

優秀修士論文概要

字幕の現状と新しい字幕制作手法への展望

—— 日仏字幕の研究を手がかりに ——

白 畑 寿 梨

この論文は、スタジオジブリの日仏アニメーションにおける字幕翻訳を対象に、より良い字幕翻訳の実現のために必要な要素を明らかにすることを目的としている。

はじめに

アニメーションは会話中心の映像作品の中でも、子どもを視聴対象に含むからか、オノマトペが多く登場する。その音の面白さやリズムをどのように生かされているのかという点に興味を持ち、アニメーションを研究対象とした。その中でも、株式会社スタジオジブリがその制作、円盤化と流通に関わった作品を研究対象としたい。スタジオジブリ⁽¹⁾は、ディズニーと提携し、アニメーションの海外販売と輸出入に関する業務を担っている。安定したアニメーションの交歓は「宮崎の怒り」に端を発する。この件に関わる事情は、Gaël Berton 氏の著書の中で言及されている。

特にアメリカの大衆のために監督の許可なく編集、削除されて鑑賞された、ナウシカの軽率な脚色（による）宮崎の怒りは10年近く続いた。1996年7月23日の徳間書店とディズニー間のパートナーシップの締結に至ってのみ溜飲が下がった。（拙訳）⁽²⁾

これ以降、スタジオジブリを通じたアニメーション作品は「きちんとした」形で輸出入されることになった。

1章 翻訳の問題

字幕翻訳について論じる前に、翻訳一般について論じる。翻訳について語る上で、「等価」という考えは避けて通れない。この章では、翻訳を有用なものとし、これまで語られてきた翻訳論から、筆者が考える翻訳のあり方と翻訳者の役割について述べる。

(1) 高畑勲、宮崎駿両監督のアニメーション映画制作を目的として、株式会社徳間書店の子会社として1985年6月に活動開始。当初は吉祥寺を拠点としていたが、1992年8月、現在の所在地に自前のスタジオを建設。1997年6月、株式会社徳間書店と合併し、株式会社徳間書店/スタジオジブリ・カンパニーとなる（後にスタジオジブリ事業本部）。2005年4月、スタジオジブリのアニメーション作品と、株式会社徳間書店スタジオジブリ事業本部としてのすべての事業を引き継いで、株式会社スタジオジブリとして新たにスタートした。スタジオジブリ公式サイト、「スタジオジブリの概要」、〈<https://www.ghibli.jp/profile/>〉、最終閲覧日：2022年12月4日。

(2) Gaël Berton, *L'œuvre de Hayao Miyazaki le maître de l'animation japonaise*, Force, 2018, p. 33.

ある言葉を聞いて、私たちはその音からあらゆることを想起する。その言葉自体が持つ意味（デノテーション）と、そこから連想できる事柄（コノテーション）は様々であるが、こうしたその言葉の音・文字から想起できるすべての事柄をニュアンスと呼ぶ。ここでは特に、ジェンダー（女性語と男性語）、主語選択、婉曲・省略への対応、訳語選択、オノマトペの問題に触れる。これらは対話相手との距離や関係を示すものであり、時に物語の内容にも影響すると考える。訳者は言葉を読み解き、起点テキストを尊重した訳を作成しなければならない。

長い時間をかけて培われてきた感性や、地域特有の環境に根ざした表現は、語彙的構造、形態素構造、統語構造における等価を叶える翻訳は不可能である。筆者は、文化を翻訳することは、その地域に生きる人々の共感覚を翻訳することであると考える。ここでは特に、日本とフランス両国の宗教性を象徴するような言葉と、それぞれに伴う共感覚に言及する。

2章 字幕翻訳の問題

無声（サイレント）映画時代から、ストーリーや台詞の一部を文字として画面に表示していた。発声（トーキー）映画以降、画面に重ねて焼き付ける字幕（字幕スーパー）が登場する⁽³⁾。本論では後者が登場した時代以降を扱う。映画を字幕付きで見る文化は、特に日本で発達した。

かつては字幕版が主流だった日本でも、現在では吹替え版が人気を伸ばしているようである。日本の字幕には「1秒間に4文字」という基本的な決まりに加え、劇場版と家庭用DVD/Blu-ray、子ども用などによって、文字数を調節しており、台詞の出始めに合わせて画面表示を切り替えている。一方フランス語の字幕は台詞ごとに、字幕が提示する文字数（字、スペース、句読記号）を決めていて、一般的に毎秒12文字（字、スペース）、各字幕は最大2行で、1行毎に大体35文字と定められている。

また「字幕は翻案か」という議論について、字幕制作の過程は、起点テキストから離れて作品を作ることが念頭に置かれる翻案行為とは目的を異にするものであると考え、あくまで「翻訳」であると筆者は主張したい。そして文芸翻訳と大きく異なるのは、映画は会話劇で、翻訳対象は台詞（喋り言葉）であることだ。映画監督、脚本家にとって台詞（ことば）は非常に重要である。それらを生み出す過程を考えると、彼らは「詩人」であり、映画における台詞は「詩的言語」と考えることができる。

詩的言語を用い、映画を通して詩や物語を実現しようとする場合、象徴的言葉を考慮しなければならない。映画になることで、提示形式は大きく変わってしまうが、言葉の示し方は変わらない。したがって、この象徴的な言葉が「何を表しているのか」を説明することは、詩の語りに反することである。物語の場合は、文章や意識的に用いられた言葉に注意を向けるべきである。文構造や繰り返し登場する言葉には、当然意味がある。訳者は詩的言語を受け取り、それを観客にそのまま受け取らせるよう心がけなければならない。映画は映像と音を伴うが、それらが訳語に影響を与えることも留意する。分かりやすさへの過剰な配慮は、受容者の理解を低く見積もる行為であると筆者は考える。

3章 可視的な字幕と「透明な字幕」

字幕翻訳家たちは「見えない（transparent）」字幕を目指している。しかし、観客は画面下部にある

(3) 日本で初めて字幕スーパーがついた作品は『モロッコ』（1930）であり、字幕を田村幸彦氏が担当した。彼は当時『キネマ旬報』を主筆であった。

字幕の現状と新しい字幕制作手法への展望

字幕を確かに「読んで」いる。その間視線は一点に集中し、映像と字幕の関係は逆転している。よって、見えない翻訳は現実的に不可能だと考える。字幕は「目に見えるもの」であることに筆者は注目したい。現在の透明な字幕への志向は、字幕が画面に表示されるものであることを考慮に入れていないように思われる。そこで、純粋に「動く映像と人々の視線」について考えた、無声映画の時代に論じられた映画理論、ヒューゴー・ミュンスターバーグ⁽⁴⁾の唱えた理論の中で、とりわけ「注意」⁽⁵⁾について述べた部分に注目する。彼は人間の注意を、「随意的注意」と「不随意的注意」に分類し、人々が画面の一点に集中すると、その他の事物の輪郭は曖昧になることを示した。これを、字幕と画面の関係に置き換えて考えると、字幕に随意的注意を向けている間（読んでいる時）は、スクリーン上の映像は曖昧に（時には見ていない状態）になると考えることができる。つまり、字幕付きの映画というのは文字が前景化し、イメージが後退する作品であると言えるのではないか。この点で、よく並列して語られる吹き替え映画と、字幕付き映画は全く異なる。

字幕は映像の下部にある読み物であり、映像と切り離して考えることはできない。アニメーション映画とマンガ（日本の漫画：漫画、フランスの漫画：B.D.）の異同を明らかにしながら字幕の独自性を示す。

次いで、実際に字幕に用いられる記号、イタリック体、ひらがなとカタカナ表記を用いることが、観客に与える効果についても言及する。

マラルメの『骰子一擲』（1897）（*Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*）を参考に、文字のサイズやフォント、色彩が与える視覚的効果を検証し、字幕を画面にデザインする、これからの字幕表示の仕方を考えてみたい。

おわりに

以上の考察から、より良い字幕翻訳のためには、以下の2つの要素が必要であると考えられる。まずは「字幕翻訳に対する見方の改善」である。字幕は（文芸）翻訳の枠組みに置かれるものであることを意識すべきである。次いで「文字に対するこだわり」である。字幕は確かに目に見える、読む価値のあるものである。

現状、字幕翻訳を取り巻く環境は「良い環境」とは言えず、字幕翻訳はあまり重要視されない傾向にある。ここまでの考察から、より良い字幕翻訳のため必要な要素を結論づける。字幕制作は、一本の映画に対し、「1週間与えられるかどうか」という過酷なスケジュールで行われる。加えて訳を宣伝文句に「寄せる」行為も行われることもある。こうした字幕翻訳者が置かれた環境を改善し、すでに述べたような字幕に必要な要素を整えることで、字幕は映像を損なうことなく、より良い作品の交歓を行うことができるだろう。

(4) ヒューゴー・ミュンスターバーグ (1863-1916) は、「心理学を司法、医学、教育、産業、芸術などの他領域と融合する応用心理学の先導者として活躍した。」「大学の研究者が映画というメディアの特性を体系的に論じた世界初の映画理論書」である『映画劇—心理学的研究』（1916）を著した。岩本憲児・波多野哲郎、『映画理論集成』、フィルムアート社、1943年、8-9頁。

(5) 「すべての内的機能のなかで、私たちの周囲に意味の世界を創造する中心になるものは、注意である。混沌とした周囲の印象は、意義深く重要なものを私たちが選択することにより、体験からなる現実的な世界 [コスモス] へと組織される。」同書、25頁。

優秀修士論文概要

エミール・ゾラ『ルーゴン・マッカール叢書』における 近親相姦の表象

林 明日佳

本論文の目的は、全二十巻の大作『ルーゴン・マッカール叢書 (*Les Rougon-Macquart*, 1870-1893, 以下『叢書』と表記)』に登場する近親相姦の表象の分析を通じて、『叢書』それ自体が持つ旧約聖書のオマージュとしての機能・構造を明らかにするとともに、宗教権力に対して否定的な姿勢を貫いていた作家エミール・ゾラ (Emile Zola, 1840-1902) が、無意識にせよ依然としてキリスト教文化の影響下にあったと指摘することにある。各論として扱う小説作品には第二巻『獲物の分け前 (*La Curée*, 1871)』、第四巻『ブラッサンの征服 (*La Conquête de Plassans*, 1871)』及び第五巻『ムーレ神父のあやまち (*La Faute de l'Abbé Mouret*, 1875)』、第二十巻『パスカル博士 (*Docteur Pascal*, 1893)』の四作が選出されている。これら四作で『叢書』に登場する全ての近親相姦表象を網羅しているわけではなく、「ルーゴン・マッカール家の血族が当事者として関係している事例であること」「キリスト教神話に由来する、あるいはそれを想起させる関係であること」という制限のもとで選ばれている。

序論では、ゾラが新聞記事やエッセイなどの形で発表したキリスト教信仰と教会権力に対する否定的言説を確認するとともに、一章以降の展開の前提となる、ルーゴン・マッカール家の起源や世代ごとの特徴といった家系図的構造の分析を行っている。

一章では、『獲物の分け前』に描かれたパリが、背徳の街ソドムとゴモラのイメージと接続しているという指摘を試みている。旧約聖書において「多くの罪を犯していた」と描写されるソドムとゴモラの街だが、罪の実態には男性同性愛が示唆されている以上の言及はない。だが、時代を超えて幾度も絵画や文学の主題とされるうち、ソドムとゴモラは男性同性愛に留まらない、十戒を始めとして旧約聖書に提示された性規範に合致しない性(的)行為・関係全般、すなわち女性同性愛、異性装、売春、そして近親相姦のイメージにも繋がっている。さらに、ソドムとゴモラの背徳の前提にはそれらの街の経済的繁栄が意識されており、繁栄する都市(外界から隔絶したいち空間)のイメージはサドの『ソドム百二十日 (*Les Cent Vingt Journées de Sodome ou l'École du libertinage*, 1785)』などを通じて強調されてきた。階級を問わぬ売春が横行し、同性愛や異性装が快楽や遊興の一部として選択される風俗の墮落したパリ(オスマンのパリ大改造由来のバブル景気によって繁栄する空間)を温室として、その内部でだけ成長する「病的な植物」に例えられるルネとマクシムの近親相姦関係は、ゾラがこの作品を書くにあたりオマージュしたラシーヌ『フェードル (*Phèdre*, 1611)』が描いたギリシャ神話の表象を離れ、パリ=ソドムとゴモラを想起させるまでに至っている。『獲物の分け前』に描かれる近親相姦は、聖ヨハネが断罪したヘロデ王とヘロディアスの結婚と同様の、罪となる近親相姦、許されない近親相姦である。一方で、ソドムとゴモラの滅亡の後日譚であるロトと二人の娘たちの交わりは、血を絶やすまいとする献身行為、美德として描かれており、英雄や種族の誕生の特異性を強める伝説として度々採択される、いわば「許される近親相姦」である。ゾラはルネとマクシムの関係を墮落の極地と位置付けながら、こ

うした「許される近親相姦」の事例も描いており、二章、三章ではこれらの事例を取り扱った。

二章では、『ムーレ神父のあやまち』の主人公セルジュ・ムーレが新時代のアダムを仮託された存在であり、彼と無垢な少女アルビーヌとの恋愛は、(新しいアダムとイヴによる) 新たな人類/時代の創生への挑戦と失敗を描いたものと読み解けることを指摘した。セルジュはルーゴン・マッカール家で唯一のいとこ婚、すなわち法的に許される最近親同士の結婚によって生を受ける。法的には何の問題もない両親フランソワとマルトの結びつきであるが、二人には身体や外見が祖母のアデライードに酷似しているという共通点があり、双方の類似は兄妹に間違われるほどであった。マルトが不安定で空想的な精神も祖母に類似していたのに対し、フランソワは健全な現実主義者であり、精神的な共通点はないとされる。しかし、『ブラッサンの征服』において、二人は共にアデライードを想起させる狂気と錯乱の中で落命する。それが生得的なものか、環境要因から後天的に発生したものかという違いはあるにせよ、二人は狂気という内的側面においても似ていることになる。心身共に酷似した二人の婚姻は疑似的な兄妹近親婚であり、二人が子を成すことは疑似的な単体生殖ですらある。『ムーレ神父のあやまち』の作中には、アルビーヌをイヴに、あるいは聖母マリアに準え、二人の恋愛をアダムとイヴのそれに準える直喩が散見される。セルジュをアダムとすると、イヴでありマリアであるアルビーヌが孕む彼の子供は、新しい人間、あるいはキリストその人と分析できる。ゾラは、『叢書』二十巻を通じて描き出される第二帝政、あるいは同時代の読者が生きる十九世紀末に続く、新たな時代を牽引する存在の始祖として、疑似的な兄妹近親婚によって生を受けたセルジュを選択した。彼の出生は、ロト父娘の子供らやモーセといった神話上の始祖・英雄らと同様、許されざる行為が許されることによって存在の特別性を際立たせる狙いのもとで設定された「許される近親相姦」の類型なのだ。

『ムーレ神父のあやまち』においてアルビーヌは子供を出産しないまま命を落とす。セルジュが始祖となるべきだった新たな人類は誕生せず、新たな時代の創生も果たされない。三章では、『パスカル博士』のパスカルとクロチルドによって、この挑戦が果たされることを分析した。第一巻から登場し、複数の作品において観察者、記録者に徹し続けたパスカル・ルーゴンは、最終巻『パスカル博士』においてようやく主人公となり、実の姪であるクロチルドと年齢や血縁を超越した恋に落ちる。伯父と姪との性関係は、当時のフランス法においてもキリスト教性倫理においても許されない明確な近親相姦である。しかし、ダビデ王に例えられるパスカルと、アビシャグに例えられるクロチルドとの恋愛は、美しく善良な結びつきとして作者に肯定される。若いクロチルドは死んだアルビーヌと類似し、アルビーヌを通じて彼女はイヴ、そしてマリアに連なる。アルビーヌが果たせなかった挑戦はクロチルドに託されたのであり、彼女の子にもまた、セルジュと同様の神話的出生が求められるのだ。そのためにゾラが選択したのが、師弟で育ての父子という緊密な関係を持つ伯父と姪による近親相姦なのである。人類と科学の進歩への果てしない希望が謳い上げられる最終章において、パスカル＝ダビデの遺児は、母クロチルドによれば「救世主」である。しかし、クロチルドが真に希望を見出すのは、他ならぬ我が子が具体的に社会を変えることにはない。人類がこれからも、生き、労働し、子を残すという自然の営みを繰り返し前進し続けることであり、その先の遠い未来で、万民の幸せが約束された理想の社会が到来するのだという確信にである。クロチルドが産んだ子は、来たるべき新しいメシア(ダビデの子孫とされる)に至る前の第一歩であり、その誕生によって幕を閉じる『叢書』は新しい旧約聖書にも例えられる予言書という側面を持つことが、ここで初めて明らかにされるのだ。『叢書』=旧約聖書によってその到来を予言された新時代のキリスト(メシア)とその足跡を記した新約聖書は、『叢書』が語り終えられた後

の時代、二十世紀以降に記されるべき物語として残されている。

未来への希望を担うクロチルドと、背徳の極地をなすマクシムとは、同父同母の兄妹であり、クロチルドにもまたマクシムと同様の愚行を犯しかねない生得的傾向を持っている。パスカルが与えた環境と教育によってクロチルドが善良で進歩的な女性に成長したのは、『叢書』全体を支配していた遺伝理論への反証であると同時に、遺伝によって絶対的に決定された生得的な背徳傾向も、あるいは治癒されるという実験結果の事例である。彼女とマクシムが全く同じ血筋と遺伝的可能性に基づいた存在であることは、その事例の稀有さを強調する要素となる。近親相姦を犯す兄妹それぞれのエピソードが、『叢書』の冒頭と結末の両極で語られる点を考慮し、「許されない近親相姦」の事例によって始まった遺伝上の欠陥を備えた背徳的な一族の物語が、「許される近親相姦」の事例によって希望と共に昇華されて終わるという構造を指摘することも可能だ。

科学と進歩への信頼を叫び、キリスト教信仰を前時代的な迷妄として否定したゾラだが、『獲物の分け前』が逆説的に証明するゾラの性規範はキリスト教のそれに酷似しており、『ムーレ神父のあやまち』や『パスカル博士』が描いた理想の恋愛はキリスト教神話を原型として語られ、『叢書』そのものの構造は旧約・新約聖書というキリスト教の聖典から借りたものである。こうした本論文の分析は、ゾラが価値観や道徳観の面においてはキリスト教の影響を脱しきれていなかった事実を明らかにする。『実験小説論』で語られたような、小説家は現実社会の観察者、記録者であるべきとする自然主義文学の理論に忠実に執筆された『叢書』だが、その描写やモチーフ、各エピソードは作者の意図とは裏腹に現実の社会を離れ、古今東西の神話に接続している。

優秀修士論文概要

日本におけるアンドレ・ブルトン『黒いユーモア選集』の受容について

——花田清輝と澁澤龍彦のケースを中心に——

山田英生

本修士論文は、日本におけるアンドレ・ブルトン『黒いユーモア選集』の受容を、特に花田清輝と澁澤龍彦のケースに焦点を絞って解明することを目指したものである。

序論では、日本におけるシュルレアリスム受容についての先行する言説を整理しつつ、花田清輝と澁澤龍彦における『黒いユーモア選集』の受容に論題を限定する根拠を示した。先行する言説の対象はこれまで、特に戦前におけるシュルレアリスム受容に集中してきたが、戦後のシュルレアリスム受容が日本文学史にとり重要な問題とともに織り上げられていったことを考慮するなら、戦後日本におけるシュルレアリスム受容についての研究にも意義を認めうる。他方で、このテーマについての言説の蓄積は乏しいことから、研究を開始するにあたって適切な対象として、花田清輝と澁澤龍彦における『黒いユーモア選集』受容に論題を限ることとした。

第一章では、花田清輝における「黒いユーモア」概念の受容を調査・検討した。1949年4月初出の「ユーモレスク」において花田は、「ガルゲンフモール」という特殊なユーモアの範例として「死刑囚」のモチーフを用いているが、このモチーフは『黒いユーモア』選集の序文「避雷針」から採られたものと推測しうる。この選集が45年以前にすでに輸入されていた可能性は否定できるが、瀧口修造の証言などから、49年4月以前に花田が選集あるいはその情報に接触していたであろうことが確認できる。

さらに、花田とブルトンのユーモア概念の理論設定の近似も指摘しうる。花田の「ガルゲンフモール」は、「エラン・ヴィタール」と「フラン・ヴィタール」というそれぞれ解放と拘束を司るエネルギーのあいだの均衡が一挙に崩れる際に可能になるとされているのだが、ブルトンの「黒いユーモア」もまた、超自我による抑圧と解放へ向かう欲望のあいだのエネルギーの均衡が崩されることによって発動されるとされている。

また、花田におけるシュルレアリスム受容について考えるうえで必須の観点として、瀧口修造『近代藝術』の影響がある。『近代藝術』において瀧口は、まさにユーモア概念をシュルレアリスムにとり重要なものとして紹介しており、ジャック・ヴァシェの「UMOUR」を解説した箇所には、「すべて矛盾を条件として」という表現を用いた訳文が見出されるのだが、この表現が花田の二元論的なユーモア論を導いたと考えられる。

しかし、シュルレアリスムにおけるユーモア概念の理解において、瀧口は詩的言語を、花田は現実的なものを中心的な問題として論じているという差異が残る。この差異は、『近代藝術』において翻訳されているブルトン『詩の貧困』の一節から理解しうる。この一節においてブルトンは、二元論的な理論設定を用いて「客観的ユーモア」の概念を定義しているのだが、花田はこの記述から弁証法的かつ二元論的なユーモア論と現実的なものの問題を継承していると見なしうる。

第二章では、澁澤龍彦における『黒いユーモア選集』の受容を調査・検討した。先行する言説には、

澁澤の著述家としての出発が『黒いユーモア選集』によって第一義的に決定されているという前提が共有されているが、澁澤自身による複数の証言を検討するなら、これを疑うことも可能である。このような視座から、澁澤の最初の評論集『サド復活』の詳細な検討へ向かった。

『サド復活』は『黒いユーモア選集』に収録されている各作家の紹介から始まっているが、リヒテンベルク、ロートレアモン、ペトリュス・ボレルについての記述には不自然な点がある。ここで澁澤は過剰な否定性によって無に到達してしまう弁証法というテーマを導入しているが、これに対応する記述は選集には含まれていない。しかしこのテーマは、モーリス・ブランシヨの『ロートレアモンとサド』や『火の分け前』など、40年代後半のサドやロートレアモンにかんして論じたテキストに見出されるものであり、両者のテキストを比較対照することで、『サド復活』の澁澤が明示することなしにブランシヨのテキストを参照しつつこのテーマを導入していることが実証できる。

このことは、端的には上述した澁澤の出発についての前提に対する反証であるが、同時に、澁澤に特有の手つきを発見することを可能にしもする。例えば『サド復活』におけるボレルについての記述や卒業論文におけるサドについての記述にこの手つきを見てとることができるが、『サド復活』の各章の典拠を調査することによって、この著作が『黒いユーモア選集』から採取されたサドという対象に結びつけることの可能な理論的言説を複数の典拠から収集することによって構成されていることがわかる。言い換えれば、澁澤は愛の対象に結びつけることのできる理論的言説であるならば、その正当性あるいは妥当性を問うことなしに自身のテキストのなかに展示してしまうのである。このような澁澤の振るまいはどのような欲望の体制によって可能になっているのかという問いについて考えるために、ジャック・ラカンの定式化した欲望のサド的シナリオと澁澤のテキストの構造的な類似という観点を導入した。

第三章では、「マザーグース・メロディー」、「林檎に関する一考察」、「鏡の国の風景」、「機械と薔薇」において展開された花田による一連のサルバドール・ダリ批判を調査・検討した。第一章において花田による瀧口『近代藝術』の参照を確認したが、そこで瀧口がダリの紹介において典拠としているテキストが「ラファエル前派の永遠の女性性のスペクトル的なシュルレアリスム」であることと、花田が『近代藝術』以外の瀧口によるダリの翻訳・紹介を参照していることもまた実証できる。同時に、花田と瀧口両者によるダリの「非合理の征服」の一節の翻訳を比較対照することによって、第一章においても論じたようにシュルレアリスムの受容において、瀧口は詩的言語とイメージの問題を、花田は現実的なもののステータスをそれぞれ問題としていることがわかる。

ダリによれば、欲望に対象を巻きこみうることがその対象の物質的な実在を保証するのだが、花田はこの見解を観念論的なものとして退けたうえで、「内部」の現実を捉えるダリの方法を「外部」の現実に応用することを主張する。ここで言われていることは、花田が繰り返し引用するマルクス『経済学批判』の一節を、花田が「非合理の征服」に差し向けた批判を経由しつつ読むことでよりよく把握しよう。花田によれば、「非合理の征服」のダリは「外部」の現実は無批判に確実性を想定してしまっているのだが、マルクスの語るように、具体的なものは弁証法的なプロセスの包括あるいは結果としてしか現れない以上、マテリアルな現実には直観的な認識の地点からすれば非合理的な様相を呈しよう。この読解から、花田がダリ批判において主張しているのは、確実性を伴った現実を解体し、「具体的非合理性」の横溢する現実を捉えることであると理解しよう。これら第一章と第三章での議論から、30年代のシュルレアリスムと50年代頃の花田におけるマテリアリスムの歴史的な特異性を示唆した。

第四章では、澁澤の最後の小説作品『高丘親王航海記』を題材に、澁澤の言語活動に見出される欲望

の体制とラカンの定式化した欲望のサド的シナリオとの類似を論じた。『高丘親王航海記』についての先行する言説は、主人公・高丘親王を澁澤自身の似姿として捉えるか、『高丘親王航海記』を作者から自律した小説テキストとして捉えるか、という二つの傾向に大別される。しかし、これら二つの傾向には、この小説には中心がないというクリシェが共有されており、その妥当性の問いなおしを第四章の目標とした。

『高丘親王航海記』における高丘親王の航路は、小説の冒頭と最終部において「天竺」の方角へと投げられる「何か光るもの」によって、目的地に辿り着くことのない円環として組織されるが、この構造を精神分析的な語彙を用いて読み解いた。この作業によって見出されるのは、母子の密着を回復しようとするのだが、決してそこには到達できないままに留まるファンタスムのシナリオである。この母のテーマをめぐるファンタスムを鍵に、ラカンの定式化した欲望のサド的シナリオと『高丘親王航海記』の構造の類似を指摘することができる。ラカンによれば、サドの欲望のシナリオにおいては、拷問の犠牲者を無化する地点に到達することのないままに、「永遠の苦痛のファンタスム」が展開されるのであり、サドにおける現実的なものとの遭遇とは、モントリュユ夫人によるヴァンセンヌへの投獄である。このファンタスムとその彼岸にある現実的なものとしての主体を容赦なく呑みこむ残酷な母の意志というテーマは、『高丘親王航海記』においても随所に見出される。この読解から、『高丘親王航海記』の構造はラカンによる欲望のサド的シナリオと類似しており、この小説の中心とはすでに失われた藤原薬子の身体であると結論した。また第二章と第三章の議論から、あくまでも他者性を伴った対象そのものに拘りかつファンタスムの展開に留まり続けるような、サドよりもサド的と言える態度に貫徹された澁澤の言語活動の形態を示した。

結論では、『黒いユーモア選集』の受容において、花田はブルトンによる理論的な言説を、澁澤はサドという対象をそれぞれ重要視しており、両者におけるこの差異と世代差から、戦後日本におけるシュルレアリスム受容史を構造化するための展望が開けることと、花田と澁澤における30年代のシュルレアリスムの受容と瀧口などにおける20年代のシュルレアリスムの受容を頼りに、戦前・戦後の日本におけるシュルレアリスム受容の差異を把握しうることを示唆し、今後の研究の方針を示した。