

アジェは都市写真の原型ともいべき珠玉の作品群を残して、一九二七年に貧しい無名の写真家としての生涯を終えました。当時マン・レイの助手としてパリに滞在していたアメリカの女性写真家ベレニス・アボットは、生前のアジェと親交があったのですが、遺族と交渉して残されたガラス乾板やプリントの一部をアメリカに持ち帰ります。そして、アジェの写真の魅力を伝えようと、精力的に展覧会を開催したり写真集を刊行したりしました。シュルレアリストたちも、彼の写真の中にどこか謎めいた「都市の無意識」が写っているのを発見して高く評価します。こうして、アジェの名声は死後ようやく高まってきました。彼にとってはやや遅すぎたともいえるのですが。

マシーン・エイジの写真家たち

アジェがパリでひっそりと亡くなった頃、彼が愛したベル・エポックのパリに代表される都市の眺めは、ふたたび大きく変貌していきます。地下鉄が開通し、自動車が進んでくるしく大通りを行きかい、鉄とコンクリートの建築物が空に伸びるモダン・エイジの環境の成立は、写真家たちの感性にも大きな影響を及ぼしました。たとえば、この時代に写真家たちが競いあうように撮影した被写体に機械や工場があります。「機械時代」と称されるように、機械や工場は一九二〇～三〇年代を象徴するイメージでした。人々の前に、それまで経験したことのない巨大なスケールの、ダイナミックな構造物が出現してきたわけです。写真家たちはその黒光りする鉄の肌の輝きや、機械の部品の幾何学的な構成美に新たな視覚的経験の歓びを見出し、撮影にのめりこんでいきました。

次の作品はドイツのアルベルト・レンゲル・パツチュの写真集『世界は美しい』（一九二八）におさめられているものです（57）。写真集のタイトルが印象的です。この写真集には花やサボテンのクローズアップ、動物や女性の顔など百枚の写真がおさめられているのですが、後半部分に機械や工場のイメージが集中して掲載されています。

この写真を見ると、工場の煙突と円筒形の建造物が作り出す空間の構造が、まるで花卉を上から見たようにも見えます。つまり自然の中から「美」を発見するのと同じレベルで、「機械時代」にふさわしい新しい美意識が模索されているわけです。鉄やコンクリートの塊を撮影して『世界は美しい』（Die Welt ist schön）などというタイトルをつけるような感受性は、少し前には考えられなかったことでした。

機械や工場のイメージは、レンゲル・パツチュだけでなく、一九二〇～三〇年代の写真家たちの作品にいつせいにあらわれてきます。アメリカのポール・ストランド、チャールズ・シーラー、ドイツのヴェルナー・マンツ、フランスのジュール・メヌ・クルル——数えあげればきりがありません。彼らは機械のダイナミズムに魅せられ、その質感や運動にのめりこみながらも、どこか不安や畏怖の感情も抱いていたようにも思えます。都市の環境はアジェの時代とは違って、彼らの感覚を引き裂くような怪物じみたスケールに膨れあがろうとしていました。

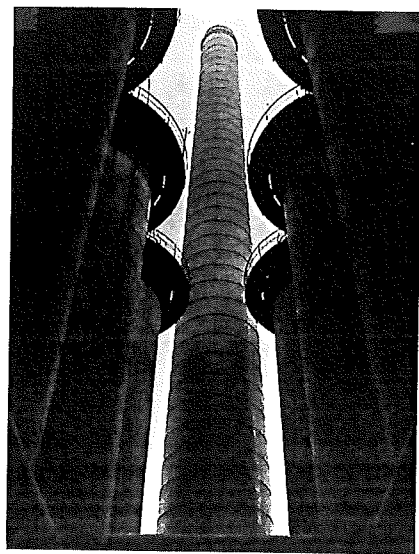
堀野正雄の「カメラ・眼」

日本でも同時代に都市の「機械的建造物」に魅せられた写真家がありました。一九三三年に写真集『カメラ・眼×鉄×構成』（木犀社書院）を刊行した堀野正雄です。堀野は東京高等工業卒業後、当時「機械美学」を提唱していた美術史家の板垣鷹穂の示唆を受けて、一九三〇年頃から新造船、鉄橋、石炭荷役機、ガスタンク、機関車などの「機械的建造物の特質を具体的に理解」するための撮影を開始します。「レンズ・アイの主観性」を最大限に利用し、各部分が互いに結びついて生み出されるダイナミッ

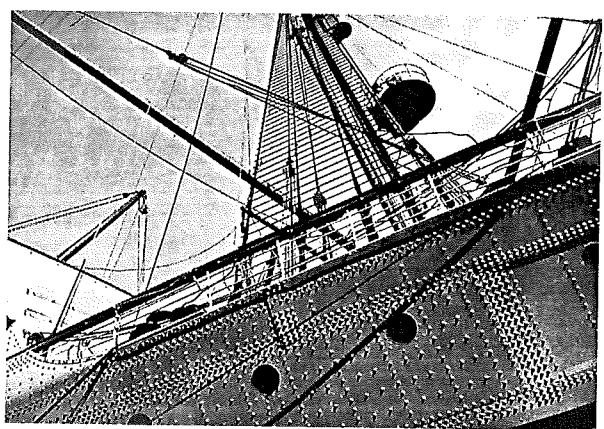
クな構成美や、同じパターンのくり返しによる視覚的リズムなどを定着しようとしたのです。

『カメラ・眼×鉄・構成』を見ると、一九二三年の関東大震災以後の東京に、鉄とコンクリートによる新しい環境が生まれつつあったことがよくわかります。堀野はその刺激的な眺めに鋭敏に反応して、肉眼の能力をはるかに超えた「カメラ・眼」の可能性をさらに拡張していこうとしました。この「優秀船に関する研究」(58)では、ちょうど横浜に寄港したコロンブス号の船体を、さまざまな角度から撮影しています。この作品を見ても、マスト、クレーンなどのダイナミックな構成美や船体のリベツトが作り出すリズムカルなパターンが見事にとらえられていて、彼が欧米の写真家たちと同じレベルで、時には彼ら以上に大胆に「機械的建造物」に迫っているのがよくわかります。『カメラ・眼×鉄・構成』は、「新興写真」と呼ばれた日本のモダニズム写真の記念碑的な出版物となりました。

⑦ アルベルト・レンゲルハッチュ「世界は美しい」(一九二八より)



⑧ 堀野正雄「優秀船に関する研究」(一九三〇より)



「ポスト・モダン」の都市環境

さて、都市の環境はこれまで見てきたように、写真家たちに常にインスピレーションを与え続けてきました。それは同時に、写真独自の表現力(堀野正雄の言う「カメラ・眼」です)を定着し、拡張するための格好の実験場でもありました。いわゆる近代写真^{モダン・フォトグラフィー}が、都市を舞台として成立してきたことは間違いない。とすれば、「ポスト・モダン」が声高に唱えられる現在、都市写真のあり方も変わらざるをえないということでしょう。

実際に現在ほど都市のイメージがつかみにくい時代はこれまでになかったかもしれません。それは都市が「見えない」からです。コンピュータ・ネットワークによる情報環境の成立以後、われわれは本来の意味で都市を実感できなくなっています。一九二〇～三〇年代なら、機械や工場のイメージに託して、壮大な叙事詩を歌いあげることもできました。しかし、現在では都市を実際に動かしているメカニズムは、ブラック・ボックスの中にあつて見ることができません。とめどなく断片化し、拡散していく情報の海の中で、写真家たちは「見えない」都市にいらだっているようでもあります。