

論文内容の要旨

論文題目 ジャン＝リュック・ゴダール論——編集／ミキシングによる思考

氏名 平倉 圭

本論文は、フランス／スイスの映画監督ジャン＝リュック・ゴダール(Jean-Luc Godard, 1930-)の最初期から 2008 年までの作品群を分析することを目的とする。分析の焦点は、ゴダールが音-映像の編集ないしミキシングによっておこなう「思考」の論理を明らかにすることにある。

分析の方法論は、ゴダールが 1974 年以降のビデオ作品およびモンリオールにおける映画史講義(1978)で採用し、『映画史』(1998)期以降の作品群で爆発的に展開した方法をゴダール自身の映画に再帰的に適用することで与えられる。すなわちゴダールの方法でゴダールを分析すること。形式的には以下の三つのことを意味する。(1)映画を(擬似的に構成された)「編集テーブル」で分析すること。(2)映画を「思考」の問題として捉えること。(3)その思考を「実例」として示すこと、またそこから由来する「不定性」を分析の内部に回帰させること。

三つは相互に関連している。ゴダールの「思考」は、「編集テーブル」で操作される音-映像の「実例」提示が孕む、「不定性」そのものをみずからの構成要素として展開されている。本論文はその不確定な「思考」の形式をゴダールの映画から取り出し、それを剽窃することで分析をおこなう。

だがそこでなされる剽窃は、分析を客観的たらしめるだけの距離を確保しない。(1)剽窃的におこなわれる分析は、その分析単位の取り出しを、剽窃行為の実行そのものに再帰的に依存しており、かつ(2)そこで取り出される分析単位はそれじたい、映画を見る-聴く身体の認知限界上の暗さによって内的に汚染されているからだ。剽窃という本論文の方法的態度は、この根拠なき再帰性と汚染の場において、映画と映画の分析者の距離消失そのものを問題にする。なぜか。ゴダールの思

考は、その距離消失そのものの場で組み立てられているからだ。そこで展開されるのは、「証言なき証拠の内在性」の論理である。

その距離消失の場所に、ゴダールは一つの名前を与えている。「似たもの(semblable)」というのがそれだ。ゴダールの全時代の作品群を貫く鍵概念でもあるその言葉が本論文全体の方法論を指す。すなわち、映画に「似る」ことの外的不可能性と内的不可避性において同時に分析を遂行すること。「似る」ことが不可避なのは、分析者が映画に見た-聴いたと信じる分析の単位と、映画それ自体の現実的な構成単位とを区別する基準が、分析者の内側では決して与えられないからだ。分析は、根拠なき再帰性と私の身体の認知限界によってあらかじめ損なわれている。しかしゴダールの「思考」が姿を現すのは、映画を見る-聴く者の身体が避けることができないこの受動的損傷への内在を通してである。この受動的損傷に内在して構築される映画の理論を、本論文は、「理論theoria」という語が元々「観ること」を指したことを借りて、「失認的非理論 a-theorism」と呼ぶ。

本論文は次のように構成される。

第1章、「実例教育」。

ゴダールの「思考」は映画の音-映像諸要素の「結合」の仕方のなかにある。その「結合」の仕方をゴダールは、ピエール・ルヴェルディの言葉を借りて、「かけ離れていて、かつ正しい」と呼ぶ。結合が「かけ離れて」いることは映画メディアの物質性に由来する。では結合が「正しい」とはいったいどういうことなのか？ 本章はまずジル・ドゥルーズが『シネマ 2*時間イメージ』(1985)で展開したゴダール論を批判的に読解し、結合の「正しさ」が言語で同定できない領域にあることを示す。その上で、『ゴダールのリア王』(1987)における「プラギー教授」=ゴダールが、いくつかの音-映像アレンジメントを「実例」として提示することによってその「正しさ」を感覚可能なものとする「実例教育」の方法を発明していることを明らかにする。最後にその「正しさ」は、固定した結合ではなく、不確定に揺れ動く確率的な結合を指していることを示す。

第2章、「問いと非応答」。

ゴダールがおこなう「結合」は、音-映像の形式的な結合にはとどまらない。そこでは映画に登場する男と女、人間と動物、人間と機械といった諸々の存在者の結合がおこなわれる。本章はまず、ゴダールがおこなう音-映像編集からいくつかの例を分析し、擬似的に構成された編集テーブルでそれを分解することで、その結合の論理を明らかにする。次にその結合が、男と女の関係に向けられるときには様相を変えていることを指摘する。それは『勝手にしやがれ』(1960)以降 1960年代前半の作品群において、男たちの「問い」に対する^{ファミ・ファタール}女たちの「非応答」という構図で描かれていたものである。手掛かりにされるのは、ゴダールがある手紙に書きつけた「非応答」という言葉である。しかし 1966年以降その構図は、男たちの「拷問」に対する「応答不可能」な女たちの「受苦」へと変化する。その男たちの「拷問」は、映画という装置が観客に与える「拷問」とパラレルなものであることを最後に論ずる。

第3章、「見逃し/聴き逃し」。

映画の与える「拷問」は、1968年以降の「政治映画」において、来たるべき固有言語を担う新しい視-聴覚の産出に向けられている。本章はジガ・ヴェルトフ集団最後の作品『ジェーンへの手紙』

(1972)におけるジェーン・フォンダへの「拷問」の分析によってそれを示す。だが分析をすすめるときに明らかとなるのは、ゴダールとジャン＝ピエール・ゴランがそこで展開する思考＝結合の錯乱性と、奇妙な「見逃し／聴き逃し」の存在である。本章はここでゴランの『ポトとカベンゴ』(1977)を参照しつつ、固有言語を創造しようとするジガ・ヴェルトフ集団の実践が実際には「代弁」の論理に乗っ取られており、かつ視-聴覚の確率的な「不定性」に晒されて内側から潜在的に挫折していることを論ずる。その挫折は1974年、『ヒア&ゼア・こことよそ』において、パレスチナ解放闘争の兵士たちの、命がけの身振りと声を見逃す／聴き逃すというかたちで、ゴダール自身に破壊的に回帰している。

第4章、「類似」。

『ヒア&ゼア・こことよそ』以降、ゴダールは見ることの解像度を更新する。そこで獲得されるのは「類似」という結合の方法である。しかしドゥルーズは同じ映画について、「類似」の存在を否定している。そこで本章は再び『シネマ 2*時間イメージ』の批判的読解をおこない、ドゥルーズが「類似」を否定したのはなぜかを分析する。さらにそこから、ゴダールの70年代後半以降の作品に「ディソルヴ」・「ダイアグラム」という「類似」を介した裂け目なき結合を見出していく。「似ていること」と「同じであること」の境界を溶解させるこの編集を本章は、ゴダールの映画の「思考」を構成する「形態的証明」の論理として位置づける。またその「証明」が、言語の論理を逸脱した錯乱性と不定性を孕むことを示す。最後にこの「形態的証明」が、90年代の作品において、「分身」を介した「復活」の実践に向けられていることを明らかにする。

第5章、「受苦と復活」。

ゴダールは『パッション』(1980)において、「受苦」する女たちののけぞりを構成する。それは『こんにちは、マリア』において「受苦」する女のヒステリー的のけぞりに、さらに『映画史』において、ヒステリー的にのけぞる女たちの身体の「類似」が演ずる、忘却された過去の「想起」＝「復活」という問題へと展開される。本章はこの「受苦」・「類似」・「想起」・「復活」の問題が、『映画史』とそれ以降の作品群において、「回教徒」と呼ばれる強制収容所の身体を「復活」させることに賭けられていることを示す。次いでこの「復活」が、「拷問」に対する「叫び」の見逃し／聴き逃しのなかで「予告」されていることを論ずる。最後にこの「復活」の論理が「不定性」を孕むことを指摘し、しかしその「不定性」こそが「復活」の論理そのものを構成していることを『アワーミュージック』(2004)における「ディソルヴ」の見逃し／聴き逃しを分析することによって明らかにする。