

Title	経験を交差させる場としての映像：映像作品の制作事例を通しての考察
Sub Title	Video as a place where experiences intersect : a case of production of video works
Author	土屋, 大輔(Tsuchiya, Daisuke)
Publisher	三田社会学会
Publication year	2021
Jtitle	三田社会学 (Mita journal of sociology). No.26 (2021. 7) ,p.15- 21
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特集：映像を使う社会学
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11358103-20210703-0015

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

経験を交差させる場としての映像
——映像作品の制作事例を通しての考察——

Video as a place where experiences intersect:
A case of production of video works

土屋 大輔

1. オンラインシンポジウムと『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』

2020年7月4日、慶應義塾大学三田キャンパスで開かれた2020年度三田社会学会シンポジウムは、同年初頭のCOVID-19の感染拡大、いわゆるコロナ禍での開催となった。登壇者は三田キャンパスに集合できたが、シンポジウム参加者のほとんどがビデオ会議アプリのzoomでの参加となった。

筆者がこのシンポジウムで発表したのは映像インスタレーション作品『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』についてである。作品の内容については後述するが、この作品はちょうど4年前の7月、2016年に東京藝術大学で開催されたカルチュラル・タイフーンで初めて展示し、その後2017年一橋大学で開催されたシンポジウム Practicing History at the Time of Crisis in the Globalization Consensus での展示、また2018年の立命館大学国際平和ミュージアムの展覧会『8月6日』に参加し、今回のシンポジウムで4度目の展示となるはずだった。しかし、コロナ禍のためにシンポジウム会場に参加者を入れることができず、展示自体は断念し、代わりに制作手法や経緯の発表、また2017年の展示状況を撮影した記録映像の発表にとどまった。率直に言えば、今回の『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』発表は十分ではなかった。それは単純に作品未見の参加者には作品の全体像が十全に伝わらなかったという思いや、作品自体が展示できなかったという個人的な悔しさではない。この映像インスタレーションがアートベース・リサーチ (以下、ABR) 作品として機能するための条件が揃っていなかったのだ。

今回のシンポジウムでの発表同様、筆者がこれまで『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』や他のアートベース・リサーチ作品を発表、解説する際にも、その制作過程や制作手法について注目してきた。しかし本稿で注目したいのは、『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』が鑑賞者とともに協働していた機能である。コロナ禍によって作品から、鑑賞者を取り上げられるという事態が発生したことにより、鑑賞者のいない『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』は機能不全に陥った。逆説的に、『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』という作品には少なくとも鑑賞者という存在が必要不可欠だったことが照射された。なぜ機能不全だったと言えるのか、何が足りなかったのか。この考察を通して、シンポジウムタイトルの「映像を使う社会学」を映像を使って発表する社会学として検討していく。

まずは前提となる『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』について簡単に記載する。この作品は松尾、根本、小倉が中心となり行われたJSPS 科研費 JP15K13074 の助成を受けた広島平和記念公園とその周辺のビジュアル・エスノグラフィーを制作するプロジェクトの成果物の一つとして制作された。このプロジェクトは2015年8月4日～7日にかけて広島平和記念公園とその周辺を12人の調査員がビデオカメラを手に集合的観察を行ったも

のであり、得られた映像データは撮影者、撮影地点がわかるようにリスト化され、『原爆をまなざす人びと』の各論考や映画『Above The Ground』にアウトプットされた。『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》(2015)』もまた、この調査と調査員らによってアウトプットされた作品の一つなのである (松尾/根本/小倉編 2018)。

『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》(2015)』はこの調査プロジェクトで得られた 80 時間を超える映像を「慰霊碑正面」「元安橋」など実際に撮影された 17 地点に分け、時系列に沿って編集、2015 年 8 月 6 日広島平和記念公園の 24 時間をそれぞれ約 20 分に凝縮した映像を、展示するものだ。展示空間を実際の平和記念公園のミニチュアに見立て、17 地点に上述の映像を流すモニターを設置する。この映像はすべてほぼ同時刻となるように作られている。例えば「慰霊碑正面」モニターが午前 6 時頃、早朝に慰霊に訪れる人々が増えてくる様子を映していれば、「元安橋」モニターも午前 6 時頃に橋を渡る人々を映し、「供養塔表」と命名したモニターでも同時刻の様子を映し出している。また同時刻に調査員が撮影した映像がなかった箇所についても撮影映像なしを明確に示す黒味を映し出している。これらすべてのモニターの映像を同時に再生することで、展示空間を 2015 年 8 月 6 日平和記念公園の「レプリカ」とするのである。

この作品を鑑賞するにあたり、鑑賞者は展示空間を歩き回らなければならない。これらのモニターは前述の通り、実際の平和記念公園の撮影地点を模して空間の各所に置かれており、モニターの向きも実際の方角に合わせてある。例えば実際の平和記念公園がそうであるように慰霊碑正面に立てば延長線に原爆ドームを望むことができる。この展示空間でも慰霊碑正面と原爆ドームの西側付近の様子を映したモニターは同じ向きになっており、距離はあるものの同時に見ることはできる。しかし原爆ドーム東側付近や慰霊碑正面に立つと背を向ける形となる平和記念公園入口の様子はモニター近くまで寄って回り込んだり、振り返らなければ見ることができない。そもそも、ある地点のモニターを注視すれば他のモニターを見ることはできないのだ。実際の集合観察調査も同様であった。ある地点を撮影していれば、他の地点を見ることはできない。鑑賞者は「レプリカ」の平和記念公園を歩きながら各地点のモニターを見る、という行為を通して 2015 年 8 月 6 日の調査を追体験、再体験、あるいは鑑賞者自身が選択した歩き方により新体験していくのである。

また『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》(2015)』は、学術的な研究作業のプロセス全体で、特に最終的なアウトプットにおいて文字媒体を主とするテキストではなく、写真、映像、パフォーマンスなどのアートとして公開する研究スタイル(岡原ら 2016)の ABR の作品として位置付けて制作しており、「レプリケーション」(土屋 2017) という考え方を採用している。「レプリケーション」は (Rolling 2013) が提示した ABR の戦略の一つであり、(土屋 2017) は ABR の制作手法として次のように整理した。

レプリケーションは、ABR 作品を制作する技法の一つであり、おこなわれた調査・研究、提出された成果としての資料に加え、その調査・研究をおこなった身体性を反省的に組み入れ、調査・研究を分析可能なものとして繰り返し再表象・再表現・再演しながら、新たな意味を提示するための方法である。(土屋 2017: 27)

「レプリケーション」では、ある研究や調査をもとにアート作品を作成することを一つの目的とするが、調査や研究の開始時点からあらかじめ最終的なアートの形態を指定しないことに特徴がある。研究や調査で得られたデータを、様々な形に整理するプロセスの中で、研

究を行った身体と研究対象の関係性を鑑賞者が追体験できる表現をアート作品としてアウトプットする²⁾。このような考え方をもとに制作された『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』は、次のような制作プロセスを持っている。すなわち松尾、根本、小倉らによって計画され実施された集合観察的な調査とそこで得られた映像データをリスト化、地点ごとに分けたマッピング、時間をシンクロさせるための設計図、そして最終的な編集された20分程度17つのビデオとする過程の中で調査員らの動きやその時見ていた、聞いていたものを鑑賞者がなぞることを可能にしていき、作品の鑑賞を通じて、鑑賞者が自身の中で調査映像群に新たな意味や経験を見出すことができる仕組みを構築しているのだ。

このように、これまで『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』という作品は、社会学の調査で得られた映像をどのようにアートとして提示していくかという方法に注目してきた。複数の調査員が8月6日広島平和記念公園という場所で経験したことが交差し混ざり合いながら鑑賞者に新しく意味を提示していくという作品自体の機能は十分に解説してきたつもりだが、それがどのように鑑賞されたか、すなわちいかに新しく意味を提示するプロセスがあったかについては十分に検討してきたとは言えない。しかし、そのヒントとなりうることは、この作品の初演となったカルチュラル・タイフーン2016の展示状況を振り返ることで得られる可能性がある。

2. 経験が交差する場としての映像についての示唆

前述した通り、この作品は17つの映像とそれを映すモニター、さらにモニターを配置する広島平和記念公園を模した展示空間で構成するものである。ここでは、鑑賞者に要求されることがある。実際の広島平和記念公園の地図を片手に、この空間を移動すること、あるいは移動するかしないかを鑑賞者の意思により判断してもらうことである。平たく言えば体験型の作品だ。この作品では鑑賞者が自然と調査員の体験をなぞりながら映像を見るものであり、その行為を以て始めて作品として機能したと言える。これに加えてカルチュラル・タイフーン2016には重要な要素があった。実際の展示空間に常に鑑賞者に加えて多くの調査員たちがいたことである。筆者も含めた調査員＝展示者であるため、展示のセットアップ、管理のために他の展示機会でも調査員がいたのだが、初演ということもあり多くの調査員が展示のお披露目を見ながら³⁾、来場者と、また調査員同士で言葉を交わしていた。筆者自身も作品制作の代表として、また調査員の一人として展示会場内で偶発的に起こるこれらの対話に参加していた。そのすべてを聞いていたわけではなく、聞いたものを全て記録していたわけではないが、あえて対話内容を分類するとすれば下記ようになる。

一. 鑑賞者同士の対話。作品の鑑賞についてのコミュニケーション。

二. 調査員同士の対話。実際に調査や研究に参加した経験が作品を通じて再び語られるもの。

三. 調査員と鑑賞者との対話。作品についての対話を通して調査員自身の経験が鑑賞者の経験や作品鑑賞の体験と交差する対話。

一つめは鑑賞者同士の対話である。これはこの作品が複数の鑑賞者が同時に歩き回りながら鑑賞すること、20分の上映一周ではなく、何回かの上映を歩くことで鑑賞者に新たな発見をもたらすことのできる作品形態が効果的に発揮された枠組みであると言える。鑑賞者同士が作品の中を歩き回り得られた各地点や各時間の感想を出し合い、その情報をもとに次の鑑賞を始める体験は調査経験の再体験、新体験を目指した『レプリカ交響曲《広島平和記念公

園 8 月 6 日》(2015)』が意図したものの一つである。調査員同士がそれぞれが撮影した地点の情報を共有し、再び撮影に出かける調査体験の「レプリカ」だ。

二つめは調査員同士での対話である。17 つの映像はそれぞれ 12 人の調査員が調査中に撮影した映像を時系列に沿って整えたものである。ある地点の映像を見ながら、それぞれ担当の時間帯に対する語りや、ある時間の自身の調査体験についての語り、調査に参加した背景の語りなどがあった。調査員同士の対話については撮影調査の準備段階で度々行われてきたものだったが、調査を経て、改めて映像で提示される他の調査員の経験を介して再び対話が発生した。この対話は「レプリケーション」によって制作された本作品の制作プロセスのように、調査のデータや経験がインスタレーション作品としてアウトプットされた後、再び調査員同士の対話という形で再演されたものだといえることができるだろう。

最後に調査員と鑑賞者との対話である。作品展示の際に調査員と鑑賞者が対話することを積極的な枠組みとして設定していたわけではないが、鑑賞者が展示会場にいる調査員にどのような意図の作品か、あるいはどのような調査によって制作されたのかという問いかけに対して、自然発生していた対話だと考えられる。これには調査員それぞれの立場から答えることとなる。例えば筆者自身であれば、この作品のインスタレーションの制作者であるという立場と、広島平和記念公園の調査に参加した一調査員であるという立場、あるいは修士過程の学生であるという立場や、またこれまで学徒出陣経験者を中心に戦争体験者の聞き取りや作品制作に携わってきたが、広島平和記念公園へは調査時に初めて訪問したという立場があった。これらを話す中で、鑑賞者の側から立場が開示され、経験の語り合いとなることがあった。例えば、調査に参加する前の筆者自身と同様に、8 月 6 日の広島平和記念公園には訪れたことがなくテレビのニュースで見た姿しか知らなかったという立場から作品の映像を通して感じた感情の話であったり、学生時代に広島平和記念公園の近くに住んでいて作品中のある地点の映像は馴染みのあるものであり、当時の自身と 8 月 6 日の関係についての対話をしたことを覚えている。

この 3 つの対話の枠組み、全てが初めから意図されたものではないものの『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》(2015)』が媒介した新たな問いや語りが発生する場が作られていたと考えられる。いずれの対話もほとんどの場合、展示会場の外ではなく、会場の内側、すなわち作品の上演中に起こる。目の前で繰り返される映像、すなわち記録された調査員の経験を媒介として、調査員と鑑賞者またそれぞれ同士の経験が語り合われる場を作り上げられていた可能性を示唆している。『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》(2015)』は展示会場と鑑賞者があれば調査体験を追体験、再体験、新体験する場として機能できる。さらに実際の調査員がその場の対話に参加することで、それぞれの調査員としての経験、鑑賞者としての経験が交差する場となっていたと考えられる。反対に、これら全てが失われ一面に映し出される映像のみとなった時、『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》(2015)』が持っていた力が急速になくなってしまったように感じられたのだ。

こうした上演中に対話が起る仕組みを考える上で示唆を与えると考えられるのが、筆者の別の映像作品、『あなをほる』である。この作品は、『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》(2015)』の前年に、長野県小諸市の祭で出展した実験的な映像作品だ。映像自体は 1 周 10 分程度のもので、その内容は東京から来た大学生が小諸市のとある空き地でスコップでひたすら穴を掘っている姿を定点カメラで撮影したものだ⁴⁾。これを模造紙を広げて作ったスクリーンに投影する。映像の感想を映像そのものの上に記載してもらったり、お祭りと

いう会場の都合を活かし、子供達が思い思いに落書きをしながら親子連れに鑑賞してもらいたいという意図からだ。展示の場には『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』の展示会場における調査員と同様に、小諸市の近くで高校生まで過ごした筆者と、東京から来た出演者の友人がおり、結果として作品鑑賞にやって来た地元の方々と制作側とで身体の所作や、街の歴史について語り合われる経験の交差が起きた。

例えば、スコップの使い方である。映像をある壮年男性の鑑賞者から映像の出演者は小諸の出身ではないだろうという声が上がった。スコップの使い方がなっていないとのことである。その鑑賞者は自身が生まれてからずっと小諸で生きてきたという立場から、幼少期からずっと農作業に親しんできたために身につけたスコップを始めとした農具の使い方を話した。それは単純にスコップの使い方を知らなかっただけかもしれない。しかし道具の扱い方に経験してきた「生活」が反映されており、映像を通して東京にある「生活」と小諸の「生活」が違うものであるという語り合いが制作者と鑑賞者との間で起こった。対話をきっかけとし、鑑賞者同士でも穴が掘られている場所の地層と街の歴史について、自身の農作業の経験についてなど話し始めた(土屋 2017)。

『あなをほる』自体は社会学的な調査を作品化したものではない。しかし映像を見ながら自身の経験について語ることでできる枠組みを映像とともに作り、映像に映し出される他者の行為や背景となる経験を媒介として鑑賞者と制作者、また鑑賞者同士の経験の語り合いを導いている一例として参考にできるだろう。

3. 知を開くパフォーマンスとしての映像発表

ここまでにあげたのは筆者の制作作品とその発表形式が経験の交差をもたらし対話が開かれた示唆的な事例であるが、これらはABRの考え方でアートベースな知の発表形式として捉えることができる。例えば ABR の先駆的な研究者である Patricia Leavy は単なるスクリプトに留まらない対話研究、詩、パフォーマンス、ダンス、ビジュアルアート等を用いた研究を提案している。論文形式の質的研究の成果がアカデミズムの外側にいる人々に伝わらなかったという自身の体験から、研究された知を知の外側にいた人々あるいは、その気づきに触れる機会を持てなかった人たちにいかに開いていくかという知の開放パフォーマンスとしてのアートベースな実践を主張している⁵⁾(Leavy 2009)。

アートベースの実践は批判的な気づきを作り、自覚を目覚めさせる役割を果たすだろう。
——中略——権力関係（多くの場合、関係の当事者たちは不可視になっている）を暴き、人種やジェンダーに関する批判的な気づきをもたらし、また集団を連帯させ、支配的なイデオロギーに挑戦するのである (Leavy 2009: 13)。

『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』は、8月6日広島平和記念公園の社会学的な映像を用いた調査を行ったもののアウトプットし、8月6日広島平和記念公園の「外側」にいた人々にも行われた調査がどのようなものであったかを説明する。調査員たちが目にしたもの、思わずカメラをむけたもの、その経験を鑑賞者が「レプリカ」の中で鑑賞者同士の対話をしながら辿ることで追体験、再体験、新体験し、また調査員との対話を通して互いの経験の交差に目を向け、「気づき」を作る場であると理解することができる。

『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8月6日》(2015)』の持つ鑑賞者が歩き回りながら、作品を鑑賞するという形態や、『あなをほる』の事例のように基本的には映像のみのアウト

プットだが、鑑賞者を対話に巻き込んでいく形態など映像を対話の場として構想することは十分可能である。映像を使うという言葉に対し、「いかに映像を撮るか」「いかに映像を編集するか」あるいは「映像とは何か」という問いがしばしば前景化する。しかしこれまでの示唆的な事例のように「いかに映像を見せるか」という問いにも注目することができるだろう。映像を使った研究成果の発表を、成果としての映像を見る-映像が見られるだけの関係性に押し留めるのではなく、映像を媒介として、研究者や研究協力者、鑑賞者を巻き込んだ経験が交差する場として理解することで、批判的な気付きを作るパフォーマンス的な対話構築の場としての映像発表を検討することができるだろう。

【作品情報】

レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》(2015)

Replica Symphony “Hiroshima Peace Memorial Park on August 6” (2015)

土屋大輔、広島ビジュアル・エスノグラフィー研究会

Tschiya Daisuke & Hiroshima Visual Ethnography Project、2016 年

インスタレーション (ビデオ、空間) 21'10

【謝辞】

『レプリカ交響曲《広島平和記念公園 8 月 6 日》(2015)』は JSPS 科研費 JP15K13074 の助成を受けおこなわれた調査研究を映像インスタレーションとして制作したものです。4 度目の展示は叶いませんでしたが、この調査と作品は私にとって非常に貴重で大きな制作経験となりました。研究企画者としてご尽力いただいた松尾浩一郎先生、小倉康嗣先生、同じく研究企画者であり、制作に当たって多くのご意見とご助力をいただいた根本雅也先生、そして共に調査に参加された皆さんにこの場を借りて改めて感謝申し上げます。

【註】

- 1) この調査の詳細な内容については『原爆をまなざす人びと』(松尾、根本、小倉編 2018)と付録の映像作品を参照してほしい。
- 2) 「レプリケーション」について筆者の作品制作事例として『ぼくたちの丘の上』(2015)がある。これは学徒出陣経験者との聞き取り調査を行い、聞き取り調査で築かれた関係性を示しながら他者がその体験を追体験できるような作品として、T シャツを用いた作品を最終的にアウトプットした。この T シャツの着用を通してさらなる対話を開くというパフォーマンスである。詳細は(土屋 2017)を参照してほしい。
- 3) 空間そのものを作品とする性質上、17 モニターの一部を使用してリハーサルを行っており、映像同士、それぞれの映像から発せられる音が作品として結晶できる確信はあったが、全てがまとまった作品として形が見えたのは、他の調査員はもちろん筆者自身もこの時が初めてだった。
- 4) 筆者の友人であるこの東京からきた大学生が祭で空き地に穴を掘るイベントを企画した。元々この映像はその予行演習を映したものであり、それを筆者が 10 分程度でループできる映像として編集した。
- 5) 岡原ら(2016)では研究のアウトプットやプロセスもしくはその両者がパフォーマンスであることを重視し、パフォーマンスに研究すること、研究成果がパフォーマンスにアウトプットされること、そしてそれぞれが対話の関係にあることを次のように説明している。

研究活動をパフォーマンスに了解すると、三つの位相で身体が登場する。研究をする身体(X)、研究に協力する身体(Y)、そして研究成果を経験する身体(Z)である。そしてもちろん各位相にある身体が単数とは限らない、X1,X2…Y1,Y2…Z1,Z2…となる。研究実践の総体をコアにしてこれら三つは関わり合い、重なり合うのだが、形式的にはX-Y、Z-Y、Z-Xという三つの関係局面を取り出すことができる。そしてそれぞれでパフォーマンスが行われ、パフォーマンスに現実が構築されると考える(岡原ら 2016: 67)。

【文献】

Leavy, P.、2009、*Method Meets Arts: Arts-Based Research Practice*, The Guilford Press.

松尾浩一郎/根本雅也/小倉康嗣 編、2018、『原爆をまなざす人びと』新曜社。

岡原正幸,他、2016、『アートベース・リサーチ：社会学としての位置付け』三田社会学 21: 65-79 頁。

Rolling, Jr. J. H.、2013、*Arts-Based Research*, Peter Lang.

土屋大輔、2017、『アートベース・リサーチ実践の考察-先行事例の検討と ABR 制作の実際から-』慶應義塾大学大学院社会学研究科修士論文

(つちや だいすけ 株式会社セガ)