

ドイツ映画《ハンナ・アーレント》における ハイデガー像の解釈

古 川 裕 朗

(受付 2014年5月30日)

基 本 情 報

タイトル：*Hannah Arendt*

監督：Margarethe von Trotta

脚本：Pamela Katz/Margarethe von Trotta

製作国：ドイツ，ルクセンブルク，フランス

受賞：2013年ドイツ最優秀劇映画賞（銀賞）

DVD: *Hannah Arendt-Ihr Denken Veränderte Die Welt*, Film: 2012 Heimatfilm GmbH + CO KG,
Package Design: 2013 NFP marketing & distribution GmbH, im Vertrieb der EuroVideo
Bildprogramm GmbH.

主要登場人物（備考）：役者

Hannah Arendt（政治思想家，ドイツ＝ユダヤ系，主人公）：Barbara Sukowa

Heinrich Blücher（バード大学教授，アーレントの夫）：Axel Milberg

Mary McCarthy（作家，アーレントの親友）：Janet Mc Teer

Lotte Köhler（アーレントの秘書）：Julia Jentsch

Hans Jonas（哲学者，ドイツ＝ユダヤ系，アーレントの旧友）：Ulrich Noethen

Kurt Blumenfeld（シオニスト指導者，ドイツ＝ユダヤ系）：Michael Degen

Hannah Arendt-young（学生時代のアーレント）：Friederike Becht

Martin Heidegger（哲学者，アーレントの恩師，1933年ナチ党入党）：Klaus Pohl

目 的

映画“*Hannah Arendt*（ハンナ・アーレント）”は、アイヒマン裁判を傍聴したH・アーレントがその様子を1963年に『ザ・ニュー Yorker』誌上で報告し、これによって実際に引き起こされた一連のアイヒマン騒動を主な題材とした作品である。この映画は、2013年のドイツ映画賞最優秀劇映画賞（銀賞）の受賞によって注目を集め、日本でもいち早く公開された。

アーレントの報告は、同1963年に『イエルサレムのアイヒマン』として実際に書籍としても出版された。これには、「悪の凡庸さについての報告」という副題が付されている。それゆえ、この映画に関しても、一般に「悪の凡庸さ」あるいはこれを引き起こした「思考」の欠如が映画の主題であると考えられている。日本での公開に際して作成されたパンフレットでも、概ねそうした方向性において理解がなされている。

ところが、こうした主題理解の枠組みにおいて映画“*Hannah Arendt*”を眺めたとき、物語の主な流れから明らかに浮き上がってくるものがある。それは、ときおり挿入されるアーレントの恩師ハイデガーに関する回想シーンである。“*Hannah Arendt*”の日本公開用パンフレットで、巻頭のエッセイを担当した奥平康弘も、ハイデガーの回想シーンが『イエルサレムのアイヒマン』という主題とどのように関連するかが不明であると述べている¹⁾。そこで本稿では、映画の中に登場するハイデガー像がいかなる意味生成を行い、物語全般の中でどのような意義を持ち得るか、これをドイツ映画賞の受賞史的な視点も交えつつ解釈し、明らかにすることを目指す。

ハイデガー像を巡る物語構造の分析と考察

以下では、ハイデガーの名前が登場する場面、もしくはハイデガー自身が登場する回想場面の全10シーンについて、その物語構造の分析と考察を行う。

シーン①：アーレントの壮行会 [14分35秒]

アーレントはアイヒマン裁判を傍聴し、レポートを書くことになった。アーレントの友人たちは、イスラエルへと旅立つアーレントを激励するために、アーレントの家に集まる。やがてハンス・ヨナス夫妻が遅れてやって来る。アーレントの夫のブリュッヒャーは、ヨナスもアーレントと同様、1920年代に共にかの「子供ズボンの哲学者 (hosenmatz-philosopher)」すなわちハイデガーのところの学生であった、とアーレントの同僚教員であるミラーに紹介する。するとヨナスは、「ナチ」の名前で一括りに呼ばれたくないと、ドイツ語で抗議する。

この場面におけるヨナスの振る舞いは両義的である。実際にナチの黨員でもあったハイデガーは、ユダヤ系のヨナスにとってドイツ・ナチズムを体現した「ナチ」そのものに他ならない。しかし、一方においてアメリカで暮らしている現在においても、ヨナスが本音を語る場合は母語であるドイツ語にならざるを得ない。ここでは、ユダヤ系ヨナスとドイツ系ヨナスとのイロニカルな関係が表れている。

1) 奥平康弘「「ハンナ・アーレント」を観て」、日本公開用パンフレット『ハンナ・アーレント』、3頁を参照せよ。

またブリュッヒャーがハイデガーのことを“Hosenmatz”と形容している点も重層的な意味を持っている。この言葉は、本来ドイツ語において「ズボンをはいた子供」を意味する。アーレントとハイデガーの関係を伝記的に詳述したE・エティンガーによれば、ハイデガーは、少なくともアーレントと出会った当時、普段から「膝下で絞ったゆるやかな半ズボン(knickerbockers)」²⁾を穿いていたとされる。“Hosenmatz”はハイデガーの実際の服装を、揶揄と愛情とを込めて表現した言葉だとも推測できる。さらに、この後のシーン⑧で確認することになるが、ハイデガーはナチ体制下の中でフライブルク大学の学長になった自分を「夢見る少年(Knabe)」であったと呼ぶ。ハイデガーに付着するこうした子供のイメージは、映画“*Hannah Arendt*”全体を通じ、ナチに加担したとされるハイデガーを弁明するためのキー概念として機能することになる。

シーン②：【回想】ハイデガーの「学長就任演説」の新聞記事 [18分45秒]

アーレントの部屋の机には、夫ブリュッヒャーとハイデガーの写真が並べて立ててある。これはアーレントにとってハイデガーが夫ブリュッヒャーにも劣らない大事な人物であるということを告げており、場合によってはシーン⑨へとつながる伏線として実はアーレントの人生における最愛の人かもしれないという疑念を観者に抱かせる。

続いてこの二つの写真がアップになる場面から、画面は1933年当時の場面へと切り替わっていく。学生のアーレントが図書館で勉強をしていると、ハンス・ヨナスが苛立ちを押さえない様子で新聞を持ってやってくる。それは、ハイデガーがフライブルク大学の学長就任にあたって行った演説に関する記事だった。1933年は、ハイデガーがナチ党に入党した年でもある。その記事によると、ハイデガーはヒトラーへ感謝の意を示し、ナチ党の党歌『ホルスト・ヴェッセルの歌』も歌ったという。それを知ったアーレントはショックを受け、ヨナスと顔を見合わせる。E・エティンガーによれば、ドイツを去ることを最終的にアーレントに決心させたのは、この件だという³⁾。

フライブルク大学におけるハイデガーの学長就任演説は、ハイデガーのナチに対するいわゆる「加担論」の重要な論拠とされているものの一つである。ここではハイデガーとナチズムの関係を「弁明」しようとする流れに対して批判的なヴィクトル・ファリアスの議論を、加担論の代表的事例の一つとして、本稿に必要な限りで参照しておきたい。

- 1) ハイデガーの演説は、ドイツ精神を、西欧的人間の始源であるギリシア精神の正統な後継者であるとしなが、これはギリシア精神とゲルマン精神の一体化を目指す点におい

2) Cf. Elzbieta Ettinger, *Hannah Arendt Martin Heidegger*, New Haven and London, 1995, p. 11. (E・エティンガー『アーレントとハイデガー』大島かおり訳、みすず書房、2009年、20頁。)

3) Cf. *ibid.*, p. 37. (同書、『アーレントとハイデガー』、55頁。)

てヒトラーの主張と酷似している⁴⁾。

- 2) ハイデガーは、ギリシア的始源の偉大さを闘争的かつ英雄的に取り戻すという歴史的・超越論的实践こそがドイツ民族=国家の任務であると考えてるが、これは、ナチの運動を、ギリシア・ゲルマン両精神の一体化における現存在追求の戦いであると位置づけるヒトラーと重なる⁵⁾。
- 3) ハイデガーの言う民族の精神活動は、「血と大地」、つまりドイツ独自の肉体的血統とドイツ独自の地理的郷土に基づいており、ナチズム的な人種主義を内包している⁶⁾。
- 4) ハイデガーは、労働奉仕、国防奉仕、知的奉仕の3つの義務を学生に対して要求するが、これはナチの求める大学再編成の議論に適うものであり、それどころか学問を労働や兵役と同列に置く点において、むしろナチズムの公式目標の上を行くものですらあった⁷⁾。
- 5) ハイデガーは大学を歴史的コンテクストの中でのイデオロギー闘争の場と考えており、闘争原理に基づくナチズムと親和性を持っている⁸⁾。
- 6) ハイデガーは、ギリシアに発するドイツの運命は同時に世界の運命でもあると考え、西欧の没落という難題を解決すべく、歴史的・精神的民族として決断・決起することをドイツ民族に対して呼びかけるが、これは終末論的な幻想に駆り立てられたものであり、ナチ突撃隊の標語を思わせるものである⁹⁾。
- 7) 学問を行動主義的・英雄主義的に規定している点など、ハイデガーの演説がナチ党の基本姿勢と一致していたことは、ナチ党公認の雑誌も認めていた。多くの論者たちもまた、ベネDET・クロウチェの「哲学の売春」という言葉に示されているように、学問による政治的奉仕という点において、ハイデガーとナチ党との同方向性に気づいていた¹⁰⁾。

シーン③：【回想】ハイデガーの教授室を訪れるアーレント [46分10秒]

アーレントがアイヒマン裁判の傍聴記録を読み返していると、アーレントに裁判中の声が重層的に迫ってくる。やがて画面はハイデガーと出会った頃の回想場面へと移行する。帽子をかぶり、コートを着た学生のアーレントは、緊張した面持ちでハイデガーの研究室を訪れる。そこで、ハイデガーは次のように話す。「あなたは、私の下で思考（das Denken）を学びたいと言うのですね。思考は孤独（einsam）な作業です。」

4) ヴィクトル・ファリアス『ハイデガーとナチズム』山本尤訳、名古屋大学出版会、1990年、134-135頁。

5) 同書、134-136頁。

6) 同書、136-137頁。

7) 同書、138-139頁。

8) 同書、139頁。

9) 同書、142頁。

10) 同書、144-146頁。

アーレントが初めてハイデガーの部屋を訪れたときの緊張した様子や身なりについては、ハイデガーからアーレントに宛てた1925年3月21日付の書簡¹¹⁾においてその該当箇所を確認することができる。またその際ハイデガーが実際に思考の孤独性に言及していたことについては、1925年2月10日付の書簡¹²⁾においてその該当箇所を確認することができる。

この場面の意義は、アーレントの「思考」観がハイデガーにその源泉を持つことを示し、ナチ的全体主義が、ハイデガー的な思考の孤独性を喪失したところに成立するという映画の主題の一つを準備するところにある。

シーン④：アーレントの家でのアイヒマン論争 [56分25秒]

病気で倒れたブリュッヒャーの快気祝いに、友人たちがアーレント宅に集まっている。そこでアイヒマン裁判に関するアーレントの原稿を読んだヨナスは、アーレントに反発してアイヒマンは怪物であると主張する。一方アーレントは、アイヒマンは普通 (normal) の人間であると反論する。アーレントによれば、アイヒマンの残虐行為は単に法に従った結果に過ぎない。それに対して、ヨナスは、「健康な」人間であれば、殺人が不法行為であることぐらいは知っているはずだと主張する。するとアーレントは、我々がヨーロッパの「友人」たちは一夜にして「病気」になったということになる、と軽口を交えて切り返した。これに対して、ヨナスは「ハイデガーは君の友人 (dein Freund) だった」と、アーレントを揶揄する。男性の所有代名詞を付けられたこの“dein Freund”という言葉は、「ボーイフレンド」「恋人」「愛人」という意味にもなり得る。ヨナスのこの言葉を彼の妻のローラが軽くたしなめるのは、ヨナスがアーレントの尊敬する学問の師ハイデガーを非難したからというだけでなく、ハイデガーとアーレントとの不倫関係をヨナスの言葉が示唆していたからである。アーレントとしては、ヨナスの言葉を否定せず、自分たちを失望させたのはハイデガーだけではなかったと応じた。

ヨナスたちが帰った後、アーレントは、夫ブリュッヒャーに、なぜヨナスがアーレントに腹を立てたか、その理由を尋ねる。すると、ブリュッヒャーは、ヨナスが学生時分、アーレントのことが好きだったからだと答える。ブリュッヒャーの指摘によれば、ヨナスがハイデガーを嫌うのは、ハイデガーがナチ党に入党したこと以上に、ハイデガーがアーレントの心を征服していたからに他ならない。

この一連の場面は、ヨナスのハイデガー批判には、ナチの問題と恋愛の問題が二重に絡み

11) Ursula Ludz(Hrsg.), *Hannah Arendt/Martin Heidegger Briefe 1925 bis 1975 und andere Zeugnisse*, Frankfurt am Main, 2013, S. 18. (『アーレント＝ハイデガー往復書簡 1925－1975』ウルズラ・ルッツ編、大島かおり／木田元訳、みすず書房、2003年、10頁。)

12) Ibid., S. 11. (同書、4頁。)

合っていることを告げている。ヨナスのハイデガーに対する反感は、アーレントに対する恋愛感情と混ぜられることによって、私的な感情へと矮小化される。それゆえ、ハイデガーのナチへの加担問題に対する批判は、映画の中では不純物を混入することで、意図的にその矛先を鈍くしていると見なすことができる。

シーン⑤：【回想】「思考」を巡るアーレントとハイデガーの眼差し（Blick）[58分20秒]

シーン④に続いて、ブリュッヒャーは寝室に向かい、その後リビングに一人残されたアーレントには、「思考」のテーゼについて講義を行うハイデガーの姿が蘇って来る。「思考」のテーゼを語るハイデガーを学生のアーレントが見つめ、ハイデガーもアーレントを見つめ返し、この眼差しの邂逅は二人の運命的な出会いを確信させるものとなる。アーレントの横にはヨナスがいて、すでにヨナスは、彼女の中でハイデガーに対する特別な感情が生まれていることに気がつき始めている。

映画の中でハイデガーが語る四つの「思考」のテーゼは、ハイデガーの著作『思考するとはどういう意味か？』の中に実際に登場し¹³⁾、またアーレントの著作『精神の生活（思考）』においてもエピグラフとして使用されているものである¹⁴⁾。そのテーゼは次の通りで、それぞれ主知主義、処世主義、問題解決主義、行動主義へのアンチテーゼと言える。

思考は、諸科学のように知識へと通じてはいない。

思考は、有益な処世訓をもたらしてはしない。

思考は、世界の難題を解決してはしない。

思考は、行動への力を直接的に与えてはしない。

思考のテーゼは、映画の終局においてアーレントが学生に対して行った演説へと最終的に接続し得るものである。すでにシーン③において示唆されていたことでもあるが、ハイデガーの「思考」観はアーレントへと継承され、やがてアイヒマン裁判との関わりの中で成熟を迎える。結果としてこの思考のテーゼは、ハイデガーの思想とナチズムが本来的に無関係であり、むしろナチズムとハイデガー哲学の結合が、ハイデガーの「思考」観を転倒・歪曲させて理解したところに生じたのだということを示す証拠の一つとして機能することとなる。

さらに、こうした「思考」観の象徴的継承という問題にとって、ハイデガーとアーレント

13) Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, Bd. 8, Was heißt Denken?*, Frankfurt am Main, 2002, S. 163. (M・ハイデッガー『思惟とは何の謂いか（ハイデッガー全集第8巻）』四日谷敬子／ハルトムート・ブフナー訳、創文社、2006年、174頁。)

14) Cf. Hannah Arendt, *The Life of The Mind*, New York, 1981, p. 1. (H・アーレント『精神の生活（上）第一部：思考』佐藤和夫訳、岩波書店、1994年の巻頭頁を参照せよ。)

において生じた「眼差し」の邂逅は、大きな意義を有するところとなる。このシーン⑤において描かれているような眼差しの交わりは、実際にアーレント＝ハイデガー書簡の中でたびたび印象深く取り上げられている出来事である。1933年にアーレントはナチ政権下の中で亡命をすることになるが、1950年になってハイデガーはアーレントとの再会を果たす。ハイデガーは、再会の直後の2月8日付の書簡の中で、この再会が“Blitz（稲妻）”のごとき「不意打ち」であったゆえに、この再会を“Blitz”と同語源の“Blick（眼差し）”という言葉によって表現している¹⁵⁾。ここでの「眼差し」という表現が、かつて初めてアーレントと交えた「眼差し」のことをも内包している点に注意しなくてはならない。このことは、再会から三ヶ月後の5月4日付の書簡の中でハイデガーがアーレントとの最初の眼差しの邂逅について思い出深く語っていることから確認することができる¹⁶⁾。

ハイデガーがアーレントと初めて交わした眼差しの出会いについては、暗示的な形であれば、実はすでに初期の手紙の中で言及されていた。ハイデガーからアーレントに宛てた1925年4月24日付の書簡では、アーレントの散文詩「影」を読んだハイデガーの思いが語られている。その手紙の最後部分には、「講義はまた11番教室です。なんという講義か分かっているね。」¹⁷⁾と書かれている。二人の往復書簡の編者ルッツによると、これはマールブルク旧大学館の11番教室のことであり、ここでハイデガーとアーレントの眼差しが初めて交わったという¹⁸⁾。

したがって、以上のことから、ハイデガーとアーレントとの最初の眼差しの邂逅が、1950年における再会へと現実においても有意味なものとして接続し得ることが分かる。編者ルッツはこの「眼差し」の観念に重きを置いており、それゆえ書簡集の編集に際し、1925年から1933年までの書簡に関しては“Blick（眼差し）”，1950年から1965年までの書簡に関しては“Wieder-Blick（再会）”という小見出しを付した¹⁹⁾。

重要なのは、ハイデガーが「思考」というタイトルの詩を、再会と同時期と思われるときにアーレントに贈っており、そこでは「思考」「眼差し」「稲妻」の三者が関係付けられて詠われている点である。「存在の稲妻を見すえる眼差し、それが思考だ。」²⁰⁾したがって、この後のシーン⑧で確認するように、映画“*Hannah Arendt*”もハイデガーとアーレントとの再会シーンをしっかりと物語の中に組み込んでいるのだが、この新旧二つの「眼差し」の邂逅は、物語の立体的な構造の中で、ハイデガーからアーレントへと「思考」観が象徴的に継承され

15) Ludz(Hrsg.), *Hannah Arendt/Martin Heidegger Briefe*, S. 75. (前掲書, 『アーレント＝ハイデガー往復書簡』, 57頁。)

16) Ibid., S. 98. (同書, 77頁。)

17) Ibid., S. 27. (同書, 18頁。)

18) Ibid., S. 268. (同書, 238頁。)

19) Vgl. *ibid.*, S. 398. (同書, 324頁を参照せよ。)

20) Ibid., S. 92. (同書, 72頁。)

ていることを示唆する重要な役割を担っていると言える。

シーン⑥：【回想】「情熱的思考」について語るハイデガーとアーレント [58分55秒]

シーン⑤において描かれたハイデガーの講義テーマは、次第に「生 (Leben)」や「思考する諸存在 (denkende Wesen)」へと移行し、やがてアーレントがハイデガーの研究室を訪れ、「情熱的思考 (leidenschaftliches Denken)」について熱っぽく語る場面へと切り替わる。これらの思想に関しては、ハイデガーの80歳の誕生日に寄せてアーレントが書いた1969年9月26日付のエッセイの中にその相關箇所を確認することができる²¹⁾。

アーレントのこのエッセイが、一面においてハイデガーの学長就任演説を批判していることは明確である。しかし、とりわけこの「情熱的思考」を巡って実質的にはハイデガー哲学をアーレントが擁護しているのも明らかな事実である。アーレントによれば、ハイデガーは何かに“ついて”思考するのではなく、何かを思考するのであり、ハイデガーの思考は深みへと食い入る「非観想的な活動」であるという²²⁾。しかも、「純粋な活動としての思考」は、何らかの目的を前提とした「知識欲」や「認識衝動」とは異なった形において、一つの「情熱」や「生」でありうるという²³⁾。

重要なのは、こうした「思考」観が、ハイデガーの学長就任演説において述べられた「テオーリア (観想／理論)」と「プラクシス (行為／実践)」の理解と符合している点である。学長就任演説によれば、観想的態度がそれ自体のために行われるべきだというのは不適切である。むしろギリシア人において観想は、情熱のただ中であって、「エネルゲイア (現実態)」つまり「働きの内にあること (am-Werke-Sein)」の最高様態であった。ただしプラクシスをテオーリアに合致させるというのでは、つまり理論に基づいて実践するというのでは趣旨が逆になる。そうではなく、テオーリアを真のプラクシスの最高の「現実化 (Verwirklichung)」つまり「エネルゲイア」であると理解しなければならない、と主張される²⁴⁾。

さらにアーレントが思考に伴うこうした情熱を「嵐 (Sturm)」と表現していることにも注意が必要であろう。アーレントは、ハイデガーの80歳の誕生日に寄せて書いたエッセイの中で、ハイデガーの名を挙げて、「思考」する「我」は「荒れ狂う嵐」のただ中に「孤独」な姿で「立ち尽くす」と語っている²⁵⁾。元来この情熱的思考は、主としてプラトンにまで遡り

21) Ibid., S. 184f. (同書, 151頁以降。)

22) Ibid., S. 182. (同書, 149頁。)

23) Ibid., S. 184-185. (同書, 151頁。)

24) Vgl. Martin Heidegger, *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität, Das Rektorat 1933/34*, Frankfurt am Main, 1990, S. 12. (M・ハイデッガー「ドイツ的大学の自己主張」『30年代の危機と哲学』清水多吉／手川誠士郎訳, 平凡社, 2009年, 107頁を参照せよ。)

25) Ludz(Hrsg.), *Hannah Arendt/Martin Heidegger Briefe*, S. 186. (前掲書, 『アーレント＝ハイデガー往復書簡』, 152-153頁。)

得るものであり、ハイデガーにおける思考の「嵐」が古代ギリシアに起源を持つことは、このエッセイの終わりでも明言されている²⁶⁾。物語の解釈論的な観点に立つなら、1933年の学長就任演説においてハイデガーが、自身の演説を「あらゆる偉大なものは嵐 (Sturm) の中に立つ」というプラトンの引用によって締めくくっている点も思い起こすべきだろう²⁷⁾。そして、何よりも映画“*Hannah Arendt*”における最後のアーレントの演説場面で、この言葉に相当する「思考の風 (the wind of thought)」という英語が登場してきていることにも気をつけなくてはならない。映画の中でも『ニュー Yorker』誌の編集者たちが、アーレントが「風」という言葉を多用している点に言及し、観者に対してこの言葉への注意を促している。

以上のことを踏まえたとき、この場面の意義は次のようになる。晩年のアーレントが築き上げた「思考」観は、一つの思考実践、言わば思考のプラクシスに他ならない。それは、直接的にはハイデガーの「情熱的思考」に始源を持ち、古代ギリシアのプラトンにまで遡り得る。そして、このハイデガーの「情熱的思考」はナチ政権下の学長就任演説においてもその本質は変わらず、このことを映画終局場面におけるアーレントの演説が示唆することになる。それゆえ、このシーン⑥は、アーレントが最終的にハイデガーの学長就任演説を弁明するための準備に寄与していると理解してよい。

シーン⑦：【回想】アーレントの部屋を訪問するハイデガー [59分40秒]

シーン⑥において取り上げられた「情熱的思考」のテーマは、次の場面においてアーレントとハイデガーの個人的な恋愛問題へと変質する。アーレントが部屋のドアを開けると、ハイデガーが足早に階段を上って来る音が聞こえる。アーレントが期待感を募らせつつ椅子に座って待っていると、ハイデガーがいそいそとした様子で現れる。ハイデガーは上着を脱ぎ、アーレントの膝に顔を埋める。するとアーレントが、ハイデガーの頭をまるで母親が我が子にするかのように優しく撫でる。

この場面の解釈に関しては、映画の中でハイデガー役を演じたクラウス・ポール自身のエッセイが参考になる²⁸⁾。ポールによれば、彼がハイデガーを演じるにあたって意識したことが二点ある。それらはエッセイのタイトルにもなっており、一つは「子供ズボンのドイツ人 (der Hosenmatzdeutsche)」, もう一つが「マルティン・ハイデガーの仮面 (die Martin-Heidegger-Maske)」である。

ポールの言葉を参考にするなら、まず明らかにこの場面は、ハイデガーに子供のイメージ

26) Ibid., S. 192. (同書, 157頁。)

27) Heidegger, *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität*, S. 19 (ハイデッガー「ドイツ的大学の自己主張」, 120頁。)

28) Vgl. Klaus Pohl, “Der Hosenmatzdeutsche oder: Die Martin-Heidegger-Maske”, Martin Wiebel (Hrsg.), *Hannah Arendt, Ihr Denken veränderte die Welt*, München, 2013, S. 182–188.

を付与する役割を担っていると言える。シーン①で確認したように、ブリュッヒャーはハイデガーのことを「子供ズボン」と表現していた。またこの次のシーン⑧では、ハイデガー自身が自分のことを「夢見る少年」と語り、学長就任演説においてナチを支持し、党員にまでなったことをこの言葉によって弁明しようとする。よって、このシーン⑦は他のシーンとの連関から考えても、ハイデガーに備わる子供のイメージを示唆的に描写した場面であると考えてよい。

またさらにポールがハイデガーに対して単なる子供というだけでなく、こうしたハイデガーの幼児性に「ドイツ精神」²⁹⁾の現れの一つを見て取っていることも重要である。この点は二つ目の「仮面」の問題とも関わってくる。ポールは「アレーティア」に基づくハイデガーの「真理 (Wahrheit)」概念を比喩的に使いながら説明する³⁰⁾。ポールのハイデガー解釈によれば、「真理」とは「隠されていないこと (Unverborgenheit)」である。真理は「隠されていること (Verborgenheit)」の覆いを取り去ること、言わば「仮面を剥ぎ取ること (Demaskierung)」を通じ、「出現へともたらすこと (Zum-Vorschein-Bringen)」で獲得される。しかも重要なのは、こうした取り去りが、「思考」における「隠されていること」との「争い (Streit)」を通じて達成される点である。映画全体を通じてアーレントは様々に論争を行うが、とりわけシオニスト指導者ブルーメンフェルトとの論争シーンで、「論争 (streiten)」それ自体が価値あるものとして焦点化されていることも思い起こしておきたい。

こうしたハイデガーの真理概念を人間ハイデガーに適応するなら、ハイデガーは取り外し可能な仮面をかぶっており、その仮面の下ではまた別のハイデガーがこちらを窺っている、と解釈される³¹⁾。つまり、ハイデガーは単に感化されやすい素朴な「子供」というだけでなく、嘘をつく「子供」でもあり、しかも子供のように素朴であるがゆえに、その嘘が何の思考の「争い」も伴わず短絡的につかれた嘘であることが透けて見えるのである³²⁾。ポールも言及しているように³³⁾、このことは、後にアーレント自身がハイデガーを嘘つきではあるが「抜け目のなさ (Schläue)」を欠いた「狐」と呼んでいる通りである³⁴⁾。

直前のシーン⑤と⑥において見られるように、映画の中で講義を行うハイデガーは、ポールの述べる通り、普段は「苦しそうに、いかにも教師のごとく、また牧師のごとく一人満足

29) Ibid., S. 182.

30) Ibid., S. 186–187.

31) Vgl. ibid., S. 187.

32) アーレントから夫ブリュッヒャーに宛てた手紙 (1949年12月18日付)を見ると、アーレントが実際にハイデガーのことを嘘つきであると認識していたことが分かる。これについては『アーレント＝ブリュッヒャー往復書簡 1936–1968』ロッテ・ケーラー編、大島かおり／初見基訳、みすず書房、2014年、140頁を参照せよ。

33) Vgl. Pohl, “Der Hosenmatzdeutsche oder: Die Martin-Heidegger-Maske”, S. 184–185.

34) Vgl. Ludz (Hrsg.), *Hannah Arendt/Martin Heidegger Briefe*, S. 382–383. (前掲書、『アーレント＝ハイデガー往復書簡』、310–311頁を参照せよ。)

げに、ゆっくりと噛み砕くように話す講義スタイル」³⁵⁾を持つ。こうした姿は、アーレントが求めるような偉大なドイツ精神の化身としてのハイデガーであるが³⁶⁾、一方においていかにも演技的で、すでに欺瞞が透けて見えているとも言える。現に、後のこのシーン⑦においてアーレントの部屋をいそいそと訪問するハイデガーには、もはやそうした偉大さはない。そこに現れたのは、ドイツ精神のもう一つの面、子供のごとき凡俗な一側面であった。偉大なドイツ精神の化身という仮面は剥ぎ取られており、このことはハイデガーがアーレントの部屋を訪問したときの上着を脱ぐ動作に示唆されていると言ってよい。そして、その仮面の下から現れたのは、「子供ズボン」のハイデガーであった。もちろん、これもまた仮面の一つに過ぎないかもしれない。というのも愛人アーレントに見せるハイデガーの顔は、妻に見せる顔を依然として隠し持っているからである。

以上のように、偉大さと子供のごとき凡俗さというドイツ精神の二重性の中にハイデガーは位置づけられている。こうした二重化は、物語の解釈論の視点から見たとき、映画全体の主旨を方向付ける上で大きな意義を有する。映画終局におけるアーレントの演説において、アーレントはナチに加担したハイデガーに対し、間接的な形で弁明と批判を行うことになる。そこで弁明されるのは、ドイツ精神の偉大さを担うハイデガーの「思考」観であり、そこで批判されるのはドイツ精神の凡俗な一側面である。このシーン⑦はそうした理論構造を準備する役割を担っていると言える。

シーン⑧：【回想】ハイデガーとの再会（Wieder-Blick）[1時間12分20秒]

アーレントが森の中の別宅でタバコを吹かしながら窓の外の景色を眺めていると、1950年2月7日に森の中でハイデガーと語らったときのことが蘇って来る。これは、アーレントがナチ体制下でドイツを離れて以来の再会であった。

その回想シーンでは、アーレントがホテルでお茶を飲みながら書き物をしていると、ボーイがやってきてハイデガーの名を告げる。これについては、アーレントからハイデガーに宛てた1950年2月9日の書簡にその該当箇所を確認することができる³⁷⁾。実際にもアーレントは、自分の滞在先ホテルを記した手紙を事前にハイデガー宛に出していたようで、この知らせはハイデガーにとって予期しないことであった。一方、アーレントの方も本当にハイデガーが自分の前に現れるとは予期していなかったようである。

35) Pohl, „Der Hosenmatzdeutsche oder: Die Martin-Heidegger-Maske“, S. 186.

36) Cf. Ettinger, *Hannah Arendt Martin Heidegger*, pp. 23–24. (前掲書, 『アーレントとハイデガー』, 37頁を参照せよ。)

37) Ludz (Hrsg.), *Hannah Arendt/Martin Heidegger Briefe*, S. 75–76. (前掲書, 『アーレント＝ハイデガー 往復書簡』, 58頁。)

映画の中では、森の中³⁸⁾を歩きながらハイデガーがアウグスティヌスの言葉を引用する。「相手が愛するより先に愛すること以上に、大きな愛への誘いはない。」この言葉は、ハイデガーからアーレントに宛てた1950年4月12日付の書簡にその該当箇所を確認することができる³⁹⁾。映画においてこの言葉は、アーレントの方から再会の連絡をくれたことへのハイデガーの感謝を意味していると考えてよい。

ところが、映画の中でハイデガーは、いくらか恨みがましく次のように言葉を続ける。「君の最後の手紙はとても私を悲しませた。どうしたら君が単なるこんな誹謗中傷のすべてを信用することができるのか、と。」これも現実の出来事を踏まえたものである。ハイデガーに対して向けられた誹謗中傷とは、ハイデガーが反ユダヤ主義者だというものである⁴⁰⁾。ルッツ編集の往復書簡において、アーレントからハイデガーに宛てたそうした内容の手紙は確認できないが、ハイデガーからアーレントに宛てた1932-1933年冬の書簡で、ハイデガーはそうした反ユダヤ主義という誹謗中傷に対してかなり感情的に反論を行っている⁴¹⁾。

こうしたハイデガーの十数年越しの訴えに対し、映画の中でアーレントは次のように応答する。「あなたの学長就任演説を聞いたとき、私は吐き気がした。私には理解できなかった。私が思考することを学んだ人物が、あんな愚かな振る舞いをするなんて。」そして、「私は理解 (verstehen) したいからここへ来た」と続ける。すると、ハイデガーはこう弁解する。「私は自分が何をしているのか分からない夢見る少年 (Knabe) だった。」この「夢見る少年」等のフレーズに関しては、ヤスパースからハイデガーに宛てた1950年3月19日付けの書簡の中に同様の内容を確認することができる⁴²⁾。またハイデガーからヤスパースに宛てた同年4月8日付の書簡において、ハイデガーはヤスパースの「夢見る少年」という比喻が極めて正鵠を射た指摘であるとして、積極的にそれを受け入れている⁴³⁾。

ハイデガーはこの弁明に続けて、自分の頬をアーレントの頬につけながら、自分の「思考」の不十分さを反省し、さらに学び続けたいとも語る。そして、ハイデガーのこの言葉と明らかに演技的とも思える親密な振る舞いに対し、アーレントは、ではなぜそのことを世間に向

38) 映画の中の舞台が森の中になっているのは、同1950年に出版されたハイデガーの著作“*Holzwege* (森の道)”[邦訳は『杣徑』]について、アーレントがハイデガーに宛てた同年2月9日の書簡の中で言及しているからとも推測できる。Vgl. *ibid.*, S. 76. (同書, 59頁を参照せよ。)

39) *Ibid.*, S. 93 und 288. (同書, 73頁。)

40) E・エティンガーによれば、そうした噂の出所の一つは、アーレントと同じくハイデガーの弟子の一人であり、彼女の最初の夫でもあるギュンター・シュテルンであるという。Cf. Ettinger, *Hannah Arendt Martin Heidegger*, pp. 32-33. (前掲書, 『アーレントとハイデガー』, 49-50頁を参照せよ。)

41) Vgl. Ludz (Hrsg.), *Hannah Arendt/Martin Heidegger Briefe*, S. 68-69. (前掲書, 『アーレント＝ハイデガー往復書簡』, 53-54頁を参照せよ。) なおこの手紙は、ルッツ編集の『往復書簡』を見る限り、再会以前にハイデガーがアーレントへと宛てた最後のものである。

42) 『ハイデッガー＝ヤスパース往復書簡 1920-1963』W・ビーメル／H・ザーナー編, 渡邊二郎訳, 314頁。

43) 同書, 318頁。

かって訴えないのか、すなわち世間に本当のことを伝えるべきだ、とハイデガーに迫る。

シーン⑧における一連の場面が映画全体の中で担っている物語解釈上の意義については、大きく分けて次の四点を指摘することができる。

- 1) アーレントとハイデガーの再会は、双方にとって予期しない「不意打ち」の出来事であった。それゆえ、両者の出会いは、すでにシーン⑤の分析でも確認しているように、Blitz（稲妻）のごとき Blick（眼差し）の邂逅に他ならず、これは、かの11番講義室の出来事以来の Blick（眼差し）の邂逅、すなわち Wieder-Blick（再会）として位置づけられる。
- 2) この場面にはハイデガーからアーレントへと伝えられる「思考」観の継承の再開という意味が象徴的に付与されている。アーレントの「思考」観の直接的な源泉はハイデガーにあり、またそうした「思考」観は、アイヒマン裁判に関するアーレントの演説において成熟した姿を見る。このような「思考」観の継承が1925年の眼差しの邂逅において開始されたとすれば、長らく中断されていた継承行為が1950年の再会において、再び始まったと理解することができる。この点については、すでにシーン⑤と⑥の分析においても部分的に触れたことではある。
- 3) この場面は、シーン①と⑦において示唆されていたハイデガーの「子供」のイメージを明確に言語化する。すなわち、偉大な哲学者ハイデガーも「子供」のごとき不完全な人間なのであって、これはドイツ精神の凡俗な一側面を映し出す。このことは、アーレントの頬に自分の頬をつけるというあからさまな親密さによってアーレントを懐柔しようとするハイデガーの素朴すぎるほどの欺瞞的振る舞いに現れていると言える⁴⁴⁾。
- 4) しかしながら、この場面はやがてハイデガーの「思考」観をアーレントが弁明することになるのを予示し、そのための理論構造を準備する。確かにハイデガーは子供のように不完全な人間である。アーレントはそのことを「理解」する。ただし、最後の演説において述べられているように、「理解」と「許し」は別物であり、ハイデガーの行ったことを全面的に許すつもりがアーレントにあるとは言えない。しかし、かといってハイデガーの「思考」観それ自体が否定されるわけでもない。アーレントはこのことを世間に伝えるべきだと考える。ここでは、ハイデガーに体现されるドイツ精神の偉大さが凡俗さから切り離されることで、正統なるドイツ精神が救済されるための理論構造を準備する。

シーン⑨：ビリヤード場でのマッカーシーとの会話 [1 時間15分05秒]

アーレントがハイデガーとの再会を思い出していたとき、森の中の別宅に友人のマッカー

44) 実際にアーレントは、ハイデガーに再会した直後、夫ブリュッヒャーに宛てた1950年2月8日付の書簡において、ハイデガーのことを「嘘をつけるなら、いつでもどこでもつくという名うでの嘘つき」と呼んでいる。前掲書、『アーレント＝ブリュッヒャー往復書簡』、168頁。

シーが訪ねてくる。その晩、二人はビリヤードをしながら、アイヒマン騒動について会話を。当時アーレントは、アイヒマンを擁護し、ユダヤ人同胞を非難したとして、激しいバッシングを受けていた。マッカーシーは誤解を晴らすよう人前で話すべきだとアーレントに助言する。しかし、アーレントは気が乗らない。

やがて、マッカーシーは「自分自身との声なき対話において私は孤独である」というプラトンの対話編の一節をドイツ語と英語を交えながら口にする。そして、自分がビリヤードの勝負に勝ったら、アーレントはプライベートな質問に答えなくてはならないという条件をマッカーシーが提示し、それをアーレントは受ける。勝負に勝ったマッカーシーは、「思考の密かなる王」、すなわちハイデガーがアーレントにとっての最愛の人であったかどうか問いたず。これは、ブリュッヒャーとハイデガーの写真を並べて映し出したシーン②以降存続していた疑念を受けたものである。なおプラトンの対話編の一節⁴⁵⁾や「思考の密かなる王」⁴⁶⁾というフレーズに関しては、ハイデガーの80歳の誕生日に寄せてアーレントが書いた1969年9月26日付のエッセイの中に相関箇所を認めることができる。

アーレントは、マッカーシーのこうした質問に対し、最愛の人は現在の夫ブリュッヒャーであると答える。ではハイデガーはどのような存在かと続けてマッカーシーが尋ねると、「一人の人間より強い何かがある」と答えた。

この一連の場面は、まずアイヒマン騒動の中で弁明を迫られているアーレントの立場が、学長就任演説を初めとしたナチへの加担問題に関する弁明を迫られていたハイデガーと類似の立場にあることを告げている。したがって、終局の演説がアーレント自身の弁明であると同時にハイデガーの弁明でもあるという一連の主旨がここでも繰り返され、補強されていると言える。そして、ゆくゆくはハイデガーが、「思考」を本来の正統な始源であるプラトンへと回帰させることに成功した存在として、単なる一哲学者を超えた存在として、最後の演説の中で位置づけられることになるのを、このシーンは予示する。

シーン⑩：アーレントの演説およびヨナスとの決別 [1 時間36分30秒]

アイヒマン騒動の中で大学を追われそうになったアーレントは、授業の中で学生と同僚教員を前にし、弁明的演説を試みる。アーレントによれば、アイヒマンは「平凡な (ordinary)」人間である。ただアイヒマンには「思考 (thinking)」が欠けていた。「思考」はソクラテスやプラトンに由来する孤独な「自分自身との声なき対話」である。「思考の嵐 (the wind of thought)」がもたらすのは、思考の四テーゼとしてハイデガーが述べていたように知識

45) Vgl. Ludz (Hrsg.), *Hannah Arendt/Martin Heidegger Briefe*, S. 186. (前掲書, 『アーレント＝ハイデガー往復書簡』, 152-153頁を参照せよ。)

46) Ibid., S. 182. (同書, 149頁。)

(knowledge) 等々ではなく、善悪、美醜を区別する能力、つまり判断力に他ならない。思考こそが人間に「力強さ (strength)」を与える。だから、思考を欠いたとき、「凡俗さ (mediocrity)」と「残虐行為」が結びつく。このことは一つの「理解 (understand)」の試みであって、アイヒマンに「許し (forgiveness)」を与えているのではない。

この演説の終了後、アーレントはヨナスが教室にいたことに気づく。アーレントは急いでヨナスのもとに向かうが、ヨナスはアーレントを厳しく非難した。「君は、我々ユダヤ人を見下す独善的で思い上がったドイツ人のインテリミたいな態度を取っている。」そして、「ドイツ人」は、アーレントを裏切り、追放し、場合によってはアーレントを殺すところだった、とついにヨナスは罵りの言葉に「ドイツ人」という括りを用いる。耐えきれなくなったアーレントが、「もうやめて」と憤りと失望の感情と共にヨナスを遮る。最後にヨナスは、「今日以降ハイデガーの愛弟子なんてお断りだ」と捨て台詞を残し去っていく。

このシーンは映画のクライマックスであり、ハイデガーに関わる個々の物語要素が一気に回収され、まとまった意味組織へと収斂する場面である。以下にその要点を列举する。

- 1) アーレントにおいて、思考は単なる理論的・観想的態度として実践に対置されるものではない。思考は、「思考の風」つまり「情熱」のただ中であって、自分自身との孤独な対話として、また真実を覆う「仮面」との「争い」として、それ自体が一つの生のプラクシス（実践）である。
- 2) 情熱的思考のプラクシスとは、しかしながら、知識欲や認識衝動のごとく思考が他の別の実践的価値をもたらすということを意味しているのではない。例えば、科学知識、処世訓、問題解決、行動力をもたらすということが言われているのではない。
- 3) 人間は思考活動においてこそ、すなわち「思考する存在」としてこそ、言わば人間の「エネルギー (現実態)」⁴⁷⁾ として発現していることになる。したがって、人間としての力強さを与えるのは思考実践に他ならない。
- 4) こうした情熱的思考のプラクシスは、その始源をソクラテスやプラトンのギリシア哲学に有し、これをアーレントは直接的にはハイデガーから継承した。それゆえ、ハイデガーはアーレントにとって、単なる恋愛感情を超克した、人間的な力強さを与えてくれた存

47) 元来、「エネルギー (現実態・活動)」は、アリストテレス哲学の中心的用語で、「デュナミス (可能態・能力)」と対をなし、デュナミスが発現している状態を指す。ところで、エネルギーに似た用語として「エンテレケイア (完成態・終局態)」がある。両者はほぼ同義に使われるというのが一般的な見解であり、ことさら両者の違いを画一的に規定するのはあまり意味をなさないと言われる。またエネルギーは、「行為 (プラクシス)」に「目的」が内在しているか、していないかにより、狭義のエネルギーとして「キネーシス (運動)」に對置されることもある。目的が内在しておらず、未完成・未完了で不完全な行為は、「キネーシス」と呼ばれ、例えば、「学び」がそれに該当する。一方、目的がすでに内在している完全な行為は、「エネルギー」と呼ばれ、例えば、「思考」がそれに該当する。エネルギーとキネーシスの違いについては、アリストテレス『形而上学』(岩崎勉訳、講談社学術文庫、1994年)、399-400頁を参照せよ。

在である。

- 5) ハイデガーからアーレントへの思考実践の継承は、それ自体が一つのプラクシスでもある眼差しが邂逅することによって始まった。この継承は、ナチの政権下において一度は中断されたが、学長就任演説においてもハイデガーの「思考」観の本質は維持され、二度目の邂逅による再開を経て、最後の演説において成熟した姿を見た。
- 6) アイヒマンの悪は、思考の欠如に由来する凡庸な悪であり、これは思考の不十分さから親ナチ的な学長就任演説を行ったハイデガーの凡俗な幼児性にもつながる。思考のプラクシスとナチズムは本質的に背反するものであり、ナチの全体主義はハイデガー的な思考の孤独性を喪失したところに成立すると言える。
- 7) 凡俗性に関してアーレントは、アイヒマンに対してはもちろん、ハイデガーに対しても全面的に「許し」を与えているわけではないが、このことを「理解」しようとする。こうした「理解」は、正統なドイツ精神の偉大さをドイツ精神の凡俗さ、つまりドイツ・ナチズムから切り離し、ギリシアに始源を持つハイデガー的な「思考」観の救出を可能にする。よって、アーレントの演説はアイヒマン裁判における自己の立場の弁明であるが、「思考」をテーマとしているがゆえに、同時にナチの加担問題におけるハイデガーの立場の弁明でもある。
- 8) ハイデガーの学長就任演説にナチズムへの親近性が見られるのは確かである。しかし、ハイデガー哲学それ自体におけるナチズムとの類似性は表面的なものに過ぎない。例えば、ハイデガー哲学に見られるギリシア＝ドイツの歴史的・民族的回帰、決断の要求、実践としての理論的・観想的態度、「隠されていること」との「争い」などは、本質的にはナチズム特有の歴史的英雄主義、人種主義、問題解決主義、行動主義、闘争原理などとは無関係である。むしろ両者の結合は、ハイデガー哲学の転倒・歪曲に他ならない。
- 9) ヨナスが口にした「ドイツ人」批判は、シオニスト指導者ブルーメンフェルトによるアーレント批判と同質のものがある。ブルーメンフェルトがアーレントに対して「イスラエルへの愛」「君の民族への愛」はないのか、と尋ねると、アーレントは「一つの民族(Volk)」を愛したことはない、と答えた⁴⁸⁾。ここにはアーレントの普遍的・没民族的な思想が現れている。
- 10) ヨナスがアーレントの演説に怒りを示したのは、アーレントがアイヒマンを擁護し、ユダヤの指導者を非難しているように見えたからというだけではない。アーレントの演説

48) 「ユダヤ民族の愛」については、アーレントからショーレムに宛てた1963年7月24日付の書簡の中に同様の議論が見られる。ハンナ・アーレント『アイヒマン論争』J・コーン／R・H・フェルドマン編、齋藤純一／山田正行／金慧／矢野久美子／大島かおり訳、みすず書房、2013年、316-324頁。

がハイデガー哲学そのものであり、学生時分に好意を寄せていたアーレントの心が未だにハイデガーに支配されていると感じたからである。捨て台詞の中にあえてハイデガーの名前を出したことからも分かるように、ヨナスはハイデガーに恋愛意味で嫉妬の感情を抱いている。これによってヨナスの批判は私的なものへと矮小化され、批判の矛先がずらされている。

受賞史の視点からの分析

ここまでの分析から明らかになったように、ハイデガー像は正統なるドイツ精神の偉大さと幼児のごとき凡俗さとの二重性において描き出されていると言える。では、このような特性は、ナチを題材とした他のドイツ映画とどのような類似点や相違点を持つのであろうか？本稿ではこの点に関して、同じくドイツ映画賞最優秀劇映画賞を受賞したナチ関連映画と比較し、受賞史的な視点から映画“*Hannah Arendt*”のさらなる特徴付けを行いたい。

2013年ドイツ映画賞最優秀劇映画賞：“*Oh Boy*”と“*Lore*”

ドイツ映画賞の受賞史という観点からすると、2013年は特別な年であったと言える。というのも、“*Hannah Arendt*”を含め、最優秀劇映画賞を受賞した3作品のすべてが、多かれ少なかれナチによるホロコーストを題材としていたからである⁴⁹⁾。

2013年劇映画賞の金賞を受賞した作品は、“*Oh Boy* (コーヒーをめぐる冒険)”である。この映画は、数年前に大学の法科を中途退学していた主人公が、ついにそのことを親に知られた結果、資金援助を打ち切れ、ベルリンの街をぶらぶらしながら行く先々で様々な奇妙な人々と出会う一日を描く。邦語タイトルにもあるように、主人公が朝のコーヒーを飲み損ねることから始まり、なかなかコーヒーにありつけないという出来事もサブ・モチーフとなっている。映画の中でホロコーストが関係してくる場面としては、明示的には2箇所、暗示的には1箇所を挙げることができる。一つは、友人と一緒に売れっ子俳優の撮影現場を訪れたときで、そこで撮影されていたドラマがナチの物語であった。また一つは、一日の終わりに入ったバーで見知らぬ老人が話しかけてきたときであり、その老人は主人公に子供のころ体験した“水晶の夜”での出来事を語る。さらにまた主人公は、昔の同級生と情事に及びそうになる場面で、「過去の清算 (Vergangenheitsbewältigung)」という言葉を口にしている。当然のことながら、この言葉がドイツにおいてはホロコーストを想起させるものであることを、この場面は前提としている。

49) これらの諸作品がいち早く日本において公開されたのもドイツ映画としては異例であり、ここ広島においても2013年から2014年にかけて3作品ともがサロン・シネマにおいて上映された。

同じく2013年の劇映画賞で銅賞を獲得したのは、“*Lore* (さよなら、アドルフ)”である。この映画は、ナチの高官の娘ローレが、両親から置き去りにされ、ドイツの敗戦の中、自分の弟妹たちを連れ、子供たちだけで北ドイツの祖母の家まで逃げる過程を描いた作品である。主人公のローレは、逃げる途中で自分の父親がホロコーストに関与していた事実を知るのだが、このことが物語全体を通じて、ローレの心に深く暗い影を落とし続けることとなる。

凡俗なドイツ国民

両作品がそろって“*Hannah Arendt*”と共通するのは、単にホロコーストを題材としているということだけではない。一般のドイツ国民に自然に備わっている精神上的の凡俗さを有意味に描き出そうとしている点も3作品に共通している特徴である。例えば、“*Oh Boy*”であれば、「水晶の夜」に加担した一般のベルリン市民がそうである。“*Lore*”であれば、ユダヤ人の身分証を手に入れて敗戦後の占領地区を移動しようとした青年、あるいは船を出す見返りとしてローレに関係を迫る年配の男性がそうした凡俗さを有したドイツ人の例である。そして、“*Hannah Arendt*”においてそれに該当するのは、もちろんハイデガーに他ならない。彼らは皆、ホロコーストに対して直接的に、積極的に関与したわけではないが、事実上ナチズムを増長させる結果となった凡俗な精神的傾向性を有していた。そうした凡俗な人々は、やむを得ない状況において仕方なく実際の悪しき行動を選択したというのではない。むしろ徹底した受動性において、つまり「思考」の欠如においてそうした行動が生まれたのであった。“凡俗なドイツ国民”を描くという共通性は、やはり他の2010年代のナチ関連映画に関してもあてはまる⁵⁰⁾。こうした2010年代の傾向は、“良きドイツ国民”の姿を他国民(他民族)との協力や救済の物語の中に、ときとして英雄的に描き出してきた2000年代のナチ関連映画とは極めて対照的であると言ってよい。

歴史横断的(transhistorical)な物語：大人と子供

とはいえ、2010年代のナチ関連映画が凡俗なドイツ国民を描き出しているとしても、ホロコーストに対して一定の距離を取ろうとしている点において共通しているということも見逃してはならないだろう。しかも、その際の概念装置が、タイトルにも現れているように、「子供」であるということにも注意が必要である⁵¹⁾。例えば、“*Lore*”の場合、まだ14歳の子供である主人公のローレは、父親がホロコーストに直接関与していたことにショックを受け、ま

50) 例えば、2010年に劇映画賞金賞を受賞した“*Das weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte* (白いリボン：あるドイツの子供の物語)”や2012年に劇映画賞銅賞を受賞した“*Kriegerin*”もそうした“凡俗なドイツ国民”を描いている。

た自分自身にも根付いていた反ユダヤ感情に気づくことで自責の念にもかられる。しかし、ローレは物語の最後で、自分の弟に厳しい規律を要求する祖母に対して突然激しい怒りを覚え、強く反発する。そして、ローレは、両親との思い出の品であったと思われる置物を自らの足で踏みつぶし、砕いてしまう。これは明らかにナチに対して直接的・間接的に関与した旧世代から、当時まだ「子供」であった無実の新世代を切り離そうとする試みであると言える。“Lore”の邦語タイトル「さよなら、アドルフ」は、こうした趣旨と十分に符合し得るものであると考えられる。

“Oh Boy”においては、こういった新旧世代の切り離しが、よりシニカルに、より奇妙に、より暗示的に行われている。まず物語の前半では、主人公のニコが勝手に大学を中退していたことを親に知られ、資金援助を打ち切られてしまう。お金に困ったニコは、経済的な面だけでなく、精神的にもまだ「子供」であったことが、つまりタイトルにあるようにまさしく“Boy”であったことが浮き彫りとなる。こうして物語の基本的な枠組みを構成する形で新旧世代の切り離しが行われる。

このような切り離しは、ナチと関連する他のシーンの中でも巧みに行われている。例えば、ある売れっ子俳優の撮影現場をニコが見学に行き、そのナチの高官とユダヤ人女性との恋物語というストーリーがあまりにも紋切り型の内容で陳腐であったため、いっしょにいたニコの友人が驚きを隠せない、というくだりが描かれる。そして、その大仰なドラマのラストシーンが撮影されているとき、テイク終了の直前にニコの携帯が鳴り、そのシーンのテイクを台無しにしてしまう。しかも、ニコが急いで撮影所を出ると、その建物の入口付近では、強制収容所のユダヤ人に扮した役者とそのナチの監視役の役者とが並んでタバコを吸いながら休憩するという悪趣味なシーンが挿入される。このようにして“Oh Boy”は、旧世代が描いてきた古くさいナチのドラマを「揶揄」し⁵²⁾、虚仮にするのである。

さらに“Oh Boy”は、ホロコーストの歴史それ自体に対しても踏み込んだアプローチを行う。映画の中で、ニコとかつての同級生との情事が始まりそうになったとき、ニコは「過去の清算」のようで何だか「奇妙(komisch)だ」と述べ、情事を中断する。それが「過去の清算」と呼ばれるのは、かつてその同級生はニコのことが好きだったものの、太っていたことがコンプレックスで告白できず、しかもその体型をニコがからかっていたという「過去」があったからである。このように“Oh Boy”は、旧世代における現実の深刻な出来事を、映画の中の新世代による奇妙な出来事と接続させることによって、旧世代が新世代に対して行使する

51) やはり“Das weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte”にしても、“Kriegerin”にしても、キー概念の一つとして、親世代と対立する「子供」というテーマを有している。

52) 「揶揄」という表現に関しては、『コーヒーをめぐる冒険』日本公開用パンフレットの監督インタビューを参照。

その深刻さの影響を空回りさせようとする。これは、言ってみれば、“[過去の清算]の清算”を意図した試みである。

最終的にこの映画では、「子供」の頃、かの“水晶の夜”事件を体験したという老人を死なせ、その死をニコが言わば「看取る」ことによって、すなわち旧世代の愚行を直接体験した最初の新世代の死を全くの新世代が「看取る」ことによって映画はラストを迎える。

ローレにしてもニコにしても、本人の意図とは関係なく親の庇護の下から放り出されてしまうが、その代わりに親世代の負の遺産を受け継がない。かといって両主人公が旧世代との関わりを一切断つというのでもない。主人公は、大人へと成長する直前の境界領域的な「子供」として、歴史の流れを越え出つつ、言わば歴史横断的 (transhistorical) に、それぞれの仕方で距離を取りつつ旧世代の歴史と関わる。こうした歴史横断的な構造は、“*Hannah Arendt*”であれば、当然のことながら、ハイデガーを巡る物語構造が担う。そうした物語が行う意味生成は、ハイデガー的な「思考」を表現するためにアーレントの使用した言葉を借りれば、「近さを遠ざける」こと、あるいは「遠さへ近づくこと」⁵³⁾と呼んでもよい。そして、具体的にこれを行うのは、ハイデガーを回想するアーレントの思考であり、「夢見る少年」であった自分自身を振り返るハイデガー自身であり、またギリシアの始源へと遡ろうとするハイデガー哲学である。

ホームカミングとドイツ・グローバリズム

2013年の3受賞作には、もちろん相違点も存在する。これらのナチ映画3作品は、広い意味において“移民＝難民”映画と呼ぶことができるが、“*Oh Boy*”と“*Lore*”が「ホーム」を失う物語であるのに対して、“*Hannah Arendt*”は「ホーム」を見つける物語である。この点について論ずるには、2000年代におけるドイツ映画のさらなる主要ジャンルの一つである“移民＝難民”映画について確認しておかなくてはならない。

ファティ・アキンの2作品“*Gegen die Wand*” (2004年劇映画賞金賞) と“*Auf der anderen Seite*” (2008年劇映画賞金賞) は、“移民＝難民”映画の典型例である。両作品ともトルコ系移民ないし難民の物語であるが、重要なのは、トルコ系の主人公たちが近代ドイツ的なメンタリティを持ったまま、逆説的にもトルコへと帰っていくという「ホームカミング」の物語が主軸を構成している点である⁵⁴⁾。両作品に通底しているものは、一種の“ドイツ・グローバリズム”であると見なしてもよい。それは「愛」や「寛容」などのドイツ社会に根を下ろした近代精神が、トルコ系主人公の国家横断的 (transnational) あるいは多国間的 (interna-

53) Ludz(Hrsg.), *Hannah Arendt/Martin Heidegger Briefe*, S. 188. (前掲書, 『アーレント＝ハイデガー往復書簡』, 154頁。)

54) Cf. Savaş Arslan, “Fatih Akin’s Homecomings”, Terri Ginsberg/Andrea Mensch(ed.), *A Companion to German Cinema*, Wiley-Blackwell, 2012, pp. 249-259.

tional) な行動形態を通じて拡張され、広がっていく物語である。しかもこのようなドイツ精神は、特殊ドイツの慣習や伝統に基づくのではなく、普遍的な価値を指向している。それゆえ、特殊ドイツ的な文化の拡張であるジャーマニゼーション (Germanisation) と区別して、ドイツ・グローバリズムと呼んでおきたい。

こうした“移民＝難民”のテーマはナチの物語とも合流し、2000年代におけるナチ関連映画の中心的な傾向を生み出した。それらのナチ関連映画は、多分に国家横断的あるいは多国間的な物語要素を含んでいて、主人公は他国民との協力や救済という形で普遍的な道徳性を体現した存在として描かれる。しかも主人公のドイツ・ナショナリティは、慣習や伝統を通じてではなく、道徳性や民主主義等の近代的な普遍的価値と結びついて顕現し、その価値は国家横断的に他国民の間へも拡張されて広がることとなる。

以上のことを踏まえるなら、“*Hannah Arendt*” はホームカミングとドイツ・グローバリズムの両方の系譜が交差するところに存在する作品だと言える。まず監督のマルガレーテ・フォン・トロッタ監督も述べているように、夫ブリュッヒャーはアーレントにとって「心くつろぐホーム」であったという⁵⁵⁾。また映画の中でアーレントがアメリカを「楽園 (Paradise)」と呼んでいるように、これは一種の楽園回帰の物語でもある。そして、何よりもハイデガー哲学自体が始源としての「ホーム」を目指す精神的な故郷回帰としての実践的思考に他ならないのであった。また一方において、ギリシアに始源を持つ正統ドイツのハイデガー的な思考実践は、普遍的なものとして国家横断的に拡張・適応されることがアーレントによって称揚される。それゆえ、映画“*Hannah Arendt*” は、ドイツ・グローバリズムの系譜にも位置づけることができる。

結 論

映画“*Hannah Arendt*”におけるハイデガー像は、まずもってドイツ国民の子供のごとき凡俗さを意味する。この凡俗なドイツ精神は、ドイツ・ナチズムを事実上支えることにもつながった。しかし、ハイデガー像に伴う「子供」のイメージは、一方においてドイツ精神の凡俗さからドイツ精神の偉大さを切り離し、これを救出するための理論構造をもたらす。ナチ時代のハイデガーが「子供」として本来的に時代の非当事者であったとすれば、アーレントであれ、ハイデガー自身であれ、このナチの時代に対して距離を取りつつ歴史横断的に関与することは比較的容易になる。こうしてナチの時代それ自体が、ハイデガー的な思考実践の対象となった。その結果、ハイデガー哲学の本質が、ドイツ精神の凡俗さとは無関係である

55) 「マルガレーテ・フォン・トロッタ監督インタビュー」『ハンナ・アーレント』日本公開用パンフレット、17頁。

ことが確認される。ドイツ国民の凡俗さは、むしろハイデガー的な思考実践の欠如を意味する。この思考実践はギリシアにその始源を持ち、アーレントへと継承された。それは、ギリシア＝ドイツの歴史的な故郷回帰を目指す正統なドイツ精神として、ドイツ・ナチズムの対極に位置づけられる。この偉大なるドイツ精神は普遍性を持つがゆえに、国家横断的に拡張され得る。ここに示されたのは、一種の精神的なドイツ・グローバリズムの称揚である。ハイデガー像は、こうしたドイツ精神の偉大さと凡俗さとの二重性の中に置かれている。

Abstract

An Interpretation of the Representations of Heidegger in the German Film “*Hannah Arendt*”

Hiroaki FURUKAWA

The representations of Heidegger in the film, “*Hannah Arendt*”, above all refers to the childish mediocrity of German nationals. As a matter of fact, this mediocre German spirit led to supporting German Nazism. On the other hand however, the image of a “child” that comes with the representation of Heidegger separates the brilliance of the German spirit from the mediocrity of the German spirit and constructs a theoretical structure that preserves it. If Heidegger was not directly involved during the times of Nazi-Germany, it would have been relatively easy for Arendt or Heidegger himself to become transhistorically involved with the times of Nazi-Germany while keeping a certain distance from it. In this way the times of Nazi-Germany became the subject for the practicing of Heidegger’s way of thinking. As a result, it can be confirmed that the essence of Heidegger’s philosophy is unrelated to the mediocrity of the German spirit. The mediocrity of the German spirit rather points to the lack of practice of Heidegger’s way of thinking. This practice of thinking originated in Greece and was inherited by Arendt. As the legitimate German spirit that aims to return to the practice of thinking in early Greece, this completely opposes German Nazism. This grand German spirit can be expanded transnationally due to its universality. What was displayed here was a form of appraisal of German Globalism. The image of Heidegger exists within the duality of such greatness as well as mediocrity of the German spirit.