

映像を通じて 「暮らし」を考える〈場所〉

今日の映像体験の中心は、SNS などを通じて、暮らしの中で自分たち自身によって撮影・編集されるもので、我々は、我々自身が記録した断片的な映像を鑑賞している。だからこそ、それと同じようなアプローチで作られた『# まなざしのかたち』によって、鑑賞者に対して、「映像を撮影・編集し、鑑賞する」という日常的な行為がどのような創造性に関わるのか、またそのような映像体験は人間社会にとって何なのか、という問いを投げ返すことが大切なのではないか。

『# まなざしのかたち』とは、「移動すること」と「自分の居場所・住む場所」との境目が区別できないほどに混じり合った状態である今日の社会を背景に⁷、物理的にも思想的にも様々な領域を「移動する」ことの中に、「暮らし」と映像作品との緊張関係を捉え、何かの目的のために映像を鑑賞するのではなく、映像という仕組みを使って何かを考えようとするための〈場所〉を見出そうとする試み⁸であった。そして、この試みは、そのまま「暮らしのモンタージュ」へと継承されていくことになる。

「暮らしのモンタージュ」とは、フィールド研究に関わる映像メディアと鑑賞体験の新たなモデルを提案するものである。フィールド研究者の

長期間に渡る特定の探求の記録と、その探求があるからこそ際立って見えてくる「余白」にあるものの感性的な現れ、そしてその「余白」を中心的に扱うための芸術表現、これらが両立するような〈場所〉から実践を始める。できるだけ多領域で多彩な人間が関わり、彼らの人間活動が記録された映像素材を、道具箱のように集めるプラットフォームとして「暮らしのモンタージュ」を構築し、その道具箱の中から生み出していく制作物を、コンテキストや対象者に合わせて調理していく……。

「暮らしのモンタージュ」は、芸術実践や学術研究が出発点にありながらも、それらの文脈にことさらに固執しないような、もう少し軽やかで遊び心のあるプラットフォームである必要がある。なぜなら、遊び心豊かに映像メディアを活用する方法を工夫することで初めて、フィールドでの「余白」的体験が、芸術実践においても学術研究においても、双方にとって新しい視座をもたらすのではないかと考えるからである。「暮らしのモンタージュ」とは、特定の領域に縛られない、我々自身の「暮らし」について、映像を通じて考える〈場所〉なのである。

⁶ 長谷正人 (2017)『ヴァナキュラー・モダニズムとしての映像文化』東京大学出版局、pp.138-139

⁷ 今福龍太 (2003)『クレオール主義(ちくま学芸文庫)』筑摩書房；増補版、pp.32-33

⁸ 小島信夫・保坂和志 (2001)『小説修業』朝日新聞社、p.137

観察する研究、の観察

京都大学学際融合教育研究推進センター
対話型学術誌『いとと』編集委員

フィールドワークという手法は、文化人類学者がエスノグラフィ（文化誌）を生み出すために発明されたものであり、もっとも古い入門書は、英国科学振興協会が出版した1874年の『人類学におけるノートと質問（通称：ノート質問）』にまでさかのぼる。エスノグラフィとは、人類学に対して生の研究素材を提供するためのものであり、文化比較、一般化といった人類学理論の根底にあるものだ。ただし、それはあくまで現地の生活に文化人類学者自らが侵入し行なう「観察」であり、その有効性はフィールドワークが開発された黎明期から議論されてきた。

そもそも文化人類学者が眼前にいる状況で、人間は自然な行動を取ることができるのか。また、文化人類学者はその行動を「科学的」

に分析するというのが、その視線にあるバイアスをどのように勘案すればいいのか。客観的な観察という定義自体が、砂上の楼閣に過ぎないというわけだ。文化人類学(もしくは民俗学)で、写真や録音、映像といったメディアが重視されるのには、このような背景がある。ただしいうまでもなく、カメラやレコーダーといった装置が客観性を担保するものではない。

澤崎の「暮らしのモンタージュ」という試みは、このような文脈のなかで「研究者の主観」を用いたメタ的なものである。視線に視線を重ねることで、フィールドワークという体験にあった、ただし研究としては取りこぼされていた新鮮な体験を浮かび上がらせる。その映像を観るものは、想像に想いを馳せ、あたかも自分が現地に行ったような体験を得ることができるだろう。そこに、客観的か？という問いはない。二重の視線によって浮かび上がるのは、そこにある人間そのものだ。そして、もはやそれが「研究」であるのか？という問いも、また愚問といえるだろう。



写真4 4：ブルキナファソのコングシで雑談の様子



写真4 5：ブルキナファソのコングシで聞き取り調査を行う清水貴夫