

名取洋之助の『LIFE』および日中戦争との関わり

奈倉 洋子

Younosuke Natori's Relation to *LIFE* and the Japanese-Chinese War

Yoko NAGURA

Accepted June 24, 2013

抄録: 本稿では、報道写真家名取洋之助の『LIFE』誌での仕事を取り上げ、論じている。特に、同誌に掲載された写真とそれに付けられた文章を吟味し、写真が編集部の意向によってどのように使われているのか、時代と関わらせて検証している。次に、日中戦争が進行する中で、日本の対外宣伝が遅れていることを認識し、陸軍報道部との結びつきを強めつつ、対外宣伝に邁進していく名取の行動を追いながら、彼はなぜそれほどまでに戦争に没入していったのかについて考察している。

索引語: 名取洋之助, 『LIFE』, 日中戦争, 対外宣伝

Abstract : This study looks at the work of news photographer Younosuke Natori in *LIFE* magazine. Specifically, I examined the articles in which his photography appears and found that the photographs were used to suit the purpose of the editorial department. I then investigated Natori's relation to the Japanese-Chinese War. As the war escalated, Natori became aware that Japanese propaganda toward foreign countries was far behind that of other countries. Thus, he led propaganda activity in Japan and devoted himself to it. This topic is considered from various angles in an attempt to determine why he was so devoted to the war effort.

Key Words : Younosuke Natori, *LIFE*, the Japanese-Chinese War, political foreign propaganda

1. はじめに

名取洋之助（1910-1962）は、1920年代末から30年代初頭にかけてドイツに滞在し、当時世界最大の発行部数を誇っていた週刊グラフ紙『Berliner Illustrirte Zeitung』の契約カメラマンとして活躍した。その後日本に帰り、ドイツで鍛えられた報道写真のノウハウを日本にもたらし、1934年から1944年まで、外国に向けて、現在の日本の文化、社会状況を知らせる目的でグラビア雑誌『NIPPON』を発行した。さらには、1936年、アメリカで創刊された『LIFE』誌ともコンタクトをもち、彼の写真が何回か

掲載された。いわば国際的な規模で活躍したと言える名取洋之助の仕事とその意義については、近年大分研究が進んできたが、未だその詳細について検討され尽しているとは言い難い。本稿で取り上げる名取と『LIFE』との関わりについて言えば、名取の撮影した写真が掲載された『LIFE』の記事に直接当たった上で、それについて詳細に検討したものは、筆者の知る限りない。

本稿では、『LIFE』誌に掲載された名取の写真、およびそれに付された文章を具体的に検討する中で、掲載記事にこめられたメッセージなどを読み解いていく。更に、名取のアメリカ滞在中に起きた盧溝橋事件後の日中戦争の取材のため、彼は1937年9月、中国に渡り、そのまま戦争に没入し、対外宣伝の面で大きな役割を担っていく。その足跡を追いつつ、なぜ彼は戦争に深入りしていったのかなどについて、時代と関わらせながら考察を進めたい。

2. アメリカへの旅、『LIFE』との関わり

(1) 1920～30年代のアメリカー 繁栄から大恐慌時代へ

1920年代のアメリカは空前の好況を呈していた。第一次世界大戦の戦場となり、戦い、傷つけあったヨーロッパは疲弊しきっていた。それに対し、アメリカは輝いていた。少なくとも、ヨーロッパの国々にはそう思われた。この時期、ヨーロッパの国々では、アメリカを明るい希望にみちた理想的な国として賞賛する傾向が強くなっていた。とりわけドイツでは、デートレフ・ポイカートによれば、「すでにそれ以前から存在したアメリカ神話は、まさに近代性のシンボルへと仕立てられた。海外の光り輝く勝利者のイメージ、無限の可能性をもつ国という神話、アメリカの経済力と財政力、そして大量生産と大量消費における優位—これらは、合理性の貫徹、伝統のないパイオニア精神、大衆文化の前衛、新たなメディアの世界や画一的な生活スタイルの展開といった観点と結びつけられた¹⁾」のである。

しかし、輝けるアメリカも、やがて未曾有の経済恐慌に見舞われる。1929年10月、ウォール街の株式大暴落に端を発する経済大恐慌の影響は、その後何年にもわたって続き、アメリカ経済はそこからなかなか立ち直ることができなかった。多くの工場が倒産し、失業者が街にあふれた。1933年3月、ルーズベルトが大統領に就任した頃、失業者は1550万人に達していた。ルーズベルトはニューディール政策に着手したが、すぐには経済状況は回復しなかった²⁾。チャップリンの映画『モダンタイムス』からもその様子的一端を窺うことができる。農村の人々の生活も貧困の底に突き落とされた。この頃、作物が不作で土地を捨て、新天地を求めてカリフォルニアに移住せざるをえなかった農民たちの姿は、スタインベックの小説『怒りの葡萄』にも描かれているが、アメリカの写真家ドロシア・ラングやウォーカー・エヴァンスはこうした農民たちの窮状を実にリアルに写し取っている³⁾。

(2) 名取のアメリカ行き

1) その動機

名取がアメリカに渡ったのは1937年4月で、ようやくアメリカが不況の底から徐々に脱しつつある時だった。名取によれば、アメリカ行は前々から考えていたことで、「アメリカに行きたいと思ったのは、実は写真を写そうと考えたのではなくて、アメリカを見たいと思ったからであった⁴⁾。」当時、プロの写真家としてすでにいろいろと仕事をこなしていた名取が、仕事としてアメリカの写真を撮りに行くというより、アメリカという国を見たいと思ったというのは興味深い。何が彼にそうしたいと思

わせたのだろうか。それについて名取は何も書いていないので、想像する他ないが、かつての仕事仲間の亡命先であるアメリカを一目見てみたいと思ったのかもしれない。

2) アメリカに亡命したユダヤ人ジャーナリストたちの存在

名取が契約カメラマンとして働いていた『Berliner Illustrirte Zeitung』の編集長をしていたクルト・コルフ、同誌の発行元であるウルシュタイン社の写真中央局長クルト・シャフランスキー、写真家アルフレッド・アイゼンシュタット、名取が尊敬してやまない写真家マーティン・ムンカッチなど、かつてのベルリンの仕事仲間であるユダヤ系の人々は皆、ナチスの支配するドイツを逃れてアメリカに亡命していた。ドイツ有数の写真エージェンシー「モリチウス」もアメリカに渡り、シャフランスキーを迎えて写真エージェンシー「ブラック・スター」を設立していた。彼らが活躍しているアメリカを一度は見てみたい、訪れてみたいと名取が思ったとしても不思議ではない。

(3) 『LIFE』との関わり

1937年4月、名取はベルリン・オリンピックの取材などのために滞在していたドイツから船でアメリカに渡り、はじめてアメリカの土を踏んだ。しかし、それよりも早く名取はアメリカデビューを果たしていたのである。その年の1月11日発行の『LIFE』第8号の表紙「日本の兵士」は、名取が撮影した写真であり、同じ号のフォト・ルポルタージュ「日本の軍用機、神聖なる富士山の上を飛ぶ」も、名取のものだった。このデビューをとりもってくれたのは、ドイツの写真関係の人たち、特に、旧知のクルト・シャフランスキーだった。このような関係の中で、名取は『LIFE』の契約カメラマンになったのである⁵⁾。

1) 『LIFE』の成立とその特色

『LIFE』とはどのような雑誌だったのだろうか。『LIFE』は、ドイツの週刊グラフ紙『Berliner Illustrirte Zeitung』(以下、BIZと略記)の編集長を30年近く務めたクルト・コルフがアメリカに亡命し、TIME/FORTUNE 社社長のヘンリー・ルースの求めに応じてアメリカ向けの週刊グラフ誌の企画を1年がかりで立て、発行したものである。

では、『BIZ』と『LIFE』はどのようなちがいがあのだろうか。

①ルポルタージュ・フォト

ワイマル共和国時代、報道写真の分野で世界の先頭を走っていたドイツにおいて、名取は当時世界最大の発行部数を誇っていた『BIZ』の契約カメラマンとして活躍していた。そのドイツで考案された報道写真の作法がルポルタージュ・フォトだった。ルポルタージュ・フォトとは、何枚かの写真を組み合わせ、それにストーリー性を持った文章を付けて作られたものである。その特徴は、事件を速報性の観点からではなく、「なぜそのような事件が起きたのか」、「事件後どのようなになったのか」などについて掘り下げるものである。ルポルタージュ・フォトは、ドイツだけではなく、ヨーロッパの週刊グラフ紙の主流を形成していたが、ドイツでは特に、ヒューマン・インタレストに訴えたものが主力だった⁶⁾。

②フォトグラフ・エッセイ

それに対し、『LIFE』は、写真そのものにより多くのことを語らせる手法をとった。写真を中心に据えて、政治、経済、社会、文化などの分野を問わず現状を分析し、写真によってニュースを掘り起こす、いわば読者への問題提起型の報道写真を作り出した。それはフォトグラフ・エッセイと呼ばれ、ライフ型報道写真のスタイルとなっていた⁷⁾。

③『LIFE』の特色

多木浩二は、もともとアメリカの写真は社会性が強く、記録写真はその初期から、仮借ないまなざしと伝達すべき明確な意味をもっているのが特徴で、こうした写真の社会性が、やがてアメリカに世界でもっとも大きな規模の写真によるジャーナリズムを成立させることにつながったと指摘している⁸⁾。たしかにこの傾向は、恐慌後のニューディール政策とともに生まれた FSA（農業安定局）による農村の悲惨な状況を記録するプロジェクトに参加したドロシア・ラング、ウォーカー・エヴァンスらの写真にも引き継がれた。彼らとともに、そのプロジェクトに参加したカール・マイダンスは、後に『LIFE』の専属写真家の一人になる。マーガレット・パーク＝ホワイ特も専属写真家の一人で、『LIFE』創刊号の表紙を飾った彼女の写真は、ニューディール政策の一環として組織された WPA（公共事業促進局）が洪水を防ぐために建設中のフォートベック・ダムを撮ったもので、それはニューディールを象徴するものだった。世界恐慌後のニューディールは、『LIFE』の成立と深く結びついていたといえよう。

『LIFE』は写真中心の「見せる」雑誌だった。写真家を非常に重視し、『LIFE』に掲載された写真にはすべて、その撮影者、あるいは通信社名が記されているのは、それまでにはない画期的なことだった。それだけではない。写真（家）が中心に据えられているとはいえ、制作スタッフによる綿密な調査、取材からレイアウト、キャプションに到るまでの強固なシステムがあつてはじめて『LIFE』の記事が成立したことを忘れてはならない。写真と共に、この制作システムこそが『LIFE』固有のフォトグラフ・エッセイを生み出したからである。

『LIFE』の編集部には、専属写真家の一人であるアイゼンシュタットなど、名取がよく知っているドイツから亡命してきた面々が出入りしていた。名取も、『LIFE』契約カメラマンとして、しばしば編集部に行く機会があった。そこには、以前日本で親しくしていた詩人アーチボルト・マクリーシュ（1892-1982）も出入りしていた。当時マクリーシュは経済誌『FORTUNE』の主筆をしており、取材のため、1936年3月から5月まで日本に滞在し、その折に名取と知り合い、親しくなった⁹⁾。『LIFE』の編集部で名取は彼と再会し、彼の別荘に招かれる。このことが名取に大きな幸運をもたらすことになる。

マクリーシュは、はじめエズラ・パウンド、T・S・エリオットなどの影響を受けた詩を書いていたが、やがて社会意識の濃厚な詩を書くようになり、大恐慌後はルーズベルト大統領のニューディール政策を支持し、ルーズベルトから国務次官補に登用され、文化スポークスマンのような役割を果たしていた。名取と再会した少し後、1937年6月に開かれた第二回全米作家会議では議長をつとめた。この大会では、増大するナチズムの脅威に対する危機感から、ファシズム反対、民主主義擁護を旗印にした人民戦線を構築することを強く打ち出した。アメリカ的な価値や精神を再評価することによって、リベラルからラディカルまで幅広い人々を人民戦線の旗の下に結集しようとしたのである¹⁰⁾。

『LIFE』の編集部から、日本人カメラマンの見たアメリカというテーマで撮ってほしいという依頼を受けていた名取は、自分の興味のおもむくままに、目についた興味深いものを次々と撮っていった。三神真彦によれば、摩天楼とその裏側のスラム街、移民たちの生態、ジャイアンツ球場の閑散とした婦人専用招待席、結婚のチャンスを夢みる独身女性社員たちなどを撮りまくった。しかし、それらを編集部に持ち込むと、「こういう写真ならアメリカ人が撮っても同じように撮る」と言われ、「われわれアメリカ人に、なるほどわれわれはこういう人間なのかと気づかせてくれる写真を撮ってもらいたい」と注文をつけられ、お手あげの状況の中にいた¹¹⁾。

名取は解決の糸口を求めて、招かれていたマクリーシュの別荘に赴いた。別荘はヴァーモントにあり、その地はイギリスから渡った開拓者が最初に居住した場所の一つで、古くからの伝統が色濃く残る、アメリカ人の精神的故郷と言えるところだった。名取は、このヴァーモントのあるニューイング

ランド地方の写真を撮影し、編集部を持ち込み、それが『LIFE』に掲載されたのである。

2) 『LIFE』に掲載された名取の写真

では、『LIFE』に掲載された名取の写真とそれに付された文章を具体的に検討していくことにしよう。アメリカを撮った名取の写真が『LIFE』に掲載されているのは、「アメリカの学園生活¹²⁾」(1937年6月7日号)と「日本人写真家が見たヴァーモント¹³⁾」((1937年7月19日号)である。「アメリカの学園生活」は、色々な写真家が撮った数十枚の写真の内、名取が撮った写真は3枚だけであるのに対し、「日本人写真家が見たヴァーモント」の写真はすべて名取が撮影したもので、記事が4ページにもわたっているので、これを中心に見ていくことにする。

最初のページには、歴史を感じさせる、雪よけのための屋根のついた木の橋、それが水面に映っている写真が配置され、それに「ヴァーモント：屋根のある橋、山々が連綿と続く地方」というキャプションが付けられている。そして、見開きのページには、果てしなく山々が連なる景色を眺めている人々の写真が置かれ、次のような文章がつけられている。

「ニューイングランドの山頂に座っている男性たちの背後に日本人写真家名取洋之助が立っていた。彼は、このニューイングランドで最も愛らしいものの外観ならびに魂が凝縮されているパノラマを撮ったのである。ヴァーモントは山の州であり、ヴァーモントの人々は山の民なのだ。頑強で誇り高く、忍耐強く、独立心旺盛で、保守的で、慎ましい彼らの性格は、丘の花崗岩や山あいの深い緑の谷間に由来している。ヴァーモントを横断しているこの山の尾根こそが、他の州に比してヴァーモントをユニークなものにしているのだ。事実、それがヴァーモントを初期のアメリカ精神の最後の砦にしているのである¹⁴⁾。」

「名取洋之助は、このページおよび次のページにおいて、この州をこの州たらしめている精神のエッセンスをとらえていると『LIFE』は信じている。ヴァーモントの屋根つきの橋と清澄な山並み、植民地時代の教会、オールドファッションの農家のキッチン、曲がりくねっている古い家（このような家は州には二つとない）、匂いが伝わってくるような干し草、『夏の人々』が道端で絵を描く情景がそこにはある¹⁵⁾。」

「この味わいを求めて、近年ヴァーモントに大勢の芸術家、作家がやってくる。シンクレア・ルイス、ロバート・フロスト、アレクサンダー・ウルコット等々。…彼らは小さな農場や小さな街のあるこの州の、静かで落ち着いた、産業化される以前の簡素な生活を楽しむのである¹⁶⁾。」

これらの文章は、もちろん名取が書いたものではない。初期アメリカ的理想郷をヴァーモントに見出しているこの文章からは、アメリカ的な価値や精神を再評価しようとする、この時代のアメリカニズムが濃厚に発散されている。名取を別荘に招いてくれたマクリーシュは、その旗手の一人だった。また、彼は詩人であり、他の作家たちの動向も把握していただろうことを考えると、マクリーシュがこの文章を書いたものと推定される。

次の2ページには、植民地時代の白い教会、農家のキッチン、アンティークの店、花崗岩採石場、干し草作りの場面を撮った写真が掲載され、更には、知事、家政婦、毛織物職人、大理石彫刻師、農夫など8人のポートレートが並んでいる。名取は、歴史が刻み込まれた建造物や、大地に根付いた簡素な生活を写し出すと共に、様々な職業の人達の顔に深く刻み込まれた歴史と誇りを写し出しており、伝統的な素朴な生活の重みを感じさせられる写真となっている。

だが、名取が撮ったこれらの写真を目にすると、編集部が示した「日本人が見たアメリカ」というテーマに沿ったものになっているとは思えない。アメリカよりも古い歴史をもつ日本から行った者に

すれば、自分の国にはない新しさや広さ、それに付随した問題点などに目がゆくのが自然であろう。アメリカの開拓者精神が顕著に見られる、アメリカの中では歴史の古い土地に着目することなど、アメリカをよく知っているものならともかく、ただアメリカを一度は見てみたいと単純に思うくらいの者はしないであろう。どう見ても、名取が撮りたくて撮った写真というより、編集部有意向を汲んで、それに沿ったものになっているとしか思えない。そして、それは付けられた文章と相まって、大恐慌後の時代をどう切り開いていくのかについての編集部の意向が反映されたものになっていると思われる。つまり、アメリカの原点に立ち帰り、その価値を再発見し、新たな時代を切り開いていくのだという編集の意向がはっきりと読み取れるのである。

約5ヶ月間にわたるアメリカ滞在によって、写真家名取洋之助の新たな道が切り開かれたかのように思われたのだが、戦争の時代への突入で、残念ながらその道は断たれてしまった。後年、名取はアメリカへの旅について、「アメリカへ来て、そして今度の旅行で何やらおびようとする私の写真が、ここで止められたような気がした¹⁷⁾」と述べている。

アメリカ旅行で名取が撮った写真の一部は『LIFE』、『NIPPON』などの雑誌に掲載された。だが、残りの大量の写真は戦争のため長い間日の目を見ることはなかった。残された写真の一部が日の目を見るのは、戦後何年か経ってからで、1950年、名取が編集責任者を務めた岩波写真文庫の最初の刊行物となった『アメリカ人』、『アメリカ』に於いてだった。その後1996年には、『アメリカ1937年 名取洋之助写真集』が、講談社から刊行されている。

3. 日中戦争と名取洋之助

(1) 上海へ

日本人が見たアメリカというテーマで撮ってほしいという『FORTUNE』誌の依頼を受け、1937年7月から8月にかけて、名取が車でアメリカ大陸横断旅行をしている間に、盧溝橋事件が勃発した。その頃名取は、ニューヨークからロサンゼルスへ向けての旅の途上にあつたが、ロサンゼルスに到着するなり、アメリカでの彼の写真エージェントであるブラック・スター社とドイツのウルシュタイン社から日中戦争を取材せよとの連絡があり、9月下旬、上海に飛び、従軍撮影することになる。

(2) 『LIFE』の日中戦争への対応

『LIFE』に盧溝橋事件の記事がはじめて報じられたのは7月26日号である。その後8月9日号には、さらに詳しく報じられている。この時期までは、日中両軍の動向だけが伝えられている。この傾向は、戦火が上海に拡大し、中国の抗日運動も激しくなる8月末頃から変化し、日本に批判的な論調が強くなる。10月4日号に掲載された「1億3600万人が上海南駅のこの写真を見た」というタイトルの記事が公にされてからは、特に日本批判の論調が厳しさを増してゆく。この記事の、日本軍の爆撃によって破壊された上海南駅に一人取り残され、泣き叫ぶ赤ん坊の写真はニュース映画の1コマからとったものだが、それが国際的に大きな反響を呼んだのだった。10月18日号には、このような日本軍の残虐、非道なやり方に抗議して、ルーズベルト大統領が日本の絹製品のボイコットを仄めかしているという記事が掲載されている。

(3) 名取の国際文化振興会、陸軍報道部との結びつき

こうした『LIFE』誌上などでの報道に、「蒋介石の反日宣伝」の巧みさを名取は感じ取り、写真を

使った対外宣伝の重要さを外務省や陸軍報道部に何度も出かけて説いて回った。そして、上海派遣軍特務部の対支班班長に会って、「蒋介石側の反日宣伝に反駁する宣伝工作をやろうということ¹⁸⁾」になり、名取はその先頭に立って行動するようになるのである。

また、こうした中で、対外宣伝における報道写真やグラフ雑誌の重要性が日本でも認識されるようになる。1934年4月、外務省の外郭団体として設置された公的文化交流機関である「国際文化振興会」に対し、外国向けに「フジヤマ、ゲイシャ」だけではない日本文化を知らせる目的で名取が雑誌『NIPPON』を同年10月に創刊した際、資金面での補助を求めたが、「1年間の成績を見た上で」と拒まれた。その国際文化振興会が、1937年10月の理事会では、名取を国際文化振興会の嘱託とし、海外への写真の宣伝、配給に当たらせることを決定したのである¹⁹⁾。更に、同年11月には、名取は内閣情報部嘱託になる。こうして1937年7月の「支那事変」勃発以降、名取と「国際文化振興会」、陸軍との結びつきは急速に強まっていったのである。

「蒋介石の反日キャンペーンに反駁」すべく、日本の対外宣伝の先頭に立って走り出した名取であったが、状況は彼の思い通りにはならなかった。少なくとも、『LIFE』誌の日本批判の傾向は変えることはなかったのである。たとえば、名取が撮影した機関銃を担った日本兵が表紙になっている1937年12月6日号の「日本軍、予定通りにアジアを制圧する」というタイトルの記事を見てみよう。そこには、4列縦隊で入城行進してくる日本軍を、中国人が沿道いっばいに立って、日本の旗を振って出迎えている光景を写した半ページほどの大きさの写真が置かれている。それに、「日本の第二軍が華北の保定（Paoting）に入城行進した際、征服された中国人は、日本の旗を感情こめずに、機械的に振っている」、「自分たちの政府が敗北したため、歓呼して迎えることを強いられた²⁰⁾」などのキャプションが付されている。この写真とそこに付されたキャプションからは、日本は中国を征服したのであり、中国人は、日本軍に従うことを強いられているのだという強いメッセージが発信されている。

図 削除

『LIFE』1937年12月6日号表紙（名取撮影）

本文には、「日本は上海の激戦に勝利して、中国征服の第一段階を終えた。…日本軍はすでに中国の何百もの都市や町に、政権を擁立した。征服者として、上海を支配する法的権利を要求し、国際的居住権など、あらゆることを要求している²¹⁾」と書かれ、やはり日本が征服者であることがはっきりと打ち出されているのである。

その2週間後の、12月20日号の日中戦争を取り上げた記事でも、名取が撮影して『LIFE』に送った上海の戦場の写真に、名取の意図とは大きく乖離した文章が付けられている。また、翌年の11月14日号掲載の日本軍についてのヒューマン・レポートでも、名取の写真とそれに付された文章に同様のことが起きているのである。次に、それらの記事を具体的に検討していきたい。

(4) 日中戦争を取材した名取の写真と『LIFE』

1937年12月20日号の「海外のカメラ」欄に、「日中戦争は日本の写真家名取洋之助にどのように

映っているのか」というタイトルの記事が掲載されている。本文は、「本誌 7 月 19 日号に、ヴァーモントを美しく撮影した写真が掲載された『ライフ』の有能な写真家名取洋之助が、すぐれた写真家は戦争をどのように扱うことができるのかを示している」という文で始まる。そして、「左の写真は、上海北東部にある城壁の向こう側で銃弾が飛び交っている時、名取が自分の姿を写真に収めたものである²²⁾」として、名取を真ん中にした報道班員 3 人の写真が載せられている。さらに、名取が取材して撮影した写真について、次のような説明文が付されている。

「12 月 10 日、名取は日本軍に密着取材したのだが、日本軍は近代中国の首都南京の城壁を、右頁に写っている戦車で突破した。戦争の中で、中国の不誠実な、古いタイプの軍閥指導者が裏切って主権を売り渡す間に、日本軍は勇敢で愛国的な中国人を殺戮している。ニューヨーク・タイムズの特派員ハレット・アーベントの指摘によれば、日本の大「勝利」のほとんど全ては、中国の將軍の裏切りがきっかけとなったものである。その見事な自衛本能のセンスは、その知性よりも強いのだ。味方の側が敵を受け入れてしまえば、戦いに勝つことはほとんど不可能である。中国の裏切り者は、いつも彼らの省、軍の信用を失ってきた。しかし、彼らが中国の同胞によって暗殺されることはなかったことは注目に値する²³⁾。」

この文章には、名取の意向である、日本軍の行動に対する理解の片鱗も見られない。さらに、掲載された写真、特に「上海鉄道の線路上を進んでいる日本の戦車は、3 インチ 37 ミリの大砲、4 分の 3 インチの装甲、乗員 4 人、時速 15 マイル、ガソリンで走り続ける²⁴⁾」というキャプションを付けて、「南京の城壁を突破した」日本の戦車を大写真にした写真、および「上海の北東 15 マイルのと

図 削除

見るも無残な姿になった「白壁の家」と日本軍の戦車（『LIFE』1937 年 12 月 20 日号）

ころにある羅店（Lotien）の『白壁の家』（中国兵がここに籠って抗戦していた）は、4 週間たて続けに砲撃されたため、見るも無残な姿になっている²⁵⁾」というキャプションのついた「見るも無残な姿になってしまった羅店の「白壁の家」の写真が発するメッセージは、「日本軍は首都南京の城壁を戦車で突破した」、「日本軍は勇敢で愛国的な中国人を殺戮している」という文を証するものとなっていて、日本が武力で中国を制圧しているというメッセージが読む者にはっきりと伝わってくる。

更に、上に引用した説明文が終った後に、負傷した戦友を担架で運んでいる日本軍兵士たちの写真が掲載されている。そこには、「上海北東部の快適な住宅地の郊外で、負傷した日本兵が、同僚の兵士たちによって、戦線の背後に運ばれている。よく宣伝されているような、自殺志向のヒロイズム（お国のためにすすんで自分の生命を捧げることを指していると思われる：筆者）は、中国との戦争においては、むしろ例外的であることを証明している²⁶⁾」という痛烈な皮肉をこめたキャプションが付け

られている。大和魂に象徴される日本の精神主義が兵士たちに徹底されていないことを揶揄しているのだろうか。また、その横に掲載された、死んだ戦友を吊っている兵士たちの写真には、「死んだ日本軍の兵士たちの仲間が、離れていく死者の霊魂に頭を下げている間に、死体の上に積まれた薪が陽気に燃え上がる²⁷⁾」というキャプションが付けられている。いずれも、かなりの皮肉がこめられた表現になっている。名取がこの写真で何を語りたかったのか、その真意は不明であるが、戦場で戦って負傷したり、犠牲になった戦友を運び、弔うという行為を写すことで、兵士たちの戦友愛を語りたかったのだろうか。いずれにせよ、これらの写真に付けられたキャプションは、日本の兵士たちに吹き込まれた大和魂、日本軍の精神主義、それが徹底されていないことを揶揄する調子になっており、名取の意図とは乖離したものだったと思われる。

名取は、日本軍の行為を批判的に取り上げている欧米のジャーナリズムに対し、日本軍は中国を武力で制圧しているのではなく、アジアの平和のために、平和的に友好的な関係を築こうとしているのだというメッセージを送りたかったのだと思われる。しかし、そうしたメッセージは届くはずはなかった。『LIFE』の、日本軍が武力で中国を制圧しているという論調、日本に対する揶揄的な表現は一貫して変わることではなかったのである。

日中戦争を取材した名取の写真は、その後も何回か『LIFE』に掲載されているが、その中で最も大きなスペースをとって取り上げられている、1938年11月14日号の「中国を征服した日本軍に関する、はじめてのヒューマン・レポート²⁸⁾」においてもそのような傾向が読み取れる。この記事は、日本軍に写真家として従軍した名取が、日本軍の兵士たちの生活ぶりを写した写真を中心に構成されている。そこには、兵士たちの野営地での休息、入浴風景、朝靄の中の行軍、食事風景など、戦場の生活のさまざまな場面を切り取った写真が多数掲載されている。「ヒューマン・レポート」と銘打っている通り、兵士たちの人間らしい生活ぶりが写真から伝わってくる。名取としては、戦闘場面だけではない、兵士たちの生活のさまざまな場面を切り取った写真によって、兵士たちの人間的な一面を伝えようとしたにちがいない。しかし、1937年12月に起きた日本軍兵士による南京の大虐殺、レイプ、強奪事件を知っている書き手の文章はかなり辛辣で、皮肉と批判に満ちた調子で書かれている。(南京大虐殺については、この記事の約10ヶ月前、1938年1月10日号の『LIFE』で詳しく報じられた。)その文章は、写真に写っているある一つの事柄から連想したことを次々に書き綴っていて、まとまりに欠けはするが、厳しい内容になっている。埃っぽさ、泥、人を刺す中国の蠅、蚊、食事、広大さなどの日本とは大きく異なる環境や、日本のライフル銃の粗悪さなどが日本兵の「苦痛」の原因になっているとし、写し出された野営地の散らかりぶりなどから、軍隊の規律(訓練)に緩みがあるのではないかと指摘しているのである²⁹⁾。ここでも、名取が撮影した写真の意図と、記事につけられた文章はかなり乖離したものになっていると言えるだろう。

石川保昌によれば、名取の上海戦線取材のネガは、6×6フィルムで合計106枚残っているという。そして、それらのネガには、揚子江上の日本の海軍艦艇や海軍陸戦隊、海軍報道部員に引率されて戦線取材する日本記者団、共同租界内の日本人商店、中国人難民、派遣軍の兵士、上海付近の中国の農村などが写されているという³⁰⁾。名取の写真がブラック・スター社を通じて『LIFE』編集部にとの位送られたのかは不明であるが、少なくとも、掲載された写真はその一部のみだと考えられる。恐らく、送られた写真は選択されて掲載されたのであろう。写真は、選択とレイアウト、文章の付け方で全く違った読み方、あるいは読まれ方が可能なのだ。これは、後年、ハンガリー事件を特集した『LIFE』

の記事について語った名取の言である³¹⁾が、それがそのまま、日中戦争を取材した名取の写真にもあてはまるのである。

前にも述べた通り、この頃名取は、日本の立場を外国に向けてもっと宣伝すべきだと外務省や陸軍報道部に進言し、対外向け宣伝の先頭に立って走り始めていた。1937年10月には、彼が発行している『NIPPON』誌に、太田三郎の署名が入った「支那事変の意義」という記事を6ページ余りにわたって掲載している³²⁾。

そこでは、満州事変以降の日中関係の経過を説明し、上海などでの戦闘に日本軍が勝利してきたことなどを縷々述べている。「日本の対中国政策は、日中両国の共存共栄をはかり、東亜永遠の平和を確立」することを目指しているのだが、中国の国民革命派が満州国の存在を執拗に否認し、東北四省の奪還を図ろうとしている現状を放置すれば、東亜の平和は攪乱されてしまう。中国を排日の悪夢からさめさせ、赤化の脅威から東亜を救おうとしているにすぎないのだとしている。ここには、「支那事変」を、「日中両国の共存共栄をはかり、東亜の永遠の平和を確立」するための戦いなのだとする、当時の日本の国是が語られているのである。

(5) 対外向宣伝に邁進

名取はこの後も、対外宣伝のために次々と施策を講じ、実行に移していく。

1938年11月には、陸軍の委託により、反蒋介石対外宣伝のために、英文グラフ雑誌『SHANGHAI』を日本工房（編集発行人名取）から刊行している。また、1939年4月には、南支派遣軍報道部の出資により、英文グラフ雑誌『CANTON』（これは中国文化についての論、小説などを掲載した、『NIPPON』の中国版のような雑誌である）を日本工房が編集制作し、広東の発行所から刊行している。更には1940年4月、アメリカをはじめとする諸外国に満州国を承認させることを目的に、満州国の宣伝グラフ誌『MANCHOUKOU』を刊行している。この雑誌の発行元は、「マンチュウコウ・フォトサービス」[国際報道工芸社（日本工房改称後の社名）の満州国支社]である。続いて、1941年12月にはタイ語の月刊グラフ雑誌『カウパアブ・タウンオーク』を国際報道工芸社より刊行するなど、枚挙に暇がないほどである³³⁾。名取が対外宣伝に邁進するようになったのは、20代後半から30代はじめにかけてであり、若くてエネルギーで、その人並外れた企画力、行動力とはどまるどころを知らなかった。

ここでは、これ以上詳しいことには立ち入らないが、参考までに当時の名取の行動について記した、島崎蒔助（1908-1992 画家。島崎藤村の三男）の言葉を引用しておこう。（彼は戦争末期に中国で名取とともに活動した。）

「昭和十九年（一九四四年）の初夏、草野心平が南京から帰国していた。…草野の紹介で名取を知った。彼は内地で海外向けの『NIPPON』を刊行していた「日本工房」の事務所は維持していたが、仕事の舞台は中国大陆に移し、上海で「太平出版印刷公司」を主宰、南京駐留の総軍報道部に直属した“名取機関”の指揮者でもあった。曾てはドイツに留学した報道カメラマンの先駆者であり、上海、南京、漢口に宿舍と連絡事務所を置いて、中国大陆での文化活動を行っているエネルギーな人物であった。彼の斡旋で私は陸軍報道班員の証明書をもらい、朝鮮経由で南京に向かった。…南京で私の帰りを待っていた名取洋之助は仕事の鬼であった。帰還したその日の夕食を共にしながら、早速仕事の計画が次々飛び出した。いま、直ちに予定している仕事の腹案を聞いただけでも、とにかく彼は人使いが荒く、骨の髄まで理想主義的な現実主義者であった。その理想が何であるかは別として、理想を現実化するためには、まず自身がエネルギーに行動して、他人もまた動く素材として、彼は綿密に一人一人の相手、素材と対応していた。彼には財力があり、大量の資材を手中にしていた。それはパ

ルブであった。この紙の物量にものを言わせて、中国大陆の文化事業を夢見ているらしかった³⁴⁾。」

ここには、軍報道部直属の“名取機関”の指揮官として力を振り、エネルギーで、仕事の計画が次々飛び出してくる無類のアイデアマンでもある名取という人物が的確な筆致で浮き彫りにされている。

(6) なぜ名取は戦争にあれほど没入したのだろうか

ところで、名取は、中国への日本の進出についてどう思っていたのだろうか。恐らく名取は侵略だとは思っていなかっただろう。だが、それにしても、何故あれほどまで中国や満州にイレ込んだのだろうか。その辺の状況を探ることができるような資料は残念ながら乏しい。名取は大声でよく喋り、よく議論もしていたようだが、あまり文章を書き残してはいない。従って、残念ながら、彼がなぜ満州や上海にのめり込んでいったのかを、彼自身の文章で跡づけ、解明することはできない。ただ推測することができるのみであるが、ここで少しそれについて考えてみたい。

名取を満州、上海にのめりこませたものとして、彼個人の思想、その資質、時代の動向の三つの点が考えられ、それらが絡み合って、彼をそのような行動に駆り立てたのではないかと思われる。ここでは、それらの観点から考えてみることにする。

1) 名取の思想

国際的な規模で活躍した、当時の日本人としては異例なほどの国際人であり、国際感覚も持ち合わせていたはずの名取が、なぜあれほど国家主義的な行動をとるに至ったのだろうか。この点において、一見すると、彼の行動は矛盾に満ちているように思われる。しかし、彼の行動の軌跡をたどると、国際性と国家主義的な性格があまり矛盾することなく浮び上がってくるのである。名取がドイツで経験したのは、日本がいまだに「フジヤマ、ゲイシャ」というイメージで捉えられているという現実であった。名取は、日本の真の姿を知らせる必要性を痛感したのである。これが『NIPPON』発刊の原点となった。1937年7月の盧溝橋事件の後、日本に国際的な非難が及びせられる中で、「日本の真意をもっと宣伝する必要がある」と、名取は事あるごとに国際文化振興会や陸軍報道部に進言した。名取がドイツで痛感した「日本の真の姿を知らせる必要性」と、中国における日本軍の行動について痛切に感じていた「日本の真意をもっと宣伝する必要がある」は、名取の中で何ら矛盾することなく繋がっているのである。その場合、「日本の真意」を名取はどのようなものとして考えていたのかが問題である。この点について、名取が直接触れた文章は残念ながらない。しかし、彼が主宰した『NIPPON』誌上での「支那事変」に関する記事の取り上げ方、あるいは彼が編集責任をした『中支を征く』における、これに関連した項目の取り上げ方、論じ方によって、大体推測することは可能である。それらに共通しているのは、日本は日中両国の共存共栄をはかり、東亜永遠の平和を確立することを望んでいる³⁵⁾のであり、「支那事変」をそのための戦いと捉え、「東亜新秩序の建設³⁶⁾」のための聖戦と位置づけていることである。名取は、これを信じて疑わなかったものと思われる。戦争に対する批判的な言論が封じ込まれてしまっていた当時の日本にあって、この点に関する名取の考えは、当時の多くの日本人と変るところはなかったと言ってよいだろう。だが、当時の一般的な日本人と違うのは、名取は自分から進んで戦争の「真意」を知らせるための宣伝活動に身を投じ、戦争を推進する大きな力になっていった点だった。

2) 名取の資質、および時代の動向

名取の行動スタイルを考えると、彼はそれほど深く突き詰めることなく、時代の波にのって行動したのではないかと考えられる。

名取はきわめて感覚的で、実践的な人間だったように思われる。少なくとも、理念の人ではなかった。それは、次に記す事実から見て取れる。

ワイマル共和国末期の活況を呈していたジャーナリズム、報道写真でみたされた華やかなグラフ雑誌を知る名取は、ナチスが政権をとった後は日本を拠点として活動する中で、1936年、ベルリン・オリンピックを取材するために再びドイツを訪れる。そこで見たのは、かつての華やかなジャーナリスティックな報道写真の技術をナチスが驚くほど巧みに利用し、政治的目的に使っている状況だった。これに関し、名取は次のように記している。

「私の知っている七、八年から五、六年前のドイツの報道写真と、最近見て来たそれとの間には、非常な変化と進歩がある。ヒットラーの政権獲得は、写真界に著しい影響を及ぼして、かつて華やかなりしジャーナリスティックな報道写真は、政治的宣伝写真に置きかへられてしまつてゐる。…これは単に個々の写真作家の優秀さによると云ふよりも、ドイツの為政者が報道宣伝写真の価値を充分知つてゐること、政治報道写真の強固なる組織を確立し、写真を驚くべき広範囲に応用してゐること等に、起因するものである³⁷⁾。」

「かつて華やかなりしジャーナリスティックな報道写真は、政治的宣伝写真に置きかへられて、しまつてゐる」と指摘し、そういう状態は残念だという感情は伝わってはくるのだが、別にこうした状況を批判的に見ているわけではない。名取はさらに続けて次のように書いている。

「ナチスは実に良く宣伝に写真を使ふ——雑誌、新聞は勿論、展覧会に、シヨオウインドウにシヨオルームに、教育に。そして政府に於いてはあらゆる政治的動向、政治的集会を優秀なるカメラマンに撮影せしめ、ゆるぎのない組織の下に、これを整理統一してゐるのだ。これは日本に於いても一日も早くなされなければならぬ事である。まづ内閣情報部あたりで、英断を以て行ふべき事であると思ふ。あらゆる公の記録が、単に文書として残り、無味乾燥な記念写真が添物の如く取扱はれてゐるのは、甚だしい時代遅れといつていい。公の記録はすべて文書によると共に、写真によつても残されなければならぬと思ふ³⁸⁾。」

ナチスのような組織的に整理された宣伝方式を、日本でも一日も早く取り入れるべきだと名取は主張しているのである。ナチスがそのように組織的に整備された宣伝力によって、何をしているのかという点についての言及はない。理念は抜きにした、きわめて実践的な判断を下しているのである。

名取は、日中戦争の間、中国において、取材の仕事を精力的にこなした。自分がもっている能力とエネルギーのすべてを注いで日本軍のために奔走したのだった。前出の島崎蒔助によれば、名取は、「上海、南京、漢口に『名取機関』と呼ばれた事務所を置いて、中国派遣軍の要請による文化工作のコンダクター³⁹⁾」のような役割を果たしていたのである。

ここで、戦争中に名取の取った行動について、少し考えてみたい。分野は異なるが、視覚的なメディアとして、大衆的に最も影響力のあった映画の監督田坂具隆の行動と比較してみよう。

日中戦争が長期化する中で、映画界でも、監督たちが積極的に、あるいはやむをえず、戦争映画を作るようになる。そのような中で、『真実一路』、『路傍の石』などの人道主義的な映画を撮っていた田坂具隆監督（1902-1974）も、『五人の斥候兵』（1938年）、『土と兵隊』（1939年）などの戦意高揚映画を撮った。

映画『土と兵隊』は、火野葦平の小説『土と兵隊⁴⁰⁾』を映画化したものである。火野の小説は、自らの戦場での体験をもとに、弟への手紙という形式で書かれている。そこに描かれているのは、主として戦場の兵士たちの生活であり、決して派手で英雄的な戦闘場面といったものではない。だが、そ

ここには、弾丸が飛び交い、命を賭して突撃する戦場での緊迫した場面も描かれている。それに対し、田坂具隆監督の映画は、もっぱら兵士たちが泥の中を黙々とひたすらに行軍する様を、そして兵士たちの泥まみれの靴だけを連続して、広角レンズで映し出している。兵士たちの動きを一望のもとにしたいかのように遠くから写し取っているシーンが多いのである。時折、中隊長や分隊長の「進めー！」などの号令が入る他は、もっぱら兵士たちの動きを広角レンズで追っている。小銃を構えて発砲する兵士たちの群れ、行進中に、歩きながら居眠りをして、クレークに落ちる兵士の姿、小休止の時間にのけぞって眠っている兵士の姿などを淡々と映し出す。火野の原作でも派手な戦闘場面、ヒロイックな行為やドラマチックな場面をことさら強調することはないが、田坂の映画ではそれがもっと徹底している。写し出されているのは、むしろ単調なまでの戦場の日常である。これが果たして戦意高揚になるのかと思われるほどである。

映画評論家佐藤忠男は、田坂具隆の『土と兵隊』について、次のように述べている。

「この映画のために中国の戦線に従軍した田坂監督は、重い装備を担いで黙々と泥沼のような中国の田舎を行軍しつづける兵隊たちの後を自分は軽い装備で歩き、兵隊たちのその歩く苦労に胸を打たれて、戦争とはなによりもまず、果てしなく歩くことだ、と考えた。そこで、映画『土と兵隊』は、日本軍の大部隊が延々と歩きつづける描写を主な部分として構成される映画になった。…戦闘における英雄的な冒険というような、戦争映画の常套的な趣向は二の次になっている⁴¹⁾。」

そして、「この映画には、敵の姿は最後の戦闘場面でちょっと出てくるだけで」、「そこに描かれているのは、ひたすら泥の道を助け合い励まし合って歩きつづけるところから生まれてくる戦友愛であった⁴²⁾」と述べている。

ここに、田坂具隆の、戦争に対するスタンスが現われていると解釈できるだろう。

田坂具隆のこうしたスタンスは、日中戦争、太平洋戦争にカメラマンとして8年間従軍した小柳次一（1907-1994）を思い起こさせる。小柳は、名取に声をかけられて上海に行き、前線に赴いたのだった。自ら積極的にそうしたわけではなかった。小柳は、日中戦争、太平洋戦争に従軍する中で、兵士たちとともに延々と5000キロも歩いた。その中で、前線での戦いとともに、兵士たちの日常も実に克明にカメラに収めている。（『LIFE』にNATORI from B. S.として、名取の名で掲載された写真の内、兵士たちの日常を写したものの多くは小柳が撮影したものである。）

名取の場合、小柳とはちがい、国策のために、戦争に自ら身を投じたのだ。「日本工房」の仕事、とりわけ『NIPPON』誌の発行を支援してくれた国際文化振興会とのつながり、写真家としての活動をバックアップしてくれた陸軍との関係を考慮に入れたとしても、そののめりこみぶりはすごい。そして、小柳の言によれば、前線で写真を撮り続けた小柳とはちがい、名取は前線には取材にいなかった。蚌埠（パンプー）戦の取材には小柳と一緒に前線に出たが、弾が飛んでくるところには絶対行かなかったのである。小柳の方は兵士と共に行軍し、遭遇戦もよくあり、本当に危ない時はライカも雑囊も放り出して逃げたと述懐している⁴³⁾。名取は前線で戦う兵士たちと苦労を共にすることはなかったのだ。名取の目線は常に上に向いていた。延々と行軍しつづける兵士たちの目線に立つことはなかったといってよいだろう。戦場で犠牲になって死んでいく兵士のことを第一に考えるという発想は乏しかったと言わざるをえない。

彼は、時代、あるいは世の中に「何が受けるか」、「何が必要とされているか」ということを察知する能力は人並みはずれたものをもっていた。名取は、ミュンヘンの美術工芸学校でデザインを修得し、グラフィック・デザイナーとして働いていた経験があり、デザイン感覚はすぐれたものを持っていた。

それが、特にグラフィック・デザイン面において、今日から見ても斬新な雑誌『NIPPON』を生み出す大きな力になったと言える。しかし、写真に関しては全くの素人で、イギリスに留学していた兄がミュンヘンにいる洋之助を訪れた時、兄が持っていたライカをせがんでもらい受けて、はじめてカメラを操作したのが名取の写真の出発点だった。そんな名取を報道写真家に育てたのは妻のエルナ・メクレンブルクだったと言っても過言ではないだろう。二人で協力して写真を撮影した後、現像し、キャプションを付けて新聞社に売り込んだ。競争の激しい市場の中で、「どうしたら売れるのか」、「どういふものが売れるのか」を経験的に学び、勘を研ぎ澄ましていったのである。これに関して、名取は、「デヤアナリスティックな物の見方や、題材の掴み方に馴れてくると私の写真はそれだけで売れた。結局、科学的な知識のなんにもない俄か写真師の私が、通れる路はそこ以外にはなかつたのである⁴⁴⁾」と述べている。この辺の自己認識はかなりの確である。名取は、写真技法を基本から学んで「科学的な知識」を身につけることなく、はじめから市場に打って出て、実践的に鍛えた感覚と並みはずれた勘のよさで、「売れる」写真を撮り続けたと言っているだろう。そして、その照準はもっぱら、時流を見越して、それに適ったものに合せられたのだった。名取は猪突猛進型であったというのが、こう思ったことに向って突進するそのエネルギーは凄まじく、その行動力は人並みはずれたものだったというから、名取のとった戦時中の行動も、恐らくそうしたものだたと推察できる。

4. おわりに

これは、並外れた行動力を持ち、その満ち溢れんばかりのアイディアを実行に移しつつ、全速力で戦時中を駆け抜けた一人の日本人の足跡を記したものである。当時、戦争に対する批判的な言論が封じ込まれていた状況下にあって、日中戦争を批判的に見るのは一部の人で、一般大衆は概ね、「東亜の新秩序の建設」を信じていた。恐らく名取もそうした大衆の一人で、「聖戦」を疑わなかったのだろう。だが、自ら進んで陸軍と深く結びつき、対外宣伝の先頭に立って戦争を推進していったという点では、一般大衆とは大きくちがっていた。日本のため、よかれと思ってやったこととはいえ、その責任は重いと言わざるをえない。時流に乗って戦時中を生きた名取の生は、今日に生きる我々に、時代、時流とどう向き合い、どう関わるべきかという点で重い問題を投げかけている。

注

- 1) デートレフ・ポイカート著、小野清美他訳『ワイマル共和国 — 古典的近代の危機』名古屋大学出版会、2004年、152頁。
- 2) 河内信幸『ニューディール体制論 — 大恐慌下のアメリカ社会 —』学術出版会、2005年、134頁。
- 3) cf. Dorothea Lange, *The Crucial Years 1930-1946*, La Fabrica, 2009.
Maria Morris Hambourg, *Walker Evans*, Princeton University Press, 2000.
- 4) 名取洋之助「アメリカ撮影旅行の思い出」『アサヒカメラ』朝日新聞社、1950年9月号、52頁。
- 5) 名取洋之助『写真の読みかた』岩波書店、1963年、21-22頁。
- 6) 上掲書、22-25頁；三神真彦『わがままいっぱい名取洋之助』筑摩書房、1988年、167頁。

- 7) 三神真彦上掲書, 167-168 頁。
- 8) 多木浩二「新しい表象＝写真」 藤枝晃雄編『アメリカの芸術』弘文堂, 1992 年, 145-146 頁。
- 9) 白山真理「名取洋之助はなぜ『LIFE』で持ち上げられたのか：生誕 100 年展準備で気付いたこと」文化資源学会第 17 回研究会 (2010 年 3 月 20 日) 報告。
[http://www.l.u.-tokyo.ac.jp/CR/acr/kenkyukai/kenkyukai 17.html](http://www.l.u.-tokyo.ac.jp/CR/acr/kenkyukai/kenkyukai%2017.html)
- 10) 河内信幸上掲書, 564-565 頁。
- 11) 三神真彦上掲書, 170-171 頁。
- 12) *LIFE*, June 7, 1937, p. 25, p. 27.
- 13) *LIFE*, July 19, 1937, pp. 40-44.
- 14) *ibid.*, p. 41
- 15) *ibid.*
- 16) *ibid.*
- 17) 名取洋之助「アメリカ撮影旅行の思い出」『アサヒカメラ』上掲書, 53 頁。
- 18) 小柳次一, 石川保昌『従軍カメラマンの戦争』新潮社, 1993 年, 93-94 頁。
- 19) 白山真理, 復刻版『NIPPON』別冊 11 国書刊行会, 2002 年, 15 頁。
- 20) *LIFE*, December 6, 1937, p. 33.
- 21) *ibid.*
- 22) *LIFE*, December 20, 1937, p. 60.
- 23) *ibid.*
- 24) *ibid.*, p. 61.
- 25) *ibid.*
- 26) *ibid.*, p. 60.
- 27) *ibid.*
- 28) *LIFE*, November 14, 1938, pp. 11-17, p. 62.
- 29) *LIFE*, November 14, 1938, p. 11, 62.
- 30) 石川保昌『報道写真の青春時代—名取洋之助と仲間たち』講談社, 1991 年, 90 頁。
- 31) 名取洋之助『写真の読みかた』153-166 頁, 三神真彦上掲書, 208 頁。
- 32) Saburo Ota, The Significance of the China Affair. In *NIPPON*, October 1937, pp. 26-31.
- 33) 対外宣伝のための雑誌名, 発行所, 発行年については, 白山真理「日本工房を率いた名取洋之助」(『名取洋之助と日本工房 1931 - 45 展覧会図録』毎日新聞社, 2006 年) を参考にした。
- 34) 島崎蒔助『島崎蒔助自伝』平凡社, 2002 年, 131, 148-149 頁。
- 35) Japanese Government's Statement on the China Affair. In *NIPPON*, October 1937, p. 32.
- 36) 名取洋之助編『中支を征く』中支従軍記念寫真帖刊行會, 1940 年, 19 頁, 132 頁。
1938 年 4 月, 国家総動員法が公布された後, 中国戦線の宣伝を強化するため, 中支 (華中) の報道部写真班が作られ, 名取はその中心的存在となった。その名取が編纂代表となり, 『中支を征く』という布張りの本が 1940 年に刊行された。
- 37) 名取洋之助「欧米の報道写真」『セルパン』第一書房, 1938 年 1 月号, 110 頁。
- 38) 同上, 111 頁。
- 39) 島崎蒔助「灰色の時—名取さんと私」日本工房の会編集委員会『先駆の青春—名取洋之助とそのス

タッフたちの記録』日本工房の会，1980 年，178 頁。

40) 火野葦平「土と兵隊」『火野葦平兵隊小説文庫 2』光人社，1979 年，5-69 頁。

41) 佐藤忠男『キネマと砲聲 日中映画前史』岩波書店，2004 年，142-143 頁。

42) 同上，144 頁。

43) 石川保昌『報道写真の青春時代』，99 頁。

44) 名取洋之助「体験を語る」『アサヒカメラ』朝日新聞社，1935 年 7 月号，86 頁。