

# マン・レイの写真

## The Photographs of Man Ray

写真学科

小久保 彰

Akira KOKUBO

### はじめに

マン・レイは美術、写真、映画制作と広範囲なジャンルで活躍した。とりわけ美術家、写真家として優れた作品を残しているが、写真家として脚光を浴びるようになったのは1970年代に入ってからである。1973年のミルウォーキー・アート・センターでの写真展、その後のニューヨークのメトロポリタン美術館での写真展、1976年のヴェネツィア・ビエンナーレの大写真展において写真家として再評価された。マン・レイの写真が高い評価を受けなかったのは、彼が写真を数多く制作していた時代、写真は美術よりも一段低い芸術と考えられていたこともあるが、マン・レイ自身、写真作品を高く評価していなかったことにもよる。「私は写真に撮れないものを絵に描き、絵にしたいものを写真に撮る」という発言はよく知られているが、彼は常に写真は生計の手段で、自分のやりたいことを続けられるだけの金を稼ぐための仕事と考えていたようである。

しかし、マン・レイの写真は美術と互角に並ぶレヴェルの作品であり、現在時から見ると写真の方がアクチュアリティを持っているように思われる。美術はすでに近代美術の遺産としての価値があるものの、コンテンポラリーとはいえない。しかし彼の写真は現代写真のひとつのベクトルを指していると思われるのである。

ここでは写真を主軸にして写真家としてのマ

ン・レイについて論考していきたい。

### デュシャンとの出会い

マン・レイはダダイズムとシュルレアリスムの運動に参加した唯一人のアメリカ人である。1913年、ニューヨークで開催された近代絵画展「アーモリー・ショー」で前衛の美術に覚醒し、この展覧会のためにニューヨークに渡って来たフランスのダダイズムの美術家マルセル・デュシャンと友人になる。デュシャンはマン・レイより3歳年上で、強い影響を受ける。デュシャンはニューヨークにダダイズムの運動支部を創設して、社会の既成概念を打破することを訴えたが、マン・レイはこの運動の信奉者となり、アヴァンギャルドの進路を進むことになる。

1921年、マン・レイはパリに渡り、作家活動が始まるわけだがまず生活の糧を得なければならなかった。その最初の仕事が伝説的な人物ポール・ポワレのデザインしたファッション写真を撮影することであった。ポワレは既成のファッション写真とは違った独創的な写真を欲しがっていた。その面で両者にとって目的が一致した。ポワレの店は古い邸宅を改造したもので、その室内と庭などを背景にモデルを使って撮影し始めるが、照明がないためスタンドなどありものを工夫して作業を続けている。これらファッション写真は、従来のファッション写真に見られないマン・レイの眼による独創的なものである。彼にかかると、

有り合わせの邸宅や電気スタンドなどが、完璧なファッション写真として映像化される。マン・レイの作品は、ファッション写真にみられるように、有り合わせのものや、アクシデント（偶然）でできたものを戦略として作品を構成しているものが多い。このことは彼の作品を解明するキーとして重要なポイントである。

その典型的な例は、初期の代表作「女網渡師の影が幾つも出来る」（1916年）であろう。第一級の資料である「セルフ・ポートレート」によると、網渡り芸人を描こうとした時の進行過程をこのように解説している。曲芸師のさまざまな運動の形態をそれぞれ別の色紙にスケッチして、ある色彩に別の色彩を重ね合わせることで動きを表現しようと計画した。最終的に絵を描き始める前に形態を切り抜いて並べてみたが満足な結果が得られない。その時、床に切り落としていた色紙の断片が目にとまった。その抽象的な形を構成したところ、満足できるような網渡り芸人を表すことができた。この作品は現在ニューヨークの近代美術館に展示されているが、描くことでは表せない鋭角的な空間が表出した傑作である。つまりこの作品は色彩の紙の断片、彼が描こうとしたものではない形、アクシデント（偶然）で出来上がった形態を構成することで、見事に作品化している。

### レイヨグラフとソラリゼーション

アクシデントといえ、独自の「レイヨグラフ」もアクシデントから生まれている。彼は現像していない印画紙を、現像皿に落としてしまった。一枚ムダにしたと思いながらも、3分現像してみた。すると、印画紙の上に置いていた温度計や器材などが反転して浮かび上がったではないか。彼はこの偶然を頼りにして、印画紙の上にさまざまなものを置いて感光させた。これらの写真は従来の伝統的な写真から逸脱している。カメラを使わないレイヨグラフは、ダダイスムの運動から生まれた大きな成果である。作者ができうるかぎり客観的な立場で事物に語らせるという意味で、「贈物」（1921年）を始めとするオブジェ作品と共通して

いる。

輪部の線を反転させる写真の手法、ソラリゼーションを発見したのも偶然による。写真家として80年代に再発見されたリー・ミラーとともに暮らしていた1931年、ミラーとマン・レイは一緒に暗室に入って作業をしていた。ミラーによると、暗室でネガを現像している時、ネズミが足の下を走り過ぎたので思わず悲鳴を上げて明りを点けてしまった。その時現像の終りかけているネガが数枚入っていて、光を浴びたため白黒が反転し、身体の輪郭の部分に黒い線が残った。それは予想しなかった不思議な映像だった。マン・レイはそれを「ソラリゼーション」と命名した。この手法は偶然に見付けられたものだが、彼はこの偶然を実験的に繰り返して、思うがままに作品にすることができるようになった。「私は同じ偶然の実験を繰り返し、ついに思うがままに偶然を起こせるようになった」とマン・レイは言っている。この偶然の発見はリー・ミラーかもしれないが、それを自由に扱うことを開発しなかったために、マン・レイの発明した手法とされている。

彼はこのように、レイヨグラフ、ソラリゼーションの手法による新しい写真の地平を広げたが、また同時にピカソ、ミロ、デュシャン、フランシス・ピカビアなど、当時一流の芸術家のポートレートを数多く撮影している。これらは抑制の利いた傑出した作品である。これら二つのタイプの写真について「ニューヨーク・タイムス」の美術担



1 女網渡師の影が幾つも出来る 1916年

当評論家ヒルトン・クレマーは次のように明言している。

「マン・レイの写真の業績はどのようなものだろうか。写真というメディアを通してのマン・レイの作品は、詩と散文の二つに分けることができるだろう。彼は創作写真のパイオニアであり、一方では写実的な写真を撮影する写真家であった。マン・レイは現実では見ることができない映像を生み出した。それらは写真の焼き付け処理のプロセスから制作されたものである。普通の写真にも創造的効果を実験的に試みた作品もある。このように、マン・レイは写真というメディアの両極の限界を極め、その間のスペースをさらに広げたのである」⑤

### マン・レイとデュシャンの差異

マン・レイは作品のスタイルを、まるで衣服を脱ぎ捨てて、新しい服に替えるように変えていった芸術家である。この点、マン・レイとマルセル・デュシャンの芸術は違っていた。マルセル・デュシャンは、ダダイスムの思想を一步も踏み外すことなく芸術を求道的に追求した。たまたま見る者を韜晦しているように見えても、デュシャンの世界は統一されている。

マン・レイとデュシャンは一時期オブジェ作品を作っている。だが二人の作品には微妙に、しかし大きな差異があった。デュシャンは1915年のシャベルを買って来て、それに「折れた腕より前に」と題した作品、その後1917年に、既成の便器に「泉」と題名を付けてアンデパンダン展に出品し拒否されたオブジェはよく知られている。

彼はこうしたオブジェをレディ・メイドと呼んでいる。20年代マン・レイも数点のオブジェ作品を作っているが、彼の場合はオブジェに手が加えられている。「贈物」(1921年)のアイロンを使用したオブジェには画鋏が貼り付けられている。「不滅のオブジェ」(1923年)のメトロノームには眼の写真が貼り付けられている。デュシャンはレディ・メイドで芸術の概念を断言しようとしているように思われるが、マン・レイは画鋏や

眼を加えることで、最小限だが表現をしようとしているようである。



2 レイヨグラフ 1922年

マン・レイの芸術は現在でも賛否両論に別れている。この問題に関して、近代美術館のウィリアム・ルービンはアメリカ人として最高の美術家として認めながらも、一つの絵から次の絵への進歩がない。様式が定まっていないと批判的である。このように批判的な意味があるのは、マン・レイは一般の美術家のように自己の信念で確立したコンセプトを求道的に追及するタイプではなく、常に変化するスタイルの作家だからである。芸術は進歩するものだという見解を、彼はもっていなかった。彼は言う、「もちろん、いつもテクニックだけに眼を向ける人々がいる。彼らは『どうやって?』と聞く。一方、もっと好奇心の強い人たちは『なぜ?』と聞く。私はいつもインフォメーション(情報)より、インスピレーション(靈感)の方が好きだ」②



3 ソラリゼーション 1930年

### プリコラージュとマン・レイ

マン・レイにとって核になるのは、常にインスピレーション、個人の想像力だけなのである。しかし、ただそれだけだと断定しても、彼の振り子のように揺れる芸術の思考とはなんなのだろうか。ルービンが言う「絵に進歩がない」という批評を無力にしてしまう強靱な思考があったからではないだろうか。

私はここで、誤謬を恐れず、大胆な仮説でマン・レイの思考を解明してみたい。それはクロード・レヴィ＝ストロースの「野生の思考」のなかの「プリコラージュ」という思考である。

レヴィ＝ストロースは、文明社会と未開社会の差異を、社会構造の差異としてとらえている。彼の言葉でいえば、社会には「熱い社会」と「冷たい社会」の区別があるだけである。熱い社会は歴史的進歩というテーゼに駆り立てられている社会であり、冷たい社会は未開の社会で、歴史的変化のない静的で結晶的な調和の社会である。

ストロースは近代科学主義に表徴される「栽培の思考」に対比して、「野生の思考」のシステムを論じている。野生の思考とは未開野蛮なもので

はなく、すべての人間の精神に開かれた豊かで具体的なシステムである。彼はこの野生の思考のシステムによって神話を説明しているが、そこでは「プリコラージュ」と呼ばれる比喩によって説明されている。プリコラージュこそ野生の思考の座標軸なのである。

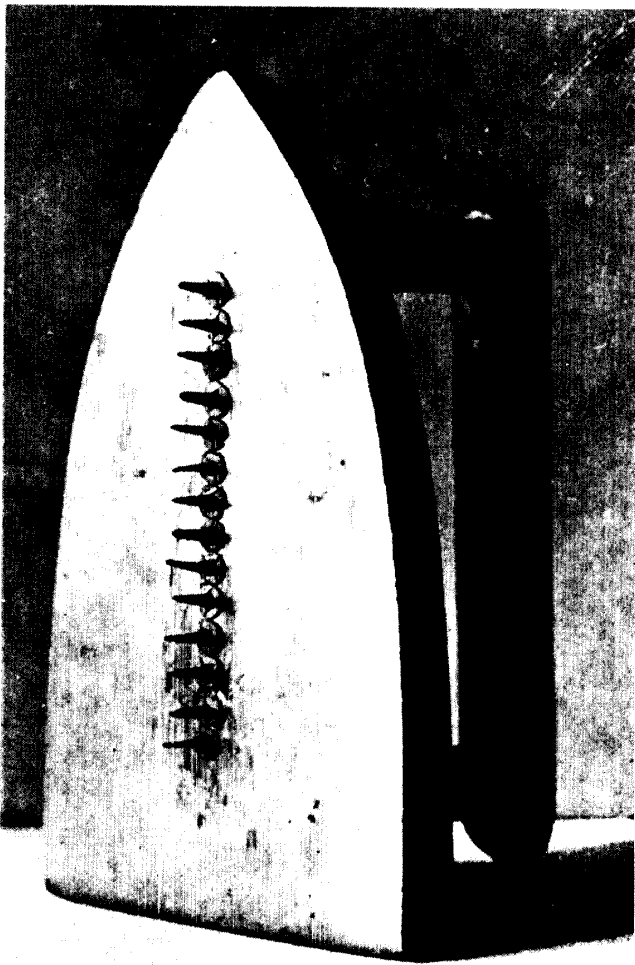


4 ジェイムズ・ジョイス 1922年

「プリコルール（器用人）とは、くろうとはちがって、ありあわせの道具材料を用いて自分の手でものをすることをいう。ところで、神話的思考の本性は、雑多な要素からなり、かずたくさんあるとはいってもやはり限度のある材料を用いて自分の考えを表現することである。何をする場合

であっても、神話的思考はこの材料を使わなければならない。手もとには他に何も無いのだから。したがって神話的思考とは、いわば一種の知的な器用仕事である。工作面で器用仕事がそうであるように、知的面で神話的思索が思いがけぬすばらしいできばえを示すこともある。」

クロード・レヴィ=ストロース著「野生の思考」  
大橋保夫訳⑦



5 贈物 1921年

このプリコラージュを独断的に改竄して要約すれば、人間の作り出した具体的なものの断片を集め、つまり文化の部分の集合に話しかけることで、ある種の鮮烈な意味を発光させることである。

マン・レイは「女綱渡師の影が幾つも出来る」では、床に落ちていた紙の断片から作品を構成し

てる。「贈物」はアイロンにあり物の画鋏を貼り付けて作品化したもの。そしてレイヨグラフもソラリゼーションもアクシデント（偶然）からはじまっている。最初に制作する作品のイメージがあるわけではなく、ありあわせの道具材料を用いて即興的に制作しているのだ。すなわち芸術の概念である求道的に追及する「栽培の思考」ではなく、雑多な要素からインスピレーションにより思うがままにして制作する「野生の思考」に根源があるのだ。だが、これはハイ・アートの思考ではないため、批評家たちを戸惑わせているのである。

ところで、近年マン・レイの写真が絵画以上に高く評価されるようになったのは、写真というメディアの性質によるところがおおきい、モノクロームの画面、テクスチャーのないフラットな画面では、どのような思考も一貫した枠の中に定着してしまふ。「様式が定まっていない」「ひとつの絵から次の絵への進歩がない」といったことは、写真では問題にならない。飛躍的な野生の思考こそ、モノクロームの世界ではパワーになるのだ。マン・レイの写真の再評価を軸に、新たな眼で絵画、オブジェなどの作品も現時点以上に高い評価を得ると思われる。

#### 参考文献

- 1 Man Ray : Self Portrait Andre Deutsch, London
- 2 Photographers on Photography Prentice-Hall, Inc. New Jersey
- 3 Man Ray Pantheon Books New York
- 4 Man Ray's Celebrity Portrait Photographs Dover Publications, Inc. New York
- 5 Photography Year 1974 Time/Life New York
- 6 マン・レイ  
ニール・ポルドウィン著 鈴木主税訳 草思社
- 7 野生の思考  
クロード・レヴィ=ストロース 大橋保夫訳  
みすず書房

## 図版

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | 女網渡師の影が幾つも出来る<br>Man Ray : Self Portrait | 1916年 |
| 2 | レイヨグラフ<br>Man Ray : Self Portrait        | 1922年 |
| 3 | ソラリゼーション<br>Man Ray Pantheon Books       | 1930年 |
| 4 | ジェイムズ・ジョイス<br>Man Ray : Self Portrait    | 1922年 |
| 5 | 贈物<br>Man Ray Pantheon Books             | 1921年 |