

ドイツ映画《John Rabe》におけるラーベ像の 国家社会主義に対する位置づけ

——「単なる党の一員」と“良きドイツ国民”の系譜——

古川裕朗

(受付 2012年10月31日)

1. 問題の所在と目的

フロリアン・ガレンベルガー (Florian Gallenberger) 監督による《John Rabe》(2009) はドイツ・フランス・中国による合作映画で、ジョン・ラーベ (1882-1950) という実在のドイツ人をモデルにした一種の歴史映画である。2009年のドイツ映画賞の最優秀劇映画賞金賞を受賞しており、ドイツ国内においてはその年の最高の評価を受けた作品と言ってよい。香川照之などの有名俳優も出演しているが、日本では未公開である。

ラーベはハンブルク生まれのビジネスマンである。彼は1908年頃、まだ清朝時代の中国に渡り、その後約30年間をほぼ中国で過ごした。1911年にラーベはジューメンズ社に入る。ジューメンズは中国において主に電話や電気などのインフラを整備・供給する会社で、彼は1931年に南京支社の責任者となった。そして、1937年の日本軍による南京攻略においてラーベの人生は大きな転機を迎える。当時南京に在住していた欧米の外国人たちは国際委員会を立ち上げ、戦闘から一般市民を初めとした非戦闘員を守るべく、中立的な安全区を設置した。この国際委員会の委員長をラーベは務めることになる。

戦後ラーベの名が少なからず世に広まったのは、その当時ラーベが書いていたとされる日記『南京爆撃——生けるブッダの日記から』の存在が公に知られるようになったからである。彼の日記の存在は1995年に明らかとなり、外交官で歴史学者でもあるエルヴィン・ヴィッケルト (Erwin Wickert) の手によって編纂され、1997年に『南京の良きドイツ人：ジョン・ラーベ』というタイトルで出版された⁽¹⁾。この日記は、当時の南京の様子を他国の人間が記述したものとして注目されることとなる。映画《John Rabe》の物語はこの日記に基づいており、2009年には、ヴィッケルトの新たな文章や映画の写真を付け加えた増補版のラー

(1) *Der gute Deutsche von Nanking, John Rabe*, hrsg. von Erwin Wickert, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1997. この日記は本国ドイツだけでなく、ほぼ同時期に中国やアメリカでも出版されたという。日本においても同年に、ジョン・ラーベ『南京の真実』エルヴィン・ヴィッケルト編 (平野獅子訳, 講談社, 1997年) が出版されている。

べ日記⁽²⁾が、映画の上映と並行するかたちで出版されている。

映画《John Rabe》は、中国の民衆を日本軍から守った勇氣あるビジネスマンの物語で、一種の英雄伝として描かれている。そのテーマの中心は、ラーベの日記のタイトルにもなっているように“良きドイツ人”を描くことにあると言ってよい。しかし、ラーベを良きドイツ人として描き出す上で大きな障害となるのは、彼が映画の中だけでなく現実においてもナチ党（NSDAP）、すなわち国家社会主義ドイツ労働者党（Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei）の党員であったという事実である。それゆえ映画《John Rabe》は、様々な形でラーベを国家社会主義から切り離す工夫を行っている。本稿の目的はこうした工夫を具体的に明らかにし、それを特に2000年以降におけるドイツ映画（ドイツを交えた複数国合作映画も含む）の傾向性の中で特徴づけることである。

2. “良きドイツ国民”の系譜

まず2000年以降のドイツ映画の傾向を押さえておきたい。ザビーネ・ハーケの指摘によると、1990年代以降のドイツ映画は、スペクタクルな画面、メロドラマ的・感傷的な物語構成、ユーモアなど、様々なエンターテインメント的要素を通じてナチスの時代を脱政治化し、これによってナチスの歴史を消費の対象へと変貌させていった⁽³⁾。しかし、ラーベの日記『南京の良きドイツ人』が公刊された後、あたかもそれに呼応するかのように、ナチスを扱った2000年代のドイツ映画の中では“良きドイツ国民”という人物像が重要な役割を果たすようになる。これは、ナチス物語の別種の政治化が始まっていることを意味すると言ってもよい。しかもそうした作品群は、“良きドイツ国民”を描くにあってインター・ナショナル（多国間的）あるいはトランス・ナショナル（越境的）な物語構造を利用する。ここで“ドイツ人”とは言わず、あえて“ドイツ国民”と述べるのもそうした理由によるのであって、映画の中では主人公と他のナショナリティを有した人物との関係性が重要になっていたり、またユダヤ系ドイツ人であることが物語設定上の核心部となっていたりする。

《Nirgendwo in Afrika（名もなきアフリカの地で）》（ドイツ、2001）は、そうした例にあてはまる典型的な作品である。この映画は、ユダヤ人法律家ヴァルター、妻のイエテル、娘のレギーの家族3名が、ドイツ本国での迫害を逃れてアフリカのケニアにやってくるという越境的な物語設定から始まり、アフリカの人々との多国間的交流を通じてドイツ国民であるこ

(2) *John Rabe, Der gute Deutsche von Nanking, Buch zum Film von Oscar-Preisträger Florian Gallenberger mit Ulrich Tukur und Daniel Brühl*, hrsg. von Erwin Wickert, München 2009.

(3) Sabine Hake, *German National Cinema*, London and New York 2008, p. 213. (ザビーネ・ハーケ『ドイツ映画』山本佳樹訳、鳥影社、2010年、316頁)

とを再認識し、そして再びドイツへと戻ることを選択するといった越境的結末で幕を閉じる物語である。

ヴァルターを良きドイツ国民として位置づけ得る場面には、例えば次のようなものがある。ヴァルターは戦後、再び法律家として働くことをドイツ本国から要請され、ドイツに戻ることを希望する。妻のイエテルはドイツに帰りたがらず、アフリカに残ることを望む。ヴァルターは語る。「この国（Land）は僕たちの人生を救ってくれたが、ここは僕たちの国ではない。」この台詞にヴァルターのドイツ国民としての自覚を見て取るのは妥当だろう。ただし、この言葉はノスタルジーとは関係がない。ヴァルターはイエテルを説得するために自分の理想を語る。「僕は法律家だ！ 自分の仕事を愛している。そして、僕は不遜な考えを持っている。新しいドイツには自分が必要なんじゃないかって。」妻イエテルは、ヴァルターを「とてつもない理想主義者」と呼ぶが、ヴァルターは反論する。「理想主義者という言葉は、罵りの言葉ではなく、人間性への信頼を指し示す言葉だ。」ここからヴァルターのナショナル・アイデンティティーが単なる郷愁ではなく、倫理的な価値観に基づいていたことが分かる。こうしてヴァルターは“良きドイツ国民”として位置づけられるのである。

音楽を介した形での多国間の交流の中で良きドイツ国民を描こうとした作品もある。《Der Pianist（戦場のピアニスト）》（フランス・イギリス・ドイツ・ポーランド、2002）はそうした作品の一つである。主人公のシュピルマンはユダヤ系ポーランド人のピアニストである。重要な場面は、ドイツ軍から逃げ回るシュピルマンが建物に隠れているところをドイツ人将校に見つかり、ちょうどその建物の中にあつたピアノを弾かされるシーンである。ドイツの敗戦が濃厚になってきた中、ドイツ人将校はピアノの音に心を打たれ、シュピルマンに食べ物や着るものを与えた。シュピルマンは心からの礼を述べるが、ドイツ人将校は次のように返す。「礼なら私ではなく、神に言ってくれ。我々が生き残ったのは神の意志なのだから。」ここから、ドイツ人将校のなした善行が、単に音楽に感動した結果から生まれた感傷に満ちた行為としてではなく、一定の宗教的な倫理観に裏打ちされた行為として描かれていることがわかる。それゆえ、少なくともこの場面においてはドイツ人将校が“良きドイツ国民”として描かれていると理解しても的外れではないだろう。

さて、前述した2つの作品とは明らかに質の異なる傾向の“良きドイツ国民”を描いたドイツ映画が2005年以降次々と登場する。前の二作品では、“良きドイツ国民”が描かれているのは確かであるとはいえ、物語全体を通じてのそうした価値観の提示は極めて限定的である。しかし、2005年以降は、“良きドイツ国民”の表現それ自体を主眼とした作品が見受けられるようになり、しかもそれらに共通して特徴的なのは、自分の身体・生命をかけた主人公の英雄性が、多国間的・越境的文脈の中で表現されている点である。《John Rabe》はこうした作品群の中で最も典型的な作品としての位置を占めるようになる。

最初の転機となったのは、《Sophie Scholl (白バラの祈り——ゾフィー・ショル、最期の日々——)》(ドイツ, 2005) の登場であろう。この作品は、自らの命をかけてナチス抵抗運動を行ったミュンヘン大学の女子学生の物語である。主人公のゾフィーは白バラと呼ばれるナチス抵抗運動を行うグループの一員で、大学の構内に反ナチス的なビラを撒いた罪によって逮捕された。ゾフィーは取り調べの結果、裁判にかけられ短期間の内に処刑されてしまう。取り調べの中でゾフィーが「良心」や「理念」という言葉を繰り返し強調しているように、彼女の英雄的な行為が強い倫理性を伴って表現されているのは間違いなく、よって彼女を“良きドイツ国民”として位置づけることが可能なのは明らかである。問題は、多国間のあるいは越境的な視点を継承しているかどうかという点であるが、注目すべきは、ゾフィーがドイツ国民の一人として、ドイツの将来を案じている場面である。「もしいつまでたってもドイツの若者がヒトラーを倒して、新しい精神的なヨーロッパの建設に手を貸さないのであれば、ドイツの名前は永遠に傷つくことになる。」このようにドイツ国を案じるゾフィーの倫理性がヨーロッパという多国間的・越境的文脈において語られていることが分かる。

“良きドイツ国民”をより明らかな多国間関係の中で描いたのは、《Dresden (ドレスデン——運命の日——)》(ドイツ, 2006年) である。ドイツ人看護師の主人公アンナは、空襲の最中でも人々の治療を続ける勇敢な女性である。あるとき敵国兵であるイギリス人負傷兵を密かに治療し、婚約者がいるにも拘らず、このイギリス人と恋に落ちてしまう。そして、ドレスデンの大空襲の中を婚約者も含め3人はお互いに助け合いながら生きのびようとする。この作品において主人公アンナは基本的には善良なドイツ人として描かれていると言えるが、婚約者を裏切ってしまうことによってその倫理性には疑問を投げかけざるを得ない。だが、空襲のさなか、イギリス人負傷兵が瓦礫に足を挟まれ、もはや逃げるのが不可能になってしまったとき、アンナは死の覚悟を決めてこのイギリス人のそばに留まることを決心する。このときこの作品はアンナに「私は自由よ」と語らせる。つまり、アンナのこうした言葉からは、映画《Dresden》がアンナの自己犠牲的行為に倫理的価値を与えて、多国間な恋愛関係の中にヒロイックな“良きドイツ国民”の姿を描こうとしている態度を見て取ることができる。

さらに“良きドイツ国民”の姿をより完全な倫理性を伴った形で多国間な関係の中に描き出そうとしたのは、《Nordwand (アイガー北壁)》(ドイツ, オーストリア, スイス, 2008) である。これは、優秀な登山家である主人公のトニーが、オーストリア・ナチスの登山家二人組と金メダルを競って、アイガーと呼ばれるアルプスの急斜面に親友といっしょに挑む物語である。物語が大きく転回するのは、ライバルのオーストリア隊の一人が登山の途中で負傷し、トニーたちドイツ隊が彼らを救出しようとする場面からである。重要なのは、この映画が主人公トニーの英雄性を、命がけで登頂を目指す行為の中に描き出そうとしたのではな

く、登頂を断念してでも、そして自分たちの命の危険性が多少増してでも、全員が生きて帰れるよう、ライバルと共に下山しようとする人道主義的な多国間協力関係の中に英雄性を表現しようとした点である。

ここまで見てきたように、2005年以降のナチス映画において顕著になってきたのは、多国間的・越境的文脈の中に英雄的なドイツ国民を描こうとする傾向である。《John Rabe》は明らかにこうした傾向の最高潮に位置する作品であると言ってよい。物語は、30年近く中国で暮らしてきた主人公ラーベが、ついにドイツ本国へ戻るという越境的設定から始まる。ラーベは帰国への準備を進めていたが、日本軍による南京攻略に対処するべく国際委員会が立ち上げられ、ラーベはその委員長を任されることになった。物語のクライマックスは、国際委員会が南京の中に設置した安全区を、日本軍が無理矢理、取り去ろうとしたとき、中国の民衆が安全区の門の前に立ちふさがって、これを命がけで阻止しようとした場面である。日本軍が民衆に銃を向けて発砲しようとしたとき、さらにここにドイツ人のラーベを初めとしたアメリカ人、フランス人、英国国教会の牧師、ユダヤ系ドイツ人からなる国際委員会のメンバーとラーベの中国人秘書が加わる。こうして著しい多国間関係が形成される。そして、これらの中心にいて、日本軍の朝香宮中将与との駆け引きによって人々の命を救ったラーベが英雄として描かれることになる。

このように映画《John Rabe》は、大掛かりな多国間関係の中で“良きドイツ国民”を描こうとした試みである。しかしながら、実在の人物をモデルとしたこの映画にとって、実際のラーベがナチ党員であったことは、ラーベを“良きドイツ国民”として描く上で大きな障害となるにちがいない。現に多くのメディアはこの点に関心を示している⁽⁴⁾。とはいえ一方において、ナチ党員を“良きドイツ国民”として描くという試み自体がこの映画を作る上での大きなモチベーションをもたらしてもいるはずである。したがって、次に本稿は、映画《John Rabe》がラーベを“良きドイツ国民”として表現する上で、どのような物語展開上の工夫をしているかを検証したい。

3. 物語構造の分析：ラーベ像の非ナチ化

3-1：「単なる党の一員」としてのラーベ

ラーベを“良きドイツ国民”として描く上で、映画《John Rabe》が明確に打ち出している物語展開上の工夫としては、ラーベを「単なる党の一員」という立場に位置づけ、彼を国

(4) v. g. Jan Schulz-Ojala, Die Lgende vom guten Nazi, *Der Tagesspiegel*, Berlin, 1. 4. 2009 und Thomas Abeltshauer, Noch ein guter Nazi, Überlebensgroßes Epos über einen Retter wider Willen: „John Rabe“, *Die Welt*, Berlin, 2. 4. 2009.

家社会主義の信奉者から概念的に区別するというやり方がある。そうした事例としては次の3点を指摘することができる。

a) ナチ党南京支部の党员たちと「真の国家社会主義者」

ラーベはナチ党の党员として南京の地方支部に所属している。ラーベの後任としてジーマンズ南京支社の支配人となる予定のヴェルナー・フリースもナチ党员であり、南京へと赴任するにあたってナチ党の南京支部を訪れる。フリースは国家社会主義の典型的な信奉者で、ラーベを初めとする南京支部の党员たちとの強い対比のもとに描かれる。

フリースが支部を訪れたとき、党员たちは愉快そうにカード遊びに興じていた。まずフリースはこうした情景に眉をひそめる。次に、部屋に掛かっているイギリス国王の肖像画に目を留め、これを問いただすとイギリス国王の肖像画の下からヒトラーの肖像画が現れる。南京支部はイギリスの退役軍人協会と部屋を共有しており、部屋を交代で使うたびごとに、それぞれ肖像画を架け替えなくてはならない。この点だけでもフリースを呆れさせる材料となるが、肖像画を架け替えることを忘れ、イギリス国王の肖像画の前でカード遊びに耽っていた党员たちの無頓着さに対してフリースは苛立つ。

次いで人なつこいパン屋のハンス・シェールが遅れて登場する。ハンスが遅刻したことを詫びながらシナモン・ロールをフリースに奨めると、ハンスの親しさはフリースにとって単なる不快な馴れ馴れしさに他ならず、ついにフリースは苛立ちを隠しきれなくなる。「あなた方はイギリス国王の肖像画の下でシナモン・ロールをかじるために NSDAP に入党したのか？」というフリースの皮肉に対して、「いいえ、おしゃべりもしますよ」というハンスの見当はずれな応答がフリースを決定的に怒らせる。

さらにフリースの怒りに追い討ちをかけたのは、党の記念日のために贈られた党旗の扱いである。党旗は寄贈されたときの袋に入ったまま袋の一カ所だけが破られた状態であり、まだ一度も取り出して広げられたことはなく、ぞんざいに机の上に放置されていた。結果として、こうした南京支部の党员たちを、フリースは「真の (echt) 国家社会主義者」ではないと非難し、党旗を抱えてその場を立ち去る。

以上のことより、南京支部の党员たちが国家社会主義に対して極めて無関心であることをいかに克明に描き出そうと意図しているかが分かる。彼らにとってナチ党の南京支部は異国における同郷人の集いを目的とした単なる社交場に過ぎない。ラーベもこれらの党员に準ずるのであり、国家社会主義の信奉者とは区別されて描かれているのである。

b) 「ナチ」と「単なる党の一員」の峻別

ラーベを“良きドイツ国民”として救い出す有効な概念的工夫は、映画自体の中で提出さ

れる。ラーベはドイツへと帰国するにあたって、「中国人の英雄」として蒋介石から勲章を授与されることになるが、そのパーティーへの参加を巡り、アメリカ人医師のウィルソンとフランス人教師のデュブレとの間でやりとりがなされる。ウィルソンはラーベを「ナチ(Nazi)」であるとして毛嫌いし、パーティーへの参加を拒む。一方、フランス人教師のデュブレによれば、ラーベは「単に党の一員に過ぎない」のであって「ナチ」ではないという。一般的に Nazi とは Nationalsozialist の蔑称であり、辞書的にも国家社会主義者という意味と、国家社会主義ドイツ労働者党の党員という意味の二つが存在する。ここでは「ナチ」という言葉に含まれた両義性に切れ目を入れることによって、たとえナチ党の党員であったとしても、国家社会主義(ナチズム)の信奉者ではないことがあるとされる。すなわち、「ナチ」を「国家社会主義者」という意味にのみ限定するのである。こうしてラーベに対しては、「ナチ」つまり国家社会主義の信奉者ではなく、「単なる党の一員」に過ぎないという位置づけがなされることになる。

c) 中国の民衆を守るハーケン・クロイツ

夜、日本軍による爆撃が始まったとき、中国人の従業員とその家族はジューメンス社の敷地内に避難しようとした。しかし、フリースは会社施設が標的にならないように、門を閉ざして中国人たちを締め出していた。一方、帰宅したラーベは門を開けて中国人たちを社の敷地内へ入れるよう命じる。同じナチ党員であるフリースとラーベであるが、こうして両者の価値観の間にある相違が顕在化する。国家社会主義者フリースが会社施設を守るためには中国人の生命を顧みないのに対し、ラーベは中国人たちの生命を守ろうとする人道主義者として国家社会主義者との対比において描かれる。

中国人たちを敷地内に引き入れたラーベは、さらにフリースが持ち去った党旗を車のトランクから取り出して、照明をつけるよう命じ、党旗を広げさせる。すると例の忌まわしきハーケン・クロイツが現れ、ラーベの指示のもと、闇夜の中で炎と照明の明かりに照らされて美しくかつ妖しくはたたくハーケン・クロイツの下に中国人たちが集まる。そして、ナチス・ドイツの協定国である日本の飛行機は、ラーベの思惑通り、ハーケン・クロイツを確認すると爆撃を中止して引き返した。

以上は映画全編を通して最も印象的なシーンの一つと言ってもよいだろう。当然のことながら、「ナチスこそが中国民衆の守護者である」ということ、こうしたセンセーショナルなメッセージをハーケン・クロイツのシーンが発してしまう危険性が存在することは明らかである。そして、結果としてハーケン・クロイツが聖なる正義の象徴として偶像化されてしまう可能性も否定できない。またそうなれば、ラーベはやはり「単なる党員」ではなく、「ナチ」つまり国家社会主義の信奉者なのではないかという疑念にもつながるであろう。

しかしながら、こうした危険性や疑念は、中国の民衆がこの党旗を言わば巨大な掛け物ないし敷物のごとく利用しながらぼんやりとたたずんでいるシーンを挿入することによって解消される。党旗が安全性の徴表であり続けることは確かである。しかし、党旗は煤やホコリで薄汚れ、民衆がそのもとに集まるのは、単にこの党旗が爆弾よけという単なる道具として実用的な効力を発揮するからに過ぎない。それゆえハーケン・クロイツに民衆が親しみを感じることはあっても、もはや聖なるものとして偶像化されることはなくなる。こうして党旗は脱偶像化されつつも、人道主義的な実用物として機能するようになる。このような構図はラーベ自身にも当てはまるのであって、ナチ党员であることと人道主義の実践者であることとの両立は十分に可能であり、ラーベがナチズムとは無関係であることが強調されるのである。

3-2：ラーベのヒトラーに対する信頼

ラーベは単なる党の一員として国家社会主義の信奉者から区別されるが、またその一方でラーベはヒトラーに対して素朴な信頼を寄せる人物としても描かれる。だが、このことはやはりラーベが国家社会主義者であることを意味しない。むしろラーベを国家社会主義から引き離す働きをもっている。ヒトラーに対する信頼は、さしあたってラーベを率直で誠実な人物として描き出すことに寄与する。しかし、こうした信頼はときとしてやや度が過ぎるものとして描かれる。現在の私達の感覚からすれば、ヒトラーの人格に信頼を寄せることは、極めて見当はずれなことのよう感じられるであろう。結果として、ドイツ・メディアも指摘しているように⁽⁵⁾、ラーベはナイーブな人物として、すなわち純朴ではあるが世間の狡知に対する警戒心の薄いお人好しの人物として印象づけられることになる。それゆえ、ラーベのヒトラーに対する信頼は、逆説的にもラーベを「単なる党の一員」として、狂信的な国家社会主義者との差別化を図る上で大きな効果を生むようになる。こうした場面としては次の4点を指摘することができる。

a) ジーメンス南京支社の新支配人フリースへの不満

日本軍によるギーメンス南京支社への爆撃があった夜の翌日、ラーベは南京支社の旧支配人として、新支配人のフリースとこの事件の後処理を巡り、争うことになる。南京支社が閉鎖されることはすでに決定されていることだが、日本軍が襲来してきている以上、フリースとしては直ちに南京支社を閉めたいと考えている。一方、もともと南京支社を閉めることに反対であったラーベとしては、中国人の従業員のことも鑑みた上でフリースの考えに反対す

(5) Harald Eggebrecht, Naiver Nazi, Hergerichtet: „John Rabe“ von Florian Gallenberger, *Süddeutsche Zeitung*, München, 2. 4. 2009.

る。新旧支配人両者の争いは、どちらが南京支社の支配人としての権限を有しているかという点に行き着き、結局その時点では契約上どちらも正当な権限を有していないことが判明する。しかし、現時点で権限を持っているのは支配人代行の中国人、ハーンであるとラーベは主張し、形式上は代理人のハーンからの指示ということでフリースに南京支社内での活動を禁じる。これに対してフリースは異を唱えることができない。結果としてフリースは、自分が宿泊するはずであったゲストハウスのカギを地面に放り捨てるという無礼な態度をとることによって怒りを示し、去っていく。

ラーベがヒトラーに対する信頼を示すのはこのすぐ後のシーンにおいてである。ラーベは次のように述べる。「ここに送られてくる人物がどんな人間かを総統がご存知だとしたらね……。まったく馬鹿げた話だ。」これは、ラーベがペットの小鳥に向けて口笛を吹き、それによって妻ドラとの朝食の時間に著しく遅れてしまったことのバツの悪さをごまかしつつ、フリースに対する不満を述べたときの発言である。この何気なく発せられた言葉はまだこのときは具体的な意味内容を指向してはいない。ただしこの発言は、間の悪い時についこぼしてしまうほど普段からラーベがヒトラーの人格に対して信頼を寄せていたことを示している。また妻のドラがこの発言に対して全く関心を示していないことから、このような発想が両者の間で自明のことであったことが窺えるだろう。少なくともヒトラーの人格に信頼を寄せるラーベの発言は、ラーベが自身の不満を吐露し得るような人物としてヒトラーに対して一定の愛着を感じていたことは示していると言える。当然のことながら、こうした愛着はラーベのヒトラーに対するさらに深い思い入れが存在することを疑わせる場面でもあり、ラーベと国家社会主義との関係に緊張感を与えるアクセントの役割を果たしている。

b) ヒトラーへの電報 (1)

日本軍による南京占領の後、映画の中では中国人に対する蛮行が描かれる。ラーベはこれらの惨状に心を痛め、日本軍による蛮行を止めてもらうようヒトラーに手紙を書く。

ドイツ国民の指導者にしてドイツ国首相アドルフ・ヒトラー様

我が総統へ

はなはだ困り果てたことがあり、忠実なる党の尖兵としてまた正直なドイツ人としてお願い申し上げます。日本の皇軍部隊が1937年12月12日、南京を占領しました。それ以降、当地で私は非武装の一般市民に対する想像を絶する犯罪の数々を目撃しています。どうかこの破滅的な事態に終止符が打たれるようお力をお貸し下さい。また人道的な意味において (im Sinne der Menschlichkeit) 日本との協定国という立場から仲裁して下

さいますようお願い申し上げます。

ドイツ式敬礼を添えて

先の場面においてさりげなく示されたラーベのヒトラーに対する信頼は、この手紙を書く場面において具体的な形となって現れ出る。しかし、この場面においてもラーベはヒトラーの狂信的な崇拜者として描かれているわけではない。注目すべきは、ヒトラーに対するラーベの信頼が日独の軍事的協力ではなく、人道的協力が可能となるような両国の信義的關係への期待と共に成立している点である。すなわち、自らの誠実さをもって相手に対するつとめを果たせば相手側もそれに応えくれるという信念をラーベは持っている。したがって、ヒトラーの人間性と公正な判断に寄せられたラーベの期待は、むしろラーベ自身の人間性と公正さの投影であると言ってよい。ラーベこそが人道主義的で公正な人物なのであって、ヒトラーへの手紙はこのことを表現するものとして機能している。

ラーベはヒトラー自身に対して自分と同じような人間性と公正さを期待し得るということに疑いを持っていない。しかし、現在の私達にとっては、ヒトラーの人格に対してこのような信頼を向けることはあまりにも的外れなことに見える。それゆえヒトラーに対するラーベの期待はむしろラーベのナイーブさをわずかにでも窺わせる役割を有していると言ってよい。

c) ヒトラーへの電報 (2)

朝香宮中将との交渉においてラーベは日本軍による蛮行を止めさせてくれるよう単刀直入に要請する。ここにも信義を重んじるラーベのキャラクターが表現されている。すなわち、自らが誠実さをもって相手に臨めば、相手もそれに応えてくれるとラーベは信じているのであり、率直に日本軍の蛮行を朝香宮中将に伝えれば、中将がそれを止めてくれると考えているのである。しかし、こうした言動は、いっしょに交渉にあたっていたユダヤ系ドイツ人外交官のローゼンを怒らせる。ローゼンに言わせれば、ラーベは外交のやり方を全く分かっていない。ローゼンとしては、こちらの要求ばかりを述べて、相手が欲するものをこちらが与え得るという態度を示さなければ外交はうまくいかないと考えるのである。

ローゼンは、ラーベの交渉の仕方がいかに不適切であったかを示す事例として、ラーベがヒトラーにあてて書いた電報のことに言及する。そして、ローゼンは、はたしてヒトラーはその電報の内容に応えてくれるのだろうか、とラーベに問いかける。ところが、それに対してラーベは、ヒトラーが何らかの適切な処置を講じてくれることを未だに信じて疑わない。こうしたラーベの振る舞いに対し、ローゼンはさらに怒りを募らせる。ローゼンは腹を立てたままラーベおよびもう一人の交渉者であるアメリカ人医師のウィルソンを残して車で去っ

ていく。取り残されたラーベたちは、ローゼンの激怒をうまく理解できず、そのまま立ちすくんでいる姿が描かれる。

以上のシーンにおいて重要なのは、ローゼンとラーベの感情の温度差が強調されている点である。本来的にローゼンの怒りを増大させた要因は、ラーベが単に外交術の基本を理解していないということではなく、ラーベが示したヒトラーへの素朴な信頼そのものに対する怒りである。ラーベにはこのことが理解できていない。ただし、ローゼンの怒りの真意はこの時点ではまだ視聴者に対しても明らかにされてはいない。後のシーンにおいて、ユダヤ系ドイツ人としてローゼンがナチス政権から不当な扱いを受けていたことが判明するが、このときのローゼンの怒りはそのシーンへの伏線の一つとなっている。

朝香宮中將に対してであれ、ヒトラーに対してであれ、ラーベが寄せる期待はあまりにも素朴である。ここではラーベのナイーブさが相当程度に明らかになってきており、このナイーブさをローゼンとラーベとの感情のすれちがいが照射していると言える。

d) ヒトラーへの電報 (3)

日本軍によるいわゆる“百人切り競争”の件が、安全委員会の委員の間でも話題に上る。ラーベは自身もこの事件のために、かわいがっていた中国人運転手を失っていた。そうした状況下の中でラーベは次ように発言する。「私はヒトラーに宛てて電報を打った。彼は我々と日本軍との間に入って問題を解決してくれるはずだ。ドクター・ウィルソン、あなたは笑うかもしれないが、私は確信している。もし総統がここで起こっていることを聞き知ったなら、間に入って解決してくれる、と。」こうした発言に対して、ウィルソンは鼻で笑いながら明確に否定の意を表し、他の安全委員会のメンバーも賛同を示さない。ラーベの主張は全く顧みられることはなく、会話の流れは彼の主張を置き去りにしたまま通り過ぎていく。

この場面はラーベの特異さを浮き彫りにしていると言ってよい。ヒトラーの人格をあてにするという発想は、現在の視聴者にとってだけでなく、安全委員会のメンバーにとってもあまりに的外れであった。ラーベがいくら率直で誠実な人物であるとはいえ、そのナイーブさは度が過ぎているように感じられるであろう。それゆえ、こうしたラーベの特異さは、そもそもヒトラーやナチズムに関しての情報をラーベが有していないのではないかと疑わせるほどである。したがって、ヒトラーへの素朴な信頼をたびたび描き入れることは、逆説的にラーベをヒトラーやナチズムから引き離すことになる。

3-3：ラーベによるナチ式敬礼の尊重

ヒトラーに寄せるラーベの信頼のナイーブさを強調することによって、国家社会主義からラーベを引き離すことが目論まれたわけであるが、こうした構図はラーベとナチ式敬礼との

関係にもあてはまる。以下 3 点をとりあげたい。

a) 中国人従業員によるナチ式敬礼

物語の序盤において、ラーベが中国人従業員たちにナチ式敬礼をさせ、これを南京支社新支配人のフリースに見せる場面がある。ラーベとしては、ナチ式敬礼を中国人に身につけさせることがいかに大変であったかをアピールしつつ、その完成度をフリースに誇示したいという気持ちがあった。物語の流れは、中国人にドイツ的な素養を身につけさせようとしてラーベが大変苦労したこと、そしてラーベの努力が相当程度に実を結び、ラーベが中国において自らがなしたことに對して大変な愛着を感じていること、これらを示すことに向かう。中国人従業員によるナチ式敬礼は、そうしたラーベが中国において多くのもの作り上げてきたことの最初の証左として物語の中に登場する。

すでに述べてきたように、物語は所々でラーベと国家社会主義との関係を仄めかしながら、結果としては国家社会主義からラーベを引き離していくという方向で進んでいく。中国人従業員にナチ式敬礼をさせるこうした場面は、ラーベと国家社会主義との関係を強く印象づける最初の場面であって、やがて両者の関係を引き離していく上で、物語全体にとっても重要な布石の役割を果たしている。

b) 通関手数料を要求する日本軍に対するラーベのナチ式敬礼

物語の中盤においてラーベ自身がナチ式敬礼をする場面がある。安全区の中へ食料を運び入れるにあたって日本軍が通関手数料を取ろうとするので、それに対してラーベが抗議しようとする場面である。ラーベは自分がドイツ人であることを示すため、日本兵に対してナチ式敬礼をして見せる。こうしたラーベの様子を、ユダヤ系ドイツ人外交官ローゼンが意味ありげな表情で見つめている。

ナチ式敬礼を通じて日本兵と交渉しようとする姿勢は、一方においてはラーベとナチ党との関係を印象づけようとする役割を担っているが、また他方において、ラーベの誠実さと公正さを表すことにもつながる。この場面は、ハーケン・クロイツによって日本軍の爆撃を止めさせようとしたことと発想としては同じであり、つまりラーベは協定国である日独の信義的關係に期待を寄せているのである。相手方に誠実さと公正さを求めるこうした態度は、まさにラーベ自身の誠実さと公正さの現れに他ならない。

またこの場面において特徴的なのは、ナチ式敬礼をするラーベを意味深な面持ちで見つめるローゼンの姿である。これは、後にローゼンがナチ式敬礼を拒否することへの伏線にもなっている。

c) ローゼンによるナチ式敬礼の拒否

安全区内において日本軍の蛮行を目撃したラーベは、日本兵に抗議しようとした。ラーベはこのときも再びナチ式敬礼をすることによって自分がドイツ人であることを日本兵にアピールする。その際、ラーベのアピールが日本兵になかなか通じず、日本兵がラーベに銃口を向けたため、いっしょにいたローゼンにも、同じようにナチ式敬礼をしてドイツ人であることをアピールするよう要求する。ところが、ローゼンが右手を伸ばして発したのは、「お尻万歳！（Heil Hintern!）」という言葉であった。

ラーベとローゼンはなんとかその場を乗り切ることができたが、ラーベはローゼンの言動を問題視する。「私が問題にしているのは、あなたの最高の上司であり、ドイツ国民の指導者のことだ。」こうしたラーベの非難に対し、ローゼンはこれまでラーベに対しても感じてきたナチス・ヒトラーについての不満を初めて告白する。ローゼンによれば、彼の父フリードリヒ・ローゼンは20年間ドイツの外交官として勤務し、また外務大臣も務めた。だが、その父親つまりドクター・ローゼンの祖父イグナーツ・モシェレスがユダヤ教徒であったという理由だけで、父フリードリヒ・ローゼンは祖国ドイツを追われ、結局そのまま帰国することができず2年前に中国で亡くなった。またローゼン自身も第一級の大使館参事官としてすでにキャリアを積んでいたにも拘らず、現在は秘書的な立場に甘んじているという。こうしてラーベは、ローゼンがナチ式敬礼を拒否した理由を知ることとなる。

以上の出来事から、そもそもラーベがヒトラーやナチ党に関して基本的な見解を欠いていたのではないかという疑いが生じる。このことはラーベがそのナイーブな性格からして世相に疎かったことを示しているとも考えられるし、あるいはまた27年間もドイツを離れて暮らしていたため、本国での事情に通じていなかったという可能性も考えられる。いずれにしても、なぜラーベがヒトラーに対してあれほどまで素朴に信頼を寄せていたのか、またなぜ躊躇無くナチ式敬礼を行っていたのかということの疑問の大部分が、こうした出来事によって解消され、結果としてラーベが国家社会主義とは全くの無関係であったことを視聴者に強く印象づけることとなる。

4. 結 論

ナチ党員であったラーベを“良きドイツ国民”として描き出す上で、映画《John Rabe》がとった工夫は、まず根本的にラーベを「単なる党の一員」と位置づけ、「国家社会主義者」から概念的に区別することであった。またこの映画は、ハーケン・クロイツやナチ式敬礼を頻繁に登場させたり、ラーベがヒトラーに対して信頼を示す場面をたびたび描き入れたりすることを通じてラーベと国家社会主義との関係を印象づけようとしている。しかし、また

同時にこのことはラーベのナイーブさ、誠実さ、率直さを浮き彫りにしながら、結果としては逆説的にラーベを国家社会主義から切り離すものとして機能していた。

《John Rabe》のこうした特徴を2000年以降のナチス映画の傾向性の中に位置づけるには、ドイツの社会的な精神状況を鑑みておくことが必要であろう。映画は娯乐的・芸術的コンテンツでもあるが、またそれと同時に社会的な大衆メディアでもあって、「国民映画」という言葉が存在するように、映画が国民意識の形成に寄与してきたという事実は、これまで繰り返し指摘されてきたことである⁽⁶⁾。ところが他方において、映画メディアがその形成に関与してきた近代的な国民意識と現在の社会状況との間には世界的にズレが生じつつあるということも、しばしば私達が実感していることであろう。とはいえ国民国家という枠組みが現在において消滅したわけではなく、あいかわらず堅固に維持されており、この国民意識の形成に映画メディアが依然として関わっているということもまた強調されなくてはならない。とりわけ1990年代以降のドイツには、もともとあったナチスの傷痕に、さらに東西の統一というナショナルな凝集性と、移民問題の表面化や EU の成立に起因するトランス・ナショナル（越境的）でインター・ナショナル（多国間的）な溶融性が存在し、二つの緊張関係の中で国民国家表象は極めて複雑で重層的なものへと変容した。

2000年以降のドイツ映画については、こうした社会的な精神状況との関係を無視することができない。通常、多国間的なもの、越境的なものを良とする価値観の中で、とりわけナチス問題の傷痕から表立って主張するのをはばかれていたナショナリズム精神が、多国間的・越境的な文脈をいわば偽装的・弁明的に利用しつつ、“良きドイツ国民”という形で発露したのが、2000年以降のドイツ映画の一連の傾向と考えられる。映画《John Rabe》は、そうした傾向性が最も顕著に現れた作品であったと言える。

本稿は公益財団法人大川情報通信基金2011年度研究助成を受けて行った研究の成果の一部である。

(6) Sabine Hake, *German National Cinema*, p. 1-7. (ザビーネ・ハーケ『ドイツ映画』, 8-18頁)

Abstract

The Representation of the Denazification of John Rabe
in the German film “*John Rabe*”

Hiroaki FURUKAWA

This paper seeks to demonstrate that the German film “*John Rabe*” attempts to denazify the protagonist by presenting him as a good German national. First of all, this film makes a clear distinction between a person being “just a member of the Nazi Party” and being a National Socialist. In other words even though John Rabe belongs to the Nazi Party, he does not believe in the tenets of National Socialism. Therefore, it could be said that John Rabe is just a member of the Nazi Party who is not a National Socialist. Nevertheless, he trusts Hitler and sometimes gives a Nazi salute. Rabe’s behavior gives the impression that he is closely connected with National Socialism, but this doesn’t mean that he is a Nazi. His words and actions express rather his naïve and good-natured, albeit credulous character. We can say, therefore, that he stands paradoxically more and more apart from Nazism. Many German films have described transnational or international relations since 2000. The reason that these films have used international or transnational settings is that it is easier for any audience to accept the depiction of a good German national when it is shown in relation to other nationalities. “*John Rabe*” is the most typical of this kind of film.