

映像に描かれた民族誌 (1)

—表象側と受取側の交差する眼差しから—

牧野冬生[†]

The Visual Ethnographies of Trobriand Islands (1)

—Through the crossing view of filmmakers and audience—

Fuyuki Makino

I focused on the three films about Trobriand Islands, which have been represented by numbers of ethnographies, and examined how “Kula” has been described in the films. As Malinowski described in his book of *Argonauts of the Western Pacific* that ethnographer’s “goal is, briefly, to grasp the native’s point of view, his relation to life, to realise his vision of his world” (Malinowski 1922/2002: 19), many representational attempts that have been practiced in the field of anthropology until now is to “realise his vision of his world”. In this study, I overviewed the relationship between the historical backgrounds of cutting techniques and the development of the audio-visual equipments, and proposed the way of reading the visual films that combines the views of both filmmakers and audience.

1. はじめに

映像メディアは、写真、映画、テレビ、ビデオから、インターネットを利用したホームページ、ブログ、SNS、動画公開サイト等へ急速に拡大し、アクセス手段は多岐にわたるが、どの映像メディアを通してアクセスしたとしても、動画や静止画を発信者や作成者のひとつの表現として認識することが肝要である。文化人類学においては、1980年代以降の伝統的民族誌に対する省察¹によって、客観的真実が描かれたとする民族誌に対する異議申し立てが学問領域の内外から指摘された。この動きは、異文化表象においては、表象側の主体の問題を抜きにして考えることができないという根本的課題と同時に、こうした問題を突き詰めていくと、誰によっても客観的な異文化表象が不可能となる結論を招く。一方、文化人類学の流れと前後して、映像人類学²や民族誌映像の領域においても、映像記録の客観性への疑問³が提示され、現在は制作者側の撮影プロセスに関する記録と映像を批判的に見比べる試みなど、読み手側から映像を批評、内省、判断する事が必須とされている。換言すれば、文化を伝える側の省察と共に、情報を受け取る側の問題も同時に議論しなければならないという指摘である。文化の表象側と受取側という少なくともふたつの目から映像を批判的に再読することで、一元的で単純な映像理解の道筋を回避する契機となる。

以上の点を踏まえ、本稿ではトロブリアンド諸島におけるクラ取引に関する3つの映像作品を対象と

[†] 早稲田大学アジア太平洋研究センター助手

して、民族誌映像を表象側と受取側というふたつの眼によって解釈する方法について議論する。本稿は、伝統的民族誌に描かれてきた文化的事象が、フィルムやビデオという映像媒体による民族誌においてはどのように描かれ、引き継がれ、あるいは再解釈されているのか議論するための基底となる。

2. 映像の中のトロブリアンド諸島

トロブリアンド島を含むニューギニア北東部の珊瑚礁の島々に住むパプア＝メラネシア人の間では、クラ (Kula) と呼ばれる伝統的な交易体系がある。物理的には首飾り (soulava: ソウラヴァ) を時計回りに、腕輪 (mwali: ムワリ) を反時計回りに一方的に受け渡すことで成立する。この一見素朴で単純な交易が人類学上有名になったのは、人類学者ブロニスワフ・マリノフスキー (Bronislaw Malinowski) によって、装飾品自体に価値を見出し永続的な私有に重きを置く資本主義的思想と対置して、装飾品を手放し与えることに価値を見出す独自の世界観が報告されてからである。

2.1 民族誌『西太平洋の遠洋航海者』

マリノフスキーによる民族誌『西太平洋の遠洋航海者』は、1917年8月から翌年10月までの調査をまとめ、1922年に発行された。マリノフスキーによって初めて実践された、長期参与観察と現地語による資料収集という人類学の根幹であるフィールドワークによって、クラと呼ばれる独自の交易体系が詳細に描き出された。本書は、同年に発行されたアルフレッド・ラドクリフ＝ブラウン (Alfred Radcliffe-Brown) の『アンダマン諸島』と共に、当時の社会科学全体に大きな衝撃を与え、トロブリアンド諸島は20世紀の人類学にとって最も有名な場所となったのである。

2.2 映像化された「クラ」

トロブリアンド諸島のクラ交易を対象とした映像作品としては、1952年、1971年、1992年に制作された以下の3作品がある。

- 1952『The Trobriand Islanders』
- 1971『クラ-西太平洋の遠洋航海者』
- 1992『Kula-Ring of Power』

(1) 1952『The Trobriand Islanders』

本作品は、1952年に人類学者ヘンリー・パーウェル (Henry A. Powell) によって制作⁴された人類学教育用の映像作品である (以下、パーウェル版と表記)。1987年に本作品に関する報告ノート『Note on The Trobriand Islanders』が公表され、当時の撮影プロセスを詳細に知ることができる。パーウェルは、映像制作の意図を持ってトロブリアンド島を訪問したのではなく、フィールドワークを補完する機材として、銀塩カメラと映像機材⁵を持ち込んだ。パーウェルによると、映像は記録写真の覚え書き程度の意図をもっていたに過ぎない。報告ノートには、本作品がアカデミックな研究調査を目的にした人類学教育用作品であることが強調されている。また、1950年当時のトロブリアンド島の様子を映像と

して確認できる功績は大変大きい。

(2) 1971『クラ-西太平洋の遠洋航海者』

本作品は、1971年に牛山純一(制作)、市岡康子(ディレクター)により、日本テレビのドキュメンタリー番組「すばらしい世界旅行」のために制作された(以下、市岡版と表記)。2005年に、本作品の制作プロセスを記した著書『Kula クラ-貝の首飾りを探して南海に行く』が出版された。本書から、映像作品に対する市岡の企画意図が明確に分かる。本作品を著書と見比べると、各場面の撮影プロセスやスタッフの葛藤が各シーンの制作にどのように反映されたのか把握できる。作品中の音楽や航空撮影などテレビ報道という制約にかかわる過度な演出がなされているが、ナレーションは基本的な情報を伝える程度に留め、クラに従事する住民の声を中心に編集されている。

(3) 1992 Kula-Ring of Power

本作品は、1992年に脚本がロブ・ミッチェル(Rob Scott Mitchell)、ジュッタ・マルニック(Jutta Malnic)、リチャード・デンニセン(Richard Dennison)、監督編集がマイケル・ベルソン(Michael Balson)により、4カ国共同制作⁶のドキュメンタリー番組のために制作された(以下、マルニック版と表記)。脚本のジュッタ・マルニックは、1998年に『Kula-Myth and Magic in the Trobriand Islands』を出版した。本作品は、首長ナルブタウ(Nalubutau)にとって最後のクラ競技会であるウバラク(uvalaku)の様子が記録され、ナルブタウの甥であるジョン・カサイプワロヴァ(John Kasaipwalova)の協力を得て、変容しつつあるクラ交易の様子が描かれている。

3. 描かれたクラの伝統と変容

トロブリアンド諸島民にとってクラは、どれだけ気前よく贈与できるのかが重要であり、山や海を隔てた隣村に装飾品を受け渡す時には、ソウラヴァやムワリにまつわる様々な冒険の経緯、威信、畏怖、崇敬などクラ交易に関わった多くの人の記憶も同時に受け渡す。マリノフスキーは、クラ交易を含むトロブリアンド諸島民の独自の関係性に対する「適切で完全な像」⁷を描き出すことを目指し、風土、生活様式、カヌーの製造、ワガの儀礼、航海の実態、取引手法、呪術体系など様々な視点から記述している。ここでは、映像に描かれたクラの特徴的なシーンを概観する。

3.1 継続するクラの伝統

映像作品におけるクラの伝統的なシーンの描写は、パーウェル版と市岡版・マルニック版で大きく異なる。パーウェル版は、パート4のThe Kula-Preparation and Sailing of an Oversea Fleetにおいて、クラの装飾品の説明、カヌーの作成、ヤムイモの取引、帆の作成、出航までの時系列のプロセスが描かれ、呪文やクラ取引のハイライトである装飾品の受け渡しに関わる場面はわずかに触れられているのみである。一方で、市岡版・マルニック版では呪術、取引の2点に最も焦点を置いて描かれている。この点は、後述する撮影機材の進歩と、住民の語りを重視した編集意図による差異と考えられる。

(1) 呪術

マリノフスキーの言葉に従えば、「現地のクラ観において呪術の占める位置が最高に大きい」⁸ であり、住民の心の内面を理解するには、呪術を調べてみるのが最良の方法であるとしている。マリノフスキーは、カヌーの建造、クラへの出港から帰港まで呪術について包括的な分析⁹を試みている。市岡版・マルニック版において描かれたクラの呪術は、マリノフスキーの記述を踏襲することで、マリノフスキーの滞在から70年経過した後も続く伝統的儀式の永続性を示唆する。

市岡版では、クラに出発する船の上で船を早くする呪文を唱える象徴的なシーンから始まる。呪文に関するシーンは、トコバタリアという老人のシーンを中心に厚く描かれている。トコバタリアは二人の妻を持ち、そのうちの一人はマリノフスキーの著書でも出てくるキリウィナの首長の一人トウダワダの姪である。黒と白と赤の3色の鮮やかな色によって螺旋模様に飾られた船体の映像に重なる呪文の声が伝統的なクラ船団のイメージを膨らませるシーンである。

トコバタリア：「精霊よ。私の船から降りておくれ。重いものはみんなおりておくれ。私の船体から。私の舷外浮材から。精霊よ。私の船から降りておくれ。向こうのカヌーに乗り移っておくれ。向こうのカヌーはきれいだよ。私のカヌー。私の一番親しい友よ。青い空を飛んでゆけ。荒波をくぐって突走れ。お前の姿は誰にも見えない。」
(市岡版：字幕 00:04:08)

マルニック版では、クラマスターであり神秘的な呪術を身につけているとされる首長ナルブタウの呪文を唱えるシーンが印象的である。ナルブタウは呪文を唱え、集中力と千里眼のシンボルとしてのワシとなってクラを行う彼方の島々まで飛んでいく様が描かれる。クラマスターは、ムワシラ (mwasila) によって周囲のすべての生きた霊と一体になることが出来るとする。

ナルブタウ：「今や私の目は私の目ではなく、オジロワシの目なのだ。私の舌は私の舌ではなく、インコの舌なのだ。私の声は私の声ではなく、ハトの声なのだ。私の感触は私の感触ではなく、触覚の感触なのだ。私の匂いは私の匂いではなく、花の匂いなのだ。」

(マルニック版：ナレーターによる吹き替え 00:23:16)

(2) 取引

クラにおける装飾品の受け渡しプロセスは、受取側も贈与側も狂ったように怒った態度の中で進行していく。マリノフスキーは、「贈物を受けとったときに、非常に人間的で、理解のいく、侮蔑の態度が生まれるのである。与えるほうの側についていうと、まず第一に、ものをやるとき演技的な怒りは、持ち物を手ばなしたくないという、自然な人間感情を、まっすぐに表わしている」¹⁰と記述している。宝を「投げる」という現地の表現に象徴されるように、クラの取引の伝統的なエチケットは、「贈物は、むぞうさに、やぶからぼうに、ほとんど怒ったような態度で与えられ、また受けとるほうも、同様に冷淡な、侮蔑の態度で受けとる」¹¹のである。クラ取引は、装飾品にまつわる様々な冒険の経緯や、取引に関わる

映像に描かれた民族誌 (1)

多くの人の記憶を受け渡すものとして認識されているが、実はマリノフスキーの著書にはクラのパートナー同士の実際のやり取りについてはほとんど触れられていない。一方で、映像では具体的な取引にかかわるやり取りを、全てではないが見ることができる。

マルニック版では、取引の現場を受取側と贈与側の双方とも字幕付きで描き出している。映像では、村に到着するなりクラのパートナーの家を訪れ、おもむろに取引が行われる様子が描かれている。

受取側：「わたしは、あんたにいろんな物をあげたのに、あんたはなににもくれない。今日ももってきてやった。でもわたしは泣くしかない。あんたは腕輪ひとつだってくれやしないんだ。」

贈与側：「こいつをやるよ。お前ときたら、いつも文句ばかりだ。俺がおまえに文句をいったことがあるか。この前も気前よく腕輪を渡したじゃないか。何の恨みがある。最近はずっとパートナーからろくな品が回ってこない。たぶん、お前が悪いからだ。お前は俺にガラクタを持ってきた。だから俺もガラクタをやるよ。」
(マルニック版：字幕 00:08:41)

市岡版でも、こうした演技的怒りに満ちた取引内容を描き出している。映像は取引の前後の文脈を含めて編集されている訳ではなく、特徴的な場面のみを切り取っている。

受取側 A：「さあ、早くバギをみんな渡してくれ。」

贈与側 A：「無理を言うな。」

贈与側 B：「とうとう他の島の連中がきてしまったじゃない。」

受取側 B：「そうだ、あまり長くバギが届かないので来てみたのだ。」

受取側 C：「なぜ早くバギを渡さないのだ。くたばっちまえ。」

贈与側 C：「バギをあっためていたのはソマリナだ。あっちで云え。ソマリナが島に行くのが遅すぎたからだ。やっと着いたから月曜には渡してやる。」

受取側 C：「このペテン師め。」

贈与側 C：「欲張り、黙れ。」

受取側 B：「この大嘘つき。我々はバギを受け取れずに、何年間も待たされたのだぞ。」

受取側 C：「おまえ達が長く待たせるから、シナケタやボワヨワの人が来てしまった。」

(市岡版：字幕 00:08:41)

3.2 変容の表象

市岡版では、実際には取材の過程でソウラヴァがなかなか到着していない状況を打破するために、モーターボートを利用するなど取材班の協力があつたことが市岡の著書からわかるが、映像にはほとんど描かれていない。トロブリアンド諸島の変容を明示的に映像に表現しているのは、マルニック版である。マルニック版は、貨幣経済の流入と近代化したクラ船の2点から変容するトロブリアンド諸島を描いている。

(1) 貨幣経済

マルニック版では、トロブリアンド島で宿を営む白人のビル・ラッドが貨幣経済（西洋社会）の代表として描かれている。映像では、クラで使用するものと同様の装飾品を職人に依頼し、その対価として100ドル～2,000ドルを支払うという貨幣経済の流入を単刀直入に表現したシーンがある。また、次期首長となるカサイプロヴァが貨幣経済について語る場面がある。カサイプロヴァは大学教育を受けたコーヒーと木材の取引を行うビジネスマンであり、彼自身が変容するトロブリアンド諸島の象徴的存在として描かれている。

カサイプロヴァ：「今島々には貨幣経済が入ってきています。私は貨幣経済をさらに取り入れることで島をより豊かにし、その一方でクラを守り、島を発展させたいと思っています。」

（マルニック版：吹き替え 00:28:00）

ナレーター：「いずれジョンは、母方の叔父であるナルブタウから首長の地位を受け継ぐことになるでしょう。しかしジョンはクラを貨幣経済と調和させることによって、ナルブタウとは大きく異なる方向へ人々を導くことになりそうです。」

（マルニック版：ナレーション 00:25:25）

(2) クラ交易の近代化

マルニック版では、「帆船であったクラの伝統的船がエンジン付きとなり、隣の島と連絡を取る呪術であったムワシラが通信無線になる」ことで、伝統的なクラのプロセスが大きく変容している様子が描かれている。

カサイプロヴァ：「私は国際的なビジネスに関わっています。ですから、私には衛星による通信設備を備えた新型の船が必要なんです。そういうあらゆる設備を持った船なら、クラに出ている間もビジネスを進めることが出来ます。バイヤーや銀行などと連絡を取り合えるからです。クラの間も孤立せずすみませう。」

（マルニック版：吹き替え 00:24:54）

カサイプロヴァは、クラの伝統的な交換財にも新たな風を吹き込んだ。彼は、クラのパートナーにカビサワリという新しい腕輪を作成し受け渡した。その後、この空飛ぶ妖術師をかたどった腕輪は島々の中で大変畏れられ、カビサワリに関わった二人の男性が亡くなり、不吉を呼ぶ腕輪として有名になったのである。一方で、不吉さゆえにクラ交易でカビサワリを受け渡したり受け取ることを拒否することで、カビサワリがクラ交易で交換財として利用されず、いつまでたってもトロブリアンド島に巡ってこない問題が発生した。そこでカサイプロヴァは、キタバ島の人が腕輪を集める手助けをエンジン付の船で行った。本来のクラの順番を抜かして近代的な船でより前の島に様子を見に行くことは市岡版でも行われていたが、マルニック版ではより明示的に映像に示されている。映像では、本来自然の力によって何週間も島を離れ危険と隣り合わせの航海を経て行くクラが、近代的な船により安全に早く執り行われ、

満足そうなキタバ島の人々の顔が現れる。その上で、こうした外見的な変化によってクラの本質は変わらないという、ラッドとカサイプロヴァの見解が示されている。

カサイプロヴァ:「ビルは順調に腕輪を集めています。このままいけば、腕輪の数の上ではビルがトップに立つかもしれません。でも、それはそれだけのことです。クラでは宝飾品の数がすべてではありません。数はクラを語る上で一つの要素に過ぎないのです。クラで大切なのはパートナーとの独特の触れ合いや信頼関係なのです。」
(マルニック版: 吹き替え 00:39:05)

ビル・ラッド:「カヌーが近代的な船に代わってもそれほど大きな影響はありません。クラの主演は貝殻の宝飾品であって、カヌーは脇役に過ぎないからです。」

(マルニック版: 吹き替え 00:41:50)

4. 考 察

マリノフスキーは、『西太平洋の遠洋航海者』の冒頭部分で、人類学者の目標を「人々のものの考え方、及び彼と生活との関係を把握し、彼の世界についての彼の見方を理解することである」¹²と述べているが、現在までの人類学は、結局この「彼の見方を理解する」ということに対する数限りない実践といえる。ここでは、映像制作における「彼の見方を理解する」ための取り組みについて、歴史的経緯と現在の潮流を概観し、表象側と受取側の視点を示す。

4.1 フィルムカメラの発展と表現手法

映像人類学や民族誌映像の分野においては、「彼の見方を理解する」ために様々な表現手法が模索されてきた。映像で文化を記録するという、民族誌映像の原型を作り上げたのは、長期にわたる事前調査と参与観察による撮影を実践したロバート・フラハティ(Robert Flaherty)¹³と今日のあらゆる映画に関連する映画文法を実験したジガ・ヴェルトフ(Dziga Vertov)¹⁴である。ロバート・フラハティ(Robert Flaherty)の初期の作品である『極北のナヌーク』(1922)¹⁵は、サイレント映像であるが一步一步場面を見せていくシーケンスを重視した編集がなされ、撮影する者と撮影される者との関係性を強く意識した作品である。こうした初期のドキュメンタリーフィルムは、時に演出されたシーン¹⁶を含むものであったが、その後フィルムカメラの小型化と同時音声録音といった技術革新に伴って、編集を減らした生の撮影フィルムがより客観的な映像であるとみなされるようになる。アメリカの民族誌フィルム製作者であるジョン・マーシャル(John Marshall)¹⁷とティモシー・アッシュ(Timothy Asch)¹⁸は、シーケンス・フィルム¹⁹を提唱した。これは「自発的に起こる人間の相互関係に重きを置き、物事の起こった順番を維持し過度な編集を減らす」²⁰ものであり、ナレーションは、まったく挿入しないか、極少ない解説に留める。カメラに電動モーターを仕込んで完全に映像と音を同期しながら撮影出来るようになったのは、1950年代中頃である。特に、アーノルド・リヒター社が発表した16mmカメラ(Arriflex-16)は1970年頃までの代表的な機種であり、小型で同時録音可能なカメラの出現で、手持ち撮影が非常に

容易になった。市岡版で使用されたのもこのカメラである。市岡は、こうしたカメラの出現によって、「民族文化の映像が、心の領分へ分け入る手段を獲得した」²¹と述べている。異文化を対象とした映像では、これ以後、物質文化からより広い人間同士の関係性に関する題材が選ばれるようになった。

その後、真実性と客観性が映像に投影されていたとするシーケンス・フィルムに対して多くの疑問が提示され、撮影者や編集者の主観性を明確にするために撮影プロセスを公表することが要求されるようになった。ここでは、詳しい経緯は省略するが、民族誌に対する80年代以降の省察の流れと同一の視点を包含しているという点は指摘しておく。

本稿では映像を撮るカメラの技術革新を以下のように区分する。まず、1950年代前半までの小型化に進んでいった時代(I)、1950年代中頃以降の同時録音が可能となった時代(II)、1980年代から長時間で自由に映像することが容易となったビデオカメラの時代(III)の3つに区分する。また、編集手法として、ナレーションと音楽をメインにシーンを繋ぐ編集方法(A)、対象となる人々の声をメインに編集した時代、つまりシーケンス・フィルムの手法(B)、そして、映像だけでなく映像プロセスを同時に示すことによって、映像が抱える主体性や政治性も同時に表明することが必要となった時代(C)に区分する。以上の点を踏まえた上で、各作品について考えてみる。

パーヴェル版(1952)は1950年に16mmフィルムカメラ(Paragon)によって撮影され、現地の録音はなく全シーンがナレーションで解説されているため、IA期に属する。パーヴェルの報告ノートによると、同時録音システムが付属した撮影機材がなく、別レコーダーによっても初期の撮影にしか現地音声を録音できなかったことが、こうした編集方法を選択させたともいえる。また作品が公表されてから、40年後の1992年に撮影プロセスが公表されたため、現在ではC期の作品としてみるのが可能となった。作品は5部構成(Part1: Introduction, Part2: Gardening, Part3: Mortuary Rites, Part4: The Kula, Part5: Harvest)であり、特に物質文化の側面から編集されている。

市岡版(1971)は、1971年に同時録音可能な16mmフィルムカメラ(Arriflex-16)によって撮影され、クラに参加する住民の語りをメインにした編集が試みられているため、IIB期に属する。本作品は、最も登場時間の多いトコバタリアに関する人間関係に関するシーンが字幕・吹替・ナレーションで繰り返し強調され、本作品の核といえる。住民の語りを重視して受取側に解釈を委ねる編集方法を選択できたのは、音声同時撮影が可能なカメラの出現によって実現可能となったとあってよい。また撮影から34年後の2005年に、市岡より撮影プロセスを含む著書が出版されたため、C期の作品として再度見直すことができる。

マルニック版(1992)は、フィルム撮影かビデオ撮影については明記がなく確定した情報がないためII/III期とする。脚本のジュッタ・マルニックの著書『Kula-Myth and Magic in the Trobriand Islands』は、1980年代初頭におけるトロブリアンド諸島でのマルニックの長期滞在の記録であり、そもそもトロブリアンド諸島における彼女の滞在目的は、クラを題材にした映像製作であったことから、映像作品は著書と不即不離の関係にありC期の作品といえる。

4.2 表象側の視点

現在の「彼の見方を理解する」手法の潮流は、映像の作成者側、つまり文化の表象側の視点を明確にすることにある。つまり、その映像のテーマは何であり、どういった過程でその題材が選ばれ、だれがどうやって撮影を行い、どういった編集指針を持って、だれが編集したのか等、映像制作に関して詳細な自己省察が求められている。パーヴェル版と市岡版では、映像プロセスを詳細に記したノートが公表され、マルニック版では、映像作品と密接な内容の著書が出版されている。こうした映像作品に付随する著書を詳細に検証することで、表象側の視点を踏まえた「彼の見方」の理解に近づける。

ここでは、映像作品において誰が分析主体であると仮定しているのかについて、表象側の視点を見ておきたい。パーヴェル版では、サイレントの映像に対してパーヴェル自身によって全編に映像を解説するナレーションが付与されている。この映像作品は、人類学者による解釈に基づいた伝統的民族誌と同一の形態をもっているといえよう。分析主体は人類学者自身である。次に、市岡版について考えてみると、市岡は、長期にわたる撮影から得られた映像やインタビューからは、クラの世界を外側から解釈するように住民の思考を引き出すことが出来ないと判断し、ひとりの人物（トコバタリア）に自由に語らせた映像を軸にすることで、誰かに解釈されたクラの世界ではなく、クラに携わる人々の視線をそのまま伝えようと試みた²²。表象側は、解釈の主体を受取側に委ねている。マルニック版は、クラの内部者でありクラの本質を知るとされるカサイプロヴァ自身の解釈に基づいた新たなクラの一面を記録したとする²³。カサイプロヴァは、ナルブタウから引き継いだクラの基礎となるシンボルや意味を解釈し、彼自身の言葉で表現する。例えば、カサイプロヴァによれば、クラにおいてムワリヤソウラヴァなどの装飾品自体は、受け渡すという行為の下位に位置するし、クラとは宝飾品の交換ではなく、むしろキリウナ島に住む人々の基本的倫理、実践、その相互作用の表明であるという。表象側は、クラ内部者（撮影対象者側）が解釈の主体であるとしている。

4.3 受取側の視点

受取側は、表象側のこうした自己省察を含めて撮影プロセスを追体験した上で、再度映像を見直すことが必要となる。

パーヴェル版では、当時の1950年代の映像人類学の風潮に留意する必要がある。映像人類学において人類学教育用の一連のシーケンス・フィルムが制作されるのは60年代からであり、この時代はジョン・マーシャルの『The Hunters』(1958)²⁴が撮影された時代と重なる。この作品は、フラハティの撮影編集手法の再現であり、構成された筋書きに従って再構成された映像である。この点で、パーヴェル版の映像構成は、こうした作品と時代的な共通点を持つ。パーヴェルの報告ノートによると、映像によって新たなトロブリアンドの文化を描き出したというよりも、断片化した映像をマリノフスキーの民族誌を下地として再構成したものといえる。トロブリアンド諸島に描かれたクラの交換体系のイメージを映像化し、クラの神話を定着させたものとして再考することが必要である。

市岡版では、27年後のシナケタ村への再訪問によって浮かび上がってきた課題を踏まえて映像を見直す必要がある。特に、クラ船団の出発時と到着時に行われるサガリのシーンが抜けている点、特定の

人に焦点が偏っている点、出来事の時間的順序が入れ替わっている点など、テレビ報道という枠組みによって捨象せざるを得なかった多くの点を考慮しなければならない。市岡が指摘する様に撮影内容を撮影対象であるシナケタ村にフィードバックすることも重要であるが、撮影者側と撮影対象者側の相互交流によって撮影者側だけの論理とは違う新たな作品を生み出したとしても、撮影者側と撮影対象者側の両者が分析主体であると認識した上で、受取側の視点から再検討する必要がある。

マルニック版では、ナルブタウ、カサイプワロヴァ、ビル・ラッドの三者の関係からクラの変容が描かれているが、特にカサイプワロヴァの言説を中心に描かれるシーンが、西洋的な高等教育を受けた者の言説によって構成されている点に注意を向けたい。住民側と白人側を媒介する存在としてのカサイプワロヴァは、撮影者側でありかつ被撮影者側である。カサイプワロヴァという両義的な存在によって、撮影者側は映像の客観性を担保し、変容するトロブリアンド諸島の現状を嘆きながらも本質は変わらないと結論付ける。植民者と被植民者、撮影側と撮影対象者側の対立関係に、トロブリアンド島の住民間に存在する同様の対立関係、つまり島を離れ西洋教育を受けた住民と島を守る住民の関係が重層して映し出されている作品として見直す必要がある。

5. おわりに

本稿では、映像媒体（動画）によって表象された文化を、表象側と受取側というふたつの眼による解釈に着目することで、「彼の見方の理解」に接近する方法を考えた。本稿では触れなかったトロブリアンド諸島を描いた重要な映像作品として、『Trobriand Cricket: An Ingenious Response to Colonialism』(1974)²⁵と『The Trobriand Islanders of Papua New Guinea』(1990)²⁶の2つの作品がある。これらの作品に関する報告ノートは公表されていないため、本稿の考察の対象からは除外した。しかし、前者はクリケットという競技がトロブリアンド諸島の人々にとって独自の儀礼的装置に変容した様子を撮影した作品であり、植民者と被植民者という対立関係への内省的な方法論が映像化されている。また後者は、トロブリアンド島のサガリという儀式に人類学者ワイナー自身も参加している場面が特徴的である。映像の客観性と真実性に対する懐疑への回答のひとつが、制作者自身の映像への介入である。本作品では、異文化を表象する上で、透明で客観的な語り手はもはや存在しないことが受取側に明示的に示されている。今後はこれら2つの作品を含めて、伝統的民族誌に描かれてきた文化的事象がフィルムやビデオという映像媒体による映像民族誌において具体的にどのように表象されているのか、詳細な分析が必要である。この課題について別稿にて議論したい。

参考文献

〈日本語文献〉

- 市岡康子 (2005) 『Kula クラ-貝の首飾りを探して南海に行く』, コモンズ.
伊藤俊治・港千尋編 (1999) 『映像人類学の冒険』, せりか書房.
今福龍太 (1997) 「クリケット群島 (続)」, 『10+1』 No. 11, INAX 出版, pp. 192-198.
佐藤 真 (2007) 『ドキュメンタリー映画の地平-世界を批判的に受け止めるために』上・下, 凱風社.
佐藤 真 (2006) 『ドキュメンタリーの修辞学』, みすず書房.

- 管啓次郎 (1999) 「映像的ウォークアバウト-映像人類学ノート」, 『映像人類学の冒険』伊藤俊治・港千尋編, せりか書房。
 マリノフスキー, B. (2010) 『西太平洋の遠洋航海者』, 増田義郎訳, 講談社学術文庫。
 ホッキングズ, P. (1981) 『映像人類学』はしがき, 『映像人類学』映像記録選書, pp. vii-xii.

〈外国語文献〉

- Clifford, J. & Marcus, G. E. (eds.) (1986) *Writing Culture: Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press.
 Malinowski, B. (1922/2002) *Argonauts of the Western Pacific* (Routledge, London)
 Malnic, Jutta. (1998) *Kula-Myth and Magic in the Trobriand Islands*, Cowrie Books.
 Powell, H. A. (1992) *Transcript of commentary on the film: The Trobriand Islanders*, HAP.
 Powell, H. A. (1992) *Note on The Trobriand Islanders*, HAP.
 Rosaldo, R. (1989) *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*, Beacon Press.

注

- 1 Clifford & Marcus (1986), Rosaldo (1986) を参照のこと。
- 2 伊藤・港 (1999) を参照のこと。
- 3 管啓次郎 (1999) p. 95
- 4 パーウェルは, ホーニマン研究生 (Horniman Research Student) として調査に入り, 英国の王立人類学機構 (Royal Anthropological Institute) から撮影機材を借りて, 1950年5月24日から8月29日まで撮影を実施した。
- 5 銀塩カメラは Rolleiflex, 撮影機材は Pre-1939 16 mm Paragon Cinecamera である。
- 6 National Geographic Explorer USA, ZDF Germany, Finnish Broadcasting, Sky Visuals Corporation Australia による4カ国共同作品である。
- 7 マリノフスキー (2010) p. 61
- 8 マリノフスキー (2010) p. 343
- 9 マリノフスキー (2010) pp. 384-387
- 10 マリノフスキー (2010) p. 324
- 11 マリノフスキー (2010) p. 323
- 12 マリノフスキー (2010) p. 65
- 13 ロバート・フラハティ (1884-1951) は, アメリカのドキュメンタリー映画監督である。彼は, 現地での生活体験を通して相互の信頼関係を構築した後には撮影に臨むスタイルを確立した。Nanook of the North (1922年), Moana (1926), Man of Alan (1934), The land, Louisiana story (1948) などが代表作である。
- 14 ジガ・ヴェルトフ (1896-1954) は, ソビエト連邦 (現在のロシア) のドキュメンタリー映画監督であり, ロバートフラハティと共にドキュメンタリー映画の黎明期を支えた。1922年からキノ・ブラウド: KINO PRA-VDA 『真実の映画』運動を展開し, 日常のありのままの姿 (真実) を映像化するとする姿勢をとった。市場, バー, 学校で, 隠し撮りなどで人びとの今の生活を描き出し, 社会の問題点を浮上させる映像表現をとった。
- 15 フラハティが1922年にイヌイト (エスキモー) を題材として制作した映画である。フラハティは, 相手を観察する前に自分が観察され受け入れられる対象になるという, 信頼関係の構築を重視した。さらに, 撮影した映画を撮影された側の人々に映写し, 相互に批評し解説すること, つまり研究成果のフィードバックを展開したのは画期的といえる。
- 16 『極北のナヌーク』において, イグルの中にも寝ているナヌークたちの場面は, 再現されたシーンである。
- 17 ジョン・マーシャル (1933-2005) は, 映像作家であり, シークエンス・フィルムの概念を提唱し実践した。初期の代表作である『The Hunters』(1958) は, 初期の映像人類学に大きな影響を残した。また1950年代から2000年までの, 半世紀にわたるカラハリ砂漠の狩猟採集民の記録『A Kalahari Family』(2002) がある。
- 18 ティモシー・アッシュ (1932-1994) は映像作家であり, 人類学の教育用のフィルムを数多く製作した。1968年, ジョン・マーシャルと共に人類学ドキュメンタリーセンター (後の DER: Documentary Educational Resources) の設立に関わり, 人類学者ナポレオン・シャニオンと協力して撮影したヤノマモ族に関するフィルムは, 39作品に及ぶ。
- 19 シークエンス・フィルムは, ホッキングズによると, 民族誌フィルムと民族誌フーテージの中間に位置するとされる (ホッキングズ 1981: 19)。ジョン・マーシャルによって, 1950年代にカラハリ砂漠の狩猟採集民を撮影した際に発想され, 比較的短い時間における人と人との相互関係を重視し, 関係性の細部のやりとりまで撮影した映像といえる。

- 20 市岡(2005) p. 106
- 21 市岡(2005) pp. 105-106
- 22 市岡(2005) p. 186
- 23 Malnic(1998) pp. 22-29
- 24 カラハリ砂漠のナイナイにおいて、1952-1953年に撮影したフィルムをもとに、ジョン・マーシャルが初めて作成した映画作品である。戦後最初の長編ドキュメンタリー映像として高い評価を受けた。4人のブッシュマンの行動を追う映像を、あらかじめ作られた筋書きに従って再構成したものである。一部1955年に再撮影した映像も含まれている。
- 25 本作品は、1974年に人類学者ジェリー・リーチと映像作家ゲイリー・キルディーによって撮影された。トロブリアド島では、フィジー経由でやってきたキリスト教宣教師によって1903年にクリケットが伝えられ、現在ではゲームとしての意味が完全に形骸化し、独自の形に変容した姿を見ることができる。詳しくは、今福(1997)を参照のこと。
- 26 本作品は、監督：デヴィッド・ワトソン(David Watson)、人類学者のアネット・ワイナーが案内役として出演している。アネット・ワイナーは、マリノフスキーから半世紀後の1971年にトロブリアド島を調査した成果から、『名声ある男・価値ある女(Women of Value, Men of Renown)』を著わし、マリノフスキーの男性視点にはいってこなかった女性の価値を見出した。本作品は、ワイナーが撮影に同行して彼女の調査地で撮影を実施したものであり、クラに関しては一切言及せずにトロブリアド諸島の社会を描いている点が特徴的である。