

〔論文〕

フリッツ・ラングの『ニーベルンゲン』(1922-1924) ——ドイツ国民映画の典型——

田中雄次

Die Nibelungen (1922-1924) von Fritz Lang — Ein Prototyp des deutschen Nationalfilms —

Yuji TANAKA

Das primäre Ziel des *Nibelungen*-Films war nicht Unterhaltung und Abenteuer, sondern “das deutsche Volk ... sollte sich ruhig schauend beschenken lassen, empfangend erleben und damit neu gewinnen, was ihm, dem Volk als Ganzem, angeblich nur blasse Erinnerung war: das Hohelied von bedingungsloser Treue” (Harbou).

Die Inszenierung ist auf die “sinnliche Evidenz der Bilder” (Heller) angelegt. Die monumentalen Bauten oder die direkte Einfühlung von Menschen in die Filmarchitektur sowie die statuarischen Bewegungen und Charaktere der Haupthelden unterstützen die grundlegende künstlerische Aussage des Films.

In der Verfilmung Langs geht es darum, vier unterschiedliche Welten miteinander zu kontrastieren: die “überfeinerte Kultur” am Hof zu Worms, die “gespensterhaft-elfische” des jungen Siegfried, die “bleiche, eisige Luft” in Brunhilds Isenland und die “asiatische” Welt des Hunnenkönigs Etzel.

“Es mußte mir also darauf ankommen”, so Lang in einem der zahlreichen programmatischen Aufsätze vor der Premiere, “in einer Form, die das Heilig-Geistige nicht banalisierte, mit den Nibelungen einen Film zu schaffen, der dem Volke gehören sollte”. “Dem Deutschen Volke zu eigen” lautet auch die Widmung, die dem Film vorausgestellt ist.

キーワード フリッツ・ラング、『ニーベルンゲン』、ワイマール、国民映画、幾何学的な様式、大衆の装飾、第一次世界大戦、ジークフリートの死

はじめに

ドイツ国民映画の代表とされる『ニーベルンゲン』は、第一部「ジークフリート」が1922年に完成され、第二部「クリームヒルトの復讐」は1924年に

完成され、1924年2月14日に第一部が、同年4月26日に第二部がベルリンのウーファ・パラスト・アム・ツォーでプレミア上映された。この日、ラングは妻のテア・フォン・ハルボウと一緒に、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。そのことは単なる宣伝効果を狙った以上に、この映画の国家的な背景を示す象徴的な行為であった。また、映画のプレミアには政府の要人の多くが列席した。その席上で演説したのが、1926年にノーベル平和賞を受賞する外務大臣グスタフ・シュトレゼマンであった。彼は演説の中で、物質的なものに向かいすぎている現代において、この映画が諸国民を結びつける力を持ちうることを強調すると同時に、ドイツ精神を他のあらゆる国民に理解させる架け橋になってほしいと述べ、さらに次のように続けている。

「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のは、酷かもしれないが、この映画はゲルマン民族の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。」¹⁾

脚本を担当したハルボウは、敗戦で疲弊しているドイツ国民に「今日鎖に繋がれているが、永遠に目覚めている」憧憬を呼び醒ますことがこの映画の目標であったと語っている。その憧憬とは国民の根源を想起させる神話への憧憬を、つまり民族の心にかすかな思い出として残る国民叙事詩『ニーベルンゲンの歌』の「無条件の誠実への雅歌」への憧憬を新たに呼び起こすことであった²⁾。

こうした発言の背景には、当時の時代状況が大きく影響していた。ドイツ社会は1924年初めまで深い分裂状態にあり、敗戦や不成功に終わった革命、ドイツ国民にとって不公平と感じられたヴェルサイユ条約、政治的暗殺や中産階級の貧困化を引き起こした超インフレーションによるトラウマもおおきな影を残していた。1922年に撮影が開始され1924年に完成された映画『ニーベルンゲン』は、そうした幾重にもなったトラウマに対して、歴史から神話への視点の転換によって一つの答えを提示したのである。現代から離れることで、戦後の悲惨を相対化し、過去の国民叙事詩のユートピア的世界が映し

出す永遠の価値が現われるとラングは確信したと思われる。大衆メディアである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がこの映画のめざしたものであったと言えるかもしれない。ラングは映画の題名に続いて、「ドイツ国民のために」という献呈辞をわざわざ付けているのもその表われであろうか。

ラングもシュトレゼマンと同様に、この映画が他国の国民の中にもドイツ精神を理解させることが可能だと考えていた。彼にとって、言葉を使用せず映像のみで内容を伝えるサイレント映画こそ、ドイツの国民叙事詩を世界に広める理想的なメディアであった。彼は1924年2月1日の「ユーゲント Jugend」誌の中で、次のように述べている。

「映画にとって時間の概念も空間の概念もない。映画によって、すべての五大陸の数百万のさまざまな人々に同時に同じ映像を生き生きと見ることが可能だ。そうした人々の慣れ親しんだ言語にのみ開かれている耳ではなく、見ている映像を翻訳もなく理解できる眼に向けることで。ここに映画の、とりわけドイツ映画の倫理的な任務があると思う。映画よ、世界に向かい諸国民を教化せよ！」³⁾

映画の公開時期、ドイツの映画界は非常な危機状態にあった。超インフレーションを脱し経済が安定化するとともに、ドイツ映画と外国映画、とりわけアメリカ映画との競争は激化した。1921年には600本の映画が製作されていたが、1923年にはそのほぼ半分に激減し、映画輸出も減少した。ドイツ映画が世界の映画市場でアメリカに対抗していくためには、記念碑的な大作を製作して輸出する必要を当時のウーファの幹部たちは考えた。その意味で、「国民映画」とはとりわけ市場戦略でもあったと言うことができ、素材もニーベルンゲンの国民叙事詩以外にはなかったし、その映画化のためには、特別なドイツ的な様式が必要であった。それを実現したのが、人物たちを壮大な動く装飾として演出した監督ラングと、舞台装置担当のオットー・フンテ、エーリヒ・ケッテルフート、カール・フォルブレヒト、衣装担当のパウル・ゲルト・グーデリアン、カメラ担当のギュンター・リッターウ、カール・ホフマンの見事な連携である。また、アルノルト・ベックリンの絵画、バウハウスの建築など同時代の芸術文化を映画の中に見事に融合している。

1. あらすじ

『ニーベルンゲン』には3つのヴァージョンがある。一つ目は、1925年にアメリカに短縮されて輸出されたブラック・フォーク版と呼ばれるアメリカン・ヴァージョンである（Film Bと呼ぶことにする）。二つ目は、ナチス政権下で編集上映された「ジークフリートの死」と題された第一部のみのサウンド版（Film C）である。三つ目は、1980年代にミュンヘン市立博物館のエノ・パラタスを中心に編集されたオリジナル音符付きのクルティカル・エディション（Film A）である。以下にオリジナルに最も近いFilm Aに基づき物語のあらすじを述べ、次節で第一部「ジークフリート」に関して各ヴァージョンの差異を検討する。

第一部「ジークフリート *Siegfried*」のあらすじ。青年ジークフリート（Siegfried）は、鍛冶師ミーメ（Mime）のもとで修業し、みずから名剣バルムンクを打ち上げる。ある時、ジークムントは美しいクリームヒルト（Kriemhild）のことを耳にして、彼女を妻に迎えようとブルグンドに向け出発する。その途中の森の中で、巨大な竜に出会うがこれをバルムンクで倒す。その時、竜の血を浴びて不死身となるが、背中にとまった一枚の葉の部分だけ生身となった。さらに旅を続け、小人族の王でニーベルンゲンの宝を守るアルベリヒ（Alberich）と戦い、彼の隠れ蓑と財宝を奪う。ジークフリートはそれらの財宝を持ち、12の国を領有する王としてブルグンドの王グンター（Gunther）の城を訪れる。そこで王の妹クリームヒルトと会い二人は恋におちる。しかし、奸臣ハーゲン（Hagen）ははかりごとをめぐらし、二人の結婚の条件として、グンターにアイスランドの女王ブルンヒルト（Brunhild）を彼の妻に迎えることに力を貸すことを要求させる。女傑として名高いブルンヒルトは、自分が力で負ければ妻になり、勝てば相手を殺すと宣言する。ジークフリートは隠れ蓑を使ってグンターを助け、ブルンヒルトを打ち負かす。こうして、ブルグンドの城で二組の結婚式が華やかに行われる。しかし、ジークフリートに心引かれたブルンヒルトはグンターを寄せ付けないので、ふたたび隠れ蓑を使って彼女を打ち伏せる。この出来事は、ふとした二人の女性たちの言い争いから明らかになり、傷ついたブルンヒルトはグンターにジークフリートの殺害を強要する。実行役を引き受けたハーゲンは、言葉巧

みにクリームヒルトからジークフリートの唯一の弱点を聞き出しそこに印をつけさせる。鹿猟の日、森の泉で水を飲もうとしたジークフリートの背中
の印を目掛けて槍を投げ、彼を殺害する。城に運ばれた彼の死体を見て、ク
リームヒルトは茫然と立ち尽くす。ジークフリートを憎みつつも愛していたブ
ルンヒルトは、彼の棺のそばで命を絶つ。そしてクリームヒルトがブルグンド
人に復讐を誓うところで第一部は終わる。

第二部「クリームヒルトの復讐 *Kriemhilds Rache*」のあらすじ。復讐を誓
うクリームヒルトにはそれを実行する力はまだない。一方、ハーゲンはニー
ベルンゲンの宝をひそかに奪い、ライン河に沈める。そんなある日、フン族
の王エッツェル (Etzel) から、クリームヒルトを妻に迎えたいという使者
が来る。宮廷内の反対にもかかわらず、クリームヒルトは申し込みを受け入
れ、エッツェルのもとに赴く。結婚の条件として、彼女はエッツェルに自分
の敵に対して味方するという誓いをさせる。彼の力を利用してハーゲンを殺
す計画を実行するためである。やがて、クリームヒルトはエッツェルの跡継
ぎを生む。エッツェルは、クリームヒルトの言うがままに、祝宴にハーゲン
を交えたグンターの一行を招待する。宴たけなわの中、クリームヒルトはグ
ンターの手勢を囲む。エッツェルははじめ攻撃をやめさせようとするが、ハー
ゲンが我が息子を殺すに及んで激怒し、自らの館に火を放ちブルグンド人た
ちを焼き殺す。グンターとハーゲンは捕らえられる。クリームヒルトはハー
ゲんにニーベルンゲンの宝の隠し場所を明かすように迫るが、彼は一人でも
生き残っている者がいれば明かさないという。クリームヒルトは兄のグンター
を殺して、その首をハーゲンの前に差し出す。ハーゲンはただ「悪魔のよう
な女め！」(“Teufelin”) とつぶやくだけで、秘密を明かすことはしない。ク
リームヒルトは夫ジークフリートの名剣バルムンクでハーゲンを刺し殺す。
彼女自身もフン族の騎士に刺され倒れて行くところで第二部は終わる。

最後に第一部と第二部に登場する語り部の楽師フォルカー (Volker) の存
在について触れておく。第一部においては退屈で無為に過ごすヴォルムスの
宮廷において、ジークフリートの竜殺しや小人退治を語ることで宮廷人たち
の欲求を満たす役割を演じている。また、クリームヒルトと野人ジークフリ
ートの恋が彼の語りによって進行する。高慢な宮廷人たちを女王ブルンヒルト

の支配するアイスランドへと旅立つようにと鼓吹する役目もフォルカーの語りによる。第二部の初めではフォルカーは黙して語らない。クリームヒルトが周囲の反対を押し切ってヴォルムスを去ってエッツェルのもとに嫁ぐ時に、フォルカーは豎琴を打ち砕く。再度彼が登場するのは、最後のエッツェルの城の崩壊の様子を見て「終わりだ！終わりだ！」と悲痛な声で歌う場面である。彼は炎ともうもうたる煙をみて、死の中から生まれくる新しいものを幻視しているのかもしれない。

2. 第一部「ジークフリート」の各ヴァージョンの差異

ここで、第一部について3つのヴァージョンの差異を検討する。参考にしたのは、F・W・ムルナウ財団、フランクフルトやベルリンの映画博物館で筆者が収集した資料、およびA・ブライトモーザー-ボックの著作⁴⁾とV・M・スチールズの映画記録⁵⁾などである。

ミュンヘン版 (Film A) による「ジークフリート」の長さは10,551フィートである。公開の翌1925年にウーファは輸出用に短縮版 (Film B) を編集した。長さは9,000フィートである。その後、ウーファはナチス政権誕生の1933年にさらにそれを7,383フィートに短縮し、題名も「ジークフリートの死 *Siegfrieds Tod*」(Film C) と変更して公開した。このFilm Cでは、英雄ジークフリートのイメージを損なうような箇所は削除され、イメージを高めるためにいくつかのシーケンスは再度使用された。テオドール・ロースが語るプロローグとゴットフリート・フッパーツによる音楽も追加された。しかしラング自身はこのヴァージョンを認めなかった。このFilm Cはアメリカでの上映の際に、製作年代が記されていないためにオリジナルと考えられた。アメリカの批評家たちも1980年代後期までは、Film B (英語字幕のブラック・フォーク版) よりもFilm Cによって分析評価した。また、研究の原資料の正確さを吟味せずに、利用可能な版を用いて分析する研究者も多かったという。

ここで、各ヴァージョンの差異についての検討に入る。まずFilm AとFilm BおよびFilm Cの構成上の違いに関していえば、Film Aは7章からなるが、ほかはそれを完全に無視して完全な章立てはなされていない。章立てが共通する最初の2章では、Film Aの字幕は30なのに対して、Film Bは38、Film C

は18である。しかし、Film Cがオリジナル版の字幕の9つが忠実に再現されているが、Film Bは12の説明的な字幕を付け加えて、映画のスムーズな流れをせき止めてしまっている。たとえば、Film Bはクレジットと映画タイトルの後、次のような内容の英語字幕を導入した。

「何世紀も前、世界がまだ若かったころ、人々は大きく分かれた王国に住んでいた。それらの王国の間にあった広大な森や平原には、人食い鬼、竜、巨人族や小人族が人間たちと戦っていた。」

オリジナルではそうした内容の説明はなく、単に「第一歌章」(Der erste Gesang)、「ジークフリートはいかに竜を殺したか」(Wie Siegfried den Drachen erschlug?)となっているにすぎない。また、おとぎ話風にするためにFilm Bはオリジナルにはない「オーディンの森」に関して、「森の真ん中に恐ろしい竜に姿を変えた巨人ファープニルが潜んでいた」という字幕を付け加えている。しかし巨人ファープニルはワーグナーのオペラには登場しても、ラングのオリジナルにはない。

次にFilm AおよびFilm BとFilm Cの比較に移ろう。Film Aを短縮して輸出用に編集しなおしたFilm Bとちがって、Film CとFilm Aの内容的・構成的な違いは各所に見られる。たとえば、最初の虹のショットからミーメの洞窟のシーンに移行するFilm Aに対して、Film Cは虹のショットの後すぐにグンターの宮廷のショットとジークフリートの宮廷到着までを映し出す。Film Cがすぐにはナチスの軽蔑する小人族に養われている英雄ジークムントを映さずに、宮廷と教会でひざまずくクリームヒルトの姿、それに王侯貴族の前で歌う吟遊楽人の場面に移行するのは、ジークフリートの高貴性とクリームヒルトとの運命的な出会いを強調するためだったのでないだろうか。ジークフリートの徒弟生活とグンターの宮廷社会という対照的な世界である。Film AとFilm Bはグンターの宮廷世界をジークフリートの究極の目標として導入しているのに対して、Film Cは宮廷に焦点を当て、ついで吟遊楽人の歌を通してジークフリートが宮廷到着以前に行った行為(竜退治やニーベルンゲンの宝獲得)を導入して彼の英雄的行為を強調する。Film AとFilm Bが、詳細な何物にもへつらわないジークフリートの性格を描くことで、徐々に英雄として彼を創り上げていくのに対して、Film Cは宮廷が待ち望む伝説的英雄を提

示する。Film Cが目指すのは、理想化されたジークフリートなのである。Film Aと Film Bでは、ジークフリートはブルグンド人のことを聞いたこともなければ、彼らの国がどのくらい離れたところにあるのかも知らない、きわめてナイーブで無知な青年である。ひとりの洞窟の住人からブルグンド国のクリームヒルトの話聞き、すぐに彼女を妻にしようと馬で出かけようとすると、住人たちは彼を物笑いにする。Film Cではそうした英雄的でない部分はカットされ、ジークフリートはミーメの洞窟を出た後すぐに宮廷をめざして馬を駆る。またFilm Aと Film Bでは、ジークフリートはすぐに怒る気の短い人物である。洞窟の住人たちの物笑いになると、住人の一人に木材を投げつけ、ブルグンドの話をした人物に襲いかかったりもする。Film Cではそうした英雄らしくない場面はカットされている。同じような場面をFilm Aはジークフリートが宮廷に到着したあとのこと、ハーゲンがアイスランドの女王ブルンヒルトをグンターの妻にするのを手伝ってほしいというのを聞いて、ジークフリートは彼に激しい怒りをぶつける。「十二国の王が私の臣下なのだ。一人の王の臣下になるつもりはない」と言い放って剣を抜く。しかしクリームヒルトがやってくると、そうした怒りはどこかに行ってしまう。Film Cでは、ハーゲンに対する怒りのショットはカットされている。また、ジークフリートがハーゲンに欺かれ唯一の弱点の背中に槍を突かれたあと、彼はハーゲンに反撃しようとする。しかし足がおぼつかないために、ジークフリートは槍をハーゲンめがけて投げつけるが、ついには息絶える。Film Cでは、ハーゲンに向かって槍を投げつけようとする場面だけが映される。

次に、Film AとFilm CにあってFilm Bにはない重要な場面について触れておく。W・ルットマンの手になる短い挿入シーケンスであるクリームヒルトの「鷹の夢」が欠けている。これは彼女が窓辺からジークフリートの宮廷到着を見守るときに、アニメーション・モンタージュで示される。ラングはこの「鷹の夢」の場面にジークフリートの死を予見させているだけでなく、死の場面で使用される武器をも暗示させている。鷲たちが白い鷹を襲うとき、鷲たちは黒い矢軸になり、鷹は明るい背景の中に消えていき、黒が完全に白を消し去っていく。黒い矢軸はハーゲンの槍を暗示する。「鷹の夢」のシーケンスはクリームヒルトと彼女の母親のアイリス・インで終わる。Film B

ではアニメーション・モンタージュはカットされているが、母親と一緒にいる窓際のクリームヒルトの場面は残されている。そして、母親に「あの人は素晴らしい人よ一本当の王よ。あなたに愛を求めに来たのよ」、と言わせる場面を挿入している。このように大きく内容が変えられているが、ジークフリートの死を予感させる場面をFilm Aの最後のシーケンスからモンタージュを移して、前の方に置いている。それは実をたわわにつけた木が髑髏のイメージに変化してくトリック・シーケンスである（ロッテ・アイニガーの提案による）。Film Bでは、髑髏のモンタージュはジークフリートが花咲く木の下に立って、運命の狩りに出かける前に妻のクリームヒルトに手を振る場面で付け加えられた。オリジナルのFilm Aでは、このシーンは二度映される。一度目は、窓辺に立つクリームヒルトと狩りに出かける前に木の下で妻に手を振る場面であるが、二度目はフラッシュバックで表現される。つまり、ジークフリートの死後に、クリームヒルトが夫の亡骸の前に跪いている場面である。その時にFilm Bではジークフリートの死の前に映された髑髏のモンタージュが映され、衝撃度は強められる。花が萎れていくにつれて枝が髑髏の形をとっていき。と同時にジークフリートの姿は徐々に消え、髑髏だけが残る。この枝や髑髏のモチーフあるいはイメージは、第二部「クリームヒルトの復讐」の最終章でブルグンド族が全滅するとき、頭髮が枝のように逆立ったままハーゲンが殺される場面へとつながっていく。

Film Cは不適當だとしてこの髑髏のモンタージュをすべてカットした。つまり、髑髏のモチーフはドイツ民族の英雄であるジークフリートを理想化し不滅にする意図を弱めるものと感じたためであろう。しかし、ラングはジークフリートを理想化しようなどとは考えもしなかった。ジークフリートを理想的人物として描いているという印象を与えた責任の多くは、Film Cの編集者にある。ジークフリート・クラカウアーをして『ニーベルンゲン』の意図を前ファシズムだという誤解に導くに到った原因は、この1933年版のFilm Cにあったと見てもいいであろう。ラングはクラカウアーの意見のように見られることを繰り返し否定し、自分の意図はドイツの過去を描くことであって、その未来を描くことではなかったと主張している。

3. 素材についての考察

映画『ニーベルンゲン』の典拠を特定のものに求めることは困難である。脚本を担当したラングの妻テア・フォン・ハルボウ自身述べているように、「ニーベルンゲンの伝統を一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」⁶⁾ からである。とくに、クリームヒルトの復讐に関しては、543年にフン族の王アッチラがブルグンド族の女性イルディコ (Ildico) との結婚の翌日に死体となって発見されたという、少なくとも歴史的な事実に源泉がある。しかし、ジークフリートに関する伝説には様々な伝承があり確定できない⁷⁾。ニーベルンゲンに関する小説も書き、劇団でヘッベルの『ニーベルンゲン』劇にもクリームヒルト役で出演したことのあるハルボウは、ジークフリートへの強い思い入れから、主に13世紀のものと伝わる次の4つの原典から映画の構想を練っていったように思われる。

1. 『歌謡エツダ *Poetic (or Edler) Edda*』
2. 『ヴォルスンガ・サガ *Volsungssaga*』
3. 『ティードレクス・サガ *Thidrekssaga af Bern*』
4. 『ニーベルンゲンの歌 *Die Nibelungenlied*』

映画は『ニーベルンゲンの歌』を基本にしているが、ハルボウは『歌謡エツダ』からは、グンターに嫁いだ後のブルンヒルトの嫉妬と憎しみのプロットを利用し、『ヴォルスンガ・サガ』からは、ジークフリートの死骸を焼く火の中に自ら身を投げて彼の死に殉じる場面を利用し、『ティードレクス・サガ』からは、鍛冶屋ミーメの性格付けを利用したように思われる。上記3作品と『ニーベルンゲンの歌』は19世紀に何度かドイツに紹介された。そして、ニーベルンゲン伝説、とりわけ『ニーベルンゲンの歌』を再発見して、一般に広く知らしめる役割を果たしたのが、ドイツ・ロマン派の作家たちであった。

ルートヴィヒ・ティークは1804年に『若き日のジークフリート』と『竜殺しのジークフリート』の二つのロマンツェを書き、ド・ラ・モット・フケーは1908年に戯曲『大蛇殺しのジグルト』を書いた。また、好評を博し、繰り返し上演され、フリードリヒ・ヘッベルの戯曲『ニーベルンゲン』三部作

(1861) に影響を与えたと言われる、エルンスト・ラウパッパの1828年初演の『ニーベルンゲンの財宝』の上演も意義深い。しかし、ラングとハルボウの心を強くとらえたのは、エマヌエル・ガイベルの戯曲『ブルンヒルト』とヘッベルの戯曲、それにリヒャルト・ワーグナーの楽劇『ニーベルンゲンの指環』四部作であった。

ヘッベルの戯曲が映画に影響している点を挙げれば、次の点であろう。まず、ヴォルムスのキリスト教世界とハーゲンとブルンヒルトの世界を対比している点である。ジークフリートとグンターのアイスランド到着を予言する北欧の女預言者であるブルンヒルトの乳母フリッガの登場もそうである。また、クリームヒルトはジークフリートとの結婚の宴の間清純な白い衣装であるのに対し、ジークフリートの死を悼むときには地味な色（黒っぽい色）の衣装という対照的な描き方もそうであろう。それは黒と白の対照はラング自身がこの映画で表現しようとしたものである。一方、ガイベルの戯曲に登場するブルンヒルトはある種のワルキューレのような女性である。ラングが映画に登場させるブルンヒルトの戦闘服のような衣装や翼のある甲冑も戯曲の影響かと思われる。ブルンヒルトはジークフリートの棺のそばで自分を刺して死ぬ点も両者に共通する。

映画のワーグナーの楽劇の影響は微妙である。ラングはワーグナー作品を嫌い、それらの影響を否定している。確かに、ワーグナーの死んだ1883年から第一次大戦までの期間、ヨーロッパにおけるワーグナーの影響は絶大であった。しかし、映画はワーグナーの作品とは慎重に違った方向を取る。ワーグナーの楽劇は、主に北欧のエッダやサガに基づき、ジークフリートの物語と北欧世界の終焉を描いている。しかし、ラングの映画には終末論的なニュアンスはない。映画の中の特異な隻眼をした人物であるハーゲンのコスチュームは、ワーグナー楽劇のウォータンに似ているが、それは『ティードレクス・サガ』から来ているとは断定できないが、ラングの時代に共通する原典から取ったものであろう。また、鍛冶屋ミーメの洞窟の場面は一見共通しているが、英雄の生涯を年代的に物語る際には必要ではないだろうか。両者は主題が同じで表面的に似た点もあるが、まったく違った意図に基づいており、本質的に互いに関係はないと考えられる。

最後に、ハルボウが脚本とほぼ同時期に書いた小説『ニーベルンゲン *Das Nibelungenbuch*』(1923)を映画の内容と比較しながら検討してみる⁸⁾。

映画の筋とは違う点がいくつかある。構造においては極めて大きな差異がある。小説は映画のようにジークフリートの青年時代の逸話では始まらない。エッツェルとクリームヒルトの結婚を要請にブルグンドの宮廷にやってくる使者のリュウディガーの場面から始まる。ジークフリートの人生や死はクリームヒルトの語る長い懐古談の形で語られる。このことは、ハルボウが『ニーベルンゲン』の第二部「クリームヒルトの復讐」に焦点を当て、第一部の「ジークフリート」の物語を見ていない観客のために枠物語として挿入したと考えられる。この意味で映画はハルボウの意図よりも『ニーベルンゲンの歌』の筋立てを重視したことが窺える。また、映画はハルボウが導入しようとしたハーゲンがフン族の元への旅の途中で白鳥(の姿をした乙女たち)の一群に出会う場面や、殺戮者ハーゲンの前に現れるジークフリートの亡霊の場面などの超自然的なものはカットしている。一方で、映画における花咲く藪が髑髏に代わる象徴的な場面は小説には出てこない。また、小説ではクリームヒルトの母親ウーテに比較的大きな焦点が当てられ、エッツェルもより垢抜けしており、ブルグンド族の王女と婚約したエッツェルの臣下リュウディガーが板挟みにあって葛藤する展開が詳細に描かれている。さらに小説は映画では謎のような場面の解説に役立つ点も描いている。ハルボウはジークフリートがクリームヒルトへの持参金を得ようとアルベリヒの財宝を奪おうとしたことや、クリームヒルトが教会の戸口でブルンヒルトの腕輪を故意に挑発の武器として利用しようとしたのかを分かりやすく説明している。脚本とほぼ同時期に書かれた小説は、ハルボウが『ニーベルンゲン』をどのように読み解き、またラングがどのようにハルボウの構想を映画に適用したのかを知る上で有益である。

映画は英雄叙事詩『ニーベルンゲンの歌』に大きく依存しながらも、いくつかの点で重要な変更を行っている。叙事詩の二節と三節におけるジークフリートの青年時代の簡潔な叙述は変更され、完全に新しい物語が挿入されている。小人族、秘密の財宝や隠れ蓑の獲得といった点では叙事詩に基づいてはいるけれども、アルベリヒの洞窟の場面はハルボウの創作によるものであ

る。また、叙事詩の物語構造における不必要な行動や移行は削除され簡素化されている。ラングとハルボウが映像表現として不適切と判断して省いた場面がある。たとえば、ジークフリートがザクセン戦争でグンターの援助をする場面、臣下たちを引き連れてくる彼の奇妙な旅やアルベリヒとの戦闘場面、彼の新妻との故郷ザンテン（現在のクサンテン Xanten）への帰還、それにハーゲンに関する現実離れした伝説や彼のハンガリーへの旅などである。さらに、グンターとブルンヒルトの婚礼の夜に、ブルンヒルトがグンターを壁のくぎに吊るして辱める場面も省かれている。叙事詩にもあるが、ハーゲンによるエッツェルの息子オルトリープの殺害が、クリームヒルトのブルグンド族に対する残虐な復讐に当初乗り気ではなかったエッツェルに決意させる上で重要で決定的な動機になったことを明らかにしている点はラングとハルボウの創作である。

以上述べてきた映画と中世叙事詩には幾多の相違点があるが、ラングもハルボウも『ニーベルンゲンの歌』を基本に置いて脚本を書き映画化していることは間違いない。しかし、叙事詩の時代とラングたちの生きた時代には、その歴史的背景は大きく異なっている。以下にこの映画の構造分析を中心に検討することにしたい。

4. 構造分析

4-1 幾何学的な様式——対称的で対照的な構図

13世紀の初めに成立したと思われる『ニーベルンゲンの歌』は、当時キリスト教の影響下にあったにも拘らず、ゲルマンの英雄伝説に立ち返って描かれている。映画も歴史の再構築ではなく、神話的・メルヘン的な次元において構想された。1924年にラング自身は、みずからの主要な関心事は、「それぞれが完璧に自らの内に閉じこもり、それぞれがほとんど完全に反対の世界である四つの世界をはっきり差異化し、最大限の密度でそれぞれの世界を描かねばならないということだ」、と述べている。四つの世界とは次の通りである⁹⁾。

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（die Welt von Worms, das hieß die Welt einer schon überlieferten Kultur）。

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（die Welt des jungen Siegfried …gleichsam die Welt des Unterirdischen, reich an Gold, an Spuk, an Geheimnissen des Steins）。

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（die Welt Brunhilds, Isenland, das Nordlicht, fremde, bleiche, eisige Luft, in der die Menschen wie verglast aussehen）。

第四の世界：フン族の王エツェルの支配するアジア的な世界（die Welt der Hunnen und Etzels, des Asiaten）。

叙事詩『ニーベルングンの歌』がヴォルムスの宮廷の場面から始まるのは違って、映画はドイツ的なメルヘンに見られる神秘の森の奥の洞窟から始まる。カメラは全景を映す。そこに暮らす人たちの姿は、背景の神秘的な場所のなかであまりにちっぽけである。洞窟のなかにカメラが入り、ジークフリートが剣を研ぎ終わり、親代わりのミーメは出来上がりを試すべく鶏の羽を剣の上に落とすと、羽は二枚に切り取られる。その時、一人の老人がヴォルムスの美しいクリームヒルトのことを語りだす。その語りとともに、原始的な森の風景とは対照的なヴォルムスのブルグンドの城と、ミサに向かう王侯、貴族たちと比べて護衛に立つ巨大化した騎士たちの姿が装飾物のように映される。ジークフリートのヴォルムスの宮廷への歩みは、異教的なメルヘンの世界からキリスト教的な伝説の世界への歩みでもあることがここに示されている。

第一部の主人公であるジークフリートの形姿は、全編を通してひとときわ光り輝く存在である（図1）。洞窟の中でも、また白馬にまたがり森を進む時にも、その姿は光に包まれている。その姿は、アルノルト・ベックリンの一角獣に乗ったニンフを描いた「森の沈黙」（図2）やカール・オットー・チェシュカのスケッチ（図3）に範をとっていると言われる。竜との戦いの場面では、岩山に立つジークフリートはシルエットで描かれ、背後は光輪のようである。同じような逆光撮影はジークフリートがハーゲンに槍で殺される場面で行われる。泉の水を飲もうとしていた無防備の竜がジークフリートに殺されるように、彼が狩猟中、のどの渴きを癒そうと泉の水を飲もうとしたときハーゲンに背後から刺殺される。両者は宿命という観点から相呼応して描



図1 森の中を進むジークフリート



図2 ベックリンの「森の沈黙」



図3 カール.O.チェシュカのスケッチ

かれています。

ジークフリートは白馬に乗り、霧の立ち込める森の中を進む。巨大な空洞の木の中に小人アルベリヒを見つけ、隠れ蓑をかぶったアルベリヒと戦い勝利する。アルベリヒは命と引き換えに、地下に眠るニーベルンゲンの光り輝く財宝のありかを教える。暗い洞窟や神秘的な地下の世界は、地上の単調で儀礼的で厳粛なヴォルムスの宮廷とは際立った対照をなす世界である。

ヴォルムスに場面が移る。城とドームは現在も残る建物と違って、四角ばった構図で、それも上部のみで下部は切り取られ、高さが強調されている。人を寄せつけない冷たい宮廷世界がそこにはある。きわめて単純で幾何学的な形式を持ち、多くは対称的な形象であり、しかも装飾的な印象を与える。それはミーメの原始的で神秘的な森の世界とは対照的である。

ヴォルムスの宮廷でクリームヒルトの不吉な夢は、のちの不幸な出来事を予見する。二羽の鷲が自分の飼っている鷹を襲う夢のシーケンスは、彼女の悪い予感がのちに的中するだけでなく、映画第一部全体を通低する黒と白の対照を明確に示している。光の形象であるジークフリートと彼を殺害する陰鬱で暗い不可解な人物であるハーゲンの対照も、ラング好みの構想の一端であろう。

北方のブルンヒルトの住むアイスランドは、この世の果てにある陰鬱な王国である。ブルンヒルトは彼女をグンターの妻にする策略を見抜いているかのように、悪意をもってグンター一行を迎える。女子言者が（古代ゲルマン人が用いていた）ルーネ文字で一行の到着を予言していたからでもある。この儀式はキリスト教以前の異教文化を暗示しており、のちにヴォルムスに到着した時、十字を切り祝福を垂れる司祭の前でブルンヒルトがさっと身を引く場面もそのひとつの証しであろう。

また、自らの死を予感することなく妻のクリームヒルトに明るく手を高々と振り上げ狩りに出かけるジークフリートと、小さな居間に残るクリームヒルトの上に重くのしかかる暗い天井の対比も、映画のなかの内と外の空間が単なる舞台ではなく、常に人物や出来事と関連していることを示している。この満開の花咲く木の前での別れの場面で、繰り返されるフェード・オーバーによって実や枝が枯れしほみ髑髏に変わる木のメタモルフォーゼ（変容）も、対比の見事な一例である。これと同じ例は第二部の「クリームヒルトの復讐」において、エッツェル王が息子の誕生を祝って、飲めや歌えの祝宴が行われる一方で、最後の殺戮を予感させるフン族の黒い洞窟が髑髏の空ろな眼窩に変容する場面で再現される（図4と図5）。

第二部の最初でジークフリートを悼む場面においても、厳密な対称が見られる。クリームヒルトを中心にジークフリートを悼む人たちが身動きひとつ

せずに対称的に配置されている。外は冬景色。クリームヒルトは雪の下から土をひとつかみ布に包み、復讐を誓う。また、グンターはクリームヒルトを妻に迎えたいというエッツェル王の使いとして訪れたリュウディガーを迎える場面も王を中心に家臣団が対称的に両側に座っている。その際、婚約の誓いは十字架に誓ってではなく、剣に誓って行われる。このことはキリスト教的=ゲルマン的な世界からエッツェル王の異教的な世界への転換が行われたことを表わしている。その場面で、インドの神が挿入される。

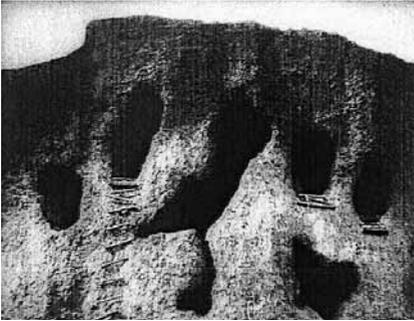


図4 フン族の住む洞窟



図5 髑髏に変わる洞窟

クリームヒルトがエッツェル王の城に到着した時は、初め捕虜のように見える。城の中も乱雑で汚れている。しかし徐々に城は清潔に秩序あるものになっていく。クリームヒルトのフン族への教化のお陰のようである。ただ、ヴォルムスの階段は広く整然と作られているが、フン族の階段は曲がりくねり、作りは稚拙である。

第二部の終わり近くに、キリスト教世界と異教徒世界との違いを示す映画の中核となる字幕がある。エッツェルがハーゲンによって自分の息子を殺害されたことを知り、エッツェルはブルグンドの一行に「保護は剥奪された」(vogelfrei) と叫び、息子の殺害者と引き換えに他の者の撤退を許すと宣言する。それに対して、リュウディガーは、「あなたはドイツの魂をご存じない、エッツェル様」と答える。ニーベルンゲンの誓いは種族のなかの一人の死ではなく、種族全員の死を要求するのである。エッツェル王の兵力に対してグンターの兵力はあまりに少なく勝ち目はなく、ヴォルムスへの撤退はブルグンド族の名誉を損なうことになるからでもある。この映画の最初に「ド

イツ民族のために」という献辞がある。ウーファにとって、国民文化を代表するものとしてこの映画を世界に喧伝するする必要があった。このことがのちに、この映画が国家主義的で人種の傾向があるという非難を浴びることになるが、その点についてはのちに検討することにする。

最後にこの章の補足と要約を試みる。

対照的な世界に関しては、第一部ではジークフリートとクリームヒルトは白い衣装をまとい、ハーゲンとブルンヒルトは黒い衣装をまとい、善悪を明確に示している。態度が不明確な性格のグンターは中間色の灰色の衣装をまとい、第二部では第一部と違い、白い衣装であったクリームヒルトは黒い衣装に身を包み、復讐の鬼と化す。正義を求める心が復讐の心になり、善が悪に転換する。

また、第一部と第二部を比較すると、第一部は全体的に壮大であるが、静謐で装飾的で秩序ある世界が支配している。それに対して、第二部ははるかに動的で、流動的で、不安をそそるように構想されている。ロッテ・アイスナーはそのことによって、「それぞれのリズムが硬直化を解体し、意識的な形式の構成を緩やかなものになっている」¹⁰⁾と述べている。ブルグンド的な要素がフン族のそれを圧倒するときには、装飾的に様式化された造形に戻り、舞台がヴォルムスから離れフン族の領域に近づくとき装飾的なものは減少し、人間的な要素が強調されていることは、その明確な例であろう。

5. 〈ジークフリートの死〉と時代精神

ジークフリートの死は戦後の精神的^ト外傷^ウを受け^マたドイツの国民感情に触れた¹¹⁾。大戦時の将軍パウル・フォン・ヒンデンプルクは1934年5月11日の手紙で1919年の「政治的遺書」を思い起こした。「われわれは終わりだ。憎いハーゲンの陰險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。前線は故郷の力の枯れた泉から飲もうとしたが空しかった。」¹²⁾ いわゆる軍の敗北を故郷の前線の裏切りのせいにするいわゆる利敵行為伝説（「背後短剣伝説」）は1924年にはまだ危険な影響力を持っていた。まさにこの時代にヒトラーは『わが闘争』の第1巻（1925年）を出版したのである。そこには多くの人間が考えたことが記されている。「当時戦

わなかった者は議会の盗賊たち、この政党のならず者たちであった。逆に戦争の勝利に終わることだけがこの南チロルにもドイツの国民性を維持できるのだという確信のもとわれわれは闘ってきたのに、口さがない裏切り者たちがこの勝利に長く逆らい怒りをぶつけたのだ、そしてついに闘うジークフリートは陰險な槍の一突きに倒れたのだ。」¹³⁾

すでに1917年に『大戦とドイツの心—われらの民族の内面生活から』というタイトルの本のなかで、次のように述べられている¹⁴⁾。「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。」そして、裏切り者であるハーゲンの性格付けについてこう締めくくられている。「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。」神話の根本モチーフである裏切りと光の形姿の殺害は、昔から多くの解釈にゆだねられてきた。しかし戦争の体験は、ニーベルンゲンの歌や数々の小説それに戯曲にも現われ、映画上映のすぐ後にユルゲン・フェーリング演出による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。



図6 棺の上のジークフリート

クリームヒルトが殺されたジークフリートの棺に寄せられた遺体と対面する第一部最後の場面(図6)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¹⁵⁾。ジークフリートは棺の上で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。祭壇前のレリーフで飾られた棺台の上に安置されたジークフリートは1920年すぎからドイツ

語圏のいたるところに建立され、生き残った人々のアイデンティティの建築物と理解された戦争記念碑を思い起こさせる。ウィーンの彫刻家ヨーゼフ・ミュラーは、すでに1916年にジークフリートのそれと同じ豪華な石棺でできた記念碑的な戦死した英雄のための厳粛な場所を構想した。この大理石のジークフリート英雄記念碑は戦争中経済的な理由から実現されなかったが、モデルとして残った。20世紀の初めにウィーン大学の右翼急進派の反ユダヤ学生団体が戦死した学生や教授たちの名誉を称えようとしたとき、その記念碑のことを思い起こし、少なくともすでに出来上がっていたジークフリートの頭部を建てた。ジークフリートのモニュメントで追憶の文化に寄与しようという理念は、芸術家の心をしっかりとらえ、モニュメントの全体を作ろうとした。名人は鑿を持ち力強いジークフリートの頭部を中心的な思想の実現として純粋に感覚的に創造した。1923年11月9日に先の学生団体の代表が葬儀の記念演説を行い、その根本思想は映画のそれと重なり合う¹⁶⁾。

「われわれにとって重要なことは、われらの兄弟たちの英雄的な死にわれら民族の意義と価値を与えることである。数百万の同胞が郷土で外国の支配下にはいった。南北で、東西で領土の一部が引きはがされ、毒刀が西方から国の心臓部に、これまで守られた国の統一にますます深く迫ろうとしている。われわれの課題はドイツの魂を没落から守り、健全化することである。(…)われわれは一つの礎石を死者たちのために、死者たちの榮譽のためにわれわれの導き手として置いたのだ。死者たちの勇気と力はこの礎石と同様に堅かった、それをもう一度復活させよう。榮譽、自由、祖国を死者たちにモットーとして与えよう。」

意義を打ち立てること、価値の仲介、道標というジークフリート・モニュメントの目標は、ラングのジークフリート映画のそれに似ている。映画では戦争への思い出は戦場での意味のない死を神話の領域へと高め、それで意味あるものにする歴史へと定着させる。それに対して英雄の切り離された頭部は、むしろ戦争による国民の本体の断片化、分割に対する象徴である。欠けた身体は国民の本体の喪失に対するアレゴリーと読める。ただ際立った次元を超えた頭部は死への警告として同時に引き裂かれた身体をふたたび補うように要求するものとして生き続けている¹⁷⁾。

彫像も映画もキリストのパッションと響き合う死の記念碑であり神聖化を共有している。ジークフリートは救済を約束する殉教者として現われる。棺に入れられた遺体は悲しみの、瞑想の、追想の場であり、死者との同一化が行われる場である¹⁸⁾。映画ではジークフリートの遺体がどう解釈されるかは個々の観客の政治的な確信次第であった。犠牲として、脅威として、悲しみの機会として、第二部のタイトルにもなっているように復讐への機会として解釈されたかもしれない。典礼的、宗教的な伝統に包まれて、ジークフリートの遺体のそばでのクリームヒルトの復讐の誓いは1924年には民衆の中に共鳴を見出しただけではなかった。ジークフリートの死は多くのドイツ人の目には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。

1933年に第一部が『ジークフリートの死』のタイトルでふたたび多くの映画館で上映されるが、それは国家的なテーマに短縮され、ワーグナーの音楽を導入したトーキーであった。のちのナチスの宣伝大臣ヨーゼフ・ゲッベルスは1929年に『ニーベルンゲン』を「ドイツの忠誠の映画」と持ち上げ、また1933年の『ジークフリートの死』の公開に際しては、次のように書いた。「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のである。……今日かつて以上にこの映画は国民の財産であり『ジークフリートの死』は国家の再生の時代にあってドイツ人にとっての体験なのである。」¹⁹⁾

しかし、このゲッベルスのプロパガンダを持って、ラングの『ニーベルンゲン』がナチスに道を開いたという観点で解釈されるべきではない。この映画は第一次大戦のドイツ人の思い出の一部として、渾身の力を込めて作り上げたものである。戦死した数百万の若者たちの早すぎる死や、国家的屈辱と感じられたヴェルサイユ条約がドイツ人のトラウマを形成していた時期に、それらを間接的に、暗示的に描いてもいるのである。

6. 『ニーベルンゲン』の受容史から——「大衆の装飾」に対する批判

すぐれた映画批評家であったクラカウアーとアイスナーは、ラングの作品に多く現われる非人間的な装飾を批判した。たとえば、クラカウアーはラングが装飾的な構成にこだわった背景として、「宿命を象徴化するのに適していると考えた」からだと述べ、次のような例を挙げている²⁰⁾。

「ジークフリートとその家来は、グンターの宮殿に入る前に、スクリーンの上部に見える橋の上で小さな人物像として描きだされている。この画面の構図を決定しているのは、この橋とその下にひろがる深い谷との関係である。他の構図もまた、人間を太古の自然風景あるいは巨大な建築物のアクセサリーにしてしまっている。」

「宿命の持つ力が抵抗できないものであるという印象を深めるのに貢献している儀式的装飾的な面。ジークフリートの到着を大広間で迎えるグンターと家臣たちのシンメトリカルな構図。グンターの家臣たちが、ブルンヒルトが上陸する浮き栈橋を水中に腰までつかりながら支えている数学的な正確さをもって生ける人柱の構図。とくに、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。」

クラカウアーは、人間が記念碑的建造物の実体のない一部に過ぎないのであれば、それは全体主義政府の大集会で起こるような装飾の個性に対する勝利であると考え、ラングの『ニーベルンゲン』とナチス党大会の公式記録映画であるレニ・リーフェンシュタールの『意志の勝利 *Triumph des Willens*』(1935)との直接の結びつきを見た。その際、クラカウアーがその根拠にしたのが、『ニーベルンゲン』がヒトラーのお気に入りの作品であったことと、ナチスが政権を掌握した直後の1933年5月28日にゲッベルスが行った「国家社会主義運動の戦士たちを内面的に感動させた」この映画を称賛した演説である²¹⁾。しかし、この映画の政治的影響については明確には答えられないのではないか。敗戦後のドイツ人に自信を取り戻させるために作ったのがこの映画であったからである。「週刊映画 *Die Filmwoche*」誌の『ニーベルンゲン』

特別号(1924)は、「この映画はわれわれの時代から生まれたのだ。今日ほどドイツ人も世界もこの映画をそのように活用したことはない」と述べる一方で、ドイツ人の国民意識に捧げられたものではなく、「芸術に捧げられたもの」であるとして、この映画はプロパガンダ作品ではないことを強調している²²⁾。

ラングの映画は、ナチスに道を開いたという観点でのみ解釈されるべきではない。ラングの芸術宗教的なプロジェクトはむしろ第一次大戦のドイツ人の思い出の一部であるように思える。戦争記念碑やオットー・ディクスやマックス・ベックマンの絵画とは違って、ラングのこの映画は戦争体験を渾身の力を込めて作り上げている。それはまた、現実に体験できるように目に見えるように描いた激烈で思いがけない死との突然の衝突のトラウマを描いたのがこの映画である。第二部のタイトルのように、ラングは憎しみ、復讐、報復の宿命的な道を告知し演出しているが、やがてその道を再構築し批判する。石化したようになったクリームヒルトに向かって最後に誰かがこう言う、「あなたは人間ではない。」と。ラングは復讐の道は単に自己破滅に導くしかないことを示し、それで暴力と復讐の悪しき連鎖のモチーフを批判的に呼び掛けているのである²³⁾。

アイスナーも非人間的な美学として非難している場面として二つの例を挙げている²⁴⁾。ひとつは、第一部におけるアイスランドからヴォルムスに到着した時、ブルンヒルトが水中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(図7)。いまひとつは、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クリームヒルトの侍女たちの形姿である。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である。

しかし同時に、静的で装飾的色彩の濃い第一部と比較して、第二部では非人間的で装飾的なものが減少し、人間的なものがかなりの程度増加していることをアイスナーは指摘している²⁴⁾。ハーゲンが跳ね橋に座って、皮肉な表情を浮かべて足をぶらぶらさせながら、エッツェル王に嫁ぐクリームヒルトを見送る姿には彫塑的な厳肅さはない。また、舞台がブルグンドの宮廷からフン族の領域に近づくにつれて、静的なものから動的で躍動感にあふれた場



図7 兵士の作る浮橋を歩むブルンヒルト

面が多くなる。クリームヒルトがエツツェル王の息子を生んだことを聞いて、草原を疾駆して彼女の元に戻るフン族の馬上の場面はきわめて動的である。火災や殺戮が45分も続く最後の戦闘場面も大衆の装飾では説明できない躍動感にあふれている。

その過度の装飾性ゆえに幾多の批判を浴びてきた『ニーベルンゲン』には、ブルグンドの城の四角形に代表される直線を基本としたバウハウス様式と中世的なものが混合しているように、第一部のジークフリートとクリームヒルトが愛を語る場面やハーゲンを中心にジークフリートとグンターが固く握手する場面は絵画的で静的である一方で、ジークフリートと竜の戦いは躍動感にあふれている。第二部においても、戦闘場面の激しいリズムは、クリームヒルトの登場とともに流れはゆるやかに変化する。真の芸術作品が持つリズムとアクセントがこの作品にはある。『ニーベルンゲン』が歴史や民族、文化や芸術と総合したドイツを代表する国民映画としての評価を得ている理由は、作品内容と映画技術、そして映画形式が見事に融合した点にあると思われる。

むすびに——国民映画の典型としての映画

ラングが『ニーベルンゲン』において自らに課した使命は、「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を国民に提示することであった²⁵⁾。彼はニーベルンゲン叙事詩を心理劇ではなく、様式的な形象群によってドイツの英雄叙事詩を描こうとした。脚本を担当したテア・フォン・ハルボウは、「最初の過ちが最後の贖罪を引き起こすという苛酷さ」に映画の狙いがあったと述べている²⁶⁾。つまり、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、「優越性ときわめて結びついた罪の意識」²⁷⁾である。ジークフリートの死に直接つながるヴォルムスのドームの階段でのクリームヒルトとブルンヒルトの対立は、そうした宿命を象徴する装飾的なパトスの明確な例である。

『ニーベルンゲンの歌』の物語は、1871年のドイツ統一以来政治と切り離せないものとなった。第二帝政の時期(1871-1918)に皇帝とビスマルクは繰り返しジークフリートと比較された。第一次大戦では物語の特別版がドイツ軍を鼓舞するために配給された。ワイマール時代には味方のふりをして裏切ったジークフリートの殺戮者ハーゲンの姿が強調され、第一次大戦が休戦そして敗戦に至ったのは、ドイツ国内の裏切り者たちに「背中を刺され」た結果だとする世論も多くあった。また、ナチス時代には物語も映画も国家宣伝のために利用された。クラカウアーとアイスナーは、この映画も含めてこの時期の映画がいかにナチズムの到来(それを防ごうとしたにせよ、その地盤を整えたにせよ)を予告したかを示そうとした。その見方は正しい反面、この時期の映画の創造性についての検討が不十分である。ベルナル・エンゼンシュッツが映画『ニーベルンゲン』について、「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、権力と暴力の絡み合いや、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、かつて作られたためしのないもっとも恐るべき映画の一つなのである」と述べていることは、クラカウアーやアイスナーに対する批判であると同時に、それらを補足する重要な見解である²⁸⁾。フロドンが指摘するように、「作品を他者(ファシズムの指導者であれ反ファシズムの歴史家であれ)の投じる光のもとにはなく、作品固有の光のもとに見直す」²⁹⁾こと、すなわち作品そのものへと目を転じることが肝要なのではないだろうか。

参考資料 (1)

SIEGFRIED FILM A (Munich archive)

credits: *SIEGFRIED*
 title: The first canto
 title: How Siegfried killed the dragon

-first shot: rainbow over mountains (a1)-
 -after shot: follow/after a close-up of Mime inside
 the cave (a3)-
 NO INTERTITLE

-shot: Mime is testing Siegfried's sword-

INTERTITLE 1

"Then spoke Mime, the artful smith: Ride home to Xanten, Siegfried, King Stegmund's son! Even I can teach you no more!"

-after the shot of Siegfried listening to the storyteller
 outside the cave (a5)-
 NO INTERTITLE

-offer a shot of the Burgundian castle (b1);
 back to the storyteller-

INTERTITLE 2

"Have you ever heard before about the castle in Worms, at the Rhine, and the Burgundian kings ruling there?"

after: Siegfried heard the tale-

INTERTITLE 3

"I am going to set out to win Kriemhild."

SIEGFRIED FILM B (Blackhawk)

introduction by Arthur Lennig

credits: *SIEGFRIED*
 credits: edited and titled by Katherine Hillier and H.H. Caldwell

introduction:

(1) "Centuries ago when the world was young, men lived in widely separated kingdoms; and in the vast forests and plains which lay between, ogres and dragons, giants and dwarfs warred upon mankind."
 (2) "Now this is the story of Siegfried, son of King Stegmund the Wise--"

-first shot: rainbow over mountains (a1)-
 -after shot: follow; after a close-up of Mime inside
 the cave (a3)-
 INTERTITLE 1

"Jealous hatred gripped Mime the Smith--"

INTERTITLE 2

"For Siegfried, his royal pupil, bade fair to forge a blade so keen and true that Mime could never hope to equal it."

-shot: Mime is testing Siegfried's sword-

INTERTITLE 3

"Even Mime can teach you no more, Lord Siegfried. Your apprenticeship is ended."

-after the shot of Siegfried listening to the storyteller
 (a5)-
 INTERTITLE 4

"she dwells in a castle set high on a hill and in all the world there is no maid so beautiful and good."

-after a shot of the Burgundian castle (b1); back
 to the storyteller-

INTERTITLE 5

"Have you never heard of the Lady Kriemhild, sister of King Gunther of Burgundy?"

-after Siegfried heard the tale-

INTERTITLE 6

"This very hour I set out for Burgundy--and Kriemhild."

SIEGFRIED'S DEATH FILM C

(Museum of Modern Art)

credits

title: *SIEGFRIED'S DEATH*

-next shot: a rainbow over mountains (a1)-
 -next shot: Burgundian castle, enveloped in mist
 Kriemhild at the church entrance (b*)

Kriemhild kneeling in church (b*)

sequence: court procession/service in church (b2)
 royal family-

The world of the cave-dwellers is introduced with a
 cave dweller at the bellows, met with shot (a2)-

-shot: Mime is testing Siegfried's sword-

INTERTITLE 1

same as in Film A
 THE ENTIRE STORY-TELLING SE-
 QUENCE HAS BEEN CUT

参考資料 (2)

FILM A

-after a shot showing Siegfried grabbing the storyteller (a♭)-
INTERTITLE 4
"Show me the road to Worms, or you die."
-after a shot showing Mime, trying to calm Siegfried-
NO INTERTITLE

-after a shot of Mime showing Siegfried the way-
INTERTITLE 5
"Fare well, Siegfried, King Siegmund's son! Never will you reach Worms!"

-after an iris-out on Mime and an iris-in of Siegfried among huge trees-
NO INTERTITLE

FILM B

-after a shot showing Siegfried grabbing the storyteller (a♭)-
INTERTITLE 7
"Tell me the way to King Gunther's court if you value your fat hide."
-after a shot showing Mime, trying to calm Siegfried!-
INTERTITLE 8

"Nay, leave him be. I know the shorter way, a cunning path through the Woden Wood that cuts the journey in two!"
-after a shot of Mime showing Siegfried the way-
INTERTITLE 9

"You trusting fool! Each step takes you away from Burgundy, and only the gods can pass Woden Wood and live!"
-after an iris-out on Mime and an iris-in of Siegfried among huge trees-
INTERTITLE 10

"In the heart of the wood lurked Fafnir the Giant, in the dreadful form of a dragon."
-after touching the dragon's blood, Siegfried puts the burning dagger to his lips.
INTERTITLE 11

"And when Siegfried tested the dragon's blood there came to him understanding of the talk of birds and beasts."
-after the shot of a bird singing on a branch-
INTERTITLE 12

"Siegfried! Siegfried!"
INTERTITLE 13

"Bathe in the dragon's blood and your body will be forever safe from sword or spear!"
-after the shot of the dragon's tail hitting the linden tree trunk-
INTERTITLE 14

"Only the spot where the mischievous lime leaf clung was left untouched."
-after an iris-out on the close-up of the linden leaf between Siegfried's shoulder blades-
INTERTITLE 15

"Many months had passed since Siegfried entered Woden Wood, and to the far-away court of Burgundy had come the tale of a wondrous hero, in beauty and courage akin to the gods."
NO INTERTITLE

Victoria M. Stuls : Fritz Lang's Definitive Siegfried and Its Versions

FILM C

the entire sequence has been cut

-After a shot of Mime showing Siegfried the way-
INTERTITLE 2

"Fare well, Siegfried, never will you reach home."

-after an iris-out on Mime and an iris-in of Siegfried among huge trees-
NO INTERTITLE

-after the shot of a bird singing on a branch-
INTERTITLE 3

"Then Siegfried understood the bird's song who sang of the dragonslayer battles, in the dragon's blood he will become invulnerable."

-after the shot of the dragon's tail hitting the linden tree trunk-
NO INTERTITLE

-after an iris-out on the close-up of the linden leaf between Siegfried's shoulder blades-
INTERTITLE 4

"Further on Siegfried, the dragonslayer rode. Into the land of the Nibelungs he came where he won the magic helmet and the sword Balmung."

THIS SEQUENCE WAS SEEN EARLIER

から転用

(付記)

本稿は、平成18-19年度の科学研究費補助金・基盤研究(C)の研究課題「ワイマール映画の朝のハリウッド—ドイツ国民映画の変容と展開—」(研究課題番号18520219. 研究代表者: 田中雄次)の成果の一部である。

註

使用した映像資料は、DVD『ニーベルンゲン』二部作(小松弘、大塚真琴解説付き; 紀伊国屋書店、2007年)とブラック・フォーク版の「ジークフリート」および「クリームヒルトの復讐」(NHK/BS2、1994年放映)である。なお、資料・図表ではドイツ映画博物館およびポツダム映画博物館の協力を得た。

- 1) Der Außenminister über den deutschen Film. In : Der Kinematograph, Nr.887, 17.2.1924
- 2) Thea von Harbou : Vom Epos zum Film. In : Reklameratschläge für den Theaterbesitzer. Broschüre, a.a.O. 1924, wiederabgedruckt in Wolfgang Storch (Hg.) : Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. München 1987, S.96
- 3) Fritz Lang : Stilwille im Film. In : Jugend, Nr.3, 1.2.1924, wiederabgedruckt bei Gehler, Kasten, a.a.O., S.163
- 4) Annelika Breitmoser-Bock : Bild, Filmbild, Schlüsselbild - Zu einer kunstwissenschaftlichen Methodik der Filmanalyse am Beispiel von Fritz Langs *Siegfried*, München 1992, S.190ff.
- 5) Victoria M. Stiles : The Siegfried Legend and the Silent Screen : Fritz Lang's Interpretation of a Hero Saga. Literature/Film Quarterly 4/8, 1980, pp.265-273
- 6) Filmklassiker 1, Stuttgart 1995, S.97
- 7) 参考にした主な文献は次のものである。
『ニーベルンゲンの歌』(全二冊) 相良守峯訳、岩波書店、1955年
清水孝純『祝祭空間の想像力』講談社、1990年
石川栄作『「ニーベルンゲンの歌」を読む』講談社、2001年
石川栄作『ジークフリート伝説—ワグナー『指環』の源流』講談社、2004年
- 8) Stanley R. Hauer : The Sources of Fritz Lang's *Die Nibelungen*. In : Literature Film Quarterly Vol.18. No.2,1990
- 9) Worauf es beim *Nibelungen*-Film ankam. In : Programmheft zum Film, o.O.o.J., S.13f.
- 10) Lotte H. Eisner : The Haunted Screen, Berkely and Los Angeles 1969, pp.166-167
- 11) Anton Kaes: Der Mythos des Deutschen. Zu Fritz Langs "Nibelungen"-Film. In: Filmgeschichte 15. Frankfurt am Main 2001, S.47
- 12) Vgl. Herfried Münkler, Wolfgang Storch : Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos. Berlin 1988, S.86
- 13) Zit.nach ebenda., S.87. Ephialtes, der Inbegriff des Verräters, hatte die Perser und Xerxes in den Rücken der griechischen Stellungen bei den Thermopylen geführt. Die Assoziation mit der Dolchstoßlegende liegt auf der Hand.
- 14) Else Hasse : Der große Krieg und die deutsche Seele : Bilder aus dem Innenleben unseres Volkes. Kempten, München 1917
- 15) Kaes, a.a.O., S.47f.
- 16) Vgl. a.a.O., S.47
- 17) Vgl. a.a.O., S.47
- 18) Vgl. a.a.O., S.48

- 19) Joseph Goebbels : Siegfrieds Tod. Broschüre als Reklameanleitung, a.a.O.1933.
- 20) Siegfried Krakauer : Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films. Frankfurt am main 1984, S.100ff. [ジークフリート・クラカウアー『カリガリからヒトラーへ——ドイツ映画1918-33における集団心理の構造分析』(新装)丸尾定訳、みすず書房、1995年、96-97頁]
- 21) Vgl. Klaus Kreimeier : Die UFA-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. Frankfurt am Main 2002, S.223. [クラウス・クライマイアー『ウーファ物語——あるコンツェルンの歴史——』平田達治・山本佳樹ほか訳、鳥影社 2005, 337-338頁]
- 22) Die Filmwoche H.7/1924, S.123
- 23) Vgl. Kaes, a.a.O., S.49
- 24) Eisner, a.a.O., S.166f.
- 25) Worauf es beim *Nibelungen*-Film ankam. In : Programmheft zum Film, o.O.J.,a.a.O., S.12
- 26) Thea von Harbou : Von *Nibelungen*-Film und seinem Entseten. In : Programmheft zum Film, o.O.J., S.7
- 27) ジョルジュ・サドゥール『無声映画芸術の成熟——第1次大戦後の映画 [2] 1919-1929』丸尾定・小松弘訳 (国書刊行会、1999年、417頁)
- 28) ベルナール・エイゼンシュッツ『優しい敵たち』[ジャン＝ミシェル・フロドン『映画と国民国家』野崎歓訳 (岩波書店 2002年、57頁より引用)]
- 29) フロドン前掲書、58頁

上記以外の主要参考文献

- Enno Patalas : Kommentierte Filmographie : *Die Nibelungen*. In : Fritz Lang. München/Wien 1976
- Heide Schönemann : Fritz Lang. Filmbilder · Vorbilder. Potsdam 1992
- Heinz-B. Heller : 《Man stellt Denkmaler nicht auf flachen Asphalt》. Fritz Langs *Nibelungen*-Film.
In : Joachim Heinzle Anneliese Waldschmitt (Hg.): *Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum*. Frankfurt a.M. 1991
- Patrick Rössler : *Die Sprache des Stummfilms*. Erfurt 2006
- Reinhold Keiner : *Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933*. Hildesheim 1991
- Thomas Koebner (Hg.): *Filmklassiker. Band 1 : 1913-1946*. Stuttgart 1995
- S.P.Kramer: Fritz Lang's Definitive Siegfried and Its Versions. In : *Literature/Film Quarterly* 13. 1985
- Ufa Magazin Nr.4. *Die Nibelungen* Frankfurt a.M. 1993
- ピーター・ゲイ『ワイマール文化』(亀嶋庸一訳)みすず書房、1970年
- ウォルター・ラカー『ワイマール文化を生きた人びと』(訳: 脇圭平・八田恭昌・初宿正典) ミネルヴァ書房、1980年
- ハリー・ケスラー『ワイマール日記』全二巻 (松本道介訳) 富山房、1993/1994年