



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ロベール・ブレッソン考：魂を創発する装置としてのシネマトグラフ
Author(s)	三浦, 光彦
Description	この博士論文の全文は利用可能日以降に公開されます。利用可能日以前の閲覧方法は https://www.lib.hokudai.ac.jp/dissertations/copy-guides/ をご参照ください。
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第16974号
Issue Date	2026-03-25
DOI	https://doi.org/10.14943/doctoral.k16974
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/99818
Type	doctoral thesis
File Information	Mitsuhiko_Miura_summary.pdf, 全文の要約



学位論文内容の要約

博士の専攻分野の名称：博士（文学） 氏名： 三 浦 光 彦

学位論文題名

ロベール・ブレッソン考——魂を創発する装置としてのシネマトグラフ

本論はフランスの映画監督、ロベール・ブレッソン（1901-1999）の制作実践をめぐって書かれた論考である。本論は以下、二つの問いによって駆動される。まず第一に、ブレッソンは映画を制作することによって何をしようとしたのか、という制作にかかわる問い。次いで第二に、ブレッソンの制作を受けとる我々はいったい何をなしうるのか、という受容にかかわる問いである。

序論では、まずこの二つの問いの妥当性が検討される。ブレッソンはみずからの制作した映画作品を「シネマトグラフ」と呼称する。本論では、シネマトグラフは観客の知覚を利用することによって、〈作家〉という映画における超越論的審級を恒久的に観客の前に立ち上げることを目的とした装置であると考ええる。すなわち、ブレッソンのシネマトグラフにおいて、観客による受容の次元は制作の段階においてすでに織り込まれているのであり、ブレッソンの作品を考えるうえでは、制作と受容とは対立する二項ではなく、相互に包含しあう循環的な二項として措定されなければならない。それゆえ、先に提示した二つの問いはブレッソンの作品を論じる上では、分かち難く結びついていることになる。こうした前提のうえで、本論はどのように映画を〈書く〉のかという問いに直面することになる。クリスチャン・メッツ以降、映画理論や映画研究においては、記述主体である書き手と記述対象である映画との分離が前提とされてきた。1990年代以降においては、そのような傾向に対するカウンターとして、対象＝映画と主体とが身体的に同一化することを肯定するような理論が登場するものの、〈書く〉という記号的な行為がそこに媒介する以上、そうした理論はみずからの主張をその記述において裏切っていることになるだろう。対象との分離を前提として記号的に映画を記述することを試みる記号的映画理論と、対象との同一化を肯定しつつも〈書く〉という位相を無視するかのように振る舞う身体的映画理論という二つの極のあいだにおいて、本論は書かれることになる。本論は、映画の記述が必然的に作り出す主体（＝書き手）と対象（＝映

画)との距離をいかに創造的なものとして作り直せるか、という問いを、主体を巻き込むことで成立するシネマトグラフという装置の只中において抽出することを試みる。

本論は三部構成になっており、第Ⅰ部では、〈作家〉という超越論的審級がいかにしてシネマトグラフという装置によって創発させられるかについて論じる。第1章では『田舎司祭の日記』(1951)において、存在論的階梯を異にする二つの語りが併走させられていること、そして、その二つの語りあいだにズレが生じていることを指摘する。第一階梯の語りは物語内人物である司祭に従属しているが、第二階梯の語りは司祭の語りとなっていて、とくにみえながらも、ところどころそこから逸脱する。この第二階梯の語りの語り手は映画の内側であると同時に外側であるような両義的な場所にみずからを位置付けており、この二つの語りのズレが〈作家〉という超越論的審級の立ち上げを可能にしていることを明らかにする。第2章では『ジャンヌ・ダルク裁判』(1962)における、映画のフレーム内において視覚的に確認しうる可視かつ部分的な空間とフレーム外の不可視の全体的な空間との関係を論じる。『ジャンヌ・ダルク裁判』においては、空間は断片的にしか捉えられず、舞台全体の空間は決して視覚的に与えられることがない。全体の空間はただ観客から存在すると信じられるのみであり、この部分と全体とのズレは視覚と聴覚の複雑な操作を通じて、存在論的／認識論的なズレを作り出し、観客の信を備給するように機能する。『田舎司祭の日記』における第二階梯の語りと同様、不可視の全体的空間は映画の内側であると同時に外側であるような両義的空間となるのであり、この空間に超越論的審級が観客の信を通じて、投影されることになる。第3章では『スリ』(1959)においてイメージの論理とナラティブの論理とのズレが発生するような、特異な仕掛けが映画全編を通じて為されていることを確認する。この仕掛けとは、映画から観客への情報伝達を明瞭なものではなく、不確実なものにするというものであり、結果として観客一人ひとりの因果律の構築が微妙に食い違うという奇妙な事態がこの映画では生じることになる。『スリ』におけるこのような確率的な情報伝達は、非連続的なイメージから連続的なナラティブが導出されるという、物語映画全般が共有している暗黙裡の前提を問いただすことになるだろう。ここまで述べてきたように第Ⅰ部で取り扱う三作品においては、作品において二つのレイヤーが組織されており、その二つのレイヤー間のズレが〈作家〉という超越論的審級を創発させる条件となっていることを明らかにする。

第Ⅱ部においては、中期のブレッソン作品において、〈作家〉という超越論的審級の権力性が弱まると同時に、観客という受容者の能動性が強まっていくような契機が訪れていることを確認する。第4章では『少女ムッシュ』(1967)において、断片化と呼ばれるブレッソンの手法が苛烈化し、第3章において確認したようなイメージとナラティブとのズレが拡大していくことを確認する。ナラティブは因果律の連鎖によって構成されるが、断片化はイメージどうしの時空間的な連続性を曖昧にし、因果律を弛緩させる。このようにしてナラティブが希薄化した結果、観客は因果律に代わるような論理構

築を積極的にするよう要請される。このように、ナラティブとは異なる論理構築を積極的に行う観客を本論では〈作家〉に対置するかたちで、〈分析者〉と呼称する。ここでは、『少女ムシエット』のオープニングシークエンスの詳細なショット分析を通じて、映画全体においてイメージの類似／差異の関係がどのように緊密に組織されているかを確認する。これに続く第5章では、いったんブレッソンを離れ、理論的な議論を迂回する。〈分析者〉はナラティブとは異なるイメージの論理をみずから組み立て、構築する。しかし、果たしてこの〈分析者〉による分析はどこまで妥当性を有しているのだろうか。分析という営為に付きまとうこのような問いを映画批評家であり、理論家でもあるレイモン・ベルールの議論を参照しつつ、考究していく。しかし、ここでの目的はベルールの理論体系を整理し、それをブレッソンの分析に活かすといったようなものではない。むしろ、ベルールの記述に見られるある種の戸惑い、書かれていることのコンスタティブなレベルとパフォーマティブなレベルでの食い違いを拾い上げることによって、分析者個々人の特異性が肯定されるような回路を築くことが目的となる。このとき、重要になるのは、やはり〈書く〉という位相の嵌入である。ベルールの記述は前述した記号的映画論と身体的映画論とのあいだで揺れているのであり、前者には「人間」、後者には「動物」という比喩が当てがわれることになる。そして、ここで登場する動物という隠喩はブレッソンの作品においても重要になる。というのも、中期のブレッソン作品においてはナラティブの希薄化と動物の登場とがパラレルになっているからだ。第6章では『バルタザールどこへ行く』(1966)を扱い、スクリーン上に登場するロバという字義通りの動物が、ナラティブを破碎し、〈分析者〉を隠喩的な意味で動物へと近づけることを確認する。『バルタザールどこへ行く』の分析において、我々が直面するのは動物という形象が、もはや〈分析者〉に妥当な論理の構築を許さないほどに、ありとあらゆるイメージを類似させてしまうという事態だ。そのようなイメージの奔流を前にして、〈分析者〉は再びナラティブの次元をじしんの築く論理において密輸することを余儀なくされる。このような不可能性を前に、第Ⅱ部の最後では〈作家〉の〈分析者〉に対する抗いがたい優位が再び確認されることになる。

第Ⅲ部では、後期ブレッソン作品においてしばし登場する金銭のモチーフを取り扱う。金銭は、イメージからナラティブへと向かう運動それじたい、およびその運動を通じて生み出される〈作家〉なる超越論的審級の権力性のメカニズムを、映画の内側において告発することによって、テキストという閉域を外側へと開くイメージとして重要なものになる。第7章では『やさしい女』において語る夫／語られる妻、回想の内側／外側といった対比がそのまま換喩的に映画の内側／外側をめぐる倫理的な問いを為していることを読み解いていく。またここでは、ジャック・デリダによる贈与をめぐる議論が大きく参照されることになるが、デリダは、〈読む〉ことと〈書く〉こと、換喩と隠喩、偶然と運命といった諸々の問題系を贈与や金銭をめぐる問いとして考察している。本論もまた『やさしい女』(1969)の分析を通じて、デリダと同様、これらの問題に直面する

ことになるだろう。デリダの議論を参照して明らかになるのは、何かしらのテキストと直面し、それを受け止める何者かに求められる倫理とは、新たな物語＝虚構（fiction）を先行するテキストの上に書きつけることである、ということだ。それは勝手な解釈をただ書き連ねることではなく、テキストという閉域が内破するような瞬間を見出し、そこにおいてテキストを開くと同時に、〈書く〉という作業を通じて再びそこに新たな閉域を作る作業となるだろう。第8章では『ラルジャン』（1983）の分析を通じて、このような倫理がブレッソンの側へと送り返されることになる。先行するテキストを開き、再び閉じるという作業において、創造の倫理が問われるのであれば、それはすなわちアダプテーション＝翻案をめぐる問いとなるだろう。『ラルジャン』はレフ・トルストイの中編『にせ利札』を原作としているが、ブレッソンはこの作品において例外的に大胆なアダプテーションをおこなっている。一見すると原作への冒涇のようにも思えるこの翻案は、実際にはテキストを閉じると同時に、観客へと開くために必要であった作業が確認されるだろう。

本論ではこのようにして、ひたすらに閉じる／開く、隠喩／換喩、〈作家〉／〈分析者〉といった諸々の対立の堂々めぐりが演じられることになる。終章では、本論のこのような記述方法の妥当性を人類学的な議論を援用しつつ、正当化することが試みられる。映画についての記述があたかも客観的なものであるかのように擬装するのでもなく、かといって、ただの主観的な記述にすぎないと居直るのでもない。そのような論理をいかに構築し、そしていかにその論理を実践しうるのか、を示すために本論の記述スタイルが必要不可欠なものであったことが論証される。それと同時に作品と批評との関係を現代において、倫理的なものにするために閉域を作る作業が必要とされることが最後に論じられる。