

Streitkultur 論争文化¹

— 映画『昨日の^{ブルーメン}花』 —

富 重 純 子*

0.

争いにもいろいろなものがある。たいていの争いは、対等の者同士ではなく、力の差がある者の間で争われる。たとえば、起源はともかく、ヨーロッパの思考のなかで基本的ペアを成している狼と羊の物語——

狼と仔羊

仔羊が川で水を飲んでいるのを狼がを見つけ、もっともらしい口実を設けて食べてやろうと思った。そこで川上に立つと、お前は水を濁らせ、俺が飲めなくしている、と仔羊に言いがかりをつけた。仔羊は、ほんの唇の先で飲んでいるだけだし、それでなくても、川下にいて上流の水を濁すことはできない、と言うと、この口実が空を切った狼は、

* 福岡大学人文学部教授

¹ 1991年に開催されたレッシング学会のテーマ。「論争文化」と訳したが、Streitとはまさしく「争い」である。通常は結びつかない「争い」と「文化」という二語を結合している。どのようにして人は、完全に訣別することなく人は争うことができるのか？生涯を通じて論争の渦中の人であったレッシングにふさわしいテーマである。Günter Saße; Wolfgang Mauser (Hrsg.): Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings. Tübingen: Niemeyer, 1993. 論争を回避しないことは、自由への意志を、同時に事柄の解明、場合によっては理解への意志を意味しうる。

「しかしお前は、去年俺の親父に悪態をついたぞ」と言った。

一年前はまだ生まれていなかった、と仔羊が言うと、狼の言うには、「お前がどんなに言い訳上手でも、俺としては食べないわけにはいかないのだ」

悪事を働くことが決まっている人の所では正当な弁明も無力である。²

18世紀の啓蒙思想家レッシングは、この物語を次のように変奏している。

狼と羊

渇きに駆られて羊は川に行った。同じ理由が狼を川の別の側に連れて行った。水で隔てられていることで守られて、守られていることで嘲りたい気持ちになって、羊は泥棒に向かって叫んだ。「狼さん、僕、あなたの水を濁らせていませんよね？ 僕をよく見てください。六週間前にあなたの悪口を言ったりしていませんよね？ 少なくとも、そんなことをしたのは僕のおとうさんですよ。」狼は嘲りの意味を理解した。川幅を観察して、歯ざりした。「おまえは運がよかったな。俺たち狼は、羊に対して寛大にすることにしているからな。」と狼は答えて、いばった様子で去って行った。³

イソップ物語とレッシングの寓話の最大の違いは、狼と羊が川によって隔てられていることで、川はたとえば、敵対者間の実際の衝突を防ぎ、裁判や論争に置き換えようとする制度であると考えられる。さらに、狼も羊もイソップ物語

² 『イソップ寓話集』 中務哲郎訳、岩波文庫、1999年、128-129ページ。

³ Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe : in zwölf Bänden. Hrsg. v. Wilfried Barner; zus. mit Klaus Bohnen ... [et al.]. Deutscher Klassiker Verlag, 1985, Bd. 4 S. 344.

を知っていることから、経験や知識の伝承もひとつのテーマであるし、羊が囀りに転じるころに、レッシングの辛辣な目が感じられもする。いずれにせよ、ここでは弱者が強者の餌食にならないよう法制度を整えようとする、啓蒙の達成が表明されていると考えてよいだろう。

カフカになると、レッシングのような明朗な物語は姿を消し、弱肉強食、あるいは不均衡な力関係のものの奇妙な共生という二種類の物語になるようだ。これが二十世紀のもたらしたものであるということなのだろうか。

「ああ」とネズミは言った。「世界は毎日、狭くなっていく。最初は私が怖いくらい広がった。ずっと走って行って、幸福だったが、とうとう右と左に、遠くに壁が見えた。ところがこの長い壁は、どんどん速く互いに近づいてきて、それでも、私は最後の部屋にいるのだ。隅には罨があって、そこに走り込もうとしている。」——「走る方向を変えればいいのさ。」と猫は言い、ネズミを食った。⁴

カフカのこの話では、猫とネズミは野山にいるのではなく、何らかの装置のなかにいる。ネズミにとって、世界は広すぎたり、罨だったり、つまり自分のために作られたものではなくて、弱肉強食の関係は、制度的な性格を帯びているようにも見える。しかしそれでも、食うか食われるかの関係であることは変わらないが、たとえば「ジャッカルとアラブ人」の物語になると、様子はかなり異なる。

私たちはオアシスに宿営している。私たちのラクダの世話をしているアラブ人がいる。私が眠れないでいると、ジャッカルが群れでやってきて、私に対し

⁴ Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente 2. Hrsg. v. Jost Schillemeit. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1992, S. 343.

て、訴えを行う。

あなたが来られた北には知性があるが、アラブ人には知性がない。アラブ人は食べるために獣を殺すが、死骸に敬意を払わない。ジャッカルがアラブ人を恐れたことはない。

「追放されて、こんな民族の下にいるとは、それだけで不幸」である。「やつらの血を抜き取ってやります。それでこの争いは終わります」。しかし彼らを殺そうというのではない。そんなことをすれば「われらの身を洗い清めるのに、ナイル川の水量をもってしても足りないでしょう。やつらの生きている肉体を見るのさえ嫌で、私どもは逃げ出すのです。もっと清浄な空気の中へ、砂漠へと。」

「私どもは哀れな獣です。咬むしかできないのです。何かしようと思ったら、よいことでも悪いことでも、咬むしかありません」「世界を二分する争いを終わらせてください。[...] 地平線まで見わたすかぎり、やつらは一掃されなければ。アラブ人に刺し殺される羊の悲鳴が聞こえてはなりません。獣はみんな、安らかにくたばるべきなのです。さすれば私どもが誰にも邪魔されずに、血を飲み干して、骨までしゃぶって、浄化してやる、そうあるべきなのです。」

ジャッカルはハサミを出し、アラブ人ののどをかき切ってくれと私に頼む。そこでアラブ人が姿を現し、「やっとハサミが出たな。それで終わりだ！」と叫んで、鞭を振り回し、言う。「アラブ人が存在するかぎり、あのハサミは砂漠を旅する、この世の終わりまで俺たちと旅をするんです。ヨーロッパ人なら誰でも、これで偉大な事業をやり遂げてくださいと、ハサミを提供される。ヨーロッパ人なら誰でも自分たちの救世主に見えるんです。あの獣どもは[...] 本物のバカです。だから憎めないんですけどね。」

その晩のうちに死んだラクダの死骸を、アラブ人が地面に投げ出すと、ジャッカルが群がる。アラブ人は鞭を振り回して、なぎ払うが、私がお腕を押さえると、言う。「あんたが正しいな、旦那 [...] こいつらに自分の仕事をさ

せてやりましょう。[…] すばらしい獣じゃないですか？ それに俺たちのことが憎くてたまらないなんて！⁵

この物語は、パレスチナにおけるユダヤ人とアラブ人の争いを連想させるが、「ナイル川」や「追放」の語から「出エジプト記」との関連も考えられる。何れにせよ、ここに提示される争いは「狼と羊」からはかなり隔たっていて、大きな違いが少なくとも二つはあるだろう。まずは、アラブ人とジャッカルは食うものと食われるものというペアではなく、部分的には共生関係を成しているという点だ。アラブ人が鞭を振るい、ジャッカルは彼らの「下」にいるということだから、上下関係はあるが、殺し殺される関係ではない。もちろんこの共生関係は、自由に選びとられたものではなく、歴史的に強制された結果であるかもしれない。次は、仮に心理的などと言っておくと、互いをどのように見ているかという対立が、大きな比重をもっているという点だ。狼と羊、猫とネズミの間に、蔑みや羨み、歴史的しこりはない。カフカのこの物語の中では、アラブ人はジャッカルをバカとみなし、自分たちを憎んでいるジャッカルを憎めないと言い、力で優位に立っている者の余裕を示す。ジャッカルはアラブ人に知性がないだけでなく、汚れていると言っており、こちらはアラブ人に対する倫理的優位性を主張している。ジャッカルは世界史と先祖を引き合いに出し、アラブ人はこの世の終わりに言及する。「私」はと言えば、一方で「歯を食いしばらないと少しのあいだも耐えられないような」ジャッカルの口の臭いにやられ、他方で鞭を振るうアラブ人の腕を押さえるが、この争いを調停することはできない。

レッシングの「狼と羊」は、物語としては同じ獣同士の争いであり、寓話と

⁵ Franz Kafka: Drucke zu Lebzeiten. Hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann. Frankfurt am Main : S. Fischer, 1994, S. 270-275. 以下の訳も参照した。フランツ・カフカ「ジャッカルとアラブ人」(川島隆訳)、多和田葉子編『カフカ』集英社、2015年所収、191-199ページ。

しては言語を共有する人間同士の争いであり、それは解決されうる——引き離しておくことによってであれ——という希望を指し示していた。カフカのジャッカルとアラブ人の間の争いはどのようなものなのだろうか。それを解く糸口は示されているのだろうか。

前置きが長くなったが、争いの様相という観点から本論において考えてみたいのは、狼と羊ではなく、ユダヤ人とドイツ人、歴史によって敵味方、あるいは被害者と加害者として結び合わされてしまった二者の対立の物語である。

1. 「争い」の映画としての『昨日の花』^{ブルーメン}

クリス・クラウス監督の映画『昨日の花』(2016年)⁶は、ホロコーストの加害者と被害者の孫たちを会わせ、結びつけ、それを「ラブ・コメディ」仕立てで見せるというので、物議をかもした作品である。2016年東京国際映画祭で最高賞の東京グランプリを受賞したが、2017年ドイツ映画賞ではどの部門でも賞を獲得することはできなかった。ホロコーストというテーマと笑いやユーモアを結びつけた本作品が、「愛と笑いと勇気でタブーの扉を開け」⁷たのかどうか。ドイツでは肯定的および否定的、正反対の評価を呼んだ。⁸

⁶ 日本では2017年、『ブルーム・オブ・イエスタディ』の題で劇場公開された。以下、映画についての記述は、Chris Kraus: Die Blumen von gestern. Zürich: Diogenes, 2017を参照しつつ、DVD『ブルーム・オブ・イエスタディ』(ポニーキャニオン、2018年)により行った。台詞の訳は、筆者によるもの。原題のBlumenは花の意であるとともに、主人公のひとり、トトの名字でもある。本論では『昨日の花』と訳す。

⁷ 日本劇場公開時の公式サイト。<http://bloom-of-yesterday.com/> (2019年12月15日閲覧)

⁸ フランクフルター・アルゲマイネ紙の評は「クリス・クラウスによる脚本はホロコーストと喜劇を結び合わせ、意識的に軽薄を目指したが、それは難しすぎる挑戦だった」として、本作を失敗作と断じている。Andreas Platthaus: Was Tragödie nicht sein soll, endet als Farce. Frankfurter Allgemeine Online 13. 01. 2017. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/neuer-film-von-chris-kraus-die-blumen-von-gestern-14621499.html> (2019年12月15日閲覧) シュピーゲルは本作の「すべてがひどく」、とりわけホロコーストの過去に対峙しようとする現在のドイツについての理解が、ステレオタイプ的で無時間的な先入観に基づいているとして、歴史的・政治的側面に力点を置いた批判を行っている。Matthias Dell: Vögeln, fluchen, verdrängen. Spiegel Online, 12. 01. 2017. <https://www.spiegel.de/kultur/kino/die-blumen-von-gestern-mit-lars-eidinger->

トトは「ホロコースト研究所」に勤める若手のホロコースト研究者であり、数年来「アウシュヴィッツ会議」を準備している。そこにフランスから、ホロコーストで殺された祖母を持つザジがインターン生としてやってくる。トトは自分の感情のコントロールができず、すぐ同僚を罵ったり、殴ったり、物を壊したりするが、ザジもまた負けていない。攻撃的で、怒ったかと思えば、泣き出し、トトを振り回す。とにかく罵り合いの多い映画である。

ザジはトトの上司のバルティの恋人でもある。トトは結婚しているが、性的不能である。妻が他の男とセックスをすることを認めているが、ふたりの間は口論が絶えない。養子の娘がひとりいるが、トトは過去に囚われて、自分のことしか考えていないように見える。

「アウシュヴィッツ会議」への出席依頼のために、トトとザジはいっしょに「ホロコーストの生き残り」を訪問していく。ウィーンにまで行くが、訪ねて行った相手が亡くなって、思いがけず休暇を手に入れたような格好になり、ふたりは観光客のように一日を過ごす。その夜、トトはザジにキスをする。翌朝、トトは自殺を図ったザジを発見し、救急車を呼ぶことになる。ザジはドイツ人との情事をくりかえし、自殺未遂を何度もしているという。

ザジがトトに近づいたのは、偶然ではないことが明らかになる。トトの祖父はリガのユダヤ人虐殺を指揮したナチ親衛隊の幹部であり、トトはその祖父のことを含む『バルト三国における親衛隊情報部 1941年』という大部の書物を書いて、一族のつまはじき者になっている。ザジはその書物を読み、自分の祖母を殺した男について書いた男に会いにやってきたのだ。トトとザジはリガに行き、彼らの祖父と祖母が机を並べた学校を訪れ、また虐殺の記念碑を訪れ

voegeln-fluchen-verdraengen-a-1128939.html（2019年12月15日閲覧）それに対して、ツァイト紙の評は、この映画の「会話にはほとんどウディ・アレンの煌きと速さがあり」、新鮮な見方をもたらすと述べている。Martin Schwickert: Entsetzlich komisch. In: Zeit Online. 13. 01. 2017. <https://www.zeit.de/kultur/film/2017-01/die-blumen-von-gestern-film-lars-eidinger-holocaustbewaeltigung>（2019年12月15日閲覧）

る。トトは不能から脱し、ふたりは結ばれる。

ザジは子どもができたと言い、子どもの名前をカルミナ⁹にしようと言う。ベルリンに戻ったトトは有頂天で、妻には離婚を宣告、養女も捨てて家を出る。ふたりに対する横槍が、上司のバルティから入る。バルティは、刑務所に入っているトトの兄にザジを会わせるが、この兄はネオナチで、ユダヤ人を愚弄することばをザジに向かい投げつける。トトもかつては兄である自分と同じだったと嘲られたザジは、トトと口論の末、トトを振り捨ててフランスへ帰っていく。

五年後、ニューヨークにいて、クリスマスの買い物をするトトと娘は、ザジに偶然出会う。ザジは子どもを連れていて、インド人の「ドイツ語が一言もできない」女性と暮らしていると話し、トトは民族大虐殺^{ジュエノサイド}の研究に乗り換えたと話す。あとから、ザジの子どもの名がカルミナであることを知って、トトが呆然と立ちつくすところで、映画は終わる。

クリス・クラウスは1963年、旧西ドイツはゲッティンゲン生まれである。『4分間のピアニスト』（2006年）という映画でその名を広く知られることになった監督だ。リガ出身でリトアニアにおいてナチ親衛隊の一員として活躍した祖父について、十年以上調べてきたという。『昨日の花』の後、親衛隊の幹部になるひとりのバルト・ドイツ人を主人公とする一千ページを超える小説をも出版していて、映画と小説がともに「自分の祖父の物語との対決」であり、ともに「伝記的な原泥沼」から派生したものであると述べている。¹⁰ 映画は「和解に

⁹ ザジはときどき、「カルミナの女王」の歌を口ずさむ。歌詞は Kaddja Wedekind の小説から取られている。Kadidja Wedekind: Kalumina - Der Roman eines Sommers. Peter Kirchheim Verlag, 1996, München.

¹⁰ Chris Kraus: "Sympathie hat mit Nähe zu tun" Interview: Tomasz Kurianowicz. Zeit Online, 16. 03. 2017. <https://www.zeit.de/2017/12/das-kalte-blut-chris-kraus-roman-rezension> (2020年1月10日閲覧) Chris Kraus: Das kalte Blut. Zürich: Diogenes Verlag, 2017.

ついでに「映画」という意図で作ったとも述べている。「和解」をもたらすことに成功したか、何らかの「和解」を生み出したか、あるいはそれ以前にホロコーストに関してそもそも「和解」を望むとはどういうことかはともかく、この映画は「争い」をそれとして提示しようとしているという点で、ホロコーストをテーマにした作品の歴史にある一歩を記すことにはなったように思われる。

ホロコーストの犠牲者ないし生還者の子どもたちの世代は「第二世代」と呼ばれる。1980年代後半ごろから、この世代の作家が、さまざまな理由による親世代の沈黙¹¹とは異なり、ユダヤ人としてのアイデンティティの追求を明示的に行うようになったことが知られている。¹²ナチ黨員だった親を持つ子どもたちについても「第二世代」の呼称が用いられることがある¹³が、クラウスはその下の世代、「第三世代」ということになる。

やや恣意的な例になるが、世界的なベストセラーになった『朗読者』(1995年)¹⁴は、見ようによっては、徹底的に「争い」を避けている作品と言えよう。1950年代のドイツ。36歳のハンナと15歳のミヒャエルというふたりの主人公は、いわば第一世代と第二世代に当たる。ハンナは1922年生まれで、強制収容所の看守だった。しかしふたりがハンナの過去について話すことはない。ハンナは裁判の被告となり、ミヒャエルはそれを傍聴するが、ハンナが法廷で何

¹¹ 1949年、東ベルリン生まれのBarbara Honigmannは、親の世代の生き方を総括して、次のように述べている。「こちら(旧西独=筆者)ではアウトサイダーになるという危険を冒したくなく、あちら(旧東独=筆者)ではアウトサイダーである身としては危険を冒したくなかった。すなわち、不十分な統合ゆえの順応である。」Nur wenn ich lache. Neue jüdische Prosa. Hrsg. v. Olga Mannheimer u. Ellen Presser. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002, S.359.

¹² Andreas Kilcher: Exterritorialitäten. Zur kulturellen Selbstreflexion der aktuellen deutsch-jüdische Literatur. In: Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoa. Hrsg. v. Sander L. Gilman u. Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt, 2002. Shoah in der deutschsprachigen Literatur. Hrsg. v. Norbert Otto Eke u. Hartmut Steinecke. Berlin: Erich Schmidt, 2006.

¹³ Alan L. Berger u. Naomi Berger: Second generation voices. Reflections by children of Holocaust survivors and perpetrators. New York: Syracuse University Press, 2001.

¹⁴ Bernhard Schlink: Der Vorleser. Zürich: Diogenes, 1995.

らかの主張を述べることはない。刑務所のハンナにミヒヤエルは朗読カセットを送るが、ハンナからの手紙に返信はしない。ハンナが釈放される日、ミヒヤエルが迎えに行くと、ハンナは自殺をしている。ハンナは実は、刑務所で勉強するまで、字を読むことも書くこともできなかった。この設定がこの小説では、ハンナを沈黙させ、ミヒヤエルを沈黙させ、ホロコーストの問題について語ることを封じている。著者のベルンハルト・シュリンクは1944年生まれである。

加害者と被害者の孫を登場させる『昨日の花』は最初から最後の一步手前まで、論争と争いの連続である。ホロコーストをテーマとする映画である以上、ドイツにおいて、またドイツ以外においても多岐にわたり、真摯に、持続的に取り組まれてきたホロコーストの歴史の継承やホロコーストの表象可能性などの諸問題に、この映画も当然無関係ではありえないが、本論ではこの映画における「争い」の様相に焦点を当ててみたい。最後の一步がどのようなものかは、検討の必要がある。以下、この映画における「争い」にいくつもの側面があることを示し、それが作品の結構と最後の一步とどのように関わるかを検討してみたい。

2. いくつかの対照

この映画には、少なくともトトとバルティ、トトとルビンシュタイン、バルティとルビンシュタイン、ザジとトトの対立が提示される。まず具体的にそれらを検討し、映画で扱われる「争い」がどのようなものか、取り出してみることしよう。

まずトトとバルティの言い争いで幕は上がる。場所は研究所で、窓からは明るい光が入り、正面には巨大な写真が掲げられているが、よく見ないとそれが強制収容所のそれとはわからず、様式を備えた芸術写真のようにも見える。これまで「アウシュヴィッツ会議」の準備をしてきたトトが降ろされて、バルティ

が責任者に据えられたことについて、トトが怒りを爆発させ、バルティを殴り倒す。研究所の様子は、商業主義的なバルティがすでに主流であることを示し、ふたりの殴り合いのかたわらで、アウシュヴィッツの生還者であり、研究所の創始者であり、要であったマンフレート・ノルクス教授が静かに息を引き取るのは、後で見ると、「生きること」にまつわる不可避の困難と「死を生きること」の不可避の終焉を示しているだろう。

次の争いは、トトとザジが空港で初めて出会う場面でくり広げられる。トトはノルクスの犬、バグを連れてくる。会話の接ぎ穂としてトトは自分の妻の話をしたが、すべての会話は強制収容所の連想を呼び、とくにザジはその完全ではないドイツ語を使って、その方向へ突き進んでいく。

トト「僕の妻は獣医なんだ」

ザジ「ステキな仕事」

トト「去勢もする」

ザジ「トレ・ビアン」

トト「^{アインシュレーファン}安楽死もね」

ザジ「ステキな奥さんね」

ザジ「私ならこの子^{アインシュレーファン}を安楽死させた」

トト「マンフレートの犬を？」

ザジ「父はいつも言っていた。ドイツの犬はみんな^{アインシュレーファン}安楽死させるべきだ。とくにあのヒトラーの犬。何て言ったっけ。」

トト「^{シェーファーフント}シェパード」

ザジ「そう、みんな^{アインシュレーファン}安楽死」

空港の駐車場で、研究所の車にザジの荷物を積もうとすると、トトとザジの間の最初の衝突が起こる。

ザジ「何て車？」

トト「輸送車。メルセデス。研究所のだ」

ザジ「頑丈だ」

トト「装甲車だ。2年前に爆弾騒ぎがあった。」

ザジ「これ、売らなきゃ」

トト「研究所の車を売る？」

ザジ「そう」

トト「でもいい具合なんだ。後ろにいっぱい積めるし。」

ザジ「タクシーで行く」

トト「何で？」

ザジ「これが嫌だから」

トト「嫌だから？ あんた、何歳？」〈…〉

ザジ「何歳かってことなら…… 祖母がガスで殺されたのと同じ歳。」「メルセデスの輸送車だった。〈…〉後ろにたくさん積めたやつ。」

この映画は、言わなければよかったのにしてしまったことだらけなのだが、そのうちのひとつが、この後の部分である。トトはザジに言ってしまうのである。「ガストラックのことを何もわかってない」「メルセデスはガストラックを作らなかった。オーベルが作ったんだ。」

この言い争いにおいて争っているのは、ひとまず、ホロコーストの記憶を深く胸に刻んでいる被害者とそうではない加害者——知識はもっていても、被害者の苦しみを思うことのできない加害者——ということになる。この対立は、もっとも一般的な対立のように思われるが、映画はタラ・ルービンシュタインという人物を登場させ、アウシュヴィッツ生還者で、有名な俳優でもある、91歳の

この人物は、この映画の花と言ってよいが、とうてい一筋縄では行かないのである。

トト（ザジを紹介）「ザジ・ランドーです。私たちのところでインターンをしています。彼女のおばあさんもナチによって……」

ルビンシュタイン「興味ないね。」

トト（写真を見せる）「私の娘です」

ルビンシュタイン「中国人の子どもじゃない。とてもかわいい。奥さんは中国人？」

トト「いえ、養子をもったんです。」

ルビンシュタイン「奥さん、子どもができないの？」

トト「いえ、僕ができないんです。」

ルビンシュタイン「去勢手術を受けたの？」

トト「どうしてそんなことを？」

ルビンシュタイン「ほら、ブルーメンだから。ある親衛隊の隊長がそういう名前だった。リガだったかしら。」

トト「そうです。うちはナチの出自をもつ家なんです。」

ルビンシュタイン「それであなたは、ナチの子どもを生まれさせないために、去勢手術を受けたわけ？」

ルビンシュタインはザジを無視し、自分が「ユダヤ人被害者」として括られて扱われることを拒絶しているが、トトに対しては加害者の系譜を指摘して、まったく遠慮がない。これは「アウシュヴィッツ会議」もまた、加害者には触れようとしないものであることを指し示す言動でもあるだろう。もっともルビンシュタインが示しているのは、加害者の子や孫の世代がどのようにふるまうか、ひとりひとりの生き方に対する関心であると言えなくもない。

ルビンシュタイン「私がラインハルト・ハイドリヒと寝たかどうか、知りたいのね。」

トト「これは真面目な企画なんです。」

ルビンシュタイン「私がラインハルト・ハイドリヒと寝たかどうかは、知りたくないのね。」

トト「僕が知りたい唯一のことは…… 会議の主催者を辞めないでくださいますか？ あなたのセックス・ライフに興味はありません。あなたは過去について話されたことはありません。われわれと話してください！」

ルビンシュタイン「愛人はいないのね。女も買わない。子どもを愛している。どうして、あなたと話さないといけけないの？ おもしろくない。ユーモアってものがないのね。」

トト「そうかもしれませんが。でもユーモアのあるホロコースト研究者なんて、穴のない穴^{ケツ}のようなものです。」

ルビンシュタイン「ばかな。ユーモアのあるホロコースト研究者って、ユーモアのあるホロコースト犠牲者みたいなもので、それなら今、あなたの前に座っている。」

トト「ショアーについて話したいとおっしゃっていたじゃないですか！」

ルビンシュタイン「こんなショアーの見世物なんて、ごめんだね。犠牲者の涙を絞り出すなんてしたくない。むしろ、人生で成功した話をしたいのね。」

トト「何が成功したんですか？」

(ルビンシュタインは美容整形手術や尊厳ある死の話をする。)

トト「帰ります！ 気が狂ってます！ 実際、アウシュヴィッツ会議で死の補助の話なんかできません！ 美容整形手術の話もです！ あなたは、あそこでユダヤ人に対してどんなことが行われたか、知らないんだ！」

両者の対立はどのようなものか。「ハイドリヒと寝たかどうか」という話題の提示は、すべての犠牲者を等しく犠牲者というステレオタイプでとらえる見方への抵抗であり、「生きる」ということに含まれうる事柄を名指すことでもある。ルビンシュタインは一方で犠牲者は正しく犠牲者であらねばならないという考え方に異議を申し立て、他方で「愛人はいない、女も買わない、子どもを愛している」生活を「おもしろくない」と切って捨てる。それは、それが正しいとされる生活だからである。トトにとっては、性生活や美容整形がごく普通の「生きること」に属し、ホロコーストの印のもとにあるべき犠牲者の存在にそぐわないのと並行して、強制収容所で行われたことを想起させるような行為は話題にされてはならない。つまりここでは、ルビンシュタインは「生きること」を弁護し、トトは「ホロコーストを生きること」、いわば「生きないこと」の正しさに拘泥しているということになる。¹⁵

次の対立は、研究所で、ダイムラーベンツ社がルビンシュタインと折衝する場面で展開される。

¹⁵ トトにおいては、過去の弾効に精力を傾けることが、現在の自分の正しさの証明なのだが、いつしかこの順序が逆転し、自分の正しさの主張が糾弾の対象を作り出すようになる。「批判」という行為の含む「アリバイ」の論理は、ドイツにおける「歴史哲学」の成立および現代にいたるドイツの思想的状況に関して、つとに Marquard が言及しているものである。たとえば、Odo Marquard: *Der angeklagte und der entlastete Mensch in der Philosophie des 18. Jahrhunderts*. In: ders.: *Abschied vom Prinzipiellen*. Stuttgart: Reclam, 1981, S.39-66 参照。トトが「批判」によってしがみついている「正しい生き方」は、研究者、すなわち観る者の位置にとどまり続けることである。ところで、ルビンシュタインは対話するためには「ユーモア」が必要であると言っているように見える。「ユーモア」や「笑い」が「観照」、美的態度の一形態であるとすれば——「笑う者が行為のコミュニケーション連関から出て観る者になり、行為によって介入することを手放しているかぎりにおいて、そのおかしい事柄はそれとして立ち現れうる。」Karlheinz Stierle: *Komik der Lebenswelt und Komik der Komödie*. In: *Das Komische*, hrsg. v. Wolfgang Preisendanz u. Rainer Warning. München: W. Fink, 1976, S.372-373, hier S.372. ——、ルビンシュタインにとって、「観照」は「対話」のみならず、「生きること」に不可欠な態度である。物語の最後において、トトが「生活」と「研究」のバランスを得たように見えるのは、そういうことでもある。

ダイムラーベンツ社の重役：5000 ユーロ。講演の謝礼として。

バルティ：もし会議にご出席くだされば、何より大臣がお喜びになるでしょう。報道機関も期待しています。

ルビンシュタイン：私の出席は5000 ユーロの価値があると思われる？

バルティ：もっともです。

ベンツ社：もし小さなメルセデスの星をその日に付けてくださるなら、もっとずっとたくさんです。

ルビンシュタイン：なるほど。

ベンツ社：10000 ユーロ。

ルビンシュタイン（バルティに）：もしそれがユダヤ人の星なら、いったいいくらあの男は、スポンサーは払うの？

バルティ：うまい冗談です。

ベンツ社：たいへんうまい。

ルビンシュタイン：ドイツ人による民族虐殺を調査研究している、ドイツの税金によって賄われている機関が、私のユダヤ的商売感覚に訴える覚悟と用意があるとは、ほんとうに思ってもみなかった。しかもこの額で。

ベンツ社：足りないのですか？

バルティの努力は、仕事としてホロコースト研究を成り立たせようというものであり、ベンツ社がホロコースト研究に出資することで事業を成功させようするのと重なる面がある。ルビンシュタインとバルティないしベンツ社は、過去においては被害者と加害者として、現在においてはホロコーストをどのように扱うかという態度で対立しており、この対立は空港でのトトとザジの間に見られた対立と同様、全般的なものであるように見える。しかしルビンシュタインは、バルティやトトだけではなく、少なくとも部分的にはノルクスとも対立していて、それはルビンシュタインが「生きること」を選んでいる点においてなのである。

ザジ「マンフレートは結婚しなかったんだっけ。」

トト「知るかぎりは」

ザジ「いつもクソナチで頭がいっぱい。いつも学問ばかり。でも人間は人間が必要だよ。私はパートナーなしでは無理。」

亡くなった研究所の創始者ノルクスの家は、凄絶と言ってよい。壁はホロコーストの被害者と加害者の写真やメモで埋め尽くされており、無数のファイルが積まれている。ノルクスはホロコーストのこと以外を考えることはできなかった。この映画において、ルビンシュタインは「生きること」を、ノルクスは「ホロコーストを生きること」——もしそのような表現ができるなら——すなわち「死を生きること」を体現していると考えられる。

ルビンシュタインとノルクスがそれぞれに揺らがないように見える生き方をしているのに対し、トトとザジは不安定極まりない。トトは祖父の所業を償うためにホロコースト研究に身を捧げ、それは生きることの否定なのだが——「ホロコースト研究者は後ろ向きに生きることを運命づけられている」とトトは言う——、抑圧されたトトの生はさまざまなかたちで噴出してくる。ザジは人間が生きることを肯定しようともがいている——「人間は殺し合うし、愛し合う」とザジは言う——が、祖母の記憶が罪の意識となって、自殺未遂をくり返す。

このように、トトとバルティ、トトとルビンシュタイン、バルティとルビンシュタイン、ザジとトトと、この映画で提示されるいくつかの対立を見てくると、ここで問題になっているのは、ドイツ人とユダヤ人の間の関係ではないことがわかる。あるいは、そうであるかもしれないが、トトとザジの間では解決されるべき、調停されるべき争いはなくて、そこにあるのは、ホロコーストの

トラウマとどのように生きていけばよいのかという問いである。ここで問題になっているのは、ホロコーストの事実を認めるかどうか、誰に責任があるかという争いではない。それはすでに映画の劇の外にある。ふたりの間で解決されるべき問題はないという意味で、この映画は一見そう見えるところのもの、すなわちトトとザジの争いと和解の物語ではなく、トトとザジが互いに話をすることによって、「生きること」を模索する物語なのである。そしてこの模索が始まるのは、トトのところへ行こうとザジが決心するからである。その決心は、すでに映画が始まる時点より前になされていて、しかしそれが、もっとも重要なできごとなのだ。映画ではその重要さは残念ながら、十分説得的に示されているとは言えないが、この、ザジの、名指すこと、話をすることへの意志こそが、映画を成り立たせているのである。

このように見てくると、この映画は争いのないところへ争いを作り、それを恋の物語に回収しようとしているようにも見える。リガへ行き、虐殺の地を訪れたとき、トトとザジはともに沈黙する。この沈黙は重要な意味を持ちえたかもしれない¹⁶が、ふたりはベッドをともにするのである。

3. 「ロマンチック・コメディ」¹⁷

ホロコーストの加害者の孫と被害者の孫、それぞれに問題を抱えたドイツ人とユダヤ人が接近を試み、失敗する。この失敗は、何と何の調停の失敗なのか。なぜ男女でなければならないのか。ふたりが別れた後、実はふたりの子どもが生まれているかもしれないことが匂わされる。これはいかにもありがちな結末だが、この解決とはどのような解決なのだろう。この映画は「ホロコースト研究者のドイツ男が、ユダヤ人のフランス女のおかげで、性的不能から脱却

¹⁶ この沈黙は、どのような正当化も、どのような「生きること」も及ばないものがあることの承認を含むように思われる。Odo Marquard: Exil der Heiterkeit. In: Das Komische, a.a.O. S.133-151, bes. S.136.

¹⁷ Zeit Online. 13. 01 2017, a.a.O.

する」物語と揶揄され、ユダヤ人犠牲者によってドイツ人を免罪するものだと批判されてもいる。¹⁸ クラウスはこの映画で「和解」を目指すとはっきり述べており¹⁹、そのこと自体が批判されうるが、ここでは喜劇と結婚という観点からこの映画について考えてみたい。²⁰

喜劇は古代ギリシア・ローマ以来、広汎に、同じ構造原理と登場人物の類型を保持しているという。堅固な調和のとれた秩序が、愚行、固執、忘却、誇り、先入観などによってかき乱され、その後、秩序が回復される。その際、家族の融和がもたらされるが、同時に、若者であれば結婚が、奴隷であれば自由が叶う。²¹ 結婚は、喜劇においては伝統的に、葛藤や争いの解決そのものであったということになる。

ここで少し遠回りをして、レッシングの『ユダヤ人』(1749年)と『賢者ナータン』(1779年)を見てみたい。時代があまりに異なるが、ユダヤ人をめぐる劇であり、また結婚に関わる劇である。『ユダヤ人』では、キリスト教徒の男爵が追い剥ぎに襲われ、犯人探しと男爵を助けた命の恩人である旅人をめぐり、話が進んでいく。旅人はユダヤ人だが、そのことは明かされておらず、犯人はユダヤ人にちがいないと人々は決めつけている。犯人は実は男爵の執事で、やがてそのことが明らかになる。男爵はあらためて旅人に礼を述べ、娘と結婚してほしいと言う。旅人が自分はユダヤ人であることを告げると、人々は

¹⁸ Spiegel Online, a.a.O.

¹⁹ 日本公開時の映画パンフレット、10 ページ。

²⁰ 喜劇について論じることの難しさは、それがふたつの、これまた論じることが難しい理論を結び付ける必要があるところから生じる。すなわち、「おかしさ」についての理論と演劇理論である。本論では、この映画が喜劇か、あるいはまた笑いをもたらすか、という問題には立ち入らず、筋の展開が一部、伝統的喜劇の形式に倣っていると見て、その点から論述を進める。この映画を喜劇として見ること——そもそも「行為」ではなく「観照」である美的態度の一形態としての笑い——の問題は、この論文では触れることができなかった。

²¹ Manfred Fuhrmann: Lizenzen und Tabus des Lachens – Zur sozialen Grammatik der hellenistisch-römischen Komödie. In: Das Komische, a.a.O., S.65-101. Fuhrmannはこの論文の中で、喜劇を構成する要素の不変性を指摘した Northrop Frye を受けて、古代ギリシア・ローマ喜劇の諸類型を分析して表にしている。

驚愕するが、男爵と旅人は深い友情で結ばれる。令嬢と旅人の結婚は行われ
ない。『賢者ナータン』は「三つの指輪」の寓話を含む、レッシングの作品の中
でもっとも知られていると言ってよい作品だが、ここではキリスト教徒の聖堂
騎士とユダヤ商人ナータンの養女レヒャの間に恋が芽生える。ふたりの結婚を
実現するために、レヒャをユダヤ人の手からキリスト教徒の手に取り戻す画策
が行われるが、実はこのふたりはスルタンの弟の子であり、兄妹であることが
明らかになり、スルタン、ナータン、神殿騎士、すなわち三つの宗教の間で和
解が成就する。このふたつの作品において、レッシングが「結婚」というハッ
ピーエンドを取らず、「友情」の大団円にしていることの意味は、到底ここで
論じることのできない問題²²だが、伝統的喜劇とその枠を超える問題の相克と
見ることもできるだろう。

クラウスの『昨日の花』は、どういうことになるだろうか。喜劇の形式を守
るためにハッピーエンドとしての結婚という部分を、「子ども」の誕生という
変形において、取り入れたということになるだろうか。

「子ども」が「昨日の花」、昨日から生まれた花なのだろうか。ホロコースト
という「昨日」から花が咲くということなら、それがひとりの「ブルーメン」
の口から出るとするなら、それはあまりにも都合がよいことばである。しか
し、結婚は合意であり契約だが、「子ども」はそうではないだろう。「話すこと」
への努力が開いた明日が「子ども」である。それは「和解」ではない。おそら
く監督の意図に反して、そのような解釈を試みたくなる。

²² たとえば Fick は『賢者ナータン』に、「先在」ないし「転生」のモチーフと、理性
と情熱の争いを調和させる Lessing の自然哲学的構想を見ている。Monika Fick: Die
"Offenbarung der Natur". Eine naturphilosophische Konzeption in Lessings "Nathan der
Weise". In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 49. 1995. S.113-129.