

(論 文)

ソーマトロープが紡ぎ出す真実

ティム・バートンの『スリーピー・ホロウ』における身体論的象徴性

星 野 英 樹

キーワード

『スリーピー・ホロウ』 映画論 身体表象論 ティム・バートン
ワシントン・アーヴィング

はじめに

ティム・バートン監督 (Tim Burton, 1958-) の『スリーピー・ホロウ』 (*Sleepy Hollow*, 1999) はアメリカの作家、ワシントン・アーヴィング (Washington Irving, 1783-1859) の『スケッチ・ブック』 (*The Sketch Book of Geoffrey Crayon*, 1820) に収められた中編「スリーピー・ホロウの伝説」 (*The Legend of Sleepy Hollow*) に基づいた作品であるが、原作の忠実な再現からは乖離した映像作家独自のゴシック的フェアリーテイルが展開されている。

本稿では、原作の輪郭を緩やかになぞりながら、バートンの映像演出と主題の独自性を主として身体論的象徴性のもとに解明してゆくことを目的としている。その意味では、この小論も以下のような身体論的映画研究の標榜に与するものであり、身体を抽象的な記号として捉える論評に逆らってふたたび受肉化するささやかな試みに位置づけられるであろう。

ここ数十年の間に映画研究において身体論的な議論が台頭してきたのは、端的に言えば、六十年代以降の映画理論を支配してきた精神分析・記号学モデルに対する批判、あるいは代替モデルとしてである。欠如と表象、否認と抑圧に基づき、男根、去勢、エディプス・コンプレックスを核とする筋書きを展開したフロイト/ラカンの精神分析を再考し、映画を言語的な意味作用や単純なイデオロギー批判から解放しようとする試みや、身体を社会的・文化的な言説や表象と主体性が遭遇する場として捉え直す動きである。¹⁾

1

以下、身体的な部位の中でも、とりわけて「首」と「手」に焦点を合わせ、それぞれに与えられた象徴性をつまびらかにすることで『スリーピー・ホロウ』が内包するシンボリズムと主題論的独自性の相関に光を当てることになろう。

1. 「首」の象徴性

映画『スリーピー・ホロウ』は制作発表から完成まで、制作会社の変更など多難な問題を抱えていたが、脚本は比較的早い段階で完成していた。アンドリュー・ケヴィン・ウォーカーの脚本を称賛するバートンは、原作との違いにも触れながら「首」をめぐる主題について以下のように述べている。

アンドリュー・ケヴィン・ウォーカーの書き上げたシナリオの素晴らしいところは、原作の物語を尊重しながらも、独自の境地を拓いている点にあります。おなじみの人物、イカボット・クレーンを、まったく新たな視点から、極めてアメリカ的な人物に描いているところも僕は大好きです。……（中略）……主人公イカボットは、物語のなかでさらにもう一人の象徴的なキャラクター、すなわち「首なし騎士」と対決する運命にあります。どうして「首なし騎士」はかくも人々に語り伝えられてきたのでしょうか。それがいかなる魅力によるものか僕にはわかりませんが、きっと何か理由があるに違いありません。何しろ「首なし騎士」はアメリカ文学、ひいてはアメリカの伝承が産んだ最高のヒーローなのですから。僕が昔から思い浮かべていたイメージのひとつは、自分の頭のなかだけで生きているやつが、頭のないやつとせめぎ合っているというものでした。つまり科学と非科学的なものとの対決です。少なくともイカボットの「科学という合理的な考え方」と首なし騎士という悪鬼——科学では説明できない悪者に代表される「向こう側の現実」との対比。なんだか象徴的な感じがして面白いではありませんか。そもそも「首なし騎士」とは人か魔か、果たして現実に存在するものなのか、それとも空想の産物なのか？ 現実と空想の境界を綱渡りするのは大変だけれども、同時にやりがいのあることです。²⁾

ここで明瞭に提示されているとおり、「首（頭）」にまつわる挿話は、科学と非科学、空想と現実の対立と密接に結びついており、その象徴性は作品の主題を浮かび上がらせる上で重要な鍵を握っている。

*A pleasing land of drowsy head it was,
Of dreams that wave before the half-shut eye;
And of gay castles in the clouds that pass,
Forever flushing round a summer sky.*

そこは心地よいまどろみの国。
夢は半ばとじた眼の前にゆれ、
きらめく楼閣は流れる雲間にうかび、
雲はたえず夏空に照りはえていた。³⁾

2

原作の中編「スリーピー・ホロウの伝説」の劈頭は、これから語られる物語の空間があたかも夢とうつつのはざまに危うく定位するような印象を強く与えると同時に都市からの来訪者が小さな町へと越境して行くときの「闕」も暗示している。

「闕」の向こうの「まどろみの国」に流布する伝説は以下のとおりである。

この妖術をかけられた地方につきまとう首領の妖精で、空中の魔力の総大将とおぼしい

のは、首の無い騎手の亡霊である。ある人たちのいうのには、これはヘッセからアメリカに渡った騎手の幽霊であり、独立戦争のとき、どこかの小ぜりあい、大砲の弾丸に頭をうちとばされたもので、ときたま村の人たちが見かけるときには、夜の闇のなかを疾走し、あたかも風の翼に乗っているようだということだ。その亡霊のあらわれるところは、この谷間だけに限らず、ときには近所の街道にも及び、特に、そこから遠くないある教会の付近にはよくあらわれるのだ。じっさい、この近傍のもっとも信頼すべき歴史家たちのなかには、この亡霊についての噂を集めたものがあり、彼らが比較検討したうえで言明するところでは、この騎手の死体はこの教会の墓地に埋葬されているが、その亡霊は夜な夜なもとの戦場に馬を駆り、頭を探すのである。亡霊が夜半の疾風のように速くこの窪地を通り去るのは、刻限におくれたため、大いそぎで夜明け前に墓場へ帰ろうとしているのだということだ。

これがこの伝説的な迷信の大意であるが、この迷信が材料になって、この幽霊が出る地方にはいくたのふしぎな物語ができあがった。この亡霊はどの家の畑ばたでも、「スリーピー・ホローの首なし騎士」という名で知られている。⁴⁾

原作のこの部分は、映画では市長の言葉で次のようにまとめられ、イカボッドに「首」のない騎士にまつわる神秘的なエピソードとして変容が加えられながらも語りの中心として継承されることを告げている。

ここから北へ馬車で2日、ハドソン川ぞいの丘にスリーピー・ホロウという村がある。……オランダ移民の辺境の農村だ。その村でこの2週間に3人が殺害された。いずれの遺体からからも首が切断を……タンポポの頭のようにきれいに。君は現地へ行って持論を試してみるがいい。そして殺人犯を捜し出し、この裁きの場へ引っ立ててくるのだ。⁵⁾

しかし、すでに多くの批評が明らかにしているように⁶⁾、原作と映像化作品のあいだの物語の類似性は希薄であり、また、主人公イカボッド・クレーンの描写についても、教師から警官への変更を筆頭に、その特異性は生き写しとはかけ離れた、別人格の創造と言うべきほどの懸隔が認められる。かろうじて共通性を指摘するならば、都市から来訪したよそ者、越境者という点であろう。⁷⁾

ジョニー・デップ演じるイカボッドに与えられた使命は、前述のとおり、「首のない騎士」に関する殺人事件の解決であるが、これは謎の源泉である騎士の正体を探ることであり、消失した首と斬首の因果関係を解き明かすことと言い換えることも可能である。つまり、映画『スリーピー・ホロウ』では、不可視の「首」が物語を展開する上で強力な磁力となり、輻輳するエピソードを一つひとつ束ねる見えざる力として機能しているのである。探求する王子役のクレーンが、継母をめぐる難題を克服し、姫クリスティーナと結ばれるという怪物退治を想起させるおとぎ話的なプロットを紡ぎ出す個々の挿話を有機的に結びつけているのは、画面上は圧倒的に不在であり続ける「首」が孕む負のエネルギーに他ならない。

「首」が画面に映らないという空隙、身体上の欠損が、逆説的に豊饒な意味を生産していることは、『スリーピー・ホロウ』をホームズばりの探偵小説として捕らえれば容易に理解できる。電気のない時代の漆黒の闇に包まれた閉ざされた空間で、町に住む人々の視線は斬首の執行者の正体をまさぐり、ただ一点、「首」の所在をつきとめる眼差しとしてひとつの

強力なベクトルを形成しているからである。

一方、作品の大半で露出しているのは「首なし騎士」の胴体である。原作のように「頭を探す」ことに奔走する気配はなく、見えない操り手に遠隔操作されて無表情に斬首の刑を執行する殺戮機械を演じることに徹しており、始終視線に晒される平凡な身体的部位に収まっているさまは不在の「首」の存在感と対照的である。

2. 「手」の象徴性

ところで、おとぎ話の王子役を演じていることに無自覚な映画のイカボッドは、先進的な捜査器具を保守的な住民たちに披瀝して、珍奇な人物として訝しがられるが、事件解明に対する姿勢としては、伝統的な探偵の帰納的手法を実践して見せているにすぎない。看過できないのは、イカボッドが科学的調査に偏執するようになった幼少期の心的外傷に関するシーンである。喪失した「首」の探索が最大の主題であることは確かであるが、同時に並行して語られるのは、イカボッドがトラウマから開放されるまでを語るエピソードであり、両者が相俟って物語に多声的な構造を与えることで探偵物語の単調さを救う一因にもなっている。

「首」をめぐる主題については、映画の冒頭から「首」のない騎士によるフォン・タッセルと御者の餓首で仰々しく幕開けとなり、極めて明瞭な主題提示がなされるのに対し、序盤のタイトル・シークエンスで「まどろみの国」に向かうイカボッドの「手」がアップで映し出され、そのたなごころにまざまざと斑点状の刺し傷が意味ありげに刻印されているカットの連鎖は控えめな演出である。しかも、その傷の意味が明らかになるのは、「首のない騎士」による殺戮を目の当たりにするたびに気絶するイカボッドが見る夢に現れる幼少期の記憶の断片を通じてであり、小出しに、間歇的にしか心の底の闇は白日のもとに晒されることはない。

映画『スリーピー・ホロウ』のなかで、その「手」の演出は、郷愁を誘うソーマトロープの映像と深く結びついている。ちなみに、ソーマトロープの発明は、イギリスのヴィクトリア朝時代、正確には1825年とされているため、歴史的事実に照らし合わせれば、この発明品が1799年を舞台にする『スリーピー・ホロウ』に登場するのは明らかにアナクロニズムではあるが、そうした時代考証とは別に、映画全体に与える包括的な象徴性から考えれば、時代錯誤の誇りは無視できる範囲である。

参考までに紹介すれば、映画史ではソーマトロープは以下のように記述されている。

その翌年(1825)、ウィリアム・ヘンリー・フィトンとジョン・エアトン・パリシ医師の二人は、〈ソーマトロープ〉と名付けた子供用玩具を作り出して、この実験を一般化した。プラトーは1829年に、今日でもなお子どもたちを楽しませているこの玩具について次のように述べている。

4 「その玩具の原理は、ボール紙の円板の表と裏に二つの違った物体を描き、円板の直径を軸として素早く回転させると、二つのデッサンが残す印象が混じり合って第三のデッサンが生み出されることから成り立っている。従って、一方に小鳥を、他方に鳥籠を描くならば、小鳥が鳥籠の中に見えるかのように見えることになる……」⁸⁾

バートン自身がコメントリーで「回転させるカードや魔法のランタンは映画の初期の頃を思い起こさせて楽しかった。」⁹⁾と述べているとおり、ソーマトロープやランタンの描写は、映画創生期の雰囲気醸成することにあるのは確かであるが、単に時代の雰囲気醸成する

だけの視覚的効果にとどまらず、極めて重要な象徴的な意味合いを帯びており、後述の引用のとおり、「鮮烈なイメージと主題が融和して潜在意識に働きかける」作用を備えている。

「セットに関して、マリオ・バーヴァの恐怖映画『血ぬられた墓標』(*Black Sunday*, 1960)から強い刺激を受けたそうですが、あの作品のどこがとくに気に入っているのですか」

「イメージが好きなんです。『血ぬられた墓標』は週末によく催される恐怖映画祭で観ました。上映される映画を全部観る人は、意識の世界を出たり入ったりし始めるのですが(笑)、そんな気分の時でも強い衝撃を与える映画があるんです。その週末に上映された作品すべての中で『血ぬられた墓標』は図抜けていると思いました。優れた恐怖映画に必要なぞっとさせる、鮮明で荒涼としたイメージを持っていたからです。昔のメキシコ映画にもそういったところがありました。とても独特で強烈なため、観ていると夢景色(dreamscape)のようになってきます。恐怖映画のジャンルで最良の作品はイメージと主題がうまく混じり合っていて、見ている人の潜在意識(subconscious)に潜り込んでくるんです。」¹⁰⁾

この言葉は、自作『スリーパー・ホロウ』の作品解説としてもそのまま使えるであろう。とくに鮮烈なイメージと主題が融和して潜在意識に働きかけるという表現は、イカボットの母の形見であるソーマトロープと結びついた「手」のエピソードを喚起する。

Katrina: You can do magic. Teach me.

「魔法/手品ね。教えて」

Ichabod: It is no magic. It is what we call optics. Separate pictures which become one in the spinning. It is truth, but truth is not always appearance.

「魔法/手品じゃない。光学って言うんだ。別々の絵が回転して一枚になる。本当にそう見えるけど、見えるとおりが本当だともかぎらない」¹¹⁾

このソーマトロープをめぐる二人の会話は極めて重要である。物語の展開上は、イカボットが母の形見を見せ、いわばカトリーナに心を開き、二人の関係が深まる契機であると同時に、白魔術を使うカトリーナに対して帰納法的科学を信仰するイカボットが「魔法」を披瀝する逆説が描かれているためである。

この魔法と科学が交差する瞬間は、冒頭に掲げたバートン自身の言葉、「科学と非科学的なものとの対決」とも響き合い、物語を振り返ってみれば、事件の解決もおとぎ話としての結末も、ともに科学的捜査と前近代的な魔術の両方が巧みに連携することでもたらされることに気づく。

件のソーマトロープは、頭から31分あたりの夢のシーンでまず顔をのぞかせ、36分、41分、81分という具合に105分の本編の要所要所に登場し、「首なし騎士」にまつわるエピソードを数珠のように交互に繋ぐ機能を果たしている。全編を通じてモノクロ調の沈んだ色調が設定されている本作にあって、流血のシーンと並び、ソーマトロープに描かれるショウジョウコウカンチョウ(cardinal bird)が鮮明な深紅色に彩色されているのは、偶然ではあるまい。イカボットがニューヨークを旅立つ際に、飼っていたこの鳥を籠から出し、窓から逃がすシーンで残された深紅の像は、同様に大胆な色づかいが際だつ夢のシーンで母が巧みに操るソーマトロープに引き継がれる。幼いイカボットは、カトリーナと同じように、鳥と鳥籠の絵が反転することで立ち現れる鳥籠の中の鳥のイメージに幻惑され、この回転する仕掛

けが醸す陶酔感に身をゆだねて輪舞する母親と一体感を味わうのもつかの間、父親が侵入して瞬く間に酔夢は悪夢に豹変する。

画が動くこと。映画の本質とは、不可視の静止画の連続が生み出す動きのリアリズムであることをティム・バートンの作品群はあらためて強く意識させる。その「動き」、「連続性」の淵源の一つが「手」にあることは、いくつかの印象的な場面を思い返してみれば容易に想像できる。たとえば、全編が「手」のシンボリズムに彩られた『シザーハンズ』(Edward Scissorhands, 1990) や、ダニー・エルフマンの序奏とフィリップ・ルスロのカメラワークが軽快な流れ作業で幕開けをする『チャーリーとチョコレート工場』(Charlie and the Chocolate Factory, 2005) のタイトル・シークエンスで描かれる製造工場の「手」など、脊椎動物の前肢末端部が身体の部位として特権的な役割を与えられていることは縷述を要しない。

さて、ここであらためて映画『スリーピー・ホロウ』で描かれるシンボリックな「手」について考察を加えてみる。

まず、映画の劈頭では、滴る血を連想させる朱色の蠟に続いて男と女の握りあった「手」が現れるが、これは後に、ピーター・ヴァン・ギャレットと愛人のものと判明する。画面は引き続きその男の「手」が遺言状をしたためるところを映し出す。短いシーンながら、因縁の事件の発端を呪われた「手」の演出で端的に伝えており、今後展開される連続殺人の幕開けにふさわしい。

すでに触れたイカボッドの「手」の傷は、反芻される夢の最後で説明が加えられる。聖書を盲信する父が魔術を使う母を鋼鉄の処女に閉じこめるのだが、断末魔にあえぐ母に名前を呼ばれたイカボッドは近づこうとして側にあった拷問器具の針山で「手」の平を傷つけてしまう。以来、魔術を敬遠し科学的帰納法を信奉する警官へと成長して、事件の調査のために訪れたスリーピー・ホロウでは、中世さながらの魔女たちと遭遇することになる。

イカボッドの「手」の印 (markings) に気づいているカトリーナの「手」も、「首なし騎士」に肩を刺されて伏せるイカボッドにカラスの足を煎じた秘薬を作ったり、騎士やイカボッドに対して魔法陣を描いたりするが、その「手」のなせる技が善意によるものか悪意からなのかは終盤まで周到に隠されている。

『マクベス』を思わせる西の森の洞窟に棲む魔女は「手」を錠でつながれ、魔力を封印された状態で登場するが、イカボッドに予言をし終わる段階では、両の「手」が自由になっているのも興味深い。

イカボッドと並んで観客の視線が集中するのはヴァン・タッセル夫人の「手」であろう。「首なし騎士」の「頭 (首)」を隠し持ち、呪術によって遠隔操作し、スリーピー・ホローの住民を殺害する影の首謀者の「手」は、「胴体」と「頭 (首)」の見えない関係を媒介する機能を持つ。事件の真相を隠蔽するために、自らの「手」の平にナイフで傷をつけるシーンは鮮烈でハマー映画の演出を彷彿とさせる。

6

映画の後半で、再びソーマトロープを回転させながら事件解明のための思索に耽るイカボッドの「手」が映し出されるが、そこで強調される鳥と鳥籠が一体となった統合的イメージは、事件の全容を表す象徴的機能を果たしていることは言うまでもない。

3. 「手」と「首」、そして身体的統合

物語からはっきりと読み取れる錯覚と欺瞞の主題の中心に据えられているのは、片面に籠、

もう片面には鳥が描かれたイカボットの回転する仕掛けである。この仕掛けは、回転させられると錯覚の作用で鳥が籠に入っているように見えるのだ。これは、物語のほぼ全体で「首のない騎士」が自分の意志で行動していて、その理由をイカボットが探り当てなければならぬ、という思い違いがなされていることを象徴している。また、事件に関するある事実をこの警官の目に触れないようにしている町民の欺瞞も象徴している。スリーピー・ホロウにあっては、見た目の状況は真相とは決定的に異なっているのである。¹²⁾

ソーマトロープの象徴性に対する的を射たこの分析に異論はないが、さらに大胆に敷衍すれば、常に一面しか見えていない局面と局面が統合されて全容が明らかになる比喩は、「首のない騎士」の「首」と胴体の統合のイメージでもあると言えまいか。映像の演出によって立ち現れる真実の相貌については、制作中に使われていた脚本により濃くシンボリズムの影が落ちている。以下、最終版とは異なるシナリオを引用する。

彼は円形の厚紙を取り出す。厚紙の両面に一羽の鳥とカゴの絵が描いてあり、紙の上と下に紐が通してあって、紐をよじると紙が回る。イカボットは手品師のようにそれを回してみせる。これはイカボットが母親からもらったあの「玩具」だった。

イカボット

厚紙の片面に紅冠鳥、その裏側に空の鳥カゴ。

カトリーナはまじまじと見つめ、イカボットは円形の厚紙を回転させる。

イカボット

すると……。

鳥がカゴの中に入ったように見える。カトリーナは驚き、喜ぶ。

カトリーナ

あなたって、魔法が使えるのね。私に教えて！

イカボット

魔法じゃありません。目の錯覚を利用しているんです。

イカボットはカトリーナにその玩具を渡し、回し方を教える。

イカボット

回転させることで別々の物がひとつになって見えるんです。

僕がここで紡ぎ出さなければならぬ真実のように……。

カトリーナが厚紙を回転させると、鳥がカゴに入っているように見える。¹³⁾

ソーマトロープの生み出す視覚のトリック、言い換えれば、「回転」されることで「紡ぎ出」される真実とは映画が現前させるリアリティの謂いに他ならない。言うまでもなく、映画はカットあるいはショットの断片が無数に集積されることで成立している。ソーマトロープの画のように、切断されたその一つひとつは動いていないが、連写されることで動いてい

るように見えるのである。ソーマトロープが表すこの原初的性格こそ映画の本質を象徴するものであることを暗示するためにバートンは繰り返しこのイメージを反復したとも言い得るだろう。理論的には錯覚であっても、見るものには動いて見えることが現実なのである。

映画『スリーピー・ホロウ』の語りの推進力は、探偵小説風の謎解きにあり、物語の幕開けから一貫して見えない犯人を突き止めることが筋立てとなっている。正確に言えば、見えないのは「首」の所在と、誡首を影で命じている首謀である。そして、サブプロットとして描かれるイカボッドを悩ます心的外傷の経緯を明らかにする過程が、表現主義的無声映画の再現を模倣しながら、シンボリックな「手」の相を頼りに紡ぎ出されてゆく。この流れで描き出される「手」は、ことの真相を写し出す鏡になぞらえることができるかもしれない。

事件が解決するまでスリーピー・ホローの住民が見ているもの、『スリーピー・ホロウ』を観ている観客が捉えるものは、全貌の一面である。全容の一部しか視覚が認識していないこと、それはソーマトロープの片側ずつを見ていることにたとえられる。

究極的解明に至らぬまま帰途につこうとするイカボッドが、前述のソーマトロープの回転で劇的ひらめきを得るシーンは、あたかも脳裏のソーマトロープが表裏をなす「首」と「胴体」を1つの像として完成させた瞬間であるかのような錯覚を与えるほどに鮮鋭である。その契機となるのは、偶然、イカボッドの眼前に晒されたヴァン・タッセル夫人の遺体の「手」とその傷である。ここでも「手」がある種、啓示となって謎の闇を切り開いている。

ヴァン・タッセル夫人はいまひとつ判然としない理由ながら、メイドの一人の首をはね、その「手」に自分と同じナイフの傷をつけることで、遺体と自分が入れ替わることを目論むが、最終的にはその偽装も見破られる。

結末では、「首のない騎士」が「首」を取り戻し、上部と下部の身体的統合性を回復すると同時に、ヴァン・タッセル夫人を死者の木から冥界へと連れ去る。木の裂け目からのぞく夫人の「手」が彼岸と此岸の境界線を示すかのように、じっと動かぬまま、しばらくのあいだ視線に晒されるのは、この身体的部位が特権的役割を与えられていたことをあらためて強調するためであろう。

なぜ、失われたものが両腕でなければならないのか？ ぼくはここで、彫刻におけるトルソの美学などに近づこうとしているのではない。腕というもの、もっときりつめて言えば、手というものの、人間存在における象徴的な意味について、注目しておきたいのである。それが最も深く、最も根源的に暗示しているものはなんだろうか？ ここには、実体と象徴のある程度の合致がもちろんあるわけだが、それは、世界との、他人との、あるいは自己との、千変万化する交渉の手段である。いいかえるなら、そうした関係を媒介するもの、あるいは、その原則的な方式そのものである。だから、機械とは手の延長であるという、ある哲学者が用いた比喩はまことに美しく聞こえるし、また、恋人の手をはじめて握る幸福をこよなく讃えた、ある文学者の述懐はふしぎに厳粛なひびきをもっている。どちらの場合も、きわめて自然で、人間的である。そして、たとえばこれらの言葉に対して、美術品であるという運命になったミロのヴィーナスの失われた両腕は、ふしぎなアイロニーを呈示するのだ。ほかならぬその欠落によって、逆に、可能なあらゆる手への夢を奏するのである。¹⁴⁾

8

『スリーピー・ホロウ』は喪失した「首」が、元の胴体に戻るまでを描いた「首のない騎

士」の物語であることは確かであるが、象徴的機能が果たす役割からすれば「手」のほうが遙かに重要な意味を持っている。上に掲げた引用文中にある「手というものの、人間存在における象徴的な意味……それは、世界と、他人との、あるいは自己との、千差万別する交渉の手段」という定義は、ゴシック様式の闇の中でひととき異彩を放つ脊椎動物の前肢末端部の存在意義を言い当てており、『スリーピー・ホロウ』に描かれるインターフェイスとして豊かな表情を備える手の重要性も解き明かしている。復讐のために魔術を利用して生命を奪う「手」、救出のために忙しげに白魔術にいそしむ「手」、そして語原的にはギリシャ語で「驚異」と「回転」を表す「ソーマトロープ」の奇術を使って見るものを幻惑させる「手」、こうした「手」の象徴は、まさに人間存在の有り様を浮き彫りにしている。

世紀の変わり目を跨ぎながら再び「閥」を超えてニューヨークへ帰還するイカボットの「手」はカトリーナの「手」を取っており、「まどろみの国」を往還する青年の物語はここで幕を閉じる。

文献挙示の方式はMLAに準じている。

Bibliography

- Hanke, Ken. *Tim Burton: An Unauthorized Biography of the Filmmaker*. (Los Angeles: Renaissance Books, 1999)
- Lynette, Rachel. *Tim Burton, Filmmaker*. (Detroit; Thomson Gale, 2007)
- McMahan, Alison. *The Films of Tim Burton*. (New York; Continuum, 2007)
- Page, Edwin. *Gothic Fantasy: The Films of Tim Burton*. (London; Marion Boyars, 2007)
- Salisbury, Mark (ed.). *Burton on Burton: Revised and Updated Edition*. (London; Faber & Faber, 1998)
- Woods, Paul A (ed.). *Tim Burton: A Child's Garden of Nightmares*. (London; Plexus, 2002)

Notes

- 1) 齊藤綾子編『映画と身体/性』「欲望し、感応する身体——横断的思考への誘い」、森話社、2006年、p.8.
- 2) Tim Burton, Andrew Kevin Walker, *The Art of Sleepy Hollow*. New York; Pocket Books, 1999, p.viii.
訳文は以下から借用した。 ティム・バートン、アンドリュウ・ケヴィン、石川順子訳『アート・オブ・スリーピー・ホロウ』、ソニー・マガジズ、2000年、p.vii-viii.
なお、この翻訳書では 'Ichabod' が「イカボット」と訳されているため、原書からの引用箇所に関しては「イカボット」とせず、すべて「イカボット」と表記した。
- 3) ワシントン・アーヴィング『スケッチ・ブック』新潮文庫、吉田甲子太郎訳、1957年、p.171.
- 4) ワシントン・アーヴィング、Ibid, p.173-174.
- 5) ティム・バートン『スリーピー・ホロウ』ポニー・キャニオン、dvd、2000年.
- 6) 一例として、Janet Maslin, *New York Times*, 1999年、11月19日 “Offering a serenely unrecognizable take on Washington Irving's story and its famously unlucky schoolteacher, the film brings its huge reserves of creativity to bear upon matters like the severing of heads.”
- 7) Jim Smith & J Clive Matthews. *Tim Burton*. London: Virgin Books 2007. p.242.
- 8) ジョルジュ・サドール『世界映画全史1』、国書刊行会、1992年、p.36.

- 9) 『スリーピー・ホロウ』、dvd、監督コメンタリー。
- 10) Kristin Fraga, *Tim Burton Interviews*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2005, p.136.
- 11) 『スリーピー・ホロウ』、dvd.
- 12) Edwin Page, *Gothic Fantasy: The Films of Tim Burton*. London: Marion Boyars 2007, p.174.
- 13) Tim Burton, Andrew Kevin Walker, *The Art of Sleepy Hollow*, pp.60-61.
- 14) 清岡卓行『手の変幻』講談社文芸文庫、1990年、p.15-16.

(受理 平成20年1月15日)