

物語から小説へ

—クリスタ・ヴォルフの転回—

藤井啓司

物語の存立要件としての遠近法

信じ難い話だが、文学までが五ヶ年計画で発展できると錯覚された時代があった。一九五九年、東独ビッターフェルトで作家会議が開かれ、「社会主義建設の現実に文学が立ち遅れている」ことに業を煮やした文学政策のイデオログたちが、生産過程を身近に知るよう作家に求めた。作家たちは大半がこれに応え、クリスタ・ヴォルフとて例外ではなかったが、彼女の工場滞在、そこでの研究がイデオログたちの要請するのとは聊か違った料簡によるものだったことは、生まれた作品を見ればそれと知れる。

同じような題材を扱いながら、五〇年代に量産された所謂工場小説から『引き裂かれた空』（一九六三年）が区別

されるのは、時としてセンチメンタルなもの領域に迷い込みつつ辛くも己を失わないリリシズムもさることながら、なによりその構成の緻密さによってであろう。ここでは形式的完成が、それがなければ全体が瓦解してしまうような作品存立の根本要件と化しているのだが、形式という言葉自体が胡散臭い眼で見られた当時の東独にあって、それは稀有のことであつたらう。例えば本作品に登場する車輛工場のモデルとなった工場、ヴォルフはここで工場労働の実際を学んだのだが、このアモンドルフ車輛工場の労働者文芸サークルが彼女に手紙を送り、物語が読者によって直接に共体験されないことについて苦言を呈したことがある。サナトリウムで療養中の主人公のパスペクティヴを通して回想されるせいでストーリーに翳りが生ずるといふのだが、この「病床のプリズム」こそ作品成立に不可欠な装置であることに、人はあまりに無頓着だったのではないか。

新しい職業を求めてハレと思しき街にやってきた少女が、様々な人間に出会い試練に堪えて工場と社会への絆を深める。他方、インテリゲンチヤたるその恋人は生成期の社会特有の軋みに堪えかね、懐疑を募らせて西ベルリンへ去る。一旦その後を追った主人公は、しかし結局恋人よりも共同体を選択し、一人もと来た街へ帰る。——ここで物語を完結させれば、陳腐の感は否めないにせよ、労働者国家への熱烈なオマージュが成立したであろうに、何故作者はそうしなかったのか？ ハレに戻ったりタは何故工場で瀕死の重傷を負わねばならないのか？ 何故これが偶発事故ではなく、半ば無意識的な自殺の試みだったとされるのか？

なにしろ悲劇という言葉が死語になりつつあると信じられた時代のことだ。例えば既に東独文学界の重鎮と見做されていたアンナ・ゼーガースの『決断』（一九五八年）が発表されたとき、「社会主義リアリズムの勝利」という無内容な賛辞の大合唱のさなか、そこに造型された悲劇、ドイツ分断という現実に身を引き裂かれて滅んでいった人々の

悲劇を正視していたのは、おそらくクリスタ・ヴォルフただ一人であった^②。自作主人公のか弱い双肩に担わせた葛藤が蔓延する安手のオペティミズムによって買い叩かれる、それが彼女にとって堪え難い事態であったろうことは容易に想像がつく。社会主義的共同体への参入に失われた恋の償いを見ようとする誘惑が時代の空気に満ちていただけに、リータの自殺未遂という設定によって作者は、こうした言わば異種通貨による弁済を予め禁ずるのである。

個の幸福と共同体という二つの価値の分裂は、放置されれば作品全体の空中分解を招来しかねないが、この両価値の分裂を勝れて文学的なやりかたで揚棄しようとするところにこそ『引き裂かれた空』の形式の本義がある。事実を避けがたいものとして受け入れる、例えばウーヴェ・ヨーンゾンがそうしたように石化した事実世界の奥深くに沈潜することは、ヴォルフの資質に反する^③。悲劇は堪えられるだけではなく克服されねばならず、共同体への到着は個の悲劇の対価、心の痛手の慰めとしてではなく、その内在的止揚として体験されねばならない。つまり主人公をうちのめした運命的諸事件が、事後的にもせよ、彼女の人間的成長の里程標として捉えかえされねばならないのであって、結論を先取りすればこの価値変換の手段、不可能を可能とする装置が例の「病床のプリズム」なのである。

生死の境を彷徨っていたリータに意識が戻るところから物語は始まるが、事故の瞬間からこの時点までの事情、病院への輸送の様子や医師の対応如何は一切報告されない。意識を喪失していた当人のみならず、読者にとっても最後まで未知のままにとどまるこの暗黒の時間によって、物語は二つの部分に分かたれる。つまり一方における主人公とマンフレートの出会い（一九五九年秋）から別れ、事故（六一年八月半ば）に至る事件の展開部と、他方におけるこれとの内的対決の過程（意識回復Ⅱ六一年八月末よりサナトリウム退院Ⅱ同年十一月初旬まで）であり、ここに事件の渦中で行動するリータと過去の体験について内省するリータの二極構造が生ずる。ではこの両極は互いにどんな位

置関係に置かれているのか？

まず空間的観点から見て重要なのは、当初入院していた、事故現場からそう遠くないはずの病院から、主人公がサナトリウムへ移送されるという設定である。これによって読者と主人公のうちに、事件の主たる舞台であったハレの街からの距離の感情が創出されるのだし、また、市街⇨平地とサナトリウム⇨高原という標高差、後者に位置して前者を思うときの内的視線の角度にも注目せねばなるまい。第二に、『魔の山』を引くまでもなく、サナトリウムでの時間の経過と日常生活のそれとはまるで異なるのであって、療養者の時間に身を委ねるとき初めて、「あのとどめな時間の流れ、飛び去り過ぎる絵模様」(二〇六頁)を対象化し、咀嚼・反芻することが可能となる。つまるところ「病床のプリズム」とは、克服すべき体験から主人公が内的に距離を取り、渦中にあつたときには見えなかった出来事の全容を鳥瞰することを可能にする、そんな遠近法に他ならない。

とはいえこれは本作品の複合的な遠近法の一端にすぎない。事件および主人公に語り手という第三項を加え、これと両項との間に存する立体的関係を説明せぬ限り、物語の仕組みを了解することはできないのだが、語り手は一頁にも満たぬ前書きで早くも己の立つ位置を鮮やかに印象づけてみせる。思い切り後ろにさがって街の全体を望みながら、同時にそこに住む一人ひとりの表情を望遠レンズで捉える、そのカメラワークからして既に甚だ雄弁のだが、勝るとも劣らぬ効果を挙げているのが時間の遠近法である。例えば――

さし迫る危機の声無き声に耳を澄ませて東の間手を休めていた私たちも、かくして日々の仕事に戻っていった……。今回のところ危機は回避された。かつて影に覆われた街も、今は熱気と生氣を取り戻していた……。

(七頁)

相当する表現手段を持たぬ日本語には移し難いのだが、引用文中の傍線を付した箇所は過去時称、二重傍線部は過去完了で語られており、その結果危機の切迫とその回避、両者の前後関係が、贅言を弄することなく不可逆的な時間の座標に位置付けられる。ここに言う危機とは東独からの労働者の大量流出と東西関係の緊張であり、当時のヴォルフの立場からすればベルリンの壁構築（六一年八月十三日）によって破局が回避されるのだが、物語の現在はそれから三ヶ月程しか経っていないにも拘わらず、動詞の時制ひとつで危機は決定的に過ぎ去ったものとして彼方に追いやられ、街とその住民の生命力が前景を占める。語り手はさらに現在時称へ移行する。

かくして私たちは途切れていた対話に戻っていく、結婚式について、クリスマスにはもう式を挙げようかそれとも春まで待とうかとか、子供に冬用の新しい外套を買ってやろうかとか……。私たちは再び安らかな眠りに慣れていく。私たちは豊饒に生きる、まるでこの生命という不思議な素材があり余るほどにあるかのよう……。

(七頁)

これが前書きの結びで、本来の物語に移行すると語り手はストーリーの背後に身を潜めてしまう。それだけに敢然と用いられたこの箇所の一人称——「私たち」——からは抑制し切れぬパトスが語りかけてきて、語り手自身と作中人物、そして読者の間に共同体感情を湧き立たせずにはおかない。

こうした一体感しかしこれを限りに禁欲され、以降、語り手と作中人物の間には歴然たる上下関係が支配する。例えば「国全体が胸おどる旅立ちの気分にあった」と述べた語り手が、すぐそれに続けて「このことはリータの目を引かなかった、というのも彼女はそれ以外の状態を知らなかったのだ」（十四―十五頁）と注釈するといった具合で、主人公が若々しい行動力で精一杯に見聞を広めたところで、彼女の経験の範囲は物語世界のごく狭い一角にすぎず、これに対して語り手はこの世界に神の如く君臨している。物語世界とは畢竟彼の創造する世界に他ならないのだから。

本作品の複線的な語りが一糸の乱れもなく遂行されうるのは、ひとえに語り手がこうした絶対的高みに立っていることによる。複線的というのはつまり、既述の如くこの作品は事件の展開とそれについての反省という二つの部分から成っているのだが、語り手がこの二項を順次にではなく交互に物語ること、つまり運命の成行きを直接に追跡したかと思うと、運命についてのリータの内省を報告する（そしてリータの心理を介して運命を叙べる）、そうした語り角の絶えざる交替をいう。そしてこの複雑な仕組みが作品にとって絶対不可欠であった根拠は、頂点に達した恋がやがて下降線をたどっていく様のみならず、それについての反省、内的対決の過程が同時進行的に報告されるという点、その結果、事件の危機的展開がそのままその克服過程として現象するという一点に存する。二本の語りの筋はしばしば無媒的に交替しあうが、動詞時制の使い分けによって聊かの曖昧さもなく区分されている。即ち第一の筋では事件の展開が一貫して叙事的過去において語られ、読者は進行する危機に心を奪われながらもこれを本質的に過ぎ去ったものとして距離を置いて眺めるのに対し、現在形で報告される主人公の回想作業は同時性において、つまり読者の眼前で生起するものとして体験される。この時の遠近法が克服・治癒のモメントを前面に押し出し強調する

一方で、遥かな高みから注がれる語り手の共感の眼差しによって、危機に満ちた生の道程が安寧の輝きで包まれるのだ。

運命の打撃を成長の糧へと変換するマジックが、ここに成立する。危機がその極点まで回想し尽くされたときにこそ、それは最終的に克服され、物語が完結する。そして後書きだ。前書きに倣って今またカメラを思い切り手前に引いた語り手が街の全景を捉えるなかを、退院したりータが人込みに消えて行く。個の運命が共同体の懐に抱かれ、主人公の生が社会全体の生の象徴と成りおおせた今、人は再び一人称で語ることができる、「私たちは豊饒に生きる、まるで生とこの不思議な素材があり余るほどにあるかのよう」(一九九頁)と。

時間の空間化と物語からの訣別

懐疑論の全ゆる徴候に対するアレルギー的とも言うべき反発など、『引き裂かれた空』の心情の基底部を受け継ぎながらも、『クリスタ・Tの追想』(一九六八年)はそれとは対蹠的な志向に貫かれている。当然、形式面でも前作はトータルに否定されることになるのだが、それをここでは「物語からの訣別」と要約してみよう。というのも、『引き裂かれた空』ではタイトルに添えられた「物語」Erzählungの一語がジャンルを明確に指示していた。これに対して今や、「物語って見せることができるような、そんな具合ではなかったのだ」(六五頁)とか、「物語ることのできることなど、どうせ大したことでもあるまい」(八四頁)という風に、物語するという行為が強い不信に曝されるのだから。

Nachdenken, ihr nach — denken (七頁)と冒頭にあるが、タイトルをパラフレーズしたこの一句は、今日一般的な前置詞目的語 über Christa T. に替えて三格目的語 ihr を置くことにより、動詞前綴 nach が含み持つ原義を救い出す。〈追想〉とはクリスタ・Tの後を追って、想うことであり、それはつまり彼女の真実を求めての考察でもあれば彼女に倣って考える謂いでもある訳だが、一女性の生の軌跡を探るように辿っていく、その姿勢が既に物語に背を向けている。ヴァルター・ベンヤミンによれば物語は処世智と深いところで通じ合っているのだそうだが、いかにも一種智慧深いしかたで対象の真理を所有していることが、物語の前提なのだろう。だというのに遥かな上方から注がれるその慈しみ深い眼差しが全ゆる危機を止揚していたところの、前作のあの全知の語り手はここにはもうおらず、ただクリスタ・Tと同一平面上に「わたし」がいるのみである。あるいは死んでしまったことよってこの地平の最周縁に退き、今にもそこからこぼれ落ちようとしている友を繋ぎ止め、忘却へと流れ行く時間に抗してその生を甦らせる試みが、『クリスタ・Tの追想』なのだ。

そうした試みは、しかし実行に移されるや直ちにひとつのパラドクスに逢着する。「この報告をどんなに引き延ばしたところで、彼女の姿が見える瞬間は、報告が終わった後にしか来ないだろう」(八七頁)と言ったとき、「わたし」の念頭にあるのはそれである。この上はあるまい程に鮮明な想い出の像、目を閉じれば浮かび来る故人の身振り、姿に実は陥穽が潜んでいて、相手を確かに手にしたと信じた瞬間に生者は不可避的に死者の上位に立ってしまうのである。死者はいよいよ生者の手を逃れ、最終的に死者たちの国へと去ってしまう。回想はだから予め完結を拒まれていたのであり、過去を飾りがちな想い出を禁欲し、むしろ故人の生が内に孕んでいた刺を、それに触れて自らが蒙る痛みを真実性の尺度とする、そんな謙譲な深求のみが現在性を持ちうる。

語り手—主人公—出来事のヒエラルヒーが否定され、立体的な語りの構造に意思された平面性が取って代わるのと同様、時間の遠近法もまた放棄される。というより、時間は最早作品の組織原理とならない。『引き裂かれた空』にあっては、カメラが間断無く切り替わり、あるときは語り手によって直接に、またあるときは主人公の眼を通して眺められる中を、しかし事件そのものは滔々たる時の流れの中で継起し、読者によって体験された。ところがここでは、クリスタ・Tとの出会いからその死に至るまでが大筋において順を追って回想されるにも拘わらず、「わたし」が不断に時を遡り、未来を先取りするのに寸断されて、読者は過去から今日へと直線的に伸びてくる時間に身を委ねることができない。動詞の用い方一つをとっても、前作におけるが如き整然たる時制の使い分けは行われず、立体的なパースペクティヴを欠いたまま、折々の叙述内容にたいするスタンスの取り方次第で「わたし」は現在・過去・未来、直接法と接続法の間を滑るように移行する。過去時称で語られる事柄も、回想者の現在に色濃く染められて、叙事的完結性の恩恵に浴さない。

これを要するに、読者に提供されるのは時間軸に沿って進展するストーリーではない。追想される生の過程ではなく、追想の行為自体が、その刻々の現在が、作品の統合原理となっているのである。クリスタ・Tの手紙や遺稿、彼女の夫の証言や自分自身の記憶はマテリアルとして「わたし」の眼前に並んでいる。生きられた過去の時間たちは、それら素材のうちに息づくことによって追想の現在のうちに隣り合い、併存しているのであって、その意味で時間が空間化している訳だ。追想の時々の論理に従って「わたし」が最も相応しい素材を選び、体験や知識の欠落は自らの想像力でこれを虚構しながら、亡き友の像を能うる限り鮮明に結ぼうとする、その作業過程があるままに、ということとは舞台裏も開けっ広げに呈示される。不注意な言葉一つがクリスタ・Tを決定的に死者の圏域に追いやってしまう

いかねないだけに、追想は手探りでしか進まないのだが、その過程での逡巡や意気沮喪さえ読者の眼から隠されては
いない。「一義性を虚構する自由があったなら」(四五頁)と「わたし」は呟くが、へかくあれりゝのイリュージョン
を断念してへ小説の小説へに甘んじ、完結性のうちに安らうことを拒まれて一個の巨大なモノローグに終始する、そ
こに『クリスタ・Tの追想』の現代性が看取できるのである。

それが『クリスタ・T』の現代性だ、と言わずにもってまわった言い方をしたのは、特定形式の採・不採に文学的
同時代性の条件を見る愚を避けたいが為だ。伝統的物語形式からの訣別をヴォルフに強いたものは何だったのか？
彼女を書くことへと駆り立てずにはいなかった体験、親しい友の死が彼女に与えた衝撃の内実が問われねばならない
し、それはまた——故人を追想しているうちに思いがけず自分と向き合っていた、という証言を信ずるなら——『引
き裂かれた空』から『クリスタ・Tの追想』へと至るヴォルフ自身の自己了解の変遷を問うことにもなるはずだ。

既に少女の頃からクリスタ・Tは周囲に同化しきれず、どこか世の中に背を向けるところがあって、「わたし」も
そんなところに微妙に魅かれていたらしいが、それは幼くして「世界の暗い半面」(二六頁)を見てしまったことに
よる。彼女の「形なきものに対する極端な嫌悪」(二六頁)にしても、その淵源は世界の暗黒面に蠢く無定形な力の
背筋の寒くなるような体験にある。即ち怒りの発作に駆られた小作人が猫を壁に叩き付ける、その猫の骨の碎ける
音、ジプシーの追放、昨日まで親しく遊んでいた少年が去り際に投げて寄越した蔑みの眼差し、大戦末期の逃避行の
さなか、吹雪に凍えた少年の死顔——、以来彼女の眼に世界は虚実二重の姿で映る。数え切れぬ約束事に守られた日
常の裏側に剣き出しの獣性を透視せずにはおれないこのような感性が、世間並みからは特異体質と見えるとしても、
クリスタ・Tにとってはそれがかえって愚鈍の仮面に隠れた人の世の残忍さの証拠と思えたに相違ない。「我等の渡

る地表はこんなにも薄い」とポーデン湖の騎行のモチーフが繰り返されるが(三一、三四、七四頁)、人はまたゲオルク・ビューヒナーの世界感情を、とりわけ大地を踏みつけながら「がらんどうだ! この下は全部がらんどうだ!」と叫ぶヴォイツェクを想起するだろ¹⁰う。

虚の世界が視界から消える幸福な時が無かったわけではない。ヒトラー・ドイツの破局によって可能となった新しい世界の始まり、それまで存在さえ知らなかった書物(ゴーリキーとマカレンコの名が挙げている)に読み耽り、もうそこまで来たと信じて疑わぬユートピアを熱っぽく論じあう時、日々の暮らしがどんなに貧しくとも、生は輝ける一義性のうちにあった。が、またしても古い体験が繰り返され、世界は二重底を見せる。樹頂の巢から孵化しかけた鳥の卵を取り出して地面に投げつける少年、級友たちから懸賞を募ったうえで亀の頭部を喰いちぎってみせる生徒。さらには「新しい人間」と聞いて思わず自らの裡を覗き込んだ時の空漠感。社会生活の全領域を覆う勇ましいスローガンが、言葉面は相変わらず正しそうに見えるのに、嘗ての不器用なまでに誠実な情熱に代わって打算と狡猾さがそれを唱えるようになったが為に歪んでしまう、そのことに気付いた時の戦慄。そして、明日の豊かさを疑わずに今日の貧困に立ち向かっていった若々しい気概がふと醒めて、絶えざる未来の先伸ばしの陰で〈今〉を掠め取られてきたに過ぎぬと知るとき、時間の延長の先に到り着くべき目標デロスを見ることは不可能となる。かくしてクリスタ・Tの生は果てない彷徨たらざるをえず、『引き裂かれた空』のリータの如くに到達点から振り返って過去を聖化することは許されないのであって、時間原理による物語の組織が不可能なのは、とりあえずこのような事情による。

だが、ここからが「わたし」がその秘密に迫ろうとする肝腎の点なのだが、これら一切にも拘わらず、クリスタ・Tは幻滅をロマン化しないのだ。如何に社会過程から疎外され非生産的な生を強いられようと、彼女は、時流に追隨

迎合する者たちや、世界の表層を忙しげに行き過ぎる者たちの眼が決して届かぬどこかで、自分と時代の間に深い一致が存することを信じていた。現実的な成功を収めることで自らを証明することのできないアウトサイダーが、襲い来る無力感に抗してこのような確信を育み続けるには、一種特別なやり方で世界を観照する能力が必要だったはずだ。それを「わたし」は、「我々の世界を真に捉えるために必要なまさにそのファンタジー」(五二頁)と呼ぶのだが、それが一体どんな精神活動を指しているのかを知るには、例えば生徒が亀の頭を喰いちぎったあの事件の後日譚を考えてみるのが良い。打ちのめされたクリスタ・Tは事の顛末を十二頁にわたる文章に綴り、これに「ありえた結末」と題した小文を付して、少年が身も世もない後悔に襲われる様を素描している。現実には少年は悔いなぞしなかったし、監督不行届きを責められるのは教師たる彼女の方なのだけれど、それでも彼女は実現されずに打ち捨てられた可能性を手放そうとしない。他方、彼女を諭す立場の校長は、事実を行動の基盤とするよう、現実性のあるものみを意欲して実現不能なものに心を動かされぬよう、その半生を通じて己を教育してきた人物であり、そうすることによってのみ反ナチ主義を貫きながら時代を生き抜くことができた――。この人物は実は「わたし」による虚構なのだがそれだけに尚更、事実の強制に屈せず、時代の限界を越え出る夢にこそ誇りと歎びを覚えるクリスタ・Tの心情が際立って見える。

「わたしたちは誰もが二重に存在している。可能性として、そして不―可能性として」(二二頁)。亀の頭を喰いちぎった後で平然と約束の懸賞を集めるか、それとも何処かへ駆け出して狂ったように泣くか、人間の生を微分してみればそれは無限の決断の瞬間から成り立っているのだろう。選び取られ実現された選択肢のみを時の位相のもとに一つの連なりと見て、人はこれを人生と呼ぶ。このような観点に立てば、ある行為はそれが実現されることによって

次の決断に当たっての与件となり、そこで選択された態度がそれに続く意思決定を規定する、そんな具合に時間的前後関係は不断に因果関係へと読み替えられ、他方選り取られずに終わった無数の可能性を次から次へと忘却へ押しやる自動機構が成立する。生がかくなるより他なかったものとして現象し、運命論的一義性の装いを纏うのはそれ故である。

既に見たようにクリスタ・Tは一義的な世界、生の一義性から疎外されている。これを欠陥と見る一般の評価を逆転させ、疎外されてあるというまさにその点に彼女の秘められた優位性を認めようとすれば、それは刻々に遺棄され、集団的に忘却されていく無限の可能性を見つめる能力を彼女が有していたからに他ならぬ。「彼女は自分自身にこの幻像 Vision を持っていた」(一一四頁)と言う「わたし」は、狭隘な事実世界を遥かに越え出る夢を見つめ続けた点に、時代に黙殺された友の時代を越えた豊かさを見る。というのも、自分を見るのと同じ幻視能力——あるいは「ファンタジー」——をもって世界をみれば、それはあなたがち根拠の無い希望でもなかったのだ。「ただ十分に落ち着いて丹念に眺めさえすれば、憧れというものは現実の事物と単純な、とはいえ否み難いしかたで一致している。」(八七頁) 世界空間は打ち捨てられた幾多の可能性、実現を求めてやまぬ夢たちを孕み、歴史の現在には——エルンスト・ブロッホの言葉を借りればⁱⁱ——未だ決着のつかない過去が満ち、ユートピア的未来の予兆がのぞいている。一義性から疎外されてあるとは、そんな幻視された多層的世界の豊饒さを生きることでもある。

彼女は幾つもの生き方を手放さず、胸の裡に守っていたが、それと同様、同時に幾つもの時代に身を置いてもいた。そのうちの幾つかでは、彼女は「現実」の時代におけると同じく真価を認められることなしに生きてい

た。けれど一つの時代に不可能なことが他の時代には成功するのであって、これら様々な時代をひっくりかえりて彼女が朗らかに言うのだった、わたしたちの時代、と。(一七〇頁)

——物語の崩壊を条件づけた時間の空間化は、より根本的にはこのような世界体験のうちに根拠づけられている。もしも「わたし」が直線的な時の流れとストーリーの滑らかさに身を任せたりすれば、それはクリスタ・Tの秘密を裏切ることになったに相違ないのである。

生きられる空間の変容

これまでクリスタ・ヴォルフの二つの作品について、主としてその時間体験の変化を論じてきたが、ここではそれに伴う空間体験の変容を跡づける。時空の体験は不可分であるだけに、世界ないし宇宙の構造とその中での人間の存在様式についても、『引き裂かれた空』と『クリスタ・T』の間にはその了解の反転が認められるのだ。

『引き裂かれた空』は、主人公の運命の物語であると同時に、それと呼応しつつより広大な次元で進行する一種のコスモス生成の物語でもある。ストーリー進行の渦中にある作中人物には己を包む空間が姿を変えつつあることなぞ知る術もないが、しかし全てを見渡す語り手が例えば *Himmelsgewölbe* (丸天井としてイメージされた天空 穹窿) について繰り返し語るの、読者の脳裡にはいきおい、円盤状の大地とそれを覆う半球体の天という前近代的・天動説的な宇宙のイメージが形成されることとなる。リータの郷里については例えばこう述べられている——

この高々とした、仄かにヴェールのかかった穹窿の下では……自ずからなる中心を巡って一切がひとりで処を得る。己を失うことの苦しみなぞ生ずる余地がないのだった。⁽¹²⁾ (一二六頁)

限界づけられた世界の無垢なる完結性こそ牧歌の恩寵であり、家々と森、牧草地と畑地と空が理想的な比で釣り合っているのも、人が自然の隅々まで馴れ親しみ、その懐に庇護されてあるのも、全て天空のくつきりとした輪郭の内側でのみ可能なことである。しかし無垢であるが故にこそこの世界は脆い。外界が予感可能な近みに迫れば、故意に眼をそむけることを知らぬ人にとって完結性はむしろ閉塞性と感じられるようになる。そんな狭くなり始めた世界に闖入ってきてリータをより広い世界へ連れ出すのが、即ち、マンフレートとシュヴァルツェンバッハである。

ところが移り住んだ街が必ずしも風通しが良い訳ではない。丸天井のモチーフはむしろここでこそ頻繁に繰り返され、その存在感は濃厚になっていく。例えば街での第一夜、抱き合うリータとマンフレートは、まるでゴンドラに乗って眼下に広がる街の上を振り子運動しているかのような感覚を味わうが、このゴンドラは「丸天井のような天」(二四頁)のどこかに吊されてあったというのだし、また市中心部の塔に昇ったリータが街を覆う釣り鐘のようなスモッグの層を見る(二七頁)箇所も、その変奏と見るべきだろう。ここでの天空は無論牧歌におけるそれとは様相を異にする。都市はカオスとして、めいめいが勝手な目的を追い、互いに構うことなく、ぶつかりあいながら先を急ぐ人々の波として体験されるのであり、工場もまた不慣れな者にとっては目指す職場に辿り着くことすらままならぬ無秩序な場である。牧歌の安寧を失ったこの混沌は沸き立つように運動しており、膨張する不信と憎悪が、しかしまた育ちつつある新しいもののエネルギーが激しい勢いで地上の空間を充填しつつあり、やがて世界の外縁ははち切れんばか

りに緊張する。この緊張はアレゴリー風に雄弁な像に形象されていて、例えば夜、月が雲を通して亡霊じみた光を投げ、黒々とした大地から青白い穹窿を浮き上がらせた（七一頁）と思えば、昼には天の彼方よりこの世ならぬ者の熱い息吹が吹きつける（七二頁）。圧力が臨界点に迫ると地表に嘘と暴力と裏切りの濁水が湧き出し、曇天からは見極めがたい脅威がのぞく（一四九頁）といった具合だ。かつて世界を限界づけ、牧歌を成立せしめていたドームの如き天が、今や桎梏と化した。唯物史観という土台と上部構造もかくやと思われる弁証法によって、それは破碎されねばならないのである。

第二三章が全編中に特別の地位を占めることは、語りのトーンの変化、例えば「あの報らせをまだ受け取っていないかった」（一四〇頁等、強調は原作者）というルフランが挙げる独特の効果を見れば明らかだ。同一句のいささか呪文じみた繰り返し自体本作品中に類例がないうえに、あれほど嚴格に守られた時間秩序がここでは束の間放棄されている。現在の立場からこの瞬間の意義を知悉している語り手が、もはや時機の成熟を待ち切れないかのように、繰り返しクロノロジーを犯してしまうのである（ただしそれも計算ずくの効果ではあるが）。読者に見れば、ストーリーがまだそこまで行き着いていないため、どんな「報らせ」が問題となっているのかまるで理解できないのだが、しかし何かを約束しているらしいルフランを聞くうちに期待だけが確実に高まっていく。過去の距離化・客観化にその現在化が取って替わり、抑制された語り口が晴れやかな高揚感に席を譲る、第二三章はそんな一回的な章なのである。

さてかくも晴れやかに告知された「報らせ」とは、ガガーリン宇宙飛行のそれであった。実際に「報らせ」を受け取った時点ではまだ予感と胸騒ぎに過ぎなかったものが、過去を再構成する作業の過程で明確な意味へと結実する。

天空を見上げる者の視線と地球を見下ろす者の視線が宇宙のどこかで出会ったのだ、とリータは想像するが、その時つまり世界を閉じ込めていた外殻が突破される。初めて地球を外側から眺めた男の視点を、病床で彼の著書に読み耽る主人公が追体験し、その過程で彼女も、物語世界の創造者たる語り手にも等しい位置、万事を俯瞰する高みを知る。あるいは、同じことだが、宇宙船の投げる影が解剖刀のように閉塞的な天蓋を切り裂くや、もはや「上も下もない」(一四二頁)のであって、面目を一新した宇宙の中で「これまでに生起した一切がその意味を獲得した」(一四三頁)。即ち新しいコスモスの誕生である。

——それから僅かに五年、『クリスタ・Tの追想』が再び人工衛星を登場させるのは偶然の符合などではおそらくなく、前作のコスモス像を誰の眼にも明らかなように破壊する為の意図された表現行為だったのである。スプートニクが地平線に姿を見せるという夜、「わたし」とクリスタ・Tはこれを見ようとバルコニーに出る。「鋼鉄の定義から解放されて」若さを取り戻した宇宙が「今一度わたしたちの働きかけを受け入れようと身を開く」(一三九頁)、そんな期待が胸に秘められていたのだけれど、スプートニクは現れず、凍えた二人が部屋に引き退いたあとには意味不在の空間がただ徒らに広がっている——。

この茫々たる均質空間とは対照的に、『引き裂かれた空』の空間は強力な磁場の中に置かれていた。「偉大な歴史的運動の吸引力」(一八一頁)が作用する圏域ではますます濃密な意味が空間に立ち籠めていくのに対して、この意味形成過程から排除された者たちは別の土地に引き寄せられる。世界に希望と懐疑、二つの磁極があるかのようであり、実際、マンフレートはあのガガーリンの日に一般の興奮を分かちあえずに孤立を深め、抛り所を失ってやがて西へと弾き出される。作品タイトルにいう空に走る亀裂のイメージは、だから希望の空と不信の空、明瞭に価値付けら

れた両宇宙の分裂、異分子から浄化されたコスモスの完成の謂であり、ベルリンの壁という政治史的イベントは、こうした過程を締めくくる象徴的出来事ではあってもそれ以上のものではなかった。

限りなく白黒二元論的なこの分離主義がそれでも腐臭を放たないのは、傷付くことを恐れぬ作家のアンガジユマンのひたむきさによるのだが、ひとたび熱血が醒めるとその虚構性は覆いがたい。戦争犯罪者・協力者たちから若い自らの世代を截然と区別し、異質なものを排斥するのみならず異質なものが胸の裡に育たぬようにする、そんな精神風土での新社会建設のための犠牲的、英雄的、集団的な邁進を振り返って、『クリスタ・I』の「わたし」はこう述懐している。

こうしてわたしたちの周りに、もしくはわたしたちの内に、といっても同じことだが、気密の宇宙が生まれた。……星たち、太陽たちはある中心をめぐって何の苦もなく旋回しているらしく見えたが、その中心たるや如何なる法則、変転も知らず、まして疑問に曝されることなぞつゆなかった。このメカニズム……、歯車やコード、軸棒は闇に隠れ、人は機構の絶対の正確さと合目的性をよるこび、これを摩擦なく運転し続けるためにはどんな犠牲も厭わなかった。(五七頁)

嘗ては意味に充填されて見えた空間がそのからくりをレントゲン撮影された訳だが、こうした生きられる空間の変容、宇宙からの意味剝奪が如何なる詩学上の帰結をもたらすかを知るには、『クリスタ・I』刊行と同年に発表され、その小説理論上の根拠付けとも読めるエッセイ『読むことと書くこと』を参照するのがよい。「天空のメカニズム」

と題された一節でヴォルフは、伝統的な小説作品の世界を、相対性理論や量子力学によって決定的に追い越されてしまったニュートン力学の宇宙像に例えている。「安定的な天体たちが予め計算された軌道上を絶え間なく進み、計算可能な法則に従って互いに影響を与え合う」——そんな宇宙像を生きているうちに人は人間社会をもこのパラダイムのもとに表象するようになり、小説の世界もやはり計算ずくのストーリーの上に樹立される次第となる。時間と空間の中を一定の規則に則って主人公を運動させ、それによって混沌とした世界に秩序の形相を与えるストーリーというものは、その発明の頃には革命的な手法であったのに、世紀を経るうちに常套化しリアリティを喪失した、そうヴォルフは言うのだが、この論を次に引く『クリスタ・T』の一節と並べてみれば、「ニュートンのドラマトゥルギー」の否定が前作『引き裂かれた空』の予定調和をも念頭に置いたものであることが、透けて見えてくるだろう。

わたしたちは、構成巧みな芝居の登場人物のようになつつもりでいた。一切のもつれ、葛藤が結局解決されることは必定で、だから全ての歩みが、それが自ら進めたものであれ強いられたものであれ、結末から見ればきつと正しかったとされる、そんな芝居の登場人物になった気でいたのだ。クリスタ・Tは当時、この至って人の好い、しかし至極月並みな劇作家の手からこぼれ落ちてしまったに違いない。(一五三頁)

楽天主義が支えを失ったからアウトサイダーを作品の中心に据えたのか、それともアウトサイダーの生を跡付けるうちに旧い世界理解がその虚構性を暴かれたか、ともかくクリスタ・Tが住むのは、全ゆる先験的意味付けを欠いた、庇護を求めたりその中に昇華したりすることのできない空間である。しかしこうした空間に踏み込んでも尚、ヴ

オルフの戦闘的啓蒙主義は幻滅のロマン化を拒否し、イリュージョンの崩壊を理性の覚醒に転化しようとする。「世界に意味などない。世界に意味を与えることこそ、我等の自由な決断である」と彼女は言うが、当時の東独にあっては甚だ挑発的に響いたに相違ないこの態度表明の政治的意味を今は問わないとして、小説の詩学にはそれは何をもち得るのだろうか。

〈主体的真正性〉の詩学と小説の風景

秩序正しい運動体としてのニュートン力学的な宇宙のイメージが大きく揺らぎ、爆発的膨張過程としての宇宙の進化だとか、光速でたえず後退していく宇宙の地平線であるとか、あくまで科学的なはずの言述が我々の表象を遙かに越えた事態のメタフォリカルな表現となってしまうような宇宙の像がこれに代わった時代、アインシュタインによる時空の相対化——実はヴォルフの作品における時空相対化を我々はこれまで素描してきたのだが——に直撃され、人が転変する運命をはかる不変の尺度と信じ、それによって己と万象の位置を測定してきた座標系が崩れ落ちた時代、そんな時代にあつて散文作品がなお真实性の幾許かを保持することは可能か、もし可能とするなら如何にしてか——、この問いに答えようとするのが、ヴォルフの所謂〈主体的真正性〉 subjektive Authentizität の詩学である。

堅牢さを喪失した（堅牢さを装うときにはステロタイプに墮さざるをえないような）作品世界の三次元に代わつて、散文に真实性の最後の保証を与えるのは第四の次元である、とヴォルフは言う。それはつまり、例えばレンツの

発狂過程を描写する筆致に余命一年余のビューヒナーのただならぬ衝迫が感知される、そういう意味での作家の次元であり、作家の息遣いが、彼は精一杯息を殺しているのにそれでも行間を満たしてしまい、物陰に潜む彼の鼓動がしかし作品の全体を震わせる、そんな作品世界への作家の臨在である。それ自身のうちに寧ろ真理 *Wahrheit* の不在は埋め合わせようがないにせよ、しかし、作家の全存在を賭したアングジュマンによって少なくとも今日可能な最後の真正性 *Authentizität* を購おうという訳であり、個人の悲劇なぞではびくともしない秩序に守護された物語の滑らかさ、肉声のぬくもりを禁欲し、客観性の身振りを退けて、むしろ寒々とした無辺世界に身を曝す者が発する言語の慄えにこそ、リアリティの最後の砦を見るのである。

倫理ピューリタニズムとでもいうべき立場からするロブーグリエへの批判は、ヴォルフの一人相撲の感が強い。にも拘わらずこの一人相撲が関心を惹くのは、背番号社会の現実へのロブーグリエの「屈服」を責め、アンナ・ゼーガスに倣って¹⁶アングジュマンを創作活動の根底に据えるヴォルフが、時代の現実と徒手空拳で渡り合う過程で恐らくはゼーガスに忠実であったからこそ、肝腎の点でゼーガスを裏切らざるをえなくなり、むしろロブーグリエと共通の問題圏に立っていることをあからさまにする、その逆説——しかしそれは逆説なのだろうか？——の故なのだ。

一九三八—三九年、表現主義論争を受けて交わされた有名な往復書簡で、直接的体験のレベルを思想的に乗り越えるよう作家に求めるルカーチに対して、ゼーガスはあくまで原体験の直接性に固執した。このゼーガスの論をヴォルフは、ルカーチが体験の思想的克服を時間的に創作行為に先行させることへの批判、原体験と創作の不可分性、創作と体験克服の原理的、同時性¹⁷の主張と解釈する。だからこそゼーガス自身が定式化したへ無意識的原体験——その意識的克服——創作による意識性の止揚——という三段階論を退け、彼女本来の立場の果実を例えば『死んだ少女たちの

遠足』に見てこう述べるのだ——「『死んだ少女たちの遠足』は生きる決断を描くのではなく、この決断そのものであり、治癒を描くのではなくそれ自体が治癒である。語り手は殆ど克服不能なものを克服するのだ、物語ることによって。」¹⁸⁾

この立場をヴォルフは『引き裂かれた空』で継承している。見舞いに来たシュヴァルツェンバッハに西ベルリンでの出来事、恋人からの最後の別れを物語ることによって、リータが内的危機をようやく完全に脱し、サナトリウムを退院する、この構成の持つ深い意味合いはそこにある。「クリスタ・T」においてはしかし、こうした克服は無限度に追いやられている。ここで行われるのは未知の領域の探査、その結末が決して目的地への到着を意味せず、むしろ新たな冒険への勇気を育むような、そんな冒険である。物語るということは締めくくりをつけること、とゼーガースはいうが、そんな物語の完結性がヴォルフには手の届かぬところに去った、¹⁹⁾そこに我々は時代の刻印を見るのである。

物語の終焉がしかし必ずしも小説の終焉という訳ではない。ヌーヴォー・ロマンの衝撃がドイツに伝わったとき、物語の危機と小説のそれを同一に論ずる向きも少なくなかったが、²⁰⁾ヴォルフはそれとは立場を異にする。というも、もしも若きルカーチのいうように小説が神なき時代の叙事詩、先験的寄る辺なさの世界における本質的に冒険的な形式なのだとすれば、²¹⁾我々のこれまでの考察は、ヴォルフにおける物語の終焉を画する『クリスタ・Tの追想』こそがこの作家の最初の小説、ただしルカーチがなお固執していた全体性への志向からは、もはや解放された小説の劈頭であることを示しているのだから。物語から小説へ、この結論の傍証として、『クリスタ・T』に登場する一つの風景を最後に是非紹介しておかねばならない。

絶えず何者かに追い立てられるようで一処に根を張ることのできなかつたクリスタ・Tは、夫が獣医として働くメクレンブルクについて一軒の家を建てる。夫婦連れだって農家を訪問し、農民たちと語らい、仕事帰りの夕焼けの丘に車を停めて大地を見晴らすその充実した平和には、ファウストの「自由な土地・自由な民」の残響すら聞き分けられぬでもないのだが、クリスタ・Tが生の最後の抛り所に選んだのはそうした農村のどこかではなく、およそ人里離れた場所である。そこへと到る道は遠く、街道から畑道に折れ、村の凹凸激しい舗道を通り抜けて、ジャガイモ畑を背に更にみすばらしい小径を行かねばならないのだが、丘を登り切ると不意に「大きな、孤独な湖」(一四六頁)が眼前に開けて、人は息をのむ。遙かな対岸に赤い屋根の家々を望むだけ、余人が迷いこむことのない、木々と草地に囲まれたこの湖畔の住居は、しかし『引き裂かれた空』における主人公の故郷の、庇護の約束としての牧歌とは何と異なっていることか。「大きな、ざわめき立つ湖や暗い空との闘いにおいて、この建物は援けを求めていると見えた。わたしたちは家が勇敢に戦闘配置に着いたのを見たが、また自然が抗うのも見た。」(一五五頁) 外見だけは牧歌に似せておいて、その実、世界の全体を向こうにまわした闘いの最前線に立つ、生の出撃基地としての家。通常の窓ガラスなど苦もなく砕く冬の嵐、一人留守を守る夜に大気を満たす鳥たちの不気味な鳴き声。「裸のままの粗削りな姿で雲多い大空の下とても孤独に」(一五五頁) 立つこの家の姿には、象徴というものの持つ暖かみが一切欠けている。折々の風景が主人公の生の諸段階を象徴し、主人公の生は共同体の生を象徴するといった『引き裂かれた空』の幸福な関係から疎外された、このいわば裸形の生の風景こそ、真に小説的な風景と呼ぶべきかも知れない、もしもベンヤミンの言う如く、「小説を書くとは、人間の生を描くにあたって通約不能なものを極端にまで押し進めるといふこと」⁽²²⁾であるのならば……。

〔後記〕 一九八九年十一月四日、五日後に〈壁〉が崩壊しようとは未だ誰も思ってもみないベルリン・アレクサンダー広場、民主化要求集会の先頭には演劇人と並んで作家たちの姿があった。革命が口重かった民衆の言葉を解放しつつあるとさえ、ヴォルフは語った。しかし結局、民衆は言葉などより西独マルクを選択し、東独国家の消滅を結果しただけで革命は今回も流産した。

現実によって裏切られるドン・キホーテとは、あるいは作家にとって似合いの役廻りなのかもしれない。仰々しいファサードの裏面を見る彼の能力は、そのようにしてのみ購われるのかもしれない。とまれ、現実主義の奔流に吞まれても、おそらくはなお直立歩行の夢を捨てないでいるだろうヴォルフの心情を想いつつ、本稿は書かれた。成果の程はともかく、作家の秘められた矜持を探ることが筆者の一番の願いだったのである。

(一九九〇・五・五)

註

テキストには西独のポケット版を用い、引用箇所は本文中に指示する。

Christa Wolf : *Der geteilte Himmel, Erzählung*. München, 13. Aufl. 1981. (dtv 915)

Christa Wolf : *Nachdenken über Christa T. Darmstadt u. Neuwied*, 15. Aufl. 1980. (Sammlung Luchterhand 31)

なお、関心をお持ちの学生諸君のために付記するが、両作品とも邦訳されている。

『引き裂かれた空』 井上正蔵訳 集英社 一九七七年。

『クリスタ・Tの追想』 藤本淳雄訳 河出書房新社 一九七三年。

(1) Zirkel schreibender Arbeiter des VEB Waggonbau Ammendorf : Brief an Christa Wolf (12. Oktober 1963).

Zitiert bei Lothar Köhn : Erinnerung und Erfahrung. Christa Wolfs Begründung der Literatur. In : Text und Kritik

H. 46, München, 1975, S.14.

- (2) Siehe Christa Wolf : Land, in dem wir leben. Die deutsche Frage in dem Roman >Die Entscheidung< von Anna Seghers. In : NDL 5/1961, S. 49-65.

(3) ヨーンゾンの『ヤーコプについての推測』は、ヴォルフにとって気になる作品だったのではないか。リータが車輻に挟まれて重傷を負うこととヤーコプの轢死との間に偶然的な符合以上のものを認めれば、それは恣意的に過ぎるかもしれないが、少なくとも『クリスタ・T』は、ハンス・マイアーの言うように『ヤーコプ』を意識して書かれたと思われる。仮にヴォルフにその意識がなかったとしても、意味を禁欲して事実につき、疎外された生の重荷を堪えるヨーンゾンの作品がずしりとした質量感を残すのに対し、事実性を容認しないヴォルフは意味を求めるうちにどんどん空気の希薄な世界に踏み込んでいく——そこに意味と事実の分裂という時代のあり様が類例がないほどの鮮やかさで読み取れるという限りで、両作品は互いに互いに相補う関係にあるといえる。因みにヨーンズンは『クリスタ・T』について、これを「感嘆の念をもって」読んだと言っている。

Vgl. Hans Mayer : Christa Wolf, >Nachdenken über Christa T.< In : NRds 1/1970, S. 180-186.

Wilhelm Johannes Schwarz : Der Erzähler Uwe Johnson. Bern, 2. erw. Aufl. 1973, S.95.

- (4) 二つめの二重傍線部「回避された」の原文は >...waren sie (二die Gefahren) abgewendet< だが、これも過去完了に準ずるものとして扱う。
- (5) 一貫して現在時称で物語られる後書きの時点、即ち退院したりータが街に戻る六一年十一月初旬を物語の現在と考える。
- (6) Walter Benjamin : Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: W. B. : Gesammelte Schriften. Bd. II. 2. Frankfurt a. M., 1977, S. 441f.
- (7) Vgl. Heinrich Mohr : Produktive Sehnsucht. Struktur, Thematik und politische Relevanz von Christa Wolfs >Nachdenken über Christa T.< In : Basis Bd. 2. Frankfurt a. M., 1971, S. 194.
- (8) Vgl. Heinrich Mohr. a. a. O. S. 200.
- (9) Christa Wolf : Selbstinterview. In : C. W. : Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985. Berlin u. Weimar, 1986. Bd. 1, S. 32.

- (10) ビューヒナーの名は故なくして挙げたのではない。ヴォルフは彼を現代散文文学の孤独な先駆、今日も有効な一つの模範と見ている。本論五九一六〇頁参照。
- (11) 本稿で詳述できなかったブロッホ哲学と『クリスタ・T』との親近性については、夙に優れた研究があるので参照されたい。
- Andreas Huyssen : *Auf den Spuren Ernst Blochs. Nachdenken über Christa Wolf*. In : *Basis* Bd. 5. Frankfurt a. M., 1975. S. 100-116.
- (12) この一節、既に都市に移り住んだリータが失意の末に一時帰省した際の故郷の印象であり、もはや牧歌の魅りが不可能であることは彼女もすぐさま理解することになるのだが、喪失の眼差しにこそかえって牧歌の美質が焼き付くのである。
- (13) Christa Wolf : *Lesen und Schreiben*. In : C. W. : *Die Dimension des Autors*. Bd. 2. S. 27.
- (14) Ebd. S. 28.
- (15) Ebd. S. 44.
- (16) ヴォルフのものした数多い作家論のなかでも、とりわけゼーガス論、ゼーガスとのインタヴューはその中心を占める。ヴォルフの自己理解の形成過程で、ゼーガスは決定的な役割を果たしているのである。
- (17) Christa Wolf : *Glauben an Irdisches*. In : C. W. : *Die Dimension des Autors*. Bd. 1. S. 304.
- (18) Ebd. S. 309.
- (19) Vgl. Christa Wolf : *Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann*. In : C. W. : *Die Dimension des Autors*. Bd. 2. S. 322.
- (20) 例えばヴォルフガング・カイザー。
Wolfgang Kayser : *Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise*. In : *DVjs* 28 (1954), S. 417-446.
Ders. : *Wer erzählt den Roman?* In : *NRds* 68 (1957), S. 444-459.
- (21) 『小説の理論』を参照せよ。
- (22) Walter Benjamin : *Der Erzähler*. Anm. (6) S. 443.