

『引き裂かれた空』とその後：60年代のクリスタ・ヴォルフ

福元，圭太

<https://hdl.handle.net/2324/6006>

出版情報：Sprache und Kultur. 20, pp.107-123, 1987-10. 大阪外国語大学ドイツ語研究室
バージョン：
権利関係：



Sonderdruck aus :
SPRACHE UND KULTUR 20
Hg. vom Deutschen Seminar
an der Fremdsprachenhochschule Osaka
1987

『引き裂かれた空』とその後
——60年代のクリスタ・ヴォルフ——

福 元 圭 太

SPRACHE UND KULTUR 20 抜刷
大阪外国語大学ドイツ語研究室編
1987

『引き裂かれた空』とその後

——60年代のクリスタ・ヴォルフ——

福元圭太

DDR（ドイツ民主共和国）は1986年10月7日で建国37周年を迎えた。戦後から数えると41年にわたる社会主義建設の歴史の中で費やされた人間のエネルギーの量と、新しく湧き出るエネルギーの大きさを考えると、気の遠くなる思いすらこみあげてくる。同一民族、同一言語である二つのドイツは、まさに二つの世界のフロントとして様々な矛盾や相剋を経験してきた。イデオロギーの違いは、ともすれば両者を敵対関係の図表の中に据えようとする意識操作を招来する。私たち日本人は反共マスメディアの宣伝に踊らされて、「東」と聞いただけでとかく眉をひそめがちであるし、東側の管理されたマスメディアも、その管理が徹底的であるがゆえに、大衆操作の危険を孕んでいないとはいえない。このような状況の中で私たち日本人がDDRの文学を学ぶことは、偏見のない相互理解が平和共存への唯一の道である現在、ますます必要なことになってくると思われる。

この小論でとりあげるクリスタ・ヴォルフがDDR文学の中でどのような位置にある女流作家なのかを、まずはじめに瞥見してみよう。70年代初頭までのDDR文学はふつう三つの時期に分けられる。その第一期は1945年から49年までで、社会主義国民文学の準備段階としての反ファシズム文学の輩出期にあたる。この時期に属するJ・R・ベッヒャー、B・ブレヒト、A・ゼーガース等の、戦前から綿綿と続いていた民主的反ファシズム文学は、その後もDDR文学の古典として長く影響を持ち続けることとなる。第二期は49年から60年代初頭までで、DDR社会主義国民文学の草創期とよばれる。E・シュトリットマター、S・ヘルムーリン、D・ノル、J・ボプロフスキーらの名前がここにあがっている。クリスタ・ヴォルフはいわゆる第三期に属している。DDR社会主義国民文学の展開期といわれるこの時期、すなわち60年代初頭から70年代にかけての作家としてあがっているのは、ヴォルフの他にE・ノイッチュ、H・カント、新しくはV・ブラウン等である。ヴォルフの『引き裂かれた空』（„Der geteilte Himmel“, 1963年）は、ちょうどこの第三期初頭の作品にあたる。DDR文学の地盤が固まり新たな展開が胎動し始めた頃の、まさに「新しい文学」の登場であった。

更にヴォルフのこの作品の成立にかかわる二つの要因を指摘しておきたい。ヴォルフは日記風の短編『9月27日、火曜日』（„Dienstag, der 27. September“, 1960年）で、『引き裂かれた空』の原構想と思える原稿について言及している。「生まれてはじめて大都市へ勉強をするためにやって来る田舎出身の少女、彼女は問

題を抱えたブリガーデ〔DDRの労働者班の名称〕で、勉強を始める前に、実習生として働く。彼女の恋人は化学者、彼は最後にはこの少女を失う…²⁾この少女はまた、すでに「リタ」と命名されている³⁾。1960年前後にはヴォルフ自身もある車両工場で働いている。自分が働いているブリガーデを題材にし、リタという少女を主人公にしてひとつの物語を書こうとヴォルフが計画していたことは、このように60年以前に溯ることができる。ここで第一の要因として浮上してくるのは、作家がブリガーデで働きながらブリガーデの物語を書こうとした背景には、「仕事仲間よ、筆をとれ、社会主義国民文化には君たちが必要だ！」をモットーとする、いわゆる「ビッターフェルトの道」(Bitterfelder Weg)があるのではないか、ということである。この「書く労働者」の運動は、SEDの第5回党大会(58年)をうけて開かれた第1回ビッターフェルト会議(59年)に基くもので、「文学に新しい社会主義的内容を与え、それを全国民に普及させること」⁴⁾を骨子に、労働者と作家との緊密な連携がはかられることになった。『引き裂かれた空』がこの運動を意識した作品であることは、時期的にも、またヴォルフ自身がブリガーデで働いていたことから考えても、まちがいのないことと思われる。

このようにどちらかといえばブリガーデの物語として構想された『引き裂かれた空』の成立に、決定的な影響を与えた第二の要因は、1961年8月13日の、いわゆる「ベルリンの壁」事件である。一夜にして東西ベルリンは分断され、東側から西側への自由な通行は不可能となった。西ドイツ政府のあらゆる手段を用いた誘惑のために労働者、特に若い頭脳労働者たちが大量に西側へ帰依していくのにたまりかねた東ドイツ政府は、ついにこのような実力行使にふみきった。もちろん西側からは、これは社会主義の破産宣告だ、といった厳しい批判が出たが、パリの『リベラシオン』紙等は、「この道の専門家であるボンや西ベルリンの政治家たちによるあらゆる挑発に対するDDRの措置は、はたして当然でないといえるだろうか」⁵⁾と報道したと伝えられている。ともかく、クラウス・ザウアーも指摘するように⁶⁾、このベルリンの分断がリタとその恋人との別れのモチーフに決定的なインパクトを与えたことは、見落しようもない。この本のタイトル、『引き裂かれた空』とは、「『引き裂かれた』ベルリン」をおおう空なのである。

この物語はプロローグ・エピローグの部分、主人公の回想部分と実経験の部分の三層から成るといわれている⁷⁾。しかし、回想と経験は物語の全編にわたって絶え間なく交錯しており、回想の中で経験がフェイド・イン、フェイド・アウトするという構造になっている。

プロローグは町の描写ではじまる。林立する煙突とどんよりした空。しかし人々にはこの空が急にいつもと違う、重苦しいものに思える。薬品くさいこの町の水はいつもより苦い。ここにはこれからはじまる物語への暗示めいたものがある。

『引き裂かれた空』とその後

「この町に暗い影がさした。」⁹⁾それでもこの町で働く人々の生活は、「まるで終わりが
ないかのように」⁹⁾続けられていく。

どこの田舎町にもいるような健康で素直な19歳の少女であった主人公、リタ・
ザイデルは、ちょうど休暇でその町に来ていた10歳年長の化学者、マンフレッド・
ヘルフルトを知り、やがてはげしい恋におちる。それは1959年の夏のことだった。
リタは翌年、教職に応募すべくマンフレッドのいる町へ出、彼の両親の家に下宿
することになる。マンフレッドと暮らしながらリタは、ある車両工場のブリガー
デで実習生として働きはじめる。マンフレッドとの愛とブリガーデでの労働を通
してリタは様々な経験をつみ、精神的に成長していく。しかし二人の幸福な日々
は長続きしなかった。マンフレッドは61年の初夏、「壁」が築かれる2ヵ月程前
に、西ベルリンへ去ってしまう。彼にあうために思いきって西ベルリンへと赴い
たリタは、恋人のもとにとどまるのか、東へもどるのかの決断を迫られる。リタ
は東ドイツへもどった。そして再びブリガーデで働きはじめる。しかし心の傷は
癒せない。自殺未遂の車両事故で危く一命をとりとめたリタは、物語の冒頭、サ
ナトリウムのベッドの上にいる。

エピローグはリタがサナトリウムを退院して第一日目の描写である。労働者た
ちの日常生活は何事もなく続いている。あかりのともった家々
の中では、尽きることのないやさしさが日々くりかえされていく。「時々夫は、妻
が食器をもって部屋から出ていく後ろ姿を見やる。そのまなざしがいかに驚きと
感謝にあふれているのか、妻は気付かないままに。時々妻は、夫の肩をそとな
でる。そんなことは長い間したことがなかったのに、今こそそれが必要なのだと
妻は感じたのだ。」¹⁰⁾こうしてリタも、「まるで終わることがないかのような」¹¹⁾生活
へとたちもどっていく。プロローグ、エピローグではこのように、回帰する現実
の生活が描かれており、その間にはさまったリタ・ザイデルの物語は、一種の枠
小説 (Rahmenerzählung) ともいえるであろう¹²⁾。

物語の中での現在は1961年8月末、先にふれたようにリタはサナトリウムの一
室にいる。彼女は自分の経験を回想しつつ、時にその回想から経験の世界そのも
のへと入っていく。そこでは距離と沈潜が交錯し、それがこの物語り口 (Erzählweise)
を独特なものにしている。いわゆる全知の語り手の統一した語り口はもはや見ら
れず、三人称で語られたかと思うと、突然リタやマンフレッドの一人称になったり、
また体験話法によって登場人物の内面へもぐりこんだり、といった方法が用
いられているのである。このような語りの揺れにみられる距離と沈潜、あるいは
客観と主観の交錯は、即物的で客観的なものへの主観性の混入、具体的にいえば、
風景や自然の極めて叙情的な、感情移入された把握と描写、ならびに象徴的な表
現の多用等の契機にもなっている。

もとよりこの物語のタイトルは『引き裂かれた空』であり、このような自然の

把握は象徴的かつ主観的であるといえよう。「空」は更に様々に用いられている。例えばプロローグでは、先にふれたように、いつもと同じどんよりとした空が「急にいつもと違う、重苦しい」¹³⁾ものに思われるとされているが、これは61年8月の戦争再開の危機を暗示していることが、物語を読み進むに従ってわかってくる。また、リタとマンフレッドの愛が最高に達した——つまりその後は下降していくのだが——60年の夏の空は、「みず色の高い」¹⁴⁾空であるし、ソ連が初めて人間を宇宙空間に送った記念すべき日の空は、そのニュースがリタにとどく前からすでに「より高く、より明るくなった」¹⁵⁾と感じられている。二人の愛が決定的な危機を迎えた61年5月の空は「低く雲のたれこめた空」¹⁶⁾であり、そこからは「正体のつかめない脅迫めいたもの」¹⁷⁾が感じられるとある。地下からは「嘘と誤ちと裏切りの陰鬱な満ち潮」¹⁸⁾さえ寄せ来るのである。更に、疎外された人間たちの吹きだまり、とりたの目には映る西ベルリンをおおう空は「色あせて味気ない」¹⁹⁾。「空」以外にもリタの感情の揺れが自然や風景に投映される箇所がいくつか見られる。リタが教職を得るための勉強をすべくインスティテュートに通いながらも、自分の進路に不安を感じている60年の10月は、10月にしてすでに「霧」がたちこめており、それも「今までにはどこにもなかったような、重苦しく厚い、苦いにおいのする」²⁰⁾霧であるとされている。また、マンフレッドが留守の間、一人で様々な問題を抱えこんだリタにとって、「今まで慣れ親しんできた町の顔は、今日はしかめっつらに変わっている」²¹⁾。このような主観的感情移入、象徴的表現、あるいは含意の手法は、風景描写にとどまらない。ディーター・シュレンシュテットは、リタの働くブリガーデで生産される「車両」にもひとつの象徴を見ている²²⁾。車両とはすなわち、人間の手でつくられた、人間の活動の所産であり、更に社会的機能をも持っている、つまり車両は社会的諸関係への人間の作用のシンボルである、と説明する。確かに新しい車両を送りだす労働者たちの胸は誇りに満ちている。また、より明確な象徴として機能しているのは、「燈台」ということばである。愛しあう二人の部屋から見える川に一隻の小舟が浮かんでいる。リタはテーブルランプを窓辺にかざし、灯をともしては消し、ともしては消す。リタにはその小舟が不確かな人間存在であるように思えるのだ。マンフレッドは、人は危機に陥った時、僕たちの燈台を見るだろうか、とつぶやく。リタは答える。「ええ、もし見ようと思うなら。」 („Jeder sieht ihn [Leuchtturm], wenn er will.“) ²³⁾

以上のような主観性と客観性の交錯、沈潜と距離の使いわけ、叙情的感情移入と伝統的な叙事的語り口のすみやかな交替によってヴォルフは、非常に広い表現の幅と、多層性を獲得しているのではないか。パースペクティブの多様さは時に読者を困惑させるが、色彩、におい、明暗、またそれらと有機的に結びついた登場人物の心象の喜びや翳りが精緻かつ多彩に表現されており、平板さを全く感じさせない語りの力量には驚くべきものがある。

『引き裂かれた空』とその後

それではあの小舟は燈台のともる岸边にたどりついたのか。否、「9ヵ月後にはしかし、小舟は沈んでしまった。」²⁴⁾マンフレッドの西ベルリンへの「逃亡」²⁵⁾が決定的に二人の仲を引き裂いた。なぜリタは東に残り、マンフレッドは東から去っていったのか。意志さえあれば見ることできた (wenn er will) 燈台を、どうしてマンフレッドは見ようとしなかったのか。むろんそれは、個人の世界観や資質の相違に最終的には帰せられる、といえはそれまでだが、ヴォルフはここで歴史的な洞察を怠らない。ヴォルフの他の作品²⁶⁾においても中心テーマとなる「世代」(Generation)の問題が、ここでもとりあげられる。リタは1959年に19歳、マンフレッドは29歳、つまりマンフレッドが生まれたのはファシズムがドイツに黒い影を投げかけ始めた1929から30年ということになる。(ちなみにヴォルフ自身も1929年生まれである。)マンフレッドはリタが自分とは違う世代の人間であることを感じ、彼女には「この逃れ難い死ぬほどの無関心 (tödliche Gleichgültigkeit)」²⁷⁾の毒がわかるだろうか、と自問する。マンフレッドの冷たさ、人間嫌い、無関心、利己的性格、プチブル性は、彼の家庭環境——俗物的で、ナチの時代には SA 隊員になり、戦後はまもなく社会主義政党に入党した父と、息子を溺愛し、「自由世界の自由な声」という西ベルリンのラジオ放送に「福音」²⁸⁾を聞く、そして息子の西ベルリン行きを自分へのシグナルとしか理解できないような母——にも由来するものであるが、ナチの時代にはファシズムを、たとえ強制的にでも、ポジティブなものとして受け入れ、戦後価値観の180°転換を迫られた世代にマンフレッドが属している、という事実が、彼の性格形成においてより重要なモメントとなっている。マンフレッドはヒットラー・ユーゲントでもいわゆる優等生だった。終戦後すぐ学校へ戻ったら、教室の机の中にはまだナチの教科書が残っていた。「新しい連中」²⁹⁾にはそれを始末するだけの時間がなかったのだ。45年の4月のある晩、彼の母は「総統」ヒットラーの写真を焼いた。それ以来その場所には、秋の風景画がかかっている… こういった現実の苦さ、不幸な時代とはいえ時代に阿る大人のずるさが少年マンフレッドの心をかたくなにしてしまった、というのは正当な主張であろう。自分の開発した機械がある工場で採用されなかったマンフレッドは、この国では自分の能力が認められない、いつも誰かが自分の邪魔をする、自分の思ったとおりにしたい、という自己中心性 (Ich-Bezogenheit) と不毛の懷疑主義から、東ドイツを出ていく。マンフレッドは何か抵抗して西へ赴いたのではない。冷たい無関心の国からリタ＝エウデリーケによって「参加」(Teilnahme)の国へ連れ戻されたかに見えたマンフレッド＝オルフォイスは³⁰⁾、再び何かに対して驚く (sich wundern) ことができるという能力を失ってしまった者たちの国へ落ちていく。「愛することも憎むこともできない人は、どこにでも住めるし、どこにも住めない。」³¹⁾マンフレッドは自分自身を投げ出した、とリタは見抜く。西ベルリンの喧噪の中、リタはこの夢のように美しい家々、道幅いっぱいもある自動車

を見ながら、これは結局、食べること、飲むこと、着かざること、眠ることに帰着するのではないか、と思う。みせかけの豊かさの中、リタは自問する。「この世界に生きているということには、どんな意味があるのだろうか。マンフレッドと一緒にいた時には、こんな疑問は、すでに答えが与えられているかのように、少しも湧いてこなかったのに。」³²⁾リタは東にとどまった。ブリガーデで人々と共に働くことの中に、上の疑問に対する答えを探そうとしたのだ。ヴォルフはリタとマンフレッドの悲劇とブリガーデの物語とを弁証法的に描くことによって、この作品を社会性に満ちた、DDR建設期のほとんど記念碑的作品にまで高めたといえるであろう。

実際の生産現場であるブリガーデで働く人たちの中に、リタに大きな影響を与えた人物が二人いる。その一人はメータナーゲルという人物で、誠心誠意、身を粉にして生産悪化の危機を救おうとする。ブリガーデの中にはもちろん、社会主義理念にはそぐわない、利己的な人物もいる。ブリガーデは絶えず矛盾とコンフリクトにさらされている。メータナーゲルは倒れても倒れても、「まるで倦むことを知らぬかのように」³³⁾それらと対決する。もう一人は、ヴェントラントという若い工場長である。彼はマンフレッドとは同世代に属している。終戦直後、彼はピストルを捨て忘れて家まで持って帰ったためにソ連兵に捕まり、3年間シベリアの炭坑で強制労働させられる。その後、反ファシズム学校(Antifa-Schule)、FDJ(自由ドイツ青年同盟)を経て、工場長にまで昇進する。ヴェントラントは、投げやりになっていくマンフレッドを気づかうリタに話しかける。「無空への吸い込み口(Sog der Leere)みたいなものがあるんですよ。マンフレッドにとっては、こいつはあぶないと思うな。何もかもがどうでもよくなってしまうような、氷のように冷たいゾーンがあるんですよ。」³⁴⁾リタは、どうしてこの人はこんなことを知っているのだろうと自問するが、それはヴェントラントがマンフレッドの世代に属し、またマンフレッドよりも苦い経験をしていることから説明されるだろう。しかし、この冷たさ、無気力、懷疑癖、ニヒリズムを、戦争による傷口はひらいたままであるにせよ、それでもなお(trotzdem)克服し、マンフレッドのGegenfigurとしてヴェントラントがこの物語で担っているポジティブな人物としての機能は、十分注目するに値する。

リタは東ドイツでブリガーデの人々とともに働きながら教職をめざすことに、自分が人間としてこの世にあることの意味を実践する可能性、換言すれば、自己実現の可能性(Selbstverwirklichungsmöglichkeit)を摸索しようと決意する。もちろん不安はある。「いったい世界は私たちの尺度で、善とか悪とかいったものではかれるものかしら。世界はただそこにあって——それ以上のものではないのではないかしら」³⁵⁾と彼女は、マンフレッドの考えを反芻してみる。しかしリタは、世界は善を実践する意志さえあれば明るい方向へむかうのだと信じる、あるいは

『引き裂かれた空』とその後

信じようと決断する。「燈台」のあかりを見ようと意志したのである。

『引き裂かれた空』は出版当初からセンセーショナルな成功を収め、63年にハインリヒ・マン賞、翌64年には国民文学賞を受け、同年には映画化までされている。叙情性を湛え繊細な心理描写にみちたヴォルフのこの作品が、若い人たちの間で人気をよんだであろうことは想像にかたくないし、社会主義発展をめざす東ドイツのイデオロギーに合致する作品であることも、はっきりとみてとれる。ヴォルフはこの作品によって一躍「政治的、イデオロギー的な責任を意識しなくてはならない」³⁶⁾作家の一人に数えられることになる。西側でもこの作品が高い評価を得たことは、ソビエトゾーンでの国民文学の黎明期にあって、ほとんど綱領的(programmatisch)である³⁷⁾、という評言からもうかがえよう。しかし、この小説がよびおこした多大な反響の中に、大きく分けて二つの批判が聞きとれる。

その一つは、イルマ・シュミットの批判に代表される。シュミットは『ノイエス・ドイッチュラント』紙に、ヴォルフのこの小説は「ドイツ帝国主義の復活ではなく、ドイツの分裂を不幸として描いた」³⁸⁾と書き、ヴォルフの西側批判が甘いとした。しかし、シュミットのこの批判は明らかに政治的、イデオロギー的批判であり、文学批評の一部としてならともかく、政治的なものだけを文学の試金石とするのは、近視眼的といわざるを得ない。帝国主義の欠点ばかりを並べて、はたしてどのような文学作品ができるだろうか。ドイツの分裂は不幸なのであり、それを不幸として描いたヴォルフは全く正当である。また、たいへん多くの人たちがドイツの分裂を不幸だと思っていることは、アンナ・ゼーガースがヴォルフの50歳の誕生日に送った次の手紙からもうかがえる。「『引き裂かれた空』、その下で生きるとは決して楽ではなかったわね。ほとんどの人がこの本の中で起こったことを、よくわかっていると思うわ。」³⁹⁾

さて、もう一つの批判は、クラウス・ザウアーの見解によると、党の一部の意見を代表するもので⁴⁰⁾、特にブリガーデの中に、英雄的なメータナーゲルを除いてほとんど規範的な人物——「どんなシチュエーションにあっても正しいことをし、他人に正しい助言を与えることができるような」⁴¹⁾人物——が登場しない、ということに由来する。ヴォルフは、労働者たちが自分の能力を出しおしめること、車やテレビを買うために小金をためこむことにばかり齷齪することを描き、それが生産の極端な不効率を招いていると指摘する。それどころかマンフレッドには、「人間は社会主義者であるようにはつくられていないんだ」⁴²⁾といわせている。これを受けて西側からは、ヴォルフがハインリヒ・マン賞を受けることになった最大の功績は、「DDRにおいて、所与の政治・経済諸関係に対する批判がどこまで可能かを示した点にある」⁴³⁾という、うがった見方も出ているのである。

ブリガーデではしばしば労働者同志がいがみあっていること、ノルマ以上のこ

とをすれば白眼視されること、会計が使いこみによって損害をうけることもあること等、社会主義の理想とは矛盾した現実を描いた、そして何よりもマンフレッドというネガティブな人物を配置し、リタの悲劇を中心に据えたこの物語がかなりおもいきった試みであったことは、54年のヴォルフの次のことばからもうかがえる。「誰でも現実にはいろいろなことが『起こり得る』ということは知っている。中には人生の悲劇だって起こるのだ。私たちの文学は悲劇を無視する。なぜなら悲劇は『典型的』 („typisch“) でないらしいからだ。というのも、 „typisch“ というのは、ただポジティブなものだけらしい！こんなふうにして作家たち、とくに私たちの新しい生活〔社会主義生活；筆者〕の中に素材を見つけようとする若い作家たちは、誤解されている定義のために、そしてまた、まさにそれゆえに誤った考え方をしている出版社の検閲官に対する不安から、読者を失うのだ。」⁴⁴⁾ヴォルフがここに引いた „typisch“ ということばにはしかし、慎重に対処する必要があるだろう。 „Das Typische“ という概念は、特に社会主義リアリズムの文脈でとらえられるならば、社会主義リアリズム自体がハインリヒ・ベルもいうように「誤解されたままであるし、またあまりに誤解されやすいことば」⁴⁵⁾であるがゆえに、一層難解となる。しかし諒解事項としてあえて社会主義リアリズムを基調とするDDR文学における „das Typische“ を簡潔に規定するならば、次のようになる。すなわちそれは、特殊と一般、個人と社会、偶然と法則とのわかちがたい結合の中から、一般化 (Verallgemeinerung) によって導き出された、生の本質をいあいあてての認識であり、首尾一貫した「最後まで考える行為」 („Zu-Ende-Denken“)⁴⁶⁾ がもたらす結果であると。もちろんネガティブな Typ も登場してよいことになる。なぜならネガティブなものは、——それは帝国主義社会に「必ず」 („unweigerlich“)⁴⁷⁾ 通じているとされているが——社会主義社会におけるまさにネガティブなものとして、評価あるいは批判の材料になり得るからである。ただヴォルフが先に述べたように、ポジティブな Typ だけが評価される傾向があることは否めない。というのも、「芸術の課題は就中、その行動、態度、性格の特徴において、プロレタリアートの階級闘争と社会主義建設の主たる前線において、社会主義革命の発展への絶えざる努力が生き生きと示されているようなタイプを創造することにある」⁴⁸⁾ とされているからである。DDR文学が置かれているこのような状況を考えると、ヴォルフの『引き裂かれた空』にはポジティブな人物が少なすぎるという批判と、ヴォルフの次作、『クリスタ・Tの追想』 („Nachdenken über Christa T.“, 1968年) に対する激しい批判は、 „das Typische“ をめぐる問題と、それがポジティブなものであるかどうかという問題の二つが、発火点になっていると思われる。

まず、 „das Typische“ が、たとえ「生の真の本質とは何か」という認識をめざすものであれ、「真の」 („wahrheitsgemäß“)⁴⁹⁾ ということばは相対的な意味しか

『引き裂かれた空』とその後

持ち得ない、ということは認めなくてはなるまい。そうすると“das Typische”は、人間存在形態の極めて客観的な一般化 (scheinbar objektivste Verallgemeinerung) という性格を帯びることになる。しかし、『クリスタ・Tの追想』、『ウンター・デン・リンデン』 („Unter den Linden“, 1969年), 『幼年期の構図』 („Kindheitsmuster“, 1976年)と続くヴォルフの仕事は、その一般化、客観化とは全く逆の方向にむかっているのではないだろうか、一般化、客観化に対しこれらの作品は、個別化 (Differenzierung), 主観化 (Subjektivierung) の刻印を明確に押されているのではないか。『クリスタ・Tの追想』は、一人称の女性の語り手 (Ich-Erzählerin) が若くして白血病に倒れた友人、クリスタ・Tの後半生を回想しながら物語る、という設定になっている。回想とは基本的に主観的な行為であるといえよう。その中ではやはり、『引き裂かれた空』の場合と同じく、風景や自然が極めて繊細かつ叙情的に把握されている。主人公クリスタ・Tは、社会主義によって疎外が克服されるという期待をもっていた。しかし、死が忍び寄る後半では、暗い懐疑主義が頭をもたげる。特にホルスト・ハーゼが指摘するのは、ソ連の世界初の人工衛星に対するリタとクリスタ・Tの反応の違いである。⁵⁰⁾ クリスタ・Tは科学に対する不信をかくさない。「私たちは最後のワインを林檎の木にかけた。新しい星は姿をあらわさなかった。こごえながら私たちは部屋へもどった。彼女〔クリスタ・T；筆者〕の子供は眠っていた。彼女はベッドに近より、長い間子供の顔をながめていた。すべてが手に入ることなんてないことぐらい、誰でもわかっているわ。でもこれらすべては、誰の役にたつというの？」⁵¹⁾ シュプートニク人工衛星の成功を祝うためのワインは、飲みほされることなく木にかけられた。クリスタ・Tは、自分の子供の寝顔という個人的な世界へ帰っていく。ペシミズムと諦念が文面に漂う。社会主義社会へのアクティブな働きかけの中ではなく、ひそやかな、いわば自閉的な芸術創作の中で自己をたしかめようとするクリスタ・Tは、公職を辞した後ひっそりと回想の中でペーソスに満ちた人生の機微を描いたテオドル・シュトルムに接近する。また、『クリスタ・Tの追想』の扉にかかげられた次のモットーは、この本の基本理念のマニフェストとしてうけとってもらいたいであろう。それは、J・R・ベッヒャーの「人間が自分自身になる、というのはどういうことであろうか」 („Was ist das : Dieses Zu-sich-selbst-Kommen des Menschen?“) ⁵²⁾ ということばである。それぞれの人間が自己回帰とは何かを問うことは、個別的な用件であるといえないだろうか。また、同年(68年)に書かれ、72年に出版されたエッセイ集、『読むことと書くこと』 („Lesen und Schreiben“) では回想、夢などの個別的、主観的なモメントが積極的に評価され、一般化、平板な反映理論は斥けられる。「事実の重要な世界の彼方に一つの真実がある」⁵³⁾とするヴォルフは更に、「作家の意識の中で現実と文学は解けあう」⁵⁴⁾という。平板な反映理論に対しては、「鏡には鏡の仕事をさせていればいい：写す

ことのみ。他には何もできない。文学と現実、鏡とそれに写されるべき対象のようには相対していないのだ」⁵⁵⁾と鋭い刃をむける。また散文 (Prosa) の機能についてヴォルフは、それは「個別を創造し、表現するものである。散文は二重の意味において人間を創造する。つまり、人間らしく存在することの可能性を示すことによって、致命的な単純化をうちこわし、また経験を蓄積するとともに生産性という観点から人間共存の構造を審査するのである」⁵⁶⁾としている。そして「散文は人間の主体化 (Subjektwerden des Menschen) を支える」⁵⁷⁾と結んでいる。たしかに「主体化」と「主観化」ということは自体には大きな違いがある。しかし、主体化が個性性、自分が自分であることを前提とするものである以上、個人が主体性をもつことと主観を尊重することは、不可分であるといえないであろうか。69年の『ウンター・デン・リンデン』は、一人称の語り手が夢の中でかの東ベルリンの大通りを散歩する物語である。死んだはずの友人が登場する。魚と一緒に散歩する。リンデンホテルの背後には45年当時の廃虚が突然あらわれる。夢と現実、過去と現在のきれめのない混交。これは「印象、思い出、幻影、事件そして回想のモンタージュ」⁵⁸⁾で構成された作品であり、現実とは異なった次元 (もちろん夢なのだから、そうならざるを得ないが) で物語はすすむ。語り手が夢の中で出会った少女は、最後には語り手自身であったことが判明する。語り手が夢の中に召喚 (berufen) された理由は、「自分自身を再び見出しなくてはならなかった」⁵⁹⁾からであった。これは『クリスタ・Tの追想』でモットーとされた自己自身への回帰の試み、遠くは、リタ・ザイデルの自己実現の摸索と低通する。このような作品の傾向をカウフマンは正当にも、ヴォルフにおける「カタルシス原則の個人的変形」⁶⁰⁾と呼んでいる。書くことは自分を研究する方法であり、その目的は「私たちが自分自身について、社会がそれ自身について、また私が私自身について知っていることの境界線を、むこうへおしひろげること」⁶¹⁾であるとするヴォルフの詩的原理は、確かにカタルシス原則にのっとっているといえよう。また、Nelly Jordan という女性が、自らの4歳から16歳まで (1933~45年) の少女時代を、46時間にわたる故郷の町への旅行中に回想しながら物語る、という設定の『幼年期の構図』も、ヴォルフとネリーが同年齢であること、物語の内容がヴォルフの自伝そのものであることから考えて、まさにヴォルフ個人の記憶の開陳という性格をもつ長編小説である。一般化、客観化に対する個別化、主観化の傾向は、以上のように明確にあとづけることができる。一般化、客観化が必須の条件となるいわゆる“das Typische”との乖離は大きくなっていく。

ポジティブなものだけが評価されるか、というもう一つの問題については、『クリスタ・Tの追想』の出版が中止された事実が多くを語っている。1968年の憲法、また74年の新憲法でもその第27条で表現、出版の自由が保証されているにもかかわらず、こういう事態が生じているところに、まだ多くの矛盾を孕んだ国情

『引き裂かれた空』とその後

がうかがえる。この出版中止の処置は、社会主義国では知識人の自由は抑圧されている、という西側からのいつもながらの批判を呼んだ。さらに68年8月の「ブラハの春」事件、ソ連におけるソルジェニーツィンやサハロフの問題、ヴォルフ・ビアーマンのDDR市民権剥奪など、数々の問題が生じていることは否めない。社会主義国のこのような悪いところは、悪いと明言すべきであろう。しかし帝国主義的政策によって利潤を得る大資本家のいない社会主義体制が、平和を実現するための手がかりであることもまた、正当な主張であるといえよう。主要な問題は、社会主義は個人の最も一般的な意味にあける自由を実現し得るか、ということであると思われる。

『引き裂かれた空』から『クリスタ・Tの追想』にいたる道は、ひとつの撤回であるという見方もある。⁶²⁾ 客観から主観へ、ポジティブなタイプからネガティブなタイプへ、社会主義の了承から懐疑への移行が撤回ととらえられているのであろう。それは、リタの決断のみがあまりに高く評価され、文学がいわばひとり歩きして、政治的な解釈に終始してしまったことに起因するのではないだろうか。しかし、はたしてこれは撤回と呼ぶべきであろうか。リタの物語もやはり基本的には個人的な物語（それも悲劇！）なのであり、語りの手法もすでに主観化の方へ向かっていなかったであろうか。『引き裂かれた空』の叙情性、象徴的表現の多用、感情移入の駆使などには、『クリスタ・Tの追想』や『ウンター・デン・リンデン』の見逃せない萌芽があるように思われる。ただ、読者を極度の緊張の中におくこの高度な主観性が、どの程度現実との弁証法を保証するのか、どの程度単なる恣意に陥る危険を免れているのか、という疑問はこのころ。ヴォルフはカウフマンとの対話の中でこの問題について次のように述べている。「書くことで現実を正当に評価する方法の摸索を私は仮に『主観的信憑性』（„subjektive Authentizität“）と呼ぼうと思います…これはもちろん、客観的な現実の存在を否定しないばかりでなく、まさに現実と生産的に対決する努力を示すものなのです。」⁶³⁾ 現実と白いページとの間にいるのが作家であり、両者の仲介者としての作家には、そのページをうめること、つまり世界と自分との対決を白紙の上に投げかける（„projizieren“）⁶⁴⁾ ことしかできない、とヴォルフはいう。「『閉じられた物語』（作品から作者が身をひいてしまった物語；筆者）は検証を拒むのに対し、作品の中に人格をもって存在する作者は、自分の自分の伝達することを保証する。クリスタ・ヴォルフが『主観的信憑性』と呼ぶものがこれである」⁶⁵⁾ とカフマンはまとめている。ヴォルフは、伝達すること（mitteilen）の意味を作家のコミュニケーションへの参加（Teilnahme）に見ている。「伝一達すること（„mit-zu-teilen“）、分かちあうこと（„mit uns zu teilen“）、主観性の極み、しかし恣意のない…」⁶⁶⁾ —そして、作品の中にいる作者の次元をヴォルフは「第四の次元」⁶⁷⁾ と呼び、現代

福 元 圭 太

の散文に不可欠なものとしている。これらはしかし、ヴォルフの理論的な発言であり、これをもとにして『幼年期の構図』や近作の『どこにも、場所はない』（„Kein Ort. Nirgends.“, 1978年）、『カッサンドラ』（„Kassandra“, 1983年）等の作品を分析するのは、本末転倒であろう。抽象から具体は、具体から抽象というコンプリメンテアー（komplementär）な作業を必要とする。作品から理論を導き出す作業、すなわち上にあげたヴォルフの近作を分析する作業はしかし、次の機会に譲らざるを得ない。

注.

- (1) Vgl. „Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik“ Volk und Wissen Verlag, Berlin/DDR. 1976 S.7ff.
- (2) Wolf, Christa: „Dienstag, der 27. September“ In: „Gesammelte Erzählungen“ Luchterhand, Darmstadt und Neuwied. 1985 S.32f.
- (3) Ebda, S.33
- (4) Vgl. „Sozialistischer Realismus und Literatur“ In: „Weimarer Beiträge“ 4/1967 S.604
- (5) Vgl. Doermberg, Stefan: „Kurze Geschichte der DDR“ Dietz Verlag, Berlin/DDR. 1968 S.455
- (6) Vgl. Sauer, Klaus: „Der lange Weg zu sich selbst. Christa Wolfs Frühwerk“ In: „Christa Wolf Materialienbuch“ Luchterhand, Darmstadt und Neuwied. 1983 S.91
- (7) Schlenstedt, Dieter: „Motive und Symbole in Christa Wolfs Erzählung >Der geteilte Himmel<“ In: „Weimarer Beiträge“ 1/1964 S.78
- (8) Wolf, Christa: „Der geteilte Himmel. Erzählung“ Mitteldeutscher Verlag, Halle. 1963 S.7
- (9) Ebda. S.8
- (10) Ebda. S.317
- (11) Ebda. S.317
- (12) Vgl. Heise, Rosemarie: „Das große Thema“ In: „Neue Deutsche Literatur“ Berlin/DDR. 6/1963 S.149
- (13) Wolf, Christa: a.a.O. S.7
- (14) Ebda. S.111
- (15) Ebda. S.223
- (16) Ebda. S.237
- (17) Ebda. S.237
- (18) Ebda. S.237
- (19) Ebda. S.291
- (20) Ebda. S.144
- (21) Ebda. S.198
- (22) Schlenstedt, Dieter: a.a.O. S.80
- (23) Wolf, Christa: a.a.O. S.124
- (24) Ebda. S.125
- (25) 「逃亡」というのは、専ら東側で用いられている „Republikflucht“ ということばからとったものである。

- (26) 『幼年期の構図』がそれにあたる。
- (27) Wolf, Christa: a.a.O. S.66
- (28) Ebda. S.238
- (29) Ebda. S.67
- (30) Ebda. S.98
- (31) Ebda. S.285
- (32) Ebda. S.276
- (33) Ebda. S.308
- (34) Ebda. S.245
- (35) Ebda. S.294
- (36) Sauer, Klaus: a.a.O. S.94
- (37) Werth, Wolfgang: „Die neue Stimme von drüben—Bemerkungen zu Christa Wolfs Erzählung >Der geteilte Himmel<“ In: „Deutsche Zeitung“ 1963 Nr.231
- (38) Schmidt, Irma: „Veränderung bewirken und sich mitverändern“ In: „Neues Deutschland“ 17.12.1963
- (39) Seghers, Anna: „Brief Anna Seghers' an Christa Wolf“ In: „Sinn und Form“ 2/1979 S.282
- (40) Sauer, Klaus: a.a.O. S.93
- (41) Ebda. S.93
- (42) Wolf, Christa: a.a.O. S.288
- (43) Grunert, Manfred: „Das Buch“ (Vorwort zur Erzählung >Der geteilte Himmel<) Deutscher Taschenbuch Verlag, München. 1973 S.1
- (44) Wolf, Christa: „Komplikationen, aber keine Konflikte“ In: „Neue Deutsche Literatur“ 6/1954 S.142
- (45) Böll, Heinrich: „Wo habt ihr bloß gelebt?“ In: „Christa Wolf Materialienbuch“ a.a. O. S.7
- (46) Vgl. „Kultur-politisches Wörterbuch“ Dietz Verlag, Berlin/DDR. 1978 S.683ff.
- (47) Ebda. S.687
- (48) Ebda. S.686
- (49) Ebda. S.684
- (50) Vgl. Haase, Horst: „Nachdenken über ein Buch“ In: „Neue Deutsche Literatur“ 4/1969 S.182
- (51) Wolf, Christa: „Nachdenken über Christa T.“ Mitteldeutscher Verlag, Halle. 1968 S.181

『引き裂かれた空』とその後

- (52) Ebda. S.6
- (53) Wolf, Christa: „Lesen und Schreiben“ In: „Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays“ Reclam, Leipzig. 1979 S.31
- (54) Ebda. S.35
- (55) Ebda. S.35
- (56) Ebda. S.40f.
- (57) Ebda. S.41
- (58) Kaufmann, Hans: „Zu Christa Wolfs poetischem Prinzip“ In: „Weimarer Beiträge“ 6/1974 S.113
- (59) Wolf, Christa: „Unter den Linden“ Luchterhand, Darmstadt und Neuwied. 1985 S.74
- (60) Kaufmann, Hans: a.a.O. S.115
- (61) Walther, Joachim: „Meinetwegen Schmetterlinge. Gespräche mit Schriftstellen“ Buchverlag Der Morgen, Berlin/DDR. 1973 S.122
- (62) Vgl. Haase, Horst: a.a.O.
- (63) Kaufmann, Hans: „Gespräch mit Christa Wolf“ In: „Weimarer Beiträge“ 6/1974 S.95
- (64) Zitiert von Hans Kaufmann. Siehe (58), a.a.O. S.123
- (65) Ebda. S.123
- (66) Ebda. S.123
- (67) Kaufmann, Hans: „Gespräch mit Christa Wolf“ In: a.a.O. S.106

付記

この小論は、筆者が日本—DDR 友好協会の奨学生に選ばれる幸運を得て、東ベルリンはフンボルト大学留学中に書かれた。東西ベルリンをおおう何の変てつもない青い空を「引き裂かれた」と形容した詩人の目の鋭さに感嘆するとともに、この空の彼方へ逝かれた八木先生の御冥福をお祈りしてやまない。

福 元 圭 太

**„Der geteilte Himmel“ und danach
— Christa Wolf in den sechziger Jahren —**

Keita Fukumoto

Man kann die Geschichte der Literatur der DDR von 1945 bis zum Anfang der siebziger Jahre in drei Phasen einteilen. Christa Wolf gehört zu den Autoren, die in der dritten Phase auf sich aufmerksam machten, also im Zeitraum vom Anfang der sechziger bis zum Anfang der siebziger Jahre. Die Erzählung „Der geteilte Himmel“ (1963) hatte direkt nach ihrem Erscheinen größten Erfolg. Eine große Bedeutung für die Entstehung dieses Werkes hat sowohl die erste „Bitterfelder Konferenz“ im Jahr 1959, die auf eine solide Verbindung der Schriftsteller mit den Arbeitern gezielt hat, als auch jener 13. August 1961, an dem die sogenannte „Berliner Mauer“ errichtet wurde.

In dieser Erzählung beschreibt die Autorin Landschaften und Natur sehr lyrisch und einfühlsam, verwendet sie auch Symbole, um die psychischen Zustände der Figuren und ihre Umgebungen ineinanderzuflechten. Durch die Anwendung einander überschneidender einfühlsamer und distanzierender, subjektiver und objektiver Erzählweisen gewinnt die Autorin vielfältige Ebenen. Zwei kritische Argumente vernahm man damals im großen Widerhall dieser Erzählung. Das eine lautet: die Autorin stelle nicht die Wiederersterhebung des Imperialismus in der BRD, sondern die Spaltung Deutschlands als Unglück dar. Das andere: in dieser Geschichte träten nur wenige positive Persönlichkeiten auf. Das zweite hat mit der Forderung nach „typisch“ positiven Figuren in der sozialistischen Literatur zu tun. Wie im nächsten Werk Wolfs „Nachdenken über Christa T.“ (1968) evident wird, betont die Autorin immer mehr die Differenzierung und die Subjektivierung der Menschen, im Gegensatz zur Verallgemeinerung und zur Objektivierung, also zu jenen unerläßlichen Komponenten des Begriffes „das Typische“. Diese Tendenz der Autorin bestätigen auch die Erzählung „Unter den Linden“ (1969) und der Roman „Kindheitsmuster“ (1976). Unter einem politischen Aspekt kann man die Behauptung, „Christa T.“ sei eine Zurücknahme der „Rita Seidel“ zwar zustimmen. Achtet man aber auf die lyrische, einfühlsame Erzählweise und auf die Symbole — auf all die differenzierenden und subjektivierenden Momente in den Werken der Autorin, so stehen

Rita und Christa T. in einer Linie.

Es bleiben jedoch Fragen offen, ob und inwieweit diese Subjektivität der Autorin als „subjektive Authentizität“ bei der produktiven Auseinandersetzung mit der Realität wirksam werden kann, oder ob sie nicht zufällig und willkürlich bleibt. Die Antwort auf diese Fragen würde aber die Analyse der weiteren Wolfschen Werke wie „Kein Ort. Nirgends.“ (1979) oder „Kassandra“ (1983) voraussetzen.