

論文の内容の要旨

氏名：遠 藤 琴 美

博士の専攻分野の名称：博士（学術）

論文題名：ヤン・シュヴァンクマイエルの映像作品における「触覚」の分析的研究——《夢》《存在の境界》
《言葉》を中心に——

論文の目的

本研究では、ヤン・シュヴァンクマイエルの映像作品における触覚的な表現は、彼の作品を深く理解するため、また、本質に迫るために重要な手がかりであることを論ずる。

論文の構成と成果

本論文は6章より構成される。

第1章 序 論

本研究の概要・目的・意義・特色とシュヴァンクマイエルの経歴について述べる。

第2章 ヤン・シュヴァンクマイエルと《触覚》

シュヴァンクマイエルの作品は、アニメーションや実写などの映像作品のみならず、コラージュ、ドローイング、オブジェなど多岐に渡っているが、彼は自身の作品において、見るものに《触覚》を想起させること、《触覚》の経験を与えることの重要性を指摘している。

一般的に言えば、映画や映像作品は〈見るもの、そして聴くもの〉、すなわち視聴覚的作品であり、〈触れるもの〉、すなわち触覚的作品ではない。しかし、シュヴァンクマイエルは自身の映像作品において、視聴覚的な手段を用いて、逆説的に《触覚》を表現しようとしている。これは言い換えれば、言語論で言うところの（聴覚映像による“シニフィアン *signifiant*”ではなく）《触覚》による“シニフィアン”（触覚映像）で《触覚》の言語世界を提示しようとしているということであろう。

1989年の短編作品「肉片の恋」では、2枚のステーキ用の肉が、コマ撮りアニメーションによって、ダンスをしているように見える。この短編では、2枚の生肉が、単なる無機物的な肉片ではなく、アニメーションの力により、愛し合う男女がダンスを楽しんでいるものとしてしか見ることができない。これによりシュヴァンクマイエルは、恋愛を描くには生身の人間でなくても良いことを証明している。

シュヴァンクマイエルはなぜ触覚にこだわるのか。それは彼の、見せかけではなく、より本質的なものに対する憧れと欲求、さらには近代化した社会に対する反抗を含む創作活動が、これまでの聴覚イメージ（シニフィアン）に基づかない、《触覚》という新たな言語・ラング・意味・価値・文化体系に、人類の文化的普遍性を見出したからに他ならない。そして、原始的・原初的であるがゆえに多くの可能性を秘めた《触覚》という新たな言語体系によって、まだ開拓されていない、新しい、衝撃的な《世界》を、われわれ現代人に見せようとしたからではないだろうか。

第3章 ヤン・シュヴァンクマイエルと《夢》

1987年に発表されたシュヴァンクマイエル初の長編映画である『アリス』は、ルイス・キャロルの *Alice's Adventures in Wonderland* がその基となっているが、シュヴァンクマイエルはルイス・キャロル、あるいは『不思議の国のアリス』は、自身にとって「インスピレーションの源泉」の一つであることを明言している。なぜ彼にとって、『不思議の国のアリス』は「インスピレーションの源泉」となり得るのであるだろうか。それには、《夢》が深く関係している。

『不思議の国のアリス』は、アリスが不思議の国に迷い込み、その世界を冒険する物語であるが、作品は、アリスが《夢》から目を覚ましたところで終わりを告げる。一般的、あるいは通常のアリス論においては、「不思議の国」＝「夢の世界」（単なる寝ているときに見る夢）と認識されているこの構図は、シュ

ヴァンクマイエルが原作をもとに映像化したアリスの《夢》の世界とは異なっている。

アリスが見た《夢》は、「不思議の国」という〈トポス〉におけるもうひとつの《現実》であり、この《現実》こそが、まさに《夢》であるという認識によって、シュヴァンクマイエルは、アリスの《夢》の世界へわれわれを導く。彼が映像化した現実、アリスが見た《現実》であり、通常の、日常的な現実（われわれが経験している物質的・質料的世界）ではない。

したがって、逆説的ではあるが、映像化されたものは、アリスが見た単なる夢ではなく、アリスが見た（しかも、「目覚めた瞬間にまつげの柵越しに見た」）《現実》であり、それは、日常的な言葉、すなわち、聴覚イメージ（シニフィアン）によってデフォルメされていない、また、象徴界の原理で固められていない、原始的・原初的な《現実》（またそれは《夢》でもある）と言えるだろう。シュヴァンクマイエルはアリスの〈目〉を通して、原始的・原初的な《現実》を、《夢》のように見せようとしたわけである。

その結果、われわれの知っている、また、日常的に経験している《現実》も、実は《夢》なのではないかという奇妙な錯覚（あるいはその《夢》こそが《現実》かもしれないという思考）に導かれることになる。夢は現実であり、現実が夢である——これはアリスとシュヴァンクマイエルを理解する上で重要なテーマとなる。

第4章 ヤン・シュヴァンクマイエルと《存在の境界》

シュヴァンクマイエルは、1980年、エドガー・アラン・ポーの短編小説「アッシャー家の崩壊」の卓抜した映像化に成功した。「アッシャー家の崩壊」は、ポー自身が最も愛した作品であるだけでなく、その映像化された作品も、シュヴァンクマイエル自身によって、最良の作品の一つであると位置付けられている。

本章では、小説の中心となる詩「幽霊宮」についての考察と、シュヴァンクマイエル「アッシャー家の崩壊」における作品全体の構造を分析し、ポーのテキストが潜在的に所持している《日常→非日常→日常……》というスパイラル構造を、シュヴァンクマイエルが小説の本質を捉えて読み解き、自らの映像作品において、その構造を模倣していることを明らかにする。

幽霊宮の映像は、生命の誕生の瞬間、または人間には見えない世界で展開されている無機物の闘い、あるいは《無意識》といった問題と深く関連しているが、ここでは、ポーのテキストが所持している〈境界の曖昧性〉、つまり、日常と非日常、現実と夢、生物と無生物のあいだの曖昧性が表現されている。《日常》と《非日常》、《現実》と《夢》のあいだの曖昧性についての議論は、シュヴァンクマイエルの本質に迫る問題の一つでもある。

ポーの「アッシャー家の崩壊」における《日常》から《非日常》、そして再び《日常》へ戻るという構造は、シュヴァンクマイエルも理解していた。この《日常》から《非日常》へ、そして再び《日常》へ戻るという構造、または《意識→無意識→意識→無意識……》、あるいは《現実→夢→現実→夢……》といった円環構造は、平面的・二次元的なものではなく、スパイラルのような、立体的三次元構造をしている。つまり、「見てしまった、知ってしまった」後は、元の場所（すなわち《日常》）に戻ることはできない。原初性への完全回帰はあり得ない、不可能なのだ。

第5章 ヤン・シュヴァンクマイエルと《言葉》

シュヴァンクマイエルの多くの映像作品では、ナレーションやセリフといった〈言葉〉が使われていない。それは、シュヴァンクマイエルのなかに、〈言葉〉に対する懐疑、あるいはその性質上、本質的なものが表現されない、根本的なものを表現し得ない、〈言葉〉に対するある種の《恐れ》が存在しているからだと考えられる。

このような言語に対する批判は、シュヴァンクマイエルの作品の特徴でもある触覚的な表現、あるいは近代批判へとつながっていく。その哲学を最もよく観察できる作品の一つとして挙げられるのが、1982年に発表された「対話の可能性」である。第5章ではこの「対話の可能性」について詳しく分析する。

「対話の可能性」は3つの部分からなっており、それぞれに「永遠の対話」「情熱的な対話」「不毛な対話」というタイトルが付けられている。

「情熱的な対話」の中で、粘土でできた男女は愛し合い、二つの体は融合していく。これは素材が粘土であるから、融合を見せるのは、原理的に簡単なことであると言える。ここでは、粘土でしか表現できない、融合する《愛》が描かれている。

作品には、「対話の可能性」という日本語タイトルが付けられているが、チェコ語原題は“Možnosti

dialogu”、英訳すると “Dimensions of Dialogue” と表わされ、この作品は、対話というものを様々な側面から観察した寓話という性質を持ち合わせている。それはつまり、対話の possibility=可能性に限った話ではない。チェコ語原題からもわかるように、対話による impossibility=不可能性がもう一つのテーマとなっており、シュヴァンクマイエルの解釈をするならば、これこそが〈対話〉の本質であると言えるのではないだろうか。

さらには、言語的な対話(=現行の、聴覚映像=シニフィアンを介した対話)の不可能性がある一方で、非言語的な対話の可能性もまた存在し、ここからは、非言語的な対話の雄弁性が、この作品の隠されたもう一つの主題となっていることが指摘できる。「非言語的な対話」とは、言うまでもなく触覚イメージのシニフィアンを用いたやりとりであり、シュヴァンクマイエルは、この「対話の可能性」という作品によって、新しい触覚言語の可能性を提示・暗示しているとも言えよう。

伝えるものと受け取るもののあいだに生ずる〈言葉〉と〈イメージ〉のギャップは、言語論的には必然のものであるが、これは根本的に、各人の異なる「連合」に起因している。シュヴァンクマイエルはこの“不可能性”を、「対話の可能性」において、逆説的に表現し、卓越した技術によって映像化した。

第6章 終章

第2・3・4・5章で分析した4作品を中心に、シュヴァンクマイエル作品に一貫する思想と哲学から、本研究の成果を集約する。