

ロバート・キャパ Robert Capa 写真とことば His Photographs and Words

三浦雅弘
MIURA Masahiro

はじめに

残されているキャパの言葉の断片とその写真作品とを結びつけて紹介してみたいが、その前に簡単な年譜を記しておこう。

- 1913 10月22日、オーダー・メイドの婦人服店を経営するユダヤ人夫妻の次男、アンドレ・フリードマンとして、ブダペストに生れる。
- 1931 独裁者ホルティに抗して警察に留置された後、ハンガリーを追放される。ベルリンに脱出し、写真代理店「デフォト」の写真家、アイゼンシュテットの暗室等で働く。
- 1932 コペンハーゲンの国際反戦会議で演説するトロツキーを撮影し、大きな転機となる。
- 1934 9月、ドイツ人女性、ゲルダ・タローと出会う。
- 1935 ゲルダ・タロー、デイヴィッド・シーモアらとパリにスタジオを構える。
- 1936 写真を高く売るために、架空のアメリカ人写真家、ロバート・キャパを創り出す。やがて自分の名前をロバート・キャパに変更。7月、スペイン市民戦争勃発。写真誌「ヴェ」より、ゲルダとともにスペインに派遣される。「艶れる兵士」により世界に知られるようになり「ライフ」誌に次々に作品を発表。
- 1937 4月、スペイン戦線でヘミングウェイと知り合う。7月、キャパがパ

りに滞在中、ゲルダは政府軍撤退の混乱のさなか、政府軍戦車に轢かれて死亡。結婚を望んでいたキャパは二度と立ち直れなかった。

- 1938 『ライフ』誌との契約により、日中戦争を6か月間取材。
- 1939 3月のマドリード陥落など、スペイン市民戦争をその終結まで撮影。9月、第二次世界大戦勃発後、ニューヨークへ出発、『ライフ』誌との契約で取材。
- 1940 4月、メキシコにて大統領選取材。
- 1942 4月、第二次大戦取材のため、敵国人扱いのまま、米『コリアーズ』誌特派員としてイギリスへ渡る。アルジェでジョン・スタインベックと知り合う。
- 1943 3月から5月にかけて、北アフリカにおける連合軍の勝利を取材。7月と8月、連合軍によるシシリー占領を撮影。その後はナポリ解放など、イタリア本土での戦いを取材。
- 1944 6月6日（Dデイ）、ノルマンディー上陸作戦で、米軍先発隊とともに「オマハ」ビーチに。この従軍中、誤認によりキャパの戦死が一度公認された。パリ解放（8月25日）まで、米軍および仏軍と行動。
- 1945 5月、米軍とともにドイツに落下傘降下し、連合軍によるライブチヒ、ニュルンベルク、ベルリン占領を取材。6月、パリでイングリッド・バーグマンと出会う。
- 1946 アメリカ市民権獲得。
- 1947 アンリ・カルティエ＝ブレッソン、デイヴィッド・シーモア、ジョージ・ロジャー、ウィリアム・ヴァンダイヴァートと、写真通信社「マグナム」設立。7月、スタインベックとソ連を旅行。チェコスロヴァキアとブダペストも訪問。
- 1948 この年より3年間に亘り、イスラエル建国、および、それに伴うその後の紛争を取材。その間、ピカソも取材。
- 1950 パリに移り、マグナム会長として経営や新人の発掘に努める。
- 1953 共産主義者という言いがかりで、アメリカ政府により数か月間パスポートを押収され、外遊不可能に。
- 1954 4月、『カメラ毎日』創刊に伴い、毎日新聞社の招待で数週間滞日。

5月9日頃、『ライフ』誌の依頼で仏領インドシナ戦争を取材するため、ハノイに到着。5月25日、ホン川デルタ地帯の仏軍護衛隊とともに、ナムディンを出発。護衛隊が一時進行を中止した地点で、キャパは数人の兵士とともに野原へ歩み出し、地雷に触れて爆死。インドシナにおいて最初の米特派員死亡者。

「切り取られた一部分は、ことの全体像よりも真実を伝えるんだ」

この言葉には、「その場に居合わせなかった人にとって」というフレーズが先行している。キャパを一躍有名にした、スペイン内乱時の「斃れる兵士」(1936年)についても、このことがあてはまるだろう。後に疑惑をもたれた一時期もあったように、この写真は見る者に不思議な感じを催させる。兵士は明らかに前方からの敵弾を受けている。キャパはこの兵士の前方にいたはずであるし、男は起立の姿勢から崩れ落ちようとしているのであるから、銃撃戦の最中に撮影されたとは考えにくい。構えられていたライカの焦点距離はどれくらいで、キャパはどれほど離れた位置にいたのだろうか。

このワン・ショットは、戦時において死が到来するときの唐突さ、思いがけなさをあますところなく知らせてくれる。その「真実」は、つかの間の爆撃で殺される銃後の市民たちにもあてはまるものではなく、こうやって銃を手にして前線に行く兵士たちにもあてはまるのである。兵士は撃たれる直前まで仲間たちと「ラ・クカラチャ」を歌っていたという。キャパの伝記作家であるリチャード・ウェーランはこの写真について、姿のない敵に一瞬のうちに撃たれることの不気味さこそ、人間の置かれている普遍的な状況であることを述べた揺るぎない証言となっている、と記している。

「もし、いい写真が撮れないとしたら、近寄り方が足りないからだ」

おそらく写真家は「見る」ことのプロフェッショナルだ。「見る」ことには、身の丈や視力といった身体的要素だけでなく、それこそその人自身の「ものの見方」、あるいは心的要素のようなものが大きく関わってくるだろ

う。そしてとりわけ被写体が、写真家と同じ「人間」であるときには、長焦点の望遠レンズではなかなか人を動かす作品は生み出せないのではないだろうか。距離を置いた交感ないし共感、人間同士には難しいからだ。

キャパは戦争の悲しみを告発した最初の写真家であったと言われる。しかしその残された作品群に、今日のジェイムズ・ナクトウェイのごとく、その悲しみを標準レンズで至近距離から接写しているようなものは多くはないように思われる。例えば、キャパが40歳の若さで地雷に斃れる2、3日前に撮影したナムデインの墓場でのショット。二人のヴェトナム人女性が、幼児をかかえて兵士の死を嘆いているその作品も、後方のおびただしい数の墓標を一望に収めるために、広角寄りのレンズで撮られている。やはりキャパにとっても、大人より子どものほうが接近しやすかっただろうか。同じく広角寄りのレンズで撮影されている、イスラエル建国直後の1949年から50年の、ハイファのシャアル・ハアリア仮設キャンプにおける、「収容所の割り当てを待つ移住民」と題された作品では、テントを背景として首をかき上げて泣いている少女にはかなり接近しているようだ。

だが、2001年のクリスチャン・フレイ監督作品『戦場のフォトグラファー』において、その長編ドキュメンタリーの主演となったジェイムズ・ナクトウェイの被写体への接近の仕方には、誰しも驚愕したのではないか。「悲しみにうちひしがれる遺族を、あなたはなぜ至近距離から撮れるのか？」との質問に、彼は、「いつもゆっくりと動き、大きな声を出さず、受け入れられるのを待つからだ」、と答える。ナクトウェイを各地の戦場に2年間追ったフレイは、「私は、誰も彼を拒まないだけでなく、表情からも身振りからも、不快そうな人が見当たらなかったことに驚いた。それは予期していないことだった。撮影を始めて2年経ち、カメラには、人々の抱く苦悩のみが写っていた。それは、彼が非常に知的で、敬意を表しているからだ。私がいちばん学ばされたことは、敬意を表す姿勢だと思う」、と振り返っている。

キャパとナクトウェイに共通して感じられるのは、その強靱な知性である。キャパの場合はユーモアとウィットが横溢した知性と言えようし、ナクトウェイの場合は想像を絶して禁欲的な知性と言えるだろう。あるいは、両者とも、見事なまでに感性と一体化した知性と言うべきかもしれない。

それがおそらく、人間の悲しみを表現しようとする写真家に最も求められる資質であり、優れた戦争写真家に不可欠の条件なのだろう。戦争の悲しみを捉えるためには、ひとりの人間の感情が表されている表情やしぐさを捉えねばならず、それを撮るためには悲しむ人に接近しなければならない。そのとき本当に接近できる人は稀有の人である。

「戦争写真家の切なる願いは<失業>だ」

言うまでもないことだが、キャパも戦争の写真しか撮らなかつたわけではない。死の直前に来日したときには、進んで子どもたちを写していたようだ。だが、よく知られているイングリッド・バーグマンの求婚を断つたという「事件」も、その拒否の理由は、自らを「戦争写真家」と位置づけていたところにあった。ふたりの恋愛に想を得て、コーネル・ウールリッチが短編を書き下ろし、それをさらにアルフレッド・ヒチコックが1954年に映画化した『裏窓』では、ふたりの役柄をそれぞれ、ジェイムズ・ステュアートとグレイス・ケリーとが演じて話題を呼んだ。

写真家たちの被写体はさまざまであるので、自らの作品を明確に「アート」とみなす写真家も少なくないはずだ。キャパ自身は、その写真についてどのように考えていたのだろうか。「ロバート・キャパは、自分の写真を決してアートとは考えなかつた。アートは時間には関心がないからだ。彼はムードや瞬間をとらえた写真、見て感じたものが素直に反映している写真を好んだ」、と述べているのは、弟のコーネル・キャパである。おそらくコーネルは、瞬間と永遠とを対置させて、人々に永遠への契機をもたらしうることを、「アート」の必要条件と考えているのだろうか。

一方、ジョン・スタインベックはよく知られている文章の中でこう語っている。「われわれには、彼の写真がある。それは、ひとりのアーティストの精神によって生み出された、醜くもあれば美しくもあるわれわれの時代の、真実にして生気に溢れた記録なのだ」。次の一節も、同じスタインベックの文章から引いたものである。「例えば彼は、戦争を写すことはできないと知っていた。なぜなら戦争とは、つまりはひとつの感情だからだ。しか

し彼は、戦争の外にあるものを撮ることによって、その感情を写しえている。彼はひとりの子どもの顔の中に、民衆全体の恐怖を示すことができた。彼のカメラは感情を捉え、おさめることができたのだ。子どもの感情がそのままに映し出されたその一瞬の表情を撮ることで、キャパは戦争というものの永遠の本質を捉えていた。もしそうならば、弟コーネルの考えるアートの条件をも、キャパの写真はクリアしていたと言えるだろう。

一般的に言って、「アーティストの精神」とは、人だけとは限らないかもしれないが、人を含めてさまざまな対象を愛する能力と切り離せないものではないだろうか。キャパが、あるいは恋人を、あるいは友人を、深く愛し続けたことは繰り返し語られている。彼の数ある写真の中でも、戦争の中の愛を捉えたショットに、強い印象を受けた人々も少なくないのではないか。例えば、スペイン市民戦争時1936年の、「くつろぐ共和派男女兵士」と題された作品。陽射しの降り注ぐ街路に、籐編みの椅子を並べて談笑する若いカップルが写っている。男は爽やかな笑顔を見せ、女の表情には含羞も感じられるのだが、しかし男の片手にはしっかりと銃が握られている。あるいは、シシリーでの1943年のワン・ショット。「降伏後、若い女性に伴われて捕虜収容所へ向かうイタリア兵士」と題されたその作品には、「多くのイタリア兵は、戦いが終わると、救命されるので喜んで降伏した。収容所へ連行される多くの者の中には、笑みを浮かべて歌う者もいた」、といったキャプションが付されもする。どこか、戦後イタリア映画の『ブーベの恋人』のワン・シーンを思い起こさせられないだろうか。石ころだらけの田舎道を、背囊を背負った兵士と、自転車を押して行く女性とが寄り添って歩いて行く後ろ姿の作品である。女性の左手は兵士の右手とクロスして自転車の左ハンドルを握っているのかもしれない。ふたりの後ろ姿に感じられるのは、決して敗戦の悲しみではない。

「私はふと先刻の写真を取りだしてみた。それらは、ちょっとピンボケ (slightly out of focus) で、ちょっと露出不足で、構図は何といっても芸術作品とは言えない代物であった。けれどもそれらはシシリー攻略を扱ったかぎり、唯一の写真だった」

オートフォーカス・カメラは味気ないものであるが、報道写真家たちには福音だったかもしれない。狙い定めた被写体にレンズを向ければ、カメラが自動的に的確なピント合わせをしてくれる。1980年代に出始めた頃のオートフォーカス機構はまるでこしいかざりであったが、今日の高級機の迅速な作動には目を見張るばかりである。

アジアの子どもたちを撮り続けているある学生が、タイかどこかで、地雷で両足を吹き飛ばされた幼い子が物乞いをしている姿を写真に収めた。露出だのピントだの考えてられませんでしたよ、と彼は言った。このような経験は、写真を意識的に撮り出した者には必ずつきまとい、キャバもそれを免れることはできなかった。イギリスのシェルヴェストン飛行場でアメリカ空軍の出撃と帰還を撮影していたとき、傷を負いながら胴体着陸で生還したパイロットを接写しようと駆け寄ったキャバに、正面から、「写真屋！どんな気で写真が撮れるんだ！」という声が浴びせかけられる。

キャバはその声に、即刻背を向けてロンドンの宿に帰ってしまう。彼はこう書いている。「翌朝、私はひげを剃りながら、報道写真家であると同時に、優しい心を失わないでいることの難しさについて自問自答してみた」。

まなざしを向けるという行為、見るという行為は、時として残酷なまでに荒々しい暴力と化す。見ることは認識することに直結し、知ることは力をもつことにほかならない以上、暴力性は見る行為の本質的な属性なのかもしれない。

「ちょっとピンボケ」の作品群は、キャバのこのような認識と人間的な優しさとがもたらした結果ではないだろうか。キャバの胸中をリチャード・ウィーランは次のように推測している。「たぶん、キャバはこう感じていたのだ。生命を危険に晒している人々の写真を撮るのに、技術的な正確さを顧慮しすぎるのは冒瀆的なことであり、人類の災厄を撮った写真のプリントの仕上がりをよくしようなどと気を使いすぎるのは何か卑しいことである、と」。

味気ないのみならず、シャッター・リリースする者の撮影意図が背景に後退せざるを得ないオートフォーカス機構は、ネガティブ・フィードバックという概念を中心的な原理にもち、商品としてはアメリカのハネウエル

社が先鞭をつけたものである。ネガティブ・フィードバックを主要な概念のひとつとして誕生した学問にサイバネティクスがあるが、その創始者であるノーバート・ウィーナー（1894-1964）に、『人間の人間的な利用（*The Human Use of Human Beings*）』（1950年。邦訳のタイトルは、『人間機械論』）という有名な著作がある。オートフォーカス機構は、ある意味で、撮影者に非人間的な感情を負わせることを回避させ、その重荷を緩和してくれる人間的なメカニズムなのかもしれない。キャパが生きていたら、その出現に感謝したのだろうか。

おわりに

スタインベックによれば、キャパは戦争を写すことはできないと知っていた。戦争はひとつの感情であるから、というのがその理由であった。その意見の当否はひとまず措いても、被写体を選択するキャパの目が独特のものであったことは疑えない。『ちょっとピンボケ』の終わりのほうで、彼はこう書いている。「ライン河からオーデル河まで、私は一枚の写真も撮らなかつた。捕虜収容所には多くの写真家が群がって、やたらにその残虐の写真を撮っていたが、そのあげく、この恐怖の全体的効果を減殺するだけであった。人々はいましばらくの間は、これらの収容所でこの哀れな餓鬼のような人々に対して何事が行われたかを知るであろうが、明日ともなれば、誰が彼らの将来のことを心配するであろうか」。この文章の少し先には、「私は戦死する最後の男の写真を撮った。この最後の日、もっとも勇敢なる兵士の数人がなおも死んで行くであろう。生き残って行くものは、死んで行く彼らをすぐ忘れ去るのであるだろうか」という、短い印象的な段落が置かれている。

ここに窺われるキャパの目は、「人間の権力に対する闘いは、忘却に対する記憶の闘いだ」と書き記す、キャパより一世代若いチェコ出身の小説家、ミラン・クンデラの視線と重なり合う。戦争という暴虐を忘れないためには、戦闘シーンそのものよりも、死にゆく兵士を、恐怖に凍りつく子どもの表情を撮る必要があることをキャパは誰よりも早く明確に見抜いていた。

「アマチュア写真家へのアドバイス？人を好きになること、そしてそれを相手に知らせることだね」

参考文献

- ロバート・キャバ (川添浩史・井上清一訳)、『ちょっとピンボケ』、文春文庫、1979年
『ロバート・キャバ展“戦争と平和”図録』、PPS通信社、1984年
『フォトグラフィス／ロバート・キャバ写真集』、文芸春秋、1988年
『「ロバート・キャバの証言」図録』、International Center of Photography / マグナム・フォト東京支社、1995年
『CAPA in Love & War 劇場用プログラム』、ギャガ・コミュニケーションズ、2002年
『戦場のフォトグラファー — ジェームズ・ナクトウェイの世界 劇場用プログラム』、メディア・スーツ、2003年

付記

上記参考文献『フォトグラフィス／ロバート・キャバ写真集』に所収の、沢木耕太郎による「3枚の写真」と題された解説は、キャバに関心をもつ者にとって必読の一文ではないかと思われる。