

論文の内容の要旨

氏名：山本知佳

博士の専攻分野の名称：博士（文学）

論文題名：興行としての『メトロポリス』— 日本におけるドイツ映画の上映に関する考察 —

フリッツ・ラングの映画『メトロポリス』(*Metropolis*, 1927)は、百年後の未来都市を舞台に多様な要素を取り入れたドイツの大作映画である。この作品は、90年以上経過した現在では、「黄金の20年代」とも称される1920年代、ドイツ・ヴァイマル文化を代表する象徴的かつSF映画を先取りした伝説的作品と見做されている。そのため本作品の物語の内容や作品の成立背景は日本でも従来さまざまなかたちで研究対象となっている。しかし、本邦での実際の上映の状況、つまり「興行」についてはこれまで十分な研究対象にはならなかった。興行を成立させる、いわゆる一つの「商品」として取り扱われる場合の映画作品の在り方については、十分に関心が払われてこなかったということだ。

この状況に鑑み本論文は、戦前期ドイツ映画の代表的な作品としての『メトロポリス』を対象として、トーキーの導入によって構造転換が生ずる以前の日本での映画興行の取り扱いを示し、どのようなかたちで上映・興行が行われたかという観点から作品の位置付けを試みたものである。それと同時に当時の各地域での映画興行を取り巻く状況を浮かび上がらせることも意図している。

本論文では、『メトロポリス』公開以前の日本でのドイツ映画の上映状況（第一章）とフリッツ・ラング監督作品の上映状況（第二章）、日本での公開に影響を与えているドイツとアメリカでの当時の評価（第三章）、そして日本での事前のものも含めた専門誌などにおける本作品への評価（第四章）、これらをたどったうえで、第五章では本作の海外領土を含めた日本全土での興行状況の調査結果を示した。以下、各章の内容を略述する。

第一章では、『メトロポリス』公開以前の1929年までの日本でのドイツ映画の上映状況と映画専門誌での評価を1910年代と1920年代に分けて示した。日本で上映されたドイツ映画を調査し、一覧表を作成してその作品数の変遷をグラフで示した。この調査では、明確に「ドイツ映画」として捉えられる作品は1913年頃から現れ、1910年代では250作品以上、1920年代では300作品以上にものぼった。これらは、外国映画の中では全体の1割以下にとどまり数の上では少数であったが、映画専門誌では高く評価される作品もあった。この映画専門誌の批評からは、ドイツ映画を評価する1つの傾向を捉えることができた。それは、1913年の『憲兵モエビウス』(*Gendarm Möbius*, 1913)に代表されるような悲劇性を帯びた作品の物語の「深刻さ」や「重厚さ」、「硬質さ」を湛えた雰囲気や「ドイツ的」として捉え、思想の深みを汲み取り、作品に「芸術性」を認めるというものであった。この傾向は、ジャンルの多様化によって様々な作品が公開された1920年代では強められていった。それは、ドイツ映画が第一次世界大戦中から流入したアメリカ映画の「大衆性」と比較される構図で捉えられ、内容に「芸術性」がより一層求められたためであった。作品が増加し多様化する中で、個別の作品に即したそれぞれの価値が重点的に評価されるようになっていったが、このような傾向はその後一貫して継続された。

第二章では、『メトロポリス』以前の日本でのラング自身の評判も含めラング作品の上映状況と評価の変遷を示した。日本で初めて公開されたラング作品は、1921年の冒険活劇『黄金の湖』(*Die Spinnen-Der goldene See*, 1919)であったが、全体的な評価は極めて低く「駄作」として取り扱われた。注目され始めたのは1923年の3作目『死滅の谷』(*Der müde Tod*, 1921)からであり、同年の4作目の『ドクトル・マブゼ』(*Dr. Mabuse, der Spieler*, 1922)の成功によってラングはドイツを代表する映画監督として評価されていった。そして、1925年の5作目の『ジークフリート』(*Die Nibelungen/ Siegfried*, 1924)、6作目の『クリームヒルトの復讐』(*Die Nibelungen/ Kriemhilds Rach*, 1924)の公開で、ラングの名声はさらに揺るぎのないものとなった。ラング作品が高く評価された背景には、1910年代から続く「芸術性」の高いドイツ映画への関心と敬意、1920年代には日本の外国映画市場を独占したアメリカ映画に対する牽制も含んだドイツ映画への期待があった。そのため『ドクトル・マブゼ』は「表現派」映画として「芸術性」が強調され、さらに『ジークフリート』と『クリームヒルトの復讐』でも物語と映像から「芸術性」と「精神性」が際だたせられて高く評価された。特に『ジークフリート』の登場は、映画を単なる「娯楽」から高尚な「芸術」の領域へと推し進めたとして多くの批評家から歓迎された。それは、彼らが期待した物語

の「深刻さ」や「重厚さ」、思想の深みとして捉えたような「ドイツ的」雰囲気、または「ドイツの精神」がこれらの作品には宿っていると見做されたためであった。このようにして、1929年までにはラングは「ドイツ精神」の体現者として、「芸術家」にまで押し上げられ、「名匠」としての地位が形成された。

第三章では、当時のドイツとアメリカでの評価を示した。二国の批評に共通する点は多くある。これらは、主に撮影技術と舞台セットの視覚的効果についての高評価、プロットなど脚本についての低評価に分けられた。撮影技術と舞台セットについては、幻想的な都市全景、人造人間の製造場面など躍動感溢れる圧倒的な映像表現を実現させたとして極めて高く評価された。これとは対照的に、プロットなど脚本については極めて低く評価された。まず作中の「頭脳と手の間の媒介者は心でなければならぬ」という思想をもとに、資本家と労働者の和解を描く主題が問題とされた。また、未来都市の世界観とその社会構造の設定も同様に厳しい批判の対象となった。これらは、現実的な視点から作中の産業社会や社会問題への認識不足を強く指摘したものであった。このように両国では、本作品は映像表現には高い評価が与えられる他方で、脚本の思想性には否定的評価が示された。両国の評価にはこのような共通点があったとともに、現れた批評からは本作品全体に対する評価の違いも明瞭だった。ドイツの批評では本作品への強い期待と失望が示された。それは、本作品がアメリカに対抗すべく製作された、いわばドイツ映画の命運を掛けた作品と見做されていたためであった。一方のアメリカでの批評にはドイツほどの厳しい批判は見られなかった。それは、本作品がドイツの大作映画であったとしても、アメリカ映画市場では数ある中の1作品に過ぎなかったためであったと理解できる。

第四章では、日本での映画専門誌での本作への評価を示した。まずは本作品の上映までの経過を映画専門誌で展開された宣伝活動、紹介・批評記事に即して取り上げ一覧表にまとめ、その経過を明らかにした。『キネマ旬報』では、ラングの知名度から、本作品の製作初期の1925年からその動向が詳細に伝えられた。そして公開決定後には大々的な宣伝活動が行われた。しかし実際の公開の前後では本作品への対応が大きく転換した。公開前は、ドイツを代表する「芸術家」ラングの最新作という理由によって、本作品は極めて丁重に取り扱われ美点を最大限に引き出し紹介された。しかし公開後は、ドイツとアメリカでのように主に脚本に対して否定的な批判が開始された。迫力ある映像や独特で壮大な美術セットが高い評価を受けたものの、未来世界と社会構造の設定、特に現実社会で重要性を帯びていた労使問題について激しい批判が現れた。これは、作中に労働問題という社会問題を取り上げたことだけではなく、従来から映画専門誌がドイツ映画に期待する「ドイツ的」と称される思想の深みが本作品には欠けていると判断されたことも関連していた。ラングは前二作品で「芸術性」と「精神性」を兼ね備えた「ドイツ精神」の体現者として見做されたことから、本作品にも同様の「芸術性」の高い内容が求められたが、「おとぎ話」と評された脚本の単純さによってこのような期待は裏切られた格好となった。しかし映画専門誌では、本作品は荒唐無稽な内容であるとされつつも、物語の規模や映像表現から撮影技術が認められ、大作映画として評価された。

本論文の中心となる第五章では、『メトロポリス』の日本全国と海外領土での当時の興行状況を調査し、その位置付けを行った。各地域の新聞を対象にして各常設館の興行状況をまとめ一覧表で示した。本作品は、宣伝では百年後の世界が舞台であることから、「科学的」、「芸術的」側面が強調されていたが、興行状況では大都市圏と地方の違いが明瞭だった。これは常設館の番組構成から示されるが、概して、前者は洋画と併映され、後者は邦画と併映されていたのだ。本作品はドイツの大作映画として鳴り物入りで登場しつつも、各常設館の興行状況からは、この時期の各地域に特有の上映形態に組み込まれていたことが確認できる。特に、様々なジャンルの邦画と併映された地方での興行では、宣伝とは異なり「娯楽作品」として本作品が消費されてゆく傾向が捉えられた。興行としての本作品は、東京では同時期に競合館で『鐵假面』(*The Iron Mask*, 1929)の上映がされヨーロッパ映画とアメリカ映画との「対決」として宣伝され、また他の大都市圏でも比較的多くのアメリカ映画が上映されたことから、従来のアメリカ映画との対比の枠組みの中での立場で捉えられた。しかし、地方を含めた幅広い視点から捉えれば、本作品は、単純にアメリカ映画との戦いとどまらない、当時の時代劇スターや松竹の現代劇などの台頭する日本映画群と対決する立場にあり、場合によっては興行を共に盛り立てるためにこれらと「共闘」する立場でもあった。また、この地方での異質とも捉えられる作品同士の併映は、当時の日本の映画興行を取り巻く状況を示すものでもあった。これらのことから、本作品は、日本での多くの興行では、大作映画として「科学的」、「芸術的」側面を強調して宣伝されつつも多様な興行形態から結果的には「娯楽作品」として取り扱われたと位置付けられる。

Zur Situation der Aufführung des Films „Metropolis“
Überlegungen zu den Vorführungen der deutschen Filme in Japan
(Deutsche Zusammenfassung)

Chika Yamamoto

Der deutsche Film Metropolis (1927) von Fritz Lang gilt heute als ein legendäres Werk in der deutschen Filmgeschichte, das als Ikone der deutschen 1920er Jahre, d.h. der sogenannten „Goldenen Zwanziger“ bezeichnet wird, weil er in einer futuristischen Stadt spielt und die späteren Science-Fiction-Filme vorwegnimmt. Noch dazu kann man in diesem Film so viele zu erörternden cineastischen Motive finden. Daher ist der Film an sich auch in Japan aus unterschiedlichen Perspektiven erforscht worden, z.B. inhaltlich wie entstehungsgeschichtlich. Die konkrete Situation der Filmvorführungen in Japan, die hier anhand des Films Metropolis mit der Frage behandelt wird, wie er aufgeführt worden ist, ist jedoch bisher nicht genügend geprüft worden. Den Kinofilmen als „Waren“ ist nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden.

Der Schwerpunkt meiner Arbeit besteht darin, gründlich zu recherchieren und zu prüfen, wie in Japan ein repräsentativer deutscher Film in den 1920er Jahren, kurz vor dem Anbruch der Zeit der „Talkies“ behandelt, „verkauft“ und „konsumiert“ worden ist, und dieses Thema vor dem Hintergrund der Aufführungsgeschichte der Filme in Japan zu erörtern.

Im ersten Kapitel wird ein Überblick über die in Japan aufgeführten deutschen Filme von den 1910er bis zum Ende der 20er Jahren gegeben und eine Tendenz bei der Bewertung des deutschen Films bestätigt. Dabei ging es darum, die „Ernsthaftigkeit“ und die „Strenge“ der tragischen Handlung als spezifisch „deutsch“ zu betrachten, die Filme am Maßstab ihrer ideellen Voraussetzungen zu beurteilen und deren „künstlerische Qualität“ einzuschätzen. Diese Tendenz verstärkte sich in den 1920er Jahren, als die Diversifizierung der Genres zur Veröffentlichung einer Vielzahl von Filmen führte. Der Grund dafür war ein größerer Anspruch an die „künstlerische Qualität“ des deutschen Films im Vergleich zu den „Unterhaltungstendenzen“ des amerikanischen Films.

In Kapitel 2 wird gezeigt, dass Fritz Lang schon im Jahr 1925, zum Zeitpunkt der japanischen Aufführung von Kriemhilds Rache (1924), in den Rang eines „Künstlers“ erhoben wurde, als die Verkörperung des „deutschen Geistes“ galt, und dass sich sein Status als „Meister“ bereits zu diesem Zeitpunkt herausbildete. Der Grund dafür war, dass die „künstlerische Qualität“ und die „Geistigkeit“ der Werke Langs hochgeschätzt wurde. Insbesondere der Film „Siegfried“ wurde von vielen Kritikern begrüßt, da er den Film aus dem Bereich der bloßen „Unterhaltung“ in den der „Kunst“ katapultierte.

In Kapitel 3 werden die damaligen Rezensionen des Films „Metropolis“ in Deutschland und den USA vorgeführt. Auf beiden Seiten kann man viele Gemeinsamkeiten der Bewertungen finden. Dabei beurteilen die Kritiker einerseits die Filmtechnik und die visuellen Effekte der Bühnenbilder sehr hoch, andererseits die Idee des Drehbuchs einschließlich der Handlung negativ. In Deutschland führt die letztere zur negativen Einschätzung des Films selbst, in den USA aber nicht immer, weil hier der Erwartungshorizont niedriger war.

In Kapitel 4 werden die Bewertungen des Films in den Filmzeitschriften in Japan aufgearbeitet. In Japan, wie auch in den deutschen und amerikanischen Bewertungen, ist die Anerkennung der Bilder und Kulissen zu finden, während zugleich auch Vorbehalte gegenüber dem Drehbuch geäußert werden. Da Lang in seinen beiden vorangegangenen Filmen als Verkörperung des „deutschen Geistes“ angesehen worden war, erwartete die Filmkritik nun die gleiche „künstlerische Qualität“ auch in diesem Film. Aufgrund der Einfachheit des Drehbuchs, das als ein „Märchen“ pejorativ bezeichnet wurde, und des Mangels an „Tiefgang“ hat der Film diese Erwartungen jedoch enttäuscht. Insgesamt erhielt das Drehbuch des Films negative Kritiken in den

Filmzeitschriften, wurde der aber aufgrund seines Umfangs und seiner visuellen Präsentation als ein bedeutender Film für die Kinotechnik anerkannt.

Kapitel 5 ist das zentrale meiner Arbeit. Es bietet einen Überblick über die Aufführungen von Metropolis in ganz Japan und in den kolonialen Überseegebieten zu jener Zeit. In der Werbung für den Film waren seine „wissenschaftlichen“ und „künstlerischen“ Aspekte hervorgehoben worden. Im Hinblick auf die Situationen der Aufführung kann man aber feststellen, dass er häufig als „Unterhaltungsfilm“ behandelt wurde. In der „Provinz“ ist er im Unterschied zu den Großstädten gleichrangig wie andere japanische Filme verschiedener Genres behandelt und eher als „Unterhaltungsfilm“ konsumiert worden. In den Großstädten wurden relativ viele amerikanische Filme aufgeführt und man durfte deren Kenntnis voraussetzen. Aus einer breiteren, auch regionalen Perspektive betrachtet, stand der Film jedoch nicht nur in Opposition zum amerikanischen Kino, sondern es bahnte sich auch eine Konfrontation mit der aufkommenden vielfältigen Gruppe japanischer Filmproduzenten an. In einigen Fällen wirkte Metropolis auch in einer Art Zusammenarbeit mit dieser Gruppe, da er gemeinsam mit japanischen Filmen aufgeführt wurde. Unter diesen Bedingungen mussten die positiv betrachteten Momente dieses deutschen Films, dessen „künstlerische Qualität“ oder die deutsche Geistigkeit“ von selbst verschwinden.