

【特別企画】
『あふりこ』の生成と共鳴
オンライン合評会の記録

村津 蘭／ふくだ ぺろ／青木 敬
(司会・編集 林 真)

——本日は川瀬慈編著『あふりこ——フィクションの重奏／遍在するアフリカ』（新曜社、2019年）の合評会です。前半の特別座談会では執筆者のうちのお三方——村津蘭さん、ふくだぺろさん、青木敬さん——からお話を伺います。後半は質疑応答の時間です。

先生方には事前にいくつか質問をお送りしていました。まずはそれらに沿ってお話を伺っていただければと思います。もちろん座談会は質問への一問一答ではなく、インプロヴィゼーション的に進めていただければと思います。

ではさっそくこの質問から始めようと思います。「まずは『あふりこ』に参加された経緯を知りたいです。また執筆する上でどのような苦労がありましたか」。

お三方ご自由にご発言いただければと思いますが、執筆順でまずは村津さん、いかがでしょうか？

『あふりこ』への参加の経緯

村津 『あふりこ』に参加した経緯は基本的に、編著者の川瀬慈さんからお声がけをいただいたということしかなくてですね。ほかの人たちも他に何か違う経緯があるのかもしれないけれど、映像人類学の中で、川瀬さんとかかわりがあったというところで参加しました。

最初に話したときに、川瀬さんが「あふりこ」を着想されたのは、夢に降りてきたからだとか…そんなことを言っていました。ただ、それはもちろん夢に降りてきた部分もありつつ、映像人類学という中でひとつ、文学というか、テキストの中で何ができるかというのを考えたいというようなところがそもそもあったのではないかなと思います。

その中で同じような志をもっていて、そしてアフリカというフィールドも同じところの——まあ全然同じではないんですけども、大きな分類で言えば、同じところの——人たちに声がかかったというようなことかなと思います。経緯的なところで他にありますか？

ふくだ いや、そんな感じじゃないですかね。本当につけ足すことはないと思います。僕は当時イギリスのマンチェスターにいて、ある日誰からか忘れたけど「なんかこんなものがあるけど、どう？」みたいな感じで言われて参加したので、経緯にかんしてはたぶん、これ以上ないんじゃないかな

いですかね。敬くんなんかありますか？

青木 いや、もうまったく一緒というか。ある日、川瀬さんから「おい青木、ちょっと書かないか？」「あ、書きます」っていう、まあそれだけで経緯も何もない。「結局何を書くんやろうか？」と思ってたんですけど、その「何」っていうのもなかなか明確に説明もなく、とりあえず、なんか書けるんやったらぜひ書きたいですっていう。最初はそんな感じでしたね。

執筆の苦勞

ふくだ このあとの質問の「執筆の苦勞」につながるようなところでいくと、なんか集まってる、打ち合わせか飲み会か知らんけどみたいな、あったでしょう。僕はいつかマンチェスターからチロッと参加したんだけど。そのあとに会っての打ち合わせとかつてのはなくて……あったかな？ 分かんない。それで、作品を2018年の頭ぐらいに出してみたいな流れだったと思うんだけど、その流れでいくと、蘭さんとか敬くんとかは自分が書く物ってどういうふうに確定されていったのかとか、あるいはどんな苦勞をしたのかとか、どうですか？

村津 あ、じゃあその苦勞的な話を……。

ふくだ いや、苦勞はなくてもいいんだよ、別に。いやあ超余裕でしてみたいな話でも。

村津 いやいや、余裕ではないです。私の場合は「太陽を喰う」というのと「夜を喰う」のふたつ書いたんですよ。実は「夜を喰う」の方はあんまり苦勞的なものというのがなくてですね、わりと、なんかもうノッて書けたみたいな感じですね。「太陽を喰う」の方が、ちょっといろんな難しさに出会ったものでした。

「太陽を喰う」は天体的なものへの感受性のベナンと日本の差異みたいなものを「私」という立場から描いたものです。ベナンでは、日蝕というものは白人がつくっているんだ、みたいな、日本では非合理的でバカバカしいというような形でとらえられかねないようなことがあります。一方で、日本においても日蝕っていうのは、いわゆる自然科学に関するものとされている事象なのだけれど、実はかなり非合理的な情熱を持って、受け入れられているようなところがある。そういったことを対比的に描きながら、フィールドの人々が持つ妖術という思考についての導入としていきたいという意図の中で書いていたものです。そしてこの妖術というのが、まさに私の研究対象なわけです。

ここでの「難しさ」というのは、「太陽を喰う」の「私」が、自分自身と近いというところがありました。もちろん書かれたものという意味では、すべからくフィクションであるということが可能であり、「太陽を喰う」でも、この「私」、つまり村津蘭自身に見えるものというのは、村津蘭を直接反映しているわけではなくて、虚構の範囲の中で作り込んでいるというところがあるわけですが、それでもかなり反映させていることは否めない。その適切な距離の難し

さですね。「私」という視点を軸としながらも、ともすれば、自己陶醉に陥ったり、自意識が強く押し出されたりしてしまうところを、いかに排除しながらバランスを整えていくかみたいところに注意しなければいけませんでした。

また、いわゆる自分探しの物語に回収されていかないようにするところも意識せざるをえなかったですね。それは「私」というものをかなり自分と近いところに設定したからということもあるんですけども。当初、諏訪之瀬島に日蝕を見に行くような、日蝕の非日常にびっくりするぐらいの情熱を持ちながら、何かを探そうとする、そういう姿勢があるという人たちを、批判的に描いていたんですけども、書いていく途中に、そうやって批判していくと、どうしても逆にじゃあ「フィールド素晴らしい」みたいな、そういった変な文脈に回収されていきそうな懸念が出てきました。そうではなくて、やっぱり私も含めて、そういう人々が持っている切実さ自体にも向き合わなければいけないと、書きながら思ったんです。それを通せば、単純な異文化賛歌みたいな形になりにくいのではないかと。そういったバランスについていろいろ気をつけたなというのは覚えています。

——ありがとうございます。自意識というものの取り扱いであるとか、自分探しの物語に回収されないようにというお話も出てきました。これはあとの質問にもかかわってくるかもしれませんね。そのあたりも含めて、苦勞であるとか工夫という点では青木さん、いかがでしたでしょうか？

青木 僕は苦勞っていう苦勞はあんまりなかったような気がするんですけど……さっきの経緯と一緒に、自然な感じで声をかけていただいて、ほんで、さっきペロくんが言ってたと思うんですけど、飲み屋かなんかで、とりあえずみんなで集まってぺちゃくちゃ話そうかみたいな。それですごく……なんて言うんですか？ 軽いというのか、あまりこう、フィックスされてないような、何も決められてないような感じで、とりあえず集まって、みんなが思うことをとりあえずぺちゃくちゃ話して、ほんでじゃあ書こうぜってなって。

ただ、書いてる途中だったと思うんですけども、僕の記憶が正しければ確か途中ぐらいで、日本についてちょっと何か関連づけてくれないかみたいな感じで、たぶんみんな川瀬さんから言われたと思うんですけど。え、蘭ちゃん違ったっけ？ 最初から言ってたっけ。俺、途中で言われたような。

村津 私、そのこと全然覚えてない。

ふくだ あ、でも途中からそんな話があった気もするよ。

青木 あったよね？ そうそう、僕は個人的には「あれ、どうしよう」と思って。自分が書こうと思ってたアフリカのストーリーの中で日本をどう関連づけようかなっていうところはちょっと

とまあ苦勞というか、けっこう迷ったと言いますか。ある意味、僕がいままで書いてきたもので、日本とアフリカを両方を結びつけて書いていくっていうことが初めての構成だったので。だから細かい苦勞とか工夫というよりも、そもそものアイデアをどうしてこうかなっていうところはけっこう考えましたね。

もういきなり「日本を入れてくれ」。「そうか、ほなどうしようかな」と思って、結局、構成上、第三部のところを自分の語りっていうふうにして、もう入れるしかないかと（笑）。

そうして書いているうちに、いろいろな接点というか、いろんな共通する部分が見えてきたんです。あんまり構成自体、初めから立ててたわけじゃなくて、書いているうちに、なんか出来上がったっていう感じですかね、はい。

——この第三部の鴨川についての話は、最初は構想になかったということですか？

青木 そうですね。あるいは最初からもう構成自体をあんまり僕は決めてなくて、とりあえず書いてみよう。書きたいことを書いてみようっていうので、うん。

どうしても書きたかったのは、黒人奴隷の側の目線というか、その心情というかで。やっぱり、植民地支配の歴史について、いままでずっと白人目線というか、ヨーロッパの支配者側の目線で描かれがちだった気がするんです。少なくともカーボヴェルデの歴史の……まあ、資料ですか？あるいは、歴史学者によって書かれたものとかを見ていると支配者側のストーリーが多いので、支配された者の、そちら側からの心情とか目線っていうものからまずスタートしようと。

そうして書いていたら、今度は第二部の「白人の詩^{ことば}」のところで、じゃあ支配者側の目線を描くのかっていったらそうでもなく、白人ではあるんだけど、犯罪者だからみんなから排除というか、排斥というか、なんて言うんですかね？ うん、まさにはみ出された者の目線で、描いていったらおもしろいんじゃないかと思って。それでこう、どんだんどんだんストーリーを「あつ、ほな、これ書こう」とか「あれ書こう」とかって勝手に自分の中で組み立てて……っていうような書き方をしたんですけれども、そういう意味では、確かにいろんな、苦勞というか次にどうやってつなげていこうとか、何書こうとか、何書きたいんやろうとかっていうようなことを、常に考えながらすら一っ書いていきました。

——ありがとうございます。ふくださんはいかがでしょう？

ふくだ そうっすねえ……いやあ、なんかけっこうストレートなので、もうほぼ全部事実って言うてもいいし、全部嘘だっって言ってもどっちでもいいんですけどっていう感じなので。書き方とかそういうことは、僕はもともとけっこうこういう書き方なので、別にそこで何か改めて考えたこととかもないですし、うん。本当に非常にストレートにただパッと書いたみたいな感じですかね。

発売後の反響・影響

—ありがとうございます。では次の質問に移ります。「『あふりこ』発売後の反響・影響についてお聞かせください」という質問をお送りしていたのですが、いかがでしょうか？ この「影響」というのは、ご自身への影響でも、ほかの方々への影響で感じたこと等でももちろんいいんですけども。

ふくだ あんまりよく知らない（笑）。どうだろう、でも出版してからトークイベントがあったじゃないですか。僕はあれ、参加できてないんですけど、どんな感じでした？

村津 大阪でやったイベントは感想をもらうみたいなの、そういった会ではなかったというのあって、反響を得るといのは難しかったかなと。なので、私自身も発売後の反響みたいなものとか影響関係については、書評を、林さんのもの¹も含めていただいたりしながら、どういったものなのかを分かっていくというような感じでした。

ただ、やはり大きいと思うのは、こういう形式をとることによって、たとえばうちの家族とか、学問とは関係ない人からの感想をもらったりするようなことがあったんです。それが今回、新鮮でおもしろかったところですね。

そういう意味で言うとひとつ、本当に連絡がずっと途絶えていた高校時代の友人から、読んでよということで感想をもらいました。わざわざフェイスブックのメッセージで、感想文風に書きましたと言って送ってくれて、それに沿ってちょっと話したんですね。

彼女が言ってくれたのは、あんまり小説なんか読まないけれども、このベナンっていうの？この場所について日本人目線から話していると思って読み進めていたら、日本人の私にとって科学的根拠とか物的証拠が大事なのに全然違う話なんだと、全然違う世界の話なんだというふうに思いながらまず読んだと。そして、その違いに驚きながら読み進めているところで、途中で視点が変わる。これは「夜を喰う」のところですけども、そこから物語に、よく分からないけれど引き込まれていったというふうに言ってくれたんですね。

それで最後に言ってくれたのが、妖術師が実在するものとしてのファンタジーの世界に入り込んでいったと。そしてフィクションからいつのまにかノンフィクションの世界に入り込んだ気分だった。そしてもしかしたら、これは実在する世界なのかもしれない。私の知らない世界ではノンフィクションのファンタジーの世界ではないのかもしれない。そんな気持ちにさせられたというふうに言ってくれたというのがあってですね。彼女のノンフィクション／フィクションの使い方が反転してるかなというところもちょっとあったんですけども、でも私にとってすごくこれが嬉しかったのは、もしかしたら実在する世界なのかもしれないというふうに彼女が言ってくれた、そう思ってくれたということですね。

なぜそれが嬉しいのかというと、通常の妖術についての民族誌を読むだけでは、おそらく出て

¹ 『文学と環境』23号（ASLE-Japan／文学・環境学会、2020年）に収録。

こない感想だからなんです。妖術にかんする民族誌というのは、妖術自体は……ごめんなさい、当たり前のように話してはくれますけれども、アフリカの妖術、いわゆる“witchcraft”と呼ばれるものについての研究は、イギリスのエヴァンズ＝プリチャードの時代から蓄積がある、文化人類学では非常に古典的な内容なんです。けれども、それらの研究の多くが、基本的には妖術師というのはいない、非実在的であるという前提をもって民族誌を描いている、あるいは実在するかどうかということには踏み入らないという立場から描いているというところがあるんですね。

そうするとフィールドでは実在するという前提の中で動いているものが、やっぱり外側から分析するという形でしか描けないみたいな形にどうしてもなってしまうところがある。フィールドの人たちのパースペクティブっていうものを投影できないという問題があるなというふうに思っていました。

そこでフィクションというような形が可能だなと。私はフィクションというものが、ひとつのありえたかもしれない潜在性を描くことだと思っているのですが、それはフィールドの人々の妖術をめぐる営みでもあるんですね。

妖術というものの自体が一体何なのかというと、ありえたかもしれないという物語として、フィールドの人々に共有されているものなんです。なので、なにか不幸が起こったときにおそらくこれは妖術師の仕業だというふうに話されることは、ありえたかもしれない複数の潜在性の中から一つを取り出すことである。けれども、他の物語の可能性が浮かびあがると、その取り出されたものは、あっさり身を消したりもする。そういった意味で、完全な物語ではなく、潜在と現れたものとの間をたゆたうものなわけです。

一方で、妖術は民族誌家にとっては、ある種のファンタジーであって、想像的産物というふうにとらえられてしまう。その距離感で書いても、妖術のその潜在性や、物語として巻き込んでいく力が分からない。けれども、今回のようにフィクションを使うことによって、その想像／創造はどういうものなのか、さらには、その現実の中に入って行って、それ自体を真剣に受け止めるということがどういうことであるのかというのを、ある程度、提示できたのかなと。彼女がくれた「実在する世界なのかかもしれない」という感想によって、そういう観測を得たということですね。それが私にとって、反響としては嬉しいことでした。

——ありがとうございます。ありえたかもしれないという潜在性がフィールドの方々にも共有されて、それを描けるのはフィクションであるというお話でしょうか。大変興味深いです。青木さん、いかがでしょうか？ 村津さんへのコメントあるいは、反響・影響については？

青木 そうですね、反響とか影響というものは、僕はそんないうほどのことはなかったかなって感じなんですけれども、強いて言えば、いろいろなところからお声がけいただけるようになりましたね。

これを小説とするのかどうかはちょっとよく分かりませんが、この『あふりこ』の文章の書き方は、僕にとっては初めての試みだったと思うんです。いままでは学術的なものばかりに

触れていたの、のびのびと書かせていただけるような、こういうものは初めてだったと思うんですね。

今度、京都の映像作家やコンテンポラリーダンサーたちと、共同でプロジェクトをやりました。それはもちろん、こういう学術的ではない、小説とか詩ってというような表現の方法で『あふりこ』に執筆できたから、それでお声がけいただいたというような形なんです。そういう意味では影響が少しはあったのかなと思います。

せっかくなので概要だけ簡単に説明させていただきますと、僕が大分県でフィールドワークをして小説を書くんですね。そして舞台公演ではダンサーたちがその小説を読んで表現をするんです。

フィールドワークといっても、人類学的なフィールドワークでもなんでもないんですけども、いま隠れキリシタンについてちょっと触れてみたいなっていうので、潜伏／隠れキリシタンの旅ってというような形で、そういう歴史の跡地を訪ねて、大分や長崎へ行ったりするんです。本当に触り程度で、研究とかいうおそれたことはしてませんけれども。

その大分にペトロ・カスイ岐部っていう 16 世紀末から 17 世紀初頭まで生きた日本人の神父がいるんです。日本で初めてエルサレムの地を踏んだって人なんですけれども、その彼の出生地というか生まれ故郷が、大分の北にある国東半島ってとこなんです。そこを訪れたり、いろんなところを訪れて、いろんな資料を漁って、ほんでちょっとこう聞き取りをしつつ、自分でまさに、今回の『あふりこ』と一緒に、なんて言うんですかね……こういう言葉遣いはあまり良くないんでしょうけれども、憑依というのか……あたかも自分が 16 世紀に実在していたかのような、そういう感覚にとらわれることが度々あるんです。

『あふりこ』の書き方ってというのは、けっこう僕はそういうところが多かったんですけども、今回も大分でそういう書き方ができました。フィクションなのか、それともフィクションじゃないのかよく分からないような、そういう世界観がまさにあって。ひとつの小説をまた、『あふりこ』の続きみたいな感じで書くことができて、そういう意味ではすごく影響があったかなっていうところです。自分自身にかんしてですけどね、もちろん。

——ありがとうございます。その大分について書かれた小説がどこで読めるかというのはまだ発表されていないんですか？

青木 本当は先週、大分で舞台公演をやる予定だったんですけども、いろんな関係で 11 月の下旬になってしまいまして、どういう形でこの小説を公表するのかっていうことになってくるのは、その舞台公演が終わってからだと思います。²

² 青木氏がドラマツルグ・小説執筆・出演を担当した舞台『OCTOPUS STORY』は 2021 年 11 月 27、28 日、大分県竹田市「祖母山麓体験交流施設 あ祖母学舎」特設ステージにて公演がおこなわれた（詳細 <https://godakikaku.wixsite.com/octopus-story>）。青木氏が執筆した小説の題名は『紡がれてゆくホーム』。

時空間を行き来する

——分かりました。大変楽しみにしています。

次の質問はこのようなものでした。「お三方の文章に共通して、時空間を行き来するということが見られると思います（「太陽を喰う／夜を喰う」での日蝕をめぐる追想、「あふりか！わんだふる！」での神話などの引用、「クレチュウの故郷」での16世紀と現代の共鳴など）。こうした構成にされた理由をお聞かせいただけませんか。また、それは映像人類学とかかわるのでしょうか（たとえば文章をモンタージュととらえた場合など）」。

映像人類学との関係でもお話を伺えればと思うんですけども、いかがでしょうか？

ふくだ 構成が映像人類学とかかわるかどうかな。うーん、かわるような、かわらないような感じでですかね？ 僕の意識の中でいくと。

映像っていうもの、モンタージュとか映像技法というものが小説というジャンルにおいて反映されるのはどこかっていうと、やっぱり20世紀の頭ですごく反映されていくと思うんですよ。日本だったら横光利一が代表的だと思いますし、アメリカだったら『天使よ故郷を見よ』を書いたトマス・ウルフの章とかのつなぎ目のやり方って、非常に映像的なんですよ。僕自身はそうしたものを読んできたっていうのもあるので、そうしたものがおもしろいなと思うてきたというところもあるんですけど……要は映像という新しいメディアが登場することによって当然、文章とか小説とかそうしたものが変わってくるじゃないですか。そうしたことをふまえた上で、じゃあいまだどこに行くのかっていったときに、僕自身が映像をしていることっていうのはかわっているのか？ うん。どうなんでしょうね。

違う言い方をすると、僕の「あふりか！わんだふる！」の場合だったら……というかこれに限らず、僕は基本的にぶつ切りにやっていくんですけど。というのも、僕は物語っていうものは非常にえっと……好きじゃない。非常に胡散臭いものだと思うている。嘘がかなり多いものになる。でもだからこそ人は求めるんですけど、でもそこに対する不信感の方が僕は強いタイプです。で、だからそうしたものに収斂しない形でどんどんぶつ切りにしていく。で、それはモンタージュ的になっていくっていうのはありますね。ただそれは映像とはあまり関係ない話だと思います。実際、小説とかでもそういう人はいっぱいいますよね、20世紀においても。

村津 打ち合わせをしたときにペろさんが言ったのが、江戸時代の文学の話だったよね。江戸時代の本はそもそもテキストとイメージが一体だったと。テキストとイメージ、つまり写真やイラストは、本として切り離して考えるということができない、すでに一体のものなのだという話だったと思う。そういう意味では、字幕付きの映像と類似しているところはあると思います。

ただ、この質問をいただいたときにちょっと考えたんですが、やっぱり日常的に映像を観るんだけど、文学も読んできたし文章にも接してきたので、文章を書くときに、一体どの影響がどこに出ているのかということは判別するのが難しいです。私たちが書く文章は、私たちは広くいえば日本の歴史的な文脈に埋め込まれているけれど、それでも個々人の、いわば歴史を背負いな

から書くので、その曖昧な領域を、どこからどうだという形でつまんで見せるのはすごく難しいなあと思いました。どちらかというと、この質問は、ペろさんとか川瀬さんの話を念頭にされているのかなと思ったんですけどね。

——そういうわけでもないです。

村津 あ、違うかな？ 私の文章は小説の技法で使われるような、そういったやり方しかなかったもので、逆に映像ではできないかなと思っていました。「私」という一人称視点で完結するということは、映像ではすごく難しいなあと考えていて。そこをフルに活かしたような形で構成したいというところがありました。映像でないからこそできるものを、ちょっと意識したように思います。

青木 あ、じゃあ僕いいですか？

——お願いします。

青木 時空間を行き来する構成の意図ですね。僕の場合は「ソダーデ」という概念というか、あるいは人によってはそれを情感とか感情とか、いろんな言い方をするんですけども、ここは便宜上、概念ということにしておきますが、このソダーデというものを描きたかったんですね。それがずっと……これまで追いつめて、追求し続けてきたテーマだったんです。「ソダーデってなんやねん」っていうところ。そうですね、大学院のころからずっとやってたんで。

学術的に書くとなるとどうしても、川瀬さんがおっしゃっているように、なかなかやっぱり限界があるんですよね。もちろん学術的に書くことも可能ですし、僕はそれをやってきたわけなんですけれども、やっぱりこういうフィクションというか、小説、あるいは詩ってというような書き方、表現の方法だとすごく僕は書きやすいなと思っていて。

ソダーデの説明をするとかなり時間が長くなってしまいますので簡単に言うと、意味としてはノスタルジアとか郷愁とか、そういった懐かしさっていうところに、ちょっと似ています。もともとはポルトガル語から入ってきたものなんですけれども、ポルトガルだと「サウダーデ」、ブラジルだと「サウダージ」といいます。そういう曲もありましたよね、Jポップで「サウダージ」とかね。あのサウダーデです。それがカーボヴェルデのクレオール語だとソダーデって言うんですね。そのソダーデを描こうと思ったときにですね、やっぱりそれは目に見えるものじゃないから、そもそも時間も場所も関係ないわけですよね。

カーボヴェルデってもともと無人島だったので「発見」されたわけなんですけれども、入植された時期が大体 15 世紀なかごろ、1462 年です。そこからおそらく、まあ、もちろんそういうエビデンスがあるわけではないんですけども、おそらく「サウダーデ」っていう概念が、ポルトガル人が入植することによって、自然とカーボヴェルデでも使われるようになったんじゃない

いのかなど。まあ、普通に考えるとたぶんそうなると思います。そうすると、15世紀からずっとサウダーデとかソダーデっていうものがカーボヴェルデにあったということを考えれば、やはりこういう構成になっちゃうんですね。15世紀の黒人奴隷にとってサウダーデ、あるいはソダーデってなんだったんだろうかとか、反対にポルトガル人にとってサウダーデってなんだったんだろうかとか。

今回この『あふりこ』では書いてませんけれども、やっぱりブラジル人もかなりカーボヴェルデに来てるんですね。じゃあ彼らにとってのサウダーデってなんだったんだろうかとか。そういうあらゆる「サウダーデ」「サウダーデ」「ソダーデ」っていう、似ているようで僕は違うと思うんですけども、そういった概念をですね、15世紀、そして20世紀、21世紀、時代も空間も場所もすべて超越して見てみると、そこにはやっぱり何か共通する部分があったりするんですね。ということで、時空間を行き来する、往来するっていうような、そういう構成に、僕は言ってみれば必然的になったんだと思います。さきほども言いましたけど、最初から構成を決めたわけではなかったんで、ソダーデについて書きたいなあと思ってたら、たぶん自然とそうなっちゃったんでしょうね。

ふくだ いまにかぶせた言い方をすると、それは生きるということとか、あるいは想像力っていうことが、そもそも時空間に制限されないものなので、自然とそうなるっていう話なんじゃないかなって気もしますね。

青木 そう、そうです、うん、そうそうそう。

他者による「語り」

——ありがとうございます。では、次の質問に移りたいと思います。次も長いんです。「太陽を喰う／夜を喰う」では、人類学者である「私」と妖術師である「私」が登場しますし、「あふりか！わんだふる！」では、人類学者の「ぼく」と王様である「わたし」の境界が曖昧になってゆくさまが描かれます。また、「クレチェウの故郷」では、サンティアゴ島に奴隷として連れてこられた黒人青年である「僕」、島流しにされた白人青年である「俺」、現代を生きる著者である「私」、そして「郷愁の詩」＝ソダーデである「わたし」が登場します。

ここで、筆者ご自身（と言ってしまってもいいのかも含めてお尋ねできればと思うのですが）以外の語り手を登場させた意図をお尋ねできればと思います。また、「人類学者＝私」ではない人々の語りを書く際に、どのようなことを考えていらっしゃいましたか？（執筆時の感覚、想像と創造のあり方、注意した点、実在の人物の言葉をどの程度意識したかなど）という質問の書き方をさせていただいたんですけども、ご自分以外のことを書いていらっしゃるときに、どういう状態であったかというようなことも含めてお尋ねできればと思うのですが、いかがでしょうか？

ふくだ そうですね。これも僕の場合だったら、構成上そもそも二人の人物の語り・言葉という形で書いている。それは必然的にそうなる。というのも、調査をしたときにそこで出会う者同士があつて、その間にあるものを書いていく。それを直接何か俯瞰的に書いても、非常に嘘臭いというか、あまり起ち上がらないので、それぞれの台詞を書いていくって話になると思うんです。

調査の対象者は英語が非常に流暢で、僕は基本的に英語で会話をしていたんですね。もともとイギリスで調査していましたし。じゃあ当然、英語の文学概念だと「ヴォイス」っていうのがすごく大事になってくると思うんです。日本語だとたぶん、あれに相当するのは「文体」みたいなものかな。でも「文体」と「ヴォイス」はちょっと違うよねと思うんですけど、とりあえずそれを「声」と呼ぶとすれば、僕だけの声になってしまうと、それはちょっと、やはり作品が行こうとするところから考えると違うなと思うので、なるべく彼の声というものを日本語という言葉の中で、こう表現したいなとは思ひ……。

調査のときに録音はずっとしていたので、彼が語っているその録音をひたすらうっと聴いていたりとか、そういうことはしましたね。まあ、それがどこまで成功しているかどうかってところはちょっと分からないというか、力及ばずだったところもあるかなと思ってますけど。

——なるほど、ありがとうございます。村津さんはいかがですか？

村津 「夜を喰う」の方は妖術師を語り手にするというをしているわけですけども——さきほど申し上げたことの繰り返しになってしまうんですが——それはやっぱり妖術師というものという、想像的とされているようなものから見たパースペクティヴをいかに提示するかということ考えたからというのがまずあります。

それは、フィールドで会った人達という自分以外の視点……まあ、会った人ではないですね、それこそ妖術師なので……フィールドで会った彼ら自身も会ったことがない者という視点から描くということです。そこで私がちょっと気になったのは、倫理性の問題です。

文化人類学でも散々言われて来たことですが、書くという行為はどうしても他者の言葉を剥奪してしまうみたいなですね、そういう暴力的な行為になってしまう側面があります……。ベナンに行ったら分かるけど、好むと好まざるとにかかわらず、自分が圧倒的に、力のある存在になってしまうんです。そうなってしまうという立場から、どういうふうに描けるのかを考えたときに、ひとつの解決方法として考えたのが「エスノフィクション」という映像人類学の方法を使うことでした。

エスノフィクションというのは、ジャン・ルーシュという非常に有名なフランスの映像人類学者が提示した概念で、現地の人と一緒にフィクションをつくることによって、新たな現実をそこに見せるということをしてはいますが、それと似たことができないかと思いました。

それで、現地のパートナーというか、一番仲の良い友達に、小説をつくりたいと伝えました。妖術師を主体にしたいのだけれど、一緒にプロットをつくっていけないかと。すると、彼自身がノッてきてくれたので、私が質問して彼が答えるという形で、プロットを構成していきました。

それによって、出来事に埋め込まれた「私」という、文化人類学者としての「私」では見せられないものが提示できるんじゃないかなと考えたんです。没入感をつくるというか、妖術師に入っていく感じをつくるというか。

書き進めるのは、かなりスムーズでした。「夜を喰う」はプロット自体ができてきたということと、妖術師=私として書いていくことによって、自分自身がその状態に入っていくというところがあったのが、あまり苦勞せず書けた理由でしょうか。「ああ、たぶん、こうなるだろうな」みたいな形で書けてしまうところがありました。それは、テキストにおける「私」の感覚にもついていくように、ある程度努力したということと関係するかなと思っています。

——ありがとうございます。なるほど、感覚に入っていくというお話もありましたが、どうでしょうか？ それらの点については青木さん、いかがですか？

青木 感覚……没入感の話ですか？

——すみません、それ以外の話でもいいんですけども。

青木 でもまあ似たようなところも……てか、当然ありますよね、やっぱり。だから、もうそもそも、他者によるこういう語りがあるのは、ある意味、僕は、当然なんじゃないのかなと思うんですけど……なんですけれども、そこでちょっと工夫じゃないんですけど、これもまた自然にというか、必然という感じでそうなったのが、僕の場合は、他者はある意味描いていないんです。全部自己の話なんですよね。僕であり、俺であり、私であり、わたしであるっていう。すべて自分の話なんですよね。自分というか自己ですよ。

僕自身の言葉っていうのを、三部目の「私の^{ことば}詩」という部分に書いてるんですけども、僕の場合は人類学者としては登場してなくて、ひとりの人間として登場しているだけなんです。だからまあ、なんでしょう？僕はけっこうこの『あふりこ』で書いたものは、もう学問からほんとうに離れようという感覚で書いてみました。そういう意味で人類学者も出てこないし、自分の感覚に従って、それを言葉としてつづっていくっていうだけの行為にすぎないというか。そういう意味では、そうですね。感覚への没入感みたいなところも当然あります。

それでひとつ、なんでこんなに自己というか、俺とか僕とか私っていうのにこだわって書いていた／書いたのかというのをちょっと考えてみたら「あ、そうか」と思ったんですけど、やっぱり僕は幼少期に日本人として、それからフランス人としてイギリス人として育ってきたんですけども、国籍はともかく。

もちろん分人みたいな考え方でね、別途みんな、いろんな顔を持っているんでしょうけれども、やっぱり子供としての青木敬はそんな強い心もなくですね、ただ生き延びていくためにはなんとか……なんていうんでしょう、なにかしら自分を表現しないと生きていけなかったんですよ。

日本でも、たとえば「外国人」とか言っていじめにあったとしても何かしらの表現をしなけれ

ばいけない。パリにいたときも一緒です。人種差別されたりとか、ええ、まあ、いろいろね。イギリスもそうなんですけれども、やっぱり生き延びるためには、自分がなんなんだろうっていうのをまず理解しなければいけなかったというところから、ずっといまに至るんですね。それを考えてたときにやっぱりこう、いろんな自分の顔もあるわけだし、それって人種でもなんでもないんだと、ひとりのもちろん人間なんですけれども、みんなそれは一緒だとは思いますが、もちろん。ただまあひとりの青木敬という人間が見てきた、あるいは経験してきたものを描く、本当に自分ってなんなんだろうっていうのを模索していくっていうような、そういう意味でいろんな僕とか、自己っていうんですかね——「僕」、「俺」、「私」、「わたし」っていうような描き方をしたんだろうなと思って。

それで、どのようなことを考えていたかっていう質問でいうと、やっぱりソダーデっていうのが、さっきもちょっとお話ししましたが、僕は風であり、水だと思うんですね。これがあある種の僕の結論ではあるんですけども、えっと、人間も生物・生命っていうんですかね？ やっぱりもう僕は水との接点はかなり深いんだろうなってすごく思うんですけども、確かタレスだったかな、古代ギリシャの哲学者が人間の生命の根源は水にありみたいなこと言ってましたけど、本当にこのソダーデって風に吹かれながら、いろんな水を渡り歩くとか、浮かんでいるとか、流されていく、まるでね。まるでとか、人間もまったく一緒なんだろうなって。やっぱり自分の経験も通じてすごく、そう思ったんですね。だからそういうことをすごく、思い出しながら書いたのがひとつ。

それから実際にやっぱりもうひとつ大事なのは実際のフィールドワークにおいて触ってきたものや嗅いできた匂いです。たとえばパロウリーニョっていつて『あふりこ』の中にも出てきますけれども、奴隷たちが売られた場所とかですね、なんかこう触ってるだけですごく「ビビ」って感じる何かがあるんですね。誰しもがそういった言葉にできないような感覚とかあると思うんですけど。そういったものを思い出して、それもやっぱり忠実に——という言い方はあんまり正しくはないかもしれませんが——自分なりに何を感じて何を考えたのかというのを言語化していきたいということですね。

この2点を特に意識しながら書いたかなっていう感じですかね。長々とすみません。

——いやいやいや、ありがとうございます。いやあ、ちょっと、かなり受け取るものが多くて、いや、ありがとうございます。

今後の展望

では残りふたつの質問をまとめてお尋ねできればと思います。いままでの議論ですすでに出てきた部分もあるかもしれませんが『あふりこ』に執筆した記事は現在どのような位置づけにありますか？ そして「今後のご自身のフィールドワークや作品の展望を、ぜひお聞かせいただければ幸いです」。いかがでしょうか？

村津 じゃあよろしいですか？ 『あふりこ』で書いた文章は基本的に妖術の話であって、そこで生成する物事の話ですね。私自身はベナンというフィールドやこのテーマに、これからも関わっていくんだろうと思っており、それをどのように表現するかということも今後も引き続き追求していきたい課題です。

次に今後の私自身のフィールドワーク／作品の展望ということなんですけれども、『あふりこ』にかんしては、読者層が一般の人にまで広がったという側面があるものの、文化人類学本流においては、あまり論じられなかったという側面がやっぱりあると思うんですね。私はこれを民族誌の試みとして書いていますので、そことどのようにつなげていくのかということは課題として考えています。

映像人類学の試みも、映画というような形で様々なところで取り上げられます。そして上映する場においては、会話や対話が起これ、そのための媒体として非常に良い機会・契機を与えてくれます。ただ、文化人類学だけをやってる人たちとの意見交換は、あまり多くない気がするんですね。時代がだいぶ変わったとはいえ、やっぱりテキストで書かれている民族誌がほとんどというところに対して、どういうふうにこういった試みを入れ込んでいって、学問として両方できるような環境をつくるのかということをおもひ考えています。それが、今後も取り組んでいくテーマのひとつだと感じています。

——ありがとうございます。ふくださん、いかがでしょうか？

ふくだ そうですね。基本的なスタンスとしては、いま蘭さんがおっしゃったことにすごく同意するというか、そうだなあと思う感じです。

また、直近にかんしては僕は博士の研究に取り組んでいます。これは修士のときの研究調査がもとになっていて、ルワンダのトゥワッという元狩猟採集民の人たちを対象に、暴力と音楽をテーマにしているんですけど、こちらはいわゆる論文と、あと長編の映像・映画みたいな感じになっているんです。なので、直近ではちょっと映像の方にウェイトが傾くかなという感じですね。

とはいえ、ちょっと違う話をすると、以前、第一詩集をイギリスの出版社から出して第二詩集を来年出すんですけど、それはもともとルワンダの経験、経験というか、ルワンダ語の言語宇宙みたいなものを織り込みたいと思ってたんですね。ただ、それはルワンダ語に対する、一言で言うと、まあ、習熟が足りないので現段階では無理だなというのがあって、まあそれは、ここ数年をかけてやっていきたいなとは思っています。

そこに際しての位置づけにかんしては、映像においてもそうだと思うんですけど、さっき蘭さんがおっしゃった通りの話で、別に余戯とか、学問と関係ないところでやってるって意識が僕はまったくなく、むしろこれこそが有りべきひとつの形。えと、既存のテキストの論文を否定するつもりは僕は毛頭ないですし、それもやってます。やりますけれど……っていう感じですかね。

——ありがとうございます。青木さんはいかがですか？

青木 はい、僕もけっこう、そこは二人と似てるというか、もうほとんど一緒だと思うんですけども。最初にも言いましたけれども、これはまあ、あのこういう、なんて言ったらいいんだろう……（雷鳴が響く）。

——おお、雷が。

青木 夕立……最悪。ああ……ええっとですね……何の話だっけ？ あ、そうそう、位置づけと今後のあれですね。えっとこういう新しい、新しいというか、僕にとって新しい表現と書き方というのはすごく嬉しくて、本当はずっとそういう書き方をしたかったんですけども、いかんせん小心者ですので、そんなに新しい何かをやろうとか、なかなかそういう発想に至らず、ずっとルールの中で生きないとまた怒られるんだろうなみたいな、幼少期のような何かがあって。うん、ずっとこう溜め込んでいたものをまさに川瀬さんが今回この『あふりこ』というものを通じて、引き出してくれたっていうような感じで、僕はすごく嬉しさと、やっとうこういうことやっていいんだみたいな、もっと、もっと書きたいみたいな思いがありますね。

研究としてはですね、僕はさっきちょっと分かりにくい感じでずっとソダーデがとかサウダージがとか言っていましたけど、もう少し大きな、一般的な言い方っていうんですかね、分かりやすいタームで言えば、僕は故郷というものを追ってるんですね。人にとって故郷って一体なんなんだろうかと。そしてさきほど言いました大分で書いた小説では、また新しく、「いや、これ、故郷じゃないな」と。やっぱ「ホーム」なんだっていうことでやってるんです。人にとって、あるいは人を超えて、生命にとってのホームって一体なんなんだろうかと。

そうやって紡がれてゆくホームを実践していきたいということで、ちょうどいまお金をもらってやってる研究テーマが、やっぱりカーボヴェルデの人たちを対象にしたものなんです。ポルトガルに住んでいるカーボヴェルデの人たち——つまり移民ですよ——がどういうふうにかれらのホームをつくっているのか、あるいは絶え間なくつくり続けているのかっていうところを、それこそ民族誌映画とか、小説であったり、いろんな表現方法を用いてやっていきたいなと。

あと、イラストレーターと一緒にやりたいとも思っていますし、それこそポルトガルの映画監督でペドロコスタってのがいるんですけども、彼と見る方向性が近いものがあるんで、一緒につくってもおもしろいだろうなとかちょっと思ったりもして。まずは来年ポルトガルに行って——予備調査はもうしているんですけども——もうちょっとキーパーソンとなるような人たちと接触しながら、誰とどういう形で共同でやっていけるかっていうのを決めていかないとっていうのがあるのと、そんなもんかな？ うん。とりあえず目下のところはそこですね、はい。

質疑応答

——では後半の質疑応答ということで、私は気になることを存分に質問させていただきましたので、みなさまからご質問いただければと思います。いかがでしょうか？

民族誌の方法とフィクション

森口岳 どうも、お疲れさまです。作品を楽しませていただいたってことともすごく関連があるんですけども、実は聴いていて質問がけっこうたくさんあるんです。

ちょっと思ったのは、たとえば『ライティング・カルチャー』³ってというのが1986年以降で、特に日本だと90年代後半なんかから2000年代初頭にだいぶ議論されてたと思うんですけども、そこではある意味、ジェイムズ・クリフォードがすべての民族誌はフィクションであるというような議論をしつつも、日本なんかの受け入れ方だと、「いや、やっぱり民族誌はフィクションではないだろう」というふうな線の引き方がたぶんあったと思うんですよね。もちろん「そうじゃない」と対応した方々もいらっしゃると思うんですけども、わりにオーソドックスな日本人類学の流れだと、やっぱりフィクションと民族誌は違うとされて、いまでもそういう傾向はそれなりにあると思うんです。

今回のこの本の出版で、わりに軽々とフィクションに入ってしまったなあっていうのはすごく思って、反面、それはすごく怖い部分もある。文化人類学のほうですごく静かだっているのは、やすやすとフィクションを超えて、本当にそれほどこまで批判に耐えられるものとして残るのかどうかっていうその部分が、やっぱりまだ保証されてないから、なかなかみんな言えてないんじゃないかなっていう気もするんです。

でもここまでポンッとフィクションに足を踏み入れたってというのは、みなさんどう思うかがあって、それができたのかなって……それはしたかったとかいうよりも実際に自分たちの理論的な確証としては、どういうところを約束されてこれができるかと踏んだのか……そこをちょっとお尋ねできればと思います。もしよろしければ、村津さんとか……今回、青木さんは、私、初めましてなんですけれども、いろいろお聞かせいただければと思います。

青木 でもやっぱり理論といえば蘭ちゃんだから。

村津 全然そんなことはないんですけども（笑）。フィクションという枠組みの中で民族誌を書いていくということが、どのように民族誌／人類学として担保されるのかということは、私自身も考えたことです。

エスノフィクションという方法論を使ったというのも、そこに関わっています。まず、この作

³ ジェイムズ・クリフォードとジョージ・マーカスが編纂した *Writing Culture* は1986年に出版され、民族誌のあり方にかんしてさまざまな議論を巻き起こした。邦訳の『文化を書く』（春日直樹他訳）は1996年に紀伊國屋書店から刊行。

品が自分の研究のテーマにおいて、いまの民族誌の方法論ではできないことを提示したいということ、打ち立てる必要があると思いました。そしてそれを支える理論的な部分の一つは、作品の後ろに附言でも書いたんですけど⁴、存在論的転回の流れですね。フィールドで起こっている物事を真剣にとらえるという流れが、私自身がこれを書くにあたっての後押しをしてくれました議論です。それをちゃんと突き詰めればどのようになるかと。

というのも、宗教をどのように真剣に受け取るかということってというのは、片岡樹さんも書かれていますけれども、非常に難しいことなんですね。たとえばフィールドにおける歌の意味を真剣に取るというようなことと、宗教的なものを真剣に取るということというのは、少し様相が変わります。というのも、宗教を真剣に取るというのは、信じるということに踏み出すこととすぐにつながってしまう、その難しさがあると思っています。

ゴーンネイティブの話だと思うんですけども、そういう中で、それでもそれでしかできないものというのを表すことができたなら、人類学者としてやったという意義がちゃんと示せるんじゃないかという考えから書きました。

森口 もし批判的に見るとすると、やっぱり方法論の部分なんですよね。実際のところ、やっぱりすごくおもしろく読んだんですけども、たとえば村津さんの文章だと、結局インフォーマントとしてひとりの人物を挙げて、その人の、これはもう我々の思ってる世界だっていうふうな証言も一応入ってるんだけど、これが村津さんの研究されてた村の人たちの中で、どれだけ合意が取れるものなのかっていうのは 1 名だけの証言だとやっぱり物足りない感じがするんですよ。

あるいは青木さんの、時空をまたいだ形の音楽世界っていうのが実際、歴史資料とかの中で、どれだけ裏づけされた形で描かれているのかとか、そういう部分。ふくだくんはもう、ある意味ひとりの世界っていうのがある程度できあがってるので、それはたぶんいろんな形でのインタラクション自体が、すごく彼の作品の中のひとつの持ち味だとは思いますが。

そういう意味での実証の部分と、フィクションの部分とのバランスってのは、どういうところまで考えてるのかなと思ったんですね。たとえば信じる信じないっていう、そういったところで書き出すってことはもちろんそうなんですけれども、それをどういうふうにして実証して書くかということがある。どうしてそれを言うのかっていうと、たぶんその部分がけっこうきちんと育っていると、ある意味、文化人類学側の反応も引き出しうるんじゃないかなと思うんですよ。ただ単にフィクションとして浮いてしまうだけではなく。

ふくだ いま森口さんがおっしゃっていることはけっこう要になることかなと思っていて。その一方で、さきほどお話しされたクリフォードとか、「文化を書く」運動とかが掲げているもののひとつは反実証主義・反ポジティビズムですよ。つまりポジティビズムっていうものに限界

⁴ 『あふりこ』116-117 ページ。

がある。客観的に証明できるものしか扱われないことに対する限界っていうものが、現象学とかの流れも入ってきて指摘された。たとえばポール・ストラーとか、あるいはマイケル・ジャクソンとか、あるいはレナート・ロサルドといった人たちが、エスノフィクションというか、小説を書いたり、ロサルドの場合は詩ですけども、書いたりするわけですよ。

とはいえ森口さんがおっしゃることはよく分かるっていうのは、そういう反実証主義を掲げる流れっていうものがあって、その上でかれらが人類学というものを追求していて、僕自身もその流れの中にいるんですけど、一方で人類学というのはやはり社会科学であるという前提があるわけですよ。社会科学であるからには、やはり実証主義を完全に退けて主観へ、というふうな二項対立みたいな感じに移行することがやはりちょっと難しいだろうと。

そこでなんとなく思い出しながら話していることでいくと、実証主義的だと言われるような人類学っていうのは対象というものがあって、そこに客観的にかれらの文化であり、社会というものが存在していて、それを記述すれば、それはまごうことなき、客観的に存在するものなんだって話ですよ。そうした実証主義に対する反対があると。

要は、やはりフィールドに人類学者が入ったとすれば、そこには人類学者をとりまく関係っていうものがあって、その関係がすでに社会であったり、文化というものに介入していると。そこからしか、そうしたものしか見えないし、そうしたものしか扱えないわけなので、そういうある種のバイアスというものをオープンにした上で記述していくっていうのが、その後の流れだと思うんですけど、その上でじゃあ方法論的にうーん、何でしょうね？ いまなんとなく話しながら、たとえばどういうふうに提示すれば、より……なんでしょう、いわゆる人類学……。

いや、議論しにくいってのはまずあると思うんですよ。さっきおっしゃっていたように、それが良い悪いとか賛成するしないの以前に何かこれについて、じゃあどう話したらいいのかっていう土台がまずあまりないということがあるのかなと思って。じゃあそうすると、それはどういう形で提示すれば議論しやすいのか、それじゃあ、たとえば僕の修論とっしょに読めばいいのか？ なんかそういうのもちょっと違う気がするとか。うーん。すみません、ちょっと尻切れトンボな感じになってるんですけど、もし何か誰かしゃべれる人がいたら。

村津 いや、ペロさんがおっしゃる通りだと。その難しさっていうところが、じゃあどうやって保証されるのかっていうところの線引きですよ。あくまでもフィクションという中で書いている中で、全員のコンセンサスをとるということの難しさ。それ自体が民族誌だということに対する保証ということ、人の人数みたいなことにしてしまうと、たとえばじゃあペロさんの作品っていうのは誰にどう見せればそれが得られるのかという話にもなる。人数が多ければそれがフィクションとして……フィクションとして成立するというよりも、実証性があるものとして成立するということなのであれば、たとえば私の例で言うと、妖術師の話をつぎ合わせれば、これはもう間違いなくみんなが納得できるレベルっていうのがあるんですね。でもそれだったら、証言の寄せ集めでも構わないかなってしてしまう。一つの物語にしていくとどうしようもなく、私自身の営為がかかわってくる。そこに、コンセンサスを取れる人数といった判断基準を持

ってくるのは、ちょっと土壌の違う話にもなってしまいます。それで難しいなあと思ったわけです。

コンセンサスがどれ程とれるのか不安になるという話も非常によく分かるんですね。今回はガツと訳して読んでもらっただけだったので、ちゃんと全部を訳して多くの人に見てもらおうということもしていけばいいかなと思っています。ただ、それはそれですればいい営為ではあるんですけど、とはいえ、そこで何人のコンセンサスが取れたことが何かの証明だと言ってしまえるのかという疑問もあります。そしてそれをしたいのであれば、他の方法で提示した方がよいのではないかと。そういった難しさをいまのお話を聴きながら感じています。答えになっているわけではないんですけど。

森口 いや実際のところ、民族誌自体どれだけ客観的に実証主義的に書かれたとしても、それはもうやっぱり見せる人によっては、こんなもん全然違うじゃないかっていうことになる。それはもう 80 年代以降の実験的民族誌の中でも散々議論されていたことです。

そういう意味で何人のコンセンサスを取ればいいのかとか、全員から同意を得たかっていうことを訊いているわけじゃなくて、人々に共有されている物語を一応、自分なりにまとめてみたっていうそうしたプロセスの部分がある程度しっかりしていれば……そういう意味です。

あとどうしてそれが成り立つのかっていう部分ですね。たとえば、この挿話はこういうところから採ってきたとか、そういうふうな形の誠実性の部分。それを示すとなると脚注や文末注っていうのはものすごく膨大な形にはなると思うんだけど、そういうふうにとるとたぶん反応が得やすくなるのかなとは思うんですね。

フィクションであるということは、僕自身はまったく否定してなくて、どちらかといえばどンドンやってほしいと思う反面、やっぱり下手なフィクションって常にあるわけなんですよ。梨木さんが書いたウガンダの小説⁵があるんですけど、ウガンダの研究者からしてみたらこれはなんだっていうような感じのウガンダの表象のされ方っていうのをされてたりしていて、それは映画とかでも常に見ると思うんですけど、やっぱり上手い表象のされ方と上手くない表象のされ方って常にフィクションの中にはあって、現地の人たちにどういうふうにそれが受け取られているかっていうのは、やっぱりひとつの基準にもなると思うんですね。日本のことが描かれてる外国人が書いた小説を我々がどういうふうに読むかっていうのと同じような部分だと思います。すみません、なんかちょっとだいぶ……。

ふくだ いえいえ、ありがとうございます。うん、そうですね……。いまふっと思い出したのは、これはむしろ映像人類学で映像・映画をつくっていくみたいな話で、前ちょっと研究会で議論したときに出てきた話なんですけど、やっぱりクライテリアとか方法論とかってのもあるんですけど、それはそれとしてありつつ、やはり一方でとりあえずその営為をひとりの人間ではなく、いろんな人が積み重ねていって、その中で見えていくしかないものなのかなというのはあるか

⁵ 梨木果歩『ピスタチオ』（筑摩書房、2010年）

なとは思いますがね。

そういう意味でいくと、やはり日本語というところにこだわりたいというかね。日本語という言語は、僕はまあそれなりにというか、好きなんですけれど、英語の方がいろいろと同じようなことをやっている人の数が、とはいえやはり全然多い。そのこの運動としてはつくり上げていきやすいとか、そういうこともあるかなといまちょっと思ったりしました。

村津 そうですねえ。確かに文章を書くという話になると、言語の問題っていうのが大きく出ますね。映像なんか見せればいってという部分がけっこうあるので、それに比べるとやっぱり格段に難しくなるというのがあります。

ある研究会の中で、いろいろ議論したんですけど、いま森口さんがおっしゃったような、上手いフィクションとそうでないフィクションがあるみたいな話もありますよね。それは現地の人たちをどのように描いているかということにかかるといってもあるし、フィクションとして、小説としての技法というか、あるいはノれるかどうかみたいなことにかかるといってもある。詩であれば、その詩の分野の中でどういうふうに見られるのかみたいなところも、働いてくるとは思います。映像でも、そういう美学的な側面というところの判断の難しさというのがあるかとは思っていますね。

そうすると映像だったら、文化人類学者だけが見た場合に、その映像を正しく評価できるのかどうかみたいな、そういう映像リテラシーもかかわってきたりする。それと同様のことがフィクション、文章としてフィクションで書くということにも寄せられてくるなというふうには思っています。結局そのときは、ペロさんがおっしゃったように、そういう営為に関わる研究者の人数を増やして、判断ができる体質というのをつくっていくという、そういうことかなみたいな感じになったんですよ。

ふくだ ですね。なので結論としてはみんな書きましょう、みたいな。森口さん書きましょうよ。

森口 書きましょうっていうかもう実際のところ……いま博論を書いていて、その博論がだいたい、起こったことを書いて見せると「ちょっとお前、これは小説っぽく書きすぎじゃないか？」みたいな感じでやっぱり言われるんですよ。

でね、ある意味寄せて書きすぎる部分っていうのは何かしら自分の主観とか思い込みが入っている部分であって、それを論文的な何かに戻すときにはやっぱり距離を取っていく必要が出てくる。

ただ、ある程度その作業が終わった後に、もう一度小説的な描き方に戻したいっていうのはもちろんあるんだけど、やっぱりそこに入るときの理論的な、いろんな、埋めていく部分ですよ。そのいろんな部分っていうのはもちろん自分が埋めていだけじゃなくて、実際に読んで人間とか、聴衆とかがそれを共有する形で醸造していかなくちゃいけないっていうのは思うんです。なかなかまだ日本がそこまで成熟してないっていうのはいつも思います。

映像人類学とかの部分は非常に多分野の形で分かりやすく変えられていってるし、あと非常に素晴らしい才能が、村津さんやふくださん含めてですけれども、輩出されているので、そういう意味で進んできてると思うんですけど、ただやっぱり、こういった小説風の民族誌っていうふうになったときに、まだちょっと議論が埋まり切らない部分ってたぶんあると思うんですよ。

なかなか日本にタウシグが出てこないっていうのはあると思います。タウシグ自体があまり訳されないこともあるし、訳されてもちょっと部分的にしか見えないということがありますね。

——いやあ、なるほど。

ふくだ すいません、いま『文學界』っていう文芸誌に去年エッセイを頼まれたときに書いた文章⁶のPDFをシェアしたんですけど、ここでは多少そういうことを意識しています。

詩のような感じの本文に、膨大になってというか、本文の2倍くらいの注をつけてるんですね。やっぱり、自分の視点っていうものからは逃れられない。客観って要は主観の最大公約数みたいな話じゃないですか？ 純粹たる客観っていうのは人には到達できないので、みずからの視点っていうものに自覚的に、それを前面に押し出しながら注という形で、ある種の共同的な主観性みたいなものを担保していくみたいな感じでやったやつです。一応また見てもらえば。

——ありがとうございます。ぜひその文章についても、もっとお聴きしたいのですが、他の方の質問やコメントを伺いましょう。どうぞお願いします。

フィクションと実践

大石高典 オープンキャンパスがあって前半を聴けなくて、ここからなんです。ひょっとすると前半ですでお話しされていることなのかもしれませんけれども、『あふりこ』では、たとえば村津さんやふくださんだったら映像をやっているとか、いろんな創作活動をされてきた中で、あえて自分のフィールドだとか人類学的な経験を目指してそれぞれの文章を創作されたのだと思っています。そこで、意識的に作品づくりをしてみることで、逆に民族誌的な現実といいますか、フィールドの人たちとのかかわりであるとか研究自体にどういう変化が出たとか、そういうことがあれば、教えていただけたらと思いました。

あと森口さんとのやり取りを聴いていて、そもそも完全なるフィクションっていうのは非常に難しいと思うんですよ。現実があって、なんらかの経験的・実証的な少なくともフィールドワーカーだったら身体で感じたこと、感覚とかそういったものがあつた上でのフィクションだと思うので、そうすると、完璧なフィクションっていうのはこういう分野でいうと本当に可能なのかなっていうのはちょっと思いました。なので「フィクション」の意味についてどういうふうにお考えなのか、それもちょっと伺いたいと思いました。

⁶ ふくだペロ「Kigali 20200517」『文學界』2020年7月号（文藝春秋）

ふくだ じゃあ、最初の質問にかんして、僕の場合だったらフィールドで王様と話をしたときに、彼は教育の価値というものを信じているので、僕が修士で論文を書きたいと言ったら、それはもうぜひ協力したいと。ただいろいろとセンシティブな身の上なので、公表するのは差し控えてほしいという話だったんですね。

だから今回これを書くにあたって、日本語で、フィクションで、分からないような形、いろいろ舞台とかも変えてどうですか？ みたいな話をしたとき、まあそれだったらいいよという話になって。書き終えた後に翻訳はさすがに厳しいと思ったので、概要というか、こんな感じで書いたっていうのは伝えたんですね。

ここで核となっていた感覚っていうのは、フィールドにいて、彼がすごく入ってくるような感覚というか。「一緒にいる」において境目がなくなっていくような感覚っていうのを僕はもっている。その彼は本当、ゴルゴ13じゃないけど、パブに行ったら必ず入り口が見えるところに座るし、この中でも多少書いた気がするんですけど、パーティーに行ったら絶対にワインは飲まない。ビールを蓋が開いてない缶でしか飲まないみたいな、そんな感じでいつも背中を見ながら、うしろから覗きながら生きているので、そういう感覚が僕の中に入ってくるというのは非常に心地よくないというか、非常に嫌な感じだったので、本当にフィールドに行きたくないってずっと思ってた。という話を川瀬さんに相談したときは「いやあ、ペろ、それはいいことだよ。ちゃんとフィールドに入ってる証拠だよ」みたいな感じで励ましてもらったんですけど。

でももちろん、いま言ったような感覚は当然、調査しているときは彼に言わないわけですよ。あなたといるのが嫌だとか、朝起きて行くのが本当に嫌だみたいな話、当然しないじゃないですか。ただ、これを書いて、それはこうこうこういうふうに感じてたんだみたいなことを、事後的に率直に話す機会が与えられたという感じですね。そこにかんしては彼は「あ、すごい。まあ、あ、そんなふうに思ったんだ、おもしろいね」みたいな感じでした。

彼にとっては僕はひとつの、ある種の癒しというか、なんて言い方してたかな……ひとつの居場所みたいなところになっていて、話は聞いてもらえてうれしいし。でも一方でどこまで信用して良いのかとか、そういうこともいろいろと思ってたみたいな。そういう話をするきっかけになったという意味で非常におもしろかったかなと思います。

修士の論文自体も彼が読みたいと言うので、渡しはしたんですけど、たぶん、向こうから読みたいって言ったわりには読んでないなお前みたいな感じなんですけど（笑）。まあ、英語で読めるんだったら読みたいねみたいな話はしたんで、やっぱそういうところで。でも、アウトリーチのしやすさっていう話にあんまり回収したくないところはあるんですけどね。

フィクションにかんしては、蘭さん、敬くんから何か？

青木 なんでしたっけ、大石さんがさっき言ってはったのは……。

ふくだ 調査対象者との関係において、これを書くことによって何か貢献があったかって感じ

ちゃいましたっけ？

大石 フィクションが逆にその現実を変えたか？ っていうことですね。

青木 なるほど、ありがとうございます。さっきもまあ、民族誌の記述の方法とか、そういう話があつて、ずっと僕は聞いていただけなんですけれども。いまちょうど大石さんのご質問とすごく僕の中で重なっている部分があつて。よくよく考えてみたらたぶん……たぶんなんですけど、僕のこの書き方って会話がないんですよ。だからそういう意味で、小説といえるんだろうか？ ちょっとよく分からないというのがひとつ。

だから、僕はあんまりフィクションという意識も、そこまで実のところはない気がするんですね。それはどうしてなのかというと、これは以前、別の場所でも言ったんですけども、そもそも僕が川瀬さんに言われたときに、まずフィクションというものについて何をとらえたかについていたら、ファンタジーとかそういうものももちろん出てきたんですけども、いやいや、待てよと。ちゃんと考えてみたら、それはもともとラテン語で「つくられた」みたいな意味ですよ。だからたぶん、よく「創作」と訳されているんだと思うんですけども、もうそんなことを言い出したら我々が生きてるすべてが毎秒つくられているわけだから、何がフィクションで何がフィクションじゃないのかっていう、わけの分からない話になってしまうと思うんですよ。

そういう意味で僕はあんまり、こう、それはそれでももちろん議論していかないといけない話なんですけれども、つくられたものっていうふうに考えたら、フィクションという意味をまずそれととらえるならば、やっぱり我々人間が実践していること自体が、もうそのものがフィクションだから、うーんと、で、そういう意味でこの自分の書いている文章をいまもういっかい見てたら、そうなんですよね。やっぱり会話がない。それはつまりどういうことなのかと言いますと、会話が会話ではなくて「語り」なんですよね。人ひとりひとりの。それは僕の語りでもあれば誰かこのフィールドで出会った人達の語りであつたり。それからそうですね、そんなもんかな。そういう意味ではけっこう、なんだろう、小説的というよりは、むしろよく、インタビューの文字起こしとか書き起こしとかするような、ああいうスタイルにちょっと似てるのかなっていうところは僕はすごく思うんですね。

なぜフィクションが僕にとって重要だったのかっていうと、やっぱりさっきお話ししていたソダーデっていう概念が関係しているんだと思います。そればかりはもう実証なんか不可能ですから、おそらく。僕はそう思うんですけども、むしろ実証することが大事なんじゃなくて、それが、どういうふうに表現されていくのか。その島の人たちがそれをいかに表現しているのか。そしてそれを僕自身がどういうふうに表現していくのかっていう絡みあいの中から、また新しい、それこそ多元的なひとつの、ひとつのというか、まあそうね、なんぼ多元っていてもひとつの世界がそこでまた生まれ、また別の世界が向こうで現れっていうような、そういうことだと思うんですよ。そういう営みが重要なのだと僕は理解しています。

さっきの民族誌の話と、それからフィクションの意味という話と、それから前半に『あふりこ』

の位置づけという話がありましたよね。そういうのを全部まとめると、僕はそう思いました。すみません、答えになってるかどうかは分からないけれども、自分なりのひとつの答えといまはそう信じています、はい。

——ありがとうございます。つけ加えることがある方などいらっしゃいますか？

村津 質問がなければ、大石さんの話をちょっと続けてもいいですか？ 研究にどういう影響を与えたかという話について。

——はい。ぜひお願いいたします。

村津 少し込み入ったというか、めっちゃフィールドの話になっちゃうんですけど、ごめんなさい、話しだしちゃったんで話します。

妖術師というのが、どういう風にいま、フィールドの中で存在しているのかという話からしますね。妖術師は英語で言うとウィッチなので、大体の人たちは自分が妖術師だとは言わないです。時々「私は妖術師で、妖術の夜の集会に出てきたんだ」みたいなことを言う人がいましたが。けれど最近、特にアフリカでペンテコステ系のキリスト教がわーっと増えた文脈の中で、自分は実は過去には妖術師で、こんな世界を体験していたんだけれども、イエスによって救われたんだという証言がわんさか出てきたりしています。一人称としての妖術師の話です。

そしてそういうキリスト教が映画などをつくり始めた。悪魔として妖術師が出てきて、それをイエスがやっつけるという内容の映画です。こういった背景の中で、現在人々が語る妖術師というのは、「証言」の中で一人称で語られたものだったりとか、映画で出てきた妖術師のパースペクティヴだったりが入っている。そして、こういった形で妖術師が露出していくことで、妖術師に対象として見られているかもしれないという畏れが拡大している状態だと思っています。今回、私が妖術師という目線で書くということをしてきたことで、ある意味で少し「妖術師に私はこう見られているかもしれない」という畏れの感覚が分かるようになったと思います。要は私の中で妖術師に対する気配に敏感になったということですね。

それはフィールドの人たちが常に振る舞っている状況とも少し近くなるわけです。常に妖術師がこう見ているかもしれないというパースペクティヴを含み込みながら行動するという状況。その理解にわずかながら近づけたんじゃないかなと思うのが、今回書いてみて変化したことかなと思いました。これが大石さんの最初の質問への答えです。

ふくだ じゃあ、ふたつ目の質問に軽くだけ返事をしておくと、フィクションにかんしては大石さんがおっしゃった通り、純然たるフィクションっていうものは当然ないですよ。なので、非常に危険な概念だなんて思うのは、やはり特に、一応なんとなくみんな分かっているつमोरの概念じゃないですか。ということで、フィクションという言葉を使いながら、それぞれがその実、

内包しているものがまったく別のものである、もしくはかなり違うものである可能性というのは充分にあることだと思うんですね。だからそういう意味では、あえて言うのであれば、「小説」って言い方も出てきましたけど、ジャンルとしての技法の話にとどめておいた方が考え方および話としても、より建設的になりうるのかなとは思っています。というのも、たとえば民族誌なら民族誌で許される語りの形であったり、あるいは、いわゆるノンフィクションといわれるものである形であったり、いわゆる小説というもので許容される、期待される形、つまりはそれぞれ形式であり、手法っていうのがあるので。だから、そういう意味でのある種のジャンルとして、というものととどめておいた方が話が進むのかなと思います。

「書く」ことと「憑依」

——なるほど。ありがとうございます。いま、大石さんからチャットでコメントをいただきました。「村津さんの「書」かれたご経験は、ある意味演劇に近いのかも知れないですね」とのことです。

ふくだ いまの話にかぶせていくと、「書く」ってというのは、すごくざっくりとした言い方をすれば、非常に広い意味で、憑依される／させる行為だとも思うんですね。登場人物っていうものの語りを書いていくとかっていうことは。

憑依が研究対象である蘭さんによる「書く」という経験が演劇に近いという大石さんのコメントは、そこだと思うんですけど、書いている最中に何か思うこととかあったのかなとか、どうでしょう？ 特に研究対象と絡めて。

村津 うーん、そうですね。ちょっとこの辺は整理しないとという感じです。憑依と言ってしまいかどうかということも含めてですね。

ふくだ そうですよ。

村津 憑依というものに対するその社会のコンセンサスと合うかが、ひとつの条件になってくるというような気がします。まあ、広くとらえれば、そうとらえられなくもないけれども……うん。ちょっとごめんなさい保留です。考えてみます。

——ありがとうございます。その関連になるか分からないのですが、ちょっとお尋ねしてみたいのは、文章の推敲についてです。書くことが憑依なのか憑依でないのかということは置いておくとして、ノリノリで——言い方が軽くなってしまうのですが——ノリノリで書いたあとに読み直して「おお、ちょっとこれは書きすぎちゃったな」という部分なんかは当然出てくると思うんですね。それを推敲されるときに、どういう感じでやられていたのか。たとえば削っていったのか、なるべくそのままにしておこうと思って置いておいたのか。その辺が少し気になるんで

すけれどもいかがですか？

村津 そうですね。「夜を喰う」の方は「ノリノリ」で書いたわけですが（笑）。私は文章自体書くのが雑なので、編集者の人は真っ赤にして返してくれましたが、自分自身でこれはダメだと直したり、筆が止まったりというのはそこまで多くなかったです。

憑依ということのつながりで言うと、いま林さんにもおっしゃっていただいていたんですが、憑依というのは私にとって、環境の中で身体と、人間であったり物であったりするものが調整する中で立ち上がる主体なんですね。書く中で起こっていることを「憑依」という比喻で捉えることが可能だとすると、そこにこう、文章としての振る舞いと、そこにいるはずであろうものと、えっと、想定している設定というもの、それらを上手くチューニングしていくことで主体が生まれてくるということなんだと思います。そう考えると、確かに別人格の一人称を使ってフィクションを書いているという状態と、憑依というものの近さっていうのがあるなと思いました。

文章自体の振る舞いとしてというのは、ある程度、身体化された記憶みたいなところとも近いんだと思うんですけれども、つまり、文章はこのようにあるべきでこのように終わるべきだというリズム的なものですね、そういうものを、どういうふうに調整していくか？ それが上手く合えば、あとで見ても、それなりに上手くいってる作品だと思います。上手くいかない——ひとつ目の「太陽を喰う」はけっこうどうしようかと苦労したところがあるんですけど——その、なんですかね、「立ち上げ」。ひとつの主題の立ち上げみたいなのが、まあ上手くいかなかったから、そういう意味では憑依失敗ってということなのかな。そんな風にも言えるなと今思いました。

——ありがとうございます。

ふくだ 僕はあんまりちゃんと覚えてないんですけど、基本的にはすごく推敲する方なんです。推敲するっていう行為はそこにある目の前の文章・言葉があって、その言葉がどこに行きたがっているのか、その言葉に耳をすまして整形していくってということだと思うんです。もちろん、それに対する基準っていうのは、とはいえ、これまで僕の中で通り過ぎていった文章だとか、まあ文章だけじゃなくてもいいんですが、基本的には通過した文章の歴史・経験っていうものがあるって、その上でここに書かれてあるものに耳をすますみたいな。基本テキスト論者なところがあるので、そういう言い方をするんですけど。

でももちろんいま蘭さんがおっしゃったようなことにも通じると思います。僕の場合だったら調査対象者、エマニュエルっていうんですけど、エマニュエルの録音をひたすら聴くっていうのは、そうしたことを身体に落とすっていうことですよ。それが身体に上手く落ちれば、もうスッと出てくるし、落ちないと単純に書けないという話になってくると思うんですけれど、この『あふりこ』にかんしてはなんかけっこう……うん、分かんない。さっき言った感じです。僕は基本、推敲はかなりする方なので、だから僕の記憶の中で非常にスムーズに書けたっていうのは推敲しなかったってことではないはずなので、それも含めてスムーズに書けているはず。実際の

作業がどうだったかは、すみません。ちょっと曖昧な感じの返事になっちゃいますけど。

青木 僕も全然覚えてないですね。たぶん、そんなにいじってないと思うんですよ。バーツで書いて、いろいろ誤字脱字とかは指摘していただいて、読みにくい表現は「こうしたらどうですか？」って言われて修正したぐらいで、たぶんそんなに、うん。そこまでちょっとごめんなさい。もう覚えてないです。

——ありがとうございます。では、ご質問のある方はいらっしゃいますか？ あとおひとりくらいどなたかいらっしゃればいいなと思うんですけど。

佐藤（仮名） 今日お話しいただいた内容の中から質問させていただいても大丈夫ですか？

——はい、お願いします。

物語への違和感

佐藤（仮名） さきほどのふくださんのお話の中で、ちょっと私が理解できなかったのかもしれないんですけども、物語に対して不信感があるとか、胡散臭いというようなことをお話しになったような気がします。それについて、私がどういうことなのかまったく分からなかったので、教えていただけますでしょうか？

ふくだ 物語っていうのは、ある種の流れをつくりますよね？ 僕達が生きていて、たぶんいろんな出来事が起こるわけですけど、それらは本来無関係にすべて存在している。でも、そうしたただ在るだけのものに、ある種の流れとか因果関係とかをつくるのが物語ですよ。生きてれば、人は誰でもそういうことをせざるをえないんですけど……。

すごく単純なところでいくと、たとえばすごい大病になったとします。それで、なぜこんな病いになって苦しまなければいけないのかっていったときに与えられる物語のひとつが、たとえば前世の因果ですよ。前世でこういう悪いことをしたから、それでこういうことになってるんだと。そうすると、因果とかであれば、それに対してある種の処方箋を得られるわけですよ。こういうふうになれば良くなるとか。だからそういう意味で、物語は人にどうしても必要なものであるんだけど、でも一方でさっき言ったように、それが本当にそうなのかということ……まあ、本当にそうなのかはあんまり大事じゃないんですけど、物語というのはいろんなものを省いた上で、初めてひとつの流れとか語りというものができてきて、そこに意味とか価値とか、どうしたらいいのかというものが生まれる。

一方でさっき言ったようにいろいろ省いているものがあり、僕はその省かれているものを重視したいという立場なので、なるべくひとつのまとまった語りとかを形成するのではなくて、ある種、分かりにくかったりするようなこともあるんですけど、僕の感覚でいくと、より生なまなも

のに近いものの方が、本当のことであるみたいな感覚ですかね。

ちょっとつけ足すと、たとえば昔、スタンダールか誰かの小説を読んだときに思ったのは、ここで終わるということに納得がいかない。物語の始まりがあって終わりがあるじゃないですか。でも、その登場人物の生はそこで終わるわけでは全然ないので、何故ここでこの小説が終わらなければいけないのかがまったく理解できないっていうふうに思ったのも、僕が物語ってものに対してもっている違和感のひとつです。これが分かりやすい例なのかどうか分からないけれども。

——ありがとうございます。すごく難しいというか、根源的な問題ですよ。

話題は尽きませんが、そろそろお時間です。今回は本当に貴重なお話を誠にありがとうございます。みなさま、村津さん、ふくださん、青木さんに拍手をよろしくお願いします。

(2021年7月31日、ZOOM ミーティングにて)

村津蘭 (むらつ・らん)

1983年生まれ。東京外国語大学現代アフリカ地域研究センター、特任研究員。京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科博士一貫課程修了。文化人類学、マルチモーダル・映像人類学、アフリカ地域研究。主な民族誌的な映像作品として「トホス」(2018年東京ドキュメンタリー映画祭奨励賞受賞等)、テキストのフィクション作品として「太陽を喰う・夜を喰う」『あふりこ——フィクションの重奏／偏在するアフリカ』(新曜社、42-117頁、2019年)、インスタレーションとして「モノ／人／物神」『im/pulse: 脈動する映像』(京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、2018年。ふくだぺろ・矢野原佑史との共作)などがある。主要論文に「悪魔が耳を傾けるーベナン南部のペンテコステ・カリスマ系教会の憑依における想像と情動」『文化人類学』86-4号(635-653頁、2022年)など。

ふくだぺろ

マルチモーダル人類学者、詩人、アーティスト。立命館大学先端総合学術研究科博士課程在籍。イギリス、ルワンダ、日本をフィールドとして、現実・過去・未来がいかに集合的かつ認識論的に立ち上がるのかを探究している。博士課程の論文・映像『暴力、音楽、感情——中央アフリカのピグミー系元狩猟採集民トゥワの生——(仮)』と第二詩集『how to eat mackerel (仮)』を現在制作中。代表的な映像作品に『sitting, gazing, gazed』(2020年)、著書に『flowers like blue glass』(Commonword、2018年)、インスタレーションに「yoyo」(『im/pulse: 脈動する映像』、京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、2018年)など。『o—a film shot with water lens』でマンチェスター国際映画祭2016実験映画賞受賞。『flowers like blue glass』でForward Prize for Poetry 2020ノミネート、『現代詩手帖』新鋭2020選出。www.fukudapero.com

青木敬 (あおき・けい)

1988年、つくば市生まれ。専門は文化人類学／クレオール文化論／ポルトガル語圏地域研究。2016年、京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科修了(地域研究博士)。2019年、関西大学文学部助教を

経て、2021年より同大学准教授。西アフリカ島嶼国カーボヴェルデの歌謡モルナと呼ばれる音楽文化をと
おして島民が絶え間なく創造する新たな故郷観を探求している。最近の研究では、カーボヴェルデの島民
とポルトガルに住むカーボヴェルデ人移民を対象とし、彼らが音楽をとおして抱く社会文化的イメージの
再編に着目している。主な論文に“Revisiting ‘Saiko Dayo’, the Japanese Fishermen’s song of Cabo
Verde, its Societal and Creative Values” (Inter faculty) 2021 や「閉ざされた〈扉〉／開かれた〈道〉：
映画監督ペドロ・コスタとカーボヴェルデ人の故郷」(ユリイカ) 2020年など。