

小説『ウンラート教授』と映画『嘆きの天使』 —ハインリヒ・マン『ウンラート教授』百年（その2）¹⁾—

（平成17年11月30日 受理）

人間科学講座 今 井 敦

„Professor Unrat“ und „Der blaue Engel“ Zum 100-jährigen Jubiläum von Heinrich Manns Schulsatire (2)

(Received November 30, 2005)

Kyushu Institute of Technology Atsushi IMAI

Zusammenfassung

Nachdem sich der Verfasser in seiner Arbeit „*Wer ist denn nun dieser Professor Unrat? - Zum 100-jährigen Jubiläum von Heinrich Manns Schulsatire (1) —*“ (Nishinohon Doitsu Bungaku, Germanistische Studien, Nr. 17, 2005) mit der Entstehung des Romans „*Professor Unrat*“ (1905) von Heinrich Mann auseinandersetzte — in besondere Betrachtung kamen dabei die Gestalt des Protagonisten und dessen Vorbilder —, wird in der vorliegenden Arbeit die Verfilmung des Romans unter dem Titel „*Der blaue Engel*“ (Regie: Josef von Sternberg, 1930) in kritischer Sicht betrachtet. Es wird den Fragen nachgegangen: welchen Anteil der Romanautor an der Verarbeitung seines Stoffs zum damals neuen Medium Film hatte und wie es um seine Einschätzung des fertiggestellten Films bestellt war. Dieser frühe Tonfilm, der einerseits zur Absatzsteigerung des Romans beitrug, löste andererseits eine große Polemik aus. Wohl nicht zu Unrecht wurde er als „ein Film gegen Heinrich Mann“ (Ossietzky) bezeichnet, da durch die simple Sentimentalität der Gestaltung die bissige Satire und Gesellschaftskritik des Romans verloren ging. Die Polemik drehte sich vor allen Dingen um die Frage, ob nicht die sozialkritischen Züge des Romans unter dem Einfluß des nationalistischen Politikers und Medienkönigs Alfred Hugenberg gegen den Willen Heinrich Manns aus dem Film eliminiert worden waren. Um diese Frage zu klären, wird der Entstehungsprozeß des Films mit Hilfe der bisher veröffentlichten Aussagen Heinrich Manns und der am Film Beteiligten verfolgt. Anschließend wird die Polemik um den Film bis in die Nachkriegszeit, insbesondere die Kritik Adornos an der Titelfälschung des Romans, nachgeprüft. Es wurde festgestellt, dass die Zustimmung Manns zum Film ein Kompromiß ohne Überzeugung gewesen ist, zumal er seine dichterische Aufgabe darin sah, in seinen Werken „die innere Zeitgeschichte“ (Mann) vorzulegen. Seine Zustimmung war zwar kein bewußtes Einlenken vor der politischen Macht, wie sie von Hugenberg verkörpert wurde, doch eins vor dem Konformismus, der dem auf die Masse ausgerichteten Medium Film eigen war, das kurz vor der Nazizeit in der Öffentlichkeit keinen Anstoß erregen sollte.

序

2005年は、ハインリヒ・マンの小説『ウンラート教授』(Professor Unrat, 1905)が出版されて丁度百年に当たる。筆者は、「西日本ドイツ文学」第17号に発表した論文の中で、この作品が成立する際、主人公ウンラート教授の人物像がどのように形作られたか、またそのことは作品のテーマとどんな関わりを持っていたか、という問題を論じた。²⁾ 本稿では、小説受容の大きな契機となった映画『嘆きの天使』(Der blaue Engel, 1930)に焦点を当てる。周知のことながらこの映画は、『ウンラート教授』を原作としており、その成功は原作の受容に少なからぬ影響を与えたからである。³⁾ この映画は様々な側面を持っているが、ここでは、小説との関連、とりわけ主人公の人物像に的を絞る。それによって、映画の成立に原作者ハインリヒ・マンはどの程度関与していたのか、映画は彼の意図に叶うものだったのか、という点を明らかにしたい。

映画『嘆きの天使』の成立

初めに、映画制作に関わった人々の証言を手掛かりにして、映画『嘆きの天使』の成立を概略的に述べる。⁴⁾

小説『ウンラート教授』の映画化を最初に提案したのは、のちに映画『嘆きの天使』で主人公ラート教授を演じた俳優、エーミール・ヤニングスその人だった。ハインリヒ・マンの回想によると、小説を読んで感銘を受けたヤニングスは、1923年、作者マンに直接、映画化を申し出たという。しかし当時はサイレント映画の時代であり、この作品をサイレントで映画化することは困難だったため、一旦この話は立ち消えになった。⁵⁾

六年後の1929年春、ベルリンの映画会社 Ufa (Universum-Film AG) は、サイレント映画からトーキー映画の制作へ切り替えるため、ノイバーベルスベルクの撮影所を大改修する。それと前後して、プロデューサーのエーリヒ・ポマーは、当時ハリウッドで活躍していたスイス人俳優、エーミール・ヤニングスを主演にした映画を作ることを提案した。Ufaは、すぐにこの案を採る。新しく作るトーキー映画で何としても成功しなければならないUfaは、名前の知れ渡った人気俳優を主演に据えることを重視したのである。アメリカ滞在中、サイレント映画で大成功を取め、創設されたばかりのアカデミー賞を授与されたヤニングスは、巨額の報酬を約束されて、ヨーロッパに凱旋する。ベルリンに到着した彼がまず行った提案は、ロシアの怪僧ラスプーチンの話を映画化するというものだった。しかし、この案は、彼自身がハリウッドから呼び寄せた監督ジョゼフ・フォン・スタンバーグによって拒否される。そこでヤニングスが次に出した題材案が、ハインリヒ・マンの小説『ウンラート教授』であった。つまり、この映画を作る際、最初にあったのは、エーミール・ヤニングスの映画を作る、ということであり、題材も監督も、ヤニングスの提案によって決められたのである。⁶⁾

ハインリヒ・マンの当時の恋人で、女優のトルーデ・ヘスターベルクによれば、マンは当初、映画化に乗り気ではなかった。しかし、ヘスターベルクが、女主人公役は自分が演じたい、と言うと、彼女にぞっこんだった作家は、即座に同意したという。彼はその

後何度となくUfaに手紙を送っては、ヘスターベルクを女主人公役にしよう求めた。⁷⁾ この役には、ヘスターベルクのみならず幾人もの人気女優が候補に上がったが、ほとんど無名のマレーネ・ディートリヒがスタンバーグ監督に抜擢されたとき、関係者は皆一様に驚いたという。

20年以上ものちになってスタンバーグ監督は、この映画が彼自身のイメージを実現したものであり、原作とはまったく別物であること、映画の本来の作者はハインリヒ・マンでも台本作家でもなく、自分以外にはないことを主張した。⁸⁾ しかしこれは、差し引いて考えねばならない。というのは彼は、1959年にハリウッドで作られたリメイク版映画『嘆きの天使』⁹⁾を剽窃として告発していたからである。1930年の映画の作者が自分であることを訴えたスタンバーグは、原作者や台本作家の関与をごく小さなものと主張しなければならなかった。

1930年の映画『嘆きの天使』の冒頭には、次のように表示される。

「制作：エーリヒ・ポマー。ハインリヒ・マンの小説『ウンラート教授』を元に、原作者協力の下、カール・ツックマイヤーとカール・フォルメラーが、トーキーフィルムのために自由に改作。脚本：ローベルト・リーブマン」

スタンバーグは、ここに挙がった名前一人一人について、映画の制作に本質的には関与していなかった、と述べている。一方、台本作家のカール・ツックマイヤーは、スタンバーグの回想と真っ向から矛盾する証言をしている。映画公開前日の新聞の中で彼は、「この映画全体が、ハインリヒ・マンと常に連絡をとりながら、彼と何度も相談を重ねた上で成立した」¹⁰⁾と書いているのである。

ツックマイヤーによると、最初にポマー、スタンバーグ、ヤニングス、ツックマイヤー、フォルメラー、そしてハインリヒ・マンが一堂に会し、映画の大きな内容について相談した。そこで決められたことをもとに、ツックマイヤーが、「映画の為のいわば短編小説」といえるものを書いて、ハインリヒ・マンに見せた。マンは、これを承認しただけでなく、映画という媒体にうまく適合させていると言って褒めてくれた、という。そのあと、ツックマイヤー、フォルメラー、リーブマンの三人で台本は完成された。

撮影が始まったのは11月4日、終わったのは翌1930年1月末だった。撮影が終わる頃、これに携わっていた人びとの多くは、「エーミール・ヤニングスの映画」として計画され、宣伝もされていたこの映画が、「マレーネ・ディートリヒの映画」になったことを悟っていた。ディートリヒは、ハリウッドの映画会社パラマウントと契約を交わし、『嘆きの天使』のプレミアに臨席したその晩の内に、アメリカへと旅立った。同席したヤニングスは終始機嫌が悪かったと伝えられている。¹¹⁾

公開前の論争

映画のプレミアがベルリンのグロリア・パラストで催されたのは、1930年4月1日であったが、既にその前日から、この映画についての論争は始まっていた。論争に火を点

けたのは、3月31日付けの新聞 *Montag* に掲載された、フリードリヒ・フソンの映画評だった。フソンは、Ufa が作った映画『嘆きの天使』に最大級の賛辞を送ったあと、次のように続けた。

余計なことに、いや、誤解を招きかねないことに、この映画を生み出した人々の名前の中には、[中略] ハインリヒ・マンの名と、彼の出来の悪い小説『ウンラート教授』が入っている。だが、実のところ『嘆きの天使』は、ハインリヒ・マンの協力で作られた映画ではない。ハインリヒ・マンに対抗する映画なのだ。マンの本は、学校から逃げ出した生徒が書いた陰險な復讐の書であって、その「主人公」は、反吐の出そうな悪辣漢だ。映画に描かれているのは、初めの瞬間から我々の共感を呼ぶこと確かな、心の孤独に苛まれた男の運命だ。¹²⁾

フソンの意図は明らかだった。彼は、ハインリヒ・マンと映画会社 Ufa の仲を裂こうとしたのである。フソンがこうした批評を書いた背景には、当時のフリードリヒ・フソン、ハインリヒ・マン、そして Ufa の置かれた政治的立場があった。映画評が掲載された *Montag* は、メディア界の実力者、アルフレート・フーゲンベルクの所有する新聞で、フソンは、民族主義者フーゲンベルクの代弁者と目されていたのである。実は映画会社 Ufa も、フーゲンベルク・コンツェルンの傘下にあった。しかし、この批評はすぐに、映画を作った人々の反論を呼ぶ。同日のお昼にはもう *Berliner Zeitung* 紙に、ツックマイヤーの文章が掲載された。ツックマイヤーは、映画の成立事情を詳しく述べたあと、映画と小説の根本は同じである、映画の台本と小説で異なっているところも、マンからの承認を受けている、と請け合った。¹³⁾

プロデューサーのエーリヒ・ポマーも、プレミアの日の朝、別の新聞にコメントを寄せた。ポマーは、映画が完成したあと、ハインリヒ・マンが滞在していたフランスのニッツァまで赴き、マンに映画を見せて最終的な承認を得ていたのである。¹⁴⁾

決定的だったのは、同じ日の昼に、ニッツァにいるマンから新聞社に届いた電報だった。マンは既にフソンの批判を知っており、これに対して、映画が「自分の協力の下に出来た」ものであること、ウンラートという人物が「依然として彼自身の造形物である」ことを宣言した。¹⁵⁾

さて、この論争においては、原作者マンは映画の制作に関与していたのか、という問いと並んで、もう一つの重要な事柄が浮き彫りになっている。それは、主人公ウンラートの人物像の問題である。この人物像には、小説と映画では明らかな違いが見られるからである。

ここで、簡単に両者の違いを纏めておく。

小説の主人公は、生徒や町の人々への憎しみに駆られた人間嫌いである。ラートという本名ゆえに、ウンラート、つまり「汚物」というあだ名で呼ばれる彼は、自分をこのあだ名で呼んだ人々に復讐してやろうと、怨念に駆られている。生徒を落第させ、退学処分にするのが彼の生き甲斐である。ところが、逆に自分の方が免職処分になってしまうと、大衆酒場の女芸人ローザ・フレーリヒを妻に迎え、彼女と共に、あいまい宿を兼

ねた賭博場を開設する。彼は、そこを訪れる人々を陥れ、破滅させることに新たな生き甲斐を見出すようになる。

一方、映画の主人公は、小鳥の死を見ただけで悲しみに暮れるほど、心の優しい、生徒思いの教師である。小説の主人公のような反社会的存在ではなく、誰が見ても親しみを感じるような、平凡な学校の先生として描かれている。

小説と映画の結末は全く違ったものになっている。小説は、ウンラートが警察に逮捕される所で終る。彼は、浮気する妻ローザへの嫉妬のあまり、盗みを働き、妻を絞め殺そうとしたため、逮捕される。こうして、ウンラートのために壊乱状態にあった町の秩序は回復する。この結末は、小説の副題にもあるように、一人の「暴君の末路」を描いている、と言えるだろう。

映画の結末は周知の通りである。学校を辞め、女芸人ローラと結婚したラート教授は、旅回りの芸人一座と行動を共にする。数年後、一座が彼の故郷の町で再び興行したとき、ラートは、昔の教え子や市民の前で道化役者として舞台上に立ち、恥を晒すことになる。その際、妻が若い男といちゃついているのを目撃した彼は、彼女に襲い掛かり、取り押さえられる。その夜、かつての職場であるギムナジウムに忍び込んだ彼は、教卓にしがみついたまま、帰らぬ人となってしまう。

映画の中でラート教授を演じたエーミール・ヤニングスは、ある雑誌に掲載されたインタビューの中で、次のように話していた。

この映画を語る際忘れてならないのは、マンの小説が多くの点で時代遅れになっているということだ。この教授の持つ陰険なところ、暴君的なところは、役に取り組んでいる内に次第に私から抜け落ちていった。〔中略〕私はかなり単純で、素朴な、至極人間的な人物を演じたかったのだ。¹⁶⁾

小説と映画それぞれの主人公の人物像は、それぞれのテーマに関わる問題だった。ツックマイヤーは、フゾンへの反論の中でこの点に触れている。彼によれば、マンを含めて開かれた最初の会合で、映画のテーマが決められた。小説には、学校への批判や世代間の葛藤という一つ目のテーマと、転落していくラート教授の運命、という二つ目のテーマがあり、後者の方が映画のテーマに選ばれた。それは、カチカチに硬直した一人の市民的存在が、人生の抛り所を失い転落していく運命であり、人間的で悲劇的な運命だ、とツックマイヤーは述べている。¹⁷⁾

さて、マンの小説を批判したフゾンにしても、この小説を基にして映画を作ったと主張するツックマイヤーやヤニングスにしても、また、のちにマンやツックマイヤーの関与を否定した監督スタンバーグにしても、一つの点で、彼らの見解は一致している。それは、小説を特徴付けていた学校批判や社会諷刺というものが、映画には抜け落ちているということである。小説では、学校が諷刺的に描かれており、同じ1905年に出版されたヘルマン・ヘッセの小説『車輪の下』(*Unterm Rad*, 1905) や、トーマス・マンの『ブデンブローク家の人びと』(*Buddenbrooks*, 1901) の中の学校を描いた章、ヴェーデキントの『春の目覚め』(*Frühlings Erwachen*, 1891) などと同様、当時の権威主義的学

校への批判が顕著である。また、小説の後半部ではヴィルヘルム社会の偽善性が暴露されているのに対し、映画には、学校や社会に対する批判的視点は全く見て取ることが出来ない。

学校批判や社会諷刺が小説の中で最もはっきり現れているのは、主人公の描き方である。学校の暴君であり、市民社会の偽善性を体現する醜いカリカチュアとしての主人公ウンラート教授の面影を、映画の主人公に見て取ることは出来ない。小説のウンラート教授が、人類すべてに対する憎しみの裏返しとして、ただ一人の女性に過剰なまでの愛を注ぎ没落していく、という過程も、映画では和らげられ単純化されている。映画のラート教授には、小説の主人公のような人間憎悪は見られないからである。

映画の受容と原作

「同じ題材ではあっても、映画にする際は、小説とは別の扱い方をしなければならない」、¹⁸⁾「真に小説といえるものほど、そのままの形で映画化することは不可能だ」。¹⁹⁾ハインリヒ・マンとツックマイヤーの間には、こうした共通理解があった。しかし、『嘆きの天使』の場合には、政治的イデオロギーの問題が絡んでいたのである。既に述べたように、映画会社Ufaは、メディア界の実力者アルフレート・フーゲンベルクの傘下にあった。右翼政党Deutschnationale Volksparteiの党首であったフーゲンベルクは、ナチスが政権を取った際、大臣として迎えられた人物である。彼のスポークスマンとも言える論客、フリードリヒ・フソンの、マンに対する攻撃、Ufaへの賞賛は、映画を見る人々の意識に次のような問いを生み出すにはいなかった。この映画には、どれほどフーゲンベルクの影響が見られるか、という問いである。

例えば、雑誌*Die literarische Welt*の中で、ヴォルフ・ツッカーは、フーゲンベルク・コンツェルンに属しながら、左派として知られるハインリヒ・マンの小説を映画化したUfaの勇氣と、出来上がった映画の質の高さを称えている。²⁰⁾一方、雑誌*Die Weltbühne*に批評を書いたカール・フォン・オシエツキは、この映画を、Ufa支配者としてのフーゲンベルクの完全な勝利と見た。彼によればこの映画は、「作家ハインリヒ・マンに対するキリスト教的・ゲルマン的な勝利」であるという。しかしこの主張は、フリードリヒ・フソンとは逆の立場からなされていた。オシエツキにとってこの映画は、「お涙頂戴的な、知性のかけらもない通俗的なもの」であり、「火花の散るような諷刺小説から、善良な市民が破局に至るセンチメンタルな映画」が出来上がってしまった、と嘆いている。²¹⁾

のちに、『カリガリからヒトラーまで』という著書の中で、この映画の歴史的価値を認めたジークフリート・クラカウアーでさえ、映画公開の当初は、この映画を手厳しく批判していた。彼によれば、ここに描かれた「個人的な悲劇」は誰にも係わりのないので、現実を忘れさせる為の誤魔化しに過ぎない、本来なら登場人物は、彼らを取り巻く社会的、経済的状况の中に置いて描かれねばならないのに、そうした社会的背景は意図的に取り除かれている、という。²²⁾

他の批評家たちも、この映画を評価するにせよ、批判するにせよ、これが原作とは本

質的に異なったものであることを指摘せずにはいられなかった。

アドルノの批判

この論争は、第二次世界大戦を経たあと再燃することになる。周知のように、ハイน์リヒ・マンの著書はナチス政権下では焚書の対象であり、発禁処分となっていた。彼の小説を原作にした映画『嘆きの天使』も上映禁止とされた。小説『ウンラート教授』が再びドイツで出版されたのは、1948年のことである。ベルリンの出版社ヴァイヒェルト書店が戦後初めてこの本を再版した。しかしそのとき、本のタイトルは、『ウンラート教授』ではなく、『*Der blaue Engel*』、つまり『嘆きの天使』となっていたのである。1950年には東独のアウフバウ書店が、翌51年には西ドイツのローヴォルト書店が、相次いでこの本を出版したが、何れの時も同じことが起った。表紙には、『*Professor Unrat*』の文字はなく、代わりに大きな字体で、『*Der blaue Engel*』と印刷されていたのである。出版社の意図は明らかだった。本の売り上げを伸ばすため、より大衆的な映画のタイトルを、原作のそれとすり替えたのである。

これに対して厳しい批判の声を上げたのが、テオドール・W・アドルノであった。アドルノは、1952年の正月、『*Die neue Zeitung*』の文芸欄に、「なぜ『ウンラート教授』ではないのか？」と題する文章を寄せた。その中で彼は、本の題名を改竄した出版社の姿勢を、「迎合主義」であると批判した。それどころか彼は、1930年に公開された映画『嘆きの天使』そのものが、まさに迎合主義の産物だった、と主張している。

事実、迎合主義なのだ。というのもあの映画は、今でこそ記念碑的なものと見られているが、ヒトラー時代の前に、しかも検閲が乗り出すまでもなく、自分の方からあの精神的態度を表明していたのだから。その後体制化された、あの精神的態度である。そしてマレーネ・ディートリヒの美しい脚だけが、これを誤魔化すことが出来た。周到に調査されたセックス・アピールのお陰で人々は、映画の作り手たちが、あらゆる社会諷刺を取り除き、俗物の妖怪から、感動的な喜劇的人物を拵えたことを、見逃してしまった。²³⁾

アドルノは、映画が制作された際、Ufa上層部から映画の作り手たちに何らかの圧力が掛かっていたことを推測している。そのアドルノの推測が当たっていたことは、のちに公開されたUfa理事会の議事録を読めば明らかである。映画の題材について審議した1929年8月28日の議事録には、次のように書かれている。

この題材に対しては、様々な方向から懸念が表明された。「これは、高尚なる学校に対しての悪質な攻撃であり、特に主人公ウンラート教授は、あまりにも共感の持てない人物として描かれている。」「ハイน์リヒ・マンのこの小説は、発表当時極めて活発な議論的となっており、映画もまた、利害を持つ人びとからの攻撃が予想される」。〔中略〕こうした指摘に対しコレル氏は、「この題材は完全に改作され、

ウンラート教授の人物像は人間的に分かりやすい形で表現されます。だから心配されるような攻撃を受ける要因は残らないでしょう」と説明した。²⁴⁾

アドルノの推察通り、Ufa 理事会はこの題材にかなり神経質になっていた。こうした空気を受けて、監督や台本作家に働きかけがなされたことは間違いないと思われる。この理事会が開かれたのは、『ウンラート教授』映画化の契約がマンと結ばれた僅か5日後であり、台本作家カール・ツックマイヤーとの契約が結ばれた翌日である。つまり、台本の原型も出来ていなければ、マンを含めた最初の会合もまだ開かれていなかった時点のことである。台本がある程度完成していたと思われる10月30日の理事会記録には、次のように書かれている。

議論のあと、コレル氏とポマー氏は二人の共通見解を述べた。「この映画がその表現法によって、公衆、とりわけ教員たちの反感を煽るということはありえません。ウンラート教授も、また学校や教師たちも、好意的に描かれています。」この言葉に基づいて理事会は、この映画に最終的な承認を与えた。²⁵⁾

撮影が開始された11月4日当日の理事会も、もう一度、「映画製作の手法によっていかなる反感も買ってはならない」²⁶⁾、と念を押している。この映画から、原作に見られた社会批判が取り除かれたのは、事実Ufaの意向だったのである。ハインリヒ・マンは結局、映画と小説は違うのだ、という映画人たちの説明を受け入れたと考えられる。のちのフソンの攻撃に対して彼らは決然と反論したが、映画を作る際、原作の持っていた最もハインリヒ・マンらしい側面が削られてしまったのは、やはり意図的なことだったと言わざるを得ない。

ハインリヒ・マンと『嘆きの天使』

それでは、この映画についてのハインリヒ・マンの本音はどこにあったのだろうか？ 彼は、自分を一躍世界的な作家にしたこの映画について、のちに何度も言及しているが、公の場でこの映画に不満を漏らすことはなかった。

しかし、Ufaと契約を結び、少なからぬ報酬を受け取っていたハインリヒ・マンが、映画への批判を口にしなかったのは当然のことと言える。また、フソンに反論する目的から、この映画は自分の意図に適ったものだ、と強調する必要がマンにはあったと思われる。しかし、マンが必ずしもこの映画に満足していなかったことは、映画の撮影中に発表された一つの雑誌記事が報告している。²⁷⁾ それによると、ハインリヒ・マンにこのような改変を同意させるのは実は、簡単ではなかった。彼は、自分の作品が「陵辱された」、と感じる瞬間もあったという。しかし、最終的には同意に至った。ハインリヒ・マンにとってそれは、妥協であったと思われる。というのは、1931年に書いたあるプライベートな手紙の中で、はっきりと映画への不満を述べているからである。

ヤニングスはひどく感動的に死の場面を演じたが、ウンラートを道化師にして教壇の上で死なせたのは間違いだ。〔中略〕小説の喜劇的結末の方が、疑いなく正しい終り方なのだ。²⁸⁾

マンの本音は、他所にも読み取ることが出来る。40年代に新しい翻訳が米国で出版されたとき、それまでの英語版タイトルが『青き天使』(*The Blue Angel*, 1931)であったのとは異なり、米語訳タイトルは『小さな町の暴君』(*Small Town Tyrant*, 1944)であった。マンは、これこそ内容を正しく理解した題名だと、回想記に記している。「なぜならこの小説は、権力の一つの側面を描いたものに他ならないから。」²⁹⁾ そう語るマンは、小説に表現された権力批判が、映画のイメージによって損なわれることを嫌ったのであろう。

拙論「ウンラートとは誰だったのか?」の中で筆者は、ウンラート教授とは、他の誰にも増して作者自身の自画像であることを主張した。この小説は、ハインリヒ・マンが自らの内の大衆蔑視を、社会への憎しみに駆られた主人公に託して戯画化したものであった。彼はこの小説によって、そうした自分の中の暴君的側面、大衆を睥睨する気位の高い芸術至上主義から距離を取り、民衆の側に立とうとした。

それによってこの小説は、デモクラシーの作家ハインリヒ・マンが生まれる転機を示すものとなった。ウンラートという反社会的分子、一暴君の興隆と没落を描いたこの小説は、ヴィルヘルム・ドイツ社会の権威主義を暴き、批判する作品ともなったのである。それは、ヴィルヘルム帝政下の臣民根性を痛烈に諷刺した小説『臣下』(*Der Untertan*, 1918)の先鞭をつけるものであった。

1922年のパウル・ハトヴァニ宛て書簡の中でマンは、小説『ウンラート教授』の成立を説明しながら、次のように書いている。

私の小説は一貫して社会的なものだ。そこに描き出された人間関係の根底には常に、社会の権力関係がある。私が最も頻繁に作品化した思想とは、権力の思想に他ならない。〔中略〕どこにいるときでも、外国の新聞を読んでいるときでさえ、私の頭にはいつもドイツ帝国の問題があった。私のような人間が書く小説は、内的同時代史なのだ。まだ誰も目にすることのない歴史、運命が恐ろしいやり方でその真実を証明する日まで、誰も気付こうとはしない歴史なのだ。³⁰⁾

先に述べたようにハインリヒ・マンは、この小説を転機として、芸術至上主義者から、民衆の側に立ったデモクラシーの作家へと脱皮した。しかし、皮肉にもその大衆への接近が、1930年に小説が映画化された際、マンの妥協を生む結果を招いたと考えられる。マンがUfaの背後にフーゲンベルクの影響を感じていたかどうか、それは分からない。感じていたとしたら、映画化に同意することはなかったであろう。しかし、フーゲンベルクの影響があったにしろなかったにしろ、ハインリヒ・マンはこのとき、一つの力に妥協してしまった。それは、大衆を相手とし、収益を第一に考えねばならない文化産業と、それに特有の、迎合主義といえるものであった。

- 1) 本稿は日本独文学会西日本支部第57回研究発表会における口頭発表(2005年11月27日)を基にして、これに加筆したものである。
- 2) 今井敦: ウンラートとは誰だったのか—ハインリヒ・マン『ウンラート教授』百年(その1)—「西日本ドイツ文学」第17号、日本独文学会西日本支部編2005年11月19日発行、1~16頁。
- 3) このことは、小説の各国語への翻訳が映画化を機に行われていることを見れば明らかである。ポーランド語訳、チェコ語訳が1930年、英語訳はロンドンで1931年に、フランス語訳と日本語訳は1932年、イタリア語訳は1934年に出版されている。その内チェコ語、イタリア語を除くすべてが、本の題名として映画のそれを使っている(または題名に映画のそれを含んでいる)。映画公開前に出版された翻訳は、ロシア語版のみである。Vgl. *Heinrich Mann: Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen*. Roman. Studienausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a.M. 1989, S.261f. なお、映画の原題 „Der blaue Engel“ を文字通り訳せば『青き天使』であるが、日本では『嘆きの天使』の題名で公開され、この邦題は定着しているので、本稿でもこれを用いる。
- 4) 映画成立に関する以下の記述は、次の資料を主な下敷きに行っている。
 1. Werner Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich. Dokumente, Essays, Filme*. Ullstein, Frankfurt a.M. / Berlin / Wien 1980, S.63-132.
 2. Werner Sudendorf: *Üb immer Treu und Redlichkeit. Zum blauen Engel von Josef von Sternberg*. In: Hans Wißkirchen (Hrsg.): *Mein Kopf und die Beine von Marlene Dietrich. Heinrich Manns Professor Unrat und Der blaue Engel*. Dräger. Lübeck 1996, S.94-129.
 3. Werner Sudendorf: *Chronik zur Entstehung des Films*. In: Luise Dirscherl / Gunther Nickel (Hrsg.): *Der blaue Engel. Die Drehbuchentwürfe*. Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert 2000, S.51-69.
 4. Albert Klein: *Heinrich Mann: Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen*. Schöningh, Paderborn / München / Wien / Zürich 1993, S.95-111.
- 5) Vgl. Raoul Ploquin: *Ein Gespräch mit Heinrich Mann*. Revue du Cinéma v. 1. 12. 1930. Nachgedruckt in: Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.91-93, hier S.92.
- 6) この映画が「エーミール・ヤニングスの映画」として企画されたことは、報酬を比較すれば明らかである。Ufaは、ヤニングスに計20万マルク、監督のスタンバーグに4万ドル、ハインリヒ・マンには映画化の契約金として3万5千マルクを支払っている。マレーネ・ディートリヒの契約金はたったの2万5千マルクであった。Vgl. Werner Sudendorf: *Produktionsgeschichte*. In: ders. (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.67f und 71.
- 7) Vgl. Trude Hesterberg: *Was ich noch sagen wollte*. Berlin 1971. Nachgedruckt in: Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.77ff; sowie Carl Zuckmayer: *Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft*. Gesammelte Werke in Einzelbänden, S.Fischer, Frankfurt a.M. 1997, S.49.
- 8) Vgl. Joseph von Sternberg: *Ich Josef von Sternberg. Erinnerungen*. (deutsch von Walther Schmieding) Friedrich Verlag, Velber bei Hannover 1967, S.154ff.
- 9) Edward Dmytryk (Regie): *The Blue Angel*, Twentieth Century Fox, USA 1959.
- 10) So Carl Zuckmayer in: Berliner Zeitung am Mittag v. 31. 3. 1930. Zit. n.: Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.115.
- 11) Vgl. *Der Heinrich-Mann-Tonfilm im Gloria-Palast. Die Uraufführung des verfilmten „Professor Unrat“*. Berliner Zeitung v. 2. 4. 1930. Nachgedruckt in: Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.73f.

- 12) Friedrich Hussong: *Neuland*. Der Montag v. 31. 3. 1930, 2. Ausgabe. Zit. n.: Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.112.
- 13) Wie Anm. 10, S.115f.
- 14) Vgl. den Beitrag von Erich Pommer in: Berliner Tageblatt v. 1. 4. 1930, Morgen-Ausgabe. Nachgedruckt in: Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.114.
- 15) Telegramm von Heinrich Mann in: Neue Berliner Zeitung / 12 Uhr Blatt v. 1. 4. 1930. Zit.n.: Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.113.
- 16) *Vor seiner ersten Tonfilm-Premiere. Gespräch mit Jannings*. Reichsfilmbblatt v. 29. 3. 1930. Zit. n. : Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.108.
- 17) Vgl. Carl Zuckmayer: *Grundsätzliches zum Tonfilm*. Berliner Börsen-Courier v. 1. 4. 1930, 1. Beilage, Express-Morgen-Ausgabe. Nachgedruckt in: Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.79-82.
- 18) Carl Zuckmayer: *Aufmarsch der Filmautoren (Das Arbeitskollegium des Films Der blaue Engel)*. Zit. n. : Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.90.
- 19) Heinrich Mann: Brief an Karl Lemke, 15. 3. 1930. Zit. n.: Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.83.
- 20) Vgl. Die Filmrezension von Wolf Zucker in: Die literarische Welt, Berlin, 6. Jg., Nr. 15, 11. 4. 1930. Nachgedruckt in: Sudendorf (Hrsg.): *Marlene Dietrich*. A.a.O., S.117-119.
- 21) Celsus (Pseudonym von Carl von Ossietzky): *Der Film gegen Heinrich Mann*. Die Weltbühne, Berlin, 26. Jg., Nr.18, 29. 4. 1930.
- 22) Vgl. Siegfried Kracauer: *Der blaue Engel*. Die Neue Rundschau, 31. Jg. (1930), I. Halbbd., S.861-863 sowie ders. : *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*. Schriften Bd. 2, hrsg. von Karsten Witte, Frankfurt a.M. 1979, S.226ff.
- 23) Theodor Wiesengrund Adorno: *Warum nicht „Professor Unrat“? — Zu einem geänderten Titel*. Die Neue Zeitung vom 25. 1. 1952. Zit. n.: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften. Band II, Noten zur Literatur*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1974, S.656.
- 24) Ufa-Vorstandsprotokoll v. 28. 8. 1929. Zit. n.: Sudendorf: *Produktionsgeschichte*. A.a.O., S.69. コレル氏とは当時のUfa制作部長 Ernst Hugo Correll のこと。
- 25) Ufa-Vorstandsprotokoll v. 30. 10. 1929. Zit. n.: Sudendorf: *Chronik zur Entstehung des Films*. A.a.O., S.55.
- 26) Ufa-Vorstandsprotokoll v. 4. 11. 1929. Zit. n. : ebenda, S.57.
- 27) Vgl. Sudendorf: *Produktionsgeschichte*. A.a.O., S.70.
- 28) Heinrich Mann: Brief an Erich Ebermayer, 18. August 1931. Zit. n.: Sigrid Anger (Hrsg.): *Heinrich Mann 1871-1950. Werk und Leben in Dokumenten und Bildern*. Mit unveröffentlichten Manuskripten und Briefen aus dem Nachlaß. Aufbau-Verlag. Berlin und Weimar 1971/1977, S. 240.
- 29) Heinrich Mann: *Ein Zeitalter wird besichtigt. Erinnerungen*. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt a.M. 1988, S.602f.
- 30) Heinrich Mann: Brief an Paul Hatvani, München, 3. April 1922. In: Heinz Ludwig Arnord (Hrsg.): *Heinrich Mann*. Richard Boorberg Verlag. Stuttgart / München / Hannover 1971, S.11.