

ジゼル・フロイントの作家ポートルート

——写真によるもうひとつの二十世紀文学史——

曾我晶子

はじめに

写真家ジゼル・フロイント (Gisèle Freund、一九二二年ベルリン生まれ—二〇〇〇年パリで没) は、フォト・ジャーナリズムの全盛期におけるルポルタージュ写真家のひとりとして名高い。写真団体マグナムに参加していたこともあり、アメリカの『ライフ』や『タイム』、フランスの『ヴュ』や『パリ・マッチ』などで幅広く活躍した。

彼女は、ポートルート写真作家としても高く評価されている。一九八一年には、フランスのミッテラン大統領の公式ポートルート撮影を依頼されている。しかし、彼女をポートルート作家として有名にしたのは、アンドレ・マルロー、ジェイムズ・ジョイス、ヴァージニア・ウルフなど、二十世紀の重要な作家たちの表情を現代に伝える、数多くのポートルートであった。本稿では、フロイントのポートルート作品、なか

でも作家を題材としたものに焦点を当てたい。

フロイントのポートルート作品は、二十世紀の著名な文化人の外見をとらえた写真というレベルにとどまらない。創作活動を行っていた当時の作家たちの風貌や服装、執筆環境や日常生活の様子を、見る者が、そして後世の我々が垣間見ることのできるような、ドキュメンタリーや記録としての性質を持つ貴重なポートルートである。そうした文化人ポートルートを数多く残したことで、フロイントは写真家としての名声を得たわけである。しかし実際には、フロイントはこれらのポートルートを、後世に残すための公的な記録とすることを意図して撮影したのではなかった。むしろ反対に、多くの場合、彼女はあくまでも個人的な関心から、文化人たちのポートルートを撮影したのであり、公表することさえ考えていなかった。モデルとなった作家たちがその後高く評価されるようになったということだけでなく、これらの写真があくまで

もフロイントの個人的な関心から撮影されたということが、彼女のポートレート作品を文学史のドキュメントとして有意義なものにしたといえるのではないか。

本稿では、まず第一に、フロイントが作家のポートレートを撮るようになるまでの経緯をたどる。次に、フロイントにおけるポートレート写真の特徴と撮影スタイルとを検討する。最後に、それらの作品の現代における意義と受容の可能性について考察する。

一、パリでの亡命生活と出会い

ここでは、当人の回想や伝記的記述に基づいて、ポートレート作家としてのフロイントにとって決定的な時期であった一九三三年から一九四〇年までを見ていく。⁽¹⁾

ユダヤ系家庭の出身であり、左翼的な政治活動に参加していたこともあったフロイントは、ナチスが政権を握った一九三三年、亡命を余儀なくされ、学生生活を送っていたフランスフルトから着のみ着のままの状態でパリへ逃れた。細々と写真の仕事で生活費を稼ぎながら、博士論文の続きを書くために国立図書館へ足しげく通っていたフロイントは、そこで同じくドイツから亡命してきたヴァルター・ベンヤミンと親しくなる。ジイドやプーレストなどの同時代のフランスの作

家をドイツ語に翻訳し紹介していたベンヤミンは、写真というメディアにも大いに興味を持っていた。フロイントと出会った当時は、パリの図書館で、その未完のライフワークとなる『パサージュ論』に取り組んでいた。彼らは、作業の合間に一緒に散歩しては、文学、政治、写真、哲学などについて議論を交わしたという。

一九三五年は、フロイントの写真家としてのキャリアにとって、最初の重要な年となる。図書館で知り合った友人を通じて、作家のアンドレ・マルロー、アンドレ・ジイド、ポール・ヴァレリーのほか、書店経営者アドリエヌヌ・モニエの知己を得る。モニエは、若く有望な作家を発掘しては世に送り出す出版人でもあった。オデオン通りにあった彼女の書店「本の友の家」は、多彩な文化人の集うサロンであり、また文学のモダニズム運動の中心地ともいえた。フロイントとモニエは二十歳ほど年が離れていたが、ほどなく親友となった。モニエはフロイントに大きな影響を与え、多くの出合いを提供した。これらの文化人との出会いが、フロイントが「作家ポートレート写真家」となる重要なきっかけとなった。

やがて、こうして知り合った人々の配慮で、仕事の依頼も舞い込むようになった。重要な仕事の一つ目となったのは、アンドレ・マルローがその著書のカヴァーに掲載するために依

頼したポートレートである（図版1）。啞えタバコのマルローが、洒落たコートを着て髪を風になびかせ、眉間に少ししわを寄せて、憂いを含んだ視線をカメラにまっすぐ向けている。このモノクロの上半身図は、フロイントのスタジオ兼アパルトマンのヴェランダで撮影された。もとは、生活に困っていたフロイントのためにマルローが氣を利かせて依頼した仕事であったが、これがフロイントの本格的ポートレートの記念すべき第一作目となり、また代表作のひとつもなった。

さらに、この一九三五年に「第一回国際作家会議」を主催したマルローは、友人フロイントを招待する。マルローの呼びかけに応じ、三五カ国から、ヨーロッパで勢力を増しているファシズムから文化を擁護しようという目的のために、著

〈図版1〉

André Malraux, Paris 1935

名な文化人たちがパリに集まり、そのなかにはハインリヒ・マンやベルトルト・ブレヒト、ボリス・パステルナークなどの姿があった。そして、参加者の多くは亡命者であった。幼いころから文学に親しみ、これらの作家たちの作品を読んでいたフロイントは、純粹な好奇心からこの会議の場に出かけた。もちろん撮影もしたが、室内のとぼしい光のもとでの撮影は難しく、技術的にも未熟だったため、失敗だらけだったという。しかしこれは、公表を目的としたものではなく、あくまで個人的な記録のための撮影だった。いずれにせよ、著名な作家の多くが一堂に会するところを目の当たりにして強い感銘を受けたことは、後年の彼女の活動に大きな影響を与えた。⁽²⁾

同じく一九三五年の暮れ、フロイントは博士論文「一九世紀フランス社会における写真」⁽³⁾を完成し、ソルボンヌ大学で博士号を取得する。この論文は、社会における写真の役割を論じたものとしては初めてのものであり、ベンヤミンも『パサージュ論』のなかでたびたびこの論文に言及している。その後、パリで得た人脈を通じ、本格的なルポルタージュの仕事も入ってくるようになり、プロのルポルタージュ作家としてのフロイントのキャリアがスタートする。

当時のパリにはさまざまな文学運動のグループが集まり、文

学界は新しい動きと活気に満ちていた。たとえば、文学の「政治参加」を唱えるジイドやマルローや、ブルトンやアラゴンをはじめとするシュルレアリストたちなどである。パリのこれらの作家たちはみなアドリエンヌ・モニエの店に出入りしていた。その向かいにある、モニエの親友でアメリカ人のシルヴィア・ビーチが経営する英語書籍専門店「シェイクスピア&カンパニー」は、イギリスやアメリカからパリの空気に魅せられてやってきた作家たちが集い、連絡をつける場所となっていた。そこでフロイントは、フォトルポルタージュ制作と並行して、趣味でこれらの作家のポートルトレイト撮影をするようになる。さらに、一九三九年にはモニエの友人の紹介で渡英し、ヴァージニア・ウルフを撮影、同年アメリカの雑誌『タイム』の依頼で、やはり渡英してジェームズ・ジョイスを撮影する機会も得た。

一九三八年から、一九四〇年にパリがナチスに占領されてさらなる逃亡を余儀なくされるまでの間に、フロイントが撮影した写真は全部で一七〇〇枚ほどある。その大半はルポルタージュ写真であるが、そのうち八十枚が作家のポートルトレイトだという。フロイントの重要なポートルトレイト作品のほとんどが、この期間に成立したものであり、彼女のポートルトレイト撮影のスタイルは、この段階でほぼ完成されたといえる。

二、フロイントのポートルトレイト撮影のスタイル

パリに到着したときのフロイントは、社会学専攻の学生で、一文学愛好家にすぎなかった。そもそものは、写真家になろうという気はさらさらなく、漠然と作家になることを夢見ていた。豊かな家庭に生まれたものの、ナチス統治下で海外送金が禁じられていたために両親からの経済援助は期待できなかった。そこで、たまたま趣味であった写真以外に生活費を稼ぐすべはなかった。こうしてフロイントは、写真家としてはほぼ素人同然でそのキャリアをスタートした。彼女はどのようにして、そのポートルトレイトの撮影スタイルを確立していたのか。

ナダールの影響

パリで亡命生活をはじめて間もないころ、フロイントは、生活のためにスタジオを開いて近隣の人々の写真を撮ることを考えついたが、彼女の写真は不評だった。それは、彼女が修正を嫌ったからである。⁽⁴⁾当時、肖像写真と言えば修正技術を用いてモデルの顔からシワやシミを消し去り、顧客の望むように「美しく」仕上げるのが通例であった。

このやり方は、写真の歴史と共に発達し、一九世紀末には

すっかり完成されていた肖像写真のスタイルで、二十世紀に入っても、商業写真の分野では未だに踏襲されていた。しかしながら一九世紀後半に、こうした修正と道具立てに頼る写真館の常套手段に反対して、すぐれた肖像写真を残した写真家も登場した。そのひとりがナダールである。フロイントは、博士論文執筆のために一九世紀フランスにおける肖像写真の歴史に通じており、ナダールの作品を高く評価していた。ナダールは、ヴィクトル・ユーゴーやシャルル・ボードレール、ジュールジュ・サンドなどの文人を撮影したすぐれたポートレートを残している。

ナダールことガスパール・フェリックス・トゥールナションが一八五三年パリに開いたスタジオは、新しいものを好む知識人・文化人たちの集まるサロンとなった。ナダールが著名な友人知人を撮影して名を揚げたので、ナダールに撮影されること自体が有名人であることの証明ともなった。当時の肖像写真では、通常、柱や書割などの凝った大道具が用いられ、修正もなされていた。ナダールはこれをあえて避け、人物そのものを浮かび上がらせることで、「人物内部に秘められた知性」を写し取ったという⁽⁵⁾。人物の性格描写において優れていたとされているナダールのスタイルは、フロイントにとってポートレートを撮影する際の模範となった。

フロイントはその博士論文の中で、「ナダールは、人間の顔を新たに発見した最初の写真家」であると述べている。「ナダールの写真を見て我々は魅了される。こちらを見返している顔が、我々に向かって、類まれな表現で内面化することによって語りかけてくるのだ。(中略)ナダールにおいて重要なのは、外見的な美しさではなく、一人の人間の個性的な表現を見出し固定することである。」⁽⁶⁾このように、モデルの内面的特徴を表情として捉え、可視的に表現したという点において、フロイントはナダールのポートレートを評価している。

フロイントはさらに、一九世紀フランスにおける肖像写真の技術的・社会的発展の歴史を詳しく論じている。彼女は、商業的な関心にのっとった、客の自己満足におもねるような修正技術や、あらかじめ用意された書割や道具立ての使用によって、個々の人物の特徴を消し去り、類型化してしまうポートレート撮影の手法を、写真という表現手段の墮落と見ていた。ポートレート写真は、まだその発展のはじめの段階であり、素朴な技術でのみ撮影されていたときに芸術的な完成度が高まったとも高く、写真の技術が発展すればするほど、写真の芸術的価値は落ちていったと考えていたのである⁽⁷⁾。

そこで、論文を書く過程で慣れ親しみ、尊敬するようになったナダールの写真術にならい、フロイントは修正を拒否し、

商業的で陳腐な写真撮影することを避けた。ルポルタージュという社会的真実の描写と伝達を目的とする仕事に従事していた彼女は、不自然な道具立てや真実を歪めてしまう修正技術を受け入れることはできなかった。

いずれにせよ、こうした撮影が可能であったのは、撮影される人物の依頼によるポートルート制作ではなかったからである。ポートルート作家が、モデルを満足させられることはまずないと彼女はいう。本人は鏡でしか自分の顔を見ることはできないため、自分の真実の顔を知らないからだ。したがって、「すぐれた」ポートルートでは、モデルからの報酬は期待できない。フロイントが、ポートルート撮影はあくまでも趣味として行うことにこだわっていたのはそのためであった。

読者としての視点／ルポルタージュ作家としての視点

フロイントがナダールを見習った点は他にもある。彼女が得意とした、親しい人物を被写体を選び、その人物の専門分野について語りながら撮影するというやり方も、ナダールのスタイルだ。

十代の頃から文学に親しみ、たくさんの作品を読んでいた彼女は、亡命後に出会ったほとんどの作家たちの作品を、すでに知っていたという。そこで、作家たちとの話題には困ら

なかった。どの人物も、自分の作品や目下の関心の対象について訊ねられると、熱心に話をはじめ、やがてはカメラの存在を忘れて、自然な表情やしぐさをみせるようになったという⁽⁸⁾。彼女は、作品を知っている読者ならではの利点を持っていたのだ。

「作家にとって、ポートルートは読者との唯一の直接的接点である。本を読み、その内容に感動すると、ほとんどの人は裏表紙に印刷された著者の顔を興味津々で眺めるものだ。私たちは、読みながら思い描いた著者のイメージと、写真の顔の特徴とが一致するかどうか、比べてみたいのである。したがって、写真は作家にとって大きな意味を持っている。もちろん、作家たちは気おけない写真家を好むものだ。」⁽⁹⁾

本来、作家と読者との接点は、その作家の作品であり、それがすべてであるはずだ。しかし、読者は作品を読むだけでは飽きたらず、気に入った作品であれば、その著者の風貌を知りたいという気持ちになる。本当は、著者がどんな外見をしているかということだけでなく、その作品を生み出した著者その人がどんな人物であるかを知りたいのだ。写真は、その好奇心を手っ取り早く満たしてくれる手段である。ポートルートを見ることで、人はなんとなくその人物を現実に見知ったような気になる。

フロイント自身、たいへんな文学愛好家であったので、こうした読者としての好奇心を持っていた。モノクロでポートレート撮影をしていた一九三三年から一九三八年までは、それらの作家たちの作品をすずに読んでいて、作品が気に入っており、作家その人に関心を持っていたから、あるいは彼らと友人関係にあったから、撮影したと言っている。⁽¹⁰⁾ 撮影の動機は、彼らが有名人であったからではなかった。彼らが世界的に有名になったのはもっと後の話で、当時はそれほど広範に知られた存在ではなかったのである。⁽¹¹⁾

彼女の関心の対象は、彼らが有名人であるということではなく、彼らのようなクリエイティブな人間の持つ「顔」であり、その「人の顔からなる尽きることのないパノラマ」⁽¹²⁾ を作ることであった。いくつかのケースを除いては、フロイントは作家のポートレート作品を必ずしも公表を目的として制作していったわけではない。

一九三八年にカラーフィルムが登場すると、フロイントはカラーで作家ポートレートを撮るというプロジェクトを思い立ち、もっぱら作家自身の自宅で撮影するようになった。撮影中は、その人の作品や仕事について、さまざまな議論を交わす。作家はやがてカメラを「忘れ」、作家が日常生活で見せるような自然なポーズや表情をとらえることができた。「ポー

トレートは、写真を撮られる人と撮る人という二人の人物の共同作業だ」⁽¹³⁾ とフロイントは語る。被写体となる人物が一番くつろげる自宅で、その人の目下の関心事について語り合いながら、その人の持つ「内面」を特徴的に示す表情をとらえていった。彼女は、「私は、写真を『盗み撮った』ことは一度もない。常に、顔をテーマとした撮影に取り組んだ」と述べている。⁽¹⁴⁾

フロイント自身が文学の愛好家であったことがプラスとなつたのは、撮影の対象である作家たちと撮影の間にリラックスした良い関係を作ることができたというだけにとどまらない。彼女は一読者としての立場から、感動した作品を書いた作家がどんな人物かということに関心を寄せた。作家のどんな面を読者が知りたいと思っているかを、自分の経験から知ることができたのである。

そして、それを映像で示すには、人物の自然な表情だけでなく、その人の生活環境や、仕事の現場の様子などが有効であるということをも、ルポルタージュの仕事をしてきた経験から知っていた。そこで、可能な限り、作家その人の自宅で撮影することを選んだ。読者としての彼女の素朴な好奇心が、ルポルタージュ制作を生業としていたことよって、作家の生活空間であり仕事場でもある自宅での撮影を行うという現場

主義に結びついた。

ナダールは無地の背景の前にモデルを配置し、ライティン
グでその人物を浮かび上がらせたが、フロイントは無地の背
景を選ぶことはしなかった。かといって、当時の写真館に欠
かせなかった書割や道具立てを用いたのでもない。お仕着せ
ではない、その人物にもっともふさわしいオリジナルな背景
と道具立て、すなわちモデルの自宅を用いたのである。彼女
の撮影したポートレートには、顔だけに焦点を絞ったクロー
ズアップは多くない。ほとんどの場合、本がぎっしり詰まっ
た書棚や草稿で散らかった机などが、人物とともに効果的に
写しこまれている。自宅での撮影は、モデルとなる作家がも
っともくつろげる環境を提供するだけでなく、その作家の生
活空間の一部を垣間見せることにより、読者の好奇心も満足
させることとなった。

実は、これは特に新しい試みではなかった。被写体となる
人物の自宅や職場に、写真家が機材持参で出かけて行って撮
影された写真は「自宅写真 (at home photography)」と呼ばれ、
写真史家ゲルンシャイムはこの「自宅写真」が報道用ポート
レートの先駆となったと見ている。⁽¹⁶⁾「自宅写真」の始まりは一
八七〇年代ごろで、有名な俳優や画家を撮影した作品が残さ
れている。とはいっても、当時はカメラが大型で、レンズ

の性能も悪く、フィルムの感度も低かったため、照明器具も
大型にならざるを得なかった。これら機材の持ち運びは容易
ではなく、そこまでの意欲のある写真家は少なかった。しか
し、一九二〇年代にはエルマノックスやライカなどの小型カ
メラが登場し、レンズの性能も向上して室内での撮影が可能
になり、機材の運搬もはるかに容易になった。そして、大衆
向けの写真入り新聞・雑誌の登場で大量の写真が報道に使わ
れるようになり、有名人の写真とインタビュー記事を組み合
わせた「フォト・ストーリー」が作られた。三〇年代後半に
は、自宅写真は一般的なものとなっていた。

しかし、米『タイム』誌に依頼されたジョイスの写真を除
けば、フロイントが特にフォト・ストーリーを企図して撮影
を行ったことはない。フロイントのポートレートは、それぞ
れに独立した肖像であり、彼女が作家に対して抱いた印象を
写しとめたものであった。モデルとなった作家たちの多くは、
当時、フォト・ストーリーに取り上げられるほど世界的に知
られた存在ではなかったのである。それでも、フロイントが
あえてルポルタージュ的なアプローチをしたのは、それが読
者としての個人的な好奇心を満たすのにふさわしい方法であ
ったからだ。

カラーフィルムの使用

フロイントの作家ポートレート作品において、もっとも注目すべきであり、かつ画期的であった点は、大部分がカラーで撮影されたということである。一九三八年にカラー撮影用三五ミリフィルムがフランスでも市場に出まわると、フロイントは真つ先にこれに飛びついた。

シルヴィア・ビーチの書店の壁には、マンレイとベレニス・アボットの撮影した同時代の作家たちのモノクロのポートレートが、ところせましと飾られていた。それを見たフロイントはおそらく、ぜひそれらの写真を「眼で見たそのままに」映像を再現できるカラーフィルムで撮りたいと思ったのではない。試写を兼ねてはじめて撮影したカラーフィルムには、パリの街角数コマのほか、すでにポール・ヴァレリーのポートレートが収められていた。フロイントが作家をモデルとしたカラーポートレート撮影のアイデアをモニエに相談すると、彼女は手放して賛成した。そして一年足らずの間に、モニエの友人であったパリの作家たち全員のポートレートを撮影してしまったという。

当時のフランスでは、プロの写真家たちでさえいくつもの理由からカラーフィルムを避けていたため、カラー写真を目

にする機会も、カラーフィルムで撮影される機会もほとんどなかった。その理由とは、まず第一に、フィルム自体と現像にかかる費用が高かったこと。カラーフィルムは、当時モノクロフィルムの三〜四倍の価格で売られていたという。また、パリにはカラー現像の可能な現像所がなく、フィルムをコダック社に送らなければならなかった。第二の理由は、カラーフィルムはまだ性能の点ですぐれたものではなく、光の感度が低かったために、室内などの暗いところでは照明なしには撮影が困難であったこと。また、モノクロに比べてコントラストやシャープさの点で落ちると考える写真家もあった。そして最大の理由は、当時のフランスの新聞や雑誌ではカラー印刷が出来なかったため、カラー写真の需要がなかったことであった。⁽¹⁷⁾

これらの困難にもかかわらず、フロイントはカラーにこだわった。現実の色彩が白と黒の階調に還元してしまうことなく、「自分の眼で見たままに」すべてを再現する写真を撮ることができるようになり、無条件に夢中になったという。⁽¹⁸⁾

アメリカでは、かなり事情が違っていた。アメリカのフォト・ジャーナリズムはヨーロッパより進んでおり、すでにカラー写真を掲載した雑誌が出版されていた。博士論文をフランス語で完成させたとはいえ、フロイントはまだ日常会話に

も不自由を感じていたが、英語は得意であったため、フランスよりもむしろアメリカの雑誌の仕事を多く請け負っていた。つまり、彼女はカラー写真撮影におけるひとつのハードルをクリアしていた。

さらに、作家のポートレート撮影は、依頼された仕事ではなく、公表を目的としていなかったため、カラー写真の需要がないことはまったく問題にならなかった。とはいえ、ポートレート撮影において、人物の「自然な」表情を狙うフロイントにとって、照明器具を必要とすることは大きな困難であった。また、モノクロの写真撮影で定石とされたテクニクが、カラー撮影でもすべて通用するとは限らなかった⁽²⁰⁾。彼女は、カラーポートレート作家のバイオニアとして、自らその道を模索していくしかなかったのである。

一九三九年、アドリエヌ・モニエの経営する書店「本の友の家」で、フロイントが撮りためた作家たちのポートレート写真のスライド上映会が開かれた(当時パリではカラープリントも不可能であったため、カラー写真を発表するにはこれしか方法がなかった)。被写体となった作家たちの多くが、この上映会を見にやってきた。写真といえはモノトーンの紙焼きしか知らない当時の人々の眼に、壁に白いシートを張って作った即席スクリーンに、モニエが調達してきたプロジェ

クターの透過光によって映し出された色彩は、どれほど鮮やかに映ったことだろう。また、原寸大よりも大きく細部を描き出す克明さに、人々は驚いたという⁽²¹⁾。いうまでもなく、この上映会はきわめて画期的なものであった。後に、モニエはその手記においてこの上映会を「人々の表情が織り成す世界への旅」と表現した⁽²²⁾。

こうして、フロイントは目標としていた「顔のパノラマ」を、貴重なカラー写真で作り上げたのだった。三〇年代のヨーロッパで、これほどたくさんの作家のポートレートをカラーで撮り集めた人間は彼女をおいて他にいない。そして我々は、その貴重な資料の恩恵にあずかっている。

三、文学史のドキュメントとしてのポートレート

一九八四年に、アメリカの写真家ロバート・メイプルソープが撮影した、ジゼル・フロイントのポートレートがある(図版2)。パリの自宅アパートの部屋で、フロイントは書棚の前に置かれた椅子に横向きに座り、顔をレンズのほうに向けている。右手の親指と人差し指で顎を支え、左手で右腕を支えている。背景の書棚は本でぎっしり埋め尽くされ、フロイントの顔の向かってすぐ左側に、フロイント自身が生涯でもっとも気に入っていたという作品、ヴァージニア・ウルフのポー

〈図版2〉

Gisèle Freund, Paris 1984
Foto: Robert Mapplethorpe

トレートが額に入って置かれてある。エロティックであったり過激であったりする、メイプルソープの他の写真とはおおよそ似ても似つかない作風で、撮影者の名を聞いて驚く人も少なくあるまい。よく見れば、モノクロであることを除けば、まさにこれはフロイントのスタイルによるポートレートであることがわかる。

六〇年代以降、彼女はルポルタージュカメラマンとしてだけではなく、趣味としてはじめたポートレートの分野でも確固たる地位を得た。七〇年代には各地でフロイントの写真展が開かれ、フランス写真家協会の会長に選出される。つまり、彼女のスタイルは、いわば有名人を撮影したポートレートのひとつの標準的なスタイルとなったといえる。メイプルソープ

プがフロイントを撮影した際、どちらの写真家が主導権を握って構図を決めたのかは定かではない。メイプルソープが、フロイントの求めに応じて撮影したとも考えられるし、あるいは彼自身がポートレート写真の大御所であるフロイントを、彼女自身の確立したスタイルに従って撮影したとも考えられる。

フロイントが撮影した三〇年代当時にはそれほど知られていなかった作家たち、メインストリームからはずれたサブカルチャー的な存在であったアヴァンギャルドの作家たちも、やがて評価されてその地位を確立し、二十世紀の文化を代表する歴史的な重要人物となった。現在ではすっかり世界的「有名人」となった彼らのポートレート写真は、いわば二十世紀文化のアイコンとして、記念碑としての需要が約束されている。

それは、彼女の写真が、今は亡き作家たちの若かりしころの風貌や、仕事場の様子、生活環境までを、歴史的なドキュメントとして伝えてくれるというだけではない。イメージ情報の氾濫する現代に生きる我々は、モノクロの画面を見るとそれを歴史的なものと認識するようにすっかり刷り込まれている。その現代人が、歴史的な人物として知っている人物の写真をカラーで見るとき、不思議な感覚にとらわれる。たとえば、一九三八年に撮影されたベンヤミンのクローズアップ(図版3)。右手を軽く額にあてて暗い表情を浮かべた、メランコ

〈図版3〉

Walter Benjamin, Paris 1938
(オリジナルはカラー)

リーの思想家のイメージにふさわしいポートレートだ。ベンヤミンの髪が全体にすっかり灰色になってしまっていることや、赤みを帯びていながらあまり健康的には見えない肌の色、きわめて質素な服装、顎の部分のひげの剃りあとに至るまで、あざやかに見て取ることができる。もちろん、発色が鮮やかな現代のカラー写真に比べれば、若干白っぽいような淡い色合いではあるものの、この色の淡さは、退色したモノクロ写真と違い、時代がついたという印象を与えはしない。このカラー写真に写っている人物が、歴史的な人物とはいっても、思いのほか我々に近い存在であるかのように思われてくる。カラー写真には、過去へと時計を巻き戻すモノクロ写真とは逆に、過去を現在へと引き寄せる効果がある。

モデルとなった作家たちの評価が高まるにつれ、フロイントが撮影したポートレートは世に出まわり、誰の目にも触れるようになった。作家たちの「内面」を再現しているように見え、カラーのため彼らが現代に生きていくように見えるあまりに雄弁なそれらの写真は、誰にでも手っ取り早く理解できるものとして、ときに難解な彼らの文学作品よりもよく知られるようになってしまっている。ヴァージニア・ウルフの作品をひとつも読んだことのない人間でも、もちろん誰がいつ撮影したかも知らないまま、ウルフのポートレート写真だけは無意識のうちにとどこかで何度も見ていて、彼女の品良くまとめた白髪混じりの髪とうつろな表情が印象に残っていたりすることも珍しくないだろう。

フロイントが撮影した作家のカラーポートレート作品群は、二十世紀の文学史・文化史をイメージする際に欠かせないものとして、そこに文字どおりの意味で「彩り」を添えているのだ。

ジゼル・フロイントによる主な著作・作品集

• *La Photographie en France au XIX^e Siècle*, Paris 1936.

dt. Ausgabe: *Photographie und bürgerliche Gesellschaft*, München 1968.

- *Mexique Précolombien*, Neuchatel 1954.
dt. Ausgabe: *Alt-Mexiko*, München 1956.
- *James Joyce in Paris. His Final Years*, New York 1965.
- *Le monde et ma caméra*, Paris 1970.
- *Photographie et Société*, Paris 1974.
- dt. Ausgabe: *Photographie und Gesellschaft*, München 1976. (注) *PG* (V 録記)
- engl. Ausgabe: *Photography and Society*, Boston, 1980.
- 邦訳『写真と社会 メネイマのポリテューク』佐復秀樹訳、御茶の水書房、一九八六年。
- *Mémoires de l'Œils*, Paris 1977.
- dt. Ausgabe: *Memoiren des Auges*, Frankfurt/Main 1977.
- *Trois Jours avec Joyce*, Paris 1982.
- dt. Ausgabe: *Drei Tage mit James Joyce*, Frankfurt/Main 1983.
engl. Ausgabe: *Three Days with James Joyce*, New York 1985.
- *Photographien. Mit autobiographischen Texten*, München 1989.
franz. Ausgabe: Paris 1985.
- *Portraits von Schriftstellern und Künstlern*, München 1989.
franz. Ausgabe: Paris 1989.
- *Portrait. Entretien avec Randa Jamis*, Paris 1991.
dt. Ausgabe: *Gespräche mit Randa Jamis*, München 1993. (注) *RG* (V 録記)
- *Gisèle Freund. Berlin-Frankfurt-Paris. Fotografien 1929-1962*, Berlin 1996.

- *Gisèle Freund. Photographien und Erinnerungen*, München 1998. (注) *RG* (V 録記)
- *Fotografjn Gisèle Freund. Der Archipel der Erinnerung. Kulturzeitschrift du*, Heft 3, 1993, Zürich. (注) *RG* (V 録記) 図版出版一覽 *DU* (V 録記)
- *Gisèle Freund: Die Poesie der Portraits*, München 1998. (注) *RG* (V 録記) 図版出版一覽 *PP* (V 録記)
- *Ein Leben für die Leica. Gisèle Freund in Gespräch mit Sabine Mann*, Stuttgart 2000. (一九八三年にラジオ放送されたインタビューを収めた CD. 注) *LL* (V 録記)

注

- (一) (1) の節の記述においては、以下の資料を基ける回想や伝記的記述を参照した。 *RJ*, Nina Toepfer, *Chronik von Leben und Werk*, in: *DU*, S.61.
- (2) *RJ*, S.75.
- (3) (1) の論文 *La Photographie en France au XIXe Siècle* は、一九七四年に加筆されて *Photographie et Société* として出版された。その後、英語、ドイツ語、日本語などに翻訳され、今日では写真史の基本的文献のひとつと見なされている。
- (4) *RJ*, S.62.
- (5) ルムート&アリソン・ゲルンシャイム『世界の写真史』伊藤逸平訳、美術出版社、一九六七年、一一二ページ。

(原 著 : Helmut & Alison Gemshelm, a concise history of

図版出典一覧

photography, London 1965.)

(6) *PG*, S.48.

図版 1 *PP*, Tafel 17.

(7) *PG*, S.43,103.

図版 2 *DU*, S.71.

(8) *PP*, S.8.

図版 3 *PP*, Tafel 1.

(9) *GF*, S.59.

(10) Nina Toepfer, *Chronik von Leben und Werk*, in: *DU*, S.67.

(11) *PP*, S.7.

(12) *PP*, S.9.

(13) *GF*, S.59.

(14) *RI*, S.71.

(15) Nina Toepfer, *Chronik von Leben und Werk*, in: *DU*, S.67.

(16) ゲルンシャイム前掲書、一一九ページ。

(17) アンドレア・ワイス『パリは女 セーヌ左岸の肖像』伊藤明子

訳、現代書館、一九九八年、二八ページ。

(原 著 : Andrea Weiss, *Paris was a woman. Portraits from the left*

bank, San Francisco, 1995.)

(18) *RI*, S.93.

(19) *RI*, S.92 – 93.

(20) *RI*, S.94.

(21) *LL*, Track 4.

(22) Adrienne Monnier, *Im Reich der Gesichter*, in: *DU*, S.58.