

映画《ゾフィ・ショル》における〈良きドイツ国民〉像

——旧「白バラ」映画との比較考察を通じて——

古川裕朗

(受付 2015年10月29日)

はじめに

映画を芸術作品の一種と見なし、それを美的享受の対象として論究することは、もちろん正当である。その場合、映画はしばしば一つの物語世界を有した構造体と見なされる。それゆえ、論究の方法としては、カット・シーン・シークエンス等の諸要素が、視覚的・聴覚的な諸演出と相まってどのように物語を形成しているのか、そのナラティブの構造を分析することが考えられる。あるいは、映像や音楽の享受において、鑑賞者にどのような美的体験が生じているかについての分析・記述がなされることもあるだろう。いずれにしても、こうした論究においては、その関心が作品の内部へ向けられていると言ってよい。

しかし、一方において映画がメディアの一つとして、映画を取り巻く外部の環境世界に与する存在であるということも忘れてはならない。メディアとしての映画は、その伝達内容として物語的な〈意味〉を有する。その意味内容がいったん“世間 (public)” に対して示されたなら、〈意味〉はある〈価値〉の規範として、人々の思考や態度をその〈価値〉の方向へと向かうよう促す。そして、提起されたその〈価値〉は、他のメディアや鑑賞者が発する意見や論評との同調・反発・競合を通じて、力動的な一種の公共圏を形成することになる。したがって、こうしたメディア論的な視点からの論究に際しては、個々のカメラワークや演出の分析に拘泥してはならない。現象学的な発想を借りるなら¹⁾、むしろ、そうした視覚的に知覚される個々の「現出」を突き抜けて志向的にその向こう側に焦点化される統一的な物語の〈意味〉や〈価値〉を捉えることが重要になる。特にセリフは、それが言語表現であるがゆえに物語の〈意味〉や〈価値〉へと直結するものである。だから、セリフについては、より集中的な論究がなされなくてはならない。しばしば映画研究では、それが視覚的な映像表現であることが意識されるあまり、ついセリフ表現の考察を軽視しがちになるので、

1) 例えば、“机”を私たちが知覚する場合、実際に私たちに見えているのは、“机”に関する異なった個々の無数の「現出」に過ぎないが、それらを越えて私たちは同じ一つの“机”という「意味」を直観している。

なおさらこの点については注意が必要である²⁾。

とりわけ映画が特定の社会問題や歴史事象を題材としている場合、メディア論的な視点はいっそう重要である。映画の物語的な〈意味〉が〈価値〉として投げ込まれるところの“世間”という場は、価値観という点に関して空白な空間でも中立的な空間でもない。そこは、予め哲学的・宗教的・政治的・歴史的等々の様々な通念・常識・教養が、しばしば感性性を伴いながら特定の立場を取って滞留する潜在的な世論空間である。他方また、映画が〈価値〉を提起するという点に関しても、それが価値の“称揚”であり、またそれと対立する価値に対しての“非難”であるがゆえ、そうした価値提起は、社会の風潮や雰囲気と敏感に反応する感情的現象であらざるを得ない。だからこそ、映画によって提示される物語的な〈意味〉が、一定の〈価値〉規範として世間に投げ込まれたなら、そうした潜在的な価値観との接触において様々な感情的波紋を呼び起こしながら人々の思考や態度に働きかけ、世間の潜在的価値観を顕在化させる存在となる。したがって、特定の社会問題や歴史事象を題材とする映画が世の中に“公開”されるということは、そうした諸テーマに関する一定の意見やメッセージを世間に対して言わばプレゼンテーションしているのであり、それによって諸テーマを巡る通時的あるいは共時的な論争の場が立ち上げられてその論争に参加しているということを意味する。だから、メディア論的な視点とは、そうした価値の論争を主題化する“イメージ・ポリティクス”の見地から映画を捉え直すということに他ならない。

特に、映画というジャンルが、映画と同様ナラティブに関する考察が求められる文学というジャンルに比して相対的に高いパブリシティを備えていることを考慮するなら、そういったイメージ・ポリティクスという立場は、映画研究により妥当する論究姿勢として重視しておく必要があるだろう。とりわけドイツ映画を考察する際は、そうしたイメージ・ポリティクスを意識した論究態度が不可欠である。というのも、多くのドイツ映画は、哲学的・宗教的な領域から様々な教養的言説を取り込み、かつ社会的・歴史的な問題に対して論争的態度を積極的に示してきたからである。そこに映画賞の受賞という視点を追加するのであれば、そうした態度がますます要求されるのはなおさらであろう。だから、映画研究が学術としてさらなる学問体系の奥行きと広がりを獲得していくことを鑑みたとき、メディア論的な視点から見えてくる映画のポリティカルな側面に対して無頓着であるとしたら、それは映画研究の総体として不十分であると言わねばならない。

とはいえ、ここで早合点してはならないのは、以上のようなイメージ・ポリティクスが、いわゆる映画による政治プロパガンダをことさら念頭に置いているのではないという点である。政治的なものに限らず宣伝行為によって大衆の集団的な心理や行動を具体的に操作する

2) この点については、美術の研究において、イコノグラフィーの伝統を無視し、様式や技法の研究だけで事足りるとすることができないのと同様である。

ということは、それほど容易ではない。このことは、商業的な宣伝が無条件に人々の実際の購買意欲や行動を引き起こすものではないということを考えれば明らかである。また逆に、映画の表現内容を大衆の集団心理と短絡的に直結させ、映画の内容をそうした集団心理の等価的な反映として理解することに対しても慎重でなくてはならないだろう。いずれにしても映画の内容と大衆の集団心理とを機械的な因果関係のもとに置くような発想は、ここでは避けなくてはならない。イメージ・ポリティクスの立場において重要なのは、映画を世論形成の一端を担うものと捉えた上で、映画によって提起された価値が同調・反発・競合することに関してそのポリティカルな力動性と複雑性に眼を向けようとする姿勢である。

だから、同時に気をつけなくてはならないのは、前進的に展開されるイメージ史と遡及的に展開されるイメージ・ポリティクスとを区別しておくことである。イメージ史は、イメージの歴史的な連なりとして、時間軸の正の方向に向かって前進的に叙述される。歴史哲学的な見地からすれば、あらゆる歴史叙述が事後的な理屈づけであり、言わば後ろを向きながら後ずさりするようなものであったとしても、叙述展開の方向は過去から未来へと向かう。しかも、そうした歴史叙述の根底には、個々の事象間を貫く因果的な必然性が想定されている。他方、イメージ・ポリティクスでは、常に後戻りする形で論争の場が立ち上げられる。そこでは、提起された〈価値〉が先行的に提起されている〈価値〉に対して遡及的に論争を挑むことになり、そうした諸〈価値〉の同調・反発・競合を通じてどのような〈価値〉の勢力圏が形成されるかが問題となる。だから、どのような事情の中でそうした個々の諸〈価値〉が発生してきたのかという、発生の因果的な連なりに関してその必然性を語ることは、より広範な歴史的、政治学的等々の視点が必要とされるようなまた別の課題だということ意識しておかなくてはならない。

さて本稿は、以上のようなイメージ・ポリティクスの視点に立ちながら、2000年以降のドイツ映画が提起する〈良きドイツ国民〉像について関心を寄せるものである。一般に、2000年以降のドイツ映画に関してその主流を形成する論調としては、例えばS・ハーケのように作品の「国家横断的 (transnational)」あるいは「国家間的 (international)」な物語構造を重視する立場を挙げることができる。ハーケによれば、ナチを題材とした作品にもそうした脱ナショナルな傾向が認められ、この流れは90年の東西統一以降に顕著となるナチ映画の娯楽的で消費主義的な傾向と合流し、結果としてナチの物語は罪の意識なく没政治的に享受されることが可能になったという³⁾。他方、G・リュエデカーのように、新たなナショナル・アイデンティティ形成の動きを読み取ろうとする立場もある。例えば、抵抗運動を行う者の中に、場合によってはナチ党员の中にも、道徳的な価値の体現を読み取り、それを言わば〈良

3) Cf. Sabine Hake, *German National Cinema*, New York, 2008, p. 213 and 216. [ザビーネ・ハーケ (山本佳樹訳) 『ドイツ映画』(鳥影社, 2010年), 316と320頁。]

きドイツ国民〉という〈価値〉の範例として理解しようとする視点がそうである⁴⁾。

しかしながら、改めて近年のナチ映画を、少なくともドイツ映画賞の受賞史の視点から観察すると、国家横断的・国家間的な要素とナショナルな要素とは、必ずしも相互排他的な対立関係にあるとは言えない。というのも、〈良きドイツ国民〉の姿は、得てして他国民・他民族・他文化との交流・協力やその救済という物語設定の中に描き出されているからである。国家横断的・国家間的な要素とナショナルな要素とは、むしろ逆説的にも新たな政治的有意性を相乗的な形で生み出しているように見える。

本稿では、そうした2000年代のナチ映画のうち、レジスタンス・グループ「白バラ (Weiße Rose)」の抵抗運動を題材とした《ゾフィー・ショル：最後の日々 (Sophie Scholl-Die letzten Tage)》(2005年ドイツ映画賞作品賞銀賞) [流通邦題：白バラの祈り—ゾフィー・ショル、最期の日々—]⁵⁾を取り上げ、同じく「白バラ」を題材とした80年代の作品との比較考察を、特にナラティヴの問題に重心を置いて行う。その際のキー概念となるのは、“ドイツ・ナショナリティ”と“ドイツ・アイデンティティ”である。本稿においてドイツ・ナショナリティとは、ドイツ国民が“所与”として如何なる存在であることを示す固有の性格のことを指し、これは、物語の中で「意味」として提示される。一方、ドイツ・アイデンティティとはドイツ国民のナショナル・アイデンティティのことである。これは、ドイツ国民が“当為”として如何なる存在である“べき”かを示す規範であり、物語の中では“ナショナリティ”に基づきつつ、それよりも普遍性を帯びた形で「価値」として提起される。したがって、本稿が行う論究の範囲としては、新「白バラ」映画《ゾフィー・ショル》が提起している「白バラ」像が、如何なるドイツ・ナショナリティを物語的な〈意味〉として提示しているか、これを旧「白バラ」映画との比較考察を通じてまず洗い出す。次いで、その〈意味〉としてのナショナリティが世間に対して提示されたとき、このナショナリティが〈良きドイツ国民〉像として、すなわちドイツ国民として如何にあるべきかを規定するドイツ・アイデンティティとして、どういった〈価値〉の規範へと変貌し得るかを確認する。そしてさらに、その〈価値〉規範と他の言説との接触において、通時的な論争の場がどのように切り開かれ得るかを明らかにすることが目指される。これによって21世紀ドイツのナチ映画が描き出す〈良

4) Vgl. Gerhard Lüdeker, *Kollektive Erinnerung und nationale Identität. Nationalsozialismus, DDR und Wiedervereinigung im deutschen Spielfilm nach 1989*, München, 2012, S. 174, 202 und 203. なお映画《ゾフィー・ショル》については、主人公ゾフィーを道徳的・民主主義的行為の象徴と捉え、それをいわゆる「立憲愛国主義」に根ざすものと見なしている。Vgl. ebenda, S. 181.

5) 使用したDVDは、Marc Rothemund, *Sophie Scholl-Die letzten Tage*, X Verleih である。引用・参照箇所についてはDVDのおおよその時間を本文中に記す。内容確認のために次のテキストを参照した。Fred Breinersdorfer (Hrsg.), *Sophie Scholl-Die letzten Tage*, Frankfurt am Main, 2005. [フレート・ブライナーズドルファー(瀬川裕司/渡辺徳美訳)『白バラの祈り—ゾフィー・ショル、最期の日々』(未来社, 2006年)。

きドイツ国民〉像が、ナショナリティやアイデンティティの総体的な形成に対してどのような寄与し得るのか、そういったより大きなイメージ・ポリティクスの視点からの問いに答えるための一助としたい。

第1節 「白バラ」像を巡る力学の争点

〈良きドイツ国民〉という価値規範について言えば、さしあたり終戦直後の1945年にトーマス・マンが「良いドイツ」と「悪いドイツ」について語ったことが念頭に浮かぶ。マンによれば「良いドイツ」と「悪いドイツ」の二つがあるのではなく、「悪いドイツ」とは、「悪魔の策略」で「道を誤った良いドイツ」に他ならない⁶⁾。こうした悪いドイツの中にあっても潜在するドイツの良心を示し、〈良きドイツ国民〉像の重要な素材の一つとなったのが「白バラ」である。トーマス・マン自身もすでに1943年6月27日のBBC放送で、いち早く「白バラ」の人々を、ドイツの罪を償う殉教者であると位置づけている⁷⁾。「白バラ」はミュンヘンの大学生を中心としたナチ抵抗グループで、ハンス・ショルとゾフィ・ショルの名前がよく知られている。ショル兄妹は1943年にミュンヘン大学で反ナチのピラを撒き、その場で逮捕され、処刑された。逮捕から処刑まで、わずか五日間の出来事であった。

2000年代の《ゾフィ・ショル》が制作されるまでに、「白バラ」像の変遷史というべきものが存在する。「白バラ」のイメージは、親族関係者の手記、マス・メディア、学術、政治言説、そして80年代の旧「白バラ」映画2作品を含む文学映像作品などの様々な領域から複合的かつ論争的に形成されてきた。本節では、映画《ゾフィ・ショル》の考察を行うための前提として、「白バラ」のイメージがどのような力学の中で形成されてきたのか、その主な争点を予め示しておきたい。かつて本稿筆者は、「白バラ」像を巡る政治力学が何であるかを検証するにあたって、歴史学の知見を参照し、3つの対立論点を導き出したことがある⁸⁾。本稿では、新たにC・ペトリの具体的な記述に直接あたることを通じて、その争点設定の妥当性を改めて確認する。

一般に「白バラ」のイメージ形成を巡っては、歴史学が主導的な役割を果たす中、殉難者

6) Thomas Mann, *Deutschland und die Deutschen*, übersetzt und erläutert von Sinzi Kato, Daigakusyorin Bücherei, 1957, S. 80. [トーマス・マン (加藤真二訳注) 『ドイツとドイツ人』 (独日対訳版, 大学書林語学文庫, 1957年), 81頁。]

7) Vgl. Thomas Mann, *Deutsche Hörer!*, *Radiosendungen nach Deutschland aus den Jahren 1940-1945*, Frankfurt am Main, 2001, S. 103-104.

8) 詳細については、拙論「2つの旧「白バラ」映画を巡るドイツ・アイデンティティ：《Die weiße Rose (白バラ)》と《Fünf letzte Tage (最後の五日間)》」『広島修大論集』(第55巻第2号, 2015年, 147-169頁)を参照されたい。

風の神話像から史的な実像を探る動きへと移行していったことが知られている⁹⁾。ペトリの研究は、「白バラ」に関するそれまでの言説を批判的に収集・検証したもので、「白バラ」像を巡るその後のさらなる論争をも呼び起こした。特にシオル兄妹がミュンヘン大学で反ナチのビラを採光吹き抜けホールの上階から階下に撒き散らしたとされるエピソードについては、「白バラ」理解を巡る主要な争点が集約されていると言ってよい。

ペトリはこの出来事を次のように記述している。「むしろその抵抗は、中産階級のキリスト教的・理想主義的な伝統に身を置いた若者が、政治への道を見出そうとした唯一の試みの挫折を象徴している」。ナチズムは生活の「政治化」を要求したが、ペトリによれば、主にこれと対峙したのはキリスト教的教養を身に付けたドイツ中産階級であった。しかもそうした教養的中産階級にとって、「政治的」であるとは、「非道德的」であることと同義であったともいう。シオル兄妹は教養的中産階級に属していたが、それゆえペトリは、シオル兄妹を動機付けた精神基盤を、宗教的・道徳的なものであったとして政治的なものに対置する。ただし大学でのビラ撒きに関してのみ言えば、それは一種の「のろし」であり、これによって運動の波が世の中に広がることを意図した政治的抵抗への一歩であったと解される。シオル兄妹は、切羽詰まった状況の中で一か八かの行為によって最終的にわずかな可能性に賭けたのだった¹⁰⁾。

しかし、この行為によって抵抗の波が広がることはなかった。本来、抵抗運動は、安全な組織作りを通じて継続的に活動を行わねばならない。だが、大学でのビラ撒きは、現実的な展望を欠いていた。それでもペトリは、危険を顧みずわずかな可能性に賭けたこの行為を、政治的には素朴であるとはいえ、「自己犠牲」や「英雄的」なものと解す。自己犠牲によって世を正すというこの英雄性は、当時のドイツの若者にとって一つの「理想」であった¹¹⁾。

こうした理想像は、ナチスという「一方のドイツ」に対置される「もう一方のドイツ」として、ドイツ的なもの本来の姿と受けとめられる。結局、大学でのビラ撒きは、大きな効果

9) 「白バラ」の過度な神話化を抑制する傾向の登場は、すでに1950年代において確認することができる。ゾフィの姉インゲ・シオルは、著書『白バラ』の中で、「白バラ」の人々を「英雄」として語ることに対し、慎重な姿勢を示した。インゲによれば、「白バラ」の人々は、「超人間的なこと」をしたのではなく、「単純なこと、つまり個々の人間の権利と自由とを、人間の自由な成長と自由な生存とを守ろうとした (einstehen)」のだという。そして、「漠然とした熱狂、偉大な理想、高邁な目的、組織の庇護、責務」とは関係ないところで、ただ「孤立無援で善きことのために自身の命を懸ける」のは大変に難しいことであり、「真の英雄精神 (das wirkliche Heldentum)」は、そうした「日常の、些細で、当たり前のことを守ること」にこそ存在すると述べている。Vgl. Inge Scholl, *Die Weiße Rose*, Erweiterte Neuauflage, Frankfurt am Main, 2013, S. 12. [インゲ・シオル (内垣啓一訳) 『白バラは散らず』(改訂版, 未来社, 2009年), 7-8頁を参照。]

10) Christian Petry, *Studenten aufs Schafott, Die Weiße Rose und ihr Scheitern*, München, 1968, S.148-149. [C・ペトリ (関楠生訳) 『白バラ抵抗運動の記録 処刑される学生たち』(未来社, 1971年), 254-255頁。]

11) Ebenda, S. 120-122. [同書, 205-208頁。]

を上げることができず、運動は結果として「挫折」してしまつたとペトリは結論づけるのである¹²⁾。

以上のように、ペトリは、「白バラ」が基本的には宗教道徳に内面的基盤を置き、そして理想的行為を追求したグループであつたと特徴づける。だから、ペトリの解釈は、ナチ・ドイツの罪を贖う殉難者といった、ドイツ・ナショナリティの理想的神話像の典型を踏襲するものであるが、一方で、「白バラ」が政治的現実主義へと移行していく過渡的現象をも視野に入れた解釈であつた。よって、振幅のあるペトリの解釈に基づいて「白バラ」像を巡る力学の争点を整理するなら、第一に「白バラ」運動を動機付ける内面的基盤が〈宗教道徳〉にあるか〈政治思想〉にあるか、第二に運動の活動指向が〈理想主義的〉であるか〈現実主義的〉であるか、第三に運動の結末・影響力が〈無意味〉であるか〈有意味〉であるか、の3点を確認することができる。以降、これら3つの対立争点に即しながら、新旧「白バラ」映画が提起する物語的な〈意味〉としてのドイツ・ナショナリティ、そしてその物語的な〈価値〉としてのドイツ・アイデンティティがいかなるものであるかを検証していく。

第2節 2つの旧「白バラ」映画

ショル兄妹の事件から約40年後、「白バラ」を題材とした映画が同時に2本制作された。M・フェアヘーフェン《白バラ (*Die weiße Rose*)》[流通邦題：白バラは死なず]とP・アドロン《最後の五日間 (*Fünfletzte Tage*)》である¹³⁾。双方とも1983年のドイツ映画賞作品賞銀賞を受賞している。先の3つの争点に関し、両作品が政治的な論調の中で必然的に著しい対極をなしたことは、かつて本稿筆者が指摘したことである。ここでは2000年代の《ゾフィ・ショル》について考察するための前提確認という観点から、さらに新知見として「誠実 (ehrlich) なドイツ人」というナショナリティに着目しつつ、改めて80年代の2作品の特徴を整理し直しておきたい¹⁴⁾。

12) Ebenda, S. 151–152. [同書, 259–260頁。]

13) 使用したDVDは次の2点である。Percy Adlon, *Fünf letzte Tage*, Zweitausendeins; Michael Verhoeven, *Die weiße Rose*, Kinowelt. 引用・参照箇所についてはDVDのおおよその時間を本文中に記す。内容確認のために次のテキストを参照した。Michael Verhoeven/Mario Krebs, *Der Film „Die weiße Rose“: das komplette Drehbuch zum Film*, Karlsruhe, 1982. テキストの無い《*Fünfletzte Tage*》のドイツ語文字起こしについては、「ドイツ語学院ハイデルベルク」の協力を得た。

14) 2作品の比較考察に関する詳細は註8)の拙論を参照されたい。なお本稿において追加された新知見の範囲は次の通りである。映画《白バラ》における、「誠実なドイツ人」の解釈、ハンスが仲間を庇った理由、運動の結末という枠組みにおける「窓」の意味、およびそうした新知見と《最後の五日間》との再比較。

2-1 《白バラ (*Die weiße Rose*)》の特徴

まず《白バラ》を取り上げるが、これは「白バラ」グループの言わば偶像化された殉難者風の神話像に異を唱えたものである。

最初に運動を動機付ける内面的基盤の特徴としては、登場人物が政治思想への明確な関心を示す点を指摘することができる。例えば、フーバー教授の政治哲学講義にゾフィが強い関心を示す場面がある。大学でライプニッツの「国家概念」を講じるフーバーは、自身の講義を「ライプニッツへの道」と呼び、民衆自らが国家を変革し、支配者から国家を勝ち取っていくべきであると説く [08:00]¹⁵⁾。映画では、そうしたフーバーの講義に感銘を受けるゾフィの姿が見られる一方、あるとき講義室の机の中に入れられた「白バラ」のビラをゾフィが発見して、その内容に驚く場面も描かれる [18:35]。このときゾフィは、まだ「白バラ」運動の存在を知らない。ビラには、「今日、誠実なドイツ人であれば、誰でも自分たちの政府を恥じている」という文言が書かれており、その内容にゾフィは強い関心を示す。この文言は、実際の「白バラ」ビラ第 1 号にも使用された言葉である。映画の中では、ビラの主張がライプニッツの政治思想と類似していることも強調され、ゾフィを含む「白バラ」のメンバーが、「誠実さ」という一定のドイツ・ナショナリティを軸としつつ、確固とした政治思想に動機付けられていたことが明示される。

次にグループの活動指向という点では、「白バラ」のメンバーたちが、理想を追求する英雄的・自己犠牲的な人物ではなく、現実主義的に行動する存在として位置づけられている。例えば、ショル兄妹による大学構内でのビラ撒きは、「白バラ」神話の象徴にもなったが、映画《白バラ》の中で描かれるその行為には、理想化された英雄的要素は無い。ホール上階からのビラ撒きという行為は、ここでは兄ハンスが焦る気持ちの中で勢い余って少量を階下に落とすだけである [106:10]。だから、そこにはペトリが主張するような「のろし」の意味は含まれていない。また、逮捕されたショル兄妹がすべての罪を自分たちで引き受けようとするその後の行為に関しても、従来とは意味付けが異なる。仲間を庇おうとする行為は、理想化された自己犠牲的行為として「白バラ」神話を支えるものの一つであったが、映画《白バラ》にはそうした自己犠牲的な要素もない。確かに兄ハンスが逮捕されたとき、彼は隠し持っていた次回のビラ草稿を、本当は仲間のプローブストが書いたものであったにもかかわらず、自分が書いたと主張する。しかし、ハンスが大学へビラを配布しに行くにあたって、なぜプローブストの草稿を身に付けていたかということ、ハンスのセリフによって明

15) インゲ・ショルは、人気のあったフーバーの講義としてライプニッツの弁神論を挙げ、そこでは現代の暴力性の中に神の痕跡を見出すことの意義が指摘されていたと述べている。しかし、映画《白バラ》ではライプニッツの政治哲学的な国家論に光が当てられており、これは映画《白バラ》の政治性を強く裏打ちするものである。Vgl. Inge Scholl, *Die Weiße Rose*, S. 38-39. [インゲ・ショル『白バラは散らず』, 52頁を参照。]

示されているように、部屋に残すよりもその方が安全であるという現実的な判断からであった [104:10]。であれば、ハンスが罪を被ろうとしたのも自己犠牲的な理由からというより、他の仲間捜査の手が伸びることで「白バラ」の抵抗運動全体が潰えてしまうのを案じたからだと言える。ハンスの行為については、こうした政治的・現実的な観点からの理解の方が妥当しやすい。

そもそもハンスは、大学だけでなく広範囲で行われていたビラの配布を、運動の初期段階に過ぎないと考えていた。彼は、やがてサボタージュ、他の抵抗運動との連携、将来的な武装蜂起の可能性も視野に入れるようになる。これらには、ナチ・ドイツの体制を確実に打ち壊そうとする現実指向が明確に表れている。

したがって、運動の結末・影響力という点では、運動の現実的な実効性が問題となる。最終的にショル兄妹は逮捕され、ナチを倒すことはできなかった。だから、抵抗運動は道半ばで頓挫したものとして位置づけられる。ナチ関係者も単純な悪人であって、ハンスやゾフィの振る舞いに内面的良心を揺さぶられるような複雑な人格を持ってはいない。それゆえ、「白バラ」の抵抗運動が、ナチ関係者の心に実際的な影響を与えるということもない。

象徴的なのは、死刑執行が2時間後に行われることを告げられたゾフィが、その直後に窓から外を眺める場面である [115:55]。窓はゾフィの顔と同じ高さにあることから、窓の外の世界は宗教的な天上世界でなく、現実世界であると考えてよい。だから、窓から外を眺めるこの場面は、ナチ・ドイツの政治体制を倒すことができなかった無念さの表現であると見なせる。よってペトリの理解と同様、「白バラ」運動は挫折したものとして、あまり有意味な影響力を持ち得なかったものとして結論づけられていると言える。

以上を踏まえるなら、映画《白バラ》に描かれた「誠実なドイツ人」という一定のドイツ・ナショナリティの進む方向については、範とすべき「ライブニッツへの道」を過去の遠方に見据えつつも、現時点では、「自分たちの政府を恥じている」という言葉通り、ナチと結びついた政治ナショナリティの現実的な自己解体が主眼となっている。よって、運動が挫折してしまったこともあり、「誠実さ」がドイツ国民としてどうあるべきかを示すナショナル・アイデンティティとなり、生産的な〈価値〉の規範として焦点を結ぶことは難しい。

2-2 《最後の五日間 (Fünf letzte Tage)》の特徴

他方、《最後の五日間》は、基本的に《白バラ》と対照的な特徴を有する。総じて言えば、《最後の五日間》は、《白バラ》が政治的現実主義を指向するのとは対照的に、従来の宗教的理想主義の自己犠牲神話を踏襲する作品である。

まず主人公ゾフィの行為を動機付ける内面的基盤は、宗教道徳に基づいていると言える。とはいえ、《最後の五日間》が、一切の政治性を欠いているわけではない。例えば、取調官

モーアとゾフィが議論を交わす場面は [33:00]、政治性と道徳性の対決であると見なすことができる。モーアは、全体主義的な政治ナショナリティの観点からゾフィを批判する。モーアによれば、ヒトラーは「国民国家 (Nation)」の繁栄のために全体を見て判断しているのに対し、ゾフィたちは些細な「個別道徳 (Einzelmoral)」にこだわっており、それでは「ドイツ民族 (Volk)」が犠牲を払って勝ち取ったすべてを台無しにしてしまうという。そして、ゾフィの行為は「祖国 (Vaterland)」に背くことだが、自分の行為は「祖国」を支えることであるとモーアは主張する。こうしてモーアは、ナチ的な考え方への転向をゾフィに迫る。一方、ゾフィは、道徳ナショナリティの観点から反論する。ゾフィは、ナチ・ドイツの犯した数々の蛮行およびナチと闘わなかった自身の弱さや無関心に関して、ゾフィ個人にも「罪の責任がある (schuldig)」と告白する。その上でゾフィは、モーアが自身の「良心のやましさ (schlechtes Gewissen) をごまかしている」と批判し、モーアも保持していると思われるドイツ国民としての道徳ナショナリティに訴えかけ、モーアに良心の覚醒を促す。

注目すべきは、《最後の五日間》の中でも《白バラ》と同様、「今日、誠実なドイツ人であれば、誰でも自分たちの政府を恥じている」という例の「白バラ」1号ビラの一節が登場する点であろう。映画《白バラ》で「誠実」であり得たのは、「白バラ」の関係者だけであるが、《最後の五日間》では、ゲシュタポの取調官モーアにも「誠実なドイツ人」であった可能性が示唆される。したがって、モーアとゾフィとの議論において示されたのは、政治と道徳を巡る対決であるが、政治的なドイツ・ナショナリティは、ゾフィの反論において道徳的なナショナリティへと回収されたと言える。

道徳ナショナリティへと一本化されたモーアとゾフィの対決は、さらに宗教的物語へと接続する。「ドイツ民族」「祖国」という言葉を持ち出してゾフィに転向を迫るモーアには、実はゾフィを死刑から救おうとする意図があった。ゾフィもそれをよく分かっていたが、ナチに与することはできない。そうしてゾフィは、「自分がいま祈りの腕を降ろすことは許されない」と語る [37:20]。これは、祈り続けるかどうかによって自身の「民族 (Volk)」の闘いの勝敗が左右されるという旧約聖書「出エジプト記」17章のモーセの物語を念頭に置いた言葉であった。こうしてゾフィとモーアの間に生じた道徳と政治を巡る対決では、政治ナショナリティが道徳ナショナリティへと回収され、最終的に宗教ナショナリティへと昇華する。

それゆえ、次にゾフィの活動指向という点では、ゾフィの行為は理想主義的なものとなる。ゾフィは、兄ハンスの釈放を願ってすべての罪を自ら引き受ける [28:05]。彼女は死を覚悟した上で、先のモーセの物語にあるように、仲間のために祈りを捧げ、神の救済に期待する道を選ぶ。私心を捨てて仲間を思いやる行為は、理想化された従来の自己犠牲神話を支える物語要素の一つである。特にハンスは、彼の取調官から「ドイツの将来がかかった人

材」であると評されており [32:25]、ハンスを救うことはドイツの未来を救うことを意味した。ただしハンスによるドイツの救済は、現実の出来事ではなく、ゾフィの夢の中のこととして描かれるに過ぎない [38:30]。夢の中では「神の存在 (Existenz) と御業 (Wirken)」が語られ、神の「息吹」を吸い込んだハンスが再びそれを吐き出すことでこの世界が浄化される。ドイツの未来の救済については、このようにハンスが言わばイエスの役目を、そしてゾフィが預言者の役目を担うことで、理想主義的な宗教的形象として表現される。

最後に活動の結果・影響力という点では、ゾフィたちの自己犠牲が、どれだけ他の「誠実なドイツ人」の心に訴えかけるかが問題となる。ゾフィは、「白バラ」の運動が実際の反乱につながる事 [87:45]、将来ドイツが「思い上がり」を改めて「慎み深い国」になり、滅びることなく「他の諸民族 (Völker)」から受け入れてもらえること [93:45] を願った。だが、その実現に関しては人の力を越えた神の「栄光」に頼るしかない。ゾフィもすでに死への覚悟を決めている。いよいよ裁判が近づき、「すべての暴力に抗って自己を保て」というゲーテの言葉がハンスからの伝言としてゾフィに伝えられたときも、ゾフィの考えは変わらない。ゾフィはそれを、命を賭けてでも自己の良心を保てという意味に解し、ますます死への決意を固くする [90:20]。よって、運動の有意義性については、明示を避けられていると言える。この神の「栄光」は、部屋の窓から差し込む淡い光によって暗示される。《最後の五日間》の窓は《白バラ》と異なり、ゾフィの背丈よりも高い位置にあって、窓の外の様子を窺い知ることはできない。このことから窓から差し込む光が、天上からの「栄光」を意味していることが分かる。

以上を踏まえると、《最後の五日間》に描かれた「誠実なドイツ人」というナショナリティは、《白バラ》とは逆に、今度は未来へ向けて焦点を結ぶ可能性を示す。しかし、この可能性は自己犠牲に基づいた理想的なもので、人為を越えた力に委ねられるしかない。「誠実なドイツ人」にできるのは、ただ「自分たちの政府を恥じる」こと、すなわちナチ・ドイツに対する罪責と贖罪の意識を自覚することだけである。よって、「誠実さ」というナショナリティは、ドイツ・アイデンティティの融解を何とか押し止めようとする消極的な役割に留まる。

第3節 新「白バラ」映画《ゾフィ・ショル (Sophie Scholl)》の分析

ここまで旧「白バラ」映画の2作品が、宗教道徳か政治思想か、理想主義か現実主義かという点に関し、明確な対照をなすことを確認してきた。また運動の影響力については、双方が明瞭な有意義性を認めていないことを確認した。そして、「誠実さ」というドイツ・ナショナリティに関して、それが双方において積極的な〈価値〉の規範へと焦点を結んでいな

いことも分かった。次に本節では、旧「白バラ」映画との比較を通じ、M・ローテムントの新「白バラ」映画《ゾフィ・ショル》の特徴を、先の3つの争点に即して明確化する。予め見通しを述べるなら、《ゾフィ・ショル》は、これまでの「白バラ」像を巡る力学の対立争点を明確に止揚し、運動の有意味性を模索する試みである。

3-1 内面的基盤

初めにゾフィの行為を動機付ける内面的基盤を探る。《ゾフィ・ショル》では、登場人物が《白バラ》のように特定の政治思想に対する明確な関心を示してはいない。かといって《最後の五日間》のように、政治性に対する宗教道徳の優越が描かれるわけでもない。《ゾフィ・ショル》では、政治と宗教道徳の問題とが簡単には切り離し難く結びついている。このことを本節では、映画の主要テーマである「自由」の概念を意識しながら検証したい。

《最後の五日間》と同じく、モーアがゾフィの心の軟化を試みる場面がある。モーアは、「白バラ」が暴力的な手段を用いないことを評価し、また「ドイツ国民の幸せ」が双方にとって重要であることを確認し、互いの接点を探る。しかし、すぐさま両者は「法律(Gesetz)」か「良心(Gewissen)」かの激しい論争へと突入する [62:40]。モーアとすれば、社会の秩序を保つのは「法律」以外にない。なぜなら、人々が個々の価値観に従って善悪を決めたなら、社会は混乱するからである。それは、かつての「いわゆる自由思想」に基づいた体制を考えても明らかである。とはいえ、ヒトラーのドイツは「自由」を奪うのではない。ドイツの兵士は、「欧州を金権政治とボルシェヴィズムから解放し、偉大で自由なドイツのために戦っている」。他方、ゾフィとすれば、「言論の自由」を抑圧する現在の法律が守っているものは、秩序とはなんら関係がない。むしろ政治状況で「変化」する法律ではなく、「変化」しない「良心」に基づくべきだとゾフィは主張する。

ここでの議論には、一見、《最後の五日間》のような政治と道徳の対立が存在しているように見える。しかし、「良心」に基づいて何をすべきかと言えば、それは法律で禁止されている「言論の自由」を行使し、政治的抵抗を行うことである。そして、政治的抵抗をせず、「黙認していたのか」と「良心」の不使用を非難されることをゾフィは案じる。つまり、ゾフィは、政治的な良心、道徳的な政治抵抗について語る。よって、政治問題と道徳問題は、《最後の五日間》のように鋭く対立した後に道徳的な罪責意識へと一元化されるのではなく、相互に交差・架橋されていると言わねばならない。

続けてモーアとゾフィは、「国家社会主義」の是非についても激しい議論を戦わせる [66:00]。モーアは、「自由」や「道義的 (sittlich) に責任をとる国体 (Staatswesen)」こそが国家社会主義の核心であると語り、「新しい欧州は国家社会主義的にしか存在し得ない」と主張する。一方、ゾフィは、「自由」の名の下、「全欧州」で大量虐殺を引き起こし、「人

種憎悪」を助長するナチズムの国体を批判する。そして、「ドイツの若者は、ヒトラーから権力を奪い、新しい精神的な欧州の樹立に手を貸す」べきであり、さもなければ「ドイツの名前は永遠に傷つく」と主張する。このように、モーアにしてもゾフィにしても、政治の道義性あるいは道義的な政治について語る。

法律と良心の争いにおいて良心が勝利するとしても、または国体の道義性を強調するとしても、政治と道義道徳とがどちらかに還元されることはない。むしろ両者がそれぞれの有意味性を失うことなく、かつ切り離しがたいものとしてゾフィの行為を動機付けている。

さらに政治と宗教の関係についても、《最後の五日間》のように、政治問題が最終的に宗教的課題へと一元化されることはない。ナチが精神疾患の子供を政治課題の一つとして殺害していることに関し、モーアがそうした子供たちには「生きる価値が無い」として殺害の正当性を主張する場面がある [67:25]。その際、ゾフィは、「神にだけ任せられた判断を下す権利は、たとえどのような立場にある人間であろうとも持ち得ない」と、宗教的観点から反論する。しかし、ここでのゾフィは、《最後の五日間》のように一切を神の力に委ねているのではない。「どんな命でも大切である」と彼女が述べるのは、「精神疾患の人の魂の中で何が起きているか」を「誰も知り得ない」からである。つまり、人間の越権を禁じることがゾフィの主張の眼目となる。だから、いったんは政治に宗教が対置されるとしても、両者が鋭く対立するわけでも、政治が宗教へ回収されるわけでもない。むしろ物語の〈意味〉の方向性としては、神の領分と人間の領分が峻別された上で、未知なる神の領域を人間が侵犯することは戒められるが、一方で政治や道徳に関しては、人間の自律的自由の領域としての自覚が求められるのである。

3-2 活動指向

ここまでの考察で《ゾフィ・ショル》に関しては、政治と道義道徳、政治と宗教という従来対立図式では、単純に割り切れないことが分かった。これは、ペトリの場合のように、宗教・道徳から政治へと運動の動機付けが転換する際の過渡的状况を「白バラ」運動の内に見てとるのとも異なり、対立図式それ自体の融解を意味する。こうした融解は、運動の活動指向についてもあてはまる。

注目すべきは、大学構内におけるショル兄妹のビラ撒き、および逮捕後の振る舞いである。映画《白バラ》は、大学でのビラ撒きが英雄的な「白バラ」像と結びつくことを意図的に回避していた。ところが、《ゾフィ・ショル》では、大学でのビラ撒きを冒険的な試みであると見なし、仲間の反対を押し切ってでもそれを決行しようとするハンスの姿、そして上階から明確な意志を持って勢いよくビラを撒き散らすゾフィの姿が描かれる。これは映画《白バラ》に比して極めて英雄的な振る舞いであり、「のろし」と位置づけてもよい。しか

し、だからといって兄妹が切羽詰まって盲目的に行動したというのではなく、二人の行為は運動の効果とリスクを勘案した上での現実的な行為であることが物語の中で明示される。さらに、逮捕後のゾフィについても、早々に死を覚悟する《最後の五日間》とは異なり、巧みな口実によってモーアの追及をかわして釈放にこぎ着けようとする姿が描かれる。確かに自白後のゾフィは、仲間を庇ってすべての責任を引き受けようとする。しかし、これは《最後の五日間》のような自身をも含む罪責意識に基づいた、完全に達観した自己犠牲的態度ではない。終始ゾフィは、自身の拘留中にナチ政権が連合軍によって倒されることを計算に入れており、裁判の後も刑の執行までの99日間は生き延びる心積もりであった。だから、彼女の自己犠牲は、ドイツの救済のために死を賭したぎりぎりの駆け引きの中で、メンバー全員が何とか生き残る唯一の道を模索しようとした態度であったと考えてよい。したがって、ゾフィたちの行為は、英雄的で自己犠牲的な理想主義的行動と見なせるが、同時に十分に現実主義的な行動と見なすこともできる。

ここまでの考察で《ゾフィ・ショル》については、理想主義的か、それとも現実主義的かという対立図式でも単純には割り切れないことが分かった。とはいえ、《ゾフィ・ショル》が、これまでの「白バラ」像の変遷史から唐突に浮き上がっているというわけではない。むしろ《ゾフィ・ショル》は、80年代の旧「白バラ」映画2作品に対する明確な論争的応答になっていると言える。このことは、「現実」の意味を巡るモーアとゾフィの論争のうちに見て取ることができる。

法律か良心かの対決において始まったモーアとゾフィの議論は、神の存在を巡って最大の激しい衝突を迎える [68:25]。モーアは述べる。「君の述べていることは、現実 (Realität) と何の関係もない。」するとゾフィは、こう切り返す。「私の述べていることは、もちろん現実性 (Wirklichkeit) と関係があります、すなわち、道義 (Sitte)、道徳 (Moral)、神と関係があります。」そのとたんモーアは怒りを爆発させ、「神などいない」と吐き捨てて立ち上がる。ここでは「現実」の意味が重層化され、ずらされていることに注意しなくてはならない。モーアは、Realität (現実) を Irrealität (非現実) に対峙するものとして、つまり〈空想ではない実在するもの〉の意味で使っている。モーアとしては、ゾフィの主張を言わばお伽噺に過ぎないと断ずることで、議論の劣勢を乗り切ろうとしたのである。一方、ゾフィは、Wirklichkeit を〈現れ出て活動しているもの〉〈実感し得るもの〉といった意味で用いる。では、これと対になる言葉は何かと言えば、兄ハンスと同等か、もしくはそれ以上に裏切ってはならないものとされ [70:45]、また裁判の中でも強調される言葉「理念 (Idee)」 [91:25] がそれに相当するであろう。このことは、宗教・道徳・政治・法などを含む実践哲学の文脈で考えると理解しやすい。すなわち、ゾフィの語る“現実”とは、理念が実在世界において〈実現／現実化 (verwirklichen)〉しているものとしての「現実性」である。

こうした思想は、裁判の朝に見たゾフィの夢の中で形象化されてもいる [79:15]。夢の中では大地が裂け、その際ゾフィは、そばにいた子供を安全な場所に移して助けることができた。ゾフィは、この子供を「理念」と呼ぶ。理念を助けたゾフィは落下するが、「救済(erlösen)」されたと感じる。では、この「理念」が特に何を指すかと言えば、裁判へと向かうゾフィの書き残した「自由」という言葉によって明示されることとなる。

したがって、この夢は、「理念」への殉教という意味において、従来の理想化された自己犠牲神話を踏襲していると一面においては言えるが、《最後の五日間》における夢の形象とは大きく異なると言わねばならない。《最後の五日間》のゾフィは、ひたすら神による浄化と救済を受け身の姿勢で待つ存在であった。そこでゾフィが理想として体現する価値は、当時のナチ体制下の若者にとっての典型をなす自己犠牲およびそれによる罪の贖いである。一方、《ゾフィ・ショル》のゾフィは、落下しながらも能動的に理念を助ける存在、つまり死の危険に際しても、自らの手で理念を現実化する存在であり、宗教的な救済は、自身の「自由」を十全に行使した後で初めて期待し得るものとなる。そこでは、理想的価値の核心が、自己犠牲や贖罪そのものではなく、現実化されるべきものとしての「自由」の理念にあることが自覚化される。したがって、自己犠牲によって理想主義的に描かれるここでのゾフィは、同時に理念の実現に向けて「現実性」を指向する存在でもあり、それゆえ、理想主義と現実主義の対立が、ここでは止揚されていると言わねばならない。

3-3 結末・影響力

最後に、運動の結末・影響力としては、2つの旧「白バラ」映画とは大きく異なり、《ゾフィ・ショル》では非常に有意味なものとして描き出されていると言える。

「白バラ」運動の影響力に関してその有意味性が最も端的に示されているのは、映画のエンディングである。そこでは、「白バラ」のピラが連合軍に渡り、ドイツ中に投下されたことで、「白バラ」運動が実際にナチ政権の打倒に具体的な形で貢献したことが示される [109:35]。

これ以外にも間接的な形ではあるが、ゾフィの言葉や態度がゲシュタポのモーアに動揺や感銘を与え、これによって運動の有意味性が示されることもある。例えば、ゾフィがモーアの追及をかわしきれないと判断してピラの作成と配布の事実をついに認めた際、ゾフィの振る舞いはモーアを絶句させた [42:55]。というのも、極めて辛い状況であるにもかかわらず、ゾフィが苦しい気持ちをこらえながら自分たちの抵抗行為の告白を、「誇りに思う」という言葉によって表現したからである。このことは、映画《白バラ》においてナチ関係者がゾフィたちの振る舞いに何の感概も抱かなかったのとは大きな違いである。

モーアがゾフィの命を救うため、反省の気持ちを盛り込んだ調書の作成を提案した際も、

ゾフィの振る舞いはモーアを動揺させた [70:40]。モーアの提案に対して、ゾフィは「理念を裏切る」ことはできないと拒否し、自分は「我が国民 (Volk) のために最善の行い」をしたのであって、「後悔はしない」と言い切るのである。これに対してモーアは、半ば茫然自失となったまま電話で尋問終了の報告をし、その後、ことさら洗面台で手を洗う。ここでは、ゾフィが無実のイエス・キリストに比されており、そうした彼女を救済できなかったことに対して、モーアが畏れを抱いていると見なすことができる。というのも、かつて無実のイエスの死刑が確定したとき、ローマ総督ピラトは、イエスに対する畏れから、イエスを死なせることに対する自身の責任を回避するため、モーアと同じように手を洗ったからである。よって、ゾフィ処刑後の行く末は、いかにもイエス処刑後の復活や最後の審判を想起させ、ゆえに、エンディングにあるように有意味に描き出されていると言える¹⁶⁾。このことは、《最後の五日間》でゾフィが自身の罪をも自覚し、そして預言者として死へと赴いたのとは大きな違いである。

またゾフィの言葉や態度が、裁判の判事や傍聴人を動揺させることもある。「白バラ」のピラが傍聴人の前で読み上げられ、それに心を動かされた学生たちが立ち上がることを、裁判の前の日からゾフィは期待していた [78:25]。その際、フランス人哲学者ジャック・マリタンの「不屈の精神と穏やかな心」という言葉が一種のスローガンとして添えられる。これによって裁判に臨むゾフィの意気込みが表現され、このことはゾフィの粘り強い抵抗活動の有意味性を高める。他方、《最後の五日間》では、〈すべての暴力に抗って自己を保て〉というゲーテの言葉が死への覚悟を強めるきっかけとなり、これによって運動の有意味性が曖昧にされていた。したがって、運動の影響力の有意味性ということに関してスローガンの効用という点から眺めても、《ゾフィ・ショル》は《最後の五日間》と著しく異なっている。

加えて興味深いのは、窓の表現である。映画《白バラ》に登場する窓は、ゾフィの顔と同じ高さであり、窓の外を覗くゾフィの心は現実世界を指向していた。また《最後の五日間》の窓は、ゾフィの顔よりも高い位置にあり、光の差し込む窓の向こう側は天上世界を意味していた。では、《ゾフィ・ショル》ではどうかというと、窓はゾフィがやや顔を上に向ければ外の世界が覗けるような高さであり、旧「白バラ」映画 2 作品のちょうど中間的な位置にある。ときにゾフィは、連合軍が爆弾を投下する様子をその窓から観察し、ナチ政権がいち早く崩壊することを期待する。またある時は、その窓の外に向かってゾフィは神への祈りを捧げる。だから、窓の外はドイツの現実世界でもあり、神の栄光に満たされた天上の世界でもある。そして、窓の表現に伴う運動の有意味性について考えるのであれば、処刑場へと向かう際、ゾフィが窓の外の世界の穏やかな日の光を浴びて至福の表情を浮かべたことを鑑み

16) 処刑直前に、「友のために命を捨てる者よりも大きな愛を持った者はいない」という「ヨハネの福音書」の言葉をかけられたことから、ゾフィがイエスと重ねられていることが窺える。

ればよい。よって、以上を踏まえるなら、運動がたとえ死でもって結末を迎えるとしても、ゾフィたちの理念は成就したのであって、運動が観念的にも現実的にも有意義なものであったことが読み取れるのである。

第4節 《ゾフィ・ショル》におけるドイツ・ナショナリティとドイツ・アイデンティティ

映画《白バラ》は、理想主義的で宗教道徳を基盤としたそれまでの「白バラ」像を政治的現実へと引き戻す試みである。他方、《最後の五日間》は、従来の自己犠牲的な神話像を踏襲し、政治問題を道徳問題、そしてさらに宗教的課題へと昇華させる試みであった。それゆえ、両映画によって提起された〈良きドイツ国民〉像が担うドイツ・ナショナリティに関しても、政治的な現実主義と宗教的・道徳的な理想主義との対立図式の中で、それぞれの価値観に即したものとなっていた。

両映画はこのように対照的であるが、しかし、依然として政治的な現実主義と宗教的・道徳的な理想主義との対立図式の中であって、どちらか一方の価値観を優先させていた点は共通している。そして、「白バラ」運動の有意義性を積極的に認めていなかった点も双方の映画に共通する態度である。それゆえまた、映画の中で示されたドイツ・ナショナリティがドイツのナショナル・アイデンティティとして積極的に焦点を結び得ていなかったことも双方の映画に共通していた点であった。

これらのことを今一度、簡単に整理しておくなら、次の通りである。すなわち、映画《白バラ》におけるハンス達〈良きドイツ国民〉の姿は、「誠実さ」を旨としつつも、最終的にドイツの政治的な自己解体を指向する。それゆえ、誠実なドイツ国民として如何にあるべきかが生産的に示されず、ドイツ・アイデンティティの没焦点化を印象づける。《最後の五日間》においても、「誠実さ」に基づいたナショナリティの自覚は、宗教的・道徳的な罪責意識と贖罪意識という消極的な文脈でしか生じていない。だから、ゾフィという〈良きドイツ国民〉の姿は、誠実なドイツ国民として如何にあるべきかという規範が明示されず、ただドイツ・アイデンティティの融解を押し止めようとする役割に留まるのであった。

ところが、こうした旧「白バラ」映画2作品との比較を行う中で、新「白バラ」映画《ゾフィ・ショル》に特徴的なものとして浮かび上がってきたものは、そうした対立を止揚すると同時に「白バラ」運動の有意義性を補強する思想原理であった。それは、すなわち、「理念」と「現実性」との対概念に基づいた実践哲学的な新機軸である。これは、神の領分と人間の領分とを峻別した上で、人間に対して担保された道徳的・政治的自由を現実化しようとする態度であった。では、《ゾフィ・ショル》が、こうした思想原理を通じて「白バラ」の変遷史の中に提示する新たな「白バラ」像は、如何なるドイツ・ナショナリティを担うであ

ろうか？ そしてまた、こうした「白バラ」像は、「良きドイツ国民」像として如何なるドイツ・アイデンティティを提起し得るであろうか？

映画《ゾフィ・ショル》においてどのようなドイツ・ナショナリティが提示されているかを検証しようとした場合、ナショナリティについて実はそれほど具体的にも積極的にも語られていないことに気づく¹⁷⁾。すなわち、ドイツ国民の所与的な固有の性格を有意味に特徴付けるものが、見当たらないのである。むしろ有意味なものとして登場するのは、ドイツ・ナショナリティではなく、「欧州」というトランス・ナショナリティないしインター・ナショナリティに他ならない。ドイツについてゾフィが語る場合でも、新しい「欧州」の樹立を巡って交わされた前述のモーアとの激論の中に見られたように、それはあくまでも「欧州」に所属する一メンバーとしてのドイツである。

しかし、そこに新たな政治的意味が登場してきていることも見逃してはならない。映画の中では、ヒトラーを倒さない限りはドイツの「名前」が傷つくと述べられているように、本来的には「未だ」〈無実〉である「ドイツの若者」の存在が指摘されている。あるいは、ゾフィ自身が〈無実〉のイエスに比されてもいた。そして、これらの若者たちが、連合軍との協力のもと自分たちの「欧州」をヒトラーの魔の手から救済し、「新しい欧州」を樹立するという国家横断的・国家間的な物語が語られるのである。つまり、ナチ・ドイツに立ち向かうのは、本来的に〈無実〉のドイツ国民を含めた全欧州とそれを支援する他の連合軍諸国ということになる¹⁸⁾。

これに加え、そうした「新しい欧州」が現実的な政治共同体に留まらず、「新しい精神的な欧州」という理念的な共同体として語られていたことも思い起こしておくべきであろう。「新しい欧州」の樹立自体が、実は「理念」を「現実性」へともたらず行為なのであって、これこそが実践哲学的な思想原理の最も具体的な体現に他ならないのである。

しかも、欧州諸国の中であって「新しい欧州」を樹立するべく、無実のドイツ国民がその抵抗と再生の先頭に立つべきであるというのなら、ゾフィにとってそれは躊躇することではない。このことは、人民法廷の中で裁判長フライスラーがドイツ国民を「支配民族 (Herrenvolk)」と呼ぶが、それをゾフィは必ずしも否定せず、むしろ積極的に引き受けてい

17) 大学でビラ撒きをする前日、ゾフィがウィーンの作曲家シューベルトの《マス》に言及する場面 [07:15] がある。これがドイツ・ナショナリティとどのように結びつくのか、あるいは結びつかないのかについて明確な解答を与えることは難しい。なお、この場面が、国家に逆らったアンチゴネとゾフィとを結びつけるものとして解釈される場合もある。Vgl. Heike Kühn, „Die Sonne scheint noch, Zu Marc Rothmunds *Sophie Scholl-Die letzte Tage*“, Margrit Frölich/Christian Schneider/Karsten Visarius (Hrsg.), *Das Böse im Blick. Die Gegenwart des Nationalsozialismus im Film*, S. 233–234.

18) この映画は、BBC 放送から流れてくるピリー・ホリデイの英語の歌詞をゾフィが友人と共に楽しげに口ずさむシーンで始まる。よって、欧州に限定されてはいないが、欧米西洋社会の連帯というメッセージは、冒頭の場面からすでに提示されている。

ることからも分かる。ゾフィは述べる。「あなた方の支配民族は、現実には (in Wirklichkeit) 平和を望んでいます。人間の尊厳が尊敬されることを望んでいます。支配民族は、神、良心、共感を望んでいるのです。」[92:25]。つまり、そうした普遍的な諸理念の希求によって、言わば「欧州」のリーダーたるべきドイツ国民としての精神的な矜持をゾフィは主張しているものであり、ドイツ国民のナショナリティを再び特徴付けているのである。こうした精神的な矜持の存在は、自身の「誇り」やドイツの「名前」といった言葉をゾフィが使用していたことから、映画の首尾一貫性として頷けるものである。一方、このような自負の表明は、《最後の五日間》が、「思い上がり」を改める、「慎み深い国」になるという表現において、自負心が高まることへの一種の自己警戒感を示したのとは大きな違いである。逆にまた、政治的な激情を伴いながら抵抗活動を描き出していった映画《白バラ》とも著しく異なると言わねばならない。

映画《ゾフィ・ショル》では、以上のようにドイツ・ナショナリティがいったんは「欧州」という脱ナショナルな文脈の中に埋没してしまっているように見える。しかし、逆説的にも「新しい精神的な欧州」の樹立に貢献することこそが、〈良きドイツ国民〉のあるべき姿であるとして、むしろドイツ・アイデンティティとなって捉え直される。しかも、そうした「新しい欧州」の樹立に先頭切って邁進することが、欧州のリーダーたるドイツ国民の務めであるともされる。ドイツ国民がそうしたリーダーの資質を備えているということは、自分たちが現に「平和」「人間の尊厳」「神」「良心」「共感」等の普遍的諸理念を希求する存在であるという自負と共に自覚され、自らのナショナリティとして捉え返される。

このように、普遍的なものを指向することがドイツ・アイデンティティに他ならないとして、没ナショナリティであることが新たな〈価値〉規範へとつながるのだが、普遍的なものを希求することが再びドイツ国民のナショナリティとして再度、捉え直される。だから、ここに現れているのはナショナリティを欠いたナショナル・アイデンティティであり、ナショナル・アイデンティティの自負がまた新たなナショナリティの獲得として位置づけられていると言える¹⁹⁾。

第5節 新「白バラ」像の公共圏

映画《ゾフィ・ショル》が提起した〈良きドイツ国民〉像としての新たな「白バラ」像

19) 特別に欧州という国家横断的・国家間的な文脈を強調するわけではないが、道徳や政治における普遍的なものを指向するところにドイツ・アイデンティティの可能性を見出し、主人公ゾフィを道徳的・民主主義的行為の象徴と捉えて、それをいわゆる「立憲愛国主義」に根ざすものと見なす論考もある。Vgl. Gerhard Lüdeker, *Kollektive Erinnerung und nationale Identität*, S. 181.

は、道徳的・政治的自由の現実化という思想原理を背景とし、「新しい欧州」の樹立という国家横断的・国家間的な文脈の中に、普遍的な諸理念を指向するドイツ・ナショナリティとドイツ・アイデンティティを、精神的な矜持と共に表現する。では、こうした新「白バラ」像が世間の中に投げ込まれて、映画史の枠組みを越えた〈良きドイツ国民〉像の歴史と関わる時、どのような論争の場が遡及的に立ち上げられるであろうか？

「白バラ」事件から50年経った1993年、統一ドイツの大統領ヴァイツゼッカーは、事件の犠牲者たちを追悼しつつ、「白バラ」の物語を一種の国民物語として語った。興味深いのは、映画《ゾフィ・ショル》が提起する新「白バラ」像が、東西ドイツ統一後のこうした公的な政治傾向と、様々な面において軌を一にしていた点である。

まず着目すべきは、映画《ゾフィ・ショル》と同様、大統領が宗教的・道徳的理想主義と政治的現実主義との本質的な不可分性を語ったことである。例えば、大統領は、本稿も取り上げた歴史家C・ペトリの著書を直接引き合いに出しながら²⁰⁾、両立場を対立構図のもとに捉える思考上の因襲を批判する。あるいは、映画《ゾフィ・ショル》の中にも登場するフランス人哲学者ジャック・マリタンの言葉「不屈の精神と穏やかな心」が、旧約聖書「詩編」の思想と符合していることを指摘し²¹⁾、これによっても宗教・道徳・政治の不可分性を強調した。

とりわけ重要なのは、大統領がこうした宗教・道徳・政治の不可分性を、やはり映画《ゾフィ・ショル》と同じく、「欧州」という文脈のもとに主張している点である。ミュンヘン大学のフーバー教授は、当時、「白バラ」グループの重要な協力者で、学生メンバーと同様ナチに処刑された人物であるが、人民法廷で自己の正義を訴えるため、彼がカント実践哲学の「定言命法」に言及したことが伝わっている²²⁾。大統領は、このフーバー教授の名前を挙げ、道徳的理念とそれを現実化する自由意志との関係を定式化したカント哲学の「定言命法」²³⁾が、まさに「白バラ」の行動において体现されていると指摘した。その上で大統領は、このドイツ哲学をヘレニズムとヘブライズムの双方を引き継ぐ欧州文明の中核に位置づける。ここには、ヴァイツゼッカーに特有の政治的な歴史観が潜んでいる。彼によれば、宗教や道徳を切り離して権力の奪取のみを目的化する「マキャベリ」的な「現実政治 (Realpolitik)」²⁴⁾は、欧州本来の文明ではない。欧州文明の正統は、宗教と道徳と政治の一体

20) Richard von Weizsäcker, *Die freiheitliche Demokratie bedarf der Verantwortung und Solidarität ihrer Bürger*, erläutert von Mineo Osawa, Dogakusha, 1993, Vgl. S. 14. [ヴァイツゼッカー(永井清彦編訳)「無関心の名の、心に着せた外套を脱ぎ給え」『言葉の力 ヴァイツゼッカー演説集』(岩波現代文庫、2009年)。]

21) Vgl. ebenda.

22) Vgl. Inge Scholl, *Die Weiße Rose*, S. 65. [インゲ・ショル『白バラは散らず』, 114頁を参照。]

23) Weizsäcker, *Die freiheitliche Demokratie bedarf der Verantwortung und Solidarität ihrer Bürger*, S. 26.

24) Ebenda, S. 24.

化であって、「白バラ」の行動の意義は欧州を単にナチから解放しただけでなく、ナチを含むマキャベリ的な「現実政治」の因襲から欧州を解放したことにあつたという。だからこそ、「白バラ」の抵抗運動は失敗ではなく、メンバーの死が無駄になつたわけでもない。そうして大統領は、「白バラ」が「ドイツ国民 (Volk) にアリストテレスとキリスト教の倫理を思い出させようとした」²⁵⁾のだと主張し、「白バラ」の政治性とは、まさに当時のナチ体制下で国家の倫理について語つた彼女らの「道徳的気風 (Ethos)」に他ならないのだと評する²⁶⁾。大統領は、このようにして欧州文明の復興者という没ナショナルな文脈を利用してドイツ国民に対してドイツ・アイデンティティの自覚を促すのであり、さらにはまた、「道徳的気風」というアリストテレスの言葉によって、正統な欧州文明の末流にドイツ・ナショナリティを再発見するのであつた。

したがって、映画《ゾフィ・ショル》の提起する新「白バラ」像が、公共圏の中に提起されてヴァイツゼッカー大統領のこうした言説と接触するなら、《ゾフィ・ショル》の道徳的・政治的自由の現実化という実践哲学的な思想原理は、カント哲学との親和性を指向すると見てよい。そして、この思想原理を最も具現化するものとして《ゾフィ・ショル》が提示する「新しい欧州」の樹立も、マキャベリズムからの解放と欧州文明の復興というヴァイツゼッカーの政治的な歴史観と深い共通性を示す。だから、この点において双方とも「白バラ」の抵抗運動の結末を有意味に捉えていたことになる。加えて、《ゾフィ・ショル》が、そうした「新しい欧州」の樹立を牽引するドイツ国民が精神的な矜持を抱くことを許容していたように、大統領も欧州文明復興の先鞭をつけた「白バラ」の姿勢を賞賛の意を込めて「道徳的気風」と呼んだ。よって、以上のことより、映画《ゾフィ・ショル》がドイツ・アイデンティティとドイツ・ナショナリティを「欧州」という文脈の中で生産的かつ積極的に示したことは、ヴァイツゼッカー大統領が「白バラ」の意義付けを欧州文明の中で試みたことと強い同調傾向を示していたと言わねばならない。

お わ り に

映画《白バラ》におけるハンス達〈良きドイツ国民〉の姿は、「誠実さ」を旨としつつも、最終的にドイツの自己解体を指向したゆえに、ドイツ・アイデンティティの没焦点化を印象づける。《最後の五日間》においても、「誠実さ」に基づいたナショナリティの自覚は、罪責意識と贖罪意識という消極的な文脈でしか生じていない。だから、ゾフィという〈良きドイツ国民〉の姿は、ドイツ・アイデンティティの融解を押し止めようとする役割に留ま

25) Ebenda.

26) Vgl. ebenda, S. 38.

る。では《ゾフィ・ショル》においてはどうかと言うと、〈良きドイツ国民〉ゾフィが、「欧州」をナチス・ヒトラーから救済し、「新しい欧州」の樹立を他の欧州の諸国民との協力において実現することが目指される。すなわち、「新しい欧州」の樹立に邁進することこそが〈道徳的・政治的自由の現実化〉の最も顕著な具体化であるとされ、「欧州」というそうした国家横断的・多国間的な文脈の中にドイツ国民のあるべき姿としてのドイツ・アイデンティティの自覚が求められたのである。

ここに新たな政治的意味を読み取るのは、困難ではない。かつてトーマス・マンは、本稿第 1 節で言及したように、悪に転じた「良いドイツ」について語った。その際、主張されたのは、「悪いドイツ」と「良いドイツ」の同一性である。だから、「欧州」と対峙したのは、良い悪いにかかわらず〈一つのドイツ〉に他ならなかった。この点については、旧「白バラ」映画 2 作品においても同様であり、「恥」という言葉にも示されているように、ナチ・ドイツと一般ドイツ国民との同一性が前提にされていた。ところが、《ゾフィ・ショル》においてはそうした枠組みが変更されている。映画の中では本来的に無実の「良いドイツ」が連合軍との協力のもと自分たちの「欧州」をヒトラーから解放し、「新しい欧州」を樹立するという国家横断的・国家間的な物語が語られる。つまり、「悪いドイツ」に立ち向かうのは、本来的に〈無実〉の「良いドイツ」を含めた〈一つの欧州〉とそれを支援する他の連合軍諸国ということになる。しかも、そうした〈一つの欧州〉の中にあって、ドイツ国民が「新しい欧州」の樹立に関し、主導的な役割を引き受けるべきであるというなら、ゾフィにとってそれをためらう理由はない。何よりも「白バラ」は「悪いドイツ」の打倒に成功し、「新しい欧州」の樹立の先鞭をつけたのだった。そして、「良いドイツ」が主導する〈一つの欧州〉と「悪いドイツ」という対立図式は、90年代の公的な政治傾向とも軌を一にする。したがって、「白バラ」像の通時的な公共圏に関してその勢力図を概観したとき、新「白バラ」映画が提起する〈良きドイツ国民〉像と旧「白バラ」映画 2 作品の提起する〈良きドイツ国民〉像とは、単なる違いを越えて先鋭的に反発する対立関係にあり、その溝は思いのほか深いと言わねばならない。

ここに生じているのは、ドイツ・ナショナリティの正統性を巡る争いである。《ゾフィ・ショル》における〈良きドイツ国民〉像は、〈道徳的・政治的自由の現実化〉という思想原理を背景とし、「欧州」という国家横断的・多国間的関係性の中に、ナチ・ドイツから切り離されたナショナル・アイデンティティの形成とナショナリティの再発見を模索する試みであったと言える。

本稿は第65回美学会全国大会の発表原稿の一部に修正・加筆を施したものである。
本研究は科研費26370192の助成を受けたものである。

Abstract

Das „gute deutsche Volk“ im Film *Sophie Scholl*: Im Vergleich mit
vergangenen Filmen über die „Weiße Rose“

Hiroaki FURUKAWA

Bisherige idealistische Vorstellungen von der „Weißen Rose“ basierten auf Religion und Moral. Das Bild der Weißen Rose war mythisch und heldenhaft, selbstlos und opferbereit. Der Film *Die weiße Rose* versucht sie auf die Seite der Realpolitik zurückzuziehen. Der Film *Fünfletzte Tage* übernimmt dahingegen erneut das alte Bild und versucht aus den politischen Aufgaben religiöse Aufgaben zu machen. Diese zwei Filme stehen im Kontrast zueinander. Der im 21. Jahrhundert entstandene Film über die „Weiße Rose“, *Sophie Scholl*, ist hingegen ein Versuch, den Gegensatz zwischen vergangenen Filmen aufzuheben. Sein Gedankenprinzip gründet sich auf der praktischen Philosophie, in deren Hinsicht der Bereich der Menschen vom Bereich Gottes getrennt wird und der Mensch die Idee der politisch-moralischen Freiheit selbstständig verwirklichen soll. Dabei wird die Protagonistin Sophie absichtlich als das gute deutsche Volk dargestellt, das Europa aus den Fängen Hitlers rettet und eine neueuropäische Idee zusammen mit anderen Völkern verwirklichen will. Der Film *Sophie Scholl* stellt einen Kampf zwischen der Geschichte Nazideutschlands und der Legitimität der deutschen Nationalität dar.

