

ファッションのエスノグラフィー — 写真が伝える装いの実像 —

渡辺明日香

Fashion Ethnography : Photographs Convey Attire's True Form

Asuka WATANABE

This paper presents the ethnography methodologies that situate collections of fashion photographs as their subject. In particular, the focus herein is on concrete examples of fashion photography collections that have, in recent years, gained new meaning as ethnographic case studies in the realm of fashion. We explored the various research methodologies that are used on these subjects. If we consider that ethnography developed as a means of understanding the worldview of other cultures and peoples, exploring said issues via the lens of fashion is a valid ethnographic technique; we also established that said technique is a fruitful ethnographic tool not only when used towards other cultures, but within one's own cultural sphere as a means of considering both the rationale for the wearing of different attire and the changes seen in one's own fashion, as well as the circumstances contributing to those changes. In addition, rather than emphasize the diversity of ethnographic methodologies, namely, the researchers' perspective, we emphasized the importance of exploring the plurality of viewpoints that the readers themselves can have. Japanese street fashion's drawing attention overseas originates from the fashion blogs and photograph collections that long captured interest abroad before the fashions themselves reached those shores. This "proto-ethnographic" media has had a much larger impact than academic research paper, and we emphasize that it is, to some extent, a contemporary form of "visual ethnography," whereby the reader/viewer can freely interact with and interpret such media. For this reason, as a newly emergent domain, it should increasingly be made the subject of future research.

キーワード : ethnography エスノグラフィー, street fashion ストリートファッション

I. ファッションのエスノグラフィー
エスノグラフィーは、文化人類学、社会学に

おけるフィールドワークから社会や集団を調査する手法、さらにその調査書のことをいう。アンケートなどで統計的にとらえる定量分析と異

なり、インタビューや観察から定性的に調べることを特色としている。

筆者は1994年から東京都内のストリートファッションのフィールドワークを行っているが、この観測研究を行う上で、「研究の普遍性・再現性がない」という指摘を受けることがよくある。また、観測方法の非客観性について、写真撮影時の恣意性の問題を挙げて、アカデミックな研究ではなく、ジャーナリスティックなものであるとの批判を受けたこともある。自然科学系の、特に実験系の研究では、客観性、再現性は研究の根幹に関わる重要な問題であることはいうまでもない。けれども、観測時の気候、時間帯、イベントの有無等で、ストリートの状況は刻々に変わっていく。一度観測された状況と、全く同じ状況がふたたび起こりうる確率は皆無といってよい。では、こうした、普遍性や再現性のない現前の出来事を研究の俎上に挙げることは不可能なのだろうか、調査を続けつつ、模索してきた。また、量的研究は、確かに客観的な事実として把握されるが、ファッションという多様な動態を観察する場合、量的把握について、次のような困難さが必ずつきまとう。

例えば、春シーズンにマリニルックが流行したとする。このときに、マリニルックの範囲をどう限定すればよいだろうか。アイテムなのか、着こなしなのか、雑誌に呈示されていないようなマリニルックはカウントしてはいけないのだろうか等々。また、何割が着用していれば、流行と捉えてよいのだろうかという点においても、全く基準が明らかでない。にもかかわらず、ひとたび基準を選定してしまうと、数値が一人歩きし、基準選定について、省察や再検討が求められることなく、時に強引な結論を導いてしまう点が解決できない。

そのような足踏みを続けるなか、エスノグラフィーという研究アプローチを知った。先行研究を調べると、普遍性や再現性のない問題を、いかに記述し、そのなかから分析し、結果を導くか、そのプロセスの時点から帰結に至る道の

りの全てに主眼を置いた研究のあり方が紹介されていた。人々の装いがさまざまであるように、研究方法も、多種多様であってよいはずであり、分析角度が様々であればあるほど、多様で豊かな成果が得られるであろうという願いも込めて、筆者の立場を再確認した。ちょうど、ストリートファッションの定点観測を開始して20年経過したことを期に、あらためて、エスノグラフィー研究の意義を考えてみることにした。そのため本稿では、エスノグラフィーの概略を紹介し、近年、あらたなファッションにおけるエスノグラフィーとして位置づけられる写真を使用したエスノグラフィーについて具体例を紹介し、ファッションにおけるエスノグラフィーの研究手法の整理・検討を行うこととする。

Ⅱ. エスノグラフィー研究の概説

2-1. エスノグラフィーの定義

『社会学中辞典』によるエスノグラフィーの解説は次の通りである。

ある特定の社会集団の構成員の活動を直接観察したり、そのような活動の記述や評価をしたりすることがエスノグラフィーの構成要素となる。この用語は主に文化人類学者の研究手法を言い表すのに使われてきたが、この方法は同じく社会学者の間でもよく用いられる。(『社会学中辞典』2000=2005:143)

もう少し詳しく解説したものとして、小田(2010)による説明を紹介する。

エスノグラフィー (ethnography) という言葉は、ギリシア語の「(異なった) 民族 (ethnos)」と「描く・書く (gráphein)」を基にした造語であり、エスノグラフィーは、多様な民族を研究する学問分野、すなわち「民族学」の意味で使われた。やがて、「民族学 (Ethnologie)」という言葉が別につくられて広まると、エスノグラフィーは異なった

民族のくわしい記述という意味に限定して用いられるようになった。(小田 2010 : 9)

小田によれば、今日の文化人類学では、エスノグラフィーを研究のプロダクト（産物）およびプロセス（過程）として、二つの意味があるとし、日本の文化人類学では、エスノグラフィーは「民族誌」と訳され、前者の意味で理解される傾向があったという。一方、プロセスとしてのエスノグラフィーは、フィールドワークも含んだ調査研究の進め方という意味で、端的に言えば、方法論としてのエスノグラフィーであり、この後者の意味が英語圏では強く、特に質的研究の分野では、エスノグラフィーといえは方法論を指すとしている。

エスノグラフィーの起源は、人類学者であるマリノフスキーが1922年に出版した『西太平洋の遠洋航海者』であるとされる。これは、マリノフスキーが30歳のとき、ニューギニアのトロブリアド諸島で合計2年に及ぶフィールドワークを行い、現地の人々と行動を共にし、その生活の詳細な観察に基づいている。人類学に初めて参与観察と呼ばれる手法が導入されることとなった重要な研究であった。マリノフスキーは現地語で「クラ」と呼ばれる、實用されない貝の首飾りや腕輪の交易を分析し、クラが経済的な財の交換だけでなく、島と島を結ぶ社会秩序の形成と持続の機能も果たす儀礼的な制度であることを明らかにした。

小田は、マリノフスキーの例から、既存の理論枠組みも、標準的な方法も通用しそうにない未知の現象を前に、現地の文脈の中で、手探りで理解を進めていくこと—これがエスノグラフィーの原型であり、異文化だけでなく、身近な現場をその内側から理解するためにも有効であると述べている（小田 2010 : 18）。

エスノグラフィーは、社会学における研究でも頻繁に用いられる。とりわけ、20世紀初頭の都市化の進行に伴い、都市生活の実態をふまえ、都市の構造や機能を多角的に分析、解明しよう

とするシカゴ大学での研究を端緒とした都市社会学において、民族誌的調査を行ったものが多い。

例えば、よく知られたエスノグラフィーに、ウィリアム・フット・ホワイトの『ストリート・コーナー・ソサイエティ』（1993）がある。ここでホワイトは、イタリア人系移民とその子弟からなるスラム地区の街角にたむろする非行青少年集団の綿密な観察記録に基づく研究を行っている。

ホワイトは、スラムにおいて犯罪や少年非行が多発する原因を、地域社会がバラバラであることに求める社会解体論を批判し、非行青少年集団の人間関係の構造や、生活・行動パターンの記述を通して、スラムにおける犯罪や少年非行の原因は、その地域社会の持っている規則や文化と、全体社会の持っている規則や文化の不一致から生じている点を明らかにする。

ホワイトは次のように結論づけている。

スラム地区の問題として言われることは、それが崩壊したコミュニティだということだ。コーナーヴィルに関して言えば、そのような診断はまったくの誤解を招くものだ。（中略）コーナーヴィルの抱える問題というのは、組織化されていないということではなく、それ自身の社会的組織をコーナーヴィルをとりまく社会組織に調和させることに失敗しているということなのだ。（Whyte 1993=2000 : 280）

ホワイトが指摘した点は、スラム地区でも社会は組織化されているが、その組織化のされ方が、全体社会と異なっているため、問題が生じているということであった。従来の研究が客観性や標準化、数量化を重んじて見落としがちだった「現場を内側から理解するための調査・研究の方法」によって、新たな理解が得られる点にエスノグラフィーのメリットがあり、従来の量的研究では把握できない問題解決、あるいは

問題と考えられてこなかった点の問題点を顕在化するために、有効な手段になりうる。

こうした指摘は少なくない。小田によれば、エスノグラフィーは質的研究の源流として位置づけられており、エスノグラフィーは人間・心・社会などについて数字ではなく、言葉や映像を用いて研究する立場の総称と述べている。従来の数量化＝科学的という見方が疑問視され、現実により近い研究を可能にする方法が模索されるなかで、質的研究には大きな関心が寄せられているとし、質的研究のなかでも、エスノグラフィーは自由度が高く、標準化の程度が低いという特徴を挙げている。

2-2. エスノグラフィーにおけるフィールドワーク

エスノグラフィーに欠かせないのが、フィールドワークである。フィールドワークとは、文字通り野外で行う調査のことであり、経験的な調査・研究におけるデータ収集活動を記述する用語である。

国内のエスノグラフィーでしばしば参照されるのが『暴走族のエスノグラフィー』(1984)である。著者の佐藤郁哉は、『フィールドワークの技法』のなかで、フィールドワークの二つの意味を指摘している(佐藤 2000)。

佐藤によれば、フィールドワークのやり方は、現地社会の社会生活に参加して行う「参与観察」および、聞きとりによる事実関係の把握などの狭義のフィールドワークがあり、他方では、サーベイ調査やインタビュー、新聞記事や統計資料の整理や集計などの作業の総体が広義のフィールドワークであるとしている。

佐藤は、方法面での折衷主義や無節操さをおとしめているわけではなく、フィールドワークの全体論的な方向、生身の人間の行動、文化や社会の複雑な成り立ちに必然的に含まれる矛盾や非一貫性を、とりあえずはそのまま丸ごととらえようとするフィールドワーカーの基本的な姿勢を指す言葉として、肯定的な意味合いで使

っていると述べている(佐藤 2000: 68)。

このことは、文化や社会は複雑で、矛盾や非一貫性を帯びていることが前提となっており、エスノグラフィーの方法論は、精緻化し、マニュアル化するのではなく、むしろ、より複雑に多様な方法論に開かれる必要があることを示唆している。

2-3. エスノグラフィーの展開

フィールドワークを実際に経験している人々にとって、複雑化した社会を記述する方法としてのエスノグラフィーの有効性と、より新たな方法論の模索の必要性については、共通の見解があるといってよい。こうした理解は、ヴァン＝マーネンの『フィールドワークの物語』の次のような言及と同様の立ち位置にあるといえるだろう。

お馴染みのエスノグラフィー的思考法の多くは、(中略)今ではもはやその説得力を失ってしまったということだ。氷のごとき明晰性一かつては、たとえば、機能的、構造的、唯物論的、認識論的、言語学的理論にあるとされていた—はすべて枯れ果ててしまったのである。また多くの文化を横断的に観察してデータをくまなくかき集めることで、人間の行動に対するわれわれの型通りの理解から着実に濁りを取り除き洗練しようという、かつて冒険的な自称「文化科学者」たちが抱いていた陽気な楽天主義も、今やどこにも見あたらない。(中略)その効果も今は消え去ったのである。(Van Maanen 1988=1999: 8-9)

続けてヴァン＝マーネンは、エスノグラフィーが蓄積されるようになった現在の現状を、文化事象に対する型通りの理解が進歩したことを示す以上に、人間の言語活動という、より射程の長い問題領域を指し示し、その質を高めていくとする。高度の不確実性と変化の時代に生き

ているなかで、これまで暗黙のうちに認められていたにすぎない同意は確固たるものでも、永遠のものでもなかった、つまり、「十分に良いエスノグラフィー」だったものが、それほど良いものに思えなくなり、新しい謎が浮かび上がる、そのたゆまない実践と自省の働きかけの有用性を強調する。

その上で、ヴァン＝マーネンは、文化のテキスト化にまつわる文章作法の問題¹⁾を取り上げ、方法についての因習的な概念を再編成する必要を説く。

現在、私は少なくとも、次のように考えている。エスノグラフィーについての議論は、(1)文化と行動様式(観察される者)の仮定上の関係、(2)フィールドワーカー(観察する者)の体験、(3)観察者と被観察者を結びつけるべく選択された文化表現のスタイル(物語)、(4)物語の積極的な再構築に関わる読者の役割(読者)、以上の四点を明示的に考慮しなければならない。(Van Maanen 1988=1999:9)

こうしたエスノグラフィーの再編成に向けた問題関心は、エマーソンらによっても同様に提起されている。「方法としてのフィールドノート」(1995)では、フィールドワーカーたちが、書く作業の重要性を強調することが増えてきたにもかかわらず、民族史的記述に関する研究は、既に書かれたフィールドノーツを出発点とし、記述の原初的契機である、フィールドノーツを書く作業についての検討が抜け落ちてしまっているという点を指摘している(Emerson, Frets and Shaw 1995=1998:1)。

その上で、UCLAなどで著者らが実施してきた調査法について、フィールドワークという実践が持つ意味を解説し、現場でメモをとりノートを作る仕方を説明し、ノートをもとに報告書(エスノグラフィー)を作成してゆくプロセスについて詳説している。具体的には、著者た

ちの授業で提出されたフィールドノートの一部分を実例として示すことで、フィールドワークの手触りが理解できる内容となっている。

ただし、エスノグラファーが必ず自覚しなければならないことがある。ヴァン＝マーネンは、記述することの重要性を繰り返し唱えるが、その理由は、エスノグラフィーの記述は、ほとんどが中立的なものではないため、非常に重大な知的かつ道徳的責任を担うと述べ、だからこそ、看過されてきた文章作法の必要性を唱える。「文化はそれ自体目に見えるものではない。それを再現し表現しようとする行為を通してのみ見えるようになる」と(Van Maanen 1988=1999:19-20)。

フィールドワーカーはフィールドワークの経験を、自意識的に選択した言葉で書いて報告しなければならない。文化を物語にして示さなければならないのだ。エスノグラフィーはフィールドワークの結果であるが、文化を再現し表現する責任を負っているのは、書かれた報告書であり、フィールドワークそれ自体ではない。書かれた作品としてのエスノグラフィーは、そのとき、それが基礎としているフィールドワーク(いかにして文化は知られるか)から一定の独立性を持つに至る(いかにして文化は描かれるか)。(Van Maanen 1988=1999:23)

そして、ヴァン＝マーネンは、「エスノグラフィーにおける文学と科学の間の距離が縮小しつつある」(Van Maanen 1988=1999:7)と述べて、文化の再現＝表象という世界は、アカデミズムの独占市場ではなく、文学的物語には、他と比較しても遜色ない、あるいはそれ以上の素晴らしい作品が存在し、文学的物語は、エスノグラフィーの仲間入りを堂々と果たしていると述べる。さらに、文学的物語はより制度的で退屈なエスノグラフィーの著述家を刺激し、洞察力に優れた才能あるエスノグラファーの新鮮

な視点を提供すると指摘している。このことから、決まりきったフォーマットの束縛から逃れ、フィールドワークとその成果の表現の仕方は、これからも変化し続けていくだろうと結んでいる (Van Maanen 1988=1999: 224-35)。

2-4. エスノグラフィーの目的

以上、エスノグラフィーの起源から、現在のエスノグラフィーの問題関心を整理してきた。そこで、本来のエスノグラフィーの目的に立ち返って、考えてみることにする。小田は、エスノグラフィーはどのような目的に適しているかについて、次のように述べている。

ある社会的な事象をその文脈も含めて明らかにしたいとき、エスノグラフィーは威力を発揮するでしょう。特に、既存の説明の枠組みが通用しない、未知の事象を理解するために適しています。なぜならエスノグラフィーが「異文化」や「他者」の世界を理解する方法として発展してきたからです。(小田 2010: iii)

ここで、小田はエスノグラフィーの起源に立ち返りつつ、現在の世界を理解する方法としての有効性を唱えている。こうした理解は、佐藤が直接的な分析対象は暴走族としながらも、そこで用いられた理論的枠組みは、さまざまなタイプの逸脱行為に本質的に含まれる遊戯的側面の分析にとっても有効であるという指摘に近い。

『暴走族のエスノグラフィー』(1984)は、佐藤によってなされた、京都の暴走族グループを対象とする参与観察に基づくフィールドワークをもとにして書かれた民族誌である。ファッションのエスノグラフィーではないが、暴走族のスタイルを考察するときの視点は、ファッション観察と共通する視座がある。佐藤は、暴走族活動の象徴的意味や主観的体験、および暴走族をめぐる社会的背景を考察している。ここでの暴走族とは、二輪車や乗用車を乗り回し、仲間

で集う青少年のギャング活動、およびその構成メンバーを指すが、80年代当時の暴走族活動に対する一般的な説明や解釈では、参加メンバーの学歴や社会的地位の低さに由来するコンプレックスからそうした行為を起こすと考えられてきた。

これに対して、佐藤は、暴走族活動の基本的な性格を「遊び」としてとらえ、このギャング活動に含まれるさまざまな遊びを、「スピードとスリル」、「ファッションとスタイル」、「ドラマとドラマ化」の3つのジャンルに分けて整理している。

スピードとスリルとは、死のリスクのある高速走行のもたらす快感と充実感を指し、ファッションとスタイルとは、奇矯なファッションや車両に加えられる極端な改造などによる仮構的自己提示と集合的アイデンティティの確認、ドラマとドラマ化とは、マス・メディア報道を利用したヒロイックな自己像の呈示を意味する。

これらの遊びは、より深層のレベルでは、家庭、学校、地域社会、職場などによる社会統制の枠から一時的にはみ出した若者たちが自らの生活に一定の秩序と意味を与えていこうとする試みの表れとしてとらえることができると述べている。

このことは、ホワイトの結論に近い。スラム地区のコーナーヴィルの抱える問題は、コーナー・ボーイズやカレッジ・ボーイズたちが組織化されていないのではなく、彼らの社会的組織を、コーナーヴィルをとりまく社会組織に調和させることに失敗している (Whyte 1993: 280) という指摘は、インフォーマントとのやりとりを介さずには得られない理解である。

このような、既存の説明の枠組みと異なる、既成概念にとらわれないような、社会的な事象や文脈を説明するためにこそ、フィールドワークの研究が活かされるのである。

2-5. エスノグラフィーの限界と可能性

ここまで、エスノグラフィーについての概要

ならびに、エスノグラフィーに欠かせないフィールドワークについて整理してきた。

その上で問題がひとつ残る。これまでのエスノグラフィーの多くが、記述に重きを置いてなされてきた。それはひとえに、本来の目的である他者の理解のための〈記述〉が重要視されるのは当然であり、文化は記述されてはじめて、文化たりうるという理解を何ら否定しない。ましてや、基本的なデータ（場所、時間、インフォーマントの年齢や氏名、役割、階層）や、観察地点の人々の動的な行動等の記録、さらには、社会構造といった概念を説明するためには、言葉による記述は極めて有効である。

ただし、こうした記述偏重のエスノグラフィーでは、ファッションの観察と記述には、きわめて不利であるといわざるを得ない。なぜなら、人々の装い、着用している服の色や素材、組み合わせ方法、小物、髪型や化粧の様子、しぐさ、表情などは、個々にどれほど詳細に記述しても、実際に観察された状況を説明するのに全く不十分だからである。

これまでの多くのエスノグラフィーが、当然ながら、インフォーマントたちの出自、所属集団、血縁、宗教、日々の行動などを余すところなく記述することに努めてきた。ホワイトの『ストリートコーナーソサエティ』はその代表作のひとつであり、コーナーヴィルとして知られるスラム街で観察されるギャング団の組織化、異なるギャング団、あるいは警察官や州政府との相互作用の関係などが、実に詳細に記述されている。だがしかし、これほど詳細なホワイトの記述でさえ、インフォーマントの装いについては意外なほど説明が少ない。

装いだけではなく、ギャング団たちの食事や乗っている車なども、ごくごくあっさりとして、数カ所記述されるに留まっている。何を食べ、どのような車種の車に乗っていたのか、そこからインフォーマントの特徴の一端を伺うことができるはずなのに、ホワイト自身、ファッションや自動車に興味があつたのだらうと勘ぐって

しまうほど、記述が少ない。ホワイトによる、数少ないインフォーマントの装いに関する記述を紹介しよう。

ある日の午後、私はナッツィや他の若者たちと数人と街かどでたむろしていた。その時、ノートン街のセツルメント・ハウスで絵を教えている一人のイタリア人青年が、ハウスに向かう途中こちらの方へ近づいてきた。コーナー・ボーイズは、彼の服の折り襟にヴィッカム氏のバッジがついているのをみつけ、彼に議論をふっかけた。その絵画教師は明らかに守勢にまわり、次のようなことを主張するのがやっとだった。「ここは自由の国だ。ほくはコーナー・ボーイズに迷惑をかけた覚えはない。だから、ほくの好きなように投票する権利があるはずだ」と²⁾。(Whyte 1993 = 2000 : 115)

公共事業促進局の仕事に就く前はひどい状態だった。食事は家でとったけれど、着るものまでは家に期待できなかった。一着だけスーツを持っていたけれど、肘は抜け、袖口は菊の花よりも細かくずたずたになっていた。どこかへ行かなくてはならない時は、オーバーコートを着るか肘の穴を隠すために、腕にコートをつけて歩いた。(中略) ルー・ダナロはおれが出かけると後に付いてきた。彼は新しいビュイックを手に入れた。新型のビュイックでとても素晴らしいのさ、知っているだろう。彼は女の子を誘ってほしいのさ、そして一緒に出かけようってわけだ。(Whyte 1993 = 2000 : 275-6)

このように、ホワイトの場合、インフォーマントの装いが記述される時、それは、インフォーマントの所属、行動、見解、変化などにおいて、彼の装いが有効に機能する、彼の装いが彼の行動やバックグラウンドを説明するのにふさわしい場合のみ、適宜記述がなされる傾向が

ある。

それは、佐藤による暴走族のコスチュームに対する眼差しについても同様のことがいえる。

暴走族に特徴的な特攻服などのコスチュームとステッカーなどの小道具は、暴走族の非日常性を強調し、暴走という、括弧に括られた時空間において参加者に共有される「ごっこ遊び」あるいは「変身の遊び」の枠組みを作り出す。(佐藤1984:126-7)(傍点は筆者)

ここで、佐藤は、特攻服を筆頭とするコスチュームや小道具は、暴走族に特徴的なものであり、非日常性を強調するための手立てとして機能しているという認識を持ち、インフォーマントを観察していることが明らかである。

対象が暴走族であれば、コスチュームの特異性に焦点を当てて観察するのは当然だろう。だが、衣服が階級の違いや、グループ間の差異を表す記号としてふさわしい形で説明できるときのみ記述をするということは、別の差異が見えないまま、取り逃がしてしまうことにはならないだろうか。

こうした特徴的な衣服が存在する一方で、特徴的でもなく、非日常でもない、一般的で日常的な衣装から、人々のふるまいや、社会との接点の構造が見えることもあり得るのではないかという疑問が生じる。むしろ現状において、特徴的と見なされない、非日常と思われない事実は、そうした理解や共通認識に支えられているからこそ、事実として人々に受けとめられているだけに過ぎないのかも知れない。「観察対象から阻害されがちなインフォーマント」の装いに、もう少し丁寧に目を向けたときに、既存の説明の枠組みとは異なる理解が得られる可能性を考えてみたい。

つまり、日常(とされている)装いに目を向けることで、装いの背景にある人々の価値観や、それを支える社会構造の一端を明るみに出すこ

との必要性にもう少し敏感になる必要があるのではないか、という問題提起である。ここで、より注意を払うべきことは、特徴的なものとして現状は捉えられることのない、多数の人々から比較的容認されているものも含めた、幅広い人々の装いの記述である。特定のインフォーマントに依存せず、少し大げさな方をすれば、街頭そのものをインフォーマントに見立てて、そこに訪れる人々たちの装いの実態を観察により記述することで、特徴がないと思われていたもののなかの、隠れた特徴を探ることができるのではないかと考えている。

Ⅲ. ファッションのエスノグラフィー

Ⅱ.では、エスノグラフィーにおいて、①ファッションを記述するには言葉による説明だけでは不十分な点、②これまでのエスノグラフィーの多くが、インフォーマントの特徴的なファッションの記述に重点がおかれてきたことへの疑問、③ファッションから解き明かすエスノグラフィーの可能性、について考察をしてきた。

次に、ファッションをエスノグラフィー的なアプローチで把握することを意図したものを概説する。ここでは、文化人類学者によるストリートファッションのフィールドワークによる実践的なエスノグラフィーの紹介はもとより、ストリートファッションの雑誌や写真集も考察対象にする。

これらのなかには、エスノグラフィーに含めることに異論のあるものも含まれるかも知れない。しかし、こうした雑誌や写真集は、「クールジャパン」の対象として、海外から注目されるきっかけを提供しており、研究者のアウトプットを待つまでもなく、あるいはそれを越えた豊かな発展を遂げている部分であり、とうてい無視することはできない。そこで、エスノグラフィーでよくいわれる「恥知らずな折衷主義」のフレーズを借りながら、ファッションのエスノグラフィーとして包括しうるものをここに整理しておく。

3-1. 文化人類学者によるストリートファッションのフィールドワーク

ファッションのエスノグラフィーのなかの数少ない研究成果として、ロンドン生まれの社会人類学者が、日本のストリートファッションを観察したフィロメナ・キートの『The Tokyo Look Book』(2007) (図3-1)がある。

同書では、コスプレイヤー、ギャル、女子高生、奇抜な洋服に身を包む若者から、丸の内近辺のOL、今どきの男性やホスト、ガテン系の若者まで、東京の様々なエリアでピックアップした街のファッションニスタたちの姿や、「h.Naoto」や「シアタープロダクツ」などの、東京で人気のデザイナーなどが200ページにわたって紹介されている。単なる街角スナップの羅列ではなく、どのような職業、趣味嗜好を持つ若者が、どのような服装を好んでするのか、また、どのような場所に集まるのかなど、文化人類学的なアプローチでまとめられており、ファッションのみならず、東京のサブカルチャーを知る上でも、興味深い内容となっている。

さらにキートは、「ファッション・コンタクト・ゾーンとしての原宿」(2011)の論文において、2006年から2007年にかけて、ファッションの多様性に富む原宿の交差点においてフィールドワークを行い、人々にどのような接触が生じるかの観察を行った結果を考察している。

具体的には、ストリートファッションを紹介する雑誌『TUNE』のカメラマン兼副編集長と行動を共にし、被写体を探して原宿を駆け巡る状況を観察したり、原宿のコミュニティにおいて最も重要といえるセレクトショップでの参与観察を行い、店舗で育まれるスタッフと客にインタビューを実施し、彼らによって形成される対人関係や、ファッション・ヒエラルキーの調査を行っている。

こうした結果から、原宿のハブとなる表参道と明治通りの交差点では、多様なスタイルが密接に存在しながらも、異なったスタイルの接近は、意義のある接近ではなく、「他者性を補強

する特徴を持つ場」であり、各スタイルは驚くほど閉鎖的で、路上での接触のみでそのセンスが感化され合うことはない」と指摘する(Keet 2011:181)。

さらに、ロリータやデコラスタイル、ビジュアル系などの若者たちがたむろする神宮橋の観光客やアマチュアカメラマンとの関わりや、セレクトショップにおける憧れ店員と客との間の親交などを丹念に観察しながら、次のように指摘している。

ブリティッシュ・パンクやテディー・ボーイズ等の政治的反抗を背景としたサブカルチャーとは違い、『FRUiTS』や神宮橋で見られるファッションは社交性や遊び心、そして装いを中心としたものである。その意味ではイギリスから発信されたゴシック・ファッションに共通するものがあり、これらは一般層からは逸脱しているながらも、それに対抗する形で存在しているわけではない。

結論としては、ファッションのコンタクト・ゾーンとしての原宿では、通説であるさまざまなスタイルの物理的な接触により勃発的に新しいストリート・ファッションが発生しているのではない。流行は組織化された人と人との関わり合いによって支えられているのである。(中略)原宿は表面上こそ非常に多様で極端なスタイルが接触し合う宝庫であるように見えるが、常連をひきつける真の「原宿マジック」はファッションを通しての人同士の交流にある、といっても良いだろう。(Keet 2011:195-6)

キートが観察対象として挙げているのは、『FRUiTS』や『TUNE』などに登場するような、個性的なファッションのグループであり、原宿のストリートに足を運ぶその他の多数の若者たちのファッションには言及がなされていない。また、キートの指摘する、「他者性を補強する特徴を持つ場」という指摘も、おそらく

は、キートの観察対象とした若者たちの間でのコミュニケーションの特徴を指摘している。キートが「ファッション」と「おしゃれ」とを使い分けて語るのは、トレンドのファッションや、店員の勧めるものそのまま取り入れるのではなく、個人個人で工夫をこらし、自分が何をどう着るべきかに自覚的な装いことがおしゃれと奨励されるコミュニケーションの存在を示している。こうした場においては、他の誰かとの明確な違いが必要であり、それゆえに排他的になる傾向があるのだろう。

筆者も、キートが観察対象とする表参道と明治通りの交差点周辺で、行き交う若者たちを長らく観察してきた。筆者が見る限りにおいて、こうした個性的な若者とその他の一般の若者たちのすれ違いざまに見られる接触においては、確かにその場で強い影響や模倣を引き起こすことは少ないのかも知れないし、個性的な若者たちは、その他の一般的な若者たちの装いにはあまり関心を払っていない様子ではある。ただ、他方では、その他大勢の若者たちは、個性派の若者たちを見て、驚きや微笑みなどのリアクションをし、彼らのファッションと自分の装いを比較して相対化し、もう少し派手な装いにチャレンジしても良いのではないかと感じたり、メイクやアクセサリーの一部分をこっそり模倣する可能性は大いにある。彼らに接触した後に、新しい服や小物を購入する際、個性派の彼らのインパクトが何らかの形で影響を及ぼすことは否定できないのである。

現に、90年代以降にみられた、彼らのような個性派の若者たちの出現の影響で、一般の人々のファッションのレベルがボトムアップした事実がある。両者の因果関係を確認することは難しいが、ストリートを中心として、個性派と非個性派の間に、全くコミュニケーションが交わされないことは現実問題として考えにくく、影響を及ぼしあっていると考える方が自然である。

3-2. サブカルチャー、ユースカルチャーにおけるファッションのエスノグラフィー

ファッションをサブカルチャーの視点から把握する研究において、必ず参照されるのがディック・ヘブディジの「サブカルチャー」(1979)であり、この本はサブカルチャー研究を代表するものの一つに挙げられている。本書は、文献・資料からのサブカルチャー分析に加え、ヘブディジが直接観察したと思われる若者のスタイルの観察記述がなされているが、ファッション研究を目的としたものではない。だが、バルトの記号論をもとに、スタイルを記号として捉え、1960年代から70年代ロンドンの音楽文化における若者の対抗的なスタイルに焦点を当て、テッズ、モッズ、パンクなどの若者のスタイルを記述しながら、支配的な公式文化に対するサブカルチャーの非公式性を強調し、スタイルにおける意味作用の重層性と社会的文脈を把握することを試みている。

ヘブディジは、若者のスタイルを論じるにあたり、レヴィ＝ストロースの「ブリコラージュ」という概念を用い、労働者階級を中心とした英国の若者たちが、アメリカや旧植民地から移入された文化や品物を、従来の方法と違う独自のやりかたで変形し、新しい文脈のなかに捉え、現実に対する異物として自分たちの解釈を表明することを描きだしている。

テディボーイたちは、1950年代初期にサビル街が金持ちの遊び好きな若者たちのためにリバイバルさせたエドワード朝スタイルを盗用し、変形させた。このテディボーイたちの行為は、ブリコラージュの行為であると解釈できる。同様に、モッズが、他の系統の品物を盗用して、記号のアンサンブルの中に引き、それによって品物自体のまともな意味を消去あるいは破壊したとき、モッズは bricoleurs として機能したと言うことができよう。(Hebdige 1979=1986: 148)

具体的には、モッズが、ノイローゼの治療薬として処方された薬をドラッグとして飲用したり、スクーターをグループの団結の威嚇的なシンボルに用いたり、ユニオンジャックを汚いアノラックの背中につけたり裁断して上着に作り直したり、サラリーマン世界の伝統的なしとしての背広、シャツ、ネクタイ、単髪などから、それら本来の意味する機能性、野心、権威への従順さを奪い取って、「空虚」な呪物にし、物自体の価値を尊重されるものに変えたことなどが挙げられている。そして、ヘブディジは、それらの破壊行為を、ウンベルト・エーコの「記号論的なゲリラ戦」という言葉を用いて説明できると述べている。

ヘブディジが示したのは、労働者階級の若者たちが、メディアや文化帝国主義によって「植民地化」されながらも、与えられた資源から独自の新しい意味や組み合わせを「プリコラージュ」しながら、社会的プロセスのなかから生み出される自分たちのアイデンティティとしての「サブカルチャー」を創りだしていることである。

成実は、ヘブディジのいうプリコラージュは、グループの成員が使うために、もともと書き込まれた意味の変形と再定義であり、元来使われているコンテキストからの逸脱であり、社会を挑発する実践と解釈しようとして、英国カルチュラルスタディーズにおけるマルクス主義文化論の影響を指摘している（成実 2009：273）。

日本のストリートファッションも、海外ファッションの模倣からスタートしている点や、他者との差別化のためのさまざまな創意工夫の点において「プリコラージュ」の産物といえるだろう。ただし、「社会を挑発する実践」としてのファッションなのかどうか疑問が残る。

この点について、成実は、日英のサブカルチャー・スタイルを比較した場合の大きな相違は、「階級と文化との関係」にあるとし、モッズ、ヒッピー、パンクが英国の階級社会にたいしてもっていたであろう緊密な関係は、日本の

六本木族、原宿族、みゆき族、フーテン族、暴走族に同じようにあったのかどうかを見極めるのは難しいと述べ、英国にある「労働者階級」の価値観や文化の伝統が、日本ではそのような伝統をめぐる言説は形成されてこなかった点を指摘している（成実 2009：277）。

他方で、日英の若者スタイルについて、若者たちが社会と対峙するときの姿勢や自己を呈示する方法に共通点があるところは興味深とし、若者たちの真の狙いは、都市空間において自分たちを可視化し、文化のプリコラージュを通して、コスチュームを通じたつかの間のアイデンティティを身につけ、人々のまなざしと戯れる点を挙げている（成実 2009：278）。

日本に階級文化が存在しないという見解は、議論の分かれる点であろう。80年代までの一億中流時代が、バブル崩壊により幕を閉じて、代わりに「勝ち組」「負け組」の格差が拡大する「格差社会」が到来しているという議論（山田 2004）や、中流階層がなくなり、人生への意欲の低い階層集団が「下流社会」を形成している（三浦 2005）等の指摘もなされている。英国のような階級文化ではないとしても、高度経済成長期における中流文化とは異なるフェーズを迎えていると考えることもできる。

とはいえ、仮に、日本に階級文化がないとした場合、英国では、階級文化の厳密な土台が、プリコラージュによるスタイルの表明をかき立てる原動力であったのに対し、日本には、階級文化がないのに、さまざまな族をはじめとするスタイルのプリコラージュがなされてきた点は注目に値する。

では、何が、若者に新しいスタイルをかき立てるのだろうか。階級と機能的に等価な、別の装置の存在を考える先に、日本のストリートファッションの特徴を伺うことができるかも知れない。こうした問いを立てるにあたって、ヘブディジの示す英国の若者スタイルの検討は有効に機能するであろう。

3-3. 「族」のエスノグラフィー

エスノグラフィーの初期的な目的が、自分たちと異なる民族の文化について、フィールドワークによる参与観察から明らかにした点にあるように、ある特徴的な「族」やユースカルチャーを記述する試みにおいて、彼らのスタイルやファッションを把握することは重要である。

こうした「族」、あるいはユースカルチャーを描いたものとして、特定の族や集団に焦点をあてたものに、佐藤郁哉「暴走族のエスノグラフィー」(1984)、宮台真司「制服少女たちの選択」(1994)、五十嵐太郎編著「ヤンキー文化論序説」(2009)、難波功士「ヤンキー進化論」(2009)、荒井悠介「ギャルとギャル男の文化人類学」(2009)等がある。

佐藤(1984)は、2-5.で触れたので割愛するが、五十嵐(2009)のヤンキー文化論序説では、これまで観察対象から看過されてきたヤンキー文化に焦点をあて、これまでスルーされてきたヤンキーのなかに、日本文化の本質が存在すると指摘し、ヤンキーは実は日本のサイレントマジョリティである点を指摘している。

宮台(1996)は、1993年から1996年にかけて、援助交際を含めた女子高生の生態をフィールドワークしながら、単なる参与観察を超えて、社会システムの変貌を明らかにしている。具体的には、女の子たちがパンツを売り、電話風俗に夢中になるのは、彼女たちの身体がすでに怒涛のような「都市的現実」に対して開かれてしまっているからだを指摘し、これまでになされてきた伝統的共同体の解体に対する社会システムのさまざまな埋め合わせも、既に学校も家庭も地域も、彼女たちを安定させることができなくなったと言及する。そして、「告白情報誌」や「電話風俗」を通じて女の子たちの前に急速に開示された「都市的現実」は、親や教師の存在を役割に変えてしまっただけでなく、女の子たち自身も際限なきロールプレイングへと誘う。こうした際限なきロールプレイングが意味するのは、過剰に複雑になったコミュニケーション

ン環境への高度な適応なのだと述べる。

さらに宮台は、「女子高生」という性的なブランドを成り立たせているのは、女子高生の振舞いの側ではなく、性的であってはならない理想と性的である存在という現実の「落差」をうみだす「近代学校教育制度」的なタテマエの側にあると看破し、これらを解消する方法として、全ての高校の共学化、制服の廃止を挙げている。

このように、女子高生の現状分析を通し、現代の社会システムを論じた点で、フィールドワーカーが、いかにして実施した観察結果から、抽象化、一般化、理論化を構築すべきか、その手法が鮮やかに描かれている。

後半は、新人類とおたくの分化の歴史を、文化類型と人格類型との対応関係に基づく差別という80年代以降の日本特有の現象を軸に追跡し、さらにそれを新々宗教の機能類型にまで結びつけている。宗教の機能的な本質を「前提を欠いた偶発性を無害なものとして受け入れること」と規定した上で、現代の宗教がどんな偶発性に向き合っているかを分析している点など、これまで表層的な流れとしてかたづけられやすかった風俗を理論的な視座で捉える試みがなされている。

荒井(2009)は、ギャルとギャル男が集まるサークル「イバサー」を中心に、彼らの文化・行動を体系的に論じている。この著書は、荒井の修士論文「イバサーのエスノグラフィー ストリートを学校と捉える若者達」(2007)が下敷きになっている。荒井自身がイバサーの代表に就任した経験をもとに、イバサーの発生基盤を系譜学的に明らかにした後、その組織構造やメンバーシップを紹介し、ギャルやギャル男らに特有の価値観や美意識や人格類型やセクシュアリティ観、闊社会とのつきあい方や将来への展望などを分析することで明らかにしていく。

こうした観察の前提として、荒井は、バブル経済期までのユース・ストリート・カルチャー集団と、バブル以降との差異を指摘し、バブル以前の集団にあった、上の世代に対する「若者

の反抗」という臭いが薄れていき、「族」自体が消費社会のマーケティング対象となり、常に「トレンド」を紹介したいマスコミや広告代理店の思惑によって、誘導的に形成され、ストリート出身者が持つ、独特の反抗精神という、最大の魅力が失われたと述べる。ところが、渋谷やチーマーの出現によって、バブル期に失われた「ストリート感覚」が取り戻されていく(荒井 2009: 29-30)とし、イベサーの発生の理由を探る試みにこぎ出している。

荒井は、イベサーにいるギャル・ギャル男の特徴を「チャライ」(=セックスの経験人数を競ったり、性的な魅力で異性をうまく使ったりする)、「ツヨメ」(=奇抜なファッションや行動をする)、「オラオラ」(=強そうで悪そうにする)の三要素に求める。たとえば、「ツヨメ」なファッションとして、「日焼けサロンで焼いた肌、明るい髪の色、露出の激しい、ド派手でカラフルな衣装」を挙げ、「目立ちたい」「ツウの奴らと同じように見られたくない」ためにこうした装いをすることが指摘される(荒井 2011: 130-1)。

これらの省察を通して、「90年代以降の都市におけるギャルやギャル男達に対する言説について、再考を促すものである」(荒井 2011: 211)とし、これまでの社会学を中心とした研究では、渋谷に集まり徒党と組んで遊ぶ若者を肯定的に捉える言説はあれど、自らの活動を「自己実現」と結びつけた調査・考察に及んでいない点を挙げ、「学校的」な空間から逃避している、「階層上昇志向」の低い、消極的な若者としてしか描いてこなかったと批判している。

荒井は、むしろ彼らは、自己実現のための「学校的」空間を自ら作り出し、「キャリア育成」を行っており、何事にも無気力で消極的な人間ではないと述べ、このような視点は、自己実現要求が低いとされる都市の若者像に修正を迫るものであり、90年代以降の社会制度やライフコースの急激な変化のなかで、タフな力を持つ彼らのような価値観が、その他の若者にとっ

ても受け入れられるものであるかどうか興味を寄せている(荒井 2011: 211-2)。

こうして荒井は、自らがイベサーのグループに所属していた経験を活かし、異文化の他者の参与観察とは異なるアプローチを行うことにより、観察者が陥りがちな既成概念のフィルターを取り払った、深度のある研究を実践している。

3-4. ストリートファッションのエスノグラフィー

筆者は、今和次郎による考現学やアクロスの定点観測、日本色彩研究所による服装色の実態調査などの業績に感化され、自分の価値観や感性の発露であるファッション観測に注目し、1994年から調査を実施している。

その方法は、東京都内のファッション・ストリートである原宿、渋谷、銀座、代官山の街頭で、各地点毎月1回、週末に定点観測を行い、通行人のファッションをランダムに写真に収めるという手法であり、1地点の1ヶ月の写真点数は約150枚、ほぼ300人、4地点を合わせるとおおよそ600枚、1,200名のファッションを記録している。

これらをもとに、エリア別のファッションの傾向、被写体のクラスターの特性、服装色の傾向などを分析し、1998年からホームページ上で「ストリートファッションレポート」というタイトルで公開している。「ストリートファッションレポート」のホームページは、ファッション関係者のみならず、ジャーナリスト、マーケティング関係者、プロダクトデザイン関係者などの幅広い関心を集めている。また国内のみならず、海外からのアクセスや問合せも少なくない。こうしたレポートの公開と併せて、新聞へのコラム掲載や業界紙への執筆、単著刊行などを重ね、観測調査に基づく報告を行ってきた。

本調査の位置づけとしては、エスノグラフィーの方法論に依拠しており、筆者はフィールドワークの中心を、写真撮影により被写体を記録し、路上での観測後、フィールドノートを作成し、その一部をホームページに公開するという

ことを続けてきた。

この方法は、一般的なインタビューやヒアリング調査とは多少異なったものである。本来は、すべての対象者に声を掛けてインタビューを実施することが望ましいかも知れないが、カメラを向けることで、観察者と被観察者との境界が歴然となり、調査が困難になることも少なくない。

また、仮に、対象者に声をかけて、できる限り詳細に観察・記述したとしても、観察対象が狭いものとなり、得られるファッションの情報限定されてしまうデメリットもある。その日、その場所に足を運んだ若者たちを全員記述することは、到底不可能であるが、できる限り対象を増やすことで、記述の深度だけでなく、記述の幅を広げたいという意図で調査を続けている。

3-5. ストリートファッションのフォト・エスノグラフィー

ファッションを伝えるために、言語による記述では、そのファッションが持っている情報の一部分しか伝えきれないことは容易に推測できる。これまで、エスノグラフィーは、ある特定の文化を「言葉で記述」することにエネルギーが注がれてきた。むろん、こうした労力と必要性を否定するものではないが、ファッションの記述においては、スケッチや写真などのビジュアルな表現を加えることにより、より立体的な記述が可能になることは明らかであろう。こうした記述を「ビジュアル・エスノグラフィー」と呼ぶことにし、この視点から、具体的な事例を見ていくことにしたい。

ビジュアル・エスノグラフィーは、20世紀後半の多様化する映像社会を背景として、研究における記録・分析・発信の中心に写真や映像を据え、文字による記述を超えて、実際の場面を表現する方法として検討されてきたものである。

ビジュアル・エスノグラフィーで多数の業績のあるサラ・ピンクによれば、視覚的なメディアを使うことで、フィールドやアカデミズムに

おける理論的、方法論的、実用的かつ倫理的な問題に関する再帰的なアプローチが提案できると述べる。ピンクは、写真やビデオやハイパーメディアを用いた彼女自身の調査経験や、他の人々の仕事についての成果を採り上げながら、ビジュアル・エスノグラフィーの実例やケーススタディーを検討、議論している。ここでは、視覚的で民族誌学的な資料が作成され、解釈されることを通して、民族誌学的な知識が形作られていき、こうした新たな課題によって、再帰的で経験的な理解に出会うと論じている (pink 2001)。

3-6. 日本のビジュアル・エスノグラフィー

わが国でのビジュアル・エスノグラフィーの試みは、今和次郎の「考現学」などに端緒がみられる。その他には、「アサヒグラフ」³⁾などの報道媒体や写真集などによって、当時の一般の人々のファッションの記録・公開がなされてきた。

とはいえ、戦前までのおおかたのファッション情報は、海外のファッションの紹介、パリ・コレクションや著名デザイナーの最新ファッションの解説、百貨店やブランドの提案する着こなし紹介が大半を占めており、一般の人々のファッションに関心が向かい始めるのはおおよそ1970年代くらいになってのこととなる。

すなわち、戦中の国民服の時代を経て、第二次大戦後の洋装化の定着、1970年代の既製服の普及を経て、人々が比較的自由にファッションを選択できる時代がやってきた時に、一般の人々のファッションに関心が向かうようになり、1980年代以降、マーケティングの対象や社会学者たちによるストリートファッションの考察が営まれるようになる。

アクロス編集室『ストリートファッション 1945-1995』(1995)は、わが国に「ストリートファッション」という用語を広く伝えた書籍として位置づけることができるだろう。この本が出版される以前から、アクロス編集室⁴⁾は、フ

ファッション・ビルであるパルコおよび、パルコに出店しているテナント各社に向けて1974年に『月刊パルコレポート』を創刊し、1980年から渋谷、原宿、新宿の3地点で若者のストリートファッションの観察・分析をスタートさせている。こうした成果は、毎月刊行される『月刊アクロス』（1993年より『流行観測アクロス』に名称変）、1989年の『東京の若者』等で紹介されてきた。さらに、『ストリートファッション1945-1995』では、こうした定点観測の記録に加え、調査を開始する以前の、戦後から1995年までの東京の若者たちの変遷がまとめられており、その後の日本のストリートファッション研究のベースとなる書籍となっている。

3-7. 人類学者テッド・ポレマスの『ストリート・スタイル』

アクロス編集室による取り組みとほぼ同時代、ストリートのスタイルを世に問うた著作として、人類学者であり写真家のテッド・ポレマス⁵⁾による、『ストリート・スタイル』（1994）が刊行される。この本では、ストリートに根付いてムーブメントになったものを、著名なデザイナーがモードに取り入れる、その手法を多くの図版をまじえて紹介している（図3-2）。

具体的には、1940年代のズーティー、ザズー、ウエスタン・スタイル、バイカー、ヒップスター、ビート族。1950年代のテディボーイ、モダニスト、ロカビリー、サーファー。1960年代のモッズ、ロッカーズ、ルードボーイ、サイケデリックス、ヒッピー、スキンヘッズ。1970年代のファンク、グラム、ソウル、スケーター、パンク、ニューロマンティクス。1980年代のゴス、サイコビリー、パーヴス、B-ボーイ、レイヴナー。1990年代のアシッド・ジャズ、サイバーパンクなどが紹介され、ファッションが音楽やカルチャーと密接な結びつきを持っていることが理解できる。

さらにポレマスは、1994年11月から1995年2月にかけて、ロンドンのピクトリア&アルバー

ト博物館での「Streetstyle」展示の外部キュレーターを務め、パンクやロッカーズなど、多岐にわたるストリート・スタイルの歴史が展示される機会をつくった。こうしてポレマスは、これまで個別のジャンルごと、あるいは個別の時代ごとに語られてきたストリートのスタイルを、人類学的な観点からその変遷を整理し、その後のストリートファッション研究の模範や参照点となる功績を残した。

ポレマスは、2010年に新版『ストリート・スタイル』（図3-3）を発行し、30年間以上に及ぶ、ストリートでみられたスタイルの追求を行っている。彼が一貫して指摘しているのは、次のような視座である。

人々は個人の広告のために、いつも外見を利用しているが、我々の世界が複雑でより細分化するにつれ、外観の重要性はより大きくなり、視覚的な差異や類似性が人々の関係における相互作用を円滑にする。さらに、歴史の真の理解のためには、ファッションやスタイル、デザイン、ポップミュージック、身体装飾などの表層であり、一見、軽薄と見受けられるようなものを真面目に受けとめることが必要であり、それによって、我々がどのような状況であるのか、またどのように（今後）なるのかの重要な手掛かりになる。（Polhemus 2011）

新版の著書では、1994年版にはなかった、EASTERN STYLEの項が設けられており、1990年代以降の原宿や渋谷のストリートファッションが多数紹介されている。ロリータやギャル、デコラスタイルの若者たちの写真と解説が掲載されているのに加え、こうした日本の若者のファッションに憧れて、ロリータやギャルを模倣している欧米の若者たちの姿も取り上げられており、日本のストリートファッションが注目すべき対象であることがうかがえる。

IV. ファッションのフォト・エスノグラフィー

ここからは、主に1990年代以降に多数登場してきたストリートファッションの写真をメインにし、解説はわずか、あるいはほぼ言葉の説明がない作品を紹介する。これらは、エスノグラフィーの範疇に入れることへの異論が提起されるであろう。しかし、こうしたストリートスナップの雑誌や写真集は、ビジュアルな写真を見ることが主要な目的であり、言語を異にする人々にも広く共有されるというメリットがある。かくして、研究者が記述するエスノグラフィーとは異なる方法で、あるストリートのリアルなファッションが紹介され、これらの媒体を見ることで、当該ストリートへの関心やファッションの模倣がなされていく。こうしたファッションスタイルやイメージの再生産が営まれる点は全く無視できない。

4-1. 青木正一による「STREET」, 「FRUiTS」

日本のストリートファッションが、そのユニークさやオリジナリティーから、海外から称賛の眼差しで見つめられるようになったきっかけを作ったのは、1990年代に発行された、ストリートファッション誌である「STREET」, 「FRUiTS」, 「TUNE」などによる影響が非常に大きい。

1997年創刊の「FRUiTS」は、ストリートファッションが注目を浴びた1990年半ば以降のストリート系雑誌の創刊ラッシュを牽引した雑誌であり、これまでのファッション誌とは一線を画した雑誌であった。この雑誌を創った編集人でありカメラマンの青木正一⁶⁾は、1985年創刊の「STREET」で、すでにロンドンやパリコレ会場周辺のファッション業界人やモデルのスナップを掲載した冊子を発行していたが、東京のファッションが変化することに注目し、東京のストリートスナップを集めた冊子を新たに発行することを思い立ったという。「FRUiTS」創刊の経緯として、青木は次のようにコメント

している。

最初の頃僕は日本のファッションには興味なかったんですよ。それが、当時原宿に住んでいたんですが、急に原宿の若い子のファッションが変わったんですよ。それまでは、アパレルがあって、雑誌がアパレルのファッションを紹介して、その格好を目指してみんなおしゃれするという形だったと思うんですけど、気がつくと、全然何からの影響も受けていないような創造的なファッションが生まれていた——ブランド的には、ミルクなんかが全盛でしたが、そのミルクにしても、そのまま着ないで、自分でアレンジしている。おもに、文化とかバンタンとかの学生が中心になってそういう格好をするようになって、これも一つの革命だと思って、雑誌を作ることにしたのです。で、半年くらい準備して、FRUiTSを出したんです。(青木 2010)⁷⁾

青木がいうように、90年代は、それまでのブランドがファッションを呈示し、それを雑誌が広めるという構図ではない、若者の間で服をアレンジして着こなすという、コーディネート上のオリジナリティーが模倣対象となることが現前のもとなった。ファッションの波及が、街を介在とした若者間の横方向の伝播が広まり、従来のコレクションを頂点とした、トリクル・ダウンで波及してきたファッションの波及過程に決定的なターニングポイントが訪れたときであった。

「FRUiTS」の誌面にはほとんど文字がなく、被写体の写真が1ページに1点ずつ、淡々と紹介されている。そこには、色やデザインに特徴のある服が選ばれ、これに自らの創意工夫によってヘアスタイルやアクセサリーやバッグや靴が組み合わせられ、被写体としてふさわしいポーズも自分で演出した状態で写っている。

そして「FRUiTS」をはじめとするストリートスナップの特徴は、原宿を中心とする建物や

ストリートファニチャーや通行人や街路樹などの街の背景をも、被写体のアウターの一部であるかのように、コーディネートに取り込まれている点にある。

かくして、誌面に映し出されるのは、本来はデザイナーのイメージ主導により創られたはずの衣服に、着用者が自分自身のパーソナリティーとの照らし合わせを行うことにより、衣服にさまざまな解釈を加えてアレンジし、別のイメージを与えられた着こなしになり、そのファッションにふさわしい街の空気とが一体になった、総合的なビジュアルとなる。こうした、着用者の唯一無二の創意工夫と街の状況の偶然性が重なった写真だからこそ、読者に強いインパクトを与える媒体となるのである。

このような媒体の「強さ」は、これまでのエスノグラフィーが目指してきた、記述者の加えた解釈を、読者が理解するといった形式で享受される関係にはない、読者それぞれが被写体をみたときの思い思いの感覚が優先されることから生じるものである。その結果、言葉による説明を必要としない偶発性の産物としてのインパクトあるストリートスナップが、異なる言語圏の人たちに感覚的に受け入れられ、欧米やアジア諸国から「日本のファッションはクール」と言わしめることになったことは、おそらく偶然ではないだろう。

なぜ、日本のファッションがクールと評価されているかについては、西欧のファッションが成熟した大人志向であったのに対して、日本のファッションの未成熟でカワイイ点に新鮮な興味を抱いているといった説明が与えられているが、こうした理由以外の説明として以下のことが考えられる。

それは、ファッションのクリエイションが、過去のスタイルをたたき台として、より新しい形を生みだそうと奮闘したり、巧みなマーケティングや販売戦略によって、一定規模の人員が好ましいと思い購買に繋がるものを輩出するといった、ファッションがこれまで培ってきたシ

ステムを存続させるための合理性の追求とは異なるアプローチが、ここには存在するからではないだろうか。ファッションは「新しさ」を追求するというルールに則ったゲームであることは不変だが、従来のスタイルの新しさや、頻度の新しさとは異なる、ファッションシステムから逸脱するという新しさが、【FRUITS】に登場してくる思い思いに着飾った若者たちによって呈示されはじめているのだろうと考えられる。

以下には、ストリートスナップをテーマとした冊子や写真集の代表的なものを時代順に挙げ、整理しておく。

4-2. 水谷孝次による「Merry」

【Merry】(2000)は、アートディレクターである水谷孝次が1999年からスタートさせた、笑顔と笑顔を繋ぐコミュニケーション「Merry Project」⁸⁾の一環として撮影された若い女性たちの笑顔を集めた写真集である(図4-1)。

おもに原宿のストリートで撮影された10代から20代くらいの女性たちが、歯を出して満面の笑顔をした写真が463点納められている。この写真集は、ファッションをメインにしたものではないが、被写体が着用しているタータンチェックのワンピースや、マスコットの形をしたバッグ、ピンクや蛍光オレンジ、金髪に着色されたヘアやエクステンション、ピアスやペンダントの重ねづけ、自分でリメイクしたようなワッペンやボタンのついた古着のデニムなど、ポップなスタイルが次々に目に飛び込んでくる。

この【Merry】ならびに「Merry Project」の影響は国内だけでなく、海外にも広まりをみせた。2000年にラフォーレ原宿で開催された展覧会を観たロンドンのテートモダンギャラリーのスタッフが興味を持ち、日英同盟締結100周年の記念イベントとして2001年に、ロンドンのセルフリッジ百貨店で開催された「Tokyo Life」のメイン企画として「Merry Project」が呼ばれ、ロンドンの人々たちに、日本の若い女性の笑顔と共にカラフルで個性豊かなファッ

ションを伝える機会を与えたのである。

4-3. ティファニー・ゴドイによる『Style Defict Disorder』

『Style Defict Disorder』(2007)は、1997年から来日し、ファッションエディターやコンサルタントとして活躍しているティファニー・ゴドイ⁹⁾による書籍である(図4-2)。イントロダクションにおいてゴドイは、タイトルの意味を次のように説明している。

あるスタイルから別のスタイルへの熱狂的なジャンプ・シーン、そこには首尾一貫した自己満足への欠陥、つまり新しいものへの情け容赦のないハントを操る多動性障害のスタイルがある。(Godoy 2007: 10)

本の構成は、“THE ROOTS”, “KAWAII”, “CYBER & BEYOND”, “GOTH-LOLI”, “URA-HARA”, “POST-HARAJUKU”の6つの章からなり、200点以上もの写真と解説文、タイポグラフィを使ったレイアウトにより原宿のポップなストリートスタイルが紹介されている。ファッションジャーナリストの平川武治や、スタイリストのパトリシア・フィールド、ストリート系ブランドの「ステューシー」の創設者ショーン・ステューシー、ファッションデザイナーのジョン・ガリアーノなどの著名人による文章や、原宿にまつわるデザイナー、ブランド、スタイリストが登場する。海外からも人気の高い「ヒステリックグラマー」, 「スーパーラバーズ」, 「ア・ベイシング・エイブ」などのブランドや、「ラフォーレ原宿」, 「バルコ」などのファッション・ビルや広告が紹介され、「FRUiTS」や「KERA」などのファッション雑誌のビジュアル等が用いられ、原宿のもつ雰囲気は十二分に伝えられている。発刊後約1年の2008年9月時点で、すでに2万部近くの刷り上げとなったという同著の反響について、ゴドイは、「日本の現代ポップカルチャーに対する

西欧からの強い興味が影響した」と述べている¹⁰⁾。

ゴドイは、この本の他にも、『Japanese Goth』(2009)で、日本のゴス、ゴスロリ、ロリータの各分野の絵画やイラスト、写真、ファッション、人形などさまざまなジャンルのアーティストの作品等を紹介しており、海外の読者に日本のゴシックスタイルを伝える媒体を手がけている。

4-4. スコット・シューマンによる『The Sartorialist』

『The Sartorialist』(2009)は、写真家スコット・シューマン¹¹⁾がパリやニューヨーク、ミラノなどの都市のストリートでスナップ撮影をした507人にも及ぶ被写体を集めた写真集である(図4-3)。シューマンは、2005年にスナップショットを掲載したブログ「ザ・サルトリアリスト」をスタートし、世界中の街角で見かけた幅広い年代の男女を紹介している。ブログのタイトルで使われている「サルトリアリスト」は“着こなし上手な人”という意味のシューマンの造語である。2007年には、『TIME』誌のスタイル&デザイン100に入選したのを皮切りに、2008年には米国雑誌アメリカンフォードでファッション写真家部門1位を受賞。2009年には米国Fast Company誌でビジネス界における最もクリエイティブな100名に選ばれており、2010年には米国タイム誌が選ぶベストブログ賞を受賞。2011年も米国写真雑誌LIFEのウェブサイトが選ぶフォトブログアワードを受賞するなど、現在のプロガーの先駆的な存在である。

シューマンのブログはほぼ毎日3~4点ほどのスナップが更新されるが、画面にはアップした日付とともに、「On the Street... Via Pontaccio, Milan」, 「On the Street... Advanced Style, New York」などのごく簡単なキャプションがついているのみである。被写体の年齢や人種、職業の説明もなければ、コーディネート解説やブランドの紹介なども一切な

されておらず、なぜその被写体が掲載されたのかについての発信者側の説明を極力排除している点が特徴的である。

しかしながら、被写体の写真が大きく掲載され、服と着る人とその表情と、背景になる街の絶妙なバランス具合のおかげで、ブログは非常に魅力的な媒体となっている。ブログを閲覧している人それぞれが、写真が語る言語に拠らない雄弁なメッセージを、思い思いの形で享受しているであろうことが想像される。

4-5. イヴァン・ロディックによる「FACE HUNTER」

「FACE HUNTER」は、写真家のイヴァン・ロディックが2006年からはじめたブログであり、2011年現在で月に100万件のアクセスのある人気ブログとなっている。2010年には書籍「FACE HUNTER」を刊行した。イヴァンが手がけたブログおよび誌面では、ヨーロッパ各国の個性的なストリートスタイル、コレクション会場周辺のファッションистのストリートスナップが紹介されているが、被写体の年齢層はさまざまであり、子供から老人と幅広く、人種もさまざまである。しかし、被写体が自ら選んだアイテムやコーディネートは、実に「クール」そのものであり、全く個別のおしゃれなスタイルが展開されている。

4-6. シトウレイの「STYLE from TOKYO」

フォトグラファーでありモデルのシトウレイは、「STREET」, 「FRUITS」, 「TUNE」でフォトグラファーとして活躍後、2008年に東京のストリートファッションを海外に向けて発信するサイト「STYLE from TOKYO」を開始し、2011年の時点での月間アクセスは20万ページビューに及ぶ。「JAPAN TIMES」, 「朝日新聞」等に仕事を紹介され、2010年5月には、モスクワでの写真展の開催や、中国のサイトでの連載等も手がけている。さらに同年8月にNYの権威あるファッションサイト「Fashionista.

com」で、「世界でもっとも影響力のあるストリートスナップブロガー」の11人に日本人で唯一選出されるなど、世界的にも評価が高まっている。

これまでにシトウが撮影した被写体は、ブログだけでなく、2010年8月には電子書籍写真集として「STYLE from TOKYO 2010S/S for iPad/ iPhone」のリリースを手がけるなど、iPadやiPhoneなどの新しい媒体でのスナップの紹介を行っている。さらに2011年には、書籍写真集「STYLE from TOKYO」が刊行された(図4-4)。

シトウのブログは、ほぼ1日に1人のペースで写真が掲載され、シトウによる被写体のファッションの特徴、今のファッションの状況等が短い詩のような言葉が日本語と英語のバイリンガルで加えられている。

シトウは東京のストリートファッションを、ブログ媒体を通じて世界中に発信したパイオニアであるが、近年では、ファッションイベントの開催時期に合わせて、パリやロンドン、ニューヨークなどのコレクション会場周辺のスナップも手がけている。ただし、ベースは原宿と考えているという。その理由は、「世界で一番ファッションの流れが早く、おしゃれにアグレッシブで、チャレンジを許してくれる場所だから」と述べる¹²⁾。

シトウの写真の最大の特徴は、シトウレイに声を掛けてもらえた嬉しさや恥ずかしさが、そのまま隠さず出ていることと、被写体に対するシトウのエールの気持ちがじんわりと伝わってくる点である。また、撮られた写真は、流行に乗ろうとも、我が道を貫こうとも、自分の好きな服で表現を試みているそれぞれの人が主人公であると共に、被写体の背景であるストリートへのシトウの眼差しが感じられ、被写体を含むストリートの空気感が隅々まで伝わってくる点である。シトウの多くの写真は、被写体の占める割合は2割程度で、ストリートの面積の方が圧倒的に多い。おそらくこれは、人でトリミン

グをしているのではなく、被写体とストリートとのセットでフレーミングをしているからであろう。

これらのスナップのブログや書籍をみるたび、これまでのファッションは、ファッションの個性化といっても、服のデザインや色において、シーズンやブランドごとに個性化は図られてはいても、せいぜい、好むブランドの違いが許容されているにすぎず、個々人の個性化にはおよそ目が向けられていなかったことに気付かされる。

既製服が登場した以降のファッションは、トレンドの服の影響を受け、それに自分を合わせる（もしくは合わせないという、せざる選択という選択問題）という営みが前提であった。しかし、考えてみれば、体型も肌の色も、しぐさや生活場所も一人として同じ状況がないのに、なぜいっせいにトレンドの服の影響を受けなければならなかったのか。

こうしたおもしろいおもしろいスナップをみると、ファッション・トレンドが人々のファッションを先導する根拠はどこにあるのだろうと疑問に思えてくる。商業資本主義のシステムを閉ざすことなく回し続けるための魔術だったとしたら、こうしたストリートスナップは、魔法を解きほどこき、豊かなファッションを取り戻すための、ひとつのきっかけを与えているといえはしないだろうか。

4-7. 60代以上の女性ファッションを紹介する Advanced Style

これまで紹介してきたストリートファッションの写真を用いたブログや書籍は、おもに若者を中心に展開されているものが圧倒的である。その上の年齢層を対象としたものもあるが、せいぜい40代くらまでの世代を被写体としているものが多い。これはひとえに、トレンドのファッションやオリジナリティーのある装いは若者がそのイニシアチブを担うというこれまでの通例や常識が媒体の被写体を限定してきた可能性

もある。

ところが、こうしたスナップメディアとしては後発でありながら、これまでの媒体と被写体が大きく異なり、大変大きな反響を集めたブログが登場した。

それは、ニューヨーク在住のフリーランス・ライター、フォトグラファー、プログラマーであるアリ・セス・コーエン¹³⁾が手がける「Advanced Style」というブログであり、おもにニューヨーク在住の60歳から100歳のおしゃれな女性（一部男性もあり）を被写体にしていくものである。このブログは2008年にスタートしており、2012年に書籍が発刊されている（図4-5）。

ブログや書籍で紹介されている女性は、シャネルやエルメスなどのハイブランドのアイテムを貫禄たっぷりに着こなしていたり、赤やターコイズブルーなどの、鮮やかな色にチャレンジしていたり、ミリタリーやスポーツ等のカジュアルなアイテムを上品に着こなしていたり、白髪へのヘアにあうメイクやアクセサリーを選んでいくなど、どれもみな個性的でエレガントであり、総じて高年齢であることが強みとして十二分に活かされている点がある。まさに、「アドバンスドスタイル」というタイトルにふさわしく、おしゃれの経験値の豊富さや、年をとって体現できる装いが展開されている。

これまでファッションは、痩せていて、若い身体を持つものが謳歌するという考え方が、このブログや書籍をみると覆される思いがするものである。

日本でも、2013年3月にスタートした「L'idéal」¹⁴⁾というブログがあり、写真家のマサとマリという若い二人が、シニア世代のファッションを紹介している。きっかけは、マサの祖母でお洒落好きの女性が2012年に突然亡くなり、なにもできなかったことのせめてもの恩返しとして、おじいちゃんやおばあちゃんの魅力をファッションで伝えることにしたということである。

世の中、歳をとることがネガティブに捉えられることが多いと思う。特に女性は、生きてきた時間を否定するかのように、若く見られることが唯一の正解のような風潮がある。

でもぼくらは、歳を重ねたからこそ持つ雰囲気、スタイルって誰よりも魅力的だと思う。その人にしかない長い時間の積み重ね=人生が表現されるから。

「生きてきた時間を否定するのではなく、生きてきた時間を素直に表現する。」そんな姿を伝えていくことで、歳をとることに対するイメージをポジティブに変えていきたい。そして彼女たちからヒントを得てほしい。将来こんなスタイルでキメることができるということを。

ブログで紹介されている上記のコメントからも、若さや流行や経済力といった基準とは異なる、あたらしいファッションの可能性を伺うことができる。この「L'idéal」のブログも2014年に『OVER60 Street Snap』というタイトルで書籍化されており、流行に左右されず、魅力的なシニア世代の女性のファッションが多数紹介されている。

V. むすびにかえて

ファッションのエスノグラフィーが拓くもの

以上、エスノグラフィーの概説ならびに、専攻研究を概観し、ファッション観測におけるエスノグラフィーについて考察を行った。ここでは、既存研究のほかに、ストリートスナップの写真集やブログ等を取り上げて、こうした媒体がファッションのエスノグラフィーとして、より広い範囲にファッションが参照できる方法の一つとして機能しうる可能性について検討した。

小田(2010)のいうように、研究の方法論において、従来の数量化=科学的という見方が疑問視され、現実により近い研究を可能にする方法が模索されるなかで、質的研究には大きな関

心が寄せられている。小田はまた、質的研究のなかでも、エスノグラフィーは自由度が高く、標準化の程度が低いという特徴を挙げている。さらに、佐藤(2000)によれば、文化や社会は複雑で、矛盾や非一貫性を帯びていることが前提となっており、エスノグラフィーの方法論は、精緻化し、マニュアル化するのではなく、むしろ、より複雑に多様な方法論に拓かれる必要があることが示唆されている。

エスノグラフィーが「異文化」や「他者」の世界を理解する方法として発展してきたという、その原点に立ちかえれば、ファッションを通じた異文化や他者の理解の方法論としてエスノグラフィーは有効であろうし、また、必ずしも異文化や他者のみならず、同じ文化圏にありながら、異なるファッションを嗜好する理由を考えたり、他者でない、自分自身の経験や経年におけるスタイルの変化と、その背景を考える場合にも、エスノグラフィーによる記録は活用できる資源となるだろう。

また、エスノグラフィーの方法論の多様さといった記述者側の問題でなく、エスノグラフィーの読み手の多様さにも拓かれるべきであることを強調したい。学術論文の読み手が限られがちな点を批判しているわけではないが、読み手の範囲や理解度を限定しない媒体の可能性にもっと寛容であつてもよいだろうと考える。

日本のストリートファッションが海外で注目を集めた背景には、学者による研究成果が広く海外に知れ渡ったのではなく、ブログや写真集等がはるかに先行して海外の関心のある人々に届いたからである。こうした、アカデミックな研究に先立ち、準・エスノグラフィー的媒体のほうが、より大きな影響力を与えているという点がある限り、エスノグラフィーのこんにちの姿として、ビジュアル・エスノグラフィーのような、受け手の柔軟な接触と理解を許容しうるものを、研究対象にする必要があるだろう。

他方で、ファッションのエスノグラフィーを研究対象として志すものたちは、できる限りの

記述の正確さ、歴史として残されることの重さを自覚することも忘れてはならない。

ただし、「記述の正確さ」という命題は幻想でしかなく、記述者の思念する「正しさ」にすぎない。けれども、臆病になり記述することを諦めてしまうと、ファッションの歴史的な考察は、雑誌や映像や過去のショーやブランドのアーカイブなどの断片的なものだけが残り、より一層、後生に残せるエスノグラフィーの可能性が閉ざされる。研究者は、個々人の歴史認識がもたらす、事象へのバイアスを常に念頭におきながら、それでもなお、果敢に記述する姿勢が不可欠だろうと考える。

本研究は科研費（若手研究（B）23700874）の助成を受けたものである。

注

- 1) ヴァン＝マーネンは、文学的物語に対する批判は、マリノフスキーやギアツに対する同時代の批判家らが浴びせかけた批評とほとんど変わっていないと前置きをしつつ、なおも文学的物語が批判を受ける理由として、次の3つの理由を挙げている。1. 作者が自分のレポートを孤立させ、同じ領域や似た分野の過去の作品にほとんど言及しないでも平気である点、2. 今の世の中に迎合したその場限りの性質により、当面の読者には必要な情報を提供できるかも知れないが、文体的魅力を超えたエスノグラフィーへの永続的な興味を相殺してしまう点、3. リアリズムの表現テクニックと結びつきが深いために、己が捉えようとしている現実そのものを歪めてしまう危険性がある。
- 2) 引用文中の「ヴィッカム氏のバッジ」は、そのときの州知事選挙の立候補者の名前。ヴィッカム氏とマーフィー氏のあいだで選挙が争われ、コーナーヴィルの住人のほとんどがマーフィー氏を支持していたことから、対するヴィッカム氏のバッジを付けていたことが議論的となった、その一場面。
- 3) 「アサヒグラフ」は、1923年（大正12）に創刊し、2000年（平成12）に終刊した朝日新聞社発行の週刊グラフ誌である。そこには近代化、日本の戦後復興の歩みが写真を中心に記録され、時代を知るうえで重要な雑誌である。なかでも、昭和5年から20年の終戦まで朝日新聞社でカメラマンをしていた影山光洋の撮影した街頭の風俗写真は、当時のファッションがいかに人々に受容されたかを伺い知る貴重な資料となっている。影山は、写真の記録性を著しく重視し、その点を徹底したことから、「記録写真の鬼」と呼ばれた。
- 4) アクロス編集室の詳細については、「webアクロス」のサイトを参照した。（<http://www.web-across.com/about.html>）（2014.11.9確認）
- 5) テッド・ポレマスのプロフィールや業績については、自身が運営しているホームページ（<http://www.tedpolhemus.com>）を参照した（2014.11.9確認）。
- 6) 青木正一は、ヨーロッパのストリートのあり方に感銘を受け、1985年よりロンドンやパリのストリート、パリコレ会場付近の写真に掲載した、「STREET」を発行。ファッションスナップの先駆けとなる。1997年には、原宿のストリートスナップを集めた『FRUITS』を創刊、海外で東京のファッションが脚光を浴びる大きなきっかけをつくる。2004年には、男性ファッションを集めた『TUNE』を創刊。オーストラリアのパワーハウスミュージアム等で写真展を行うなど世界の美術館、ギャラリーでの展示するなど、その活動は多岐にわたる。
- 7) 青木のコメントは以下のインタビュー内容からの引用。ハイファッション・オンライン編、2010.8.10、「マルジェラから原宿まで。青木正一のファッション観。」（http://fashionjp.net/highfashiononline/hf_selected/book/shoichaoki100809.html）（2014.11.9確認）
- 8) 「Merry Project」は、アートディレクターである水谷孝次が主催するプロジェクト。出会

- う人たちに「あなたにとっての Merry (楽しいこと幸せなこと) とは何ですか?」と質問し、最高の笑顔写真を写真に収めていくというもので、1999年のモリハナエオープンギャラリーでの展示を皮切りに、2000年のラフォーレ原宿、ニューヨークのメトロポリタンパビリオンでの展示、2005年の愛知万博「愛・地球広場」での「MERRY EXPO」、2008年の北京五輪開会式のオープニングセレモニー参加のほか、震災後の神戸や同時多発テロ直後の NY、東北大震災後の福島や宮城での展示などを行っている。世界25カ国で撮影した30,000人以上の笑顔とメッセージはウェブサイトでも見ることができる。(http://www.merryproject.com/) (2014.11.9 確認)
- 9) ティファニー・ゴドイは、1974年ロサンゼルス生まれのファッションエディター、コンサルタント。日本人のファッションに関心を持ち、1997年に来日後、ファッション雑誌「コンポジット」編集者などをへてフリーとなる。
- 10) 同著の刷り上げ部数ならびに、ゴドイのコメントは「渋谷経済新聞」2008.9.30「増殖を続ける無国籍「ガールズ」パワー世界を変える!?「カワイイ」カルチャー最前線」の記事を参照した。(http://www.shibukei.com/column/11/) (2014.11.9 確認)
- 11) スコット・シューマンについては、「ファッションスナップドットコム」の2011年9月6日付記事を参照した。(http://www.fashionsnap.com/news/2011-09-06/brother-ss/) (2014.11.9 確認)
- 12) シトウレイについては、中日新聞による CHUNICHI Web 2011年8月20日更新の内容「トーキョー最旬モード案内人 フォトグラファースイトウレイ」を参照した。(http://www.chunichi.co.jp/hokuriku/article/popress/human_recipe/CK2011082002000133.html) なお、シトウレイのブログ「STYLE from TOKYO」のアドレスは次の通り。(http://stylefromtokyo.blogspot.jp/) (ともに

2014.11.9 確認)

- 13) アリ・セス・コーエンのブログ「ADVANCED STYLE」のアドレスは次の通り。(http://advancedstyle.blogspot.jp/) (2014.11.9 確認)
- 14) マサとマリによるブログ「L'idéal」のアドレスは次の通り。(https://lidealjapon.wordpress.com/) (2014.11.9 確認)

参考文献

- Abercrombie, Nicholas, Stephen Hill and Bryan S. turner, 2000, *The Penguin Dictionary of Sociology*, Forth edition, Penguin Books Ltd., (=2005, 丸山哲央監訳・編集「新版新しい世紀の社会学中辞典」ミネルヴァ書房.)
- アクロス編集室, 1989, 「定点観測とはなにか」『月刊アクロス』1989年6月号, パルコ出版.
- アクロス編集室, 1989, 「東京の若者 渋谷・新宿・原宿一定点観測の記録」パルコ出版.
- アクロス編集室, 1995, 「STREET FASHION 1945-1995 若者スタイルの50年史」パルコ出版.
- 赤瀬川原平・藤森照信・南伸坊共編, 1993, 『路上観察学入門』ちくま文庫.
- 荒井悠介, 2009, 『ギャルとギャル男の文化人類学』新潮社.
- Blackman, Cally, 2009, *One Hundred Years of Menswear, England*: Laurence King Publishers. (=2010, 桜井真砂美訳「メンズウェア100年史」ブルース・インターアクションズ.)
- Emerson, Robert M., Rachel I. Fretz, and Linda L. Shaw, 1995, *Writing Ethnographic Field notes*, The University of Chicago. (=1998, 佐藤郁哉・好井裕明・山田富秋訳「方法としてのフィールドノート」新曜社.)
- 遠藤薫, 2007, 『グローバリゼーションと文化変容—音楽, ファッション, 労働からみる世界』世界思想社.
- Godoy, Tiffany, 2007, *Style Deficit Disorder: Harajuku Street Fashion—Tokyo, California*: Chronicle Books.

- Hebdige, Dick, 1979, *Subculture: the meaning of style*, London: Methuen & C Ltd. (=1986, 山口淑子訳『サブカルチャー—スタイルの意味するもの』未来社.)
- 五十嵐太郎編, 2009, 『ヤンキー文化論序説』河出書房新社.
- 今和次郎著・藤森照信編, 1987, 『考現学入門』ちくま文庫.
- 今和次郎・吉田謙吉, 1986, 『モデルノロデオ(考現学)』学陽書房.
- 箕浦康子, 1999, 『フィールドワークの技法と実際—マイクロ・エスノグラフィー入門』ミネルヴァ書房.
- 宮台真司, 1994, 『制服少女たちの選択』講談社.
- 水谷孝次, 2000, 『Merry』パウハウス.
- 難波功士, 2007, 『族の系譜—ユース・サブカルチャーズの戦後史』青弓社.
- 難波功士, 2009, 『ヤンキー進化論』光文社.
- 成実弘至編, 2009, 『コスプレする社会—サブカルチャーの身体文化』せりか書房.
- 小田博志, 2010, 『エスノグラフィー入門〈現場〉を質的研究する』春秋社.
- Philomena Keet, 2007, *The Tokyo Look Book: Stylish to Spectacular, Goth to Gyarū, Sidewalk to Catwalk*, 講談社インターナショナル.
- Philomena Keet, 2011, 『ファッション・コンタクト・ゾーンとしての原宿』, 田中雅一・稲葉稜編『コンタクト・ゾーンの人文学2』晃洋書房, 173-197.
- Pink, Sarah, 2001, *Doing Visual Ethnography Images, Media and Representation in Research*, London: Sage Publications.
- Polhemus, Ted, 1994, *Street style from sidewalk to catwalk*, London: Thames and Hudson. (=1998, 福田美環子訳『ストリート・スタイル』シンコーミュージック.)
- Polhemus, Ted, 2010, *Street style, new edition*: London: Pymca.
- Rodic, Yvan, 2010, *Face Hunter*, London: Thames & Hudson Ltd.
- 佐藤郁哉, 1984, 『暴走族のエスノグラフィー』新曜社.
- 佐藤郁哉, 2002, 『フィールドワークの技法』新曜社.
- Savage, Jon, 岡崎真理訳, 1999, 『イギリス「族」物語』毎日新聞社.
- Shuman, Scott, 2009, *The Sartorialist*, London: Penguin.
- シトウレイ, 2011, 『STYLE from TOKYO』デイスカバー・トゥエンティワン.
- Van Maanen, J, 1988, *Tales of The Field on Writing Ethnography*, The University of Chicago. =1999, 森川渉訳『フィールドワークの物語 エスノグラフィーの文章作法』現代書館.)
- 渡辺明日香, 2005, 『ストリートファッションの時代』明現社.
- 渡辺明日香, 2011, 『ストリートファッション論』明現社.
- Whyte, William Foote, 1993, *Street Corner Society*, The University of Chicago. (=2000, 奥田道大・有里典三訳『ストリート・コーナー・ソサエティ』有斐閣.)



図3-1 フィロメナ・キート『The Tokyo Look Book』(2007)



図3-2 テッド・ポレマス『ストリートスタイル』(1994)



図3-3 テッド・ポレマス『ストリートスタイル』(2010)

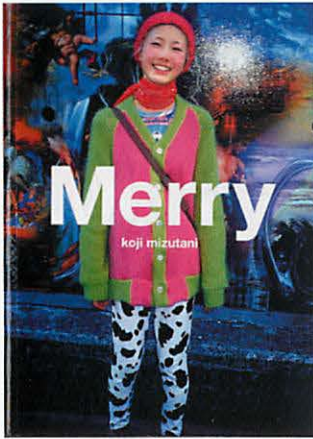


図4-1 水谷孝次『Merry』(2000)

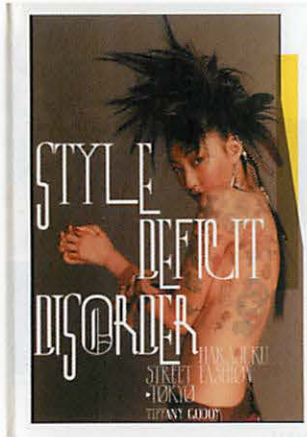


図4-2 ティファニー・ゴドイ『STYLE DEFICIT DISORDER』(2007)

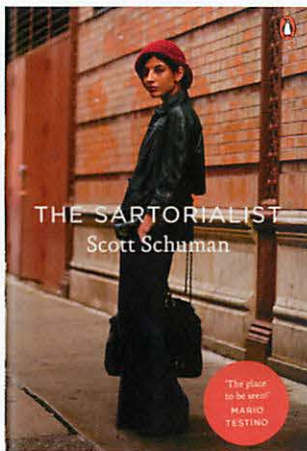


図4-3 Scott Schuman『The Sartorialist』(2009)

ファッションのエスノグラフィー

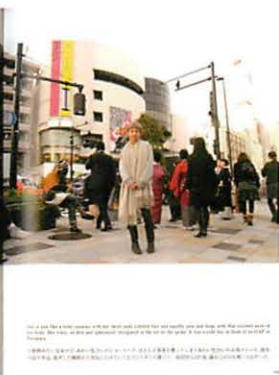
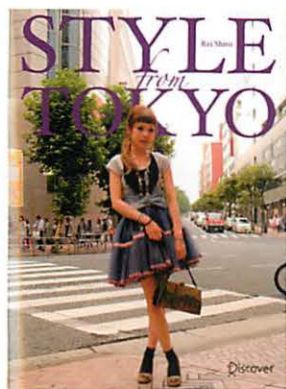


図4-4 シトウレイ『STYLE from TOKYO』(2011)



図4-5 アリ・セス・コーエン『Advanced Style』(2012)