

# Academic Framework of Visual Anthropology: From the Perspective of Theory and Practice.

MURAO Seiji

## [Abstract]

“Globalization” is one of the words that briefly express the present world. It refers to global phenomenon in which people and materials dynamically cross the border. Here also visual images are included. In many cases people and other cultures encounter through visual images and many films dealing with difficulties that ethnic groups face in globalization are made.

Meanwhile, even in cultural anthropology, which specializes in intercultural research, they make films dealing with experiences that they had at research sites where their fieldwork had been continued for many years. Among them are works such as Harvard Sensory Ethnographic Laboratory, screened at international film festivals and highly valued. In this way, films and cultural anthropology are sharing interests and approaching each other.

With this background, this paper examines how cultural anthropologists have understood other cultures through visual images within the framework of review anew preceding studies of visual anthropology. In the present situation where the boundaries between films and cultural anthropology are approaching and intersect, the review is important not only for filmmakers and cultural anthropologist, it is widely useful for people, who daily encounter and reconcile themselves with other cultures through visual images.

## [Keywords]

visual anthropology、film、culture、ethnic group、globalization

## [キーワード]

映像人類学、映画、文化、民族、グローバリゼーション

# 映像人類学の学術的枠組み

— 理論と実践を中心に —

村尾 静二

(日本映画大学非常勤講師)

はじめに

現在の世界のありようを端的に言い表す言葉に「グローバリゼーション」がある。グローバリゼーションとは、人とモノが国境を越えて自由に行き来する世界的な現象のことをいう。ここには映像も含まれる。また文化人類学では、そのような現象が人々にもたらす知識や感性、価値観の変化、さらには特定の文化が世界的に拡大していくなかで、それぞれの地域に連綿と伝えられてきた土地固有の文化が消滅していく現象にも目を向ける。このようにグローバリゼーションとは、多くの人々にとって、異文化と出会い、異文化をこれまで以上に身近に感じ、ときに受け入れときに拒絶するなかで異文化と折り合いを付けていく日常的な営みとして立ち現れる。このような状況はもちろん過去からあったが、その規模と速度は人類がこれまで経験したことのないものであり、そこにグローバリゼーションの特徴がある。

このような状況は、映画とも密接に関わっている。人々と異文化との出会いは多くの場合、映像を通して行われるのであり、そのようにしてこれまで出会うことのなかった人々と出会い、知ることのなかった異文化を知り、その経験をテーマにした多くの映像作品が制作されている。さらにドキュメンタリー映画では、世界の民族がグローバリゼーションに晒されるなかで直面する現在の問題をその文化的背景も含めて考察する作品が増え、文化人類学と大きく関心を共有するようになってきている。一方、異文化の研究を専門とする文化人類学でも、映像メディアの普及が急速に進み、研究者自身が長年にわたりフィールドワークを続けてきた調査地で経験した出来事を映像記録し、映像作品にまとめる研究者が増えている。そのなかにはハーバード大学・感覚民族誌学ラボのように、国際映画祭に出品し、高く評価される作品

も生まれている<sup>1)</sup>。

このような背景を踏まえ、本論稿では、文化人類学が映像を通していかに異文化に分け入り、多角的に理解しようとしてきたのかを映像人類学のこれまでの研究成果を再評価するなかで検討していきたい。ドキュメンタリー映画と民族誌映画の境界がこれまで以上に接近し、ときに交わる現状において、映像人類学の研究蓄積を知ることは、異文化を題材とするドキュメンタリー映画製作者のみならず、映画・映像を通して異文化を多角的に理解し、表現しようとする映画人に広く役立つものである。

## 映像人類学の射程

映像人類学 visual anthropology とは、文化人類学のなかの一つの研究領域であり、映像を学術的かつ創造的に活用することにより異文化に分け入り、理解することを目的とする。その歴史は古く、1895年にリュミエール兄弟によりシネマトグラフが発明される前後にまで遡る。一般的に、映像人類学は民族の生活世界を撮影・編集して民族誌映画を製作する研究領域だと思われることが多いが、それだけではない。それを知る一つの手がかりとして、世界最大の文化人類学組織であるアメリカ人類学協会に帰属する映像人類学会を取り上げてみよう<sup>2)</sup>。本組織は自らの目的を「文化人類学におけるフィールドワーク、理論研究、教育において、視覚的なもの、イメージ化されるものとして存在する象徴表現や文化現象を分析・研究するために映像によるアプローチを広範に追求し、発展させること」としている。そして、以上の目的は、象徴、意味作用、動作、感情、知覚、相互行為、コミュニケーションなど、次に箇条書きにする諸項目の研究のなかで実現されることが期待される、と映像人類学の可能性を示唆している (Heider and Hermer 1995 : 325)。

1. 身体動作と象徴表現の研究－キネシクス研究、身体技法、身振り、パフォーマンス
2. コミュニケーションに基づく感情表現の研究
3. 空間認識に関する研究－プロクセミクス研究、空間、場所、テリトリー研究
4. 人類学研究の成果としての民族誌映画・写真の作成と研究
5. 映像を通じたデータ・フィードバックによる研究

## 6. 学校教育や博物館等における、人類学と社会の映像を通じた交流

本論稿では、これらの項目に関して、映像人類学はこれまでどのような研究成果を蓄積してきたのかについて簡潔に取り上げ、その現代的意味を検討する。さらに、学問としての映像人類学の枠組みを再考することにより、映像人類学を今後、多様な文化をより包括的にとらえる学問として発展させていくための基礎としたい。

### 1. 身体動作と象徴表現の研究

身体動作を人間の思想や文化との関係からとらえる研究領域を英語ではキネシクス *kinesics* という。キネシクスは人間や動物の身体動作を生理学や解剖学の視点から解き明かす学問として始まり、そのような学問的関心は映画の起源と密接に結びついている。人間はどのように歩くのか、歩く際に両手両足はどのように連動するなかで歩行姿勢を形成するのか、それは年齢や性別、さらには民族によりいかに異なるのか、馬が駆けるとき同時に何本の脚が大地を駆けるのか、このような身体動作の基本に関する初歩的な問いに対して、映画の発明により動きの分析が可能となる以前に明確な答えはなく、研究領域そのものが未開拓であった。したがって、映画を準備した映画前史の光学装置の開発に情熱を注いだ人々のなかには、身体動作を明らかにしようとする生理学者が複数人含まれており、また、最初の映画となったシネマトグラフの光学技術に多大な影響を与えた光学装置クロノフォトグラフィの発明者であったエティエンヌ＝ジュール・マレーもまた生理学者であった。

生きものの動きを生理学の立場から映像を活用して明らかにしようとするマレーの知的関心は、彼の助手シャルル・コントを通して解剖学を専門とするフェリックス＝ルイ・レニョーを惹きつける。そして1895年春にパリで開催された西アフリカ民族博覧会において、パリに再現されたアフリカの集落のなかのウォロフ人やフラニ人の男女、大人と子どもの容姿、木登り、歩く姿、フランス人と並んで歩く姿が映像による動きの分析を目的として記録されている (De Font-Reaulx 2006)。レニョーによるこの試みは、当時の植民地主義を背景とするものではあるが、映画による民族学的比較研究の嚆矢となった。リュミエール兄弟による映画の発明の傍らで、映像人類学はこのようにしてその歩みを始めることになる。

生理学的関心から映画の研究対象となってきた身体動作は、1940年代に

入ると文化人類学の研究対象として広く認知されるようになる。その中心的役割を担ったのはフランス民族学の父として知られるマルセル・モースである。それまでの文化人類学では衣食住など人間により作りだされたものが主たる研究対象であったのに対し、彼が唱えたのは人間の身体もまた文化の産物であるという身体・身体動作に対する新たな見方であり、彼はそれを「身体技法」と名付けた。彼によれば、歩くこと、座ること、食べること、寝ること、といった日常的な身体動作から、泳ぐ、演じる、赤ちゃんを抱きかかえる、といったより複雑な身体動作まで、身体動作はいずれも特定の学習過程を経て経験的に習得されるものであり、それは文化により異なる（モース 1985）。彼のこのような考え方は、身体動作のなかに新たに文化人類学的研究課題があることを示したのであり、しぐさや身体言語ジェスチャー ボディ・ラングエッジの比較研究が映像を活用するなかで広く行われるようになる。

1960年代に入ると、それまで客観的な分析の対象となつてこなかった舞踊やパフォーマンスもまた文化人類学の研究対象とされるようになる。なかでも、アメリカの文化人類学者・民族音楽研究者アラン・ロマックスがカナダのイヌイットとマリ共和国のドゴンの人々の民族舞踊を対象に行つた、映像による表現様式の計量化というアプローチは、身体表現の研究を大きく前進させたとして高い評価を得、この研究領域における映像人類学の成果を示すものとなった（Lomax 1995）。また、身体に宿る文化情報を暗黙知としてとらえ、その結晶である技もしくは身体技術が習得・伝承されるプロセスをミクロな視点からとらえる研究は現在に至つてますます多彩になり、映像が積極的に活用されるなか、映像人類学の可能性が様々に試みられている。ちなみに、このような身体文化研究の礎を築いたマルセル・モースは教育者として後進の指導も精力的に行い、彼のもとからは、後に映像人類学の確立において中心的役割を果たすことになるジャン・ルーシュ、構造人類学を唱えた中心的人物で研究対象であるブラジル先住民の美しい写真を何枚も残しているクロード・レヴィ＝ストロース（レヴィ＝ストロース 1995）が育ち、岡本太郎もまたパリ留学時に彼のもとに集い民族学を学んでいる。

## 2. コミュニケーションに基づく感情表現の研究

文化人類学において最も基本的な研究対象の一つに親族研究がある。親族は多くの社会において社会を構成する最小単位である。西欧の都市部では家族、核家族が社会の最小単位となることもあるが、その歴史はそれほど古い

ものではなく、また文化人類学が主に研究対象としてきたアジア・アフリカ諸国では、親族こそ社会の基盤として、人々の帰属意識に最も深く関わる集団であった。親と子、親の兄弟とその子たち、祖父母、その兄弟である大叔父と大叔母は、ときに同居して大家族を築き、ときに近所に家族単位で居を構えながらゆるやかな大家族を構成する。人間はなぜ家族や親族の一員として生きていくのかという問いに対しては、敵もしくは困難に直面した際に助け合い、協力しながら生き抜き、子孫を残していくための知恵でありこれは本能とも密接に関係し合っているというのが通説であるが、ここで文化人類学が問題とするのは、親族や家族は相互にどのようなコミュニケーションをとるなかで血縁以上の親密な関係性を育むのかという問題である。ことに子どもは親とのコミュニケーションを通していかに文化を習得していくのかという問題は、文化人類学の大きな関心事であり、映像人類学もまたこの研究領域において大きな研究成果を残してきた。

精神医学と文化人類学を横断するなかで<sup>エビステモロジー</sup>認識論の新たな地平を拓いたイギリス出身のアメリカ人グレゴリー・ベイトソンと同じくアメリカを代表する文化人類学者であり女性運動にも積極的に参加してきたマーガレット・ミードがインドネシアのバリ島で実施したフィールドワークの研究成果をまとめた『バリ島人の生活——写真による分析』（ベイトソン、ミード 1942）および研究用映画「映像による感情形成シリーズ」は、家族内コミュニケーションを通していかに子どもが文化的に感情を育むのかを写真と映画を通して明らかにしたものであり、映像人類学の歴史における最初の本格的な研究成果と位置づけられている。インドネシアは300を超える民族からなる多民族国家であるが、バリ島人はそのなかでもことに温厚で動作が緩やかであるといわれる。では、そのような人格はどのような文化的文脈のなかで形成されるのかというのが彼らの問いであった。子どもはいかにして不満、癩癪、競争心、嫉妬心と折り合いをつけ、他人との衝突を回避することができるようになるのであろうか。この問題を明らかにするために、彼らは親、ことに母親と子どもの日常的コミュニケーションに着目する。そして、授乳、食事、入浴、遊び、排泄などを通して、母親は子どもとどのようなコミュニケーションをとっているのかを写真と16ミリフィルムにより撮影・分析した。

撮影を担当したのはベイトソンであり、彼は撮影を進めるなかで幾つの実験を試みている。たとえば、彼は写真カメラ、16ミリフィルム・カメラを三脚に固定して安定した画角の映像を記録することよりも、両方のカメラを手で持ち、刻々と変化する母親と子どもの関係性にできるだけ寄り添い、

コミュニケーションが生まれる空間的コンテクストそのものを映像記録することに挑んでいる。また、カメラ・レンズの記録表象能力を理解した上で、写真2万5千枚、16ミリカメラ2万2千フィートという桁外れな撮影を行い、丹念に映像の分析を進めていった。コミュニケーションの種類に基づいて写真を並べ、様々に並べ替えてモンタージュすることにより、撮影時には気付かなかった新たな発見がそこから導かれることになる。一見するところ何気ない授乳の様子であっても、そのプロセスが一枚一枚の映像として時系列に沿って詳細にとらえられると、母親が母乳をねだる子どもの気持ちをそらせ、我慢させ、気をそらさせ、すぐには授乳しないことにより子どもの感情に幅をもたせようとしていることを、はっきりと理解することができる。彼らはこの研究において、非言語領域のなかで日常的に営まれる家庭内コミュニケーションをとらえるのに最適の手法として写真と映画を選び、その可能性を大きく拓くことに成功した。

また、大戦後、アメリカ人の映像人類学者ジョン・マーシャルはアフリカのカラハリ砂漠に生きる先住民サンの人々の様々な家族内コミュニケーションを映像を活用するなかで明らかにしてきた。彼の代表作の一つに *Joking Relationship* (Marshall 1962) がある。原題にある冗談関係とは、親と子という隣接世代のあいだでは許されることのない冗談、中傷、性的な会話といった行為が、祖父や大叔父と孫という互隔世代のあいだでは許容される社会制度のことをいう。その典型はサンの社会にみられるが、世界中に冗談関係の様々なヴァリエーションが確認されている。本作品では、サンの祖父と孫娘が神話を背景に冗談と中傷、さらには性的会話を繰り返す様子が、両者の表情を丹念にとらえるなかで描かれている。ほぼすべてのカットが両者の表情を写すクローズアップであり、会話内容だけをとってみると冗談と中傷の繰り返しのなかで次第に孫娘は緊張状態におかれていくが、一方、映像では、孫娘は祖父に心を開き、心のひだが様々に刺激され、緩和へと向かう様子が表情のドラマとして描かれている。本作品は、文字で表現するのがきわめて難しい民族特有の感情表現を映像により丹念にすくい取り、それまで研究が容易ではなかった感情の世界を観るものに知らせてくれる。

### 3. 空間認識に関する研究

人間や動物の空間認知、場所やテリトリーに関する研究を英語ではプロクセミクス proxemics という。プロクセミクスとは、人間や動物は自ら生き

る空間を意識的・無意識的にどのように認知し、場所やテリトリーを確保するなかで生きているのか、そのような空間認知の仕方は、種によって、人間の場合には民族によってどのように異なるのか、もしくは普遍的なのかを明らかにしようとする研究領域である。その中心的役割を果たしてきたのはアメリカ人の文化人類学者エドワード・ホールである。彼が唱えた概念のなかでよく知られているものに「公共空間／親密空間」がある。公共空間とは面識のない人と居合わせることになるような社会性の高い空間であり、路上、公共の乗り物、学校、会社、レストランなど、社会で生活をする限り人はおおくの時間を公共空間のなかで過ごすことになる。毎日何人もの面識のない人と出会い、同じ空間に居合わせながらもお互いに無関心を装いながら空間を共有するとき、その空間は公共空間といわれる。一方、親密空間とは、特定のメンバーシップによる閉じられた空間であり、代表的なものは家族空間としての家庭である。

また、彼はコミュニケーションを対象にして「高コンテキスト／低コンテキスト」という概念を提唱している。言葉の内容よりも非言語領域において交わされる情報の方が豊かである場合には高コンテキスト、言葉の通りのコミュニケーションが期待される場合には低コンテキストのコミュニケーションとして、前者の代表に日本、アラブ諸国、地中海沿岸諸国、後者の代表にドイツ語圏、フランス、アメリカをあげている。このように、彼が研究対象としたのは空間やコミュニケーションに宿る非言語領域の文化情報であり、それを解き明かすために彼は積極的に写真を活用してきた。彼の代表作『かくれた次元』には、様々な動物の空間配置、公共空間における人々の様々な空間配置、パリのカフェ、ヴェネチアのサンマルコ寺院、竜安寺の禅寺、アメリカ諸都市の高層マンションなどの写真が複数枚掲載されており、空間認識の多様なあり方をうかがい知ることができる（ホール 1993, 1996）。

このような空間認識の仕方は人間の居住空間、建築や空間デザインと密接に関わるものであり、文化人類学においても特に生活空間の研究では、映像を活用しながら様々な民族の生活空間の特徴とその背景にある空間認識の仕方について頻繁に議論されている。また、民族の生活空間そのものを直接的／間接的に取り上げた民族誌映画も多く制作されている。たとえば、ヴェトナム系アメリカ人の映画作家トリン・ミンハは『ありのままの場所——生きることは円い』（トリン 1985）において、西アフリカのセネガルを舞台にその地域に生きる複数の民族の生活空間を映像化している。

#### 4. 研究成果としての民族誌映画、写真の作成と研究

映像人類学のなかで最も注目を集めるのが民族誌映画 ethnographic film の制作である。近年ではメディアが多様化していることから、映像民族誌 visual ethnography と総称されることも多い。民族誌 ethnography とは、フィールドワークを通して得た知識をもとに、特定のテーマに基づいて、ときに科学的にとときに文学的に記述する当該社会の文化に関する物語である。文化人類学者の研究成果は民族誌として公表され、一般人は民族誌を読むことにより文化人類学の研究成果に接することができ、異文化について理解を深めることができる。したがって、文化人類学においては、フィールドワークの実施と民族誌の執筆は学問的アイデンティティとなっている。

映像人類学において民族誌映画の役割が重視されていることは、映像人類学が学問として確立される際に象徴的な役割を果たした「映像人類学の決議」に明確に読み取ることができる。この決議は、1973年9月にアメリカ・シカゴで開催された第9回国際人類学・民族学会議において、ジャン・ルーシュとポール・ホッキングスが議長となり議決されたものである。このなかで、彼らは世界中の文化が次第に画一化していくなかで、文化の多様性を確保することこそ文化人類学にとっても最も重要な研究課題であることを確認した上で、次のような提案をしている。(a) 絶滅の危機に瀕している文化に特に留意しながら、世界各地の民族の記録を組織的に行う。(b) すでに消滅してしまった文化を記録した映像を収集・分類・保存する。(c) 撮影対象となった人々が自身を写した映像を利用することができるような、また一般人もそれを活用できるような配給網を整備する。(d) 文化人類学研究者と調査対象とされる人々の両方に対して、映像撮影の知識を習得してもらう。(e) 発展途上国に対して、現地のニーズに留意した上で、映像の記録と収集、活用と保存のための組織をつくる。(f) 全世界規模で進められるこのような取り組みを統括・管理する組織をつくり、民族誌映画に基づく研究とアーカイブズを通して人類文化に資する (Hockings 1995:533-534)。

民族誌映画の制作を通して映像人類学の確立に多大な貢献を果たしたのはフランス人のジャン・ルーシュであった。彼は先述のマルセル・モースに師事し、西アフリカの宗教儀礼についての民族誌を執筆する民族学者であった。それと同時に、彼は調査のなかで経験する出来事、その背景にある生活世界の複数の文脈を同時に描写するために映画を積極的に活用し、生涯を通して100作品を超える映像作品を制作する。彼が最も好んで選んだテーマは、

技術と儀礼であった。10分ほどの作品から2時間を超える作品まで、科学的に分析する作品から文学的想像力に訴えかける作品まで、調査地の人々と様々な協働を試みるなかで制作された作品群は、民族誌・民族誌映画の様々な可能性を示唆するものであり、映像機器を携えてフィールドワークに向かう研究者にとって、現在もお指針となり得るものである。

## 5. 映像を通したデータ・フィードバックによる研究

データ・フィードバックとは、フィールドワークを実践するなかで調査者が調査地およびそこに生きる人々から得た調査データを、当該社会へと還元していくプロセスのことをいう。文化人類学や社会学ではフィールドワークは学問的アイデンティティといえる基本的な研究手法であり、研究者はフィールドワークを通して研究テーマに関するデータを収集・分析するなかで当該社会について理解を深め、理論的考察を発展させていくなかで民族誌を書き進めることになる。一方、このような人類学者の営みは、当該社会に生きる人々にとってどのような意味を持つのであろうか。文化人類学は映画と同様、19世紀後半から体系化が始まる。当初、文化人類学は西欧諸国を宗主国とする植民地主義の影響を受けるなか、非西欧世界の文化を優劣の観点から一方的に評価する傾向にあった。一方、1930年～1940年代になると、文化人類学では文化相対主義が唱えられるようになり、各民族を優劣の観点から比較することは誤りであることが確認される。また、1970年代までにそれまで植民地下におかれていた国々の多くは独立を果たす。しかし、その後もなお非西欧諸国は文化人類学の対象になることはあっても、主体になることはなく、そのような状況下では、フィールドワークの研究結果が現地の人々と共有されることはなかった。

データ・フィードバックとは、このような状況を克服するための試みであり、主に次のような効果を認めることができる。まず、データ・フィードバックにより、フィールドワークで得たデータやそこから導いた理論的考察の妥当性について現地の人々に内側の視点から判断してもらうことが可能となる。文化人類学者は一年間を単位として数年間、ときには数十年にわたり断続的に調査を継続する。しかし、そうして得た知識も、そこに生きる人たちの知識には及ばない。したがって、データを調査地の人々と共有することは、データを内部の視点からクロス・チェックし、信頼にたつものにしていくうえで重要なプロセスとなる。ただ、現地の人たちも自身の文化を客観的に説

明できるとは限らない。また、文化は常に変容するものであり、現地の人々は気付かなくても、文化人類学者が長期にわたるフィールドワークによってそれをとらえられることが現地の人たちの役に立つことも多い。つまり、データ・フィードバックとは、文化人類学者がフィールドワークの内容・データを現地の人々にはっきりと示すことによりなぜフィールドワークするのかを現地の人たちに理解してもらい、研究の妥当性を獲得していくプロセスとなる。また、現地の人たちにとっては、自身の文化を外部の人間である文化人類学者の視点を通して客観的に知ることが可能となり、それにより自分たちの文化の将来は自分たちで決めるものであるということを再認識することになるのである。

データ・フィードバックに際して、映像は活字よりも大きな効果をもたらしてくれる。映画を活用して最初にフィードバックを試みたのはアメリカ人探検家のロバート・フラハティであった。フラハティはカナダ北東部に生きるイヌイットの生活世界を創造的に記録した『極北のナヌーク』（フラハティ 1922）を制作するにあたり、映画カメラとともに現像機と映写機を現地に持ち込んだ。そして、撮影してはフィルムをその場で現像し、彼らとともに試写上映を繰り返すなかでフィルム内容を批評し、アイデアを出し合うなかで撮影を進めていった（Flaherty 1924）。フラハティのこの独創的な制作スタイルは、ジャン・ルーシュに大きな影響を与えて引き継がれていく。現在、文化人類学者と調査地の人々が映像を共有することは、フィールドワークの重要なプロセスとして映像人類学に広く認められている。そして、そこから文化に関する知識や経験を共有するなかで、共同で映像を制作する試みも様々に始められている。

## 6. 人類学と社会をつなぐコミュニケーション・ツールとしての映像メディアの活用

文化人類学の研究成果を広く社会に公表していくに際して、映像の活用はきわめて効果的である。文化人類学調査の多くは、一般人が容易には近づくことのできない地域で行われるために、そのような生活世界をできるだけ現実に近いかたちで知ることが、異文化を知る上で大きな意味をもつ。また、文化人類学が研究対象とする文化には暗黙知や非言語領域に宿る情報など文字による説明が困難なものが多く含まれる。したがって、それを文字に置き換えて分析・解説すると同時に、映像の持続する時空間のなかにとらえ、適

宜編集を加えて提示することにより、視聴者はオリジナルに近いかたちで研究対象に触れながら、抽象的かつ具体的に異文化と向き合うことが可能となる。これは映像人類学がもつ教育的効果に関わる問題である。

さらに、映像を観ることにより明らかになる文化的課題も存在する。現在、映像を通して異文化を知り、映像を様々な解釈することで自身のなかに異文化に関する知識を築き上げていくことが日常的に行われている。しかし、映像をどのように解釈するかは一樣ではなく、観客の文化的背景に基づいて多様な解釈が存在することになる。日本では観客の文化的背景について、それほど多くの多様性を確認することはないかもしれないが、アメリカ、フランス、イギリスなど観客が多民族により構成される場合、映像に対してなされる解釈やそこから構築される文化的知識には、観客の文化的背景に応じて複数のヴァリエーションが生まれることになる (Martinez 1992)。これは映画研究の観客論や受容論とも関連する問題であるが、異文化を描いた映像に触れる機会が増え、また、異なる文化的背景をもつ人たちと接する機会が増えている現在において、映像を通して文化的知識が構築されるプロセス、そのヴァリエーションについてさらなる理解を得ることは、今後より重要な課題になると思われる。

以上、象徴、意味作用、動作、感情、知覚、相互行為、コミュニケーションなど、映像人類学の代表的な研究領域について、適宜代表的な研究蓄積を示しながら再考してきた。先述のとおり、映像人類学の歴史は長く、その最初の試みはリュミエール兄弟のシネマトグラフの発明とほぼ同時期に遡る。しかし、長らくのあいだ映画は技術的にも資金の上でも個人で取り扱うことが難しく、映像人類学はその重要性が指摘されてきたにもかかわらず、一部の研究者に限られてきた。しかし、映像を取り巻く環境は劇的に変化し、デジタル技術に基づく映像製作の可能性が大きく広がるなかで、多くの文化人類学者がフィールドワークで経験する様々な出来事を映像にとらえ、現地の人々と様々な関係性を築くなかで、映像作品を製作しようとしている。そのような動向のなかから、先に述べたハーバード大学・感覚民族誌学ラボの諸作品が生まれ、多くの国際映画祭で新しい視点をもつ作品として高く評価されている。映像人類学が理論と実践の学問としてより豊かに発展していくことは、映像文化に対する貢献の観点からも大きな意義があると思われる。

## ■注

- 1) 日本でも『モンタナ 最後のカウボーイ』（バーバッシュ、キャストエヌ＝テイラー 2009）『リヴァイアサン』（パラヴェル、キャストエヌ＝テイラー 2013）、『マナカナ 雲上の巡礼』（スプレイ、ヴェレズ 2013）等の作品が劇場公開された。
- 2) 各組織の正式名称は、アメリカ人類学協会 American Anthropological Association、映像人類学会 Society for Visual Anthropology。

## ■参考文献・映像作品

Alan Lomax

*Audiovisual Tools for the Analysis of Culture Style*. In Paul Hockings[ed] *Principles of Visual Anthropology, second edition*, Mouton de Gruyter, 1995.

Dominique De Font-Reaulx

*E J Maray - Actes du colloque du centenaire*. Arcadia editions, 2006.

エドワード・T・ホール

『かくれた次元』日高敏隆・佐藤信行訳、みすず書房、1996年。

『文化を越えて』岩田慶治・谷泰訳、TBSブリタニカ、1993年。

グレゴリー・ベイトソン、マーガレット・ミード

『バリ島人の性格——写真による分析』外山昇訳、2001年。

イリーサ・バーバッシュ、ルーシアン・キャストエヌ＝テイラー

『モンタナ 最後のカウボーイ』デジタルビデオ、2009年。

Jay Ruby

*The Cinema of John Marshall*. Routledge, 1993.

Jean Rouch

*Cine-Ethnography*. Feld, Steven[ed], University of Minnesota Press, 2003.

John Marshall

*Joking Relationship*. 16ミリフィルム、1962年。

Karl G. Heider, and Carol Hermer [eds.]

*Films for Anthropological Teaching*. American Anthropological Association, 1995.

クロード・レヴィ＝ストロース

『ブラジルへの郷愁』川田順造訳、1995年。

マルセル・モース

『社会学と人類学Ⅱ』山口俊夫・有地亨訳、弘文堂、1985年。

村尾静二・箭内匡・久保正敏

『シネ・アンスロポロジー映像人類学——映像人類学の新たな実践へ』せりか書房、2014年。

Paul Hockings [ed]

*Principled of Visual Anthropology*. Mouton de Gruyter, 1995.

ロバート・フラハティ Robert J. Flaherty

『極北のナヌーク』35ミリフィルム、1922年。

*My Eskimo Friends "Nanook of The North"*. Doubleday,Page&Company, 1924.

ステファニー・スプレイ、パチョ・ヴェレズ

『マナカマナ 雲上の巡礼』 デジタルビデオ、2013 年。

トリン・T・ミンハ

『ありのままの場所 — 生きることは円い』 16 ミリフィルム、1985 年。

ヴェレナ・パラヴェル、ルーシアン・キャステース=テイラー

『リヴァイアサン』 デジタルビデオ、2012 年。

Wilton Martinez

*"Who constructs anthropological knowledge? Toward a theory of ethnographic film Spectatorship"*. In Peter Ian Crawford and David Turton[eds.] *Film as Ethnography*. Manchester University Press, 1922.