

まつ だ かず こ 松 田 和 子

学位の種類	博士(文学)
学位記番号	文博第 183 号
学位授与年月日	平成17年 2月17日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
研究科・専攻	東北大学大学院文学研究科(博士課程後期3年の課程) 歴史科学専攻
学位論文題目	シュルレアリスムと手
論文審査委員	(主査) 教授 田中英道 教授 尾崎彰宏 教授 長岡龍作 助教授 今井勉

論文内容の要旨

本論は、人間の思考は時代によって様々に変遷するが、にもかかわらず、永遠に変わらない人間の核のようなものが存在するという認識に基づいている。それは人間を動物からヒトへと進化させたものと深い関連をもち、時を経て現在も我々の無意識に存在し続けていると考えられるものである。今からおよそ3万年前、洞窟の奥深くに残された多数の手型は、先史時代の人類がすでに手に特別な思いを込めていたことを証している。そしてこのような手の重要性に対する認識は、形而上学的思考の花開く古代においても受け継がれていた。アリストテレスは、理性が「形相中の形相」であるように、手は「道具中の道具」であり、したがって「魂とは手のようなものである」と人体における手の機能に例外的な地位を与えている。¹

このような手に捧げられた文章として忘れることができないのはアンリ・フォシヨンの『形態の生命』(1934)における最終章である。彼は手による空間、重量感、密度、数などの把握が、世界の認識とその再創造の源であると指摘し、我々ホモ・ファールの本質をなすこの器官に捧げた章を、次のように結んでいる。「手は素材に挑んでそれを変容させ、形態に挑んでそれを変貌させる。手は人間を導き、空間と時間の中で人間の力を倍加させる。」²

さて造形芸術において、顔とともに最も心理状態が反映される部位である手は極めて重要な位置を占めており、身振りという観点から手を促らえた美術史的研究は少なくない。仏教美術における印の研究

1 「靈魂論」『アリストテレス全集6』p.108. 実際、古代エジプトのヒエログリフにおいて、魂(カア)はまさに両腕の形象によって表されている。

2 FOCILLON, *Vie des formes*, 1939, p.128.

の重要性は言うまでもないが、西歐美術においても、例えばマルセル・ブリヨン、『絵画における手』と題されたその大著において、13世紀から19世紀に至る西洋絵画における手の表現を総括的に論じている。³しかし、これまでの絵画分析においては、あくまでも身体の有機的な構成要素としての手の表現の考察が中心となっている。ところが、本論の主題であるシュルレアリスムにおける手の表象の特殊性は、それが奇妙にも身体から遊離し、切り離されて現れることにある。

1920年代から1930年代にかけて、独立した手の図像が、シュルレアリスムのひとつの紋章と言っても過言ではないほど、この芸術運動に参加したほとんどすべての芸術家の作品に登場する。その顕在化は、絵画、彫刻、オブジェ、写真、映画、さらには詩の分野に至るまで、シュルレアリスムの活動領域全般にわたって観察される。例えばこの時期のマックス・エルンスト、サルヴァドール・ダリ、ルネ・マグリット、イヴ・タンギーなどの絵画では、独立した手が中心的なモチーフとなっており、また、ジャコメッティの彫刻、マン・レイの写真やオブジェ、ダリとブニュエルとの共同制作による映画『アンダルシアの犬』にも、切断された手が特権的なモチーフとして登場している。シュルレアリスムの自動テキスト、小説、エッセイなどにおいても、手のイメージはしばしば重要な意味を担って登場し、例えばアンドレ・ブルトン「現実僅少論」のなかで、「人差し指で地平のある一点を毅然として指し示すひとつの手」を、「我々の存在理由を再び見出すために唯一残された可能性」の表象として挙げている。⁴

独立した手のイメージという点だけを考えれば、先例を見いだすことは可能である。⁵しかしシュルレアリスムにおけるこの集中性は、やはり異例のこととして特筆に値しよう。造形分野の代表的な作品に限っても、20年代-75点、30年代-60点と100以上に及び、さらに、ダダのパンフレットにトレードマークのように登場する手のイメージ、マルセル・デュシャンやキリコなどの先駆的な作品、また第二次世界大戦の難を逃れて代表的なシュルレアリストがアメリカに亡命して国際化が顕著となった40年代以降の作品も考慮に入れば、膨大な数に上る。かくしてグザビエル・ゴーチエは「絵画なり小説なりに切断された手首が出てくれば、直ちに、『これは大変シュルレアリスム的だ』と言えることになろう」とまで言いきっている。⁶シュルレアリスムにおけるこのような手の特権的ステータスを象徴するかのように、マックス・エルンストのカラーージュ、《ロブロブがシュルレアリスムのメンバーを紹介する》(1931)では、まさに作品全体に手のイメージが偏在しており、ヴェルナー・シュピースはエルンストのカラーージュを総括的に論じたその大著の中で、「マックス・エルンストの作品において、ロブロブの形象と同じくらい典型的なひとつのトポス(心理場)を形作っている手のオブセッション」についての研究の必要性を提言している。⁷

シュルレアリスム芸術における手の重要性は、『シュルレアリスム革命』、『革命に奉仕するシュルレアリスム』、『ミノトール』など、この運動の機関誌にも反映しており、豊富な図版と芸術についての記事を擁するこれらの機関誌には、クリステン・ポウエルが最近の論文で触れているように、手に関するテ

3 BRION, *Les mains dans la peinture*.

4 BRETON, "Introduction au discours sur le peu de réalité" (1924) in *Point du jour*, p. 29.

5 すでに紀元前14世紀には、古代エジプトのアトン教において、太陽神アトンから発する光芒が、ちょうど千手観音のように先端が手の形で表現されている。また、独立した手の図像としてはキリスト教における<神の手>が知られているが、ローマ初期にはすでに、イシス、キュベレー、セラピス、サバジオスなど様々な神々を一身に集めた<万有神の手>と呼ばれる右手の形象が民衆の間に流布していた。

6 GAUTHIER, *Suréalisme et sexualité*, pp. 341 - 343

7 SPIES, 1974, *Max Ernst; les Collages, inventaire et contradictions*, p. 209. ロブロブとはエルンストが自己同一化していた鳥の形象で、頭部は鳥だが、手は人間の手で表される。有名なのは「ロブロブが披露する」と題されたシリーズで、様々なバリエーションがあるが、その存在が手のみによって暗示されることも多い。

クストや写真が数多く掲載されている。⁸しかし、シュルレアリスムの総論あるいは個別研究において、しばしばその重要性が指摘されているにもかかわらず、シュルレアリスムにおける独立した手のイメージを総合的視野から本格的に取り上げた研究はこれまで存在していない。その要因は、先に挙げたジャンルの多様性に象徴されるこの芸術運動の複合的性格、そしてシュルレアリスムが、単に技法やスタイルの変革を目指す芸術運動ではなく、まずなによりも社会秩序や道徳的価値の刷新を図る精神的運動であったことと無関係ではないように思われる。

シュルレアリスムは1924年のアンドレ・ブルトンの『シュルレアリスム宣言』を正式な誕生とし、パリを中心に国際的な広がりを見せた文学、芸術運動である。『宣言』で謳われている非合理主義は、第一次大戦のさなか、チューリッヒ、ニューヨークをかわきりに、ヨーロッパ各地に巻き起こった反芸術運動ダダイズムを直接継承するものであることを示している。しかし、ひたすら偶像破壊的、攪乱的なダダイズムに対して、シュルレアリスムの独自性は、その体系性、組織性にあった。

初期シュルレアリスムの思考形態は、後にヘーゲルの統合が試みられるにしても、相対立する二つの要素の一方を糾弾、一方を賞揚するという典型的な二元論に特徴づけられる。すなわち、現実に対する夢の世界、意識に対する無意識、理性に対する欲望、知的技巧に対するオートマティスム、完成された芸術品に対する日常的オブジェの賞揚である。これらを分析すると、前者に属する要素は人間精神の表層、あるいは上位の価値を代表するものであるのに対して、後者に属するものは深層に潜むより太古的な要素と親近性を持っていることが分かる。

このような思想を理解する上でまず忘れてはならないのは、当時新種の科学として台頭してきた精神分析学との密接な関わりあいである。意識的自我は我々の心的全体の表層部分に過ぎないとし、それを無意識のうちに動機づける深層のメカニズムを明らかにした精神分析は、第一次世界大戦の長期化にともしない弱点を露呈していった理性万能主義に幻滅し、新しい価値の創設を希求していたシュルレアリスムに、格好の理論的基盤を提供した。実際、ブルトンが『シュルレアリスム宣言』においてこの運動の基本理念としたオートマティスム、すなわち「口述、記述、その他あらゆる方法を用い、思考の真の働きを表現しようとする心の純粋な自動現象」⁹という概念は、第一次世界大戦中、彼がインターンとして配属された病院で神経症患者に対して行われていた精神分析の技法である自由連想から直接ヒントを得て生み出されたものである。

人間の深層に至ろうとするシュルレアリスム芸術の特徴は、一方で、当時の美術史的状況とも深く関連していた。19世紀美術がジャポニズムの時代であったとすれば、20世紀美術はプリミティヴィズムの時代として位置付けられる。表現主義、キュビズム、そしてブランクーシの彫刻などに見られるアフリカの黒人芸術への関心に始まったこの傾向は、次第により原初的なものに向かい、1920年から1930年にかけては先史美術への関心が高まっていた。ルシアン・レヴィ・ブリュルは『原始的心性』（1922）において、「原始的心性とは、明晰な思考に還元できず、分析に抵抗する我々自身の内奥に潜む性向、我々の心理や論理が決して暗闇から引き出すことのできない性向を意味しているのではなかろうか」と述べているが¹⁰、確かにプリミティヴィズムと精神分析は原点志向という点で共通性を持っている。

本論は、このようなシュルレアリスム芸術に手のイメージが頻出する所以を、美術史的観点を踏まえながら、さらに精神分析学、身体論、文化史など様々な視点を取り入れて考察し、そこに通底するものを浮かび上がらせようとする試みである。構成にあたっては、時代の要請という外的要因と同時に、内的

8 POWEL, "Hands-On Surrealism", *Art History*, vol20, No. 4, 1997, pp. 516 - 533

9 BRETON, *Manifestes du surréalisme*, p. 35

10 Lévy - Bruhl, *L'âme primitive*, p. 131

必然性の問題を重視する本論の立場から、次の5つの項目を基本的な柱とした。

I シュルレアリスム前史

シュルレアリストの多くがキリコの形而上絵画から啓示を受けたことはよく知られている。例えば、ダリの最初のエッセイ「聖セバスチャン」には、キリコの絵画との感動的な出会いが語られており、また、タンギーに画家を決意させたのもキリコの形而上絵画との出会いであった。キリコの絵画は、オートマティスと並んでシュルレアリスム芸術の二大源泉の一つであったと言える。しかし、キリコの絵画の影響を語るうえで注意しなければならないのは、それが単に美学的な問題に還元されない、心理的な側面を多分に含んでいるということである。例えばエルンストはキリコの形而上的絵画から受けた衝撃を「私はある種の検閲によって阻まれている夢の世界やある種の既視現象が開示するように、私にとって遠い昔から馴染み深かった何かを認知したように感じた」と語っている。¹¹さらに劇的なキリコの絵画との遭遇がマグリットの「自伝的草稿」に見いだせる。「1922年、マルセル・ルコントがマグリットにキリコの絵、『愛の歌』の写真を見せる。画家はあふれる涙を押さえることができない。」¹²このようなキリコの影響の特殊性を理解するには、その精神風土に論を進める必要がある。

この部では思想的背景に焦点を当て、まず第1章で近代的幻想文学における手のイメージのステイタスを検証し、第2章でシュルレアリスムに近接した例として、オーギュスト・ロダンの彫刻における手の連作を、同時代の詩人ライナー＝マリア・リルケの論評を通して検討し、その思想的源泉としてのショーペンハウアーの思想を跡付けた。第3章では、キリコの絵画におけるニーチェ、ワイニガーの思想の影響を検討し、最後に、シュルレアリスムに特徴的な芸術家と詩人の相互作用を跡付ける例として、ダリにおけるキリコの影響が詩人ロルカとの親交を通して次第にシュルレアリスムへと発展してゆく過程を跡付けた。

II 身体論

シュルレアリスムにおける手のイメージは、身体像の解体とともに表されることが多い。例えばエルンストの《人々はこれについて何も知らない》(1923)と題された極めて象徴的な作品において、身体はまさに解体され、底辺には臓器が積み重ねられ、上空には2対の下半身部が浮き上がり、そしてあたかも太陽系の中心であるがごとく、宇宙的な円環の中央に位置しているのは手のイメージである。またサルヴァドール・ダリの《蜜は血より甘し》(1927)においても、解体された身体と、逆三角形の台座から飛翔する幾つもの手が中心的モチーフとなっている。

この部ではまず第1章で、当時の社会状況をふまえながら、ポール・シェルダールの身体論、ジャック・ラカン、メラニー・クラインなどの精神分析理論、アントン・エーレンツヴァイクの芸術理論などを参考に、シュルレアリスムにおける独立した手の表象の前提条件ともいえる、身体像の解体という現象を考察し、それがなによりも心的自動現象を重んじるシュルレアリスムの方法論そのものから派生するものであることを明らかにした。第2章では、ブルトンの自動筆記とマッソンの自動デッサンに頻出する手のイメージの平行現象に焦点を当て、ミシェル・レリスやモーリス・ブランショの自動芸術論、また、メルロ・ポンティの交叉的身体論やエクリチュールの性的起源を主張するデリダやルロワ・グーランの理論を参考にしつつ、混沌とした創造のマグマ状態から手のイメージが現出する様態を分析し、自動芸術の特徴が、表象芸術の起源の特徴と呼応していることを確認した。マッソンの自動デッサンにおい

11 ERNST, "Notes pour une biographie" in *Ecritures*, pp.30-31

12 MAGRITTE, "Esquisse autobiographique" in *Ecriture*, p.367

て、線の戯れから生起する手のイメージは、洞窟の粘土層を戯れに指でなぞった痕跡が、手の形態の刻印へと発展する過程と相通じるものを提示していた。そしてこうした痕跡の意味作用とそのダイナミズムは、内的なものと呼応しており、そこにおいて手は欠くべからざる動因として介在していた。

Ⅲプリミティヴィズム

シュルレアリスム芸術における独立した手のイメージには、絵の具に浸した自分の手を画面に押し付けたマン・レイの《セルフ・ポートレート》(1916)、石壁に手のイメージがはめ込まれたルネ・マグリットの《見つからない女》(1927)、大理石に手の形が線刻されたジャコメッティの《愛撫》(1932)など、人類最古の芸術的表象とされる洞窟手型との類縁性を示すものがいくつか存在する。オゼンファンは『近代美術の基礎』(1928)の表紙に洞窟手型の模写を掲載するとともに、その序文で「ああこれらの手よ！茶褐色の地表にまき散らされたこれらの手型よ！行って見たまえ。かつて経験したことがないほど強烈な感動を覚えるに違いない。永遠の人類があなたを待っている」と、手型のある洞窟を訪れたときの感動を熱烈に語っており、¹³洞窟手型がシュルレアリスムに影響を与えた可能性は充分考えられる。しかし一方で、マン・レイの作品と26年も時を隔てたミロの《脱出を夢見る女》(1942)にまさに洞窟手型を思わせる四つの手の跡が再び現れるという事実は、洞窟手型が単なる影響関係というよりは、シュルレアリスムの本質的なものに触れていることを示唆している。

影響関係というものには、常にそれを受ける側での選択の問題が内属する。過去現在ともに無数に存在する影響源の中から、あるものにインスピレーションを受けるに至るには、内的必然性の問題を抜きにしては語れない。さもなくば影響関係は、単なる借用、模倣の問題となってしまうであろう。第1章と第2章では、これらの洞窟手型とシュルレアリスムの手の表象との内在的関連性を検証し、そこに触覚性を契機とした女性原理との一体化という共通項を導き出した。人類最古の表象とされる洞窟手型は、大地との接触を通して自然の根源的な生命力と一体化しようとする先史人の意思を反映したものである可能性が考えられ、また、それらの手型にしばしば見出される切断指の問題は、芸術を現実とは異なる次元への変容ととらえるジョルジュ・バタイユの思想と通底するものを示していた。続く章においては、シュルレアリスムに数多く見出される手と球体の組み合わせと、「万有神の手」と呼ばれる古代ローマのオブジェや、「ファティマの手」と呼ばれる民間信仰における独立した手の表象との関連を考察し、そこに太古から延々と続く人間心理の究極の形態としての両性具有への希求と、その絶え間無い文化的断絶の様態が反復されていることを跡付けた。

Ⅳ精神分析

フロイトは、切り離された手足、腕から離れた手などのイメージは、我々の意識の去勢コンプレックスへの接近から起こるとし、ある患者が幼児期に見た小指の切断の幻覚を論じている。シュルレアリスムにはエルンストの《オイディプス王》、ダリの《傷ついた鳥》(1926)、ジャコメッティの《捕らわれた手》など、このようなフロイト理論との関連を示す作品がいくつか存在する。

ブルトン『シュルレアリスム宣言』において、想像力の無限の可能性を賞揚した後、夢と狂気の世界の解明に尽くしたフロイトに賛辞を送っている。こうした精神分析学への興味は、単にブルトンの個人的な次元にとどまるものではなく、シュルレアリスム全体の趨勢であった。マッソンはシュルレアリスムと接触を持ち始めた当時を振り返り、グルネル街に開設されたシュルレアリスム研究所でフロイト

13 OZENFANT, *Foundations of Modern Art*, 1931, p.xii.

の『精神分析入門』が聖書のごとく奉られていた様子や、このような雰囲気の中で、1925年から1926年にかけて彼自身、ごく自然にフロイトの著作に親しむようになった経過を語っている。¹⁴しかし本論で精神分析理論をあえて採用する所以は、こうした外的要因のみならず、独立した手の表象に具現されるシュルレアリスムの心的傾向が、フロイトおよびラカン理論の中核をなすファルスの概念に通底するものであるという認識に基づいている。

この部ではフロイトの『ダ・ヴィンチ論』、ラカンのフェティシズム論などを参考にしながら、プリミティヴィズムとの関連で浮かび上がってきた要素を再検討し、シュルレアリスムの手の表象が失われた母子融合のシニフィアン、ファルスと合致していることを論証した。シュルレアリストの多くには、芸術家一般の特徴とされる幼児期の密接な母子関係と父親との同一化の破綻が顕著に認められ、彼らの中には長男が多いことや、両大戦間の社会的状況がこの傾向に拍車をかけた。既成秩序に反抗し、失われた原初的融合感を芸術において実現しようとする彼らの試みは、手のイメージが内包するフェティシズム的構造を通してシュルレアリスムのオブジェの中に結実した。

V 写真、映画

ヴァルター・ベンヤミンは『複製技術時代の芸術』（1936）において、現代の知覚は視覚の様式によってではなく、触覚の様式によって説明されるべきであると、ダダイズムの美学にその典型的な現れを見た。またその6年前に発表された最初期のエッセイ『シュルレアリスム』では、ブルトンの『ナジャ』を、かつての「宗教的啓示」に取って代わる「唯物論的、世俗的啓示」の指標として取り上げている。ベンヤミンの美学とシュルレアリスムとの親近性は、すでに1927年に彼が滞在地パリからホフマンスタールに宛てた手紙の中で、シュルレアリスム運動の中に、自分と同じものが脈打っているのを発見し、故国で感じていた孤立感からようやく癒されたと書き送っていることからもうかがわれる。

この部では、再び美術史的コンテクストに立ち戻り、ベンヤミンの思想を導きとしながら、第1章ではマン・レイの写真に数多く見出される手のクローズ・アップ、第2章ではマン・レイの『海星』、ブニユエルとダリの『アンダルシアの犬』、『黄金時代』に現れる手のイメージを中心に考察した。写真・映画の代表的技法であるクローズ・アップやモンタージュは、事物への関心、およびその選択と組み合わせを特徴とするシュルレアリスムの美学との相同性を示している。また、マン・レイやブニユエルの映画には、ベンヤミンが映画とダダ・シュルレアリスムの共通性として挙げる「生理的ショック作用」が、手のイメージを通して効果的に機能しており、シュルレアリスムの絵画、彫刻に内在する原初的融合への希求とその危機的側面が、映画固有の時間的持続のなかで表現されていた。

さて、シュルレアリスムにおける手のイメージを考察したこれら5つの部に通底して浮かび上がってくるのは、触覚性を通じた根源への回帰という特徴である。それは一方で、身体、性、起源の問題と密接に結びついていた。ところで、5つの異なる視点からほぼ同じ要素が浮かび上がってきたことは、それがひとつの時代精神を具現していたことを示唆している。近代の理性神話が崩壊の色を濃くしていた20世紀初頭、時代は理性では捉えきれぬ人間の根源に戻ることによって、世界観を刷新しようとする機運に満ちていた。思想界ではショーペンハウアーやニーチェによって先鞭を付けられた根源への思考が、精神分析学における深層心理の探求へと発展を遂げ、芸術ではプリミティヴィズムの波が押し寄せ

14 MASSON, *Le rebelle du surréalisme, Écrits*, p. 31. さらにエルンスト、ダリなどシュルレアリスムを代表する芸術家が、国籍は異なりつつも、すでにシュルレアリスム運動に加わる以前から精神分析学に少なからぬ興味を抱いていたという事実も、この芸術運動と深層心理学との深い関わりを物語っている。Cf. ERNST, *Écritures*, p. 20. DALI, *La vie secrète de Salvador Dali*, p. 40-41

る一方で、写真、映画が新たな知覚様式を提示していた。シュルレアリスムはこのような潮流を敏感に感じ取り、それを表現することによって、20世紀を代表する芸術運動となったといえよう。

かくして、シュルレアリスムに集中的に現れた手のイメージは、アンリ・フォションが芸術家について語った次の文章をまさに具現するものであった。「我々は人間が数千年にわたる経験を通して獲得した知識を甘受している。我々の内に潜むそれらの知識はすでに無意識的で自動的なものとなり、恐らく使い古されている。芸術家は自由にそれを呼び戻し、かつ刷新する。彼は一から始めるのだ。」

現代は実際の接触を必要としないバーチャルな世界が横行し、ブルトンが警告した「現実感覚の希少さ」がますます進展している。¹⁵その是非はともかく、人類の新たな展望は、現実の認識からしか生まれない。過去の美術は歴史的価値を有しているのみならず、我々の同時代的知覚の源泉をなしていることを忘れてはならない。そのことをシュルレアリスムは、手のイメージを通して証明しているのである。

論文審査結果の要旨

本論文は五部に分かたれ、シュルレアリスムの運動と「手」の表現との関連を順次述べていく構成をとっている。まず第一部ではシュルレアリスムと「手」の表現についての前史が述べられ、ロダンから始まる近代の「手」の自立的表現から説明される。「手」というもののありかを論じ、触覚性を通して理性ではとらえきれない事物の核心に至ろうとする芸術家の意志を見ると同時に、身体を通して世界を再生させようとする意志を確認する。「手」の問題を考えると、シュペングラーは《人は何によって人となったか。それは手の発生による》と説明している。この器官によってこそ人の力が自然に対して働きかけ、また対立もするようになった、と言うのである。これに対して、それ以後、キリコ、ダリなどによって、新たな「手」の表現が始まったことが論じられる。キリコやダリの場合、原始的心性への志向をもっているが、しかしその形而上的傾向と相反せざるをえない。シュルレアリスムの「手」において「切断された手」が多いとすると、これは明らかに、その「手」の「力」を否定せざるをえない二十世紀の状況を示している。

第二部では「身体論的考察」がなされ「解体する身体」という側面で「手」が理解される。このことにより、シュルレアリスムと「手」の関係が一層理解されるであろう、という。ブルトンが『シュルレアリスム宣言』において述べたオートマティスム、すなわち「口述、記述、その他のあらゆる方法を用い、思考の真の働きを表現しようとする心の純粋な自動現象」という概念は、神経症患者に対して行なわれた精神分析の方法から生まれた自由連想からヒントをえたものであった。その実践として推奨されたのが、あらゆる批判的意識や美的配慮を抜きにして心に浮かぶことを書き留める「自動筆記」であり「自動デッサン」であった。「心的自動現象」の重視はフロイトのいう「潜在意識」の認識に基づくものであり、そこから生じた「自動筆記」「自動デッサン」という方法は、これまで描かれなかった世界の表象を可能にする。それが表象芸術の起源を物語るのだと論者は考える。

そして第三部では「プリミティヴィズム」について論じられ、先史時代における洞窟における手型とシュルレアリスムの手の表象との関連が述べられている。マン・レイの『セルフ・ポートレート』においては、絵具に浸した自分の手を画面に押しつけた試みが見出だされるが、これは先史時代の洞窟の手

15 BRETON, "Introduction au discours sur le peu de réalité" in *Point du jour*, pp.8-9参照。ラカンは1949年の論文「鏡像段階」で、鏡像による主体の分裂の模範的描写としてブルトンのこのテキストを挙げている。Lacan "Le Stade de miroire" in *Écrits*, p.96, p.610

の型と同様なものとなっている。筆者はそこに自然の根源的な生命力の讃歌を見ている。この点においてはシュルレアリスムがプリミティヴィズムと極めて密接な関係にあることを注目すべきであろう。

第四部において論者は「精神分析的考察」を試み、フロイトの心理学が「性的」な要素を重視するように、「手」そのものも「性的な幻想」をあらわし、それが両性具有的な側面を持つことに着目する。エルンストは精神病院の患者の絵からえた感銘を自伝的覚書に記し、ダリもフロイトの著作に接し『陰鬱な遊び』を描くが、これはバタイユによって、去勢不安との関連があると論じられている。論者はさらにフロイトが「不気味なもの」と題された論文において「切り離された手足、切られた首、腕から離れた手」などのイメージの不気味さを、去勢コンプレックスへの接近から起こってくると述べていることにも注目している。

第五部では、シュルレアリスムの運動のもうひとつの側面である、写真と映画のジャンルを論じている。まずベンヤミンの思想を検討し、その『複製技術時代の芸術』における、写真は慣れ親しんでいた自然を主観的現実から切り離し客観化する、という点から、その歴史的・文化的オーラを剥奪する、という考察を取り上げる。ベンヤミンは、写真によってもたらされた芸術のオーラの喪失と大衆化に、積極的な意味を見出だしている。それは個々の存在が写真においては平等的な知覚において写される、ということであり、そこから新たなものへの問いがあらわれるという。現代の知覚が視覚の様式によってではなく、触覚の様式によって説明されるべきとするその思想を導きとして、例えば、マン・レイの写真に数多くある「手」のクローズ・アップを分析している。写真・映画の代表的な手法であるクローズ・アップやモンタージュは、その効果が「手」のイメージを通して機能し、シュルレアリスムの「原初的融合状態」への希求をよく示しているという。

本論文の特色は、これまでのようにシュルレアリスムの問題というと、ブルトンの『シュルレアリスム宣言』を中心に理論的な解説を行い、それに共鳴する作家を、キリコ以後、順に論じていくという従来見られた手立てを取らず、「手」の表現に焦点を絞り、そこに見られる絵画的様相をキリコ、ダリ、エルンスト、タンギー、マン・レイなどの各作家の具体的な作品を選び縦横に論じ、かえってこの運動を貫く表象の一貫性を浮き彫りにしている。さらにニーチェ以降の近代の思想家、文学者たちの多くの引用を交えて、シュルレアリスムの全般的な論理にメスを加えている点にある。よって、本論文の提出者は博士（文学）の学位を授与されるに十分な資格を有するものと認められる。