

## 音、身体、イメージの新たな関係 : Sensoryscape from Gondar のこころみ

著者	川瀬 慈
雑誌名	年報カルチュラルスタディーズ : カルチュラル・スタディーズ学会学会機関誌
巻	2
ページ	198-203
発行年	2014-06-28
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10502/00008368">http://hdl.handle.net/10502/00008368</a>

## 音、身体、イメージの新たな関係 -Sensoryscape from Gondar のこころみ-

川瀬慈

### 1 はじめに

2001年以來、私はエチオピア北部の都市ゴンダールにおいて、音楽をなりわいとする職能集団や、憑依儀礼、ストリートで生活する人々などを対象にした人類学研究をおこなってきた。私はその研究成果を民族誌映画としてまとめ、学術映画祭において発表することを活動の中心に据えている。映画の制作においては、自身の存在を作品のなかで前景化し、カメラがとらえる時空間のなかで、対象の人々の言動に参入する方法論を追求してきた(後述)。結果として、異文化社会の記述のみではなく、ゴンダールという特定の場におけるフィールドワークのなかで、人と出会い生きる自らの経験を、作品を通して伝えてきたといえる。フィールドワーカーの経験はそもそも、視覚をはじめ、聴覚、触覚、味覚、記憶、欲望等の合理的に論述できない非言語的な感覚(MacDougall 2008:14)の相互作用のなかで胚胎され、民族誌や民族誌映画として昇華される。しかしながら参与観察に基づく学問として形成されてきた人類学は、視覚を諸感覚のヒエラルキーの最上位に暗黙的に位置づけることによって、その他の感覚について軽視する傾向(Van Lancker 2012:51)にあったことは否めない。

そのような反省を踏まえ、各国の主要な映像人類学研究機関、例えば私が研究員として在籍したマンチェスター大学のグラナダ映像人類学センターや、客員講師を務めたベルリン自由大学のメディア・映像人類学修士課程等では、Sensory Media という研究実践の形態が盛んになりつつある。Sensory Media では、民族誌映画とは異なる、感覚を軸としたオルタナティブな文化の記録と表象の試みがなされている。具体的には、特定のスペースにおける写真、映像や音のインスタレーション、マッピング、身体パフォーマンス、あるいはこれらのうちのいくつかを組み合わせる方法が挙げられる。コンテンポラリーアートの世界におけるオーディオビジュアルの技法について、人類学的な表現として積極的に援用していく動向が見受けられる。

『カルチュラル・タイフーン 2013』のグループワー

クにおいて私は、Sensoryscape from Gondar と題した約25分のパフォーマンスを行った。これは、映像を介した人類学研究を継続してきた私にとって、イメージと音、さらには研究者の身体の関係性を問い直す、新しい表現の試みであった。本稿では、私の映像を用いた人類学研究を振り返ったのちに、このパフォーマンスの着想の背景を述べ、自らの立場を明らかにしたい。

### 2 私の方法論の変遷

映像人類学(Visual Anthropology)は、写真や動画等、広く映像を対象とし、活用する人類学の研究分野である。なかでも、映画的手法によって文化事象の記録と研究を行う民族誌映画(Ethnographic Film)の制作は、映像人類学の主要な研究実践として知られてきた。特に近年、欧州では人類学映画祭機構(CAFFE: Coordinating Anthropological Film Festivals of Europe)に属する民族誌映画祭を基盤に、映像人類学の国際的な研究交流が盛んになっている。同時に、主流であったテキストによる民族誌記述を踏襲する映画様式を改め、Sensory Media のように、人類学とアートが交叉する実践のなかで、文化の記録における新たな映像表現を探索する動きが、各地にみうけられる。民族誌映画の多くは、学術論文の論理的な思考パターンを模倣するように構築されてきたといえる。民族誌映画の歴史を俯瞰する限り、研究者によるナレーションや、解説字幕が作品の軸であり、そこに補足的に映像が組み込まれる作品は少なくない。そこにおいて映像は、学術のテキストを補完するデータとして切り貼りされ、活用される。映像はあくまでも、テキストによる解説を必要とする「素材」、ないし議論の挿絵のような副次的な役割に位置づけられるのである。

調査を始めて間もないころ私は、エチオピア北部の音楽職能集団のパフォーマンスにみうけられる、聴衆と唄い手の豊かでドラマティックな相互行為に魅了され、それをただ単に「客観的に」に記録し、作品として抽出することが可能であるとナイーブに考えていた。民族誌映画の制作においては、映画の科学的な利用と

活用のために、撮影時に被写体に極力干渉しない撮影方法が奨励されてきたといえる（Grimshaw 2009: 538-539, Kawase 2007:29）。あるいは、被写体への干渉を極力隠す傾向にあった。しかしながら、私の場合、これらの音楽家との関係性が密になればなるほど、音楽家たちが撮影者である私の存在を、即興的に歌に取り入れたり、カメラを持った私に盛んに話しかけたりするようになっていった。そのようななか、私自身の存在を映像の中から消し去り、集団のパフォーマンスのみを記録することなど無理であると気づかされるようになった。そこから徐々に、制作者の立場を戦略的に明かさず観察フィルム（observational film）<sup>1</sup>ではなく、自らの存在や行動を文化事象の一部として組み込み、分析の対象とする撮影方法論を探求していくことになった。

例えば、エチオピア北部の音楽職能集団の子供たちのライフコースを描いた『僕らの時代は』では、音楽活動の場の確保という被写体の目的を撮影者が共有し、意見交換を重ねる様子をみせた。そこでは、隠語等による会話を通して、私と被写体の見解を並置させバランスのとれた視点を提供しようと試みた。作品の構成は、音楽活動の場や日常の生活風景でのエピソードの並置から成り、集団内部の葛藤や、音楽活動をとおした子供たちの生存戦略を描写している。『Room 11, Ethiopia Hotel』では、エチオピアの路上で生活する少年二人と私によるホテルの一室でのやりとりのなかで、私自身が被写体に現金をあたえて路上での商売をはじめさせる様子を記録している。本作は、『僕らの時代は』において探求した方法論をさらに発展させ、観察・記録のパラダイムから直接的なコミュニケーションの証としての映像ナラティブを構築することを目指した。そこでは、私による被写体への投資から、被写体の商売の開始と商売の成り行きの一連の流れを時系列にそって描いている。これらの作品の方法論の変遷

はすなわち、調査者の位置・主観をより意識的に前景化する過程であったといえる。また、これらの方法論の探究は、ゴンダールのストリートにおける突出した個性の持ち主たちと私の直接的な出会いのなかから生成されてきたといえる。

私が調査を行ってきたフィールドであるエチオピア、ゴンダールについてふれたい。

### 3 浸食するゴンダールのストリート

エチオピアはアフリカ大陸北東部に位置し、アムハラ、オロモ、ティグレをはじめ八十以上の「民族」と、100以上の言語が存在するといわれている。首都のアジスアベバより740キロほど北方に位置する私の調査地ゴンダールは、青ナイルの源タナ湖の北に位置する町である。ゴンダールはファシラダス王によって1636年に築かれた。ゴンダールが都であった期間（1632-1769年）はエチオピア史上、ソロモン朝ゴンダール期と呼ばれる。ゴンダール期は、中央集権的な封建社会で、キリスト教エチオピア正教会による王の戴冠が続いた。この時期、政治と経済の中心地であったゴンダールにおいては、建築、音楽、文学が繁栄した。1979年にユネスコ世界文化遺産に登録されたファシラダス王宮群をはじめ、ファシラダス浴場、クスクアム王宮群、その他代々の王が建てた遺跡の一群が現存している。今日、ゴンダールは、エチオピアの代表的観光地の一つに数えられる。

このゴンダールの町に、イタリア軍が駐屯していた1930年代後半に建築されたホテルであるエチオピアホテルがある。当ホテルは町の中心地区であるピアッサに位置する2階建ての安宿であり、長期滞在するバックパッカーが好んで宿泊する。ゴンダールの町でフィールドワークを行う際、私は当ホテルの2階の部屋を生活の拠点としてきた。

部屋の窓から観察できるゴンダールのストリートは人々であふれかえる。外国人観光客等に群がり物をねだる子供、靴磨きにはげむ者、チューインガムやタバコ、ビスケット等がつまった箱を抱え、移動商売に勤しむ子供、托鉢の修道士の卵たちの姿も多い。路上生活を行う子供のほとんどは生活のために、何らかの経済活動に従事している。いわゆる“ストリートチルドレン

<sup>1</sup> 観察フィルムは以下のような背景から生まれた。「録画された出来事を観客が自力で分析、判断できるように、出来事の長さや順番を変えず、編集をできるだけ控え『観察』することに徹したフィルム。初期の民族誌映画が劇画的な手法によって物語を語り、見やすさのために長さや出来事の順番、さらには登場人物が再構成された編集を行い、それを観客が『真実』と信じてしまうことへの反省から考えだされた」（タートン 2010: 224, 241）

ン”を指すアムハラ語の呼称には、ボルコ（不潔、豚）、ドウラ（ごろつき、無頼漢）、ゴダナ・リジ（道端の子）、ゴダナ・タダダリ（路上で生活する子）、バランダ・リジオチ（軒下の子）が挙げられる。これらの語句からは、路上の子供たちに対するエチオピア社会のネガティブなまなざしが浮かびあがる。ゴンダールでは、路上で生活を行う物乞いの姿をよくみかける。仕事にあふれ、路上で不清潔な身なりをしているだけで、アドゲンニャ・ボザネ（犯罪予備軍）というカテゴリーに置かれ、町中を巡回する警察官や、酔っぱらいたちによる暴力にさらされることもある。不安定な食生活や生活環境に起因する健康問題をはじめ、戸外で就寝する物乞いの金品を狙う泥棒集団も存在する。流行のヘアスタイルやファッションに身を包むお洒落な若者が闊歩している横で、着るものがなく、麻袋や段ボールに身を包む年老いたホームレスが見受けられる。ゴンダールのストリートは経済活動の母胎であり、文化の発信地であり、人が生き抜くためにしたたかに自己を表現する劇場でもある。

この部屋から、ストリートの人々の営みを観察するのは、私にとって何よりも楽しみなのであるが、部屋のなかで生活をしていると、一種の不思議な感覚に見舞われることがある。それはストリートの音や雑踏が、エチオピアホテルの薄い壁を越えて、私の身体の一部として感知されるような感覚である。路上から私の部屋を見上げて名前を連呼する物乞いたちの声、門づけを行う音楽職能集団の歌声、物乞いの男性が奏でる笛の音、キリスト教エチオピア正教会の司教のチャント、客を引き寄せるための物売りや靴磨きの少年たちの掛け声、町の主要な交通手段であるミニバスやオート三輪車のエンジン音、これらの音が、あたかも私の体の一部であるかのように感じられるときがある。そこでは、ストリートを観察する主体としての私は溶解し、逆にストリートが私の身体を浸食していくような感覚にとらわれる。これらの雑多かつ混沌とした音は、私にストリートの情景や、場合によってはストリートを活動の場とする特定の個人の動きや表情をイメージさせ、匂いや湿度すらも想起させうる。私にとっては、まぎれもなく、ゴンダールのストリートという空間を構成する重要な要素なのである。

#### 4 パフォーマンス

『カルチュラル・タイフーン』グループワークでの私自身のパフォーマンスを振り返りたい。会場には2つのスピーカーを準備した。会場の後方には私が滞在していたホテルの部屋の窓に固定して録音したストリートの音を、そして前方には音をなりわいとする人々の実際の音の営みを再生した。ストリートのサウンドスケープが発表全体の“通奏低音”として流れる中、ストリートで生きる以下の人々が奏でる音のプレゼンテーションを一定の間隔をあけて紹介し、私自身のそれらの人々との出会いや関係性に関するエピソード、さらにはそれらの音の営みに関する私の個人的な印象を話した。音は場所・空間を構成する重要な要素である。音を聴くという経験から、見る、嗅ぐ、触れるという経験と同等に、人は場所を記憶の中で再構成させうる。音の漠然とした印象や感触、音を発する人たちの匂い、たわいもないエピソードの数々。それら起承転結を持つ首尾一貫したアカデミックな論述に回収するのではなく、個々のエピソードとして羅列することにより、ストリートの息吹をよりダイナミックに、オーディンスに喚起させることをめざした。このパフォーマンスのなかで取り上げたゴンダールのストリートの登場人物たちは以下のとおりである。

##### ラリベロッチ

ラリベロッチと呼ばれる唄い手たちは、早朝に軒先において斉唱を行い、人々に祝福の言葉を与え、それに対し、金銭、衣服、食物等を受け取る。ラリベロッチの斉唱は、聴き手に金品を婉曲的に催促するパートと、歌詞を持たない歌声のパートによって構成される。歌詞のない歌声のパートは、口を大きく開けずに喉を共振させる発声法が用いられ、ラリベロッチの到来を町の人々に示すサイレンのような働きがある。近くで聴くのがつらいほどの大きな音量である。ラリベロッチは金品や衣服、食べ残しの食物を受け取ったあと、それらを渡した人物に対して「イグザベリ・イスタリン（神があなたに恵みを与えますように）」という特定のフレーズから始まる祝詞を贈る。以下は、パフォーマンスのなかで紹介したアスナカウと呼ばれる20代前

半（2003年当時）のラリベロッチ女性のアムハラ語歌詞の日本語訳である。

私の女主人 隣人からの尊敬と 多くの子牛の恵みが  
あなたにもたらされますように

美しき女主人 長生きできますように

蜂蜜のように麗しく 湖のように心がひろい御方

湖のように心がひろい御方 さあ私にしっかり目をむ  
けて

宝石のように美しい御方

蜂蜜のように麗しく 湖のように心がひろい御方

隣人たちと同じく 湖のように心がひろい御方

適当なものでいいので 私にご褒美をくれない？

蜂蜜のように麗しい 蜂蜜のように麗しい御方

（以下省略）

ラリベロッチは、たとえ人々に拒絶されても決してひるまず、絶妙なジョークによってその活動を正当化しつつ、人々の好意的な反応から邪険な対応にいたるまで何でもユーモラスに歌唱にとりこんでゆく。ラリベロッチは、音楽活動をやめるとハンセン病（ラリベロッチの隠語で“シュカッチ”と呼ばれる）に侵されるという信仰を持ち、ハンセン病への恐れから、先祖代々音楽活動を継承してきた集団である、と人々に信じられてきた。当集団をミステリアスな存在として際立たせてきたこの信仰に対しては、実際のところラリベロッチの間でも大きな個人差がある。

### 盲目の少年の口笛

路上における口笛の演奏を生業手段としている盲目の子供の集団がいる。エチオピア北部のラスダシェン山脈の山岳地帯から、ゴンダールまでヒッチハイクをしながらやってきて路上で口笛を吹く。彼らは喉と口蓋で音を共振させ、指で頬をはじくことにより舌で音を途切れさせ、演奏にアクセントを加える。パフォーマンスのなかでは、盲目の少年集団が奏でる口笛のなかでも、私自身がその音色に最も強く惹かれた、ゲダモと呼ばれる8歳（2004年当時）の少年の口笛の演奏を紹介した。ゲダモは、彼のいとこのアスチャロウという10歳の少年と行動をとる。アスチャロウは、

ゲダモが盲目になった理由をこう語っていた。「4年前、長い日照りが続いたあとの雨によって、大地から蒸気がわきあがった。そのときゲダモはミチによって、視力をなくした。」ミチは現地のアムハラ語で「太陽によって引き起こされる」病と解釈される。

### “ピアッサの精霊”たち

ゴンダールの中心部ピアッサ地区において、物乞いが、人々の金品を得るために繰り広げる身体表現や音楽行為は多種多様である。たとえば、盲目の笛吹き“ジョーカー”と呼ばれる中年の男性は、竹製の横笛ワシントで短い印象的な五音音階のメロディを繰り返し、ストリートをいったりきたりする。アットゥーと呼ばれる聴覚障害を持つ中年の女性は「アンタ（アムハラ語で“お前、あなた”）」という掛け声とともに、観光客であろうが地元の人であろうが道行く人の腕をつかみ、片方の乳房をはだけだし、赤子に乳を飲ませるポーズをとり、自分には養うべき子供がいるという架空のストーリーを全身で表現し、金品をせがむ。道行く人々は、アットゥーが全身から放つ強烈な悪臭に顔をゆがめつつも、彼女に硬貨を手渡して足早に去っていく。同じく中年女性の乞食ムルーは、「you, you」という甲高い掛け声とともに部屋に押しかけてきて、私のフィールドノートに点描による不思議な絵を描く。夕暮れになると、子供たちがアットゥーのポーズを真似して彼女をからかう。アットゥーはハスキーな怒りの声を上げつつ彼女をからかう子供たちに地面の石を拾って投げつける。これらの物乞いたちの縄張りは、エチオピアホテルの私の部屋の真下であり、そこはすなわちピアッサ地区においてもっとも人の行き来が激しい場所であった。これらの物乞いたちはピアッサの住民にとっては町の風景そのものであり、イエ・ピアッサ・コレ（ピアッサの精霊）というあだ名で呼ばれ、親しまれていた。

パフォーマンスのなかでは、上記のラリベロッチの歌、盲目の少年の口笛、ジョーカーの笛の演奏を順番に再生しつつ、私自身の身振り手振りを交えて、これらの人々のしぐさやエピソードを紹介した。

## 5 おわりに

以上のパフォーマンスは、私の調査地であるゴンドールのストリートの息吹を、すでに完成した民族誌映画の作品とは異なる方法で、オーディエンスにイメージさせる試みであった。

私の映画制作の方法論の変遷は、調査者である私の位置・主観をより意識的に前景化する過程であったと先に述べた。人類学において、制作者自身、あるいは制作者の立場の映画的な表現にこだわりすぎることは、他者との出会いを遮断した「自ら」の表象への安易な帰結につながりかねない(川瀬2013)。しかしながら、ゴンドールのストリートは、それが自ずから、私自身

の身体や感覚を通して顕現する世界である。文化を記録する、という場合、これは私という主体が対象の文化をとらえる、ということである。しかしながら同時にそれは、対象が、私を通して自己を表現するということでもある。フィールドにおける特定の個人との出会いと時間を積み重ねることによって、また私自身の語りを通して、ゴンドールのストリートは、常にその表現のありかたを変化させていく有機的な存在である。

研究者個人の感覚という窓口から、音と身体、イメージの新たな関係を軸にした人類学における表現の地平が新たに開かれてくるのかもしれない。

図

図1 エチオピアホテル(2008年、筆者撮影)

図2 「カルチュラル・タイフーン」での川瀬のパフォーマンス(2013、撮影:田沼幸子)

## 参考文献

- Grimshaw, Anna. 2009. Rethinking Observational Cinema, *Journal of the Royal Anthropological Institute* 15(3):538-56.
- Kawase, Itsushi. 2007. Filming Itinerant Musicians in Ethiopia: Azmari and Lalibalocc: Camera as Evidence of Communication, *Nilo-Ethiopian Studies Vol. 11*:39-49.
- 川瀬慈, 2013, 「文化の記録と映像表現:ブリュッセルの映像制作実習コース見聞記」, 増田研(責任編集)『フィールドプラス』No.9 東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所
- MacDougall, David. 2008. The Camera and the Mind, *The Catalogue for Sardinia International Ethnographic Film Festival*, Instituto Superiore Etnografico della Sardegna: 14-20.
- タートン、デイヴィッド 2010 「映像による異文化表象の諸問題」田沼幸子訳、『コンフリクトの人文学』第2号、221-241.
- Van Lancker, Laurent. 2012. *Experiencing Culture: A Study in Sensory, Narrative and Collaborative Practice in Documentary Cinema*, Universiteit Ghent

## 参考映像作品

『ラリベロッチ-終わりなき祝福を生きる-』

(2005年、監督:川瀬慈)

『僕らの時代は』

(2006年、監督：川瀬慈)

『Room 11, Ethiopia Hotel』

(2007年、監督：川瀬慈)

川瀬慈作品のフィルモグラフィ等

[www.itsushikawase.com](http://www.itsushikawase.com)

川瀬慈（かわせ いつし）国立民族学博物館助教