

日独関係史における映画研究

山本知佳

1. はじめに

日本における従来の日独関係史研究は、明治期から第二次世界大戦までの期間、いわゆる「戦前」を対象にする場合には日本の近代国家としての基盤形成に、ドイツの法体系を基礎とし、軍事、教育、及び医療などの様々な諸制度の多大な影響を受けたこと、または、当時の西洋列強と比較して、両国が急速な近代化を遂げ、後にファシズムの台頭を許すことになる「遅れてきた国民」としての共通点を有していたことから、主に政治・経済的事柄の分析を中心に発展してきたといえる。両国の関係性を捉える際の対象には、例えば、同期間の日独関係の全体像の提示を試みた工藤章・田嶋信雄などの『日独関係史』シリーズ¹⁾において取り上げられた主題の多くが、条約締結や軍事同盟等の外交交渉、経済活動の動向に関心を向けていることから示されるように、政治・経済的分野が、文学や哲学、音楽及び美術などの文化的分野に先行する傾向にある。

しかしながら、文学や哲学などのドイツ文化は、日本においては早い段階から紹介・受容されており、政治・経済分野同様に「学べき対象」として捉えられてきた。とりわけ社会の中核において、指導的な役割を担うエリート層あるいはインテリ層の知的階層の育成と発展に長期間にわたり、旧制中学や旧制高校、帝国大学など学生の欠くことのできない「教養」として深く関与したことから、これらの文化的受容を取扱った研究は広範多岐にわたり、充実しているといえる。本稿では、このような関係史研究の近年の動向を取り上げるとともに、この時期の大衆娯楽の中心であり、影響力を持った主要メディアたる映画を対象とした研究に注目し、日本におけるドイツ映画の在り方について考察する。戦前期には、探偵活劇、歴

史劇、怪奇劇、喜劇及び文化映画など非常に多種多様な作品が公開されていたが、従来の映画研究においては、1920年代に流行した『カリガリ博士』(Das Kabinett des Doktor Caligari, 1919/1920)に代表されるような表現主義的作風を帯びた作品に関心が集中する傾向がある。このような状況を踏まえつつ、従来のドイツ映画との関わりを示し、日本における研究状況とその背景を捉え、両国の関わりにおいて、映画研究がどのような意義を持ち、可能性を持ち得るのかを提示することを本稿の目的としたい。

2. 日独関係史研究近年の動向

関係史研究の近年の動向として、主に次の三点が挙げられる。

一点目は、2000-2002年にドイツ文学を専門とする松本道介(1935-)を中心に行われた、日独文学・文化交流史の全体的特徴を明らかにした研究である。²⁾ この研究は、日本における(児童文学を含む)ドイツの文学、美術及び映画を対象として、詳細な関連情報を収集し、データベースの構築を行い、日本におけるこれらの変容とその要因、社会背景を分析することで、メディア史との関連から捉えようと試みられたものであった。

二点目は、2008-2010年に日本近現代史を専門とするサーラ・スヴェンを中心に行われた、日独両国の相互イメージの形成の展開を分析した研究である。³⁾ この研究は、主にこれまで活用されてこなかった古写真や記念葉書などのビジュアル・メディアを対象として、思想史、メディア史、政治学及び古写真史研究などの諸分野において、両国以外の第三国の視点も交え、両国のイメージを捉え直し、その形成要因と影響を解明しようと試みられたものであった。

三点目は、2013-2016年にデジタル・アーカイブを専門とする馬場章を中心に行われた、写真に基づく戦前期の日独関係史の再構築を試みた研究である。この研究は、スヴェン等の研究対象の一つである写真に特化したもので、大規模な収集を行い、分類、分析を試みたものであった。⁴⁾

これらは、それぞれメディア史の関連から、両国関係を新たに捉え直そうとした試みであり、多くの充実した成果を残してはいるが、映画に対しては、十分な取り組みがなされていない。松本の成果は、文学、美術及び映画の関連情報のデータベース化を図るという、文化方面の研究基盤の整備を行った点において意義深いものであったが、主に文学と美術に分析の

重点を置いており、映画に関しては、おおまかな受容の傾向を報告しているにとどまり、現在までに、論文の形式で刊行された成果は示されていない。またスヴェンや馬場の成果は、同時期に、絵はがきやポスターなどから日本の近代化や植民地支配を捉えるよう試みられた、⁵⁾ 一種の研究のトレンドでもあるビジュアル・メディアという新たな視点の導入により、両国のイメージを図る上での研究領域を拡大させ、関係史を再構成したという点においては、極めて大きく、また重要ではあったが、そもそもその中に映画は検討対象から除外されていた。

3. 日本における主なドイツ映画研究

日本における従来のドイツ映画研究は、戦前を対象にする場合、ヴァイマル期そのものに対する関心の高さから、「ヴァイマル文化」の一部分として、またはナチス・ドイツの宣伝戦略として、断片的なものから総合的なものまで紹介・研究が多数存在し充実していると言える。

そのうち映画研究の核となる主要な研究は、大半が邦訳された欧米の文献研究である。例えば、ヴァイマル期の映画研究に必要不可欠であるクルト・リース (Curt Riess, 1902-1993) の『ドイツ映画の偉大な時代：ただひとつの』 (*Das gab's nur einmal*, 1956)⁶⁾ やドイツの映画事業の成立と初期映画を取扱ったミヒャエル・ハーニッシュ (Micheal Hanisch, 1940-) の『ドイツ映画の誕生』 (*Auf den Spuren der Filmgeschichte*, 1991),⁷⁾ また、映画の黎明期から現代までを体系的に論じたザビーネ・ハーケ (Sabine Hake, 1956-) の『ドイツ映画』 (*German National Cinema*, 2007),⁸⁾ 1917年から1945年まで、常に第一線で映画を製作し続けたドイツ最大の映画会社の視点から映画界を捉えたクラウス・クライマイヤー (Klaus Kreimeier, 1938-) の『ウーファ物語：ある映画コンツェルンの歴史』 (*Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns*, 1992),⁹⁾ ナチスによるメディア支配を多角的に捉えたフェリックス・メラウの『映画大臣—ゲッベルスとナチ時代の映画』 (*Der Filmminister : Goebbels und der Film im Dritten Reich*, 1998)¹⁰⁾ などが挙げられる。

これらは、一般的には、ドイツ映画の趨勢を、ヴァイマル共和国の爛熟した大衆文化の文脈で、またはナチス・ドイツの抑圧的文化政策の文脈で論じたものであったが、多角的視点を持ち、研究範囲を、演出技術や映像

的価値などの作品解釈にとどめず、例えば、映画の経済的側面である事業・産業としての側面を明確に示すなど、映画を文化的、政治的、経済的な様々な領域において捉えることで、その全体像を提示し続けてきた。

日本人による主な研究は、断片的な記述、例えば、映画専門誌のコラム程度は、1910年代から散見されるようになった。『キネマ・レコード』や『キネマ旬報』などの映画専門誌において、大衆的人気を博したアメリカ映画との対比構造で、ドイツ映画を芸術作品として捉える傾向が形成され始めるのもこの時期であった。初めて書籍として刊行されたものとしては、1925年の石巻良夫『欧米及び日本の映画史』¹¹⁾が挙げられる。これは、欧米の映画界を対象にした、ドイツに特化したものではなかったが、1925年までのドイツの映画界を簡潔に作品、監督、俳優及び産業に分けて論じたものであり、当時のドイツ映画界に対する関心の高さを伺わせる内容であった。また戦時下においては、1942年に刊行された筈見恒夫の『映画の伝統』¹²⁾に代表されるように、ドイツとの同盟を基調に、時局に沿った形で、親ドイツ、反アメリカ、イギリス及びフランスの立場から、映画の考察が行われた。

戦後は、ドイツ文学者の平井正によって、ヴァイマル文化の中で映画を大衆文化として捉えられ、『ベルリン』シリーズ¹³⁾や『ドイツ映画史』¹⁴⁾などで詳細な解説や検討が行われた。それ以降、現在までの代表的なものとして、ヴァイマル期の主要作品を取り扱った田中雄次『ワイマール映画研究—ドイツ国民映画の展開と変容—』¹⁵⁾ドイツを代表する監督フリッツ・ラングの初期作品から渡米後の諸作品を含めた全作品の紹介・批評を行った明石政紀の『フリッツ・ラング または伯林=聖林』¹⁶⁾ナチス・ドイツの娯楽映画を取り扱った瀬川裕司の『ナチ娯楽映画の世界』¹⁷⁾が挙げられる。

このように、日本における従来のドイツ映画研究は、主に欧米の研究を紹介することで発展してきたが、その反面、それらの研究の関心が主流となり、独自の視点を欠く傾向にあったと言える。例えば、ドイツ映画界それ自体を対象とする研究は盛んであったが、外国との関連を重要視した取り組みには、十分に関心が向けられてはいなかった点である。関連付けを可能とした範囲は、当時のドイツにとって、最大の海外市場であり、資金借入れと人材移動のバルファメト協定を締結したアメリカや近隣諸国の

西洋圏に限られており、非西洋圏でありつつも、映画を含めた西洋文化を受容し続け、独自の発展を遂げた同時代の日本と関連付けて展開させた研究は、日本人研究者においても行われていなかった。

4. 日本映画研究におけるドイツ映画

では、従来の日本映画研究においては、日本映画との関連においてドイツ映画をどのように捉えたのだろうか。前節において、ドイツ映画が公開され始めた1910年代から、すでに作品批評が行われていたことや映画専門誌における地位を示したが、日本映画との関連における言及や分析は、当時の公開作品数や豊富なジャンルにもかかわらず、決して多くはなく、これらの範囲は非常に限定されたものだった。中でも主に言及・分析の対象となった点は、『カリガリ博士』などに代表される一連の表現主義作風や『プラークの大学生』(*Der Student Von Prague*, 1913)などに見られる映画的技術の日本映画に対する影響の2点のみであった。

表現主義の影響については、1941年に映画評論家の大塚恭一が『独逸の映画体制』において、主に日活映画作品にその影響を述べている。大塚は、特に溝口健二監督『血と霊』(1923)、村田実監督『街の手品師』(1925)、衣笠貞之助監督『狂つた一頁』(1927)などを取り上げ、作中の背景や扮装など、これらカリガリ博士の模倣作品として捉えている。大塚は、その理由として、日活の競合相手であった松竹映画が、アメリカ流の明るさを採用し、「新境地を拓いた作風」に対抗する形で、欧州風の重厚さを重視するような傾向にあったためと述べ、さらに日活の時代劇においてもこの様式がみられると指摘している。¹⁸⁾ また、映画史家の山本喜久男も『日本における外国映画の影響』においても、この傾向を述べている。¹⁹⁾

映画的技術の影響については、1910年代の比較映画史研究を専門にする小川佐和子が『映画の胎動』において、日本映画の近代化について、ドイツ映画を含むいくつかの外国映画からの影響について論じている。

小川は、1916年に公開された『ゴーレム』(*The Golem*, 1915)が帰山教正の『深山の乙女』(1919)に着想を与えたこと、また1914年に公開された『プラークの大学生』で使用された二重露光技術、つまり1つの画面に複数の画像を合成させ写し込む技術が、歌舞伎を受け継いだ時代劇である旧劇作品で効果的に採用されたことを『四谷怪談』(1915)などの具体例

を挙げて指摘している。²⁰⁾

5. 日独関係史における映画研究の状況と背景

以上、従来の日本における関係史研究、ドイツ映画研究、日本映画研究の各方面のドイツ映画の在り方を見てきたが、これらのことから、関係史研究における映画研究の状況と背景を考えてみたい。

第一に指摘できるのは、映画を通じた日独の関わりに対する関心の低さである。関係史研究においては、映画は研究対象として十分に見なされていないことが分かる。映画は、大衆社会として形成されつつある、当時の社会において、場末の見世物から、大衆娯楽へと発展した巨大メディアであった。映画は、当初、当時都市に溢れだした労働者などの下層市民を対象にしていたが、その発展過程において、古典文学、オペラ、演劇などの上位文化を取り込み、教養ある中間市民層の観賞にも耐えうるような芸術的側面も備えたメディアとなった。その結果、様々な階層の興味を引き、かつ欲求を満たすような作品群を生み出すことによって、ジャンルの多様化を図り、また同時に、映画会社の設立、技術の改良、常設館の開設など産業基盤の整備を行い、これらの作品を、安定的に制作し、配給し、興行する道筋が整えられていった。これらを前提として、映画は、特定の階層に限定されず、性別、職業の貴賤や教養の有無に阻まれることのない身近な娯楽として発達し、この時期新たに創出されつつあった「大衆」を主な受け手として、彼らの日常へ入り込んでいくことになった。映画は、広範囲に大衆に発信することを可能とした、これまで出現しえなかった巨大メディアとして発展して行くことになるのである。

このようにして、映画が表現し提供するものは、しばしば製作者の独特な様式美を持つ過剰な自己主張であったにせよ、基本的には、興行を維持するに足る「商品」としての作品の内容的充実、つまり観客の欲求の反映であった。もちろん、これは映画に限った性質ではないが、映画が社会の大部分である大衆に向けられた娯楽であったこと、言い換えるならば、大衆の興味や意識が集中した文化であったため、社会階層によってほぼ分けられていた従来の諸文化よりも、当時の社会の在り方や時代精神を如実に示すものであったと考えられる。このような特性を有する映画という文化は、その国の社会の一側面を捉える上で、また媒介物として、両国の関わ

り合いの特性や傾向を捉える上で、有効な対象であると思われるが、従来の関係史研究においては、重要視されてはこなかった。

ドイツ映画研究は、映画界、映画作品それ自体の分析や考察に研究の主眼を置き、非西洋圏である日本との関わりに関心を示さなかった。ドイツ側にとっても重要と思われる交流、例えば、日独初の合作映画『武士道』(Bushido, 1925)などは、十分な研究対象に据えられてはいない。

また、日本映画研究も同様に、ドイツ映画の作品の批評をするのみで、日本映画や日本社会と関連付けて捉える傾向にない。ドイツ映画を受容した、当時の観客の傾向や動向などの興行周辺に関する状況には全く注意を向けていない。さらに、ドイツ向けの映画の事業展開が行われていたにも関わらず、『街の手品師』(1925)などの映画作品の輸出、松竹支社のベルリンへの出店(1929)の取り扱いが小さく、両国の関わりに言及する記述は限られている。

第二には、表現主義などの特定のジャンルへの関心である。確かに表現主義作品は、衝撃的な印象を与える作品であったが、当時のドイツ映画は、様々なジャンルがあり、当時の専門誌においては高評価を得たもの、台覧・天覧で公開された当時の皇族に紹介されるほど文化的価値を認められたものも存在した。現在の状況は、「ドイツ映画＝表現主義」というイメージを固定させる一因となり、実際は豊富な作品群を有していた当時のドイツ映画の在り方を十分に捉えているとはいえないのである。

これらの背景には、従来の各映画研究において、それぞれの研究分野が、独立あるいは孤立し、複数の研究分野との接触を好まず、研究領域の拡大を避けている傾向が伺える。これに加え、近年まで、映画が芸術的側面を有する作品であっても全体的には「大衆娯楽」として見なされてきたことによって、学術の対象として捉える傾向が希薄であったことが指摘できる。

さらに、ドイツ文化研究との関連で捉えるならば、映画が、長年にわたり、関係史研究において重要視され続けてきた、日本における近代エリート層を形成した「教養」とされる文学や哲学などの諸分野とは切り離されて取り扱われてきたことが見て取れる。日常的に彼らが親しみ、また拠り所とした西洋文化、とりわけ、ドイツの古典文学や哲学・思想書との関わりは、この知的階層の思考や慣習、いわゆるハビトゥス(habitus)として深く関連付けられてきたが、同時期に彼らが日常的に、あるいは定期的に

鑑賞したであろう、より実際の西洋文化であったドイツの映画は、たとえ芸術的側面を有していた作品と認められていたとしても、文化資本であるこの「教養」の定義には捉えられず、同等の考察対象として見なされてこなかったのである。

6. 日独関係史における映画研究の意義と今後の展望

これらを踏まえて、日独関係史における映画研究の意義と今後の展望を考えてみたい。かつては大衆娯楽の中心であり、強い影響力を備えていたにもかかわらず、両国の関係史において、これまで十分に研究対象として見なされてこなかった映画の在り方に注目することによって、大衆娯楽から生じる、「ドイツ・イメージ」の形成と発展を明らかにすることが、第一の意義であると言える。近代化の達成のために、様々な領域においてドイツを模範と仰いだ日本が、映画においては、どのような事柄に関心を寄せ、どのように評価したのか、「学ぶべき対象」であったドイツの作品から、日本は何をどのように捉えていたのか、その取扱い方を考察することによって、両国関係史の新たな一側面を提示することができる。また、この視点は、社会学者の竹内洋が、近代エリート層のハビトゥスをドイツ文化に影響された「教養」主義から分析し、その実態を浮かび上がらせようとしたように、²¹⁾ 今後の研究においては、ドイツ映画との関わりを通して、この層の新たな側面を捉えることも可能となるであろう。

これらのために、当面急がれるのは、日本におけるドイツ映画の最初期からの実際の公開内容や批評記事などの情報収集による研究基盤の整備である。どのようなジャンルの作品がいつ、どこで公開されたのか、また、それらがどのように批評されたのかを可能な限り詳細に把握する必要がある。当時の主要新聞における宣伝広告や映画専門誌における取扱いを確認していくことになる。これまでは、「カリガリ博士」のような表現主義作品の影響を取扱った研究を除けば、ドイツ映画を対象とする受容史、関係史研究は非常に少なかったが、当時の映画批評、興行及び社会において、ドイツ映画の在り方を探り、捉え直すことにより、多様に富んだドイツ映画と日本社会との関係性を浮かび上がらせることになるであろう。

注

- 1) 『日独関係史』シリーズは、2008年に工藤章と田嶋信雄が中心となって刊行した論文集で、以下の全三巻で構成されている。『日独関係史 一八九〇 - 一九四五 (1) 総説・東アジアにおける邂逅』、『日独関係史 一八九〇 - 一九四五 (2) 枢軸形成の多元的力学』、『日独関係史 一八九〇 - 一九四五 (3) 体制変動の社会的衝撃』東京大学出版会 2008.
- 2) 松本道介 他: 「日独文学・文化交流史に関する総合的研究」(基礎研究 (B) 課題番号 12410123). 科学研究費助成事業, <https://kaken.nii.ac.jp/ja/grant/KAKENHI-PROJECT-12410123/>, (公開: 2000-4-1 更新: 2016-4-21 参照: 2016-11-25)
- 3) サーラ・スヴェン 他 「日独関係史における相互認識: 想像, イメージ, ステレオタイプ」(基礎研究 (B) 課題番号 20320116). 科学研究費助成事業 <https://kaken.nii.ac.jp/ja/grant/KAKENHI-PROJECT-20320116/> (公開: 2008-4-1 更新: 2016-4-21 参照: 2016-11-25)
- 4) 馬場章他 「歴史写真に基づく 1860 ~ 1930 年代の日独関係史の再構築」(基礎研究 (A) 課題番号 25240053). 科学研究費助成事業 <https://kaken.nii.ac.jp/ja/grant/KAKENHI-PROJECT-25240053/> (公開: 2013-10-24 更新: 2016-6-1 参照: 2016-11-25)
- 5) これらの一例として、橋爪紳也 (2006) 『絵はがき 100 年 - 近代日本のビジュアル・メディア-』(朝日選書 791) 朝日新聞社と貴志俊彦 (2010) 『満洲国のビジュアル・メディア - ポスター・絵はがき・切手-』吉川弘文館が挙げられる。
- 6) クルト・リース 平井正・柴田陽弘訳: ドイツ映画の偉大な時代: ただひとつの フィルムアート社 1981.
- 7) ミヒヤエル・ハーニッシュ 平井正監訳 瀬川裕司・飯田道子訳: ドイツ映画の誕生 高書店 1995.
- 8) ザビーネ・ハーケ 山本佳樹訳: ドイツ映画 鳥影社ロゴス企画 2010.
- 9) クラウス・クライマイヤー 平田達治他訳: ウーファ物語 鳥影社 2005.
- 10) フェリックス・メラ 瀬川裕司訳: 映画大臣 ゲッベルスとナチ時代の映画 白水社 2009.
- 11) 石巻良夫: 欧米及び日本の映画史 プラトン社 1925. 173-185 頁 国立国会図書館デジタルコレクション <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1018871> (公開:

2010-3-31 参照 2016-11-25)

- 12) 筈見恒夫：映画の伝統 青山書院 1942.
- 13) 平井正は、ヴァイマル期のベルリンを題材に1980年から1982年に以下の書籍を刊行している。『ベルリン 1918-1922 悲劇と幻影の時代』、『ベルリン 1923-1927 虚栄と倦怠の時代』、『ベルリン 1928-1933 破局と転換の時代』せりか書房
- 14) 平井正：ドイツ映画史 1-20 東京ドイツ文化センター 1984.
- 15) 田中雄次：ワイマール映画研究—ドイツ国民映画の展開と変容— 熊本出版文化会館 2008.
- 16) 明石政紀：フリッツ・ラングまたは伯林＝聖林 アルファベータ 2004.
- 17) 瀬川裕司：ナチ娯楽映画の世界 平凡社 2000.
- 18) 大塚恭一：日本映畫に對するドイツ映畫の影響 『独逸の映画体制』1941. 183-196 頁
- 19) 山本喜久男：日本における外国映画の影響 早稲田大学出版社 1981.
- 20) 小川佐和子：映画の胎動 一九一〇年代の比較映画史人文書院 2016. 281-283 頁
- 21) 竹内洋：教養主義の没落 変わりゆくエリート学生文化 中公新書 2003.