

フォト・ジャーナリズムの戦争報道の歴史と デジタル・メディア時代における新たな課題

吉 田 和比古

は じ め に

写真（フォト）と映像（ビルト）－この二つの視覚メディアは、人間の見ることの欲望の延長線上に生まれ、たえず科学（ヴィッセンシヤフト）と芸術（クンスト）の共通集合領域において溶解し合っている。筆者が現在もっとも知りたいことの一つは、数万年前、洞窟に壁画を描いたヒトの祖先は、いったい何を思いそこに絵を残したのかということである。－豊穡な狩猟の成果という「過ぎ去ったできごと（過去時制の事実）」を記録しようとしたのか、それとも慢性的な飢餓状態の中で、自分たちの生存を保証してくれるはずの草原を闊歩する獲物が得られることを願って「起こり得てほしい将来のできごと（未来時制）」を描いたのか－その動機は不明である。いずれの理由にせよ、彼が泥絵の具を用いて描いた動物の姿は生き活きとしたその生の躍動性を一瞬の静止画として時空を越えて現代もなお生きつづけている。

「フォトグラフィー」の語源は、ギリシア語でフォト・グラムつまり「光で描く」という意味で、それまでは絵画として描かれてきた世界を、文字通り光の濃淡で書き取ることを意味している。光に係わる技術は写真にとどまらず、やがてレーザー光線で空中に線画を描くことのできる時代に至る。いつの日にかホログラム〔3次元立体画像〕が写真の歴史にそして映像の歴史に加わることになるだろう。かつては言語・彫像・絵画・写真そして映像で「書かれた」歴史に残る人物

たち—そして将来—歴史に残るであろうまだ見ぬ数多くの人物たちは立体画像で歴史の当事者として他者の手で加工されない多くの真実のメッセージを残すことであろう。

筆者はこれまで3回にわたり、20世紀の「映像」の歴史—とりわけ大衆操作としての映像メディア（フィルム）と歴史のかかわりについて論じてきた。今回は、映画の発明に50年先行した写真の歴史について考察する。主題は、20世紀に誕生した職業としての「フォト・ジャーナリスト（報道写真家）」と、彼らの歴史への係わり方〔アンガージュマン〕である。映像と同様に、写真もまた政治権力の大衆操作の効果的手段として利用されたのは言うまでもないが、かつての一部の人間の特権的専有の時代は終わり、映像がハンディ・ビデオカメラに行き着いたのと同様にきわめて手軽な表現手段として我々の日常生活の中に深く浸透している。そしてデジタル・カメラは現像依頼を他者の手に委ねるまでもなく、自らの手で視覚情報を即時に取り出せるという利便性と、プライバシー性を獲得するに至る。しかしながらアナログから二進法によるデジタルの時代への移行というのは、言葉を換えると写真のネガや映画のフィルムという質感、つまり情報としての「物質」性の喪失の過程ともなるはずである。正直に言って筆者は長い間培ってきた「手触り感覚」の消滅に一種の不安を感じる。もちろんそれは部分的には、喪失へのノスタルジーであることは十分自覚している。いわば新たなテクノロジーの出現に身体的・生理的適応がまだできていないということである。VHS企画のビデオテープは、映像の再生は電気的信号であるにしても、本に類似した形と重さ、そしてテープは映画のフィルムの類似としてまだ物質性を維持している。VHSビデオテープが、かつての蠟管レコード／SP・LPレコード／テープレコーダー／カセットテープのように一過性の橋渡的存在として遠からずその役割を終えるのかどうか分からない。しかしながら筆者が今なおVHSテープにこだわり続けるのは、主としてその「物

質性ないしは手触り感覚」のゆえであることは明らかである。もちろん VHS テープおよびレーザーディスクの収集と保存のための空間確保はまた別の問題である。後に詳しく論じることになるが、「ワグ・ザ・ドッグ ウワサの真相 (1996年)」というアメリカ映画を最近見たときに、筆者は明らかにアナログ時代の終焉を意識し、同時にデジタル時代に潜む新たな危険性を察知した。もちろん若い世代の人間は、今日の前にある便利で快適なものを、何ら抵抗なく無批判かつ積極的に受容し、そして適応するしなやかさを持っているのだろうが、筆者には残念ながらもはやない。であるがゆえにあえて意図的に写真や映像という情報が持っている質感—つまり本で言えばその形と重さ、もちろん視覚で認識しうる言語記号も含めて—ないし「手触り感」を失うことに惜別の思いを込めねばならないと感じている。そして小論が、その決別の儀式の司祭となり、筆者は自らの論述で再帰動詞的に自分自身に引導を渡すつもりでいる。それではしばし筆者の弔辞の弁にお付き合いいただきたい。なお、文中で日本語の慣用として用いる「カメラマン」という言葉は、英語では photographer に対応し、「フォト・ジャーナリスト」と「報道写真家」は文脈上併用するが、同義であるものとする¹⁾。

1. 南北戦争 (1861-1864) から

日露戦争 (1904-05) へ

カメラの発達の歴史を展望するという視点から、章題の二つの戦争から論じることにするが、「南北戦争」から「日露戦争」に至るまでには、キリスト教史観的な意味での世紀の切れ目はない。その約40年の時の間隙の中で共通しているのは、戦争がたえず経済的利益優先の国家政策の中で発生する力づくの解決手段であるということである。

その限りでは戦争は別の手段で行われる政治の一種であるとするクラウゼヴィッツは正しい。映画「2001年宇宙の旅(’2001: A Space Odyssey’ 1968)」では、映画の冒頭で動物の骨を道具に使うことを学習した猿人が、水飲み場を占拠している別の猿人の集団のボスに、その骨を使って殴りかかるシーンがある。そしてこれが恐らく映像で描かれた人類最初の殺人である。もしかすると筆者の遺伝子にもそのできごとが学習された記憶として書き込まれているかもしれない。それと同時に植民地獲得のための帝国主義がおよそいつ頃、そしてどこで「開始」されたかについての予備知識はあるが、帝国主義が「終結」という認識はない。それは今だに進行形なのだろうか。現在世界中で急速に拡大しつつあるIT革命を「英語帝国主義」と皮肉る人がいても、筆者にはそれが単なる揶揄とは思えないのである²⁾。

1895年の映画誕生に至るまでの長く険しい「前史」は、同時に写真の誕生の前史でもある。それは人間が目で見るというメカニズムの持つ光学的・生理的現象の科学的説明原理の探究の歴史でもあった。映画の発明は人間の目の持つ残像現象の応用として、見方を変えれば人間の目のある種の錯覚性の発見にもとづいている。ヒトがサルと共通の先祖からかつて枝分かれしていったように、写真と映像は「カメラ・オブスクラ」すなわち「暗い箱(針穴写真機)」を共通の先祖としながら、写真は映画よりほぼ50年早く誕生し、そこから急速な進化の歴史が始まる。そして写真の誕生の瞬間には映画におけるシネマトグラフの考案者リュミエール兄弟と並んで、やはりフランス人が立ち会うことになる。1839年8月19日フランスの学士院においてパリの天文台所長〔と同時に科学者・政治家〕であるフランソワ・アラゴーが、風景画家であり興行師〔この言葉には何やら人間の胡散臭さが漂っていて良い〕ルイ・ジャック・マンデ・ダゲレオの発明した「ダゲレオタイプ(銀板写真)」の詳細を発表する。そしてこの日が正式な写真術発明の日とされている。ダゲレオタイプは銀メッキした銅板に沃素

で感光性を与え、水銀蒸気で現像するものであった。アラゴーは写真の利点として、視覚的説得性、情報としての正確性、即時性そして社会的公益性についてもすでに言及していることは興味深い。写真術が公表されると、そのわずか一時間後にはパリ中の眼鏡店に大勢の客が押しかけて、撮影機材を予約注文する光景が見られたという。現実をそのままに写し取るこのダゲレオタイプが、いかに人間の欲望と感性を刺激したかを物語るエピソードである。日本にこれが紹介されるのは、確かなところでは1843年(天保14)年、長崎に来たオランダ船によってであるとされる。「写真」という用語もすでにこの時期に成立している³⁾。写真は一瞬を切り取る器械であるが、160年前の初期のダゲレオ・タイプは、一瞬の切り取りに30秒かかった。したがって人物の撮影にはブレが生じないように頭部を金具で固定した。絵画のように絵筆や鉛筆で描くというのではなく目に見える「現実(ありのまま/目に見えるまま)」の風景すなわち「光として感じる風景をそのまま書きたい」そしてリアルに客観的にまなごしたいという人間の願望は写真技術の進歩をうながした。ダゲレオ・タイプの発明から30年後、アメリカでは南北戦争〔市民戦争〕が勃発した。つまり写真は誕生からほどなくして、戦場という劇的な被写体に出会うことになり、この戦争の最中に写真の歴史およびジャーナリズムの歴史のエポックとなる事件が起きる。それは、歴史上初めて戦争の犠牲者が撮影されたことである。それから約130年後の1990年には、世界の人々は「湾岸戦争」の際に、衛星回線によって自宅の居間でくつろぎながら戦場の光景をLIVE(生中継)で鑑賞するという、人類史上初めての体験を持つという光栄に浴することになる。ティモシー・オサリバンの手になる『死の収穫』と題されるこの写真は戦争の悲惨さを初めて伝えた〔写真①参照〕。1861年に始まり、61万人の犠牲者を出す激しい戦闘が行われた「南北戦争」こそは、まさに写真報道がその後の150年の歴史の中で、たえず戦争とかかわることを運命づけたとも言える小

さなできごとであり、そこに写された死者はその後の戦争報道写真で撮影された20世紀の数千万の累々たる屍の列に連なる最初の人々である⁴⁾。

南北戦争の頃、カメラの切り取る一瞬は5秒に縮まったが、動きの激しい戦闘シーンの撮影は無理で、当時の写真はどれも絵画のようにポーズを取り、写真の持つダイナズムはまだ表現できなかった。当時の写真家は、現像のための薬品を調合する設備一式を備えた馬車で軍隊と共に旅をしていた。そうした苦労の中で撮影された『死の収穫』は、新聞メディアに掲載され人々に計り知れない衝撃を与えた。アメリカの写真産業で財をなしたジョージ・イーストマンの設立した写真博物館の学芸員テレーズ・マリガン女史は次のように語っている⁵⁾。「当時の技術の進歩はゆっくりとしたもので、まだ新聞は写真を掲載していなかった。技術的にも戦闘が終わった後にしか撮影できなかった。戦闘そのものの写真はまだなく、みな戦闘が終わった後の光景だった。それでもオサリバンの『死の収穫』は人々の魂にふれた。写真はそれまでに見たことのない戦場の死という厳粛な事実を初めて記録した。版画でも彫刻でもなく、まして文字で書かれたものでもない写真は解説(キャプション)のついた絵[イラスト・漫画を含む:筆者]以上の何かを伝えた。つまり恐怖や損失といったものを、それまでになかった方法で人々の心に伝えた」

20世紀に入ると三脚を用いないで報道できる「グラフィックス」(ガラス乾板)というカメラが登場する。写真の誕生から70年の間に、一瞬は30秒から1秒にまで短縮された。グラフィックスを持ってカメラマンはどんな場所にも入っていけるようになり、シャッターがつくことにより露光時間を間違えて失敗することも少なくなった。20世紀の初めプロの報道写真家の活躍が登場し新聞に写真を掲載し始める。グラフィックスの登場は映像によってできごとを記憶する時代として20世紀を特徴づけた。世界初の報道写真家の一人ジミー・ヘア(1856-

1946) は、新聞社の特派員として世界各地で活躍し1904年にはアジアの一角で起きた「日露戦争 (1904-05)」を撮影するために満州へ派遣された。なお、1895年を元年とする「映画」に関して言えば、報道写真家の台頭と並んで、リュミエール社の派遣員は世界中にでかけ、1900年の「義和団事件 (北清事変)」の撮影をし、戦争記録映画ないし映像ジャーナリズムの出発とフォト・ジャーナリズムの出発とがほぼ同時進行するという点は注目されてよい。ヘアは、カメラの機動力を生かし戦闘の行われている現場にカメラを持ち込んだ。日露戦争の写真は南北戦争の写真とは違う臨場感にあふれている。日露戦争は、アジアの片隅で闘われた戦争であったため、初め欧米の人々の関心を引かなかった。しかしヘアの写真が新聞に掲載されるや、大きな反響を呼び起こした。小柄な日本兵が大きなロシア兵を捕虜にした写真は、小国日本が大国ロシアを相手に果敢に闘っているというイメージをいわば象徴的に作り上げた [写真②参照]。このことは後に、対外戦争で負け知らずだったアメリカがベトナム戦争で深い敗北感を抱いたのと同様に、負けるはずのない西欧の植民地主義とキリスト教文化の人種的優越性が、実質的に揺らぐほどの衝撃を与えたに違いない。プロイセン皇帝のヴィルヘルム二世をして「黄禍論 (イエロー・ペリル)」を主張させるほどに、満州を震源地とする地殻変動は、遠いヨーロッパにアジアは侮れないという衝撃波を与えた。一方日本は、勝算の低い「日清・日露戦争」という二つの対外戦争にからくも勝利し、その自信過剰と驕慢は、40年後の太平洋戦争の破局へとまっしぐらに突き進むことになる。なお、ヘアはその功績を認められた明治天皇から勲章を授与されている。明治維新から36年—アジアの小国日本は、報道写真家の手により予期しない政治的プロパガンダ効果を手の中にしたとも言える。今世紀初頭は、映画は映画館で特定の人間にしか伝わらない情報であったから、新聞に掲載される写真報道は、映画以上に大衆への影響力が大きかった。写真には、写ったものが真実であると人々

に信じさせる「不思議な力」があった。映画の延長線上としてのテレビの普及は、20世紀のメディアの中で最大の影響力を持つようになったことはいうまでもない。発明から20年近く用いられてきたグラフレックスには一つの欠陥があった。それは大きく目立ってしまうので人々を緊張させ自然な表情がとらえられなかったことである。そして1925年には、ドイツで「あなたに見えるものは何でも写せます」というキャッチ・コピーで「エルマノックス小型カメラ」が売り出される。一度に一枚しかフィルムを装着できないものではあったが、小型・軽量・大きな明るいレンズのおかげで室内でもフラッシュなしに撮影が可能となった。一瞬は10分の1秒にまでなり自然な表情がとらえられるようになると同時に、小型カメラの活動領域も広がり、夜間撮影・人工光の室内撮影・演技中の劇場写真・動き回る被写体撮影・科学写真などが可能になっていった。

2. 第2次世界大戦(1939-1945)

～写真報道とプロパガンダ～

全世界で5000万人の犠牲者を出した第2次世界大戦は、20世紀における最大の戦争である。アメリカはこの戦争で写真の持つ力を徹底的に利用した。写真は厳しい検閲のもとにおかれ、写真は戦意高揚のためのプロパガンダ〔政治宣伝〕の武器として使われた。アメリカは第2次世界大戦を民主主義対ファシズムとの対決と位置づけ、そのイメージを写真と映像〔フィルム〕で宣伝した。1941年に「太平洋戦争」が始まるといっそうプロパガンダが必要となった。ヨーロッパ戦線とは異なり、戦場は聞き慣れない南の島でアメリカ人にとってはなじみのない場所であったから日本のイメージも漠然としたものでしかなく、映像で具体的に敵の姿を映し出す必要があった。ヒトラーは自由と民

主義の敵、悪の権化として描かれた。しかし家庭にまでテレビはなく、映画館でニュース映画を見る人の数は限られていた。この時代にもっとも影響力を持っていたのはグラフ雑誌で、LIFE 誌は最も有名である⁶⁾。写真には現実だと信じさせる強い力があるため、ともすれば写真に写っている断片的事実を現実のすべてだとみなしがちである。第2次大戦中のグラフ雑誌は、膨大な写真情報の中から、戦意を高揚させる写真だけを選んで掲載した。初めのうちはアメリカ兵の死体の写真は掲載は、市民の厭戦気分を煽るとして掲載されなかった。1943年になると戦争は膠着状態に入り、政府は国民の戦意をもう一度高める必要があると判断した。そこで LIFE 誌はタブーを破って死んだ海兵隊員の写真を掲載し、キャプションを付け加えた。「ここで倒れたのは3人の若者だけではない、自由も倒れたのである」じつに見え透いたお涙頂戴の台詞であるが、民衆には分かりやすいメッセージこそが煽動の原則であることは、ヒトラーもアメリカ政府も、そして日本の軍部も熟知していたことである。この写真宣伝によりアメリカの戦時国債の売上は倍増したと言われる。ロバート・キャパは「ノルマンディー上陸作戦」(1943年6月6日)に参加し、生々しい戦場の写真を LIFE 誌を通じてアメリカの一般家庭に送り届けた。キャパはこう記している『今やドイツ軍は、あらゆる火器を動員して打ちまくり、海岸までの最後の25ヤードを遮断する敵の砲弾の下には身を隠す何物もなかった』キャパがノルマンディーの海岸でブレたカメラで捉えたピンボケ写真はあまりにも有名である。ノルマンディー上陸作戦に参加したカメラマンは総勢150名に及んだ。現在ニューヨーク在住のマーティー・リーダー・ハンドラー氏は作戦に参加した一人であるが、現在も通信社の現役として活動している。彼の語るエピソードは興味深いものがある。正規の従軍カメラマンとなって始めて参加した作戦であったが、彼が撮影した写真は、伝書鳩でイギリス本土に送り返されるはずであった。しかしながら、鳩はすでに不幸にして方向間隔を

失ってしまっていて、ドイツ軍の占領地域に飛んでいったという⁷⁾。結果的には、彼のスクープはドイツ軍の発行する新聞の一面を飾り『アメリカがフランスの海岸を破壊して罪もない人を殺害したと』いう見出しとともに、ドイツ軍のプロパガンダに利用される羽目になってしまった〔写真⑤参照〕。

3. 5つの戦場を撮った男

～ロバート・キャパについて～

1995年、日本各地で開催された「ロバート・キャパ展」にちなんで実弟のコーネル・キャパ氏が来日。テレビ番組でのインタビューで次のように語っている。『写真は普遍的な言葉である。つまり普遍的なコミュニケーションの手段である』。ここで普遍的という時に個別言語の多様性という、空間と過去現在未来という時間的な制約を凌駕することを意味している。ロバート・キャパことアンドレ・フリードマンはハンガリーのブダペストにユダヤ職人の子として生まれたが、16歳の時に共産主義運動にかかわることにより国外追放処分となって、ベルリンに移り住んだ。当初ジャーナリストを目指してドイツ高等政治専門学校に入る。言葉の不自由な外国の地で彼は生活の糧を売るために写真を撮りはじめる。キャパは、1932年キャパと同じユダヤ人でロシア出身の革命家トロツキーのコペンハーゲンにおける講演の取材に派遣されたのがフォト・ジャーナリストとしてのデビューとなる。キャパが生涯で駆け抜けた5つの戦争は、(1)スペイン市民戦争（1936－1938）、(2)日中戦争（1937－1945）、(3)第2次世界大戦〔ヨーロッパ戦線〕（1939－1945）、(4)パレスチナ紛争、(5)フランス領インドシナ戦争である。

言うまでもなくキャパを世界的に有名にしたのはスペイン市民戦争

において撮影された『崩れ落ちる兵士』である⁸⁾。1937年には「上海事変」が勃発。それ以後中国軍と日本軍は泥沼の戦争状態に陥っていく。当時ヨーロッパの左翼知識人たちは、この戦争を日本のファシズムに抵抗する中国人民戦線の戦いとして、スペイン内乱と平行した戦いとして「東部戦線」と呼んだ。1938年4月に彼は国民軍の拠点である漢口に到着し、以後積極的に日中戦争取材を始める。日本のドキュメンタリスト亀井文夫は、戦意高揚映画としての「上海」の国内的成功の後、軍の指令により中国戦線におけるプロパガンダ映画「戦ふ兵隊」の撮影を開始するのもこの時期である。亀井文夫のドキュメンタリー映画についての論考は、前回論じたのでここでは詳述しないが、中国の地でファインダーをとおして、戦争という悲惨な状況を見つめた二人の人物が一瞬すれ違ったのは大変興味深いことである。無論二人の理念には大きな立場の相違があったことは言うまでもない。一方は民衆を苦しめるファシズムの戦略を世界に告発しようと考え、他方は、はっきり言ってアジアの民衆を欧米の植民地主義から解放するという表向きの『聖戦』という当時の日本の平均的視点でファインダーを覗いた⁹⁾。コーネル・キャバ氏は次のようにも述べている。「兄の戦争の写真で重要なのは、戦争は男だけでなく女性や子どもまでも巻き込むということである。本来戦争写真家はお互い戦っている様子を写すべきなのですが、兄の場合は戦争が市民にもたらす影響を撮りつづけたのです。」こうしたキャバ的理念は、50年後ベトナム戦争を告発し世界に衝撃を与えた数多くの写真にも生きていくことになる。

キャバは、1954年に毎日新聞の招きで初来日している。「インドシナにいたのはほんの数週間で、月末までには東京に戻ります。お母さんの予定を知らせてください。体に気をつけて」一母への手紙でそう書いたロバート・キャバは、それから間もなくしてベトナムで地雷に触れて爆死した。キャバは『戦争—そのイメージ』の中で、自分の立場を次のように述べている。「スペイン内戦を通じて、私は戦争写真

家となった。その後私は『はったり気味の戦争』写真を撮り、ついに本当の大激戦の数々の写真を取るようになった。そして、このような戦争のすべてが終わったとき、失業した戦争写真家となって非常に幸いだと思った。私は自分の人生の終わりの時まで戦争写真家としては失業のままでいたいと願った。』これは戦争と死の危険に最も近い所にいた人間の平和への希求に他ならないと言えよう。

4. 太平洋の硫黄島で起きた

戦争報道における「構図の演出」

第2次世界大戦は、情報戦となった最初の大規模な戦争であり、ドイツだけでなく、アメリカも強力なプロパガンダを繰り広げていた。現在首都ワシントンの丘の上に立つ「星条旗を掲げる海兵隊兵士の像」は、ジョー・ローゼンソールが1945年に撮影した「硫黄島」がモデルとなっている。この写真は無名の兵士たちが勝利を勝ち取ったというイメージを劇的に伝えている。第2次大戦末期1945年2月、太平洋に浮かぶ小さな島—硫黄島で激しい戦闘が行われた。島を守備する日本軍2万3千人は全員—当時の用語で「玉砕」つまり「全滅」する。これに対するアメリカ軍の損害は2万5千人と日本軍を上回った。アメリカ政府は、予想をはるかに上回る数の犠牲が決して無駄ではなく、民主主義を守るために必要なものであったと国民に信じさせる必要があった。ジョー・ローゼンソールは海兵隊とともに硫黄島に上陸し戦闘の一部始終取材した。激しい戦闘の末に、アメリカ軍が勝利を収め2月22日にスリパチ山に星条旗が立てられた〔写真③参照〕。その時の様子を別のカメラマンが撮影したが、勝利を象徴するには旗があまりに小さすぎたので、翌日その場面を再現することにした。ジョー・ローゼンソールが撮影したのはこの2番目の旗だったのである〔写

真④参照]。この写真は、17時間後に世界中に配信され LIFE 誌にも届いたが、当初は掲載をためらった。というのは構図が完璧すぎて「作り物」ではないかと疑ったからである。しかし LIFE 誌が掲載すると、あらゆるメディアが繰り返しこの写真を掲載した。この写真は戦争の勝利を人々に強く訴えかけた。こうして言わば「演出」された写真は、世界でも最も良く知られた写真の一枚として、ある時代を象徴する役割、すなわち特定の文化集団の「神話の形成」という役割を担うまでになってしまったのである。写真には現実の瞬間をとどめるだけでなく、その現実を凝縮する力がある。であるがゆえに、この写真は旗を掲げるその瞬間の「硫黄島」で起こった事実を「再現」で伝えるだけでなく、スリバチ山にたどりつくまでの多くの犠牲と浪費された時間をも語り、そして旗が立てられた後の連合軍の最終勝利までも予見する長い時系列を凝縮していると言える。たとえリアル（つまり実際の事象それ自体）なものであれ、あらかじめ計算された、つまり意図的な演出であれ、写真は実写性を持つが故に、事実そのものと受け取られやすいし、そしてそこに写真メディアの危うさが絶えずつきまとっていることを確認しておかなければならない。

カメラのシャッター速度の進歩は、人間の目が認識できない瞬間の事象を捉えることに成功するが、またしても戦争がかかわることになる。第2次世界大戦後、原爆の爆発のメカニズムを知る為に撮影を依頼されたハロルド・エジャートン博士（1903-1990）は、百万分の一秒の映像という「超高速カメラ」で原爆の爆発の瞬間をも撮影することに成功する。超高速撮影は人間の目に見えないものを見えるものにするに成功し、彼は高速撮影の権威として知られるようになった。

核兵器の実験用機材の開発を依頼された博士は、特殊なカメラを開発した。高速撮影に関する軍の関心は、爆発の最初の時点で、火の玉の広がりを確認できれば、核兵器の開発に恩恵をもたらすと考えた。事実、このカメラによりアメリカはその後の核兵器開発競争で優位に

立ったとも言われている。産学複合体の萌芽がここに見られる〔写真⑥参照〕。

5. ベトナム戦争とフォト・ジャーナリズム ～世論形成～

160年前ダゲールの時代に30秒だった一瞬は、南北戦争で5秒、日露戦争で1秒となり、第2次大戦の後には、ついに百万分の一秒となった。こうした写真技術の発達にはカメラマンに自由を与えた。野外でも夜間でもどんな悪条件のもとでも写真が撮れるようになった。対象を正確に写し取ることでカメラマンの優劣が決まるのではなく、見る人に感動を与えてくれるかどうかが重要となった。プロパガンダの押し付けでなく真実（ものごとそれ自体の有り様）を深く伝える写真が力を持つようになった。戦争の写真は1950年代を境に、より人間的な、記憶に残る写真へと変化していく。例えばロバート・キャパにしても「5つの戦場を歩いた戦争カメラマン」と言われるが、彼の写真を見ると明確なように戦場そのものよりもむしろ人間そのものを撮った人物であるといっていよう。人間の写っていない写真はほとんどないといえてよく、戦争を写したもので必ず人間がそこにいる。彼が伝えたかったメッセージは、戦争そのものではなく、民衆の不安や苦悩、怒り喜びであり、大規模な国家的プロパガンダ戦略の道具としてのフォト・ジャーナリズムの役割は大きく変化していくことになる。第2次世界大戦後、フォト・ジャーナリストの活動の場は、東西冷戦構造の中、世界各地の地域紛争を伝えつづけた。中でも、朝鮮戦争、ベトナム戦争そして1990年の湾岸戦争はフォト・ジャーナリズムというメディアと権力との相剋をより鮮明に示す事例となっていく。

1950年代になると、第2次世界大戦が終了し、世界の各地で欧米の

植民地主義に反抗する民族解放闘争が沸き起こり、現在のベトナムは宗主国フランスに対する解放闘争の真っ只中で、ディエンビエンフーの陥落 (1954年 5月) の後やがてフランスは撤退し、その後東西冷戦下で共産主義の浸透に恐れを抱いていたアメリカが共産主義に対する防波堤として南ベトナムを守るという世界戦略に打って出る。それが長く果てし無い泥沼の戦争になることは、誰も予想していなかった。

「ベトナム戦争 (1961-75)」は、写真の社会的役割を変える戦争となった。写真は、それまで国家権力が戦争を正当化するために利用してきた。しかし、ベトナム戦争では、逆に政府を告発する市民の武器となった。すでにテレビが家庭に普及し、戦争の映像はあふれるほど放送されていた。しかし写真にはテレビにはない力があつた。決定的瞬間をとらえた写真は 何度も繰り返し市民の目にふれることで時代の象徴となっていくた。第1次インドシナ戦争を含めるとベトナムは、隣国のラオス、カンボジアを巻き込みながら30年近くその国土を戦場にし、200万人以上の死者、1200万人以上の難民を生み出した。アメリカは1973年に全面撤退するまでに2万8000人の兵士が戦死し、アメリカにとっては精神的にも経済的にも大きな痛手を受けた。この戦いのアメリカにとって初めての敗戦となったのであるが、最大の原因は、この戦いにアメリカ国民の支持がついに得られなかったことである。また支持が得られなかった原因は、アメリカのジャーナリズムとりわけ報道写真と急速に発展したテレビのニュース報道が、戦いの現実の姿を連日のようにアメリカの家庭に伝えつづけた結果、政府が何を言おうと、国民はそれを信じようとしなかったということ一つまり「メディア不信に陥った」からだと言われている。もちろん戦場で多くの報道関係者が命を落としている。ベトナム戦争の全体でおよそ300人のうちカメラマンの戦死者・行方不明者は135人に上る。戦争の末期に、ベトナム人のカメラマンであるフィン・コン・ウトが撮影した写真は1973年のピューリッツァー賞を受賞している。この時南ベト

ナム軍の空軍機が自国の民衆に対してナパーム弾を使用した。彼の写真は逃げまどう子どもたちの表情を余すところなく伝えている。〔写真⑧参照〕イーストマン博物館のテレーズ・マリガン女史はこの写真について次のように語っている。「私はこの写真を子どものときに見たのですが、その時の印象は忘れません。ベトナム戦争が起こり、雑誌やテレビで様々な戦闘の写真が紹介されました。そうした写真によって戦争を続けるべきかやめるべきかという議論が起こり、アメリカという国そのものが引き裂かれていったのです。この写真はナパーム弾による爆撃が行われ、子どもたちがカメラマンたちの方に走ってくる光景をとらえたものです。映画のようなというかほとんど、テレビ的といってもいいほどで、カメラは戦闘の真ん中に飛び込んでいます。ポーズは一切取っておらず、それまで見た硫黄島や死んだ海兵隊員の写真とはまったく違ってしています。突然私たちは戦闘の真只中に投げ込まれ、アメリカが行ってきた侵略行為の現場に立ち合わされました。この写真は人々の心に戦争に参加すべきか否かという問いを突きつけたのです。」¹⁰⁾

ベトナム戦争では軍による写真の検閲があまり厳しくなかった。そのため新聞や雑誌は戦争の非人間性を告発する写真を自由に掲載し、国内の反戦運動に力を与えた。写真は軍の発表の虚偽を暴き出し、ベトナムで何が起こっているのかを全世界に告げた。1963年にケネディ大統領をおびえさせた南ベトナムのサイゴンの路上で撮影された一枚の写真があった。当時アメリカが後押ししていた南ベトナムの軍部独裁ゴ・ジン・ジエム政権は、戦争を拡大しようとしており、反戦を唱える国内の仏教徒を厳しく弾圧していた。写真⑦は、弾圧に抗議して仏教徒が焼身自殺する瞬間を捉えたものである。車から三人の僧がおりてくる。一人の老僧が二人の若い僧の肩にもたれかかっている。二人の僧は急いで車に戻りガソリンを満したタンクをもって交差点の真ん中にとって返し、それを老いた僧に注ぐ。僧はマッチ箱を取り出

し火を付けて自分の膝に落とす。すぐに火の柱が立ちのぼり僧を完全に覆う。僧は少し顔をゆがめたが苦痛に耐えながらも意識を保ち悲鳴を上げない。それはいわば殉教者のような死であった。火は5分ほど燃えつづけた。この写真を撮ったカメラマンのマル・ブラウンは走っていった止めるべきだったが、護衛の若い僧侶にはばまれて不可能であったことを後に述懐している。この写真は、ケネディにベトナムに介入し続ける危険性を教えた。アメリカが支援していた民主主義の象徴としてのゴ・ジン・ジエム政権はひたすら独裁の道を走り続け、もはやベトナムの民衆に見放されていたからである。しかしながらこの年の11月にケネディは暗殺される。ジョンソン大統領は軍事介入の拡大路線をとり、1965年の北ベトナム空爆開始の後、戦争はやがて泥沼化していった¹¹⁾。ベトナム戦争においても写真は、戦争状態における人間に潜む凶暴性・狂気をありのままに映し出してきた。しかし、フォト・ジャーナリズムとテレビ・メディアに寛容であった軍は大きな教訓を得た。戦争時における報道規制は後の「湾岸戦争」(1991)において「メディア・プール(Media Pool)取材」という方法により、軍があらかじめ検閲した情報のみを特定の選ばれたメディアに対してのみ公開するという形をとる。このようにして固唾を飲んで戦況をLIVE中継で見守る世界の視聴者には、あらかじめ「クリーンな戦争」として絵になるように演出された映像のみが公開された¹²⁾。

6. ベトナム戦争と日本人フォト・ジャーナリスト

アメリカがベトナム戦争の泥沼に足をからめとられていく時期、日本はアメリカ軍の前線基地となり、日本の飛行場に運ばれてきた負傷兵を運ぶ米軍の軍用トラックが都会の真ん中の交差点で血をしたたかせるという光景が、日本人の生活風景の中に入り交じっていた。沖縄

では連日のようにB52爆撃機のジェットエンジンの轟音が耳をつんざき、日本の大学は紛争の渦中にあり、ハンドマイクのアジ〔テーション〕演説が連日キャンパスに響いていた。筆者の青春はそのような時代であった。その頃筆者はちょっとした理由で、青森県三沢市にある米軍基地を偶然見学する機会があった。基地内でこんな光景を見かけた。白人兵士が黒人兵士を基地の一角に立たせて何やら指示している。すると黒人兵士は基地で働く日本人作業員に指示して、白いペンキで地面に線を描かせている。ものすごい爆音にふと見上げると、目の前をジャングル戦用に迷彩塗装したF105サンダーチーフ戦闘爆撃機がアフターバーナーの太い爆音を残して離陸していった。サンダーチーフの「雄姿〔あくまで当時の印象である〕」が視界から消えた。それが再び帰還したかどうかは今でも分からない。筆者が最短距離で体験した唯一の戦争である。

ベトナム戦争は、何人かの知名度の高い日本人カメラマンを生み出した。彼らのベトナム戦争への係わり方・こだわり方にはそれぞれの理由があった。後にUPI（United Press International）のカメラマンとなる沢田教一〔1936－1970〕は、ベトナム戦争の取材をし、1964年にピューリッツァー賞を受賞した。『安全への逃避』という写真は、ベトナム戦争を「象徴」するメッセージ性を今だに失っていない〔写真⑩参照〕。近年、新聞メディアにおいて記事の署名性が問題となってきた。それは報道内容に関するメディアの責任の明確化というメディアの自律的倫理の延長線上で必然的に出てきた問題である。そして、フォト・ジャーナリズムにおいても、絵画と同様に反復される情報としてそのカメラマンの固有名と一体となって我々の記憶に残るはずであり、沢田の『安全への逃避』もまたそのような記録写真の一枚である。受賞から5年後、1970年10月28日カンボジア内戦の取材中に、沢田の乗った車がポルポト軍兵士の銃弾を浴び、そして彼は34歳の短い生涯を終えた。

1965年から5年間彼はベトナム戦争の戦場を足早に駆け抜けていった。それまでまったく無名の青年であったが、彼の報道写真は世界の新聞紙上に掲載されたまたたく間にスター・カメラマンとなった。沢田の写真は戦争への疑問を静かに問いかけ続け、戦争の当事国のアメリカの人々にさえ深い感動を与えたという。カンボジアが彼の妻沢田サタさんに墓参を許したのは13年後のことである。彼を支えてきた妻のサタさんは現在も夫の思い出とともに生きている¹³⁾。彼を世界的に有名にしたベトナム戦争も終わり、平穏な日本社会で十分快適な生活は可能であったはずであるが、ジャーナリストとして波尔ボト軍に捕まることは死を意味していた。なぜ危険を承知でカンボジアに向かったのか、その理由は不明である。ベトナム帰還兵が、心に負った傷害ゆえにスムーズに社会に復帰できにくかったのと同様に、戦場の地獄を見た沢田も平凡な生活の中で小市民として安住することの怠惰を嫌悪したかも知れないという推測も可能である¹⁴⁾。当時のUPIには日本人社員とアメリカ人社員との間には待遇上の差別があったので、彼はアメリカの市民権を得ることを夢見ていたという。そうした差別もまた沢田氏が抱えたもう一つの闘いだったのだろう。

岡村昭彦も、ベトナム戦争の悲惨な現実を世界の人々に伝えて大きな衝撃を与え、内外の数々の賞を受賞して『第2のキャバ』と呼ばれた国際的なフォト・ジャーナリストの一人である。彼には次のようなエピソードが伝えられている。南ベトナム政府軍兵士が二人の捕虜にカービン銃を向けると、すかさず岡村は捕虜の後ろ側に回ってカメラを構えて『撃ってみろ！俺はジャーナリストだ？ベトナムの政府軍が武器を持たない人間を殺したと世界中にニュースを送ってやる！』と叫んだ。するとその兵士は静かに銃口を空に向けて、しきりに『殺すつもりはなかったんだ』と彼に謝罪する。一面において、岡村は命を張って無抵抗の捕虜の生命を守ろうとしたという勇気を示していると同時に、多面において彼の行動は『非当事者の原則』あるいは『現

場不介入の原則』に立っているはずのジャーナリズム倫理からすれば、逸脱した行為ともみなされる。もちろんこのエピソードで明らかなのは、岡村はジャーナリストという仕事〔あるいは自ら生きていく生活手段〕である以前に、一個の普通の人間として行動している。こうした彼の仕事上の倫理をあえて意図して踏み外す行動を、玉木氏は次のように分析している¹⁵⁾。

「彼の特異性は『日本人は日本の歴史に責任をもたなければならない』という彼の信念と生き方からきているに違いない。彼にとって太平洋戦争（1941－1945）は、自分の父親（海軍大佐）や兄たちが戦った戦争であった。そして、あと数年長引いていれば自分が戦っていたはずの戦争であった。彼はその戦争の責任を一身に引き受けて戦後を生きようとしているのだ。」たしかに戦争遂行の最高責任者が誰であったかということを含めて、社会的不祥事が起きるたびに身びいきで責任の所在を明確にしない日本社会の体質は今だに温存されつづけている状況をみるにつけて、彼のある種の律儀さは人間が個人として示しうる、文字通りの「正義」の具現形態であることは確かである。戦後の歴史の中でもっとも不可思議な光景は戦時中に『鬼畜米英』を叫んでいた人たち〔もちろんこの中には、社会的畏敬の念を一身に集め得た教師・学者も含まれる〕が、戦後は一転して戦争の被害者・犠牲者の側に身を置いて「反戦・平和」を唱えだしたことである。ちなみに、交戦国の相手をけなす常套手段として、動物や架空の動物に例えて言葉で罵り飛ばすという手法は、戦争において普遍的に行われるプロパガンダの手法の一つである。日本では米・英を「鬼や畜生」にたとえ、マンガにおいてはしばしば日本は「桃太郎」、そして米英は「鬼」のキャラクターを与えられている。同時期のアメリカのマンガでは日本兵は人間以下の存在として「猿」として描かれている。1960年代の日米経済摩擦の沸騰した時期においてこの図式は再生産されている¹⁶⁾。

「敗戦の日」は未だに「終戦の日」であり続けることに、違和感を

覚える日本人もほとんどいないままに『日本の歴史』に責任を持つ人が希有である中、敗戦を正面から受け止めた戦後的思考は、社会的弱者や少数者を切り捨てながらの経済的豊かさの中で、いつの間にか雲散霧消してしまった。こうした状況の中でアジアの一角で起きたベトナム戦争は、日本人にとって過去の戦争について再考する絶好の機会であったはずで、岡村は外側からの圧力に弱い日本の体質を熟知したが故に、ベトナムから日本社会の矛盾を告発し続けたに違いない。しかし日本は熱に浮かれたように理想的な社会主義としての官僚制度のもと護送船団方式で経済成長の道をひたすら走りつづける。しかし大きく膨れた風船がいつの日かはじけるだろうという警鐘はほとんどの人の耳に届かなかった。もちろん日本のメディアはそれを黙殺したのかも知れない。

7. フレームの中の部分的事実

～報道の客観性と人命～

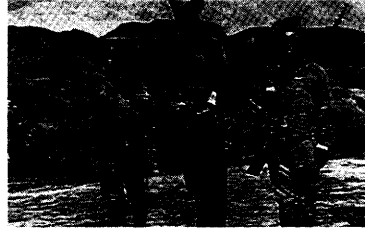
ベトナム戦争の写真は多くの人の心を打ち、アメリカ社会を動かし、ていった。その中には、被写体となった人の人生を変え、カメラマン自身にも大きな傷を追わせた写真も含まれている。エディ・アダムス氏の撮影した一枚の写真は恐ろしいほどの力を持った。それは南ベトナムのロアン将軍が、路上でベトコン兵士捕虜を裁判なしで即刻銃殺刑にした写真である。〔写真⑨参照〕カメラマンのアダムス氏は、なぜ捕虜を助けなかったのかと非難された。ロアン将軍は戦争犯罪として告発され、後に移住したアメリカでも激しく糾弾された。アダム氏は次のように語る。「写真は真実を半分しか写さないものである。完璧な真実というものはない。たとえば私が撮影した路上の処刑である。誰でも銃を撃つのは悪人だと言う。でもこれは戦争なのである。人間

は戦争で人を殺すものである。この写真は銃を撃った男がとても知性のある人物だということを語っていない。彼は馬鹿ではないし、彼の家族は全員医療関係者で、3人の姉妹は医者であった。私は彼が何者かを解説したいわけでないし、このベトナム兵士が数時間前に將軍の部下を殺したばかりだったということも語っているわけではない。また2ヵ月後、將軍の自宅を訪ねた時に小さな娘にフランス語を教えていたということも語ってはいない。彼はどこにでもいるような普通の男であった。戦争中の出来事について善悪を論じることは無駄である。誰もロアン將軍の全人生を非難することはできない。言い換えれば一枚の写真が彼の人生を破壊したのであり、その後彼はすべてを失った。だから写真をすべての真実を語っているわけではない」¹⁷⁾

写真①：南北戦争「死の収穫」



写真②日露戦争：ロシア兵の捕虜



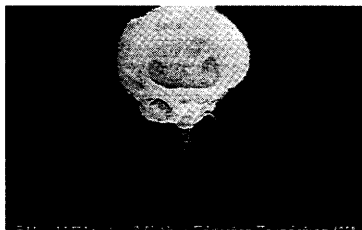
写真③：硫黄島の星条旗—（実写）



写真④：硫黄島の星条旗—（演出）



写真⑤：連合軍の揚陸艦(ノルマンディー) 写真⑥：原爆の爆発の瞬間の火の玉



8. センセーショナリズムとジャーナリズム ～大衆の期待と反発～

報道の現場においては予期しない事件や災害といった形で人命が危機に陥る場合があるが、その時ジャーナリストはどういう立場で取材して伝えるのか厳しい判断が求められることがある。例えば、昭和60年(1985)6月に起きた「豊田商事・永野会長刺殺事件」もその一つであった。当時、金の現物取引を装った強引な商法で多くの被害者を出した永野会長が、記者やカメラマンが大勢詰めかけた自宅のマンションで二人の男に刺し殺された。そしてそれをマスコミが報じて取材したことから「報道か／人命優先か」ということが大きな議論となった。こうした状況は世界の各地で起きていることでもある。近年、ピューリッツァー賞を受賞した一枚の写真が、大きな議論を巻き起こした。ピューリッツァー賞は、ジャーナリズムのアカデミー賞とも呼ばれ、報道の世界で最も権威のある賞の一つである。毎年全米の新聞に掲載された優れた記事・社説・報道写真などの中から14の部門に賞が与えられる¹⁸⁾。1994年には南アフリカ共和国出身のフリー・カメラマンであるケビン・カーター氏が企画写真部門で受賞した。カーター氏は、それまでジャーナリストがほとんど取材できなかったアフリカのスーダンに潜入し、内戦と飢餓に苦しむスーダンの現実を克明に撮影した。

それは1993年3月26日の「ニューヨーク・タイムズ」の一面に掲載された。国連の食料センターに向かおうとしていた少女が途中でハゲワシに狙われる瞬間を撮影したこの写真は世界に大きな衝撃を与え、当時、世界の関心がソマリアやボスニアに集まっていた中、スーダンの抱えている深刻な危機を強く人々に訴えかけた。写真には次のようなキャプションが付けられている〔写真①参照〕

it could be too late. A little girl, weakened from hunger, collapsed recently along the trail to a feeding center in Ayod. Nearby, a vulture waited.

この写真を掲載したニューヨークタイムズ社は翌日、読者からの反響の嵐に巻き込まれた。写真部デスクのナンシー・ビュルスキーさんは次のように語っている¹⁹⁾。「読者はひどく心が動かされ、ショックを受けたと同時に一子どもがその後どうなったのか心配していました。そうした読者の疑問に答えるために編集部は『お知らせ』を掲載しました。それによって読者は納得してくれたと思います。3月30日付けの編集部からの『お知らせ』は以下のようなものである。ニューヨークタイムズの長い歴史の中でも極めて異例なことであったという。

A picture last Friday with an article about the Sudan showed a little Sudanese girl who had collapsed from hunger on the trail to a feeding center in Ayod. A vulture lurked behind her. Many readers have asked about the fate of the girl. The Photographer reports that she recovered enough to resume her trek after the vulture was chased away. It is not known whether she reached the center.

それから一年後、ピューリッツァー賞を受賞し再び新聞にこの写真が紹介されると、読者の反応は思わぬ方向へ展開した。ジャーナリストは「人命を優先すべきか、事実の報告に徹すべきか」―読者・編集部そしてジャーナリストの中で二つの相反する命題をめぐって、いろいろ

るな議論が起きたのである。ここでは対立する二つの意見を紹介することにする²⁰⁾。

ジャーナリスト：アムテルダム・ニュース代表 ビル・テイタム氏

「今日の前に何が起きているかということが最も重要なのです。もし私がその現場にいたとしたら写真を撮ることなど思いもよらないでしょう。子どもを救うことしか考えられません。仮に少女が死んだとしても、その代わりに何百万という飢えた人々を救うためだったと言えるかも知れません。しかしソマリアやエチオピア、エチオピアなど世界中の紛争地域でこれまでに何枚も写真が撮られ続けています。そのうちいったい何枚がそうした人々を助けたと言えるでしょう。いまでも依然として紛争地で写真が撮られつづけています。確かに写真の中には人々を救ったものもあるかもしれませんが。しかし今ここで問題となっていることはそのようなことではありません。写真を撮ることが大切なのか、それとも今日の前で起きていることが大切なのか、それが問われているのです。」

コロンビア大学ジャーナリズム学部教授ステファン・アイザック氏

「ジャーナリストは倫理的に考えて、取材しようとしている状況を変えることができないという責任があります。私はカメラマンがハゲワシを追い払うべきだったとは思いません。命を救うことは彼の仕事ではないのです。それどころか、彼はその場でもっとねばり、子どもが死んでハゲワシがその肉をついばむところさえも見届けるべきだったのです。非常に残酷に聞こえるかもしれませんが、それがジャーナリストの役割なのです。映像や記事を持ち帰り世の中がどんなに厳しい現実かを知らせるのがジャーナリストの仕事なのです。」

ケビン・カーター氏はNHKとのインタビューで、フォト・ジャーナリストとしてのプロの倫理と一人の人間としての倫理のディレンマについて率直すぎるほどに自らの旨の内を吐露した。彼の誠実さは画面からも十分伝わったし、個人の名誉欲とは程遠い人物であることを

十分予想させた。論争の数カ月後カーター氏は1994年7月27日に自殺した²¹⁾。

映像は、感性にすなわち感情に訴えかける要素が大きいことは確かである。であるが故に写真を見た人は自分の感覚と基準でそれを評価する。報道写真をめぐって論議される倫理問題すなわち人命はどうするのかという問題にもここに大きな陥穽が生ずる。感情的には安全地帯にいる視聴者や読者と、生命の危険を負った現場に立ち会うカメラマンとのギャップがそれである。カーター氏の悲劇はこの陥穽から生じたとも言えよう。まとめとして番組の中で行われたインタビューの内容を紹介しておくことにする。《カーター氏が入ったのはスーダン南部、国連の食料配給センターと診療所のあるアヨド村。ハエと熱気とホコリ。そこは『最も地獄に近い場所だった』。食料センターから五百メートル離れた場所で一人の少女に出会った》「やせ細ったか細い足で歩いていた。しかし一度に二、三步しか歩けず、すぐ立ち止まっては両手で頭を抱え込んでうずくまっていた。しばらくして両ひざに手を当てて必死に立ち上がろうとしていた。」《氏は砂漠に向かっていったん歩きはじめたが、しばらくして引き返した。少女は地面にうずくまり、少女の後ろにはハゲワシがたたずんでいた》「ハゲワシはその子に向かって跳びはねて近づいていた。その瞬間、フォトジャーナリストとしてのわたしの本能が『写真を撮れ』と命じた。自分の目の前の状況をととても強烈で象徴的な場面だと感じた。いま目にしているのは、この数日間、わたしがスーダンで見続けてきたものの中で最も衝撃的なシーンだと感じた。わたしはハゲワシを刺激しないように、一番いいアングルまで動いた。まずしゃがみ込んで何枚か撮った。さらにいい写真を撮るにはどうしたらいいか考えた。シャッタースピードを遅くして絞りを合わせ、後ろのハゲワシにもピントが合うように被写界深度を増すようにした」《ハゲワシを刺激しないように、満足のいく写真が撮れるところまでさらに近づく》「わたしはそのとき、

ハゲワシが翼を広げてほしいと願った。翼を広げたらもっと力強い写真が撮れるのに、と思った。少女の手前にわたし、向こう側にハゲワシ。ハゲワシはわたしをにらみ、わたしはハゲワシをにらみ続けた。15-20分、わたしはハゲワシが翼を広げるのをひたすら待ちつづけた。」《まともな食事もとれず、下痢をして体が弱りきっていた氏は、もう十分と思ってその場を離れようとする》「起き上がると急に怒りを覚え、ハゲワシを追い払った。ハゲワシは飛び去った。わたしはハゲワシを追い払おうと動き始めたとき、彼女も再び体を起こし、立ち上がり、食料センターの方へ向かって歩き始めた。わたしはものすごい写真を撮影したな、と感じていた。きっと人びとに大きなインパクトを与えると確信した。写真の撮影中は気持ちがとても高ぶっていたが、それが終わり、少女が再び歩き始めるとまたとても悲惨な気持ちになった。わたしは近くの木陰で泣きつづけた、と告白しなければならない」〔『産経新聞』1994年6月29日より引用〕

9. 写真情報の「修正」から巧妙なデジタル技術へ

写真情報が、大衆操作としての政治的プロパガンダに効果をもつことが明らかになった時に、すでに「修正」という加工が行われている。情報管理社会の近未来性を予知した作品として有名なG・オーウェルの「1894年」では、政治権力者の思うままに政敵の存在がマスメディアから消去される場面が印象深い。現実の歴史を見ると、スターリンは自分の政敵の姿を写真から抹殺させることを常套手段としていた。太平洋戦争期における日本の写真報道においても、修正や「合成(コラージュ)」が行われ、確信犯的な情報の捏造が行われている。またLIFE誌の編集部が「硫黄島」の写真の掲載をためらったのは、それが構図的に出来すぎていたからであった。つまり「演出」の可能性が

懸念されたわけである。また、写真に修正技術が施されなくても、全く正反対のキャプションを付け加えることにより、逆宣伝に利用されたこともあった。〔写真⑤〕最近の事例では、ロシアのチェチェン紛争における写真報道で似たようなことが起きている。『読売新聞』2000年2月27日の朝刊に大きく掲載された写真がそれである。これはロシア軍が捕虜とみられるチェチェン人の遺体をトラックで引きずったり、足首などを縛られた遺体を大きな穴に埋めようとしていたりしている映像で、これはドイツのテレビ局が配給し、ロシアのテレビで2月25日に放映された。これに対して米国ではロシア軍の残虐行為への批判が高まった。ロックハート大統領報道官はいみじくもこう述べている。

「映像の真偽を判断するすべはないが、チェチェンでの人権侵害を示す確かな報道は十分すぎるほどある」と指摘している。翌日、NHKは夜のニュースで、この新聞報道に関して、この映像はロシア軍がチェチェン人の戦死者を埋葬する場面であり、ロシア軍による虐待行為というのは「誤報」とであると報じた。明らかにドイツ人記者は意図的に倒錯したキャプションを付け加えたわけである。ここに写真の持つメッセージには多義性という危険がたえずつきまとうことを我々は再び知らされたことになる。写真が、言語とは違った意味での時空を越えた普遍的メッセージ性を持つことは認めつつも、言語メッセージと同様に、写真表現も危うさを持っていることを再度ここで想起しておきたい。つまり言語と同様に写真も「嘘」をつきうるということをである。本稿の冒頭でも述べたように、アメリカ映画「ウワサの真相 ワグ・ザ・ドッグ」を鑑賞した後は、軽い目眩を覚えた。内容は次のようなものである。再選をかけた投票日の2週間前、米大統領のセックススキャンダルが発覚した。〔ただしこの映画はクリントン大統領の全米を騒がせた有名な不倫疑惑の発覚以前に作られている〕大統領の信頼の厚い謎のもみ消し屋が動く。スキャンダルから国民の目をそらすために彼が考えたのは、テレビ・メディアを手玉にとって「や

らせの戦争」を仕掛けようというものである。映像メディアにおける「事実と虚構」の境界がぼやけかねない今という時代を、皮肉のきいた笑いの中で炙りだそうとする。原題は「尻尾を振る [=ワグ] はずが、犬自身が振り回される」という意味である。中でも特筆すべきは、国民の関心をスキャンダルからそらすために、スタジオ内に紛争で破壊されたアルバニアの村の「セット」を作り、そこで逃げ惑う少女の映像をブルーマットなどのハイテク映像技術で作り上げることである。スタジオで少女〔役〕の女性が胸にしっかり抱えているポテトチップスの袋は、デジタル合成で、彼女の可愛がっている犬にすり替えられてしまうという映像操作の楽屋裏を見せられて、それがやがてテレビで堂々と放送されるシーンには、重苦しい印象が伴う〔写真⑫参照〕。この映画の評価については賛否両論である。一方で、「メディアによって切り取られた現実には翻弄されている米国民の自虐性」〔安藤優子：ニュースキャスター〕と取るか、あるいは「過度の情報化と無分別な商業主義が悪魔的に結託すれば、人間社会は簡単に崩壊することを予見させる」〔ジェームズ三木：脚本家〕と取るか評価の偏差は大きい。ただ、先に紹介したチェチェン紛争にまつわる一枚の報道写真の巻き起こした騒動に見られるように、虚偽の情報を流そうとすればできてしまう危険性や、捏造記事に大して裏付け調査をせずにセンセーショナルに伝えるワイドショーなどの存在を考えると、情報化社会の暗黒面を意識せざるを得ないと言えよう。A・トフラーの次のインタビュー内容は興味深いものがある。「私たちはこれまでにない全く新しい世界を迎えようとしている。空には人工衛星が飛び交い、情報が世界中をこれまで以上に自由に駆けめぐっている。互いに矛盾した考えやイメージに私たちはさらされている。このような世界でとりわけ注目しなければならないのは、コンピューターを使った映像処理の特殊効果の技術である。なぜなら、将来この特殊効果を使って、プロパガンダの行われる可能性がきわめて高いからである。例えば、サダム

・フセインが何らかの理由でもう一度戦争を始めたいと願うなら、ある映像を作ればよい。それはイスラエルがイスラム教の聖地メッカを攻撃するという映像である。もちろん完全な作り物の映像であるが、その映像を反イスラエル感情をかき立てるために、アラブ世界全域に放送するのである」トフラーのこの指摘は、あながち根拠のないものではないだろう²²⁾。

現代社会を大きく動かす「マスメディア・政治・商業主義」の三極構造が4年に一度期待している最大のイベントであるシドニー・オリンピックは9月に開催される。その時我々は世界の現実の問題にひとまず目をつぶっておいて「国旗・国家」という分かりやすい大衆操作の仕掛けによりしばしナショナリズムという美酒を好むと好まざると飲まされることになる。それが虚構の映像ではないにせよ、巧妙に構成された場面は、我々の感性を理屈抜きで揺さぶるのである。

10. ドキュメンタリー番組：

「人命か、報道か」に関する論評

「なぜ少女を助けなかったか？」というケビン・カーター氏に対する新聞読者の批判は、ある意味では現代の大衆社会でとりわけアメリカ社会でよく起きる過剰（ヒステリック）な反応であると言わざるを得ない。フォト・ジャーナリズムは『現場不介入の原則』をあくまでも維持しなければならないからである。それでも写真報道の役割は、事態をいっそう悪化させないための世論形成と抑止力には確かに貢献できるはずである。主として先進国であるが、泥棒をつかまえてから縄をなうような法制度のまかりとおる社会ではそれでも良しとすべきである。そしてアフリカの各地における現在の悲惨な現実の遠因として横たわる先進国優位の資本主義経済や、紛争地域に武器や地雷を売

り続けるビジネスの存在こそが真の批判の対象となるべきである。それとも世界の大衆とメディアは紛争の深層にある原因をひそかに察知していながら、そこを批判することにより自らの経済生活の基盤がおびやかされるがゆえに、原因をすり替えているのだろうか。カーター氏の写真を見た新聞読者の批判のブーメランは彼に突き刺さりつつも、もう一度大衆社会に投げ返されるべきものである。彼への批判はそれ自体で社会的制裁ないしリンチ（私刑）を形成した可能性がある。かつて赤軍派集団リンチ事件ないし浅間山荘事件の犯人の親の一人は「世間」に迷惑をかけたとして自殺した、そして大衆はそのことで無意識の期待が成就されたことにひそかな満足感を覚えたはずである。なぜなら大衆は、あるいはメディアが煽動したのかも知れないが、いったい親は何をしているのだ、どういう育て方をしたんだという形で犯人の親に言葉による暴力で制裁を加えることができたからである。

「松本サリン事件（1994年）」における河野さんへの無数の非難はあえて詳しく引用するまでもないだろう。少なくとも親子心中でからくも生き残った親を殺人犯呼ばわりをしない社会においては、犯人の親をこのように攻めつづけることができるのである。カーター氏の自殺の原因が何であったかは詮索するつもりはないが、一瞬彼は自分の「天職（ブルーフ）」を呪ったかも知れない。人類の歴史にたえずリファレンスとなる一枚の写真を残した彼が、自殺に関して何らメッセージを残さなかったことは、あるいは残せなかったことは、ある意味で大衆社会の残酷さを語っている。他人の不幸を虎視眈々と狙う大衆のあくなき好奇心と無責任さと共同歩調を取る「メディアのバッシング」がハゲワシの含意であるとするれば、生死の境界でうずくまり、立ちすくみ一歩も進めない少女は、ケビン・カーターそのものであったかも知れない。したがってこの写真は二重の意味で人間の残酷さを示している。カメラマンが現場で自らの網膜にしっかりと焼き付けておきたかった光景、それはしばしば人間としての尊厳が暴力的に踏みじら

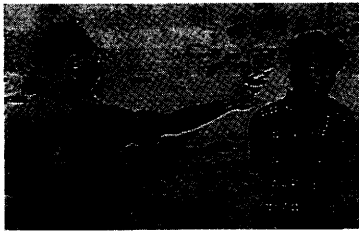
写真資料⑦：僧侶の焼身自殺



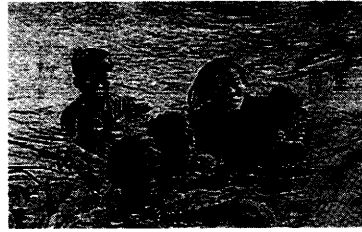
写真資料⑧：逃げる少女



写真資料⑨：路上の処刑



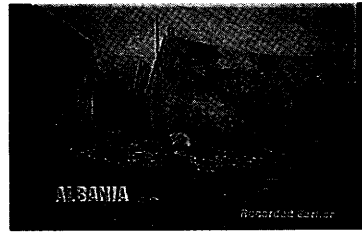
写真資料⑩：安全への逃避



写真資料⑪：ハゲワシと少女



写真資料⑫：捏造されるニュース映像



映画「ワグ・ザ・ドッグ ウワサの真相」

れていく場面であり、戦争や地域紛争はそうした人間存在の極限的状況を必然的に現出する現場であり続ける。

そこに居合わせたカメラマンは、一面において報道の使命から、他面においてはカメラマンとしての名声すなわち自己実現へのあくなき衝動、この二つの要素は絶えず増幅され、倍音化されたエネルギーとなる形で、我々に印象的な写真の数々を提供する。カメラマンが自ら

のぞいたファインダーの向こうの事象を提示したいのは、自らの網膜に自らの脳裏に焼き付けられた映像を外に「表出」することによる不特定多数への問いかけであり、密かに隠し持つことのできないさまざまな感情の噴出である。機械としてのカメラはあくまでもクールであるが、写す行為と写された写真は間違いなくカメラを操作した人間の脈々とした血の循環と心臓の鼓動と大量に分泌されたアドレナリンを封じ込めているのである。数億年前に琥珀の中に一瞬にして閉じ込められたハエのようにである〔⇒参照：映画『ジュラシック・パーク』〕そしてそれは不特定の人間に反復して眺められるたびに再生する潜在能力となっている。こうしてカメラマンは映像をとおしてメッセージを投げかけてくる。私の目に写った現実を、あなたがたはどう思うかという根源的な問いである。我々はそれらを、ありふれた同情心とともに映像商品として一過的に消費するのではなくて、その問いかけに解答を準備しなければならない、それが肯定であるにせよ、否定であるにせよである。どちらの答えであれ、その問いかけへの解答行為は、人間相互のコミュニケーションそのものの行為であり、メッセージの発信者がいちばん望むことである。そして願わくは人間の共感の場の形成であり、間〔共通〕主観性 (intersubjectivity) の形成である。

フォト・ジャーナリストに現場を変更する権利はないし、個人的な同情から変更してもいけない。「人道的」という言葉が現代社会で免罪符の役割を果たしているとすればなおさらのことである。1999年のコソボ紛争における NATO の「人道的武力介入」という免罪符に、暴力否定を真っ向から唱えるメディアはあっただろうか。彼らはそして我々も、それが写真というメディアであれ、上述のような言語メディアによるメッセージであれ、はからずもできること、そしてたえずできることは、命を重さを語り継ぐということだけである。ジャーナリストを批判することはたやすい。人道的見地と称して自分がいい子

になりさえすれば誰にでもそれは可能である。しかしながら彼らの本当のメッセージは、見せ物的現場を見せるショービジネスが目的なのではないはずである。ダイアナ王妃を執拗に追いつづけた『影のフォト・ジャーナリスト：パパラッツィ(うるさくつきまとう虫：伊語)』が、彼らの意図に反して我々に教えてくれたのもやはり命の重さであったはずである。『他人の不幸は蜜の味』という諺と我々は密かに共犯関係にはないだろうか。もしそれが現代社会の根底にあるとすれば「マジメ」なジャーナリストと、そして彼らの反面教師としての存在のパパラッツィも、我々に問いかけるべきこと、それはただ一つ、願わくは21世紀が今よりももう少し命を大切にできる世紀になることである。筆者は密かに恥じている。それは人類が争いで最も血を流した世紀に生きている人間の一人であることをである。未来の歴史教科書は20世紀をどう評価するのだろうか。フォト・ジャーナリズムは、生命の重さを繰り返し世界に問いかけるべきである。なぜなら人間は今だにそのことをしっかり学習していないし、記憶してもすぐ忘れてしまうからである。

ネアンデルタール人は、かつて心の優しいヒトの祖先であった。彼らの住んでいた洞窟の焚き火の側にはケガなどで体に障害をもって狩りに出かけられないヒトの骨があったという。彼は火の番をして、食物を分け与えられていたのであろう。私は、時々狩りにでかけた仲間の収穫を願い、ヒトの最初の映像メディアとして洞窟の壁に狩りの姿を泥絵の具で生き活きと描いたこのヒトのことを思う。そう、彼こそが元祖・ジャーナリストである。壁画にはこうタイトルをつけよう――『収穫への願い』。そしてじっと注意深く火種を絶やさないように仲間の帰りを待つヒトのことを思う。やがて獲物の分け前が彼にも与えられた時の、そして壁の絵をほめられた時の彼の控えめな、そして少し嬉しそうな顔をときどき思い浮かべることがある。死者の頭蓋骨の側には、無数の花の種が同時に発掘されるという。明らかに彼らはそ

の死を痛み、綺麗な花を沢山つんできて、仲間の死にたむけたに違いない。残念なことにいつの間にか彼らは地球上から消滅してしまった。かなり後になってヒトの祖先としてクロマニヨン人が登場する。彼らは手が器用で狩猟のためのいろいろな武器を作る。より効果的な殺戮手段を発明することに秀でた「好戦的」なヒトであった。そして現代人の我々は、あらためて言うまでもないがクロマニヨンに連なる子孫であることも変更不可能な歴史的事実である。

ま と め

～さらなる「メディア・リテラシー」に向かって～

アメリカのボストン大学ジャーナリズム学科で学んだジャーナリスト栗木千恵子氏は、日本の大学で教えた経験から得たエピソードを紹介する最近の記事は、今回の論考のまとめとして引用するのがもっともふさわしいと言えるだろう。氏は、およそ次のように語っている。記者志望の学生の大半がジャーナリストとして人間的に不向きである。その根拠として、ジャーナリスト志望の学生の共通点として、①根強い特権意識、②ひとの話を聞かない、③感情的、④勉強不足、⑤先入観でものごとを見て、⑥決めつける－という点を指摘している。「そもそも何のために記者になりたいのか、ジャーナリスト志望の学生にはもう一度じっくり考えてもらいたい。記者の仕事は決して派手でカッコいいものではない。むしろ地味な作業の積み重ねである。ましてジャーナリズムに権力があると思うのは思い違いである。ジャーナリスト志望でない普通の学生の方がおしなべて客観的であり、何よりも自分の勉強不足を棚に上げた正当化とは無縁であることを考えると、いったいどこで何が間違ったのか疑問が頭から離れない」²³⁾

人間の歴史の「現場の目撃者」として、一枚の「決定的瞬間」の写

真を、そして一本の特ダネ記事を求めてぎりぎりの戦いを続ける世界のジャーナリストたちは、ベトナム戦争の終了後も旧ユーゴスラビア、アフリカ、ラテンアメリカなど激しく銃弾の飛び交う紛争地域におもむいて命をかけた取材活動を続けている。世界のデジタル化がいかに進行しようとも、そうした人々はこれからも陸続と輩出していくことだろう。少なくともフォト・ジャーナリストという職業の消滅はまだ大分先のことだろうと思われる。さらに近年では、彼らの活動にビデオ・ジャーナリストも連なることとなった²⁴⁾。ベルギーに本拠を置く「国際ジャーナリスト連盟」によると、1998年において世界中で40人が死亡しているという。日本の若い青年を煽動するつもりは毛頭ないが、もしジャーナリストを目指そう、社会の木鐸になろうという有為の青年がいるとすれば、栗木氏の指摘するジャーナリストの資質ということをよく考えてほしいものである。それと同時に過去の歴史を知ることの大切さはいうまでもないことであるが。もし、人々が過去の歴史を学ぶ意欲を失った時は、その時はメディアが歴史を語りつがなければならない。

ともあれ、権力による情報操作というのは今世紀に始まったことではない、とりわけ20世紀においてはメディアの発達により巧妙な事実の隠蔽・歪曲により効果的手段になりえたのは皮肉なことである。まさに政治宣伝とは人間の弱みにつけこむ技術であるという時に、権力者はより大きな嘘をより効果的に仕掛けるであろうことはよく認識しておかなければならないだろう。人間が本来的に持つ弱さ—それをどう克服すべきか。それはメディアの責務であり、これからは社会的な事象の内幕・内実を検証し、調査報道に力を入れることもその一つであろう。「権力の監視」—それは言うまでもなくメディアの社会的存在の一部をなす。さらに、情報の隠蔽を防ぐような、少なくとも大衆が必要とする情報が入手できるような社会システム・情報公開を含めた法制度の確立が課題となる。デジタル・メディア時代において、フ

フォト・ジャーナリストが「現場」を伝えるという作業も、調査報道・検証報道を構成する要素として、その役割を失うことはないであろう²⁵⁾。さらに、情報の受け手として、政治が強大な権力を握った時、とりわけ戦争という切迫した状況になったとき、何が正しい情報かということを見抜く力を、とりあえず平和な時代にじっくり養っていく必要はあるだろう。それはウソと本当のにおいをかぎわける嗅覚をとぎすます「メディア・リテラシー」の訓練でもある。

2000年4月から、NHK 教育テレビでは小学生を対象にしてインターネットの双方向性という特徴を活用した「メディア入門」という番組を開始した²⁶⁾。新たに導入される「総合科目」においてもメディア教育を導入する方向であるという。もちろん教師自身がかつて教育カリキュラムの中で「メディア・リテラシー教育」を受けた経験はないだろうし、現場でかなりとまどうことが予想される。筆者自身も、法学部の専門教育の枠組みの中で大学生に対してどのような「メディア・リテラシー教育」が必要か、依然としてかなり手探りの部分もかなり多い。しかしながら、メディアの最大の使命が「大衆により適切な社会的判断を可能にする基礎資料としての情報」と「メディアを使いこなすための知識と批判的読解能力」を提供することであり、そして市民の公平かつ積極的な参加を保証する「市民主権のメディア」が人間社会の一つの理想目標であるとするならば、大学教育におけるある程度の専門性をもったメディア教育の重要性はこれからいっそう増していくに違いないということだけは明らかなことである。

注

- 1) 本稿は、2000年度第1期セメスターに法学部で新たに開講された「メディア・コミュニケーション論・演習」において、取り扱ったテーマに基づいて講義原稿に加筆、大幅に情報を追加したものである。参加学生の多くがテーマに積極的関心を示し、刺激的な議論を展開してくれたこ

とに感謝の意を表したい。映像資料「放送は戦争をどう伝えたか②テレビの中のイメージ」の分析と内容の要約および本稿の資料整理については、高山礼子（4年）が担当した。

- 2) 映像資料「写真表現の150年」および「そして一瞬は記録された」を参照。
- 3) 映像資料「日本人の写真・歴史と現在」を参照。
- 4) 映像資料「南北戦争」および「グローリー」を参照。なおカメラが初めて撮影した戦場は「クリミア戦争（1853-55）」という指摘もあるが、新聞報道というマス・メディアの影響性との関連において、南北戦争から論を起すことにした。
- 5) 映像資料「そして一瞬は記録された～写真が語る戦争の世紀」を参照。番組の冒頭では、案内役の写真評論家・平木収氏がイーストマン博物館を訪れて、ダゲレオタイプの撮影を実演している興味深い場面がある。
- 6) 1920年代のカメラの小型化に伴い、特にドイツにおいて写真雑誌が数多く誕生し報道内容をめぐって新たなフォト・ジャーナリズムの方法論が確立されていく。映画『アラビアのロレンス』においては、第1次世界大戦中の主力戦場であるヨーロッパの西部戦線から遙か離れたアラビア半島におけるアラブ人の反乱を率いたT・E・ロレンスの行動がアメリカから取材に来たフォト・ジャーナリストの手で一躍世界の注目を引いていく過程が描かれていて興味深いものがある。こうした写真メディアは、同時にファシズムの管理システムにも次第に組み込まれていく。
- 7) 『史上最大の作戦』では、このエピソードが挿入されている。さらに、ノルマンディー上陸作戦を取り上げた映画として次の作品を参照された。『最前線物語』（'The Big Red One' 1980・米）監督／脚本：サミュエル・フラー、『シン・レッド・ライン』（'Thin Red Line' 1998年・米）監督：テレンス・マリック、『プライベート・ライアン』（'Save Private Lyan' 1998年）監督：スティーブン・スピルバーグ。
- 8) あまりにも有名なこの写真には、たえずヤラセの疑惑がつきまとい

きたが、最近になり、綿密な歴史考証の結果、演出ではないことが判明している。参考：『朝日新聞』1998年2月8日 [『100人の20世紀～ロバート・キャパ』]

- 9) 吉田和比古『メディア、あるいはファシズム(3)ドキュメンタリスト・亀井文夫と戦意高揚映画』(2000) および映像資料『記録映画とは何か～亀井文夫監督の作品をめぐる』を参照。
- 10) 映像資料「そして一瞬は記録された」を参照。なお爆撃で逃げまどう子供たちの実写映像は「射殺された男～証言ベトナム戦争テト攻勢」および「戦争とテクノロジー②原子力時代の幕開け」で紹介されている。
- 11) 映像資料「ベトナム戦争への道・米大統領の選択」を参照。
- 12) 映像資料「テレビは戦争をどう伝えたか」を参照。
- 13) 『朝日新聞』2000年7月「戦地で散った夫、妻たちは」。沢田サタさんは、今年75歳、青森県弘前市でレストランを切り盛りしている。
- 14) 戦争の後遺症が社会復帰を妨げる例は多いが、「タクシー・ドライバー」や「ディアハンター」はそうしたベトナム戦争後の社会的文脈で見ると、より深い意味が読み取れるであろう。
- 15) 玉木明「戦後史の逆説を生きたジャーナリスト・岡村昭彦」を参照。
- 16) 映像資料「ヒトラーが夢見たミッキーマウス～ナチス支配下のアニメ制作」および「日本初のアニメ～空の神兵桃太郎」を参照。
- 17) ロアン氏死去の報は『朝日新聞』(1998年7月17日)では次のように紹介されている。「ベトナム戦争捕虜処刑写真ロアン氏が死去〔スプリングフィールド(米バージニア州) 15日＝AP〕ベトナム戦争で捕虜を処刑する写真が報道され、世界中に衝撃を与えた元南ベトナム軍將軍のグエン・ゴク・ロアン氏が14日、がんのため米ワシントン郊外の自宅で死去した。67歳だった。ロアン氏は国家警察長官だったベトナム戦争中の1968年2月、サイゴン(現ホーチミン)の路上で、後ろ手に縛られた南ベトナム解放民族戦線捕虜の頭をピストルで撃って処刑。APカメラマンがその直前に撮影し、＝写真(省略) AP＝、ピューリッツァー賞を

受賞した。同氏は北ベトナムが南北統一した75年に自国を脱出、家族と米国に移住してレストランを経営していた。」なお、抗議のための焼身自殺をする僧侶に関してカメラマンのマル・ブラウン氏のインタビューは別の番組でも扱われている。「ベトナム戦争への道～大統領の選択② ケネディ」この番組では、焼身自殺の僧侶の実写映像も取り上げられている。

- 18) J・ピュリッツァーの遺言により1917年に創設された賞。ジャーナリズム部門のほか文学部門、音楽部門があるが、コロンビア大学新聞学部を選定委員会があるところから、とくに新聞界ではこの賞を受けることが大きな名誉とされている。年間とくに大きな社会的功績をあげたアメリカ人の業績や作品に対して毎年5月に授けられることになっており、入賞者には500ドルから1000ドルの賞金が贈られる。この賞を受けるとアメリカばかりでなく、広く世界に報道されることもあって、賞の選考方法について批判が加えられたこともあったが、受賞はアメリカ人に限られておらず、1961年には毎日新聞社の浅沼社会党委員長刺殺写真が受賞している。1981年には『ワシントン・ポスト』紙の婦人記者が受賞したところ、これが全くの虚偽報道であることが明らかになり、大きな話題となるとともに、受賞目当てに記事を書くことに対する反省も生まれた。

- 19) 映像資料「報道か人命優先か」より引用。

- 20) 同 上。

- 21) 『読売新聞』(1994年8月3日『編集手帳』)～カーター氏の自殺に関する内容。

- 22) 『朝日新聞』(1998年3月23日)「学芸・批評の広場」で映画「ウワサの真相ワグ・ザ・ドッグ」が取り上げられている。なお、A・トフラー氏のインタビューは映像資料「戦争と放送～メディアが問われるとき」から引用。

- 23) 栗木知恵子「ジャーナリストを目指す学生へ」(『聖教新聞』2000年4

月25日)

24) 映像資料『シエラレオネ内戦～断ち切られた家族』を参照。

25) バリに本拠を置き、ジャーナリストの人権や報道の自由擁護のために国際的な活動を行う「国境なき報道団」は、日刊紙は政府に公認された3紙のみ、外国メディアからの情報はすべて検閲、ラジオ・テレビも厳しく管理されているシリアを報道の自由を抑圧する最悪の独裁国家の一つと判断している。このシリアで8年もの長い間獄中につながれているジャーナリストがいる。ニザルン・ナユーフ氏である。ナユーフ氏は1992年保安隊に逮捕され「非合法組織への参画」「虚偽の情報の流布」の罪で懲役10年の刑を宣告され獄中でのありとあらゆる非人道的な受難の末、死の淵にあると伝えられている。一方、日本では虚偽報道をしても、危険な食品を販売しても、自社の車のクレームを隠しつづけても、警察が身内をかばう為に事故をもみ消しても、何をしてもすぐに逮捕・投獄・拷問されることは今の所まずない。その意味では、寛容度の高い法治国家である。

26) 2000年4月から『メディア入門～調べてまとめて伝えよう』は小学校中高学年を対象とした情報教育番組として注目される。内容は、先端の情報機器を使いこなすことを前提として、情報をいかに収集・活用・批判的に分析するかという「メディア・リテラシー」教育のコンセプトが前面に出された画期的番組である。

参考文献

伊藤慎一：日本大百科全書「ピューリッツァー」及び「ピューリッツァー賞」の項。

宮田一雄：「摩天楼ブルース14回ピューリッツァーとイエロー・ジャーナリズム」(産経新聞1999年12月18日)。

W・A・スウォンバーグ著、木下秀夫訳『ピューリッツァー』(1978年・早川書房)

J・ホーヘンバーク著、天野景司訳『ピュリッツァー賞物語』（1970年・産業能率短期大学出版部）

四方田犬彦「日本映画100年」集英社新書 2000年。

斎藤嘉博「メディアの技術史～洞窟画からインターネットへ」東京電気大学出版局 1999年。

海野弘「スキャンダルの時代」集英社新書 2000年。

渡辺みどり「テレビ・ドキュメンタリーの現場から」講談社新書 2000年。

小岸昭「世俗宗教としてのナチズム」講談社新書 2000年。

川上和久「情報操作のトリック～その歴史と方法」講談社新書 1994年。

内田隆三「テレビCMを読み解く」講談社新書 1997年。

桑原史成「報道写真家」岩波新書 1989年。

岡村昭彦「南ヴェトナム戦争従軍記」岩波新書 1986年。

名取洋之助「写真の読みかた」岩波新書 1963年。

吉田和比古「メディア、あるいはファシズム(1)レニ・リーフェンシュター
ル論」『法政理論』新潟大学法学会 第30巻第2号 p. 1-29. 1997年。

吉田和比古「メディア、あるいはファシズム(2)～ドキュメンタリー〔記録〕
とドラマ〔物語〕の境界～」『法政理論』新潟大学法学会 第32巻第1
号 p. 37-74. 1999年

吉田和比古「メディア、あるいはファシズム(3)～ドキュメンタリスト・亀
井文夫と戦意高揚映画～」『法政理論』新潟大学法学会 第33巻第1号
p. 1-34. 2000年。

「ロバート・キャパ」〔『100人の20世紀』朝日新聞1998年2月8日〕

「戦場のカメラマン遺作写真集～出版に寄せて」〔若桑みどり『読売新聞』
1998年10月22日〕

「戦後史の逆説を生きたジャーナリスト・岡村昭彦」〔玉木明『聖教新聞』
1999年6月26日〕

「フォトジャーナリストの光と闇～事実と矛盾のはざまで」〔浅井慎平『産
経新聞』1994年9月7日〕

「ウワサの真相 ワグ・ザ・ドッグ」〔学芸・批評の広場『朝日新聞』1998年5月23日〕

「戦地で散った夫 妻たちは」〔米UPI・沢田教言一の妻沢田サタさんなど『朝日新聞』2000年7月2日〕

「訃報：ピューリッツァー賞受賞のフォトジャーナリスト 酒井淑夫さん」〔『読売新聞』1999年12月12日〕

「人間性維持への蓄積回路～ピューリッツァー賞写真展の意義～」〔『読売新聞』1998年2月24日〕

「輝き続ける報道写真の秘密～キャバ全作品展」〔『朝日新聞』1997年4月26日〕

「戦場に散ったカメラマン・一ノ瀬泰造展若者に人気」〔『読売新聞』2000年3月21日〕

栗木千恵子「ジャーナリストを目指す学生へ」〔『聖教新聞』2000年4月25日〕

桜井哲夫「戦争の世紀～第一次世界大戦と精神の危機～」 平凡社新書 2000年。

菅谷明子「メディア・リテラシー～世界の現場から～」 岩波新書 2000年。

フォトジャーナリズム研究のためのビデオアーカイブ

以下のテレビ番組は、本研究の際に参考としたものである。収録媒体はすべてVHSビデオテープによる。もちろんここで紹介した番組はいずれも、放送時の社会的文脈との関連を考慮して読み解かれるべきであることは言うまでもない一方、歴史の記憶が古い順番に風化されてしまう必然性を前提にすると、ビデオ・レファレンスとしてその概要だけでもここに記録されておかねばならない。映像メディアが、人間の歴史の語り部となる時代はもう到来しているのである。

1. 「2001年・宇宙の旅」(‘2001:A Space Odyssey’ 1968年・米) 監督：スタンリー・キューブリック (140分)。

2. 「記録映画とは何か～亀井文夫監督の作品をめぐる」〔2000年7月22日「BS フォーラム」・BS1・50分〕大分県由布院町で、ジャンルごとに毎年3回開催される映画祭は、視点の独創性で注目され、5月には「文化記録映画祭」が行われている、番組では亀井文夫の記録映画をテーマにしたシンポジウムの模様を伝える。参加者：土本典昭／羽田澄子／松川八洲雄。
3. 「ドキュメンタリーを読む～亀井文夫の映画から～①「戦ふ兵隊」～事実と真実のあいだ②生きていてよかった～問われる制作主体～」〔1993年7月14／15日・ETV・各45分〕
4. 「そして一瞬は記録された～写真が語る戦争の世紀」〔99年10月10日・ETV・60分〕写真評論家平木収氏が、アメリカのイーストマン博物館を訪ね、カメラのシャッター速度の歴史的進化を軸にしながら、19世紀中葉の南北戦争から始まってベトナム戦争に至るフォト・ジャーナリズムが見つけてきた戦争の世紀としての20世紀を概観する番組。本論文執筆の際に主に参考および引用映像資料とした。
5. 「南北戦争（The Civil War）」〔1993年1～3月・ETV「海外ドキュメンタリー」制作／米・フローレンタイン・フィルム 各45分×9〕貴重な写真と資料、歴史学者へのインタビューなどをもとに、アメリカ南北戦争の実態に迫る9回シリーズ。1861年、奴隷制をめぐる対立した南部諸州が合衆国を脱退。アメリカは4年にわたる内戦に突入した。この凄惨な戦いは北部が勝利を収め、リンカーンの奴隷解放宣言で幕を閉じた。1回目はシリーズで取り上げる重要人物や事件を紹介しながら、戦争勃発の原因を検証していく。
6. 「グローリー」（'Glory' 1989年・米）監督：エドワード・ズウィック。南北戦争において、アメリカ史上初めて組織された北軍黒人部隊と、彼らを指揮する若き白人将校の戦いを壮大なスケールで描く戦争スペクタクル。あくまでも白人の視点から語られているために偽善的に感じてしまう箇所も前半は目立つ。しかし戦争の勝敗を決したとまでいわれる

激戦地フォート・ワグナー〔ワグナー要塞〕に出兵することが決まった兵士たちがその前夜に歌うゴスペルから始まり、当日の行進、突撃に至るまでをセリフをできるだけ排除した映像と音楽の融合に、陶酔感がいやおうなく高まる。(122分)

7. 「アラビアのロレンス」(‘Lawrence Of Arabia’ 1962年・米) 監督：デビッド・リーン。上映時間はプレミアム公開が222分。劇場公開時202分。リバイバル公開時には187分。そして1989年に復元完全版が制作された。(226分)
8. 「人命か報道優先か〜ピューリツァー賞・写真論争〜」[ETV 特集「メディアは今」1994年6月30日・45分] ピュリツァー賞を受賞したケビン・カーター氏の「ハゲワシと少女」の写真をめぐって、2つの見解が対立した。人命救助を優先すべきか、客観的な報道に徹すべきかをめぐってノンフィクション作家吉岡忍氏をゲストに迎えて、柏倉康雄と議論が展開する。
9. 「アジアをスクープした男〜特派員ロバート・ギランの40年〜(1)中国の戦禍・日本の敗戦(1937-1945) (2)民族の独立・冷戦の嵐(1945-1977)」[1992年5月21日・ETV・各45分] フランス「ル・モンド」誌の極東総支局長を引退したギランは戦前戦後の日本およびアジアにおける「かけがえのない歴史の語り部」とも言うべき人物である。ギランはその著書「第三の大国・日本」(1967年)で、日本を経済大国として世界に紹介した最初の外国人特派員である。番組では、パリ郊外で老人ホーム暮らしをするギランとのインタビュー、記録映像を中心に、彼と日本の出会いとなる1937年8月の「上海事変」を出発点として、彼がまなざしてきたアジアの歴史を振り返る。中国取材以後も日本に留まり続け、日本の稚拙な検閲の裏をかいて日中戦争中・太平洋戦争中もアパス通信〔現 AFP 通信の前身〕記者として記事を送り続け、戦後はいち早く広島、長崎の被爆ルポで国際世論の注目を喚起した。
- 10 「ロバート・キャバ〜5つの戦争を撮った男」[1995年8月23日・ETV

・45分] 1995年から開催の始まった『ロバート・キャパ展』にちなんで来日した実弟コーネル・キャパ氏の貴重なインタビューを含めて、フォトジャーナリストとしてのキャパの業績を回顧する番組。中でも、キャパと1937年に始まる『日中戦争』とのかかわりは番組を核心をなす貴重な映像情報となっている。

11. 「報道カメラ100年(1)ニュース映画の誕生 Part1: 見せ物からニュースへ Part2: 市民は初めて戦場を見た」[1998年3月20日・BS1・90分、制作: BBC/CBC (英/カナダ、原題は'Dawn Of The Eye') 1997年] テレビ放送が20世紀最大のメディアとなるまでの100年間の歴史を豊富な映像資料を駆使してたどるシリーズ番組。映画の発明から始まり、初期のニュース映画の誕生にいたる過程を貴重な映像資料で回顧していく。
12. 「史上最大の作戦」('The Longest Day' 1962年・米) 制作: ダリル・F・ザナック、監督: ケン・アナキン/ベルンハルト・ヴィツキ〔ドイツ軍側監督〕/アンドリュー・マートン。(178分)
13. 「報道カメラ100年(3)歴史の目撃者～テレビの課題」[1998年3月20日・BS1・90分、制作: BBC/CBC (英/カナダ) 1997年] 報道カメラの世紀にグローバル化の波が到来し通信衛星はすべてを変えた。政治を変え、戦争の見方を変えそして地域紛争を世界的危機にまで変貌させる可能性をも生み出した。30年前のベトナム戦争ではニュースが伝わるのに1日以上かかったが、現在ではほんの数秒である。番組では、カーター、レーガン政権のメディアを利用した大統領のイメージ戦略や天安門事件(1989)、ベルリンの壁崩壊(1989)に見るメディアの果たした役割などを事例として、これからのメディアの可能性と課題を展望していく。
14. 「ベトナム戦争への道・米大統領の選択(1)トルーマン/アイゼンハワー(2)ケネディ・ジョンソン」[2000年4月21～23日・BS1・各50分] 第2次世界大戦直後に起きたフランスとベトナムの紛争は、いつしかアメ

リカと北ベトナムによる本格的な戦争にまで発展した。1954年には200人だったアメリカのベトナム駐留軍は1969年には50万人を越えるまでに膨れ上がる。70年代まで続いた戦いは両国に大きな傷跡を残した。戦争にかかわったアメリカの大統領たちはどのような考えに基づき判断を下し時局に対処していったのか。多くの証言や資料映像から大統領たちの選択を検証する。

15. 「戦争を記録した男たち～ファインダーの中のベトナム戦争」〔99年12月18日・91年7月17日の再放送・50分〕ベトナム戦争を映像に収めて、それを戦争に役立たせる（戦意高揚）という特殊な任務を帯びた、アメリカ／北ベトナム双方のカメラマン部隊を取り上げた番組。一つの戦争を二つの視点でまなごそうという意欲的な番組である。すでに戦争集結から15年経過し、ベトナムは国内市場の自由化を進める「ドイモイ（刷新）」の時期にあたり軍部も協力的で、未公開の多くの映像や当事者とのインタビューが紹介される。当時アメリカはカメラマン部隊を送り込み克明な記録を残した。それは作戦遂行の資料とするためであった。
16. 「知られざる遺作～祖国の戦争を撮ったベトナム人たち」〔1998年3月1日・ETV・45分〕ベトナム戦争は歴史上最も多くの報道カメラマンが従軍した戦争である。1996年から世界を巡回している「インドシナ写真展」は、戦場で命を落とした76人のカメラマンを追悼する企画である。番組では欧米の有名なフォトジャーナリストの視点からではなく、祖国ベトナムで、立場の違いこそあれ戦争の中に生きる人間を見つめ、戦争を記録することに命をかけた3人のベトナム人カメラマンの生きざまを追う。
17. 「報道カメラマン石川文洋～ベトナム改革の時代を問う」〔1998年10月24日・ETV・60分〕ベトナム戦争中報道カメラマンとして取材活動した石川氏の写真は、ホーチミン市に新たに開館した「戦績記念館」に常設展示されることになった。この機会に同市を訪れた石川氏は「ドイモイ（刷新）」という経済・社会の開発運動の真っ只中にある戦後のベ

トナムの抱えるさまざまな課題について、ベトナムの代表的なドキュメンタリー映画作家レ・ホアンや文学者とのインタビューを通じて意見交換する。

18. 「遙かな旅」〔1996年・ベトナム〕・監督：レ・ホアン。ベトナム戦争後のベトナムの課題である行方不明兵士の問題や、南北の価値観の違いを描いた作品。予算や機材の不足など多くの困難を乗り越えて制作され、日本では1997年のアジアフォーカス・福岡映画祭で上映された。
19. 「泰造（たいぞう）」〔1985年〕監督：渡辺範雄／原作：一ノ瀬泰造／一ノ瀬信子 出演：岡本早生／真野響子／小林桂樹／中原ひとみ。ベトナム戦争下、26歳という若さでカンボジア戦線で消息を絶った日本人カメラマン一ノ瀬泰造の物語。彼の遺書『地雷を踏んだらサヨナラ』をベースに、母・信子の『わが子泰造』も加えて、最前線を駆け回る泰造の幼少年期からの生の軌跡をたどる。
20. 「SAWADA（サワダ）」監督：五十嵐匠、1996年／スタンダード／35mm／カラー〕1970年にプノンペン郊外で狙撃され死んだカメラマン沢田教一の生と死に迫ったドキュメンタリー映画。短い生涯を全うした彼の軌跡、人間性を同僚や先輩、世界的ジャーナリストの証言で細やかに浮かび上がらせていく。（115分）
21. 「地雷を踏んだらサヨウナラ」〔1999年〕前作「SAWADA」でピュリッツァー賞を受賞したカメラマン沢田教一をドキュメンタリー化した五十嵐匠監督は今度はカンボジアで26年の生涯を閉じたカメラマンを劇映画で描いた。（101分）
22. 「カメラマン・サワダの戦争～5万カットのネガは何を語るか～」〔1998年6月3日・1982年2月26日の再放送・NHK『時の記録』・45分〕ベトナム戦争当時、戦場で戦死・行方不明になった数多くのカメラマンの一人沢田教一の生涯と、彼が残した膨大なネガ・フィルムを手がかりに、命をかけて追いつづけたものを探ろうとした番組。1982年当時ベトナム戦争は次第に過去のものとなろうとしていたが、ベトナムで描

こうとした戦争の真実、とりわけ民衆の苦悩が5万枚のネガをとおして実像となり、そしてあらためて人々の心に迫るものになった。

23. 「輝ける瞬間(とき)」[99年12月15日 NT21<テレビ朝日> 製作：名古屋テレビ。戦場に散ったカメラマン・沢田教一。その作品の数々が撮られる過程を再現しつつ、沢田の成長と夫婦愛を壮大なスケールで描く。脚本は稲葉一広。演出は若松節朗。1965年の2月、沢田はベトナムに渡った。戦場のスクープ写真で一旗揚げようと思ったからだ。当時のサイゴン〔現ホーチミン〕には、同じ野心を抱いたカメラマンがひしめていた。やがて沢田は戦場の高揚感に魅せられていく。そんなある日、炎上する村から逃げようと川を泳ぐ親子を見つけ、夢中でシャッターを切った。この写真が「安全への逃避」で後にピュリッツァー賞を受賞する。沢田は妻のサタと授賞式に出席して有頂天になるが、大学教授の杉本に「自分の野心のために苦しむ人々を利用している」と批判される。このテレビ・ドラマはベトナムで長期ロケが行われ、かつての戦場で繰り広げられる戦闘シーンは迫力十分である。その中を疾駆する大沢の演技が素晴らしい。作品に込められた喜怒哀楽を、沢田の熱き魂に共鳴するように演じている。今年も多くのドラマが放送されたが、この作品は有数の力作と断言できる。〔以上『朝日新聞』1999年12月15日より引用〕なお、名古屋テレビはドキュメンタリーにいい作品を生み出す東海地方のテレビ局である。最近ではルポライター沢木耕太郎の「深夜便アジア特急」シリーズで2回にわたり民放の優れた作品に贈られる『FNNドキュメンタリー大賞』を受賞している。(115分)

24. 「射殺された男～証言ベトナム戦争」[1999年10月31日・BS1・50分]
ベトナムでは今なお行方不明の肉親を探す新聞広告が出されている。1968年のテト攻勢の時、路上で処刑された元ベトコン兵士の身元捜しを中心とした番組であるが、それが同時に民族同士で戦った悲劇の象徴として扱われている。

25. 「タクシードライバー」[‘Taxi Driver’ 1976年・米] 監督：マーチ

ン・スコセッシ。大都会ニューヨークを舞台に鬱屈した一人のタクシー運転手の狂気を描いた問題作である。主人公はベトナム帰還兵で、不眠症に悩んでおり夜でも稼げるタクシー運転手になる。主人公が映画の中で見せる狂気は、戦争体験者が普通の社会に復帰できない心の傷の表出でもあり、戦場で無意味な死を無数に見てきた人間の、見せかけの物質的繁栄の欺瞞性に対する異議申し立てでもある。

26. 「ディア・ハンター」['The Deer Hunter' 1976年・米] 監督:マイケル・チミノ。1968年ペンシルベニア州の小さな工場で働く5人の若者たちは、休みの日には鹿狩りをする仲間だったが、5人のうち3人が徴兵されてベトナムに行く。そのうちの一人はベトコンの捕虜となり死と隣り合わせの日々の中で次第に精神を崩壊させていく。ベトナム戦争の狂気をリアルに描いた反戦映画である。(183分)

27. 「ディア・アメリカ 戦場からの手紙」['Dear America: Letters from Viet-Nam' 1988年・米] 監督/脚本:ビル・コーチュリー。ベトナムの戦場で戦った若い兵士たちが家族や友人あるいは恋人に当てて書き送った手紙をもとにして構成されたドキュメンタリー映画。当時ベトナムで兵士たちが取った8ミリなどプライベート・フィルムやニュース・リールの映像に手紙を朗読する声が重ねられていく。バックに流れる60年代のポップスは、ベトナムで死んでいった多くのアメリカの青年たちへの鎮魂歌〔レクイエム〕でもある。(86分)

28. 「戦場に行くカメラマン」[2000年3月31日・ETV・45分・1999年・仏] ボスニア・ヘルツェゴビナ、ルワンダ、チェチェンなど世界各地の紛争を撮りつづける報道カメラマン。彼らが銃弾が飛び交う戦場で取った写真は強いメッセージとなって戦争の現実を世界に伝えている。彼らの取材ぶりと作品を紹介しながら、報道カメラマンの現代メディアにおける使命とその存在理由を問いなおす。

29. 「キリング・フィールド」['The Killing Fields' 1984年・英=米] 制作・監督:ローランド・ジョフィ。1970年代にカンボジアで起きた「赤

いクメール (クメール・ルージュ：後のポルポト派)」の内乱を舞台に、アメリカ人ジャーナリストとカンボジア人ガイドとの友情を描いたドラマ。NY タイムズ記者として当時の混乱をルポし、ピューリッツァー賞を受けたシドニー・ジャンバーグの実体験を、R・ジョフィ監督が映像化。生死を分ける切迫した状況を背景に、人間としての誇りを失わず固い友情で結ばれた二人の男の絆を高らかに歌い上げている。(140分)

30. 「アフガニスタン～カメラマンが見た戦争の真実～」[1994年6月30日・ETV・45分、テレシス・プロダクションズ・インターナショナル・米・1982年] 社会主義政権のてこ入れのために1979年12月、ソ連はアフガニスタンに軍事介入、以後大量の難民を生み出した。これに対して、西側諸国は1980年のモスクワ・オリンピックをボイコットした。ソ連の侵攻は次第に膠着状態になり、全面撤退するのは1988年の10月であった。番組ではソ連の軍事介入に対する世界の批判のきっかけを作った4人のカメラマンの生きざまを追う。そのうちの一人は日本人フォト・ジャーナリスト南条直子であった。彼女は1988年10月1日山岳地帯で地雷に触れ爆死した。

31. 「ビデオジャーナリストは見た～アフガン内戦に生きる」[1999年3月3日・ETV・45分] 報道ジャーナリズムの手段として、カメラと並んで近年ビデオカメラで事件現場を取材するいわゆるビデオジャーナリズムが浸透しつつある。番組では1989年後、ソ連の完全撤退以後も内戦の集結しないアフガニスタンの現状を、ビデオ・ジャーナリストの鶴見昌彦がレポートする。

33. 「写真と生きた20世紀～アンリ・カルティエ＝ブレッソン・91歳の証言～」[1999年10月10日・ETV・60分] 一瞬に凝縮された意味や感動を写真によって表した、フランスの写真家アンリ・カルティエ＝ブレッソン。シュールレアリスムの絵画から出発した彼の創造活動は、フォト・ジャーナリズムにも影響を与えた。彼は写真家の権利、自由、創造性を確保するためにロバート・キャパらとともにフォト・ジャーナリズム集

団「マグナム」を創設したことでも知られる。写真によって記録しなければ一瞬のうちに消えてしまう沈黙の時間〔彼が提唱する『決定的瞬間』〕や静かに進行する風景のドラマを絵画的に表現してきたブレッソン。90歳を越えた現在でも、現役の写真家として活躍、1999年10月には最新の作品による写真展が日本で開催された。番組では、パリ郊外のブレッソンの邸宅を訪ね、自身の写真の世界、キャパを始めとする今世紀の写真家との交流。そして21世紀のフォト・ジャーナリズムへの期待などを、珠玉の写真とともに描いていく。

34. 「メディアと戦争(1)発見・2万5千枚の報道写真〜カメラマンたちの日中戦争(2)第2次大戦をアメリカはどう伝えたのか」[98年12月7/8日・ETV・各45分] (1)敗戦後GHQの追求を恐れて焼却処分されたと思われる写真およそ2万5千枚がニューヨークで発見された。空襲・捕虜など24項目に分類され、特に注目されるのが満州事変から日中戦争に至る記録。写真というメディアを通して見える「戦争」を考える。(2)NHK放送文化研究所が第二次世界大戦をめぐる日米報道のギャップを調査した報告書がまとめられて。その結果「真珠湾攻撃」「原爆」などに対する報道姿勢がそれぞれの時期によって変遷していることが明らかになった。日本の報道の取り上げ方を比較しながら、アメリカの戦争報道を検証する。
35. 「決定的瞬間〜ピューリッツァー賞受賞の5枚の写真〜」[00年4月21日・ETV『ドキュメント地球時間』 45分/制作:ターナー・ネットワーク・テレビジョン1999年・米] 優れた報道写真に与えられるピューリッツァー賞。世界で最も権威ある賞として知られるこの賞を受賞した5枚の写真を取り上げる。テラスから落下する人をとらえたアパート火災の写真。白人選手から暴行を受ける黒人フットボール選手。濁流にのまれそうになる少女。ベトナム戦争の捕虜となり帰還した父親。ケネディ大統領射殺犯オズワルドが暗殺される瞬間。番組ではカメラマンや被写体となった人の証言などから、この5枚の写真が撮られた時代背景を探

り、フォト・ジャーナリズムの意味を問う。

36. 「戦争とテクノロジー～(1)大量生産時代の到来(2)原子力時代の幕開け
(3)ハイテク時代の軍産業複合体」[1995年2月10/17/24日 ETV、各
45分 制作：モービーディックムービーズ・1999年・米]
37. 「戦争と放送～メディアが問われる時」[95年3月21日・NHK・70分]
38. 「テレビは戦争をどう伝えたか」[91年3月22日・NHK・90分]「湾
岸戦争」報道の問題点、軍検閲による報道の制限など、テレビメディア
自身が戦争報道のあり方を検証する番組。
39. 「戦争をどう伝えるか～世界の世論とメディア」[96年8月18日・BS
1・90分] NHK 放送文化研究所が行った国際共同研究調査「戦争の記
憶：メディアの責任～世界のテレビは戦後50年をどう伝えたか」にもと
づいて、5ヵ国において各国の国民意識とテレビメディアの関連が調査
された。番組は、その調査結果にもとづくシンポジウム[国際連合大学
・東京]をレポートする。
40. 「放送は戦争をどう伝えたか①ラジオと第二次世界大戦②テレビの中
のイメージ」[1995年4月26/27日・ETV・各45分]「戦争と報道メデ
ィア」の20世紀的な関わりについて、ラジオ・メディア、テレビ・メデ
ィアと2回に分けて考えるシリーズ。②では戦争というきわめて突出し
た時代状況の中で、テレビ・メディアはどのような機能を果して、どの
ような課題を積み残しているのか。番組ではベトナム戦争と湾岸戦争を
具体例としてメディアを検証する。
41. 「戦争の記憶・メディアの責任～世界は原爆をどのように伝えたのか」
[96年8月27日『メディアは今』ETV・45分] 1995年世界のメディア
が報道した戦争関連番組の中で一番多く扱われた原爆・核についてその
内容分析の結果を報告する。興味深いのは、スミソニアン博物館におけ
る原爆展示における反対運動である。
42. 「隠された真実～権力とマスメディアの20世紀～」[1992年8月・ETV、
制作：パノピック・プロダクション/チャンネル4・イギリス1991年]

政治権力者により意図的に行われた事実隠蔽工作は、20世紀マスメディアの発達によりいっそう巧妙に行われるようになった。番組では、(1)スターリンの報道工作、(2)ナチスの人種差別報道、(3)冷戦下の宣伝報道、(4)ベトナム戦争の虚偽報道の4つの情報操作の事例を取り上げて、マスメディアを権力者が支配したときにいかに恐るべきことが起きるかを具体的に検証する。

43. 「ヒトラーが夢見たミッキーマウス～ナチス支配下のアニメ制作」
[2000年2月6日・BS1・50分/制作：デ・カンポ・フィルム、ドイツ1999年]
44. 「戦火の中でアニメが生まれた～『桃太郎海の神兵』公開の時」[2000年6月28日「その時歴史が動いた」・NHK・45分]
45. 「写真表現の150年～ファインダーは何をとらえてきたか」[1989年7～9月 ETV・講師：伊藤俊治(美術評論家) 45分×12回] 写真術の発明から150年にあたる1989年のテレビ講座。写真の誕生から1世紀半の流れや、視覚の中心的イメージがデジタル・メディアに移行する20世紀末における、写真と社会とのかかわりについて考察する。
46. 「写真評論家飯沢耕太郎が語る世紀末フォトグラフィー論」[1998年3月21日「NHK人間大学」ETV 12回×各30分] 表現媒体としてのカメラは、20世紀末に至り従来のアナログとデジタルとのはざまで大きく揺れ動いている。だが、写真というメディアの表現力は「全人格をかけて」その可能性を追い求めていった写真家たちの営みに支えられて豊かに実現されてきた。幕末から現代に至るまで、日本の写真表現の軌跡をたどる。
47. 「世紀末・日本の自画像～写真家1000人が見た20世紀」[2000年8月25日・BS1・115分]
48. 「シエラレオネ内戦～断ち切られた家族」[2000年7月19日・ETV・45分] 日本のメディアは、経済的利害のない地域の紛争について取り上げることはほとんどない中で、この番組はアフリカの一地域で起きてい

る反政府ゲリラの住民に対する残虐行為を、現地に入った日本人ビデオ・ジャーナリストの取材した映像を中心に紹介する貴重な番組である。

49. 「テクノロジーが生む管理社会への不安」〔2000年7月30日・BS1・50分／制作：ラセットアルテ／ADR・フランス2000年〕 コンピューターの発達に伴いセキュリティー技術も年々進歩している。人工衛星の探査技術や新しい監視カメラ、個人認証システムなどを取り上げ、セキュリティーシステムの可能性とプライバシーの関係を探る。カメラが絶えず地球を監視し、私生活までも本人の知らないうちに監視し続けている怖さを描いたアメリカ映画「トゥルーマン・ショー」も合わせて鑑賞されたい。
50. 「トゥルーマン・ショー」〔‘The Truman Show’ 1998年〕 制作／監督：ジョナサン・デミ。トゥルーマンは、平和な町シーヘヴンで良妻メリルと幸せな家庭生活を築くセールスマン。だが、最近、彼には町の空気が異常に感じられていた。いつも誰かに見られているような気がしてならない。－鬼才ピーター・ウィアーが奇抜な発想でメディアの恐怖を描いた野心作。
51. 「テレビを読み解く～カナダ・メディアリテラシーの取り組み」〔1997年1月30日・ETV・45分〕
52. 「シリーズ・メディアリテラシー(1)メディアとどう向き合うか(2)カナダの取り組み(3)日本のメディア教育」〔1999年12月11／18／25日・ETV・各30分〕
53. 「課外授業・ようこそ先輩〔大石芳野〕」〔1998年11月19日・ETV・45分〕 ベトナム戦争の頃、戦場で取材した数少ない女性フォト・ジャーナリストの一人大石氏は、その後戦乱の犠牲者となる弱者－女性や子どもたちの姿を撮り続けてきた。氏のテーマは「戦争と平和」。母校の小学校で、カメラマンを仕事とすることになったきっかけ、その社会的使命などについて語る。実際にカメラを用いた撮影実習では氏の「生きた知識」が子どもたちに確実に伝わっていく。

* 論考の中で引用した12枚の写真は、関連する番組を収録した VHS ビデオテープからカシオ・ビデオプリンターを用いて採録したが、あくまで研究目的のものである。