

災害の「物語」と写真 東日本大震災と二つの報道写真集

著者	信岡 朝子
雑誌名	東洋通信
巻	53
号	2
ページ	8-21
発行年	2016-06-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1060/00007905/



論文

災害の「物語」と写真

——東日本大震災と二つの報道写真集

信岡朝子

一・写真集という媒体

二〇一一年三月一日という日付が忘れ去られることはおそらく永遠にないだろう。あの日以来、おびただしい量の震災にまつわる写真、書籍等が刊行され、また現在に至るまで、震災にまつわる数多くの研究成果が世に送り出されている。かくいう筆者も、東日本大震災の初期報道における写真表象について考察したことがある。その拙論において、筆者は以下のような記述で論を閉じた。

災害報道におけるメディアの役割とともに、メディアがなぜ特定の〈物語化〉の方法を選択したのか、それはどのような特徴や傾向を持ち、それによって何が伝わり、何が伝わらなかった(もしくは、意図的に伝えられなかった)のか、そう

した〈物語化〉のプロセスが、人々の震災認識に今後いかなる影響を及ぼし得るのか、といった点について、改めて考えていく必要がある。(中略) 災害を「メディアジェニク」な〈物語〉として表現し、消費し、鑑賞する慣習とどう対峙し折り合うかという点について、今まさに新しい知恵が求められているのである¹⁾。

右記は、日本各地の地方新聞社を中心に刊行された、東日本大震災に関する初期の報道写真集の分析に基づいた小論からの引用である。この拙論においては、少なくとも国内の新聞社を中心とする主要メディアによって形成された災害報道は、しばしば定式化された「物語」構成を選択する傾向にあることを指摘した。

そもそも「写真集」とは、雑誌記事などの形でよく見られる「組写真²⁾」という手法と共に、写真が一般に公表される際の代表的形

態のひとつである。写真集という形態には、今橋映子氏によると、例えば以下のような特徴がある。

写真集における「写真」は、言うまでもなく作品そのものである。多くの場合それを意識して印刷にも細心の注意が払われているから、原作／複製という関係は基本的に存在しないのである。そして写真集で次に重要なのはナラティヴ・オーダー。つまり複数の写真がどんな順序で並ぶかということである。読者は小説と同様、冒頭から末尾へと読み進めることを、基本的に要請されている。それは一種の「物語」であるとも言える³。

デイヴィッド・ベイト氏曰く、「物語を画像（ピクチャー）によって語ることは古くからある手法」ではあるが、連続する写真による現実の出来事の表現、ということに限って言えば、その起源は、第一次世界大戦後に大衆向け写真雑誌を中心に発達したドキュメンタリー写真の生成にさかのぼる。一九二〇年代から三〇年代にかけて、欧米に大規模な大量出版の時代が到来し、写真家たちは現場に赴いて、雑誌や新聞のニュース記事の隙間を埋めるための写真を切り取る記者として、雑誌産業の中で重要な役割を果たすようになった。こうした「写真による物語」の形成過程においてはしばしば、「ページレイアウト」という創造的技術（アート）⁴が大きな影響力を持つ。その一方でレイアウトやキャプションなどを通じて生成された写真による「物語」は、多くの場合「虚構

と主観性に向かう潜在的可能性」をはらむともベイトは指摘する⁵。

一つの出来事を私が目撃するかあなたが目撃するかに応じて、われわれの物語は全く違ってくるかもしれない。（中略）ドキュメンタリー写真には、写真（あるいは撮影した写真家）が主観的に見えようと、偏りのないものに見えようと、常にある意見が備わっている。ドキュメンタリー写真は常にある視点を持っている。（犬伏雅一氏訳）

ここでベイトが論じるドキュメンタリー写真と、本論において扱う報道写真とは、用語や概念として異なる起源と歴史を持つ。よって両者は厳密には区別されるべきだが、その一方で、互いに「歴史的にも理論的にも不可分の関係」⁷にあるとも言える。こうした前提から東日本大地震を報じた報道写真集について考える時、写真集全体の構成や、写真のレイアウトや選択、見出しやキャプション等によって、物語を構成する「ある視点」を抽出することは、表象を通じての震災の認識のされ方、ひいては震災の記憶／記録の在り方を考える上で、ひとつの重要な論点になると思われる。その意味で本論は、報道写真集が伝える情報の正確さや、現実と報道との乖離について論じることを目的としていない。むしろ本論が意図するのは、東日本大震災という特定の出来事の、日本のマスメディアによる「物語り方」の作法と、それが意味するものについての分析である。すなわち、写真を用いた災害報道にどのような「語り」の構造が存在し、いかなるバリエーション

や可能性があり、その広がりは何を意味するのか、といった点に焦点を当てるものである。

このような前提から本論では、東日本大震災という出来事が写真を通じて「物語化」される過程を見るためのひとつの事例として、宮城県仙台市に拠点を置く河北新報社制作の報道写真集『緊急出版 特別報道写真集 巨大津波が襲った 三・一一大震災』発生から一〇日間の記録』（河北新報社、二〇一一年四月八日発行。以下『巨大津波——』と表記）を取り上げる。四月八日という発行日から考えてこの写真集は、報道写真集という形で震災全体の推移をまとめたおそらく最初期の媒体であり、震災という出来事を統合された「物語」として提示する上での、ひとつの雛型を用意したと考えられる。

二・震災の語られ方——河北新報社による報道写真集を事例として

ではここから、『巨大津波——』の具体的な内容や構成をまとめていきたい。巻末の目次をもとに、この写真集全体の「物語」の流れを示すと、以下のようになる。

グラビア／被災地マップ／発刊の言葉／津波／惨状／原発／救助／避難／前へ／河北新報朝刊／三・一一大震災 一〇日間のドキュメント。

まず巻頭の「グラビア」は、五枚の写真で構成されている。最

初に沿岸の松林を乗り越えて民家に襲い掛かる津波の光景。（一）が、次いで津波で壊滅的被害を受けた翌日の宮城県南三陸町の光景（三―四）が、それぞれ見開きで掲載される。三枚目の写真は、一日夜、避難先の仙台市若林区の小学校体育館で、暗がりの中、ストープの前に座り込む年配の女性の表情を印象的に捉えた一枚である。四、五枚目の写真は見開き左右に分かれて掲載されており、消防隊員により地震発生から九日ぶりに救出された祖母（六）と孫（七）の姿がそれぞれ提示される。八頁の「被災地マップ」は、三月二〇日の時点で、青森県、岩手県、宮城県、福島県で判明している死者数や、主要市町の主な被害状況、震源を示した地図が掲載される。九頁下には、河北新報社代表取締役社長の一力雅彦氏による「発刊のことば」が置かれ、その上に、震災から一週間後に、追悼のサイレンに合わせて瓦礫の中で手を合わせる親子の写真が添えられる。ここまでが導入部であるが、写真集全体としての「ナラティブ」はまだ動き出していない。全体の物語構成がより具体的に見えてくるのは、続く「津波」のセクション以降である。

「津波」冒頭では、海沿いの国道一〇六号に打ち寄せるとす黒い津波の様子が示される（一〇―一一）。この写真の日付と時刻は「二一日午後三時二五分ごろ」とあるが、その後に続く写真は、厳密に時系列順に並べられているわけではない。例えば、前述の国道一〇六号を襲った津波の画像の次に置かれるのは、翌二日の午前八時ごろに撮影された火災後の煙に覆われた気仙沼市内の画像（一二―一三）であり、その次の見開きには、滑走路に津波と

瓦礫が押し寄せた一日午後四時頃の仙台空港の様子（一四—一五）が示される。続く見開きは、五枚の連続写真によって構成される。「宮城県南三陸町志津川に大津波が押し寄せる瞬間」という小見出しが表記され、町の中心部に向かって、水煙を上げて徐々に津波が押し寄せ、目の前の家屋やスパーの看板が次第に傾き、畑を飲み込み、ついに高台の麓まで押し寄せる様子と、高台への階段を必死で登りながらその光景を呆然と眺める町民の姿が示される。連続写真ということもあり、津波により町が破壊されていく過程が生々しく伝えられる。ページをめくると、この連続写真とつながっていると一瞬錯覚するような、市街地にまで押し寄せた激流をとらえた写真がさらに三枚追加される（一八—一九）。ただし写真の撮影場所と時刻は異なり、それぞれ宮城県女川町（一日午後三時三十分ごろ）、石巻市寄磯港（午後三時四十分ごろ）、岩沼市沿岸（午後三時五十分ごろ）となっている。

ここで「津波」のセクションは終わり、続く「惨状」のセクションへと移る。冒頭に掲げられた写真の日付は「一六日正午ごろ」とあり、無残に崩れた小学校の建物を背景に、降雪の中ブルーシートに包まれた遺体を運ぶ一〇人前後の捜索隊の姿が、シルエツトのように表現される。被災地の「寒さ」を印象付ける特徴的な一枚である（二〇—二二）。この「惨状」というセクションには、本写真集において最も多く誌面が割かれており、総頁数一二八の写真集の中で、半分近くを占める五八頁分の長さがある。ここに掲載される写真の種類は、大きく分けて以下の四つに分類できると思われる。

まず目につくのは、津波で流された列車や自動車、漁船、バスなどの乗り物の様子を捉えた光景である。これらの写真は、比較的近景で被災の現場を捉えたもので、列車車両や家用車などが横転し、場合によっては押しつぶされ、あるいは高い建造物の上に取り残されるといった、通常ではありえないような光景を提示することで、状況の異様さが表現されている。もうひとつは、国道や漁港、コンビニナート、駅などの大型施設が大破し、瓦礫に埋もれた様子を写したものである。これらの写真により、津波の破壊力や被害の甚大さが、より鮮明に印象付けられる形となっている。三つ目は、津波の冠水による沿岸部の被害を空中写真として捉えたものである。これらの遠景の写真からは、河川の流れや海岸線の形状、市街地の地理的広がり、津波の通り道といったものがより鮮明に見えてくる。とりわけ、津波が通り過ぎた後の何もないほどにむき出しになった茶色の地面の上に、鉄筋の建物だけがまるで離れ小島のようにぼつぼつと点在する光景など（三〇—三一）は、近景の写真からは伝わりにくい、津波被害の人知を超えた大きさと広がりを見覚えるに伝えている。その一方で、遠景であるがゆえに、ごく小さく写りこんだ建物や、もはや細かな粒子と化した瓦礫を写した画像からは、津波の脅威や暴力性、直接的ショックのようなものは若干薄まった印象も受ける。

そして四つ目の種類は、瓦礫の中の住民の姿を捉えた写真である。「惨状」のセクションでは、人物をとらえた写真の枚数は極端に少ないが、人物が写りこんでいる場合、倒れた電信柱に呆然と座り込む少女の姿（五二—五三）や、町を覆い尽くす瓦礫を高台

から見下ろす男性消防団員の背中（五六―五七）といった、特定の個人に焦点をあてたものが目につく。また、このセクションにおいて特徴的なのは、セクション最後の見開きに四つ割りで配置された四枚の写真である。右上には、布団や家具が散乱する特別養護老人ホーム内の、地震発生時刻で止まったままの掛け時計の写真が置かれる。実のところ写真集全体の中で、被害に遭った建物の内部に入り込んで撮影された写真は、この一枚のみである。

その下には、歪んだ線路の上を進みながら行方不明者を探す自衛隊員の姿が（七六）、左上には、完全な形で残されながら被害を食い止める機能は果たさなかったコンクリート製の津波防潮堤の上を歩く人々の姿が、その下には、遺体安置所となった建物内に並ぶ犠牲者の棺の列が示される（七七）。そしてこの遺体安置所内部を捉えた一枚は、本写真集中、犠牲となった人々を直接的に写したほぼ唯一の写真でもある¹⁰。

続いて「原発」のセクションへと移るが、この部分は、独立したセクションとは言い難いほどに短く、わずかに二頁分である。この写真集の制作時、福島原発事故についての詳細は情報不足であった可能性があるが、爆発した発電所建屋の写真二枚（七八）と、南相馬市の避難所に身を寄せる住民を捉えた写真、埼玉県三郷市に避難し、バスを降りてスクリーニング検査を受ける福島県広野町の住民らを写した写真（七九）という計四枚のみという構成は、分量としてかなり少ない印象を受ける。

次のセクションは「救助」である。最初の写真には、中央に高齢の女性を背負って歩く女性と、その横で杖を持って歩くもう一

人の女性の姿がとらえられる（八〇―八一）。女性らの背後には複数の人物が写りこんでいるようだが、ピントが合っているのは前方のこの女性たちのみであり、背後の人物や瓦礫、倒壊した建物等はぼやけて判別できない。このセクションは主に、瓦礫の山を搜索する警察官（八二―八三）や自衛隊員（八六―八七）、幼子を救出しようとする消防ヘリの救助隊員（八四）、ヘリコプターを降りた住民を誘導する災害医療チームのメンバー（八五）といった、救助する側の人びとの活動に焦点が当てられる。その中で被災者の姿は、ヘリコプターや担架、トラック、人力等で搬送される場面の中で捉えられ、能動的に避難する様子はあまり示されない。

避難住民がより多く登場するのは、続く「避難」のセクションからである。セクション冒頭に掲げられるのは、地震当日の夜、停電した仙台市街で渋滞する車のテールランプの列（九四―九五）を写した一枚である。この写真は、避難する人々の動きを捉えた数少ない写真のひとつだが、渋滞する車列というやや間接的な表現が用いられている。「避難」のセクションのテーマは、むしろ避難所にたどり着いた後の住民の生活である。毛布にくるまり寒さをしのぐ人（九六）、ボランティアらによる炊き出しの様子（九七）、暗闇の中で石油ストーブを囲む人々や、設置された臨時電話に列をなす人々（九八）等が示される。印象的なのは、避難所の一角にある掲示板に貼られた安否情報を不安げに見つめる中学生や（九九）、大きな見出しが印字された新聞を食い入るように見つめる被災者の姿（一〇〇―一〇一）である。こうした写真から、通信手段が限られ、情報に飢えている被災者の状況が浮き彫りに

なる。またここでは、被災者の治療にあたる医療関係者の姿を、積極的にとらえた場面も多く掲載される(二〇二—一〇四)。また、降りしきる雪の中、屋外で給水待つの列(一〇五)、生活用品や水を求めてスパーや給水所に列をなす住民(一〇六)、ガソリンを求めて並ぶ車の列(一〇八)など、被災後に訪れた物資の不足をめぐる混乱が、様々な「行列」を通じて表現されている点も興味深い。そして、このセクション最後の写真は、ひとつの場面の切り替わりを表現している。船着き場で再会を果たした年配の夫婦と、避難所で偶然再会した三姉妹の写真(一〇九)がそれぞれ掲載され、ここで初めて、被災者の個人的感情や思いが、写真を通じて直接表現される。またこの二枚の写真は、続く「前へ」と題されたセクションへの布石でもある。

「前へ」の冒頭は、重機での瓦礫の撤去作業を捉えた見開き写真で飾られる(一一〇—一一二)。手前に高く積みあがった瓦礫の山に、さらに瓦礫を積み上げようとする重機と作業員の姿には、どこか力強さのようなものさえ感じられる。次の見開きには、仮設住宅や仮設橋の建設場面(一一二)や、船や米軍大型輸送機からの救援物資の荷揚げ場面(一一三)、漁港や工場での清掃場面(一一四—一一五)などが続く。ページをめくると、避難所で中学生が歌を披露する場面や、卒業式の光景など、中学生たちの笑顔の写真が並ぶ(一一六—一一七)。その次の見開きには、避難住民たちが笑いながら軽い運動を行う写真が大きく掲載され、避難住民の安堵の気持ち伝わってくるようである(一一八—一一九)。ただし、この写真が撮影された日付は三月一七日とあり、被災から

さほど日数が経過していないことにも気づかされる。

このセクションの特徴は、すべてが人物写真であること、また人物写真の背景も含めて、瓦礫や倒壊した建物などが、まったくと言っていいほど画面に写りこんでいない写真ばかり選ばれている点である。日付からすると、外にはまだ膨大な量の瓦礫や泥が積み上がり、行方不明者や犠牲者の捜索もまだ活発に行われていた時期と推察される。しかし、そうした出来事の同時進行性は、写真からはあまり読み取ることができない。また、セクション後半では、JAが開催する米の緊急販売会の模様や、カナダからのボランティアと共に泥を掻き出す日本人青年の様子(一二〇)といった、人と人との交流に焦点を当てた、やや明るさを感じさせる写真が目につく。とりわけ最後の方で畳みかけるように連続するのが、子どもたちの笑顔の写真である。アニマルセラピーのために持ち込まれたウサギと笑顔で戯れる少女たち、長縄跳びを楽しむ小学生(一二二)、避難所で男の子に絵本を読み聞かせる高校生、避難所入口で挨拶をする女子児童(一二二)など、子どもたちの笑顔の写真がひたすら並べられる。さらにセクションの最終ページには、「希望」という大きな見出しと共に、震災発生直後に生まれた新生児を抱く若い母親たちの写真が二枚、ほぼ同じ構図で並べられており、一見するとまるで赤ん坊が被災地で次々と産まれているかのような印象さえも受ける構成となっている。

ここで写真のパートは終わり、写真集の最後には、『河北新報』の三月一二日、一三日、一四日付の各一面が示される。また「東日本大震災震災発生一〇日間のドキュメント」と題して、三月一

一日から二〇日までの震災に関わる主要なニュースが年表のよう
にまとめられる。さらに巻末には、目次、奥付と共に、三月二一
日付朝刊一面に掲載された「読者へのメッセージ」が再掲され、
そこには次のような一文が含まれる。「東北の人たちと、ともに歩
む河北新報は、暮らしを根こそぎにした震災を懸命に伝えること
で、苦境や悲嘆を乗り越え、あすへの希望を立ち直りへの力につ
なげていきたいと思えます。(中略)河北新報社は、新聞製作、輸
送、配達を通じて、皆さんと一緒に難局を克服し、未来に向け進
んでいくことを、あらためてお誓い申し上げます」。

三. 語りの差異

ここまで、『巨大津波——』の内容と構成を概観してきたが、こ
こからは表現の特徴をより明確に抽出するために、前述の拙論¹¹で
も取り上げたもう一冊の報道写真集、『特別報道写真集 東日本大
震災 地震・津波・原発被災 一カ月の全記録』(二〇一一年四月
二三日刊行。以下『一カ月——』と表記)¹²と対比させる形で論じ
ていくこととする。河北新報社の写真集から約二週間遅れて刊行
された本写真集は、全体的な流れとしては『巨大津波——』と共
通する部分も多いが、その一方で両者の間には、細かな表現上の
差異も存在している。

ここで、『巨大津波——』の構成を再度振り返ると次のようにな
る。

- (1) グラビア／(2) 被災地マップ／(3) 発刊の言葉／(4) 津波／(5) 惨

- 状／(6) 原発／(7) 救助／(8) 避難／(9) 前へ／(10) 河北新報朝刊／(11)
三・一一大震災 一〇日間のドキュメント

これに対し、『一カ月——』の構成上の流れは以下のようになる。

- ① 津波発生／② 火災／③ 津波の爪痕／④ 避難／⑤ 搜索／⑥ 原
発事故／⑦ 救助・救援活動／⑧ 避難所生活／⑨ 海外からの支
援／⑩ 復旧・復興／⑪ 地震・津波の「科学的」解析、原発事
故の検証¹³

前述のように、河北新報社によって四月八日付で発行された『巨
大津波——』は、写真協力として共同通信社、中日新聞社、三陸
河北新報社の三社が関わっている。共同通信社は、前述の全国新
聞社出版協議会の合同出版企画である『一カ月——』にも参加し
ており、ふたつの写真集の構成上の共通点には、ある種の必然性
があるとも推察される。一方、日本の各地方新聞社から同時刊行
する意図で編纂された『一カ月——』は、東北六県にとどまらず、
関東圏を含め、かなり広い範囲の被災状況を伝えているのに対し、
『巨大津波——』は、宮城県を中心とする東北の被災地を中心に被
害状況をまとめており、そこにまず両者の編集方針の違いが出て
いる。また、震災発生から一〇日間の出来事をまとめた『巨大津
波——』に対し、『一カ月——』は、タイトルの通り一カ月間とい
うより長期の推移をまとめており、その点でも両者のスタンスは
異なっている。ここで特筆すべきは、『巨大津波——』の総頁数が

一二八であるのに対し、より長期の出来事をまとめた『一カ月——』の総頁数は八〇と格段に短い。この点から『一カ月——』の方が、取り上げる場面や出来事をさらに厳選し、より簡略化された物語構成を追求する必要があったことが想像される。

こうした違いはあるものの、震災という出来事全体の流れや推移のまとめ方は、大枠では両者は非常に似通っている。すなわち、『巨大津波——』における④⑨は、『一カ月——』の①⑩とほぼ同じ順序や流れで出来事の推移を描き出している。巨大津波、火災が発生し、翌日の町の光景は一変していた。懸命な救出活動が続き、住民たちは避難所に赴き、家族や知人の安否を気遣う。やがてボランティアや支援物資が到着し、海外から援助の手も届きはじめ、子どもたちは笑顔を取り戻し、復旧に向けて人々が動き出す。両者に共通する大まかな「ストーリー」は、例えばこのようになるかも知れない。

では次に、誌面の関係ですべてを取り上げることが出来ないが、二つの写真集における細部の表現の違いをいくつか見ていく。まず『一カ月——』の①「津波発生」冒頭に置かれるのは、『巨大津波——』の④「津波」セクション冒頭でも用いられた、国道一〇六号に押し寄せる津波の図である。ただし、動画から静止画を切り取ったためか、写真の構図としては、波に押し流される車の位置などが相互に若干ずれており、『一カ月——』の写真是、『巨大津波——』より数秒前の画像と思われる。また、『一カ月——』において特徴的なのは、岩手県宮古市で撮影されたという情報と共に、画面右上あたりに「撮影時間 15:25」という表記がされて

いる点である。撮影時刻の表記は、その次の、濁流が市街地や空港を飲み込む様子を捉えた遠景写真¹⁴「四—七」や、②「火災」のセクション「一〇—一五」においても採用されている。これに対して『巨大津波——』冒頭では、写真は厳密な時系列順には並べられていない。例えば、前述の国道一〇六号に押し寄せる津波の写真の次に掲載されるのは、翌二日午前八時一〇分ごろの仙台空港の画像であり、その次に一日午後四時ごろの仙台空港の画像が提示されるというように、撮影日時は若干前後している。その意味では、『一カ月——』の方がより構成として練られたものとなっており、地震発生当時の、刻々と状況が移り変わる緊迫感を演出することに成功している。その一方でこの表現は、あたかも出来事が時系列順に順序良く発生し、それを逐一追っているかのような印象も与え、複数の出来事が同時多発的に複雑なタイミングを描きながら継続していた「複合災害」としての東日本大震災の性格を、読者に見誤らせるおそれもはらんでいる。

一方、写真の時系列順が強く意識されるのは、『一カ月——』の場合この冒頭部のみであり、後半にいくに従って、むしろ写真の並びの時系列は『巨大津波——』よりも大きく崩れる傾向にある。例えば⑧「避難所生活」に掲載された写真の撮影日を並べると、三月二十七日、一三日、一五日、一四日、一五日、二六日、一七日、となっている。このように、被災から数日後と、二週間近く経過した避難所の様子が混在することで、あたかも震災直後から物資や食料事情の整った避難所が用意されていたかのような錯覚を覚える部分もある。これに対して、『一カ月——』よりも期

間が限定された『巨大津波——』では、こうした混乱は比較的少ない傾向にある。ただし両者とも、写真の構成からは、津波発生後ただちに各地で避難所が整ったような印象を受ける形となっている。それにより、物資が行き渡らず困窮する避難所の存在や、被害が大きいにも関わらず、支援や救助を受けられずに、ある意味で見捨てられたような状態にあった被災地域の存在などは、当然ながら読者に意識されることはない。震災後の様々な研究において、地域によって多様な「格差」が形成されていたことはすでに明らかにされているが、こうした描写の様式の中で、「メディアにおける「取り上げられる／関心を持たれる情報・トピックスをめぐる格差」¹⁵」が、いわば無意識的に助長され、拡散されていたことが読み取れる。

次の③「津波の爪痕」において『一カ月——』が描き出すのは、主に震災翌日の光景である。この部分で『一カ月——』が特にクローズアップするのが、陸に打ち上げられた巨大な貨物船や漁船である。これに対し『巨大津波——』の(5)「惨状」では、こうした「街中にある船」への特別な注目は表現されない。むしろ『巨大津波——』が注目するのは、横倒しになった電車の車両、壊滅した乗船場、瓦礫で寸断された橋、崩落した新幹線ホーム、パイプが断裂したガス局の工場などである。言い換えれば、人々の生活の場、あるいは移動の足となる交通手段、地元経済を支える産業の破壊が焦点なのであり、船が街中に突如出現するという「非日常性」に特異な注意を向ける『一カ月——』の表現とは、視点が若干異なるという印象を受ける。

また『巨大津波——』の(5)「惨状」では、津波被災後の市街地を遠景で捉えた空中写真が多く掲載される。津波でほとんどの建物が流されているがゆえに、川の流路や海岸線の違いを識別できなければ、これらの空中写真は一見して同じような光景が連続しているような、単調な印象を誌面上は与えてしまう。しかし、宮城県陸前高田市、石巻市、気仙沼市、南三陸町志津川中心部、女川町、仙台市若林区荒浜地区、といった地名のキャプションと共に、むき出しの地面と道路、建物の土台のみの光景が繰り返し提示されることにより、いかに多くの町々が壊滅的な被害を受けたかが、強い印象とともに伝わってくる効果もある。これらの写真は、地元住民ではない第三者から見れば、それがどこであるかも見分けがつきにくいような光景ではあるが、その土地に住む人々にとっては、わずかに残された建物や地形等の特徴から、どの場所にかつて何があり、誰が住み、様相がどのように変わってしまったのかが、ただちに見分けられるような光景なのかも知れない。これに対して『一カ月——』では、写真集のナラティブが展開している主要部分には、こうした空中写真はあまり多く含まれない。『一カ月——』の場合、海外からの国際救援隊やスポーツ選手らによる支援活動を紹介する⑨「海外からの支援」の後に、補足的に、震災前に東北各地を空撮した写真と、震災後の同じ場所の光景を見比べる形でレイアウトされた写真が、五都市分（岩手県宮古市、宮城県南三陸町、福島県相馬市、岩手県大船渡市、宮城県気仙沼市）掲載されている。ほぼ同じトリミングや角度、光線になるよう調整された津波前後の写真を見比べると、状態の劇的

な変化が、津波以前の街並みを知らない読者にもよく伝わるよう工夫されている。一方でこうした手法は、津波の威力を示す科学的な「記録」としての性格をより強く感じさせる構成であり、五つの町は、被害の大きさを示すサンプルに過ぎないという印象も出てくる。そう考えると『巨大津波——』で採用された空中写真の掲載方法は、災害の記録というより、むしろ我が町が津波に襲われ、すべてを奪われて呆然自失とする地域住民たちの深い喪失感や悲しみを共有することに、より力点が置かれた構成のようにも感じられる。

一方、『二カ月——』での⑩「復旧・復興」のセクションは、『巨大津波——』の(9)「前へ」に対応する部分である。ここでの違いは、『二カ月——』では見出しとして「復興」の言葉が明記されるのに対し、『巨大津波——』では復興という言葉を前面に押し出さず、「前へ」というやや控えめな表現が用いられている点である。写真の選択にも違いがあり、『二カ月——』では、復旧作業に具体的に携わる人の姿はあまり示されず、泥を片付ける米兵の姿や、集中捜索に向かう自衛隊員の表情、仮設住宅の建設作業場等が、小さな写真でいくつか示される程度である〔六〇—六一〕。それに対し『巨大津波——』の「前へ」で前景化されるのは、魚市場を清掃する卸売業者と仲買人、工場内を片付ける従業員、倒壊したガソリンスタンドで作業する農協職員、避難所で歌を披露する中学生といった、被災した地元の人々の積極的な活動である。ここから『二カ月——』の表現では、被災者は救援や支援を待つだけの弱者というイメージにやや傾きがちなのに対し、『巨大津波

——』では、被災してもなお自ら動き出し、復旧に向けて活動する被災した住民らの強さ、逞しさのようなものに焦点が当てられており、両者の視点の置き方がこの点においても異なるという印象を受ける。

四. 「違い」が意味するもの

ここまで分析してきたように、本論で取り上げた二つの報道写真集は、大枠の物語構成は共通しているものの、表現の細部には、意図的かそうでないかはさておいて、様々な違いが見られる。こうした違いが生まれた理由としては、まず前述のように、共同通信社他が主催する『二カ月——』が、東北の被災地から離れた地点にいる全国の読者を想定したものであるのに対し、『巨大津波——』は、河北新報社という東北を拠点とする新聞社が制作したということが影響していると思われる。とりわけ『巨大津波——』の場合、取材や編集に携わった河北新報社の記者や社員の多くは、情報発信者であると同時に、地震・津波の直接の被災者でもあった。この同時性が、地域の被災者たちに向ける制作者側の眼差しを、距離のある弱者としてではなく、喪失の苦しみを共有し、同じ困難に立ち向かう同志として描き出す視点へと導いたとも考えられる。¹⁶⁾

では、こうした表現上の差異になぜ注目する必要があるのだろうか。日本のマスメディアによって形成された災害の「物語」については、これまで様々な形で批判がなされてきた。西山雄二氏は、「カタストロフィに見舞われた社会において、回復や癒しの

物語、さらには英雄譚や美談がいささか性急に流通し、社会を再構成しようとする場合がある。(中略) そうした回復の語りは往々にしてマスメディアが担うが、社会回復のための単調な物語が紡ぎ出される傾向もある¹⁷と述べている。このように震災についての語りが「単調な物語」に偏重しがちなのは、そもそも「カタストロフィと呼ばれる圧倒的な出来事の真の現実を総合的に把握し、記述することは(中略)きわめて困難¹⁸」であるからなのだが、こうした傾向ゆえに、「出来事や経験を意味づける際には様々な文脈があるので、そのことに注意を払っておかなければいけない¹⁹」といった指摘や、「いくつもの物語がせめぎ合っている状況をしっかりと捉える必要²⁰」がある等の指摘がなされることになる。さらにこうした「多重化する物語」を、その多様性を保ったまま「まるごとの記録²²」としてアーカイヴする必要性も、多方面から提唱されている²³。

その一方で、このように多様な物語を包括的に収集、保存する努力に加え、ともすれば出来事の表現が「単調な語り」にしばしば回収されがちな傾向に抗するためのもうひとつの手段としてあげられるのが、物語に内包される差異を鋭敏に察知し、その違いや特質を精緻に見極めようとする「読み」の作業である。それにより、メディアによる主要な物語の中で何が語られ、何が語られていないのか、また語られていないものを語ろうとする新しい試みはどこにあり、その試みにどのような意義があるのかを理解することが可能となると思われる。言い換えれば、今ある、そして今後作られようとしている多様な物語がどのような意味で多様で

あるのかを見定めるための基盤が、精緻な読みの中で初めて確保されると考えられるのである。

こうした前提からすれば、本論で扱った報道写真集は、マスメディアによる「単調な物語」を代表するものであると同時に、震災という大きな出来事を語ろうとする「多様な物語」のひとつとして位置付けることもできる。さらにこれらの事例は、とりわけ震災報道の初期段階において、震災という出来事がまずどのような物語として構築されたのかを検証するための重要なサンプルとなり、震災の表現が今後どうあるべきかを考える上での、ひとつの基準として捉え直すこともできる。

写真評論家の飯沢耕太郎氏は、震災発生からまだ間がない時期に、「震災後の写真」についての次のような文章を書き残している。

阪神・淡路大震災の時には(今回の震災もそうだが)、地震発生直後から被災の状況があらゆるメディアによって報道され、そこには必ずといっていいほど生々しい写真が添えられた。

(中略) / これらの写真にもまた消費期限はあり、ある一定の期間を過ぎると急速にそのリアリティを失ってしまう。 / ということは、「震災後の写真」を考える時に、さらにその後をどのように生き延びさせていくかが大事になってくる。アフターマスとその後の長い時期の写真をどう構築すればいいのかということだ。²⁴

こう述べた上で飯沢氏は、主に阪神・淡路大震災後の写真表現の展開を教訓に、東日本大震災という出来事を表現し、今後記録していくために、どのような写真表現が模索され、生み出されるべきなのかという点に言及している。

飯沢氏の言葉にあるように、今回の震災のように人々に甚大な被害をもたらした出来事については、風化という問題がしばしば取り沙汰される。そして、風化に対抗するという観点から、何をどのように記録・保存し、後世に伝えていくかという点が、課題として常に浮上してくるのである。人の記憶とは、個人差こそあれ、長期的に見て薄れていかざるを得ない側面を持つ。記憶と記録とは記録の方がより残りやすい性質があり、「撮られなかった光景は、それを記憶に留めていた者がこの世を去れば、文字通り消え失せてしまう」ため、「写真は脆くもはかない記憶の代理物となり、そのままそこに留まり続ける」ことになる²⁵。だからこそメディアによって形成された「単調な物語」から零れ落ちた「撮られなかった光景」を回復し、掘り起こそうとする意志が、「アフターマス」の写真を撮る多くの写真家たちの動機を支えていると、飯沢氏は指摘する。「草や泥がこびりついたランドセル、塵がいっぱい詰まって横倒しになったピアノなど、見過ごされがちなディテールがちゃんと写っているのがいい」²⁶。震災直後、いち早く現地でカメラを構えた写真家の一人である菱田雄介氏が捉えた一枚を、飯沢氏はこのように評している。そして、「アフターマス」の写真に見られる、見過ごされがちなディテールを見出し、拾い上げる細やかな感性に、震災についての「多様な物語」を増幅し、回復

する可能性を見出すのである。

その一方で震災の写真表現は、それを見る者が、その写真がどのような表現であるかを読み取り、受け取ろうとする過程を経ることなしには表現として完成されることはない。飯沢氏は次のようにも述べている。

みるみるうちに季節は移り、半年後、一年後にはこの苦難の時期の記憶も少しづつ薄らいていくのかも知れない。(中略) それでも皮膚の奥に突き刺さった棘のように、震災とその後の日々の記憶は癒されることなく残っていく。／写真家はその痛みを自ら引き受け、表現に置き換えていく息の長い作業を続けなければならない。それを見るわれわれも、あらゆる想像力を動員して彼らの仕事をしっかりと受け止め、投げ返していくべきだろう²⁷。

この時、ジャン・リユック・ナンシーの、「人生にとって忘却は重要です。忘却とは並外れた力です。ただ少なくとも、私たちが何を忘却するか——カラストロフィそのもの、その不幸、その苦痛——を知っておく必要があります」²⁸という発言は示唆に富んでいる。つまり忘却は避けられず、人によってはそれは恵みともなるが、少なくとも災害の写真を見る者には、おそらく忘却を求め人々とはまた別の使命があるのである。そして、写真を始めとする多様な物語が「何を」語りかけているかを、個々の語りに含まれる差異やディテールを見定める作業を積み重ねることで、

震災を多様な視点から理解するための「想像力」が耕され、鍛えられていく。そうした行為の積み重ねから、出来事の風化に抗し、将来に向けてより良い形で記憶／記録を継承していくための道筋が開かれるように思えるのである。

こうした観点からすである、そして今後も生み出され続けるであろう多様な震災の写真表象を分析し、その動向を見守ることがますます必要となっていくと思われる。そして本論はそのための入り口であり、またある種の序論として提示されるものでもある。

注

- 1 信岡朝子「震災の表象と物語性——東日本大震災の初期報道写真集を中心に——」、熊本早苗、信岡朝子共編『核と災害の表象——日米の応答と証言』（英宝社、二〇一五年）所収、二二五頁。
- 2 写真家の名取洋之助によると組写真とは、「写真を何枚か並べると、抽象的な概念が表現できる」という特性を生かしたもので、「ただ見せるだけでなく、カメラマン、あるいは編集者の意図したように読ませることができる写真」を可能にしたとされる。（名取洋之助『写真の読み方』岩波新書、一九六三年、六〇—六一頁）
- 3 今橋映子『フォト・リテラシー——報道写真と読む倫理』（中公新書、二〇〇八年）、二二三—二二四頁。
- 4 デイヴィッド・ペイト著、犬伏雅一訳『写真のキーコンセプト 現代写真の読み方』（フィルムアート社、二〇一〇年）、九〇—九三頁。
- 5 ペイト、一一六頁。
- 6 ペイト、一一六頁。強調は訳文ママ。
- 7 今橋、注3前掲書、六頁。

8 目次中の頁数は省略。

9 以下（ ）内の番号は、本写真集中での頁数を示すものとする。

10 犠牲者の姿を直接捉えたもう一枚の写真は、前述の、「惨状」冒頭（二〇—二一）に掲載された降雪の中の捜索隊を写した写真である。しかしご遺体はブルーシートにぐるまれ、かなり離れた地点から撮影されていることもあり、犠牲者の存在を明確に示す一枚とはなっていない。

11 信岡、注1前掲書。

12 本書は、全国新聞社出版協議会に参加する新聞社のうち二八社による合同出版企画である。

13 「二カ月——」は、『巨大津波——』に比べて目次の構成が多少複雑であることから、①～⑥は写真の傾向等から筆者が独自に分類し、⑦以降は見出しや目次の内容に基づいて分類した。

14 以後、「」内に「二カ月——」での掲載頁数を示す。

15 田中幹人、標葉隆馬、丸山紀一朗『災害弱者と情報弱者——三・一一後、何が見過ごされたのか（筑摩選書〇〇四七）』（筑摩書房、二〇一二年）、七〇頁。

16 震災発生当時の記者たちの動向や『河北新報』の発行過程については、河北新報社編『河北新報のいちばん長い日——震災下の地元紙』（文藝春秋、二〇一一年）に詳しい。

17 西山雄二編『カタストロフィと人文学』（勁草書房、二〇一四年）、一五頁。

18 西山編、一四頁。

19 栗原彬、テッサ・モリス・スズキ、苅谷剛彦、吉見俊哉、杉田敦、葉上太郎『三・一一に問われて——ひとびとの経験をめぐる考察』（岩波書店、二〇一二年）、四一頁。

20 栗原他、四一頁。

21 高野明彦、吉見俊哉、三浦伸也『三・一一情報学——メディアは何をどう伝えたか（叢書 震災と社会）』（二〇一二年、岩波書店）、一五九頁。

22 高野他、一六三頁。

23 例えば吉見俊哉氏は、『三・一一』に関する多様な情報を、①日常生活

圏、②マスメディア圏、③インターネット圏、④専門家圏、⑤行政機構圏、
という五つの情報圏の重層として捉える視点を提起している。(注19前掲書、
六―七頁)

24 飯沢耕太郎、菱田雄介『アフターマス——震災後の写真』(二〇一一年、N
TT出版)、二四―二五頁。

25 飯沢・菱田、一六頁。

26 飯沢・菱田、四五頁。

27 飯沢・菱田、五二頁。

28 ジャン・リュック・ナンシー「インタビュー」「フクシマ」という名を通じ
て思考すること」西山雄二訳、注17前掲書所収、五四頁。

—のぶおか あさこ・文学部准教授—