

ドイツ「零時」の表象

——瓦礫と廃墟の記憶

高橋 秀 寿

第一章 勝者が見た「景観」

「見渡すかぎり廃墟だった。通りは瓦礫であふれ、多くの場所では高く積みあがった瓦礫の山の間を窮屈に一方通行でしかできなかった。橋と陸橋が壊されたために、たびたび回り道をしなければならなかった。ドイツ人は弱々しく、怯え、ベルリン攻防戦のショックからまだ立ち直っていないように見えた。ベルリンは死の都市のようであった。」^①

一九四五年六月初めにベルリンを訪れたアメリカ軍のクレイ将軍は、ベルリンの破壊のありさまをこのように記している。自らが破壊をめざしていたクレイと同様に、終戦後のドイツの都市を訪ねた多くの戦勝国の人びともその破壊の規模に圧倒され、多くの写真家はその姿をフィルムに収めた。

対戦国ドイツとのかかわりに応じて瓦礫と廃墟の「景観」は異なる意味をもったが、多くの勝者にとってそれは何よりも勝利のシンボルであり、破壊の規模は勝利の大きさを物語っていた。その大きさを映し出すもつとも効果的な撮影方法が空撮であった。『ライフ』誌の報道写真家で、アメリカ軍ともにドイツに「進軍」したM・パークー・ホワイトは、そのような手法で瓦礫と廃墟の姿を捉えた写真家の一人である。空から眺める勝者は、眺められた敗者との間に絶対的な距離を保ち、接点をもつことなく敗者を見下ろし、見下げる視線をもつ。爆撃機に同乗して撮

った彼女の多くの写真（写真①^②）には、そのような勝者の眼差しが刻印されている。アメリカのジャーナリストであるW・シャイラーも、同じ視線から破壊されたベルリンを見つめた。^③

「ティアガルテンは空から見るとまるで戦場で、あばたのように爆弾の穴があき、かつては大きく枝を張っていたのを私が知っていた木々は、裸の幹だけとなっていた。そして市の上空の飛行機からどの方向を見ても、見渡すかぎり累々たる破壊のあとばかりで、あちこちに点在する屋根のない焼けビルが、もとは窓だったところから射し込む秋の陽を受け



写真①



写真②

て、まるで小さなネズミ取りのように見えた。」

彼にとってドイツ人は、「あれほど傲慢で、支配人種としての自らの使命をあれほどやみくもに信じていた侵略的な国民」だったのであり、その国民が「いまでは廃墟をほじくりまわし、打ちひしがれ、放心し、寒さと飢えに震え、意志も目的も方向もたない人間となり、ただ明日一日命をつなぐために食べものを漁り、雨露しのぐ場所を探す、動物のような姿になり果てている」としても、それは自業自得の罰にほかならなかった。「これがヒトラーの千年王国のなれの果てなのだ！」と。その目に映るドイツ人は、ヒトラーに騙され、ナチズムに悪用された「犠牲者」などではとうていいない。国民全体がヒトラーを妄信したナチスであつた。何百万もの命

を奪った戦争を引き起こし、ユダヤ人の絶滅を實行した「集団的罪」をドイツ人が負っているのだから、いまやその国民が敗者として惨めな姿をさらし、その都市が瓦礫と廃墟と化した。そうとも、それはドイツ人の当然の報いであつた。

そのような眼差しから、ヨーロッパにおける第二次世界大戦の終焉を今日でも表象¹¹代

表する写真がソ連従軍写真家のカメラによって撮影された(写真②⁴)。廃墟と化したベルリンの建造物を背景にして、赤軍兵士が帝国国会議事堂に赤旗をたなびかせているこの写真は、帝都の制圧という勝敗の「現実」を雄弁に物語っている。ナチス・ドイツの敗北は文字通り「無条件降伏」であり、ドイツ人の運命は勝者の手のなかにあつた。その撮影者はタス通信新聞報道記者のJ・ハルデイ。ユダヤ系ウクライナ人の彼は、父親と三人の姉妹をドイツ軍によって殺害されている。シャイラー同様、彼の眼差しには敗者に対する同情は感じられない。

記念碑はドイツ国民国家の栄光を象徴していたため、その破壊の姿はドイツの敗北をことさら象徴することになった。ベルリンを訪ねた多くの勝者たちは、廃墟となった記念碑にカメラを向け、それを背景に記念撮影を行なっている。勝者の写真家は破壊された記念碑だけでなく、そのような勝者の記念撮影もフィルムに収めた(写真③⁵——ハルデイ)。イギリス人ジャーナリストのS・スペンダーが指摘するように、勝者にとって破壊された記念碑は、戦争の結末が凝縮された「観光名所」であつた。「帝国国会議事堂と帝国宰相官房はいまではツーリストにとって観光名所になつているし、今後五〇〇年もそうなりかねない。遠くから眺めると、すさまじい終末的な破局的姿を現し、劇的で、不気味な印象を脳裏に刻みつけるほどに、この建造物は全面的な崩壊の舞台なのである。ベルリンの終末の日々は、はるか昔の時代における帝国のその時を憶測させているのだ。誰もが奇異の感情を抱きながら、誰もがあたかもローマのコロセウムを訪れているのではないかといった想像力を働かせながら、この廃墟のなかに入っていく。」⁶

「観光名所」であるかぎり、「ツーリスト」を惹きつける美的魅力がそこに存在したが、彼は古代の廃墟のなかに魅力の原型を見出した。ソ連研究者として知られるI・ドイッチャーも同様である。



写真④

「建造物が見かけだけ堅固な外観を失ったときにベルリンは、妙によく保存された巨大な——ポンペイやオステイアといった——古代の廃墟の印象を与えている。街路に人がいないため、発掘されたこれらの都市とベルリンはますます似てきている。」
歴史的ロマンに彩られたそのような勝者の目に映る美的「景観」には人間の生活は存在しない。しかし、この「観光名所」から一步離れると、そこは敗者の絶望的な生活の場



写真③



写真⑤

であった。勝者の写真家はその場にもカメラを向け、混乱、無法状態、略奪、闇商売のような敗者の「なれの果て」の姿を記録した。パーク・ホワイトが略奪現場のドイツ市民を撮った写真(写真④)には、憎悪と嘲笑と憐憫とが入り混じった勝者の優越感が染み込んでいる。終戦後にベルリンを訪ねたR・キャパは別の視線から、自身がかつて生活していた帝都の変わり果てた姿を見つめた。小型カメラで被写体に接近していくその手法からベルリン市民を映し出したキャパの写真には、勝者/敗者の単純な二分法をこえた眼差しが刻まれている(写真⑤)。しかし、廃墟から瓦礫を黙々とバケツ・リレーで運び出す女性たちのこの姿には、「なれの果て」を見つめた写真家たちでさえ共感の眼差しを注いだ。彼女たちのはのちに「瓦礫の女たち」と呼ばれることになる。

第二章 敗者にとつての「景觀」

当時一七歳の少女、リーゼロッテ・Gは、ベルリン陥落の日々を淡々と日記に綴っている。

「五月五日。カイザー大通りに戻る。めちやくちゃ！／五月六日。私たちの家に二一発の命中弾！一日中、片づけと荷造り。夜に嵐。ロシア人が来るのではないかと不安で、ベッドの下にもぐりこんでいる。でも家をカタカタ鳴らしているのは砲撃だけだった。／五月七日。シャベルで通りを通れるようにする。パンのための番号を取りに行き、片づけと清掃をした。／五月八日。通りを通れるように片づける。パンを手に入れるために行列に並んだ。パパが生き残っているという知らせ。／五月九日。停戦。マルギットが飲むミルクがある。／五月一〇日。片づけ。」

この日記に描かれた生活には「終戦」の区切りがない。たしかに砲撃は止んだが、瓦礫のなかの生活は終戦以前に始まっており、「瓦礫の女たち」はすでに存在していた。彼女の「パパ」はベルリン市内で消息を絶っていたが、当時、成人男性の大半は戦場に赴いており、すでに帰らぬ人となっているか、捕虜として敵軍の手に落ちていた。瓦礫と廢墟は主に女たちの生活空間だったのであり、そこは苛酷な生存競争の場であった。そして「片づけ」は女たちの仕事となった。生き残ることができた男たちは、憔悴し、精神的にも、肉体的にも深い傷を負ったまま、この空間に帰還したのである。それでも女性過剰の事態はつづき、こうしてドイツの戦後は「女の時代」と呼ばれるようになる。終戦四〇周年の演説でヴァイツェッカー大統領は彼女たちをこう讃えた。

「戦いが終わるところから、確たる未来の見通しもないまま、先頭に立つて石を一つ一つ積み上げていきましたのは彼女たちでした。ベルリンをはじめ全国の「瓦礫の女たち」のことであります。…破壊や、荒廃、あ

るいは残忍で非人間的な行為のせいで諸民族が内面的に崩れてしまわず、戦いが終わったあとしだいに自分を取り戻したのは、まずもって女性たちのおかげなのであります。」

瓦礫と廢墟は勝者だけの被写体ではなかった。ドイツ人の写真家も、部分的には戦勝国の雑誌社やドイツ都市当局の依頼を受けて、自分たちの都市の瓦礫と廢墟にシャッターを押している。その主な被写体は、もつとも破壊のひどい都市区の建造物や記念碑であったが、勝者の写真家とは異なり、その瓦礫と廢墟のなかでのドイツ人の苦悩の姿にも焦点が当てられた。F・ザイデンシュトゥッカーはその代表的な写真家である。彼はベルリンを舞台に、ドイツ人の視点から終戦後の「現実」を撮りつけた（写真⑥—1・2）。

しかし、無名の写真家によって撮影されたドレスデンの姿（写真⑦）が、瓦礫と廢墟の「現実」を今日まで表象し代表することになった。戦争末期の四五年二月の空襲でドレスデンはその八割以上を破壊され、その都市に溢れていた避難民も含めて、数万人が犠牲となった。第二次世界大戦における最大級の空襲被害である。その被害の大きさを示すために、この写真は市庁舎塔の展望台から撮影されている。たしかにこの構図によって、破壊規模を誇示しようとする空撮写真と類似した見下ろし、見下げる視線が、廢墟と化した市街地に注がれている。しかし記念碑的彫刻『善』が前景に置かれることで、メッセージは逆転することになる。このことによってこの写真を見る者は、ドレスデン市民あるいはドイツ人を表象し代表するこの彫刻と同じ視線を廢墟に向けることになるからである。こうして空撮が可能にした眺める者と眺められる者との間の絶対的な距離は失われ、廢墟は自己のものとなる。「ドレスデン」は「私たち」の空襲体験となり、その廢墟は「私たち」の空間に属する。そしてさらに『善』の姿はこの都市の運命と「私たち」の犠牲と苦悩を表



写真⑥-2



写真⑥-1

ることも試みられた。廃墟が記念碑として保存されたのである。

一八九五年にドイツ帝国初代皇帝の功績を讃えて落成したベルリンのヴィルヘルム皇帝記念教会は、四三年一月の空襲で焼け落ち、塔の部分が廃墟となった。もともとこの教会が人気を博した記念碑であったとはいいがたい。モダニズムのワイマル時代、古典主義のナチス時代には、このロマネスク様式の建造物は時代錯誤の印象を帯びていった。しかし廃墟となることで、この教会の姿は異様な雰囲気をも出し出していたようである。焦土と化した都市にドイツ人の「なれの果て」を見たシャイラーは、その雰囲気をも次のように表現している。

「それがどんなにぞつとする建築物だったかは記憶にある。霧の中にそれが不意に、見たこともない建物のようにぬっと現われた——その破壊された残骸の輪郭は灰色の光で和らげられて、美しいと言ってもいい



写真⑦

象Ⅱ代弁することになる。

復興が進むなかで瓦礫は撤去され、損傷の少ない建造物は修復されたが、廃墟は解体され、新たな建造物が建てられた。歴史的な価値を認められた記念碑は建て直されたが、プロイセン君主像などはその価値を認められず、撤去された。瓦礫と廃墟の「景観」は消え去り、都市は未来を獲得していくと同時に、過去を取り戻していった。しかし、「景観」を都市空間に保持す

ほどだった。」^⑭

再建する価値も認められず、この教会は廃墟のまま長らく放置されたが、復興計画において交通障害と見なされてしまう。そのため、五七年にE・アイアーマンの構想に基づいてこの教会を解体し、新しい近代の教会を建築することが決定された。しかし、その計画が知れわたると、解体反対の市民運動が起こったのである。そのイニシアティブをとっていたベルリンの有力紙『ターゲスシュピーゲル』による世論調査^⑮であるため、正確な数字であるとはいいがたいが、ベルリン市民の九割以上がこの教会の存続に賛成していた。他の場所に新しい近代の記念教会を建てることに過半数以上が賛成していたのであるから、市民が固執していたのは教会そのものではなく、その廃墟の姿だった。もともと記念碑として価値を失いかけていたこの教会は、廃墟となることでアウラを獲得したのである。こうして教会の廃墟は存続し、近代的な教会がそこに隣接することになった。^⑯

本来、瓦礫と廃墟は戦争という究極的な暴力による醜悪な産物にはかならない。それにもかかわらず、勝者だけでなく、敗者もそこに美学的価値を見出したのはなぜであろうか。この問題を次章で考察してみよう。

第三章 瓦礫と廃墟の美学——物語られた「景観」

終戦後まもなく、ドイツの瓦礫と廃墟の「景観」は映画の舞台となったが、そのもつとも著名な映画は外国人の手によって一九四八年に製作された。ベルリンで撮影されたイタリア人のR・ロッセリーニ監督の『ドイツ零年』である。このヒューマニズム物語の主人公は一三歳のエドムンド。病気の父、戦争犯罪人と思ひ込んで家庭内で身を隠す兄、一家を支える姉からなる貧困家族の末っ子で、通学せずに、彼も闇商売や

窃盗、不法労働で一家を支える。敵対的な人間関係のなかで、エドムンドは大人からだまされ、搾取される。元教師の言葉を信じ、死を願う父に毒を盛り、殺害したこの少年が絶望のあまり投身自殺することで、この映画は悲劇的に幕を閉じる。

ドイツではすでにその二年前に、同じベルリンで撮影された映画『人殺しはわれわれのなかにいる』(以下『人殺し』)がW・シユタウテ監督によって製作され、五年までに五〇〇万人の観客を動員していた。^⑰主な登場人物は、東部戦線から帰還してきた医師のハンス、父親のために強制収容所を体験した若い女性ズザンネ、前線でハンスの上官であったブリュックナー、ズザンネの父親代わりで眼鏡屋を営むモントシャインである。ベルリンに帰還したズザンネはモントシャインと再会するが、その階上の彼女の住居にはハンスが居座っていた。彼女はハンスに退去を求めるが、彼に同情して、新しい住居が見つかるまで二部屋をシェアすることに同意する。しかしハンスの生活は乱れていた。キャバレーで飲んだ暮れ、朝帰りをくり返し、周りに自分の苦悩を愚痴り、毒づく日々がつづいた。たまたまズザンネは、戦場でブリュックナーが妻に渡すようにハンスに託した手紙を見つける。それを届けた彼女は、戦死したはずのブリュックナーが生存していることを知り、ハンスにそのことを告げる。ブリュックナーは三六人の男性、五四人の女性、三人の子どもの人質を殺戮した責任者であった。その後、敵の攻撃のなかでその部隊は逃げ惑い、ブリュックナーは重傷を負い、死を覚悟してハンスに妻への手紙を託したのであった。彼の人質射殺命令を阻止できなかったことが、帰還したハンスの苦悩の原因となっていた。ブリュックナーと再会したハンスはこの戦争犯罪人が、一二〇人の従業員を抱え、鉄兜を調理なべに加工する工場を営む戦争成金になって、ぬけぬけと戦後を生きていることを知り、その殺害を決意する。しかし廃墟のなかから医師

を求めて取り乱す女性が現われたため、ハンスは殺害を実行できず、女性の娘の手術を医療機器のないまま自宅で行い、その命を救う。その後、出征した息子の無事を祈り、その帰還を待ちわびていたモントシャインの棺が運び出され、その数日後に息子から手紙が届く。クリスマス夜の夜、ハンスは自分の過去をズザンネに語り、ピストルを懐に隠せばせ、ひとりブリュックナーのところへ向かう。ズザンネは彼の決意を書いたメモを見つけ、彼の後を追う。ハンスに銃口を向けられたブリュックナーは命乞いをするが、発砲直前にズザンネはハンスに駆け寄り、その行為をいさめる。監獄のなかで自分の無実を叫ぶブリュックナーの姿と同時に、殺された人びとの肖像写真、無数の十字架が整然とならぶ墓地が映し出されて、この映画は終る。

同じ終戦後のベルリンを舞台にしていながら、この二つの映画はその描き方において実に対照的である。『ドイツ零年』が描き出しているのは、互いが利他的に敵対する世界であり、逆転された世界——父親や兄から養われるはずの子供が、闇商売で働き、彼らを養う世界。子供を保護すべき大人が、教え子を利用して闇商売を行い、子供の闇商売の商品を二束三文の缶詰と強引に交換する世界——である。その意味でこのイタリア・リアリズム映画は、『人殺し』よりもずっとリアルに瓦礫と廃墟の世界を描いているといえる。したがってその「景観」は主人公に苦悩をもたらす背景であり、それが美的に描き出されることはない。廃墟は主人公の少年が投身自殺を遂げる悲劇の場なのである。一方、『人殺し』では瓦礫と廃墟は単なる背景ではなく、もつと表現豊かである。ハンスがズザンネに毒づき、傷ついたズザンネがアパートを飛び出し、反省した彼が追いかけて、二人が和解する場面がある(写真⑧)。ここでは瓦礫と廃墟がライトアップされており、それはこの映画が意図的に瓦礫と廃墟を美的に演出していたことを示している。その美的価値は何に由



写真⑧

来するのであるうか。この映画に限らず、その価値は三つの美学に基づいていると考えられる。

第一に、告発の美学。すなわち終戦後の自己の苦悩を瓦礫と廃墟に投影させ、それをもたらした者に対する怒りをその「景観」に表象¹¹代弁させる美学である。『ドイツ零年』ではその苦悩をもたらした者への告発は表現されていない。この映画のヒューマニスティックな怒りは瓦礫と廃墟での悲惨な生活に向けられているのであって、その由来にはないからである。逆に『人殺し』の場合、その主題は悲惨な生活自体にはない。ハンスの苦悩はその生活ではなく、過去の戦争体験に由来しており、彼の怒りもその戦争体験をもたらしたブリュックナーに向けられている。モントシャインの場合には出征した息子の消息に苦悩の由来があり、彼は瓦礫と廃墟のなかで静かにその苦悩に耐えている。自暴自棄になって酒におぼれていたハンスは、戦死していたと信じていたブリュックナーが生きていることに衝撃を受けるが、告発する相手を得ることとその苦悩に意味が与えられた。こうして自分自身を攻撃していた彼の心的エネルギーは外部に矛先を代え、彼は本来の自己を回復していく。瓦礫と廃墟に投影されているのはもはや、悲惨な生活に苦しむ惨めな自己ではない。告発によってこの

「景観」は自己回復の空間になったのである。

占領下で製作されたこの『人殺し』では、告発は戦争犯罪人に向けられている。しかし空襲体験者の多くの怒りは、瓦礫と廃墟を直接的にもたらした者、すなわち連合軍にも向けられていた。その告発はようやく五年になって公的に表現できるようになった。旧落下傘部隊将軍H・B・ラムケが旧SSの集会で、真の戦争犯罪者は「戦略上の理由もなく大都市を破壊し、広島に爆弾を落とし、新しい原子爆弾を製造している」者だと演説したのである。アメリカ軍の世論調査では、この発言を本質的に正しい(三一%)、少なくとも部分的に正しい(二五%)と評価するドイツ市民が過半数をこえ、否定する者は四分の一にすぎなかった。ドイツのアレンスバッハ世論調査でも、四六%の市民がこの発言に共感している。帝都ベルリンでも、ルール工業都市でもなく、文化都市ドレスデンの空襲被害の写真が瓦礫と廃墟の「景観」を表象に代弁することになった理由の一つがここにある。ドレスデンは他のドイツ都市と比較して政治・軍事的に非常に「無辜」だったからである。ただ、連合軍への告発によって苦悩の意味を見出そうとする者は、極右主義的傾向をもつ一部のドイツ人にすぎなかった。むしろ戦争自体とそれを引き起こしたナチスにその告発の刃は向けられた。戦後、ヴィルヘルム皇帝記念教会は幾度か反戦運動の舞台にもなり、後述するエッケルトもその姿を写真に収めている(写真⑨)が、このとき運動家たちは告発の美学に基づいてこの廃墟に自己を投影していたのである。

第二に、追悼の美学。すなわち死者の声を代弁する美学である。匿名のベルリン女性は四五年五月一日の日記に「消火栓に向かう途中で、私は多くの墓の前を通り過ぎた。ほとんどの前庭にもこの無言の宿があった」と記している。瓦礫と廃墟は、空襲犠牲者や地上戦で倒れた者たちの死に場所であり、またその墓場でもあった。『人殺し』も、瓦礫

ドイツ「零時」の表象



写真⑨

と廃墟のなかに埋葬された兵士の墓のシーンを映し出すことで始まっている(写真⑩)。ハンスのブリュクナーへの告発は、彼が殺した人質、そして彼が利益を搾り取った戦没者の声の代弁にほかならない。最後の場面で、ズザンネの「私たちには裁く権利はない」の言葉にハンスは、「そうだね、ズザンネ。でも、告発し、償いを求める義務はある。罪なく殺戮された何百万もの人びとに代わって」と答えている。この点においてもこの映画は『ドイツ零年』と対照的である。父親に毒薬を盛った少年の投身自殺で終る『ドイツ零年』にとって、瓦礫と廃墟は死者の眠る「景観」ではなく、死をもたらす空間であるからである。

いうまでもなく、ドイツにおける戦没者の追悼とその記念碑には長い伝統がある。その歴史をここで詳述する紙面



写真⑩

上の余裕はないが、以下のことだけは確認しておきたい。ナポレオン戦争以降に、戦没者の追悼とその記念碑は国民国家とその国民を形成する上で重要な役割を果たしたが、初期の記念碑は、死者というよりも、君主や将軍のような功績者を讃える形態のものが主流だった。しかし世紀転換期以後になると、記念碑は戦没者崇拜の役割を担うようになり、一般兵士の死を追悼するものに変化した。死者の階層・地域・年齢・性別の差異を排除し、超越的な国民表象を可能にするため、記念碑は抽象・幾何学化という意味でミニマム化されていく。それを「空虚化・無化」の戦術と呼ぶことができよう。空虚や無というものは、「あつた」という存在と、それが「ない」という非在を同時に考えさせ、そのことで後悔の念や欲求を呼び起こすのだから、存在よりもずっと充実した表象であると、その観念の批判者であるベルクソンは指摘しているが、ミニマム化された記念碑には、「空虚・無」の観念がもつ充実した表象の可能性が死者の表象のために用いられていたといえよう。

ここで、前掲のザイデンシュトゥッカーやドレスデン空襲の写真が映し出し、『人殺し』でも頻繁に登場している廃墟の形態に注目したい。それは、空洞となった内部空間を崩れ残った外壁が包み込んでいるものだが、ここにおいて、空虚化・無化の戦略にそつた追悼の「記念碑」が戦争暴力によって偶然にも作り上げられている。瓦礫の山も、生活可能な半壊の建造物も、空洞をもつこの廃墟ほどの追悼の充実した表象力もちえない。「原爆ドーム」型ともいべきこの廃墟が「景観」を表象Ⅱ代表することになったのである。もちろん廃墟としての「記念碑」は、意図的に造り上げられたそれまでの戦没者記念碑とは同じではない。死とその表象のあり方が異なるからである。つまり、残骸としての廃墟は戦争暴力によって作り上げられた産物であり、軍事施設の廃墟でもなにかぎり、完全に受動的な存在である。したがって、廃墟としての「記

念碑」は戦争暴力を行使されて命を奪われた受動的な犠牲者(victim)を表象Ⅱ代弁するものであつて、戦争暴力を行使して命を捧げた能動的な犠牲者(sacrifice)のための戦没者記念碑——例えば靖国神社——がそのような形態をとることはありえない。空洞化した廃墟となったヴェルヘルム皇帝記念教会もまさに受動的な犠牲者を追悼する「原爆ドーム」型の記念碑であり、シャイラーでさえもが「その破壊された残骸の輪郭」に不気味な美を感じ取ってしまったのである。

第三が、再生の美学である。ここにおいて瓦礫と廃墟は、崩壊した過去を清算し、未来を構築していく「零時」を表象Ⅱ代弁している。『ドイツ零年』は苦悩を死によって終焉させているが、『人殺し』では苦悩は克服され、生きる希望が見出されている。しかも『人殺し』で苦悩していたのはハンスとモントシャイン、すなわち男だけである。ズザンネは強制収容所から帰還したにもかかわらず、その苦悩をほとんど語ることなく、暗い時代が過ぎ去り、画家としての仕事を再開できることに喜びを感じる。生活の再出発の第一歩として彼女は、ハンスが荒れたまま放置していた部屋の片づけを始める。この映画には前述の「瓦礫の女たち」が登場するが、このシーンでズザンネはまさにこの「女たち」を象徴的に演じているのである。のちに終戦期をテーマにした映画——例えばR・W・ファスビンダーの『マリア・ブラウンの結婚生活』(一九七九年)やJ・フィルスマイヤーの『カティの愛した人』(一九九一年)——においてもこの「女たち」は象徴的に描き出されているが、告発と追悼の場であつた瓦礫と廃墟の「景観」は「瓦礫の女たち」が挿入されることによつて、再生の美を身につけることになった。

アメリカ軍の捕虜生活から帰還し、戦後のベルリンの移り変わりを撮影しつづけた写真家W・エツケルの写真には、復興していくベルリンの市民生活の背景としてヴェルヘルム皇帝記念教会の廃墟が頻繁に登場す

していたが、繁華街に位置していた記念教会の廃墟の姿は社会的な日常生活の崩壊を象徴することになった。「政治」と「文化」は伝統に基づき、その保持と構築を前提にしているため、その記念碑は解体か復元かの選択を迫られた。解体・崩壊されたままの伝統の姿は、告発の声にはなりえても、その分断と喪失を表現してしまうからである。しかし、変



写真⑪-2

測っているのである。帝国官房官房やブランデンブルク門、帝国国会議事堂の廃墟はドイツ政治の解体を、オペラ座や宮殿の廃墟はドイツ文化の崩壊を表現



写真⑪-1

る。(写真⑪-1・2)⁷⁾ ここでは、この教会は終戦の姿のまま「零時」を刻みつけているが、その周りには新たな建造物が再建され、そこで豊かな市民生活が営まれていく復興のありさまが映し出されている。つまり時間の停止したこの廃墟は、復興の進捗度を測っているのでは

化を運命づけられ、伝統を乗りこえていく「社会」の記念碑となった記念教会は、日常生活を取り戻していく変化の指標として、廃墟の姿自体に価値を見出されることができた。この廃墟は再生を象徴する「零時」の記念碑となったのである。

第四章 「景観」の国民化

ハンスやズザンネは窓ガラスの破れた半壊のアパートで生活しているが、ブリュックナーは戦争成金として豊かな家族生活を享受している。ハンスがブリュックナーを訪ねると、大きな花を飾った執務室の窓の外には廃墟の「景観」が広がっている(写真⑫)。こちらが戦争犯罪人かつ戦争受益者の世界であり、向こうに瓦礫と廃墟の世界がある。それは苦悩者と困窮者と「瓦礫の女たち」の「無辜」の世界である。殺害のため



写真⑫

にハンスからその世界に連れ出されたブリュックナーは、おそらくはそこで倒れた兵士のものであるうヘルメットをぞんざいに蹴飛ばす。ハンスは殺害に失敗するが、代わりに廃墟に住む少女の命を救うこととなる。母親が感謝の言葉を失っているときに、ハンスが彼女にその言葉を述べる。この利他的行為によって彼は医師としての自己を取り

戻し、生きる意味を見出したからである。このとき彼は瓦礫と廢墟の連帯共同体に属することになる。その間、ブリュックナーはキャバレー女性と戯れている(写真⑬)。死者から搾り取った金で享樂にふける彼は、追悼の共同体にも属してはいない。キャバレー女性も「瓦礫の女たち」とは別の世界に生きている。再生のあり方が異なっている。

『08/15』の三部作(五四年、五五年、五六年)や『犬どもよ、永遠に生きたいか』(五八年)のような戦争映画は、ヒトラーやナチス幹部、あるいはその命令に盲従する軍人を、功名心や物欲から一般兵士の命を粗末に扱うエゴイストや戦争犯罪人、敵前逃亡者として描き出している。その意図は、このナチス的人物を西ドイツ共同体から排除することによって、愛国心に基づいて連帯し、勇猛に戦い、そして倒れ、あるいは肉體・精神的に傷を負った犠牲者たちの共同体として国民を形成することであった。B・ヴィツキー監督の『橋』(五九年)^⑭がその典型的な事例



写真⑬

であるが、当時の戦争映画においてそのような犠牲者＝国民は追悼されていたのである^⑮。

瓦礫と廢墟を映し出した写真と映像と記念碑もまた、このような国民形成の試みであった。この試みを通して、瓦礫と廢墟の世界は西ドイツにおける国民的空間の原点、すなわち「零時」の姿になった。この世界で苦惱・困窮し、私的な欲望

を追及せず、連帯して復興をめざしていた「私たち」が国民である。戦争犯罪に手を染めていたかもしれない「男たち」ではなく、「無辜」で、「献身的」な「瓦礫の女たち」がその模範的な人物像になった。ここは受動的な犠牲者の共同体である。戦争犯罪人はこの共同体には属していない。ホロコーストはドイツ人の集団的罪ではない——そのような世界像が、西ドイツ人の終戦の記憶を深刻印することになったのである。

いうまでもなく、ドイツ人の終戦の時空間は多様な体験から織り込まれている。一九五六年の世論調査^⑯によれば、戦時中に住居の全壊を経験した者は二九%、半壊は二〇%で、五一%はそのような被害を免れている。少なくとも過半数が瓦礫と廢墟の世界には属していなかったのである。村落地域ではその数字は七割をこえる。しかし大都市の世界の内部も深く分裂していた。終戦直前にフランクフルトを訪れたアメリカ諜報部員R・Th・ペルは、瓦礫と廢墟が「貧乏人」の世界であり、「ブルジョアジー」は「零時」を経験していなかったことを指摘している。

「豊かな者は郊外やバート・ホームブルクやウルゼルのような周辺の都市でほとんど損害を受けずに、なに不自由なく生活している。つまり、この人びとは使用人とともにそこに住み、ほとんどすべてのぜいたく品をもっている。：加えてブルジョアジーは、新鮮な野菜、卵、ミルク、すべての種類の十分な漬物と保存食など、かなり食べるものをもっているようである。都市に戻った貧乏人は、得られるものなら少しでも手に入れようと、ほとんど一日中、行列に並んでいる。」^⑰

故郷を追われた数百万の避難民の運命も多様だったが、その多くにとって都市の地元住民の生活も「まとも」に見えたようだ。ズデーデンから脱出し、終戦から一ヶ月もすぎているベルリンに「まったくほろほろで、汚い格好」で命辛々たどり着いたエッシェンブルク姉妹は、「すでに多くの人びとが元気になっており、きれいに着飾って散策していた」

ことに驚いた。この人びとは空腹の子供たちに「まあ、かわいいそうな子、かわいいそうな子」といつも同情していたという。^③

「瓦礫と廃墟の世界は性的にも中立ではなく、女性によって担われている。そして、「瓦礫の女たち」は復興の未来のために名誉ある献身的な奉仕を行なっていたわけではない。K・シュタイナーは八〇年代に次のように証言している。

「私たちは石を取り除かなければならなかったが、それは気分の悪い作業だった。そして私は窓から「ナチ女を連れてきてよ、もういいかげんにして」と叫んだ。しかし私には選択の余地はなかった。私は一文無しだったからだ。私は金を稼がねばならず、石をトントン打った。^④」

当初、この労働は占領政権が旧ナチ党員の家族に科していた「罰」だった。しかしそれでは人手は足りず、この仕事は空腹の日々の糧にありつぐために多くの女性から選択された。重労働は食料配給量で報われたからである。そしてこの解体と撤去の作業は、現実にはその大半が「女たち」の手ではなく、機械によって遂行された。^⑤

しかし、瓦礫と廃墟の世界に自己の運命が同一化されることで、多様であったはずの終戦体験は個別・具体性をこえた抽象・集団的な運命に変わり、それに超越的な意味が付与されることになった。ドイツ「零時」の景観に彩られた犠牲者たちの「運命共同体」は西ドイツ国民共同体の原風景として、「私たち」の過去を表象＝代表し、記憶され、「国民の物語」を構成したのである。たしかに西ドイツでは五月八日の「終戦の日」には「敗北」や「崩壊」といった否定的な評価しか下されず、公的に「解放」の日としてポジティブに記憶されるのは八〇年代以降である。^⑥したがってこの国には「八月一日」のような「終戦記念日」は存在しなかった。言い換えれば、西ドイツは日本のように終戦の日を神話化することに成功しなかった。しかしこの共同体もやはり、終戦の日々を神

話化することで形成されていたのである。

- ① Klaus-Jörg Ruhl, (Hg.), Deutschland 1945 : Alltag zwischen Krieg und Frieden in Berichten, Dokumenten und Bildern / herausgegeben — 3. Aufl., Darmstadt, 1985, S.149.
- ② Margaret Bourke-White, Deutschland, April 1945, München, 1979, Photo22.
- ③ ウィリアム・シャイラー『第三帝国の終り』（大島かおり訳、筑摩書房）1987年、135-6頁、134頁。
- ④ Jewgeni Chaldej, Von Moskau nach Berlin, Berlin, 1995, S.65.
- ⑤ Ibid., S.102.
- ⑥ Reinhard Rürup, (Hg.), Berlin 1945: Eine Dokumentation, Berlin, 1995, S.63.
- ⑦ Ibid., S.62.
- ⑧ Bourke-White, Deutschland, Photo 49.
- ⑨ Robert Capa, Sommertage, Friedenstage, Berlin 1945, S.7.
- ⑩ Reinhard Rürup, (Hg.), Berlin 1945, S.134f.
- ⑪ 『黒い野の四〇年』（永井清彦訳、岩波書店）、113頁。
- ⑫ Vgl., Jens Jäger, Fotografie — Erinnerung — Identität. Der Trümmeraufnahmen aus deutschen Städten 1945, in: J. Hilmann / J. Zimmermann, (Hg.), Kriegsende 1945 in Deutschland, München, 2002.
- ⑬ Friedrich Seidenstücker, Der faszinierende Augenblick, Berlin, 1987, S.40, 42.
- ⑭ シャイラー『第三帝国の終り』113-18頁。
- ⑮ V. Frowein-Zirloff, Die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche. Entstehung und Bedeutung, Berlin, 1982, S.336-8; G. Kühne, "Die Zukunft der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche" in: Bauwelt, 8. Jg., H. 14, 1957.
- ⑯ Der Tagesspiegel, 26.3.1957.
- ⑰ U. Conrads, Die neue Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin, in: Bauwelt, 4. 1962.

- ⑲ Vgl., Robert C. Reimer, Carol J. Reimer, Nazi-retro Film. How German Narrative Cinema Remembers the Past, New York, Twayne, u.a., 1992, S.15f.
- ⑳ Vgl., Norbert Frei, Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit, München, 1996, S.283.
- ㉑ Anna J. Merritt / Richard L. Merritt, ed., Public opinion in semiovereign Germany : the HICOG surveys, 1949-1955, Urbana, 1980. Report No. 167
- ㉒ E.Noelle / E.P.Neumann, (hg.), Jahrbuch der Öffentlichen Meinung. 1947-1955, Allensbach, am Bodensee, 1956, S.276.
- ㉓ Werner Eckelt, Requiem auf West-Berlin, Berlin, 2000, S.111.
- ㉔ Anonyma, Eine Frau in Berlin. Tagesbuchaufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945, Frankfurt/M., 2003, S.195.
- ㉕ シムンソンの『創始の権力』(真方教道館・岩波書店)の第四章を参照。
この議論はニコラス・ベルグの『Nicolas Berg, Zwischen Legende und Erfahrung: Die "Stunde Null", in: Kriegsende in Deutschland, Hamburg, 2005.』
- ㉖ Vgl., Elizabeth Heineman, Die Stunde der Frau. Erinnerungen an die 'Krisenjahre' und Westdeutsche Nationalidentität, in: Klaus Naumann, (Hg.), Nachkrieg in Deutschland, Hamburg, 2001.
- ㉗ Eckelt, Requiem auf West-Berlin, S.14, 77.
- ㉘ Vgl., Barbel Westermann, Nationale Identität im Spielfilm der fünfziger Jahre, Frankfurt/M., 1990.
- ㉙ Vgl., Rudolf Tschirbs Film als Gedächtnisort. Bernhard Wickis "Die Brücke"(1959) und der Mythos von der Sinnlosigkeit des Krieges, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht. 2003(10).
- ㉚ 映画の45年追悼に關しては拙稿「社会主義国家の建国神話——『戦艦ポチョムキン』から『タンタン・ローニン』まで」高橋秀寿／西成彦輝『東欧の110年史』(人文書院)二〇〇六年を参照。
- ㉛ E.Noelle / E.P.Neumann, (hg.), Jahrbuch der Öffentlichen Meinung. 1957, Allensbach, am Bodensee, 1957, S.20.
- ㉜ Ulrich Borsdorf, Lutz Niethammer, (Hg.), Zwischen Befreiung und Besatzung : Analysen des US- Geheimdienstes über Positionen und Strukturen deutscher Politik 1945, Wuppertal, 1976, S.150f.
- ㉝ Sibylle Meye, Eva Schulze, Wie wir das alles geschafft haben : Alleinstandende Frauen berichten über ihr Leben nach 1945, 3 Aufl., München, 1985, S.75.
- ㉞ Ibid., S.22.
- ㉟ Vgl., Axel Schildt, Die Kriegsfolgen für die Gesellschaft in West- und in Ostdeutschland, in: Burkhard Asmuss, Kay Kufelke, Philipp Springer, (Hg.), 1945 - Der Krieg und seine Folgen. Kriegsende und Erinnerungspolitik in Deutschland, Berlin, 2005.
- ㊱ Vgl., Jan-Holger Kirsch, >Befreiung< und/oder >Niederlage<? in: 1945 - Der Krieg und seine Folgen. Signe Borschdorff, 8. Mai 1945: "Befreiung" oder "Niederlage"? Die öffentliche Diskussion und die Schulgeschichtsbücher 1949bis 1995, Münster 1999.

(本学文学部教授)