

コインの亡命小説の風刺について — 長編小説『急行三等車』をめぐる議論を中心に —

武田良材

1. 亡命作家

イルムガルト・コイン (1905-1982) は 1936 年 5 月から 40 年 8 月にかけてナチス・ドイツから亡命していた作家である。1930 年代初頭の人気作家としても知られる。すなわち 1931 年の処女長編小説『ギルギ ふつうの女の子』(1931)¹で一躍有名になり、翌年にはそれが映画化されたばかりか、次作『化粧の少女』(1932)²もまたベストセラーとなったのだが、1933 年にナチス政権が誕生してこの大成功に終止符が打たれた。亡命中に再び高い評価を得たものの、自殺したとの誤報が流れた 1940 年から 70 年代まで、後半生のほぼ全てをいわゆる「忘れられた作家」として生きた。そうはいっても第二次世界大戦後もラジオドラマなどを書き、長編小説その他を出版したのだが、ヴァイマル期の人気女性作家、あるいは秀逸な亡命文学として知られる長編小説『真夜中すぎて』(1937)³の書き手として再び大きな注目を集めたのは晩年だった。近年また評価が高まり、前記 3 作品は盛んに研究されている。⁴

忘却と再発見という試練があったとはいえ、決して短くはない人生で残した長編小説はわずかに 7 つで、そのうち 4 つは、生き延びた亡命作家としては短い 4 年の亡命期間に、オランダで出版されている。戦後の長編小説は 1 つだけで、ヴァイマル期の作家または亡命作家として研究されている。筆者は亡命作家コインに焦点を合わせ、亡命期の 4 作品を主に論じることにする。

最初に確認したいのは、彼女が政治的側面において — 娘の躰などあらゆる側面でそうだったようだが — 断固たる人間だったことである。彼女の作風には、政治的題材を演出として利用した娯楽小説と誤解されかねないところがあるので、そうした確認をしておいたほうがよいだろう。

¹ Keun, Irmgard: *Gilgi. eine von uns*. Berlin 1931. 引用は Berlin 2006 より。

² Keun, Irmgard: *Das kunstseidene Mädchen*. Berlin 1932. 引用は Berlin 2008 より。直訳すると『人絹娘』となるが、語調に難があるので、毛皮のコートの似つかわしくない小娘という意味合いを踏まえて、上記の訳とした。『偽絹の女の子』(鷺巣由美子)や『フェイクガール』(田丸理砂)として知られている。

³ Keun, Irmgard: *Nach Mitternacht*. Amsterdam 1937.

⁴ 受容史は次を参照のこと。Marx, Sebastian: *Der lange Weg in den Kanon. Zur Rezeptionsgeschichte Irmgard Keuns*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Text + Kritik. Sonderband: Irmgard Keun*. Göttingen 2009, S. 86-95.

ここでは、ナチス政権の歴史が 1933 年から 45 年の 12 年以上にわたる一方で、彼女の亡命がわずか 4 年間にすぎず、残る期間はナチス・ドイツで暮らしたという特異な状況の背景を振り返り、筋を曲げない彼女の性格を確認する。

コインは 1931 年と 32 年にベストセラー小説を出した人気作家だったが、1933 年にナチス政権が誕生すると、推奨される郷土文学に対置するものとして使われた蔑称であるアスファルト文学のレッテルを貼られ、⁵ 検閲に阻まれて長編小説を発表できなくなった。短い文章であれば掲載できたが、長編でこそ文才を発揮できると自認する⁶ 彼女は活躍の舞台を失う。1933 年 9 月制定の帝国文化院法により、指定された公法人、小説家の場合は帝国文芸院に所属しなければ芸術活動を行えないことになり、さらに文芸院は 1935 年 4 月にコインの作風が好ましくないという理由で出版を禁じたので、彼女の作家生命は絶たれた。彼女は 1935 年 10 月に、文芸院を相手取って、作家としての収入が失われたことへの損害賠償を裁判所に訴えた。翌月にゲシュタポから棄却される見込みだと聞かされたことから、翌 1936 年 1 月に文芸院へ入会を申請してみたものの、結局 4 月に棄却された。作家を続けるためには亡命するよりほかなかった。

しかし 1940 年 5 月、ドイツ軍は彼女の亡命先のオランダに侵攻する。アムステルダムに築かれていた亡命文学の一大拠点がこのとき崩壊した。ドイツ語で亡命文学を出版していた二大書店、クヴェーリドとアレルト・ド・ランゲが失われたのである。クヴェーリドの社主はアウシュビッツの強制収容所で亡くなることとなった。かつてベルリンのグスタフ・キーペンホイアー書店で「三頭政治」を行い、クヴェーリドやランゲの手足として働いた 3 人のユダヤ人たちも、フリッツ・ランツホフはアメリカに逃れ、ヘルマン・ケステンはヴィシー政権が設置した隔離収容所に入れられ、ヴァルター・ランダウアーはベルゲン・ベルゼンの強制収容所で亡くなっている。加えて、ドイツに占領された国々ではこの年あらためて発禁本のリストにコインの著作が載せられた。コインが亡命中に出版した著作は多くの言語に翻訳されて出版されていたので、⁷ このことの影響は大きかった。ドイツ勢力圏外へ、例えば彼女の名が知れている米国へ逃れることも可能には違いなかったが、⁸ このとき米国への亡命にかろうじて成功したハインリヒ・マンや、逆に

⁵ 「ドイツ書籍業組合出版ニュース」112 号 (1933 年 5 月 16 日付) のいわゆる第 1 回公式ブラックリストに、ハインリヒ・マンらと並んで彼女の名前が掲載された。アスファルト文学という言葉は、ハンス・グリムの長編小説『土地なき民』(1926) に代表されるナチス文学が郷土文学であったことから、それとの対比として都会を舞台とした文学作品に用いられた。

⁶ コイン文学の楽しさはストーリーを忘れてしまいそうなほどの回り道にある。彼女自身は、登場人物たちに思い入れを持つまでに 40 頁、彼らの生き方をちゃんと理解するまでに 100 頁を書く必要があるので、短いものは書けない、と手紙に記している。Häntzschel, Hiltrud: *Ilmgard Keun*. Reinbek 2001, S. 53.

⁷ 亡命中もコインの長編小説は様々なヨーロッパ言語に翻訳されて出版され、評判は米ソにも及んでいた。最も不評だった『急行三等車』でもデンマーク語版が出版されるほど広範な活躍を見せていた。

⁸ 米国には結婚直後以来の愛人がいて、何度も渡米を勧められていたし、彼を頼って 1938 年 5 月から 7 月に

それに失敗して捕まったヴァルター・ランダウアーや、道中で命を落としたヴァルター・ベンヤミンに見られるように、大きな賭けであった。この困難な状況で、なぜか英国の「デイリー・テレグラフ」紙（8月16日付）がコインの自殺を報道し、この誤報をヴィル・ヴェスペルが編集する雑誌「新しい文学」がドイツに広めた。彼女はこの機を捉え、素朴なドイツ軍将校を元女優の美貌でたぶらかして帰国を果たし、⁹ ドイツの敗戦まで隠れ暮らした。

亡命の遅い始まり、そして早い終わりも、コインにあっては以上の勇敢な行動の結果である。亡命期間こそ短けれど、いやむしろ短いからこそ、ナチス・ドイツの日常を、またゲシュタポとの摩擦を、また敗戦を十分に体験したことを利点とする重要な作家になり得た。¹⁰ イルムガルト・コインという作家は、ヘルマン・ケステンやトーマス・マン、クラウス・マンのような亡命文学のまとめ役ではなかったが、それにしても洞察に富む彼女の長編小説『真夜中すぎて』は亡命文学の最高傑作かもしれない、¹¹ ドイツ亡命文学を語る上で大きく扱われるべき作家であろう。

2. 『急行三等車』の投げ掛ける問題

本稿で注目したいのはコイン研究の偏りである。ジェンダーの観点からヴァイマル共和国期の『ギルギ』と『化粧の少女』が、そして亡命期のものとして『真夜中すぎて』と『小さなコスモポリタン』（1938）¹² が盛んに論じられるが、亡命中の残り2作品、すなわち『子どもたちが付

かけてニューヨークに滞在した経験もあった。

⁹ コインは容姿に恵まれていたのみならず、身だしなみに金を惜しまなかった。女優として5歳若く鯖を読んだプロフィールは亡くなるまで通用した。もっとも他に先駆けて Gerd Roloff が正しい生年を記したのは、コインがまだ生きていた1977年である。

¹⁰ ちなみに元夫ヨハネス・トラロヴ（結婚期間は1932年から1937年）も東ドイツでは高く評価され、彼の肖像が切手になったほどであるが、夫婦で協力してナチスに抵抗したわけではない。トラロヴは反ナチス思想を理由として一方的にコインと離縁し、1940年に彼を頼ってきた彼女に手を貸さず、1943年には別の女性と結婚した。コインはこうしてナチスに追従した者が戦後社会で評価されることへの不満をヘルマン・ケステンらごく親しい人間にぶちまけている。かつてナチスを支持した国民たちにとって、亡命文学者は依然として裏切り者で、ナチスとうまく折り合った人間こそ評価された。終戦直後にケルン放送/NWDR（北西ドイツ放送）監督マックス・ブルクハルト（のちに東ドイツで文化大臣を務めた）が廃墟のようなところでコインを発見したときに、仕事と共に住居の提供を申し出たところ、「どうしてわたしはドイツに戻ったのかしら？ 瓦礫から引き出してもらうため？ いいえ、ここが本当のドイツよ。他は全部嘘。わたしはここに留まるわ」と拒否したという。Häntzschel, a.a.O., S. 116.

¹¹ 「ナチス国家のあの小男についての最も優れた心理学的解釈を含めた偉大な長編小説を書いたのは、トーマス・マンでもハインリヒ・マンでもなく、エルンスト・トラーでもヴァルター・ハーゼンクレーヴァーでもなく、ヨハネス・R・ベッヒャーでもアンナ・ゼーガースでもなかった。それはイルムガルト・コイン、そして彼女の『真夜中すぎて』であった。」 Serke, Jürgen: *Die verbrannten Dichter. Mit Fotos von Wilfried Bauer*. Weinheim 1977, S. 167f. ゼルケのこの『焚かれた詩人たち』はコインならびにナチス時代の到来と共に忘却の彼方に追いやられた人びとの存在を広く思い出させることになった記念碑的著作である。

¹² Keun, Irmgard: *Kind aller Länder*. Amsterdam 1938. 直訳すれば『万国の子』だが、語調に難があるので、フランス語訳の題名 *L'enfant cosmopolite* を参考に上記の訳とした。

き合うのを禁じられていた少女』(1936)¹³と『急行三等車』(1938)¹⁴はまず取り上げられない。その主な理由は、前者は亡命前に執筆され、扱われている時代も少し古く、後者はコインの小説としては単調、とまとめられるだろう。ちなみに最後の長編小説となった、戦後の『思いやりのある男フェルディナント』(1950)¹⁵はコインらしからぬ、陽気さに欠ける小説として評価されず、殆ど論じられることがない。¹⁶

亡命期の作品にのみ注目するとなると、4作品中2作品のみを取り上げることになりがちで、そこに亡命文学者コインの業績全体を評価しようという意識は見られない。そうしてコイン文学の何を亡命文学的な要素として抽出し、それをどう評価するかが棚上げされてしまう。この状況はコイン文学の性質に起因するもので、そこでは亡命という主題が扱われているとしても、小説の中心にあって物語を支配するものは、普遍的に楽しい物語となっている。だからこそ時代を超えて読まれるのだが、亡命文学研究としてアプローチする場合には、亡命文学のようでそうでないような、そうでないようで実はそうであるような捉えにくさに適切に対処する必要がある。

亡命文学というカテゴリーに厳密な定義があるわけではない。コインの亡命小説というものを、亡命前に執筆された『子どもたちが付き合うのを禁じられていた少女』を排除して、『真夜中すぎて』、『急行三等車』、『小さなコスモポリタン』の3つに限定する場合は少なくないが、亡命中に出版されたという意味において4作品ともを亡命小説として論じても構わない。それどころか、亡命しなかった作家の作品を、亡命するかしないかの選択を迫られたことをもって亡命文学と定義することも、帰属すべき中心を持たない作家、例えばプラハでドイツ語を用いたユダヤ人フランツ・カフカを亡命文学に含めることも不可能ではない。¹⁷ コインの亡命文学については、そうしたことを踏まえて、広義の意味で亡命文学と定義する必要がある。

例えば『急行』では主人公のカップルが急行列車に乗ってパリへ亡命する途上にあるが、亡命というテーマに関して、パリへ向かう以上のことは書き込まれていない。主人公たちがパリ、すなわち国外へ向かうのは金銭上の都合にすぎず、同じ三等コンパートメントに乗り合わせた人たちの間で生じるいくつかの出来事も政治に絡まない。ところが周到に政治が絡まないようにされているところに、かえって政治性が表現されている。例えば次の箇所がそうである。

¹³ Keun, Irmgard: *Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften*. Amsterdam 1936.

¹⁴ Keun, Irmgard: *D-Zug dritter Klasse*. Amsterdam 1938. 引用は Düsseldorf 1983 より。

¹⁵ Keun, Irmgard: *Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen*. München 1950.

¹⁶ Stefan Scherer はコインの他の作品に比べて質的に劣ることはないと高く評価している。Scherer, Stefan: ‚Vor‘ und ‚nach der Währungsreform‘. Irmgard Keuns „Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen“. In: Arnold, S. 65-76, hier S. 67.

¹⁷ 沼野充義『徹夜の魂 亡命文学論』作品社 2002年。

「どうしてあなたは刑務所にいたの？ 例えば、その、つまりわたしの友だちの知り合いがそうだったけど、作家で、その人も — あなたは何か政治的なことをしたの？」

「ちっとも」若者は言った、「全くありふれた窃盗です。ぼくにそんな名誉ある犯罪を期待していただきましてありがとうございます。」¹⁸

『コスモポリタン』もこれに似た傾向の小説である。亡命中の家族を、そのうちの一人娘である幼い子の視点で描いた物語で、亡命生活を送っているという意味において、亡命が大きなテーマなのは確かだが、しかし一家の苦難が亡命者としてのそれかという、そうとも言い切れない。亡命知識人である父親の著書の内容も思想も紹介されることはなく、この家族が苦勞する直接の原因は、金銭や仕事において父親がだらしないうことと、母親／妻のささやかな願いを拒む彼の無理解にほかならないと読める。亡命した家族の物語という設定から、クラウス・マンの『メフィスト』のようなプロパガンダ的小説を期待するなら、肩透かしをくらう。

『急行』と『コスモポリタン』の双方に共通するのは、物語設定からすれば正面からのナチス批判が期待されるにもかかわらず、先の通り思わせぶりに政治を回避している点である。この思わせぶりの回避は、むしろ本質的に政治的な作品であることを主張しているようである。それにまた著者コインの亡命までの経緯からして、彼女の作品に政治性が欠如しているはずはない。政治的であるような、そうでもないようなコイン文学は、表層ではなく本質的部分で社会を批判しているように思われる。その点を具体的に、亡命期の4つの長編小説に貫かれる要素をつかみ取る形で示すのが本稿の課題である。ここでの亡命文学の定義は、まずは亡命期に発表された文学作品ということであるが、それにとどまらずさらに亡命に至った著者の時代認識が反映されたものになると考えている。『子どもたちが付き合うのを禁じられていた少女』を亡命文学に含めない人たちは異なる立場を選ぶことになるが、定評ある亡命小説『真夜中すぎて』に見られるナチス・ドイツで暮らす人びとについての著者コインの洞察は、それ以前に書かれた『子どもたちが付き合うのを禁じられていた少女』にも、後の『急行』にも『コスモポリタン』にも共通しているように感じられるし、この人間観察力こそがコインの最大の長所で、ナチズムに対する武器であったというのが、筆者がコインについて抱いている印象である。この共通する要素を抽出することで、コイン文学なるもの、そしてそこから学ぶべきことがらが明瞭になるだろう。

3. 女の子の視点

戦後の『フェルディナント』唯一つを除いて、コインの長編小説の主人公は女の子 (Mädchen)

¹⁸ Keun, *D-Zug*, S. 98.

に設定されている。

「ギルギ」は21歳の誕生日を迎える娘で、年齢こそ大人だが、しかし大人になりきれないという自覚が彼女自身にあって、本来のギーゼラを名乗るのは25歳になってからにしようと考えている。「化繊の少女」ドリスは男にもてる若い娘である。この小説で化繊（人絹）という言葉が否定的に響くのは、その物が比較的安価ということもあるが、男と戯れたときに皺がより易いという欠点もあるからで、¹⁹ 淑女になりたい彼女は、毛皮ばかりか、正絹のキモノなどの絹製品を追い求める。「子どもたちが付き合うのを禁じられていた少女」は10歳前後のやんちゃな女兒である。『真夜中すぎて』の主人公ザンナは若い娘で、おばや兄に養われている。この小説は、自立できていない娘がうすのろなフ란ツと共に自立を目指す物語とも読める。『急行』のレンヒェンは頼りない娘で、23歳という年齢からすれば淑女だが、「マグダレーネ」でなく、縮小語尾「ヒェン」を付けて呼ばれる女の子でもある。「小さなコスモポリタン」クリは10歳にならないであろう女兒である。

上記の通り、女の子といっても10歳足らずから20代前半までと幅は広いが、女の子（ないしドイツ語のMädchen）の概念を超えてはいない。20代後半でデビューしたコインが — もっとも21歳という触れ込みだったが —、主人公を意図的に若く設定していることがわかる。

主人公がとくに幼く、小学生程度である『子どもたちが付き合うのを禁じられていた少女』および『コスモポリタン』については、子どもの視点をめぐる議論が盛んになされている。その内容を筆者なりに要約すると次のようになる。

双方とも少女自身が語り手を務める一人称小説だが、もし子どもの語りの幼さを忠実に再現してしまったならば長編小説として成立しないであろう。だから物語の細かな襞は読者に自らの子ども時代を思い出させるリアリティを備えているにしても、子どものふりをして大人が語ってみせる文体には違いない。それは子どもの語りでもなければ大人の語りでもなく、子どもと大人との間にあって両者の落差を顕在化させる語りである。大人とは社会を支配する存在であって、そこに生きる子どもは、常識が不十分で、言葉も使いこなせない異邦人／アウトサイダーともいえる。社会の異邦人としての子どもの視点から、著者がその未熟さを適度に操作しつつ、社会の有り様を浮かび上がらせるのが、この2つの長編小説である。

こうした解釈を踏まえると、子どもは普遍的意味において異邦人であり、こうした子どもの視点で語る文学は、先述の極めて広い意味での亡命文学だといえる。大きな女の子たち、ギルギ、ドリス、ザンナ、レンヒェンらも、大人との距離を感じ、違和感を表明する存在として、コインの社会風刺の重要な手段となっている。さらにいえば、ジェンダー論を軸にした分析で適用され

¹⁹ Keun, *Das kunstseidene Mädchen*, S. 108f.

る、男性中心の社会における女性を異邦人と捉える考え方も、これらの女の子たちと無関係ではないだろう。

もう一点重要なことは、コインの小説に理想化された人物は登場しないことで、この女の子たちも、例えば無垢だとか純粋だとか意味付けられるような理想を表しているのではない。彼女たちは未熟さをさらけ出すばかりである。「子どもたちが付き合うのを禁じられていた少女」は、親たちが自分の子どもに「あの子と遊んじゃいけませんよ」と諭したくなるような、いたずら好きで迷惑をかける子どもで、「小さなコスモポリタン」はそれに比べれば友達関係が希薄な分だけおとなしいものの、通学することなく、亡命による放浪生活という大人の世界に身を置いているだけに、無知が原因となって大人を困らせる。

理想の姿が描かれないことは『急行』の低評価と関わりがある。ギルギとドリスはタイピストとして働くモダンガールで、彼女らの自立を志向する生き方が、とりわけ女性の読者にとって魅力的だった。ギルギとは対照的に垢抜けた友人、女らしいオルガに向けてギルギが語る次の言葉が、意欲あふれる彼女たちの現代的な魅力をよく物語る。

「わたし働きたい。働き続けたい。自立して、他人に頼らないようにしたい。わたしそれを全部、一步一步実現しなきゃ。今は外国語を学んで、貯金しているの。ひょっとすると2、3年後に自分の家を持って、ひょっとするといつの日か自分の店を経営するわ」²⁰

それとは逆に、『急行』のレンヒェンは男に頼る傾向が強く、古めかしいところがある。読者はレンヒェンにコインの女性像の後退を見がちである。しかしながら、例えばギルギは物語の序盤でこそ、今となっては新鮮ではないとはいえ、現代日本にも通用するような粋な女性像を体現しているが、結局は男に依存してしまう。1920年代の「新しい女性」たちが、旧来のあり方を脱し切れず葛藤する様を描くのは、当時の文学としてそもそも珍しくなく、ギルギやドリスも「新しい女性」として当然の苦しみを体験している。彼女らを理想化して、デートDVの被害者ともいえるレンヒェンをそれに比べて後退していると捉えるフェミニズムの立場からの判断は、コインを誤解ないし歪曲し、彼女に女性解放の先導者を期待するものである。²¹ コインはむしろ逆に、ユルゲン・ゼルケのインタビューを受けて次のように語ったとされる。

「わたしに（女性）解放はまるで必要ありませんでした。わたしはもちろん解放され

²⁰ Keun, *Gilgi*, S. 70.

²¹ フェミニストたちによるコイン像の「歪曲」については次を参照のこと。Marx, a.a.O., S. 92f.

ていましたし、それで当たり前だと感じていました。今日の解放談義は神経にさわります」²²

女性を解放されるべき存在と捉える考え方を彼女は採用しない。実際コインは女性であることを楽しんで生きた。例えば 1951 年に 46 歳で娘を出産（初産）しているが、その子の父親に縛られるどころか、子どもだけ欲しかったということで、彼の名すら知られていない。

ギルギやドリスに比較してレンヒェンが古めかしいという点に、著者コインはあまり重きをおいていないと考えてよいだろう。恐らくより重要なのは、レンヒェンが小娘であり、社会とうまく折り合いをつけられていないことなのだ。コインは子どもと大人の対比を、社会風刺の基本形として用いているものと見られる。

4. 『急行』に見られる風刺

『急行』はコインの長編小説のなかでかなり評価の低い作品で、これへの言及を抜きにしてコインが論じられることが少なくない。²³ しばしば指摘されるように、レンヒェンという女性像に魅力がないこともあるが、コインの他の長編小説と比べて地味である。ともあれ Doris Rosenstein が記した、「『急行三等車』は『二等（二流）』の長編小説でしかない」²⁴ という言葉に反発し、高く評価する意見も少数ながらある。この小説の評価されるべき点に目を向け、コイン文学の特徴について考えを進めることにしたい。

コインの長編小説の全てを時代順に論じた、Stephanie Bender の修士論文「イルムガルト・コインの長編小説における人生計画」（1997）は、『急行』について、「権力装置のカフカ的な見通せなさ」²⁵ が表現されていることを、この小説の政治性として挙げ、パリ行きを亡命文学的な要素の一つとして数え上げる。彼女は、この小説の政治性を高く評価する立場から、レンヒェンを縛る恋人カール・ボルンヴァッサーに権力者を見出し、レンヒェンが幸運にもそれから逃れる物語と解釈し、その上で Rosenstein の先の「二等」発言に不同意を表明する。この作品を肯定

²² Serke, a.a.O., S. 162.

²³ 「イルムガルト・コインのいずれかの長編小説あるいは長編小説群を扱った論文のなかで、『急行三等車』への言及は大抵において全くない。」Spies, Bernhard: *D-Zug dritter Klasse, oder: „[...] es ist das Recht der Unglücklichen, sich trösten zu lassen“*. In: Arend, Stefanie; Martin, Ariane (Hrsg.): *Irmgard Keun 1905/2005. Deutungen und Dokumente*. Bielefeld 2005, S. 182-204, hier S. 183.

²⁴ Rosenstein, Doris: *Irmgard Keun. Das Erzählwerk der dreißiger Jahre*. Frankfurt am Main 1991, S. 173. このコメントはよく槍玉に挙げられるが、「三等」のほうが語呂がよいにもかかわらず「二等」であるし、多くの研究者がこの小説をそもそも考察の対象から除外しているのだから、とりわけ Rosenstein が濫評したと考えるのは適切でない。

²⁵ Bender, Stephanie: *Lebensentwürfe im Romanwerk Irmgard Keuns*. Taunusstein 2009, S. 87.

する立場から表層をなぞるならば、こうした解釈になるだろうという意味で、常識的な評価と考えられる。Rosenstein への不同意を表明するに留まり、それをひっくり返すには至らないところに、こうした皮相な解釈の限界が表れているだろう。明らかに非政治的なパリ行きを亡命文学的要素として高く評価するところからは、『急行』という作品の魅力は浮かび上がらない。

亡命することをもって『急行』の政治性を肯定するのは、この亡命が政治に疎い人物たちの極めて個人的な理由によるので厄介である。しかしだからといってこの小説が政治的でないとも考えられない。先に引用した通り、政治的な動機付けが思わせぶりに避けられているばかりでなく、コインは『真夜中すぎて』、『急行』、『小さなコスモポリタン』と立て続けに同時代小説を書いていて、そこには歴史小説に逃げ込むかのような身近な作家たちへの反発があったからである。コインは戦後こう記している。

他の亡命している作家たちは何を書いただろう？

ケステンはフェリペ二世の長編小説を書いた。ロートは昔のオーストリア帝国についての長編小説を、ツヴァイクはロッテルダムのエラスムスについての長編小説を、トーマス・マンは『ヴァイマルのロッテ』について、ハインリヒ・マンはアンリ四世について、フォイヒトヴァンガーはネロについて。〈中略〉だけど外にいる作家は、何でもどのようにでも好きに書く事ができたのだ。それが突然、ほとんど皆が歴史小説を書いたのはなぜだろうか？〈中略〉今の現実についての偉大な叙述はどこに残っていたのか？²⁶

ユダヤ人ら異教徒への迫害と、旗揚げした亡命者がペンを武器に「太陽の沈まぬ帝国」の独裁者フェリペ二世を追い詰める姿とを描いたケステンの『フェリペ二世』（1938）をはじめ、上で挙げられた歴史小説に、同時代への批判を読み取ることは難しくない。そうではあっても、コインは同時代小説を書いてきた仲間たちが歴史小説に向かうのを逃壁とみなし、彼女自身は同時代小説を書いた。そこに見られる、時代と正面から向き合う姿勢からすると、コインの長編小説には透徹した風刺が込められているに違いない。

『急行』がコインの水準を下回っているという考えを、第一印象にすぎないと否定し、クラウス・マンの『メフィスト』に匹敵する風刺の利いた亡命小説だと評価するのは Bettina Widner の博士論文「臣下の時間」（1998）である。ハインリヒ・マンが長編小説『臣下』（1914）で描いた小市民像を 1930 年代の亡命小説から取り出し、そこに含まれる風刺について分析を加えて

²⁶ Keun, Irmgard: *Bilder und Gedichte aus der Emigration*. Köln 1947, S. 153f.

ゆくこの論文では、ミゲル・デ・セルバンテスがドン・キホーテという人物に担わせた風刺を念頭に置いて、レンヒェンのおばで、狂人らしいカミラお婆さんのあり方に、客観的現実と主観的幻想の不一致を描くことによる風刺を見出す。国民を棒にはめてまとめようとする、すなわち公が幅を利かせるナチスの時代に、親族を勝手に渡り歩いて居候し、カーテンをシャツに、シャツを針山に作り変えるなど、何でもかんでも解体・再構築してしまい、しかも最後には主人公たちを出し抜いて大金を持ち去るカミラお婆さんの個性的あり方が対置されていると評価する。

『急行三等車』は欠陥あるアウトサイダーを用いて観念論を批判している。ナチスが多数派であることからすれば自己中心主義の理念が廃れつつあるように見えるからこそ、著者は脇役カミラによって「啓蒙の自己破壊」を探るのである。²⁷

加えて著者自身がこの小説を、執筆中に以前のどの小説よりも高く評価していたばかりか、²⁸ その40年後も過少評価に憤っていたということではあるのだが、それにしても、『真夜中すぎて』と同程度にナチス社会を批判的に捉えていると評価するWidnerの議論²⁹は強引であろう。というのも、カミラお婆さんが自己中心的な行動でこの時代の全体主義に対立したところで、奇人の話でしかない。一方で『真夜中すぎて』に登場する、俗物アーデルハイトお婆さんは、自己中心的でありながら、自覚なしに全体主義に絡め取られている人物で、世界中どこにでも、すなわち読者の身近に居そうなタイプの人間である。その意味で、カミラお婆さんよりもアーデルハイトお婆さんのほうが読者に切実に迫る人物像であるはずだ。また『真夜中すぎて』には作家や批評家などが登場し、ナチス時代の緊迫感を伝えているが、逆に時代背景がほぼ見えない『急行』は個人的物語の寄せ集めであり、風刺としてわかりにくい。

Bernhard Spiesの論文『『急行三等車』あるいは『(…)不幸者にはおのれを慰める権利がある』』(2005)は、Widnerほど手放してはいないが、彼女の議論を踏まえつつ、やはりこの小説を肯定する立場から、しかしナチス批判という前提を一旦は外してコインの意図を探る。主人公たちは自らの欠陥をさらけ出すことにより、著者の批判の方向性を体現しているとSpiesは考える。幸せな恋というレンヒェンの展望を欠いた夢などを、個人的な幸福を期待できない、幻滅させら

²⁷ Widner, Bettina: Die Stunde des Untertanen. Eine Untersuchung zu satirischen Romanen des NS-Exils am Beispiel von Irmgard Keun, Walter Mehring und Klaus Mann. Diss. FU Berlin 1998, 257 S., hier S. 173. コインについては第2章「民主的大衆の計算づくの素朴さと損失」で『真夜中すぎて』を、第3章「萎縮した主体性と愚者の自由」で『急行三等車』を扱っている。

²⁸ Häntzschel, a.a.O., S. 99.

²⁹ Widner, a.a.O., S. 164f.

れる状態の表現と捉え、そうした状態をナチス時代³⁰ というものに還元する形で、ナチスを風刺した小説であると評価する。ふつうに生きる自由が奪われているところから幻滅が生じるのだが、この小説はそれを直接描くのではなく、全ての登場人物たちを展望があるのとは逆方向の、すなわち展望を欠いた理念に囚われている状態にあるものとして描いている。

ゼーガースと違い、コインはこの示唆の仕方を身に付けたので、国民社会主義のドイツの社会的現実を背景に押しやることはなかったものの、その政治的現実を背景に押しやった。背景となって、その存在は否定されなかったものの、その優位性は否定された。³¹

ゼーガースの直接的風刺に、コインの示唆的風刺を対置する形で、コインの風刺のあり方が説明されているが、純文学の大部分をそのように二分することが可能だろうし、また背景に押しやられ、作中で言及のない事柄、しかもそれを全く意識せずとも引っ掛かりなく作品を楽しめてしまう事柄への風刺というものを、*Spies* のように高く評価することが有意義だとは思えない。彼の結論は、例えばあらゆる社会問題の原因を資本主義制度に還元してしまう基底還元主義と同種のもので、社会のあらゆる責任をナチスに押し付けているのであり、ことの正否は如何であれ、実りがない。

『急行三等車』が優れた風刺小説であるとする Widner と *Spies* の議論は、その説得力については疑問があるが、少なくともこの作品をどう肯定し得るかを教えてくれる。すなわち Widner はカミラのアウトサイダー性、*Spies* はレンヒェンの薄幸さをもって、コインの風刺を説明した。双方とも、先ほど検討した子どもの視点に共通するところがある。

子どもの目線で大人たちを捉え、その内容を舌足らずな表現で伝えるというポーズをとることの多いコインの長編小説群だが、それが大人によって支配される社会の欠陥を、未熟という意味で欠陥を抱える子どもを媒介にして描き出しているということは先に述べた。大人の論理に支配される世間は避けがたく欠陥や矛盾を抱え、子どもは世間にまだ順応できておらず、言葉も使いこなせない。そのように欠陥を抱える双方を関わらせるところにコインの風刺が存在して、風刺の矛先が大人に向いているのは明らかだとしても、何らかの理想を提示するのではない。例えば『真夜中すぎて』においてナチズムへの否定感は明白だが、だからといってナチズムの打倒に向けて扇動したり、共産主義陣営へ誘ったりすることはない。

『急行』を肯定しようと展開された Widner と *Spies* の議論から浮かび上がるものも、著者コ

³⁰ 何年が舞台になっているのか作中には言及がないが、1937 年と考えられる。Bender, a.a.O., S. 85.

³¹ *Spies*, a.a.O., S. 204.

イン自身が理想を提示することはなく、欠陥ある者どうしが関わる形での風刺がなされているということである。子ども同様のアウトサイダーがカミラおばさんであり、欠陥だらけの人物で構成されるこの物語世界の象徴的存在が、フェミニストにとって魅力に乏しいレンヒェンという主人公だと考えると、コイン文学に一貫する風刺が抽出できたようだ。

5. 悲観主義

以上の観点から『急行』をもう少し具体的に検討しておくことにする。

物語はベルリンからパリに向かう急行列車の三等コンパートメントのなかで展開される。同じコンパートメントに乗り合わせるのは、主人公レンヒェンと恋人で医師のカール・ボルンヴァッサー、レンヒェンの父方のもう 50 歳にもなるカミラおばさん、二等の切符を持つ青果商人コルネリウス・ザイフェルトらである。コンパートメント内での出来事は、短編小説で事足りる内容であるが、レンヒェンに関する挿話によって長い中断が挟まれ、なかなか進展しない。

挿話の中身は主にレンヒェンの男性関係である。レンヒェンにはボルンヴァッサーを含め 3 人の恋人がいる。その点は自伝的で、中年の脚本家アルフレート・リーダーがコインの元夫トラロヴを、ブラジル勤務を命じられる若い会社員ブルーノ・ゴットロープがコインの新婚時代からの愛人で、アメリカへ亡命した医師アルノルト・シュトラウスを、中年で強権的なボルンヴァッサーが作家ヨーゼフ・ロートをモデルとしていることは容易に見て取れる。すなわちこの男女関係それ自体は創作的部分ではあまりない。しかしながらレンヒェンの恋人たちに関する挿話は分量的にかなりを占め、そしてこの男たちに精彩がない点が目を引く。すなわち、東ドイツで英雄扱いされたトラロヴとコインについての物語であれば、あるいは人妻コインを熱烈に愛し求婚したシュトラウスとコインについての物語であれば、あるいは語りの名手ロートとコインについての物語であれば、コインほどの語り手でなかったとしてももっとずっと魅力的に書くことが可能だったに違いない。³² しかしコインはこれらのモデルとなった人物たちの魅力を殆ど切り捨てるかのような描写で登場させている。そうした著者の姿勢はカミラおばさんを除く登場人物たちに反映されている。

敢えて否定的な人物描写は最終場面に顕著である。カミラおばさんがボルンヴァッサーの大金を持ち逃げし、ボルンヴァッサーが彼女を追って行った後、レンヒェンはパリ行の急行で乗り合わせた人たちと共に取り残される。

彼女は大きくしゃくりあげて言った、「彼の名前はアルベルトでした。」「わしはカール

³² 実際クラウス・マンは『メフィスト』でロートの黒人の愛人を魅力的な人物に仕立てた。ケステンは『ニュルンベルクの双子』(1946)でロートその人を英雄として描いた。

「このかと思っていた」参事官は言った。
「わたしは不幸です」レンヒェンは言った。
「わしは年寄りだ」参事官は言った。
「わたし死にたい」レンヒェンは言った。³³

この間の抜けたやりとりで、ボルンヴァッサーならびにその場にいるアルベルトという名の前科ある若者との縁切りが表明され、レンヒェンはパリのお婆のところへと去って行く。そしてボルンヴァッサーが金を取り戻して帰ってくることを期待するよりほかない参事官が立ち尽くす場面でこの小説は終わる。カミラお婆さんを除く皆が喪失感を抱え、不幸になるのがこの物語の行き着くところである。この喪失感こそが著者コインの時代認識だったのだろう。

社交を好まなかったというコインにはニヒリズムや世のなかへの達観が感じ取れる。亡命時代の愛人ロートにも似て、悲観的に世間を捉える傾向が強く、だからこそ著者自身においては『急行』が成功作であったのではないだろうか。『急行』の不評についてコインはアルノルト・シュトラウスに宛てた手紙にこう記している。

あの急行はやっぱり全然だめです。あいにく人びとはわたしに「楽観的」なものを期待しています。³⁴

コインの長編小説はこの『急行』も含め、どれも陽気な物語で、読者としては楽観的な中身を期待したくもなる。しかしコインは作品を楽観的にしたくはないのだった。欠陥を抱える人間どうしの関わり合いで展開される物語は、コインの風刺スタイルであると同時に、楽観的姿勢の拒否でもあるだろう。

コインのよき理解者で、彼女がしばしば頼りにした亡命作家ヘルマン・ケステンは逆に楽観主義を軸にしていた。強大な権力を相手に闘い続けるには、楽観が欠かせないかも知れない。アムステルダム陥落後、ケステンはフランスでの収容所生活に耐え抜き、米国にわたって亡命文学を担い続けた。一方でコインは、さらなる亡命ではなく、帰国を選んだ。コインに亡命を打ち切らせたものは、彼女の悲観主義であったかも知れない。

コインの亡命期の長編小説を楽しむのに、ナチス・ドイツやそこからの亡命についての歴史的知識が必要とはいえない。彼女の描く物語はもっと普遍的で、だからこそ今も楽しまれている。しかしながら、単なる娯楽小説とは明らかに違い、優れた洞察力で捉えられた時代認識が浮かび

³³ Keun, *D-Zug*, S. 148.

³⁴ Häntzschel, a.a.O., S. 101.

上がる。それをナチス批判と理解することはもちろん可能であるし、著者コイン自身も時代を写しとることを意識していた。ところが社会の広義の意味での異邦人の目を通して描き出される物語世界には、時代を超えた風刺が実現されており、ナチス批判に限定して解釈することには無理がある。かの『真夜中すぎて』のコインのことであるから、この普遍性はプロパガンダ的な文学の対極にある亡命文学の可能性を指し示す、大きな意義を有していると考えられる。

Wie satirisch sind die Exilromane von Irmgard Keun?

— Betrachtungen zu ihrem Gesamtwerk, vor allem *D-Zug dritter Klasse* —

TAKEDA Yoshiki

Irmgard Keun war nicht nur eine erfolgreiche Schriftstellerin der Weimarer Zeit, sondern ist zugleich auch eine der wichtigsten deutschen Exilautorinnen, obwohl sie immerhin bis 1936 im nationalsozialistischen Deutschland lebte, und erst dann nach Holland emigrierte. Die bisherige Forschung hat sich vor allem mit zwei Romanen der Weimarer Zeit auseinandergesetzt („Gilgi. eine von uns“; „Das kunstseidene Mädchen“) und mit den beiden in der Exilzeit erschienenen Büchern „Nach Mitternacht“ und „Kind aller Länder“. Keun hat aber insgesamt sieben Romane geschrieben, von denen vier im Exil publiziert wurden. Die beiden anderen Exilromane, „Das Mädchen, mit dem die Kinder nicht verkehren durften“ und „D-Zug dritter Klasse“, sind von der Forschung kaum oder gar nicht beachtet worden, so dass ein Gesamtbild über ihre im Exil geschaffene Literatur bislang fehlt.

Ziel meiner zukünftigen Untersuchungen wird daher eine detaillierte Analyse von Keuns Exilromanen sein. Im vorliegenden Beitrag versuche ich zunächst einmal jene Charakteristika namhaft zu machen, die in allen ihren Exilromanen vorhanden sind, und ich verbinde damit einen Überblick über ihre Romane seit der Weimarer Zeit, wobei aber ihr einziger Roman aus der Nachkriegszeit, „Ferdinand“, ausgeschlossen bleibt. Mein besonderes Interesse gilt dabei den Hauptfiguren dieser Romane, nämlich den sechs verschiedenen Mädchen aus sechs Romanen, dann bestätige ich wichtige Argumente über „D-Zug“, jenen Roman, der in den meisten Arbeiten über Keun überhaupt keine Beachtung gefunden hat.

Keun lässt diese Mädchen in ihren Romanen erwachsenen Männern gegenüber als Fremde auftreten. Dabei idealisiert sie keine ihrer Figuren, so dass jede von ihnen deutliche Mängel aufweist. Am Beispiel dieser Menschen voller Fehler und aus dem Blickwinkel der „Fremden“ zeigt Keun, wie seltsam und komisch unsere Welt ist.

Einige wenige ForscherInnen, wie zum Beispiel Bettina Widner und Bernhard Spies, haben „D-Zug“ als satirischen Roman, dessen Kulisse der Nationalsozialismus ist, sehr positiv beurteilt. Die im Roman auftretende Tante Camilla hält Widner z. B. deshalb für ganz wichtig, weil diese Nebenfigur, die ihrer Natur nach eine Außenseiterin ist, sich vom Totalitarismus nicht einschüchtern lässt. Für Spies wiederum ist die Hoffnungslosigkeit aller Figuren ein wichtiges Moment, weil der Grund dafür letztendlich die Diktatur ist. Der Roman „D-Zug“ ist, obwohl es sich hauptsächlich um die Schilderung einer Fahrt ins Pariser Exil handelt, genaugenommen primär eine atmosphärische Satire.

Die Figuren im „D-Zug“ sind mit allen möglichen Fehlern behaftete AußenseiterInnen, ein Charakteristikum, das ich schon im Hinblick auf die Mädchen in Keuns Romanen erwähnt habe. Das gleiche gilt aber auch für alle ihre übrigen Romane. Obwohl Keun in ihren Geschichten den Akzent oft auf politische Umstände legt, wie z. B. das Exil, scheinen ihre humorvollen Romane dann unter der Oberfläche doch eigentlich nicht politisch, weshalb man sie auch heute noch gern liest. Doch ist festzuhalten, dass sie gerade wegen ihrer Darstellung der AußenseiterInnen mit all ihren Fehlern alles andere als unpolitisch sind. Vielleicht war es Keuns Absicht, in erster Linie amüsante Geschichte zu erzählen, und weil sie nicht direkt die Welt kritisieren wollte, idealisierte sie nichts. Mit ihren Romanen hat sie auf diese Weise gewissermaßen eine allgemeingültige, weit zeitlose Satire geschaffen.