慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	社会調査データとしての映像
Sub Title	Using visual materials as sociological data
Author	松尾, 浩一郎(Matsuo, Kōichirō)
Publisher	三田社会学会
Publication year	2021
Jtitle	三田社会学 (Mita journal of sociology). No.26 (2021. 7) ,p.3- 14
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特集 : 映像を使う社会学
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11358103-20210703-0003

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

社会調査データとしての映像[1)]

Using Visual Materials as Sociological Data

松尾　浩一郎

１．あるビジュアル・リサーチの経験から

映像を使って人と社会を研究することは、社会学がその伝統的なあり方に縛られず多方面へと展開するようになるなかで、ひとつの新しい研究の形になりうるものと期待され、その可能性がさまざまに探究されてきた。百花繚乱する今日の質的調査の世界において、決して主役にはなり得てはいないものの、そのなかで一定の存在感は示しはじめているといえるだろう。

今ではほとんどの人の手のひらに、スマートフォンという名の、驚くほど高性能で使い勝手の良いカメラが常に握られるようになっている。社会調査をする者にとっても、フィールドにおいてこれらのカメラを何らかの形で使うことは、それによって撮影される映像を研究のなかでどう扱うか扱わないかを別とすれば、もはや当たり前の自然な日常となっているはずである。

映像を使う社会学、つまり映像社会学とかビジュアル社会学などと呼ばれる領域は、映像技術の発展と機器の普及とに同期するかのように、近年になってますます盛んになっている。その方法論や認識論については、すでに質量ともかなりの議論が積み重ねられており、実用的な観点のものからメタレベルの学問論にかかわるものまで、相当の充実が見られるようになっている[2)]。

このような状況において、そこに私がさらに付け加えるべきこと、付け加えられるようなことは、あまり残されていないように思われる。「映像を使う社会学」という主題を正面から受け止めて議論をするのは荷が重いというのが、偽らざるところである。

そこでその代わりに、ささやかながらも「映像を使う社会学」に取り組んだ私の経験を題材として取り上げて、あえて個人的な視点から論じてみようと思う。特に、原爆研究の一環として行なった調査――8 月 6 日原爆忌の広島をビデオカメラを使って集合的に観察する調査の経験は、社会学研究において映像を使う意味を、改めて深く考える機会となった。また、その試行錯誤のなかにおいて、映像を使うことでの成功も失敗も経験できた。こうした経験をもとに、その限られた範囲の内でではあるが、所期の課題について考察してみることにしたい。

本論に入る前に、これから論じていきたい問いを設定しておく。社会学ないし社会調査は一定の歴史的蓄積を持ち固有の系譜を形成してきたが、そのなかに、映像を使う社会学、とくに自分が試みたようなビジュアル・リサーチはどう位置づけられるのか、という問題である。言い換えれば、「映像は社会調査か？」「映像はデータか？」という問いでもある。さらにいえば、仮に映像を社会調査データとして位置づけるとして、それはデータ収集やデータ分析の場においていかに扱えるかについても、実践的な調査技法の次元とかかわる問題となるだろう。

これまで自分なりにではあるが映像を使った社会調査を試みてきて、今ではその経験を踏まえることができるようになっているわけだが、それでもこれらの問いに明瞭な答えを示す

松尾浩一郎「社会調査データとしての映像」『三田社会学』第 26 号（2021 年 7 月）3-14 頁

のには躊躇せざるを得ない。本稿では議論の入り口までにとどまってしまうかもしれないが、今後さらに考え深めていくための機会としたいと考えている。

２．個人的なものと撮影行為

2010 年 8 月 6 日、私は広島平和記念公園（以下平和公園と表記）にいた。65 回目の原爆忌。原爆の投下時刻である午前 8 時 15 分を目指して、この日も早朝から多くの人々が集まっていた。平和公園は面積 12 ヘクタールとかなり大きいが、それでも特に混み合う時間帯には立錐の余地がなくってしまう。真夏の猛暑とあいまって、人いきれに酔ってしまいそうだ。数が多いだけではない。見るからに多種多様な人々がいる。なかでも目立つのは、この場において何かを表現し、周りの人々にそれを伝えようとしている人たちだ。旗や幟を立てたり、拡声器を使って演説したり、読経をしたり、楽器を演奏したり歌ったり、着ぐるみを着たり、隊列をなして練り歩いたりしている。主張内容もさまざまだ。反戦、反核、平和の訴えが定番ではあるが、それらと直接の関係はなさそうな主張をするものも珍しくない。こうした喧騒の渦の中に、原爆での犠牲者を追悼し祈るような一人一人の小さな行いは、飲みこまれ、かき消されていく。

私は 1 台のカメラをぶら下げて、未明から平和公園を這いずり回っていた。8 月 6 日の広島、なかでも平和公園は、きわめて特別な時空間となる。世界の要人も臨席する公式記念行事が盛大に挙行される。他にも公私を問わず原爆を憶える行事や営みがさまざまに展開される。原爆とそれからの長い時間が象徴的に凝縮された時空間となったかのようである。私は、ここ 8 月 6 日の平和公園において、いったい何がどのように行われているのかを写真に記録し、それを手掛かりとして、今日の広島における原爆の存在と、人びとと原爆との関係について、改めて考えてみようとしていた。つまり、ヒロシマのビジュアル・リサーチを試みようとしていたのだ。

この頃私は、社会調査史の研究に携わるなかで、1890 年代から 1930 年代にかけて生じていた社会調査と写真撮影の交錯に関心を持っていた。それは、カメラという新しいテクノロジーの登場がもたらした社会的影響のひとつであって、カメラの普及と反比例するかのように沈静化した動きであった。新しいものとして飛びつかれ、やがて陳腐化するという、よくある歴史のあだ花のひとつに過ぎなかったのかもしれない。しかし、あえて 21 世紀になった今、カメラを使った「見る社会調査」を捉え直し、それを実践してみることに、幾許かの意義があるのではないかとも考えていた（松尾、2004）。それを広島で試みようとしていたのである。

この日、私の手の中にあったのはレンジファインダー式のカメラであった。基本的な構造は 1920 年代までの技術によるもので、今や常識になっているオートフォーカスも手ぶれ補正もないし、ズームもできない。ほとんどの操作を手動でしなければならないので不便ではあるが、かえって自分の身体で撮影しているという感覚を得られる。大きく写したければ、ズーム機能がなくとも、自分の足を使って近づけば良いのだ。あたかも自分の身体の一部であるように感じられること。これがこのカメラを選んだ所以であった。というのも、ビジュアル・リサーチの核心は「フィールドに居合わせること」にあると信じていたからである。その場その時に居合わせなければ、見られないし、撮影もできない。自明のことではあるが、その意味は十分に重いものだと思われた。居合わせるという意味を追求したい。居合わせるというのは、自分の身体をフィールドに重ねることである。そのためにも、飛び道具のよう

な機能を満載した最新型のカメラは使いたくなかった。

カメラを目の高さで構え、右目はファインダーを覗き、左目は外界を直に見る[3)]。被写体の動きに息を合わせるようにしながら、左指で絞りと焦点を操作し、右指で静かにシャッターを落とす。そのたびに、一枚、また一枚と、写真が撮れていく。どのような写真が撮れたのかはその場ではよくわからないが、何度かは、写真としては悪くないものが撮れたような、一定の手応えを感じることもあった。

しかし、手応えよりも大きかったのは、何か腑に落ちないような感覚であり、えもいわれぬ違和感のようなものであった。この違和感とは何だったのか。実のところ今だに理解しきれていないのだが、それは、さまざまな要因が重層的に重なり合ってのものだったと思っている。

まず最も表層において感じたのは、写真撮影技法の次元においての違和感であった。無数の人々、広大な公園を、どのように切り取って長方形の枠に収めれば良いのか。何らかの形で切り取って撮影するとして、その切り取る行為（framing）は、社会調査としていかなる意味がある——あるいは、ない——のか。カメラという機器が制約する一定の画角に、公園いっぱいに広がり流動する人びとを収めるのは難しい。そのようななかで無理矢理に撮影された写真画像から、社会学的な意味を読み取ろうとするのは妥当なのだろうか。というより、撮れた写真は一体何なのか。撮影者による限られた個人的経験の写像としか位置づけられないのではないだろうか。

撮影する私自身の調査者としての立場のあり方についても混迷させられた。社会調査一般についていえば、調査者は調査者という立場を明確にして被調査者に働きかけ、被調査者はそこで生じるやりとりが調査行為であると承知し、その上で自身にかかわる情報などを調査者に提供する。この関係には、「社会学」であるとか「社会調査」といった一種の普遍性を持った枠組みが前提とされているという点で、個人的・私的な領域にとどまらない、ある意味での公共的・公式的な性質を認めることができる。その性質こそが、調査者と被調査者の出会うところでやり取りされる情報を、研究に利用しうるデータとして位置づけるのを正当化するための、基本的な根拠になるのである。ところが、平和公園で撮影するこの日の私は、そのような調査者—被調査者関係をまったく結ぼうとしていない。もちろん質問紙を配ったりはしないし、インタビューのように問いかけ耳を傾けたりもしない。カメラを構えながらアイコンタクトすることはあるが、言葉を交わしての明瞭な意思疎通がそれに伴ったのは、この日においてはほとんど皆無であった。調査者というアイデンティティは不明瞭なまま、私はその場に居合わせた群衆のなかの一人として、関係性不在のうちに、ただ周囲を観察し、撮影しているにすぎない。こうして得られた写真は、公開には向かない自分のための日記のようなものに過ぎず、研究資料として世に出すべきではないのかもしれない。

何より危険なのは、以上のような問題がありつつも、シャッターを落とせば写真は確実に撮れてしまうことである。しかも、一見それらしい写真、絵としては出来栄えの良い写真、いかにも何かを物語っていそうに見える写真などが、手軽に簡単に、そして時には偶然に撮れてしまうのである。世間では SNS での「インスタ映え」が注目されたが、ビジュアル・リサーチの実践を目指して私が広島で行なっていることも、その意図に反して、実際には「インスタ映え」的な研究に堕しているのかもしれない。

さらに最も深い層にあったのは、撮影する私という存在の内奥とのかかわりである。物心つく頃から知らず識らずのうちに体得してきたひとつの宗教的世界観は、決して揺らぐこと

なく、私という存在の根幹になっている。普段であれば、社会学する私は、それとは別の次元にいることができる。しかし、研究の主題が原爆となれば話は別である。原爆というありうべからざることを、神はなぜ許され、計画されたのか。罪深き私たち人間の過ちだとしても、私たちは赦され得るのだろうか。何より、無数の犠牲者たちは救われるのだろうか。罪、死、救済。そのなかで今、この土の上に私が生かされている意味。どうしても顔を背けるわけにはいかないこのような難問が、合理の世界を超えたところで私自身の身体へと絡まりつき、ファインダー越しに平和公園の人びとをまなざす眼を曇らせる。1945 年 8 月 6 日にここにいたであろう人びとと、目の前にいる平和公園の人びとと、その中のひとりである自分とが、ないまぜになって見えてくる。このような場所においても、いや、このような場所だからこそ、そこに被造物の「美しさ」を見出したいと願ってしまう。撮影という行為は独語に似ている。公園の人びとを撮影しているつもりではあるが、写し込まれているのは、自分自身の内面なのかもしれない。社会調査として行なってきたことだが、いつの間にか、祈りにも似た行為となっているかのようだ。

つまり私が経験したのは、撮影する者の私秘的な領域にあるはずのものが、撮影行為の性格と視座を規定し、写真という形で得られる映像にあらわれ出てくるという出来事であった。また、前述した撮影技法や調査者の立場の問題も含めて、撮影する側の個人的なものが、ビジュアル・イメージの中に結晶していくという出来事であった[4)]。

そもそも、私が平和公園で撮影を試みるのも、原爆について学び考えようとしているのも、私自身を表現するためにしているのではない。だから、私自身の個人的・私秘的な部分が滲み出ているように感じられる写真を調査データとして位置づけて研究に使うのには、どうしても抵抗を感じざるを得なかった[5)]。

社会的なことは個人的なことであり、個人的なことは社会的なことだと見なすのも、一般論としては可能であろう。また、前山隆（2003）が宣言しているように「方法は『私』である」とする立場をとるのも、ひとつの考え方として十分に成り立ち得るだろう。しかし、この平和公園での調査の場合に当てはめてみると、その「私」とは、突き詰めてみれば「神に依り頼む私」ということになる。そこに、他の人びととの議論に向けて開いていける余地はあるだろうか。少なくとも私にとっては、そこに学問研究の世界が入ってこられるとは考えづらいし、許容もできない。そのような「私」を議論のなかに織り込むのは、必ずしも妥当だとは思われない。

３．視覚的経験をどう捉えるか

映像の撮影には本質的に個人的な行為だという性質があり、その個人的なあり方が、私の社会学者としての研究のなかで目指しているところと齟齬をきたすというのならば、無理にこだわらずに、他の方法で研究を進めれば良いだけである。しかし、ビジュアル・リサーチを諦めたくない理由もあった。というのも、8 月 6 日の平和公園においては、その場その時においての視覚的経験に、社会学研究・社会調査という観点からみても、非常に大きな意味があると感じていたからである[6)]。ある程度の困難があろうとも、フィールドでの視覚的経験に注目し、それを活かすような研究を試みることに、応分の価値があると思われたからである。

なぜ視覚的経験に大きな意味があるのか。それは、調査対象の性質によるところが大きい。8 月 6 日平和公園の時空間は、さまざまな記念行事（commemoration）の複合と並存を中核に

して構成されている。コメモレイションは、必ずしも「今・ここ」に物理的には実在していない何ものかに向けた、共同想起的行為という性質を持っている。そこに参与する人びとは、想起とそれに伴う追悼や祈念のような個人の内面に基礎づけられる営みを通じて、ひとつのコメモレイションという社会的なものに他者と共にかかわろうとしているのだということを、何らかの形で互いに示し合い、確かめ合うように動機づけられていく。つまり、ある種のパフォーマンスである。様式化されたものからそうでないものまで、意図的なものから無意図的なものまで、表出的なものから微細なものまで、具体的にはいろいろなやり方があり得るだろう。どのようなものであるとしても、その場にいる自分自身を他者に見せ、互いにそれを見るような社会空間が、そこに立ち上がってくるのである。この空間は誰かのまなざしがあって初めて成立する。本質的に「見て見られる空間」なのである。社会調査をする者として、それを見ようとしないという手はない。視覚的社会空間、つまり、空間のひろがりのなかでの視覚的体験とその交わりのありさまを、できるだけありのままに捉えてみたい[7)]。

かくして再びもとの課題に戻ることになる。決して一般論ではなく、あくまでも私の平和公園研究という文脈のみに限定してのことであるが、前述した 2010 年 8 月 6 日の経験からも明らかなように、撮影行為に内在する個人的な性質は、ビジュアル・リサーチの遂行を妨げるように過剰に働くとわかっている。ならば、それとは別の、それを乗り超えるような「見る社会調査」としての視座の獲得が求められる。

ごく単純にいってしまえば、私が試みる研究において必要だったのは、映像に含まれてくる個人的な性質を一定の後景にまで退かせることである。そのためにはどうすれば良いか。選択肢になり得るものとしては、大まかにいって、3 つの方向性が考えられるだろうと思われた。

そのひとつは、撮影行為を規格化・標準化し、そこに個人の存在が介入する余地を減らそうとすることである。撮影者の自由な移動を制限する定点観測であるとか、フレーミングなどの撮影技法についての決め事などが考えられる。

ふたつめは、複数人で撮影を行うことである。複数であっても撮影者それぞれの個人的なものは残るだろうが、オーケストラのように全体としてひとつのハーモニーを奏でられるかもしれない。少なくとも、分母となる人数を増やせば、大雑把かつ全体的俯瞰的に見る限りにおいてではあるが、分子となる撮影者各個人の固有の性質を、希薄化したり相対化するのにはなりそうである。

そしてもうひとつは、撮影というデータ収集の場ではなくその後のデータ分析の場についてのもので、得られた映像を取り扱う際に、素材を生のまま利用するのではなく、しっかりと作り込んで「料理」することである。例えばスープが作られる時、素材は切り刻み混ぜ合わされ、火にかけられ、調味料で整え盛り付けられた後、初めて食卓へと運ばれる。食卓において大事になるのは、料理のなかに生きる素材の味と風味であり、その元々の姿や形は二の次とされるであろう。同じように、個々の映像を撮影された際の文脈からいったん切り離し、映像表現のための一こまとして扱うのである。

もちろん、これらいずれの方向性についても、それぞれに無視しえない問題点や課題があるのは確かであろう。それらの長所短所を勘案しつつ、状況に応じて取捨選択し、組み合わせ、使い分けることが求められるであろう。このような検討は、次なる調査の機会へとつながることとなる。

４．社会空間の集合的観察

2015 年 8 月 6 日、この日も例年と同じように私は広島にいた。しかしいつもと違ったのは、１日の多くの時間を平和公園ではなく、近傍の雑居ビルの一室で過ごしていたことである。というのも、自分ひとりの単独調査としてではなく、12 人からなる撮影チームを組んでこの場に来ていたからである。仲間たちはビデオカメラを手に平和公園で撮影を行い、私は調査本部に仕立てたこの部屋で後方支援を担当していた。

このような大きなチームでの調査が可能になったのは、私ひとりの力によるものではない。根本雅也と小倉康嗣と私の 3 人による共同研究として実現したものである（松尾編 2017）。私たち 3 人は、それぞれ別の形で原爆に関心を持ちそれぞれの研究を進めていたが、平和公園という空間を主題とし、映像を使ってその観察を行う調査に、ともに挑戦することになったのである。ビジュアル・リサーチにおける個人的な性質をいかに処理するかを課題としていた私にとって、このような共同研究に加わり設計の段階から緊密な協働ができたのは、文字通りの突破口になった。

調査としての基本的な狙いは 5 年前とおおむね同じで、この日の平和公園の風景と、そこにいる人びとの姿、人びとがしていることを観察し、ありのまま丸ごと映像に捉えることを目指した。調査の具体的な内容については、ここで説明できる紙幅の余裕はない。『原爆をまなざす人びと』と題した書籍にまとめたので（松尾・根本・小倉編 2018）、そちらを参照いただければ幸いである。スチル写真ではなくビデオ映像の撮影をしたことなど、論じておくべき点は多々あるのだが、ここでは、複数人による集合的観察 [8] を行ったということについてのみ、若干の検討をしておきたい。

まず挙げておきたいのは、撮影者の人数が増えれば増えるほど、同時平行的に撮影をする自由が大きくなり、全体として撮影される映像の量も多くなるという、当たり前の事実である。私たちが願っていたのは、もし可能であるのならば、広大な平和公園の 1 日をすべて映像に収めたい、ということであった。そこで、事情の許す限り大きなチームを作ることを目指した [9]。結果として 12 名で撮影に取り組んだのだが、それでも人数的に十分であったとはいえない。もしその倍の人数が集まってくれるというのであれば、おそらく喜んで撮影者になってもらったであろう。

撮影体制の規模が大きくなれば、それ相応の工夫も必要になる。そのひとつは、撮影行為の規格化・標準化である。何をどのように、どの程度まで標準化するか。あらゆる標準化を排するという考え方もありうるだろう。私たちの調査の場合、誰が撮影したものであれ得られた映像は原則として同じ次元において整理・分析するつもりであったので、撮影者個々人の感覚やその場での判断に委ねる自由な部分を残しつつも、ある程度の標準化をすることが望ましいと判断した。具体的に何をしたかというと、被写体となる人びとをどのようにフレーミングするのかについての類型化である。類型化の鍵としたのは、被写体との距離の取り方である。これは調査対象との関係のしかたともいって良いだろう。撮影者から積極的に特定個人に近づき直接の関与を厭わず撮るものから、ある場所の全景を遠くの固定カメラから撮り続ける定点観測まで、いくつかの類型を設定した。さらに、すべての撮影者一人ひとりごとに、それぞれの持ち場となる場所と１日の動き方を指定し、そのなかでどのような類型での撮影をすべきかについてのモデルを提示した [10]。

撮影計画がどれほど練られたものであったとしても、撮影者たちがそれを実際に遂行できるかどうか、するかどうかは、また別の問題となる。したがって、撮影チームを組む際にそ

こに誰が加わるのかは、かなりの重要な意味を持ってくる。

撮影チームづくりに関する最初のアイディアは、いわゆるアルバイトを雇うことで必要な人員をすべて集めようというものであった。そこで想定していたのは、広島近辺の大学生などであった。指示に忠実に従ってカメラを操作する助手になってもらおうという発想がそこにあった。撮影者個々人の個性が出過ぎないようにするためにも、アルバイトという補助的な立場であることを明確にしようという意図も含まれていた[11)]。

しかし、調査の準備を進めていくなかで、このようなアルバイト助手モデルには懸念もあることに気づいていった。そもそも撮影行為には、フィールドに身体を重ね合わせていくという、一定の主体的な関与が求められるような要素が含まれている。だから、受動的に指示に従うだけの撮影者では、不十分な映像、データとして使用するに耐えないような映像しか撮れないのではないかと心配になったのだ。

結局、事務処理上ではアルバイトという枠組みは残したまま、できるだけ高い力量を持った人に加わってもらうべく働きかけるというやり方を取ることになった。そのようにして集まったのは、原爆や被爆者についての問題意識や見識を持つ人、ビデオ撮影や映像の扱いを得意とする人、演劇や映画にたずさわる人など、多彩な人たちであった。専門的に社会学研究に取り組んでいる者も少なからず含まれていた。当初の想定をはるかに超えて、調査者としての能力を十分に持った強力な撮影チームとなった。

かくして撮影者に期待することになったのは、指示を受けた通りに撮影する助手としての役割と、自らの眼と身体で見て主体的に撮影する調査者としての役割の、一人二役であった。このふたつの役割を両立させるのは簡単ではなかったはずである[12)]。

今振り返ってみると、このような方針とその転換は、私たちが行った集合的観察における「集合」の意味を大きく左右したように思われる。アルバイト助手による規格化された集合的観察と、調査研究の過程に主体的に参与しうる共同研究者による集合的観察は、本来ならば同等に扱うわけにはいかないものであろう。また、撮影される映像についても、その両者では、データとしての位置づけは自ずから変わってくるはずである。しかし私たちの調査は、このような相違を十分に消化することのないまま、調査の過程においてアルバイト型から共同研究型へといつの間にか移行していき、時には両者を無理に折衷してしまった面もなしとしない[13)]。このことは、次に述べる映像データ分析の局面にも影響を及ぼしているようにも思われる。

５．映像データ分析の問題

2015 年 8 月 6 日に試みた集合的観察は、幸いにも大きなトラブルなどなく、一通りの撮影を終えることができた。さまざまな角度から平和公園の光景を捉えた映像は、ざっと見たところでは、非常に興味深いものばかりであった。それらの撮影には私自身はほとんど貢献していない。であるにもかかわらず、その映像を見ていると、自分自身でフィールドに立って撮影したとしか思えないように錯覚させられることが多々あった。同時に、私以外の撮影者それぞれの視点や身体性の重みも感じ取れた。質量ともに豊かな映像データが得られたように思われた。

いまここでデータという言葉を使ったが、それはいうまでもなく、映像を社会学研究のためのデータとみなし、社会調査のプロセスのなかに位置づけるつもりであるからに他ならない。データであるのだから、それは分析されること、あるいは少なくともそこから何らかの

知見が引き出されることが、当然に期待されるであろう。

撮影前に大まかに考えていた分析計画は、映像を細かい単位に分節してコーディングし計数することを基本としていた。どのような人が、何人ぐらい集まって、何をしているのか。公園内の地点ごとでそれらの性格はどのように違うか。時間帯によってどのように違うか。このようなアプローチで全体像を把握・記述・分類整理し、その上で、この分析内容に肉付けするような映像による表現も併せて試みようと考えていた。

しかし結果的には、当初の分析計画とは異なる方向へと進んでいった。というのも、コーディングと計数のような一般的なやり方では、必要な労力に比べて益が少ないばかりか、手許の映像データを十分に活用したことにはならないと思うようになったからである。それはなぜか。理由はいくつかある。

まず第 1 に挙げられるのは、映像データの扱いづらさである。映像は見なければ始まらない。自分で撮影した映像であったとしても、その内容を、フィールドでの経験と記憶からあらかじめ推測できるとは限らない [14]。いきなり分析の俎上に載せても大丈夫であるような扱いやすいものではない。だから、分析に先立つ下準備として、すべての映像を見ておくことが欠かせない。しかし、これは実際にやってみると、なかなかの大仕事となる。私たちの場合、共同研究者で集まって映像をプレビューし、解釈をすり合わせるなどの意見交換をするセッションを開催したのだが、現実的な制約があるなかで、81 時間にも及ぶ映像のすべてを全員で丁寧に見続けることは叶わなかった。下準備の段階ですでに、映像データの扱いづらさに苦戦し、持て余してしまったわけである。

第 2 に挙げられるのは、映像データの複雑さである。静止画像でさえそこから汲めども尽きぬ意味を読み取り得るのだから、さらに動きや時間の要素が加味されると、一筋縄ではいかなくなる。たとえばコーディングをするにしても、まずそれ以前に、データとしての単位——つまり時間的な間隔や区切り——をどのように設定すべきかを問題とする必要がある。継起する場面の連鎖（sequence）をどのように分節化するか。しかし、どうしても単位の設定は曖昧にならざるを得ず、それはコーディングの信頼性や妥当性を損なうという結果にもつながる。また、映像は情報量が多いだけでなく多様な解釈の余地があるので、明確なコーディング規則を設定しそれを当てはめるのも難しい。結局、約 2,500 ショットそれぞれについて自由記述的なコーディングを行ったが（松尾編 2017: 213-311）、分析にはあまり使えていないのが実情である。

第 3 に挙げられるのは、映像データが「生きている」ことである。言い換えれば不確定的だということである。映像に限らずどのような種類のデータであれ、それを整理し分析する作業を通じて、フィールドでの調査経験においては気づかなかった新しい発見ができるだろう。しかし映像データの場合、その点においては他と比べて別の次元にあるように思われる。映像を再生し、それを見て音声に耳を傾けることで、その場面をあたかもリアルタイムに生じているものとして経験し、観察し、新たに何かを発見したり感じ取れることも、十分にあり得るだろう [15]。ここにデータとしての映像の重要な特徴がある。映像には、それ自体で新たな視覚的経験を生み出す力がある。まるでデータとしての意味の確定を拒んでいるかのようである。

以上のような性質は、コーディングと計数といった分析方法をとるならば、深刻な問題を引き起こしてしまう可能性がある。しかし、もし別のやり方をとるならば、それらはむしろ強みにもなり得るのではないかとも思われる。つまり、映像データを扱う場合に求められる

のは、より適した方法を探すことである。時には、そもそも分析とは何であるのかについての問い直しも必要になるだろう。

結果的には、当初の分析計画とは異なって、より記述と表現に重点を置いて映像データを扱う方向へと舵を切ることとなった[16]。このことは、「分析」を狭義に捉えるならば、映像データの分析に失敗した証左であると評価できるかもしれない。しかし、映像データの特性をより活かすための工夫を追究できたという点では、むしろビジュアル・リサーチとしての飛躍であったと考えたい。具体的には、ドキュメンタリー映画をはじめとするいくつかの映像作品の制作や、ビデオ・インスタレーションの制作などが行われた[17]。その成果については、ぜひ松尾・根本・小倉編（2018）をご覧いただきたい。

これらの映像による表現を推進したのは無論私ひとりではない。いつのまにか10人以上の大所帯となっていた共同研究者たちが、それぞれの関心や得意分野を生かしつつ、全員で協力しあうなかで実現したことであった。もとは撮影者として参加した者のなかから、改めてこの共同研究に参入し、その一翼を担い牽引するようになる存在が、何人も現れていた。多人数の共同研究となることで得た視座の複数性は、複雑な映像データを料理するためには大きな強みとなった。

繰り返しになるが、一般的な意味での「分析」は部分的にしか行えなかった。あらかじめ設定した問いに明確な答えを与えるようなデータ分析をしたかというと、それは違う。しかし映像データには、いわゆる「分析」とは異なる別の発見のあり方に、私たちを導いてくれる可能性もあるのだと考えたい。さまざまな映像の断片を一定の時間的な枠組みにまとめ上げる映画というフォームを使うことで、また、ビデオ・インスタレーションという空間的表現を試みることで、8 月 6 日の平和公園において原爆とのかかわりを求めようとしている人びとの多様な姿を、ある程度は鮮やかに表現できたのではないかと考えている。そして、映像というイメージを通して、原爆をまなざす人びとの姿のうちに見え隠れする希望への種とその尊さについて、何かを伝えられていたらと願っている。

6. ビジュアル・リサーチの力とは

これまで縷々述べてきた 8 月 6 日平和公園のビジュアル・リサーチは、果たしてどのように評価できるだろうか。それは社会調査としていかなるものだったのだろうか。ビジュアル・リサーチにはいかなる可能性があるだろうか。最後に若干の考察を加えたい。

私たちの研究のひとつの軸は「映像を使う」という点にあった。このことを、データ収集からデータ分析までの社会調査の過程のなかで捉え、映像をそのための道具と位置づけて評価するならば、これまで論じてきたことからも明らかなように、映像には重大な弱点や使いづらさが多々含まれていると認めざるを得ない。

もう少し大きな構図で考えて、研究の全体的な過程を、「なぜ」という問いに対して答えを導き出そうとする一連の流れだと捉えるとしても、そこに映像が直接的に貢献できる可能性は大きくはなさそうである。私たちの研究においても、映像そのもので「なぜ」を解き明かすことは十分にはできていないし、映像のなかから立ち上がってくる「なぜ」に対しても積極的に考察を深めることはできなかった。

以上のように、社会学研究や社会調査のあり方についての常道的な理解を前提とするならば、ビジュアル・リサーチの難しさには、やはり根深いものがあるということになる。また、その克服の道筋が明瞭に見える状況にあるともいえない。社会学・社会調査としての可能性を展望するとしても、まだ慎重な態度を守る必要はあるだろう。

しかしそれでもなお、ビジュアル・リサーチが社会学や社会調査において果たしうる積極的意義があることも強調しておきたい。とくに、調査研究のあり方そのものから問い直してみようとする時、なかでもデータ収集とデータ分析のコンビネーションに重点を置くような実証研究モデルとは違うあり方に目を向けてみる時、ビジュアル・リサーチのさまざまな強みに改めて気づくことができるはずである。

その強みとしてまず第 1 に挙げたいのは、エスノグラフィを豊かに記述できる力である。エスノグラフィ、つまり記述を主とし時にはそれに徹するような社会調査の必要性については、いまさらここで主張するまでもないであろう。とくに本稿で視覚的社会空間と呼んだような対象を調査しようとする場合にあっては、その「厚い記述」をするためにも、映像を使うのは当然の選択となるべきであろう。複雑かつ重層的な意味を飲み込んでしまう映像の特性は、いわゆるデータ分析には向かないかもしれないが、「厚み」のある記述をするためには長所となるだろう。

第 2 に挙げたいのは、社会学においてアートが果たしうる力とのかかわりである。このことは、さまざまになされてきたアートベース・リサーチの諸実践からも明らかであろう（岡原編 2020）。私たちの研究はとりたてアートという概念を意識したものではなかったが、映像にもともと含まれているアート的な要素は、とりわけ研究を表現し伝えようとする際に、大きな力を発揮するものと期待できるだろう。

第 3 に挙げたいのは、多様なまなざしを巻き込んでいく力である。映像には、異なる立場からの異なる視線を同時に惹きつけられる懐の深さがある。私たちが試みた集合的観察がそうしたように、複数の撮影者による多様なまなざしから撮られた映像も、ひとつに混ぜ合わせて料理することができる。こうして作られた映像作品は、見る者それぞれの視点から見ることができ、多様な解釈に開かれている。つまり、撮る者・見せる者・見る者を巻き込んだ、視覚的社会空間の交わりを生み出す力を持っているのである。

社会学研究ないし社会調査において、映像だけで何かを明瞭に「わかる」ことは難しいかもしれない。しかし、もし社会調査を「わかる」ためだけのものと考えるならば、それは妥当とは言い切れないのではないだろうか。人と社会を研究する時に「わからない」ことを完全に排除してしまうのには危険が伴うからである。

人と社会には、本来的に「わからないこと」や、「わかるべきではないかもしれないこと」が、あまねく偏在しているはずである。もしそうしたものを対象とした研究をしようとするならば、「わからなさ」に目を背けて「わかる」ことを急いではならないだろう。このような時、ビジュアル・リサーチの可能性は俄然高まってくる。もちろん映像でなければならないわけではないが、やはり「わからなさ」を厚みをもって記述し表現する力においては、映像は目を見張るものを持っている。社会学研究のなかでの映像の役割は、決して普遍的なものではなく限られたものとはなるだろうが、「わからなさ」を直視し、その意味を捉えるための道具立てとしては、映像は最も信頼できるものなのではないだろうか。

【註】

1) 本稿は 2020 年 7 月 4 日に三田社会学会シンポジウム「映像を使う社会学」で行った同名の報告をもとにして、さらなる展開を試みようとするものである。

2) ビジュアル社会学が一分野として確立されつつあると感じさせるようなものとして、社会学的思考の系譜を踏まえつつビジュアル・リサーチの実践を包括的にガイドする D・ハーパー（Harper 2012）

や、ビジュアル社会科学を構想しその体系的な展開を目指す L・パウエルズ（Pauwels 2015）などが挙げられる。

3) レンジファインダー式のカメラの場合、ファインダーを覗く右目が得るカメラ越しの像と、カメラを介さず直に眺める左目が得る像とが重なり合い、合焦することで、あたかも自然な視界のなかに、撮影可能範囲を示すフレームが浮かび上がってくるように見ることができる。

4) もちろん、私が撮影した写真を見て、誰もが私と同じように意味を汲み取るとは限らない。むしろ、私と同じように見る人は誰もいない可能性が極めて高いであろう。しかし、自分自身であまりに個人的なものと見えてしまい、かつ、それをあえて表現するつもりがない以上、この問題に目を瞑るわけにはいかない。

5) 2010 年 8 月 6 日に撮影した写真のほとんどは未発表のままとなっている。数少ない例外は松尾・根本・小倉編（2018）の表紙写真である。元安川の川べりにしゃがみこみ水面に手を伸ばしているこの少年の姿に、さまざまなものを託すような気持ちになって撮影した 1 枚である。この時のこの少年が実際に何を思っていたのかは知らないが、少なくとも写真のなかの彼の像は、私自身の鏡であるように思えてならない。

6) たとえば、2010 年のこの日の深夜に、私は平和公園内の原爆慰霊碑の前である光景を思いもかけず目撃したのだが、この視覚的経験は、私の原爆研究のなかでも大きな意味を持つモチーフのひとつとなり、2011 年以降も繰り返し同様の光景を観察しつづけることになった（木村 2019）。これを源流のひとつにして発展していったものが、本稿で紹介する 2015 年 8 月 6 日の共同研究である。

7) つまり、私が試みようとしていたビジュアル・リサーチは、映像そのものを主題とした「映像社会学」ではなく、社会の視覚的側面を問うための「視覚社会学」である。映像を使ったのは、あくまでもそのための手段に過ぎない。

8) 私たちの集合的観察に類似した試みを行った例として、想田和弘による「観察映画」のひとつである『ザ・ビッグ・ハウス』（想田 2018）を挙げておく。

9) ここでいう「事情」とは、具体的にはさまざまな問題が関係してくるのだが、要するに、資金調達のことを指している。かなり切り詰めたとしても、機材、旅費、謝金を合わせれば、1 人あたり 20 万円は見込む必要があった。

10) 実際の指示内容は松尾編（2017: 48-58）に資料として掲載されている。岩舘（2008）も参照。

11) 『広島ビジュアル・エスノグラフィ調査 調査員必携』と題した撮影者用のマニュアルには、参加にあたっての義務などに関する規定が示されている。そこには、「この調査プロジェクトにおいて得られた映像・録音・フィールドノートに関するすべての権利は「研究組織」（＝研究代表者および研究分担者）に属します」（27 ページ）と書かれている。撮影者をアルバイトとして共同研究の外に置こうとした考え方がここに現れ出ている。

12) このことについて、撮影を担当した岩舘豊（2018）が自身の撮影経験をもとに考察している。

13) 撮影を担当した高山真（2020）による書評も参照されたい。

14) このことは、インタビュー調査とそこで得られる言語状データと比べた場合の、大きな相違点だといえるだろう。

15) フィールドでの撮影にはほとんど参加せず、主に映像の編集を担当した私が、まさに本研究のなかで実際に経験した通りである。

16) まったく分析をしなかったわけではない。当初計画にあった場所や時間ごとの分析は限定的ながら試みられている。また、映像のなかの人びとの関係性の分析（後藤 2018）も行われている。

17) ビデオ・インスタレーションの制作については、そこで中心的役割を担った土屋大輔による本誌所収の論考も参照されたい。

【文献】

後藤一樹、2018、「〈群像〉をまなざす〈群像〉：イメージ生産の再帰性と集合的無意識」、松尾・根本・小倉編『原爆をまなざす人びと』新曜社、pp.127-153

Harper, D., 2012, *Visual Sociology*, Routledge.
岩舘豊、2018、「ビジュアル・フィールドワークの経験：広島を見る眼と身体」、松尾・根本・小倉編『原爆をまなざす人びと』新曜社、pp.55-71
木村豊、2019、「書評：戦後 70 年以降の原爆をめぐる社会学の可能性」『三田社会学』24: 206-209
前山隆、2003、『個人とエスニシティの文化人類学：理論を目指しながら』御茶の水書房
松尾浩一郎、2004、「『見る社会調査』の源流：フォトジャーナリズムと都市社会調査」『日本都市社会学会年報』22: 121–36
松尾浩一郎編、2017、『復興と文化の創造：被爆都市広島のビジュアル・エスノグラフィ』2015-2016 年度科学研究費補助金（挑戦的萌芽研究）（15K13074）研究成果報告書
松尾浩一郎・根本雅也・小倉康嗣編、2018、『原爆をまなざす人びと：広島平和記念公園八月六日のビジュアル・エスノグラフィ』新曜社
岡原正幸編、2020、『アート・ライフ・社会学：エンパワーするアートベース・リサーチ』晃洋書房
Pauwels, L., 2015, *Reframing Visual Social Science : Towards a More Visual Sociology and Anthropology*, Cambridge University Press.
想田和弘、2018、『THE BIG HOUSE：アメリカを撮る』岩波書店
高山真、2020、「書評『原爆をまなざす人びと』」『社会学評論』71(2): 348-350

（まつお　こういちろう　帝京大学）