

土肥秀行 Doi Hideyuki / ボローニャ大学イタリア文学科で博士号  
を取得し、イタリアの20世紀文学を中心に研究を続ける。共編書に  
『イタリアの文化と日本』(松茸社)。

## パオロ・タヴィアーニを通してピランデッロを読む

土肥秀行(東京大学文学部准教授)

兄ヴィットリオの死によりその芸術生命を絶たれたかにみえたタヴィアーニ兄弟であるが、コロナ禍から人類が立ち直るタイミングで、やはりパンデミックのせいぞろい余曲折を経て完成をみた『遺灰を語る』で命脈をつないでいる。それどころか、そのパオロ・タヴィアーニ91歳のソレデビュー作には、さすががさすらあるようだ。ストーリーはなんともいえない苦味ももつが、映画は晴れやかな印象である。この作品の手触りについて、この小文で説明をくわえてみたい。

原作をルイジ・ピランデッロ(1867-1936)にもとめた第三弾である。日本でも好評を博した『カオス・シテリア物語』(1984)、逆に未公開に終わった『笑う男』(1998)に続く。二作目がフランスやロシアで『カオス2』と名付けられたほど、一作目のインパクトは強く、今回も『カオス3』と呼ばれる可能性はあったであろうが、日本以外のほとんどの国で、『さらばレオノーラ』との原題にもづくタイトルが採用されている。映画を見れば、中身と無関係とわかるのだが、どうやらピランデッロの短篇『さらばレオノーラ』がクルーの感染による撮影中断で撮られずに終わってしまったものの、全体タイトルとしていた当初案が残ったようである(『笑う男』にも表題作が挿入されていた)。映画の中身とずれているのに、国際版ポスターのイメージには、舌を出している赤毛の女の子が採用されているので、どことなく『さらばレオノーラ』という感じがしてしまふ。よって日本以外では、『さらばレオノーラ』で済まされている(別れの挨拶が、死についての映画によさわしく聞こえるからでもあるか)。たかがタイトルなのだが、アクシデントを作品に迎える入るパオロ・タヴィアーニの深さの例であろう。それが全体に漂うゆえに、突き抜けた感がある。

ピランデッロの死後の話は有名で、たとえば同じくシテリア島出身の放送作家ロベルト・アライモの小篇『ピランデッロの遺灰』(未訳)にも描かれている。邦題との近似も指摘できようが、語りの流れが、パオロ・タヴィアーニのそれに相当重なる。クレジットされていないものの、監督インタビュ

でも言及されていること、制作している作家の偉大なシンボル、ピランデッロの遺灰0枚が添えられている日本でもある。

映画は、遺灰の物語に加えて、ピランデッロ原作のエピソード一本という変則的な構成となった。終わりの30分が、ピランデッロの短篇『釘』の映像化にあてられているのである。他にも入れるべきものはあったろうが、結果的に作品の構図ははっきりとし、メインストーリーである、邦題に採用されたピランデッロ没後譚に対し、ピランデッロが死の年に発表された『釘』は対位的に書かれることとなった(謎への解を与えるような『エピソード』といった位置付けてはなく)。前半が白黒で、後半がカラーといった違い、またはノンフィクションとフィクションという違いだけで対位法をなすのではない。表面的なコントラストの一方、響き合うものも認められる対位法である。通底するのは死によっても解決されない状況である。ピランデッロの運命は、死してなお二転、三転する。遺灰がドラマを生んでいく。まさしくピランデッロ的な展開である。対して、女の子ベティを釘で刺殺した少年からは「定めにより、なるべくして」なったとの自供しか得られず、ついに殺害動機は明かされない。すっきりしない死は、われわれひとりひとりに尾をひく。

このモヤモヤこそピランデッロ作品の持ち味であった。特にその死生観では、死は終わりではなく、なにも解決しない。このような人間存在にかかわる命題は、ピランデッロが大学時代を過ごしたドイツのボンにて醸成されたと考えられる。突のところ、「地中海性」ピランデッロの教養はドイツ産であり、その文学作品は、養母や地元図書館司書から聞いた説話がおもとなり、巧みに再構成されたものである。シテリアの作家がシテリアの話を書く、あるいはシテリアからの移民をテーマにする、といったことほどわかりやすい理屈はない。しかし実際にはそう単純ではない。ピランデッロは、ドイツ留学を経験し、ローマを経由して、故郷と出会う。1934年のノーベル文学賞を、演劇の革新ゆえに受賞したピランデッロ

はローカルな主題にもづく短篇の名手であり、日め「一年分のおはなし」を残そうとした。結局、『釘』を最後の一端とする、全225席が残る。日本でも数種のアンソロジーが編まれているが、今回の映画のもとをなす『釘』および『さらばレオノーラ』は、ハヤカワ文庫版『旅路—ピランデッロ短編集』(内山寛訳)に収められている。

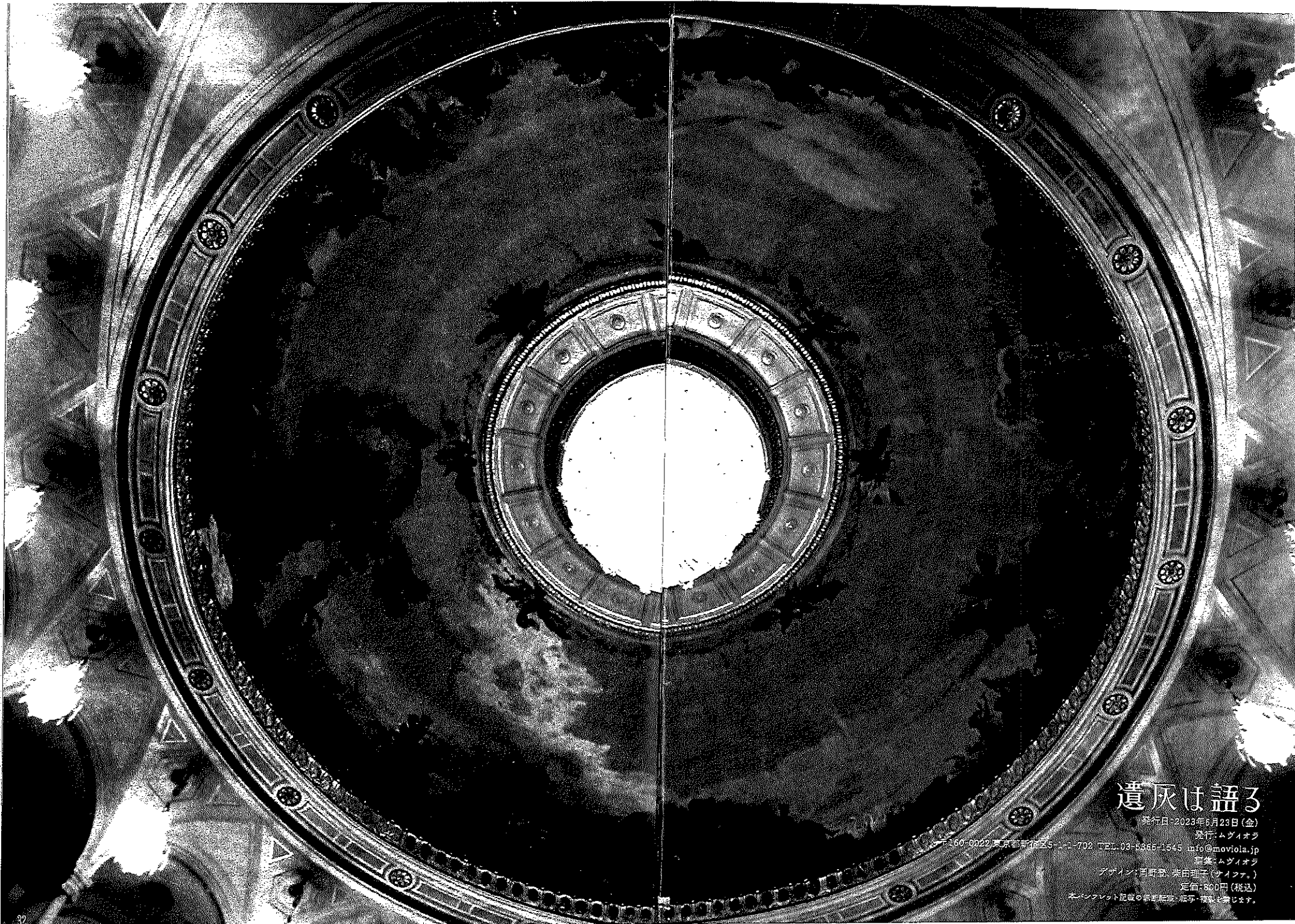
「さらばレオノーラ」がタイトルに据えられたのは、たまたまそうってしまった事情以外に、もうひとつ理由がある。この話では、嫉妬深い夫が妻と家の中に閉じ込めると、妻は奔放であった青春時代を懐かしみ、二人の娘を相手に、かつて足繁く通ったオペラ公演のなかから、ヴェルディ作『トロヴァトーレ』を再現する。「さらばレオノーラ」との挿入歌を歌った瞬間、心臓発作で遊ってしまい、ちょうど帰宅した夫に発見される。嫉妬の末路はあつけない死による別離で、夫に、そして特に妻に救いはない。オペラを引用する本短篇は、ピランデッロの戯曲として有名な『今宵は即興で演じます』において、劇中劇として引用される。俳優たちは『さらばレオノーラ』の話を演じようとして、即興演出家ヒンクスと衝突する。いわば劇中劇を指し示す純粋な記号となり、パオロ・タヴィアーニの映画(のタイトル)に引用されているのだ。劇に劇を重ね合わされているものとしてみれば、『釘』がフィクションとして、実際にあったピランデッロの遺灰の話を継ぐと言えるが、それだけでは済まされない。映画の冒頭で、タイトルバックに劇場の天井が映し出される。また最後まで拍手が響くなか、ふたたび天井があらわれる。まさに全体が、ひとつの舞台と化しているのである。現実もまたフィクションであるとの示唆を、タイトルからして秘めている(であるとすると、タヴィアーニ兄弟がこだわってきた、ファシズムとレジスタンスといった要素も、映画内に引用されているのだから虚構の扱いとなってしまふのである)。

死も、歴史的事実もあいまいである。なにを頼りにしていいのかかわからない。ただ、そうした宙ぶらりんの帰結よりも、これぞ描きたかったのではと思われるものがある。映画で特

に印象的なのは、延々と続く列車での旅である。列車での移動は、パオロ・タヴィアーニにとって、自らの原風景であった。ピランデッロの遺灰の旅と同様、汽車で、地元村サン・ミニアートから近くの都フィレンツェまで、オペラを見に出かけた、91歳になった監督は、当時の瑞々しい自分を思い出しつつインタビュで語る。画面に映るのは、戦後まもなく椅子のない貨物列車にぎゅうぎゅうになって移動する人々の姿である(現代のわれわれには、戦中にユダヤ人が貨物列車に乗ってアウシュビッツに強制移送された歴史が思い起される)。男たちは、米軍が持ち込んだタバコをムかし、カードゲームに没れる。若者たちは恋愛に全身を没する。こうして新たな時代ははじまっていく。大作家の遺灰の運搬を任されたシテリアの役場職員は、われわれ観客の目となり、車内の群像の目撃者となる。それは若きパオロ・タヴィアーニの目でもあり、作品にフレッシュな膜を与えている。

ピランデッロは苦悩の人であった。解きようのない問いに、解けないなりに、別の解を探す。六人の登場人物が、自分たちの物語の成立をのぞみつつも破局をむかえていったように(1921年初演の戯曲『作者を探す六人の登場人物』)。そんな作家の短篇をもとに映画を撮り重ねていても、パオロ・タヴィアーニは、どこかあきらめかんとしている。彼の根幹にあるイメージでは、トスカーナの田園のうねりのむこうに、隠されているけれども、約束された土地がある。そう故郷の小さな村で感じていたから、どこか常にポジティブなのである。旧作『カオス・シテリア物語』のフィナーレ、シテリアの岸壁の先に広がる地中海の紺碧が、『遺灰を語る』の前半部最後の海の映像にかぶる。いずれも、そのむこうに広がっている、僥倖としての海をうつくしく見せてくれている。こうして、トスカーナ地方出身のタヴィアーニ兄弟にとって、地中海はすぐそこにあるものではなかったこと、そこにいたるまでの行程が大切であることにあらためて気づかされる。





# 遺灰は語る

発行日:2023年6月23日(金)

発行:ムヰオラ

〒160-0022 東京都新宿区S-1-1-702 TEL.03-6366-1545 info@moviola.jp

編集:ムヰオラ

デザイン:河野登、柴田理子(サイファ。)

定価:800円(税込)

本パンフレット掲載の著作権・転写・複製を禁じます。