

〈講演〉

男女共同参画講座 I 表現する女性たち

吉城寺 尚 子

第 1 回 エリザベト・ヴィジェ・ル・ブラン

1. はじめに

千葉県男女共同参画センターより 3 回の男女共同参画講座を依頼され、3 人の女性芸術家を取りあげることにしました。それぞれ時代は 18、19、20 世紀、国はフランス、イギリス、ドイツ、仕事は画家、作家、映画監督というヴァリエーションで、その生涯と作品を紹介しながら、ジェンダーをめぐる問題を取りあげていきたいと思ひます。

2. ヴィジェ・ル・ブランの生涯と作品

第 1 回目にとりあげるのは、18 世紀フランスの画家エリザベト・ヴィジェ・ル・ブランです。その生涯と作品を見てみましょう。そして最近開催された展覧会と、ヴィジェ・ル・ブランのたいへん美しい自画像について、その意味を考えてみたいと思ひます。

1755 年 4 月 16 日、エリザベトはパリに誕生します。父は肖像画や扇面に絵を描く画家、母は美容師でした。6 歳まで親戚のもとで暮らし、その後修道院で 5 年暮らしました。初期の絵画教育は父から受けましたが、父は 1767 年、エリザベトが 12 歳になる年に亡くなります。翌年母は裕福な宝石商と再婚し、一家は王宮の近くに転居します。エリザベトはグルーズやジョゼフ・ヴェルネなど、優れた画家たちからアドバイスを受けることができました。次の二作はエリザベトが描いた家族の肖像です。

- ・《ル・セーヴル夫人》 画家の母（1728—1800）の肖像。制作年は不明ですが、母の年齢が 40～50 代くらいのときの作品でしょうか。
- ・《画家の弟》（1773 年） 画家 18 歳のときの作品。

エリザベトは十代のうちから仕事として肖像画を描いていました。無許可営業のためアトリエを閉鎖されたのちの 1774 年、19 歳で聖ルカ・アカデミーの会員になります。

1776 年、21 歳でジャン＝バティスト＝ピエール・ル・ブランと結婚。夫は画家で画商の仕

事もしていました。夫の祖先はルイ 14 世のもとで最初のアカデミー校長を務めたシャルル・ル・ブランでした。エリザベトは貴族の肖像画を多数制作し、ヴェルサイユ宮に招かれてマリー・アントワネットの肖像を描き、大いに気に入られます。

1780 年には娘ジュリーが誕生。1781 年、26 歳の年に夫と共にフランドルとオランダに旅行し、ルーベンスらの作品に刺激を受けます。また、後のオランダ王ヴィレム 1 世など、貴族たちの肖像画を描きます。

1783 年、28 歳の年に、フランスの王立絵画彫刻アカデミーの会員に迎えられます。エリザベトは多数の肖像画と 1 点の寓意歴史画を提出しましたが、アカデミーは彼女の作品を伝統的な絵画の分類に入れませんでした。当時数少ない女性画家のもうひとり、アデライド・ラビーユ＝ギアールも同じ日に入会を認められました。エリザベトの入会は、夫が画商であることを理由にアカデミーの男性たちに反対されましたが、マリー・アントワネットがルイ 16 世に圧力をかけて実現したとのこと。

- ・《「豊穡」を連れ戻す「平和」》(1780 年、ルーヴル美術館) 画家 25 歳のときの作品。アカデミーに提出した「寓意歴史画」です。
- ・《アンドレ＝エルキュール・フリュリー》(ヴェルサイユ宮) イアサント・リゴー (1659—1743 年) が描いた肖像画の模写です。過去の巨匠の作品を模写することは、伝統的な絵画修業でした。
- ・《自画像》(1781—1782 年頃、キンベル美術館)、画家 26～27 歳のときの自画像。エリザベトは数多くの自画像を残します。
- ・《ポリニャック公爵夫人》(1782 年、ヴェルサイユ宮)、画家 27 歳のときの作品。
- ・《麦藁帽子の自画像》(1782 年以降、ロンドン、ナショナルギャラリー)、画家 27 歳のときの自画像のコピー。
- ・《モスリンのドレスを着たマリー・アントワネット》(1783 年、ルートヴィヒ・フォン・ヘッセンコレクション、ヴォルフスガルテン城)、画家 28 歳のときの作品。このファッションは、今風にいえば「ペザントルック」でしょうか。次の作品と好対照をなしています。
- ・《ばらを持つマリー・アントワネット》(1783 年、ヴェルサイユ宮殿)、モスリンのドレスの作品と同じ年、ほぼ同じ構図で、ばら園を背景に、宮廷貴族のドレスを着ています。
- ・《シャルル＝アレクサンドル・ド・カロンヌの肖像》(1784 年、王室コレクション)、画家 29 歳のときの作品。モデルはフランスの政治家。
- ・《娘ジュリーという自画像》(1786 年、ルーヴル美術館)、画家 31 歳のときの作品。ラファエロの《小椅子の聖母》を思わせる愛らしさです。
- ・《ユベール・ロベールの肖像》(1788 年、ルーヴル美術館)、画家 33 歳のときの作品。ユベール・ロベールは廃墟の風景を得意とした画家で、このとき 55 歳。

1789年、34歳の年に、フランス革命が起こります。エリザベトは娘を連れてフランスから逃れ、貴族とのつながりがまだ有効だったイタリア、オーストリア、ロシアなどで暮らし、肖像画家として制作します。各地では歓迎され、ローマでは聖ルカ・アカデミーの会員に選ばれます。ロシアでは、エカチェリーナ2世の皇族を多数描き、サンクトペテルブルク美術アカデミーの会員になります。娘のジュリーがロシア貴族と結婚し、エリザベトは心配しました。

- ・《マダム・ヴィジェールヴランと娘》(1789年、ルーヴル美術館)、画家34歳のときの作品。古代ギリシア風の衣装と髪型です。
- ・《自画像》(1790年、ウフィツィ美術館)、画家35歳のときの作品。
- ・《アリアドネ(またはバックスの信女)に扮したレディー・ハミルトン》(1790年、個人蔵)、画家35歳のときの作品。古典神話の登場人物に扮装した肖像画。
- ・《バックスの信女に扮するレディー・ハミルトン、エンマの肖像》(1790年頃、ウォーカー・アート・ギャラリー)、前出の作品と同じモデル、同様の扮装の作品。
- ・《スカヴロンスカヤ伯爵夫人の肖像》(1796年、ルーヴル美術館)、画家36歳のときの作品。
- ・《ジュリー・ルブランの肖像》(1792年、所在不明)、画家37歳のときの作品。
- ・《アレクサンドラ・パヴロヴナとエレナ・パヴロヴナ》、サンクト・ペテルスブルク滞在中に描いた、エカチェリーナ2世の孫娘たち。当初、半袖で肌を出しているところがエカチェリーナの気に入らず、ヴィジェール・ブランが袖を描き直したところそれを気に入り、女帝はヴィジェール・ブランの前でポーズをとることに同意しました。しかし間もなくエカチェリーナが亡くなり、肖像画は実現しなかったそうです。
- ・《皇女アレクサンドラ・ゴリツィナと息子ピョートル》(1794年、プーシュキン美術館)、画家39歳のときの作品。
- ・《イリナ・ヴォロンツォヴァの肖像》(1797年頃、ボストン美術館)、画家37歳頃の作品。
- ・《ポーランド王スタニスラス・オーガスタス・ポニアトウスキーの肖像》(1797年、ヴェルサイユ宮)、画家37歳のときの作品。
- ・《アンナ・イヴァノヴナ・トルストイ(バリャティンスカヤ)の肖像(1795—1801年、所在不明)、画家42~46歳頃の作品。
- ・《プロシア王妃ルイーゼ》(1801年、ベルリン、シャルロッテンブルク城)、画家46歳のときの作品。

夫や知人たちの尽力もあり、エリザベトがフランスに戻ったのは1802年、47歳になる年のことでした。その後、イギリスを訪れ、バイロンなどイギリス貴族の肖像画を描きました。1807年、52歳の年にはスイスに赴いて、ジュネーヴ芸術促進協会の名誉会員になります。

- ・《ザイールを演じるジュゼッピーナ・グラッシーニ》(1804/05年? ルーアン美術館)、画家 49～50 歳頃の作品。「ザイール」はヴォルテールの悲劇の主人公の名です。
- ・《W.I.ナリチュキノイの肖像》(1811年頃)、画家 56 歳頃の作品。

1809 年以降はフランスに落ち着き、1814 年まではルーヴシエンヌに住みました。マリー・アントワネットの肖像画家だったことで王党派とみなされ、ナポレオンとの関係は微妙だったようです。この年ナポレオンが失脚してルイ 18 世の王政が復古します。その後のフランスの歴史は、ナポレオンの「百日天下」のあと、1815 年にルイ 18 世の復位、1830 年の 7 月革命でシャルル 10 世が退位し、オルレアン家のルイ・フィリップの七月王政、やがて 1848 年に二月革命、と推移していきませんが、エリザベトはルイ 18 世に手厚く迎えられ、フランスで穏やかに晩年を過ごしました。

1835 年と 37 年、80 歳と 82 歳の年に回想録を出版します。1842 年 3 月 30 日、エリザベト・ヴィジェ・ル・ブランはパリで 86 歳の生涯を終えました。遺骸はルーヴシエンヌの家の近くの墓地に埋葬され、墓碑銘は“*Ici, enfin, je repose...*” (ここで、ついに、私は休む…) だそうです。

3. 2011 年の「ヴィジェ・ルブラン展」

18 世紀フランスの稀有な女性画家という位置づけでのヴィジェ・ル・ブランの紹介はすでにいろいろなところでされていますので、本講座では最近開催されたヴィジェ・ル・ブラン展についてと、彼女のたいへん美しい自画像についてお話ししたいと思います。

2011 年 3 月 1 日から 5 月 8 日まで、東京の三菱一号館美術館で「ヴィジェ・ルブラン展」が開催されました。これはエリザベト・ヴィジェ・ル・ブランの作品がまとめて紹介される、日本では初めての貴重な機会でしたが、ご存知のとおり 3 月 11 日に東日本大震災が勃発し、24 日までは臨時休館、再開後も開館時間が短縮されるなど、せっかくの展覧会が大幅に縮小されてしまうという不運に見舞われました。

この展覧会の宣伝ちらしを開催前に見たのですが、そのデザインにある意味びっくりしました。淡く甘いピンク色のストライプ地に、飾り文字や絵の周りにはつやつや光るパールの飾りが配されています。「マリー=アントワネットの画家」「華麗なる宮廷を描いた女性画家たち」という華々しいサブタイトルに加え、「18 世紀の〈カワイイ〉を描いた女たち」のコピーが文字通り躍っています。これではヴィジェ・ル・ブランという画家が誤解されてしまうのではないかと、それとも「女性客を釣るにはピンクにパールに〈カワイイ〉だ」というような誰かの勘違いでもあるのだろうか。などと、いらぬ心配をしてしまいました。人目を惹き、展覧会に注目させるという宣伝ちらしの意図は、まずは成功したと言えるでしょう。どんなふうによ、ヴィジェ・ル・ブランの名を知らない人にもまず認知してもらおうのが最初

の一步なのですから。

「ヴィジェ・ルブラン展」とだけ聞いてもピンと来ない人も、実は彼女の作品には何度か出会っているかもしれません。1969年から2010年までに日本で開催された19もの展覧会に、ヴィジェ・ルブランの作品は出品されています。

もっと意外なところで知らずに出会っている人もいます。レーマン社の〈ループリアン〉というチョコレート菓子は、オルゴールか宝石箱のような金色のデコラティブな缶に入っていて、この缶もなかなかの人気があります。缶の蓋にはヴィンターハルターの《侍女たちに囲まれるウジェニー皇妃》の絵、四面にも華やかな女性肖像画があしらわれていますが、そのうちの 하나가 2011年の展覧会にも出品されているヴィジェ・ルブランの《自画像》なのです。

2011年の「ヴィジェ・ルブラン展」の展示とカタログは7部門に分かれ、次のような構成になっていました。

- ・〈I 17世紀の女性画家〉は、ヴィジェ・ルブランに先立つフランス女性画家の例として、エリザベト=ソフィ・シェロンが1点。
- ・〈II 貴婦人のたしなみ〉は、貴族や富裕層の女性が教養の一環として絵画や素描を学び制作した例で、フランス王妃の作品など11点。
- ・〈III 異国の女性画家たち〉は、外国出身でフランスでも制作した女性画家による4点。
- ・〈IV 女性の世紀〉は、「王立絵画彫刻アカデミー」に属さない画家と彫刻家による28点。本展はほとんど全て絵画で構成されていますが、女性彫刻家として唯一マリー=アンヌ・コロアがとりあげられ、彼女による彫刻4点を含みます。
- ・〈V 王立絵画彫刻アカデミーの女性画家〉は本展の中心をなす部門で、36点のうち23点がヴィジェ・ルブランの作品です。
- ・〈VI 新しい世代〉で、ヴィジェ・ルブラン後の世代の作品3点で締めくくられています。

展示室を一巡すると、いくつかの興味深い点に気づくことができます。

1. まず、ロココから新古典主義の時代（18～19世紀初頭）、女性芸術家がいかに少数だったかが改めてわかります。
2. とはいえ、ヴィジェ・ルブランが決して空前絶後の存在というわけではありませんでした。しかしヴィジェ・ルブランをのぞけば、本展覧会に出品されている女性芸術家の名前も作品も、今まではほとんど知られていませんでした。
3. 彼女らの作品は同時代の男性芸術家のものに比べて劣るところはなく、画家の性別と能力の間には何の関係もないことがわかります。本展覧会の出品作すべてが大傑作というわけではありませんが、それは男性芸術家による作品も同じです。男性でも女性でも、優れた

作家もいれば凡庸な作家もいるということです。

4. にもかかわらず、本展覧会は「通常の」ロココ・新古典主義の展覧会とは明らかに様子が違いました。モニュメンタルな歴史画が1点もないのです。当時のアカデミー絵画は画題にもヒエラルキーがあり、最も格が高かったのは大画面の歴史画です。しかし、そのアカデミーに女性はほとんど入会できませんでした。入会できたとしても、男性の裸体モデルを用いた習作などの訓練はできませんでした。女性は職業画家になれたとしても、主として肖像画や静物画、細密画などを描きました。

「女流」画家とか「閨秀」作家といった古い言い回しがありますが、本来芸術家といえば男のはず、女にしてはよくやるじゃないか、というような、いやなニュアンスがあります。「女性画家たち」というくくりで展覧会を企画したり、「女性画家の歴史」のような美術史を考えることは、「男流」＝「本流」＝「一流」、「女流」＝「傍流」＝「二流」という別々の流れが初めから存在したかのように誤解されかねません。それでも本展覧会のように「女性画家たち」というくくりで行われた展覧会に肯定的な意味を見出すとすれば、単にヴィジェ・ル・ブランに改めて注目し評価するというだけでなく、このような点に改めて気づき再考を促す点にあるのだと思います。

4. 美しい自画像

ところで、ヴィジェ・ル・ブランの作品というと、とても美しい自画像がよく知られています。2011年の展覧会にも3点出品されていました。それぞれ画家が36歳、39歳、45歳のときの作品です。いずれも大変美しく、制作時の年齢から見ても若々しい姿が描かれています。ヴィジェ・ル・ブランの自画像をまとめて見てみましょう。

- ・《自画像》(1781—1782年頃、キンベル美術館)
- ・《麦藁帽子を被った自画像》(1782年以降、ロンドン、ナショナルギャラリー)
- ・《娘ジュリーといる自画像》(1786年、ルーヴル美術館)
- ・《マダム・ヴィジェ＝ルブランと娘》(1789年、ルーヴル美術館)
- ・《自画像》(1790年、ウフィツィ美術館)
- ・《自画像》(1791年、イックワース、ナショナル・トラスト、ブリストル・コレクション) 本展出品作。
- ・《自画像》(1794年、個人蔵) 本展出品作。
- ・《自画像》(1800年、サンクトペテルブルク、エルミタージュ美術館) 本展出品作。

これらの自画像は、どのように捉えたらいいのでしょうか。画家が自画像を描くのは、さまざまな技術や表現を研究するという目的があります。ヴィジェ・ル・ブランも、フランドルを旅行したときに見たルーベンスの肖像画に触発されて、1枚の自画像を描いたことを回想録に記しています。

「この素晴らしい作品はルーベンスの妻たちのひとりを描いたものです。[実際は2番目の妻の姉妹を描いたと考えられる肖像画です。]その偉大なる効果はまさに二つの異なる光、すなわち一つは単なる日中の光であり、もう一つはその微妙な反射光を使用していることから生まれています。こうして輝きが明るい日差しのもとに描き出されているのです。私が、そこは影だと言わねばならない部分が、よい言葉が浮かばないのですが、実は光なのです。ルーベンスの優れた手腕のあらゆる利点を評価するには、やはりひとかどの画家でなくてはならないでしょう。この作品は私を夢中にさせ、私はこれに触発されて、同じ効果を求めてブリュッセルで自画像を制作しました。私は髪を整え、羽飾りと野の花の輪のついた麦藁帽子を被り、パレットを持ちました。この肖像画がサロンに展示されたとき、敢えて言いますが、私の名声は大いに増しました。高名なミュレが版画におこしました。しかしあなたは、版画の黒く表された影が元の作品の効果をそいでいると感じるはずです。」

ヴィジェ・ル・ブランがアントワープを旅行したのが1781年、このときに見たルーベンスの作品は《麦藁帽子（シュザンヌ・ルンデンの肖像？）》（現在はロンドン、ナショナルギャラリー所蔵）です。翌年、ヴィジェ・ル・ブランは《麦藁帽子を被った自画像》（個人蔵）をブリュッセルで描き、パリの展覧会に出品しました。そして、同じ図像のレプリカ（ロンドン、ナショナルギャラリー所蔵）も制作しました。

ところで、2011年の展覧会に出品された《ポリニャック公爵夫人》の肖像は、モデルの服装やポーズが、このレプリカにそっくりです。両方とも花と羽根飾りのついた麦藁帽子を被り、髪型、ドレスのデザインはよく似ています。黒いショールとサッシュベルトは色もデザインも同じです。どちらの人物も茶系の台に片ひじを預け、背景は少し暗い雲の散る青空です。《ポリニャック公爵夫人》には、1782年と記されています。ブリュッセルの自画像と同じ年です。

これは想像に過ぎませんが、ヴィジェ・ル・ブラン自らが「名声を増した」と言っている魅力的な《麦藁帽子を被った自画像》をポリニャック公爵夫人が見て、「わたしもあんなふうを描いてほしい」という注文がなされたのではないのでしょうか。

ポリニャック公爵夫人が目にしたのは、もしかしたらレプリカの方かもしれません。自画像のレプリカを作ったということは、ヴィジェ・ル・ブランが自分の名声を広め制作の注文を増すために、美しい自画像を積極的に利用したことを示しています。そして確かに、その

効果はあったと言うべきでしょう。ポリニャック公爵夫人は 1782 年に描かれた自分の肖像画を気に入ったに違いありません。なぜなら、この後何点もの肖像画をヴィジェ・ル・ブランに注文し、描いてもらっているからです。

肖像画を描いてもらうなら、誰しも美しく描いてほしいと思います。しかし、どんなふうにも「美しく」描くかというのは、なかなか微妙な問題でしょう。肖像画はもちろんモデルに似ていなければなりません、モデルによく似せた肖像画が喜ばれるとは限りません。

たいていの人は、多少なりとも理想化された自己イメージを持っていると思います。写真に撮られた自分の姿を見ると、自分らしくないと感じたり、自己イメージとの落差にがっかりしたりすることがあるでしょう。また、他者から見た場合、写真などよりも個性を強調した似顔絵やカリカチュアのほうが「その人らしい」と感じられることもあります。写真のように描けば、より「似て見える」わけでもありません。個性を強調した表現は、美しく見える場合もそうでない場合もあるでしょう。

19 世紀の例になりますが、パリの歌手イヴェット・ギルベールの場合を紹介しましょう。これは、当時人気のあった版画家ジュール・シェレが描いた、イヴェット・ギルベールのコンサートの宣伝ポスターです。とても美しいですね。これは、同じく 19 世紀末にパリの風俗を活写した画家トゥールーズ＝ロートレックによる素描《舞台上挨拶するイヴェット・ギルベール》です。お世辞にも美人には見えませんし、シェレのポスターと比べると、とても同じモデルを描いたとは思えないくらい違います。しかし、ちょっとユーモラスで、彼女の性格や個性まで想像できるような生き生きした表現です。一方シェレの方はお人形のような美しさで、モデルがどんな人だったかがあまり感じられません。しかしギルベール本人は、ロートレック作品を気に入りませんでした。

イヴェット・ギルベールの写真をお目にかけてみましょう。この写真とシェレ作品、ロートレック作品を比べると、「写真」と「美しく理想化された姿」と「個性を強調した姿」の違いと関係がよくわかると思います。

ヴィジェ・ル・ブランの時代であっても、自分を美しく描いてほしいという希望は誰でも同じだったでしょう。とはいえ、現実からかけ離れた姿では肖像画にならないし、失笑を買ってしまいます。画家の目で見たままのモデルをわずかに理想化したくらいの表現が、肖像画としては最も喜ばれたのではないのでしょうか。モデルの理想化と個性表現との絶妙なバランス、それがヴィジェ・ル・ブラン作品の人気の秘密だったのではないのでしょうか。そのあたりをうまくこころえた美しき肖像画家エリザベト・ヴィジェ・ル・ブランは、2011 年展のあざとく〈カワイイ〉ちらし以上に、相当な戦略家だったように思われます。

第2回 メアリ・シェリー

1. メアリ・シェリーの生涯と家族

第2回目は19世紀イギリスの作家メアリ・シェリーをとりあげます。彼女は小説『フランケンシュタイン』の作者として知られていますが、たいへんユニークな父母のもとに生まれました。メアリは若くしてこの稀有な小説を書きますが、その経緯にもたいへん興味深い話があります。やがて『フランケンシュタイン』は作者の時代を超えて、現代の映画に大きな影響を与えることとなります。作者と作品、のちの影響における「父」「母」について考えてみたいと思います。

メアリ・ウルストンクラフト・ゴドウィン・シェリーは、1797年8月30日、父ウィリアム・ゴドウィンと母メアリ・ウルストンクラフトの娘としてロンドンに誕生しました。この父母の話から始めたいと思います。

ウィリアム・ゴドウィンは1756年にカルヴァン派の牧師の子として生まれました。20代からジャーナリズム、政治、小説などの著作で成功し、社会哲学者として有名になります。娘メアリの『フランケンシュタイン』との関係では、1794年に小説『ケイレブ・ウィリアムズ』を出版したことを記憶しておきたいと思います。父の小説は、ウォルポールに始まるイギリスのゴシック・ロマンの伝統に連なっており、『フランケンシュタイン』もその末裔にあたると思われるからです。

母のメアリ・ウルストンクラフトは、1759年にイングランド系アイルランド人として生まれました。思想家・著述家であり、元祖フェミニストと言える人物です。最もよく知られている著作は、1792年の『女性の権利の擁護』でしょう。恋愛についても実に率直な態度だったようです。スイス出身の画家フェスリと一時期恋愛関係にあったのは、興味深いことです。ロマン主義の画家フェスリは、『夢魔』やシェイクスピアの『三人の魔女』のように、ときに幻想的でおどろおどろしい主題を、暗くドラマチックな表現で描いていたからです。『フランケンシュタイン』との直接の関係はありませんが、絵画におけるゴシック・ロマンとも言えるでしょう。

ウルストンクラフトがウィリアム・ゴドウィンと出会ったとき、彼女にはすでにアメリカ人の恋人ギルバート・イムレイとの間に生まれた娘ファニーがいました。そして、ゴドウィンとの間に子どもができたとき、二人は子どものために教会で結婚式を挙げます。過激な自由主義的思想を唱えていたはずの二人のこの行為は、周囲の人々を失望させました。

そして生まれてきたのが『フランケンシュタイン』の作者となる娘メアリです。しかし母ウルストンクラフトはメアリを産んで11日後に、38歳で亡くなりました。父ゴドウィンはのちに再婚しますが、メアリは実母の面影を知らないまま育つこととなります。自分の誕生が原因で母が亡くなり、自分には母の記憶もない、というメアリの幼少期の経験は、小説『フ

ランケンシュタイン』の主題に影響を与えたと考えられます。

娘メアリが4歳のころ、父ゴドウィンが再婚します。16歳のころ、父のもとに出入りしていた5歳年上のパーシー・ビッシュ・シェリーと知り合います。二人は恋愛関係になりますが、パーシーは既婚でした。ゴドウィンは二人の恋愛に怒り、二人は一時期ヨーロッパ大陸へ駆け落ちのように逃れます。自らは「過激な自由思想」を持ち、ウルストンクラフトのような女性を妻にしたゴドウィンなのに、ちょっと不思議な気がしますね。

1816年、メアリが19歳になる年は、いろいろなことがありました。1月には息子ウィリアムが誕生します。5月にはパーシーが親しかったバイロン卿に誘われ、スイスのレマン湖畔に滞在します。このとき、小説『フランケンシュタイン』が誕生するきっかけとなる出来事が起こります。9月にはイギリスに戻りますが、10月、ウルストンクラフトとイムレイの間の娘、メアリにとって異父姉にあたるファニーが自殺します。12月、パーシーの身重の妻ハリエットが自殺。そして年が明けないうちに、パーシーとメアリは結婚します。この結婚については、経済的に困窮していたゴドウィンがパーシーに頼っていたという事情があったようです。

2. デイオダディ荘の怪談

小説『フランケンシュタイン』誕生のきっかけとなったのは、1816年、レマン湖畔の「デイオダディ荘」に滞在したことでした。メンバーは、バイロン卿、パーシー、メアリ、メアリの義理の妹クレア・クレアモント、バイロン卿付きの医師という立場のジョン・ポリドリです。クレア・クレアモントはメアリの父ゴドウィンの再婚相手の連れ子で、バイロン卿の愛人でした。ポリドリもバイロンと同性愛関係にあったとも言われており、かなりスキャンダラスなグループですね。

デイオダディ荘では退屈を紛らわすために、それぞれが幽霊話を書こうということになりました。このときメアリが構想したのが『フランケンシュタイン』だったのです。

3. メアリ・シェリーの生涯と『フランケンシュタイン』

メアリは弱冠20歳で小説『フランケンシュタイン』の出版を果たしますが、その後の人生では、自分の書いた小説をなぞるかのように、幼い子どもたちや周囲の人々が不幸なかたちで亡くなっていきます。

1818年1月1日、『フランケンシュタイン』初版をロンドンの小出版社から匿名で出版。同年3月、夫シェリーの序文を付けて再度匿名で出版します。9月、前年に生まれた娘クレアラが亡くなります。

翌年 1819 年 6 月、息子ウィリアムが死亡。同年 11 月、息子パーシー・フローレンスが誕生。彼だけは 70 歳まで長命を得ました。

1821 年 8 月、ディオダディ荘で共に過ごし、『ヴァンパイア』を書いたポリドリが、ロンドンで自殺します。25 歳でした。

1822 年 7 月、メアリの夫パーシーがヨットの事故で死亡します。29 歳でした。

1823 年 2 月、『フランケンシュタイン』第 2 版を出版。

1824 年 4 月、ギリシア独立戦争に参加したバイロン卿が病死します。36 歳でした。

1831 年、『フランケンシュタイン』第 3 版（改訂版）を出版。いくつかの加筆修正が行われ、現在はこれが決定版になっています。

1851 年 2 月 1 日、メアリは 53 歳で亡くなりました。『フランケンシュタイン』以来、多数の著作を執筆していましたが、10 年ほど前から頭痛や麻痺などの症状に悩まされていました。脳腫瘍だったと考えられています。

4. 小説『フランケンシュタイン：あるいは現代のプロメテウス』

小説『フランケンシュタイン』のプロットは、三重の入れ子構造になっています。全体の枠組みは、18 世紀のあるとき、ロバート・ウォルトンという英国人の冒険家が旅先から姉に宛てた手紙という形をとっています。つまり、全体の物語の語り手はウォルトンです。ウォルトンは、捕鯨船を雇って北極海を航海しています。北極の氷原で巨大な何者かとそれを追うヴィクター・フランケンシュタインを発見し、ヴィクターを救助します。

救助されたヴィクターは、ここに至るまでの長い物語を語ります。自分自身の生い立ち、怪物を創造してしまったこと、怪物に幼い弟を殺害されたこと、その被疑者として無実の娘が処刑されたこと、そして怪物との再会です。

怪物はヴィクターに、突然放り出された世の中で自分がどんな目にあわされてきたかを語ります。その中で、怪物がひそかに隠れ住んだド・ラセー家の人々の物語も語られます。

ヴィクターは、自分にも連れ合いを作って欲しいという怪物の要求を叶えず、怒った怪物はヴィクターの婚礼の夜に現れて、花嫁のエリザベスを殺害します。ヴィクターは怪物を殺すため、文字通り世界の果てまで追いかけてきたのです。

ここまでを語ったヴィクターは、力尽きて絶命しました。そしてウォルトンの前に怪物が姿を現し、ヴィクターの奇譚は本当だったことが明らかになります。怪物は、氷原の彼方へ消えていきました。

人間による生命の創造——この「神の猿真似」は挫折しました。そして怪物が「人間性」を学び、人間との関係を求めながらも拒絶され、非人間的な殺人を繰り返すに至る、という「人間性」をめぐる悲劇が描かれます。

主人公ヴィクターは英雄ではなく、ある種の傲慢さをもって生命創造に挑み、自分の創造した怪物が手に余ると逃げ出し、怪物による殺人を知らながら、罪をきせられたジュスティースの処刑をとどめることができない、という臆病で卑怯な面、いわば人間性の裏面を示します。

一方、何も知らないまま世界に放り出された怪物は、知性を獲得し、愛を知り、人間との交流や自分の伴侶を求めます。しかし、拒絶された怒りが自分の創造者への憎悪に転じ、残忍で冷酷な殺人を犯します。ある意味では人間以上に人間的な感情を表します。

小説『フランケンシュタイン』は、複雑な筋の中で怪奇な主題が展開するという意味で、英国ゴシック・ロマンの伝統と系譜に連なる作品と言えるでしょう。メアリの父ゴドウィンも『ケイレブ・ウィリアムズ』というゴシック・ロマンを書いています。同時に、『フランケンシュタイン』は元祖 SF 小説、元祖マッド・サイエンティスト小説と位置付けることもできるところが面白いと思います。クローン動物や人工知能が現実のものとなった現在、この「母によらない生命創造」をテーマとした SF 小説は、時代を 200 年先取りしていたとも言えるでしょう。

5. フランケンシュタイン映画

小説出版の反響は賛否とも大きく、作者メアリ・シェリーの生前に 3 版を重ね、また舞台化もされました。20 世紀になると膨大な数の映画が作られるようになります。

最初期の映画としては、1910 年にエジソン・スタジオが制作した《フランケンシュタイン》があります。約 12 分の無声映画です。

1931 年のジェイムズ・ホエール監督による《フランケンシュタイン》は、以後の怪物のイメージを決定づけるものでした。このときボリス・カーロフが演じた怪物は、原作小説でわずかに描写されている怪物の姿とは全く違っていました。角張りひいでた額、ボルトでとめられた首、知能は低く獣的で、言葉が話せず、音楽に対して情動的に反応します。この映画は大当たりし、パロディ作品も大量に作られ、以後「フランケンシュタインの怪物」と言えば、たいていの人はこの姿を思い浮かべることになります。「フランケンシュタイン」が怪物の呼び名にさえなっていきます。

毎年のように量産されている「フランケンシュタイン映画」の中でも興味深いのが、1994 年の F.F.コッポラ製作、ケネス・ブラナー監督の《メアリ・シェリーのフランケンシュタイン》です。プロットは必ずしも原作小説に忠実なわけではなく、かなり変えられている部分もありますが、1931 年の《フランケンシュタイン》以来固定されていた、原作とかけ離れた怪物のイメージを一新するような作品でした。

6. 父と子

原作小説の作者メアリ・シェリーは、実の母の記憶がないまま育ち、また自分を産んだことによる母の死に対し、ある種の自責の念を持っていた可能性があります。その母親は、奔放かつ多才な元祖フェミニストでした。小説の中での怪物の誕生は、母が産んだのではなく男の科学者が創造したものです。小説『フランケンシュタイン』にはすでに、フェミニズムの視点、生命科学の視点からの考察がいくつかありますので、今回は「父と子」という視点から、原作小説と1994年の映画とを考えてみたいと思います。

この映画の中では、「父」というキーワードが印象的な形で現れます。怪物はド・ラセー家の家畜小屋に隠れ住み、幼い女の子が母から言葉を教わるのを盗み見て言葉を覚えます。最初に覚えた言葉は friend、そして怪物は“friend—family—father—”、ともだち、かぞく、おとうさん、とつぶやきながら、木立の中へ歩み去ります。2度目は映画の結末部、北極の氷海でフランケンシュタインの亡骸の前に怪物が姿を現したときです。“Why do you weep?”というウォルトンの問いに怪物は“He was my father.”と答えます。たいへん印象的な場面ですが、実はどちらの場面も原作にはありません。

原作におけるヴィクター・フランケンシュタインと怪物の関係はどうでしょうか。まず、怪物には名前がありません。小説の中で何と呼ばれているかということ、daemon という言葉が16回、monster が33回、creature が69回現れます。Creature という言葉は create から来ているので「被造物」という意味がありますが、ちょっと軽蔑的なニュアンスを持つこともあります。怪物がヴィクターのことを父と呼ぶことはなく、唯一の例外として、第2巻第8章に my father という表現が一度だけ出てきます。“I learned from your papers that you were my father, my creator;”「あの書類から、あんたこそはわが父、わが創り主だとわかっていた。」この部分のほか、my creator という言葉は9回出てきます。原作における二人の関係は「創造者と被造物」なのです。

小説の副題には「現代のプロメテウス」とあります。プロメテウスはギリシア神話に出てくる巨人族の神で、土で人間を作ったという神話があります。また、人間たちに火をもたらしたという神話の方がよく知られているかもしれません。以後、人間たちの文明は発達しますが、墮落もしていくのです。人間の造り主であると同時に、禁忌を冒し、文明の発達とそれゆえの墮落に関わった神の名は、『フランケンシュタイン』にとって、まことに象徴的な副題と言えるでしょう。

ヴィクター・フランケンシュタインは副題でギリシアの神になぞらえられる一方、小説の主題にはキリスト教的な世界観が強く表れています。怪物はド・ラセー家から書物を盗んで読み、世界についての知識を得ます。そのような書物としてミルトンの『失樂園』の名が挙げられますが、これは神に対するサタンへの反逆と、神による世界と人間の創造、サタンによる誘惑、人間たちの楽園からの追放が主題の叙事詩です。怪物はこの書物によって、人間の世

界がどのように造られたかを学ぶと同時に、創造者によって造られた被造物がエデンの園を追われるさまを学びます。ヴィクターと自分の関係を創造神とアダムの関係になぞらえて考えたことでしょう。

原作小説におけるヴィクターと怪物は、キリスト教における神とアダムに相応しますが、1994年の映画における両者は、ケネス・ブラナーの発言のとおり人間的な意味での父と子の関係に置き換えられています。この映画の中にもミルトンの著作『失樂園』は一瞬登場しますが、キリスト教的な観念の強調と映像化は別の場面に現れます。それは、ヴィクターが、絶望して家を出て行こうとする恋人のエリザベスを追いかけて引き留める場面です。エリザベスが振り返ると、ヴィクターは屋敷の玄関ホールのような場所に立っていますが、そこはまるで礼拝堂のような空間です。ヴィクターはそこでエリザベスに、自分は恐ろしい罪を犯してしまったと告白します。背後の壁にはキリストの磔刑像が掲げられ、彼の告白は懺悔のようです。その「罪」とは、人間として越えてはいけぬ一線を越え、神＝造物主の領域に踏み込んだことなのです。

小説『フランケンシュタイン』が映画の素材として採りあげられるようになり、怪物のイメージの「決定版」となったのが1931年の映画だったとすると、1994年の映画はそれを覆す大きなターニングポイントになったように思えます。ただしこの映画には《メアリ・シェリーのフランケンシュタイン》という英語タイトルがつけられてはいますが、原作に忠実に立ち戻ったわけではありません。最も目立つのは女の怪物の扱いの違いですが、「人間の父と子の物語」にしてしまったことは、それに劣らず大きな改変だったと思います。

1994年から10年後、原作にはない「人間的な父と子」という要素を更に強調した映画が制作されました。2004年にTV映画として制作された《フランケンシュタイン》(ケヴィン・コナー監督)です。この作品には、1994年版映画の「改変」がいかに大きなインパクトを与えたかを見ることができるので、別の機会に紹介できればと思っています。

第3回 レニ・リーフェンシュタール

1. レニ・リーフェンシュタールの生涯と作品

レニ・リーフェンシュタールは、ドイツの映画監督・写真家として知られる女性です。ダンサーや女優からのちに映画制作に転じ、101歳まで長生きして活動しました。

制作当時最も知られ、評価された作品は、ナチス政権のもとで制作した記録映画「信念の勝利」「意志の勝利」や「オリンピア」です。第二次大戦後はこれらの作品が原因で「ナチスのプロパガンダ映画制作者」として糾弾されました。

アフリカのヌバ族の人々を写した写真集により、リーフェンシュタールが再び注目を集めたのは1970年代のことです。晩年には熱帯の海を水中撮影した写真集や映像も手がけ、その

仕事を再評価する意見も少なくありませんが、ナチスの宣伝に加担した責任を問う声は、終生やむことはありませんでした。

一世紀にわたるリーフェンシュタールの生涯と、その間に成し遂げた仕事を見てみましょう。

- ・ 1902年（0歳） 8月22日、ベルリンの裕福な家庭に生まれます。
- ・ 1910年代終わり～20年代前半（10代後半～20代前半） ダンスを習い、舞踊家となりますが、1924年の映画「運命の山」を見て、映画女優を志します。
- ・ 1926年（24歳） 映画「聖山」に初主演。
- ・ 1929年（27歳） 映画「死の銀嶺」に主演。
- ・ 1932年（30歳） 映画「青の光」を初監督・主演。ヴェネツィア映画祭で銀賞を受賞。この年ヒトラーの演説を聞いて感動し、自ら手紙を書いて面会します。
- ・ 1933年（31歳） ナチス党大会の記録映画「信念の勝利」を発表。この年、ヒトラーは首相に就任。翌年、ヒトラーは総統に就任します。
- ・ 1935年（33歳） ナチス党大会の記録映画「意志の勝利」はヴェネツィア映画祭金獅子賞を受賞。
- ・ 1936年（34歳） ベルリン五輪の記録映画「オリンピア」を撮影。
- ・ 1938年（36歳） 「オリンピア」を公開、ヴェネツィア映画祭で金獅子賞を受賞。
- ・ 1939年（37歳） 映画「低地」のシナリオに着手し、翌年撮影を開始。
- ・ 1944年（42歳） 山岳兵のペーター・ヤコブと結婚。
- ・ 1945年（43歳） ヒトラーは自殺し、第二次大戦は終結。以後、リーフェンシュタールは米軍や仏軍に逮捕され、刑務所や精神病院に収容されます。
- ・ 1947年（45歳） 離婚。
- ・ 1954年（52歳） 1944年に撮影終了していた「低地」を公開しましたが、興業的には失敗でした。
- ・ 1956年（54歳） アフリカを舞台にした映画を計画し、ロケハン中に自動車事故。
- ・ 1962年（60歳） スーダン学術探検旅行に同行し、マサキン・ヌバに出会い、撮影。
- ・ 1973年（71歳） 写真集『最後のヌバ』を出版。更に奥地のカウ・ヌバを撮影。水中撮影のため、ダイバー資格を取得。
- ・ 1975年（73歳） スーザン・ソントグが、『最後のヌバ』を批判。
- ・ 1978年（76歳） 水中写真集『コーラルガーデンズ』を出版。
- ・ 1987年（85歳） 自伝『回想』を出版。
- ・ 1990年（88歳） 水中写真集『ワンダー・アンダー・ウォーター』でコダック賞受賞。
- ・ 1993年（91歳） レイ・ミュラー監督のドキュメンタリー映画『レニ』公開。
- ・ 2000年（98歳） 二十数年ぶりにマサキン・ヌバと再会。帰路、ヘリコプターが墜落し、負傷。

・2003年（101歳）9月8日、ドイツ・バイエルン州の自宅で死去。

2. 写真集『最後のヌバ』とスーザン・ソントグによる批判

『最後のヌバ』が誕生するきっかけは、映画「黒い積荷」の制作を計画したリーフェンシュタールが1956年、初めてアフリカに渡り、ナイロビの400キロ北でジープが転覆する自動車事故にあったことでした。リーフェンシュタールは大怪我を負い、ナイロビの病院に入院しました。そこで偶然手にした雑誌に載っていたヌバ族の男性を写した写真に、リーフェンシュタールは大きな魅力を感じました。

ヌバ族に会いたいというリーフェンシュタールの望みは6年後にかないます。彼女は記録映画を撮りましたが、『回想』によると、猛暑のせいか現像所の「事故」のせいでフィルムが変色してしまい、映画は出来ませんでした。その後も何度かスーダンに出かけて撮影し、写真は雑誌に掲載されて評判になりました。1973年に写真集『最後のヌバ』、1976年にはさらに奥地のカウ・ヌバを撮った『カウの人々』を出版しました。

これに批判の鉄槌を下したのが、アメリカの思想家スーザン・ソントグ（1933—2004年）です。“Fascinating Fascism”というタイトルで、初出は*New York Review of Books*の1975年2月6日号です。現在はインターネットでテキストを読むことができます。1980年に*Under the Sign of Saturn*という評論集に収められ、この論集は『土星の徴しの下に』というタイトルで1982年に翻訳が出されました。本講座ではソントグのテキストはこの翻訳から引用させていただきます。

ソントグの「ファシズムの魅力」は、「展示Ⅰ」と「展示Ⅱ」に分かれています。「展示Ⅰ」のテーマがリーフェンシュタールの『最後のヌバ』批判で、「展示Ⅱ」は制服愛やサド・マゾヒズムについて語っています。本講座では「展示Ⅰ」を検討していきましょう。

ソントグは「展示Ⅰ」で、主として次の三点について批判しています。第一に、『最後のヌバ』に付されたテキストには、リーフェンシュタールとドイツの過去について、数多くの欺瞞と隠蔽があること。第二に、ジャーナリズムが『最後のヌバ』を称賛し、リーフェンシュタールを再評価していること。第三に、『最後のヌバ』の表現の背後にあるのは、ファシズムへの志向であること、です。

第一の点について。ソントグは、写真集『最後のヌバ』に付された無署名の序文と、ジャケットに記された記述は嘘と隠蔽だらけであると書いています。リーフェンシュタールにとって都合な過去の事実を隠したり、より曖昧でソフトな言葉へと言い換えたり、自己の名声を捏造したりしているという多数の箇所を具体的に指摘し、厳しく批判しているのです。

ソントグの指摘は写真集『最後のヌバ』自体にとどまりません。リーフェンシュタールは映画制作にあたり、ナチス政府の宣伝大臣グッベルスとことごとく対立し、「オリンピア」制作の際などさまざまな妨害を受けたと述べています。しかし、ソントグによればこれも嘘だ

ということです。ゲッベルスとの対立については、リーフェンシュタールが『回想』の中でも強調していますが、額面どおりには受け取れないと考えている人は少なくありません。

また、リーフェンシュタールは「意志の勝利」が「セット撮影は全然ないの」「全部本物のよ。解説なんていないから、偏向した説明なんてつけてないわけ。あれは歴史なのよ——歴史そのもの」であると、1965年のインタビューで述べています。このインタビューについても、ソントグは『最後のヌバ』のジャケットは1950年代以降リーフェンシュタールがでっちあげた自己弁護の路線を忠実にたどっているにすぎないが、この自己弁護がもっともあからさまに出揃っている」と述べています。「意志の勝利」は単なる記録映画ではなく、数々の演出があり、また後にショットを撮り直して合成したりしているからです。1934年のナチス党大会は映画のセットとして利用され、その映画は事実の記録として使われようとした、とソントグは指摘しています。

そして、リーフェンシュタールはヒトラーをはじめとするナチスの指導層との緊密な関係を否定していますが、非ナチ化裁判において問題になったのは「ナチス指導層との「交流」ではなく、第三帝国の代表的プロパガンディストとしての活動であった」のだとソントグは述べています。

第二の点について。ソントグの批判は、リーフェンシュタールに向けられるだけでなく、近年のリーフェンシュタール再評価の風潮に及びます。ソントグの言葉を引用します。

「レニ・リーフェンシュタールの名声を純化しようという動きはしばらくまえから力をつけてきていたが、彼女が今年の夏コロラドで開かれた映画ファン主導の新しい映画祭の来賓として招かれ、好意的な新聞記事やテレビのインタビューの洪水につつまれ、そして今『最後のヌバ』が出版されるに及んで、それが頂点に達した感がある。」

「彼女の擁護者たちは〔中略〕、彼女はつねに美にかかわってきたのだと言う。『カイエ・ド・シネマ』の記者が〔1965年のインタビューで〕『意志の勝利』と『オリンピア』に「共通する〔中略〕このような形式への関心というのはドイツ特有のものでしょうか？」などと間の抜けた質問をして彼女をもちあげるのも、これと関連することだ。」

第三の点について。ソントグは『最後のヌバ』の表現の背後に、ファシズムへの志向を読み取ります。ソントグが『最後のヌバ』について述べた言葉の一部を引用しましょう。

「黒いヌバはもちろんアーリア人種とは異なるけれども、リーフェンシュタールの写真は、清純と不純、不滅と不浄、肉体と精神、喜びと批判といったナチス・イデオロギーの大テーマの幾つかを彷彿とさせる。」

「高貴なる野蛮人という古来の観念のファシスト版」

「闘いに勝つことが「男の人生の願望の中心」となる社会を讃美するとき、彼女はナチス時代の自分の映画のはらんでいた思想をほとんど修正していないのではないか。」

「しかもヌバの肖像写真集は、ファシストの理想の一面を、つまり女は単に子を産むだけの援助者としてあらゆる儀式から排除され、男の健全さ、力強さをおびやかすものとみなされる社会の姿を浮かび上がらせるという点では、そうした映画よりさらに一歩進んでいる。」

「男女共同参画講座」としては、ソントグの『最後のヌバ』批判の中に、「ファシスト美学」批判というだけでなく男性優越主義批判が少なからず入っていることに注目しておきましょう。ファシストの社会もヌバの社会も、リーフェンシュタールの価値観も、その点では同じだというわけです。それを読み取らずに『最後のヌバ』を評価する人々やジャーナリズムに対し、ソントグは激しい憤りを持っていたことがうかがえます。

1973年のニューヨーク映画祭のポスターには、アニェス〔・ヴァルダ〕、レニ〔・リーフェンシュタール〕、シャーリー〔・クラーク〕の三つの名前が円形にならんでいたそうです。ソントグは「フェミニスト側からすれば、衆目が一致して第一級とする映画をつくった女性を除外するのは辛かったのだろうか。」と失望を表現しています。

そして、ソントグはリーフェンシュタールの「山岳映画」「ナチス政権のためにつくられた映画」『最後のヌバ』を「ファシスト的映像三部作」と名付けます。『最後のヌバ』をリーフェンシュタールの過去と切り離して考えることを拒絶し、リーフェンシュタールの美的側面だけを見た再評価の動きは、われわれの中のファシズム願望を示唆する不吉な前兆とすべきであると結論します。

3. 「ファシスト的映像三部作」の意味

ソントグはリーフェンシュタールの「山岳映画」「ナチス政権のためにつくられた映画」『最後のヌバ』を「ファシスト的映像三部作」と名付けました。「ナチス政権のためにつくられた映画」は複数ありますが、ソントグがここで具体的に検討しているのは「意志の勝利」と「オリンピア」です。どちらもナチス政権との関係と役割が明らかであることから「ファシスト的映像」と呼ばれるのは容易に理解できますが、私たちにとってファシズムとの関係がわかりにくいのは「山岳映画」と『最後のヌバ』でしょう。ソントグは、なぜこれらをも含めて「ファシスト的映像三部作」と呼んだのでしょうか。

まず、山岳映画について。晩年のドキュメンタリーを除き、リーフェンシュタールが出演した映画を見てみましょう。

- ・1925年公開 「力と美への道」(ヴィルヘルム・プラーガー監督)
- ・1926年公開 「聖山」(アーノルト・ファンク監督)
- ・1927年公開 「大いなる跳躍」(アーノルト・ファンク、G・K・パプスト監督)
- ・1929年公開 「死の銀嶺」(アーノルト・ファンク監督)
- ・1930年公開 「モンブランの嵐」(アーノルト・ファンク監督)
- ・1931年公開 「白銀の乱舞」(アーノルト・ファンク監督)
- ・1931年公開 「青の光」(レニ・リーフェンシュタール監督)
- ・1933年公開 「SOS 冰山」(アーノルト・ファンク監督、英語版はテイ・ガーネット監督)

最初の「力と美への道」は、ダンスやスポーツなど、人体とその運動にまつわるさまざまな映像をつないだ作品で、リーフェンシュタールが登場するのはごく一部分です。この作品と、自ら監督した「青の光」、そして晩年のドキュメンタリー映画をのぞき、リーフェンシュタールが出演した映画はすべて、アーノルト・ファンクが監督をしています。このファンクは、初期のドイツ山岳映画というジャンルを作りあげた第一人者です。

山岳映画とは、雄大な雪山のような風景の中、自然が猛威をふるう中で、人間のドラマが展開されるような映画です。山岳スキーや登山、吹雪や雪崩などのスリルあふれる見せ場があります。リーフェンシュタールは「聖山」で女優としてファンクに登用され、運動能力にもすぐれていた彼女は、さきほど挙げた映画で活躍しました。自ら監督を務めた「青の光」は自身が村はずれに住む魔女的な神秘の女を演じ、村の若者たちが満月の夜、魅せられたように山に登り、次々に命を落とすというストーリーで、やはり「山」がポイントになる作品です。

人間の力の及び難い自然の風景、というと例えばカスパー・ダフィット・フリードリヒの《氷の海》や《雲海の上の放浪者》のようなイメージが思い浮かぶかもしれません。19世紀ドイツロマン主義の画家フリードリヒは、自然を神秘性、崇高さ、ときに恐ろしさをもって表現しました。中世の人々なら「神」をそのように表現したかもしれません。さらにロマン主義の芸術家たちは、文学や小説などにより、人間の持つ熱情的な面もドラマチックに表現しました。

「国家社会主義時代の政治と芸術の関係で興味深いのは、芸術が政治の要求に屈服させられたということではなくて〔中略〕、政治が芸術の——ロマン主義後期のレトリックをわがものにしてしまったということである。」というソントグの言葉にもあるように、ファシズムやナチスの志向の中には、ロマン主義的なものが流れ込んでいます。19世紀からナチス時代までのドイツについて、同時代に書かれたピーター・ヴィーレックやヘルムート・プレスナーの著書に、それぞれの翻訳者が『ロマン派からヒトラーへ—ナチズムの源流』『ドイツロマン

主義とナチズム—遅れてきた国民』という邦題をつけたのは、原題こそ違いますが、その内容を酌んでのことなのです。

次に、「ナチス政権のためにつくられた映画」について。今度はリーフェンシュタールが制作した映画を見てみましょう。

- ・1933年公開 「信念の勝利」
- ・1935年公開 「意志の勝利」
- ・1935年公開 「自由の日」
- ・1938年公開 「オリンピア」

ソントグは「ファシズムの魅力」の中で、「意志の勝利」と「オリンピア」について論じています。これらの映画がナチスの威信高揚に一役買ったことは明らかです。長らく上映禁止だった「意志の勝利」が2009年に東京で67年ぶりに再上映されたときには、新聞などでも大きく報道されました。

「オリンピア」もまた、ナチスの威信をかけて行われたベルリンオリンピックの記録映画です。本講座で注目したいのは、「民族の祭典」「美の祭典」の二部3時間20分あまりという長尺な記録映画の冒頭、およそ15分にわたる長い導入部分です。

冒頭のタイトルは、古典古代の浮彫を模したかたちで始まります。やがて古代ギリシアの神殿跡、続いてギリシア・ローマの彫刻が次々に映し出されます。ミュロンの彫刻《円盤投げ》に焦点が当てられ、彫像が人体に変わるかのように人体の映像が重なります。裸体の男性が円盤を投げ、砲丸投げ、槍投げの映像へと続きます。次に女性の手の群舞から、ボールや縄、フープを使った裸体女性の演技。三美神を思わせるイメージが映し出されます。群舞に炎の映像が重なり、炎に炬火を持った聖火ランナーの映像が重なります。裸体の男性ランナーはオリンピアを思わせる神殿跡、遺跡、海岸、山道を駆け抜け、やがて沿道で観衆が迎える中、炬火のリレーが行われます。(ここでのランナーは上半身が裸でハーフパンツをはいています。)映像は地図と空撮と字幕・音声によってギリシア、ブルガリア、ユーゴスラヴィア、ハンガリー、オーストリア、チェコスロバキア、ドイツへと、聖火の移動を暗示します。やがて観客で満員のベルリンのオリンピックスタジアムが空から次第に大写しになり、オリンピックの開始を告げる鐘の映像と音が、スタジアムの大歓声に重ねられます。

近代オリンピックにおいて聖火をともしというアイデアは、1928年開催のアムステルダム・オリンピックで採用されました。1936年のベルリンオリンピックでは初めて、オリンピアからベルリンまで「聖火リレー」が行われ、ベルリンの競技場で聖火台に火をともしという一大イベントが行われました。

「オリンピア」の導入部について、二つの点を指摘しておきたいと思います。古代ギリシ

アとの結びつきを鮮烈に強調していることと、「ギリシア彫刻のように」美しく均整のとれた裸体の身体とその運動・躍動を礼賛していることです。

古典古代文化の流行は、歴史上繰り返し行われてきました。近代には新古典主義美術として開花しましたが、荘重でスケールの大きな新古典主義建築はナポレオンの権威発揚に利用され、ナチス政権ではアルベルト・シュペーアが新古典主義建築家として「ゲルマニア計画」（ベルリンの都市改造計画）の細部デザインを行いました。シュペーアはまた、「意志の勝利」の舞台となったナチス党大会の会場デザインも行っています。

三部作の掉尾、『最後のヌバ』について。この写真集の出現は、当時の世間一般の人にとっては突然のことと感じられたかもしれません。しかし、「オリンピア」における身体への礼賛ぶりを眺めると、あながち唐突でもなかったこと、リーフェンシュタールの表現には一貫性があることが理解できます。

『最後のヌバ』の写真で表現されたヌバ族の精悍な肉体とその躍動への礼賛は、そのことだけをとりあげて考えればニュートラルなものですが、作者とナチスとの関係という文脈の中に置いて見ると、美しい身体への礼賛の裏返しとして、美しくない身体・健全でない身体を排除するという感覚までは、あともう少しのところだということが感じられます。

『最後のヌバ』も「オリンピア」も、人種差別とは無縁の表現であるという擁護論があるようですが、少なくともソントグにとって問題の所在は人種差別にあるのではなく、そこに込められた「ファシスト美学」にありました。『最後のヌバ』は、写真のみならずそこに付された解説も、ほとんどそのままファシスト美学に読み替え可能だったのです。ヌバ社会の中心をなすのはレスリングと葬式——力の具現と死です。彼らは部族の聖なる活力の再生のために戦い、この肉体の試練を通してひとつになり、高揚を感じる——と、リーフェンシュタールは称賛し、そこにソントグはファシストの修辞法を強く感じます。強い者が勝利し、闘いを応援する者の中に熱烈な忠誠心と参加の感情を生みだし、しかも女は子を産むだけの援助者として儀式から排除され、女自らがその地位を心得ている社会。死にあらがい騒ぐことをせず、葬儀をもっとも華やかな熱気にみちた儀式とする社会。ソントグが「ファシスト美学」と見る芸術は『最後のヌバ』にとどまらず、ファシスト的と呼ばれる作品や、ファシスト政権のもとでつくられた作品をも超えて拡大していきます。

4. 「ファシスト的映像三部作」の源流

最後に「ファシスト的映像三部作」の背景をなす歴史を簡単に振り返っておきたいと思います。

古典古代的なものの復活という現象は、中世から近世にかけて何度か起こりました。ルネサンスやバロック時代の「古典主義」は主として古代ローマに焦点を当てた「復活」でした

が、近代の「新古典主義」は、主としてギリシアに注目しました。ヒトラーお抱えの建築家となったアルベルト・シュペーアも新古典主義建築家の末裔に連なります。

19世紀末の近代オリンピックの開始自体が、「古代ギリシア的理想の復活」という新古典主義的気運を契機としていました。ベルリンオリンピック開催はナチスの威信高揚を大目的としていましたが、古代ギリシアとの結びつきをより強調する形で目的を果たそうとしていました。オリンピアからの聖火リレーも、映画「オリンピア」の冒頭部分も同じです。

新古典主義の流行とほぼ同時期に、対照的な傾向であるロマン主義も勃興しました。文学や美術の主題や表現において、非合理的なもの、神秘的なもの、情熱的なものが重視されるようになります。リーフェンシュタールが出演し、一作は監督もした一連の「山岳映画」は、ロマン主義的自然観を表す絵画に連なる末裔と見ていいでしょう。ファシズム、ナチズムにロマン主義的な源流があると見られていることは、すでに指摘しました。

19世紀末から20世紀初頭のドイツでは、ロマン主義的な「自然」の捉え方とはまた違った人と自然の関係が現れてきます。若者たちが野原や森に出かけ、グループでギターを弾いて歌ったりキャンプファイアを囲んで踊ったりしました。彼らの野外活動はワンダーフォーゲルと名付けられました。

同じ頃、戸外での裸体文化運動も興ってきます。もともとドイツより北の北欧やロシアでは、共同の裸体入浴という伝統がありました。世紀転換期、健康や衛生についての考え方が変化していく中で、裸体での日光浴や大気浴が治癒療法として支持されるようになります。ワンダーフォーゲルの若者たちも、旅行中の湖や川で衣服を全部脱いで泳ぐことが普通になり、野営キャンプで裸になるグループもありました。これは『最後のヌバ』の身体美、躍動美につながっていきます。

ワンダーフォーゲルはもともとは自由な気風のグループと運動でしたが、1913年には一部の関連団体がホーエ・マイスナーで集会を持ち、「自由ドイツ青年」というグループを結成します。挿絵画家のフーゴー・ヘッペナー、通称フィドゥス（1868—1948年）が描いた図柄「リヒトゲベート」は、中性的な裸体の若者が両手をY字形にさし上げ、天を仰ぐ後ろ姿を表しています。光＝太陽への礼拝を象徴するこの図は、青年運動のアイコンになりました。リーフェンシュタールの「オリンピア」宣伝に使われたスチル写真の中によく知られた1枚は「リヒトゲベート」を強烈に連想させる図柄ですが、これは偶然の一致ではないと思います。のちに「自由青年運動」の一部はナチ化し、ヒトラーユーゲントに吸収されていきます。1932年にフィドゥス自身がナチス党员になってしまうのは、歴史の皮肉というべきなのでしょう。

1859年にチャールズ・ダーウィンが『種の起源』を発表し、66年にはドイツ語訳が出版されました。ダーウィンの進化論は世の中に大きな影響を与え、19世紀末には自然科学の枠外にも広がり、さまざまな事象に進化論を当てはめて考えることが流行りました。ダーウィンの従弟のフランシス・ゴルトンは優生学の基礎を築き、ナチスはそれを歪んだ形で利用します。ドイツ民族、当時誤解されていた「アーリア系」民族の純粋性を保ち、劣等民族である

ユダヤ民族は絶滅すべしという狂気の計画へと転落していきます。

ナチスが行ったホロコーストについては、今更お話しするまでもありません。そしてナチスが迫害・虐殺したのはユダヤ人だけでなく、障害者、同性愛者などにも及びました。美しく健全な身体と精神礼賛の、恐るべき裏返しです。「男女共同参画講座」としては、ファシズムやナチズムの問題はどうしても身体や性の問題にかかわってくることを、したがってジェンダー研究者の関心ともつながっていくことを指摘しておきたいと思います。

5. むすび

3回にわたり、時代と地域、分野がそれぞれ異なる3人の女性芸術家を取りあげてお話ししてきました。彼女たちの生涯と仕事は、同時代だけでなく現代にも、ときには制作当初の意図や意味を超えてさまざまな影響を及ぼしています。今回の講座が単なる女性芸術家の苦闘や活躍物語ではなく、彼女たちの生き方・作品・後世への影響と性やジェンダーについて、いろいろな問題を考える契機になれば幸いです。

(本稿は、2013年9月10、17、24日、千葉市男女共同参画センターにて行われた連続講座「男女共同参画講座Ⅰ 表現する女性たち 描く・書く・撮る」をもとに再構成した。)