The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	呪われた映画？ : アメリカ、スイス、日本における ナチ映画の同時代の受容
Author(s)	山本, 佳樹
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2025, 2024, p. 11-20
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/102189
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

呪われた映画？

―アメリカ、スイス、日本におけるナチ映画の同時代の受容―

山　本　佳　樹

1933 年から 1945 年の約 12 年間に、ナチ・ドイツは 1000 本以上の長編映画と数多くの文化映画、ニュース映画を製作した（ハーケ 98）。この時代のドイツ映画といえば、ヴァイマル期の黄金時代を支えてきたユダヤ人や左翼系の映画人が次々に国外に亡命し、国内では宣伝大臣ヨーゼフ・ゲッベルスによる厳しい統制の下、レニ・リーフェンシュタール監督の『意志の勝利』*Triumph des Willen*s（1935）のようなナチのイデオロギーに毒されたプロパガンダ映画が作られて、国民に押しつけられていた、といったイメージがおそらく一般的だろう。いや、実はそうしたプロパガンダ映画は数のうえでは主流ではなく、ナチの長編映画の大半はいわゆる「無害な娯楽映画」であり、それは観客を現実から逃避させるのに役立っていた、ということも、最近では比較的よく知られるようになってきている [1]。ただ、「きわめつけのプロパガンダ映画」であれ、「無害な娯楽映画」であれ、それについて肯定的に語ることは、ホロコーストをはじめとするナチの蛮行を知る現在のわたしたちには、「政治的に」許されていない [2]。これらの映画は「呪われた映画」[3]なのである。

ところで、プロパガンダ映画が狙う大衆操作にせよ、娯楽映画が誘う現実逃避にせよ、基本的には自国民に向けられた目的といえる。しかし、ナチスは経済上の理由からも、国家の国際的地位のアピールのためにも、映画の輸出に積極的だった。では、同時代のドイツ以外の国の人々は、どのようなドイツ映画を見せられていたのだろうか。そして、それらの映画はどのように受けとめられていたのだろうか。当時それは少なくともまだ「呪われた映画」ではなかったはずである。ここでは、連合国の一員としてドイツと戦争をすることになるア

[1] ナチ時代の娯楽映画を中心的にとりあげた文献として、瀬川、Hake などがある。

[2] 田野大輔は、こうした「政治的正しさ（ポリコレ）」への反発もあって折に触れて起こる「ナチスは良いこともした」という主張に対して、正確な知識や学説を伝え、社会の「歴史意識」にまで踏み込んでその主張の危うさを指摘する、歴史の専門家の責任を説いている（小野寺／田野 110-113）。

[3] ナチ映画全般を「呪われた映画」と呼ぶことは、一般的に定着しているとはいえないだろう。瀬川裕司は『ナチ娯楽映画の世界』で、「呪われたもの」（瀬川 16）、「呪われた部分」（瀬川 210）、「呪われた映画」（瀬川 213）など、何度かナチ映画を「呪われた」という言葉で形容しているが、基本的にはプロパガンダ色の強い一部の映画に対して用いている。だが、いかなるタイプの映画であろうと、ナチ時代に製作された映画には、ある種の負の烙印が押されていることは否めないように思われる。サビーネ・ハーケは以下のように述べている。「第三帝国期に作られたすべての映画がナチ映画だったのであろうか。プロパガンダ映画といわゆる非政治的な娯楽映画を区別することはできるのであろうか。［…］大部分の映画は本質的に逃避的であり、政治的なのはただその社会心理学的機能だけであった、と説明するのが生産的なのであろうか、それとも、ナチ・イデオロギーの影響力はあまねく滲透し、あまねく効力を及ぼしていた、と見るべきであろうか」（ハーケ 100）。

メリカ、中立国スイス、枢軸国としてドイツと同盟関係になる日本を例に、ナチ映画の同時代の外国での受容の例を見ていきたい。

1. アメリカにおけるナチ映画の受容

1933 年からアメリカが第二次世界大戦に参戦する 1941 年末までのあいだに、およそ 500 本のナチの長編映画がアメリカの映画館で上映された（Waldman 1）。この時期にドイツが製作した映画の半数以上ということになる。配給業者の一部は第三帝国の映画をボイコットしたものの、ドイツ映画はアメリカの輸入映画の上位を占めていた（Drewniak 794）。1936 年には、74 本（総輸入数 235 本）、1937 年には 69 本（同 216 本）、1938 年には 77 本（同 269 本）、1939 年には 85 本（同 272 本）のドイツ映画が輸入されている。ちなみに、1939 年にはドイツ映画が 85 本でトップ、次いでイギリス（44 本）、フランス（36 本）、メキシコ（21 本）、イタリア（16 本）、ハンガリー（15 本）、ソ連（13 本）、スウェーデン（10 本）などであった（Drewniak 794）。ヨーロッパでの戦争勃発により、1940 年にはドイツ映画の輸入は 35 本に減少し（Drewniak 794）、アメリカが参戦した 1942 年以降はその輸入が禁止された。

このころ、アメリカでは年に平均 500 本以上の長編映画が製作されていたから、1939 年の 85 本というドイツ映画の輸入数もそれほど大きな比率ではない。ゲッベルスがアメリカで主なターゲットとしていたのは、2300 万人にのぼるとされたドイツ系アメリカ人、ドイツ国籍保持者 35 万人のほか、親ナチ派や反ユダヤ主義のグループなどだった（Waldman 5, 8）。1933 年から 42 年にかけて、ドイツ映画の配給で中心的な役割を果たしたのは、ニューヨークのカジノ・フィルム・エクスチェンジ社である（Waldman 32）。輸入された映画はまず東 86 丁目のカジノ・シアターやガーデン・シアターで上映され、その後、シカゴ、ミルウォーキー、シンシナティなど、ドイツ語話者の人口が多いアメリカの都市に配給された（Waldman 67-68）。字幕を付けないドイツ語音声だけの上映がしばしばあったことも、その影響力が限定的なものであったことを示している。

それでは、どのような作品がアメリカで公開されたのだろうか。ジャンルはさまざまだが、あえて特色をいえば、音楽を前面に出したものやウィーンを舞台にしたものが好まれたようである（Waldman 4, 68, 77）。ジャーナリズムがそのイデオロギーに難癖をつけることはまれだったが、次のような例もある。1937 年に製作された『南の誘惑』*La Habanera* は、のちにダグラス・サークの名でハリウッドで活躍するデトレフ・ジールク監督のドイツ時代最後の作品で、ドイツの新しい歌姫ツァラ・レアンダーの作品として宣伝された、一見無害な、情熱的なメロドラマである。この映画はヨーロッパ規模で大ヒットとなり、アメリカでも 1938 年に公開された。1938 年 7 月 9 日付の『ニューヨーク・タイムズ』紙は、この映画に人種差別的な匂いを嗅ぎとり、舞台をプエルトリコ（＝アメリカ）としたことを問題視して、以下のように書いている。「もしアメリカの映画プロデューサーが外国における伝染病、汚職、政府の無能などを扱う映画を製作するとすれば、

『アロトリア』*Allotria*（ヴィリー・フォルスト、1936）
『情熱的な医師』*Arzt aus Leidenschaft*（H. H. ツェルレット、1936）
『正装舞踏会』*Bal paré*（カール・リッター、1940）*
『解放された手』*Befreite Hände*（ハンス・シュヴァイカート、1939）
『海の火災』*Brand im Ozean*（ギュンター・リッタウ、1939）
『愛する権利』*Das Recht auf Liebe*（ジョー・シュテッケル、1939）
『火の悪魔』*Der Feuerteufel*（ルイス・トレンカー、1940）
『白夜の果てに』*Der Postmeister*（グスタフ・ウチツキー、1940）*
『不実なエックハルト』*Der ungetreue Eckehart*（フーベルト・マリシュカ、1940）
『4人目は来ない』*Der Vierte kommt nicht*（M. W. キミッヒ、1940）
『慈悲深い嘘』*Die barmherzige Lüge*（ヴェルナー・クリングラー、1939）
『クリスティーネをめぐる3人』*Die Drei um Christine*（ハンス・デッペ、1936）
『君のような女性』*Eine Frau wie Du*（ヴィクトル・トゥリャンスキー、1939）
『ハンドルを握る女』*Frau am Steuer*（パウル・マルティン、1939）
『ハロー、ジェニーヌ』*Hallo Janine*（カール・ベーゼ、1939）
『故郷』*Heimatland*（エルンスト・マルティン、 1939）
『パパになったぞ』*Hurra! Ich bin Papa*（クルト・ホフマン、1939）
『彼女の初体験』*Ihr erstes Erlebnis*（ヨーゼフ・フォン・バキ、1939）
『心のあやまち』*Irrtum des Herzens*（ベルント・ホフマン、1939）
『コンゴ特急』*Kongo-Express*（エードゥアルト・フォン・ボルショディ、1939）
『情熱』*Leidenschaft*（ヴァルター・ヤンセン、1940）
『愛の学校』*Liebesschule*（K. G. キュルプ、1940）
『マリア・イロナ』*Maria Ilona*（ゲーザ・フォン・ボルヴァリー、1939）
『明日逮捕されるよ』*Morgen werde ich verhaftet*（K. H. ストルー、1939）
『ナネッテ』*Nanette*（エーリヒ・エンゲル、1939）
『ナポレオンが全部悪い』*Napoleon ist an allem schuld*（クルト・ゲッツ、1938）
『オーパンバル』*Opernball*（ゲーザ・フォン・ボルヴァリー、1939）
『ペンテコステオルガン』*Pfingstorgel*（フランツ・ザイツ、1938）
『ラインの花嫁旅行』*Rheinische Brautfahrt*（A. J. リップル、1939）
『リオの星』*Stern von Rio*（カール・アントン、1940）
『スパイ戦線を衝く』*Verräter*（カール・リッター、1936）*
『白いライラック』*Weißer Flieder*（A. M. ラーベンアルト、1940）
『マドレーヌにキスするのは誰？』*Wer küßt Madeleine?*（ヴィクトル・ヤンゼン、1939）
『ウィーン物語』*Wiener G'schichten*（ゲーザ・フォン・ボルヴァリー、1940）

表1　1941年にアメリカで公開されたドイツの劇映画

原題のアルファベット順。Drewniak(795-96)にもとづいて作成。＊は日本で公開されたもの

その舞台をほとんど例外なく架空の国に設定するはずである」（Waldman 169）。

1941 年がナチ映画がアメリカに輸入された最後の年となる。この年にアメリカで公開されたドイツの劇映画は 34 本である（表 1）[4]。マーリカ・レック主演の『ハロー、ジェニー

[4] これらのうち日本で公開された映画が 3 本しかないことは、アメリカのほうがはるかに多くの数のドイ

ヌ』*Hallo Janine*（カール・ベーゼ、1939）のようなミュージカルやゲーザ・フォン・ボルヴァリー監督の『ウィーン物語』*Wiener G'schichten* のようなウィーンもの（これまたミュージカル・コメディ）に混じって、戦後の連合国による検閲で「禁止」の烙印を押された1936年のプロパガンダ映画『スパイ戦線を衝く』*Verräter*が入っていることが注目される。カール・リッター監督のこの映画は、第一次世界大戦前のドイツで軍事機密などを狙って暗躍するスパイを告発するもので、どこの国のスパイとは明示されないが、話し方などからイギリス秘密情報部のユダヤ人であることをほのめかしている（Waldman 123）[5]。1937 年にすでにアメリカで公開されていたこの映画が、この時期にリバイバルされたのは、反英感情を掻きたてようとしてのものだと考えられる。劇映画以外にも、『ポーランド進撃』*Feldzug in Polen*（フリッツ・ヒプラー、1939）、『勝利の歴史』*Sieg im Westen*（ズヴェント・ノルダン、1941）といった好戦的な戦争ドキュメンタリーがニュース映画扱いでニューヨークのいくつかの映画館で上映され、かなりの客入りがあった一方で、抗議行動が起こった（Drewniak 795-96; Waldman 273-77）[6]。とはいえ、全般には周縁的な現象で、ナチの映画に対してジャーナリズムが過剰に反応することは、あまりなかったようである。

2. スイスにおけるナチ映画の受容

スイスはヨーロッパでも有数の映画輸入国であった。国産の映画が少なかったこともその一因である。人口の 4 分の 3 近くがドイツ語話者であることを考えれば、ドイツ映画は有利なはずだったが、長年にわたってアメリカとフランスに次ぐ第 3 位に甘んじていた（Drewniak 756）。たとえば、1938 年にスイスが輸入した 710 本の長編映画の内訳は、アメリカ映画 351 本（49.4%）、フランス映画 155 本（21.8%）、ドイツ映画 109 本（15.4%）、イギリス映画 28 本（4%）、イタリア映画 22 本（3.1%）などであった（Drewniak 756）。

第二次世界大戦の開戦とともに、ナチ・ドイツはスイスへの文化的圧力を強めていく。これに対して、開戦から 3 週間後の 1939 年 9 月 20 日、スイスは軍参謀本部の出版・ラジオ部門管理下で映画検閲を開始した（Drewniak 756-57）。検閲の目的は、国内外の安全、スイスの中立の維持、あるいは、軍の利益を脅かす映画の上映を阻止することだった（Prodolliet 17）。これによって上映禁止になった映画のなかには、露骨な反ユダヤ映画『ユダヤ人ジュース』*Jud Süß*（ファイト・ハーラン、1940）や反ポーランド映画『帰郷』*Heimkehr*（グスタフ・ウチツキー、1941）といった悪名高いプロパガンダ映画があり、そして、アメ

ツ映画を受けいれていたことを如実に物語っている。

5 ハリー・ワルドマンによれば、ユダヤ人が登場しない場合にも、ナチ映画は登場人物の名前によってユダヤ人をほのめかし、あらゆる災厄の原因としていた。「ナチ映画は、銀行家、会計士、実業家をチンピラとして描き、外国人のような風貌をもつ人物を怪しげで信頼できない人物として描いた。彼らの名前は必ずユダヤ人風の響きを持つものだった。[…] ナチ映画では、登場人物の名前は重要であり、観客や政権支持者への合図でもあった。これは 1930 年代には見過ごされていたことであり、当時のそして現在の映画批評家や歴史家によっても言及されていない」（Waldman 9）。

6 『ニューヨーク・デイリー・ミラー』紙（1941 年 5 月 11 日）は、『ポーランド進撃』や『勝利の歴史』が検閲のないニュース映画に分類されて公開され、ニューヨークで多くの観客を集めていることを嘆いている（Drewniak 796）。

リカでは上映された『ポーランド進撃』や『勝利の歴史』といったドキュメンタリーも含まれている。ちなみに、『ユダヤ人ジュース』に対する検閲報告（1941 年 3 月 14 日）には次のように書かれていた。

> この映画は人を楽しませようとするだけでなく、むしろなによりまず反ユダヤ主義を宣伝しようとしている。［…］筋書きと描写は非常に印象的に作りあげられており、観客の心にタイトル主人公への憎悪の念を湧きあがらせずにはいない。こうした巧妙な手段によって、観客の気分は、ユダヤ人ジュースに対する、さらにはユダヤ人全体に対する反感へと煽り立てられる。
>
> このような映画はスイスでは信用されない。［…］描写はあまりにも一方的に反ユダヤ主義的であり、描かれている出来事は史実に基づいている、という冒頭の注釈は、せいぜい映画のプロパガンダ効果を強めるだけで、スイスでの上映を正当化する理由にはならない。（Prodolliet 136-37）

その一方で、1940 年のドイツによる占領でフランス映画の製作が減少したこともあって、スイスにおけるドイツ映画の地位は相対的に高まることになった。スイスのある映画雑誌で最も人気のある女優を決める投票では、1940 年の最多得票者はツァラ・レアンダーであり、ハリウッド・スターのジャネット・マクドナルドとグレタ・ガルボがそれに続いた（Drewniak 758）。1942 年のスイスでは、ナチ宣伝省から「国政的・芸術的に価値あり」というお墨付きをもらったツァラ・レアンダー主演の大ヒット戦争メロドラマ『大いなる愛』*Die große Liebe*（ロルフ・ハンゼン、1942）と、ウィリアム・ワイラー監督によるハリウッド産の反独映画『ミニヴァー夫人』*Mrs. Miniver*（1942）とが、軒を並べて上映されているような状況だった。

ナチスは、スイスとフランスの国境を閉鎖し、ジェノヴァ経由の輸送を阻止することで、スイスへのアメリカ映画の輸入を妨害しようとした。1944 年夏、これに対してスイスが抗議の声を上げ、ドイツの封鎖政策への反対キャンペーンを始めると、スイスへの債務がすでに高額に達していたドイツは、アメリカ映画の封鎖を断念した、というエピソードもある（Drewniak 763）。それでも、終戦直前の 1945 年 3 月にもなお、豪華絢爛なミュージカル映画『わが夢の女性』*Die Frau meiner Träume*（ゲオルク・ヤコービ、1944）やハンス・アルバース演じる元船乗りの恋愛を描いた『グローセ・フライハイト 7 番地』*Große Freiheit Nr. 7*（ヘルムート・コイトナー、1944）といったドイツ映画の客入りは好調だった。ちなみに後者は、戦後までドイツで公開されることはなかった。

数年さかのぼると、1937 年には、第一次世界大戦末期のドイツ兵とフランス人の交流を描いたカール・リッター監督の『祖国に告ぐ』*Patrioten*（1937）と、類似した題材の反戦映画で、当時ドイツやイタリアでは公開されなかったジャン・ルノワール監督の『大いなる幻影』*La Grande Illusion*（1937）が、スイスではほぼときを同じくして上映されていた

（Prodolliet 78）。ナチの政権掌握直後から 1938 年までスイスに亡命していたトーマス・マンも、この間、チューリヒのさまざまな映画館でナチ映画を含む各国の映画を見ていたことが、その日記からわかる[7]。スイスの映画観客は、ドイツ映画の質について、映画を観るか観ないかという明確な態度で、はっきりと意見を表明できた（Prodolliet 16）。スイスの観客はナチ映画のイデオロギーを相対化できる立場にあったといえるだろう。

3. 日本におけるナチ映画の受容

1936 年 11 月に日独防共協定によってナチ・ドイツの同盟国となった日本だったが、たとえば 1939 年に封切られた外国映画では、総本数 140 本中、アメリカ映画が圧倒的に多くて 112 本を占め、その後、イギリス映画 10 本、ドイツ映画 9 本、フランス映画 7 本などとなっている（池田 52）。1939 年 10 月に日本でも映画法が施行され、映画国策が展開されるなかで、外国映画の輸入が制限されていく（加藤 51）[8]。とはいえ、もともと 1 年に 10 本前後だったドイツ映画にかんしては、それまでとさほど変わらない数の作品が輸入された。

『カプリチオ』*Capriccio*（カール・リッター、1940）
『ジーグフリード要塞建設』*Der West Wall*（フリッツ・ヒプラー、1939）
『ある女熱帯へ行く』*Eine Frau kommt in die Tropen*（ハラルト・パウルゼン、1938）
『旅する人々』*Fahrendes Volk*（ジャック・フェデー、1938）
『ポーランド進撃』*Feldzug in Polen*（フリッツ・ヒプラー、1939）
『海洋児』*Kameraden auf See*（ハインツ・パウル、1936）
『ヴァリエテの乙女』*Manege*（カルミネ・ガローネ、1937）
『オリンピア第一部 民族の祭典』*Olympia. 1. Teil: Fest der Völker*（レニ・リーフェンシュタール、1938）
『オリンピア第二部 美の祭典』*Olympia. 2. Teil: Fest der Schönheit*（レニ・リーフェンシュタール、1938）
『祖国に告ぐ』*Patrioten*（カール・リッター、1937）
『最後の一兵まで』*Unternehmen Michael*（カール・リッター、1937）

表2　1940年に日本で公開されたドイツの劇映画・長編文化映画

原題のアルファベット順。映画旬報編集部「昭和15年度封切映画総覧」（161-63）にもとづいて作成。ウーファ製作のフランス映画を除く。

1940 年に日本で公開されたドイツの劇映画・長編文化映画のリストは表 2 のようになる。世界中で話題を集めたレニ・リーフェンシュタールのオリンピック・ドキュメンタリー映画『オリンピア』*Olympia*（1938）は、日本でも、批評家からも観客からも圧倒的な支持を得た映画だった[9]。商業的なアメリカ映画と異なる方向の映画を模索していた当時の日本映画

[7] トーマス・マンは、スイスに亡命していた 1933 年から 38 年初頭のあいだに、カピトル、ベルヴュ＝シネマ、スカラ、ウルバン、オリエント＝シネマ、レクス、ノルト・ウント・ジュート、アポロといったチューリヒの映画館で、日記でわかる範囲で 36 本の映画を鑑賞している。内訳は、アメリカ映画 11 本、ドイツ映画 9 本、フランス映画 6 本、オーストリア映画 5 本、イギリス映画 3 本、ドイツ＝オーストリア合作映画 1 本、ハンガリー＝オーストリア＝ドイツ合作映画 1 本である（マン［1985］、マン［1988］、マン［2000］）。

[8] 映画法第 16 条および施行規則第 42 条により、1 映画館での外国映画の上映は年間 50 本以内に制限された（加藤 51）。また、1941 年 12 月 8 日以降、アメリカ映画は上映中止となり、洋画専門館ではドイツ、フランス、イタリアなどの作品に切り替えられた（加藤 116）。

[9] 『オリンピア』が完成した 1938 年は、為替関係で日本で外国映画の輸入が禁止されていた時期にあた

界にとって、「文化映画」という概念がひとつの指針とされていたこともその評価の背景にあるのではないかと、筆者は考えているが、ここではもうひとつ別の作品に注目したい。それは、カール・リッターの『最後の一兵まで』*Unternehmen Michael*（1937）である。日本で興行的にも成功を収めたこの映画は、この年の『映画旬報』優秀映画で外国映画の第 4 位になっている。日本におけるナチの劇映画全体を見渡しても、最も大きな注目を集めた作品と言ってよさそうである。ちなみに、この年の第 1 位は『オリンピア』の第一部『民族の祭典』*Fest der Völker*、第 2 位はジョン・フォードの『駅馬車』*Stagecoach*（1939）、第 3 位はハワード・ホークスの『コンドル』*Only Angels Have Wings*（1939）だった（映画旬報編集部「映画旬報詮衡 昭和 15 年度・優秀映画決定」8）[10]。

『最後の一兵まで』の監督、カール・リッターは軍人だったが、第一次世界大戦後に映画界に入り、ウーファに入社してからはプロデューサーとして、ナチ初期のプロパガンダ映画『ヒトラー青年』*Hitlerjunge Quex*（ハンス・シュタインホフ、1933）などを手がけた。1936 年の『スパイ戦線を衝く』で監督に転身すると、次々と戦争プロパガンダ映画を製作し、現在では、ハンス・シュタインホフや『ユダヤ人ジュース』の監督ファイト・ハーランと並んで、最も悪名高いナチ・プロパガンダ映画監督のひとりとされている。ナチ・プロパガンダ映画の多くは、過去を扱う歴史映画であった（ハーケ 119）。とくに好まれた過去の時代は、プロイセンのフリードリヒ大王の時代、対ナポレオン戦争の時代、そして、第一次世界大戦である。カール・リッターの戦争映画の多くは、第一次世界大戦を舞台にしていた。

『最後の一兵まで』も、第一次世界大戦末期の 1918 年 2 月の出来事を描いている。ドイツ軍は西部戦線で、英仏軍の陣地を分断する作戦を立てた。「ミヒャエル計画」と呼ばれるもので、この映画のオリジナルタイトルになっている。フランス北東部の「迷路」と呼ばれたイギリス軍の要塞の陥落を目指すドイツ軍は、その手前の町の占領に成功するが、たちまちイギリス軍に包囲され、劣勢である。前線の指揮官であった大尉が負傷すると、指令参謀で作戦の中心人物のひとりだったリンデン少佐（マティアス・ヴィーマン）は、反対を押し切ってみずから前線に赴く。まもなく戦況が不利なことが次々に判明し、打開できる可能性は、その町を味方もろとも砲撃する奇襲しか残っていなかった。ためらう司令部に、リンデン少佐は伝書鳩を飛ばし、砲撃を開始するよう促す。無差別攻撃が始まり、その町にいたドイツ部隊を犠牲にして、奇襲はひとまず成功した。映画の最後に、司令官（ハインリヒ・ゲオルゲ）は沈痛な面持ちでこう語る。「われわれの価値は、勝利の大きさによってではなく、犠牲の深さによって計られるのだ」（Hobsch 454）。

戦争映画でありながら戦闘場面が少なく、とくに前半は、ほぼ指令本部を舞台にして、作

る。満独通商協定にもとづいて満映が料金を決済することで、ようやく日本での公開が可能となった（山本 65）。公開が遅れたのはこのためである。なお、拙稿で、『オリンピア』にかんして「東宝商事が配給権を獲得して」（山本 65）と書いたが、「東和商事」の誤りである。この場を借り、お詫びして訂正しておきたい。

[10] 『最後の一兵まで』の順位は、映画批評家では外国映画中第 3 位、製作者では第 3 位、俳優では第 4 位、一般文化人では第 4 位であった（映画旬報編集部「映画旬報詮衡 昭和 15 年度・優秀映画決定」9-11）。

戦を議論する幕僚たちの会話が中心となっている点が、この映画の斬新さとされた。原作が舞台劇ということもあり、12 時間に凝縮された出来事となっていることも、緊張感を高めている。日本ではこの映画は文部省推薦となった。「推薦の言葉」には以下のように書かれている。「この中に盛られた崇高な責任感、犠牲的精神と、その勇敢なる行動は普遍的なものとして我々日本人にも深い感動を与えるものである」（文部省 13）。また、「ナチになってからの独映画の質的低下は何人にも認められているが、この作品はその内容からいってもなかなか高級」（報知新聞 18）という、映画チラシに載せられた『報知新聞』の批評は、この映画、また、ナチの映画に対する、日本での一般的な受けとめ方をよく表わしているように思われる。

『最後の一兵まで』については当時たくさんの人が発言しているが、有名なのは『スター』誌 1940 年 2 月上旬特別号に掲載された合評である。岩崎昶やピーター・B・ハーイも言及している（岩崎 173-76 ; ハーイ 267）この合評に参加したのは、『スター』誌編集長の南部圭之助、『最後の一兵まで』を配給した東和商事の宣伝部長・筈見恒夫、そして映画界から溝口健二、田坂具隆、内田吐夢、小津安二郎、小杉勇という錚々たる顔ぶれだった。『五人の斥候兵』（1938）や『土と兵隊』（1939）といった戦争映画を撮っていた田坂は、「アメリカ映画はどんな大きく立派にやっても［…］アメリカ映画だナと思うが、此れ等何か日本に近いものと思う」（溝口ほか 12）と語っている。また、小津が「敗けた方が悲壮味があって人を打つ」（溝口ほか 13）と述べると、溝口も「独逸が負けているから余計感銘深いね」（溝口ほか 13）と同調している。ここでは、巨匠たちの言葉ではないが、筈見による以下の発言に、ふたつの点で注目したい。それは、「国策映画もあの位人間性とそれに対する批判性を尊重しなくてはいかんね」（溝口ほか 12）という発言である。

まず、「人間性」、あるいは、ヒューマニズムは、この映画を称揚する際に、謳い文句や評論でしばしば見られたキーワードであった。たしかに『最後の一兵まで』には、ピアノを弾き[11]、反戦を唱える将校が登場するし、司令官はリンデン少佐を失う苦しみを隠さない。英雄的な信念とのバランスをとるような、こうしたある種の「両面性」は、カール・リッターのほかの戦争映画にも認められる（ハーイ 268-69）。それを彼の思想にもとづくものとするのか、作劇上の巧妙な添え物ととるのかによって、この映画監督の評価は大きく変わってくる（クライマイアー 491-92）。もうひとつの注目すべき点は、筈見がこの映画を日本の国策映画のひとつの模範と考えていることである。実際にはナチ映画の 8 割は「無害な娯楽映画」と見なされるものだったことを考えれば、日本が輸入し公開した映画は、いわゆるプロパガンダ映画に偏っていたといえる。ナチ映画には、自国の国策映画のモデルとしての役割が求められていたことがうかがえよう。

ちなみにこの映画は、アメリカやスイスでも上映された。『ニューヨーク・タイムズ』紙は、「戦争を美化しているわけではないが、その恐怖を強調しているわけでもない」（1938

[11] 弾いている曲もドイツの作曲家によるものではなく、ショパンの「雨だれ」（24 の前奏曲、第 15 番）である。

年 5 月 14 日付）（Waldman 166）と書いている。スイスでは賛否両論となった。「モティーフと演技の集中力によって見る者を惹きつけるドイツの戦争映画」であり、「観客は絶望的な作戦という暗闇に包まれた攻撃の準備を、参謀本部の部屋で体験する」（『新チューリヒ新聞』1937 年 11 月 20 日）という評価もあれば（Prodolliet 82）、この映画は「ドイツ国民を好戦的な態度へと煽るプロパガンダの烙印が明白に」押されている（『新チューリヒ報告』1937 年 11 月 19 日）、と非難する批評もあった（Prodolliet 83）。

以上、アメリカ、スイス、日本におけるナチ映画の同時代の受容を素描した。周縁的な現象として、参戦までは鷹揚な態度を保っていた映画大国アメリカ、ほかの国の映画との相対化が可能な状況で、ナチ・イデオロギーを警戒しつつも多くの作品を公開した映画輸入国スイス、統制下の映画作りのモデルを伝える趣もあった映画国策下の日本。「呪われた映画」という烙印がまだ押されていなかった同時代、ドイツとのそれぞれの関係や自国の映画事情により、当然ながらナチ映画へ向けるまなざしもさまざまであった。とはいえ、この 3 国はいずれもナチ映画に一定の距離をおくことができた国であり、併合された国や被占領国においては、事態はまったく異なっていたはずである。こうした国や地域も含めたナチ映画の同時代の受容については、稿をあらためて論じたい。

小論は、日本映画学会第 20 回大会（2024 年 12 月 14 日、大阪大学）おけるシンポジウム「ナチ映画の周辺—その受容と抵抗をめぐって」での著者の報告に加筆・修正を施したものである。なお、引用文献の旧字体や歴史的かなづかいは、原則として現代の表記に改めた。

小論は科研費（21K00211）の助成を受けたものである。

引用文献

池田照勝「洋画界」、『キネマ旬報』、1940 年 1 月 1 日（702）、52-53 頁。
岩崎昶『ヒトラーと映画』、朝日選書、1975 年。
映画旬報編集部「昭和 15 年度封切映画総覧」、『映画旬報』、1941 年 1 月 1 日（1）、141-64 頁。
映画旬報編集部「映画旬報詮衡 昭和 15 年度・優秀映画決定」、『映画旬報』、1941 年 2 月 11 日（4）、8-12 頁。
小野寺拓也／田野大輔『検証 ナチスは「良いこと」もしたのか？』、岩波ブックレット、2023 年。
加藤厚子『総動員体制と映画』、新曜社、2003 年。
クライマイアー、クラウス（平田達治／山本佳樹ほか訳）『ウーファ物語（ストーリー）—ある映画コンツェルンの歴史』、鳥影社、2005 年。
瀬川裕司『ナチ娯楽映画の世界』、平凡社、2000 年。

ハーイ、ピーター・B『帝国の銀幕――五年戦争と日本映画』、名古屋大学出版会、1995 年。
ハーケ、ザビーネ（山本佳樹訳）『ドイツ映画』、鳥影社、2010 年。
報知新聞「欧画最近の佳作」、『キネマ旬報』、1940 年 2 月 11 日（706）、18 頁。
マン、トーマス（岩田行一ほか訳）『トーマス・マン 日記 1933-1934』、紀伊國屋書店、1985 年。
マン、トーマス（森川俊夫訳）『トーマス・マン 日記 1935-1936』、紀伊國屋書店、1988 年。
マン、トーマス（森川俊夫訳）『トーマス・マン 日記 1937-1939』、紀伊國屋書店、2000 年。
溝口健二ほか「「最後の一兵まで」合評」、『スタア』、1940 年 2 月上旬特別号（158）、10-13 頁。
文部省「推薦のことば　劇映画　最後の一兵まで　8 巻」、『写真週報』、1940 年 2 月 14 日（103）、13 頁。
山本佳樹「初期満映とドイツ映画―雑誌『満洲映画』をてがかりに」、『独文学報』、第 36/37 合併号、2021 年、51-74 頁。
Drewniak, Bogusław. *Der deutsche Film 1938-1945: Ein Gesamtüberblick*. Droste, 1987.
Hake, Sabine. *Popular Cinema of the Third Reich*. U of Texas P, 2001.
Hobsch, Manfred. *Film im „Dritten Reich". Alle deutschen Spielfilme von 1933 bis 1945. Band 5: Der 6-bändigen Ausgabe S-V*. Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2010.
Prodolliet, Ernest. *Der NS-Film in der Schweiz im Urteil der Presse 1933-1945: Eine Dokumentation*. Chronos, 1999.
Waldman, Harry. *Nazi Films in America, 1933-1942*. McFarland, 2008.