

## シンポジウム

### 恐れるドイツ— Er ist wieder da

2017年6月4日(日) 筑波大学東京キャンパス文京校舎

司会：村上公子，浜崎桂子

コメンテーター：三好範英，大竹弘二

はじめに	浜崎桂子
「恐れ」の言説との戦い方，あるいは挑発的な「引用」の功罪 —ファルク・リヒター『FEAR』をめぐる	浜崎桂子
ファスビンダー，シュリンゲンズイーフ，フェイク＝ヒトラー —ドイツ・メディアにおけるタブー破りのいくつかの傾向	渋谷哲也
ヒトラーが『最期の12日間』から『帰ってきた』わけ	高橋秀寿
コメント：政治，社会的文脈での映画『Er ist wieder da』	三好範英
コメント：「タブー破り」とリベラリズムの危機	大竹弘二

## はじめに

浜崎桂子

### 1 再帰するものへの「恐れ」と「不安」

ヒトラーが現代に復活し，芸人として活躍し人気を獲得していくという突飛な筋書きで話題となった小説『帰ってきたヒトラー (Er ist wieder da)』<sup>(1)</sup> (2012) はベストセラーになった。さらに，これを原作とし2015年に公開された映画<sup>(2)</sup> も多くの観客を動員するヒット作となった。扇動者ヒトラーとメディアという，ドイツの過去とかかわる繊細なテーマを「お笑い」として提示したこの作品は，ヒトラーとナチをめぐる戦後ドイツのタブーを破る新たな表象の可能性<sup>(3)</sup> なのか。

(1) Timur Vermes, *Er ist wieder da*, Köln: Eichborn Verlag, 2012. [ティムール・ヴェルメシュ (森内薫訳) 『帰ってきたヒトラー (上・下)』 (河出書房新社, 2014年)].

(2) David Wnendt (Regie): *Er ist wieder da*, 2015.

(3) 日本におけるサブカルチャーとしてのヒトラー，ナチの表象については，以下を参照。佐藤卓巳「第二章 鷲は舞い降り，ヒトラーは甦る」佐藤卓巳編著『ヒトラーの呪縛—日本ナチカル研究序説』(中公文庫, 2015年), 97-171頁。『帰ってきたヒトラー』については，特に164-166頁。筆者が同映画を東京の映画館で鑑賞した際，観客の一部は明らかに「サブカル」としてのヒトラー表象に関心をもつ層で，『ヒトラー—最期の12日間』(オリ

それとも、そもそもこの小説や映画が商業的成功をおさめたことが、ドイツが第二次世界大戦後、ナチの過去への反省を国是としながら培ってきた価値観の危機の表れなのだろうか。ヒトラー再来への恐れは、例えば、『我が闘争』の再版の是非をめぐる議論にも見ることができる。バイエルン州政府が所有していた著作権の保護期間が2015年末に終了することに伴って議論の末に出版された<sup>(4)</sup>、ミュンヘンの現代史研究所編纂による注釈付きの再版本の売れ行きについて、ツァイト誌は、『我が闘争』再びベストセラーに<sup>(5)</sup>といった見出しで伝えている。

本シンポジウムのタイトル、„Er ist wieder da“ の „er“ が指すのは、当然ながら、メタファーとしてのヒトラーである。映画『帰ってきたヒトラー』において、ヒトラーをお笑い芸人として描く設定以上にむしろ衝撃的なのは、ヒトラー役の俳優が街頭に出て撮影されたシーンの中で、(おそらく偶然撮影現場にいわせられた)街の人々が公然と移民に対する差別的な発言をし、ヒトラーに扮装した役者を歓迎している様子である。ヒトラーが生き返るという設定は荒唐無稽なものだが、排外主義的言説、自国中心主義的な言説を歓迎する空気は、確実に「戻ってきて」いるのである。ドイツにおいては、2015年夏にメルケル首相が呼びかけた難民受け入れに対し、当初は「歓迎文化」が体现されたかに見えた。しかし、行政能力を超えた庇護申請者の受け入れによる混乱、大晦日のケルンでの暴行事件などを契機に、同年上半期には党内分裂が起こるなど勢いを失っていた「ドイツのための選択肢 (AfD)」は再び支持を拡大した<sup>(6)</sup>。また、一時活動が下火になっていた「西洋のイスラム化に反対する愛国的欧州人 (PEGIDA [ペギーダ])」は2015年10月に「月曜デモ」を再開、秋以降は難民保護施設への放火事件が頻発するなど、排外的動きが顕著になった。

イギリスのEU離脱、2017年のアメリカ大統領選挙、最終的には選出されなかったものの大統領選挙でマリヌ・ルペンが多くの票を集めたフランスにも見られるように、排外主義が公然と語られ、その言説が人々の支持を集めるこの傾

---

ヴァー・ヒルシュビーゲル監督、2004年)を引用、パロディー化したシーンは彼らの爆笑を誘っていた。動画投稿サイトにおける、『ヒトラー——最期の12日間』のパロディー動画については、同書所収、宮武実知子「第三章 映画」の237頁。

(4) 再版をめぐる議論については、現代史研究所 (Institut für Zeitgeschichte) の以下のサイトにリンク集がある。<http://www.ifz-muenchen.de/aktuelles/themen/edition-mein-kampf/dokumentation-mein-kampf-in-der-oeffentlichen-diskussion/> (2017年8月26日閲覧)

(5) Dagny Lüdemann, „Mein Kampf ist wieder Bestseller“, *Zeit-Online*, 28. Februar 2016. <http://www.zeit.de/wissen/geschichte/2016-02/adolf-hitler-mein-kampf-bestseller-nationalsozialismus-buch> (2017年8月26日閲覧) この記事によれば、2016年1月に出版された注釈付き再版本は、出版から1か月で2万4千部を売り上げ、2016年2月には、シュピーゲル誌のベストセラーリストで11位に入っていた。

(6) 詳細は以下の論稿を参照のこと。佐藤公紀『「怒れる市民」の抗議運動の内実とその論理——AfDとペギーダを例に』『ドイツ研究』第51号 (2017年)、10-29頁。

向は、いうまでもなく、近年（もちろん日本も含めて）広く世界で見られる動きでもある。経済のグローバル化の負の側面、すなわち貧富の差の拡大、いわゆる「IS」による複数のテロ、解決の糸口が見えない中東情勢、史上最悪のレベルで増加し続ける難民など、世界の先行きが不透明な中、既存の政党政治、グローバル企業への富の集中などに対する怒りや抵抗の運動は、一方で、移民、ムスリム、難民といった「他者」への攻撃という形をとっている。また同時に、現状に対する批判は、人権の遵守、平等、自由、そして多様性への寛容を是とし、人種差別や性差別をタブーとしてきたリベラルな道徳的価値観や「政治的正しさ (political correctness)」にも向けられており、その主張は、自国第一主義と並んで、保守的な家族観の称揚や、性の多様性を否定する運動とも結びついている。このような、排外主義的、自国中心主義的な言説が「戻ってきて」、しばしばドイツ語で言われるように *salonfähig* になったこと、すなわち、かつては公の場での発言がはばかられた言説が社会で通用するようになったことは、リベラルな、また民主主義的な価値観の危機として「不安」を呼び起こしているといえる。

## 2 シンポジウムのねらいと構成

本シンポジウムは、このような状況下、ドイツの映画や演劇においてどのような文化表象が行われているのか、その戦後の系譜とアクチュアルな作品の具体例を考察しつつ、文化表象の限界と可能性を議論することをめざしたものである。ナチの歴史と批判的に対峙し、ブルジョア的な価値観や体制の権力を問い直し、社会問題にコミットすること、すなわちオルタナティブな視点を提示することは、1968年以降のドイツにおいて、芸術や文化表象のあり方の一つのメインストリームであったといえる。その「リベラル」で「オルタナティブ」な視点が、「怒れる市民 (Wutbürger)」の批判の対象となる中、果たしてこのような文化表象にいまなお可能性はあるのだろうか。

「歓迎文化」が広くメディアで報道された2015年前後、ドイツの文化シーンでは「難民危機」がテーマとして扱われ、直接社会運動にコミットする芸術活動も盛んに行われた。ベルリンにおける演劇シーンの活動の一例をあげるとすれば、2015年11月にマキシム・ゴーリキー劇場において、難民、戦争、貧困をテーマに二週間の催しが行われ、関連する演劇作品の上演のほか、写真展示、討論会などが開催された。その枠内で、2014年にウィーンで初演され議論を呼んだエルフリーデ・イエリネク (Elfriede Jelinek) の『庇護を命ぜられたものたち (Die Schutzbefohlenen)』を底本とした『私たちの名のもとに (In unserem Namen)』が上演された際には、庇護権申請者たち自身がパフォーマンスに加わったことで話題になった<sup>(7)</sup>。このような取り組みは、芸術活動を通して社会問題を可視化し、

(7) André Mumot, „In unserem Namen“ im Maxim Gorki Theater. Jetzt müssen wir zusam-

劇場やアーティスト、作家たちが、問題にコミットする姿勢を表明し、鑑賞者に議論の当事者として問題にかかわることを促す試みの一つだといえる。

同じくベルリンで上演されたファルク・リヒター (Falk Richter) 作・演出の『FEAR』(ベルリン・シャウビューネ劇場, 2015年10月初演) は、タイトルにあるように「不安」をキーワードに現在のドイツの分断状況を描いている。AfD やベギーダの言説に見られる「不安」は、イスラモフォビア、排外主義の形を取り、「ドイツ人のためのドイツ」を主張する。それに対してリベラルな層は、ナショナルリズムの言説が「再び戻ってきた」ことへの「不安」をかかえている。冒頭の浜崎論文では、ドイツのそのような現況を描いている作品の例として、この『FEAR』の挑発的ともいえる上演を紹介しつつ、右派、左派、両者の「不安」がどのように表象されているか、そこに批判性はあるのかどうかを考察する。

一方、戦後ドイツには映画や演劇によって社会への激しい挑発を行った作家たちの系譜がある。1960-70年代のライナー・ヴェルナー・ファスビンダー (Rainer Werner Fassbinder), 1980年代以降のクリストフ・シュリンゲンズィーフ (Christoph Schlingensief) がその代表者といえるだろう。それぞれ映像スタイルや問題提起の仕方は異なるが、良識的知識人の「正論」を揺るがし現実社会が抱える矛盾を暴露する手法は、映画、舞台、テレビといった様々なメディアについての批判や可能性を示唆するものだ。だが、その挑発の真剣さは21世紀になってついにパロディーに浸食されたかに見える。リアリティTVとしてのヒトラーパロディーは、戦後ドイツの批判文化の危機の兆候なのだろうか。渋谷論文では、ファスビンダー、シュリンゲンズィーフと『帰ってきたヒトラー』との対置によって照射されるものを検証する。

「ドイツ人のためのドイツ」を主張する議論は、いわゆる昨今の「危機」によって急に浮上してきたわけではなく、政治的言説、メディア言説を含めた世論によって連続と形成されてきたものである。高橋論文では、映画『帰ってきたヒトラー』を、戦後ドイツの映画におけるヒトラー表象やホロコースト表象の系譜の中に位置づけ、「追悼することが不能」(ミッチャーリヒ)であった状態から「叩いた」ヒトラーが「帰ってくる」経緯を、戦後ドイツの「国民性」を構築する言説の変遷との関連で論じる。

この具体的な文化表象を扱った3論文を補完するものとして、ジャーナリズムの視点から三好が、また政治思想研究の立場から大竹がそれぞれコメントを寄せている。三好は、ドイツにおける「政治的正しさ」とそれに対する「タブー破り」について、その社会的、政治的文脈における継続性と変化に着目して観察し

menrücken“, *Deutschlandfunk Kultur*, 13. November 2015.

[http://www.deutschlandfunkkultur.de/in-unserem-namen-im-maxim-gorki-theater-jetzt-muesen-wir.1013.de.html?dram:article\\_id=337007](http://www.deutschlandfunkkultur.de/in-unserem-namen-im-maxim-gorki-theater-jetzt-muesen-wir.1013.de.html?dram:article_id=337007) (2017年8月27日閲覧)

ている。また大竹は、リベラルな社会が必然的に内包している「不安」について  
解き明かし、政治的リベラリズムが、右翼ポピュリズムに対峙し、理想論にとど  
まらない多文化主義を擁護していくために必要な方策を探っている。