

ドイツ映画賞作品史 (4)

——ナチ・ドイツと闇教育 (2010年代)——

古 川 裕 朗

(受付 2020年 10月 27日)

第2章 旧ドイツとの決別

監督	訳題 原題	邦題 日本語版 DVD の有無	受賞年 賞種
ミヒャエル・ハネケ Michael Haneke	白いリボン：あるドイツの子供の物語 Das weiße Band: Eine deutsche Kindergeschichte	白いリボン 有	2010 金賞
デーヴィット・ヴネント David Wnendt	女闘士 Kriegerin	女闘士 無	2012 銅賞
ヤン・オーレ・ゲルスター Jan-Ole Gerster	オー、ボーイ Oh Boy	コーヒーをめぐる冒険 有	2013 金賞
マルガレーテ・フォン・トロッタ Margarethe von Trotta	ハンナ・アーレント Hannah Arendt	ハンナ・アーレント 有	2013 銀賞
ケイト・ショートランド Cate Shortland	ローレ Lore	さよなら、アドルフ 有	2013 銅賞
ラース・クラウメ Lars Kraume	国家 vs. フリッツ・パウアー Der Staat gegen Fritz Bauer	アイヒマンを追え！： ナチスが最も畏れた男 有	2016 金賞

2010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、「旧ドイツとの決別」という観点で捉えることができる。2000年代の諸作品に通底していた「旧ドイツとの和解」を、もはや2010年代の作品が描くことはない。教育する者と教育される者との衝突はときに根深い所でもつれ合い、かえって古いドイツが再生産されていく姿が描かれたりもする。映画において教育する者と教育される者とが根本的な解決に至ることはなく、それゆえに古いドイツへの別れが様々な形で告げられる。

そうした一連の物語内容を〈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・モチーフの観点から眺めるなら、2000年代の諸作品とは異なって、場人物がもはや自分の“ホーム”を取り戻すことはない。自身の地理的・精神的故郷を失った登場人物はそのまま

ま“ホーム”を決定的・根本的に失うか、あるいは新たな“ホーム”の獲得を宣言する物語となっている。このことは、以前の論文で扱った「移民の背景を持つ者」と同じように、やはり2010年代の受賞作全般に共通する傾向であると言える。

1. 《白いリボン》¹⁾ (2010年／金賞) ～破滅への序曲～

物語は、第一次世界大戦前の北ドイツの或る村を舞台として進行する。その村はキリスト教プロテスタントの村で、権威と従属を基礎とする封建的な社会システムに基づいた村であった²⁾。物語の語り手を務めるのはこの村の小学校教師で、この人物が何年も後になって自身の経験を回顧的に語るという形式を取る。

物語の発端は、皆からドクターと呼ばれる村の医師が落馬し、大怪我を負った事件である。原因は、何者かによって道に針金が張られていたからだった。次に起こったのは、小作人の妻が製材所で軽作業中に2階の腐った床を踏み抜いて階下に落下して亡くなるという事故である。落馬の事件も落下の事故も真相は明らかにされない。それから、収穫祭の日、男爵の畑のキャベツが切り刻まれ荒らされた。この事件の犯人は判明していて、小作人フェルダーの息子が母を失った恨みから犯行に及んだのだった。続けて男爵の息子のジギが行方不明になる。村人が手分けして探した結果、製材所で逆さまに縛り付けられているところを発見された。ジギはズボンを引き下げられ、尻が血で染まっていた。どうやらムチで打たれたようである。この事件も犯人は分からない。この2ヶ月の間に不審な事件や事故が次々と起こった。ドクターの件と男爵の息子の件については、犯人が分かっていない。男爵は村の平和のために犯人を探し出して必ず罰を与えることを明言し、村人にも情報提供の協力を求めた。村は恐怖と不信感に包まれた。

こうした不可解な出来事と並行して物語の中に描かれるのは、子供たちが厳しい教育を受ける姿である。子供たちが何かしらのルールに違反したり、無作法を働いたり、親に反抗したりすることがあれば、夕食抜き、接触の禁止、鞭打ち、殴打、身体拘束等々の罰が与えられる。その際には、罰せられる子供よりも罰する親の側の痛みがより強調されたりもする。また戒めの印として子供たちの髪や腕に、「純真無垢」を意味する「白いリボン」が結びつけられることもあった。タイトルの「白いリボン」はこのことに由来する。

一連の事件の犯人が捕まらないまま冬がやってきた。村には相変わらず不可解な出来事、恐ろしい出来事が起こる。農場管理人の家の赤ん坊が熱を出した。外は寒いのに、部屋の窓

1) 使用したDVDは、*Das Weisse Band*, X FILME CREATIVE POOL GmbH, 2009. [《白いリボン》デイトライト／ミッドシップ]

2) Vgl. Kyra Scheurer, *Filmheft, Das weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte*, Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, 2009, S. 4.

が開け放たれていたのである。上の階には姉兄たちがいたにもかかわらず、なぜか誰も赤ん坊の鳴き声に気付かなかったという。それから農場の建物が火事になった。これも原因が分からない。さらに小作人のフェルダーが自ら命を絶った。男爵のキャベツ畑を荒らしたあの若者の父親である。そして、牧師が可愛がっていた小鳥が無残な姿で殺された。小鳥にはハサミが突き立てられ、まるで十字架に架けられたような姿だった。映画の観者には犯人が分かっている。父である牧師から理不尽に怒られた長女クララによる復讐であった。

一連の事件の背後にあるものが次第に分かってくる。農場管理人の娘エルナが語り手の小学校教師に打ち明けたことによると、自分の見た夢が現実になるとのことだった。彼女は助産婦の息子で障害のあるカーリが、男爵の息子ジギと同じように酷い目に会うことを予言した。そして、現実はその通りになる。行方不明となって発見されたカーリは視力を失うほどの大怪我をしており、現場には犯行声明が添えられていた。そこには、父親の悪事に対して神が罰を与えた旨の内容が書かれてあった。そして、農場管理人の息子二人が男爵の息子ジギを沼に突き落とすという事件をしでかした。

そんなとき、語り手の小学校教師は奇妙な出来事に遭遇する。息子のカーリが襲われた件で母親の助産婦が言うには、犯人が判明したというのである。教師は男爵夫人から自転車を借りていたのだが、助産婦は半ば強引にその自転車を又借りして街の警察へと向かった。彼女は二度と戻らなかった。奇妙なことにドクターとその二人の子供も、いつの間にか姿が見えなくなっていた。一連の事件に関して、語り手の教師には子供たちが何かを隠していると思われた。しかし、ドクターと助産婦がいなくなったことで噂が流れ、村人は一連の事件をドクターと助産婦のせいにした。やがて第一次世界大戦が勃発し、村の雰囲気は刷新されるところで、物語は終焉へと向かう。

映画《白いリボン》が主題化するのは、「闇教育」を通じて表象される「父権社会」の闇である。啓蒙主義的教育方法に対して「闇教育」という名称を付したのはカタリーナ・ルーチュキーであった。そうした啓蒙主義的な「闇教育」は2000年代においては副次的にあるいはその変化形がモチーフとして使用されたが、年代の変わり目においてついに中心的な題材となって表に現れ出したことになる。

闇教育の在り方は宗教的権威と深く結びついている。《白いリボン》を扱った『映画ノート』によれば、マルティン・ルターの『ドイツ教理問答』には「我が子を愛する者は、我が子を折檻する」という言葉があり、その言葉は闇教育を支える理念の一つであった³⁾。それゆえ、《白いリボン》において重要な役割を担う子供が牧師の長女クララと長男マーティンであったことは、極めて納得のいくことである。

3) Vgl. Kyra Scheurer, *Filmheft, Das weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte*, S. 20.

長女クララはとても礼儀正しい。弟のマーティンが村の助産婦に挨拶なく話しかけたときも、クララは弟に代わってその無作法を詫びた。クララは言う。ドクターが大怪我をしたため、その娘のアンナのことが心配で弟は「自身の教育 (Erziehung)」[0:03:45] を忘れてしまったのだ、と。その晩、夕食に遅れたクララたちに牧師である父親が施した罰は、闇教育の典型と言ってよい。父親が子供たちに与えた罰は、夕食抜きや鞭打ち10回などであった。またクララとマーティンが父親の手にキスをしてお休みの挨拶をするのを、父親は拒否した。つまり、汚れを理由に父親への接触を禁じた。そして、戒めてとして「純真無垢 (Unschuld und Reinheit)」[0:11:15] を象徴する「白いリボン」が長女と長男に結びつけられた。その際、強調されるのが、罰せられる子供よりも罰する親の痛みの方が大きい点である。すなわち、愛する我が子をその愛ゆえに折檻することは親にとって辛いことであって、ここにはルターの言葉との共鳴を感じ取ることができる。

こうした教育の結果としてまず子供たちが示す反応は、自己の存在理由への疑念である。父親に叱られた晩の翌日、マーティンが橋の欄干の上を歩いているところを、小学校の教師が目撃する。マーティンは言う。自分は「神に自分を殺す機会を与えた」[0:16:12]、と。神がマーティンの存在に満足していなければマーティンは落下して死に、神が満足していればマーティンは死なない。宗教的権威に基づいた闇教育の結果、マーティンは自己の存在価値を自分自身で肯定することができず、その価値判定の全てを神に委ねたのであった。

闇教育を受けた子供たちの中で抑圧された負の感情は、やがて他者への暴力となって、しかも自ら神を騙る形で発露されることになる。牧師の長女クララが父親の可愛がっていた小鳥を殺すことになったのは、学校で父親から理不尽な叱責を受けたからである。その父親の堅信の授業の際、牧師である父が教室にやってくると生徒が大騒ぎをしていた。長女のクララはクラスの生徒を静かにさせようと大きな声で注意を促していたのであるが、それを父親はクララが率先して騒いでいたと誤解したのである。クララは罰として教室の後ろに一人だけ立たされたまま、他の生徒がいる中で長々と父親の苦言の標的にされた。耐え切れなくなったクララはショックで倒れてしまう。彼女が父親の愛鳥を惨殺したのはその後であった。注意すべきは、小鳥にはハサミが突き立てられ、まるで十字架に架けられたかのごとき様相を呈していた点である。クララは父親に対して単に復讐をしたのではなく、自ら神になり代わって父親に対して罰を与えたのだった。

子供のたちの復讐劇が神の代理という形を取っていることは、助産婦の息子カーリが虐待を受けたときに明らかとなる。現場に添えられていた声明文には、「父祖たちの罪業」ゆえにその報いが「嫉妬深い神」によって「子々孫々」にまで与えられるというモーセの十戒の言葉が書かれていた [1:42:30]。ポイントは3点ある。一つはすでに述べたように、復讐が神の代理という体裁を取っていること。それから、報いを受けるのが誰の罪業によるのかと言えば、

「父祖たち」と明記されていること。そして、その報いを受けるのが子供や孫であること。思い起こせば、クララをはじめとする子供たちが父親から闇教育を受けた際、その抑圧された負の感情が向かう先は父親自身ではなかった。その矛先は小鳥、障害を持ったカーリ、か弱いジギなど、より弱い者へと向かう。犯行声明の2点目と3点目は、そうしたヒエラルキー構造が存在することを言い表している。そして、クララたちが父なる神を騙ることは、言わば自分たちの父親のさらなる父として、そのヒエラルキーの頂点に君臨することを意味した。このように、声明文において告発されているのは、「闇教育」を通じて明らかにされたプロテスタンティズムを基礎とする「父権社会」の権威主義的なヒエラルキー構造であった。「父権社会」は闇教育を通じて再生産される。子供たちの行動は、立場の弱い者へとその抑圧が連鎖するそうした「父権社会」の写しに他ならない。男爵に愛想をつかしてこの村を離れることを決めた妻は言う。ここを支配しているのは「悪意、嫉妬、無気力、残忍」[1:55:15]である、と。

映画においてこのような父権社会は、やがてファシズムを生み出すことになる20世紀前半のドイツ社会へと接続していく。映画《白いリボン》は、そうした父権社会がファシズムの基盤になったことを示唆する。着目すべきは、映画の終焉において示される村人の姿であろう。ドクターと助産婦が行方知れずとなったことで、村人の噂はこの者たちが一連の事件の犯人であったことに収斂していく。また第一次世界大戦が始まったことで、村が「期待と旅立ちの気分」[2:13:41]に包まれたことも語られる。これらのことは、根柢なく様々なプロパガンダに翻弄され、やがて足元がおぼつかなくなっていくその後のドイツ社会を想起させる。父権社会は一面において権威主義的な硬直した姿を見せるが、他面において雰囲気に対する脆弱さを露呈するのであった。〈ドイツ人のディアスポラ〉という観点からこのことを鑑みるなら、旅立ちの気分にも包まれた村人たちの行く末は、やがて自分のたちの“ホーム”を失い破滅へと至る旧いドイツの姿を示唆する。映画の物語はそうした破滅への序曲であると言えるだろう。

メディア論的な視点から眺めるなら、2000年代の諸作品とは異なり、そうした旧いドイツとの和解を映画はもはや主張しない。一連の事件が全く解決を見ず、映画が不可思議な終焉を迎えるように、旧いドイツは現在の私たちにとってただただ不可解なものとして放置される。《白いリボン》は、やがて旧いドイツとの決別を描くようになる2010年代の始まりを告げる作品だと言える。

2. 《女闘士》⁴⁾（2012年／銅賞）～金銭教育の末路～

映画《女闘士》については、「移民を背景とする者」のテーマで以前に分析を行ったことが

4) 使用したDVDは、*Kriegerin*, Elite Film AG, 2012.

ある⁵⁾。物語は主人公のマリーサとアフガニスタン難民ラスルとの交流が中心になるが、本稿ではマリーサと同じネオナチ・グループの少女スヴェンヤに焦点を合わせて分析を行いたい。

スヴェンヤは15歳の少女である。スヴェンヤの父オリヴァーは彼女の実父ではないが、娘の教育に熱心だった。しかしながら、彼の教育方針はいささか極端で根本的な愛情を欠く。スヴェンヤが良い成績を取ってきても、決して褒めることはしない。総合ではクラスで2位だったことをスヴェンヤが告げても、それを称えることなく、次はもっと良くなるようにとオリヴァーはそっけなく言うだけである。スヴェンヤとしては、それ以上の成績となるとクラスで1番になるしかない。スヴェンヤの成績に対するオリヴァーの応答としては、その成績の報酬として小遣いを与えることだけである。お札を握りしめるスヴェンヤには、義父から愛情を感じられないことへの不満がありありと窺える。加えて、スヴェンヤが不満を持っているのは、オリヴァーが喫煙のチェックをすることである。オリヴァーは娘の指と息の臭いを嗅ぎ、タバコを吸っていないかどうかを検査する。少女スヴェンヤにとってこのことがどれだけ嫌であるかは、想像に難くない。またスヴェンヤが喫煙を見つけた際は、逆にタバコ一箱を全て吸い切ることを命じられることもあった。オリヴァーの教育方法は非常に極端で、倒錯している。他方、スヴェンヤは母親との関係については良好であった。二人は一緒に買い物に行くことも、一緒にタバコを吸うこともある。

いつしかスヴェンヤは、20歳の青年マルクスを通じてネオナチのグループに加わるようになっていた。そのグループは主人公マリーサが所属するグループでもある。当初、マリーサはスヴェンヤに冷たかった。しかし、大喧嘩をした後、二人はいくばくか心を通わせるようになる。スヴェンヤは、ネオナチの集まりでナチのイデオロギーに触れ、マリーサにそうしたイデオロギーのタトゥーを入れてもらったりもした。

これを境にスヴェンヤは決定的に変わる。仲の良かった母のことを疎ましく思うようになった。ナチのイデオロギーを理解しない母のことが、愚かだと感じられた。決定的となったのは、義父オリヴァーがスヴェンヤのパソコンを壊した件である。そのパソコンはスヴェンヤがかつて実父に買ってもらったものだった。その晩スヴェンヤは、赤いペンキで家の壁にナチズムの復活を宣言する言葉とハーケン・クロイツを書きつけ、家を出る。

スヴェンヤはネオナチの集まりに頻繁に入り浸るようになっていた。そんなスヴェンヤをグループから救い出そうとしたのが主人公のマリーサである。ちょうどそのとき、マリーサはアフガニスタン難民のラスルをスウェーデンに密航させようと考えていた。彼女は、ラス

5) 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, 103-107頁。

ルにひどく暴力を振るった恋人のザンドロをバッドで殴りつけ、復讐を果たす。スヴェンヤが家から持ち出した金を借りれば、ラスルを密航させることができるとも思った。後は、まだ15歳のスヴェンヤを家に戻してあげればよい。改心したマリーサは、ラスルとスヴェンヤを救うことで自分の過去を償おうと考えていた。当のスヴェンヤはマリーサと一緒に逃げることを望んだが、マリーサはスヴェンヤに対して家に帰るべきであることを告げる。ところが、家に帰りたくなかったスヴェンヤは、マリーサを裏切ってザンドロに電話をし、自分たちの居場所を教えてしまう。マリーサは無事にラスルを密航船に乗せてやることができたものの、報復をしにやってきたザンドロに銃で撃たれて死んでしまうのである。

《女闘士》が主題化しているのは、ネオナチ・グループに属する女性が一人の難民の少年と出会い、改心するまでの心理展開である。これについては「ドイツ映画賞作品史 (2)」で論じているので、ここでは繰り返さない。本稿では、「闇教育」との関係において〈ドイツ人のディアスポラ〉の視点から考察を加えていく。

スヴェンヤの義父オリヴァーの教育方法がいかに極端で倒錯しているかを、より具体的に確認しておきたい。

オリヴァーの教育方法の特徴がよく表れているのは、スヴェンヤが喫煙の事実を見つかったときのエピソードである。オリヴァーの前妻はどうも肺癌で亡くなったらしい。オリヴァーがタバコを嫌い、スヴェンヤの喫煙を厳しく禁じる理由は、どうやらその点にあるようだった。オリヴァーは言う。スヴェンヤが肺癌で死ぬようなことになってほしくはないのだ、と。ところが、オリヴァーはこうも言う。スヴェンヤがタバコを吸いたいと思うなら、そうすべきである、と。オリヴァーは、一箱全てのタバコを吸い切ることをスヴェンヤに命じる。スヴェンヤは、何度もバケツに嘔吐しながらタバコを一箱吸い切った。スヴェンヤの体を心配しているはずなのに、吐くほど大量にタバコを吸わせようとする振る舞いは、極端で倒錯していると言わざるを得ない。オリヴァーの目的はもはやスヴェンヤの体を守るのではなく、服従させることにあると言える。

加えて、教育の中に金銭の論理が入り込んでくるのも、オリヴァーの教育方法の特徴である。例えば、良い成績を取ったスヴェンヤに与えられる現金は、「稼ぎ (verdiene)」[0:08:42] として与えられる。これは愛情のこもった“ご褒美”とは大きく性質が異なると言わねばならない。またスヴェンヤはオリヴァーに対してわざと反抗的な態度を取るに当たり、自分のメガネを折り曲げてみせたことがあった。その際、オリヴァーはその行為そのものを叱るのではなく、自分の小遣いでメガネ代をまかなうよう要求した。もしお金が足りないなら、スヴェンヤのパソコンを売ってお金を作れとも命じた。このようにオリヴァーの教育方法には、すべてを金銭で解決しようとする傾向が見られる。

物語の流れにおいて、スヴェンヤのこのような金銭教育の積み重ねが主人公マリーサの運

命を破滅へと導く結果となる。マリーサがスヴェンヤをネオナチの集団から連れ出したとき、スヴェンヤはマリーサと行動を共にしたかったのだが、マリーサはスヴェンヤを家に返そうと考えた。それが、スヴェンヤに対してマリーサに不信感を抱かせるきっかけを与える。スヴェンヤはマリーサのために密航代を立て替えており、彼女としてはマリーサがただ自分の持っているお金が目当てだったのではないかと感じたのである。こうした物語展開については、義父オリヴァーがスヴェンヤを教育するにあたって、常に金銭の論理を持ち出していたことがスヴェンヤの心理に悪影響を与えたのだと理解することができる。

以上のことがらを〈ドイツ人のディアスポラ〉という視点から眺めるなら、家を出たスヴェンヤは文字通り自身の“ホーム”を喪失した状態にあったと言ってよい。あるいはむしろスヴェンヤが家にいたときから、すでに彼女はほとんど“ホーム”を喪失していたとも言える。かろうじて“ホーム”と言えた存在は母であった。しかし、ナチズムのイデオロギーに染まったスヴェンヤは、母のことを軽んずるようになる。本来の“ホーム”を捨てて、ネオナチという言葉は“擬似ホーム”に走ってしまったのである。主人公のマリーサはそのことに気づいていた。だからこそ彼女は、スヴェンヤを家に帰そうと考えたのである。しかしながら、マリーサの言葉はスヴェンヤには裏切りと感じられた。スヴェンヤには、やはりネオナチ・グループこそが自身にとっての“ホーム”だと思えた。スヴェンヤは、マリーサが恋人のザンドロに殺されて、初めてネオナチ・グループが擬似ホームに過ぎなかったことを理解するのである。

補足しておくとして、主人公のマリーサにも「闇教育」的なモチーフが色濃く通底している。マリーサの場合は、祖父からそういった教育を受けた。重い荷物を背負わされ、忍従を伴いながら海岸を歩くマリーサの姿と、そうしたマリーサを「女闘士」と褒め称える祖父の姿が映画の中には登場してくる。祖父はマリーサに反ユダヤ主義のイデオロギーを植え付けており、「闇教育」的なモチーフとナチズムとの関係が、マリーサにおいても強く結び付けられていた。

スヴェンヤにしても主人公のマリーサにしても、最終的に自身の“ホーム”を失う物語展開になっている。このことをメディア論的に捉えるなら、映画は2000年代の諸作品とは異なっており、もはや旧ドイツとの和解を主張しない。映画において旧ドイツを体現しているのはスヴェンヤの義父であり、ネオナチの集団であり、マリーサの祖父であった。こうした旧ドイツはさらなる旧ドイツを再生産するため、それとの関わりにおいては破滅への道しか残されておらず、それゆえ映画《女闘士》は旧ドイツとの決別を主張していると言えるだろう。

3. 《コーヒーをめぐる冒険》⁶⁾（2013年／金賞）～過去の弔い～

映画の冒頭は、主人公のニコ・フィッシャーが朝方、恋人に対してつれない態度を取るところから始まる。それから、場面変わってニコの自宅。部屋の中はまだ引越しの荷物が片付いていない。恋人と写った写真を寂しげに見ている様子からすると、ニコは恋人と別れたのだろうか？溜まった手紙をチェックしていると、飲酒運転の件で面接を受けなければならないことに気づき、急いで家を出る。

面接は不愉快極まりなかった。面接官は嫌味な男で、ニコは感情にむらがあるという理由で免許証を返してもらえない。これが奇妙な一日の始まりであった。コーヒーショップに入ってコーヒーを注文すると、料金は3ユーロ40セントもする。あいにく手持ちの現金が足りない。ニコは妙に営業口調が鼻につく女性店員にホームレスに間違われた上、コーヒーを買うこともできなかった。その後、ニコはATMでお金を下ろそうとする。ところが、キャッシュカードが機械の中に取り込まれて戻ってこない。家に帰ると、今度は上階の男性が手作りミートボールを持ってニコを訪ねてくる。奇妙のことが立て続けに起こった。押しの強さに根負けしたニコは、男性を家に招き入れてしまう。ニコはその男性と酒を酌み交わすことになるが、サッカー好きのその男性は、奥さんに対する愚痴をこぼすと泣き出してしまう。

その後、ニコは俳優をやっている友人のマツツェと街に出かけた。一緒に入ったカフェでは、ユリカ・ホフマンと再会する。ユリカは学生時代のクラスメートで、当時は今の3倍ぐらい太っていた。ユリカはかつてニコのことが好きだったという。けれども、ニコは当時ユリカが太っていることをからかっていた。傷ついたユリカは、それがきっかけで自分を変えようと決心したようである。見違えるほどスマートになったユリカは、今は舞台俳優をやっていた。ニコとマツツェは、その晩、舞台を見に行く約束をして別れる。

ニコとマツツェは、マツツェの友人を訪ねて撮影所にやってきた。その友人は俳優をやっていて、そこで撮影する映画の主演を務めている。物語はナチの将校とユダヤ人の女性が恋に落ちる話であった。感情を込めて語る主演俳優の友人だが、あまりにもステレオタイプな物語展開にニコとマツツェも驚きを隠せない。

その後、ニコは父親とゴルフ場で会うことになる。キャッシュカードがATMに吸い込まれてしまったので、そのことを父親に相談するつもりだった。しかし、ATMにキャッシュカードが吸い込まれたのは、父親が銀行口座を解約していたからであった。ニコは大学の法科に通っているはずだったが、2年前にすでに大学をやめていた。そのことが父親にばれてしまったのである。ニコは父親からの資金援助を打ち切られたのであった。その帰り、ニコ

6) 使用したDVDは、*Oh Boy*, Shiwago Film, X Verleih, 2012. [《コーヒーをめぐる冒険》シネマクガフィン]

は鉄道に乗ろうとするが自動販売機が故障していて切符が買えない。仕方なく切符を買わずに乗車をすると、係員に見つかってしまう。押し問答の末、ニコは隙を見て逃げ出し、なんとか係員を振り切った。奇妙な一日はまだ続いている。

その晩、ニコとマツツェはユリカの舞台を見るために再び街に出た。マリファナを購入するため、途中で売人のマーセルの家に立ち寄った。そこでニコは、マーセルの祖母と不可思議にもひとときの親交を温める。その後、二人はようやく演劇場に到着した。舞台はすでに始まっている。前衛的とも時代遅れとも言えるような演出と脚本に、ついマツツェは吹き出してしまふ。マツツェと演劇のスタッフが口論している一方で、ニコとユリカは互いに親密な気分になる。自体はやがて情事へと発展しそうになるが、うまくはいかない。ユリカは激怒し、二人の関係は物別れになった。

ニコは夜のバーに入る。すると奇妙な老人男性が話しかけてきた。その老人は60年ぶりにベルリンに戻ってきたという。やがて、1930年代にベルリンで起きた水晶の夜を思わせる昔話を語り出した。一通り話し終えると、老人はバーを出るが、店先で倒れてしまう。救急車で病院に搬送されるものの、老人は助からなかった。最後まで付き添ったのはニコであった。奇妙な一日はようやく終わり、ニコが明け方のコーヒーを飲んで一息つくところでエンディングとなる。オープニングの彼女の家でコーヒーを断ったところから始まり、場面場面でニコがコーヒーを飲み損ねるというエピソードが、「コーヒーをめぐる冒険」という邦題の由来となっている⁷⁾。

《コーヒーをめぐる冒険》が主題化するのには、モラトリアムの期間を終えなければならなくなった若者の困惑と憂鬱である。大学の法科を中退したニコは、約2年もの間、自分のやりたいこと、自分の進むべき道を見つけることができず、無為な生活を過ごしていた。そして、何事にも煮え切らないニコはついに彼女に愛想をつかさされてしまう。同時に訪れたのは、父親からの資金援助打ち切りの宣告である。ニコは自分の人生について真剣に考えなければならぬ局面に立たされてしまった。原タイトルの“*Oh Boy*”という嘆息の言葉は、もはや少年ではいられなくなったニコ自身の戸惑いや諦念、あるいはニコの境遇に対する第三者の同情を表現した言葉だと考えてよい。彼女と別れ、また金銭的に不自由になったニコにとって、ベルリンは突然、異世界として立ち現れる。ニコの眼に映るベルリンの街はどこかしら現実感がなく、それゆえに美しい。当たり前だった今までの日常世界とニコとの隔たりを、そう

7) 《コーヒーをめぐる冒険》という邦題が村上春樹の『羊をめぐる冒険』を連想させるということは、多くの人が考えることであろう。他方、原タイトルの“*Oh Boy*”がビートルズの“*A Day in the Life*”に登場する歌詞を想起させるという指摘もある。これについては、Scott Roxborough “Germany’s New Cinema Hope: ‘Oh Boy’ Director Jan Ole Gerster”, 2013 (<https://www.hollywoodreporter.com/news/germanys-new-cinema-hope-boy-446467>) を参照。それゆえ、村上春樹が『ノルウェイの森』においてビートルズのイメージと親近性を持っていることを考えるなら、映画“*Oh Boy*”を村上春樹的世界とつなげて理解することは、決して的外れではないように思われる。

した風景は表現している。

異世界となったベルリンの街は、ニコにとって単にそのように感じられるというだけでなく、映画が描き出す一日の中で、ニコは実際に奇妙な人物との遭遇を繰り返す。その中で物語全体に通底するモチーフを分かりやすく言語化してくれるのは、ニコがユリカに対して発した言葉であろう。ニコとユリカが情事に及びそうになったとき、ユリカは自身のトラウマから「太った少女としたい」という言葉をニコが述べるよう要求する。しかし、ニコはこの要求によって気がそがれてしまう。というのは、かつて自分がいじめたユリカと今ここで結ばれるのは、まるで罪滅ぼしをしているかのように感じられたからである。ニコはそうした罪滅ぼしを「過去の清算（Vergangenheitsbewältigung）」[1:04:00]と形容した。「過去の清算」という言葉は、ドイツにおいて一般にナチの過去を想起させずに済ますことはできない。この点を鑑みるなら、ニコが「過去の清算」を拒んだことは、映画全体において意味のネットワークを形成する。メデイ論的な視点からすれば、それは旧いドイツといかに関わるべきかを問わずにはおかない。

映画の中でナチを題材としている箇所は2箇所ある。一つは、マツツェの友人が主演する映画がナチを題材としていたのであった。2001年以降のナチ・ドイツを題材とした受賞作を通覧しても分かるように、当時のナチ・ドイツそのものを直接的に題材とした作品は少ない。それに対して、マツツェの友人が主演する映画は大戦当時のナチ・ドイツを直接的に題材としている。加えて、その物語内容は、ニコがその先の物語展開を簡単に言い当てられるほど紋切りの内容であり、その展開の陳腐さにニコとマツツェは驚いて顔を見合わせるほどであった。その上、ニコがその撮影現場を見学していた際は、重要なシーンを撮り終える瞬間にニコの携帯に電話がかかってきて、そのシーンの撮影を台無しにしてしまう。しかも、ニコが出ていく撮影所の入り口付近では、収容所の監視員とユダヤ人に扮した俳優が二人並んでタバコを吸いながら休憩するという趣味の悪い場面が挿入される。これら一連のシーンについて指摘し得るのは、戦後のドイツが行ってきた旧いドイツとの関わり方を、《コーヒーをめぐる冒険》が辛辣とも表現し得る仕方であらゆる点である。

では、《コーヒーをめぐる冒険》が改めて描き出す旧いドイツとの関わり方は、どのようなものであろうか？ この映画の中でナチ・ドイツが題材とされているもう一つの箇所は、映画の終盤においてニコが老人男性の昔話を聞く場面である。この老人は子供の頃にどうやら水晶の夜を経験したらしい。「水晶の夜（クリスタル・ナハト）」とは、1938年11月9日夜から10日にかけてドイツ全土において行われたユダヤ人迫害事件のことである。ユダヤ人の商店やシナゴグが破壊され、砕けたガラスの破片がキラキラ光ったため、この呼び名が付けられた。

ニコが出会ったその老人の昔話では、老人が自身の父親から自転車を教わったというエピソード

ソードが紹介される。そして、それに続けて、石を店の窓ガラスめがけて投げつけることをその老人が父親から教えられたというエピソードも語られた。こうして教育とナチズムとが結びつけられ、《コーヒーをめぐる冒険》においても「闇教育」のモチーフが潜在していることが示唆される。

この老人が言うには、ベルリンをずっと離れていて60年ぶりに戻ってきたらしい。明示はされないが、何かしらの罪で60年間もの間、服役していたことを連想させる。この老人の氏名はファースト・ネームだけが明らかにされ、“フリードリヒ”という。この名前は様々なドイツ王、プロイセン王の典型的な名前である。したがって、この老人の存在は旧いドイツそのものを表象すると考えてよい。この老人が実際にどのような罪を犯したかは明らかにされないものの、この老人が旧いドイツとして犯した罪は、水晶の夜の事件に象徴される。この旧いドイツは60年間、罪を償い続け、そしてようやく出所したのであった。しかし、間もなくしてこの旧いドイツは亡くなってしまふ。

これらのことをメディア論的に理解するなら、やはり2000年代の受賞作とは異なって、映画《コーヒーをめぐる冒険》においても旧いドイツとの和解は成立しない。このことは、旧いドイツに対して行われた旧来の和解の在り方を、この映画が軽んじていることから明らかである。むしろ映画《コーヒーをめぐる冒険》において描き出されているのは、旧いドイツとの永遠の別れであり、弔いである。「過去の清算」を拒否したニコであるが、代わりに「過去の弔い」に直面したのであった。この点を鑑みれば、ドラッグの売人マーセルの祖母の存在も理解し得るものとなる。すなわち、ニコとこの老婆との穏やかで優しげな抱擁は、旧いドイツとの永遠の別れを意味していたと考えてよいだろう⁸⁾。

〈ドイツ人のディアスポラ〉というビッグ・モチーフとの関連で言えば、このモチーフは《コーヒーをめぐる冒険》によく馴染む。大学を中退し、彼女と別れ、父親からも生活費の支援を絶たれてしまったニコは、社会的にも、精神的にも、経済的にも“ホーム”を失ったディアスポラの状態にあると言える。数週間前に引っ越したという現在の住居もまだ引っ越しの片付けが済んでおらず、実質的にも“ホーム”を持たないニコはベルリンの街をまさしく彷徨い歩く。旧いドイツとの連関で言うなら、ニコのことを新しいドイツと呼べるだろうか？もしそれが可能であるなら、ニコという存在は、旧いドイツとの関係を断って新たな時代へと突入していく新しいドイツの不安を象徴していると言える。

8) ニコが老婆と別れた後、窓越しに映し出される風景描写や、それに続けて階段を上る流れは、小津安二郎の《東京物語》において老夫婦がバスに乗って東京見物を行った一連の場面を連想させる。《東京物語》も旧い日本の弔いというテーマを有しており、この点において《コーヒーをめぐる冒険》は《東京物語》へのオマージュである可能性を含んでいる。

4. 《ハンナ・アーレント》⁹⁾（2013年／銀賞）～理解か？ 許しか？～

1960年、アドルフ・アイヒマンがイスラエルの特務機関によってアルゼンチンで逮捕された。アイヒマンはユダヤ人大量虐殺の責任者の一人であり、移送の責務を担っていた。逮捕されたアイヒマンはイスラエルへと連行され、そこで裁判を受けることになる。主人公のハンナ・アーレントは、アイヒマン裁判を傍聴するため、イスラエルへと向かった。

映画のタイトルになっている「ハンナ・アーレント」は『全体主義の起源』の著者として名を知られた政治哲学者である。彼女はドイツ系ユダヤ人で、フランスのユダヤ人収容所に入れられていた経験もある。現在は、ニューヨークのザ・ニュースクールで教授を務めている。愛する夫や親しい友人・同僚に囲まれ、また学生たちからも慕われ、充実した日々を過ごしていた。アーレントの恩師は、ドイツを代表する哲学者の一人、マルティン・ハイデガーである。1933年、ハイデガーはナチ党に入党し、フライブルク大学の学長に就任するにあたって、親ナチ的な演説を行ったとされている。アーレントがドイツを離れる決心に至ったのは、このことがきっかけであったとも言われる。

イスラエルに到着したアーレントは、かつてのシオニスト仲間であったクルト・ブルーメンフェルトと再会する。そして、再会を喜ぶ一方で、ついにアーレントはクルトたちが「野獣」と呼ぶアドルフ・アイヒマンの裁判に臨むことになった。ところが、アイヒマンの裁判を傍聴したアーレントは合点がいかない。というのも、アイヒマンは彼女が想像していたような凶悪な人物ではなかったからである。彼は野獣ではなく、極めて平凡な人間であった。アーレントは強調する。アイヒマンがしでかした事柄のおぞましさと、アイヒマンの凡庸さとを区別しなければならない、と。彼女によれば、アイヒマンは悪魔的な人物ではない。しかし、クルトをはじめとして多くのユダヤ人同胞はアーレントの意見に賛同してはくれなかった。

アメリカに戻ったアーレントは、アイヒマン裁判についての執筆を開始する。その文章は雑誌『ザ・ニューヨーカー』の誌上に掲載されることになっていた。しかしながら、アメリカに戻ってもアーレントの意見は同胞のユダヤ人からの賛同を得られない。学生時代からの友人ハンス・ヨナスもアーレントがそうした意見を公表することに反対であった。アイヒマンの悪に対するアーレントの考えは、さらなる進展を見せる。アイヒマンは普通の人間である。彼の悪には悪魔的な深さがなく、アイヒマンの悪は「思考」する能力の欠如に由来する。そう、アーレントは考えた。

アーレントの記事は一大騒動となる。『ザ・ニューヨーカー』の編集部にもアーレント自身のもとにも、大量の苦情が寄せられた。大学の同僚・友人たちも、こぞってアーレントのこ

9) 使用したDVDは、*Hannah Arendt*, Heimatfilm GmbH+CO KG, 2012. [《ハンナ・アーレント》ポニーキャニオン]

とを非難した。アーレントはアイヒマンを擁護していると人々は口々に言う。騒動の中でアーレントは、クルトが病床にあることを知る。アーレントはイスラエルのクルトに会いに行ったが、雑誌記事の件でクルトにも非難をされてしまった。大学はアーレントに辞職を迫る。アーレントは自分の考えを、少なくとも学生たちに対しては正しく理解してもらう必要があると考えた。

アーレントの講義が始まった。アーレントはアイヒマンを法廷で裁くことの意味や難しさを語る。次第にアーレントの声は熱を帯び、演説ようになっていった。アイヒマンの行いに彼自身の意志は介在せず、彼は命令に従っただけである、そうしたアイヒマン自身の弁解をアーレントは強調した。そして、アイヒマンに代表されるような現象を「悪の凡庸さ」と名付ける。アーレントの講義は、やがてハイデガー的な「思考」の哲学へと移っていった。「思考」こそが人間を人間たらしめるものであり、思考する能力を失ったアイヒマンは人間であることを拒絶した。そうアーレントは、自身の主張の核心部分を告げる。しかし、大学の同僚や友人たちの理解を得ることはできなかった。アーレントは孤独の淵に沈み、映画は終局を迎える。

映画《ハンナ・アーレント》が主題化するのは、過去を「理解 (verstehen)」しようとする一人の政治哲学者の苦悩である。アーレントがアイヒマン裁判を傍聴しに行くことが決まったとき、夫のハインリヒは必ずしもそのことに賛成ではなかった。アーレントは収容所の体験者である。だから、アイヒマン裁判を傍聴することによってアーレントが傷つくのを心配したのであった。言わば、アーレントが再び「暗い時代」[0:21:35]に戻るのを恐れたのである。アイヒマン裁判を傍聴することに、実はアーレント自身も不安があった。エルサレムに旅立つにあたって、彼女は自身の不安を親友のハンス・ヨナスに告白している。

『ザ・ニューヨーカー』の記事が騒動になったとき、アーレントの周りの人々は彼女の心境を様々におもんばかった。友人のシャルロッテは、アーレントのシニカルな叙述の中にアーレント自身の痛みを見て取ろうとする。アーレントは歴史を彼女自身と引き離して客観的に眺めようとする一方で、ますます歴史を自分固有のものにしてしまっているというのである。とはいえ、収容所の体験を持つアーレントには、自身が感じる痛みを公にする権利もある。このように考えたのはシャルロッテであった。しかし、アーレントの夫ハインリヒはそうは考えない。アーレントは自身の痛みと歴史の問題をきちんと客観的に引き離している。ハインリヒはこのように考えた。

しかしながら、シャルロッテの考えもハインリヒの考えも、アーレントが行おうとしていることを正確には言い当てていない。アーレントの念頭にあったのは、かつてハイデガーから学んだ「思考」の問題であった。ハイデガー哲学において理性と情熱は必ずしも対立しない。人間が生ける存在であると同時に思考する存在でもあることにおいて、ハイデガーは「情

熱的思考」なるものを提示する。その意味において、思考は単なる客観的な認識ではなく、善悪や美醜の判断へとつながる。アーレントの思考観もそのような立場に立つ。アーレントがたびたび繰り返す「理解 (verstehen)」は、そうした「思考」のことを意味すると考えてよい。アーレントがアイヒマン裁判において行おうとしたのは、アイヒマンという現象を「理解」することであった。それゆえ、自己の情熱と切り離された客観的な歴史なるものを認識するかどうかというハインリヒやシャルロッテの論点は、そもそもにおいてアーレントが行おうとしていることにそぐわないのである。

アイヒマン裁判に関して何かを語ろうとする者は、アイヒマンという現象を「理解」する「義務」があるとアーレントは考える。しかしながら、このようなアーレントの振る舞いを人々はそれぞれ理解してくれない。「理解する」と「許す」ことは別であると訴えても、ナチを擁護しているとして人々はアーレントを非難するのであった。友人も同僚もアーレントに背を向け、この点において彼女の実際的な苦悩は極まるのである。

メディア論的な視点から眺めたとき、映画《ハンナ・アーレント》は他の2010年代の受賞作品と同じように、もはや旧いドイツとの和解を描かない。このことは、「理解すること」と「許すこと」とを区別するアーレントの振る舞いにおいて明らかである。例えば、ヨナスとの会話において、「アイヒマンを許すのか？」[0:57:05] というヨナスの問いを馬鹿げているとしてアーレントは一蹴している。あるいは、アイヒマンという人物の平凡さとアイヒマンがなした行為とのギャップに関し、「それを理解することは許すことと同じではない」、と演説の場面においても明言される。旧いドイツを代表するアイヒマンに関してその現象を理解するとしても、旧いドイツとの和解はあり得ない。

アイヒマンは「権威主義的性格」を典型的に具現する存在である。「ドイツ映画賞作品史 (3)」の序盤において確認したように、ユーリッヒ・フロムによれば、「権威主義的性格」の根底には「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」のだった。この叙述はアーレントの主張とよく符合する。アーレントによれば、アイヒマンは思考する能力を欠いているため、人格を持った個人であることを、つまり人間であることを拒絶し、ひたすら命令にのみ従う存在である。悪をなすことに関し、思考を欠いたアイヒマンには確信も悪魔的な意志も存在しない。それゆえに、自己の責任と自己決定を拒絶する。このようなアイヒマン現象を「悪の凡庸さ (banality of evil)」[1:34:12] とアーレントは名付けるのだった。アイヒマンは言う。当時はそのような時代であって、自分たちはそうした「世界観教育」[0:36:45] を繰り返し施されたのだった、と。この点において「闇教育」的なモチーフが姿を表す。

こうしたアイヒマンとの対比において忘れてはいけないのが、ハイデガーの存在である。果たしてハイデガーは、旧いドイツに属するのか、属さないのか？ 史実によれば、アーレ

ントは1950年にハイデガーとの再会を果たす。映画の中のアーレントは、親ナチ的であったとされるかつてのハイデガーの学長就任演説に関し、強い抗議の意を示した。そして、自分は「理解」したいからここにやってきたのだとアーレントは言う。これに対してハイデガーは、次のように自分を弁明した [1:14:00]。「私は、夢見がちで自分のしていることが分からない少年のようなものだった」。「しかし、その間に私は学んだのであり、なおもさらに学びたい」。ここに「闇教育」と対照的な「学ぶ (lernen)」というモチーフが、意味を持って登場してくる。ハイデガーの言葉は、当時の自分はまだ未熟で成長の途上であったと告げている。このことは、裏を返せば、闇教育を施されたアイヒマン的な旧いドイツとはハイデガーが一線を画していることを意味するだろう。少年のごときハイデガーは、闇教育を完遂された旧いドイツに属する存在ではない。ハイデガーはむしろ新しいドイツに属し得る可能性を持った存在であることを、映画は告げている。アーレントとの再会においてハイデガーが発した「新しい成長」 [1:13:05] という言葉は、そのことを示唆していると考えてよい。こうしたハイデガーの主張に対して、アーレントはその主張を公にすることをハイデガーに提案した。そして、映画の終盤においてアーレントが行なった講演は、ハイデガーを代弁するものだったと考えてよいだろう。アーレントの講演は、アイヒマンやハイデガーを含むドイツの過去に対する一つの理解であった

〈ドイツ人のディアスポラ〉というビッグ・モチーフから《ハンナ・アーレント》を眺めた場合、この映画が“ホーム”を失う物語であることは明らかであろう。1993年に迫害を逃れてドイツを脱したアーレントは、文字通りディアスポラの状態にあった。その後、アーレントはフランスの収容所を抜け出してアメリカへと渡る。そのときのアメリカの第一印象を学生から尋ねられたアーレントは、「楽園 (Paradise)」 [0:51:00] と答えた。その後もアーレントは親しい友人、同僚、自分を慕う学生に囲まれ、アメリカはアーレントにとって楽園であり続けた。ところが、アイヒマン騒動の結果、アーレントから多くの友人や同僚が離れていく。《ハンナ・アーレント》は、最終的に楽園喪失の物語であったと言える。

5. 《さよなら、アドルフ》¹⁰⁾ (2013年／銅賞) ～連鎖の拒絶～

原タイトルにもなっているように、主人公は15歳でローレという。第二次世界大戦の末期、ドイツの敗戦が濃厚になった頃、ローレは、赤ん坊を含む幼い兄弟たちを連れ、子供たちだけで祖母の家に向かわなければならなくなった。ローレの父親はナチの高官であり、母親もナチズムの熱心な信奉者である。ローレの父親はどうやら逮捕されたようであり、もはや逃げきれないと踏んだ母も出頭する覚悟を決めた。子供たちだけで行くには、祖母の家までの

10) 使用した DVD は、Lore, Piffil Medien, 2013. [《さよなら、アドルフ》キノフィルムズ]

道のりは非常に遠い。南ドイツのシュヴァルツ・ヴァルトから北ドイツのハンブルクへとドイツを縦断し、そこからフーズムまで行って、さらに干潟を渡らなければならない。母と離れるにあたって、ローレは母から幾らかの宝飾品を託された。それと物々交換で食べ物を手に入れ、なんとかローレたちは食いつないでいくことになる。加えて、陶器の動物の置物も託された。それは故郷の北ドイツに所縁のある思い出の品だった。

旅の途中、ローレはユダヤ人虐殺の記事を目にする。その記事の写真には無数の死体とローレ自身の父親が写っていた。ローレは大きなショックを受ける。尊敬する優しい父親がこのような犯罪に手を染めていたとは思わなかった。ローレはその記事の父が写っている部分を破り取った。

ローレたちは一人の老婆が住む家にやってきた。その老婆はヒトラーの死を悼み、ユダヤ人の虐殺を信じない。ローレの宝飾品と引き換えに薬をくれるものの、その薬は偽物であった。食料をもらいやすいからという理由で、ローレの赤ん坊も要求する。かつては健全な生活態度を装っていたナチ信奉者の愚かな真の姿を見せつけられ、ローレは怒りを隠しきれない。とはいえ、ローレ自身も納屋で見かけた死体から時計を盗んだ。自分はこの老婆と同類の人間なのであろうか？ こうした思いがローレを苦しめる。

いつしかローレは、ユダヤ人の身分証を持ったトーマスという若者と知り合う。すでにドイツは連合軍に占領されていたため、本来なら自由に往来をすることはできない。そこでトーマスがローレたちの兄を名乗ることで、ローレたちはアメリカ軍の車に乗せてもらうことができた。トーマスは頼りになる人物であった。弟たちの遊び相手になってくれたり、食料を調達してくれたりもした。しかし、トーマスがユダヤ人であることを知ったとき、いつの間にか自身の中に巣食っていた反ユダヤ的な感情にローレ自身は気づかされることにもなる。けれども、トーマスに対する好意も隠しきれない。ローレは複雑な感情の中でトーマスとの旅を続ける。

やがてローレたちの行く手が川に遮られる。船を出してもらおうと漁師に頼むが、その漁師が見返りに要求したのはローレ自身であった。トーマスと目配せをしたローレは、その漁師に身をまかせる素ぶりをする。漁師がローレに近づいたとき、トーマスが石でその漁師を殴り殺してしまった。自責の念に耐えられないローレは、赤ん坊を抱えたまま川の中に沈もうとする。トーマスが助けに入り、二人とも無事であった。ここまでは何とか兄弟姉妹全員で続けてきた旅であった。しかし、占領地で弟のギュンターが撃たれ死んでしまう。ローレの苦しい旅はなかなか終わらない。

占領地を抜け、ローレたちは列車に乗った。係員がやってきて身分証をチェックする。ところが、トーマスの身分証が見当たらない。トーマスはローレたちを残して列車を降り、去って行く。実は、トーマスと離れたくない弟ユルゲンがトーマスの財布を盗んでいたのだった。

よく見ると身分証はトーマスのものではなかった。トーマスはユダヤ人ではなかった。何もかもが嘘であることに、ローレは愕然とする。

干潟を渡り、ついに祖母の家にたどりつく。久しぶりに会った祖母は厳しい人であった。祖母は父や母の行いが正しかったと言う。しかし、ローレは真実を知っていた。祖母に対する反発心を隠しきれないところで、映画はエンディングへと向かう。

映画《さよなら、アドルフ》が主題化するの、思春期を迎えた少女の大人たちに対する信頼の崩壊と怒りである。ナチの高官である父はローレに対して優しい。ローレも父のことが好きで、父のことを立派な人物であると思っていた。ところが、旅の途中で見かけた記事には、ユダヤ人の虐殺に父が加担していたことの証拠がはっきりと示されていた。父に対する信頼は大きく揺らぐ。母も同様であった。母はローレに厳しかったが、ローレは母を誇り高い立派な人であると思っていた。しかし、敗戦が濃厚となり隠れ家での生活が続く中で、母はすっかり威厳を失っていた。「総統が亡くなった」[0:16:00]と、ヒトラーの死を嘆く母の姿は狂信的であり、その異様な姿にローレは少なからず怯える。その上、母は幼い兄弟や赤ん坊の面倒までローレに押し付けて去っていった。その無責任さにローレは呆然と立ち尽くす。

旅の途中で出会った大人たちもローレを幻滅させた。多くの大人たちは、たいていローレに冷たい。自分たちが今このような境遇に陥っているのは、自分の両親と共にナチに加担した大人たちのせいではなかったのか？ それなのに、状況が変われば手のひらを返し、ローレにも辛くあたる。その身勝手さにローレは納得がいかない。

また一方で、未だにヒトラーを総統と仰ぎ、ユダヤ人の虐殺を認めない愚かな老婆もいる。この老婆はローレから高価な宝飾品を巻き上げ、赤ん坊まで要求した。単に赤ん坊をダシに使えば食料品を調達しやすいという理由からである。大人に対する幻滅は、ローレの中で怒りへと変わる。とはいえ、自分もこの家の納屋で死んだ男性の時計を盗んだのだった。愚かな大人たちに対する幻滅と怒りと罪の意識の中で、ローレの心は乱れる。

あるいはまた、川を渡るときに出会った漁師も愚かな人物であった。この男性は船を出す代わりにローレ自身を要求した。この漁師を殺したのはトーマスであるが、その殺人にローレ自身が加担したことは否定できない。今回は大人に対する幻滅や怒りよりも罪の意識の方が勝った。そして、こうした罪を犯すような境遇へと自分を追いやったことへの理不尽さが回り回って再び大人たちへの怒りとなり、ローレの中に湧き起こってくる。

大人たちに対する怒りが決定的となったのは、祖母との再会である。行儀作法に厳しい祖母は、一見、立派な大人を装っていた。しかし、ローレの両親をはじめ大人たちが犯した罪を認めない祖母に対して、再びローレは怒りを覚える。今回の怒りは自覚的であった。トーマスが所持していた他人の身分証を、ローレは眺める。この身分証の本当の持ち主は、おそらくドイツの大人たちによってその命が奪われたことが推測された。悲しみと同時に罪の意

識がローレを襲う。というのも、大人たちによっていつの間にか自分の中にも反ユダヤ的な感情が刷り込まれていたことを、旅の中でローレは意識させられたからである。映画終局のローレは、このような後ろめたい感情を自分にもたらした大人たちに対して、明確に怒りの矛先を向ける。祖母はそうした大人たちの象徴的存在であった。

ローレの怒りが大人たちに向かう一方で、トーマスの存在はローレにとってどのような意味を担うであろうか？ トーマスはナチに加担した大人たち世代よりもはるかに若い。とはいえ、すでに大人の仲間入りをした青年でもあって、もはや子供とは言えない。トーマスは大人たち世代とローレとの中間的な存在であり、ローレが遠くない未来において辿り着く姿であると言ってよい。映画の中におけるトーマスの振る舞いはすでに大人たち世代の愚かさを継承した人物として描かれ、嘘で塗り固められたトーマスという存在は、少なからずローレの行く末に不安を投げかける。このようなナチ的なものの“継承”というモチーフは、これまでの受賞作と同様に《さよなら、アドルフ》の中にも通底する「闇教育」のモチーフと相俟って、大きな意味を形成する。

映画の序盤で描かれていたように、ローレの母親の子供たちに対する態度はどことなく厳しく冷たい。とはいえ、母親がローレたちに対して闇教育的な態度を取る場面は直接的には描かれていない。闇教育のモチーフが明示的に現れるのは、ローレの弟ギュンターが盗みを働いたときである。ギュンターを連れてきた大人は凄惨な剣幕でローレたちを非難する。「お前らの両親はいったいどんな教育（*erziehen*）をしたんだ」[0:24:51]。これに対してローレは、ギュンターを木箱の中に閉じ込めてお仕置きする。「ドイツの男の子は盗みもしないし、赤ん坊のように泣いたりもしない」[0:25:25]。こうした振る舞いは、ローレの親が子供たちに対して行ってきた行為であろうと推測される。ここに闇教育が世代において継承される種類のものであることが示唆される。

ローレから金品を巻き上げたあの老婆も、闇教育的な態度を取っていた。ローレの弟を呼ぶとき、最初は猫なで声であったが、弟がすぐに反応しないと見るや机を叩いて怒鳴るのである。ナチズムの信奉者であるこの老婆はいかにも権威主義的な人間として描かれ、闇教育と権威主義的な人間との必然的な結びつきが示されていると言える。このような視点を取るとき、ローレの祖母とこの老婆に類似性を認めることは難しくない。ローレの祖母も行儀作法に厳しく、すぐに子供たちを叱りつけ、そして大人たちの罪を認めない人物であった。

以上のように考えたとき、映画の終局においてローレが取った行動は、メディア論的に見て大きな意味を有する。祖母の家に辿り着いて一夜明けた翌朝、ローレは大人びた服を着て、化粧をした。その服はもしかしたら若いときの母の服なのかもしれない。ローレの足には痛々しい青あざが残っている。長旅の中でローレは心身ともに傷ついたのであった。その痣は別れる前の母の青痣を彷彿とさせる。ローレは旅を経て自分が少し大人になり、母親に近づい

たような気がした。母から預かった陶器の動物の置物を、感慨深く部屋に飾ってみたりもする。そこには似たような動物の置物がいくつも並んでいた。しかし、その後、ユダヤ人の身分証を眺めたローレは複雑な思いに襲われる。食事の際、祖母は弟の行儀作法を叱った。ローレはそれに反発してわざと行儀の悪い行動を取る。部屋に戻ったローレは、部屋に飾ってあった陶器の動物の置物を足で踏みつけて砕くのであった。

この行為は、ナチ的なものの連鎖を断ち切る振る舞いであったと理解することができる。祖母から母に継承されたナチ的なものは、母を経由してローレ自身にも受け継がれていた。祖母の闇教育的な態度を見て、ローレは自分にも身に覚えがあると感じたのかもしれない。映画の中では、ローレが弟を木箱に入れてお仕置きする姿が描かれていた。それゆえ、ローレは置物を壊してその連鎖を断ち切ろうとしたのである。このことをメディ論的に捉えるなら、ローレの行為はナチに加担した大人たち世代、つまり旧いドイツへの決別宣言であったと解することができる。《白いリボン》や《女闘士》の中で描かれていたように、旧いドイツは旧いドイツを再生産する。映画《ローレ》が主張するのは、そうした連鎖構造への決別である。「さよなら、アドルフ」という映画の邦題は、こうした点とよく符合するタイトルであったと言ってよい。

〈ドイツ人のディアスポラ〉というビッグ・モチーフに照らすなら、子供たちだけで敗戦間近のドイツに放り出されたローレは、まさしく心身ともにディアスポラの状態にあったと言える。ドイツは連合軍に占領され、その中を旅するローレは、文字通り故郷喪失の状態にあった。“ホーム”を失ったローレは、祖母の家に辿り着いて一旦は“ホーム”を取り戻したかに見える。ところが、祖母に反発し、陶器の置物を足で踏み砕いたように、旧いドイツが再び“ホーム”になることをローレは強い態度で拒絶したのであった。映画のオープニングでは、石蹴り遊びをするローレの映像が挿入され、「天国」と「地獄」というモチーフが混入されていた。映画の序盤では、ときおりキリスト教の十字架がアップにされることもあった。したがって、映画は少なからず宗教的なイメージもまとっており、“ホーム”を失う物語は楽園喪失の物語であったとも言える。

6. 《アイヒマンを追え！：ナチスが最も畏れた男》¹¹⁾

(2016年／金賞) ～愛ゆえの裏切り～

主人公のフリッツ・バウアーは、ヘッセン州で検事長を務める。時は1957年、バウアーはアドルフ・アイヒマンを追っていた。アイヒマンは、ナチ時代にユダヤ人移送の際の責任者を勤めていた人物である。

11) 使用したDVDは、*Der Staat Gegen Fritz Baur*, Alamode Filmdistribution, 2016. [《アイヒマンを追え！：ナチスがもっとも畏れた男》ニューセレクト／クロックワークス]

あるとき、アルゼンチンのブエノスアイレスに住むローター・ヘルマンという人物から手紙が届く。その手紙には、アイヒマンの消息に関する重要な情報が書かれてあった。パウアーは何とかしてアイヒマンを探し出し、ドイツの法廷で裁きたいと考える。しかし、ドイツの捜査機関や政府関係者にはナチの残党が数多く残っていた。だから、アイヒマンの逮捕に向けて動いても横槍が入るに違いない。かりにアイヒマンが裁判にかけられれば、現アデナウアー政権や国際関係にも大きな影響を与えることになる。だから、アイヒマンの逮捕に反対の者は少なくない。その上、パウアーは常に監視されていた。ときおり脅迫状も届く。それゆえにパウアーがアイヒマンを逮捕しようと思っても、そう簡単にはいかないのである。

そこでパウアーは、イスラエルの諜報機関モサドに情報を流し、アイヒマンを捕えようと考えた。しかしながら、外国に機密情報を漏らすことは国家反逆罪にあたる。それでもパウアーは「祖国愛 (Patriotismus)」[0:20:39] に基づいてこの危険な作戦を執行しようと考えた。パウアーはモサドと接触する。しかし、モサドが改めて調査をしたところ、見当をつけた人物がアイヒマンであるという確証は得られなかった。さらなる第二の証拠が出てこなければ、モサドは動かない。

パウアーは部下のアンガーマンに協力を依頼する。しかし、賛同は得られなかった。部下はパウアーを「復讐心に燃えた男」[0:40:25] であると非難する。けれども、パウアーが出演したテレビ番組を見て、アンガーマンは心を変える。その番組は、若者との討論番組であった。善行をなすことこそがドイツ人の誇りであるというパウアーのメッセージに感銘を受けたアンガーマンは、パウアーに協力することを決心する。

アンガーマンは、モアラッハというジャーナリストに連絡を取った。当初、モアラッハが裏切ったかに思えた。けれども、彼はアイヒマンがアルゼンチンにいたことの重要な証拠をもたらす。どうやらアイヒマンは、自身の歴史上の評価を上げたかったらしい。彼は、ヴィレム・ザッセンというオランダ系の従軍記者のインタビューに応じていたのだった。モアラッハは、そのインタビューのテープを手に入れていたのである。パウアーとアンガーマンは勢いづく。アイヒマンがアルゼンチンのメルセデス・ベンツに勤務していることを突き止めた。アイヒマンが現在リカルド・クレメントという偽名を使っていることも分かった。さらなる第二の証拠が見つかった。これによってモサドも動くことになる。

ついにアドルフ・アイヒマンがモサドによって逮捕された。パウアーの感慨もひとしおである。けれども、アイヒマンをドイツで裁くというパウアーの願いは叶わなかった。イスラエルで裁かれることになったのである。アイヒマンが逮捕されたのだからパウアーの勝利だと、友人のヘッセン州首相は言う。しかし、パウアーとしては勝利したのはイスラエルであって、自分ではない。ナチでありながら政府の要職に就く者を一掃できなければ、自分の負けだとパウアーには思えた。とはいえ、パウアーは諦めない。自分が生きている限り自分の仕

事をするとバウアーは宣言する。これは、当局の罠にはめられて逮捕されることになった若いアンガーマンの行いに報いることにもなる。こうして映画はエンディングを迎える。

映画《アイヒマンを追い》が主題化するの、「祖国愛 (Patriotismus)」の在り方である。「祖国愛」というテーマは、まずはヘッセン州首相との会話の中で明示的に登場する。1945年にナチ・ドイツが敗戦したとき、バウアーは悪しきものが一掃されて自由と公正と友愛に基づいた新しい社会が形成されると考えていた。ところが、現実はそうっておらず、ドイツ社会にはナチの残党が数多く残っている。それゆえ、アイヒマンの逮捕を望んでも当局は動かない。そこで、バウアーはイスラエルの諜報機関モサドに情報を流そうと考えた。しかしながら、これは国家を裏切ること、すなわち「国家反逆罪」にあたる。けれども、たとえその行動が法律上は国家反逆罪に相当するとしても、本質的に「祖国愛」に背くことにはならない。バウアーとしては、そう考えた。それは、ヒトラー暗殺事件の首謀者が今では国家反逆者ではないのと同様である。かつてヒトラー暗殺事件の実行者を国家反逆罪の汚名から解き放ったのは、バウアー自身の功績であった。

次に同様のテーマが明示的に登場するのは、アンガーマンとの会話においてである。検察がモサドと結びついて行動することは「国家反逆罪」にあたる。アンガーマンの考えは州首相と同じだった。これに対してバウアーは次のように応じる。「我々が自分たちの国 (Land) のために何かを為したいと望むなら、今回の場合、国を裏切らなければならない」[0:39:50]。この言葉は州首相との会話よりも、さらに踏み込んだ主張となっている。法律上の国家反逆罪に相当する行為と祖国愛とは単に矛盾しないだけでなく、場合によってはむしろ法律的に国を裏切ることこそが祖国愛につながるとバウアーは述べるのである。

そうしたバウアー的な「祖国愛」の在り方を支えるのが、「正義 (Gerechtigkeit)」[0:39:40]の理念であった。「正義」を為すためには国家を裏切ることやむを得ない。バウアーはそう考える。そして、この理念はバウアーにおいて「ドイツ人の誇り」という思想とも結合する。若者との討論番組においてバウアーは、「ドイツ人の誇り」とは何かという問いに対して、誇ることができるのは「我々自身が為した善行」[0:45:19]だけであると答えた。すなわち、「正義」を為すこと、これだけがドイツ人の誇りだというのである。他方、番組に出演する若者は、自分たちの民主主義的な憲法はドイツ人の誇りであると主張する。しかし、バウアーとしてはそれだけでは十分でない。「民主主義的な事柄を規範として生きる人間」[0:45:55]の存在が、つまり「正義」を行く人間の存在が重要であることをバウアーは強調する。

「ドイツ人の誇り」という概念は、メディア論的な視点にとっても非常に重要な意味を提供する。というのは、映画冒頭でバウアーのドキュメント映像が挿入されるのだが、そこで語られている「ドイツの誇り」と討論番組の中で語られている「ドイツ人の誇り」とが、その内容に関して異なっているからである。

冒頭のコキュメント映像における実際のパウアーは次のように述べている。「ドイツは今日、経済復興の奇跡を誇りに思っている。ゲーテやベートーヴェンの故郷であることも誇りである。しかし、ドイツはヒトラーやアイヒマンの、そしてたくさんの共犯者や追随者の国でもある。しかし、一日が昼と夜から成るように、あらゆる国民の歴史も光と陰の側面を持つ。私が思うに、ドイツの若い世代には、ドイツの全歴史を、全真実を聞き知る覚悟がある。むしろ、それを克服することは時としてその親たち世代にとっては困難なのである」[0:00:18]。

他方、若者との討論番組の中ではパウアーが次のように述べる。「我々ドイツ人は、我々の森や山を誇ることはできない。というのも、そのために我々は何も為し得ていないからである。我々はゲーテやシラーも、それからアインシュタインも誇ることはできない。なぜなら、それらすべてのために“我々”はやはり何も為し得ていないからである」。そして、これに続けてパウアーは、「我々自身が為した善行」だけがドイツ人の誇りであると主張する。では、その「善行」がいかなるものかと言えば、「我々みなが父として母として息子として日々行うこと」であるとパウアーは語る。[0:44:57]

両者の最も大きな違いは、ドキュメント映像におけるパウアーがゲーテやベートーヴェンなどドイツの偉人をドイツの誇りだと述べているのに対して、討論番組でのパウアーは、そうしたドイツの偉人をドイツ人の誇りだとは捉えていない点にある。ドイツ人の誇りは、パウアー自身が強調しているように、個人に帰せられるものではなく、「我々」みんなに対して同時に帰せられるものでなくてはならない。また森や山のように元から与えられているものではなく、主体的に為し得たものでなくてはならない。そして、ドキュメント映像における実際のパウアーが概ね歴史や伝統などの過去への志向を示しているのに対して、映画が独自に演出するパウアーの方は明らかに現在や未来を志向している。

このように実際のドキュメント映像とは異なる演出を映画が行なっているとすれば、それは映画《アイヒマンを追え！》が、「ドイツ人の誇り」に関して新たな概念を提示しているのだと考えてよいだろう。要するに、映画《アイヒマンを追え》は、「ドイツ人の誇り」という概念を、個人的なものではなく集団的なものとして、もともと与えられたものではなく主体的に為し得たものとして、そして過去ではなく現在や未来を志向するものとして捉えることを新たに提案しているのだと言える。

《アイヒマンを追え！》をそのように理解してこの映画を特徴付けるとすれば、2010年代の受賞作と同じようにこの作品はもはや旧いドイツとの和解を望んではない。映画《アイヒマンを追え！》がメディア論的に主張するのは、旧いドイツとの対決である。このことは、すでに映画の原タイトル「国家 vs. パウアー」においても表れているように、映画の中心的な内容でもあった。連邦刑事局のゲープハルトは、パウアーのことを「我々の国の敵」[0:52:45]と呼んだ。これと呼応するように映画のエンディングでは、このゲープハルトと協

力関係にある上席検事のクライトラーに対してパウアーが次のように述べる。「私は自分の仕事をするだろう。私が生きている限り、誰もそれを妨げることはできない」[1:33:45]。すなわち、この言葉は「祖国愛」を巡ってなされた旧いドイツに対するパウアーの対決宣言であると言ってよい。もちろん、こうした旧いドイツとの対決図式は、前に述べた「ドイツ人の誇り」に関しての新たな概念提示を鑑みるなら、旧いドイツが有する「価値観一般」との対決をも含んだ形で理解されなくてはならないだろう。

この点を踏まえるなら、映画《アイヒマンを追え！》に関しては、闇教育に関するモチーフのいくらか変容した姿を見出すことができる。ナチ・ドイツを描いてきた21世紀以降の受賞作品に関しては、一貫して闇教育のモチーフが通底していた。しかし、映画《アイヒマンを追え！》に関しては、闇教育的な内容そのものを直接的に見出すことは難しい。けれども、映画《アイヒマンを追え！》にはそうしたモチーフの変容型を見出すことはできる。

映画の中で終始、表現されてきたのは、当時のドイツの若者世代に対してパウアーが一定の教育的なメッセージを送る姿であった。討論番組の中でも描かれていたように、当時の若者はパウアーたちのことを、国を台無しにした世代として批判し、国を再興するための気力が湧いてこない原因もパウアーたちの世代に負わせた。こうした若者たちに対してパウアーが発するメッセージの内容は、概ねドイツの若者がマイカーやマイホームなどの個人的な希望ばかりを述べて、国家や社会に対するヴィジョンを持っていない点に向けられる。このことは、パウアーが部下のアンガーマンを説得する際に、「正義」と「新しい台所」[0:39:40]とを皮肉を込めて二者択一的に対比させたことに象徴される。しかし、後にパウアー自身も述べているように、皮肉と罵りの言葉を混えて相手に意見する自身の態度は「激しく」て「攻撃的」であったとパウアーは反省する。すなわち、若者に対するパウアーの態度は広い意味において闇教育的であった。だから、パウアー自身も部分的に旧いドイツに属する人間だったのであり、それを修正させた姿が映画においては描かれているのである。

〈ドイツ人のディアスポラ〉というビッグ・モチーフの観点からこの映画を眺めるなら、2010年代の他の受賞作と同じく、パウアーは故郷を喪失した状態にあったと言える。戦前のパウアーはユダヤ系ドイツ人としてナチの迫害を逃れて国外に移住し、実際に難民としての生活を送った。戦後はドイツに戻ったパウアーであるが、社会にはナチの残党がいて、ドイツはまだパウアーにとっての“ホーム”とは言えなかった。パウアーは述べる「私の職場は敵地にある」[0:10:18]と。したがって、「祖国愛」に基づいてなされるパウアーの「正義」は、こうした失われた祖国を築き直し、新たな“ホーム”を獲得しようとする行いだったと言える。

本研究は科研費17K02398の助成を受けたものである。