

戦間期日独文化交流における日本像の形成

——日独合作映画を中心に

中川拓哉

ドイツ文学専門 博士後期課程2年

1. はじめに

本研究調査の目的は、日独文化交流を通じた日本像の形成と日独両国での受容について分析することにある。満州事変以降、日本では日本主義と呼ばれる思想潮流が現れた。日本主義を自称する人々は、日本文化や日本人の国民性の中に「日本的なるもの」や「日本精神」と彼らが呼ぶものを見出そうとした。それは「日本」および「日本人」というものを個性的な存在としてどのように表すかという試みであった。いっぽう1936年の日独防共協定を契機として以降、様々な日独文化交流事業が催された。今回の調査は、日独文化交流がこの試みにいかに関連しているのかを、日独合作映画を中心に当時出版された雑誌を補足的に用いつつ検討するものである。

2. 調査日程

・2015年9月4日

国立近代美術館東京フィルムセンターにて伊丹万作監督『新しき土』、K. ハイラント監督『武士道』、野村浩将監督『國民の誓』の3本の日独合作映画を鑑賞した。

・2015年10月6日～10月8日

ベルリン自由大学総合図書館、トポグラフィー・オブ・テラー附属図書室、ベルリン日本センター図書館などにて *Yamato, Berlin, Rom, Tokio* など当該期の参考資料を閲覧・収集した。

3. 調査方法

研究調査は国立近代美術館東京フィルムセンターでの映画鑑賞と、ベルリンの各図書館での資料収集の二回に分けて行われた。

まず9月に国立近代美術館東京フィルムセンターにて3本の日独合作映画、すなわちK. ハイラント監督『武士道』(1925)、伊丹万作監督『新しき土』(1937)、

野村浩将監督『國民の誓』(1938)を鑑賞した。第二次世界大戦以前に制作された日独合作の劇映画は、これら3作にファンクが監督した『新しき土』の別バージョンを加えた4作のみである。このうち現在、入手可能であるものはファンク版の『新しき土』だけである。流通していないほか3作品のフィルムは国立近代美術館東京フィルムセンターに保管されており、一般公開はされていない。報告者は本調査のため今回特別にこれら3作品を鑑賞することができた。

続いて10月にベルリンに渡航し、3日間にわたりベルリン自由大学総合図書館、トポグラフィー・オブ・テラー附属図書室、ベルリン日独センター図書館で、第一次世界大戦後から第二次世界大戦に至る期間にドイツで発行された雑誌等の閲覧、収集を行った。これらの資料は、当時ドイツにおいて日本がどのように紹介されていたのかを示す手掛かりとなる。

4. 調査内容

4.1 国立近代美術館東京フィルムセンターでの映画鑑賞

4.1.1 『武士道』

『武士道』は1926年に日本で公開された日独合作映画である。東亜キネマの制作により、監督はハインツ・カール・ハイラントが、そして賀古残夢が共同監督を務め、制作費は日独双方から5万円ずつ出資されるなど本格的に日独共同で制作された¹⁾。

『武士道』は近年まで忘れられた作品となっていた。先行研究でも初の日独合作映画は1937年に公開された『新しき土』とされることが多く、1926年にロシアでフィルムが発見され、2004年に第4回京都映画祭で再上映されるまで、その存在すら知られていなかった²⁾。また公開当時でさえ『武士道』に関する報道、批評はほとんど見受けられず、僅かに1925年1月の『キネマ旬報』に、近々公開予定の作品としての紹介があるばかりである³⁾。公開後に『武士道』に言及した記事は管見では見当たらない。しかし、1941年に

出版されたある映画史についての書籍では、「折角待望の国際映画が一般に上映されても観衆には何らの感興をも喚起せしめることが出来ず、その興行成績は実に惨目であった」と記されている⁴⁾。制作背景、実際の公開規模、興行成績についてなど不明な点は未だ多々あるが、後年の『新しき土』ほどの興行的成功はおさめられなかったと考えられる。

しかし第二次世界大戦以前に制作された他の日独合作映画が日独防共協定締結後に、後述する「国際映画」として制作されている一方で、1926年にすでにこのような合作映画が日独の外交関係と関わりなく制作されていることは興味深い点である。

この頃すでに日本の映画批評家らは欧米のニュース映画や劇映画の中で描かれる日本、日本人のエキゾチックな演出を問題視していた。例えば1915年にアメリカで公開されたセシル・B・デミル監督の『チート』では、『新しき土』にも出演した早川雪舟が暴力的な日本人の役を演じ、日本で公開禁止になるということが起こっていた。そのほか映画雑誌の記事からは、欧米のニュース映画におけるエキゾチックに誇張された日本人像への批判を見つけることができる。

それでは『武士道』では日本人はどのように描かれているのか。たしかに『武士道』では「サムライ」「ヨシワラ」「ハラキリ」などエキゾチックな日本、そして日本文化の野蛮さを示す要素が散りばめられている。例を挙げると、酪酊し無礼を働いた二人の武士が主君に切腹を命じられ、西洋からやってきた主人公は驚き、彼らの助命を嘆願する。またある大名に攫われた外国人のヒロインが自力で城から逃げ出すと、城下にある「ヨシワラ」の花魁 Oira に匿ってもらう。それでもヒロインは捕らえられ大名に襲い掛かれる。この悪しき大名は『チート』で描かれた野蛮な日本人の延長線上にあるだろう。しかし一方で、主人公を助け友情をはぐくむ武士や、彼の婚約者の一途さが好意的に描かれている。『武士道』は敵役の大名によって示される武士の野蛮さばかりでなく、主人公に味方する武士の忠義を合わせて描き出し、西洋文化を代表する主人公と友情を結ばせている。

また殊更にドイツを示す要素は『武士道』の中には見られない。マヌエルとエヴァは劇中で自分たちがどこの国の人間であるかは明かされない。彼らはドイツのみならず欧米文化圏の人々のまなざしを肩代わりする存在として日本の文化に触れるのである。

4.1.2 『新しき土』伊丹版

『新しき土』は1937年2月に日本で、翌月に *Die Tochter des Samurai* に改題されドイツで公開された。

『新しき土』と『國民の誓い』は当時「国際映画」と呼ばれ、欧米諸国での上映を念頭に置いていた。その目的は、欧米圏での日本映画市場を開拓するとともに「正しい日本の姿を紹介し、現代日本の文化をひろく海外へ宣揚」⁵⁾することである。監督には当時、山岳映画の巨匠として国際的に著名であったアーノルト・ファンクが起用され、日本側からファンクを補佐する共同監督として伊丹万作が選ばれた。しかし伊丹は、再三要請されたにもかかわらず当初は共同監督の申し出を固辞していた。そして撮影が始まると両監督の対立が鮮明になり、最終的にはファンクが監督したドイツ輸出用のヴァージョンと、伊丹が監督したドイツ以外の諸外国への輸出、および日本国内での上映用とされたヴァージョンという二つの『新しき土』が公開されることになった。

伊丹版の公開後に各メディアで見られた『新しき土』批評はその大半が批判的なものである。伊丹自身も「私は「新しき土」に於て少し許り自分の愚を学んだ丈けで有って、それ以外に何事も有りはしなかつたのである」⁶⁾と苦々しく語っている。伊丹版に続きファンク版が公開されたが、エキゾチックな日本描写が批判を受けたものの、伊丹版に比して優れているとする意見も見られる。しかし一部の映画評論家はファンクの日本描写に懸命の抵抗を試みたものとして伊丹を改めて評価した。たとえば当時の代表的映画評論家である北川冬彦は、「伊丹版「新しき土」は、伊丹万作の、ファンク版「新しき土」に対するサボタージュである。消極的抗議である。日本市民として、これを為した伊丹万作は、忍耐と犠牲と勇氣に富む国士でさへあるのだ。」と述べている⁷⁾。

ファンク版の冒頭では、お囃子の音楽とともに日本列島のジオラマが映し出され、続いて噴煙を吐く火山の姿が映し出される。ファンク版で火山は日本の国土、そして日本人の国民性を表す象徴としてこの作品で重要な役割を担っており、劇中で繰り返しその姿、そして噴火活動に伴う地震が描かれる。ところが伊丹版の冒頭は、太陽が山の間から湖を照らす様子、穏やかに波打ち寄せる浜辺と遠くに見える富士山、続いてその土地に暮らす人々の姿、桜、たなびく雲が描かれ、火山は開始から十分近く経過してようやく映し出される。ファンクが日本を火山や地震に代表される過酷な土地として表現する一方、伊丹は日本ののどかで

穏やかな世界を示した。ファンク版ではクライマックスとなる特殊効果を用いた火山の噴火シーンすら、伊丹版では削除されている。

そのほか伊丹版では、ファンク版が強調した観光映画的な側面が削除されている。ファンクは相撲や能などの日本の芸能や風物を、主人公の妹が留学帰りの主人公に案内するというかたちで半ば強引に挿入している。伊丹はこのシークエンスをまるまる削除した。そのほかヒロインの父親が「侍の娘じゃないか」と言ってヒロインを論ず、ドイツでのタイトルの由来にもなる重要なシーンもカットされている。伊丹は侍や芸者など『武士道』でも強調されていたような日本的記号を抑制する一方、ファンクが取り上げなかったのどかな風景や田畑を耕す人々の日常的な風景のカットに時間を割いている。

さらに伊丹がファンクの演出から除いたものが政治外交的要素である。『新しき土』は1936年に締結された日独防共協定に関連したプロパガンダ作品としての一面を持っていた。ファンクは日本の国民性とナチス・イデオロギーとの類縁性を強調する演出を行ったが、このような演出を伊丹はあらかじめ削除した。また、『新しき土』の物語は当時日本政府が奨励していた満州移住を啓発するとともに、「土地なき民」Volk ohne Raum というナチスのモットーに基づくものでもあったが、伊丹版では満州という言葉は一度も出されない。

全体として伊丹版は、ファンクが強調した日本のエキゾチスム、日独のイデオロギー的同質性の二点を抑制しようとするものだった。しかしシーンのカットを多くの個所で行った結果、物語の展開はいささか連続性を欠くものとなり、実際に当時の批評ではこの点が批判されている。しかし伊丹版の後にファンク版が公開されたことで、伊丹の修正が一部の批評家より称賛されたのだった。

4.1.3 『國民の誓』

1938年6月に日独合作映画『國民の誓』は東京、横浜、大阪、京都、名古屋の各映画館で公開された。監督は日本人の野村浩将が単独で担当しており、他の日独合作映画とは異なっている。

物語の大半が雪山で展開される『國民の誓』は、『新しき土』に比べればエキゾチックな演出が抑えられている。また日独両国の連帯という政治的なプロパガンダ性も弱められている。『國民の誓』では、『新しき土』で大きな問題となっていた西洋対日本、外来対

伝統、個人主義対全体主義という思想的対立について論じられることはない。しかしそれは、国家貢献を第一とする日独のより一体化した政治理念を描いているためである。この点で『新しき土』以上に『國民の誓』は、完全に共鳴しうる日独の思想的連帯を描いている。

『新しき土』と『國民の誓』、盧溝橋事件を挟み制作されたこの二つの国際映画、日独合作映画の間には以下の点で違いが見られる。『新しき土』では日本の風物を羅列したエキゾチスムが日本の批評家の少なくない批判を受けた。『國民の誓』では、そのような表現が抑えられている。また『新しき土』の登場人物、筋立てを「ナチス的」と呼び批判するものもいた。『國民の誓』についての批評ではそのような指摘は見られない。しかし『國民の誓』において日独の連帯はむしろいっそう緊密に描かれているといえる。『新しき土』で重要なテーマであった東西の文化・思想的対立は、『國民の誓』では取り上げられない。『國民の誓』では、厚い信頼関係を結ぶ日本人選手とドイツ人トレーナーのオリンピックという国際舞台への挑戦が描かれる。それは外交的関係にとどまらない日独間の緊密な連帯を喚起している。

4.2 ベルリンの各図書館での資料収集

10月にはベルリンにわたり各図書館で戦間期に発行された雑誌・新聞記事の収集を行った。このうちとりわけ重要であるのが1929年に Deutsch-Japanische Arbeitsgemeinschaft より発行された *Yamato*、そして三国同盟の直前に発行が開始された *Berlin, Rom, Tokio* という二つの雑誌である。*Yamato* はナチス政権成立以前のドイツにおける日本紹介を、そして *Berlin, Rom, Tokio* は日独伊三国枢軸関係に基づく日本紹介の在り様を伝えている。

Yamato は国家主義的な思想家であり、ベルリン大学へ日本学教授として招待されていた鹿子木員信を中心に発刊された。鹿子木は、第一次世界大戦以前から日本精神礼賛、そして反物質主義・反アングロ＝サクソンの姿勢を鮮明にしており、武力による拡大政策も容認していた⁸⁾。また鹿子木は、日独防共協定成立以降はナチス・イデオロギーと日本精神の同質性を指摘しナチスの支持を表明した。

創刊の辞で鹿子木は、雑誌を通じ第一次世界大戦で敵国となったことによるドイツの「痛ましい認識」„schmerzliche Erkenntnis“⁹⁾を改めることが目的であると述べている。この目的のために、*Yamato* では仏像や

やまと絵など日本の古典的美術の紹介を中心にして日本文化の理解を促している。これらの日本美術理解の根底にあるのは、鹿子木の言葉を用いるならば「崇高なる王家の精神」„Geist des Majestätisch-Königlichen“¹⁰⁾であった。

Yamato は民間の Deutsch-Japanische Arbeitsgemeinschaft より発行されたが、*Berlin, Rom, Tokio* はドイツ外相リッペントロップの後援のもとで発行されたことが表紙に明記されている。さらにリッペントロップの名とともに「世界政治的三角形の民族らの文化的関係の深化」するための雑誌である旨が記されている。日独の提携を進め三国同盟交渉も推進したリッペントロップのかじ取りのもと、三国の緊密な連帯関係を印象付けるべく *Berlin, Rom, Tokio* は発行された。

発行されたのは三国同盟が成立する以前であるが、三国同盟成立後も雑誌内容の傾向に大きな変化は見られない。三国各国の軍事演習など軍事的色彩の強い写真、国家主義的理想を伝統文化に見て取る論説、そして国家主義的な小説が載せられている。

三国の連帯を謳う *Berlin, Rom, Tokio* であるが、日本では出版されなかった。それゆえ各記事はドイツ語とイタリア語で掲載されており、日本語の記事はない。一時期、目次のみが日本語に翻訳されていたが、それもまた無くなっている。寄稿者もドイツ人とイタリア人ばかりであり、日本に関する論説は Füst A. Urach や Karlfried Graf Dürckheim など当時積極的に日本に関する著書を発表していた一部の人々に依っている。*Berlin, Rom, Tokio* での日本紹介は日本人を介さないところで行われていたのである。

5. まとめ

三本の日独合作映画、そしてドイツで出版された二種類の雑誌を調査することで、日独双方の日本像形成の思惑に齟齬が見られた。『武士道』では従来的に欧米で「日本」を示す記号がそのまま用いられた。『新しき土』、『國民の誓』という二作品、そして *Yamato* は、ドイツの日本文化への理解を深めることを目的としていた。しかしいっぽうドイツ側が『新しき土』や

Berlin, Rom, Tokio で期待したのは、政治的連帯を文化的、思想的連帯にまで広げ、日独関係の緊密化を図ることに合った。それゆえファンクは『新しき土』でナチス・イデオロギーと国体概念の類似性を描くことに注力し、伊丹はそのような演出をあらかじめ除くことで対抗した。しかし日中戦争後の『國民の誓』では日本側も国民としての国家貢献という大義の下に日本人とドイツ人の精神的な連帯を描くことで、共通の国家主義的な理想像が示されているのである。

謝辞

本調査のため多くの方々にご協力頂きました。国立近代美術館東京フィルムセンター研究員の大傍正規氏には映画鑑賞のため特別に手配して頂き、ベルリン自由大学総合図書館、トポグラフィ・オブ・テラー図書館、ベルリン日本センター図書館の皆様には貴重な資料の閲覧を認めて頂きました。その他ご協力頂きましたすべての方々にご心より御礼申し上げます。

注

- 1) 市川彩『アジア映画の創造及建設』国際映画通信社出版部大陸文化協会本部、1941年、55頁。
- 2) 小川順子「映画研究の再検討——再発見された『武士道』の位置づけを例にして」『日本研究』31号、2005年、235-255頁を参照。
- 3) 『キネマ旬報』第183号、1925年、20頁。
- 4) 市川、55頁。
- 5) 沢村勉『現代映画論』桃蹊書房、1941年、250頁。
- 6) 伊丹万作『影畫雜記』1937年、第一芸文社、321頁。
- 7) 北川冬彦「二つの『新しき土』について——伊丹万作の立場」、『映画集団』第3年9号、キネマ旬報社、1937年、25頁。
- 8) 鹿子木貞信『すめらあじあ』同文書院、1937年。
- 9) Deutsch-Japanische Arbeitsgemeinschaft: *Yamato*. Heft.1, Berlin 1929, S. 4.
- 10) Ebd., S. 5.

参考文献

- Deutsch-Japanische Arbeitsgemeinschaft: *Yamato*. Heft.1, Berlin 1929
- 伊丹万作『影畫雜記』第一芸文社、1937年。
- 市川彩『アジア映画の創造及建設』国際映画通信社出版部大陸文化協会本部、1941年。
- 小川順子「映画研究の再検討——再発見された『武士道』の位置づけを例にして」『日本研究』31号、2005年、235-255頁。
- 鹿子木貞信『すめらあじあ』同文書院、1937年。
- 『キネマ旬報』第183号、1925年。
- 沢村勉『現代映画論』桃蹊書房、1941年。