

## 固定される聴取者，明かされない過去 ——ジークフリート・レンツのラジオドラマ「迷宮」

渡 辺 将 尚

1

筆者は以前，ジークフリート・レンツの初期のラジオドラマ「家宅捜索 (Haussuchung)」(1963年) について論じたことがある。その際，この作品にはラジオドラマならではの技法が随所に用いられていることを明らかにした。<sup>1)</sup> それはたとえば以下のような場面で見ることができる。

「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（＝夫であるボッセ）を呼んできて，すぐに戻ってくるわ。彼がもう戻ってきてたらいいんだけど。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！」<sup>2)</sup>

この作品の主人公である主婦クリスティーナは，犯罪の嫌疑をかけられている学生トムを自宅のガレージにかくまっている。引用した部分は，クリスティーナがトムのもとを訪れ，ふたたび家の中へ戻る場面である。注目したいのは，ト書きの前半部分である。（ト書きの後半は，ボッセの性格描写であり，実際の放送<sup>3)</sup>には現れない。）ここでは，足音を境にして，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，そこだけではまだ聴取者は，クリスティーナが階段を上がったものと感じざるを得ない。その後，彼女の夫ボッセが「クリスティーナ！クリスティーナ！」と叫ぶことによって初めて，足音の主が実際は変わっていたこと，つまり，急激に場面転換が行われたことを認識するに至るのである。

この技法は、ラジオドラマの特徴を最大限に利用している。なぜなら、紙媒体の小説では、いくら語り手が突然の場面転換を行おうとも、読者にはそれにしたがう義務はなく、前の場面にとどまることも、場合によってはそこで読書を中断してしまうこともできるからである。ラジオドラマではそれは不可能である。聴取者は、ラジオを通じて流れてくるものをそのまま受け容れるしかないのである。

ラジオドラマの特徴を生かしたこの技法は、これほど劇的ではないにしても、突然の場所移動という形で、少し後に書かれたラジオドラマ「迷宮 (Das Labyrinth)」(1967年)でも見ることができる。これは、聴取者が知らない間に場所を移動させられ、後になって気づくという点で、「家宅捜索」の場面転換と同じ意味を持つ。なぜなら、すでに述べたように、ここに聴取者に選択の余地はないからである。しかし、そのような場所移動が顕著に行われるのは、作品前半のみである。後半にはいると、逆に聴取者は一定の場所に固定されることが多くなる。つまり、前半ではさまざまな場所を強引に連れ回されるのに対し、後半ではある1人の人物に一定時間付き従い、そこから出来事を観察することになるのである。このことが意味するものは何なのだろうか。前述のように、突然の場面転換は、ラジオドラマの特徴を最大限に利用している。ならば、その場面転換を放棄するということは、ラジオドラマの特徴を放棄したことになるのだろうか。本稿では、同時期に書かれた長編小説をも参照しながら、これらの問題について考えてみたい。

## 2

「迷宮」の前半部分において見られる場面転換とはどのようなものだろうか。ここではまず作品の内容を追いつながら、この点を見ていくことにしよう。

物語は、エルフィとトルーディという初老の姉妹が暮らす家に警官が訪ねてくることから始まる。姉妹はテラスで警察官を迎える。

「警察官：酔いをさまそうと、あなたの家のさんざしの生け垣で眠ってしまった酔っぱらいの消息がまったく分からなくなっているんです。

エルフィ：明らかに私たちが疑ってらっしゃるんですね。ここで、誰彼かまわず葬る墓地を運営していると・・・

トルーディ：震える声で抗議する：そう感じざるを得ないですね。

警察官：私はただ、あなたがたがそれについておっしゃることがあるかどうか、知りたいだけなんです。

エルフィ：何についてです？

警察官：後に行方不明として届けられる人たちが、最後にあなたがたの敷地で目撃されているということについてです。」<sup>4)</sup>

この引用より前の部分で、さらに数人の人物が、この家の敷地に入ったきり行方不明になっていることが報告されている。警察官が姉妹のもとを訪れたのは、その事情をくわしく確認するためである。そのうちに警察官は、庭にある小屋を発見する。

「警察官：ところで、あの小屋は？

エルフィ：どの小屋ですか？

警察官：あそこにある廃屋というか、何というか。

トルーディ：迷宮のことを言っているのよ、エルフィ。

警察官：あの五角形の廃屋です。

エルフィ：あれは迷宮・・・ちょっとした庭園迷宮 (ein kleines Gartenlabyrinth) ですよ・・・」<sup>5)</sup>

この後、この迷宮は父がペルシアからの贈り物としてもらったものであること、この迷宮に立ち入ることは父から強く禁じられており、2人がいまだにその教えを守っていることなどが説明される。しかし、警察官は、迷宮を見てみたいと言い出す。

「警察官：ちょっと見てもいいですか？

エルフィ：私たちがついて行かなくてもよいのなら・・・それと、植えたばかりの花壇に注意してくださいよ・・・

警察官：私自身も庭をもっていますから・・・失礼しますよ。

音楽」<sup>6)</sup>

ここで注目したいのは、引用最後のト書き部分である。実際の放送では、ここに数秒間の音楽が入り、物語は一度中断する。この音楽が意味するものは、そのすぐ後のトルーディと弟アルトゥスとのやりとりによって明らかになる。

「トルーディ：警察のあの若いのはどこに行ったのかしら？

アルトゥス：迷宮さ。

トルーディ：まだいとまを告げてはいないでしょ？

アルトゥス：迷宮を調べたかったみたいだからね。

トルーディ：でもこんなに長くはね・・・あの中で何をしてるのかしら・・・」<sup>7)</sup>

トルーディは、警察官がまだいとまを告げていないのに、姿を現さないのを心配している。

つまり，この短い音楽の間にすでにある程度の時間が経過しているのである。聴取者は，トルーディの最後のセリフ「でもこんなに長くはね」によって，間にはさまれた音楽が時間の経過を示すものと認識するに至るのである。また，アルトゥスが警察官の足跡をたどってそれが間違いなく迷宮につながっていることを確認する場面があるが，そこから，先の音楽の間に3人の登場人物——エルフィ，トルーディ，アルトゥス——が，警察官を迎えたテラスから迷宮近くに移動していることも明らかになる。この音楽によって聴取者は，気づかないままに場所を移動させられていたのである。

他にも同様の箇所がある。

警察官は結局，迷宮に入ったまま姿を現さない。この迷宮を利用して，エルフィとお婆のマルリースは，男の暴挙に苦しむ女たちのための相談所を開設し，そのような男たちを迷宮に葬ってしまおうと考える。以下の引用は，その計画に関する話が終わり，実際に相談所が始まる場面である。

「マルリース：なんて音かしら・・・波がますます強く・・・ますます高くなるわ・・・波が防波堤に打ち寄せてる・・・

エルフィ：何か飲んだら，マルリースお婆さん。

音楽。

ドア。さわがしい声。ドア。静寂。

マルリース：万事うまく進んでる？トルーディ。

トルーディ：疲れ切って：今一時的に閉めたわ。部屋があふれかえってるから。恐ろしいわ・・・みんな悪魔と暮らしてるのね。」<sup>8)</sup>

マルリースは以前から耳鳴りに悩まされている。「波」とはその耳鳴りのことである。その後音楽が挿入されているが，ここでもこの音楽をはさんで時間の隔たり——おそらくは，相談所の計画から実際に開設するまでの数日間，あるいは数週間——がある。また，聴取者はこの音楽を境に場所を移動させられている。注目すべきは，中程にあるト書きの2行目「ドア。さわがしい声。ドア。静寂。」である。これは，ドアが開いてさわがしい声が聞こえ，ふたたびドアが閉じて静寂がもどったと解釈できる。しかし，これだけでは聴取者は自分がどこにいるのか分からない。それが明らかになるのは，その後のマルリースとトルーディのやりとりを聞いてからである。トルーディの最後のセリフにあるように，「部屋があふれかえって」おり，そこには「悪魔と暮らしてる」人たちがいるということから，その部屋が待合室であり，すでに相談所が開設されたと理解することができる。そうした状況の中で聴取者は，警官が訪ねてきて以来ずっと留まっていた屋外から，いつの間にか多くの人びとがひしめく待合室につづく静かな部屋——おそらくは相談室であろう——に移動させられ，隣室から入ってきたトルー

ディのセリフを聞いていることになっているのである。

### 3

以上の例から、「家宅搜索」と「迷宮」の共通点は明らかである。音楽が挿入される、されないの違いはあるものの、いずれの作品でも、聴取者は制作者の思うままに、しかもそれとは気づかないうちに場所を移動させられるのである。

しかし、冒頭に述べたように、作品後半に入ると、そのような場所移動はあまり見られなくなる。以下の引用は、相談者の夫をうまく迷宮に誘い込む役を負っていたトルーディが、実際声をかけたものの、そのままその男と話し込んでしまう場面である。

「ある男：(略) あの黒いボール——あれは何かご存じですか？

トルーディ：もちろん・・・正確に言えば、風速警報器ですわ。風向はだめですが、風力は6から7までを示すことができるんですよ。

ある男：驚くほど知識をお持ちですね。

トルーディ：単に必要だったというだけですわ。

ある男：もしか、気象学に入れ込んでらっしゃるんですか？

エルフィ：近く、警告するように、独り言：トルーディ・・・その話はやめなさい、トルーディ・・・

マルリース：彼女は何をしているの？」<sup>9)</sup>

ここで注目したいのは、7行目のエルフィのセリフに付けられているト書きである。「近く」とあるのはマイクの近くという意味であり、実際の放送では、その直前にある、男とトルーディの会話よりも大きく聞こえてくる。このことが示すのは、聴取者は、男とトルーディのところではなく、エルフィおよびマルリースのところにいる、ということである。聴取者は、エルフィとマルリースが女性から話を聞く相談室にいて——おそらくは窓越しに——外にいる男とトルーディの会話を聞いているのである。前章の引用（注釈8）で、聴取者は相談室の中にいて、隣室から入ってきたトルーディのセリフを聞いていることを確認した。その後につづくのは、エルフィとマルリースが女性からの相談を受ける場面である。だとすれば、相談が始まる前の注釈8の引用から、実際に相談が始まった後である注釈9に至るまで、聴取者は一切場所の移動をしていないことになる。先に引用で見たト書き「近く」は、外での会話に焦点が移行したからといって、決して聴取者が場所を移動したわけではないということを、あらためて印象づける効果を持つ。

同じ効果をもたらす場面が直後にもうひとつある。直前の引用同様、ある男とトルーディとの会話である。

「ある男：あの奇妙なあずまやは？

トルーディ：迷宮です・・・(略)

ある男：見下したように：あの中で道に迷って言うんですか？

(略)

ある男：すぐに戻ってきますよ。笑いながら：むしろ浴槽の中の方が迷いそうですね。

トルーディ：戻っていてもいいですか？

ある男：すぐに追いつきますよ。聞。

マルリース：近く：完璧ね。

エルフィ：まるで教科書だわ。」<sup>10)</sup>

ここでも注目すべきは、最後の2行、マルリースとエルフィのセリフである。2人は、やはり相談室の中から外を見て、男を迷宮へと導くトルーディのやり口を絶賛している。聴取者も同様に、相談室から移動することなく、部屋の中から外の様子を見ているのである。

ずっと一定の場所に固定されていた聴取者が解放されるのは、クノプフという名の相談者が現れる場面である。トルーディは、これまで同様、庭に出て相談者の夫に声をかけようとする。

「音楽。

外を歩くトルーディの足音。

トルーディ：こんにちは。聞こえますか？

クノプフ：愛想よく：こんにちは・・・」<sup>11)</sup>

足音まで明確に聞こえるということは、聴取者はすでに相談室を後にして、トルーディのいる庭に出て来ていることになる。音楽の間に場所を移動させられているのである。ここに来て、聴取者はようやく相談室から解放される。

聴取者を一定の場所に固定するというのは、明らかに意図的になされている。なぜなら、注釈8の引用でも、注釈10の引用でも、あえてマルリースとエルフィのセリフを入れる必然性はまったくないからである。では、聴取者を一定の場所に固定する、あるいは突如としてそこから解放することで得られる効果は何なのだろうか。以下では、いよいよこの問題について考えていくことにしよう。

作品ではその後、直前の引用文でトルーディが話しかけた相談者の夫とは、実はかつてトルーディと恋人関係にあり、迷宮に入っていったきり行方不明になったと思われていたブルクハルト・クノプフであったことが判明する。実際には、彼は迷宮にすがたを消したわけではなかった。

「クノプフ：彼女（＝エルフィ）は、僕を愛していると言った——彼女は僕にこの家をいっしょに出てほしいと頼んだ——僕たちが君の帰りを待っている間にね・・・

トルーディ：うそよ、ブルクハルト・・・そんなことあり得ないわ！

クノプフ：彼女の荷物もすでに用意されていた。僕はこの目で見た・・・彼女は、あとは君の同意を待つだけだった・・・それどころか、彼女はもう切符も用意していた。自分の分と僕の分をね・・・僕は、君が何もかも知っていると思っていたよ・・・エルフィとは後で何も話さなかったのかい？」<sup>12)</sup>

エルフィは、クノプフが妹トルーディの恋人であることを知りながら、いっしょに逃げようという頼みを持ちかけていた。その後のことについては、これ以上語られないが、エルフィがこの家に残っているという事実から、この話は実現しないままクノプフだけがすがたを消したことが分かる。

すでに確認したように、このやりとりは庭で行われ、聴取者自身もすぐそばでこれを聞いている。このことが示すのは、このやりとりを、相談室にいる当のエルフィは聞いていない、あるいは、エルフィに聞こえるようには行っていないということである。それは、聴取者を近くに移動させたというだけでなく、直前の引用の少し後に置かれた以下の部分からも明らかである。

「音楽。

エルフィ：急いで：片付いたの、トルーディ？ --25番は片付いたの、と聞いているの。

トルーディ：断固として：どうして外に出て確認しないの？」<sup>13)</sup>

「25番」とは、この日の25番目の相談という意味であり、25番が片付くとは、クノプフを迷宮に追いやることを指す。また、トルーディの「どうして外に出て確認しないの？」というセリフから、これらの会話が部屋の中で交わされていることが分かる。外から部屋の中に入ってきたトルーディに、エルフィがクノプフの件がどうなったのか尋ねているということは、彼女が外の様子をうかがっていなかった、あるいは、彼女に聞こえないように会話が行われたことを示している。

この作品における場所移動の——もしくは、あえて場所移動させない——効果は、まさにこの点にある。聴取者を、ある時は長い間一定の場所に固定し、またある時は、音楽をはさんで別の場所に移動させることによって、その時その時の情報を登場人物中のだれが把握しており、だれが把握していないかが明確になる。つまり、トルーディと「ある男」の会話は、エルフィとマルリースにまで把握されているが、その後のトルーディとクノプフとのやりとりは、この2人以外誰にも聞かれていないのである。

4

ここから得られるメリットは何なのだろうか。それはまず，物語の中心の移動である。聴取者が音楽をはさんで相談室から外に連れ出されるまで，物語の中心——これを主人公と呼んでよければ，主人公——は，明らかにエルフィである。注釈8および10の引用で，トルーディとある男の会話にあえてエルフィのセリフを挿入したのも，この意図であると解釈することができる。<sup>14)</sup>先に述べたように，聴取者はエルフィのそばにいて，彼女の側から出来事を観察しているのである。しかし，聴取者が外に出た瞬間，物語の中心はトルーディに移行する。ここで，聴取者は，クノプフから過去に関する重要な秘密を聞くことになるが，これを聞いているのは，聴取者の他にはトルーディだけである。

相談室に戻ったトルーディは，エルフィに怒りをぶつけ，これ以上彼女に協力しないことを明言する。さらに，突然の出来事で何が起こったか分からないエルフィに，トルーディは，外にクノプフがいることを告げる。

「エルフィは窓際に駆け寄る。

トルーディ：そうよ，外を見なさいよ・・・彼よ。分かった？

エルフィは外へ走り出て行く。ドア。

トルーディ：さあ行きなさい・・・さあ。

ドア。

マルリース：いったい何があったの・・・」<sup>15)</sup>

引用3行目のト書き「ドア」は，エルフィが外へ出て行った音である。また，5行目の「ドア」は，今度はマルリースが外から部屋の中へ入ってきた音である。したがって，トルーディは，エルフィが出て行った後も，聴取者とともに，相談室に残されたことが分かる。

その後，エルフィがいらないことに気づいたマルリースは，トルーディにつぎのように尋ねる。

「マルリース：(略) エルフィはどこ？

トルーディ：そこよ。

マルリース：どこ？庭？*間*。困惑して：あれはまさか男じゃないでしょうね？

トルーディ：その通りよ。マルリースおばさん。

マルリース：驚いて：迷宮に入っていくわ・・・いっしょに・・・ほら見て，トルーディ・・・どういうこと？いっしょに・・・急いで急いで，トルーディ・・・」<sup>16)</sup>

すでに確認したように、聴取者は、マルリースが入ってきた後も部屋にいて、窓から外の様子を見ている。窓の外では、再会したクノプフとエルフィが迷宮に入っていくのが見える。2人が迷宮に入っていく理由はもはや知ることはできない。なぜなら、場所の移動が行われないうちによってトルーディとともに部屋の中に固定された聴取者は、外にいる2人のすがたを遠くから眺めることができるだけだからである。作品前半において、物語の中心であったエルフィは、もはや聴取者がその行動を把握できない遠い位置にいる。

これは、ラジオドラマの特性を十分に生かした技法であると言える。なぜなら、同様のことを紙媒体で行おうとすれば、そこには著しい不自然さを伴うこととなるからである。すなわち、語り手は、対象としている登場人物（たとえばAならA）が、状況をどこまで把握し、どこから把握していないかを地の文により説明しなければならない。この不自然さを避けようと思えば、登場人物Aに1人称の語り手として語らせるしかない。しかし、その場合でもラジオドラマのように、語り手の自在な移動をごく自然に行うことは不可能である。

聴取者がエルフィから離れ、物語の中心がトルーディに移動したことによって、物語の核心をなす過去の出来事——エルフィがブルクハルトと逃げようとしたこと——の詳細は、結局それ以上聴取者には明かされない。その詳細が明かされるためには、エルフィとクノプフの会話を聞かなければならないが、その2人の様子を聴取者は窓越しに眺めているだけだからである。

クノプフの出現とともに突然よみがえってきた過去によって、エルフィ・トルーディ姉妹の、曲がりなりにも調和が取れていた生活は崩れ始める。すでに述べたように、過去の出来事を知ったトルーディが、エルフィにもはや協力しないことを告げたからである。

「トルーディ：(略) 今日から私抜きでやってちょうだい・・・あなたなら私の役目を引き受けられるかもしれないわね。あなたのエネルギーと復讐の願いでもって・・・私は旅に出るわ。

エルフィ：トルーディ、あなた、自分を見失い始めたんじゃない？

トルーディ：逆よ。自分を見いだそうとしているのよ。

間。」<sup>17)</sup>

この後、物語は、トルーディが、男たちを迷宮で始末していたエルフィとマルリースを告発しようと警察に向向き、事情を話して帰るところで終わる。つまり、「迷宮」は、過去の問題がすべて明るみに出ない、言い換えれば解決しないことによって、現在の姉妹の関係が破壊される様を描く物語であると言える。そして、この物語の進行を下支えしていたのが、聴取者がある時は一定の場所に固定し、ある時は解き放すという、場所移動に関する技法であった。

この現在と過去との関係は、「家宅搜索」とはまったく異なるものである。本稿の冒頭にお

いて、2つの足音による突然の場面転換を取り上げた。その際、それは、聴取者がラジオを通じて流れてくるものをそのまま受け容れるしかないという、ラジオドラマの特徴を最大限に利用しているのだと述べた。つまり、聴取者は、その場その場の流れ、言い換えれば、今現在ある時間の流れに身を任せるしかない、と言える。この技法は、作品の内容とも一致している。ボッセは、現在第2次世界大戦の英雄として知られているが、ある男の出現により、その過去が嘘であったことが明らかになる。やがて、それが妻クリスティーナの知るところとなる。クリスティーナは、そのような夫とはもう暮らせないと言うが、最後は結局また2人で新たに生活を始めていくことになる。過去に拘泥することなく、現在の状況を受け容れて先へ進もうとするのである。

同時期に書かれた長編小説『パンと見世物』(1959年)も同様である。この小説では、1万メートル走者として華々しい活躍をしていたベルトが、いかにして落ちぶれてレースに敗れたかが、記者である語り手の目を通して語られている。ここで特徴的なのは、そのようなベルトの過去が、彼の最後のレースの様子(=現在)と重ね合わされ、交互に語られているという点である。しかし、主導権は明らかに現在の方にある。なぜなら、レースが中間点に達すれば、回想も中間点に達し、レースが終われば回想も終わるように描かれているからである。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る。この作品において、過去はただ、現在ある状況(=ベルトが敗れたということ)を説明するという意味でのみ価値を持つ。ここで、「家宅捜索」との共通点は明らかである。現在は現在で否応なく進んでいくのであり、過去は現在に影響を及ぼすものではないのである。

この、現在が過去に対して持つ主導権を完全に逆転させたのが、本稿で取り上げた「迷宮」であると言える。この作品において現在は、過去の出来事を不問のものとすることによってのみ成り立つものである。しかし、過去は、現在がそのようにして否応なく進んでいくことを許さない。解決されていない過去は、ある瞬間にかならず現在の中にすがたを現し、現在を破壊するのである。<sup>18)</sup>

この延長上にあるのが、1968年に出された長編小説『国語の時間 (Deutschstunde)』である。

窃盗の罪を犯し刑務所に服役している20歳の青年ジギーは、刑務所から「義務の喜び」というタイトルの作文を課題として課される。その中で彼は、第2次大戦中異常な義務感にかられ、警察官として上からの命令に盲目的にしたがうことしかできなかった父親を子細に描写しようと決心する。700ページ以上にわたるこの長編小説のほとんどが、父親の異常な行動を描写するジギーの作文の内容そのものであるが、そこで彼は徹底的に父親を糾弾していく。

ジギーの論点は一貫している。自分が今刑務所に服役しているのは、大人たちに原因があるということである。彼は、刑務所長ヒンペルに向かってつぎのように言う。

「僕は、ルクビュルの警察官である父の代わりにここ(=刑務所)にいるのです。(略)そ

れどころか、もしかしたらここにいるすべての若者が、だれかの代わりなのかもしれません。(略)なぜ問題ある大人のための島やその手の施設がないのでしょうか。」<sup>19)</sup>

ジギーのいる刑務所は、川の中州に建てられ、外界から孤立している。引用3行目の「問題ある大人のための島」とは、問題ある大人を社会から隔離し教育するための施設の意である。上からの命令に従うこと自体は罪ではない。しかし、そのようにしてナチズムを容認(あるいは加担)した大人こそ、もう一度教育を受けるべきである。<sup>20)</sup> 罪を負うべきは、大人たちのもとでゆがんでしまった若者たちではない。大人たちがナチズムを容認したという過去が解決されていないということが、現在に生きる若者を破壊しているのである。ジギーが、作文の中で、戦時中の父親の行動を子細に描写し、過去を徹底的に白日の下にさらそうとするのは、そのためである。彼が回想している場所は刑務所であり、彼は作文を書き終えるまでいつまでも与えられた個室を使用することが許されている。つまり、過去が徹底的にあぶり出されるまで、現在は歩みを止めたまま、延々とつづいていく。「迷宮」同様、過去が解決されない以上、現在は破壊されたままなのである。

\*

この章で挙げた諸作品は、現在と過去との関係において、2つに分けることができるだろう。<sup>21)</sup> すなわち、1つは「家宅搜索」と『パンと見世物』、もう1つは「迷宮」と『国語の時間』である。前者の主導権は現在にあり、後者は過去にある。ラジオドラマと長編小説がそれぞれ対をなすということは、レンツにおいて、ラジオドラマと長編小説の流れは明らかに連動しているということを指す。たしかに、ラジオドラマには長編小説が持つような重々しい雰囲気はまったく感じられない。しかし、現在と過去の関係——つまり、過去の出来事を現在からどう捉えるか——という、レンツのライフワークとも呼べる問題意識において、両者は確実に同一線上にある。レンツ文学の基礎は、このようにラジオドラマと長編小説が連動し相互に補完しあうことによって、形作られていったと言える。

## 注

- 1) 拙論：「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』」〔山形大学人文学部研究年報〕第8号〕2011, 146～149ページ。
- 2) Lenz, Siegfried: Werkausgabe in Einzelbänden. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1998. Bd.18. S.189. 斜字体の部分はト書き。( )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。
- 3) 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、以下の通り。Siegfried Lenz. Das Rundfunkwerk. Hörspiele, Features, Essays, Feuilletons, Reisebilder,

Autobiografische Texte, Gespräche, Dokumente. Hrsg. von Hanjo Kesting. Hamburg (Hoffmann und Campe) 2006.

- 4) Lenz, Siegfried : Werkausgabe in Einzelbänden. Bd.18. S.119f. 引用文中の「・・・」は原文のまま。引用を省略する場合には、(略)と表記する。以下の引用でも同じ。
- 5) *ibid.* S.120f.
- 6) *ibid.* S.122.
- 7) *ibid.*
- 8) *ibid.* S.137.
- 9) *ibid.* S.149.
- 10) *ibid.* S.151.
- 11) *ibid.* S.154.
- 12) *ibid.* S.157f.
- 13) *ibid.* S.158f. なお、引用文中の「---」は原文のまま。
- 14) たしかに注釈8でも注釈10でも、エルフィとともにマルリースが発言している。しかし、作品全体を見た場合、これだけをもってマルリースを物語の中心と言うことは難しい。マルリースに比較的大きな位置づけが与えられている背景には、構想段階においては彼女が主人公であり、迷宮は死んだ彼女の夫の所有ということになっていたという事情が関係しているのであろう。(Begleitbuch, Siegfried Lenz. Das Rundfunkwerk. S.34.)
- 15) Lenz, Siegfried : Werkausgabe in Einzelbänden. Bd.18. S.161.
- 16) *ibid.* S.161f.
- 17) *ibid.* S.159f.
- 18) とはいえ、この変化は、まったく脈絡のないところから突然に起こったのではない。作品化こそされてはいないが、レンツは早くから政治的・社会的問題に対して発言し行動していた。アデナウアー（在任1949-63）の政治に対するレンツの態度を、Erich Maletzkeは以下のようにまとめている。「彼（＝レンツ）は、ナチ国家において罪を犯した医者や裁判官などが、新しい民主主義的ドイツにおいても不問のまま彼らのキャリアを継続できており、それを同盟二党（CDUとCSU）が黙認したことをとりわけ非難する。」(Maletzke, Erich: Siegfried Lenz. Eine biographische Annäherung. Springe (zu Klampen) 2006. S.80.) 《過去を不問にすることによって成り立つ現在》という問題意識は、まず初めにレンツの政治的行動から現れ、それが若干の間において作品化されたと見ることができる。
- 19) Lenz, Siegfried : Werkausgabe in Einzelbänden. Bd.6. S.702.
- 20) こうした問題意識の背景には、レンツが1926年生まれであるという事情も大いに関係している。Alfred Neven DuMontは、1926年および27年生まれの人々について、第2次大戦終結時17歳から19歳であった彼らは、当時戦争を指揮する立場になかったにもかかわらず、罪だ

けを負わされた世代であったと指摘している。(Jahrgang 1926 / 27. Erinnerungen an die Jahre unter dem Hakenkreuz. Hrsg. von Alfred Neven DuMont. DuMont Buchverlag (Köln) 2007. S.7.) この点をふまえれば、「ナチズムを容認(あるいは加担)した大人こそ、もう一度教育を受けるべきである」という批判は、容易に理解することができる。

21) もちろん、レンツ作品に通底する特徴は、この4作品にも見ることができる。Wilhelm Großeは、その特徴について以下のように述べている。「レンツは、自分が没落するか、他人を裏切るかという二律背反しかない極限的な状況に、登場人物たちを置くのである。」(Große, Wilhelm : Textanalyse und Interpretation zu Siegfried Lenz Deutschstunde. C. Bange (Hollfeld) 2011. S.11f.) 「自分が没落するか、他人を裏切るかという二律背反しかない極限的な状況に」置かれた人物とは、それぞれ、「家宅搜索」では過去を隠蔽していた時点でのボッセ、『パンと見世物』ではライバルにけがを負わせることによって勝利をつかむベルト、「迷宮」ではエルフィとブルクハルト・クノプフとの過去の出来事を知ってしまったトルーディ、そして『国語の時間』では、父親の異常な義務感に耐えきれず反旗をひるがえすジギーに対応する。本稿で2つの枠組みに分類したのは、あくまで現在と過去との関係を問題にした場合である。

## **Festgehaltene Zuhörer, verheimlichte Vergangenheit ——Siegfried Lenz' Hörspiel „Das Labyrinth“**

WATANABE Masanao

Im Hörspiel „Das Labyrinth“ (1967) wird ein bemerkenswertes Mittel benutzt, das von einer Eigenschaft des Radios guten Gebrauch macht : Die plötzliche Änderung des Schauplatzes. Von Musik, die zwischen die Szenen eingeschaltet wird, werden Zuhörer zu einem anderen Ort bewegt, ohne das zu wissen. Beim Lesen eines auf Papieren gedruckten Werks ist es unmöglich, weil die Leser keine Pflicht haben, den Änderungen des Schauplatzes zu folgen : Sie können bleiben, wo sie wollen, und auch mit dem Lesen aufhören. Dieses Mittel ist eine Eigenschaft des Radios, wodurch man gesendete Sachen so akzeptieren muss, wie es ist.

Aber in der zweiten Hälfte des Hörspiels wird dieses Mittel aufgegeben : Zuhörer werden oft in demselben Ort festgehalten. Wie lässt sich das erklären?

Das Ziel dieses Festhaltens ist Verheimlichung der Vergangenheit. Die Hauptpersonen dieses Werkes sind eine Rentnerin Elfi und ihre Schwester Trudi. Vor vielen Jahren hatte Elfi einen Plan, mit dem Geliebten Trudis (Burckhardt Knopf) ins Ausland zu fliehen. Indem Knopf allein verschwunden ist, ist dieser Plan gescheitert. Dass Knopf jedoch wieder erschienen ist, hat die Geschichte an den Tag gebracht. Aber die ganze Geschichte können die Zuhörer nicht erfahren, weil sie in demselben Ort festgehalten sind und sich nicht durch verschiedene Szenen frei bewegen können.

Danach wird die Beziehung zwischen den zwei Schwestern zerstört. Nämlich behandelt „Das Labyrinth“, wie verheimlichte Vergangenheit (dass Elfi mit Knopf fliehen wollte) Gegenwart (die Beziehung zwischen Elfi und Trudi) zerstört. Diese Stellung gegenüber Vergangenheit und Gegenwart ist ganz anders als in den vorhergehenden Werken von Lenz : Dort ist Gegenwart wichtiger als Vergangenheit. Die Zeit vergeht ohne weiteres, und Vergangenheit ist nur wichtig, um zu erklären, wie die vorliegenden Situationen entstehen.

„Das Labyrinth“ kehrt dieses Verhältnis um : In diesem Werk, wie gesagt, zerstört verheimlichte Vergangenheit Gegenwart. Das heißt, Vergangenheit ist wichtiger (oder mächtiger) als Gegenwart, weil Gegenwart für immer zerstört bleibt, wenn Vergangenheit nicht gelöst wird. In den späteren Werken von Lenz ist dieses Stellung unverändert. Das Hörspiel „Das Labyrinth“ hat in der Literatur von Lenz einen großen Wendepunkt gemacht.