



**Data**

監督・脚本: クリスティアン・ペッツォルト  
 原作: アンナ・ゼーガース『トランジット』  
 出演: フランツ・ロゴフスキ/パウラ・ベア/ゴージェハート・ギーズ/リリエン・パッドマン/マリアム・ザレー/バルバラ・アウア/マティアス・プラント/アレックス・プレンデミュール/トリスター・ピュッター

## 👁️👁️ みどころ

原作の『トランジット』はわかりやすいが、邦題の『未来を乗り換えた男』とは一体ナニ? どうすれば、そんなことができるの? 現代の難民や移民問題をユダヤ人に置き換えれば……。『東ベルリンから来た女』『あの日のように抱きしめて』のクリスティアン・ペッツォルト監督は、そんな問題意識でナチスの時代と現代の物語を錯綜させたが、ストーリーはややこしい。

「成りすまし」は、『太陽がいっぱい』のアランドロンが元祖(?)だが、死亡した作家に成りすましてメキシコへの脱出を目指すドイツ人青年ゲオルクの成りすましぶりとは?

舞台は現代のマルセイユ。ゲオルク、作家の妻マリー、そしてマリーの愛人の医師リヒャルトの三者三様の思いは複雑で難解だ。さあ、最終的にメキシコ行きの船に乗るのは誰? そして、ゲオルクは「未来を乗り換えた男」になれるのだろうか?

— \* — \* — \* — \* — \* — \* — \* — \* — \* — \* — \*

## ■□■原題は? 原作は? 監督は? テーマは? ■□■

『未来を乗り換えた男』という、何とも難解な邦題をつけられた本作の原題は『トランジット』。その意味は、「通過」で、飛行機等の経由地での一時寄港を指す言葉としてよく使われている。原作も、ドイツの作家アンナ・ゼーガースが1942年にマルセイユで執筆した小説『TRANSIT』だ。そして、ドイツ・フランス映画である本作の監督・脚本は、1960年にドイツに生まれたクリスティアン・ペッツォルト。そう聞いてもピンとこないが、『東ベルリンから来た女』(12年)、『シネマ30』96頁、『あの日のように抱

きしめて』(14年)『シネマ 36』53頁)の監督と聞けば、ああなるほど、とすぐにわかる。両作品共に興味深いものだった。

本作は1月4日付日経新聞「文化往来」で紹介されていたが、それによると、クリスティアン・ペッツォルト監督は、原作を30年前に読んで以来、年に1度は読み直しているそうだ。1942年に発表された原作は、ナチ政権から迫害を受けてフランスのマルセイユから亡命を図るユダヤ人の悲劇を描くものだが、クリスティアン・ペッツォルト監督は「現代の難民や移民をユダヤ人に置き換えれば、小説が書かれた当時と現代が似ていると気付くだろう。歴史映画としての過去を再構築するのではなく、現代と過去を比較しながら、つながりを描きたかった。」らしい。

本作冒頭、ドイツのファシスト政権が今にもフランスのパリを占領するという緊迫した状況下にあることが、某レストランに入ってきた主人公のゲオルク(フランツ・ロゴフスキ)と友人との会話の中でわかるが、このシーンは1930年代のナチス政権下ではなく、現代だ。それってどういうこと……?こりゃ、難しそう。しかし、面白そう……。

## ■□■現代の難民問題をユダヤ人に置き換えてみると……。■□■

近年はアフリカからボートに乗って地中海を渡り、ヨーロッパ(イタリア)に渡る(亡命する)難民たちの姿が目につき、大きな政治問題になっている。もちろん、その危険な逃避行の中で命を落とす者も多い。そのため、近年は「難民」をテーマにした『希望のかなた』(17年)『シネマ 41』273頁、『はじめてのおもてなし』(16年)『シネマ 41』279頁)等の良質な問題提起作が登場している。

パンフレットにあるクリスティアン・ペッツォルト監督のインタビューで彼は、「舞台をマルセイユに置き換えて、1940年代の小説「トランジット」を映画化しようと思いついた経緯は？」の質問に対して、「歴史映画として『あの日のように抱きしめて』をハルン・ファロッキ(『あの日のように抱きしめて』共同脚本)とすでに作っていた。僕らはその時代を生きていたし、あの時代、あの状況、あの思いを再現した。ハルンと僕は、1940年のマルセイユですべてが展開する構想でこの映画の最初のトリートメントも書いていた。ハルンが亡くなった後、プロジェクトを再開したけど、脚本はそれ自体で完結しているという印象だった。でも同時に全然情熱を持つことができなくなっていたんだ。その時、自分が撮りたいのは歴史映画ではないことに気づいた。過去を再構築する作業はしたくない。世界中に難民がいて、僕らはナショナリズムが再台頭するヨーロッパに住んでいる。だから歴史映画製作と言う安全地帯に立ち戻りたくなかった。」と答えている。したがって、本作はドキュメンタリー映画やそれに近い歴史映画ではなく、あくまでクリスティアン・ペッツォルト監督オリジナルな想像力に基づく映画なのだ。

本作で幽霊のようにさまよい歩く主人公ゲオルクは、ドイツ国内でレジスタンス活動をしている男だが、彼の本作の行動に大きな影響を及ぼすのは①作家ヴァイデル、②その妻

のマリー（パウラ・ベアー）、③医師のリヒャルト（ゴードハート・ギーズ）等だ。冒頭、某レストラン内でゲオルクが亡命を決心した友人から届けてくれと依頼されるのは、ある作家への手紙だが、彼がしぶしぶその依頼を引き受けたことによって、彼は何とも不可思議な立場に置かれることになる。さあ、クリスティアン・ペッツォルト監督流に、現代の難民問題をユダヤ人に置き換えてみると……。

## ■□■3日後にパリは占領！それならマルセイユへ逃げろ！■□■

本作冒頭の、パリの某レストラン内での主人公と友人の会話は現代だから、そこで交わされる「3日後にパリはファシストに占領される！」という会話には当然違和感がある。だって、メルケル首相率いるドイツとマクロン大統領率いるフランスは、今でこそ両国とも落ち目だが、共にEUを背負って立つ二大国で仲良くやっているのだから。しかし、クリスティアン・ペッツォルト監督の本作では、そんなあっと驚く設定こそが核心だ。

ゲオルクが預かった手紙を持って作家ヴァイデルの家を訪れると、既にヴァイデルは自殺を図って倒れていたが、机の上にはメキシコからの招待状と妻マリーからの手紙が置いてあり、彼の“遺作”になるであろう完成した小説も置かれていた。そこで、彼は重傷のヴァイデルを連れ、招待状、手紙、小説を持ってマルセイユへの逃避行に。もちろん、そこには友人たちの協力があったが、占領が迫るパリ内で反ファシストの抵抗組織がいかなる形態で動いているかを描くのは本作のテーマではないから、そこら辺りはあくまで曖昧……。したがって、客席でないのは当然としても、パリからマルセイユまでの長距離列車の貨物車の中になぜゲオルクとヴァイデルが潜り込めたのか等についてはよくわからない。しかし、とにかくゲオルクはマルセイユ駅に到着したからありがたい。もつとも、そこで警察の手入れにあったためゲオルクはヴァイデルを見放したが、その時点でヴァイデルは既にコト切れていたから、それもやむなし。すると、マルセイユに着いたゲオルクの次なる目標は？それは、当然更に迫ってくるファシストの侵攻から逃れるため、ヴァイデルの招待状を使ってマルセイユの港から航路でメキシコに渡り、更に“自由の国”アメリカに逃避することだ。そのためのビザ等の必要書類は、マルセイユのメキシコ領事館で交渉すれば今ならまだ間に合いそうだ。

クリスティアン・ペッツォルト監督は前述の監督インタビューの中で、「1940年と現在のマルセイユという異なる世界を脚本で描写するのは難しいものでしたか？」の質問に対して、「“現代のマルセイユを舞台にして、亡命者たちの動きを映画にしたらどうなるか？”と想像してみたんだ。違和感はなかった。スーツ姿で、ダッフルバッグを背負った人がマルセイユの港を歩き、ホテルの部屋を予約して『ファシストが三日後にやってくるから、僕はここを出ていかななくてはならないんだ』と言う場面を全く問題なく思い描いていた。ちっとも違和感がなくて、逆にそのこと自体に違和感を感じたくらいだよ。」と語っている。正直言って私にはこの設定はかなり違和感がある。さて、あなたは？さて、ゲオルクはす

んなりと航路でマルセイユからメキシコへの逃避行に成功するの？

## ■□謎の女マリー役を美女パウラ・ベアが熱演！■□

ゲオルクが航路でメキシコに向かい、さらにアメリカを目指すことを決めたのは、ヴァイデルのメキシコからの招待状があったからだ。フランス映画の名作『太陽がいっぱい』(60年)では、アラン・ドロンの友人のパスポートを偽造し、偽造サインの練習にも励んでいたが、「俺だって、作家ヴァイデルになりすましてメキシコへの渡航ビザを交付させるくらいの手腕はあるさ」とばかりに、マルセイユにあるメキシコ領事館の中で、ゲオルクがヴァイデルになりすませたのは、逃避行の列車の中でヴァイデルの遺作を読んでいたから。そして、「奥さんの名前は？」とひっかけ質問をする(?)担当官に対して、ゲオルクはとっさに「マリー」と正解を答えたから、まんまとゲオルクはヴァイデルになりすますことに成功！これならマルセイユがファシストに占領される前に、さらにホテルの女主人が官憲にタレ込む前に、マルセイユ発の船に乗ってメキシコに向かうことができそうだ。ところが、そんな風にマルセイユの町を歩き回っているゲオルクは、ある日一心不乱に人探しをしているらしい黒いコート姿の女から声をかけられたが、この女は誰？そして、彼女はマルセイユで一体何をしているの？

本作は歴史上の事実からはハチャメチャな設定だし、時間軸上も地理上もそのストーリー展開は読みにくい。したがって、この謎めいた若い女は一体誰？当然そう思ってしまうが、この女こそ、それまでは手紙上だけで登場していたヴァイデルの妻マリーだとわかると、やっと映画全体のストーリー構成が捉えられてくる。つまり、マリーは航路メキシコに向かうためにスペインの港町マルセイユにやってくるはずの夫ヴァイデルを一足先にマルセイユで待っていたわけだ。しかるに、なぜ夫は約束通りやって来ないの？ちなみに、マルセイユはスペインの首都バルセロナのような大都会ではないだろうが、それでも広いから、いくら毎日町中を歩いて探してもヴァイデルを見つけるのは難しいのでは・・・？

マリー役を演じる女優は、フランソワ・オゾン監督の『婚約者の友人』(16年)でアンナ役を演じたパウラ・ベア。同作の彼女は戦死した婚約者のために黒い喪服にベールを被ってお墓へ通う姿が印象的だったが(『シネマ41』289頁)、本作でも夫を捜すべく一途に思い詰めた表情が実に印象的だ。もっとも、ゲオルクがサッカー好きの少年ドリス(リリエン・バッドマン)から声をかけられ、この少年と友達になった後、病気になった少年のために医者を探し回る中盤以降の別個のストーリー展開を見ていると、マリーはこの医師リヒャルトの愛人のような存在で、リヒャルトといっしょに生活していたから、アレ・・・。この女は一体どうなっているの？そしてまた、いかにも良心的な医師リヒャルトは、なぜマルセイユに留まっているの？本作は、中盤からまたまたそんな複雑なストーリー構成に！

## ■□■乗船の譲り合いはほどほどに！■□■

なぜ今、マルセイユの町で、亡命作家の夫を持つ若く美しい妻マリーが医師のリヒャルトと一緒に愛人のような存在で暮らしているの？治療費ももらえないような少年ドリスのためにわざわざ往診に駆けつけてきたリヒャルトは、良心的な医師のようだが、なぜ彼が国外に亡命せずにマルセイユにとどまっているのかはスクリーンを見ていてもかなり微妙だ。

どうも、彼は女ゴコロに左右される性格らしい。そんなリヒャルトにマリーが魅かれていたのは間違いないようだから、更にそこにゲオルクが割り込んでいけば、社会情勢が緊るヴァイテルの死を目撃したうえ、彼になりすましてメキシコに行こうとしているのだから、それを隠して妻のマリーに近づくのは如何なもの・・・？私の道徳観、倫理観（？）ではそんなさまざまな思いが錯綜したが、それはともかく、本作後半からクライマックスにかけてはメキシコ行きの船に誰が乗るのかを巡ってゲオルク、マリー、リヒャルトの三者間で三者三様の思いが錯綜するので、それに注目！

もともと、一番最初にメキシコ行きの船に乗っていたはずのリヒャルトは、マリーが船に乗るのを止めたため自分も船に乗るのを中止したらしい。他方、今ゲオルクはマリーを妻として二人でメキシコ行きの船に乗る準備が整ったが、するとリヒャルトはどうするの？本作は中盤までのストーリーも複雑で分かりにくい、このラストに向けてのメキシコ行きの船に誰がいつ乗るのかについても、三者三様の譲り合いが顕著になるので話がややこしい。もちろん、マルセイユにもファシストの侵攻が始まり、町は既に一斉摘発が始まったらしい。さあそんな中、ゲオルクは「未来を乗り換えた男」になることができるのだろうか？

本作の主たる舞台はマルセイユだが、とりわけマルセイユにある、あるレストランが頻繁に登場し、そこがゲオルク達の“出会い”に使われる。そして、そのレストランのバーテンダー（マティアス・ブラント）がゲオルクやマリーたちの動きを良く知っていることもあって、本作のナレーターとしても登場する。そんな手法は少しうっとうしいが、そのことの是非を含めて、本作の是非についてじっくり考えたい。

2018（平成30）年1月25日記