

## ジャーナリズムとしての映像メディア

～「いま」を伝えるということ～

### Images as Journalism

Depicting the Present

映像メディア学科・教授  
Department of Visual Media・Professor

加藤 和郎 Kazuro KATO

## 1 はじめに

視覚メディアによって伝えられる「いま」が、私たちの現実感覚や世界像を支配するほどの力を持つようになったのはいつからだろうか。ベルリンの壁崩壊、湾岸戦争、世界貿易センターへの自爆テロ攻撃、そしてイラク戦争における米軍のバグダッド侵攻は、従来の「いち早く」伝えるという報道の常識を超え、衛星経由で同時中継された。これにより、世界中のTV視聴者はリアルタイムで現場を視覚体験することとなった。しかし与えられた視覚は、片側からの視点によるものであり、全方向的(世界的)なものとは言い難い。刺激的な映像に敏感に反応しやすい「視覚」は、事柄の背景を理解しようとする「思覚」を抑え込み、感覚的に一瞬にして善玉と悪玉を選別してしまう。その集団的な第一印象が世論となり、時代の空気を染め上げてしまうという結果はすでに立証済みである。

「見たまま」を伝えることは、一見、事実を公正中立に扱っているかに思えるが、そうではあるまい。リアルタイム報道におけるジャーナリズムの責務が問われる時代である。

本稿では、視覚メディアを担う映像ジャーナリズムの歴史と現状の課題を俯瞰したい。

「ジャーナリズム」は、語源的にはラテン語の日誌を意味するジュルナールに始まるといわれるが、新聞と同義語に使われた時代もあるし、「報道精神」と翻訳されることもあった。現用の代表的な辞書には、「ジャーナリズムは新聞・雑誌・ラジオ・テレビなど時事問題の報道・解説・批評などを行う活動。また、その事業」(広辞苑)とあるが、曖昧で捉えどころがない。しかし2項目前にあるジャーナリスティックには「時流を追うさま」とあるではないか。

この“時流”を見つめる眼こそがジャーナリズムの根底ではないかと、思わず膝を打った。時流に乗って快速で飛ばす個人あるいは集団、逆に時流に棹差す個人や集団。両者の摩擦や葛藤から生じる様々な事件や社会現象が人間の歴史を作ってきたのではないだろうか。時流には、清流もあれば濁流もあり、時にはよどみ、あるいは滝となって一瞬に大きな落差を生むこともある。

時の流れを凝視して、「いま伝えるべきことを、いち

早く伝えること」がジャーナリズムの本義ではなかろうかと、私は考える。それは40年間テレビ報道に関わり続けてきた放送人としての信念でもある。

ちなみに、インターネット上の最新辞書であるウィキペディア(Wikipedia)では、「ジャーナリズムとは、散在している事物や人について現在起こっている出来事やトレンドの情報を集め、検証し、レポートし、分析することである。それらの技能を有している者をジャーナリストと呼ぶ。ジャーナリズムの中心的な活動は、出来事を誰が・何を・いつ・どこで・なぜ・どのように行ったかをレポートすること、その出来事や流れが持つインパクトや意味を説明することである。ジャーナリズムは、幾種類ものメディアに存在する。新聞、テレビ、ラジオ、雑誌、そして新しくは、インターネットにである」と記している。報道の基本である5W1H(Why, What, Who, Where, When, How)を軸に据えた実に適切な解説である。

ところで上田敏の翻訳詩集『海潮音』<sup>11)</sup>には、イギリスの詩人ロバート・ブラウニング(Robert Browning: 1812~89)の「春の朝(あした)」が収められている。

その冒頭の3行は「時は春、日は朝(あした)、朝は七時」で、漠然とした季節から特定の時間へと絞り込んでゆく。映像手法にたとえば、あたかも“時”をズームインしているように見える。そして、「片岡に露みちて、揚雲雀なのりいで、蝸牛枝に這ひ、」と、眼前の点景をワンショットずつとらえてゆき、最後に「神、そらに知らしめず。すべて世は事も無し。」と心象をうたいあげている。

時と場所をロングショットで提示してから、しだいにフレームを絞り込み、アップショットで個々を観察したのちに、全体像に考察を加える。今から100年以上も前の詩だが、私はこれを映像メディアの基本的なパターンではないかと考えている。

ただし本稿では、詩の構文と映像構成の類似点について論じるつもりはない。

春も今であり、朝も今であり、7時も今であることに注目して欲しい。

“今”というタイムゾーンをぐいぐいとタイトに絞り込んでゆくリズムが、あたかも、「フィルムで取材していたころのルーズな今感覚、そしてENG(ビデオ取材)になってからのシャープな今感覚、さらにSNG(衛星中継)になってからの同時感覚(リアルタイム)」へと、

伝達上のロスタイムを縮めることを至上命題としてきた映像ジャーナリズムの軌跡に重なるように思えてならない。

もともと写真の発明を源泉とする映像メディアは、テクノロジーと不即不離の関係にある。化学処理によるフィルムから電子処理によるビデオへの変革はデジタル化と進み、さらに通信衛星によるグローバルな伝送システムによって、今では世界中のどこからでもタイムラグのない“現在時制”で伝えることが可能になった。

テレビが存在しなかった時代は、映画館で上映される1ヶ月遅れのニュース映像に社会情勢の「今」を教えられた。テレビ放送の揺籃期は1週間遅れの海外ニュースに世界の「今」を知ることが出来た。「今」というタイムゾーンは時代とともに狭まって、ついに戦場を慕進する戦車からの光景をも、瞬時のずれもない「リアルな今」として世界中が共有することになったのである。しかし、映像ジャーナリズムが速報の究極であるリアルタイム報道に傾斜するあまり、ジャーナリズムのもう一方の役割である「批評精神」や「検証」という要素が希薄になってはいないだろうか。「今の今(リアルタイム)」は、現在という時間帯の中のいわばアップショットであり、そればかりでは「時流の波頭」しか見ていないことになる。タイムレンジを広げて波全体のロングショットから「時流のうねり」を伝えることも忘れてはならない。

現代のジャーナリズムは、ペンだけでは成立しない。カメラの眼が主役になることが多くなった。しかし残念なことに、映像ジャーナリズムとして独立した見地からの研究や著作はまだまだ少ない。ニュース映画が誕生してからすでに100年、テレビ放送が開始されてから50年以上を過ぎた今、映像主体のジャーナリズム研究が輩出することが望まれる。

ジャーナリズムにおける視覚ツールとしての映像メディアは、1960年代に入るとともにその進化のスピードを一気に加速して現在に至った。筆者は偶然にも同時期を日本放送協会(NHK)報道局に在籍して、ニュース取材および報道番組制作さらに衛星放送の開発など、映像メディアの変革に第一線で対応してきた。本稿は、映像メディアやジャーナリズムに関する文献、および新聞・雑誌のスクラップを出来る限り対照しつつ、体

験を交えて記述することに努めた。若き研究者のための小さな道標あるいはヒントの一つとなってくれば幸いである。

## 2 映像ジャーナリズムの誕生

### 2.1 新聞に登場した写真

マスメディアにおける映像ジャーナリズムは、1880年3月4日付けの『New York Daily Graphic』において誕生した。掲載されたのはニューヨークの貧民窟の現場写真で、そこには「Reproduction Direct From Nature(自然のままを直接再現したもの)」と但し書きが付されている。更に「Picture will eventually be printed direct from photographs without the invention of drawing(手描きされるという創作活動なしに、写真から直接印刷されたものである)」と、従来の「写真を元に描いた挿絵」とは全く異なった新しい方式であることを強調している。<sup>[2]</sup>

しかし、すでにダゲレオタイプのカメラが発明(1826年)されてから半世紀を経ていることから、「フォト・ドキュメンタリー」と呼べる写真群はすでに登場していた。例えば、イギリスのロジャー・フェントンはクリミア戦争に従軍(1855年)して、300枚もの陰画を得てロンドンやパリで展覧会を開催している。とはいえ、当時のメカニズムでは、戦闘の現実場面をとらえることはできず、前線のキャンプ風景を撮影するにとどまった。一方アメリカでは、マシュ・B・ブレイディが南北戦争(1861-65年)を写真で記録している。彼は35ヶ所に撮影基地を設けて、「技術の及ぶかぎり、戦争のあらゆる面を写した」という。その枚数は7,000枚に上り、なかには味方が敗走する写真もあったために、新聞記者が「北軍兵士が敵から逃れることができたとしても、ブレイディの目から体を隠すことはできなかった」<sup>[3]</sup>と書いたほどだった。

ところが、新聞に写真を載せるためには、網版印刷の発明を待たねばならず、それまでは「写真にもとづいて」のクレジット付きで版画が掲載されていたのである。

では、新聞紙面における写真の登場は読者にどれほどの影響を与えたのであろうか。

ジゼル・フロイントは『写真と社会』<sup>[4]</sup>で次のように記している。

「それは人々の、世界に対する展望を一変させるような出来事だったのである。新聞に写真が載り始める前は、一般の人々には、自分が住んでいる街や村というような身近に起こったことしか、視覚的なものとして意識できなかった。言ってみれば、写真が窓を押し開いたのである。」

写真がジャーナリズムの重要なツールとしてマスメディアに登場できたのは、印刷技術の進歩に負うわけだが、写真自体も非収差レンズの登場(1884年)、ローフィルム発明(1884年)によって、進歩を加速する。1920年代にはドイツで誕生した写真雑誌によって急成長を遂げ、1930年代にはアメリカの『ライフ』<sup>[5]</sup>によって黄金期を迎える。

それは“瞬間”を捉えることで、読者に事実の一片を伝えようというものであった。一方、時間軸に沿って動きを再現する映画の誕生により、映像ジャーナリズムは静止画系と動画系とに分かれて多様化し、人々の社会への窓はより押し広げられていくことになるが、本稿では動画系の映像メディアに絞って論考を進めることにする。

### 2.2 動画による記録と再現

動画系映像ジャーナリズムは、1895年12月28日にパリのグラン・カフェで、リュミエール兄弟によるシネマトグラフが上映されたことに始まる。このとき映し出された10本の短篇映画は、兄弟が経営するリヨン市の写真機材製造工場から出てくる従業員たちを撮った『工場の出口』や、兄オーギュスト一家の食卓を撮った『赤ん坊の食事』、広場を往来する馬車や市民の姿を撮った『コルドリエ広場』など日常の光景だった。それはドキュメンタリー映画の原型といえるが、観客は映し出された人物像が本物のように動くことに驚嘆し、1週間に延べ2,500人が詰めかけたという。このなかに奇術師であり興行師でもあったジョルジュ・メリエスがいた。彼は感想を次のように記している。

「バルクール広場を撮ったスチール写真が映写された。私は少し驚いて、隣の客に間髪を入れず話しかけた。——こんな映写のために私たちは足を運ばなきゃなんのか？こんなものは私だって十年も前からやっていることだ！私がほとんどこう言い終らないうちに、一

頭立ての荷馬車が私たちに向かって動き始め、ほかの馬車、また通行人たち、要するに街の賑わい全体が続いて来たのである。私たちはこうした光景を目にして、茫然自失し、言葉にならないほど驚き、呆気に取られたままであった」(ジョルジュ・サドゥール『世界映画全史』国書刊行会から)

メリエスはこの驚きを奇術に応用することを考え、翌年に最初のトリック映画『ロベール・ウーダン劇場における女性の消滅』を作っている。さらに、1902年には世界最初のSF映画とも言える『月世界旅行』を発表した。これによって、メリエスは「トリック撮影と劇映画の始祖」と呼ばれるようになるのだが、映像ジャーナリズムの面でも見落とせない仕事を残している。それは「再現映像」という手法であった。

1897年2月にギリシャとトルコの間で戦争が勃発したとき、彼は現地から伝えられるニュースをすかさず再現映像にして上映したのである。それは『クレタ島の虐殺』や『スパイの処刑』など、遠くで起きたことを目の当たりに見るような擬似体験を観客に与えた。

さらにメリエスは、1901年のイギリス国王エドワード七世の戴冠式を映画で再現し、これを見た国王が「私の時はこんなに豪華ではなかった」と語ったというエピソードを残している。彼は「事実を、事実らしい映像で描くというマジック」をも考案したのである。

視覚による事実確認への欲求が高まるにつれて、“映像による新聞”が企画されるが、そのためには速報性と定期発行の条件を備えなければならない。やがて、それらを満たしたものが『ニュース映画』と呼ばれるようになる。

### 2.3 戦争と活動大写真

1900年(明治33)10月、東京神田の「錦輝館」で『北清事変活動大写真』が上映された。それは、この年の5月に勃発した義和団事件鎮圧のため出兵した広島第5師団の従軍撮影技師・柴田常吉が持ち帰ったフィルムだった。柴田を派遣したのは写真機や幻灯などを商っていた吉沢商会だったが、錦輝館での7日間興行は大成功を収め、翌1901年にかけて横浜、静岡、名古屋、京都、大阪と巡業した。奇しくも、20世紀幕開けをまたぐ興行であり、日本における映像ジャーナリズムの幕開けでもあった。

4年後には、朝鮮と満州(中国東北)の支配をめぐつ

て日露戦争が起きるが、“映像の力”を認めた軍部はここにも撮影技師を従軍させ、その結果、『日露戦争活動大写真』興行は大当たりして国民の戦勝気分を高揚させた。

上記の2本をニュース映画と呼べないこともないが、“定期的な上映”という条件を満たさないからやはり記録映画の範疇に留めておくべきであろう。とすれば、日本でのニュース映画誕生は、1914年(大正3)に東京シネマ協会が毎月2回フィルムを発売することになった『東京シネマ画報』ということになる。

内容は大正博覧会や両国の川開きなどの催しを実写したものだったが、映画の配給ルートが無かったために事業として成り立たず、永續しなかった。1917年(大正6)には、明治末期から活動写真の巡回上映を新聞販売に活用していた大阪毎日新聞社が、『フィルム通信』のタイトルでニュース映画を毎週、大阪中之島公園で公開した。さらに翌年、シベリア出兵の記録映画をきっかけに日活が『日活画報』をスタートさせた。当時のニューメディア先取りといえるが、いずれも短命に終わっている。

1921年(大正10)、のちに昭和天皇となられる皇太子裕仁親王が渡欧されることになり、東京日日新聞と大阪毎日新聞(いずれも毎日新聞の前身)は記録撮影をゴーモン社のカメラマンに委託した。この映画が東京日比谷公園で公開されると、一夜で13万人の観衆が押し寄せたという。この時の35ミリ可燃フィルムは50年後に宮内庁の書庫で発見され、復元された。映画の一部、皇太子を乗せた御召艦「香取」とロンドンで閲兵する皇太子の映像は、情報処理推進機構のサイト「教育用画像素材集」で公開されている。(http://www2.edu.ipa.go.jp/gz/p-rek1/p-tai2/p-t06/IPA-rek730.htm)

### 2.4 新聞社製作のニュース映画

ご訪欧記録上映の盛況に触発されて、1923年(大正12)の関東大震災、翌年の皇太子ご成婚では、新聞各社が“映画による速報”を競うことになる。なかでも、大阪毎日新聞社が『大毎キネマニュース』の製作を開始し、松竹など映画5社が配給を受け持つことで、新聞社による定期的なニュース映画時代がスタートする。

さらに1934年(昭和9)には、朝日、毎日(東京日日と大阪毎日が合併)、読売の新聞3社が参入することで本格的な発展を開始。それぞれ全世界に張った取材網を生かして、『朝日国際ニュース』『大毎・東日国際ニュース』『読売ニュース』を配給したのである。

アメリカでは『パラマウントニュース』など巨大映画資本が製作していたが、日本ではジャーナリストを多数抱える新聞社によって作られていたことが注目される。その理由は、昭和6年の満州事変から始まった中国大陸における戦争の情報を、映像を媒体として国民に伝える必要性を新聞3社が痛感したからだという。それは、戦争が大衆の強い関心を引くことを、ペーパー媒体の上で熟知していたからであり、ラジオによる速報に対抗する有効な手段だったからでもある。文字と写真だけでは速報に勝てないために、動く映像で勝負しようとする採算を無視してニュース映画に乗り出したのだ。

1937年(昭和12)に藤山一郎でヒットした流行歌『青い背広で』(佐藤惣之助作詞)には、「お茶を飲んでもニュースを見ても純なあの娘はフランス人形」の一節がある。

ここで歌われる“ニュース”とはニュース映画のことであり、当時のモボ(モダンボーイ)やモガ(モダンガール)にとっては、それを見に行くことはカフェやダンスホールに行くような感覚だったらしい。2年前に東京丸ノ内の日本劇場地下に初のニュース映画専門館が開設されたため、劇映画の前座としてではなく、ニュースと短篇映画だけを上映する興行スタイルが全国の大都市で流行していたからであった。そこでは、国産のニュース映画だけでなく、『パラマウントニュース』などの外国ニュースに加えて、ポパイやミッキーマウスなどの外国アニメーション、さらに科学ものや観光案内などの文化映画が、70分から80分程度に構成されていた。

『青い背広で』がヒットした年の7月には「日中戦争」が勃発する。この年、国策通信社である同盟通信社が『同盟ニュース』としてあらたに参入し、ニュース映画は4社競争の時代を迎えるが、内容はいずれも“大陸戦場ニュース”といえるもので、カメラは戦場の最前線に位置することが多くなった。ちなみに、戦場取材のニュースカメラマン殉職第一号は朝日新聞から特派された前田恒(昭和12年11月25日)である。それは、朝日ニュース第203号に「無錫占領(朝日・前田恒カメラマン戦死)」として勇ましく伝えられた。それ以来、昭和20

年8月の終戦までに殉死した日本人カメラマンと編集者は50人を数えることになる。

## 2.5 国策ニュース映画の時代

1938年(昭和13)の日本の映画界は、東宝と松竹を中心とする6社が国内700に上る常設館を奪い合う状況で、年間製作本数は580本を数えた。アメリカはこの年548本だったから、数だけでいえば日本は世界一の映画生産国だったのである。

ところが、日中戦争の長期化に伴う物資欠乏と外貨節約の輸入制限により、翌年には生フィルムが不足し始めた。そんななかで生まれたのが『映画法』だった。これは、ナチスドイツの『映画検閲法』を手本にしたと言われている。

「本法ハ国民文化ノ進展ニ資スル為映画ノ質的向上ヲ促シ映画事業ノ健全ナル発達ヲ図ルコトヲ目的トス。映画製作業及映画配給業ノ範囲ハ勅令ヲ以テ之ヲ定ム」で始まることから、当時の新聞は“日本初の文化立法”としてこぞって歓迎の論調を張ったが、実は「製作の許可制」「脚本の事前検閲」「外国映画の上映制限」などを柱とする“文化規制”だった。

なかでも、「主務大臣ハ命令ヲ以テ映画興行者ニ対シ国民教育上有益ナル特定種類ノ映画ノ上映ヲ為サシムルコトヲ得、行政官庁ハ命令ノ定ムル所ニ依リ特定ノ映画興行者ニ対シ啓発宣伝上必要ナル映画ヲ交付シ期間ヲ指定シテ其ノ上映ヲ為サシムルコトヲ得」(第十五条)として義務付けられたのが、「時事映画および文化映画の強制上映」だった。時事映画とは、「国民をして内外の情勢に関し須要なる知識を得しめるような時事を撮影した映画」つまりニュース映画であり、文化映画とは「国民精神の涵養又は国民智能の啓培に資する映画で劇映画でないもの」と規定されている。

このため、映画法はニュース映画と文化映画に確実に上映の場を与えることになったが、最も強力な思想統制でもあった。これを受けて、朝日、毎日、読売、同盟の4社は映画部を分離する。そしてそれらを吸収する形で1940年(昭和15)4月に新たな国策会社である『社団法人日本ニュース映画社』(略称:日映)<sup>16)</sup>が設立された。国策の1社にまとめれば、重複取材によるフィルムの無駄遣いが防げる上に、統制もやりやすいからであった。

『日本ニュース』は発足直後の5月から6月にかけて臨時ニュースを4本制作した後に、6月11日に第1号を配給した。

その内容は項目順に、「天皇陛下関西御巡幸」「豪華若人の祭典・東亜競技大会」「漢水渡河・急迫進撃戦」「独急襲成功・英艦隊を猛爆」であった。このうち、「漢水渡河・急迫進撃戦」は6月5日に敢行された敵前上陸の様子を伝えているが、中国大陸の武漢で撮影したフィルムをどのような経路で日本に運んだのであろうか。さらにそれを現像し、100本をコピーすることを考えると、撮影から上映までが1週間という速さは驚異的であり、当時の観客はスクリーンに展開する映像に“リアルな今”を感じたに違いない。

しかし、1942年(昭和17)のミッドウェー海戦(6月5日～7日)で日本が敗北して以降は、制海権、制空権ともに連合軍に握られたため、フィルムの輸送は大幅に遅れがちとなり、7月29日の「ソロモン群島における日本の航空部隊の奇襲攻撃」は、翌年2月3日配給の第139号でようやく編集されるほどのタイムラグを生んでいる。戦時下にこれを見る観客は、それでも「今、南太平洋では」という思いでこれを見たことだろう。“今”という時間感覚のレンジは広い。

皮肉なことに、1950年代にはニュース映画の役割を一手に引き受けることになるテレビが、日本で初めて「実験放送」を行ったのは、映画法が公布された1939年(昭和14)だった。1936年(昭和11年)のベルリンオリンピックで、ドイツが有線によるごく限られた地域とはいえテレビ生中継を初成功させていることから、翌年に開催予定の『オリンピック東京大会(非開催)』での本放送に向け、日本放送協会が浜松高等工業学校の高柳健次郎教授を招いて実験したのである。有線による実験では『ちらつきも少ない』と評価され、電波実験でも予定通りの受信に成功した。東京都内各所で行われた一般公開では行列ができるほどの人気の高まりを見せたが、研究者たちがレーダーや超短波などの兵器研究に動員されるようになったため中断せざるをえなかった。日本でテレビが本放送を始めるのは実験から14年後の1953年(昭和28)2月1日である。後述するが、テレビはやがてタイムラグなしの“限りなく瞬間に近い今”の戦場を伝えることになる。

1944年(昭和19)に入ってからB29の本土空襲が激し

くなってくると、軍部は、非公開を前提とした空襲の記録を撮影する『国防写真隊』を組織する。「日本映画新社」の資料によれば、日本映画社(日映)のカメラマンも隊員として登録され、銀座にあった日映社屋の屋上には数台のカメラが常時セットされていた。しかし、彼らの撮影したフィルムは全てマル秘扱いであり、日映スタッフといえどもラッシュを見る機会はほとんどなかったという。

屋上でカメラを構える国防写真隊の姿を、当時日映の嘱託社員であった小説家の坂口安吾は、『爆弾のふりしきる頃』に次のように記述している。

「銀座が爆撃された直後、2月15日頃だったと思うが、当時嘱託をしていた日本映画社を訪ねると一(略)一空襲警報がでた。B29の編隊だというので屋上へ上がってみると、屋上の上にもまた塔があり、この塔の屋根の上に3台のカメラがすえつけてあって、カメラマンが部署についている。敵機は帝都に向かっていくとラジオの情報が下の街でガンガンがなりたてており、路上にもビルの窓にも屋上にも人の姿一つなく、高射砲陣地も防壁に隠されて人の姿は見えず、ただ日映の屋上の10名ばかりのカメラマンが天地に露出している人間の全部であった。みんな煙草を吸っている。一蓮托生さ、1人が呟いた。愈々編隊が頭上に来た。カメラがカラカラ廻っている。真上を通る数編隊、気持ちの良いものではない。バクダンは石川島のあたりに集中してピカピカ光ったが、私が爆撃をみた最初の日であった。カメラマンの度胸の良いのに感心したが、部署を持っているからですよ、と伊藤理事が言った。僕のような部署のない見物人は腹の力が抜け去るような気持ちになり、なるほど臍下丹田に力を入れるということが必要なものだと思っただのである」(筑摩書房・坂口安吾全集第15巻)。

部署を持つ、つまり報道の現場に立つと度胸が座るという体験は、筆者も事件や災害のニュース取材で何度も経験している。伝達者としての使命感に加えて、ファインダーの中の四角く切り取られた視野が、獲物を求めて踏み出さずにはいられない衝動を誘うのだ。

## 2.6 ニュース映画の自由競争

自らの国を当事者とする戦取材は1945年(昭和20)8月の敗戦をもって終わる。国策会社『社団法人日本映画社』による映画ニュースは、9月6日配給の第255号で

「聖断拜す・大東亜戦争終結」を伝え、第264号の「戦争犯罪人裁判ひらく・衆議院解散」を最後に、占領軍により解散を命じられる。

『日本映画社』は株式会社に改組して『日本映画新社』となり、翌年1月に『日本ニュース』を再スタートさせたが、映画法が廃止されて自由競争となったため、朝日映画社の『新世界ニュース』を筆頭に、新聞社、映画会社が次々と製作と配給に乗り出してきて、ニュース映画の大競争時代を迎えることになった。

新聞にはニュース映画批評の常設欄が設けられ、ニュースカメラマンの哀歎を描いたフランキー堺主演の劇映画『ぶつつけ本番』<sup>7)</sup>も評判を呼んだ。また、過去の反省から取り扱う内容も批判精神を備えた視点が増えて、映像ジャーナリズムとしての地位を占めるようになった。しかし、全盛期は決して長くはなかった。映画そのものが、1960年(昭和35)の年間製作本数548本・全国映画館数7,457館をピークに下降し始めたのである。

一方、そのわずか2年後には、テレビの普及が全国全世帯の48.5%に達し、NHKテレビの受信契約者は1千万人を突破する。これをきっかけに、それまで娯楽の王座を占めていた映画の斜陽化が始まり、同時に“映像による報道”のトップランナーであったニュース映画は、テレビニュースに完全に席を譲ることになった。

### 3 テレビニュースの特性

ニュース映画は暗い劇場の大きなスクリーンで視野いっぱいに見る映像だったが、テレビニュースは明るい茶の間に置かれた小さな受像機で見る映像である。受像機の大型化が進んだ今でも、映画とテレビでは視覚から与えられる心理的な違いは大きい。テレビは、閉ざされることのない現実の空間で見ただけにニュース映像が馴染みやすいメディアだと言えるのではなからうか。

#### 3.1 映画ニュースからの脱皮

NHKがテレビジョン放送を開始したのは1953年(昭和28)2月1日だが、プログラムには初日からニュースが組み込まれていた。しかし定時枠は1日2回で、午後

0時50分から4分間と午後7時20分から5分間の合計わずか9分間だった。このほか、週1回15分間の『NHKテレビジョンニュース』が編成されていたが、これは日本映画新社に制作を委託していた。半年後には自社取材体制を整えたが、カメラマンのほとんどが映画からの転身ということもあり、放送されるニュースのスタイルは映画館で見るものとほとんど変わらなかった。とはいえ、映画館では週に1回しか更新されないのに対して、テレビでは一日2回更新されるのだから、映像ニュースの画期的なスピードアップといえた。

放送が始まってから約1年半後の1954年(昭和29)6月になって、アナウンサーの姿が初めてテレビ画面に登場する。それは、「伝える姿もまた映像である」ことに気がついたことにほかならない。これにより、フィルム映像を伴わないニュース項目も容易に伝えることが可能となり、映画ニュースからようやく脱皮することができた。

ニュースの第一報をひとまずアナウンサーに読ませることで、ラジオと変わらない「速報メディア」としての立場を確立したことは大きい。さらに、スタジオカメラはアナウンサーを映し出すだけでなく、パターン(図板)に差し棒というテレビ独特の解説手法を生み出した。

テレビ編成にニュース枠があることは今では当然とされているが、日本より12年早くテレビ放送を開始(1941年)したアメリカでは、当初ニュースが存在しなかった。商業放送しかないアメリカでは、ニュースにスポンサーがつくという発想がなかったからだという。それを一気にニュースメディアとして注目させたのは、開局から160日目起きた日本軍による真珠湾攻撃だった。このとき、CBSの解説者だったヒュッベルは太平洋の地図を作らせて、日本と真珠湾を指し示しながら、開戦を伝えたという。

これがテレビニュースの事始めだとすると、「戦争とテレビジャーナリズム」の現在を暗示するようで興味深い。

#### 3.2 テレビニュースの特技

スタジオカメラの導入によって映画スタイルから脱皮できたものの、実は1970年近くまで映画ニュースの尾を引きずっていた部分があった。それは、すべての

ニュース項目に音楽(BGM)が付けられていたことである。そのためにNHKでは、外山雄三・岩城宏之・湯山昭らに作曲を依頼し、NHK交響楽団によって演奏された膨大な数のオリジナル曲を、レコードに収めてライブラリー化していた。それらは「さわやか」「のどか」「不安」「恐怖」、あるいは「草原」「アルプス」「校庭」「ピクニック」、さらに「ストライキ」「大掛かりなデモ」「国会空転」などといったタイトルが付けられ、情緒的なものから社会的なさまざまな局面までをイメージした曲が細かく分類されていた。

それは、テレビニュースが映画のスタイルから完全には脱け出せずにいた表れといえるだろう。しかし、音楽はニュースの本質を歪めることに気づいて使用禁止となった。

このように映画スタイルの呪縛から解放されるのに時間がかかったが、一方で映画には絶対真似のできない特技があった。それは、「同時進行でニュースを伝える」ということであり、ラジオではすでに馴染みとなっていた『実況中継』である。

テレビは、映像であることにおいて映画と同類だが、放送であるという点ではラジオと同類なのだ。

映画と同類のフィルム映像は、撮影してから現像し、さらに編集しなければならない。たった1分間のニュースでも最低20分近くの作業時間がかかる。しかし、実況中継ならば、現場と放送局の間の映像回線を確認さえすれば、現場で進行する時間と視聴者が見る時間に寸分のズレもない。同一時間を共有できるわけである。

ただしそのためには、大型バスのような中継車と電源車を現場に運ばなければならなかったし、見通せる範囲内にパラボラアンテナを向き合わせにいくつか設置して電波をリレーしなければならず<sup>91</sup>、フィルム取材に比べると機材も人員も途方もなく大掛かりだった。

日本でのテレビ中継第1号は、放送開始2か月後の1953年(昭和28)3月30日、英国女王エリザベス2世の戴冠式に参列するため、昭和天皇の名代として皇太子(現在の平成天皇)が横浜港を出航される時であった。NHKの技術陣は東京タワーとの中間点に当たる鶴見山に臨時の中継所を設置し、初めて2段中継を試みた。さらに600ミリの望遠レンズを使用して、プレジデント・ウィルソン号の甲板に立つ皇太子の表情をアップで映

し出した。現場に行ってもそのようなクローズアップで、皇太子の顔を見ることはできない。この1時間25分の中継は、テレビ中継の威力を視聴者に見せつけた。

さらに、1959年(昭和34)の皇太子ご成婚パレードは、民間出身である正田美智子さんへのミッチーブームとともに、「ご結婚をテレビで見よう」という空前のテレビ人気から、NHK・民放あわせて100台のカメラ、1,000人の放送スタッフを動員した史上最大の中継となった。このご成婚パレード中継は、1,500万人が視聴したと言われ、テレビが与えた初めての国民的な共有体験となった。

野外での中継には様々な困難がつきまとうが、スタジオ中継ならば毎日定時で放送することができる。そこで1964年(昭和39)に生まれたのが、NET(現・テレビ朝日)系の『木島則夫モーニングショー』だった。各局とも同様の番組を編成した結果、モーニングショー戦争が起こり、NHKも翌年、全国ネットワークを生かした『スタジオ102』(司会:野村泰治アナ)で参戦した。ここでは、自然な会話体でニュースが語られるとともに、当事者や関係者をスタジオに招いてインタビュー形式で話題を掘り下げるという全く新しいテレビジャーナリズムが生まれた。さらに1974年(昭和49)にスタートした『ニュースセンター9時』(通称NC9)では、司会進行役のキャスターに“取材のプロ”である記者出身でしかも“編責”(編集責任者)を兼ねる磯村尚徳が起用されたため、個々のニュース項目に対して自らの感想や意見を直接コメントすることが可能になった。当時、「ちょっと、キザですが」が磯村自身の言葉として流行語になったが、キャスターの仕草や表情さえもが、ニュースに価値判断を与える“意味を持つ映像”となったのである。筆者もNC9で企画ニュースを何本か制作したが、彼が見終わった後にどんな表情をするか大いに気になった。それは、彼の反応こそが制作内容に対する厳しい判定であり、良かれ悪しかれ、それはそのまま視聴者の反応をも左右する力を持っていたからだ。

### 3.3 史上空前のテレビショー

フィルム取材で始まり、最後は現場中継で国民の目を釘づけにした事件があった。



1972(昭和47)年2月19日に発生し、解決まで10日間を要した『軽井沢あさま山荘事件』である。深夜は氷点下15度になる厳冬の軽井沢で、連合赤軍の5人が山荘管理人の妻を人質にとって立てこもった事件だった。筆者は当時NHK長野局でテレビニュースの取材制作を担当しており、現地に近い小諸通信部の記者から事件発生の第一報を受けた。ひとまず、長野から記者・カメラマン4人と東京からの応援6人が現地に駆けつけて前線本部を設置。翌日からは取材陣が大幅に増強された。山荘を取り巻く複数地点で撮影されるフィルムは1時間毎に回収され、長野局までジェットヘリで15分、天候が悪い日や赤外線カメラで撮影される夜のショットはタクシーで2時間かけて輸送され、現像が上がりしだい編集されて毎時のニュースで動静が放送された。

事件発生から10日目の2月28日、警察は人質救出の強行作戦に踏み切る。すでに中継ルートが構築されていたため、この日は生中継(LIVE)となった。フィルムの輸送も現像も必要としない「究極の速報」である。午前10時に開始された救出作戦は、クレーンに吊された鉄球による建物の破壊と、放水銃による水攻めだったが、犯人側の抵抗が激しく警察側に死傷者が続いたため、人質救出は日没まで長引いた。このため、現場中継は午後8時20分まで10時間を超す長時間放送となった。この間に中断したのは「訪中していたニクソン米大統領の帰国」などを伝えるたった5分間のニュースだけだった。

リアルタイムで伝えられる息詰まる状況は、見る側を興奮させ、平日の月曜日だったにも関わらずNHKの平均視聴率は50.8%を記録した。そして、犯人逮捕・人質救出の午後6時から7時にかけては66.5%、NHK・民放を合わせた最高視聴率は、午後6時26分に89.7%にまで達した。国民のほとんどがテレビを見ているという空前の出来事だった。

翌日の朝日新聞はこの特異な一日を次のように伝えている。

「夕方の商店街はガラガラだった。美容院では客がドライヤーに入るのをいやがったし、牛込柳町交差点の交通量は元日なみに減った。大阪府議会の議運理事会は出席者ゼロだった。四次防、中国問題をかかえた衆議院予算委はテレビ中継からはずされた。妙に短く感じた一日だった。日本中の視線が、軽井沢に集まって、その他の動きが止まったような一日でもあった。」(朝刊13版：縮刷版から引用)

事件がリアルタイムで、それも一部始終を映像で放送されることは警察活動に影響を与えずにはおかない。この事件はこの点でもその後の「警察とメディア」の関係に一石を投じることとなった。概略をたどっておきたい。

現場で指揮に当たった佐々淳行氏(当時・警察庁警備局付監察官)は、NHK-BSスペシャル『テレビの一番長い日』(92・10・31放送)で、あさま山荘事件の「最高警備方針」を次のように語っている。この方針は、当時の後藤田正晴警察庁長官から指示されたものだと、6項目からなっている。

- 1、人質の救出
- 2、犯人を生け捕りにせよ(殺せば英雄になる)
- 3、警察官を人質の身代わりにしてはならぬ
- 4、マスコミとよい関係を保て
- 5、長期戦を覚悟せよ
- 6、警察官に犠牲者を出すな。

これに沿って、警察と新聞・放送との間で報道協定が結ばれ、警察は犯人に対する説得の様態・人質の安否・偵察の状況・突入の準備状況を逐一発表することになった。そして、最終段階を迎えた2日前の2月26日、警察当局は改めて『連合赤軍ろう城事件・人質救出作戦に関する取材・報道協定』の締結を申し入れた。

- 1、作戦に関する事前発表とオフレコ
    - ・ 作戦開始日の前日午後10時開始時間、戦術について正式発表する。
    - ・ 発表の取り扱い：新聞は当日の朝刊から解禁。放送は作戦開始時間から解禁。
    - ・ 各社の現場での連絡無線通信にも作戦内容を含まないように配慮する。
  - 2、航空取材について(略)
  - 3、取材拠点について  
銃弾の飛交による危険を避けるため、規制線をもうける。
  - 4、経過発表(略)
  - 5、終了時の措置：被害者の会見、インタビューは医師が許可するまで行なわない。また、検証が終わるまで現場に立ち入らない。
- このほか、取材手順の細目(略)
- 6、その他：犯人を射殺する事態がおこった場合は、事件の性格を考慮して、射殺した警察官に関する人定項目は公表しない。

この協定締結について、「新聞協会報」(72・2・29付)

は「(協定は)26日午前11時から新聞9、通信2、放送12、雑誌4の報道27社の前線キャップが警備取り締まり本部の意見を聞いて協議のうえ合意に達したもので、警察庁を通じて連絡を受けた新聞協会はこれを確認・了承し、(加盟)各社に連絡を取った」と記している。

人質保護のために山荘への送電を切断していなかったから、犯人たちもテレビを見ている可能性がある。だとすれば、警察情報をそのまま伝えれば、犯人たちも情報を共有することになるのだ。事件報道の渦中にある我々は、少しでも早く事件を解決させるべきだとの観点から事実上の報道規制を当然のこととして受け止めたのだ。

この日、テレビはNHK・民放とも現在進行形の事件にカメラを向けたまま、ほとんどの時間をこの事件の中継に当てた。視聴者もそれを望んでいた。テレビもまた事件にジャックされたのである。

人々が関心を寄せる「知りたいニュース」を報道するのはテレビの原則だが、しかし、メディアが重要と考える「知らせたいニュース」を報道するのも、ジャーナリズムの責務である。世界に例のない画期的な長時間生中継は賞賛される反面で、「ハプニングを期待する興味本位の報道と紙一重」という怖さを内蔵していることの危惧も指摘された。

実はこの日、日本を頭越しにして訪中していたニクソン大統領が帰国したのだ。しかし、夜7時のニュース(一日で最もメインとされるニュース帯)は、あさま山荘事件に乗っ取られ、ニクソン帰国については5分間だけ設けられた一般ニュースの中の一項目に過ぎなかった。実行犯の一人である坂口弘は前日のテレビで「ニクソン訪中」を目撃したという。彼が20年後に獄中で著した『あさま山荘1972』(彩流社)によれば、「この日夜七時のテレビニュースでニクソン米大統領一行の中国訪問の様子を見た。(中略)だが、われわれの未熟な頭はこうした背景を何一つ理解することが出来ず、ただ画面に映るニクソン訪中風景をジッと見詰めるだけであった」という。反米の理論的支柱としていたのが中共と毛沢東主義であったのに、「それは、われわれの武闘路線を根底から覆すショッキングな出来事であった」のだ。事実、ニクソン訪中は彼らだけでなく、日本にとって大ニュースだったのである。

朝日新聞の社説は「米中頂上会談に思う」と題し、「まことに遠く長い道であった。ワシントンと北京との空

間的な隔たりだけではない。革命後の中国とアメリカの関係は、朝鮮戦争以来、23年にわたって、冷たく、きびしく、また血なまぐさいものであった。イギリス人が中国人を脅かしたアヘン戦争は、1840年におこった。あれから122年、いま西洋のもっとも強大な国の大統領が、ついに、はるばる北京を訪れたのである」と記している。そして米中両国は、あさま山荘事件決着の日の前日、共同声明で「平和共存の五原則」の合意を発表したのだ。それは、その年7月の佐藤内閣総辞職の引き金となり、これを引き継いだ田中首相が日中国交正常化へと舵取りするきっかけとなったのだから、5分間という短いニュースのなかで伝えるような軽いものではなかったのである。

共同通信出身の原寿雄は『ジャーナリズムの思想』(岩波新書)において「テレビは面白いことに傾斜した“映像信仰、現在信仰、感性信仰のメディア”だ」と指摘している。好奇心や面白さは人間の本性に基づくもので、極めて正直なものといえる。それゆえに、進行形の事件や災害現場のリアルタイム中継は、よりジャーナリスティックな報道判断が要求される。

## 4 映像ジャーナリズムの技術革新

前章の「あさま山荘事件」の取材は、大量に投入された報道カメラマンによる機能的で多視点のフィルム映像と、技術局に属する中継カメラマンによる3台の固定視点による現場中継の二重体制であった。現場中継の映像は放送局内にマイクロウェーブで伝送して生放送されるほか据え置き的大型VTRに収録された。取材現場に持ち出すことのできる可搬型のVTR機材がまだ登場していなかったからである。ここで、放送現場の技術革新の経過を振り返っておきたい。

### 4.1 VTRの登場

フィルムが唯一の映像記録手段であった1956年(昭和31)に、アメリカのAMPEX社から革命的な製品が発売された。それは世界初のモノクロVTR(VR-1000)で、日本がテレビ放送を始めてからわずか3年後のことである。

記録媒体は幅が2インチ(約5センチ)もある磁気テープで、4つのヘッドをテープ走行方向とほぼ垂直に回転させて記録・再生を行うというものだった。幅広のテープがよじれることのないように円筒状(凹型)のテープガイド部分に真空ポンプで密着させるという大装置で、現在使われているカセット式VTRと比べると途方もなく大きなもの(幅150cm・高さ160cm)<sup>19)</sup>だった。テープ本体も金属製の頑丈なリールに巻き取られているために重量が5.5kgもあり、掛けかえるときは胸の高さまで持ち上げて、足元のペダルでバキュームのロックを外しつつセットするという、全身を使つての作業であった。

さらに、当時の編集はフィルムと同様に、切り貼りしていた。フィルムならば画が見えるが、ビデオテープは電気回路を通さないと画を見ることが出来ない。そこで、実際にモニターを見ながら編集点をチェックしてマーキングした上で、特殊な磁性分入りの溶液をテープ面に塗ってトラック境目を浮き出させ、それを頼りに剃刀の刃でテープを切断し次のカットとなるべきテープを銀紙で貼り合わせる。一度切ってしまったら当然元の状態へは戻れず、また編集ポイントは繋ぎが悪いとかなり画が乱れてしまうため、この作業は専門的な技が必要とされた。その後、電子的にダビング編集するSLE(スプライスレス・エディティング)が開発され、切り貼りから解放されるが、テープは60分巻きで10万円という貴重品だった。当時の公務員の初任給が9,000円で、映画館の入場料が120円だったことからして、いかに高価な媒体だったかお分かりいただけるだろう。

東京オリンピックが開催された1964年(昭和39)には国産2インチ用ビデオテープが富士フィルムから売り出されたが、これも発売当初から発売終了(1980年頃)まで、1本10万円の価格は変わらなかった。このためにNHKですら、放送済みのテープは消去して再使用しており、60年代の放送の多くが保存されていない理由となっている。わずかに残っているものも、オリジナルではなくキネコでフィルムに変換したものである。

キネコは正式にはキネスコープ・レコーディング(Kinescope Recording)といい、ブラウン管に映った画像を16mm映画フィルムで再撮影するというものである。しかし、テレビ映像は毎秒30コマであるのに対し、映画フィルムは毎秒24コマなので、そのままだとフリ

ッカーと呼ばれる画面のチラツキが出てしまう。テレビ映像のコマをフィルムに合わせて6コマ分切り捨てるのだから、記録された画像はオリジナルのテレビ映像に比べて画質が著しく低下するのは当然なのだ。当時の放送番組を見て、映像の粗さを技術的に未熟だったと評価する向きが多いが、オリジナルの画質は現在と比べても決して遜色のあるものではなかった。また、カラー放送はNHK総合テレビで1960年(昭和35)から開始され、1971年(昭和46)には完全カラー化となったが、放送がカラー番組であっても、コスト削減のためにやむなく白黒フィルムでしかキネコを残せなかったケースも多い。例えば人形劇『ひょっこりひょうたん島』は1964年から69年にかけて1,224回カラー放送され、このうち8回分がキネコで保存された。しかし、そのうちカラーフィルムで残っているのは2回分だけではない。

2インチテープはやがて1インチテープへと移行するが、これらはあくまでもスタジオ周辺に設置される一般番組の収録再生用であった。本稿の主題である映像ジャーナリスト用のビデオは、さらに小型化するのを待たねばならず、NHKの場合は昭和50年代始めまでは16ミリフィルム主体の取材が続いた。ビデオ取材に完全に移行し、フィルム現像室が閉鎖されたのは1980年(昭和55)であった。

## 4.2 ENG時代の到来

1971年(昭和46)に3/4インチ幅の磁気テープを使った初のカセット型VTR「U-matic」がSONYから発売された。しかし、一般家庭用をターゲットとしていたために、お膝元の日本の放送局さえこれを無視していた。ところが、1974年(昭和49)の「ニクソン大統領のモスクワ訪問」に、アメリカ三大ネットワークのCBSがこれを使い、映像をいち早く電波にのせることで世界の放送界を驚かせたのである。

SONYはさらに、ENG(Electric News Gathering)を提唱した米CBS副社長ジョー・フラハティの要請を受ける形で、1976年(昭和51)に小型・高性能を実現したプロ用のポータブルUマチックBVシリーズを開発した。この登場により、それまで取材やロケの現場ではフットワークの良さでフィルムに勝てなかったVTRが、小型・軽量化によってその立場をやがて逆転していくこと

になる。

現像しなければ映像が浮かび上がってこないフィルムの時代から、撮った直後に映像を再現できる電子処理のビデオ取材へと大変革を遂げるのである。

しかし前項で、NHKでは完全移行するのに1980年まで待たねばならなかったと書いた。これは、カメラマンのフィルムへの郷愁と職業的こだわりがブレーキを掛けたからである。

失敗することなく確実に映ってしまうビデオに対して、プロの意地が邪魔をしたのだ。たしかに、ビデオカメラではすべてが平均的にくっきりと映ってしまい、フィルムのような微妙な濃淡や“ぼけ味”が出にくく、カメラマンの個性が発揮できなくなったことは事実だった。さらに、もう一つの要因があった。

スタジオや中継で使うカメラはもともと電氣的な機械であり、操作はディレクターの意向や指示によって動く技術スタッフだった。それに対して、報道取材のカメラマンは自らの意志と判断で映像を獲得してくるイメージハンターでありジャーナリストだった。ビデオカメラを使うことで、技術カメラマンと同列に置かれてはかなわないという想いがあったことは否めない。技術的変革の狭間においては、いかなる社会においても起きうる一例と言えらるだろう。

繰り返しになるが、ENGとはElectric News Gathering（電子的ニュース取材）のシステムをいう。実際にはニュースに限らずテレビ番組全般のロケ取材のシステムとして小型テレビカメラと携帯型VTRの組み合わせ、さらに1/2インチ幅のBETACAMの登場によるVTR一体型テレビカメラを用いることを意味する。そして、やがて衛星を利用した伝送システムSNGが定着すると、取材用のカメラはそのまま中継カメラとしても機能することになる。

なお、NHKがENGを初めて採用したのは1975年（昭和50年）の昭和天皇ご訪米報道からである。現像所を確保する必要がなく、撮影した映像をそのまま日本に速報できたことから報道現場でのENGへの認識が一気に高まる契機となった。

## 5 衛星経由の映像メディア

ENGによりテレビ映像取材の主体がフィルムカメラからビデオ一体型テレビカメラに切り替わると、現場から放送局へのマイクロ波による中継や映像伝送が容易になってきた。これにより、テレビの機動性、速報性は格段と進歩した。この動きを加速したのが通信衛星を国内中継にも使う「SNG (Satellite News Gathering)」である。

### 5.1 実現したクラークの構想

通信衛星は、『2001年宇宙の旅』で知られるイギリスのSF作家アーサー・C・クラーク (Arthur C. Clarke) が、1945年にワイヤレスワールド誌 ("Wireless World") 10月号に載せた論文に端を発すると言われている。それは、「静止通信衛星を3基、120度間隔に並べて世界通信網を構築する」というものだった。しかし、クラークの構想に必要な技術は当時では高度すぎたために、しばらくは忘れられた存在だった。ところが12年後の1957年に、旧ソ連が世界最初の人工衛星スプートニク1号の打ち上げに成功したことから米ソの宇宙開発競争が始まると、にわかに注目され実用化が検討されることになった。

アメリカでは翌年の1958年12月、アイゼンハワー大統領のクリスマスメッセージが入った録音テープを載せてスコア衛星が打ち上げられ、本国に向けて送信することに成功。さらに1960年8月には、直径30mの風船型の受動中継衛星エコー1号が打ち上げられ、風船表面の電波の反射を利用した電話、伝送実験に成功する。

つづいて10月には、電波の増幅器（中継器）を載せたクーリエ1号が打ち上げられた。それは、地上からの信号を録音機に蓄え、目的の地点の上空に来たときにその信号を地上に送り返すというものだった。

1961年には、ケネディ大統領が「1960年代中に人類を月に送り、安全に帰還させる」との演説を行い、合わせて「通信衛星を開発し、世界の情報通信の主導権を取る」と強調したために、有人宇宙開発と同様に通信衛星の開発にも莫大な費用と人員が投入されて、衛星通信技術の発達に拍車をかけることになった。

中継器を載せた最初の能動衛星は、アメリカのベル研究所によって開発され1962年7月に打ち上げられた

テルスター1号だった。この衛星の軌道は地上からの距離が約950km～5,600kmで、2時間37分で地球を1周した。これにより、テレビや電話の大西洋横断中継実験が成功し、アメリカ、イギリス、フランスの間では実験がくり返された。

続いて12月に打ち上げられたのは、NASAが開発した能動衛星リレー1号で、地上から約1,400km～約7,400kmの軌道を回り、3時間5分で地球を1周した。

一方、日本でも郵政省、電信電話公社(現NTT)、KDD、NHKが協議会を作り、1962年(昭和37)にアメリカと衛星通信の実験に関する取り決めを結び、翌年11月23日にリレー1号による第1回日米間衛星通信テレビ伝送実験が実施されることになった。そしてその日、最初に送られてきた映像が、「ケネディ大統領暗殺」のニュースだった。奇しくもこれが日本の衛星通信時代の幕開けとなったのである。

その後、リレー衛星やテルスター衛星による実験で、衛星回線の通信品質は実用上問題ないことが判明したのだが、周回衛星であるため、情報通信の送信側と受信側の2地点から同時に見える時間が短く、その時間帯も毎日変わっていくことが実用上大きな問題だった。そして、これらの問題を解決し、実用化に向けて前進したのが静止通信衛星だった。

## 5.2 世界が同時に結ばれる

1963年7月に打ち上げられたシンコム2号は大西洋の赤道上空3万6,000kmの地点に静止した。翌年8月に打ち上げられたシンコム3号も太平洋上の同じ軌道に静止することに成功し、これを經由して同年10月に開催された東京オリンピックのテレビ画像がアメリカおよびカナダに生中継された。その後さらにインド洋上の衛星が加わることで、まさにクラークの提唱した「静止通信衛星を3基、120度間隔に並べて世界通信網を構築する」が実現したのだ。

しかし当初は、通信衛星の数が少なく積載するトランスポンダ(中継器)の数も限られていたことから借用料金も1時間200万円と高額だった。そのため定時衛星伝送としては、毎朝ロンドンから10分間だけ『DSF(daily satellite feed)』と称する国際映像ニュースが送られてくる程度だった。それはロンドンに本拠を置くイギリス最大の通信社VISニュースがヨーロッパ各地の映像をコンパクトにまとめたもので、のちにワシン

トンからも同様のコンパクト映像が送られるようになった。それらの映像は、「海外ニュース(定時枠)」の貴重な素材となった。その後、1984年(昭和59)4月に日米専用回線が開通したのをきっかけに、在京民放テレビ5社とNHKは『国際衛星共同利用機構(JISO:ジャイソ)』を発足させて効率的な運用を図るとともに本格的な衛星通信時代を迎えることになったのである。

筆者はこの前年の1983年(昭和58)に「ウイリアムズバーグ・サミット」の中曽根首相随行者記者団の一員として取材に加わったが、それはNHK独自の取材(NHKユニ)ではなく、『NSNPマルチ』と呼ぶプール取材(共同取材)のためであった。NSNPはNippon Satellite News Poolの略で、上記JISOと同じく在京民放5社とNHKのコンソーシアムである。各社とも記者およびカメラマンが同行しているのだが、限られた時間の衛星回線を有効に使うために、共同取材の映像(マルチ映像)と各社独自の映像(ユニ映像)とを仕分けするデスク業務が主な役割だった。

回線数の不足が大幅に解消された今でも、取材対象や取材国の事情に応じてNSNPが組まれることがある。2002年(平成14)9月17日に小泉純一郎首相が朝鮮民主主義人民共和国(北朝鮮)を訪問したときを例にその体制を見てみよう。

小泉首相は政府専用機で北朝鮮に入り、金正日総書記と史上初の日朝首脳会談を行い、同日帰国したのだが、国交のない国への電撃的な首相初訪問だけに、同行取材の準備も難航した。同行希望者数は240人以上となったが、最終的には計120人の報道陣が同行。外務省によると、うち新聞・通信社の記者が53人、放送が52人、雑誌等が7人だった。海外メディアの東京支局からも韓国と米英仏4か国の新聞・通信社の記者計8人が同行した。映像は小泉首相の出発から帰国まですべて、6局25人のカメラマンらで構成したNSNPの代表取材で、NHKとフジテレビが幹事社だった。映像の伝送は、朝鮮中央テレビから提供された3回線のほか日本から持ち込んだ中継装置で2回線をすべてプールで使用し、平壤国際空港に1回線、プレスセンターに4回線を振り分けた。それらをプールで確保した衛星回線を通じて日本に送られたが、各局の独自取材映像は衛星テレビ電話を利用した局も多かった。

速報性と臨場感が売り物のテレビにとっては、衛星へのアクセスは今や死命を決するといつてよい。それ

はまさに「サテライト・ニュース・ギャザリング(SNG)」であり、それを加速させたのは、小型パラボラアンテナによる送信機「フライ・アウェイ(fly away)」<sup>10)</sup>の登場だった。

## 6 戦争と映像ジャーナリズムの視点

「フライ・アウェイ」がにわかにクローズアップされたのは湾岸戦争(1991年)だった。西洋側メディアとして唯一バグダッドに残ったCNNのピーター・アーネット記者が、これを使ってバグダッド空襲のライブ映像を実況中継し世界を驚かせたからである。

ニュース映画が戦場報告に端を発したことや、アメリカのテレビにおけるニュースの始まりが真珠湾攻撃を伝えるものだったことはすでに述べた。この項では映像ジャーナリズムと戦争について考察する。

### 6.1 最初の犠牲者は真実である

写真がジャーナリズムの一角を担うようになったのは、ヨーロッパにおいてはクリミア戦争(1853年-1856年)、アメリカにおいては南北戦争(1861年-1865年)、そして日本では日露戦争(1904年-1905年)からである。それ以降、写真を原点とする映像メディアは戦争の度に飛躍を遂げてきた。不謹慎な表現が許されるならば、「戦争は映像ジャーナリズムのオリンピック」なのだ。戦争は、その目的が領土拡張をめざすものであれ、イデオロギーや宗教に根ざすものであれ、「正義」同士の衝突から起こる。国のため、民族のために大義を掲げて戦うのが戦争である。それゆえに当事国のメディアは自国の主張に見合った論陣を張ることが多く、ともすると「チアリーダー」の役割を担いかねない。

第1次世界大戦中の1917年に、米上院議員ハイラム・ジョンソンは「戦争による、最初の犠牲者は真実である」と語ったという。この言葉を紹介しているのは『戦争報道の内幕』(フィリップ・ナイトリー著・中央公論新社)である。ナイトリーは、クリミア戦争からベトナム戦争までの120年間に起きた世界中の戦争報道について、従軍記者たちが検閲や戦意高揚という宣伝目的の中でどれだけ戦争の実態を正確に伝えたかについて検証しているのだが、戦争報道がいかに歪められ、創ら

れたものであるかを次のように解説している。

「かれら(軍の検閲官)と従軍記者の利害は全く相反していた。特派員たちは出来るだけ多く、出来るだけ早く報道しようとする。これに対し、軍部は出来るだけ少なく、出来るだけ遅く言おうとする。戦争をしていたのは軍であって、特派員ではないので、検閲は実によく機能した。」

また、第二次大戦にニューヨーク・ヘラルド・トリビューンの従軍記者として活動したジョン・スタインベックの言葉も興味深い。

「われわれはすべて戦争努力の一環だった。われわれは戦争努力に協力した。しかしそれだけではなく、それを一層助長する努力もした。何事であれ真実は自動的に秘密で、それを軽率に扱うことは戦争努力を妨げることになるという考え方が徐々にわれわれの心の中に植え付けられた。われわれは戦争の一部しか書かなかったが、当時はそれが最善のことと誠実に信じていた。」

もともとアメリカでは、第二次大戦と朝鮮戦争までは、「事前検閲はあるものの、現地取材は自由」だった。それが、1960年に始まるベトナム戦争では、表向きには「軍が指針を明示するのでメディアは自主的に従う、その代わりに検閲はなし」となった。ベトナム戦争はテレビが初めて伝えた戦争であり、軍部は映像の扱いに慣れていなかった。前線で撮影されたフィルムはアメリカ西海岸に空輸され編集されて、ようやく実用化が始まったばかりの衛星回線を使って東海岸のネットワークニュース本部に送られた。そして毎日のようにベトナムのテレビニュースカメラはアメリカ兵の悲惨な戦いを家庭のブラウン管に送り続けた。それが可能だったのは、軍のヘリコプターにフリーで同乗させてもらうなどして、かなり自由に戦場に行けたことと、登録さえすればフリーランスのジャーナリストも自由にアクセスできたからである。そんななかで、1968年のテト攻勢の映像と南ベトナム軍のローアン将軍が共産ゲリラをサイゴンの街頭で射殺する映像は、アメリカの外交政策に衝撃を与えると同時に、アメリカ国民に厭戦の機運を高め反戦運動を引き起こした。

一方、戦況が深刻化するに従い、兵力増強を図るジョンソン政権に疑問を抱いたCBSのウォルター・クロンカイトは、テト攻勢直後に自ら現地を取材して特集レポートを行ない、その末尾を「私はベトナム戦争に反

対である。アメリカは、民族の尊厳をかけて戦っている相手と交渉すべきであり、名誉ある撤退を求める」と語って番組を締めくくった。この発言に対し、当時の大統領補佐官は、「われわれがクロンカイト(の支持を)を失ったということは、アメリカそのものを失うということだ」と嘆いたという。実際、その後保守派の多くもベトナム戦争の継続に懐疑的になり、その結果ジョンソン大統領は2期目の大統領選への出馬を取りやめた。その後、政権を引き継いだニクソンとメディアとの間にも確執と緊張が続いたが、最終的には1975年解放戦線によるサイゴン陥落によってベトナム戦争は終結した。

こうした経緯から、米軍中枢部には「ベトナムの敗北は映像メディアの勝手な行動による」という考えを持つものが多く、その後のグラナダ侵攻やパナマ侵攻で次第に規制を強め、情報戦を重要な作戦計画の一部とするようになったのである。

1991年の湾岸戦争では、開戦の10日前にペンタゴンと米マスコミ代表は『戦争報道におけるグランドルール』として次のような取り決めに交わした。

①地上戦突入の日の24時間はブラックアウト(報道管制)とし、作戦内容、部隊の動向、規模の情報についての報道を禁止する、②代表取材(プール取材)を本格的に導入する、③その目的は、敵を利する軍事情報の公表の防止、機密漏洩の防止、戦場での記者の安全確保と混乱防止である。

しかし、実のところは戦争遂行を妨げる内外世論の形成を警戒したと見られている。

では、どんな報道が成されたのであろうか。開戦前の90年12月にはサウジアラビアにすでに800人の報道陣が集結しており、1月16日に開戦されて以降は2倍の1,600人に膨れあがったが、そのうち2月24日の地上戦開始前に代表取材に参加したのは132人に過ぎなかった。残りは戦闘現場を見ずに記者会見だけが頼りだった。ちなみに代表取材の参加資格は40歳以下で、体力テストに合格する必要がある。そのテストとは、2.4Kmを15分30秒以内で走れることと、腕立て伏せを2分間に33回以上できることだった。そうして選ばれた代表取材は、将校のエスコート付きで「グループ旅行」のようだったという。そして単独行動による取材には、身柄拘束、後方送還、記者証および取材ビデオ没収などの罰則が課せられた。

一方で、PR作戦においても綿密な計画が立てられた最初の戦争でもあった。

連日、ホワイトハウス、国防総省、国務省、CIAの担当官が参加して「メッセージ」を決定しては各界指導者にFAXで通知したのだ。開戦時刻決定もその一つで、米東部時間1月16日午後6時35分(現地1月17日午前2時35分)のゴールデンアワーを狙った。ところが、開戦発表の25分前にCNNのゲーリー・シェパード記者が「戦争突入の第一報」を伝えたことから、ペンタゴンのトップでさえテレビで「開戦」を知ったというエピソードもある。ともあれ、報道規制とPR作戦は成功し、国防総省のピート・ウイリアムズ報道官は「これまでの戦争報道の中で最高の出来栄だった」とワシントン・ポストに寄稿している。

## 6.2 ゲーム感覚の実況と心理操作

湾岸戦争は、「映像による心理的イメージ」が際立った戦争でもあった。

まず一つは前述したとおり、CNNのピーター・アーネット記者が西洋側メディアとしては唯一バグダッドに残り、フライ・アウェイによって空襲を受けるバグダッドをライブ映像で実況中継した。夜空を切り裂いてゆくトマホークの光の軌跡と迎撃する砲弾が花火のように炸裂する映像は、視聴者に映画を見るような興奮を与えた。一方で、空襲による市民の被害も出たのだが、それを裏付ける映像はほとんどなかった。

次に、日々の戦況はシュワルツコフ司令官の記者会見で発表されたが、そこで示されるピンポイント爆撃の映像は、まるでテレビゲームのように正確に目標に命中した。そこにも、被害を受ける一般市民の姿は映し出されなかった。ピンポイント爆撃は軍事施設だけを対象にしていると錯覚させ、日本のテレビゲームメーカーの任天堂をもじって「Nintendo War(任天堂戦争)」とも呼ばれた。だが、命中率はわずか7%に過ぎなかったことが後に判明した。

さらに、ペルシャ湾に大量の重油が流出したことについてアメリカ側は「イラクが環境破壊をねらって組織的に流出させた」と主張し、海鳥のウミウが重油まみれになっている映像を配信した。この映像は「イラクによる環境テロの象徴」として強い印象を与え、当時アメリカ国内で行われた世論調査「印象に残った湾岸戦争のテレビ映像」では、「炎上するクウェート油田」(70%)を

抜いてトップ(86%)となった。しかし、イラク側が反論していた「重油流出はアメリカの爆撃によるもの」という主張が後に正しかったことが明らかになった。何と使用された映像は1988年に起きたイギリスの北海油田事故の時のものだったのだ。この詐欺的な情報操作は、戦略広告代理店『レンドングループ』によるプロデュースだったという。レンドングループとはいかなるものか。共同通信が2003年1月24日に配信した記事は次のように解説している。

「もともと民主党活動家でカーター元大統領の選挙参謀などとして活躍したジョン・レンドン氏が設立した情報戦略コンサルタント会社。過去20年間で80カ国に顧客を開拓。米政府機関からの支払いだけで1億ドルを超すといわれる。1980年代末パナマの最高実力者ノリエガ將軍の反対勢力のコンサルタントをしたのをきっかけに米中央情報局(CIA)と接近。湾岸危機・戦争ではクウェート政府およびCIAと契約し情報操作を担当。イラク軍の残虐行為を誇張するとともに、米国民の間でクウェート支持の世論を形成することに成功した。その後もCIAとの契約でフセイン政権打倒工作に関与、反フセイン勢力のイラク国民会議(INC)の宣伝工作などを担当」。

事実、レンドン社長自身がABCのテレビインタビューで「多国籍軍がクウェート・シティを解放した際に大量の星条旗を用意して市民に配り、米軍部隊を迎える演出をした」と語っている。湾岸戦争は「劇場型の戦争」といわれるが、その裏では細部にわたって演出が凝らされていたのだ。

しかし取材する側が、「直前までイラク軍に占領されていたクウェート市民が、なぜ大量の星条旗を持っているのか」という素朴な疑問を抱きさえすれば、すぐに気づかれてしまうはずの稚拙な演出である。ところが、“画になる風景”を渴望するあまりにうかうかと乗せられてしまったのだ。映像ジャーナリストは咄嗟にウソを見破る能力がないと、いとも簡単に情報操作の罠にはまってしまう。そして、うかつにも撮影された映像は、編集によってさらに強調され、犯罪的ともいえるほどにイメージを膨らませたまま世界に配信されてしまうのである。

映像表現の特徴的な技法に「モンタージュ」がある。見る者の心理的な効果を狙った省略法の一つだが、例えば、ある国で撮った右向きの男性のバストショット

に別の国で撮った左向きの女性のバストショットをつなげば、同じ場所で見つめあう恋人同士に見えてしまうというマジックのような効果をも持っている。

イラク戦争の最中に、フセイン大統領が長刀を抜き、その刀に向かって満足げな笑みを浮かべて軽く振り回してみせるシーンが繰り返し放送された。その映像に、大量虐殺のニュース資料映像をつなげば、「フセインという人物はかくもひどい人物なのだ」というストーリーが生まれる。湾岸戦争の際の「油まみれの水鳥」もモンタージュによるイメージ操作だった。イラク軍兵士による油田爆破の映像を流し、そのあとに油にまみれ真っ黒になった水鳥をインサートすれば、イラク軍は戦争ばかりか環境破壊も行う残忍な人間たちになってしまう。事実上、アメリカ軍が爆撃した油田の油が海を汚したのだが、この技法によって、真偽をまったく逆転させてしまったのである。

戦争報道には「モンタージュ」の他に、最初から仕組まれた演出(やらせ)もしばしば登場する。湾岸戦争における『ナイラ証言』は、最悪の例といえるだろう。

それは、イラクがクウェートに侵攻した際に米議会下院で行われたクウェート人少女ナイラの証言が、アメリカの開戦に決定的な影響を与えたという事実である。彼女は目撃証言として「イラク兵が産院に乱入し、保育器に入った赤ちゃんを次々と床に投げ落とし殺害した」と涙ながらに語り、その姿がテレビ中継された。大統領や有力議員たちは開戦への口実にこれを何度も引用し、そのたびに涙の証言映像がメディアに流されたのだ。しかし開戦後、ナイラは在米クウェート大使の娘でイラクが侵略した当時はずっとアメリカ国内にいたことが分かり、証言は真っ赤なウソだったことが明らかになった。またイラク戦争では、捕虜としての正当な扱いを受けずにイラク兵に虐待されていたという負傷女性兵士の救出作戦が報道されたが、これも後になって女性兵士自身の告白により事実ではなかったことが暴露された。いずれも背後には広告代理店が控えており、露骨な捏造と情報操作に世界中のメディアがみごとに嵌められてしまったのである。

この事実は、メディアリテラシーはメディアの内部にこそ必要であることを証明した。映像メディアは「当面の出来事」に目を奪われるあまりに、センセーショナルな絵柄(見た目の強い映像)に飛びつきやすい。まして、リアルタイムに展開する映像事実には触手を伸ばさずにはいられないという決定的な弱点を持つ。取材



から編集を経て放送するというタイムラグが当たり前の時代には、その時間的プロセスにおいて様々なジャーナリスティックなチェック機能が働いた。しかしリアルタイム報道においては、客観性を持った論評能力(ジャーナリスト精神)を同時進行形で発揮しなければならなくなったのである。

### 6.3 イラク戦争とリアルタイム報道

イラク戦争報道において、日本の大手メディアは本記部分を米軍主導のプール取材に依存する一方で、攻撃を受ける側の雑観取材をフリーの映像ジャーナリストに頼るという二面作戦で臨んだ。2003年3月20日の開戦直前に「記者・カメラマンの生命の安全を守る」という理由で大手メディアは社員を戦場想定地域であるバクダッドから一斉に退去させ、代わりにフリージャーナリストと専属契約して自社映像の確保を図ったのだ。

これには、ビデオカメラがデジタル化して処理しやすくなった結果、たった一人で映像取材とレポートさらに衛星伝送までこなせる様になったという技術的な背景もある。いずれにしろ、アメリカ、イギリス、フランス、スペイン、ドイツなど世界各国の記者の多数がバクダッドにとどまって取材を続けたのに比べると、日本のメディアの特異性が際立った。結果として、侵攻する米軍の動きは従軍取材で、侵攻されるイラク国内からは契約を結んだフリージャーナリストのレポートで、さらに安全な隣国からは社員特派員が中東情勢を俯瞰的に伝えるという構図が生まれたのである。

イラク戦争には歴史上最も多くのジャーナリストが取材した。クエート、カタール、ヨルダンなど周辺地域を入れるとイラク戦争の取材記者の数は総勢で3,600人を超すが、そのうち従軍取材に参加したのは世界500の報道機関の800人であった。

そんな中でFOXニュースが奇抜な中継を実施して、メディアの勢力地図を塗り替えた。それは、バクダッドに進撃する戦車団の1台を放送車にすることだった。湾岸戦争でCNNが定点カメラで実況中継したのに対して、FOXは砂漠を轟進する戦車から移動実況中継したのだ。それはパリ-ダカールラリーに伴走するような軽快さだった。取材チームはリポーターが乗った戦車のほかに、高速で移動しても通信衛星を自動的に探し出

す機能を持った特殊アンテナを取り付けた大型4輪駆動車を使用しており、これが戦場リアルタイム中継を実現したのだった。

しかしその内容は、「この巨大な軍隊がさっそうとわたっていく姿を見てください」から始まり、「イラク兵は皆殺し!」といったジョークをまじえた絶叫調で、ハリウッド映画さながらのBGMまでつけていた。さらに、他局が「コーリション(連合軍)」あるいは「US Troops(米軍)」とするところを、FOXは「Our Troops(われわれの軍隊)」と表現して愛国心を前面に押し出していた。

この結果、開戦から16日間(03・3・20~4・4)のプライムタイムの平均視聴者数はFOXニュースが330万(開戦前比+288.2%)、同じ24時間放送の「CNNニュース」が265万(+334.4%)と、FOXがCNNを追い越したのである。湾岸戦争報道ではCNNのひとり舞台だっただけに、米メディア界の地殻変動のすさまじさをうかがわせた。

FOXは、オーストラリア出身のルパート・マードックが1996年に創設した。テッド・ターナーがCNNを創設したのは1980年だったので、16年後のライバル登場と言える。戦車による進撃実況中継以外でも、歴史の浅いFOXがなぜ多数の視聴者を獲得できたのか。『年報2004~世界のテレビはイラク戦争をどう伝えたか~』(NHK放送文化研究所)などのデータを参照してみよう。

NHK放送文化研究所はイラク戦争の初期段階に、世界の主要なテレビ局10局(アメリカのABC、FOX、イギリスのBBC、フランスのTF1、カタールの衛星放送局アルジャジーラ、日本の地上波キー局5局)が放送したイブニングニュースを対象に分析をしている。

これらの10局が取り上げたイラク戦争関連のニュース素材は11日間で1,324項目にのぼる。多岐にわたる調査項目のうち、戦争に対するメディアの報道姿勢を問う分析結果に絞ってみると、10局全体では、「戦争に反対する主張や発言」を取り上げたのは全体の12.0%、「支持する主張や発言」を取り上げたのは10.0%で、その割合はほぼバランスがとれている。ところが、このうち、FOXは戦争賛成の立場を明確にし、アルジャジーラは戦争反対の立場をとるといった対照的な姿勢をみせ、従来の客観報道から離れた戦争報道に踏み切っている。具体的に見ると、FOXの『Special Report』(3

大ネットワークより30分早くアメリカ東部時間午後6時からスタート)は、60分の番組のうち、「戦争支持の主張や発言」を全体の3分の1近い28.9%取り上げ、「戦争に反対する主張や発言」は7.2%しか取り上げていない。その割合は賛成4対反対1になる。一方、アルジャジーラの『メインニュース』では、「戦争反対の主張や発言」は30.1%で、賛成の10.2%に対して3倍だった。また、「アメリカ政府を好意的に描いた割合」はFOXが88.3%だったのに対してアルジャジーラは1.1%。「イラク政府を非好意的に描いた割合」はFOXが79.4%、アルジャジーラが10.8%となっている。マードックスは9.11テロ以降、「愛国者としての義務なら何でもする」と公言して憚らなかつたから、FOXの看板番組が愛国報道路線を堅持するのは当然のことなのだろう。番組は冒頭から勇壮な映像、テーマ音楽とともにイラク戦争の作戦名「Operation Iraqi Freedom」(イラクの自由作戦)のタイトルロゴが登場する。こうした路線への批判には「公平を装うより旗色を鮮明にする方が良心的ではないか」とマードックスは反論している。

イラク戦争でも、随所に戦略広告代理店によると思われる演出が見られた。

なかでも際立っていたのは、バグダッド中心部の広場でフセイン像が引き倒された4月9日の中継映像だった。これはNHKでも30分間にわたって生中継されたが、不思議なことに中継映像の組み立てとして必須なはずの大遠景(ロングショット)がなく、ミディアムショットとアップショットばかりなのだ。カメラを引けば映るはずの群衆を撮っていない。後日、インターネット上で遠景写真を見て納得した。像の周りに250人ばかりがいるだけで、取材陣やアメリカ軍関係者と思われる人も大勢混じっている。勘ぐればこの映像も動員された人々による“メディアイベント”だったのだろう。

映像は音楽や効果音によって見え方が違ってくる。ましてや、コメントがつけばなおさらである。この日の中継で気になったのは、スポーツ実況張りに「フセイン政権崩壊を印象づけました」のアナウンスを数回以上繰り返したことだった。

2日後に共同通信は次の記事を配信している。

「米陸軍は10日、イラク領内に駐留している米兵に対し、車両や建物、銅像、司令所などに星条旗を掲げることを禁じる異例の命令を出した。9日夕、バグダッド中心部の広場でフセイン大統領の立像を引き倒す前に、

海兵隊員が像の頭部を星条旗で覆い、“征服者の蛮行”というアラブ諸国の批判を受けたことが発端とみられる。—中略— 今回の戦争を解放と位置付け、イラク人から占領軍とみられることを極度に警戒する司令部の思惑と、戦場に自由の象徴でもある米国旗を掲げたい現場の米兵の思いの違いを物語る出来事だった」。

フセイン像が引き倒された4月9日の状況について、FOXは「バグダッド解放」というタイトルで報道したのに対して、ABCは「米軍が解放者として歓迎する人も多いだろうが、米軍の駐留と混乱に不安を覚える人も多いだろう」とコメントした。これを指して、ABCは“偏向している”と決めつける声が保守的なテレビウォッチャーから上がったという。

こうした批判について、ABCニュースのチャック・ラスティック国際部長は、NHK放送文化研究所の国際シンポジウム『戦争報道の課題～テレビに何ができるのか～』(04.3.15)の席で、「ピーター・ジェニングスやテッド・コベルに対して、最悪のニュースキャスターという世論の圧力があつた。しかし、批判を無視して私たちの立場を貫いているうちに視聴者の考えが段々尊敬に変わってきた。」と述べた。

客観報道については、同じシンポジウムの席で、アルジャジーラのワッターハ・ハンファ報道局長は、「イラク戦争の戦場はアラブだ。当然、われわれの放送をアラブ人は大勢見ている。完全に中立、客観的な立場をとるのは困難だ。片寄りがなければ人間でなくなる。よい報道とはどういう場合だろうか。生中継も必ずしも客観的ではない。目撃者のいる銃撃戦の場合でも、犠牲者の存在について、米軍報道官は否定ないし過少に説明する。この場合、報道官と目撃者の話を両方報道するほかはない。米軍から4人分の従軍記者の枠が認められたが、アルジャジーラは参加しなかった」と述べている。

また、イギリスBBCのステイブン・ウィトル編集主幹は「従軍取材方式で命の安全は保障されたが、情報の客観性が保てたか、自信がない。従軍記者は軍隊に密着しすぎる」と述べ、戦争の全体像を把握する必要性や、正確に伝えることの重要性を改めて指摘した。

映像メディアにとって、一つの取材点の一つの視点でしかない。視点は少なくとも対立する双方になければならず、それぞれに複数の視点があることが望ましい。しかし、複数の視点(カメラの眼)がばら撒かれて

いても、ライブ中継を垂れ流すだけではジャーナリズムの放棄であり、真実を見えなくするだけである。それらの多くの視点を編集判断する能力こそが、メディアに問われている。

戦争に限らず報道で大切なのは、視聴者がニュースを理解できるコンテキスト(文脈)を提供することであって、情報の丸投げであってはならない。

## 7 終わりに： 時間と空間を均質化するメディア

時空を超えて映像で現実を伝えようとするテレビメディアに対しては、送り手と受け手の関係において多くの研究が行われてきた。

日本でテレビ放送が始まった1953年、アメリカではすでに開局から13年を経過しており多くの家庭に受像機が普及していたが、この年に社会学者のラング夫妻(GELang & K.Lang)は『テレビ的現実』の実例を示している。

夫妻は、51年4月にシカゴで行われたマッカーサー元帥帰国パレードにおいて、沿道の聴衆の反応とテレビ中継とを比較したのである。それによると、沿道の聴衆は通り過ぎる元帥の姿を垣間見ただけだったので「テレビで見るべきだった」と不満をもらしている。一方、テレビでは常に画面の中央に元帥がいて、熱狂的な聴衆と交互に映った。聴衆は撮影されることを意識して拍手や歓声をことさらに上げた。いわば、現実以上の“ドラマチックな現実”を画面は映し出していたのだ。

筆者もチャールズ皇太子とダイアナ妃の来日パレード(1986年)を中継したが、ラング夫妻の指摘は送り手として耳が痛い。この時は、カメラ1台がヘリコプターから全景を追い、沿道の1台が馬車と群衆を望遠レンズで凝縮し、さらに2台が沿道を埋める群衆から“際立った表情”を探し出してはアップショットで捉え、それを笑顔のロイヤルショットとカットバック(切り返し)するというもので、いわばパレード中継の基本形だった。それは、複数カメラによってそれぞれフレーミングされた“画になるショット”の積み重ねであり、つまりは「誇張された現実」にほかならない。イベントはしょせん祭りであり、伝え手自身も祭りの渦中にあるのだ。

しかし、祭り(イベント)を批判的な立場で伝えようとするならば、群衆の中から醒めた表情だけをピックアップすればよいことは言うまでもない。

ラング夫妻は、テレビが現実のままではなく『現実を再構成』していることを、実況中継を分析することで明快に指摘していたのである。

さらに文明史家ダニエル・ブーアスティンは、1962年に著した『THE IMAGE』<sup>[11]</sup>において、「この50年来、我々の経験や見聞の大半はマスコミによって合成された擬似イベントになり、観客は自然さより物語の迫真性や見た目の本当らしさを好むようになった」と喝破した。そして、さらに「イメージが氾濫し、宣伝によって大統領が選ばれ、宣伝によって政治を行う時代が来るだろう、そして“われわれの経験をぼやかし”、われわれと人生の事実との間に立ちふさがる“非現実的な幕”が作られる時代が来る」と警告した。

これについては、著作から30年後の1996年に出版された『知の大潮流』(徳間書店)において、彼自身がネイサン・ガーデルスのインタビューに答えて次のように解説している。

「まず重要なのは、メディア技術は時間と空間を均質化する傾向があるということです。あそこにはあるものがここにもある。それも同時にです。また映像に収めれば、あそこにあったものが再び画面上でここにあるのです。テクノロジーが経験に及ぼす影響を論じるときに考えなければならないのは、時間と空間の区別が消されるとどうなるかということです。テレビがもたらした結果の一つは『複視』、つまり『二重イメージ』と私が呼んでいるものです。本物なのかそうでないのか、現実には起きているのか起きていないのか、わからないという状態です。『複視』は人の経験に虹色の光のようなものを投げかけてくれますから、それほどこの状態を嘆くつもりはありません。問題はどうやって二重イメージに慣れていくか、そして出来ることなら何かに役立てられないかということです。アメリカの宇宙飛行士が月に到着したとき、私たちも月に、本当にいたのです! 私たちもあそこにいたのです。新世界を発見したときのコロンブス自身と彼の船員以外、誰も味わったことのない発見の実感を、誰もが味わうことが出来たのです。テレビがもたらしたもう一つの結果は、多くの人の共通体験となるイベントを放送することにより、かつての共同体が儀式を行うことで結束し

ていたのと同様な効果を上げてきたということです。私はこれをメディアイベントと呼んでいます。」

そしてブーアスティンは、このメディアの儀式的役割(メディアイベント)について、元大統領ニクソンの葬儀中継を例に挙げている。

「一人の大統領の死に際してこれほどの連帯感が生まれたことは近年ほとんどありませんでした。健在している歴代大統領がそろって葬儀に出席する様子とその表情を、人々はテレビで見守っていました。それは、メディアが作り出した共同体の瞬間でした。こういう場合、テレビを見ている人はこちら側の現実の世界にいながらも、向こう側の世界の方に入り込んでいます。そうした行事に実際に出席していたとしても、自宅でテレビで見ていた方がよい席で見られます。しかも、テレビで見ている人は自宅にいると同時に、国中の人が分かち合っているさらに大きなもの的一部分になっているのです。」

メディアイベントは、あらかじめ計画されたイベントに英雄的な人物やグループが登場し、そのことが劇的で儀式的意味を持つがゆえに、その中継放送を“見なければならぬような”社会規範の力が作用するというものである。日本人が経験した最大のメディアイベントは、『皇太子ご成婚』と『東京オリンピック』であり、いずれもテレビ普及の爆発的なきっかけとなった。事件もまた、長引くことによってイベント化してゆく。『東大安田講堂事件』『よど号ハイジャック事件』『あさま山荘事件』がその代表例で、視聴者は現場に立ち会っているかのごとく固唾を呑んで成り行きを見守ったのである。

視覚に訴える映像メディアには、好奇心を惹き付けて離さない麻薬のような力が潜んでいるのであろうか。そして、視覚はさらなる刺激を求めメディアイベントをスペクタクル化してゆく。イラク戦争の前線報道において、戦闘中の兵士に現在の心境をインタビューするといった行動が極端な例である。

2006年10月13日に東京・丸の内の東京国際フォーラムで『ジャーナリズムのカー試練と可能性』(朝日新聞社主催)と題するシンポジウムが開かれた。この討論における、フランス刊紙『ルモンド』の駐ブリュッセル欧州総局長トマ・フェレンジ氏の次の発言は、行き過ぎたリアルタイム報道への警鐘とも受け取れる。

「クオリティーの高い報道のためには、3つの大きな

敵があると思います。まず1つは、企業であれ、政府、公権力であれ、一定の立場から一定の方向に世論を誘導するプロパガンダ的なコミュニケーション。2つ目は、うわさです。ジャーナリストがあまりにも急いで、性急に、よく確かめないでこのインフォメーションを流すときに、この間違った報道に結びつくことがある。3つ目の敵は、センセーショナルな報道をしたり、おもしろおかしく報道するというメディアの“スペクタクル化”です。こうした敵に打ち勝つために必要なのは、ジャーナリズムの倫理しかありません。」

駆け出し記者の頃、火事のニュースは現場だけでは書けないことを思い知らされた。燃えている現実を確認することは出来ても、そこに住んでいる世帯の家族状況や出火の原因は警察署や消防署からしか取材できない。現場は風評しか取材できないのだ。それに、一人の人間が見て確認出来る範囲は限られている。取材から放送までにタイムラグがあればこそ、全体状況を正確につかんだ「本記」に加えて、現場の「見た目」による「雑観」が生きてくる。ところが最近では、事故や事件の現場でのナマ(十分にこなされないままの意味もこめて)による、「見た目」重視の報道が増えている。伝える内容の優劣を問わず、背後の情報を持っていないと主観報道に陥りやすい。現在進行形を伝えるリアルタイム報道の落とし穴である。

映像ジャーナリズムは、フィルム取材からビデオ取材(ENG)へと物理的な時間プロセスを短縮しながら、ついには衛星活用(SNG)によって、タイムラグのないリアルタイム報道を日常のものとした。その技術的努力に報いるためにも、今こそ、報道における「客観」とは何かを再確認しなければならない。

繰り返しになるが、映像ジャーナリズムは即報性から同時性への挑戦であった。そして、いかに多くの視点(中継点)を確保するかの競争でもあった。

今では、一つ事が起きれば、それを目がけてメディアの眼は集中し、同時にいくつもの視野がカメラのフレームに切り取られて電波となる。どの電波を拾うかはチャンネルを持つ視聴者にゆだねられる。ただし現状は、提供する側の眼が似たり寄ったりでカメラアングルの違いしかないことだ。映像メディア各社には、公正中立を建前としたそれぞれの“思点”があるはずであり、独自の視点構成(中継点やカメラ配置)を提供す

る使命があるはずである。それこそが、映像ジャーナリズムの基本であるからだ。

そのためには、リアルタイムで伝えるからこそ必要な「瞬時に判断することのできる倫理観」がメディア側に求められると同時に、受け手にもまた、メディアを読み取る力、メディアリテラシーの教育が必要となる。その上で双方に求められるのは、突発した事柄をクローズアップで見ただけでなく、普段から時流としての社会状況をロングショットで捉えておく視力および思力ではなからうか。

#### 脚注

- [1] 高踏派と象徴派の西欧詩 57 編の訳詩を収める。(明治 38 年初版)
- [2] ニューヨーク州ロチェスター市の「G. イーストマン資料館」にオリジナル網目製版が唯一保存されている。
- [3] 重森弘淹著『現代の写真』(1962 年・社会思想社)
- [4] 佐復秀樹訳(1986 年・御茶ノ水書房)
- [5] 写真報道週刊誌として 1936 年に創刊。フォトジャーナリズムの旗手として、1972 年に休刊するまでの 36 年間に通算 1862 号を発行。78 年から 2000 年までは月刊誌として復活していたが、20 世紀の終わりとともに再び休刊した。
- [6] 翌年の昭和 16 年に、東宝と松竹の文化映画部および文化映画製作会社を吸収合併して、社団法人日本映画社に改組。略称の「日映」は踏襲される。
- [7] 1958 年東京映画製作、東宝配給。監督佐伯幸三、脚本笠原良三。
- [8] マイクロ波による無線中継伝送装置で、FPU (Field Pickup Unit) と呼ばれる。見通し区間を単位に装置が構成され、3 セット必要な場合は三段中継という。現在は衛星中継に頼ることが多い。
- [9] アンベックスジャパン(株)のサイトにある、『ビデオテープ記録技術の誕生』(Charles P. Ginsburg) で実物写真および開発の記録を読むことが出来る。<http://www.asahi-net.or.jp/~uk9o-tkzw/tvequip.html>
- [10] フライアウェイ：衛星放送用の小型の地球局。全世界からジャーナリストや首脳陣が集まる国際会議では、主催国の地球局を経由するだけでは回線が確保できないことから、どのメディアもフライ・アウェイを主催国に持ち込むようになっている。
- [11] 邦題は『幻影の時代～マスコミが製造する事実～』(現代社会科学叢書)

#### 参考図書

- 写真家の誕生と 19 世紀写真 大島洋責任編集 洋泉社 1993  
世界映画全史 ジョルジュ・サドゥール 国書刊行会 1999  
映画国策の前進 山田英吉 厚生閣 1940  
映画法解説 不破祐俊 大日本映画協会 1941  
戦ふカメラ・ニュース映画班員の手記 牧島貞一 映画出版社 1943  
カメラ従軍・落下傘部隊と共に征く 本間金資 四海書房 1943  
文化映画論 相川春喜 霞ヶ関書房 1944  
ぶっつけ本番・ニュース映画の男たち 水野肇・小笠原基生 ダヴィット社 1957  
僚友哀悼・遠く遥かな日々 日本映画社戦没者追悼会 実行委員会 1975  
坂口安吾全集第 15 巻 筑摩書房 1994  
ニュースカメラマン激動の昭和史を撮る 藤波健彰 中央論社 1980  
別冊 1 億人の昭和史・日本ニュース映画史 毎日新聞社 1977  
日本ニュースでつづる激動の記録 NHK サービスセンター 1981  
現代の写真 重森弘淹著 社会思想社 1962 年  
写真と社会 ジゼル・フロイト 御茶ノ水書房 1986 年  
日本のジャーナリズム 内川芳美・新井直之 有斐閣選書 1983  
ジャーナリズムの原則 ビル・コヴァッチ 日本経済評論社 2002  
戦争報道の内幕 フィリップ・ナイトリー 時事通信社 1987  
戦争特派員 ビーター・アーネット 新潮社 1995  
戦争報道 武田徹 ちくま新書 2003  
戦争広告代理店 高木徹 講談社 2002  
戦場特派員 橋田信介 実業之日本社 2001  
メディアと政治 田勢康弘・クレイ・チャンドラー 明石書店 1999  
ジャーナリズムの思想 原寿雄 岩波書店 1997 年  
ジャーナリズムの原点 川崎泰資・柴田鉄治 岩波書店 1996  
情報操作のトリック 川上和久 講談社 1994  
TV 魔法のメディア 桜井哲夫 筑摩書房 1994  
現代メディアとコミュニケーション 池上宏 世界思想社 1998  
現代メディア史 佐藤卓巳 岩波書店 1998  
幻影の時代 ダニエル・ブーアスティン 東京創元社 1964  
メディアの時代 ゲーリィ・ガンバート 新潮選書 1990  
メディア・ショック アラン・マンク 新評論 1994  
メディア危機 金子勝 NHK ブックス 2005  
ベトナム報道 1300 日 古森義久 講談社 1985  
マスコミの歴史責任と戦争責任 日本ジャーナリスト会議編 高文研 1995  
仕組まれた湾岸戦争 松本逸也 1991  
NHK は何を伝えてきたか TV 放送開始 50 年誌 2003  
ビデオテープ記録技術の誕生 アンベックス・ジャパン