

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)、「家宅捜索(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まって衰退し、ラジオドラマで力をつけた作家たちはその後小説という紙媒体に移行した、とされる。²⁾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た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、³⁾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、紙媒体の単なる前段階と考えることを困難にするいくつかの要素が存在している。まず、数こそ減少するものの、『国語の時間』成功後も、彼はラジオドラマを書き続けている。このことは、前段階という位置づけでは説明されない。

また、レンツのラジオドラマには、ラジオの特徴を生かした技巧が随所に用いられている。したがって、彼のラジオドラマは、形式さえ変更すれば簡単に小説やその他の紙媒体の作品になってしまうようなものではない。たしかに、彼の『全集』には、いくつかのラジオドラマが、登場人物のセリフに随時ト書きが挿入された形で収録されている。しかし、それらのラジオドラマにふくまれる仕掛けのすべてを享受しようと思えば、ラジオあるいはそれを録音したもの、つまり音で聞かなければならないのである。

さらに、それらの技巧は、ドラマに花を添える単なる遊びでもない。それらは、レンツのライフワークとも言える、ドイツの「過去」の問題⁴⁾と密接な関わりをもっている。それ

は、ラジオドラマで「過去」の問題が取り上げられているというだけではない。ラジオ特有の技巧を用いて、「過去」の問題に対するそれぞれの作品独自のスタンスを表明しているのである。したがって、「過去」に対する見方が変化すれば、ラジオドラマでの「過去」のとらえ方、表現の仕方にも変化することになる。

以上のことから、本稿では、レヅにおけるラジオドラマは、紙媒体で名をなすための前段階でも代替物でもなく、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との前提のもと、「過去」の問題がどのような技巧によって取り上げられていたのか、また、その技巧によって表現された「過去」へのスタンスとはどのようなものだったのかについて考察していく。

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、1963年の「家宅捜索」を用いて、この点を確認してみよう。

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。「家宅捜索」ではこの特徴が最大限に活用されている。

「家宅捜索」は、主婦であるクリスティーナが夫と住む家に、警察が家宅捜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、この家宅捜索の場面に割かれ、クリスティーナと警察官 2 人のやりとりを中心に筋が進行していく。家宅捜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、家宅捜索の途中に、外出中の夫を連れて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！」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、あるいは繰り返される会話を、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。「家宅捜索」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」は家宅捜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、警官たちは捜索を続けていた。そして、ボッセがフェーリクスをやつとすることで追い返し部屋に戻ったときには、警官たちはすでに捜索を終え、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。

では、これらの技巧を利用して表明されている「過去」へのスタンスとは、どのようなものなのだろうか。

ラジオドラマ「家宅捜索」が、主婦クリスティーナと、家宅捜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、家宅捜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。間。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。何もなしっ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？

間。」⁹⁾

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？」¹⁰⁾

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。

3

前章で取り上げた「家宅搜索」は、最初の放送はたしかに 1963 年であるが、構想自体はすでに 1959 年に出来上がっていた。完成が遅れたのは、当時平行して取り組んでいた長編小説『パンと見世物』の方に多くの時間が取られたためであった。この長編小説は、ベストセラーとまではいかないまでも、ある程度の成功を収めることはできた。これにより、レンツは念願の小説での成功を果たしたわけだが、それでもラジオドラマの執筆をやめることはなかった。以下では、成立年こそ「家宅搜索」より先になるが、構想は後になる 2 つのラジオドラマを取り上げ、技法の変化、および「過去」へのスタンスの変化を見ていきたい。

ここで取り上げたいのは、1960 年と 61 年に相次いで発表された対となるラジオドラマ「罪なき人々の時(Zeit der Schuldlosen)」と「罪ある人々の時(Zeit der Schuldigen)」である。「罪なき人々の時」は、これまであらゆる罪を犯したことがないがゆえに無理矢理集められ、牢獄に閉じこめられた 9 人（ホテル経営者・印刷工・銀行家・農夫・エンジニア・トラック運転手・学生・男爵・医者）の会話によって進行する。彼らには、ある使命が与えられる。総督を襲撃し護衛の 2 人を射殺した犯人ザーゾンに、共犯者の名前を吐かせることである。9 人は、その使命が達成されるまで、外に出ることはできない。彼らは、あの手この手でザーゾンに名前を吐かせようとするが、ザーゾンは一向に口を割ろうとしない。彼は、明確な政治思想を持ち、仲間とともに政権の転覆をねらっていたからである。そのうち、ザーゾンは、9 人のうちの誰かに首を絞められ、殺害されて物語は終わる。9 人はそこで解放される。

「罪ある人々の時」は、その続編である。さきほどの 9 人のうち、すでに死亡した印刷工をのぞいた 8 人が、今度は別荘の一室に閉じこめられる。ザーゾンの仲間たちは、革命を成功させており、総督に代わって実権をにぎっている。8 人は、ザーゾンの仲間たちによって、ザーゾンを殺害した容疑者として捕らえられている。8 人のうちの誰が犯人なのか分かるまで全員解放されないのだという。8 人は、まるで取り調べのように一人一人を尋問していく。

8 人のうち、最後に追及されたのは農夫である。彼は、ザーゾンを殺害した犯人は自分であると告白する。しかし、学生は誰に罪があるのか、みな意見を知りたいと言う。みなは当然、農夫が罪を告白したのだから、農夫に罪があると判断を下す。そこに銃声が聞こえ、それが男爵が自らの口に弾を撃ち込み、自殺した音であることが明らかになる。何人

かの者が、犯人は男爵であったのではないかという疑念を表明するが、そこで学生はつぎのように言う。

「学生：・・・行いは償われました。（弱く、あきらめたように）行っていいですよ。あなたがたは自由です。（間）そこに倒れている彼（＝男爵）は、あなたがたが自由になる手助けをしてくれたのです。しかし、彼が手助けできないことがあります。それは、罪から自由になることです。どうぞ行ってください。さあ、行ってください。罪は我々の中に残るでしょう。なぜためらっているのですか？世界は開かれたんですよ。」¹¹⁾

これより前の部分で、学生は、自らも革命軍の仲間であったことを明かす。彼は、「罪なき人々の時」で牢獄から解放された後に、革命軍の仲間入りをしたのであった。学生が、残りの 7 人に、もう外に出てよいと許可を下すのはそのためである。結局、このセリフでドラマは終わり、「罪なき人々の時」同様、誰が犯人かについて明確な答えは出されない。ところで、5 行目「罪は我々の中に残る」とはどういう意味だろうか。学生はこれより前にも同様の発言を行っていた。

「学生：誰かがそのような行いを自分の身に引き受けたとしても、完全に無実だと見なされる人はいるはずがありません。ザーゾンが殺されたとき、その場にいたあなたがたはみな、この行為に巻き込まれているのです。」¹²⁾

最後の「巻き込まれている」とは、とぼっちりを受けたという意味ではない。間接的にはあっても関わりをもった以上、実際に手を下していなくても罪があるのだということである。この罪はたしかに懲罰等の手段によって直接償われるものではない。しかし、各人はこれをずっと意識の中に持ち続けなければならない。これが、「罪は我々の中に残る」ということの意味である。

この「間接的にはあっても関わりをもった以上、実際に手を下していなくても罪があるのだ」というのは、第 2 次大戦後という時間的文脈を考慮すれば、当然「集団的罪」を想起させる。「集団的罪」とは、第 2 次大戦前および戦中に罪を犯したのはたしかにナチであるが、「そのような国家を担ったのはドイツ国民であるから、その罪は国民の罪ともなる」¹³⁾という考え方のことである。直接的に関与した、しないに関わらず、ドイツ国民として集団的に罪を負うべきなのである。

結局、「罪なき人々の時」「罪ある人々の時」両作品において追及されていたのも、前述の「家宅捜索」同様、かつて起こったこと——すなわち、過去——に対していかに対処するかという問題であったということになる。しかし、その問題に対する立場は、前者と後者ではまったく異なる。

すでに示した「罪ある人々の時」からの引用において、学生は「罪は我々の中に残るでしょう」と発言していた。つまり、この作品では、その場に居合わせた以上全員に罪があるのだということに加えて、なおかつその罪は残りつづける、という考え方も示されていたのである。いったん犯された過ちは、消えることはなく、永久に残りつづけるものなのである。これは、「家宅搜索」で示されていた、「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」という考え方とは、まさに対極にある。

では、「罪なき人々の時」および「罪ある人々の時」における上記のようなスタンスは、どのような技法のもとに示されているのだろうか。つぎの引用は、「罪なき人々の時」から、少佐が9人に彼らの使命を伝えた後、ザーゾンが牢獄の中に入ってくる場面である。

「少佐：総督はあなたがたを信頼している。だから、あらゆる決定をあなたがたにゆだねるおつもりだ。

(静かな憤慨)

看守！

看守：何でございましょう、少佐殿！

少佐：始めろ、やつを連れてこい！

少佐：感謝いたします、各々方！

(足音, 扉, 静寂)

医者：背中から血が出てますよ。

ザーゾン：そうですか？」¹⁴⁾

引用では分かりにくいですが、ここで使用されている技法とは、音に関するものである。最初の少佐のセリフ「総督は・・・」は、マイクに向かって話されているが、つぎの看守を呼ぶ声は、明らかにマイクから顔を後方にそらして言われている。それに応じる看守のセリフ「何でございましょう、少佐殿！」は、少佐の声より遠くから聞こえてくる。つぎの少佐の2つのセリフの後の「足音」は、階段を上る、こちらから向こうへ遠ざかっていく足音である。すなわち、「足音」「扉」とも、少佐の立ち去る音であることが分かる。最後の医者とザーゾンのやりとりは、小さな声ではあるものの、はっきりとマイクに向かって話されている。

ここから分かるのは、聴取者は、決してすべてを見通せる高みから、あるいは第3者的な位置から物語を見守るのではない、ということである。聴取者も明らかに牢獄の中におり、閉じこめられた9人と同じ位置にいるのである。

「罪ある人々の時」も同様である。

「ホテル経営者：やつらが階段を上ってくるぞ。

(階段を上る複数の男の足音。扉)

大尉：お入りください。あなたが最後です。

医者：何がお望みなんですか？これはどういう意味ですか？」¹⁵⁾

すでに医者以外全員がそろっている一室に、最後のメンバーとして医者が連れてこられる場面である。最初のホテル経営者の「上がってくる」という言葉のとおり、階段を上る足音は、最初は小さいが、だんだんと大きなものになっていく。そして、それよりもさらに大きな扉の音がつづく。最後の大尉と医者のやりとりは、もちろんマイクに向かって話されている。ここでも、聴取者はやはり連れてこられた 8 人と同じ場所で物語を目撃することになる。

この技法はラジオドラマ特有のものである。このように音の遠近によって、聴取者を制作者自らが望む場所に置き、物語を見せたい位置から、見せたい距離で展開させるというのは、紙媒体の小説では不可能である。舞台上で演じられる劇においては、ある程度近い効果を演出することはできるが、これらのラジオドラマのように、観客を登場人物と同じ場所に連れて行き物語を目撃させることは難しい。¹⁶⁾つまり、2つのラジオドラマは、聴取者を物語の中に引き込み、ザーゾン殺害という事件を目の前で目撃させながら、最後には、「間接的にはあっても関わりをもった以上、実際に手を下していなくても罪があるのだ」という考え方を、聴取者に対して示しているのである。そこでは、聴取者さえも「罪ある人々」となる。なぜなら、制作者の手によって、聴取者さえも、牢獄の中においてザーゾン殺害を目撃させられているからである。

この2つのラジオドラマにおいて、内容と技法は確実に連動していると言える。しかも、その技法は、ラジオの特徴を十分に生かしたものである。つまり、レントツのラジオドラマで表明されている問題意識は、まさにラジオで取り上げられるにふさわしいものなのである。

4

とはいえ、レントツにおいて過去と現在との関係という問題は、ラジオドラマだけで追及されているものではない。長編小説でもくりかえし取り上げられているものである。たとえば、先に作品名のみ挙げておいた『パンと見世物(Brot und Spiele)』を参照してみよう。

この作品は、陸上競技の 1 万メートルのスター選手であったベルトが、いかにして落ちぶれ、敗れ、人々の記憶から消えることになったのかを、記者である語り手「私」の視点から描いたものである。この物語を、本稿の関心事である「過去」という言葉を用いて説明しなおせば、今ここにある状況、つまり現在が、いかなる過去から生じたのかを語る作品であると言うことができる。ここにラジオドラマ「家宅搜索」との共通点が見いだされる。たしかに、「家宅搜索」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。

これとまったく異なる視点を打ち出しているのが、1968年に出されたレンツの代表作とも言える『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。」¹⁷⁾

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。¹⁸⁾ 罪を負うべきは、大人たちのもつ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。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。「家宅捜索」、『パンと見世物』両作品とは主導権が明らかに逆である。

この現在と過去との関係は、すでに見たような「罪なき人々の時」および「罪ある人々の時」で示されたものと同一線上にあると言える。「罪ある人々の時」の最後で学生は、「いったん犯された過ちは、消えることはなく、永久に残りつづける」という考え方を表明していた。時間がいくら流れようとも、現在の状況がどうであろうとも、過去に起こった出来事、過ちは変更を加えられることも、消えることはない。つまり、過去は何の影響も受けないまま、現在においてなお生き続けるのである。

*

本稿で取り上げた諸作品は、過去への対し方、あるいは現在と過去との関係において、2つに分類することができる。すなわち、「家宅搜索」と『パンと見世物』、「罪なき人々の時」「罪ある人々の時」と『国語の時間』である。いずれも、ラジオドラマと長編小説との組み合わせである。しかし、このことは、ラジオドラマが長編小説の流れに追従していたことを意味しない。むしろ両者の関係は逆である。なぜなら、構想の順序において——少なくとも本稿で取り上げた作品に関しては——長編小説がラジオドラマに先行することはないからである。「家宅搜索」と『パンと見世物』はほぼ同時、「罪なき人々の時」「罪ある人々の時」と『国語の時間』にいたっては、明らかに数年の開きがある。

以上のことから、レントツにおけるラジオドラマは、後の代表的な長編小説で使用される手法をすでに先取りしていたと言える。逆の言い方をすれば、まず初めにラジオドラマで用いられた手法が、長編小説にも援用されたのである。しかもそれらの手法は、周辺的なものではなく、作品の根幹をなす構造と深く関わるものであった。たしかに、「終戦直後のラジオドラマは、本、演劇および映画の代替物」¹⁹⁾としてスタートし、「金銭的にも魅力あるものだった」²⁰⁾ことから、「おそらくすべてのドイツの著名な作家たちが・・・一度はラジオドラマに関わった。」²¹⁾しかし、レントツのラジオドラマには、明らかにそれ以上の意味を与えることができる。つまり、彼のラジオドラマは、後の長編小説の原型、ないしは萌芽と言えるものだったのである。

(注)

1) 本稿は、科学研究費が交付されている期間内に執筆した3本の論文・研究ノート、すなわち①「時間の文学としてのジークフリート・レントツ——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年、145～159ページ)、②「聴取者はどこにいるのか——ジークフリート・レントツの2つのラジオドラマ」(『ドイツ文学論集』第44号)2011年、76～87ページ)、③「固定される聴取者、明かされない過去——ジークフリート・レントツのラジオドラマ「迷宮」」(『山形大学人文学部研究年報』第9号)2012年、171～184ページ)における研究内容をまとめ、必要に応じて加筆・修正したものである。

2) 「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。))

3) 「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.)

4) ドイツの「過去 Vergangenheit」と言った場合、20世紀中頃に起こったナチズムに端を発する一連の出来事(第2次大戦、大量虐殺、戦争責任など)を指す。

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ここでは考えないこととする。

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。Siegfried Lenz. Das Rundfunkwerk. Hörspiele, Features, Essays, Feuilletons, Reisebilder, Autobiografische Texte, Gespräche, Dokumente. Hrsg. von Hanjo Kesting. Hamburg(Hoffmann und Campe) 2006.

⁸⁾ Lenz, Siegfried : Werkausgabe in Einzelbänden. Bd.18. S.209.

⁹⁾ ibid. Bd.18. S.215f.

¹⁰⁾ ibid. S.216.

¹¹⁾ Lenz, Siegfried : Zeit der Schuldlosen. Zeit der Schuldigen. Hamburg(Hans Bredow-Institut) 3. Auflage. 1964. S.83.

¹²⁾ ibid. S.80.

¹³⁾ 石田勇治 : 『過去の克服 ヒトラー後のドイツ』(白水社, 2002年, 73ページ)

¹⁴⁾ Lenz, Siegfried : Zeit der Schuldlosen. Zeit der Schuldigen. S.10f.

¹⁵⁾ ibid. S.49.

¹⁶⁾ たしかにこのラジオドラマは、その後舞台にのせられ、「単に成功したというだけでなく、まさに国際的な成功を収めた。」(Schwitzke, Heinz : Zu den Hörspielen. In : Der Schriststeller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte. Hrsg. von Colin Russ. Hamburg(Hoffmann und Campe) 1973. S.69. しかし、舞台で成功したとしても、それがそのまま、ラジオドラマの特性が演劇に転用できたことを意味すると考えることはできないであろう。ちなみに、舞台にのせられたのは、「罪なき人々の時」および「罪ある人々の時」を合わせた二幕物の劇としてである。

¹⁷⁾ Lenz, Siegfried : Werkausgabe in Einzelbänden. Bd.6. S.702.

¹⁸⁾ こうした問題意識の背景には、レントツが 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。

¹⁹⁾ Krug, Hans-Jürgen : Kleine Geschichte des Hörspiels. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Konstanz(UVK Verlagsgesellschaft mbH) 2008. S.51.

²⁰⁾ ibid. S.59.

²¹⁾ ibid. S.57.