

現代文学は「歴史」を語りうるか？
— Katrin Askan (1966~) に見る DDR 文学の現在 —

國重 裕

はじめに。

歴史家のアーサー・C・ダントは、瞬間的な筆写能力をそなえ、あらゆる出来事をそれらが起こる瞬間に起こるがままに書きとめることができる架空の「理想的年代記者」について論じている。¹ そのような年代記者による「理想的な年代記 (Ideal Chronicle)」が残されていれば、歴史家に残された仕事はもはやないのではないかと、彼は問い出したうえで、「一つの出来事についての真実の全体が分かるのは、あとになってからである」と指摘し、時間的關係性を俯瞰できる歴史家の優位について語っている。たとえば「三十年戦争は1618年に始まった」という記述は同時代の「目撃証人」には不可能である。

だがむしろ、ダントの指摘を逆手にとって——理想的な年代記者のような瞬時の筆写能力はそなえていないにせよ——現代文学を、まさに歴史を後世の「メタ」の視点なしに語った貴重な現代史の証言資料として、オーラル・ヒストリーにおける証言のごとく、「理想的な目撃証言」として扱うことができるのではないだろうか？

たとえば、これから考察を加える統一後のDDR社会を考える上での旧DDR出身の作家たちの作品群。統一後の1990年代に書かれた作品は、その内容が歴史的に客観的真実（ドキュメンタリー）かフィクションかに関係なく、まさに体制転換の混乱期のさなかを生きた人々によって書かれたという事実によって、物語化や神話化を施される以前の「証言」として歴史研究の考察の対象とされてよいのではないかと？

*

とはいえ、政治家や歴史家、あるいは知識人の発言ではなく、市井の声、元来その声が記録／記憶されることのなかった声から歴史を構成する試みを文学作品に当てはめることは、一見する

¹ アーサー・C・ダント『物語としての歴史——歴史の分析哲学』（河本英夫 訳）国文社 1989年、180~186頁。

と矛盾する行為のように映るかもしれない。なぜなら、文学者こそかつて知識人として政治的発言を繰り返し、強い社会的影響を及ぼした存在に他ならないからである。それも作家（良心的反体制作家）が世論の代弁者であることを期待された DDR においてはなおさらのことであろう。

しかし、もし DDR 文学をもう少し微細に観てみるならば、このような先入見は一概にはあてはまらないことが分かる。たしかに社会的・政治的発言を繰り返す反体制派知識人は存在した——クリスタ・ヴォルフがその良い例であろう——。シュテファン・ハイムやヘルムーリンといったヴァイマル共和国時代から共産主義運動に身を挺していた世代、あるいは 1929 年生まれのヴォルフのように、DDR の建設期に積極的に携わった世代は、社会主義の理想が現実の DDR においておよそかけ離れていることに良心の痛みを覚え、積極的な発言を行ってきたのは事実である。しかしそれは、裏を返せばユートピアとしての社会主義国家が頭のなかで理想として担保され、夢を抱きえたからこそ「現実中存在する社会主義」を改革しようとする野心も芽生えたといえる。

ところが DDR 社会が一定の安定期——現実には停滞期——を迎えた 50 年代から 60 年代に生を受けた世代にとっては、DDR とはたんなる閉塞し、息苦しい空間にすぎなくなり、それを「改革しよう」などという稚気は見られなくなる。たとえば 1953 年生まれのウーヴェ・コルベの詩「幾度か」には、この世代特有の無気力な気分が色濃く漂っている。

五度 レイブの話が聞かされた
四度 男たちが殴りあうのを見た
三度 目の前で飼い主が犬を虐待した
二度 恋人のために少年保護所に駆け込んだ
一度 病気の母を絞め殺そうと思った
ばくは十八歳 社会主義の国に育った 戦争を知らない

1989 年 11 月、ベルリンの壁が開放され、なし崩し的に DDR という国家は消滅に至ることになるが、この事実衝撃を受け、途方に暮れ、また「あるべき第三の道」への可能性が閉ざされたことに悲憤慷慨したのは、ほとんどが「古い世代」であり、統一ドイツの新しい世界に馴染めずに、その感情を文学表現したのも彼らの方であった。以下に掲げるのはフォルカー・ブラウンの「所有物」という詩である。

わたしはまだここに 祖国は西に
あばら屋に戦争を 宮殿に平和を

祖国を蹴飛ばしたのはおれ自身
自暴自棄にみすぼらしい誇りを棄てた祖国
冬に続くのは欲望の夏
どこか遠くに行くことだってできる
理解不能になったおれの全テキスト
おれのものでなかったものを ひったくられ
おれが体験しなかったものを 永遠に懐かしがるだろう
希望は 道をふさぐ落とし穴のよう
おれの持ち物は 今おまえたちのもの
おれのもの みんなおれのもの とふたたび言えるのはいつ？

シュタージに監視され、自分自身シュタージと関わって骨がらみになった自らの体験を描いた
ヴォルフガング・ヒルビヒ（1941 年生まれ）の『《ぼく》』。忠実な共産党員だった父の世代、
DDR を建設した世代への憤怒をぶちまけたモニカ・マローン（同じく 1941 年生まれ）の『シ
ュティレ小路 6 番地』。あるいは DDR 市民が西ドイツに滞在したおりに味わわれる憐憫と侮
蔑の入り混じったまなざしをテーマにしたブリギッテ・ブルマイスター（1940 年生まれ）の『ノ
ルマの名のもとに』。彼女らの作品には、DDR 時代の過去と訣別できず、それをひきずりながら
怨念を抱いて DDR を回顧し、また統一後の刷新されたドイツ社会を描くものが多い。あるいは
クリスタ・ヴォルフのように現代に取材した小説を長らく書けなかった作家もいる。

先行世代の作家たちは東西両ドイツ時代、自らをまず「DDR の作家」と規定することから書
きはじめざるをえなかった。そしてこのアイデンティティーは DDR が消滅したことによって、
統一後かえって強くなったように思われる。すなわち DDR とは何だったか、DDR らしさとは
何かを問いつづけることによって、統一後のドイツ社会で自らのレゾン・デートル、存在理由を
確保しようとする試みがあったといえよう。

オスタルギーという言葉がある。これはかつて存在した現実の DDR に対する郷愁ではない。
実際には存在しなかった故郷「DDR」を抛り所にして、いま危機に瀕している自身の自我を防
衛しようとする心理現象なのである。このように消滅後も DDR という国家の存在が、ゾンビの
ように作家たちを縛りつづけているのである。

それに対して、より若い作家、すなわち「壁」開放を二十歳前後で体験し、その後の資本主義
社会において創作活動を始めた作家たちには、そのような気負いは感じられない。なるほど彼女
らのなかにも直接ではないにせよ、間接的に DDR 時代をテーマにしたり、あるいは統一後の荒
廃した DDR 社会を描いたりする。ラインハルト・イルグル(1953~)の『敵もとの訣別』、ト

ーマス・ブルスイヒ(1965~)の『我ら英雄』、『太陽通りの短い端っこ』、あるいはジェニー・エルペンバック(1967~)の『老けた子供の物語』らがその例である。たとえばブルスイヒは、「DDRがなくなってしまうと、突然もう怒ることができなくなってしまった。」「それどころか目を輝かせてあの頃のことを語りはじめた」と述べている。² とはいえ、サリンジャーやブコウスキー、ジョン・アーヴィングの小説を崇拜する世代は、小説を書くに際して、「DDRの崩壊」「国家の枠組みの変更」などといった歴史的事実に言及する必要なく、自らの小説世界を軽々と構築して見せる。おそらく作者の名を伏せれば、ニューヨークでもパリでも、あるいは東京でも見受けられるような市井の生活が、軽いタッチで描かれていく。いま名前を挙げたトーマス・ブルスイヒは『我ら英雄たち』のなかでクリスタ・ヴォルフを思わせる「インテリ」風の人物を揶揄している。「文学」というメディアをとおして「社会」や「歴史」を語れるとまだ信じているインテリに対する風刺であるが、それも正面からの批判ではなくコミカルな揶揄として描かれるにとどまる。

これらの小説の登場人物たちは、それぞれに統一後の90年代のドイツ(旧DDR)を生きているが、彼らを「(統一後の)ドイツ人」として一括りにできるような指標は存在しない。いやおうなく「国家」と向き合わされ、「国家」と対決するなかで自己を認識するしかなかったDDR時代の負の遺産から、若い作家たちは自由である。

ところが、若い世代に属していながら、「壁」崩壊といった歴史的事件と向き合わずには、自らの創作活動を行えない作家がいる。それが今日取り上げるカトリン・アスカンである。

1.

カトリン・アスカンは1966年東ベルリン生まれ。病院勤務のあと、1986年すなわち壁開放の3年前、自家用車のトランクに身を潜め、西ベルリンへ脱出。その後ベルリン自由大学で哲学とドイツ文学を修め、1996年小説『イ長調』で作家デビューを果たす。

アスカンの文学は、この特異な経歴と切っても切り離せない。『イ長調』をはじめ、彼女の作品にはこの決死の亡命体験と、ドイツ統一という出来事が濃い影を投げかけているからである。

同じく「東」から「西」への「脱出」を果たした作家にビルギット・ファンデルベークやユーリア・フランク、インカ・バッハラがいる。だが、ファンデルベークは亡命体験を描きながらも、あくまで後景としてとどまり、むしろ家族の崩壊や女性としての生き様を描き、またフランクは深刻な政治小説とは無縁の軽いタッチの恋愛作品を書いている。インカ・バッハンは亡命とは直接

² トーマス・ブルスイヒ『太陽通り』(浅井晶子訳) 三修社 2002年、「日本の読者へ」。

関係なく旧 DDR で起きた外国人排斥事件をテーマにした作品を発表している。そんな中、あくまで「ドイツ史」の歴史的転換点にこだわりつづけるアスカンの姿勢は際だつていると言えよう。それには、命懸けの脱出劇、わずかその三年後の「壁」開放という、まさにドラマティックな歴史の流れに翻弄された彼女の来歴が関係していることは想像に難くない。

*

アスカンのデビュー作『イ長調』は「ロマン」と銘打たれているものの、百ページにも満たない中篇である。³ しかし作品が孕むテーマは重い。

主人公のアントニア（トーニ）は統一後も東ベルリンで暮らしている。彼女には白血病を患ったカーチャ、それに人生に前向きなピアという二人の友人がいる。恋人のシュテファンは、かつてトーニに何も告げず、ある日突然「西」へ逃亡した経緯があり、統一後再会したトーニとシュテファンの関係はギクシャクしている。トーニは動物を標本にする研究所に勤めている。小説は、こうしたごく限られた交友世界のなかでのトーニの日常を淡々と描いていく。シュテファンとの惰性の生活。病弱で、精神にも変調をきたしているカーチャとの電話でのやり取り。変化に乏しく、出口の見えない毎日。

ところで、この小説の冒頭はイタリックで書かれた以下のような描写ではじまる。

自動車のエンジンが止まる。二つの扉が開けられ、ふたたび閉められる。声が聞こえ、ややあつて呼び鈴が鳴る。女はあたりをせわしなく見まわし、ズボンとセーターを椅子からとる。椅子がぐらつき、そして倒れる。(中略)ノックの音に女は戸を開ける。／制服を着た二人の男が高々と手のひらのカードを示す。／「おまえがアンドレア・ヘルビヒだな？」／女は頷く。／「一緒に来てもらおうか！」／言われたとおり身分証を彼女は部屋に取りに行く。／まだテーブルの上で一本の蝋燭が揺らめいている。／アンドレアは広く開いた窓を開け、指で蝋燭を消す。⁴

「アンドレア」という女性を主人公とするこのグロテスクなシーンはシュタージによる訊問をただちに想起させる。しかしトーニをめぐる物語との関連が明らかになるのは、小説がしばらく進んだ後である。

トーニの父親は映画プロデューサーとして、娘の体験をもとにビデオ映画を制作し、一攫千金を夢みている。イタリックの部分には、この父制作によるビデオである。シュタージの訊問のシーンは、恋人シュテファンが「西」に脱出したことによる捜査の様子を再現したもの。父は娘役に、

³ Askan, Katrin: *A-Dur*. Halle (mdv Mitteldeutscher Verlag) 1996.

⁴ ibid. S.5f

トニーよりも若い自分の愛人を出演させ、完成したビデオを娘に送り届けたのだ。そのビデオをトニーは「暗記するほどに⁵」見入っている。イタリックのシーンは小説のなかに断片的に挿入され、トニーがみずからの過去に骨がらみになっていることが暗示される。何をすることもなく、散らかった部屋のなかで自分をモデルとしたビデオに見入るトニーは、自分の過去と対決するというよりも、暗い過去をいまだに克服できないでいる、それどころかDDRが解体した統一後の日常の、DDR時代といささかも変わらぬ停滞した生活の原因を、恋人の亡命によって加えられたこの理不尽な暴力に転嫁しているかにもみえる。この小説を支配しているのは、息苦しいまでの閉塞感と無力感である。トニーは現在の都会での変化のない日常を脱出して、新しい人生を踏み出そうと夢見る。友人ピアと一緒にヴァカンスで北方の島に出かけ、新生活を試みる。だが結局彼女には決定的な一歩を踏み出す勇気がない。北の空を飛び去っていく鶴の姿に自分の願望を投影するだけである。「突然空に鳴き声が響いた。鶴がすぐ近くまできていた。ほとんど羽ばたかないで、わたしたちのはるか頭上、赤く染まった雲の下をたゆたっていた。鶴たちは北へと飛び去っていくのだ。／彼方への慣れが疼いた、どこへとも説明のつかぬ。⁶」ベルリンに帰ってきたトニーを待っていたのは、カーチャの訃報である。標本にされる死んだ動物たち、恢復を空しく夢みながら死に行くカーチャの姿は、トニーの現在の心境の象徴である。小説の末尾はかつて壁が築かれていた「東」と「西」の無人地帯——彼女はタルコフスキイの映画「ストーカー」に倣って「ゾーン」と呼ぶ——である。そこでトニーは再出発を期す。

鉛筆を置いたその瞬間、鳴き声が聞こえた。わたしはすぐ目を上げ、空を見渡した。

鶴だ！ 低くかすれた鳴き声がすぐそばで！

鳥の影が足元に見えた。生い茂った樹々の上を大きな鳥たちが舞っている。

わたしは駆け出した。大きな歩幅で苔むした枕木にそって、よろめき、ほとんど倒れ

そうになりながら。⁷

タイトルの『イ長調』は、モーツァルトのクラリネット協奏曲を意味する。自らをモデルにしたビデオを観ているとき、また北の島で大自然と接しているとき、彼女の脳裏をよぎるメロディーである。けれども慰めに充ちたモーツァルトの旋律も、トニーに救済を与えてはくれない。むしろ、日常の閉塞感を際立たせる小道具として使われている。

⁵ ibid. S.32.

⁶ ibid. S.55f.

⁷ ibid. S.93.

2.

『イ長調』以上に、歴史的イベントと向き合った作品が2000年に発表された第三作『最低点脱出』である。⁸ この小説では、作者アスカン自身の体験しながら、これから「西」へ亡命しようとする三時間半前の主人公ユーディットの一人称による断章と、主人公の父が生まれた1936年の時点から、いままさに亡命を決行しようとしているユーディットが生まれた1966年までの三十年間の一族の歴史を三人称で書いた断章を、交互に組み合わせるという手法が採られている。亡命前、これから棄てていく自分の家を最後にまわりながら思い出を回想していく、過去（ユーディット誕生の1966年）へと遡及していく断章と、ナチス政権下で家を立て、戦時下の困難な時代、そしてDDR時代を生き抜いてきた一家の客観描写による年代記が呼応しながら作品は進んでいく。

これら断片的な記述からあえてストーリーを抽出するならば以下のようになる。

1936年のヒトラーの誕生日、ヒルディングの妻マルガレーテは陣痛に苦しんでいる。ヒルディングは時計を見ながら気が気でない。もうじき日付が変わろうとしているからだ。ナチス政権下で警官をしている彼は総統と同じ日に生まれてきた子供にアドルフという名をつけようと考えている。結局、深夜を12分過ぎて生まれてきた双子はアルノルトとルドルフと命名される。マルガレーテの姉イーダは「水晶の夜」の晩、家で首を吊る。マルガレーテとイーダは実はユダヤ系だったのだ。ヒルディングはイーダが自殺した部屋に十字架を飾ることをマルガレーテに禁止する。十字架に刻まれた日付から「水晶の夜」に自殺したことが露見すれば、たちまちみずからの地位が危うくなるからである。封建的で家父長的な暴君であるヒルディングのもと、マルガレーテは戦中、戦後の食糧難、燃料難を何とか切り抜ける。そのあいだにベルリンは分割され、ヒルディングの家はソヴィエト占領下に組み込まれる。ロシア人の支配を嫌うヒルディングは「西」に住まいを手に入れ、愛人を作り、滅多に「東」の家には帰ってこなくなる。成長したふたりの息子は東ベルリンと西ベルリンと行き来しながら、技師の道を目指す。母マルガレーテは健康を害し、死去。ヒルディングは「西」の愛人グレーテルと再婚。DDR当局はヒルディングの、そしていまはアルノルトとルドルフ兄弟が暮らす家を、ヒルディングが「西」の住人であることを理由に国家財産として没収することを宣告する。ふたりの兄弟はいまや自分の家の家賃を国家に対して支払わなければならない。ルドルフは技師としてバイエルンに移り住む。やがてベルリンの壁が構築され、東西ベルリンの行き来は困難になる。やがてアルノルトは結婚し、ルートとユーディットというふたりの娘に恵まれる。アルノルトは機械組立工として苦心して貯めた

⁸ Katrin Askan: *Aus dem Schneider*. Berlin (Berlin Verlag) 2000.

金で「家」を国家から買い戻す。ルートは学業優秀で病院に勤め、のちに大学で本格的に医学を修める。それに対してユーディットは学校に馴染めず、大学への進学も諦めざるをえない。やがてアルノルトは癌を患い、治療のために西ベルリンを訪れる。そして二度と東には戻らなかった。そのため当局はユーディットに対して「家」をふたたび差し押さえることを宣告する。ハンガリーを訪れ西側の若者と接したルートは帰国後大学で反体制運動に関わり、キャンパスで「Neues Deutschland」のタイトルを切り抜いて掲げたことから逮捕され、禁固 21 ヶ月の判決を受ける。ユーディットの恋人クリスティアンの父親は党幹部で、「西」に逃亡した父を持つ娘との交際を息子に禁止する。ユーディットは義理の祖母グレーテルが密かに届けてくれた父アルノルトの手紙にしたがって、「西」への脱出を決意する。

ユーディットによる一人称の語りから明らかになるのは DDR の閉塞感である。ピンク・フロイドの「Wish You Were Here」についてユーディットは次のように語る。

わたしはこの音楽が耐えられないことがよくある。なぜならこの曲はわたしのなかに憧れを掻き立てるから。誰か特定の人物に対してではないけれど。そうではなく、ある誰か、わたし自身がそうになっていたかもしれない誰かに対して。「きみがここにいてくれたなら。」わたしがなりたいようには、別の場所で、今とは違う条件のもとでしかかなれないことがよく分かっている。いつかこの家にいた自分を振り返る日がもしかして来るかもしれないと思う。⁹

恋人クリスチャンにも彼女はこう告げる。「この国では、わたしには未来がない。¹⁰」ユーディットはよく夢をみる。「最近また昔みたいに飛び降りたいと思うようになった。お母さんが死んだあとにも、よく家のテラスから庭に飛び降りた。(中略)わたしは跳躍が好きなの。わたしは跳躍によって克服できる空間が好き。少し痛いけれど、衝突も好き。いつもあまりに早くぶつかって、体を傷めてしまうけれど。¹¹」

この作品のタイトル「Aus dem Schneider」とは、元来スカートというトランプ・ゲームで辛うじて最低点を免れるという意味であるが、この作品では登場人物たちがユーディットを含め「DDR を脱出して、自由な『西』へ脱出を果たす」という点で、最低点を逃れている。この小説では DDR ははじめから非人間的な空間としてしか捉えられていない。シュタージの嫌がらせも執拗に描かれる。上に引用した主人公の、飛び降りることによってわざと肉体を痛め、快感を

⁹ ibid. S.17.

¹⁰ ibid. S.64.

¹¹ ibid. S.87f.

えるという行為も、DDR 社会の歪みを表していよう。

もちろんこの小説で西ドイツが理想化して描かれているわけではない。姉ルートは語る。「たしかに西では行きたいところに旅行ができるし、思ったことを口にできる。でもそれでみんなは幸せなのかしら？ いま生きている環境のなかでベストを尽くすことの方が大切なんじゃない？¹²⁾

また病気の治療のため「西」に出た父について、シュタージの取締官はユーディットに対してこう訊ねる。「西に行つて、きみのお父さんに（医療を受ける）チャンスがあると思っているのか？（中略）西では、お父さんは野垂れ死にするだけだ。¹³⁾ 事実、「西」に暮らすようになってからアルノルトの酒量は増え、しだいに痩せこけていく。

『最低点脱出』は引き裂かれた国で、とりわけ DDR において度重なる不条理で屈辱的な暴力を受け、歴史に翻弄されて生きる家族三代を描いている。彼(女)らのなかでだれひとり落ち着いた居場所を見出せないでいる。

3.

以上、アスカンの二つの小説を概観してきたわけだが、しかしわたしたちはここで『イ長調』と『最低点脱出』という二つ小説のあいだに走る断層線、差異、あるいは一種の「変質」に敏感でなければならない。二つの小説は一見するとともに DDR という歪な社会が生んだ閉塞空間を描いた作品に見える。しかし『イ長調』ではひたすら脱出を願望しつつ、心理的な枷から逃れられないでいる主人公が描かれていたのに対して、『最低点脱出』では、主人公の西側への逃亡が一族の「歴史／物語」のなかで回収されているのである。前者では、主人公の「声」はまさに「吹き」として棄ておかれていた。それに対して『最低点脱出』でアスカンは家族の物語というかたちで歴史の創出、もしくは神話による救済を図っているのである。

冒頭、わたしは文学作品を歴史の証言／証人として読むことを提唱した。なぜなら、等身大のところ語りだされていく「声」を記憶／記録する装置として、「文学」の役割はかけがえのないものであり、「文学」は、個々のひとびとの「差異」を押し潰して刻まれていく大文字の「歴史」に対するレジスタンスとなりうるからである。¹⁴⁾ とりわけ旧 DDR 市民のように歴史記述の

¹²⁾ *ibid.* S.123.

¹³⁾ *ibid.* S.101. 『イ長調』のなかでも主人公の弟ロベルトは次のように語る。「君たちは西の連中に洗脳されてしまったのか？もしかしはきみたちだって理想を語っていたじゃないか、飯を喰って、くだくだ愚痴っているじゃなく！」(Askan : *A·Dur*; S.34.)

¹⁴⁾ わざわざ「大文字の『歴史』」と書いたのは、歴史学においてもここ二十年余りサバルタン・スタディーズなど新たな視角から、従来の歴史学を批判する立場が現れているからである。ここで「大文字の歴史」とは、

現場からも疎外されてきたひとびとにとってはなおさらのことである。たとえば近年旧西ドイツの歴史家によっていくつもの DDR 史が書かれているが、そこでは当事者である DDR の人々は「議論のアーリーナ」にさえ招かれなかった。¹⁵

そのような観点から同時代文学を評価するならば、歴史の物語化を図った『最低点脱出』におけるアスカンの作家としての態度は明らかに後退している。この変質ゆえにアスカンの作品を、素直に、歴史に虐げられた DDR のひとびとの貴重な記録、命懸けの逃亡を無化してしまうほどの歴史の奔流を生きた人物の証言として読むことは困難になっていることは否めない。

むすび。

統一から 15 年。すでに分断時代の緊張も薄れ、DDR 時代の記憶も過去のものとなりつつある。冷戦時代の緊張感と閉塞感が忘れられていき、『ベルリンの壁』を歴史の教科書の知識としてしか知らない世代が現れつつある。そんな中、2003 年夏以来「オスタルギー」がコマーシャルリズムのなかで消費される傾向が顕著になっている。すなわち「DDR ショー」をはじめ、ドイツの全国ネットのテレビ局各局で、DDR 時代のユニフォーム、(質の悪い) DDR 製品、そして国産車トラバントを画面に並べ立て、DDR 時代の流行化を歌うという同工異曲の番組が放映され、主に旧西ドイツで高視聴率をあげたという。大手美術出版社 TASCHEN からは「DDR DESIGN」と銘打った写真集が出された。本のなかにはさまざまな DDR 時代の小品のパッケージが「アート」として紹介されている。¹⁶ さらに映画「グッバイ・レーニン」はドイツのみならず、国際的にヒットを飛ばした。1989 年の民主化運動の最中ショックで倒れ、壁崩壊後も DDR が存続していると信じている母親のために、身の回りを DDR 製品で埋め、DDR 時代のニュースのビデオを見せる主人公を描いたこの「グッバイ・レーニン」のヒットも、オスタルギーの変質を象徴しているといえよう。すなわち、もはや今日のドイツでは、「実体」としての DDR ではなく「記号」としての DDR がシュミラクルのように流通し、おもしろおかしく消費されているということだ。ここではもはや「現実の DDR」に関心が払われることはない。そして皮肉なことに、本論で扱ったアスカンの『最低点脱出』も、あるいは作者の予想とは裏腹に、あるいは作者の目論見どおりに、ドイツにおけるオスタルギー・ブームの先駆けとしてベスト・セラーに

近代社会において共通の歴史・言語・文化を共有し、相互に共感できる《われわれ》という意識を醸成する役割を果たしてきたものを指す。

¹⁵ この問題については以下の書を参照のこと。Vilmar, Fritz / Bollinger, Stefan (Hrsg.): *Die DDR war anders. Eine kritische Würdigung ihrer sozialkulturellen Einrichtungen*. Berlin (edition ost) 2002.

¹⁶ *DDR DESIGN* Köln (Taschen) 2004.

なったのである。この様な社会現象を DDR 出身の人々はどのような思いで見つめているのだろうか？¹⁷

¹⁷ DDR 出身の作家のうち、先に紹介した比較的若い世代の作家、たとえばブルスィヒの近作『太陽通り』やエルベンベック『老けた子供の物語』では、DDR 時代の過去が「対決すべき過去」としてではなく、むしろユーモアをもって回想されている。統一後 10 年のあいだに作家の DDR 時代へのスタンスも（和声の方に）徐々に変化しているようだ。（この問題に関しては『太陽通り』の翻訳者、浅井晶子の指摘による。）

またより若い世代によって DDR での幼年時代を回想した書物が書かれている事実も紹介しておきたい。Rusch, Claudia (1971~): *Meine Freie Deutsche Jugend Berlin* (S. Fischer) 2003; Hensel, Jana (1976~): *Zonen Kinder*. Hamburg (Rowohlt Verlag) 2004. いずれも DDR 出身の彼女たちの作品は、軽薄なオスタルギー・ブームに対するアンチ・テーゼとして書かれたものである。

Ob die zeitgenössische Literatur als Augenzeuge der Geschichte sein kann?

— Werke Katrin Askans (1966-) in der DDR Literatur —

KUNISHIGE Yutaka

Ob die zeitgenössische Literatur als Augenzeuge der Geschichte sein kann; d.h. ob man die Literatur als Dokument einer Ära, besonders als Zeugnisse des namenlosen Volks lesen kann? Die Antwort auf diese Frage scheint in der DDR ziemlich klar sein: Nein. Die älteren Intellektuellen wie Christa Wolf kritisiert das SED Regime wie als Vertreter des Volks, aber was sie schrieben, war die Geschichte einer gut informierte, privilegierte Klasse und nie die der Namenlosen. – Aber bei den jüngeren Generationen?

Katrin Askan, geboren 1966 in Ost Berlin, floh 1986 in einem Kofferraum versteckt, in die Westen, also sie war einmal der Bedrohung der Staatsgewalt ausgesetzt. Sie beschreibt in ihrem ersten Roman „A-Dur“ (1996) das stickige Leben der DDR-lerin nach dem Wende. Die Wunde des Herzens, die ihr die Wiedervereinigung brachte, kann sie nie überwinden. In dem Askans dritten Roman „Aus dem Schneider“ (2000) behandelt sie sich ihr eigenes Erlebnis, die Flucht in die Westen. Wenn man ihre zwei Romanen vergleicht, obwohl es bei der beiden auf die unterdrückende Gesellschaftatmosphäre der DDR ankommt, findet er die Kluft und Diskrepanz der Geschichtebeschreibung dauwischen: einerseits beschreibt jener nüchtern die innere Wüste der Hauptfigur, versucht andererseits dieser die Mythologisierung ihres eigenen Erlebnis, damit Askan ihr Absicht verriet, die zeitgenössische Geschichte (History-Story) zu schreiben, wenn auch „Aus dem Schneider“ unter „dem Ostalgie-Boom“ Bestseller wurde.

– Aber wenn Sie sich wirklich für das Thema meiner Arbeit interessieren, bitte ich herzlich, die japanische Kenntnis zu haben!