

イタリアとドイツの幸せな結婚？

—『マーサの幸せレシピ』をめぐる—

木本 伸

1. 要約

本論はドイツ映画『マーサの幸せレシピ』(Bella Martha, 2001)の作品解釈を行う¹⁾。まずは物語の内容を要約しよう。主人公はマルタ。30代の独身女性で、ハンブルクの高級レストラン・リドのシェフを務めている。彼女の生きがいは完璧な料理を作ること。マルタは圧倒的な技能を誇り、店の常連客には彼女のファンも少なくない。ところが店のオーナーであるフリーダは、なぜかマルタを「この街で2番目のシェフ」(der zweitbeste Koch in dieser Stadt)と呼んでいる。それは彼女の他にも優れたシェフがいるという意味ではない。完璧を目指すマルタには、それゆえに何か欠けているのだ。ある日のこと、彼女は姉の交通事故のために姪のリーナを引き取ることになる。リーナは母親を亡くしたショックから、マルタの手料理も口にしようとはせず、その後も反抗的な態度を示す。この状況を好転させたのがイタリア人のシェフ、マリオだった。店の人手不足のためにマルタの留守中に雇われたマリオは、あらゆる点で彼女と好対照をなしている。彼は料理の腕は立つのだが、かならず職場に遅れてきて、しかも音楽をかけながら楽しげに調理を進めるのだ。このイタリア人に子供のころは打ち解けていく。そして初めはマリオを毛嫌いしていたマルタも、リーナの変化を契機として、マリオに惹かれていくのである。

2. 「食」というテーマ

この作品は本国ドイツとアメリカで多くの観客を集め、ハリウッドではリメイク版(『幸せのレシピ』No Reservations, 2007)も制作された。この成功の理由とされるのが厨房の場面のすばらしさだ。スタジオには現役のシェフがスタッフとして招かれ、一流レストランそのままの手順で調理が進められ

1) 本論は日本独文学会中国四国支部学会(2012年11月10日、広島大学)および日本独文学会春季研究発表会(2013年5月26日、東京外国語大学)で口頭発表した原稿を加筆訂正したものである。使用したソフトは次の通り。ザンドラ・ネットレベック(監督): マーサの幸せレシピ(東芝デジタルフロンティア)2003。映画からの聴き取りは筆者による。また参照したウェブサイトへのアクセスは2013年3月25日現在のものである。

た。その過程をカメラがさまざまなアングルから映し取っていく。こうして匂い立つような料理がスクリーンに提供されたのだ²⁾。このレストランの場面の華やかさが、多くの観客の足を映画館に引き寄せたのは確かだろう。またロマンティック・コメディという物語の形式も、週末の幸せな気分にあふさわしいものだったに違いない。

ただし、この作品における食の場面は、たんなる付け合せのようなものではない。なぜなら、物語は一貫して食べることをテーマとして展開するからだ。それはドイツ映画としては稀有なことだった。そもそもドイツ作品で「食」や「性」が主題化されることはあまりない。このように官能性よりも抽象性を尊ぶことは、映画に先立つ文学的伝統にも当てはまる³⁾。たとえば作家のハインリヒ・ベルは「ドイツ文学では、ほんのわずかしか食事の場面がなく、(…)住まいの場面や金銭が語られる場面もわずかであり、(…)まるで霞を食べて生きているかのようだ⁴⁾」(『フランクフルト講義』)と述べている。このような伝統のせい、『マーサの幸せレシピ』に続く『厨房で逢いましょう』(Michael Hofmann: Eden, 2006) や『ソウル・キッチン』(Fatih Akın: Soul Kitchen, 2009) なども、食をテーマとしながらも、その映像化に成功しているとは言い難い。その意味でも『マーサの幸せレシピ』の成功は、ドイツ映画にとって画期的な出来事だった。

3. マルタ (プロテスタンティズムの倫理)

これを可能にした理由のひとつは、おそらく監督のザンドラ・ネットルベック (Sandra Nettelbeck) の経歴にある。彼女はサンフランシスコで映画制作の基本を学び、アメリカやフランスの作品に大きな影響を受けたと言う⁵⁾。

- 2) 今回の映画の「最大の試み」(die größte Herausforderung) を問われて、監督のネットルベックは次のように答えている。「レストランの料理の場面です。私たちは徹底的に準備しなければ、決して目標は達成できないとわかっていました。そこで厨房の場面は、すべての俳優とカメラマンと料理指導のロッコ・ドレッセルが2週間にわたり稽古を重ねました。(…)ロッコは脚本に手を入れ、映画で厨房に立つすべての俳優に料理の仕方を教え、レストランのメニューを考案し、厨房での動き方まで、すべてに手を加えたのです。」Interview mit Sandra Nettelbeck: Bella Martha. <http://www.digitalvd.de/interviews/Sandra-Nettelbeck-Bella-Martha.html>
- 3) 次の論考はゲーテ以降の文学テキストの調査にもとづいて、「近代ドイツ文学はほとんど空腹を描いていない」(daß die neuere deutsche Literatur vom Hunger kaum erzählt.) と結論している。Alois Wierlacher: Vom Essen in der deutschen Literatur. Mahlzeiten in Erzähltexten von Goethe bis Grass. Stuttgart (Kohlhammer) 1987, S.18ff.
- 4) Heinrich Böll: Frankfurter Vorlesungen. Köln (Kiepenheuer/Witsch) 1966, S.89.
- 5) この一見するとドイツのではないドイツ映画の成立に、制作者の経歴が与っているということは、彼女自身も次のように認めている。「それはもしかしたら、私の映画作りの学び方とも関係しています。私はサンフランシスコの映画学校に通

この初監督作品についても、「ドイツ的な映画を作るという意図はなかった」(I have no concept of making of german film in the way I would think.)⁶⁾と述べている。しかし実際には、制作者が自分で意識している以上に文化的伝統の制約を受けていることはありうるだろう。それを強くうかがわせるのが主人公マルタの造形である⁷⁾。

ドイツにおいて食や性への言及をはばからせてきたもの。それをプロテスタンティズムの倫理と呼ぶことに、おそらく異論はないだろう⁸⁾。物語の主人公マルタは、このプロテスタンティズムの末裔に他ならない。彼女の人生は料理のためにささげられている。よりよいレシピの探求が念頭を離れることはなく、休日も調理の工夫に費やされる。いわば彼女はストイックな美食の探求者なのだ。マルタの自宅の台所には、ちりひとつなく整然と調理器具が並んでいる。そこは安らぎの場所というよりも、過度な緊張を強いる科学の実験施設のようなところだ。ところが彼女自身は、まったく食べることに関心がない。せっかく作った食べ物ものを通らず、見知らぬ隣人に押し付けようとする始末である。

そもそもマルタには昼食を取る習慣がない。レストラン・リドでは、仕事

い、そこでアメリカ人の映画作りをじっくりと見てきました。ヨーロッパの映画から学ぶのは、もっと後になって、もう少し年を取り大人になってからです。」(Und vielleicht auch damit, wie ich das Filmmachen gelernt habe. Ich bin in San Francisco auf die Filmhochschule gegangen und habe mir alles gesehen, was die Amerikaner gedreht habe. Das mit dem europäischen Kino kam später, als ich ein bißchen älter und erwachsener wurde.) Interview mit Sandra Nettelbeck: Bella Martha. A.a.O.

- 6) 引用はDVDに収められた「監督・来日インタビュー」による。そこでは「十代の頃はドイツ映画など見ることはなかった。見るのはアメリカ映画ばかりだった」(I used to watch never German cinemas when I was teenager. I always watched American.)と述べられている。また別のインタビューでは、やはり「ドイツ映画の影響はまったくない」(I don't think there are any German influences to be frank.)と述べたうえで、大きな影響を受けた存在としてフランスのトリュフォーの名をあげている。Interview: „Mostly Martha“ Director Sandra Nettelbeck Wants to Eat, Make a Film a Year, and Put Down German. http://www.indiewire.com/article/interview_mostly_martha_director_sandra_nettelbeck_wants_to_eat_make_a_film
- 7) 制作当時ネットルベックも主人公と同じ30代の独身女性だったが、この作品を見た友人たちに「マーサが私自身に似ているところがある」と指摘された逸話を披露して、「確かにそうかもしれない」と認めている。また「マーサの仕事熱心さは完全に私と同じです」とも述べている。『マーサの幸せレシピ』日本語版パンフレット(アミューズビクチャーズ)2002, 参照。
- 8) 次の論考は「近代ドイツ物語文学のほとんどの登場人物たちを際立たせているのは、その早食いである(Die allermeisten Figuren der modernen deutschen Erzählliteratur zeichnen sich vielmehr durch hastiges Essen...aus.)」と指摘し、その理由として「清教徒的な世俗と快楽の敵視(von puritanischer Welt- und Lustfeindlichkeit)」をあげている。Alois Wierlacher, a.a.O. S.30ff.

前にスタッフで昼食のテーブルをかこむ習慣があるが、そこでも彼女だけは末席で本を読んでいる。同僚が心配して食事をすすめても、すげなく拒否されるだけだ。その様子は、ほとんど摂食障害を思わせる。仕事が始まっても、腕利きのシェフに調理を楽しむ風情はない。いつも何かに急き立てられるように彼女は苛立ち、スタッフを厳しく叱責し、ときおり食材の冷温保存室に逃げ込んで、重いため息をつくのである。

この主人公の心象風景そのままに、スクリーンに映し出されるハンブルクの街は薄暗く、いつも雲がたれこめている。色鮮やかな料理とは対照的に、マルタには雪に閉ざされた北国の街が良く似合う。マックス・ヴェーバーが描き出す北方ヨーロッパの禁欲的エートスそのままに、彼女は快樂には目もくれず、自己の内面を見据えている⁹⁾。まるでデューラーの『騎士と死と悪魔』の主人公のように、マルタは美食の荒野を歩むのである。

4. セラピーの場面

高級料理店の客には、功成名を遂げた鼻持ちならない人も少なくない。ある夜のこと、マルタは客に呼びつけられて、注文したフォアグラが生煮えだ (Ihre Foie Gras ist zu raw.) と非難される。客の不機嫌など適当にあしらえばよいものを、彼女は本気になって抗弁する。

決して生煮えではありません。このフォアグラは完璧です。オーブンを140度にして、それから80度で25分、長すぎず短すぎず。(…) まさにフランス式ですよ。(Meine Foie Gras ist nicht raw. Diese Foie Gras ist perfekt. Bei hundertzwei Grad im Ofen. Achtzig Grad hat die Temperatur, 25 Minuten, nicht zu kurz, nicht zu lang. ...Es muss so wie französisch sein.)

事細かに調理の過程などを説明しても、客の不機嫌が治まるはずがない。火に油を注がれたように、客は「俺が生といたら生なんだ」(Die Leber ist trotzdem raw.) と訴える。するとマルタも「たばこの吸いすぎで味がわからないのよ (…)

二度と来ないで」(Sie schmecken jedoch nicht bei dieser Qualmerei.

9) ヴェーバーの浩瀚な書物から、次の箇所をあげておこう。「ところで、労働はそれ以上のものだ。いや端的に、何にもまして、神の定めたまうた生活の自己目的なのだ。〈働こうとしないものは食べることもしてはならない〉というパウロの命題は無条件に、また、誰にでもあてはまる。労働意欲がないことは恩恵の地位を喪失した徴候なのだ。」マックス・ヴェーバー (大塚久雄訳):プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神 (岩波文庫) 2002, 304頁。引用文中のパウロの言葉は『テサロニケの信徒への手紙』(3, 10) による。

Sie kommen nie wieder.) と言い返して、その場を去る。この失礼な態度をオーナーに注意されても、彼女は「私のフォアグラは完璧よ、味の問題じゃないわ」(Die Foie Gras ist perfekt und das ist keine Geschmacksache, das weißt du.)と聞く耳を持たない。つまり、マルタにとって料理はいわば工業製品の一種であり、そこに客の嗜好が介在する余地はないのである¹⁰⁾。

このような強情な態度に手を焼いて、オーナーのフリーダは彼女を精神科のセラピーへと送り出す。マルタを二番目のシェフと呼ぶフリーダは、彼女に何か欠けていることを正確に直感していたのだろう。レストランは料理を介したサービスの場所である。ここでは料理は店と客をつなぐメディアに他ならない。ところがマルタの視野には、食べる人の姿が存在しない。彼女の世界にあるのは食材と調理器具だけだ。そのような調理者がセラピストのもとへ送られたのは、必然的な展開だった。この映画はセラピーの場面で挟まれた枠構造をなしており、さらに物語の途中にも、セラピーの場面が三度挿入されている。ここからもマルタの対人関係の修復が、作品の主題をなしていることがわかるだろう¹¹⁾。ただし、セラピーだけで彼女が他者との関係を修復できるかどうかは別問題である。

冒頭の場面では、マルタはセラピストに休みなくレシピを語り続けている。それは相手かまわず自分の世界を独白する風情であり、ここで彼女が他者の存在を意識している様子はない。そのあげくに彼女は診察室に料理を持ち込んで、セラピストに押し付ける¹²⁾。医者は困惑して、「せめて君と一緒に食

10) 料理を工業製品に例えたのは、あくまでも比喩である。実際には工業製品にもクルマのハンドルのように「遊び」の部分が必要である。たとえばベルは「橋の建築のよう見た目には合理的で計算可能なもの」にも、「わずかな誤差に等しい計算不可能なあまりの部分」があると指摘している。この「あまりの部分」を確保するのが、彼によれば「文学の理性」(die Vernunft der Poesie)である。ベルの語法に従うならば、マルタは技術的理性には長けているが、「文学の理性」が欠けていると言えるだろう。Heinrich Böll: Versuch über die Vernunft der Poesie. Nobelvorlesung, gehalten am 2. Mai 1973 in Stockholm. In: Georg Langenhorst (hrsg.): 30 Jahre Nobelpreis Heinrich Böll. Zur literarisch- theologischen Wirkkraft Heinrich Bölls. Münster (LIT) 2002, S.17-30. Hier S.17f.

11) ネットルベックによれば、この作品は「食と愛をめぐる映画」(einen Film über Essen und Liebe)である。「マルタのように、ありえないほど完璧な料理の腕を持ち、(…)しかも自分は味わう喜び(Genuß)をまったく知らない女性を描くことに、わくわくしていました。上手に調理することは技術(Kunst)であり、それを味わうことは愛(Liebe)と呼べます。(…)どのようにして人が快楽の喜びを見つけ、わがものとしていくかを描きたかったのです。(…)結局のところ、これは古くからの、しかしまた、つねに美しい物語といえるでしょう。」Interview mit Sandra Nettelbeck: Bella Martha. A.a.O.

12) 次のネットルベックの発言を参照のこと。「マルタは自分に何が足りないのか、

べてくれたら、治療の効果が出たと言えるのだが」(Wenn Sie mindestens mitessen würden, würde ich wagen zu behaupten, dass wir Fortschritte machen.) とつぶやく。おそらくマルタはレシピを語り、料理を押し付けることでしか、他人と関わるができない¹³⁾。ここには一種の強迫観念を認めることができるだろう。

マルタは料理の極意をこう語る。「私は正確なの。正確であること、それだけが厨房では大切な」(Ich bin präzise. Präzision! Das ist am wichtigsten in der Küche.)。食材を完璧に加工すること、それだけが彼女の関心事だ。食材を捌くマルタの姿は、手術台でメスをふるう腕利きの外科医を思わせる。その正確さは厨房のスタッフにも要求される。そのためレストラン・リドでは、スタッフの採用と訓練はマルタに一任されている。ところが彼女の不在中に、オーナーはイタリア人の料理人を採用する。当然ながらマルタはこの男を毛嫌いし、その理由をセラピストに「一つの厨房にシェフが二人いるのは、まるで一つのクルマに運転手が二人いるようなもの」(Zwei Köche in einem Herd, das ist wie so zwei in einem Auto.)と説明する。さらに、この新しい同僚に向かって「ここは私の厨房よ、…だれにも奪わせない」(Das hier ist meine Küche. ...Ich lasse dir das nicht wegnehmen.)と宣言する。

マルタは完全な作品を追求する権力者だ。しかし完全を求めることは、不完全を恐れることに他ならない。そのために彼女は孤独や不安にさいなまれる。それは愛の欠如と言い換えることができるだろう。これがマルタの病なのだ。他人を容赦しない彼女の厳しさや苛立ちは、ここに由来している。

ところで、この主人公の名前は『ルカによる福音書』に記された、ある逸話を思い出させる。イエスと弟子たちがエルサレムに向かって進んでいたとき、ある村でマルタという女が彼らを家に迎え入れる。彼女の姉妹であるマリアはイエスの足もとに座り、その教えに耳を傾けるが、マルタの方は一行をもてなすために忙しく働いている。そこでマルタはイエスに、マリアにも自分を手伝わせるように訴える。ここでイエスは次のようにさすとす。「マルタ、あなたは多くのことに思い悩み、心を乱している。しかし、必要なことはただ一つだけである。マリアは良い方を選んだ。それを取り上げてはならな

まったくわかっていません。だから彼女は決して不幸ではなく、自分にセラピーが必要 (therapiebedürftig) などとは感じていないのです。その反対に、彼女はすべてがうまくいっていると考えていて、朝は喜んでベッドから起きて、夜は満ち足りて休むのです。」 Interview mit Sandra Nettelbeck: Bella Martha. A.a.O.

- 13) 次のネットベルベックの発言を参照のこと。「初めのうち、マルタは自分の仕事、つまり料理を通してしか外の世界と関わろうとしません。だから彼女はセラピストにも厨房の話題とレシピのことしか話そうとはしないのです。」 Interview mit Sandra Nettelbeck: Bella Martha. A.a.O.

い」¹⁴⁾。

イエスがさとした「必要なこと」とは何だろうか。それは忙しく立ち働く聖書のマルタだけではなく、私たちの主人公にも欠けているものだろう。ただし、それはセラピストのもとでは与えられそうにない。聖書のマルタが村の外からイエスを迎え入れたように、ハンブルクのマルタは暖かいイタリアからの使者を待っているのだ。しかし冷然と勝ち誇るものには、どんな福音も無用である。南国の福音を受け入れるには、まずは彼女自身が挫折を経験しなければならないだろう。

5. マルタとリーナ

まわりとのあつれきを起こしながらも、とりあえずマルタは腕利きのシェフとして通っている。ところが姉の事故死が彼女に転機をもたらす。身寄りを失くした姪のリーナを自宅に引き取ることになったのだ。母親とは対照的にリーナは軽傷で済んだのだった。リーナの父親は彼女が生まれる前に母親と別れてしまい、ジュゼッペという名前しかわからない。このイタリア人を探し出すことをマルタは姪に約束する。こうしてマルタとリーナの母娘のような生活が始まることになった。

しかし、この共同生活は初めからうまくいかない。子供を学校に送り出すことさえ、マルタには初めての経験だ。夜ふけにベットに入り、朝は眠い目をこすりながら、あわてて学校に送り出す毎日の繰り返しである。ただし、それは生活の技術の問題にすぎないだろう。マルタならば、そのうち解決法を見つけるに違いない。彼女に足りないものは、子供の気持ちを汲み取ることだ。それはマルタがリーナと対面した、事故後の病室の場面からも明らかだろう。事故のショックで何も口にしようとしないう姪に、彼女は「ここを出たら、今まで食べた中で、最高の食事を取らせてあげる」(Wenn du heraus darfst, dann koche ich das beste Essen, das du jemals gegessen hast.) と約束する。

14) 新共同訳『聖書』(日本聖書協会) 2001, 「ルカによる福音書」(10, 38-42)。ところで、イエスの教えに耳を傾けるマリアと一行をもてなすために立ち働くマルタの姉妹は、それぞれ社会生活の上部構造と下部構造をなしていると考えられる。そうであれば、この二人はどちらも不可欠な存在であり、イエスがマルタのあり方のみを退けるような発言をしていることは不可解とも思われる。この箇所について宗教社会学者の橋爪大三郎は「マルタは炊事場で準備したり、水を汲んできたり、掃除したりしていることを喜びとしてやっていたらよかった。(…)それをマリアに対する怒りとしてぶつけた」ところに問題があると指摘している。つまり食事の準備に専念することが問題ではなく、そこに喜びがないことが問われているのだ。この指摘は、そのまま私たちの主人公のマルタにも当てはまるだろう。橋爪大三郎, 大澤真幸:ふしぎなキリスト教(講談社現代新書) 2011, 227頁。

つまりマルタは料理の腕で、子供の口を開くことができると信じているのだ。

しかし日常を取りもどしても、リーナは牛乳でのを湿らせる程度で、ともに食べようとはしない。学校で倒れることも、しばしばだ。叔母は姪を気づかうあまり、自分の思うように動かそうとする。しかし子供は食材のようにうまくはいかない。マルタが自分の意志を通そうとするほどに、リーナは反抗的な姿勢を強める。これまでマルタは意志のままに生活を制御しようとしてきた。独り身であれば、それもある程度は可能だろう。ところが、初めて思うようにならない他者を受け入れることで、彼女は生活の平衡を失う。レストランの女性客に、「子供の扱いなんで男と同じよ」(Jeder Mann gleicht dem Jungen, nicht wahr?)と微笑まれても、マルタはとまどうばかりだ。食材を扱わせたら天才的でも、子供のまえでは無力なのだ。この滑稽な対比は、見るものの微笑を誘う。

しかし、マルタは真剣だ。そのために苦しみを深める。物語の中ほどで挿入されるセラピーの場面では、彼女は完全に自信を失くしている。かつての生き生きとした口調は消えて、絶望のあまり自殺したナポレオンの料理人の逸話を口にする。このとき彼女は「どんなに努力しても変えられないことがある」(es gibt die Dinge, die lassen sich mal nicht ändern, beim besten Willen nicht.)とつぶやく。おそらく彼女は自分なりに最善をつくしているのだろう。しかし、食べることさえ好まぬマルタとリーナの暮らしでは、負のベクトルを重ね合わせるばかりで、解決の糸口はない¹⁵⁾。それはマルタにとって初めての挫折だった。しかし、他者が視界に現われるのは、こんなときだ。彼女のまわりで、少しずつイタリアが姿を見せ始めるのである。

6. マルタとマリオ

物語の前半では、主人公の生活は比較的順調である。そのため彼女の自己肯定感を裏返したように、イタリアは侮蔑的な調子で語られる。たとえばレストランの新しい同僚を非難するのに、マルタは端的に「彼はイタリア人なのよ」(Der Mann ist Italiener.)と口にする。ところが物語の後半で彼女が家族関係の挫折を経験すると、まるで異国からの福音のように、イタリアは積極的なイメージへと転調する。リーナが父親に伴われて旅立つ場面では、

15) ここで述べたように、マルタとリーナは負の方向性を同じくしている。その意味で、次のような批評は的を逸している。「マルティナ・ゲデックをタイトル主人公に起用して驚異的なヒットとなった、ザンドラ・ネットルベックの『マーサの幸せレシピ』(2001年)でさえ、突然ひとりの子供が現れただけで癒されてしまうような、女性のキャリア志向に対する、巧妙な非難に関与するものであった。」ザビーネ・ハーケ(山本佳樹訳):ドイツ映画(鳥影社)2010, 296頁。

マルタは「きっとイタリアが気に入るわ。とても美しい国なの。いつも太陽が輝いてて、食べ物おいしいの」(Und Italien wird dir bestimmt gefallen. Es ist schön dort, weißt du. Es scheint immer die Sonne. Das Essen ist ganz köstlich.)と語る。ところが彼女自身も認めているように、マルタはイタリアに足を踏み入れたことがない。それは、たんなる地理的経験の問題ではないだろう。セラピストは患者が自殺をほのめかしたとき、唐突に「イタリアに行ったことがあるかい？」(Waren Sie schon einmal in Italien?)とたずねている。それはマルタには、イタリアでイメージされるものが決定的に欠けていることを直感したからだろう。ただし、彼女とイタリアとの関係は二義的である。つまりマルタはイタリアからもっとも遠いところにおいて、それゆえに、だれよりもイタリアを必要としているのである。

一般に文学や映画における自然描写は、作者の目に映じた社会的現実の裏返しをなしている。つまり現実の否定性が自然に仮託したユートピアへと反転するのだ。この作品では、ドイツの社会的現実の裏返しをイタリアへと投影されている。つまり「寒くて薄暗いドイツ」(im kalten grauen Deutschland)の現実が「太陽が輝くイタリア」(im sonnigen Italien)という幻想を生み出すのである¹⁶⁾。スクリーンに映し出されるハンブルクの街が薄暗いほどに、イタリアの太陽がまぶしく見える仕掛けなのだ。

それでは、イタリアとは具体的に何を意味するのだろうか。この作品でイタリアのイメージを体現するのは、マリオである。彼は厨房にラジカセを持ち込み、オペラを楽しみながら仕事を進める。おそらくラジカセは旧式で、カセットテープの音質も良いとはいえない。しかしマリオはそんなことは気にもとめない¹⁷⁾。彼は体をゆすり、ときにはメロディを口ずさみ、ここから音楽を楽しんでいる。それにつれてレストランのスタッフにも、和やかな笑みがこぼれるようになる。それは規律や秩序を重んじるマルタのもとでは、ありえないことだった。

マルタを特徴づけるものが意志や知性であるならば、マリオはそこに身体

16) この引用は、最後にマルタとマリオがイタリアへと旅する場面でのマリオの発言による。

17) このようなオペラの楽しみ方は挑発的とも言える。そもそもクラシック音楽の演奏は19世紀以降、高度に技術化し、そこから演奏者と聴衆の分離がもたらされた。特にドイツ語圏ではロマン派の影響により「目を閉じて肅々と名曲に聴き入る聴衆」が一般的になったという。それは音楽鑑賞における身体性の剥奪と呼べるだろう。マルタの厨房に欠けているのも、この身体性である。マリオの音楽の楽しみ方は、彼らの職場に失われた身体性の回復をもたらす。その意味で、マリオの存在は近代社会に対するアンチテーゼとも言えるだろう。岡田暁生：西洋音楽史、「クラシック」の黄昏（中公新書）2005、148-162頁参照。

や共同体の回復をもたらす。スクリーンから聴こえてくる彼の最初の言葉はこうだ。「自分の味覚が大切なんだ、それでこそ味付けができる。よく食べる料理人こそ一流だよ。」(Dein Geschmacksnerv ist so wichtig. Dann musst du abschmecken. Wenn du mit vollem Magen zufrieden wirst, dann bist du eine gute Köchin.)。こう言いながら彼はスプーンで料理をすくい、妊娠中の同僚の口もとに運ぶ。マリオには生きる喜びがある。その喜びは、おのずとまわりへと伝わっていく。レストランに遊びに来たリーナは、いとも美味しそうにスパゲティを食べるイタリア人から目が離せない。そして拒食中であることも忘れて、その食べかけの皿を平らげてしまう。それを見ておどろくマルタに、マリオはおどけて返礼する。それはマルタが初めてマリオに好意を抱いた瞬間だった。その後リーナのリクエストで、マルタとマリオはホームパーティを開く。イタリア式に料理は床に並べられ、三人はゲームに興じる。食事の儀礼を忘れて等しく床に身をおくことで、そこには小さな共同体の感覚が生まれた。それはマルタにとって、マリオという異質な存在を受け入れていくプロセスだった。

マルタ (Martha) とマリオ (Mario) は対極的な存在である。ところが二人の名前は、なかばまで綴りを共有している。つまり彼らは料理という一つの行為の二つの極点をなしているのだ。二人の名前が決定的に異なるのは最後の文字である a と o, アルファ (始) とオメガ (終) だ。おそらく、それは知性と愛情を意味しているのだろう。あらゆる仕事において正確な技術と対象への愛情は、ともに欠くことができない。つまりマルタとマリオは決して分かつことができない。その意味で物語の最後に二人が結ばれることになるのは、必然的な結末だった。

7. イタリアへ (ロードムービーとしての最終章)

物語の終わり近くに、リーナの父親が現れる。彼は娘を引き取り、イタリアへと去っていく。一人になったマルタは自分が必要としているものを明確にさとる。そしてマリオとともに彼女もまたイタリアへと旅立つ。二人のクルマが越えていくのはブレンナー峠だ。山並みの向こうには、美しい地平が朝焼けのもとに映し出される。ここにあるのは、イタリアに恋するドイツという古典的なテーマである。

イタリアへの到着。そしてリーナとの抱擁。陽のぬくもりを感じさせる場面をテーマソングが包む。映画館の観客は物語の終わりを予感するだろう。この先の二人の未来は、最後のクレジットの背景として断片的に示される。マルタとマリオはリーナを引き取り、廃屋を改築して、小さな店を開く。それから二人は結婚衣装になり、小高い丘の上でパーティーが催される。そこ

では親しい友人たちがテーブルをかこみ、満ち足りた表情でワインを酌み交わしている。こうして幸せな気分につつまれて、物語は結ばれる。

スクリーンが溶暗したあと、最後にセラピーの場面が現れる。イタリアで幸せに暮らすマルタには、もはやハンブルクでの心理療法は不要のはずだ。これは彼女の変化を示すための仕掛けなのだろう。この最後の場面では、セラピストが手作りのケーキを持ち込みマルタに試食させている。彼女は「ちょっと違う」(nicht ganz)と首をかしげる。するとセラピストが神経質に反論する。材料、生地のコねかた、オープン温度、すべて彼女のレシピ通りにやったのだと。どうやら、マルタの完璧主義がセラピストに転移したのだ。マルタは、それなら砂糖が違うのではと、やさしげにからかう。そして、どんな砂糖を使ったかまではわからないが、「どんな砂糖を使わなかったかはわかる」(Aber ich kann schmecken, welchen Zucker Sie nicht genommen haben.)という不思議な言葉を投げかける。完璧主義者のケーキには砂糖のように甘い何か足りない。それはマルタがイタリアで見つけた愛情のことだろう。

『マーサの幸せレシピ』は美味しい料理と幸せな気分で満たしてくれる作品である。しかしクレジットが果てた後、もしかしたら観客は取り残された自分に気づくかもしれない。なぜなら観客は席を立ち、北のハンブルクに象徴される社会的現実へともどらねばならないからだ。おそらくマルタが旅立った幸せなイタリアは、スクリーンの中にしか存在しない。それは物語だけが紡ぐことのできるユートピアだったのだ。その意味で彼女の旅立ち、どこにもないユートピアへの逃避行だった。だが、より本来的な人間と社会のあり方をスクリーンに確保して見せたところに、この映画の功績が認められるのではないだろうか。

Zum Film *Bella Martha*

—Eine glückliche Heirat von Italien und Deutschland?—

Shin KIMOTO

Der *Film Bella Martha* (Sandra Nettelbeck, 2001) hatte international großen Erfolg. Dazu trugen nicht zuletzt die grandiosen Küchenszenen in einem Hamburger Nobelrestaurant bei, in dem die Filmhandlung hauptsächlich spielt. Die Delikatessen erscheinen jedoch nicht nur zur Dekoration auf der Leinwand. Das Essen wird hier vielmehr als Schlüssel zu guten Beziehungen zwischen den Menschen thematisiert. Denn nicht nur was sondern auch wie und mit wem man ißt, ist entscheidend für die Zufriedenheit von Körper und Seele beim Essen.

Es ist aber selten in der neueren deutschen Literatur, daß das Essen thematisch in den Vordergrund rückt. Dabei spielt vor allem die puritanische Welt- und Lustfeindlichkeit eine Rolle, wie Wierlacher in seiner Habilitationsschrift *Vom Essen in der deutschen Literatur* (1987) dargelegt hat. Demnach wird in der modernen deutschen Erzählliteratur sehr oft nur hastig gegessen. Diese Lebensart ließ sich lange mit einem Paulus Wort aus dem Brief an die Thessalonicher begründen: „Wer nicht arbeiten will, soll auch nicht essen.“ Diese religiös begründete Armut der Tischsitten breitete sich danach über die Literatur hinaus auch auf deutsche Spielfilme aus.

Wenn man diesen historischen Hintergrund in Betracht zieht, läßt sich wohl sagen, daß der Erfolg von *Bella Martha* als Küchenfilm in der deutschen Kulturgeschichte sehr bemerkenswert ist. Dazu trägt sicherlich bei, daß die Regisseurin Nettelbeck sich im außerdeutschen Kulturraum, nämlich in San Francisco, filmisch ausgebildet hat. In einem Interview bekundete sie, vom deutschen Kino nicht beeinflusst zu sein.

Trotzdem ist es der Titelheldin des Filmes Martha leicht anzumerken, daß sie auf geradezu unvergleichliche Weise puritanisch ist, was eben an das historische Arbeitsethos der Norddeutschen erinnert. In diesem Punkt räumt die Regisseurin selber ein, daß die Heldin mehr oder weniger ihr Spiegelbild ist. Martha wünscht sich nichts sehnlicher, als perfekt zu kochen, denn einen anderen Lebensinhalt kennt sie nicht. Das Wochenende wird bei ihr ausschließlich dem Studium der Kochkunst gewidmet. Für Freunde oder Männer gibt es natürlich keinen Platz. Diese Meisterköchin hat nicht einmal selber Lust zu essen und ißt z.B. nicht zu Mittag.

Die Restaurantbesitzerin gibt dieser asketischen Köchin den Spitznamen „die Zweitbeste.“ Das ist nicht wörtlich gemeint, sondern soll nur andeuten, daß ihr etwas Wichtiges fehlt, was für die Kochkunst unentbehrlich ist. Ihr Leben verläuft ganz

nach ihrem Willen, bis sie aus dem Gleichgewicht gebracht wird, als ihre Schwester bei einem Unfall ums Leben kommt und Martha sich plötzlich um ihre achtjährige Nichte Lina kümmern muss. Das Mädchen verweigert aber vor Kummer all die Delikatessen, die die Tante für sie zubereitet. Abseits des Herdes ist Martha ein Nichts und fühlt sich folglich dem wortkargen Kind gegenüber hilflos. Endlich gelingt es ihr mit Hilfe von Mario, der zur Verstärkung des Restaurantpersonals eingestellt wurde, daß Lina wieder Appetit bekommt. Mario, ein lebensfroher Koch aus Italien, steht in einem starken Kontrast zu der deutschen Meisterin. Er kommt immer zu spät zur Arbeit und singt beim Kochen vor sich hin. Es herrscht eine fröhliche Stimmung um ihn herum.

Mario und Martha gehören aber komplementär zusammen, wie auch die beiden Namen fast ein Anagramm bis auf die letzten Buchstaben A bzw. O bilden. Diese Namen stehen wohl für Präzision hier und Freude am Kochen dort - beides Eigenschaften, die eigentlich in keinem Beruf entbehrlich sind. Allerdings wird heute die Präzision oft überbewertet, dagegen die Freude an der Arbeit ebenso oft unterdrückt. Martha und Mario verlieben sich schließlich ineinander und werden ein Paar. Im Abspann sieht man, wie Martha, Mario und Lina, die miteinander so glücklich wie die Heilige Familie sind, ein Lokal in Italien eröffnen. Dieses glückliche Ende kann man jedoch sicher nicht anders bezeichnen denn als eine Flucht aus der modernen Realität in die Utopie.