

『不思議の国のアリス』の映像化から見る不気味さの表現 Expression of eeriness in the two adaptation works based on "Alice's Adventures in Wonderland"

古川温子
Atsuko FURUKAWA

静岡大学大学院 総合科学技術研究科 情報学専攻 Shizuoka University Graduate School of Integrated
Science and Technology

Abstract In this article, I examine the filmmaker's intention behind the selection of the original work and the difference between the two video works based on "Alice's Adventures in Wonderland" by Lewis Carroll (Walt Disney's "Alice in the Wonderland" and "Alice" by Jan Švankmajer). Despite having the same theme of "childhood" in both works, Disney was conscious of the audience and gave a moral message to the story based on "American values". On the other hand, Švankmajer added elements of nightmare to the story and tried to re-build his own "dream" and "childhood".

キーワード アダプテーション, 映画, ディズニー, チェコ文化

1. はじめに

アダプテーション作品は必ずしも原作に忠実である必要はなく、原作から独立した作品として楽しむことができるものが殆どであるが、何らかの原作を持つということはその原作を選ぶ理由が存在するはずである。原作選択の背景にある意図と実際に行われる改変の関係を検討するという目的を、本論ではルイス・キャロル (Lewis Carroll, 1832-1898) の『不思議の国のアリス』 (Alice's Adventures in Wonderland, 1865) を原作とした二つの対照的なアダプテーション作品を対象に見て行く。一つはディズニーのアニメーション映画『ふしぎの国のアリス』 (Alice in Wonderland, 1951)、もう一つはヤン・シュヴァンクマイエル (Jan Švankmajer, 1934-) の映画『アリス』 (Něco z Alenky, 1988) を取り上げる。

ルイス・キャロルによる児童文学『不思議の国のアリス』は世界各国で翻訳されており、発刊から150年以上経った現在でも世界中で根強い人気を誇っている。その不条理なストーリーや個性的な登場キャラクター達は多くの人々を魅了し、小説や漫画、音楽、ゲーム、映画など幅広いジャンルの派生作品を生み出し続けている。原作のあらすじはこうである。

ある昼下がり、川辺で姉が読書をする隣で少女アリスは退屈していた。そのとき、服を着た白うさぎが懐中時計を持って走り去っていくのを見つけ、アリスは彼の後を追いかけてうさぎの穴に入り「不思議の国」に迷い込んでしまう。彼女はそこで様々な動物と会話をしたり、飲み物やケーキ、キノコを口にして体を伸び縮みさせたり、おかしなお茶会に参加したりと多くの奇妙な体験をする。ひよんなことから女王を怒らせたアリスは裁判にかけられ、トランプの兵隊達が飛び掛かってこようとしたときに目を覚ます。すべてはアリスの夢だったのだ。

キャロルの『不思議の国のアリス』を基にした数ある映像作品の中で最も有名なのはディズニーのアニメーション映画『ふしぎの国のアリス』だろう。それを裏付ける根拠の一つとして、ディズニーの作品が現代における「アリス」イメージに大きく貢献していることが挙げられる。例えば、仮装衣裳や、市販のルームウェアなどで「アリス」をテーマにしたものは必ずと言っていいほど、ブルーのワンピースに白いエプロンというディズニーアニメーションのアリス像そのものである。このアリスのイメージはディズニー独自のものであり、ディズニー版と並んで有名であろうジョン・テニエル (John Tenniel, 1820-1914) が描いた原作小説版アリスとは少し異なるものである。そもそもディズニーは『不思議の国のアリス』の映画化にあたりテニエルの挿絵の著作権を購入しており、彼の描いたアリスをベースにキャラクターデザインをおこなった。そのため、どちらのアリスにもパフ・スリーブのワンピースにエプロンを着用し、先が尖っていない踵の低いストラップのついた靴を履いているという共通点があるのだが、ワンピースの色が全く異なるのである。といっても厳密には『不思議の国のアリス』やその続編として知られている『鏡の国のアリス』 (Through the Looking Glass, 1871) ではイラストは着色されていないのだが、後に出版された『子ども部屋のアリス』 (Nursery Alice, 1890) において、ワンピースは黄色、エプロンは白、ヘアバンドと後ろ腰のリボン、ストッキング、エプロンの飾りは青、という風に彩色されており、これが原作版アリスのイメージといえる¹⁾。

これら二つの主流なアリス像とは全く異なる印象を受ける『不思議の国のアリス』を基にした映像作品に、チェコのアニメーション作家で映画監督のヤン・シュヴァンクマイエルの長編映画『アリス』がある。この作品に登場するアリスはピンク色のワンピースを身に付けエプロンは着用しておらず、ファッション面だけでも一般的なアリス像と大きな違いがある。また、他のシュヴ

アックマイエル作品と同様にどこか奇妙でダークな雰囲気や作品全体に漂っていたり、チェコらしい小道具や独特のビジュアルを持つキャラクターが登場するなど、映画の内容面においてもディズニーを代表とする他の映像化作品と比べると異色であるといえる。この異色の『アリス』はどのような考えから生まれたのだろうか。シュヴァンクマイエルは他のキャロルの『アリス』のアダプテーション作品について次のように述べている。

『アリス』のアダプテーション作品のほとんどは、それをおとぎ話に近いドラマの型に「強制的に」押し込めようとしているが、そのために夢の自然な流れが失われてしまっている。何か道徳的なメッセージ(善が悪に勝利する)を負わされているが、フロイトによれば夢は私たちの心の最深部にある願望を——それがその時代の道徳や社会の許容可能な基準に対応しているかどうかはべつにして——満たしているのだ。夢は快感原則に支配されており、鼻先で指を振られては身動きできなくなってしまう。このような観点からすると、キャロルの本はこのうえなく自由な本だ。それら映画翻案はこれを教訓的なおとぎ話に変え、手枷足枷をはめてしまっている²。

この発言から、シュヴァンクマイエルが『不思議の国のアリス』の他のアダプテーション作品に対してやや批判的であることがわかる。

本論では、シュヴァンクマイエルが批判する原作を「おとぎ話に近いドラマの型に」強制的に「押し込め」たアダプテーション作品の一つであるディズニーの『ふしぎの国のアリス』と、シュヴァンクマイエルの『アリス』という二つの対照的な作品において、原作をもとに映画化する意図とその改変の関係を見ていく。両者が原作のどのような要素に惹かれ映画の題材として選び、制作にあたってどのような趣向を凝らしたのかを、二つの映像作品に共通する「幼年期」というキーワードも踏まえながら考えていきたい。

2. ディズニー版『ふしぎの国のアリス』

ウォルト・ディズニー・カンパニー(The Walt Disney Company)は1923年の設立から100年近い歴史の中で、原作を持つ作品からオリジナル作品まで長編だけでも150本以上の映画を制作しており、現在に至るまで国境を越えて幅広い世代に愛されている。1951年に公開された13作目の長編アニメーション『ふしぎの国のアリス』は公開から60年以上経った今も絶えず商品化され続けていることから非常に人気の高い作品のひとつであることが伺える。

ウォルト・ディズニー(Walt Disney, 1901-1966)とキャロルの『アリス』の出会いは子供時代まで遡る。当時の多くの子ども達と同様にウォルトも『アリス』を読み親しんできた³。その他にも彼が『アリス』に対してかなりの関心を持っていたことが推測されることを裏付ける根拠として、彼が長編アニメーションの第一作目を『アリス』にしようと考えていたこと、『アリス』を題材とした短編アニメーションをシリーズ化していたことが挙げられる。

ウォルトは『ふしぎの国のアリス』以前にも、実写の

少女アリスがアニメーションの世界に入り漫画のキャラクターと冒険する『アリスの不思議の国』(Alice's Wonderland, 1923)という短編映画を制作している。驚くべきことに、ウォルトと彼の兄ロイはこの続編を販売するためにハリウッドに拠点を移し「ディズニー・ブラザーズ社」を設立している。そして『アリスの不思議の国』から生まれた続編は『アリスコメディシリーズ』と呼ばれ、4年間で全57作も制作・発表された。それ以前にもいくつか短編アニメーションを撮ってきたウォルトが初めてのシリーズ化に『アリス』を選んだのは、この作品に特別思い入れがあったからなのではないだろうか。

また、ウォルトの有名な言葉のひとつに「われわれの一番大きな資源は子どもの心である」(Our greatest natural resource is the minds of our children.)というものがあり、この言葉から彼の映画の源が子どもの心であることが伺える。そんなウォルトが長年キャロルの『アリス』に執着していたのは、彼の幼年期特有の感覚をそこに見出していたからなのではないかと思わずにはいられない。

ディズニーの長編アニメーションに共通する特徴として、登場人物が歌うミュージカルシーンの多さが挙げられるだろう。それらの多くはただ見せ場として歌を用いているのではなく、効果的に登場人物の心情を表現している。ミュージカルシーンで描かれる心情は音楽やキャラクターの動きも相まって、単なる台詞で語られる心情以上に印象的であり、作品上重要なものとなっているに違いない。ディズニー映画におけるミュージカルシーンの重要性を考え、その中でも『私だけの世界』(In a World of My Own)、『セイウチと大工』(The Walrus and the Carpenter)、『ベリー・グッド・アドヴァイス』(Very Good Advice)の三つの歌が登場するシーンに着目し、本作品が負うメッセージについて考えていきたい。

ディズニー版『ふしぎの国のアリス』は、『不思議の国のアリス』に続編『鏡の国のアリス』のエピソードが一部合わさったストーリーになっているが、大まかなあらすじは前章で紹介した原作のあらすじと変わらない。

物語の冒頭で歴史の本を読んでいる姉に対してアリスは「挿絵のない本になんて関心を持ってないわ」と言う。それに対して姉は「世の中には絵が無くても素晴らしい本がたくさんあるのよ」と返し、アリスは「現実世界ではそうかもしれないけど、私の世界の本には挿絵しかないわ」と答える。アリスの姉は大人の世界を象徴し、アリスは子供の世界を象徴している。子供の世界には現実世界とは別に自分の世界が存在するのである。そしてここでアリスが歌うのが『私だけの世界』(In a World of My Own)という曲だ。この曲の歌詞によると、彼女の世界では全てはナンセンスであり、動物たちは人間の言葉を話し、彼らは靴とズボンと帽子で着飾っている。また、花はアリスに話しかけ、彼女が寂しいときには鳥たちが集う。ここで歌を通してアリスが思い描く自分の世界は、この後の物語で展開される「ふしぎの国」そのものである。つまり、アリスにとって「ふしぎの国」こそが「私だけの世界」であり、現実世界と対を成すものなのだ。

アリスは白うさぎを追っている途中、トウイードル・

ディーとトゥイードル・ダムという双子の兄弟に出会う。双子はアリスを遊びに誘うが、白うさぎを追うことに夢中の彼女は誘いを断って先を進もうとする。そんな後先や損得を考えずに好奇心のみで行動する、子供特有の在り方を持ったアリスに対して彼らは「知りたがりの悲劇」として『セイウチと大工』(The Walrus and the Carpenter)を歌う。これは、おばあさん牡蠣の忠告を聞かずに好奇心でセイウチを追って海(家)を離れた牡蠣の子供たちが一匹残らず食べられてしまうというエピソードを歌にしたものであり、『鏡の国のアリス』に登場する同タイトルの詩が基となっている。

その後道に迷ったアリスは、忠告に従わないで好奇心を持って行動するせいでいつもトラブルに巻き込まれてしまうという内容の歌『ベリー・グッド・アドヴァイス』(Very Good Advice)を歌い、チェシャ猫に対して「家に帰りたい」と泣きながら訴える。忠告に従って我慢することができず好奇心でうさぎを追いつつ続けた結果、道に迷って家に帰ることが出来なくなったアリスの状態と、前述の『セイウチと大工』で語られるエピソードはよく似ている。これら2つのミュージカルシーンは、アリスを好奇心の強い自由な子供として描いている側面もありながら、冒険の終え方や回収の仕方が、子供の居場所は家だという価値観に基づいている。

このような子供、特に少女の居場所は家であるという考え方の表れについて伊達桃子は、家庭や家族の価値を見直し、子供を健全な環境で育成しようという1950年代当時のアメリカ社会の要請が反映されていることを指摘している⁴。

これと関連して、有馬哲夫は著書『ディズニーの魔法』(2003)の中でディズニーの古典童話を原作とした作品[『白雪姫』(Snow White And The Seven Dwarfs, 1937)『ピノキオ』(Pinocchio, 1940)『シンデレラ』(Cinderella, 1950)等]について次のような指摘をしている。

ウォルトが作ってきたものが「アメリカの民話」だと捉えれば、彼が原作にかけていった魔法の裏側がまた見えてくるだろう。それは単に観客に受けるものを作ろうという商業主義からだけでなく、その時代の「アメリカ的価値観」を反映させたものになっているのだ。(…)

商業的な配慮のほか、敏感に世相、国民の意識を感じ取り、反映させ、ディズニーマジックをかけた結果、ヨーロッパの古典童話は「アメリカの民話」となりえた⁵。

また、ジャック・ザイプスはディズニーが原作を持つ作品に対して与える改変を「ディズニー化」(disneyfication)と呼び、ディズニーによる映画化は、レイプ、不倫、禁断の愛、嫉妬、母殺しといった複雑な事象を本来含むフェアリーテールを、白馬の美男の王子が金髪の純真な姫を救うという単純な物語にすることでステレオタイプなジェンダーと権力構造を賛美し、調和に満ちた世界観を生み出すことを指摘している⁶。

キャロルの『不思議の国のアリス』は古典童話と呼ぶにはやや新しいものであるように思うが、ディズニー版

アリスもこれと同様のことが言えるだろう。ディズニー版アリスはもはや単にキャロルの児童文学を映画としてアレンジしたものではなく、前述の伊達桃子や有馬哲夫が指摘するような「アメリカ的価値観」を反映したディズニーらしい作品となっているのである。そしてそれはステレオタイプなジェンダーと権力構造を賛美しているということができ、ザイプスの指摘する「ディズニー化」がなされているといえるだろう。

しかし、ディズニーは『ふしぎの国のアリス』に「アメリカ的価値観」を加え「ディズニー化」を施したからといって、決して原作の持つ奇妙さや不条理さを取り除いた無難な物語にはしていない。例えば、まともに会話の通じる相手がおらず支離滅裂なシーンが多いという不気味さや、身長が伸び縮みする不安定さ、気に食わないことがあるとすぐ首をはねると叫ぶ女王の描写はコマディタッチに脚色されてはいるものの恐ろしさを失ってはいない。前述の『セイウチと大工』のエピソードにおいても、直接食事シーンは描かれていないにせよ牡蠣の子供たちが生きのまま食べられ、殺されてしまうのである。この牡蠣の子供たちのキャラクターはヤングオイスターズと名付けられ、話の本筋には関係の無い僅か5分にも満たないエピソードに登場するマニアックなキャラクターであるにも関わらず、そのビジュアルの可愛らしさからか人気を獲得し商品化までされている。それ程の支持を得るような可愛らしいキャラクターが惨殺されるのは、何とも残酷な描写ではないだろうか。

またそれだけでなく、主人公アリスは些細なことで芋虫や女王の怒りを買ったり、花たちに雑草扱いされていじめられたりと何度も理不尽な目に遭う。つまりディズニーはなるべく大衆に受け入れられやすいよう原作に改変を加えているが、全ての「毒」を取り除いてはいないのである。原作から受け継いだ不気味さや不安定さとディズニーアニメーションの持ち味のひとつである鮮やかな色彩とが相まって、インターネット上のレビューなどで「菓物による幻覚を見ているようだ」と評されることも少なくはないことが、ディズニー版アリスの奇妙さを物語っている。そしてこれらの奇妙さは非現実的であるが故に子供たちの好奇心を煽り興味を惹く役割を担っているのではないだろうか。

とはいえ、前述の「アメリカ的価値観」が強く反映された物語であるだけでなく、多くのディズニーらしいコミカルなシーン、美しく楽しいミュージカルシーンにより、全体的な印象としての奇妙さが薄れてしまっているように思われる。また、アリスが大人の考える少女の模範のような礼儀正しい少女として描かれていることも踏まえると、シュヴァンクマイエルが言う「教訓的なおとぎ話」になっていると言われても仕方がないだろう。

3. シュヴァンクマイエル版『アリス』

ヤン・シュヴァンクマイエルは1934年チェコスロバキア、プラハに生まれたシュルレアリストの芸術家・アニメーション作家・映像作家・映画監督である。彼の映画作品の特徴の一つとしてコンピュータ・グラフィックスを一切使わず、ストップモーション・アニメーションを多用していることが挙げられる。そのような技術的な表現方法を除いても、複数の作品を通してグロテスクに

描かれる食表現や、度々登場する不気味な標本や骸骨、チェコ文化を思わせるマリオネットなど、その作風はかなり特徴的であるといえる。

彼の作品のいくつかは伝説や民話、小説をモチーフしたものである。例えばファウスト伝説をモチーフにした『ファウスト』(Lekce Faust, 1994)、チェコの民話『オテサーネク(食人木)』を取り上げた『オテサーネク 妄想の子供』(Otesánek, 2000)、そして本論で取り上げるキャロルの『不思議の国のアリス』から着想を得た『アリス』などがある。『アリス』は長編映画の第1作目であるが、シュヴァンクマイエルはそれ以前に既に20作近い短編映画を発表しており、作品の題材にキャロルの著作を取り上げたのはこの作品が初めてではない。『鏡の国のアリス』に登場する詩『ジャバウォックの詩』(Jabberwocky)をモチーフにした短編映画『ジャバウォックキー』(Žvahlav aneb šatičky slaměného Huberta, 1971)こそが、彼が初めてキャロルの著書を題材とした作品であった。その他にも、キャロルの著書から着想を得た映画として『地下室へ』(Do pivnice, 1982)という作品もある。これら2つの作品についてシュヴァンクマイエルは『アリス』(Alenky)というエッセイで次のように述べている。

映画は父への反乱にいたるまでの幼年期の「物語」を創意に満ちた方法で呼び起こすものとなっている。私たちの動物的無意識をあらわす黒猫が、最後に鳥かごに囚われてしまう。映画のなかでは『鏡の国のアリス』に出てくるキャロルの詩『ジャバウォックキー』が子どもの声で朗読される(チェコ語版は当時9歳だった私の娘のヴェロニカの声だ)。チェコスロヴァキアではこの映画は上映禁止となった。(…)

『アリス』[ここではキャロルの著作を指す]にいくぶん着想を得た別の映画に『地下室へ』がある。かごを持って地下室へジャガイモを取りに行く少女とそこでその子に起こることを描いている。キャロルの『アリス』に明らかに似ているけれども、私のもっとも伝記的な映画でもある。幼かったころ母から地下室に石炭やジャガイモ冬をあいだ巨大な(すくなくとも当時の私には巨大に思えた)箱に入れて保存していたジャガイモを取りに行くようにいわれると、いつも恐怖に襲われた。ボヘミアには「恐怖は大きな目をしている」という表現がある。これは私にはかなりの程度当てはまっている。こうした嫌々ながらの「地下世界」への「遠征」が私の想像力の発達に大きな貢献を果たしているのはまちがいない⁷。

シュヴァンクマイエルにとってキャロルの『アリス』で描かれた少女の夢の世界での冒険は、自身の幼年期の『「地下世界」への「遠征」』と重なっている。つまり『アリス』で描かれている少女アリスは幼き日のシュヴァンクマイエル自身であるとも言えるだろう。キャロルの『アリス』を基に三つの映像作品を制作していることからシュヴァンクマイエルがキャロルと『アリス』に特別関心を寄せていることは明らかであるが、その理由についてインタビューで次のように述べている。

何故ならリス・キャロルこそ疑いようもなくシュ

ルリアリズム運動のパイオニアの一人だからです。”夢の倫理”に関する彼の完璧なる理解を見ればそれは明らかです。「不思議の国のアリス」は幼年期の夢の純粋な典型を表しています。人のサイズが絶え間なく変化したり、赤ん坊が豚に変身したりなどです。キャロルは、子供と云うのは、教育的立場よりむしろ小児性愛者の観点からの方がよりよく理解できるという事実を立証している訳です⁸。

他の全ての作品にも増して「不思議の〜」は、自らの幼年期に対して”開かれたアプローチ”を保っている人々の”精神形成”に深い刻印を残しているに違いないからです。彼らは幼年期の自分をなんの抵抗も無く人生における自分のパートナーとして、人生を旅することが出来るのです。私は未だかつて自分の幼年期を、何かもう既に過ぎ去ったもの、どこかに置き去りにしてきたものとして見たことは一度もありません⁸。

更に、シュヴァンクマイエルはイギリスのテレビチャンネル BBC2 で放映されたドキュメンタリー『プラハからのものがたり』(The Late Show: Tales from Prague, 1990)において、自身の映画の源が「幼年期と夢」であることを語っている⁹。これらの彼の発言を踏まえると、彼がキャロルの『不思議の国のアリス』を映画にすることはごく自然なことのように思える。シュヴァンクマイエルは『不思議の国のアリス』に自身の幼年期と夢の両方を見出しており、それは彼の創作の源そのものである。そのため、彼はアリスの夢、つまり「不思議の国」を描くことに対してある拘りを持っていた。

キャロルの本のなかの夢の象徴を解明しようとはまったく思っていない(実際にそうしたとしてもそれほどどうまくいはいかないだろう、というのも、キャロル氏自身の隠れた願望の説明からはじめなければならないからだ)が、その夢に考えうるかぎりの本当らしさを映画のなかであたえてみたい。いいかえれば、「形態の自然主義」を夢の論理に結びつけてみたいのだ。目覚めているアリスの完全に具体的な世界を(「創造的な筆致」というスタイル上の変形は一切抜きにして)、アリスのまつ毛越しにみえる夢の世界に移し変えたい。それゆえにそれは現実離れたおとぎ話でも、自由な観念連合でもまったくない。そうではなくて純粋な夢なのだ¹⁰。

シュヴァンクマイエルは「不思議の国」を「純粋な夢」として描こうとし、そこに細心の注意を払ったのである。そしてその夢の舞台は単なる空想の「不思議の国」ではなく、アリスにとって馴染み深い「子供部屋」でなくてはならなかった。シュヴァンクマイエルは子供部屋が夢に特有の偶然の出逢いのための広い空間を切り開いているとし、その偶然の出逢いによって「夢の世界の途方もなさ」がもたらされることを指摘した上で次のように述べている。

映画にはひとりしか生命のある人物が登場しない。アリス(子役)だ。ほかはすべておもちゃ、事物、学校の棚の教育用具、児童書の挿絵などとなる。いいかえ

れば、アリスの世界のもっとも親しみのある「登場人物」たちだ。夢全体が展開するのは彼女の子供部屋でなければならず、それは必要に応じておおきくなったりする。あるときにはそこに本物の庭があらわれ、またあるときにはおもちゃの庭があらわれる。そこには小川が流れ、空間が森で満たされるか、あるいはその場所が海へと変わり、部屋の四つの壁がその岸となる。それゆえに、それは別の世界ではなく、ほんのすこし違った仕方でも組み立てられた、彼女の幼年期の世界なのだ¹⁰。

だから彼はこの映画の初めに夢の世界の「登場人物」の転がる子供部屋を描く必要があった。アリスはその部屋で剥製の白うさぎがガラスを割って「うさぎの家」を出ていくのを目撃しなくてはならなかったし、その後彼女が迷い込む部屋のどれもが形を変えた子供部屋でなくてはならなかった。

人が眠っているときに見る夢の世界は他人と共有することができない謂わば「自分だけの世界」であり、子供部屋というのはそれを表現するのにかなり適した空間であるといえる。何故なら『アリス』の冒頭や結末で恐らく現実のものとして描かれている子供部屋はあちらこちらに乱雑に玩具が転がり、大人や他人の介入を感じさせないからだ。前章で述べたようにディズニー版ではアリスが『私だけの世界』という曲を歌うことによって夢が自分だけの世界であることを示しているが、シュヴァンクマイエル版は舞台を子供部屋に設定することでディズニー版のような台詞や歌はないものの、同様の印象を与えている。全ての登場人物の台詞がアリスによって語られるという、子供が一人でごっこ遊びをするときのような演出も、夢の世界が「自分だけの世界」であることを描く一端を担っているのだろう。

では、シュヴァンクマイエルにとって「夢」とは一体どのような存在なのだろうか。シュヴァンクマイエルにとっての夢とは次のようなものである。

眠っている段階ですでにユーモアがあると感じられるか、あるいはすくなくとも楽しいと感じられる夢が比較的少なく、そのうち目覚めた状態でもそのユーモアをとどめているのはごくわずかしかないというのは奇妙だ。(…)私はとても多くの夢をみて、夜は激しい不安におそわれているが、目覚めたあと、それらは抗しがたいユーモアを感じさせてくれる。最近はおそらく私のすべての夢がそうだ。幼年時代の不安な夢にはこのユーモアの要素はなく、目覚めた状態でも恐怖をとどめており、またみるかもしれないと考えただけで、怖くなっていた¹¹。

彼の創作のテーマの中心となる「幼年期」の「夢」は、不安と恐怖をもたらすばかりでユーモアの要素は存在しない悪夢であった。つまり、『アリス』で描かれる夢の世界も同様に悪夢であるといえ、作中では悪夢を構成する要素としていくつかの不気味な表現がなされている。

まず、人間のアリス以外の殆どの登場キャラクターのビジュアルや小道具が奇妙であることが挙げられる。例えば、白うさぎは死んだうさぎで作られた剥製であり、

トカゲのビルは体こそ爬虫類らしく皮で覆われているものの頭は剥き出しの骸骨である。他にも頭蓋骨に脚がついただけのキャラクターや片目のボタンがよく取れるぜんまい仕掛けの人形、標本など、観る者に「死」を意識させるようなものが多く登場し、かなり不気味である。

次に、シュヴァンクマイエル独特の食表現が挙げられる。これはシュヴァンクマイエルの作品に共通する特徴の一つである。例えば『対話の可能性』(Možnosti dialogu, 1982)では嘔み砕いて吐き出すという行為を繰り返すことで食べ物がどんどん腐っていく描写があったり、『フード』(Jídlo, 1992)ではある人が食べたソーセージをお腹から出してそれを別の人が食べるという状況が繰り返されていたり、『オテサーネク』では登場する食べ物がまるで吐瀉物のようなスープばかりであったりと、食べ物に対して不快感を催す表現が多い。これは彼の幼年期における食への嫌悪感が作品に反映されているのである。『アリス』においては、アリスの身体を伸び縮みさせるクッキーがいたって普通のクッキーであるという例外を除けば、飲み物は紫色のインクであり、白うさぎが食べるのはおがくずである。お腹におがくずの詰まった剥製の白うさぎがおがくずを食料として食べるシーンはシュールな笑いを誘うが、食べている途中でお腹からおがくずが漏れる描写や、おがくずが血と同様の存在であることを思わせる場面もあり、何とも言えない薄気味の悪さを感じさせる。

最後に、作中で何度も登場する攻撃的な描写が挙げられる。例えばアリスは白うさぎにオールで手を叩かれたり、鋸で腕を切りつけられたり、石や皿を投げられたりする。その一方でアリスもドアに白うさぎの手を挟んだり、積み木を投げてガラスを割ったりととにかく攻撃的な描写が多い。自分が傷つけられたり誰かを傷つけたりする描写があるだけでも悪夢的であるが、それだけでなく映画全体を通して BGM がなくほぼ無音であるために、皿やガラスの割れる音だけが響くことがリアリティと恐怖感を増長しているように思われる。

シュヴァンクマイエルは物語にこれらの悪夢的な要素を加えることで自身の思い描く「幼年期」の「夢」を再現しようとした。

4. 結論

アダプテーション作品の原作選択の一つの例に、制作者が彼らの創作活動の源にあるテーマと共通したテーマを持つ作品を選ぶというものがある。本論ではディズニーとシュヴァンクマイエルが「幼年期」を創作のテーマとしているために、同じテーマを含むキャロルの『不思議の国のアリス』を題材に選んだことを述べた。しかし、ディズニーの『ふしぎの国のアリス』とシュヴァンクマイエルの『アリス』は同じキャロルの小説を題材とし、どちらの作品も共通して「幼年期」を創作の源としているにも関わらず、方向性が異なるために観客に対照的な印象を与える作品となっている。

ディズニーはなるべく原作の持つ奇妙なイメージを保とうとしながらも、ディズニー的なミュージカルシーンやコミカルさを加えた。そして同時に、当時の「アメリカ的価値観」を反映し、物語に道徳的なメッセージを

与えた。ディズニーらしいミュージカルやコミカルなシーンは子供から大人まで幅広い年代の人々を楽しませ、作品に乗せられたメッセージは大人からすれば子供の教育に良いと思わせた。ディズニーはより多くの観客に受け入れられることを意識し『ふしぎの国のアリス』を制作したのである。

それに対して、シュヴァンクマイエルは観客の存在を意識した商業的な作品を作るのではなく、自分自身が思い描く「夢」や「幼年期」を『アリス』を通して捉えなおすという試みをおこなった。シュヴァンクマイエルは「純粋な夢」を描くことに注力し、作品に道徳的なメッセージを与えようとしなかったのである。そして道徳的なメッセージの代わりに悪夢的な要素を加えたのである。

¹杉村藍(2014)：変容するアリス—視覚表現を通してヒロインの変化を読み解く—,『名古屋女子大学紀要. 家政・自然編, 人文・社会編』,60号,pp.190-193

²Jan Švankmajer, "Alenka." [Esej, Bonusy] Něco z Alenky.

Režie : Jan Švankmajer. 1987. Bontonfilm a.s., 2012. DVD

[Esej_CZ.pdf] 赤塚若樹(2015)：ヤン・シュヴァンクマイエルと「アリス」、あるいは子供部屋の想像力,『ユリイカ 3月臨時増刊号総特集 150年目の『不思議の国のアリス』』, p.235 において赤塚若樹が翻訳

³ Through the Keyhole: A Companion's Guide to Alice in Wonderland, Alice in Wonderland: 60th Anniversary Edition, 2011 Blu-Ray

⁴ 伊達桃子(2014)：映画になったファンタジー—よみがえる古典作品—,『社会科学雑誌』,第 12 巻,p.67

⁵ 有馬哲夫(2003)『ディズニーの魔法』新潮社 pp.215-216

⁶ Jack Zipes, The enchanted screen : the unknown history of fairy-tale films 2011

⁷ Jan Švankmajer, "Alenka." [Esej, Bonusy] Něco z Alenky.

Režie : Jan Švankmajer. 1987. Bontonfilm a.s., 2012. DVD

[Esej_CZ.pdf] 赤塚若樹(2015)：ヤン・シュヴァンクマイエルと「アリス」、あるいは子供部屋の想像力,『ユリイカ 3月臨時増刊号総特集 150年目の『不思議の国のアリス』』, pp.233-234, 2015 において赤塚若樹が翻訳

⁸ ヤン・シュヴァンクマイエル(2011)『アリス【HD ニューマスター/チェコ語完全版】』日本コロムビア販売

このインタビュー内容は 2011 年にリリースされた DVD の特典によるものであるが、インタビュー自体は 1987 年にされている。

⁹ ジェームズ・マーシュ(1996)『プラハからのものがたり』イメージフォーラム配給

¹⁰ Jan Švankmajer, "Alenka." [Esej, Bonusy] Něco z Alenky.

Režie : Jan Švankmajer. 1987. Bontonfilm a.s., 2012. DVD

[Esej_CZ.pdf], 赤塚若樹(2015)：ヤン・シュヴァンクマイエルと「アリス」、あるいは子供部屋の想像力,『ユリイカ』3月臨時増刊号,p.236 において赤塚若樹が翻訳

¹¹ Jan Švankmajer, "Humor a sen", Jan Švankmajer, 赤塚若樹訳,『シュヴァンクマイエルの世界』,国書刊行会,1999,p.136.