

映像人類学から映像アーカイブズへ

大森康宏

立命館大学映像学部教授／総合研究大学院大学名誉教授文化人類学専攻

今日、映像はさまざまな分野で活用されている。科学研究においても、研究内容を単に記録するだけでなく、社会的な意義、研究者個人の人間像といったバックグラウンドまでを記録するアーカイブズが重視されてきた。その変遷を紹介する。

映像人類学の歴史

かつて、民族学の研究にたずさわる人々は、自分の目で調べた異なる民族の様子を正確に伝えるにはどうしたらいいか、と考えあぐねていた。この課題を解決してくれたのが1839年の写真術の発明であった。やがて映画が発明されると、静止画だけではなく動画を記録することができるようになった。

映画は、撮影時と同じ速度で映写すれば、現実の映像を現在形で再現できるという特性をもっている。そこで、時間をかけて撮影した映像を編集し、あるテーマにそった作品にすれば、それはひとつの民族誌（モノグラフィ）となる。1890年代後半、映画を発明したフランスの

リュミエール兄弟は、撮影隊を世界各地に派遣して、その地の風俗を撮影した。そして、短編の風物誌を1000本以上も製作した。リュミエール兄弟が意図したのは、異国の人々の生活記録であった。

一方、アミューズメントとしての劇映画が生まれ、映画産業は急速に発展した。こうした状況にあっても、人間の行動や生活を記録することに熱情を傾けた2人の映画人がいた。ひとりアメリカの鉱山技師ロバート・フラハティで、1922年に完成した『ナヌーク』はたちまち世界中でヒットした。北極圏に住むイヌイット族のナヌークが厳しい自然に立ち向う姿を描いたドキュメンタリー映画である。

フラハティは、映像の真实性をあくまでも重視し、画面を見た観客が真実と受

け取れるような映画作りを信条としていた。真実に見せるための工夫も最大限試みている。それは虚構である劇映画ほどではないが、かなりの演出が施された。フラハティは、民族学者や人類学者たちが用いている参与観察法を無意識のうちに実行していた。彼は、人類すべてに共通するものと信じていた人間集団の様相と、集団の表出するメッセージを追求していたのである。

もうひとりソヴィエトのジガ・ヴェルトフ（本名はデニス・カウフマン）で、空想小説や音楽・詩作にも熱中した人だった。1913年から1925年までのニュース記録をまとめた『キノ・プラウダ』（真実の映画）は、エッセイ、諷刺画、ポートレート、歴史記録、プロパガンダといっ

た既存のジャンルへ挑戦するものであった。それは、今日のドキュメンタリー映画や科学映画などで使われている「映画文法」を実験していたのである。

ヴェルトフは、現実が起こった生きた人間の行動様式というフィクションを、編集によって新しい芸術作品にまで高めた。撮影にあたっては、テーマに沿った厳格な編集概念を想定していた。それに基づいて、観察したものを編集し、ファインダーでのぞいた場面を編集し、画面構成を編集。そして仕上げの編集を行い、映画の眼でとらえた事実を徹底的に構成・編集し、芸術作品にまで高めた。

1930年、ヴェルトフは「ラジオの耳」と称して、世界で初の現場音入り記録映画『熱狂』を完成させたが、前衛に走りすぎていたため、チャーリー・チャプリン以外の人には理解されなかった。これに続く『レーニンの三つの歌』（1934）では、インタビューの手法を初めて導入し、工場労働者や農民の率直な証言を取り入れている。

フラハティとヴェルトフの2人に共通していることは、どちらも人間の行動を撮影するカメラを自分自身の眼のように活用していることである。2人とも民族学や社会学の研究に直接関与することはなかったが、フィールドに対する態度や記録映画フィルムの編集方法などを後世に伝える重要な役割を果たすことになった。

民族学や人類学の研究に映像が本格的に活用されるようになったのは、16ミリ版のフィルムを使った小型カメラが登場する1940年代であった。フランスのジャン・ルーシュは、ナイジェリアのニジェール川でカバ狩りの様子を撮影した。民族学の視点に立って、画面の美しさよりも研究上必要な事象を残さずカメラに収めることをモットーとし、予測できない事象を、音と映像で記録し続けたのである。ルーシュは、自分自身の体を動く三脚と見たてた独自の撮影を行った。その手法には、ジガ・ヴェルトフの実生活をしている人々に突然カメラを向ける「カメラの眼」という概念と、制作した作品を観

ジャン・ルーシュはカメラを身体の一部とみなし、被写体の心の中まで入り込む観察眼を主張した。



客に見せて、その反応をふたたび記録するというフラハティの「参加するカメラ」という概念が取り入れられている。

しかし当時、人間の心の中まで入り込むルーシュの手法を実行したのは一部の研究者で、撮影の対象である客体を観察することに終始する観察記録映画が多かった。

映像による研究活動の展開

20世紀後半になると、科学のさまざまな分野で映像が利用されるようになった。また、文字の記録と同様に情報資源として保存することが考えられた。この映像アーカイブズが生まれたのはヨーロッパであった。フランスのアンдре・ルロワ・グランは民族学研究のため映画の正規教育を組織しようと、1948年、映画教育コースをパリ人類博物館で開催した。そして、のちのフランス国立科学研究センター（CNRS）に視聴覚部門を1950年代に設置した。ドイツでは1952年にすでに科学映画協会が組織され、エンツァイクロペディア・チネマトグラフィカ（E・C）が設立された。アメリカでは戦前からマーガレット・ミードが非言語的行動様式の分析を映像によって実行し、ニューヨークの自然史博物館に映像情報を蓄積していった。また、ワシントンのスミソニアン研究所も映像制作と収集を実行した。

日本では、1930年代頃から科学映画が

制作されはじめたが、組織的な制作と蓄積がなく、個々の映画人による制作が中心であった。各分野の研究者自らが制作することはほとんど実施されてこなかった。したがって日本の映像研究活動は残念なこと大幅な遅れをとった。民族誌や科学映画が世界発展する時代になっても、日本の大学や、主な研究所は映像を自前で制作することはなかった。もちろん、既存の映像を活用するためにフィルムの保管庫を設置することもほとんどなかった。この状態は現在でも依然として続いている。昨今、アーカイブズなる研究会や講習会が開催されているが、実際に各種の映像資料を管理保管する建物や設備を設置するという計画を聞くことはほとんどない。日本の歴史的記憶の映像は人類の世界遺産とされているにもかかわらず、保管・保護の政策が実行されてはいないようだ。

これらの原因のひとつは、学術研究にとって文字による論文を唯一の業績とする日本の文字教育の偏重が影響している。映像を見て物事をどう判断するかという「映像の見方」の教育も実施されてこなかった。それは、文字による解説で理解させようとするTVの教育番組を見てもわかるであろう。見て考える映像が皆無だったのだ。

総研大の科学映像レクチャー

私は人類学の研究を通して、長年、若



（左）民族詩映画の基礎をつくったロバート・フラハティ。
（右）ジガ・ヴェルトフは映像制作における編集概念を構築した。

い研究者には映像のリテラシーを理解してほしいと考えてきた。国立民族学博物館(民博)で学ぶ学生たちには、折にふれて映像制作や映像の鑑賞方法の指導をしてきたが、もっと広い分野の人たちにも学んでほしいと願ってきた。この構想は、総研大レクチャーで実現することができた。

第1回目の開催は2003年の夏で、映像制作と鑑賞方法を目的とした自習講座のかたちをとっている。現在までの5年間に延べ130名ほどが受講した。受講者の多くは大学院後期の学生だが、大学教授、学部学生、映像制作者なども参加しており、活発な議論を交わしながら相互に大きな影響を与えている。

制作過程で最初に行うのは、撮影機材の扱い方や撮影者の動き方についての実習である。次には、撮影テーマと構成を設定し、決められた被写体に対するイメージを組み立てていく。撮影したカットは10分以内のストーリーに編集する。ここで学んでほしいのは、先に紹介したヴェルトフの厳格な編集概念である。

また、撮影に際して必要とする撮影者の心得、被写体とのかかわり、対話やインタビューの方法と礼儀作法、さらに撮影現場における環境への配慮などを指導する。

撮影を終えるとすぐに、全員で試写して編集構成を考える。次に、各自の感性とテーマに沿って個々に編集を行い、再

度全員で試写して編集の完成に向けた指導を行う。このとき、タイトルについても討議する。編集のポイントは、音声と画像の自然な一体化と、テーマとの整合性である。

参加者の意見を聞いてみると、10分以内の撮影に驚いているようだ。今日のビデオカメラでは長時間の撮影が可能であり、短時間の撮影に不満が残る。これは編集技術を基本から学ぶための訓練であり、観察した事象をいかに自分のテーマに沿ってまとめるか、頭脳と身体の訓練と視覚の切り替えを学ぶことになる。

また、多くの参加者が、映像技術の優劣だけでなく、各個人の思考能力や言語表現、それに伴う自らの立ち居振る舞い

が映像に反映する、と実感している。思いどおりに動き回って撮影できないというのだ。この実体験は、ルーシュがめざした撮られる人の場に「参加するカメラ」という理論につながる。そのためには、三脚を自らの身体として使いこなす撮影行為が求められる。

この総研大レクチャーの大きなメリットは、制作を通じた参加者どうしの交流と、撮影する対象と環境や生活を交差させることによって映像を完成していく喜び、そして撮影者の視野が広がっていくのが実感できることであろう。その結果、研究という限られた分野だけではなく、日常的な現象を含む広い分野を見る映像リテラシーの基本概念をつかむことができるようになる。

新しい科学映像の制作をめざして

科学映像はこれまで、科学をわかりやすく解説するために作られてきたが、昨今では、研究を支える周辺の状況や、研究者個人の研究への関わり方を含めた内容が求められている。そこで、インタビューによって研究者の考えを引き出すとする手法が活用されてきた。

2005年度に開始されたアーカイブズのプロジェクトでは、自然科学の分野を人文科学の目を通じて記録することを試みた。その最初の撮影テーマとして取り上げられたのは、茨城県つくば市にある高エネルギー加速器研究機構であった。2006年1月、K2K-PS加速器が35年の活動を終了し、解体されようとしていた。その直前に撮影を行った。

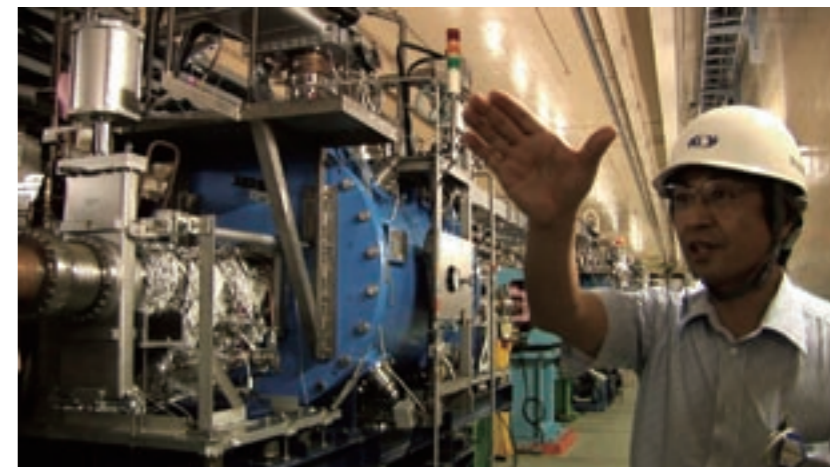
一方、東海村では次世代の加速器J-PARCが建築中で、2009年に完成すると、人工的に素粒子のニュートリノを生成し、富山県にあるスーパーカミオカンデに向けてニュートリノビームを送り込むT2KK実験が始まる。その関連施設の建設現場も撮影した。

また同年12月には、スイスのジュネーブにある欧州原子核共同研究機構(CERN)の次世代加速器LHCの建設現場を訪れ、日本人研究者の活躍ぶりを撮影した。2007年3月には、高エネルギー加速器研

究機構で反粒子を研究しているBell実験を撮影した。

これらの記録にあたっては、インタビュー対象者の決定と依頼、必要な予備知識に関してプロジェクトのメンバーである高エネルギー物理学の専門家横山広美氏(現東京大学)の全面的な協力を受けたが、さまざまな角度からのインタビューを行い、撮影にも工夫をこらした。抽象的なものは撮影できないので、あくまでも現実に活動するモノを通じて撮影を行う。インタビューは、撮影者が特別な指示を行わず、インタビューイが自由に話せるようにして、話の中から実験の状況を汲み取ろうとした。ただ、編集するときに注意しなければならないのは、その映像を見る人がインタビューイの発言に引き寄せられてしまい、作業の様子が不明確になる恐れがあることだ。こうして完成した作品『宇宙のはじまりの実験』は、インタビューイの表情からその人柄や研究対象へのかかわりがイメージできるものに仕上がったと思う。これは重要な要素である。日本の研究者の現在進行形としての言葉が、その研究が成功するか否かにかかわらず、証言として記録されるからだ。

『宇宙のはじまりの実験』は2008年2月に民博で一般公開され、自然科学の研究



総研大の研究プロジェクトが制作した『宇宙のはじまりの実験』の1シーン。古屋貴章教授(加速器科学専攻)が、Belle実験で使われている加速器を説明している。「これは超伝導空洞といまして、粒子を加速するためのコンポーネント。この中にマイクロ波を入れることによって共振させて、内部に非常に強い電場を作ります。その電場が粒子を加速するという装置です」。「宇宙のはじまりの実験」は、このようなインタビューを中心に構成されている。

総研大レクチャーでの実習風景
(上) 撮影に必要な知識についての講義。
(左) 実習。インタビューしながら撮影する。
(右) 編集作業の指導。



大森康宏(おもりやすひろ)バリ第10大学でジャン・ルーシュ(右)に師事し、民族学の博士号を取得。映像人類学、とりわけ民族誌の映像制作と研究に取り組んできた。自然と社会の両方にまたがる科学映像ドキュメントを制作し、後継者の育成にも力を注いできた。