

## ドイツ映画日本語タイトル一考 : 「革命」の耐えられない軽さ

その他のタイトル	Betrachtungen über einige japanische Übersetzungen deutscher Filmtitel : Die unertragliche Leichtsinnigkeit der japanischen Wortverwendung von Kakumei (Revolution)
著者	柏木 貴久子
雑誌名	独逸文學
巻	65
ページ	167-174
発行年	2021-03-20
URL	<a href="http://doi.org/10.32286/00023420">http://doi.org/10.32286/00023420</a>

## ドイツ映画日本語タイトル一考 —「革命」の耐えられない軽さ—

柏木貴久子

日本で公開されるドイツ映画は多くない。ゲーテ・インスティトゥートの文化イベントで紹介されるもの、インターネットで視聴可能なものもあるが、一般映画館での上映、DVDの販売に至るドイツ映画となると限られていると言わざるを得ない。映画館での上映やDVD制作にはコストがかかるので、集客や売上げにつながる宣伝の仕方が重要なのは言うまでもないし、当然、興味を引くタイトルの付け方には思案を要することだろう。

外国語映画の日本でのタイトルは、原題カタカナ化、直訳が独自タイトル付与のいずれかとなる。『グッバイ、レーニン!』(Good Bye, Lenin!, 2003)、『ハンナ・アーレント』(Hannah Arendt, 2012)はカタカナ化、『トンネル』(Der Tunnel, 2001)、『ベルンの奇蹟』(Das Wunder von Bern, 2005)は直訳の例として挙げられるが、独自の邦題が付けられることの方が多い。知識の前提も違えば、連想するものも異なる観衆に向けて、内容を想像させつつ魅力的に響くタイトルを作るのは簡単ではない。上手い邦題だと思われるものをいくつか挙げてみよう。たとえば『白バラの祈り—ゾフィー・ショル、最期の日々』(Sophie Scholl – Die letzten Tage, 2005)は、原題を副題に使い、独自に主タイトルを加えているのだが、全体として内容を紹介しているだけでなく、「最期の日々」に「祈り」を呼応させ、悲劇性で人に訴えかけている。ちなみに「白薔薇」とすべて漢字にしてしまったら浪漫主義的になってしまっただろう。「ばら」ではなく「バラ」としたのは、カタカナ名ゾフィー・ショルと対応させ、字面としてバランスを取ったためと推察する。『アイヒマンを追え! ナチスが最も畏れた男』(Der Staat gegen Fritz Bauer, 2015)は、発想の転換によってオリジナルタイトルを反転させていて面

白い。「フリッツ・バウアー」では余程の歴史通でないとは分からないので、アイヒマンという比較的知られた名前を全面に出している。さらに、追う男バウアーの緊張感を副題で表している。そして『東ベルリンから来た女』（Barbara, 2012）。Barbara は殉教の乙女聖バルバラを頂く名であり、統計によると 1940 年から 1970 年までよく付けられた名前で、現在では少々古めかしく響くものの、「女性らしい、好感がもてる、勇敢な、知的な」（weiblich, sympathisch, forsch, intelligent）というイメージを持つという<sup>1</sup>。映画は、恋人が待つ西ドイツへの出国申請をしたために、東ベルリンの大病院から左遷された女医を描いているのだが、Barbara という名は主人公のキャラクターによく合っているといえよう。しかしながら、語感の異なる日本人にどのみちこの名前が訴えかけることは少ないという判断があつてのことだろう、原題にこだわらない日本語タイトルが付けられた。「～から来た〇〇」というのは、印象的かつ耳慣れた日本語表現であるし、「東ベルリン」で物語の政治的背景を示唆することもできる。なお、似たようなタイトルを持つ映画に、オーソン・ウェルズが監督と準主役を担った『上海から来た女』（The Lady from Shanghai, 1947）、ロアルド・ダールの短編をヒッチコックが映像化した『南から来た男』（Man from the South, 1959）、さらに往年の青春スター俳優、若大将こと加山雄三主演の『東から来た男』（1961）という東宝映画や、最近では米英の名優たちが共演する『イギリスから来た男』（The Limey, 1999）などがある。

逆に、これはどうしたものかと思われる邦題もある。『ベルリン、僕らの革命』（Die fetten Jahre sind vorbei, 2004）と『コッホ先生と僕らの革命』（Der ganz große Traum, 2011）がそれである。前者の原題に含まれる *die fetten Jahre* とは「豊作の年」の意味で、旧約聖書からきた言い回しである。創世記のヨセフ物語に使われた表現で、7頭の太った (*fett*) 牛の後に7頭の痩せた (*mager*) 牛が現れたというファラオの夢を、7年の豊作の後に7年の凶作が訪れるという神の予告であるとヨセフが解き、エジプトは備蓄を進めるのである<sup>2</sup>。慣用的に「経済的によい時と悪

1 Häufigkeitsstatistik des Vornamens Barbara, Namensprofil Barbara: <https://www.beliebte-vornamen.de/5638-barbara.htm>

2 旧約聖書 創世記 41 章

い時」(die fetten und die mageren Jahre) というように使われる。ここで取り上げる二本の映画の題名は、直訳すればそれぞれ「豊かな時代は終わり」、「どでかい夢」であるが、邦題には、原題にはない「革命」という単語が使われている。奇しくも双方、人気俳優ダニエル・ブリュール主演の映画である。東西ドイツ統一を描き、世界的ヒットを記録した、まさに現代ドイツ映画の代表作である『グッバイ、レーニン!』で母親思いの青年アレックスを演じたダニエル・ブリュールの世界的知名度が、これらの映画の成功に寄与しているのは間違いないだろう。その彼が出演しているから劇的な印象を与えたかったというわけでもなかろうが、なにやら「革命」が安易に使われてはいないだろうか。

まずはドイツ語としての「革命」について考えておきたい。革命 Revolution はもともと天体の回転 Umdrehung を意味するラテン語 *revolutio* を語源とする。天文学用語がその後、反転 *Zurückwälzen* という社会の変化を表す隠喩として使われるようになったが、*Revolution* という単語の近代的意味を決定づけたのは、言うまでもなくフランス革命である。「大革命」とも呼ばれる 1789 年における政治体制転覆の顛末を、省察と一種の諦念ともに見事に描いて見せた文学作品は、ゲオルク・ビューヒナー (Georg Büchner, 1813-1837) の『ダントンの死』(Dantons Tod, 1835) であった。バスティーユ監獄襲撃という革命への民衆の参加は国民議会選挙を可能にしたが、多様な市民層が出現するなかで派閥は分裂、政治的混乱は収まらず、さらには「九月虐殺」と呼ばれる反革命分子の虐殺が起きる。王政停止の立役者であるジョルジュ・ダントンは法相としてこの虐殺を阻止できず、その後革命は過激化し、パリは恐怖政治の舞台となる。新生フランスは、非封建国家としてヨーロッパで孤立し、国内では食糧難に見舞われる。ダントンは革命の終わりを模索するのだが、革命独裁へ進むロベスピエール率いる急進派は肅清を進める。ビューヒナーにより脱英雄化されたダントンは、革命の暴挙の連続性に暗澹としながら言う、「必ずなるべしなんてことを考えた奴は誰だ？ 僕らの心の底に潜んで嘘をついたり、淫売したり、盗みや人殺しを働くものの本体は何なのだろう？ 僕らはみんな操り人形さ、見も知らぬ強い力で操られているんだ。僕ら自身は無だ、無なんだ

よ！<sup>3</sup>と。人間の本性に潜む欲動を通じて表出される革命運動に終わりをもたらすこと能わず、穏健派ダントンは仲間とともに、ついにギロチンにかけられる。ビューヒナー作品では、ダントニー派は自分たちを異教の神モロクに食われる生贄の子供たちに譬えている。革命により、生贄を求める神は倒されたはずだったのに、体制転覆の後に現れた新たな神は、救いの神ではなく、歴史の宿命論から生ずる次のモロクというわけだ。まるで、反復により充填連発が可能になるリボルバー (Revolver) のように。ロシア革命しかり、ドイツ三月革命しかり、Revolution には暴力、死、血が深く結びついているのだ。

明治以降、西洋の Revolution の訳語として日本語のなかに浸透していった「革命」だが、漢字二文字の「革命」はもともと中国語「湯武革命」からきており、このことは各種国語辞典に明記されている。中国古典と西洋近代からの用法のどちらを先に記すかは、辞書によって異なるが、たとえば大辞泉を引くと、項目冒頭に《「易経」革卦の「湯武命を革（あらた）め、天に順（したが）いて人に応ず」から》、とある。革卦ではこの直前に「天地革（あらた）まって四時なる。」の一文があり、意味するところは、天地の変革があつて四季は成り立っている。湯王も武王も先の皇帝を殺し、新たな王朝を開いたが、それも天命に従い、民意に應えてのことだ、ということである。さらに解釈を進めると、「革卦の文は天と人との法則が相応するという天人相関の思想が前提とされている。しかもこの変革は単に統治者たる人物や王朝の更迭にとどまらず、政道が改まり、社会組織が変革されることも当然意味すると考えられる」<sup>4</sup>という。「易経」は天の命に即した革命肯定論、必然論を説いている。人の世において為政者の私欲に終わりはなく、粛清もまた行われる。そうなれば革められる。「湯武」の連続性が示すように、民の期待は満たされることなく、「革命」は繰り返されるのだ。この反復性はいみじくもラテン語 *revoltio* と呼応する。そして『ダントンの死』で描か

---

3 Büchner, Georg: Dantons Tod. Ein Drama. Hrsg. von Ralf Kellermann. Reclam. Text und Kontext. Dizingen 2010. S. 42. 訳：ビューヒナー『ヴォイツェク ダントンの死 レント』岩淵達治訳 (2006) 岩波書店。203 頁。

4 向江 強『檄文の思想を探る—天人相関説・革命論・箭記・建議書—』大塩研究 第 30 号 (1991 年 12 月) 所収。www.cwo.zaq.ne.jp/oshio-revolt-m/mukae8.htm

れる革命時の数多の死は、「見も知らぬ強い力」(unbekannte Gewalten)に操られる人間の必然的な結果として、諦念とともに描かれている。

さて、ひるがえって王朝の転覆を経験したことがない万世一系の日本には、そもそも「革命」はない。明治維新は Meiji Revolution ではなく、Meiji Restauration と訳するのが、やはり正しい。日本語の「革命」には中国原典の「革命」の過酷さもなければ、西洋の „Revolution” の血生臭さもない。

『ベルリン、僕らの革命』はオーストリアのハンス・ヴァインガルトナー監督 (Hans Weingartner, 1970-) による青春映画。クールな理論家ペーター、そしてブリュール演じる心優しいヤンは、ベルリンで豪邸に侵入するというゲリラ活動が続けている。侵入の目的は盗みではなく、お偉方 (Bonzen) を道徳的に戒めることで、あたかもインスタレーション作品のように家具の配置を変えては、原題にもなっている „Die fetten Jahre sind vorbei.” や „Sie haben zu viel Geld.” (映画字幕では「ぜいたくは終わりだ」「お前らは金を持ちすぎた」) というメッセージを残す。二人は自らを「教育資格者」(Die Erziehungsberechtigten) と名乗るのだが、このドイツ語は映画の日本語字幕では「エデュケーター」と訳されている。ちなみにこの映画の英語タイトルは The Educators である。Erzieher (これが本来 educator に当たる) ではなく、権利・権限・資格の保持を明示する -berechtigt を用いて die Erziehungsberechtigten と一語で表しているのはドイツ語の妙といえよう。彼らは、俺たちは革命家だ、と称しているわけでもなければ、本気で革命を起こそうとしているのでもない。むしろ革命にははなから背を向けている。彼らが行っているのは真面目ないたずらだ。ただし犯罪行為であるが。彼らは、資本主義構造への視線、搾取される者の存在が可能にするグローバルな成功への懐疑、大資本主義的グローバリズムへの疑問を、彼らなりのやり方で投げかけているのだ。さて、物語を動かすのはペーターの恋人ユールの存在で、彼女は高級車メルセデスベンツ S クラスと事故を起こしてしまったために借金を抱え、学業よりアルバイトに奔走する生活を余儀なくされている。ほんの遊び心で事故の相手ハルデンベルクの豪華な家に忍び込んだところから、ハルデンベルク誘拐事件に発展してしまう。だが逃走を続

けるうちに、若者三人と、68年世代のハルデンベルクは互いに理解を深め、資本主義社会の勝者であるハルデンベルクは、反権威と反資本主義を唱えていた若き頃を懐かしく思い出す。そして無事家に送り届けられた彼は、ユールの借金を帳消しにするのだった。友情と恋愛、より正確に言えば友情か恋愛か、というテーマはユリア・イエンチュ演じるユールをめぐるヤンとペーターの三角関係で描かれる。ハルデンベルクが若い時に経験したという自由恋愛、いわゆる1968年頃のフリーセックスによる共同生活(Kommune)を示唆したことで、その言葉に導かれるように、三人は友情と恋愛の板挟みの苦しみからポリガミー的關係へと移行してゆく。さて、リベラル派の欺瞞を指摘されたハルデンベルクは帰宅後、ヨーロッパのテレビ回線を麻痺させるという三人の新たなゲリラ計画のために、彼がスペインに所有する豪華大型ヨットと資金を提供することを決める。自らの生活を変えることはしないが、彼らの大掛かりなはずらに参加するのだ。国外逃亡した三人がベルリンのアパートの壁に残したメッセージは„Manche Menschen ändern sich nie.“「決して変わらない人間もいる」(なぜか字幕では「お前たちはきっと一生変わらない」)であった。皮肉とも諦念ともとれる言葉だが、同時に彼らもまた変わらないという決意表明でもある。民主主義と資本主義の恩恵に実はどっぷり浸かっている彼らが、社会への挑発を仕掛けるべく、高級ヨットで地中海を進むシーンで映画は幕を閉じる。

もう一本の『コッホ先生と僕らの革命』はドイツのゼバスティアン・グローブラー監督(Sebastian Grobler, 1968-)による、学校を舞台にした映画である。主人公はドイツにサッカーを導入した実在の教師、コンラート・コッホ(Konrad Koch 1846-1911)で、ブラウンシュヴァイク出身の彼は故郷の母校ギムナジウムで教職に就いていた。同僚の体育教師アウグスト・ヘルマンとともに1874年学校教育にサッカーを導入し、公式試合を実行、ドイツ初のサッカー教本(Fußball. Regeln des Fußballvereins der mittleren Klassen des Martino-Katharineums zu Braunschweig. Braunschweig 1875)を上梓している。DFBドイツサッカー連盟のホームページでは、彼の名はサッカーのパイオニアとして筆頭に挙げられて



いる<sup>5</sup>。実際のコッホは国語（ドイツ語）とラテン語を担当していたが、映画ではイギリス留学帰りの英語教師という設定になっている。映画の舞台はブラウンシュヴァイクの歴史あるギムナジウム。ちなみに男子校である。生徒たちは裕福な家の出身者が多く、反英感情が強かったために、ダニエル・ブリュール演じる若手のコッホ先生の英語授業を真面目に受けようとしな。そこで先生は留学時代に知ったサッカーを生徒たちに教え始める。サッカーを通じてチーム精神と英語を学ぶ生徒たちは、次第に打ち解け、団結してゆく。労働者階級の出身だとしていじめられていた生徒も受け入れられるようになる。同僚や生徒の親たちはコッホのやり方に横やりを入れ、彼を学校から追い出そうとするが、生徒たちはみなで協力しあって先生を支持し、最後には試合を通じてサッカーとコッホ先生の存在を認めさせるのだ。映画の最後にはドイツにおけるコッホの功績とサッカーのその後の発展が紹介され、*Der ganz große Traum* という原題が印象的に浮かび上がる。教育について、仲間について、改めて考えさせてくれる心温まる作品、まさに夢のある映画である。テーマになっているのは体制の転覆でも、暴力的な反抗でもない。「革命」ではなく、サッカーを通じてのチーム形成、人の和なのである。なお他の言語圏のタイトルでは団結に至る過程（授業、練習）やチーム精神の方を強調しているようだ。英語タイトルは *Lessons of a Dream*、イタリア語は英語タイトルと同じく *Lezioni di sogni*、フランス語では *L'Incroyable Équipe*（とてつもないチーム）、スペイン語では *Unidos por un sueño*（夢のためのチーム）となっている。

『ベルリン、僕らの革命』も『コッホ先生と僕らの革命』もこの邦題を逆にドイツ語に訳すと、本来とは異なる映画が想像されてしまう。もちろん *Revolution* には政治的な意味だけでなく、社会構造の劇的な変化をもたらす「産業革命」という使い方もある。大きな変革を表す用法が広まるのも不思議ではない。しかし、安易に使われる「革命」を見ると、日本語の「革命」には独特の用法があると言わざるを得ない。とても軽いのだ。その用法に垣間見えるのは、実体を知らない無邪気さで

---

5 <https://www.dfb.de/historic>



柏木貴久子

ある。そしてその無邪気さには、危機意識のない現代の日本の姿が投影されているように思えてならない。