

## 1、はじめに

今回の文献、バウハウス叢書8巻、『絵画・写真・映画』(1925)はモホリ＝ナギの著書であります。この本は彼の写真理論をまとめたものと言っても良いでしょう。バウハウスの教育プログラムに、写真が正式に位置づけられるのは1929年のことです。しかしそれ以前の1923年にモホリ＝ナギがバウハウスの指導者に就任したことでその火種は持ち込まれており、諸々の工房と関わりを持ちながら実験的に行われていました。彼の写真理論は、時を同じくして「新しい写真」「新しい視覚」とも呼ばれた1920年代後半のモダニズム写真運動に多大な影響を与えており、この叢書8巻はバイブル的な存在であったとされています。彼のこの理論を作品を通して説明し、また同時代の写真運動の人物もとりあげることで、モダニズム写真の動向を追いたいと思います。

## 2、～文献 P24の解釈

写真装置の登場により、絵画はそれまでの描写という歴史的な機能から解放される。写真装置はわたしたちの視覚器具としての目をより完全なものに補う。俯瞰や仰角、斜方からの撮影が、光学的に真実のひずみ、ゆがみ、短縮などを示して人々を驚かすのは、われわれが知的経験や体験によって得たものからの光学的な連想とは異なっているからである。

知的経験…我々の視覚に刻印されているそれまでの画家が描写した像、表象による経験。

写真は光学的な真実としての客観性を持つ。

…これにより、我々は世界を全く別の目で見ているということができる。

## 3、「新しい写真」「新しい視覚」～モダニズム写真運動～

◇ モホリ＝ナギ

「写真は、光の造形である」

●造形の「生産」と「再生産」

それまで知られていなかった新たな関係の「生産」…創造的である  
既存の関係の繰り返しという意味での「再生産」…創造性ではない

彼は機械芸術の創造性の実験の場として写真をとらえていた。

写真において「生産」的にその価値の転換をはかるために、「光」を新たな造形の素材として認識する

→写真はそれまでの対象の描写という歴史的な役割から自由に

カ点は、写されている対象ではなく、それが「光の現象」に表されているかどうか

#### ■フォトグラム

カメラを用いずに印画紙の上に物体を直接置き、光を当てて画像を形成する写真

#### ■フォトモンタージュ

フォトモンタージュとフォトプラスティックによる制作

多重複写・切り貼り・トリック

◇アルベルト・レンガー＝パッチュ …新即物主義(ノイエ・ザハリヒカイト)

肉眼による視覚とも、絵画的な視覚とも異なる「機械的な視覚」

『世界は美しい』(1928年)

レンズとカメラによる機械的なまなざしによって発見される新たな美の世界の素晴らしさを表現

◇アウグスト・ザンダー

『時代の顔』(1929)

ドイツのすべての職業と階層に属する人々の姿を典型的にとらえ、それらをまとめてドイツ社会の成り立ちと秩序を再構成しようという壮大なプロジェクトの発端  
(後にナチにより検閲の対象となる)

◇アジェ・ウジェーヌ

『アジェ』(1930)

パリの人影のない街並みを、「ちょうど犯行現場を撮るように」くまなく撮影  
画家たちのために記録として撮影し、資料として販売

## 4、モダニズム写真への批判

●ヴァルター・ベンヤミン 『写真小史』(1931)

ワイマールの写真状況を分析、「新たな写真」の成果を批判

「創作的写真」…モホリ＝ナギ、パッチュ

「構築的写真」…アジェ、ザンダー

「写真に創造的なものを求めることは、写真を流行に追いやることである。」

常識的な現実が意味を被せられている

意味(文化)の覆いを剥ぎ取られた状態

## 5、終焉

- ドイツ工作連盟の展覧会「映画と写真・国際展」(1929)
- 第三帝国における写真展「カメラ」(1933)

・バウハウスの広告工房のマイスター、ヘルベルト・バイヤー  
「カメラ展」のカタログの表紙のデザインを手がける  
(1928年第2巻1号バウハウス機関誌の表紙に類似した構成)

・バウハウス出身の写真家の政権下の広告における活躍  
情報操作と宣伝のための写真の重要性  
ファシズム政権におけるモダニズム芸術の有効性

- イデオロギーを超えたモダニズム芸術  
モホリ＝ナギの目指した「新たな写真 新たな視覚」  
→写真の抽象性を前面に出し、それによってより視覚言語としての写真の可能性

しかし、その後写真は「記録としての写真」を離れ、対象の存在や社会的現実という立場から遊離し、美化の道具としての広告・宣伝媒体として扱われるように

ナチスは写真技術の可能性と有効性を、ドイツ国家や党の宣伝媒体として利用  
→モダニズム芸術がイデオロギーを超えて浸透

## 考察

モホリ＝ナギは概して普遍的ということを目指しました。このことは今まで学んだように当時のバウハウスの理念にも通ずることではありますが、特にナギにはその思いが強かったことでしょう。そのことは彼について語ったグロピウスの言葉からも示唆することができます。

「この時代の破壊的な変更を変えて建設的な方向に向け得るのは、結局、普遍性であり、かつ超人的な努力によるほかはないという考えのもとに彼は自己の思想の実現に熱い努力を重ねた。」

今私たちが見ると主観的にも見えるナギの写真だが、それは逆に言えば私たちが“生理器官的”にたくさんの写真の言語を知っているからそう感じるものであり、当時のナギからすれば、普遍的な視覚言語を構築するという点で、彼にとっては、それはあくまでも客観だったのではないだろうか。生物学的に根拠を持つ感覚経験を元にすれば誰もが等しく感じることができる。ナギのその試みは半世紀以上が経った今も私たちに“生理器官的”に訴えてきます。つまり、バウハウスの理念として普遍性を求めたときに、最も成功した

手法と言えるのではないのでしょうか。その意味で言えば、イデオロギーを超えたのも当然のようにも思えます。そして今においても“知的な体験”に基づく美の公式から逃れられない私たちに新しい光を見せてくれているのではないのでしょうか。

ナギのようにそれまで知られていなかった関係を「生産」するとまではいかなくとも、今におけるわたしたちと写真の関係には、記録として写真を「再生産」する行為と、そうではなく創造的な行為として写真を「生産」するという2種類があるかと思います。

自分の「生産」的な写真は、何をもってそういえるのか。

#### 参考文献

バウハウス叢書8 『絵画・写真・映画』 L・モホリ＝ナギ 利光功訳  
『コロキウム バウハウスの写真』 川崎市民ミュージアム  
～『光と影 モホリ＝ナギの射程』深川雅文  
『世界写真史』 美術出版社  
ベンヤミン『複製技術時代の芸術作品』多木浩 岩波現代文庫  
『写真の語り部たち』澤本徳美 ペリかん社