

| | |
|--------------|---|
| Title | レンズを通して：人類学における映像の可能性 |
| Author(s) | 小坂, 亜矢子 |
| Citation | 年報人間科学. 2002, 23-1, p. 115-126 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/5906 |
| rights | |
| Note | |

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

レンズを通して

——人類学における映像の可能性——

〈要旨〉

人類学において映像は2つの大きな役割を与えられてきた。一つは、民族誌の中のイラストの一部となるかまたは民族誌を書くための資料となることである。もう一つは、消えゆく文化を記録保存することである。本文の目的はこの現状に抗して、人類学における映像の役割を拡大することである。本論文では映像の果たせる一つの大きな役割が、ことばで言い表しがたいものを伝えることにあると考える。

ことばで言い表しがたいものとして本論文で取り扱うのは「感情」である。ギアーツによる解釈学的アプローチは「感情」を民族誌的記述の対象とした。このアプローチを取り上げて本論文で第一に問題とするのは、人類学者がインフォーマントの感情を解釈しこなうことがあり、それをどのように減じるのかということである。

そのための有効な手段として映像を提示する。民族誌を作成する方法については記述に重点が置かれすぎてきた。映像が記述よりも優れている点は2つある。一つめは撮影者の意図しなかった対象をも解釈の必要性なし

に提示できることである。二つめは言語や歴史背景などといった文化的な境界を越えるのが容易であることである。

これら2つの特性を持つがゆえに、映像は人類学の枠内にとどまらない大勢の人々に一目でたくさんの情報を伝える媒体となることができる。この映像が人類学の一般化に貢献できるという点は、本論文で第二に主張したい点である。

キーワード

映像人類学

民族誌的記述

映像

人類学の一般化

感情

小坂亜矢子

1. はじめに

人類学において映像—映画や写真—はフィールドワーク中に誰もが利用するものであり不可欠であるにもかかわらず、その取り扱いにはあまり注意が払われてこなかった。そして民族誌を発表する段階において映像は、民族誌の中のイラストの一部となるかまたは民族誌を書くための資料となるという以上の了解がなされることはなく、時には不必要であると考えられてきた (Morphy and Banks 1997: 6)。本論文の目的は人類学における映像の役割を見直すことである。本論文では映像の果たせる一つの大きな役割が、ことばで言い表しがたいものを伝えることにあると考えている。

本論文においてことばで言い表しがたいものの代表として考えるのは「感情」^(注1)である。初期の人類学においては、例えばデュルケムとモースはトーテミズムと呼ばれる社会現象を感情から派生したものであると結論づけた。彼らは次のようにいう。

「感情は本質的に分析に反発しあるいは少なくとも余りに複雑であるために容易に分析されにくい (デュルケム／モース 1980: 95)」

彼らは「概念の感情的価値が分類における支配的特性 (デュルケ

ム／モース 1980: 94)」であるというが、同時に感情を分析の枠外に置いたのである。情緒性を説明手段とすることに對してはレヴイラストロースが次のように批判している。

「情緒性は人間のもつとも不明確な面であるため、人々は、説明できないものはまさにそのゆえに説明となるには適さないことを忘れて、これに訴えようという誘惑に常時さそわれた (レヴイラストロース 1970: 113)」

説明体系の枠組の外に置かれた「感情」をあらためて民族誌による記述の対象としたのが、ギアーツによる次のような解釈学的アプローチである。彼の説明によると感情もまた「文化的な人工物 (cultural artifacts)」 (Geertz 1973: 81) である。人々は日常生活の中で「どのように感じるのがよいか」を身に付けていくのである。しかし、たとえこの様に感情を定式化しても、人類学者がある出来事を解釈する際に、当事者である他者がどのように感じたかという解釈は不可避免的に含まれている。そして解釈にはいつでも原住民の視点からいえば誤解であるといわれる可能性が付きまとう。実際、人類学者がインフォーマントの感情を解釈しそなうという問題が完全に解決されることはない。

解釈しそなう可能性はゼロにすることはできない。しかしそれを減じることはできるはずである。そのための有効な手段として映像を提示するのが本稿の第一の目的である。民族誌を作成する方法

については記述に重点が置かれすぎてきた。映像を、資料やイラストといった補助的な役目しか果たさないものと考えるのは誤りである。映像が記述よりも優れている点は2つある。一つめは撮影者の意図しなかった対象をも解釈の必要性なしに提示できることである。二つめは言語や歴史背景などといった文化的な境界を越えるのが容易であることである。これら2つの特性を持つがゆえに、映像は人類学の枠内にとどまらない大勢の人々に一目でたくさんの情報を伝える媒体となることができる。

本章に続く第二章ではまず、ことばによる記述が人類学者の解釈の失敗という問題を解決できないことを述べる。そのあと、映像の作者が解釈しなかったものをも提示できるという特性について論じる。

第三章では、人類学が人類学の分野に限定されない大きな影響力をもつためにできる、映像の貢献について述べる。この役割は、映像が今後果たしていくべきものである。

映像の特性はこれまで本論文におけるようなかたちで整理されることがない。感情のような言い表しがたいものを伝えるために、また、たくさんの人々の支持を得るためにこそ、映像は活用されるべきである。

2. 再解釈の可能性

2-1. 民族誌的記述から逃れ出るもの

ギアーツは「文化の解釈学」の「厚い記述」の中で次のようにいつている。

「ある民族の文化を理解することは、彼らの特殊性を稀薄にしてみようことなく、その通常性を明らかにすることである。・・・彼らを彼ら自身の日常的状态の中におくことによって、彼らの分りにくさがうすれてくるのである。」(ギアーツ 1987: 24)

異なる文化をもつ人々が違ったふうに行動するのはなぜなのかという疑問は、彼らは何を考え、どう感じているのかを描写することを人類学者に要求する。それらを描写するためのギアーツのアプローチが解釈である。民族誌は人類学者の解釈を記述したものである。ギアーツは、民族誌において注意すべきことは、「(民族誌の)著者が・・・遠隔の地で起きていることを明らかにし、見知らぬ背景から現れてくる、わけの分からぬ行為が生みだす当惑・・・を軽減させる程度(ギアーツ 1987: 28)」にあると述べている。この「程度」は個々の人類学者の能力に左右される。ギアーツは、民族誌は「まぢがつている」ものでも「事実と反する」ものでもなく、「創作であ

る」といつている（ギアーツ 1987: 26）。この「創作」の意味は想像力の産物という意味ではない。民族誌が人類学者による解釈にのっつたつくりものであるということだ。つくりものの出来、不出来は人類学者の個人的な能力によつて差が現われる。

解釈はつくられたものである。異なる文化の人々が通常どのようなことを理解しているのか知るのは困難であり、それぞれの人類学者の能力が試される。民族誌を書くに充分なほど他の文化を理解していると人類学者はどうやって確信を持てばいいのであろうか。そしてある民族誌の著者（人類学者）は、対象となっている文化の中に身をおいていたということ以外にどんな根拠もないのかかわらず、どのように読者に著者の主張を信じさせればよいのであろうか。これらの疑問を解決するための明確な基準は存在しない。そのため人類学者が解釈しそこなっているかもしれないという可能性は残されつづける。

しかし人類学者は解釈のしそこないのより少ない民族誌を作成することを目指さなければならない。なぜなら人類学者の解釈が調査対象とされる人々を困惑させることがあるからである。例をあげると、ベネディクトの「菊と刀」を読んだ日本人の中にはこの著作をはげしく批判した人々がいる。日本人の間には全然差異がないかのようにあるとか、封建時代の資料を用い、ベネディクトが会った時には日本を出てから随分経っている人々を対象にして、それが何年後の日本人に等しく適用できるとでもいうようであるという批判である（Hendry 1996: 112-4）。しかし基本的には（特に「菊と刀」

のように有名になってしまい影響力のある著作に対しては）調査対象者は無力である。彼らにできることは、人類学者による解釈のしそないと彼らが考える部分に耐え、よりよい記述、少なくとも彼らにとつて耐えられる記述を待つこと以外にないのである。

それではよりよい、つまりより誤解の少ない民族誌はいかにして作られるのだろうか。ギアーツの言葉を借りれば、「薄い記述」にとつてかわるより「厚い記述」を待つ以外にないのであろうか。ここで考察してみたいのはギアーツと方法論を同じくするミシエル・ロザルドウの民族誌である。彼女は「知識と情熱（Knowledge and Passion）」（Rosaldo 1980）の中でフィリピンのイロンゴット族の「リゲット（Iriget）」と呼ばれる感情を解釈した。この感情はイロンゴット族を首狩りへと向かわせるものである。

ロザルドウは、「リゲット」という感情の生まれる状況の事例をいくつも提示した。「リゲット」とは英語では活力（energy）や怒り（anger）、情熱（passion）に翻訳される感情である。ロザルドウのアプローチは長い詳細な記述を必要とする。彼女の方法の問題点はどれだけたくさんの描写を行えば、ある特定の感情を理解するのに充分であるかが不明確な点である。よりよい民族誌にするためにはより長い記述が必要とされるのみである。

民族誌において、インフォーマントとなる人々がどのように感じているかを、ことばによつて説明するのは人類学者にとつて困難である。解釈には終わりがなく、その解釈の記述には果てしがない。ことばによる記述にこだわる人類学者は次のように反論するかもしれない。

れない。終わりがいいことはしかしながら、記述における不利な点では決してない。解釈には終わりがいいが、それぞれの民族誌はそれぞれの解釈を提示して終わりをつけなければならない。そのためにことばによる記述では、枝葉末節を取り除いて特定の主題に焦点を当てる必要がある。それによって出来事を抽象化してその本質を伝えることができるのである。しかし余分なものを削ぎ落としてポイントを提示することが記述の長所であるならば、果てしなく記述を続けるという方法論はその長所を無効にしてしまう。

人類学者による解釈しそこないを改めるための再解釈の可能性は、人類学者が解釈しなかつた部分にある。記述の際に切り落とされた枝葉末節こそ解釈の誤りを減じる可能性があるのである。記述には解釈しなかつたものは提示できない。記述から除かれる、または逃れ得るものを捕まえることができるのは、むしろ「薄い記述」、映像に代表される表面的な描写である。人類学においてことばによる記述の支配的な現状に抗して、映像の有用性を主張したい。

2-2. 民族誌的映像の捕らえるもの

ギアーツは「文化の解釈学」の「厚い記述」の中でライルの論文を引きながら、カメラは「薄い記述」と同一視されるものとして、観察の道具、「厚い記述」とはまったく逆の出来事を記録する方法として扱われている。そしてカメラのするような記録の仕方では例えば「右眼をまばたく」という以上のことを伝えることができず、それが単なるけいれんであったのか目くばせであったのかというよう

な大きな違いは撮影されえないという（ギアーツ 1987: 8-10）。しかし実際は、カメラはこの差異をことばによる記述よりもっとよく捕らえるものである。

映像の中ではすべてのものがカメラの前にある。われわれは意図的に取り除かない限りは対象をその背景から引きはなすことはできない。ギアーツの例を使えば、もし右眼だけをフレームに入らないにして写真を撮れば、ギアーツの主張は正しいだろう。しかしフィールドワーク中の撮影でわざわざそのようなことをすることはまずない。もしもそれがある少年によるいたずらのための目くばせなら、その少年がいたずらっぽく笑う顔がフレームに入っているだろう。もしかするとその合図を受ける別の少年やこのあといたずらされるであろう誰かの姿までもが写っているかもしれない。さらにこれが民族誌映画であればそのいたずらの全顛末が撮影されている場合もありえるのである。そしてその映像を観る時、われわれが少年の右眼だけを見て全体像を見ないなどということはない。いったん全体像を見てしまえば、われわれが行為者（この場合、右眼をまばたいている少年）の意図（いたずらのための目くばせ）を理解することができる。この間、写真であればおそらく十秒もかからないであろう。

映像を用いることにより、われわれはことばによる説明をすることなしに、観客にある出来事を意味のある形で提示できる。一方、それに対しことばによる記述を使う場合、われわれは起こった事のすべてをひとつひとつ記述の対象として取り上げ、出来事のすべて

を解釈した上で提示しなければならぬ。

以上のように述べたからといって、映像に解釈が不必要であると言っているのではない。映像も解釈を必要とする。解釈を失敗することもある。記述の場合、解釈しそこないの問題は主に人類学者とインフォーマントとの間に存在する。映像の場合はさらにもう一つ付け加わる。人類学者と観客との間にもしばしば解釈のずれが起きる。民族誌映画の作家であるエリアスは映画作家と観客との関係について次のようにいう。

「観客は時々意図されなかったもの、おそらく映画作家の見地に立てば「誤っている」ものを学ぶ。観客は彼らの必要とするものや内的な衝動に従って別の方法で意図を受け取りうる
[Eliass 1991: 169]」

ふたたび「右眼のまばたき」の例を使おう。その映像をみた観客がそれを本物のいたずらとは思わず、すべて演技であると誤解するかもしれない。解釈のしそこないの問題はことばによる民族誌的記述と同様、映像にも存在するのである。

以上のような映像と記述との類似性を認めた上で、私はもう一度主張したい。映像の方がことばによる記述より解釈をしそこなう可能性が低いのだ。なぜならすべてのものがカメラの前にあるからである。撮影者はある出来事を本物のいたずらと考え、そのようなものとしてその出来事を提示したとしよう。その映像をみた観客が画

面の中に何かを発見し、そこに写されたものが演技であることを見破ることもありえる。ことばによる記述では、解釈者を越えて読者が真実をみとるということは起こらない。ことばによる記述とは、すなわち著者の首尾一貫した説明であり、著者の関係がないと判断した出来事は意識的、無意識的を問わず省かれるからである。映像には「余分なもの」、すなわち作家が「余分なもの」と判断した部分も常に写り込む。それゆえにこそ、その映像をのちによりよい解釈へと修正することができる。つまり映像は、記述と異なり、再解釈の可能性を残すという利点をもつのだ。

3. 人類学における映像の役割

映像の記述に対する利点はもう一つある。映像の方が人類学以外の人々からの注目を集めやすいという点である。人類学の分野を離れた人々からの支持を獲得するという一般性の問題は、決して些末な問題ではない。私は人類学という学問領域を、もう一度ギアーツの言葉を用いるならば、「特殊性を稀薄にしてしまうことなく、その通常性を明らかにする」という方向で、他者理解を促進していくものであると考えている。促進するために人類学は常に一般性を得る努力をすべきである。映像を用いることにより、人類学はいつそう効果的に一般性を獲得できるのである。

映像が一般性を得るのに有用であるのは、映像の特性に由来する。この特性とは、時間、空間、知識、偏見、言語といった境界を越え

ることができるといふ能力である。アボリジニーの人々は西洋の映画やビデオは彼らの文化に対する暴行であると考えている。彼らが西洋の映像を無視することができないのは、それが簡単に文化の差異を越え、彼らの文化に入り込み浸透するからである。彼らは同時に映像のこの特性を利用して、彼ら自身を表現するための手段としている。彼らは自分たち自身についての映画や写真を撮影し、外に向かって発信している (Ginsburg 1991: 96)。インフォーマント、人類学者、観客／読者という三者間にはつねに文化的な境界がある。映像はこの境界を容易に越える。観客／読者は、映像を通してインフォーマントの視点に接近することができるのだ。

歴史的にみれば上記のような映像の特性が、人類学において積極的に活用されることはなかった。カメラは第一に、観察の幅をより広げ真実を明らかにする機械であると思われてきた。映像は単なる資料か図表として扱われた。マリノフスキーもまた写真を利用したが、「もつと活用すれば記述を更に正確にすることができたのに」と後悔している (Malinowski 1934: 461)。第二に、カメラは消えゆく世界を保存するのに最適な装置であるとみなされてきた。カメラによって文化を保存する試みは数多く行われてきた。カーティスの撮った北米インディアンの写真、ミードとベイトソンによるバリとニューギニアで撮影された映像を例として挙げよう。

近年では、上述のようなカメラの能力よりも、「潜在的なもの、言語を使った情報処理では捕獲しえないものをとらえる」という能力にもつと注目するべきだという提案がなされている (伊藤・港

1993: 92)。「潜在的な」そして「言い表しがたい」ものを捕らえる能力とはまさに前章で述べた映像の特性である。この映像の特性を生かすことによつてこそ、映像は人類学による一般性の獲得に貢献できるのである。

フラハティヤルルーシユのような民族誌映画作家はインフォーマントとの緊密なコミュニケーションを通してインフォーマントのことにしがたい感情を捕らえたと私は考える。そしてフラハティヤルルーシユのようによく感情を捕らえた映画だけが人類学に関係なく人々の目に触れる映像となり、よい映画として評価されている。彼らの映像がそうであったように、人類学的映像は人類学の分野に関係のない観客の目にさらされなければならない。そうでなければ人類学的映像は影響力を持つことができず、人類学の一般性を得るといふ目的を果たすことができないからである。

したがって映像はある一定の質を保たなければならない。よい写真や民族誌映画を撮るためには、フラハティヤルルーシユの映像が示すように、緊密なコミュニケーションは必要条件である。現にルーシユは彼の生徒たちを指導する時、ズームレンズの使用を禁じて次のように言っている。

「生徒たちが近付いたり離れたりして走りまわるのはいいことだ。映画に収める人々のおいを嗅ぐことができるようであるべきだ (Collier and Collier 1986: 214)」

ルーシユの教訓が意味するのは、人類学的な映像を撮影する者はインフォーマントに近付き、彼らの写真を撮っていることをインフォーマントに示さなければならぬということである。その時インフォーマントはなんらかの反応を示す。そこで更に撮影を続けたいならば、撮影者のインフォーマントとのコミュニケーションは緊密になることを余儀なくされる。

「緊密なコミュニケーション」と「よい映画」とを結び付ける以上の私の議論が印象主義的であることは認める。しかしながら、その主張を直接支持するものではないが、次に挙げるウォルフの提唱したドイツにあるエンサイクロペディア・シネマトグラフィカの例は、私の主張の説得力を高めると考える。

エンサイクロペディア・シネマトグラフィカではウォルフの指揮の元、莫大な量の映像が保管され、また制作された。ウォルフは祭りの雰囲気や映画の撮影プロセスのような感情的な表現を含む記録を一切排除した。それらが分析され得ず、社会科学の目的に向かないと考えられたからである。彼は被撮影者にできるだけ干渉することなく祭りや儀礼、道具の製作工程などを記録した。彼の取った方法は単純明快という理由で研究者からは支持を得た。現在もドイツの他にアメリカのペンシルヴァニア州立大学や日本の下中記念財団内に保管されている。だが、ウォルフの製作した映像は研究者以外の観客からの支持を受けることはできなかった。その原因を、大森は「インフォーマントを物のように扱い、観客に不快感を与えたため」と分析している。撮影者と被撮影者の関係は映像の中に容易に

見て取れるものなのである。一般性を獲得できなかった結果、ウォルフの映画は教育用としても徐々に使われなくなっていった(大森 1998: 242-3¹、伊藤・港 1999: 215-6¹)。すでに述べたように撮影者と被撮影者との緊密なコミュニケーションに基づく関係は、その映像が一般性をもつための必要条件ではあるが充分条件ではない。民族誌映画作家のエリアスは次のように述べ、一般性を得るためには観客／読者に対して、作者が首尾一貫した解釈を明確にしなければならない、と主張する。

「自己提示型映画(そこでは対象、すなわちインフォーマントはカメラの前に立たされ、コメントなしで観客に直接話しかける)は映画作家の主張の適切さに関するリスクが少ないことを含意している。しかし、おそらくその映画は西洋の観客には大して印象を与えないであろう。自己反映型映画(そこでは例えば映画監督である人類学者が自分の個人的な見解をナレーションを通して明らかにする)は間違った主張のリスクを負う。しかし西洋社会において支持を得る可能性がより高いのである」(Eliass 1991: 161, 169)

首尾一貫した解釈がなければ観客に映画の主張したいことが伝わらない。観客にとって首尾一貫した解釈のない映画は、賛成することも反対することもできない、単に印象の薄い作品になってしまう。

「緊密なコミュニケーション」と「首尾一貫した解釈」の必要性

は映像に限ったことではない。民族誌を書くのであればそれらはいつも必要とされてきた。私が主張したいのは、「緊密なコミュニケーション」と「首尾一貫した解釈」を兼ね備えたよい映像が人類学に貢献できるということだ。また、映像には瞬時に文化的な境界を越え大勢の人々に訴える能力がある。人類学は映像の特性を最大限に生かして、人類学の分野にとどまらない多くの分野で影響力を発揮していくことを目指すべきだ。

4. おわりに

本論文でははじめにギアーツの提案した解釈学的アプローチについて論じた。このアプローチでは感情を文化的人工物として扱う。われわれはある特定の状況でどのような反応をするべきかを日常生活の中で学ぶ。異なる文化の中で育った人々の反応は民族誌の「厚い記述」を通して学ぶことができるのである。しかし解釈は果てしない作業である。民族誌には解釈しそこなった記述のある可能性が常に拭い切れない。この問題は、原住民の視点をどのように民族誌に反映させるかという問題と結び付いている。人類学者はこれには自覚的に取り組んでいる。

しかしこの問題に関連して映像が果たしうる役割の可能性については、人類学の中で充分検討されていない。本論文で明確にしたかった記述に対する映像の利点は、ソントグの「写真論」の中の一節を借りれば、ことばによる記述のような「ブルースト的労苦が現実

ははるか彼方にあることを前提としているのに対し、写真には現実的なものへは即座に接近できるという含みがある（ソントグ 1979: 110）」ということにある。

映像は作者の解釈しなかつた現実をもうつし込む。そのため、再解釈の余地を残す。また映像には文化的な境界を容易に越えるという特性がある。その映像の特性を効果的に使用すれば、人類学が一般性を獲得するために多大な貢献をなすことは確実である。

本論文では写真と民族誌映画を区別せずに合わせて映像として取り扱った。しかしこの二つは様々な違いを持つものでその使用方法も詳細に検討すれば異なるであろう。しかしながら人類学においてことばによる民族誌に比べれば映像が周知的であることに変わりはない。

本論文で私が批判しなかつたのは、今でも映像の使用の重点が資料や図表としての役割や消えゆく文化の保存に置かれていて、映像の果たせるであろう役割が正当に割り当てられていない人類学の現状である。コロンビアのアルワコ系のある人物は、彼ら自身によって撮影されるアルワコに関する映画がどうあるべきかについて以下のように述べている。

「映画がはこぶべき最も重要なメッセージは、われわれアルワコがよりよくそしてより意味のある生き方の未来像を示すということにあるのである。映画は白人の人々に向けてわれわれの考え方や暮らしぶりを描くべきであり、われわれの土地を保存す

るといような政治的な戦いは二次的な重要性しかもたない。」
(Eliass 1991:164に引用)

彼は、自分たちの文化を宣伝するという観点から映画を撮影し、先進国の支援を得て、自分たちの土地や文化を保存するという考えを持つこともできた。しかし保存することは本来的に重要なことではない。同じことは人類学における映像全体にいえる。文化の保存は二次的な重要性しかもたない。なぜなら他者理解の促進こそが人類学の第一の目的であると私は考えるからだ。

人類学は映像を積極的に利用しようとはしていない。利用どころか人類学的映像は人類学からむしろ離れていつており、フィルム・スタディーズや写真評論へと近付いていつている。映像はまだまだ可能性を秘めた表現媒体だ。人類学は映像の使用法にもっと自覚的でなければならぬ。

注

(1) ここで注意しておきたいのは、「感情」を身体とは別のなにかはつきりとした境界線を引くことのできるような何ものかとして用いようとしているわけではないということである。感情とは、日本語でいうならば「喜び」とか「恥」とか「切なさ」などのように名前が付けられた何ものかである。それはしばしば儀礼の手續きや親族関係などと同様、行動や身体表現に現れるが、慣用的に物とは区別されるものであると考えている。

感情は、名前を持って構造化されることによつてはじめて存在できるとされている。それにもかかわらず「ことばで言い表しがたい」とするのは、本論文で「感情」というとき対象とするのが他者の感情だからである。例えば、自分以外の人の経験する宗教的愉悅の感情をことばで記録するのは難しい。以上のようなことを指して、本論文では感情をことばで言い表しがたいというのだ。

引用文献

伊藤俊治・港千尋編

1999 『映像人類学の冒険』東京・せりか書房

大森康宏

1998 『映像としての文化―民族誌映画をめぐる―』『文化という課題』

梶原景昭編、東京・岩波書店、229-48頁

ギアーツ、クリフォード

1980 『文化の解釈学Ⅰ』吉田禎吾・柳川啓一・中牧弘允・板橋作美訳、

東京・岩波書店

ソントグ、スーザン

1979 『写真論』近藤耕人訳、東京・晶文社

デュルケーム、エミール、マルセル・モース

1980 『分類の若干の未開形態について―集合表象研究のための試論』

『分類の未開形態』小関藤一郎訳、東京・法政大学出版局

レヴィーストロー、クロード

1970 『今日のトーテミス』仲沢紀雄訳、東京・みすず書房

Collier, John and Malcolm Collier

1986 *Visual Anthropology*, Albuquerque: University of New Mexico Press.

- Eliass, Peter
1991 'Self-Reflection or Self-Presentation: A Study of the Advocacy Effect', *Visual Anthropology*, 4: 161-73.
- Geertz, Clifford
1973 *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books.
- Ginsburg, Faye
1991 'Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village?', *Cultural Anthropology*, 6(1): 92-112.
- Hendry, Joy
1996 'The chrysanthemum continues to flower: Ruth Benedict and some perils of popular anthropology', in *Popularising Anthropology*, eds. J. MacClancy and C. McDonough, London and New York: Routledge.
- Malinowski, Bronislaw
1934 *Coral Gardens and their Magic*, London: George Allen & Unwin.
- Morphy, Howard and Marcus Banks
1997 'Introduction', in *Rethinking Visual Anthropology*, eds. M. Banks and H. Morphy, New Haven and London: Yale University Press.
- Rosaldo, Michelle
1980 *Knowledge and Passion*, Cambridge: Cambridge University Press.

付記

本稿は財団法人松下国際財団の研究助成による研究成果の一部である。

Through the Lens: Possibility of the Visual in Anthropology

KOSAKA Ayako

In anthropology, the visual has been treated merely as documents or illustration in ethnography and regarded as the best device for preserving culture. My intention in this essay is to suggest the other important role of the visual in anthropology. I think that the most important feature of the visual is that it can capture something difficult to describe.

Emotions are what I treat as something difficult to describe. The interpretative approach, which is influenced by Geertz, describes emotions in ethnography. By featuring this approach, firstly, I discuss that anthropologists produce misinterpretation of informants' emotions, and how their misinterpretation can be reduced.

I present the visual as the most effective device for reducing misinterpretation in ethnography. Most ethnography is found in description. The visual has two advantages over description. The first advantage of the visual is its ability to present what we do not interpret to an audience. The second advantage is its ability to transcend cultural boundaries, such as language and historical background.

Because of the above two advantages, the visual can give information to not only anthropologists, but also people who is not interested in anthropology. I discuss, secondly, how the visual contributes toward popularizing anthropology.

Key Words

Visual anthropology

Ethnographic description

Visual

Popularizing anthropology

Emotion