



人類学教育におけるフォト・エスノグラフィーの実践 : 学部生の調査実習を事例にして

澤野, 美智子
岩谷, 洋史

(Citation)

神戸文化人類学研究, 6:37-63

(Issue Date)

2022-03-31

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81013461>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81013461>



人類学教育におけるフォト・エスノグラフィーの実践
—学部生の調査実習を事例にして—

澤野美智子・岩谷洋史

はじめに

本稿の目的は、調査資料である写真を主として用いるフォト・エスノグラフィーの方法論の確立を射程に入れた上で、大学学部学生に対する人類学教育においてそれを活用する有効性について検討することである。

2000年以降、質的研究法に関する入門書や教科書、あるいは、方法に関する理論的な考察を行った書籍の出版は、社会学、看護学、教育学、認知科学、経営学といった人類学以外の他分野で増加しており、質的研究法が人文社会科学全般で注目されてきているといえるだろう。

質的研究においては、具体的な諸事象を重視し、それらを人びとが生きている個々の具体的な文脈と結び付けて理解しようとする。したがって、調査対象を緻密に描いていくことが目的とされ、必然的に説明的 (exploratory) というよりは、記述的 (descriptive) になることになる。こうした分野で質的研究法が重要視される理由の一つとして、研究活動が人びとが実際に生きている場から切り離されて行われてしまっていることへの危惧と反省があるといえるだろう。たとえば、認知心理学では、伝統的には実験室での研究が主流であり、コンピュータの情報処理の過程を人間の思考過程と類比的に捉えて研究が行われていた。この際、専らデータを統計的に分析するといった研究手法がとられた。しかし、現実世界での応用が低かったために、認知主義 (あるいは、計算主義) と呼ばれる姿勢が批判され、認知を、人間をとりまく社会的、あるいは物理的な環境といったより広い文脈のなかに埋め込まれたものとして捉え、人間と環境とを一体として考える発想が現れた時、別の研究アプローチとして浮上してきたのが質的研究法であるといえる。

また、質的研究への注目は、定量的な研究アプローチに対立する形で生まれてきたことも物語っている。小田博志は次のように述べている。「質的研究が求められるのは、研究世界内部からの改革運動の側面がある。このため、文化人類学の分野以外の質的研究の実践者は、量的研究がドミナントな学界の状況において、自らのアプローチが研究方法といえるのかということから説明しなければならない。近年の内外における質的研究関連文献の出版ラッシュは、そのような方法論的「説明責任」が形となって表れたものと解釈できる」[小田2009: 13]。

人類学分野においても、教科書類の出版やエスノグラフィーに関するセミナーなどが開催されるものの、こうした人類学以外の分野における質的研究法に関する教科書類の出版

ほど盛んではない印象がある。恐らく、人類学で採られる研究手法が、社会学などその他の分野での研究手法の成立事情や位置づけとは異なり、質的研究法を採ることが当然でありすぎ、方法論そのものを検討することが学問分野でなされていないからであろう。小田の解釈を援用すれば、同じ分野の他研究者に対して、方法論を提出して自分たちの立場を政治的に明確にする必要がないのである²⁾。

さらに、人類学においては、質的研究法といっても、エスノグラフィーの実践が中心的となる（次章でエスノグラフィーについては定義を述べる）。質的研究法のなかでも、とりわけ、エスノグラフィーは、その方法において標準化が極力抑えられ、調査者の自由度が保証されているだけではなく、記述することが優先されることで極端な抽象化や理論化が回避され、対象が徹底的に精緻にかつ全体論的に書き記されていくということに特徴がある³⁾。この実践が行われる際、調査者個々人は、フィールドワークの進行に応じて臨機応変にその場の状況に応じてアプローチを選択する必要に迫られる（たとえば、インタビューも面接方式の構造化されたインタビュー方法は採らないなど）。良くいえば、調査者はフィールドとの対話的な関係を構築した上で自由に研究方法を計画することができるということになる。調査者が従来知識をもってしては理解できない未知の事象に遭遇することによって、新たな理解を生み出す機会を増大させる。これは、エスノグラフィーが元々、調査者にとって見知らぬ「他者」の世界に分け入った時に、その世界をなんとかして理解する方法として発達してきたからだといえるだろう。

しかし、こうしたことが逆に、エスノグラフィーを実践する明確な教授法が確立されないことにつながる。さらには、具体的に収集された調査データをどのように扱い、分析し、解釈する手順や方法が明示的に語られない傾向もあるのではないかと考えられる⁴⁾。余語琢磨が指摘しているように、「フィールドにおいては、全体的脈絡・生活全体像が浮かびあがるような質的データを中心に集め、集めながら解釈・分析する。そこには定式化した方法は存在せず、方法を事前に学ぶことは困難である」[余語 2009:4]ということである。結局のところ、人類学的な知は、長い経験を経ることで成立するような類いのものであるという、徒弟制に基づいて形成される集団内で語られる傾向があるような話に陥ってしまうのである。

確かに何をどのように調査すればいいのか、そもそも何がエスノグラフィックな調査データなのか（あるいは、そうではないのか）、その調査データをどのように分析するのか、そしてどのように最終的に体系だった記述へと繋げていくことができるのか、については、その研究テーマの選択とともに、長期間で経験的に培われる技能によって習得されるところが大きい。しかし、学部学生向け（あるいは大学院向け）の人類学教育では、綿密なカリキュラムが組まれている関係上、限られた時間内で、簡素にかつ明瞭にエスノグラフィーの特徴を理解させ、それを応用して受講生自身がエスノグラフィーを組み立てられる実践力を培うことが不可避的に求められるのである。

そこで、われわれは視覚的な媒体の一つである写真を調査データとして中心的に活用し

ていくようなエスノグラフィーの手法を構想し、モデル構築を視野に入れつつ、人類学教育に応用していくことを試みた。本稿では、構想されるその基本枠組み（以下では、その枠組みをフォト・エスノグラフィーと記す）に即した調査実習を学部学生に対して実践し、その教育的意義を検討することを目的とする。学部学生とのやり取りをしつつ、この実践をする遂行する過程で、逆に、教員側もエスノグラフィーがどのようなものなのかについての再認識が促された。そうした自己省察的な検討を入れつつ、議論を展開していきたい。

1 理論的検討および研究方法

1-1 エスノグラフィーの定義

人類学におけるエスノグラフィーの現状は多様性を呈しているものの、エスノグラフィーという言葉の最大の意義は、エスノグラフィーのハンドブックのなかで述べられているように「参与観察を基本とした特定の社会的・文化的な場の直接的な経験や探究に根ざしている」[Atkinson et al. 2001:2]となる。ここには、住み込み型のフィールドワークを基本とし、比較的長期に渡り、人びとの日常生活のなかに入り込み、彼ら／彼女らとの親密な関わりを通じて、さまざまな信念、行為などを他のどのような方法よりもよりよく浮き彫りにしていくといった一つの仮説があるといえる。

本稿との関係で重要なことは、ヴァン＝マーネンによる、エスノグラフィーには二重の意味があるという指摘である。一つはプロセスとしての研究方法で、もう一つはプロダクトとしての研究成果物である [Van Maanen 1996]。研究方法として用いられる際は、エスノグラフィーは参与観察という意味でのフィールドワークを指す。それは通常、長期に渡って研究対象の人びととともに生活していくという態度がとられる。一方、研究成果物であるならば、専ら文字媒体でテキスト化された表象物を意味する。したがって、エスノグラフィーは、フィールドワーク自体と分離されえるものでもなければ、単独に記述されたものだけを意味するものでもない。

ところが、小田博志によると、日本においては、プロセスとして理解する傾向がある英語圏とは異なり、エスノグラフィーとは、フィールドワークの成果をまとめた報告書や論文と理解される傾向があったという。日本語で、エスノグラフィーを、参与観察を重点に置いたフィールドワークという経験的な調査手法を通して、人々の社会生活について具体的に書かれた体系的体裁によって整えられた記述である「民族誌」と訳されることがそのことを象徴的に示しているのである。小田は、このことを踏まえ、エスノグラフィーは、「社会的場（フィールド）における事象を、そこに固有の関係性の中で理解し、その理解を踏まえながら理論化を展開していく質的方法論の一つ」[小田 2009:14]であることを強調し、「具体的な描写と抽象的な理論的考察とが一体となったアプローチ」と捉えている。

1-2 写真の特性を活かしたエスノグラフィー

人類学の研究活動において、写真を活用するという歴史は古い。たとえば、近代人類学の

基礎を確立したブロニスラフ・マリノフスキーの時代には、既に写真は重要な調査ツールとなっており、調査者はエスノグラフィカルな写真を収集する試みを行ってきた。人類学史において写真の利用には大別すると二つの方向があるだろう。

一つは、ある特定の民族の文化や社会を視覚的に記録・保存をし、あくまでエスノグラファーの補助的資料とするものである。もう一つは、現地の文化的事象を解釈・分析するための道具として写真を活用するものである。例えば、グレゴリー・ベイトソンのバリ島民の文化的な性格を把握する研究は、文化的事象の分析に直接写真を利用した先駆的な試みであるといえる。

アルベール・ピエットは、知識様式 (*mode de connaissance*) としての写真の原理として、「指標」(*index*)、「同型」(*isomorphisme*)、「距離」(*distance*)、「切断」(*coupure*)、「単調」(*platitude*)、「特異性」(*singularité*)、「行為」(*act*) といった7つの原理をあげているが[Piette 1993]、このなかで最も基本的な原理は、「指標」であり、人類学における写真活用は、この基本的な原理への信頼に基づくものであるといえる。

写真は、基本的に指標的性質をもった像であり、その指示対象と物理的、かつ直接的な結びつきを有する記号である（あるいは、そうであると見なされている）。それは時間を捨象した静止画像として、文字媒体では描写が難しいような事実も詳細かつ具体的に見せるものとして私たちの目の前に現れるが、その特性ゆえに過去の記憶を補助するだけでなく、見る者の新たな記憶を形成させる、あるいは、新たな情報をもたらしてくれる記録であり、人類学での研究活動遂行において重要な記録媒体となる。

カメラという機構は、調査者がその場を全体的にありのままに写し、記録する、場合によっては、調査者がその時その場で知覚することすらない潜在するものもフレームに収めてくれる。したがって、自分にとっては理解しがたい事象や事柄、まさに「他者」の世界を探る際に威力を発揮してくれることになるだろう。そして、調査者だけでなく、それ以外の人も画面に映し出されたものが持つ潜在性を精査することが可能となるのである。

構図を調整することで、撮影者の意図を入れ込み、読み取る意味を誘導させることも可能である写真は、意味の揺らぎが少ない媒体であるとはいえるものの、撮影対象が極限まで絞り込まれる、同類の視覚的なメディアである動画像とは一線を画する。動画像は時間的な継続性をもっているために、写真よりも撮影者の意図や映像の意味がより確定的になっていくと考えられる。その性質のために、動画像を動画像としてそのまま視聴した場合、静止画像である写真ほど多くの多様な解釈を派生させないのではないだろうか。そういう意味では、動画像は情報工学的には情報量を多くもっているが、解釈を派生させにくいという点では情報を多くもっているとはいえない。

写真を撮ることは、最終的には、ある一定の大きさの二次元の平面画面上（プリント用紙であろうが、ディスプレイであろうが）に明るさの強弱がある、あるいは、色をもった像として写し出すための行為である。その際、カメラという機構が、現実世界に対して何か働きかけるわけではないことを考えるならば、写真は現実の一つのありさまそのものであると

もいえるかもしれない。そうであるからこそ人類学の研究において客観性を保証しうる資料として活用されてきたのである。

デジタル時代において、現実世界とのこの連続性は確かに揺らいできたことは確かではある。しかし、そうであるからといって、すべて連続性が消失してしまったと考えるべきではないだろう。少なくとも調査者はフィールドワークにおいてデジタルカメラで撮影した静止画像を印画紙に焼き付けられた映像である写真と同じものとして見る実践を行っている。つまり、画面に映し出された像が被写体と繋がっていることを確信、あるいはそれを前提として思考を展開させるのである。

そして、人類学的な研究活動をするにあたって注目したいことは、デジタル時代の昨今、デジタルカメラの利便性の高さのために、専門的知識がなくとも誰でも気軽に、容易に写真を生成させることができるようになったという事実である。調査者は、時間的、能力的、経済的に大きな負担や犠牲を強いられることなく、情報を引き出す潜在的可能性をもった現実のありさまが表象されたものを入手することができるようになった。

一方で、デジタルカメラの利用は、従来のフィルムカメラのものとは、異なった経験を調査者にもたらした。それは、主に観察記録としてフィールドノートに対象に関する情報を文字媒体を使って記述する代わりに、調査者が記録する際に、対象に関する情報を視覚情報として容易に取得することを可能とさせたのである。フィルムカメラの場合、被写体に対してシャッターボタンを入念に押すということが行われていたが、フィールドノートに記すかのように写真撮影を行うようになったことは、大量の静止画像データを取得することができるということだけでなく、写真を選択し、どのように管理（あるいは編集）していくのかということに、写真撮影の重心が移っていくことにもつながる。

このような状況において、エスノグラフィーの過程で中心的な役割を担うのは、現在においても文字媒体であるものの、視覚的な媒体の一つである写真を文字媒体と同等のものとして活用し、その可能性を検討する必要があると考える。そこで、われわれは、フォト・エスノグラフィーというものに構想するに至った。

それでは、フォト・エスノグラフィーといった場合、どのようなものが想定されるのだろうか。それは、大雑把に言えば、写真という視覚媒体を活用したエスノグラフィーと定義されうるであろう。フォト・エスノグラフィーとは、調査者が参与観察を基本としたフィールドワークを行い、その都度その都度の状況に応じて複数の写真を収集し、それらに対して、さまざまな文脈を考慮しつつ、一定の見方を提供してくれる何らかの理論を介在させることによって論理的に秩序を与えるプロセス、および、そのプロセスを経た後の複数の写真の体系的集合体である。そして、その集合体によって全体として意味をもち、それがまた一つの像をなすものであると暫定的に構想した。具体的なその表現形態を簡潔に述べるならば、次章以下で述べるように、組み写真という方法を用いて、写真資料を見せていき、ストーリーを生成していくものとなる。基本は従来の文字媒体中心のエスノグラフィーとなんら変わらないものであるが、写真という視覚媒体を主に用いている点が大きく異なることで

ある。このことによってエスノグラフィーの実践において、前述した写真が持つ特性が活かされることになる。それは、調査データが可視化される（見えるようにする）ということであり、組み写真として組んだ際には、その組み方（論理）が可視化されることにもなっていく。これによって、それらを見る者（作成者だけでなく、作成者以外も含めて）に、直感的に見て感じ取れるようにしたり、さらには思考を巡らせたりするようになることが期待される（見えるようになる＝可視化と、見て感じ取れるようにすること＝視覚化は分けておく）。

次章以下では、澤野による大学授業へのフォト・エスノグラフィーの導入について紹介し、授業におけるこの手法の利点や可能性について考察していく。

2 フォト・エスノグラフィーを用いた授業の概要

澤野は、関西にある私立大学教育学部 1 回生対象の教養科目として 2015 年度後期に開講された「文化人類学」の授業(全 15 回)のなかで、受講生 15 名各人に調査データとしての写真を用いながら、最終的にフォト・エスノグラフィーを作成してもらうという教育方法を試みた。受講生のうち 1 名はデジタルカメラを、残りの全員はスマートフォンを用いて、写真を撮った。画像は直接スマートフォンを教室のパソコンにつないで、また USB フラッシュメモリーに画像データを移してきた学生の場合はそれをパソコンに挿入して、前面のスクリーンに映し出した。授業はいくつかの段階を経て行っていったが、概要は以下のとおりである（表 1 を参照）。

第一段階として、第 1 回目に、全体の授業の概要を説明し、まずは、受講生が互いに親しくなってもらうために、「私の好きなもの」という題目で自己紹介をしてもらった。このとき、口頭で行なった自己紹介を手掛かりにしつつ、自分らしさを伝えられる写真を 10 枚撮ってくることを宿題に出した。そして、第 2 回目に、写真を他の受講生に見せながら自己紹介してもらうことにした。

第二段階として、第 3 回目では、初めてのフィールドワーク体験として、事前に許可を得ておいた、大学近くの O 神社へ受講生全員で行き、境内で自由に写真を撮ってもらった。このとき、写真を 50 枚以上撮ることを目標とした。そして、第 4 回目と第 5 回目の 2 日間にわたって、O 神社で撮ってきたすべての写真を受講生の前で紹介する場を設けた。なお、第 4 回目の午後から翌日にかけて O 神社で秋祭りが開催されるため、さらに追加として、各自で秋祭りの写真を 30 枚以上撮影する宿題を出している。

O 神社の秋祭りで撮影したすべての写真の紹介終了後の第 5 回目には、これまで撮影した写真のなかから、5 枚を一セットとして、それを 3 組作り、それぞれにタイトルをつけることを次回までの課題として宿題に出した。これは収集した調査データを全体的に俯瞰したうえで、各々が関心テーマを見つけて、テーマに沿った形で該当するデータを取捨選択するという作業の練習を狙ったものである。

第6回目には、作ってきてもらったもの（受講生1人につき5枚1セット3組）を、最初はタイトルを伏せて発表してもらおう一方で、他の受講生にはそれぞれのセットのタイトルを推測してもらい、手持ちの用紙に記入してもらった。授業担当者は、受講生のうち数名に、自分が推測したタイトルをいってもらった後に、発表者自身にタイトルの種明かしをしてもらった。この日には、他の人に、自分の伝えたいことを論理的に組み立てて写真を並べる練習を狙って、既に作成した5枚1セットの3組のそれぞれについて、写真を見せていく順序を決め、なぜその順序にしたのか説明してもらおう宿題をだした。そして、第7回目に、それぞれに対する自分の考えに基づいた順番に並べたものを、最初は理由を伏せて、提示してもらった。第6回目、および第7回目の目的は、発表者に他者に伝えようとする態度を保ってもらいつつ、自ら収集した調査データを用いて構成したものが視聴者に正しく理解されているかどうかを確認してもらおうことにあり、とくに注意力が散漫になりがちになる受講生たちの集中力を保つことにある。

第8回目は、佐藤郁也著の『フィールドワーク 書を持って街に出よう』の一部を講読した。この回の授業に出席していた12名の受講生を4名ずつの3グループに分け、各グループに異なる節のテキストを配布した。グループ・ディスカッションで各グループの担当箇所の要点をまとめて発表してもらい、フィールドワークとはどのようなものであるかについての理解を促した。そして、次の課題として身近な場所で写真を30枚以上撮ってくることを宿題に出した。「身近な場所」の範囲は特に条件を設けず、大学でも自宅近くでもアルバイト先の近くでもよいとした。

第三段階として、第9回目は、宿題に出していた、身近な場所で撮ってきた写真をすべて紹介してもらった。他の受講生には写真を見た後に、発表者がどのようなところに関心に向ける傾向があるのかそれぞれ意見を出してもらった。この日の宿題として、自分の関心の向くテーマを補足する方向で、身近な場所での写真をさらに20枚撮ってくるよう指示し、第10回目に、それら身近な場所の写真を20枚追加して発表してもらった。そして、課題として身近な場所で撮った写真のなかから、前回の祭のフィールドワークの時と同じように、5枚を1セットとしたものを3組作り、それぞれにタイトルをつけてくることを指示し、第11回目に、受講生各人にそれらを最初はタイトルを伏せて発表してもらった。他の受講生はそれぞれの5枚組写真のタイトルを推測し、手持ちの用紙に記入してもらった。授業担当者が数名の受講生を当て、推測したタイトルをいってもらった後に発表者が、タイトルを種明かしする。第11回目の宿題として、5枚セット3組のそれぞれについて、5枚の写真を並べる順序を決めてもらい、なぜその順序にしたのか説明できるようにすることとし、第12回目には、それら5枚セット3組をそれぞれ自分の考えた順序に並べたものを、最初は理由を伏せて発表してもらった。他の受講生はその順序を見て、なぜその順序にしたか推測し、手持ちの用紙に記入する。授業担当者が数名の受講生を当てて意見を述べてもらった後に発表者が、なぜその順序にしたか種明かしする。このプロセスは、本授業の前半第二段階と同じことの繰り返しであり、目的は同様である。第12回目の宿題として、自分がこの授業

の関連で撮った写真全体のなかから 10～15 枚を選んで順序を決め、タイトルをつけることを指示した。写真は新たに追加で撮りに行ってもよく、10～15 枚セットに用いる写真は既に作った 5 枚組に含まれる写真と重複しても構わないものとした。

第 13 回目では、10～15 枚組の写真を 1 人ずつ発表してもらい、他の受講生には推測されるタイトル、および「作者の伝えたいことを見る人にうまく伝わるためにはどのような工夫をすればいいか」という問いかけに対する意見を手持ちの紙に記入してもらい、授業担当者が数名の受講生を当てて意見を述べてもらった。これは期末課題作品の仕上げに向けて、手持ちのデータから自分の伝えたいことに合ったデータを選択し、ある程度分量のあるストーリーを論理的に組み立てることを目的としている。第 13 回目の宿題として、さらに 5～10 枚程度の写真を追加して合計 20 枚の写真から構成される期末課題作品を作ることを指示した。制作は、プレゼンテーション用アプリケーションであるパワーポイントを利用して、スライドに写真を順序に貼り付け、表紙スライドにはタイトルをつけることとした。そして、第 14 回目に、スライドに貼り付けた 20 枚の写真を発表してもらい、授業担当者がアドバイスを行なった。第 14 回目の宿題として、今回の 20 枚組をブラッシュアップして第 15 回目の期末課題作品発表会にむけて、期末課題作品を仕上げてください、パワーポイントの最後のスライドには自分の作品の「売り」、すなわち常識を覆したことや新たに発見したことを文章で簡潔にまとめて記述することを指示した。フォト・エスノグラフィーは文章がなくても成り立つと筆者は考えるが、エスノグラフィーどころか論文やレポートも作り慣れていない学部 1 年生の場合、この作品を通して自分が何を伝えたかったのかを文章にまとめることで、目的に沿ったデータの選び直しや順序の組み替えなどのブラッシュアップがやりやすくなるのではないかと考えた。

表 1 授業の概要

第 1 回目	「私の好きなもの」というテーマで写真撮影することを指示。
第 2 回目	第 1 回目提出課題で自己紹介。
第 3 回目	50 枚以上の写真を撮ることを目標に大学近くの O 神社へフィールドワーク。
第 4 回目	第 3 回目で撮影した写真を受講生各自が紹介。
第 5 回目	O 神社の秋祭りで撮影した写真を受講生各自が紹介。
第 6 回目	受講生 1 人につき写真 5 枚を 1 セットとし、それらを 3 組作成する課題の発表と講評。
第 7 回目	第 6 回目の 3 組をそれぞれ受講生が考える順番に並べたもの発表会。

第 8 回目	佐藤郁也『フィールドワーク 書を持って街に出よう』の一部講読、フィールドワークについてのグループ・ディスカッション。
第 9 回目	身近な場所で 30 枚以上写真撮影するという課題の発表と講評。
第 10 回目	追加分（20 枚）の写真の発表と講評。
第 11 回目	受講生 1 人につき写真 5 枚セットをそれぞれ 3 組作成する課題の発表と講評。
第 12 回目	第 11 回目の 3 組をそれぞれ受講生が考える順番に並べたものの発表。
第 13 回目	写真 10～15 枚を 1 セットとした複数の写真を発表。
第 14 回目	パワーポイントを使って作成したスライドに 20 枚の写真を貼り付けたものの発表と講評。
第 15 回目	期末課題作品発表会。

3 調査実習における受講生の事例

この章では、フォト・エスノグラフィーを導入した調査実習に参加した受講生の事例を挙げながら、フォト・エスノグラフィーの教育上の有効性や課題、筆者自身の気づきについて論じる。授業は段階的に進めていったが、第 2 回～第 5 回、および第 9 回～第 10 回を「寄せ集め」の段階、第 6 回～第 7 回、および第 11 回～第 12 回を「選択と順序づけの段階」、第 13 回～第 15 回を「仕上げの段階」と分けることができる。それぞれの段階で直面する問題について検討する。

3-1 「寄せ集め」の段階

3-1-1 作為的な写真や自然物の写真はなぜ使い勝手が悪いのか



図 1

特に授業の初めの段階では、友達に面白いポーズをとらせた写真(図 1)や自分の持ち物や食べ物がかっこよく並べて撮った写真といったような作為的な写真、あるいは審美的な関心から自然物を対象にした空の写真を提示する学生が散見された。これらの写真がエスノグラフィーでは、データとして扱いにくいということを、文化人類学者は経験的に知っている。しかし、なぜそのような写真が調査データとして扱いにくいのか学生たちに改めて説明しようとする、なかなか納得のいってもらえる説明ができないことに筆者は気づかされた。この気づきは、文化人類学におけるエスノグラフィーとは何か、という問いと繋がるものである。

作為的な写真を調査データとして扱いにくい理由は、第一に、ありのままの人の実践からデータが収集されることを理念的に考えているために（現実的には厳密にはありえないとしても）、調査者自身が積極的にフィールドに関与し、場合によっては、フィールドを変化させてしまう可能性を排除しようとした、そのような関与や変化によって改変させられたフィールドから取得されるデータを文化人類学的に価値のあるデータと見なすことに躊躇したりするのである。1980年代の「ライティング・カルチャー・ショック」以後、調査者自身がフィールドに与えた影響を意識しながら、エスノグラフィーを実践するようにはなったものの、まずは基本的な態度として、従来の客観主義的なエスノグラフィーを踏襲することが求められる。つまり、調査者がフィールドに与える影響はあるにせよ、可能な限

り、ホームとフィールドとの間には距離を保ち（参与観察の意義は、最終的に観察という態度に重点が置かれるとともに、フィールドの人びとは、基本的に「他者」なのである）、フィールドの人びとの意志で作上げられたありのままの姿を記録したものを文化人類学ではデータとして扱い、それらを素にして、フィールドの人びとの実践を記述していくというエスノグラフィーの実践を行ってきたということである。

一方で、審美的な関心から取得した単なる自然物を対象にした写真をデータとして扱にくい理由は第二に、エスノグラフィーの文脈であるならば、文化的事象、あるいは社会的事実などに連結させ、それを研究活動に耐えうるもの、つまり何らかの知見、およびその知見に至るまでのプロセスが少なくとも公共性を帯びさせることができると見通しがつけられるものをデータとして扱うためである。学生がこれらの写真を撮影する際、単純に「きれいだから」という理由で撮った青空や夕焼けの写真は、社会の動きや人間の営為とつなげることが容易ではないだけでなく、それらは私的な鑑賞や探究の領域に留まっているのである。仮に空の写真であるとしても、たとえば光化学スモッグのかかった空や、過密した建物のためわずかしか見えない空を意図的に撮影したものであれば、それはひとつのデータとして扱えるかもしれない。それらは社会の動きと関連づけられる潜在性を秘めている写真であるためである。あるいは、フィールドの人びとが特別な名前をつけて呼んでいる雲の写真も、重要なデータになるであろう。このように、文化人類学のエスノグラフィーに組み込まれるものは、社会的・文化的な文脈に位置づけうるかという見通しをもった上で取捨選択されると考えられ、その辺りを受講生らに伝える必要があるだろう。

3-1-2 フィールドで写真撮影するという難しさ

写真は対象に関する非常に多くの情報を他者にもたらし可能性がある優れた媒体である。しかし、多くの情報を読み取れるという長所は、文字媒体によるエスノグラフィーのように曖昧な表現でぼかすことができないという短所と表裏一体である。そのことはフィールドにおいて撮影するという行為を遂行する難しさにつながる。その一例として、撮影対象が特に人であった場合、なおさらである。実践が行なわれている場における参加者個人個人の表情を生き生きと写真は表現してくれるものの、インフォーマントが個人を特定されるのを嫌がったとき、その写真は使えないことになる。文字のエスノグラフィーであれば、名前を仮名にし、人物描写も人物が特定されえないような描写に留めておくことができる。ところが、写真の場合は、その写真を利用することができなかつたり、利用したとしても、顔にモザイクをかけるなどする必要があつたりするだろう。したがって、データとして不十分になってしまう可能性もある。場合によっては、撮影や調査自体も拒否されるという難関にもぶつかりしうだろう。

また、調査者初心者の場合、フィールドでの人物撮影をする交渉や撮影すること自体に慣れていないため、データを収集するという活動そのものがおよび腰になるということもありうる。筆者が授業で直面したのも、この問題であった。見知らぬ人の顔を撮るときは許可を得るようにと授業の最初に説明したところ、学生たちは人を写すことに非常に消極的な

態度を示していた。写真の撮影を断られるかもしれないという思いが、データ集めの段階から足を引っ張ってしまい、対象との向き合いがうまくいかないのである。

3-2 選択と順序づけの段階

3-2-1 データを選ぶ

フィールドワーク終了後、調査者はフィールドで収集した膨大なデータのなかから必要なものを選ぶという作業をするが、これはフォト・エスノグラフィーの場合も同じである。調査者は対象を詳細に記述するためにデータを多く収集する能力が求められるが、それだけでは優れたエスノグラフィーを作ることはできない。データ全体を俯瞰して想定されるいくつかのテーマを立て、それに沿ってデータを選択する能力も不可欠である。

受講生のなかには、「寄せ集め」の段階では非常に多くの興味深い写真を撮ってくるのに、そこからテーマを決めて絞り込むということが非常に苦手な受講生がいた。テーマを決めて5枚を選択する課題もできないという理由で、たくさんの写真を1枚に合成して詰め込んだものを5セット提示するという荒業を披露してくれた受講生もいた。この学生は最後の作品作りまで苦戦し、途中であきらめて欠席がちになり、期末課題作品も満足のいくものを作ることができなかった。「寄せ集め」の段階では、祭りに湧く神社の境内で他の受講生が目にも留めていなかったような足元のゴミに注目したり、祭りも朝昼夜と参加して多くの写真を撮ったりしていただけに、データとして生かし切れず、もったいない結果となった。筆者の側から、テーマの立て方に関してより踏み込んだ指導をすべきだったのかもしれない。

この事例は、エスノグラフィーを作るには、フィールドで調査者が自分の主観で面白いことを見つけ出してデータを集める能力だけでなく、データを選択する能力も必要であることを物語っている。さらにエスノグラフィーとは何かという問いとも関連づけて述べると、データがいくら面白くても、データを集めただけのものを提示してもエスノグラフィーにはならない。エスノグラフィーとは、何かのテーマに沿ってデータを取捨選択し、それに秩序を与えて並べたものだからである。

3-2-2 比較の対象を選ぶ

エスノグラフィーの実践においていくつかのデータを並べる際には、他者と理解を可能な限り共有する筋の通った順番に並べる必要がある。例えば、「指示対象の大きさが大きいものから小さいものへ」「空間的に近いものから遠いものへ」「古いものから新しいものへ」といった順序に沿って並べるということである。

このようなルールを講義で紹介したところ、写真画面に写りこんだ数字に注目してデータを並べる受講生がいた。ある受講生は消火栓に記された年に注目した。着眼点はよく、例えば、どの年代にどこに消火栓が設置されたか地図上に落としていけば資料的な価値があるものになりえたはずである(しかし、この受講生は残念ながらそこまでの情熱は見せなかった)。それによって、消火栓に記された年という一定の基準で、そのものの形態や場所などの変化を追うことができるためである。

数字の小さいものから大きいものへ

35:「横浜ポルタはおかげさまで35周年」



37: 駅番号の「KK37」



41: 駅番号の「KK41」



44: 駅番号の「KK44」



図 2-1

数字の小さいものから大きいものへ



図 2-2

一方、もう 1 人の受講生は、バラバラな種類の写真のなかに写りこんだ数字に注目した。具体的には横浜へ出かけた際に、駅の通し番号、店の創立何周年という数字などを撮ってきて、数字の小さいものから大きいものという順序に並べた(図 2)。たしかに数字の大小という順序が秩序だっではいるが、その順序は資料としては意味を持たない。比較するもの同士(この場合、駅や店)に相関がなく、ある一定の基準に基づく行為である比較が成立しないからである。ここからあらためていえることは、エスノグラフィーとはデータを無秩序に詰め込んだものではなく、有機的な関連性のあるデータを論理的に並べたものだということがある。

3-2-3 エスノグラフィーとしてデータを提示する

第 6 回～第 7 回および第 11 回～第 12 回の授業では、撮った写真のなかからテーマを決めて 5 枚を選ぶ作業、その 5 枚を自分なりに決めた順序に並べる作業をし、それらを全受講生の前で見せて「どういうテーマか」「どういう順序で並べたか」を他の受講生に考えさせる試みを行なった。この目的は第一に「他の人にもわかるように」データを提示すること、第二に受講生全員の集中力を保つことであった。

これらの目的は概ね達成されたものの、受講生同士が友達であることもあり、学生が「友達に簡単に当てられたくない」といってわざと難解なテーマや並べ方を指向することがあった。つまり、提示された写真からは容易に想像がつかないようなテーマや順序が設定され

ていたということである。

このような学生たちの行動は予想外であったが、クイズとしては当てにくいものを出題するほうが、出題者も回答者も面白いはずである。そのため筆者は、なぜ当てにくいものにしてはいけないのか説明するのに骨を折ることとなった。なぜ当てにくいものにしてはいけないのか。それは、エスノグラフィーおよびフォト・エスノグラフィーが誰が見ても作者の意図が可能な限り正確に伝わるものでなければならず、解釈の余地を多く残してはならないためである。これはアート写真との大きな違いでもある。

3-3 仕上げの段階

3-3-1 データの「外」に目を向ける



図 3-1



図 3-2



図 3-3

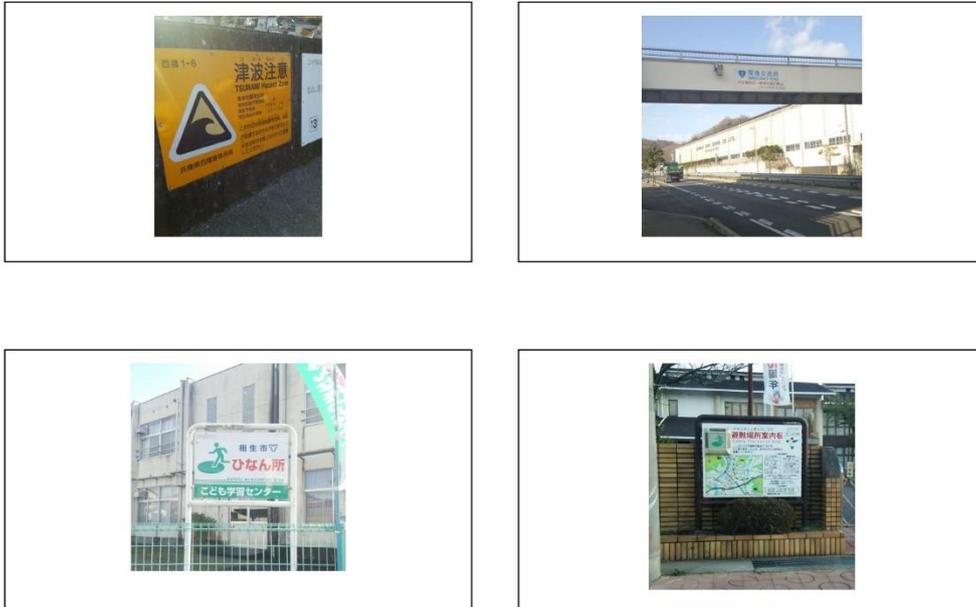


図 3-4

まとめ

私は写真を撮っていく中で街中に飛び出し注意の看板やパトロールの車など事件事故が起きるのを防げる可能性があるものに対して防ごうと注意を促すための物が多く存在することに気が付いた。また、同じくらい多くの自然災害など人間の力では起きるのを防ぐことができないものに対しての注意書きも存在することにも気が付いた。防げないことに対して注意するだけでは人を守ることはできず、意味はないと私は思う。しかし、街には防げないことに対して防ごうとするのではなく避難の案内など起こったことに対して設置された防げない事のための物も存在する。私は人を守るためには事前に防ごうとする物と起こった後の対策となる物の両方が必要で、街にはちゃんと備わっていることが分かった。

図 3-5

受講生のなかで、立ち入り禁止や犯罪防止の標識、速度制限、落石注意などの交通標識と、津波などの自然災害から身を守るための避難場所の標識に注目した者がいた。期末課題作品ではそれを分類して、「防げること・防げないことのため」というタイトルで作品を作成した。その受講生は、「防げるもの」、つまり交通標識によって交通事故を防ぐという写真を前半部分に並べ、写真を撮っていく過程で、「防げないもの」、つまり津波などもあることに気づいたとあって、「防げないもの」に対処するための避難場所などの標識を後半部分で提示した(図 3)。そして、日本社会には「防げるもの」「防げないもの」どちらにも対処するしくみが整っていると結論づけている。この作品は非常に整然としているが、既存の知識を超えるものがなく、新たな発見がない。つまり、日本社会に「防げるもの」と「防げないもの」に対処するための行政システムがあることは多くの人に知られている事実であり、エスノグラフィーとして改めて提示する必要性は低い。逆にいえば、優れたエスノグラフィーには既存の知識を超える発見が求められる。

新たな発見をするには、標識ばかりの写真を並べた後で、その標識の「外」に目を向けることから始めてみる必要があったかもしれない。例えば、標識のまわりで誰がどのような行動をしているのか、などである。このように、データを集め、選び、順序を決めてテーマがはっきりした後で、いったんそれらの反証事例を探してみたり、意図的にそのテーマとは関

係なさそうなデータ全体を眺め直してみたりすることは、エスノグラフィーの実践において重要な作業である。テキストベースのデータだと見落としがちなこの作業も、写真ならば、データ全体を俯瞰することができ、人類学を学び始めたばかりの学生にも取り組みやすくなる。

3-3-2 はみだしたデータから始まる



図 4-1



図 4-2

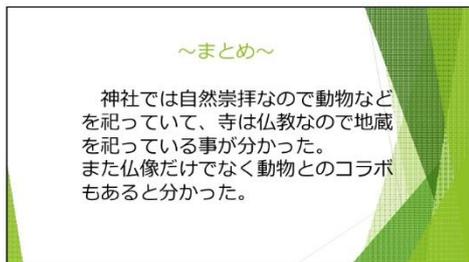


図 4-3

受講生のなかには、神社および寺院にある石像に注目する者がいた。最後の段階でどうまとめたいか分からないと悩んで筆者に相談に来たため、「神社は神道だから八百万の神で動物像もたくさん祀られているけれど、仏教では動物は畜生の扱いだからあまり動物の像がないのかもしれない」と助言したところ、期末課題作品もそのようにまとめてきた(図 4)。しかし学生が寺院で撮ってきた写真のうちの 1 枚には、地藏と動物が戯れている状態の石像が写っていた。つまり、動物の像がないはずだと考えていた仏教寺院に、しかも地藏と対等に戯れあうかたちで、動物の像が存在したのである。学生はこれをどのように分類していか分からず、例外扱いとしている。

しかし本当にこれは例外なのだろうか、また、もし例外だとすれば、なぜこのような像が作られたのだろうかと考えを廻らせ、さらに調査を進めて、他の寺院も多く回ってみたり、日本におけるシンクレティックな関係についての文献を調べてみたり、寺院の人に聞いてみたりすると、何か発見があったかもしれない(ただし、受講生の根気の問題と授業時間の関係上難しいのかもしれないが)。学生が作った作品は「神道は動物がたくさん、仏教は動物がいらない」という考えの外に出ることなく、それ以上の展開はなされなかった。エスノグラフィーの実践において、既存の考えに基づいて、分類しきれないはみだしたデータは簡単に切り捨ててしまうべきではないであろう。そこに重大な発見のヒントが詰まっていることが往々にしてあるからである。そして、その分類しきれないものを可視的に把握し、互いに共有し、受講生とともにその問題について考えてみるうえで、フォト・エスノグラフィーは効果的である。

3-3-3 データ解釈の恣意性を洗いだす



図 5-1



図 5-2

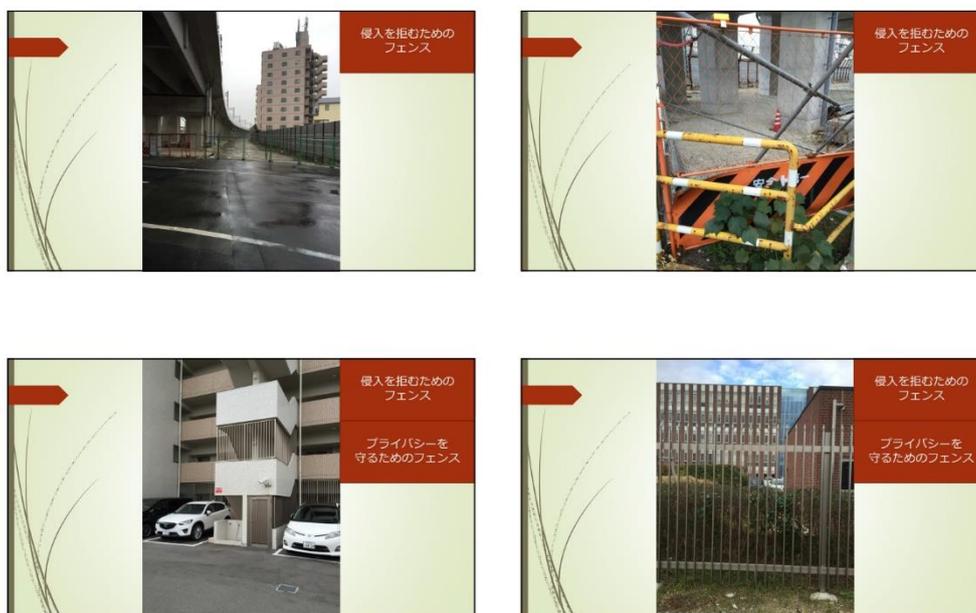


図 5-3

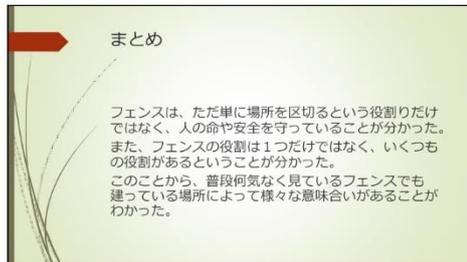


図 5-4

受講生のなかに、さまざまな場所にあるフェンスに注目する者がいた(図 5)。フェンスの複層的な機能を発見し、かつ秩序立てて提示した点で、エスノグラフィーとしても完成度が高い。しかしフェンスの機能については、あくまでも学生自身による解釈である。例えば、「プライバシーを守るためのフェンス」と解釈したフェンスは、本当にそれだけの機能をもつものだろうか。他にもたくさんの機能があって、フェンス設置者の意図はもしかしたら「プライバシーを守るため」ではなかったかもしれない(この点を実証するためには、さらなるインタビューなども必要となってくる。つまり、データを他のデータによって補完するという作業が必要である。それをすることで、恣意的な判断を防ぐことができるであろう)。

このようにエスノグラフィー作成においては、データ解釈の恣意性という問題が常につきまとう。恣意性を最大限に排除したデータ解釈が、優れたエスノグラフィーには求められる。この点においても、写真という可視的なデータを用いることで、そこに写っている事象の解釈の妥当性を調査者や他の受講生に議論させることができ、データ解釈の恣意性の問題について分かりやすくトレーニングさせることができる。

おわりに

少なくともフォト・エスノグラフィーという手法を授業に導入することで、調査データだ

けでなく、エスノグラフィーが持つ論理的構造が見えるようになる。そして、教員側だけでなく、受講生も同じ場においてそれらを見て感じ取ることができるようになり、さらには相互に理解を促してくれるといえる。そのことによって、受講生は、自分がフィールドで発見した人類学的な面白さを他者にどのように伝えていくのかというスキルを効果的かつ体系的に学習しやすくすることができるのではないか。

フィールドで収集してきたデータが、結局のところ、エスノグラフィーの実践に組み込まれるかどうかは、フィールドで調査者が本人の関心から遭遇するさまざまな未知の事象を社会・文化的文脈に位置付ける見通しを得られるのかどうか、そして、それらが研究であるか否かは、私的な関心から離れ、他者と理解の共有しうるような公共性を帯びるものになるのかどうかにかかっている。それらを受講生にどのように伝えればよいのかというのが授業を遂行していく上で大きな課題であった。本稿は、その際に、文字媒体ではなく、写真媒体を利用して、フォト・エスノグラフィーという手法を導入し、この課題に込めていくという一つの試みについての報告である。

写真が持つ特性の一つである指標性により、まさに写真は具体的な現実の一形態そのものであるといっても過言ではない。撮影者はデジタルカメラを使うことで、多義的な意味での犠牲や負担を強いられることなく、その一形態を入手することが可能である。また見せる者と見る者との間にも、ある一定の共通の理解や別の潜在的な理解を創発させることが、やはり大きな犠牲や負担を強いられることなく可能である。したがって、教員側が受講生に写真についての解説、説明、あるいは教示がしやすい道具となるだけでなく、時としてその場に一緒にいる受講生当人や他の受講生とのコミュニケーションを誘発させてくれる。授業という限られたスケジュールのなかで、それによって、文化人類学における収集してくるデータはどういうものであるのか、収集してきたデータをどのように解釈・分析するのか、そして、どのようにして、一つの表象物としてまとめていくのかという、エスノグラフィーの本質を短い時間ながら、視覚的に示すことができたと考えられる。

その試みは当然のことながら、すべての受講生に対して成功しているとはいえず、教授方法の改善をしていかななくてはならないが、そもそも授業では、人類学者が通常、行うような住み込み型のフィールドワークを基本とする人類学的な調査を同じように体験してもらうことはできないという決定的な問題点もある。そういう意味では、厳密な意味でのエスノグラフィーの実践を行っているわけではない。したがって、今回の授業では、データ収集方法、つまりエスノグラフィックな写真をどのように取得するのか、どのような写真がそれに相当するのか、どのように対象と向き合うのかという点についての教示は十分であるとはいえず、せいぜい、データをまとめる際の手掛かりや手続き、要するにエスノグラフィーの一部分を教育するという程度の効果しかないことは否めない。したがって、今後、エスノグラフィーの初期段階となるフィールドでのデータ収集、本稿の文脈に沿うならば、写真収集方法を定式化させることができるのかどうかという課題を検討する必要があるだろう。

-
- 1) 本稿は 2016 年に脱稿した論考である。
 - 2) 研究手法が注目される理由の一つとして次のことも留意しておく必要がある。たとえば、一般社団法人社会調査協会が与える資格である社会調査士の資格制度の創設である。社会調査協会は、日本教育社会学会、日本行動計量学会、日本社会学会によって 2003 年 11 月 29 日に設立された社会調査士資格認定機構が母体となっている。資格獲得のために、大学の調査実習などの科目履修が求められる。これに対応する形で教科書類の出版が多くなってきたともいえるだろう。
 - 3) 人類学におけるエスノグラフィーを質的研究法の一つとして位置付けているが、人類学のなかでの認知的人類学 (cognitive anthropology) (「認識人類学」と呼ばれていた) と呼ばれる分野は、木村忠正が述べるように、「構造化された聞き取り調査、調査手順、分析手順の明確化など、定型的、定量的手法を用いながら、フィールド調査にもとづき、そうしたデータを意味づけ、解釈する枠組みを発見的に探索することにより独自の知識生成を行なったきた」[木村 2009 : 59]のであり、収集されたデータに対しては、統計的手法を導入し、数的処理をすることも可能である。たとえば、プレント・バーリンとポール・ケイが 1960 年代に行っていた色彩研究では、色彩カードを用いて、インフォーマントに分類してもらい、収集されたデータを分析する方法を定式化する手法がとられる。認知的人類学の手法は、ニュー・エスノグラフィーと呼ばれるようになるものの、現在の人類学一般でとられる研究法は、定性的といっても過言ではない。
 - 4) 少なくとも社会学者のバーニー・グレイザーとアンセルム・ストラウスによって提唱された、質的研究法の紹介でよく取り上げられるグラウンテッド・セオリー・アプローチのような定式化された分析手法は、人類学分野では主要ではない印象がある。このアプローチでは、事象に関するデータをカテゴリー化、および概念化させる志向が強く、その分析的な概念操作を経て、カテゴリーや概念の階層的関連付けを論理的に行い、最終的に高度な理論を生成させることが目標となる。

参照文献

- ヴァン＝マーネン、ジョン 1999『フィールドワークの物語-エスノグラフィーの文章作法』森川
渉訳 現代書館. (Van Maane, John 1988 *Tales from the field: On writing ethnography*. University of
Chicago.)
- 小田博志 2009 「「現場」のエスノグラフィー-人類学的方法論の社会的活用のための考察」『国
立民族学博物館調査報告』85 : 1-34.
- 2010『エスノグラフィー入門-〈現場〉を質的研究する』春秋社.
- 木村忠正 2009 「ヴァーチャル・エスノグラフィー：文化人類学的方法論的基礎の再構築に向け
て」『文化人類学研究』10 : 47-76.
- 京都大学フィールド情報学研究会（編）2009『フィールド情報学入門-自然観察、社会参加、イノ
ベーションのための情報学』共立出版.
- 佐藤郁哉 1992『フィールドワーク-書を持って街へ出よう』新曜社.
- 富沢寿勇 2007 「序論-人類学的フィールドワークの外延と展望」『文化人類学』72-73 : 345-360.
- 余語琢磨 2009 「一人類学におけるフィールドデータの扱い方再考その方法と実際」『文化人類
学研究』10 : 1-12.
- Atkinson, P., Coffey, A., Delamont, S., Lofland, J. and Lofland, L.(eds.) 2001. *Handbook of Ethnography*.
London: Sage.
- Hammersley, Martyn and Paul Atkinson 1995. *Ethnography: Principles in Practice* (2nd ed.). London; New
York. Routledge.
- Van Maanen, John 1996. "Ethnography." In Adam Kuper and Jessica Kuper (eds.) *The Social Science
Encyclopedia - Edition 2*. London: Routledge. pp. 263-5.