

京都メディアアート週間 10

10/15 (Fri), 16 (Sat), 17 (Sun)

「Kara-S(カラス)」(京都四条烏丸 - COCON烏丸3F)



	14:00~16:00	16:00~18:00	18:00~20:00
15日 (Fri)			A
16日 (Sat)	B	A	C
17日 (Sun)	C	B	

主催: KINO-VISION + Goethe-Institut Villa Kamogawa www.kyoto-seika.ac.jp/kino www.goethe.de/villa-kamogawa
 協力: 京都精華大学芸術学部メディア造形学科映像コース、日本映像学会・映像表現研究会

A プログラム

東ドイツ時代のアニメーション作品集
 ~国家とアンダーグラウンドの狭間で~



- 1) ENT-ODER WEDER (1964, 3:11) by Bruno J. Boettge
- 2) EIN GEMACHER MANN ODER "FALSHE FUFFZIGER" (1978, 15:50) by Kurt Weiler
- 3) EINMART (1981, 14:20) by Lutz Dammbeck
- 4) SIEBEN DES ZUSHAUERS (1980, 1:45) by Peter Missbach, Marion Rashe
- 5) KONTRASTE (1982, 5:00) by Sieglinde Hamacher
- 6) SIRENEN (1983, 3:46) by Klaus Georgi
- 7) DIE PANNE (1988, 3:00) by Klaus Georgi, Lutz Stuetner
- 8) DAS MONUMENT (1989, 4:00) by Klaus Georgi, Lutz Stuetner
- 9) ACTION SITUATION (1983, 8:00) by Helge Leiberger
- 10) "STRUKTUREN UND FILM" AKA "STRUKTUREN 1" (1984, 8:00) by Christine Schlegel
- 11) "ZEICHENFILM 2 - FRAGMENTE FRAGILE" (1987, 12:30) by Andreas Dress

DEFA アニメーションスタジオ

今回「京都メディアアート週間 2010」で上映される東ドイツのアニメーション作品の多くは、旧東ドイツ国営 DEFA 社 (Deutsche Film Aktiengesellschaft) のアニメーションスタジオで製作された作品です。

DEFA 社では、第二次世界大戦終戦直後の 1946 年よりアニメーション映画約 20 点を製作していましたが、影絵アニメーション

や人形アニメーション人気を背景に、1955 年ドレスデンに同社のアニメーションスタジオ (DEFA-Studio für Trickfilme) を新たに開設しました。

DEFA アニメーションスタジオでは、東ドイツのご多分にもれず、東ドイツ国家が崩壊するまで、当局による監視や介入が行われました。1981 年～ 1988 年まで DEFA スタジオのアーティスト・ディレクター兼ドラマトウルクを務めたマリオン・ラッシュェ (Marion Rasche) に関するシュタージ文書

には、「当該人物は、近年、社会主義文化政策に反抗する芸術家の活動開始拠点となっている。当該人物は、政治的地下活動に入った芸術家に、DEFA アニメーションスタジオで活躍する機会をつくり、アーティスト・ディレクターとしての影響力を行使している」と記されています。

DEFA アニメーションスタジオでは、多くの子供向き映画が製作されていたことが知られていますが、1970 年代には、東ドイツの政治的宣伝活動映画の大部分も、ここ

で製作されていました。しかし、DEFA アニメーションスタジオは、驚くべきことに、一見して逃亡の夢を描いたとすぐわかるルッツ・ダムベックの『アインマート』のような作品も支援していました。他の社会主義国の作家と同様、東ドイツのアニメーション作家たちは、間接的または時には直接的な方法で、体制に不都合で批判的なテーマを取り上げることに成功しました。

しかし「東ドイツは、ポーランドや旧ユーゴスラビアなどの東欧諸国と比べ、芸術的実験の余地や自由は少なかった」と、DEFA アニメーションスタジオのディレクター、マリオン・ラッシュェは批判的な言葉を述べています。1960 年代以降、シュールレアリスムやダダイスムにインスピレーションを受けて、さらに作風を発展させていったヤン・シュヴァンクマイエルや、イジー・トゥルンカ、ヴァレリアン・ボロヴツィク等の他の東欧諸国出身のアニメーション作家に相応する人物は、東ドイツには、クルト・ヴァイラーという数少ない例を除いては他に存在しません。ルッツ・ダムベックは、次第にアニメーションから美術へと傾倒し、ヘルゲ・ライベルクは、DEFA のシステムの中では成功することが出来ず、プライベートでアニメーション映画を製作していました。

DEFA アニメーションスタジオは、1990 年、東西両ドイツ統一後、ドイツ信託公社によって清算され、しばらくのあいだ民間の手によって運営された後、1992 年 6 月 30 日、その歴史を終えました。同スタジオの映画遺産は、ドイツ・アニメーション研究所 (DIAF) により保管されています。DIAF では、約 2 千点におよぶフィルムコピーのアーカイヴだけでなく、ドイツ国内外のアニメーション文化を支援する出版・展示・上映会等も現在行っています。

A-1

『どちらか、あるいは、どちらでもない』

“ENT- ODER WEDER” (1969)
 Bruno J. Böttge (1925-1981)

【ブルーノ・ベツゲ】 ブルーノ・ベツゲは、子供の頃に見たロッセ・ライニンガーの影絵映画の影響を強く受け、自身も影絵映画を製作するようになった。ベツゲは、後に DEFA スタジオで従事するようになったが、彼の映画に対する観客や映画祭での評判は良かったにもかかわらず、東ドイツの国家映画委員会の評価は「時代にそぐ

わず、陰鬱である」というものであった。しかし、ベツゲは、持ち前の粘り強さと器用さで、生涯のうち、約 50 作もの影絵映画を製作した。本作品は、メルヘンや寓話ではない、ベツゲの作品の中では珍しいタイプの映画である。

【あらすじ】 ある男が黄色い犬に遭遇した後、自分も黄色になってしまう。青い犬はこれが気に食わず、男が青色になるまであそぶ。そのことにより、黄色い犬と青い犬が喧嘩を始める。2色に代わるがわる変色する男は、犬に抵抗しないようにするが、犬たちは、ついには残虐な折り合いをつけ、男の体の一部を色ごとに引き裂くことで、文字通り男を「分配」する…。

A-2

『成功者が“見せかけの50歳台の男”か』

EIN GEMACHER MANN ODER "FALSCHER FUFFZIGER" (1978)
 Kurt Weiler (1921-)

【クルト・ヴァイラー】 1921 年ユダヤ人の家庭に生まれたクルト・ヴァイラーは、ナチスを逃れてイギリスに渡り、オクスフォードで絵画を学んだ後、1947 年よりアニメーション映画を製作し始めた。1950 年には東ドイツに移り、DEFA スタジオで製作するようになったが、社会主義リアリズムに反した彼の美学は、しばしば当局とぶつかった。当時の東ドイツ首脳部の政治的関心にかなったものでも、東ドイツの美意識にも合わないという理由で、公開上映を禁止された作品も多くあった。このため、実験的な作品の製作意欲を捨て切れなかったヴァイラーは、しばしばベルリンとドレスデンの間で職場を転々とする事となった。1977 年以降、ヴァイラーは再び DEFA アニメーションスタジオに所属し、1989 年まで同スタジオで製作を行った。1987 年～ 1998 年は、ポツダムのコンラート・ヴォルフ映画テレビ大学で後進の指導にもあたった。

西側諸国のとある大都市を舞台に、長年お尋ね者になっていた偽札ギャング団をつきとめた、あるひとりの警部を描いた犯罪推理もの。自分の手柄が警視総監に横取りされたのを見て、警部は、押収した偽札の一部を隠し持ち、銀行業に乗り出すことを決意する。銀行家として、道楽にふける上流階級に仲間入りした警部は…。

1979 年に製作された本作品は、西側の退

廃的な生活を批判する一方、監視国家の風潮も巧妙に題材にしている。本作品のペットデザインとアーティストリックアドバイザーは、1971 年よりベルリンのフォルクスビューネ劇場で活躍するイタリア出身の著名な舞台美術家エツィオ・トフォルツィが務めた。

A-3

『アインマート』

“EINMART” (1981)
 Lutz Dammbeck (1948-)

【ルッツ・ダムベック】 ルッツ・ダムベックは、1948 年ライブチヒに生まれ、ライブツイヒ・グラフィック・装丁芸術大学でポスターアートを専攻した。ダムベックにつけられた「越境者」との異名は、彼が今日まで用いてきた幅広い表現媒体に由来しているが、人生面においても彼はまさに「越境者」であった。1986 年、ダムベックは東ドイツを出国し、ハンブルクへ移住した。東西ドイツ統一後の 1998 年以降、ドレスデン造形芸術大学の教授を務め、実験映画やアニメーション映画、エッセイ風のドキュメンタリー映画、マルチメディアのインスタレーション、フォトコラージュや環境芸術などに取り組んでいる。ダムベックの作品は、ドイツの画家アンゼルム・キーファーと同様、ドイツの歴史を深く反映したものだが、ダムベックは映像という表現媒体を用いて、権力や腐敗、コミュニケーション、罪、記憶などを題材に、さらに具体的に直接的な問いかけを行っている。彼の根底に流れるテーマは「自由」である。

【あらすじ】 みじめで荒涼とした土地から逃げるため、空を飛ばうと試みる「頭足人間」のストーリーが、奇想天外な絵で展開される。飛行マシーンを見つけた「頭足人間」の体にだんだん羽が生えてきて、自分で飛び立てるようになる。しかし、とうとう辺り一帯を覆う丸天井に突き当たり、どうにも出来ずに墜落する。周りを見回すと、同様に逃亡を試みて墜落した他の者たちの残骸が散らばっていた…。

1981 年に製作された本作品は、DEFA スタジオの歴史の中でも、異例の作品である。東ドイツ国営の映画スタジオで、これほど大っぴらに逃亡願望が描かれた映画は、本作品をおいて他にない。まさに社会主義版『トルーマン・ショー』ともいえる作品である。本作品は上映禁止にこそならな

かったが、上映した映画関係者は、しばしば嫌がらせを受けた。しかし 1970 年代終わりに、トーマス・ヴェーデゲルトナーが DEFA の新しいディレクターに就任し実験的な試みを許可するようになると、前述のクルト・ヴァイラーのような新しい美意識を持つ映像作品や、環境汚染などの社会的問題を取り上げる作品も製作されるようになった。

A-4『観客の7つの権利』

“SIEBEN RECHTE DES ZUSCHAUERS”(1980)
Marion Rasche , Peter Mißbach
マリオン・ラッシュェ、ペーター・ミスバッハ
上映時間約 1 分間の本作品は、もともと東ドイツのノイブランデンブルク短編映画祭の予告編として 1981 年に製作された。自然な魅力と無政府的なユーモアで、たちまち人気となり、国際映画祭でも成功を収めた。作品に出てくる第 7 番目の権利「映画館を立ち去る」は、今日でも映画館を訪れる人の基本的権利である…。

A-5『コントラスト』

“KONTRASTE”(1982)
Sieglinde Hamacher (1936-)
ジーグリンデ・ハーマッハー
1982 年に製作された本作品は、政府当局にとっては行きすぎた内容であり、上映は議論の余地無く却下され、さらには映画のネガフィルムまで破棄処分となった。その後 1990 年、映画テレビ連盟の諮問委員会で再度作品について討議され、ようやく上映が可能となった。ネガは、唯一残っていたポジフィルムから起こされた。

【あらすじ】
アンデルセンの童話『水のしずく』をもとにした作品。「ある科学者が友人に顕微鏡で水のしずくを見せ、しずくの中に何が見えるかと尋ねる。友人は、その中に愛や痛みが混沌と入り混じった様子を見出し、パリの都を見たに違いないと思ひこむ」とのアンデルセンの原作を、ハーマッハーは、ボールペンと色鉛筆のみでモチーフや登場人物を作りこむことによって、独自の世界へと作り変えた。痩せた男性とふくよかな女性が銃で撃ち合う様子が描かれる。画家ヒエロニムス・ボスの『快樂

の園』のごとく、すべては超現実的な庭で繰り広げられる。物体は有機的で、アメーバが動いているようにも見えるが、人生の不条理が描かれている。

A-6『セイレーン』

“SIRENEN”(1983)
Klaus Georgi (1925-)
【クラウス・ゲオルギ】
クラウス・ゲオルギは、1925 年ハレに生まれ、アニメーション映画作家のオットー・ザッハーやクリストル・マテス、ハンス＝ウルリッヒ・ヴィーマー、ヘルムート・バルコフスキー、そして後に妻となるカーチャ・ハイニッツらと同じく、ハレ市立芸術学校で学んだ。同校の学生は、自らをプロダクション集団ともみなし、卒業後も共同で数々のプロジェクトに取り組んだ。

【あらすじ】
まず目に入るのは、セイレーン（ギリシャ神話に登場する海の怪物）が船乗りを誘惑している様子。しかし、日向ぼっこ好きが寝そべる古代のガレー船（大型軍船）からバイキング船へ、そして現代のモーターボートへと船が発展するにつれ、船のスピードはどんどん速くなっていく。工業化のツケは、生態系にもおよび、油まみれになったセイレーンが最後に映し出される。セイレーンの魅惑的な歌声も消えてしまったのだ…。

エコロジー問題はそのテーマの普遍性により、アニメーション映画においても、世界的によく取り上げられるテーマのひとつである。しかし、社会主義国の国営スタジオでこのテーマが取り扱われたことは多くはない。作品中、実写映像も使用。

A-7『故障車』

“DIE PANNE”(1988)
Klaus Georgi (1925-), Lutz Stützner (1957-)
クラウス・ゲオルギ、ルッツ・シュトゥッツナー
東ドイツ時代の末期、当局は、ソ連のベレストロイカやグラスノスチの流れにもかかわらず、アニメーション作品中の問題箇所を削除したり表現をやわらげたりすることに、全力を投じ続けた。本作品の作者クラウス・ゲオルギとルッツ・シュトゥッツナーも、ベルリンで当局の大目玉をくらい、内容変更指示を受けた。本作品では、当局の幹部クラスや東ドイツの国家機構について描

かれている。しかし、アニメーション映画の強みがそうであるように、この作品にも、一般的な話として様々な意味が込められている。

【あらすじ】
故障した小さな車と男性が登場する。男性は牽引ロープを持って、誰かに牽引してもらおうとするが、皆、男性を無視する。ついに男性は、軍隊マーチが流れる中、大戦車隊を牽引する…。

A-8『モニュメント』

“DAS MONUMENT”
Klaus Georgi (1925-), Lutz Stützner (1957-)
クラウス・ゲオルギ、ルッツ・シュトゥッツナー
同じくクラウス・ゲオルギとルッツ・シュトゥッツナーによって 1989 年～ 1990 年に製作された本作品は、東ドイツ最後の作品であり、さらに一般的な意味での全体主義国家の最後の作品となっている。権力と権力維持についてのこの短い寓話は、1989 年ライプチヒの映画祭で銀鳩賞を受賞した。シンプルな表現方法により、東ドイツのたとえ話となっている。

【あらすじ】
拍手喝采の中、記念碑のような彫像の除幕式が行われる。しばらくの間、彫像は、片方の腕で一方向を指し示して突っ立っている。しかし「風に吹かれるまま生きる」のごとく、とある電話がかかってきた後、彫像は突然立ち方を変え、他の方向を指し示すようになる。そして再び周りから拍手が沸き起こる…。

アンダーグラウンドのアニメーション映画とは？

東ドイツの文化的転換期は、1970 年代後半より始まりました。特に 1976 年、シンガーソングライターのヴォルフ・ビアマンがツアー先の西ドイツで、東ドイツ当局より「もう帰ってくるな」と追い出された前代未聞の市民権はく奪事件は、東ドイツ当局に対する文化関係者たちの強い不信感や拒否反応を巻き起こし、東ドイツの文化的転換のしるしとなりました。体制批判は様々な形態をとり、国営スタジオ以外での映画製作も試みられました。その多くは、東ドイツ Orwo 製のスーパー8フィルムを使用した作品でした。

アマチュアフォーマットを用いたアンダーグラウンド映画の形態は、まず、グラフィックデザイ

ナーや画家たちの間で広がりました。製作された映画は、厳密な意味では「アニメーション映画」というジャンルを超え、実験映画や芸術映画に近いものでした。東ドイツの芸術家たちは、西側の実験映画やビデオアートの流れとは隔離された存在ではありましたが、今日、当時の作品を振り返ってみると、西ベルリンやニューヨークなど他の都市のスーパー8アンダーグランド映画の流れと、東ドイツの8mm フィルムを用いた「破壊的行動」との間には、驚くほど多くの類似点を見出すことができます。

これらの映画で重要な役割を果たしたのは、「フィルムに直接加工を施すこと」でした。ニュージーランドの異才レン・ライイギリスの映像作家ノーマン・マクラレンらが先駆者となり、1920 年代後半より発展したこのテクニックは、西側諸国では、1960 年代からの「構造映画」の潮流の中で復興の時を迎えました。しかし、構造映画に関する知識が非常に少なかった東ドイツでは、このテクニックは、映画製作史から発展して来たものというよりも、むしろ個人的な実験から生まれたものでした。東ドイツの芸術家の映画美学は、荒削りで粗野なものでしたが、1980 年代初期のパンクやニューウェーブなどの流れが刻み込まれた時代精神によく合ったものでした。こうして、卵白色ラッカーや水彩絵の具でセルロイドを塗るだけでなく、スクラッチしたり、穴をあけたり、ありとあらゆることが試みられました。

ドレスデンは、こうした破壊的な映画の製作中心地というだけでなく、当局に不服従な姿勢をとるその他の文化的表現形態においても、東ドイツの中心的な役割を果たしました。その代表的人物として、画家のラルフ・ヴァンクラー（現在の芸名は A.R. ペンク。奈良美智の師）や、ユルゲン・ベツヒャーの名を挙げることができます。A.R. ペンクは、東ドイツの芸術界だけでなく、アンダーグラウンド映画界に対しても、大きな影響を与えました。

A-9『アクション・シチュエーション』

【ヘルゲ・ライベルク】
東ドイツのアンダーグラウンド映画界の代表的人物のひとり、ヘルゲ・ライベルクは、1954 年ドレスデン

に生まれ、写真修正技術者として修業をした後、ドレスデンの芸術大学で絵画を学んだ。1979 年より、ライベルクは、即興トランペット奏者として、A.R. ペンクのマルチメディア・プロジェクトに参加した。ライベルクは、A.R. ペンクと同様、パフォーマンス的な要素や、ライブミュージックと映像の融合に関心を抱き、ダンサーのフィーネ・クィアトコウスキーや、映画人のルッツ・ダムベック、クリスティーネ・シュレーゲルなどと共に、「ハプニング」を演出したり、マルチメディア的な演出を行ったりした。こうした中で生まれたのが、本作品『アクション・シチュエーション』である。

ライベルクは、本作品で、実写映像とアニメーションシークエンスを組み合わせる多重露光する手法を取っている。フィルムは色を塗り重ねたり傷をつけたりしたもので、アナーキーな白黒の描画のプロセスがフィルムに記録され、「ハプニング的」な様相を呈している。前衛的なジャズ音楽は、ローター・フィードラー作曲のものである。また、ディアマンダ・ガラスの陰鬱な歌も使用されている。この歌が使用されているということは、西側のテレビ番組が放送されていないはずのドレスデンで、西側のアヴァンギャルトやアンダーグラウンド芸術に関する知識を持っていたという事実を示している。

ライベルクは、8mm フィルムでの映画製作を実現するよりも前に、DEFA アニメーションスタジオにてプロフェッショナルな 35mm の技術を習得していた。ライベルクの DEFA スタジオでの初めての映画『Schulze』は、1981 年に製作が中断されたが、その後、クラウス・ゲオルギによるいくつかの DEFA 製作の作品に参加し、グラフィックデザインの責任者としても活躍した。しかし、1984 年に東ドイツ国籍離脱の申請をしたことを機に、DEFA アニメーションスタジオには出入り禁止となった。

A-10『構造と映画』

“STRUKTUREN UND FILM”(1984)
Christine Schlegel (1950-)
【クリスティーネ・シュレーゲル】
クリスティーネ・シュレーゲルは、ドレスデンで絵画を学び、ルッツ・ダムベックと同じく 1986 年に西側に亡命した。本作品は、亡命前の 1984 年～ 1985 年に生まれた作品で、フィルムに直接加工を施したものである。ここ

ではアニメーション映画が、パフォーマンス的なものとなっている。まず、半透明のスクリーンの後ろで、一人のパフォーマーが演じているのが見える。スクリーンに色をばたばたと落とすドリップング画法を用いて、実写映像の上に色を塗り重ねた映像が見受けられる。一部、セルロイドの感光乳剤上に塗った色がはげ落ちて、独自の有機的な構造的痕跡を残している。

A-11『アニメーション映画 II – つかの間の断章』

“ZEICHENFILM II – FRAGMENTE FRAGILE”(1987)
Andreas Dress (1943-)

【アンドレアス・ドレス】
アンドレアス・ドレスは、1943 年ベルリンに生まれ、工具製作者して修練したが、1960 年代より、ドレスデン美術大学の夜間コースに通い、1974 年ディプロムを得て卒業した。ドレスは、他の芸術家仲間たちほどは、スペクタクルな行動には参加しなかった。それよりも、彼は、自分の創作活動に集中するため、ザクセンの小さな町ゼブニッツに引っ込んだ。1980 年～ 1987 年の間に、スーパー8フィルムによる自身の映画を4本製作したが、これらは、都市と小さな町、メトロポールと田舎などを題材にしたものだった。アンダーグラウンドシーンの芸術家に多く見られるように、ドレスも「クロスカルチャー」に関心を持っていた。

1987 年に製作された本作品は、南アフリカ出身のウィリアム・ケントリッジのように、様々なものをミックスして使っている。白黒の体の輪郭は、抽象的なものに移り変わり、ミニマル・パーカッシヴな音楽は、この映画の描写の経過的な見方や時間的な次元を強調している。映画の第 2 部では、白黒が濃赤色に移り変わっていく。スクリーンの下方に流れていく色は、まるで手に取れるかのようである。しかし、本作品は、外面的な実験作品ではなく、人間個人のセクシュアリティへの想像や強迫観念の表現であるとも読み取れる。

国家に支援された作品でない映画とは、いかに豊かなインスピレーションを開いてくれるのであろうか…。