

フォト・エスノグラフィーの理論と実践

Theory and Practice of Photo-ethnography

田原 範子・岩谷 洋史

Noriko TAHARA・Hirofumi IWATANI

人類学的調査に基づくドキュメンタリー映像は、Edward S. Curtis (1868-1952) の『闘うカヌーの島』(1914年)、Robert Flahaty (1884-1951) の『極北のナヌーク』(1922年)以降、数々生み出されてきた¹。イメージ〈像〉が〈対象〉の現実的事態に一致していることを引き受け、モノと意識の像的關係を前提とすることにより映像は成立する。映像とは、外界事物を光学的・電子的に再生することにより、制作者を含めたオーディエンスが触れることのできるメディアである。映像機器の小型化、パソコンの進化、インターネットの発達、動画投稿サイトの普及により、映像は容易に記録・編集され、共有・相互参照することが可能になった。そして今、デジタル機器の普及は、新しい形のエスノグラフィーを生み出し始めている。

本稿では、デジタル機器によるエスノグラフィーの実験的試みとして、フォト・エスノグラフィーの理論と実践を紹介する。フォト・エスノグラフィーとは、複数の静止画像を集合させ、論理的に配列させたエスノグラフィーである。第一節において、フォト・エスノグラフィーの理論を「写真論」により展開する。第二節では、その実践について具体的に述べる。

キーワード：フィールドワーク、エスノグラフィー、デジタルカメラ、国境、LINE

第1節 フォト・エスノグラフィーの理論

1-1 フォト・エスノグラフィーとはなにか

「フォト・エスノグラフィー」を、検索エンジンにかけると、いくつか結果が得られる。たとえば、Photoethnography.comというWEBサイトには、映像人類学の文脈で、次のような定義がなされている²。

Photoethnography can be considered both an applied methodology of an academic social science discipline (Visual Anthropology) as well as a form of artistic expression and social critique, akin to street photography or documentary photography.

社会科学の学術的な方法であるとともに、芸術的な表現方法だとされる。このWEBサイトのギャラリーには、陳列された写真とその解説文があり、それは異文化の生活空間を撮影した、エスニックな写真の集合体となっていて、そこにどのようにエスノグラフィーが関わっているのかを想像することは困難である。

現在、フィールドワークにおいてデジタルカメラやデジタルビデオカメラなどのデジタル記録機器を活用することは普通である。デジタル機器の価格の低下と使用性の向上が実現され、専門家でなくても気軽にそれらを駆使して記録し、記録したデータをコンピュータで管理することが可能になったのである。

このことにより、調査データの収集状況および収集データの分析の方向性が変化する。たとえば、写真という視覚的な調査データをデジタルカメラで大量に収集した後、それらのデータを照らし合わせることで、フィールドで見過ごされる些細なことや同時に起こっている複数の出来事を確認することができる。ビデオカメラによる記録データは、写真とは異なり、人間の行為（身体動作や発話など）をその経過も含めて把握することを可能にする。

本稿においては、デジタルカメラの静止画像のデータによって構成されたものをフォト・エスノグラフィーと位置づける。まず、写真の活用についての先行研究を踏まえた上で、新たなエスノグラフィーの形態としての可能性を検討する。

1-2 研究活動における写真の活用

写真は早くからフィールドワークにおいて活用されてきた。たとえば、近代人類学の基礎を確立したプロニスラフ・マリノフスキーの時代には、すでに写真は重要な調査ツールであった。1980年代頃から写真資料自体を研究対象に据える動きが、文化人類学、および関連諸分野では活発となっている。文字資料ではなく、文化的な背景や画像自体がもつ表象としての写真の特質が、分析・検証の対象として注目される。

アルベール・ピエットは、写真を知識様式 (*mode de connaissance*) として位置づけ、次に挙げる原理と結びつける。第一は「指標」(*index*) である。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。第二に、「同型」(*isomorphisme*) である。フレーム内に収まった写真は、光によって感光したすべての特徴が像のなかに同形的に存在する。つまり、意図しないものが映し出され、実際に見たとき以上に詳細に見ることが可能になる。第三に、「距離」(*distance*) である。写真は、指示対象と近接しつつも、指示対象と空間的かつ時間的な距離があり、見る主体を対象から隔てている。見る主体は複数の様々な画像間を往来し、新しい発見をすることができる。第四に、「切断」(*coupure*) である。写真は、時間、空間ともに連続した現実を切り取ったものであり、撮影者の位置や存在とともに、視界外の見えないものと関連付けられる。第五に、「単調」(*platitude*) である。写真は三次元のを二次元の平面に置き換えたものである。このため、文字と共に提示可能で、扱いやすい調査データとなる。第六に、「特異性」(*singularité*) である。抽象化させずに特定の人物や物を指示することができる。第七に、「行為」(*act*) である。写真は、撮影者自身の行為を表現する [Piette 1993]。

三浦敦は、アルベール・ピエットを援用しつつ、知識様式としての写真について考察をする。ピエットが検討するのは、写真に現れた人びとの姿勢、視線の向き、人と人との空間の広さであり、それは人びとの行為の様態を浮き彫りにする。このような分析手法は、エスノメソロジーにおける写真やビデオの分析に通底するが、写真に映らなかったものを考慮に入れるため

に、それ（エスノメソドロジ的分析）を超越し、社会科学のデータとしての写真の記録の意義を引き出すことができるとする〔三浦 2005〕。

写真をインフォーマントに示しながらインタビューを行う「写真誘発」(photo elicitation) と呼ばれる、データ収集の一つの技法もある〔Harper 2002〕。ダグラス・ハーバーは熟練した自動車修理工の暗黙知的な技を分析する際に、自動車修理工に一連の写真を見せて、そこから実践の文脈に即した語りを引き出した〔Harper 1987, cf. Tinkler 2013〕。写真は単に対象を記録するためのものだけに留まらない。写真は何かを表現するものであり、その表現により記憶を喚起させるものである。記録する手段でもあり、別種の調査データを収集するための手段ともなりうるといえる。

1-3 写真を考える——分析対象としての写真と写真を作る行為

写真は、そこにあったものの記録や記憶（あるいは思い出）と関連づけられる。写真はそこに写されたものを見る（あるいは読み取る）対象なのである。たとえば、写真論を展開する代表者である、ヴァルター・ベンヤミンやロラン・バルトの議論のなかでも、写真は見る対象として位置づけられる。

ベンヤミンは、「カメラに語りかける自然は、肉眼に語りかける自然とは当然異なる。異なるのはとりわけ次の点においてである。人間によって意識を織りこまれた空間の代わりに、無意識が織りこまれた空間が立ち現われるのである」〔ベンヤミン 1995：558-559〕というように、写真を見ることは、無意識的な視覚の世界を知ることになる。「たとえば人の歩き方について大ざっぱにはあれ説明することは、一応誰でもできる。しかしく足を踏み出す>ときの何分の一秒かにおける姿勢になると、誰もまったく知らないに違いない。写真はスローモーションや拡大といった補助手段を使って、それを解明してくれる」〔同上書 559〕のである。つまり、実際の世界において気づかなかったもの、意識の外にあるものを写すものが、写真なのである。それは、人間の視覚による認知がいかに選択的であるかを知らしめる。バルトに従うならば、記号学的な分析を通じて、写真に隠されたメッセージを丹念に読み解くことになる〔バルト 2005参照〕。

現在、写真の主流は、印画紙上に発色させたものから、デジタル情報として記録した光の情報をディスプレイ装置に映し出す静止画像へと変わっている。この変化が意味するのは現実との連続の断絶である。従来の銀塩フィルムによる写真では、現実との連続性が保証されていた。しかし、デジタル情報としての写真は、その連続性を保証しない。それは、容易に複製を可能とするため、オリジナルとコピーの概念を揺るがすだけでなく、加工、修正、消去、追加などといった編集も可能なものだからである。裁判などの場でデジタル情報の写真の真正性が論議されるのは、このためである。しかし、ここで注目すべきことは、現実との連続性を保つか否かではなく、写真を生み出す一連の過程における編集という作業である。そして、その編集が、専用のソフトウェアによって誰もがコンピュータ上でなし得るということである。

冒頭で、現在、フィールドワークにおいては、デジタルカメラやデジタルビデオカメラといったデジタル技術を応用した記録機器やコンピュータを活用するということが普通であり、それ

らは、フィールドワークを遂行するための重要な道具になっていると述べた。この変化は、次のことを内包している。

デジタルカメラによる撮影は、撮影後の編集を必然的にもなう。たとえば、画像がぶれている場合は、ぶれを最小限にする。画像が傾いているときは、水平にする。画像が暗い場合は、明るさやコントラストを調整する。画像全体のなかの部分だけを切り取る。撮影者は、自分自身の、あるいは、他者の理想的な像（客観的な情報を正確に他者に伝えようという意図により）に迫ることを余儀なくされる。

現在、主流となったデジタル情報の写真の場合、撮影者は、以前より編集が容易にできる環境にいると仮定できる。デジタルカメラの購入は、データ管理のためのコンピュータの存在と不可分であるが、デジタルカメラが搭載されたスマートフォンには既に編集できる環境が装備され、コンピュータさえも必要ではない。つまり、撮影者は、撮影後の編集を意識せざるを得ない。

さらに次の点も重要であろう。デジタルカメラは、ノートに書き留める作業と同程度の容易さで、写真をとることを可能にした。撮影対象を入念に選択してから、シャッターを押すという行為が重要ではなくなり、結果として、大量の静止画像データが取得される。このことは、写真をとることではなく、そのデータを管理することに重心を移させることになった。とりわけ、コンパクトカメラ、スマートフォンに搭載されたカメラはこれを加速させた。

つまり、写真を考察する場合、写真そのものだけでなく、写真を生み出す経過も考える必要がある。写真を作る行為に焦点を当てることは、フォト・エスノグラフィーという手法に近接する。

1-4 エスノグラフィーとフォト・エスノグラフィー

従来のエスノグラフィーにおいて、文字という媒体が中心的な役割を担い、写真は補助的な位置づけに甘んじることが多かった。一方、写真は一つの完成体として、一つの作品（芸術的であろうがなかろうが）として提示されてきた。こうした場合、写真のギャラリー的な表現が優先される。しかし、従来のエスノグラフィーや写真にかかわる認識そのものに変更を迫るのが、フォト・エスノグラフィーの実践である。それは、いくつかの写真を集めて、陳列させるギャラリーのようなものでもなければ、一つの写真を提示し、それについて解説していくといったようなものでもない。ましてや芸術的な分野にあるものでもない。フィールドで撮影された写真が、エスノグラフィーの中心要素として構成されるフォト・エスノグラフィーにおいて重要なのは、写真そのもののエスノグラフィーとしての要素である。

ヴァン＝マーンによれば、エスノグラフィーには二重の意味があるということである。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。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、文字媒体でテキスト化された表象物を意味する。彼は、「現代の文化研究家は後者を強調し、エスノグラフィーをそのトピック、形式、レトリックの特徴

から定義するように見える」[Van Maanen 1996:263]と述べている。

日本国内においては、エスノグラフィーを「民族誌」と訳す場合が多く、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。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。

ジェームズ・クリフォードとジョージ・マーカスの『文化を書く』(Clifford & Marcus eds 1986=1996)はエスノグラフィーを考える上で、一つの転回点となった。この書物以降、エスノグラフィーのあり方やその表象の方法と正当性が批判的に問われた。当時のエスノグラフィーをめぐる状況を、リンカーンとデンジンは、「乱雑な時、多様な声、実験的なテキスト、中断、断絶、正当性と表象の危機、自己批判、新しい倫理的な言説、諸技法」[Lincoln and Denzin 1994:581]と表現する。『文化を書く』以降、エスノグラフィーの研究成果物としての側面、つまりプロダクトをめぐる議論が中心となり、プロセスとしてのエスノグラフィーについては、十分に議論されてきていない。しかし、フォト・エスノグラフィーの議論の力点は、プロセスの側面にある。フィールドワークによる静止画像データを、このプロセスと関わらせる試みである。その試みの一形態としてのフォト・エスノグラフィーとは、複数の静止画像を集合させ、論理的に配列したものであり³、その全体をエスノグラフィーとして捉えるものである。静止画像の集合は、全体として意味を創り出し、それがまた一つの像として現れるものである。

全体を構成する静止画像は、資料的なもの、芸術的なもの、すなわち調査者のフィールドワークにおける体験で得られたすべての写真である。そうした写真に対して、さまざまな文脈を考慮しつつ、何らかの論理によって秩序を与えられたものが、フォト・エスノグラフィーである。写真に対して分析・考察した上で、論理的に再構成する過程であり、通常のエスノグラフィーと共通する営みである。

1-5 フォト・エスノグラフィーの過程

フォト・エスノグラフィーの過程を述べよう。フォト・エスノグラフィーの作成過程は、大きく二段階に分けることができる。一段階目は、調査資料を収集するフィールドワークであり、二段階目は、調査資料を整理し、分析する大学や自宅での作業である。

調査者は、ある程度、テーマを設定して、フィールドに赴く。そこで調査対象である現象や事柄、出来事に遭遇する。ただし、遭遇といっても、必ずしもすべて完全に遭遇しているとは限らない。まず、現実はある程度の実体としては把握できるものではなく、その輪郭は常にゆらいでいるものである。また、調査者自身が、フィールドに赴いたとしても、その現実のある一部分にしか着目しない場合もある。

どちらにしても、フィールドにおいて、調査者は対象との関わりのなかで、徐々に現実を浮

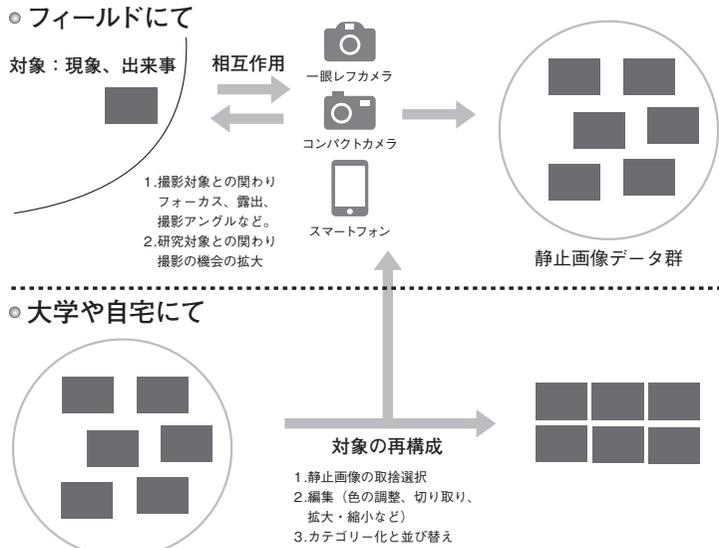


図1 フォト・エスノグラフィーの過程見取り図

き彫りにしていくしかない。特にエスノグラフィーは、調査者と対象と間に起こる相互作用の場において実現されるのであるが、この対象の関わりについては、二つのことを考える必要がある。

一つは、あくまで観察者としての立場を保持しつつも、その対象への参加を深めれば深めるほど達成される参与観察の基本的な立場にたつものである。フォト・エスノグラフィーの文脈で言えば、それは撮影の機会が拡大することを意味する。たとえば、ある特定の集団に参加している場合は、その集団の活動のうち、外部者では見られない活動も写真に収めることが可能であろう。当然のことながら、ある程度、長期にわたって該当する集団と関わり続ける必要がある。

もう一つは、調査者が対象と向き合い、どのように捉えるのかという問題である。具体的には、それは記述や表現の方法に現れるだろう。これは必ずしも長期にわたるフィールドワークや参与観察によって達成される保証はない。調査者が対象を具体的にどのように記述、表現していくのかという意識の問題であり、技能的なことも関わってくる。写真撮影というならば、対象の撮影の仕方が重要になってくるだろう。対象をどのような条件のもと、どの角度から、撮影するのか、あるいは、ズームインして、拡大して撮影するのか、それともズームアウトして、引いて撮影するのかである。

この対象との向き合い方については、撮影機材の相違が影響を及ぼすと思われる。撮影機材には一眼レフ、コンパクトカメラ、スマートフォンに搭載されたカメラなどがあり、それぞれ利用方法が異なる。たとえば、一眼レフの場合、重量感があり、体を構えて撮影していく。シャッターを押す瞬間が重要である。コンパクトカメラの場合は、一眼レフほどには、シャッターを押す瞬間が重要ではないので、より気軽に撮影をすることができる。軽量でポケットにも入れ

られる大きさのスマートフォンは、コンパクトカメラより以上に気軽に撮影ができ、メモ代わりに写真撮影ができる。当然のことながら、こうした機器は、それぞれ技術的な特性も異なり、その特性は、写真での表現に関わってくる。カメラの違いによって、収集した写真の質感も異なる。それは、前述した相互作用の第二番目の記述や表現の方法に関わってくるのであるが、この機材の違いについては現在のところ、十分に考察するに至っていない。

調査者は、フィールドで大量の静止画像を取得し、大学や自宅に戻ってデータ整理をするが、もしも撮影した写真がぶれていたり、しっかり捉えられてなかったりした場合、可能であれば、もう一度フィールドへ赴く。また、写真を整理する過程で、最初に想定したテーマとは異なる発見がある場合、その発見に基づいて、またフィールドへ赴くこともある。こうした作業と並行しながら、数百枚の写真のなかから、フォト・エスノグラフィーに使う写真を取捨選択する。複数の写真を分類したり、比較したり、時間的空間的に秩序付けたりしていく。そして、フォト・エスノグラフィーの実践の成果物を、Powerpoint、Keynote、Impressなどの紙芝居のように線形に表示していくプレゼンテーション用アプリケーションを用いる⁴。次節において、フォト・エスノグラフィーの実践を、制作過程を含めて紹介する。

第2節 フォト・エスノグラフィーの実践

サハラ砂漠以南のアフリカでもグローバル化は進展している。携帯電話にカメラ機能がついたものが普及し、フィールドワーカーだけがカメラをもつという一方的な関係は、少しずつ緩和され、2010年以降、街の中で私がカメラを向けられるということも起きるようになった。現在の私にとって、デジタルカメラはフィールドノートやペンと同等の機材であり、日常の風景を写真やビデオに保存する事に違和感を感じることは少ない。にもかかわらず、何を撮るのか、誰を撮るのか、何のために撮るのかを問いかけるカメラという存在は、レンズを向けるという暴力性を緩衝するための方策を模索させる。その方策の一つにフォト・エスノグラフィーはなりえないだろうか。フォト・エスノグラフィーは写真で構成されるため、異なる言語を使う人たちや人類学の専門家ではない人たちに対して、研究成果物としてのエスノグラフィーを提示することが容易である。カメラの被写体となった人たちに、それを提示することで、撮る—撮られるという一方的な関係を開放する可能性がある。本節では、フォト・エスノグラフィーの試みを、その模索過程と共に記述する。

2-1 フィールドワークとカメラ

『文化を書く』の議論（1-4にて既述）に集約される1980年代の「人類学の危機」は、フィールドワークに内在する暴力性や虚偽性を明らかにし、フィールドワークすることへの自省を促した。フィールドワークを1990年代に開始した私は、こうしたフィールドワークとエスノグラフィーに対するためらいと戸惑いを共有していた。1991年にケニアとタンザニアを訪問し、1992年のガーナ共和国における予備調査を経て、1993年7月から1994年8月までのガーナ共和国のアサンテ地域でフィールドワークを実施したが、一度もカメラは持参しなかった。フィールドワークのジレンマのなかで、対象社会に受け入れられ、成員の一人として振る舞えるよう

になる事が理想だと考えていた私にとって、カメラで撮影する事は、対象社会とそこに生きる人を客体化することであり、一方的に解釈し記述する事だと思われた。

しかし1994年、帰国直前の7月、首都アクラ在住の邦人が、24枚撮りのフィルム2本と60分ビデオ録画用テープ2本、それにカメラとビデオカメラを私に渡し、村の生活を撮って欲しいと依頼した。渡されたカメラは私に、何を撮影したいのか、誰を撮影したいのかを問いかけた。あまり気が進まないながら、まず、朝の水汲みの風景を撮影した。そして、小学校の朝会や授業風景、フフヤケンケなどの料理作り、パーム椰子の選果とパーム油作り、日曜日の教会、早朝のキャッサバ掘り、キャッサバをマーケットへ運搬して卸し売りをする様子、親戚たちの村で行われる葬式に参加する模様など、人びとと一緒に見る風景や過ごす時間を撮影した。1995年12月の再訪時に、それらの写真を人びとに手渡した時、驚かれると同時に喜ばれた。その後、指導教授の磯部卓三先生（現大阪市立大学名誉教授）よりフィルム式のカメラを贈呈され、フィールドワークにカメラを持参するようになった。画像の良い写真に驚かれ、村の人たちから集合写真の記念撮影に呼ばれることもあった。しかし、フィルム代や現像代などの費用もかかる事から、それほど沢山の写真を撮ることはなかった。

しかし第1節に述べたように、コンパクトなデジタルカメラが廉価で販売され、その保存加工がパーソナルコンピュータで可能になった。私も2005年以降、コンパクトなデジタルカメラを使用するようになった。使用することで発見したのは、写真の共有は情報の共有だけではなく、新たなコミュニケーションを生み出すということだった。写真や映像を、村の人たちと一緒にチェックすることで、それらについての村の人たちの考えが明らかになり、求めに応じて再撮影することができる。同様に、私の見ているもの（見たいもの）を伝えることもできる。そして、現像した写真を次のフィールドワーク時に返却するという繰り返しを通して、私は通りすがりの旅人ではなく、この地に戻ってくる人として認知される。

2-2 フォト・エスノグラフィーの主題

ガーナ共和国のアクラからコートジボワール共和国のアビジャンへバスで旅行した1996年のことだった。国境の出入国管理事務所で大勢の乗客がそれぞれ持つ大きな荷物とバスが通関されるのを待つ間、私は、周囲をぶらぶらしていた。国境のフェンスを越えてすぐ、フランスパンのサンドイッチを売る屋台が並んでいた。パンを横切りにし、薄切りのトマトとキュウリが挟んである。彩りも美しい。カリッとした外側の皮に、薄い塩味のパン、あまりの美味しさに驚いた。ガーナでは、クローブの香りをつけた甘いパンが主で、塩味のものもあるが、いずれも柔らかく、バサバサするものであった。国境を越えること自体はわずか50メートル程度の移動でしかないが、そこには大きな違いがあることに気づかされた。

そして2014年2月、ウガンダ共和国のカンパラからルワンダ共和国のキガリへ行くバスで国境を越えた時のことだ。入国をすませたバスは道路の左側から右側へと進路を変え、私は時計を一時間遅らせた。バスに戻って来た人たちは、一様に紙袋を持っていた。ウガンダのプラスチック袋を見慣れた私は、何か特別な良いものを土産に買って来たのだろうと思った。ルワンダは「千の丘の国」と呼ばれる。幾つもの丘を上り下りするカーブの道を国境からさらに5時

間ほど走り、キガリに到着したのは日も暮れた7時頃だった。

ホテルへ行くためにバイク・タクシーの後部座席にまたがると、驚いたことにヘルメットを渡された。ウガンダではヘルメットはドライバーのみに義務づけられている。渡されたヘルメットは、アジア人の私の頭には小さく、汗の臭いがした。風防ガラスは曇っていて前が見えない上に、私のヘルメットは、何度もドライバーのヘルメットにぶつかった。その後、ルワンダでは環境に配慮してプラスチック袋の使用は禁じられている事、バイク・タクシーのドライバーは制服の着用が、乗客はヘルメットが義務づけられている事を知った。50年以上まえに「成立」した国境線による現在の暮らしの差異を実感させられた。

サハラ砂漠以南のアフリカ大陸は、植民地化の過程で欧州により線引きされ分割された。1957年ガーナ共和国、1958年ギニア共和国が独立を果たし、1960年代に多くの植民地が諸国家として独立する。欧州列強によって恣意的にひかれた線は、制度化され、自明性を獲得した境界線「国境」となった。本節では、恣意的に引かれた線をLINEとよび、国境をこうしたLINEの一例として捉える。「つながる」という意味もあるLINEという言葉の分断的な性質に着目するのは、2-5で後述するように、生活世界における他の境界線へと想像力を広げるためである。

国境線として固定化されたLINEにもとづいて構築される生活世界の諸現象を、フォト・エスノグラフィーとして表現する。はじめに、LINE（国境）が生み出したものを明らかにする。1-2で述べたように、写真の知識様式である空間的・時間的な距離は、見る主体に多くの写真を往来させ、新しい発見をもたらすことができる。写真を論理的に構成することを通して、LINEがもたらしたものの発見を試みる。さらに、現実を切り取る写真は、写真の外側に置かれた見えないものに取り囲まれている。写真に見えないものとして、植民地支配の歴史がある。そこでLINEの源泉となる歴史的背景をフォト・エスノグラフィーで描き出すことを試みる。

2-3 調査の概要

フォト・エスノグラフィーのために写真撮影を始めたのは、2014年1月-2月のウガンダ共和国とルワンダ共和国のフィールドワークからである。その後、2014年7月-8月（ウガンダ共和国、ルワンダ共和国）、2015年1月-3月（ウガンダ共和国、ルワンダ共和国、ノルウェー王国）においても、フォト・エスノグラフィーを意識しながらフィールドワークを継続した。

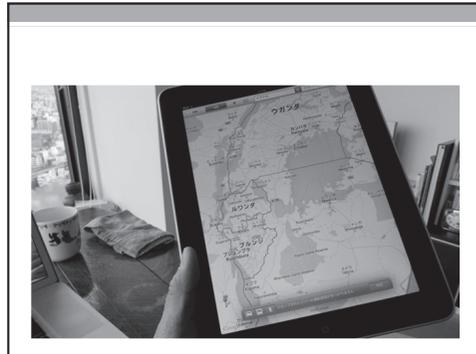
撮影機材として、Casio Exlim HSを使用した。同価格帯のカメラの中で最もバッテリーが強い。私は、2週間の滞在で1000枚程度の写真を撮影するが、このカメラの場合、予備バッテリーと合わせて2つのバッテリーがあれば充分である。携帯電話の普及で、2008年頃から村でも太陽光パネルを利用した携帯の充電ショップがオープンし、B型かC型のアダプターをつけた充電器とバッテリーを預ければ充電は可能となった。しかし、電圧が一定しないため、バーンアウトすることがあり、現地での充電は避ける方が良い。

2-4 フォト・エスノグラフィーの実践——LINE 移動・境界・生成

スライド 1



スライド 2



スライド 3



スライド 4



スライド 5



スライド 6



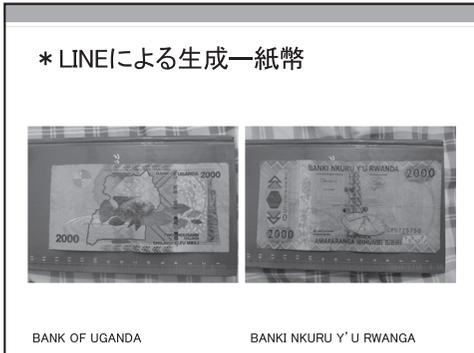
スライド 7



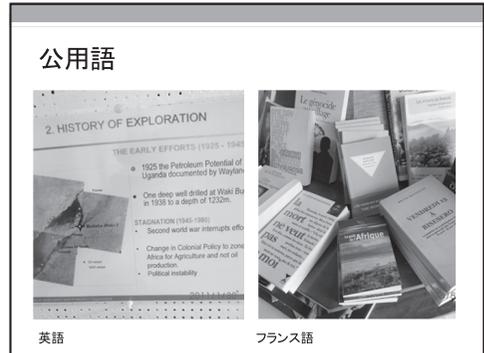
スライド 8



スライド 9



スライド 10



スライド 11



スライド 12



スライド 13



スライド 14



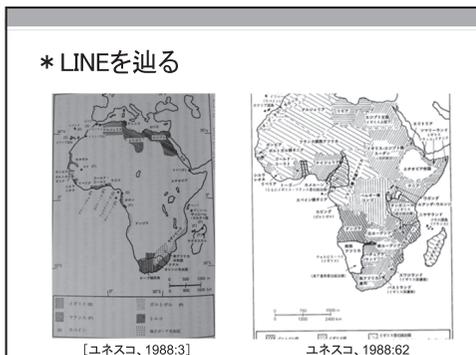
スライド 15



スライド 16



スライド 17



スライド 18



スライド 19



スライド 20



スライド 21



スライド 22



スライド 23



スライド 24



2-5 フォト・エスノグラフィーのプロセス

フォト・エスノグラフィーは写真によって構成されるエスノグラフィーであり、主たるメディアは、文字ではなく写真である。文字でその編集プロセスを記すことは、フォト・エスノグラフィーの本来の目的からはずれる。しかし、1-3で述べたように、編集作業のプロセスそのものもエスノグラフィーだと考えられる。本稿では、フォト・エスノグラフィーのエスノグラフィーとしての妥当性を検討するために、その編集過程を文字によって明らかにする。

スライド1：タイトル

スライド2：iPadに映し出された調査対象地域の地図

写真中央のビクトリア湖にひかれる国境はまっすぐだが、写真左端に上下に並ぶアルバート湖とキブ湖の国境は曲線である事に気づかされる。

スライド3-5：LINEを越える移動

移動のなかでLINEの存在は明らかになる。空路、水路、陸路による移動を三枚のスライドで表した。スライド3の空路は、左はエンテベ行きのカタール航空のゲート、右はキガリからエンテベへ向かう機中から撮影した。湖岸の移動はもっぱらボートで行われる。スライド4の水路の撮影地は、アルバート湖の北東岸ワンセコである。左は民間ボート、右はフェリーを待つ人たちである。人の移動はモノの移動であることがわかる。スライド5、陸路の左は、湖岸の村で牧畜民の男性が、ミルクを売るために自転車で移動する様子である。右は、カンバラを出発するルワンダ行きバスである。運転座席と昇降口は左側通行用であり、ルワンダで乗客は道路側から昇降することになる。

スライド6-8：LINEの構築

スライド6以降、スライド16までの11枚は、左側にウガンダ、右側にルワンダの写真を配置した。それは、英国保護領とベルギー植民地という異なる歴史的社会的背景によって生み出された現在の姿を比較する視点を取り入れたためである。

一つのLINEが国境として決定されることによって国民国家が「成立」する。スライド6では、その象徴として、ウガンダ共和国およびルワンダ共和国の独立広場を載せた。ウガンダ共和国のそれは、市内中心部にある小さな広場である。数段の階段を上るステージが作られ、中央にはデフォルメした人の像がある。ルワンダ共和国の独立広場は、ロータリーを兼ねていて、中央の噴水から（珍しくも）水が出ている。像などは配置されていない。

陸にひかれたLINEとして、ウガンダの町デイDeiに、コンゴ民主共和国の国境の目印として置かれた金属性の小さな塔を撮影した。写真は2008年のものである。現在、ここには船着き場とマーケットが設けられ、小さな塔は人と建物に隠され撮影が困難である。

川によって表されるLINEとして、ルワンダとコンゴ民主共和国の国境にあるルワンダ側の町ルシジRusiziの出入国管理事務所と川にかけられた橋を撮影した。

スライド9-16：LINEによる生成

いったん確定された国境、そして国家によって、生成されるものを、紙幣、公用語、道路、バイク・タクシー、漁、食、袋、現在の姿として建築ラッシュを写真で配置した。

ウガンダの通貨はシリング (\$1=UGX2600)、ルワンダの通貨はフラン (\$1=RF700) である。スライド9の紙幣の一例として、UGX2000とRF2000を表した。両国の紙幣の共通点として、自国の動植物（ゴリラ、牛、バッファロー、ティラピア、コーヒー）のデザイン、相違点として、ウガンダは風景（ナイルの源流）、町の像（独立広場の像、公園）、国土の地図を載せているのに対して、ルワンダは通信アンテナ（RF2000）、パソコンを使う子ども（RF500）、トタン屋根の建物（RF1000）を載せている。ルワンダは国をあげてIT化を進め、子供用のPCは年間10万台学校等へ配布し、新しい建物の屋根にはトタン屋根を用いるという規則を設けた。国策が紙幣に表現されていると考えられる。紙幣発行の銀行名は、ウガンダは英国表記のみ、ルワンダはフランス語、英語、ルワンダ語の三つの言語で表記されている。

スライド10は公用語を表している。ウガンダ国立博物館では、説明は英語で表記される。ルワンダは公用語を1994年の大虐殺以降、フランス語から英語に変更したが、書店には今もフランス語の本の方が多いことがわかる。

スライド11と12は通行規則の差異を表した。スライド13は漁の様子である。ウガンダではボート一艘の個人的操業が中心だが、ルワンダでは共同の漁法が推奨されている。右は三艘のボートを棒で連結させて操業するアマト漁である。

スライド14は食のスタイルである。主食は食用バナナとスープなどで大差はないが、外食のスタイルに違いがみられる。肉の付け合わせとして、ウガンダではフライドポテトかポイルドポテト、ルワンダではそれらに加えてバイクドポテトの選択肢もあり、必ずスライスオニオンが添えられる。

スライド15は袋である。ウガンダではプラスチック袋が一般的だが、ルワンダでは前述のとおりの環境問題からそれが禁止されているため、紙袋が使われている。スライド16は、現在の都市の姿である。高層ビルが建築されている。左は、材木で組まれた足場が剥き出しになったウガンダの建築現場、右は、仮囲いをしたより近代的なルワンダの建築現場である。

スライド17-19：LINEを辿る

アフリカが分割された当時を辿ってみた。スライド17の左は分割前夜のアフリカ、1880年までの被占領範囲を示している。右は分割後の1914年のアフリカである。スライド18は、アフリカ分割を決定した1884-5年のベルリン西アフリカ会議である。スライド19左は、国境の根拠として、天文学的境界、地形による境界、そして占領による境界を表し、右は現在のアフリカ55ヶ国の地図である。

スライド20-22：民族というLINE

アフリカにおける民族が、植民地政府により「発見」され、支配のために固定化された。ルワンダは、1899年にドイツ、第一次大戦後はベルギーによって植民地支配される。ルワンダに

において民族というLINEが生成され、その固定化によって生じた問題を表した。

スライド20は、Kigali Genocide Memorialの展示である。左は、ベルギーのBaudouin王が、ルワンダの王、Mutara三世（1931-1959、王位）に歓迎を受ける様子である。右は、ツチである事が病気とされる風潮を描いた風刺画である。1935年、ベルギー植民地政府は、身体的特徴を基盤に、人びとをツチtutsi、フツhutu、トゥワtwaという三つの民族に分類した。それ以前は、牛の数によって（10頭以上はツチ、10頭未満はフツ）と分けていた。その後、1959年にツチへの虐殺行為が始まる。1962年の独立後のKayibanda Gregoryが大統領となった第一共和制、1973年以降のHabyarimanaの第二共和制においても、ツチへの虐殺は継続する。そして1994年、100日間に80万-100万人の人たちが虐殺された事件が起きた。

スライド21も、Kigali Genocide Memorialの展示である。左は、ミュージアムの出口手前の部屋の展示である。照明を落とした六角形の部屋の壁には腰の高さほどの展示ケースがあり、赤い布の上に骸骨が並べられている。その横の展示ケースには、真っ白な大腿骨が何百も積まれ、またその横のケースは骸骨、そして大腿骨と交互に並べられている。右は、虐殺事件後の難民キャンプである。

Kigali Genocide Memorialの土台には、人びとが埋められている。スライド22の左は、その埋葬現場をガラス越しに見たものである。右は、現在はHuyeと改名されたButareの町にあるMurambi Genocide Memorial Centreである。ここは8000人が殺された虐殺現場である学校をそのままミュージアムにした。各教室に鉄製の骨組みのみのベッドが幾つも置かれ、その上に防腐処理され白く粉をふいた人間の身体が何百と並べられている。髪が長いもの、髪飾りがついているもの、手足が逆向きに曲がっているもの、生まれたて赤ん坊のような小さなものもある。校舎の奥に、死体をブルドーザーで落として埋めた穴があり、そのうち二つはそのまま保存されている。

スライド23：時間のLINE

Kigali Genocide Memorialの建物の中央部には、死者たちの写真が展示されている。淡い暖色の照明の下、一見、天井から床まで届くほどの大きな布が何枚も吊り下げられ、揺れているように見える。しかしそれらは布ではなく、名刺ほどの大きさの写真を幾枚もつなぎ合わせたものである。スライド23は、その部屋の壁面で、赤ん坊から老人まで、あらゆる年齢層の人たちの顔写真は遺族から提供されたものである。

スライド24：空間のLINE

人間は自然に対してもLINEをひき、その空間にLINEを出現させる。左はウガンダの赤道。右はノルウェー海にある北極線（北緯66度33分線）を表したものである。どちらのオブジェも丸い。これらの二つはどちらも、太陽と地球の運行に関わるLINEである。

2-6 フォト・エスノグラフィーからエスノグラフィーへ

移動は、見える風景を変える。移動する主体によって発見される国境というLINEをテーマに、写真を構成する過程は、レトロスペクティブに風景を発見する作業であった。

LINEが生み出したものを明らかにするために、普段のフィールドワークでは撮影しない紙幣や首都の町並みなど、さまざまな事物・風景を撮影した。それらの写真を見比べている時、独立広場の像が紙幣の図柄として使われていることを発見した。紙幣の図柄の傾向、言語表記の差異は、ウガンダとルワンダの比較を通して明らかになった。多くの写真と往来を重ねる事を通して、欧州によって引かれた国境というLINEは、国民国家を「成立」させ、法整備等の制度化を通して日常の事物と風景を変容させている。それを写真によって現前化することができた。

次にLINEの源泉を辿るために、写真の外側に置かれた世界にアプローチすることを試みた。まず、植民地の歴史にかかわる写真を捜し、ベルリン会議、アフリカ分割地図を使うことにした。会議の一瞬を切り取った絵、その結果としてのアフリカ分割の地図を組み合わせることで、時間と歴史の表現を試みた。

このように、日常生活における小さな違和感を捉えて、写真により構成することで、その論理を発見し、他者に提示する手段としてフォト・エスノグラフィーは有効だと考える事ができる。この手法がなければ、国境を越える時の私の不思議な感覚を、アフリカの国境や植民地支配の歴史に関連づけて表現することはできなかつただろう。

しかしフォト・エスノグラフィー（2-4）は、解説（2-5）なしに成立するだろうか。疑問が残る。おそらく現時点においてフォト・エスノグラフィーは、他者と共有するエスノグラフィー作成のとば口として有効であろう。

本節において、国境をLINEという言葉で表現したのは、他の境界線に対する想像力を喚起するためであった。私たちの生活世界にはさまざまな境界線が引かれている。たとえば、健康／病気、大人／子供、女／男、など。これらの境界線は、ある知の体系を反映したものである。たとえば、健康と病気は、人間の「生体としてのある状態」を、医療にかかわる知（呪術、民間医療、伝統医療、近代医療など）によって分類したものである。同様に、大人と子供は、近代社会における生殖と労働にかかわる知によって分類されている。そして、女と男の分類は、外見と生殖にかかわる生活意識に、生物学およびジェンダーによる知の体系がかかわる。これらの境界線はすでに現代社会において制度化され、私たちの「常識」として自明性を獲得している。しかし、この分類から排除されるものの存在、たとえば女にも男にも分類されない半陰陽（インターセックス）の存在は、これらの分類が恣意的なものであることを明らかにする。国境もまたしかりである。

おわりに——フォト・エスノグラフィーの課題と可能性

写真は、何らかのメディア（紙やコンピュータの各種記録メディアなど）に撮影者が現在、経験している出来事や事柄を固定化させたものである。時間が非関与的な静止した像としてわれわれの前に現れ、過去の記憶の補助になるとともに新たな記憶を形成させる記録にもなる。

それは撮影者が経験した現実の情報量を選択的に減らしているという意味で単純化させたものであり、情報内容を型にはめる操作を行っているという意味で形式化させたものであると言える。それは、撮影者によって経験された現実をありのままに映し出しているのではなく、撮影すること自体が現実のある一面を再構成することであると言ってよい⁵。第2節で述べたように、再構成のプロセスにおいて、撮影者が経験した現実が情報として抽象化され、提示されることになる。フィールドワークにおいて大量に撮影した写真を、組み合わせ、並べ、ある一定の論理にしたがって、秩序を与えていく。この再構成という作業にこそ、エスノグラフィーの本質がある。本稿では、フォト・エスノグラフィーの実践を通じて、いくつかの課題も明らかになってきたことを記して終えたい。

一つは、視覚化における画像の配置というレイアウトの側面である。たとえば広告チラシでは、レイアウトが重視される。ある対象物を最も際立たせるために中心に配置するように全体のレイアウトを考慮したり、複数の写真を配置する場合にはメインとサブを明確に分け、メインをより目立たせるように配置したりする。広告チラシは、写真の配置によって印象を変えることを通して、消費活動を促進させる。つまり、画像そのものの持つ情報と画像のレイアウトとが統合されて、ある意味が生じるのであり、レイアウトが変われば、別の意味にもなる可能性があるということである。本稿のフォト・エスノグラフィーにおいては、ウガンダとルワンダの風景やモノを並列する方法で、LINEによって生成されたものの差異を表した。また、過去の出来事の絵と地図を取り入れることで時間的流れを表すことを試みた。

もう一つは、写真が現実を記述するのに最適なものかという根本的な問題である。たとえば、夕焼けの写真の議論をしたゲルノート・ベーメにみられる現象学的立場において、時間に非関与の写真は、現実を表象すること、あるいは、生きられる主体の体験を記述することに対して、有効ではない [ベーメ 2006]。時間に関与するためには動画像の方が良いであろうし、ベーメの立場では詩的言語が優位となる。

写真の配置という表現方法に関わる問題、写真というメディアの根本的なものに関わる問題、これら二つの課題については、今後の活動で取り組みたい。

エスノグラフィーの実践は、最終的には他者（学術世界にいる人びと、フィールドの人びと、一般の読者や視聴者など）に伝えることを前提にしている。本稿のフォト・エスノグラフィーが対象としているのは、言語の異なる人びとであった。こうした意味で、エスノグラフィーとは、開かれていくものである。写真などの視覚的な像を中心に構成されたフォト・エスノグラフィーであれば、その開かれる範囲は広くなると考えられる。なぜならば、視覚的な像は、テキストで書かれたものよりも多くの様々な人びとのアクセス可能だからだ。ここに、テキストで対象を十分に記述できるものをあえて静止画像で描写することの積極的な意味がある。デジタル時代に生きる私たちは、今や容易に視覚的な像を日常生活において取り扱うことができる環境のなかにいる。視覚的な像によって編まれたフォト・エスノグラフィーは、エスノグラフィーの可能性を開くものと位置づけられるだろう。

【参考文献】

- 荒金直人、2009、『写真の存在論——ロラン・バルト「明るい部屋」の思想』慶応義塾大学出版会。
- Atkinson, P. A., Coffey, A. J., Delamont, S., Lofland, J. and Lofland, L. H. (eds.), 2001, *Handbook of Ethnography*, London: Sage.
- Barthes, Roland, 1964, *Rhétorique de l'image, Communications*, 4, 40-51. (ロラン・バルト、2005、『映像の修辞学』蓮實重彦・杉本紀子(訳)、ちくま学芸文庫)。
- Benjamin, Walter, 1931, *Kleine Geschichte der Photographie*. (ヴァルター・ベンヤミン、1995、『写真小史』『ベンヤミン・コレクション1』久保哲司(訳)、筑摩書房、551-581頁)。
- Böhme, Gernot, 1995, *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt am Main. (ゲルノート・ベーメ、2006、『雰囲気的美学——新しい現象学の挑戦』梶谷真司・野村文宏・斉藤渉(訳)、晃洋書房)。
- Denzin, N. and Lincoln, Y. (eds.), 1994, *Handbook of Qualitative Research*, Thousand Oaks: Sage.
- Van Maanen, John, 1996, "Ethnography," Adam Kuper and Jessica Kuper (eds.), *The Social Science Encyclopedia* (2nd ed.), London: Routledge, pp.263-265.
- Faist, Thomas, 2013, "The mobility turn: a new paradigm for the social sciences?" *Ethnic and Racial Studies*, 2013, Vol. 36, No. 11, pp.1637-1646.
- 後藤範章、2009、「ビジュアル・メソッドと社会学的想像力——「見る」ことと「調べる」ことと「物語る」こと」『社会学評論』60(1)、40-56頁。
- Harper, Douglas, 1987, *Working Knowledge: Skill and Community in a Small Shop*, University of Chicago Press.
- Harper, Douglas, 2002, "Talking about Pictures: A Case for Photo Elicitation," *Visual Studies*, Vol. 17, No. 1
- 日野舜也編、1991、『アフリカの文化と社会』勁草書房
- Ingold, Tim, 2007, *Lines: A Brief History*, Routledge. (ティム・インゴルド、2014、『ラインズ——線の文化史』工藤晋(訳)、左右社)。
- 岩谷洋史、2015、「フォト・エスノグラフィーとはなにか」石田佐恵子・岩谷洋史編『大阪市立大学文学部社会学コース2014年度〔社会学実習Ⅰb・Ⅱb〕報告書——フォト・エスノグラフィーの社会学』大阪市立大学文学部社会学研究室、7-13頁。
- 松田素二編、2014、『アフリカ社会を学ぶ人のために』世界思想社。
- 三浦敦、2005、「文化人類学における方法としての写真」『文化人類学研究』第6巻、21-37頁。
- 宮本正興・松田素二、1997、『新書アフリカ史』講談社現代新書
- 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、11-34頁。
- Piette, Albert, 1992, "La Photographie comme Mode de Connaissance Anthropologique," *Terrain*, 18, pp. 129-136.
- Piette, Albert, 1993, "Epistemology and Practical Applications of Anthropological Photography," *Visual anthropology*, vol. 6, pp. 157-170.
- 武内進一、2009、『現代アフリカの紛争と国家』明石書店。
- 田原範子、2015、「LINE 移動・境界・生成」石田佐恵子・岩谷洋史編『大阪市立大学文学部社会学コース2014年度〔社会学実習Ⅰb・Ⅱb〕報告書——フォト・エスノグラフィーの社会学』大阪市立大学文学部社会学研究室、75-80頁。
- Tinkler, Penny, 2013, *Using Photographs in Social and Historical Research*, Sage Publications.
- Urry, John, 2000, *Sociology beyond Societies: Mobilities for the Twenty-First Century*, Routledge. (ジョン・アーリ、2006『社会を超える社会学——移動・環境・シチズンシップ』吉原直樹・武田敦篤志・伊藤嘉高(訳)、法政大学出版局)。

Unesco, 1985, *General History of Africa*, Vol.7, Unesco. (ユネスコ、1988、『アフリカの歴史』第7巻 [上] 隆文社。ボアヘン、A.アドゥ、「アフリカと植民地主義の挑戦」、2-27頁。ウゾイグエ、G.N.、「ヨーロッパによるアフリカの分割と征服——一つの概観」、29-66頁)。

【参考web site】

岩谷洋史「Photo Ethnography」

<http://www.cspace.sakura.ne.jp/photoethnography/memorandum.html> (2015.02.24アクセス)

【あとがき】

本論文は、石田佐恵子・岩谷洋史編『フォト・エスノグラフィーの社会学』の載録された二つの論文〔岩谷 2015、田原 2015〕を改訂し、一つの論文として構成したものである。本論文の分担は、以下の通りである。

概要・第二節：田原範子

第一節・おわりに：岩谷洋史

【謝辞】

本稿は、匿名の査読者2名からいただいたコメントにより投稿論文を修正したものである。着想段階の論文を丁寧に解説し、真摯かつ適切な助言をいただいたことを感謝している。いただいた助言を十分に生かすできなかった点については、今後の課題として取り組みたい。本論文の瑕疵は、すべて執筆者2名に帰する。

本研究は、2014年度四天王寺大学学内研究奨励金および2014年度科学研究費補助金(挑戦的萌芽研究)「人類学におけるフォト・エスノグラフィーの手法の探求」(研究課題番号26580154)の助成を受けた。ここに感謝の意を記したい。

-
- 1 ダカール・ジブチ隊(1931-1933)に参加したMarcel Griaule(1898-1956)による『水の神——オゴテメリとの対話』(1946年)を嚆矢とし、1950年代末から1960年代中盤に、ヌーヴェル・ヴァーグ(新しい波)と呼ばれる、人類学的映像と類似性——ロケーション撮影、自由な演技、即興的演出、若者たちの群像、同時録音——をもつ映像が制作されてきた。
 - 2 Photoethnography.com、<http://www.photoethnography.com/> (2015年3月24日アクセス)
 - 3 ここの「論理」とは「筋道」のことである。自分の主張を他者に説明し、理解させ、共有可能なものへと導くものであり、コミュニケーションの基本ともいえるものである。そうした場合、通常の説明は、単純化や抽象化を経て、適切に構造化されたものとなる。説明形式として、次のようなものを挙げることができる。①時系列。たとえば、1900年、1950年、2000年といったように時間に即して変化を説明する。②過程。たとえば、何かを作るときの進行。③列挙。事例や理由を順番に挙げていく方法。④分類。たとえば、あるものは、カテゴリーAに属し、別のものは、カテゴリーBに属する。⑤定義。定義し、現在のその定義の内容を記述する。⑥原因と結果。AというものとBというものの関係。⑦比較。AとBを比較して記述する。⑧対照。AとBとの違いを記述する。なお、この説明形式については、岡田浩樹氏(神戸大学大学院国際文化学研究所)の教示による。
 - 4 果たして、このような線形的に見せて行くアプリケーションを利用するのが良いのかどうかはわからない。近年、サービスが開始された、紙芝居的なプレゼンテーションではない、Preziのように動的に見せていく方法もあるかもしれない。あるいは場合によっては、ポスターのように、紙一枚のもので

- もよいかもしれない。ただ、そのような見せ方だとしても、論理というものは必要である。
- 5 この段落は、(荒金 2009)を参照し、言葉を借りながら、まとめたものである。

Theory and Practice of Photo-ethnography

Noriko TAHARA · Hirofumi IWATANI

As technological progress has diffused sophisticated digital equipment and made it accessible, a new style of ethnography has emerged that is defined by the recording of visual materials recorded using small, handheld cameras; the editing of digital information using personal computers; and the sharing of materials over the Internet, for example, through YouTube. This article presents a theory and practices pertaining to 'photo-ethnography', in which photographs are unified in certain arrangements that reflect the theory and logic of ethnography. The first section describes the theoretical foundation of photo-ethnography by tracing photographic theory in the context of visual anthropology, while the second section presents a photo-ethnographic case, 'Line: National Border', as an example of our theory.