

底が突き抜けた」時代の歩き方 519

「ナチズムの魅力」は永遠に不滅である！

映画『ヒトラー』に関するいくつかの映画評や感想に接して、誰一人として口にしていない問題が逆に浮き彫りにされている。それは、オリヴァー・ヒルシュビーゲル監督へのインタビュー（杉原賢彦『キネマ旬報』7月下旬号）のなかにかろうじて次のように示唆されている。

《ヒトラーを通り一遍に描くだけでは、本当に描いたことにはならないだろう。ヒトラー＝モンスターの独裁者というクリシェを打ち砕き、その背景を分解し再構築し、そして問い直す作業をしなければならないだろう。60年という長い時間の末にようやく、ドイツ人の手によって描かれたヒトラーの実像は、同じように第二次大戦の敗戦国であるわれわれ日本人にとっても大きな意味を持たざるを得ない。

「われわれドイツ人にとってヒトラーは恐ろしい幽霊のようなものだ。ヒトラーと第三帝国が為してしまったことによって、私たちは謝罪の念とともに生きることを余儀なくされている。だが、同時に、その後の60年間にドイツが成し遂げたことを誇りにも思っている。それはまた、日本人にとっても同じなのではないだろうか」

問いは、《60年という長い時間の末にようやく、ドイツ人の手によって描かれたヒトラーの実像》を前にして、どうして日本人は60年の歳月のなかで昭和天皇（天皇制）について自分たちの手で一度も描こうとしなかったのか、というかたちをとってやってくる。『ヒトラー』の公開時での「ドイツではじめての試み」とか「タブーを破った」という宣伝文句については、50年前の55年に撮られた映画『最終幕』が、『ヒトラー』が下敷きにした原作の著者であるヒトラー最後の秘書ユンゲの助言に基づいて製作されていることから、『ヒトラー』は『最終幕』のリメイクであるという疑義や批判が提出されている。だが『最終幕』はパープスト監督がウィーン生まれで、ウィーンの映画会社製作という点で、ドイツ国籍ではなかった。『最終幕』のビデオを見て『ヒトラー』と比較した瀬川裕司（「映画『ヒトラー』の背景」『世界』05・9）は、《確かに両者はよく似ており、紹介されるエピソードにも共通部分が多い》が、低予算の白黒映画『最終幕』のほうが芸術的作品という点では勝ると述べて、こう言う。

《重要なのはこの映画を単なる ヒトラーの映画 として楽しむのではなく、むしろヒトラーの自分勝手な自殺ののちにも、多くの人々が無意味な死を強いられた歴史的事実を再現する終盤三分の一の部分こそを直視し、その意味について思いをはせることであろう。

（中略）この作品は ヒトラーの映画 としては凡庸なものにすぎないが、いかなる

「善良な」市民であっても恐るべき運命の犠牲者となりうることを示したホラー映画としては稀有な成功を収めたといつてよいかもしれない。」

いや、「運命の犠牲者」としてだけではなく、《いかなる「善良な」市民であっても恐るべき運命》の加害者となつてしまつていたことをも見落としてはならないし、更に《ヒトラーの自分勝手な自殺》云々に言及するなら、ヒトラーの自分勝手な第三帝国の夢の実現のために、《多くの人々が無意味な死を強いられた歴史的事実》を捨象してはならないだろう。しかし、ここで本当に指摘しておきたいのはそんなことではない。「ドイツではじめての試み」とか「タブーを破つた」という『ヒトラー』の宣伝文句に対して、少なくとも日本人には他の外国人と同様に距離を取つた見方ができる筈がなかったし、ドイツ人が映画においてヒトラーと対峙するのに60年を要したということにもっと衝撃を感じてもよいのではないか、ということだ。《ホラー映画としては稀有な成功を収めた》などと斜めに構えて評する前に、日本では戦後60年間、「ホラー映画」としてでも昭和天皇（天皇制）に対峙する映画が一度も作られなかったことにこそ、《思いをはせる》必要があつただろう。

日本人が戦後60年を経過してもいまだに自分たちの手で昭和天皇（天皇制）を真正面から描くことができていないどころか、描こうとすらしてこなかったことを考えるなら、宣伝文句に惑わされることなく、「ドイツではじめての試み」「タブーを破つた」『ヒトラー』はやはり大変なことであつたと推測される。現在も公の場でナチス式敬礼をすることも、カギ十字を掲げることも犯罪とされ、ヒトラーの著書『わが闘争』が出版禁止となっているドイツで、ヒトラーをモンスターとして衛生無害に描くのではなく、自分たちと同じ「血の通つた人間」として描くことにどれほどの勇気が必要とし、想像される反撥や非難を覚悟しなければならなかつたか、ということに《思いをはせる》だけでも、我々日本人は忸怩たる思いに駆られて当然ではなかつたか。

もちろん、映画『ヒトラー』に対する批判に遠慮があつてはならないし、手厳しく検証する必要はあるが、しかし、その場合でもヒトラーのナチズムの嵐に巻き込まれたヨーロッパの国々と、その嵐から遠い距離にあつた日本とでは自ずから立ち場所が異なつてゐるという問題への自覚を欠くなら、日本人が評するどんな言葉も容易であるし、いい気になってしまうことをけつして忘れてはならない。先に拾つた日本人の批評以外にも、たとえば映画評論家の肩書きをもつ田中千世子が『キネマ旬報』（9月上旬号）の短い映画評で、《面白い。反戦映画でないから面白い。この映画を見て反戦の気持ちを強くする人は、ふだんから反戦の気持ちをしっかり保持しているのだと思う。ナチスを賛美する人はこの映画にやはりナチス賛美の気配を感じるだろう》と冒頭に書き、一番のインパクトは《「ヒトラーを人間として描いた」という点だ。映画が実際にそうであるかは別に「ヒトラー＝人間」という見方をすることは、ヒトラー賛美に転化する危険があ》り、《そこにこの映画のナチス寄りの体質を私は嗅ぎ取る》と締め括る。

この文章は単なる映画評としても、見るべきところはなに一つない代物だが、当然ヒ

トラーに日本の昭和天皇（天皇制）を二重写しする気配が皆無な、傍観者的で能天気な作文でしかない。このあらゆる無自覚さこそが戦後日本人の無自覚さを最もよく映しだしていると感じたので、ここに取り出したが、根本的な問題はいうまでもなく、この文章が映画『ヒトラー』に対して徹頭徹尾傍観者的に振る舞っているところにあるのではない。自分が自分に対して徹頭徹尾傍観的に振る舞わざるをえなくなっているという問題なのだ。この一文が戦後日本人のありようを最もよく映しだしているということはしたがって、戦後日本人の誰もが自分自身に対して傍観的に振る舞わざるをえなくなっているから、昭和天皇（天皇制）に自分たちがいまだに向き合えないことの痛恨の忘却の上に、『ヒトラー』を酒の肴にヒトラーに対する、自分にとって全くかわりのない好悪の感情を道楽として並べ立てているだけのことになっているのだ。

もう一件、同じ映画評論家の白井佳夫が映画評の末尾に、《それにしても、迫りくるソ連軍の砲火の轟音を、立体音響効果で体感しながら、冷房のきいた映画館で、この戦争映画大作を鑑賞する、われわれ現代の人間とはいったい、何なのだろう？》と書き留めている述懐に触れておく。《この戦争映画大作を鑑賞》して一文を記し、幾何かの金^{いくばく}を手にして、また次の別の映画で同じことを繰り返す自分とは《いったい、何なのだろう？》というところまで行きついてもけっして不思議ではないのだが、そのような自分を含む《われわれ現代の人間とはいったい、何なのだろう？》という、けっして深められることのない疑問のなかに解消されているために、ふと思ってみた述懐のなかでも少しでも自分に問いの刃が向かわないようにになっている。本当はこの誰も記していない述懐について、我々現代人の足下を根本から揺るがすほどにまで思考を深めていく必要があるのかもしれないが、我々日本人はいつもふと試みただけのようにして、泡となって消えるにまかせて流されてきているのだろう。

冒頭で取り上げたヒルシュビーゲル監督へのインタビュー記事のなかに、《ヒトラーを従来のな粹からいったん外して描いた作品を見てゆくと、アレクサンドル・ソクーロフ監督の「モレク神」(99)のことを思い起こさないわけにはいかない。ヒルシュビーゲル監督は、「モレク神」は見えていないと告白しながらも、ソクーロフの最新作 " The Sun „ (昭和天皇を描いた彼の歴史3部作の最終章)に言及してくれた》という個所が含まれているので、通信217号「不幸の バベルの塔」としてのナチズム - 映画『モレク神』で俎上に載せた映画『モレク神』について、少し触れておこうと思う。ソクーロフはロシア人であって、ドイツ人ではない。彼は当初「歴史4部作」を構想しており、ヒトラーを描いた『モレク神』は最初の作品で、次に晩年のレーニンを描いた『牡牛座』、『ヒロヒト』(『The Sun』というタイトルに後に変更)、『ファウスト』と続く予定であった。

『モレク神』でもヒトラーはモンスターではなく、「ただの人間だった」として描かれているが、『ヒトラー』のように評判にならなかったのは、ソクーロフ監督がドイツ人

ではなかったからかもしれない。この「ただの人間だった」という視点はレーニンや天皇ヒロヒトに対しても貫かれているが、彼らが「ただの人間だった」にもかかわらず、《どうして「ただの人間」ではありえない存在として、バベルの塔^{てっぺん}の天辺に各々が君臨することになったのか》という疑問については、同号で次のように展開している。

《いうまでもなく、バベルの塔を築こうとしたのは一人のヒトラーでもなければ、一人のレーニンでもなければ、一人の天皇ヒロヒトでもなかった。バベルの塔は無数のヒトラー、無数のレーニン、無数の天皇ヒロヒトの集団的な熱狂の上に築かれようとしていたのである。「ただの人間だった」ヒトラーがバベルの塔の天辺に君臨することになったとき、もはや「ただの人間」ではありえない至上の存在に成り上がってしまったように、バベルの塔を支える「ただの人間だった」膨大な無数の人々も、「ただの人間」ではありえない集合的な塊に成り上がってしまったのだ。バベルの塔がただの塔ではなく、天に達する偉大な塔であったなら、そのただではありえない塔の建設に加わる人々が、「ただの人間だった」筈がないのも当然であった。

天皇ヒロヒトの国に住む我々は、特にこの構造を忘れてはいけない。特別の企てに参加し、参加させられる者はすべて、「ただの人間」から抜け出て特別の存在になってしまっていることを。更に深く忘れてはならないのは、バベルの塔は誰の目にもみえる具体的な形をしているわけではなく、その建築に参加している人々の心のなかにしか存在していないので、自分たちが「ただの人間」ではなく、特別の志を宿している至上の存在であることを明らかにするためには、つまり、選ばれた人間であることを証明するためには、バベルの塔の建築に参加することができない（選ばれていない）「ただの人間」を大量につくりだす必要があったという事実である。「ただの人間」は人種的にはユダヤ人、ジプシーであり、ドイツ国民の内部では、政治犯、精神障害者、同性愛者などであった。》

「ただの人間」で構成されている社会が、その「ただの人間」として存在することが足下から大きく揺さぶられる激変に人々が見舞われるとき、必ず「ただの人間」であることに亀裂が生じて、「ただの人間だった」人々は「ただの人間」以上の存在と「ただの人間」以下の存在とに分化していく。ヒトラーの登場は、圧倒的多数派であるドイツ国民が「ただの人間」以上の存在へと成り上がっていく^{きょうごう}倨傲と自尊心のくすぐりと、過剰な劣等意識を裏返した過剰な優越意識を先鋭化させる具体的な媒介役の象徴にほかならなかった。手っ取り早くいえば、内心に火をつけられることを願ってもやもやとした日々を過ごしているドイツ国民の心中を察して、飛び切り大きく燃え盛る火をドイツ国民の心につけてまわったのがヒトラーであった。もちろん、一度ついた火を大きく燃え盛らせ、持続させるためには、巨大な火の中にくべる燃料が不可欠であった。その燃料として血祭りに挙げられたのがユダヤ人やロマであり、国内の社会的弱者たちであった。

国家が愛国心を高めるためには、必ず隣に仮想敵国をつくりだすという教訓を思い起こすなら、国民が愛国心を植え付けられるためには、必ず自分たちの隣に仮想敵（人）

がつくりだされる必要があった。憎悪と怨念こそが国民を結束させ、国民の膨大なエネルギーを引き出すことを熟知していたヒトラーは、天にも達するほどの国民的熱狂のうちに バベルの塔 の構築を夢見ていたのだ。憎悪と怨念の塊はヒトラーを、ドイツ国民をモンスター化していったにちがいないが、その燃え盛る熱狂のうちに、尽きることのない生け贄^{にえ}が次々と用意されていたとしても、さんさんと光り輝く表情に満たされている恍惚感に「人間的魅力」なるものが寄り添うことはないなどと考えることは、困難だとしても思われてくる。だが、憎悪と怨念を材料として構築できるようなものは一体、ありうるのだろうか。通信 217 号では不幸という言葉を用いて、不幸の意識によって建てられる バベルの塔 は、所詮 バベルの塔 の不幸にすぎないことを説いている。

《だがここで新たに問題にしなければならないのは、どうしてこの世のどこにも実在しない バベルの塔 を構築しようなどと夢想するに至るのか、という問いである。この世から超出した バベルの塔 を必要とするのは、この世の不幸であって、この世の幸福ではない。第一次大戦の敗北で莫大な賠償額と経済困難に打ちひしがれていたドイツが第三帝国（註 - 神聖ローマ帝国、ドイツ帝国を継ぐ帝国の意）を、農奴制を基盤に強力な中央集権体制を取っていた帝政ロシアの専制政治体制を打破したロシアが社会主義社会を、後発資本主義国家としての日本が第二次大戦中に大東亜共栄圏構想を夢見るのも、すべてコンプレックスと不幸の民族意識であった。不幸が深ければ深いほど、大きければ大きいほど、積み上げられた不幸（の意識）がどこにも実在しない バベルの塔 をより一層高く築き上げようとする夢に囚われるようになるのは、悲しいことだが、そしてその悲劇がやがて惨劇に移っていくのだが、避けがたかった。

ナチズムが勃興するには、人間社会に莫大な数の不幸な人間が現れることが不可欠であり、この不幸な人間の先頭には、その中で最も不幸な人物 - 自分の不幸のおかげで幸福な人間 - が立たざるを得ないことを理解するのが重要である と、ソクーロフは映画パンフの中に書いている。しかし彼がいうように、不幸な人間の集まりの先頭に立つ者が、「その中で最も不幸な人物」であるかどうかはわからない。ただ、不幸の意識が並外れて大きく、そのことによって不幸をより熾^たり立てて組織化し、不幸が目指すべき目標をはっきりと大きく掲げることに長けた人物が先頭に立つことは間違いない。少年時代から芸術家を夢見て、画家や建築家を志すが成功しなかったヒトラーが、自らの不遇時代をドイツの不遇時代と上手に重ね合わせて国家のグランドデザインを描き、建築しようとしていたことは明白である。

映画の題名の「モレク神」は聖書に出てくる牛頭の邪神で、赤子の人身御供を要求したところから、何百万人もの命が生贄に差し出された現代のモレク神ヒトラーを指し示しているのだろう。しかしながら、本当の現代のモレク神はヒトラーに合法的に政権の座を提供した民主的な選挙制度そのものの内に潜んでいるといえるかもしれない。ナチスが敗戦まで国民から最大 99.75% の支持を得つづけたという事実は、ヒトラーが

天辺に君臨しつづけた バベルの塔 をほとんど国民の全部が自らの夢として支えたことを物語っている。》

民族的な不幸の意識はつねに発火しやすい状態にある。その不幸の意識の捌け口を政治指導者が巧妙にどこかにつくりだせなければ、大衆が自然発生的に暴走するのは避けられない。なぜなら、大衆は上からなにかをしてもらえなければ、民族的な不幸の意識に耐えられなくなるからだ。ヒトラー率いる国家社会主義ドイツ労働者党（ナチス）が30年の総選挙で107議席を獲得して第二党に躍進しえたのは、当時のドイツ国民の不幸の意識に乗じることができたからであり、ヒトラーは大衆の不幸の意識を膨らませて、大衆の暴走を計画的に誘導することを自分の役割としていたのである。つまり、ヒトラーは大衆の不幸の意識を代弁する政治指導者としてではなく、大衆の不幸の意識の政治参加が可能となる場を提供する政治指導者として登場し、農民や工場労働者、商店主などの大衆と政党を通じてではなく、直接呼びかけ訴えるかたちをとって強固に結合していった。

『ヒトラー』がヒトラーの「人間的魅力」に焦点を当てるために平均的市民である秘書の目を通して描写したように、『モレク神』も「ただの人間だった」ヒトラーを浮かび上がらせるために愛人エヴァとの関係に引き絞って描写した。

《ヒトラーを愛したドイツ国民は、バベルの塔 の天辺に君臨するヒトラーへの愛を通じて、バベルの塔 を支える自分自身を愛していただけのことであった。バベルの塔 に無縁なヒトラーにドイツ国民は誰も関心を払わなかったが、バベルの塔 抜きにヒトラーその人を愛したのは唯一、エヴァのみであった。ヒトラーは何も纏っていない裸の自分を受けとめてくれる一人の女性と付き合い、エヴァもまた、総統ではない一人の男としてのヒトラーと付き合い合っていたのだ。したがって、虚像のバベルの塔 が崩壊し、すべての虚飾を剥ぎ取られて一人の貧相な初老の男として路上に放り出されたヒトラーを迎えるのは、一人の男としてのヒトラーを愛し続けたエヴァ以外に存在しなかった。エヴァは何もかも失った元総統のヒトラーと結婚して死に赴いたのではなく、自分の付き合いしてきた一人の男と結婚して一緒に死んだのである。映画の中のエヴァが最後に吐く、「死は克服できない」ことを充分知りながら。》

通信217号のこの個所から、エヴァとの関係のなかで「ただの人間だった」ヒトラーは、一人の男以外のなにものでもない余地をもっていたことによって「人間的魅力」に富んでいたことがわかるし、そのようなヒトラーとエヴァの心中を秘書が目撃した映画『ヒトラー』と映画『モレク神』は明らかにリンクしているのがみえてくる。ヒトラーとエヴァの地下要塞の自室でのピストル自殺後の遺体処理は、『ヒトラー』では次のように描写されている。宣伝大臣ヨゼフ・ゲッベルスの指示で二人の死体は地下要塞の真上の総統官邸裏庭に運び上げられ、地面に掘った穴に無造作に投げ込まれて焼却される。《私自身と我が妻は、祖国を追われ、あるいは処刑される恥辱を逃れるべく、死を選ぶ。／我が民族に尽くして来た12年間にわたる日々の奉仕のうちでも／もっとも重

要なこの責務を我々がやり遂げた後、／その場で即座に焼却されることが、我々の遺志である》という、ヒトラーの「我が遺言」に従って処理されたのだ。

この焼却処理の光景は図らずも、ヒトラー自身がつくりあげた国家規模の殺人機構による膨大な犠牲者を浮かび上がらせており、ヒトラー自身も妻エヴァと共にその殺人機構に呑み込まれて消えていった感を抱かせる。だが、『ヒトラー』で描かれているナチズム崩壊のなかの死で、最も鬼気迫る異様さを放っているのはヒトラーとエヴァのピストル自殺ではなく、6人の子供たちを巻き添えにしていくゲッベルス一家の悲劇である。川本三郎は「映画を見ればわかること」(『キネマ旬報』7月下旬号)のなかで、こう記している。

《側近たちのなかでもとりわけ強い印象を残すのがゲッベルス夫人(…)。熱烈なヒトラーの崇拝者であり、ユダヤ人嫌いである彼女は「ユダヤ人のいる社会に生き残りたい」とヒトラーと死を共にする。そればかりか、幼ない子供たちを道連れにして、自らの手でひとりひとり丁寧に毒殺してゆく。

ここでは彼女がまるで悲劇の主人公のように見えてしまう。かつて三島由紀夫が山下耕作監督「博奕打ち 総長賭博」(68年)の鶴田浩二を評して言った言葉、「考えれば考えるほど、殺人にしか到達しない思考が、人間の顔をもっとも美しく知的にするということは、おどろくべきことである」を思わざるを得ない。》

『ヒトラー』は前にも述べたように、ヒトラーを「血の通った人間」として描き、監督自身も「ヒトラーは実に魅力に満ちた人物で、だからこそあれだけの人々を蛮行へと導いた」と力説することによって、国内外で大きな議論を巻き起こした。従来のヒトラーモンスター説を引っくり返すために、ヒトラーの秘書だったユングの回想録に基づいたのだが、ユング自身が当時はヒトラーに「血の通った人間」として身近で接し、そのような目でヒトラーを捉えて回想録が書かれたからこそ、生身のヒトラーを知る筈もない戦後生まれの監督がユングの目で捉えたヒトラーを描こうとしたのだ、ということを受け止めて看過してはならないだろう。川本三郎は映画パンフのなかでこの問題に触れている。

ヒトラーが《ユダヤ人を虐殺した邪悪な権力者には見え》ずに、「血の通った人間」としてみえるのは、《この映画が、トラウドゥル・ユングという実在の女性秘書の回想記を基にして作られ、まだ若く、事情を知らなかった彼女の目で語られているからだ》だろう。

無論、戦後、彼女はヒトラーの秘書だったことを恥じ、自己批判はしている。たとえば、冒頭に彼女の「怪物の正体を知らなかった自分を今も許せない」というナレーションが、さらに最後には、年老いた彼女の「若さは無知の言い訳にはならない」という悔恨の言葉が入るのだが、この映画の現在形では、彼女はヒトラーに心服している。

その結果、彼女の目には、ヒトラーがモンスターには見えない。むしろ、第三帝国の崩壊を前に、国家を殉じて死んでゆく悲劇の権力者に見える。考えてみればナチスはドイツ国民によって選ばれた合法政党だったのだから、彼女が映画の現在形でヒトラーに心服していたとしても無理はない。

そして、これは重要なことだが、彼女はこの時点ではおそらく、アウシュヴィッツを始めとするユダヤ人絶滅収容所の存在、そこで何が行われていたかを知らない。

ドイツ人の多くは、薄々は分っていたかもしれないが、あれほどの想像を絶する虐殺が行われていたことを、あの時点では知らなかった。(中略)

「怪物の正体を知らなかった」秘書ユングの目でとらえられるから、この映画のヒトラーと、その側近たち、信奉者たちは、人間的であり、悲劇的である。」

女性秘書のヒトラーを見る眼は平均的なドイツ国民がヒトラーを見る眼にほかならなかった、というようにして『ヒトラー』は製作されている。彼女がヒトラーを「血の通った人間」として見ていたなら、ドイツ国民のほとんどがヒトラーをそのように見ていたということだ。映画製作者たちが女性秘書の回想記に基づいて映画をつくったのも、当時のドイツ国民がヒトラーをどのように見て、熱狂的に支持していったのかが、その回想記からくっきりと読み取れたからだと思われる。戦後の彼女は「怪物の正体を知らなかった」から、自分(たち)はヒトラーに従ったのだという。裏返せば、「怪物の正体を知」っていたなら、ヒトラーに従うことはなかったということだ。彼女を含む当時のドイツ国民のほとんどが、「怪物の正体を知らなかった」からヒトラーに従ったということになるだろう。

女性秘書の目に映るヒトラーはもちろん、モンスターどころか、一人の人間臭い初老の男にほかならなかった。愛人エヴァと運命を共にする悲劇の主人公のようですらあった。おそらく彼女の回想記は当時の自分が見たありのままのヒトラーを映しだしていた。ところが、戦後、ヒトラー率いるナチスが行った巨悪が暴き立てられ、秘書であった当時の自分が見たありのままのヒトラー像を訂正しなければ、ヒトラーをモンスターとして断罪する戦後ドイツを生きてゆくことはできなかった。つまり、「怪物の正体を知らなかった自分を今も許せない」という気持ちを露わにしつづけなければ、戦後ドイツを安全に生きてゆくことはできなかったし、「若さは無知の言い訳にはならない」という悔恨を口にしつづけなければ、「血の通った人間」ヒトラーに自分が心服してきた回想記など出版できる筈がなかった。しかし、彼女のエクスキューズが本心であったのかどうかを抜きにしていえば、彼女の回想録は「本当のことを言おうか」、ヒトラーはとても魅力のあった人物だったんだよ、と言っていたのは確かであり、『ヒトラー』はその点を浮き彫りにしてみせたのだ。

問題は、「怪物の正体を知らな」いまま、当時の自分の目にはヒトラーが「血の通った人間」として映っていたというところにあるのではない。怪物であろうとなかろうと、自分が接したヒトラーは「血の通った人間」そのものであったというところに、問題は大きく浮かび上がっている。彼女はもしなんの圧力も受けずに口を開くことができるなら、自分の知らないところでヒトラーは怪物であったかもしれないが、自分の知っているヒトラーは実に「血の通った人間」であったと言っても構わなかっただろう。本当はそう言うべきであった。なぜなら、ヒトラーといえども、「血の通った人間」であるこ

とにおいて、いや、「血の通った人間」であったが故に、ヒトラーはユダヤ人絶滅収容所等の巨大な殺戮装置を作りだしたにちがいないからだ。

戦後のドイツ国民がヒトラーをどうしてもモンスターと見たがるのは、ホロコーストなどの人類史上最悪の凶行をやったのけるのは普通の「血の通った人間」にとってはどう考えても不可能なことで、人間のかたちをしたモンスター以外の誰にもなしえないことであると思ってきたからだ。行ったことがモンスター的であったなら、行った人間もモンスター以外ではありえないし、モンスターには人間としての血は一滴も通っている筈がない、だからこそモンスターなのだという思い込みの図式が作りあげられていった。ところが、秘書の回想記を含むさまざまな証言によって、人間ヒトラーの実像も浮き彫りにされてきた。だが、人間ヒトラーの実像は「怪物の正体を知らなかった」からそう見えただけ、という有無を言わさぬ注釈が施されて、ヒトラーモンスター説のなかに回収されていったのだ。

いうまでもないことだが、人間は目の前で見たことから判断を形成していくより仕方がない傾向をもっている。もちろん、目の前で見たことはすべてではないし、真実とは限らない。それでも目の前で見たことから人間は踏み入っていくより仕方がない。秘書が付き合ったヒトラーにはモンスター的な要素は皆無であった。自分と同じ「血の通った人間」としかどうしても見えなかった。ということは、秘書の見えるところではヒトラーはやはり「血の通った人間」として振る舞っていたということである。この点はどうにも変更しようがないし、問題を正確に追求するためにも変更してはならないだろう。秘書の見えないところではモンスターであったとしても、彼女はヒトラーと「血の通った人間」として三年間を付き合いしてきたのだ。ということは、紛れもなくヒトラーにも普通のドイツ国民と同様に、「血の通った人間」的な側面があったということである。そうすると、モンスターとしてヒトラーはあの歴史的な凶行を犯したのではなく、「血の通った人間」として犯してきたのだということをどうしても認めないわけにはいかない。あるいは、ヒトラーが「血の通った人間」としてモンスターであったということを、要するに、「血の通った人間」であったからこそ、歴史的な蛮行を犯してしまったということを受けとめないわけにはいかない。

《ドイツ人の多くは、薄々は分っていたかもしれないが、あれほどの想像を絶する虐殺が行われていたことを、あの時点では知らなかった》ということにも、ヒトラーをモンスターにしてしまうのと同様に、疑問を抱かざるをえない。白昼堂々と、多くのドイツ国民が見ている前で数百万人のユダヤ人が強制連行されて、二度と帰ってこなかったのである。もちろん、強制連行されたその先で何が行われていたかは一般のドイツ国民は知らなかっただろうが、膨大なユダヤ人が着のみ着のままで強制連行されていく光景はどこかで目撃していたにちがいない。この光景自体に「怪物の正体」がすでに明らかにされていたのであって、強制連行されたユダヤ人が虐殺されていたことは知らなかったから、「怪物の正体を知らなかった」ということにはならない。多くのドイツ国民は目

の前で強制連行されていくユダヤ人を見守ったり、通報することですでにモンスターの計画に加担し、巻き込まれていたのであり、ユダヤ人がどのような目に遭うことになるかということなど全く考えなかったことによって、大虐殺への途はかたちづくられていたと思わざるをえない。

「怪物の正体を知らなかった」としてヒトラーを忌避しようとする戦後のドイツ国民は、ヒトラーこそが自分たちの民族的な不幸の意識に第三帝国の限りない夢と希望を与えつづけてくれた栄光の指導者であったという事実まで忘れ去ろうとしているかにみえる。レニ・リーフェンシュタールのプロパガンダ映画『意思の勝利』で描かれた34年の第6回国家社会主義ドイツ労働者党（ナチス）大会は、大衆イベント時代の到来を告げる画期的なものとなったが、大会を演出した建築家のアルベルト・シュペーアは、「ヒトラーは出し抜けに大きな注文をよこした。ニュルンベルクのツェッペリン野原に巨大な石造見物席を作ってほしいというのである。それは長さ390m、高さ24mにも及んだ」（『回想録』）と語っている。この大会でのツェッペリン野原の木造見物席は十万の観衆で埋まり、グラウンドでのナチスの突撃隊や親衛隊など14万人の行進を見守った。

当時のドイツ人口6千万人のうち、延べ百万人が大会中に動員されたというから、とてつもない規模であった。シュペーアはヒトラーの希望に従って壮大な建築を作り上げ、無数のナチスのシンボル・鉤十字の旗で会場を覆って観衆を圧倒した。とりわけ高射砲隊による新しいサーチライト130台で創出した8千m上空まで達する光の空間芸術は、技術革新と大衆時代のイベント到来を象徴する政治ショーの先駆けであった。ヒトラーの新石造見物席づくりの注文は戦争で未完成に終わったが、もし完成していたなら50万人の観衆を収容できるほどの、20万人規模の現代オリンピックスタジアムをはるかに上回る大イベント会場になっていた。建築家シュペーアは『ヒトラー』では軍需大臣として、ヒトラーに最後の別れを告げるために登場する。映画パンフ収録のドイツ文学者の三島憲一の記事によれば、シュペーアがしばらく立ちつくす総統官邸の正面玄関こそは、《第三帝国の最盛期にヒトラーとシュペーアが情熱を傾けて練り上げたモニュメントであり、意志の勝利を表す柱も、その柱の左右にある党と《国家を象徴するスバルタ風の筋骨逞しい男性像》の彫像も、戦火の傷をすでに負っていた。

《軍需大臣かつ、ヒトラーお気に入りの建築家としてベルリンの都市計画や総統官邸の建設にもたずさわったエンジニアのシュペーアはヒトラーの側近の中では最も知性に富んだ、有能な存在であった。シュペーアの指揮下に軍需産業の生産力は最後の年までそれほど落ちなかった。また彼の取り仕切りで、七百万の外国人労働者を農村に投入した結果、戦争末期までドイツの食糧事情は、日本のように悪化していなかった。それほどの有能なシュペーアがヒトラーと情熱を傾けたのが芸術と政治の融合である。特に建築にそれを可視化することだった。》

同じパンフの中で精神科医の小俣和一郎もシュペーアについて、こう触れている。

《シュペーアは、戦後ニュルンベルク裁判で二十年の禁固刑に処せられた。シュペーア

はその二十年をベルリンのシュパンダウ刑務所で過ごし、その間にヒトラーの性格を解き明かそうとした。だが、結局最後にはこう記している。

「私は以前より、もっと分からなくなった。考えれば考えるほど難しくなるばかりで、彼のことはさらに理解できなくなった。いうまでもなく、私は自分の歴史的評価に関しては、はっきりと分かっている。だが、私はこの人物をどう物語ってよいのか見当もつかない。彼が残酷で正義に反し、冷酷で自制心に欠け、愚痴っぽく平凡な人物であったことは断言できる。だが、同時に彼は、このほとんどすべてとは正反対の人物でもあった。彼は思いやりに満ちた家父長であり、寛大な上司であり、親切で自制心を持ち、誇りを忘れず、すべての美しいもの、偉大なるものに感激することもできた。...つまり彼は正体不明の人物であり、決して本心を見せない人物であった。...私は、彼が私にどんな感情を抱いていたのか、本当に好意を示していたのか、あるいは単なる利用価値しか認めていなかったのか、という疑問にも、まるで答えられない。彼がドイツに対して抱いていた思いも、私には分からない。彼はこの国をほんの少ししか愛さなかったのか、それともこの国は彼の計画実現のための単なる手段であったのか。...」(ハラルド・シュテファン『アドルフ・ヒトラー』より)》

ドイツ国民にとって光としてのヒトラーは、ツェッペリン広場での8千羽上空にまばゆく浮かび上がった光線ドームとして可視化されるほどの、熱狂的な高揚と陶酔の渦に巻き上がる救世主にも似た希望の証であった。他方、光線ドームの深さがますます増していく濃密な影としてのヒトラーはもちろん、屍を累々と天高く積み上げる大虐殺のショーであり、死体の建築物が浮かび上がらせるモンスターにも似た絶望の証であった。コインの裏表にほかならなかった。当時のドイツ国民は自分たちの熱狂的な渦がおびただしい生贄の生血によって光り輝いていたことを、ヒトラーの死後、光が消えて深い闇の中で思い知らされることになったのだ。

「戦争に負ければ国民も終わりだろう。ドイツ民族がこの先、原始人のように生きていくために必要な基盤など考慮してやる必要はない。それくらいなら、そんなもの自分の手で破壊した方がましだ。なぜなら、この民族はみずから自分の弱さを証明したからだ。未来はひとえに、より強い東方民族のものになるだろう。この戦いの後に残った者など、どうせ価値のない者たちだけだ。良い者たちはすでに戦死したからだ」(ヨアヒム・フェスト『ヒトラー 最後の12日間』)

死の約一カ月前の45年3月19日、ヒトラーはこう述べて、自分のドイツ民族に訣別した。

理想か、然らずんば死か、を突きつけることのうちに、死のなかに理想があることが、ここに如実に示されているが、さて、わが日本ではソクーロフが天皇ヒロヒトを描いた『The Sun』(イッセー尾形主演)の公開の見通しはいまだ立っておらず、そこにその程度の国や社会、国民でしかないことが浮き彫りにされている。

2005年12月27日記

