

エイゼンシュテインのモンタージュに含まれる要素

高橋速巳

株式会社カシェウエブレト

Caché et Wavelet, Inc.

hayami.takahashi@cachewavelet.jp

概要

エイゼンシュテイン (1898 - 1948) がモンタージュについて述べているものの中に、「同じ」「類似」という要素が入っているかどうかを個別に判定した。

調査は「モンタージュ」(1937)、「モンタージュ 1938年」(1938)、「垂直のモンタージュ」(1936-40)を範囲とした。

エイゼンシュテインの考察には、小説に現れているモンタージュを述べているものが幾箇所もある。それらの個所は、小説と映画の双方が同じ一つのモデルを共有し得ることの確度に資するものとなるように思われる。

1 成立年

映画作品

- 1925 戦艦ポチョムキン (映像のみ)
- 1938 アレクサンドル・ネフスキー (映像+音)
- 1944 イワン雷帝 第一部 (映像+音)
- 1946 イワン雷帝 第二部 (映像+音+色彩)

論文

- 1923 アトラクションのモンタージュ
- 1937 モンタージュ
- 1938 モンタージュ 1938年
- 1936-40 垂直のモンタージュ
- 1942 ディケンス、グリフィス、そして私たち

2 制作手法と効果解明モデルの区別

エイゼンシュテインが触れた小説家たち自身が、エイゼンシュテインが考えている理論に従って創作を行ったとみなすことを、本稿においては一旦保留する。一方、エイゼンシュテインがその描写場面を自身のモンタージュ理論によって解題した内容には

賛意を持つ。

エイゼンシュテインに対し、保留と賛意の両方がどうして成り立つのだろうか。それは、それらの小説家の描写場面は、「モンタージュ的事態」「モンタージュ的現象」とも言い得るようなものでモデル化することで見通しがよくなるように思えるからである。見通しがよくなると思われるのは、「描写場面」と呼ぶよりも「描写による効果」と言う方が、焦点が正確になる。各々小説家は自身のやり方で書いたはずだが、その「描写」に起因し読者の心象に生じた「結果」の生成のメカニズム・機制は、どれも、1つのモンタージュ理論でモデル化できるという仮説を立てる。

ここで何をモンタージュと呼ぶかという点は、モデル化の対象をどこにするかということに直接至るため、論者の見立てにより理論は変わってくる。本稿では、エイゼンシュテインの所説の一部を見る。

3 「同じ」「類似」の形

エイゼンシュテインのモンタージュの事例に「同じ」「類似」という要素が入っているかどうか判定を試みる。エイゼンシュテインの事例を眺めると、どのように同じであるのかのタイプを分ける必要があると思われた。

AとBの二者において、同じということが認められるのはどういう形態においてであるのかを暫定で分類する。この分類は後述する事例に合わせ想定したものであり最終形ではない。

本稿での「同じ」「類似」という要素の有無の判定においては、下の場合分けの名称を記すことに留める。

(類似タイプ1)

Aが因果列終端。

Bが因果列 AHFJLM で構成されている場合には、Aの箇所で、同じである。

(類似タイプ2)

Aが因果列中途.

Bが因果列HDAJLMで構成されている場合には、Aの箇所、同じである。

(類似タイプ3)

Aが構造内要素.

Bが構造であり

HJLAFD

JZKSSD

というものであり、Aの箇所、同じである。

(類似タイプ4)

AもBも構造内要素.

Aは構造の要素であり

HJLAFD

JCKSSD

Bは構造の要素であり

HKLbfd

JZKSTD

というもので、二つの構造が似ており、A、Bも似ている。

(類似タイプ5)

構造同士の類似.

A、Bはともに構造であり、構造の類似がある。

(類似タイプ6)

A、Bは、何かの構造内の要素として存在しているとしても、単独の要素でA=Bというように同じであるということが目につくもの。

4 モンタージュの側面

モンタージュという概念へ対して言葉を違えて説明が行われている。

描写とイメージ 「絵に描写 [原文強調] された現象の、内面的で精神的な内容を本質的に総括するイメージ [原文強調] として理解される」 [1] 「個別的な各個体の外見にある偶然的な諸要素から、それら個体の内面的な本質的総括であるイメージを抽出すること」

バリケードを描写している図において、線や面の切り込み、折れ曲がり、下方に投げ捨てられた看板、といった諸要素の「描写」が、転覆の「イメージ」

を与えるように配置されている。さまざまな物が向きを変え、ひっくり返っているという点には、「描写」における「反復」があるとしている。「バリケードの輪郭のジグザグは、バリケードの描写に含まれる闘争という思想に対応している」とする [1].

(類似タイプ4) (類似タイプ5)

反応の二重性 直接的反応と間接的反応。「前者は、現象に直接応答する反応であり、後者は、直接的反応の経験についての、何らかの本質的な総括のデータと多くの経験知識を根拠とした反応である。」 [1]

[1]

同時性 「モンタージュとは、断片の連続群と言うよりは、むしろ完全に断片群の同時性を意味する。」 [1]

「跳躍する蹄、疾駆する馬の頭、躍動する馬の背、それらは三つの描写である。それらの描写が意識のなかで結合されてはじめて、疾駆する馬のイメージの比喩的感覚が生まれる。」 [1] 「馬の三つのちがうポーズが馬の一つの運動に収束するのではない。三つのちがう馬の跳躍というイメージを呼び起こし、そのイメージが単一の跳躍するイメージに融合される。その結果、心理的な活動の緊張に大きな高揚が生じるのである。」

(類似タイプ3)

重なり 「本質的にその効果は諸断片の連続性によってではなく、それら断片の同時性によって、つまり先行の断片の印象の上に後続の断片の印象が重なることによって生じる。」 [2]

相互作用 ドブジンスキーの絵画「十月の牧歌」について、「このように一步一步、細部ごとにイメージが次々と生み出される。イメージ群が、この絵のフレームを占領する。やがてイメージ群が動き始める。イメージ群は相互作用を始める。そして、新しい全体的な本質的総括のイメージを生み出す。」 [1]

(類似タイプ3)

部分であることによる喚起 「個々の断片は描写としてではなく、連想を誘発する刺激として機能する。部分性という条件は、想像による仕上げ作業を喚起し、そのことを通じて観客の感覚と理性の働きを非常に活性化させ、この機能をより一層強化するのである。その機能の結果、観客におそいかかるのは、人間や出来事の一連のバラバラな断片ではない。うまく集められ、組み立てられた誘導的細部が、私たちの想像力や感覚のなかに現実的な出来事や人間の連続した連鎖を喚起する。それが、観客におそい

かかるのである。」[1]

巻き込まれる（口論を8断片に分けてモニタージュ的に提示したものについて）「あなた方は口論の描写を見るのではなく、あなた方のなかに口論のイメージが生起するのである。あなた方は口論のイメージの生成過程に参加し、展開する口論過程の第三の参加者として、そのなかに巻き込まれるのである。」[1]

（類似タイプ3）

「読者は、細部からイメージが自分のなかに生まれていることにほとんど気づかない。」[1]

エキス 「モニタージュ的細部は、それが代表する出来事や現象の抽出されたエキスのような細部でなければならない。」[1]

（類似タイプ3）

リズム 「モニタージュそのもののなかでも、本質的な総括は、リズムを通じて、きわめてはっきりと、とくに強力に表現される。リズムがなければ、モニタージュは、連続する各事実の単なる乱雑な集計にすぎないかもしれない。」[1]

結合 結合という契機は、いくつかの異なる局面で使われているが、その一つを取り上げる。

「断片から必ず読みとられる内容を（完全には成功していないが）断片のドミナントと名付けた」「（ドミナントの）特徴が結合の条件となるように諸断片と結合されるとき、その特徴は出現する。」「私たちが次のようなモニタージュ的断片系列を持っているとしよう。

- (1) 白髪の老人
- (2) 白髪の老婆
- (3) 白馬
- (4) 白雪を頂いた屋根、など。

これでは、この系列が表示しているのが、老いなのか、白色なのか、まだはっきりしない。」

この例は、「描写」と「イメージ」との間の「同じ」という面ではなく、「描写」同士あるいは「イメージ」同士の「同じ」という面へ焦点があるように思われる。

[1]

新しい観念 「となりあって置かれたある二つの断片は、新しい特性として、この対置から生じた一つの新しい観念に必ず結合される。」[3]

5 「同じ」の有無の判定

エイゼンシュテインのモニタージュは、「描写」と「本質的な総括のイメージ」というものとの区別がもとになっていると思われる。

「描写」「→」「鑑賞者の内部に産まれるイメージ」という形で抽出した上で、判定を行った。

小説 (a) 小説に現れる恋人たちの会話 [1]

ばかばかしい言語素材の集合

→

感情交流（本質的な総括の要素）、二人の関係の底にある内容。

その言語素材の存在が可能となるためには、二人の間に或るタイプの関係が先立つ必要があり、その因果連結の出力として、言語素材があると思われる。（類似タイプ1）（類似タイプ3）（類似タイプ4）

(b) プーシキン「大尉の娘」[1]

プガチョフと主人公の間の会話

この会話は大部を比喻が占めている

部屋の中で話者の所在する奇妙な場所

→

ヤイク軍の蜂起についての広大な輪郭。

会話の内容においては、（類似タイプ4）. 話者のいる奇妙な場所は、事態の持つ秘匿性という性格や怪しさに関わっているように思われる。（類似タイプ1）.

(c) トルストイ「アンナ・カレーリナ」[1]

障害物競技レースの場面。

カレーニンのせりふの中の「メダルの裏側」

カレーニンの話し方

→

破局、不穏、圧迫

「メダルの裏側」は、（類似タイプ4）. カレーニンの話し方は、それまでの経緯から（類似タイプ1）とできそうだが、アンナへの圧迫は継続しており、（類似タイプ2）か。

(d) モーパッサン「ベラミ」[3]

エイゼンシュテインは、「描写」としての「さまざまな場所できざまな時計に十二時を打たすこと」

と、「イメージ」としての「真夜中の情緒」「真夜中の感覚」との間のことを、「特別な意味が満たされたある運命的な時として、十二の時を告げる音の描写をとおして、真夜中のイメージをあらわさなければならぬ。」と述べている。

エイゼンシュテインは触れていないが、日付が変わる時刻を告げる音は、ジョルジュ・デュロワにとっての矛盾であり、その音がさまざまな場所からずれながら聞こえてくるたび落胆が強まっている。その際、逆に、落胆に紐づいた音の方も印象が強まっていないだろうか。そのため、真夜中の情緒というものは、落胆の強さへ関わりを持つように思われる。この場面では、そのように「同じ」が関わるように思えたため、エイゼンシュテインの言説の中に「同じ」を見つけることを断念した。

詩 (a) プーシキン「ポルタワ」[3]

夜に漁師が耳にした音と、翌朝の蹄の跡

→

深夜の二人の逃亡

(類似タイプ3) (類似タイプ4)

映画 (a) 戦艦ポチョムキン [1]

「刻々迫ってくる主力戦隊との決戦にそなえて、蜂起した戦艦の水兵たちが待機しているとき、彼らの興奮した鼓動は、戦艦のエンジンの動きをしかるべき文脈とモンタージュのなかに置くことで表現され得るのである。」

戦艦のエンジンの動き

→

水平たちの高揚

(類似タイプ4)

6 おわりに

エイゼンシュテインのモンタージュ概念には「同じ」「類似」という契機があると思われる。

項目として挙げた「相互作用」については、エイゼンシュテインによる他の言及があり、その調査を次の作業としたい。

参考文献

- [1] セルゲイ・M・エイゼンシュテイン. 「モンタージュ」(原文は 1937) エイゼンシュテイン全集 第七巻に所収. キネマ旬報社, 1981.
- [2] セルゲイ・M・エイゼンシュテイン. 「垂直のモンタージュ」(原文は 1936-40) エイゼンシュテイン全集 第七巻に所収. キネマ旬報社, 1981.
- [3] セルゲイ・M・エイゼンシュテイン. 「モンタージュ 1938年」(原文は 1938) エイゼンシュテイン全集 第七巻に所収. キネマ旬報社, 1981.