

ヒルシュビーゲル『エス』試論

— もうひとつの近代への希望 —

木本 伸

作品の要約

ヒルシュビーゲルの『エス』は 2001 年に公開されたドイツ映画の中で、もっとも大きな反響を呼んだ作品だった。¹⁾緊張感のある物語が多くの人々の足を劇場に向かわせただけではなく、作中の特異な社会実験が「実験の倫理性」「インフォームドコンセント」「限界状況における連帯」「日常性に秘められた全体主義」など、多くのテーマを見るものに提示したのである。²⁾

主人公の青年タレクは大学で哲学と社会学を専攻し、新聞社に就職する。ところが、ある事件の取材に挫折して職を辞し、今はタクシーを走らせている。あるとき夜の街で客を探していたとき、彼は手にした新聞の広告に目を留める。それはケルン大学による被験者の公募だった。その記事がタレクの関心を惹いたのは、2 週間で 4 千マルクという高額な報酬のためではない。監獄における看守と囚人の心理状態の調査というテーマが、ジャーナリズムへの復帰を夢見る彼の野心をくすぐったのだ。タレクは被験者として実験に潜入し、告発記事を書くことを決意する。そして新聞社に赴き、かつての上司との交渉をまとめると、ビデオカメラを内蔵する特殊なメガネを手に入れて、首尾よく被験者になります。

実験初日の前夜、タクシーを走らせていたタレクは交差点で衝突事故に巻き込まれる。この偶然の事故から、彼はクルマを運転していたドーラという名の女性と知り合うことになる。その夜、タレクとドーラは一夜をともにする。彼女の存在は殺伐とした映画の展開に彩りを与えるだけではない。ドーラと過ごした夜の記憶は、タレクにとって監獄における抵抗の根拠となるのだ。

その後、映画は大学医学部の地下に設けられた実験室を舞台に展開する。被験者は 26 歳から 42 歳までの男性 21 人。彼らは看守 9 人と囚人 12 人に分けられる。看守役は 3 人ずつの 3 交替制で、非番のときは家に帰ることもできる。囚人役は 3 人ずつ 4 つの監房に入れられ、実験中は一步も外に出ることは許されない。実験を主催する教授たちは地下 1 階

のモニター室から、つねに、ことの推移を観察している。そして彼らの予想通り、看守と囚人に分けられた被験者たちは支配と被支配の心理的機制を発達させていく。ところが、その展開は科学者たちの予想を大きく越えて流血の惨事へと至り、ついには外から事態を眺めていた彼らさえも、暴力の波に飲み込まれていくのである。

作品の背景

この映画の中心をなすのは作中の社会実験である。この実験には先行する試みがあった。1971年に北アメリカで行なわれた、いわゆるスタンフォード監獄実験である。³⁾スタンフォード大学の試みでは、新聞広告の公募に応じた24人の市民が看守と囚人に振り分けられ、模擬監獄における態度の変化が観察された。しかし、予想を上回る暴力行為の兆候が認められたために、2週間の予定の実験は初めの6日間で中止されている。この北アメリカの実験は、これを参考にしたドイツ映画よりも、いくつかの点ではより過酷だったようだ。映画では囚人たちは口笛を吹きながら収容所に入っていくが、スタンフォードでは地元警察の協力を得て、囚人役の市民たちは事前の通告もなく日常生活のただ中から拉致されている。⁴⁾また彼らは就寝中も、右の足首を鎖でベッドに結わえ付けられていた。それは寝返りを打ったときに自由を奪われた身であることを思い出し、夢の中でも囚人であることを忘れないためだった。⁵⁾また看守は囚人との人格的接触を避けるために、つねに遮光性のサングラスを着用していた。⁶⁾このような条件を可能とするために、被験者たちは事前に市民権(civil rights)の一部を放棄することに同意していたという。⁷⁾映画の原作であるジョルダーノの『ブラックボックス』⁸⁾では、このような実験の書割は、そのまま踏襲されている。また映画でも看守と囚人の抗争が殺人事件へと発展する後半をのぞけば、ほとんど大学の実験記録を再現したような内容となっている。

それでは、ここで取り上げるドイツ映画には、大学の実験記録の映像化という以上の意味はないのだろうか。実は同様の問いは後者の大学実験にも当てはまる。そもそもスタンフォード監獄実験の背景にあるのは、20世紀前半における2度の世界大戦と全体主義の経験だった。そこでは普通の市民が国家による残虐行為に積極的に加担するという理解しがたい事例が、くり返し認められた。こうした歴史的経験の集積は、すでに一大学の実験結果をはるかに凌駕するだけの実例を示している。⁹⁾その意味ではスタンフォードの実験責任者ジンバルドが認めているように、歴史的経験において知られていないような新しい事

実が、この実験で確かめられたわけではないのだ。¹⁰⁾

それにもかかわらず、北アメリカの心理学者たちの試みには独自の意義があった。それは歴史的現実の夾雑物を排した支配と被支配の力学を抽出してみせたということだ。その研究成果は、ドイツの映像作品において独特な表現形式へと至る。囚人の表情のわずかな変化に監獄で起きている出来事のすべてを映し出す。それは映像作品においてしか、ないことだからだ。

この映画で善良な市民が暴力的な支配者へと変じていく過程は、多くの観客に人間に対する絶望的な思いを与えたようだ。そのため多くの批評は「暗い作品」という一面的な評価に終始している。しかし全体主義の経験を劇場で反復することだけが、この映画の動機ではなかった。絶望を克明に描き取るところには、すでに絶望を受け止める希望の力が働いているからだ。それは暴力なき共同体の夢に他ならない。この希望の表現に作品の独自性は認められるだろう。その実際を以下において見ていきたい。

監獄の構造

まずは映画の舞台装置を確認しよう。作中の実験は特異な書割で行なわれる。ここで芝居小屋に相当するのは人気のない医学部の校舎だ。その地下1階には実験を主催する教授たちのモニター室があり、そこから白衣の科学者たちは監視カメラを通して実験を制御している。それは頭蓋骨の下の意識の表面に相当するような場所だ。さらに地下2階には実験のために特別に施工された監獄がある。この地下2階まで、被験者たちは「E」から「U」へと変るエレベータの表示を見つめながら地底へと降りていく。そのとき彼らは一瞬不安な沈黙につつまれる。その押し黙った表情は意識下のエスの世界へと降り立つことを察知しているかのようだ。

しかし彼らが降り立つ地下施設は、無意識の闇のような曖昧な場所ではない。かりに中世の監獄ならば、人里はなれた土牢のようなところもありえただろう。そこでは何らかの自然との接触は残されていたはずだ。ところが、この収容所では一切が人工的に整えられている。空間は合成樹脂で覆われ、つねに不愉快な色合いの電灯が点されている。おそらく施設内の気温や湿度も技術的に管理されているはずだ。囚人には1日1時間の運動が許されているが、それも施設内の小さな空間に限られている。食事は外から持ち込まれるが、なかば干乾びたチーズやハムなど、どこかの工場から運び込まれたものばかりだ。つまり、

この実験のあいだ、囚人は広やかな外の世界との接触を完全に絶たれることになるのだ。それは科学者が手にする試験管のような場所だ。この試験管の中の様子は、つねにカメラの目で透視されている。この逃げ場のない空間の中で、囚人は心理的に圧殺されていくのである。¹¹⁾

支配の方法

ここで作中の収容所を試験管に喩えたのは、両者に重要な差異があるからだ。正確な実験を行なうには、混り気のない物質を使わねばならない。例えば水ならばどうだろうか。実は H_2O と表記されるような純粋な水は、実験室の中にしか存在しない。小川を流れる自然の水には、かならず不純物がふくまれているからだ。地下の監獄に至りついた囚人たちも同様である。彼らは地下室に足を踏み入れるまで、それぞれの生活を営む市民だった。それを囚人という均質な単位へと切りそろえることが看守の仕事となるのだ。それは小川の水を H_2O へと蒸留するような作業である。地上から持ち込まれた多様な関係性は捨象されねばならない。この収容所で有効とされるのは、支配と被支配を意味する看守と囚人の対関係だけなのだ。例えば看守と言葉を交わすとき、囚人は規則により「看守さん(Herr Strafvollzugsbeamter)」と呼びかけねばならない。この呼びかけによって、囚人は看守を自己の支配者として受け入れることになる。それは看守との対関係を強化する発話行為といえるだろう。¹²⁾

日常生活において関係の多様性を統合しているのは人格である。そのため関係性の否定は人格の解体をもたらす。実験の進展につれて囚人は病的な徴候を示すようになる。看守の足音に怯え、うずくまって爪を噛み、奇妙な叫び声をあげる。こうした心的反応は人格が解体していく過程として理解できるだろう。監獄における人格の解体は所有の否定から始まる。収容所に到着した囚人役は、すべての衣服を脱ぎ捨ててシャワーを浴びねばならない。その様子は市民生活の記憶を洗い流しているかのようだ。シャワーを終えると囚人服が手渡される。このときから囚人の持ち物と呼べるのは、このそっけない布切れだけだ。その粗い布地は、あらゆる意味づけを拒絶しているかのようだ。

おそらく人間にとって、最後の所有と呼べるものは身体だろう。たとえ、まとうものは布切れ一枚だとしても、囚人には自分の体が残されている。この実験では身体的暴力は禁止されている。それでも彼らの身体に介入する方法はある。それは例えば食事を強要する

ことだ。収容所には食事に関する規則がある。その規則によれば、囚人は出されたものを食べつくさなければならない。ところが、囚人の一人は牛乳を飲むことができない。しかし規則のもとに、彼の嗜好は無視されてしまう。強要された食事は身体に違和感をもたらす。その違和感は身体を奪われた敗北感と混じり合うことだろう。この他にもささいな違反の代償として、囚人は腕立て伏せを強いられたり、頭髪を切られたりする。¹³⁾こうした処罰は身体という最後の所有への介入といえるだろう。

所有の否定よりも深刻なのは名前の否定である。¹⁴⁾収容所では市民名を使うことは厳に戒められる。ここでは看守が囚人を番号で呼ぶだけではなく、囚人同士も番号で呼び合わなければならない。そもそも名前とは何だろうか。それは個人の全体を指し示す言葉である。だれかの名前を耳にすると、私たちはその人にまつわる様々な事柄を思い出す。それは名前が人格と分かちがたく結びついているからだ。その意味で名前と人格はどちらも他者と交換することができない。反対に言えば、名前の否定はその名前において形成された人格の否定を意味することになる。それは精神の核心部への一撃となるだろう。ここで囚人たちは名前の代わりに任意の番号を与えられる。その2桁の数字には人格との関連性は何もない。この囚人の記号化を徹底するのが監獄内の習慣である。看守は名前を問うことで囚人に番号を名乗らせる。もしも人格に最後の砦と呼べるものがあるとしたら、おそらくそれは沈黙だろう。悔りを受けても沈黙を守ること、人間は尊厳を保つことができるからだ。しかし、みずから番号を名乗ることで囚人は尊厳を失う。そのとき囚人の精神と身体は記号によって貫かれるのである。¹⁵⁾

看守

実験の被験者たちは知能や人格に関するテストをへて選ばれた。その基準は、あらゆる意味で平均的な市民であることだ。彼らは特別に攻撃的でも自虐的でもない。被験者たちは現存する社会を正確に反映するように構成されているのだ。看守と囚人への振り分けも、無作為に行われた。¹⁶⁾その意味で2つのグループには、実験の開始時において何の違いもなかったはずだ。ところが日を迫うにつれて、看守は看守らしく、囚人は囚人らしく変わっていく。その理由は何なのだろうか。まず考えられるのは、現状の社会に看守や囚人を生み出す要因があるということだ。支配と被支配の関係は日常にも伏在している。その潜在的な力が、看守と囚人の対関係のみを許容する環境において、大きく成長したのではな

いだろうか。¹⁷⁾映画では看守の社会生活を一瞥することで、この日常に秘められた暴力性が示唆されている。ここではエッカートとベルスという2人の看守の場合を取り上げよう。

エッカートは二流の芸人である。おそらく、お笑い番組の前座あたりが彼の役所だろう。彼が得意とするのは、エルビス・プレスリーのものまねである。そのためエッカートは機会があれば、サングラスをかけてプレスリーを気取る。しかし、彼はロックの英雄ではない。世界的なスターと場末の役者を分ける最大の違いは、熱狂する群集の有無だ。身を投げ出して従う無名の群集。それは英雄に権力者の歓びをもたらすだろう。エッカートを動かしているのは、この単純な快楽の原理である。彼が実験に参加したのは「おもしろいことがいろいろあると思ったから(Ich dachte, es gibt verschiedene Menge Funs.)」だ。実験の4日目に囚人への暴力事件が発生したときも、他の看守が反省の色を示す一方で、彼だけは「何の問題もない、いい気分さ(das ist kein Problem, das ist ja ein gutes Gefühl.)」と悪びれない。看守として囚人の運命を左右することが、彼には楽しいのだ。夜の監房からタレクを引き出し、初めて腕立て伏せを強いたのもエッカートだった。そのとき彼は囚人の口元に足を差し入れて、英雄気取りで「俺の青いスウェードの靴にキスをしろ(Kiss my blue suede shoes.)」と命じる。もちろん、看守が履いているのは地味な長靴だ。おそらく、彼はプレスリーになりきっていたのだろう。しかし、ものまね役者はしょせんまがいものにすぎない。囚人を脅すために、彼は規則に反してガス銃を持ち込む。そして物語の最後に教授を誤射し、自分も囚人の反撃に遭い命を落としてしまう。エッカートの逸話は映画の前景で演じられる道化芝居である。しかし、その姿は群集社会における権力欲求を体現しているともいえるだろう。それは他者を無名化することで満たされる欲望なのだ。

社会と監獄の相関関係をより深刻に示すのは、ベルスの場合である。彼が始めて登場するのは、医学部の校舎で被験者の選抜試験が行われる場面である。試験を終えたベルスは航空会社の制服に着替えている。そこでタレクに「飛行場の仕事かい」と声をかけられ、彼は「地上勤務さ、7年間1度も遅刻したことがない(Ich bin sieben Jahre nicht einmal zu spät gekommen.)」と誇らしげに答える。物語の後半で2人が死闘を演じることを思えば、あまりにもものどかな出会いの場面である。しかしネクタイを締めながら職場へと急ぐ姿には、すでに彼の特徴が活写されている。おそらく空港は他のどこよりも時間に厳密なところだろう。それは合理的に管理される現代社会の縮図のような場所だ。世界の都市を時刻表どおりに結ぶには、まず、あらゆる点で正確でなければならない。そこでは規則の遵守が求められる。しかも地上で勤務するベルスは規則に縛られたまま、彼自身は決して飛び立つ

ことがない。そのため規律の徹底だけが彼の自尊心をなすのだ。その意味では、彼は打って付けの看守役といえるだろう。

だが規律の背景には、抑圧された欲求があるのではないだろうか。ベルスには悩みがある。それは体の臭いだ。看守仲間も彼の体臭には閉口する。ベルスは神経質に汗を拭うが、臭いを抑えることはできない。完璧に管理された空間に、動物的な臭いが許容される余地はない。その意味で、ベルスにとって体から染み出る臭いは異物そのものである。それを押さえ込もうとする内攻的な力は、そのまま囚人に対する規律の徹底へと反転する。とくに看守を挑発する主人公の囚人は、彼の神経を逆撫でする。それは彼の目には抹殺すべき異物でしかない。しかし看守の意識の上では、あくまでも囚人は規則ゆえに罰せられるのだ。実験4日目に囚人を殴ったとき、ベルスは「監獄の秩序を保つためには必要なことだった(das war nötig, um Ruhe und Ordnung im Gefängnis wieder herzustellen.)」と釈明している。彼の目的は、あくまでも規律と秩序だった。しかし、その実践は囚人の記号化を正当化し、流血の惨事をもたらすことになる。ベルスの事例は、現代社会と監獄が相通じていることを暗示しているのではないだろうか。

暴力なき関係の夢（『素敵じゃないか』）

実験の5日目に主催者の教授は学会のために不在となる。それを知ったベルスは外部との連絡を遮断して、モニター室の科学者たちを監禁する。そのとき仲間を指示する彼の姿は軍隊の上官そのものだ。こうしてベルスは監獄の実権を握る。それは小さな管理社会の完成だった。この反乱の合図となったのがビーチボーイズの『素敵じゃないか』である。放送設備を通して収容所全体に朗らかなポップスが鳴りわたる。アメリカ西海岸のさわやかなリズムで看守たちは事態の深刻さを拭い去ろうとしたのだ。このとき囚人たちの表情に緊張が走る。あまりにも軽やかな音楽が、これから起こる出来事の重大さを予感させたのだ。

ただし、この曲のテキストは看守の意図をこえて幾重にも示唆的である。まず「一緒に生きていたら素敵じゃないか(Wouldn't it be nice to live together?)」という呼びかけは、看守から囚人への提案といえるだろう。ここでは看守は支配者として君臨できるからだ。もちろん囚人にとって監獄で生き続けるということは、おぞましい想像でしかない。彼らにとって看守と囚人の対関係は、考えられるかぎり最低の生存形式である。彼らは実験が終

わる日を待ち続けている。それでは地上にもどる日、この悪夢は精算されるのだろうか。そこには、より大規模な監獄が柔らかい形式で待ち受けているのではないだろうか。そうであれば、いつそう囚人は支配と被支配を遠く離れた人間関係を夢見ずにはおれない。拡声器から流れる声は「新しい朝が始まる時、一緒に目覚めることができたなら素敵じゃないか(Wouldn't it be nice, if we could wake up in the morning, when the day is new?)」と続ける。人間と人間とが睦み合う平和な世界。その言葉は最後まで仮定法過去だ。それは収容所の中では夢見られるだけの世界だろう。しかし、この言葉は人間関係には別の形式もありうることを示している。あるいは収容所の現実こそ、特殊な条件下に生まれた虚構だったのではないだろうか。さわやかな海辺の歌声。それは絶望の深みから響いてきた希望の旋律でもあったのだ。

カモメのイメージ

映画の全編で示されるのは、収容所の絶望的な実態である。その暗い深淵を希望の光がよぎる。ここで登場するのがドーラという名の女性である。ある夜、父親の葬儀の帰りにクルマを走らせていた彼女は、交差点でタレクのタクシーと衝突する。クルマに駆け寄り話しかけるタレクにも、ドーラは無表情のままだ。その横顔には何の動揺も認められない。なぜなら父親を深く敬愛していた彼女は、すでに事故の前に、すべてを失っていたからだ。一方でタレクも自宅では深夜までビールをあおる毎日である。まるで空気中の粒子のように、2人の存在は偶然に交差した。このとき夜の交差点には、ただ2人と壊れたクルマがあるばかりだ。それは深い孤独の中の出会いだった。

その夜、タレクとドーラは一夜をともにする。2人は静かに見つめあい、ゆっくりと手をふれ、肌と肌とを重ね合う。その無言で睦み合う姿には、原初のぬくもりが感じられる。次の朝、連絡先を記したメモを残して、彼女は部屋を立ち去った。これが2人の出会いのすべてだった。おそらく男女の性愛は、たやすく快楽の追求へと変わるのだろう。そこから快楽を奪い合う関係は遠くない。それは囚人を虐げる看守の快楽と原理的に択ぶところがない。どちらも相手を支配の対象とするところに違いはないからだ。その一歩手前に孤独な存在がふれあい、ぬくもりを感じあう場所がある。その刹那をカメラは捉えようとした。だから2人の関係は一晩で終わらねばならなかったのだ。

監獄の中で、タレクはドーラとの一夜を何度も思い出す。海辺を舞うカモメのイメージ

が彼女の姿と重なる。カモメは潮風をはらみ翼を広げている。このとき海鳥は空にささえられ、空の表現となっている。海と空と鳥は別々のものでありながら、わかつことができない。このとき三者は睦み合っているとはいえないだろうか。タレクとドーラが結んだ関係は、このカモメのあり方に通じている。それは世界の一切と関わりながら、しかも自存するというあり方だ。その対極にあるのが監獄の関係性であることはいうまでもない。つまりタレクにとって看守とドーラ(カモメ)は異なる2種の関係形式を象徴しているのだ。

タレクはドーラを想うことで監獄の圧制に耐えようとする。しかし、彼女を追想することは次第に難しくなる。3日目の夜、看守たちはドーラへの追憶を引き裂くようにタレクを拉致していく。それは看守による支配の原理が、ドーラ(カモメ)の世界を圧殺していく過程ともいえるだろう。その終着点が通称ブラックボックスの設置である。ブラックボックスとは、収容所に持ち込まれた特殊な独居房である。この小さな箱の中では、音も光も完全に遮蔽される。そこに押し込まれた囚人は自分の声さえ聞くことができない。それは、あらゆる関係性の否定を意味している。この自己完結的に閉ざされた世界は、近代の理想のひとつとさえいえるかもしれない。

実験の5日目に、ベルスは収容所の全権を握る。すると彼は他の看守に命じて、この暗黒の世界にタレクを放り込む。そのとき映画は音と光の絶えた世界で約15秒間、完全に沈黙する。それから、ゆっくりと苦しみもがく肉体が映し出される。大きく見開かれた目はカメラを見つめている。その視線の先にドーラの姿が浮かび上がる。彼女は何かを呟いているようだ。「私を見つめて(Schau mich an!)」その声を聴き取ったタレクは、おそらく組立工が置き忘れたねじ回しを見つけて、ブラックボックスを内側から解体していく。

タレクが暗黒の中で見出したイメージ。それはカモメに象徴される多様な関係性の世界に他ならない。それがドーラの姿となり、さらに小さなねじ回しとなって、彼の手に力を与えたのだ。この小道具を使い、タレクはブラックボックスを抜け出していく。さらに収容所の壁板も取り外し、他の囚人をみちびき逃走を図る。ここから先は、追う看守と逃げる囚人の大活劇だ。この最大の見せ場に決着をつけたのは、別世界から地底に降り立ったドーラである。彼女は血みどろの争いを続ける看守と囚人のただ中で「やめなさい(Aufhören!)」と叫び、天に向かって拳銃を打ち抜く。この一撃が実験を終わらせることになったのだ。¹⁸⁾

最後の場面

こうして実験は終わった。被験者たちは看守と囚人の区別もなく、あるものは支え合い、あるものは呆然と地下駐車場に立ちつくしている。彼らに見送られながら、カメラの視線はゆっくりと施設の外へと去っていく。そのまま映像は青空の下的一本道へとつながり、そこを一台のクルマが海へと走り抜ける。収容所の薄暗さに慣れた目には、まぶしいほどの青空だ。

次に場面は一変する。画面に現れるのは、当局のクルマで連行されるベルスだ。テレビのリポーターが「早期に中止していれば実験の暴走は避けられただろう(Nach Ausgabe der beteiligten Wissenschaftlerin hätte die Eskalation durch den rechtzeitigen Abbruch des Experiments möglicherweise verhindert werden können.)」という関係者のコメントを紹介している。それから殺人者の映像は遠くに離れたように小さくなり、床の上のテレビの画像の中に収まる。それは広い別荘の一室だ。その床の上には2組の枕と毛布、そして大きな盆がおかれている。盆の上にはパンとワインと2本のグラス、さらに豊富な果物がある。これらが示唆するものは、愛し合う2人の生活だろう。別荘の中は明るい日差しであふれている。もしも「新しい朝が始まる時、一緒に目覚めることができたなら素敵じゃないか」(ビーチボーイズ)というテキストに挿絵を付けるとしたら、こんな家になることだろう。家の外には海がある。海辺に腰を下ろすのはタレクとドーラだ。2人は潮風に吹かれながら、ただ海を見つめている。2人の柔らかな微笑みは、風に溶け込みそうだ。そしてカメラはもう一度、海を見つめる2人の背中を捉えて溶暗する。

この最後の場面は、新しい生活を寓意している。海を見つめるタレクとドーラ。それは2人が海と空にあらしめられていることを意味している。海と空は世界の無限の広がり象徴しているのだろう。つまり2人は多様な関係性の中で自存しつつ結ばれているのだ。人間と人間が向かいあえば、そこには否応なく支配の原理が動き出す。この原理を実現したのが地下の収容所だった。それは大規模な管理をこととする近代を象徴するような施設だった。しかし、近代はひとつの「実験(Das Experiment)」(映画の原題)にすぎなかったのではないかと、この作品は問いかけているようだ。それは、いわばテレビの中の虚像にすぎなかったのだ。作中のリポーターが伝えていたように、もしも「早期に中止していれば、この(近代という)実験の暴走は避けられた」のかも知れない。たしかに監獄の住人には暗黒の世界がすべてのように思われただろう。しかし、収容所の上にも青空は広がっていた。海と空にあらしめられるような関係は、つねに私たちに開かれているのではない

か。そう、この映画は問いかけているのではないだろうか。

本論は広島独文学会第 89 回研究発表会（広島大学，2009 年 2 月 14 日）および日本独文学会秋季研究発表会（名古屋市立大学，2009 年 10 月 18 日）において口頭発表した原稿を加筆訂正したものである。使用したソフトは次の通り。オリバー・ヒルシュビーゲル：エス（ポニーキャニオン）2003，119 分。（原題：Oliver Hirschbiegel: Das Experiment, 2001）この映画の脚本は公刊されていない。そのため引用は筆者の聴き取りによる。また本論で使用した Web 情報はすべて 2010 年 3 月 20 日現在のものである。

¹⁾ ここで同監督の主要作品をあげておく。括弧内は日本公開時の作品名である。Oliver Hirschbiegel: Das Experiment (2001)(『エス』), Mein letzter Film (2002), Der Untergang (2004)(『ヒトラー最期の 12 日間』), Ein ganz gewöhnlicher Jude (2005), The Invasion (2007)(『インベーション』), Five Minutes of Heaven (2009)

²⁾ 次の資料は本作品の基本データ，歴史的背景，特にスタンフォード監獄実験との関係，哲学・心理学・社会学的観点から認められる諸問題などをまとめており，本論の作成においても大変有用だった。

Katholisches Filmwerk: Das Experiment.

http://www.materialserver.filmwerk.de/arbeitshilfen/dasexperiment_ah.pdf

³⁾ スタンフォード監獄実験(Stanford Prison Experiment = SPE)に関する資料は，次のサイトで入手可能である。<http://www.prisonexp.org/> 以下，本論で SPE に言及する際は，このサイトを参照している。また SPE の実験責任者ジンバルドによる次のサイトも参照のこと。<http://zimbardo.socialpsychology.org/>

⁴⁾ 次のサイトでは SPE で被験者（囚人）が地元警察に逮捕される場面を動画で紹介している。以下は動画に添えられた説明文の一節。「被疑者はパトカーの後部座席に押し込められ，鳴り響くサイレンとともに警察署へと連行された。(…) 多くの場合，驚き好奇心に満ちた隣人たちが様子を見つめていた。」

<http://www.prisonexp.org/psychology/2>

⁵⁾ SPE で囚人に鎖が使用された意図は，次のように説明されている。「囚人の足を鎖でつなぐようなことは，ほとんどの監獄でも一般的ではないが，ここでは彼らに自らの環境の耐え難さを思い起こさせるために行なわれた。囚人たちは眠りの中でも圧制的な環境から逃れることができなかった。もしも囚人が寝返りを打つなら，もう一方の足を鎖が打つ。そして彼は目を覚まし，自分がなおも監獄にあり，夢の中でも逃げることはできないことに気づくのだ。」 <http://www.prisonexp.org/psychology/10>

⁶⁾ 「看守は特別なサングラスを着用していた。(…) 遮光性のサングラスは第三者が彼らの目を見て感情を読むことを防ぎ，そのため看守の匿名性(anonymity)をさらに高めるよう作用するのである。」

<http://www.prisonexp.org/psychology/13>

⁷⁾ <http://www.prisonexp.org/psychology/12>

⁸⁾ Mario Giordano: Das Experiment, Black Box. Hamburg (Rowohlt) 2001.

⁹⁾ 例えばフロムは「アメリカの最悪の刑務所よりもはるかに残虐な刑務所的状況——ヒトラーの強制収容所——を扱った豊富な資料が手近にある」という理由から，SPE の意義について否定的態度を示している。ユーリヒ・フロム（作田啓一，佐野哲郎訳）：破壊，人間性の解剖（紀伊国屋書店）2001，96 頁。

¹⁰⁾ Vgl. Katholisches Filmwerk: Das Experiment. A.a.O. S.12.

¹¹⁾ この作中の模擬監獄は，ゴッフマンが「全制的施設(a total institution)」と呼ぶ刑務所や精神病院の基本構造を備えている。全制的施設とは，多数の個人が「相当期間にわたって包括社会から遮断されて，閉鎖的で形式的に管理された日常生活を送る居住と仕事の場所」(序言)であり，その特徴は「第一に，生活の全局面が同一場所で同一権威に従って送られる。第二に，構成員の日常生活の各局面が同じ扱いを受け，同じ事を一緒にするように要求されている多くの他人の面前で進行する。第三に，毎日の活動の全局面が整然と計画され，一つの活動はあらかじめ決められた時間に次の活動に移る」(6 頁) ことである。その結果，「全制的施設は一つの国家のように機能する。」(81 頁) 実際の刑務所では看守は官吏にすぎず，映画の後半のように絶対的支配者となることは少ないだろう。しかし，その萌芽は「一つの国家」とも言える施設の構造に，すでに秘められているのではないだろうか。E.ゴッフマン（石黒毅訳）：アサイラム，施設被収容者の日常世界，ゴッフマンの社会学 3（誠信書房）1984。

¹²⁾ ゴッフマンによれば，全制的施設では「強制的表敬様式(the forced deference pattern)」(前掲書，24 頁) が求められる。囚人が看守を「サー(sir)」と呼ぶことなどが，その一例である。これは両者を「根源的裂け目」(7 頁) で分かつ方法のひとつとされる。

¹³⁾ 腕立て伏せや頭髪を切ることは SPE でも使用された処罰方法だった。「腕立て伏せ(push-ups)は規則違反を罰するために、看守たちが課すありふれた身体的処罰のひとつだった。(…) 私たちが後に学んだところでは、ナチスの強制収容所でも腕立て伏せは処罰のひとつとして度々行われていた。」

<http://www.prisonexp.org/psychology/15> 「頭髪を切ることは多数の監獄や軍隊で行われていることだが、それは各人の個性を極小化する(to minimize each person's individuality)という目的でなされるのである。なぜなら自分の個性を髪スタイルや長さで表現しようとする者たちもいるからだ。」

<http://www.prisonexp.org/psychology/11>

¹⁴⁾ 全制的施設の「入所手続は(被収容者の)不要部分切捨て(trimming)」(ゴッフマン前掲書, 18 頁)を目的としており、それは「市民的自己に対する被収容者の愛着を動揺させる (...) 剥奪過程」(51 頁)に他ならない。なかでも重要なのが市民名の否定である。「おそらく、これらの私物のうちで最も重要なものは、身体的なものではなく、彼の氏名であろう。人がどのように呼ばれることになるかと、自己の氏名の喪失は自己の非常な矮小化なのだ。」(20 頁)

¹⁵⁾ 囚人の記号化においても、映画は SPE の方法を踏襲している。「ID 番号の使用は囚人に自己の無名性(anonymous)を意識させる手段だった。どの囚人も自分の ID 番号で呼ばれねばならず、また自分や他の囚人のことも番号で呼ばねばならなかった。」<http://www.prisonexp.org/psychology/11> またフランクフルはアウシュビッツにおける人間の記号化を次のように語っている。「リストが至上であって、人間は被収容者番号を持っているかぎりにおいて意味があり、文字通りただの番号なのだった。死んでいるか生きていないかは問題ではない。〈番号〉の〈命〉はどうでもよかった。番号の背後にあるもの、この命の背後にあるものなど、これっぽっちも重要ではなかった。ひとりの人間の運命も、来歴も、そして名前すら。」ヴィクトール・フランクフル(池田香代子訳): 夜と霧, 新版(みすず書房) 2002, 87 頁。

¹⁶⁾ SPE における被験者の選抜基準は「健康で理解力のある中産階級の平均的な男性グループ(an average group of healthy, intelligent, middle-class males)」に所属することだった。「若者たちはコイントスで任意に 2 つのグループに分けられた。(…) 実験の開始時において、囚人と看守に割り振られた若者たちに何の差異もなかったことを記憶しておくことは重要だろう。」<http://www.prisonexp.org/psychology/4>

¹⁷⁾ SPE では看守の 3 人に 1 人が与えられた役割を越えて、積極的な攻撃性を示したという。これを根拠としてフロムは次のような注意を与えている。「この模擬刑務所全体にみなぎる妖気にもかかわらず、看守たちの三分の二が個人的な〈反抗〉によって、サディスティックな行為をしなかったのならば、この実験はむしろ、しかるべき状況を与えても、そう簡単に人をサディストに変貌させることはできない、ということを証明しているように思われる。」(フロム前掲書, 91-92 頁)。また映画でも、攻撃性を強める指導的な看守だけではなく、囚人への同情を示す他の看守の姿も描かれている。たしかにフロムが注意するように、環境のみが人間の行動を決定するという環境決定論は危険だろう。しかし、この模擬監獄が看守役の攻撃性を増長したことも否定できない事実だろう。

¹⁸⁾ 本作品でドーラが体現するものは、ゴッフマンが「家郷世界(home world)」および「家庭的なもの」と呼ぶものに相当するだろう。全制的施設は「現実的にあるいは可能的にあらゆる家庭的なものを抑圧する」。そのため反対に「家庭的なものを形成すること」は全制的施設に対する抵抗の根拠となるのである。ゴッフマン前掲書, 12-14 頁。

Hirschbiegels *Das Experiment*
Die Hoffnung auf die andere Moderne

Shin KIMOTO

Im Film *Das Experiment* von Oliver Hirschbiegel geht es um die dramatische Geschichte eines sozialpsychologischen Experiments, das im Keller einer Universität stattfindet. Der Taxifahrer Tarek Fahd wird eines Nachts auf eine Zeitungsanzeige aufmerksam, während er auf Kundschaft wartet. Darin werden gegen Bezahlung von 4000 Mark Versuchspersonen für ein 14-tägiges Projekt gesucht, das Verhaltensweisen von Wärtern und Häftlingen in einem simulierten Gefängnis ergründen will. Nicht in erster Linie wegen der Entlohnung interessiert sich Tarek hierfür, sondern er verspricht sich davon als ehemaliger Journalist eine gute Story. Nach einer Besprechung mit seinem ehemaligen Chefredakteur beschafft er sich eine Spezialbrille, in die eine getarnte Kamera eingebaut ist, und schleust sich als Versuchsperson in das Scheingefängnis ein. An dem Forschungsprojekt nehmen 21 männliche Freiwillige, einer davon Tarek, teil, die alle physisch, psychisch und intellektuell von der Versuchsleitung durchgetestet und in jeder Hinsicht als durchschnittlich nachgewiesen wurden. Sie werden zudem nach dem Zufallsprinzip in 12 Wärter und 9 Gefangene eingeteilt. Am Anfang des Experiments kann es deshalb an der Mentalität der Versuchspersonen in den beiden Gruppen keinen Unterschied geben. Trotzdem verhalten sie sich schon kurze Zeit nach Beginn des Experiments richtiggehend rollenkonform, indem sie sich als Befehlsgeber und -empfänger gerieren. Es liegt ja auch nahe: In der Gefängnissituation, wo nur vereinfachte Verhaltenstypen wie die von Herrscher und Untertan gelten dürfen, verstärkte sich wohl der Ansatz zur Kommando-Beziehung, der sich im demokratisch verfassten Alltag versteckt hält. Der Verlauf bis dahin entsprach aber genau den Erwartungen der Versuchsleitung. Doch schon bald setzt sich eine Spirale der Gewalt in Gang: In Abwesenheit des Professors, der für das Projekt verantwortlich zeichnet, ergreifen die Wärter die Macht über die Unterwelt. Das Experiment entgleitet dann den Wissenschaftlern und verwandelt sich in einen Kampf beider Gruppen auf Leben und Tod. Mit dieser spannenden Story stellt das Filmwerk für die meisten Rezensenten allenfalls einen erstklassigen Psycho-Thriller dar. Kann darüber hinaus das Kellerinstitut in der

hierarchischen Denkweise die Problematik der Moderne veranschaulichen? Die Gefangenen müssen sich hier unter dem Herrschaftsblick von Wärtern zur Dingqualität herabsetzen. Ihnen wird zum Beispiel die Ansprache mit dem eigenen Namen nicht zugebilligt, sondern sie werden nur durch eine Nummer individualisiert, die auf ihrem groben Leinenkittel aufgedruckt ist. Sie müssen also nach Gefängnisregel mit ihrer Nummer angesprochen werden, damit ihre präexperimentelle Persönlichkeit auszusetzen ist. Der Lebensraum ist hier restlos mit Plastikwänden umgeben und obendrein rund um die Uhr videoüberwacht. In diesem Psycholabor sind die Gefängnisinsassen sozusagen fast als Probematerial im Reagenzglas verschlossen. Ist hier vielleicht ein Modell der Moderne mit ihrer rationalen Denkweise zu beobachten, die ihre Umgebung wissenschaftlich präzise kontrollieren will? Das Sozialexperiment der Moderne, zum Beispiel der Sozialismus, musste aber bekanntermaßen so wie im Film misslingen. Die Fernseh-Reporterin berichtet in der vorletzten Sequenz: „Nach Angaben der beteiligten Wissenschaftlerin hätte die Eskalation durch den rechtzeitigen Abbruch des Experiments möglicherweise verhindert werden können“. Trifft es auch auf die Moderne zu, im Verlauf derer Sozialexperimente erhebliche Verluste zu beklagen sind? Im Film wird jedoch noch eine Möglichkeit der Moderne anhand der Frauenfigur Dora angedeutet, die Tarek in der letzten Nacht vor Beginn des Experiments kennen lernt. Die befreiende Fantasiereise zu ihr stellt für ihn einen stärkenden Zufluchtsort zum Widerstand in der Extremsituation dar. In seinem Fluchttraum ist Dora sinnbildlich mit Möwen am Strand identisch. Die Seevögel schweben dabei ungebunden in der Luft, was eine nicht auf irgendeine Dingqualität reduzierte Vielfalt der Welt verkörpert. Das Verhältnis der Möwen zu ihrer Umgebung signalisiert uns wohl die andere Möglichkeit der Moderne, in der sich Menschen mit Menschen und Natur versöhnen können.