

氏名	澤崎 賢一		
学位の種類	博士（美術）		
学位記番号	第120号		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当		
論文題目	暮らしのモンタージュ フィールドの「余白」と〈あいだのまなざし〉から生まれる方法		
審査委員	主査	教授	高橋 悟
		教授	佐藤 知久
		教授	石橋 義正
		教授	井上 明彦
			長谷 正人（早稲田大学 文学学術院教授）

## 論文の要旨

本稿は、「フィールド調査での撮影体験」を映像で表現するための方法について、研究／創作過程を通じて論じたもので、第1部(1～4章)と第2部(5～8章)に分けられる。第1部では、筆者の本研究に至るまでの経緯を考察し、これまでの芸術実践と映像の学際的な活用について述べる。第2部では、映像作品『まなざしのかたち』の制作工程を辿りながら、筆者が実践してきた映像メディアの活用方法について述べる。

第1章では、筆者自身が経験してきた「移動する人生」が世界規模で常態化していることを背景に、芸術の自律性や作家の主体性をめぐる筆者のこれまでの制作活動について振り返ること、芸術の領域だけで制作することの「行き詰まり感」が存在することについて述べる。

しかしながら、主題よりもその周縁に着目してしまうという映像メディアの特性、偶発的に個人的な体験を記録した映像を編集していく手法、カメラに映り込む人間の生々しさが実践内容の方向性にまで強く影響を及ぼすこと、積極的に主体的であるわけでもなく、かつ全く関わりがないわけではない、その「あいだ」にある「できるだけ合わせて、なるべく逆らわない」という姿勢などには、「行き詰まり感」を打破する希望の光を見て取ることができる。

第2章では、芸術活動の「行き詰まり感」を打開しうる転機として、フィールド研究者とのコラボレーションについて述べる。委託業務で始まった記録映像の制作であったが、当初は芸術作品との両立について画策しながらの制作であった。しかし、多くのフィールド調査に同行するなか、フィールドの「余白」のおもしろさをどうやったら映像化できるかという問題意識が芽生えていった。

第3章では、研究者とのコラボレーション追求のための展開として、映像メディアを学際的に活

用する場づくりについて述べる。農学者の田中樹との出会いから、トヨタ財団の個人研究を経て、発展的な実践として映像の学際的な活用の基盤となるプラットフォーム「暮らしのモニタージュ」を立ち上げ、筆者は記録映像を多数制作してきた。こうした活動によって、研究者が主観的に問題としていることがらについて映像化し、従来の論文を中心とした成果ではこぼれ落ちてしまうフィールドの「余白」を紹介してきた。

第4章では、フィールドでの撮影体験を、研究の「余白」ではなく「中心的なもの」として扱うための方法の探求を、筆者の芸術実践の延長線上で行う必要性について述べる。社会との関係性やその周縁に関心を向ける表現こそが、今日的な芸術である。だとすれば芸術とは、既に常に目の前にある世界を、独自の方法によって見るためのまなざしに他ならない。その方法を検討するために、「中途半端な立ち位置」だからこそ生まれる表現方法の確立を、実際の制作実践のなかで模索することについて述べる。

第5章では、映像作品『まなざしのかたち』の制作経緯と〈あいだのまなざし〉から生まれる方法について述べる。本作のねらいは、カメラを抱えて研究者のフィールド調査を映像で記録するときの「中途半端な立ち位置」を、積極的にポジティブに受け入れることから導かれる方法によって、研究の「余白」にあるとされてきたものを、むしろ「中心的なもの」として扱うための映像メディアの使い方を提示することにあった。そのための方法を導くために考察した概念〈あいだのまなざし〉とは、別々の視覚の制度のはざままで、どちらの制度にも依存することなく、それでも「物事を積極的に見ようとする」ということである。それは、常に何かを試みようとするプロセスに立ち現れてくるもので、異質なもの同士が入り混じってしまう手前で「宙吊り」にされている感覚が内包される。

第6章では、筆者が撮影現場で記録したメモや撮った映像素材を、帰国後に編集する際に見ながら綴った「撮影日誌」を掲載する。撮影現場で「書く」という行為によって、筆者は筆者自身が見ている「世界」を発見していった。撮影日誌は、そのプロセスを綴ったものである。この撮影日誌には、制作実践のプロセスだからこそ綴ることのできたフィールドの「余白」が表現されている。この日誌に書かれた言葉は、『まなざしのかたち』のボイスオーバーの内容に反映され、作品の一部にもなった。

第7章では、映像作品『まなざしのかたち』の編集工程について述べる。〈あいだのまなざし〉についての概念的な考察は、折々の場面において思い出され、『まなざしのかたち』の編集方法に影響を与えた。『まなざしのかたち』とは、研究者のフィールド調査に同行し、デバイスの特徴を活かした考現学的手法で映像をたくさん撮って撮影体験を言葉で綴り、直感的に心惹かれる映像を抽出した感性的なものリストを作成した後、それをシーケンスごとにまとめて、映像を何度も繰り返し見ながら試行錯誤する〈行為〉を映像のシーケンスとして織り込むために、綴ってきた言葉を「撮影する主観」と「編集する主観」と「鑑賞する主観」が折り重なった男女のボイスオーバーを活用して吹き込み、表現した映像作品である。

第8章では、芸術実践や学術研究などの分野に囚われることなく、社会や暮らしと結びついたかたちで映像文化を考えると、『まなざしのかたち』のような映像体験が人間社会にとって何なのか、という問いを人々に投げ返すことの大切さについて述べる。現代社会の暮らしでは、「移動すること」と「自分の居場所・住む場所」との境目が、区別できないほどに混じり合っていて土着性が失われ、あらゆる関係性が置き換え可能なものとなり、人々は「動物化」している。しかし、ときおり、人間は「なぜ生きるの

か」といった超越論的な思考を欲望するため、その受け皿となる〈場所〉が必要である。我々は、物理的にも思想的にも様々な領域を「移動する」ことの中に、「暮らし」と映像作品との緊張関係を捉えるために必要な〈場所〉を見出す必要がある。それこそが『まなざしのかたち』の試みであり、フィールドでの「余白」的体験から、分野に囚われない新しい視座をもたらす「暮らしのモンタージュ」は、我々自身の「暮らし」について、映像を通じて考える〈場所〉なのである。

## 審査結果の要旨

今回の本審査には、映画作品《#まなざしのかたち》、ならびに論文『暮らしのモンタージュ：フィールドの「余白」と〈あいだのまなざし〉から生まれる方法』が提出された。

澤崎氏の研究制作の核には「暮らしのモンタージュ」（一般財団法人リビング・モンタージュ）という実践的な活動がある。氏を代表とする一般財団法人リビング・モンタージュには、地球環境や人類学に関わる研究者、アーティストやデザイナーがメンバーとして参加している。澤崎氏は、総合地球学研究所に所属する研究者のフィールド調査に随行し、おもにケニア、ブルキナファソ、タンザニア、ベトナムなどで撮影を行ってきた。「暮らしのモンタージュ」プロジェクトでは、世界各地で撮影された映像を研究記録に留めるだけではなく、現地での多様な暮らしの中に見られる知恵や工夫や驚きを社会の形成に繋ぐことが目的とされ、以下の4つの枠組みが設定されている。

①映像メディアと鑑賞体験の新たなモデル、②自由に活用できる「工具箱」としての教材、③ネット上のプラットフォーム、④社会実践への展開、設定された4つの枠組みに示されているように、映像を用いた澤崎氏の活動は香辛料作物ベースの生業創生の支援、販路やブランドの形成など包括的に「暮らし」を捉えようとしている点に特色があり、芸術的な作品制作とその研究のみに限定されるものではない。今回の澤崎氏の発表は、先に示された4つの枠組みの中では、主に①映像メディアと鑑賞体験の新たなモデルに該当する。以下からは、澤崎氏により提出された映像作品と論文の構造について簡略に述べる。

### 【映像作品】

《#まなざしのかたち》（124分）

#### □撮影方針

「まなざしのかたち」は、文化人類学者の清水貴夫（京都精華大学/文化人類学/地域研究）と田中樹（摂南大学/環境農学/土壌学）という二名の研究者のフィールド調査に随行しタンザニア、ケニア、ブルキナファソ、ベトナムなどで撮影された映像が素材となっている。撮影にあたっては研究者の研究活動や研究対象そのものを被写体として切り取るのではなく、研究活動の背後や枠外にある研究者と現地の人々や環境との関わりなど、研究記録映像とは異なるスタンスを取ることが重視された。また澤崎自身がカメラマンとして撮影した素材に加えて、研究者により撮影された素材、現地の人々にカメラを手渡して撮影された素材がある。3つの異なる視線、現地のフィールドへの異なる関わりかたを持つ素材が集められた。氏は、これら3種類の素材、すなわち①澤崎氏による撮影、②研究者による撮影、③現地の生活者による撮影という複数のフレーミングやショット、それら個々の視点の距離や落差を含めた関係を「あいだのまなざし」と呼んでいる。また澤崎氏による撮影方法自体も、現地で暮らす人々と研究者との「あいだ」、研究対象と現地の暮らしの「あいだ」をフレーミングするという意味では、「あいだのまなざし」的な姿勢が採られている。

#### □編集方針

澤崎は、オンライン配信や上映会など多様な鑑賞者へと接続する目的で、シングルチャンネルの映像作品として編集することを選択した。そのため、①フィールドという「そこ」での撮影者としての「彼＝カメラ」によるモノローグ、②映像素材を「ここ＝スクリーン上」で経験する鑑賞者ならび

に編集者としての「彼女＝スクリーン」によるモノログ、上記2つのモノログをボイスオーバーでナレーションとするという手法が採られた。「彼」と「彼女」の関係を示す物語はなく、直接的な対話もない。対話はむしろ、実際の鑑賞者の頭の中で繰り広げられ、澤崎はそれを創造の場としての余白と位置づけている。映像イメージと音響イメージは、フィールドという「そこ」へと鑑賞者をいざなうが、その一方で、彼と彼女の2つのナレーションは、「そこ」ではなく、別の場所としての「ここ」からメタ的に「そこ」を捉えることを鑑賞者にうながすという構造で編集がなされた。

#### 【論文】

『暮らしのモンタージュ：フィールドの「余白」と〈あいだのまなざし〉から生まれる方法』

予備審査で一部5章の構成で提出された論文は、本審査では二部8章の構成へと修正された。第一部では、これまでの芸術実践と映像の学際的な活用法を検証することで「暮らしのモンタージュ」という研究の基盤について述べられた。また「移動することを反復すること」と「主体性の消失」という2つの言葉を軸にした記述により、氏の制作と研究の鍵ともなる「あいだのまなざし」への道筋が明示された。第二部では映画「まなざしのかたち」の制作経緯、撮影日誌、編集工程について章立てで記述し、それらを踏まえて「映像を通じて暮らしを考える場所」としての「暮らしのモンタージュ」というプロジェクトへと架橋するという構成となっている。このように提出された映画と論文が澤崎自身の活動にとって、どのような位置を占めるものであるかが示された。

#### 【審査評】

予備審査段階では論文の目的は「フィールドの潜在性を顕在化させるためにどのようなアウトリーチが可能か」であったが、今回の論文では、その目的は「フィールド調査での撮影体験を映像で表現するための方法について、研究と創作過程を通じて論じる」ことに変更された。それによって本論は、

(1) 映像が現在なしうる新たな可能性としての「あいだのまなざし」の提示

(2) 企画→撮影→編集→公開というプロセスにおける試行錯誤と思考の背景を、内側から記述すること

(3) 自身が編み出した「あいだのまなざし」的な撮影と編集の方法を、他者も応用可能な方法論のレベルにまで一般化して記述すること

に成功している。予備審査の時の「知の余白」や「あいだのまなざし」といった抽象的な概念をめぐる思弁的な考察が再編され、それに代えて本映像作品を製作する過程で考えたことを自分の言葉で書いた第6章「製作日誌」と第7章の編集工程の説明が入ることで、具体性をもつ論文となった。しかし一方でタイトルにある「暮らしのモンタージュ」そのものはプラットフォームとして図式的に提示されるに留まっており、具体的な検証は今後の活動の課題として残されている。

また論文では東浩紀の『観光客の哲学』（2017年、株式会社ゲンロン）は、参考文献リストにあげられているのみで、本文中での言及はない。しかし『観光客の哲学』が提起する哲学的課題は本研究と共鳴する数多くのアイデアがあり、ある意味で本作品は、東のいう観光客の哲学を、映像という媒体において実践しているもののようにも見える。これは決して、東のアイデアをもとに作品を作ったというようなものではなく、むしろ本作品が、東が提示した哲学的可能性をより広げているという意味であり、澤崎氏による具体的な言及によりその可能性が示されることが望まれる。ただし澤崎氏の「観光の哲学」的な指向性と、氏がフィールドワークで同伴した農学者の田中氏や人類学

者の清水氏との「指向性の微妙な齟齬」についても考える必要がある。

澤崎氏の作品は、「移動」が常態化した現代社会を見据えて、土着的生活から抜け出すしかない私たちの暮らしのありようを考え直すために世界中の暮らしを比較するような視点に立つ。しかし二人の研究者は、バナラ栽培や学校運営など、それぞれの地域の土着的な生活を成り立たせることを目的とした実践をしている。この土着的な生活作りの具体的実践を中心に置いて考える時、「余白」に注目して作り上げた「観光の哲学」的な作品は、抽象的で内省的な質を帯び、田中や清水の研究とは反対の方向を向いている。二人の研究活動と自身の芸術活動の方向性の違いを自覚的に記述することで、本作を含めた「暮らしのモンタージュ」のプロジェクト全体がより豊かなものとして私たちに提示されるはずだ。

映像作品《#まなざしのかたち》は、ドキュメンタリー（撮影の対象である他者の側に出来事を生み出す力がある映像作品）でもなければ、フィクション（他者に対して指示を与える作者が構築した作品）でもない。そして、また事実を報告する教育的=エスノグラフィー的映像でもなければ、他者の姿を消費するポルノグラフィー的映像でもない。フィクションとドキュメンタリーのあいだにあり、しかしエスノグラフィーでもモノログでもない、さまざまな既成のカテゴリーの「あいだ」にある映像としてある。ドキュメンタリー／フィクション／エスノグラフィー／ポルノグラフィーのどれでもないような映像の可能性を切り拓き、その背後にある考え方の表現に到達している事が特筆されるべき優れた点だ。2 時間以上にわたって鑑賞者をひきこむ力をもつ映像、鑑賞者が映像を見ながらそれぞれの思考に誘われるような装置として、十分に作動する力を持っていた。その一方で、「暮らしのモンタージュ」という澤崎の活動全般との関係から視ると、長編映画以外の方法を検証する余地があり、今後も氏のコンセプトを伝える最善の手法についての検討が望まれる。例えば、この映画の作者が不在であり、著作権も不在であり、誰でもこの作品を使用することが可能とするなら、そこには澤崎氏自身のコントロールをも超え出た「知の余白」の領野が広がってくる。

#### 【審査結果】

審査では提出された映画作品、論文、プレゼンテーションを踏まえて、複数の問題点が指摘されたが、澤崎賢一氏の映像制作とその論文は、人類学者のフィールドワークにおける調査活動を補助するような形で、彼らの調査のなかでは言語化され得ないような感覚的な「余白」をカメラを通して捉え、それをフィールドワークの営みに折り返そうとする独自性や質の高さも含め説得力のある内容である事が確認された。上記を踏まえて、本審査では全員一致で合格とすることとした。