

ドイツのコミックに描かれた「第三帝国」

著者	大河内 朋子
雑誌名	人文論叢 : 三重大学人文学部文化学研究紀要
巻	26
ページ	29-40
発行年	2009-03-31
その他のタイトル	“Das Dritte Reich” in deutschsprachigen Comics
URL	http://hdl.handle.net/10076/10661

ドイツのコミックに描かれた「第三帝国」

大河内 朋 子

要旨：「描写できないものの同義語」とされるアウシュヴィッツの描写可能性を巡る論争は今なお決着を見ていないが、その一方ですでに数多くの芸術的表現や歴史的ドキュメントが存在する。本稿では、戦後のドイツにおけるコミックメディア（外国コミックの翻訳を含む）がドイツ「第三帝国」（特にホロコースト）をどのように描いてきたかについて検討する。

結論を言えば、ドイツ国外のコミック作品においては、たしかにナチス・ドイツは加害者として描かれているが、主たる関心は、ホロコーストに関わる「過去の記憶」の保持と、語ることによる「過去の記憶」の再生にある。読者は、過去を忘却から救い、過去を現在と未来へ繋ぐように要請される。

それに対して、ドイツ人コミック作家はユダヤ人虐殺を周縁的なテーマとして扱う。作品中のナチ黨員も加害者として一方的に断罪されるわけではなく、むしろ「第三帝国」下のドイツ市民全体がナチズムと戦争の犠牲者として捉えられている。

戦後 60 年を経た今日においても、ナチ政権の政策や人道に反する犯罪、その背後にあるイデオロギーに対して、ドイツの政党のみならず、およそすべてのドイツ国民は何らかの態度表明を求められている。ナチ・イデオロギーとの対決という課題からは、芸術家もまた逃れることはできず、いくつかの文学作品や映画などが、それに対する回答を提出してきた。ドイツにおいては常々その後進性が指摘されるコミックメディアもまた、近年になってようやくドイツの過去とおずおずと立ち向かい始めている。

本稿においては、戦後のドイツにおけるコミックメディアがナチス・ドイツをどのように描いてきたのかについて、その概略を述べてみたい。その際に、ドイツ人作家によるコミック作品だけではなく、ドイツ語に翻訳された外国コミックも取り上げることとする。ドイツにおけるコミックの歴史は、敗戦後のアメリカ軍による占領統治の時期に本格的に始まったと言っても良く、その歴史は比較的浅く、コミック作家の層もそれほど厚くはない。ドイツのコミックシーンにとっては今日に至るまで、アメリカやフランスなど外国コミックの翻訳が、コミックというメディアの社会的受容やファン層の拡大、ドイツ人作家の誕生と成長にとって非常に重要な役割を果たしてきた。外国コミックの翻訳作品を抜きにして、ドイツのコミック史やコミックシーンを語ることは一面的であり、全体像を把握するには不十分である。たしかに、翻訳作品に描かれたナチス・ドイツは、第一義的にはそれを描いた外国人作家の歴史観を表明している。しかしながら、他の作品ではなくまさにその作品を選択して翻訳するという行為において、ドイツの翻訳者や出版者そして読者は、その作品に表明されている歴史観を自らの歴史観として受け入れる用意があることを意思表示しているのではないだろうか。本来ならばドイツ人作家が埋めるべき思想的・芸術的な穴を、外国人作家のコミック作品が埋めていると見なしたい。翻訳作品およびドイツ人作家によるコミック作品の総体を観察することによって初めて、戦後ドイツ社会がコミックメディアを介してナチ・イデオロギーと対峙してきた様相の全体を捉えることができよう。

以下において、まず外国コミックの翻訳書、次いで近年のドイツ・コミック作品を取り上げ、それぞれがドイツ「第三帝国」に対してどのような歴史的評価を下しているかを分析・考察したい。

1 外国コミックの翻訳作品

1.1 作品の分析

戦後翻訳出版された外国コミックがナチス・ドイツを対象とするとき、このドイツ史最大の暗部は一樣に強く指弾されている。非難の矛先は何よりもまずナチのユダヤ人絶滅政策と強制収容所の存在、つまりホロコーストに向けられる。ホロコーストが中心テーマでない場合には、ヨーロッパにおけるユダヤ人差別イデオロギーの一環として歴史的に大きなスケールでナチ・イデオロギーを取り上げた作品¹や、敵国ドイツに対する戦意発揚を目的にした自国民向けプロパガンダ²などが見られる。以下、本稿ではホロコーストに的を絞って分析したい。

まず、アート・スピーゲルマン Art Spiegelman（1948年～）『マウス』*Maus*（1986/1991年、独訳1999年）³から始めたい。この作品は、1992年のピューリッツァー賞を受賞したことに示されるように、コミックというメディアの枠を越えて欧米のジャーナリズムや美術界などで高く評価され、ドイツでも文芸出版社であるローヴォルト社が翻訳出版の版權を取得している。⁴

『マウス』は2部構成になっていて、第1部はプロローグと6章（「色男」「ハネムーン」「戦争捕虜」「首つりの縄が締まる」「ネズミの巣穴」「ネズミの毘」）から成り立ち、スピーゲルマンの両親の実体験を素材にして、ナチ占領下のポーランドにおけるユダヤ人たちが、ゲットーへの隔離を経て、アウシュヴィッツへ移送されるまでの歴史を描いている。第2部は5章（「マウシュヴィッツ」「アウシュヴィッツ（時がどンドン過ぎ去る）」「そしてここに私の不幸が始まった」「救われた」「第二のハネムーン」）から成り立ち、主人公ヴラデクがいかにしてアウシュヴィッツを生き抜き、妻アンニャとの再会を果たしたかが物語られる。

この作品では二つの物語レベルが同時に進行する。上述した梗概は、父ヴラデクが息子アーティにポーランドでの戦争に係わる過去の出来事について語る回想・記憶の中の物語レベル（1930年代半ばから1940年代末の物語）に属している。もう一つは、息子アーティが自作コミックの材料を集めるために父ヴラデクにインタビューしているアメリカでの物語レベル



図1 Spiegelman: *Maus*, Teil 1, S. 46.

（1970年代末から1980年代初めの物語及び1980年代末の物語）であり、ここでは、父ヴラデクと息子アーティの間で、そして夫ヴラデクと再婚した妻マラーの間で、2種類の心理的な葛藤が生じていることが示されている。こうした二つの物語レベルが存在することによって、ヴラデクと回想・記憶されたその戦争体験（ヴラデクの一人称の物語）は、第2の物語レベルにおける話者である息子アーティの視点と時点から客体化・異化されることになり、ヴラデクの収容所体験がその後のヴラデクに及ぼした影響を掘り下げることに成功している。

スピーゲルマンはこの作品で、被害者であるユダヤ

人の頭部を鼠、加害者であるドイツ人の頭部を猫、ポーランド人の頭部を豚などの動物で比喩的に描写している（図1）。人種ごとに別の動物の頭部を仮面として与えることによって、スピーゲルマンが「第三帝国」の人種差別イデオロギー（人種的な特徴が個人の運命を決定する）を逆用して、ナチ・イデオロギーとそのユダヤ人政策を告発していることは明らかであろう。⁵

『マウス』が仮面という比喩的手法を採用したのに対して、2005年に相次いで独訳本が出版された2作品、パスカル・クローチ Pascal Croci（1961年～）『アウシュヴィッツ』 *Auschwitz*（2002年）⁶とジョー・クーバート Joe Kubert（1926年～）『ヨセル——1943年4月19日』 *Yosel. 19. April 1943*（2003年）⁷は共に写実的な画風を持ち、リアリズムの力で歴史的真実に接近しようと試みている。

フランス人クローチの『アウシュヴィッツ』は、『マウス』同様に二つの物語レベルを持っていて、その二つの物語は枠の内外に配置されている。すなわち外枠の物語は、1993年のユーゴスラビア内戦中の出来事（主人公カジクと妻ツェシアの処刑）であり、内側の物語は、カジクとツェシアが回想するアウシュヴィッツ絶滅収容所での出来事となっている。⁸ 梗概は次のとおりである。ユーゴ内戦中の1993年10月にカジクとツェシアの夫婦は、売国の罪で警察に追われている。迫り来る死を前にして、二人はそれまで互いに黙秘してきた50年前の過去を語り始める。1943年に二人は小さい娘とともにアウシュヴィッツへ送られ、そこで互いに引き離される。カジクはガス室の死体を処理する労働班に加えられ、自分の娘が奇跡的にガス室での殺戮を生き延びたことを知る。カジクはナチ兵士に娘の助命を嘆願するが、無駄であった。しかしツェシアの話から、実はその時娘は目こぼしされたが、解放直前に病死したことが明らかになる。互いに話し終えた途端にユーゴの警察に見つかり、カジクとツェシアは銃殺される。

この作品では、画像資料や生存者の証言などに依拠して、アウシュヴィッツ・ビルケナウ収容所での恐怖が具象的かつ詳細に描かれ、歴史的な事実関係の精確な再現が試みられている。⁹ 主人公のカジクとツェシアは、クローチが聞き取り調査したユダヤ人証言者たちの代弁者であり、この意味で本作品を一種のドキュメンタリーと見なすこともできる。作中では、労働の過酷さ、ナチ兵士による日常的な暴力、死の恐怖、病死、そしてクローチが最も嫌悪すべき暴力の形態と見なしているガス室での凄惨な殺戮と死体処理のおぞましきなど、悲惨な場面が次々に展開される。画風に関して言えば、絶望したかのように異様に大きな目をしたユダヤ人収容者もナチ兵士も、すべての吹き出しが棘のようなぎざぎざした形になっていることから考えると、絶え間なくいらいと鋭い叫び声を挙げているかのようなようである（図2）。感情移入を狙ったこうした画像や凄惨な場面の選択はたしかにナチズムに対する嫌悪感を掻き立てるが、果た



図2 Croci: *Auschwitz*, S. 36.

して読者に理性的な反省を促す契機になるであろうか。収容所における残酷な瞬間や事件を連続描写することは、クローチの意図に反して、必ずしもドイツ「第三帝国」の本質を読者に再考させる材料になるわけではない。

もう一つの作品、ポーランド系アメリカ人作家クーバートの『ヨセル——1943年4月19日』においても、収容所から逃亡してきたラビが強制収容所での恐怖の体験を物語る。しかしこの作品の主たる素材は、副題が示しているようにワルシャワ・ゲットーでの反ナチ蜂起から取られている。1943年4月19日に始まった反乱では、約600名のユダヤ人が2000名余りのナチ兵士と闘い、敗北した。この史実に基づきながら、クーバートの『ヨセル』は、1941年のゲットー移送から1943年の武装蜂起に至るまでのユダヤ人少年ヨセルの人生を物語っている。

梗概は次のとおり。東ポーランドの小村 Yzeran では、ナチ兵士がユダヤ人住民をワルシャワのゲットーに強制移住させている。13歳の少年ヨセルの家族も同じ運命に見舞われた。ワルシャワで彼らを待ち受けていたのは、居住空間の狭さ、空腹、病気、死、そして収容所への移送であった。ヨセルの家族もアウシュヴィッツへ送られたが、画才のあるヨセルは、ナチ兵士の気晴らしのために絵を描くことを条件にして、死を免れていた。絵はヨセルにとっては、悲惨な現実をしばし忘れさせてくれる手段でもあった。ヨセルは対ナチ抵抗組織に属していて、1943年4月19日に仲間とともに暴政に対して武器を取って立ち上がった。地下水道に逃れるが、ナチ兵士に発見されて、射殺される。

『マウス』同様に、この作品にも作者クーバートの自伝的な要素が取り込まれている。クーバートは主人公ヨセルと同じく、東ポーランドの Yzeran 出身であり、少年の頃からコミックを描いていた。しかし、ヨセルとは異なり、クーバートは生後2カ月で家族とともにアメリカに渡り、コミック作者として大成することができた。すなわちクーバートは、ワルシャワ蜂起60周年を機に、もう一人の自分である少年ヨセルを造形し、「もしも両親がアメリカに移住しなかったら、何が自分に起こっていただろうか」という問いから出発して、「ポーランドに残っていたら疑いなく起こりえただろう」虚構の物語『ヨセル』を構想したのである。¹⁰ この意味で『ヨセル』はクーバートにとって、あり得たもう一つの自分史となっている。

クーバートも、両親の話や生き延びた親戚・知人からの書簡、一般的な文献資料などを丹念に収集しているが、¹¹ 創作に当たってはクローチのように歴史的な精確さを絶対視しているわけではない。クーバートは、収集した事実を自由に組み合わせて、ワルシャワ・ゲットーでの悲惨な非人間的な生活と絶望からの対ナチ抵抗運動・蜂起を読者にまざまざと伝えている。¹² 通常のコミックとは異なり、クーバートは1頁内にいくつかの鉛筆画スケッチを配置し、鉛筆画と重ならないように語りのテキストを書き込んでいく。吹き出しもコマ割も用いないこうした柔軟な画面構成の効果もあって、『ヨセル』は散文的な年代記に墮すことも、硬直したナチ・イデオロギー批判に終始することもなく、むしろ文学的な人物造形に成功している。読者は、語り手でありかつ主人公のヨセルに感情移入できるので、ヨセルの死の場面（図3）は「(クローチの)『アウシュヴィッツ』における最も残酷な創作画面よりもはるかに凄惨な瞬間」¹³ となって、ホロコーストの残酷さを読者の心に刻み込む。

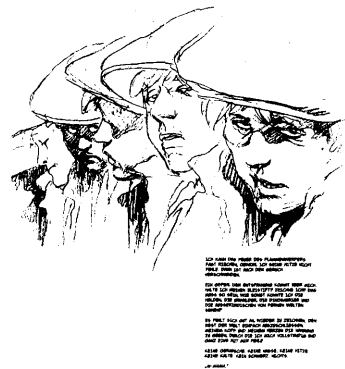


図3 Kubert: Yossel, S. 126.

1.2 考察

アウシュヴィッツに関してはすでに数多くの芸術的表現や自伝、歴史的ドキュメントが存在する一方で、「描写できないものの同義語」¹⁴ とされるアウシュヴィッツの描写可能性を巡る論争は、今なお決着を見ていない。スピーゲルマン『マウス』の登場もまた、それまで大衆的娯楽メディアとされてきたコミックがユダヤ人絶滅というシリアスな問題をテーマにしてよいのかという議論を引き起こした。アウシュヴィッツを表象することに関するこうした議論の行方とは別に、『マウス』以降も引き続き、ホロコーストはドイツ国外のコミック作家が扱うテーマの一つになっている。これらの作家たちは、自身がユダヤ人であるかどうかとは関わりなく、いずれも「過去の記憶」を問題にしている。スピーゲルマンの物語は、第1部の表題が示しているように、父ヴラデクが「過去の記憶」の中から「吐き出した」¹⁵ 物語であるし、クローチの主人公たちも死を前にして、それまで隠してきた「過去の記憶」を互いに告白しあう。クーバートでは、語り手である主人公の少年が物語の最後で射殺されることによって、物語は語り手を失い、それと同時に物語全体は読者が共有する「過去の記憶」に変容する。いずれの作品においても読者は、語り手の記憶の中にあつた過去を受け取ることで、過去を忘却から救い、過去を現在と未来へ繋ぐように要請される。これらのコミックでナチス・ドイツはたしかに加害者として描かれているが、しかし作品の意図は、ドイツ「第三帝国」の一方的な断罪や歴史的事実の単なる伝授にあるのではなく、「過去の記憶」の保持と、語ることによる「過去の記憶」の再生にあるのではないだろうか。

2 ドイツのコミック

2.1 作品の分析

ホロコーストやユダヤ人問題に言及したドイツ人作家の作品は、1990年代半ばから散見されるようになる。このテーマに最も早く着目したのはイザベル・クライツ Isabel Kreitz (1967年～)である。クライツには「第三帝国」と関わる作品が5作あるが、¹⁶ ここでは代表作『カレーソーセージの発見』*Die Entdeckung der Currywurst* (1996年)¹⁷ を取り上げたい。この作品は、ウーヴェ・ティム Uwe Timm (1940年～)による同名の小説(1993年)¹⁸ を下敷きにしている。ハンブルク在住のクライツは、ティムの小説に描かれたハンブルクの戦後史に触発されて、メディア横断的な企画を構想したと証言している。¹⁹

ティムの原作は枠小説の形式を採っている。外枠では語り手である「私」が、年老いたブリュッカー夫人を7度訪問して、カレーソーセージの創作に至る経緯を聞き出そうとする。枠内では、ブリュッカー老夫人を語り手として、1945年4月29日から約3週間の期間(逃亡兵ブレーマーを自室に匿っていた時期)を中心に、1947年冬にカレーソーセージの屋台を開くに至るまでの顛末が物語られる。

クライツは、dtv版187頁の文学作品をA4版アルバム型48頁のコミックに移し換えるに際して、原作の枠構造形式を継承しているが、当然、外枠の物語も枠内の物語も大幅に圧縮されている。特に外枠の物語の時間的圧縮は顕著であり、原作では7度繰り返された訪問がただ1度の訪問に集約され、コミックの語り手「私」は夕食までの数時間でブリュッカー老夫人から過去の出来事すべてを聞き出したことになっている。枠内の物語も、中年のブリュッカーと若い逃亡兵ブレーマーとの恋のアバンチュール、およびそれを遠因としたカレーソーセージの

創作にプロットが絞られた結果、²⁰ 原作においてブリュッカー夫人の生活環境や敗戦前後のドイツ社会の状況を明瞭化・重層化する役割を果たしていた数名の脇役たちは、コミックでは全く登場してこないか、あるいはプロットに直接絡む場面に限定されて姿を見せている。

言わば枝葉を打ち払われ根幹だけになった枠内の物語は次のような筋立てである。ハンブルクの食料品店に勤務するレーナ・ブリュッカーは休暇帰りの若い水兵ブレイマーと偶然に知り合い、自宅に誘う。ブレイマーは招集命令に背いて彼女の部屋に留まり、逃亡兵となる。その2日後にヒトラーの自殺、続いてハンブルクの降伏とイギリス軍の進駐という事態が生じて、状況は一変するが、ブレイマーを失いたくないブリュッカーは彼に戦争終結の事実を伝えない。ある日、強制収容所の新聞写真を見たブリュッカーは、そのショックから思わずブレイマーに敗戦の事実を告げてしまう。自由の身であることを知ったブレイマーは、一言も言わずに彼女の元を立ち去る。その後ブリュッカーは職場を解雇され、ソーセージの屋台を出すことになる。材料を調達する過程でたまたまカレー粉を入手し、偶然の事故からカレーソーセージ料理を創作する。

この枠内の物語は、空爆で破壊され廃墟同然になったハンブルクの街路を描いた半ページ大の大きなコマ（図4）から始まっている。枠内物語のいくつかのコマには、無数のレンガが積み重ねられたがれきの山や、外壁が壊されてむき出しの室内を見せているアパート、逆に外壁の一部だけが焼け残った建物など、空襲の犠牲になった都市ハンブルクの光景が描き出されている。さらにクライツの画像とテキストは、敗戦直前の市民生活が、度重なる空襲警報、そのつどの防空壕や地下室への避難、爆撃、灯火管制、電気や食料をはじめとする物資一般の不足、地区責任者による住民の監視などによって、身体的にも精神的にも犠牲と忍耐を強いられていたことを伝えている。つまり、コミックが画像とテキストで描き出しているのは、戦争の犠牲者となった一般市民の姿にほかならない。

主人公のブリュッカーも夫を戦地に送り、不自由な生活を強いられている点で戦争の犠牲者である。しかし、ブリュッカーは困難な時代に堪える健気な一市民として描かれているのではなく、むしろ現状に対してささやかな政治的・社会的抵抗を試みる気骨のある女性として登場する。例えば、彼女はアパートや職場のナチ党員に悪ふざけをしたり、明らかな嫌悪感を示すことによって、ナチ政権に対する鬱憤を晴らす。ブレイマーを逃亡兵として自室に匿っていることも、意図的ではないにせよ、非常にハイリスクな反戦行為・反政府活動であると言える。戦後になって、「別世界の味」がして「人を本当に幸福にする」²¹ とさえ言われるカレー料理を、屋台という一般庶民向けの店で提供したことも、権力を持つ上層階級に対する意趣返しと解釈できないわけではない。

要するに『カレーソーセージの発見』は、ドイツの一般



図4 Kreitz: *Die Entdeckung der Currywurst*, S. 11.

市民も「第三帝国」による戦争の犠牲者であった点を強調しているが、それと同時に、反骨精神を持つ市井の一女性を主人公とすることで、ナチ時代にも失われなかったドイツ国民の政治的良心や良識を弁明しているように思える。

コミックとしての芸術的完成度は低いが、第二例として、アルトホフ（シナリオ）とホイアー（作画）による『最初の春』*Der erste Frühling*（2007年）²²を検討対象としたい。このコミックも、クラウス・コルドン Klaus Kordon（1943年～）による同名の長編小説²³に基づいている。原作は、20世紀ドイツ史を画する三つの「転換期」（1918/19年の革命期、1932/33年のナチ政権誕生期、1945年のナチ政権崩壊期）に素材を求めた3部作の最終巻をなしている。この3部作はいずれも、ベルリン市内の労働者街区に住む一家の3世代にわたる人々を主人公として、その時代ごとに10歳代前半であった子どもの視点から、その家族をも否応なく巻き込んだドイツの政治的な三つの激動期を詳細に描き出している。

エピローグを含めて文庫版494頁の大作である最終巻が、A5版237頁のコミックに圧縮されているが、『カレーソーセージの発見』の場合と同様に、どのように縮約するかが問題になる。原作の主要な登場人物は37名²⁴であり、そのうち26名がコミックにも姿を見せている。コミックにおける物語の焦点は、主人公の少女エネとその家族、ごく親しい知人の体験に絞られているので、登場人物26名の多数は脇役に回る。多くの脇役を登場させることは、当時の社会状況の説明を肉付けするために本来は有効な手段となるはずだが、本作品では、残念ながら雑多な脇役に関する短いエピソードが前後の脈絡なくいきなり挿入される結果、読み手を混乱させる要因になっている。

さて原作では、エネという12歳の少女の目を通して、敗戦前後のベルリンの状況が物語られる。エネの目は政治的には無色のカメラのような役割を果たして、三つのテーマを映し出す。一つは、連合軍による絶え間のない空襲と地下壕への避難、生活物資の不足、ロシア軍との市街戦とその後のベルリン占領、ロシア兵による暴行略奪やナチ党員・兵士の逮捕、さらに告発や逮捕を逃れるためのナチ党員の変節的言動など、時代の大きな流れを捉えている。第二に、エネの目は、ナチ支配が家族内にもたらした亀裂を映している。家族はナチに対する政治的立場の違いによって対立し、分裂する。共産党員としてナチに抵抗し逮捕されるエネの両親、その後強制収容所に収容される父と拷問を受けて死亡する母、ナチを拒絶する祖父母に対して、父の弟妹二人は別の道を歩む。叔父はヒトラー・ユージェントに熱中し、出征して東部戦線で戦うが、後に逃亡兵となる。叔母は突撃隊員と結婚して、より豊かな生活を手に入れようとする。収容所から生還した父はナチに入党した叔母を許さず、二人の間の溝は埋めがたいものとなる。第三に、小説はエネの内面の葛藤にも分け入っている。敗戦後エネは、生後6カ月で別れた父と12年ぶりに再会するが、喜びや信頼感は湧き起こらず、むしろ父に対する克服しがたい距離感を持ち、そのことに良心の呵責を覚える。エネが見知らぬ男を父として受け入れるまでの時間が描写される。

一般にコミックは文学作品に比べて、人間の内面を描くことが得意ではない。このコミックでも、原作が扱った家族間の思想的・感情

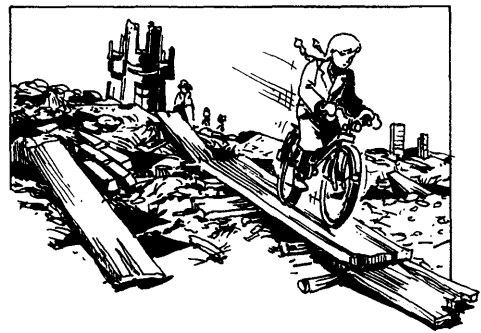


図5 Althoff; Heuer: *Der erste Frühling*, S. 31.

的対立やエネの内的葛藤というテーマは、上述の不適切な縮約も一因となって、説得力を持って描かれているとは言えない。だがこのコミックにおいても、戦争末期の市民生活の困難さは図像の力を借りて十分に具象化され（図5）、ナチ政権による戦争の犠牲者としての一般市民というメッセージを充分読者に伝えている。政治犯として収容所にいたエネの父や脱走兵であった叔父が主要な登場人物であることも、一般市民をナチズムの加担者としてではなく、むしろ犠牲者という側面から捉えていることを表しているだろう。

最後に、ヴァルター・メアス Walter Moers（1957年～）によるヒトラーのパロディー3部作²⁵、特にその第1作『アドルフ——また来たよ』 *Adolf- Ach bin wieder da*（1998年）に触れておきたい。

すでに表題がこの作品の三つの特徴を示している。一つはヒトラーの帰還ないし再生というモチーフ、第二にヒトラーの南ドイツ発音に対する揶揄、三点目がヒトラーの姓ではなく名を使うことで、かつての総統としての神聖で不可蝕の高みから卑近な日常世界へとヒトラーを引きずり下ろそうという意図である。

作品は、作者メアスが登場する序章と、ヒトラーを主人公にした八つの物語で構成されている。梗概は次のとおりである。アドルフは敗戦後、訴追を逃れるために地下水道に潜伏していたが、時効が成立した50年後に地上に出てきて第二の人生を始める。今なおユダヤ人への憎悪感が消えていないことに気づいたアドルフは、フルンケル博士のセラピーを受ける。しかしセラピーは役立たず、アドルフは日本製のタマゴッチ、性転換し売春婦となったゲーリング、偽のダイアナ妃を次々と殺害し、絶望してエッフェル塔からの自殺を図る。ところが、アドルフとマザーテレサから超人を生み出そうと企んでいた宇宙人に運良く救われるものの、アドルフはマザーテレサも殺害してしまう。その後、日本に上陸したアドルフは巨人になって広島を破壊するが（図6）、ふぐ中毒にかかる。この瞬間にフルンケル博士（実はダイアナ妃）が現れ、これまでの出来事が彼女の世界破滅計画の一部だったことを明かす。アドルフはダイアナ妃も殺害して、南米に降り立ち、ゲーリングに再会する。

筋の荒唐無稽さに加えて、性的・人種的・倫理的・政治的・宗教的なタブーが相次いで破られている。繰り返されるユダヤ人への罵りや日本人への人種差別的侮蔑発言、²⁶ 広島の暴力的再破壊（無差別大量殺人）、異常な性行為の描写、ダイアナ妃（個人的不満から世界破壊を企む悪人）とマザーテレサ（醜悪な裸体の図像）への名誉毀損など、良識に対する過激な挑戦が全篇で試みられている。こうした意図的なタブー破壊は、ヒトラーをナチ思想に取り憑かれたナンセンス・キャラクター（「ナチ豚」Nazi-Sauとしてのアドルフ）に変貌させて主人公に据えた点で真骨頂に達している。

ところで、アドルフを読者の笑いの対象にするためにどういう仕掛けが施されているのだろうか。一つには、50年経ったにも拘らず、相変わらず強烈な人種差別意識やワゲナー愛好などといったかつての思想的傾向を脱却していないことであり、もう一つは、南ドイツ方言の発音²⁷で話すことである。つまり50年後のアドルフは、なおもナ



図6 Moers: *Adolf*, Nr. 6.

チズムの狂信者であり、怒りに駆られて容赦なく殺害・虐殺を犯し、他面で標準語発音ができない非教養人で、他人を信じやすく単純でもある。アドルフは、何かに取り憑かれたおかしな奴、間抜けな田舎者としてステレオタイプ化される。こうした性格付けは、メアスの代表作『小さな間抜け』*Der kleine Arschloch* (1990年～)の主人公に通底するものであり、この意味で本作品をメアスのナンセンス・コミック系列に属する一作と位置付けることができる。

ドイツの新聞批評はメアスに対して好意的であり、ヒトラーやゲーリングなどナチ幹部のナンセンス・キャラクター化をナチ問題の無責任な瑣末視と評して問題にするのではなく、むしろ映画『独裁者』*The great Dictator* (1940年)や戦時中に英仏で出版されたいくつかのコミック作品²⁸が示しているように、コミックにおいて唯一可能なヒトラーの表現方法であるとして容認している。²⁹しかし、メアスの作品ではナンセンス・キャラクター「アドルフ」に対して、戦時中の作品のような政治的・思想的批判が向けられているであろうか。メアスのアドルフは単なるどたばた劇の主人公として、読者を驚かせるための道具にすぎないのではないか。

メアスの『アドルフ』が機知に富んだ過去の清算であるのか、あるいはヒトラーの浅薄な無害化にすぎないのかという判断は容易ではない。正しく判断するために、一つはヨーロッパにおける風刺画の伝統を、もう一つは最近のドイツ映画などにみられる一連のヒトラー像³⁰を考慮しなければならないことをここでは指摘するに留めたい。

2.2 考察

ドイツ人コミック作家は、「第三帝国」におけるホロコーストを中心テーマにしていない。³¹クライツもアルトホフとホイアーも、ハンブルクやベルリン市内のごく狭い生活圏内で暮らす銃後のドイツ人市民が体験した戦争を描いている。作品にはナチ黨員、ナチ協力者、非協力者、被迫害者といったさまざまな政治的立場の人物が登場しているが、ドイツ人政治犯を除いて、強制収容の対象になった人種・思想・宗教の持ち主は登場していない。³²それではこれらの作品に登場するドイツ人のうち、少なくともナチ黨員は加害者として断罪されているであろうか。そうとは言えない。どちらの作者も、ナチ黨員となったドイツ人にも理解の眼差しを向けている。すなわち、ドイツ人市民全体が政治的立場の違いをこえて、ナチズムと戦争の犠牲者として捉えられている。

ドイツ「第三帝国」のコミック表現に関するこうした傾向は、メアス『アドルフ』の評価に関して述べたように、映画やテレビドラマなどの近接する大衆的メディアにおける傾向なども踏まえた上でなければ、正しく判断できないであろう。だが少なくとも次のことは言えるのではないか。ドイツのコミック業界は、ホロコーストの歴史的記憶を課題とする外国コミックを翻訳出版することで、テーマ化をためらう国内コミックを補完しているのである。

註

- 1 Vgl. Eisner, Will: *Das Komplott. Die wahre Geschichte der Protokolle der Weisen von Zion.* - München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005. (Original: *The Plot. The Secret Story of the Protocols of the Elders of Zion.* - New York u. London: W. W. Norton & Co. 2005.)
- 2 Vgl. *Struwwelhitler. A Nazi Story Book by Dr. Schrecklichkeit.* Eine Parodie des Original-Struwwelpeter von Robert und Philip Spence. - Berlin: Autorenhaus 2005. (Original: 1941.) ; Calvo & Dancette: *Die Bestie ist*

- tot. *Der zweite Weltkrieg bei den Tieren*. - Dreieich: Abi Melzer 1977. (Original: 1945.)
- 3 Spiegelman, Art: *Maus. Die Geschichte eines Überlebenden*. Teil 1. *Mein Vater kotzt Geschichte aus*. - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1999. (Original: *Maus. A Survivor's Tale*. I: *My Father Bleeds History*. - New York: Pantheon Books 1986.) (アート・スピーゲルマン『マウス——アウシュヴィッツを生きのびた父親の物語』小野耕生訳、晶文社 1991年) ; Teil 2. *Und hier begann mein Unglück*. - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1999. (Original: II: *And Here My Troubles Began*. - New York: Pantheon Books, Random House 1991.)
- 4 ローヴォルト社が著作権を取得したのは、第1部が1989年、第2部が1992年である。
- 5 動物の仮面に関しては次の博士論文が精緻な検討を行っている。Frahm, Ole: *Genealogie des Holocaust. Art Spiegelmans MAUS - A Survivor's Tale*. - München: Fink 2006.
- 6 Croci, Pascal: *Auschwitz*. - Köln: Egmont 2005. (Original: *Auschwitz*. - EP Éditions 2002.)
- 7 Joe Kubert: *Yossel. 19. April 1943. Eine Geschichte des Aufstands im Warschauer Ghetto*. - Köln: Egmont 2005. (Original: *Yossel. April 19, 1943. A Story of the Warsaw Ghetto Uprising*. - New York: ibooks 2003.)
- 8 外枠にユーゴ内戦を利用した理由として、クローチは、ユーゴとナチの強制収容所の間に「いくつかの不安な一致」(Croci: *Auschwitz*, a. a. O., S. 78) があることを指摘している。しかし、ホロコーストをユーゴ内戦時の非人道的犯罪と比較することについては、ホロコーストの特殊性を主張する立場から異論が出されている。
- 9 Croci: *Auschwitz*, a. a. O., S. 83 には使用した文献が列挙され、S. 85 には証人の氏名が記載されている。こうした学術的体裁を採ることはコミックでは例外的であるが、そこには教育上の意図が認められる。
- 10 Vgl. Kubert: *Yossel*, a. a. O., S. 7.
- 11 Vgl. Kubert: *Yossel*, a. a. O., S. 6.
- 12 Vgl. Kettner, Fabian: Zeigen, was sich nicht vorstellen lässt. Die Comics von Pascal Croci und Joe Kubert bebildern den Holocaust. (http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8519&ausgabe=200509)
- 13 Platthaus, Andreas: Linientreue reicht nicht. Zwei neue Comics über die Judenvernichtung. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 23.06.2005, S. 40.
- 14 Frahm: *Genealogie des Holocaust*, a. a. O., S. 7.
- 15 『マウス』第1部の表題は、「私の父は歴史・物語を吐き出す」*Mein Vater kotzt Geschichte aus* (Original: *My Father Bleeds History*) である。
- 16 *Ohne Peilung* (1995年)、*Totenstill* (1997年)、*Waffenhändler* (1998年)、*Die Entdeckung der Currywurst* (2005年)、*Die Sache mit Sorge* (2008年) の5作である。
- 17 Kreitz, Isabel: *Die Entdeckung der Currywurst*. Nach einem Roman von Uwe Timm. - Hamburg: Carlsen 1996.
- 18 Timm, Uwe: *Die Entdeckung der Currywurst*. Novelle. - Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993. (ウーヴェ・ティム『カレーソーセージをめぐるレーナの物語』浅井晶子訳、河出書房新社 2005年) この小説は、新聞書評においても販売部数(2001年までの8年間で10万部)においても成功を収めた作品である。dtv文庫版(2000年)、選暦記念特別版(2001年)、朗読CD(2004年)、生徒向け解説本(2004年)が次々と出版されたことや、ハンブルク市が主催する文化週間の中心テーマに選定されたこと(2003年)、さらには映画化されたこと(2008年)にも、社会的成功は見取れる。Vgl. Schede, Hans-Georg: *Uwe Timm. Die Entdeckung der Currywurst*. - Freising: Stark 2004 (= Interpretationshilfe Deutsch 2400301), S. 93 ff.
- 19 Vgl. ein Interview mit Isabel Kreitz vom 08.06.1996. (<http://www.hinternet.de/comic/kreitz/interview.php>)
- 20 コミックにおける語りの時間配分が証明しているように、ブリュッカー老夫人の昔語りでは、カレーソーセージの発明よりもプレーマーとの恋物語に重心が置かれている。すなわちコミック全48頁のうち、解雇されてからカレーソーセージを発明して屋台を出すまでの顛末には、最後12頁(全体の1/4)

しか割り当てられていない。

- 21 Kreitz: *Die Entdeckung der Currywurst*, a. a. O., S. 25.
- 22 Althoff, Gerlinde; Christoph Heuer: *Der erste Frühling*. - Hamburg: Carlsen 2007.
- 23 Kordon, Klaus: *Der erste Frühling*. Roman. - Weinheim u. Basel: Beltz & Gelberg 1993. (クラウス・コルドン『ベルリン 1945』酒寄進一訳、理論社 2007年) 作者コルドン自身による原文の抜粋と粗筋の要約からなる簡略な「学校版」も発刊されている。
- 24 酒寄訳『ベルリン 1945』掲載の「主な登場人物」表による。
- 25 Moers, Walter: *Adolf - Äch bin wieder da*. - Frankfurt a. M.: Eichborn 1998.; Ders.: *Adolf - Äch bin schon wieder da*. Teil 2. - Frankfurt a. M.: Eichborn 1999.; Ders.: *Adolf. Der Bonker. Eine Tragikomödie in drei Akten*. - München: Piper 2006. 3作目はコミックではなく、イラスト入りの台本である。3作目には、3Dアニメーション *Ich hock in meinem Bonker* の収録されたDVDが付録として付いている。
- 26 ユダヤ人に対する“Derrr Jod, derrr Jod chrrr” “Chrr ...de Jodn” “Ein Jode ist ein Jode und bleibt ein Jode!” 「ユダヤ人はユダヤ人であり、ずっとユダヤ人のままだ」、日本人に対する“Chrr ...de Japsen!” “äländes Schlätzaugengezöcht” 「哀れな細目野郎」などの発言がその例である。
- 27 “Äch hätte Rossland über dä Flanke angreifen sollen!” (= Ich hätte Russland über die Flanke angreifen sollen) “äländes Schlätzaugengezöcht” (= elendes Schlitzaugengezücht) “Weltkrääg” (= Weltkrieg) など、アドルフのせりふはすべて方言発音を模して表記されている。
- 28 注2に挙げた *Struwwelhitler* (1941年) や *Die Bestie ist tot* (1945年) などヒトラーは風刺の対象となっている。
- 29 Vgl. Platthaus, Andreas: Sie verkennen die subversive Kraft des Gelächters. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 03.07.1998, S. 43.
- 30 *Der Untergang* 『ヒトラー最後の12日間 (原題: 没落)』(2004年)、*Speer und er* 『ヒトラーの建築家アルベルト・シュペーア (原題: シュペーアと彼)』(2005年)、*Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* 『わが教え子、ヒトラー (原題: 我が総統——アドルフ・ヒトラーについての本当に一番真実な真実)』(2007年)において、ヒトラーは身近な人間的存在として描写されている。
- 31 本稿で取り上げなかったが、Elke Steiner (1971年～)の一連の作品はユダヤ人問題をテーマにしている。しかしそこでは、ユダヤ人とドイツ人が平和的に共生していた過去の時代が懐古的に描かれている。Steiner, Elke: *Rendsburg Prinzessinstrasse. Die Geschichte einer jüdischen Kleinstadtgemeinde* (2001年) および dies.: *Die anderen Mendelssohns. Dorothea Schlegel. Arnold Mendelssohn* (2004年) 参照。未見であるが、dies.: *Herbert Lewin und Käte Frankenthal - zwei jüdische Ärzte aus Deutschland* (2004年) はナチ政権下のユダヤ人医師を扱っている。
- 32 Althoff; Heuer: *Der erste Frühling* に「二分の一ユダヤ人」が登場するのが、唯一の例外である。