

アメリカのフォトジャーナリズム黎明期における『ライフ』の成立と役割に関する考察

高瀬 鎮磨

はじめに

フォトジャーナリズムの先駆けとして名高いアメリカ初のグラフ誌『ライフ』(LIFE, 1936年創刊)は、世界で初めてのグラフ誌ではなく、フォトジャーナリズムというスタイルを構築した雑誌でもなかった。写真を使った報道のスタイルを持った雑誌は、19世紀末のヨーロッパにおいて生まれた。第二次世界大戦を前にして多くのヨーロッパ人ジャーナリストやカメラマンがナチスを逃れるために海を渡り、アメリカにその出版文化を伝えたことによる影響は無視できない。しかし、それを受け入れたアメリカの事情はどうだったであろうか。

写真史通史においてはフォトジャーナリズム成立について頻繁に言及される『ライフ』ではあるが、『ライフ』そのものを主題とした研究は意外に少ない。『ライフ』に関する研究はその発行人であるヘンリー・ロビンソン・ルース(Henry Robinson Luce, 1898-1967)の研究と合わせて語られることが多いが、その場合特に『ライフ』創刊期に関して考察されている史料は少なく、あくまでルースの仕事の一つという位置づけをされている。『ライフ』そのものの詳細な研究としてはNorberto AngelettiとAlberto Olivaによる*Magazines that Make History* (2004)が挙げられる。この研究は『ライフ』の創刊に至る経緯や周辺状況にも言及された大変良質な『ライフ』研究と言えるが、初期『ライフ』の位置づけは明確ではない¹⁾。

また、『ライフ』というとにかく戦争報道に関する業績について取り上げられることも多いが、その場合主に1939年以降の『ライフ』の研究となる。『ライフ』の創刊は1936年であり、第二次世界大戦が激化するまでにはまだいくばくかの時間が残されている。本論で明らかにしたいことはフォトジャーナリズム黎明期、つまり初期『ライフ』の意義である。『ライフ』創刊という仕事はルースや彼の会社であるタイム社のみのものではない。アメリカの出版業界の機運、ヨーロッパでのフォトジャーナリズムの流行、ナチスの台頭といった文脈が重なり合って『ライフ』の創刊へと至るのである。つまり、『ライフ』が元々持っていた意義や価値は初期の『ライフ』と、その創刊への流れに注目した場合においてのみ明確になると考える。これはアメリカのフォトジャーナリズムの幕開けを探る研究とも言えるだろう。よって本論ではアメリカのフォトジャーナリズム黎明期における『ライフ』の意義とその影響を、20世紀初頭から創刊までのヨーロッパとアメリカ国内の状況を照らし合わせつつ考察を行う。

1. ライフ前史

(1) ヨーロッパからの潮流

1930年代にアメリカでフォトジャーナリズムの萌芽が見られる以前にさかのぼってみると、その中心地は長くヨーロッパであった。そもそもカメラ・写真術の誕生の地はフランスとイギリスであり、1839年に最初のカメラであるダゲレオタイプが発明されて間もなくアメリカにも持ち込まれていたとはいえ、アメリカとヨーロッパとは写真文化の成熟度に差があったことは否めない。また、ヨーロッパにおいてカメラは順次複製ができる方式に刷新されたにもかかわらず、アメリカでは長く複製不可能な、一点ものの写真しか撮影できないダゲレオタイプが用いられたこともアメリカとヨーロッパの写真文化発展の違いに影響している。

20世紀初頭の写真術の発展は特にフランスとドイツで起こった。フランスで発展した写真表現は他の芸術活動と関係していた。ダダイズムやシュルレアリスムの中に写真は取り込まれ、旧来の芸術への反発的手法とみなされた。これらの芸術活動は周辺国にも伝播し、シャードグラフィ、フォトモンタージュやソラリゼーション²⁾といった写真技法が生み出された。またドイツでは早くから写真の教育機関が設けられ、商用利用も活発に行われた。1919年ドイツに設立された造形芸術学校であるバウハウスは写真について多様な試みを行ったが、なかでも写真をグラフィックデザインの一部として用いる試みは後の広告美術に影響を与えた³⁾。

この時代のヨーロッパの写真シーンをフォトジャーナリズムの観点から眺める時、特に重要なことはヨーロッパではすでにフォトジャーナリズムが完全に成立しており、グラフ誌が多数存在していたという点である。『ライフ』以前のグラフ誌の中でひときわ注目し値するものは、ドイツのウルシュタイン社 (Ulstein) 発行の『ベルリン画報』 (*Berliner Illustrierte Zeitung*, 1892年創刊) という雑誌である。『ベルリン画報』は1928年には発行部数200万部を記録しており、かなりの発展を見せていた。ウルシュタイン社はキャンディッドフォト (Candid Photograph, かざらない写真) の初期の実践者、エーリッヒ・ザロモン (Erich Salomon, 1886-1944) を擁していた。キャンディッドフォトとは、初期には特に政界人をターゲットとして隠し撮りされた写真のことを指す。ザロモンは初めは写真家としてではなく広告担当としてウルシュタイン社に入社し、そこで写真を使う必要に迫られて写真に興味を持つようになった。ザロモンは法学博士号を持ち、工学と動物学についても造詣が深かった。彼はライカとは異なる発達の仕方をした⁴⁾ エルマノックスというカメラを操り、国際会議や法廷など要人が集う場所の写真を次々と撮影した。エルマノックスというカメラはライカと同様暗いところでも十分な光量を得られるレンズを持ち、その上、小型であったことから⁵⁾ 隠し撮りをするのに適していた。したがって『ベルリン画報』はそれまでは挿絵でしか見ることのできなかったような場所で、そして被写体がカメラを意識していない状態で撮影されたキャンディッドフォトを掲載することができたのである⁶⁾。このような当時一般人があまり知ることのできなかった場所や状況、人物の写真は大変な好評を博した。

キャンディッドフォトの掲載もベルリン画報の特徴ではあったが、最大の特徴はグラフ誌のス

タイトルを生み出したことにあるだろう。『ベルリン画報』的な手法は、同誌で活躍した日本人写真家名取洋之助（1910-1962）によればアンチクライマックス型の紙面作りであると定義される⁷⁾。

またフランスの『ヴュ』（*VU*, 1928年創刊）も『ライフ』以前に存在した有力なグラフ誌であった。のちに戦場写真家として名声を得ることになるロバート・キャパ（Robert Capa, 1913-1954）⁸⁾ がスペイン内乱のさなかに撮影したとされる代表的な写真である『崩れ落ちる兵士』は『ライフ』に掲載される前に『ヴュ』に掲載されていた⁹⁾。『崩れ落ちる兵士』が『ヴュ』に掲載された時にはコルドバ戦線の複数の写真のうちの一枚にすぎなかったが、『ライフ』はこの写真を、スペイン内乱を報じる巻頭記事の扉写真として大々的にとりあげた。

ヨーロッパの同時代のグラフ誌は、ドイツでは他に『ミュンヘナー・イラストリールテ・プレッセ』（*Münchener Illustrierte Presse*, 1924年創刊）、フランスでは『ス・ソワール』（*Ce soir*, 1937年創刊）と『マッチ』（*Match*, 1926年創刊¹⁰⁾）、イギリスでは『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』（*The Illustrated London News*, 1842年創刊）が挙げられる¹¹⁾。このようにヨーロッパではグラフ誌百花繚乱ともいべき状態が第二次世界大戦の開始まで続いたが、ナチスの台頭はヨーロッパの報道シーンに対して多大なる影響を与えることになった。ドイツではこれらの雑誌の編集者はナチスが政権を握った後にイギリスやアメリカなどに逃れた¹²⁾。またフランスでも、ナチスによるヨーロッパ侵攻および戦火のヨーロッパ全体への拡大に伴ってグラフ誌の発行停止を余儀なくされた。一方、『ベルリン画報』のように1930年代にナチスのプロパガンダに転用された雑誌も存在した。

他にもナチスの影響によってオーストリア、ハンガリーなどのユダヤ系カメラマン達の多くがヨーロッパを追われた。前述のザロモンも一時的にはアメリカに行くものの、妻の祖国のオランダに止まることを選択した。最終的には潜伏先でナチスに捕まり、アウシュビッツ収容所で悲惨な死を遂げた。運よくナチスの手を逃れた者達の多くは大西洋を越え、アメリカに渡った。

このような雑誌の発行停止や、写真家やジャーナリストの亡命もしくは一時的な国外脱出によって、フォトジャーナリズムを生み出したヨーロッパは徐々にその中心地としての地位を失っていくことになる。

(2) アメリカ国内の状況

一方で20世紀初期のアメリカの写真表現に目を向けてみると、そこには独自性が見られるというよりはヨーロッパでの潮流に追従する傾向が見られた。絵画的手法を用いた写真表現であるピクトリアリズムが、ヨーロッパに留学していたアルフレッド・スティーグリッツ（Alfred Stieglitz, 1864-1946）によってアメリカに紹介されたが、その後先に挙げた反芸術的写真表現もアメリカに持ち込まれた。特にフォトモンタージュは多くのアメリカの写真家によって実践された。後にフォトジャーナリストとして活動するウォーカー・エバンス（Walker Evans, 1903-1975）などの写真家にもこの時代の表現の実践者であったものもいた。

またこの時代、アメリカにはまだグラフ誌と呼べるものは存在していなかったが、いくつか似たような雑誌は存在した。タイム社の『タイム』(TIME, 1923年創刊)と『フォーチュン』(Fortune, 1930年創刊)、コンデ・ナスト社の『ヴォーグ』(Vogue, 1909年創刊)と『ヴァニティ・フェア』(Vanity Fair, 1913年創刊)、ナショナルジオグラフィック協会の『ナショナルジオグラフィック』(National Geographic, 1888年創刊)などがそれにあたる。これらの雑誌では写真が記事の中心的位置を占めるものではなかったものの、ふんだんに用いられていた。ヨーロッパのスタイルを取り入れて写真による報道を行う雑誌が現れるのはもはや時間の問題であったと言えるだろう。

さて、アメリカの『ライフ』以前を語るには、それに先立った試みであったとも言える『タイム』と、その発行元であるタイム社に触れざるを得ない。のちに『ライフ』を発行することになるタイム社は1922年にヘンリー・ルースとブリトン・ハッデン(Briton Hadden, 1898-1929)の二人によって設立された。二人はイエール大学への進学率の高かった名門プレップスクールのホッチキススクールの同級生で、望み通りイエール大学に進学した。ルースとハッデンは共に学業優秀で、学生新聞の編集を通じて交流を深めた。出版に興味があり、卒業後も理想の雑誌を作るために共同作業をしていた二人はタイム社を設立し、幾人かの学友を自身の会社に雇用していく。そして1923年2月、テスト出版を経てニュース雑誌『タイム』が創刊された¹³⁾。タイム社は続けて1930年2月に高価な経済専門誌『フォーチュン』も創刊した。『フォーチュン』は当時雑誌が5セントから10セントで買えた時代に1ドルという高額なものであった。これはルースが『フォーチュン』を購読することを政財界のリーダー達のステータスとすることをねらいとしていた為で、事実『フォーチュン』は政財界の大物たちに受け入れられた¹⁴⁾。『タイム』と『フォーチュン』は写真中心の雑誌ではなかったが、写真を他の雑誌より多く用いていた。『タイム』にはルーズベルト大統領の何気ない姿を写したキャンディッドフォトが掲載されたことがあったし、『フォーチュン』の創刊号の巻頭記事はマーガレット・パーク＝ホワイト(Margaret Bourke-White, 1904-1971)による写真記事が用いられていた。

また、アメリカではこの時代、全国版の日刊新聞は刊行されていなかった。これはアメリカの広い国土が関係していると考えられる。それぞれの地域に地方新聞が根付いていたことに加え、アメリカ全土にすみずみまで新聞を行き渡らせるだけの製紙能力や運搬能力、システムが存在しなかったからである。対して雑誌はその発行間隔の遅さから前述の問題をクリアすることができる媒体でもあった。

このように『タイム』、『フォーチュン』などの雑誌が相次いで刊行されたことからわかるように、1920年代には技術・様式がほぼ確立されていたヨーロッパよりは遅れをとったものの、アメリカにおいても出版界では写真への注目が始まっていた。さらに雑誌ジャーナリズム自体は1920年代にほぼ完成されていたと考えられ、1930年代までにグラフ誌が創刊される下地が着々と形成されていたといえる。

2. 『ライフ』の創刊

グラフ誌として恐らく世界で最も有名で、数々のエピソードを生むことになるグラフ誌『ライフ』は1936年11月に創刊された。正確にはタイム社がすでに存在していた『ライフ』という雑誌の名前を買って、自社の雑誌として販売した。タイム社に移る前と後の『ライフ』という雑誌の内容に関連性は無い。『ライフ』の創刊を仕掛けたのはタイム社の社長であったヘンリー・ルースであった。1972年まで週刊で刊行され、それ以降も形態を変えながら2007年まで紙媒体として流通した。アメリカの出版業界では1920年代から1930年代にかけて、ヨーロッパのグラフ誌は既に知られており、グラフ誌という形態自体は珍しいものではなかった。したがって、アメリカにおいて初めて刊行するのは誰か、という部分に焦点が当たっていたと言ってよいだろう。事実『ライフ』の創刊の5年前、当時『ヴァニティ・フェア』の編集者の一人であり、のちにルースの妻となるクレア・ブース・ブローカー（Clare Boothe Brokaw のち Clare Boothe Luce, 1903-1987）は雇い主であったコンデ・モントロース・ナスト（Condé Montrose Nast, 1873-1942）に以下のようなメモを書き送っている。

「噂によれば『ライフ』という雑誌¹⁵⁾が売りに出されているようです。私は『ヴェ』のような雑誌を、アメリカ人の手によって作りたいのです。週刊で、『タイム』、『フォーチュン』や『ヴァニティ・フェア』のような内容がふくまれているべきでしょう。ただ特別な視点も必要で、それは報道であるべきです。すべてのニュースでも、必要なニュースでなくてもかまいません、最も重要なニュースを報道するのです。最も興味深く刺激的なニュースを、写真を使って。そしてライターとジャーナリストが共同してそのニュースを解説するのです¹⁶⁾。」

このメモに書かれたアイデアはまさにグラフ誌のコンセプトそのものであり、1936年に創刊される『ライフ』とも共通する部分がある。ナストはこのクレアのアイデアを採用しなかったようだが、彼女は1934年にルースとディナーパーティーの席で出会い、ほぼ同じ内容をルースに伝えている。ルースは1933年には一度グラフ誌の創刊へ向けたチームを結成しているので、このクレアの示唆がルースのグラフ誌への興味に直接の影響を及ぼしたとは考えにくい、創刊を急がせる契機のひとつにはなりえたであろう。またクレアはタイム社の新雑誌が『ライフ』という名前になることを決定した人物でもあった¹⁷⁾。

準備期間に『ライフ』の写真に関する体制を築くのに最も大きな役割を果たしたのは1934年にダブルデイ・ドラン社（Doubleday, Doran）から引き抜かれ、タイム社で働いていたダニエル・ロングウェル（Daniel Longwell, 1899-1968）で、彼はまず写真に関する仕事を担当していた。彼の興味は次第に一般的な写真記事からキャンディッドフォトを利用した記事に移り変わっていき、そのような写真を撮ることのできるような写真家を捜し求めるようになっていた¹⁸⁾。

『ライフ』創刊に向けた準備の中で、ロングウェルがまず目をつけたのは当時30歳だったトーマス・マカヴォイ (Thomas McAvoy, 1905-1966) であった。彼はルーズベルトの執務室における何気ない写真をライカで撮影し、タイム社に送っていた。マカヴォイは前述の写真家ザロモンのスタイルを踏襲して写真を撮影しており、彼同様に小型のカメラであるライカを用いた撮影を好んだ。続けてロングウェルは若手のフリーランスの写真家ピーター・スタックポール (Peter Stackpole, 1913-1997) も続けて採用した。スタックポールはフーバーが野外演説において他の演説者が話している間に居眠りをしてしまったところを写真に納めてみせた。マカヴォイの後継者になりえる人物を探していたロングウェルにとって彼はこれ以上無い適材であったと考えられる¹⁹⁾。

ロングウェルほど多くの仕事をしてはいたわけではないが、ドイツからの亡命編集者クルト・コルフ (Kurt Korff, 1876-1938) もまた『ライフ』の準備段階において重要な役割を果たした。彼について特筆すべき点は、彼が『ベルリン画報』の編集長を務めていたということである。コルフは紙面構成のための写真の選定や、写真レイアウトの補佐としてロングウェルに年2800ドルの給料で雇われた。彼の役割は『ライフ』全体の中でごく一部しか占めてはいないものの、その影響は『ライフ』全体におよんだ。入念な取材をもとに写真と記事を組み合わせる『ベルリン画報』流の編集方法を持ちこんだのも彼の功績であろう。またコルフは、自身同様にナチスから逃れるためにアメリカに移住してきたアルフレッド・アイゼンシュタット (Alfred Eisenstaedt, 1898-1995) を写真家として起用するようにロングウェルに進言した。アイゼンシュタットもまた、ドイツ時代からマカヴォイやスタックポールと同様に小型カメラの使い手であり、ザロモンに影響を受けた写真家であった。コルフは写真家のスターシステムもロングウェルに進言した。これは雑誌専属の写真家ではなく、タイム社全体の写真家として活動させることにより写真家の人気による販売部数向上を狙った策であった²⁰⁾。

かくしてロングウェルにより選ばれたマカヴォイ、スタックポールとコルフに推薦されたアイゼンシュタット、および『フォーチュン』の専属写真家であったバーク＝ホワイトを加えた4人が『ライフ』の最初の写真家チームとなった。この4人のうちでバーク＝ホワイトだけが女性であり、この紅一点の体制はしばらくの間変わらなかった。またバーク＝ホワイトだけが他の3人とは違い大型カメラを用いたキャンディッドフォトではない写真を得意としていた。撮影手法や、写真に対する考え方が、バーク＝ホワイトだけこの4人の写真家の中で異質だったが、これは意図的なものであったと考えられる。すなわち編集部は、写真スタッフ全員をキャンディッドフォトを得意とする写真家にするよりは、旧来のスタイルの写真家を入れた方が様々な読者の要求に応えられると考えたと思われる。しかもバーク＝ホワイトには『フォーチュン』での実績があった。コルフの提唱したスターシステムにのっとって、バーク＝ホワイトを新雑誌のスター写真家としてとらえていたと見てよいだろう。

このように人的体制は整いつつあったが、『ライフ』の創刊にあたっては新技術の開発も課題のひとつであった。『ライフ』は高品質の写真を大量の読者に提供することを目的としていたた

め、それ以前の印刷方法ではその要求に応えることはできなかった。問題点は大きくわけて2つあり、印刷する紙と、インクの乾燥であった。タイム社は『タイム』の印刷を担当していたR・R・ドネリー・アンド・サン社(R. R. Donnelley & Sons)と協力してエナメルコーティングのなされた紙と、そのコーティングされた紙へ印刷できる速乾性のインクを開発した。このコーティング紙に新開発のインクという印刷体制は創刊号が発売されるまで秘密とされ、印刷工場は警備員によって厳重に警備されていた²¹⁾。

このようにして『ライフ』は創刊へ向けて着々と前進していたが、『ライフ』のスタイルについて多大な影響を与えたコルフは、創刊号の発売前数ヶ月にして自らタイム社を辞め、ハースト社(Hearst Corporation)に移籍した後にウィリアム・ランドルフ・ハースト(William Randolph Hearst, 1863-1951)の写真誌創刊に協力することになる²²⁾。これはコルフが『ライフ』内での地位に満足しなかったことが原因であると考えられる。モリスによれば、コルフは『ライフ』の中でトップの地位を狙っていたようであるが、彼自身の気質があだとなって栄達が望めない状態だったのである。また創刊直前になって、編集長のポストをつとめていたジョン・スチュアート・マーティン(John Stuart Martin, 1901-1977)のアルコール依存症と鬱病が悪化し、解任されるという事件も発生する²³⁾。マーティンはルースの盟友だったハッデンの従兄弟で、ルースの意向によって解雇は免れた。その後任に任命されたのは『タイム』の編集部長だったジョン・ショー・ビリングス(John Shaw Billings, 1898-1975)だった。彼はそれまでの準備期間においてほとんど『ライフ』との関わりを持っておらず、写真編集も経験したことがなかったが、写真を見る目には優れており、創刊後も8年に渡って『ライフ』編集部長として職責を全うした。

そして1936年11月23日の創刊初日、『ライフ』は1部10セントで売り出された。表紙はバーク＝ホワイトの撮影した、テネシー川流域開発公社(Tennessee Valley Authority, TVA)によって建設されたモンタナ州のフォートベックダムをトリミングして縦長にしたものであった。巻頭記事は、そのダムの前に広がる西部開拓時代を思わせる労働者の活気に満ちあふれた街の紹介記事だった²⁴⁾。タイム社は『ライフ』を20万部用意していたが、それらは数時間のうちにすべて売り切れた。5万部近くが増刷されたが、これもすべて売り切れた。

3. 『ライフ』の影響とその後

『ライフ』は創刊以後急速に発行部数と販売部数を伸ばした。初年度の終わりまでに発行部数は各号100万部を完売し、在庫切れとなる人気ぶりだった。それでも供給量が十分とは言えず、これに対してタイム社が発行部数を意図的に制限して価値を操作しているのではないかという噂が大衆に広がったが、現実とは異なっていた。『ライフ』は広告による収入が、出版費のための資金調達および収益の殆どを占めていた。だが、どれだけ売れるかの見込みが当初無かったので、出版前の広告業者との契約では25万部を発行するための広告料しかもらっていなかったのである。このため、『ライフ』は売れば売るほど赤字がでるという状態が続き、最終的に黒字化した

のは1939年のことであった。また紙面に用いるエナメルコート紙の生産も追いつかず、当初100万部前後が発行能力として限界だったのである。『ライフ』は一時希少価値が高まったため、『ライフ』がやっと手に入ったという理由でパーティを開く読者も現れるほどだったという。²⁵⁾

このような『ライフ』の成功が出版業界の注目を集めたのは当然で、『ライフ』の創刊からわずか2ヶ月後にはグラフ誌『ルック』(LOOK, 1937年創刊)が創刊されている。『ライフ』はドイツ流の丹念な取材と、アンチクライマックス性を重視した報道姿勢を持っていた。対して、『ルック』はアメリカ人の感性に訴えるかのようにクライマックス性を重視し、銃で撃たれたばかりの男などの扇情的な題材を主としていた。このような編集方針を『ルック』陣営が採用したことには1920年代の性と犯罪をメインテーマに掲げた大衆ジャーナリズムの影響があるとも考えられ、このことから『ライフ』とは異なりアメリカに源流を置く雑誌と見なすことができるだろう²⁶⁾。『ルック』の創刊計画は『ライフ』創刊以前から始まっており、『ライフ』の模倣を狙った物ではなかったが、創刊時期と、元々の予定を繰り上げて発行されたことを考えれば『ライフ』の動向に合わせて出版されたと考えてもよいだろう。『ルック』も大変な人気を呼び、創刊号にて初動40万部を完売し、販売部数は瞬く間に70万部にまで到達した²⁷⁾。『ルック』の他にもグラフ誌が次々と創刊されたが、結局はグラフ誌の分野で一定の地位を確立したのは『ライフ』と『ルック』だけであった²⁸⁾。

ライフの誌面の特徴としては、フォトエッセイというスタイルを確立したことにある。複数の写真を組にして写真によってストーリーを構成するという手法で、紙面における写真の量は他誌と比べて圧倒的に多く、ここに『ライフ』の独自性が見て取れる。またバーク＝ホワイトが作家のアースキン・コールドウェル(Erskine Caldwell, 1903-1987)と共に南部を取材し、出版された『彼らの顔を見ただろう』(You Have Seen Their Faces)に代表されるような、1930年代のアメリカに存在した、アメリカそのものへの興味と、ヨーロッパジャーナリズム風の入念な取材を下地にした紙面構成も初期の『ライフ』の特徴であった。だが、第二次世界大戦が開戦すると、戦争報道に大きく重点を移していく。ルースはのちに「我々は『ライフ』を戦争雑誌として企画したわけではなかったのに、そうなってしまった」と述べており²⁹⁾、実際多くの契約写真家を世界各地の戦線に送り込んでいる。戦後はウィリアム・ユージン・スミス(William Eugene Smith, 1918-1978)による田舎医者やルポルタージュなど取材に基づいた以前の形式に立ち戻った部分もあったが、戦争報道は『ライフ』の仕事の一つとして定着していくことになる。

『ライフ』が最終的に生み出したものの価値は、もうすこし後の時代、40年代から60年代にかけての世相を検証しなければ語ることはできないだろうが、本論で検証してきたことは様々な技術的・様式的下地の醸成が写真術の発明以後続けられ、その結実のひとつとして『ライフ』の創刊があったという事実である。また、フォトジャーナリズムの興ったヨーロッパは第二次世界大戦により大きく混乱し、疲弊していた。大戦は『ライフ』の紙面にも大きな影響を及ぼすものの、戦前・戦後で同じ雑誌体系を維持でき生き残った欧米の主要グラフ誌は『ライフ』と『ルック』のみであった。そして写真を報道の中心として用いること、写真を添え物として終わらせず、

積極的に写真に物語らせること、そしてそのおもしろさをアメリカ人の心に刻んだことが『ライフ』初期の重要な役割であったと言えるだろう。

4. おわりに

『ライフ』は写真史において、フォトジャーナリズムを生み出したのではなく、フォトジャーナリズムのスタイルを継承し発展させたという意味で意義があり、また革新的であったと言えるだろう。このことは後のグラフ誌ジャーナリズムの基礎となった。コルフが報道写真のスタイルをアメリカに持ち込んだことは事実ではあるが、『ルック』の成功も鑑みるとヨーロッパ流のやり方がそのまま通用したかどうかは疑問を挟む余地がある。だが幸いなことに、その頃にはすでにアメリカでもグラフ誌創刊への筋道が立っていたのも明らかであった。ほかのどの雑誌でもなく、『ライフ』がグラフ誌としてアメリカではじめて成功することができたのは、フォトジャーナリズムにおいてすでに確立したヨーロッパ流の方法論とタイム社自らの雑誌紙面上での試みをうまく融合させることに成功したことが大きな原因と言えるのではないだろうか。

本論で明らかにしたように、『ライフ』の歴史がフォトジャーナリズムやグラフ誌の歴史とイコールではないにも関わらず、今日ではその歴史的流れは忘れ去られつつある。こと写真に関してはアメリカとヨーロッパに異なる歴史的流れがあり、お互いが密接に関わり合った結果現在よく知られた『ライフ』に端を発するフォトジャーナリズムの流行が始まるのである。

註

- 1) ルース個人の研究としては Alan Brinkley, *The Publisher: Henry Luce and His American Century* (New York: Vintage, 2011)、ジョン・コプラー著、小鷹信光訳『ヘンリー・ルース』(早川書房, 1969)を参考にされたい。また、『ライフ』研究としては他に Loudon Wainwright, *The Great Magazine LIFE* (New York: Ballantine Books, 1988) が挙げられる。
- 2) シャードグラフィーは厳密には写真ではなく、印画紙上に物体の影を投影し作品を作る芸術である。フォトモンタージュは複数の写真やネガを組み合わせる新しい写真を作り出す技法で、合成写真に近い。ソラリゼーションは現像の途中で特殊な処理を施すことによって物体の輪郭の明暗が反転し、不思議な視覚効果を得るという写真表現である。
- 3) 飯沢耕太郎『世界写真史』(美術出版社, 2004), 61-72.
- 4) 高性能小型軽量カメラの代名詞とも言えるライカは 1925 年発売で、エルマノックスは 1924 年発売であった。エルマノックスもライカ同様、取扱の難しい写真乾板ではなく、現代と同じようなフィルムを用いたカメラであったが、標準状態で装填できるものはシートフィルムという連写の効かないフィルムのみであった。
- 5) ライカとの最大の差はレンズ固定式ということである。またライカと比べて大きなフィルムを使用していたので画質の面ではライカよりも有利であった。
- 6) 名取洋之助『写真の読み方』(岩波新書, 1963), 130.
- 7) 名取『写真の読み方』, 22-3. 名取は『ライフ』でも写真家として活動したことがある。出版人でも

あった名取によれば、報道に関する写真は「ニュース写真」と「報道写真」に分けられ、ニュース写真は新聞に載るような速報性の求められる写真をいうが、報道写真は週刊誌に載るような写真のことをいう。ふたつの写真の何が異なるのかと言えば、週刊誌に載る写真は速報性を求められない代わりに、ある事柄の情景が時間を経ても思い起こさせるものである必要があるという点である。名取は、この「ニュース写真」と「報道写真」という2つの写真を「クライマックス性」という言葉を使って表現した。前者を「クライマックス性のある写真」、後者を「アンチクライマックス性のある写真」というように表現した。

- 8) 本名はアンドレ・フリードマン (Endre Friedmann) という。キャパはハンガリー出身でユダヤ系であった。キャパははじめドイツで活躍したが、ナチスが政権を取ると同時に逃れるようにフランス、アメリカに移住し、フランスでは一次日本人と共に生活していた。キャパの自伝ではノルマンディー上陸作戦時にコンタックスを使っている描写が存在するが、フランスにいるときには日本人にライカを借りていた。名取については奈倉洋子「名取洋之助の『LIFE』および日中戦争との関わり」『京都教育大学紀要』, No.123 (2013年9月) を参考にした。
- 9) 長谷川明, 『光芒の1920年代』, 『朝日ジャーナル』 (1982年8月6日), 88. この写真は現在では当時の恋人であり仕事上の相棒でもあったゲルダ・タロー (Gerda Taro 本名 Gerta Pohorylle, 1910-1937) が撮影したものであるということが複数の側面から検証されている。
- 10) のちの『パリ・マッチ』 (*Paris Match*) である。元々はスポーツ雑誌として創刊され、1938年に紙面のスタイルがグラフ誌に改められた。戦後復刊し、その時に誌名が『パリ・マッチ』となる。2014年現在も刊行中。1938年のスタイル変更は『ライフ』の影響とするむきもある。Norberto Angeletti, Alberto Oliva, *Magazines that Make History: Their Origins, Development, and Influence* (Barcelona: Editorial Sol 90, 2004), 166-8.
- 11) Wainwright, *The Great Magazine LIFE*, 5. 長谷川「光芒の1920年代」, 87.
- 12) 奈倉洋子「名取洋之助の『LIFE』および日中戦争との関わり」, 京都教育大学紀要, No.123: 143. 長谷川「光芒の1920年代」, 88.
- 13) Brinkley, *The Publisher: Henry Luce and His American Century*, 42.
- 14) Vicki Goldberg, *Margaret Bourke-White: A Biography* (London: Heinemann, 1987), 108.
- 15) この『ライフ』は1883年に創刊されたもので、タイム社の『ライフ』とは異なる雑誌である。ユーモア雑誌と呼ばれるスタイルのもので、視覚的にはイラスト中心の誌面構成であった。
- 16) Wainwright, *The Great Magazine LIFE*, 2.
- 17) Goldberg, *Margaret Bourke-White: A Biography*, 174. Wainwright, *The Great Magazine LIFE*, 51.
- 18) Wainwright, *The Great Magazine LIFE*, 13.
- 19) Wainwright, *The Great Magazine LIFE*, 15. Morris, *Get the Picture*, 19
- 20) John G. Morris, *Get the Picture: a personal history of photojournalism* (Chicago, University of Chicago Press, 2002), *Get the Picture*, 19.
- 21) Goldberg, *Margaret Bourke-White: A Biography*, 174. Wainwright, *The Great Magazine LIFE*, 24.
- 22) Wainwright, *The Great Magazine LIFE*, 89.
- 23) Brinkley, *The Publisher: Henry Luce and His American Century*, 216. Wainwright, *The Great Magazine LIFE*, 53.
- 24) ニューディール下の写真プロジェクトとフォトジャーナリズムの関係については稿を改めて論じた。
- 25) Goldberg, *Margaret Bourke-White: A Biography*, 181. Wainwright, *The Great Magazine LIFE*, 90.
- 26) 名取『写真の読み方』, 26. 亀井俊介『わがアメリカ文化誌』 (岩波書店, 2003年), 222. 名取もこの点

を指摘しており、『ルック』の姿勢はアメリカ人スタッフによるグラフ誌であるということが影響していると考えていた。

- 27) Angeletti, Oliva, *Magazines that Make History: Their Origins, Development, and Influence*, 169.
- 28) Goldberg, *Margaret Bourke-White: A Biography*, 181.
- 29) Morris, *Get the Picture*, 27.

