

氏名	いしだみのり 石田美紀
学位(専攻分野)	博士 (人間・環境学)
学位記番号	人博第281号
学位授与の日付	平成17年3月23日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
研究科・専攻	人間・環境学研究科人間・環境学専攻
学位論文題目	ファシスト政権下イタリア映画の自己形成における「白」の視覚 ——批評用語「白い電話」をめぐる諸問題——

(主査)  
論文調査委員 教授 篠原資明 教授 岡田温司 助教授 加藤幹郎

### 論文内容の要旨

ファシスト政権下に製作された映画群全般を指し示す、イタリア映画史上に流通する用語「白い電話」は本来何を意味していたのか。本論文は、この用語から、従来見過ごされてきたファシスト政権下の映画に見られる感性のあり方、すなわち「白」の視覚の映画史・文化史的意義を考察する。この目標のもと、本論は以下にあげる三つの位相から「白い電話」を分析する。

第一の位相は、用語「白い電話」がいつ、どこで、どのように使用されていたかという、「白い電話」の系譜学的調査である。ファシスト政権下の映画雑誌における批評言説を中心に調査し、用語「白い電話」の出自およびそれが意味するところを明らかにする。第一部第一章では、この調査により、ファシスト政権下の映画の代名詞としてイタリア映画史上に流通している用語「白い電話」が内包している曖昧さを指摘し、再定義することを目指す。第一部第二章では、用語「白い電話」がいかような過程を経て、ファシスト政権下の映画全般を指し示すようになったかを、1940年代初頭の映画批評言説を中心に分析する。そして、当時の映画批評言説分析を補完するべく、ルキノ・ヴィスコンティ監督『郵便配達は二度ベルを鳴らす』(1942)のテキスト分析を行う。この作品が選ばれる理由は、1940年代初頭に用語「白い電話」を用いてイタリア映画の現状を批判した映画批評家たちが製作に参加しているからである。つまり、その視覚的テクスチャがどのようなものであったかを記述し分析することは、翻って用語「白い電話」の内実を明確に規定するものである。

第二の位相は、「白い電話」と呼ばれた映画群が量産された背景を、イタリア映画産業の構造変遷から論じる。20年代末には壊滅的な状況に陥ったイタリア映画産業が、1930年にトーキーに移行したのちに、どのように産業再編を行ったかを記述する。その際に、おのずと焦点を結ぶのは、ファシスト政権という「特殊な」政体においても、産業資本主義の原理によって動く経済システムとしての映画産業の側面である。

第二部第一章は、1920年代のイタリア映画凋落期において、イタリア映画界で何が問題とされていたかを詳述する。20年代に戦わされた論戦と映画産業の実践に光を当て、来るトーキー化がイタリア映画産業にとってなにを意味していたのかを明らかにする。第二部第二章においては、1930年のトーキー化を経た映画産業再編過程を論じる。それは、トーキー移行後、経済的合理性の追求という理念のもと、利用可能なものは国外起源のものであれ、徹底的に利用することで推進された。ファシスト政権下の映画産業に見られるこうした事象は、決して見過ごすことができないだろう。なぜなら、ファシスト政権のプロパガンダ装置以外の映画産業の側面が露になるだけでなく、ファシスト政権下のイタリアにおける映画産業という事例研究には収まりきれない問題を提起しているからである。その問題とは、産業資本主義の原理は、同一言語を話す地域が単一の政治的意志決定機構を有する中央集権国家、すなわち国民国家に対応すると想定されている国民映画とどのような関係にあるのか、という問題である。こうして、「白い電話」と呼ばれる映画群の製作された背景が、映画産業と政治、グローバル・スタンダードと国民文化の微妙な均衡点であることを指摘する。

第三部では、第二部の議論を踏まえ、イタリア映画産業がその安定化のために利用してきた国外モデルのなかで、論じら

れることがほとんどなかったハンガリー映画を分析する。第三部第一章では、イタリアがハンガリーに負う文化的負債を明らかにする。なかでも、第二次世界大戦後ネオレアリズモ監督として名を馳せるヴィットーリオ・デ・シーカの初期監督作品が、ハンガリー人映画監督ヴァイダ・ラスローの作品のリメイクであったことに注目し、当該のデ・シーカ監督作品の分析から、イタリア映画産業の自己形成過程を論じる。そして、第三部第二章では、ヴァイダ・ラスローのハンガリー時代の監督作品とイタリア時代の監督作品を分析することで、イタリア映画とハンガリー映画の相似と相違を浮き彫りにする。

第三の位相は、ファシスト政権下に製作された映画が「白い電話」という用語によって語られることで隠蔽されてきた、それぞれの映画作品の質的差異を認識し、映画テキストとして再読することである。もちろん、アブラが「白い電話」と呼ばれるコメディにもある種の驚きをもたらす作品がある」と認めるように、アレッシンドロ・ブラゼッティ、マリオ・カメリーニといったごく少数の監督については、作家研究がすすめられてきた。しかしながら、監督単位による質的差異の評価が行われている例を除けば、やはり「白い電話」というレッテルが貼られた映画作品の多くは、それらが娯楽映画であったという事実確認以上の言及は行われていない。本論文は、「作家」というレベルから「白い電話」の質を検討するのではなく、用語「白い電話」が生み出されることになったまさにその要因、すなわち照明とセット・デザインに注目して、テキスト分析を行う。

第四部第一章では、「白い電話」のセット・デザイナーと呼ばれるグイド・フィオリニを取り上げて考察する。合理主義、未来派において活動していた近代建築家であったフィオリニが映画界に入った経過は、映画産業が「白く輝く」画面を成立させるにあたって、隣接異分野から人材を取り込む過程にはかならない。しかしながら、彼が手がけたセット・デザインを分析すれば、当時の映画界が隣接異分野において蓄えられた文化資本を流用した事実以上のことが判明する。それは、セット・デザインが映画の語りに必要不可欠な装置であるという事実、すなわち40年代初頭以降、「非現実的」とであると批判され続けてきたセット・デザインのナラティヴへの貢献である。第四部第二章では、ファシスト政権下に製作された映画群でも、もっとも白く輝く映画である1936年の『リビヤ白騎隊』を分析する。植民地リビアでロケーション撮影されたシーンをもつ植民地映画『リビヤ白騎隊』は、逃避的な娯楽映画であるという「白い電話」の定義とは無関係に見えるだろう。しかしながら、実のところ、この映画はファシスト政権下に製作された劇映画のなかでもっとも白く輝く映画であるがゆえに、「白い電話」の内実を探る本論文が避けては通れない作品である。この映画の白く輝くテクスチュアが何を意味しているのかを、植民地経営、そしてイタリア映画史のふたつのコンテキストから考察し、ファシスト政権下のスクリーンに横溢した白の視覚の知られざる一面を明らかにする。

「白い電話」を巡る本論文の分析からは、ファシスト政権という「特殊な」政体を戴く国家においても、映画産業が経済的合理性を追従する経済システムとして存在していたこと、そして批評用語「白い電話」が指し示す「白く輝く」視覚的テクスチュアは、まさしくイタリア映画産業が経済システムとして整備されてゆくときに経験すべきものであったという事実である。

### 論文審査の結果の要旨

ファシスト政権下でのイタリア映画研究においては、ナチス政権下での大衆文化研究で提示された「大衆の国民化」や「同意の形成」という概念装置が用いられてきた。本論文は、ファシスト政権下の映画がそのような概念装置では把握しきれないことを示そうとする。

「白い電話」という、ファシスト政権下の映画群全般を指し示す用語は、本来何を意味していたのか。本論文は、この用語から、従来見過ごされてきたファシスト政権下の映画に見られる感性のあり方、すなわち「白」の視覚の映画史・文化史的意義を考察している。この目標のもと、以下にあげる三つの位相から「白い電話」が分析されるのである。第一の位相は、用語「白い電話」がいつ、どこで、どのように使用されていたかという、「白い電話」の系譜学的調査である。第二の位相は、「白い電話」と呼ばれた映画群が量産された背景を、イタリア映画産業の構造変遷から論じるものである。第三の位相は、ファシスト政権下に製作された映画が「白い電話」という用語によって語られることで隠蔽されてきた、それぞれの映画作品の質的差異を認識し、映画テキストとして再読することである。

第一の位相については、本論文の第一部を当て、ファシスト政権下の映画雑誌における批評言説を中心に調査し、用語

「白い電話」の出自およびそれが意味するところを明らかにすることをめざしている。この調査によって、用語「白い電話」がファシスト政権下の映画全般を指し示すようになった次第が明らかにされ、さらに1940年代初頭の映画批評言説の分析と、ルキーノ・ヴィスコンティ監督『郵便配達は二度ベルを鳴らす』（1942）のテキスト分析とによって、用語「白い電話」の内実が明確にされている。

第二の位相については、第二部と第三部を当て、20年代末に壊滅的な状況に陥ったイタリア映画産業が、1930年にトーキーに移行したのちに、どのように産業再編を行ったかを記述する。その過程で、ファシスト政権という政体においても、産業資本主義の原理によって動く経済システムとしての映画産業の側面が明らかにされている。すなわち、トーキー化以後の映画産業再編過程は、経済的合理性の追求という理念のもと、利用可能なものは国外起源のものであれ、徹底的に利用することで推進されたことが判明するのである。第三部でハンガリー映画の影響が分析されるのは、そのような文脈のもとである。従来、この影響は十分に論じられてこなかった。本論文では、イタリアとハンガリーでの現地調査にもとづきつつ、イタリアがハンガリーに負う文化的負債を明らかにしている。なかでも、第二次世界大戦後ネオレアリズモ監督として名を馳せるヴィットーリオ・デ・シーカの初期監督作品が、ハンガリー人映画監督ヴァイダ・ラースローの作品のリメイクであったことに注目し、当該のデ・シーカ監督作品の分析から、イタリア映画産業の自己形成過程を詳述するくだりは、委曲を尽くして、説得力がある。そして、ヴァイダ・ラースローのハンガリー時代の監督作品とイタリア時代の監督作品を分析することで、イタリア映画とハンガリー映画の相似と相違を指摘することも、おこたらない。

第三の位相については、本論文の第四部を当て、用語「白い電話」が生み出されることになったまさにその要因、すなわち照明とセット・デザインに注目して、テキスト分析を行っている。そのためにまず、「白い電話」のセット・デザイナーと呼ばれるグイド・フィオーリーニを取り上げて考察している。フィオーリーニが合理主義者ないしは未来派として活動していた近代建築家であったことが明らかにされ、異分野からの映画界への移行が、「白く輝く」画面成立に果たした役割が明かされていく。さらに、フィオーリーニによるセット・デザインを分析することで、ナラティヴへの貢献という事実まで指摘されるのである。そして最後に、ファシスト政権下の映画群の中でも、もっとも白く輝く画面をもつ1936年の『リビヤ白騎隊』が分析され、植民地経営とイタリア映画史との面から、「白い電話」の内実と生成とが、浮き彫りにされている。

「白い電話」を巡る本論文は、映画産業と映画作品という、広い意味での映画に内在的な側面にこだわりつつ、研究されたものである。「白」というテクスチュアに密着した分析も、そのような文脈で有効性を発揮している。こうして、従来の「大衆の国民化」や「同意の形成」という概念装置による、いわば映画に外在的な側面に傾斜した研究に対して、綿密な調査と入念なテキスト分析とによりながら、異論を提示するのである。

以上のように、本論文は、「白い電話」という用語に着目しつつ敢行されたイタリア映画史研究である。丹念に積み重ねられた事実調査にもとづく資料の駆使のゆえに、かえって論旨の展開がたどりにくくなった箇所も見られるとはいえ、また、方法論的な書き込みが手薄になった嫌いがあるとはいえ、ファシスト政権下の映画研究として、従来の研究を揺るがしうるだけの新しさを示している。

人間の形成活動を、さまざまな価値追求に即して研究するのが、人間・環境学専攻人間形成論講座の趣旨である。上述の内容を備えた本学位申請論文は、その趣旨にふさわしい性格のものといえる。

よって本論文は博士（人間・環境学）の学位論文として価値あるものと認める。また、平成17年2月16日、論文内容とそれに関連した事項について試問を行った結果、合格と認めた。