

ベル『ムルケの沈黙収集』試論

— 近代都市における不安と実存 —

木本 伸

ハインリヒ・ベルの主人公たちには一定の特徴がある。まず彼らは、戦後の瓦礫や経済成長の中で埋没しそうな市井の人間である。そして彼らは少なからぬ場合、物語の中で、ある特別な瞬間に恵まれる。それはカフェでの一杯のコーヒーや微笑みあう視線の輝き、そして異性との出会いなどだ。この特別な瞬間は、少なからずキリスト教精神の発現を意味している。たとえば『アダムよ、お前はどこにいた』(1951)の主人公は、あるユダヤ人女性と忘れえぬ出会いを果たす。しかし、2人の愛の関係は「ほんの瞬間だけ」(nur für Augenblicke)(I 373)で終る。それから彼女は強制収容所へと連行され、賛美歌を歌いながら射殺されてしまう(I 407f.)。また『そして一言も言わなかった』(1953)で帰宅拒否を続ける夫は、偶然にも街角で教会を訪れる妻を目にする。そして彼女の存在の美しさに気づくことで、彼は家に戻ることを決心する(II 203ff.)。このような物語の構成について、ベルはあるところで「理想を言えば小説は一分間で描かれねばならない」¹⁾と述べているが、この一分間の出来事が彼の主人公たちのそれぞれに悲惨な人生をささえ、彼らに生きる力を与えていくのである。

ベルが作品に描き込みつづけた瞬間は、資本や知識の集積地からはなれた周辺の場所、彼のいう「地方主義」(Provinzialismus)²⁾の場所で生じる。しかし、近代都市では科学技術を手段とした経済的合理性が全面化する。そこでは静かな教会や場末のカフェなど、「地方主義」の名残を留めた場所は失われていく。たとえば、自宅とオフィスを往復するビジネスマンの生活に、神の輝きが宿る余白を見つけることは困難だろう。それでは機械の騒音にかこまれた都市生活者の日々は、作家の「瞬間の救済」から見放されるしかないのだろうか。ドイツが高度経済成長を続けていた50年代に、ベルは、こうした都市生活の問題と取り組んだ。その成果の一つが風刺小説『ムルケの沈黙収集』(1955)である³⁾。

*

*

*

ムルケは優秀な成績で心理学の学位を取得して、現在はラジオ局に勤務している青年で

ある。ラジオ局とは、科学技術が実現したマスメディアの中心地に他ならない。そこからは大量の言葉が、科学技術に媒介された一定の形式によって発信されていく。このラジオ局と心理学にたけた青年との組み合わせは、すでに科学時代の言葉の問題を人間の心理的側面から捉えようという作者の意図を示している。

この短編は、次のようなエピソードから始まる。ラジオ局に勤めるムルケは、毎朝、循環式エレベーターに飛びのると、自分のオフィスのある3階を通りこして、建物の頂点まで往復する。それはエレベーターが上昇から下降へと反転する4.5秒を体験するためだ。この4.5秒に、彼は「大きな不安」(173)に襲われる。ムルケによれば、彼の不安には「理由がない」(unbegründet)(173)。なぜなら、ラジオ局が建てて3年この方、エレベーターは一度も故障したことがなく、かりに中に閉じ込められても、彼は本とタバコで時間を潰していればいいからだ。ところが、この毎朝の「実存的な体操練習」(eine[r] existentielle[n] Turnübung)(173)なしには、ムルケはいらいらして不満になる。それは、ひとによって朝食にコーヒーやフルーツジュースが欠かせないようなものであり、その意味で、ムルケの習慣はテキストで「不安の朝食」(Angstfrühstück)(174)と呼ばれている。

このムルケの不安は、エレベーターの転換部分で生じるところに鍵がある。そもそもエレベーターとは、人間を効率的に目的地へと運ぶ手段である。その垂直的な運動は、科学的かつ経済的合理性を象徴している。ところがエレベーターが上昇から下降へと反転する瞬間は、経済性のない無駄な時間である。そこはまた、美しく飾り立てられたラジオ局の中で「ただ一つ仕上げ塗装のない場所」(173)でもある。つまり合理性を追求する社会の空白部分で、ムルケは不安を覚えるのだ。換言すれば、ムルケの不安は経済的価値という「そこがない」(unbegründet)ことに由来している。なぜなら経済社会では、人間や事物は経済的価値を持つことで存在を是認されるからだ。おそらくムルケはエレベーターが反転する4.5秒に、経済的価値以前の自己にふれるのだろう。それは彼にとって不可欠の何かである。この毎朝の習慣が「不安の朝食」や「実存的な体操練習」と呼ばれていることは、それを示唆している。

*

*

*

冒頭の場面で、まず作者は合理性を追求する社会の利用価値なき部分に読者の関心を促した。次に作者は、そのような社会の文化状況を体現する人物として、ブル・マロトケを登場させる。このブル・マロトケとムルケの対決が、これから物語の骨格をなしていく。

あるときムルケはラジオ局の編成局長に、奇妙な仕事を頼まれる。それはブル・マロトケの講演テープを切り貼りするという作業である。一夜にして「ラジオ局の宗教色過剰」(174)に責任を痛感したブル・マロトケは、週末に予定されていた「芸術の本質」に関する講演から「神」という言葉を削除し、その代わりに「われらが畏敬する、あのいと高き存

在」(jenes höhere Wesen, das wir verehren)(174)という表現をさし入れるように決意した。ただし、新たに放送テープを取り直すことは拒否し、「神」の数だけ「われらが畏敬する、あのいと高き存在」を吹き込むために、10分間だけラジオ局に立ちよる用意があると連絡してきたのだ。

ブル・マロトケに逆らうことは、編成局長にとって「自殺も同然」(175)だった。なぜなら、ブル・マロトケは「批評的、哲学的、宗教的、文化史的な内容の多数の著書」(174)を発表し、「3つの雑誌と2つの新聞の編集部に関わり、最大の出版社の原稿審査主任」(174)でもあるという、言論界の怪物的存在だからだ。このブル・マロトケが「神」よりも「あのいと高き存在」という表現を好ましいと考えたことは、物語で描かれる50年代の文化状況を考える上で示唆的である。それは神が暗黙のうちに否定され、その代わりに新しい偶像が仰がれつつあるということだ。なぜなら「あのいと高き存在」とは、「偉大なるブル・マロトケ」(der große Bur-Malottke)(174)その人をラジオのリスナーに暗示しているとも考えられるからだ⁴⁾。それではブル・マロトケに体现される新しい偶像とは、いかなるものだろうか。彼の意志に従って変更された講演テープは、それを知る手がかりとなるだろう。

そしてどこであれ、いかにあれ、なぜであれ、いつであれ、私たちは芸術の本質について対話を始めるとき、私たちはまず、われらが畏敬する、あのいと高き存在を見上げ、われらが畏敬する、あのいと高き存在に恭しく頭をたれ、われらが畏敬する、あのいと高き存在からの贈物として、感謝とともに芸術を受け取らねばならない。芸術は…(191)

ここにあるのは、無内容な言葉の羅列にすぎない。しかし、冒頭の「どこであれ、いかにあれ、なぜであれ、いつであれ」(wo immer, wie immer, warum immer und wann immer)という表現が示すように、この無内容な言葉は、世界の隅々まで自己を押し広めようとしている。実際に、あらゆる分野に及ぶブル・マロトケの本が「235万部」(178)も印刷されているという事実は、この空疎な言葉が社会全体を満たしていることを示している。

これと同様の事態は、ラジオ局の活動についても揶揄される。つねに特集テーマを必要とするラジオ局の関係者は、目につくものは何でも特集し、最後にはお互いを特集し(183)、自分のお婆さんも特集化(189f.)しようとする。さらに夏の盛りに真冬の番組の心配を始める彼らは(192)、時間と空間のすべてをラジオ局の特集で埋めつくそうとしているようだ。

こうしたラジオ局の活動は、世界を商品で埋めつくす現代の産業を連想させる⁵⁾。この両者に共通するのは、大量生産を可能にする合理性への信頼である。事実、ラジオ局は、時計の持つ合理的性格によって規定されている。たとえば文化語課は娯楽課に79秒、ローカル番組には83秒の貸しがあり(187)、ブル・マロトケが変更を要求したために延長された放送時間は1分(176f.)、そのラジオ講演の総時間数は120時間(187)といった調子であ

る。ラジオ局の食堂にかけられた「規律第一」(Disziplin ist alles)(183)という言葉は、何よりも時計への服従を要求している。ブル・マロトケをまとう「時間厳守の伝説」(die Sage von seiner Pünktlichkeit)(176)も、決して偶然ではない。このようにラジオ局の活動は、科学的かつ経済的合理性によって貫徹されているのだ。

科学はすべてを計算可能な単位へと還元し、経済はすべてを均一な商品へと切りつめることで成立する。そこから、たんなる数値の総和として新しい現実が作り出されていく。ベルが戦後ドイツにおいて見出したのも、「統計的にかくも容易に証明される現実」(FV110)だった。この統計的現実の背後には、数値の上昇を進歩とみなすオプティミズムがある。このオプティミズムは右肩上がりの明るい未来を描く。その好例として「政治家たちはいつでも微笑んでいる」(FV109)。しかし、それは「雪のように白い歯並びのおくで押し殺された絶望と、空虚と、虚無の現象形態」(ebd.)に他ならない。

政治家の笑顔と競い合うように、ラジオ局は休みなく美辞麗句を送り出す。しかし、それは見かけとは裏腹に殺人的な言葉である。なぜなら「機関銃が弾丸を吐き出すように、意見を作り出す機械は、1秒間に400, 600, 800の言葉を吐き出すことができる」(「自由の砦としての言葉」)⁶⁾からだ。つまり、テキストで描かれるラジオ局とは、実は機関銃にも比すべき「意見を作り出す機械」だった。それでは、この言葉の弾丸の中で、人間の生きうる場所はどこにあるのだろうか。

*

*

*

話を物語に戻そう。テープの編集のために、ムルケは水曜日の午前10時に、スタジオでブル・マロトケと会うことになった。時間厳守で知られるブル・マロトケは、時計の3つの針が10時ちょうどを指すとともにスタジオに現れる(176)。その発想や行動は、すべてが経済的である。彼が講演全体の取り直しを拒否し、ただ「神」と「あのいと高き存在」という表現を差し替えるように要求したのも、それが自分にとって時間の節約になるからだ。ところが、ここでムルケは「偉大なるブル・マロトケ」が予想もしないことを指摘する。それは「われらが畏敬する、あのいと高き存在」という表現では、1・4格の他は、すべて格語尾が異なるということだ(176)。この指摘におどろいたブル・マロトケは、もちろん文法上の制約に従うしかない。彼はマイクに向かい、それぞれ格語尾の違う「われらが畏敬する、あのいと高き存在」を指定された数だけ吹き込むことになる⁷⁾。

こうして2格の「われらが畏敬する」が吹き込まれていたとき、ムルケは突然に「憎悪とは何か」(178)を理解する。そして憎悪にかられて、発音や抑揚の問題にことよせて、この文化人の大物をいじめぬく。だが、なぜムルケはブル・マロトケを憎むのだろうか。編成局長によれば、ムルケは「知的野獣」(eine intellektuelle Bestie)(175)である。つまり、彼は心理学に通じた知性と、身体に根ざした野獣のような生命力に恵まれた青年である。

この知性と身体を組み合わせは、何を意味するのだろうか。それは実存への関心である。ムルケの毎朝の習慣が「実存的な体操練習」と呼ばれていたことは、これを裏付けている。この実存への関心が、ムルケにブル・マロトケの合理的態度を拒否させるのである。

このテキストの批判の矛先が、神が切り貼りされるという社会状況に向けられていることは確かだろう。さらに「神」は「あのいと高き存在」という表現では、いくつもの格変化にまで分類されていく。そのような社会では、「どんな子供も初めて学校を訪れる日までに、(…)神という言葉さえ、その通りに受け取ってはならないことを経験する」(FV28)。そのような社会が「キリスト教的」であると自称することに、ベルは批判的な危機意識を抱いていた。この作家ベルの危機意識は、経済的合理性が全面化しつつある現在において、なおも意味を失ってはいないだろう。

ある意味で、神とは人間の実存と根底においてふれあう存在である⁸⁾。しかし放送テープに収録された神には、もはや、それ本来のはたらきはない。なぜなら、それは神のコピーにすぎないからだ。ムルケはスタジオで、神の切片を入れたタバコの箱をブル・マロトケに突きつけて、「あなたがお話になった 27 回分の神です、お持ちになりますか」(177)と問いかける。この場面には、神のコピーという複製技術が生みだした事態の異様さが写し出されている。おそらく経済的合理性は、同一物の大量生産という複製技術において頂点に達する。そこでは神は、ムルケによれば「ブル・マロトケが畏敬する卑しい存在」(175)という商品に仕立てられ、人間は合理的生産過程に組み込まれることで実存的性格を失うのである。

だがムルケの毎朝の習慣(「実存的な体操練習」)が示すように、近代都市の直中でも人間は実存を求めてやまない。そしてコピーの洪水の中で、小さな余白を見つけようともがくのだ。この余白をムルケは「沈黙」に見出す。それは工業化された社会の外部、たとえば郊外の森で耳を澄ますような沈黙ではない。ムルケは放送テープの中の「ため息や呼吸や完全な沈黙など」(Seufzer, Atemzüge, absolutes Schweigen)(191)を集めている。それをつなぎ合わせて自宅で再生するのが、彼の安らぎの時間である。ただし放送テープには、あまり多くの沈黙はない。彼が集めたのは、まだ「やっと 3 分」(191)にすぎない。なぜなら、ラジオ局にとって沈黙とは、お喋りで埋めつくすべき空白にすぎないからだ。それではムルケが集めた沈黙とは、たんなる「空白」(dead air)⁹⁾にすぎないのだろうか。

ムルケは沈黙の切片を入れたクッキーの空缶を、職場の棚に置いていた。その中身を上司にたずねられたとき、彼は思わず赤くなる。それは、その中には彼の内面と不可分のもの集められていたからだ。このムルケの秘密を知っている同僚が、一人だけいた。それはラジオ局の技師である。彼は仕事柄、ときにはムルケに沈黙の切片を贈りさえする。しかし、2人は殊更に言葉を交わすわけではない。たとえば、ブル・マロトケの講演テープから神を切り取る 6 時間ものあいだ、2人は私的な言葉は一つも交わさなかった(177)。しかし、スタジオで「あのいと高き存在」が録音されているとき、技師が黙って微笑みかけ

るのを見て、ムルケは「およそこの世界に友情というものがあるとしたら、この男こそ自分の友人だ」(178)と考える。つまり、ムルケにとって沈黙とは、友情という真の人間関係を可能にする場所なのである。

さらに沈黙は、人間が言葉を取り戻す場所でもある。ラジオ局が特集を重ね、ブル・マロトケが喋り続けるように、近代都市では言葉が氾濫している。ところが、これらの言葉は現れるが早いか、またたくまに消えていく。なぜなら、その背後には「絶望と空虚と虚無」(FV109)が潜んでいたからだ。つまり、言葉は現れるが早いか、自己の背後の空虚へと消えていくのだ。この言葉の洪水の中で、ムルケは「ため息や呼吸や完全な沈黙など」に耳を澄ます。そのとき彼は言葉のひだを拾い上げ、それによって消え去ろうとしていた言葉を世界に留めるのではないだろうか。なぜなら沈黙に耳を傾けるということは、相手の言葉を受け止め、それに応答しようとする一つの態度に他ならないからだ¹⁰⁾。

*

*

*

こうした沈黙の救済力は、沈黙の無力と表裏の関係にある。沈黙は、現代社会において「〈利用価値なき〉唯一の現象」¹¹⁾である。それは経済的利用を完全に拒否している。しかし、だからこそ沈黙は、経済性ゆえに空虚の中へと消えていく事物の姿なき救済者となりうるのだ。

このような視点の転換をベルはフモールと呼ぶ。彼によれば文学的手段としてのフモールとは、「社会からゴミのように扱われているものを、その高貴さにおいて描くこと」(FV 104f.)である。そして「あのわずかなフモール(…)それだけが、この地上で生き続けることを可能にする」(「長編小説について」EHA428)と彼はいう。このフモールの定義は、私たちのテキストで沈黙に与えられた意義を明確に告げている。つまり、沈黙とは工業化された社会の中で、人間が生きうる唯一の場所なのだ。先に紹介したように、上司に空缶の中身を問われたとき、ムルケは赤くなった。それから彼は、「私は沈黙を集めているのです」(ich sammle Schweigen)(190)と返答する¹²⁾。このムルケの宣言は、長編小説『道化の意見』(1963)の「俺は道化さ、(…)俺は瞬間を集めているのさ」(ich bin ein Clown 〈…〉 und sammle Augenblicke.) (IV 261)という有名な言葉とみごとに対応している。つまり、ベルの主人公たちが〈特別な瞬間〉によって救われていくように、ムルケは沈黙に自己の〈存在のありか〉を見つけたのである。

*

*

*

社会のゴミに高貴さを見出すフモールには、「ほんの少しの形而上的性質」(「長編小説について」EHA428)があるとベルはいう。それならば、フモールによって発見された沈黙

にも、少しだけ神の性質が宿るはずだ。しかしテキストでは、あからさまに神が描かれることはない。作者はラジオ局の現実を、風刺作家の目で描き取っていただけである。ところが、コピーで氾濫するラジオ局の抑圧的な状況が描かれるにつれて、おのずとテキストの内側で「形而上的欲求」(die metaphysischen Bedürfnisse)が高まっていく。そこから沈黙という「暗示的形而上学」(implizite Metaphysik)¹³⁾が立ち現れてくるのである。

ムルケが集める沈黙は、世俗を超えた真理ではない。¹⁴⁾それは本来、放送テープの一部である。しかも、そこには彼の求めるものは、ごくわずかしかない。しかし、沈黙を集めるムルケの行為は、かりに収穫は少なくとも、その行為の存在だけで、言葉が現れる以前の何かを自ずと指し示してはいないだろうか。それは放送テープという非真理に密着することで、そこから真理の輝きを生み出すという方法である。ここには風刺作家ベルの手腕が如何なく発揮されている。なぜなら、「もしも真理がイデオロギーの身振りを欲しないのなら、風刺的芸術作品における虚偽の自己暴露こそ、なおも真理が志向されうる唯一の形式」¹⁵⁾であるからだ。不徹底な思想家にありがちな、山の高みから近代社会を全否定するような言説ほど、ベルに似合わないものはない。彼が実践する風刺文学の方法は、現代社会の直中を生きるものにとって生産的な可能性を秘めているだろう。

*

*

*

このテキストでは、断片的に3度にわたり一枚の通俗画が登場する。この絵には、ムルケの沈黙収集と同じ意味が込められているようだ。それはムルケが母親から贈られた「通俗的なイエス・キリストの聖心画」(das kitschige Herz-Jesu-Bildchen)(180)だった。そんな代物とは正反対に、時代の花形であるラジオ局の建物は、美しい絵画や調度品で飾られていた。ブル・マロトケとの対決を終えたムルケは、この華やかな装飾に苛立ちを覚える。そこで彼は通俗画をポケットから取り出して、そっと近くのドアの羽目板と壁紙のあいだに隠したのである。その後で、ムルケは「やれやれ、いまは少なくとも一枚はラジオ局に通俗画があるぞ」(183)と考えて、小さな喜びを覚えることになる。

それでは、なぜムルケは通俗画に喜びを覚えたのだろうか。彼が貼り付けたのは、現代の技術によって大量生産された宗教画の一枚である。そこには、オリジナルの芸術作品が持つ独自性などは微塵もない。しかし本来は、コピーの芸術作品である通俗画ほど、音声複製技術の集積地であるラジオ局の装飾として、ふさわしいものはない。だからムルケは、ほっとしたのだ。しかもコピーは、それ自体でありながら、見るものの想像力によってある種の変容をとげる。たとえば、この通俗画にもコピーによって封印されたイエス・キリストの御心が込められてはいないだろうか。その祈りに耳を澄ますとき、コピーは少しだけその意味を変えるのである¹⁶⁾。

ムルケによれば、ブル・マロトケの講演には一秒も沈黙がなかった(191)。しかし、その

休みないお喋りの中にも、人知れぬ沈黙があるのかも知れない。なぜなら2人の名前が示すように、ブル・マロトケ(Bur-Malottke)という騒音の中にも、ムルケ(Murke)という沈黙が秘められているからだ。この両者の関係は、すでに作品の表題において示されている。つまりムルケが集めた「全沈黙」(gesammeltes Schweigen)は、おそらく文化人ブル・マロトケの「全集」(gesammelte Werke)に応答しているのである¹⁷⁾。ベルがいうように、近代都市は機関銃から連射される弾丸のような言葉であふれている。しかし、この騒音の中でも沈黙を聴き取る想像力をはたらかせるように、このテキストは私たちを促す。そのとき世界は、それまでとは違った姿で私たちに立ち現れるはずだ。その意味で『ムルケの沈黙収集』は、この現実をみごとに異化する風刺文学なのである。

注

本論は日本独文学会春季研究発表会(2000年6月11日、東京都立大学)での発表原稿にもとづき、これに加筆したものである。使用したテキストは次の通り。Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen. In: Heinrich Böll Werke, Romane und Erzählungen. Hg. von Bernd Balzer. Köln(Kiepenheuer & Witsch)1977. Bd. 3, S.173-194. 本文中の括弧内は頁数を示す。他の作品から引用する場合は、括弧内に巻数と頁数を示した。また訳出の際は、次の邦訳を参照した。ハインリヒ・ベル(青木順三訳):ハインリヒ・ベル短編集(岩波文庫)1988, 218 - 260頁所収。作品の表題は青木訳によった。また他の作品から引用する場合も、諸訳を参照した。

1) Heinrich Böll Werke, Interviews 1. Hg. von Bernd Balzer. Köln(Kiepenheuer & Witsch)1978. S.19.

2) Böll: Frankfurter Vorlesungen. Köln/Berlin(Kiepenheuer & Witsch)1966. S.50. 以下、同書から引用する場合はFVと略記して、本文中に頁数のみを示す。

3) ベルの傑作の一つとして『ムルケの沈黙収集』の評価は高い。ところが、この作品を近代都市における人間の救済という関心から捉えた二次文献は、ほとんどない。ベルにとって社会における科学技術や宗教の問題は、二次的なテーマではなかった。その意味で、上記の解釈視点からこのテキストを読み直すことは、有意義な作業だろう。Vgl. Bernhardt Sowinski: Heinrich Böll, Satirische Erzählungen. München(Oldenbourg)1988. S.75.

4) Vgl. Robert C. Conard: Heinrich Böll. Boston(Twayne)1981. S.49f.

5) 現代の産業は、どのような言葉を使うのだろうか。ベルの作品から、その一例を見てみ

よう。「コートですか？それならボンネベルクです。帽子ですか？それならボンネベルクです。衣類ですか？やっぱりボンネベルクです。コートでも，上着でも，帽子でも，ボンネベルクなら，すべてまちがいありません。」（『そして一言もいわなかった』Ⅱ 204）この宣伝文句は，その空虚さと自己拡大への欲求において，ブル・マロトケの言葉と類似してはいないだろうか。

6) Böll: Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze. Köln/Berlin(Kiepenheuer & Witsch)1961. S.440f. 以下，同書から引用する場合は EHA と略記して，本文中に頁数のみを示す。

7) 確認のために「われらが畏敬する，あのいと高き存在」の格変化を列挙しておく。1. jenes höhere Wesen, das wir verehren, 2. jenes höheren Wesens, das wir verehren, 3. jenem höheren Wesen, das wir verehren, 4. jenes höhere Wesen, das wir verehren. このように1格と4格は同一だが，これらに加えて，ムルケは呼格”O du höheres Wesen, das wir verehren!”も取り直す必要があると指摘する。

8) 教会批判の小説『道化の意見』（1963）で，主人公の道化師は，アウグスティヌスの著作さえ暖炉に放り込んでしまう(IV 219)。その他のキリスト教思想家に対しても，彼は批判的である。しかし，彼はキルケゴールだけは「修行中の道化師にとって役に立つ本」(IV 75)として特別視する。ベルにとって，神，不安，実存という言葉が共通項で括る名前があるとしたら，それはキルケゴールだろう。それは，この時期のヨーロッパ文学がキルケゴールから受けた影響のひとつまでもあった。Vgl. Max Bense: Metaphysische Positionen. In: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Strukturen und Gestalten. Hg. von Hermann Friedmann und Otto Mann. Heidelberg(Wolfgang Rothe)1961. Bd.1, S.304-S.318, hier S.310.

9) Robert C. Conard, a.a.O. S.52,54. Vgl. auch Erhard Friedrichmeyer: Die satirische Kurzprosa Heinrich Bölls. The University of North Carolina Press 1981. S.13. その他の研究も，ムルケの沈黙収集を社会状況に対する「無力」(Ohnmacht)の表現とみなす点では，およそ一致している。このように従来の研究は，作者が沈黙に込めた積極的な意味合いを見落してきた。しかし私見では，沈黙にはある種の救済力が秘められており，それがこのテキストの核心をなしている。この沈黙の持つ形而上的側面については，以下に本論で述べたい。

10) ピカートは沈黙が失われた「現代世界」の会話について，次のように述べている。「話者に傾聴するものは誰もいない。傾聴することは，人間の内部に沈黙が存在するときのみ可能なのである。」ピカート：沈黙の世界(佐野利勝訳)みすず書房，1996年。207頁。

11) ピカート前掲書，11頁。

12) このムルケの返答に対して，彼の上司はテープを家に持ち帰ってはならないという規

則に注意を促す。それに対して、ムルケが「沈黙もですか？」とたずねると、上司は笑って彼に帰宅を許す(191)。この場面では、沈黙はラジオ局の内部から取り出されながらも、そこに帰属するものではないことが暗示されている。沈黙に話題がおよんだとき、上司が沈黙の収集者ムルケを送り出す笑顔は、愉快にして示唆的である。

13) この両用語は、Bense, a.a.O., S.304f.から借用した。

14) ムルケの沈黙収集は、あくまでも暗示的形而上学の行為であり、沈黙は実体化されてはならない。物語の後半には、この問題に注意を促すような場面がある。仕事を終えたムルケは、自宅の録音機の前で恋人リーナに沈黙を強いる。このときリーナは、ムルケの要求を「非人間的」(unmenschlich)(192)という言葉で非難する。彼女の非難は、沈黙も実体化されてしまえば非真理に陥ることを教えているようだ。

15) Helmut Arntzen: Deutsche Satire im 20. Jahrhundert. In: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Strukturen und Gestalten. A.a.O. S.224-243, hier S.225.

16) 切り貼りされる放送テープの神と、通俗画の中の神。両者は基本的にコピーであり、そこに実体的な違いはない。ただ両者をへだてるものは、この両者に投げかけられる認識の方向だけである。コピーの中に神の祈りや沈黙を発見するのは、いわば形而上学的想像力である。この想像力のことを、ベルは次のように言う。「目前の事実から現実を認識すること。(Aus dem Aktuellen das Wirkliche zu erkennen)そのためには私たちは想像力(Vorstellungskraft)をはたらかさねばならない。それはイメージを創り出すことを可能にする力である。目前の事実、現実への鍵なのである。」(「現代人と現実」EHA347)上記の形而上学的想像力という概念については、次の論文を参照のこと。マイケル・モラン(橋本由美子訳): 形而上学的想像力, 西洋思想大事典(平凡社)1990, 第1巻, 681 - 697頁。

17) 「〈全沈黙〉は〈全集〉の対立物であり、その暴露でもある。」(Sowinski, a.a.O., S.79)

Bölls “Doktor Murkes gesammeltes Schweigen”
Über Angst und Existenz in der modernen Stadt

Shin KIMOTO

Die Hauptfiguren in den Werken von Heinrich Böll sind meist die normalen Menschen in der Zeit des Aufschwungs nach dem Krieg, die wider den Strom der Zeit mit Mühe ihr Leben führen. Es wird aber ihnen im Text ein entscheidender Augenblick wie ein Blickwechsel mit einer göttlichen Frau geschenkt, bei dem sie sich religiös gerettet fühlen können. Diese Momente im Text brechen oft in der Peripherie von Macht und Wissen wie in einem Café oder einer Kirche aus. Je mehr die Peripherie jedoch durch die Industrialisierung der Stadt beseitigt wird, desto schwerer läßt sich der Ort für jene Augenblicke finden. Wie kann man also im Lärm der Stadt gerettet werden? Böll hat sich daher in den 50er Jahren mit dem Problem des Stadtlebens beschäftigt: Ein Produkt davon stellt “Doktor Murkes gesammeltes Schweigen”(1955) dar.

Der Rundfunkredakteur Murke fährt jeden Morgen den Aufzug des Funkhauses bis zur Kehre und zurück. Während der viereinhalb Sekunden in der Umstellung des Aufzugs wird er jedes Mal “voller Angst” ergriffen. Ohne diese “existentielle Turnübung” wird er aber tagsüber im Büro gereizt und unzufrieden. Diese Turnübung wird daher im Text auch als “Angstfrühstück” Murkes charakterisiert. Wie sich in der rationell senkrechten Bewegung des Aufzugs zeigt, ist das Gerät vor allem zum effizienten Transportieren bestimmt. Im Wendepunkt von oben nach unten leistet es aber eigentlich keine Arbeit. Diese in ökonomischer Hinsicht zwecklosen viereinhalb Sekunden rufen Murkes Angst hervor. In dieser Aufzugsszene weist der Autor also andeutungsweise auf die unnützen (doch für Murke unentbehrlichen) Momente für das der Effizienz erlegene Stadtleben hin.

Der Autor läßt dann im Text den Essayisten Bur-Malottke auftreten. In der Figur von Bur-Malottke, der einen großen Einfluß auf den Journalismus ausübt, verkörpert sich

die Geistessituation der 50er Jahre. Der Intendant des Funkhauses beauftragt Murke einmal mit der Überarbeitung der Reden Bur-Malottkes, der wünscht, daß das Wort "Gott" durch die Formulierung "jenes höhere Wesen, das wir verehren" ersetzt werde. "Jenes höhere Wesen" legt aber im Grunde den "großen Bur-Malottke" selber und seine Gesinnung dar. Was ihn charakterisiert, ist in erster Linie das große Gerede, das mittels Rundfunk und Publikationen die Welt überschwemmen will. Der Erfolg des Essayisten hat auch mit der "Sage von seiner Pünktlichkeit" zu tun: Er produziert Reden und Bücher so unaufhörlich wie eine Maschine. Die Produkte der Meinungsmaschine wirken jedoch nicht so harmlos wie ihr Aussehen, denn Böll zufolge können "die meinungsbildenden Maschinen (...) es[Wort] ausspucken wie ein Maschinengewehr seine Geschosse."

Wo kann man überhaupt in so einer Situation weiterleben? Murkes Hobby ist es, freie Tonbandschnipsel mit Schweigen zu sammeln. Schweigen stellt heutzutage fast das einzige dar, das man ökonomisch nicht verwenden kann. Böll nennt es doch im positiven Sinne "Humor", "das von der Gesellschaft abfällig Behandelte in seiner Erhabenheit darzustellen". Weiter spricht er von jenem "Gran Humor, das allein das Weiterleben auf dieser Erde möglich macht". Mit Abfällen zu vergleichen ist im Text natürlich nur das Schweigen. Dies besteht aber nicht sachlich, sondern hat "wenigstens zu einem Gran metaphysische Qualität"(Böll), die allein von der Einbildungskraft wahrgenommen werden kann. Im Lärm des Stadtlebens verbirgt sich vielleicht das Schweigen der metaphysischen Qualität. Denn der Schweigensammler "Murke" besteht anagrammatisch immer im Schwätzer "Bur-Malottke". Die Stadt läßt sich somit verfremden, indem das Schweigen als Erhabenes in ihr entdeckt wird.