

## 写真とドローイングを用いた小説的自己エスノグラフィーの試み 炭鉱跡を起点として

林 真<sup>1</sup>

はじめに

本稿では、私<sup>2</sup>が炭鉱跡<sup>3</sup>に接する際の「ポジショナリティ」（この概念については後述）とでもいうようなものをどう提示できるかを探る。その過程として、この文章では、私が執筆した小説的自己エスノグラフィーを提示する。また、それをイギリスの人類学者ティム・インゴルド（1948-）の提示する人類学論やオーストラリアで生まれアメリカで教える人類学者マイケル・タウシグ（1940-）の実験的記述などを通じて検討することも試みる。

もとより私は炭鉱の研究者ではない。のちほど提示する小説的自己エスノグラフィーでも言及するように、私は廃墟趣味が高じて炭鉱跡に興味をもったいわば＜素人＞である。しかし、そのことに対するうしろめたさとも呼べるようなものを基盤として、これまでの研究活動の興味・関心を築いてきた。そうした機微はどのように表現しうるのだろうか。

この問いは、いわゆる＜自分探し＞に限りなく接近する。しかしこれは＜本当の自分＞を想定してそれを探す＜自分探し＞の営みではない。そうではなく、今後出会うはずのフィールドの人々に私自身をどのように提示しうるか、ということの模索だ。これもまた、提示すべき自己を確定したいということではない。もっと単純に、対話の際の自己紹介が上手になりたい、とでもいうような実践的な必要を感じてのものだ。

現代におけるさまざまなエスノグラフィーの試みについて概説した手引きの書『現代エスノグラフィー』では「ポジショナリティ」を「調査者がどこに位置しているのか——誰が、どこから、どう見る・書くのか——を問いかける概念である」と定義したうえで「中立性や客観性を手放した、批判的なアプローチをとるエスノグラファーは、この、ポジショナリティの問題に直面せざるをえない」としている（『現代エスノグラフィー』34-35）。私もこの意味で、私の「ポジショナリティ」について考える必要を感じている。ただし同書が指摘するように「ポジショナリティ」の模索には「調査者が自分のことにばかり熱中してしまうという、自己耽溺の罠」（同 37）の問題がつきまとう。エスノグラフィーに「ただ自己紹介や私語りを含め」ることに終始してしまつては、「自己開示のための自己開示ではなく、あくまでも、調査にとって意味のある、読者の手助けとなる、ポジショナリティの記述」は達成されない（同 36-37）。

<sup>1</sup> 独立研究者。mail: soy.m.hayashi@gmail.com

<sup>2</sup> 通例、学術的文章において「私」という一人称の使用は避けられる傾向にある。しかしそのことによって曖昧にされてしまう何かがあるのは確かだと考える（林、33）。よってこの文章では、自己エスノグラフィーのあり方の模索のひとつとして「私」という一人称を積極的に用いることにする。

<sup>3</sup> この文章では、操業が終わった炭鉱の周辺地域における炭鉱に関わる側面も含んで「炭鉱跡」と呼称する。

以下に提示する文章が「自己耽溺の罟」に陥っている可能性は十分にあると考える。しかし、まずは＜私＞がなんらかのものを提示しないことには、ポジショナリティについて考え始めることさえできない。「ポジショナリティ」が「位置づけ、位置づけられ、位置づけあうという動態的な過程」(同 35)であるからこそ、＜私＞という一人称で、＜私＞の位置が今後変化することを承知しつつ、まずは何かを書いてみる事が重要ではないだろうか。

人類学者の床呂郁哉は、次のように書いたことがある。

フィールドワークを言い表すに当たって、いささか古典的な「通過儀礼」の比喩に代えて、むしろそれを「終わりなき旅」を通じた「遅い知」(ゆっくりと知ること)の営みとして想像としてみることを提案してみたい。(床呂、289)。

この文章は、そうした「終わりなき旅」を通じた「遅い知」への下準備として執筆されているといえる。第 1 章では、この文章全般および小説的自己エスノグラフィー本編についての前提をより詳しく提示する。第 2 章は小説的自己エスノグラフィーの本編。第 3 章はそれについての考察・検討である。

## 1 小説的自己エスノグラフィーの前提

私と炭鉱跡の関係を記すにあたって、なぜ「写真とドローイングを用いた小説的自己エスノグラフィー」なのだろうか。すなわち、なぜ「写真」と「ドローイング」と「小説」が私の自己エスノグラフィーと関係するのだろうか。これは第一に、写真というもののとのかかわりが私の問題意識を規定しているからだ。第 2 章でも明示されるように、私の「旅」の出発点 = 最初の目的は廃墟を写真におさめるということだった。したがって、それ以降に派生した旅でも写真を撮ることは主題化していった。しかしカメラを持っている限り、写真撮影の暴力性の問題はつきまとう。少なくとも私には、そのように思える。写真を撮るという行為においては、＜被写体＞への一方的な力の行使は避けがたいからだ。このことに関連して、文化人類学者の田原範子と岩谷洋史は次のように書いている。

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。(田原／岩谷、71)

すなわち＜撮る／撮られる＞という関係が＜フィールドワーカー／現地住民＞という関係に必ずしも対応しなくなった現状においても、やはり「レンズを向けるという暴力性」は生じ続けるのだ。第2章で提示する文章は、そうしたことについての私の考えを深めるためのものでもある。また、私の小説的自己エスノグラフィーが田原と岩谷の述べる「フォト・エスノグラフィー」的な側面をもつことも後に指摘したい。

次に、ドローイングについてはどうだろうか。インゴルドは2013年の著書『メイキング』の中でドローイングと写真の関係について次のように述べている。

また、ドローイングを手の運びから切り離して、投影されたイメージに再構成したのはカメラである。したがって、ドローイングへの回帰は、手で文字を書くことへの回帰でもあるのだろう。それは、投影と詳記することのあいだの自己矛盾や、イメージとテキストのあいだの自己矛盾を、しるしをつける行為の連続性や、線を引くプロセスに変える。(インゴルド、276-277)

ここでインゴルドは、写真からドローイングあるいは手書きの文字への回帰によって、表象における困難を克服する道を示唆している。もちろん、ドローイングと写真、どちらかがより優れているということではない。ただ、写真とドローイングによる実験から何が見えてくるのか、という問題設定はやはり重要なものだといえるだろう。

第三に、なぜ小説なのだろうか。これは単純に、私が小説の執筆を比較的得意としているからだ。私の「ポジショナリティ」を提示するにあたっては、小説以外にも詩や映像、インスタレーション他のさまざまな方法が考えられる（念のため書いておくが、これはすべての小説・詩・映像・インスタレーションがポジショナリティの表明であるという意味ではない）。第2章に提示する文章で私が小説（的なもの）という表現方法を選んだのは、時間的制約他のさまざまな要因を加味して、まずは小説的に書くという実験をおこなってみようと考えたからだ。今後、私が別の表現方法を用いる可能性は十分にある。

本章で最後に述べておきたいのが、第2章における注釈の扱いについてだ。第2章では、私が本文に筆者の立場から解説（や場合によっては弁明）を加えるという形の注釈がいくつかなされている。書き手が小説を解説するというのはいかにも＜野暮＞と思われるかもしれないが、これには理由がある。

エスノグラフィーとフィクション研究会の第4回研究発表会（2022年8月21日、オンラインで開催）において、私はこの文章のもとになる発表をおこなった。その際、私は事前に準備した小説的自己エスノグラフィーから何箇所かを抜粋し、その各部分について（それほど重要でないかもしれない点も含め）コメントするという形で発表の一部を構成した。その後の質疑応答やメール等でのやりとりでは、参加者のみなさまから貴重な質問とコメントを複数いただいた。それらを通じて浮上した論点のうちふたつは次の通りだ。すなわち、自作の自己エスノグラフィーを解説するような発表においては、自己エスノグラフィーを解説に対応するよう調整すること

によって、恣意的な焦点の操作が可能なのではないか？ では、その疑問に対する応答のひとつとして、口頭発表自体をも自己エスノグラフィーとみなすということがありうるのではないか？

もちろん、こうした考え方にも問題はある。たとえば、自己エスノグラフィーに対するあらゆる自己言及を自己エスノグラフィーに含めなければならない、としてしまえば無限後退は避けられない。だが、注釈として口頭発表での私の発言を添えておくという程度のことは、試みる価値があるように思う<sup>4</sup>。

では章を改め、私が作成した小説的自己エスノグラフィーを提示しよう。

## 2 「写真とドローイングを用いた小説的自己エスノグラフィーの実践」(2022年8月21日) I (2022年7月22日<sup>5</sup>)

降りる駅を間違えた。

北口にバス停があるはずだが、どうみてもこの駅のロータリーは南側にある。降りるべきは終点のここ青梅駅ではなくてひとつ手前の東青梅駅だったのだ。青海駅に行こうと思ったら青梅駅に着いていた、というよく聞く笑い話よりはマシかもしれないが、それでもバスに乗り遅れるのは困る。

どうして間違えたのだろう。調査は最果てから始まるべき、という植民地主義的精神が無意識のなかにあるとか？ 考えすぎか。

時刻は15時36分。急いで検索。歩いても間に合いそうだ。線路沿いを東に。細い道を経て、宿場町沿いの街道のようなところを歩いた。礫にされた(?) 亀のモニュメント。なんだろうこれは。

東青梅には思いのほか早く到着した。高校生か大学生の集団が歩いている。私服なのでどちらなのか区別がつかない。道端を歩くおじいさんがかれらに「お帰り！」と声を掛ける。高校生か大学生たちはそれを無視して歩いている。それを「ふーん」と思いながら私は歩く。ふと、私も学生だと思われているとすればおじいさんを無視していることになるな、と思う。私が大学生に見えるかどうかはさておき、挨拶くらいしておけばよかったと思う。

南北通路の自販機で清涼飲料水マッチ(MATCH)を購入。バスは宝くじ売り場の目の前の路肩に停まっていた。時折おじいさんがくじを買いにくる。先ほどのおじいさんではないだろう。

私はバスに入り、段差を上がって一瞬だけ迷い、着座した。通路を挟んで隣に人がいる席か、斜め前に人がいる席か、どちらにしようかと迷ったのだ(結局、後者を選んだ)。荷物を整理して、スケッチブックを取り出す。そこに、ボールペン(ゲルハルト・リヒター展で買ったやつ)で、なんらかを描いてみることにする。

---

<sup>4</sup> なお第2章の注釈において、口頭発表の際の私の発言に関連するものとそれ以外のものとを区別することはしない。そこに厳密さを求めてしまうとあまりに窮屈になりすぎると今のところは判断したためだ。

<sup>5</sup> この小説は私の実体験をもとにしている。日付等も書かれている通りのものであることを付言しておく。

A (2022 年 8 月 12 日)

深夜、私はパソコンに向かっている<sup>6</sup>。傍らにはスケッチブック。バスの中の様子が描かれている（ドローイング1）。奈良の実家の一室。発表<sup>7</sup>が近くなり、かなり焦っている。この小説だけはしっかり書きたいと気だけが急いている。

なぜセクションが変わったのか（つまり、I と A が分けられたのか）といえば、それは I で私がスケッチブックに描くという動作をしたことが描かれたからだ。この小説は写真とドローイングについてのものになる。私が実際に描いたり撮ったりした表象を、私が見返す様子が作中で描写されるだろう。それらを私が見返す場は、作中で私がフィールドにいるくいまこことは明らかに異なる。だから数字とアルファベットとを分ける。

とはいえ、たとえば「数字の場面」的な描写もまた写真やノート、日記を題材にしている。すなわち、数字が小説でアルファベットがメタ小説だ、というような単純な区別はできない。ただ単に、数字では写真とドローイングの制作が主に描写され、アルファベットではそれを見ている私が主に描写されるということだ。この区別によって何が生じるのかは、まだ分からない<sup>8</sup>。

バスの中の絵に戻ろう<sup>9</sup>。下手な絵ではある。とはいえ、上手い必要もないと思う。描いてみ



ドローイング1

<sup>6</sup> ここでは私がスケッチブックを見返して文章を書く、まさにそのときの状況が描写されている。こうした箇所は読み返してみるとやや上滑りしているようにも思えてしまう。たとえば、タウシグは次のように書いたことがある。

それに、ノートブックから本を書く際の偶然とアクシデントの役割について検討を始めるのはよしとしよう。この問題はあまりに複雑だし微妙だ。(Taussig2011, 61 なお、本稿でのタウシグからの引用の翻訳は筆者による)

誰もが文章を書く際に、その日の気候、起床時間、食べたもの、読んだ新聞の記事他のあらゆることの影響を受けている。そのうちのどれかに注目しないのであれば、＜書くときのことを書く＞という描写は複雑さの中に飲み込まれてしまうのかもしれない。

<sup>7</sup> エスノグラフィーとフィクション研究会第4回研究発表会のこと。

<sup>8</sup> ここで重要なのは、「まだ分からない」というところだろう。ある小説技法やテーマを目指して書くのではなく、まず書いてみるという実験において何が生じるか、ということを考えるのが、この小説的自己エスノグラフィーの目的のひとつだからだ。

<sup>9</sup> ここからの部分では、私なりにドローイングの利点について考察している。その意味で、この小説的自己

ないよりは描いてみたほうがマシだ。この中に描かれている人はひとりだけだと思う。老人ではあったが、女性か男性かは失念した。絵を見ても分からない。

左上に“Lottery”と書かれているのは、車窓の外の宝くじ売り場だ。その下の「7」は「7億円」の7だろうか？

おじいさんふたり、というのは当然、私が眺めているあいだ、宝くじ売り場におじいさんがふたり現れたということ。こういうメモを取るにあたってはスマホやパソコンよりもスケッチブックの方が断然「メモ帳」として適していると感じたことを覚えている。つまり、周囲の状況という「場」さえ適当に描写しておけば、余白にペンでなんでも書き足していけるわけだ。そこにはもちろん、時間的奥行きも生まれる（おじいさんふたりが描写されていないのに「おじいさん2人」と書かれているということは、おじいさんたちは宝くじを買ってどこかへ行ってしまったということだ。それを文章でメモしておこうと思うと、かなりの時間がかかる）。

で、どうして車内にマッチが浮いているのか。もちろん本当に浮いていたわけではない<sup>10</sup>。ただ、飲んで美味しかったから描き込んだだけだ。よく考えてみると、駅で見た高校生だか大学生だかに触発され、私も若者らしい（？）清涼飲料水を飲もうと思ったのかもしれない。

ここで無理やり話をつなげるが、私の記述にはどうしてこんなに老人が出てくるのだろうか。ただ単に老人を見た回数が多かったからといえばそれまでなのだが、別の理由もあるかもしれない。というのも、私は青梅に来るまでの中央線・青梅線直通電車の車内で、小林エリカ『トリニティ、トリニティ、トリニティ』（集英社、2019年）を読んでいたのだった。青梅駅に着いた時点では途中だった。この日の日記を参照すると、「現実が小説に侵食され、なんとなく東京というものが恐ろしくなる。都心から逃げて来たような感覚。でも、私という存在は青梅の人たちにしてみればコロナを運ぶ「赤死病の仮面」<sup>11</sup>かもしれない。」と書かれている（もちろん、健康状態には十分に留意して外出した）。この感覚は、この文章を読み返している現在、あまり鮮明に思い出すことができない。だが、「現実が小説に侵食され」ていたのは本当かもしれない。『トリニティ、トリニティ、トリニティ』の作中では、一部の老人たちが放射性物質である「不幸の石」をもつという設定がある。それでなんとなく老人が気になっていたということはあるだろう。

日記ついでに、Iの冒頭の時間より前、つまり私が誤って青梅駅に到着する以前の私の行動が描写されている部分を日記から引用しておこう<sup>12</sup>。「結局きのう、通話しながら飲んでいたので、

---

己エスノグラフィーをドローイングによるエスノグラフィーの技法的側面についての一例を提示するものととらえることも可能かと思われる。

<sup>10</sup> ここからは、私が何らかのを感じた「理由」を探すような記述が続く。案外、こういう部分から書き手の人となりというものが伝わるのかもしれない、と、読み返してみると感じる。

<sup>11</sup> この部分はエドガー・アラン・ポーの短編小説「赤死病の仮面」を念頭に置いている。

<sup>12</sup> この部分は文中にもある通り、私が毎日つけている日記からの自己引用。日記とエスノグラフィーの違いというのも私の興味のひとつであるため、ともかく日記を取り入れるという実践をおこなった。少し触れておきたいのは時間の切り取り方の問題だ。日記は通例、1日ごとに区切られ、時系列順に進む。しかし小説的エスノグラフィーはどこから始めてもよい。そしてこの小説では、小説の開始より前の時間帯を処理して話を前に進めるために日記の記述を利用した。ここで性急に日記とエスノグラフィーの関係を述べることはできないが、実際にこうしたものを書いてみることで、そういった着眼点を得ることができる、というのは強調すべきことだろう。

起きるのが遅くなる。早朝に起きて涼しいうちに行けたら良かったのだが、そうもいかない。／ヤマザキのハンバーガーを食べ、1時半過ぎに外へ。／早稲田通りの天下一品に入り、辛子明太子ご飯とコッテリのセットを注文。野菜は少ないが、とにかく塩分とスタミナは摂ることができた。／マルイの無印に行ってスケッチブックだけを買う。ちょうどいい媒体をもっていなかったため。／何も尋ねずに商品をそのまま渡してくれる。袋に入れないことで万引きっぽくなることを恐れる。／中野駅から中央線に乗って西へ（14時29分発、青梅行）。思ったより人が多く、ずっとドア付近で立ったまま。／中野のニューデイズで買ったイオンウォーターを取りだしたら、途中で入ってきた人もイオンウォーターを持っていて、気まずくてリュックに仕舞う。」

## II（2022年8月22日）

しばらくしてバスが走り出す。乗客は最初、私を入れて4人ほどだった。目的地は思ったよりも遠い。

どんどん山の中に吸い込まれていって乗るのは私だけ……ということになるのかと想像したが、途中から景色は意外と開けてくる。小中学校もある。

東京炭鉱前に到着。16時半前。暑い。

で、どうして私はここにいるのか？ ブルース・チャトウィン<sup>13</sup>風にいえば、*What Am I Doing Here?* だが、とにかく、東京「炭鉱前」に来てみたかったということに尽きる。

青梅には炭鉱があったらしい。今は跡形もないらしい。

穴の跡を見つけたというブログはいくつか発見した<sup>14</sup>が、その穴がどこにあるのかは分からないし、調べる時間的余裕もなかった。それにおそらく、いずれにせよひとりで気軽に歩いていけるようなところには残っていないだろう<sup>15</sup>。

だが、とにかく来てみたかった。痕跡を見つけられなくともよかった。とにかく、炭鉱についての興味を絶やしたくなかった。

そう思わせてくれたのは、山口さんだった。

山口さんに会ったことはない。山口さんはどうやら福岡にある炭鉱の町のおじさんで、山口さん自身も炭鉱で働いていた。いつもカメラを提げて、町の人たちの様子をずっと撮っていたらしい。

山口さんの写真集<sup>16</sup>を偶然みつけて開いたときに、あ、炭鉱について私は何も知らないのだった、と思い出した。興味をもち始めて、観光客として炭鉱跡を見物したところで止まっていた。最初はみんなそんなもんだよね、というところで止まっていたのだった。

---

<sup>13</sup> なぜここでブルース・チャトウィンが登場したかといえば、この数日前に『歩いて見た世界——ブルース・チャトウィンの足跡』（ヴェルナー・ヘルツォーク監督）という傑作映画を観たから。

<sup>14</sup> たとえば参考資料欄にあるAZUMAMOGURA氏のブログ。

<sup>15</sup> ここではこう書いたが、上記のブログなどを参照しつつもう少し周囲を徒歩調査することも可能だったかと思う。ただし、放置された遺構とその周辺は足場等に危険があるため、慎重な行動が求められる。言うまでもなく、専門家をともなわずに地面に空いた穴に入ることは避けなければならない。

<sup>16</sup> 山口勲『ボタ山のあるぼくの町——山口勲写真集』（海鳥社、2006年）

私は廃墟が好きだった。というか、今でも好きだと思う。

学部生のころ、ひとりで長崎の端島（軍艦島）に行った<sup>17</sup>。ひとりで泊りがけの旅行をしたのはそれが始めてだったと思う。おそらく、その初めての旅のときから、みずからのおこないへの疑問はあった。人々が確かに暮らしていた場所、誰かにとっての故郷を、廃墟というフレームに入れて写真に撮ることは褒められた行為ではないのではないだろうか？<sup>18</sup> そこに外見的な美しさ（確かに廃墟は美しいと私は思う）だけを感じることは、そこにいた人々の歴史<sup>19</sup>を無視すること、ひどければ封印することにつながるのではないだろうか？

結局何も分からないまま、私はまた別の年、ひとりで池島にいた。

B (2022 年 8 月 15 日)

深夜、とはまだいえないくらいの時間。私はノートパソコンに向かっている。傍らには別のノートパソコン。このパソコンは映像編集用に買った妙にハイスペックなもので（とりたてて映像編集をする用事があったわけではないのだが）、宝の持ち腐れの感が強い品だ。とはいえ、写真のスライドショーを次々にめくっていく動作はスムーズで、こういうちょっとしたストレスの少なさに、いつのまにか恩恵を受けているということもあるかもしれないと自分に言い聞かせてみる。

今、ハイスペックノートパソコンのディスプレイには複数のサムネイル画像が並んでいる（写真 1）。7 年前、長崎県の池島<sup>20</sup>で撮影した写真たちだ。私はそれらを（ハイスペックな CPU の

---

<sup>17</sup> 2013 年 3 月。これは軍艦島が世界文化遺産に登録される 2 年前のことだった。

<sup>18</sup> たとえば小学 6 年生から閉山までの 8 年間で端島で過ごした坂本道徳は、後藤恵之輔との共著で次のように述べている。

いま廃墟の主演として、この軍艦島（端島）が出てくる。廃墟ブームというものがあるのか無いのかわからないが、「廃墟」という言葉には抵抗がある。昨今マスコミで取り上げられることの多いこの島のキャッチフレーズは「廃墟の島」、「墓標」……暗いイメージの言葉が大半を占めている。しかしそこに暮らしていた人間にとって、いくら崩壊寸前であろうとも、やはりそこは紛れもない「故郷」なのである。それを軍艦島イコール「廃墟」では悲しすぎる。たしかにそのようなことでこの島がクローズアップされることになったが、自分が住んでいた場所（故郷）が廃墟と呼ばれたら、端島にかぎらず、誰しも不快感を持つに違いない。（後藤／坂本、210）

<sup>19</sup> 「そこにいた人々」にはもちろん、端島（軍艦島）において強制労働に従事させられた人々も含まれる。もとより「そこにいた人々」という言い方は曖昧にすぎるが、本稿では炭鉱における「人々」とは誰かという（ともすれば最も重要な）問いにまで立ち入ることができなかった。なお、この問題については木村至聖の論考「地域の歴史の“闇”をまなざすのは誰か」が非常に参考になる。

<sup>20</sup> 端島（軍艦島）が世界文化遺産に登録される直前に発行されたムック本『軍艦島に行く』では、「池島に行こう」として池島のことが紹介されている。本書における池島の解説は下記の通りだ。

池島の周囲は約 4km。その昔は、半農半漁としての島だった。1952 年に松島炭鉱が池島の用地を買収すると、「石炭の島」としての開発が進んだ。営業出炭を始めたのは 1959 年。国内の炭鉱としては、後期に操業を開始したことに加えて、坑内の自然条件にも恵まれて、最先端の技術を導入することによって発展した。しかし、海外で産出される安価な石炭の価格に押されるようになると、2001 年 11 月 29 日、閉山に追い込まれた。操業開始から閉山までの出炭量は 4500 万トン弱。わずか 49 年の歴史だった。（酒井、75）



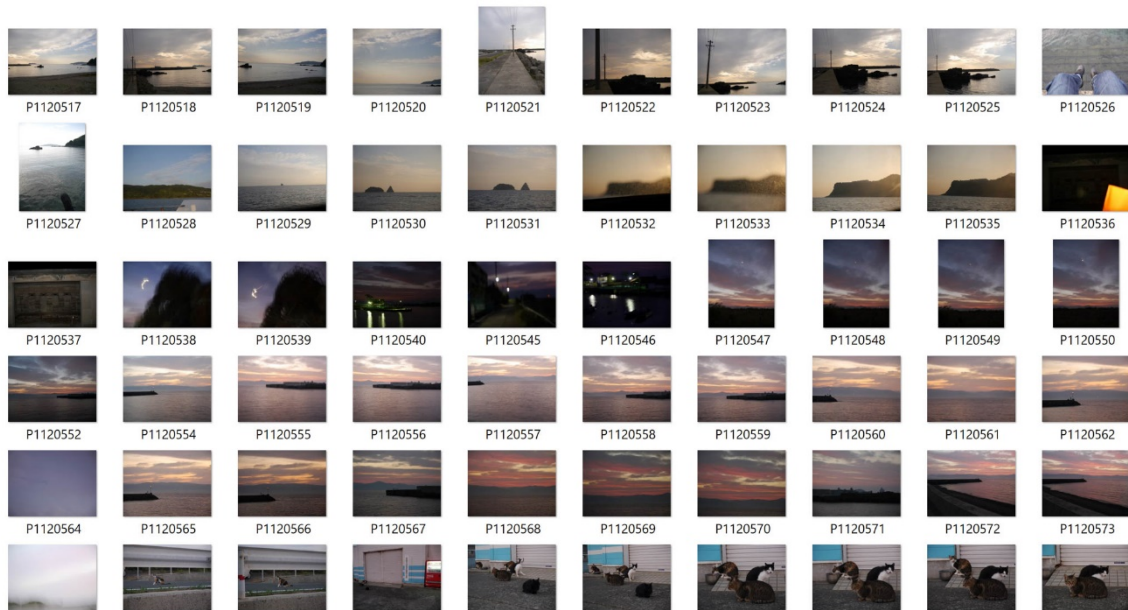


写真 1

恩恵を受けながら）表示させてゆく。私は最近、鶴見良行に凝っていて、彼の著作をいろいろと読んでいる。月末の文学・環境学会の全国大会でも、彼についてちょっとした報告をするつもりだ（その準備とエスフィク研の発表の準備が重なって、あらゆることに手が回っていない）。

鶴見は『辺境学ノート』という彼自身のフィールドノートを書籍化した本の「まえがき」で、こんなことを書いている<sup>21</sup>。

ていねいついでに内幕を記すと、私の仕事は三つの仕事から成り立っている。フィールドノートと読書カードと写真である。作品に使う情報量としては、たぶん読書カードがもっとも多いだろう。しかし写真は重要だ。映像も撮る人の意図、選択が働いているけれど、機械にはその選択を超えた“余計物”が残されている。それが写真の特技だ。

写真には、自分の認識の限界を超えさせてくれるところがある。

旅の記録を自分で書きおこして、日記にもそうした働きがあると気づいた。ノートに記す以上その場では私の認識に入っていたはずだが、日本へ帰って忙しい暮らしに戻ると、記録した旅の細部は念頭を去っている。そうした細部に焦点をあてて、新しい絵が描けるかもし

---

上記の通り池島炭鉱の閉山は比較的最近で、関連施設が多く残されている。また、池島の「8階建て炭鉱アパート」は「廃墟マニアにも人気」（酒井、77）。端島と池島をある意味＜セット＞で巡るという考えは珍しいものではなく、たとえば軍艦島（端島）の世界遺産登録後に出版された『軍艦島 池島 長崎世界遺産の旅』では「補完計画」として「軍艦島&池島ワンデイツアー」を提唱している（黒沢、5）。なお、池島は現在の端島のような無人島ではなく、住民の方々の生活する島である。

<sup>21</sup> ここでは、論拠というよりはむしろ、書くという行為に対する推進力として鶴見の文章が取り上げられている。小説と引用の関係ということもまた、一大テーマのひとつだろう。

れない。

写真とフィールドノートは、記録の手法としてはまったく違うが、その利用法、つまり再自覚化、作品化という作者の成長については、いくらか似たような性格があるかもしれない。(鶴見、389)

写真も日記も、恣意的といってしまうと恣意的なものかもしれない。しかしそれでも、作成者の意図していないもの(あるいは忘れてしまったもの)がそこに現れているかもしれないということだろう。たしかに、いわれてみればそれはそうかもしれないと思う<sup>22</sup>。だから、池島の写真で

---

<sup>22</sup> この文章を整理しているとき(つまり小説的自己エスノグラフィー本文を書いたあとに)みつけた文章によって、私は鶴見の指摘についてさらに深く考えることになった。その文章というのは、私が2013年5月に書いた軍艦島への旅についての雑記(未公開)だ。「軍艦島と視点」という題が付されている。当時の拙い文体をそのままに、一部を引用してみよう。

軍艦島クルーズに参加した日の午後、私は軍艦島の隣にある島、高島に行った。高島の住民は常に軍艦島を見てきたはずである。そこには、いままで見たことのない視点からの軍艦島があるかもしれない。高島も同じく炭鉱の島だった。その炭鉱としての歴史は軍艦島より古く、長崎で初めて石炭が発見されたのも高島である。〔中略〕高島は夏は海水浴などで訪れる観光客も多いようだが、私が行った時期は観光客はほとんどいなかった。島には長崎市内と同じく階段がたくさんあった。それを上ると、すぐ近くに軍艦島が見えた。海の中にポツンとあるそれは確かに私がさきほどまでいた島だった。しかし同時に違う島でもあった。高島から見た軍艦島は小さく、いわば普通の島に見えた。まだ人が住んでいるかのような気配がそこにはあった。それは軍艦島に人が住んでいた当時、高島の住民が感じていた気配とは違うものかもしれない。しかし、それは軍艦島に上陸して感じた気配とも全く違うものだった。同じものでも異なった視点から見るとそれは全く別のものになる。そういった当たり前のことを私は高島で感じた。

その晩、私はホステルの主人に勧められたおでん屋に行った。非常に良いおでん屋だった。特においしかったのは、あご(飛び魚)の練り物と、きびなごの刺身である。そこでは常連の会社員に松下幸之助の名言について長時間解説されたり、大将と他愛のない会話をしたりしたのだが、私が軍艦島のために長崎に来た、という話をすると、大将は意外そうな顔をした。

大将の話をまとめるとこうである。大将が子供のころは軍艦島に住んでいる同級生も多かった。周りの人間はみな軍艦島のことを端島と呼んでいて、軍艦島という呼び方には少し違和感を感じる。また、当時軍艦島は煙草を一本吸っている間に島内を一周できる、小さな何もない、面白みのない島だという認識だった。だから今、軍艦島が廃墟としてもてはやされ、多くの観光客が訪れているのは不思議である。

それは私にとって、新しい軍艦島への視点だった。当時、軍艦島を近くに感じていた人から見た、「面白みのない島」としての軍艦島である。軍艦島をこれ以上ないほど面白い島と認識していた私にとって、その視点は衝撃だった。ここでも私は新たな視点を手に入れることができたのだ。もちろん、それは実際に当時を知る人の視点と全く同じではない。しかし、またしても以前までとは明らかに異なる視点である。

「煙草を一本吸っている間に島内を一周」というのはやや誇張表現かと思うが、大将の話はすこぶる面白い。私は大将が話してくれたこの内容を、今の今まですっかり忘れていた。また、軍艦島クルーズに参加した日の午後、高島に行ったことも失念していた。

読んでみて驚くのは、今と比べて当時の私の方がしっかりとフィールド調査らしきものをおこなっていることだ。やはりこの約10年、私は炭鉱のことを考えつつ、まったくといっていいほどそれに関して何もしてこなかったのだということが身に染みて分かる。それと同時に(ありきたりな物言いになるが)記録しておくことの重要性を痛感する。人は本当に多くのことを忘れる。

「新しい絵が描ける」かどうか考えてみたいと思う。

撮影日時が早い順に、パラパラとスライドショーをめくってゆく。夕暮れ。海。写真が上手い(写真2)。こんなに遅くに島に入ったのかと驚く。



写真2

確か、この日の私はかなりの行き当たりばったりで、船の予約すらしていなかった。スマホで渡航方法を検索した際に連絡先の出てきた漁師然とした人に連絡を取り、島まで連れていってもらったことを思い出す。

浮きか何かで作成されたドラえもん(写真3)。顔の線が数本足りない気はする。その胴体には「がんばれ日本」という文字。この年は2015年で東日本大震災からは4年後だ。

人の住まないアパートの写真(写真4)。これは写真の中に見出したというか写真を見ていて思ったことだが、やはり廃墟は植物に飲まれている方が「萌える」。ジンメルの「廃墟」というエッセイ(『ジンメル・エッセイ集』〔川村二郎編訳、平凡社ライブラリー、1999年〕所収)を思い出す。

猫(写真5)。この島には猫が多い。猫の写真は別に言及するほどでもないなと思ったが、こういうふうにスルーしようと思うものこそ取り上げたほうが良いのかもしれないと思えてくる。知らんけど(関西人的突き放し)。私は猫のこと



写真3



は嫌いではないが、猫の写真はもっと猫のことが好きな人が撮るといいんじゃないかなという思いが昔からある。

さまざまなクリエイターたちが落書きなどをした壁（写真 6）。やはり廃墟には、創作者たちにアピールする何かがあるのだろうか。

ここで、とんでもない間違いに気づいた。夕焼けと思っていたものが朝焼けだったのだ。島の夜は暗い。外へ出ても、ほとんど写真を撮ることができなかった。だから、夕焼けの海と朝焼けの海が並んでいて、私はずっと、2日目の写真を1日目の写真だと思って見ていた。これもまた鶴見良行が書いていたと思うのだが、私たちは（というか私は）朝焼けと夕焼けの違いも分からなくなっている。

2日目（2015年10月9日）の最初の写真の時刻スタンプは朝の5時27分だった。早起きだ。ブレブレのよく分からない写真（写真7）。光の軌跡を残しているのは何だろう。

だんだん思い出してきた。早朝、海まで歩いて、釣りをしている人の背中を見ていた。その情景が頭に浮かぶ。

さきほど、船を手配していなかったことは書いたが、宿は取っていた。朝焼けの前日、私は役所が管轄する公民館のようなところに泊まったのだ。チェックインの対応してくれたのも役所の人だった。確かそのとき、夜は人がいないと言われたはずだ。外に出るときはこれを使ってよいと入口の懐中電灯を示された。深夜でも出入りは自由なのかと尋ねると、自由だけどイノシ



写真 4



写真 5



写真 6



写真 7



写真 8

シには気をつけてくださいと言われたことを覚えている。

夜、外に出た私は8階建てアパートまで歩いた。大量の星が出ていた。もうみずから光ることのない巨大な影を、空が縁どっていた。写真はない。それでいいと思う。

それからすぐ寝床に帰ったように思う。寝るまでの間に何をしたのか、あまり覚えていない<sup>23</sup>。宿泊所の写真も撮っていなかったようだ。見返すならそういうところが一番面白いのに、と今は思う。

前日にあまり島内を散策できなかった分を取り返そうと思ったのだろう。先ほども書いたが、朝5時に外に出るというのは私にしては異例の行動だ。また写真をめくる。先ほど見た写真たちはほとんど2日目の写真だったわけだ。壁のイラスト群、猫を経て、町を歩き（写真8）、海沿いの炭鉱施設跡（写真9）などを見て港（写真10）まで出ている。そのあたりで10時半。なるほど、私は午前中にだいたい、島を一周できたようだ。

<sup>23</sup> 夜に8階建てアパートを見る前だったか見たあとだったかはあやふやだが、私は銭湯で入浴していた。口頭発表のあと、池島のこと記載されたガイド本（黒沢、65）を確認していて思い出したことだ。入浴時、私のほかに客はいなかったと思う。スーパー銭湯と比べるとこじんまりとした湯船で、私は旅の疲れを癒したはずだ。なぜそんなことまで忘れていたのだろう、とみずからの記憶が恐ろしくなる。





写真 9



写真 10

それから私は、申し込んでいたガイドツアーの集合場所に向かった(はずだ。覚えていないが、そうでないとツアーに参加しているはずがない)。

このツアーでは、島の炭鉱で実際に働いていた人が案内をしてくれた。私以外の参加者は数人。夕張など各地の炭鉱を回っているという男女や、女性の 2 人組がいたような気がする(このあたり、まったく自信がない)。島に唯一の宿泊所に泊まっていたのは私ひとりだったため、(民家に泊まったのでなければ)他のメンバーはこの日に島にやってきたはず。ガイドの方の話も、基本的にそのことを想定して進んでゆく。

具体的にどういう文脈だったのかは覚えていないが、どう考えても「昨日はあそこに泊まったんですよ」と言わなければならないタイミングで、私はなぜか、当日にこの島に来たふりをした。あれは本当になんだったのだろう。単に当時の私が今以上に引っ込み思案だったということだろうと思うが、それにしても。

ついに、この写真の登場となる(写真 11)。本当ならこんな写真を公開したくはないのだが、いちばん見せたくないくらいの写真を開示しなければ面白くないだろうと思った。なお、別にそれは一般的事実ではない。

ここはガイドツアーにおけるいわゆる撮影スポットだった。ガイドさんは当然、ツアー客全員に、こういう形で写真に写るようすすめる。「こういうところで尻込みするのが一番よくないんだよな」と思ったことを鮮明に覚えて



写真 11

ている(なお、別にそれは一般的事実ではない)。そして私は元気にこのポーズを取り、撮影してもらったわけだ。周囲の人たちは別に盛り上がるわけでもなく(あたりまえ)、私も特段盛り上がるわけでもなく「妙な空気」になったことをよく覚えている。記憶の中ではもう少し笑顔の写真のはずだったのだが……見返してみると、表情は硬い。実践と尻込みのあいだで揺れつづける私の態度をよく表している良い写真だと思う。

これは石炭をもつ私の手(写真 12)。少なくとも、私は実際に石炭に触ったことがあるわけだ。



写真 12

たぶんこのときから、炭鉱跡に対する私の知識や態度は、ほとんど変わっていないのだと思う。短い期間とりあえず行ってみて、ひとりで写真を撮って、帰ってくる。これでは駄目だ、と思う。でも、その後の数年で、私と炭鉱のかかわりは深まるどころか後退してしまった。もちろん、いわゆる新型コロナ禍も影響している。私が「独立研究者」になったのと COVID-19 が流行したのはほとんど同時だった。「独立研究者」として、炭鉱のことを改めて考えたいということは、漠然と思っていたのだが……<sup>24</sup>。

だから私は「とりあえず」東京炭鉱前に行ったのだ。

---

<sup>24</sup> このあたりの 2、3 行は、論理的なつながりが（特に）曖昧になっていると思う。文章のつながりを適切にするためには「新型コロナ禍によって炭鉱のフィールド調査に行くことができない状況となった、少なくとも、フィールド調査に行くことに私が躊躇いを覚えるようになった」という旨の記述を加えることが必要だろう。さらにいえば、2020 年から 2022 年にかけて、どのような「行動制限」がどのような形で設定されていたか、加えてその時期の私の心情の変遷がどのようなものであったかを記しておくのがベターなのかもしれない。そうしたことは、今後数年のうちにどんどん（私の記憶からも私以外の人々の記憶からも）忘れ去られていくように思えるからだ。

### III (2022 年 7 月 22 日)

帰りのバスが来るまでバス停の周辺をスケッチする、という計画だった。ドローイングで何か研究発表をしようという安易な目論見があった。

だが案の定、落ち着いてスケッチをするような雰囲気でもない。おもいきり道路沿いだし。何より暑い。

まあ、細かいことは帰りに考えよう。そう思って、近くにあることを事前に調べていた御嶽神社<sup>25</sup>を目指す。すぐにみつかったその神社は、スッと階段の伸びた小高いところにあった。私が写真を撮ろうとする直前、若い男が参拝した。丁寧に礼をして、鈴も鳴らしている。彼が階段を降りてから私は階段を上る。降りる。やることなく。

由緒などの書かれた案内板をひととおり眺めるが、炭鉱のことは書かれていない。

標識を見ると、奥に愛宕神社や大岩というものがあるらしく、とりあえずさらに山を登ってみる。歩いていると、急に空気が冷たくなる。木陰のせいだろうか。進むたびに、進んでいいのかを自問する。自問の度合いが大きくなる。

振り返りながら、道が分かれていないかを確認する。一本道なのは明白なのだが、帰ってこられるか不安になる。日没は近い。

正直、戻りたいと思いながら進んでいると、広い空間に出た。愛宕神社かは分からなかったが、大岩だということは確実に分かった。巨大な岩があったからだ<sup>26</sup>。

その手前には、藁で編まれたなんらかの物体。

神社前の案内板に、草鞋<sup>27</sup>についてのなんらかの説明があったことを思い出す。

---

<sup>25</sup> この神社について、民俗学者の大島建彦は御嶽山の御嶽神社との関連で次のように書いている。

東京都青梅市の御嶽山の御嶽神社は、ご眷属のオイヌさまのお札を授けることで知られているが、同市の岩蔵の御嶽神社でも、末社の使霊社の祭りには、同じようなオイヌさまのお札を授けるならわしを守られている。(大島、28)

大島によれば岩蔵は旧西多摩郡南小曾木村にあった6つのニワバのひとつで、「現行の行政区画によると、〔中略〕小曾木5丁目にあたる地域」(同上)。神社の由来についても大島による記述があるため、一部を下記に引用しておく。

岩蔵の御嶽神社というのは、本来は蔵王権現社とよばれており、江戸時代には当山派修験の蔵王院持であったのが、明治以降は村社の社格を認められて、旧南小曾木村の氏神としてあがめられるようになった。(同 28-29)

<sup>26</sup> なお、この「大岩」は立川断層の端に位置するようだ。『小平市史』に次のような記述を見つけたので引用しておく。

立川断層は青梅市小曾木5丁目にある岩蔵の大岩から始まり、そこから南東方向へ笹仁田峠・七日市場・箱根ヶ崎・三ツ藤・砂川三番・曙町・西国立・矢川を経て、くにたち郷土文化館に向かう。多摩川を渡って、さらに日野市落川まで延びる、総延長約25キロの活断層である。(小平市史編さん委員会、58)

<sup>27</sup> ここで言われている草鞋とは「フセギのワラジ」と呼ばれるもの。青梅市郷土博物館のウェブサイトには、「フセギとは、疫病や悪霊が村の中に入ってこないように、あるいは村の中にある災厄を村の外に追い出すことを目的として、村人が協力して注連縄(しめなわ)やワラジなどを村境に吊るし、自分たちの生



私のほかには誰もいない。わりと、非日常的、とっていい雰囲気。非日常という言葉が適切でなければ、荘厳、という表現になるだろう。

祠も草鞋も綺麗で、誰かが管理しているのだろうということは分かる。

ひぐらしの鳴き声。

カメラを回し、スケッチし、文字をスケッチブックに記してゆく。

礼をして(!)、そそくさとその場を立ち去ることにする<sup>28</sup>。

行きよりも、足元に注意が向くようになる。そのことで、地面に新芽がたくさんあることに気づく。

それらを避けながら歩く。そうして慎重に歩んだ末、アスファルトの部分に出るとホッとする。アスファルトの方が明らかに多くの植物を封じ、害しているはずなのに、芽を踏まなくてよいことに安堵してしまう。抑圧だ、と思う。

神社まで戻り、案内板を改めて読む。ここで、案内板の文字がやっと私の脳内で意味を結んだ。

道路に出る。先ほど降りたのとは反対側のバス停で少し立ち止まってみる。裏でおじいさんが草刈りをしている。

もう歩こう、と思った。

やってきたバス道を逆にたどりながら歩く。振り返って、少しスケッチしておこうと思い直す。近くの低山がボタ山<sup>29</sup>に見えたからだ。真相はまだ分からない。

## C (2022 年 8 月 16 日)

人によっては深夜、と考えるかもしれない時間。私はパソコンに向かっている。傍らにはスケッチブック。「大岩」を前にボールペンを走らせたドローイングが開かれている（ドローイング 2）。

---

活の場を守る災厄の行事です」「岩蔵地区では愛宕神社の例祭にあわせて行われており「お精進(しょうじん)」と呼ばれ、ワラジの中央にサイコロの 1 から 6 までの目と同じように穴をあけています」と説明されている〔「新指定文化財「青梅のフセギのワラジ」」東京都青梅市公式ホームページ（2019 年 12 月 1 日更新）[<https://www.city.ome.tokyo.jp/site/provincial-history-museum/3150.html>]〕。このことについて、さらに調べてみたいという民俗学的興味がある。

<sup>28</sup> あけすけに言って、このあたりは歩きながら「やったあ」と考えていた。知らなかったもの（大岩）を偶然みつけ、思考も冴えていたことを覚えている。しかしその喜びは、このドローイングがこの文章に「使える」ものだということの予感に付随する喜びだ。そのため、このあとの C の部分では、ドローイングの技術的な利点等について再び議論すると同時に「作為」ということに関する思索が繰り返されることになる。

<sup>29</sup> 志免鉱業所（炭鉱）のあった福岡県志免町のウェブサイトには「ボタ山」について「ボタ山は、日本で石炭産業が栄えた時代（主に大正～昭和 40 年）に、北海道・常磐・山口・北部九州などにできました。ボタ山は、石炭を採掘した時に出土した硬石を捨てたものが、山の形になったものです」という説明がある。また、志免のボタ山は「志免鉱業所が閉山して 40 年以上たちますが、普通の山のようになっています」という。



ドローイング2

思ったより上手いと思う。手前になんらかの祠があることは一目瞭然だ。その左側、これが「草鞋」なのだが、それはもちろん説明なしには分からないだろう。とはいえ、なにか見慣れないものが置かれている、ということは多くの人が感じてくれるかもしれない。その背後にあるのが大きな岩で……ということも、説明がなければ分からないだろうけれど、一度説明されれば、かなりの巨岩が描かれているのだということを、多くの人が分かってくれるかもしれないと思う。

実際、この岩は本当に大きかった。私の持参していたカメラのレンズでは一度にすべてを写すことができなかった。その悔しさがあったのか、このドローイングはかなり広角レンズを意識したものになっているように思う。

左上にある「水音(背後)」「ひぐらし(右むこう)」というのは、もちろん当時感じていた音の位置をメモしたもの。聞こえていた音の前後左右を音声として記録するにはおそらく、録音機材に特殊なマイク、再生機材にヘッドホン・イヤホン<sup>30</sup>が必要だが、こうして書いておけば少なくとも「そうだった」ということだけは分かる。

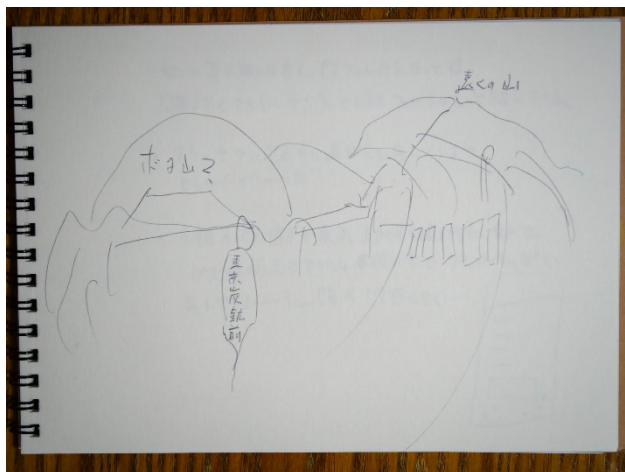
スケッチブックをめくると文章によるメモの書かれたページが出てくる。そこには、「ドローイングの途中でほころの中を描いていないことに気づき、「このまま描いてなければ、信仰とか中心とかアニミズムとかについて何か言えたのにな、」と思う。」というあけすけすぎる文言

<sup>30</sup> あるいは複数のスピーカ。

が残されている。これは実際、描いている途中で強く感じたことだった。正直なところ「このまま祠の中を何も描写せずに帰ろうか……」とも思ったのだが、それはなんとなく<ルール違反>という気がして、詳しく描くことにしたのだ（この絵の塩梅が本当に「詳しく描くことにした」結果なのかという点については議論の余地があるかもしれないけれども）。

次のドローイング（ドローイング3）。

これは東京炭鋸前のバス停をあとにして歩き出したとき、振り返ってボールペンを走らせたものだ。写実性という点では、大岩のドローイングよりも低いと思う。おそらくふたつの山（図中の「ボタ山？」と「遠くの山」）はこんな並び方をしていなかった。それでも私がこういう描き方をしたのは、私がボタ山かと思った山の不自然（？）な丸さ（つまりボタ山である可能性）を強調したかったからだろう。それで実際、



ドローイング3

あの山はボタ山なのか？ これはしっかり調べなければ分からないと思う<sup>31</sup>。今後の課題、というやつだ。

そして目立つのが東京炭鋸前のバス停の標識。これはおそらく、私が（ドローイングではなく）写真にこういうふうに取りめたかった、という願望を反映した描かれ方になっているように思う。かっこよく「バス停の標識だけがある」みたいなキャプションでもつけられそうな写真を撮ろうと意気込んでいたのだけれど、なんとなくそういうこだわりの時間をかけることを避けてしまったのだ。単に暑かったからというものもあると思う。

作為、ということについて考える。

私がこの小説（？）で書きたかったのは、アスファルトによる自然の「抑圧」だった。しかしIIIに登場したそのシーンは、私の前を案外あっけなく通り過ぎてしまった。今からなんとかして、あのシーンを感動的なものにすることもできるかもしれないと思う。だがどうしてだろう、そのためのモチベーションが今の私にはないのだ。

#### IV（2022年7月22日）

それから元気よく歩く。中学校の手前を流れる川に綺麗な錦鯉がいる。

しかし山道に入ると、途中で歩道がなくなった。最近こんなことが多い（散歩でも人生でも）。

<sup>31</sup> 国土地理院の「電子国土 Web」でこのあたりの地形図を見たところ、私が「ボタ山？」としていた部分の等高線は周囲の山々となだらかにつながっているように思えた。もちろん、私は地図の読み取りやボタ山の地勢を熟知しているわけではまったくない。そのため、このことについても確かなことはいえないものの、私が注目した山はボタ山ではなさそうだ。

予定では、順調に歩けばバスと同時に駅に着くことができるはずだったのだ……。

危険だと判断し、道に戻る。一番近くにあったバス停でバスを待つ。アクリル掲示板の中でたくさんの蜘蛛が死んでいる。苦手な人だったら夢に見そうだ。

数を数えてみる。1センチ強の蜘蛛が、17匹くらい。そのことをスケッチブックにメモする。この情報が役に立つことはあるのだろうか。私がいつかこの死んだ蜘蛛たちについて書きたいと思ったとき、私が今そう書きつけなければ、その表記は「約20匹」になっているかもしれないし単に「たくさん」で終わるかもしれない。でもそうではなくて「17匹くらい」。この数字は、読んだ人にどんな思いを呼び起こすのだろうか<sup>32</sup>。

予定時刻よりも遅れてバスが到着する。バスは予定より早く来ちゃだめだもんな、と思う。

私は大岩というものを知ることができてすでに満足で、東京炭鉱のことをほとんど忘れている。

降りる駅を間違えたのだろうか？

今はまだ分からない。

了

### 3 小説的自己エスノグラフィーを検討する

本章ではティム・インゴルドによる人類学と民族誌の区別を参照しつつ、写真とドローイングそれぞれに関する実践の事例について考えてみたい。

『メイキング』の中でインゴルドは、人類学の仕事と民族誌の仕事とを峻別することを提案し、下記のように書いている。

人類学は誰かとともに研究し、そこから学ぶことだ。人生の道を前に進み、その過程で生成変化をもたらす。民族誌は何かに関する研究であり、何かについて学ぶことだ。長期にわたって保存されることになる成果物は、記録するための記述である。それは資料収集の目的に従事する。(インゴルド、19)

---

<sup>32</sup> ここで数字のことが気になったのは、セルバンテス『ドン・キホーテ』のある一節が念頭にあったからだ。とある屋敷に招かれたドン・キホーテは、従者サンチョ・パンサの不手際のせいで「凝固乳」にまみれてしまった頭を洗う。そのときの描写は次のようなものだ。

もっとも、そうした身づくろいに先立ってまず、大きな鍋5杯か6杯の水で（これが何杯だったかについてはいささか意見の相違がある）頭と顔を洗ったのだが、これだけ大量の水を使ってもなお、水は乳色に濁ってしまった。(セルバンテス、293-294)

鍋の水が5杯であれ6杯であれたいした違いはないにもかかわらず、「これが何杯だったかについてはいささか意見の相違がある」とわざわざ記されるところにおかしみがある。さらにいえば、<5杯であれ6杯であれたいした違いはない>のだが、たとえば<何杯もの水で>と曖昧にされてしまうよりも「5杯か6杯の水で」という具体的な表記の方が単純に<面白い>のは間違いないだろう。

もちろんインゴルドは、この提案がほかの人類学者たちから多くの批判を受けるであろうことを承知している。想定される批判は下記のようなものだ。

民族誌はわたしの理解よりもずっと広範で、豊かな試みだと彼らは主張するかもしれない。そして、いまわたしが人類学の説明であるとしたことのすべてが、民族誌のなかにも含まれると考えるべきだと主張することだろう。人類学だけでなく民族誌もまた変化をもたらすものだ、と。民族誌家は経験によって生成変化し、この変化は、彼または彼女が書くものに導入されていく。したがって、学者仲間の見方によれば、人類学と民族誌はほとんど区別がつかないものになる。(同上)

しかし、こうした批判を承知してなお、インゴルドは人類学と民族誌を区別しようとする。その理由は、あらゆる記述において、書く中で書く者に変化が生じるのはある意味で当然なため、民族誌の営みを「生成変化」の営みとして特権化する必要はない、というところにあるように思われる。インゴルドにとって、あえて人類学と民族誌との相補性を強調するような営みは、人類学を「民族誌のなかへ崩れ落ち」させる危険をおかすことなのだ。その結果、「知ることと存在することのあいだの関係の全体が裏返しにな」り、「人生におけるレッスンは、その外部に発生した理論体系の観点から分析されるための「性質上のデータ」にすぎなくなる」のだとインゴルドは主張する(インゴルド、22)。一方、インゴルドは彼のいう人類学的実践について次のように述べている。

しかし、民族誌と区別されるようになった人類学では、今後は記述的な忠実性という昔ながらの伝統に束縛されることはなくなるだろう。その反対に、人類学はフィールドの環境内と外において、知ることや感じることのさまざまな方法を持ちこむことに自由になる。それらの方法は、わたしたちすべてに共通する未来への道を模索する一助となり、本質的に将来を予見するような仕事に世界中の人たちが従事するという変化を通じて形成される。(インゴルド、25)

すなわちインゴルドは、人類学を民族誌から切り離すことで、人類学的実践における「変化」を焦点化しようとしているのだといえるだろう。

このインゴルドの論を、私の小説的实践について考える手掛かりとしてみたい。その際、便宜的に、インゴルドの考える「人類学」を＜変化のための人類学＞、インゴルドの考える「民族誌」を＜データとしてのエスノグラフィー＞と呼ぶことにする。ここで強調しておきたいのは、私はみずからの小説がエスノグラフィーか否かをインゴルドの論を用いて規定しようとしているわけではない、ということだ。そうではなく、私のエスノグラフィー的営みが＜変化のための人類学＞にどのくらい接近できているか、ということインゴルドの論を通じて考えてみたいのだ。おそらくそれが、インゴルドの論への適切な応答だろう。

ではまずドローイングについて考えてみよう。インゴルドはドローイングについて次のように述べている。

さて、語りのドローイング〔それ自体が語るようなドローイング〕は線を刻む。これは図象で表現する行為であるが、その線は何かを描いたものではなく線そのものだといえる。そして、その線は変容をもたらす。線は、製図家に作品と取り組むことを通じて変容を起こさせ、線をたどる人びとをドローイングとともに見ることをとおして変容させる。したがって、ドローイングを通じて世界と<sup>コレスpond</sup>応答することは、民族誌の実践ではなく、<sup>グラフィック</sup>図形的な人類学の実践なのである。造語をつくるのなら、それはアンソロポグラフィーとでもいえようか。(インゴルド、269-270)

ここでインゴルドはドローイングの線による「変容」に特に注目している。あるいはタウシグは、みずからも絵を描いた美術批評家ジョン・バージャーの言葉を敷衍して「描かれる1本の線は、その線によって記録されるものにとって重要というよりはむしろ、その線が描く者に見るよう仕向ける何かにとって重要なのだ」(Taussig2011, 22)と述べている。ドローイングは記録のための単なる手段ではなく、描くという行為によって描く者が何かを発見する変化の過程だということだろう。すなわちドローイングは＜変化のための人類学＞の契機となるといえそうだ。

インゴルドはまた、「視覚芸術の分野の伝統的な分類法はさておき、ドローイングは、たとえば絵画や写真より音楽やダンスに近い」(インゴルド、266)とも述べている。あるいはタウシグは「イメージと歌の相互作用のプロセス」をドローイングと重ね合わせている(Taussig2011, 81)。<sup>33</sup>＜変化のための人類学＞は、タイプライターによる記述や写真よりも、音楽やダンスに近いものなのだということができるだろう。

ここで、私の小説の中のドローイングに目を向けてみたい。私が大岩の前で手を動かして絵を描いていたとき、その営みはかなり音楽やダンスに接近したものだったとはいえそうだ。小説のIIIの部分でのそのあたりの描写をみると、かなり性急な様子ではあるものの、どこことなくステップを踏んでいるように思えてくる<sup>33</sup>。

しかし、そのドローイングについて小説のCの部分のように改めて説明しようとする段になると、様相は変わる。それらの＜説明＞はおそらく＜データとしてのエスノグラフィー＞にかなり近い営みといえる。すなわちCの部分では、せっかくの＜変化のための人類学＞にむけたドローイングの営みが、＜データとしてのエスノグラフィー＞に取りこまれようとしている（ことが如実に表れている）のだ<sup>34</sup>。

<sup>33</sup> もちろん、絵を描くという行為の水準と小説の描写の水準は分けられる必要がある。しかしとりあえずここでは、小説によって、当時私がどのように絵を描いていたかが分かる（かもしれない）ということのみに注目したい。

<sup>34</sup> 次のことも付言したい。小説内で私は祠の中を描くかどうか迷ったということについて言及した。この＜迷い＞は＜変化＞が言葉によって遮られている、線が文字に従属しているような状態といえるだろう。私が実際に＜迷った＞のは当然、絵を描いていた当時だ。しかしその＜迷い＞が生じたのはCの部分のよ

これは、写真を紹介してゆく B の部分にも見られる構図ではないだろうか。この部分是一種の「フォト・エスノグラフィー」と考えることが可能だ。フォト・エスノグラフィーとは、田原と岩谷によれば「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」ものであり、それにおいて「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」（田原／岩谷、68）とされる。また、フォト・エスノグラフィーにおいて「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」だとされる。そして、「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」なのだ（同 69）。田原と岩谷はさらに、フォト・エスノグラフィーが「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」（同 68）実験的なものであることを強調している。フォト・エスノグラフィーは、文字による説明のために写真を置くのではなく、写真を置いてそれによって語る、写真に語らせるという逆転を生じさせる試みであるという点で——これはいささか比喩的な表現だが——〈手作業〉的に写真を選ぶことによる「変容」の実践と考えることもできるかもしれない。

ただし、田原と岩谷が論文の後半で次のように書いていることには注意しなければならない。

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。（同 78）

ここにも、〈変化のための人類学〉の模索と〈データとしてのエスノグラフィー〉の営みとの間のせめぎあいがあるといえそうだ。

私の小説でも B の部分の描写は写真とそれに対するキャプションの連続のようなものとなっている。これは明らかに〈データとしてのエスノグラフィー〉に接近した実践だ。とはいえ、文章によらない説明に限界があるのは確かだろう。私のドローイングや写真群は、説明なしにそれだけを提示されても、多くの人にとって理解不能なものだと思われる。もちろん、ドローイングや写真のみによっておこなわれる実践が〈変化のための人類学〉となることはあるだろう。しかし、文章を用いた実践の探求もまた重要だと考える。よってこの文章では、あくまで文章と写真、ドローイングの組み合わせによって何が起こるのか、ということにこだわってみたい。

さて、文章による記述を〈変化のための人類学〉として生成させるような実践を考えること

---

うな記述が目標としてあったからに他ならない。インゴルドが人類学と民族誌を峻別する必要を強調するのは、このように、民族誌記述を見据えることによって実践がテキストのためのものになってしまうことを避けるためともいえるのかもしれない。

はできないのだろうか。それに関連して考えたいのが、マイケル・タウシグによる、とある実験的手法だ。タウシグは2018年の著書 *Palma Africana* で、民家の様子をドローイングによって描写し、その絵を実際に本の中に掲載している。その描写方法は独特だ。まず、彼は家にあるさまざまなものを渦巻き状にぐるぐると配置して（ドローイングとして）描く。それからそれらについて、外側の物から順番にコメントしてゆくのだ。このことについて、タウシグはこの「リスト」的手法が「物」とのつながりを浮かび上がらせるあり方について語ったのち、さらに次のように述べている。長くなるが、引用してみよう。

私が心配しているのは、買い物一覧のような列挙に興味をもつのがコレクターだけという可能性だ。めちゃくちゃに長い読書リストに打ちひしがれているアメリカの大学院生たちがそうするように、読者は常に急いでいて詳細をスキップしがっていることを考えると、私がこのようなリストを作成することに意味はないのだろうか？ 魔法の略記法によって、ほとんどすべての説明を保証する錬金術としての「理論」に大学院生たちが軸足を移すのも無理はない。では、なぜ私は私自身が物のひとつにすぎなくなるほど、尋常でなく物に没頭するのだろうか？（それは熱のせい？ 退屈のせい？ 行き過ぎたエスノグラフィーの危険のせい？）ここにある考えは、列挙が説明をあざける問いをもたらすということなのだろうか？ 記述は説明ではありえないのだろうか？ 当方には、リストは記述というよりはむしろ「<sup>プレゼンティング</sup>現前化」であるという曖昧というわけでなければ素朴な考えがあるのだろうか？ どの場合に、オブジェクトとサブジェクトの反転または融合さえもがあるのだろうか？ 最後に、これらの疑問を恣意的に終わらせるために書くが、ここに列挙されたすべてのものは、精神分析家のウィニコットが「移行対象」と呼んでいるもの、すなわち私の自律性と依存性の中間にある対象物（子供がもつテディベアのような）であり、この場合、私の自尊心とホスト・村人への依存の中間、ナラティヴへの依存と蛇形式〔の記述〕への依存の中間にある対象物なのだろうか？ そして、この本全体がこの「移行対象」のダイナミクスに参加しているのではないだろうか？ この本に章はなく、段落のみがある。この本は死の中に生がある沼地の世界だ。この本は解釈学的だ。ここには、リスト技法がライティング、つまり「優れたライティング」を圧倒するというさらなる考えがあるのだろうか？ その場合、写真やドローイングとの関係は？

私が描いた家のドローイングはそういうものだ。

ああ、もうひとつ。物の物性が、慢性的な恐怖によって悪化しアニミズム化され、さらには精神化される可能性はあるだろうか？ そしてこれが、私が物をリスト化する理由であり、私はそうすることで強迫的かつ衝動的にそれらを「官僚化」し、物の物性を非アニミズム化することによって恐怖を寄せ付けないようにしているのだろうか？

(Taussig, 63–64)



疑問文の多さに注目したい。タウシグはみずからの実験を通じて、さまざまな自問を繰り返している。そしてこれらの疑問について、その後の部分で直接的に回答がおこなわれることはない。

文中に登場する蛇形式 (the serpentine form) という言葉は、直接的には渦巻き状に事物を描く実験のことを指しているが、別のことも示唆している。すなわち、疑問から回答へ、という一直線ではなく、疑問が連続しながら曲がりくねる、この本におけるタウシグの文体そのものを指していると言ってよいだろう。その実践において、タウシグの書き方と写真やドローイングとの関係についての疑問も、登場した瞬間、まるで線が払われたかのように宙づりにされる。

こうした文章の書き方を、ドローイング的、あるいは舞踏的だと考えるのは、あまりに牽強附会だろうか。ともあれ、少なくとも、タウシグの工夫はドローイングと記述を巡る問題を表出させるためのものだ、ということではできそうだ。そしておそらく、こうしたくとにかく実践して疑問をたくさんみつけ出す>という営み自体が文章を用いたエスノグラフィー的实践においては重要なのではないだろうか。そして文章におけるそうした営みは(インゴルドの論を通じて私が提示した言葉をあえて使うなら) <変化のための人類学>と深く結びつくものなのではないだろうか。

私の小説的自己エスノグラフィーにも多くの問いかけが登場する。それらのうちほとんどは、写真とドローイングを用いるという実験的な営みを通じて生じたものだ。もちろん、このことから即、私の実践を<変化のための人類学>だと断定することはできない。ただ少なくとも、文章におけるエスノグラフィーにおいてあえて実験的な手法を用いる意義のひとつと仮定されるもの(問いかけの現出)を遂行的に提示することはできたのではないだろうか。

おわりに

本稿では、私の「小説的自己エスノグラフィー」を提示し、それに検討を加えることを試みた。「はじめに」にある通り、私のこの実践は「対話の際の自己紹介が上手くなりたい、とでもいうような実践的な必要を感じてのもの」だった。もし私の「小説的自己エスノグラフィー」がある意味で踊りや歌のようなものとなっていれば、それは達成されたといえるかもしれない。自分なりに歌って踊ることができれば、それは最上の自己紹介ということで間違いないからだ。しかし、この文章がそういうものとなっていると明言することは難しいと思われる。

ただし、この小説的自己エスノグラフィーが(写真やドローイング、口頭発表と接続されたことで特に)多くの疑問を生み出す装置となっている、ということは指摘できるだろう。その点で、この小説的自己エスノグラフィー自体を<変化のための>試み、あるいは<「終わりなき旅」を通じた「遅い知」への下準備>ととらえることは可能だと考える。

《参考資料一覧》

【日本語文献】

- インゴルド、ティム『メイキング——人類学・考古学・芸術・建築』（金子遊／水野友美子／小林耕二訳、左右社、2017年）
- 大島建彦『民俗伝承の現在』（三弥井書店、2011年）
- 木村至聖「地域の歴史の“闇”をまなざすのは誰か」『立命館大学人文科学研究所紀要』111号（2017年）
- 黒沢永紀文・構成（酒井透／黒沢永紀写真）『軍艦島 池島 長崎世界遺産の旅』（筑摩書房、2018年）
- 小平市史編さん委員会編『小平市史——地理・考古・民俗編』（小平市、2013年）
- 小林エリカ『トリニティ、トリニティ、トリニティ』（集英社、2019年）
- 酒井透監修・写真『軍艦島に行く』（笠倉出版社、2015年）
- 坂本道德／後藤恵之輔『軍艦島の遺産——風化する近代日本の象徴』第2版（長崎新聞新書、2010年）
- ジンメル、ゲオルグ「廃墟」『ジンメル・エッセイ集』（川村二郎編訳、平凡社ライブラリー、1999年）
- セルバンテス『ドン・キホーテ 後篇（一）』（牛島信明訳、岩波文庫、2001年）
- 田原範子／岩谷洋史「フォト・エスノグラフィーの理論と実践」『四天王寺大学紀要』60号（2015年9月）
- 鶴見良行『鶴見良行著作集』11巻（みすず書房、2001年）
- 床呂郁哉「〈通過儀礼〉から〈終わりなき旅〉へ——「遅い知」としての人類学的フィールドワーク試（私）論」床呂郁哉編『人はなぜフィールドに行くのか——フィールドワークへの誘い』（東京外国語大学出版会、2015年）
- 林真「マイケル・タウシグの厄払い的な記述——ナーヴァス・システム、民族誌とフィクションあるいは日記、フィクトクリティシズム」『パハロス』1号（エスノグラフィーとフィクション研究会、2020年）
- 「山口さんに会ってみたい」“Coyote Reading”（明治大学大学院理工学研究科＜総合芸術系＞管啓次郎研究室、2022年6月3日更新）[<https://coyote-reading.hatenablog.com/>]
- 藤田結子／北村文編『現代エスノグラフィー——新しいフィールドワークの理論と実践』（新曜社、2013年）
- ポオ「赤死病の仮面」『黄金虫・アッシャー家の崩壊 他九篇』（八木敏雄訳、岩波文庫、2006年）
- 山口勲『ボタ山のあるぼくの町——山口勲写真集』（海鳥社、2006年）

【英語文献】

- Taussig, Michael. *I Swear I Saw This: Drawings In Fieldwork Notebooks, Namely My Own*. University of Chicago Press, 2011.

——. *Palma Africana*. University of Chicago Press, 2018.

【ウェブサイト】

AZUMAMOGURA 「東京炭鉱跡 (7)」 東京異界録 (2010 年 9 月 11 日更新)

[<http://azumamogura.blog133.fc2.com/blog-entry-92.html>]

「新指定文化財「青梅のフセギのワラジ」」 東京都青梅市公式ホームページ (2019 年 12 月 1 日更新) [<https://www.city.ome.tokyo.jp/site/provincial-history-museum/3150.html>]

「地理院地図 / GSI Maps (電子国土 Web)」 国土地理院

[<https://maps.gsi.go.jp/#5/36.104611/140.084556/&base=std&ls=std&disp=1&vs=c1glj0h0k0l0u0t0z0r0s0m0f1>]

「ボタ山」 志免町ホームページ (2016 年 12 月 26 日更新)

[<https://www.town.shime.lg.jp/site/bunkazai/botayama.html>]