

イリヤ・エレンブルグの写真集 『私のパリ』におけるベルヴィルの表象について（1）

椎原 伸博

序： 本論の第一の目的は、ソビエト時代を代表するジャーナリストで作家のイリヤ・エレンブルグ (Ilya Grigoryevich Ehrenburg, 1891-1967) が、1933年にモスクワで出版した写真集『私のパリ』(Moi Parizh) の、写真史的意味を考察することである。この写真集は、世界恐慌以後のパリの社会状況のドキュメントであるが、この写真集のために、ロシア構成主義の造形作家エル・リシツキー (El Lissitzky, 1890-1941) は、フォトモンタージュを作成し、装丁に協力している。

ところで、エレンブルグはソ連を代表する作家として名高いが、この写真集の存在はほとんど忘れ去られていた。例えば、1979年にパリのポンピドゥーセンターで開かれた「パリ・モスクワ展」では、この写真集は紹介されたにせよ、その全貌が明らかにされていなかった。しかし、2005年にパリの出版社 Edition 7L により、その復刻版と、ロシア語テキストの英語訳リーフレットが刊行され、その内容が明らかになった。本論も、その復刻版に依拠し、同時代に成立していたフォトジャーナリズムとの関係性を視野に入れることにする。

次に、本論の第二の目的は、エレンブルグが撮影したパリの貧民地区ベルヴィル (Belleville) やメニルモンタン (Ménilmontant) 地区の表象の歴史を考察することである。エレンブルグは、のちの小説『パリ陥落』(1941)にも、この地域の描写をして強い関心を示しているが、このような傾向は同時代の多くのジャーナリスト、芸術家にも共通のものであり、その関心から多くの作品が生まれることになる。

本論では、この写真集の23年後の1956年に、フランスの映画作家アルベール・ラモリス (Albert Lamoriss, 1922-70) によって制作された短編映画『赤い風船』(Le Ballon Rouge. 1956) に注目する。この映画ロケ地は、まさにエレンブルグと同じ場所であったが、一方、多くの写真家たち、つまりロバール・ドワノー (Robert Doisneau, 1912-94)、アンドレ・ケルテス (André Kertész, 1894-1985)、ウィリー・ロニ (Willy Ronis, 1910-2009)、木村 伊兵衛 (1901-74) といった写真家たちも、同じ地区で、たくさんの写真を撮影している。

現在、映画『赤い風船』や、ここで撮影された多くの写真は、ある種のノスタルジーに満ちあふ

椎原：イリヤ・エレンブルグの写真集『私のパリ』におけるベルヴィルの表象について（1）

れているものとして、鑑賞者に受け入れられているが、それは懐かしい風景であるということだけでなく、1980年代の大規模な都市改造によって、その風景がほとんど消滅していることによることが大きいといえるだろう。現在、私たちは心地よい都市公園を散策することが可能であるが、そこにノスタルジックな雰囲気味わうことは難しくなっている。

多くの観光客は、パリの歴史的な景観に魅了され、その独特の雰囲気は観光資源となっている。しかし、現代的な都市計画によって更新された新都市の風景には、当然ながら歴史的雰囲気はなく、そこにパリらしさを見いだすことはできない。そこには、モダニズムの機能的・合理主義的な空間が広がる一方、場所独特の土地性を感じることは出来ず、画一化した都市風景が広がることになる。

本論は、以上二つの目的にそって論じることにするが、最終的にそこから、モダニズムの都市景観から「感性的な営み」を復活する道筋を示したい。それは、エレンブルグの古い本から、何かしらの「痕跡」を探し出し、それを現代の都市景観と併置することで、われわれの想像力を喚起することによってもたらされることになるだろう。

（本稿はこの二つの目的のうち第一の目的のみ扱い、第二の目的以降は別稿で扱う。）

1：イリヤ・エレンブルグの経歴について

本論に入るまえに、簡単にエレンブルグの長く、複雑な経歴の中から、本論に関連する二つの事項、つまりは①エル・リシツキーとの関係、そして②1935年のパリ国際作家大会における役割、を確認しておくことにする。なお、エレンブルグは多作の作家であったが、1960年から64年にかけて、ソヴィエトの代表的な文芸雑誌『新世界』に『人間・歳月・生活』と題する回想録を発表している。この回想録は、その本国の出版からさほど日をおかずに、邦訳され出版されているが絶版になって久しく¹、日本においてエレンブルグ自体への関心は低いと言わざるを得ないだろう。

①エル・リシツキーとの関係

エレンブルグは、弱冠15歳でポリシェヴィキの活動に参加するが、1908年にはフランスに亡命し、カフェ・ロトンドに集まる文学者や芸術家と交流した。その間、唯美主義的な詩集を数冊出版したが、1917年にロシア革命が起こり母国に帰国した。その後、1921年に再度出国し欧州各地を転々とするが、1922年にベルリンで、エル・リシツキーらと共に、現代芸術の国際的批評誌『ヴェーシチ』（Veshch, Gegenstand, Object）を出版した。（図1）

この雑誌では、ドイツ語、フランス語、ロシア語のテキストが、三段組みで印刷され、構成主義の理念を印刷化することが試みられた。結局、この雑誌は、三号しか出版されなかったが、当時の芸術界に大きな議論を呼び起こした。² つまり、この雑誌でのエル・リシツキーとの出会いが、10年後の『私のパリ』の装丁と直接結びつくことになる。また、エレンブルグはベルリンで1923年に『芸術左翼戦線（レフ）』のグループに参加し、『トラス DE』のような、ヨーロッパと資本主義文明を批判する作品を生み出している。このようなベルリンでの状況は、すでに「ソヴィエト・アヴァンギャルドの中心はモスクワからベルリンに移った、と言っても誇張にはならない」³ 状況を示すものであり、そこにソヴィエトの文化的膨張主義をみることも可能である。

前述した回想録では、この雑誌の出版について次のように回想している。

リシツキイは、構成主義を固く信奉していた。実生活においては、彼は柔和で極端にお人好しで、ときには無邪気ともいえるほどだった。始終、病気をしていた。…中略…芸術においては、彼は不屈の数学者のごとくであり、正確さとまじめさに凝り固まっていた。彼はまれにみる発案家で、展覧会場の陳列台を、出品物がすくなくとも多すぎるほどに整えたり、斬新なやり方で本を装幀したりする才にたけていた。彼の絵には、色彩感覚の鋭さと、構成の巧みさがあらわれている。⁴

この引用からは、エレンブルグがリシツキーの「プロウン」(Proun)に注目すると共に、装丁家としての才能に注目していたことが明らかである。

② 1935年6月のパリ国際作家大会のエレンブルグ

1935年6月21日～25日の五日間、パリのミチュアリテ会館を会場にして「文化擁護のための国際作家大会」が開かれた。この会議は、ファシズムの破壊と攻撃から文化を擁護することを主題としたもので、世界38カ国250名の作家や知識人が集い、エレンブルグは、その会議においてソビエト代表を務めた。その会議の記録の全容は、中央大学人文科学研究所のメンバーが中心とする「ファシズム・反ファシズム研究グループ」により、欧米の研究成果を踏まえた訳業、つまりA.ジッド/A.マルロー/L.アラゴン他 相磯佳正、石黒英男、五十嵐敏夫、高橋治男編訳『文化の擁護 1935年パリ国際作家大会』(法政大学出版会、1997年)によって、その全貌が明らかにされている。

この訳業には、1935年6月26日号の雑誌『ヴュ』(Vu)に掲載された大会の参加者の写真が資料として添えられているが、そこでエレンブルグは、ジャン＝リシャール・ブロックとアンドレ・マルローと共に写っていることが確認できる。雑誌『ヴュ』(Vu)は、1928年に創刊されたフォトマガジンであり、「辣腕編集長リュシアン・ヴォージルは、その創刊の辞(無署名)で、オピニオン誌や文芸誌、風刺誌などの従来形態とは異なって『読む』のではなく『見る』ことを主体にした新しい雑誌であることを強調している。」⁵ここで、『ヴュ』(Vu)について言及するのは、『私のパリ』が成立するのも、このようなフォトジャーナリズムの流行と深く結びついているからである。

さて、この会議ではシュルレアリストのアンドレ・ブルトンも発表することになっていたが、ポール・エリュアールがその原稿を代読することになった。その背景には、エレンブルグとブルトンの確執があったと言われており、シュルレアリスムを認めないエレンブルグに対する反感は、ブルトンによるエレンブルグの殴打事件にまで発展する。このエピソードの背景には、繊細な若きシュルレアリストの自殺という暗い事件があった。

エレンブルグは、回想録でこの会議について以下のように言及している。

会議開幕の前夜、私たちは年若きシュルレアリスト作家ルネ・クルヴェルの自殺を知った。私はクルヴェールとときどき会ったことがあり、彼がコミュニストとシュルレアリストとの不和にひどく苦しんでいたことを知っていた。

私たちはある夜カフェにいたが、私は煙草を買ってこようと思って外に出た。通りを横断しようとしたとき、シュールレアリストが二人近寄ってきて、その中の一人が私の顔をなぐった。こちらもなぐり返すかわりに、これはどうしたことか？…と私は愚かな質問をした。こんなことすべてシュールレアリストたちは日常茶飯事であったのに、このばかげた出来事がルネ・クルヴェルにとっては最後の一滴となったわけであった。もちろん一滴は一杯ではないけれども、このことを思いおこすと私は心が重い。⁶

この引用ののち、アラゴンがクルヴェルの演説を代読し、前述したようにエリュアールがブルトンの演説の代読のことの言及がある。そしてシュールレアリストからすると、自分は保守主義、アカデミシャン、官僚とされていたことを回想する。しかし、エレンブルグは、その対立を越えるべきであることを、強く自覚していた。それは、ブルトンが敵なのでなく、ヒトラーによるファシズムであることは明らかであった。この思いは、その後のスペイン内戦の勃発によって、さらに深まることになる。

ところで、ブルトンとエレンブルグのエピソードは、エレンブルグ自身が、ロトンドなどのカフェを中心とするモンパルナスのコアな文化圏の中にいたことを示唆している。つまり、そこではマン・レイやマルセル・デュシャン、さらにはパブロ・ピカソやフェルナン・レジェといった芸術家たちとの深い交流があるのだが、それは「ゲルニカ」の時代そのものであった。

2：『私のパリ』について

写真集『私のパリ』は1933年にモスクワで出版されたが、それらの写真は1931年に撮影されたものであった。エレンブルグは回想録で、その年に開催された『国際植民地博覧会』⁷において植民地の黒人たちが見せ物にされた展示の政治性、劣悪さに言及し、逆に「白い町」をつくり、ヨーロッパ人が逆に見せ物となり、ありのままの生活を展示することの提案をして、フランス当局の逆鱗に触れたことを回想している。そして、そういった状況に、無頓着なまま「ライカ」を肩にしてパリの町をぶらつき、写真に熱中していたことを、以下のように回想する。

写真は、本質を深くえぐり出すという点にではなく、さっと走って消える表情、ポーズ、身振りを意地悪くとらえてしまうところに価値があるのだ。

しかし、写真に撮られるその人はその人らしくなくなる。自分に向けられたレンズに気づくと、相手はたちまち一変してしまうのだ。

私をひきつけた写真は人間記録であったから、側面ファインダーというものがこの世になかったとしたら、私はカメラをさげてパリの場末の町をぶらつきなぞしなかっただろう。

側面ファインダーは潜望鏡の原理を応用している。人びとは自分がとらえているとは気づかず、なぜむき出しの壁や人のいないベンチに私が興味をそそられたのか

と不審そうな顔をしていた。なにしろ私は、被写体に顔をむけたことは一度もなかったのだから。もちろん、やかましいモラリストは、私を非難するかもしれないけども、しかしそういうのが作家というものの仕事なのだ。われわれは、もっぱら他人の生活を、すき間からのぞこうとばかりするのである。⁸

ここで、エレンブルグは潜望鏡の原理を利用した側面ファインダーによって、いわば盗撮のような仕方で人々のありのままの表情を写し取ろうとしたことを回想している。この回想は、この写真集が写真家の仕事としてではなく、作家の仕事として構想されていることを示唆しているだろう。そこで、次にこの写真集そのものについて、検討していくことにする。

この写真集の大きさは、縦17.8cm、横20cmそして厚さは3.2cmであり、ハードカバーで製本され、青色の表紙には、ハートを矢が射貫くようなデザインが施されている。(図2) また、三色で印刷されたブックカバーも付随しており、表表紙にはパリの街並みを背景にして、側面ファインダーで撮影するエレンブルグ本人のフォトモンタージュが、裏表紙には座り込んでいる男の写真(図3)が採用されている。このブックカバーからだけでも、この写真集がいわゆる観光地としてのパリの表象を問題にしていないことが予想できるだろう。

表表紙を開くと、1ページ目には出版社のマークがあり、2ページと3ページの見開きでは、垂直線と水平性による、構成主義的なデザインにより、青い文字で私のパリというタイトルが書かれている。さらに、ページをめくると4ページ目には、左に傾いた二枚の写真が並んで提示されている。(図4) そのうち、左側の写真は、第一次世界大戦の戦勝記念碑の絵葉書写真(図5)であり、その頭上を始点とする矢印が、逆S字上に右の写真を指している。右の写真は、66ページの写真(図6)と同じであり、それが逆さにレイアウトされている。66ページでは、この写真には「偉大な戦争のヒーロー」というキャプションがあり、モニュメントとして審美化された戦争と、悲惨な戦争の結果が、表裏一体であることを示している。

5ページの写真は、エル・リツキーのデザインによるエレンブルグのポートレートであるが、ライカを持つ手と、タイプライターを打つ手がフォトモンタージュされている。(図7) これは、エレンブルグにとって写真をとることは、文章を書くことと同義であることを示唆している。それは回想録で次のように説明される。

私の写真集は、私の説明文つきでモスクワで出版された。^[ママ] エリ・リツキイが装幀と写真モンタージュをやってくれた——私は側面ファインダーの助けをかりて撮影し、その上、私には四本の手がある——二本がカメラをもち、他の二本がタイプライターをたたくのだ。⁹

6ページから第1章が始まるが、この写真集は全33章で構成されており、写真の総数は120枚、総ページ数は235ページである。そして、本のレイアウトは基本的に見開いた時に、左ページにテキスト右ページに写真が配置されている。表1は各章毎の写真のうち、①フォトモンタージュの数、②人物が撮影されていない写真の数、③浮浪者などの社会の周辺部の人々が撮影されている写真の

数、そして④高齢者が撮影されている写真の数の統計を表にしたものである。

それによると、①のフォトモンタージュは3枚と少なく、リシツキーの仕事は限定的であったといえるだろう。また、②の人物が撮影されていない写真は5枚にすぎず、エレンブルグの興味の対象は、人間そのものであったことを示唆していよう。さらに、エレンブルグの被写体に高齢者の割合が高いのは、彼らの表情に宿る人生の悲哀や愛情の故なのかもしれない。

以下33章のうち、興味深い章をピックアップすることにする。

第1章の「側面ファインダー」に続く、第2章「私のパリ」

この本でフォトモンタージュの事例は3例のみであるが、その最後は第2章11ページのフォトモンタージュである。(図8)。それは、流行のモードに身を包んだ女性の周りに、パリの観光名所、つまりオペラ座、凱旋門、古いトロカデロ宮殿の絵はがきがレイアウトされている。その下のキャプションには、旅行者のパリと書かれている。次のページをめくると、13ページの写真は、坂の上から、右に曲がる道と、古い町並みの写真であり、その下に私のパリと書かれている。つまり、ページをめくると風景が一変し、そのコントラストは効果的である(図9)。

この写真は、表紙カバー(図3)にも採用され、エレンブルグのお気に入りの場所であったと予想出来る。この通りは、パリの20区のベルヴィル地区にある、Vilin通りの写真であり、その通りから左へと降りていく階段、つまりPassage Julien Lacroixの写真が、第9章73ページの写真に登場する(図10)。この地域は、エレンブルグ青春の地であり、1941年に発表した小説『パリ陥落』でも、この地域の描写がある。多少長いが、引用することにする。

街灯に火がともった。ピエールは、ベルヴィル通りをのぼっていった。ソーセージ店の窓には、造花のばらで飾られて、紫色の光をあびている。豚の頭が石のように見えた。映画館の入口には、看板に描かれた美人が、水夫の手を握って、とてつもない大粒の涙を流して泣いていた。何十軒もあるカフェでは、コップのやさしい金属製の音が聞こえていたし、玉突台の緑色のラシャの表面を、玉が転がる音がしていた。夜になるとこの通りは、胸をうつような金ぴかの色に輝くのだった。通りからは、狭く暗い、運河に似た路地がのびていた。そこには、マーガリンやたまねぎ、小便の臭いなどが立ち込めていた。アラブ人たちは、貨幣を投げて表裏をあてる博奕をやっていたし、ばあさんのはのしりあっていた。子供や猫はわめき騒いでいた。市内でもっとも貧しい地域のひとつだった。ここで、貧乏があらゆるロマンティックな精神を失うほどえげつないものになっていた。¹⁰

この引用箇所の描写は、この地域は、パリの他の観光地のような興味の対象にはならないが、それでも庶民のパリを感じさせるものであったことを示しているだろう。それは、『パリ陥落』とほぼ同時期の1939年に、この地を訪れた野上弥生子の記述からも読みとることが出来る。

登りかけて間もない路の左側に、トラックのような大きな、窓のない自動車が三台とまっていた。これは警視庁のもので、騒ぎがはじまればすぐに押しこんでいけるように、このお祭の晩には毎年配置されるのだと聞くだけでも、この境界がどんな場所だか想像されるだろう。しかし見たところは至極おだやかで、夜更のようにしーんとしている。両側の黒ずんだ石の家の、暗い狭い歩道をたまにぞろぞろしている人は、相変わらず烏打帽の男か、帽子のない子供づれのかみさんである。小さい横町の角になった、ささやかなカフェの店先でも、五、六人踊っていた。それに交じって一人の白髪のおばあさんが、買い物袋のような大きな袋を提げたまま、孫らしい十ばかりの少年を相手に愉しげに踊っている姿に、私はいかにも「パリ」を感じた。¹¹

この野上の描写には、治安がさほど良くない状況であることを示唆しつつも、そこに暮らす人々の飾り気のない生活に対する温かい眼差しがある。そして、それは多くの写真家を魅了したのもでもあった。そして、1956年の『赤い風船』は、それが失いかけてつつあるものとして表象されると共に、そこにノスタルジーを感じさせることになる。¹²

その後、第3章「その年齢」第4章「セヌ川」第5章「正午」に続く、第6章「コンシエルジュ」は、5枚の写真で構成されているが、このうちの一枚をエレンブルグは、回想録で『ヴェ』(Vu)に掲載したと証言している。さらに、第7章「ベンチ」は、9枚の写真で構成され、4ページのフォトモンタージュに用いられた「戦争で足を失った男」の写真が含まれている。第8章「ポスター」には、一枚の写真だけであるが、この写真集で唯一時事問題を扱う写真となっている(図10)。それは、回想録によると『国民の友』の檄文であり、「侵略後17年、総懺悔。二度もかすめとられた勝利者たちに。フーヴェアの提案に答えて、われわれはわれわれの五カ年計画を提唱する。」¹³

第9章の「ベルヴィル」は、8枚の写真で構成されるが、ベルヴィルやメニルモンタンの小さな路地の写真が目につく。先に示した73ページの階段の写真(図11)は、Vilin通りから、ジュリアン・ラクロワ通りへと抜ける、パッサージュ(抜け道)であり、56年の『赤い風船』の冒頭シーンと全く同じ場所である(図12)。

その後、第10章「老女」第11章「のみの市」第12章「労働者」第13章「芸術」第14章「販売員」第15章「子供たち」第16章「ホームレス」と続くが、第16章は12枚の写真で構成されている。ここで注目したいのは、第7章「ベンチ」の9枚の写真のうち、5枚はホームレスの写真であることだ。これは、エレンブルグがホームレスに強い関心を持っていたことを示している。

このあと第17章「ホテル」第18章「大道芸人」第19章「葬式」第20章「カフェ」と続くが、この章は多めの7枚の写真で構成されながらも、エレンブルグ自身が入りをして、モンパルナスの有名なカフェとは異なり、町中の一般的で、労働者階級が集うカフェの写真中心となっている。

第21章「7月14日」は3枚の写真で構成され、道で寝込む浮浪者の写真一枚含んでいる。さらに、第22章「公衆便所」第23章「花」第24章「日曜日」第25章「行商人」第26章「監獄」第27章「恋人たち」第28章「聖職者」第29章「ダンスホール」第30章「店」とつながるが、この章で提示されるショーウィンドウの写真は、ウジェーヌ・アジェの伝統を感じさせるものである(図13)。その後、第31章「フェア」第32章「エッフェル塔」と続き、この写真集は第33章「夢見る女性」で完結する。

椎原：イリヤ・エレンブルグの写真集『私のパリ』におけるベルヴィルの表象について（1）

以上、『私のパリ』の120枚の写真を概観したが、これらは今橋映子が命名する「パリ写真」、つまりは「パリとパリ人を主題とする一連のストレート写真」で「事物を鮮明に撮影した映像」¹⁴に属すにせよ、アマチュアの域を越えることなく、そこで問題にされるプロの写真家が映し出す映像美の世界を感じさせることはない。それは、印刷の質の問題も大きいですが、かといってこの写真集の価値を貶めることにはならないだろう。というのも、エレンブルグにとってカメラは基本的にペンの代替物なのであり、写真とテキストが相互補完の関係が成立すれば良いだろう。ここで造形的視点から問題になるのは、リシツキーによる装丁が導く、構成主義の原理のみであると言えるだろう。

（以下、別稿）

注：

- 1 この本は、1961年に本国の出版から僅か一年後に木村浩によって翻訳され、朝日新聞社から『わが回想』と題されて出版されている。
- 2 この雑誌は、フランスで画家のオザンファン、建築家のル・コルビュジエらが出版していた雑誌『エスプリヌーヴォー』（Esprit Nouveaux.）や、オランダのテオ・ファン・ドゥースブルグらの『デ・スティル』（De Stijl）とも連動していた。Nancy Lynn Perloff, Brian Reed, El Lissitzky “*Situating El Lissitzky: Vitebsk, Berlin, Moscow.*” (J Paul Getty Museum Pub. 2003)p.28 及びその註7 p.47。
- 3 イーゴリ・ゴロシムトク（貝澤哉訳）『全体主義芸術』水声社、2007年、140頁。
- 4 エレンブルグ（木村浩訳）『わが回想Ⅱ（新版）』朝日新聞社、1968年、29頁。
- 5 今橋映子『＜パリ写真＞の世紀』白水社、2003年、38頁。
- 6 エレンブルグ前掲書383頁。
- 7 国際植民地博覧会については、パトリシア・モルトン（長谷川章訳）『パリ植民地博覧会 オリエンタリズムの欲望と表象』ブリッケ、2002年が詳しい。
- 8 エレンブルグ前掲書225頁。
- 9 エレンブルグ前掲書227頁。
- 10 エレンブルグ（高橋啓吉訳）『パリ陥落』新日本出版社、1986年、27-28頁。
- 11 野上弥生子『欧米の旅（中）』岩波文庫、2001年、324-5頁。
- 12 この映画で、主人公のパスカル少年の赤い風船が、友人達に奪われて踏みつぶされる場所は、空き地（テランバーク）であった。この空き地は、後の都市再開発によってさらに拡張していくことになる。ドワノーはこの地域のテランバークと子供達の写真を多く撮影したが、それは現在のベルヴィル公園からは想像できないものである。
- 13 エレンブルグ前掲書225頁。
- 14 今橋前掲書34-35頁。

表 1

章	タイトル	写真の数	① フォトモンタージュ	② 人物なし	③ 周辺人	④ 高齢者
	Front page		2			
1	側面ファインダー	2				
2	私のパリ	1	1			
3	その年齢	7				3
4	セーヌ川	5			1	1
5	正午	6			1	1
6	コンシェルジュ	5				5
7	ベンチ	9			5	5
8	ポスター	1				
9	ベルヴィル	8		1	1	1
10	老女	5			2	5
11	のみの市	3		1	1	
12	労働者	6				2
13	芸術	1				
14	販売員	4				1
15	子供たち	4				
16	ホームレス	12			12	6
17	ホテル	2				
18	大道芸人	1				
19	葬式	1				1
20	カフェ	7				4
21	7月14日	3			1	2
22	公衆便所	1				
23	花	3				2
24	日曜日	4				2
25	行商人	2				
26	監獄	1		1		
27	恋人たち	2				
28	聖職者	2				
29	ダンスホール	1				
30	店	3		1		
31	フェア	3				
32	エッフェル塔	1		1		
33	夢見る女性	4			1	3
	計	120	3	5	25	44

椎原：イリヤ・エレンブルグの写真集『私のパリ』におけるベルヴィルの表象について（1）

図1 『ヴェーシチ』1-2号



図2 『私のパリ』ハードカバー表紙

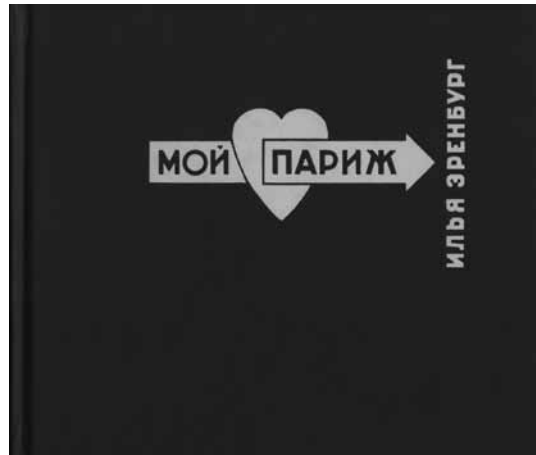


図3 『私のパリ』ブックカバー



図4 『私のパリ』4頁 フォトモンタージュ

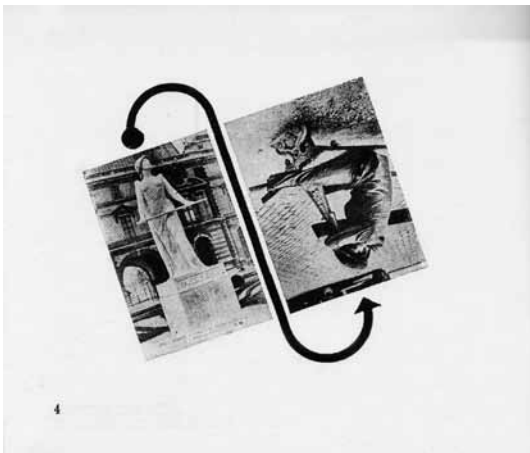


図5 ルーブル宮殿
カルーゼル広場に設置された第一次
世界大戦の戦勝記念碑の絵葉書



図6 『私のパリ』66頁



図7 『私のパリ』5頁のフォトモンタージュ

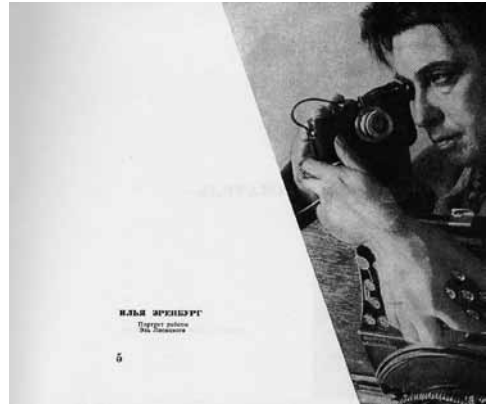


図8 『私のパリ』11頁のフォトモンタージュ



図9 『私のパリ』13頁 Rue Vilin

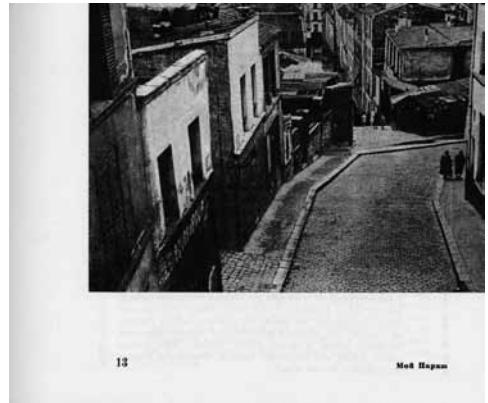
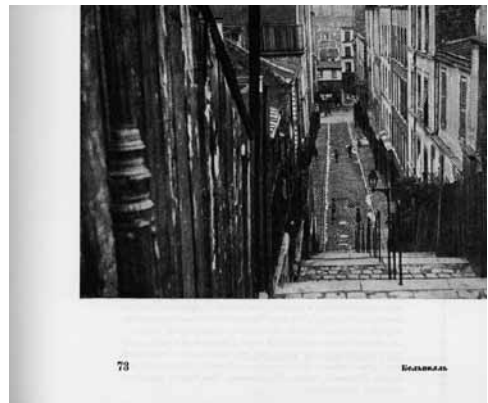


図10 『私のパリ』69頁 『国民の友』のポスター



図11 『私のパリ』73頁 Passage Julien Lacroix



椎原：イリヤ・エレンブルグの写真集『私のパリ』におけるベルヴィルの表象について（1）

図 12 『赤い風船』の冒頭シーン



図 13 『私のパリ』217頁

