

# 日本におけるロバート・キャパの受容について —雑誌『セルパン』に掲載された《崩れ落ちる兵士》をめぐって—

権原伸博

はじめに

ロバート・キャパ Robert Capa (1913-54) の《共和国軍兵士の死、コルドバ前戦、スペイン、1936年9月》*Death of a Loyalist Militiaman, Córdoba front, Spain. September, 1936.* は、《崩れ落ちる兵士》(以下《兵士》と表記する。) *The Falling Soldier.* と称され、最も有名な戦争写真の一つといえよう。そして、この写真はピカソの《ゲルニカ》1937と同様に、スペイン内戦における反ファシズムを象徴する作品と見なされている。また、この写真をめぐっては、兵士の頭部に銃弾が貫通して倒れる瞬間を撮影したとされることへの疑義から、長く真贋について語られてきた。そこでは、兵士や撮影地、撮影機材等の特定作業が行われているが、真贋そのものについては未解決といえよう<sup>1</sup>。

ところで、この写真の初出は、フランスのグラフィック誌『ヴェ』“VU” 445号(1936年9月23日)であり、「彼らはどのように倒れたのか」というキャプションで、もう一枚の倒れる兵士の写真との二枚組写真として発表された(図1)。そして、アメリカの『ライフ』“LIFE” 1937年7月12日号に、「スペインにおける死、内戦は1年で50万の命を奪った」というキャプションで掲載されることでキャパの名は一躍有名になり、報道カメラマンとしての地位確立していくことになる(図2)。

現在この写真を含むキャパの写真は、国内でも横浜美術館や東京富士美術館などが所蔵し、美術史や写真史的位置づけがなされ、芸術作品として鑑賞する機会が与えられている。また、美学の言説に目を向けると、西村清和はキャパの著作『ちょっとピンぼけ』*Slightly Out of Focus. 1947* を引用し、その報道写真が有する倫理的アンチノミーを問題にする<sup>2</sup>。そして、その問題は「写真行為をなりたたせている視線の構造、つまり写真を撮られるもの、撮るもの、そして見るもの三者の視線の断裂に由来した。とすれば、これらの写真を見るわれわれにとっての問題は、みずから体現しているまなざしの由緒をはっきりと自覚した上で、あらためて自分の視線をいかに調整すべきかにある。」<sup>3</sup>と論じている。

しかし、このあまりにも有名な写真が、日本の総合雑誌『セルパン』78号(1937年7月)に掲載されていることは、あまり知られていない(図3)。それは、アーネスト・ヘミングウェイによる「伊軍敗戦の現地報告」という特集記事の冒頭部分に提示され、崩れ落ちるのではなく「スペイン前線に立てる人。」というキャプションがつけられている。また、紙質が悪いため前ペー

ジの広告が裏写りしていて、判明な写真とは言えないが、明らかに《兵士》であることは認識出来よう。そこに撮影者キャパの名前は提示されていないが、おそらくこの写真の日本における初出と思われる。

本論は、どのようにして《兵士》が『セルパン』に掲載されたのかについて、フランスのグラフィック雑誌『ヴェ』や『ルガール』*Regards* との関係性を軸に考察する。さらに、『中央公論』595号(1937年6月)のスペイン内戦特集の写真を検討し、スペイン内戦報道において、キャパの写真が匿名で日本に公開されていたことを明らかにする。次に、写真雑誌『アサヒカメラ』『フォトタイムス』等において、伊奈信男、名取洋之助らの報道写真やグラフィック誌をめぐる言説を確認し、日本におけるキャパの名声の確立は、欧米における『ライフ』のようなグラフィック誌を経由するものとは異なっていたことを明らかにする。

## 1. 雑誌『セルパン』と春山行夫

1923年に長谷川巳之吉が創業した第一書房は、佐藤春夫、上田敏、萩原朔太郎らの詩集や訳詩集を豪華な装幀によって出版した出版社として知られている。また、大正末期から昭和初期の円本ブーム時には、全43巻の『近代劇全集』(1928)を出版し、日本の演劇活動に大きな影響を与えた。その第一書房は、1931年に雑誌『セルパン』を創刊する。当初この雑誌は、翻訳文芸や詩、小説、美術等の記事で構成される文芸雑誌であったが、同年満州事変が起ると報道機能を担うことが模索されることになる。翌年には総合雑誌の登録をして、時事評論や海外事情紹介の記事も加えられていく。その目標は「時事問題、文芸、学術等あらゆる文化面に新鮮な精神と深刻な批判を具体化」<sup>4</sup>していくこととされた。そして、この傾向は1935年に、詩人で文芸批評家の春山行夫(1902~94)が編集長になると更に加速されていくことになる。

春山は出版社の厚生閣で、雑誌『詩と詩論』(1928~31)の編集や『現代の藝術と批評叢書』(1929~32)の企画を担当し、日本におけるモダニズム文学の形成に貢献した人物である。そして春山は、『セルパン』の内容の企画や編集を全て一人で行うことで、従来の総合雑誌とは異なる新しいジャンルの雑誌を創り出すことを目指した。それは『中央公論』『改造』『日本評論』といった総合雑誌との差別化だけでなく、平俗化した新聞ジャーナリズムに対抗するものでもあった。

その『セルパン』の特色は、他の雑誌より廉価であり、難解な問題もダイジェスト記事としてわかりやすく解説し、新着の各国新聞雑誌の重要なトピックを速報の形で提供する事であった。この速報性こそがセルパンに《兵士》が掲載された理由となるが、記事の選定作業には、当然ながら当時の文学的、思想的状況が反映されることになる。それは、プロレタリア文学が壊滅していく状況にあって、ファシズムに抵抗するヒューマニズムとしての「行動主義」あるいは「能動精神」を支持する立場である。その立場は『セルパン』55号(1935年9月)に、同年6月にパリで開催された「文化擁護のための国際作家会議」の報告記事が掲載され、アンドレ・ジイドやアンドレ・マルローの発言が紹介されていることに顕著である。

この報告では、フランスにおける行動主義文学<sup>5</sup>の紹介者である小松清らが関わり、同年11月に第一書房は『文化の擁護』という単行本を出版するに至っている。ところで、この国際会議に

は、ソヴィエトからはミハイル・コリツォフ、イリヤ・エレンブルグらが参加していた。そのうち、『セルパン』と深く関わりを持つのは、エレンブルグであり、『セルパン』50号（1935年4月）に「ソウェートは語る」という記事が二枚の写真付きで掲載されている。この記事は『ヴェ』353号（1934年12月19日）に掲載されている記事の抄訳であるが、『兵士』よりも前に『ヴェ』の写真が『セルパン』に掲載されている例となっている<sup>6</sup>。

ところで『ヴェ』は、ファッション誌の編集に携わってきたリュシアン・ヴォージェル Lucien Vogel が1928年3月に創刊したフォトジャーナリズムの先駆的な雑誌であった。ヴォージェルは「読む」ことではなく「見る」ことを主体とする雑誌をめざし、アンドレ・ケルテス、ブラッサイ、アンリ・カルティエ＝ブレッソン、マンレイなど写真史に名を連ねている写真家たちの写真を掲載していた。

この『ヴェ』に関しては、『セルパン』57号（1935年11月）の特集記事「現代のカメラ」において、美術評論家の柳亮が「VUのモデルニテ」という記事で、「グラフィックと言ふもののモデルニテを最高にまで高揚させて、ジャーナリズムに於ける近代精神主義を完全に確立した」と評価している。そして、柳はその特徴を「尖鋭な社会的關心を豊富に盛り込んだ清心澆刺とした劃期的編輯法と、創意的な、大膽なミザンページ（紙面のモンタージュ）に、加ふるに優秀なグラビア印刷の明解な魅力」であると力説している<sup>7</sup>。

この柳の力説は、フォトジャーナリズムの重要性を意識するものであるが、それは「報道写真」に関する議論の高まりを背景にして、その理想を提示するものであった。「現代のカメラ」の特集は、柳の記事の他に、伊奈信男「現代の寫眞とその理論」、名取洋之助「報道寫眞の勃興」、堀野正雄「寫眞壁画の誕生」、山脇巖「ドイツ寫眞界の現状」、馬上義太郎「ソヴェトのグラフ」で構成されていた。ここで伊奈は日本における「芸術寫眞」と「新興寫眞」の歴史的経緯をふれたのち、「報道寫眞」への無理解を問題にする。そして、名取は、伊奈にドイツ語の Reportage Foto の翻訳を相談し、「報道寫眞」という訳語が生まれエピソードを披露する。

この「報道写真」の訳語に関するエピソードは、1934年に『日本工房パンフレット』として発表された伊奈信男の小文「報道寫眞に就いて」を指している。そこで、伊奈は報道写真を「写真の諸分野の中でも、社会的に最も重要な意義を持つものである。」とし、そのイデオロギー形成の力の絶大さを問題にする。そして、伊奈は報道写真を単なる挿図としてではなく「写真が主で、文字の説明が従であり、しかも意識的に、ある意図の下に組み合わせたいわゆる「組写真」にして、はじめて種々なる事象の全貌を明確に表現し、報道し得るのである。」<sup>8</sup>とするが、それはモンタージュを重視する『ヴェ』が目指す立場と同じであった。

春山は同号編集後記において、写真特集号を出した理由について、新興芸術の第一線にある写真と建築が文化問題にされていない状況を提示し、機械とヒューマニズムは相反するものではなく、協調し理解と技術の獲得が必要であるとしている。そして、日本の総合雑誌がカメラや新興芸術に対して無関心であることを憂い、「理由のない偏見を正し、同時にカメラ藝術の現状に対して、鳥瞰的な展望を試みたいからに外ならない。」<sup>9</sup>と説明する。

とはいえ、『セルパン』が総合雑誌として目指していたのは、47号（1935年1月）編集後記にあるように『ニュー・ステイツマン』 *New Statesman* 『ネーション』 *The Nation*<sup>10</sup>のようなりベラル派の雑誌であり、『ヴェ』のような本格的なグラフ誌ではなかった。そのため、『セルパン』に

においては記事の速報性と内容を重視し、写真は付随的なものであった。

## 2. 『セルパン』における「スペイン内戦」記事について

スペインは1931年に王政が崩壊し第二共和制が成立したが、1936年2月の総選挙において、共和主義者、社会党、共産党が協力して人民戦線政府が成立すると、左派と右派の対立が決定的なものとなった。そして、同年7月17日フランコ將軍を指導者とする反乱軍がモロッコで蜂起すると、人民戦線政府と軍部や右派勢力との間の内戦となり、1939年4月1日のフランコ將軍による勝利宣言するまで続いた。この内戦に対する国内最初の報道は、1936年7月19日付けで『東京朝日新聞』が「西領モロッコの叛乱拡大/叛軍、全要地を占拠」という見出しによるものであった。

スペイン内戦研究家の川成洋は、日本におけるスペイン内戦報道を、四期に分けて分析している。つまり、①比較的公平な報道（1936.7.19-7.31）、②国威発揚を意図した内容（1936.8.1-12.31）、③フランコ支持を明確化（1937.1.1-12.31）④フランコ賛美のキャンペーン（1938.1.1-1939.4.1）である<sup>11</sup>。日本においては、1936年の二・二六事件、37年の盧溝橋事件が起これ、38年には「国家総動員法」が制定され言論統制が強まる時期であった。その中で、スペイン内戦の新聞報道は、反共を基調とする軍国主義的傾向が支配的であった。

一方、『セルパン』において、スペイン内戦記事が初めて掲載されたのは、66号（1936年8月）に掲載された「各地よりの情報」における「イギリス知識階級の宣言」である。そこでは人民戦線政府が共産主義やボルシェヴィキであることを理由に、軍国的反軍に同情する世論に反論し、スペイン人民戦線政府が民主主義政府であり、軍事的独裁とファシズムに戦っていると力説する。その後『セルパン』では、102号（1939年7月）の林二十六による「スペイン人民戦線派の最後」まで74本の記事が掲載された。

その内、日本人による記事は林の他、筑紫明、與謝野秀、鈴木東民、福永英二、關口弘の6名による7本のみであり、その他28本は無署名で新聞や雑誌記事を紹介するものであった<sup>12</sup>。また、残り39本の記事は、ヘミングウェイやエレンブルグの他、マルロー、T.S. エリオット、ステューブン・スペンダー、トリスタン・ツァラら著名作家を含む34名の外国人による翻訳記事であった。それは、海外の重要なトピックを速報していく春山行夫の編集方針に沿ったものといえよう。

ここで注目したいのは、34名の外国人のうち、マルローとヘミングウェイの記事が3本ずつ採用されていることである。このことは『セルパン』の報道基調が、川成が分析した当時の報道基調とは異なり、反ファシズムの立場であったことを端的に示している。また、それは海外からの記事の情報源である、イギリスの『ニュー・ステイツマン』、アメリカの『ニュー・リパブリック』 *New Republic*、『ネーション』、フランスの『ヴァンドルデイ（金曜日）』 *Vendredi*、『ヴェ』らの報道基調を踏襲するものでもあった。そのうち、『セルパン』69号（1936年10月）は、『ヴェ』のスペイン内戦特集号である441号（1936年8月29日）から、ラモス・フェルナンデス「スペインのファシズム」、ルイ・パロ「スペインの知識階級」、マルセロ・モンタロン「何故イルンは陥落したか」、ヴェントウラ・ガッソル「何故教會が焼かれたか」という記事が二枚の写真付きで紹介されていて興味深い。

『ヴェ』441特別号は表紙に「スペインにおける共和国の防衛」と書かれ、ゲオルグ・ライスナーGeorg Reisnerの写真に着色する形で、共和国軍兵士が赤旗を掲げる写真が提示されている(図4)。この号では、のちにジャクソン・ポロックの写真で有名になるハンス・ナムートや、キャパ、ゲルダ・タロー、シム(デーヴィッド・シム)の写真が採用されている。そして『セルパン』69号では、「社会問題として注意すべきスペインに於ける児童の武装」(図5)というキャプションで、ライスナーが撮影した銃を持って歩く少年の写真と、「戦線に発つ夫、別れを惜しむ妻」(図6)というキャプションで、キャパが撮影した列車の窓から両手をだして、別れを惜しむ夫婦の写真が掲載されている。

この二枚の写真は、『東京朝日新聞』1936年9月26日夕刊4頁における「動乱スペインの點描」で紹介された六枚の写真にも含まれている(図7)。この記事は、「スペインと同じ人民戦線内閣をもつフランスでは、自國の辿る運命を暗示するかの如き比の動亂の成行を凝視し胸を高鳴らせてゐる。さればこそ動亂勃発以來、佛國からは續々として特派記者が送られ、ニュースに、寫眞に、映畫に、動亂の相貌が巨細に伝えられてゐる。今この特派記者のカタロニア見聞記の中から二三を拾つて見よう。」と書かれているが、実際には『セルパン』69号と同様に『ヴェ』441特別号の抄訳となっている。

ここでは「バルセロナの街」「カタロニア政府」「戦争中央委員会」「革命婆さん」「美少女ノラ」「ビッグ・パレード」「市街戦ごっこ」という見出しが掲げられ、著名なジャーナリストである、ジャン・リシャール・ブロックやマドレーヌ・ジャコブの署名つきで『ヴェ』に掲載された記事が抜粋されている。また六枚の写真も、全て同誌に掲載されているものであり、①革命と少年、②昨日に変わる今日の姿、③④戦線へ、⑤颯爽婦子軍、⑥小銃片手に野良にいそしむ、というキャプションがつけられている。そのうち、『セルパン』69号に掲載された二枚の写真は、①と③に該当する。六枚の撮影者は、①⑤⑥がライスナー、③④はキャパと特定出来る。これら六枚の写真は、伊奈や名取が問題にした、いわゆる「組写真」による「報道写真」といえようが、引用元の『ヴェ』の紙面構成に比べると、モンタージュの意識は低いと言わざるを得ない。

たとえば、『ヴェ』441特別号22～23頁(図8)では、前線に出発する兵士との別れを、見開き左頁に女性との別れの写真五枚、右頁に子供との別れの写真を四枚配置するが、左頁では大きな一枚以外は左に傾けて配置している。また、右頁では一枚右に傾けて配置し、中央にある大きな写真に視線を誘うような効果をもたらしている。また、キャプションは三つの書体で使い分けており、デザイン構成の意識が高いといえよう。

ここで、写真の解像度が低い新聞紙面や『セルパン』のような雑誌と大判の写真グラフ誌との比較を、単純に行うことは限界があるだろう。しかし、キャパの写真が、『ヴェ』441特別号を経由して、おそらく日本に初めて紹介されていた事実は、キャパや報道写真の受容史において、殆ど語られておらず重要であると判断する。また、『セルパン』78号におけるキャパの《兵士》の掲載は、2007年にキャパやゲルダ・タロー、シムらが撮影した4500枚にも及ぶ大量のネガがメキシコで発見された「メキシカン・スーツケース」以降に進んだ、スペイン内戦に関する写真史研究において、キャパの受容と国際的影響を考察する重要な視座を与えるものといえるだろう<sup>13</sup>。

### 3. 『セルパン』78号における《崩れ落ちる兵士》について

《兵士》が掲載されている『セルパン』78号は1937年7月号であり、『ライフ』にこの写真が掲載されたのが、1937年7月12日号であることや、『セルパン』において『ヴェ』が重要な情報源であったことを考えれば、この写真の初出である『ヴェ』445号（1936年9月23日）から転載したことは確かであろう（図3）。しかし、『ヴェ』441特別号の記事の抄訳を掲載した『セルパン』68号は、情報元の『ヴェ』の発行から二ヶ月以内に、つまりは速報の形で紹介しているのに対し、この写真は『ヴェ』の発行から半年以上経ってから掲載されている。また、『ヴェ』の当該号に掲載されていない記事の写真として掲載され、『ヴェ』では「いかにして人は崩れ落ちるか」というキャプションがつけられているのに対して、「スペイン前線に立てる人」という、逆の意味のキャプションがつけられている。このことは、春山がフランス語に長けていたことを考えれば、そこに明確な編集意図があったと考えるのが妥当であろう。

ここで春山は「これは今日まで発表されてある限りでは最も新しい状態を傳へてあるものであり、英國が躍起となって攻撃したグワダラハラの前線に於けるイタリア軍の敗戦の状況を初めて世界に報道したものである。」と説明し、アンドレ・マルローによる現地報告同様に「文學的にも貴重な記録」であるとしている。しかし、スペイン内戦の写真報道が少ない日本の読者にとって、大文字で「伊軍敗戦の現地報告 アアネスト・ヘミングウェイ」と、見開きページ全体で示されると、この写真がイタリア軍を破った勇敢な兵士の現場写真であるという誤解が生じやすいだろう。そこで、次に写真とテキストとの整合性について考察する。

ヘミングウェイは、北米通信NANAの特派員として、三回スペインを訪問するが、『セルパン』78号の記事は、1937年3月から5月にかけての一回目の訪問時に書かれたものである。同号ではその出典は明記されていないが、春山は『ニュー・リパブリック』1937年5月5日に掲載された *On the Madrid Front*. という記事の抄訳を掲載したと思われる。次に、実際に『セルパン』で紹介された四本のヘミングウェイによる特派員報告の概略を示すことにする。

#### ① ヴァレンシアにて 1937年3月18日

この記事は、ヘミングウェイのスペイン内戦に関する第一報であり、先ずトゥールーズから飛行機でヴァレンシアに移動する際に、反乱軍の空爆の直後でバルセロナが静まりかえっていたこと、タラゴナ上空から砲撃を受け傾いた貨物船などが見えたことなどが記されている。そして、ヴァレンシアに到着後アリカンテに移動すると、21歳から26歳の補充兵の活躍もあり、グワダラハラ戦線でイタリア正規軍を破ったことに対して、街が祝賀気分であふれていた事が報告されている。

#### ② グワダラハラ戦線にて 1937年3月29日

この記事は、グワダラハラの戦線の状況を報告するもので、「この戦いの重要な結果は、グワダラハラ街道を救ったのみでなく、八ヶ月の防禦戦の後に、政府軍に大勝を與へ、外國の侵入に對する國民戦線の實をあげた點にある。」と総括している。また、四日間ブリウエガの戦闘を研究し、戦車の威力が絶大で、多くの死体が横たわる凄惨な状況を報告している。

### ③ マドリッドにて 1937年4月10日

この記事は、ヘミングウェイもシナリオに参加した、記録映画『スペインの大地』<sup>14</sup>のオランダ人監督ヨリス・イヴェンスと撮影技師ジョン・ファーノウ、そしてユナイテッド・プレス社の記者ヘンリ・ゴレルと行動を共にして、マドリッドの戦闘現場に潜入した報告である。ヘミングウェイらは、政府軍と反乱軍の戦闘が手に取るようにわかる場所で取材を続けるも、被弾の危険や反乱軍のユンカー機から逃れる状況等生々しい戦場の報告をしている。なお、この映画の撮影時に初めてキャパとヘミングウェイは出会っている。

### ④ マドリッドにて 1937年4月11日

この記事では、先ずマドリッドの空爆について、老婦人が被弾し足をもぎ取られる悲惨な状況などが報告される。そして、塹壕に隠れていた兵士たちが突進するも、腹ばいになり弾をよけて前進していく様が描写される。また、機関銃や小銃の不穏な発射音が、変化のない重々しい響きであることも報告され、市街戦の不穏な状況を提示している。

以上、四つのヘミングウェイの報告とキャパの《兵士》との整合性について考えると、グワダラハラ戦線の勝利に関する調査報告の①と②との整合性は低いと言えよう。一方、マドリッドの戦闘の前線を観察する描写との整合性は、③における「私は政府軍の歩兵が、丘腹に彫った褐色の塹壕を進軍してゐるのを見た。」や、④の「新しく掘られた塹壕の白堊質の線の背後に、兵士は横たわってゐた。突然、腰をかがめて一人が後部に走った。」といった記述に見出すことが出来るかもしれないが、それは「崩れ落ちる」ではなく「前線に立てる」というキャプションによって、戦争の悲惨さよりも、共和国軍の勇敢さを印象づけている。

『セルパン』80号（1937年9月）では、海外の雑誌紹介として、フランスのグラフ雑誌『ルガール』183号（1937年7月14日）の書影が掲載されている（図9）。『ルガール』は、キャパ、タロー、シムらが撮影したスペイン内戦の写真を多数掲載した雑誌であり、この号はスペイン内戦1年を記念する特別号であった。そして、『セルパン』82号（1937年11月）は、その号からツァラ「スペインの美しさ」、エレンブルグ「アラゴン戦線にて」の二つの記事を翻訳掲載している。

ここで注目したいのは、『ルガール』183号に《兵士》の写真が掲載されていることである（図10）。それは、アンドレ・ブルムセル André Wurmser による、「不干涉者ピュロスに対する公開書簡」という記事の背景写真となっている。ここで写真は、文字が男の身体に文字が被らないように配置され、文字列が3行重なる銃口の部分は色を薄くする処理がなされている。それは『ヴェ』同様に視覚的効果を意識した構成といえよう。

ところで、この公開書簡の宛先である「ピュロス」とは、損害が大きい割に得るものが少ないことを指す慣用句「ピュロスの勝利」の「ピュロス」を意味している。ここでブルムセルはスペイン内戦に対して、不干涉政策をとるイギリスとフランスに対する批判を行っている。そして、スペインを犠牲にすることが、フランスの民主主義と平和を脅かすものであり、それは地上に残された自由を失わないための問題であるとまとめる。この時、《兵士》は、個別の戦闘に関するルポルタージュではない。

そもそもこの写真が初めて掲載された『ヴェ』445号では、見開き左頁に「いかにして彼らは

倒れたのか」というキャプションのもと、上段に《兵士》、下段に服装が異なる別の兵士が倒れる写真が配置されている。そして、見開き右頁には「いかにして彼らは逃れたか」というキャプションのもと、5枚の写真が配置されている。その主な被写体は、反乱軍の空襲に逃げ惑う女性と子供たちであり、左頁の男性兵士と対照的である。それは左頁に女性、右頁に子供を対照的に配置する『ヴェ』441特別号の(図8)と同様に左右のコントラストを意図するレイアウトといえよう。また、左頁から右頁へは、戦闘がありその結果として市民が逃げ惑うという時間的推移を示すことで、物語性を有する組写真、つまりは Narrative Photography あるいは Photo Narrative と見なすことができよう。

『セルパン』と『ルガール』の両誌における《兵士》の写真とテキストとの関係の視点に戻ると、前者はヘミングウェイが実際に見た光景とは異なる時間、場所の写真を使いながら、テキストで示された状況との類似性を偽装している。一方、後者では、テキストと写真の関係性が支配するのは類似性ではない。この生と死のギリギリの場面で刹那に撮られた写真は、スペイン内戦の悲惨さの象徴であるにせよ、それを見る者を圧倒させるに十分であった<sup>15</sup>。そして、『ヴェ』や『ルガール』の編集者たちの美的感覚により、数多ある写真からこの写真を選択し、読者にルポルタージュを有効的に伝達するよう構成されたのである。

#### 4. 『中央公論』595号(1937年6月)のルポルタージュ「嵐の西班牙」について

スペイン内戦の推移は新聞報道においても、海外通信社から配信された写真付きで報道され、日本においても高い関心事であった。そのうち、『中央公論』595(1937年6月)号に掲載された、ルポルタージュ「嵐の西班牙」は、『セルパン』と同様に『ヴェ』や『ルガール』からの写真が掲載されている。この特集記事は、『セルパン』において行動主義、能動主義文学に関する論陣をはっていた小松清が編集を担当した。

小松は、『ヴェ』441特別号の表紙の写真(図4)を特集の扉頁に掲載し(図11)、編集者の言葉として「ここに主として掲げたルポルタージュは、ただに「ダンテの地獄」を想はせるスペイン現地に於ける、作家たちの経験的報告として特殊な意義をもつばかりでなく、さらに、民衆と文化にたいして義務と愛を意識するインテリゲンチヤの切迫した「良心の表示」としても烈しく吾々の心をうつものである。<sup>16</sup>」とし、ジイド、ロマン・ロラン、エレンブルグ、シモーヌ・テリイ、アンド、ツァラ、エリー・フォール、マルロー、レオン・トロツキイのルポルタージュを紹介する。

具体的には、まずジイドが『ヴァンドルディ』37年1月28日号第一面に発表した「スペイン民衆に送る言葉—マニフェスト—」を掲載し、次にロランが、『ユーロップ』Europe.1936年12月15日号に発表した「世界の良心に訴ふ」という記事を掲載している。その次は、エレンブルグ「昨日も、今日も、明日も」という記事であり、「マドリッド點描」と「伊太利兵と語る」という二つの記事で構成されているが、前者は『ルガール』158号(1937年1月21日)、後者は『ルガール』167号(1937年3月25日)の記事を翻訳したものである。

ここで、注目したいのは「マドリッド點描」の記事には二枚の写真が掲載されているが、404頁の「空襲後のマドリッド」というキャプションがついているものは、『ルガール』161号(1937



年2月11日)で、映画史家で名高いジョルジュ・サドゥールが執筆した「スペイン戦争の背後の問題」という記事に掲載されていたものである。また、405頁の写真は『ルガール』166号(1937年3月18日)のテリイによる「マラガの悲劇とは何だったのか? 恐怖の20万人の脱出劇」という記事に、キャパとタローのクレジットつきで掲載されていた写真である。つまり、ここで『セルパン』と同じように、編集者の意図により記事と異なる現場で撮影された写真の流用が見られることになる。

このエレンブルグの記事のあとに『ルガール』166号のテリイの記事が翻訳されている。この記事は『ルガール』のオリジナルでは見開き頁に、大小7枚の写真がレイアウトされているのであるが(図12)、そのうち4枚がこの特集号に掲載されている。ここで興味深いのは、414頁の女性軍というキャプション付きの2枚の写真は、『ヴェ』441特別号からの引用である。そして、415頁に掲載に「砲弾下にもこの街の風景」というキャプションで掲載されている写真は(図13)、『ルガール』155号(1936年12月31日)12~13頁に掲載されたキャパの写真を用いた「前線の若者たち」という組写真(図14)の写真が使用されている。

先に『ヴェ』441特別号を経由して、キャパの写真が日本に紹介されていたことを指摘したが、その後スペイン内戦が進行し、海外からの情報量が増えていくことに対応して、キャパやタロー、シムらの写真はクレジットなしで日本に紹介されていたことになる。さらに、テリイの次のヴィオリスの「マドリッドは生きてゐる」は、『ヴァンドルディ』1937年3月36日号から4月2日号に連載された記事の翻訳であるが、『ヴェ』441特別号の写真から4枚(うち3枚はトリミング処理)の写真が使われている。

次のツァラの「自由の前哨線をゆく」は、『ルガール』154号(1936年12月24日)の翻訳記事である。この記事が掲載されているオリジナル10~11頁では、ツァラの文章を囲むように、6枚の写真がレイアウトされる組写真であるが、その内2枚の写真を『セルパン』の422~423頁に配置している。また、425頁の縦に配置されている4枚の写真は、同号8~9頁の組写真「塹壕 カサ・デル・カンポ」の写真が使われている。つまり、オリジナルは物語性を有する組写真であるが、翻訳記事では写真の物語性が解体され、参照資料のような位置づけになっている。そしてこの傾向は、『ルガール』156号(1937年1月7日)からの翻訳による、次のフォール「ドン・キホーテは死んではいない—マルガリータ・ネルケン—」においても、顕著である。

ところで、小松は戦後このルポルタージュの思い出を語っている。そこでは、テリイの「マラガの悲劇」が伝えた悲惨さを忘れられないとし、このルポルタージュが、自由を愛しヒューマニズムを尊重し、ファシズムに対抗する知識人のあり方を問うものあったと記している<sup>17</sup>。しかし、この記事において写真への言及はなされていない。それは、写真よりも文学性を重視する立場であり、春山行夫の『セルパン』の立場もそこにある。

## 5. 報道写真の言説における『ライフ』とキャパ

前節までで、キャパの写真が1936年以降、フランスのグラフィック誌『ヴェ』や『ルガール』を経由して、『東京朝日新聞』『セルパン』『中央公論』などで紹介されていたことを提示したが、それらの写真は撮影者が匿名なままであった。しかし、1936年に『ライフ』が創刊され、日本に流通

していく流れのなかで、キャパの写真が紹介されることになる。たとえば、『アサヒカメラ』151号（1938年10月）「特輯 報道写真」において、渡邊義雄は組写真としての報道写真の完成に不可分であるキャプションの良い例として、『ライフ』1938年8月1日号18～19頁に掲載された「ドイツ軍事顧問は歸國する、なお一人蒋介石は戦ふ」というタイトルのキャパが撮影した組写真を紹介する。そこで、渡邊はキャパについて「スペイン戦線の報道写真をアメリカで展覧して好評を博した戦争報道の体験者である」<sup>18</sup>と紹介しているが、ここでスペイン内戦の写真は掲載されていない。

一方、スペイン内戦の写真に掲載した早い事例として、『フォトタイムズ』1938年10月号における、田中雅夫による「女流寫眞家列傳 ゲルダ・タロースペイン戦線に散った報道寫眞家一」がある。この記事は、『ライフ』1937年8月16日号62～64頁の記事を紹介しているのであるが、キャパへの言及は「1936年彼女はロバート・ケーパという寫眞家と結婚し、夫婦でスペイン戦争に従軍してゐたのである。」という記述に止まっている。また、『ライフ』では小さく《兵士》の写真が掲載されているが、田中は珍しい女性報道写真家の側面のみ話題にしているにすぎない（図15）。

既に日中戦争が始まった状況のなかで、日本国内における『ライフ』に対する興味は、スペイン内戦よりも、名取が撮影した日本の軍人二名の写真が表紙となっている、1937年1月11日号のような、日本の軍国主義に対するアメリカの反応に集中していく<sup>19</sup>。そして、第二次世界大戦が始まると、反日的で煽動的な報道に対する警戒が強まるが、キャパへの言及は殆どなされなくなる。

第二次世界大戦後の1947年に、キャパはブレッソン、シムらと写真家のための協同の国際写真通信社「マグナム」を設立する。また同年キャパは、第二次世界大戦の体験を元にした自伝的なルポルタージュ*Slightly Out of Focus* を出版するが、日本語に翻訳出版されるのは、彼の死後の1956年であった。その間の日本におけるキャパの紹介は、彼の写真が69枚掲載された、ジョン・スタインベックの紀行文『ロシア紀行』“*A Russian Journal.*”の翻訳出版が嚆矢といえよう。この本の翻訳は、48年に角邦雄の訳で『戦後ソヴェート紀行』として出版され、51年には角川文庫に収められることになるが、当然ながら当時の関心の中心はスタインベックの紀行文にあった<sup>20</sup>。

そして、1951年9月『アサヒカメラ』217号において、ピカソを撮影したキャパの写真が掲載され、ようやく日本においてキャパの写真が紹介されることになる。そして、興味深いことに、その紹介者が伊奈信男であった。ここで伊奈はキャパのスペイン内戦時の写真について「この写真は非常に有名になった。内戦のいずれの側から発表されるものも宣伝写真が多く、信憑性が乏しかったのに反して、キャパの写真は、ライカによるキャンディッドな報道写真であり、また時には、非常な危険をも顧みず、極めて勇敢に撮影した戦闘写真（コンバット・ピクチャ）であったので、俄然名声を博したのは当然のことである。」と紹介する<sup>21</sup>。

さらにキャパは、1954年4月に毎日新聞の招きにより来日する。そして、三週間の日本滞在中で東京、熱海、焼津、京都、大阪、神戸などを訪問し、多くの写真を撮影する。その後、『ライフ』の依頼により、第一次インドシナ戦争の取材のため、北ヴェトナムに旅発つも、5月25日にヴェトミン軍が仕掛けた地雷により爆死する。この、センセーショナルで悲劇的な死は、最後に使用していたカメラがニコン製であったことなどもあり、日本にその名を高めることになった。

キャパの死後、パリ時代の友人であった川添浩志と井上清一は、*Slightly Out of Focus* を翻訳

し『ちょっとピンぼけ』というタイトルで1956年11月にダヴィッド社から出版した。しかし本論は、その出版以前の「芸術新潮」1956年8月号で、伊奈信男が「ちょっとピンボケ」というタイトルで抄訳を發表していたことに注目する。というのも、その扉頁に「倒れる兵士」というキャプションで《兵士》の写真が掲載されているからである（図16）。この写真はオリジナルの初版にも、ダヴィッド社の翻訳初版にも掲載されておらず、日本における《兵士》の本格的紹介の始まりと見なすことが出来るからである。そして伊奈は、1960年「マグナム国際写真展」や、1961年「ロバート・キャパ戦争写真展」などの展覧会を通して、日本における《兵士》の重要な紹介者となっていく。

## おわりに

伊奈は、1935年に報道写真を「単なるニュース寫眞ではなく、自然と人生とのあらゆる現象と事象とを幾枚かの「組寫眞」によって報道するものである。しかもそれは主として印刷化を通じて行われるのである。」<sup>22</sup>と主張した。そして、その主張は、1938年「對外宣傳寫眞論」において戦時体制にも適用されることになる。そして、その主張は日本工房による『NIPPON』（1934～44）や、東方社による對外宣傳誌『FRONT』（1942～45）といった国策宣傳写真で実現されていくことになる。

一方、反ファシズムの行動主義に立場からスペイン内戦に関する報告をしていた『セルパン』は、戦時体制が進展すると1939年8月号にはヒットラーの『わが闘争』の抄訳を掲載し、時局に対応して「転向」を余儀なくされることになる<sup>23</sup>。そして、その「転向」は、對抗文化的側面を有していた「報道写真」<sup>24</sup>が「国策報道写真」<sup>25</sup>へと変容していった過程と呼応していたのである<sup>26</sup>。このとき、『ヴェ』において「組写真」として機能していた《兵士》は、伊奈が理想とする「組写真」としての「報道写真」としてではなかったが、反ファシズムを主張する行動主義を補完する形で、秘かに日本に紹介されていたのである。

一方、伊奈が深く関わった1960年の「マグナム世界写真展」では、《兵士》は重要な作品として展示された。それに対して土門拳は、マグナムの報道写真は、印刷化され手に持つことが出来る雑誌や新聞の形態において精彩を放つのであり、大型に引き延ばして展示されることに疑問を呈している。それは「組写真」として印刷されて成立するべき「報道写真」の芸術化に対する異議といえよう。しかし、土門はキャパの《兵士》に対し「キャパの「兵士」の写真には、古いも新しいも問題にならない。つまり、永遠に新しくそこにあるという写真だ。」<sup>27</sup>と絶賛する。この絶賛は、伊奈の「キャパの写真からは常に生生とした強烈な力を感じる。これは彼の精神が現実に対する解釈を通じて、われわれに触れてくるからである。」<sup>28</sup>といった解釈同様に、報道写真の記録性と芸術性の両立という問題を示唆している。

そもそも『ライフ』において《兵士》は、見開き頁による「組写真」ではなく、単体で「スペインにおける死、内戦は1年で50万の命を奪った」というキャプションの上に提示され、センセーショナルとなった。それはキャパの写真が有する記録性と芸術性の両立を大衆が感じ取った瞬間だったのであろう。そして、そこに『セルパン』に掲載された《兵士》との決定的な違いがあると言えよう。

## 註

- 1 この問題に関しては、やらせ説の立場のフィリップ・ナイトリー（菊池昌三訳）『戦争報道の内幕 隠された真実』時事通信社、1987年や、1996年のスペインの歴史家マリオ・プロトンスによる兵士の氏名同定説以降の、沢木耕太郎『キャパの十字架』文藝春秋、2013年、吉岡栄二郎『評伝キャパ その生涯と『崩れ落ちる兵士』の真実』明石書店、2017年などで、様々な視点から論じられているが、最終的な結論とはなっていない。
- 2 西村清和『視線の物語・写真の哲学』講談社、1997年、229～234頁。
- 3 前掲書、263頁。
- 4 小島輝正『春山行夫ノート』蜘蛛出版、1980年、164頁。なお、春山行夫と『セルパン』については、春山行夫「私と『セルパン』時代」林達夫他編『第一書房 長谷川巳之吉』日本エディタースクール出版、1984年、竹内良明『セルパン・新文化解説』アイアールディー企画、1998年、長谷川郁夫『美酒と革囊：第一書房・長谷川巳之吉』河出書房新社2006年を参照。
- 5 林俊／クロード・ピショワ『小松清 ヒューマニズムの肖像』白亜書房、1999年では、小松の行動主義を「日本に文化統制が敷かれ、表現の自由が次第に犯されて行く中で、知識人としてのモラルをもって状況に対処することを文化・文学者に促す運動」としている。同書156頁。
- 6 写真なしでは、『セルパン』32号（1933年10月）で「佛誌特派員の獨逸潜行記」という記事が巴里週刊誌『ヴュ』特派員手記という形で掲載されている。
- 7 柳は『『ヴュ』の横顔—(じやなりずむ・ぱりじやんぬ)』『思想国防』1935年2月号150～155頁でも、ヴュのレイアウトの素晴らしさを指摘している。
- 8 大島洋編集『ニコンサロンプックス32 伊奈信男写真論集 写真に帰れ』ニコン・ニッコールクラブ、2005年、92～94頁。
- 9 『セルパン』57号（1935年11月）、150頁。
- 10 『セルパン』47号（1935年1月）、154頁。
- 11 川成洋「スペインと日本人」川成洋、渡辺雅哉、久保隆編『スペイン内戦（1936～39）と現代』ぱる出版、2018年、402-415頁。
- 12 『セルパン』1937年9月号の關口弘による「ピカソとスペイン革命」の記事は、『ゲルニカ』を写真つきで掲載しており、1938年1月の『阿々土』21号における瀧口修造らによる紹介よりも先駆けていることは注目に値する。
- 13 これらのネガは、キャパの弟コーネル・キャパが設立したICP（International Center for Photography）が取得し、その分析とそれに基づく展覧会と出版を行った。現在、同センターホームページにて、そのアーカイブが公開されており、『ルガール』や『ヴュ』だけでなく『フォトタイムス』の記事も確認出来る。また、2011年にはトリシャ・ジフ Trisha Ziff により、ドキュメンタリー映画 *The Mexican Suitcase* が制作されている。<https://www.icp.org/browse/archive/collections/the-mexican-suitcase> 2021/10/18閲覧。
- 14 《兵士》が掲載された『ライフ』の同じ号に、この映画の画像がヘミングウェイのキャプションつきで紹介されている。
- 15 春山がこの写真を選択した理由もそこにあるかもしれないが、その証拠となる記述は確認出来ない。
- 16 『中央公論』595号（1937年6月）、396頁。
- 17 小松清『ふらんすへおくる書』世界文化社、1947年、69頁。
- 18 渡邊義雄「報道寫眞の撮影について」『アサヒカメラ』151号（1938年10月）、624頁。

- 19 『ライフ』と日本に関係については、白山真理『〈報道写真〉と戦争 1930-1960』吉川弘文館、2014年、第二章第二節「『LIFE』が伝える日本—名取洋之助とアーチボルド・マクリーシュ」が詳しい。また、日本における『ライフ』の表層的な模倣への批判として、田中雅夫「寫眞の指導精神」『寫眞文化』22巻2号、1941年、162~166頁がある。
- 20 1948年の初版では24枚、1950年の第三版では28枚、1951年の角川文庫版では16枚の写真が掲載されている。また、48年の初版にはキャパのクレジットがないが、50年以降は記載されている。また、この本のオリジナルでは、写真にはキャプションがついていないのであるが、翻訳本にはキャプションがついている。さらに、翻訳本の全ての写真がキャパの写真であるとは言いがたく、オリジナルとは異なる写真が翻訳本に掲載されている。
- 21 伊奈信男「写真芸術の第一線を行く人々⑨ロバート・キャパ」『アサヒカメラ』217号（1951年9月）、91頁。又、同号では木村伊兵衛が「キャパの撮影」という小文で、カルティエ=ブレッソンとの比較をしながら解説している。
- 22 伊奈信男「現代の寫眞とその理論」『セルパン』57号（1935年11月）、86頁。
- 23 春山行夫はこの号の編集をするも、時局が進むと昭和15年9月号で編集長を辞し、翌10月号から大島豊が編集長となる。また『セルパン』自体も、昭和16年4月から『新文化』と名称を変更し昭和19年3月まで刊行された。
- 24 原田健一「1930年代「報道写真」のメディア構造とその表現 —伊奈信男の報道写真論—」『インテリジェンス』20世紀メディア研究所、1号、2002年3月、81~90頁。
- 25 板垣鷹穂「國策報道寫眞の育成（上）」『報道寫眞』4巻1号、1944年、19頁。
- 26 この呼応関係として『セルパン』84号（1938年1月）110~113頁に掲載された名取洋之助「欧米の報道寫眞」がある。名取はナチスの報道宣伝写真の組織を日本にも作るべきとしている。
- 27 土門拳「「マグナム展」のつまらなさ」『芸術新潮』1960年5月号、166頁。さらに、土門は『カメラ毎日』誌上で「マグナム展では、タマに当たった人民戦線の兵士を撮ったキャパの写真一点に尽きる。ここには写真の根源的な問題のすべてがある。」と辛辣に語っている。『カメラ毎日』1960年5月号、184頁。
- 28 伊奈信男、註21と同じ、92頁。



図1 『ヴェ』445号 (1936/09/23) 445~446頁  
「スペインにおける内戦」



図2 『ライフ』3巻2号 (1937/07/12) 19頁  
「スペインにおける死、内戦は1年で50万の命を奪った」



図3 『セルパン』78号 (1937/07) 26~27頁



図4 『ヴェ』441特別号 (1936/08/29) 表紙



図5 『セルパン』69号 (1936/11) 67頁  
「社会問題として注意すべきスペインに於ける児童の武装」



図6 『セルパン』69号 (1936/11) 71頁  
「戦線に發つ夫、別れを惜しむ妻」



図7 『東京朝日新聞』東京夕刊4頁 (1936/09/26)  
「動亂スペインの點描」



図10 『ルガール』183号 (1937/07/14)  
21頁「不干渉者ピュロスに対する公開書簡」



図8 『ヴェ』441特別号 (1936/08/29) 22~23頁  
「前線への出発 別れのシーン 女たち 子供たち」



図11 『中央公論』595号 (1937/06) 397頁



図9 『セルパン』80号 (1937/09) 143頁に掲載された『ルガール』183号



図12 『ルガール』166号 (1937/03/18) 6~7頁  
「マラガの悲劇とは恐怖のなか20万人の脱出」撮影キャバ、タロー



図13 『中央公論』 595号 (1937/06)  
414～415頁

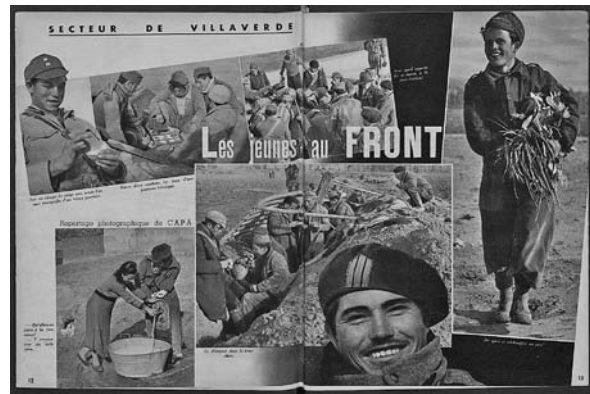


図14 『ルガール』 155号 (1936/12/31) 12～13頁  
「前線の若者たち」撮影キャバ



図15 『フォトタイムス』 15巻10号 (1938/10)  
田中雅夫「女流寫眞家列傳 ゲルダ・タロー」



図16 『芸術新潮』 7巻8号 (1956/08)  
ロバート・キャバ (伊奈信男訳)  
「ちよつとピンボケ」

## 出典

- 図1 <https://collections.museeniepce.com/uploaded/2007.237.445.1106A1107P02C.jpg>
- 図2 『ライフ』は、google books で公開されているバックナンバー [https://books.google.co.jp/books?id=wOUEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=ja&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.co.jp/books?id=wOUEAAAAMBAJ&printsec=frontcover&hl=ja&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- 図3 『セルパン：新文化 (国立国会図書館所蔵：復刻版)』 第20巻、アイアールディー企画、1998年。
- 図4 <https://collections.museeniepce.com/uploaded/2007.237.441.2.00P01C.jpg>
- 図5.6 『セルパン：新文化 (国立国会図書館所蔵：復刻版)』 第17巻、アイアールディー企画、1998年。
- 図7 『朝日新聞縮刷版 [東京] 復刻版』 1936年9月、日本図書センター、1987年。
- 図8 <https://collections.museeniepce.com/uploaded/2007.237.441.2.22A23P02C.jpg>
- 図9 『セルパン：新文化 (国立国会図書館所蔵：復刻版)』 第20巻、アイアールディー企画、1998年。
- 図10 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7635940v/f18.item>
- 図11.13の『中央公論』の図は、国立国会図書館デジタルコレクション。
- 図12 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7635923b/f6.item>
- 図14 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7654711p/f10.item>
- 図15 『フォトタイムス』 フォトタイムス社、15巻10号、1938年10月、36～37頁。
- 図16 『芸術新潮』 新潮社、7巻8号、1956年8月、275頁。
- (各サイトは、2021年11月18日閲覧)