

[書評]

岡田温司著『ネオレアリズモ ——イタリアの戦後と映画』 (みすず書房、2022年)

坂 卷 康 司*

美術研究者の岡田温司氏と言えば、1994年に『もうひとつのルネサンス』(人文書院)でデビュー以来、ほぼ30年に亘って膨大な数の研究書を世に送り出し、その該博な知識を披露して来たことで知られている。長く京都大学教授を勤め(現在は名誉教授)、2020年以降は京都精華大学で教鞭を執る岡田氏は一貫してイタリアの文化・芸術を研究の射程に収めてきたが、その関心はルネサンス美術のみならず、モランディを中心とする現代美術、アガンベン等の現代思想にも及ぶなど幅広く、多岐に亘っている。単著だけで30冊以上、翻訳書はケネス・クラーク、アビ・ヴァールブルク等の美術研究書、そして精力的に紹介して来たアガンベンのものなど、共訳も含めてやはり30冊ほど刊行されており、その旺盛な活動が衰える兆しは一向に感じられない。そんな岡田氏が美術史ばかりか映画史に関しても並々ならぬ見識を持っていることを『映画は絵画のように——静止、運動、時間』(岩波書店、2015年)によって我々読者は思い知らされることになる。以降、『映画とキリスト』(みすず書房、2017年)、『映画と芸術と生と——スクリーンの中の画家たち』(筑摩書房、2018年)、『映画と黙示録』(みすず書房、2019年)と毎年のように刊行される著作で圧倒的な知識を見せつけ、つい最近でも、『イタリア芸術のプリズム——画家と作家と監督たち』(平凡社、2020年)においてベルトルッチやパゾリーニといった映画監督の作品を精緻に分析したばかりの岡田氏。その氏が満を持して世に問うたのが、本書『ネオレアリズモ——イタリアの戦後と映画』(以下『ネオレアリズモ』と略す)ということになるだろう。

さて、岡田氏が刊行したこれまでの映画関連書において美術に関わる部分が精彩を放っていたことは、彼自身の専門領域を考えれば当然のことと言える。しかし、美術史と同等か、あるいはそれ以上に宗教(とりわけキリスト教)にも精通する岡

* 東北大学大学院国際文化研究科・多文化共生論講座教授

田氏は、数多くの映画をこれまでとは異なる角度から照らし出し、その核心部分に執拗なまでに迫って行く。その徹底した姿勢は際立っている。とりわけ『映画とキリスト』においては、歴史上の「聖者」を扱った作品、すなわち、パゾリーニ（『奇跡の丘』）やデミル（『キング・オブ・キングス』）、ロッセリーニ（『神の道化師フランチェスコ』）などの作品はもちろんのこと、ゴダール、フェリーニ、ベルイマン、ブレッソン、ドライヤー、ブニュエル、タルコフスキー、ガレル、ジャーマン、フォン・トリアー（以上の名前はごく一部である）といった映画史を彩る個性的な監督たちの作品が次々に召喚される。これら現代を舞台にした作品群が委曲を尽くして論じられて行く過程で明らかになるのは、それらの作品が拭い難い性格として孕む「宗教性」という特徴であった。その意味で、本書『ネオレアリズモ』は『映画とキリスト』で語り尽くせなかった部分を補う書、あるいはその姉妹編とも言えるであろう。

実際のところ、これまでの映画史においてネオレアリズモという運動は、専らアンドレ・バザン（1918-1948）による批評とジル・ドゥルーズ（1925-1995）の思想を基に議論されて来た。映画の「現実性」を重視する批評家バザンは、それを確実に捉え得た作品群としてネオレアリズモを称揚するわけだが（『映画とは何か』）、この説を巧みに取り入れることで自身の思想を補強したのが哲学者ドゥルーズである。彼がその著書『シネマ』全二巻（1983年、1985年）で展開する理論では、映画史においてネオレアリズモの作品群は重要な結節点にあると見なされる。すなわち、ネオレアリズモこそが、第二次世界大戦以前の映画を支配した「感覚運動図式」に依拠する「運動イメージ」に終止符を打ち、「光学的・聴覚的図式」に依拠する「時間イメージ」を切り開く、というドゥルーズならではの独特の思考法だ。この「バザン＝ドゥルーズ式」の見方はその後、多くの映画史家、映画研究者から批判に晒されるものの、今日においても常に参照される概念の一つである。

そのような状況からすれば、本書『ネオレアリズモ』はこの「バザン＝ドゥルーズ式」映画観に対して真っ向勝負を挑んでいるかのように思える（とりわけ「はじめに」、第4章「ロケーション、あるいは風景と人間」、第5章「子供のまなざし」など）。例えば、一定程度の留保を付けつつも、バザンがネオレアリズモを「純粹な形式」と捉えるのに対し、岡田氏はその「不純性」を前面に押し出している。一方のバザン率いる『カイエ・デュ・シネマ』誌が「作家主義」を旗印にネオレアリズモの作品をロッセリーニ等による「監督の映画」として捉えるならば、他方の岡田氏が重視するのは脚本家チエーザレ・ザヴァッティーニが果たした役割である。もちろん、バザンもザヴァッティーニの重要性に早くから気付き、彼を「ネオレアリズモの中心」

的存在と見なしてはいたが、夭折したバザンにはその理論を完成させる時間がなかった。他方、岡田氏はザヴァッティーニの脚本家としての多才な能力に照準を合わせ、その作品が示す「フェミニスト性」や「スペクタクル性」といった物語の諸特徴を際立たせる。そうすることによって、一括りにネオレアリズモと称されて来た映画群が、実際はいかに多種多様で異種混濁的な性格——岡田氏はそれをネオレアリズモの「ハイブリッド性」と呼ぶ——を提示しているのかを白日の下に晒しているのだ（この点は第1章「ネオレアリズモとは何か」で詳述される）。

本書において「ネオレアリズモとキリスト教とのぬきさしならない因縁」（117頁）が議論されるのは、まさにそのような文脈においてである。岡田氏はロッセリーニのレジスタンス三部作、とりわけ『無防備都市』と『戦火のかなた』の緻密な分析を通して、安易な言葉では到底語れない《ファシズムとカトリシズムの複雑な絡み合い》を浮き彫りにする。さらにまた、そのロッセリーニを分析するバザン自身が間違いなく漂わせている「カトリック性」も議論の俎上に載せる一方、ロッセリーニのいわゆるカトリック三部作（『神の道化師フランチェスコ』、『ストロンボリ』、『ヨーロッパ1951年』）に対しても新たな光を投げかけ、それらがいかに制度的カトリックから巧みに距離を取ろうとしているのかを明らかにする（第3章「ヴァチカンとカトリシズム」）。こういう観点からロッセリーニを論じるという芸当は、イタリアの芸術、宗教、歴史それぞれに通じていなければ到底できる筈がないが、それを見事に成し遂げている点から見て、本書の重要性は自ずと明らかと言えよう。

さらにまた、本書はいわゆる「ネオレアリズモ・ローザ」の重要性に注目したという点も特筆すべきことであろう（第6章「イタリア式コメディ」）。ネオレアリズモの「亜種」と見なされて来たこのネオレアリズモ・ローザというジャンルは、その後の1960～70年代のイタリア映画界を席卷することになる「イタリア式コメディ」へと連なるという点から、これまでは単なる大衆娯楽作品として見なされるばかりであった。しかし、岡田氏はこれらの作品群にもイタリアの戦後社会のあり方を透徹したまなざしで見通す力が宿っていることを指摘しつつ、その多様な作品群に潜む充実した特徴を次々に明らかにして行く。こうした箇所によって、イタリア映画の中で一種「格下」の存在であるかのように見なされているこれらの作品群が、実はロッセリーニやデ・シーカの著名な作品とも十分に比肩可能なものであるということを読者は知ることになるであろう。

以上のように、岡田氏がネオレアリズモとその周辺にあるイタリア映画の作品群に対して向けるまなざしは斬新であると同時に、徹底している。氏は既存の評価と

いうものに対して一定の理解を示しつつも、決してそれに捉われることなく、自らの眼力と知性のみによって映画と対峙している。また、数本の作品に目を通すだけでその監督の目指す地平を理解するというような態度を取ることは決してなく、鑑賞可能なあらゆる作品に目を通し、その映像を微に入り細を穿つまで検討することで作品の本質を剔抉しようとしている。斬新さと徹底さがこういう形で共存している岡田温司のような映画研究者は、近年では実に稀有な存在ではないだろうか。豊富な知識に支えられた岡田氏の研究書を読むと、これまで知っていた筈の作品が全く別の相貌を帯びて我々の前に立ち現れるように感じられる。本書『ネオレアリズモ』を読んだ者にとっても、そこに登場するイタリア映画の作品群に対する印象は、かなりの程度変わるのではないだろうか。

(みすず書房 2022年5月刊 四六判 376頁 4500円+税)