

ドイツ映画賞作品史 (3)

——ナチ・ドイツと闇教育 (2000年代)——

古 川 裕 朗

(受付 2020年 10月 27日)

本研究の目的は、21世紀以降にドイツ映画賞の最優秀物語映画賞、すなわち作品賞を受賞した一連の諸作品に関して、その作品史を作成することにある。その中で本稿は、「ナチ・ドイツ」を題材とした作品群を取り扱う。分析考察の方針は、「移民の背景を持つ者」を扱った前論文に引き続き¹⁾、次のように行われる。まず物語の概要を記述し、物語の主題やタイトルの意味を検討し、そしてメディア論的な視点から分析考察を行う。また〈ドイツ人のディアスポラ〉という戦後ドイツのビッグ・モチーフに着眼しての分析考察も行う。

「ナチ・ドイツ」を題材とした作品群を眺めたとき、そこにはある一つの視点が明示的あるいは暗的に通底しているのを見逃すことができない。それはナチズムを、いわゆる「闇教育 (schwarze Pädagogik)」なるものと結びつけて語る視点である。「闇教育」のモチーフは2010年に作品賞金賞を受賞したミヒャエル・ハネケ監督の《白いリボン》において、正面から主題化された。連邦政治教育センターが発行する『映画ノート』では、《白いリボン》を取り上げるに際して、「闇教育」を巡る諸概念に関して以下のような解説を施している²⁾。

それによると、「闇教育」とは「強い操作的性格と暴力的性格」を有した教育方法のことであり、「否定的」な意味を込めて使われる。この言葉を最初に使用したのは、カタリーナ・ルーチュキーという社会学者である。18世紀以降、子供をコントロールするために「屈辱」を与えるという方法を意識的に使用する教育方法が推奨され、この方法によって「子供が自己の内的な衝動から遠ざかり、命令を受け入れやすくなる」と考えられた。こうした「屈辱」は基本的に罰として与えられるが、その場合は罰が子供のためであることが強調され、ときに罰を下される子供の側よりも罰を下す親や教師の側の痛みの方が強調されたりもする。

加えて『映画ノート』が着目するのは、「権威主義的性格 (der autoritäre Charakter)」という心理学的概念である。この概念は、人間をファシズムへと走らせるものは何かという問いの中で繰り返し論究されてきた。この性格を有する者はファシズムのプロパガンダを受け

1) 本稿は、次の2本の論文の続編である。拙論「ドイツ映画賞作品史 (1)——移民の背景を持つ者 (2000年代)——」『広島修大論集』, 2020年, 79-93頁。拙論「ドイツ映画賞作品史 (2)——移民の背景を持つ者 (2010年代)——」『広島修大論集』, 2020年, 95-116頁。

2) Vgl. Kyra Scheurer, *Filmheft, Das weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte*, Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, 2009, S. 19-20.

入れやすい傾向にあり、「偏見」「大勢への順応」「権威への服従」「破壊性」「異人や異文化の拒絶」という特徴を持つ。「権威主義的性格」の根底にあるのは「力への志向」である。「権威主義的性格」を有する者は、「権力者と同一化」することによって自身の「無力さや無意味さ」を補填し、「権威への隷属」を希求すると同時に自分自身が権威となって他者を思いのままにすることを望む。またエーリッヒ・フロムによれば、そのさらなる根底には「自身の本来の自由と向き合うことのない無力さ」が潜んでおり、それゆえに「責任と自己決定」から逃れて「権威を志向する」のだという。

「権威主義的性格」および「闇教育」という概念によって『映画ノート』が示そうとしているのは、「闇教育」によって子供の中に「権威主義的性格」が形成され、これによってファシズムへの通路が開かれるという一つの理路である。例えば、ヴィルヘルム・ライヒによると、父親を家長として家族がそれに追従するような家庭は、人々が全体主義的秩序に隷属するようなファシズム国家が形成される上で、それを支えるための有効な基礎となり得るという。またアドルノの研究協力者であるエルゼ・フレンケル＝ブルンスヴィックによると、権威主義的性格の傾向を示す人は、「硬直した規則と行儀作法を伴った家庭内の厳しい規律」を「威嚇的・専横的に」押し付けられてきたケースが多い。要するに、家父長的な環境の中で「闇教育」が行われる家庭では、「権威主義的性格」を有した人物が形成され、そうした家庭が基盤となってファシズム国家を下から支えるということが強調されるのである。

以上のように《白いリボン》を扱った『映画ノート』では、「闇教育」からファシズムへの道筋が示されるのであった。そして、本稿が着目するのは、こうした理路がナチ・ドイツを題材とする一連の受賞作において、ナチズムを描く上での共通の視点として内在している点である。そこで本稿では、「ナチ・ドイツ」に加えて「闇教育」という視点からも分析考察を行っていくことになる。

第 1 章 旧ドイツとの和解（2000年代）

2000年代のドイツ映画賞作品賞を受賞した作品のうち、ナチ・ドイツを主要な題材とする映画には6作品ある。それらを「闇教育」との連関において精査するなら、「旧ドイツとの和解」という観点で捉えることができる。各作品の中では教育する者と教育される者との衝突が描かれ、それは旧ドイツと新しいドイツの衝突として理解することができる。

教育する者は父権的、教条主義的、権威主義的なキャラクターを備えており、その者たちは多かれ少なかれナチの台頭に関わった世代の人々から、そのイメージにおいて切り離すことができない。それゆえ映画の中の教育する者は、旧ドイツを代表する存在と言える。他方、教育される者は、そうした世代に対してプロテストを行うより若い者たちの世代である。それゆえ、こちらは新しいドイツを代表する存在である。

古川：ドイツ映画賞作品史 (3)

監督	訳題 原題	邦題 日本語版 DVD の有無	受賞年 賞種
カロリーネ・リンク Caroline Link	アフリカのどこにもない Nirgendwo in Afrika	名もなきアフリカの地で 有	2002 金賞
ゼーンケ・ヴォルトマン Sönke Wortmann	ベルンの奇蹟 Das Wunder von Bern	ベルンの奇蹟：ドイツ・ワールドカップの栄光 有	2004 銀賞
マルク・ローテムント Marc Rothemund	ゾフィー・ショル：最期の日々 Sophie Scholl: Die letzten Tage	白バラの祈り：ゾフィー・ショル、最期の日々 有	2005 銀賞
クリス・クラウス Chris Kraus	4分間 Vier Minuten	4分間のピアニスト 有	2007 金賞
デニス・ガンゼル Dennis Gansel	ウェイヴ Die Welle	ウェイヴ 有	2008 銅賞
フロリアン・ガレンベルガー Florian Gallenberger	ジョン・ラーベ John Rabe	ジョン・ラーベ：南京のシンドラー 有	2009 金賞

古いドイツ・新しいドイツという区分は、必ずしも世代によってきれいに分かれるものではなく、それぞれの登場人物の中に古いドイツと新しいドイツとが混在する。こうした古いドイツと新しいドイツとの衝突を映画は描き出すが、最終的にそうした衝突は映画の中で和解へと至る。

こうした衝突と和解という一連の物語内容を〈ドイツ人のディアスポラ〉という戦後ドイツの伝統的なビッグ・モチーフに即して精査するなら、自身の地理的・精神的故郷を失った登場人物がやがて再び自分の“ホーム”に気付く、あるいは“ホーム”へと帰還する物語になっていることが分かる。このことは、前論文で扱った「移民の背景を持つ者」と同じように、2000年代の受賞作全般に共通する傾向であると言える。

1. 《名もなきアフリカの地で》³⁾ (2002年／金賞) ～故郷の再認～

レートリッヒ家はドイツに暮らす裕福なユダヤ系ドイツ人の一族である。1930年代の後半、ナチ政権下のドイツにおいて、迫害の魔の手はレートリッヒ家にも及んでいた。ヴァルター・レートリッヒは弁護士としての活動を禁じられ、ヴァルターの父マックスも経営していたホテルの廃業を命じられた。ナチ政権の危険性を誰よりも強く感じ取っていたヴァルターはいち早くアフリカのケニアに亡命し、家族を呼び寄せる準備を始める。しかし、他の家族にはヴァルターほどの危機感はない。ヴァルターの妻である主人公のイエッテル・レートリッヒも不安を感じているとはいえ、ドイツにおいて相変わらずの優雅な生活を謳歌していた。

他方、先にケニアに渡ったヴァルターの生活は厳しい。ヴァルターはケニアのロンガイと

3) 使用したDVDは *Nirgendwo in Afrika*, Constantinfilm video, MC One GmbH, 2002. [《名もなきアフリカの地で》ハピネット・ピクチャーズ]

いう地で、イギリス人のモリソンから農場の管理を任されていた。慣れないアフリカの地で、頼みの綱は同じユダヤ系ドイツ人のズースキントである。ズースキントは今よりもまだ規制が緩かった1933年にアフリカにやってきた。食料品の差し入れなど、彼は何かとヴァルターの暮らしを助けてくれる。そして、アフリカの地においてかけがえのないもう一人の人物が、現地のケニア人オウアである。彼は、コックとしてヴァルターの家に従事していた。ヴァルターは言う。この地で賢いのはオウアである、と。彼は敬意を込めつつも、隠しきれない失意と共に自分が使用していた弁護士用の黒いローブコートをオウアにプレゼントした。

1938年4月、ついにイエッテルは娘のレギーナを連れて夫ヴァルターのいるケニアへと渡る。久しぶりの再会を喜ぶものの、イエッテルとヴァルターの現状認識の違いがすぐに表面化する。ヴァルターとしては、ケニア以外にもはや自分たちの暮らすところはない。だから、彼は積極的に現地の人々との交流を試みる。ところが、イエッテルはとてどもケニアで暮らす気にはなれなかった。そもそもイエッテルにケニアで暮らす覚悟はない。彼女はケニアに来るにあたって冷蔵庫を買って来る約束だったのに、その金でドレスを買っていたのである。これがすべてを物語っていた。イエッテルの心はドイツで優雅な生活を送っていたときのままであった。とはいえ、ヴァルターにとってもケニアでの生活はままたまらない。イエッテルに肉を食べさせようと狩りを試みるものの、上手くいかなかった。ドイツでは有能な弁護士であった自分が、ケニアでは役立たずの存在であることを思い知らされる。自身の不甲斐なさにヴァルターも苛立ちを募らせていく。ヴァルターとイエッテルの間にはいつの間にか溝が生まれてしまっていた。

他方、まだ幼い娘レギーナは初めての経験に戸惑いつつも、見るもの聞くものすべてに偏見なく興味を示す。現地の言葉をすぐに覚え、オウアを初めとして現地の人々との交流を深めていく。レギーナは瞬く間にアフリカに順応していった。

イエッテルとヴァルターの心の溝が埋まらないうちに、第二次世界大戦が始まった。ドイツとイギリスは互いに敵国となり、イギリスの植民地であるケニアにおいてヴァルターたちは敵性外国人となってしまう。ヴァルター一家は収容され、イギリス軍の管理下での生活を余儀なくされる。イエッテルに変化が生じるのは、この時からである。すでにヴァルターはロンガイの地で就いていた農場管理人としての職を失っていた。ヴァルター一家が収容所を出るためには、新たな職を見つけなくてはならない。そこでイエッテルはナイロビのユダヤ人会に職の斡旋を頼む。ところが、虫のいい話であるとされ断られてしまう。そこでイエッテルは、自分の魅力に惹かれて近づいてきたイギリス兵と取引をする。ベッドを共にする代わりに、彼女は農場管理の仕事を紹介してもらったのである。

イエッテルは変わった。もはやかつてのお嬢さん気分のイエッテルではない。農場管理の仕事に自分の役割を見出せないヴァルターは、イギリス軍の仕事に就くためにナイロビに行っ

てしまった。娘のレギーナも全寮制の学校に入学し、農場を離れた。イエッテルだけが農場に残った。ロンガイの地からわざわざ訪ねてきてくれていたケニア人コックのオウアと協力しながら、また、たびたびレートリッヒ一家を訪れてくれていたズユースキントの助けを借りながら、イエッテルは逞しく農場を切り盛りするのである。

やがてドイツの敗戦によって戦争が終わった。ヴァルターは何度も考えた末、ドイツへ帰ることを決心する。時は1947年から1948年に変わろうとしていた。ヴァルターはイエッテルに説得を試みる。しかし、イエッテルとしてはドイツに戻りたくはない。転機となったのはバッタの大群が農場を襲った事件である。ナイロビに戻ろうとしていたヴァルターは危険を察知して農場に引き返す。ヴァルターとイエッテルは協力し合い、バッタを追い払うことに成功した。やがて二人の心の溝は埋まる。イエッテルはヴァルターと共にドイツに帰ることを受け入れ、映画は終局へと向かう。

《名もなきアフリカの地で》が主題化するの、「違い (Unterschiede)」を受け入れることの大切さである。イエッテルがケニアにやってきたとき、農場の雇い主であるモリソンが夫ヴァルターや現地のケニア人に対して取る横柄な態度を見て、イエッテルは体を強張らせた。イギリス人のモリソンはヴァルターが英語を理解しないにもかかわらず、一方的に英語でまくしたて、ヴァルターに井戸を掘るよう命令する。その有無を言わせない様子は「闇教育」の専横性を彷彿とさせる。ところが、一方でイエッテルがケニア人コックのオウアに対して取る態度は、本質的にモリソンの態度と変わらない。オウアがイエッテルの荷物の荷ほどきを手伝っているとき、オウアは現地の言葉をイエッテルに教えてくれようとする。しかし、イエッテルはそれを拒絶した。「あなたが私に話しかけたいなら、さっさとドイツ語を学びなさい」[0:20:35]。そう言ってイエッテルはオウアが現地語で言った言葉をドイツ語で言い直す。《名もなきアフリカの地で》に内在する「学び (lernen)」というモチーフがここに浮かび上がる。

夫のヴァルターはそうしたイエッテルに向かって注意する。「オウアに対する君の接し方は、君が決していっしょにされたくはないと思っている今のドイツの連中のことを僕に思い起こさせる」[0:41:40]。要するにヴァルターは、オウアに対するイエッテルの態度が、ナチの連中が取っている態度に通ずるものがあることを示唆するのである。一方、娘のレギーナは偏見なくアフリカの文化に溶け込み、様々なことを学んでいく。レギーナはアフリカの言葉を学んだ。先祖崇拜の生贄の風習を学んだ。自分たちの命が他の命を奪うことによって保たれていることを学んだ。つまり、生と死を学んだ。反対にアフリカの人々もレギーナから様々な知識を学ぶ。レギーナはケニアの子供たちに天使と悪魔の物語を教える。レギーナとアフリカの人々との交流は、〈教える者〉と〈学ぶ者〉とが随時入れ替わる相互的な教育関係にあった。物語の終盤においてオウアがヴァルターの家を去るとき、オウアはヴァルターに

向かって言う。「私はあなたからたくさんの言葉を学んだ」[2:08:15]。これはオウアがヴァルターに向けた最後の別れの言葉であり、「学び」という映画のモチーフをよく体現している。当初はアフリカでの生活を受け入れなかったイエッテルもやがて現地に溶け込み、相手を尊敬し、様々なことを学んでいく。そうして、彼女が言ったのが次の言葉であった。「私がここで何かを学んだとすれば、それはこういう違いがいかに大切であるかということよ」[1:36:10]。こうして「学び」というモチーフの積み重ねの上に「違い」という主題がイエッテルの口から明示的に発せられるのである。

こうした「違い」という主題をメディア論的な視点から眺めるなら、それがイエッテル自身のナショナル・アイデンティティの問題へとつながっていくことに気づく。「違い」の大切さをイエッテルが学んだのはアフリカの人々との交流を通じてだが、その「違い」の観念の実際的な適用はもっぱら自分たちのアイデンティティの問題へと向けられる。娘レギーナは言う。自分たちは「本当のユダヤ人 (richtig jüdisch)」[1:35:23] ではない、と。映画の中では、ヴァルター一家がユダヤ的な暮らしを送っていないことがときおり示唆される。玉子ばかりの食事に飽き飽きしたとき、ユダヤ教の慣習にはそぐわないはずなのにイエッテルは肉が食べたいと叫んだ。アフリカに来たばかりのとき、ズュースキントの祈りの歌を聞いたイエッテルは、最後にこの歌を聞いたのがいつであるかを思い出せないと言った。ヴァルターにいたっては、神がいなくて困ると思ったことはないと言ってしまう。イエッテルやヴァルターにとって「ユダヤ的なもの」は人生において大きな役割を果たしていなかった。むしろイエッテルにとってのアイデンティティは「ドイツ人」であることだった。イエッテルは言う。「人々が単にドイツ人であり得るように、私たちはドイツ人である。ドイツの文化や言葉は、常に私たちの故郷 (Zuhause) だった」[1:35:43]、と。もちろん、すべてのユダヤ人がイエッテル夫婦と同じというわけではない。叔父や叔母のようにユダヤ教の戒律に従って暮らしているユダヤ人もいる。ズュースキントのようにアフリカを自分の「故郷 (Zuhause)」[0:23:10] と呼び、ユダヤ人であることに自身のアイデンティティを見出す者もいる。同じユダヤ人でも違いがあり、その「違い」が大事であると映画《名もなきアフリカの地で》は語る。

こうした映画の主張は、ドイツ・アイデンティティの探求を人々に促すことにつながる。とはいえ、そうしたナショナル・アイデンティティの探求が映画において単なる郷愁と結びついているわけではなく、一定の倫理性の中に求められていることに注意しなくてはならない。ヴァルターはドイツに帰りたいがらないイエッテルを説得するにあたって次のように述べる [01:51:32]。「僕は法律家だ。僕は自分の仕事を愛している。そして、僕は不遜な考えを抱いている。この新しいドイツにおいて自分が役に立つのではないか、と」。こうしたヴァルターのことをイエッテルは「とてつもない理想主義者」と非難するが、ヴァルターは理想主

義とは罵りの言葉ではなく、「人間性への信頼」を表した言葉だと反論する。ドイツに帰りたいというヴァルターの思いは、このように単なる郷愁に基づいているわけではなく、「新しいドイツ」の再建を通じた職業的使命感やヒューマンズムに基づいていることが示される。すなわち、ヴァルターにおいてドイツ・アイデンティティの探求は、単なるナショナリティを超えた普遍的な倫理性の中にこそ求められているのである。こうして、映画《名もなきアフリカの地で》は、ナショナル・アイデンティティを普遍的な倫理性の中に見いだすことによって、旧いドイツとの和解への道が示される。

以上のように、映画がドイツ・アイデンティティの探求を促していることを踏まえれば、こうした映画のメディア論的な主張は、〈ドイツ人のディアスポラ〉という戦後ドイツのビッグ・モチーフとよく馴染むことにも気づく。祖国ドイツを去り難民としてアフリカに移り住んだヴァルター一家は、身体的にも精神的にもまさしく故郷を失ったディアスポラの状態にあった。ヴァルターたちは、異国の地アフリカで見事に根を下ろしたかに見えたが、結果的にドイツへと帰国する。ヴァルターは述べる。「この国 (Land) は僕たちの命を救った。しかし、ここは僕らの国ではない」 [1:52:00]。こうしたヴァルターの言葉は、精神的な故郷喪失をよく体現している。「移民を背景とする者」を扱った2000年代の受賞作がそうであったように、《名もなきアフリカの地で》は、自身の“ホーム”が何であるかを再認し、自身の“ホーム”に帰る物語であったと言える。またこのような理解は、原タイトルの意味を解き明かすことにも役立つ。「ここは僕らの国ではない」というヴァルターの言葉を、映画の原タイトル「アフリカのどこにもない (Nirgendwo in Afrika)」と照らし合わせるなら、自分たちの“ホーム”は「アフリカのどこにもない」、すなわちドイツにしかないという意味に解することができるだろう。

2. 《ベルンの奇蹟》⁴⁾ (2004年／銀賞) ～戦後の世代間葛藤～

時は1954年、サッカー W 杯、スイスのベルン大会が開かれた年の出来事である。この大会においてドイツ代表チームは、「ベルンの奇蹟」というタイトル通り、奇蹟の優勝を遂げることになる。

主人公のマティアス・ルバンスキーはサッカーとウサギを愛する心優しい少年であった。父のリヒャルトは戦争に行ったまま帰らない。マティアスは母クリスタ、兄ブルーノ、姉クリスタといっしょに暮らしている。父がいなくなってから、母のクリスタはバーを経営し、一人で子供たちを育ててきた。今では姉のイングリッドが母親のバーを手伝うようになっていく。マティアスもタバコを売って家計に貢献していた。兄のブルーノは定職に就くのを好

4) 使用したDVDは、《ベルンの奇蹟～ドイツ・ワールドカップの栄光～》エイベックス・マーケティング・コミュニケーションズ、2005年。

まない。彼はバンドマンだった。父のいないマティアスが父のように慕っていたのは、ヘルムート・ラーンという地元エッセンのサッカー選手である。ラーンは W 杯ナショナル・チームの代表選手でもある。マティアスはラーンのことを「ボス」と呼び、ラーンの付き人を務めていた。ラーンはマティアスのことを勝利の「マスコット」と呼んだ。

そんな中、家族に大きな変化が起こる。父のリヒャルトが約12年以上に及ぶ長い抑留生活を経て、ソ連から帰ってきたのである。末っ子のマティアスは父リヒャルトが出征してから生まれた子である。だから、リヒャルトが息子マティアスと会うのは初めてだった。父リヒャルトにとって家族との再会は嬉しいことのはずである。しかし、リヒャルトには今の家族の在り方が大いに不満だった。妻のクリスタがバーを経営していること、娘のイングリッドがそれを手伝うこと、息子のブルーノが定職につかずにバンド音楽をやっていること、多くのことがリヒャルトには気に入らない。一方、子供たちにとっても父はただ厳しくて横暴な存在に感じられた。父と子供たちはなかなか打ち解けることができないでいた。

W 杯が始まった。町中が W 杯の結果に一喜一憂し、お祭り気分に含まれる。しかし、父リヒャルトはそんな気分になれなかった。彼は以前のように自分が働いて家族を養おうと考えていた。彼は炭鉱マンである。しかし、以前と同じようにはいかない。リヒャルトは戦争のトラウマのため、岩を砕く音に発作を起こしてしまうのである。彼はもはや昔のように働けない体になっていた。そんなリヒャルトは、ますます子供たちに厳しく接する。子供たちが口答えをすればたびたび暴力をふるった。それまでは父親の愛情に対して淡い期待を抱いていたマティアスも、父が帰ってこない方がよかったとまで思うようになる。とはいえ、父が家族に対して愛情を持っていないわけではない。妻クリスタの誕生日に肉料理を振る舞い、家族それぞれにプレゼントも用意した。マティアスはサッカーボールをもらった。ところが、その振舞われた肉はマティアスが可愛がっていたウサギの肉であった。マティアスは大きなショックを受ける。父リヒャルトの行動は空回りしてばかりだった。この一件で兄ブルーノは父との口論の末、家を出る。彼は東ベルリンに向かった。

父リヒャルトは変わりたいと思った。実はサッカーが得意であったリヒャルトは、マティアスたちが使っていたサッカーボールを見かけると、それをリフティングし、オーバーヘッドでゴールを決めた。彼の心は決まった。リヒャルトは捕虜時代の体験を家族に話す。少しずつ彼の心は安らいでいき、家族との溝も埋まっていった。

まだ夜が明ける前、リヒャルトは寝ていたマティアスを起こし、借りてきた車に乗せた。二人が向かった先はスイスのベルン、W 杯決勝の試合会場である。ドイツの代表チームはトーナメントを勝ち抜き、4年間の無敗を誇るハンガリーとの決勝戦を控えていた。やがて決勝が始まる。戦略家の代表チーム監督ヘルベルガーが期待していたように天候は雨である。マティアスは勝利の「マスコット」となるべく会場へと急ぎ、やがて映画は終局へと向かう。

映画《ベルンの奇蹟》が主題化するの、父と子の葛藤と和解である。約12年に及ぶ捕虜生活を終えて帰還したとき、久しぶりに再会した子供たちは戦前の価値観を引き継ぐ父リヒャルトにとって望ましい姿には成長していなかった。リヒャルトにとって望ましい父と子の関係は、「服従、厳格、規律」⁵⁾といった言葉によって言い表すことができる。父親は子供に対して規律を要求し、その規律を子供は厳格に守らねばならず、子供は父親の言いつけに絶対的に服従するべきであって口答えは許されない。

映画の中でのリヒャルトは、子供たちに様々な規律を要求する。リヒャルトとしては大人同士が会話をしているとき、子供は勝手にその会話に入ってきてはならない。映画の中では父と母の会話に参加した長男ブルーノは、聞かれたことだけに答えるようにと強い口調で叱られてしまう。娘のイングリッドは、ダンス・パーティーで兵隊と踊っていただけなのに、色気付くなど怒られた。イングリッドが釈明をしようとしても、父の家で暮らすなら父の決めた規則に従えと頭ごなしに叱られてしまう。末っ子のマティアスの場合は、W杯の試合にラウンが出られるようにと教会で祈りのローソクを捧げたことが原因で叱られた。リヒャルトとしては、マティアスの行為が教会を冒瀆していると感じられたのである。マティアスが自分の思いを伝えようとするも、顔を叩かれてしまう。この一件でマティアスは家出を試みるが、見つかって連れ戻され、外出禁止を命じられた。マティアスのウサギをリヒャルトが調理してしまった件で兄のブルーノが意見しようとしたときも、リヒャルトはブルーノの顔を叩き、ただ服従だけを要求した。

以上のようなやり方に関して、リヒャルト自身に悪意はない。リヒャルトにとってそのような教育方針は常識であり、子供が遅く成長するためでもあった。ただ長年の抑留生活が彼の厳しさを増幅させたのも確かである。しかし、いずれにしても子供たちにとってはそうしたやり方は受け入れられない。父の振る舞いは単に横暴であると感じられなかった。リヒャルトのやり方は「闇教育」そのものであると言って良い。

自分は間違っていたとリヒャルトが認めるにいたる経緯には、いくつかの段階がある。長男のブルーノが出ていってしまったこと。サッカーでオーバーヘッドキックを決めたこと。けれども、彼の気持ちに直接変化をもたらした最も大きな要因は、リヒャルトが自分の捕虜時代の体験を自ら家族に対して語ったことだろう。彼は自分の中の苦しみと向き合ったのである。そして、自分の苦しみを通じて他者の苦しみを感ずることができたのであった。リヒャルトがマティアスを殴ったとき、彼は「ドイツの男の子は泣いたりしない」[0:41:45]と言った。この言葉はリヒャルトの教育方針の厳しさをよく言い表している。しかし、映画の終局においてリヒャルトが長男ブルーノからの手紙を読んだとき、リヒャルト自身が泣いてしま

5) Philipp Bühler, *Filmheft, Das Wunder von Bern*, Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, 2003, S. 8.

う。このときマティアスは父に対して「ドイツの男の子だってときどき泣いても構わないんだよ」[1:45:35]と声を掛けた。父と子の葛藤はこの場面において完全なる和解に至ったと理解してよい。

《ベルンの奇蹟》が描き出す親子のそうした葛藤物語をメディア論的な視点から眺めるなら、どのようなことが言えるだろうか？ 着目すべきは、ウサギの一件でリヒャルトと長男ブルーノが口論になったとき、ブルーノは父の態度がナチから「教わった (beigebracht)」[1:02:06]ものであるかのように皮肉った点である。すなわち、映画は「闇教育」のモチーフを用いながら、父親たちの存在をナチと結びつけたのである。《ベルンの奇蹟》を取り上げた『映画ノート』は、リヒャルトと子供たちとの関係を戦後のドイツが抱えた「世代間葛藤」の問題一般と重ねる⁶⁾。特に父親に対して政治的な批判を行った長男ブルーノは、68年世代の先駆けであると見なされた。68年世代は、ナチの問題について親世代が「沈黙」を通したことに関しプロテストを始めた世代である。政治性を含んだ長男ブルーノの父親に対する批判的態度は、非常に厳しい。とはいえ、東ベルリンに渡ったブルーノが残した手紙によって、リヒャルトとブルーノとの関係は最終的に和解へと至る。したがって、映画のメディア論的な主張は、《名もなきアフリカの地で》と同様に、旧いドイツと新しいドイツとの和解であったとすることができるだろう。

ドイツ代表チームの監督ヘルベルガーは、そうした旧ドイツの父親像に対して対抗的なモデルを提供する。ラーンを含む3人の選手が規則に違反して飲酒をしたとき、ヘルベルガーはどのように対応するべきかについて悩んだ。そんなとき、ヘルベルガーにヒントを与えてくれたのは、宿泊しているホテルで清掃業務を行っていた年配の女性従業員である。その女性とヘルベルガーが子供は何人いるかという話になったとき、ヘルベルガーは22人と答えた。この人数はドイツ代表チームの選手の数である。ヘルベルガーと選手たちとの関係がこうして親子関係に比せられる。ヘルベルガーとしては問題を起こす子供 (= 選手) ほど可愛い。しかし、だからこそきちんと罰を与えなければならない。ヘルベルガーはそう考えた。ところが、その女性従業員は「あなたは今ドイツにいるのではない」[0:48:38]と言う。可愛いからこそ罰を与えなければならないという発想は闇教育そのものの考え方であり、この会話の流れは、明らかにそうした闇教育の発想とドイツとが結びつけられている。その女性は言う。常に罰を与える必要はなく、機が熟すのを待てば良い。「ボールは丸く、試合は90分続く」という言葉をヘルベルガーは記者会見の中でたびたび使うようになるが、この言葉はこの年配の女性が言ったものであった。“機が熟すのを待つ”，こうした精神を『映画ノート』は「思慮と呑気」という言葉によって特徴付け、第二次世界大戦のときにドイツ国民によって称揚

6) Vgl. Philipp Bühler, *Filmheft, Das Wunder von Bern*, S. 9.

された「規律」や「団結」に対置させている⁷⁾。

〈ドイツ人のディアスポラ〉というビッグ・モチーフに関して言えば、父リヒャルトは抑留生活にあったときはもちろん、ドイツに帰還した後も自分の家族の中で精神的なディアスポラの状態にあったと言える。長い捕虜生活を終え“ホーム”に戻ってきたはずであったが、まだ“ホーム”に辿り着いてはいなかった。リヒャルトには戦争のトラウマがあり、「国を廃墟へと追い立てた権威主義的な悪習」⁸⁾が彼には残っていた。「闇教育」のモチーフと考え合わせるなら、リヒャルトの権威主義的な振る舞いは刷り込まれたのであって、彼の人格そのものに由来するわけではない。子供たちとの和解が成立し、リヒャルト本来の姿を取り戻したとき、彼はようやく“ホーム”へと帰還したのだと言える。

3. 《白バラの祈り：ゾフィー・ショル、最期の日々》⁹⁾

(2005年／銀賞) ～天上への回帰～

妹のゾフィー・ショルと兄のハンス・ショルは共にミュンヘン大学に通う学生である。二人にはある秘密があった。「白バラ」というナチ抵抗運動を行うグループの一員だったのである。「白バラ」の主な活動は反ナチのビラを人々に配布することであった。

あるとき、ハンスはミュンヘン大学の構内でビラを配ることを提案する。それはとても危険な行為であり、「白バラ」グループの仲間たちは強く反対した。昼間の大学には監視員がいて、不用意に行動すればすぐに見つかり、捕まってしまうからである。しかし、ハンスとしては学生たちの間に反ナチの気運が高まっているこの機会を逃したくない。ハンスは他のメンバーに迷惑がかからないよう一人で実行することを提案するものの、ゾフィーが自ら手を挙げ兄ハンスと行動を共にすることとなった。

明るる日、ショル兄妹は大学でのビラまきを決行する。1943年2月18日のことである。決意を固めた二人が家を出ると、外は太陽の光がまばゆかった。何だか良い兆候のように思え、空を見上げたゾフィーは思わず微笑む。大学に着いた二人は採光吹き抜けホールにやってきた。授業中のため学生は誰もいない。1階と2階にビラを置いて回り、帰ろうとするが、まだトランクにはビラが残っている。そこで二人は急いで3階へと駆け上がり、焦る気持ちを抑えながら欄干の上に残りのビラを置いた。授業終了の知らせを告げるベルが鳴り響く。するとゾフィーは一瞬の思案の後、ビラの束を勢いよく宙に向かって押し出した。採光吹き抜けホールの中をビラが舞い、教室から出てきた学生たちの足元に散らばった。二人はその場

7) Vgl. Philipp Bühler, *Filmheft, Das Wunder von Bern*, S. 9.

8) Vgl. Philipp Bühler, *Filmheft, Das Wunder von Bern*, S. 8.

9) 使用したDVDは、*Sophie Scholl, Die Letzte Tage*, Goldkind Film/BrothFilm, X VERLEIH, 2005. [《白バラの祈り ゾフィー・ショル、最期の日々》キネティック／レントラックジャパン／双日／朝日新聞社、2005年]

をさりげなく立ち去ろうとしたが、大学の用務員に見つかってしまう。二人はゲシュタポに連行され、取り調べを受けることになった。

ゾフィーの取り調べを担当したのは、ゲシュタポのロベルト・モーアという人物である。彼の追及はとても厳しい。それでもゾフィーは機転をきかせた返答でモーアの追及をかわし、何とか釈放の寸前までこぎつけた。しかし、ゾフィーは呼び戻され、より本格的な取り調べが始まることになる。モーアはゾフィーに様々な証拠を突きつけてくる。大量の切手、ビラの草稿、クリストフ・プロプストからの手紙、アトリエの指紋、そして兄ハンスの供述書。ハンスは行為を自供したのであった。ゾフィーは観念する。ビラまきが自分たちの行為であることを認めたのである。他のメンバーに追及の手が向かわないように、ゾフィーはすべての罪を自分と兄でかぶろうと考えた。

ゾフィーの取り調べは、その性質を変化させる。それは取り調べというよりも、モーアの世界観とゾフィーの世界観との対決だった。例えば、社会の秩序を保つために必要なのは「法律」か、それとも「良心」か。ヒトラー政権は自由と名誉と繁栄をもたらす政権なのか、それとも大量の殺戮を行う政権なのか。新しいヨーロッパは誰が作るのか。価値のない命というものがあるのか、ないのか。そして、神は存在しないのか、それとも神は一つの現実なのか。ゾフィーとの対決において、モーアは民族社会主義のイデオロギーに対する確信を徐々に揺さぶられていく。モーアとしては何とかゾフィーを救いたいと考えていた。しかし、ゾフィーが自分の「理念 (Idee)」を捨てることはない。諦めたモーアは取り調べの終了を告げる。

すぐさま裁判が始まった。「自由」という言葉を書き残してゾフィーは裁判へと臨む。裁判においてもゾフィーは臆することなく自分の理念の正しさを訴えた。裁判の傍聴人たちがゾフィーの言葉に動揺する。ゾフィーには計算があった。公開裁判でゾフィーの言葉を聞いた学生たちが立ち上がるかもしれない、と。たとえ有罪になっても、刑の執行までは99日間の猶予がある。その間に連合軍がドイツを倒し、自分たちは解放されるかもしれない、と。しかし、ゾフィーの期待も空しく裁判と同日にゾフィーたちは処刑されることが決まった。処刑場へと向かう途中、まばゆい太陽の光が再びゾフィーを照らした。ゾフィーはその光を心地よさそうに浴び、映画は終局の場面へと移っていく。

ナチ抵抗運動を行なった「白バラ」は、かつてナチ政権下のドイツに実在したレジスタンス・グループで、「良い方のドイツ」¹⁰⁾ という呼び名でも知られる。映画の原タイトルである「ゾフィー・ショル」も兄ハンス・ショルも実在の人物で、二人がミュンヘン大学でビラをまいたのも実際に起こった出来事に基づいている。また、原タイトルに付された「最期の数日

10) Philipp Bühler, *Filmheft, Sophie Scholl – Die letzten Tage*, Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, 2005, S. 9.

間」というサブタイトルは、シオル兄妹が1943年2月18日に逮捕され、それから数日のうちに処刑されてしまった歴史上の出来事を言い表したものである。

《白バラの祈り》の主題は「自由」である。この主題はゾフィーの生き様そのものに体现されていると同時に、モーアとの対決の中で言語化もされている。例えば、「法律」か「良心」かを巡る議論においてモーアとゾフィーが問おうとしたのは、自由の是非であった。モーアとしては、勝手な言動を取り締まる法律が無ければ犯罪のカオスになってしまい秩序が保たれない。だからこそ、民主主義的な自由に反対する。一方、ゾフィーとしては法律とは元来、言論の自由を守るべきものである。そもそも法律は時代によって変わるゆえ、人間が依拠すべきものは時代に左右されることのない「良心」でなければならない。「白バラ」の精神はときにカントの「定言命法」と関連づけて語られることがあるが¹¹⁾、カント的な実践哲学の文脈において道徳的であることは、意志が自律的で自由であることと同義である。

裁判前夜に見たゾフィーの夢では、「自由」が直接的に焦点化される。その夢の中では大地の裂け目に落ちていく子供をゾフィーが助けるのだが、その子供をゾフィーは「理念 (Idee)」と呼んだ。ではどのような理念が救出されたのかと言えば、その後にゾフィーが書き置いた「自由」という言葉から、ゾフィーが救ったのは「自由」の理念であったことが分かる。自由の理念を追求するゾフィーは、ナチからの圧力、死の恐怖、裏切りへの誘惑を寄せ付けず、その生き方そのものにおいて自らの自由を守ろうとした。それゆえ、ゾフィーの生き様は、自由を求めて自由を貫くという意味において、言わば自由の累乗の上に成り立つものとして描き出されていると言える。

《白バラの祈り》が主題化する「自由」の理念は、もっぱら人間の道徳的・政治的な領域において追求され得るものである。しかし、そうした自由が物語上、宗教的なモチーフによって裏側から補完されていることも見逃してはならない。尋問の中で、モーアが命の価値を判定する自由が自分たちにあることを主張する場面がある。ゾフィーの主張としては、そうした判断が許されるのは神だけであり、命の価値を判定する自由を人間に認めるわけにはいかない。要するに、人間の領域とは別に神の領域が存在することを映画は示唆している。たびたび登場する窓の表現は、そうした人間の領域と神の領域とを同時に体现していると言ってよい。ゾフィーが眺める窓の外は、やがてドイツを解放することになる連合軍が空襲を行う現実世界であり、またゾフィーが神に祈りを捧げる天上世界でもある。

重要なのは、この2つの領域が互いに隔絶しているわけではなく、ゾフィーの主張において媒介されている点である。ゾフィーの話は「現実 (Realität)」に即していないと非難するモーアに対して、自分はまさに「現実性 (Wirklichkeit)」の話をしているのだとゾフィーが反論

11) Vgl. Richard von Weizsäcker, *Die freiheitliche Demokratie bedarf der Verantwortung und Solidarität ihrer Bürger*, Dogakusha, 1993, S. 26.

する場面がある。「現実性」とは、その事物が活動することにおいてその本性が実際に表れ出ていることを意味する。この「現実性」の例として提示されたのが、「礼節」「道徳」、そして「神」であった。すなわち、神の存在を怒りと恐れと共に否定するモーアに対し、ゾフィーは神が実際に現実世界に表われ出る存在であることを一種のレトリックを使って主張したのである。したがって、神が天上世界に留まるだけでなく現実世界に表われ出る存在であるということにおいて天上と現実の両世界は媒介されているということ、このことを映画は示唆していると考えてよい。

では、天上世界と現実世界を媒介する神の「現実性」が何であるかと言えば、それは神が人間の姿をして現実世界に表れ出た存在、すなわちイエス・キリストに他ならないだろう。《白バラの祈り》において極めて重要な点は、ゾフィーがイエス・キリストとそのイメージにおいて重ねられている点である。モーアがゾフィーを救いきれなかったとき、モーアは部屋の洗面台で手を洗った。この振る舞いは、新約聖書においてローマ総督ピラトが、イエスを救えずに有罪の判決を下すに際して自分に責任が無いことの意味表示として手を洗ったことと大いに重なり得る。要するにモーアは、目の前のゾフィーを神の子イエスであるかのように感じ、その者を有罪にすることに恐れを抱いたのだった。

ゾフィーにイエスが重ねられているという点に着目するなら、物語全体がキリスト教的な回帰の構造になっていることに気づく。イエスとしてのゾフィーは、天上から遣わされ、自己犠牲によって人々を救い、そしてまた天上に帰っていく存在である。ゾフィーがビラまきに大学へ向かうとき、まばゆい太陽の光にゾフィーが微笑んだ姿は示唆的である。処刑の直前では、「それでも太陽は輝く」[1:47:30]という言葉を残してゾフィーが建物の外に出たとき、再び太陽のまばゆい光がゾフィーを照らし、そこでも彼女は微笑んだ。ゾフィーの活動は太陽の光と共に始まり、太陽の光と共に終焉を迎える。映画の中のゾフィーがたびたび窓の外に晴れた空に目をやることも示唆的であった。これらのことはすべて、ゾフィーが天上へ帰る存在として位置付けられていることを裏付けている。「白バラ」のビラが連合軍によって空から撒かれたという映画エンディングでのエピソードも、まるでイエス昇天後の「聖霊降臨」のようであり、ゾフィーが天上に帰ったことを印象付ける。

以上の点において〈ドイツ人のディアスポラ〉というモチーフは、宗教的な意義を担う。神の子として遣わされたゾフィーは昇天し、再び“ホーム”としての天上に帰る存在である。ナチ政権下で苦しむ欧州の人々は、かつて樂園を追放されて故郷を失い未だに地上をさまよう人々である。そして、天上に回帰したゾフィーが空から地上にビラを撒くことによって、やがて地上における樂園が実現し、人々は再び“ホーム”を取り戻すのであった。

天上への回帰、樂園への回帰という物語構造が映画の中に潜んでいるのだとすると、《白バラの祈り》をメディア論的な視点から捉えるなら、《名もなきアフリカの地で》や《ベルンの

奇蹟》と同じように、それは旧ドイツとの和解を表現していると言える。モーアによるゾフィーの取り調べは両者の世界観の対決という様相をなしているが、実は旧世代による新世代の「教育」というモチーフがそこには潜在している。留置所においてゾフィーと同室のエルゼ・ゲーベルによれば、モーアの思惑はドイツの知識層を「再教育 (umerziehen)」[0:49:22] することにあるとされる。ゾフィーたちを教育し直すことによって、ナチ政権に服従する人間、自己の自由な「良心」に従うのではなく、「規則」に盲従する人間を作ろうというのである。したがって、モーアの取り調べはファシズム国家にとって望ましい人間を育てるという意味において「闇教育」のイメージを担っていると言ってよい。モーアは述べる。自分たちと同じように考えられないのは「間違った教育」のせいであり、「自分に娘がいればもっと違うように教育した」と [1:07:18]。しかし、モーアの「闇教育」は成功しなかった。むしろ教え諭されたのはモーアの側であった。イエスのイメージをまとうゾフィーは、自己犠牲によって人々を救済する存在である。救済される者の中にはこのモーアをはじめとする旧いドイツに属す人間たちも含まれると考えてよい。取り調べの中で、モーアとゾフィーは「新しい欧州」を誰が作るのかという点において争っていたが、《白バラの祈り》がメディア論的に表明するのは、「新しい欧州」を作る上での旧ドイツとの和解であったと言える。

4. 《4分間のピアニスト》¹²⁾ (2007年／金賞) ～自己回帰する天才～

主人公のトラウデ・クリューガーは高名な女性ピアニストである。演奏家である一方で、彼女は女性刑務所のピアノ教師でもあった。彼女が60年もの間、刑務所のピアノ教師を務めてきたのには理由がある。その刑務所の建物は、かつてナチが管理する国防軍の病院で、クリューガーは若い頃そこで看護師として勤労奉仕活動を行っていた。その当時、彼女には恋人がいた。その病院で同じ看護師として働く同僚の女性である。クリューガーがずっとピアノ教師を務めてきたのには、どうやらその辺に秘密があるらしい。

あるとき、ジェニー・フォン・レーベンという新入りの受刑者がクリューガーからピアノのレッスンを受けることになった。しかし、ジェニーの態度が悪いため、クリューガーはレッスンを拒否する。すると、ジェニーは怒り始めた。看守のミュッツェがなだめようとするもののジェニーは暴れ出し、ミュッツェに大怪我をさせてしまう。その場を立ち去るクリューガーであるが、やがて後方からテンポの速いトランス・ミュージック風のピアノ音が鳴り響いてくる。クリューガーはそのピアノの技術に驚き、足を止めた。

クリューガーによる本格的なレッスンは始まる。ジェニーには、天から賜った才能を伸ばす義務があるとクリューガーは考えていた。ジェニーの方もピアノをどうしても弾きたいと

12) 使用したDVDは、*Vier Minuten*, Piffel Medien GmbH, good! movies, 2007. [《4分間のピアニスト》ギャガ・コミュニケーションズ]

望んでいる。クリューガーはレッスンをを行う条件としてジェニーに「恭順」を求め、ジェニーもそれを受け入れた。しかし、コンクールへの出場という条件は、ジェニーにとって認め難いものであった。ジェニーは幼いころピアノの英才教育を受け、いくつものコンクールに出場して入賞した経験もある。ジェニーの言葉によれば、彼女の養父はジェニーを「モーツァルト」にしようとしていた。ところが、12歳のときジェニーはその養父から陵辱される。だからこそ、ジェニーとしては、その忌まわしい記憶と結びついたコンクールには決して出たくない。

それでもジェニーは、クリューガーのレッスンを受けることになった。ピアノを弾きたいという気持ちが、コンクールに出たくない気持ちを上回ったのである。しかしながら、ジェニーのレッスンには様々な障害が付いて回る。特にジェニーが熱心にピアノに取り組むのを快く思わない刑務所の受刑者たちは、ジェニーに様々な嫌がらせを仕掛けた。そして、それを裏で仕切っていたのが看守のミュッツェだった。ミュッツェはジェニーから暴行を受けた恨みと尊敬するクリューガーをジェニーに独占されていることの妬みから、ジェニーに執拗な嫌がらせを繰り返すのである。またクリューガーは、ジェニーがクラシック以外の音楽を弾くことを認めない。ジェニーは現代風の音楽を好んだが、そうした音楽をクリューガーは人種差別的な言葉を用いて侮辱するのである。ジェニーにはそれが理解できなかった。

様々な困難があるものの、ジェニーはコンクールでの入賞を目指してクリューガーと共に練習を進めていった。一次予選、二次予選を通過していく。二人の距離も少しずつ縮まっていった。ジェニーと共に時間を過ごす中で、クリューガーはジェニーの苦しみを知ることにもなる。ジェニーはかつて子供を流産した経験があった。刑務所が彼女に十分な措置を与えなかったのである。またジェニーが本当は殺人犯でなかったことを、クリューガーは養父から聞き知ることにもなった。父親を殺した恋人の身代わりとして、無実のジェニーが服役していたのである。

コンクールに向けて練習を積み重ねていたジェニーだが、ミュッツェが画策した嫌がらせによって彼女は暴行事件を起こしてしまう。これによってコンクール本選への望みは絶たれた。クリューガーとジェニーのこれまでの努力は、水泡に帰すと思われた。しかし、あのミュッツェの手助けによって、クリューガーはジェニーを刑務所から連れ出すことに成功する。しかしながら、着替えのために立ち寄ったクリューガーの自宅で、養父の関与を疑ったジェニーは再び暴れ出す。クリューガーは自身の心の傷を打ち明け、才能を開花させることの使命をジェニーに説いた。

二人は何とか本選会場に到着する。ついにジェニーの番が回ってきたとき、警察がジェニーを捕まえにやってきた。クリューガーは演奏時間の「4分間」だけ待ってもらおうようお願いする。ここに原タイトル「4分間」の意味が明かされる。やがてジェニーの演奏が始まった。

最初、シューマンの美しいメロディーが流れるものの、すぐさま破壊的で超高速のコンテンポラリーな演奏へと変容する。愕然とするクリューガーであったが、演奏が終わると会場は大きな拍手に包まれた。その様子を見たクリューガーは、目に涙を浮かべながらジェニーに微笑みを送る。その微笑みを受け入れたジェニーは、クリューガーに向かって恭しくお辞儀をし、そこを警察に取り押さえられ、映画はエンディングとなる。

《4分間のピアニスト》が主題化するのは、「才能」である。このことは「ジェニー」という名前に予め内包されてもいる。ドイツにおいて“Jenny”という名前は、看守のミュッツェも最初そう呼んだように、“イエニー”と発音するのが一般的である。ところが、この映画では“ジェニー”という呼び名であった。“ジェニー”はアクセントの位置が違うとはいえ、“Genie”と同じ発音である。“Genie”は英語の“genius”に相当する言葉で、「天才」を意味する。

クリューガーがジェニーにレッスンを行おうと考えたのは、ジェニーに「天賦の才 (Gabe)」を認めたからであった。クリューガーにおけるこの言葉の使用法は、その伝統的なニュアンスを保持している。クリューガーは述べる。「神はあなたに何かを貸し与えたように見える」、だから、ジェニーには「自分の天賦の才を伸ばす義務」がある、と [0:20:50]。ここでの才能は本質的にジェニー自身の所有物ではない。才能は神から与えられたもので、それを伸ばすのは義務であり、才能を開花させず放置しておくことは許されない。

同様の趣旨は、本選直前においてコンクールに出ようとしなかったジェニーをクリューガーが説得する際も繰り返された [1:34:35]。クリューガーは、60年ほど前にかの刑務所と同じ場所で殺された同性の恋人に言及する。その上で、「彼女にも才能 (Talent) があったかもしれない」「彼女は自分の才能を開花させることにすべてを注いだかもしれない」、と述べた。だからこそ、才能を無駄にしてはならない、才能を開花させることは「使命 (Aufgabe)」つまり天から与えられた任務であると説く。そして、ジェニーの「使命」はコンクールの本選に出場してピアノを弾くことだと論じた。

しかし、物語のエンディングを鑑みるなら、そうしたクリューガーの主張が否定されているのは間違いない。ジェニーは予定していたシューマンの演奏を中断し、コンテンポラリーな音楽を披露した。ジェニーがそのような態度を取ったのは、現代音楽の価値を認めない偏狭なクリューガーや、シューマンを良い選曲だと言った養父に対する反発もあっただろう。しかし、そこにあるのは単なる消極的な理由だけではない。かつてジェニーは、現代音楽の価値を人種差別的な言葉によって侮辱するクリューガーに反発し、現代音楽のことを「それは私のもの。それは私だ」 [1:13:35] と訴えたことがある。すなわち、ジェニーが自身の才能を駆使してピアノを弾くのは自己表現の一つであり、自分のためであって、誰かのための「使命」でも「義務」でもなかった。したがって、《4分間のピアニスト》が主題の展開を行って

最終的に行き着いたテーマは、自身の才能を通じて自分を取り戻すという実存の問題であったと言える。

着目すべきは、そうした主題が「闇教育」の形態を通じて表現されている点である。クリューガーの指導方針は闇教育そのものと言ってよい。彼女がジェニーのレッスンをを行うにあたって最初に提示した指導のルールは、「恭順」[0:26:23]であった。クリューガーはジェニーに絶対的な服従を求め、手紙を食べるよう理不尽な要求をしたりもする。ジェニーが記者のために手錠をはめたまま現代風の音楽を披露したときも、クリューガーはジェニーの顔を平手で叩くという暴力を使った。

メディア論的な視点から眺めるとき、クリューガーがジェニーをいかなる理由において叩いたかがポイントとなる。クリューガーがジェニーを叩いた理由は、ジェニーが記者の好奇心に応えるべく軽薄にも手錠をはめたまま演奏したことにあるのではない。クリューガーが人種差別的な言葉を用いてその価値を否定する音楽をジェニーが弾いたからこそ、クリューガーはジェニーを叩いたのであった。クラシック音楽以外の価値を認めない点において、クリューガーは西洋古典音楽という権威に盲従し、異文化の価値を認めない「権威主義的性格」を持った人間として描き出されていると言える。それゆえ、クリューガーがナチ時代のトラウマを抱えた人物として設定されていると同時に、「権威主義的性格」を持って闇教育的な指導を行う人物であるということは、物語の中で必然性を有した人物設定であると言ってよい。付け加えておくと、映画においてクリューガーは、かつてナチへの屈従を批判されたことのある音楽家フルトベングラーの弟子ということになっている。クリューガー自身もナチではないが、かつてナチの台頭を許した旧いドイツに属する人物の代表として描き出されていると言える。また「天才」の概念それ自体が戦後においてはナチズムと結びつけられ、タブー視されることがあった¹³⁾。この点においても「天賦の才」を重視するクリューガーは、旧いドイツに属していると言える。

思い起こせばクリューガーのそうした権威主義的なキャラクター設定は、車のラジオから聞こえてくるハードロック音楽をクリューガーがクラシック音楽に変更するという映画のオープニング場面においてすでに表現されていた。また、クリューガーがミュッツェの娘に「クニックス (Knicks)」という恭しく膝をかがめて行うお辞儀を要求したことも、彼女の「権威主義的性格」を表現する。であれば、クリューガーに対して「クニックス」を行うことを拒否していたジェニーが映画のエンディングにおいてクニックスを行なったことは、メディア論的に捉えるなら、旧いドイツとの和解が成立したことを意味していると考えてよい。

13) Vgl. Eberhard Ortland, „Genie“, Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhart Steinwachs/Friedrich Wolfzettel (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Band 2, S. 704.

エンディングの場면을〈ドイツ人のディアスポラ〉というビッグ・モチーフの視点から眺めるなら、これまでの2000年代の映画と同じように、《4分間のピアニスト》は“ホーム”を取り戻す物語であったと言える。受刑者であるジェニーは文字通り“ホーム”を失っていたわけだが、あらゆる点において自暴自棄であったジェニーは、精神的にも“ホーム”を失っていた。ここでの“ホーム”は「私」、つまり自分自身であると考えてよいだろう。ジェニーは長い間、自分自身を失っていたのである。しかし、クリューガーとのピアノ・レッスンを通じて少しずつ自己を取り戻し始めた。とはいえ、自己の才能を伸ばすことを「義務」や「使命」と考えている限り、自己を取り戻すことはできない。現代音楽のことを「私」と呼ぶジェニーは、コンクールの本選で現代音楽を通じ自己表現を行なったことによって、ようやく“ホーム”としての自己を取り戻したのだと言える。

5. 《ウェイヴ》¹⁴⁾ (2008年／銅賞) ～擬似ホームからの帰還～

高校で体育の教師を務めるライナー・ヴェンガーは、実習週間の授業で本当は「無政府状態」をやりたかった。しかし、希望に反して残念ながら「独裁政治 (Autokratie)」を担当することになった。

月曜日。いよいよ実習週間が始まる。授業には様々な生徒が集まってきた。生徒たちにライナーが提示したのは、「ドイツにおいて独裁 (Diktatur) はもはやあり得ないのか?」という問いだった。ライナーは本当に独裁があり得ないかを確かめるため、授業で実験的に擬似独裁体制を試みる。独裁にとって基本的な条件は何か? イデオロギー、支配、監視、不満。様々な意見が出たが、独裁のためには何よりもまず「指導者」を決めなければならない。

投票の結果、選ばれたのはライナー自身であった。彼は授業内の様々なルールを決める。まず自分のことを「ヴェンガー様」と呼ばせた。授業で発言するときは起立しなければならない。それには科学的な合理性もあるとされる。立てば血流が活発になり集中力が増すというのだ。発言の内容も短くまとめなければならない。とはいえ、ルールに従いたくない者もいる。しかし、ルールに従わない者に対してライナーは容赦しない。生徒に与えられる選択肢は単純である。ルールに従うか教室を出ていくかのどちらかである。そして、さらにライナーは生徒たちに問う。独裁が成立する上で必要なものは何か? 規律、高い失業率、社会的な不公平、インフレ、政治への幻滅、極端な民族主義など。生徒からは様々な意見が出た。

火曜日。実習週間の二日目。この日のテーマは「団結」。階下で授業を行なっている嫌味な教師ヴィーラントを敵に見立て、団結して足踏みを繰り返す。その日は席替えも行なった。勉強の得意な者とそうでない者とが隣同士になり、互いに助け合うのが趣旨だ。そうすれば

14) 使用したDVDは、*Die Welle*, Constantin Film, Rat Pack, 2008. [《ウェイヴ》アット・エンタテインメント, 2008年]

自分たちはもっと「強く」なれる。では団結を認識するためには何が必要か？ それは画一化のための「制服」である。生徒たちは団結の印として白いシャツを着ることになった。

水曜日。生徒たちは白いシャツを着て登校する。ところが、別の色のシャツを着て来る者やコースを変更する者もいた。生徒たちの中で少しずつ温度差が生じてくる。この日はグループの名前を決めることになる。様々な意見が出た結果、投票によって「ウェイヴ (Welle)」になった。映画のタイトルはこれに由来する。またチーム名のロゴマークやホームページを作ることもなった。クラスに強い仲間意識が出てくる。生徒の変化にライナーも喜ぶ。しかし、その一方でクラスに同調しない者を自己中心的と見なし、敵意を向ける傾向も生じてきた。まさしくウェイヴの「波」はついに学外にも波及する。生徒たちの行動はエスカレートし始め、街中にウェイヴのロゴをペイントし、シールを貼って回った。

木曜日。生徒たちはウェイヴ独自の敬礼ポーズを考え出す。胸の前で手を波のようにくねらせるのである。この敬礼は仲間であることの印であり、行わない者は排除される。他のグループとの対立も生じてくる。ライナーを崇めるあまりに、彼の家には押しかけ警護を申し出る生徒も出てきた。ウェイヴはもはや制御不可能になっていた。けれども、生徒たちはその危険性に気づかない。ウェイヴのパーティーは和気あいあいとした雰囲気で行われ、今まで以上に団結力が高まったような気もした。一方でこうした状況に危機感を募らせ、ウェイヴ反対のビラを作り、「白バラ」のショル兄妹のごとく校舎中に置いて回る生徒も出てきた。

金曜日。生徒たちの落書き行為が新聞沙汰となった。ライナーは生徒たちを叱り、実習の最終日はこれまでにウェイヴで体験したことをレポートに書く時間に当てた。その日は水球部の試合でもある。ウェイヴの生徒たちは揃って白いシャツを着て応援に向かう。ウェイヴが応援する中、試合は異様な盛り上がりを見せた。次第に選手も応援者もヒートアップし、さらにウェイヴ反対のビラが会場に撒かれると生徒たちは乱闘を始め、会場は大混乱に陥った。高校の同僚でもある妻に批判されたライナーは、妻に対して卑屈な暴言を吐いてしまう。

土曜日。生徒たちを講堂に集める。ライナーには考えがあった。ウェイヴを徹底的にエスカレートさせて、その恐ろしさを生徒たちに自覚させる作戦である。しかし、ライナーの認識は甘かった。指導者と崇められた呪縛から彼自身がまだ抜け出せていなかったのかもしれない。物語は生徒たちの間に死傷者を出して、終焉へと向かう。なおこの映画の冒頭に示されているように、この映画は実際の出来事に基づいているという。

《ウェイヴ》が主題化するのは、映画の中でも明示されているように、「ドイツではもう独裁はあり得ないのか？」という問いである。もちろんその問いに対する答えは、「あり得る」ということだろう。映画は個々の生徒たちの心情の変化を描きながら、その問いに答えようとする。独裁が生まれる原理は〈同調〉と〈排除〉である。クラスの生徒たちはそれぞれにおいて悩みや問題を抱えており、それがウェイヴへの活動を通じて解決解消されることで同

調への原動力となった。

例えば、東側出身のデニスはクラス演劇で脚本演出を担当する。彼の悩みは演劇のチームでリーダーシップが取れず、まとまりが無いことであった。けれども、ウェイヴの活動を続ける中でリーダーシップを発揮するようになる。他の生徒たちもデニスからの命令を待っていたかのようにだった。このクラス演劇で台詞補助を務めるのがリーザである。彼女は控えめな少女で、授業中に自ら手を挙げることもない。指されても小さな声で一言発する程度である。ところが、ウェイヴの活動を通じて次第に自ら手を挙げ、積極的に自分の意見を言うようになった。自信がついたリーザは、クラスメートであるマルコの相談に乗ってあげるようになる。このマルコはライナーが顧問を務める水球部の一員である。マルコの悩みはプレーでの調子が上がらないことである。その根本的な要因は、彼の家庭環境が複雑なことにあった。母親がたびたび若い男性を家に連れ込むため、家に居づらいのである。そのため居場所を求めて恋人のカロの家によく遊びに行く。しかし、カロとの関係も近頃しっくりしていない。カロはマルコの意見を聞かず勝手にスペイン留学を決めてしまったのである。それが新たな不満となってマルコを苛立たせる。けれども、ウェイヴの活動を通じて自信をつけたリーザがカロの親友という立場でマルコの相談に乗ってくれることにより、マルコの心はいくらかでも安らぐのであった。

ウェイヴの活動は自分たちの問題解決に少なからず役に立つ、生徒たちにはそう感じられた。この感覚が「団結」という名の下で〈同調〉の力を強めていく。その現象を裏から支えているのが、〈排除〉の力であった。マルコのガールフレンドでありリーザの親友であるカロは、ウェイヴの活動に違和感を感じ参加したがる。理由も告げずクラス演劇の練習を休んだのも、ウェイヴに熱中する友人に対して言い表しようのない違和感を感じたからだった。もともと積極的な性格で何事にも意欲的に取り組むカロだが、そうした彼女の振る舞いは、ウェイヴへの参加を拒絶することをきっかけとして、傲慢で身勝手であるという評価を下されることになる。そうした位置付けがカロを排除し、敵視することの正当化へとつながり、それがますますウェイヴの団結を強めるのだった。

着目すべきは、カロの気持ちに対するウェイヴの生徒たちの理解の仕方が、極めて的外れな点である。カロがはっきりと異常さに気付いたのは、チームの名称を決めるにあたってカロが手を挙げているにもかかわらず、ライナーがカロのことをなかなか指さなかった点である。その理由は、カロがウェイヴのユニフォームである白いシャツを着てこなかったからだ と推察される。このことゆえにカロは演劇の練習を休んだのだった。ところが、ウェイヴの生徒たちは、カロが練習に来なかったのは彼女の提案が生徒たちから支持されなかったからだ と考えた。ウェイヴに同調する人々は、ウェイヴに同調しないカロの内面に負の感情を見出そうとする。そして、こうした発想はいつの間にか生徒たちの間で既成事実化し、カロが

ウェイヴに参加しないのは、自分の提案が受け入れられなかったからだという理解に落ち着いてしまうのである。

これまでの受賞作と同様に、あるいはそれ以上に《ウェイヴ》はナチズムと「闇教育」とを結びつけて描き出している。しかし、他の作品とは大きく異なり、《ウェイヴ》における指導者ライナーの人柄は厳格とは言い難く、また暴力的でもない。むしろそこに見られるのは、明朗で快活な人柄を利用した「操作性」の強さである。生徒たちは指導者「ヴェンガー様」から賞賛されることでやる気を示し、自発的にルールの厳格さを募らせていく。そして、行き着いたのが暴力性であった。水球の試合では喧嘩が始まり、マルコは口論の末、恋人のカロを殴ってしまう。暴力性は「闇教育」システムの原因ではなく、この映画の中ではむしろ結果として描かれていた。

特に極端な行動に出たのは「権威主義的性格」の強いティムである。彼は「ヴェンガー様」という権威に追随することに異様なほどの喜びを感じ、最終的には拳銃で一人の生徒を撃ち、それから自らを撃って死に至った。しかし、そうした「権威主義的性格」をライナーも備えていたことを見逃してはならない。生徒の親から苦情の電話があったとき、教員たちの中にはライナーを批判する者もいた。しかし、校長はライナーを支持することを明言する。そのときのライナーのはにかんだような表情には、実は権威に弱いライナーの性格が表れていた。ティムとライナーに共通するのは、両者とも強いコンプレックスを抱えていたことである。もともとクラスメートから軽んじられる存在であったティムは、クラスメートの機嫌をとるために薬物を無料で提供するような卑屈なキャラクターとして描き出されている。それゆえに、ティムが危険を冒して工事中のビルの幕にウェイヴのロゴをペイントしたとき、クラスメートからの賞賛は彼にとってえも言われぬ喜びだった。同様にライナー自身も、妻との口論において自身の卑屈さを顕にする。生徒から崇められることに対して実は大きな喜びを感じていたのではないかという妻からの指摘は、凶星であった。だからこそライナーは、同僚の教師である妻が生徒に人気のある自分のことを妬んでいるという趣旨の発言をしてしまう。相手の内面に負の感情を見出そうとするのは、むしろライナー自身の卑屈さの投影である。映画の中では短大卒であることにライナー自身が劣等感を抱いていたことが告白され、それゆえに相手の心にもライナーは同種の負の感情を見出そうとするのであった。

〈ドイツ人のディアスポラ〉という視点から眺めたとき、様々な悩みやコンプレックスを抱えていたライナーや生徒たちは、精神的な“ホーム”を喪失した状態にあったと言ってよい。そして、物語の中で人々が一時的に誘惑されたのが「ウェイヴ」という“疑似ホーム”であった。興味深いことに、「家」という言葉が映画の中でキーワードになっていることに着目する必要がある。恋人のカロの家にたびたびやってくるマルコに対して、カロの弟は「本当は自分の家 (Zuhause) がないんじゃないのか？」[0:21:03]と皮肉を言う。複雑な家庭環境のせ

いで家に居づらいマルコにとっては痛い指摘だった。また自分の家に突然、押しかけてきたティムに対してライナーは言う。「ティム、家に帰れ」[1:22:21]。すると、家の者は自分に関心を持っていないとティムは悩みを打ち明けるのである。そして、映画の終盤においてウェイヴの危険性に終わりが告げられるとき、ライナーは生徒たちに「みんな家に帰ってくれ」[1:32:00]、と言った。このように映画の中では要所要所で「家」という言葉がキーワードとして登場する。死傷者を出し、ライナーが逮捕されることになる映画の結末は、決してハッピーエンドとは言えない。とはいえ、喧嘩の後に「家」を出たライナーの妻が連行されるライナーの前に姿を現し、やはりカロと仲違いをしていた恋人のマルコと親友のリーザがカロと仲直りをする。しがたって、物語はハッピーエンドではないが、登場人物たちのほとんどはかろうじて「ウェイヴ」という“疑似ホーム”を抜け出し、本当の“ホーム”への帰還を果たしたのだと言える。

《ウェイヴ》をメディア論的な視点から眺めたとき、現在のドイツにおいても独裁はあり得るのであって、そのことは現代の人々の中にも未だに旧ドイツが存在することを映画は告げている。自分たちの中に旧ドイツが存在することを目の当たりにした登場人物たちは、深い反省を行うことによって、辛くも自己の中の旧ドイツと和解を果たすのである。

6. 《ジョン・ラーベ》¹⁵⁾ (2009年／金賞) ～ホームの死守～

主人公のジョン・ラーベはジーマンス南京支社の支配人である。彼が中国の南京に赴任してから27年が過ぎた。その間、ラーベは中国における電力供給のため、自分の人生を注ぎ込んでダム建設に尽力してきた。ところが、このたびラーベはドイツ本社への栄転が決まっており、まもなく南京を去ることになる。ようやく故郷へ帰れるとはいうものの、ラーベの心は浮かない。

ときは1937年12月、日本軍が南京に迫っているという情報がラーベの耳にも届いた頃のことである。ラーベの後任であるヴェルナー・フリースが南京支社にやってきた。フリースは筋金入りのナチズム信奉者である。ラーベは中国人の指導がいかに大変であったかを、また自分の手掛けてきた仕事がいかに有意義であるかをこのフリースに語る。ところが、フリースが言うには、ナチ政権の方針転換に伴ってジーマンス社は中国におけるダム建設から撤退するとのことだった。これを聞いてラーベの気分はさらに落ち込む。

ラーベの送別会が大々的に催される。ラーベは蒋介石から勲章も贈られた。ところが、ラーベがスピーチを行う段になったとき、日本軍による空襲が始まった。会場は大混乱となり、ラーベは急いで自宅のあるジーマンス社へと戻る。社へと戻ると門が閉じられており、助け

15) 使用したDVDは、*John Rabe*, Majestic Home Entertainment GmbH, 20th century FOX, 2010. 【《ジョン・ラーベ ～南京のシンドラ～》東風】

を求めてやってきた中国人従業員が締め出されていた。非情にもそうするよう指示を出したのは、後任のフリースであった。日本軍は容赦なく爆弾を投下してくる。ラーベは門を開ける指示を出し、従業員たちを会社の敷地構内に招き入れた。そして、ハーケン・クロイツの党旗を持ってこさせ、その下に隠れるよう指示を出す。同盟国であるドイツの旗を見た日本軍は引き返していき、ラーベや従業員は助かった。

しかし、日本軍による攻撃は別のところで多くの死傷者を出していた。これに危機感を募らせた人々によって、「安全区国際委員会」が設置されることになる。ラーベは翌日には南京を発つにもかかわらず、この委員会の委員長に選出されてしまった。ラーベを推薦したのは、女学校のフランス人校長ヴァレリー・デュブレである。副委員長にはアメリカ人医師ロバート・ウィルソンが選ばれた。ロバートはナチ党員であるラーベに対して日頃から批判的であったが、ロバートを推薦したのはラーベであった。南京に残るべきかどうかラーベは悩む。船の出航直前でラーベは乗船しないことを決めた。妻のドーラだけが船に乗り旅立っていく。ところが、日本軍の飛行機がやってきて船を爆撃した。ドーラの命は絶望的に思われた。

激しく落ち込んだラーベだが、前に進まなければならない。彼は安全区の設置に取り組み始める。安全区に入れるのは民間人だけであって、かりに怪我をしていたとしても兵士を中に入れることは許されない。それが取り決めだった。しかし、目の前で助けを求めている人間がいれば、その者が兵士であれ民間人であれ、たとえそれが取り決めに反していたとしても助けざるを得ないのが人の心である。そもそも、捕虜として中国兵を引き渡しても取り決めに反して虐殺してしまうのは日本軍の方だった。ロバートにしてもヴァレリーにしても中国兵を匿ったのは、激しい葛藤の中でどのようにすれば人命を救えるかを考えた結果である。日本軍の振る舞いは常軌を逸していた。捕虜の虐殺、民間人の虐殺、婦女暴行、死体遺棄。当初は日本軍への信頼を口にしていたラーベであるが、彼らの非道な振る舞いの数々を目にするたびにその信頼がみるみる薄らいでいく。その一方においてヒトラーに対するラーベの信頼は揺るがない。ユダヤ系ドイツ人の外交官、ゲオルク・ローゼンに実情を知らされるまで、ナチの恐ろしさをラーベは理解していなかったのである。

次第に資金も食料も尽きてくる。このままではジリ貧だった。持病を抱えるラーベは、インシュリンがなくなり倒れてしまう。そのとき、日本軍が安全区を武力によって一掃しようとしているという情報が入る。一命を取り留めたラーベは最後の作戦に打って出た。日本軍の朝香宮中將が安全区の住民に対して銃を向けたとき、サイレンを鳴らして各国の外交官や報道関係者が南京に戻ってきたような演出を行ったのである。ラーベの思惑通り、日本軍は撤退せざるを得なくなった。ラーベたちは見事に安全区を守り抜いたのである。やがて本当に各国の関係者が戻ってきた。役割を終えたラーベは帰国の途につき、妻のドーラと再会するところで映画はエンディングを迎える。なおタイトルになっている主人公の「ジョン・ラー

べ」は実在の人物で、物語は彼の日記に基づいている。

映画《ジョン・ラーベ》が主題化するのは「人間愛」である。この人間愛は映画において命の救済を通じて描き出される。命を救うにあたっては、様々な葛藤が伴う。最初の空襲においてラーベは門を開けさせ、中国人従業員をジーマンス社の敷地内に招き入れた。この行為には危険が伴う。従業員を敷地内に入れば、会社の施設が爆撃の標的にされてしまうからである。ラーベが危険を顧みずこのような行動をとったのは、ひとえに地元中国の従業員に対する愛情からだった。安全区が創設されて委員の一人であるスマイスが定員を10万人に設定した際も、ラーベは20万人の受け入れを認めた。スマイスの主張には合理性があったのだが、ラーベの中では地元中国人に対する愛情が勝ったのである。ヴァレリーが多数の中国人兵士を学校に匿っていることを打ち明けた際も、ラーベは最終的に受け入れた。兵士を匿うことは取り決めに反しており、安全区そのものの存在を脅かす。それでも地元中国人に対するヴァレリーの愛情を、ラーベも理解し得たということになる。そもそもドイツに帰る身であったラーベが中国に残ったのも、ラーベの人間愛に起因すると考えられる。

こうしたラーベのキャラクター設定を彼がナチ党員であることと突き合わせて考えることは、メディア論的な視点から考えて極めて重要である。ハーケン・クロイツの党旗とドイツ国歌で始まる物語の序盤は、ラーベがそうしたナチ的な要素を持つ人物であると思わせる演出がなされている。着目すべきは、ラーベをナチ的なものと関係付けるにあたって、これまでの受賞作と同様に、「闇教育」的なモチーフが使用されている点であろう。序盤のシーンには、中国人従業員がピアノをなかなか部屋から運び出せず、彼らをラーベが侮辱的に罵る場面がある。また運転手のチャンがノックをせずに部屋に入ってきたため、ラーベはノックをするところからもう一度やり直させた。ラーベは言う。チャンは「学ぶ (lernen)」ことが必要であり、それは「原理」である、と [0:04:28]。序盤のラーベは中国人従業員に対して威圧的であり、そこには一定の規則を教条主義的に押し付ける「闇教育」的な姿勢が窺える。さらにフリースが南京を訪れた際も、フリースを出迎えるにあたって従業員たちにナチ式敬礼を揃って行わせた。ここにも形式的な作法を強要する「闇教育」的な側面が表れている。ラーベは言う。「中国人は子供のようである。人はこの者たちを教育 (erziehen) しなければならない。しかし、彼らは強い者には従い、中には驚くべき能力を備えている者もいる」 [0:05:45]。ラーベにおいて教育することの目的は、権威に対して従順な人間を作ることであり、能力があるとは従順であることを意味した。こうした発想は極めて「闇教育」的であると言ってよい。

しかしながら、一方においてラーベをナチズムから切り離す演出もなされている。ヴァレリーは言う。「彼はナチではない」「単なる党員に過ぎない」、と [0:14:34]。特にラーベがナチズムの信奉者でないことは、筋金入りのナチズムの信奉者であるフリースとの対比におい

て表現されている。例えば、党の南京支部のメンバーはみな陽気で穏やかであり、その集まりは和やかな雰囲気満ちていた。送られてきた党旗の扱いに関してもあまり頓着せず、儀礼に固執するような権威主義的な側面は見られない。そうした党員をフリースは「真の民族社会主義者」ではないと批判する。ここにチズムの信奉者であるフリースと単なる党員に過ぎないラーベたちとが区別される。

ラーベとフリースの関係は単なる違いにとどまらず、旧ドイツの正統性を巡る争いでもある。後任のフリースは前任のラーベを無視して事を進めようとする。フリースは南京支社の閉鎖を早めようとしているのである。ラーベが引き継ぎを申し入れるものの、抜かりはないから口出しは無用とフリースはラーベに取り合わない。そして、抜かりなく準備が整っていることをフリースは「ドイツ式徹底性 (deutsche Gründlichkeit)」[0:28:15] と表現した。これに対してラーベは、フリースにはまだ支配人としての権限がないことを指摘する。もちろんすでにラーベにも権限はないが、現在、権限を持っている中国人秘書のハーンに命じてフリースの暴走を止めるのである。このとき、ラーベも「ドイツ式徹底性」[0:28:31] という言葉を使ってシニカルにやり返した。注意すべきは、ラーベがあくまでも従業員たちのことを心配してフリースに意見をしている点である。確かにラーベには権威主義的で教条主義的な側面が見られる。その意味において、ラーベは「ドイツ式徹底性」を備えた旧ドイツに属する人間であると言ってよい。しかし、ラーベの態度に見られる「ドイツ式徹底性」には人間愛が伴っている。ナチズムの信奉者であるフリースのものとは本質的に異なることをこの場面は告げている。すでに見てきたように、人命の救済においては硬直した原則論に固執せず、臨機応変に対応するのがラーベの本当の姿であった。

以上のように映画《ジョン・ラーベ》は、旧ドイツのナチからの切り離しを試みている。したがって、メディア論的な視点から捉えるなら、《ジョン・ラーベ》は、旧ドイツをナチと切り離れた上で、これまでの受賞作品と同じように、旧ドイツとの和解を主張しているのだと考えてよい。エンディングの後で映画が指摘しているように、実在のジョン・ラーベは連合軍によって非ナチ化の手続きを拒否されたという。「非ナチ化 (Entnazifizierung)」においては、旧ナチ党員を社会的に復権させるかどうかの審査が行われる。それゆえ、映画《ジョン・ラーベ》は代替的にラーベの復権をはかったのだとも言える。

〈ドイツ人のディアスポラ〉という視点から眺めるなら、故郷ドイツを長い間離れていたラーベは、まさしくディアスポラの状態にあったと見なせる。ところが、27年もの間にラーベは自分でも気づかぬうちに自身の“ホーム”を築き上げていたのだった。その“ホーム”は必ずしもジーマンス南京の支配人として築き上げた業績というわけではない。むしろラーベ自身が現地の中国人や各国の友人と築き上げてきた信頼関係こそがラーベにとっての“ホーム”であり、ラーベは物語の終盤においてそれに気づき、そして“ホーム”を死守したので

あった。彼の業績は、ラーベ自身が物語の序盤において無念さを募らせていたように、南京支社の閉鎖後、消滅してしまうかもしれない。しかし、信頼関係という“ホーム”はラーベがどこにしようと消滅することはなく、それを象徴するかのようにはラーベは最終的に妻ドーラとの再会を果たすのである。

本研究は科研費17K02398の助成を受けたものである。