

海への逃走

1997年の2本の映画, *Bandits* と *Knockin' on heaven's Door*

木本伸

ドイツ映画にとって1997年は2本のヒットによって記憶される年となった。*Bandits* (Katja von Garnier 監督) と *Knockin' on heaven's Door* (Thomas Jahn 監督) がそれである¹⁾。それぞれの観客動員数は *Bandits* が100万, *Knockin' on heaven's Door* は350万に達したという。

これだけの成功を収めるには、ある意味で一般受けしやすい映画でなければならない。その点から眺めると、この2本の映画は最近のドイツ映画のハリウッド化を象徴するような作品だった。マフィア、カーチェイス、グループセックス、激しい銃撃戦など、これらの映画には明らかにエンターテインメントの性格が認められる²⁾。そのため少なからぬ批評家は辛らつにも、*Bandits* は *Thelma and Louise*(1991)の模倣であり、*Knockin' on heaven's Door* はタランティーノ映画のドイツ版にすぎないと決めつけている。たしかに後者の監督トーマス・ヤーンはタランティーノの絶大なるファンであり、ここに登場する2人のマフィアは *Reservoir Dogs*(1992)に登場する2人の殺し屋を髣髴とさせる。また *Bandits* の最後を飾るハンブルク港での屋外コンサートは、ビートルズの記録映画 *Let it be*(1970)をなぞっているかのようだ。こうした個々の影響関係を抜きにしても、これらの映画のアクション映画的な要素がハリウッドを志向していることは否定できない事実だろう³⁾。英語の表題を冠し、英語のポップスで彩られた2本の映画には、たしかに“German Road Movie”と揶揄されても仕方のない一面があったのである。

それでは、これらの映画はグローバル化の波を受けるドイツ社会の一現象に過ぎなかったのだろうか。しかし、そもそもハリウッドの垂流にすぎない作品に、それほど多くの人が足を運ぶだろうか。そのような問を惹起させるものが、ここにはある。それは海だ。どちらの映画でもプロットをつらぬくのは海への逃走である。しかも、この海への逃走には現代社会を批判的に捉え返すような視点が認められる。そこに何か独自のものを観客は感じ取ったのではないだろうか。それでは、ここで2本の映画のあらすじを確認しよう。

Bandits は4人の女囚の物語である。この4人—夫を毒殺したマリー(Marie), 強盗犯のルーナ(Luna), 結婚詐欺のエンジェル(Angel), バンドリーダーを射殺したエンマ

(Emma) — は、監獄の礼拝堂でロックバンド・バンディッツ⁴⁾を結成する。そして特別に許可されたコンサートを機会に脱獄に成功する。その目的地はハンブルクだ。そこから南米ガイアナへと向かう船に、彼女たちは国外脱出の夢を託すのである。ところがレコード会社が売り出したバンディッツのCDは爆発的にヒットし、彼女たちは街中にあふれる自分たちのポスターから逃れるように北への旅を続けることになる。こうしてようやくハンブルクに辿り着いた彼女たちは、ビルの屋上で最後のコンサートを行なう。そして多くの人々の手に守られて、ガイアナ行きの船へと向かう。しかしタラップに達したところで警官隊に包囲されて、物語は終結する。

次は *Knockin' on heaven's Door* だ。主人公の若者マルティン(Martin)とルディ(Rudi)は脳腫瘍と骨髄癌の末期患者である。2人は告知を受けた直後の病室で出会う。そこで彼らが自分たちは「まだ死んではない」と語り合っていると、病室の壁の十字架が落下して小物入れの扉が開き、そこから一本のテキーラが現れる。その夜、大病院の炊事場でマルティンはグラスを片手に海の素晴らしさを語り、ルディはまだ海を知らないことを告白する。死を前にした2人に怖いものはない。マルティンとルディは病院の駐車場から高級車を盗み出し、海を目指して走り出す。ところが、それは大金を積み込んだマフィアのクルマだった。ここから2人の重病人とマフィアと警察との三つ巴の追跡劇が始まる。マルティンとルディは、外からの追っ手と内側の病から逃れるように、ひたすら北を目指す。そしてこの映画も2人がオランダの海辺で最期を迎える場面で幕を下ろす。

*

*

*

2本の映画は同時期に制作されたというだけで、制作者の人間関係などにおいて取りたてて相互関係はない⁵⁾。ところが両者には奇妙なことに、いくつもの共通点がある。これらの共通点は、2つの作品を受容したドイツ社会の現在をそのまま映し出しているようだ。

まず2つの物語は監獄と末期病棟から始まる。好意的な見方をすれば、監獄は犯罪者の矯正施設であり、病院は患者の救済をこととする施設だろう。しかし映画の冒頭で棺桶とも見まがうCTスキャンへと患者(マルティン)が吸い込まれていく場面や(*Knockin' on heaven's Door*)、まるで野獣のように扱われる囚人たちの姿は(*Bandits*)、これらの施設に希望を抱くことが不可能であることを告げているかのようだ。

たしかにマルティンとルディは最新の施設で精密検査を受けている。しかし医者から見

放された彼らは、実際には死を待っているだけだ。そうすると病院での検査や生活規則は、2人にとって何を意味するのだろうか。それは身体の管理以外の何物でもない。彼らが辿り着いた末期患者専用の病棟は、人間を廃物へと追い立てる現代社会の集約点を示しているのだ。また *Bandits* の女性たちは思い出のこもった最後の記念品までも奪われて、その代わりに囚人服と囚人番号を与えられる。そんな彼女たちは、自分たちが、ただ老いを待つばかりだということを知っている。管理社会の中で生きる歓びを失い、ただ老いと死を待ち続ける女たち—それは現代社会の一面の異化(Verfremdung)ではないだろうか。このように2つの映画において、監獄と末期病棟は現代の管理体制を象徴しているのである⁶⁾。

こうした現代の管理体制は、映画の全編を通じて執拗に映し出されていく。それを象徴する小道具の一つがビデオカメラである。礼拝堂で練習するバンディッツの姿は、なぜか尼僧によってビデオに記録されている。そして有名になった彼女たちは、いつも、だれかに見られている。またカーチェイスを繰り広げる2人組の病人と警察車両は、大幅な速度違反を自動監視機によって完全に記録されている。パトカーは赤信号では律儀に停止するのだが、みずからの監視網によって警察自身が監視されていることには気づかない。これらのシーンは、現代社会ではいかなる場所も監視下に置かれているということを暗示している⁷⁾。その後ドイツでは1998年3月の憲法改正により、警察当局による盗聴器の設置が合法化された。こうした社会の変化をスクリーンは確実に映し出していたのではないだろうか。

次なる共通点として2本の映画の主人公たちは、ともに生命を傷つけられた存在である。マルティンとルディは脳腫瘍(Gehirntumor)と骨髄癌(Knochenkrebs)を抱えている。これらの病名はたんなる思いつきや偶然によるものではないだろう。脳と骨髄は生命の核心部分をなしている。しかも、それは精神と身体を象徴する器官である。つまり2人の病名は人間存在が核心から蝕まれていることを示唆しているのだ。

一方で *Bandits* の4人の犯罪歴は様々である。映画では彼女たちの過去は、あまり多く語られない。ただ唯一の例外はエンマである。彼女はバンドリーダーを射殺した廉で囚われている。しかしそれは、妊娠した彼女の腹部を殴打した男への復讐だったことが映画の後半で明らかにされる。この悲惨な過去を彼女が告白したとき、逃走の過程で綻びかけていたバンディッツのところが、ふたたび一つになった。映画では2度にわたり、殴り殺された子供の鮮血が、胎内の羊水の中で広がるイメージが映し出される。この映像はエンマ

の告白以前である映画の前半でも紹介されている。それは女性という性への抑圧が、彼女たち4人に共通する深い記憶だったからだろう。このように2組の主人公たちは、ともに現代の管理体制の中で生命を損なわれた存在なのである。

*

*

*

海への逃走は、登場人物たちの私的な傷に由来している。しかし、それは社会的な広がりを持つテーマでもある。それを示すのが映画の人物構成だ。*Knockin' on heaven's Door*は男性2人、*Bandits*は女性4人の物語である。一見してわかるように、ここでの人物構成は男性ないし女性のみによるユニセックスである。そのため彼らの問題意識は狭い男女関係の中へと溶け去ることはない。むしろ一人では微弱だった問題意識は、仲間との出会いによって互いに共鳴し、より広がりのある連帯関係へと発展していくのである。

例えばマルティンとルディは深夜の病院でテキーラを酌み交わすことで、人生の最期を前にして初めて自分たちが海を知らないことに気づいた。(映画の後半で明らかになるように、ルディに海の素晴らしさを語ったマルティンも実は海を見たことがなかった。) また彼らは、おそらく一人きりでは海へと旅立つことはできなかつただろう。仲間との出会いが2人に自己認識と旅立ちへの勇気を与えたのだ。

一方でバンディッツの絆は、このバンド名に集約的に表現されている。"Bandits"とは悪党を意味する英語である。しかし彼女たちによれば、それは"band" (バンド) に小娘や乳房を意味する"tits"を重ね合わせた言葉でもある。女性グループでありつつ、同時に悪党でもあるロックバンド。それは彼女たちが犯罪歴を持つからではない。なぜなら犯罪はすでに過去のことであり、現在の彼女たちは、もはや一囚人にすぎないからだ。つまり悪党という言葉は、彼女たちの中の本来的な何かを指し示しているのだ。

それでは、なぜ彼女たちは悪党を自称するのだろうか。この問題を解く鍵は、"Bandits"以前に提案されていたバンド名"Jailbird" (囚人=監獄の小鳥) にある⁸⁾。この名称はロックバンド結成をもたらしたある事件に由来している。ある夜、監獄の警報ブザーが鳴り響いた。囚人たちはコンクリートの壁に手を突いて身体検査を受けなければならない。そのとき監吏たちの「静かにしろ」という声を打ち消すように、ルーナがドイツ民謡「もしも私が小鳥だったら」を歌い始め、それにエンマが「ふたつの翼があったなら」と続ける。警棒を振るう監吏の制止にもかかわらず、女性たちの歌声は次第に大きくなる。そして、

それが巨大な叫び声となったとき、次の場面でロックバンド・バンディッツが誕生するのである。この民謡では、「もしも私が小鳥だったら、ふたつの翼があったなら、あなたのもとへ飛んでいくのに」(Wenn ich ein Vöglein wär'/ und auch zwei Flügel hätt'/ flög' ich zu Dir)と歌われている。しかし、すべては非現実話法（接続法Ⅱ式）の物語である。監獄に閉じ込められた囚人たちに飛び立つ小鳥の翼はない。このドイツ民謡のテキストも「だけどそれはありえないこと、だから私はここにいるだけ」(Weil's aber nicht kann sein/ bleib' ich all hier.)という、あきらめの言葉で結ばれる。それでも彼女たちは「あなた」のもとへと飛び立つ自由を求めずにはいられない。この自由を求めるところは、不可避免的に現代の管理体制と衝突する。”Jailbird”（監獄の小鳥）である彼女たちは、必然的に”Bandits”（悪党）とならざるをえないのである。

真の自由を求める囚人たちの叫びは、深夜の大病院の底でテキーラを酌み交わすマルティンとルディの呻き声でもある。まだ見たことのない彼方の海。それは非現実話法で歌われるしかない小鳥の自由を意味している。このように仲間とともに絶望と希望を共有することで、映画の主人公たちは特殊性を超えた普遍的な課題を発見し、そこを目指して走り出していく。

* * *

主人公たちが見出したテーマは、さらに仲間の絆をこえて受け入れられていく。バンディッツのCDは爆発的にヒットし、逃亡先での即興のライブコンサートは大きな熱狂に包まれる。その音楽のテーマは真実の愛と自由である。しかし人々を熱狂させたのは個々の曲の内容よりも、むしろ逃走中という彼女たちの事実だったのだろう。厳重な監視を抜け出し、いま、まさに管理社会から逃走しようとしている彼女たちの存在には、まさにライブ的性格があるからだ。このバンディッツを支持したのは、いわゆる無名の群集ではない。ハンブルク港での最後のコンサートでは、ビルの屋上から身を投げる女性ロッカーたちの身体を無数の人々が両手で受け止め、ガイアナ行きの船へと運んでいく。このとき人々には、どの一人にも表情がある。その目は彼方を見つめている。それは彼女たちと希望を分かち合う視線なのだろう。

Knockin' on heaven's Door でも、2人の若者は逃走を取材するメディアから好意的に迎えられる。しかし、それよりも目を引くのは、マルティンとルディが手にした大金を旅の

途中で見知らぬ人々に送り分けることだ。映画の最後のひとこまは、大金を送られた男のどこか当惑した顔で結ばれる。2人がこんなことをするのは、自分たちと同様に管理社会の中で押しつぶされそうな市井の人々の姿に気づいたからだろう。海という大きな目標が、2人に見えざる人々との連帯を可能にしたのだ。こうして最後にはマフィアのボスさえ、海を見たいという彼らの願いを容れて、大金を使い尽くしたことを赦してしまう。このようなプロットの展開は、あまりにも単純に思われるかもしれない。そのために2本の映画を非難するような批評も存在する。しかし、こうした手立てによって、映画の制作者たちは海という一点に物語の関心を集中させていくのである。

*

*

*

2本の映画をつらぬくモチーフは海への憧れである。一般に映画や文学における自然描写は、社会的現実の合わせ鏡をなしている。つまり海は社会的閉塞感を照らし出し、そこからの解放の夢が紡がれる場所に他ならない。その意味でこれらの映画の主題は徹底して生の問題であり、一方の映画の表題の”heaven”という言葉から連想されるような死の問題ではなかった。たしかに限界状況に置かれた主人公たちは死を思わずにはいられない。癌告知を受けた場で、ルディは医者に向かって「死は生の不愉快な形式のひとつです」(*dass der Tod eine sehr unangenehme Form von Leben ist*)とつぶやく。また *Bandits* のマリーは、何度も口癖のように「死が人生の全体を浸している、おそらく死が始まるとき死は終わる」(*Der Tod dauert das ganze Leben und hört vermutlich auf, wenn er eintritt.*)と口にする。しかし、これらの言葉でも問題にされているのは死そのものではなく、むしろ死に侵された生のあり方である。死を待つだけではない、本当の生を彼らは問うている。海への逃走によって、主人公たちは真実の生を探しているのだ。

それでは彼らにとって海とは何だったのだろうか。それを明瞭に告げるのはテキーラの杯を干すマルティンの言葉である。深夜の病院で、マルティンはルディに海の素晴らしさをこう語る。「おまえは浜辺にいる。そして海から吹く潮風の匂いを嗅いでいる。腹の底で感じるものは、ただ自由だけだ。」(*Du stehst am Strand und schmeckst den salzigen Geruch des Windes, der vom Meer kommt. Im Bauch, was du fühlen kannst, ist nur Freiheit.*)このように海には自由があるとマルティンはいう。海との関係において、人間は川に譬えることができるだろう。管理された世界の中で川はコンクリートで固められ、魚

介類も生息できない息苦しい場所とされていく。そこでは他の河川とのつながりもなく、一本の川は孤独で死んだような日々を流れるしかない。しかし、どのような川も海はそのままに受け入れる。しかも、そこではすべての流れは等しく一つに溶け合う。そこには真の平等と連帯があるのだ。先の言葉に続けてマルティンは「天国ではだれもが海の話をする」とつぶやく。天国とは地上の桎梏から解放された場所を意味しているのだろう。ここでは、だれもが海に生かされるのだ。つまり海は自由とは現代の管理体制に歪められない人間と人間、人間と自然との直接的な関係を意味しているのである⁹⁾。

この海の物語に聞き手のルディは「僕は海に行ったことがない」(ich war noch nie am Meer.)と答える。それは文字通り海を知らないということではなく、この社会ではいまだ真の関係を体験したことがないという意味だろう。なぜなら彼らの社会には真の自由(海)がないからだ。映画の後半では、実はマルティンも海を知らないことが明らかにされる。この場合に地理上の場所としての海は二次的な存在である。すべてのものをそのままに受け入れる大いなる存在にふれる体験が、ここでは問われているのである。

一方で *Bandits* における海は、ハンブルク港という具体的な場所を意味している。そこは逃亡先であるガイアナへの出発口であり、とりたてて特別な意味のある場所には思われなかもしれない。しかし目的地のガイアナとは、彼女たちにとっていかなる場所だったのだろうか。そこは当局の手の届かない未開の土地であり、その意味で楽園の可能性を残した場所だったのではないだろうか。旅の途中で4人は一年後には「南アメリカ語」(Südamerikanisch)を自由に操るのだと語り合う。それは地図上の一国の言葉ではありえない。ガイアナとは未知の言葉が話される最後の楽園を意味しているのだ¹⁰⁾。映画の最後でバンディッツたちは警官隊に包囲されながらも、船のタラップで拳銃を投げ捨てる。それは彼女たちが人を傷つける武器などない世界を求めていたからだろう。そこは現代社会の彼岸であり、マルティンの語る海と通じ合う世界に他ならない。

*

*

*

現代社会からの逃走は、ある種の宗教性をおびていく。実際に2本の映画では、キリスト教がある役割を果たしている。ロックバンド・バンディッツの揺籃となったのは、監獄内の礼拝堂だった。彼女たちにとって礼拝堂は唯一の自己確認の場所だったのである。またマルティンとルディを逃走へと誘うことになるテキーラは、落下した十字架によって彼

らの目の前に現れた。このテキーラによって2人は海という「天国の門」(heaven's door)へと送り出されていった。しかし、ここでのキリスト教の意味は二義的である。バンドの練習中にテンポの速さで争う囚人たちに、それなら「まん中の速さにしたら」と提案した尼僧は、そのおろかさを笑い飛ばされる。またマルティンとルディにテキーラを示したのは十字架だったが、それはあくまでも地へと墮ちた十字架だった。つまりキリスト教は体制化した真実の抜け殻として扱われているのだ。宗教は解放への歴史的記憶をかきたてつつも、もはや止まるべき場所ではない。こうした意味でも2本の映画は、現代のドイツ社会を鏡のように映し出しているようだ。

かつて宗教に託されていた解放への夢。それを現代において継承したのは、ロックやポップスなどのサブカルチャーかもしれない。2本の映画では偶然にも重要な個所でボブ・ディラン(Bob Dylan)の曲が使われている。それは *Bandits* の冒頭の *All along the Watchtower*(1967)と *Knockin' on heaven's Door* のラストシーンを飾る映画と同題の曲 *Knockin' on heaven's Door* (1973)である。かつて公民権運動を支持するプロテスト・ソングから出発したディランの代表曲によって、映画の制作者たちが何を語ろうとしたのかは想像するに余りあるだろう¹¹⁾。

「かならず逃げ出す方法があるはずだ」(There must be some way out of here)と歌い始める *All along the Watchtower* は、監獄に象徴される現代社会からの逃走を暗示する曲である。映画の冒頭では、この曲にあわせて鉄格子に囚われた女性たちの姿が映し出される。彼女たちは「監視塔のまわりでは王子たちが見回りを続けていた」(*All along the Watchtower, princes kept the view*)と叫ぶ。この厳重な囲いから抜け出すことは不可能に近い。しかし、その彼方では「ヤマネコがうなり声をあげて」(*a wildcat did growl*)いる。それは彼女たちを呼ぶ自由と野性の声だろう。この曲に込められた希望とともに *Bandits* は始まるのである。

また *Knockin' on heaven's Door* は、海辺で人生の最期を迎えるマルティンとルディの後ろ姿にふさわしい一曲である。現代社会の最果てで2人は自由への扉を叩いている。しかし、この曲のリフレインが示すように、彼らは「ただ天国のドアを叩いているような気がする」(*I feel like I'm knockin' on heaven's door*)にすぎない。自由を求める気持において二組の主人公たちには何ら択ぶところはないだろう。だが1970年代の作品であるこの曲には、ドアを叩いても応えるものはないという、あきらめの響きも感じられる。このようにロックの歌詞に託して伝えられたメッセージは、映画の観客に無理なく受け入れられ

たことだろう。

Bandits と *Knockin' on heaven's Door* は、エンターテインメントとしても楽しめる作品である。しかし2本の映画を重ね合わせると、単独では曖昧だった社会批判とユートピアへの夢が浮かび上がる。そこには現代の社会体制に圧殺されそうな人々の思いと、そこからの逃走の夢が描かれていた。この2本の映画のヒットは、ドイツ社会の現在について一つの示唆を与えているのではないだろうか。

本論は日本独文学会春季研究発表会（武蔵大学，2003年6月1日）でポスター発表した内容にもとづき、日本独文学会中国四国支部研究発表会（高知市文化プラザ「カルポート」，2003年11月8日）で口頭発表した原稿に加筆したものである。

¹⁾ 使用したソフトは次の通り。カーチャ・フォン・ガルニエ：バンディッツ（パイオニア LDC）2002。トーマス・ヤーン：ノッキン・オン・ヘブンズ・ドア（パイオニア LDC）2002。これらの映画のシナリオは刊行されていない。そのため文中の引用は筆者の聞き取りによる。また映画批評などの二次文献は、そのほとんどをインターネットを通じて入手した。ただしネット上の資料は失われやすいため、下記の注では新聞記事の Web 版や著名な映画批評サイトの記事などに限り紹介している。

²⁾ Martina Knoblen は最近のドイツ映画の傾向を「もっと活発に、もっと速く、もっと激しく」（Mehr Action, mehr Tempo, mehr Härte）と要約し、その「お手本」となる映画が *Bandits* だと述べている。In: epd-Film, Juli 1997.

³⁾ Thomas Jahn は次の作品 *Kai Rabe gegen die Vatikankiller* に関するインタビューで「すべての場面はかっぱらってきたものだ」（Thomas Jahn: Alles gut geklaut. In: Der Spiegel. Nr.48 1998）と告白している。これは前作 *Knockin' on heaven's Door* にも当てはまることだろう。また Martina Knoblen によれば、*Bandits* においても「すべては引用である」（ebd.）。ただし音楽映画でもある *Bandits* については、アメリカ映画からの引用だけではなく、「ここ 15 年で成長したビデオクリップの美的手法をどのドイツ映画よりも挑発的に取り入れている」（Susanne Weingarten: Aufstand im Girlie-Format. In: Der Spiegel. Nr.30 1997）という指摘もある。この「ビデオクリップの美学」については、映画監督で作家の Rainer Erler のように、*Bandits* が「ミュンヘン映画祭の開幕作品として初上映された日から映画技術の美学は新たに書き直されねばならない」（In: Süddeutsche Zeitung, Leserbrief. Am 12. Juli 1997.）として高く評価する論者もある。

⁴⁾ 以下、本論では映画の表題 *Bandits* は原題のまま斜字体で示し、映画中の同名のロックバンド「バンディッツ」は片仮名で表記する。

⁵⁾ 2人の監督の経歴は対照的である。*Bandits* の監督 Katja von Garnier は、ミュンヘン映画学校を卒業し 55 分の習作 *Abgeschminkt!* (1993) で 110 万の観客を集めたという才媛である。さらに女優かと思ふような容姿に恵まれた彼女はカリスマ的崇拜の対象ともなっており、その本格的な初監督作品はおのずと世間の注目を集めた。一方で Thomas Jahn は *Knockin' on heaven's Door* の制作までは一介のタクシー運転手にすぎなかった。ある日タクシーに乗り込んできた俳優 Til Schweiger（マルティン役）に彼は自作のシナリオを手渡し、意気投合した映画スターの力添えによって、一映画ファンから映画監督への階段を登ったのである。この成功物語は一時期ドイツのジャーナリズムを賑わせた。

⁶⁾ 近代における監獄の意味を検証したのはフーコーである。近代では中世の身体刑が消失し、その代わりに監獄を中心施設とする精神の規制が始まった。そこでは「監獄は知の一つの装置として機能」（129 頁）する。そして「監獄が工場や学校や兵営や病院に似かよい、こうしたすべてが監獄に似かよっても何も不思議ではない」（227 頁）社会が実現した。2本の映画の成功は、このフーコーの知見がすでに社会的常識の次元で受容されていること

を示しているのではないだろうか。ミシェル・フーコー（田村俣訳）：『監獄の誕生』（新潮社）1977。

7) 近代社会は「監視者も常時監視されるという仕組」（フーコー前掲書，181頁）を完成した。「その理由は（規律・訓練的な）権力は（…）いたる所にあり，しかもつねに見張っているからであり，原則上はいかなる影の地帯をも放置しておかないからである。」(ebd.)警察車両が速度監視機に記録されるシーンなどは，この戯画化ともいえるだろう。

8) OEDによれば”jailbird”（囚人）は16世紀に「籠の中の鳥」（a caged bird）のイメージから転用された言葉である。Vgl. *The Oxford English Dictionary, Vol.V. Oxford 1961.*

9) この海と川の比喩は仏教の原始経典に記された思想表現でもある。そこではカースト制度の枠をこえた平等な教団の表現として，すべてのインドの川は「大海にいたれば，さきの名をすてて，ただ大海とのみ号する」と述べられている。増谷文雄・梅原猛：『仏教の思想1』（角川書店）1985，172-173頁参照。

10) 彼女たちの逃走先がガイアナである理由は確定できない。ただガイアナという地名が呼び起こす社会的記憶として，アメリカの宗教団体「人民寺院」の活動をあげることができるだろう。人民寺院は1970年代のサンフランシスコで「人種差別のない，人種融合の，平等で愛に満ちた社会を造る」（森，155頁）という理想の下に社会福祉を実践し，その理想の実現のために南米ガイアナへと移住した。この西側社会の耳目を集めた宗教団体の活動と悲劇的な集団自殺が，映画の制作者の念頭にあったのかもしれない。森孝一：『宗教からよむ「アメリカ」』（講談社）1996，144-163頁参照。

11) ボブ・ディランの作品解釈については次のものを参考にした。ジョン・ハードマン（三浦久訳）：『ボブ・ディラン 詩の研究』（CBS ソニー出版）1983。三橋一夫：『60年代のボブ・ディラン』（シンコー・ミュージック）1991。ポール・ウィリアムズ，菅野彰子：『ボブ・ディラン 瞬間の轍1・2』（音楽之友社）1992・1993。

Flucht ans Meer
Über die Filme *Bandits* und *Knock'in on Heaven's Door*

Shin KIMOTO

Die oben genannten Filme haben im Jahre 1997 in Deutschland großes Aufsehen erregt. Der Erfolg liegt wohl zum Teil darin, dass sie so viel an Entertainment bieten konnten wie Hollywoodfilme von heute. Die Stücke mit den englischen Titeln, die stark mit amerikanischer Pop-Music ausgeschmückt waren, hat man daher halb ironisch auch "German Road Movie" genannt. In diesen Filmwerken lässt sich jedoch unbeirrbar ein authentisches Motiv erkennen, welches immer nur das eine verkündet: "Flucht ans Meer". Es durchzieht von Anfang bis Ende die Handlungsabläufe der beiden Stücke. In der Naturbeschreibung des Meers spiegeln sich wohl die kritischen Verhältnisse der Gesellschaft, aus der die Hauptfiguren der beiden Filme entfliehen wollen.

Vier Gefangene, die Heldinnen von *Bandits*, gründen in der Kerkerkapelle eine Rockband namens "Bandits" und brechen eines Nachts erfolgreich aus dem Frauengefängnis aus. Sie wollen nach Hamburg, von wo aus ein Schiff nach dem südamerikanischen Guyana auslaufen wird, das für die Entfliehenden das Land der Verheißung darstellt. Die Reise nach Norden wird aber immer schwieriger, weil sich die CD von "Bandits" explosionsartig verkauft: Jeder kennt sie. Endlich in Hamburg angekommen, hält die Band zum Schluss noch ein atemberaubendes Livekonzert unter freiem Himmel ab. Doch als sie danach endlich mit allen Kräften das Schiff erreichen, werden sie auf dessen Fallreep von bewaffneten Polizisten erwartet.

Martin und Rudi in *Knock'in on Heaven's Door* leiden an Krebs im Endstadium. Sie lernen sich in einem Krankenzimmer kennen und stellen fest, daß ihnen der Tod bevorsteht. Die beiden wollen aber vor dem Lebensende wenigstens einmal einen großen Sonnenuntergang am Meer erleben und brechen deshalb mit einem gestohlenen Auto in Richtung Nordsee auf. Was sie nicht wissen: Der Wagen gehört einem Großgangster, der im Kofferraum viel Geld versteckt hat. Jetzt haben Martin und Rudi sowohl die Polizei als auch zwei Auftragsmörder auf den Fersen. Nach aktionsreichen Verfolgungsjagden kommen sie endlich an die Nordsee und nehmen dort beim Anblick des ersehnten Sonnenuntergangs Abschied von ihrem Leben.

Die Szenen im Krankenhaus sowie in der Frauenstrafanstalt sagen viel über den Verwaltungsapparat der Moderne aus, unter welchem die menschliche Freiheit regelrecht erdrückt wird. Im Gegensatz dazu stellt das Meer als Ziel der Reisenden eine Traumwelt dar, in der die wahren Verhältnisse von Mensch und Natur zum Ausdruck

kommen. Die Helden der Filme erfahren jedoch nur auf Kosten ihres Lebens für kurze Augenblicke die Freiheit des Meers. Das besagt, wie stark der Wunsch eines jeden Menschen nach Befreiung aus der aussichtslosen Situation der modernen Gesellschaft ist, ein Wunsch, welcher leider nur selten erfüllt werden kann.