

アンナ・ゼーガース『トランジット』、 フォル カー・ブラウン『トランジット・ヨーロッパ』、 ク リスティアン・ペッツォルト『未来を乗り換えた 男』

富重, 純子
福岡大学

<https://hdl.handle.net/2324/7391534>

出版情報：九州ドイツ文学. 38, pp.27-49, 2024-10-31. VEREIN FÜR GERMANISTIK-KYUSHU
バージョン：
権利関係：



アンナ・ゼーガース『トランジット』、 フォルカー・ブラウン『トランジット・ヨーロッパ』、 クリスティアン・ペッツォルト『未来を乗り換えた男』

富 重 純 子

はじめに

「トランジット (Transit)」の語はラテン語に由来し、「通過」を意味する。「越境」の語と同様、越えられる何かの存在を前提とする。法的には「通過査証」を指す語でもあり、その場合は「入国査証」「出国査証」などと同様、国境を越える際に必要な許可証を意味する。「通過」はしかしまた、「境界」との関連においてではなく、「滞在」との対照においてもとらえうる。ある「滞在」が「滞在」の落ち着きと安定を見出したとき、その前にあったものが「通過」であったとふりかえって確認されることもあるだろう。この対照は、一過性のもの、移ろうものとそうではないもの、不確かなものと確かなものの対照をも意味しうる。¹⁾

アンナ・ゼーガースの『トランジット』²⁾は、戦争初期、亡命先のフランスで書き始められ、マルセイユからメキシコへの渡航が実現するまでの困難な生活や必要書類をめぐる苦労という、まさしくそのときに作家が体験した事柄が、ほぼ同時並行的に書き留められるようにして成立している。「小説は、その中で描写されているその状況のただなかで執筆されました。」³⁾小説中で、名前を語られることのない「私」は、たまたまその書類を手になることになったヴァイデルという作家の名前で、メキシコに渡ろうと考えるが、これもゼーガースの経験に立脚している。ゼーガースはメキシコ渡航のために、作家アンナ・ゼーガースとネティ・ラドヴァーニが同一人物であることを証明しなければならなかった。⁴⁾最初の出版は1944年、ボストンで刊行された英訳本で、ドイツ語の原著が出版されたのは、1947年のことである。この『トランジット』に取材して、フォルカー・ブラウンが戯曲『トランジット・ヨーロッパ』(以下『ヨーロッパ』と略記)⁵⁾を書いている。1988年初演で、舞台は同時代と思われる時代に移されている。2018年には、クリスティアン・ペッツォルトが監督した、この作品を原作とする映画(邦題『未来を乗り換えた男』、以下『未来』と略記)⁶⁾が公開されている。映画はドイツ占領下のパリを出発点としながらも時代は明示せず、アフリカ系の移民も登場させるなどして今日の移民や難民の問題をも重ね合わせる。小説、戯曲、映画とジャンルもメディアも異なる三作品だが、物語という点に注目するなら、何と言っても結末の違いが大きい。ゼーガースの『トランジット』においては、フランスのドイツ占領地区からマルセイユまで逃げて行った主人公が、フランスに残り、農場で働き続けることを決意する。つまり「トランジット」はある意味で伝統的な「地に根を下ろす」という形で終わりを迎える。ここにはゼーガースの希望と思想が表れているが、

後続の作品ではこの結末が困難であることが示されているなら、それは何を意味するのだろうか。

『トランジット』では渡航のために書類を揃えようとする際に、亡命者・難民が遭遇する不条理で煩雑な状況がたびたび語られる。たとえば、主人公の友人パウルは、アメリカの要保護者のヴィザを持っているが、それが活きるためにはアメリカまでたどり着かなければならない。まずはマルセイユの外国人局で滞在許可の申請をしたが、用心のため、個人的に県知事にも申請を提出した。すると回答として、外国人局からは「マルセイユに強制滞在」、県からは「出身地に帰還を命ず」という書類が来た。この相反する書類の間で、出国査証の入手から遠く、パウルは途方に暮れている。重要な登場人物として、いずれの作品にも登場する医者とは、『ヨーロッパ』のなかで、次のように話す。メキシコの病院で働くよう招かれているのに、「今や私のヴィザは期限切れとなり、ヴィザなしではもちろんトランジットはなし、トランジットなしでは出国許可なし、出国許可なしでは乗船券なし、乗船券なしでは、この呪われた町の滞在許可もないというわけ」(B 184f.)。書類をめぐる、申請者の尊厳を傷つける状況は、三作品に共通している。それでは何が違うのか。

ゼーガースおよびブラウンの作品に関しては、とりわけ反ファシズム、社会的リアリズム、また東ドイツの政治的道徳との関連で、すでにさまざまな解釈が行われている⁷⁾が、本論文では三作品において、「トランジット」という現象がどのように扱われているかという点に重点を置く。まず三作品の共通する物語部分において「トランジット」がどのようなものとして示されているかを検討する。続いて、各作品の「語り」に関わる構成の比較を試み、それが「トランジット」という主題とどのような関連にあるか、考察する。最後に、以上の分析を踏まえて、『トランジット』が「トランジット」をどう評価し、それを終わらせる可能性をどう提示しているかについて論ずる。

1. 『トランジット』——「トランジット」の状態とそうでないもの

ゼーガースの『トランジット』は、一人称の語り手「私」が時間軸に沿って語る、自分自身の経験の物語である。その内容の主要な構成要素は、概ね『ヨーロッパ』にも『未来』にも取り入れられている。ひとまずそれを四点に絞っておこう。

- ・ナチス・ドイツからフランスに逃れ、フランスで収容所に入れられ、収容所を脱走した「私」は、ドイツ占領下のパリに入る。
- ・知人の作家パウルの依頼で、ヴァイデルという作家に手紙を届けに行くが、ヴァイデルは自殺していて、ここで彼の遺品であるトランクを預かることになる。ヴァイデルにはメキシコ領事館でヴィザや旅費が準備されている。マルセイユのメキシコ領事館に、「私」はヴァイデルの荷物を届けるが、そこで自分がヴァイデルである証明を持ってくると言われる。「私」はヴァイデルになりすまし、メキシコに渡航することを考える。
- ・「私」は夫ヴァイデルを探しているマリーと出会う。マリーは「医者」と暮らしており、ふたりの男とひとりの女、ないしヴァイデルも加えて、三人の男とひとりの女という物

話が、「私」と「医者」とマリーがどのような組み合わせでメキシコへ出発するかという問題として展開される。

- ・ ビネ家の子どもが病気になる、「私」は「医者」を呼んできてこの子どもを救う。「私」に懐いている子どもは、「私」にどこにも行かないと約束させる。

これらの要素と、トランジットを含むさまざまな査証や乗船券を手に入れるための絶え間ない努力とが絡みあって、物語を構成する。『トランジット』は出発に必要なトランジットが手に入らない不安定さ、避難民となった人間のアイデンティティの不確かさ、関わりのある者を置いて出発するかどうかという迷いのうちにある状態をめぐる作品であると言えるだろう。

マルセイユに着いた「私」に「トランジット専門家」の指揮者が説明をする。

トランジット——これは、ある人間が留まるつもりがないことが確実であるときに出来る、ある国を通過する許可です。(Se 47)

通過することを前提とする滞在の許可。許可を受けなければならないという他律性と、それ自体が一過性のものであるという不安定さ、まずはこれが「トランジット」の状態だが、この状態をめぐる、いくつかの対比が提示される。ひとつ目は、Transitär とそうでない者たちの対比である。「トランジット者」とでも訳すしかないこの語が意味するのは、トランジット申請者、マルセイユに逃げてきて、ここからさらに先へ進もうとする避難民、目的地へと通過していくことを望む人びとのことであり、「出航に飢えた人びと」「出航に取り憑かれた人びと」(Se 130) のことでもある。この人びとの仕事は、あるいはできることは、待つこと、領事館のいくつも連なる待合室で待つことである。

寒さに硬直した女性たちの顔の上には、石灰のように白粉がのっていました。女性たちは自分や子どもたちだけではなく、夫をも飾っていた。それはすでに門番の目に対してさえ、恩寵にいたろうと考えてのことでした。門番は巨大な腰で、書類の積み上がった机を動かすことがあって、そうすると隙間が空くのです、そこを通って優遇されたトランジット申請者が階段を上がっていくことができる、針の穴が。(Se 130)

トランジットを手に入れることだけが目的になる。自分の努力ではどうにもならないものに左右される状況にありながら、何かできることを怠ったり、仕損じたりしたのではないかと考えずにはいられない、放心と緊張状態——まさしくカフカ的な状況である。

「私」は Transitär のことを、「彼らの失われた国々に、ギュルスとヴェルネの鉄条網の中、スペインの戦場、ファシストの牢獄、北の焼き尽くされた町にほんとうの生を置いてきた亡き者たち」と見なす。その際、「亡き者たち」を「ここに確固とした居住地 (Siedlung) を持つ生者」(Se 112) と対置しており、移動する者としめない者が対比されていることが注目される。

「トランジット」の状態とそうでない状態の対比は、ビネ家の子どもを医者が診察する場面に印象深く描かれている。

医者灰色の、短く刈られた頭は少年のむきだしの褐色の体の上に置かれ、耳を澄ませている間に、トランジットの心配によってゆがめられた彼の顔は明るくなってきて、せわしさと、遅れ取り残される不安の表情は、その反対に、無限の忍耐に変化しました。あらゆる状況において出発しよう、可能なかぎり早く、誰が取り残されようとも、という望みは、慈しみに変化しました。(Se 91)

医者は「病気の子どもにはとにかく両親が必要であるというので、ジョルジュ⁸⁾とその恋人を養親として扱うことで」、「その部屋にいる者の関係をすべて、ほとんど気づかぬうちに変えてしまいました」(Se 91f.)。トランジットの不安、不安のための上の空が、子どもという目の前の存在への集中によって払いのけられ、生きることが色を帯びる。自分以外の者や事物への注視によって初めて、「現在」が生じ、人間は「生きる」ということであり、Transitärにはそれが欠けているということになるだろうか。

他者を見ることは、誰かを見捨て、置き去りにするかどうかという問題に関わってくる。「見捨てる (im Stich lassen)」という言葉が、最初は1939年の「独ソ不可侵条約」をめぐる交わされる議論で登場し、その後、作品のいたるところで用いられる。「見捨てないこと」は作品を貫く理念と言ってもよい。ビネ家の半分の人びとにとっては、ソ連は「自分のことだけを考え」「われわれを見捨てた」(Se 14) のであり、「私」にとって、収容所仲間のうちで自分だけ逃げおおせようとした者は、仲間を「見捨てた奴 (Imstichlasser)」(Se 231) である。子どもにとっては、去るとわかった人間はすでに「影」(Se 190) でしかない。「見捨てない」ということの要件は、問題にされない。ある者がフランス人だから、共産主義者だから見捨てないとか、ドイツ人だから見捨ててよいというような、政治的、制度的、あるいは観念的な事柄ではない。医者「病気の子どもには両親が必要である」という感覚、そのことをその場にいる人間たちの間で実現させようとする、意図しなくても働く意識に見られるように、これは当然のことに属する。「われわれ」や収容所の仲間、そして「子ども」の世界は、「見捨てない」という不文律⁹⁾が存在するのだ。それは、ナチス・ドイツに対する反感も同様に自明である世界である。というよりむしろ、そのような不文律が存在する、そのような人びとの世界が、それを否定するあらゆるできごとに抗して、この時代にも、今なお、あるということを感じ取らせるのがこの作品なのである。

さらに、作品を支えるひとつの対比が浮かび上がる。

しかし残念ながら、このはかない、疑わしい事と何かが固く混ぜ合わされているのです。何か致命的に厳としたものが。そのことはこれまででもいつも、私を混乱させました。この世界でもっとも重要なことが、もっともはかなく、もっともどうしてもよいものと、このように混ぜ合わされているということが。たとえば、互いに見捨てないこ

と、これもこの疑わしい、あてにならない、いわばトランジットのな (transitär) 事柄にも付着している、何か疑わしくないもの、あてにならなくはないもの、トランジットのではないもののなのです。(Se 170)

トランジットのなものとそうではないもの——医者とマリーと自分が、これからどのように出発するのか、しないのか、駆け引きや思案のまっただ中にいたときの「私」のこの発言の中に示唆されている対比は、やがてははっきりとした形をとることになる。もっともそれは、熟考の結果ではない。

「私」はマリーをあきらめ、その結果として「留まる」ことに決める。同時にある種の変化が起こる。これまで「私」は、おそらく太古の昔から変わらない、往来激しい港町の騒めきに注意を向けたことがあったが、「留まる」ことを決めた「私」の目に、港町に流れ込んで去って行く人びとではなく、そこに暮らす人びとの様子が飛び込んでくる。

私はきっと、この町のもっとも大切なことをまだ見ていなかったのです。肝心なものを見るためには、留まろうとすることが必要なのです。(Se 270)

ここで「私」が目にするのは、まずは生活というものであり、「どこかへ行くことなど思いつきもしない」人びと、避難民である自分を受け止めてくれたものである。トランジットの状態にある者は、周囲に自分の出発に必要なものしか見ない。留まろうとすることは、周囲の人間や事物をきちんと見ることを可能にする前提のひとつであろう。

友人知人に「見捨てられ」、残らざるをえなくなった音楽家に「私」は、「あなたはひとりに残るわけではありません」と言う。音楽家は周囲を見回し、港町の「太古からの、新鮮な声の合唱」を聞き、「水と船泊の灯」を見る。「彼は初めて、それらすべてを、自分を決して見捨てないものとして見ました」(Se 275)。ここには「自分を決して見捨てないもの」の発見という「慰め」と同時に、そのようなものを見るという能動性が語られている。それは自分以外の者や事物への注視であり、「現在」を生きるものである。これこそ「私」にとってトランジットのでないものであり、それは「留まる」ことに結びついているのだ。フランスに残り、ビネ家の人びととともに暮らすことを決めた「私」と、その「私」の想像のなかのマリーの姿で小説は終わる。

彼女は今もなお、街の路を、広場と階段と、ホテルとカフェと領事館を、愛する者を探して歩き回っています。休むことなく、この街だけではなく、私が知っているヨーロッパのすべての町を、それどころか、私が知ることのなかった、見知らぬ世界の地域の、空想的な町を探しています。けれども私はむしろ、彼女が見つからぬ死者を探すことに疲れるより早く、待つことに疲れてしまうでしょう。(Se 280)

出発とヴァイデルという不確かな目的を追うマリーは、自分自身は状況に翻弄され、周囲

の人間や事物は彼女にとって存在しないか、あるいは手段となる。このマリーの姿は、「私」が出発とマリーを手放すことで抜け出した「トランジット」の状態そのものを指し示しているだろう。「私」もドイツから逃げ、マルセイユまでやってきた避難民のひとりである。対比は逃れる者と留まる者ではない。「トランジット」の状態とそうではない状態、これがこの作品を形作る根本的対比なのだ。そして「トランジット」を抜け出すとは、「私」の場合、周囲の世界に対する「留まる」という約束なのである。

2. 『ヨーロッパ』 — 「トランジット」な社会

『ヨーロッパ』は大まかにであって理解することが難しい。途絶する文も多く、ひとつの台詞中でも飛躍がある。唐突な人物の登場があり、時代や場面の錯綜もある。意図された攪乱をあえて飛び越え、話の流れとしてとらえるものを取り出すなら、以下のようになるだろう。

表題なしで始まる最初の部分を第一部とすると、それに「死者たちの遠足」「アフリカの最内奥で」¹⁰⁾という見出しをもつ部分が続き、いわば三部構成になっている。各部の冒頭に、モノローグのような長い台詞があり、その後、いくつかの場が続く。『ヨーロッパ』ではヴァイデルはヴァイラー、マリーはゾフィーという名前になり、ザイドラーはザイデルになっている。『トランジット』で「私」は途中から自分のものではないザイドラーの避難民証を与えられるのだが、『ヨーロッパ』では最初からザイデルの名の避難民証を携えた人物が登場し、ザイデルと呼ばれもする。登場人物として「黒人」と「白人」が登場するのが目を引く。劇冒頭では「黒人」が客席に向かって話をし、その後、会話劇が始まる。ザイデルはホテルで、医者が倒れたゾフィーを運び込むところに遭遇する。ゾフィーは医者と暮らしており、しかし夫を探して歩き回っている。メキシコ領事がヴァイラーを探して訪れ、その部屋に滞在しているザイデルにヴァイラーの書類を押し付け、これで出国しなさいと言って帰る。「ヴァイラーさん、始まりますよ」という「声」の後、ザイデルをアフリカへ動物のように搬出しようとする場面がある。医者は出発しようとするが、戻ってくる。続く「死者たちの遠足」では、医者とザイデルの間で、死者を愛することについて、また愛について会話がなされる。警官と「ユダヤ人」が登場し、1720年にマルセイユを襲ったペストの話などをする。ゾフィーとザイデルの間では、ゾフィーが誰と出発するか、誰といっしょにいるかなどが、話される。「アフリカの最内奥で」と題された部分はいっそう断片的で、作品最後の場面は、医者とゾフィーの会話だが、噛み合わず、沈んだ船と乗客についてのゾフィーの言葉で終わる。

『ヨーロッパ』には、子どもの病気の話はない。自分と関わりのある人間を置いて出発するかどうかという問題は、ヴァイラーに対するゾフィーの関係の問題として、話題になる。ゾフィーは「彼と……生きることができなかった」(B 189)と言い、医者は次のように話す。

彼女はあの男から離れることができないのですが、なぜかを申し上げます。彼女は
この姿を消した、ひょっとして死んでいるヴァイラーの後を追っていますが、いず
れにせよ見つけることはないでしょう。なぜなら、彼とともに生きなかったからです。
それは生活ではなかったからです。自分の生から何も作らなかったのです。(B 196)

「ともに生きなかった」とは、どのような主張なのだろうか。「ともに生きる」とは、
子どものそばにいることと同じことなのだろうか。どうやらそうではなくて、医者とゾ
フィーの会話の中で、ヴァイラーは「目的」と結びつけられていく。¹¹⁾

第二部の最後で、ゾフィーは次のように言う。

でも彼は目的があるんです。何のために、私たちが何のためにここにいるのか、知っ
ています！自分自身のために越える目的を。それを見るし、それを望むんです。もし、
私たちが自由になったら、私たちがどうなるか。もし私たちが生きるなら。(B 190)

第三部では医者がヴァイラーの目的について、「もし彼女がそれを知らないとしたら！それ
は失われてしまいました。次の数百年の間。彼が伝える術を持たなかったなら」と述べる。
これらの言葉は、失われたユートピア的な希望を指すように聞こえる。さらに、「彼女が彼
を見捨てたから (im Stich gelassen hat)」 「われわれは惨めさに、過去に、われわれの心配に
ぶら下がっており、それは何もなかったからで、それで先へ行くことができないのです！」
(B 196) と医者が言うとき、問題にされているのは、この目的を把持し、育んだかどうか
だろう。医者は「ふたりの、拠りどころのない人間はいっしょにいても拠りどころになら
ない」(B 198) と言う。必要なのは「目的」なのだ。

Weiler は単独の農家、あるいはいくつかの農家からなる集落を意味する。また、weilen
(しばらく時を過ごす) という動詞から留まる人という意味が連想される。とすれば、ヴァ
イラーは変貌する社会から脱出しない者であり、社会が実現できなかった目的そのものを
示唆するのだろうか。もっとも、『ヨーロッパ』で聞かれる多様な「声」は、単純化を許さ
ない。第二部の最後では、ユダヤ人が「故郷に帰る」と述べる。「われわれが国を替える避
難民民のではない、国がわれわれを見放し (verlässt)、地下に潜る。今から永遠にいたる
まで。」(B 203) また、第一部で、ザイデルがアフリカへ動物のように搬出されそうになる
場面があるが、第三部では、医者がゾフィーに対して „So Vieh“ (そうだ、家畜) と口にし
る。¹²⁾ 80年代のブラウンの詩作品について述べるエメリヒの言葉は、そのままこの『ヨー
ロッパ』にも当てはまるだろう。

詩は断絶と攪乱、自己中断と異議、引用とその抹消——ことごとく、目の前にある瓦
礫の世界と砂漠の頑固さ、静止、エントロピーに逆らう書法である——に貫かれている。
ブラウンは以前と同様に、歴史の停止を主体として妨害しようと試みており、それ
を、とりわけ詩に潜入させた引用において自身の内にある諸姿勢の争いを上演して

みせることで、諸立場を取ってみては、再び投げ捨て、そのようにレトリックにおいて反省しながら、最後に「私」と世界の和解という総合にいたることなく、自身をあらゆるこちらへ抛り投げることで、行っているのである。¹³⁾

避難、亡命、搬送——さまざまな声が語るのは、ヨーロッパ近現代が押し進め、引き起こしてきた移動であり、それが沈没のヴィジョンのなかにのみ込まれる。冒頭で話す「黒人」の足元は、水が踝まで来ている。第三部では、「黒人」と「白人」が「トランジット室」において、「白人」が文章¹⁴⁾を読み上げている。「ヨーロッパの海岸、われわれの足の下にプラスチックごみ、膨れ上がった魚、戦争の屑鉄。」(B 203) 最後の中では、ゾフィーが自身やモントリオール号とその乗客について語り、合間に医者と言葉を差し挟むものの、ゾフィーとの対話にはならない。ゾフィーの最後の台詞は、「もはや彼女だとわかっていないまま、彼女にしがみついている」医者について語り、さらに「彼らは自分自身を」「あちらで、他の世界で」「見つけるだろう」という、モノローグ的語りに収斂して終わる。ゾフィーの、そして劇最後の言葉は以下のとおりである。

自分が水底に沈まず、自身の希望が自分を、粗大ごみ、洋服ダンス、薔薇色の泡の上に運んでいることに、彼女はほとんど驚かなかった。泡は彼女の前に、彼女の後ろに、同様に見通すことができず、約束に満ちてあった、歌の終わりまで。(B 208)

このようにして、劇全体は冒頭の水浸しの場に戻り、「ヨーロッパ」ないし東ドイツの観客が集まっている劇場が難破船になぞらえられ、死か暗鬱なユートピアへと手放されたように見える。

1984年と1985年に執筆された『ヨーロッパ』の背景には、1976年のビアマンの市民権剥奪以降、だんだんに進んだ東ドイツの状況の変化がある。体制に不都合な作家の諸機関からの締め出しが進み、西側への出国許可が多く出されるようになり、多くの作家が西側へ向かうようになっていたのである。¹⁵⁾ ブラウンの世代の文学者たちの多くは、東ドイツの体制への批判を行いながらも、社会主義の理念を手放すことはなかった。¹⁶⁾ 『ヨーロッパ』が提示する批判と希望について論じるためには、周到な検討が必要だが、ここでは次の点のみ、確認しておきたい。「トランジット」の問いが、ここでは個人ではなく社会のそれとして、また「目的」との関連で提示されているということ、そして社会であれ、個人であれ、すべてが推移と変化と転換のなかにあって、取り締まる者以外に「留まる者」は登場しないということである。

3. 『未来を乗り換えた男』—— 終わりなき「トランジット」

『未来』は主人公ゲオルクがパリで知人の作家パウルに会う場面から始まる。交わされる会話から、ドイツ軍の占領下であることが窺われるが、サイレンを鳴らしてたびたび通る

バトカーや走っている車の様子は現代のものだ。『トランジット』と同様の成り行きで、ゲオルクはヴァイデルの遺品のトランクを預かる。一斉検挙が行われるというので、負傷している友人ハインツを連れて、貨物列車に乗り、マルセイユを目指す。途中でハインツは死んでしまう。『トランジット』では、片脚のハインツを皆が担いで収容所から逃がしたという一件が、「見捨てない」心意気の象徴として語られる。それに対し『未来』では、見捨てない努力が実らない展開になっていると言える。

マルセイユでゲオルクはマリーに出会う。メキシコ領事館にヴァイデルの所持品を届けに行き、ヴァイデルとして扱われる。ゲオルクはハインツの家に行き、息子の少年と耳の間聞こえないマグレブ出身のその母親にハインツの死を知らせる。少年が病気になる、少年のために医者を探して連れて行く。マリーが医者といっしょに暮らしており、紆余曲折を経て、「私」が医者とマリーを二人で出発させるのは、『トランジット』と同様だが、映画の終わり方は異なる。ゲオルクはヴァイデルの原稿をカフェのバーテンダーに託す。その後、二人が乗った船の難破を知ったゲオルクは、掃討作戦が始まる中、店でマリーを待ち続ける。

ゲオルクがマリーと初めて出会う場面に映画は独自の解釈を与えている。

(オフ・シーンの語りの声)【汚れて疲れた顔は見られたくないが、存在を無視されるのはつらいものだ】ゲオルクが道端の街路図を眺めている場面がモノクロになる／カラーに戻り、若い女がゲオルクの顔を確かめる場面になる【女が肩をたたき、彼は振り返った】(映像で示されていることが、語りの声でも語られる)女が離れていき、ゲオルクが目で追い、女が振り返り、ゲオルクがそれを見送る。その顔がアップになる。
【警察のサイレンだ。彼は搜索を避け、そこから逃げた】18:49-19:19

『トランジット』ではマリーは「私」がいつもいるカフェに入ってきて、客一人ひとりの顔を確認し、「私」をも見るが、「虚ろに」見る。(Se 91) 誰かに待たれているということ、探されているということ、そのことが持つ重要性を、映画は身振りとモノクロとカラーの切り替えで強調する。

Georgは『トランジット』では、主人公の友人、ビネ家の一員の名前である。『トランジット』のジョルジュと『未来』のゲオルクは、それぞれひとりの子どもの父親の役回りになる。両者とも自分に懐いている子どものために医者を選んできてやり、子どもは快復するが、その展開が異なる。『トランジット』では、子どもの病気を治すということが、医者「トランジット」から「現実」に引き戻し、少年とその母の恋人ジョルジュ、ジョルジュと母の関係を安定させる。『未来』においては、ゲオルクは少年が病気になった時点ですでに、マルセイユを去ることにしているというので少年を傷つけていて、部屋に入れてもらえない。その後、ゲオルクが少年に会いに行くと、少年と母はすでにどこかへ移されて、あるいは行ってしまっていて、もはや会うことができない。『未来』においては、ゲオルクの選択という問題だけではなく、他の人物もまた「トランジット」の状況に置かれて

いて、すべてが流動的なのである。少年も姿を消してしまい、映画の最後へ向かって、ゲオルクがマリーから選ばれるかどうかという一点が焦点になっていく。

ゲオルクの行く先々には、出国できないことに絶望して死を選ぶ者やフランスにいる現代のマグレブの人びと¹⁷⁾、すなわちフランスを目指してやってきた人びとが現れる。敵ははっきりしない。この奇妙な並置において、「トランジット」は歴史性を失い、常態として提示されているように感じられる。「私たちは恋をし、希望を抱き、罪の意識を覚え、慰めを見出す——どこにしようとも」とペッツォルトは話しており¹⁸⁾、たしかにそれはその通りだろう。しかし、「トランジット」が一般的な状態として示されるとするなら、それは何を意味するのか。「トランジット」の状態とは、滞在が権利ではなく、許可事項であり、著しく他律的な状態である。実際、『未来』には、「トランジット」の状態にある者と「トランジット」の状態を管理している者以外はほぼ登場しない。例外は避難民のたまり場となっているらしいマルセイユのカフェのバーテンダーで、この人物は次章で述べるように、重要な役割を担っているのだが、このカフェはマルセイユの住民と避難民の接点ではあっても、マルセイユの住民が生活する世界は感じさせない。パリの場面では抵抗運動の存在が示されているが、管理者と滞在許可を求める者の世界として提示される『未来』のマルセイユは、すれ違いざまの恋や慰めはあっても、「留まる」者のいない世界、自律的な人間の仕事や生活の見えない世界である。それはまさしく、そこから脱出することができない世界なのだが、それには映画の「語り」も関わっている。

4. 語り、「トランジット」を終えることと物語を終えること

ここで、各作品の「語り」を比較しておきたい。小説、戯曲、映画作品について一様に論ずることはもちろんできないのだが、「トランジット」というテーマに関わると思われる範囲で検討してみよう。『トランジット』は、「私」がカフェにいる客に対して、最近、「モントリオール号」が沈没したらしいといううわさを発端に、長い物語を語る場を設けるところから始まり、全編が「私」の一人称で語られる。「私」は一度すべてを話したかったと言い、また同様のことを言う人物が「私」の話の中にも登場する。話す必要がある。「なぜなら、語られることは、締めくくられたことだから。その道のりについて話して、彼はじめて、この砂漠を最終的に横切ったことになるのです。」(Se 215)

「私」はヴァイデルの原稿が途中で終わっていることに腹を立てる。フランスに残ることを決めたとき、ヴァイデルの原稿を「彼の友人たちに渡してくれるように」メキシコ領事館に届けるが、そのとき、「彼の原稿は、彼の出発を阻んだのと同じ理由で終えられていない」と付け加えている。(Se 277)「私」にとって、「トランジット」の道のりは歩み終えられなければならないし、物語も最後まで語られなければならないのだ。

『ヨーロッパ』には「語り手」はおらず、戯曲である以上、多声的なのだが、すでに述べたように、最後のゾフィーの台詞は自分自身についても「彼女」として語り、自分も船も沈んでいく様子を描写する。結末が難破と漂う淡い希望であるのは、作品が目的への希望

を放棄しないことを意味するかどうかはわからない。しかし、『ヨーロッパ』が最後に多声性を手放し、ひとつの結末を提示するのは、現在の社会を全体としてひとつの目的への過渡期としてとらえる枠組みの表現ではあるだろう。

『未来』では、ゲオルクが貨物列車の中でヴァイデルの原稿やマリーの手紙を読み始めるとき、オフ・シーンの語りが始まる。誰の声なのか、あるいはナレーションなのか、わからないまま、映像の展開に語りの声が重ねられる。マルセイユのカフェでゲオルクが食事をしている場面で、語りの声が「この日、彼はこの店に来た」(32:21)と話し、そこでこの声がカフェのバーテンダーのものであることがわかる。映画の最後の方では、ゲオルクがヴァイデルの原稿をこのバーテンダーに託す。

ゲオルクを視点人物とした単純な構成で始まった映画は、途中から視点人物としてのゲオルクと、ゲオルクについて語る語り手のいる構成に変化する。その点でも、『未来』の世界はゲオルクが見た世界とばかりは言えず、そこからも『トランジット』との違いが生じる。「トランジット」の状態にいる人間はまさにそこに閉じこめられていて、周囲の「留まる」者を見ることができない。このことは『トランジット』においても語られていることである。しかし『未来』は歴史的な文脈を取り去り——観客はそこに監督の手を感じる——語り手を導入することで、世界をゲオルクの世界としてではなく、もう少し外から眺められた世界として提示する。ここで「留まる」者の不在は、「トランジット」の状態にある者にとっての不在であると同時に、そもそもの不在の意味を帯びる。『未来』は、歴史上、移動がもっとも多く生じている、戦乱とグローバル資本主義の時代において、ますます多くの人間が、その程度はどうであれ、自律的であった生活から離れるようになり、あるいは離れざるをえなくなり、管理と許可のもとにおかれるようになっているという事態を示唆しているように思われる。

『未来』では、ヴァイデルの原稿が未完であるとも結末があるとも言われぬ。そのことは問題ではないのだろう。「トランジット」のままの物語¹⁹⁾が受け渡されていき、「トランジット」の外や終わりへの示唆はあくまで排除されている。

『未来』は時代状況を明確にしない作品であり、当然、登場人物が何から逃げ、どこへ行くとしているのかも、明示されない。Exilant (亡命者) または Flüchtling (避難民) という語には、状況に強いられてであるにせよ、みずから「出て行く」「逃げる」という意味が含まれているが、『未来』ではその内容が希薄なのだ。管理者と許可申請者の世界である『未来』は、亡命者ではなく、displaced person ——「場」を追われた、奪われた人の物語なのである。²⁰⁾ その意味で、ゲオルクが「語り」の対象にもなることは、連帯の示唆である²¹⁾と同時に、ペッツォルトの意図はともかく、客体化とまで言わないまでも、外から観察された管理された世界を感じさせもする。この点は、『トランジット』の語りの力と大きな対照をなす点であろう。

『トランジット』には「トランジット」の状態そのものの克明な観察があり、「私」の目と強靱な語り自体が、「トランジット」を生き抜こうとする人間の「損なわれえぬ」ものを感じさせる。²²⁾ 『ヨーロッパ』において、「現在」は「すべてもはやない」、「すべてまだな

い」、「無」(B 177)である。²³⁾『トランジット』の「私」の「現在」はそうではない。フランスに残ることを決めた後「私」は、外から見れば「トランジット」の状態にあっても、つねに「現在」を生きている自分自身を見出すのである。

私はそのとき、初めて、すべてのことをまじめによく考えてみました。見通せないという点で同じ身分である過去と未来や、領事館ではトランジット、普段の言葉では現在と呼ばれるあの状態についても考えてみました。その結果は、ただの直感ですが——もしこの直感が結果と呼ばれる価値があるなら——私自身が損なわれえないという直感でした。(Se 273)

5. 「トランジット」から「きちんと留まる」へ

ゼーガースは『トランジット』の中の避難民について、次のように述べている。「故郷を失い、目的もなく、あの一本足のハインツのように未来への固い信念をもたない」彼らは、「あいまいな、浮遊的な状態」にある。

闘士たちは、このような避難民たちの内面がどんなふうか、理解するべきである。というも、彼らのような人びとは、当時、フランスへのヒトラー侵攻の際にのみ、いたわけではないからだ。どこでも、いつでも、制限された滞在許可、中間の国々を通過する旅、「トランジット」という名のスタンプが生きることの目的となり、生きることの内容となるような、故郷と目的のない人間たちがいるかぎり、そのような人びとは存在するのである。²⁴⁾

「トランジット——ある人間が留まるつもりがないことが確実であるときに出来る、ある国を通過する許可」。「通過」することが前提となった状態、周囲の事物や人間と関わりを持たない状態としての「トランジット」から抜け出すには、何が必要なのだろうか。ゼーガースはこの小説で、「故郷」でも「目的」でもなく、固い信念でもない他の可能性を提示しようとしているのだろうか。

時代や設定の異なる『ヨーロッパ』や『未来』と比較しつつ、『トランジット』の指し示す可能性を検討してみよう。「故郷」は失われた。「目的」はどうか。そもそも「目的」は今いるところから離れることを含意する。道の先であれ、到達したい未来であれ、変更したい現状であれ、「目的」は変化を意味し、場合によっては不安定を引き起こす。おそらくブラウンの『ヨーロッパ』もまた、それを書き留めている。『トランジット』は目的を持ち、そのために転々と動くが、「トランジット」の状態にはない人物をも登場させている。ハインツは共産党員であり、スペイン戦争で戦い、足を一本失い、マルセイユに逃れ、さらにアメリカに亡命する。このハインツには移ろわぬもの、人を落ち着かせるものがある。しかし、「私」はハインツとは違う。²⁵⁾『トランジット』が「私」の姿を通して提示するの

は、ハインツとは異なる人間、目的や固い信念という拠りどころのない者、「闘士」ではない者がいかにして「トランジット」から脱出するかである。

『トランジット』には、ふたつの契機が書き込まれているように思う。ひとつは、主人公の設定に組み込まれている、いわば自発的な怒りである。『トランジット』の「私」はユダヤ人ではなく、共産主義者でもない。逮捕の理由は次のように述べられる。

当時ドイツで、党なしでも強制収容所に入れられたんです。あれやこれやの不快なことを、党なしでもそのまましておかなかったからです。(Se 19)

これは、「私」とヴァイデルの共通項でもある。

幽霊のような通過行進を思い浮かべます。夜、彼が生涯において一度も足を踏み入れなかった国を通過する。そして彼が通り過ぎると、畑のなかで、村のなかで、一度も見たことのない道の敷石のなかで影たちが身じろぐ。よく埋葬されていない死者たちが、彼が通り過ぎると、少しばかり身じろぐのは、彼が少なくともそれだけのことを彼らのためにしたからです。少しだけ、「手を出さずにいられぬ」という発作のなかで書きつけた数行、私の場合は、だれかわからない突撃隊の若造の顔にお見舞いした、たった一発の拳のように。この関連においては、私たち二人の間にはある共通点さえあったのです。「ただその日その日を生きていく」なかに、突然「手を出さずにいられぬ」というものがあること (Se 210f.)

この自発的な怒りのモチーフは、『ヨーロッパ』においては医者の考えとして、やや異なるところに力点を置いて示される。医者によれば、ザイデルは「自己のない人間」である。「強制収容所にいたんですか？偶然のこととして。論理の結果として。自分のことではないことに首を突っ込んで、警官を一発殴ったからです。」(B 197) ゴフィーとの関係も、医者によれば「手を出さずにいられぬ」というザイデルの「発作」(B 197)に派生したものである。しかし医者は、この「発作」を否定しているわけではなく、それを人間がそれぞれに行うべき「身近なこと」と結びつけている。

もしわれわれが世界を結局変えることができないとしても、若い人よ、われわれはわれわれの仕事をすることができます。[……] 世界は断片です。希望はすぐれた朝食ですが、よくない夕食です。[……] 最終のことではなくとも、身近なことをしたいと思う。あなたにとって身近なことは、ゴフィーを助けることでした。(B 196f.)

しかし『ヨーロッパ』においては、第一部で「地上的希望」と言われていたもの²⁶⁾、また第二部で「身近なこと」と言われていたものは、第三部では区別を失って大きな目的へ繰り込まれ、見失われてしまう。なされるべき「身近なもの」の感覚、声高ではないが理

不尽に届かない何かは、『未来』のゲオルクにもある。しかしゲオルクは、『トランジット』の「私」にあった、「見捨てないこと」というような確固としたものをつかむことがない。人との関わりを持つにも、あまりにすべてが流動的だからだ。

「見捨てない」とは、他者への関心と他者との共同性がある初めて問題にもなり、可能にもなる行為である。「手を出さずにはいられぬ」という理不尽なものに対する怒りと同様、何が理不尽で何が守られるべきものかについての判断に由来するが、「見捨てない」行為は見捨てられてはならない他者へと向けられるという点で、「手を出さずにはいられぬ」とは発現する場面が異なると言えるだろう。「トランジット」からの脱出を可能にするふたつ目の契機、『トランジット』では提示されており、他の二作品には見られないものは、「見捨てないこと」がそこにおいて発現する共同性である。「連帯」と言っては強すぎる、しかし共同の何か——日常の中で、あたり前のこととして行われている他者との関係——困っている人に気づく、それを助ける、置き去りにしないなど、「見捨てない」という行為は戦場や収容所からの逃走時など、劇的で一回かぎりのものでもありうるが、町に住み続け、あたり前の生活を維持するという目立たないものでもありうる。『トランジット』が目にするのは、この持続的な、あたり前の生活の中の共同性なのだ。「これらすべての町で、もし彼らが残っていなかったとしたら、避難民の私はどうなっていただろう！」(Se 271)

『トランジット』の主人公が「トランジット」に終止符を打ち、「留まる」²⁷⁾に入っていくことができるのは、直接的には、ビネ家の人びとが彼を受け入れるからである。彼は家族の一員のようになり、ともに働きもする。『未来』で示される場所は、ホテルないしおそらく移民専門の仲介業者のいるアパートか領事館、そしてカフェである。例外として、パリのゲオルクの友人のアパートは「家らしさ」があった。またマルセイユでも、ドリスがいるアパートは「家らしさ」があった。ともに子どもがいたということは、おそらく無関係ではない。『未来』の大人たちの空間は、まさに「トランジット」の空間として提示されている。そのなかで、カフェはそれでも人と人の交流が行われる、行われうる場所であって、ヴァイデルの原稿をゲオルクがカフェのバーテンダーに託すのも、このバーテンダーの声が映画のナレーションを担うのも、「トランジット」な社会においてかろうじて残る共同性の可能性を意味しているだろう。しかし、カフェは家²⁸⁾ではない。そして大きく見れば、「私」が留まることを可能にするのは、そこに留まって生活している人びとであり、人びとが暮らす町と港、「水と船泊の灯」である。「私」は次のように言う。

これからここで、いいことも悪いことも、私の人びとと分かち合おうと思います。逃亡も迫害も。もし抵抗ということになったらすぐに、マルセルと銃を取ります。もしそれで打ちのめされることになったとしてさえ、私を何も残らないように死に至らしめることはできないように思うのです。[……] 親しいものとなった地面に、自分の血がしみこんだら、そこからまた何かが生い立つだろうと。刈り取ろうと試みた茂みや木々からのように。(Se 279)

これらの、やや唐突にも感じられる言葉には、レジスタンスの思想やイデオロギー的なものの萌芽を見ることもできる²⁹⁾が、重点は「親しい」というところにあると考えたい。ピネは「君は残の方がいい」と言い、「ぼくたちは君を知っている」(Se 278)と言い、主人公も「ぼくはこの国を、その仕事とその人間を、その山、その桃とその葡萄をよく知りすぎている」(Se 279)と言う。この「親しさ」は草木のような自然のありようになぞらえられている³⁰⁾が、そこに「抵抗」というものが説明しなくてもわかるものとして結びついている。この発言が前提としているのは、「見捨てない」というあたり前のことがあたり前であるような共同性の存在である。「きちんとここに留まる」(Se 276)とは、この共同性を分かち持つ、ここでの生活に加わることなのだ。

おわりに——ゼーガースの「損なわれえぬもの」

『トランジット』には提示されており、『ヨーロッパ』と『未来』には見られないもの、それは通過のためにそこにいるのではない、「トランジット (transitär) ではない」事物や人びとである。状況に翻弄されずに生活を送る人びとであり、「見捨てない」というような、道徳やイデオロギー以前の、まっとうな感覚を持っている人びとである。『トランジット』の主人公は、この「トランジットではない」人びとの生活の中に入って行くことで、「トランジット」の状態から抜け出す。しかしこの違いを、『トランジット』と『ヨーロッパ』および『未来』では、提示されている世界の状況が異なるという点に帰着させてはならないだろう。「トランジットではない」人びとがいるということ、それは、それを見ようということと分けることができない。先に記したように、『ヨーロッパ』はそのような人びとを登場させず、『未来』はそれが見えないように作品を構成しているのであり、『トランジット』はそれを見ようとしているのである。

『トランジット』の語り手は、おそらく職業の経験もほぼなく、自分の家族も持たない、二十代の若者であり、ナチス・ドイツから逃れてフランスに入り、収容所に入れられ、そこから脱走し、ドイツ占領下のパリからマルセイユに逃れる。ユダヤ人でも共産主義者でもなく、あらゆる点で浮遊的な状態にある「私」は、しかし、自身や他の者の「トランジット」の状態を広く観察しており、この粘り強い注目と語りは、「トランジット」の外の意識をすでに感じさせる。作品においては、「留まる」ことを決意したときに起こる変化も語られる。留まろうとしなければ、周囲のものを見ることはできない。留まらないとは、周囲のものと関係をもたないということなのだから。見ることは見ようとするものと分けることができない。「私」が見ることで、『トランジット』の世界は「留まる者」のいる世界、「見捨てないこと」が自明である人びとのいる世界になり、「私」は留まることができるのである。

『トランジット』を貫く理念である「見捨てないこと」は、見捨てられてはならない他者へ向けられるもので、自分以外の者への注視を前提とする。「私」の目を通じて、『トランジット』は自分以外の者や事物に関心を持ちえない、去ることだけを考えている——それ

それに理由はある——者たちの傍らに、「留まる者」、日常の生活を生きる者がいること、そしてこの人びとの日常の生活の中に、「見捨てない」というような自明の感覚があることを示す。「私」の見るものは、「私」がそのような生活に入って行こう、「留まろう」とすることと分けることができない。そこにそのような生活があるのを見ることと、それを見ようとするゆるぎないもの、「損なわれえぬもの」の発現は同時的であり、それが「現在」なのである。『トランジット』は、失われた故郷にあったものや達成されるべき目的として人間的なものを示すのではなく、そこにあるものへの注視において人間的なものを指し示す。これをそこにあるものへの信頼³¹⁾と言ってもよいだろう。この注視こそ、ゼーガースの「損なわれえぬもの」なのだ。

注

- 1) グリムのドイツ語辞典では、形容詞 *transitorisch* の意味として、*vergänglich* (はかない)、*vorübergehend* (一過性の)、*nicht dauernd* (持続しない)、*flüchtig* (つかの間の) が挙げられている。Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 21, Sp. 1239. <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=T07954> (abgerufen am 4. 5. 2024)
- 2) Anna Seghers: *Transit*. Berlin: Aufbau-Verlag 2001. 引用に際しては記号 Se と頁数を文中に記す。邦訳、アンナ・ゼーガース『トランジット』(藤本淳雄訳、『新集 世界の文学 42 ゼーガース、ノサック』東京：中央公論社、1971年所収)を参照したが³、訳文は論者による。
- 3) Anna Seghers: *Vorwort zur tschechischen Ausgabe* (Se 286)。
- 4) Christa Wolf: „Transit: Ortschaften.“ *Sinn und Form* 38 (1986): S. 258-267, S. 262.
- 5) Volker Braun: *Dmitri; Die Übergangsgesellschaft; Nibelungen; Transit Europa; Limes. Mark Aurel; Was wollt ihr denn*. Berlin: Suhrkamp 2014. 引用に際しては、記号 B と頁数を文中に記す。
- 6) Christian Petzold (Regie / Drehbuch) (2018): *Transit*. 『未来を乗り換えた男』(DVD)、アルバトロス、2019年。時間を記して、引用、参照する。
- 7) 『トランジット』の解釈については、Carola Hilmes, Ilse Nagelschmidt (Hg.): *Anna Seghers-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: J.B. Metzler 2020, bes. S. 83-88. ブラウンについては、詩作品を扱う論文ではあるが³、東ドイツの文学潮流のなかで、ブラウンの自然と技術の関係の理解、ユートピア的思考を跡づける、以下の論文が示唆に富む。Wolfgang Emmerich: *Von der „durchgearbeiteten Landschaft“ zur nature morte*. In Ders.: *Die andere deutsche Literatur: Aufsätze zur Literatur aus der DDR*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 151-168. Katharina von Ankum: *Transit: Textanalyse und Interpretation zu Anna Seghers*, Hollfeld: Bange 2020には、『ヨーロップ』と『未来』による『トランジット』受容についても、目配りのよい記述があ

る。

- 8) 原文では Georg だが、ビネ家の他の人びとはイヴォンヌやマルセルなど、フランス語の名前であるので、本論ではジョルジュという読み方を当てることにする。
- 9) Reich-Ranicki は『トランジット』に先だつ『第七の十字架』において、テロリズム国家に対する抵抗が、政治的動機というより、個人の良心という倫理のカテゴリーに関連付けられていること、『トランジット』はイデオロギーや綱領的なものからさらに離れていることを指摘している。Marcel Reich-Ranicki: Deutsche Literatur in West und Ost: Prosa seit 1945, München: Piper 1963, S. 372ff. 市井の人びとが有する判断の力がどのようなものかについては、とくに近代以降、common sense、bon sens、Gemeinsinn など、多岐にわたる議論の歴史があるが、ここでは小説がそれを定義することなく、提示しようとしている点に注目したい。
- 10) この作品はさまざまな作家の作品や自分自身の作品への参照にあふれている。「死者たちの遠足」という見出しは、もちろんゼーガースの『死んだ少女たちの遠足』を想起させる。「アフリカの最内奥で」という見出しは、ブラウン自身の作品 „Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität“ (1984) の一節の書き出しである。Vgl. Volker Braun: Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität; Langsamer knirschender Morgen; Die Übergangsgesellschaft; Siegfried Frauenprotokolle; Deutscher Furor; Schriften. Halle: Mitteldeutscher Verlag 1992, S. 39.
- 11) エメリヒは、この時期の東ドイツの文学において、ブラウンら先行世代の「目的」的思考——それが「失望」というかたちを取るにせよ——と1950年代生まれ以降の世代による実際の「生活」のテーマ化という対比が見られたと指摘している。W・エメリヒ『東ドイツ文学小史』、津村正樹監訳、諏訪：鳥影社・ロゴス企画部、1999年、522ページ。
- 12) 「動物のように」人間を扱うというモチーフは、それ自体、十分な検討を要する問題である。文学との関連では、たとえば以下の2冊を参照のこと。ジョン・M. クッツェー『動物のいのち』、森祐希子、尾関周二訳、大月書店、2003年。コーラ・ダイヤモンド [ほか]『「動物のいのち」と哲学』、中川雄一訳、東京：春秋社、2010年。
- 13) Emmerich [Anm. 7], S. 162.
- 14) Braun: „Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität“ (1984) からの引用。Von Ankum [Anm.7], S. 104f. の指摘による。
- 15) Vgl. Wolfgang Beutin ... [et al.]: Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin: J.B. Metzler 2019. 9., aktualisierte und erw. Aufl., S. 561.
- 16) Peters は、ブラウンの作品が常に、官僚的な政治権力に対して変革の可能性を提示する努力を示していることを指摘している。Paul Peters: „Mysteriöse Übergänge: Anmerkungen zu einem Motiv bei Volker Braun.“ Weimarer Beiträge 2 (2004): S. 195-211. Vgl. auch: Emmerich: Status melancholicus. Zur Transformation der Utopie in vier

- Jahrzehnten. In Ders. [Anm. 7], S. 175-189.
- 17) ペッツォルトは、映画でアフリカの難民を撮影することはできなかった、そんな権利はないと述べ、映画に登場するのは「マルセイユにあるマグレブ」であると述べている。「ペッツォルト監督インタビュー」(『未来を乗り換えた男』パンフレット、2019年) 参照。
 - 18) Wenke Husmann (18. Februar 2018): „Transit“: Gespenster der Gegenwart. Zeit online. <https://www.zeit.de/kultur/film/2018-02/berlinale-christian-petzold-transit> (abgerufen am 7. 6. 2024)
 - 19) アメリカ領事館で、ゲオルクは読んだ内容を次のように再現する。「1人の男が死に、地獄に出頭に行く。男は扉の前で待つ。1日経ち、2日経った。数週間、数カ月、数年、経った。[……] 通りすがりの男に助けを求めた。[……] その男は[……] 言った。“だんな、ここが地獄です”」(1:13:19-13:54)
 - 20) 難民、移民、外国人労働者など、多様で夥しい数の「移動」がなされる現在の状況を受けて、文学研究においても、これまでの「亡命文学」のとらえかたを見直す動きが顕著である。カプランは、モダニズムが構築した「亡命文学者」像や移動をめぐるポストモダンの言説群の検討を試みている。カレン・カプラン『移動の時代：旅からディアスポラへ』、村山淳彦訳、東京：未来社、2003年。同様の観点からドイツ語でも *deplatziert* という語を使用する例が散見される。たとえば、Telse Hartmann: *Kultur und Identität: Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths*. Tübingen: A. Francke 2006.
 - 21) バーテンダーはゲオルクに「隠れ処を提供」すると申し出ている。(1:37:10-12) (字幕では「身を隠せと勧めた」となっている。)
 - 22) クリスタ・ヴォルフが書いているように、領事館で抵抗し、カフェで待ち、迫るドイツ軍の手に落ちるのではないかという心理的圧迫のただなかで、「まさに『トランジット』の筋でもある、この混乱した戦いの糸を、手に握り、自分が企図した秩序にもたらず」ことができたゼーガースの強靱さでもあろう。Christa Wolf [Anm. 4], S. 266.
 - 23) Vgl. Hannah Arendt: *Die Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft*. In: Dies.: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, hrg. von Ursula Ludz, München: Piper, 1994, S. 7-19. アレントは「過去と未来の間」のありうる自由の契機について考察するにあたり、カフカの断章「彼」を手がかりとしている。『ヨーロッパ』の中にも、この「彼」を思わせる一節がある。(B 204)
 - 24) Anna Seghers: *Vorwort zur tschechischen Ausgabe* (Se 288).
 - 25) 「私」はマルセイユに着いて間もないころ、湾の出口あたりに「損なわれえず、到達不可能である、かの線」(Se 108)が見えたと述べている。「目的」としての「損なわれえぬもの」は茫漠としている人物が「私」である。
 - 26) 「亡命」先とドイツによる「搬送」先の違いについて、医者が次のように述べる。

「でもおそらく同じ結果になるでしょう。目的が違わないのではないが、道がたんに長すぎて、われわれはみな、同じゴミ捨て場に行き着くんです。〔……〕天の見通しが奪われて以来、これほどひどく短くなってしまった時間のことです。人生を延長することはできるが、変えることはできないんです。あるいは来たる数年について、地上的希望を手荷物の中にお持ちですか？」(B 184)

- 27) 「留まる」と「住む」との違いを問うことは必要だろう。ゼーガースが「留まる」の語を用いているのは、もちろん「トランジット」との対照によるが、この作品においては、連帯や「ともにいる」では強すぎるような、「そこにいる」との共同性が重要なのだと考える。それは後述するように、「見る」とことによって生じる共同性である。Vgl. Mechthild Duppel-Takayama, Wakiko Kobayashi, Thomas Pekar (Hg.): Wohnen und Unterwegssein: Interdisziplinäre Perspektiven auf west-östliche Raumfigurationen. Bielefeld: Transcript, 2019.
- 28) この「家らしさ」、家庭にすること (Daheimsein) (Se 175) の歴史性についても、検討は必要だろう。『トランジット』においては「日常」は動かない草木のあり方に結びつけられている。(Se 270) しかし、これは「定住」等を規範とするということではなく、日常性や落ち着きの中に含まれる価値への着目、「非常事態」を避けようとする理性的な態度であると考えたい。Vgl. Odo Marquard: Mut zur Bürgerlichkeit. Vernünftig ist, wer den Ausnahmezustand vermeidet. In Ders.: Individuum und Gewaltenteilung. Stuttgart: P. Reclam 2004, S. 91-96.
- 29) Reich-Ranicki はこの結末を「心理的に完全に信じられない」として、執筆当時の、ゼーガースに対する周辺の共産主義者の作家たちの影響に関連づけている。Marcel Reich-Ranicki (Anm.9), S. 376.
- 30) Schlenstedt はこの「私」の発言を「自然過程として歴史を把握するもの」ととらえ、革命的行為によって劇的変革が可能になるという希望の代わりに、「生活を仲間と分かち合うこと、誠実な参与によって、歴史の歩みにおいて持続が勝ち得られるという信頼」があると見る。Silvia Schlenstedt: Kommentar (Se 338). ここで言われる「持続」とはどんな持続だろうか。藤井は、ゼーガースの「あたり前の生活」への注視を論じた論文の中で、ゼーガースが「祖国愛」の領域を「地と土の神話」にゆだねてはならないと述べていることに言及している。藤井啓司『『第七の十字架』への道』、『歴史の此岸 歴史の彼岸』郁文堂、2008年、3-35ページ、7ページ参照。
- 31) 藤井は『第七の十字架』に見られる「あたり前の生活」への信頼について、次のように記している。当初は「読者にも登場人物にもただの月並みな苦勞しか見えない」ものが、「過去と現在が交錯しはじめるとこの日常がありきたりの日常ではなくなってくる」。「芸術の世界に移るのではない。もちろん灰色の日常をそのものとして肯定するのでもない。〔……〕芸術の光に照らされた『あたり前の生活』が現出する時、読者は驚きを覚えながら、この世界は自明のものであったと了解

するのである。」藤井啓司（注30）、20ページ参照。若者の一人称の声が語る『トランジット』の世界は、藤井が『第七の十字架』に見てとるような変容は感じさせない。そのことがむしろ、『トランジット』のさまざまな受容の可能性ともなっているだろう。

Transit von Anna Seghers, Transit Europa von Volker Braun, Transit von Christian Petzold

Junko TOMISHIGE

Basierend auf dem Roman *Transit* von Anna Seghers schrieb Volker Braun 1985/86, also kurz vor der Wende, das Theaterstück *Transit Europa*, das wohl hauptsächlich in der gleichen Zeit spielt, in der es entstanden ist. Mehr als dreißig Jahre später lässt Christian Petzold in seinem 2018 nach dem Roman von Seghers gedrehten Film *Transit* Flüchtlinge aus dem nationalsozialistischen Deutschland und heutige Migranten nebeneinander auftreten. In diesem Aufsatz wird die Transit-Situationen in den Werken von Seghers, Braun und Petzold verglichen. Im Zentrum steht dabei vor allem der Ausweg aus der Transit-Situation.

Im Seghers Roman *Transit* erzählt der namenlose Ich-Erzähler, ein Flüchtling aus Deutschland, im Jahr 1941 in einem Marseiller Café, wie er nach Marseille gelangt ist und was er als „Transitär“ dort erlebte. Es handelt sich zum großen Teil um eine Liebesgeschichte, deren Aussichtslosigkeit ihn letzten Endes davon abbrachte, die Ausreisechance zu ergreifen, um stattdessen der geliebten Frau und ihrem Lebensgefährten, einem Arzt, die Ausreise zu ermöglichen. Im Nachhinein erfährt der Protagonist, dass ihr Schiff offenbar untergegangen ist. Er selbst entscheidet sich mit der Unterstützung einer französischen Familie zum Bleiben.

„Transitäre“ sind zunächst die Transitantragsteller, aber auch die Menschen, die auf den Transit angewiesen sind: Transit „ist die Erlaubnis, ein Land zu durchfahren, wenn es feststeht, daß man nicht bleiben will“, schreibt Seghers. Aus der Sicht des Protagonisten sind Transitäre Menschen, die eigentlich nicht mehr zu dieser Welt gehören. Ihr Lebensinhalt dreht sich ausschließlich nur noch um das Erlangen einer begrenzten Aufenthaltserlaubnis, eines Transitvisums oder einer Schiffsfahrkarte. Einerseits ist man in dieser Situation selbst völlig den äußeren Gegebenheiten ausgeliefert und versucht andererseits nur sich selbst zu retten. Das Gegenteil dieses transitären Zustands ist das „Leben“. Wenn der Arzt seine Sorge als Transitär vergisst und sich dem kranken Kind widmet, dann lebt er: Er handelt spontan gut, er befindet sich in der „Gegenwart“. Dieses Aufleuchten des Lebens im Alltäglichen bezieht sich auf die Aufmerksamkeit auf die anderen Menschen und ist mit dem Begriff des Nicht-im-Stich-Lassens verbunden, der den ganzen Roman durchzieht. Ohne den Begriff zu definieren, zeigt Seghers, was das ist und dass es das gibt; dass man andere Menschen nicht im Stich lässt, ist eine Selbstverständlichkeit für den Protagonisten, die Familie Binnet, die Lagerkameraden und die Kinder. Mindestens unter ihnen ist auch die Ablehnung der Nationalsozialisten selbstverständlich. Auf diese Weise wird eine Welt sichtbar, in der man trotz allen dagegensprechenden Gegebenheiten „lebt“ und die anderen nicht im Stich lässt, die Welt der Anständigen und Bleibenden,

zu der sich schließlich der Protagonist bekennt. Was ihn zu seinem Entschluss führt, auf die Reise ins Exil zu verzichten, beruht nicht auf einer kommunistischen Überzeugung oder einem klaren Willen zum Widerstand, sondern es ist die Vertrautheit des Orts und der Menschen, die ihn in ihre Leben aufnehmen.

Das Theaterstück von Braun zeigt eine Gesellschaft, die auf ein Ziel zusteuert, dieses Ziel jedoch verliert und untergeht. Der Untergang wird als ein Schiffbruch dargestellt. Neben den Hauptpersonen, die aus dem Roman von Seghers übernommen worden sind, sprechen verschiedene Stimmen wie „der Schwarze“, „der Weiße“ und „der Jude“ und berichten von Ausreise, Transit und „Transporten“. Außer Verwaltungskräften treten keine „Bleibenden“ auf. Es lässt sich nicht leicht feststellen, in welcher Beziehung die im Übergang stehende Gesellschaft und einzelne ausreisende Personen stehen. Der Arzt hebt nur hervor, dass man „nicht gelebt“ habe, weil man nicht mit einem anderen Menschen zusammen oder bei seinem Ziel geblieben ist. Abgesehen davon, wie man dieses Stück in Zusammenhang mit der realen Geschichte der ehemaligen DDR interpretiert, scheint hier die Schwierigkeit angesprochen zu werden, mit einem Ziel zu „leben“.

Indem er seinen Film *Transit* ins Zeitlose versetzt, verwandelt Petzold die Situation der „Transitären“. Zwar sind sie auch hier vollends von den äußeren Zuständen abhängig, aber der Feind bleibt unbestimmbar. Ob es deutsche Soldaten, die französische Regierung, die Undurchsichtigkeit der Bürokratie oder die Politik der UNO sind, kann man nicht feststellen. Bewohner von Marseille treten nicht auf. Einzige Ausnahme ist der Wirt des Cafés, dessen erzählende Stimme den Film begleitet und den Eindruck des zwar mitempfindenden, doch nur zusehenden Außenstehenden erweckt. Die Filmwelt ist eine Welt aus Transitären und Verwaltenden; eine Welt, in der die Frage des Im-Stich-Lassens nicht aufkommt, weil der andere Mensch, bei dem man bleiben möchte, auch wegzieht oder versetzt wird. Der Protagonist bleibt im ewigen Schwebezustand des Transits.

Was man in *Transit* von Seghers findet, aber nicht in *Transit Europa* von Braun und in *Transit* von Petzold, sind die Menschen, die nicht wegfahren wollen, die ihr alltägliches Leben leben, also die „Nicht-Transitären“, die den Sinn für das Selbstverständlich-Menschliche wie das Nicht-im-Stich-lassen gemein haben. Aber ob es diese Menschen gibt oder nicht, sollte nicht auf die jeweilige geschichtliche Lage der gezeigten Welten zurückgeführt werden. Weil der Protagonist von Seghers sie sieht, sind sie sichtbar und da. Sein Bemühen, das zu sehen, worauf es ankommt, lässt das Nicht-Transitäre aufscheinen. Im Stück von Braun treten keine Bleibenden auf, und auch die Filmwelt von Petzold ist so strukturiert, dass der Protagonist keine Bleibenden sieht.

In der Transit-Situation verfolgt man nur das Ziel der Ausreise und hat keinen Blick für die anderen. Das Sehen hängt somit eng zusammen mit dem Bleiben-Wollen und ist von zentraler Bedeutung im Roman *Transit*. Der Entschluss zu bleiben wurde durch das fortwährende Sehen des Protagonisten vorbereitet, wie man an der Wiedergabe seiner Erfahrungen und an seinem zähen Erzählen darüber spürt. Es ist kein objektives Beobachten, auch kein mitfühlendes Zusehen, es ist das aufmerksame Ansehen, in dem das Nicht-im-Stich-lassen-Wollen mitschwingt. Nach seinem

Entschluss zu bleiben kommt ihm der Gedanke, dass der in den Konsulaten „Transit“ genannte Zustand, in der gewöhnlichen Sprache „Gegenwart“ heißt. Der Protagonist erkennt also, dass es darum geht, die Gegenwart im Transit zu leben. Die Gegenwart wird durch das Sehen erzeugt: Er hat gesehen – im Krieg, im Lager und auf der Flucht. Und darin gründet seine „Unversehrbarkeit“.

Seghers schreibt über ihren Roman *Transit*, er behandle „heimatlose und ziellose Menschen“. Indem sie einen heimatlosen und ziellosen Menschen andere Menschen und Dinge aufmerksam sehen lässt, zieht sie ihn aus dem Strom der Transitären heraus. Indem sie ihn das Nicht-im-Stich-Lassen sehen lässt, konstatiert sie dessen Existenz. Sie verweist nicht darauf, was verloren ist oder kommen wird, sondern darauf, was da ist, also auf die Gegenwart: Das aufmerksame Ansehen als die Basis des Mitmenschlichen – das ist, was der Roman beinhaltet und was sie mit dem Roman umsetzt.