

ドイツ国民映画とは何か？

— フリッツ・ラングの『ニーベルンゲン』 (1922/ 1924) を中心に —

Wozu Dichter in dürftiger Zeit?

(乏しき時代にあって何のための詩人か?)

(Friedrich Hölderlin: „Brot und Wein“ より)

Was bleibt aber, stiften die Dichter.

(しかし後に残るものは詩人が樹立するのだ)

(Friedrich Hölderlin: „Andenken“ より)

熊本大学文学部

田中 雄次

最終講義 (文法棟: A-1 教室)

2008年3月1日 (土) 15時—16時30分

はじめに

ドイツ国民映画の根底にあるもの

- ドイツの風土や歴史がドイツ人の心性を規定してきた。
- ドイツ的内面性—形式よりも心情を、外よりも内に。暗い翳り、孤独なメランコリーの匂いがかかなり混じっている。
- ドイツ・ロマン主義—「ロマン主義の深い本質は誘惑であり、それも死への誘惑であることは否定できない」（Th. マン『ドイツとドイツ人』）
- ドイツ人の意識の二重性（聖なる森とキリスト教）—本来は現世や自然を超越したキリスト教に対してドイツ人は聖なる光やその反映を森の中、自然の中に見出そうとした。ドイツにおけるキリスト教は神秘的色彩、秘儀的性格を強めていった。ワーグナーが描くジークフリートはゲルマン化されたイエス・キリストと言える。

- ナポレオンによるドイツ征服の後の演説。 フィヒテの『ドイツ国民に告ぐ』より：「すべてを焼き尽くす炎としての高次な祖国愛」）：「ドイツ語を語るこの民族のなかにこそ、自己犠牲の精神が、いま最も強く残っているはずだ。だからみなさん、それを自覚して、抵抗しましょう」
- 1882年3月11日の普仏戦争のあとの講演：ルナンの『国民とは何か』より：「個人の存在が生命の絶えざる肯定であると同じく、国民の存在は（この比喻をお許してください）日々の人民投票なのです」：「人間というものは、皆さん、一朝一夕に出来上がるものではありません。国民も個人と同様、努力、犠牲、献身からなる長い過去の結果です」：「共に苦しむことは歓喜以上に人々を結びつけます。国民的追憶に関しては、哀悼は勝利以上に価値あるものです。というのも、哀悼は義務を課し、共通の努力を命ずるのですから」：
「国民とは、したがって、人々が過去においてなし、今後もおおなす用意のある犠牲の感情によって構成された大いなる連帯心なのです」
- いずれも敗戦の憂き目に遭った国の知識人が、それを克服するために、国民の本質を確認しようとする議論であった。

2. 『ニーベルンゲン』プレミア上映 に関する資料から

- 1924年2月14日の第一部「ジークフリート」のプレミア上映に先立ち、フリッツ・ラングと妻のテア・フォン・ハルボウは、ドイツ魂の象徴であるフリードリヒ二世の墓に花輪を捧げて映画の完成を報告した。『ニーベルンゲン』の国家的背景を示す象徴的な行為であった。
- プレミアに出席した外務大臣グスタフ・シュトレーゼマンの開演に際しての演説：「原始的感情と伝説の英雄とを他国の国民に理解させることをこの映画に求めることは酷かもしれないが、この映画はゲルマン民族精神の原動力と感情を表現することにとっても成功しており、人々は俳優たちとともに体験し、彼らとともに感じた。だからこそ、この映画は至る所で熱烈に歓迎されると思う。」
- 脚本担当のハルボウの意見：「今日鎖のつながれているが永遠に、目覚めている憧憬、無条件の誠実への憧憬」を呼び醒ますことが目標。
- ラングが映画の題名の後に「ドイツ国民のために *dem deutschen Volke zu eigen*」という献辞をわざわざ付けたことに、大衆メディアであった映画によって、新しい国民共同体を構築し、内面的に分裂しトラウマ状態にあった国民を励ますことはこの作品のめざしたものであった。

3. 素材についての考察

- 脚本は、劇団でヘッベルの『ニーベルンゲン』三部作にクリームヒルト役として出演したハルボウの思い入れの強い内容になっている。
- ハルボウの証言：「ニーベルンゲンの伝統をひとつのヴァージョンにまとめるのは不可能だ。(中略) 私はすべてのジークフリートのヴァージョンから最も美しいものを自分の対象にした。」
- ヘッベルの戯曲の特色：ヴォルムスのキリスト教世界とブルンヒルトやエッツェルの異教世界の対比。白と黒の対比。
- ワーグナー楽劇の影響は微妙。ハルボウとは違いラングはワーグナー音楽に否定的な意見を述べている。『ニーベルングの指環』においては、ラングの映画と違いジークフリートは自分の育ての親ミーメをあっさり殺してしまふ。「ミーメにはドイツ人から見たユダヤ人のイメージが認められる。ワーグナーの楽劇の根底には神話的ナショナリズムと反ユダヤ主義が認められる」(高橋義人『ドイツ人のこころ』(岩波新書、1993))

4. 『ニーベルンゲン』の構造分析

『ニーベルンゲン』が描く四つの世界（ラング自身の構想から）

- 第一の世界：洗練された文明を持つヴォルムス宮廷の世界。
- 第二の世界：鍛冶屋ミーメや青年ジークフリートの世界。幽霊や超自然が支配する世界。
- 第三の世界：ブルンヒルトが支配するアイスランドの北極光の輝く、青ざめて、凍てついた大気の世界。
- 第四の世界：フン族の王エッツエルの支配するアジア的な世界。
幾何学的な様式一対照的で対称的な世界
- 暗い洞窟や神秘的な地下の世界と地上の単調で儀礼的で厳粛なヴォルムスの宮廷
- 護衛兵の前を進む王侯貴族達・ジークフリートの死を悼む場面・兵士のつくる浮橋を進むブルンヒルト・木や枝あるいは洞窟は髑髏に変わる場面など。
- 第一部は静謐で装飾的で秩序ある世界であるのに対し、第二部は動的で、不安をそそるように構想されて、装飾的なものは減少している。

5. 同時代の芸術との関係

- ラングが特殊でドイツ的な芸術様式を探求するきっかけとなったものは、大戦後に流行したパンフレットであるユーリウス・ラングベーンの「教育者のレンブラント」をめぐる論争であった。ラングベーンは民族的で神秘的なものから創造され、ドイツ人の男性的な性格を満たすまぎれもない高尚でドイツ的な様式を支持した。
- ミュンヘンのユーゲントシュティール派の画家ユーリウス・ディーツのもとでウィーン分離派の刺激を受け、衣装、壁掛け、装飾、家具、壁の絵模様などの幾何学的な装飾を施した。その結果、人物たちは衣装によって周囲の装飾となり、舞台の装置と見分けがつかないこともしばしばである。
- ラングはユーゲントシュティールの装飾的な様式をワイマールのバウハウスの機能的な様式と結びつけた。たとえば、ヴォルムス城。
- 19世紀の画家ベックリンの絵画やオーストリア時代からの友人でユーゲントシュティールの画家カール・オットー・チェシュカのスケッチから多く取り入れた。

6. <ジークフリートの死>と時代精神 (1)

第一次大戦のトラウマ

・戦争は映画の無意識的な歴史である。数百万の若者の死、軍隊の敗北、国家的恥辱と感じられたヴェルサイユ条約が、トラウマを形成し、それが間接的に暗示的にトラウマを持って映画の題名とその下の献辞（「ドイツ国民に捧げる」）に表現されている。その際、映画は戦争のモチーフを数多くほのめかしている。

1. ジークフリートの求める完璧な武器
2. 致命傷となる箇所を除いてジークフリートを無敵な戦士にしている
3. 戦争中に使用された迷彩ネットを連想させる隠れ蓑
4. 異国の地への多くの旅と遠征（ヴォルムスに向かうジークフリートの旅、ブルンヒルトのいるアイスランドへの旅、エッツェル王に嫁ぐクリームヒルトの旅など
5. 誠実や勇敢といった戦争での理想、同時にしかし支配者間の偽りの協約
6. 第二部における防空壕での生活を想起させるエッツェル王の洞窟に暮らす兵士たち
7. 最後の45分続く黙示録的な絶滅戦争。

7. <ジークフリートの死>と時代精神 (2)

ジークフリートの死は戦後のトラウマを受けたドイツの国民感情に触れた。

- 1919年の「政治的遺書」：「われわれは終わりだ。憎いハーゲンの陰険な槍の攻撃で死んだジークフリートのように、われわれの疲れ切った前線は崩壊した。前線は故郷の涸れた泉から飲もうとしたが空しかった。」これが、いわゆる利敵行為伝説（「背後短剣伝説」）で、1924年にはまだ危険な影響力を持っていた。
- 1917年の『大戦とドイツの心—われらの民族の内面生活から』から：
「森をぬけ、灰色の北国から色鮮やかな南へと、ゴシックのドームで祈るが、一方で無敵の剣を研ぐ光の英雄、親密にして悪意もなく信頼できる誠実な友、これこそが真にゲルマン的な精神である。しかしジークフリートには敵があった。ハーゲンである。...ジークフリートのように悪意のないドイツが兄弟国イギリスに襲われたのだ。」
- 戦争体験は神話やニーベルンゲンの歌にも及び、6時間に及ぶヘッベルの「ニーベルンゲン」三部作を上演させることになった（ハルボウはクリームヒルト役で出演した）。

8. <ジークフリートの死>と時代精神 (3)

- 第一部最後のクリームヒルトが棺の上のジークフリートの遺体と対面する場面は、ワイマール初期から中期にかけての時代精神を色濃く映している。棺の上のジークフリートは戦死した兵士のようなものである。彼は国のために倒れた無名のドイツ人兵士を具現する（犠牲として）。
- 遺体のそばでのクリームヒルトの復讐の誓いは、1924年には民衆のなかに共鳴を見出しただけでなく、祖国の没落と映った。破壊された国民的な身体を再生させ、それを映画という手段で復活させることが、新しい総合芸術としての映画に課されたものであった。
- しかし、『メトロポリス』と違ってラングは映画の最後でユートピア的視角を拒否する。ジークフリートの死は和解や救済へとは導かず、黙示録的終末を伴った復讐の修羅場に導くことになる。
- ゲッベルスは1929年に『ニーベルンゲン』を「ドイツ的忠誠の映画」と持ち上げ、1933年の『ジークフリートの死』に際しては、この不滅の英雄賛歌はドイツ精神から発芽したものであり、その根源は聖なる深いドイツ民族の魂とドイツの本質から最高の力を吸収したものである。」

9. 「大衆の装飾」に対する批判

- クラカウアーの批判：「小人のアルベルヒの財宝を入れた巨大な墳墓の装飾的脚柱として役立っている小人たちの画面。主人のアルベルヒに苦しめられ、奴隷にされた小人たちは石像に変形されている。それは人間的なものに対する装飾的なものの完全な勝利である」
（『カリガリからヒトラへ』より）
- ロッテ・アイスナーが非人間的な美学として非難している二つの場面：①アイスランドからヴォルムスに到着したとき、ブルンヒルトが水中に二列に並んだ兵士の担ぐ即席の浮橋を渡っていくが、首まで浸かった兵士の姿は浮橋を飾る縁のように見える場面；②第二部の初めのジークフリートの遺体が置かれている礼拝堂の中でかぶり物をして居並ぶ侍女たちの形姿。彼女たちの頭を少し垂れた姿は完全な半円形を描く丸天井の曲線に対応しており、それは精密なモザイクで飾られたチンパンジーを思い起こさせる場面。

おわりに

— 国民映画の典型としての『ニーベルンゲン』 —

ラングが自らに課した使命：「アメリカの歴史映画の野外シーンの巨大さ」と競い合うことではなく、ドイツ的な特質である「聖なるもの、精神的なもの das Heilig-Geistige」を浅薄にしない様式を用いて、数で比較したら圧倒的に少ない、特権的で教養のある人々のものではない作品に国民に提示することであった。

テア・フォン・ハルボウが映画で狙ったもの：「最初の過ちが最後の贖罪を引き起こすという苛酷さ」つまり、それは人間や人間の過ちや情熱ではなく、宿命があらゆる出来事を決定するということである。それは多くのドイツ映画に共通するコンプレックスであり、「優越性にきわめて結びついた罪の意識」である。

『ニーベルンゲン』をいかに理解すべきか。

- ・多くの映画史家がこの映画を含めワイマール映画がいかにナチズムの到来を予告したかを示そうとした。しかし、「愛国的ないし国家＝社会主義的イデオロギーでは回収できない映画であり、権力や暴力の絡み合いや、国家的虚栄心に結びついたある種の概念の愚かしさについての、かつて作られたことのない最も恐るべき映画」（ベルナール・エイゼンシュッツ）という見方も大切であり、「作品を他者の投じる光のもとにはなく、作品固有のもとに見直す」（ジャン・ミシエル・フロドン）作業が必要である。