
歴史の観察者から歴史を記述する行為者へ

——ラムシュタインの描くドイツ・イメージの変遷

小林 和貴子

0. メイド・イン・ジャーマニーとしてのラムシュタイン

ドイツ発のメタルバンド、ラムシュタインが2011年に発表したベストアルバムは『メイド・イン・ジャーマニー *Made in Germany*』と題されている¹⁾。ドイツ製品と言えば世界市場で高品質のイメージがあるから、ドイツ語で歌って世界で驚異的な人気を誇るバンドが、矜持を持って、メルセデス・ベンツやライカ（カメラ）、ブラウン（小型電気器具）をはじめとするドイツ発の高品質製品と自らの楽曲を並べていることになる。

ラムシュタインが自らのベスト盤をメイド・イン・ジャーマニーと名づけるのは、自己反省的という意味でロマン主義的イロニーでもある。実にラムシュタインは、統一後にドイツ的要素を前面に出して世界的に有名になった稀有なバンドだからだ。1994年にライプツィヒのクラブ・ナトーで初舞台を経験したラムシュタインは、当初、自分たちの音楽を模索する中で、ドイツ語による機械的なリズムを持つ音楽へと辿りついた。そしてその後、ドイツ発のバンドとして国内外で成功を収めていくにつれて、ドイツ的要素をめぐる分析的視点も自身の描くドイツ・イメージへと再帰的に取り込んでいくようになる。総じて、ラムシュタインのドイツ・イメージは、デビュー当時のドイツの現状を国内の視点で描くものから、やがて世界におけるドイツの位置づけを意識したものへと変化していくが、そのような変化は、なにがドイツ的かをめぐる、受け取る側——楽曲の聞き手、ライブの観客、ミュージックビデオ（以下MV）の視聴者——の反応や目線に意識的であったからこそであるように思われる。

本稿では、ラムシュタインの描くドイツ・イメージを、時代の文脈やバンドの置かれていた状況と結びつけて分析し、その変遷をたどるとともに、それがドイツ現代史において持つ意義を考察してみたい。なお、ここでドイツ・イメージとは、次の二つの次元で考えられるものである。第一に、ラムシュタインが楽曲な

1) ラムシュタイン自身がベスト盤の名称を考案している。フラーケ（2022：42）参照。

いしアルバム・コンセプトにおいて参照するドイツの歴史なり思想的伝統がある。まずは、なにがドイツ的なものとして参照されているのかを明確にしたい。第二に、ラムシュタインは、そのようなイメージを参照しつつ別の文脈へと移しながら、自分たちのドイツ像を提示しているように思われる。そうであるとしたら、それはどのように読めるであろうか²⁾。以下に、ラムシュタインのバンド史を三期に分けて、①初期（デビュー当時から「ストリップド」スキヤンダルまで）、②中期（3枚目のアルバム『母』からベスト盤発表まで）、③現在（7枚目の無題アルバムおよび8枚目のアルバム『時間』まで）におけるドイツ・イメージを、いくつかの曲に注目しながら定点観測的に描いていこう。

1. 初期——「西ドイツに侵略される東ドイツ」

初期のラムシュタインとして、ここでは『心からの苦惱 *Herzeleid*』（1995）と『渴望 *Sehnsucht*』（1997）の二枚のアルバムに注目する。この頃のラムシュタイン楽曲を特徴づけるのは、その暴力的なイメージだろう。嵐のようなリズムを刻むドラムとハードなギターリフに合わせて低音のヴォーカルが歌う歌詞は、様々な暴力的性愛ないし性的倒錯の世界を描く。「おまえ」の「白い肉」を殺そうとする「俺」をめぐる曲「白い肉 *Weißes Fleisch*」（1995）と並んで、「産卵期 *Laichzeit*」（1995）や「動物 *Tier*」（1997）、「僕と一緒に遊んで *Spiel mit mir*」（1997）では近親相姦が歌われる。「俺と結婚してくれ *Heirate mich*」（1995）では死体愛好者が登場する一方で、「私を罰して *Bestrafe mich*」（1997）や「かがめ *Bück dich*」（1997）ではSMシーンが展開される、という具合だ。これら楽曲の多くは一人称と二人称の間の性愛を歌うもので、一見、ドイツ的なものとは無関係なようだが、聞き方によっては、統一後も二つに分裂したままの西ドイツと東ドイツの上手くいかない関係を描いたものとして読める。

2) さらに、ラムシュタインの描くドイツ・イメージとして、ドイツ人のラムシュタイン・メンバーが舞台上で意識的にとる振る舞いに注目することもできる。ダンスブルな音楽に対して体の動きは最小限に抑える、あるいはメンバーが規律だった動きをする、真面目な表情を維持し続けるといった振る舞いは、全体としてドイツ人のステレオタイプ——几帳面で真面目——に合致するものである。なお、この点でラムシュタインにはクラフトワークのイメージ戦略と重なるところがあり、興味深い。しかしながら本稿で注目するのは、そのような広い意味でのドイツ・イメージではなく、楽曲（歌詞、音楽的演出およびMV）あるいはアルバム・コンセプトに限定したそれである。

そのような聞き方ができるのは、まず、1990年のドイツ統一が二つの国の——ドイツ人同士の、いわば「身内の」——結婚という比喩で語られうるからである。さらに、統一プロセスは猛スピードで進み、一夜にして東ドイツの諸制度、施設、価値観が破壊され、否定されたのも同然だったから、その過程自体が暴力的な威力を持っていた³⁾。ラムシュタインと言えばメンバー全員が東ドイツ出身で、六人中五人は1980年代にすでにミュージシャンとしてのキャリアをスタートさせていた⁴⁾。東ドイツでは、国家による検閲から逃れるために比喩を巧みに使った楽曲づくりがなされていたから⁵⁾、東ドイツ人として統一を経験していた彼らが、その暴力性をいまや二者関係の比喩で表現したとしても不思議ではない。

暴力的な統一ドイツの現状を背景に、その文脈で読める暴力的な歌詞と暴力的なサウンドを持った楽曲をつくろう、というときに、ラムシュタインの特筆すべきところは、彼らが意識的にドイツ的サウンドを追求し、表現したことにある。そのドイツ的サウンドを、ラムシュタインというプロジェクトを最初に思いついたリヒャルト・クスルペ（ギター）は「機械とギターを、ハードなギターを組み合わせること」⁶⁾に見出している。実のところ、とりわけファースト・アルバムに

3) 制度上の統一は、東ドイツのあらゆる分野で西ドイツの制度に合わせた変更がなされたことで一気に進んだが、それはまるで西ドイツ人が「植民地官僚」（ギュンター・グラス）のごとく東に乗り込んできたようだったという。東ドイツ企業は整理・清算され、多くの人々が職を失ったが、社会主義国だった東ドイツでは企業が生活世界でもあったので、人々は失業とともに経済的・社会的・文化的基盤をも失うことになった。急激かつ抜本的な社会の構造転換についていけない人々の絶望から、この時期にアルコール依存症や家庭内暴力が急増したことや、統一後数年間は出産率が急降下したことが知られている。三島（2006：32～45）、レダー（2020：160～167）参照。

4) ラムシュタイン・メンバーは以下の通り。ティル・リンデマン（ヴォーカル、1963～、シュヴェリーン出身）、リヒャルト・クスルペ（ギター、1967～、ヴィッテンベルグ出身）、パウル・ランダース（ギター、1964～、東ベルリン出身）、オリヴァー・リーデル（ベース、1971～、シュヴェリーン出身）、クリスティアン・「フラーク」・ローレンツ（キーボード、1966～、東ベルリン出身、なおフラークはペンネーム）、クリストフ・シュナイダー（ドラム、1966～、東ベルリン出身）。ベースのオリヴァーを除く全員が、1980年代に複数のパンク・バンドで活動していた。

5) 東ドイツではミュージシャンの活動が常時シュタージ（国家保安省）に監視・検閲されていたが、それがミュージシャンを制限する一方で、創造的にもしていたという。あからさまな体制批判の代わりに、比喩を巧みに使用した楽曲が生まれていた。また、東ドイツ・パンクの特徴として、舞台上のカオスや度を越した熱狂も挙げられるが、これも、その場・その時だけの舞台上の即興パフォーマンスであれば「度」を超えられたという事情と関わっているだろう。いわば監視の網目の隙間を縫うようであった。Vgl. Lüdeke (2016: 9, 29).

6) 統一からほどなくして、フラークとパウル、シュナイダーはフィーリング B（当時、彼らが活動していたバンド）で、別ルートでリヒャルトとティル、オリヴァーがアメ

特徴的な「ずっと同じ、ゆっくりのリフ」⁷⁾は、十分に油の刺さった機械ないし完璧な隊列を組んだ戦車連隊を連想させるものである⁸⁾。機械と結びつくのはギターだけではない。例えば「マイスター *Der Meister*」(1995)で以下の一番目リフレインに続くのは、キーボード奏者がサンプラーで奏でる、連続する車の急カーブないし急ブレーキ音である。

真実は嵐のようだ／おまえのもとにやってくる、その音が聞こえるだろう／それを知らせるのは、ああ、なんて辛いことだろう／嵐がおまえのもとにやってくる、破滅させるためにやってくる

リカに渡っている。東ドイツで西側ロックに感化されて育った彼らは、本場アメリカを見て、衝撃を受けたという。本稿の文脈では、以下のリヒャルトの言が注目に値する。「そこで(アメリカで、筆者注)はじめて俺は理解したんだ——自分自身のアイデンティティを探して、見つけて、それをしっかり自分のものにするのが大切なんだって。(中略)俺がそれまでやってきた音楽は、俺と無関係だったことがわかったんだ。そういうわけで、俺はドイツに帰って、ドイツ的な音楽のプロジェクトを立ち上げようと思い立った。機械とギターを、ハードなギターを組み合わせようと思ったのさ。それが根本にあったアイデアだった。」Kruspe-Bernstein (2001: 19)。

7) フラーケ (2022: 34)。

8) 1994年4月14日の記念すべきライブツィヒはクラブ・ナトーでのラムシュタイン・デビューコンサートに偶然居合わせたベルリン・フンボルト大学の教授ペーター・ヴィッケが、その様子を以下のように回想している。「数少ない観客はもっぱら普通のクラブ訪問者たちで、明らかに退屈のぎでやって来ていた。プログラムには、ディ・ゴールデン・アッカー・リズム・キングス(キーボード奏者の兄のバンド、筆者注)とあった。ベルリンのおちゃらけバンド。(中略)前座として、正体不明の男六人が、上半身裸で舞台上がった。フィーリング B のコアメンバーがいることに気づいて、一風変わった舞台の一つを見せてくれるものと喜んだ。あのファン・パンクたちは、滑稽なコンサートの数々で、東ドイツで有名になっていた。私がフィーリング B の後継バンドだろうと踏んだそのバンドの名前は聞き逃してしまったが、さしあたりそんなに重要でないだろうと思った。／面白いファン・パンク・ショーの代わりに、かなり正反対のことが起こった——歌手をのぞき、バンドはストイックな表情を崩さぬまま、身動きを最小限に抑えて舞台をやり遂げた。耳をつんざくほどの大音量で、冷酷なギターサウンドがスピーカーからガンガン響いた。そのサウンドはパンクとヘヴィメタのどこかあいだにあって、そのあいだをシンセの飾りがギャアギャア鬼火のように揺れ動いていた。情け容赦のない、殴打の雨のごときドラムは戦國的なリズムを刻み、ロック音楽というより兵營の中庭を想わせた。ヴォーカルはそれに合わせて命令口調で叫びながら、歌うというか、語るというか、巻き舌の「R」で脅かすように迫った。両目は、黒色に塗った UV グラスで隠してあった。(中略)／四十五分弱の時間が過ぎ、怪奇現象はおさまった。バンドがなにを言うでもなかった。観客は明らかに戸惑っており、私にしても似たような状況だった。あれはいったいなんだったんだ?」(傍点は筆者) Wicke (2019: 95f.)。

二番目のリフレインになると「風の合唱」に喩えられる「真実」が、ここで統一後の東ドイツ人にとっての現実を連想させるのは、その現実が、1990年3月の東ドイツ人民議会総選挙時点では想像すらできなかつたほど過酷だったからであるが、ここでは、現実に行進した統一プロセスにおける暴力が、西ドイツの産業を代表する自動車の急カーブないし急ブレーキ音として、音響的に表現されていることに注目したい。1988年のラムシュタイン航空ショー墜落事故を描いた「ラムシュタイン *Rammstein*」(1995)では、迫りくるプロペラ音が楽曲始まりの約三十秒を飾るが、これらの音楽的演出から伺えるのは、ラムシュタインに特徴的なサウンドにおける重工業のイメージである。なお、ラムシュタインが歌の言語としてドイツ語を選んでいるのは、彼らのハードなサウンドには、柔らかな発音が特徴的な英語よりも響きの固いドイツ語の方が合っているからだというが⁹⁾、ドイツ語はドイツ語でも、シュプレヒゲザングを奏でる（とりわけファースト・アルバム）それは、機械的なリズムと結びつくものである。

その暴力的なサウンドもドイツ的なイメージを伴っていることを意識したうえで、初期の楽曲群から「俺と結婚してくれ」¹⁰⁾を取り上げて、歌詞と音楽の両面からどのようなドイツ像が浮かんでくるかを見てみよう。まず、歌詞をナラティブなレベルで要約すると、以下のようなようになる。主人公は独りぼっちの「彼」で、「彼」は毎晩「彼女」の墓石のそばで眠っている。悲しみから「あらゆる感覚」を奪われた「彼」は「彼女」に「結婚してくれ」と連呼するものの、「彼女」は「二度目に逃げてしまう」。しまいには「彼」は、「彼女」にとって「心臓」だった「赤い雄鶏」の頭を「切り落としてしまった」——もともと、第三者の視点から語られるのは第一連のみで、第二連以降は「彼／彼女」が「俺／おまえ」として、「彼」が一人称の形で進んでいく。

ドイツ・イメージに関して決定的なのは、リフレインの箇所である。曲の中で繰り返されるヴォーカルの「俺と結婚してくれ (*heirate mich*)」という台詞に、「ハイ、ハイ、ハイ (*hei-, hei-, hei-*)」と声が反響する。これがドイツ語に慣れた耳には「ハイル (*heil*)」とも聞こえ、するとそれが「ハイル・ヒトラー」という音響的記憶を呼び覚まさずにはおかない。ヴォーカルは「R」を巻きながら歌い、そ

9) Vgl. Rolling Stone (04. 01.2019).

10) Vgl. Rammstein: Heirate mich. In: Rammstein (1995), CD.

の巻き舌の「R」がヒトラー演説における「R」を想わせたから、なおのことである。かつては「赤い雄鶏」が「心臓」だった、いまやもう死んでいる「彼女」が東ドイツの擬人化であるとする——1989年のベルリンの壁崩壊以降、人口流出が続いた東ドイツは統一前の時点でもはや国としての体裁をなしておらず¹¹⁾、その意味で「死んでいた」、「赤の」、すなわち共産主義の国であったのだから——それに対して「結婚してくれ」と連呼する「彼」は西ドイツを参照しているであろう。その「彼」が、重機の車輪が回り続けているようなサウンドにおいてナチス・ドイツ的記憶とともに立ち現れるのだから、この曲において、統一は——正確に言うと「二度目」の統一は——西ドイツによる東ドイツへの侵略である、と言っているのも同然である。もっとも、「彼女は「逃げてしまう」ので、西ドイツが東ドイツをわが物にすることはかなわない。いわば「二人の状態 (Zweisamkeit)」¹²⁾が続くものと察せられるが、ここで確認しておきたいのは、ラムシュタインがドイツ的なサウンドを用いてドイツの現状を描いたものとして読める曲を作ったときに、これまたドイツ的な過去、それも現代ドイツにとってもっとも恥ずべきナチス・ドイツの過去を参照していることである。

ラムシュタインによるドイツの過去の参照は楽曲レベルにとどまらない。それは例えば「俺と結婚してくれ」の収録されているアルバム『心からの苦悩』のジャケットにも見られるもので、バンドメンバーたちの筋肉隆々な裸の上半身や襟元から短く刈り上げた髪型は、20世紀前半のドイツに——したがってナチス・ドイツにおいても——理想的と見られた、あるいは時代の標準になっていた男性身体の伝統を想起させる。ラムシュタインの、このきわどい挑発は、もちろん意図してなされたものであった¹³⁾。英米の音楽が普通に市場に出回っている西ドイツと統一したいまや、東ドイツの音楽をそのまま続けるだけでは音楽市場で認知すらしてもらえないであろう。様々な禁止事項のあった東ドイツではロックという存在自体がすでに挑発的であったが、統一ドイツにおいて、すでにロックは西側の「自由」の一部だったからである。しかし東ドイツでは「芸術が武器だった」¹⁴⁾からこそ、東ドイツの遺産がことごとく打ち捨てられた統一ドイツにあって、ラ

11) 三島 (2006 : 8) 参照。

12) Rammstein: Herzeleid. In: Rammstein (1995), CD.

13) Vgl. Schneider (2001: 26).

14) Kruspe-Bernstein (2001: 20).

ムシュタインはいまや自分たちも享受できる「自由」を逆手にとって、自分たちのロックを武器に、はっきりそれとわかる形で挑戦したのである。

ただし、誤解のないように強調しておく、ラムシュタインの振る舞いはあくまで挑発であって、そこに新たなナチ思想は見いだせない。歌詞において明示的にドイツが語られるわけではないし、描かれる暴力的なイメージも、決して聞き手に暴力的な思考や行動を促すものではない。しかしながら、この頃のラムシュタインがドイツ・メディアの一部の人々には、いわゆるナチ疑惑を抱かせるには十分であったことは指摘しておこう¹⁵⁾。その疑惑は、ラムシュタインが1998年に、同年完成の「ストリップド」のMVを公開するにいたって、まずはイギリスで、次いでドイツで、バンドをめぐるスキャンダルへと発展していく。楽曲「ストリップド」そのものは、イギリスのエレクトロポップ・バンドであるデペッシュ・モードの同名曲をカバーしたものだが、「ラムシュタインのドイツ語曲よりもドイツ的に響く英語で歌われた」¹⁶⁾その曲のMVは、ナチス政権下で行われたベルリン・オリンピックを記録したレニ・リーフェンシュタール監督映画『オリンピア』（1938）のモンタージュから成り立っていた¹⁷⁾。いまやナチ疑惑が確信に変わった人々に対し、バンドは英語で声明を出さなければならないほどだった——「私たちはナチでも、ネオナチでも、それに類する者でもありません。私たちは人種主義に反対します」¹⁸⁾と。これ以降、ラムシュタインはナチと結びつけられるドイツ的要素の参照には慎重になっていく。

「ストリップド」MVにおけるドイツ的要素の強調そのものは、ゲルマニストのモーリッツ・バスラーも指摘しているように、現代のグローバルなポップカルチャー市場における、映像メディアの持つ力を借りた差別化戦略の文脈で読めるものであって、そこにナチ思想への共鳴を見出すことは難しい¹⁹⁾。ただし、このMVに関して、ナチス時代の美的理想を描くリーフェンシュタールの映像を、批

15) Vgl. Lüdeke (2016: 43).

16) Deckert (17.10.1998).

17) Vgl. Rammstein (1998), DVD. フィリップ・シュテルツル監督が試みにリーフェンシュタール映像をラフにモンタージュしてラムシュタインに見せたところ、バンドが気に入ってそのまま採用した、という流れだった。Vgl. Schindler (2011: 00:1:25-00:1:41), DVD.

18) Deckert (17.10.1998).

19) Vgl. Baßler (2005: 229, 231).

判的距離を取ることなく引用しているその行為が、つまり引用のさいの無批判性そのものが混乱を生んでいる、というバスラーの指摘は的を射ている²⁰⁾。初期のラムシュタインには、どこか素朴にドイツ的要素を参照しているところがある²¹⁾。

2. 中期——『右と左 (rechts und links)』のドイツ』、「アウシュヴィッツを想起するドイツ」、「自国中心主義的なドイツ」

ここで便宜的に中期としているのは、サード・アルバム『母 Mutter』(2001)から『旅、旅 Reise, Reise』(2004)、『薔薇のごとき赤 Rosenrot』(2005)、『最愛なる全てのものへ Liebe ist für alle da』(2009)を経て、ベスト盤を発表する2011年頃までの期間である。ラムシュタインは2000年の時点ですでに、ヨーロッパや世界規模のツアーに招かれる唯一のドイツのバンドというほどに成長していたが、この時期に発表したアルバム群が、その世界での人気をいよいよ不動なものにしていくことになる。この時期のラムシュタインの大きな特徴は、描く暴力の細分化・多元化と、そのさいのイローニッシュな態度である。現実のいたるところに顕在ないし潜在する暴力は、いまやそれを作動させるもの、ないしそれを可能にする枠組みとともに描かれるようになる。そのさい、バンドはMVという表現媒体を活用していく。アルバム『母』以降、ラムシュタインはMV製作に積極的になっていくが、メンバー自身が様々な役割演技に全力で身を投じていくプロセスが、自らの表現する暴力に関する分析的な視座の獲得につながったと思われる²²⁾。

20) Vgl. Baßler (2005: 231).

21) それは例えば、当時のクリストフ・シュナイダー(ドラム)の以下の言い方にも現れている——「ラムシュタインは確かにドイツ的なバンド(eine deutsche Band)さ。俺たちは母語と行進音楽のリズムを使って、この国に特有な秩序と正確さでもって作曲している。慎重に言葉を選びながら作詞をして、舞台上ではけんかっ早い雄鶏みたいに振る舞っている。シンメトリーと直角を重んじて、髪は短く刈り上げて、「R」だって巻いている。つまりところ、俺たちはここの出身だから。」Schneider (2001: 26)。なお、ここで引用しているのは長年ラムシュタインの舞台演出を担当したゲルト・ホーフ(1951～2012)が編集したラムシュタインに関する本に収録されているシュナイダーの文章で、ホーフの問い——ラムシュタインについて説明してほしいという趣旨のもの——に応じる形で書かれているため、このような表現(「俺たちはここの出身だから」)になっている。

22) 例えば「ローテンブルクの食人鬼」と恐れられたアルミン・マイヴェスをめぐる曲「俺の一部 Mein Teil」(2004)のMVにおいて、シュナイダー(ドラム)はマイヴェスの母親役に徹し、彼自身にとっても自己発見的に作用したというその演技において、「母親」が抑圧してきた「女」としての性的欲望や、「母親」が「息子」に振るう暴力を露わに

この時期のラムシュタインが具体的な形象を与えていく様々な暴力は、それを描くさいの分析的なアプローチがロマン主義的イロニーを想わせる点でドイツ的であるとしても、楽曲の題材やアルバム・コンセプトそのものはドイツないしドイツ的な要素に限定されるものではない。アルバム『母』以降、楽曲の題材におけるラムシュタインのドイツ的要素の参照は、特定の曲において、明示的に行われるようになる。以下に、「左、2、3、4 *Links 2 3 4*」(2001)、「薔薇のごとき赤 *Rosenrot*」(2005)、「プッシー *Pussy*」(2009)の順に見ていこう。

「左、2、3、4」²³⁾は、ナチ疑惑を持たれ続けたラムシュタインが、自らの政治的立場を表明している曲として知られる²⁴⁾。それは、とりもなおさずリフレインにおいて、左派の政治家オスカー・ラフォンテーヌの著書『心臓は左側で鼓動する *Das Herz schlägt links*』(1999) およびドイツ労働者運動の歴史と結びつく「統一戦線の歌 *Einheitsfrontlied*」(1934)におけるブレヒト作の歌詞——「だから2、3、4」——を参照するからである。そのようにして歌詞のレベルでラムシュタインは、自分たちが東ドイツで社会主義者として育てられてきたことを暗示する。

連中は俺の心を右の隅に望んでいる／だが、そうしたら俺は下を向いて、よそ見する／すると心は左を打つ、2、3、4

それではこの曲がラムシュタインの左派としての思想表明になっているかと言うと、しかしながらそうではないだろう。歌詞の主題があくまで心／心臓である

する。かつらやメイク、衣装を通して「母親」に扮してみると、体が勝手に「母親らしい」動きになっていったという。役割演技において「母親」を模倣することで、どのような力が「母親」を「母親」たらしめるのか、「母親」はどのような力を持つか、等々の観点を意識し、さらに自分自身の中にある「母親」の力も発見している。Vgl. Bonnefoy (2004: 00:14:14-00:15: 45), DVD.

23) Vgl. Rammstein: *Links 2 3 4*, in: Rammstein (2001), CD.

24) ローリング・ストーン誌(ドイツ版)とのインタビューで、「ストリップド」MV公開後のナチ批判について尋ねられると、ヴォーカルのティルは次のように答えている。「俺たちは東ドイツ出身で、社会主義者として育てられてきた。俺たちはいぜんはパンクかゴスだったんだ——ナチなんか嫌いだよ！そうしたら、突然あんなふうで、こじつけもいところの非難が来た。今日だって、まったく同じことをするさ。でも、アメリカやメキシコでは、俺たちにあんな疑惑を吹っかけてくる奴なんていないよ。そういうことが起きるのはここドイツだけなんだ。あのときの敵意への俺たちなりの応答が『左、2、3、4』で、この曲で、俺たちが政治的のどの位置にいるかを明確にしたんだ。」Rolling Stone (04. 01.2019).

ことに留意が必要である。上に引用したリフレインを除けばひたすら心をめぐる問いを投げかける——「心は話すことができるのだろうか (Können Herzen sprechen)」や「心とともに考えることはできるのだろうか (Kann man [...] mit dem Herzen denken)」——この歌詞は、実に、思考や言動と心との関係を問うものである。「連中」が「俺の心」を「右隅」に望むときに、「俺」は「下を向いて、よそ見する」だけなのだから、心が左にある、つまり心情としては左派に共鳴しているからといって、それが左派の思考や振る舞いにつながるとは限らない。左派を称賛しているようでありながら、この歌詞は、それ自体が直接的に左派を称賛するものではないのである。

歌詞と並んで音楽的演出やコンサート映像、MV も含めて考えると、実に、この曲の描く左派のイメージは右派のイメージに共通するところが多い。曲のはじまりを刻むのは軍隊の行進音であるし、コンサート会場でヴォーカルの「左」の掛け声に合わせて観客全員が歓声を挙げるところでは、陶酔的な空間が生まれる²⁵⁾。MV で描かれるのは弱者としての蟻だが、強者である甲虫類に襲われた後で、完璧な隊列を組む集団となって見事な復讐劇を披露する²⁶⁾。つまりところ、この曲でラムシュタインが行っているのは言語的挑発なのだ、と音楽研究者のペーター・ヴィッケは結論づけている——エルンスト・ヤンドルが有名な詩「森の中の空き地 *Lichtung*」において、右と左 (*rechts und links*) を「右と左 (*iechts und rinks*)」にしてしまったような²⁷⁾。

R と L が入れ替わってしまったような「右と左」を描くラムシュタインのこの曲が、なにかの表明であるとするならば、右か左かではなく、それはむしろ、自らが拠って立つことのできる政治的ないし思想的伝統が右にも左にもないことを示しているのではなかろうか。ナチス・ドイツも含むドイツ的要素を参照して極右ではないかと疑われたバンドが、自らの過去を振り返っても、現存していた東ドイツは参照軸になりえない。「下を向いて、よそ見する」とはいかにも東ドイツ的な振る舞いだが、裏を返せば、東ドイツとはそのような振る舞いを人々に強制する体制であった。その意味で、この曲の収録されているアルバムが『母』と

25) ここでは以下のコンサート映像を参照している。Vgl. Rammstein (2001a), DVD.

26) Vgl. Rammstein (2001b), DVD.

27) Vgl. Wicke (2019 :41).

題されているのは示唆的である。アルバムのちょうど真ん中——全 11 曲中の 6 番目——に位置する曲も「母」と言い、そこでは試験管ベビーの視点から不在の母について歌われる²⁸⁾。それに呼応するように、アルバム・ジャケットも試験管ベビーを想わせる装丁になっている。ドイツ的なバンドとして認知されるラムシュタインが、ドイツで自身の政治的あるいは思想的ルーツを探そうにも、「母」は不在なのである²⁹⁾。

それでは文化的なルーツはどうであろう——そんな問いに導かれるかのように、ラムシュタインは次第にドイツ・ロマン主義へと批判的視線を向けていく。ロマン主義といえば、ラムシュタインはすでに「太陽 *Sonne*」(2001) の MV でグリム童話「白雪姫 *Schneewittchen*」を参照しているが、より大々的に参照されるのは 5 枚目のアルバム『薔薇のごとき赤』(2005) においてである³⁰⁾。グリム童話「白雪と紅薔薇 *Schneeweißchen und Rosenrot*」を参照するタイトルのアルバム・ジャケットは、まるで合わせ鏡に映るイメージ群を通してドイツ・ロマン主義的世界を浮かび上がらせるようである。見開きジャケット表面を飾るのは、カスパー・ダヴィッド・フリードリヒの『氷の海』(1823-24) を想わせる、「薔薇のごとき赤」という名の船が氷の海で座礁する姿で、ジャケット裏面には、幻想的なフィクションの地にノイシュヴァンシュタイン城がそびえたっている。ノイシュヴァンシュタイン城そのものが 19 世紀末に「古きドイツの騎士の城の真の姿」³¹⁾ を追い求めて作られたキツチュ(まがい物)で、それが明らかにフィクションの幻想的風景に置かれているわけであるが、ロマン主義の名前を持つ船「薔薇のごとき赤」号はというと、ノイシュヴァンシュタイン城を目指すものの、そこにはたどり着けそうにない。現実には到達することのない理想の地点を目指し、

28) Vgl. Rammstein: Mutter, in: Rammstein (2001), CD.

29) なお、メンバー六人が社会主義的な直接民主主義および平等主義を貫いていることは有名な話である。すべての決定は六人で行う、作詞・作曲に関わる権利・報酬は六人で平等に分ける、メンバーの誰かだけが優遇されないようにする、等々のルールを重んじていることが知られている。フラーケ (2022: 107, 195) 参照。現存していた東ドイツはソ連型共産主義に従い、事実上、ドイツ社会主義統一党 (SED) によって独裁的に支配・運営されていた国家であった。その意味で、東ドイツの共産主義は、ラムシュタインが実践する社会主義とは性質が異なるものである。いわば、現実の歴史においては実を結ばなかった社会主義の理想が、統一後、ラムシュタインという「子」において実践と結びついた、という構図である。

30) Vgl. Rammstein (2005), CD.

31) Bayerische Schlossverwaltung (Datum unbekannt).

そこに向かって進もうとする動きそのものがロマン主義的と言えるが、その理想の地点にあるのはキッチュなロマン主義で、それを取り囲むのは構築されたフィクションの世界だというのである。

アルバム・タイトルと同じ楽曲がアルバムの三番目に置かれているのはグリム童話における「三」の重要性を意識してのことであろうか。ともあれ「薔薇のごとき赤」³²⁾で参照されるのはゲーテの「野ばら *Heidenröslein*」(1789)である。ゲーテの詩では、少年が野ばらを見つけて、しまいに折ってしまうが、ラムシュタイン版で野ばらを見つけるのは少女である。すると少年は、少女のために、一心不乱に野ばらを取りにいくが(「見晴らしなんてどうでもいい／ひたすら野ばらだけを想って」、岩もろとも「底」に落ちてしまう(「少年の足元で岩が割れる(中略) 岩もろとも少年は底へと落っこちる」)。さらに、ラムシュタイン版では、不定代名詞 (man) を主語に歌われる以下のリフレインで、ゲーテ版から大きく逸脱する。ラムシュタイン版の、野ばらをめぐる少年と少女の二者に限定される詩的空間は、ここにいたって注釈が施される。なお、第1節から第3節まで、リフレイン以外のところは音楽的に質素に編まれているこの曲は、リフレインでバンドのサウンド・トレードマークとも言うべきギターリフを響かせ、情動的に迫りくる演出になっているから、この個所が重要であることが音楽的にも示される。

人は深い井戸を掘らねばならない／澄んだ水が欲しいなら／薔薇のごとき赤、
あぁ、薔薇のごとき赤／深いところにある水はじっとしていない

ドイツ古典主義文学の代名詞的な存在であるゲーテの「野ばら」は、このようにして、それを求めた少年が「底」へと転落することで、グリム童話の「薔薇のごとき赤」へと、血の色でもあるそれへと結びつく。「深い井戸」が歴史の深みを連想させるとき、次のような解釈が成り立つだろう——人が歴史の深みにおいて、ゲーテの「野ばら」を「澄んだ水」として望むならば、すなわち、「野ばら」をドイツ・ロマン主義的に民族の語りとして見出すならば、血が流れることになるかもしれない。あるいは、そのような語りとして望んだとしても、転落して血を流すだけだ、と。まさに、血という要素こそ、この曲のMVで強調される

32) Vgl. Rammstein: Rosenrot, in: Rammstein (2005), CD.

ものである³³⁾。MVでは、中世を想わせる村に、メンバー六人が司祭と修道僧に扮して登場する。修道僧の一人が村の美しい娘に恋をするものの、やがてその娘に扇動された村人たちと仲間たち（司祭と修道僧）によって火あぶりの刑に処されてしまう。そのさい、処刑される修道僧は頭から白い被り物を被っており、眼が見えるだけである。そのような大筋の物語に、メンバー六人が鞭打ち苦行を行い、自ら血を流すシーンがところどころ挿入される。歌詞、音楽、映像をセットで考えると、ラムシュタインは「薔薇のごとき赤」において、民族主義と結びついたロマン主義的なドイツのイメージを描いていると言っている。MVにおいて、被り物を被った修道僧が焼かれるシーンは——被り物が三角帽であればカピロテ（カトリック）ないし白人至上主義のクー・クラックス・クラン（KKK）と結びつく——宗教ないし人種を理由にした迫害・殺戮を想わせるから、より正確には、アウシュヴィッツへとつながっていく民族主義と結びついたドイツのイメージである。

この曲が発表された2005年といえば、移民法が施行された年として記憶に新しいが、とりわけイスラム系の移民の背景を持つ人々の統合のあり方をめぐって、ドイツでは21世紀に入った頃から主導文化（*Leitkultur*）をめぐる議論が盛んになっていた³⁴⁾。ドイツ的主導文化なるものはあるべきなのか、あるべきだとしたらそれはどのような要素を持つべきなのか、等々をめぐる議論に対するラムシュタインなりの応答をこの曲に読み取ろうとするならば、それは、次の二点を告げるものである。すなわち、偏狭な主導文化理解のもとで包摂と排除を行おうとするのであれば、血が流れる事態になるかもしれない、という現実的な危惧である³⁵⁾。と同時に、一方で、ドイツ的主導文化があるとするならば、それはロマン主義と並んで啓蒙主義（ゲート）の伝統を、そしてアウシュヴィッツの記憶をも

33) Vgl. Rammstein (2005), DVD.

34) 概要は以下を参照。佐藤（2021）参照。

35) 2001年の9.11アメリカ同時多発テロ以降、ヨーロッパではイスラム系移民に対する嫌悪感が急速に広まったと言われている。そのような中で、2004年にはマドリード列車爆破テロ事件が、2005年7月にはロンドン同時爆破事件が起きていた。どちらもイスラム過激派による犯行であるが、このような暴力事件の大きな背景として、ヨーロッパにおけるイスラム嫌悪が一部のイスラム教徒を先鋭化させてしまう状況がある。内藤（2009：124～128）参照。なお、CDアルバム『薔薇のごとき赤』は2005年10月に、「薔薇のごとき赤」のMVは同年12月に公開されている。

含む、という歴史的な理解である³⁶⁾。アルバムのコンセプトとして、ドイツ・ロマン主義が批判的検証の対象になっていることを思い起せば、ラムシュタインが疑っているのは、ドイツ的なルーツをドイツ人の血に求める、その民族主義的な思考である。そのような思考のもとでは、まるでキッチュな城を本物の城だと思ひ込み、盲目的にその城を目指しながらフィクションの景色——物語／歴史に翻訳されうる景色——を構築していく「薔薇のごとき赤」号のように、やがて座礁するに違いない。ラムシュタインはMVにおいて、いわば「血」の思想の転換を試みる。ドイツの主導文化の中にアウシュヴィッツの記憶をおき、それをジェノサイド（多数派による少数派の殺戮）を連想させる仕方でも描くことで、ドイツの主導文化とは民族の血を守るためではなく、一人ひとりの人の血に関わる文化として考えられるべきものであることを提示するのだから。

「左、2、3、4」や「薔薇のごとき赤」が、ドイツの政治的・思想的伝統や歴史的・文化的伝統を、いわば「内側」——伝統についての一般的な知識や理解を共有している人々の間という意味での「内側」——から批判的に検討しているとするならば、ドイツのステレオタイプをちりばめた歌詞が印象的な楽曲「プッシー」は、そうした伝統とは切り離された「外側」から見たときのドイツを描くものである。この点に関して、2006年に公開されたバンドのドキュメンタリー映画『網にかかったアナコンダ』で、長年のマネージャーであったエマヌエル・フィアリックが興味深いエピソードを披露している。メキシコはグアダハラでラムシュタインのサイン会を行ったある日のこと、ファンの一人（25歳の若い男性）がハーケンクロイツを描いたTシャツ姿で現れた。ドイツのバンドのサイン会ということで着てきたのだという。マネージャーが、今日ではそれが好ましくない印であることを説明し、脱いでほしいとお願いすると、若者は即座に応じた。彼はラムシュタインを歓迎したい思いで、ハーケンクロイツは「ドイツの民俗的なシンボル（ein Symbol der Folklore in Deutschland）」³⁷⁾なのだと思います、そのTシャツを着てただけで、思想的背景はなにもなかったからである。たまたまその若者がイベント開始時間よりも早く来ていたので、マネージャーは、ラジオ放送を通じてハーケンクロイツのTシャツを着てこないようにと周知することができた

36) Vgl. Baecker (20.12.2005).

37) Bonnefoy (2006: 00:00:20-00:02:21), DVD.

という³⁸⁾。「外側」の人で、ラムシュタインのファンが、ドイツの歴史に詳しいわけでも興味を抱いているとも限らない。伝統や歴史とは、まさに「内側」で必要とされるものであることを教えてくれるエピソードである³⁹⁾。

6枚目のアルバム『最愛なる全てのものへ』(2009)に収録されている「プッシー」⁴⁰⁾の歌詞は、実に、ドイツ国外でドイツあるいはドイツ人と結びつけられる名詞が特徴的である。「メルセデス・ベンツ」、「アウトバーン」、「電撃戦」、「焼きソーセージ」、「ザウアークラウト」等々⁴¹⁾。それぞれの単語の持っている文化的・歴史のコノテーションを想えば、ドイツ国内であれば横並びしないであろう単語群が、セックスツーリズムの文脈で一列に並べられる。

短すぎ、長すぎ、そんな問題じゃない、ワンサイズでOK／大きすぎ、小さすぎ、遮断機は高くなくちゃ／可愛い娘、肉の武器を持って電撃戦にやる気満々
／頭の中にはシュナップスが入ってる、おまえ、可愛い花嫁よ／焼きソーセー

38) Vgl. Bonnefoy (2006: 00:00:20-00:02:21), DVD.

39) 「内側」と「外側」の境界線は流動的である。メキシコにおいてハーケンクロイツは思想的背景と結びつかないとはいえ、ラムシュタインのファンがハーケンクロイツの描かれたTシャツを着ていることをラムシュタイン側が許容できないとき、ここに挙げたエピソードのように、「内側」にいるマネージャーが「外側」にいる若者に「内側」への配慮を求めることが起きる。

40) Vgl. Rammstein: Pussy, in: Rammstein (2009), CD.

41) ラムシュタインは国外において、しばしばこれらのステレオタイプなドイツ・イメージと結びつけられてきた。例えば『ザ・ワシントン・ポスト』紙は、2001年、全米ツアー中のラムシュタインを以下のように紹介している——「6人組は(中略)1993年にドイツを後にして、世界中のチャートを電撃的に突破してきた(has been blitzkrieging)。音楽は調理されていない焼きソーセージのように生々しく、そこにシンセサイザーがインダストリアルなメロディーを加えている。」(傍点は筆者) Segal (30.07.2001)。あるいは、キーボード奏者が紹介する以下の場面はよりグロテスクである。1999年、北米ツアー中に「かがめ」の舞台上でのパフォーマンスが原因で、ヴォーカルのティルとキーボーダーのフラークはコンサート後に逮捕され、その晩を留置場で過ごさなければならなかった。現地の警官による英語での取り調べの様子は、以下のようだったという——「取り調べのあいだ、囚人たちは手錠で机に縛りつけられた。それは俺たちも例外じゃなかった。机は囚人の腕が置かれるところが、もうかなりすり減っていた。俺たちに対して当の警官はとても親切で、知っているすべてのドイツ語を探しだしてきた——レバーソーセージ、ザワークラウト、フォルクスワーゲン、ひょっとしたらアウトバーンとベッケンバウアーも。俺たちの名前を書きつけ、しばらくひとりでなにかをしゃべっていた。俺はほとんどなにを言っているのかわからなかった。それから古ぼけたボードのNo. 10と書いてある欄のところに俺の名前を書いた。はじめは警官のシフト表のことかと思った。だが、靴を脱いで眼鏡を外さなきゃならなくなり、巨体の警官についていくよう促されたときになって、俺はいまや十番目の独房に入れられるんだと理解した。」(傍点は筆者) フラーク (2022 : 224)。

ジをおまえのザウアークラウトに突っ込むぞ／ちょっとだけ／俺の女になって
くれ

「ちょっと」(bit)と「女」(Bitch)で韻を踏み、「おまえにはプッシーがあって、俺にはディックがある／なにが問題なんだい、さっさとやろうぜ」と英語で歌う男は、「ドイツじゃやれないんだ (I can't get laid in Germany)」と、これまた英語で歌う。どうやら歌の中で自己中心的なセックスツーリストを演じるのはドイツ人の男で、旅の目的を英語で歌うのは、まさに彼自身がドイツ国外にいるからであろう。ドイツの日常においては結びつかない単語群を並べるこのドイツ人は、「外側」の人がイメージするステレオタイプのつぎはぎからなる、いわばドイツの外でイメージされるフィクションの「ザ・ドイツ人」である。そのような「ザ・ドイツ人」には「奥行」や「深さ」が無く、むしろパッチワーク的で平面的で、その「軽さ」が特徴だ。

「軽さ」は音楽にも当てはまる。ラムシュタインに特徴的な重厚さやハードさがこの曲では押さえられており、ジャンルとしてのポップ音楽をステレオタイプの的に表現したような、いわば「ザ・ポップ」の音色・響きが感じられる⁴²⁾。MV⁴³⁾はというと、セックスツーリズムに合わせてボルノ仕立てであり、メンバーがそれぞれ典型的な役割——「ザ・プレイボーイ」、「CEO」、「ザ・カウボーイ」、「ミスター・ペイン」、「パーティボーイ」、「ヘーシー」⁴⁴⁾——を演じながら快樂に身をゆだねる様子が全面に押し出されており、ここにもナラティブな「深み」はない⁴⁵⁾。MVにおいてドイツは、ボルノ・シーンの間に挿入されるバンド演奏において、ヴォーカルがドイツ国旗を振りながら歌うシーンや、ドイツ国旗を背景に、多数のマイクを前にして人差し指を挙げながら論ずようなシーンにおいて明示的

42) ラムシュタインはまず音楽的アイディアを練り、そのうえで歌詞をつけ、さらに音楽を練り続けながら歌詞も推敲していくという作曲プロセスを取っている。フラウケ (2022 : 185-187) 参照。「プッシー」の音楽的アイディアは、ベースのオリヴァー曰く「ひどい (schlimm)」、「ありきたりの (banal)」ものだったというが、ティル (ヴォーカル) の歌詞のおかげで音楽も「高められ」、曲として完成したという。歌詞にありきたりの言葉がちりばめられたことで、音楽のありきたりな側面が意識的に音楽的テーマへと高められたことを示唆している。Schindler (2009: 00:4:46- 00:5:10), DVD.

43) Vgl. Rammstein (2009), DVD.

44) トランスセクシャルのこと。

45) セックス・シーンそのものは合成編集による。Vgl. Schindler (2009: 00:13:55-00:14:12), DVD.

に参照される。自己中心的な快楽を追い求める行為を、典型的な人物を通して描く「プッシー」のMVにおいて問題になっているのは、典型的なドイツの政治家の振る舞いである。

グローバル資本主義に特徴的なツーリズムの現象をセックスと結びつけて描く「プッシー」は、このようにして、MVにおいて、2007年のアメリカにおけるサブプライム住宅ローン危機から08年のリーマン・ショックに端を発する世界金融危機への連想をうながす。米国の金融危機は、瞬間にドイツの、そしてヨーロッパの金融システムを危機に陥れた。ユーロ圏はとりわけドイツの銀行が、高利回りの米サブプライム証券や南ヨーロッパの国債に投資していたからである⁴⁶⁾。ドイツの金融システムを守るべく、2008年10月5日に首相（メルケル）と財務相（シュタインブリュック）が、マイクやカメラの待ち構える首相府の会議場で国民の預貯金を保証すると約束したのはパフォーマンスにすぎなかったものの、その効果は大きく、メルケルはこのとき首相としての新たな役割に気づいたという⁴⁷⁾。ドイツ国民に安心感を与え、国内では評価されたドイツ政府の危機対応は、しかしながらヨーロッパ・レベルにおいては一国主義的であると批判された。その前日に、ドイツはフランスが提案したヨーロッパ銀行救済基金構想を、国益を優先して拒否していたからである。EUで強大な経済力を誇るドイツのこの姿勢が、外から見て、自己中心的なものに映ったとしても無理はない。

もともと、ステレオタイプの「ザ・ドイツ人」を描く「プッシー」の主題は、金融危機の背景にあるドイツの銀行による利己的な利益目的の投資行動やドイツ政府の金融危機対応を批判するというより、そのようなドイツが外から見てどのように描かれるか、その点を問うところにあるだろう。ここで、この曲の歌詞もMVも暴力的で、人を傷つける、ないしは不快にするものでもあることに留意したい⁴⁸⁾。とりわけMVにおいて、バンドメンバーでポルノ・シーンを描くというアイディアにある種の暴力が見いだせるだけでなく——メンバーは「バンドのためならなんだってする」⁴⁹⁾という心意気で挑んでいる——資本主義的の欲望とい

46) 三好（2018：204-205）参照。

47) 三好（2018：206）参照。

48) MVについて、それが人を不快にさせる側面もあるであろう、と監督自身が述べている。ここでは、監督自身がそのような視点にも意識的であったことを確認しておく。Vgl. Schinder (2009: 00:16:00-00:16:15), DVD.

49) Vgl. Schinder (2009: 00:15:05-00:15:10), DVD.

う点でセックスと金（金融資本）が結びつくとしても、ポルノ・シーンをドイツ国旗と政治家の振る舞いに重ね合わせるのはひじょうに暴力的である。こうした暴力が意図的だとするならば、このMVは政治的な風刺画（カリカチュア）でもあると思われる——欧州において、表現の自由を盾にして描かれる、ムスリムを傷つけるムハマンド風刺画のような。

いわゆるムハマンド風刺漫画掲載問題とは、デンマークの保守系新聞である『ユランズ・ポステン』が2005年9月にイスラムの預言者ムハマンドを侮辱する風刺画を掲載したことに端を発するもので、風刺画に傷つけられ、怒りをあらわにした世界中のムスリムが、デンマークの大使館や総領事館に対して——ときには暴力的な形で——猛抗議した、という一連の顛末を指す⁵⁰⁾。ことはデンマークにとどまらず、欧州の他の国々においても風刺画を再掲載する新聞・雑誌が現れたことで、欧州規模のものへとなっていった。ドイツでは2006年2月に『ディ・ヴェルト』紙や『ディ・ターゲスツァイトゥング』紙をはじめとする各紙が再掲載したことを皮切りに、報道倫理と表現の自由をめぐる、世論を二分するほどの議論へと発展した⁵¹⁾。ラムシュタインは、いわば自分たちが風刺画の題材になって、旗を振って自己中心主義を貫く「ザ・ドイツ人」を演じて見せることで、自分たちを傷つけ、ドイツ人を不快にさせる。そのようなパフォーマンスを通して、「外側」からステレオタイプを描くことの暴力を浮かび上がらせるのである⁵²⁾。

3. 現在——『俺たち』と『おまえたち』が共振関係にあるドイツ

2011年にベスト盤『メイド・イン・ジャーマニー』を発表し、アメリカやヨーロッパ各国をめぐるあまたのライブをこなしたラムシュタインであったが、休止期間を経て、7枚目のアルバム（無題）を発表したのは2019年のことである。6

50) 『ユランズ・ポステン』側は、デンマーク在住のムスリム系移民に対し、デンマークに住む以上、自分たちが風刺や揶揄の対象になることを受け入れるべきだと求めて当然である、という理屈であった。事態は、デンマークに駐在するイスラム圏諸国の大使がデンマーク政府に抗議を申し入れ、それに対し、デンマーク首相が「この問題は『言論の自由』と『宗教的な原理主義』との対立だ」と発言したことで、先鋭化していった。内藤（2009：192-199）参照。

51) Vgl. DW/UM (02.02.2006) u. Stöcker (01.02.2006).

52) ラムシュタインはここで、議論的になっている相反する立場——表現の自由か、それとも特定の宗教を信じる人々への配慮か——のどちらかに共鳴しているわけではない。そうではなく、ひとまず風刺画によって傷つくとはどういうことか、どこまで傷つけることができるか、その点を測っている。

枚目のアルバムから実に 10 年が経っていた。現在のラムシュタインを印象付けるのは、この無題アルバムと 2022 年 4 月に発表した 8 枚目となるアルバム『時間』の二枚である。これらアルバムを貫くテーマを、バンドがこだわり続けてきた暴力との関連で言うとするならば、歴史における痛みである⁵³⁾。無題アルバムでは、まさにドイツの、あるいはドイツを含むヨーロッパの痛みの歴史——統制国家におけるラジオ聴取や植民地主義、キリスト教会による抑圧の歴史など——が参照され、アルバム『時間』では、2020 年 3 月以降、世界の動きをストップさせたコロナ禍を背景に、人の生きる限りある時間が、別の言い方をすれば、老いや死という苦痛や悲痛と分かちがたく結びついている人の一生という時間が、様々な——いつまでも欲し続けてしまうファウスト的人間やアンチ・エイジングのための美容整形を求める人間などの——形象を通して描かれていく。

これら楽曲のうち、ドイツないしドイツ的要素が参照されるものという「ラジオ *Radio*」(2019) や「外国人 *Ausländer*」(同)、「時間 *Zeit*」(2022) などが挙げられるが、本稿では、無題アルバムの最初に置かれている、その名も「ドイツ *Deutschland*」(2019)⁵⁴⁾ に注目したい。アルバムの最初という、アルバム全体のコンセプトを設定するような場所に置かれたこの曲が、ドイツの歴史を題材としているからである。そのような曲を最初に置くアルバムが無題であるのは、二重の意味で興味深い。第一に、楽曲「ドイツ」においてラムシュタインは後述するドイツ・イメージを提示するが、そのようなイメージの「ドイツ」はもはや名づけられないなかであることを示唆するからである。第二に、ドイツ的要素を音楽的に表現し続けてきたラムシュタインが 10 年ぶりに発表するアルバムで、いわば再出発を果たすというときに、その再出発を自分たちの方から名づけてしまわないからである。アルバム・ジャケットに目を向けると、無題に呼応するように白地で、点火するまえのマッチが一本、置かれているだけである。火と言えば、ライブ活動を重視してきたラムシュタインがまさに舞台上で過剰なほど投入してきた要素であると同時に、楽曲を発表するたびにバンドがドイツ内外の世論に与えようとしてきたものの比喻でもある。そのように「火」にこだわって、ドイツ的なものを追求・考察してきたバンドが、今回は点火役を聞き手にゆだねている

53) ヘンチェル (2019 年 7 月 22 日) 参照。

54) Vgl. Rammstein: *Deutschland*, in: Rammstein (2019), CD.

かのようなのである”。

はたして、楽曲「ドイツ」の歌詞は「おまえ (du)」と呼びかけるところから始まる。ここで呼びかけられているのは擬人化されたドイツのようである。5分半の長さの曲の歌詞は、ホフマン・フォン・ファラーズレーベン作詞の「ドイツ人の歌」(1841)を参照し、三月前期以降のドイツの歴史を示唆するものである。

おまえは〈おまえは〉／たくさん泣いた〈泣いた〉／魂においては別れていたが〈別れていた〉／心の中では一つだった〈一つだった〉／俺たちは〈俺たちは〉／もう長いこと一緒だ〈おまえたちは〉／おまえの息は冷たい〈こんなにも冷たい〉／心は炎に包まれている〈こんなにも熱い〉

おまえ〈おまえにはできる (du kannst)〉／俺〈俺にはわかっている (ich weiß)〉／俺たち〈俺たちがいる (wir sind)〉／おまえたち〈おまえたちは留まる (ihr bleibt)〉[…]

尊大で、優れていて (überheblich, überlegen)／引き受けて、譲渡する (übernehmen, übergeben)／驚かせて、奇襲する (überraschen, überfallen)／ドイツよ、すべての人々の上にあるドイツよ (Deutschland, Deutschland über allen)

上記の引用で括弧〈 〉にくくった箇所は、ヴォーカルの声への反響としてギタリストたちがその都度四回繰り返して歌う箇所であるが、これらの反響が、ヴォーカルの歌う歌詞を強調すると同時に、相対化し、意味をずらしていく。「おまえ (は)」と呼びかけられ、「たくさん泣いた」と歌われるドイツは、三月前期のドイツであるかもしれないし、第一次世界大戦敗戦時のドイツかもしれないし、冷戦期に分断されたドイツかもしれない。二人称で呼びかけられるドイツがそのように複数でありえる以上、呼びかける一人称の「俺」も複数存在するだろう。歌の中で人称代名詞が並ぶ箇所は、順番と反響部分を手掛かりにして、以下のように解釈してみたい。各時代のドイツが、「おまえ」と、各時代の「俺」に呼びかけられる。「俺たち」は、その都度の「いま・ここ」に存在することを強調するように、「俺たちは在る (wir sind)」と反響する。そのように読んでよいのであれ

55) 増田 (2019年5月16日) 参照。

ば、「おまえたち」とは、各時代の「俺たち」に対峙する、各時代の「おまえたち」であろう。この「おまえたち」は、「おまえたちは留まる (ihr bleibt)」という反響に励まされながら、「俺たち」に包摂されてしまわないこと、排除されることもないであろうことが示唆される。そして、歌詞は、過剰を意味する前つづり *über* をパフォーマンスに過剰多用しながら、そのときどきのドイツが「すべての人々の上に」過剰な形でしかかっている、と描写する⁵⁶⁾。

MV⁵⁷⁾に目を向けると、9分半弱のビデオで描かれるのは擬人化されたゲルマニア（ドイツ国家／ドイツ民族）の物語である。いまやドイツが移民国家であることを象徴するように、ゲルマニアはアフリカ系ドイツ人女優のルビー・カミー（1991～）が演じている。参照されるドイツの歴史は、実にローマ人とゲルマン人の戦いから説き起こされるが、圧倒的な比重で描かれるのは20世紀の歴史である——ドイツ革命の挫折とハイパーインフレ、ワイマール共和国における労働者同士の戦い、ナチスによる焚書、アウシュヴィッツ、腐敗した東ドイツ SED 指導部、追いつめられる西ドイツ赤軍派、等々、右と左の両極で揺れるドイツ現代史の数々の光景が、ゲルマニアとともに描かれる。そのような歴史的場面つねに居合わせるゲルマニアは、しかしながら、MVの最後に棺桶を連想させる形の船に乗せられて、宇宙空間へと放たれる。「ドイツよ、俺の愛は／おまえにはあげられない」と歌われる「ドイツ」は、このようにしてMVにおいても、国民国家主義としてのナショナリズムを乗り越えるべきものとして提示する。

ドイツ国民国家という枠組みを超えるという観点から、あらためて「すべての人々の上にあるドイツ」という箇所について考えると、ここでは国境線で区切ることのできるドイツが問題になっているわけではないことに気づく。いまやドイツがEUの中心的存在になっている現実を踏まえれば、例えば、それはEUの人々

56) 歌詞における *über* の過剰多用は、ここで参照されているフェラーズレーベン作の『ドイツ人の歌』における行「ドイツよ、すべてに勝るドイツよ (Deutschland, Deutschland über alles)」を意識してのことでもある。『ドイツ人の歌』はワイマール共和国以降、部分的にはあれ今日までドイツの国歌であり続けている（冷戦期は西ドイツのみ）が、今日、この行を含む第一連が歌われることはない。それは、まさに「すべてに勝る (*über alles*)」というときに、その「～に勝る (*über*)」をめぐる、歴史の中で政治的な解釈がなされてきたからである。1840年のライン危機を背景に、ドイツ連邦に属す邦国が皆で一致団結して領土を守ろう、という趣旨で生まれたとされるこの歌詞は、20世紀に入り、ドイツ帝国による世界制覇と結びつけられて拡大解釈されていった。まさに *über* が過剰に解釈されてきた歴史がある。

57) Vgl. Rammstein (2019), Official Musikvideo.

の上のしかかるドイツでもある。歌われる「俺たち」と「おまえたち」とは、「俺」が様々な時代の「おまえ」（＝ドイツ）に応じているであろうことを踏まえれば、実に、様々な解釈の余地を与えるものである。ナチス時代であれば、それは例えば「ドイツ人」と「ユダヤ人」であったであろう。ラムシュタイン・メンバーの来歴を想えば「東ドイツ人」と「西ドイツ人」であるかもしれない。EUの文脈で考えれば「ドイツに住む人々」と「ドイツ以外のEUに住む人々」かもしれないし、あるいは「キリスト教の背景を持つ人」と「イスラム教の背景を持つ人」かもしれない。近年の欧州難民危機の文脈で言えば「難民の背景を持たない人」と「持つ人」の図式もありえる。ここで肝心なのは、様々に解釈しうる「俺たち」と「おまえたち」が、さらに高次の次元の「俺たち」へと包摂されてしまわないことである。包摂は排除を伴い、「おまえたちが留まる (ihr bleibt)」ことを不可能にしていくだろう。ラムシュタインの「ドイツ」は、「俺たち」と「おまえたち」がその都度たがいに線引きしながら、いわば共振関係を築き、つねにあらたに生成していく空間を切り拓く⁵⁸⁾。

このような楽曲が提示された背景には、現代ドイツの切実な状況がある。2013年に反EUを掲げて設立された政党「ドイツのための選択肢」(AfD)は、翌年には州議会レベルで議席を獲得し、その後の内部分裂を経た同党は、反イスラムを前面に掲げて着実にドイツの政治風土を変えつつある⁵⁹⁾。2014年、「西洋のイスラム化に反対する愛国的ヨーロッパ人」(Pegida)もドレーズデンで排外主義的なデモ行動を開始させている。2010年代のヨーロッパではイスラム過激派によるテロ

58) ここで言う共振関係 (Resonanzverhältnis) とは、ハルトムート・ローザが近代批判の文脈で用いている概念である。ローザは、近代において、人間が自然も含めて世界のあらゆる物事を予測可能・操作可能 (verfügbar) にしてきたことが、人間の生 (Leben) から生々しさ (Lebendigkeit) を奪ってきたとして、そのような近代的な思考から、予測・操作不可能性 (Unverfügbarkeit) を予測・操作不可能なまま受け入れる思考への転換が必要であると主張している。後者の思考では、完全には予測・操作可能でないものをそれとして受け入れ、自分自身を、自分ではどうにもならないことと共振させることの必要性が説かれる。Vgl. Rosa (2020)。ローザのこの議論は、文化をめぐるフランソワ・ジュリアンの議論と合わせて考えることができるだろう。ジュリアンは、文化を同定(アイデンティファイ)することは不可能であるとし、文化をめぐる思考においては様々な「資源 (Ressourcen)」に着目することの大切さを説いている。Vgl. Jullien (2017)。ラムシュタインの楽曲「ドイツ」は、まさに、ときに相矛盾する様々な「資源」が共振することの重要性を説いている。

59) 近藤 (2018) 参照。

も相次いだ⁶⁰⁾、その一方で、ドイツではネオナチ犯罪も増加傾向にある⁶¹⁾。ドイツ社会に様々な亀裂が走る中、ドイツ内外でドイツを体現するバンドになるまでに成長したラムシュタインが、「ドイツにはできる (du kannst)」として、ドイツを「上」に抱く「すべての人々」に対し、せめぎ合いつつも「俺たち」と「おまえたち」で共振関係を築いていくのだ、という積極的なメッセージを送っているのである。

4. もう一つのドイツ現代史

ここまで、ラムシュタインがその30年弱のバンド史において描いてきたドイツ・イメージを辿ってきた。最後に、その変遷の意義をドイツ現代史の文脈で考えてみたい。

ラムシュタインの描くドイツ・イメージの変遷は、東ドイツ出身の彼らが、歴史の観察者の立場から、いわばその行為者になっていく過程に重なる。西ドイツ主導で、西ドイツに吸収されるようにして東ドイツが消滅し、そのような形の統一の記憶が鮮明であった1990年代、東ドイツは西ドイツによる歴史記述の対象になっていた。西ドイツ人による歴史記述においては、東ドイツの非人道的な独裁国家としての側面が強調されたことが確認されている⁶²⁾。そのような時代にあつて、ラムシュタインは東ドイツ的なものの存在証明を行うかのように、東ドイツ人の怒りや悲しみ、諦念や悔恨を代弁するような暴力的サウンドを響かせ、ドイツを挑発し続けた。

ドイツ国外でも人気を得ていくようになると、ラムシュタインはドイツの歴史に根差す思想的・文化的系譜に目を向けながら、現代ドイツに見え隠れしている「裂け目」を可視化させるようになっていく。本稿で分析した楽曲に沿って述べてみると、「左、2、3、4」から浮かび上がるのはドイツの右派と左派の歴史におけるそれぞれの集団的暴力の形であろうし、「薔薇のごとき赤」では、社会の相当数の人々が移民の背景を持つと言われる21世紀初頭のドイツにあつて、民族的な

60) 世界を震撼させた大規模なものとしては、2015年11月13日にパリで起きた同時多発テロ事件や2016年3月22日のブリュッセル連続テロ事件が記憶に新しい。ドイツに限定すると、2016年12月にベルリンでクリスマスマーケットを襲撃するテロ事件が起きている。

61) 例えば以下を参照。Vgl. anonym (23.06.2019).

62) 今野 (2021: 269, 308-309) 参照。

血にこだわった文化理解の歴史的帰結が思い起される。そして「外側」から眺められた「ドイツ」を描いているであろう「プッシー」がパフォーマンスに描いてみせるのは、自分たちの価値観とは相いれない集団を、その集団の外側から、あくまで自分たちの論理で挑発していくことに付随する暴力である。21世紀に入り、ラムシュタインの参照するドイツ・イメージは、グリム童話やアウトバーンなど、もはや東ドイツ的要素に限定されるものではなく、西と東の接点を示すものである。同時代の現象として、2005年に東ドイツ出身のアンゲラ・メルケルが連邦首相に、2012年にはやはり東ドイツ出身のヨアヒム・ガウクが連邦大統領になり、実に2017年までドイツ政治を特徴づける首相と大統領が東ドイツ出身の二人によって担われていた（メルケルは2021年まで首相）。より一層の深化を遂げるドイツ統一という事業にあって、その統一事業をいわば音楽的に特徴づけたのがラムシュタインだったと言えよう⁶³⁾。

かつては*いわば歴史の観察者であったラムシュタインが、歴史を記述していく行為者になるという意味で、2019年に発表された楽曲「ドイツ」は意義深い。「ドイツ」において、ドイツの20世紀は、ドイツ革命の挫折からワイマール共和国誕生へ、労働者同士の戦い——社会民主党と共産党の戦いとして読むことのできる戦い——からナチス・ドイツ誕生へ、ナチス・ドイツ崩壊から、その帰結としてのドイツ分断による東ドイツの独裁国家誕生へ、という一連の流れの中で語られる。MVが強調するのは、左派の夢や理想がいかにか悪夢や絶望に反転してしまったか、である。ラムシュタインは20世紀のドイツ史を左派の挫折の歴史として描くことで、しかしながら、東ドイツ人が過去に経験した歴史における断絶——建国時のそれと崩壊時のそれ——を、大きなドイツ史の枠組みの中でふたたび語りうるものにしていく。ナチス・ドイツを受け継ぐのは西ドイツであって東ドイツではないという、東ドイツの建国神話は、ワイマール期の左派がナチスによる権力掌握を防ぐことができず、そのナチス・ドイツの帰結として東ドイツが建国されたという歴史の語りにおいて、無効化されるであろう。あくまで両ドイツがナチス・ドイツから生まれたのであるならば、統一によって東ドイツが西ドイツ*

63) 90年代のドイツ・ジャーナリズムにおいてはナチ疑惑を持たれたラムシュタインも、2004年には「ドイツの文化財 (deutsches Kulturgut)」と目され、評価されるようになっていく。Pilz (28.09.2004).

に吸収され、消滅させられたにしても、東ドイツという過去そのものが歴史から消えることはないのである。

「ドイツ」は左派の視点から描いたドイツ史であると同時に、現実の様々な文脈で名指しうる「おまえたち」も含むドイツを未来形で述べる点でも、注目に値する。「俺たち」は、自分たちとは異なる「おまえたち」と共振関係を築きながら、「おまえたち」とともにドイツに生きていく。一度はドイツの中の少数派として、その存在証明のために戦わねばならなかったラムシュタインは、そのように歌いながら、現在進行形で様々な形で生まれている少数派に向かって、連帯表明を行っているのである。

参考文献

一次文献

CD

Rammstein (1995): *Herzeleid*, CD, Hamburg: Motor Music.

Rammstein (2001): *Mutter*, CD, Hamburg: Motor Music.

Rammstein (2005): *Rosenrot*, CD, Berlin: Universal Music.

Rammstein (2009): *Liebe ist für alle da*, CD, Berlin: Universal Music.

Rammstein (2019): [ohne Titel], CD, Berlin: Universal Music.

DVD

Rammstein (1998): *Stripped*, Regie: Philipp Stölzl/Sven Budelmann, Musikvideo, in:

Rammstein (2012): *Videos 1995-2012*, DVD, Deutschland.

Rammstein (2001a): *Velodrom Berlin*, Liveaufnahme, in: Rammstein (2003):

Lichtspielhaus, DVD, Deutschland.

Rammstein (2001b): *Links 2 3 4*, Regie: Zoran Bihać, Musikvideo, in: Rammstein (2012):

Videos 1995-2012, DVD, Deutschland.

Rammstein (2005): *Rosenrot*, Regie: Zoran Bihać, Musikvideo, in: Rammstein (2012):

Videos 1995-2012, DVD, Deutschland.

Rammstein (2009): *Pussy*, Regie: Jonas Åkerlund, Musikvideo, in: Rammstein (2012):

Videos 1995-2012, DVD, Deutschland.

Rammstein (2019): *Deutschland*, Regie: Specter Berlin, Musikvideo, in: *Rammstein Official* (YouTube), URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NeQM1c-XCDc> (abgerufen am 11.11.2022).

二次文献

書籍

Baßler, Moritz (2005): Rammsteins Cover-Version von *Stripped* – Eine Fallstudie zur deutschen Markierung angelsächsischer Popmusik, in: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 52, H. 2, S. 218-232.

Jullien, François (2017): *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*, aus dem Französischen von Erwin Landrichter, Berlin.

Kruspe-Bernstein, Richard Z. (2001): Rammstein ist eine Katastrophe, in: Gerd Hof: *Rammstein*, Berlin, S. 16-23.

Lüdeke, Ulf (2016): *Am Anfang war das Feuer. Die Rammstein-Story*, München.

Rosa, Hartmut (2020): *Unverfügbarkeit*, Frankfurt am Main.

Schneider, Christoph (2001): Wo liegt das Problem?, in: Gerd Hof: *Rammstein*, Berlin, S. 26-29.

Wicke, Peter (2019): *Rammstein. 100 Seiten*, Stuttgart.

今野元 (2021) 『ドイツ・ナショナリズム』中央公論社。

近藤正基 (2018) 「『ドイツのための選択肢』と欧州懐疑主義」井上典之／吉井昌彦 (編) 『EUの揺らぎ』勁草書房、103～126頁。

佐藤裕子 (2021) 「ドイツの主導文化論とホロコースト」関西大学人権問題研究室『関西大学人権問題研究室紀要』81巻、11～27頁、URL: https://kansai-u.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=19037&item_no=1&page_id=13&block_id=21 (参照日: 2022年11月16日)。

内藤正典 (2009) 『イスラムの怒り』集英社。

フラーケ (2022) 『きょうは世界の誕生日』(小林和貴子訳) 東宣出版。

三島憲一 (2006) 『現代ドイツ——統一後の知的軌跡』岩波書店。

三好範英 (2018) 『メルケルと右傾化するドイツ』光文社。

レダー、アンドレアス (2020) 『ドイツ統一』 (板橋拓己訳) 岩波書店。

新聞・雑誌記事 (オンライン記事含む)

anonym (23.06.2019): Bericht. Deutlich mehr rechtsextreme Gewalt, in: *Deutsche Welle*, URL: <https://www.dw.com/de/bericht-deutlich-mehr-rechtsextreme-gewalt/a-49320691> (abgerufen am 14.11.2022).

Baecker, Dirk (20.12.2005): Elemente der deutschen Leitkultur, in: *Die Tageszeitung*, S. 17.

Deckert, Marc (17.10.1998): Spiel mit dem Verdacht. In England stößt die deutsche Band Rammstein mit ihrer Riefenstahl-Clip-Ästhetik auf Ablehnung, in: *Süddeutsche Zeitung*, Seite 19.

DW/UM (02.02.2006): „Es besteht Dokumentationspflicht“, in: *Die Welt*, URL: <https://www.welt.de/print-welt/article195172/Es-besteht-Dokumentationspflicht.html> (abgerufen am 05. 01. 2023).

Pilz, Michael (28.09.2004): Rammstein sind Deutschlands erfolgreichste Lyriker, in: *Die Welt*, URL: <https://www.welt.de/print-welt/article343064/Rammstein-sind-Deutschlands-erfolgreichste-Lyriker.html> (abgerufen am 15.03.2022).

Rolling Stone (04. 01.2019): Rammstein: Exklusives Interview mit Till Lindemann und Flake, in: *Rolling Stone Germany*. URL: <https://www.rollingstone.de/rammstein-exklusives-interview-mit-till-lindemann-und-flake-lorenz-343190/> (abgerufen am 09. 11. 2022).

Segal, David (30.07.2001): Heavy-Metal Rammstein stakes its claim to flame, in: *Washington Post*, URL: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/2001/07/30/heavy-metal-rammstein-stakes-its-claim-to-flame/390e2c05-ea45-4b18-a837-a16f511b5b32/> (abgerufen am 19.11.2021).

Stöcker, Christian (01.02.2006): Mohammed-Karikaturen. Meinungsfreiheit in Zeiten des Internets, in: SPIEGEL Netzwelt, URL: <https://www.spiegel.de/netzwelt/web/mohammed-karikaturen-meinungsfreiheit-in-zeiten-des-internets-a-398567.html> (abgerufen am 05. 01. 2023).

ヘンチェル、ヨアヒム (2019年7月22日) 「旧東ドイツ出身のロックバンド、ラ

ムシュタインが祖国の「今」を歌う理由」(ミキ・ナヤカヤ訳)『ローリング・ストーン』、URL : <https://rollingstonejapan.com/articles/detail/31549/1/1/1> (参照日 : 2022 年 11 月 4 日)。

増田勇一 (2019 年 5 月 16 日) 「ラムシュタインらしさが凝縮された、わかりやすくも濃密な無題のアルバム。この新たな原点から、彼らはどこに向かうのか?」『ロッキング・オン ドットコム』、URL: <https://rockinon.com/blog/yogaku/186269> (参照日 : 2023 年 1 月 5 日)。

その他のオンライン記事

Bayerische Schlossverwaltung (Datum unbekannt): Idee und Entstehung, in: *Schloss Neuschwanstein*, URL: <https://www.neuschwanstein.de/deutsch/idee/index.htm>(abgerufen am 28.10.2022).

DVD

Bonnefoy, Mathilde (Regie) (2004): Making-of *Mein Teil*, in: Rammstein (2012): *Videos 1995-2012*, DVD, Deutschland.

Bonnefoy, Mathilde (Regie) (2006): Anakonda im Netz. A Rammstein Documentary, in: Rammstein (2006): *Völkerball*, DVD, Deutschland.

Schindler, Jürgen (Regie) (2009): Making-of *Pussy*, in: Rammstein (2012): *Videos 1995-2012*, DVD, Deutschland.

Schindler, Jürgen (Regie) (2011): Making-of *Stripped*, in: Rammstein (2012): *Videos 1995-2012*, DVD, Deutschland.