

戦後ドイツの大衆文化における “heile Welt”の表象と言説

—Ludwig Ganghofer の小説と映画を事例として—

横山 香*

Representations and Discourses on “heile Welt” in German Popular Culture after World War II: Reflections from a Case Study of Ludwig Ganghofer’s Romance and Films

Kaori YOKOYAMA

要 旨

ドイツ語の“heile Welt”（「無傷の世界」）は、「ユートピア」という意味で肯定的に用いられると同時に、通俗性を批判するクリシェとなっている。

その“heile Welt”を描く代表格として Ludwig Ganghofer（1855-1920）がいる。彼は、彼の描く「郷土」「高地」「農村」のイメージから、ドイツ・ナショナリズムの体現者とされ、こういったイデオロギー批判的言説は、いまなお学界に根強くある。

一方ジャーナリズムの Ganghofer 像は、ナチス時代から戦後を通じた彼の「郷土映画」と関連している。1950 年に出版された詩集から広まった“heile Welt”は、戦後のドイツ的アイデンティティの再構築と関わった「郷土映画」における表象そのものであった。

しかし 1960 年代になり、「郷土映画」などの復古的な 1950 年代の文化は批判にさらされ、それとともに Ganghofer が描く“heile Welt”も欺瞞的な「キツチュ」とされていくようになった。

このように“heile Welt”とは、ドイツの歴史的、文化的背景があって、初めて理解可能な言い回しなのである。

【キーワード】 「無傷の／健全な世界」、ルートヴィヒ・ガングホーファー、戦後ドイツ、通俗文学、「郷土映画」

I. 大衆文化における“heile Welt”の表象

ドイツ語の“heile Welt”の ^{ハイレ ヴェルト}heil という語は、「無傷の」という意の形容詞であり、Welt「世界」という単語と一緒に用いられる場合、日本語では、たとえば「ユートピア」などと訳されることもあるが、ぴったりと対応する訳語はない。このことばで表されるイメージで、多くの日本人にとっておそらくもっとも想起しやすいのは、TV アニメーションの『アルプスの少女ハイジ』（ズ

2018 年 9 月 12 日受理 *文学部史学科准教授

イヨー映像制作、1974年放映)の世界である。すなわち、青い空と白い雲、雪を頂きそびえるアルプスの山々、深緑の針葉樹の森、色とりどりの花が咲く緑の牧草地、そこでのんびりと群れる牛や羊といった牧歌的な自然の風景と、共同体(ゲマインシャフト)的な生活を営む素朴で朗らかで親切な人々——“heile Welt”とはこういった調和的で幸福な癒しの世界を意味している。

このことばが実際に用いられるのは、たとえば旅行案内である。バイエルンやチロルの農村、ドイツ南西部にある「黒い森」、リューネブルクの原野、バルト海沿岸の漁村などが、都会の喧騒や日常の雑事から離れ、自然のなかで非日常を体験できる“heile Welt”として宣伝される。ドイツでもっとも売れている旅行ガイドブック *MARCO POLO* の「黒い森」編筆者の Roland Weis 氏は「南ドイツ新聞」のインタビューで、彼の出身地であり、いまなお住んでいる「黒い森」の小都市ティティゼー＝ノイシュタットについて次のように答えている。

ここでは皆がお互いを知っています。まだかなり“heile Welt”が保たれていて、銀行の所長が樵と並んで常連用のテーブルに腰かけたりしているんです。景色はまたとなく素晴らしく、[...] この人たちには穏やかな朗らかさがあり、哲学的な処世訓を身につけているのです。¹⁾

さらに、たとえばディズニーのおとぎ話のように、具体的な場所性が取り払われて使われることもある。意地悪な魔女や継母は罰を受け、主人公は王子様と結婚して生涯幸せに暮らす——こういった穢れのない、愛が溢れる「幸せな世界」が“heile Welt”である。そこはもはや非日常どころか非現実の世界である。

このように“heile Welt”を憧憬の対象として肯定的に用いる人々がいる一方で、それがおもに大衆的な文化現象(通俗小説、娯楽的映画・テレビ番組、歌謡曲、休暇旅行等々)において表象され再生産されるゆえ、その非現実性、通俗性、芸術的価値の低さを一言で批判するための術語として頻繁に用いられる。すなわち、「ここで描かれているのはせいぜい“heile Welt”だ」、といった具合に。

以下の週刊誌 *Der Spiegel* のオンライン版 *Spiegel Online* のポータルサイト *einestages*²⁾ からの引用は、エリートと大衆という対立軸によって、“heile Welt”への評価が両極端になることを明確に示す例である。このインタビューは2010年、公共放送「第二ドイツテレビ」(ZDF)で1984年から88年まで放映され、ドイツのテレビ史上最高の60%という視聴率を誇った大人気ドラマシリーズ *Die Schwarzwaldklinik* (『黒い森診療所』)の制作者 Wolfgang Rademann (1934-2016)に對しおこなわれたものである。

einestages: なぜ人々は当時突然、『黒い森診療所』のような1950年代風のキッチュを求めるようになったのでしょうか?

Rademann: 待ってください、『黒い森診療所』は1950年代風のキッチュなどではありません! あれは視聴者を非常に魅了した heile Welt だったのです。そして heile Welt はいまなお人気があるのです。[...]

einestages: 大衆はあなたの TV シリーズを愛していました。それに対し批評家たちはあの新しいソープオペラ³⁾に泡を吹いて、ドイツのテレビの没落だと言っていました。このことはあなたに何も影響を与えませんでしたか？

Rademann: [...] *Der Spiegel* が当時『黒い森診療所』を表紙のタイトルのひとつにしたのは、私にとって名誉なことでした⁴⁾。[*Der Spiegel* という] メディアの旗艦が、大きなテーマとしてテレビドラマシリーズを辛口批評するなんてことは、かつてなかったことだったんです。 [...]

einestages: あなたは戦争の悲惨さや戦後数年の窮状を体験しましたよね。お父さまを早くに亡くし、1958 年にお母さまとともに東ベルリンから避難してきました。シリアスで物事の本質に迫るような題材を扱おうとは思わなかったのですか？

Rademann: いいえ。そういうのはエリートたちのものです。大衆は美しき *heile Welt* を好むものです。私はそのほうにより面白みを感じます。⁵⁾

現実の社会は決して“*heile Welt*”ではなく、人々は互いに傷つけ合って生活している。戦争、テロ、移民排斥、飢餓、自然破壊、スキャンダル、背信、裏切り、政治の腐敗、社会の複雑さ、生きづらさ、人間の内面の醜さ、こういったものに目を背けず、その問題性をあぶり出すのが文学や芸術の役割であり使命である——多くの大衆文化批判はおそらくこういった文学や芸術に対して抱く理想にもとづくものであろう。その意図は理解できるにしても、なぜドイツにおいては“*heile Welt*”という概念が、大衆文化を一刀両断するための常套句となったのだろうか。つまり、“*heile Welt*”の表象と言説をめぐる問題は、実はドイツ特有の文化的問題として捉えられるのではないか。というのも、この“*heile Welt*”という言い回しは、その普遍的なイメージにもかかわらず、Werner Bergengruen (1892-1964) が 1950 年に出版した詩集 *Die heile Welt* が起源であるとされており⁶⁾、第二次世界大戦後に一般的に使われるようになった概念だからである。

筆者はこれまですでいくつかの論文で、いまなおドイツに根強く残る高級（エリート）文化と大衆（ポピュラー）文化の二分化と、それによる大衆文化理解の問題性について論じてきたが、本稿では大衆文化批判のクリシェとして機能するこの“*heile Welt*”の概念そのものに焦点を当て、“*heile Welt*”の表象と言説の起源を探り、その「ドイツ的」な問題性を論じる。その具体的な手がかりとして、本稿では 19 世紀の大衆作家 Ludwig Ganghofer (1855-1920) の小説と映画を用いる。というのもさまざまところで、Ganghofer はまさに“*heile Welt*”の代表格として名が挙げられるからである。

上記で引用した 2010 年の Rademann のインタビューでは、インタビュアーが“*heile Welt*” = 1950 年代風のキッチュ（悪趣味なまがい芸術）という図式を抱えていることが分かる。Rademann が言及している 1985 年の *Der Spiegel* の記事⁷⁾によれば、『黒い森診療所』は、1950 年代に流行した「医者小説」(Arztroman) / 「医者映画」(Arztfilm) という娯楽文学・映画のジャンルと、「郷土映画」(Heimatfilm)⁸⁾とを踏襲しているという。同記事は「医者小説」の代表として、戦後のドイツでとりわけ人気を博し、数多くの作品を残したベストセラー作家 Heinz G. Konsalik⁹⁾の名を挙げている。そして Ganghofer を「郷土映画」の代表とし、次のように揶揄す

る。

故郷〔映画〕の通俗性に典型的なのは、黒い森のなかで実直な救援者が働いており、彼は自分の命を懸けてでも、軽率なドライバーを雪崩の危険から救い出そうとする。これこそまさに Ganghofer そのもの (Ganghofer pur) である。そこに当然ブロンドの女性が登場し、民族衣装を着た子どもたちが優しい叔父の医者先生にソーセージとパンの入った籠を持参する、というわけである。¹⁰⁾

このようにしばしば「通俗性の典型」として槍玉にあがる Ganghofer であるが、彼の小説や映画の内容について言及しているものはほとんどない。上の引用でも、実際にどの映画のことを指しているかは定かではない。それゆえ本稿では、Ganghofer の実際の作品を検証し、彼が描く世界がなぜ、そしていかにして “heile Welt” と言われるようになったのかというところから、“heile Welt” の表象と言説の起源と問題性を考えてみたい。

II. Ludwig Ganghofer の経歴と作品

ドイツ文学史において Ganghofer の名前が言及されるのは、19 世紀の「郷土（地方）作家」としてである。

ロマン主義的偏向をもった牧歌的な郷土芸術で最大の成功を収めた大衆作家は、たくさんのバイエルン地方の山岳小説と歴史小説を書いたルートヴィヒ・ガングホーファー (Ludwig Ganghofer 一八五五—一九二〇) で、彼は皇帝ヴィルヘルム二世と市民階級のお気に入りの作家であった。¹¹⁾

Ganghofer が「郷土芸術で最大の成功を収めた大衆作家」であったにもかかわらず、この文学史の著者は具体的な作品には何ら触れることもなくこの数行で終えている。ドイツ文学史での評価とは異なり、一般読者に関して言えば、彼の小説はいまなお根強く読まれている。著作権が切れていることもあり、電子版を含め現在でもさまざまなバージョンで出版が重ねられている。その出版部数は全世界でおよそ 3 千万部といわれている¹²⁾。

Ganghofer は 1855 年、バイエルン王国カウフボイレンに生まれた。父は林務官であり、作家 Vinzenz Chiavacci (1847-1916) の Ganghofer の伝記に書かれている、Ganghofer の父がよく語っていたという母との馴れ初めのエピソード¹³⁾ や、Ganghofer 自身の自伝的著作¹⁴⁾ などから、いわゆるビーダーマイヤー的な市民階級の家であったことがうかがえる。アウクスブルクで機械工として働くが、その後ミュンヘンおよびベルリン大学で文学と哲学を学び、1879 年にはライプチヒ大学で哲学の博士号を取得する。

1880 年にミュンヘンのゲルトナープラッツ劇場で最初の戯曲『アマガウの木彫師』(Der Herrgottschnitzer von Ammergau) が上演される。その後ウィーンのリング劇場の文芸部員として

働き、雑誌や新聞の編集者・ジャーナリストとしても活動する。当時人気のあった挿絵雑誌 *Die Gartenlaube* に関わっていたことも、彼の名を広めることになった。その後小説家として大成功し、1897年にはミュンヘン文学協会 (Münchener Literarische Gesellschaft) を設立、Frank Wedekind (1864-1918) など当時まだ無名であった作家を世に出したと言われている。彼の自宅や別荘 (小説の名前を取って「フベルトゥス」(Hubertus) と名付けられた) は、友人の作家 Ludwig Thoma¹⁵⁾をはじめ、Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)、Rainer Maria Rilke (1875-1926)、Johann Strauß (1825-99) など、当時の作家や芸術家などが集まる社交の場となっていた¹⁶⁾。

出版された戯曲、詩、短編小説、長編小説などは、未完のものを含め115作にのぼる¹⁷⁾。長編小説では、中世の出来事を題材とした歴史小説なども含め、多くはバイエルンやチロルのアルプス高地が物語の舞台となっている。Ganghofer の小説の登場人物は農民であったり、猟師であったりする。自らは教養市民層ではあるが、父の職業柄、こういった「素朴な人々」と接する機会も日常的にあった。戯曲や小説では、社会階層に合わせてことばが書き分けられている。彼の小説で用いられている方言については「似非」という批判もあるが¹⁸⁾、Ganghofer は聴衆に分かりやすくするため、実際の方言を意図的にやわらげており、この「人工的なバイエルン方言」はいまでも映画やテレビドラマなどのモデルとなっている¹⁹⁾。

Ganghofer の小説は早い段階から映画化されている²⁰⁾。1912年には『ヴァレニの結婚式』 (*Die Hochzeit von Valeni*) がドイツで、翌年にはオーストリアで映像化されている。Ganghofer は自らの作品の映画化については積極的であったという²¹⁾。1918年の第一次世界大戦からの帰還後には、Peter Ostermayr²²⁾ と独占的な映画化権の契約が交わされ、この契約は1971年まで継続・延長された。

 表1：映像化された Ganghofer 作品²³⁾

タイトル	初版出版年	映像化された年
<i>Die Hochzeit von Valeni</i>	1889	1912, 1913, 1918, 1924*
<i>Auf der Höhe</i>	1892	1916
<i>Der Jäger von Fall</i>	1883	1918, 1926, 1936, 1957, 1967, 1974, 1993 (TV)
<i>Der Edelweißkönig</i>	1886	1919, 1938, 1957, 1975
<i>Gewitter im Mai</i>	1904	1919, 1938, 1987 (TV)
<i>Der Ochsenkrieg</i>	1914	1920, 1943, 1987 (TV)
<i>Der Klosterjäger</i>	1893	1920, 1935, 1953
<i>Die Trutze von Trutzberg</i>	1915	1921, 1958**
<i>Der Mann in Salz</i>	1905	1921, 1989 (TV)
<i>Das Schweigen im Walde</i>	1899	1923, 1929, 1937, 1955, 1976
<i>Die Bacchantin</i>	1897	1924
<i>Der Herrgottschnitzer von Ammergau</i>	1880	1930, 1952
<i>Der Geigenmacher von Mittenwald</i>	1884	1932***, 1950
<i>Schloß Hubertus</i>	1895-96	1934, 1954, 1973
<i>Waldrausch</i>	1908	1939, 1962, 1977
<i>Der laufende Berg</i>	1897	1941
<i>Die Alm an der Grenze</i> (Original: <i>Der Besondere</i>)	1893	1951
<i>Die Martinsklause</i>	1894	1951
<i>Lebenslauf eines Optimisten</i>	1909-1911	1955
<i>Der Unfried</i>	1888	1986 (TV)

 * 1924年のバージョンは *Sklaven der Liebe*

 ** 1958年のバージョンは *Der Schäfer vom Trutzberg*

 *** 1932年のバージョンは *Die blonde Christl*

1915年から1918年までの第一次世界大戦中には従軍記者として、西部および東部戦線より戦況を伝えたり、あるいは戦争や帝国を賛美する詩を書いたりした。上述の引用にあったように、ドイツ皇帝ヴィルヘルム二世が彼を愛読したこともあり、ふたりは個人的にも親交があった。1917年には長年の友であった Thoma とともにドイツ祖国党 (Deutsche Vaterlandspartei, DVLP²⁴⁾) の黨員となる。しかし怪我を負って戦線から帰還し、ドイツが大戦に敗れたあとは政治的な発言はしなくなり、1920年にテーゲルンゼーで没した。

III. 事例研究：『フベルトゥス城』 (*Schloß Hubertus*, 1895-96)

この章では、Ganghofer の小説および映画化された作品について詳細に述べる。本稿のテーマである “heile Welt” の表象と言説に関連するものとして、(1) 19世紀末を舞台にしている、すなわち同時代の作品、(2) 第二次世界大戦以前および以降に映像化され、経時的な比較が可能な作品、という条件を設定した。これに該当するのは、*Der Jäger von Fall*, *Der Edelweißkönig*, *Das Schweigen im Walde*, *Der Herrgottschnitzer von Ammergau*, *Der Geigenmacher von Mittenwald*, *Schloß Hubertus* があるが、もっとも出版数が多い (1,283,000部²⁵⁾) *Schloß Hubertus* を本稿では取り上げる。

1. 原作のあらすじ

原作の初版はシュトゥットガルトの出版社 Adolf Bonz und Comp より、上巻 (全 551 ページ) が 1895 年に、下巻 (全 557 ページ) が翌年に出版された。本稿では 1998 年に Pabel Moewig 出版社より刊行された版を用いた。

19世紀末、バイエルンにある Egge 伯爵の狩猟館フベルトゥス城 (Schloß Hubertus)。病的なまでの狩猟愛好家の伯爵と、彼の子どもや猟師たちをめぐって話は展開する。Egge 伯爵は狩猟のため山小屋に籠りきりで、愛娘の誕生日にも山から下りてこようとはしない。狩った獲物の角と宝石のコレクションを誇りとしている。長男 Tassilo はミュンヘンで弁護士をしており、有名なオペラ歌手 Anna Herwegh と結婚したいと考えているが、伯爵には社会階層の低い人々や犯罪者に肩入れする息子の職業が気に入らない。狡猾な次男 Robert はギャンブルにはまり、伯爵にとっては金を無心する存在でしかない。陸軍将校である素直な三男 Willy は伯爵のお気に入りだが、村娘 Lieserl と逢い引きしている。末娘 Kitty は、父や兄たち、そして父からは認められていない兄の婚約者 Anna をも愛する、優しく純粋で正義感に溢れた女性である。父を迎えに森に入ったり、テニスで男性を打ち負かしたり、兄の結婚式にひとりで列車に乗ってミュンヘンに向かったりするなど、少々「はねっかえり」な性質でもある。彼女の傍には母親代わりの侍女 Kleesberg 女史がつねに付き添い、森で出会った画家 Hans Forbeck と彼女との恋愛を見守っている。

一方、父親の代から伯爵に忠実に仕える村の猟師 Franz Hornegger は誠実な好青年であるが、彼の父は猟銃で撃たれて死んでおり、その犯人は不明である。幼なじみの Mali Bruckner が村に帰って来て、彼女と恋に落ちる。だが、彼女の兄の Lenz はこの交際に反対である。

狩猟館に集合した兄弟たちは、父親のいる山に入り狩猟に興じる。兄弟たちはそれぞれの問題

を父親に話し、長男は勘当され、次男は相当の金を受け取り、二度と失敗しないよう釘を刺される（しかし再びギャンブルにはまり、最後には揉め事で死ぬ）。三男 Willy は山から下りて、夜中に村娘に会おうとし、窓から転落して死んでしまう。身分違いの恋愛が成就しないと悟った画家の Forbeck は Kitty のもとを去り、Willy の死もあり、Kitty は沈み込んでしまう。

猟師の間でも問題は起こっている。何かと Franz と競い合い、陰では伯爵の獲物を横流ししている陰險な同僚 Schipper の策略にはまり、Franz は伯爵から追放されてしまう。自分の兄が Franz の父親の死と関わっていることを知った Mali も彼から離れていき、村中に悪い噂を立てられた Franz は絶望する。しかし望みの綱であった三男を失った伯爵は彼を許し、Franz はふたたび伯爵のもとで働くことになる。父親殺しの真犯人であった Schipper は Lenz と揉めた末、死んでしまう。この事件に巻き込まれた Mali は大けがをするが、一命をとりとめる。

伯爵にはどうしても手に入れたい鷺の巣があり、村人を動員して巨大な梯子を作らせ、岩壁に作られた巣を取ろうとする。しかし鷺の巣に手をやったそのとき、親鷺の攻撃にあい、結局巣材に目をやられ失明、さらに病魔に襲われる。彼のもとに戻ってきた長男 Tassilo が部屋にいる気配を感じ、彼を許し、その後息を引き取る。Kitty は Kleesberg 女史の計らいで（実は Forbeck は、彼女が生んだが、未婚であったため親に取り上げられ里子に出された実の息子であった）、Forbeck と再会し、愛を確かめ合う。

2. 映像化作品

(1) 1934 年版

Schloß Hubertus の最初の映画化は 1934 年で、ナチスが政権を掌握した後に公開された。Kugler und Seeblen によれば、Ganghofer の映画が「郷土映画」として製作されることになるのは 1930 年以降で、それまではむしろ笑劇 (Schwank) や表現主義など、監督の志向が出ていた²⁶⁾。Ganghofer イコール「郷土映画」という印象を決定づけたのは、1932 年の、Franz Seitz²⁷⁾ 監督によるバイエルン・アルプスの麓町ミッテンヴァルトを舞台にした『ブロンドのクリストル』(*Die blonde Christl*) であったという²⁸⁾。

映画 *Schloß Hubertus* は Ostermayr のベルリンでの映画製作会社 Dialog-Film GmbH Peter Ostermayr および Universum Film (UFA) の製作による。Ostermayr は Willy Rath (1872-1940)、Philipp Lothar Mayring (1879-1948) とともに脚本にも参加している。監督は Hans Deppe (1897-1969) である。Deppe の映画はナチス時代、映画検閲局 (Filmprüfstelle) から「芸術的に高い価値がある」とお墨付きをもらうほどであったが²⁹⁾、戦後はすぐに復活し、数々の「郷土映画」を大ヒットさせた人物である。ベルリンやミュンヘンの劇場の舞台俳優の経歴を持つ Friedrich Ulmer (1877-1952) が Egge 伯爵、20 歳でデビュー作となったオーストリア出身の女優 Hansi Knotek (1914-2014) が Kitty、Ganghofer 映画の常連であったオーストリアの俳優 Paul Richter (1887-1961) が Franz をそれぞれ演じている。悪役の Schipper は Hans Adalbert Schlettow (1888-1945) が演じている。この俳優はナチス時代を象徴する人物である。国粹主義的で反ユダヤ主義的な「ドイツ文化闘争同盟」(Kampfbund für deutsche Kultur) のメンバーであり、「天才名簿」(Gottbegnadeten-Liste) にもっとも重要な俳優のひとりとして名が挙げられているが、1945 年の終戦直前に「ベルリンの戦い」に

において死亡した。この映画では Kitty と Forbeck の恋愛話は後景に押しやられているのだが、「主役」としてキャスティングされているのは Forbeck である。演じたのは Hans Schlenck (1901-44) で、当時は人気俳優であった。彼もまたナチス時代を象徴する人物である。ナチス親衛隊 (Schutzstaffel, SS) のメンバーであり、少尉として前線に出向き、ハンガリーで戦死した。

ストーリーはかなり簡略化され、登場人物も限られている。しかし大まかなところは原作に忠実に作られている。この映画の見どころはストーリーよりもむしろ映像にあると感じる。アルゴイ・アルプスでロケーション撮影されており、白黒ながらもアルプスの山々の迫力を感じ取ることができる。とくに Egge 伯爵が長い梯子を上って岩壁の鷲の巣に近づき、親鷲に襲われるシーン (図1 および図2) のセットは、当時相当なスペクタクルとして聴衆にインパクトを与えたことは想像できる。このシーンは後の 1954 年版と 1973 年版でもクライマックスのシーンとして繰り返されている。



図1：岩壁に掛けられた長い梯子を Egge 伯爵 (Friedrich Ulmer) が登っていくシーン (1:12:00)



図2：岩壁の鷲の巣近くで親鷲に襲われる Egge 伯爵 (1:13:08)

出典：Schloss Hubertus (1934) 製作：Dialog-Film GmbH Peter Ostermayer, Universum Film
監督：Hans Deppe 脚本：Peter Ostermayer, Willy Rath, Philipp Lothar Mayring © Filmverlag Fernsehjuwelen

(2) 1954 年版

映画の3つのバージョンのうち、もっとも特徴的なのはこの 1954 年版である。まず舞台が戦後の西ドイツに変えられている。冒頭、アルプスの山々と緑の牧草地を背景に、田舎道をカブリオレのメルセデス・ベンツが走っている。車内にいるのは都会的な身なりをした Tassilo と Willy。牧草を乗せた荷車を馬に牽かせる村娘 Lieserl とは対照的である。アルプスの山のなかで狩猟をする Egge 伯爵や Franz ら猟師たちはバイエルンの民族衣装を着ている (図3)。一方、Kitty は、狩猟館で絵のモデルをしているときには貴族風の白いドレス (図4)、外出時には流行のファッションに身を包み、華やかさが演出されている。ここでも田舎風のドレスにエプロンという Lieserl と対照的である。ドイツの《伝統的な》城と、北イタリア沿岸の《最新の》バカンス地など、この映画では、ドイツ人が憧憬するさまざまなものが、新旧織り混ぜ、色鮮やかに映し出される。

ストーリーは Egge 伯爵の家族ドラマという形でまとめられており、猟師たちの話は後景に退

いている。伯爵は失明するが、近代医学をもってすればもはや死ぬことはない。伯爵が Kitty と Forbeck、そして Tassilo と Anna を許すところで映画は終わる。

製作は独占的映画化権を持っていた Ostermayr の Peter-Ostermayr-Produktion による。彼は脚本も単独で担当している。監督は、戦後の西ドイツで数々の映画に監督・脚本家として関わった Helmut Weiss (1907-69) である。Egge 伯爵は Friedrich Domin (1902-61)、Tassilo はドイツの映画・テレビ俳優 Heinz Baumann (1928-)、Forbeck はオーストリア人の舞台俳優 Michael Heltau (1933-) が演じている。1934 年版でも猟師 Franz を演じた Paul Richter が齢 60 を前にして同じ役を配されている。Kitty を演じたのは Marianne Koch (1931-) というドイツの女優である。彼女の母親は未婚で彼女を生んだ。父親はユダヤ人で、ヒトラーの政権掌握後にアメリカに亡命した。医学の勉強中に女優として抜擢され学問は断念したが、のちに俳優を辞め、医学の学位を取得し、いまなお現役の内科医および作家として活動している³⁰⁾。こういった若い俳優やユダヤ系の俳優のキャスティングは、ドイツ映画界の戦前のリセットと戦後の再出発を感じさせるものであっただろう。しかし実際には、題材も製作者も俳優も多くは戦前から引き継がれたものであった。Ganghofer の映画に代表される「郷土映画」は毎回 500 万人を動員し、1950 年代を象徴する文化現象であったが、この「おじいちゃんが見る映画」は、時代の流れのなかで 1960 年代に入ると急速に廃れていくことになる³¹⁾。



図 3：(右から) アルプスの山で狩猟に出かける Egge 伯爵(Friedrich Domin)と猟師の Franz (Paul Richter) および Schipper (Karl Hanft) (24:52)



図 4：(右から) 古城のなかで肖像画のモデルとしてドレスに身を包む Kitty (Marianne Koch) と三男 Willy (Raidar Müller-Elmou)、絵を描く Forbeck (Michael Heltau) (36:24)

出典：Schloß Hubertus (1954) 製作：Peter-Ostermayr-Produktion 監督：Helmut Weiss
脚本：Peter Ostermayer © Filmverlag Fernsehjuwelen

(3) 1973 年版

このバージョンの監督はオーストリア出身の Harald Reinl (1908-86) である。法学博士である彼は、エキストラのスキーヤーとして山岳映画に出ていたが、その後 Leni Riefenstahl (1920-2003) のアシスタントとなる。1960 年代に Edgar Wallace (1875-1932) や Karl May (1842-1912) といった娯楽大衆小説の映画化の監督として有名になった。1970 年代には「郷土映画」はすでに過去のフォーマットであったが、たとえば休暇旅行先としてのアルプスや黒い森、Ganghofer を含む

通俗的な「郷土小説」、歌謡曲の一ジャンルである「民族音楽」(Volksmusik)³²⁾などは根強い人気を保っていた。しかしこれらが再びブームとなるのはこの映画からおよそ10年後のことである。巨額の制作費(約150万マルク)や派手な宣伝にもかかわらず、このリメイク映画シリーズはヒットにつながらなかった³³⁾。

内容的には1934年版のカラーバージョンといったところである。端折っている部分はあるが、物語の舞台となる時代を含め、基本的には忠実に原作通りの設定およびストーリー展開となっている。だからこそ映画としての見どころを、アルペンの景色と巨大な梯子のセット以外に見つけることは難しい。時代的なアクチュアリティが重要な要素となる通俗小説のアダプテーションの難しさを感じさせる作品である。

Egge伯爵は舞台および映画俳優のCarl Lange(1909-99)、Tassiloは映画Sissi三部作(1955, 1956, 1957)でオーストリア皇帝フランツ＝ヨーゼフ1世を演じ人気を博したKarlheinz Böhm(1928-2014)、Franzはオーストリアの俳優Robert Hoffmann(1938-)、Schipperは人気映画・テレビドラマ俳優Klaus Löwitsch(1936-2002)がそれぞれ演じている。Kitty役のUte Kittelberger(1958-)は15歳でティーンエージャー向け雑誌BRAVOのモデルBRAVO Girlに選ばれて配役されたが、映画4作品で引退している。

IV. Ganghofer 作品と“heile Welt”の言説

小説*Schloß Hubertus*は19世紀にヨーロッパで流行していた「メロドラマ」³⁴⁾として捉えることができる。善悪が二分化された人物描写(「善」としてのTassilo, Kitty, Franzと、「悪」としてのEgge伯爵, Robert, Schipper)、ハッピーエンド(Egge伯爵とTassiloおよびFranzとの和解、TassiloおよびKittyの身分違いの恋愛の成就etc.)、あり得ない偶然が重なるストーリー展開(とくにKleesberg女史とForbeckとの親子関係)、農民や猟師たちを支配している保守的な道徳観、冗長な背景描写(とりわけアルプスの「美しい」風景)、説明過多な心理描写とセリフまわし、筋とは関連しない些末な出来事の挿入——こういった特徴は、まさにメロドラマ的通俗文学そのものであり、「型にはまった」(klischeehaft)ものだとして斬り捨てることは容易である。

しかし、たとえばEgge伯爵の死を善による悪の克服と捉えるのは難しく、三男を失ったあとに教会を密かに訪れる伯爵の心情など、この小説が善悪の二分化ばかりではないことが分かる。悪人のSchipperでさえEgge伯爵に対しては人間らしい思いやりの感情を見せている。Kittyの自立心や芯の強さ、そして一見「いかず後家」の典型であるKleesberg女史の意外な過去と行動力なども、保守的・伝統的な女性観に収まってはいない。田舎の小さな村で生じる人間関係のいざこざや、社会的身分の上昇を目指して狡猾に計算する村人の行動は、前近代的な共同体や農民／猟師のロマン主義的称揚とは言い難い。たしかにGanghoferは、自分自身も属していたような理想的な家族や共同体、つまりユートピアを描いていることは事実である。しかしこれは19世紀の通俗文学全般がよって立っていた当時の「大衆に共感を呼び得る既成道徳」³⁵⁾であったはずである。したがって、後になって他の大衆文学作家ではなくGanghoferがとくに取り沙汰されて糾弾されるようになったことには、別の何らかの契機があったと考えるべきであろう。

その契機のひとつとして Braito が指摘するのは、Hans Schwerte によって 1968 年に出版された Ganghofer を標的にした論考 *Ganghofers Gesundung -- Ein Versuch über sendungsbewußte Trivialliteratur* (「Ganghofer による健全化——使命感をおびた通俗文学についての試論」、以下 GG) である³⁶⁾。

Schwerte はまず 18 世紀後半に生じた通俗文学の通俗性は、「詩的言語とも社会的状況とも関連しないことによる」(GG, 154) ものであるとし、通俗的な農民文学をはじめとする 19 世紀を通じて生じた「郷土芸術」は、「詩と社会のあらゆる近代性に対抗する意識的なイデオロギー的プログラム」(GG, 156) であるとする。Ganghofer の著作を特徴づける「健康」「健全さ」「明るさ」「高み」「高地」——こういったものはすべて「深く考えないナショナリズム」や「ヴィルヘルム二世時代のブルジョワジーのプロイセン＝ホーエンツォレルンの君主主義と彼らの郷土と民族への憧憬」と結びついている (GG, 158)。「高み」「山頂」「山」「高地」というのは、ゲートをはじめとする芸術家たちには高貴な魂の存在と人間の本質の比喩であったが、Ganghofer においては「芸術的に形作られたイメージの緊張状態と対立の深みもなく、創造性もなく、人間をめぐる問もない」(GG, 168)。つまりそれは「通俗文学と権力イデオロギーが互いに認め合った」(GG, 161) 状態なのである。

Schwerte は Ganghofer の自伝的著作 *Lebenslauf eines Optimisten* から多くを引用しながら、Ganghofer の思想がドイツ帝国と密接に結びついていたことを示し、彼の「健全な」「高地の」郷土文学によって、クリシェと単純さのみを欲する通俗文学の読者に、「土」「家」「故郷」といったイデオロギーを植え付けようとしたことを厳しく批判する。たしかに *Lebenslauf eines Optimisten* には、Ganghofer が当時の時代に支配的であった政治的・思想的傾向が表れている部分もある。しかしすでに見てきたように、実際の彼の小説にこのような政治的イデオロギーを読み取るほうがむしろ難しいのである。作家の思想が小説にそのまま反映される、あるいは作家が自らの作品に込めたメッセージが読者がそのまま受け止めるといった、おそらく現在の文学理論においては一蹴されるような素朴な方法論的問題はさておき、資本主義の商品である通俗文学が(内容などどうであれ)、すでにそれ自体体制側のイデオロギー的産物であるという Schwerte のような見解は、1960 年代後半以降、ドイツにおいて非常に影響力を持つことになる。このことについて、通俗文学研究者の Walter Nutz は次のように記している。

数多くのパラダイム転換の年として承認することのできる 1968 年という年は、通俗文学に対する道徳的・教育学的・美的批判を、部分的には硬直した、イデオロギー批判へと変化させた年であった。[…]

多くの著者らはそもそも、こういった文学に関心があったわけではなかった […。]。彼らは通俗文学を、こういった出版物が(予め計画された)「体制」を肯定する類のものであり、資本主義の文化産業の生産物として、人間を「文化的」に抑圧し、物質的・政治的により巧妙に搾取することに加担しているという証拠を示す標識として用いただけであった。³⁷⁾

Schwerte の論考が、ドイツにおける通俗文学研究のための参照点となり、この研究領域の Ganghofer 像に多大な影響を与え³⁸⁾、彼のイメージが再生産されることになったというのは考え

られ得ることである³⁹⁾。

一方、よりジャーナリスティックな言説における Ganghofer のイメージは、こういった学術的なイデオロギー批判の言説に影響を受けながらも、より一般的で表象的なもの、具体的に言えば 1950 年代の (Ganghofer のものとは限らない) 「郷土映画」と結びついているように思われる。

「郷土映画」では、美しい自然、古い街並み、民族衣装をまとった人々と祝祭の光景と、「経済の奇跡」の象徴であるドイツ製の車や流行の服、あるいは人々の憧れの旅行休暇先の景色が混ざり合っている。こういった郷土映画に表象される「ドイツ的なもの」は、敗戦国ドイツの精神的な再興において大きな役割を担っていた。この混ざり合いにみられるのは、「伝統的な社会構造と、同時代の経済的・政治的現実との、調和的な両立」⁴⁰⁾であり、映画史的にみれば、戦後の郷土映画というのは、「郷土」という馴れ親しんだ図像を動員して、「都市」対「田舎」といった古い対立よりも、全西ドイツ市民の社会的安寧と経済的繁栄の前提条件としての近代性への共通の信仰に基礎をおく、新しい共同体のアイデンティティを構築しようとする」⁴¹⁾ プロジェクトであったといえる。

ではなぜ冒頭の *Der Spiegel* インタビューのように、後の時代において、1950 年代のこういった「郷土映画」が “heile Welt” を描く表象形態と捉えられるようになっていったのだろうか。

すでに述べたように、“heile Welt” という言い回しは、1950 年に出版された Bergengruen の詩集 *Die heile Welt* が起源とされている。「おまえの心臓から血がほとばしる／その痛みのときのなかでも／誰も世界を傷つけることなどできない／ただ外皮が引っ搔かれるだけ／一番内側の輪のなかに深く／世界の芯は安らかに無傷のままある」⁴²⁾と自然の不変と信条告白を謳うこの詩は、戦後に「瓦礫の詩」(Trümmerlyrik) として学校の教材としても取り上げられ、広く人々が口にするようになった⁴³⁾。ドイツ人にとって戦後の「郷土映画」に映し出される故郷や伝統（これらは実際のものである必要はなく、想像され創造されたものであってもよかったであろう）と、それらとは決して矛盾しない「社会的安寧と経済的繁栄」の光景は、戦争で傷ついてもなおその深い「芯」のところでは、そのまま「ドイツ的」であり続けられる「無傷の世界」(“heile Welt”) の表象であったのではないか。そしてまさにここにおいて戦前から戦後までずっと「郷土映画」の代名詞となってきた Ganghofer と “heile Welt” とが結びつけられたのではないか。

この “heile Welt” という言い回しもまた、戦争によって「芯」まで傷つけられた人たちからの批判を逃れ得なかった。たとえば Theodor W. Adorno は、Bergengruen の *Die heile Welt* に読み取れる「そこに在るものへの感謝に満ちた肯定の感情」を称賛する Otto Friedrich Bollnow⁴⁴⁾ と Bergengruen とを痛烈に批判する。

ベルゲングリューンのこの詩集は、ガス室に送られたものの完全には死に至らなかったユダヤ人たちが、生きながら火のなかに投げ込まれ、意識を取り戻して叫んだあの時からほんの数年後のものにすぎない。[ところが] この詩人 [...] とそれを評価する哲学者気分の教育学者が耳にしたのは、讃歌のみなのであった。⁴⁵⁾

1950 年代が過ぎ、1960 年代に入ると、世代間の価値観・道徳観の相違と葛藤、経済復興がも

たらしめた社会問題や環境破壊、戦争責任をめぐる議論など、西ドイツにおいてはさまざまな問題が顕在化してくる。保守的で復古的で権威主義的でナチス時代と変わることのない——少なくとも後続の世代からはそう批判された——1950年代の価値観を体現する“heile Welt”は、もはや嘘っぽさや俗っぽさや欺瞞すら感じさせるものとなり、Adornoのことばでいえば、「ドイツの小市民的キッチュ」⁴⁶以外の何ものでもなくなってしまった。それとともに“heile Welt”と結びついていた Ganghofer も、“heile Welt”の表象と批判的言説のなかで、そのイメージだけが再生産されることとなったのではないだろうか。もっとも、学术界や批判的ジャーナリズムから乖離した大衆文化においては、“heile Welt”は「無傷」のまま、ユートピアの表象としてあり続けているのだが。

V. おわりに

冒頭でも述べたように、“heile Welt”は、ドイツの大衆文化研究においてかならず遭遇する言い回しである。娯楽小説、テレビドラマ、歌謡曲、大衆紙——これらは内容を精査されることなく、批評家たちに“heile Welt”として鼻先であしらわれて終わりである。一方、日本では、「感動をありがとう」というフレーズから、ディズニーランドまで、“heile Welt”は溢れかえっている。その状況に対する批判はもちろん可能であるが、たとえばTVアニメーション『アルプスの少女ハイジ』の生みの親のひとりである宮崎駿が“heile Welt”を描いているという理由だけで、彼の作品を否定する批評が成り立つとは、日本においては考えにくい。

しかし本稿で示してきたように、ドイツにおいて、この“heile Welt”という言い回しは、たんなるユートピアの表象ではない。19世紀からナチス時代までのドイツ・ナショナリズムと密接に結びついたロマン主義的な風景や概念が、あの戦争のあと、あたかも何事もなかったようにドイツ的な《本来性》をともなって復活する。しかしそれは、少なくとも学术界においては許されることではなかった。ただしその学术界は大衆とはかけ離れた場所に存在する——“heile Welt”とは、こういった歴史的、文化的背景があって初めて理解可能な言い回しなのである。

もっとも、ドイツの大衆文化研究においては、それ自体がクリシェとなってしまう、それゆえ Ganghofer をはじめ、通俗文学やその他の大衆文化の理解を妨げてしまっていることはたしかである。本稿で引用した Braitto による Ganghofer とその時代についての大著 (*Ludwig Ganghofer und seine Zeit*) や、さまざまな分野の著者が Ganghofer の見直しを図った Jürgen Kraus und Astrid Pellengahr (Hrsg.): *Kehrseite eines Klischees: Der Schriftsteller Ludwig Ganghofer* など、これまでドイツ文学において無視されたり、貶められたりしていたこの作家を再評価する動きも出てきた。クリシェとして用いられる“heile Welt”の概念の見直しもまた、その際の必要な作業となるだろう。

本研究は2017年度奈良大学研究助成を受けた成果である。

注

- 1) MARCO POLO Autor Dr. Roland Weis im Interview. In: *Süddeutsche Zeitung Online (SZ.de)*.
<http://www.sueddeutsche.de/reisefuehrer/schwarzwald/unserinsider> [最終閲覧日 2018 年 9 月 5 日]
- 2) einestages は、現代史をユーザーとインタラクティブに構築するポータルサイトで、2007 年に開始されたが、2014 年に *Spiegel Online* の一部門に統合された。
- 3) メロドラマ的な傾向を持つ連続ドラマのこと。
- 4) *Der Spiegel* は第二次世界大戦のドイツのメディアを牽引してきた進歩的で社会批判的な雑誌である。1985 年 44 号では、驚異の視聴率を叩き出した同番組を特集し、「傍若無人の 1950 年代のキッチン」として手厳しく批判している。O. V.: Der Schwarzwälder Schinken. In: *Der Spiegel*, 1985, Nr. 44, S. 290-304, hier S. 290.
- 5) Kultserie "Schwarzwaldklinik": Heile Welt hat immer Konjunktur. In: *Spiegel Online*, 21. 10. 2010.
<http://www.spiegel.de/einestages/25-jahre-schwarzwaldklinik-a-949189.html> [最終閲覧日 2018 年 9 月 5 日]
- 6) Dudenreduktion: *Zitate und Aussprüche. Herkunft und aktueller Gebrauch*. Bibliographisches Institut, 2011, S. 237.
- 7) *Der Schwarzwälder Schinken*, S. 296.
- 8) 「郷土映画」はすでに第一次世界大戦中には作られていたといわれるが、ナチス期には「民族」や「郷土」にまつわるナチのファンタジーと密接に結びついて「ロマンチックではあるが、完全に非政治化された見方を推進するのに最も適したジャンルであると、しばしば説明されてきた。バイエルン・アルプス、ライン川の渓谷、バルト海沿岸といった代表的なドイツの風景は、素朴な農民が自然との完全な調和のうちに過ごす田園生活という牧歌的なイメージを提供した。」(ザビーネ・ハーケ『ドイツ映画』山本佳樹訳、2010 年、140-141 ページ)。第二次世界大戦後、「郷土映画」はまた別の様相を呈することになる。この点については本稿第 IV 章を参照のこと。
- 9) 1922 年ケルン生まれ。ドイツで商業的にもっとも成功した作家のひとりと言われる。1999 年没。日本では『スタリングラートの医師 捕虜収容所 5110-47』(畔上司訳、フジ出版社、1984 年)などの翻訳がある。
- 10) *Der Schwarzwälder Schinken*, S. 296.
- 11) フリッツ・マルティニ『ドイツ文学史——原初から現代まで——』高木実他訳、三修社、1979 年、468 ページ。
- 12) Emil Karl Braitto: *Ludwig Ganghofer und seine Zeit*. Innsbruck: Lœwenzahn, 2005, S. 10.
- 13) Vinzenz Chiavacci: *Ludwig Ganghofer. Ein Bild seines Lebens und Schaffens*. Stuttgart: Verlag Adolf Bonz und Comp, 1905, S. 14-15. ある舞踏会で知り合った、本物のリングの花の枝を髪に差した少女が、Ganghofer の母となる Charlotte Louis であった。
- 14) Ludwig Ganghofer: *Lebenslauf eines Optimisten*. 初版は 3 巻本で、Verlag Adolf Bonz und Comp より以下の年に刊行された。*Buch der Kindheit*: 1909, *Buch der Jugend*: 1910, *Buch der Freiheit*, 1911. 本稿では Kindle 版 (Jazzybee Verlag, 2012) を用いた。
- 15) ドイツ・オーバーアマガウ生まれの作家。1867-1921 年。バイエルンの日常生活や政治的出来事を描き、人気となった。
- 16) Chiavacci はウィーン時代、Ganghofer の家で仮装をして即興劇をやり、皆で大笑いをしたことや、Strauß の演奏でワルツを踊ったことなど、楽しかった思い出を綴っている (Chiavacci, a.a.O., S. 78)。また別荘フベルトゥスに集まったさまざまな人物の名を挙げ、夏にはアルプス地方の花々に包まれた別荘で、月の夜、Ganghofer のチターに合わせて「靴ダンス」(南ドイツ・チロル地方の民俗舞踊)を踊ったことなどが記されている (ibid., S. 129-130)。
- 17) Braitto, a.a.O., S. 10.
- 18) Ibid.
- 19) Christine Kugler und Georg Seeblen: Der verfilmte Ganghofer. In: Jürgen Kraus und Astrid Pellengahr (Hrsg.):

- Kehrseite eines Klischees: Der Schriftsteller Ludwig Ganghofer*. Thalhofen: Bauer-Verlag, 2005, S. 146-165, hier S. 154.
- 20) 一般的に映画の始まりは、フランスのリュミエール兄弟が開発したシネマトグラフをパリ科学振興会で公開した1895年とされている。
- 21) Braitto, a.a.O., S. 582, Oliver Bayan: *Schloß Hubertus. Filmversionen von 1934-1954-1973. Das Booklet zu den drei Kinofilmen*. Filmverlag Fernsehjuwelen, 2015, S. 4.
- 22) Peter Ostermayr (1882-1967) はドイツの映画製作のパイオニア的存在で、1907年ミュンヘンで映画会社を設立、第一次世界大戦後の1919年には映画製作会社 Emelka-Filmgesellschaft を設立。第二次世界大戦中はベルリンで映画製作会社 Dialog-Film GmbH Peter Ostermayr を所有していた。その後ミュンヘンに戻り、1950年には、Peter-Ostermayr-Film GmbH を設立。1967年に没するまで500以上の映画を製作したと言われる。Ganghofer との縁から、1955年に「ドイツ・ガングホーファー協会」(Deutsche Ganghofer-Gesellschaft) を設立した。
- 23) Kugler und Seeblen a.a.O., S. 163-165 を参考に筆者が整理した。
- 24) 1917年7月の帝国議会多数派による和解の講和を求める決議に反対し、同年9月元海相 Alfred P. F. von Tirpitz (1849-1930) らを擁して、挙国体制の維持を唱えて設立された。政党ではなく、愛国的勢力の結集を目ざす運動を自称した。木村靖二「ドイツ祖国党」『デジタル版 日本大百科全書』小学館、1994年。
- 25) Braitto, a.a.O., S. 603.
- 26) Kugler und Seeblen a.a.O., S.146.
- 27) ミュンヘン出身の映画監督、俳優、脚本家。1888-1952年。ナチス時代にはプロパガンダ映画を製作した。第三帝国の娯楽・郷土映画監督の代表的存在とされている。なお以下の映画監督、脚本家、俳優についての情報は、Kay Weniger: *Das große Personenlexikon des Films: Die Schauspieler, Regisseure, Kameraleute, Produzenten, Komponisten, Drehbuchautoren, Filmarchitekten, Ausstatter, Kostümbildner, Cutter, Tontechniker, Maskenbildner und Special Effects Designer des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf, 2001 等を参照にした。
- 28) Kugler und Seeblen a.a.O., S.146. 興味深いことに、「郷土映画」はたしかにナチスのプロパガンダに適していたものの、上層部からは「田舎臭い」とむしろ軽蔑されていた。彼らが求めていたのは、実際はハリウッドのレビューのような華麗な映画であったという (ibid., S. 153)。
- 29) <http://www.defa-murnau.de/hans-deppe> [最終閲覧日 2018年9月7日]
- 30) Marianne Koch – Ärztin auf dem roten Teppich. BR-Fernsehen: *Lebenslinien* (2. 4. 2018) <https://www.br.de/mediathek/video/lebenslinien-02042018-marianne-koch-aerztin-auf-dem-roten-teppich-av:5abb29d3dcb8ea001818ab10> [最終閲覧日 2018年9月7日]
- 31) Kugler und Seeblen a.a.O., S.153-158. 「郷土映画」の時代区分や個々の映画については、Udo Rotenberg: *Vom Bergdrama zur Sex-Klamotte – Der „Heimatfilm“ im Zeitkontext*. (29. 6. 2015) に詳しい。
<http://udorotenberg.blogspot.com/2015/06/vom-bergdrama-zur-sex-klamotte-der.html> [最終閲覧日 2018年9月7日]
- 32) この音楽ジャンルはバイエルンやアルプス地方の伝統音楽のメロディー、リズム、演奏、踊りなどの要素を取り入れているが、商業的なフォーマットとなっているため、伝統的な民族音楽とは区別される。つまり実際は「民族音楽風の歌謡曲」(volkstümlicher Schlager) であるが、一般的には「民族音楽」(Volksmusik) と呼ばれている。最近日本でも定着してきた「オクトーバーフェスト」で演奏されるような音楽である。
- 33) Kugler und Seeblen a.a.O., S. 158-159.
- 34) メロドラマとは本来音楽をとまなうドラマという意味であり、「強い感情への耽溺、道徳の分極化と図式化、極限的な存在状態、状況、行動。あからさまな悪行、善なるものたちへの迫害、そして、最後に美徳の勝利。誇張された表現。いわくありげなプロット、サスペンス、息をのむような運命の急変」などを特徴とする。ピーター・ブルックス『メロドラマの想像力』四方田犬彦・木村慧子訳、新曜社、2002年、

- 35 ページ。
- 35) 木村毅『大衆文学十六講』中央公論社、1993年、37ページ。
- 36) Heinz Otto Burger (Hrsg.): *Studien zur Trivilliteratur*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1968, S. 154-208 に所収。
- 37) Walter Nutz: *Trivilliteratur und Popularkultur. Vom Hefromanleser zum Fernsehzuschauer. Eine literatursoziologische Analyse unter Einfluß der Trivilliteratur der DDR*. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, S. 23.
- 38) Matthias Prangel: *Die Pragmatizität 'fiktionaler' Literatur. Zur Rezeption der Romane und Erzählungen Ludwig Ganghofers*. Amsterdam: Rodopi, 1986, S. 70-71 では、Ganghofer に関する重要な論考として、Schwerte の論文とともに、George L. Mosse: Was die Deutschen wirklich lasen. Marlitt, May, Ganghofer. In: Reinhold Grimm und Jost Hermand (Hrsg.) *Popularität und Trivialität*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, S. 101-120 を挙げている。Schwerte がヴィルヘルム二世時代のドイツ・ナショナリズムとの関連で論じているのに対し、Mosse はナチス時代のナショナルなものとの関連で論じている。
- 39) Braito, a.a.O., S. 599-602. ところで Braito は、Ganghofer を容赦なく批判した Schwerte に対し、「こともあろうに」(ausgerechnet) という副詞を用いている。というのも、Hans Schwerte は本名を Hans Ernst Schneider (1909-99) といい、第二次世界大戦中はナチス党员かつ親衛隊大尉であった。戦後、家族が死亡届を出し、Hans Schwerte という名前で学术界に復活し、とりわけこの Ganghofer の論文は、彼が「左派リベラリスト」という印象を人々に与えることになった。1995年に身分が暴かれ教授職を解かれるまで、ドイツ文学の教授および大学学長として学界に君臨した。詳細はクラウス・レゲヴィー『ナチスからの「回心」——ある大学学長の欺瞞の人生』齊藤寿雄訳、現代書館、2004年を参照。
- 40) ハーケ、前掲書、182ページ。
- 41) 同上。
- 42) Helmut Fuhrmann: *Die Furie des Verschwindens: Literaturunterricht und Literaturtradition*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1993, S. 53.
- 43) Bruno Hillebrand: *Was denn ist Kunst? Essays zur Dichtung im Zeitalter des Individualismus*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2001, S. 300.
- 44) ドイツの教育学者。1903-91年。
- 45) テオドル・W・アドルノ『本来性という隠語 ドイツ的なイデオロギーについて』笠原賢介訳、未来社、33-4ページ。原書は1964年に出版されている。
- 46) 同上、69ページ。

Summary

Representations and Discourses on “heile Welt” in German Popular Culture after World War II: Reflections from a Case Study of Ludwig Ganghofer’s Romance and Films

The idiomatic expression “heile Welt” in German is used in a positive sense to describe “utopia.” At the same time, it also serves as a cliché criticizing the trivial.

Ludwig Ganghofer (1855-1920) is regarded as one of the most famous authors to have expressed the concept of “heile Welt” in his works. Images such as “Heimat” (“homeland”), “Hochland” (“highland”), and “Dorf” (“village”) resulted in ideological criticism in the German Studies of the late 1960s, which later led to the academic discourse that Ganghofer aided the spread of German nationalism.

On another front, the journalistic image of Ganghofer is assumed to be connected to the post World War II “Heimatfilm” (homeland film) whose producers and actors, in fact, carried on with their activities during and after the Nazi era. The genre “Heimatfilm” played a crucial role in the reconstruction of German national identity following the war.

The term “heile Welt,” allegedly taken from the poetry book *Die heile Welt* (*The Unhurt World*) published in 1950, offered an appropriate description of what the “Heimatfilm” actually represented. The “Heimatfilm,” as typified by Ganghofer’s films and other reactionary, patriarchal cultures of that decade, were subjected to harsh criticism by the later generation of the 1960s. Along with this movement, the representations which the “heile Welt” expressed were increasingly regarded as delusive “kitsch.”

As I show in this paper, however, Ganghofer’s works are pure entertainment. Recent research on Ganghofer tends to reevaluate his works differently from the rigid ideological critics or interpretations like “heile Welt”-kitsch.

Keywords: “heile Welt” (“unhurt world”), Ludwig Ganghofer, Federal Republic of Germany after the World War II, trivial literature, “Heimatfilm” (“homeland film”)

