慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ヘルマン・レンツの『誰もいなくなった部屋』における記憶の世界
Sub Title	Über die erinnerte Welt im Werk "Verlassene Zimmer" von Hermann Lenz
Author	山田, 史子(Yamada, Fumiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2006
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.90, (2006. 6) ,p.201(68)- 217(52)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00900001-0217

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ヘルマン・レンツの『誰もいなくなった部屋』における記憶の世界

山田　史子

第一章　はじめに

> 私が思うに、客観的な現実なんてものはないのです。あるのは、ただ誰にでも見える、そしてそれぞれにとって異なった現実だけなのです。客観的な描写というのは主観の別の形だと私はよく考えるのです。……[1]。ヘルマン・レンツ（著者訳）
>
> Sehen Sie, ich glaube, es gibt keine objektive Wirklichkeit. Es gibt nur die Wirklichkeit, die jeder sieht und die bei jedem verschieden ist. Objektive Darstellung ist eine andere Form von Subjektivität, kommt mir oft in den Sinn.

ヘルマン・レンツ自らが「客観的な描写」を「主観」のひとつの形であると捉えているように、彼の作品に描かれる世界は、主観的な世界である。読者は、小説世界の主人公の経験するさまざまな出来事を追うというより、主人公の目で小説世界を眺めさせられ、また主人公の記憶の世界をも体験させられる。本稿が扱う小説『誰もいなくなった部屋』Verlassene Zimmer (1966)[2] も、小説世界が作中人物の主観を通して描き出された作品である。この小説は、レンツによる一連の自伝的小説といわれる作品群の第一番目にあたり、世紀の転換期から第一次世界大戦を経て 1925 年までのクルム夫妻（レンツの祖父母にあたる）の市民的な暮らしを描いている。[3] 二部構

成で、第一部ではユリウス・クルムの晩年の生活が、一人娘イレーネの成長を中心的な出来事として語られ、第二部ではユリウスの死後のクルム夫人の生活が、娘の結婚や二人の孫の誕生と成長を主な出来事として語られている。しかし、この小説の〈筋〉は頻繁に停止したり、飛んだりする。〈筋〉はむしろ、ユリウスあるいはクルム夫人に、それと関連する記憶を想起させるための副次的な要素であるかのように見える。語りは小説世界の行為を語る〈筋〉からたびたび逸脱し、記憶の想起の連なりが語られる。しかも、行為と想起の関連は、しばしば不意で脈絡のないもののように見える。この作品に描かれている、忘れられていた遠い昔の記憶が意図せずしてよみがえる想起の仕方は、信頼のおけるしっかり覚醒した意識の背後にある（忘却された）記憶の領域、もしくは意識されない心の領域の広大さを読者に感じさせる。レンツはこの広大な領域に光をあて、それを「主観的な現実」として認め、『誰もいなくなった部屋』に描き出している。本稿は、意識されない心の領域が意識化されるプロセスを、第二章で語りに注目して、第三章では忘却と想起の関係に、第四章では自己発見の驚きに、そして第五章では死に注目して考察したい。

第二章　語り

『誰もいなくなった部屋』は、小説世界の行為に触発されて展開していく作中人物の意識を描写している。たとえば、第一部において、〈通りを歩く〉という小説の〈筋〉としての行為が、ユリウスに従兄弟のことを思い出させ、〈時計を見る〉という行為がかつてアメリカにいたころの記憶を想起させる。また、そのアメリカの思い出は従兄弟の住むドイツの別の町を連想させ、さらに一枚の絵の記憶を呼び起こすというように、意図せずにしてユリウスの意識に次々にのぼってくる記憶が描写されている。[4] 以下の引用にも示されているが、次々に湧き上がる記憶は、ユリウス自身が意図的に思い出そうとして思い出したというわけではない。なお、下線は小説の〈筋〉となる行為の描写がなされている部分を示している。

今夜はなんといろいろなことが彼の心のうちで溶け合ってしまうのだろうか；いろいろなことが浮きあがってはこちらへと寄ってくる。そして、彼はそれに逆らうことができなかった。その列車はとある駅をあっという間に通り過ぎていった。駅名掲示板には「シンシナティ」と書いてあった。原生林が窓へぐいぐい近寄ってきた。そして、ミシシッピー川が見えてきた。一本の腕のような大河が木々の間を突きぬけているようだった。ミシシッピー川は急に近くに現れた。彼はハイデホーフ通りに向かって歩いていた。そして、奇妙な名前だと思った。ひょっとしたらここにはかつて異教徒の屋敷が建っていたのかもしれない。今跡が掘り起こされているハイマーディンゲンの大農場の屋敷みたいなのが。その屋敷の跡があったところは、古代ローマの遺跡のあったところからそれほど離れてはいなかった。それに、お前はそのことを「シュヴァーベン年代記」から知ったのではなかったか。だって、お前は馬鹿ではないからな。それとも、お前はあの詩人から、あのヴァルムブロンで農業をやっている詩人からそれを聞いたのだったかな？あいつがお前にガスランプの下の丸いテーブルでそれを話したのだったかな？それにしても、あいつはなんとにやにやと笑うことか。それに笑ったとき、あいつの頬は細かいたくさんのしわができて、くしゃくしゃな顔になるあの様子といったら……。

彼は馬車の御者に手で合図を送り、乗り込み、進ませた。彼は馬車の中に座り、席の背にもたれかかった。窓ガラスががたがた音を鳴らせているなか、お前は今、まるですするりと自分の皮膚からすり抜けたような感じに浸っている。お前は、そこらの者たちと別に変わらないんだよ。お前は居酒屋の店主になった元精密機械工じゃないか……。だが分かっているだろ、お前は馬車の席に座って、サラサーテ・イ・ナヴァスケスという名のスペイン人ヴァイオリニストのところに向かっているところなんだ；それは結構なことなんだ。そう医者のローゼンベルク先生がお前に言ってただろ。

S10: Wie ihm alles zusammenfloß in dieser Nacht; es wurde hergeschwemmt,

und er konnte sich nicht dagegen wehren. Der Zug flog an einer Station vorbei, und auf dem Schild stand >Cincinnati<; der Urwald rückte an die Fenster, und er sah den Mississippi, als ob ein Arm des Meeres durch die Bäume stieße. Der Mississippi war auf einmal nahe da. Er ging der Heidehofstraße entgegen und dachte, das sei ein sonderbarer Name. Vielleicht war hier mal ein heidnischer Hof gestanden, ein Guthof wie draußen in Heimerdingen, wo sie jetzt wieder gegraben hatten; nicht weit vom Römerstein ist es gewesen, und du hast's aus der >Schwäbischen Kronik<, denn dumm bist du nicht. Oder hast du's von dem Dichter, der in Warmbronn Bauer ist und der es dir am runden Tisch unter der Gaslampe erzählt hat? Und wie der schmunzelt, und wie ihm verästelte Falten auf den Backen zucken, wie sie auseinanderfahren, wenn er lacht...

Er winkte einem Kutscher und ließ sich fahren. Er saß im Kutscheninneren und lehnte sich zurück. Wie ausgeschlüpft aus deiner Haut fühlst du dich jetzt, während die Scheiben zittern. Du bist nicht anders als die anderen, du bist ein Feinmechaniker, der Wirt geworden ist... Aber du weißt, daß du in einer Kutsche sitzt und zu einem Geiger fährst, der Spanier ist und Sarasate y Navascue heißt; das ist viel. Der Doktor Rosenberg hat's dir gesagt.

(下線は筆者による)

ここに描写されている列車も、シンシナティ駅も、原生林も、ミシシッピー川も、すべてユリウスがかつてアメリカにいたときに見たものの記憶である。そのような昔の記憶が、通りを歩きながら、「逆らうことができな」いくらい強力にユリウスの意識に上ってくるのである。昔の記憶がこのようにいわば自発的に想起されたということに、ユリウス自身驚いている。しかし、アメリカでの経験の回想は一旦途切れ、下線部で突然、語りは小説世界の行為(〈ハイデホーフ通りに向かって歩く〉という行為)の記述へと移行する。ところが、ユリウスが歩いている通りの名前はすぐにまた彼に別の記憶を想起させる。Heide は異教徒、Hof は大農場の屋敷や宮廷などの意味を持つ語であるが、これらの語が内に含まれた通りの名前

は、ユリウスにまずは漠然とその名前どおりの「異教徒の大農場の屋敷」というイメージを浮かばせ、さらにユリウス自身の記憶の中の具体的な屋敷跡を呼び覚まさせる。ただ、彼にはこの屋敷跡の記憶がどこからきたのかは、はっきりと思い出せない。最初は「シュヴァーベン年代記」を読んだときの記憶だと考えるが、やはりそうではなくてヴァルンブロンの詩人から聞いた話の記憶ではなかったかと考える。思い出そうと思わなくても次々と過去の記憶が想起されていたのとは対照的に、ここでは強い意志を持って思い出そうとしても思い出せない様子が描かれている。しかし、どちらにしても、意識の上にはのぼってこない埋もれた記憶の存在が語られているといえるのである。

第三章　忘却と想起

彼はこの道を知っているはずだった。いつもはこの道はこうではなかった。しかし今日この道を違ったものにしているのが何なのかは、彼にはわからなかった。それとも、それは別の感情だったということなのか。そしてその感情は、深部に沈んでしまったためにもはや思い出すことのできない昔の感情によって規定されていたのか。誰もが自分自身の中に堆積させているものや貯蔵しているものを、人に知らせることも自分が知ることもないまま持っているものである。そして、まさにそういうものから動物は成り立っているのだ。どんな動物もそのようなものに突き動かされ、その場所で折り合いをつけて暮らさなくてはならないのだ。

53-54: Er kannte ja den Weg. Immer war dieser Weg anders, aber was ihn heut verändert hatte, das wußte er nicht; oder es war die andere Empfindung, und die wurde bestimmt von Früherem, an das er sich nicht mehr erinnerte, weil's abgesunken war ins Tiefere. Was jedermann in sich ablagerte, was er anhäufte, ohne es zu zeigen und ohne es zu wissen, daraus setzte sich das Tier zusammen, das jeden an die Stelle schob, wo er sich zurechtfinden mußte.

上の引用は、『誰もいなくなった部屋』の第一部で、ユリウスが娘イレーネをスイスにある音楽学校の入学試験に連れて行く途中、知っているはずの道がいつもとは何か違うように感じる部分の描写である。ユリウスには、よく知っているはずの道がいったいどういう点でいつもと違った道に思えるのか、なぜそう思えるのか、自分でも分からない。その違和感はどうやら自分自身の感情によるもので、しかも過去に経験したことのある感情によるものであろうという推測には行き着くのではあるが、それ以上は思い出せない。ユリウスはここで自らの〈忘却〉を認識している。想起されるべき何かがあって、それが深部に沈下し堆積しているのではあるが、ただ認識されてはいない状態だということに自分で気づいているのである。ここでは、〈忘却〉とは意識にのぼらないということとして描かれている。このことはすなわち、意識とはいかに断片的で部分的かという考え、そしてその背後にいかに広大な領域があるかという考えを示している。ここに、記憶に関するレンツの非常に卓抜な着想が見える。

「意識」は脳内の 1000 億の神経細胞が生み出しているということが近年の脳科学の研究によりわかってきた。[5] しかし、入力された感覚や情報がすべて意識にのぼるわけではない。意識にのぼるのは、「長く複雑な神経過程の最終段階においてであり、しかもその時その固体にとって最重要な部分のみ」であり、それ以外のさまざまな情報は意識されないまま処理されているのである。[6] つまり、その状態は別の言葉で言えば〈忘却〉ということである。

『誰もいなくなった部屋』における語り手は、決して小説における全知全能の語り手に徹することはなく、語り手の声はユリウスとクルム夫人の声と融合し、彼らの意識にのぼる小さな世界を描き出した。[7] 小説世界は、それゆえ、決してこの二人の〈私〉的視点からはなれて客観的に語られるということはない。このことはすでに小説の冒頭の一節からもうかがえる。

奥さんは楕円形のテーブルの上にかかっているランプに新しいガスマ

ントルを入れた。ヴァルムブロンで農業を営んでいるあの詩人が時々座るテーブルのところだ。彼はその男のことを思い出していた。小さな男で、首まで白髪がかかっている男。そしてその男のしわのある尖がった顔。奥さんがいすから降りるまで、彼は店の中で座ってその男の姿を目の前に思い浮かべていた。

S7: Seine Frau zog einen frischen Strumpf in die Gaslampe überm ovalen Tisch ein, wo ab und an der Dichter saß, der Bauer in Warmbronn war. Er erinnerte sich seiner als eines kleinen Mannes mit weißem Haar, das in den Nakken hing, und an sein faltiges und geschärftes Gesicht. Er sah es vor sich, während er in der Wirtsstube wartete, bis seine Frau vom Stuhl herunterstieg.

〈妻がガスマントルをランプに入れているところをユリウスが観察する〉という小説世界の行為は、ユリウスの意識に別のことの記憶を呼び起こす契機の役割を果たしている。詩人の髪の色や長さ、そして顔のしわや形はユリウスの記憶なのであり、読者は冒頭の一節にしてすでにユリウスの内的世界に引きつけられる。行為がきっかけとなって、それに関連した何かが思い浮かび、そこからさらにまた別の何かが連想される。記憶と想像の連鎖が物語の筋の周りにからみついているのである。

この小説はユリウスとクルム夫人という二人の個人の意識にのぼる記憶から成り立っている。しかし、意識に再生されない記憶の領域の存在がこの作品のところどころで暗示されている。既述の〈忘却〉とならんで次に示す記憶の〈不確定性〉が意識の背後にある領域を示すものと考えられよう。次の引用は、第二部でクルム夫人の病気が手術で病巣を完全に取り除くことができないほど進行していたため、彼女は今後病気とともに生きていかなくてはならないと考えている場面である。

S119: 彼女は病気に長くかかずらわってはいたくなかった。やっぱり自分の時間を惜しく思ったのだ。賛美歌の本にはこう書いてあった。「ものみなその時を持つ」と。それとも、そうではなく、何か違う表

現だったかもしれない。ただ、彼女はそれがどこに書いてあったのか、もう分からなかった；それは書かれてあったのではなく、そこにあったのだ。それは彼女の中にあって、どんどん広がっていったのだ。だから、彼女はそれに親しまなくてはならなかった。親しむというのは、もしかしたら言い過ぎかもしれないが、しかしそれに甘んじることは、やはりしなくてはならなかった。

Mit Krankheit wollte sie sich nicht lange aufhalten, doch dauerte sie ihre Zeit; und im Gesangbuch stand das Wort: «Es währet seine Zeit», so oder anders hatte es geheißen, nur wußte sie nicht mehr, wo es gestanden war; es stand auch nicht, sondern es lag. Es lag in ihr und breitete sich aus, es war notwendig, daß sie sich damit befreundete. Befreunden war vielleicht zu viel verlangt, aber damit abfinden mußte sie sich wohl.

ここで、クルム夫人には賛美歌の本に「ものみなその時を持つ」[8]という言葉が載っていたということが思い浮かぶが、その言葉がどういう文脈で使われていたのか、どんな歌だったのか、どの本だったのかということは彼女の意識にはのぼってこない。彼女の病気は、すぐにではないにしても、未来の死を告げているも同然であり、そのような彼女の現在の状況の下では、記憶の中のこの言葉は独立した過去の記憶として想起されるのではなく、病気とともに生きていく彼女の残りの人生を予感させる言葉として彼女の意識によみがえってくるのである。顕著なのは、この作品で繰り返し描かれている記憶は、倉庫に積み上げられている商品を取り出してくるような性質のものではないということである。「ものみなその時を持つ」という言葉は、おそらく歌を歌う経験として過去に記憶されたものであろうが、この言葉が想起されるときには、病気という現在の状況からの影響を免れない。現在のクルム夫人にとっては、その言葉がどこに書いてあったのかということより、自分の状況と感情を自覚することのほうがずっと大事なのである。過去の記憶は現在の心理と相互作用の関係にあるというレンツの記憶についての見解をここに見ることができよう。

第四章　自己発見の驚き

忘却されたと思っていたことが、ふとした瞬間に自分の意志とは無関係に、湧き上がるように想起されるときに感じる驚きは、『誰もいなくなった部屋』にしばしば描かれている。以下の引用の中で、娘イレーネの夫ヘルマン・ラップの転勤に伴い、長い間住んでいた場所から新しいところへ引っ越した日、クルム夫人は 1711 年に建てられたという彼女たちの新居を一人で見て回る。そのとき、初めて見たはずのその家が、ずっと昔に見たことのある、もしくは住んだことのある家であるかのような錯覚を覚える。彼女は家の中を次々に見ながら進んでいくうち、このデジャビュ体験がどうして引き起こされたのかに気づく。その家が子供時代に彼女が過ごした家とどこか似ていると感じられたことがデジャビュ体験を引き起こしたということに気づいたのである。

> こうやって一人で誰とも話さずに全部見てまわれるってのは、いいものだこと。というのは、そんなふうにそれは彼女の内側へと押し寄せ、彼女にもはっきりとは分からない何かを呼び覚ましたのだった。おそらく、それは心の内側にとどまっていて、時々彼女がそのことを考えようとするときに現れるものなのだろう：あんた、昔からそれを知っているじゃない……今、彼女には、まるでこの家をずっと昔に見て回ったことがあったか、それとも、住んでいたことがあったかのように思えてきた。あの玄関の戸のすぐ脇にある部屋に住んでいたかのように。彼女は玄関の戸についている頑丈な錠と太い閂を見ながら、そしてそれに触れながらそう思えてきたのだった。……（中略）……あんたがまだ子供のころにこれを見たことがやっぱりあったんだろう、と彼女は思った……。
>
> S129: Wie gut, daß sie dies alles allein sehen durfte, ohne mit jemand reden zu müssen, denn so drang's in sie und erweckte etwas, das sie nicht genau erkennen konnte, wahrscheinlich weil es innen ruhte und sich manchmal zeigte, wenn

sie dachte: du kennst es doch von früher... Denn jetzt kam es ihr vor, als ob sie hier in diesem Hause lange zuvor schon herumgegangen wäre oder gewohnt hätte in einer Stube wie jener dicht neben der Haustür, deren dickes Schloß und breite Eisenriegel sie anschaute und berührte. ....

S130: ... Als du ein Kind gewesen bist, hast du's auch schon gesehen, dachte sie.....

この場面で、レンツの記憶に対する考え方がクルム夫人によって代弁されていると考えられる。つまり、「彼女の内側へと押し寄せ」、呼び覚まされた「はっきりとは分からない何か」とは記憶のことなのである。記憶の領域は広大であるから、限りのある意識の世界へとのぼってくるのは、「考えようとするとき」だけなのである。ここでは、記憶内容の想起が、不完全にではあるが、行われることによって、「前から知っている」かのように感じるデジャビュ体験をする。ようやく自分の子供時代の家の記憶がこの体験を引き起こしたと認識するとき、彼女は頭の中で自分自身に対して「あんた」du と呼びかけている。このとき、クルム夫人は、部屋や窓や天井といったモノを観察しながら、モノから呼び覚まされる記憶を探索し、ついにはモノを見て想起する自分自身の姿を見出したのである。[9]

モノを観察しながら、結局モノを見て想起する自分自身を発見する仕方は、自分以外の人物を観察したり、思い巡らしたりするときも同様である。ユリウスは弟グスタフの写真を見て、彼のことに思いを馳せる。グスタフが醜い顔で体も小さく、まるで小人の地の精 Gnom みたいであること、彼がユリウスの娘を気に入っていること、鳩を飼っていること、四六時中身を伏せたり、かがんだりしなければならないブリキ缶職人という仕事をしていることなどが思い起こされる。[10]ユリウスは、グスタフのことから、かつてシンシナティで見た元陸軍大将で当時知事だった男のことを連想する。[11]その男は、多くの人々が上に立つ者から支配されることを望んでいるのだということを承知していた。その男がそう考えていたということを、ユリウスはその男のしぐさから読み取っていた。そして、ユリウスはこれ

らの記憶の連鎖から次のような考えを引き出した。

要は、異なった者たちが集まっているということだ。そしてその中の誰ひとりとして間違っている者はいないのだ。それとも、お前は最終的に正しいものを知っているとでもいうのか？ 大事なのは、何かがお前自身にはっきり分かるということなんだ。それをもやもやの中から抜き出し、お前の前に置いてみて、それがどういう状態なのか見てみるんだ。

周りをよく見てみろ、お前の周りを。；お前の気がつくことがお前に属するものなんだ。

S51: Es stand halt das Verschiedenartigste beisammen, und jeder hatte recht. Oder weißt du etwas, das endgültig richtig ist? Es kommt nur darauf an, daß du dir etwas klarmachst. Zieh' es aus dem Trüben heraus, stell's vor dich hin und sieh wie's ist.

Du mußt dich umschauen, sieh um dich; was du bemerkst, das gehört dir.

ユリウスは、グスタフの写真を見ながら、グスタフのことやアメリカで見たことのある男のことを連想し、最後には自分自身の内面に気づいている。つまり、他者を観察するということは、すなわち他者を見ている自分の視線に気づくということなのである。

同様に、クルム夫人にも孫 Eugen を観察しながら、孫の気持ちを読もうとしている自分自身に気づくときがしばしばある。彼女は自分が孫の何を知っているのかと自問し、知っていることは自分自身の「以前の記憶の中にあることだけだ」S171: Nur was ihr von früher in Erinnerung war. と自答する。何よりも大事で、かつ理解するのが何よりも難しい他人の心を推測しようとするということは、その人についての自分自身の過去の記憶に頼らざるを得ず、最後には他者の心を推測している自分自身の心に気づかされ

ることになるのである。クルム夫人の「誰だって、似たような気分のときにだけ、他の誰かのことを見ているものなのだ；誰もが自分自身を見ているのだ。たとえ他の人を観察していても。なぜなら、誰だって他の人とどこかしら同じところがあるのだから。」S171: Immer sah jeder nur etwas vom anderen, wenn's ihm ähnlich zu Mut war; er sah sich selbst, auch wenn er auf andere schaute, weil jeder irgendwo derselbe wie der andre war. という言葉は、彼女自身が自己発見のプロセスに気づいたということを示している。他者の観察を自己認識の過程と捉えるクルム夫人の見解は、本稿の冒頭に挙げたレンツ自身の「客観的な描写というのは主観の別の形だ」という言葉と呼応している。

第五章　死

他者を眺めながら、眺めている自己の視線に気づくプロセス、すなわち自分自身を外側から認知するメタ認知のプロセスは、『誰もいなくなった部屋』において、写真を眺めるときの視線としても繰り返し描かれている。以下の引用は、ソファーで娘婿ヘルマンがくつろぎ、横で二人の子供たちの間で絵本を広げている娘イレーネが座っている家族写真を見ながら、クルム夫人は自分が喪失の不安を感じ取っているのだということを悟る場面である。彼女は、ヘルマンの勤めている学校の校長がその写真に対して使った「牧歌的」ein Idyll で「平和だ」friedlich（S147）という表現によって自分が持っていた感情をはっきりと自覚する。

> クルム夫人は微笑んだ。彼が言ったことは当たっていた。誰だって、この写真を見たら彼が正しいと思うだろう；ひょっとしたらこの古い家の中での生活は平和なのかもしれない。ただ誰もこの写真の中の人間たちの心のうちを覗くことはできない。彼女は自分の娘の心のうちを覗けないし、娘は子供たちの心のうちも夫の心のうちも覗けない。時折泣くこともあるのに、といってもたいていは誰も見ていないときにだけれど、少なくとも大人たちに関してはそういうこともあるのに、

そしてまさにそれ故に、外側から見れば平和に見えるのだ。とはいえ、やはりあることがいつもそこに漂っていたし、身の回りにあふれていたし、誰かを待ち構えていたし、誰かを見ていた。もっともそれは誰の目にも見えるものではないのだが。それでも新聞を通して忍び寄ってきた。そしてそれはただおぼろげな認識だった；それは戦死者のせいだった。最後のページはどんどん黒くなるばかりだった……。

S147-8 : Frau Krumm hatte gelächelt. Es stimmte, was er sagte, denn nach dieser Photographie hätte ihm jeder recht gegeben; vielleicht war auch das Leben im alten Hause friedlich, nur sah niemand hinein in diese Menschen, sie nicht in ihre Tochter, und ihre Tochter weder in die Kinder noch in ihren Mann. Zuweilen wurde auch geweingt, meistens, wenn's niemand sah, zumindest was die Erwachsenen anging, und deshalb erschien es nach außen friedlich. Doch das was immer da war und herumstand, wartete und schaute, ohne daß es jemand sehen konnte, schlich aus der Zeitung her und war nur dumpf; es kam von den Gefallenen. Die letzten Seiten wurden immer schwärzer. .....

クルム夫人は、娘家族の写真を見て、暗い心情に浸っている。その心情は自分でもはっきりつかめないような漠然としたものではあるが、それでも、それはしかと彼女を捉えている。そして、「牧歌的」で「平和」だというコメントは、クルム夫人に違和感を覚えさせ、そのことが契機となって彼女は自分の心情について思考する。こうして彼女は、写真を見て感じた自分の暗い心情は、日々増えていく新聞の一番後ろの戦死者を知らせるページと関係があることに気づく。クルム夫人は以前撮られた家族の写真を見ながら、それを見ている観察者としての自分の視線に気づいたのである。そして、その視線とは家族を喪失すること（＝死）を不安に感じている視線なのである。[12]

この小説に描かれた晩年のユリウスとクルム夫人には、自分自身の死が、必ずしもはっきりと意識されているわけではないけれども、常に身近なものとして感じられている。また、二人はともに死というものに具体的なイ

メージを重ね合わせている。すなわち、上から光が差し込んでくる、周りが塀に囲まれたらせん階段 eine Wendeltreppe, die von oben Licht erhielt an ihrer runden Mauer（S93）を昇っていくというイメージである。

しかし、彼がすぐ向こう側へたどり着くということはまだないだろう。それはもっと後にとっておいてもよいことだろう。そうはいっても、彼は後でこのらせん階段のことをしばしば思い返し、どこかで、ひょっとしたら、古い城の中ででも、一度見たことがあったのかどうかよく考えてみた。また、彼は気づかれないように注意しながら、時折らせん階段の話をそれとなく持ち出し、ルイーゼとイレーネに尋ねてみた。しかし二人には思い当たることは何もなかった。そうして、ついに彼は一度古城に行ってみて、あのような階段のある塔を覗いてみた。しかしそこを上まで上ってみる気にはなれなかった。というのは上には優雅な人々が住んでいたからだ。その中にはシュタウフェンベルク公爵もいた。；彼が夢で見たのはやはりこの階段だった。しかしお前さんはこれまでいったいいつここに来たのだろう？

この疑問に彼は答えることができなかった。彼には自分が今初めてこの古城にきたかのように思えていた。だからこそ、あの夢は何か前触れのようなものだったのだ。そんなこと、お前さん、以前は経験したことがなかったな。（下線は筆者による）

S93: .... aber es mußte noch nicht sein, daß er gleich dorthin kam. Er durfte es sich aufsparen für später, obwohl er später oft an diese Wendeltreppe zurückdachte und sich überlegte, ob er sie früher irgendwo einmal gesehen habe, vielleicht in einem alten Schloß. Und er brachte im Gespräch, wobei die anderen nichts merken sollten, zuweilen die Rede auf Wendeltreppen, fragte Luise und Irene. Den beiden fiel nichts ein, bis er dann einmal in das Alte Schloß ging und hineinschaute in einen solchen Treppenturm, sich aber nicht hinaufzusteigen traute, weil oben feine Leute wohnten, neben anderen auch ein Graf Staufenberg; doch war's die Treppe, die er im Traum gesehen hatte.

Wann aber bist du früher einmal hiergewesen?

Diese Frage konnte er nicht beantworten. Es kam ihm vor, als ob er jetzt zum erstenmal ins Alte Schloß gekommen sei, weshalb also der Traum etwas wie eine Vorahnung gewesen war. Das hast du früher nicht erlebt.

ユリウスは、何度も同じようならせん階段を夢に見るという経験は、以前それを見た経験に起因するのではないかと考える。しかし、古城で見たのかもしれないという推測までは引き出されるが、自分の体験として思い出されることはない。もし、それが思い出されるならば、ユリウスは自分でも忘れていたことが夢において想起されたこと（つまり、〈忘却〉を認識すること）に驚きを感じたことだろう。しかし、彼には自分の〈忘却〉をもはや認識することはできない。こうして、ある経験を忘れてしまっていたこと自体を忘れてしまうという二重の〈忘却〉により、後に実際に「古城」に行ってらせん階段を見たとき、ユリウスにはそれが初めての経験だと思われる。そして、夢は将来の彼の（古城でらせん階段を見るという）経験の前触れ Vorahnung だったかのように感じられたのである。過去の経験を夢に見るのではなく、将来の経験を夢に見るということは「以前は経験したことのなかった」ことであり、ユリウスにはいよいよ自分の将来の「死」が夢で告げられたかのように思われてくるのである。

この引用部には、「お前さん」du とユリウスが自分自身に語りかけている箇所（下線部）が二箇所あり、ともにある種の戸惑いと驚きを表している。「しかしお前さんはいったいこれまでいつここに来たのだろう？」という文には、そこに来たという経験が思い出せない戸惑いが現れており、また「そんなこと、お前さん、以前は経験したことがなかったな。」という文には、自分の経験則からはみだした体験に直面した驚きが読み取れる。これが自分だと思っていた自己と現在の自分との間にずれがあることが認識され、新たな自己認識に至るのである。

注

1 Thorsten Jantschek とのインタビュー（1998.5.12.）より：
http://www.dradio.de/cgi-bin/es/neu-lit-buch/2159.html

2 本稿では、題名 Verlassene Zimmer の訳語を『誰もいなくなった部屋』とした。verlassen は、「去る」「離れる」「見捨てる」などの意味で用いられる動詞 verlassen の過去分詞の形容詞的用法であり、形容詞としての verlassen は普通「さびしい」「人の住まない」などの意味で用いられる。また Zimmer は前置された形容詞の語尾により複数形であることが分かる。この二つの単語の組み合わせによって、「(住んでいた人＝クルム夫妻が) 去って今はそこに誰もいなくなった（複数の）部屋」といった意味が読み取れる。

3 『誰もいなくなった部屋』は、祖父母の物語であって、厳密には「自伝的小説の序章」というべきものである。(Moritz, Rainer: Schreiben, wie man ist Hermann Lenz: Grundlinien seines Werkes. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1989, S289)

4 ペーター・ハントケはレンツの作品の「アレンジされていない不意性」(das Unarrangierte) をプルーストのそれと重ねて論じている。Peter Handke. Süddeutsche Zeitung, 22/23. 12.1973. in Der Büchner-Preis 1951-1978 (Ausstellung und Katalog). hrg.von Dieter Sulzer, Hildegard Dieke, Ingrid Kußmaul. S342.

5 茂木　健一郎『脳内現象　〈私〉はいかにして創られるか』、NHK-Books, 2004, 23 ページ

6 山鳥　重『記憶の神経心理学』、医学書院、2002、18 ページ

7 ルッツ・ハーゲシュテットが指摘するように、この作品の語り手の視点は作中人物の内的視点と小説の外側から見る外的視点との間でしばしば変わるのであるが、その仕方が玉虫色であることが多い。Lutz Hagestedt: Unbedingte Redlichkeit und gleichmütige Fassade Die Kunst der Perspektive bei Hermann Lenz. in Text und Kritik Heft141. 1991. S24.

8 クルム夫人が記憶している Es währet seine Zeit は、おそらく賛美歌集（新教）にあるパウル・ゲルハルト（Paul Gerhardt）によるコラール「わが神を歌わざらめや」(Sollt' ich meinem Gott nicht singen [Evangelisches Gesangbuch 325]) の中で繰り返される Alles Ding währt seine Zeit, Gottes Lieb' in Ewigkeit.（ものみなその時を持ち、主の愛は永遠に）を指していると考えられる。

9 ライナー・モーリッツは、登場人物による持続的な自己への呼びかけをレンツの物語の特徴のひとつだとし、du での呼びかけは人物の自己分裂を示すと同時に、自分自身と距離を持って「自己認識」へとつ

なげる「有益な」プロセスと捉えている。(Moritz, Rainer: Schreiben, wie man ist. 1989. S279)

10 Lenz, Hermann: Verlassene Zimmer. S49-50

11 Lenz, Hermann: Verlassene Zimmer. S51

12 被写体であるヘルマンは、第一次世界大戦で二度負傷するが、帰還することができる。しかし、戦時中に兵士として戦場へ出ている者の写真、つまり常に死の危険がつきまとう者の写真を見るということは、あたかも新聞に載っている多くの戦死者の写真を見るかのように、見る者にとっては「死を連想させるもの」であり、「哀感の対象」(スーザン・ゾンターク『写真論』、近藤耕人訳、晶文社、1979、S 23)となる。