

## Analysis of Imagery in Regional Communities : For Visual Records of Daily Lives, What Do Residents and Researchers Include and Exclude?<Special Theme : Future of Academic Activities Opened with Digital Image Databases>

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-08-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 原田, 健一 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.15021/00009829">https://doi.org/10.15021/00009829</a>

## 地域コミュニティをめぐる映像の分析

—住民と研究者は、日常生活の何を写し、何を写さないのか—

原 田 健 一\*

Analysis of Imagery in Regional Communities:  
For Visual Records of Daily Lives,  
What Do Residents and Researchers Include and Exclude?

Kenichi Harada

本論は地域住民が撮影した、あるいは、地域住民が写された映像を発掘・収集し研究してきた映像メディア研究の立場から、地域住民が撮影した・写された映像と研究者の映像とを比較する。住民と研究者は映像制作において共に専門家ではないが、地域のコミュニティにおいて住民はインサイダー、研究者はアウトサイダーと言う異なる立場に分かれる。村の日常生活を生きている住民と、それを観察する研究者は、同じ現実を前にして、撮りたいと思うもの、あるいは撮る必要があると思うものは違う。映像をどう利用しているかの違いがそこにはある。住民と研究者がそれぞれ何に注目し、何を見落とすことになるのか、お互いの違いを分析し、どうおぎなえるかを考え、さらには、映像をデータベース化するにあたって、何を考慮すべきかを検討する。

This paper analyzes still and moving images that local people have made or in which local people are displayed, in comparison to those academic researchers made, from the viewpoint of visual media studies during which researchers have tried to discover and collect, to the greatest degree possible, photographs related to local people. Although neither local people nor researchers are professional visual producers, the former are insiders of local communities, i.e. those who know everyday life there, whereas the latter are outsiders who merely observe them. This difference causes the two parties' differences in what they want to record and what they need to record in the

---

\*新潟大学

**Key Words** : DiPLAS, digital image archives, community, relation connoted in images

**キーワード** : DiPLAS, デジタル映像アーカイブ, コミュニティ, 映像が内包する関係性

same reality. Therefore they use visual media in different ways. To what do the local people and researchers devote attention? What do they ignore? By analyzing differences and reflecting on how to supplement what each lacks, the author discusses what to consider in researchers' building of databases.

1 はじめに	5 地域の住民は映像をどう受け入れ、どう 利活用したのか
2 地域映像アーカイブ研究の背景とそれを めぐる系譜	6 「撮るわたし」より「写されるわたし」
3 民族学／人類学の研究者は映像によって 地域をどう撮影してきたのか	7 「撮る、写される」現場の力学を考える
4 研究者が、調査地を発見するまでの過程	8 聖なるものと俗なるものとの間にあるもの
	9 おわりに

## 1 はじめに

筆者は、2008年より新潟大学で地域映像アーカイブ・プロジェクトとして、新潟地域を中心に、日常生活世界のなかにある映像を発掘し、整理・保存を行い、デジタル化をするだけでなく、その内容を整理、分析し、映像メディアの社会的あり方を考え直し、新たな社会の文化遺産として映像を甦らせるべく、さまざまな作業を行ってきた。その成果として、「にいがた 地域映像アーカイブデータベース」<sup>1)</sup>として、2021年3月現在、写真約155,000点、動画約400本、絵葉書約3,800点、音源約700点などを公開しており、2020年9月からはジャパンサーチにおいても、約77,000点の映像を一般公開している。また、地域におけるデジタル映像アーカイブの諸問題については、『懐かしさは未来とともにやってくる——地域映像アーカイブの理論と実際』（原田・石井編 2013）、『手と足と眼と耳——地域と映像アーカイブをめぐる実践と研究』（原田・水島編 2018）を公にしている。多分、筆者がこうした研究をしていることもあり、2016年より始められたDiPLAS（地域研究画像デジタルライブラリ）の審査を依頼されたかと思う。

DiPLASは、研究者が各地で調査研究するさいに撮影した写真・動画などの映像資料を、デジタル化しデータベース化する支援を行うものである（本特集 序論

を参照)。DiPLASの支持母体が国立民族学博物館であることなどから考え、その構想は民族学／人類学の研究を踏まえ発想され、組織化されたものといっただろう。DiPLAS、あるいは、筆者の地域映像アーカイブ研究とも、どちらも日常生活世界における人びとを撮影対象としたものであるが、扱っている映像が含む関係性、あるいは研究上の立ち位置は微妙に異なる。もちろん違うから関係がないとする議論に意味はないが、その違いに目を向けないことも、研究をいたずらに混乱させ、また、逆に互いの研究領域を閉域化するものとなるだろう。始まったばかりのDiPLASであるが、その可能性がどこにあるのか、広い研究領域、視野のなかで位置づけていく必要がある。筆者が本論で地域映像アーカイブ研究と対置させながら議論したいと考えているのは、デジタル映像アーカイブの関係者間のコミュニケーションといったレベルの議論ではなく、新しい研究が含む可能領域をどう捉えるのか、さらには学際的な研究をするのにあたって、何が必要なのかを問題化することにある。

そこで、本論では、映像を使いながら地域社会や文化を研究するシステムを構築するうえで、ロラン・バルトが指摘するところの映像が胚胎する「撮ること、撮られること、眺めること」(バルト 1985: 16)という関係性に着目したいと思う。つまり、映像が内包する関係性がどういった社会的な関係に重ねられているのか、そしてそれがどういった社会的なコンテキストにあり、意味を生み出しているのかを考察してみたい。具体的には、地域住民の映像を発掘・収集し研究してきた地域映像アーカイブ研究の立場から、研究者の映像が地域社会のなかで、何を撮影し、どういう位置にあり、また、どんな社会的な意味をもっているのかを、地域住民の映像と比較して考察したい。そのことで、地域映像アーカイブ研究、あるいは、DiPLASが取り扱っている映像の違いを考え、さらには協働しお互いの欠を埋め合う可能性を議論してみたい。

この議論は、映像のデジタル・アーカイブ化によって地域映像アーカイブ研究や民族学／人類学の研究を進めるだけのものではない。デジタル化され蓄積された映像の内容を分析するだけでなく、映像に内在化する関係性をどう理解するかを通して、検索システムにどういった分析視角をどう繰り込んだらよいのかという大きな議論に発展させるためのものである。映像のもつ社会性を研究的に顕在化させていくことは、今後、さまざまな人文社会科学の研究領域をつなげてい

くうえで、重要な方法論的な意味をもつだろう。本論はこうした試行錯誤をするためのレッスンとしてある。

そこで、本論ではまず日常生活の人びと、地域住民を被写体として撮影する人びとについて、①映像制作を職業としているかという専門性と、②コミュニティ(村)に所属しているかの居住性の2つによって分けて考えたい(表1)。具体的には、①は映画会社や放送局、写真館などの映像の専門家による映像と、研究者や地域住民などの非専門家に分けられる。また、②は村のインサイダーである地域住民、あるいは写真館の映像と、アウトサイダーである研究者、あるいは映画会社や放送局の映像とに分けられる。つまり、映像の専門家と非専門家、あるいはコミュニティのインサイダーとアウトサイダーという4つの象限に分ける。村のなかの日常生活のなかで、同じような対象を撮影しても微妙に異なる立場があり、そのことが異なる映像内容を紡ぎ出していることを明確にしたいのである。複雑で多層的な構造をもつ日常生活を、それぞれの立場で切り取り映像化していることを理解したうえで、これらの映像のどこが同じで、どういった違いがあり、それぞれがどう補い合うのか、あるいは、関わり合うことがないのか。さらには、これら異なった撮影する側の社会的属性によって、映像化される日常生活にはどういった偏りがあるのか。また撮影されない日常生活は何なのかなど、さまざまな問題を顕在化させてみたい<sup>2)</sup>。

上記の4つの象限を念頭に置きつつ、本論では地域住民が撮った映像と研究者が撮った映像との違いについて、つまり、地域映像アーカイブ研究の映像とDiPLASの映像との違いについて議論する。地域住民が撮った映像としては、筆者が関わっている「にいがた 地域映像アーカイブ・データベース」をもとにする。また、研究者が撮った映像としては、DiPLASの支援を受けてデータベースが進められた、片倉もとこ記念沙漠文化財団の映像を扱う。なお、筆者はDiPLASのデータベースを見ることができなかつたため、国立民族学博物館の企画展示「サ

表1 撮影者の専門性と居住性による4つの区分

居住性/専門性	非専門	専門
インサイダー	地域住民	写真館
アウトサイダー	研究者	映画会社・放送局など

ウジアラビア、オアシスに生きる女性たちの50年——『みられる私』より『みる私』』、ならびに同展に関する同名のカタログ（縄田編 2019）をもとにする。

## 2 地域映像アーカイブ研究の背景とそれをめぐる系譜

まず、DiPLAS の議論に入る前に、最初に、筆者が行っているメディア研究の一端をなしている地域映像アーカイブ研究の現状に、簡単に触れておきたい。これはよく言われてきたことであるが、資本主義と社会主義の対決としての米ソの対立という政治体制は、1989年にベルリンの壁が壊され、1991年にソビエト連邦が崩壊したことによって終結する。その後、資本主義はよりグローバル化し、人やモノ、金（資本）の流れが活発化すると同時に、社会における格差が拡大する。2001年9月11日のアメリカでおきた同時多発テロを機に、世界は安定したものから見えにくい流動化した不安定なものへと変わる。これに並行するように、あるいは媒介するように、私たちのコミュニケーション・ツールのメディア化——1990年代以降のパソコン、インターネットの普及、さらには、2000年代以降、映像のデジタル化が容易になるだけでなく、ケイタイ、スマホなどのSNSなどの普及によって、私たちのコミュニケーションのあり方そのものが変わり、映像の汎用性が広がり日常生活のさまざまな領域が変容した。

ところで、これまでメディア研究は、基本的にはマス・コミュニケーション（マス・メディア）の研究が大半であった。しかし、2000年代に入り、パーソナルなメディアの領域が拡大し、社会化したことを受け、公的領域と私的領域のあり方、関係——公共圏のあり方が変容するなど、それまでのマス・コミュニケーション（マス・メディア）を中心とした研究のパースペクティブは変わらざるを得なくなった。しかしながら、今現在、新たな研究的なパースペクティブが見出されているわけではなく、メディア研究はさまざまな試行錯誤の混迷の中にある。

筆者が、これまで、マス・コミュニケーション（マス・メディア）の影に隠れ見えていなかったパーソナルなコミュニケーション領域の映像や、コミュニティに準拠する中間的なコミュニケーション領域の映像を発掘することを始めたのは、2000年代に入り、パーソナルなメディアの領域が拡大し、社会化したことがあるが、それだけではない。また、これらの映像が集積されアーカイブ化され、研究

されてこなかったからというだけでもない。現在の急激なメディアの変容、あるいはそれにとまなう大きな社会変容の基層にあるものが、何なのか。日常生活における人びとの潜在化した記憶のなかで何が起きているのか。あるいは、その変容の様態を読み取るにはどうしたらいいのか。そうした複合的な問題群を、具体的な映像資料に基づいて、映像メディアを通して問題化したいと考えたからだ。また、そうした問題群を研究するためには、ある特定の地域を設定し、映像の堆積されたかたまりを発掘し、映像という記憶の外部装置の継起的な連なりをたどることによって、社会の集合的記憶の領域を顕在化させることができないかと考えたことにある。具体的な研究方法としては発掘された映像をもとに「にいがた地域映像アーカイブ」として集合化し、こうした社会の潜在化した意識の基層を映像という記憶の外部装置をもとに実証的に明らかにする。これは、デジタル化という大きな社会変容のなかで、遷移するアイデンティティを自ら映像をアーカイブ化することによって再帰的に明らかにしようとする試みであり、また、デジタル映像アーカイブはその方法的な機械であり、装置としての意図し構想された。

こうした研究的なモチーフを設定する背景には、これまでの映像メディア研究において、2つの研究上の水脈があった。1つは、2000年代に入り、美学、あるいは芸術学における映像学、写真研究において、ジェフリー・バッチェンによって問題提起されたヴァナキュラー写真論である。バッチェンは、写真研究において前提となっていた芸術写真・非芸術写真の枠組みを転倒させつつ、これまで対象化されてこなかったヴァナキュラーな共同性や地域の固有性、あるいは文化と映像メディアとが接合し、生み出されてきた膨大な映像群を再認識し、対象化する必要があるとした。バッチェンは、近代のメディアである写真が前近代的なヴァナキュラーな民衆的な想像力を媒介することで、社会へと普及していったことを、日常生活世界に生きる特別な技術を持たない一般人が、安価なカメラを使って家族や旅先での仲間の姿や珍しい風景などを撮った膨大なスナップ写真に着目することで明らかにすることができるとする。バッチェンによるこうした試みは、これまでの写真史が「アヴァンギャルドの実践と美意識に対する限定された強調を行うモダニズム美術史の言説」によって成り立ってきた歴史、芸術学の学問分野（ディシプリン）に対する文化相対主義的な価値批判が埋め込まれている（バッチェン 2017）。

バッチェンは残された膨大なスナップ写真などの内容について、「名刺判写真の肖像写真，スナップ写真，結婚式写真をよく見てみれば，たとえその中のポーズがその他大勢の，とても似通ったポーズを従順に繰り返していたとしても，それぞれの写真が固有のポーズをとらえていることに気づく」。それらは凡庸なくらい「どれも同じだが，わずかに互いに違っている」（バッチェン 2017: 151）。この微妙な違いが示めていることは、「画像制作の集団的な行動としてのスナップ写真が示すのは，特定の個人たちが，彼ら彼女らの性や階級における社会的期待や，視覚的な修辭的表現に順応するための努力」の跡であり，「我々は皆，自分自身のように見えるのを望」んでいる一方で，「他の皆と同じように見えるのを望んでいる」（バッチェン 2017: 168）ことを示している。

こうしたバッチェンの指摘は，もう1つの流れである社会学におけるピエール・ブルデューの『写真論』（原著1965年）の議論と接続する。ブルデューは『写真論』において，社会学的なアンケート調査の統計データと，インタビューをもとに日常生活における人びとの写真实践について理論的な分析を行っている。そこで浮かび上がってきたものは，「ほんのちょっとした写真でさえも，それを写した人の明白な意図に加えるに，集団全体に共通する認識，思考，それに評価の，全構造体系を表している」（ブルデュー 1990a: 9）ことであり，「肉体的あるいは精神的処理の体系，思考や知覚や行為の無意識な図式の体系として理解された階級のハビトゥス」（ブルデュー 1990a: 7）が写真を生成する場を形成していることだった。

つまり，家族写真やスナップ写真といった日常生活における映像について，2つの問題系があった。1つ目は映像学の研究においては，ヴァナキュラーなローカリティが問題とされ，2つ目の社会学においては，階級のハビトゥスの問題が設定されてきた。しかし，この2つの流れは，研究領域，あるいは研究手法の違いもあり，必ずしも領域横断的に議論されてこなかった。地域映像アーカイブ研究は，日常生活に膨大に存在する映像をめぐる交わることのなかった研究的な流れを，映像をデジタルアーカイブ化し蓄積することを通し，新たに結びつけようとする試みなのだ。

### 3 民族学／人類学の研究者は映像によって地域をどう撮影してきたのか

つぎに、DiPLAS の背景にある映像と民族学／人類学との関係を必要な範囲で概観しておこう。通常、民族学／人類学の研究の始まりは大航海時代にまで遡るとされる。この地球規模の大航海によってヨーロッパによる世界の諸民族の情報や知識、文物が収集され、さまざまな研究領域が活性化されてきた。また、大航海時代という政治的、経済的な文脈のなかで、民族学／人類学がヨーロッパと非ヨーロッパ世界との関係（いわゆる文明国が「未開」民族の社会や文化の調査研究をするという枠組み）のなかで発達してきたことも確かであった。航海における蒐集した文物の記録としての側面を含む航海誌が、より深く現地の住民の社会や文化を記録する民族誌へと発展していったことも、こうした文脈に沿ったものといえるだろう。

ところで、民族学／人類学が独立の研究領域として成立したのは 19 世紀後半頃からとされるが、1839 年にはダゲールによって写真が発明され、さらに 1895 年にリュミエールによって映画が発明されると、民族誌的な記録として映像が利用されることになる。

ただし、実際の映像の歴史をみると、民族学／人類学における映像の記録性の利用には、ある幅が感じられる。まず、大航海時代以来の世界のさまざまな情報の蓄積は、知の集積体として、博物学的、かつ百科全書的な研究へと展開していった。映像（写真）は当初、百科事典における図の延長線上で扱われ、絵葉書のようにカタログ的に分類され、ヨーロッパに居ながら世界を把握する視覚的手段として意識される。リュミエールが動画を発明すると、写真と同じように世界各地（とりわけフランスの植民地）を動画で記録しようとし、カメラマンを派遣して約 1,000 本の短編映像を撮影することになる。また、1908 年から始められたアルベール・カーンによる「地球映像資料館」の映像も、また同様の試みであった。世界を類型化して写真や映画に記録することで、ヨーロッパ人にとって未知の世界は、分かりやすい既知の世界へと変換させられたのだ。

こうした試みは、1930 年代のドイツでクルトゥーアフィルム（文化映画）として、科学的な学術映画の製作へと発展し、1950 年代になるとエンサイクロペディ

ア・シネマトグラフィカ（EC）へと展開する。このドイツの科学映画の流れは、自然科学における動物行動学や人間行動学、さらには人文社会学の人類学／民族学などを横断的につなげることで映像と研究を結びつけようとするものであった。動物行動学のコンラート・ローレンツらが中心となって、視覚化しやすい、つまり映像化しやすい行動から人間の知のあり方を捉えようとするもので、まず、行動データを集積し、分類・項目化し、相互に比較可能とすることで、他の動物との違いを明らかにし、さらに人間文化の共通性を明らかにしようとするものであった。そのために、撮り方や内容をコード化、規格化をする必要があった。ECの映像は研究と映像との関係を強く意識しているだけでなく、映像に百科事典のもつユニバーサルな性質を付加することで、人間文化の一般性、普遍性を映像によって実証しようとするものといつてよい。

研究的にみたとき、動物行動学をはじめとする自然科学系の映像は、こうした一般性や普遍性になじみやすい（本特集 小西論文も参照）。しかし、人類学／民族学の研究内容で、そもそもこうした人間文化の一般性、普遍性が成り立つのかどうかという議論もなされており、むしろ個別性をより深く考察する必要もある。大森康宏は、現在の映像人類学の中心的な流れをジャン・ルーシュにもとめ、個別現象を観察する調査者を現前化するカメラとしての側面を強調する。ECを代表する科学映画が、客観的な視点をもとめカメラの位置を透明化する傾向をもつものに対して、ルーシュや大森らは調査者と住民、撮るものと写されるものの関係性を明確化することで、観察者による現実への関与を明らかにすべきだとする（大森 2000: 40-41）。この背景には、人類学／民族学が1980年代に入り、社会の機能や構造の問題から調査者と住民との関係性や、協働性の問題へ、また研究の普遍性から地域そのものの固有性（ヴァナキュラーなもの）へと関心を移していったことがある。このことは、研究者が社会や文化の問題を考えるのに、比較的大きな地理的・空間的な範囲から、より小さなミクロな領域（特定の村や小集団）へと関心を移していったことも意味する。

また、この背景には、研究動向だけでなく、映像メディアの技術の変化もある。ECが立ち上がった1950年代には、映像は基本的にフィルム（35 mm ないし 16 mm）によって製作されていた。フィルムで映像内容を項目化し比較するには、内容のコード化、記号化ができるような撮り方ができる専門的な技術性、あるいは

それができる技術者集団（スタッフ）が必要とされた。当然そのことは、製作コストがかかることになり、また、そのコストに見合うような内容が求められることになった。

しかし、1980年代に入ると、ビデオやデジタル技術の発展によって、撮影や編集などの高度な専門性がなくとも容易に撮影や編集できるようになった。つまり、専門のスタッフをとまわなくても、研究者がフィールドにおもむいて撮影することが可能になった。専門のスタッフを引き連れての撮影より、研究者単独による撮影の方が、現地の人びとへの影響を小さくすることができるだけでなく、経済的にも安くなる。さらには、地域の固有性（ヴァナキュラーなもの）を重視する研究動向とあいまって、調査される地域住民と研究者が協働して映像を使って調査することをも可能になる。こうしたメディア技術の発展は、映像内容の一般性よりも関係の固有性に目を向けさせる傾向を生んだ。さらには百科事典的な知識の大系性のなかに映像を落とし込むことよりも、あるいは作品として完結させたり物語ることよりも、メモとしての断片的な映像がもつ媒介性が有用なものとして認識されるようになった。

研究者が撮影した断片的な映像も、データベースとして集積すれば、これまでの専門的な映像による百科事典的な項目とは異なった体系性を備えることができる。しかしそのためには、ECのような映像の専門性に依拠した仕組みとは異なった、比較参照のためのプラットフォームをつくる必要がある（本特集 丸川論文を参照）。今後、映像データを比較するための検索システムを構築することが、学術的な目的で映像を活用していくうえで重要となるだろう。研究者が各地のフィールドで撮りためた映像を蓄積する過程で、DiPLASの関係者は、人類学／民族学、あるいは映像研究といった領域化されたこれまでの研究枠組みとは異なった考え方を提示する必要がある。このことは、撮影された映像の内容、さらにはその映像の利活用とも深く関わった議論となる。

#### 4 研究者が、調査地を発見するまでの過程

こうした議論を深めるためにも、研究者と同じく映像の非専門家でありながら、調査され写される側でもある地域住民に着目し、彼らが日常生活でどういった映

像を撮っているのかをみてみたいが、その前に、研究者と地域住民との関係、研究者が調査するために住民との関係をつくるまでの過程を整理しておこう。

当たり前のことだが、映像を撮影する過程にはカメラなどの機材、ならびにメディア化するためのシステムが必要であり、撮る人は撮影することになんらかの意思が必要とされる。しかし、前節で述べたように、人類学／民族学の研究者が調査するのにあたって、その記録媒体として映像（写真や動画）を使うことは、映像メディアの最初の段階から行われてきており、その意味で、研究者は調査の記録として映像を使うことにあまり疑問をもたなかったし、調査をすれば、その映像が残るといってよい状態にあった。

一方、地域住民にとっては「撮り、写される」の前に、なぜ、調査をするのかということの方が、大きな問題としてある。地域住民の「なぜ研究者は、わたしたちを調べるのだろう」という疑問は、住民なら誰もがいただくものだろう。その疑問はさらに、その調査の記録を文章で読む、あるいは映像で見る者にとっても、よく分からないものとしてある。興味深いのは、研究者もなぜその町や村を調査するにいたったのか、あるいは調査したいと思ったのかについて、書くことが少ないことだ。多分、書いても説明できるものではないのかもしれない。

アラブ・イスラームの研究者であった片倉もところが、この地域を研究するきっかけとなったのは、津田塾大学在学中に行ったアメリカ留学において、中東からの留学生に出会い、その後、カイロ大学へと留学したことによる（片倉 1991: 223-225）。そして、結婚後、夫がサウジアラビアの大使館勤務となり、本格的な調査ができることになった。「アラビアの地におもむく機会が与えられ、メッカに近いワーディ・ハディージャ（ファーティマ）をフィールド・ワークの拠点としたのは、1968年の冬であった。町のアラブと沙漠のアラブの両方を見すえて、アラブをトータルに理解したいというのが、このワーディをえらんだ一つの理由であった」（片倉 1979: 4）。以上が複数の片倉の著作を組み合わせた説明となるが、夫片倉邦雄によると、もう少し困難で複雑な過程がある。「その頃、同（サウジアラビア）王国は紅海沿岸のジッダ（ジェッダ）からマッカ（メッカ）方向に出れば道路の両側斜面に遊牧民の黒いテントが点在し、翌日にはさっと消えている風景が常だった。もところは移動する彼らを辛抱強く追跡し、羊群を追う遊牧民の少女に話しかけようと近寄り、砂をぶつけられたりしながらも、70 km 離れたワー

ディ・ファータイマにたどりついた。調査の手がかりを掴んでからは、ジープでも沈没する沙漠の悪路にも慣れ、通った」(片倉 2019: 26) とある。つまり、調査の手がかりとなるようななんらかの人間関係をつくり、ワーディ・ファータイマでインフォーマントを見つけ、村で調査ができるようになった。重要なのは、こうした調査にいたるまでの過程で、何を考え、調査をする地域にどういう意味を見出そうとしたかなのだが、片倉がその過程を詳しく説明したものを筆者は見つけ出すことはできていない。どちらにしても、片倉によってワーディ・ファータイマの民族誌は書かれ、DiPLAS の支援を受けて「片倉もとこ『アラブ社会』コレクション」の約 1 万 5,400 点の写真が残されることになる(本特集 石山論文も参照)。

## 5 地域の住民は映像をどう受け入れ、どう利活用したのか

多くの場合、地域住民にとって、研究者が調査に映像を使うことへの疑問は、研究者がその地域をなぜ選んだのかという疑問より小さい。一方で、地域の住民にとって、通常、生活のなかで、「撮ること、写されること、その映像を見ること」という映像メディアの関係性を内挿する、あるいは加上されるには、なんらかの理由がなければならない。つまり、社会における映像の普及の過程とは、さまざまな社会的な文脈・要因が交錯するなか「撮る、写される、それを見る」行為が生成する過程といえる。ここで、もう少しその文脈・要因を考えてみよう。

歴史的にみれば、もともと、映像メディアは近代になってヨーロッパで生み出されたものであり、ヨーロッパ以外の人びとにとっては、外から移入されることになる。ここで、日本を事例として、映像の普及の過程、その経緯を考えると、貿易港であった長崎や横浜といった場所が想定され、これを取り込むにあたって為政者、支配層、さらには江戸(東京)や大阪、京都といった大きな都市の富裕層(のちにはブルジョアジーとなる人びと)が中心となっていたと仮定できる。そこで、ジンメルの流行論を敷衍すれば、こうした上流階級(富裕層)から映像の受け入れが始まり、しだいに下層階級(一般庶民)へと広がっていくことになる(ジンメル 1976: 34)。

しかし、映像メディアの普及過程を階層の上下関係からではなく、地理的な空

間のなかでみると違ったものになる。これまで筆者が新潟でおこなった調査から考えるに、映像は港・横浜や大都市・江戸の支配層や富裕層から各村々の支配層や富裕層へと、上流階級の間で横へ横へと広がっていった。興味深いのはその村々が中心都市（江戸）と地域の都市（新潟湊）とを結ぶ流通経路である、三国街道を通り魚野川の河川路へと乗り換える中山間地域が重要な役割をはたしていたことだ。

幕末期、この中山間地域にある南魚沼市六日町に代々住む地主名望家であった今成無事平と無為平が江戸に遊学し、写真の技術を学んで写真機や現像機を購入し、多くの写真を写した（1886-1896年、写真1・2）。今成無事平が江戸に遊学した背景には、縮みなどの織物の産業が盛んであること、また生糸などが横浜を通して輸出されていたことがあった。幕末期、これらの中山間地域がグローバルな流通経路とつながったのは、近世から近代にかけて商品やそれを運ぶ人びとの流れが、網目のように地域と地域とを結んでいたことがあるだけでなく、積極的に都市向けの商品作物をつくっていたことがある。

さらにこの中山間地域では、信州の中山道と北国街道の分岐点である追分宿で唄われていた馬子唄が追分節となり、北国街道を北上して越後の新潟湊で松前節となり、北前船の船乗りたちが港々に伝えて江差追分になるような土壌があった（竹内 2003）。つまり、山つたいに馬を使いながら物を運び、川で船に荷を積み替え、さらに湊で帆船へと荷を積み替えていく物流の過程で、商品を運ぶ人は、ただ商品を運ぶだけではなく、さまざまな情報を伝えることもした。また、そうした人びとを泊める宿屋の飯盛女たちも、宿泊のためのサービスだけでなく、時に歌や踊りを披露し、情報に新たな意味を付け加える媒介者にもなった。

映像メディアは、こうした社会・経済・文化的な文脈のなかで、地域のなかで役に立ちうる西洋の技術として受け入れられた。つまり、この中山間地域は、都市と都市との間の流通路としてあるだけでなく、移動を通して文化そのものを生み出すような社会的基盤を備えていた。生糸や織物を生産するだけでなく、時に情報を加工し、新たな文物を生み出す文化的な機能があったのだ。

今成家の写真の大半は、地主名望家であった若き当主（無事平と無為平の兄弟）やその芝居仲間が歌舞伎を演じているものである。この事実を上記のような中山間地域の文化的先進性という観点からみると、映像における「撮る、写される、



写真1 撮影年：1866～1877年 撮影場所：南魚沼市六日町 撮影者：今成無事平  
データベース番号：IF-P-001-023

\*以下、キャプションの項目は特に記載がない限り同じ。



写真2 1866～1877年 南魚沼市六日町 今成無事平 IF-P-001-012

それを見る」関係が、家族などのパーソナルな対人コミュニケーション内にあるのではなく、村や仲間などの中間的・特殊関心的なコミュニケーションに開かれていたことを示している。江戸の歌舞伎がこの地域に土着化するには、それを受け入れるだけの経済的な豊かさと、文化的な土壌が地域コミュニティにあった。

そしてさらに、映像を受容する場所もまた、同じ経済的、文化的に同じ基盤であった。こうした中間的なコミュニケーションの領域が、村の共同規範の圏域から微妙にはずれた遊戯的なものであったことは、人びとが映像をどう生活のなかで活用しようとしたのかということも顕している。今成家の写真は、自分たちの芝居の楽しみ、あるいは遊びの一環として使われた可能性が高いが、これについては、あとで検討しよう。

## 6 「撮るわたし」より「写されるわたし」

ここで研究者の映像について、「片倉もとこ『アラブ社会』コレクション」を映像における「撮る、写される、それを見る」関係に留意しながらみしてみる。この場合、ふつう人を撮る人は一貫して研究者であり、写されるものは、調査や研究に関わるものである。片倉の場合には、研究という知の体系を背景にした研究者・片倉もとこが、調査地ワーディ・ファーティマとその人びとを撮ったものが大半を占めることになるはずである。しかし、実際の映像を見ると、片倉もとこ自身が写ったものが目立つ。どうしてそういう写真が撮られることになったのだろうか。それを考えるために、片倉がカメラやカセットによる記録について述べた文章を、長くなるが引用しよう。

ハリーム（既婚の女たち）の夜会では、どつきりするような猥談をきゃっきゃっととりかわしたりもする。手ぶり身ぶりもはいることがあって、ひどく生々しい。わたしが恥ずかしがると、おもしろがって、「あんたピント（未婚女性）みたい」と、よけいに話をエスカレートさせてわたしをからかう。そうかと思うと、突如として、満天の星空に向かって、即興の詩をうたいあげる。なかにはアラビア文学のなかで有名な女詩人ファーティマ・ピント・フルシュブや、ハムサー・トゥマーディルのように詩才にたけた女性もいる。

こういう場面につつかると、カセットに記録しておいて日本語に訳したいと、わたしはいやしい研究者根性をだしてしまうのだが、彼女たちは記録されるのをひじょうにいやがる。写真をとられるのも愉快に思わない。わたしのきょうだい分のようなヌールやマリムなどは、「かまわないよ」といつてくれるが、いろいろな女性がたくさん集まってくる夜会の写真は、とうとう一枚も撮らなかった。あの色彩ゆたかなファッション、うたい踊り笑いざめく女たちの集いは、荒野の夜に、夢のような美しい絵巻物を展開しているのであるが、それをカメラやカセットレコーダーのようなちゃちな文明器具で撮りおさめるよりは、彼女たちのわたしへの信頼と好感のほうを大事にすべきだということは、はっきりしていた。

（片倉 1987: 20）

片倉の文章から読み取れることは、女性たちの多くは記録されたり、写真を撮られることを望んでいなかっただけでなく、片倉自身も「カメラやカセットレコーダーのようなちゃちな文明器具で撮りおさめる」ことを忌避するものがあった。しかし、その一方で、研究者として記録する必要があると思ってもいた。こうしたアンビバレントな状況で、片倉がとった選択は、女性たちが作業する姿を撮ることではなく、自分自身がその作業を再現している様子を写してもらったことだった。これは1つの仮説にすぎないが、重要なのは、誰か片倉を写す人が現場にいる必要があることだ。この場合、夫・片倉邦夫が写したことが考えられるが、女性たちだけの場所も多いことを考えれば、現地での協力者、インフォーマントと考えられる文中の「きょうだい分のようなヌールやマリウムなど」であろうか。どちらにしても、調査地における、片倉の地域住民との関係がどのようなものであったかを考えるうえで興味深い写真といえる。

しかし、別の可能性もある。片倉財団に残された1960年代末に撮影された8mmフィルムには、農業従事者に聞き取りをしている片倉の姿が写っている。この場合、作業の再現というより、ワーディ・ファーティマで調査が行われていること、あるいは女性が調査をしていることを写す必要があったと考えられる。ワーディ・ファーティマ社会開発センターが、こうした調査を撮影する必要があったのかもしれない。

どちらにしても、片倉もとこがこれらについて詳しく説明したものを筆者は見つけ出すことはできていない。しかし、これらの写真や動画からうかがえることは、研究者が地域住民を調査し写し、住民は写されるという安定した関係のなかで調査をしていたのではなく、インフォーマントや協力機関の協力なしには成り立たない不安定な要素を含んだ関係のなかで、さまざまな人びとと交渉をもって調査が展開していたことだ。残された映像を理解するうえで、こうした関係のあり方は留意すべきものとしてある。

## 7 「撮る、写される」現場の力学を考える

研究者である片倉は「ハリームの夜会」を記録に撮りたいと思いつつ、「カメラやカセットレコーダーのようなちゃちな文明器具で撮りおさめる」べきではない

と記録することを忌避するものがあつたのだが、地域住民自身はどう考えたろう。今となつては、調査された人びとに聞くにしても、記憶から想起するしかすべはない。

こうした場合、地域住民は、何を写していいと思ひ、何を写して欲しくないと思ふものなのだろう。ここでは、新潟における中山間地域における大きな祭礼——南魚沼市浦佐にある普光寺毘沙門堂の裸押合の記録映像の事例から考えてみよう。

浦佐毘沙門堂の裸押合は、真言宗普光寺毘沙門堂で毎年新暦の三月三日（さんげつみっか）の祭礼に行われる行事である。大きな口ウソクを持った青年団の若者を中心に、参加する男たちは夏祭りの定番のスタイルである半タコ（半股引）に晒し姿となって水行で身を清めたあと、堂内で「サンヨ、サンヨ」の掛け声と共に毘沙門天に五穀豊穡、家内安全、諸願成就を願って参拝し、福物を奪い合う。江戸時代の鈴木牧之『北越雪譜』（1837年）にも描かれ、地域の大きな祭りとして古くから知られている。当然のことながら、写真や映画によつても数多く記録されてきており、経時的に変化をたどることができる。筆者が見て確認できた動画は以下である。

- ① 『新潟日報ニュース』 No.39（「浦佐の裸押合祭」） 1959年3月 製作：新潟日报社 16mm 4分 NN-M-001-028
- ② 『雪国の生活』（「浦佐の裸押合祭」） 1964年 製作：新潟県観光課（撮影：中俣正義） 16mm 1分30秒 NPS-M-021
- ③ 『浦佐の冬』 1960年代前半 撮影：関 8mm 20分 制作：個人 UH-M-001-001
- ④ 『甲信越ところどころ 越後浦佐 裸押し合い祭』 1980年3月7時30分 製作：NHK新潟 ビデオ 30分
- ⑤ 『越後の裸押し合い祭り』 1988年3月 制作：時空映像 製作・著作：新潟県教育委員会 ビデオ 17分
- ⑥ 『毘沙門天と故郷の絆 日本三大奇祭、浦佐毘沙門堂裸押合大祭』 2010年 制作：サンビデオ映像 著作：浦佐毘沙門堂裸押合大祭記録保存実行委員会 ビデオ 95分
- ⑦ 『越後浦佐毘沙門堂の裸押合——雪と炎の祭』 2014年 制作：桜映画社

著作：南魚沼市教育委員会 ビデオ 100 分 UH-M-002-001

ニュース映画や放送番組などマス・メディアによるものから、個人の記録映像まで幅広く残されている。探せば、さらに数多くの映像（動画）が残されているだろうことは間違いない。その意味でここであげた数は少ないともいえるが、とりあえずの経時的な変化はみることができる。

映像を見てすぐわかるのは、①～③において、境内ならびに堂内の照明はなく明かりがロウソクだけだということだ。撮影では、写す範囲のライティングだけを行っており、1960年代まで暗闇祭りの様相を呈していたことがわかる。しかし、④にみられるように1970年代以降は、境内ならびに堂内に電球が灯され、会場が明るくなって夜も観光客が見に来やすくなっている。観光化が進んだといえる。⑤からは、堂内で歌われる「ささらすりのうた」がマイクとスピーカーをとおして拡声されるようになり、境内全体も明るくなっており、祭りの儀礼そのものが電化されている。このように見るものへと祭りが変化する一方で、神事としての形式化も進んでいる。⑥にみられるように2000年代以降は、ただ水に入るだけだった参拝者の水行では毘沙門天真言が唱えられるようになっている。継承すべき伝統として祭りをとらえる意識が強まっていることも示している。このことは、映像の製作意図にも反映している。①～④は観光資源としての祭りが意識され、地域のニュース、報道として映像化されたのに対して、⑤～⑦はなんらかの形で行政が関わって、地域文化の記録を残そうと意図されているからだ。

地域の大きな祭礼が観光資源として映像化された事例として、1964年に新潟県観光課にいた中俣正義によって撮影された、②『雪国の生活』の裸押合を見てみよう（写真3）。撮影した中俣正義は新潟県南魚沼市六日町の出身であるが、戦後復員後、1950年代後半から新潟県観光課に勤務するようになった。中俣は写真家・濱谷浩の影響を受け、出身地でもある中山間地域の文化を民俗学的な視点で映像化（写真と動画による記憶）することを意思した。県職員としてはこの地域を、スキーや登山に最適な観光地として広報し、スキー場を紹介する多くの映画と写真を製作した。『雪国の生活』は県の観光戦略のなかで民俗文化を観光化し、それによって地域振興をなしとげようと構想され製作された映画であった。その意味で、地域の民俗文化を観光化することが、地域振興の一環として考えられたといっ



写真3 映画『雪国の生活』「浦佐の裸押合祭」スチール  
1964年 南魚沼市浦佐 中俣正義 NPS-M-021

てよい。こうしたことは、当時、全国各地で行われた。

しかしながら、2000年代以降になると、こうした観光化の意識は後退し、記録によって地域文化のアイデンティティを維持し、継承する意識が重要な意味をもってくる。⑦『越後浦佐毘沙門堂の裸押合—雪と炎の祭』を例にとろう。この映画は南魚沼市教育委員会の企画のもとに桜映画社が製作したもので、2013年に撮影した素材をもとに2014年に完成している（写真4・5）。製作にあたっては文化庁の助成を受けた。この映像記録に先立って、2006年度から2008年度の3年間にわたって行われた総合調査の報告書『新潟県浦佐毘沙門堂の裸押合の習俗』が2009年3月に刊行されており（浦佐毘沙門堂の裸押合の習俗調査委員会 2009）、映画もこれにもとづいて製作されている。つまり、学術調査をもとにした映像記録である。ちなみに筆者は「浦佐毘沙門堂の裸押合の習俗」映像記録作成委員会に、委員および監修者として参加している。

委員会に参加して分かったのは、儀礼を執行する地域の住民が祭りの観光化を意思しているだけでなく、みずからによる映像記録をとおして研究過程を参照しようと考えていたことである。つまり、儀礼を踏襲するために記録のアーカイブを構築し、調査に協力しながら学術的な映像記録を製作しようとした。文化庁の予算と、桜映画社の映像製作技術を使うことで、自らの意思を実現化しているといつてよい。



写真 4 映画『越後浦佐毘沙門堂の裸押合一雪と炎の祭』スチール  
2014 年 南魚沼市浦佐 制作：桜映画社 UH-M-002-001



写真 5 映画『越後浦佐毘沙門堂の裸押合一雪と炎の祭』  
(ラッシュフィルムより「4日の宴の儀式」) スチール  
2014 年 南魚沼市浦佐 制作：桜映画社

しかし、こうした祭りの観光化、および学術化／記録化は、一方で、儀礼と生活の論理を微妙に乖離させることになる。3月3日の儀礼の翌日4日、祭りの中心を担う青年団は、午前中に堂内に敷いた藁製の敷きもの（ネコ）をはたき、片付けをする。午後になると、背広を着た青年団員たちは総会を行い、次年度の幹部に法被をひき継ぎ、酒を飲む慰労会へと移る。そして、その年の最高幹部はまかない女性の餅撒きをしたあと、ロウソクを持ち出し、火をつけて、水行へ向かう隊列をつくる。後輩の青年団員はそれを阻止しようとし互いにもみ合うが、遂に水行を果たすものも出てくる。その後、その年の最高幹部たちは毘沙門堂大手

口前で豊年踊りをする。それが終わると、最高幹部たちは本堂前で胴上げされ、慰労会のため大湯温泉に向かう（浦佐 2009: 130-142）。

祭りの儀礼は、4日午前中のネコハタキまでであり、青年団の総会や法被の引継、慰労会は団としての行事といえる。その行事の過程で慰労会は酒宴となり酔っ払った最高幹部たちが儀礼を反復する遊びが内挿される。これがいつから行われるようになったかは不明ではあるが、非公式にこうした過程が代々つづけられている。浦佐の裸押合が観光化されるなか、見せるものとしての祭りを行わなければならないなくなった青年団が、自らの祭りの行事をひそかに行っているともいえる。しかし、それは正式な儀礼ではなく、あくまで酒宴のうえでの座興または、遊びである。聖なる非日常が俗なる日常へ戻ろうとするつかの間に、こうした遊びが組み込まれていることは、観光化され巨大化される前の小さな祭りの実態を明かしており興味深い。しかしながら、民俗学ではこうした事象が正面から論じられることは少ない。また、地域住民の側では、研究者の言説を利用しながら、村の祭りを拡大し神事として一般化するが、自らの祭りのこうした楽しみは密かに隠そうとする。こうした実態は公式のものとはされないのである。

## 8 聖なるものと俗なるものとの間にあるもの

櫻井徳太郎は「日本の神社の祭礼では、通常本祭のあとに、神人共食の神事が附着している」と指摘する。櫻井はこの神人共食を直会とよび、「この直会に無礼講の馬鹿騒ぎが伴っているのは、永らくつづいた厳粛な物忌の精進から解放された解放感が、むき出しに表現されるからに外ならない」（櫻井 1988: 362-363）と述べる。浦佐裸押合において青年団が非公式に行う行事も、こうした祝祭としての側面が現れたものとして捉えることもできる。しかしここでは、もう少し違った角度から検討してみる必要がある。

ここでは、浦佐の裸押合のような大きな祭りではなく、村のなかで住民が自主的に結成する信仰集団の小さな祭り・儀礼をみてみよう。なお、ここで扱う映像は、福島県大沼郡金山町玉梨村に住む、角田勝之助によるものである。角田は1928（昭和3）年、金山町玉梨村に生まれ、川口国民学校を卒業する1943（昭和18）年頃に写真に興味を持ち始め、敗戦後の1951（昭和26）年頃、カメラを入手

し写真の撮影を始める。なお、1960年代後半には8mmフィルム、1980年代にはビデオなどによって動画撮影も行っている。現在に至るまで、約70年わたって村に居住する人による継続的な映像記録として、貴重なものである。全体で約30,000点の映像群となる。

ところで、金山町玉梨村のある集落（組）で行われる飯豊講には特別な伝道者がおらず主催者は回り持ちで、村の誰もが自発的に参加できる。開催日になると、宿泊施設の一室に村の人びとが集まって、信仰的な行事が行われる。儀礼は30分にもみたくないが、そのあと酒をまじえて会食をおこなうと、カラオケ大会が2時間から3時間にわたって続く。現在、村でのこうした講が社交の場と化していることは、よく指摘される。マートン流の機能主義からみれば、儀礼の顕在機能を高める潜在機能として、宴が意図せずに地域住民の親ほくを深め、コミュニティ（集団）の絆を強化し維持していると解釈される（マートン 1961: 59）。

しかし、記録された映像（写真やビデオ）の蓄積からみると、違った解釈も可能である。調査研究における映像記録は、聖なる儀礼に偏っておりカラオケ大会は写されない。また、研究者は儀礼について詳細な記録を残すが、カラオケ大会はほとんど記録しない。しかし、既に述べたように、しばしばそれは儀礼よりもはるかに長く行われる。一方で、住民は儀礼を写さない。当事者である住民にとって儀礼は参加するものであり、さまざまな約束事のなかにあるのであって、撮影する対象ではない。だが、余興（遊び）の時間に住民は自由になり、宴の振る舞いとして歌や踊りを行うだけでなく映像を写すこともする。カイヨワは、デュルケムの聖俗二元論を批判し、聖なる宗教と俗なる日常の間に遊戯的なもの（遊び）があるとした（カイヨワ 1990）。確かに宴の現場では、カラオケも映像も遊びとして親和的に結び合うものであり、そこで多くの映像が残されたとしても不思議ではない。

ここには興味深い問題が含まれている。村祭りや氏神祭りが地域住民にとっての務めとして存在するのに対して、こうした自生的な小さな講には、「村氏神や共同体の強制をとまなわない」古くからのゆるい儀礼、社会的慣習、風習というべき、聖なるものでも俗なるものでもないものがあると櫻井は指摘する。その代表的なものとして、3月の雪どけの頃や花祭りのあとに、気の合った同士で山野や浜に躍り出ておおいに飲み騒ぐ山遊び、磯遊び、花見といった遊山講、婦女子が

飲食の会合をもつ寄合講、伊勢講や飯豊講などのような同行講があるという（櫻井 1988: 360-375）。

地域住民の映像はこうした宴姿の人びとを写しだす。ここでもう一度、今成家の写真が地芝居を写したものだっことを思い出す必要がある。芝居もまた、講と同じように強制されずに集まった者たちが行う。金山町の角田勝之助が撮影した写真からも、こうしたゆるい関係性は見える。

写真6と7は玉梨村の集落（組）で行ったきのこ狩りのときのもので、写真8と9の祝い事も集落（組）で行われたものと考えられる。一方、写真10と11の花見会は、務め先の谷ヶ城建設が催したものと考えられる。当時、谷ヶ城建設は地域コミュニティの一角をなしており、全人格的な社交の場であった。また、後述する8mm動画に写された会社積立金による伊勢旅行は、同僚同士の娯楽や巡礼の慰安旅行として行われた。当然のことながら、お伊勢詣りでの夜は連日の無礼講であったことは論をまたない。



写真6 1965年10月20日 金山町（玉梨上野でのきのこ山）  
角田勝之助 TK-P-003-046-21

角田 8 mm ①：1977 年 2 月「お伊勢詣り」TK-M-001-16

角田 8 mm ②：1980 年 2 月 14 日～22 日「伊勢参拝記念」TK-M-001-21

角田 8 mm ③：1983 年 1 月 22 日～1 月 30 日「伊勢参拝」TK-M-001-24



写真 7 1965 年 10 月 20 日 金山町（玉梨上野でのきのこ山）  
角田勝之助 TK-P-003-046-22



写真 8 1964 年 金山町（玉梨での酒宴）角田勝之助 TK-P-003-007-05



写真9 1964年 金山町（玉梨での酒宴） 角田勝之助 TK-P-003-007-08



写真10 1960年代 金山町（玉梨小学校での花見） 角田勝之助 TK-P-006-038-25



写真11 1960年代 金山町（玉梨小学校での花見） 角田勝之助 TK-P-006-038-26

こうした遊びや慰安に関わる映像は研究の世界では扱われることが少ない。それは、自らのコミュニティに属さない研究者に、こうした姿を記録されることを住民自身が好まないからだ（本特集 石山論文を参照）。長期間をかけて住民と信頼関係を築いた研究者や住民自身がこうした遊びや慰安の場面を写しても、住民は、こうした遊びの様子はたいした価値がないと言うだけでなく、他聞をはばかるような無礼講のようすを公開することを許可しようとしないうし、自ら公開することもない。

ここで、こうした日常生活で行われている遊びや慰安を、住民自身がコミュニティの外へ持ち出そうとする場合、どういった問題がおきるだろうか。1980年代後半のバブル時代、福島県金山町では、それまで農村神楽の際の雑芸としてひょっこりなどの仮面をかぶったり仮装したりして踊っていた「ひょっこり」を、観光振興および村おこしの一環として、イベント化しようとした（写真 12・13）。当時、これを指導した長谷川律夫町長（1938–2016）によれば、「私とヒョットコ踊りとの出会いは、商工会婦人部がバレーボール会津大会で優勝した大宴会中に、突然演歌が流れてヒョットコ踊りが始まった。『だれだべ』『女の脚だ』『婦人部長がいない』『部長だ、絶対間違いない』。こんな会話の後、みんなが見よう見まねで踊り出した。事務局員として同席していた私は目を白黒。その後は、民宿・旅館の女将十八人が腕と脚をみがき、ハッピー姿にダンナのモモヒキ姿が大いにうけて、観光客も倍増した。私も当然のこのように踊り手の仲間に入れられてしまった」（長谷川 2004: 49–50）という。こうして長谷川町長は、酒宴などで踊られていたひょっこりを観光化しようとする。

町長の音頭取りにより、一部で行われていたひょっこりが各集落で復活することになる。ここでは角田勝之助が撮影したビデオをもとに、その過程をおってみよう。

角田ビデオ①：1987年9月5日「盆踊りとひょっこり」TK-V-001-007-03

角田ビデオ②：1988年5月「ひょっこり・練習」(TK-V-001-010-03)

角田ビデオ③：1989年2月26日「町民雪まつり演芸の部④ひょっこり」  
(TK-V-002-002-06)

角田ビデオ④：1989年6月15日「ひょっこり NHK」(TK-V-002-004-06)

角田ビデオ①では、盆踊りにおいてめいめいがいろいろな格好で踊っているうちに、ひょっこが登場する。ひょっこは盆踊りでみられるさまざまな仮装の一つである。それに対して、角田ビデオ②では、村の人びとが普段着で角田家に集まってひょっこ踊りのそろった仕草を練習をし、またその集まりを楽しんでいる様子を写したものだ。非日常の祭りというより、日常生活の酒宴の延長で演じられていることは分かる。仕草をそろえる練習が終わって行われる酒宴では、即興的なやり取りをしてさらに人びとは楽しんでいる。しかし、角田ビデオ③での



写真 12 ビデオ「ひょっこ踊り・練習」スチール 1988年5月  
金山町（角田勝之助宅） 角田勝之助 TK-V-001-010-03



写真 13 ビデオ「ひょっこ踊りNHK」スチール 1989年6月15日  
金山町 角田勝之助 TK-V-002-004-06

ひょっとこ踊りは、体育館にある舞台上で練習していた成果を写したものだが、観客を巻き込んだアナーキーな様子が見てとれる。長谷川が述べたような「『…踊り子には決して手を触れないで…。…皆さんも踊って下さい。お面をかぶったり、布団をかぶればなにも恥ずかしいことはないでしょうから…』。ところが、女性客がヒョットコに抱き付いたり、オカメ役の男子踊り手の胸に、男の酔客がチョツカイするなど」（長谷川 2004: 49-50）する、ある意味、野卑で下劣さを含んだ民衆的なエネルギーだけが表出している。もともと形式化されていない一緒に参加して踊って楽しむものを、見せるものとして構成・演出せずに提示すれば、こうした事態になることは避けられない。しかし、逆に角田ビデオ④においてNHKの取材を受けたときには、こうしたエネルギーは整序され、服装も普段の格好からきらびやかな和服へと変えられ、所作も統一される。一見、立派だが、日常生活から離れた民俗文化の空虚さを感じるものになってしまう。

観光化とはコミュニティがもつ関係の閾を越えてコミュニティの活動を示すことであり、文化の翻訳にはかならない。村の小さな祭り／儀礼は、政治的（町長の発案）かつ経済的（観光による地域振興）な思惑が交差するなかで、村というコミュニティの外と内の双方から影響を受けながら複雑に変化していく。金山町を襲ったひょっとこ踊りの熱狂は、町長が退任するやいなや波が引くようにしてたちまち消えることになった。

## 9 おわりに

冒頭に述べたように、地域を撮った映像に、映画会社や放送局、写真館などの映像の専門家による映像と、研究者や地域住民などの非専門家による映像がある。さらに、地域住民と研究者は、地域のコミュニティにおいて住民はインサイダー、研究者はアウトサイダーと立場を異にする。そのことは、地域住民が作った写真や動画の価値と、研究者が作った写真や動画の価値との違いを生み出す。しかし、こうした立場や視角の異なる映像をデータベースというかたちで一堂に会すると、これまで言われていたのは異なったさまざまな価値観が併存するような新たな場所が生成することになる。ここで、研究者と地域住民の映像の意味の違いを整理しつつ、今後、作成されるだろうデジタル映像アーカイブのデータベースにつ

いて考えてみたい。

研究者の撮影した映像は、基本的に調査という目的にそったものであり、撮影する内容をある程度狭めている。そのことを考えると、片倉コレクションによる国立民族学博物館の展示「サウジアラビア、オアシスに生きる女性たちの50年—『みられる私』より『みる私』」において、写真や動画、飾面や衣服とならんで、著作の文章の引用が展示されていたのは適切であった。フィールド・ノートの文章は、研究者の断片的な映像を理解するために手がかりになる。映像データベースの作成においても、個々の映像に関連する著作や論文を示唆しておくことは、活用の利便性を高めるだろう。

今回展示された片倉の文章からは、調査においてジェンダーを研究視角として組み込み、女性の側から遊牧民の社会を捉えていることが分かる。その研究視角そのものが、片倉が写したサウジアラビアの遊牧民への理解の手がかりを与えてくれる。また、映像には、女性たちの美的な好みが見られている。その美的な好みは、写す片倉の美意識であると同時に、写される女性たちの身体化された美意識でもある。具体的には、飾面であり衣服であり、かいまみえる素手の存在から感じるものだ。ブルデューの指摘をまつまでもなく、美的な好みも社会的なものである（ブルデュー 1990b）。女性たちは顔を隠しているが、その美意識を隠していない。その美意識は、個々人の主張ではない、遊牧民固有の文化の主張がある。こうした美意識は文章では理解しにくいだが、映像では感覚的にすぐに理解できるだけでなく、人びとの意識を強く掴まえるものだ。しかし、データベースの検索にこうした美意識を反映するのは、思った以上に難しい。これは研究目的の映像だけでなく、地域住民の映像であっても忘却することができない要素である。どう組み込むかは今後の課題といえる。

また、第8節でみた角田勝之助などの住民による映像では、村での遊びや人びとがくつろいでいる様子が見られる。調査のために撮ったものでないことは分かるが、なぜ撮ったのか理解することは難しい。多分、その現場において「撮る、写される」ことそのものが、楽しみとしてあったというしかない。そのこともあって、写された内容について文章が記述されることもない。データベースを作成する者は、データを集積しつつ、撮った角田や写された人びとへの聞き取り調査によって、その内容を探る必要がある。こうした映像を分析するにあたって、研究

者の言説、あるいは映像を組み合わせることは必須の作業といってよい。ヴァナキュラーな地域の固有性を翻訳するには、なんらかの物さしが必要となるからだ。本論では櫻井の講の研究を参照している。

研究者は調査をするとき、これまでの人類学／民族学の研究の蓄積をもとに、調査する地域社会を捉えようとする。研究には一定の体系性があり、社会を理解するためのコードが用意されているからだ。もちろん、調査現場では、研究者と人びととの絶え間ないコミュニケーションの相互作用のなかで、フィールド・ノートが記述されることは間違いないが、研究者と人びとの知的な背景、蓄積が異なっていることは変わらない。重要なのは、人びとが調査されることを引き受けるのは、自分との違いを生み出している知の蓄積があることを感じているからだ。地域住民にとって、研究者のもっている知の蓄積は興味深いものであるだけでなく、時に役に立つものとしてある。研究者は自分のもっている知の蓄積をどう開き、地域へと還元していくのかを考える必要がある。そうした場合、映像は研究者だけでなく地域住民にとっても大きな手がかりになるだろう。

しばしば、地域の観光化、あるいは資源化という過程において、研究者は、文化の解読者としてさまざまな研究視角を提供することが求められる。ここでは、研究者の知の蓄積・見識が期待されている。第7節で述べた浦佐・普光寺毘沙門堂の裸押合の調査記録と映像記録の委員会は、地域住民の要請を受けて、研究者が参加しその知的蓄積を参照し、調査報告書と記録映画を製作したものと見える。一方で、研究者が参加しなかった第8節の金山町において、ひょっとこ踊りは生活文化の一端として、見せるものとして構成・演出されずにとりとめなく提示される場合と、公共放送の枠組みのなかで、一般化して地域文化の固有性を失って提供される場合とに分かれて終息することになる。調査すること事態が、その地域になんらかの変容をもたらすものである以上、地域文化を構成するものとして、研究者が関わった場合、あるいは関わらなかった場合では、その結果に違いが出るといってよい。研究者が調査することで、地域に何をもたらしてしまっているのか、あるいは自覚的に何をもたらすことができるのかという問いは、調査することそのものが、調査するものとされるものとの相互作用としてある以上、ついて離れることはない。

今後、地域にあるさまざまな立場や視角の映像をデータベースに集積し、さら

に各地域のデータとデータとを統合することは、これまでとは異なった地域のデータとデータとの関係性を生み出し、研究者と人びとの出会いである調査現場とは異なった次元で相互作用を生み出すことになる。そのためにも映像データを比較するための検索システムを構築することが、学術的な目的で映像を活用していくうえで重要となるだろうが、その場合、データベースが地域住民にも使われ、さまざまなやりとり、コミュニケーションの往還のなかで考えられていく必要がある。そのことは、研究者が各地のフィールドで撮りためた映像を蓄積する過程で、人類学／民族学、あるいは映像研究などといった領域化されたこれまでの研究立場を問い直したり、あるいは研究領域を越えて横断的に何を掴まえる必要があるのかを考える大きな力になる。

どちらにしても、デジタル映像アーカイブによる研究は、まだ始まったばかりである。DiPLAS が始まって5年、新潟での地域映像アーカイブ研究も13年にしか過ぎない。どちらも、映像資料の蓄積とそのネットワーク化に研究の焦点の1つがあり、早急に研究成果が出るものではない。本特集での事例は、端緒にすぎないし、他のデータベースとネットワーク化することによる研究の可能性も本論が初めてともいえる。遅い歩みともいえるが、DiPLAS の試みは、これまでの研究の蓄積を顕在化させることで、確実に研究全体をボトムアップするものであり、10年、20年の継続的な蓄積と、その蓄積されたデータのネットワークの現実化によって、これまでとは違った研究のパスバクティブを開くものである。

今回の特集、ならびに特集のもとになったシンポジウムは、こうした考えを多くの研究者が共有化するためのものであり、筆者もそうしたことに賛同し参加した。重要なのは、今後、多くの研究者の参加を得て、研究母胎となるデータバンクを創るようになること、それである。

## 注

- 1) 「にいがた 地域映像アーカイブデータベース」  
<https://arc.human.niigata-u.ac.jp/malui/#!page2> なお、閲覧には「利用方法」より申請が必要。
- 2) 4象限のカテゴリーについては、今後、DiPLAS の進展により多くの事例が蓄積されることにより、洗練化できるだろう。居住性のアウトサイダーである研究者についても、国内と海外の調査者での違いなど、今後の課題といえる。また、現在、DiPLAS の申請において数は多くないが、地域住民が撮影した映像を調査する研究もあらわれており、地域映像アーカイブ研究と DiPLAS による民族学／人類学の研究の研究領域はより密接なものとなることが考えられる。

## 参考文献

- 浦佐毘沙門堂の裸押合の習俗調査委員会  
 2009 『新潟県浦佐毘沙門堂の裸押合の習俗』新潟：南魚沼市教育委員会。
- 大森康宏  
 2000 「映像人類学の歩み」大森康宏編『進化する映像—影絵からマルチメディアへの民族学』pp. 36-43, 大阪：千里文化財団。
- カイヨワ, R  
 1990 『遊びと人間』多田道太郎・塚崎幹夫訳, 東京：講談社学術文庫。
- 片倉邦雄  
 2019 「片倉もとこ人間像—ひとり三役をふりかえる」縄田浩志編『サウジアラビア, オアシスに生きる女性たちの50年—「みられる私」より「みる私』』p. 26, 東京：河出書房新社。
- 片倉もとこ  
 1979 『アラビア・ノート アラブの現像を求めて』東京：日本放送出版協会。  
 1987 『沙漠へ, のびやかに』東京：筑摩書房。  
 1991 『イスラームの日常世界』東京：岩波新書。
- 櫻井徳太郎  
 1988 『講集団の研究』(櫻井徳太郎著作集1) 東京：吉川弘文館。
- ジンメル, G  
 1976 「流行」『文化の哲学』(ジンメル著作集7) 円子修平・大久保健治訳, pp. 31-61, 東京：白水社。
- 竹内勉  
 2003 『追分と宿場・港の女たち』東京：本阿弥書店。
- 縄田浩志編  
 2019 『サウジアラビア, オアシスに生きる女性たちの50年—「みられる私」より「みる私』』東京：河出書房新社。
- 長谷川律夫  
 2004 『ひょっとこ人生』福島：奥会津書房。
- バッチェン, G.  
 2017 「スナップ写真—美術史と民族誌的転回」『写真の理論』甲斐義明訳, pp. 145-183, 東京：月曜社。
- 原田健一・石井仁志編  
 2013 『懐かしさは未来とともにやってくる—地域映像アーカイブの理論と実際』東京：学文社。
- 原田健一・水鳥久光編  
 2018 『手と足と眼と耳—地域と映像アーカイブをめぐる実践と研究』東京：学文社。
- バルト, R.  
 1985 『明るい部屋—写真についての覚書』花輪光訳, 東京：みすず書房。
- ブルデュー, P.  
 1990a 『写真論—その社会的効用』山縣熙・山縣直子訳, 東京：法政大学出版局。  
 1990b 『ディスタンクシオン』石井洋二郎訳, 東京：藤原書店。
- マートン, R. K.  
 1961 『社会理論と社会構造』森東吾・森好夫・金沢実・中島竜太郎訳, 東京：みすず書房。