

『ヒトラー — 最期の12日間 —』の観察 — 集合的記憶論の視点から —

齊藤 公輔

0. はじめに

第二次世界大戦終結から60年以上が経過した現在、ドイツのみならず全世界において「ヒトラーブーム」¹が到来している。ノルベルト・フライ（Norbert Frei）によれば、ドイツ国内においてヒトラーは生前の公的会見を上回る頻度でメディアに登場しており、こうしたメディアへの頻出は我々にとって「1945年をこれまで以上に身近に」²していると述べている。

こうしたメディア作品の中で、とりわけ重要な位置にあるのが2004年に公開された『ヒトラー — 最後の12日間』（*Der Untergang* 以下『最期の12日間』）である。この映画は歴史家ヨアヒム・フェスト（Joachim Fest）の同名の著書および元ヒトラー秘書トラウデル・ユンゲ（Traudl Junge）の自伝『私はヒトラーの秘書だった』（*Bis zur letzten Stunde*）を原作とするもので、これまでの「ヒトラー＝悪魔」という見方を打ち破り、はじめてヒトラーを人間的に描いた作品として大きな反響を呼んだ。ユダヤ人虐殺についてほとんど触れず、ヒトラーが女性に優しく接しているところや、親友であるアルベルト・シュペアに裏切られ涙する姿ばかりを観客に提示するこの映画に、ドイツ国外メディアの一部が「今年もっとも酷いコメディ」³と評価するなど厳しい批判と非難が集中した。しかしその一方で、世界100ヵ国以上で公開され、2005年のアカデミー賞外国映画部門にノミネートされるなど世界的な成功を収めている。

1 *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23. 04. 2005.

2 Frei, Norbert: *1945 und Wir*. München: C. H. Beck, 2005. S. 7.

3 *ZEIT ONLINE*. 40/2004 S. 52. (http://www.zeit.de/2004/40/Untergang_International) (2008年7月13日アクセス)

この映画の後に『わが教え子、ヒトラー』(Adolf Hitler)が公開されたが、その中でヒトラーは「笑いの対象」として描かれており、完全に娯楽として捉えられている。ルドルフ・ヴォルシェヒ(Rudolf Worschech)は、このような「悪魔的ではないヒトラー像」が可能になったのは『最期の12日間』を抜きに考えることはできないと述べており⁴、こうしたことから『最期の12日間』は近年のヒトラーブームにとって重要な役割を果たしていると考えられるだろう。

それでは『最期の12日間』は、どのような重要な役割を何によって果たしているのだろうか。本稿の目的は、主としてこの問いに集合的記憶論の枠組みの中で回答を試みることである。それを通して映画『最期の12日間』が果たした役割を確認し、この映画の現代における意義を考察する。その際、以下の疑問を解決しながら論を進める予定である。第一に、なぜヒトラーを人間的に描くことができたのか、という問いである。実際『最期の12日間』や『わが教え子、ヒトラー』に出てくるヒトラー像は、少し前の時代には考えられない描き方であることは間違いないだろう。この背景を考察することで、『最期の12日間』におけるヒトラー像が可能になった理由を明らかにする。第二に、なぜ人間的ヒトラー像が受け入れられるのか、という疑問である。次の章で考察するようにヒトラーの人間的描写については賛否が分かれている状況であるが、人間的描写の受け入れを表明すること自体もまた近年になってはじめて可能になった現象ではないだろうか。最後に、ノルベルト・フライが言うように、ヒトラーを含む1945年は本当に身近になっているのだろうか。確かに近年のヒトラーブームには目を見張るものがあるが、ドイツですでにナチスやヒトラーに関するメディア作品は非常に多く存在する。また、学校でも現代史ではナチス時代に大きなスペースが割かれており、その意味ですでにヒトラーは十分すぎるほど身近になっているといえるだろう。それでもなお以前よりも身近になっているとすれば、ヒトラー

4 Vgl. Worschech, Rudolf: *Mein Führer-Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler. Dani Levys Hitler-Satire*. In: Frölich, Margrit/ Schneider, Christian/ Visarius, Karsten (Hg.): *Das Böse im Blick. Die Gegenwart des Nationalsozialismus im Film*. Stuttgart: edition text+kritik in Richard Boorberg Verlag, 2007. S. 214.

の何が身近になってきているのだろうか。

こうした疑問を解決するために、『最期の12日間』の持つ社会的な意味を以下の手順で考察していく。

1. ドイツの有力な新聞および雑誌の記事を用いてドイツにおける評価の二重化を明らかにする。
2. 『最期の12日間』と映画『ショア』（*Shoah*）の違いに注目しながら、「証言」をキーワードに評価の二重化を捉えなおす。
3. 集合的記憶のメディアとして、『最期の12日間』がどのような働きをしたのかを考察する。

1. 『最期の12日間』評価の分析

1.1. 新聞・雑誌における評価

『最期の12日間』がドイツで公開されたのは2004年9月16日である。公開から3日後の2004年9月19日までに48万人以上の観客動員数を記録し⁵、現在でも The Internet Movie Database のユーザー投票による Top250 の中で71位を占めていることから⁶、これまでのヒトラー映画の中でも特に注目を集めるものであるということが出来る。さらに2005年アカデミー賞ノミネートをはじめ様々な映画祭において13のノミネートと14の賞獲得を果たしている。以上のことから『最期の12日間』は非常に大きな成功を収めた作品であることは間違いないだろう。

その一方でこのような華々しい成果をあげたにもかかわらず、この映画に対し慎重な見解や否定的評価も少なくない。確かにこの映画の中に描かれたヒトラー像は、これまでメディアによって形成されてきたヒトラーのイメージからはかけ離れている部分も多く、それに対する拒否反応であるといえるだろう。しかし批評家たちの評価・批判・非難は脱悪

5 Der Untergang (2004). In: The Internet Movie Database. (<http://www.imdb.com>) (2008年7月23日アクセス)

6 Ebd. (2008年7月23日アクセス) なお、他のドイツ映画については „Das Boot“ (1981) が65位に、 „M“ (1931) が45位にランクインしている。

魔化したヒトラーへの拒否反応というよりは、むしろホロコーストなどのナチスの罪がこの映画の中で描かれていないことに向けられているようである。

そこで、この映画をめぐる評価が以上のように二つに分かれていることについて新聞および雑誌の中で『最期の12日間』がどのように評価されているのかを確認・分析しながら、ヒトラーやナチスをめぐる現代ドイツの動きと関連付けながら考察を試みる。

フランクフルター・アルゲマイネ・ツァイトゥング紙 (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* 以下 FAZ) は、かつてヒトラーを題材に映画を撮影したニュージャーマンシネマの監督ハンス＝ユルゲン・ジーバーベルク (Hans-Jürgen Syberberg) のコメント「ヒトラーの最期を誠実に演出しようとするれば、そこで死んでいった人々への同情は避けられない」を掲載し⁷、さらにイスラエルでの上映は「試写会に参加した人が賛成した」ことにより決定したと報じている⁸。FAZ はこうした記事を掲載することでこの映画がユダヤ人に受け入れられたと評価し、世界的に最も成功したドイツ映画の中の一つであると述べている⁹。こうした一連の記事から、FAZ は『最期の12日間』に肯定的な立場にあるということが出来る。

一方ツァイト紙 (*DIE ZEIT*) は FAZ とは対照的に、この映画を否定的に報じている。このことを端的に示す記事として、「提示可能なヒトラー。海外メディアは『最期の12日間』に苦笑い」 („Ein vorzeigbarer Hitler. Die ausländische Presse belächelt Oliver Hirschbiegels Film »Der Untergang«“) という見出しのものがある¹⁰。この中でトロント映画祭において『最期の12日間』は見向きもされていなかったことを報じるとともに、各国の反応も紹介している。オーストリアのスタンダード紙 (*Standard*) が「ドイツの過去との付き合い方の中の新しい波を見る事が出来る」と興味をもって報道したことを除いては、特に英米仏にお

7 FAZ, 20. 09. 2004.

8 FAZ, 20. 04. 2005.

9 FAZ, 23. 04. 2005.

10 ZEIT ONLINE. 40/2004, S. 52. (http://www.zeit.de/2004/40/Untergang_International) (2008年7月13日アクセス)

いては脱悪魔化をドイツが描いたことへの警告さえ拒否し「今年もっとも酷いコメディ」「退屈だ!」「この映画について何を言うことができるのか?」などのきつい皮肉で批判している。こうした各国の批判的コメントを報道するのは、ツァイト紙が『最期の12日間』を否定的に捉えているからに他ならない。

以上のようにドイツの代表的新聞であるFAZとツァイト紙において『最期の12日間』に対する評価が分かれていることが確認できた。次に、ドイツの主要雑誌であるシュピーゲル誌 (*Der Spiegel*) およびシュテルン誌 (*Stern*) の記事を見ていく。

シュピーゲル誌およびシュテルン誌はそれぞれ『最期の12日間』の特集を組んでいるが、その内容の差異は新聞以上に明確である。シュピーゲル誌の特集は記事全体が映画の解説書の様相を呈している。例えば「ヒトラーが誰かに11づけするなどこれまで誰も見たことがなかった行為である」と解説している部分、または「汚いコンクリートに囲まれた高級家具だけが独裁者がいることを物語っている」などの文章である¹¹。ホロコーストなどのナチスの罪についてほとんど触れられていない一方で、ソ連軍に殺されたと思いきドイツ兵の写真などが掲載されており、被害者としてのユダヤ人ではなく被害者としてのドイツ人の姿を演出している。映画のストーリーをなぞりながらベルリンの惨状や地下要塞の中を再描写しているこの記事は、『最期の12日間』を補足的に説明する解説書として機能しており、映画を容易に追体験できるようにする狙いがあるといえるだろう。

一方シュテルン誌はまったく異なるアプローチを試みている。『最期の12日間』は「総統を美化することはない」¹²映画であると断っているが、記事全体は『最期の12日間』の中で描かれていないナチスの罪やドイツ社会の罪について反省的に書かれている。「永遠に悪の呪縛のなかで」 („Ewig im Bann des Bösen“) と題する記事はレニングラードにおける殺戮やホロコースト、戦後世代における父親や祖父世代への糾弾などに言及しており、それはあたかも『最期の12日間』を見る際に過去

11 Ebd.

12 *Stern*, 39/2004. S. 50.

への眼差しをもう一度確認するべきだと訴えているようである。この記事の興味深い点は、特集の見出しの写真でヒトラーを歓喜で迎えるドイツ人の姿を用いながら、ページをめくると、ユダヤ人を焼いた焼却炉の写真が現れる構成となっているところである。これは、ヒトラーブームの裏に悲劇が隠されていることを想起させるものであるといえるだろう。このように、シュテルン誌の記事は『最期の12日間』に描かれていないホロコースト的側面に重点を置いて書かれおり、映画を無批判に説明しているシュビーゲル誌とは一線を画している。特に記事の見出しに「悪」という文字を用いているところに、従来のヒトラー像を強調する姿勢が見て取れる。

1.2. ヒトラーをめぐる言説の二重化

上ではドイツ国内の主要な新聞・雑誌における『最期の12日間』の評価を通して、ナチスやヒトラーをめぐる言説が二重化してきていることを明らかにしてきた。この二重化が示すことは、『最期の12日間』の評価においてヒトラーの脱悪魔化が問題となっているのではなく、ナチスという歴史的出来事を評価する際の視点が問題になってきているということであろう。一方ではあくまでもナチスの罪を常に意識していることを求める立場であり、他方ではナチスおよびヒトラーの歴史描写について「当時のように経験すること」¹³を目指す新しい動きである。ヨアヒム・フェスト（Joachim Fest）はこうした新しい動きが登場してきた背景について、これまでの歴史研究においてナチス時代末期についての記憶再生的・物語的手法による考察が欠けていたことを指摘している¹⁴。つまり最近の動きは、歴史研究の領域において記憶によるヒトラー像の再構成が評価され始めたことの現われといえる。

歴史研究という言葉から思い出されることは、80年代中ごろに起こった歴史家論争であろう。今回の二重化もまた歴史家論争と同じ構図のよ

13 Stern. 39/2004. S. 62.

14 ヨアヒム・フェスト、鈴木直訳：『ヒトラー 最期の12日間』、岩波書店、2005年、xxiii ページ以下参照。

うに見えるが、実際はまったく次元が異なっている。「[[歴史化論争の]中心的な論点は、ナチの犯罪は特異であって比類なき悪の遺産であり、ドイツ国民という概念に取り返しのつかない重荷を負わせてしまったのか、それとも、この犯罪は他の国民的残虐行為、わけてもスターリン主義のテロと比較可能なのか、ということであった。]¹⁵つまりホロコーストという加害経験を一応は認めたくて、それをどのように評価するかがポイントになっていた。しかし『最期の12日間』をめぐる論争はそれとは異なり、ホロコーストを問題にしないままドイツを被害者として描くことは可能か、という問いを突き付けるものである。「これまでこの映画は何にもまして次の視点から論じられてきた。[中略] ナチスの映画を作るものは、ナチスの罪も描かなければならない。」¹⁶

この映画はそれゆえ、これまでの評価基準が通用しない新しい時代が到来していることを世に示したものと評価できる。すなわち「これまでの[歴史]解釈の間違いを一般的な判断の放棄を通して回避する、歴史への新しい出発点」¹⁷をもたらした。新聞や雑誌における評価の二重化は、したがって、これまでの「一般的判断」をめぐる意見が二分してきたことを示すものである。つまり現代ドイツにおいて、ナチスの罪を顧みることなく第二次世界大戦の歴史を語るということを擁護し、これまでの判断が間違いであったとする立場の新しい姿勢が出てきた一方で、あくまで従来の一般的判断を考慮していこうとする勢力が依然として存在している状況であるといえる。

ところで、こうした二重化の動きは決して『最期の12日間』が引き起こした運動というわけではない。アライダ・アスマン (Aleida Assmann) によるとドイツにおけるナチスへの反応は現代までに三段階あり、第一段階は「沈黙」、第二段階は「道徳と非難」、第三段階は「理

15 Maier, Charles: *The Unmasterable Past*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1988. Von: ソール・フリードランダー編、『アウシュヴィッツと表象の限界』、未来社、1994年、139ページ。

16 Weyand, Jan: So war es! Zur Konstruktion eines nationalen Opfermythos im Spielfilm „Der Untergang“. In: Bischof, Willi (Hg.): *Filmr:ss*. Studien über den Film „Der Untergang“. Münster: UNRAST-Verlag, 2005. S. 39. 強調筆者。

17 Ebd. ただし、[] は筆者。

解と追体験」であるとしている¹⁸。これに従えば現代の二重化の動きは第二段階から第三段階への過渡期と考えることができるだろう。したがって、多くのドイツ人がホロコーストを知らずただヒトラーに心酔していたままに終戦を迎えたことをそのまま追体験しようとするのは、『最期の12日間』にのみ特徴的なことではなく、むしろ現代の潮流だといえる。

それでもなおヴォルシェヒが言及するように『最期の12日間』が後続のヒトラー映画にとって重要な地位を占めているとすれば、どの点においてそう言えるのだろうか。以下ではこの点を明らかにするために、集合的記憶論の視点から考察を試みる。

2. 集合的記憶論からの考察

集合的記憶論は現在、社会的にも学術的にも非常に注目を集めている分野である。その理由として、第二次世界大戦世代が減少し体験を語り継ぐ人がいなくなる危機を迎えていること、冷戦の終結という事態を受けて両陣営が構成してきた歴史イデオロギーが終わりを迎え、多様な歴史意識が誕生したことがあげられる¹⁹。このような状況にある現代社会において、集合的記憶論は次のことを可能にする。すなわち、「記憶」というテーマによって、政治や世論、社会、文化などの領域におけるディスクルスを結びつけることである²⁰。つまり「記憶」を結節点として異なる領域の意見を橋渡しし、これによって現代社会におけるさまざまな事象について多方面からの観察を可能にするものである。

集合的記憶論の第一人者であるアスマンは、過去への着眼点は世代によって異なるがゆえに、歴史関心の差異を考える際には世代的差異も考慮すべきだとしている。つまり「ドイツ人は何を想起すべきか」という問題ではなく、歴史的関心の変遷や歴史を消費することのメカニズム

18 Assmann, Aleida: *Lichtstrahlen in die Black Box*. In: Frölich, Margrit/Schneider, Christian/Visarius, Karsten (Hg.), 2007. S. 47.

19 Vgl. Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2005. S. 3.

20 Vgl. ebd. S. 2.

を解明することが必要であると考えている²¹。こうした見解を『最期の12日間』の評価にあてはめた場合、ある歴史的事実（ホロコースト）を描くか描かないかという対立は、世代間における歴史的関心が避けがたい相違として現れたものであり、それゆえ世代間の分裂線に沿って考察するべきであるとなるだろう。

以上のような集合的記憶論の関心に注意を払いながら『最期の12日間』における歴史への眼差しについて検討する。その際、集合的記憶形成にとって不可欠である「証言」をキーワードに、1985年制作の映画『ショアー』（*Shoah*）における歴史的関心との相違を明らかにすることを通して、歴史への眼差しの変遷を観察していく。

2.1. 映画『ショアー』における証言

ナチスやヒトラーに関する従来の語りにおいては、『ショアー』に代表されるようにホロコーストへの証言に大きな関心が集中していた。1985年公開の『ショアー』はフランスのクロード・ランズマン（Claude Lanzmann）によって制作された映画であり、ユダヤ人やドイツ人、ポーランド人らを被害者、加害者、傍観者として登場させ、各々の立場からホロコーストを証言させている。高橋哲哉は著書『記憶のエチカ』（1995年）の中で、ホロコーストの「証言の不可能性」こそこの映画の「最も深く決定的な主題」であるとしている。なぜなら「語りえぬものをそれでもやはり語ること」の必要性は、歴史修正主義者が「語りえぬものを前にした証人の沈黙から利益を引き出し、出来事の歴史的無をさえ結論する」ことをけん制するという意味において非常に重要だからである²²。ここでいう「証言の不可能性」とは、強制収容所生存者側の証言不可能性（「誰も信じない」「語りたくない」など）および強制収容所の徹底した隠滅と解体作業という、二重の証言不可能性を意味している。

先述した歴史家論争は1986年の出来事であるためにこの映画との関連性は低いように思われるが、すでに1970年代頃になると徐々にナチスを

21 Vgl. Assmann, Aleida: *Geschichte im Gedächtnis*. München: C. H. Beck, 2007. S. 12.

22 高橋哲哉：『記憶のエチカ』、岩波書店、1995年、28ページ。

商業主義的に映像化したマスメディア作品があらわれてきていることを考慮すれば全く無関係であるとは言いきれないだろう。アメリカ制作のテレビドラマ『ホロコースト』がほとんど「集団ヒステリー」²³を起こさんばかりの人気を博していたことは、その好例といえる。つまり、ナチスを商業的に描くことで歴史的反省を相対化してしまうという道筋が、1970年代から1980年代にかけて準備されていたということができよう。このとき、商業主義的ブームであるとはいえ歴史的関心がホロコーストに向けられていることに注意する必要がある。当時の社会がヒステリーを起こすほどに熱中した話題があくまでナチスの罪を描く作品であることに変わりはない。問題はただ、証言不可能なホロコーストをどのように語るかという自己批判を欠いたまま人気だけ先行していた点である。アントン・カエス（Anton Kaes）によれば、当時のナチスを扱うメディア作品に対してまったくと言っていいほど自己批判的なものがなかったと批判したうえで、その数少ない例外に『ショアー』を挙げている²⁴。つまり商業主義的ナチスブームに対して『ショアー』は、ホロコーストの核心を欠いた、いわばホロコーストの「記憶の抹殺」「完全な忘却」²⁵という現象に抵抗するために、二重の証言不可能性を「証言」によって克服することを試みた映画であるといえるだろう。

2.2. 『最期の12日間』における証言

一方、『ショアー』から20年が経過した現代ではナチスに関する証言に変化がみられる。すなわち、ホロコーストの記憶を保存するための証言が主流だったのに比べ、ホロコースト以外の記憶も保存しようとする証言に置き換えられてきている。この変化について、『最期の12日間』の原作を中心に確認する。

23 アントン・カエス：「ホロコーストと歴史の終焉」、ソール・フリードランダー編、上野忠男、小沢弘明、岩崎稔訳：『アウシュヴィッツと表象の限界』、未来社、1994年、175ページ。

24 Ebd.

25 高橋哲也、1995年、28ページ。

【ヒトラー — 最期の12日間 —】の観察

『最期の12日間』の原作はふたつあり、それぞれフェストの『ヒトラー 最期の12日間』（„*Der Untergang*“）およびトラウデル・ユンゲ（Traudel Junge）の『私はヒトラーの秘書だった』（„*Bis zur letzten Stunde*“）である。前者（フェスト）は、これまでヒトラーの最期について詳しく検討された文献がなかったことを出発点としており、それまでに収集されていた資料に加え時には矛盾する多くの証言を精査して再構成し、一つのGeschichte（ストーリー／歴史）として書かれたものである。このときフェストは、従来の歴史学では軽視される傾向にあった記憶再生による歴史記述を積極的に採用しており、その意味でこれまでの歴史書とは異なる視点からヒトラーの最期を描写している。また後者（ユンゲの自伝記）は、ヒトラーの元秘書としての体験を戦後すぐに文字にしたものである。普段の生活から自殺の瞬間に至るまで地下要塞におけるヒトラーの様子を克明に記録したこの著書は、ヒトラーの最期を証言する貴重な資料として読むことができるものである。確かに出版は2003年ではあるが実際に書かれたのは終戦直後であり、その意味で記憶が曖昧になっているということが少ないという点でも貴重である。

アスマンは何かを想起するときには必ず現代の視点から想起内容が再構成されるとしており²⁶、したがって証言も同様に現代的な視点を含んでいるといえるだろう。確かにユンゲの自伝記は戦後すぐに書かれたものであるが、それが現代になって出版されたということが重要である。逆にいえば、ユンゲの自伝記のような内容の想起を現代社会が欲していたために出版されたと言い換えることができる。すでに「0. はじめに」で述べたように『最期の12日間』において人間的ヒトラーが描かれているが、これは現代が人間的ヒトラー像を想起し、その想起内容に適合する証言によって補完・再構成された結果である。

こうした想起が生まれた背景として、被害か加害かにかかわらず戦争体験者そのものが証言の不可能性に陥る危機に瀕しているということがあげられる。つまり戦争体験者が不在となる社会を目前にして、その記憶保存を目指す動きであるといえるだろう。『ショーア』においてはホロコーストという特定の歴史的出来事の保存が問題になっていたのに対

26 Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*. München: C. H. Beck, 1999. S. 29.

し、『最期の12日間』では第2次世界大戦そのものが保存されるべき対象として考えられている。つまりこれまで語られてこなかった記憶を「完全な忘却」から守るために、その証言をメディアへ移し替えている段階であるといえるだろう。トラウデル・ユンゲのドキュメンタリー映画『死角にて』(Im toten Winkel)の公開直後にユンゲ自身が亡くなっており、このこと自体このような社会的事情を象徴的にあらわした事例である。

集合的記憶研究者アストリート・エアル(Astrid Erll)は「歴史の目撃者がいない社会においては、学問的歴史研究およびメディアによって支えられた『文化的記憶』というふたつの方法によって、過去との関係が参照される」²⁷と述べているが、『最期の12日間』およびこの映画を可能にした証言はそのような社会的要請を背景としてでてきたものである。『ショアー』の証言がホロコーストの忘却に対抗するものであったのに対し、『最期の12日間』の証言は戦争の全貌の忘却に対抗するものであるといえる。

2.3. 世代交代

『ショアー』および『最期の12日間』における証言の相違は、どの歴史的出来事を忘却から守るかという歴史的関心の相違に原因があるということを確認してきた。それでは、こうした歴史的関心の相違は世代間の相違とどのような関係にあるのだろうか。ここでは『最期の12日間』世代について、戦争の全貌の忘却に対抗する歴史観はどのような意識を前提としているのかを確認する。

『最期の12日間』の監督であるベルント・アイヒンガー(Bernd Eichinger)およびヒトラーを演じたブルーノ・ガンツ(Bruno Ganz)は、この映画の意図についてそれぞれ「私の断固とした意図は、ヒトラーを悪魔として絶対化する代わりに彼の感情の一部を理解することだ。」「私の野心は、この男をもう一度当時のように経験することだ。」と述べている²⁸。ここから明らかのように、彼らの歴史的関心は『ショアー』と

27 Erll, Astrid. 2005. S. 156.

28 Eichinger, Bernd/Ganz, Bruno: Totaler Dämon und elende Witzfigur. Interview in:

【ヒトラー — 最期の12日間 —】の観察

は確実に異なっている。そのうえでアイヒンガーは、この映画は世代交代を明確に意識して作られたものであると強調している²⁹。その理由としてそもそも1945年以降の人々は歴史的トラウマにかかっており、ヒトラーやゲッベルスを語るときは大きな望遠鏡を用いて眺めていただけであり、これまで直接的にナチスと関わろうとしてこなかったことを挙げている。さらに、「歴史は人間に起こったことであること、それゆえ、人間を理解しないということは歴史を理解しないということ」「自分自身の意見を持たなければならない。それが後に間違いだと判明するとしても、他の誰かがある一つのことを規定してしまうよりはよほどいい」と考えており、それゆえ「観客はこの登場人物と直接にかかわりあい、根本的に取り組まなければならない」述べている³⁰。

したがってこの世代の歴史的関心は、従来への過去への取り組みを批判的に反省するところから出発している。ヒトラーを「悪魔」と絶対化することで歴史への理解を拒否してきたことを批判し、その克服を試みているのである。ツァイト誌の文芸欄編集長であるイェンス・イェッセン (Jens Jessen) の言葉を借りるならば、現代のこうした意識を「第三帝国と戦っているのではなく、第三帝国への取り組みが我々の頭の中に残してきた悪魔のような出来事の姿と戦っている。」³¹と評価することができるだろう。

アイヒンガーはこの戦いを「ヒトラーに顔を与える」³²と表現しているが、アスマンはこのことについて別の言葉で言い換えている。すなわち、『最期の12日間』のプロジェクトは描写定式と慣習的視点を破り、ヒトラーの脱神話化を目指すものであった³³。つまり、これまで悪魔的に描かれることが定番だったヒトラーの「人を誘惑する力をなくし、吸

Stern. 39/2004. S. 61ff.

29 Eichinger, Bernd: Hitler ist greifbar geworden. Interview von Blasberg, Marian/Hunke, Jörg, *Frankfurter Rundschau*, 11, 09, 2004.

30 Ebd.

31 Jessen, Jens: Im grellen Zirkus des Gedenkens. *Zeit-Online*, 13/2005. S. 45. (<http://www.zeit.de/2005/13/Hitler>.) (2008年7月13日アクセス)

32 *Stern*. 39/2004. S. 61ff.

33 Assmann, Aleida: 2007. S. 51f.

血鬼を棺に戻し、[...] ヒトラーを悪魔ではなく、矛盾の中の人間として描いた」³⁴ことを通して、ヒトラーを人間として解釈し再評価しなおす可能性を投げかけるものであったといえるだろう。したがって顔を与えらるとは「悪魔」という解釈以外の余地を提示することであるといえる。それゆえ『最期の12日間』は、新しい証言内容を通してヒトラー再評価を働き掛けたものである。同時に、現代ドイツにおいてそうした再評価が可能である時代が到来したことも告げている。

世代間分裂と歴史関心の移ろいという視点から以上のことを導き出すことができるだろう。時間の経過とともに保存すべき記憶の対象が拡大され、いままで主流であった「ホロコースト体験の記憶保存」という流れから「戦争体験者全体の記憶保存」という流れへと移行してきている。近年のメディアにおけるナチス関連情報の氾濫にはこうした背景があり、これまで加害者の記憶以外あまり語られてこなかったことが人間のヒトラーを生み出している。またこうした記憶保存対象の変化と並行して、過去への取り組みの態度も変化してきていることを確認した。従来のヒトラーを絶対化する態度から直接関わりあう姿勢へと移行し、こうした意識の変化が当時を追体験できる状況を作り出しているといえる。

3. 「集合的記憶におけるメディア」という視点から

アスマンの指摘は、世代交代に伴い歴史的関心も移行するという視点を集合的記憶論の枠組みから自覚させるというものであるが、集合的記憶にとって必要不可欠であるメディアの視点が欠けている。集合的記憶は社会内部への保存と伝達という関係から常にメディアに移し替えられており、その意味でメディアは集合的記憶論において非常に重要な位置づけにある³⁵。したがって映画『最期の12日間』を「集合的記憶における証言」としてだけでなく、「集合的記憶におけるメディア」として

34 Ebd.

35 Vgl. Ertl, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen.: In Nünning, Ansgar und Nünning, Vera (Hg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart / Weimar: J. B. Metzler, 2003. S. 157.

も考察する必要があるだろう。この映画は上述したふたつの著作を原作としているが、メディア論の領域において活字メディアと映像メディアでは人間の認識に与える影響が異なるとされており、したがって集合的記憶形成にも少なからぬ影響があると考えられる。以下ではこれらの点を考慮しながら、『最期の12日間』を集合的記憶のメディアとしてとらえなおす。

3.1. メディア概念

エアルは集合的記憶論におけるメディア概念をジークフリート・シュミット (Siegfried J. Schmidt) から援用している。すなわち、

メディアはわれわれの認知的、およびコミュニケーション的可能性と機能を形作る。われわれが今日知っていることは、その大部分がメディアをとおして知っていることである。メディアは、われわれが何を想起し何を忘却するかを決定する。メディアは知の構造とその制御の連続化 (Sequenzierung) をコントロールする³⁶。

この定義を誤解を恐れず端的に言い換えるならば、メディアはコミュニケーションを可能にし記憶をコントロールするものである、となるだろう。ある知識をどのように記憶するか、その知識を用いてどのようにコミュニケーションするかは、その時々メディアに大きく左右される。それゆえこの定義に従えば、表現内容が同じであってもメディアの種類によって想起する内容が異なってくるといえるだろう。『最期の12日間』は活字メディアを原作に持つが、原作と映画の間には想起内容に差があるということになる。

それでは活字メディアと映像メディアの間にはどのような差が横たわっているのだろうか。イリーナ・ラジェフスキー (Irina O. Rajewsky)

36 Schmidt, Siegfried J.: Medien- die alltäglichen Instrumente der Wirklichkeitskonstruktion. In: Fischer, Hans Rudi und Schmidt, Siegfried J. (Hg.): *Wirklichkeit und Welterzeugung*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag, 2000, S. 83.

は問メディア性（Intermedialität）の視点から「[文学と違って]映画は、認識の断片性や体験の同時性、視覚のパースペクティブ、時間と空間についてのリアリティを提示する。」³⁷という特徴があるとしている。テッサ・モーリス＝スズキ（Tessa Morris-Suzuki）はこの違いをより具体的に次のように説明する。

文字で書かれたものは同じ出来事についてさまざまに多様な解釈をうみだす。[...]映画は、単一の、忘れがたい、広範な影響力をもつ物語をつくりだす。

映画は、先へ先へと進むその慣性のために（映画館では、物語の流れを逆行させて、前にあった出来事を参照して名前や細部をチェックすることが不可能であるために）、一般的に、物語の筋から余計な部分をそぎ落とし、観客が容易についてこられるようなはっきりした線を描く必要がある³⁸。

つまり、文字による描写よりも映画による描写のほうが、Geschichte（ストーリー／歴史）のイメージをより鮮明に形成することができるとしている。『最期の12日間』の場合を考えると、確かに原作にはある描写の省略や重要な役割を担っている人物の脱落を指摘することができ、その意味でストーリーが単純化されていることは間違いない。しかしこれは、映画の持つ避けがたい不可逆性のためにGeschichteを再構成する必要があったからである³⁹。むしろこの再構成によって観客は同一の視点を獲得することができるようになり、結果的に同じ知の構造＝集合的記憶を共有する可能性が高まるのである⁴⁰。

37 Rajewsky, Irina O.: *Intermedialität*. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag, UTB, 2002, S. 29.

38 テッサ・モーリス＝スズキ、田代泰子訳：『過去は死なない：メディア・記憶・戦争』、岩波書店、2004年、175ページ。

39 アスマンは、こうした再構成のために行う情報の取捨選択の基準を「歴史の説明ではなく、特定の状況を演出するもの」であったと分析している。Vgl. Assmann, Aleida: 2007, S. 48.

40 なお、本来であれば「映画そのものが集合的記憶であること」と「映画をみた観客が近似の記憶を形成するという意味での集合的記憶」を考える必要があるが、

3.2. メディアとしての『最期の12日間』

映画や小説、テレビ番組などが国境を越えて世界規模で消費される傾向が見られて久しい。特に映画は各映画祭などを通して世界的に知られるようになっており、観客が数十カ国にわたっている場合も珍しくない。事実、『最期の12日間』はアカデミー賞外国語部門を含む各映画祭28部門にノミネートした中の14部門で受賞という成績を収めており、その意味で国際的な知名度は非常に高いといえるだろう。さらにテッサ・モーリス-スズキが「大ヒット映画や大型TVドキュメンタリーは、もはやそれだけで観客に消費される単一の“商品”ではない。そこからは、そのほかの歴史表現形態が大量に生まれる。“映画本”、評論、雑誌インタビュー、メディアでの議論、インターネットのウェブサイト、教材、等々」⁴¹と指摘しているように、『最期の12日間』においてもフェストおよびユングの原作をはじめDVDや脚本などの関連書籍、シュピーゲル誌やシュテルン誌などの雑誌、新聞における評論、この映画に関する研究書などが出版されている。その意味でこの映画は、ドイツ国内だけでなく世界中で想起されているといえるだろう。つまり人間的ヒトラー像は世界的な集合的記憶として同世代の人々に共有されている。

これは集合的記憶を保存し流通させるというメディア機能によって初めて可能となるが、『最期の12日間』において特徴的なのはインターネットという『ショアー』世代には無かったメディアによって保存・流通していることである。世界最大規模のweb百科事典wikipediaにおいて『最期の12日間』の記事は26カ国語に登録されており、そのほぼすべてに主要言語公式サイトへのリンクないし関連リンクが貼り付けられている⁴²。また世界最大規模の映画データベースサイト“The Internet Movie Database”において70位前後という地位を保っている。その一方で『ショアー』はwikipediaで9カ国語の記事しかなく、“The Internet Movie

本論では特に重要なテーマではないのでこの区別は保留したい。

41 テッサ・モーリス-スズキ、2004年、183ページ。

42 2008年10月14日アクセス。

Database”においてはランキング外となっている⁴³。このことを考慮した場合、『最期の12日間』を共有している集合領域のほうが圧倒的に広いことになる。つまり『最期の12日間』は、映画祭や評論というメディアを通しての拡大とともにインターネットという新しいメディアによって保存・流通したといえる。言い換えれば人間的ヒトラーという集合的記憶はそうした多様なメディアによって拡大している。したがって『最期の12日間』を問題にするときには、もはや映画単体を指すことはできなくなっていると考えるべきであろう。新しい世代の歴史的関心が、あらゆるメディアを通して世界に保存・伝達されているのである。

以上見てきたとおり、『最期の12日間』は本来の映画というメディアからインターネットに至るまであらゆるメディア形態に移し替えられて世界に流通しており、この点に『最期の12日間』のメディア的特徴を指摘することができる。また映画単体について考慮した場合、映画の特性から集合的記憶の共有が行われやすいことが確認できた。つまり、『最期の12日間』は世界的な集合的記憶となる要素を備えているといえることができる。

4. 『最期の12日間』の意義——まとめに代えて

集合的記憶論の領域から考察を試み、歴史的関心の変化、映画というメディアの特性、世界的規模の市場、という観点において『最期の12日間』の特徴を考察してきた。その結果、この映画が、ホロコーストだけではない戦争経験の継承という意識変化、文字テキストにはない効果をもたらす映画による記憶の再構成、世界的規模での記憶の消費、という集合的記憶論的特徴をもっていることが明らかになった。特に三番目は現代だからこそ起こりえた事象であろう。インターネットによってグローバルなコミュニケーションがリアルタイムで可能になった時代であるがゆえに、『最期の12日間』における人間的ヒトラー像が世界的な集合的記憶として保存・流通しているのである。

ただし、こうした特徴によって世界的集合的記憶化したのは人間的ヒ

43 2009年1月10日アクセス。

【ヒトラー — 最期の12日間 —】の観察

トラー像にとどまらない。悪魔的ヒトラーに顔を与えるという戦いが現代ドイツにおいてなされているということもまた、この『最期の12日間』を通して世界に広く知れ渡っただろう。『最期の12日間』を映画単体としてではなく複数のメディアの総体として捉えるべきであるという視点同様に、この視点もまた見落とされてはいけない。なぜなら、それが現代的世代の歴史的関心だからである。こうした現代的歴史的関心が現代的メディアによって提供・消費されているという、アスマンが目指すメカニズム解明が、そこに見てとれるからである。

『最期の12日間』は、歴史の提供のされ方と消費のされ方、歴史意識の点においてこれまでと異なっていた。それはメディア技術の発達とともに戦争世代の死滅と世代交代という事象に支えられた出来事であり、その意味では現代において必然的に現れた作品であったといえる。

Beobachtungen zum Film „*Der Untergang*“

Kōsuke SAITŌ

Innerhalb des derzeit in Deutschland herrschenden „Hitler-Booms“ spielt Oliver Hirschbiegels *Der Untergang* eine große Rolle. Dieser weltweit durch mehrere Preise ausgezeichnete Film beeinflusste nachkommende Filme wie *Mein Führer* stark und hat großen finanziellen Erfolg. Trotzdem gibt es wegen seiner Darstellung eines „menschlichen Hitlers“ auch kritische Stimmen. Der vorliegende Aufsatz geht anhand einer Analyse des kollektiven Gedächtnisses den Gründen für die Ermöglichung eines solchen Hitlerbildes nach.

In Berichten und Kritiken zu *Der Untergang* lässt sich die Tendenz feststellen, dass Hitler einerseits als „Mensch“ beschrieben, andererseits als Personifikation des Bösen betont wird. In *Die Zeit* und *Der Spiegel* beispielsweise scheint Hitlers menschliche Seite durch, die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* oder der *Stern* stellen dagegen seine unmenschlichen Verbrechen in den Vordergrund. In diesem Sinne befinden wir uns in einer Zeit, in der die deutsche Vergangenheit neu ausgehandelt wird. Das Neue an dieser Zeit ist die Tatsache, dass aufgrund des Aussterbens der letzten Zeitzeugen das Hitlerbild zu einer exklusiv die Massenmedien betreffenden Frage geworden ist.

Die Perspektive des kollektiven Gedächtnisses lenkt die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung von Zeugenaussagen in Hitlerfilmen. Claud Lanzmanns *Shoah* z.B. basiert auf Zeugenaussagen, um die Existenz des Holocausts zu beweisen. Die Zeugenaussage funktioniert dort als Opposition gegen das Vergessen. Zur Zeit der Entstehung von *Der Untergang* dagegen lebten die meisten Zeitzeugen bereits nicht mehr, was für die kontinuierlich stattfindende Re-Konstruktion von Vergangenheit einen gravierenden Wandel bedeutet. Weiterhin zielt *Der Untergang* in gewisser Weise auch auf das Erinnern des noch-nicht Erinnerten ab: diese Schwerpunktverlagerung ist ein wichtiger Aspekt des Films.

【ヒトラー — 最期の12日間 —】の観察

Das kollektive Gedächtnis existiert und zirkuliert in den Medien, und *Der Untergang* besitzt als Medium des kollektiven Gedächtnisses spezifische Funktionen. Die weltweite Rezeption des Films fördert eine weltweite Verbreitung des „menschlichen“ Hitlers nicht nur durch den Film selbst, sondern auch durch den Vertrieb der DVD, von Büchern, Zeitschriften sowie das Internet. Die Forschung zum kollektiven Gedächtnis vermag weitere und besondere Bedeutungen des Films ans Tageslicht zu befördern.