

<b>Title</b>	映画版『カリガリ博士』の意義
<b>Author</b>	芝田, 江梨
<b>Citation</b>	人文研究. 57 卷, p.201-215.
<b>Issue Date</b>	2006-03
<b>ISSN</b>	0491-3329
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学大学院文学研究科
<b>Description</b>	藪木榮夫教授 : 広川禎秀教授 : 阪口弘之教授 : 小西嘉幸教授 退任記念

Placed on: Osaka City University Repository

## 映画版『カリガリ博士』の意義

芝 田 江 梨

表現主義映画の第一作目にして代表作となった『カリガリ博士』(*Das Cabinet des Dr. Caligari*)は主にその前衛的なセットで評価されている。一方作品の内容、つまり物語自体はというと批判されることも多い。こうした評価は公開時既に見受けられたが、ジークフリート・クラカウアー(Siegfried Kracauer)による『カリガリ博士』分析がそれを決定的に後押しした。しかし今日定説のように用いられる「原作が権威に内在する狂暴性を暴露したのに反して、ヴィーネ〔筆者註：映画『カリガリ博士』監督ロベルト・ヴィーネ Robert Wiene〕の『カリガリ』は権威を讃美し、その敵対者の狂暴性を非難した。こうして、革命的な映画は一変して、大勢〔ママ〕順応的な作品になってしまった」(クラカウアー1977)という彼の見解はいささか独断的ではないだろうか。彼の理論にはナチスの台頭の前兆をドイツ映画に見出そうとする傾向が多分にみられることを考慮しなければならない。本論ではまずオリジナル脚本の問題点を指摘し、次いで『カリガリ博士』同様人間の深層心理に着目した表現主義映画の先駆的存在、『プラーグの大学生』(*Der Student von Prag*)と比較することによって映画『カリガリ博士』の物語内容が持つ意義について考察していく。

### はじめに

『カリガリ博士』(*Das Cabinet des Dr. Caligari*)は1920年に公開されるやいなやセンセーションを巻き起こし、現代に至るまで好んで批評家、研究者に取り上げられている。作品自体の魅力は三度修復上映されたこと、あるいはリメイクされたこと、舞台化され度々上演されていることから明らかである。しかし公開当時から評価のポイントはヘルマン・ヴァルム(Herman Warm)、ヴァルター・ライマン(Walter Reimann)、ヴァルター・レーリヒ(Walter Röhrig)の手による美術に集中していた。物語内容に関しては多くがE.T.A.ホフマン(E.T.A.Hoffmann)やグスタフ・マイリンク(Gustav Meyrink)、エドガー・アラン・ポー(Edgar Allan Poe)を連想し、幻想的あるいは奇妙といった形容詞を冠しているものの、旧来の幻想譚のヴァリエーションにすぎないとして斬新さはさして感じなかったようである。

物語よりも美術に作品の意義を見出す傾向は、ジークフリート・クラカウアー(Siegfried Kracauer)による『カリガリ博士』分析で更に決定的なものとなった。彼の見解について述べる前に、ここで『カリガリ博士』における脚本の問題について触れねばならない。映画では脚本家としてカール・マイヤー(Carl Mayer)とハンス・ヤノヴィッツ(Hans Janowitz)

の名がクレジットされている。しかし彼らの脚本には映画化の際手が加えられており、その出来は彼らの意図にそぐわないものであった。マイヤーとヤノヴィッツは『カリガリ博士』を権力批判のためのアレゴリーとして描いたが、映画作品からはその試みが巧妙に除去されているのである。以下の論述ではマイヤーとヤノヴィッツの手による脚本をオリジナル脚本、映画の脚本殊にその内容を指して映画版と称することとする。オリジナル脚本と映画版を比較した場合、最も大きな相違は結末部にある。マイヤーとヤノヴィッツは主人公としてDr. フランシスという人物を創造し、その彼の回想という形で作品全体を物語っているのであるが、映画版には回想の主体、語り手であるフランシスが実は狂人であるという展開が更に付け加えられ、結果として物語られてきた内容がすべて彼の妄想となるよう変えられてしまっている。クラカウアーはオリジナル脚本の革命性を高く評価しその変更を改竄とみなしたが、それは同時に映画版を否定することでもあった。彼は次のように述べている。

原作が権威に内在する狂暴性を暴露したのに反して、ヴィーネの『カリガリ』は権威を讚美し、その敵対者の狂暴性を非難した。こうして、革命的な映画は一変して、大勢〔ママ〕順応的な作品になってしまった——<sup>1)</sup>

つまりクラカウアーは、映画版の結末においてフランシスが狂人であるという設定が付け加えられることにより、オリジナル脚本で行われた権力批判の持つ政治性が弱められてしまっていると批判したのであるが、今日『カリガリ博士』評価の通説となっている彼の主張をそのまま受け入れることには議論の余地がある。彼は考察の過程で歴史的、社会的、心理的な面からの多層的アプローチを行っているが、それが根本的に「ヒットラーの躍進とその権勢を理解する」<sup>2)</sup>ことを志向しているため、時として作品解釈が政治的な視点に依り過ぎているからである。しかしオリジナル脚本の存在が知られているにも関わらずリメイク版や舞台版の殆どがクラカウアーの否定した映画版を踏襲している点、更に映画『カリガリ博士』が恐怖映画史において度々始祖的扱いを受け評価されている点も考慮すると、クラカウアーが分析した以外の要素、彼の視点では評価し得なかった魅力的な要素が映画版にあることを示してはいないだろうか。例えば谷崎潤一郎は『「カリガリ博士」を見る』の中で、

第一に話の筋がいゝ。……幻想の世界と現実の世界との関係が大変面白く出来て居る。作者は先ず物語り〔ママ〕の始めにフランシスと云う狂人の收容されて居る癡狂院を置き、それからそのフランシスの妄想の世界に移って奇怪なる事件の発展を描き、最後に再び癡狂院の光景を見せて終わって居る。その終りめが殊にいゝ。狂人の脳裡に存在する幻想の中に生きて居た人々、……それらの人々が現実の世界に戻った後にも猶残って居て、……即ち妄想の中のカリガリ博士は実はその病院の院長でありツェザーレやジェーン等は矢張りフランシスと同じく其処に收容されて居た狂人の仲間であって、フランシスはいつの間にか彼等に己の空想を加えて勝手な人物を作り上げて居たのである。彼の幻想の原となつた所の人物が現実にも生きて居る人々であり、而もそれらの多くが等しく狂人である所に、此の物語は一層の餘韻と含蓄とを持って居る。……観客の見たのは或る一人の狂人の幻覚

であるが同時に無数の狂人の幻覚を考えさせられる。……人は此の写真を見て現実の世の息苦しさを感ぜ、同時に人間の魂の生き得る世界が無限に廣いものであるのを感じる。<sup>31</sup>

とクラカウアーとは全く異なる感想を述べている。しかも彼はクラカウアーが批難したフランスを狂人とする設定にこそ感銘を受けているのである。

谷崎を全面的に肯定するわけではないが、ある意味彼の方が歴史や政治に縛られたクラカウアーよりも映画作品としての『カリガリ博士』に対峙し、より普遍的な視点を提示しているという点で大変示唆的である。なぜなら彼は映画『カリガリ博士』にオリジナル脚本があることを知らず、ましてやクラカウアーの影響など受けようのない自由な一観客の立場から映画『カリガリ博士』を鑑賞しているからである。実際、彼が高く評価したように、フランスが狂人であるという設定はもっと肯定的にとらえられてしかるべきである。この設定についてはクラカウアーは「フランスが一人の狂人として登場する杵物語の中にはめこまれてしまう」<sup>32</sup>と的確に表現しているので彼に倣って以後杵物語という語を用いるが、この杵物語の有無が作品における語りの構造を揺るがせている点は非常に興味深い。少なくとも20世紀初頭の文学において作品内の語り手が全知全能の神のように作品世界を見通し把握していること、そして読者がそれを前提として語り手に全幅の信頼を置き作品世界を認識することは自明の前提条件であった。劇映画においても一般的にその認識は踏襲されたのであるが、映画『カリガリ博士』はそうではないのである。

映画、殊に商業映画の主流である劇映画は物語を映像で語るものである。従って、映像のみならず物語の内容やそれがいかに語られているかという点も作品を考慮する際不可欠である。しかし語りの揺らぎという現代芸術に共通する問題を先取りしている映画『カリガリ博士』では、そのことに触れられることは少なく、大体においてクラカウアー的な視点から論じられている。本稿では従来の解釈とは異なる解釈を模索するために、映画版における語り的问题を取り上げ考察していきたいと思う。論を進めるにあたって第一章ではオリジナル脚本についても少し詳しく述べ、その問題点について触れていく。また第二章では映画『カリガリ博士』の語りの構造について述べるため、『プラゲの大学生』(Der Student von Prag)<sup>51</sup>と比較する。この作品は人間の深層心理を取り上げた点からしばしば『カリガリ博士』と並べて論じられるが、両者の作品においてその語りの構造は異なる。その違いから、『カリガリ博士』において語りの揺らぎがどのような効果をもたらしているかが明らかになると思われる。またこの章では両者が共に人間精神の暗部に踏み込みながらそのアプローチの仕方、表現に差異がみられる点にもふれるが、このことは語りの構造に留まらない映画『カリガリ博士』の現代性を浮き彫りにするであろう。以上のような論旨から結論を導き出していきたい。

## I.

## (1) オリジナル脚本について

オリジナル脚本のあらすじは以下の通りである。

Dr.フランシスとジェーン夫妻の郊外にある邸宅に友人達が招かれている。晚餐を前に一同は和やかな時を過ごすがそこに通りかかったジプシーの馬車を見るやいなやフランシスの様子が一変する。友人達は不審に思い、彼に訳を訊ねる。そこで彼は自身が巻き込まれた犯罪事件について語り始める。20年前ホルステンヴァルにカリガリ博士を名乗る老人が現れた。彼はジプシーの馬車と共に町に入り歳の市で興行を行った。彼の出し物は眠り男チェザーレに予言をさせるというものである。

彼らの出現後町には殺人事件が繰り返される。最初の犠牲者は役人、次はアランという若者である。彼の親友であったフランシスはチェザーレがアランに死の予言していたことからカリガリ博士に疑いを抱く。その後事件を模倣した殺人未遂が起こり捜査は混乱するが、彼とアランの共通の女友達ジェーンがチェザーレに誘拐されたことから、カリガリ博士が犯人と断定される。フランシスは博士を追い詰め、彼の正体が精神病院の院長であること、強迫観念から連続殺人を企てたことを明みにする。フランシスに全てを暴かれた院長＝カリガリ博士は精神に異常をきたし、精神病院の一室に拘束される。

この作品は第一次世界大戦という未曾有の大量殺戮を引き起こした国家権力に対する怒りを背景に持ち、マイヤーとヤノヴィッツによって一つの革命の暗喩となるよう目論まれたものである。従って作品世界にはそれを完遂させようとする意図が多分に感じられる。例えばカリガリ博士、フランシス（フランツィス）<sup>5)</sup>、チェザーレがそれぞれ権力、権力と対峙する理性、権力の犠牲者を表している<sup>6)</sup>ことはよく知られているが、その造形には様々な意味が込められている。カリガリ博士の場合マイヤーとヤノヴィッツは彼を院長という権威的な立場に就かせ、その彼を異常な犯罪者に仕立てることで権力に内在する狂気を表現しようとした。フランシスの場合では、狂気に対する理性という役割に相応しく事件の探偵役を与え、更に“Dr. Francis Privatlehrer”（フランシス博士 家庭教師）<sup>7)</sup>という設定でその印象を強めている。ここで少し注目したいのが、カリガリ博士とフランシスをそれぞれ老人と若者という対比的な設定で描いていることである。カリガリ博士を年長者に設定することは権威的なイメージを増すだけでなく、権力の老獪さを示している。また若さは、フランシスの清廉さを際立たせている。しかしそれだけでなく、この二つの世代が争うという構図は表現主義の重要モチーフ「父親殺し」を踏襲している。「父親殺し」という言葉はアルノルト・ブロンネン（Arnold Bronnen）の同名戯曲『父親殺し』（*Vatermord*）に由来する。この作品を始め父親に対する息子の反逆は、当時作品の主題として非常に人気があった。この家庭内の問題は戦後高まった革命志向の縮小図である。「父親」という存在あるいはその世代に、否定すべき旧世界のすべてが集約された。対する「息子」（世代）は否定し革新する革命の主体者、新しい世界の担い手として目された。カリガリ博士とフランシスの年齢差はこの二項対立をも意味しているのである。

最後にチェザーレであるが、彼がカリガリ博士に操られ犯罪を重ねる様は、第一次世界大戦中徴兵により戦場に送られ殺人を強いられた無数の兵士の姿を暗に示している<sup>9)</sup>。チェザーレが辿る不条理な人生は、武器弾薬同様消耗品として扱われ消費された国民という存在の無力さ、権力の理不尽さを訴えかけているのである。

主題をより効果的に表現するため意図的に構築されたのは登場人物だけでなく、物語展開も同様である。革命の実現はフランスに敗北するカリガリ博士を描くだけで事足りるが、その敗北を完全なものにするため物語の随所にいくつかの仕掛けがなされている。例えば作品の回想形式がそうである。しかしその果たす役割は映画版のそれとは全く異なる。フランスが狂人であるという結末のない、つまり「語り手」の絶対性が保持されているオリジナル脚本において、この形式はカリガリ博士に対峙するフランスの優位性を示すためのものとなっている。それは「語り手」フランスと、彼の語りを通してしか存在することの出来ないカリガリ博士という図式が成り立つからである。それに併せてオリジナル脚本の場合、事件回想に至る導入部では、邸宅を構え友人や妻に恵まれた人生の成功者たるフランスが描かれている。彼にとってカリガリ博士の事件はむしろ“traurig”（悲しい、痛ましい）<sup>10)</sup>なものであり、恐怖を呼び起こすものではない。克服された過去の出来事としてフランスは事件を回想しているのである。一方カリガリ博士の現状については詳しく述べられていないが、事件の結末で発狂し精神病院に拘束された彼の末路がけっして明るいものではないことは容易に想像がつく。事件時既に老齢であった彼がもう死んでしまっているという可能性もあるわけである。現在における両者の差異を付すことでフランスの優位性はより強固なものとなっている。

次にカリガリ博士とフランスの最終的な対決シーンであるが、このシーンの描き方にも敗北を完全にするための試みがみとれる。

.....Caligaris<sup>11)</sup> starrt lange fassunglos, dann suchend und ängstlich, auf den Leichnam Caesares. Er macht eine hilflose Gebärde, scheu, .....nachdem er sich hin und her wendet, von einem furchtbaren Weinkrampf geschüttelt, zuckend an der Bahre zusammen zu sinken. ....Mitleidvoll blicken sie auf den niedergebrochenen Mann. Aus tiefem Gefühl heraus stützt ihn der junge Arzt und hebt ihn unter der Hilfe der anderen langsam empor. ....Der verbissene leidenschaftliche Ausdruck ist fort; die Männer führen einen kindish blöde vor sich hinlächelnden Greis aus dem Zimmer.<sup>12)</sup>

.....カリガリは長い間、取り乱し、その上探るような不安げな様子で、チェザーレの死体を見つめている。彼は、途方に暮れたような身振りをし、おびえた様子を見せる。.....彼(カリガリ博士)はあちこち向いた後、激しい泣きじゃくりに体を震わせながら、担架の方へ崩れ落ちる。.....彼らは(フランスを始めとする一行)、打ちひしがれた男を、慈悲深く見やる。深い思いから、若い医師は彼を支え、彼以外のその場の人間に助けられて、ゆっくりと上の方へかれを持ち上げる。.....(カリガリ博士の)強情で熱情的な表情は消え去る。男達は、子供じみ、精神薄弱であるかのように微笑んでいる老人を部屋から連れ出す。(筆者訳)

カリガリ博士の破滅は作品の性質上当然の帰結であるが、問題は最終的に彼をどのような境遇に陥れるかにあると思われる。例えば単に破滅させるだけならば、博士の犯罪を露呈し彼を逮捕させるだけでも十分である。なぜなら彼が社会的地位を失うことは必至で、その後の余生を牢獄か（実際の結末通り）精神病院で過ごす、あるいは死刑となる可能性が容易に想像できるからだ。また彼を発狂させるにしても、映画版でそうだったように錯乱した末取り押さえられるという風にしてしまってもいいわけである。ただしこれらは十分ではあるものの完全ではない。前者の場合死んでいるか自由を奪われているかは別として、このままではフランシスらが彼に持つ恐怖のイメージは変わらない。心理的な力関係はカリガリ博士に有利なままである。彼ならば実体がなくてもイメージだけで彼らの精神を圧迫することが出来るだろう。後者の場合、彼は弱体化どころか最も危険な状態に陥っている。発狂する前の彼は、狂気に触れつつも、権威あるカリガリ博士としての自分をかろうじて保っていた。彼には理性や良心がまだ残っていたのである。危険な狂人と化すことは、そうした歯止めがないまま彼の狂気が放置されていることを意味する。『マブゼ博士の遺言』(Das Testament von Dr.Mabuse) のドクトル・マブゼさながらの状態<sup>13)</sup>に陥ることが全くないとは言いきれない。マイヤーとヤノヴィッツが選んだ結末は、カリガリ博士のみじめさを強調し、フランシスらを彼の庇護者とすることで両者の力関係を見事に逆転させている。カリガリ博士を心神喪失状態のあわれな老人とすることは彼の存在自体を本質的に弱体化するにふさわしく、マイヤーとヤノヴィッツが作品内で試みた革命が完全に成功し権力が倒されたことを意味している。

## (2) オリジナル脚本の問題点

オリジナル脚本の趣旨はクラカウアーの言う通り確かに「革命的」である。しかし全体を通して作品のベースとなる思想に理想主義的な部分のあることは否めない。この点に関してはクラカウアーも「かれらの考え方の中には、一種のボヘミアン的なものがある。それは、正しい洞察よりも、むしろ素朴な理想主義から生まれたもののおもわれる」<sup>14)</sup>と述べている。例えば、権力を単純に悪とし同じくそれを糾弾する側を単純に善としてしまう二項対立の図式や、勧善懲悪のラスト等がその最たるものである。しかもその勧善懲悪、つまり病院の院長＝カリガリ博士の破滅は、博士の内部に巣くう狂気が高じて内部崩壊を起こしたもので自滅に近い。フランシスの追及あってこそその結果であるが、裏返せば彼のアクションはそれのみで、まるで糾弾すれば権力は自ら崩壊するといっているかのようである。ただしこうしたマイヤーとヤノヴィッツの具体性に欠ける設定は弱点ではあるものの、決定的に作品の価値を損ねるものではない。一番の問題は以下のエンディングシーンに現れている。

Auf der Stelle, wo die Bude Calligaris stand, erhebt sich ein Holzpfahl mit einer grossen Tafel: Die Inschrift lautet:  
Hier stand das Cabinet des Dr.Calligaris.

Ruhe seinen Opfern-Ruhe ihm!

Die Stadt Holstenwall.

Francis mit Jane stehen innig umschlungen in Gedanken versunken vor der Tafel.<sup>151</sup>

カリガリの小屋があった場所に、大きな銘板のついた木の杭が立っている：銘は以下の通りである：

ここにカリガリ博士の小部屋があった。

彼の犠牲者達よ、安らかに眠りたまえーそして彼も！

ホルステンヴァル市

フランシスは碑の前で物思いに沈みながらジェーンと密に寄り添って立っている。(筆者訳)

事件解決へのプロセスが革命成就のプロセスであるならば、解決後は革命が実現した後の展望を示す部分となるはずである。必然的に革命の主体者であるフランシスのそこでの動向は重要な意味を持ってくるが、シーン自体が非常に短い上肝心のフランシスは殆ど何もしていない。犠牲者を悼むという行為にマイヤーとヤノヴィッツの創作動機から派生した作品のもう一つの側面、平和主義を読み取ることは出来る。しかし、権力批判という主題を鑑みるとこの静的なエンディングは彼らの思想の最大の欠陥、つまり革命後のヴィジョンの欠如を露呈してしまっている。マイヤーとヤノヴィッツからしてみれば若い男女の寄り添う姿を描くことで未来への希望を表現しているのかもしれないが、二人にアダムとイヴ的な役割を課すだけの解決法はあまりにも消極的である。ピーター・ゲイ (Peter Gay) はこのことに関して次のように述べている。

すなわち、『カリガリ博士』は、そのオリジナルな構想においても、その最終的な形においても、そしてその結果的成功においても、表現主義の自信のなささと混乱した思考とを反映しているのである。表現主義者たちは、その才能を通じて革命への貢献に最善をつくしたが、他方で、彼らは総じて非政治的な、あるいは少なくとも具体的計画性を欠いた革命家であった。……彼らは、大義はあるが、明確な定義や具体的目的を欠いた反逆者であった。<sup>152</sup>

マイヤーとヤノヴィッツを表現主義者とするかどうかは、表現主義をどう捉えるかによって変わるため議論の余地があるが、当時政治活動の経験がなくても芸術を創造する立場から政治に関わろうとした芸術家達が、盛んに題材として政治や社会状況を取り上げており、彼らに表現主義の名を与えるのであれば、必然二人もそうなるであろう。上記のような芸術家の動きは多くが情熱的な夢想として終わったが、残念ながら『カリガリ博士』のオリジナル脚本もその域を大きく超えるものではない。マイヤーとヤノヴィッツが『カリガリ博士』を執筆したのとほぼ同時期に、ベルリンではスパルタクス団による武装蜂起が行われ、その後団の指導者カール・リープクネヒト (Karl Liebknecht) とローザ・ルクセンブルク (Rosa Luxemburg) が虐殺されるという事件が起こっている。こうした現実社会の非常に緊迫した事態とマイヤーとヤ



ノヴィッツによる政治的アレゴリーとの温度差は明らかである。

視点を転じて映画史の立場から作品を見た場合、見世物という出自から長らく低級な娯楽という立場に甘んじていた映画が政治的メッセージを伝達するための手段として選ばれたという事実は非常に画期的である。このことは映画の地位の向上をはっきりと示しているし、映画が政治的プロパガンダに利用される過程の一コマとしても捉えることが出来る。しかしそうしたことを切り離してみた場合、クラカウアーが賞賛する程(結果として映画版を貶める程)オリジナル脚本の内容が革命的であったとは思えないし、更にはそれゆえ素晴らしかったのかどうか疑問が残る。そもそもオリジナル脚本が現実に映画化されたとして、その作品がマイヤーとヤノヴィッツの意図をきちんと反映することが出来たかどうか確証はない。それ以上にオリジナル脚本が忠実に映画化されたとして、その作品が映画作品として成功したかどうかは定かではないのである。一方映画『カリガリ博士』は表現主義映画としては異例の興行的成功を収めた。映画の価値を興行成績からだけで推し量ることは出来ないが、少なくともオリジナル脚本の変更等知る由もなかった当時の観客にとって、冒頭で引用したクラカウアーの「ヴィーネの『カリガリ』は権威を讃美し、その敵対者の狂暴性を非難した」という批判が意味をなさなかったこと、政治性の有無が作品評価の基準とならなかったことは確かである。また映画『カリガリ博士』には観客の動員に伴い多くの批評が寄せられたが、それらは1920年代のドイツ、特にベルリンの演劇シーンを席卷した劇評家ヘルベルト・イェーリング (Herbert Ihering) を始めとする知識人によるものであった。このことを上記の興行成績の良さと併せて鑑みるに、映画『カリガリ博士』が観客の心を掴み、なおかつ真剣に論じるに値する作品と捉えられたことは間違いない。

## II.

### (1) 映画『カリガリ博士』について

『プラーグの大学生』との比較に移る前にまず映画『カリガリ博士』の内容について補足しておく。前述の通り映画版はオリジナル脚本同様回想形式をとっており、フランシスが語る過去の出来事を枠物語を取り囲む形で構成されている。過去のカリガリ博士の事件は概ねオリジナル脚本を踏襲しているため、ここでは枠物語を取り上げ映画版の内容説明とする。映画『カリガリ博士』において枠物語とは具体的には冒頭部と結末を指している。冒頭部フランシスは屋外で初老の男性と語り合っているが、その場所どころか相手の男性が誰なのかすら示されていない。ただし以下の字幕

Es gibt Geister...Überall sind sie um uns her...mich haben sie von Haus und Herd-  
von Weib und Kind getrieben..”

霊は存在している.....我々の周りの至る所に.....霊は私を家や家庭から一妻と子から追い

立てた……(筆者訳)

から謎の男性がフランスに自らの怪談めいた体験を告白していたらしいことは推察出来る。そこに夢遊病者のような足取りの女性（ジェーン）が現れ、フランスによって彼の婚約者であると紹介される。彼女は過去に起きた事件すなわちカリガリ博士の事件により正気を失っているのであるが、これらの設定により映画版の冒頭部には全体的に不気味な雰囲気醸し出されている。オリジナル脚本がフランスの現状における安定を殊更強調し、結果としてフランスに対する信頼感を印象付けていたのとは対称的といえよう。フランスは謎の男性の話とジェーンの登場を受けてカリガリ博士の事件を回想するのであるが、そうした展開とその際男性にかけられた

Was ich mir dieser erlebt habe, ist noch viel seltsamer, als das, was Sie erlebt haben. Ich will es Ihnen erzählen.

私と彼女〔ジェーン〕が体験したのはあなたが体験なさったことより、もっとずっと奇妙なものです。それをあなたにお話しましょう。(筆者訳)

というセリフは事件が映画版のフランスにとって不気味なもの、恐怖に結びつくものであることを示唆している。オリジナル脚本のフランスが事件を克服された過去の出来事として認識していたこととは一致していない。

フランスによる回想が終わると物語は再びフランスと謎の男性を映し出すが、相変わらずそこがどこなのか、男性が誰なのかは明示されず、画面には冒頭同様漠とした不安感が漂っている。フランスが実は狂人であったという展開については既に述べたが、この人物設定にみられる逆転はフランスに対峙するカリガリ博士にも起こっている。異常な犯罪者であった彼は結末において一転フランスの治療を目指す精神科医（精神病院の院長）と化するのである。観客はフランスに裏切られ、作品世界を把握する際用いた視点の転換を要される。ただし注意しなければいけないのは、そもそも映画版において、フランスを始めとするすべての登場人物に確固とした信頼を抱くことはむずかしいということである。冒頭部の説明でも少しふれたように、オリジナル脚本では登場人物において善と悪の役割が明確で、誰を信用すべきかが明らかである。一方映画版では状況設定を曖昧にすることで登場人物も含めて作品世界全体が掴み所の無いものとなっている。フランスは語り手であるため、習慣的に無条件の信頼を寄せられているといっても過言ではないだろう。従ってフランスが信頼に値しないとわかって、果たして観客がすぐさま全面的に院長を信じ物語の結末を受け入れることか出来るかどうか疑問である。

映画版は、オリジナル脚本が持つ政治性ではなくある種の不気味さを抽出し増幅させた作品であるが、上記の内容から作品の方向性の変化は内容だけでなく作品の構成、構造にまでその影響を及ぼしていることは明らかである。オリジナル脚本が有していた従来型の、そして端正

な物語形式は映画版においては保持されていない。しかし映画版にみられる展開のある種の不条理さ、閉じられていない結末をふまえると、それはむしろ旧来の作品構造を解体し、現代文学を思わせる新たな物語形式を映画において構築するものとして、肯定的に捉えることが出来るように思われる。

## (2) 『ブラーグの大学生』との比較

『ブラーグの大学生』は悪魔との契約により身を滅ぼす男の物語である。彼、すなわち大学生ボールドウィン<sup>17)</sup>は富と引き換えに自身の鏡像を手放すはめとなるが、それが思わぬ厄災を彼に引き起こす。そもそも彼が富を求めたのは婚約者のいる伯爵令嬢マルギットに身分違いの恋をしたためであるが、彼から切り離された鏡像は彼女の従兄弟であり婚約者でもあるワルディス男爵<sup>18)</sup>を決闘の末殺害してしまう。その結果、鏡像がないことを知られたこともあってボールドウィンは手に入れかかっていたマルギットの心を決定的に失うこととなる。実体化してつきまとう鏡像に脅かされる彼は鏡像を殺そうと試み成功するが、皮肉なことにそれは彼自身の死を意味していた。なぜなら鏡像が彼と密に繋がる分身であったためである。

以上のような内容から、『ブラーグの大学生』は『カリガリ博士』同様怪奇映画にカテゴライズされる。両作品はジャンル分けにおいて共通点を有しているのであるが、それ以上にある点でより密接に結びついている。それが何か述べるためにまずこの作品にみられる悪魔との取引について目を向けたい。こうした取引は怪奇譚において非常に古典的なモチーフであるが、しばしば問題となるのは契約と契約で失ったものの意味である。『影をなくした男』(*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*)ではペーター・シュレミールの失った影を「祖国」ではないかとする向きもあるが、『ブラーグの大学生』の場合ボールドウィンの失った鏡像は明らかに彼の人格の一部である。ジャン・ボードリヤール (Jean Baudrillare) はこの作品に関して

個人と鏡に映った彼の忠実な像との関係は、世界とわれわれとの関係のこの透明性をなかなか巧妙に表している。つまり、この像の忠実さは、こういってよければ、世界とわれわれとの現実的な相互関係について証言してくれる。したがって象徴的にいえば、この像を失うことは、世界が不透明になり、われわれの行為がわれわれから離れてしまうことを意味する。そうなれば、われわれは自分自身についての遠近法さえ失ってしまう。この遠近法がなければ、もはやいかなる自己証明も不可能だ—わたしはわたし自身にとってのひとりの他者となる、つまり疎外される。<sup>19)</sup>

と述べているが、実は「われわれの行為がわれわれから離れてしまうこと」、「われわれ」が「自分自身」の「他者」となることこそ『ブラーグの大学生』と映画『カリガリ博士』を密接に結びつける「点」なのである。『カリガリ博士』の場合、それはフランシス自身狂人であることに全く気付いていないことを指している。フランシスは自身の自我に全幅の信頼を置き、

自分が体験したと確信している事柄が全て歪んだ妄想であることに全く気付いていないが、このことは正常な彼と狂気の彼という風に無意識の内に自我が分裂し、一つの体内にありながらそれぞれ別人格として存在していることを意味している。つまり内なる「他者」なのである。『カリガリ博士』に鏡像は登場しないが、フランシスと彼の本来信用に値し統一されているはずの人格が、いうなれば「個人と鏡に映った彼の忠実な像との関係」にあたる。

ただし両作品はこのように「自我の根底との深い、不安に満ちた関わり合い」<sup>20)</sup>というキーワードで繋がりがながらも、悪魔という超自然的存在の有無によって物語の構成、語りの構造に決定的な相違を生じさせている。例えば『ブラーグの大学生』の場合、悪魔の存在により物語の展開がかなり明快になっている。ボールドウィンが迎える不幸な結末は彼が富を欲して悪魔に目をつけられたためという風に原因をすべて悪魔に帰することが出来るからである。元々『ブラーグの大学生』の物語は起承転結がはっきりしており、展開に破綻のない従来通りの構成となっているが、悪魔はデウス・エクス・マキーナのように物語を観客にとってより通りのよい咀嚼しやすいものにしてきている。一方映画版『カリガリ博士』には悪魔的人物は登場するものの、彼＝カリガリ博士はあくまで人間である。映画版にある解けない謎、例えばなぜフランシスは狂気に陥ったのかとか、どうして事件の内容のような妄想を抱いてしまったのかといったようなことを都合よく説明してくれる超自然の力を、彼に期待することは出来ない。また悪魔は観客とスクリーンとの間に防波堤を作る役割を果たしている。スクリーンでどんなにおそろしい出来事が繰り返されても、悪魔と契約を結ぶといった愚かな行為を犯さなければ観客自身の身に危険が訪れることはない。第一悪魔という存在は恐ろしいながらも現実離れしている。従って観客はボールドウィンに感情移入しながらも彼の行為を教訓とする等、客観性を保ちつつ作品を鑑賞することが出来る。一方『カリガリ博士』では、観客はボールドウィンとの間に設けたような防波堤、あるいは境界をフランシスとの間に作る事が出来ない。フランシスの不幸の原因がどうやっても説明出来ないということは、フランシスの不幸が自分とも無縁ではないということに繋がる。もしフランシスが通り魔的に不運に見舞われたのであるなら、観客自身にも起こっても不思議ではない。『ブラーグの大学生』、『カリガリ博士』は両者とも作り事の世界ではあるが、観客はボールドウィンとのようにはフランシスとの間に距離を取ることが出来ないはずである。しかしこのことは言い換えると、『ブラーグの大学生』では、作品世界と観客との間に常にある種の距離が設けられ、作品世界への深い埋没、追体験が妨げられていることになりはしないだろうか。

『ブラーグの大学生』は自己の中に巣くう無意識の「他者」たる自己との遭遇を描いているにも関わらず、悪魔を用いたために、結果的にオカルトの領域と精神分析の領域とをさ迷うめになっている。例えばボールドウィンの墓に彼の分身が腰掛けているラストは、分身は霊的なもの、悪魔に属するものであるという印象を与えている。一方『カリガリ博士』では“Geist”<sup>21)</sup>

(霊、精霊、魔物)という言葉が出てくるものの、事件はフランスの妄想であるため、霊的なものとの関係は極めて薄い。『プラーグの大学生』が精神分析の領域へと映画を引っ張りながら、その一方で伝統的な怪異譚の性格をも保持しているのに対し、『カリガリ博士』の世界は恐怖や不安の根源をはっきり人間の内部に見すえ、悪魔という防波堤を作ることなく「自我の根底との深い、不安に満ちた関わり合い」に取り組んでいると言えるのではないだろうか。

### Ⅲ.まとめ

映画『カリガリ博士』の物語が持つ魅力にはいくつかの偶然が重なっているかもしれない。オリジナル脚本が変更されることによって映画の内容が新たな魅力を持ったことは事実であるが、誰がどのような意図でそれを行ったのか残念ながら未だ定説はない。樺物語をつけるべきだと主張したのはフリッツ・ラング (Fritz Lang) であるという説があるくらいで<sup>22)</sup>、その真偽はさておき監督ロベルト・ヴィーネ (Robert Wiene) の変更への関与を断言することは出来ない。もしヴィーネが関わっていたとしても、『カリガリ博士』以降彼が表現主義映画として撮った作品からは、極めてオリジナリティある個性的な映像作家としてのヴィーネの姿は浮かんでこない。彼が撮った作品とは『ゲヌイーネ』 (*Genuine*) と『ラスコーリニコフ』 (*Raskolnikow*) のことであるが、これらの評判は概ね良くない。現在作品自体を観ることがむずかしく、同時代人の記した批評を元にする他ないのであるが、両作品を『カリガリ博士』の成功から派生した模倣作とする見方が主流のようである。確かにスチール写真を見る限り、スクリーンをキャンバスに見立てた『カリガリ博士』の美術の感覚はそのまま引き継がれているし、伝えられているあらすじは狂気や妄想、殺人といった『カリガリ博士』の世界に類するものである。

しかし誰が変更を行ったのか、そしてそれはオリジナル脚本から政治性を消し去るだけでなく作品として有益な効果があると意図した上でのことなのか今となってはわからないが、肝心なのは変更が内容に何を与えたかである。それは物語の語り手は裏切らないという暗黙の了解の破棄である。この点にこそ映画『カリガリ博士』の物語の意義を見出すことが出来る。観客は語り手に全幅の信頼を置き語り手が提供する視点により作品世界を認識していた。オリジナル脚本もその性質を主題の表現のために利用している。文学の世界において語り手は長らく絶対的な存在であったが、映画のそれはその延長線の感覚である。おそらく観客はその感覚に従いフランスに感情を寄せ作品を体験していたはずである。従ってそのフランスが狂人であるとわかった瞬間、当時の観客はかなり混乱したのではないだろうか。作品世界自体かなり不可解であるのにそれを推し量る視点までも失ってしまうと、ますます理解する手立てがなくなってしまう。しかも『プラーグの大学生』やオリジナル脚本の作品世界がきちんとした結末で閉じられているのとは異なり、映画版の世界は閉じることが出来ない。結末は用意されているが、

フランシスの件で混乱する観客には、精神病院の院長が彼を治療する手立てを見つけたと宣言する言葉を額面通り受け取ることはむずかしい。ひょっとしてフランシスは狂人ではなく、彼の言葉は正しいのではないか。精神病院の院長はやはりカリガリ博士で、自分に都合の悪い存在であるフランシスを精神病院の中で葬り去ろうとしているのではないかと想像はつきない。ラストで、カリガリ博士と目されていた頃とは違ってかわった出で立ちの精神病院の院長が映されるが、様子が変わったことは確認出来ても、彼の方が正常であると観客に100%信じさせるものは何も示されない。見ようによっては彼にカリガリ博士を感じることは可能である。観客は作品を理解しようとすればする程、こうした想像や疑惑にとらわれ作品世界の迷宮で迷うこととなる。

『ブラーグの大学生』が映画史の初期において人間の深層心理と取り組もうとした作品であることは既に述べたが、『カリガリ博士』の、出口のない混沌とした悪夢のような世界は、『ブラーグの大学生』がふみこむことが出来なかった領域にまで足を踏み込んでいる。この作品は美術がもたらす視覚的效果と相まって、信じるべき主観が非常にもろいことを示唆し、唯一無二のはずの自我に対する信頼を根底から覆した。文学の世界においてジェイムズ・ジョイス (James Joyce) やマルセル・プルースト (Marcel Proust)、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) 達が絶対的で単一の主観を排除したのは「総合的な宇宙的視野、ないしは少なくとも読者の総合的解釈への志向に応えうる視野」<sup>23)</sup>を得ようとしたからである。『カリガリ博士』の場合はおそらく期せずしてであろうが、結果として映画の語りにおいて新しい可能性を提示してみせた。この作品は文学史におけるジョイスらと同様の役割を、映画史において果たしているといえるのではないだろうか。『カリガリ博士』で物語を語る上で用いられた手法の有効性そして重要性は、現在に至るまで様々なジャンルで取り入れられていることがはっきりと示している。

#### 【注】

- 1) ジークフリート・クラカウアー『カリガリからヒットラーまで』せりか書房、1977年、67頁。
- 2) クラカウアー、16頁。
- 3) 谷崎潤一郎、千葉俊二編『潤一郎ラビリンス』中公文庫、1999年、291-292頁。
- 4) クラカウアー、66頁。
- 5) 今回比較の対象としてシュテラン・ライ (Stellan Rye) が監督した1913年版の『ブラーグの大学生』を取り上げることにする。
- 6) オリジナル脚本においてフランシスの名前は“Francis”と“Franzis”の二種類が混同されて用いられている。
- 7) Vgl. Kracauer S.65.
- 8) Carl Mayer, Hans Janowitz. *Das Cabinet des Dr. Caligari*. 1995. Hrsg.v. Helga Belach. Hans-Michael Bock. Verlag edition text + kritik GmbH, München S.49.
- 9) Vgl. Kracauer S.65.
- 10) ebd. S.51.
- 11) カリガリ博士の名前の綴りは、映画の場合“Caligari”となっているが、オリジナルでは“Calligaris”、

- 所々“Calligari”が混じっている。この箇所は本文の表記に倣った。
- 12) ebd. S.110.
- 13) マブゼは前作『ドクトル・マブゼ』の最後発狂するのであるが、続編『マブゼ博士の遺言』においてはその結末に従って精神病院に閉じ込められている。彼は狂ったまま日々犯罪計画を書きなぐるのであるがその狂気はもはや留まることを知らず、マブゼ博士が肉体的に死んだ後も精神病院の院長に乗り移り彼を操って計画を実行し続けた。
- 14) クラカウアー、73頁。
- 15) ebd. S.110-111.
- 16) ピーター・ゲイ『ワイマール文化』みすず書房、1987年、126-127頁。
- 17) ノヴェライズ版ではバルドウィンと表記されているが、映画の字幕の日本語訳表記に従った。
- 18) ノヴェライズ版ではヴァルディスと表記されているが、映画の字幕の日本語訳表記に従った。
- 19) ジャン・ボードリヤール『消費社会の神話と構造〈普及版〉』紀伊国屋書店、1995年、297-298頁。
- 20) クラカウアー、34頁。
- 21) 本文でも引用した冒頭部においてフランシスと話し込む初老の男性の“Es gibt Geister...Überall sind sie um uns her...mich haben sie von Haus und Herd- von Weib und Kind getrieben..”というセリフに含まれている。
- 22) フリッツ・ラングはジーン・D・フィリップス (Gene D. Phillips) とのインタビューの中でエーリヒ・ポマー (Erich Pommer) との間に交わした『カリガリ博士』オリジナル脚本変更に関するやり取りを回想して以下のように述べている。“Erich, an audience will not understand an expressionistic film of this kind with distorted perspectives, etc., unless you devise a scene at the beginning of the film in which two people talk in a normal way in a realistic setting so that the audience is aware from the outset that the story is being told by a madman.” (*Fritz Lang Interviews*, 2003. Hrsg. v. Barry Keith Grant, University Press of Mississippi, Mississippi S.177.) エーリヒ、観客はねじれたパースペクティブのあるこの種の表現主義映画を理解しないだろうね、もっとも観客が最初から物語が狂人によって語られているんだと気付くようにリアルなセッティングで普通に二人の人物が会話するシーンを映画の始めに工夫しなければの話だが。〔筆者訳〕現在フリッツ・ラングの主張をそのまま認める説もあるが、確証はない。ただこれはオリジナル脚本変更をラングが好ましいと思っていることを示唆していると考えることが出来る。
- 23) E・アウエルバッハ『ミメーシス』ちくま学芸文庫、2004年、469-470頁。
- 24) 参照：『カリガリ博士の子どもたち—恐怖映画の世界』S.S.プロウアー、晶文社、1983年

## 【参考文献】

- アウエルバッハ、E. 2004 『ミメーシス』、ちくま学芸文庫
- 岩崎稔 1980『映画が若かったとき』、平凡社
- 岩淵達治訳者代表 1972『表現主義の演劇・映画 ドイツ表現主義3』  
『表現主義の理論と運動 ドイツ表現主義5』、河出書房新社
- エーヴェルス、H.H. 1985『ブラークの大学生』、創元推理文庫
- 小野紀明 1999『美と政治—ロマン主義からポストモダニズムへ』、岩波新書
- キルー、アド 1974『映画とシュルレアリスム』、美術出版所
- クラカウアー、ジークフリート 1977『カリガリからヒトラーまで』、せりか書房
- クラカウアー、ジークフリート 1995『カリガリからヒトラーへ—ドイツ映画1918—1933における集団心理の構造分析』、みすず書房
- クラカウアー、ジークフリート 1996『大衆の装飾』、法政大学出版局
- グラツァー、ディーター グラツァー、ルート編 1986『ベルリン・嵐の日々1914—1918—戦争・民衆・革命』、有斐閣
- ゲイ、ピーター 1987『ワイマール文化』、みすず書房
- サドゥール、ジョルジュ 1999『世界映画全史10 無声映画芸術の成熟—第一次世界大戦後のヨーロッパ

- 映画〔2〕1919-1929, 国書刊行会
- スカル, J. デイヴィッド 1998 『モンスターショー 怪奇映画の文化史』, 国書刊行会
- 谷崎潤一郎 1999 『『カリガリ博士』を見る』『潤一郎ラビリンスXI 銀幕の彼方』, 中央公論社
- 種村季弘訳 1995 『文庫=種村季弘コレクション 砂男 無気味なもの』, 河出文庫
- 筈見恒夫 1942 『映画五十年史』, 鱗書房
- 早崎守俊 1996 『ドイツ表現主義の誕生』, 三修社
- 林健太郎 2000 『ワイマール共和国-ヒトラーを出現させたもの 中公新書(27)』, 中央公論新社
- フリードリク, オットー 1985 『洪水の前-ベルリンの1920年代』, 新書館
- ブローナー, S.S. 1983 『カリガリ博士の子どもたち-恐怖映画の世界』, 晶文社
- ボードリヤール, ジャン 1995 『消費社会の神話と構造 普及版』, 紀伊国屋書店
- 矢代梓 2000 『ドイツ精神の近代』, 未来社
- リース, クルト 1981 『ドイツ映画の偉大な時代』, フィルム・アート社
- ローソン, J. H. 1967 『映画芸術論』, 岩波書店
- ローターズ, E. 編 1995 『ベルリン 芸術と社会1910-1933』, 岩波書店
- ロメール, エリック 1992 『美の味わい』, 勁草書房
- Anton Kaes, et al. 1993. *Geschichte des deutschen Films..* J.B.Metzler, Stuttgart
- Carl Mayer, Hans Janowitz. 1995. *Das Cabinet des Dr.Caligari.* Hrsg. v. Helga Belach, Hans-Michael Bock. Verlag edition text - kritik GmbH, München
- Fritz Lang *Interviews*, 2003. Hrsg. v. Barry Keith Grant, University Press of Mississippi, Mississippi
- Lotte H. Eisner. 2005. *Die Dämonische Leinwand.* belleville, München
- Richard Brinkmann. 1980. *Expressionismus Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen.* J.B.Metzler, Stuttgart
- Rudolf Kurtz. 1965. *Expressionismus und Film.* Verlag Hans Rohr, Zürich.
- Paul Rotha. 1951. *The Film Till Now, a Survey of World Cinema.* Funk&Wagnalls Co., New York
- Siegfried Kracauer. 2004. *From Caligari to Hitler: a psychological history of the German film.* Hrsg. v. Leonardo Quaresima, Princeton University Press, Princeton
- Olaf Brill. Cabinet des Dr.Caligari, Das. In FILMHISTORIKER.DE;  
<http://filmhistoriker.de/navigation/films.htm>
- Thomas Staedeli. *Der deutsche Stummfilm:* <http://www.cyranos.ch/smfilm-d.htm>

(大学院文学研究科博士後期課程)

【2005年9月20日受付, 11月4日受理】