

り、内容も多様である。その膨大なハディースのなかから一冊の本にまとめられる量のハディースを選び出す仕事は、それ自体ひとつのイスラーム観を提出することである。その意味で本書は、21世紀前半の日本人のひとりのイスラーム研究者の目に映じたイスラームの姿を示しているといっていいただろう。一般読者にはクルアーンとは異なる視角からイスラームを描き出したものとして、また専門に特化したイスラーム関連研究者にもイスラームの基本的メッセージの姿を示すものとして、読まれるべきものであろう。

誤植も少ないが、以下気づいた点を指摘しておく。

p. 285 5行目 (ムスリム『真正集』) → (ムスリム)

p. 436 2-3行目 アッラーの使徒に → アッラーの使徒は

引 用 文 献

- Bukhārī, Muḥammad ibn Ismā'īl al- 2000/1421AH. *Ṣaḥīḥ al-Bukhārī*. 3 vols. In Jam' jawāmi' al-aḥādīth wa-al-asānīd wa-maknāz al-ṣiḥāḥ wa-al-sunan wa-al-masānīd. Vaduz (Liechtenstein): Jam'iya al-Maknāz al-Islāmī (Thesaurus Islamicus Foundation).
- Brown, Jonathan A. C. 2014 (First ed. 2009). *Hadith—Muhammad's Legacy in the Medieval and Modern World*. London: Oneworld Publications.

直井里予、『病縁の映像地域研究—タイ北部のHIV陽性者をめぐる共振のドキュメンタリー』(地域研究叢書38) 京都大学学術出版会, 2019年, 304p.

南出和余*

本書は、著者が2015年に京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科に提出した学位申請論文「北部タイにおけるHIVをめぐる関係のダイナミクスの映像ドキュメンタリー制作—リアリティ表象における映画作成者の視点」を加筆修正したものである。本書は著者自身による2本のドキュメンタリー映画『いのちを紡ぐ—北タイ・HIV陽性者の12年』と『アンナの道—私からあなたへ…』の制作過程が、地域研究におけるフィールドワークかつ分析作業として位置づけられている。しかし興味深いのは、著者がこのフィールドワーク＝映画制作を始めた当初の目的は、博士研究調査ではなくテレビドキュメンタリー番組制作であり、その後、自らの制作過程を自己反省的に分析議論することを研究とした点である。最初にタイ北部で映画制作(撮影前の調査を含む)を始めたのは2000年で、論文執筆を念頭においた調査撮影にシフトしたのは2012年である。つまりフィールドワークの大半はプロの映像作家としての制作活動であった。ドキュメンタリー映画作家としての映画制作実践の過程を地域研究の一方法論として検証した点に、他には真似のできない本書のユニークさがある。

詳細に入る前に、評者の研究関心を確認し

* 神戸女学院大学

ておきたい。評者は人類学の立場からバングラデシュの農村社会における子ども・若者に着目した研究を行なっている。調査研究の一環として映像を活用し、これまでに数本の民族誌映画も公表している。ただし評者は本書著者とは異なり、フィールドワーク中に終始カメラを携えるスタイルはとっておらず、カメラを撮影者にとっても被写体にとっても「非日常の存在」として用いている。本書評を評者が担当するのは映像制作の経験を有するからに他ならず、本書評では映像を用いた研究方法を中心に議論を呈したい。

本書には2つのキーワードがある。ひとつは「病縁」で、これはHIV陽性者であることによって導かれる関係や、HIV陽性者であることが影響を及ぼした家族関係を含む「HIVをめぐる関係」が焦点となっている。もうひとつのキーワードは「共振」で、ドキュメンタリー映画制作における撮影、編集、上映の過程のなかで、撮影者と撮影対象者と視聴者の関係と相互作用のうえにリアリティが立ち現れることを意味している。本書の副題に含まれるように、著者は自らの映画制作を「共振のドキュメンタリー」と称し、そこに地域研究における映像の可能性をみている。いずれにおいても「関係」への視点が重視されている。これは映像人類学において常に議論されてきた点でもあり、本書による学術的貢献を、研究史を踏まえてもっと意識的に議論してもよかったのではないか。

この2つのキーワードと本書の構成や調査の概要が序論で述べられたあと、第1部（第1～3章）では「HIVをめぐる関係のダ

イナミクス」として「病縁」の中身が議論されている。主に、冒頭で述べた著者による2本のドキュメンタリー作品の内容的考察が行なわれている。映像には表現しきれない抽象的情報やHIVへの社会的イメージ等の記述に加えて、後述する動画コンテンツの引用を用いた場面の詳細な説明がなされている。第2部（第4～7章）では「映像表現の可能性と限界」と題して、「共振」によるドキュメンタリー映画制作過程の自己再帰的検討がなされる。ドキュメンタリー映画制作における関係の議論が簡潔に紹介されたあと、撮影、編集、上映の詳細な過程と、各過程での撮影者と撮影対象者、視聴者とのやりとりが作品に及ぼした影響について分析されている。そして結語として本書の要点がまとめられる。分量の制約もあり本書評では各章の詳細を解説することはせず、映像撮影というフィールドワーク、自己再帰的観点からの分析、そして映像と文章による研究成果公開の在り方を中心に、評者なりの考察を述べたい。各点は、本書が課題に掲げる映像地域研究方法論の可能性に関わっている。

まずは撮影について考えたい。第5章「撮影論」では、撮影者が撮影対象者と関係を築く過程、その関係によってカメラの向く先や対象との距離（公共空間と親密空間の往復）が変化することを自己再帰的に分析している。人類学の立場からいえば、これは人類学一般における参与観察上での関係構築と記述の論を、映像によって可視化するという点で興味深い。本書においてそれを可能にしたのは、著者がカメラと一体となって対象と付き

合ってきたからに他ならない。著者は、最初の1年の現状把握を除き、主たる撮影対象者と出会って以来、終始カメラを構えた調査＝撮影のスタイルをとる。それによってカメラが撮影者の目・耳・感覚となって対象者と向き合う。映像に映し出される撮影対象者との距離感がそのまま撮影者＝調査者のまなざしの距離感を示しており、それを時系列と空間の移り変わりに沿って分析することで、本書のテーマである「関係のダイナミクス」の議論を撮影者の側から展開している。

では撮影対象者は撮影者との関係をどのように感じていたのだろうか。通常、カメラは撮影者と撮影対象者の間のフィルター、あるいは撮影者と撮影対象者と（見られることを意識させる）「もう1人の存在」となるものである。この「カメラの人格化」を積極的に活用したのがジャン・ルーシュである。これに対して、カメラをその場に溶け込ませることを試みたのが、ディビッド・マクドゥーガルであるといえよう。評者は以前、マクドゥーガルがインドの伝統私立学校を撮影した映画に登場していた若者に遭遇したことがある。その青年に、小学生だった当時マクドゥーガルの撮影をどのように見ていたかと尋ねたところ、「気にしてなかった (Just ignored!)」との答えが返ってきた。ドキュメンタリー映画や民族誌映画では、その映画を見れば撮影対象者と撮影者の関係が読み取れるものである。この点において、評者は著者の映画を見ていないので何とも言えないのだが、本書を読む限りでは、撮影対象者にとってもカメラは撮影者と一体化して「親友

の一部」となっていたようである。とはいえ撮影対象者は撮影されていることを、撮影後の動画確認作業によって常に意識していただろう。カメラに映る撮影対象者はカメラの存在をどのように捉えていたのだろうか。

撮影に続いて、著者は編集（第6章）と上映（第7章）の過程についても再帰的分析を行なっている。評者自身、映像編集と論文執筆の過程には重なる点が多いと感じているが、本書ではこれをシンクロさせている点に興味深い。まず編集では、映像編集作業と、撮影対象者や第三者に見せてコメントをもらう作業を往復する。これは論文を書く際に、演習や研究会などで発表してコメントをもらい、それを論文に生かす作業と似ている。さらに本書では映像特有のメタファーや編集効果を作中にどのように用いたかについても説明がなされている。次に上映については、論文執筆の例を用いるならば、執筆した論文を雑誌や書籍で発表する過程といえよう。論文と映像の決定的違いはこの点にあると評者は思う。すなわち、映画が発する情報やイメージは制作者の意図を超え、上映の過程で「フォーラム」としての役割をする。視聴者は主観的に映画を見て、「感想」を超えた「語り」が許される。本書ではそうした視聴者の語りから生まれる当該映画の新たな意味についても議論している。

最後に、映像と文章を連携させた公開方法について検討したい。映像と文章は基本的には各々が独立した表現手段である。しかし映像作家が自らの作品について、制作の背景や意図などを作品とは別に文章にして、たとえ

ば「制作ノート」のように、提示することは多い。一方、作品と解説という形での連携とは別に、動画コンテンツを事例や立証材料として（従来の写真と同様に）文中に提示すべく、動画と論文をシンクロさせて公開する試みが、デジタル化によって可能となった。インターネット空間ではそれが最も簡単にできるのだが、紙媒体の雑誌や書籍と動画をいかに融合させるかは未だ試行錯誤が続いている。日々変化する動画フォーマットや媒体の問題も大きい。

本書はこの「作品解説」と「コンテンツ提示」の両方を試みている。後者の「コンテンツ提示」において本書が試みたのは、動画コンテンツをYouTube上に置き、そこにアクセス可能なリンクをQRコード化して本書に記すという方法である。読者は本書をスマートフォンやタブレット端末を片手に読む必要がある。配信された各動画は、短いものは約30秒、長いものでも3分程度で、さらに動画のなかの言葉（字幕や会話）が文中に書き出されている。場面の背景や意図も文中で説明されているため、それらの動画コンテンツを視聴することは、読者にとっては文章の理解を補う確認作業であるといえよう。一方で、本書の核となっている2本のドキュメンタリー映画作品に関しては、読者には視聴する機会が与えられていない。これは映像と文章の連携における前者「作品解説」の立場によるものと思われる。しかし、本書は上記で述べた「制作ノート」やあるいは映画評論とは異なり、映画の各場面の細部や撮影状況を事細かく説明していることから、映画を

観ずに本書を読み進めることへの違和感を与える。つまり、著者自身も述べているように、映画は上映時に観客によって新たな意味が付されるものであるにもかかわらず、映画を観る前に本書を読んでしまった読者は、かなりの部分において映画の解釈が文章によって固定されてしまう。本書の内容は、映画と文章が有意にシンクロしてこそ成り立つ議論である。だとすれば、本書を手にする読者に映画を同時に観る機会を与えなければならなかったのではないだろうか。実際に、評者は著者による当該映画を視聴したことがないため、本書を読み進めるなかで作品を視聴したい衝動に何度も駆られた。QRコードの手法を使えば映画そのものを本書とリンクさせて公開することもできただろうが、あえてそれをしなかった著者の意図が気になるところである。

以上、「関係のダイナミズム」を、映像を用いていかに具現化し分析できるかという本書の試みは、地域研究そのものを議論するうえでも有効な議論である。デジタル化によって映像は日常化し、教育研究の場での活用が必須となっている。本書は地域研究における映像の本格的な活用を検討した先駆的な研究といえよう。