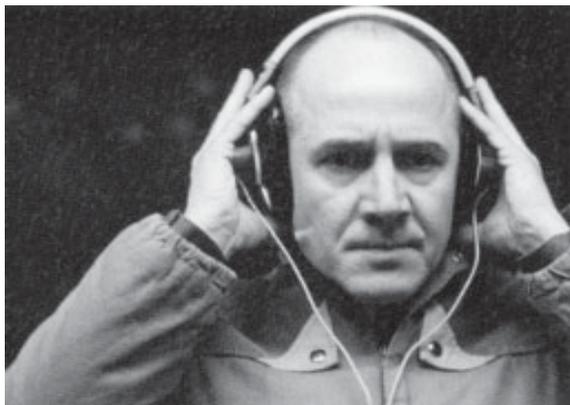


連載
映画から
見えてくる
世界
第7回

旧東ドイツにみる社会主義の矛盾

『善き人のためのソナタ』について

木下 昌明（映画評論家）



わたしはずっと日本でくらしているから、資本主義社会のことならおよそのことはわかるが、社会主義社会の問題をえぐった映画となると、本当のところどれだけ理解して批評できるかは心もとない。ましてや一本の映画を介してその社会の矛盾を解明するとなると、これは容易ではない。ともすればその批評が、そのまま資本主義を擁護する論となり、資本を介して人間が人間を搾取と収奪の対象として非道の限りをつくす社会の先兵にわたしはなりかねないからだ。いうまでもなく、社会主義の思想と実践は、資本主義社会の矛

盾のなかからそれを克服するために生みだされたものであり、その社会は、人間全体の平等とその生存権の保障を願ってつくられたシステムである。それなのに、その社会から新たな矛盾が生まれて、あえなく崩壊したのはどうしてか。

このやっかいな問題の一断面を描いたフロリアン・ヘンケル・フォン・ドナースマルク監督のドイツ映画『善き人のためのソナタ』を手がかりにそのことを考えてみたい。

実は、この映画について、わたしは『サンデー毎日』（07年1月7日・14日合併号）の「News Navigator」欄で

短い批評を書いたが、その全文を引用することからはじめたい。

20世紀の一時期、世界中が資本主義から社会主義へ転換するのではな
いかと思われた時代があった。実
際、世界の国の3分の1を社会主義
諸国が占めたこともある。しかし、
それらはほとんど瓦解した。

その象徴的な事件となつたのが
「ベルリンの壁の崩壊」だった。人々
に平等と幸福をもたらすはずだった
社会が、なぜ、崩れさつたのか。

その一面を知る手がかりになるド
イツ映画『善き人のためのソナタ』が
正月第2弾として渋谷のシネマライ
ズで公開される。

映画の舞台は1984年の東ベル
リンで、主人公は国家保安省（シュ
タージ）に勤める中年で独身の大尉
である。大尉は、若手で有能な劇作
家と女優が住むアパートの屋根裏部
屋に「監視室」を設けて盗聴を続け

るが、いつしか彼らにひかれ、ニセ
の報告を書くようになる。その内心
の変化を中心にドラマは展開する。

トップの字幕に「10万人の協力者
と20万人の密告者がすべてを知ろう
とする独裁政権をささえた」とある
ように、政府は、隠蔽と抑圧の悪し
き官僚主義によって体制の温存を凶
るが、やがて人々は隣人までを監視
しあうようになる。芸術家への評価
も大臣の裁量一つでどうにでもなつ
た。主人公役のウルリッヒ・ミュー
エは、東ドイツ出身で、実人生では、
皮肉にも女優の妻から密告されてい
た舞台俳優だった。その彼が、映画
では感情を表さず、冷静に冷酷にふ
るまうシュタージ役に徹して見て
事である。また、「この国は腐ってい
る」と吐きすてる劇作家のセリフも
印象に残った。

この時代、東ドイツの閉塞状況は
頂点に達し、それが高い自殺率と
なつて表れた。そのことを政府はひ

た隠しにするが、劇作家は友人の自
殺が原因で西側への告発にふみき
る。そのせめぎあいを通して映画
は、社会主義社会もまた「腐ってい
く」ことを明らかにした。
自殺率の高い日本も知らず知らず
のうちに監視国家になりつつある。

以上、これによって、ほぼ映画の
内容とわたしの言いたいことが把握
していただけたかと思うが、もう少
し問題に立ち入ってみたい。

監督のドナースマルクは1973
年ケルン生まれ、映画パンフレット
をみると、ニューヨーク、ベルリン、
フランクフルト、ブリュッセルなど
幼いころから各地を転々とし、さら
にレニングラードでロシア語を学ん
でいるコスモポリタンとわかる。し
かし、ベルリンの壁崩壊の89年当
時、16歳であるから冷戦後の世代と
いえる。そのかれが、この映画をつ
くつた動機について、「東ベルリン

とDDR（旧東ドイツ⇨ドイツ民主

共和国の略称）に関する子供時代の記憶です。当時まだ8歳や9歳の私にとって、大人が怯える姿は印象的でした。母親が東ドイツの出身なので、おそらく検閲が相当に厳しかったのでしよう。国境を越えるとき、両親は本当に怯えていました」云々と語っている。また、かれはシュタージ本部（現在はシュタージ博物館。そこにはつなぎ合わせると180キロにも及ぶ監視記録のファイルが保存されている。これらは廃棄処分されずに残ったもの）などの現場を訪れたり、当時のシュタージの中佐やシュタージにかかわった多くの人々からの聞き取り調査を4年間にわたって行ってきかとも語っている。その意味でこれは、かれの子供時代の鋭い「感受性」がとらえた「怯え」の原因を追及し、そういう社会をあってはならない社会として人々に問題提起したものであるということがで

きる。

これまで、壁をはさんで東西のどちらかを選択するかで苦悩し、葛藤し、対立する人々を描いた映画は何本かつくられてきた。たとえば、クリスタ・ヴォルフ原作の同名の映画『引き裂かれた空』（64年 未見）やヘルマ・サンダース・ブラームス監督の『林檎の木』（92年）、マルガレーテ・フォン・トロッタ監督の『ベルリンーそれぞれ季節』（94年・ちなみに『ローザ・ルクセンブルグ』の監督、ヴォルフガング・ペツカー監督の『グッバイ・レーニン！』（03年）が挙げられる。いずれも男と女の愛や裏切りを軸に、東と西に別れてくらすようになるが、（壁の崩壊などで）再会して一緒にあったりそれでも別れたりといったたぐいのもので、そこに生き方の違いなど描かれていた。しかし、東を監視社会として前面に押し出して告発した内容ではなかった。ただ『林檎の木』にみるように、社

会主義に悪態をつけてシュタージに捕らわれた夫が、保釈の条件として妻を監視し、密告を命じられるところなどに、監視社会批判の一端をみることができた。これをみても、体制を守るためと称して、夫婦のなかにまで割って入り、その人間性をはずたずたにしてやまない、そんな社会を社会主義と呼んでいいのか、とわたしは思ってしまう。

『善き人のためのソナタ』は、これまでの映画以上に、その監視社会の実態に照明をあてている。それも市民の側からではなく、監視する国家の側からドラマを展開していることをみてもわかる。シュタージのヴァイスラー大尉を主人公にして、その上に（かつて同僚だったが出世した）中佐兼文化部長がいて、そのまた上に、特定の人物の監視を指示する大臣がいて、といった人物たちが重要な役どころで配され、監視される側には、劇作家のドライマンと

かれと一緒にくらす舞台女優のクリスタを中心に、かれらの仲間の演劇人が配されている。その上に大臣は、特権を利用して嫌がっても抵抗できないクリスタを我が物にし、邪魔なドライマンを反体制の活動家にしたてようとする。

つまり、監視する側は、彼ら演劇人が表現の自由を求めて西側と何か画策していないかと（さして根拠もなしに）怖れている。否、それをむしろ楽しんでさえいる。大臣は芸術にまで口出しして、一人の演出家をついに葬ってしまう。そのシュタージの本部内でも階級による抑圧と差別は露骨であり、それが個々の人物の言動からもうかがえるのだが、なんと陰湿で救いがたい。監視する者もいつ監視される側にまわるかわからない。それが一般市民にまで波及して互いに疑心暗鬼となる。そして、それがドライマンとクリスタの関係にも忍び込んでくる。

これからんでわたしが想起するのはクリスタ・ヴォルフのこと。彼女は東ドイツの作家として有名で、日本でもその選集が恒文社から刊行されている。ずっと昔、わたしも彼女の代表作『引き裂かれた空』を読んで感動し、これを高く評価したことがある。それは若き科学者だった恋人が、東では自分の才能が生かせないと西へ亡命するのに、列車工場で働くヒロインは、一度はかれを訪ねて西へ行くものの再び戻ってくるというものだった。わたしは、そこに個人の利益や出世よりも全体の平等と幸せのために社会につくす道を選ぶことの大切さを確認し、社会主義こそ人間の未来を築く礎であると主張した。この主張に、いまもわたしは変わらないが、はたしてヴォルフはどうか。

彼女がこの作品を書いていた六〇年代はじめ、壁は築かれつつあった。それにもないハンス・マイ

ヤーやエルンスト・ブロッホが亡命し、大勢の市民も西側へ移住した。それは建国時から数えて250万人にも達したという。彼女自身は『引き裂かれた空』のヒロイン同様に、東にとどまるべきと考え、中央政治局の候補者にまでなつて党と国家に貢献した。それがのちに(93年)、「マルガレーテ」と暗号名で呼ばれるシュタージの非公式協力者だったと判明して批判をうける。彼女もそれを認めて「必要悪と考えていた」と語っている。その彼女が、今度はいつの間にか監視される側になる。そのことを『残るものは何か?』(選集1)で書いている。これを79年に第一稿、90年に改稿して発表した。女性作家の「わたし」がシュタージから見張られている心境を小説風に描いたものだ。全体に難解な印象をうけたが、そこには、見張られて生きている不条理な状況をカフカの小説世界のように叙述している。一読し

て、身のおきどころのない浮遊状態におかれた場合、人間はどのように生きていけばいいのだろうか——とわたしは言葉を失った。

ヴォルフは、94年4月に2度、NHKのE.T.V特集でロングインタビューを行っている。そこで彼女は「最初は人間的な社会主義が作れると希望を持っていた」し、「社会主義の中核には人間がある」と思っていたという。それがすでに中核から空洞化し硬直化していて、互いに監視し合う社会になっていたと知ったこと、また『九月の恋』（60年）という、ヒロインが西側に協力する恋人を当局に訴えて逮捕させ、個人的な愛をこえての真実が大切だとする密告奨励映画までつくられるようになったこと等々、当時の東のあり方を厳しく批判していた。

なかで印象深かったのは、詩人のヴォルフ・ビーアマンの追放事件（76年）で、彼女たちは逮捕されるの

を覚悟で当局に抗議文を送ったときの話。このときに「彼女は署名を拒否した」というデマ情報が西側に流されたが、のちに残されたシュタージの記録からそれがかれらの仕業と判明したという。この時代——ゴルバチョフが登場する85年までを、彼女は「もつとも希望のもてなかった時期でした」と述懐している。

こういうヴォルフのケースをとってみても、「監視社会」が東ドイツの民衆の精神をいかに蝕んでいたかが推察できよう。人はパンのみに生きるにあらず。生存権の保障さえあればいいというものではない。それは精神の自由と切りはなせないものなのだ。

では、『善き人のためのソナタ』の主人公は、なぜドライマンらをはむそかに擁護するように変わったのか？

かれは常に無表情で冷酷な監視者だった。それがどうしてなのか？その兆しはすでに冒頭の方にあった。

かれが舞台上でふるまう美しいクリスタに魅せられて、じつと双眼鏡をあてているシーンがそれだ。これまでかれは人間不信をおおる醜い世界に生きていたからなおのこといえる。次に演出家の自殺を知らされてドライマンが弾くピアノ曲——それをかれも盗聴用のヘッドホンで聴き入っているシーン、そしてかれがドライマンの部屋に忍び込んだとき、ふと目にしたブレヒト詩集を持ち帰って読むシーンにそれは暗示されていた。おそらく監督は、芸術がいかに硬直したかれらの内面を解きほぐし精神を豊かにさせるかをそこで表したかったのだろう。最初の方のシーンで、「人間は変わる」としたドライマンの舞台劇を、大臣が皮肉って「人間は変わらない」と広言したが、監督は、これとは反対に「人間は変わる」、芸術にはその力がある、と訴えたかったのだろう——わたしも「人間は変わる」と思う。