クリスタ・ヴォルフ『クリスタ・Tへの追想』について

——その語りの構造——

國重　裕

小説を書くとは、人間生活の描写を通じて、公約数になりえぬものを極限にまで推し進めることにほかならない。

ヴァルター・ベンヤミン「物語作者」[1)]

1.

クリスタ・ヴォルフの長篇『クリスタ・Tへの追想』(Nachdenken über Christa T., 1968) は、題名どおり、語り手の《わたし》が早逝した友人クリスタ・Tの生涯を回顧・追想する物語である。

序章にあたる部分で《わたし》は彼女の回想の目的を、しだいに忘れ去られ、記憶から消えていきそうになるクリスタ・Tの存在感を引き止めることだと述べている。それゆえ、一見すれば『クリスタ・Tへの追想』は伝記小説の装いを持っている。

中学生時代、独りトランペットを吹いていたクリスタ・Tとの出会い以来、学校教師として働くクリスタ・Tの姿、ライプツィヒでの学生時代のクリスタ・T、そして社会人になってから教師として働くクリスタ・T、結婚、出産、そして白血病による三十代半ばでの早すぎる死までを、友人である《わたし》が遺された日記や手紙、メモそして自らの記憶をもとに再構成していく。たしかに無名のクリスタ・Tの一生が読者の前に浮かび上がってくる。

そう、たしかにこの小説は早逝したクリスタ・Tの半生を描き出そうとする試みである。作者自身が作品の冒頭で——意味ありげに——こう書いている、「クリスタ・Tは文学上の人物である。しかし日記、覚書、手紙からの多くの引

用は本物である。(…) 現実に生きていた人物や出来事に似ているように見えるのはたんなる偶然である。」はたして、ライプツィヒ大学の学生時代のクリスタ・ヴォルフを識るハンス・マイヤーは、ここに描かれたクリスタ・Tによく似た学生が実在したこと、しかも作中にあるように彼女はテオドール・シュトルムについての論文を書いていたことを証言している[2)]。そのうえでマイヤーは、この小説の、現実とフィクションのあわいをゆく小説技法について秀逸な文章を書いている[3)]。

ところがこの無名の一女性の生涯を描いたとされる『クリスタ・Tへの追想』が世に出ようとしたとき、様々な物議が醸し出された。「主人公があまりにも否定的な人物すぎる。」DDRでの公式の文学観には全く相入れない作品として、この小説は出版が何度にもわたって、妨害されたのだ。

「どういうことなのだろう？　人が自分自身に到達するということは？」ヨハネス・R・ベッヒャーの日記の一節がモットーに掲げられたこの小説において、クリスタ・Tは一見すると、自己実現の試みに失敗した人物として描かれているように見える。事実、作中彼女に冠される形容詞は、「内気 (scheu)」、「現実感覚の欠落 (wirklichkeitsfremd)」、「時代感覚とずれている (unzeitgemäß)」、「ナイーヴ (naiv)」といったけっして肯定的とはいいがたいものばかりである。そうした人物像が当局の忌避するところとなったのだ。個 (個人) と全体 (社会) が対立した場合、個人の側のエゴを棄てることが要請された当時の社会主義国家にあって、文学の領域においてもまた、社会主義の《輝かしい》成果を体現するオプティミスティックで模範的な人物像を提示することが期待されていた。その時代の空気は、たとえば労働英雄のプロパガンダを扱ったアンジェイ・ワイダ監督の『大理石の男』を観れば容易に察しがつくだろう。「社会主義建設はたんに経済的なものにとどまるのではない。とりもなおさず倫理的課題なのだ」とシュテファン・ヘルムーリンは述べた。作家にも高いモラルが要求された。たとえば「党派性 (Parteilichkeit)」、たとえば「人民との連帯 (Volksverbundenheit)」……。ところでクリスタ・Tはといえば、自分の生き方を追求していくうえで、社会にうまく適応できなかった (unanpassend) 人物である。このように肯定的要素に乏しい主人公はデカダンであり、社会主義国の文学には相応しくない……[5)]。

実際西ドイツの側では『クリスタ・Tへの追想』を、作中のクリスタ・Tの葛藤を通じて、「自己実現、個人の創造性」と「(社会主義国における) 現実の生

活」との間の埋めることのできない齟齬、矛盾に真正面から取り組んだ小説として評価するのが一般的である。それ見たことかとばかりに「クリスタ・Tは白血病で死ぬが、死に瀕しているのはDDR社会そのものだ」などというマルセル・ライヒ＝ラニツキの評[5]などは黙殺するとしても。

たしかにこの作品は文学史の上では、60年代に入って、そのころ顕在化してきたDDR社会の抱える様々な歪み、そしてそれに伴って生じてきた、（社会的人間ではなく）日常生活上の個人的な感性・葛藤を書いていこうとする作品群――例を挙げるなら、フォルカー・ブラウンの『未完の物語』、ブリギッテ・ライマンの『フランツィスカ・リンカーハント』など――の代表的な一つとして位置づけることができよう。浩瀚なDDR文学史を著しているヴォルフガング・エメリヒは、旧作『モスクワ物語（Moskauer Novelle, 1961)』や『引き裂かれた空(Der geteilte Himmel, 1963)』の時期と比較すると、『クリスタ・T』で主人公が社会の要請に応じるより、自分の日常性を大切にする人物を描こうと試みたヴォルフの変化に注目している[6]。

それを象徴しているのが、先にも少し触れた、作中引用されているクリスタ・Tの手によるテオドール・シュトルム論である。この論のなかで、シュトルムは「欲すること（Wollen）と可能なこと（Können）のあいだの葛藤が彼を人生の片隅へと追いやった（N98)」と、特徴づけられる。いわゆるビーダーマイヤー的生活。世間の激動に背を向け、自分の心地よい小さな一隅に安住を求め籠もる態度。このような態度は、社会主義国DDRでは、当然個人主義として排撃されるべきものだろう。いうまでもなく「自分自身に到達する」とは、マルクスにおいて自己疎外の克服を意味し、そして実現された《自我》とは社会的自我にほかならない。

そうした自己実現（Selbstsverwirklichung）を象徴しているのが、かつての彼女の教え子で医学生の「どんな時代でも、順応することが大切なのです。どんな代償を払っても何がなんでも順応するのです（N112)」という態度である。クリスタ・Tにはそのような《自我》の自己実現において、《自己放棄》を意味するようなそれを拒否している。

クリスタ・Tはシュトルムの転回を「人間の人格が破壊される脅威を前にして、ポエジーを物象の外へと救い出すこと（N97)」と積極的な意味付けをしてみせる。硬直した管理社会と化していたDDRの現実を前に、当時から、一方で無批判に社会に適応していく者、また他方で無気力に陥ったり、人間的感性が鈍

磨してしまった者がいた。そのような状況下において「ポエジーを物象の外へと救い出すこと」とは、個々人の想像力（Einbildungskraft）や創造力（Kreativität）の解放を主張する態度にほかならない。小説末尾の、メクレンブルクのとある湖のほとりに立てられたクリスタ・Tの家は、時として指摘されるような私的生活への後退、すなわち社会生活上での挫折のうえでようやく確保された逃避所を意味するものではない。

*

ここまで様々な批評に現れてきたクリスタ・T像［解釈］を参考に話を進めてきた。いま見たとおり、小説中の主人公の生き方・態度を問題にした――否定的なもの、肯定的に捉えようとするもの両方――批評文が多いわけであるが、さて冒頭に戻って、本当にこの小説はたんにクリスタ・Tの生涯を描こうとした伝記小説なのだろうか？　むしろ重心は、過ぎ去っていこうとする過去を引き止め、目の前にもう一度現前（repräsentieren）させることにあるのではないか。

「ごく身近なひとりの人間が亡くなったのです。それもあまりに早く。わたしはこの死に抵抗するのです。わたしは効果的に抵抗する手立てを探しました。わたしは模索しながら書いたのです。わたしはできるかぎり正直にそして正確にこの探求を書きとめようと努めたのです。（「自己インタヴュー」DA31）」

> わたしには、彼女が消えていくような気がする。（…）忘却から彼女を引き止めようとしてはならない。そうわたしたちはきっぱり言い切る。そして言い逃れがはじまるのだ。忘れてしまうものには……。だって彼女の方も、自分のこと、わたしたちのこと、空や大地、雨や雪のことを忘れている、いや忘れてしまっているではないか、と。だが、わたしの方にはまだ彼女が見えている。さらにたちの悪いことには彼女を思いのままに操れる。生きている人間とほとんど同様に、ごく簡単に彼女を引っ張りだすことができる。望めばわたしの意のままに動く。（N9）

作品の序章に当たるこの部分にはっきりと示されているとおり、『クリスタ・Tへの追想』という小説は、ふつうの意味での亡き友への追悼文ではない。過去を繋ぎとめようとする行為そのもののあり方を問うているのだ。この点に注意を払うなら、この小説独特の（特異なといってもよいだろう）語りの技法の必然性が納得されるだろう。

以下本論では、クリスタ・ヴォルフがこの小説を書くにあたって方法上の立脚点とした「主観の確からしさ」というイデーを出発点として、作品の解釈を試み、そのうえでこの小説の語りの構造の意味を解き明かしていきたい。

2.

「主観の確からしさ」(die subjektive Authentizität) ——たとえば「主体的信憑性」と訳されてきた語を、ここでは仮に「主観の確からしさ」あるいは「主観性のオーソリティー」と呼んでおきたい——とは具体的にどのような発想なのか、何ゆえ「主観性」が強調されないければならないのだろうか。

この耳慣れない語を使うときヴォルフのなかで対の概念として念頭にあったのが科学上の真理であることは、彼女の評論の端々から見て取れる。「科学的な世界像が、作家の仕事の基礎にあるべきである(「作家としてのわたしの仕事についてあれこれ」DA11)」などなど。科学(Wissenschaft)の領域においては、真理とは科学者の主観や個性とは別の次元にあるものであり、その混入は許されるものではない。その《客観性》こそが科学上の認識に価値を与えてきたものだから。では文学の領域においてはどうか、とヴォルフは自問する。

社会主義リアリズム論についてここでくだくだしい解説を付す必要はないだろう。アンナ・ゼーガースは自らの創作姿勢をヴォルフとのインタヴューのなかでこう語っている。「様々な出来事から可能なかぎり明快で簡明なドキュメントを作ることをわたしはめざしています。(「アンナ・ゼーガースへの質問」DA255)」

ヴォルフは、科学が提示する《客観的》真実に対して、文学(散文作品)が示す「真実」にいかなる権威があるのか、またそれにどんな価値があるのか、という問いに答えようとする。

> これは良い兆候であるが、小説家は彼らの描いている対象について意見が一致していない。たしかに小説家の対象はといえば、物理学者の研究対象のようには、容易に名づけられるものではないのだから。いずれにせよ作用がみられることから、つまり文学によって動かされたり、感動させられたり、影響されたりする人が現に今もあいかわらずいることから、ある作用のファクターを推論することができる。すなわち、その人たちに作用しているものは「人生そのもの」でもなければ、事実についての情報でもなく、まさに真

実に関わるものだということである。

重要な事実の世界の彼岸に存在する真実もあるのだ。ここで自然科学との類似も終わる。物語作者は自然科学の成果を知り、利用することはできるけれども、彼みずから社会的に生きている人間の探求において見い出すものは、なるほど「真実らしい」と通用するだろうが、すべての自然科学の結論が要求するがごとき「正しさ」の証明は不可欠だとはいえまい。(「読むことと書くこと」DA492)

ヴォルフによれば、「文学と現実との関係は鏡とそこに映し出されるものとの関係ではない。それらは作家の意識の中で相互に溶け合っている。(「同」DA503)」彼女は、その際作者の役割の重要性を強調する、たとえばビューヒナーの「第四の層」という概念を援用して。すなわち物語空間には、創作上の人物たちによるフィクションの三つの座標に加えて、さらに四つ目の座標、すなわち「語り手自身の現実の座標」がある、という。それは「深みの座標であり、同時代性の座標であり、必然的に現実参加の座標軸である。(「同」DA487)」テレーゼ・ヘルニクとのインタヴューのなかで彼女は次のように述べる。

「わたしが《信頼性がある (authentisch)》と見做すことができる作者とは、構築、堅牢化、再解体、そして疑問に付すことを伴うような、内面での絶えざる経験との取り組みを表現する作家なのです。」[7]

ヴォルフは文学において客観的・科学的に語ろうとすることに無理があることを了解している。だが、だからといってはたして作家が個人的な心情を主観的な動機から書くことが許されるのだろうか、と問わないではいられない。なぜなら「近代文学において作者は、(社会における自らの) 代表性 (Repräsentanz) を断念している (「手にしうる真実——インゲボルク・バッハマンの散文」DA87)」から。この悩みは、叙事詩の時代には調和していた世界と自我との間に、近代に入って覆いがたい深淵が広がったことと、小説というジャンルを結び付けたルカーチの「小説の理論」を踏まえてベンヤミンが述べている次のような一節——「小説家は、自己の最大の関心事についてさえも、範例となりうるような発言をおこなうことはもはや不可能である」[8]——とはるかに響きあっている。そしてぼくたちは、社会主義国家において文学に何が求められていたかをここで思い出しておく必要があるだろう。

そこでヴォルフが持ち出してきたのが「創造的な想像力 (「生きることと書く

こと」DA488)」であり、「主観性の確からしさ」という理念なのである。「物語作者はたしかに自分の経験に基づいて、真実に忠実にフィクションを創り出す。(「同」DA481)」その際、ヴォルフにとって作者の位置づけについて拠り所としたのは、インゲボルク・バッハマン論のなかで示した次のような見解である。すなわち「まったくの主観性、しかし恣意の軌跡ではないし、まして同情とか陶酔の恣意でもない。それは緊張感あふれるオーソリティーなのである。(「手にしうる真実」DA90)」

60年代後半といえば今なお社会主義リアリズム文学観が幅を利かしていた時代である。「主観性のオーソリティー」という文学上の立脚点を確保したクリスタ・ヴォルフが実作『クリスタ・Tへの追想』の中でどのように応用していったのかを、以下確認していきたい。

3.

クリスタ・Tとはいかなる人物であったのか?

彼女の旧友ゲルトルート・ボルンは彼女を評してこう語る、「想像力がありすぎて、自分に充足するというすべを知らなかった。彼女は——放恣に流れるところがあったわ。(N51)」「感受性の豊かさ (Empfindlichkeit) (N34)」、もし一言でいうなら彼女の性格はこう特徴づけることができるだろう。人生の一時期をのぞいて終生ものを書くことに憧れていたクリスタ・T。「書くことによってだけ、物事を越えることができる (N36ほか)」とメモに記し、あるいは「dichten—dicht machen (N23)」を愛する彼女。現実から少しずれたところがあり、文学少女であった彼女は後年ボヴァリー夫人さながらの恋もする。

このようにどこか夢見がちなところのあるクリスタ・Tが、現実社会においてはかならずしも器用に生きることはできないことは容易に想像がつく。ある地方に小学校教師として赴任していた彼女は、「社会主義社会に貢献するために若すぎることはあるか?」というコンクール課題作文に対して、形式的に全員の生徒に「優」をつけることができず、校長と議論になってしまう。だから語り手の《わたし》はこう書く、「あまりな要求に対して、空想的な希望に対して、奔放すぎる夢想に対して堤防を築くこと (N122)」。

なるほどあまりにもナイーヴなところのあるクリスタ・Tは「当面する状況に対する適応力が欠けている (N72)」。しかし彼女が生きていた現実社会に目を

向けて見よう。たとえば1953年、ベルリン暴動のころに姉に宛てた手紙の一節：「もし今でないとしたら、いつ？　人が与えられた時代に生きないとしたらいつ生きろというの？　(…) わたしには、まるで壁に向かい合っているように、すべてがよそよそしい。石を叩いてためしてみるけれど、隙間はどこにもない。…わたしのための隙間はどこにもないのよ。(N74)」

「唯一正しい、唯一有効な真理を共有していると称する（「感傷性の意味と無意味」DA51)」党指導者の敷いたプログラムどおりに何もが進行することが要求される社会。「彼女（クリスタ・T）は感じ取った。まっとうな信念、不器用さ、熱意が言葉を投げかけることがなくなったときに、そのかわりに計算づく、抜け目なさ、迎合感情がとってかわったときに、言葉がいかに変わりはじめたかを。(N59)」まわりにあふれるのは「事実偏重人間、太鼓持ち（N55)」。ファンタジーの余地のない新しい戦後世界にクリスタ・Tも《わたし》も戦慄をおぼえる。

このように画一的で硬直化したDDRの社会――それは看板に掲げる題目は変わっても、（すぐに順応するという点において）ナチスの時代と人々の精神構造に何の変化もないのではないか――に対して、想像力・ポエジーを救済すること。自覚的な自我としての自己をのびやかに伸ばして、表現することが、この小説では「大きな希望（N214)」と語られている。「自分自身であろうとする試み」がモットーとして掲げられているこの小説の眼目は、その可能性を探ることにあることにまずは異論はないであろう。

「自足した人間、平板で順応性にあふれた人間（「自己インタヴュー」DA33)」の間にあって、いかに自己実現――「あなた、今を本当に生きているといえる？この瞬間を？」とクリスタ・Tは問う（N101）――していくのか。「新しいことどもの意味（Sinn）に対しては新しい感覚（Sinn）を開いていくこと（N172)」。それは冒頭に述べたように、個人の日常性、主観性を重んじることであることはすでに言うを俟たないだろうが、さらに具体的に、前節で述べた「主観性のオーソリティー」を片手にクリスタ・ヴォルフは『クリスタ・Tへの追想』という小説でいかなる実験を試みたのか、再び小説技法の側面から見ていきたい。

4.

『クリスタ・Tへの追想』に続く長篇『幼年期の構図』で、クリスタ・ヴォルフは、この特異な小説の作品の構造について自己言及している。

> 理想的な場合には体験の構造と物語の構造が一致していることが望ましい。これこそ優れた厳密な構造、目標となるものだ。けれども様々な糸が極めて厳密な法則によって入り組んでいて、信じられないぐらいに複雑に絡み合った全体を、直線的な言葉に移すことを可能とするような技術は存在しない。重なり合った層——物語の平面——と言ってみても、不正確な命名を逃れ、現実のプロセスを歪曲しただけにすぎない。現実のプロセスたる《生》はたえず前へと進んでいるのだ。これを最終的な形で捉えようとするのは、充たされるべくもない、おそらくけっして許されない願望であり続けるだろう[9]。

いささか分かりにくい説明だが、別のところで同じような趣旨のことを述べている。

> 小説というジャンルの可能性は、わたしたちが生きている時代の複雑で多層的な構造を、洗練させた形で再提示することです。(「現在と未来」DA38)

> 時間の直線的な延長——つまり表層上の——は、記憶や予見によってほとんど無限に深化させられるのです。(「読むことと書くこと」DA467)

たしかに、《物語》と銘打たれた前作『引き裂かれた空』では事情がちがっていた。ここでは、全体を高みから俯瞰する、全知全能（omniscient）の語り手がいた。たとえば次のような記述は、そういう審級としての語り手の設定なしにはありえないだろう。

> 彼（マンフレート）はまだ半信半疑だった。彼はリータをいろいろ試した。リータはどんな試験にもパスした。彼女は微笑を浮かべるだけで、試験を受けていることに全く気がつかなかった。そしてリータが自分自身の長所を知

らないというまさにそのことが、マンフレートの心をとらえたのだった。[10]

そして主人公も、「彼女は知っていたのだ。過去の自分に何があったのかを、また何を求めていたのかをも」という、いわば物語の時間の《fin（到達点＝目的)》を、確保していた。

――こうした《物語》、《ものを語るという行為》の前提こそが、『クリスタ・Tへの追想』ではラディカルに放棄されていているのだ。

「跳躍したり横滑りする筋立て、時間世界の交代、映画の効果の模倣、夢そして白昼夢、主旋律と、ドキュメンタリーの溶解、様々なヴァリエーション」[11]、あるいは「物語と物語られるもの、語り手と語られる人物、現在と過去の境界が消え、問や矛盾が浮かび上がって、それがさらなる追憶の行為へと駆りたてる。」[12] これらどんな現代小説の評にも使われそうな表現が意味するところを一言でまとめてしまうと、こうだ。『クリスタ・Tへの追想』の語り手《わたし》は、語りという行為において語られている対象と、時間的にも空間的にも同一平面上にいる。『引き裂かれた空』とちがって、『クリスタ・T』の《わたし》は、けっして過去を眺望する視点から、物語を語ろうとしない。というよりもそのような特権を自らに与えることを拒む。なぜか？

小説の内容上の必然が求めたであろうこの技法上の特質を読むことが、クリスタ・ヴォルフの小説家としての戦略を読み解く上で、欠かすことはできない。

5.

ぼくは冒頭『クリスタ・Tへの追想』が、一見伝記小説の装いを持っていると書いた。たしかにこの小説はクリスタ・Tの半生を描く試みであり、彼女の生き様を解釈するところから、たとえば「当時の社会主義社会の想像力の欠如を批判した」[13] 作品だという批評も生まれてくる訳である。

しかし、はたしてこの小説の狙いは「クリスタ・T像」を描き出すことにあったのだろうか。むしろギュンター・クーネルトが早くに書いた次のような指摘が正しいのではないか。「『クリスタ・T』のテーマは現実ではなく、現実との関係である。」[14] ある別の評者はこう述べている：「物語の対象はクリスタ・Tの生と死それ自体ではない。それらへの語り手の関わり、もっと正確にいうと、クリスタ・Tの生と死との取り組みのなかで自己自身を純化しようとする語り手

の試みである。」[15]

ヴォルフ自身も「自己インタヴュー」のなかで告白している。

> 書いているうちに、物語の対象が一義的に彼女すなわちクリスタ・Tではないことに気づいたのです。突然わたしはわたし自身と向かい合っていることに気づいたのです。それは予期せぬことでした。「わたしたち」の関係、つまりクリスタ・Tと《わたし》との関係が自然に中央へとおし出てきたのです。(DA32)

これまで本稿はクリスタ・Tのみに焦点を当てて論を進めてきたが、こうしてみるとがぜん語り手の《わたし》、「先を行く者（Vorangehende)」[16]としてのクリスタ・Tの姿を追想し書きとめる《わたし》の重要性に気づかされる。

《わたし》は「事実に就くこと」を標榜しながらも、彼女のクリスタ・Tへの思い入れが、しばしばクリスタ・Tの回想記の枠をはるかに逸脱して、きわめて私的・個人的なクリスタ・T像を描き出している。無名の《わたし》は、公正無私で無色透明な年代記の語り手とは程遠いところにいる。『クリスタ・T』は、私情をまじえ、自分の友人の生涯をたどるきわめて主観的な回想録――これが回想録とよべるとして――といわざるをえない。

《わたし》の経歴は、つねにクリスタ・Tとの対比において分かるだけである――年齢は一つ違い、ナチス時代末期同じ中学校に通った、東方からの避難民体験をした、同じ大学でドイツ文学の研究をした、同じようにもの書きになりたいと思う、など。《わたし》はクリスタ・Tの半生を振り返り、書きとめながら一つ一つ、同じ時代を生きた自らの姿を追想しているのだ。そう、性急を承知のうえでいうと、《わたし》はクリスタ・Tのアルター・エゴ（Alter ego、他我）もしくは《影》と見てもいいくらいなのだ。[17]

したがって、この小説においてもっとも重要なのは、「追想して書く」という営為それ自身の意味づけである。

> 彼女を見い出し、そしてもう一度見失うこと、それがこの報告の求めている地点である。両者を知り、両者を受け取る。心を傾け、最初の一文を記す、追想する、彼女を追って考える、と。それから一文、また一文。何ヵ月も彼女なしの日はなかった。ようやくにして、後は彼女をもう一度押しやること

を残すのみとなった。自らに取り付けた彼女の助力をいま一度取り消す。というよりも、彼女の助力を今や確信して。(N100)

ヴォルフ自身はソ連の女流作家ヴェーラ・インバーについての短いエッセイのなかで次のように述べている。「かつての体験を確かめること。それは、過ぎ去ったことがじつは過ぎ去ったわけでなく、死滅しないでほしい、しっかりと確かなものにしたいという欲望に結びついている。そのための方法とは、過去の新たな創作である。(「新しいことの意味――ヴェーラ・インバー」DA106)」過去の新たな創作のみが現在を生産的（produktiv）にするのだ。

「よく知っていると思っていることを一度背後にやる。目的よりも動きを大切にする。(N46)」ここで主眼になっているのは、固定的なクリスタ・Tのイメージを造形することではなく、友人クリスタ・Tの姿を追いながら、それを支点として自分とは誰かを確かめようとする語り手の《わたし》の試みにほかならない。

現実を《静的》なものとして見るのでなく、《動的》なものとして見る態度がここにある。過去を定点としてではなく、思い出すという行為の途上、その瞬間瞬間に「今」として立ち現れてくるクリスタ・Tと、それを思い描く《わたし》。「書くことは、現実がもはや自明なものでなくなったときにはじまる（「読むことと書くこと」DA492)」とヴォルフは述べているが、補助線として以下ぼくなりに若干の説明を付け加えたい。

ドイツ語には、日本語では「現実性」としか訳しようがない、「リアリティー(Realität)」と「アクチュアリティー（Aktualität)」という二つの語がある。「リアリティー」の方は、ラテン語のres（もの）に由来する言葉で、主観の判断とは関係なく客観的に存在する眼の前の《現実》のことであり、これに対し、「アクチュアリティー」の方はといえば、actio（行動する・行為する）という動詞に基づく言葉で、現在たった今の時点で進行している活動中の現実、対象的な認識によっては捉えることができず、それに参与している人が自分自身のアクティヴな行動によって対処するよりほかないような現実を指している。[18]

あるいは「もの」と「こと」という二つの語の対比を考えてもいいだろう。たとえば「この机は黒い」と言う。この場合「机」は「もの」で、「黒い」は「こと」である。つまり「もの」とは主語的存在、「こと」は述語的と言い換えられる。「もの」は名詞的存在で、対象化されうるものであるのに対し、「こと」は話し手

（主体）と聞き手（客体）の《あいだ》に成り立つ了解事項にすぎず、対象化されえない。

ところで「自己」という概念について考えてみようとすると、形式上、次の二通りの観点が想定される。

a）自があってはじめて「自でないもの」としての他が成り立つ。
b）自は「他でないもの」としてはじめて自として成り立つ。[19]

うちaの方は、デカルト以来の近代西欧哲学において根底をなす考え方であって、ぼくたちの日常生活においても支配的な常識である。この場合、「『ここ』にいる自己がパースペクティヴの中心として絶対的な基準」となり、他者は自己の「外側」で、「自己でないもの」、「自己とは別のもの」として立ち現れてくる。このような他者は「常に自己世界の延長線上に、自己世界のコンテキストの内部に表象される」[20]、いわば自然な独我論である。ところで、『クリスタ・T』においては、これまで見てきたとおり、「わたし（自）」としての語り手を設定して、その後に「他（クリスタ・T）」を観る――主観と客観――という図式を否定して、上記bの見方を採っている。自は「自でないもの」としてはじめて自として成り立つ。これはどういうことなのか？

自が「他でないもの」としてはじめて自として成り立つとは、自（我）は他者との出会いによってはじめて成立するということである。もっと正確にいうなら、「自」は「他者」との出会いの《場》において立ち顕れてくるのである。その《場》、「他者」との関係性、木村敏の表現を借りるなら《あいだ》こそが「主体」なのである。

この《あいだ》として立ち顕れてくるもの――マルティン・ブーバーの表現を借りるなら《Das Zwischen》――、これは対象化することのできない「こと」の範疇に属する、いわば「情況」である。「わたし」を「もの」としてではなく、「こと」として前提する。語り手の《わたし》は、「わたし」が対象化して描けないものであるゆえに、クリスタ・Tとの関係性において、《あいだ》に生じてくる「アクチュアリティー」として描くよりほかない。

だが、このような発想は、《わたし》についてのみ当てはまることではない。『クリスタ・Tへの追想』の《わたし》の回想の形式は、クリスタ・Tと語り手の《わたし》が生きた時代をも「アクチュアリティー」、「こと」的現実として

捉える作業なのである。この小説で、(過去形でなく) 現在形や接続法、仮定法、間接話法が多用されているのもこのことの証左である。最後に、語り手の《わたし》の機能についてもう一つ別の見方を示したい。

6.

「何もかも移り行きを示している。ものはそう見えるようにとどまっていることはない。わたしに与えられた徴も移ろいいくものだ。(N141)」人の《生》とは、その人の生きる世界 (Umwelt) との相即関係 (Kohärenz) においてはじめて捉えうるのだ。

クリスタ・ヴォルフは、ゼーガースの創作にあたっての、「ものごとの体験的受容」、「その骨肉化」、「読者への提示」というステップ論を批判する格好で、ハンス・カウフマンとの対話のなかでこう述べている。

> 物語られるようになったものはすでに克服されている、というアンナ・ゼーガースの意見を念頭においているのですが、ところでわたしは経験から、(…) 克服するためには物語らねばならない、ということが分かったのです。(…) 散文作家は時には、実生活、「克服」、書くという厳密な順序を放棄せざるをえなくなるのです。(DA778)

ここでぼくが思い出すのは精神医学者ヴィクトール・フォン・ヴァイツゼッカーの「生きているもの (Lebendes) を研究するためには、自ら生命と関わりあわなければならない」[21] という言葉である。

いま環境世界 (環界) との相即関係と述べたが、社会——古くからの表現にならって「自然」と呼んだ方が、馴染むかもしれない——のなかで生きているぼくたちは、環境 (社会) の側から影響を受けながら自らの行動を微妙に変化させていく。その個々人の変化が、また全体の変化を促す。このような連環運動 (Gestaltkreis) を考えるならば、個人が主体として行為しているのと同じように、全体の方をも、その運動を含めてまた「主体」と呼んでもいいのではないか、そうヴァイツゼッカーは考える。

生きているもの (主体) を認識しようとするには、自らも主体としてその連環のなかでそれと関わりあわなければならない。見るだけ、ということはありえな

い。「世界」なり「わたし」なりは、「もの」として観察の対象となることはなく、ただ連環運動のなかを自ら主体的に関わりながら生き、その生きている「こと（アクチュアリティー）」として認識するしかないのだ。生きている「こと」自体を客観的に確認することは、自らもその「生きもの」の一員として生きている以上、不可能である。主体は、客体となりえないからこそ主体と呼ばれる。「生きているものを研究するためには、自ら生命と関わりあわなければならない」とは、そういうことである。

「社会」は、そして「わたし」もまた刻々と変化していくものである。「時代」も、さらには「過去」もしかりである。語り手の《わたし》によって追想される「時代」も「生きているもの」であれば、追想する《わたし》も生きものである。それらを俯瞰的に見渡し、体系的な知の枠組みとして捉えることはできはしない。

ぼくたちはただ現実（全体）のなかを、行為者として、行為しながら（書きながら）捉えるしかない。「生きている」主体との依存関係それ自体は、自らの行為自身がその「生きている」ことの依存関係のなかでしか行われないがゆえに捉えることはできないのである。

なぜ『クリスタ・Tへの追想』が三人称の客観的な伝記小説の形式でもなく、一人称による語りでもなく、きわめて私的で恣意的な《わたし》という語り手を用意して書かれたのか。

ここで、第2節で述べた《die subjektive Authentizität》の概念のことをもう一度思い起こされたい。ヴォルフは、ビューヒナーのいう「第四の層」、すなわち創作世界における《作者》の役割を強調していた。現実をいきいきと動くものとして捉えるその際の作者の重要性を説いたのだった。したがってこの際《subjektiv》という語は、「主観的」というより「主体的」と解釈すべきであろう。『クリスタ・T』においては語り手の《わたし》がこの「作者」のオーソリティーを体現する。作者（語り手）の現実への主体的関わり・働きかけに応じて刻々と相貌を変える「主体」たる現実の諸相に関わりあいながらクリスタ・Tの姿を、そしてその時代の姿を書きとめていく《わたし》の語り技法、それこそが「主体的オーソリティー」なる概念に基づいて書かれた『クリスタ・Tへの追想』という小説を、なによりも特徴づけているのだ。

*

旧来の社会科学の考え方の前提には、認識する自我が一つの自然に対置されているということがあった。その場合、自然は認識の対象となる。しかしこの小説

『クリスタ・T』の叙述方法では、まさにそのような認識のあり方に鋭く対置する格好で、それ自身「生きている主体」としての現実に、語り手の《わたし》が行為者（生きもの）として出会うのである。

もちろん、社会のなかで、とりわけ徹底的な監視社会だったかつてのDDRにおいて、社会との相即関係における主体の「主体性」をナイーヴに信じようとするヴォルフに甘さがあると言えなくもない。個人の自発性を育むと自称していた社会主義国DDRにおいては、かえって主体性そのものが雲散霧消していたといえるかもしれない。それは、たとえばモニカ・マロンの『シュティレ通六番地』——主人公の「わたし」は手の麻痺した元政府高官の回想録執筆のために「右手を貸す」。しかしやがて貸している右手だけでなく「思考」も彼に奪われていくような気がする——や、ヴォルフガング・ヒルヴィヒの『《わたし》』——シュタージ協力者である作家の「わたし」の迷路をいくような錯綜した監視行為のなかで「自分（わたし）」が失われていく——のような作品のなかで明確に表れている。とりあえず何かを信じることができたことが、いかに希望であり救いであるか、DDR末期の社会を描いた二つの小説は描いている。ならば『クリスタ・T』もまったく逆説的な形で、これらの作品を先取りしていたといえるのではないだろうか。

テキスト

Christa Wolf: Nachdenken über Christa T., Luchterhand, SL31, 1991
Christa Wolf: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985, Luchterhand, SL891, 1990
——本文中“N”は前者からの、“DA”は後者からの引用をあらわし、数字はこのテキストの引用ページをあらわす。

註

1) Walter Benjamin: Der Erzähler. In: Benjamin: Literarische und ästhetische Essays. S.443. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 932 (1991).
2) それどころかテレーゼ・ヘルニクの仕事によれば、クリスタ・Tの本名はChrista Tappertという。Vgl.Therese Hörnig: Christa Wolf. Steidl (1990).
3) Hans Mayer: Die unerwünschte Literatur, st1958 (1992) のS.31以下参照。

4) たとえばHorst Haaseの評。「人間的パーソナリティーの危機的な崩壊！　人間的自己意識の抹殺！　このような反ヒューマニスティックな社会秩序の特徴をわれわれの社会主義世界に投影するとは、表現のレアリズムを甚だしく損なうものである。」In: Dokumentation zu Christa Wolf 》Nachdenken über Christa T.《, Hrg.A. Drescher SL1043 (1992).
5) Marcel Reich-Ranicki: Christa Wolfs unruhige Elegie. 上掲書に収録。
6) Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, SL801 (1989)、S.195以下の記述参照。
7) Hörnigk, a.a.0. S.8.
8) Benjamin, a.a.0. S.443.
9) Christa Wolf: Kindheitsmuster. Aufbau (1976) S.354.
10) Christa Wolf: Der geteilte Himmel. dtv 915 (1973) S.19.
11) Horst Haase: Nachdenken über ein Buch. In: NDL H.4 (1969), S.182.
12) Andreas Huyssen: Auf den Spuren Ernst Blochs. In: Christa Wolf Materialienbuch SL265 (1979) S.107.
13) Manfred Jurgensen: Deutsche Frauenliteratur der Gegenwart. Francke (1983), S.89.
14) Günter Kunert, In: Joachim Walter: Meinetwegwen Schmetterlinge. Gespräche mit Schriftstellern. Buchhandlung Der Morgen (1973), S.91f.
15) Erstes Arbeitsgutachten (執筆者不詳). In: Dokumentation, S.31.
16) Mechthild Quernheim: Das moralische Ich. Kritische Studien zur Subjektwerdung in der Erzählprosa Christa Wolfs. Königshausen & Neumann (1990), S.19.
17) クリスタ・Tとクリスタ・ヴォルフの同一性の議論もある（たとえばAlexander Stephan: Christa Wolf. Beck (1991) など）が、ぼくはむしろ、《わたし》とクリスタ・Tの類似性に注目したい。
18) 木村敏「心の病理を考える」岩波新書（1994)、S.28以下参照。
19) 木村敏「分裂病と他者」弘文堂（1990)、S.190.
20) 同、S.191.
21) Viktor von Weizsäcker: Der Gestaltkreis. Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft (1973).

Christa Wolf: Nachdenken über Christa T.

—Zur Struktur der Erzählweise

KUNISHIGE Yutaka

Als 1968 der Roman "Nachdenken über Christa T" von Christa Wolf erschien, wurde er in der DDR scharf kritisiert, weil die Romanfigur Christa T. so negativ beschrieben zu sein schien. Die Kritik zielte vornehmlich darauf, daß es der immer scheuen und individualistischen Protagonistin, die keinen Beitrag zur Gesellschaft leistet, nicht gelang, sich selbst zu verwirklichen. Ihre mangelnde Anpassungsfähigkeit an die gegebenen Umstände sei der sozialistischen Literatur nicht angemessen.

Tatsächlich rezensierten die westdeutschen Kritiker ihn zum Beispiel, daß Christa Wolf in diesem Roman die phantasielosen Vorstellungen ihres sozialistischen Staates kritisiere. Sicher bildet in diesem Roman die Diskrepanz zwischen der Rechtfertigung einer individuellen Einbildungskraft und der Erfüllung der gesellschaftspolitischen Funktion der Literatur das zentrale Thema. Aber vielmehr wird der Schwerpunkt des Romans nicht auf die Darstellung des Lebens der unbekannten Christa T. gelegt, sondern auf den Versuch der Erzählerin, die tote Christa T., die vergehen will, festzuhalten und sich ins Gedächtnis zurückzurufen. "Ein Mensch, der mir nahe war, starb, zu früh. Ich wehre mich gegen diesen Tod. Ich suche nach einem Mittel, mich wirksam wehren zu können. Ich schreibe, suchend," so die Autorin.

Nun fällt uns die Bedeutung der Rolle der 》Ich《-Erzählerin auf, die aus den Briefen, Tagebüchern und dem Nachlaß von Christa T. ihr Leben, nicht objektiv, sondern ganz willkürlich, zu rekonstruieren versucht, wobei sie Tatsachen durch Vermutungen und Erfindungen ersetzt: Es ist wohl keine Biographie genannt. Der Grund, warum Wolf diese Erzählweise wählt, besteht darin, daß der Gegenstand der Erzählung nicht Leben und Tod der Christa T. an sich ist, sondern die Beziehung der Erzählerin dazu, d.h. ihre eigene Auseinandersetzung mit Christa T.

Christa Wolf selber machte in einem Gesprach mit Hans Kaufmann folgende Äußerung: Was erzählbar geworden ist, ist überwunden. Ich hatte nämlich erfahren, erzählen zu müssen, um zu überwinden; hatte erlebt,

daß der Erzähler gezwungen sein kann, das strenge Nacheinander von Leben, "Überwinden" und Schreiben aufzugeben.

Die Wirklichkeit ist nicht statisch, die Vergangenheit ist nicht tot, sondern nach der Auseinandersetzung des Erzählers (Autors) mit ihr gewinnt sie ihre Lebendigkeit, und auch für den Erzähler ist sie von Aktualität. Die hegelisch-marxistische Weltanschauung, daß man die Totalität des Wirklichen in dem Rahmen des systematischen Denkens objektiv ergreifen und sie als "Wahrheit" nennen kann, ist im Wolfschen Werk radikal aufgegeben. Die Wirklichkeit erscheint uns total flüssig, und wir können nur in der Kohärenz (Wechselwirkung) subjektiv mit ihr zu tun haben.

Darum pointiert Wolf die Wichtigkeit des Autors: Literatur und Wirklichkeit stehen sich nicht gegenüber wie der Spiegel und das, was gespiegelt wird. Sie sind ineinander verschmolzen im Bewußtsein des Autors. "Die subjektive Authentizität" nennt sie das Vorrecht des Autors. Höchste Subjektivität, aber nicht Willkür des Mitleids oder des Überschwangs, sondern spannungsreiche Authentizität.

"Autoren, die ich für 《authentisch》 halte, müssen ihre andauernde innere Auseinandersetzung mit der Bildung, Verfestigung, Wiederauflösung und Infragestellung von Erfahrung ausdrücken." In dem Roman "Nachdenken über Christa T." hat die Autorin Christa Wolf nicht nur inhaltlich sondern auch in der Erzählweise ihre Absicht ganz genau dargelegt.