

トピックス

テロリズムの記憶と映像芸術

高橋 慎也

1 日本におけるドイツ・ドキュメンタリー映画特集

2007年10月の山形国際ドキュメンタリー映画祭では「交差する過去と現在—ドイツの場合」という特集が組まれ、「戦争の記憶と記録」・「東西ドイツ戦後史再考」・「東ドイツの痕跡」という3つのプログラムに分けて、1990年以降に制作されたドイツのドキュメンタリー映画12本が公開された。また同時に「ナチスの過去と現在」および「壁をはさんで」という2回のシンポジウムも開催された。映画祭終了後には東京ドイツ文化センターでも上映会が行われ、その際にはドイツのドキュメンタリー映画監督として国際的に著名なアンドレス・ファイエル (Andres Veiel) と2人の日本人映画監督との討論会も企画された。日本側からは、2007年10月の東京国際映画祭に『実録・連合赤軍—あさま山荘への道程』を出品した若松孝二監督、地下鉄サリン事件後のオウム真理教の広報担当者を描いたドキュメンタリー映画『A』を1998年のベルリン国際映画祭に出品した森達也監督がファイエルの対話者として参加した。

今回上映されたファイエルの作品はドイツ赤軍のテロ事件を題材とする『ブラック・ボックス・ジャーマニー (Black Box BRD, 2001)』と旧東独の極右少年による殺人事件を題材とする『キック (Der Kick, 2005)』の2本である。前者は9.11テロとの類似性の点で、また2007年が旧西ドイツで赤軍テロ事件が多発した「ドイツの秋」から30周年ということで改めて注目を浴びている。後者はまず演劇版が高く評価され、近年の極右政党の台頭に対する危機意識もあって、演劇版・映画版ともに高い関心を得ている。

私自身は今回、東京での上映会の合間にファイエル監督と1時間半ほどインタビューをすることができた。また『キック』の劇場上演と映画は昨年ベルリンで見ていたので、その報告を『ドイツ文学』2007年春号に発表している。彼の他の作品もこれまで既に全て観てきている。こうした経緯を踏まえて本稿ではファイエルの仕事を紹介しながら、ドイツの「テロリズムの歴史」の記憶と映像芸術との関係について述べてみたい。

2 ファイエルを経歴と作品

ファイエルは1959年、ドイツ赤軍幹部が収容されていたシュタムハイム刑務所のあるシュットガルトに生まれている。ギムナジウム時代にはバーダー、マインホフ、エンスリンらに対する赤軍裁判を傍聴し、彼らの待遇改善を求める運動にも参加した。それだけに1977年の「ドイツの秋」とその後も続いた赤軍テロ事件はファイエルにとっては自分の精神史に深く関わる事件となった。また祖父がナチスの軍幹部であり、もうひとりの祖父はナチス時代に国家検察官であったために祖父の世代には大きな反発を感じていた。悲惨な戦争体験をした父、旧東ドイツで逮捕されたことのある母もこうした体験には触れたがらなかったで、「沈黙の壁」を守ろうとする父母の世代にも違和感を持ったという。現在のドイツに見られる68年世代批判に関する私の質問に、彼は次のように答えている。

68年世代は、それ以前にあった多くの社会的タブーを一気に破り、次の世代の精神的負担を少なくしてくれたという点で高く評価している。ただ68年世代の一部が社会変革の手段として暴力を肯定したのは傲慢であった。現在の若者は68年世代が果たした貢献を過小評価している。68年世代が示した権威社会への批判的姿勢は継承されなければならないと思う。

ファイエルはギムナジウム終了後、ベルリン自由大学で心理学を学ぶ傍ら他の教育機関で演出学のコースを修め、ポーランド人の著名な映画監督K. キュシロフスキーに師事して映画制作を学んでいる。ファイエルが心理学、演出学、映画制作の3つの分野を学んだことが、映画、演劇、文学を横断するその後の彼の創作活動につながり、人間の心理を歴史的トラウマから説き起こすことによってその回復を図るという創作態度に結びついていることも、彼のこうした経歴からは見えてくる。

ここでファイエルのフィルモグラフィを挙げてみたい(次頁)。

ファイエルの著書としては『ブラック・ボックス・ジャーマニー』と『キック』の2冊がある。また『芝居に夢中』は2005年に有楽町朝日ホールで開催された第1回ドイツ映画祭の開幕を飾った映画でもある。そのカタログにはファイエルのインタビューも載っている。彼の創作活動と作品の特徴を私の観点から要約すれば、次のような点が挙げられよう。

- 1) 現実性と虚構性、ドキュメンタリー性と芸術性の境界を越える演出をすること
- 2) 個人の人生や心理の背景にドイツの歴史的トラウマを見出してゆくこと
- 3) 社会的立場がまったく異なる人々の間に心理的な共通性を見出そうとすること

- 4) 資料調査を徹底して、ひとりの個人やひとつの事件を複数の視点から描くこと
- 5) ドイツの歴史的トラウマを直視することによってその治癒を図ろうとすること

公開年	映画名	内容 (観客数)	主な受賞歴
1992	冬の夜の夢 Winternachtstraum (TV)	ナチスによって女優になる夢を絶たれた女性が老後に舞台に立つまでの経過	
1993	バラガン Balagan	ユダヤ人とパレスチナ人の合同劇団の活動記録	ドイツ映画賞銀賞
1996	生き残った者たち Die Überlebenden	自殺した3人の同級生の人生を回顧 (20,983人)	アドルフ・グリム賞
2001	ブラック・ボックス・ジャーマニー Black Box BRD	本文参照 (98,452人)	ドイツ映画賞 バイエルン映画賞 ヨーロッパ映画賞
2002	芝居に夢中 Die Spielwütigen	俳優を目指す演劇学校生たちの苦悩と成長 (57,997人)	ベルリン国際映画祭 観客賞／ヨーロッパ 映画賞／ドイツ批評 家賞
2005	キック Der Kick	本文参照	コンラート・ヴォルフ賞／フリードリッヒ・ルフト賞

3 ファイエル、若松、森の3監督の対話

ファイエルは10月9日に若松孝二監督と、11日には森達也監督と対話している。9日の対話では主に日独の赤軍テロの背景について意見が交わされた。その際にファイエルがナチスに抵抗しなかった親世代に対する反発がドイツ赤軍テロの土壌となったと述べたのに対し、若松監督は連合赤軍には親の世代に対する反発という要因は希薄であったと応えている。むしろベトナム戦争の空爆が広島・長崎の原爆投下の記憶に重なったことが、反米帝国主義闘争という連合赤軍の方針を決定付けた、というのが若松監督の意見であった。この意見を聞いたファイエルはハンブルク空襲がマインホフの反米感情の一因になっていることを指摘した。このように9日の対話では両監督とも日独の赤軍テロの背景に第二次世界大戦による歴史的トラウマがあることに言及した。またファイエルがシュレンドルフやベツォルトのドイツ赤軍を題材とした劇映画 (劇場公開用のフィクション映画) に「新たな認識につな

がる価値を持つ」として好意的意見を述べたのに対し、若松監督は劇映画『突入せよ！ あさま山荘事件』が体制べったりの映画であり、それに対する強烈な違和感が『実録・連合赤軍—あさま山荘への道程』を撮影する動機となったと述べている。

11日の対話の際にはマスコミ報道とドキュメンタリー映画の相違、ドキュメンタリー映画制作の社会的意味、ドキュメンタリー映画の美学的特性などが話題の中心となった。「ドキュメンタリー映画は嘘をつく」というのが持論の森監督は、監督の主観が反映するからこそドキュメンタリー映画はマスコミ報道に対抗する映像を創作することができる点を強調した。ファイエルもドキュメンタリー映画にフィクション性があることを是認し、「ドキュメンタリー映画は主観的である」という立場を肯定した。また森監督はオウム事件の背後に日本の家族や共同体の空洞化があり、それに対する不安が社会的管理の強化と集団への馴化を助長している点を指摘した。これに対しファイエルは、ドイツでは社会格差の拡大によって「社会的敗者コンプレックス」が広がり、弱者への暴力行為によってこうしたコンプレックスを解消するという傾向が強まっていると応じた。

9日、11日ともに実に興味深い対話が行われたが、残念ながら聴衆の数はかなり少なかった。特に9日は少なく、翌日のインタビューの際にファイエルに「なぜ昨日はあんなに聴衆が少なかったのか」と問われ、返答に窮してしまった。ドイツ映画祭やドイツ演劇の日本公演でも観客は少なく、このままでは日独の映画交流も演劇交流も先細りは免れない。3監督の対話の場は、大学と文化機関の連携強化の必要性を痛感する機会ともなった。

4 戦後ドイツのドキュメンタリー演劇と『キック』

60年代のドイツではドキュメンタリー演劇の分野で画期的な作品が生まれた。R. ホーホフートの『神の代理人』(Der Stellvertreter, 1963年初演)、H. キップハルトの『オープンハイマー事件』(In der Sache J. Robert Oppenheimer, 1964年初演)、P. ヴァイスの『追及』(Die Ermittlung, 1965年初演)などのナチズムや原爆開発を告発した作品には邦訳もある。68年世代が担ったこの時期のドキュメンタリー演劇はナチス批判、復古主義批判といった社会批判性と左翼性が強いという点に特徴があった。

70年代以降にいったんは退潮したドキュメンタリー演劇は、ドイツ統一以降の社会問題の深刻化を背景としてここ数年復活し、現在では演劇界のひとつの潮流を形成している。『キック』の他、ニュー・エコノミー時代の会社員のゾンビー性を描いたK. レグラの『私たちは眠らない』(Wir schlafen nicht, 2003)、現代ドイツの政治と社会の裏面を描いた演劇集団リミニ・プロトコルの『ヴァレンシュタイン』(Wallenstein, 2005)などがその代表作として挙げられる。近年のドキュメンタリー演劇の特徴は緻密な資料調査を元にしながら観客に多様な視点を提供し、観客の固

定観念を揺るがすという方法を取ることである。

演劇版の『キック』はドイツの演劇専門誌『Theater heute』の2005年6月号に掲載された。初演は同年4月のマキシム・ゴーリキー劇場である。この上演は大きな反響を呼び、2006年のベルリン演劇祭 (Berliner Theatertreffen) とミュールハイム演劇祭 (Mülheimer Theatertage) でも招待上演された。また、この舞台を映像化したドキュメンタリー映画が2006年のベルリン国際映画祭で公開された。

『キック』はベルリンから北に60キロメートルほど離れた旧東ドイツの村ポツロフ (Potszlow) で2002年に発生した、極右の少年3人による撲殺事件を題材にしている。この事件は全ドイツのマスコミによって大々的に報道されたが、その際にポツロフは「失業者、極右、アル中などの社会的敗者が住む旧東ドイツの典型的な村」であり、事件は「将来の展望を持たない旧東ドイツの極右モンスター少年による典型的な暴行致死」というステレオタイプのイメージで説明された。こうしたイメージを量産するマスコミ報道に違和感と危機感を抱いたファイエルは、2004年から2005年にかけて半年以上の現地調査を行い、劇場用の台本を作成した。その台詞は加害者マルコとマルセル、加害者の両親、マルコの恋人、被害者マリヌスの両親、法廷調書などすべて実在する証言と資料から成り立っている。

『キック』はおおよそ20の登場人物を男女2人の俳優だけで演じ分け、しかも女優が男役を男優が女役を演じることから生じる異化効果を持つ点が特徴のひとつである。また極右の殺人者マルコの恋人は彼をとってもやさしい人物として証言し、共犯の弟マルセルは将来性もある普通の少年であったことが証言によって明らかにされてゆく。そしてこうした「普通の少年」が殺人者になってしまう理由を複眼的な視点から分析して描き、固定観念に呪縛された観客を苛立たせ不安にすることによって観客自身がこの事件を批判的に検証する必要性を示してゆく。また2人の俳優の演技が実に見事で芸術性も高い。こうした上演はしかし、舞台上で演じられるシーンの現実性と虚構性の境界を揺るがし、ドキュメンタリー性と芸術性の二律背反的な緊張関係をも露呈させることになる。そしてまさに我々観客がこの緊張関係を強く体験できる点にこそ、ファイエルの映画と演劇の類まれな特質があるのである。

『キック』の劇場上演版を演出する過程でファイエルは、演劇と映画の美学的かつ技術的な違いを改めて痛感したという。そこでアップによる俳優の表情の微妙な変化、俳優の発声のニュアンスの相違などをより効果的に表現できるドキュメンタリー映画として『キック』を制作するに至った。さらにファイエルは劇場上演版完成後もポツロフ住民との対話を通じた事件調査を進め、その成果を2007年に本として出版している。この本の中には加害者少年の曾祖父母がロシア兵に絞殺され、祖父の眼前で祖母がロシア兵に強姦され、その結果生まれた赤子を祖母が遺棄した事実が記されている。このようにある事件の背景には個人的また集団的な歴史的トラ

ウマが因果的に作用していることを詳細な調査で明らかにしてゆくことがファイエルの手法の特徴である。

5 ドイツ赤軍と映画・演劇

1970年に結成され1998年に解散宣言をしたドイツ赤軍は、1970年代から文学、映画、演劇の分野でも取り上げられ作品化されてきた。2007年の秋には『シュピーゲル』誌を始めドイツのテレビ、雑誌、新聞といったマスコミで、ドイツ赤軍関連の報道が目立っている。また『ヒトラー 最後の12日間』をプロデュースしたB. アイヒンガーが2008年に、『Der Baader-Mainhof Komplex』を公開する予定である。またファイエル自身もドイツ赤軍の成立前史をテーマとした劇映画『ドイツ赤軍前史 (Die frühen Jahre)』を撮影予定である。完成すればこれは彼にとっては初めての劇映画となる。解散して歴史となったドイツ赤軍はこのようにナチズム同様、一方では商業映画の素材として商品加工され、他方ではその歴史的根源に迫る映画の素材ともなってきたのである。参考までにドイツ赤軍を題材とする代表的映画のリストを下記に挙げておきたい。

制作年	タイトル	監督	観客数	ジャンル
1976	カタリーナ・ブルームの失われた名誉 Die verlorene Ehre der Katharina Blum	V. Schlöndorff	?	劇映画
1978	秋のドイツ Deutschland im Herbst	R. W. Fassbinder 他	?	劇映画
1981	鉛の時代 Die bleierne Zeit	M. v. Trotta	?	劇映画
1986	シュタムハイム Stammheim	R. Hauff	419,268	劇映画
1997	死の遊戯 Der Todesspiel	H. Breloer		TV 劇映画
2000	国内安全保障 Die innere Sicherheit	Ch. Petzold	117,023	劇映画
2000	射撃後の静寂 Die Stille nach dem Schuss	V. Schlöndorff	137,532	劇映画
2001	ブラック・ボックス・ジャーマニー Black Box BRD	A. Veiel	98,452	ドキュメンタリー映画
2002	バーダー Baader	Ch. Roth	27,570	劇映画
2007	ドイツ赤軍 Die RAF	S. Aust, H. Büchel		TV ドキュメンタリー番組

(劇映画の観客数はドイツ映画振興会のデータベースによる)

ドイツ赤軍を題材とした演劇作品としては、ノーベル賞作家 E. イエリネークの戯曲『Unlike Maria Stuart』が2006年に初演されて大きな注目を集めた。私自身はベルリンでの客演を見る機会があったが、マインホフ／マリアとエンスリン／エリザベスの権力闘争と革命への使命感を、ポップ・アイドルになりたい女性の自己愛としてパロディ化した上演で、ドイツ赤軍の女性幹部たちの内面に迫るというものではなかった。「民衆の親友になろうとこんなに頑張ったのに、民衆は私たちを求めなかったし、理解もしなかったわ。民衆にはきっともっといいお友達がいるのね」というエンスリン／エリザベスの台詞が象徴するように、この戯曲はドイツ赤軍の終焉を告げるポップな舞台として演劇批評家から賞賛された。しかし私自身はこのあまりに賑やかな演出に違和感を抱いたし、ファイエルもこの演出には不満であったことを私に語ってくれた。ドイツ赤軍のテロ行為を歴史として過去に葬りたいというドイツ人観客や批評家の気持ちは理解できるが、赤軍のテロ行為はむしろ21世紀のテロリズムにつながる芽を持っていると観るべきであろう。

6 ファイエルの『ブラック・ボックス・ジャーマニー』

『ブラック・ボックス・ジャーマニー』は9.11テロ事件の年2001年の5月に公開され、ドキュメンタリー映画としては異例の多くの観客を得ると共に、さまざまな映画賞を獲得した。しかしアメリカでは「テロリストを人間的に描いている」という理由で当初は上映を拒否されたとのことである。その後にアメリカでも公開された際には評価がはっきりと二分され、アメリカの観客との間で真摯な議論が交わされたと、ファイエルは私のインタビューで述べている。

この映画は1989年11月に赤軍テロの犠牲となったドイツ銀行最高幹部のアルフレート・ヘルハウゼン、また1993年に警察との銃撃戦の際に死亡したドイツ赤軍のメンバーであったヴォルフガング・グラムスの2人の人生を再構成する形で展開する。ただしヘルハウゼン殺害にグラムスが加担した証拠はない。映画は主にヘルハウゼンの妻とグラムスの両親の証言によって展開する。その過程でヘルハウゼンが戦時中にナチスのエリート学校の生徒であったこと、グラムスの父親がナチスの武装親衛隊の隊員であったことが語られる。このようにしてドイツ赤軍テロの被害者と加害者双方の人生の背景に、ナチズムという歴史的トラウマがあったことが描かれてゆく。また2人が理想家肌のイデオリストであったがゆえに孤立感を深めていったという背景が明らかになる。こうして経済界のトップ・エリートであったヘルハウゼンと地下社会に潜伏したグラムスという一見対照的な2人に、「ナチズムという歴史的トラウマから生まれたイデオリズムゆえの社会的孤立」という共通項のあることが次第に明らかになるのである。

ファイエルは2007年9月のテレビ・インタビューの際に、ドイツ赤軍テロと

9.11テロとの共通性についても言及している。その中で彼は、テロリストの側には殉教者としてのナルシズム、救済のパラダイスへの志向性、名声願望、力への陶醉などの共通項があり、テロリスト支持者には殉教者への畏怖、英雄への憧れなどの点で共通性があると指摘している。またマスメディアがテロ行為をセンセーショナルに報道することがテロを助長するという危険性を指摘している。フェイエル立場から見れば、家族と歴史のトラウマが9.11テロ実行犯の背景にあるはずであるから、個人史と歴史のトラウマに遡って検証しない限り9.11の真相は究明されないし、解決もありえないということであろう。

7 歴史の記憶とドキュメンタリー映画

ファイエルの映画はドイツにおける歴史の記憶とドキュメンタリー映画との関係を分析する上で興味深い研究対象である。高度のマルチメディア社会では、ひとつの事件について複数の文章、写真そして映像を記録すること、それらを元にしてその事件について複数の観点から評価を下してゆくことはますます重要になってきている。この点について「政治教育連邦中央局（Bundeszentrale für politische Bildung, 略称 bpb）」が発行している『ブラック・ボックス・ジャーマニー』の映画解説書（Film-Heft）には bpb 局長と「映画館・映画文化研究所（Institut für Kino und Filmkultur）」所長の共同署名からなる次のような文章が記載されている。

映画が社会的現実の評価や判断のために果たす重要性はますます高まっている。生活世界での位置の確認や同一性の形成のためにもそれはあてはまる。歴史意識、国民の自己意識、異文化理解などは将来、映画というメディアによって決定されることが多くなるであろう。（…）映像そのもの、想像された映像、ドキュメンタリー映像を識別する能力は将来、メディア社会の発展にとって決定的な役割を果たすだろう。（…）映画は娯楽ではあるが同時に世界への窓であり、教育手段、模範と規範の提供手段でもある。

ファイエルは意識的に映像そのもの（das Visuelle）、想像された映像（das Imaginäre）、ドキュメンタリー映像（das Dokumentierte）の3つの映像素材を自分の映画に取り込むことによって、観客がこの3つを識別する能力を高めるように意図している。また撮影時の演出と映像編集を通して、ドイツ赤軍に対する彼自身の観点を暗示的に示すという手法を取っている。それによって彼は、マスメディアによって形成されることの多い公共性（Öffentlichkeit）を相対化し、それに対抗する公共性（Gegenöffentlichkeit）としての映像を記録しているのである。bpb は『ブラック・ボックス・ジャーマニー』のように政治教育に重要だと判断した映画を選定し、その映画の解説書を発行している。歴史教育とメディア教育の一環として公的教育機関が映画の選定を行い、各映画について専門的な解説書をネット上に上げ

ておくという bpb の制度は日本でも導入に値しよう。

今回の東京の討論会でファイエルは認識価値 (Erkenntniswert) の有無が映画の評価を決定すると述べたが、私にはこの点がとりわけ印象に残った。というのは個人や集団の認識と記憶に芸術作品がどのような影響を及ぼすのかという問題は、現在も文化学の大きな課題のひとつとなっているからである。ファイエルのドキュメンタリー映画、演劇、文学はそれぞれ記録性のみならず高い芸術性を持つと私は評価している。他のドイツのドキュメンタリー映画監督の映画と比べて、フィクション性を肯定するファイエルの映画は作家性と芸術性が高く、それゆえに観客にとって高い認識価値を持つと思うからである。

『ブラック・ボックス・ジャーマニー』の中でファイエルはヘルハウゼンの妻とグラムスの両親の表情ばかりでなくドイツ銀行の建物などの物体をもさまざまな視覚から映し出し、1人の個人と1つの物体の多面性を表現している。さらに一見対照的に見える人々の背後にある共通の歴史的トラウマと孤独感を観客の予想を超えて明らかにしてゆく。またアップのロングショットによって映し出される、言葉を失った人間の表情の繊細な動きも、観る者に強烈な印象を残す。こうした映像はファイエル自身が状況を設定して撮影・編集したという点で作家性と演出性を持ち、記録映像でありながらそれを超えたシンボル性を備えた映像芸術となっている。このようにファイエルの映像芸術は記録性、作家性、芸術性が一体となった効果を観客に及ぼすがゆえに記憶に長く残ることになるのである。

それだけにファイエルにとって初めての劇映画となる次回作を私は心待ちにしている。アイヒンガーがプロデュースするドイツ赤軍映画はおそらくドイツ赤軍に関する記録を踏まえながらも実は商業的成功を狙った大型サスペンス娯楽映画となるのだろうと予想がつく。しかしファイエルが撮るドイツ赤軍劇映画の記録性と芸術性はおそらく我々の予想を超えてゆくはずである。私とのインタビューでもファイエルは「ドキュメンタリー芸術の分野でたえず新しい表現にチャレンジしたい」と語っていた。

(たかはし しんや・中央大学)