

時間の文学としてのジークフリート・レンツ—ラジオドラマ 「家宅搜索」と長編小説『パンと見世物』

渡 辺 将 尚

1

1951年『空には大鷹がいた (Es waren Habichte in der Luft)』で作家デビューしたジークフリート・レンツ (1926-) は、長編小説を書き続けるもヒット作に恵まれず、1968年の『国語の時間 (Deutschstunde)』に至りようやくその才能が認められることとなった。これにより、レンツは現代ドイツを代表する長編小説作家としての地位を確立したと言える。そのレンツが、ラジオドラマに積極的に関わりをもったのも、ちょうどこのデビュー作と最初のヒット作との間の時期に当たる。例として、「世界でもっとも美しい祭り (Das schönste Fest der Welt)」(1955年)、「家宅搜索 (Haussuchung)」(1963年)、「失望 (Enttäuschung)」(1965年)、「迷宮 (Labyrinth)」(1966年)などを挙げることができる。

このようなレンツの創作活動の流れは、ラジオドラマに関する一般的な理解をふまえれば、ごく自然なものということになるであろう。すなわち、一般にラジオドラマは、1950年代に最盛期を迎えた後、60年代に入りテレビが普及し始めるとそれにともなって衰退し、その後ラジオドラマで力をつけた作家たちは小説という紙媒体に移行した、とされる¹⁾。上に述べたようなレンツのラジオドラマに対する関わり方も、この枠組みで理解できるように見える。つまり、ラジオドラマは紙媒体で成功するための単なる前段階であり、その目標が達成されると同時に放棄された、ということである。

ラジオドラマは、一度に大きな収入を得られるというメリットがあり²⁾、それが特に無名の作家たちのモチベーションになったことは事実である。また、そうであれば、収入が確保できるようになった時点で、ラジオドラマへのモチベーションが大きく低下することも想像できることではある。しかし、レンツのラジオドラマには、ラジオドラマの特徴を生かした技巧が随

1) 「60年代になってラジオの聴衆がテレビに奪われ、グループ47の文学を世に広めた「放送劇」も、その役目を終えた。」(恒川隆男他：『文学にあらわれた現代ドイツ』(三修社、1997年、22ページ。))

2) 「作家たちには、数百万という聴取者をバックに、高い原稿料が支払われた。」(『文学にあらわれた現代ドイツ』、21ページ。) また、全盛期には、ラジオドラマに関する番組が、毎年約1000件放送されていた。(Ohde, Horst : Das Literarische Hörspiel - Wortkunst im Massenmedium. S.474. In : Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967. Hrsg. von Ludwig Fischer. München, Wien(Carl Hanser)1986.)

所に用いられており、単なる紙媒体で名をなすための前段階とも、代替物とも考えにくい要素が多数存在する。レンツにおいてラジオドラマは、他の作家たちが付与した以上の意味づけを与えられていたのではないだろうか³⁾。

以下では、この問題について、一連のラジオドラマの中でも特に「家宅搜索」を取り上げ、同時期の長編小説『パンと見世物』（1959年）と比較しつつ考察したい⁴⁾。

2

ラジオドラマの特徴を生かした技巧とはどのようなものだろうか。ここでは、まずこの点から確認してみよう。

ラジオドラマは、ある決まった放送枠の中で、聴取者に一方的に送られるものであるから⁵⁾、主導権は完全に送り手の側にある。送り手が冷酷に場面転換を行えば、聴取者はそれに従わざるを得ない。「家宅搜索」ではこの特徴が最大限に活用されている。

「家宅搜索」は、主婦であるクリスティーナが夫と住む家に、警察が家宅搜索に来ることから始まる。この夫婦の家に同居している大学生トムに、薬局に押し入り薬品を盗んだ嫌疑がかけられたためである。作品はほとんど、この家宅搜索の場面に割かれ、クリスティーナと警官2人のやりとりを中心に筋が進行していく。家宅搜索の元凶であるトムについて警官から質問されたクリスティーナは、彼は2日前から行方をくらまし、今の所在は分からないと答える。しかし、実際には、彼女が彼を自宅ガレージにかくまっていたことが、後に明らかになる。さらに、トムが盗んだ薬品が睡眠薬であり、それを貯水池にまくことですべての住民を眠らせ、夫ボッセがいらない場所で愛するクリスティーナと2人だけの世界に浸ることが目的だったことも聴取者の知るところとなる。つぎの引用は、家宅搜索の途中で、外出中の夫を連れて

3) レンツの態度を見る限り、彼の目指すものが長編小説における成功であったことは疑う余地がない。1950年代、長編小説ではないが、ある一定の評価を得た短編集はあった。1955年の『なつかしのズライケン (So zärtlich war Suleyken)』である。しかし、レンツはこの分野に長く留まることはなく、ふたたび長編小説の執筆に取りかかる。Erich Maletzke は、このあたりの経緯を以下のように説明している。「彼は真摯な作家であろうとする。物語集は単なる前菜かデザートとして見ているに過ぎない。メインディッシュは、相変わらず長編小説でなければならない。」(Maletzke, Erich: Siegfried Lenz. Eine biographische Annäherung. Springe(Zu Klampen)2006. S.60.) 本稿では、レンツの中で長編小説が重視されていたことに対して疑義を提示するのではなく、長編重視が即ラジオドラマ軽視につながるわけではないことを証明したい。

4) 先に「家宅搜索」に関して挙げた年号「1963年」は、録音および最初の放送がなされた年である。しかし、執筆自体は『パンと見世物』が出た1959年にすでに始まっていた。1959年8月のレンツの手紙の中に以下のような記述がある。「すでに取り組み始めているものの、新しい本の校正作業のために、残念ながら中断せざるを得なくなっている作品は、「家宅搜索」というタイトルです。」(Begleitbuch. Siegfried Lenz. Das Rundfunkwerk. Hörspiele, Features, Essays, Feuilletons, Reisebilder, Autobiografische Texte, Gespräche, Dokumente. Hrsg. von Hanjo Kesting. Hamburg(Hoffmann und Campe) 2006. S.29.) 両作品は時期的に見て、完全に重なっていることが分かる。

5) 聴取者は、手紙等の手段によって、制作者側にメッセージを送ることはできるが、ここではあくまで実際に放送されている時間のみを考慮に入れるものとする。また、以下で述べる事柄は、録音されれば事情は変わるが、その可能性についても考えないこととする。

くると言って抜け出しトムに会いに来たクリスティーナが、ふたたび家に戻ろうとする場面である。

「トム：で、君はどこに行くんだい？僕を待たせるつもりかい？

クリスティーナ：長くはかからないわ。彼（=ボッセ）を呼んで来て、すぐに戻ってくるわ。

彼がもう戻ってきてたらいいいんだけど。そしたら、あの役人たちもすぐに消えてくれるのに。

ドアの音。彼女の足音が遠ざかっていく。ふたたび足音。しかし、男のもの。ドアの音。ボッセが家に入ってくる。彼は、自分の実際の価値と、他人からの評価（の相違）を知っている。自分の存在価値に慣れることに成功している。手慣れた謙虚さが彼の特徴である。

ボッセ 叫ぶ：クリスティーナ！クリスティーナ！⁶⁾」

ト書きの後半は、ボッセの性格描写であり、実際の放送⁷⁾には現れない。ここで注目したいのは、その同じト書きの前半部分である。ここでは、足音によって2つの異なる場面がつなぎ合わされ、突然の場面転換が行われている。実際の放送では、地面を歩く音から階段を登るような音に変化するだけで、そこだけではまだクリスティーナが前景に出ており、彼女が階段を上ったものと感じざるを得ない。その後、聴取者は後のボッセのセリフ「クリスティーナ！クリスティーナ！」によって初めて、足音の主が変わったこと、もっと言えば、聴取者自身が強引に別な場面に連れて行かれたことを認識するに至るのである。そこから、今度は、帰宅したボッセと警官とのやりとりが始まっていく。

先に、ドラマの進行に関して、「主導権は完全に送り手の側にある」と述べた。このことは時間の流れにも当てはまる。聴取者は、突然の場面転換につきあわなければならないだけでなく、つぎからつぎと起こる出来事、あるいは繰り広げられる会話を、流れてくるタイミング・間・スピードのまま、すなわち、登場人物が体験するまに受け入れなくてはならない。紙媒体の小説のように、立ち止まったり、思考したりすることはできない。ラジオドラマにおいて、登場人物に流れる時間と、その場に立ち会っているようにその一挙手一投足を追う聴取者の時間は、同じものである。「家宅搜索」では、この点も十分に意識されている。このことは、以下に示す場面からも明らかである。

夫ボッセは、第2次世界大戦中、ある橋を敵の爆破から守ったことで、現在は英雄として扱われている。しかし、実際、橋を守ったというのは嘘である。それは、本当にケーブルを切

6) Lenz, Siegfried : Werkausgabe in Einzelbänden. Hamburg(Hoffmann und Campe)1998. Bd.18. S.189. 斜自体の部分はト書き。()内は引用者による説明であることを示す。以下の引用でも同じ。

7) 本稿を執筆するに当たり、実際の放送を録音した CD-ROM を使用した。出典は、注釈 4 に示した通り。

断し橋を守ったフェーリクスなる男が現れることで明らかになる。フェーリクスは、この嘘をネタに金をゆすろうとしている。以下の引用は、ボッセがフェーリクスに金を渡して追い払い、ふたたび警官たちのもとに戻ろうとする場面である。

「フェーリクス：ありがとよ、ボス。手ぶらで帰ることにはなんねえって、分かってたよ。彼 (=ボッセ) は彼 (=フェーリクス) を押しやり、ドアを閉める。少し立ち止まってすばやく息を整え、5歩歩く。

ボッセ 遠慮がちに：まだ何かお役に立てることがありますでしょうか？

リヒャルト：もう終わりました。完全に納得いたしました⁸⁾。」

「リヒャルト」は家宅搜索に来ている警官のひとりである。ボッセがフェーリクスと話している間にも、警官たちは搜索を続けていた。そして、ボッセがフェーリクスをやったのことで追返し部屋に戻ったときには、警官たちはすでに搜索を終え、トムの犯罪を証拠づけるようなものは何も見つからなかったことを確認している。引用の最後にあるリヒャルトの「もう終わりました。完全に納得いたしました」というセリフは、2つの時間が並行して流れていたこと、その片方だけに立ち会った聴取者は、登場人物同様、時間をさかのぼってもう片方に立ち会うことはできないのだということを、改めて聴取者自身に認識させる効果を持つ。

同じ効果を生み出しているところが、直後にもう一箇所ある。

先の引用で見たように、クリスティーナがガレージのトムの様子を見に行っている間にボッセは帰宅する。その後、彼はクリスティーナに代わって家宅搜索の立ち会いをすることになる。家宅搜索はクリスティーナ不在のまま進み、やがて警官は帰っていく。ボッセだけが残った家に帰ったクリスティーナは、明らかに様子が変わっている。

「ボッセ やさしく：どうしたんだ？手を貸そうか？

クリスティーナ きっぱりと：触らないで！

ボッセ：いったいどうしたんだ？俺は眼科に行ってたんだ。それだけだよ。心配だな。具合でも悪いのか？

クリスティーナ：気分はすごくいいわ。ついに目が覚めたっていうような、すごくいい気分よ。

ボッセ：じゃあ、今までお前は夢を見ていたということか、うさぎさんよ。

クリスティーナ：その呼び方はやめて。耐えられないわ⁹⁾。」

8) *ibid.* S.209.

9) *ibid.* S.211.

彼女の態度の変化は、以下のことが原因である。

「クリスティーナ：(略) 聞。あの汚らしい小男と話したわ。あなたが酒場宛に定期的に金を送ってるあの男よ。ほら、これがその控えよ¹⁰⁾。」

彼女は、トムがいたガレージから家に戻ろうとするときフェーリクスと会い、彼から夫の英雄としての地位が嘘によって築かれていたことを知らされる。ここでも、登場人物の時間と聴取者の時間は完全に一致している。つまり、フェーリクスが帰り、ボッセが何事もなかったかのように——相変わらず英雄として——警官と話している間に、クリスティーナの中では、すでに英雄としてのボッセは崩壊を始めていたのである。先の引用にある「目が覚めた」「夢を見ていた」といった表現も、この文脈で理解することができる。夫がかつての功績により受けた数々の表彰を当然のことと考え、その思いを共有していたときのクリスティーナは、眠っていた状態なのだという。真実を知った今、ようやく目覚めのときがやってきた。「目が覚めた」クリスティーナは、今度は、過去に浸って生きてきた——かつては彼女自身もそうだったのであるが——ボッセに、すでに外では別な時間が流れていることを認識させようとしているのである。しかも、そのことは、登場人物と同じ時間を意識させることによって、聴取者に強く印象づけられることになる。止まっていた時間から急に引きはがされたボッセ夫妻の体験は、聴取者自身の体験でもあるのである¹¹⁾。

3

長編小説『パンと見世物』では、これと同じ効果が、今度は散文によって実践されている。

この作品は、陸上競技の1万メートル走者であるベルトが、その才能を見いだされ、数々のレースを制してスター選手となり、最後は落ちぶれて無惨に敗れるまでの物語である。そのベルトの過去の物語は、記者である語り手「私」によって、彼の最後のレース——すなわち、彼が無惨に敗れるレース——の進行と重ね合わされ、交互に語られる。

10) *ibid.* S.213.

11) Heinz Schwitzke は、「家宅捜索」におけるこの出来事の意義を、以下のように説明している。「ジークフリート・レンツは、この時代、非人間的な(犯罪を犯したという)過去(を背負った)にもかかわらず、笑い、あるいは少なくとも微笑みを忘れてはいない数少ない人間のうちの1人である。」(Schwitzke, Heinz: Zu den Hörspielen. S.71. In: Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte. Hrsg. von Colin Russ. Hamburg(Hoffmann und Campe)1973.) この出来事が、作品全体に笑いをもたらすものとしてしか捉えられていない。ちなみに Schwitzke は、1959年当時、「北ドイツ放送」のラジオドラマ部門長であった人物である。

「彼女（＝勝者に花束を渡す役目の少女）の後ろにいるのはカルラではないか？いいや、カルラであるはずはない。彼女は、ベルトの走りを見るのをいつも断っていた。どんな申し出にも、どんな説得にも、うんざりした様子で拒絶を示していた。彼女は、レースの場に居合わせたことはなかった。ずっとそうだった。私たちが、ベルトの新記録への挑戦を見て欲しいと言ったときも、彼女は来なかった・・・国内新記録。そう、彼は国内新記録を打ち立てようとしていた。当時、あの乾燥した6月の夜。カルラが断ったので、私たちだけでチームの練習場へと向かった¹²⁾。」

この引用の直前は現在形で書かれ、ベルトの最後のレースの様子を報告している。内容的にも、現在形が継続されているという点から考えても、引用1行目は明らかに[今]の状況である。しかし、その[今]に関する報告は、いつの間にか回想へと移行してしまっている。読者は、後になってすでに回想へと移行していたことに気づくのであって、移行した瞬間にそれと分かることは不可能である¹³⁾。この作品が、ベルトがいかにして敗れることになったかをたどるものであり、物語の結末付近で過去と現在がつなぎ合わされるという構成になっていることはすでに述べた。しかし、上の引用を見る限り、過去と現在が密接につながっていることは、最終部分だけに当てはまるのではなく、作品全体をつらぬく考え方であったと言える。

このことが、さらなる、より重要な特徴を、この作品に与えることになる。それは、語り手「私」の回想が、場所や時間を選ばない自由なものではなく、あくまでレースを見ながら、レースと連動しながら、もっと言えばレースの枠内で行われているという点である。したがって、レースの終了とともに「私」の回想が終わる——それは同時に、作品の終わりでもある——のも、当然のことである。

現在のレースと過去の出来事が連動しているということは、作品の随所で読者に知らされる。作品のほぼ中間あたりに、以下のような描写がある。

「彼の物語——あるいは彼の足跡かそんなようなもの——は、まだ終わるわけにはいかなかった。なぜなら、ようやく中間点に達したところだったからだ。中間点ではなかったにしても——というのも、どうやって彼の物語に中間点を定めるのだろう——新しいラウンド（に入ったことは事実）だった・・・13周目だ。たった今、ベルトや他の選手たちにスタートから13周目に入ったことを知らせる表示板が掛けられた。レースは中間点に到達する。ベルトは30

12) Lenz, Siegfried: Werkausgabe in Einzelbänden. Bd. 4, S.168f. 引用文中の「・・・」は原文のまま。後の引用でも同じ。引用者の意図により引用文を省略する場合には、「(中略)」「(後略)」等の指示を使用する。

13) 回想のきっかけは、現在形から現在完了形に変わる引用2行目である。しかし、この部分を初めて読む読者は、カルラが今日のレースを見に来ない理由と解釈の方が自然で、読んだ瞬間にここを回想の起点と理解することは難しい。

メートルリードしている¹⁴⁾。」

「・・・」より前が回想、後が現在行われているレースの状況である。「私」は、十分に語られてきたかに見えるベルトの物語が、まだ半分にしかなっていないと言っている。それと連動して、引用後半ではレースが13周目に入り(25周で1万メートルに達する)、まもなく中間点を迎えることが告げられる。回想の中間点は、レースの中間点でもある。いや、より正確には、レースの中間点が回想の中間点である。なぜなら、語り手「私」はスタジアムにいて、レースの状況を逐一報告しながら過去を回想しているのであり、この作品において主導権を握っているのは、現在のほうであるからである。回想の間も、それに並行する形で確実にレースは進行している。つまり、回想は、レースが続いている間だけ存在を許可されているのであり、読者は、回想に完全に没入することのないよう、たえずそこから引きはがされ、現在に引き戻されるのである。

＊

本稿で取り上げる両作品は、ジャンルこそ異なるものの、形式面において1つの共通性をもっている。すなわち、いずれの作品においても、作品内に流れる時間が強く意識されている。一方で聴取者／読者を強引に別な場面へと移動させながら、他方では確実に別な時間・別な物語を進行させているのである。聴取者／読者は、実際にその場に居合わせているようにしか物語を体験することができない。同時並行で起こっている複数の出来事を、すべてありのままに体験することは不可能である。なぜなら、すべてをありのままに体験するためには、どちらか一方の時間をいったん停止させ、時間をさかのぼった上でもう一方の出来事に立ち会わなければならないが、両作品とも、そのような行為を許さないしかけが随所になされているからである。

何よりもこの共通点こそが、レンツのラジオドラマを、単なる紙媒体で名をなすための前段階とも、代替物とも捉えることができない最大の理由である。共通点を持つからこそ前段階なのだとも考えることもできよう。しかし、両者の関係はむしろ逆である。注釈4で引いたように、『パンと見世物』が1959年に出版されたのに対して、『家宅搜索』はその段階でまだ完成には至っていない。したがって、対象へのアプローチの仕方——聴取者／読者は、実際にその場に居合わせているようにしか物語を体験することができない——にたとえ共通点が見出せたとしても、それは、ラジオドラマが長編小説の実験として書かれたという意味ではない。そうではなく、レンツは長編小説で試みた新しい手法¹⁵⁾を、ラジオドラマで再度実践してみせたのである。第2章の冒頭で述べたように、聴取者が居合わせる場所と時間を自由に操作する

14) *ibid.* S.158.

ことができるというのは、ある決まった放送枠の中で聴取者に一方的に番組を送るラジオドラマの大きな特徴である。だとすれば、『パンと見世物』で実験的に導入したアプローチ方法を、より適した場で、つまりより徹底的に追及できる場で再度試みたのが「家宅搜索」だと言えるのではないだろうか。

テーマの上でも、このように考えられる根拠はある。今述べたような対象へのアプローチの仕方は、決して偶然に選び取られたものではなく、両作品が共通して取り組むテーマとも密接に関連をもっているものだということである。テーマがジャンルを超えてなお共通であるということは、それが当時のレンツの重要な関心事の1つだということであり、そこで実践されているアプローチの仕方が、そのテーマと密接な関わりをもつならば、それもまたジャンルを超えた彼の重要な関心事の1つということになる。以下、この点について検証していくことにしよう。

ラジオドラマ「家宅搜索」が、主婦クリスティーナと、家宅搜索にやってきた警察官2人のやりとりを中心に筋が進行していくことはすでに述べた。しかし、内容的には、家宅搜索をきっかけにして起こった一連の出来事による、夫妻間の感情の変化が、より大きなモチーフとなっている。フェーリクスと会い、夫の英雄としての地位が嘘によって築かれていたことを知ったクリスティーナは、もはや結婚生活を続けられないと考える。

「クリスティーナ：（言いたいことは）すべて言ったわ。聞。それで？」

ボッセ：それでって？

クリスティーナ：これですべてが明らかになったのよ。何もなしてわけにはいかないでしょう・・・どうするの？

ボッセ：わけにいかないって？いったい何が起こったって言うんだ？無知の状態が終わったんだよ。俺たちは、お互いに相手のことが分かったんだ。

クリスティーナ：ええ。（だから）もはや先に進むことはできないのよ。

ボッセ：どうしてだめなんだ？知っている相手とよりも、知らない相手と暮らした方が、気が楽だって言うのかい？

聞¹⁶⁾。」

注目したいのは、7行目のクリスティーナのセリフ中にある「先に進む (weitergehen)」で

15) 本稿で注目するこの手法は、長編小説においてもラジオドラマにおいても、以前のレンツ作品には見られないものである。水内透氏も、『パンと見世物』の構造を説明する際に、「ここでレンツはその作品に特異な形態を採用した」（水内透：『ジークフリート・レンツの世界』（溪水社、1997年、56ページ）と述べている。

16) *ibid.* Bd.18. S.215f.

ある。自分たちの周囲で展開しているものとは別な時間・物語が存在することを認識した今、これまでの、過去に浸ることによって維持される生活には、終止符を打たざるを得ないのだという。しかし、ボッセは、逆にこれらの一件によって、彼らの関係は良い方向へと向かっていくと考えている。そのようにして迎える結末は、両者が新たな時間の中で先へ進んでいくことを暗示させるものとなっている。

「クリスティーナ：で、その後は？その後はどうするの？

ボッセ：今のままさ (Dann geht es weiter)。他にどうするって言うんだい？¹⁷⁾」

二人は、拘泥していた過去を捨て去り、変更不可能なまま流れていくしかない現在に身を任せることで、またふたたび夫婦生活を続けていくことができるようになる。この引用でも、分離された形ではあるが、直前の引用と同じ動詞 *weitergehen* が再度使用され、主人公ボッセ夫妻の先行きを語る上で欠かせない語であることが分かる。ここで提起されているのは、過去といかに相対するか、という問題である。つまり、重要なのは過去よりも現在であり、過去は、現在に影響を与えているものであることは違いないが、それをすでに進行している現在にまで引きずりこみ、そこに安住することは誤りである。今現在まで経過してしまった時間をそのまま受け入れるしかないのである。

では、『パンと見世物』ではどうだろうか。まず、作品の初めの方にある、レースのスタートから最初の回想に移行する場面を見てみよう。

「ああ、彼 (=ベルト) は忘れられるだろう。あっという間に、かならず。人々にとっては最後のレースだけが重要であり、最後の走りで見せた実力がそのランナーの実力となる。今から彼は喝采ともども追いやられてしまうことだろう。なぜなら、このレースでも、彼は勝たなければならぬからだ。人々がいつもの習慣を捨て去る必要がないように・・・最後のレースだけが重要である。私はまだ憶えている。ありありと思い浮かべることができる。彼が初めて走ったときのことを。私は決して忘れない。捕虜としてつかまっていた当時の、あの安らいだ晩 (後略)¹⁸⁾」

スタジアムを訪れた観客は、これまで数々のレースを制してきたベルトが、今回もまた勝利することを期待している。引用文中の「人々」 (=観客) の「いつもの習慣」とは、ベルトが勝って、彼に喝采を送ることである。しかし、語り手「私」はレースが始まる前から、すでに選手

17) *ibid.* S.216.

18) *ibid.* Bd.4. S.13.

としての盛りを過ぎたベルトに勝つ見込みはなく、これが彼にとって最後のレースになることを予想している。

そこに、突如として昔の記憶がよみがえってくる。「最後のレース」というキーワードがきっかけとなり、逆に彼が「初めて走ったときのこと」が思い出されるのである。彼が初めて走った、正確には「私」が初めて彼が走るのを見たのは、第2次大戦終結間もないころ、「私」とベルトがともに捕らえられていた捕虜収容キャンプから、ベルトが逃亡したときであった。とはいえ、『パンと見世物』において、この戦争のモチーフがこれ以上の発展を見せることはない。この作品で問題とされる過去とは、ドイツが戦後抱えることとなった傷跡としての過去ではなく、あくまで個人をめぐる[かつてあったこと](=栄光)と[今](=最後のレース)との関係である。そして、この2つの物語は、進行していくにつれて徐々に互いの時間差を詰めていき、ついには作品の最終部で合流し、1つの物語として完結することになる。

ある時、チームメイトであるドールンとの練習中、ベルトは後ろからスパイクでドールンの足をひっかけてしまい、このけがによってドールンは選手生命を絶たれてしまう。この事故を、「私」はベルトが故意に行ったものだと確信する。けがをした自分の代わりにオリンピックに出場したドールンに対するねたみであると考えたのである。これを機に長らく会うことのなかった両者は、ベルトのかつてのコーチ、ヴィーガントによってふたたび結びつけられる。「私」はスタジアム近くで偶然ヴィーガントに会い、あれ以来落ちぶれて魚の加工場で臨時職員として働いていたベルトが、これから始まるレースに出ることを知る。「私」もヴィーガントの後を追って、スタジアムに入っていく。

「ヴィーガントが消えたトンネルの方に向かっていくとき、私は巨大な落とし穴の中に入っていくような気がした・・・私は彼(=ベルト)のことを考えた。彼がぼる屋——魚の加工場の敷地内にあるあばらや——でベッドに横になり、かつて堤防脇の捕虜収容キャンプでテントの屋根をじっと見つめていたように、板の張られていない天井を見上げている姿を想像しようとした。(中略) たくさんのライバルをスパートで追い抜いたが、自分自身は抜き去らなかった男。ベルト・ブーフナー・・・ベルトに最終周を告げる鐘が鳴る。(中略) まるでライバルと——相手のもくろみを察知するケーブルで——つながっているかのように、彼は後方を振り返る。彼らがやってくる。迫るように、自身ありげに、優越感に満ちて¹⁹⁾。」

内容から判断して、引用6行目の「・・・」までが回想、それ以降が今現在「私」が観戦しているレースの状況である。ただし、回想と言っても、それは「私」がベルトのレースを見る直接のきっかけに当たるもので、回想と今現在との時間差はもはやほとんどない。この場面に

19) *ibid.* S.296f.

において、両者は完全につながり合わされる。そして、それまでトップを走っていたベルトは、ゴール目前で転倒し、後続に抜き去られる。それ以上動けなくなったベルトが担架で運ばれるところで作品は終わる。

ベルトが勝てないという語り手「私」の確信は、作品の最終部においてそのまま現実のものになる。したがって、この作品は、スター選手であったベルトがいかにして敗れ、人々の記憶から消えたのか、つまり今ここにある結果が、いかなる過去の状況から生じたのかを語る物語である。たしかに、「家宅捜索」の夫婦が、過去を捨て去ることによって新たな出発をするのに対して、ベルトは過去の栄光を失うと同時に、そのまま存在としても消えていく運命にある。しかし、いずれの主人公にとっても、もはや変更不可能な現在をそのまま受け入れることが唯一の選択肢である点は共通である。より重要性が高いのは、過去ではなく、否応なしに流れていく現在の方なのである。

4

本稿で取り上げたいずれの作品でも、過去を現在の中いかに位置づけるかという問題が提起されていた。また、その際、否応なしに流れていく現在という視点が重要であることも同時に明らかになった。本稿で取り上げた2作品においてレンツが採用した手法は、その問題を追及していくに当たってまさに格好のものであり、そのような視点の重要性を聴取者／読者に強く印象づけるものであった。テーマと、それへのアプローチの仕方は、互いに密接な関係をもつものであったと言える。

この問題意識は、レンツ文学全体を考えても非常に大きな意味を持つ。なぜなら、これは、後の作品だけでなく、エッセイにおいても繰り返し取り上げられるものだからである。しかも、本稿で取り上げた2作品とは異なり、後の作品には、第2次世界大戦下のドイツを舞台とするものが現れる。つまり、ドイツの過去そのものを用いて——より徹底した形で——過去への対し方を模索することとなるのである。

たとえば、彼の代表作である長編小説『国語の時間』。この作品の主人公は、窃盗の罪を犯し刑務所に服役している20歳の青年ジギーである。ジギーは、刑務所の更生プログラムの一環として、「義務の喜び」という作文を課された際、第2次大戦中、上からの命令に盲目的に従うしかできなかった父親のことを書こうと決意する。刑務所側のもくろみは、もちろん、これまで社会において義務を果たしてこなかった受刑者たちに、義務を果たすことの重要性を自ら認識させることである。しかし、その課題のもとにジギーが描き出したのは、義務に従うことの負の側面であった。当然のことながら、このジギーからの批判は、ナチズムを積極的、あるいは消極的に容認し、いまだにその態度を改めることができず、相変わらず若い世代に義務に従うことを強要するドイツ国民全体に向けられている。ドイツ全体が終戦を迎えてもまだ²⁰⁾

ナチズムを招来した態度そのままなのであり、ナチズムをもたらしたものが何だったのかを徹底的に追求することが必要なのである。ジギーは、自らを変革することのできない大人たちの犠牲者である。このことを証明するように、730ページに及ぶこの小説のほとんどは第2次大戦中の回想に割かれ、読者は父親の盲目ぶりを繰り返し繰り返し見せつけられることになる。したがって、この作品は、現在起きている状況（＝ジギーが窃盗の罪を犯したこと）が過去のいかなる原因から生じたのかを追求するという意味において、『パンと見世物』と同じ図式で構成されており、また、現在の枠組みの中（＝作文の時間）で過去をいかに位置づけるかを追及するという意味で、『パンと見世物』だけでなく「家宅搜索」とも同一線上にあると言える。たしかに、本稿で取り上げる2つの作品は、『国語の時間』で追求されているような政治的・歴史的な「過去」を直接扱うものではない。しかし、『国語の時間』における問題意識の萌芽は、確実にこの両作品の中にある。

『国語の時間』が「家宅搜索」『パンと見世物』と同一線上にあることは、手法の面からも見て取れる。つぎの引用は、回想の中で絵に見入っていたジギーに、突然ノックの音が聞こえてくる場面である。

「誰かがノックした。

たった今ノックが聞こえたとき、(中略) ルクビュルの警察官以外にはあり得ないと僕は思った。でもノックされているのは、ここだった。僕の独房のドアだった²¹⁾。」

「ルクビュルの警察官」とは、ジギーの父親のことである。完全に回想に浸りきっていたジギーは初め、父親が絵を見ているジギーのもとにやって来て、ドアをノックしたのだと思う。しかし、それは回想の中ではなく、彼が作文を書いている部屋を実際にノックする現実の音であった。つまり、ノックの音を境に、過去と現在が交錯している。読者も、ジギーが気づくまで、彼の錯覚を共有することになるが、ジギーが現実へと引き戻されると同時に、読者も現在へと引き戻され、回想に浸りきることを許されない。この突然の場面転換は、本稿で取り上げた2つの作品で見たものとまったく同じ手法である。

*

以上見てきたように、過去をめぐる問題意識は、レンツの中で繰り返し取り上げられ、非常に大きな意味を持つものである。また、そのような過去の出来事に対して、現在に起点を置き、

20) ジギーが作文を書いているのは1954年という設定になっている。「今日、1954年9月25日、僕は21歳になった。」(ibid. Bd.6. S.548.)

21) ibid. S.643f.

現在という枠組みからアプローチするということも、レンツ作品では重要なスタンスである²²⁾。本稿が考察の対象としたラジオドラマ「家宅搜索」も、テーマ、および方法論において、後の長編小説と明らかに同一線上にある。ラジオドラマも、レンツ文学が対象とする主要な問題に確実に参加し、その徹底した追及作業の中で十分に機能を果たしていたと言えよう。レンツにおけるラジオドラマは、長編小説が成功するまでの代替物ではない。ラジオドラマと長編小説がともにレンツ文学の基礎を形作ったのである。

22) 現在からのアプローチという点はたしかに共通であるが、「現在という枠組み」がいかなるものかについては、本稿で考察した2作品と『国語の時間』の間には大きな違いが存在する。前者の場合、否応なく流れる現在の中で過去をどう捉えるかが問題とされているのに対して、『国語の時間』のジギーの場合、回想する時間は無制限である。彼の回想には、時間的な制約がいっさいなく、彼は思いつく限り回想を書き連ねることができる。ただし、この相違が何に基づくものなのかに関する考察は、次回に譲ることとしたい。

Literatur der Zeit—Siegfried Lenz' Hörspiel „Haussuchung“ und Roman „Brot und Spiele“

Masanao WATANABE

Siegfried Lenz, der 1951 sein Debüt gegeben hatte, hatte erst 1968 mit dem Roman „Deutschstunde“ einen glänzenden Erfolg. Gerade in dieser Zeit—zwischen seinem ersten Roman und seinem ersten Bestseller—beschäftigte er sich intensiv mit Hörspielen. Diese Tatsache scheint zu zeigen, dass auch für Lenz Romane die wertvollsten waren und er Hörspiele als eine Vorstufe für den Erfolg der Romane betrachtete, wie es bei damaligen Hörspielmachern allgemein gesagt wird. Aber in seinem Hörspiel „Haussuchung“ (Entstehung : 1959-62) gibt es viele Techniken, die Eigentümlichkeiten des Hörspiels ausnutzen. Man kann sagen, dass Lenz seinen Hörspielen eine noch wichtigere Rolle gab als die anderen Hörspielmacher.

Hörspiele werden vom Sender zu den Zuhörern einseitig gesendet. Wenn der Sender also plötzlich Szenen wechselt, haben die Zuhörer keine andere Möglichkeit als dem Szenenwechsel zu folgen. Es ist ihnen nicht möglich, zu bleiben, wo sie wollen. Im Hörspiel „Haussuchung“ will Lenz die Zuhörer davon verständigen, dass die Führerschaft ganz in der Hand des Senders liegt, indem er verschiedene Mittel benutzt. Aber dieselbe Absicht hat auch der Roman „Brot und Spiele“ (1959), der mit „Haussuchung“ fast zugleich geschrieben wurde. In diesem Roman erzählt der Ich-Erzähler die Vergangenheit des Läufers Bert Buchner, während er im Stadion Berts letztes Rennen beobachtet und davon berichtet. Diese zwei Geschichten—Vergangenheit und Gegenwart—werden zusammengefügt und wechselseitig erzählt, und durch die Szenenwechsel werden Leser plötzlich zu den anderen Orten und Zeiten geführt wie Zuhörer in „Haussuchung“.

Diese zwei Werke („Haussuchung“ und „Brot und Spiele“) haben Gemeinsamkeit nicht nur in den Techniken, sondern auch Themen : Wie man Vergangenheit behandeln sollte. In „Brot und Spiele“ ist es schon klar: da wird die Vergangenheit Berts erzählt. In „Haussuchung“ handelt es sich um die Vergangenheit Bosses, der als Held des Zweiten

Weltkriegs geachtet wird. Seine Vergangenheit als Held stellt sich jedoch später als eine Lüge heraus.

Der plötzliche Szenenwechsel in beiden Werken steht mit diesem Problembewusstsein (Vergangenheit) in Verbindung. Er erlaubt den Zuhörern / Lesern nicht, sich in eine einzige Geschichte zu vertiefen: In „Haussuchung“ ist es die Held-Geschichte von Bosse, in „Brot und Spiele“ die von Bert. Kurz, von den Zuhörern / Lesern wird gefordert, sich nicht in die Vergangenheit zu vertiefen: Sie hat nur dadurch eine Bedeutung, vom Standpunkt der Gegenwart betrachtet zu werden und zu zeigen, wie die jetzigen Situationen entstanden haben. Dies zu formulieren, dient der plötzliche Szenenwechsel. Dieses Problembewusstsein ist für Lenz sehr wichtig, und man kann auch sagen, es sei sein Lebenswerk. Denn es tritt in seinen späteren Werken wiederholt in Erscheinung. Z.B. der 1968 erschienene Roman „Deutschstunde“, wo der Held Siggie Jepsen die Vergangenheit seines Vaters kritisiert, der dadurch unbewusst den Nazismus unterstützt hat, den Befehlen von oben blind zu gehorchen. Auch hier werden Gegenwart und Vergangenheit wechselseitig erzählt, und den Lesern wird nicht erlaubt, sich in die Vergangenheit zu vertiefen; von ihnen wird gefordert, sich vom Gesichtspunkt der Gegenwart die Vergangenheit zu überlegen.

Der plötzliche Szenenwechsel, den das Hörspiel „Haussuchung“ und der Roman „Brot und Spiele“ gemeinsam haben, bezieht sich auf das Lebenswerk von Lenz. Seine Hörspiele sind keine Vorstufe der Romane. Die beiden Gattungen——Hörspiele und Romane——bilden zusammen die Basis von Lenz' Literatur.