

博士学位論文審査要旨

2013年1月12日

論文題目： 日本の報道写真をめぐる理論と実践——編集の視点から——

学位申請者： 林田 新

審査委員：

主査： 文学研究科 教授 岸 文和

副査： 文学研究科 教授 太田孝彦

副査： 大阪成蹊大学芸術学部 准教授 青山 勝

要 旨：

報道写真は、社会的な出来事を広く伝える目的で撮影される時事的な写真として、私たちにあって身近なものである。しかし、この種の写真の概念を厳密に定義し、歴史的な視点から考察することが十分に行われてきたわけではない。そのような状況にあつて、本論は、1930年代から70年代までの報道写真の歴史を、伊奈信男(1898 - 1978)、名取洋之助(1910 - 62)、東松照明(1930 -)、中平卓馬(1938 -)という4人の理論と実践に焦点を合わせて、複数の写真を編集する目的と方法という観点から、再編成することを具体的な課題とする。

そのために、序章で、先行研究を批判的に検証したうえで、第1章で、「報道写真」という訳語を考案した伊奈信男が、美術を模倣していた写真に対して、印刷物を介して「思想と感情」を広く読者に伝達する宣伝扇動メディアとして「写真芸術」を構想していたことを明らかにする。第2章では、名取洋之助が、その理念に同調し、複数の写真を隣接性の原理によって編集することによって、写真の意味をひとつの物語へと統合する「組写真」を高く評価していたことを指摘する。第3章では、それに対して、東松照明が、複数の写真を類似性の原理によって編集することによって、写真の意味を詩的とも言える状態で多重化する「群写真」を実践していたことを明らかにする。また第4章では、中平卓馬が、いわゆる「荒れブレ量け」と称される写真を自己批判したうえで、複数の写真を、意味的關係を持たないよう徹底的に並置することによって読者の認識を攪乱する「植物図鑑」を構想していたことを指摘する。これらのことを踏まえて、終章では、日本の報道写真史を、出来事を認識する規範的な枠組みを志向するベクトルと、新たな認識の可能性に向けて、規範的な認識の枠組みを相対化するベクトルの拮抗として記述する可能性に言及する。

本論文は、次の2つの点において意欲的かつ独創的である。第1に、写真そのものというよりも、写真を編集するというプラグマティックな観点から、日本の写真史を再編成しようとした点、第2に、10点に及ぶ写真集とグラフ・モンタージュ作品を、「組写真」「群写真」という対照的な編集方法の観点から、詳細に分析してみせた点である。核となっている論文は学会誌に採択されたもので、本論文は博士(芸術学)(同志社大学)の学位を授与するにふさわしいものと認められる。

総合試験結果の要旨

2013年1月12日

論文題目： 日本の報道写真をめぐる理論と実践——編集の視点から——

学位申請者： 林田 新

審査委員：

主 査： 文学研究科 教授 岸 文和

副 査： 文学研究科 教授 太田孝彦

副 査： 大阪成蹊大学芸術学部 准教授 青山 勝

要 旨：

上記の審査委員3名は、2013年1月10日午後3時から2時間にわたって、学位申請者に対して口頭試問を行った。申請者は、提出論文への質疑に対して、的確かつ詳細な応答を行うことによって、本論文の学術的価値を実証するとともに、芸術学、記号学、視覚文化論に関しても広く深い学識を有することを示した。また、外国語（英語・仏語）についても、十分な能力を有していることを確認した。よって、総合試験の結果は合格であると認める。

博士學位論文要旨

論文題目：日本の報道写真をめぐる理論と実践——編集の視点から——
氏名：林田 新

要 旨：

報道写真は、写真家・編集者の名取洋之助（1910 - 62）が1930年代初頭にドイツより移入した「ルポルタージュ・フォト [Reportage-Photo]」という言葉に、批評家の伊奈信男（1898 - 1978）が訳語を充てたものをその語源とする。現在では、新聞、雑誌、ウェブ・サイトなどに掲載される、社会情勢、世相、風俗などの社会的事象を広く告知知らせることを目的とした時事的な写真の総称としてこの語は用いられている。しかし、日本写真史を振り返ってみると、こうした明快な定義に反して、報道写真をめぐる一筋縄では行かない議論・実践が行われてきたのである。

本論の目的は、伊奈、名取に加え、写真家の東松照明（1930 - ）、写真家・批評家の中平卓馬（1938 - ）という、報道写真に対して意識的であったと思われる四人に注目し、1930年代から70年代までの報道写真をめぐる理論と実践の系譜を辿ることにある。これまでの写真史研究において報道写真の歴史は十分に検討されてきたとはいえず、一般写真史の一部として限定的に言及されるに留まってきた。しかし、その一方で、この四人は一般写真史の記述における重要な指標として常に言及されてきたからである。

例えば、現在最も流布している写真史の記述、飯沢耕太郎監修『日本写真史概説』（岩波書店、1999年）は、報道写真とこの四人について次のように記述している。30年代に勃興した新興写真運動は、伊奈を理論的支柱として絵画模倣的な芸術写真を批判し、名取がドイツより移入した報道写真は複数の写真を物語的に構成する組写真によって戦争という時代の中で思想伝達の武器として利用され、それに対して60年代になると東松をはじめとする写真家達が物語に写真を従属させるのではなく写真それ自体が持つ表現特性を重視し、中平はそうした傾向を極限まで追求していった、というように。つまり、本書は写真が絵画や物語から自立していく過程としてその歴史を記述しているのであり、そうした枠組みの中でこの四人は理解されてきたのである。その中で、報道写真はもっぱら名取との関わりに置いてのみ言及され、写真の自立化への否定的媒介として位置づけられてきたのである。こうした状況に対して、近年、報道写真に焦点を当てた研究がなされ始めている。例えば、写真史研究の領域において楠本亜紀「報道写真」にまつわる悪霊の起源」（『photographers' gallery press』no.5、photographers' gallery、2006年）は、言説分析を通じて、戦前・戦中において報道写真という言葉が多様な期待と思惑を背負わされていた様子を論じている。あるいは歴史社会学の領域では、玉井清編『戦時日本の国民意識』（慶應義塾大学出版会、2008年）、井上祐子『戦時グラフ雑誌の宣伝戦』（青弓社、2009年）などが、戦中において報道写真が担っていたプロパガンダとしての政治的役割を実証的に検証している。

それに対して本論では、戦前・戦中に留まることなく、戦後における報道写真をめぐる理論と実践にも目を向けていく。その際に重視したいのが〈編集〉という視点である。というのも、伊奈は報道写真を訳出するに際して、それを、あらゆる現象と事実を幾枚かの組写真によって構成し印刷媒体を通じて報道するものと定義しており、紙面上における複数の写真の構成こそがその要諦を成していたと思われるからである。したがって本論の具体的な課題は、1930年代から70年代までの報道写真の歴史を、伊奈、名取、東松、中平、それぞれの報道写真をめぐる理論と実践を取り上げて辿り、彼らが複数の写真をどのように編集しようとしていたのか、そして、それによって何をなそうとしていたのかを明らかにすることである。

そのため次のような手順で議論を進めていく。第一章では、報道写真を訳出し、それを定義し

た伊奈信男の理論と実践を取り上げる。第一節では、報道写真成立以前の伊奈の写真論に注目し、そこで彼が「写真芸術」という言葉で目指していたのは、印刷物を介して「思想と感情」を広く読者に伝達する「宣伝扇動」メディアとして写真を活用することであり、そこにすでに報道写真の萌芽というべき議論が展開されていたことを明らかにする。第二節では、当時の社会状況に目をむけ、そうした伊奈の思惑に反し、「エロ・グロ・ナンセンス」の風潮のもとで読者の個人的な視覚の悦びに奉仕するような写真が流布していたことを確認する。第三節では、伊奈が編集を手がけたグラフ・モンタージュ「危機を探る」(『犯罪科学』 武俠社、1932 年 1 月号) を実践例として取り上げ、彼が写真と戯画を組み合わせることで、写真のもたらす視覚の悦びに耽溺するという読者の受容容態とそれに迎合するような写真を批判的に表象するとともに、階級的な対立関係を「危機」として表象することによって、読者の意識を社会変革へと動員しようとしていることを指摘する。

第二章では、報道写真の成立に深く寄与した名取の理論と実践を取り上げる。第一節では、彼の写真論を参照し、彼が重視した組写真が、写真と写真、写真と文字を組み合わせることで写真の持つ解釈多様性を抑制し、編集者が意図した通りに読者に写真を読ませることを目的としていることを確認する。第二節では、組写真の実践例として 1934 年刊行の対外宣伝雑誌『NIPPON』、とりわけ、第 1 号に掲載され、名取が編集を手がけたグラフ・モンタージュ「日本の繊維工業」(『NIOPPON』 第 1 号、日本工房、1934 年) の分析を行い、本作が、繊維工場の各工程を撮影した複数の写真を時間的・空間的・因果的な隣接関係に基づき線形的にレイアウトすることによって継起的な物語を紡ぎ、日本の繊維業の卓越性を対外的に訴えていることを指摘する。第三節では、1960 年に雑誌『アサヒカメラ』誌上で名取と東松の間で交わされた名取＝東松論争に注目し、この論争が組写真を重視する名取に対して、東松が群写真と呼ぶ編集技法によってそこからの批判的逸脱を測るという報道写真における編集の在り方を巡る論争であったことを確認したうえで、論争の中で名取が報道写真の理想的姿とみなした長野重一(1925 -)「政治屋たち」(『アサヒカメラ』 朝日新聞社、1960 年 9 月号) が、陣笠議員の尽力により自民党池田総裁が誕生するという一連の物語を組写真によって提示していることを確認し、戦後においても組写真が報道写真の規範となっていたことを指摘する。

第三章では、名取流の報道写真からの転回を目指した東松照明の実践を考察する。第一節では、論争において標的にされた〈占領〉シリーズ(『アサヒカメラ』 朝日新聞社、1960 年 1 月号～3 月号) を分析し、群写真がそれぞれ固有の内容的・形式的な特徴を持つ写真を類似性が見出されるべく相互に組み合わせる技法であり、それによって本作では全体を通じて 1 つの方向性を持った〈占領〉としか言い得ない、詩的イメージを顕現させる構造上の力学が生じていることを指摘する。第二節では、組写真によって構成された土門拳(1909 - 1990)『ヒロシマ』(研光社、1958 年)、第三節では東松の『〈11 時 02 分〉 NAGASAKI』(写真同人社、1966 年) という、ともに原爆を主題とした二冊の写真集を比較し、両写真集における編集技法の差異が歴史表象の差異として顕れていることを指摘する。すなわち、前者が、被爆者とその周辺の人々を撮影した写真を組写真によって提示することで、原爆を克服すべき過去の災厄として発展的な歴史の内に表象しているのに対して、後者は、多岐にわたる対象を撮影した詩的喚起力に富む写真を類似性が見出されるべく統合しており、そのことによって生じる写真間の思いがけない参照関係を通じて読者に新たな世界の発見を促すとともに、全体を通じて長崎の現在に堆積した日本と異国との非対称的な交流の中で被ってきた多元的で積層的な歴史的時間を顕現させているのである。

第四章では、中平卓馬の理論と実践を取り上げ、彼の報道写真に対する拒絶的な態度を指摘する。第一節において彼の写真集『来たるべき言葉のために』(風土社、1970 年) に、いわゆる「荒れブレ暈け」と称される写真が掲載されていることを確認したうえで、第二節において、そうした写真が、意味を図解的に描写する写真への抗いとして、世界を肉眼で見る際、統一的な意味へと秩序付けられる以前の状態として網膜上で生じているであろう現象に写真を近づけるための

スタイルであったことを指摘する。第三節では、にもかかわらず、マスメディアの中ではそうしたスタイルも世界を意味づけるための写真的語彙として流通してしまうがゆえに、中平自ら自分の写真を否定したことを確認したうえで、それを機に構想された「植物図鑑」という着想が、かつて伊奈が理想として思い描いていたようなマスメディアによる読者の認識の方向づけに抗うべく、そこに意味を読もうと、あるいは、そこに三次元的な空間を認識しようとする読者の試みを頓挫させるような写真を、相互の論理的な意味関係を持たぬよう徹底的に並置することによって、来たるべき新たな認識に向けて読者の認識を攪乱させようとするものであったことを明らかにする。

終章では、ここまで論じてきた四人の立場が、編集された複数の写真を作用点として読者の認識へと働きかけようとしている点において一致していることを明らかにする。すなわち、第一に、ある現実について因果を論じて神話化することで読者に教示し、読者の価値観を一方向へと動員しようとする伊奈・名取の立場、第二に、類似を介した思いがけない写真と写真の出会いによる脱神話化と、作品全体を通じて詩的イメージを顕現させる再神話化という二つの側面を持つ東松の立場、第三に、現実の神話化を逆撫し、読者の認識へと積極的に介入することで脱神話化を計る中平の立場である。したがって、報道写真の歴史を編集という観点から辿るときに明らかになるのは、こうした神話化と脱神話化という二極のせめぎ合いの歴史なのである。