

## 航海第 4 日目

# 写真と異文化理解

—21世紀の対話のために—

今橋 映子

はじめに

**私**自身の専門は比較文学・比較文化という学問ですが、これは字面通りに、どこかとどこかの国の文学や文化を「比べる」というようなものではありません。イラク戦争に見るように21世紀に入ってますます文明間の対話が難しくなっている現在、比較研究(Comparative Studies)の一つの大きなテーマは「異文化理解とは何か?」であると、私たちは考えています。そしてその時手がかりとなる出発点として、写真というメディアを取り上げてみたらどうでしょうか? 私たちは今やカメラ付き携帯に至るまで、日々「写真」なるものに溢れるほど接しているわけですが、かといって、一枚の映像が持つ意味について徹底的に考える機会は、意外なほど少ないでしょう。今日の講座がみなさんにとって、異文化理解の問題と共に、写真とい

うメディアにも興味をもつきっかけになればと思います。

### 2004年世界報道写真展から

鉄条網の向こう側

**今**みなさんのお手元に、「2004年報道写真展」のチラシをお配りしました。オランダにある世界報道写真財団という組織が、毎年開催しているコンテストで、多くの国から作品応募があり、写真展自体は四十カ国以上を巡回、毎年百万人以上の人が見ているそうです。コンテストは様々な分野に分かれていて、報道写真といってもニュースや事件だけではなく、世界の人々の暮らしを撮ったものとか、スポーツ、アート、ポートレートなどの各々に賞があります。このチラシの表には今年の大賞となった写真(図1)が載っています。撮影したのはジャン＝マルク・ブジュ(J.-M. Bouju)というフランス人写真家。彼はルワンダ、ザイールなどアフリカの紛争地を中心に撮り続けて、ピューリツァー賞(アメリカで毎年、ジャーナリスト、作家、写真家などに与えられる。写真家の登龍門)を二度も取った人です。彼は昨年(2003)、アメリカ軍に従軍してイラクに入り、この写真を撮りました。従軍というと何となく、アメリカ側に立った取材ではないかという感じがしますが、この写真はそうではない、一人の独立した写真家の目が捉えた写真といってい

いだらうと思います。写真、特に報道写真は、実はことばと深く結びついており、キャプションは重要な役割を果たします。例えばこの写真のキャプションを読んでみましょう。

このキャプションは写真家本人が付けたものです。みなさん



図1 ナジャフ近郊の戦争捕虜収容所で4歳の息子を抱きしめる  
イラク人男性（ジャン＝マルク・ブジュ、2003年）

戦争捕虜収容所でイラク人男性が4歳の息子を抱きかかえている。3月31日イラク南部ナジャフ近郊にある米軍第101空挺師団のベースキャンプで撮影したもの。規則により頭巾をかぶせられ手錠をかけられた父の姿を見て、男の子は怯えていた。米兵のひとりがプラスチックの手錠を切断してやり、男性は息子を抱きしめることができた。拘束者に頭巾をかぶせるのは、目隠しよりも装着が簡単だからだ。方角をわからなくさせるとともに、捕虜の身元の特定を防ぐことが目的だと米兵は説明した。父と子のその後についてはわかっていない<sup>1</sup>。

©AP/WWP

この写真はどこがすぐれていると思いますか？ 第一には頭巾をかぶせられている、という衝撃的な映像——アメリカ軍キャンプでは何が起きているかということ。けれども同時に、息子を抱きかかえているお父さんの愛情を感じる一方、自分たちはもうどうなるのかわからないという、諦めにも似た非常に複雑な気持ちが思わず伝わってくるような写真です。前に鉄条網があります。優れた報道写真は、内容と共に必ず映像としての力強さをもっていますが、例えばこの写真ではこの鉄条網が幾何学的な「美しさ」で一瞬、私たちの目に飛び込んできます。しかしこれはあくまでも鉄条網なのであり、その中で起こった事件と私たちとは決して自由に行き来が出来ない障壁となって、この映像を見る者をつらい気持ちにさせます。しかし一枚の写真がもっている力というのは応々にして大きなものなので、この写真が発表されたことによって、アメリカ軍への批判が強まったことも事実です。「そこに写っている男の子が自分の四歳の娘だったらどうだろう——」と、撮影の前も後もずっと考え続けていたという写真家ブジュの心情は、見事にこの映像に宿っているとと言えるでしょう。

ただし、です。ここでみなさんに考えて頂きたいことがあるのですが——どうでしょう、みなさんはこれを見て明日からイラクのために何かをしようと思えますか？ おそらく多くの方の本音は「いいえ、何も」という答えでしょう。世界の、そして異文化の今を写し取った写真を前にして、一瞬は衝撃を受けるにせよ、私たちは結局それを溢れる情報の一つとして、無意識に「処理」する技を身につけてしまったかのようです。

となると先の写真はなぜ撮られたのでしょうか？ ブジュさんがこの写真を撮ったことは結局意味があったのでしょうか？

昨年、写真論の世界の中で、「果たして一枚の写真は世界を変え得るのか？」——という挑発的であり、誠実な問いを投げかけた本がアメリカで出版されて話題になり、すぐに日本語訳も出ました（スーザン・ソントグ著『他者の苦痛へのまなざし』北尾文緒訳、みすず書房、2003年）<sup>2</sup>。スーザン・ソントグ（S. Sontag）はアメリカの著名な写真批評家で、今回の本は2002年の9.11事件やイラク戦争勃発後の事態を受けて、アメリカとイスラム世界間の対話がますます難しくなってきた中で、彼女としては26年ぶりに世に問うた力作評論です<sup>3</sup>。ソントグは、報道写真を21世紀になお撮り、見続けることの意味を、徹底的に考えていますので、その詳細は、この講義の最後の方で再びじっくり見ていきましょう。

#### 組写真の力

さて例の報道写真展ですが、これは今年に限らず毎年6～8月頃、東京都写真美術館（東京・恵比寿）という所で開かれていますので、興味ある方はぜひ見て頂ければと思います。というのも、みなさんが考える「普通の」展覧会と違って、ここでは単体写真だけでなく、組写真の作品も多数展示され、それが非常に興味深いからです。例えば次にお見せするのは6枚の組写真（図2）。一般ニュース部門組写真2位、カイ・ヴィーデンホッフアー（K. Wiedenhöfer、ドイツ）の作品です。組写真は、単体でなく複数の写真の順番と配列を考えて、ある状況をより立体的、重層的に伝えようとする技法ですが、キャプションを見なくとも、ここでテーマとなっているのは壁です。一体どこの壁でしょう？ 2004年の今日壁こんにちとさえ、みなさんご存じのように、イスラエルとパレスチナを分断する目的のため

に、700キロメートルにわたって造られている壁のことですね。一枚目は野菜畑の向こうに蜿蜒えんえんと聳そびえる壁——2. 建設中の壁に潜む親子——3. 平和運動家の落書き——4. 病院へ行くため検問所を通ろうとするパレスチナ人——5. 壁建設を口実に取り壊された難民キャンプ——6. 壊された家から家財を救おうとする人——ということがキャプションからわかります。ちなみにこの6枚は全く別の場所で取材されたことが明示されていますが、組写真にすると、まるでひとつの「ストーリー」のように読めてきますね。それからこの組写真ではカラー／白黒が交互に配置されていることにも気づいたでしょうか？ 野菜畑の瑞々みずみずしい緑が、汚らしい壁との対比で目に痛いですし、壁の赤い落書きが目に飛び込んできます。一方、人間たちは白黒画面で写されることによって、劇的な状況に立たされた者たちの感情は、むしろ普遍的なものとなって、強い印象を与えます。この組写真は、パレスチナ人の日常と人生の真只中にあたかも無残に楔を打ち込んだかのような「壁」に、抗議の声を上げる写真家の意志が貫かれた作品と、私たちは「読む」ことができるでしょう。

#### 20世紀の報道写真——アートと報道のあいだ

**今** 私たちは世界の出来事や各地の文化、民族や自然を、日本に居ながらにして知る手段として写真というメディアをもっているわけですが、フォトジャーナリズムが本格的に成立したのはそれほど古いことではありません。1920-30年代のヨーロッパがその起源で、アメリカや日本は、全くのリアルタイムで同じ動向を共有しました。

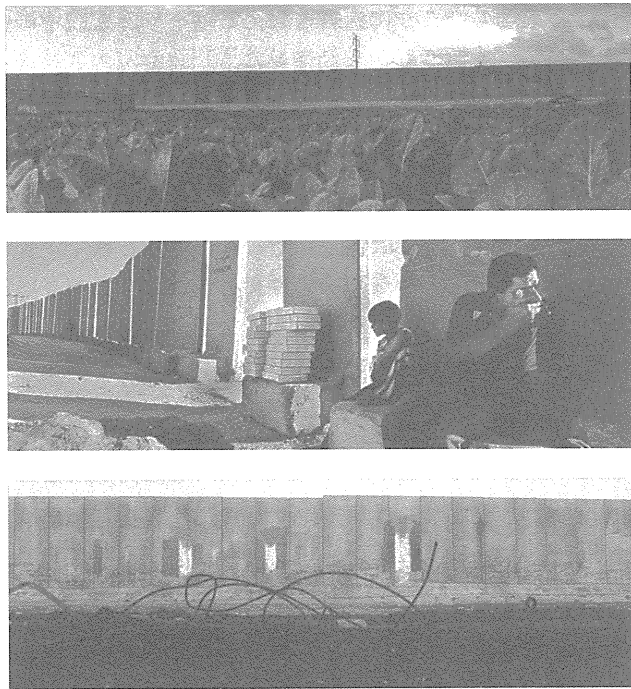


図2 壁、イスラエル占領地区（カイ・ヴィーデンフォッフナー、2003年）

2002年、イスラエルは自爆テロ攻撃を防止するという口実で、ヨルダン川西岸に700キロにわたる防御壁の建設を始めた。パレスチナ人は壁の建設は不法で、農民と商人から土地と生活手段を奪うことになるかと非難した。

上：パレスチナ人の町カルキリヤ（人口4万）の周辺に建てられた8メートルの高さの壁は、イスラエル人の乗る自動車への銃撃を防止する「スナイパー・ウォール」として考え出され、検問が1カ所ある。

中：エルサレムの近郊サワリではまだ壁の一部が建設中だ。

下：カルキリヤを取り囲む壁に、平和運動家が落書きを書いた。

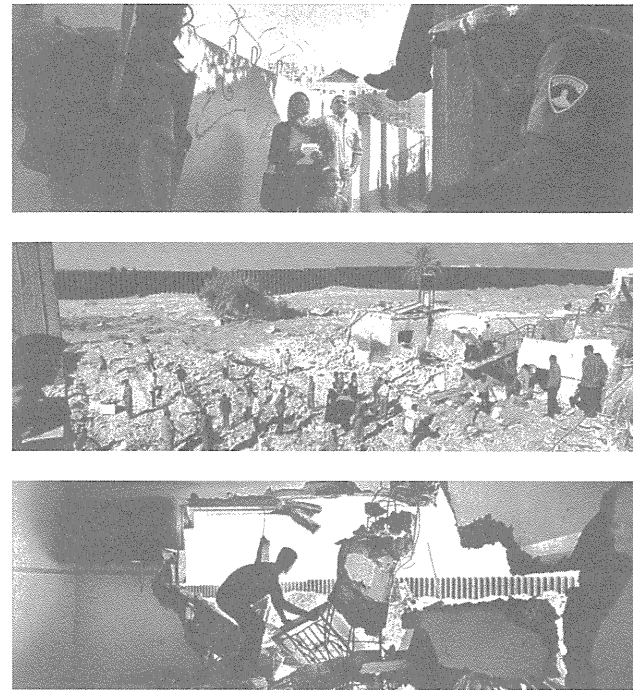


図2（つづき）

上：病院に行くためにエルサレムのアブディス地区の検問所を通ろうとするパレスチナ人の家族。2.5メートル高さの仮の壁が建てられている。

中：エジプト国境に近いラファの町にあるイブダ・パレスチナ難民キャンプが6メートルの高さの壁の建設のために閉鎖されたため、何千人ものパレスチナ人が住む場所を失った。イスラエルが自由射撃ゾーンをつくることと、武器の密輸を防止することを意図したもの

下：イブダ・キャンプの取り壊された家から、荷物を取り出す男性。

フォトジャーナリズムが成立する三要件としては、(1)ライカⅡ型や高感度フィルム、フラッシュなど、路上や夜間の撮影を可能にした機材の開発（主にドイツ）と急速な普及、(2)グラフ雑誌（主にドイツ、フランス）の創刊、(3)中央ヨーロッパ出身（ユダヤ人を含む）の写真家たちの活躍——が挙げられます。1933年ナチス政権成立後から40年頃までは、フランス・パリが亡命写真家たちを受け入れ、フォトジャーナリズムの中心地になりました。

グラフ雑誌とは、写真と文字を同一紙面に刷り込んだ週（月）刊誌のことです。フランスでは1928年3月、初の本格的写真週刊誌『ヴュ』（Vu）（図3）が創刊されました。『ヴュ』創刊号には60枚以上の写真が使われ、1.5フランで販売。この



図3 雑誌『ヴュ』1931年12月9日号表紙

表紙に見るような大胆なデザインを施すことによって変化をもたせ、またたく間に読者をつかみました。編集者リュシアン・ヴォージェルは有名なファッション雑誌を数多く手がける辣腕<sup>らつわん</sup>編集者で、当時まだ新興の領域でもあった写真にも興味をもち、抜群のセンスで、無名の若手カメラマンたちを次々と起用したのです。マン・レイ（Man Ray、アメリカ出身）アンドレ・ケルテス（A. Kertész、ハンガリー）ジェルメーヌ・クルル（G. Krull、ポーランド）ブラッサイ（Brassaï、ハンガリー）といった、今やよく知られる写真家たちに、雑誌『ヴュ』の仕事を依頼したのは、ヴォージェルだったのです。

ところでヨーロッパでは第二次世界大戦が終わる頃まで、写真家たちの地位はきわめて低いものでした。みなさん、「写真師」「写真屋」「カメラマン」などの言葉を聞くと、いわゆるアーティストという感じがしませんよね。一時期英国王室故ダイアナ妃を追っかけまわしていた「パパラッチ」などに至っては、もっとひどい感じです。実はかつて写真家という職業は、一般市民から決して尊敬されるものでなく、だからこそ、特に両大戦間に中央ヨーロッパから亡命してきた者たちにとって、写真は、言語という障壁なく確実に収入を得るために入りやすい領域だったのです。さらには、中央ヨーロッパの中でもハンガリーは、19世紀からすでに優れた写真家を輩出した写真大国で、ハンガリーから西ヨーロッパへ、写真家が大量亡命（数百人ともいわれています）した結果、フォトジャーナリズムの成熟を見たといわれるほどです。

ここにお見せするアンドレ・ケルテス（図4）の一枚は、その代表的な存在です。エッフェル塔とは言え、決して観光写真のようではなく、工事中のブロックの山との対比で、グラフィカ

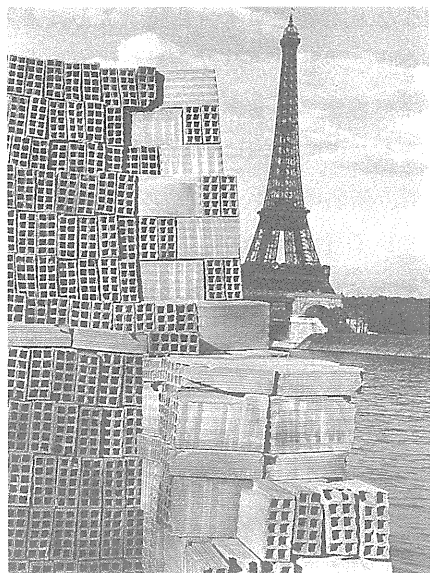


図4 エッフェル塔 (アンドレ・ケルテス、1933年)

ルな面白さを狙った新しい構図。あるいは同じくハンガリー出身ブラッサイは、夜のパリ (図5) の神秘的な表情を、ルポルタージュなのですけれども、同時にアートとも言える質の高さで、見る人をうならせます。あるいは戦後を経て現在まで活動を続けるアンリ・カルティエ=ブレッソン (H. Cartier-Bresson) の映像も、お見せしましょうか (図6)。これってやらせ? と思うくらい、犬のポーズが決まっていますね? でもこれはやらせではないのです。別一枚 (図7) を見ていただいてもそうなのですが、フォトジャーナリストとして世界中で取材したカルティエ=ブレッソンは、一切「やらせ」をしないことを信条に、しかも幾何学的造形が実に美しい構図をものにして、写真家の地位と尊厳を引き上げた人として、今でも尊敬

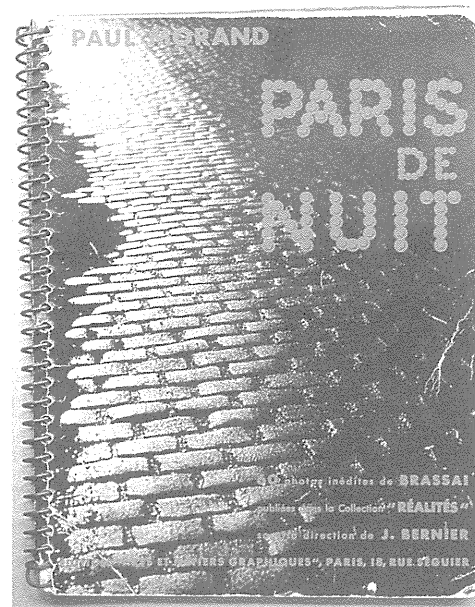


図5 写真集『夜のパリ』表紙 (ブラッサイ、1932年)

されています (2004年8月没)。カルティエ=ブレッソンは、何と自分のネガを上下逆さまにして、テーマに惑わされず、構図の良し悪しを見たと言われています。試しに、みなさんも図7を逆さまにご覧なさい——思いがけず美しく泣けますので (笑)。

つまり大事なものは、すぐれた写真 (報道写真) では、伝える内容やテーマの重要さと、造形としての冴えや美しさは、決して矛盾しないということなのです。

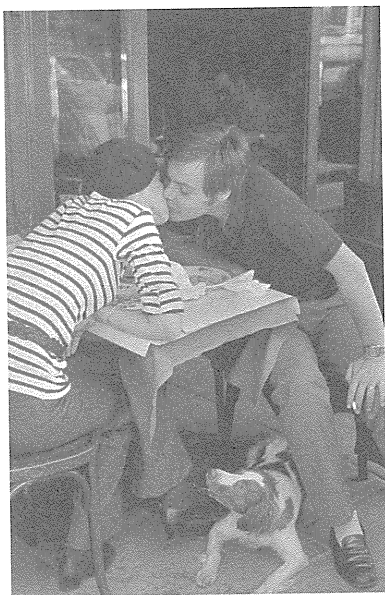


図6 フランス パリ カフェ (アンリ・カルティエ=ブレッソン、1969年)  
©Henri Cartier-Bresson/  
Magnum Photos 1969

図7 ラザール駅裏 (アンリ・カルティエ=ブレッソン、1932年)

©Henri Cartier-Bresson/  
Magnum Photos 1932



### 写真の倫理——キャパとスミスの場合

**東**大のこの高校生講座では、私自身がなぜこの道に入ったのか、ということなるべく話すよう、コーディネーターの先生に要請されています。そのお話は、今日ここで簡単にできない位長いです。今回はフォトジャーナリズムの話をしてますが、私は、「日本人のバリ体験」が博士論文テーマで、日本人がなぜヨーロッパに憧れてそして傷つき、だけどなぜまた多くの先人がそれを繰り返さねばならなかったかという「異文化理解」を、自分の最初の専門にしました。それ以降はパリという都市の神話的存在そのものをめぐって、芸術論関係の仕事もしています。ですからここ駒場では、フランス語と芸術関係の先生だと思われるようなのですが、多分私の出発点は違うのです。私の最初にあるのは、小学校高学年の頃に見た少年少女向けのグラフ雑誌、それこそザラ紙でかなり分厚く、新聞社が多数の報道写真をひたすら並べたようなものでした。当時大きく問題になっていたベトナム戦争や公害にまつわる、衝撃的な映像。今だったらおそらく少年向けには載せないような残酷写真もかなり入っていました。のちに私は大学に入ってから二つの道で迷っていて、一つはフランス語で宮沢賢治を翻訳する仕事、もう一つは何か世界の不正や不幸とか、あってはならないことに何らかに関わる仕事をしたいと思っていました。それがどんな職業なのかわからないまま、大学に入ってもずっと悩んでいました。その後色々なことがあって、結局、人間にとって異文化と対面するとはいかなる営為なのかを追求する学問に、自分の道を定めて、比較文学・比較文化という学問に出会い、今に至っています。そうした道を振り返った時、子供の頃見た

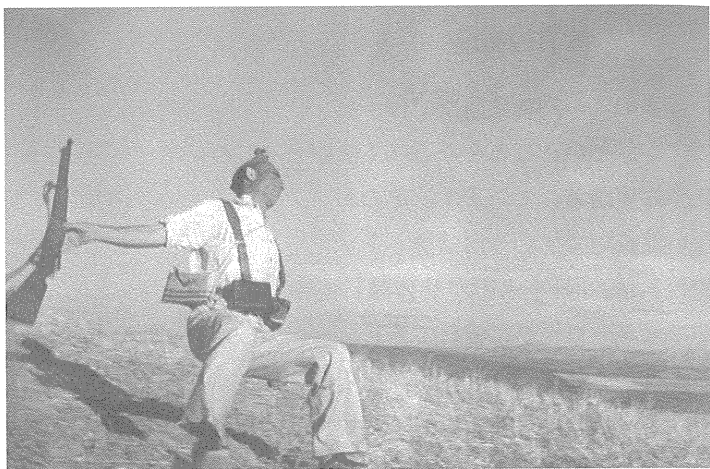


図8 崩れ落ちる兵士 (ロバート・キャパ、1936年)  
©Cornell Capa Photos by Robert Capa ©2001/Magnum Photos

写真の幾枚かが、必ず思い出されてきます。

例えば、ケルテスやブラッサイと同じく、ハンガリー出身の写真家ロバート・キャパ (R. Capa) のこの一枚 (図8)。「崩れ落ちる兵士」という題名で世界的に有名な写真です。今日初めて見る方もいますか？ 1936年に撮影されたこの写真は、スペイン内戦でファシズムの暴挙に対して戦う共和国派の兵士が、銃弾に倒れる一瞬をとらえて、それこそ先にお見せしたイラク戦争の映像どころではない反響を、当時呼び起こしました。しかしこの写真は発表当初から「やらせ」ではないかという根強い疑念がもたれ続けた映像でもあったのです。その後具体的にこの兵士の氏名等がわかった時点で、キャパのやらせでないことは正式に証明されたのですが、今度は、キャパはこの兵士を撮る暇があったら助けるべきだったのではないか——という議論が起きました。けれどもよく考えてみれば、キャパはこの

至近距離にいて、その瞬間、兵士と同じく、生死の境にいたのだ——と私たちは思い知るべきでしょう。このように報道写真には、ジャーナリズムかアートか、という先ほどの問題とは別に、撮るべきか救うべきか、という倫理の問題が常に浮上します。

同様に子供の頃の私の目に鮮烈に焼きついたユージン・スミス (E. Smith) の一枚も、現在、別の問題を私たちに呈示しています。

ユージン・スミスは第二次大戦後アメリカで活躍したフォトジャーナリストで、グラフ雑誌『ライフ』(1936-72)を支えた「フォト・エッセイ」の作り手です。フォト・エッセイとは、組写真／キャプション／本文の連動によって、大事件から市井の人々の日常生活までを、ヒューマンスティックなまなざしで語る形式で、雑誌『ライフ』はその手法を組織的に洗練させ、スミスはその最も有能な作り手でもありました。ユージン・スミスは1945年沖繩戦に従軍し、全身負傷するという事態になりましたが、『ライフ』時代も日本というテーマを捨てることなく、1970年代水俣の水銀汚染問題を取材するため再来日し、1975年『水俣』という写真集を出版しました。彼は来日時に暴力団に襲われ、生涯にわたる障害を負ったほどでした。先ほどのキャパも、1954年『ライフ』の派遣で東インドシナへ行き、地雷を踏んで亡くなったのですが、フォトジャーナリストたちは、自分の人生が巻き込まれてもいいという覚悟である人がほとんどであると言って良いだろうと思います。

さて、ここに写し出したのは、ユージン・スミス『水俣』からの一枚。智子さんという水俣病患者の19歳の娘を、お母さんが抱っこして一緒にお風呂に入っている所です。19歳とは



思えないほど小さく細い智子さんの裸体が痛々しい——ということなどより、私たちの目は、その娘を愛しげに、<sup>くつろ</sup>寛いで、でも「私以外に誰が守る」という強さで抱っこし、視線をふり注ぐ、お母さんの様子に釘付けになるのです。ここには間違いなく、西洋キリスト教的なピエタ（十字架からキリストを降ろして膝に抱くマリアの図）の図像の記憶が埋め込まれているでしょう。良質な写真家であればあるほど、体の中に豊かに貯め込んだ映像の記憶は、新しいイメージを斬り取る力となって溢れ出てきます。私たち日本人に聖母子像は日常的でないかもしれませんが、けれども何かここには、もう宗教的といっても良いような、愛情以外の何ものでもないお母さんの気配が満ちているのを、感じ取ることができます。

ただし、です。今、大学の教室の授業では、私はこの作品をみなさんにパワーポイントでお見せできますが、本の中の論文では掲載できません。というのも、19歳になった智子さん（2年後に逝去）の痛々しい姿を、いつまでも公にさらしたくない——というご遺族の願いによって、ユージン・スミスの著作権継承者が、印刷媒体への掲載を許可しないことに、近年決めたからです。

この経緯を知る時、私たちは次なる大きな問題——つまり一枚の写真は誰のものなのか？ という解決不能な倫理問題に突き当たります。フォトジャーナリストは誰のために仕事をしているのか？ 撮るべきか救うべきか？ 被写体の現実には正確に伝わるのか？——そして私たちのように写真を「見る」行為とは、いかなる行為なのか？ 最後にこの問いが来ます。というのも、先に紹介した写真批評家スーザン・ソントグは、フォトジャーナリズムに世界を変革する力など元来あるのか？ と詰

め寄るのですから……これは幼い頃一枚の写真に衝き動かされるような体験をした（と思っていた）私にとっても、重い問いに他なりません。

### スーザン・ソントグの問い

#### セバスチャン・サルガドへの疑問

今日の最後は、現代の話をしましょう。今、フォトジャーナリズムの活動範囲は少しずつ狭められていると、現場の人たちからお聞きします。まずはテレビやインターネットの普及。雑誌の廃刊が大きい要因。いまや世界各地の映像にいちいち目を奪われる、というような状況は、特に先進諸国の日常では少ないとすらいい良いかもしれません。そんな状況で、セバスチャン・サルガド（S. Sargado）は全ての批判を覆すような良い仕事をしている、現役のフォトジャーナリストと目されています。カルティエ＝ブレッソン亡き後、報道とアートとの境界を感じさせない作り手と言われるゆえんです。彼は1944年ブラジル生まれ。変わった経歴で、ブラジルのサン・パウロ大学でまず経済学の修士号を取り、ブラジル大蔵省に勤めます。その後パリに留学し、経済学関係の博士号を取得、そのまま国際コーヒー機関に入りますが、結婚後に妻の影響もあって調査上の写真を撮り始め、ついにフリーカメラマンになりました。ただし写真家はいろいろな経歴の人が多いのも事実で、あまり不思議なことではありません。サルガドは1978年にパリ郊外の悲惨な実態を撮ることから始め、ヨーロッパにおける移民問題に移り、それから自分が生まれたラテン・アメリカの農村や先住民を撮る仕事をしていきます。そして1980年代からは大掛

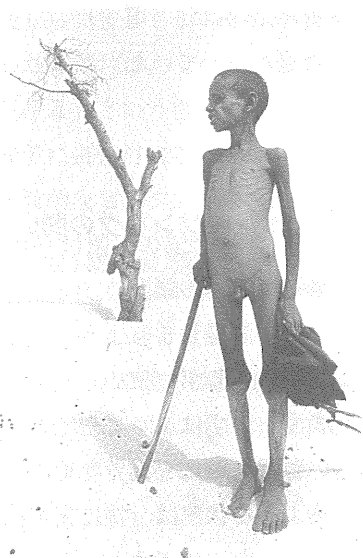


図9 マリ (セバスチャン・サルガド、1985年)  
© Sebastião Salgado/Amazonas Images, 1985

かりなプロジェクトを立て、数年単位をかけて一つのテーマで全世界何十カ国もで仕事をし、展覧会、写真集に仕上げていくという手法を確立しました。

1984-85年にかけて、NGO「国境なき医師団」の協力で、アフリカの飢餓の状況を撮った写真集『サヘル』の一枚(図9)を、まずお見せしましょう。マリという国で1985年に写された写真。砂漠の中に木が一本立っていますが、枯れて死んでいます。その前に男の子が立っているわけですが、着るものもなく見ての通りの状態です。自分で歩くことができないので杖を持っていて、杖の細さと足の細さがほとんど一緒であり、立木と同様、つまりこの子はもう生きないだろうと思わせる、そんな写真です。この写真は「縦位置」——つまり縦長ですが、

写真家はスナップ写真でも、大事な映像を撮ろうとする時、わざわざ縦位置にしてシャッターを切ろうとするものだ——と、写真家からお聞きしたことがあります。この写真もそんな一枚でしょう。

けれどもサルガドのこうした力強い映像に対し、ソントグは次のように問いかけるのです。

「世界の悲惨(……)を撮り続けている一人の写真家セバスチャン・サルガドは、美しいものは偽物だというこの新たなキャンペーンの主たる標的になってきた。(……)グローバル [=世界規模の範囲で] に捉えた苦しみを大きく立ちほだらせることは、もっと「関心」をもたねばならない、という気持ちを人々のなかにかきたてるかもしれない。それは同時に、苦しみや不幸はあまりにも巨大で、あまりに根が深く、あまりに壮大なので、地域的な政治的介

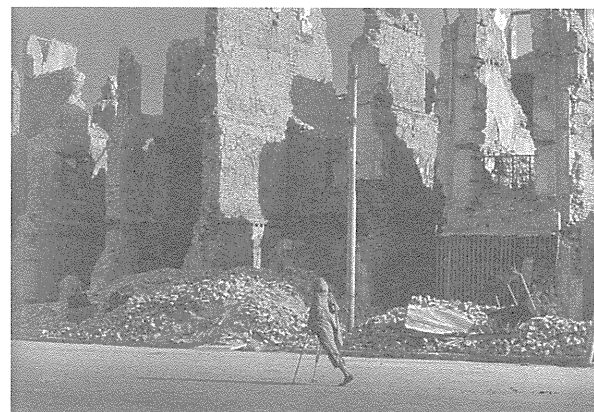


図10 カブール (セバスチャン・サルガド、1996年)  
© Sebastião Salgado/Amazonas Images, 1996

入によってそれを愛することは不可能だと、人々に感じさせる。このような大きな規模で捉えられた被写体にたいしては、同情は的を失い、抽象的なものとなる。」<sup>4</sup>

確かにそうかもしれません。しかし一方、この『サヘル』の写真や、アフガニスタンの廃墟を撮ったサルガドの写真(図10)を前にして、日本人作家池澤夏樹は、ソクタグに次のように内省的な応答をしています。

「ソクタグは、サルガドが被写体をあまりに美しく提示し普遍化するから、見る者が対象に同情する気持ちは抽象的なものとなってしまふ、言い換えればそぞらしく見えると言う。ぼくの考えでは彼の写真は美しいがゆえに、そこに描かれた悲惨と抱き合わせで、深く記憶に残るのだ。彼が撮った飢餓で痩せたアフリカの子の像は、美しい棘となって心に刺さって抜けない。アフガニスタンの写真は多く見たが、カブールの廃墟の前を歩く片足の廃兵を撮った一枚をこそぼくは覚えている。」<sup>5</sup>

先に見ていただいたキャパの一枚(図8)がスペイン市民戦争を証言し、スミス一枚が水俣を証言するように、記憶に残る写真というのは、長く人々の間に留まりつづけます。それがもしビデオだったら?——9.11のような場合はともかく、普通は長く残らないですよ。そういう点で、アフガニスタンの戦争は、このセバスチャン・サルガドの一枚によって21世紀に残っていくかもしれない。そして世界報道写真展のあの一枚(図1)も、イラクの政権委譲後30年50年もあとに、平和に

なっても思いだせる一枚かもしれません。

突飛ですが一つだけ、関係のある話をする、そういう意味ではジェノサイドは写真にはなりません。つまりアウシュビッツや広島的大量殺戮、徹底的な抹殺・破壊は、表象不可能であり、記憶として映像化できません。みなさんはそれほど恐ろしい目にあつたことはないと思いますし、そう信じていますけれども、人間の一生の中で最もひどいことというのは、実は映像で撮ることはできません。ですから見るというのは本当は、はかないことなのかもしれない。だからこそそれでも映像が可能ところで何かが残れば、それは人間の記憶の中に「美しい棘」となって抜けない、という池澤さんのことばは、深い説得力をもっていると思います。

ここで種明かしをしますが、スーザン・ソクタグ自身も、この本の中で、実は迷っています。世界の悲惨など見せられても私たちは恐らく何もできない。だから無駄ではないのか? しかし一方で、写真という記憶の媒体がなければ、私たちはどこにも踏み出せない。だからこそ写真は思考の契機になる——これがソクタグが問い続けた二つの極です。ずるい、どっちかにしてくれ、とソクタグに申し立てた書評もありました。けれども、むしろこのように「写真を見る」というのは、ある意味では撮ること以上に真剣な、心に突き刺さってくる一つの体験なんだということを少しでもわかって頂けたら幸せです。

#### 異文化へのまなざし

最後に一枚、戦争でも残虐写真でもない、けれども異文化を撮る意味を考えさせられる一枚(図11)を紹介しましょう。南アメリカ、ブラジルのアマゾン、サルガドの生まれ故郷です。

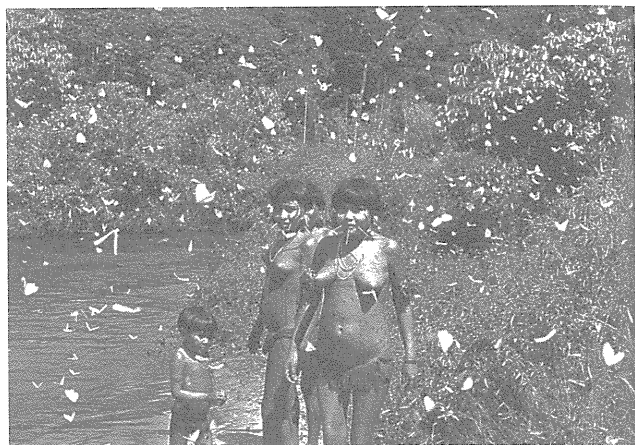


図11 ブラジル、アマゾン（セバスチャン・サルガド、1998年）  
先住民族ヤノマミの娘たち。周囲には無数の蝶が飛び交う。  
アマゾンは世界有数の蝶の繁殖地だ。しかし残念なことにこの  
川は上流の金鉱で使われた水銀で汚染されている。

© Sebastião Salgado/Amazonas Images, 1998

1998年に撮られた先住民族ヤノマミの娘たちです。白い点々は無数の蝶——先住民族の娘たちはほぼ裸体の姿で蝶と戯れ、とても美しく見えます。まるで蝶たちがこの少女たちを愛撫するかのような、少しセクシュアルな写真であるとさえ言うて良いでしょう。あたかも南の楽園という感じです。けれども今や、私たちは、こうした異文化を、発達もしていない野生が息づく楽園、と見ることはできない時代になっています。例えばユージン・スミスのような写真家が日本に来て、フジヤマ、ゲイシャだけ撮って帰ったらどうですか？ がっかり以上にげんなりですよ。一体、あれほど世界の現実に食い込む力をもっているはずのサルガドが、こんな楽園写真を平気で撮るものなのではないでしょうか？——鍵はサルガド自身のキャプションの中にあります。

す。みなさんももう一度読み返してみてください。

池澤夏樹さんは、サルガドのキャプション付きのこの写真に、次のようなエッセイを寄せています。最後の方を引用します。

「(……) この一連の写真はそのような夢を誘う。アマゾンの奥地に、半裸の身体に装飾を施した人たちが蝶の群れに囲まれて生きている。少女は無垢だし、木漏れ日は燦燦<sup>さん</sup>。水は清い。

だが、実際には水は清くないのだ。彼らのところにも文明は押し寄せている。彼らは侵され、人口は数十年で割まで減ってしまった。(知人友人の名を百人分書いて、そのうちの九十人の名にバツをつける、という実験をしてみるといい)。

サルガドが撮ったこともまた汚染なのだ。あるいは、あなたがこの写真を見ていることが。」<sup>6</sup>

池澤夏樹さんのいうことは、もうみなさんにもわかっていただけだと思います。つまり写真を見る、その細部をみて美しいと思ったり、違うなと思ったりするけれど、そこにはもう見るということにおいて責任が生じているし、ただ無垢に、のほほんとすることはできないというのが、写真を取り巻いている一つの状況です。急いで付け加えると、芸術的な写真というのはいつでも存在し、単に良い・わるい、好き・嫌いということもできます。しかし写真によって異文化と向き合うときに、百聞は一見にしかず、映像が持っている力はとても大きいですから、多分これからも私たちは写真やビデオを撮り続けるのだろーと思ひます。けれどそれはビデオを回している人や、写真を撮っ

ている写真家たちだけの問題ではありません。その写真をどんなふうに見るか、見た後で私たちはどう感じるのか、そして感じた後でどうするのか、どんな風に人に伝えるのかという、見る側の問題が関わっているのだということを、もう一度私たちは知る必要があります。こうした事柄は今まで、なかなか語られてきませんでした。むしろ最近になって急激に語られてきたことです。その点で今回はみなさんに、学問の最前線のお話にお付き合い頂いたと思っています。私自身こういう写真の衝撃から、今までの生き方を自分なりに考えてきたという点では、ソントグが言ったように非常にペシミスティック（悲観的）にもなるけれど、写真には人を動かす力があるのかもしれないと思うし、私たち自身も揺れ動いてこれからもいくでしょう。では私の責任は何でしょう？ それはなによりもこういうお話を若いみなさんにして、対話をし続けること、その場を提供することが、おそらくこういう写真を見た私自身の責任だし、やっていたいかなければならない仕事だろうと思っています。

#### 註

- 1 『2004年世界報道写真展』カタログ、日本語訳リーフレット。図2のキャプションも同様。
- 2 S. Sontag, *Regarding the Pain of Others*. N. Y.: Farrar Straus and Giroux, 2003.
- 3 ソントグは残念ながら（この公開講座のあと）2004年12月に亡くなりました。
- 4 S. ソントグ／北條文緒訳『他者の苦痛へのまなざし』（みすず書房、2003年、76-77頁）
- 5 池澤夏樹書評『毎日新聞』（2003年8月10日、朝刊）
- 6 池澤夏樹「アマゾンの奥地」『デイズ・ジャパン』（2004年7月号、47頁）



#### 著者プロフィール

今橋映子、1961年、東京都生まれ。  
 東京大学大学院総合文化研究科助教授。  
 専門

比較文学・比較文化。日本人知識人や芸術家のパリ体験を研究することから出発し、次第に「パリ神話」そのものの解明を多角的に志しています。写真論は、都市表象という側面でも、異

文化理解という側面でも、近年私にとって重要な仕事になっています。

#### 主な著書

- 『異都憧憬 日本人のパリ』（柏書房、1993年／平凡社ライブラリー、2001年）  
 『金子光晴 旅の形象——アジア、ヨーロッパ放浪の画集』（平凡社、1997年）  
 『パリ・貧困と街路の詩学——1930年代外国人芸術家たち』（都市出版、1998年）  
 『〈パリ写真〉の世紀』（白水社、2003年）  
 『リーディングズ 都市と郊外——比較文化論への通路』（編著、NTT出版、2004年）

ちょうど一年前、この講座で伝えたい学問の面白さを全国の高校生たちに届けるにはどうしたらよいかと考えていた矢先、培風館編集部からこの講座を元にした本の出版の申し出をいただいた。講師をして下さった先生方には、さらに原稿執筆という作業をお願いしたにもかかわらず快く執筆していただき、ようやく本書シリーズの刊行にこぎつけることができた。これも各先生方の教育者としての熱意の賜物である。願わくは本書シリーズの読者の中から、向学心に燃えた若者が一人でも多く現れること祈りたい。ここに「高校生のための土曜特別講座」の趣旨に賛同し、唯一の学外講師として快く参加して下さった作家の半藤一利氏（一高ボート部出身、第2巻所収）、休日や夜間にボランティア講師をしていただいた多くの教養学部教員の皆様、海洋研の竹井祥郎先生（国際高校PTA）、この講座をサポートして下さった教養学部学部長室、社会連携委員会、事務部、それにTAの学生諸君に深く感謝いたします。このような巡り合わせをいただいた東京都立国際高校の高橋哲夫、川島由夫、塩崎 勉、各歴代校長先生や歴代の教頭先生やPTA会長にも感謝します。なお、この東京大学教養学部主催「高校生のための金曜特別講座」は平成17年度からは（株）ベネッセコーポレーションの支援を受けてより充実した形で続行中です。遠方の高校生諸君も東京に来られた折は是非、聴講してみてください。プログラムや地図等は東京大学教養学部ホームページに出ています。もちろん高校生以外の一般の方の聴講も大歓迎いたします。参加登録は不要です。末筆になりましたが、この講座を出版物の形で多くの方々の目に触れる機会を作ってく下さった培風館編集部の松本和宣氏と白間 綾さんに深く感謝いたします。

平成17年5月 夜も更けた駒場キャンパスにて  
松田 良一

© 東京大学教養学部 2005

2005年9月16日 初版発行

16歳からの 東大冒険講座 1  
記号と文化／生命

編者 東京大学教養学部  
発行者 山本 格

発行所 株式会社 培風館  
東京都千代田区九段南4-3-12・郵便番号102-8260  
電話(03)3262-5256(代表)・振替00140-7-44725

印刷・製本 東洋経済印刷

PRINTED IN JAPAN

ISBN4-563-01911-9 C3040

ISBN4-563-01911-9

C3040 ¥1400E

定価(本体 1400円+税)



16歳からの東大冒険講座

[1] 記号と文化/生命

東京大学  
教養学部  
編

培風館

東京大学教養学部編

# 16歳からの 東大冒険講座

[1] 記号と文化/生命

培風館

