

触覚のシュルレアリストの誕生—
シュヴァンクマイエルによる
ウォルポール『オトラントの城』の翻案

伊藤優子

0. はじめに

18世紀中期にはじまる一連のゴシック小説でも、増加し多様化する近年のメディア、殊映像で繰り返し描かれてきたのは、メアリー・シェリー (Mary Wollstonecraft Shelley, 1797-1851) の『フランケンシュタイン (*Frankenstein, or the Modern Prometheus*)』(1818年)とストーカー (Bram Stoker, 1847-1912) の『吸血鬼ドラキュラ (*Dracula*)』(1897年)の2作品が突出しているが¹、チェコ・シュルレアリストの一、ヤン・シュヴァンクマイエル (Jan Švankmajer, 1934-) はゴシック小説の嚆矢たるホレス・ウォルポール (Horace Walpole, 1717-97) 『オトラントの城 (*The Castle of Otranto*)』(1764年)に立ち返り短編映画化している。

旧チェコスロヴァキア・ブラハで生まれたシュヴァンクマイエルは、1954年にブラハ音楽芸術アカデミー (DAMU) 人形劇学科へ入学して演出法と舞台美術を学んだ。1964年、初の特撮映画「シュヴァルツェヴァルト氏とエドガル氏の最後のトリック (‘Poslední trik pana Schwarcewaldea a pana Edgara’)」制作後にラテルナ・マギカの演出を辞め、フリーの活動に入っている。「好戦的シュルレアリスト」として「詩」や「想像」を捕まえるためには、映画やコラージュ、メディウム・ドローイングにオブジェ、詩の朗読などと、素材や手法の選択に制限を設けない。アルチンボルト、ドイツ・ロマン主義の絵画や文学作品、アニメーション以外の映画が作風に与えた影響を認めてはいるものの、それらに限定されるのを避ける。シュヴァンクマイエルは創作のすべてがすなわち自身だと訴える。

わが国においては、ヨーロッパ発のアート・アニメーション、東欧圏最大の人形アニメーション制作国チェコのアニメーションの文脈で語られることが多く、アニメーション作家・監督の色が強い。それは、アメリカ出身で現在イギリスに帰化・在住のブラザーズ・クエイ (Stephen and Timothy Quay, 1947-) の短編映画「ヤン・シュヴァンクマイエルの部屋 (‘The Cabinet of Jan Švankmajer—Prague’s Alchemist of Film’)」(1984年)の公開で、シュヴァンクマイエルが認知されたことが一因と考えられる²。神奈川県立近代美術館葉山で2005年9月10日から11月6日まで行われた『GAUDIA 造形と映像の魔術師 シュヴァンクマイエル展 幻想の古都ブラハから』やラフォーレミュージアム原宿で2007年8月25日から9月12日まで行われた『ヤン&エヴァ シュヴァンクマイエル展 アリス、あるいは快樂原則』、そして同時期に出版された江戸川乱歩『人間椅子』での挿絵、現代チェコ・アートの文脈から考察する赤塚の研究など、シュヴァンクマイエルの全体像に迫る機会と著作は増えてきている。

映画監督としては「映画の錬金術師」と称されるシュヴァンクマイエルだが、長編映画作品には『アリス (*Něco z Alenky*)』(1987年)、『ファウスト (*Lekce Faust*)』(1994年)、『悦楽共犯者 (*Spiklenci slasti*)』(1996年)、『オテサーネク (*Otesánek*)』(2000年)、『ルナシー (*Šílení*)』(2005年)がある。短編では「J.S.バッハ—G線上の幻想 (‘J.S.Bach: Fantasia g-moll’)」(1965年)、「庭園 (‘Zahrada’)」(1968年)、「ジャバウォッキー (‘Žvahlav aneb šatičky Slaměného Huberta’)」(1971年)などがあり、「オトラントの城」もこれに含まれる。

本論では、シュヴァンクマイエル「オトラントの城」と、ウォルポール『オトラントの城』第1版と第2版(1765年)それぞれの序文と本編を対照し、枠物語の巧みな翻案がなされていることを考察する。また、ブルトン (André Breton, 1896-1966) の『シュルレアリスム宣言』と‘Limits

not Frontiers of Surrealism⁷でのルイス (Matthew Gregory Lewis, 1775-1818)、ウォルポール、サド (Marquis de Sade, 1740-1814) ら三者への言及、またサドの「小説論」に触れ、シュルレアリスムがゴシック小説に親和性を見出す過程を追う。この分析から、本作がシュヴァンクマイエルの創作活動において転換点となり、その後触覚のシュルレアリストとして現在に至ることを論じる。

1. 城の再建—ウォルポール『オトランツの城』とシュヴァンクマイエル「オトランツの城」

十字軍遠征の最中、侍従ドン・リカルド (Don Ricardo, the chamberlain) はアルフォンソ (Alfonso) を毒殺、遺言書を偽造してオトランツの君主権を奪った。イタリアへの帰途嵐に襲われ、生還できれば教会堂と修道院を建てると聖ニコラス (Saint Nicholas) に誓う。すると、正統な所有者が城館に住みきれない程大きくなるまで、またリカルドが男系嫡子を絶やさぬ限り、君主権を有すると夢の中で宣託を受ける。現オトランツ公マンフレッド (Manfred, the prince of Otranto) は息子コンラッド (Conrad) と、アルフォンソの血統に最も近いヴィチエンツァ侯フレデリック (Frederic, the marquis of Vicenza) の娘イザベラ (Isabella) との結婚を急ぎ、称号と統治の実権を得ようとする。ファルコナラ伯爵ジェローム (Jerome, the count of Falconara) はアルフォンソの娘との間に息子セオドア (Theodore) をもうけるが妻子を海賊にさらわれ、今は神父として隠棲している。マンフレッドによる統治の最後の3日間には、古の予言として臣民の広く知るところとなっている宣託 *That the castle and lordship of Otranto should pass from the present family; whenever the real owner should be grown too large to inhabit it.*⁸ (17斜体は本文による) が災厄を伴って具現化される。マンフレッドは、空から突如降ってきた巨大な兜に押し潰されて息子コンラッドを失い、娘マティルダの命を誤って剣で奪い、篡奪者の血統の最後の1人となり、妻ヒッポリタと共に修道することを選んで隠遁する。正統な後継者セオドアは、生き別れの父ジェロームと再会し出生の謎を解いてオトランツ公の座に就き、イザベラと結ばれる。

ウォルポール『オトランツの城』と同様、シュヴァンクマイエルは「オトランツの城」に枠物語を採る。オープニングでは、ディズニー映画さながらにチェコ語版の『オトランツの城』テキストが次々と開かれて挿絵が映されるが、間もなく博士によって閉じられ、テレビポーターが『オトランツの城』から上記した予言の一節を引く。少年の頃この作品に魅了された博士は、史実さらに地下廊や大兜の一部といった物的証拠から、作品の舞台をチェコ・ナーホトのオトルハン城とする仮説を現地で解説、レポーターの質問にも答え、テレビドキュメンタリーの収録が進んでいく。博士は、小説の最も具体的な部分である城の描写と合致する城跡を探し続け、友人から届いた絵ハガキから偶然この城を見つけたと語り (図4)、舞台に関するウォルポール『オトランツの城』第1版序文と呼応するようである。

I will detain the reader no longer but to make one short remark. Though the machinery is invention, and the names of the actors imaginary, I cannot but believe that the groundwork of the story is founded on truth. The scene is undoubtedly laid in some real castle. The author seems frequently, without design, to describe particular parts³.

特定の城を念頭に書かれているということだが、その城とはウォルポールが長期の増改築を行った自邸ストローベリー・ヒルであり、かつて通った学び舎であり、さらにいえば上梓後偶然知ったイタリアの城である⁴。

だがここで忘れてはならないのは、ウォルポールが『オトランドの城』第1版序文ではイタリア語原典の翻訳者を名乗って出版の経緯を語り、思いがけぬ好評を受けて第2版序文では原作者の身元を明かして「It was an attempt to blend the two kinds of romance, the ancient and the modern」⁽⁹⁾と執筆意図を語ったことである⁵。すなわち第1版序文はウォルポールが作者としての匿名性を確保するためのポーズ、偽りの序文であり、続く第2版序文とあわせてまさに本編を囲む枠組みとして機能している。ウォルポール『オトランドの城』の採る枠物語を図式化すると、下記のようになる。

第2版序文>第1版序文>

本編（古の予言>マンフレッド、ジェローム、セオドア、フレデリックの語る過去）

シュヴァンクマイエルは『オトランドの城』本編に相当する部分でウォルポールに忠実ではない。ウォルポールの本編と第1版序文を合わせたものを本編とし、博士とレポーターのドキュメンタリー部分でもそれを前提として収録が進んでいく。

シュヴァンクマイエルにおける本編部分は、挿絵を使用した動くカラージュないし創始期のもののようにぎこちないアニメーションとしてカラー映像で充てられる。セオドアが大剣の騎士と決闘する場面は、城から出て森の奥の洞窟へ移動しながらの見せ場で時間も長く割かれているが、崖の突端から谷底まで落下しても無傷で戦い続けるなど飛翔距離が大袈裟で戯画的である。大剣の騎士を倒した後、獣を食べて城外で生きながらえる姿に、ヘラクレスの苦行や騎士の竜退治を重ねて見せることで、英雄的な一面を強調している。出自に関する説明が一切ないまま堂々と振る舞い、マティルダとイザベラの両人に求婚する姿は、簡略化したロマンスのような印象を与える。

登場人物が操り人形の体を成すのは「オトランドの城」の本編部分に限らず、シュヴァンクマイエルの本作前後の作品でも同様にみられる。操り人形として挿絵にとどまらず人間を使う例としては、後の『ルナシー』におけるドラクロア「民衆を導く自由の女神」の精神病患者による活人画が挙げられるが、本作も博士が人間を操り人形に仕立てたドキュメンタリーである。レポーターが超常現象の説明は現実的でない博士に反論すると、突然彼らの頭上に鎧を着けた巨大な手が現れ、幕切れに一面黒地白抜き字幕で「惑わしに基づいて自らの実在を構築した全ての研究者に捧げる」とあり、鎧を着けて塔の模型に腕を通して薄く笑みを浮かべる博士の姿が映し出される時、「オトランドの城」に登場する第3の人間すなわちカメラマンの存在を意識することになる。

カメラマンは、物言わぬ語り手であり、記録者であり、再三ぶれるカメラワークでドキュメンタリー部分の捏造を暴露する告発者である。さらにカメラマンはシュヴァンクマイエルが仮託する者であり、博士自身がシュヴァンクマイエルに操られていることは明らかとなる。この献辞は、博士にだけではなく鑑賞する我々にも向けられた警句であり、シュヴァンクマイエルの自嘲的な

笑いである。メタフィクション的な要素が加味されて、「オトランドの城」はもはやドキュメンタリーの体裁さえ放棄する。

ここまでをまとめると、シュヴァンクマイエル「オトランドの城」の採る枠物語は以下のように図式化できるだろう。

- シュヴァンクマイエルの監督・脚本・演出
- > 博士とレポーターのドキュメンタリー（モノクロ映像）
- > 『オトランドの城』本編（カラー映像）
- ※ドキュメンタリー、本編共に、『オトランドの城』第1版・本編をあわせたもの

つまり、シュヴァンクマイエルの「オトランドの城」は、ウォルポール『オトランドの城』の枠物語の翻案により、フィクションの持つリアリティと信憑性がどのように生じうるのかを探っている。

2. シュルレアリスムが見出したゴシック小説との親和性

捏造という研究成果のフィクションは、ウォルポールによる原作の再話ないし実写化を熱望する博士の見る夢である。1970年代の映画作品にはウォルポールはじめキャロル（Lewis Carroll, 1832-98）やポー（Edgar Allan Poe, 1809-49）ら作家原作が多いことを問われて、シュヴァンクマイエルは次のように答えている。

The authors whose works I interpreted in my films during the 1970s are all writers close to my heart, the mainstay of my personal mythology. My relationship to these authors has always been based on memories of my personal experiences from 'meeting them'. My memory in this respect is very selective. Therefore seemingly secondary, insubstantial circumstances play a considerable part in my interpretations of their works. Instead of objective, reverent adaptations I create subjective testimonies where the original author plays the role of some kind of detonator for a personal explosion. Despite this, I think that, with their inner sense, my subjective interpretations of Poe or Carroll swim in the same subterranean waters. For it is a question of capturing an identical world, its horrors, dreams and infantilism⁶.

「内面的な盗みを作者たちに対して行っている」⁷と語るのと同様、自身の視点つまり原点とする物語ないし素材の主題と本質を表現しようと努めている。

シュヴァンクマイエルが作家原作に選択した作品と夢についての言及は⁸、彼が現代チェコにあって、ブルトンの主唱したシュルレアリスムに連なる証左である。シュルレアリスムはゴシック小説に親和性を見出していた。ブルトンは'Limits not Frontiers of Surrealism'⁷で、ウォルポールの見た夢を知り、自動記述という手法に確信を得ることになったと述べている⁹。ウォルポールは、これに大きな衝撃を受け、突き動かされるようにして『オトランドの城』を執筆したと、友人コール（William Cole, 1714-82）に宛てた書簡で告白する。

Shall I even confess to you, what was the origin of this romance! I waked one morning in the beginning of last June from a dream, of which all I could receive was, that I had

thought myself in an ancient castle (a very natural dream for the head filled like mine with Gothic story) and that on the uppermost bannister of a great staircase I saw a gigantic hand in armour. In the evening, I sat down and began to write, without knowing in the least what I intended to say or relate¹⁰.

ロンドンでは初めてとなるシュルレアリスム展を控えていたブルトンであるから、当地での集客数を全く意識しない発言とは言い難い¹¹。しかし、これに先立つ『シュルレアリスム宣言』は自動記述を用いた『溶ける魚』の序文として本来書かれたものだが、その中でルイスの『修道士 (*The Monk : A Romance*)』(1796年)を挙げて小説に与える不思議の効果を述べ、一面的で余剰な筋があるとしながらも、精神の称揚的確さと無垢な偉大さの3点を評価している¹²。サドの中短篇小説集『恋の罪』に収められた「フロルヴィルとクールヴァル、または宿命」の一節にみられるゴシック小説の影響¹³、そして元はこの小説集の巻頭に添えられた「小説論」でのルイス評価¹⁴は、ブルトンへと確かに受け継がれている¹⁵。

けれども、ブルトンの死によってシュルレアリスムもまた死を迎え、もはやかつては生きていた運動、「研究対象」としてのみ捉えられているという声も少なくない。では、シュヴァンクマイエルをなおもシュルリアリストとして生きながらえさせるのは何か。椿や布施が指摘するように¹⁶、映像のシュルレアリスムに取り組んでいることが挙げられる。

3. 触覚のシュルリアリストの誕生

「正常化」を押し進めた当時の政権から「レオナルドの日記 (*Leonardův deník*)」(1972年)以降制作中止命令を受けて、既に制作段階に入っていた「オトランドの城」は完成までに足かけ6年を費やすこととなった。この間、シュヴァンクマイエルは妻であり制作・思想上のパートナーでもあるエヴァ・シュヴァンクマイエロヴァー (*Eva Švankmajerová, 1940-2005*) と共に、1974年から1983年にかけて「触覚の実験」を行った。これは、地下活動を余儀なくされたチェコ・シュルリアリスムグループへ70年以降参加していたシュヴァンクマイエルが、メンバー共通のテーマ「創造活動としての解釈」から、触覚に関する一連の創作を行ったことを指している。

例えば集団ゲーム「修復屋」では、壁面にアームカバーで覆われたオブジェが架かっており、参加者はそれぞれ手を差し入れて触り、元になった新聞写真を当てなくてはならない(図1、2)。オブジェが覆われているため、実利的な機能を持つ感覚として視覚に従属的であった触覚は解放され、参加者はイメージするという行為のみを共有する¹⁷。この時の実験記録を中心にまとめたのが最初の著作『触覚と想像力—触覚芸術入門 (*Hmat a Imaginace [Úvod do taktilního umění. Taktilní experimentace 1974-1983]*)』(1983年)(図3)で、シュヴァンクマイエルは触覚の重要性に気づき次のように記している。

身体的感覚[触覚]は、いわゆる高次の感覚のあいだで特別な位置を占めている。視覚と聴覚はまったく客観的な感覚であり、味覚と嗅覚は主観的だ。触覚はどこかそのあいだにある。つまり部分的には客観化するが、部分的には主観化する。私たちは何かに触れれば、その印象を外に、自分の外部に投影するが、それと同時に自分自身の触感、自分の肌の触感も知覚する。これが意味しているのは、触覚が〈主観-客観〉の対立を乗り越えるさいに重要な役割をはたすかもしれないということだ¹⁸。

主観的な感覚である味覚と嗅覚、客観的な感覚である視覚と聴覚、そして触覚を両者の媒介に分類、明確に位置づけている。「オトランドの城」の制作期間と、実験を通じた触覚のシュルレアリストとしての現在の作風・嗜好への移行期間とが重なっている。シュヴァンクマイエルは主観的な感覚と客観的な感覚それぞれの往還に触覚の占める役割が大きいと予感している。これをふまえて、今いちど「オトランドの城」を見てみよう。

モノクロ映像が古さを醸し出してドキュメンタリーの信憑性を銜ったものとするならば、挿入されたカラー映像では本編の強調と戯画、そして視覚を介して触覚さらには痛覚に訴える生々しさを映し出したものとなっている。セオドアとイザベラは僅かに月光の射す地下牢で出会うが、服や髪を持つ鮮明な色彩の効果を狙ってか暗転は避けられる。この後も、蝙蝠が画面を覆いつくすワイプはあるが、決して暗転することがない。

シュヴァンクマイエルは、ゴシック小説には欠かせない暗闇を徹底的に排除するが、毒殺された善王アルフォンソの血管浮き立つ両眼はクローズアップして執拗に描いている（図5）。また、結果的にマティルダの死により回避されるものの、中盤でセオドアはマティルダに求婚して受け入れられており、篡奪者の血統に侵食される将来が暗示される。注目すべきは、この正統な後継者の系譜つまり男系の血統の強調である。コンラッドは、篡奪者の血統では最初の犠牲者として、大兜の下から手足を覗かせ血を滲ませる（図6）。登場人物が出血する場面は、『ドン・ファン (*Don Sain*)』（1970年）にもみられるが、等身大の人形を使用する場合と、挿絵の人形をコマ撮りした人形の使用の場合の違いは明らかで、平面に立体感を感じさせる効果が生まれている。大剣の騎士は、セオドアの刀を受けた左胸の傷を晒す。男性の登場人物は痛々しく血を流す一方で、女性の登場人物は一滴たりとも流さず、マティルダはマンフレッドの短剣を振り下ろされてもただ卒倒するかのようにみえる。

「自分の夢を触りなさい（‘Sahnëte si na své sny’）」（1976年）で言及するように、五感の中でも視覚や聴覚を言語で置き換えようとして気づくのは、重複が多く、しかも視覚に関する表現が触覚のそれよりも豊富で日常的だということである。

五感から触覚を独立させる瞬間を、そして触覚的な体験を言葉で表わさなければならないとなると、苦しむことになる。… 大部分は視覚的な体験も含んでいるのである。ものの形や構造を表わす言葉のほとんどは、視覚・触覚の二重構造を成しているのである。ものの材質を表わす時にのみ、触覚専用の語彙がある。… しかし、身体が感じた経験を直接言葉で表わしたい時は、いきなり詩的な表現を使わざるを得なくなる¹⁹。

逆手に取れば、触覚に訴えるには、視覚に関する言語表現とものの質感を表す言葉を盛り込むこと、詩的な表現が何の違和感無しに用いられる形式つまり文学を原作とすることが、有効であるといえる。カメラワークにその一端がみられ、コラージュでできた人形が動く挿絵の枠内とその下に記された人物達の台詞を交互に映し出している。他の映像作品では、ナレーションや字幕、オブジェや人形の身振り手振りで発話を代用するが、本作では同じ紙面を往復し印刷された文字をそのまま用いる。まさに、活字は活字のままに、その言葉の喚起するイメージを視覚化して表わしている。シュヴァンクマイエルの想像力から生まれたイメージは、鑑賞者のそれを制限すると同時に膨らませる。

4. むすびにかえて

ウォルポールの原作とシュヴァンクマイエルの短編に共通しているのは、活字にせよ映像にせよ、視覚が触覚という媒介を得て他の身体感覚へ訴えかける点である。視覚と触覚の横断性について問われたシュヴァンクマイエルは、次のように答えている。

... it [tactile memory] is reflected in the form of an analogy with the slightest tactile stimulation or the provocation of tactile imagination, encouraging the 'tactile art' of communication. ... in film, I try to enrich the emotive arsenal of passive means with them[past or scattered tactile feelings]²⁰.

このように触覚のシュルレアリストとして2度目の生を受けたシュヴァンクマイエルは、最終的な目標に「シンエステティック[共感覚]な創造」を標榜する。シュヴァンクマイエルは、主として文字通り視覚的なメディアである映像を使って、触覚を追求しようとする。触覚は五感のうち主観的なものと客観的なものとの仲介となり、五感を相対化して共感覚を生じさせる。五感の中でも長く支配的であった視覚とその言語表現において代替可能である。身体的な恐れと精神的な畏れの2つの潜在的恐怖を読者にじわりと味わわせるゴシック文学において、言葉が直截的な感覚やイメージへ変換される過程を考察するのに有益である。このことから、シュヴァンクマイエルの触覚のシュルレアリストとしての誕生が「オトラントの城」制作と同期していたことは示唆的である。触覚のシュルレアリスト、シュヴァンクマイエルは映像を主戦場に今日も闘っている。

●注

¹Kavka, Misha. "The Gothic on Screen." *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Ed. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Kaye, Heidi. "Gothic Film." *A Companion to the Gothic*. Ed. David Punter. Malden: Blackwell, 2001. 180-192.

²シアター・イメージ・フォーラムでの上映(東京、1988年)。長編 *The Pianotuner of Earthquakes* 『ピアノチューナー・オブ・アースクエイク』(2005年)の同館での上映(2008年)を記念した映画祭『ブラザーズ・クエイの幻想博物館』(同年10月4日から17日)で再度上映された。

³Walpole, Horace. *The Castle of Otranto: A Gothic Story*. Ed. Lewis, W. S. Introd. Clery, E. J. New ed. Oxford: Oxford University Press, 1998. 8.

⁴Lewis, W. S. "The Genesis of Strawberry Hill." *Metropolitan Museum Studies* 5 (1934):57-92.

⁵MacAndrew, Elizabeth. *The Gothic Tradition in Fiction*. New York: Columbia University Press, 1979. 109, 111.

⁶Hames, Peter, ed. *The Cinema of Jan Švankmajer: Dark Alchemy*. 2nd ed. London: Wallflower Press, 2008. Rpt. of *Dark Alchemy: The Films of Jan Švankmajer*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1995. 115-6.

⁷北小路隆志「今月のひと ヤン・シュヴァンクマイエル」『すばる』第23巻第11号、集英社、2001年11月、184-7頁。

⁸赤塚若樹「実現された夢の世界 シュヴァンクマイエル・アートの正しい見方・楽しみ方」『シュヴァンクマイエルとチェコ・アート』未知谷、2008年、8-32頁。チェコ史および同国におけるシュルレアリスムの展開は同書、また次に詳しい。薩摩秀登『物語 チェコの歴史 森と高原と古城の国』中央公論新社、2006年。

⁹Read, Herbert ed. *Surrealism*. London: Faber and Faber, 1936. 14.

¹⁰Lewis, W.S., ed. *The Yale edition of Horace Walpole's Correspondence*. 48 vols. New Haven: Yale University Press, 1937. 1:88.

-
- ¹¹Sage, Victor. *The Gothick Novel: A Casebook*. Houndmills: Macmillan, 1990. 13, 23.
- ¹²ブルトン、アンドレ『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』巖谷國士訳、岩波書店、2007年、27-28頁。
- ¹³サド「フロルヴァールとクールヴァール、または宿命」『恋の罪 短篇集』植田祐次訳、岩波書店、1996年、90頁。植田による解説では、この引用部分は1787年の初稿から見出されるという。同438頁。
- ¹⁴マルキ・ド・サド「マルキ・ド・サド選集Ⅱ（彰考書院版）小説論」『澁澤龍彦翻訳全集 2』澁澤龍彦訳、河出書房新社、1996年、127-128頁。
- ¹⁵Breton, André. "Limits not Frontiers of Surrealism," *Surrealism*. Ed. Herbert Read. London: Faber and Faber, 1936. 113.
- ¹⁶椿昇「インタビュー ヤン・シュヴァンクマイエル 最後のシュルレアリスト」『BT 美術手帖』第57巻第872号、美術出版社、2005年11月、126-7頁。布施英利「シュヴァンクマイエルへの道」『シュヴァンクマイエルの博物館 触覚芸術・オブジェ・コラージュ集』くまがいマキナベトル・ホリー編・訳、国書刊行会、2001年、157-61頁。
- ¹⁷シュヴァンクマイエル、ヤン「触覚主義」『シュヴァンクマイエルの博物館』81頁。
- ¹⁸シュヴァンクマイエル、ヤン『シュヴァンクマイエルの世界』赤塚若樹編・訳、国書刊行会、2006年、182頁。
- ¹⁹シュヴァンクマイエル、ヤン「自分の夢を触りなさい」『シュヴァンクマイエルの博物館』102頁。
- ²⁰Hames.118.

●参考文献

- Bradley, Fiona. *Surrealism*. London: Tate Gallery, 1997.
- Breton, André. "Limits not Frontiers of Surrealism." *Surrealism*. Ed. Herbert Read. London: Faber and Faber, 1936. 93-116.
- Breton, André and Paul Eluard. *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*. Paris: Galerie Beaux-Arts, 1938.
- Buchan, Suzanne H. "The Quay Brothers: Choreographed Chiaroscuro, Enigmatic and Sublime." *Film Quarterly* 51.3 (1998): 2-15.
- Hames, Peter, ed. *The Cinema of Jan Švankmajer: Dark Alchemy*. 2nd ed. London: Wallflower Press, 2008. Rpt. of *Dark Alchemy: The Films of Jan Švankmajer*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1995.
- Kavka, Misha. "The Gothic on Screen." *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Ed. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Kaye, Heidi. "Gothic Film." *A Companion to the Gothic*. Ed. David Punter. Malden: Blackwell, 2001. 180-192.
- Lewis, W. S. "The Genesis of Strawberry Hill." *Metropolitan Museum Studies* 5 (1934):57-92. ---, ed. *The Yale edition of Horace Walpole's Correspondence*. 48 vols. New Heaven: Yale University Press, 1937.
- MacAndrew, Elizabeth. *The Gothic Tradition in Fiction*. New York: Columbia University Press, 1979.
- Morgan, Jack. *The Biology of Horror: Gothic Literature and Film*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2002.
- Plottel, Jeanine Parisier. "Surrealist Archives of Anxiety." *Yale French Studies* 66 (1984): 121-134.
- Punter, David, and Glennis Byron, eds. *The Gothic*. Malden: Blackwell, 2004.
- Read, Herbert, ed. *Surrealism*. London: Faber and Faber, 1936.
- Sade, Marquis de. *The Misfortunes of Virtue and Other Early Tales*. Trans. David Coward. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Sage, Victor. *The Gothick Novel: A Casebook*. Houndmills: Macmillan, 1990.
- Spooner, Catherine, and Emma McEvoy, eds. *The Routledge Companion to Gothic*. New York:

- Routledge, 2007.
- Walpole, Horace. *The Castle of Otranto: A Gothic Story*. Ed. Lewis, W. S. Introd. Clery, E. J. New ed. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Wickman, Matthew. "Terror's Abduction of Experience: A Gothic History." *Yale Journal of Criticism* 18 (2005): 179-206.
- 赤塚若樹『シュヴァンクマイエルとチェコ・アート』未知谷、2008年
- 巖谷國士『シュルレアリスムとは何か』筑摩書房、2002年
- ウォルポール、ホレス『オトランツの城』井出弘之訳、国書刊行会、1983年
- 小野耕世「アニメーションは触覚的な活動だ」シュヴァンクマイエル、長編『オテサーネク』と最大の強迫観念について語る(2001年9月9日 東京)『世界のアニメーション作家たち』人文書院、2006年、5-32頁
- 北小路隆志「今月のひと ヤン・シュヴァンクマイエル」『すばる』第23巻第11号、集英社、2001年11月、184-7頁
- ゲール、マシュー『岩波世界の美術 ダダとシュルレアリスム』巖谷國士・塚原史訳、岩波書店、2000年
- 小池滋・志村正雄・富山太佳夫編『城と眩暈—ゴシックを読む』国書刊行会、1982年
- 斎藤藤「〈触覚〉のシュルレアリスト ヤン・シュヴァンクマイエルとの対話(〈対話〉プロジェクト 対話によって人にインサイトする新しい方法論を探るプロジェクト)」『広告』第42巻第5号、博報堂、2001年10・11月、73-83頁
- 薩摩秀登『物語 チェコの歴史 森と高原と古城の国』中央公論新社、2006年
- サド『恋の罪 短篇集』植田祐次訳、岩波書店、1996年
- 佐野明子「日常のポリテイクス—ヤン・シュヴァンクマイエル映画のナラティヴ—」『大阪大学言語文化学』第13号、大阪大学言語文化学会、2004年、134-43頁
- シュヴァンクマイエル、ヤン『シュヴァンクマイエルの世界』赤塚若樹編・訳、国書刊行会、2006年
- 『シュヴァンクマイエルの博物館 触覚芸術・オブジェ・コラージュ集』くまがいマキ、ペトル・ホリー編・訳、国書刊行会、2001年
- ヤン・シュヴァンクマイエルほか『GAUDI A 造形映像の魔術師 シュヴァンクマイエル 幻想の都市ブラハから』畠山昌夫・柴田勢津子編、求龍堂、2005年
- 鈴木雅雄ほか「シュルレアリスム美術をめぐる複数の声」『水声通信』no.25、2008年7月/8月合併号、水声社、2008年8月、119-22頁
- 塚原史『ダダ・シュルレアリスムの時代』筑摩書房、2007年
- 津堅信之『アニメーション学入門』平凡社、2005年
- 椿昇「インタビュー ヤン・シュヴァンクマイエル 最後のシュルレアリスト」『BT 美術手帖』第57巻第872号、美術出版社、2005年11月、126-7頁
- 昼間行雄ほか編『CineLesson 別冊 ユーロ・アニメーション 光と影のディープ・ファンタジー』フィルム・アート社、2004年
- ブルトン、アンドレ『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』巖谷國士訳、岩波書店、2007年
- 柳下毅一郎『speak low チェコ・アニメの巨人 ヤン・シュヴァンクマイエル 想像力があるかぎり世界は完成しない』『芸術新潮』第57巻第7号、新潮社、2006年7月、102-5頁
- 『オールアバウト シュヴァンクマイエル』小久保よしの編、エスクァイアマガジンジャパン、2006年
- 『澁澤龍彦翻訳全集2』澁澤龍彦訳、河出書房新社、1996年
- 『ジャバウォッキー—その他の短編』ヤン・シュヴァンクマイエル監督、コロムビアミュージックエンタテインメント、2005年
- 「チェコの鬼才ヤン・シュヴァンクマイエルのシュールでファニーなアリスの世界」『装苑』第62巻第10号、文化出版局、2007年10月、26-31頁
- 『yas o 夜想/特集#シュヴァンクマイエル』小川功、ミルキィ・イソベ編、ステュディオ・バラボリカ、2007年

『ヤン&エヴァ シュヴァンクマイエル展—アリス、あるいは快樂原則』渡邊裕之編、阿部賢一
訳、エスクァイアマガジンジャパン、2007年
「art news シュヴァンクマイエル 詩と人形と自慰マシーン」『芸術新潮』第56巻第11号、新
潮社、2005年11月、101-5頁

※本稿は、日本英文学会関東支部1月例会第1回イギリス小説ワークショップ（2009年1月10日、青山学院大学青山キャンパス）で使用した発表原稿「シュヴァンクマイエルによるウォルポール『オトランドの城』の翻案—ゴシック小説、シュルレアリスム、現代映画」を加筆・修正したものである。

※※図1・2・3は『シュヴァンクマイエルの博物館』から、図4・5・6は『ジャバウォッキーその他の短編』からの転載である。



图 1



图 2



图 3



图 4



图 5



图 6