

論文

戦場写真家とメディア倫理の問題 —写真「ハゲワシと少女」を手掛かりにして—

的 場 哲 朗

Combat Photographer and the Problem of Media Ethics.

MATOBA Tetsuro

はじめに——優先すべきは報道か、人命か

「ハゲワシと少女」という写真をご存じだろうか。飢餓でやせ細った少女の後ろに、まるで彼女の死を待っているかのように一匹のハゲワシが静かに彼女を見つめる。——何とも衝撃的な写真である。

わたしは「メディアと倫理」という名称の講義を大学のメディア・コースで教えているが、かならずこの写真を学生に見せるようにしている。学生の中には、中学の英語の教科書に掲載されていて、過去にもこの写真を見たことがあるという学生がいるが、講義後のアンケートにはきまって、「何度見ても、衝撃的な写真だ」という感想が帰ってくる。そして、この日ばかりは授業中の学生の私語は皆無である。

この写真はニューヨーク・タイムズ紙（1993年3月26日付け）に掲載

的 場 哲 朗

された。この写真の功績で撮影者ケビン・カーター (Kevin Carter) は翌1994年度のピューリッツァー賞・特集部門を獲得し、一躍世界の注目を受けている。ところが、その一ヶ月後かれは彼の故郷ヨハネスブルグ郊外サントンにある自宅近くの緑地公園で自殺したのである。『ピューリッツァー賞受賞写真全記録』を編集したハル・ビュエルは、「1994年7月28日の夜、カーターは愛車の赤いピックアップ・トラック内でガス自殺を遂げた」と短く伝えている^①。これもまた衝撃的な結末である。——いったいカーターの心に何が起こったのであろうか。

1、写真「ハゲワシと少女」を巡って——NHK 教育「メディアは今」と学生の反応

1994年6月30日、NHK 教育は「メディアは今」というタイトルを付けて「ハゲワシと少女」の反響について放送したらしい。「らしい」と書いたのは、わたしは生憎この年サバティカルをとって海外に居住しており、残念なことに、この番組を観ることができなかったからである。たまたまネットで「ハゲワシと少女」と検索したところ、「第27回、『ハゲワシと少女』のカメラマン自殺」と題された、大変興味深い記事がヒットした^②。ここでNHK 教育の番組「メディアは今」の内容が詳細に紹介されている。以下この記事に沿ってこの写真の反響について紹介することにした。

この写真がニューヨーク・タイムズ紙に掲載されるや、「なぜ、カメラマンは少女を助けなかったのか」という非難の声が巻き起こった。受賞後にこの写真を掲載した新聞社には、「少女を見殺しにしたカメラマンこそ本当のハゲワシだ」、「ピューリッツァー賞は取材の倫理を問わないのか」といった厳しい非難が寄せられたという。

「この写真はジャーナリストに必要な良心が感じられない。写真を撮ることが大切なのか、目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」と在米アムステルダム・ニュース代表ビル・ライタムはこの写真に対して批判的な意見を述べる。これに対して、ステファン・アイザック（コロンビア大学教授）は、「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はできないという責任がある。カメラマンがハゲワシを追い払うべきだとは思わない。少女の命を救うことは彼の仕事ではない。彼はねばって子どもが死んでハゲワシが肉をついばむところを見届けるべきだった。残酷に聞こえるかもしれないが、それがジャーナリストの役割だ」とカーターのこの写真に対して賛同的な意見を述べたという。

わが国からは、ノンフィクション作家の吉岡忍が次のようにコメントしたらしい。

「ジャーナリズムは写真に限らず、文章に限らず罪深い職業だと常々思っている。誰かが不幸になっている、惨事に巻き込まれている、その上に成り立つ職業。自分が同じ状況に置かれたらどうするか。やっぱり撮る。徹底的に見る。鬼になって見る。絶対に目の前に起きていることから目をそむけない。これを自分に課している。人間としておかしいじゃないかといわれるが、『可哀相だ』という情緒的反応を起こさないように努力する。怒り、暗澹たる気持ち。一体、飢餓は何故起きるのか。問いつめていくうちに、やがて、それを撮ることが飢餓の現実を変える確信につながるならば、ジャーナリストとしての自分の倫理観との緊張関係のなかで仕事をする。苛酷な現実を見た時、誰も強制しないのだから、確信が持たなければ撮らない」。

カーターの撮った一枚の写真「ハゲワシと少女」を前にして、ビル・ライタム、ステファン・アイザック、吉岡忍はそれぞれの自分の意見を以上のように述べたらしい。では、わたしたちならこのような場合どのように行動すべきなのだろうか。報道を優先すべきなのだろうか、それとも人命

的 場 哲 朗

を優先すべきなのだろうか。メディアと倫理を考える上で、いや、メディアそのものの意味を考える上で、この一枚の写真が投げかける問題の意味はきわめて深い。

「あなたなら、このような場合、写真を撮りますか。それとも少女を助けますか」。毎年講義中に学生の何人かに質問することになっている（2012年度の受講生数155人）。興味深いことに、「自分なら迷わず撮る」という返事が、「助ける」という返事を毎年圧倒する。「仕事だから、シャッターを切るのが当然だ」というのが彼らの言い分で、わが学生の「職業」意識には心底脱帽したい気持ちが湧いてくる——ちなみに聴講生は全員経営学部 に在籍——が、しかし、彼らの話を子細に聞いてみると、まだ職業人として実際に働いた経験がなく、仕事と、人間としての良心との葛藤といった問題をリアルに実感できていないことが最大の理由のようで、その意味で言えば、こうした彼らの反応もある意味当然なことかと私は毎年考えるようにしている。

学生の反応を、授業後に回収したアンケートから何枚か紹介したい（全アンケート数61枚。内白紙1枚）。

「自分の考えは、ジャーナリストは真実を伝えることこそが倫理であり、その時に写真をとらずにハゲワシを追いはらったり、少女に手をさしのべる方が倫理に反すると感じます。」

「私がもしこの写真を撮ったジャーナリストだとしたら、ジャーナリストとして外部にスーダンの現状を発信することを優先しているだろう。」

「私はシャッターを切るべきだったと考えます。これによって心を動かされた人がいることはまぎれもない事実であり、彼女を助けなかったと彼を非難した人は自殺した彼を自分の身勝手なエゴで彼を殺したとって

ます。彼女をその場で助けたとしてもこれから養えるわけではないからである。」

「人命と報道どっちをとるか？私は人命をとると思います。カメラマンだったらクビなんだろうけど、それでも金よりも命をとりたいたいです。このような話は心が痛くなりました。」

「ハゲワシと少女の問題に正解はないと思います。周りにもたくさんいる空腹で倒れている少年少女を全員助けるというのは非現実的ですし、かといって助けないというのもあまりにむごいです。だから、そういう事の根本の原因を取り除くのが一番の解決策だと思います。例え、何年かかっても。それが、少女の為だと、僕は思います。」

「ジャーナリスト本当の役目とは何であるのか？私は何かを伝えるためにシャッターを押したのだと信じています。」

「もしも自分があの写真の場所にいたら写真をとったあとにハゲワシをおいはらっていると思う。お金も欲しいが、目の前で死にかけている人をそのままにするのは心が痛い。」

「私がフリーカメラマンだったら助けなかったと思います。それ以上にハゲワシに食べられる所もとりたいたいと思ってしまいそうです。」

「わたしならすぐにハゲワシを追い払ってしまうだろうと思いました。やはりケビン・カーターさんは賞をもらうにふさわしい人だと感じました。」

以上、他にも興味深いアンケートはたくさんあるが、ここでは代表的な

反応だけを紹介することにした。授業中、写真を見せた直後に聞いた若干の学生の反応とニュアンスが少し違っているのは、私がおのち、スーダンの紛争・宗教・民族等の対立、南アフリカのアパルトヘイト（人種隔離政策）、有色人種に対する偏見、フリーランスカメラマンの現状、ピューリッツァー賞の意味などについて説明したことも影響しているかと推測している。

なお、最初に引いたアンケートの学生は、授業中の質問では何も答えなかった。その理由を、「誤解を受けたままではいやなので言い訳を書いております。自分は自分の意見がないのではなく、授業の進行上自分の考えはふさわしくないと感じたから、発言をひかえただけです。」と断って、上記のアンケートとなったのである。もしかしたらこの学生は、倫理の授業だから、「少女を救う」という答えを私が期待しているものと錯覚したのかもしれない。私はしかし、倫理学というものは、ただいたずらに生命の尊さを説いたり、在るべき理想を説いたりするような学問ではなくて、むしろ、過酷な現実と自分の倫理観との間の葛藤にリアルに身を置き、そこで悶々と葛藤する作業ではないかと考えている。先の吉岡の言葉を使えば、過酷な現実と「自分の倫理観との緊張関係のなか」に立ち続ける、ということである。したがって、「授業の進行上自分の考えはふさわしくない」と感じる必要はさらさらない（もちろん、自分自身の内的葛藤を正直に書いてくれたことには感謝したい）。別の学生のアンケートに、「倫理的緊張を持つことこそが重要であり、ジャーナリストは写真をとるべきだ」という考えはたしかに理解できた。しかし、私はどうしても心に何かもやもやしたものを感じずにはいられない。」と書いた学生がいたが、これは私の倫理学観に近いと思う。

それにしても、こうした極限状態に置かれた場合、ひと（！）はどのような行動を取ればよいのであろうか。人命を最優先すべきなのか。いや、やはりシャッターを切るべきなのであろうか。もちろん、ここで話題と

なっているのは報道写真家ケビン・カーターであり、「ひと」つまり人間一般ではない。ならば、報道写真家である以上、彼は当然シャッターを切るべきであるということになるのだろうか。しかし写真家も、ジャーナリストという職業人である前に、一人の人間ではないだろうか。一人の人間だとしたら、一人の人間であるかぎり、シャッターを切るということは許されるのであろうか。そのように考えると、はたしてケビン・カーターは一人の人間としていったいどのように考えていたのであろうか。もちろん、彼はすでに自殺してしまっており、彼の証言を直接聞くことは出来ない。いや、仮に彼が生きていたとしても、彼の心の中を、彼の本心を窺い知る術はそもそも存在しないであろう。とすれば、どのように考えたらよいのであろうか。

彼、ケビン・カーターに限らず、同じように極限状態の中で写真を撮っている写真家は他にもいる。こうした写真家達も、ケビン同様に、極限状況の中でシャッターを切っている。いったい彼らはどのような思いでシャッターを押しているのだろうか。こうした写真家を知ることでケビンの心に接近することはできないだろうか。

ここでは「戦場写真家」の言葉に耳を傾けることにしたい^③。言うまでもなく、彼らは日々凄惨な状況の中で写真を撮っている。

では、こうした報道写真家にどのようにアプローチしたらよいのだろうか。どのような視点に立って彼らの行動を論じたらよいのであろうか。わたしはこうした問題において、先ほども述べたが、安易に過去の倫理学者や現在の倫理学者の教説を並べ立てて安易な道徳論や責任論を振り回すことは避けるべきだと思っている。ましてや、過去の哲学者の言説を引っ張り出して批判してはいけない。私はむしろ、凄惨な現場に立ち向かう写真家の発言にそのまま耳を傾けたいと考えている。この態度こそが倫理的な視点ではないかと自分は考えている。それなら、彼らを戦場に駆り立てるものとは金だろうか、名誉だろうか。それとも、事実を訴えたいという使命感だろうか。何はともあれ、戦場写真家の言葉に直接耳を傾けることに

したい。

2、戦場写真家はなぜ戦場に行くのか——渡部陽一と宮嶋茂樹の場合

2011年3月、洋泉社 Mook から一冊の興味深い雑誌が出版されている。雑誌「戦場カメラマンという仕事」である^④。「仕事の現場がわかる本」とサブタイトルされていることからわかるように、戦場カメラマンという仕事の内容が事細かに紹介されており、我々の問題——戦場写真家と倫理の問題——を考える上で極めて興味深い内容となっている。まずは、この書籍を中心に置いて、ここから広がっていく証言などを重ねることによって、戦場写真家を戦場に駆り立てるものとはいったい何かという問題を見ていくことにしたい。

第1節、渡部陽一 —— 「高揚しますね」

「戦場カメラマン」としてお茶の間でもよく知られている渡部陽一は、その独特のしゃべり方、風貌、そしてキャラクターからほとんど「タレント」同然の扱いを受けているが、イラク戦争、アフガン紛争などの最前線で取材しており、彼は歴とした「戦場写真家」である。

渡部を戦場に駆り立てるものとは一体何であろうか。

渡部は対談の中で、彼が戦場に行く動機は、「歴史的現場をほぼリアルタイムで体験」できることだと語っているが、同時に、「兵士が『今から行くぞ!』と迎えに来たときは、『いよいよだ!』と気分が一気に高揚しますね。」と述べている。この対談の前後をそのまま引用してみると次のようになる。

「——従軍取材のとき、ちょっと興奮するというか、アドレナリンが出てくるような感覚ってありますか? 渡部 それはありますね。従軍取材

でいえば、軍隊のキャンプで待機中に、兵士が「今から行くぞ！」と迎えに来たときは、「いよいよだ！」と気分が一気に高揚しますね。世界のニュースの最前線にいるという実感もありますか？ 渡部 それは感じます。目の前で世界史がぐるぐる動いている状況を目の当たりにしているという感覚は、強く感じます。そういった充実感も取材の原動力の一つになっていることは否めないですね。特にイラク戦争のときはそうでした。たとえば、戦争後に身を隠していたサダム・フセインが03年12月14日に米軍に拘束されたときも、私はイラクにいたので、すぐに拘束された場所を取材しました。まさに世界のニュースになっている歴史的現場をほぼリアルタイムで体験したわけで、そういう状況に立ち会えたことに、非常に気持ちが高揚しました。」^⑥

渡辺陽一を戦場に駆り立てるものとは、歴史的現場をリアルに体験したいという思いと、戦場で感じる独特の高揚感である。

彼の書いた『ぼくは戦場カメラマン』を読むと、渡部が戦場カメラマンになったのは、大学一年時の生物学の授業で、いまだ狩りをして動物を捕まえているピグミー族がアフリカに存在しているということを知ったことにはじまると述べている。これを聴いた直後、彼はアフリカに向かう準備を始める。その行動力には恐れ入る。

「大学一年生の時に、生物の授業で、いまだに狩りをして動物を捕まえ、それを食べて生活を送っている人たちがアフリカ中央部にいることを知りました。ピグミー族といって身長が150cm以下の小柄な人たちです。…ピグミー族に会って、話をしてみよう。この目で彼らの姿をたしかめてみたい。さっそく気の向くままにアフリカに向かう準備を始めました。」^⑥

運命的な出会いと、それに対する驚くべき行動力。渡部は単身アフリカに渡り、ジャングルの中でゲリラに襲われる。しかも、少年ゲリラに。日

本ではとても考えられない状況であるが、しかしアフリカではごく当たり前の出来事なのである。「アフリカの森の中で、こんな恐ろしい出来事がくりかえされている。恐怖と、怒りにふるえながらぼくは、この状況を伝えることができないか、その方法を探すことになる。」^⑦

日本に帰って家族や友達に少年兵のことを言葉で伝えようとしたが、わかたもらえない。こうして、「言葉で伝わらないのであれば、好きな写真を使って伝えることはできないか。カメラを手にして戦争現場に行き、自分がこの目で見たものを撮影して持ち帰る。一枚の写真の力で、何が起きているかを伝えることができるのではないかと考えました。そして、写真の力にすべてをかけてみようと思いを決めたのです。」^⑧

彼の『世界は危険で面白い』の「あとがき」によると、彼が戦場カメラマンになろうとした動機は中学生の頃にまで遡るという。

「中学生の頃、テレビでみたCMが私を『戦場カメラマン』にしたのかもしれない。某ビールメーカーのCMだったか、一人の日本人男性がペンとノートと録音機を持ち、あわただしく空港内を走り回っている。そして、仕事を終えて空港のバーでビールを飲みほしてそのCMは終わる。クレジットには“国際ジャーナリスト”という肩書きが記されていた。『国際ジャーナリスト?』初めて聞く職業であった。高校二年生の時、現代文の授業で『将来の夢』を400字原稿用紙一枚にまとめなさいという課題を受けた。記憶に残っていたあのCMがひらめき、『国際ジャーナリスト』になった自分を想定して400字の升目をうめた。」(222頁)その後、大学受験に失敗するも、翌年に何とか大学に進学。しかし夜な夜なビールを飲み明かす毎日を送ったという。「翌年、大学に進学し夜な夜な缶ビールを飲む生活が始まった。片手に握られた缶ビールを見ていて、突然あのCMを思い出した。『国際ジャーナリスト』…。」^⑨

ピグミーを捜して単身アフリカに渡るのはその「数ヶ月後」^⑩のことである。

では、彼は、使命感に燃え勇敢に大胆に戦場に向かうのであろうか。しかし彼は、「戦場取材でいちばん大切なことは、無事に取材を終えてかならず日本に帰ることです」^⑪と意外に用心深い。『ぼくは戦場カメラマン』の書き出しでも、冒険家植村直己の言葉、「冒険とは生きて帰ること」を引いて、「そう、戦場カメラマンも同じです。『戦争取材は生きて帰ること』が大事なのだと考えています」と明快に述べている^⑫。

ならば、ケビン・カーターと同じ状況に置かれたとき、彼はどのようなのであろうか。渡部は次のように述べている。

「戦場で取材していると、必ず向きあわなければいけないものがあります。それは、撮影する相手が危険にさらされているとき、『助けるべきなのか』『それとも撮影を続けるべきなのか』と迷う自分自身です。戦場は、当たり前ですがとても混乱しています。カメラを向けている相手や、住んでいる人や、兵士が次々に亡くなっていくこともあります。実際、ぼくも銃で撃たれるのではないかという恐怖と、いつも隣り合わせです。カメラで写真を撮りながら、怖さでその場にへたりこんでしまうこともあります。撮影も出来ずに逃げ出したことも数えきれません。現場では、撮影をしている相手に危機が迫った場合、撮影より先にその人を助けることが大切だとぼくは思っています。なぜなら、生き延びることがいちばん大事だからです。」^⑬

渡部洋一であれば——彼の上の文章を読む限り——あの少女の命を救おうと努力したに違いない。きっと助けようとしたに違いない。いや、彼の著作『ぼくは戦場カメラマン』で主役となっているのは、戦場写真ではなくて、少年兵であり、学校で学ぶ子どもたちであり、いつか制服を着て学校に行くことを夢見る貧しい子どもたちであり、家族の生活を助ける子ども

もたちであり、羊飼いの子どもたちであり、戦場でたくましく生きる子どもたちであり、銃撃戦の中で勉強する子どもたちであり、母が働く間、足をロープで縛られて過ごす子どもたちなのである。彼はそうした子供達に暖かい目を向けている。『硝煙の向こうの世界——渡部陽一が見た紛争地域』の中でも「戦場カメラマンになった時の初心、それは世界史で起きている悲しい現状に暮らす子供たちの声をたくさんの方々に届けること、血だらけで泣いている子供たちの声を世界の方に知ってもらうこと。その想いは今でもかわりません。」^④それだけではない。彼が肌身離さず持ち歩いている大切な日記帳に挟まれている写真は、黒いベールをかぶった少女が渡部の向けるカメラをじっと見つめる写真であり、ベットの上で泣いている子どもの写真、そして木の板でできたノートに、黒板の文字を一生懸命に書き写している子どもの写真なのである^⑤。そんな写真を大切に日記に挟んでいる彼が、あの少女を見捨てるはずはないであろう。そんなことは絶対にありえようはずはない。

しかし、改めて考えたい。スーダンのあの場面——「ハゲワシと少女」——に置かれていた子どもは——カーターの証言に拠れば——あの少女ひとりではなかった。つまり、助けようにも、助けたいと思ったとしても、手の施しようがなかったのである。ジミー・カーターでなくても、放心状態になったことは間違いない。渡部が「第一章、戦場カメラマンという仕事」の最後を次の言葉で結んでいることは深く考えさせられる。「イラク戦争から無事に帰ってきた若者たちが、戦争の後遺症に苦しめられていると聞きました。いちど味わった死の恐怖は、アメリカ人であろうと、イラク人であろうと、日本人であろうと、かんたんには消えないのです。」^⑥

次に、宮嶋茂樹の場合を見てみたい。

第2節、宮嶋茂樹——「プロの職人でありたい」

宮嶋茂樹は、渡部とは違い、プロの職人意識を前面に打ち出す。現場に行こうか、やめようかの判断の基準は何ですかという質問にスバリ宮嶋

は、「カネになるかならないかですね。プロなら当然のことです」^⑩と答える。『不肖・宮嶋死んでもカメラを離しません』の中でも、「駆け出しのころはホント貧しかった。しかし、そのころからカネに対する執着…、もとい、金銭を得ようとする熱意だけは強かった」^⑪と述べてはばからない。

「おそらく私は同じようなことをやっているカメラマンの中でも職人意識が強い方だと思います。職人としてプロの仕事を見てもらいたい。やはりそのためには高い技術とノウハウが必要で、その代価として私はそれ相応の報酬をもらう。それを公言して何が悪いという意識があります。私の座右の銘は『人間である前にカメラマンでありたい』です。結局、私がやっていることは、他人様の不幸でメシを食っていることです。それはハイエナやハゲタカと同じだと自覚していますから、『平和のため』とか『真実のため』とか、きれいごとには私には言えません。ただ、そんなハイエナでも、私はプロの職人でありたいという気持ちは常に持っています。自分なりに技術は磨いてきたつもりなので、きちんと売れる写真を撮る自信はあります。それで結果を出して、他人より多くのカネを稼ぐ。それは他人より写真が上手いのみだから当然だと、なんら恥じることなく公言したいですね。」^⑫

その言葉通り、宮嶋は膨大な数の著作を出版している。^⑬

「私のような、〈ニュース・グルービー〉は稀である。〈ニュース・グルービー〉というのは、どこかで物事がはじけると、イソイソとどこにも行ってしまい、いかなる思想も知識も乏しく、何の感激もなく、単なるミーハーであり、お祭り騒ぎが好きで、犠牲者が多ければ多いほど喜ぶという、トンデモないフリー・カメラマンのことである。」^⑭

彼はこの〈ニュース・グルービー〉精神で、東京拘置所に収監された麻

原彰晃のスクープ映像を撮り、人肉を食べた佐川君のアジトを探し出して彼の写真を撮り、果ては衆議院議員ハマコー（浜田幸一）の幻の「刺青」写真まで撮ろうとする。まさしくミーハーで、文字通りのお祭り騒ぎである。彼の書く文章もとても面白い。ほとんどどおくまんの『嗚呼!! 花の応援団』ばりの文章である（『不肖・宮嶋空爆されたらサヨウナラ』147頁に言及有り！）。

しかし、そのような宮嶋にも正義感がないわけではけっしてない。「不肖・宮嶋、幼児よりその天才を謳われるも、いい子だったわけではない。しかし、最近のガキどもの悪態には虫ずが走る。しかも、そいつらを『人權だ何だ』と言って擁護する。バカなオトナには、天誅をくだすべきだと愚考する。」^⑧そうして、悪ガキを海岸に連れて行き砂に埋めて写真を撮る。佐川に対しては、「佐川に枕を高くして寝させてはいけない。どこに逃げようと追いかけてまわし、近所の人に『ここに人を食った佐川が住んでいます』というのを知らしめなければいけない。それが、われわれに与えられた任務というものではないか。」^⑨と、彼を追い詰める。

そのような宮嶋と戦争写真との接点とは何か。

「高校生のときからロバート・キャパを知って、彼の生き方に影響を受け、自分もカメラマンになろうと決めたのです。ですから、最初から<コンバット・フォトグラファー>を目指していました。」^⑩

宮嶋は戦場写真家ロバート・キャパに影響を受け、<コンバット・フォトグラファー>、つまり戦場写真家を志す。そしてもう一人の戦場写真家一ノ瀬泰造の著作『地雷を踏んだらサヨウナラ』との出会いが決定的となる。「何を隠そう。今日の不肖・宮嶋があるのは一ノ瀬泰造のおかげなのである。」^⑪宮嶋は高校時代、実家のあった西明石のステーションビルの書店の店頭でこの本と出会ったらしい。それはちょうど、キャパの著作『ちょっとピンぼけ』を読み「将来を写真に捧げようと決意しかけている

頃」^⑧だったという。先に触れた宮嶋の著作『不肖・宮嶋空爆されたらサヨウナラ』のタイトルが一ノ瀬のこの著作をもじっていることは言うまでもない。

「ベトナム戦争時代ということが、ヨーロッパでの第二次世界大戦が舞台だったキャパの『ちょっとピンぼけ』よりカメラマンの世界を身近に感じさせ、不肖・宮嶋がカメラマンを志した瞬間となった。…無謀を承知で志望したのが、一ノ瀬先輩と同じ学び舎、日本大学芸術学部写真学科であった。」^⑨

入試の最終面接で尊敬する写真家を尋ねられ、彼は胸を張って、「は!! ロバート・キャパと一ノ瀬泰造先輩です。」^⑩と答える。

では、宮嶋なら、ケビン・カーターと同じ状況に置かれたとき、どのような行動をするのだろうか。彼は、NATO 対ユーゴの全面戦争を取材する。彼にとって「全面戦争下は初めて」^⑪の経験だったらしい。彼は、凄まじい戦争の惨状に対して次のように独白する。

「戦争とは、凄まじいものである。こんなことが——。考えるな、とにかく撮れ、考えるのは、撮ったあとでゆっくりできる。犠牲者のための感傷や涙は、あとからでいい。私は残されたわずかの時間で現場を走り回り、われを忘れて、シャッターを切った。」^⑫と述べ、別の箇所でも、「戦場らしくなってきました。これは期待できそうである。さあ次へ行こう。やっぱり所詮、私もハイエナである。とにかく写真が先である。アルバニア人に対する涙は撮りおえてから、ゆっくり流してもいい。」^⑬

宮嶋は、渡辺と違い、とにかくシャッターを切ると主張する。感傷や涙はその後ゆっくり流せばよい。そのように主張する。私はもちろん、どちらの態度が適切だとか、どちらの態度を取るべきだと主張したいわけでは

ない。とはいえ、両者ともに、表現の違いはあれ、過酷な現実の中で自分の倫理観との緊張関係の立っていることは注目すべきであろう。

「早速、われわれが案内されたのは、モルグ（死体置き場）であった。…次々と中から死体が現れた。ひときわ小さい袋からは、血まみれの少女の姿が出てきた。まだ七歳だったという。『オーノー！』思わず、われわれの口からも声が漏れた。もちろん、アルバニア難民の子である。哀れである。」³³

戦場写真家といえども、我々と同じ人間。感傷もすれば、涙も当然流す。宮嶋は戦場写真家としての鉄則を次のように漏らす。「従軍取材は必ず勝つほうにつけ！——これが鉄則である。」³⁴

それにしても、宮嶋はなぜ戦場に駆り立てられるのだろうか。

「やはり、私はこういう非常事態、つまり戦争が好きなのである。平和ぼけした東京で、脳天気な仕事を長々と続ける自信はないのである。硝煙の臭い、人びとの叫び声、血、死体、銃声、炎が好きなのである。不肖・宮嶋、そういうものに接していないと、生きてゆけないのである。」³⁵

宮嶋は、大学の先輩でもある戦場写真家一ノ瀬と「見えない赤い糸ならぬ運命の糸」³⁶が結ばれていると語り、一ノ瀬の生まれた武雄市（佐賀県）と深い関係を持ち、一ノ瀬の実家で線香を上げたり、一ノ瀬の父の暗室作業を手伝ったり、最新式、最高級の引き伸ばし機を贈呈したりしたという。たしかに彼は、プロの職人であり、カネになるかならないかが問題だと豪語するが、しかし他方で、こうした、先輩一ノ瀬の家族や実家に対する彼の姿勢や、戦争という壮絶な現実に対する彼の倫理的な言葉の端々に宮嶋その人の人柄が覗いてくる。彼なら、ケビン・カーター同様に、シャッターを切ったであろう。「考えるな、とにかく撮れ、考えるのは、

撮ったあとでゆっくりできる」と自分に言い聞かせて。しかしその後、彼が感傷や涙に襲われたことは間違いない。おそらく、ケビン・カーター同様に。

しかし、ほんとうにケビン・カーターも感傷や涙に襲われたのであろうか。

ここで報道写真というものについて考えてみたい。報道写真の使命とは何であろうか。そして、写真とは何であろうか。

3、報道写真家の使命と写真の特性——事実と微妙なずれ

報道写真の使命とは何か。

そのように大上段に構えても、私に特段確たる答えがあるわけではない。そこで、先に触れた、渡部と宮崎の言葉を紹介することによって報道写真家の使命といったものを覗いてみることにしよう。

渡部は次のように述べている。すなわち、「カメラを手にして戦争現場に行き、自分がこの目で見たものを撮影して持ち帰る。一枚の写真の力で、何が起きているかを伝える」。これに対して、宮崎は、「佐川に枕を高くして寝させてはいけない。どこに逃げようと追いかけまわし、近所の人に『ここに人を食った佐川が住んでいます』というのを知らせなければいけない。それが、われわれに与えられた任務というものではないか」と述べ、「バカなオトナには、天誅をくださすべきだ」と報道写真の使命を語っている。彼にとって報道写真家とは、「所詮…ハイエナである」ということになる。

自分の目で見たものを人に伝えたいというのが報道写真の使命だろうし、同時に、社会的関心や社会的正義といったものが動機として働かなければ撮影する気も起きないし、誰の興味も引かないことであろう。名取り洋之助は『写真の読みかた』の中で、ジャーナリストの使命を次のように述べている。

「何を写すか。どんなことでもよいから、社会的に意義のある作品を残すことが、報道写真家や雑誌社の第一条件であり、ジャーナリストとしての取材意欲の根本でしょう」^⑧。

社会的に意味のある写真を撮る。これが報道写真家の使命ということになろう。

しかし、写真という媒介は社会的関心や社会的意義を写すのだろうか。写真というものはただ事実だけを写しているだけではないだろうか。桑原史成が『報道写真』の中で、「写真の原点は、事実の記録性にあって、これは普遍である。」^⑨と述べているのはこの意味であり、彼が、「私はつねに事態や問題の現場に立ち会い、自分の目でファインダーのフレームの中にそれを捉えようとしてきた」^⑩と述べていることには首肯したい。写真はそれ自体社会的関心や社会的意義を写しているのではなくて、事実を記録するだけなのである。しかし、いやだからこそ、事実のもつ力は、渡部のいう「一枚の写真の力」は、私たちの心を捉えるのである。被爆直後の長崎を撮った山崎庸介は、「カメラがつかんだ現実冷厳で拒むことはできない」^⑪と述べるが、まさしくこの意味であろう。

写真は事実を記録する。写真は事実をありのままに写し、それを活写する。だからこそ、報道写真は報道現場に赴き、自分の目で見た事実をありのままに捉えようとする。「写真」という日本語はその意味で良くできていると思う。写真は真実を写し、写真家とは、真実を写す人なのだ。

しかし、写真はほんとうに真実を写しているのだろうか。

たとえば、富士山の写真を考えてみたい。わたしは、特に冬場のからっと晴れ渡った日などに、遠くに見える富士山に感動し思わずシャッターを切ることがよくある。しかし、後で、切り取った写真を見ても、わたしが感動した富士山は映っていないことが多い。たしかに富士山は映っている。しかしそれは広い風景の中のひとつの事実として映っているだけで、私を感動させたあの富士山ではない。事実は写したが、わたしにとっての

真実の富士山は活写されていないのである。腕が悪いのか、それともメカが悪いのであろうか。おそらくこれも大きな原因に違いない。しかし、写真によっては、とりわけ手慣れた写真家の作品を見れば、富士山が輝くばかりの光を放って私に迫ってくる。仮に同じ時間、同じ場所で私が撮影したとしても、決して再現できないような説得力をその写真は持って迫ってくる。写真はやはり良いメカと腕を必要とするのである。しかしそれだけであらうか。もしかしたら、これはメカや腕の問題だけではなくて、写真というものの特性も潜んでいるのではないだろうか。つまり、写真は事実をただ切り取るだけでなく、何かある別の世界を作り出しているということではないだろうか。手慣れた写真家とは、私が考えるに、そうした別の世界を切り取ることが出来る目をもっている人だということにはなりはしないだろうか。先ほど述べた私の稚拙な写真も、自分では富士山の感動を切り取りたいとシャッターを切ったつもりで、しかし、自分では気がつかないうちに、別の感動を切り取っていたということになるのではないだろうか。撮りためた写真を整理していると、自分では予想もしていなかったカットを時々発見して感動することがある。写真は、ただ事実を写すだけでなく、別の世界も作り出しているのである。もしかしたら、写真の面白さとは、実はここにあるのではないだろうか。飯沢耕太郎は『写真的思考』の中で、「写真は、われわれがよく見慣れた、既知の世界の眺めとは微妙にずれているように感じられる。多くの場合、そのごく微かなずれにこそ、写真が僕を強く惹きつける何ものかが潜んでいるように思えたのだ。」^④と述べているが、私は大いに賛成したい。目で見た富士山と、写真で捉えた富士山との間には「微妙なずれ」があり、この微妙なずれが写真の大きな力となっているのである。

だとすると、ケビン・カーターのあの「ハゲワシと少女」についても同じことが言えるのではないだろうか。写真家ケビンが、うつぶしている少女とハゲワシをカメラで写したことは間違いない。彼は自分が見ている事実をカメラで捉えたのである。しかし、彼が捉えたこの事実が一枚の写真

になってしまうと、そこに微妙なずれが生じて来る。つまり、別の世界が作り上げられるのである。しかも、この微妙なずれはこれを見るひとによって様々な「真実」を作っていく。つまり、見る人によって様々な解釈が練り上げられ、ある意味勝手な解釈、別の物語、別の筋立てが横行していくということである。こうなると、作品と作品の解釈者との間に大きな溝がぽっかりと空いてしまう。ひとたびこの溝が出来てしまうと、この溝を埋めることは至難の業となる。——はたして、真相は何だったのだろうか。どの真実が真実なのだろうか。そもそも真相はあるのだろうか。

最後にもう一度、ピューリッツァー賞受賞後に自殺したケビン・カーターに話を戻したい。いったい、カーターの写真とは何であろうか。

4、一枚の写真の「真相」とは——友人シルバの証言

ケビンの自殺の「真相」を解き明かそうと彼の母国南アフリカで、直接彼の友人に取材を試みた人物がいる。藤原章生である。彼もこの写真に「衝撃」^④を受け、「この写真を撮った人物は、そのとき、どんな様子だったのか、なぜ、こんな場面に出くわすことになったのか」^⑤と取材を試みたのである。彼はこの時の取材記録を「あるカメラマンの死」とタイトルして彼の著作『絵はがきにされた少年』に収録している。藤原の報告を紹介することによって本論を終わることにしたい。

藤原が現地で取材したジョアオ・シルバはカーターの友人で、彼と同じ南アフリカの出身のカメラマンであり、ケビンがああ「ハゲワシと少女」を撮影したその同じ時刻に、彼も「数百メートルのところ」^⑥で同じく撮影していたという。

シルバは、自殺したカーターの「繊細さ、戦場でこわれていく心の軌跡を、あまりに『できすぎた物語』」^⑦として描かないで欲しいと要望する。米国の「タイム」や「ニューズウィーク」はあまりに彼のことを作りすぎたとシルバはいうのである。

では、シルバの証言するところでは、あの写真の「真相」はどのようなものだったのであろうか。

1993年3月11日、スーダン南部コンゴール州のアヨド村だった。シルバはケビンを誘って食料を届ける国連機に乗ってこの村に到着。その頃、ケビンは失業し、離婚もして生活が破綻し、手元にカメラもない状態であった。そこで、シルバはケビンとその飛行機に誘い、この村に来たらしい。ところが、到着するや、職員に、「三〇分後に離陸する」^④と言われ、二人は写真になりそうなものを手分けして探す。シルバはゲリラの写真を撮ろうと、集落を見て回るが、ケビンの方は、飛行機のそばにずっと留まっていたらしい。そんなところに、飛行機を見つけ、避難民の小屋から女達が一斉に飛行機に殺到してきた。食料をもらうのに必死だから、子どもはそこら中に放置される。ケビンはそんな飢餓の光景を見るのは初めてなので、しきりに飢餓の子どもの写真を撮ったという。

シルバもその様子を何枚か撮ったらしい。ゲリラの写真が撮れなかったときの予備のために。「俺はもう飢餓は何回も見ているから、あ、またかって感じ？はいはいってね。だけど、そりゃ撮るよ、一応は。ゲリラ撮れなかったときのための予備っていうか。」^④ところが、ケビンに神が微笑む。またとないシャッターチャンスが彼に巡ってきたのだ。この証言は重要だから、シルバの言葉をそのまま引くことにしたい。

「ケビンが撮った子も同じ。母親がそばにいて、ポンと地面にちょっと子供を置いたんだ。そのとき、たまたま、神様がケビンに微笑んだんだ。撮ってたら、その子の後ろにハゲワシがすーっと降りてきたんだ。あいつの目の前に。あいつ？あの時、カメラ、借りてきたやつだから、180ミリレンズしか持ってなかったんだ。だから、そーっと、ハゲワシが逃げないように両方うまくピントが合うように移動して、10メートルくらい？それくらいの距離から撮ったらしい。で、何枚か撮ったところで、ハゲワシは、またすーっと消えてったって」^④。

食料をもらおうと母親がちょっと子供を大地に置いたところにたまたまハゲワシが舞い降りただけのことだった。シルバの話す「真相」は意外にあっけない。

なぜ助けなかったのか、という疑問に対しても、

「俺に言わせりゃ、少し馬鹿げているよ、少女を救えだなんて。救えっただって、すぐそばに母親がいるんだぜ。アフリカの女は恐いんだよ。下手に勝手に子供を抱き上げたりなんかしたら、何すんのかって母親が大慌てで飛んできて、どやされるよ。手出しなんかできるかよ」^⑧と答える。

救助するか、救助しないか以前に、そもそも手出しできる状態ではなかった。いや、飢餓の中とは言え、母親は彼女の傍にちゃんといたのである。

では、カーターの死の真相はどうだったのだろうか。やはり、人命か、それとも写真かの二者択一の選択に懊悩した結果の死の選択であったのだろうか。すくなくとも、あの写真を巡る、アメリカの加熱した論争——雑誌「タイム」や「ニュースウィーク」——はそのような「繊細さ、戦場報道でこわれていく心の軌跡」^⑨として彼の死を論じ合った。

藤原によれば、カーターは二十代の頃「鬱病で通院し、二度も自殺未遂を起こして」^⑩いたという。あの写真を撮ったときも、生活が完全に破綻して、アルバイトも失い、離婚もして、まともに食えない状況だった。取材中、藤原に向かってシルバは「おどろおどろしく書いてほしくない」^⑪と注文したそうであるが、ケビンの死は、人命か、それとも報道かの二者択一に懊悩した結果、あるいは世界中のメディアの批判の嵐に耐えかねてといった繊細な、できすぎた物語ではなかったのである。しかも、ケビンはマンドラックスという麻薬を常用して日頃から感情の起伏が「激しかった」らしい。「確かに病気ってほどじゃないけど、波が激しかった。週末はいつもいなくなる。報道写真をやっている癖に土日はまったく連絡がつかない。それで、月曜日、部屋を訪ねると、放心したような状態で寝てる。

そんな生活だった。」^⑧

ケ빈は、本論の冒頭で述べたように、自宅近くの緑地公園で自殺したが、それは、マンドラックスを飲みながら、車内に排ガスを引き込んで自殺したのである。シルバの教えてくれた自殺の「真相」も、けっして倫理的な懊悩の末の選択というものではなかった。もちろん、本人はあの写真のことをかなり気にしていたらしく、「しばらくたつと、話を蒸し返して、ひとり気にしていた」^⑨とシルバは証言する。

人命か、それとも報道か——戦場写真家がこの二者択一の中で苦しんでいることは、たしかに、間違いない。シルバも、藤原の取材の中で、「いちいち立ち止まって感傷にふけったりしないだろ。そんな後ですりゃいって」^⑩と、前に触れた宮嶋と同じ言葉を語っている。おそらくカーターもあのときそんな風に考えていたと思われる。しかし、それだけが彼の死の「真相」ではなかったようだ。

もちろん私は、シルバの証言が唯一の真実だと主張したいわけではない。

では、わたしたちがああ写真「ハゲワシと少女」から受けた衝撃とは何であったのだろうか。戦争が起こす飢餓、そして悲惨なアフリカの子供の現状。そうしたものがわたしの胸を深く打ったことは間違いない。しかし私は、写真というもののもつ「ごく僅かなずれ」も原因だったのではないかと考えている。この微妙なずれは、写真を見るひとに様々な「真実」を作り上げていく。つまり、見る人によって様々な解釈が練り上げられ、勝手な解釈、別の物語、別の筋立てが作り上げられ、一人歩きしていく。舞台はアフリカの戦乱のやまない南スーダン、そして人種の偏見など、わたしたちの解釈の火を付ける材料は有り余るほどに揃っている。まして、論争の炎が燃え上がったのはこうした問題に機敏なアメリカである。広川隆一は2012年6月20日に発行された「写真のリテラシー——ピューリッツァ賞と世界報道写真コンテスト」の中で、「たとえば欧米のコンテストでは、白い手が黒い小さな手（アフリカの子どもの手）を助けている写真は賞を取るが、反対の場合は受賞は困難だと言われている。それは白い社

会がアフリカの貧困や飢餓の子どもを助けるというキリスト教的な慈善の意味が、審査員や人々の心を捉えるからだという」と指摘している⁶⁹。こうなると、写真と、これを見る者の間に大きな溝がぽつかりと空いてしまう。ひとたびこの溝が出来上がってしまうと、これを埋めることは至難の業となる。

注釈

- ①、ハル・ビュエル『ピューリッツアー賞受賞写真全記録』（河野純治訳日経ナショナルジオグラフィック社、2011年、第二版2012年）205頁。
- ②、「第27回 「ハゲタカと少女」のカメラマン自殺～“人命か報道か”の論議の中で～(2000・6・6記)」（<http://www2u.biglobe.ne.jp/~akiyama/no27.htm>）。ネット上では「ハゲタカ」と表記されているが、本論では上記『ピューリッツアー賞受賞写真全記録』の表記に従い、「ハゲワシ」と表記した。
- ③、「戦場カメラマン」という表現ではなく、「戦場写真家」という言い方を使うことにする。
- ④、井上裕務編「戦場カメラマンという仕事」洋泉社Mook、2011年。〔以下「仕事」と略す〕。
- ⑤、「仕事」、15頁。
- ⑥、渡部陽一『ぼくは戦場カメラマン』（角川つばさ文庫）〔以下、『戦場』と略す〕、10頁。
- ⑦、同書、15頁。
- ⑧、同書、16頁。
- ⑨、渡部陽一『世界は危険で面白い』産経新聞出版、2008年、223頁。
- ⑩、同書、223頁。
- ⑪、『戦場』、78頁。
- ⑫、『戦場』、7頁。
- ⑬、同書、17頁。
- ⑭、渡部陽一『硝煙の向こうの世界 - 渡部陽一が見た紛争地域 -』講談社、2012年、2頁。
- ⑮、『戦場』、25-27頁。
- ⑯、『戦場』、109-10頁。
- ⑰、「仕事」、9頁。
- ⑱、宮嶋茂樹『不肖・宮嶋死んでもカメラを離しません』〔以下、『死んでも』と略す〕祥伝社黄金文庫、2000年、102頁。
- ⑲、「仕事」、9頁。
- ⑳、宮嶋は自分のホームページ上に、「現在で計42冊も本を出している」（<http://www.fushou-miyajima.com/sakuhin/index.html>）と書いている。

- ①、『死んでも』、74頁。
- ②、同書、210頁。
- ③、同書、166頁。
- ④、「仕事」、4-5頁。
- ⑤、同書、141頁。
- ⑥、同書、141頁。
- ⑦、同書、141頁。
- ⑧、同書、141頁。
- ⑨、宮嶋茂樹『不肖・宮嶋空爆されたらサヨウナラ』祥伝社黄金文庫、2000年、第5刷2011年、31頁。
- ⑩、同書、133頁。
- ⑪、同書、198-9頁。
- ⑫、同書、190頁。
- ⑬、同書、246頁。
- ⑭、同書、246頁。
- ⑮、「仕事」、142頁。
- ⑯、名取洋之助『写真の読みかた』岩波新書、1963年、1998年第27刷、182頁。
- ⑰、桑原史成『報道写真家』岩波書店、1989年、4頁。
- ⑱、同書、ii頁。
- ⑲、朝日新聞「新聞と戦争」取材班『新聞と戦争上』朝日文庫、2011年、195頁。
- ⑳、飯沢耕太郎『写真的思考』河出書房新社、2009年、7頁。
- ㉑、藤原章生『絵はがきにされた少年』集英社、2005年、19頁。
- ㉒、同書、20頁。
- ㉓、同書、20頁。
- ㉔、同書、18頁。
- ㉕、同書、20-21頁。
- ㉖、同書、22頁。
- ㉗、同書、23頁。
- ㉘、同書、26頁。
- ㉙、同書、17頁。
- ㉚、同書、257頁。
- ㉛、同書、17頁。
- ㉜、同書、27頁。
- ㉝、同書、25頁。
- ㉞、同書、22頁。
- ㉟、広川隆一「写真のリテラシー——ピューリッツァ賞と世界報道写真コンテスト」(雑誌「DayJapan」、7月号第9巻第8号(通巻101号)、2012年6月20日発行、「特集いま問われる写真の力」所収)12頁。

(本学法学部教授)