

## 『ドイツ映画零年』[渋谷哲也著]

(共和国, 2015年)

井口 祐介

『ドイツ映画零年』というタイトルは、言うまでもなくロベルト・ロッセリーニ監督による『ドイツ零年 (Germania anno zero)』(1948年, イタリア)へのオマージュである。そのタイトルの下、表紙にかけられた通常よりも大きな帯には、映画監督レニ・リーフェンシュタールの女優時代のものではないかと思われるアップの写真が載っている。そして彼女の顔の右横には「彼女はどこまでナチスに心酔したのか?」とコピーが打たれている。これだけを見ると、本書はレニ・リーフェンシュタールに関する書籍なのかと思っていまいそうになるが、実際にはその内容は非常に多岐に渡っている。

渋谷哲也氏による本書は、大きく三部に分けることができる。第一部はライナー・ヴェルナー・ファスビンダーについて、第三部はレニ・リーフェンシュタールについての論考によって構成されている。その一方で第二部には、フリッツ・ラング、ヴィム・ヴェンダースという世界的に著名な映画監督から、ファティ・アキン、トーマス・アルスランという移民の背景を持つ、比較的新しい世代の映画監督についての短いテキスト13稿が収められている。

取り扱うテーマと同様、これらテキストの性質もまた多岐に渡っている。学会誌に掲載された学術論文をはじめ、雑誌および新聞に掲載された記事、映画DVDの解説リーフレット、劇場公開時に販売されたパンフレットの記事から本書は構成されている。

この本は私のこれまで約二十年間のドイツ映画との出会いの歴史を綴ったものである。(5頁)

本書の冒頭では、渋谷氏本人がこのように述べている。本書はまさに氏の近年の活動成果の集大成と呼ぶべきものと言えるだろう。

その意味でも、分量的にも最も比重が置かれているのが、第一部のライナー・ヴェルナー・ファスビンダーと彼が生きた時代についての四つの論考である。氏は近年、すでに日本で劇場公開されているファスビンダー映画の新字幕の作成、日本で劇場公開されていない映画の字幕作成、日本国内版DVD発売、ファスビンダー映画祭の継続的開催、計15時間にもおよぶテレビ映画『ベルリン・アレクサンダー広場』(1979年~1980年, 西ドイツ)の字幕作成および全話上映などに

携わっている。

ライナー・ヴェルナー・ファスビンダー (1945-1982) といえば、ニュー・ジャーマン・シネマの旗手であり、ヴェネツィア、カンヌ、ベルリンの三大国際映画祭を含む多くの映画祭で高い評価を得て、国際的な名声を得たことで知られる。1966年から急逝する1982年までの16年間でまるで生き急ぐかのように映画作品を発表し続け、44本の作品に監督としてクレジットされている。作品制作の早さは、同時期に活動を開始したニュー・ジャーマン・シネマの監督の誰をも凌駕しているが、その多作さが災いしたのか、あるいはその早すぎる死のせいなのか、日本での作品受容は思った以上に進んでいない。日本で絶大な人気を誇るヴィム・ヴェンダースは言わずもがな、ヴェルナー・ヘルツォークやオスカー・シュレンドルフと比較しても、作品を目にする機会は少ないと思われる。ファスビンダーが活躍していた当時、リアルタイムで日本においてすべての作品が劇場公開されたわけでもなく、特に『ベルリン・アレクサンダー広場』が全話上映されたのも、聞き及ぶ限りではわずか数回であったはずだ。それゆえに、氏の近年の活動は、日本におけるファスビンダー受容において極めて大きな意味を持ち、まさにライフワークと呼んで差し支えないものであると言える。

第一部の四つの論考のうち、ファスビンダーについて詳細に論じているものは二つある。その一つ目が「ファスビンダーと戦後ドイツ社会」と題されたもので、もともとは2006年に『未来』に5号に渡って掲載されていたものであり、本書では五つの節から構成されている。最初の節である「プレヒト、民衆劇、そしてピストルとペニスの互換性」ではファスビンダーが描き続けた抑圧と暴力に満ちた社会への批判という主題やそれをあぶりだすための露悪的とも呼べる演出手法、そしてその起源にあるものとして民衆劇からの色濃い影響について述べている。二つ目の節「終わりなき夜をさすらうテロリスト」においては、ファスビンダーに大きな影響を与えた映画および映画関係者について述べられている。ファスビンダーが長編映画監督デビュー前に、ジャン＝マリー・ストロープの舞台演出を体験した事実やストロープ＝ユイレとの比較が興味深い。ファスビンダーのルーツをさぐってきたこれまでの節とは変わり、三つ目の節「ショーほど過激な商売はなし」では、『デスペア』(1978年、西ドイツ/フランス)、『マリア・ブラウンの結婚』(1979年、西ドイツ)あるいは『不安は魂を食いつくす』(1974年、西ドイツ)等のファスビンダーの具体的な作品名を挙げて、その製作、演出や問題提起の手腕について論じられる。第四の節「多幸症と絶望と」では、「ファスビンダーは、ヌーヴェルヴァーグの誰に対応するのか」という問いによって、ファスビンダー作品の特性を明らかにしようと試みる。対応する監督として一見共通項がないように思われるフランソワ・トリュフォーが挙げられ、双方に共通する点、相違点が詳述される。それにより両者の映画作家としての立ち位置が明らかにさ

れる。最後の節『アウシュヴィッツ』以後にドイツ映画を撮ることでは、反ユダヤ主義とホロコーストがその主題とされる。すなわち、いまだにドイツ国内での上演が実現していない戯曲『ゴミ、都市そして死』について詳述される。ファスビンダーがこの戯曲を執筆することになった社会的背景のみならず、戯曲の作品分析、そして上演阻止運動が起きた原因についても考察が行われている。以上の全5節を通して、映像作家としてのファスビンダーに影響を与えたのが何者であるのか、ファスビンダーの問題提起、演出手法やその特性についてまで幅広く述べられており、ファスビンダー入門編と呼ぶべき内容構成となっている。

ファスビンダーについて詳細に扱っている論考の二つ目が「時代を超越する作品についての覚書『ベルリン・アレクサンダー広場』」である。ここでは、ファスビンダーの代表作とされ、最高傑作とも呼ばれるテレビ映画『ベルリン・アレクサンダー広場』について詳細にわたって論じられる。本作はテレビで上映される映画という位置づけであり、さらに日本においてはわずかに数えるほどしか全話上映がされていないため、スクリーンでその全てを鑑賞した人数はおそらく非常に限られていると言えよう。この論考においては、アルフレート・デーブリーンが原作小説を執筆した戦間期ドイツの当時の背景から、ファスビンダーによる映像化がなされた1970年代の情勢、映像化が行われた背景についても述べられる。興味深いのは、放映当時のテレビは、画質も悪くモノクロが主流であったため、画面の暗さが強調された本作は当時、その全貌を視聴者に現わしてはいなかったという点だ。しかもファスビンダーは意図的にそのような挑発的畫面作りをしたのだという。

小説『ベルリン・アレクサンダー広場』は、ファスビンダーに大きな影響を与えた存在として言及されている。ファスビンダーによる『ベルリン・アレクサンダー広場』の本質について、著者は以下のようにのべる。

その(映画化の一書評執筆者)視点は小説の主人公に徹底して寄り添っている。すなわち社会の底辺でささやかに生きる人間たちの視点である。そこには、強さと弱さ、善良さと悪辣さ、理解と拒絶、干渉と無関心、自尊心と自虐、双方向に振れる価値観の曖昧さに満ちみちている。この世界の矛盾に直面してしまえば、絶望せざるをえない。(……)しかし、(……)絶望は必ずしも破滅につながるわけではない。絶望を知る者だけにこの世界からの出口が開かれる。それがファスビンダーの世界観なのだ。(109-10頁)

渋谷氏がファスビンダーの他の作品について論じるときにも、たびたび指摘するのが、ファスビンダーのまなざしが社会的弱者に寄り添うものであるということだが、全作品をつらぬく、まさにその「世界観」と呼ぶべきものがここで明確に

述べられていると言えるだろう。

ファスピンダーと並んで本書の双璧をなすのが、第三部のリーフェンシュタールについての三つの論考である。そのうちの二つはリーフェンシュタールの存命中に書かれたものであり、彼女の48年ぶりの新作『アンダー・ワンダー・ウォーター 原色の海』(2002年、ドイツ)の日本公開にあたって書かれた「21世紀のリーフェンシュタール」とリーフェンシュタールを多角的に論じた「リーフェンシュタール論をはじめのまえに」である。残る一つは『キネマ旬報』に掲載された彼女への追悼文「人工楽園の夢と現実 リーフエンシュタール追悼」である。まずはリーフェンシュタールとはどのような人物であったのかをあらためて確認する必要があるだろう。

レニ・リーフェンシュタール(1902-2003)が、ドイツ映画史上最も議論を呼んだ映画監督であることは間違いないだろう。ダンサーとしてショーピズ界でのキャリアを開始した彼女は、山岳映画で知られたアーノルト・ファンクの映画に女優として出演、やがて映画製作についても師事、『青の光』(1932年、ドイツ)で映画監督デビューを果たした。ヒトラーの庇護を受けた彼女は、ナチ党大会の記録映画『意志の勝利』(1935年、ドイツ)、「民族の祭典」および「美の祭典」からなるベルリン・オリンピックの記録映画『オリンピア』(1938年、ドイツ)を発表し、いずれも高い評価を得た。特に『オリンピア』はヴェネツィア国際映画祭の当時の最高賞であったムッソリーニ杯を受賞し、そのことによって彼女の映画監督としての評価は絶対的なものと見なされている。第二次世界大戦後は新作映画を作ることができず、写真家としての活動をはじめ、南スーダンのヌバ族を被写体とした写真集を二冊刊行、そして2002年の自身の100歳の誕生日には新作映画『アンダー・ワンダー・ウォーター 原色の海』を発表するなど、翌2003年に死去するまで話題にことかかない人物であった。

リーフェンシュタールをめぐる一連の議論には、大きく分けて二つの側面がある。そのうちの一つがヒトラーおよびナチ党に協力し、ナチスのプロパガンダ映画を撮ったという道義的および政治的責任を追及するものである。そしてもう一つがジークフリート・クラカウアーやスーザン・ソントグによる言説に代表されるような、映画表現上、美学的にナチスとの親和性があったのではないかという批判である。そしてこの二つの側面は密接に関連しており、それぞれを切り離すことが不可能なものでもある。

「リーフェンシュタール論をはじめのまえに」ではこれまでになされてきたリーフェンシュタールに関する議論の整理が行われており、今後のリーフェンシュタール研究の基盤となるべきものである。興味深いのは、他にも多くのナチスのプロパガンダ映画を撮った映画人がいたにも拘らず、なぜリーフェンシュタールに殊更に強い批判がなされてきたのかという問いである。それについて著

者は、彼女の作品が国際映画祭等で高い評価を得、映画を通してナチス・ドイツを喧伝することに成功したこと、自ら進んでスポットライトの当たる場所に立つことを好んだこと、中傷報道に対して訴訟を起こし勝訴を重ね、それがかえって反感を呼んだ可能性についても言及している。本論考では、これまで比較的多く見られた政治的側面あるいは美学的側面からの考察のみならず、リーフェンシュタールという人物の持つ極めて多くの問題点を多面的に分析しており、まさしく、リーフェンシュタール論をはじめるにあたってまず読むべきものとなっている。

ドイツ映画史においても、リーフェンシュタールとファスビンダーはまさに双壁をなしており、彼らの存在なくして、過去の、そして現在のドイツ映画を語ることは不可能である。彼らについて極めて多角的な論考が複数収められた本書は、ドイツ映画研究を志す者にとって早くも必携の書となっている。