

ひとはスポーツに何を見たいのか*

—— スポーツ写真のタイポロジー ——

小 松 恵 一

What People want to see in Sport

—— An Analysis and A Typology of Sports Photography ——

Keiichi Komatsu

Nowadays sport-related phenomena can only exist in connection with the mass media that transports the images and information of sport to the people. Among them television undoubtedly occupies the most important position. But, for this essay the object of discourse is limited to sports photography, which is enormously consumed everyday in newspapers and magazines.

This limitation is not a negative one. For it would be possible to say that sport photography shows what people want to see in sport more directly. Pictures of photography don't move, but stand still in two dimensions. It means that they can show the decisive moments that people want to see.

Furthermore it is a fact that sport photography has certain common types of photographs that can be classified according to their themes. By using guide books of sport photography in which the technique and photographing way of sport pictures are explained, these types can be easily recognized. For all of them consist chiefly of the description of scenes with being taken in each type of sports.

These common types of photography are dictated by the structure of the sport. It can be said that the peculiarities of sports photography are almost logically deduced from the structure of sport itself. For instance, peak actions, conflicts, emotions of athletes and also audience that are all contained in sport as its essential elements are chief themes of sport photography.

Therefore sports photography cannot allow the imagination its full play in comparison with other types of photography. The framework of sparking imagination and of interpreting pictures has been already presupposed in the structure of sport itself and by approaching attitude of photography for sport. Nowadays the artificial aspects of sport are being fortified. If sport continues to display and strengthen this tendency, sports photography and sport itself will fall into crisis.

Key words : Sports photography, Structure of sport, Mass media

1. メディアとスポーツ消費

現代の人間活動が、あるいは文化一般が、消費行動を中心に展開していることは疑いえない。その場合、消費とはいまや、たんにものものしい物の解体消尽を意味するのみならず、

サービスや情報という形のないものをもその対象として含んでおり、ますます後者の傾向を強め、その規模を巨大化している。スポーツもまた例外ではなく、メディアを通して、あるいは具体的な商品として日々大量に消費されつつある。その形態はさまざまであり、たとえば眼前

* 本論文は文部省科学研究費補助金（萌芽的研究）「映像によるスポーツ・イメージの形成に関する実証的・理論的研究」（研究代表者：平田忠）による研究成果の一部である。

のゲームを見る観衆の直接的経験もまた、スポーツ消費の一部ではあるが、それは物理的にきわめて限定された範囲での出来事ではない。むしろ、情報としてのスポーツ消費はもっぱら、メディアを通して生起する。スポーツとメディアの緊密な関係あるいは両者の相互依存という言い方はほとんど常套化し、陳腐なほどであるが、しかし実際に、スポーツはもっぱら、新聞、雑誌、ラジオ、テレビ、映画などのメディアを通して消費されているという事態に間違いはない。

スポーツは本来身体運動であるがゆえに、もっともそれに適したメディアは、その動き自身を、二次元の平面上ではあれ、同時的に再現しようという意味で、テレビである。しかもスポーツというに限らず、テレビは圧倒的な影響力を現代社会に及ぼしている、否、実際にテレビこそが現実自体を作り出しているとも言えるだろう。そういう意味では、スポーツもまた、テレビと密接な関係があるといえ、それはきわめて不正確であって、むしろスポーツ現実がテレビによってこそ成立している、というべきである。それはたとえば、テレビの放送権料によってスポーツ団体や大会が存立していたり、テレビに都合のよいようにルールが改変されたり、あるいは、テレビのゴールデンタイムに合わせてゲームが行われたりするというテレビの直接的影響を指しているばかりではない。むしろ重要であるのは、スポーツのテレビ映像が、スポーツ需要を喚起し、さらには人々のスポーツの見方、スポーツ・イメージに決定的に関与するという事態である。最近では、現場のスタジアムにあっても巨大な画面が設置され、そこにスポーツ選手の近接映像が映されるようになった。このことは、テレビの影響力を皮肉にも立証している。いまやひとは、テレビ映像を媒介として、現実の目の前にあるゲームを見ようとしている (cf. 13)。

そういう観点からすれば、スポーツに関連するマスメディアのなかで、新聞、雑誌、ラジオ

は、テレビの周辺の位置あるいは補完的位置を占めるにすぎない。別の言葉を用いれば、テレビ以外のメディアが、巨大化したスポーツ現象を媒介するもっとも主要な機関になることはできない。テレビ画面上の動く映像は、それに被さるナレーションや音楽とあいまって、時間的連続体として展開するイメージを格段の具体性を持って、あるいは強調して提示しうるのである。しかも、そこでは、スローモーション、プレイの再現、クローズアップ、さまざまなカメラポジションといったテレビの技術的可能性を駆使して、映像の一連の継起が形成される。それは、もはやゲームそのものではなく、製作者の意図に沿って人工的に作られたものである。「目指されているのは、聴視者にたいする最大限の効果である」(13, p. 314)。最大限の効果とは、演出されたスペクタクルに他ならない。

テレビの圧倒的な優位を前にして、それ以外のメディアは、基本的に言語による媒体である。それは、スポーツのような具象性と現在性(同時性)を持ち得ない。新聞や雑誌で写真が多用されたとしても、それは言語による情報のほかに何か決定的な新しい情報を付加するものではない。また、新聞・雑誌でのスポーツ写真はキャプションをほとんどの場合ともなっている。言語による説明を伴わなければ、写真のコンテキストが明瞭にならない場合が多いからである。

むしろ、言語を主とするスポーツ情報は、テレビ情報とはそのあり方を異にする、というべきである。そこに掲載されているのは、単なる試合経過とその結果の報道ではない。新聞によるスポーツ欄は、出来事の報告、つまり言葉の本来の意味でのニュースを伝えるものではなくなった。もちろんそうした要素を含んでいるが、むしろゲームの言語的再現とは異なった情報が重要である。たとえば、それはスポーツ選手にたいするゲーム後のインタビューであったり、そのゲームにいたるまでの背景の記述であったり、さらには、ゲームにたいする論評であったりする。ゲームそのものの記述にしても、それ

は終わってしまった後から総括されるのであり、ある種の物語として構成されている。つまり、結果に到る道程が言語的に再現されるというよりも、出来事が取捨選択され、時間的秩序もゲームの時間的継起とは異なって記述される (Vgl. 8, S.128ff)。

そういう記事から構成されている新聞のスポーツ欄あるいはスポーツ新聞は、どのように読まれ、あるいは見られているのだろうか。鮎詰め状態の通勤電車のなかでサラリーマンたちは、新聞あるいはスポーツ新聞を他の乗客の迷惑にならずに四つ折りにたたみながら読んでいる。そこから得られるスポーツ情報は、同僚たちとの、あたりさわりのない共通の話題を確保するための素材として利用されたりする。そうした場合、その新聞でもってのはじめて、昨日のゲームについて情報を得ているのかもしれない。しかし多くの場合、試合そのものの結果はすでにテレビ中継で、あるいはその後のテレビのスポーツニュースですでに知られていることが多いだろう。ニュースのたびごとに、そのゲームの結果は報道されるであろうからだ。そうすると、新聞でそれにかんする記事をさらに読む意味の在処は、昨日のテレビで見たひいきのチームの勝利をふたたび確認し、そこにまた喜びを見出しながら、ある出来事に位置を与え、まとまりをもたらすことにある。テレビが現在性中心のメディアであるならば、新聞・雑誌は歴史的メディアである。つまり、時間的に広がりをもつ物語を構成し、出来事の連鎖に意味を与える。

このようにして、しかしそれは、テレビとはタイプの違う情報媒体ではあっても、両者あいまって日々大量のスポーツ情報をひとびとに注ぎ込んでいる。そのようにして、ひとはスポーツと自分との距離を短縮する。テレビのクローズアップは、普通の対面状況では起こりえないほど直接にひとを映し出し、新聞は同じ人物についてさまざまな情報を書き立てる。メディアによってもたらされるのは、スポーツあるいは、

とくにプレーヤーとの「近さ」であり、メディアはそれを意識的に演出しているのである。しかし同時に、とくに高度な技量を持つプレーヤーは、一般のひとびとの運動能力をはるかに超え、それを示すことによって、むしろひとびととの「遠さ」をもまた示さなければならない。この「近さ」と同時に「遠さ」を示すという矛盾的事態のなかに、スポーツ・アイドルあるいはスターであることの秘密がある (Vgl. 9, S. 125ff)。

だから、メディアによるスポーツ映像は、たんに情報なのではない。それはむしろ、「商品」である。つまり、スポーツ映像（とくにスポーツ・アイドルを映し出す映像）は、スポーツ・ファンによって需要が喚起され、それにたいして供給されるという経済メカニズムのなかにある。「スポーツ・ファンは、そのお気に入りのプレーヤーが行っていることを知りたいのであって、ゲームをすることはどんなことなのか、プレーヤーは何を感じているのかを知りたいのである。ABCテレビの〈スポーツという広い世界〉のスローガン、つまり『勝利の身震いと敗北の苦悩』は、スポーツ・ジャーナリズムがファンに伝えるべきものを正確に言い表している」(2, p. 45)。つまり、スポーツ映像は、スポーツに関心を持つひとびとの欲望を商品として外化しているという側面を有する。

2. メディアとしてのスポーツ写真

そうしたスポーツ・メディアのなかで、それでは、なぜここでスポーツ写真を取り上げるのか。

スポーツと写真との関係は、いわば「血を分けた兄弟」(blood brothers) (7, p. 5)であるとか、あるいは、「スポーツ活動は、劇的でアクションの詰まった瞬間であって、まさにフィルムの上に永遠化されることを求めているがゆえに、写真の対象として完璧である」(1, p. 4)といわれる。しかし、今述べられたように、むしろそ

うした言辭は、テレビのほうにより当てはまることは疑いない。スポーツ・メディアの主役は、圧倒的にテレビだからである。

テレビ映像とは異なり、写真は静止している。それは瞬間を捉えたものである。連続的な身体運動であるスポーツにとって、写真は適切な媒体ではないのだろうか。あるいは、連続的な身体運動を静止した写真に救い上げるとはどのような意味をもっているのだろうか。

スポーツ写真は、もっぱらスポーツ報道にとって副次的である新聞・雑誌に掲載され消費される。もちろんそれだけがスポーツ写真の媒体ではない。たとえば、広告においてもそれは多用されるし、インターネットでも数多くスポーツ写真は見ることができる。しかし、新聞・雑誌こそ日々膨大な部数が印刷され、そこに掲載されたスポーツ関連の写真は、それだけ多くの人々の目に触れることになる。

なるほど、そうした媒体におけるスポーツ写真は、ゲームの顛末を物語る記事の付随物であるように思われるかもしれない。それは多くの場合、芸術写真のように凝視の対象となることはない。新聞が読み捨てられるように、記事の傍らに、あるいはスポーツ新聞の場合、記事よりも大きく掲載される写真もまた「見捨てられる」にすぎないからである。スポーツ写真の目的は、たんに昨日のプロ野球中継やサッカーのゲームの決定的シーンを呼び起こすための素材であるように思われる。

しかし、テレビ映像に対して、スポーツ写真がまったく時代遅れのメディアとなってしまうとはいえない。先に述べたような消費形態を取るスポーツ写真は、かえって暗暗裏にひとびとのスポーツ・イメージを表現しているともいえるのである。別の言葉でいえば、スポーツ写真は、かえってひとがスポーツに見ようとするものをより典型的に示しているのではないか。つまり、実証は難しいとしても、テレビ・メディアよりもスポーツ写真のほうが、イメージ形成の構成的要素である可能性もある。というのも、

まさに瞬間を捉えるものとして写真は、ある特定の限定されたイメージを、連続的な映像よりも伝達しやすいからである。

スポーツ写真は、たんに文字で書かれた記事の情報を裏打ちする役割を持っているだけではない。写真の像が静止していることには、重大な意味がある。その写された瞬間が、それだけで「すごい」あるいは「珍しい」ものであり、さらには視覚上の新たな経験を切り開くという場合もありうるであろう。そういう瞬間は、決してわれわれの視力では捉え切れないものであり、スポーツ写真に限らず、写真の面白さを形作る一要素でもある。また、たとえば、テレビなどのスポーツ映像においてスローモーションが多用される。その理由は、絶えず動き移り行く身体、およびその精妙な動きを引き止めてみようとする意志がそこにあるからである。いわばそうした意志の極限にスポーツ写真がある。それは連続した動きをそのままに表現することはできないが、むしろ、静止していることによって、ある特定のイメージを固定化して、あるいは「永遠化する」ことを通して示すことができる。絶えず過ぎ去って行く運動を押しとどめ、瞬間のうちに、その前後を予感させながら、イメージを形象化するのである。

一般に、写真には記録であるという要素がある。もちろん、スポーツ写真もまた、過去のスポーツ・ゲームを保持し、記録しておくための手段であるという側面がある。たとえば、オリンピックのたびごとにその終了後写真集が出版される。それは、そこで行われた幾多のゲームにおいて、勝利したプレーヤー、注目を集めたアスリートを、それぞれその決定的な瞬間において記録している。しかし、そうした情報はたんに写真によって与えられるわけではない。写真だけを取り上げてみるならば、前に述べたように、むしろ記録性は希薄である、と言いうる。

新聞・雑誌にスポーツが取り上げられる場合、あるいはスポーツ写真集において、出来事を記録し、その全体像を描き出すという仕事は、もっ

ばら文字情報によってなされる。写真によっては、ある特定の時間的経過を持った出来事の全体を再現することはできないからである。たとえば、あるプレーヤーがこういう顔かたちをしていた、こういう体つきをしていた、という情報は写真によって理解できるだろう。しかし、たとえば運動フォームとなったら、写真一枚ではわからないし、連続写真であっても、ビデオにはかなわないだろう。写真はその前後のコンテキストを直接に示すことはできないからである。さらに「この写真は、孤立しており文脈がない。キャプションがないと、読者は誰が勝ったのか、このプレイが結果に与えたインパクトを知ることができない」(2, p. 47)。芸術活動とは異なり、スポーツは、結果依存的である。その結果をスポーツ写真は、それ自体では示しえない。

むしろ、スポーツ写真の役割は、一般的に写真がそうであるように、過去のイメージの再現にある。それはビデオとは異なり、あるプレイの全体像を示すことはできない。しかし、瞬間しか提示しえないがゆえに、かえってそれによって自己の記憶と想像力を賦活するのである。想像力はその瞬間の前後に向けて展開する。写真の対象は瞬間のうちに凝固している。それにたいして、見る側の視線は瞬間的なのではなく、むしろ時間的な持続性のうちにある。さまざまな経験、知識が纏わりついている視線である。

しかしそうした視線は、スポーツ写真に限定されず、写真一般に当てはまるのではないのか。スポーツ写真の特徴ないし独自性は一体全体どこにあるのか。こうした問いに答えるためには、むしろ写真全体へ視野を広げる必要がある。つまり、スポーツ写真への視線を問うことは、他の写真形態との比較を必要なら占めるのである。

それについて論ずる前に、スポーツ写真の具体相を見ておきたい。その後で、スポーツ写真について一般化した見方を、他の写真形態との

比較において示したほうが、論述の展開上好都合であろう。

3. スポーツ写真の類型性

—写真ガイドブックに見る「優れた」スポーツ写真—

多くのひとは、スポーツ写真に毎日何らかの形で接しているわけで、ある種のイメージをもっているはずである。スポーツ新聞あるいはスポーツ雑誌の記事に添えられた写真は、決定的な場面そのものを撮影したものであったり、そうしたプレーヤーたちの歓喜の姿勢、表情である。それらの記事と写真とがあいまって、全体として浮かび上がらせるのは、そのゲームにおける決定的な場面を形作ったプレーヤーあるいはプレーヤーたちである。それは多くの場合、勝利にたいする最大の寄与をなしたヒーローとしての選手である。あるいは野球写真の場合、対象は、バッターが打球する瞬間の豪快なフォーム、ベースに滑り込むランナーと野手との交錯、ホームランを打った打者のガッツ・ポーズ、ピッチャーが投球した瞬間などであり、サッカーであれば、シュートの瞬間であり、ヘッドイングのためにボールを求めてジャンプする選手たちのぶつかり合いである。また、陸上競技では、スタートの瞬間のアスリートたちの瞬発的な力の解放であり、ゴールにおける勝利の喜びである。ひとはそうした写真をこれまで数限りなく目にしている。そうしたスポーツ写真のあり方は、かなりの程度まで類型性あるいはある種のタイプを持つことが予想できる。そうした類型をまさに類型として見せてくれるのが、スポーツ写真のガイドブックである。

写真の写し方を解説した一般向けの書籍は数多い。写真を趣味とする人間が、世の中に数多いからである。そのなかで、スポーツを撮影する仕方、技術などが取り上げられる場合がある。また、スポーツ写真に特化して説明しているガイドブックもある。そこでは、専門のカメラマ

ンあるいはスポーツ・カメラマンたちが長年の経験を通して培ってきた技術や考え方を披瀝しているわけである。そこから、彼ら専門のカメラマンたちが考える「あるべき」スポーツ写真の在り方を抽出することができるだろう（以下この節の記述は、〈参考文献〉の1, 2, 3, 4, 5を参照している）。

写真撮影ガイドブックはすべて、スポーツ写真のそれに限定せずとも、写真撮影の仕方を分類して示している。その分類は、ある統一的な基準があつてなされているわけではないが、多くの場合、撮影対象に応じて説明がなされている。たとえば肖像であり、人物であり、自然である。スポーツ写真に特化したガイドブック、あるいはスポーツ写真に多くの頁を割いている解説書では、多くの場合、競技ごとに撮影の要点が説明されている。

競技ごとの説明は、前にも述べたように理由のあることであつて、スポーツ競技の種類によってシャッター・チャンスというものが予想されるからである。しかしたとえば、ボールゲームにおいては、そのボールを写し込むことであるとか、水が関わる競技では、水の動きを効果的に取り込むことなど、競技の特性に関わっている撮影上の技法について、それぞれスポーツ競技に応じて、詳述することは意味がない。また、スポーツ写真撮影の技術的問題、つまり、露出、焦点、シャッター・スピードなどはいうまでもなく重要には違いないし、ガイドブックではもれなくこの点に関して説明されているが、ここではそれについては述べない。さらに、構図の重要性や色彩の配分など写真の基本的な要素も論述の対象から除外する。むしろ重要になってくるのは、スポーツ写真にたいする一般的な構えないし態度である。

それではいったい、スポーツ写真を撮影する際の上記以外の要点とは何か。実際、スポーツ写真の実際の写し方にかんする数種類の指導書は、その内容上同じ方向を指し示している。たとえば、以下の各項目はほとんどのガイドブッ

クの著者が賛同するところであろう。

- (1) スポーツ自体をよく知ること。
- (2) キャプションの重要性
- (3) 競技者同士がぶつかり合うような闘争場面に焦点を合わせること。
- (4) ゲームにおける行為の頂点 (peak action) を捕まえること。
- (5) ゲームがなされている周囲の状況(施設や観衆)を取り込むこと。
- (6) ゲーム外あるいはプレイ外のアスリートの感情に焦点を合わせること。

(1) におけるスポーツ自体とはもちろんスポーツ一般のあり方をいうのではない。それは、個々のスポーツ競技のことであり、その在り方、ゲーム展開を知っていることは、写真撮影の場合必須であろう。それぞれのスポーツ競技に応じて、どのような行為がどのような場面でなされるか、事前に予想できるからである。またこのことが、ガイドブックにおいて競技別に説明がなされる所以でもある。ある写真家はこう述べている。「大多数のスポーツにおいて、アスリートはあらかじめ決められた一点を交差するよう求められており、そのため、スポーツは写真家にとっては驚くほど単純である」(1, p. 8)。もちろんこの場合、単純さとは、スポーツにおけるパフォーマンス自体の単純さでもなければ、写真技術上の単純さをいうのでもない。そうではなくて、スポーツの在り方、スポーツの構造の一義性を指している。

スポーツは、その始まりと終わりが明確であり、そのあいだに張り渡された時間のなかで特定の目的へと収斂して行く。それ以外にスポーツはありえない。スポーツの時間・空間的構造は、基本的にルールによって規定されている。さらにルールによって決定された時空間において、何が出来事として生起するかもまた、ルールによって事前に予想できるのである。こうしたところからスポーツ写真の類型性が由来する

ことは間違いない。つまり、スポーツ写真の類型性は、基本的にスポーツの構造自体の確定性に由来する。

このことが(2)以下の項目にも深く関わっている。

キャプションが必要であるのは、前にも述べたように、写真だけではその場面がどのような帰結をもたらすのか理解できないからである。スポーツ・ゲームが明確な帰結を求めるものである以上、その情報は欠くことができないだろう。とくにそれは、新聞や雑誌などのスポーツ・ジャーナリズムにおいて当てはまる。

(3)の競技者同士の力がぶつかり合う闘争の場面も、スポーツ写真の格好の素材である。そうした闘争もまた、スポーツという人工的に組み立てられた身体運動として必然であって、その人工性ゆえに、闘争の厳しさをいわば一種の快楽として感じ取ることができるのである。もし写真の対象が、同じような殴り合いであっても、たとえば路上でのたんなる喧嘩であったりすれば、見る側としてはそこに事件あるいは犯罪というような背景を想定せざるをえず、その闘争そのものを見る視点を取ることは難しくなることだろう。

(4)におけるピーク・アクションとは、たとえば「競技の盛り上がるピーク」(5, 396頁)であり、さらに簡単に「その瞬間を捉えること」(Capturing the moment) (3, p. 328)であるとされる。あるいはそれは、「究極の一瞬」(5, 404頁)といわれたりする。つまり、競技者が全身に込めた力を解放する瞬間である。これは、闘争場面と重なって現れることも多い。スポーツにおける闘争もそうであるが、それと相俟ってこうした瞬間は、ノルベルト・エリアスのいう「興奮の探求」としてのスポーツを構成するもっとも重要な要素である。こうした場面は、肉眼の目では捉えられない。もちろん、一般的に写真自体が日常的な視線を超える傾向をもっている。しばしば写真において、ひとの瞬間的表情に視線が引き付けられる。また、写真は通常は

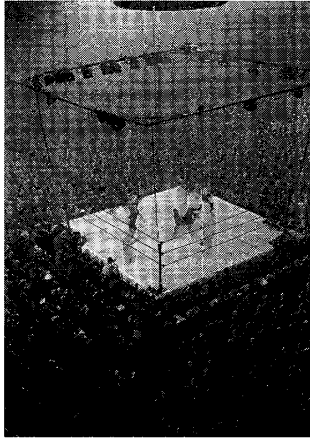


〈写真1〉 Palani Mohan

見逃している細部を忠実に再現している。しかし、スポーツの場合、その瞬間は身体の力動性にのみもとづいているのであって、それは非日常性の演出としてのスポーツに特有の事柄である(〈写真1〉参照。ここでは、対角線の構図の安定性を、肉体のぶつかり合いの激しさが裏切っている。なお、写真の出典は最後にまとめて示す)。

(5)のゲームがなされている周囲の状況(施設や観衆)を写真の対象とする場合、それはその場の雰囲気の説明することにとどまらない。スポーツにとっては、とくにスポーツ・イベントにおいては、観衆は不可欠な要素であり、そのゲームの意味を伝えるものである(〈写真2〉参照。これもまた、構図上の安定性とリング上の動きが極端な対照を見せている。しかも、観客は現代とは異なりむしろ整然としているように見える。)

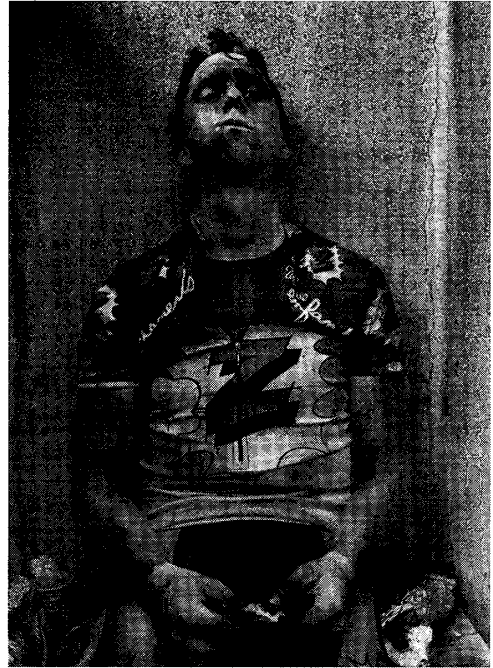
(6)ゲーム外あるいはプレイ外のアスリートの感情に焦点を合わせることは、とくにいずれのガイドブックでも強調される点である。「スポーツ写真はしばしば、素早く時には暴力的でもある行為を記録することに関わっている。しかし、主たる撮影場面であるアリーナの外で、写



〈写真2〉 Gjon Mili

真撮影の好機がある。スポーツ行為を準備している場面、行為後に寛いでいる競技者もまた実り豊かな対象である場合がある」(2, p. 58), 「勝負の瞬間だけでなく、勝って喜び、負けて泣く、きわめて人間らしい喜怒哀楽の表情が一方にある。」(4, 121 頁)。スポーツというものが、「興奮の探求」であって、人間の身体運動の極限を引き出し、さらに、その果てに明確な帰結をもたらすものである以上、そこに激しい感情が渦巻くことは必然的である。それが、スポーツという人工的な場で生起するのであるから、日常生活でのときにはわずらわしくもある感情の動きからは断絶している。(〈写真3〉参照。これは歓喜の表情でもなく、敗者の悔恨でもない。)

以上述べてきたような場面を捉えるために、望遠レンズが多用されることになる。「そのドラマを美しく、力強く表現するためには私はクローズアップ手法で撮る。超望遠レンズを多用して人間の内面性や人間臭い瞬間と真実の一瞬を捉える。」(5, 404 頁)。競技場では、カメラマンの位置が競技者から遠くならざるをえず、望遠レンズを使用しなければ、競技者あるいは競技自体が明確に捉えられないという技術的理由は理解できる。しかし、競技者をクローズアップで捕まえる写真の氾濫は、スポーツ写真が類型化する大きな要因のひとつである。競技者のみに焦点が当てられるとき、スポーツ行為自体がその特性からして類型性をもっている以上、



〈写真3〉 Klaas-Jan Van der Weij

写真そのものもまた類型的になるのである。

4. 写真一般のなかのスポーツ写真

それでは、先の問題に立ち返ってみよう。つまり、スポーツ写真の位相を他の写真形態との比較で考察することである。ここでは、写真論を全面的に展開することはできない。ただスポーツ写真の特徴を浮かび上がらせるための最低限の記述にとどめ置くことにする。

通常、写真についてさまざまな分類がありうる。肖像写真、ヌード写真、風景写真といったように、写真の対象による分類がある。また、報道写真、記録写真あるいは記念写真、スナップ写真、ポルノグラフィなどは、その写真撮影の状況ないし意図にもとづく区分であるといえよう。それらの区分は厳密な基準にもとづく分類ではないとしても、それぞれ有効性を持っている。いやむしろ、厳密な分類はそもそも不可能なのであって、現実のさまざまな事象が複雑な相関のうちであり、厳密な分類の上に成立しているのではない以上それは必然である。

写真を論ずる場合に重要なのは、写真の対象

や形式、その目的という観点から写真を区分することとならんで、写真を見る主体がどのように写真に関わるかという主体の側の視線の問題である。風景写真と肖像写真を混同することはまずありえないが、ヌード写真と肖像写真の境界は不分明である場合もありうるであろうし、また、そのどちらにも強いて当てはめる必要はない。ただ、それを見る主体が、そこから何を見取るかによって、ある特定の写真がそれぞれのものであるとして立ち現れてくるのである。

それでは、その他一般的な写真の区分にたいして、スポーツ写真という分類は、どのような位相にあるのだろうか。それは、映像の対象による区別であるようにも考えられる。なぜなら、スポーツの要素を何らかの形で取り込んでいる写真はすべて、スポーツ写真という分類に組み入れることができるからである。しかしそれだけでは、スポーツ写真の特性は明らかではない。むしろ、スポーツ写真の何たるかは、他の写真領域（とくに身体を写し込んだもの、たとえばヌード写真、あるいは肖像写真）との違いから明らかになってくるのではないか。先に述べられたことを踏まえていえば、スポーツ写真を見る視線を問うことによって、はじめてスポーツ写真の在り方が理解されるはずである。

写真の空間的内容、つまりその対象とは何であろうか。それは、人物であり、自然であり、あるいは事件でありといったように、世界の事象すべてにわたってカメラの視線は向かう。しかし写真の対象がまったく自由で不定形であるわけではない。先ほども述べたように、さまざまな写真の区分あるいはタイプが、写真の歴史が展開するにつれて出来上がってきている（スポーツ写真の類型性ということを書いたが、それに限らず写真一般においてそれは言いうる、たとえば別冊宝島 EX『写真の新しい読み方』参照）。それでは、写真の被写体のレベルでは、他の写真区分と比較して、スポーツ写真はいかなる特色を有しているのか。

スポーツ写真の対象は、もちろんスポーツに関わる事柄の全体である。そのスポーツは、すでに存在するものとして与えられている。つまりスポーツは既存の制度と化している。スポーツ写真以前に、スポーツのあり方、さらにはスポーツとひとびととの関わり方は、かなりの程度まで決定されている。その点で、スポーツ写真の場合は、すでに写真を構成する多くの要素は既知のものである。そこからスポーツ写真の類型性が生ずるのであるし、また、いかなるスポーツ写真もその類型性から免れることは難しい。

写真は一般に、現実の対象そのものを指示する。風景写真であれ人物写真であれ、写真を見る者に迫ってくるのは、まさに現実実在する当の対象である。それは解釈以前に与えられているのであって、その対象の意味はそれを見る側が担っている。写真そのものは、文脈抜きに「世界の断片」を示す（6、32頁）。

スポーツ写真の場合も、とくにその典型であるパフォーマンスそのものを捉えた写真においても、それが現実を指示していることは間違いない。ふだん肉眼では捉え切れない激しい身体動作の一瞬も、それは現実生起した出来事である。むしろそれは断片であるともいえる。しかし、その断片はそれだけ切り離されて存在しているのではない。むしろ、そうした断片を解釈する枠組は、すでに与えられているといわなければならない。それがどのような動作であり、いかなる意味を担いうるかは、すでに見る側は知っている。それは、スポーツ情報が氾濫する現代であるからそうなのではない。ゲーム以前にそのあり方が決定されているというスポーツの存在構造が、そうなさしめているのである。

それにたいして、たとえば肖像写真の場合、そこに写された人物は、有名人であろうと匿名の誰かであろうと、写真の対象としては非常に単純である。しかし、その人物の表情あるいは服装、さらには体つきから見る側のさまざまな想

像力の展開がありうることだろう。写真を見る人間は、現在の時点で想像力を働かせ、瞬間を超えてその前後を思いやる。そのことによって、写真は、ひとつの物語を作り上げるための最小の素材となる。あるいは報道写真の場合、知らないこと、まったく予想のできないこと、想像力の埒外にあることを知らしめる。そこでは、それが現実なのかという驚愕あるいは詠嘆とともに、現実への新たな視野を切り開くことが可能である。

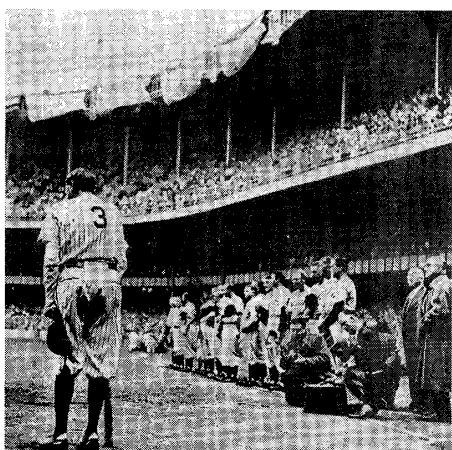
もちろん、いかなる現実遭遇したとしても、われわれには解釈枠組がすでにして与えられていると述べている。ある肖像写真の解釈は、それを見るひとの全経験の構造と離れてはありえない。広い意味での経験が人間の在り方を決定し、さらに物の見方を定めているのだとすれば、自ずから写真の見方もそれを見る人間の経験の地平内部にある。しかし、スポーツ写真の、先に見たような強い類型性に比較すれば、そこにそのひとの全経験が投影されうるという意味で、よりその地平は広範であり、個別的である。

スポーツ写真の主要な部分であるアクション・ピクチャーにおいては、あるいはまた、競技者の感情描写といえども、他の写真領域に比べれば、そうした要素は希薄である。スポーツ写真以外の写真にあっても類型性はありうるのだが、現実そのものが複雑であり、さらに写真はその類型性を（人々が一般的に予想できるような類型性を）超えようとする動きをつねに孕む。それにたいしてスポーツ写真においては、強固に特定の物語の類型がすでに前提されており、先に見たように、スポーツ写真家の側でも、それは前提されている。そうした意味で、見る側の想像力には枷がはめられているといえる（それは何も、スポーツ写真の狭隘さを批判しているのではない。むしろ人生の一部に限定されるという意味で、スポーツは快活でありうるからである）。

それはまたひるがえっていえば、スポーツ写真を見るひとびとの欲望にも関係している。ス

ポーツ写真において提示される競技者たちは、多くの場合、弱々しく「女々しい」存在ではない。ひとびとは、確固たる迷いのない男性的な、自分で自分の運命を切り開き、自己の行為の責任を引き受ける、いわば「雄々しい」人間である。スポーツの構造自身が潜在的にそうした要求を秘めているともいえる。そうした人間は、スポーツ（写真）以外の場では、つまり日常的な現実においては、ほとんど目にする事ができない。「意味喪失」の様相を深めつつある状況にあつて、むしろ確固としたアイデンティティを保持することは困難であり、否、それ以上にそうした確信は奇妙であり、そうした自己の在り方はスポーツにのみ許されているのかもしれない。スポーツ写真を見る人間は、見ることを通して、すでに失われてしまったそうした自己のあり方に関与し、自己を保持するのである。「イメージの氾濫のなかでもはやオリジナルの確固たる自我や自己像をもちえない現代のわれわれの自己像」(6, 134頁)を写し出すスポーツ写真は、そのようなものがあつたとしてもおよそ希少な例外であろう。

また、写真は過去のある瞬間を写し出す。写真は、過去の現実であり、ある出来事が「すでに終わってしまった」という意識をもたらす。写真を撮るとは、出来事にひとつの区切りをつける行為である(6, 37頁)。スポーツ写真においてもそれは当てはまる。試合終了後の記念写真は、まさにゲーム終了後、それまでの出来事に決着をつけ、終止符を打つ行為である。それほどあからさまではなくとも、たとえば勝利の喜びを身体全体で表している競技者や、反対に敗北の屈辱に沈む選手の写真は、出来事の終わりをそれぞれの仕方で告げている。それはむしろ、スポーツの時間構造にもともとはめ込まれた終了であるから、当然、「終わった出来事」という視線で見られることになる。(〈写真4〉参照。この3の背番号の選手は、ヤンキースタジアムの25周年記念式典の際に写されたペーブ・ルース



〈写真4〉 Nat Fein

である。これは、1949年のピューリッツァー賞を受けた。)

あるいは、競技中のパフォーマンスを写し込んだものでも、過去の物語の断片を示しているには違いない。しかし、スポーツ写真におけるアクションは、事実上、過去の出来事であるにしても、それはふたたび繰り返しようものという視点があるはずである。過去の大会の記念写真としてそれが眺められる場合には、ある特定の文脈のなかにある歴史として受けとめられることであろう。しかし、写真そのものとしてそれだけで、あるスポーツ・アクションが提示された場合、それはスポーツ行為の類型性にもとづいて把握される。そのアクションは、可能的にはふたたび誰かがなしようものである。個々のゲームは、それぞれ終了してしまう。しかし、ゲーム自体は永遠に続くからである。

この反復可能性は、ルールが保証しているものであり、そこに類型性は不可避となる。先にスポーツ写真において記録性は希薄であることを述べた。ここで、スポーツ写真における記録性の希薄が逆転して、むしろ写真の記録性が優位を占めてくる。繰り返されるゲーム、その類型性ないしパフォーマンスの類同は、ひとびとの注意をむしろ個々の選手、つまりスターへと向ける。写っている中味が似たようなものであるならば、特定の写真の独自の意味は、誰が写っているかに依存することになるからであ

る。

5. スポーツ写真に見るスポーツ的身体

スポーツ写真とは何か。それについては一般化することは難しい。スポーツ写真の中心に、ゲーム中の競技者たちの希有な力の発散があることは確かだが、前にも述べたように、それ以外でもスポーツに何らかの形で関わる写真は、すべてスポーツ写真の範疇に入るからである。それを、スポーツ写真の外延は、写真の外延と重なっているといってもいい。しかしこれまでの論述を通して、次のことはいいうるはずである。

写真は一般的に、そこにあるものをそのままの形で否応なく提示してくる。構図や色彩などのさまざまな技術的可能性を駆使して撮影されるには違いない。しかし写真に写し込まれたものの現実性は、無限な現実の一断片としてまざまざとそれを見るものに迫ってくる。それを写真の自然性と呼ぶことにしよう。それにたいして、スポーツ写真の場合、一言でいうならば、そこには人工性の人工性がある。

スポーツは、非日常的時間空間があらかじめ設定され、そのなかで限定された目的に向かって、身体運動が能力の限り一途に遂行される。それは端的に人工的なものである。むしろ、その発生を見るならば、スポーツの自然性をうんぬんすることもできる。しかし構造的には人工物以外の何ものでもない。さらに、いま鏤々述べられたように、スポーツ写真はその人工性の上に完全に依存した存在である。したがって、それはきわめて強い類型性を示している。これが人工性の人工性である。

そこから、スポーツ写真の特徴は、ほとんど演繹的に導き出すことができる。スポーツとは、無限な反復を伴う既知の物語であり、それを捉えるスポーツ写真は、展開が知られている物語の断片である。写真に登場する競技者たちは、たくましく鍛えられており、精神と身体が一体化

し、身体そのものが確固とした意味空間を形作っている。それは同時に、劇的身体の演出であり、スペクタクルとしての身体である。それは同時に感性の激発をもまたもたらす。スポーツ写真とは、そうした非日常性への願望の具象化である。

このようなあり方をする現代のスポーツ写真の原型として、さらにはヌード写真（とくに男性ヌード）の原型として、レニ・リーフェンシュタールのベルリン・オリンピック記録映画「オリンピア」（「民族の祭典」と「美の祭典」）がある。競技者中の競技者たちが群れ集い、競技が多数繰り広げられるオリンピックという地上最大の祭典が生み出すイメージは、映像だけの力によってこの映画のなかでほとんど完璧に近い形で伝達されている。つまり、人工的な空間のなかで呼び覚まされる陶酔と興奮、競技とそれを行う競技者の身体的美、いやそれどころかその神聖さ、そうしたイメージの展開こそオリンピックなのだということを、レニ・リーフェンシュタールという二十世紀の傑女は、考え抜かれたカメラワークと編集によって提示している。

リーフェンシュタールは、彼女の美の理想をフィルム上で具現するために、さまざまな新しい手法を考案した。たとえば、百メートル競走では、走路の脇にカタパルトを備え付け、その上を走者に合わせてカメラを移動させた。あるいは、巨大なスタジアムのなかで、選手個人の表情を捉えようと、はじめて600ミリの望遠レンズをそのために製作した。高飛び込みでは、カメラマンはプールのなかで、競技者の空中での舞いから水中の動きまでを一連の運動として記録した。それどころか、棒高跳びやマラソン、水泳などでは試合が終わった後、撮影だけのために勝者を走らせ、飛ばせ、泳がせている。その際、マラソンでは、ランナーの首にカメラを下げさせその足の運動を捉え、水泳では、プールにボートを浮かべて表情と肉体の運動とを詳



細に記録したのである。これらの技術的手法によって、プレーヤーはまさに聖なる者として、あるいは英雄としてわれわれの目の前にその全体を現す。（〈写真5〉参照。この見上げるカメラの視線は、リーフェンシュタールが多用するところであり、それが競技者のヒロイズムを強烈に打ち出すことになる。）

重要なのはプレーヤーだけではない。スタジアムの群衆もまたオリンピックの参加者として映像のなかに入り込む。競技に臨むプレーヤーの緊張と興奮は、そのまま直接に群衆に伝わってゆく。たとえば、ジェシー・オーエンスのスタート前の緊張した表情が、巨大な望遠レンズによってクローズアップで示された直後、そこに観客たちの真剣な眼差しが挿入される。競技の終わった後の解放と興奮は、群衆の波打つどよめきのなかに捉えられる。この映画は、スポーツあるいはオリンピックの根底にある要素、つまりひとびとを否応なく巻き込む陶酔や美を、いわば純粋な形で表現しているとも言えるのである。

こうしたスポーツ・イメージを、スポーツ写真をも含めて現代のメディアは、日々繰り返している。その連続は倦むことを知らないかのようなのである。否、ますますスポーツは、すくなくともそのメディアとの抜き難い関係にあるス

スポーツは、その人工性の度合いを強めている。そうしたスポーツのあり方が、日常性からの復讐を受けることにならないとも限らないのではないか。スペクタクルの増大は必ず限界をもつからである。果たしてそうした問いは杞憂にすぎないであろうか。しかし、その問題はスポーツ写真を論じようとするこの稿の慎ましい目的を超えている。

*引用は、〈参考文献〉の番号とその頁によって示す。

参考文献

1. Sean Hargrave 〈Sports and Adventure Photography〉, Amphoto Books, 1995, New York
2. David Arndt 〈How to Shoot and Sell Sports Photography〉, Amherst Media, Inc, New York
3. John Hedgecoe 〈The Photographer's Handbook〉, Alfred A. Knopf 1997, New York
4. 奥田裕, 『報道・広報写真の撮影』理工学社, 1995, 東京
5. 『KODAK 最新写真百科』同朋社出版, 1992, 京都
6. 西村清和『視線の物語・写真の哲学』講談社
7. 〈The IOC Best of Sports Photography〉
8. Gunter Gebauer 〈Geschichten, Rezepte, Mythen — Ueber das Erzaehlen der Sportereignisse〉
9. Gunter Gebauer 〈Die Masken und das Gluck — Uber die Idole des Sports〉 in: 〈Korper- und Einbildungskraft, Inszenierungen des Helden im Sport〉, Hrsg. v. Gunter Gebauer, Dietrich Reimer Verlag, 1988, Berlin
10. 映像の先駆者シリーズ〈レニ・リーフェンシュタールの世界—20世紀を走り抜ける映像のミューズ〉(レーザー・ディスク, パイオニア)
11. 〈Leni Riefenstahl Life〉 求龍堂, 1992, 東京
12. John Loengard 〈Life: Classical Photographs〉 A Bob Adelman Book, 1988
13. Willem Hesling 〈Pictorial Representation of sport on television〉, International Review for Sociology of Sport 21, 1986
14. Heinz-Dietrich Fischer 〈Sportsjournalism at its Best〉 Nelson-Hall Publishers, Chicago
15. 〈Sportphilosophie〉, Hrsg.v. Volder Caysa, Reclam Leipzig, 1997
14. 〈The Sports Photography of ROBERT Riger〉 Random House, 1995

引用写真出典

1. 写真1, 〈The IOC Best of Sport Photographic Contest 3〉, IMS STUDIO 6, Lausanne, 1991, p10, Palani Mohan/Australia/Sydney Morning Herald/ 〈Hands On〉/Sydney League.
2. 写真2, John Loengard 〈LIFE, Classic Photographs, A Personal Interpretation〉, Little, Brown and Company, 1988, p124, Gjon Mill/ 〈The Louis-Walcott Fight, December 15, 1947〉
3. 写真3, 〈The IOC Best of Sport Photographic Contest 3〉, p11, Klaas-Jan Van der Weij/ Netherlands/〈Exhausted〉/Greg Lemond-Cycling race Paris-Roubaix, France.
4. 写真4, Heinz-Dietrich Fischer 〈Sports Journalism at its Best〉, Nelson-Hall Publishers/ Chicago, 1995, p. 34, Nat Fein/the New York Herald Tribune
5. 写真5, 〈Leni Riefenstahl Life〉 求龍堂, 1992, 東京

(平成11年11月29日受付, 平成12年1月14日受理)