

イメージとしてのヒトラー

『帰ってきたヒトラー』におけるヒトラー表象について

岡山 具隆

はじめに

ヒトラーは、戦後 70 年以上が経過してもなお、多くの人の関心を引く存在であり続けている。

アメリカのトランプ大統領を批判的に描いたマイケル・ムーアの映画『華氏 119』(2018)においても、トランプ大統領の演説の声に合わされているのは、演説を行っているヒトラーの映像である。両者の類似性を図式的に提示する演出方法については賛否も分かれるだろうが¹、悪としてのヒトラーのイメージは、映画に限らず、政治・社会的言説においても、しばしばナチスの過去とは全く異なるコンテキストにおいてさえ、相手に悪の烙印を押す道具として使われるまでになっている。ヒトラーを題材にした映画や文学作品は、ドイツに限らず世界中ですでに数多く発表されており、日本でも早くから手塚治虫(『アドルフに告ぐ』)、水木しげる(『劇画ヒトラー』)や藤子不二雄 A(『ひとつらあ伯父サン』)の漫画の素材となるなど、いわゆるサブカルチャーの中にまで深く浸透し、そのイメージはいまや消費の対象となって私たちの日常の中に溢れている²。

とはいえ、歴史批判的注釈付きの『我が闘争』³の出版をめぐって起きた論争でも改

¹ ムーアは、インタビューの中で、アメリカがナチスと同じ道を歩むことを示す意図があったわけではないと述べている。(「テレビが作り出す笑顔のファシズム トランプ=私たち」2018年11月8日付朝日新聞朝刊15面)

² 「サブカル」ならぬ「ナチカル」として日本の様子をまとめたものに以下のものがある。佐藤卓己(編著)『ヒトラーの呪縛(上・下) 日本ナチカル研究序説』中公文庫2016年。

³ Hg. von Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger, Roman Töppel: *Hitler; Mein Kampf: Eine kritische Edition*. Institut für Zeitgeschichte München - Berlin, München, 2016.

めて確認されたように、ドイツにおいてヒトラーは、今日もなお慎重な扱いが求められる存在である。そのドイツで、ヒトラーが現代のベルリンに蘇り、お笑い芸人として注目を浴びながら、再び政界進出を目指すという奇想天外な物語の小説『帰ってきたヒトラー』⁴が 2012 年に出版された。本作は、その意外な着想と衝撃的な物語展開もあり、瞬く間にベストセラーとなり、その後日本語も含め、多くの言語に翻訳され、2015 年には映画化されている。風刺とは言え、ヒトラーを笑いの対象にすることでメディアでは議論を呼ぶこととなった。⁵ その是非はともかく、少なくとも『帰ってきたヒトラー』という作品において、ヒトラーを滑稽な姿で描き出すこと自体に関心が向けられているわけではなく、むしろ、そのような演出は、この作品にとっての重要な文学的仕掛けの一つとして用いられているように思われる。

本稿では、ヒトラーをめぐるイメージを『帰ってきたヒトラー』における中心主題と位置づけ、小説と映画の比較を通じて、今日のヒトラー像の批判的考察を行う。その上で『帰ってきたヒトラー』という作品が、近年のドイツの想起の文化の中でどのような意味をもつのかということについて考えたい。

1. 小説『帰ってきたヒトラー』概観——イメージとしてのヒトラーという主題——

まずはイメージとしてのヒトラーという問題関心に沿って、小説の全体像を把握することから始めたい。

小説の表紙に目をやると真っ先に飛び込んでくるのは口髭と七三分けの髪型という二つの際立つ特徴のみからなる人の顔の挿絵である。そして、口髭はそのまま小説のタイトル *Er ist wieder da* となっている。ドイツ語タイトルを忠実に訳すならば「彼が

⁴ Timur Vermes: *Er ist wieder da. Der Roman*. Eichborn Verlag, Köln, 2012.

⁵ Cornelia Fiedler: „Ha, ha Hitler“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 9. Januar 2013. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/bestseller-roman-er-ist-wieder-da-ha-ha-hitler-1.1568685> (最終アクセス: 2021 年 1 月 6 日)

⁶ ヘルツは、ナチスが「党＝ヒトラー」というイメージを人々に印象付けるために、党のポスターなどで口髭と七三分けの髪型を強調する形で「視覚的略記号 (optisches Kürzel)」として利用する狙いがあったと分析している。Rudolf Herz: *Hoffmann & Hitler: Fotografie als Medium des Führer-Mythos*. Universitätsdruckerei Dr. C. Wolf & Sohn, München, 1994. S.106f.

帰ってきた」となる。日本語訳のタイトルは、『帰ってきたヒトラー』となっているが、原作の表紙にヒトラーという名前は登場しない。しかし、挿絵をみれば、タイトルの「彼」がヒトラーを指すことは明らかである。このように、名前を出すことなく、わずかな視覚的手がかりからヒトラーを連想させる表紙のデザインには、イメージとしてのヒトラーという主題がすでに示唆されていると言える。

しかし、一般に共有されるヒトラーの視覚的イメージを利用しておきながら、小説『帰ってきたヒトラー』は、まるでその逆をいくように、作者ヴェルメシュの理解に立てば、これまで共有されてこなかったヒトラー像を描き出す試みとなっている。

多くの人にとって私のヒトラーは、人間味がありすぎるということですが、それは逆の見方をすれば、そう言う人たちにとって、ヒトラーは一日の 24 時間ずっと非人間的であって欲しいということを意味します。しかし、実際にはそれはあり得なかったでしょう。ノンストップモンスターなどと誰と一緒に仕事をするのでしょうか。彼の政治は確かに非人間的なものでしたが、彼自身はどうでしょう。⁸

受容においては笑いという側面が強調されることの多かった文学作品であるが、執筆の背景には従来のヒトラーのイメージが一面的であるという作者の極めて真つ当な批判的問題意識があったことが伺える。ヴェルメシュは、ヒトラーをモンスターとして表象することも、単なる嘲笑の対象として描くことも、結局のところヒトラーの恐ろしさを矮小化することにつながってしまうと言⁹。つまり、『帰ってきたヒトラー』にみられる笑いも、ヒトラーを滑稽な人物として描き出すためではなく、むしろその恐ろしさを際立たせる仕掛けの一部として理解しなければならないということになる。

ヴェルメシュは『帰ってきたヒトラー』をヒトラー自身に一人称で語らせる。私たち読者が、いわばヒトラーの頭の中に入り込み、一体となって、彼の考えていることを追体

⁷ ティムール・ヴェルメシュ（著）森内薫（訳）『帰ってきたヒトラー』（上・下）河出書房新社 2014 年。

⁸ Interview von Wolfgang Molitor und Simon Rilling: Timur Vermes „Wir lachen mit Hitler“. 01. Februar 2013. In: stuttgarter-nachrichten.de: <http://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.timur-vermes-wir-lachen-mit-hitler.d2f1fcc9-112d-4372-bba1-617f6f222ca2.html>（最終アクセス：2021 年 1 月 6 日）

⁹ Ebd. Timur Vermes „Wir lachen mit Hitler“.

験するというのがそうした語りの設定の狙いである。描かれるのは、パソコンやインターネットという最新のメディアに悪戦苦闘し、現代社会に戸惑いながらも素早く順応していくヒトラーであるが、その姿は時にどこか可愛らしく、同情すら誘う。しかし、ヒトラーは変わったわけではない。ユダヤ人や女性に対する差別的発言が突如として飛び出し、世界征服の野望も隠そうとしない。それでいて現代ドイツの政治や社会に対する批判的分析的を射ているところがあり、正面から問題点をはっきりと指摘する姿勢は次第に人々の共感を得るようになっていく。このような人物を支持してよいのか。あるいはやはり拒絶すべきか。『帰ってきたヒトラー』は、このようにして、ヒトラーを単純に悪魔的存在としてではなく、共感可能な人物として描くことで、読者自身の考え、倫理観に揺さぶりをかけ続け、ナチス時代に生きていたとしたら、そして今日そのような政治指導者が現れたら、自分だったら果たして支持するかどうかの判断を試すのである。

イアン・ケルショーは、ナチス時代にプロパガンダの一環として作り上げられた「およそ現実とは大きくかけ離れた〈英雄〉のイメージ」¹⁰を「ヒトラー神話」と呼んだが、戦後になると、ハリウッド映画で長らくそうであったように、ヒトラーは今度は悪の象徴として新たに神話化されてきたと言える。ヴェルメシュは、まさしくその点を問題にしており、小説『帰ってきたヒトラー』は、その新たな神話を解体する試みとなっている。

しかし、悪魔ではなく魅力的で共感可能な人物としてのヒトラーというこの小説が描き出そうとするイメージもまた、遡ればヒトラー・ナチスのプロパガンダの一部ではなかったか。ナチスのプロパガンダにおいて重要な役割を担った写真家ハインリヒ・ホフマンの手によるヒトラーの肖像写真は、英雄的カリスマ性を演出するような毅然とした表情のものがよく知られているが、例えばレニ・リーフェンシュタールによるベルリン・オリンピックの有名な記録映画『民族の祭典』ではスタジアムで競技を観ながら笑顔を見せるヒトラーの姿が収められているし、オーバーザルツベルクの山荘で子供たちをはじめ、一般市民とにこやかに交流するヒトラーの写真も多く残されている。当時直接ヒトラーに会う機会はなかったとしても、それらの写真を人々は様々な媒体で目にすることができたのであり、実際、ナチスにとっても親しみの持てる人物としてのヒトラーのイ

¹⁰ イアン・ケルショー（著）柴田敬二（訳）『ヒトラー神話 —第三帝国の虚像と実像』刀水書房 1993年 4・5頁。

メージを強調することは支持を集める上で重要視された。¹¹ このように、当時のヒトラーは、ヴェルメシュの言うとおりに、確かに親しみの持てる姿を見せていたといえるだろう。ただし、その姿もまた当時のナチスのプロパガンダの一部であったということは忘れてはいけない。先に引いたインタビューで、ヴェルメシュは戦後に定着した悪魔としてのヒトラーというイメージが一方的で、むしろ人間身溢れる姿のヒトラーが「本物(echt)」¹²のヒトラーと考えている様子が伺えるが、人間味あふれるヒトラーがそのままヒトラーの「真」の姿を表していると考えられることは、それはそれでまた素朴すぎる見方のようにも思われる。これに対して、映画『帰ってきたヒトラー』は、小説と同じくヒトラーのイメージを問題にしなが、また異なるアプローチを行なっている。以下ではその映画についてみていくことにしたい。

2. 映画『帰ってきたヒトラー』——溢れるヒトラーのイメージ——

2015年に公開された映画『帰ってきたヒトラー』の監督は、これが三作目となるダヴィット・ヴェント¹³である。映画では、原作の小説より三年後の2014年のドイツが舞台となっているが、ベルリンで蘇ったヒトラーが、テレビ番組の人気者になり、政界進出の野望に一步步近づいていく物語展開は小説と同じである。そして、読者(観客)をフィクションの中でヒトラーと対峙させ、その人間性や政治的考え方を前にして、読者(観客)の判断を試すという小説の戦略も映画にそのまま引き継がれている。映画ではヒトラーを演じる俳優による一般市民への街頭インタビューとして挿入されるドキュメンタリー風のシーンがそのための重要な仕掛けとなっている。インタビューを受けるのが俳優ではなく、観客と同じ普通の市民、あるいは実在する政治家本人であることで¹⁴、映

¹¹ 田野大輔『魅惑する帝国—政治の美学化とナチズム』名古屋大学出版会 2007年 229-238頁。

¹² ヴェルメシュ前掲インタビュー： „Wir lachen mit Hitler“

¹³ ヴェントの一作目は、東ドイツ地域の女性ネオナチを題材にした映画『女闘志(Kriegerin)』(2011)であった。移民やユダヤ人の排斥といった『帰ってきたヒトラー』にも通じる問題が扱われており、そもそも政治的関心の高い映画監督といえる。

¹⁴ もっとも、ヴェントは *Stern* 誌とのインタビューで、ヒトラーが NPD (ドイツ国家民主党) の党本部に踏み込むシーンは、俳優に演じさせているフィクションであると述べており、インタビュー・シーンの一部は演出されているようだ。Stern.de: Er ist wieder

画の中の世界は、現実から遠く離れたフィクションではなく、観客にとって自分ともつながりのある現実のこととして意識されるように演出されている。

その街頭インタビューで露わになるのは、ナチスの過去と正面から向き合ってきたとされるドイツにおいて、反ユダヤ主義や排外主義が社会の中に根強く存在する現状である。人々はヒトラーの人種差別的な発言に同意するばかりか、自ら外国人に対する排外主義的考えを隠すこともなく口にし、強制収容所の復活を訴え、「あなたのためなら喜んで自分の命を捧げる」と言う人まで現れる。

この街頭インタビューは、おそらく映画の中で最も衝撃的な場面であるが、演出としては映画独自のものである。しかし、上述の通り、これは観客をフィクションの中でヒトラーと対峙させ、その人間性や政治的考え方を前にして、読者(観客)の判断を試すという小説の戦略を引き継ぐために考え出されたものであって、その意味では新しいわけではない。それに対して、小説と異なる点として挙げられるのは、映画が数多くの、そしてさまざまなヒトラーのイメージで溢れかえっていることである。

例えば、映画の途中ではヒトラーが自分の知らない 70 年近いドイツの戦後史を学ぶべくさまざまな資料を読み漁る場面が登場するが、戦後もヒトラーが繰り返し取り上げられてきたことが、ツァイト紙の新聞記事やチャップリンの『独裁者』や『ヒトラー～最期の 12 日間～』といった、いくつもの映画の実際の映像を一瞬ずつ差し挟む形で紹介される。また、ヒトラーがテレビ番組に出演し、人気が出始めると、ソーシャルネットワーク上ではヒトラーを怪獣として表したイラストが飛び交うようになり、口髭と髪型をまねた姿で若い女性が登場するなど、ヒトラーの新たなイメージも生みだされ、みるみる増殖、そして拡散していく。

そればかりか、ヒトラーのイメージが溢れているのは、映画のフィクションの世界の中だけではない。実は、この映画に出演している主要キャストの多くがこれまでヒトラーを演じるか、ヒトラーをテーマにした映画に出演している。中でもヒトラーを番組に登場させるテレビ局プロデューサーのゼンゼンブリンクを演じているクリストフ・マリア・ヘルプストは、過去に別の風刺映画でヒトラーを、そして、『帰ってきたヒトラー』のオーディオブックではヒトラーの声を演じている。また、お笑い番組の司会者ヴィッツィヒマン

da Regisseur David Wnendt im Gespräch. Von Sophie Albers Ben Chamo.
<https://www.stern.de/kultur/film/er-ist-wieder-da-regisseur-david-wnendt-im-gespraech-6487520.html>. (最終アクセス : 2021 年 1 月 6 日)

を演じるミハエル・ケスラーもまた、ヒトラーのパロディ映画『スイッチ・リロード』でヒトラーを演じた経験がある。しかも、その映像は、『帰ってきたヒトラー』にも差し挟まれており、ケスラーがすでに別のパロディ映画に出演し、ヒトラーを演じていることを観客は確認できるようになっている。このようにして、『帰ってきたヒトラー』という映画自体が、無数のヒトラーのイメージの集積の上に成立しているのである。このことは果たしてどのような意味をもつのだろうか。以下ではその点についてさらに考察を深めていきたい。

3. イメージとしてのヒトラー

映画『帰ってきたヒトラー』において、どうやら意識的に数多くのヒトラーのイメージが使われている点について考える上で、ここでは別のヒトラー映画『ヒトラー ～最期の12日間～』(2004)を取り上げたい。というのも、この映画は実際の映像の一部が『帰ってきたヒトラー』でも短く挿入されているだけでなく、その中の有名なシーンがパロディとして映画に取り込まれており、『帰ってきたヒトラー』が『ヒトラー ～最期の12日間～』を少なからず意識していると思われるからである。

『ヒトラー ～最期の12日間～』といえば、ブルーノ・ガンツの迫真の演技がこれぞ本物のヒトラーだとして国際的に評価された映画として有名である。制作を担当したベルント・アイヒンガーもインタビューの中で、映画では「歴史的に証明されていないことは一切登場しない」と述べ、「これまでのどのヒトラー映画よりも真正」であることを強調している。¹⁵しかし、あらゆる再現の試みは必然的に表象の限界という問題に直面せざるをえない。『ヒトラー ～最期の12日間～』もまた例外ではなく、映画の中で史実とされる描写の事実性や真正性の追究の仕方に対してはすでに様々な指摘がなされている。¹⁶そして、映画『帰ってきたヒトラー』もまた、『ヒトラー ～最期の12日間～』を、

¹⁵ „Ich halte mich an die Geschichte.“ Interview mit Bernd Eichinger, in: *Der Spiegel*, 19. 4. 2003. S. 153.

¹⁶ ハーケは、『ヒトラー～最期の12日間～』がヒトラーのベルリンの地下壕の忠実な再現と俳優の迫真の演技に頼ることで過去に迫り、歴史を再現できるというナイーブな信念の下成立していることを指摘した上で、この映画が結局のところ、ヒトラーや彼の部下たちについて、とりわけ彼らがいかなる動機から比類のない犯罪行為に及んだのかについて何も教えてくれないと批判する。Sabine Hake: *Historisierung der NS-*

人間ヒトラーの姿をもっとも「本物」らしく見事に再現した特別な映画として扱うわけではなく、あくまでもすでに社会に溢れているヒトラーのイメージの一つとして登場させるのである。そして『ヒトラー～最期の12日間～』の中から『帰ってきたヒトラー』でパロディ化されているシーンが、世界中で無数の新たなヒトラーのパロディ、そしてイメージを生み出しているシーンであることもまた示唆的である。そのシーンとは、ソ連軍に包囲され、いよいよ破滅を待つほかなくなった状況下で、ヒトラーがベルリンの地下壕で部下を前に取り乱す場面である。このシーンに、映画の本来のセリフとは全く異なる字幕を付けて政治的風刺を行なう動画が、世界各地でつくられ人気を博している。日本でも「総統閣下シリーズ」としてすでに多くの動画がインターネット上にアップロードされている。映画『帰ってきたヒトラー』ではこのシーンをテレビ局の編成会議の場面としてパロディ化し、編成局長役は以前ヒトラーを演じたことのあるヘルプストが務めているのである。このパロディの場面に関して、監督ヴェントのコメントはこれまでのところ確認できないが、自らの映画においてこれまでの数々のヒトラーのイメージを幾重にも重ね合わせて描きだしていく手法をみるにつけ、そもそも「本物」のヒトラーを追究することなどできないのであり、私たちが考えるヒトラーの姿というのは、ナチス時代のプロパガンダに始まり、これまで生み出され、積み上げられてきた無数のイメージの集積に過ぎないという認識がそこには表れていると考えることはできないだろうか。

映画の終わりには、映画の中の映画として、現代に蘇ってからのヒトラーの物語を撮影するシーンが登場する。撮影が終わると、俳優たちはみな次々に頭に被っていた役柄のマスクをとっていくのだが、ヒトラーだけはマスクをとらない。この俳優たちがマスクを取るシーンにだけスローモーションが使われており、マスクを取り去る行為を強調するような演出がなされている。その結果、マスクを取ることのないヒトラーとの違いが際立つことになる。無論、ヒトラーがマスクを取らないのは、彼が自分自身を演じているからに他ならないが、まさしくかつてのヒトラーもまた、このシーンのように、ヒトラーという作り上げられたイメージを自ら演じていたのではないか。この短いシーンはそうしたことをも想起させる。

この映画は、ヒトラーが現代に蘇るといふ現実にはあり得ない物語設定に明らかなよ

Vergangenheit. *Der Untergang* (2004) zwischen Historienfilm und Eventkino. In: Inge Stephan und Alexandra Tacke: *NachBilder des Holocaust*. Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Berlin, 2007, S. 188-218, hier: S. 197-199.

うに、ヒトラーのかつての姿の再現などにははじめから関心がない。しかしだからと言って、そこで描かれる奇想天外な物語が現実とかけ離れているわけではないという点が重要である。むしろ、イメージに過ぎないヒトラーという存在が、それでも人々の心を捉え、影響力を持ち続けていることを問題にするところに、この映画のアクチュリティが見いだされるのであり、映画を見終わった後に何とも後味の悪い、不気味な印象が残る理由もそうしたところに求められるだろう。

それを象徴するようなシーンが映画の中の映画のクライマックスで登場する。すなわち、ヒトラーを発掘し、タレントとして売り込んでいくプロデューサーのザワツキーが、目の前にいる人物がヒトラーに似たお笑い芸人などではなく、ヒトラー本人であることに気づき、彼を撃ち殺そうとする場面である。ところが、死んだはずのヒトラーは次の瞬間にまたザワツキーの前に現れ、次のように言うのである。

彼らの本質は私と同じだ。価値観も同じだ。[...]私から逃れられん。私は彼らの一部なのだ。

ここでの「彼ら」はドイツ人を指しているが、ヒトラーが自分がドイツ人の一部であると言うとき、ヒトラーという存在は、生身の人間としてのヒトラーというよりは、ドイツ人の期待や欲望、恐怖が投影されて作り上げられてきたイメージとしてのヒトラーということになる。したがって、社会が求めればいつでも蘇ることが可能なのである。そして、映画は、それがフィクションの世界の空想だけで終わらない可能性を不気味に示唆する形で終わるのである。

おわりに

本稿では、イメージとしてのヒトラーという観点から小説『帰ってきたヒトラー』とその映画版を比較する形で考察してきた。小説においては、悪魔ではなく魅力的で共感可能な人物としてのヒトラーを描き出そうとしていること、しかしながらそのようなイメージもまた、遡ればヒトラー・ナチスのプロパガンダの一部ではなかったかということの問題にした。それに対して、映画においては、そもそも私たちの考えるヒトラーという存在自体が、古くはナチスの手によって、そして、その後は私たち自身が作り上げてきた、

そしていまお様々な形で再生産あるいは新たに生み出され続けているイメージの総体に過ぎないのではないかということを開きかける作品として考察した。いずれもヒトラーのイメージを主題としている作品であるが、ポップな描写とヒトラーを笑いの対象にするという表現のあり方は、一部で議論を呼んだ。この作品がそれでも社会に受け入れられた背景には、加害の立場からのナチスの過去との取り組みがドイツ社会に定着したことで、今では戦争の被害者としてのドイツ人についてもタブー視されることなく語られるようになるなど、過去をめぐるディスカールの多様化が進んでいることがあるだろう。とりわけ、戦争を経験した世代が姿を消す時代に入り、戦後のドイツにおける過去との取り組みにおいて主導的な役割を果たしてきた 68 年世代もまた、過去をめぐるディスカールの中心的担い手ではなくなってきたことは、過去の想起のあり方にも影響を及ぼし始めている。最近では、「過去を忘れるな」という、これまでの想起の文化の強い規範性や想起の儀式化に異を唱え、いまの若い世代がナチスの過去と自分との関わりを見いだせるような想起の文化のあり方を訴える声は、研究者の間でも目に付くようになってきている。¹⁷ その点、映画『帰ってきたヒトラー』は、若い世代にも受け入れやすい作品と言えるかもしれない。ただ、この映画がただ笑える娯楽作品でないことはこれまで見てきたとおりである。映画には小説にないシーンとして、動物愛護者として知られるヒトラーが犬を撃ち殺すシーン、そして、かつて肉親をアウシュヴィッツで失ったユダヤ人の老婆が激しい怒りの形相でヒトラーを罵るシーン¹⁸が挿入され、ヒトラーはやはり恐ろしい存在であることを強調する演出が意識的に取り入れられている。

アライダ・アスマンは、ナチスドイツの負の過去と向き合うことを中心に据えてきたこれまでの想起の文化の全面的な否定からは距離をとりながらも、時代の変化に合わせた柔軟な姿勢の必要性を訴える。『帰ってきたヒトラー』もまた無縁とは言えない商業主義については、戦争の厳しい経験をしているアドルノらの世代においては強い批判の対象となったが、記憶の継承にさまざまなマス・メディアが貢献する時代になっ

¹⁷ Ulrike Jureit & Christian Schneider: *Gefühlte Opfer: Illusionen der Vergangenheitsbewältigung*. Klett-Cotta, Stuttgart, 2010. Dana Giesecke, Harald Welzer: *Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur*. Edition Körber-Stiftung, Hamburg, 2012.

¹⁸ 小説でもヒトラーとユダヤ人の老婆の出会いシーンがあるが、老婆の反応についてはぼやかされていて詳しく書かれていない。

たいま、もはや現実として認めなければならないと言う¹⁹。ただ、本や映画、テレビドキュメンタリーやインターネットといったメディアは、今日では集合的記憶を補足、修正、そして色付けする無視できない重要なものとなっている一方で、それらは短いサイクルですぐにまた次のものにとって代われ、多くの場合忘れ去られていく運命にあると言う²⁰。

『帰ってきたヒトラー』が、後世にまで語り継がれる作品となるかは現時点ではわからない。読者や観客に強いショックを与えることでヒトラーという存在、その恐ろしさについて考えさせる演出は、印象は強烈だが果たしてどこまで有効といえるだろうか。ただ、『ヒトラー～最期の 12 日間～』のように、過去の忠実な再現を試みる作品においては、過去は結局のところ決着のついたものとして扱われ、現在にとっての意味は問われないうままになってしまう。その点、『帰ってきたヒトラー』は、小説も映画も大胆な物語設定と演出により、現代におけるヒトラーという存在の意味についてアクチュアルな問題提起を行っている点は評価したい。

¹⁹ Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. C. H. Beck, München, 2006. S. 241.

²⁰ Ebd. S. 242.