

氏名	三宅 隆司
学位の種類	博士 (映像身体学)
報告番号	甲第 575 号
学位授与年月日	2021 年 3 月 31 日
学位授与の要件	学位規則(昭和 28 年 4 月 1 日 文部省令第 9 号) 第 4 条第 1 項該当
学位論文題目	シネアスタ・ビクトル・エリセ ——秘密の話し相手との対話
審査委員	(主査) 大山 載吉 江川 隆男 柳原 孝敦 (東京大学大学院人文社会系研究科教授)

I. 論文の内容の要旨

(1) 論文の構成

本論文は、本文 147 頁(A4 判・ワープロ打ち、約 176,500 字)、「参考資料 1『往復書簡』内容」(同、約 5,200 字)、「参考資料 2『往復書簡』記録」(同、約 18,400 字)、「初出一覧」、「引用文献・映像資料一覧」から構成されている。具体的には以下の通りである。

はじめに

第 1 章 シネアスタ——ビクトル・エリセを論じるということ

第 1 節 事件としての映画との出会い——現実のもう一つの相貌を知覚する眼

第 2 節 悲惨の劇場——内戦後のスペインにおける全体主義体制と実在としての「世界」

第 3 節 ビクトル・エリセという「シネアスタ」

- 1 「シネアスタ」への変貌——「闘い」へ
- 2 開かれた対話——「橋を架ける」こと

第 2 章 映画批評の活動

第 1 節 「詩人」の肖像——*Nuestro Cine*におけるエリセの批評活動についての考察

- 1 リアリズム——『ヌエストロ・シネ』における活動での核心的モチーフ
- 2 「詩人」と「映画のリアリズム」
- 3 人と生命との和解——「詩人」溝口健二と「内的な亡命者」

第 2 節 「この国の映画批評が担う責務と美学的意義」注解

- 1 スペイン映画の直面している新たな局面
- 2 『フィルム・イデアル』批判
- 3 『ヌエストロ・シネ』の映画批評のあり方の探求——スペインにおける「リアリズム」映画批評の歴史の批判的検討
- 4 『ヌエストロ・シネ』の映画批評のあり方の提唱

第 3 章 映画監督としての活動

第1節 「思春期」の位相——『ラ・モルト・ルージュ』（2006）に
ついての考察

第2節 示される〈自然〉——『往復書簡』（2005-2007）における
「対話」を通じて

第4章 われわれに架けられる「橋」——描かれなかった『エル・スール』から

第1節 『エル・スール』における「内的な亡命者」の救出

第2節 エリセという「シネアスタ」が架ける「橋」——「内的な
亡命者」を救い出す瞬間

おわりに

参考資料1 『往復書簡』内容

参考資料2 『往復書簡』記録

初出一覧

引用文献・映像資料一覧

(2) 論文の内容要旨

本論文は、『ミツバチのささやき』（1973）の監督などで知られるビクトル・エリセを、「シネアスタ」（cineasta）として論じるものである。エリセは、往々にして「映画監督」として論じられてきた。むろんその活動で著名なのであるから、そうした論じ方に道理がないわけではない。しかし、エリセを「映画監督」として論じることは、彼自身の自己認識をおのずと看過することになる。エリセ自身が、「私は自分のことを映画監督と思っていません。シネアスタだと思っています」と断言しているからだ。この自己認識に真正面から向き合うならば、エリセは「映画監督」ではなく、「シネアスタ」として論じられなければならないのである。そうした論じ方以外に、本当は彼を論じる方法は存在しないのだ。

では、エリセを「映画監督」ではなく、「シネアスタ」として論じるとはいかなることであるのか。上述した自己認識をもつエリセは、自らの「シネアスタ」としての活動を「秘密の話し相手との対話」という独特な表現であらわしているのだが、この表現には自身の「映画監督」としての活動と「映画批評」の活動の二つが同時に内包されている。つまり、彼の「シネアスタ」としての活動はこれら二つの活動から成っているということであり、したがって彼を「シネアスタ」として論じるということは、それら二つの活動を、各々の本性に沿った光を正確に当てることで考察するということなのである。それゆえ、エリセを「映画監

督」として論じるこれまでの研究は、彼の「映画批評」の活動を「映画監督」としての活動に対して二次的なものに留めたものであり、十分に彼の全貌を解き明かすものではなかったと言わざるをえない。

「シネアスタ」であるエリセは映画の製作と批評という二つの活動を等しく、同じ表現であらわしているのだから、本来はそれらの間に優劣や主従の関係は存在していない。エリセを「シネアスタ」として論じる本論文は、従来のエリセ研究では取りこぼされてきた彼の「映画批評」の活動を、その重要性に正確に即して捉え、これら二つの活動をまったく同水準において論じることを試みる。そうした視座から、彼の「シネアスタ」としての活動の全貌がいかなるものであり、どのような所産をわれわれにもたらしているのか、そのことを解き明かそうとするものである。

第1章は、上述したエリセを「シネアスタ」として捉える本論文の視座を、エリセが自身の子供時代における映画経験について記した論考を読解することで提示する。また、これと同時に、彼の「シネアスタ」としての活動である「秘密の話し相手との対話」の内実を明らかにする。そこにおいて掘り下げられるのは以下の三点である。まず、「秘密の話し相手との対話」が、子供時代のエリセにとってフランコ体制に具現化されていた「マジョリティ」に対する闘いとしてあったこと。次に、これがそうした闘いを可能にする「マイナー性への生成変化」を引き起こすものとしての、人が自分の中にもつ一位相としての「子供」との「対話」であるということ。最後に、こうした「秘密の話し相手との対話」を介してでしか実現されえない「開かれた対話」というものが存在し、この「開かれた対話」に至る過程を経ることで、「シネアスタ・エリセ」はわれわれに対して「橋」を架けているということである。

上述したエリセの「シネアスタ」としての活動、すなわち「秘密の話し相手との対話」は、何よりも映画の存在によって可能になったものだった。しかしなぜ映画の存在はそれを可能にしたのか。このことを問うためには、エリセの批評家としての「映画論」を掘り下げる必要がある。

第2章第1節では、エリセが映画雑誌『ヌエストロ・シネ』(*Nuestro Cine*)に寄稿していた諸々の論考(いずれも未邦訳)を読解する。エリセによれば、映画という芸術は「詩人」(poeta)の存在を通じて思考されるものであるが、そこで思考されることになるのは、人間の知覚が自然的にもつ限界を超えて「現実」を特異な位相において捉えうる、「機械による知覚」を映し出す映画の本性である。またエリセが「詩人」の存在を通じて思考する「映画論」は、彼の「シネアスタ」としての活動が、現代にまで及ぶ普遍的問題でもありえる「内的な亡命者」(exiliado interior)を救い出すためにある、ということも明らかにする。

さらに第2章第2節では、エリセが『ヌエストロ・シネ』1962年12月第15号に発表した、「この国の映画批評が担う責務と美学的意義」(“Responsabilidad y significación

estética de una crítica nacional,” 以下「責務」)の注解をおこなう。「責務」は、前節で扱った諸論考のうちで最も重要なものであると考えられる。というのも、エリセが『ヌエストロ・シネ』に寄稿を重ねていたこの時期に彼の中心的モチーフをなしていた「リアリズム」の概念が、凝縮されて開示されたものであるからだ。この点を仔細に注解することで、この時期ののちにもエリセの活動の底流に存続し続けていると思われる彼の思考のモチーフを、明確な形で浮かび上がらせることを試みる。また「責務」は、発表された1962年当時のスペイン映画批評界の状況を色濃く背景にしており、その点の仔細な注解を重ねることで、日本国内では未だほとんど知見が深められていない、スペイン映画批評史の紹介を兼ねることも本節の目的としており、この当時変動に満ち満ちていたスペイン映画批評界、というよりもスペインの「現実」の状況の真っ只中であって「現状の克服」を全霊で志す、当時若干22歳であった青年エリセの不屈の意志を明らかにするものとなるだろう。

第3章は、エリセの「映画監督」の活動に焦点を当てるものである。第1節では彼が2006年に制作した中編映画『ラ・モルト・ルージュ』を詳細に読み解くことで、エリセにおける〈子供〉の存在を考察する。彼の「シネアスタ」としての活動である「秘密の話し相手との対話」とは、エリセによれば全ての人が自分の中に持っている〈子供〉という位相との「対話」であったが、エリセの幼少期の自伝的要素が色濃いこの作品が描き出す、不断の「ゆらぎ」として在る「思春期」こそそうした〈子供〉の内実であるからだ。第2節では、エリセがイランの映画監督アッバス・キアロスタミと2005年から2007年にかけて共作した『往復書簡』を論じることで、「秘密の話し相手との対話」がそこへ至ると言われていた「開かれた対話」というもの、またそこから架けられると言われていた「橋」について論じる。ここで明らかにしたことは、まず「開かれた対話」というのが、「生成変化」が充溢する〈自然〉に重なるものであるということ、また「橋」というものが、この〈自然〉とわれわれを繋ぐためにエリセが架けることによって「内的な亡命者」の救出を実現するものである、ということである。

第4章第1節では、長編映画である『エル・スール』を、実際には製作されることのなかった第2部も含めて読み解くことで、エリセが架ける「橋」による「内的な亡命者」の救出をより具体的な形で考察する。『エル・スール』における「内的な亡命者」である登場人物のアグスティンが、実際に〈自然〉と関係する形でエリセによって救い出されているということを、作品分析を通じて論じ、エリセが架ける「橋」がもつ普遍的な意味を論じた。第2節では、エリセが救い出す「内的な亡命者」は、ハンナ・アーレントが規定した「見捨てられていること」という状態に陥った存在であることを指摘し、エリセが架ける「橋」がこれら見捨てられている人々に、「マジョリティ」と闘う「マイナー性への生成変化」を遂げさせ、彼らが自らの内にある創造性や価値を取り戻すように導くものであることを示した。

II. 論文審査の結果の要旨

(1) 論文の特徴

本論文は、スペインの映画監督、ビクトル・エリセ（1940-）を「シネアスタ（映画人）」として規定し、「映画と思考と生」という問題系をめぐって、映像身体学の理論と原典精読という古典的な人文学の手法に基づき、エリセ固有の〈思考〉の核を炙り出す研究である。その意味で、本論文は映画作品の作品論にも、文献学にも、評伝や伝記の類にも単純に還元されるものではなく、それらの要素を含みながらそのどれにも帰着することのない形で結晶化した映像身体学固有の研究であると言える。

一般に、ビクトル・エリセは寡作の映画監督として知られ、その長編作品は『ミツバチのささやき』（1973）、『エル・スール』（1983）、『マルメロの陽光』（1992）という三本のみである。本論文は、エリセをめぐる従来の研究や言説が、ほとんどの場合これら三作との関連で発表されてきた実情に対する疑問から出発する。

自らを「映画監督」としてではなく「シネアスタ（映画人）」であると断言するエリセは、「映画監督」としてだけでなく、「映画批評家」としても精力的に活動してきた厳然とした事実があるにもかかわらず、従来の研究においては、エリセの「批評家」としての仕事に言及されることが稀にあったとしても（日本ではほとんど紹介されることがなかったが）、それは「映画監督」としての仕事に付随する二次的、副次的な扱いでしかなかった。また、「映画監督」としての仕事に対しても上記の長編三作に光が当てられ過ぎてきたことに加えて、シネアスタであるエリセにとって映画という芸術がいかなる意味をもっていたのか、映画の力能が彼に何をもたらしたのかといった根源的な問いが立てられることも皆無であったことを考え合わせるなら、これらの側面を丹念に掘り下げなければ彼の〈思考〉の核を十全に把握することはできないのではないか。

こうした疑問から、本論文は従来の様々な研究を否定するのではなく、そこに欠けていたピースを埋めるように以下の三点を主な論究の課題として設定する。

- ① 幼少期のエリセに衝撃を与えた映画がもたらすイメージの本質の解明。
- ② 「批評家」エリセの主要な論考（全て未邦訳）の精緻な解説。
- ③ 上記長編作品以外の映画作品の分析（ただし、製作されることがなく、それゆえ論じられる機会も少なかった『エル・スール』第2部のシナリオ分析も含める）。

これら三つの問題系を結ぶ一本の糸は、「秘密の話し相手との対話」というエリセ独自の概念である。本論文は上記①～③の作業を行っていくなかで、この概念がエリセの創作活動の

中で様々に変奏されていく構成をとっているが(例えば、「子供」、「思春期の位相」、「詩人」、「開かれた対話」、「自然」といった概念など)、それはとりもなおさず、一人の固有の人物が映画と出会い、「シネアスタ」になり、映画を通じて普遍的な〈倫理〉を打ち立てるプロセスを示すものである。以下にその具体的な展開を述べる。

第1章は本論文の背骨であり幹ともなる章であり、本論文のこの後の論究は全てここから派生しここに回帰する圧縮度の高いパートとなっている。スペイン内戦後の混迷と悲惨(フランコ体制の圧政、敗者に対する弾圧や抑圧など)を極めた状況が幼少期のエリセにいかなる影響を与えたのかを豊富な資料から浮かび上がらせると共に、そのエリセにとって映画がどのような意味で恐怖と同時に救済や希望をもたらしたかを、映像身体学の原理の一つである「機械による知覚」が開示する潜在的な世界の実在性との関連で明らかにする。その上で、フランコ体制など「歴史の勝者」であるマジョリティに対する闘いとしてあったエリセの創作活動の作動因として、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリによる「マイナー性への生成変化」という概念が提出される。

第2章では、「批評家」エリセの活動が、従来の研究ではほとんど言及されることのなかった埋もれた資料を読み込むことで明らかにされる。第1節では、スペインの映画雑誌『ヌエストロ・シネ』に寄稿した4本の論考(いずれも未邦訳)を解説し、エリセの問題意識がいつもリアリズムにあったこと、エリセにとって映画は「内的な亡命者」とされるマイノリティを救い出し、彼らの〈生〉を肯定するためにあるものだったことが論証される。また、第2節では前節の4本の論考のうち最も重要度の高い「この国の映画批評が担う責務と美学的意義」の注解が行われると同時に、批評家エリセを取り巻いていた当時のスペイン映画批評界の状況が浮き彫りにされる。

第3章では、「映画監督」としてのエリセに焦点が当てられる。論じられる対象はこれも従来のエリセ研究で言及されることの少なかった中編作品『ラ・モルト・ルージュ』(第1節)とアッバス・キアロスタミとの共作となる『往復書簡』であり、前者からは「子供」の概念が、後者からは「対話」の概念が析出されることになる。また、『往復書簡』は未だソフト化されていない作品であり、申請者が2018年10月4日から6日にバルセロナ現代文化センターのアーカイブにて鑑賞し自ら記した記録に基づいたものであり、資料的価値の面においても極めて貴重である。

第4章では、エリセが映画を通じて救い出したいと願う「内的な亡命者」の具体例が長編作品『エル・スール』の登場人物を通じて示される。上述したように、『エル・スール』はエリセの代表作であり、従来の研究でも中心的に論じられてきた作品であるが、実は脚本を見ると2部構成になっており映画化されたのは1部だけである。本論文はこれまで扱われることが稀であった第2部の脚本にも光を当て、いわば完全版の『エル・スール』を再現す

ることで「内的な亡命者」の状況とそこからの救出の道を詳細に論証する。また、第2節ではこの「内的な亡命者」が、全体主義を主題にした仕事がありスペイン内戦についても示唆に富んだ言及をしている哲学者ハンナ・アーレントの「見捨てられていること」という概念と響き合うことが論じられ、「内的な亡命者」が普遍的な問題であること、それゆえエリセの創作活動がいつも普遍的な〈倫理〉を要請することが確認される。

(2) 論文の評価

ビクトル・エリセは世界的な映画監督であり、その寡作さは際立って有名である。エリセをめぐる言説の中心はいつも上述の長編三作と共にあり、その他の作品は従属的な位置におかれてきた。もちろん、これには様々な理由があるだろうが、その最たるものがこれら長編三作が端的にあまりにも見事なものであったからであろう。しかし、眩い光はその周辺を暗くし、見る者の目がそこに向かないようにしてしまうものでもある。

本審査委員会は、申請者がこの暗がりから自らの足で踏み入り、手探りのなかで様々な埋もれた資料を発掘し、エリセが自身を「映画監督」ではなく「シネアスタ」として規定する根拠を、つまり、長編三作からだけでは捉えられなかったエリセの〈思考〉の核を目に見えるものにした本論文を極めて高く評価した。以下に、具体的に本論文の主な特長を記す。

まず、非常に手堅く先行研究の精査を行い、その上でエリセの〈思考〉の核を炙り出すために欠けているピースを慎重に選定した上で、抑制的にこの主題を真っ直ぐに論じる真摯な姿勢と濃密な思考が挙げられる。このことは、本論文が、論文の雑多な寄せ集めのようなものではなく、一つの大きな主題に沿って問いを厳密に限定し、これを一心に論究するために書かれた一冊の書物のような在り方をしていることにも表れており、研究者として高い資質を感じさせるものであった。

次に、本論文で言及されたエリセの論考と映画作品の存在と意義が明らかにされたことである。とりわけエリセの批評家としての仕事の解明は、今後のエリセ研究、およびスペイン映画研究の発展に大きく寄与するものとなることは必定であろう。また、当時のスペインの映画批評雑誌の変遷やその見取り図を明らかにする様々な資料はそのほとんどが未邦訳であり、これを忍耐強く生きた言葉に翻訳することで、批評家エリセを取り巻いていた状況を鮮やかに蘇らせる手法は古典的な人文学の労を厭わぬ仕事となっている。さらに、『往復書簡』は世界的な映画監督であるアッバス・キアロスタミとの共作であり映画研究においても重要な作品であるはずだが、依然としてソフト化されておらず、申請者が現地で鑑賞し自筆で記録した原稿を本論文に「資料1」、「資料2」として付したことも非常に意義深い業績である。現代においては、全ての映画作品はインターネットを通じて入手したりアクセスできたりすると考えられがちであるが、実のところそんな考えは単なる錯覚であること、現地に

行かねば、あるいは映画館に行かねば鑑賞できない作品は尽きることがないこと、だからこそ、研究者であるならば自ら「現場」に足を運ばなければならない。そんな当たり前の前提を本論文は自ら証明してみせた。

最後に特筆すべき点として、本論文は新しい学問とされる映像身体学に固有の理論と概念群を駆動させることで、エリセの〈思考〉の核を炙り出すという目的を達成すると同時に、映像身体学が内包する研究の多様なテーマやスタイル、ありうべき方向性や領域横断性の一端を明らかにしたことが挙げられる。幼少期のエリセが、映像身体学が提唱する「機械による知覚」と衝撃的な出会いをして以来、それを自らの「身体による知覚」と合致させることで、世界に対する新たなヴィジョン、世界に対する固有の知覚を創造しえたことを本論文は論証するが、当然のことながらエリセ以前にも以後にもそのような映画人、あるいは芸術家は数多く存在した。映像身体学はそのような人たちの系譜を辿り、それぞれに固有の〈生〉の肯定の仕方や、普遍的な〈倫理〉の呼びかけ方を引き出した上で、彼らと共に生きることを大きな課題としているのであってみれば、本論文は申請者が映像身体学の研究者としてその問題意識を一身に引き受け、一つの見事な回答として書き上げられた学術論文であると同時に、今後映像身体学を志す研究者にとって大きな道標として屹立する研究ともなる点で賛辞が呈された。

しかし、本論文には惜しまれる点も幾つか見受けられた。まず、哲学の概念群の整理がうまくいかない部分が目についた点である。概念が様々に変奏されていくなかで、概念と概念の関係性が把握しづらくなる記述、あるいは丁寧に説明しようとするあまり冗長になってしまう記述が時折見られた。これは、今後申請者が研究指導を離れて自立した書き手（エクリヴァン *écrivain*）になっていくための課題であろう。また、エリセをめぐる暗がり¹に光を当てた本論文の仕事は高く評価されるが、その光を長編三作が発する光と改めて合成させることで、これまでの長編三作の見方や定説に揺さぶりをかけたり、新たな姿で立ち現わせることができたのではないかという指摘もされた。さらに、本論で示されたスペイン映画批評界の見取り図はエリセを中心とした見方であり、もう少し大きな視座から把握することもできたのではないかという疑義と、今後はエリセの短編作品やテレビコマーシャルの仕事、あるいは構想だけで製作されなかった作品をも俎上に載せた包括的な研究を進めるべきであるという意見が出された。

ただし、上記の指摘は申請者に対する期待の高さゆえのものであり、本論文が博士号申請論文で求められる学術的水準を十分に満たすものであることに変わりはなく、決してその大きな成果を損なうものではないことを付言しておく。

なお、本審査委員会は審査の過程で、本論文の完成度をさらに高めるために限定的な修正

を要求し、申請者はこれに応じて修正を施した。最終試験はこの修正版にもとづいて行われた。

本審査委員会は本論文を総合的に判断し、立てられた問いの意義とその解を導出する手法と論証プロセス、そして解自体がもたらす学問領域への寄与の大きさを評価し、博士学位の授与に値すると判断した。