

接触領域における調査者のポジショナリティ

——獅子舞集団との映像制作のプロセスを通じて

岩谷 洋史

1 はじめに

伝統的に、文化人類学は、文化相対主義の立場から、対象である社会との間に空間的な隔たりを設定し、そこに非連続的な文化的な差異を見いだしてきた。そして、その空間的な隔たりは、時間的な隔たりへと転化される。ファビアン [Fabian 2002] の言葉を借りるならば、「共時間性」(coevalness)、つまり、同時に存在すること、同じ時間に生きているということが否定されたのである。

人類学者は、どちらかと言えば、対象である社会にあるとされる真正な文化が消滅する時点に立ち会っていると考え、それを救出し、再構成されるべきであるという立場にたっていた。たとえ、人びとが未来の方向を向いているときでさえ、人類学者は反対の方向を向いていたのである。

このとき、フィールドワークという行為は、そのような論理を成立させるために有効に働いてきたことは多くの研究で指摘されている。たとえば、『ルーツ』[2002] のなかでクリフォードは、フィールドワークとは、「切り開かれた仕事場に身体的に出かけていくという行為」を意味し、「ホームベースと、発見が行われる外部との空間的区分」、および、フィールドから空間的に離れたホームの「気が散る要因を締め出すことができる」ということが前提とされていると指摘している [クリフォード 2002: 72]。言い換えるならば、人類学者は所与の境界に囲まれたものとして存在し、「ホーム」と空間的に隔たった「フィールド」に入り、そこで一定の期間、調査をしたのち、「ホーム」に戻ってきて民族誌を記述するというスタイルが人類学の実践のなかで前提とされてきたのである。このとき、人類学者という主体は透明化され、他者は、交差することのない他者化されてしまった他者となっていくのであった。

私たちが暮らす日常において、自己と他者を区別することはしばしばあり、私たちは日常的に自民族中心主義に陥っていると言えなくもない。このことによってこそ、私たちはアイデンティティの感覚を獲得することになるのである。しかしながら、これは他者を切り離して行われるものではなく、あくまで他者との関係性を保持しつつ行われるもので、直接的な対面接触になればなるほど著しい。私たちの日常的な感覚では、他者をまったく異なった他者におとしめたりはしないだろう。そうでなければ、相互にコミュニケーション

ンを取り理解するということは達成できないことになるからである。

他者を見いだすことが問題なのではない。見いだされた他者が他者化されるのが問題なのだ。実際のフィールドワークにおいては、人類学者はその場その場での流動的な、フィールドとの相互作用を経験するにもかかわらず、民族誌記述においてそれは抹消されてしまう。それが批判的的になってきたのである。

『帝国のまなざし』の序論でプラットは、次のように「コンタクト・ゾーン」の概念について定義している。

コンタクト・ゾーンという社会空間^{ソーシャル・スペース}は、まったく異なる文化が出会い、衝突し、格闘する場所である。それは、植民地主義や奴隷制度など（中略）しばしば支配と従属という極端な非対称的關係において生じる [Pratt 1992:4]。

コンタクト・ゾーンとは、「植民地における邂逅の空間である。それは地理的にも歴史的にも分離していた人びとが接触し、継続的な関係を確立する空間である。それは通常、強要、根本的な不平等、そして手に負えない葛藤を巻きこんでいる」[Pratt 1992:4]。コンタクト・ゾーンは、具体的には「植民地支配の辺境」を指しているが、相互交渉的な概念にもなっている。その概念が示すのは、単純に征服と支配という関係のもと、一方から他方へ作用するというのではなく、植民者と被植民者の間で文化の借用や流用が双方向的に起き、それらの相互作用によって相互に主体が構築されるということを強調する。

『帝国のまなざし』の考察対象は、旅行家、冒険家と彼らが残した旅行記である。田中雅一が指摘するように、「旅行家を人類学者に、旅行記を民族誌に言い替えれば、かれの活動する場、すなわちフィールドがコンタクト・ゾーンだと言える。これは人類学者と他者との出会いの場であるという意味である。したがって、すべてのフィールドがコンタクト・ゾーンであり、それについての民族誌は旅行記についてプラットが行ったような批判的読解の対象となる」[田中 2007:32-33]。

本稿では、フィールドをコンタクト・ゾーンとしてとらえたうえで、筆者がこれまで関わってきたフィールドの人たちとの間で行った映像制作の活動についてのプロセスを報告しつつ、このプロセスそのものについて考察を試みたい。ただし、筆者の活動の場は、後述するように、非常に身近な日本国内の地域（兵庫県明石市）である。したがって、はじめから、近代の人類学が方法論的に対象との空間的な隔たりを前提としていたことと異なっていることを断っておかなければならない。ここでは、筆者自らが「フィールド」のなかに日常的にいるため、筆者は「フィールド」から「ホーム」へ、逆に、「ホーム」から「フィールド」への反復運動を空間的にする必要がない。「フィールド」と「ホーム」との空間的な隔たりは一見するとないように思われ、これが筆者の「フィールド」体験を特有のものとしていると考えられる。

その一方で、海外であろうが、国内であろうが、それは相対的な問題にすぎないとも考えられる。一般的に多くの調査者は、国内であろうが、自らの生活世界と明確な連続性をもたないフィールドを対象とすることが多い。こう言って差し支えなければ、連続してい

ないということをあえて選択しているようにも思える。また、逆に連続しているにもかかわらず、そのことを対象化することも少ないように見える。この点では、空間的に隔たった「異文化」である他者のフィールドと空間的に隔たっていない国内のフィールドは、人類学者の生活から断絶しているという点では共通するだろう。実際に、調査をはじめの際、筆者自身、そこを自らの世界とは異なる「フィールド」としてとらえていたことは間違いないからである。

2 「フィールド」の概要

筆者は、2003年から日本の兵庫県明石市を中心とした地域（播磨地方）にて人類学的な調査を行ってきた。焦点をあてたのは、明石市にある稲爪神社の祭礼とその祭礼に関わる人たちである（写真1）。

稲爪神社は兵庫県明石市の中心部より東寄りの大蔵谷と呼ばれている地区に位置し、正面は旧西国街道に、背面は国道2号線にそれぞれ面している。現在の拝殿は1979年に再建されたコンクリート造りのものである。

神社に伝えられる縁起によると、創建は推古天皇在位中（592～628年）であったとされる。推古天皇の時代に鉄人と称される弓矢も刀も受けつけない不死身の総大将が率いる三韓（現在の朝鮮半島）の8,000人余りの兵が九州に来攻した。このとき、伊予国の越智益躬おちのますみが勅命をうけ、敵陣に入り播州明石へ先導することに成功した。明石に到着したとき、にわかにかき曇り、すさまじい稲妻のなかに現れた三嶋大明神の瑞験によって、鉄人の弱点がわかり、越智益躬はこれを目指して矢をはなち、鉄人を倒した。このとき大明神が現れた場所に社を建立し、稲妻大明神として祀ったと言われている。後になって、稲妻が稲爪に転化したとされている。天正6年（1578年）6月の三木合戦の際、羽柴秀吉側の武将、高山右近が大蔵谷を攻めたときに社殿は炎上したが翌年には再建され、その後江戸時代にも数回改築されている。

稲爪神社では、1月には「初えびす」、4月には「春祭り」、7月には、「茅の輪くぐりの神事」、10月の「秋祭り」といったように1年を通じて祭礼が執り行われる。そのなかでも地域の広範囲にわたって行事が繰り広げられ、動員数において大規模なものは、「秋祭り」である（写真2）。

「秋祭り」は、越智益躬が鉄人を倒したという神社の縁起による「牛乗り神事」（明石市指定無形民俗文化財）と神輿の練り歩きによる神幸祭を指し、例年10月9日に行われていた。その前日10月8日が宵宮で、このときに地域の伝



写真1 稲爪神社



写真2 「秋祭り」の宮入。大蔵谷西之組獅子舞保存会による奉納。

統芸能である「大蔵谷の獅子舞」（兵庫県指定無形民俗文化財）と「早口流し」（明石市指定無形民俗文化財）による神社前での宮入奉納がなされる。これらの伝統芸能は祭りの期間中、神社の周辺地域を回り、各家々の前で舞を披露し、家内安全や無病息災を祈願する。そしてさらに神社の氏子区域内の各町内会が子ども神輿を繰り出し、宮入と町回りをする。

近年、祭礼は参加者を確保するために、本来の日程にもっとも近い週末に行われている。2000年から体育の日が10月の第2月曜日に固定されたころから土日とあわせて三連休となるので、この連休中に祭礼が固定されるようになった。祭礼3日目は神社での行事はないが獅子舞グループは町回りをする。

その他、この祭礼は、伝統芸能のグループだけでなく、大蔵本町などの町内会や大蔵中町の子ども会、大蔵中学校ブラスバンド部などさまざまな団体によって担われており、たくさんの人びとが関わっているという意味で都市の祭礼と言える〔早木 2005〕。

3 「フィールド」へのアプローチ

もともと、この調査は筆者が2005年4月から2008年3月まで勤務していた神戸学院大学地域研究センターではじめられたプロジェクトが契機となっている。筆者は、このプロジェクトのメンバーとして、フィールドワークを行ってきた。

このプロジェクトは、文部科学省による私立大学高度化推進事業の一つである学術フロンティア推進事業であり、私立大学の研究基盤の整備や研究機能の高度化を図ることを目的としている。このプロジェクトの名称は、「阪神・淡路大震災後の地域社会との共生をめざした大学の新しい役割に関する実践的研究」であり、名称に示されているように、大学周辺の地域社会に対して大学がどのような役割を担えるのかということが第一の課題となっている¹⁾。

プロジェクトでは、専門的な知識をもつと想定された大学が、低迷する地域社会を活性化させることに一定の役割を果たすことが期待されていた。具体的には、まさに消滅しそうな大学近隣の地域社会の伝統的な祭礼や行事に対してフィールドワークを行い、データを収集し、記録・蓄積していく、いわば、サルベージするというのが目的として打ち出されていた。そして、調査資料を社会的に還元するといったことを射程に入れたうえで、最終的にはそこで得られた調査資料をもとにデジタルアーカイブを構築し、インターネット上で調査者のみならず、当事者である地域社会の人たちにも利用してもらおうということが計画されたのである。それらは、地域の社会的な共同体の再生のための文化的な資源として活用されることが期待されていた。

このプロジェクトの特徴的な点は、近年、技術発展が著しい、デジタルカメラ、デジタルビデオカメラ、コンピュータなどのデジタル機器、および、インターネットなどの通信技術を駆使していこうというものである²⁾。

一般的に文化財や歴史遺産など先人が生み出した有形無形の創造物をデジタル化するだけでなく、デジタル製作物を保存活用して、新たな文化や知識の生成に役立てようとする動きが現れるのは、そんなに昔のことではなく、ここ十数年のことである³⁾。

日本では、公文書館、博物館、図書館、大学などの研究機関において、これまでに蓄積されてきた有形、無形の所蔵品をデジタルデータに変換して保存、かつ活用しようとする動きが現れはじめるのは、1990年代後半からである。それらのデジタルデータを集め、保存し、検索機能によって目的のものをを見つけられる仕組みに対して、「デジタルアーカイブ」という言葉で表されるようになった。インターネットなどの通信技術が発達するとともに、デジタルアーカイブは、ワールド・ワイド・ウェブ（WWW）を通じて、公開される場合も多くなっている。歴史的に貴重な史料や文化財の保全と活用、研究と教育への応用、さらには、地域活性化を目的としたさまざまな分野において利用されるようになってきた〔毛利 2008〕。

現在、デジタルアーカイブを作る主体は、行政機関、大学や研究所などの学術機関だけではなくてきており、一般の個人でも簡単に作れるようになってきている。たとえば、デジタルカメラで撮影した写真、あるいはビデオカメラで撮影した映像でアルバムを作成したりする。こうしたものは、「個人史」的なものにまで至る場合もある。デジタル機器の発達により、生活の隅々にまで情報端末が広がり、いわば、私たちは、アーカイブが環境となっているような世界に暮らしていると言っても過言ではない。

このような背景のもと、このプロジェクトは立ち上がっているのである。筆者が期待された役割は、一般的な人類学的フィールドワークを遂行していくということだけでなく、デジタル機器を活用しながら、調査資料を映像という形で集積していくことでもあった。⁴⁾

4 「フィールド」を映像でとらえる

デジタルアーカイブを構築する際、とりわけ注目を集めているのは、ムービング・イメージ⁵⁾であり、重要なコンテンツとして位置づけられる。ムービング・イメージは人間が見る客観的な現実を再現するものとして考えられる傾向があり⁶⁾、それがデジタル機器の発達によって、今では簡単に用いることができるようになった。

ムービング・イメージを用いる利点はさまざまである。分析対象としての学術的な資料としての価値もあるが、一般社会に還元するということを考慮すれば、活字で作成された書類よりも、イメージの方が多くの人にとってアクセスしやすいものとなる。たとえ、文字が読めなくてもアクセスできるために、文字よりも排他性が低い。概して、論文や報告書などの学術的なジャンルの報告が一般の人たちにはアクセスしにくいものである。

一方、自分たちや自分たちが知っている事柄が写っている映像の方がよりアクセスしやすいことは明らかである。少なくとも、多くの日本人は日常生活において写真を見ることには慣れているだろうし、テレビを見ることにも慣れているだろう。最近はインターネットでパソコン画面を見るのにも慣れているかもしれない。静止画でも動画でも、映像一般に慣れているのである。そして、単に見ることに慣れているだけではなく、そこからいろいろなことを読み取ることも当然ながらできる。このため、映像というものが、地域の一つの文化的な資源として利用される場合もある。

こうして筆者は、祭礼をビデオカメラで撮影することになった。祭礼を撮影しはじめた

とき、映像制作にはまったくの素人であり、試行錯誤しながらの映像制作となった⁷⁾。フィールドにおいては、常にビデオカメラを携帯し、遭遇する出来事はできる限り記録していくという方針であった。2006年以降は「秋祭り」だけでなく、稲爪神社、および、同じく明石の大蔵谷地区に鎮座する休天神社で行われる行事については、ほとんどすべてを撮影していった。

このように進める過程で「デジタルビデオカメラで撮影する人」と現地の人から認識されるようになり、さまざまな映像記録を制作していった。2005年10月の「稲爪神社秋祭り」において撮影した映像は祭礼関係者にDVDで配布することにした。調査成果の一部を社会的に還元するという目的のためであるが、これはプロジェクトの活動の目的として当初から考えていたことであった。

撮影した映像をコンピュータ上で編集し、一つのビデオクリップにまとめてDVDにして配ると、それは現地の人たちにとってのある種の「記念品」となった。現地の人たちにとっての一つの財産と言っては言い過ぎであろうが、自分たちの姿が画面に映し出されているものとして喜ばれた。また、この配布により、筆者の活動がよりスムーズになったのも事実である。現地の人たちとのコミュニケーションを円滑化させるためのものともなっていたのである。たとえば、DVDを見た人たちは自分たち自身で自己評価などを行った。そういった自己評価についても調べていくことによって、より深い情報を集めることもできるようになった。

祭礼を撮影し、その記録を編集し、DVDで配布するという作業の流れが確立し、恒常化していったとき、自ずから稲爪神社の祭礼に関わる人たちとの関係は徐々に変わっていった。端的に言えば、筆者は、一方向的に対象を撮影していく立場から、対象をパッケージ化したDVDを受け取る側によって何らかの期待をされる側に徐々に変化していった。DVDというモノは、相互の関係を保証し、将来にわたってもその関係を維持させていくかもしれないと調査者に思わせる機能の一部を担うことになる。

人類学者は海外に調査に行き、フィールドの人たちがわからない言葉で最終的に報告書としてまとめ、フィールドにはほとんど還元しなかったというかつての事実を考えれば、あるいは、人文・社会科学分野が全般的にアカデミックな世界の関係者向けに情報を流していた従来の研究のあり方を考えれば、DVDを現地の人たちに配布するという実践は、異なる方向性をもっていると言えるかもしれない。ここにおいて、「地域との連携」というプロジェクトの目的は、部分的には達せられたと考えられる。

しかし、調査者のポジショナリティについてさらに考えなければならない事柄がある。

第一に、調査資料を加工する側である調査者と加工された情報を受け取る調査される側という関係は、あまり変わっていない。もしかすると、そうした非対称的な関係の構造が明確化してしまい、強まってしまったのではないかという危惧さえある。この関係のもとで現地の人びとが知らない専門的な知識や技術を、調査する側として権威的に提供してしまっている可能性がないわけではない。

第二に、人類学者と地域社会との連携、あるいは社会的な貢献を議論する際、多くの場合、社会貢献をする外部の調査者とその貢献を享受する内部の側という二分法が暗黙の前

提となっているように見える。地域社会に対して、いかなる役割を果たすことができるかという問いかけそのものは、外部に立ち、「調査者」と「被調査者」という二分法を前提に発せられた問いかけである。そうであるならば、冒頭で示した人類学的な課題は何の解決もなされていないのではなかろうか。

第三に、「地域との連携」といったときの「地域」というのは何を指し示しているのだろうか。「地域」を全体的に見渡し、まるごと矛盾なく関わっていくという不可能な試みをあえてしているのではなかろうか。

こうした事柄は、活動していくなかでますます強く意識せざるをえなくなり、自分の社会的な位置づけを何度も再確認した。関係の変化は単純に「現地の人たちとの関係が深まっていった」、あるいは、「深まりを持続させていく」というような表現以上のものを含んでいる。先に「秋祭り」は、複数の集団が個々の行事を遂行するなかで、祭礼全体が形成されていると述べたが、多様な集団が参与するという社会的に複雑な構成をなしているという事実が活動をするにあたって、大きくのしかかってきたのである。当然のことながら、「フィールド」を一枚岩的にとらえることはできない。結局のところ、祭礼に関わるすべての人びと、あるいは集団と関係を深くすることはできず、そのなかでも特定の集団、獅子舞集団との関係を深くせざるをえなくなっていった。

5 獅子舞グループとの関係の深まり

上で述べたような作業を繰り返していくなかで、筆者は、とりわけ「大蔵谷の獅子舞」を担う獅子舞グループとの関わりを強くしていった。大蔵谷の獅子舞は、地車の上で舞う「だんじり」や3人が肩に乗り継いで立つ「三人継ぎ」などの曲芸的な舞が特徴である。そもそも明石の位置する播磨地方は、「獅子どころ」と呼ばれるように兵庫県のなかでも獅子舞が盛んな地域である。その多くは二人立ちの伊勢太神楽系統のものであるとされており、大蔵谷の獅子舞もこの系統に属する。

現在、「大蔵谷の獅子舞」を担う獅子舞グループは、「大蔵谷獅子舞保存会」（以下、「保存会」と表記）と「大蔵谷西之組獅子舞保存会」（以下、「西之組」と表記）の二つが存在している。

稲爪神社が位置する「大蔵谷」と呼ばれる地区では、戦前までは祭りで奉納される芸能は四つの集団、「中の組」、「東の組」、「西の組」、「浜の組」がそれぞれ担っていたと言われている。「中の組」、「東の組」、「西の組」が獅子舞、「浜の組」が早口流しと牛乗り神事を受けもっていた。しかし、1960年代には、後継者不足のため宮入奉納ができない状態となっていた。そうした状況が5～6年続いた後、神社関係者が昔の組にこだわらず、獅子舞を残していこうと寄り合い、「大蔵谷獅子舞保存会」が発足した。このとき、「保存会」はもともとの「西の組」と「中の組」の人びとで構成されていたため、それぞれの舞の良い部分をとって20数種類の演目を決定したということである。しかしながら、その後、「保存会」の一部のメンバーが「子ども獅子舞」を復活させるため独立して「大蔵谷西之組獅子舞保存会」を形成し、現在のように二つの獅子舞グループによって「大蔵谷の獅子

舞」は担われている〔早木 2005：14〕

「保存会」の獅子舞は1979年（昭和54年）に兵庫県の無形民俗文化財に指定されている。保存会のメンバーは文化財を伝承しているという自覚が強く、祭礼の場のみでなく、日本各地で催される民俗芸能フェスティバルのような場での公演経験も豊富にもつ。現在のメンバーは約60名で、年齢は5歳から62歳までと幅広い。

他方、「西之組」のメンバーも60名程度であるが、「子ども獅子」を中心に据えているため、「保存会」よりも子どもの数が多いように見受けられる。舞の特徴は、ほぼ「保存会」と同じであるが、その種類は29あり、また、舞の際の囃子にも若干の違いがある⁸⁾〔五十嵐 2007〕。

6 相互交渉の場を作り出す映像制作

「フィールド」に出かける際、常に撮影を行うことを継続していった。とりわけ獅子舞に関しては、練習場にも赴き、そこでも撮影をした。そうしている最中、「フィールド」の方から筆者へビデオカメラで撮影してほしいという依頼がやってきたのである。

まずは、2006年3月に「保存会」から、2006年4月2日に行われる「三神楽面入魂式」の神事のビデオ撮影の依頼があった。これは当日、保存会のメンバーの方がビデオ撮影ができないからという理由であった。このことはこれまでのビデオ撮影のあり方が一方的に撮らせてもらうものであったことを考えれば一つの変化と言える。そして、2006年10月に今度は「西之組」から獅子舞のビデオ撮影をして、映像記録を作ってもらいたいと依頼があった。

もともとどちらの獅子舞グループも自分たちの活動を記録していこうという志向が強く、たとえば「秋祭り」の宮入奉納、あるいは何かのイベントで舞う機会には、グループ内のメンバーが獅子舞を舞っている際に、ビデオカメラで撮影をしている風景をよく見かける。また、どちらのグループも誰でも閲覧可能なWEBサイトをもっており、インターネットを介して、自分たちを自分たちによって記録し、記録を蓄積し、時にはそれらの記録から外に向けて情報を発信している⁹⁾。したがって、筆者は映像制作をするという意味での特権的な存在では決してないのである。

6-1 獅子舞練習ビデオ

ところが、「西之組」の依頼は、単なる映像記録とは違うものであった。「西之組」の伝統的な芸を次の世代に残すために、教科書的なビデオを制作してもらいたいということであったのである。そして、そのための撮影会も改めてもうけるということであった。

筆者はこの旨を受けて、獅子方のメンバーが集まることができる2006年11月5日に休天神社で撮影会を行った。当日は15時ぐらいからはじめた。「だんじり」、「三神の舞」、「おどし」、「楽あそび」、「ひよこま追い」、「蝶舞い」などを順番に演じてもらい、撮影をしていった。踊り手が納得した踊りができないときには、ふたたび踊って撮影することはいくどもあった。また、踊り手の手足の動きがわかるように、獅子頭とカヤをはずして舞っ

たものも別に撮影した。こうして、撮影会は日が暮れるまで行われた。日が暮れたため、当日はすべての芸を撮影することができず、残りの芸は後日改めて撮影会をもうけることになり、この日、撮影したものだけで編集し映像記録を作ることになった。

「西之組」が貴重な映像記録を制作するにあたって、筆者の視点のみによる映像編集ではなく、西之組のメンバーの視点をも取り入れた映像編集をしようと試みた。大学へメンバーの方の都合のよいときに来てもらって共同で編集作業を行いたいとつげた。以前、映像を編集して祭りのDVDを作ったときに、「この映像の撮影のアングルがよくない」、「もっと人の顔をうつしてほしい」などと言われたことがあり、筆者が意図するものと現地の人びとが意図するものとが異なっていることや、筆者の獅子舞の理解と当事者の獅子舞の理解が異なることを実感していたからである。これらが念頭にあったので、筆者は撮影対象の人びとの視点を映像編集で反映させるために、編集機器がある大学へ来てもらい共同で作業を行っていきかけたのである。

撮影会を終えた数日後、映像をパソコンに取り込む作業を行い、西之組のメンバーに連絡し、神戸学院大学地域研究センター・文化人類学分野の研究室に来てもらった（写真3）。

第1回目は西之組のメンバーのうち二人ほどに来てもらった。二人とも明石市内在住で神戸学院大学の近くでありながら、筆者と関わる以前は大学の敷地内に入ることはなかったということであった。この二人以外にも、明石市内でフィールドワークをしている際、多くの人たちが神戸学院大学が近くにあることは知っているが、行ったことがないと口にするのを耳にした。いくら空間的に近くても自分とは生活世界を異にしている場所には、行かないのが普通である。時として、空間的な隔たりではなく心理的な隔たりが、その場所に踏み込まない要因として語られる場合もある。大学は用事がない限り、行く必要がないところである。むしろ、行くのがはばかられる空間でもあるかもしれない。

メンバーの二人に撮影した映像を一通り見てもらったあと、どのように編集していけばいいかを話し合った。そして、話し合いのなかで、まず、撮影画面の問題が浮かび上がっていった。たとえば、今回の撮影は1台のカメラを用いて頭^{カシラ}が正面になるように撮影をしたが、もう一台カメラを設置して横からのアングルの映像もあった方がよかったとか、撮影した時間が日中から日が暮れるまでであったので、最初の映像と最後の映像とでは光のあたり方が異なり、雰囲気まったく異なったものとなってしまったとかであった。そして、このとき一番問題となったのは映像画面の比率である。

撮影会では西之組の希望もあって、HDV規格のビデオカメラで撮影をした。教科書的なビデオが目的であったので、舞い手の身体の動きがわかるように、人物全体が画面に入るような位置にビデオカメラを設置し撮影を行った。ところが、HDV規格であると、画面のアスペクト比が16:9の比率であり、このために、画面両サイド部分が不必要なものになってしまった

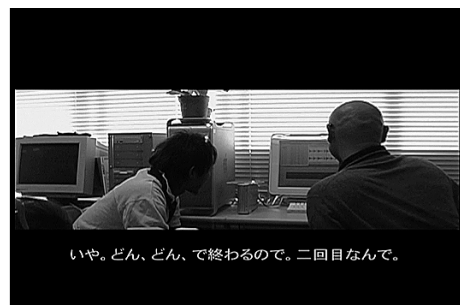


写真3 編集作業の様子

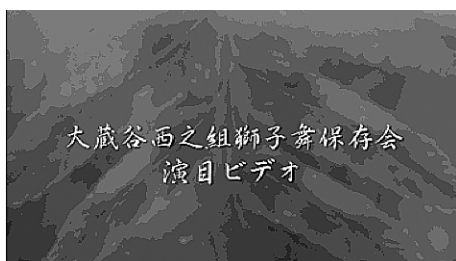


写真4 演目ビデオから

のである。HDV 規格の映像は非常に鮮明であるのは確かであるが、獅子舞を踊っている人に焦点を合わせた映像ではなくなってしまった。「この横の部分が気になるんですね。普通のDV 規格で撮影すればよかったかな。4:3のアスペクト比だったら、獅子舞の舞いに焦点が当たるような映像になるかもしれないですね」とこちらが言うと、メンバーも気になっていたらしく、「この横の部分はなんとかならないんですか。たとえば、両サイドをカットするとか、テロップを入れて隠すとか」と言う。

しかし、この段階でよい解決法を見いだせなかったもので、筆者も西之組のメンバーも撮影した映像に不満はあったものの、このオリジナルの映像を使って編集を進めることにした。そして、次の編集作業日までにこちらが演目ごとの映像クリップを作成することになった（写真4）。

第2回目の編集作業日には前回と同じメンバーに来てもらった。そして、あらかじめ作成しておいた演目ごとの映像クリップを見てもらった。このとき、一つの芸がどこからどこまでなのか十分に私たちは把握していなかったことがわかった。このために、編集ソフトの動画と音声波形の画面をメンバーに示しながら、適当にある時間分の映像を流し、どこからどこまでが一つの単位とするか区切ってもらうことにした。メンバーの一人が「この波形のこのあたりが変わる点です」と言う。こちらが「わからないです」と言うと、実際に口で音を出しながら手真似したりして示してもらった。こうして、音変化と獅子舞の動作変化が対応しているところにポイントをつけていき、ふたたび演目ごとの映像クリップを作成していった。そして、作成した各映像クリップは、はじめに「三神の舞」、「おおどし」、「だんじり」と並べ、最後を「早又」にし、他の演目はあいうえお順に並べるようになった。この順番にしたのは秋祭りの宮入奉納における各演目の演じられ方を念頭に置いていたからである。宮入奉納はストーリーをもって構成されているのであり、「三神の舞」、「おおどし」、「だんじり」は、奉納の導入部分をなし、この順番で演じられる。そして、最後に「早又」をもってきたのは、この演目でもって宮入奉納全体が終わることが印づけられるからである。「三神の舞」、「おおどし」、「だんじり」、そして「早又」は、各々太鼓叩きや笛吹き、獅子の舞いが独自のリズムでなされるのに対して、その他に関しては、それぞれ一定のリズムで演じられ、いわば変化がないものとなっている。そのために、あいうえお順に入れようということになった。

編集作業でメンバーとやりとりをすることで、筆者の「西之組」の獅子舞に関する知識が深まったと同時に、獅子舞のメンバーも映像の舞い手の踊り方に気に入らないところが

あり、「とりあえずはこれは2006年版ということで。次回は2007年版を」と言い、互いに自己反省する機会となった。

第3回目の編集には、メンバー5名ほどが集まった。前回作成した映像クリップを並べ、クリップごとにフェードイン・フェードアウトのエフェクトをほどこし画面展開を明確にしたあと、全体を再生して示した。そして、他に何が必要であるかを話し合った。その結果、獅子舞の個々の演目を説明するために簡単なテロップをつけることになった。演目一つ一つの解説を西之組のメンバーに作ってもらい、後日、メールの添付ファイルでこちらに送ってもらうことになった。

送ってもらった西之組の解説をもとにテロップを作成するにあたって、画面の右から左へ横スクロールさせることにした。もっとも読みやすい文字のスクロールの速度を決めるのになんども試行錯誤し、1文字あたり0.4秒で画面の右から左へ横スクロールさせていくことにした。そして、編集で用いていなかった獅子頭とカヤをはずして舞った映像をピクチャー・イン・ピクチャー（PIP）で画面の右上に配置し合成したり、スーパーインポーズ機能を用いて二つの映像を重ね、一方の映像が徐々に透明化し、もう一方の映像が徐々に不透明化していくように仕上げたりした。こうして、獅子頭やカヤで隠された身体の動きも見えるような見せ方を工夫した。

この共同編集作業は2007年3月にはひとまず終え、仕上げた映像をDVDに書き出し、焼き付け、それをパッケージに入れて、獅子舞のメンバーに渡した。

6-2 笛の練習ビデオ

この獅子舞練習ビデオを作成して間もなく、今度は、獅子舞のときの笛の練習ビデオを作ってほしいというお願いを受けた。西之組の笛方は若い女性、中学生や小学生の女子が行っているが、同じような理由で新しく笛方に参加する子どもたちに見せるための教育用ビデオを作ってほしいということであった。

獅子の舞の早さや動きは、太鼓と笛の音との関係によるものであり、獅子、太鼓、笛の三つの要素は相互に関連しあっている。そして、獅子の舞の早さや動きは、その相互作用によって調整されるのである。相互に個別に行われるのではなく、太鼓や笛の音によって獅子は導かれていくことが、練習や本番の宮入奉納の際に観察すると確認できる¹⁰⁾。しかし、音色、メロディー、テンポ、笛を使う際の指使いだけでなく、どの舞にどんな音を出すのか、あるいは、どのようにリズムを変えるのか、それらについて、筆者はこれまであまり調査を行ってこなかった。笛方の人とお互いに相談して、どのような映像を制作すればいいかを考える必要があった。

休天神社で撮影をすることにし、撮影日を決めて、撮影のポイントは、どのような指使いがなされているのか、そして、実際の場面でどのように吹いているのかの2点とした。しかしながら、笛がどのようにして吹かれるのかということについての詳細は筆者自身がわからなかったため、詳細な撮影については、実際にその場その場で笛方に質問する形で行った。その結果、実際に撮影したものは、以下の事柄である。

まずは、獅子を舞うときの基本的な指使いや個別の演目の際の指使いである。それぞれ

を個別にデジタルビデオカメラで撮影した。制作目的は、練習ビデオということなので、指の動きに焦点を合わせて、数回の撮影を行った。また、実際に獅子や太鼓とどのようにして場を成し遂げていくのかわかるように、本番と同じような場を演じてもらい、その様子を撮影していった。そして、『演目練習ビデオ』の文字テロップを画面に表示させるといったような説明のやり方ではなく、笛方の人に説明をしてもらい、その様子も撮影した。

一通りのものを撮影して、記録したテープを大学に持ち帰り、今回は筆者が一人で編集そのものを行った。全体で16分ほどのものを作成し、DVDにした。内容は、以下の通りである。

全体の映像に「指の使い方」と「笛の練習」の二つのタイトルをもうけた。

まず、「指の使い方」は、獅子が舞っている際の基本的な指使いと「おおどし」と呼ばれる芸を舞うときの指使いの二つを、指の使い方注目するように無音にして、通常のスピードの再生とスローの再生の二つの映像を利用して作った。

次に「笛の練習」の中身については、実際に芸を演じてもらいながら、笛を吹いているところを撮影したものを利用している。もっぱら、この映像では獅子の動きと笛の音がどのように関係しているのか、たとえば、どの瞬間に吹きはじめるのか、あるいは、どの瞬間に笛の音色を変えるのかを知ってもらうために、笛方と獅子舞の動きに焦点を合わせて撮影を行ったものを利用している。芸によっては、その芸独自の笛の吹き方があり、テンポも早くなったり遅くなったりする。吹き方の注意点などを説明した映像を加えながら、それらについての説明的な映像を入れている。たとえば、「お山」、「足芸」、「三人継ぎ」の三つの芸については、音色が変化する芸であり、笛方の人が笛を吹いている際の映像を撮影し、音に変化している箇所については、赤い丸印が点滅するような編集を行っている。そのうえで、実際に笛方が笛を吹きつつ、獅子が舞っているときの映像を入れた。また、「早又」は、笛のテンポが早くなり、同じ「早又」でも短いものと長いものがある。それぞれ笛を吹き始める瞬間が異なり、それらについて説明してもらうシーンを挿入したりしている。

この笛の練習ビデオも先の練習ビデオと同じようにDVDにして配布した。

6-3 共同で制作した映像の位置づけ

短い期間ではあったが、筆者は、地域の文化的事象を担う獅子舞のメンバーたちとともに同じ時間に、同じ場所で、同じ画面を見ながら、編集作業に携わった。筆者はこれまでさまざまな映像を制作してきたが、このことははじめての経験であった。先述したように、これまでは一方的に撮影を行い、編集作業をして、映像を制作し、配布していた。これは調査資料を現地へ還元するという意味では成功していたかもしれないが、現地の人たちと遠ざかったところで編集を行っていたのである。しかしながら、今回、編集の場でお互いに言葉のやりとりをしつつ、作業を進めていったことは、相互交渉の場を作り出す活動へと移行していったと言えるだろう。

伝統的な研究方法にある当事者と同一化してはいけないという規範と対立するような活

動であり、どちらかと言えば、筆者はまさに当事者と同一化、もしくは当事者と同じ方向に向かおうとした。その結果、相互交渉という特定のコミュニケーション様式による場が創り出された。そして、そこでは「調査する側」と「調査される側」という二項対立的な関係は曖昧になり、相対化される。筆者も現地の人びとも、ともに映像制作という空間のなかに参与する同じ主体である。筆者は分析する主体であると同時に、現地の人たちも分析する主体として映像制作に携わっていく。映像編集ソフトによってパソコンのディスプレイ画面に映し出された映像を見ながら、舞い手である本人も自己の踊りについて言及しているのである。

ところで、この活動で制作された映像は単なる記録と位置づけられるのであろうか。

もともと獅子舞のメンバーたちが、自分たちが言うところの「伝統文化」を映像記録として残そうという志向が強くあるところに、このような企画が立ち上がったのであるが、映像を作成することは、「伝統文化」に新たな意味を付与することになる。

記録した映像は、目的が次世代のための教科書的な、ある程度、体系化されたビデオであるが、それが単なる「伝統文化」を映し出しているわけでは決してない。舞い手は撮影されているという意識を強くもち、舞う行為を普段よりも意識する。踊りが気に入らないときには何度も撮影し直すことが求められたのはそういう理由からであり、ビデオカメラで撮影されるという特殊状況に依存するものである。筆者と獅子舞のメンバーとの間の相互のやりとりのなかで、獅子舞を舞い、それを撮影し、そして、映像を編集し、再構成を行ったものを見て、再度編集をし直す。そこでは、どの部分を選択し、取り入れ、逆に排除していくか、どの部分をクローズアップし、逆に背景へと退けるのが各々の立場によって行われているのである。そうしたプロセスを経て生み出されたものは単なる「伝統文化」の記録とは性質を異にするのではないか。

7 おわりに

人類学の伝統的な実践は、「文化」を安定した、秩序ある、閉鎖的なシステムであるにとらえ、そのような「文化」を客観的に観察者の視点から民族誌として結晶化させることであった。ここには科学主義、客観主義が見られる。かつて人類学者がフィールドワークをする際に、なるべく現地の人びとが担う「文化」に影響を与えないように心がけることが必要であると言われていたことはこの考え方を反映しているだろう。しかし、ここで筆者が経験したものは、そうした態度とは異なるものであった。

当初、民俗文化が失われ、消えつつあると想定し、これを記録・保存するという立場で現地のフィールドワークを行ってきた。それは現地との何らかの関係があってこそ成立するものであるとしても、専門知識をもった人類学者が一方向的に活動を行うという側面が強かった。しかし、次第に「フィールド」との関係は、祭礼調査を進めるとともに変化していった。とりわけ獅子舞グループとの関わりが強くなり、共同で映像を制作するというところに至ったのである。

人類学的なフィールドワークは、コンタクト・ゾーンにおいて経験されるものである。

それは調査者がフィールドにおいて透明な存在として居続けることができる、もしくは居続けなくてはならないというような客観主義的な態度の経験とは異なるものである。フィールドの人びとは、調査者と無関係な他者として存在するわけもなく、一方、調査者自身も、フィールドの世界からの影響を受ける存在である。この関係のもとでは、フィールドの人びとは単純に研究の対象として規定されるものではないし、フィールドの人びとが担っているとされる「文化」は固定した実体として描くこともできないのではないだろうか。そのことを考慮するならば、どのような記述の方法がとられるべきなのだろうか。それは、民族誌的な記述を目指す文化人類学にとって考えていかなければならない重要な課題なのである。

注

- 1) このプロジェクトは、八つの分野で構成されている。地震・防災学分野、地域医療薬学分野、環境衛生学分野、心理学分野、生涯教育分野、地域社会学分野、芸術学分野、文化人類学分野であり、それぞれの分野が独自の活動を行っている。筆者は、文化人類学分野のメンバーの一人として活動を行った。
- 2) ほとんどの研究分野がそうであるように、人類学においても研究活動を推進させるためには、機械・道具類の利用は欠かすことはできない。さらに研究活動は、常に新しく開発された機械の力を借りることで、その方法論の地平を広げてきた。それは、インタビュー調査がテープレコーダーなしでは成り立ちえないことを考えただけでも頷けることである。とりわけ、今日の情報技術が生み出したコンピューター、デジタルカメラ、およびデジタルビデオカメラなどのデジタル機器は、フィールドワークの実践や成果の公表において、活用できる大きな可能性を秘めているように言われることが多い。この点についてはたとえば、山中〔2009〕を参照。
- 3) デジタルアーカイブを構築していこうという試みは、過去を記録し、保存し、蓄積していこうという試みである。だが、この試みは人類学に共通する問題点をもっている。つまり、構築の背景として文化の真正性を想定しているところがあり、しかも、従来、デジタルアーカイブは情報を一方向的に与える仕組みであったからである。確かに、デジタルアーカイブを作ることによって、多様なアクセスは保証される。しかし、すべての人がコンピュータを用いてアクセスできるわけではない。また、アーカイブの宿命ではあるが、選別されてしまうという事態はさけられず、誰のためのアーカイブかという課題も考えていかなければならない。しかしながら、こうした課題があることを認めたうえで、「デジタルアーカイブ」の可能性を探っていくのは無意味ではなからう。少なくとも、人と人をつなぐためのものであるということには間違いないのである。コンタクト・ゾーンの観点から見ると、利用者の解釈によるコメントなどの主観情報を新たに付与し、デジタルアーカイブに還元するシステムが期待される。それにより、アーカイブの構築者と利用者との双方向的な情報のやりとりが可能になるのである。このような試みについては、岩谷〔2005, 2007〕を参照。
- 4) 「インターフェース」というコンピュータ用語がある。これは二つの異なるもの間で疎通が可能となるような界面を意味する。その二つの異なる領域とは具体的には、コンピュータ内の構成要素、あるいは、周辺装置とをつなぐさまざまなバスを指すが、近年注目されているのは、たとえばキーボードやマウス、モニターといった、機械と人間との接続の界面を形成している「ユーザー」・インターフェースである。コンピュータの発展としてもっとも顕著なものは、この「ユーザー」・インターフェースに集約されている。パーソナルコンピュータが一般的な「ユーザー」に普及しはじめた1980年代、最初は単にDOSの言語をキーボードで打ち込むことにより、さまざまな設定やファイル管理などを行っていた。しかしながら、マウスが入力装置として加わり、さらにそのマウスを用いて文字ではなく、グラフィカルなアイコンを触覚的に操作する（押す・つまむ・

移動する)ようになっていった。そういったソフト面での「ユーザー」・インターフェースは、モニター、プリンタ、スピーカ、マイクなどのハード的な入出力のインターフェースの改良や追加を伴いながら、たとえば音声による入力や、モニター画面上の文字や図形(アイコン)をクリックすることによる入力など実現していった。可能な限り、身体的な感覚性に近い形で機械と接することができるために成し遂げられてきたものである。後述するようなフィールドの人たちとの関係を作り出したのも、このコンピュータの発展によることが契機となっている。極端に言うならば、その関係は、そうした機械・道具類によって作り出された特殊な関係と考えられなくもない。

- 5) ここで「映像」という言葉ではなく、「ムービング・イメージ」としたのは、映画、テレビ、ビデオなどといった従来のアナログ映像だけでなく、コンピュータを利用して作成し、視聴できるような類のデジタル画像をも含めているからである [石田 2009]。
- 6) 映像を資料として、つまり資料の客観性を求める際、編集段階でなるべく編集を過度に行わないことやエフェクト(効果)の使用を控えるなどといった技法を強調することが多い。しかし、それは記録の方法の基準を一般化するということであって、映像そのものに客観性が保たれるかどうかという議論とは異なることは留意しておかなければならない。そもそも、こうした立場は前提として、映像そのものに客観性が確保されうるという想定があるが、その場合、「客観」とは何なのか、それは改めて問われるべき課題であろう。
- 7) 撮影機器についてであるが、当初は、まだ DV 方式のデジタルビデオカメラが一般的であったために、SONY 製の DV 規格のカメラである VX-2000 を利用した。その後、HDV 規格によるビデオカメラが市販されるようになった。HDV 規格とは DV 規格を基盤として、DV テープに MPEG-2 で圧縮された HD 信号を記録、再生するための規格であるが、ハイビジョン撮影が可能であり、より鮮明に撮影することができる。そこで将来的なことを見越して、2005年5月には HDV 規格のビデオカメラ SONY HDR-FX1 を導入し、主にこれで撮影をするようになった。編集機器については、Apple 社の Macintosh PowerPC G5 とノンリニア編集が可能な各種編集ソフト (Apple 社の Final Cut Pro HD, Final Cut HD Express, iMovie など) をそろえ、それらを利用した。調査後はまずデジタルビデオカメラで撮影した映像をパソコンのハードディスクに取り込み、バックアップをとるとともに、編集がしやすい作業を行った。その際、撮影した映像が保存されているテープはマスターとして保管しておく。ハードディスクに取り込んだ映像は適宜、編集ソフトで編集していった。映像を編集したあと、MPEG ファイルや QuickTime ファイルに変換した。それらのファイルをオーサリングソフトを用いて DVD-R に焼き付けた。
- 8) この二つのグループはいずれも祭礼期間中、宮入奉納とともに、氏子地域内で地車を引きながら町回りも行う。互いのルートが重ならないように事前に調整がなされているようであるが、基本的にはまったく別個に活動している [五十嵐 2007]。個々のグループのメンバーは自らのグループへの帰属意識が強い。「秋祭り」の宮入奉納は、「西之組」→「早口流し」→「保存会」という順番で奉納が行われるが、外部者としてこの奉納の様子を見る限り、この二つのグループは、互いの芸の特徴を自覚し、競い合いながら芸能を伝承しているような印象を受け与える。
- 9) こうした試みは、当然ながら、自らのアイデンティティを確立しようとしているか、もしくは既にあるアイデンティティを維持するものとして働くのである。たとえば、大蔵谷西之組獅子舞保存会が記録する際に、「大蔵谷の獅子舞」ではなく、あくまで「西之組」の獅子舞としての存在が語られる。これらの映像記録はそうした語りを支えるためのものとなるだろう。また時として記録は、復元への試みを助けるものともなる。2006年の「秋祭り」の宮入奉納から西之組は芸の一つに「穴獅子」と呼ばれる芸を導入している。筆者はこの芸をこれまでの宮入奉納では確認していない。宮入奉納の際、その都度、獅子舞の芸についての解説が行われるが、そのときの解説によれば、古い 8mm フィルムに残されていた映像から復元したということである。
- 10) 「太鼓」、「笛」、「獅子」が舞いの場を完成させる構成要素である。ここで相互作用という曖昧な表現を用いたが、これらの構成要素には序列が伺え、構造がある。そのなかで「太鼓が一番重要である」とよく言われる。確かに太鼓の音からはじまって獅子が舞われることを考えれば、そうなる。笛に関しては、笛の練習ビデオを制作している過程でわかったのであるが、「獅子頭が動きはじめ

たら、笛をならす」という説明がメンバーからなされていることを考えれば、「太鼓」→「獅子」→「笛」という序列が浮き彫りにされる。舞いを記録した映像から見ていても、基本的に太鼓を打つ人は、時折、獅子に目を向けるものの、太鼓に視線が向かい、笛は獅子の方に向かっていているところから、そのような序列があるということを窺い知ることができる。しかし、このことについては、単純に音と行為の関係に還元しうるものなのか、それともここにはメンバー間の社会的な関係が反映されているのか、などといったことも考慮に入れつつ、今後の調査で綿密に調べていかなくてはならないと考えている。

参考文献

- アバデュライ, アルジュン 2004 『さまよえる近代——グローバル化の文化研究』（門田健一訳）平凡社。
- 石田佐恵子 2009 「ムービング・イメージと社会——映像社会学の新たな研究課題をめぐって」『社会学評論』60 (1): 7—24。
- 石田佐恵子・岩谷洋史 2009 「映像資料の収集と保存をめぐる問題——デジタル化時代の映像社会学に向けての試論」『都市文化研究』11: 81-94。
- 五十嵐真子 2007 「祭礼調査からみる大学と地域、そして人類学の役割は？——明石市稲爪神社の秋祭り調査を事例に」『文化人類学』72 (2): 221-240。
- 岩谷洋史・川村清志・本村康哲・川上聡・森下淳也・大崎雅一 2005 「人類学研究支援環境 DWB における祭礼調査資料の運用——多様な視点を許容する祭研究」『人文科学とコンピュータシンポジウム論文集デジタルアーカイブ——その理念の深化と技術の応用』2005 (21): 129-136。
- 岩谷洋史 2007 「映像をもちいた地域との連携について——人類学的な課題を通じて」『人間文化』22: 37-49。
- 2009 「習得過程における「場」の創出についての覚え書き——ミメシスとしての獅子舞」『文部科学省学術フロンティア推進事業 阪神・淡路大震災後の地域社会との共生をめざした大学の新しい役割に関する実践的研究報告書第34号 文化人類学分野平成20年度報告書』神戸学院大学地域研究センター, pp. 51-58。
- 岡田浩樹 2007 「人類学 “at home town” ——地域社会への貢献をめぐる日本の人類学の諸問題」『文化人類学』72 (2): 241-268。
- クリフォード, ジェイムズ 2002 『ルーツ——20世紀後期の旅と翻訳』（毛利嘉孝・柴山麻妃・福住廉・有元健・島村奈生子・遠藤水城訳）月曜社。
- 2004 『人類学の周縁から——対談集』（星埜守之訳）人文書院。
- 田中雅一 2007 「コンタクト・ゾーンの文化人類学へ——『帝国のまなざし』を読む」『Contact Zone』1: 31-43。
- 早木仁成 2005 「稲爪神社の秋祭り——早口流しと大蔵谷の獅子舞を中心に」『文部科学省学術フロンティア推進事業 阪神・淡路大震災後の地域社会との共生をめざした大学の新しい役割に関する実践的研究報告書第9号 文化人類学分野中間報告書』神戸学院大学地域研究センター, pp. 11-43。
- 古谷嘉章 2001 『異種混淆の近代と人類学——ラテンアメリカのコンタクト・ゾーンから』人文書院。
- 毛利康秀 2008 「日本におけるデジタルアーカイブの成立と課題に関する一考察」『研究紀要』（日本大学文理学部人文科学研究所）75: 123-141。
- 山中速人 2009 『ビデオカメラで考えよう——映像フィールドワークの発想』七つ森書館。

Fabian, Johannes 2002 (1983) *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*. New York: Columbia University Press.

Pratt, Mary Louise 1992 *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.