

目次

「はじめに」に代えて

10

第一章 フランスのヌーヴェル・ヴァーグとは

15

(1) 命名と普及

(2) 始まり

(3) 中核グループの形成

(4) そのほかのヌーヴェル・ヴァーグ

(5) 経済的条件

(6) 技術的変容

第二章 一九五九年までの道のり

35

(1) 「カメラ万年筆」論

第三章

ヌーヴェル・ヴァーグの開花

(2) アンドレ・バザン

(3) トリュフォールの問題論文

(4) 作家主義

(5) 「カイエ派」の初期短編

(6) 左岸派などの初期短編

(7) ロジェ・ヴァデームとルイ・マル

(1) ヌーヴェル・ヴァーグの美学

(2) シャブロールの方法

(3) トリュフォールの奇跡

(4) 『勝手にしやがれ』の衝撃

(5) ロメールの謎

(6) ジャック・リヴェットの陰謀と演劇

第四章 「左岸派」たちの肖像

- (1) アラン・レネの冒険
- (2) 唯一の女性、アニエス・ヴァルダの虚実
- (3) ジャック・ドウミのファンタジー
- (4) ジャン・ルーシユの映像人類学
- (5) クリス・マルケルの反体制
- (6) 奇想天外なジャック・ロジエ
- (7) そのほかの監督たち

第五章 ポスト・ヌーヴェル・ヴァーグの監督たち

- (1) ジャン・ユスターシユの登場と死
- (2) フィリップ・ガレルの孤独
- (3) アケルマンのフェミニズム
- (4) ドワイヨンの自由

第六章

日本におけるヌーヴェル・ヴァーグ

- (5) テシネ、ジャコからカラックスへ
- (6) ピアラたちの遅いデビュー

131

第七章

西欧に広がるヌーヴェル・ヴァーグ

- (1) ヌーヴェル・ヴァーグという言葉
- (2) 日本のN・V
- (3) 大島渚の破壊力
- (4) 吉田喜重と篠田正浩
- (5) 増村保造と中平康
- (6) そのほかの監督たち

159

- (1) イタリア
- (2) イギリス

第八章

旧共産圏とアメリカ大陸

(3) ドイツ

(4) スイス

(5) スペイン

(6) ポルトガル

(7) ギリシャ

(1) ポーランド

(2) チェコ

(3) ハンガリー

(4) 旧ユーゴスラヴィア

(5) 旧ソ連

(6) ブラジル

(7) キューバ

(8) アメリカ

第九章 映画史から現代へ

(1) ヌーヴェル・ヴァーグの再定義

(2) 初期映画から

(3) サイレント映画の黄金時代

(4) トーキー初期のリアリズム

(5) 八〇年代以降

(6) 二一世紀になって

あとがき

註

章屏デザイン／MOTHER

本文中の映画タイトルに続くカッコの中の西暦は、映画の製作年（又は公開年）を表す。

「未」は劇場のみならず、テレビ放映、映画祭、DVD、配信などを含んで日本未公開を指す。

資料の引用及び作品内容の紹介には一部、今日の人権意識に照らして不適切な表現があるが、当時の時代性に鑑み、修正は最低限とした。

「はじめに」に代えて

個人的な話からこの本を始めたい。同じ集英社新書の前著『永遠の映画大国 イタリア名画120年史』は、私の朝日新聞社勤務時代の二〇〇一年に、同社ほかの主催で始まった「イタリア映画祭」から生まれた。しかし今回の『ヌーヴェル・ヴァーグ』は、夢見た時間がはるかに長い。

一九八〇年に大学に入学した私はなぜか映画好きになり、パリに留学した。ビデオのレンタルが一般的になる少し前の話である。一九八四年七月末にパリに着くと、しばらくしてフランソワ・トリュフォーが亡くなった。しかし一年の留学中にはジャン＝リュック・ゴダールやクロード・シャブロール、エリック・ロメール、アラン・レネなどの新作が次々に公開されていたし、「ヌーヴェル・ヴァーグ」はまだまだ続くように思われた。特に一九八〇年に『勝手に逃げる／人生』で商業映画に復帰したゴダールは華やかに活動しており、これまで見られなかった七〇年代のビデオ作品を含む過去の作品が頻繁に上映されていた。

それから四〇年近くたって、二〇二二年九月一三日にゴダールが亡くなった。ヌーヴェル・

ヴァーグ（以下、N・Vと表記）を代表する監督だっただけに、その終焉がさまざまに語られた。二〇二三年の六月に『アデュー・フィリピーヌ』のジャック・ロジエ監督の死が伝わり、これでフランソワ・トリュフォー、エリック・ロメール、ジャック・リヴェット、クロード・シャブロール、アラン・レネ、ジャック・ドゥミ、アニエス・ヴァルダ、ジャン・ルーシュ、クリス・マルケルなどフランスでN・Vに分類される主要監督たちがこの世を去ったことになった。彼らに支配された時代がとうとう終わった気がした。

私にとってロジエの死が感慨深いのは、映画についての文章が初めて活字になったのがロジエ論だったからでもある。大学院生るとき、蓮實重彦氏責任編集の季刊『リュミエール』にジャック・ロジエ監督『メーヌ・オセアン』論を投稿し、一九八七年夏号に採用された。それは前年の夏にパリで見たもので日本では未公開だった。

同じころ、パリで映画評論家、監督のジャン・ドゥーシエさんと出会い、その後二〇一九年一月に亡くなられるまで、毎年会う仲となった。日本にも小津安二郎生誕百年記念国際シンポジウムを始めとして、何度もやってきた。私にとっての一番の「映画の師匠」だった。ドゥーシエさんはゴダールなどと同世代で、一緒に『カイエ・デュ・シネマ』誌などに書き始めたが、オムニバス映画『パリとどこどこ』（一九六五年）の監督作「サンジェルマン・デ・プレ」を除いてはむしろ評論家として知られている。あるいはゴダールの『勝手にしやがれ』に

もトリュフォーの『大人は判ってくれない』にもちょっとだけ出演していると云った方がわかりやすいだろうか。

パリに行くとき必ず会ったのは、ドゥーシエさん以外に映画プロデューサーの吉武美知子さんがいた。彼女は八四年の留学時からの知り合いで、会うたびにレオス・カラックスやアルノー・デプレシャンといったN・Vの後継者たちを教えてくれたが、二〇一九年六月に亡くなった。その一年前にはフランス映画の字幕翻訳者の寺尾次郎さんが他界していた。ゴダールなどの難解なフランス映画の字幕を一手に手がけていた。彼とも八〇年代後半から何度となく会って酒を飲み、フランス映画について語り合った。

朝日新聞社で私は、N・Vの監督たちが再評価した監督たちを日本に定着させるべく、リュミエール兄弟、ジョルジュ・メリエス、ジャン・ルノワール、ハワード・ホークス、ルキノ・ヴィスコンティ、カール・ドレイヤー、フリッツ・ラング、F・W・ムルナウなどの全作品上映を企画し、その大半に蓮實重彦氏の協力をもらった。いわばN・Vの末端の「使徒」のような気分だった。女優のフランソワーズ・アルヌールさんはルノワール作品では『フレンチ・カンカン』など二本出演しており、ルノワールの回顧上映に来日してから毎年会っていたが、彼女も二〇二一年に亡くなった。

一方で二〇〇九年に職場が大学に移ってからは、新たな次元が加わった。映画史全般を教え

ていると、あちこちにN・Vに近い表現が見つかった。例えば清水宏^{ひろし}監督の『有りがたうさん』（一九三六年）やフランスのジャン・ヴィゴ監督の『アタラント号』（一九三四年）、イタリヤのマリオ・カメリーニ監督『殿方は嘘吐き』（一九三二年）などを見ると、「これぞヌーヴェル・ヴァーグ！」と言いたくなる。映画が音というリアリズムの新たな武器を手にした時代の作品で、これまでとは明らかに違う即興的な表現が現れている。

フランスのN・Vはトリュフォアの『大人は判ってくれない』が公開された一九五九年に始まったと言われるが、同じ年にアメリカではジョン・カサヴェテスが極めてN・V的な『アメリカの影』を発表している。この二本に影響関係は全くない。ほかにも五〇年代にはポーランドのアンジェイ・ワイダやスウェーデンのイングマル・ベルイマンなど新しい表現があちらこちらにある。つまり第二次世界大戦が終わって一〇年ほどたったあたりから、世界各地で撮影所を使わないロケ中心の新しい映画が、同時多発的に発生したと言えるだろう。

あるいは最近の濱口竜介^{りゅうすけ}監督や三宅^{みやけ}唱^{しょう}監督の作品を見て、私はN・Vを考える。つまり、ヌーヴェル・ヴァーグは一九五〇年代末にフランスで生まれたが、その精神を持つ映画は以前にも同時期にも現代にもあるのではないか、と考えるようになった。単数形のla nouvelle vagueではなく、複数形のles nouvelles vaguesとして捉える方が、映画史がわかりやすくなるのではないだろうか。大学の教室でN・Vやフランス映画を教えていると、どんどんその思