

「ジョセフ・クーデルカ展」

会期：二〇一三年十一月六日―二〇一四年一月十三日 会場：美術館 企画展ギャラリー（二階）

ジョセフ・クーデルカ「ジプシーズ」 作品の成り立ちと写真集の構成を巡って

小林美香

「ジプシーズ」の撮影と写真集出版にいたるまで

「ジプシーズ」は、ジョセフ・クーデルカ（Josef Koudelka, 1938-）が一九六二年から一九七〇年にかけて出自国であるチェコスロヴァキアを中心に、ジプシー（ロマ）の人々を撮影したシリーズ作品である。一九七五年に出版されたフランス版写真集『Gitanes: La fin du Voyage（ジプシー：旅の終わり）』（ロベール・デルピール刊行）やアメリカ版写真集『Gypsies（ジプシーズ）』（アパチュア刊行）、およびニューヨーク近代美術館でジョン・シャーフスキーの企画により開催された個展「Josef Koudelka（ジョセフ・クーデルカ）」を通して作品の全体像が広く知れ渡ることになった。

クーデルカが写真家として活動を始め、「ジプシーズ」の撮影と写真集の出版にいたるまでの経緯を、一九六〇年代当時のジプシーの人々をめぐる社会状況も含めて手短かに辿っておこう。ジョセフ・クーデルカはチェコ工科大学で工学を学んだ後、一九六一年から航空技師として働きながら、演劇雑誌『Divadlo（劇場）』に寄稿するなど、演劇の撮影を手がけるのと並行して、おもに東スロヴァキアに点在するジプシー居住地区で撮影に取り組みことになる。東欧各国では一九五〇年代末から六〇年代初めにかけて、移動生活をするジプシーへの対策として、居住地区を設けて定住・同化を促し、彼らを地域の労働者へと変えるための政策が採られていた。チェコスロヴァキアでは一九五八年にジプシーたちの居住地区が設けられるほかに、断種・不妊化の処置など非人道的な政策も施行されている。クーデルカがジプシーの居住地区を訪れ、撮影を重ねていった一九

六〇年代は、定住・同化という名のもとにジプシーたちへの抑圧的な政策が施行され、ジプシーの方でもこのような政策に対抗するために自己組織化が行われていた時代であった。

クーデルカはジプシーの撮影にいたる動機を明確には語っていないが、ジプシーたちの民族音楽や詩、言語などに興味を持っていたことが、撮影を続ける原動力となったと述べている。クーデルカは撮影を重ねる過程で、ジプシーたちの演奏する音楽の録音を行ったり、ジプシーの言語や文化の研究者たちと交友を深めたりもしている。差別と迫害に晒されるジプシーたちの文化に対して敬意を持って接し、関係を築いていったことは撮影の経緯として特筆すべきであろう。

一九六七年にクーデルカは航空技師を辞め、写真家としての活動に専念するようになり、当時彼が舞台撮影を手がけていた「門の向こう」劇場のロビーで写真展「Cikani, 1961-1966（ジプシー、一九六一―六六）」を開催、初めてジプシーの写真を展示した。この展覧会を、当時プラハを訪れていたスイスの写真雑誌『CAMERA』の編集者アラン・ポーターが、クーデルカと親交のあった写真評論家アンナ・ファアロヴァアの薦めで見たことが契機となり、作品の一部が『CAMERA』の一九六七年十一月号の誌上で紹介された。アラン・ポーターは、クーデルカに「ジプシーズ」のプリントを葉書よりも小さなサイズで三セット制作するように依頼し、ポーターはそれぞれのセットをパリでアンリ・カルティエ・ブレッソンに、ニューヨークでジョン・シャーフスキーに渡している。このような紹介を端緒として、「ジプシーズ」は写真集、写真展としてまとめられることになる。一九六八年のプラハ侵攻の撮影を契機に、クーデルカは一九七〇年にチェコスロヴァキアを離れイギリスに亡命する。「鉄のカーテン」で西欧と東欧が分断されていた時代にあつて、亡命の後、移動生活を送るようになったクーデルカが西側諸国で活動の基盤を築き評価を獲得する上で、一九七一年のマグナム・フォトへの参加と、一九七五年のフランスとアメリカでの写真集の刊行は大きな意味を持っていたと言える。

「ジプシーズ」の写真の特徴

冒頭でも述べたように「ジプシーズ」は、東スロヴァキアに点在するジプシー居住地区で撮影された写真を中心に、生活環境や、人々の暮らし、風俗、儀式、ポートレートを織りあわせるようにして構成されている。クーデルカは一九六三年から二十五ミリの広

角レンズを使用するようになったため、狭い住居の中でも、人々の動作や表情を、周辺
の環境や室内空間のディテールとともに捉えることができるようになった。

広い画角とともにシリーズ全体を特徴づけているのは、被写体に対して正面から対峙
するアプローチの仕方である。このようなアプローチは、部外者としてジプシーの人たちの
生活を傍観したり、覗き見たりするのではなく、人々の生活の中に踏み込んで、やり取り
に加わり、状況や動作に素早く反応するようにして向き合っていたクーデルカの態度を
反映している。例えば図1には、小屋の立つ丘の斜面を背景に上半身裸で両腕に力を込
めて力瘤を作るようなポーズをとる三人の少年たちが正面から捉えられている。ジプシー
の居住地区が設けられた地域の地形的な特徴や、小屋のような粗末な住居、斜面の上に
散らばって立っている数人の幼い子どもたちの姿など、ジプシーたちの生活環境のありよ
うとともに、クーデルカと少年たちとの間の生き生きとしたやり取りをうかがわせる。

図1に見られるような人物に対する即時的、反射的なアプローチの仕方は、同時期に



図1 ジョセフ・クーデルカ 「ジプシーズ 1962-1970」より《スロヴァキア》1967年
© Josef Koudelka / Magnum Photos



図2 ジョセフ・クーデルカ 「ジプシーズ 1962-1970」より《スロヴァキア》1966年
© Josef Koudelka / Magnum Photos

手がけていた演劇の写真にも因るところが大きい。クーデルカは演劇の撮影に際して、
リハーサル中に舞台上上がり、俳優たちが演じる場面の中に入り込んで彼らの動作や
表情に肉薄し、演目の中の場面としてではなく、舞台上で現実に起きている状況とし
て捉えるような実験的な撮り方を試みている。このような方法で演劇の写真撮る経
験を積み重ねて、クーデルカは、脚本に基いて展開する演劇のみならず、ジプシー
の人々の振る舞いやその生活環境、状況に則して反応するように撮影する術を会得し
ていったと言えよう。

また、演劇の写真との関連から「ジプシーズ」の写真を見ると、室内空間の家具や壁、
額装をほどこして飾られた写真や、キリスト教の主題を描いた宗教画が、ジプシーの人
たちの暮らしぶりや家族とのつながり、歴史的・文化的な背景を示唆するような小道具
として捉えられているようにも思われる。フランス版とアメリカ版の写真集両方の表紙
に使われている写真「図2」には、ベッドに寝そべって上半身を上げるような姿勢で、正
面を見据える高齢の男性が、見上げるような角度で捉えられている。男性は
左手に、チェコスロヴァキアの首相及び大統領を歴任したクレメント・ゴッ
トワルトの名前と横顔の肖像が刻まれた円盤を、右手に真正面から捉えら
れたポートレート写真(男性本人の面影もうかがわせる)を差し出すように掲げ
持っている。一人の男性を二つの肖像と共に捉えたこの写真は、この男性
のみならずジプシーの人たちが移動生活を送りながら、チェコスロヴァキア
の政治体制下でどのような境遇におかれ、どのような人生を経てきたのかと
いった社会的・歴史的な背景への想像を喚起させる。

図2のような、個人としてのジプシーの存在を描出した写真のほかに、
クーデルカは人々が集まるような場面を、人々に取り囲まれるような至近距
離や、あるいは少し引いて情景を見渡すような視点から捉え、ジプシーのコ
ミュニティとしての特徴やその生活のありようを描き出している。人々が集
まる場面として写真集の中で何度か登場するのが、葬儀の場面である。図
3には、窓から光が差し込む薄暗い室内で、女性の遺体を取り囲み、悲しみに
沈んだ表情で集う人々が捉えられている。大人たちの腕に抱かれたり、間
に立ったりして葬儀に参列する子どもたちの存在が、拡大家族のようなジプ
シーという共同体の生活を反映している。また、若干傾いた画面とともに、



図3 ジョセフ・クーデルカ 「ジプシーズ 1962-1970」より《スロヴァキア》1963年
© Josef Koudelka / Magnum Photos

カメラを気にしている子どもたちの視線が、葬儀に立ち会っているクーデルカの存在を際立たせている。葬儀のような儀式や生活の場面を捉えることで、ジプシー固有の文化のみならず人間が生きる普遍的なありようを浮かび上がらせてもいると言えよう。ジョン・シャーフスキーは写真集『Gypsies』（アパチュア刊行）の巻頭の辞として、次のように言い表している。「おそらく写真の中に描き出されているのは、人それぞれを区別するための小さくも大切な違いではなく、人間を包み込む普遍的な状況なのだ。」

境の中で生活する子どもたちの姿、ジプシー独特の衣服を描き出したものも多く、一九七五年版の写真集と見比べると、ジプシーの文化の独自性や、貧困や差別などのジプシーを取り巻く社会的な問題に対して、当時クーデルカ自身が抱いていた意識をより強く直截に反映しているように思われる。写真集は縦長の版型で、サイズ自体は一九七五年版とはさほど変わりはないが、横位置の写真は見開き全面に跨ぐように、つまり横位置の写真が縦位置の写真の倍の大きさになるように配置されている。さらに、ところどころに折り込みのページが設けられ、折り込みを開くと、写真に捉えられた空間の広がりや人の存在感がより強く、生々しく立ち上がり、見る者に迫ってくるような造本に仕立て上げられ、さながら写真集全体がジプシーという役者が登場する舞台空間のような空間性を与えている。

クーデルカが「ジプシーズ」制作の頃から追求してきた空間性は、後に一九八〇年代半ばから撮影を手がけてきたパノラマ写真や、パノラマ写真をもとに制作された写真集の空間性にも通底する特徴であるとも言えるだろう。

（美術課客員研究員）

新装版『Gypsies』

最後に、写真集の構成と二〇一一年に刊行された新装版の『Gypsies』について述べておきたい。クーデルカは、一九六八年にグラフィック・デザイナーのミラン・コプジーヴァと協同して写真集を構想し、一九七〇年にチェコスロヴァキアでの出版を予定していたが、クーデルカの亡命によって計画は中断された。一九七五年に刊行された写真集『Gypsies』及び『Gitans: La fin du Voyage』は、クーデルカが亡命後に知遇を得た編集者ロベール・デルピールがデザイン・制作を手がけた。写真集は横長の版型で、見開きの右側のページに写真を、左側のページに撮影場所と撮影年を記載するというレイアウトで構成され、六十点の写真が収録されている。

二〇一一年に新装版として刊行された写真集『Gypsies』は、一九六八年当時のマケットに基づいて制作され、写真点数を倍近くに増補し、一〇九点の写真が収録されている。増補された写真の中には、至近距離から捉えられたポートレート写真や、貧しい環

後記 今回の展覧会は、写真家ジョセフ・クーデルカの半世紀を超える活動の全体を視野に入れた回顧展である。なかでも、足掛け九年の歳月をかけて撮影された「ジプシーズ」は、本展を構成する七つの章のうち第四章があてられ、展示作品数は九十七点と展覧会のなかでもっとも多い。この連作が作家にとって非常に重要な作品であることがうかがわれる。文章の中でも触れられているとおり、「ジプシーズ」は彼にとって初めての写真集となった作品であり、二〇一一年には当初構想していたプランにもとづく新装版を出版し、約四十年越しの宿願を実現させた。さらに大半がチェコスロヴァキア国内で撮られているとはいえ、異なる文化を持つ人々を訪ねて撮影をするという行為は、彼がその後故国を離れ、亡命者として流浪しながら写真家活動を続けるという事態に対して、期せずして格好の訓練ともなっていた。

展覧会では「ジプシーズ」と、彼が同時期に並行してとりくんだ「劇場」の作品群が空間を共有して展示されている。この両作を文字通り並行して観ることで、私たちはこの稀有な写真家の眼や姿勢が確立されていたプロセスをたどることができる。

（美術課主任研究員 増田玲）