

映画『理性に還る』に見るブリコラージュ的制作方法とオブジェ性

大阪芸術大学 映像学科 准教授 大橋勝

マン・レイの映画第1作 *Le Retour à la Raison* (理性に還る) について、申請者の考えるブリコラージュの特徴とオブジェ性について、調査・分析を通じて明らかにし、今日的な再評価を試みた。

マン・レイの映画作品『理性に還る』(1923)が公開されて102年が経つ。ダダの示威行動「髭の生えた心臓の夕べ」(1923年7月6日、パリ、テアトル・ミシェル)で上映するため、トリスタン・ツァラに請われて本作は制作される。当時マン・レイが映画撮影をしていることを聞き及んだツァラは、マン・レイの映画作品の上映をクレジットしたイベント告知のチラシを先に印刷・配布してしまう。ツァラは事後にマン・レイに作品依頼をするが、デモ機として借りていた映画撮影機を、レイはすでにメーカーに返却した後だった。マン・レイは一旦出品を断るが、ツァラは撮影を必要としないレイヨグラフの手法を映画フィルムに応用できないか提案し、マン・レイはこれに答える。これに若干の撮影済みフィルムを繋ぎ合わせて、映画はイベントに間に合わせて作られた。この経緯を考慮すると、映画『理性に還る』は、マン・レイとトリスタン・ツァラのコラボレーションとみなすこともできる。

レイヨグラフ/Rayograph とは、自らの名を冠するマン・レイ独自の描画技法である。1921年渡仏したマン・レイは、ポートレイトを主に扱う職業的写真家として生活の糧を得るが、暗室作業における偶然の失敗から、この技法の可能性に気付く。これはカメラを用いて得られたフィルム像を拡大・複写して仕上げられる写真と異なり、印画紙の上に様々な物体を置き、その影を直接的にプリントする手法である。これによりマン・レイは物質的なマテリアルから解放され、光そのものを描画する方法を得る。そして1922年に多くのレイヨグラフを制作・発表している。この偶然によって見出される経緯や、非物質的なメディアの性質は、ダダや後のシュルレアリスムの思想に合致していることが指摘できる。

実は同時代に、このレイヨグラフと技術的には同じ表現方法を考案したアーティストもいる。ドイツの美術家クリスチャン・シャドによるシャドグラフ、シャドグラフィ/Shadograph, Shadographie (1918)。ハンガリー出身の芸術家・教育者モホイ=ナジ・ラースローによるフォトグラ

ム/Photogram (1922) である。特にモホイ=ナジのフォトグラムはこの技法の一般名になっている。

1910年代後半のニューヨーク・ダダ時代にマン・レイはマルセル・デュシャンのレディ・メイドに呼応するように、身の回りの生活用具を組み合わせたオブジェや、それらの印象的な写真を撮る。デュシャンのレディ・メイドが美術的空間に配置されることで完成するのに比して、マン・レイのオブジェは写真として提示されることによって完成する。マン・レイのバリにおけるポートレイトやファッション写真の仕事が、ビジネスを超えてアートとして受け入れられる質的なバックボーンがここにある。これらの背景を踏まえ、発表者は映画『理性に帰る』の特徴をブリコラージュ性と捉え、その内容の精査を試みた。

ブリコラージュ (bricolage) はフランス語動詞「bricoler」の名詞形で、「ありあわせのものを寄せ集めて作る」「繕う」などの意があり、それを行なう者を「bricoleur」という。合理的・計画的な近代西洋の思考法による生産と異なるこれを、クロード・レヴィ=ストロースは『野生の思考』において「具体の科学」と指摘した。

本作にはレイヨグラフという独自の技法が用いられており、そのため一般的なカット単位の映画分析では十分ではなく、フレーム単位での分析をおこなうためデジタル化したデータを分析した。その結果、本作はありあわせの素材を自由に組み合わせ、視覚と運動のヴァリエーションを生み出しているが、物語的展開とも音楽的時間構成にも当たらない寄せ集めの作りであることがわかった。

合目的の作為を否定するダダの姿勢と、ブリコラージュの思考法には親和性があり、ファウンド・オブジェという形態はそのことを明快に示している。『理性に還る』はダダの無目的な発想と、予期せぬ事態に対処するブリコラージュ的思考の融合であることを確認した。

主要参考文献

- 「マン・レイ自伝 セルフ・ポートレイト」マン・レイ著、千葉成夫訳、2007、文遊社
- 「マン・レイとの対話」ピエール・ブルジャット著、松田憲次郎・平出和子訳、水声社、1995
- 「野生の思考」クロード・レヴィ=ストロース著、大橋保夫訳、みすず書房、1976