クリスタ・ヴォルフと「病」

『クリスタ・Tの追想』における混沌と探求の語り

中村　祐子

はじめに

『クリスタ・T の追想』（Nachdenken über Christa T, 1968）[1] は、『モスクワ物語』（Moskauer Novelle, 1961）、『引き裂かれた空』（Der geteilte Himmel, 1963）に続くクリスタ・ヴォルフ（Christa Wolf: 1929-2011） の第三作となる小説である。『引き裂かれた空』での成功で、ヴォルフは東ドイツでときの人となったが、この小説はその路線を継ぐものではなかった。しかし、当局が出版をなかなか許さなかったこの小説で、ヴォルフは東ドイツを代表する作家となった。[2]そして彼女の転機となり、当局との緊張関係をもたらし、それは東ドイツ崩壊まで続いた。

本論は、この小説をアーサー・W・フランクの「病」についての社会学的アプローチである『傷ついた語り手の物語—身体・病・倫理』（The Wounded Storyteller: Body: Illness and Ethics, 1995）[3] におけるナラティヴ分類を用いて、クリスタ・T ではなく一人称の語り手／「私」の「病」の物語として読み直す試みである。これまでこの作品は、女性の自己実現

---

*本研究は、JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2108 の支援を受けたものである。

**本論は、第 13 回日本独文学会関東支部研究発表会（Zoom オンライン開催、2022 年 12 月 11 日）での口頭発表「クリスタ・ヴォルフと「病」—『クリスタ・T の追想』における混沌と探求の語り」の原稿を加筆・修正したものである。

[1] 本論でのクリスタ・ヴォルフの作品からの引用は Christa Wolf: Werkaufgabe in 12 Bänden. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sonja Hilzinger. München （Luchterhand） 1999-2001 に拠る。この著作集からの引用は本文中に巻数と頁数を示す。
なお、Nachdenken は「熟考、熟慮、思案、沈思黙考、瞑想」という意味であるが、1973 年に翻訳で『クリスタ・Tの追想』として紹介されて以来この名称が馴染んでいるので、本論でも小説のタイトルとしては「追想」を用いることとする。

[2] 1965 年に初稿が完成するが、検閲で書き直しをさせられた。1968 年が出版年とされるが、実際に一般読者が読めたのは 1969 年になってからであった。E. Klocke u. Jennifer R. Hosek: Introduction: Reading Christa Wolf in the Twenty-First Century. In: Crista Wolf: A Companion. Hrsg. von E. Klocke u. Jennifer R. Hosek. Berlin/Boston （Walter de Gruyter） 2018, Nr. 104-743, hier Nr. 1391. Crista Wolf: A Companion については以下 CWC と略記して示す。

[3] Arthur W. Frank: The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics （The University Chicago Press） 1995. 日本語での専門用語特定のため、本論では以下の翻訳書を利用する。アーサー・W・フランク（鈴木智之訳）：傷ついた物語の語り手—身体・病・倫理（ゆみる出版）2016.

の試みを、[4]「主観的真正性」[5]という新しい手法を使って描いたと解釈されてきた。「主観的真正性」はクリスタ・T 像の構築を目的としたが、黒子であると見なされてきた「私」を前景化すれば、この手法に伴う二重の「病」の枠組が浮かび上がってくる。友人が若くに亡くなったことは「私」に大きなショックを与え、「私」は抑鬱状態にあった。その大きな「病」の枠組みの中にクリスタ・T の 2 回の鬱病と白血病という「病」が入れ子式に描かれているのである。

ヴォルフの作品では、さまざまな形で「病」が用いられている。第一作の『モスクワ物語』では、女性主人公の恋人が火事で火傷を負い、その事件と火傷の後遺症がテクストの推進力となっている。第二作の『引き裂かれた空』では女性主人公が自殺未遂を行い、その回復がテクスト全体の枠組みとなっている。[6] それに次ぐ『クリスタ・T の追想』ではこの「病」の枠組みを二重にすることで発展させているのだ。「主観的真正性」を使った複雑な構造であるため、ベースとなる「私」の病の物語を浮かび上がらすためにフランクの理論は有効であると考えられる。

「私」の病の物語の構造を『傷ついた物語の語り手』における３つの分類を利用して分析してみると、ヴォルフが試みようとした新たな語りを見いだすことができる。ヴォルフは死者を悼む「弔いの物語」を超えようとしていたのではないだろうか。３つの分類に当てはめれば、ヴォルフは「私」の語りを、まず第 1 章で「回復の語り」から「混沌の語り」へと移行させている。そしてそれ以降は、本来は語ることができない断片の連なりである「混沌の語り」を「探求の語り」と重ねることで言語化し、小説として完成させたと見られるのだ。

「混沌の語り」では、クリスタ・T が実際に残したメモなどをもとにした社会主義社会に生きた女性の等身大の姿と「私」が付加しようとした夭折した詩人としてのイメージの二面性が交錯したものとなった。「私」は、断片の連なりである「混沌の語り」の中で語り直しを行う。語り直し毎にみられる変化は、クリスタ・T の生と死に新たな意味付けを

---

[4] ここでは「女性の自己実現」を「女性の教養小説」における女性の自己形成の目的・結果として使っている。

[5] 「主観的真正性」は、ヴォルフが「自分へのインタビュー」（Selbstinterview, 1966）「読むことと書くこと」（Lesen und Schreiben, 1968）「主観的真正性—ハンス・カウフマンとの対談」（Subjektive Authentizität: Gespräch mit Hans Kaufman, 1973）で表明した技法である。特に「読むことと書くこと」は『クリスタ・T の追想』のマニフェストとみなされている。この技法は登場人物たちによる３つの座標（三次元）のテクスト空間に語り手（作家）が介入することで第 4 の座標（4 次元）が生まれるとする考えに基づく。„…die drei fiktiven Koordinaten der erfundenen Figuren und die vierte, „wirkliche“ des Erzählers. Das ist die Koordinate der Tiefe, der Zeitgenossenschaft, des unvermeidlichen Engagements, die nicht nur die Wahl, des Stoffes, sondern auch seine Grundmethode moderner Prosa.“（Christa Wolf: Lesen und Schreiben. In: Bd. 4, S. 238-282, hier S. 265）参照。

[6] 『引き裂かれた空』の「病」の枠組みについては拙論を参照。中村祐子：Christa Wolf und ‚Krankheit‘: Weibliche Entscheidungsmuster in *Der geteilte Himmel*［東京大学大学院・ドイツ語ドイツ文学研究会『詩・言語』第 91 号（2023）、219-248 頁］。

見つけようとする方向性が見られ、これは「探求の語り」を示していると言える。

『クリスタ・T の追想』において「主観的真正性」は「私」の病の物語と密接な関係にあったのである。このように「私」の病の物語は、フランクの理論を利用することでその輪郭が鮮明になると期待できる。

1 「私」の病の物語

1.1 テクストの背景と反応

ヴォルフが『クリスタ・Tの追想』を執筆していたころ、ヴォルフと東ドイツ[7]の関係に大きな変化が起きていた。1965 年 12 月の第 11 回 SED 中央委員会[8]で党は芸術に対して極度の締め付けを行う方針に転じ、[9]ヴォルフはその場で反対を表明した。[10]ヴォルフは 1963 年以降、中央委員会委員候補であったが、この件をきっかけとして 1967 年には候補者名簿から名前が削除された。[11]ヴォルフはすでに党の方針と社会主義リアリズムとの決別を意識していたことがわかっている。[12]

この作品の執筆の動機について、ヴォルフは「自己へのインタビュー」（Selbstinterview, 1966）で、大学の同級生であったクリスタ・タープベルト[13]が 35 歳という若さで亡くなったことに納得がいかなかったことであったと述べている。[14]ヴォルフはこの友人が残した

---

[7] 本論では DDR（Deutsche Demokratische Republik）を「東ドイツ」と表記する。

[8] SED：ドイツ社会主義統一党（Sozialistische Einheitspartei Deutschlands）は、東ドイツの政権党であった。

[9] この中央委員会については以下を参照した。Jörg Magenau: Christa Wolf: Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg （Rowohlt Verlag） 2013, Nr. 2384/7859. Wolfgang Emmerich: Kleine Literatur Geschichte der DDR. Leipzig （Kiepenheuer）1996, S. 182.

[10]『一年に一日』にこの 12 月の会議の後アンナ・ゼーガースがヴォルフをロビーで待っていて、2 人でペルガモン博物館へと行ったエピソードが記されている。ゼーガースはヴォルフの心情を察して力づけようとしたのである。Christa Wolf: Ein Tag im Jahr: 1960-2000. Frankfurt am Main （Suhrkamp） 2014, S. 82-83. 本論ではこれ以降 Ein Tag im Jahr を ETJ と省略して表記する。

[11] この事件での精神的負担は大きく、ヴォルフは鬱病を発症している。『一年に一日』の 1966 年の日記に精神科医との会話が詳しく書かれている。ETJ: S. 93-109.

[12] 後述するこの作品のマニュフェストである「読むことと書くこと」について、保坂は「社会主義リアリズムとの対決の書」と呼んでいる。保坂一夫：散文という名のリアリズム［『〈過去の未来〉と〈未来の過去〉：保坂一夫先生古希記念論集』（同学社） 2013、4-22 頁］4 頁。

[13]『一年に一日』の註によると、クリスタ・タープベルト（Christa Tabbert: 1927-1963）はヴォルフの友人で、結婚後の姓はゲバウアー（Gebauer）である。モデルとなったタープベルトは、ヴォルフと大学の同窓であったこと、シュトルムで卒論を書いたこと、35/36 歳で病死したことはクリスタ・T と一致する。しかしその死因、夫の職業、子供の詳細については定かではない。ETJ, S. 685.

[14] CWH ではホーニックが友人の死を執筆動機と結び付けており、それがこれまでの代表的な解釈である。Therese Hörnigk: Die poetische Kraft des Nachdenkens. In: Christa Wolf Handbuch. Hrsg. von Carola Hilmes und Ilse Nagelschmidt. Stuttgart （J. B. Metzler） 2016, 83-102, hier S. 90. Christa Wolf Handbuch については以下

日記、手紙、メモ、原稿などとヴォルフ自身の記憶をもとに彼女を再構成しようとした。『引き裂かれた空』の出版のあと、ヴォルフは短編をいくつか書きながら新たな手法を模索してきた。その新たな手法と友人の生と死についてのテーマが小説として結合したのである。

『クリスタ・T の追想』は出版直後から論争を巻き起こした。東ドイツでは、女性主人公の病気と死は社会主義社会への不適応を示したのだと見なされ、ヴォルフは要注意人物となった。西ドイツでは、マーセル・ライヒ=ラニッキ（Marcel Reich-Ranicki）[15]に代表されるように、東ドイツ自体が「病」に侵されているのだと解釈された。女性の自己実現の追求とその失敗を、東ドイツは女性自身に問題があるとし、西ドイツでは国の体制に起因するとした。その後、この小説は西ドイツではヴォルフの「私的領域」への後退ではないかとの批判もあったが、両ドイツの体制の比較と両国関係の徴候を示すと同時に、単なる東ドイツ文学以上の作品だとして肯定的に受け入れられるようになった。[16]

1.2　病の物語の分類

『クリスタ・Tの追想』の二重の「病」の枠組みという構造を踏まえて、本節では、それがどのように機能しているのかを『傷ついた語り手の物語』の分類とその定義と症例を参考にして考察していく。フランクは社会学者であるが、この研究は臨床心理学に基づいている。その結果は「物語的転回」という「認識枠組みの転換」[17]の学際的な流れに位置づけられている。もちろんヴォルフがこの理論を利用して小説を書いたわけではないが、病の物語としてこの小説を分析するのにこの理論が有効と考えている。フランクは病んだ人が自分の人生をどうみなすかを「語り」としてとらえている。病気の種類によって病んだ人の反応はさまざまであるが、健康なときには意識しなかった自分の生と死に向き合うことになり、その語りの変化は類型化できるとした。この理論をテクストに照射することでこの小説の病の語りの全貌が浮かび上がり、新たな解釈につながるのではないだろうか。

フランクは「病んだ人」は海図と目的地を失った「難破」した状態だと見なし、新しい海図を手に入れる道筋をそれぞれの自己の「語り」として考えている。そして臨床経験から３つの類型を導き出した。

CWH と略記して示す。

[15] 1969 年 5 月にツァイト紙（Die Zeit）に載った「クリスタ・ヴォルフの不穏な哀歌」（Christa Wolfs unruhige Elegie）という論考でラニッキは「クリスタ・T は白血病で死ぬのだが、東ドイツという病に苦しむのだ。（Christa T. stirbt an Leukämie, aber sie leidet an der DDR.）」と述べている。

[16] この作品の西ドイツでの受容は新聞の文芸欄で変化がみられた。Kathrin Schödel: Der Blick des Westerns. In: Christa Wolf Handbuch. Hrsg. von Carola Hilmes und Ilse Nagelschmidt. Stuttgart （J. B. Metzler） 2016, S. 336-340 参照。

[17] 鈴木智之：訳者あとがき［『傷ついた語り手の物語』265-287 頁］267 頁。

回復の物語は、病を一過性のものとみなすことによって死の問題を遠ざけてしまおうとする。混沌の物語は深みを流れる病の暗流とそれによって巻き起こされる困難に吸い込まれていく。これに対して探求の物語は苦しみに真っ向から立ち向かおうとするものである。[18]

これら３つの語りはそれぞれ次のように定義できる。[19]

第一の「回復の語り（restitution narrative）」とは、「病を健常な状態からの一時的な逸脱と見なし、健康な状態への復帰＝回復を到達点として物語を組織していく語り」のことである。この語りにおいて、病んだ人は、「昨日私は健康であった。今日私は病気である。しかし明日には再び健康になるであろう」という単純な論理に基づいて考えている。

第二の「混沌の語り（chaos narrative）は「物語としての一貫性と統一性を見いだせぬまま、断続的な言葉の反復において生起する語り」を指す。病んだ人は、「筋立てによる統合を可能にする媒介と反省の作用を欠いた状態」に陥っている。

第三の「探求の語り（quest narrative）」では、「病の苦しみを受け入れ、身体の偶発性に翻弄される生のあり方に、新たな意味の探求の機会を見出すような語り」に転ずる。ここでようやく、病んだ人は「病の経験を自己物語へと変換し、これを自分自身の声で語ることができる」段階に達するのだ。

このように３つに分類して説明されているが、実際の物語の中では３つそれぞれが明瞭に現れるのではなく、全て組み合わされたものになる。[20]どの語りをどのように組み合わせるかによってその人独自の「病」の物語が現れ出でるのだ。「私」の語りもこの３つの語りを組み合わせたものとなっている。

1.3 「私」とは

「私」については「主観的真正性」の解釈から一人称の語り手＝作者であるとみなされている。そのためこの小説は、作者の現実を投影した「私」によってコントロールされている時空間となっている。

テクスト内で「私」には名前がない。「私」はクリスタ・T と高等小学校時代と大学で同級生であり、卒業後も親交を保ちベルリンの「私」の家へクリスタ・T が訪ねる場面もある。また、クリスタ・T の新居に「私」の家族が訪問し、子どもたちが一緒に遊ぶ光景もある。そのようにクリスタ・T に直接かかわりながらも、巧妙に「私」の名は伏せられ

[18] フランク, 163 頁
[19] 語りの定義については翻訳者による訳語の説明を用いた。鈴木智之：訳語の選択について［『傷ついた語り手の物語』7-16 頁］11 頁。
[20] フランク, S. 113.

ている。つまり、「私」は登場人物であり一人称の語り手でありながら、まるで全知の語り手のように存在する。

テクストは 20 章に章分けされているがその区切りは曖昧であり、時系列になっていない。「私」の語りは、自分自身の意識の中でテクスト内現在と過去を行き来する。このことで二重の時空間が形成されるが、テクスト内現在においてはクリスタ・T は死んだ状態であるので「私」が変化を見せることになり、従って、その変化がテクストの基底をなしているのである。

「私」の変化は、フランクの臨床心理学に基づいた知見を援用して考察することで理解できる。なぜなら「私」の反応は、ヴォルフ自身の経験に裏打ちされていると思われるからである。例えば、後述する「探求の語り」において、「書くこと」で苦難を乗り越えられるというクリスタ・T のメモが提示されるが、それは「私」の信念でもあり、次のようなヴォルフの日記の文章と呼応している。

> 今は、書くことによって私は良くなってきている。書くということがすでに助けとなっているのだ。だから書くことはおそらく私にはかけがえのないものであり続けるだろう。
>
> Jetzt, beim Schreiben, wird mir besser. Allein der Vorgang des Schreibens hilft schon. Also wird es wohl das einzige für mich bleiben.[21]

ヴォルフは病の医学的専門家ではないが、自分自身の変化を綿密に観察して自覚していたのであろう。それが小説の基盤となる「私」の病の物語として結実したのだ。

2　回復の語り

「私」の回復の語りは、第 1 章での冒頭でその過程が記されている。

> 熟考する、彼女を求めて考えること。[22]人がおのれ自身であろうとする試みを。それは私たちに残された彼女の日記にある。発見された、綴じないままの原稿用紙に、私が知っている手紙の行間に。それらの手紙は、私が、彼女クリスタ・T についての私

---

[21] 『一年に一日』の 1968 年 10 月 30 日の日記で、この前にヴォルフは母親の死で鬱病を発症して入院していた。退院後にこの文章を記していた。S. 123, ETJ.

[22] 藤井啓司は、冒頭の„Nachdenken, ihr nach—denken“（B. 2: S. 11）に着目し、「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 が含みを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……」と指摘している。藤井啓司：物語から小説へ：クリスタ・ヴォルフの転回［同志社大学外国文学会『同志社外国文学研究』57 号, 1990, 40-65 頁］47 頁。

の思い出を忘れねばならないと私に教えてくれた。思い出の色彩は欺く。
それなら私たちは彼女をあきらめなければならないのだろうか？
というのも、私は感じるのだ、彼女が消えていくのを。彼女の村の墓地で彼女は二本のぐみの茂みの下に横たわっている。死者たちの横で死んで。そこで彼女は何を求めるのか？彼女の上には 1 メートルの土、その上にはメクレンブルクの空、春はひばりのさえずり、夏の雷雨、秋の風、雪。彼女は消えていく。もはや嘆きを聞く耳を持たず、涙を見る目はなく、非難にこたえる口もない。嘆きは、涙は、非難は、むなしく取り残される。最終的にはねつけられ、私たちは忘却の中に慰めを求める。人が思い出と呼ぶ忘却のなかに。
Nachdenken, ihr nach-denken. Dem Versuch, man selbst zu sein. So steht es in ihren Tagebüchern, die uns geblieben sind, auf den losen Blättern der Manuskripte, die man aufgefunden hat, zwischen den Zeilen der Briefe, die ich kenne. Die mich gelehrt haben, daß ich meine Erinnerung an sie, Christa T., vergessen muß. Die Farbe der Erinnerung trügt.
So müssen wir sie verloren geben?
Denn ich fühle, sie schwindet. Auf ihrem Dorffriedhof liegt sie unter den beiden Sanddornsträuchern, tot neben Toten. Was hat sie da zu suchen? Ein Meter Erde über sich, dann der mecklenburgische Himmel, die Lerchenschreie im Frühjahr, Sommergewitter, Herbststürme, der Schnee. Sie schwindet. Kein Ohr mehr, Klagen zu hören, kein Auge, Tränen zu sehen, kein Mund, Vorwürfen zu erwidern. Klagen, Tränen, Vorwürfe bleiben nutzlos zurück. Endgültig abgewiesen, suchen wir Trost im Vergessen, das man Erinnerung nennt. （Bd. 2: S. 11）

このように「私」は「忘却」に「慰め」を見出し、「忘れる」ことで「難破した」危機を乗り越えようとしていた。ここで「忘れる」ことと「思い出す」ことは対となっているのだが、まだ「死」が永遠の別れであることを「私」は認めていないので、この段階での「思い出す」という行為は、名前を呼べばそこに存在するような感覚を持つものであった。
しかし、「忘却」によって「私」は平穏を得られず、「不安」な状態に陥る。

怪しい、怪しいのだ、何が私をこんな不安にするのか。
というのもこの不安は新しいものなのだ。まるで彼女がもう一度死ぬことになっているか、私が何か大切なものを取り逃がしてしまうかのように。
Verdächtig, verdächtig, was macht mir diese Angst?
Denn die Angst ist neu. Als sollte sie noch einmal sterben, oder als sollte ich etwas Wichtiges versäumen. （Bd. 2: S. 12）

なぜなら、「忘却」は「もう一度死ぬ」というように第二の死であると認識していたから

だ。それを避けるため「私」は、「不安」の中で「忘却」という手段を思い留まる。

不安、やはりそれはある。
あやうく彼女は本当に死んでしまうところだった。
Die Angst, ja doch.
Fast wäre sie wirklich gestorben. （Bd. 2: S. 12）

それゆえ「私」の語りは小説冒頭にあるように「熟考する、彼女を求めて考えること」として、単に「思い出す」のではない次の段階へと移ることになる。

3　混沌の語り：クリスタ・T と東ドイツ

3.1　東ドイツの女性たち

混沌の語りは断片的思考の連なりであるが、それらを大きく２つに分類することができる。等身大の姿と「私」が作り上げた詩人の姿である。まず等身大の姿に目を向けてみよう。

統一後にようやく当時の東ドイツの女性たちがこの小説をどのように読んだのかが明らかになってきた。西ドイツの女性たちは体制の違いにもかかわらずクリスタ・T に共感したことはわかっている。[23]東ドイツでは、女性たちにとってヴォルフは代弁者であったのだった。[24]このことからクリスタ・Tの等身大の生き方を見直す必要がある。

東ドイツでは女性問題は解決済とされていたため、女性が自己実現を求めるというテーマ自体がタブーであった。しかし家父長制が依然として残るなかで、女性たちは公的領域と私的領域の両方でもがいていた。[25]

クリスタ・Tの人生は、公的領域と私的領域のそれぞれの社会の問題点をあぶりだして

---

[23] „It resonated with West German women as well, gaining Wolf a loyal readership that identified with Christa T.'s quest for self-actualization, despite their different socio-political situations." Anna K. Kuhn: The Gendered Reception of Christa Wolf. In: Hrsg. von Sonja E. Klocke and Jennifer R. Hosek: Christa Wolf: A Companion. Berlin/Boston （Walter de Gruyter） 2018. Kindle Ausgabe. Nr. 1318-1611, hier Nr. 1401.

[24] 東ドイツの女性たちの反応については、統一後に『イプシロン』という女性誌の編集者となったローンシュトック（Katrin Rohnstock）の証言がある。彼女によるとブリギッテ・ライマン（Brigitte Reimann）やクリスタ・ヴォルフの小説は印刷部数が需要を満たさないため回し読みされていた。東ドイツの女性文学は特殊な状況にあり、その作品は女性たちの自己理解、自己認識に結びついていた。カトリン・ローンシュトック（奈倉洋子）：沈黙してしまった東の女性［カトリン・ローンシュトック編『女たちのドイツ—東と西の対話』（明石書店）1996, 116-136 頁］参照。

[25] Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Erweiterte Neuausgabe. Leipzig （Kiepenheuer） 1996, S. 298.［ヴォルフガング・エメリヒ（津村正樹監訳）:『東ドイツ文学小史』（鳥影社）1999］

いる。東ドイツでの女性の「模範像」は「仕事を持つ妻兼母親」[26]であったので、両立がうまくいかない場合に女性たちは「自分に非を探す」[27]ことになった。

3.2　公的領域：教師としてのクリスタ・T

クリスタ・T の教師としてのキャリアは『引き裂かれた空』におけるリータの後継者としてとらえられる。[28]『引き裂かれた空』では教師という職と、それによる経済的自立が前面に出され、ただただ希望に膨らんだ状態でテクストは終わっている。その一方、『クリスタ・Tの追想』でクリスタ・Tは実際に教師となるが、結局は辞めてしまうことになる。社会主義国家に適応した人間にするための教育内容にクリスタ・Tは違和感を持ったからである。

東ドイツでは、男女平等が謳われていたが、実際には職種に差別があり、女性は「健康、福祉、商業、教育」の分野の職に就くべきと考えられていた。[29]特に、女性の高等教育推進政策に伴い女性教師が増えていた。リータもクリスタ・Tも、女性が期待される社会的規範に沿う職業として教師を選ぶことになった。

授業の様子から、当時の教育政策が垣間見える。例えば、クリスタ・T は授業で「高貴であれ、人間よ Edel sei der Mensch」[30]とゲーテの詩を読むが、生徒たちはついてこない。こういったゲーテの詩は当時の教育プログラムにそったものであった。エメリヒによれば、党が国民を再教育するという目的で選んだのは「古典遺産」であった。理想化された伝統につながることが、ソビエト文学や反ファシズム文学より優先されたのだった。[31]

このゲーテの詩の選択以上に党の教育における方針が露骨なのが作文の課題であった。「私は、社会主義社会の発展のために私なりの寄与をするには若すぎるか？Bin ich zu jung, meinen Beitrag für die Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft zu leisten?」（Bd.2: S.115-116）とい

---

[26] ウタ・マイヤー：東西女性のフルタイム家事労働［『女たちのドイツ』100-114 頁］111 頁。

[27] 前みち子：第 5 章 家族のゆくえ［上野千鶴子他編『ドイツの見えない壁』（岩波書店）1993, 111-148 頁］114 頁。

[28] リータ（Rita）は『引き裂かれた空』における女性主人公で、工場で働きながら教員養成所に通って教員資格を得る。同棲していた恋人は化学者で仕事がうまくいかなかったことから西ベルリンへ逃げ、リータを呼び寄せようとするが、リータは東ドイツに残るという決断をする。二人は東西体制によって別れた恋人たちとしてアイコン化されるが、リータとしては教員という職に就くことで女性として自分の人生を歩めると考えての決断であったと考えられる。

[29] 姫岡とし子：統一ドイツと女性たち―家族・労働・ネットワーク（時事通信社）1992, 138 頁。

[30] Ebd., S.115.

[31] 「古典遺産」見なされたのは、特に啓蒙主義、ワイマル古典主義、三月前期及び 19 世紀の詩的（市民的）リアリズムであった。„Damit ist im engeren Sinn, um den es hier geht, Revolution im 16. Jahrhundert, vor allem aber die der Aufklärung, der Weimer Klassik, des Vormärz und schließlich des bürgerlichen Realismus im 19. Jahrhundert gemeint“（Emmerich: S. 84）

う社会主義社会の発展が作文のテーマであった。クリスタ・Tはその採点のさい「自分のクラスが嘘をつくことは望まなかった。Christa T. wollte nicht, daß ihre Klasse log.」（Bd. 2: S. 116）として全員に低い点数を付けようとした。生徒たちはそれに反発し、校長がクリスタ・Tを言いくるめることで事態を収拾させる。

「一個の人間」として生きていくための基盤として、教師という職に誇りをもって臨もうとしたリータの希望に対し、クリスタ・T は失望をもって辞めることになったのだった。この「一個の人間」という表現はこの小説でもクリスタ・T 自身が残したメモとしてリフレインされる。

> 〈生きる、身をもって生きる、自由な偉大な生！おおすばらしい生命感よ、決して私を去ることのないように！ただ一個の人間であること〉…
> 何になるつもりなの、クリシャン？人間に？わかっているよね…
> *Leben, erleben, freies großes Leben! O herrliches Lebensgefühl, daß du mich nie verläßt! Nichts weiter als ein Mensch sein …*
> Was willst du werden, Krischan? Ein Mensch? Nun weißt du …（Bd. 2: S. 45-46）

教師という職がかけがえのない「一個の人間」としての自覚を持つ人間を育てるのではなく、社会主義社会に適応する人間を作り出すことに直接加担することになるという事実にクリスタ・T は気付いていた。クリスタ・T が失望したのは教師という職業に対してではなく、このイデオロギーの仲介者としての役割であった。

3.3　私的領域：専業主婦としてのクリスタ・T

「私」は、第 7 章でクリスタ・T の人生の総括するさいに彼女が 2 つの職業に就くことになると予告する。

> 彼女は年月に自身をまかせていた。なお 13 年間。4 つの居住地。2 つの職業。1 人の夫と 3 人の子ども。1 回の旅行。いくつかの病気、いくつかの風景。
> Sie hat sich treiben lassen. Noch dreizehn Jahre. Vier Wohnorte. Zwei Berufe. Ein Mann, drei Kinder. Eine Reise. Krankheiten, Landschaften. （Bd. 2: S. 72）

クリスタ・T は教師を辞めた後には専業主婦となるので、語り手はこの専業主婦を職業と見なしていることになる。ここで東ドイツにおける女性と職業について考えておく必要があるだろう。

東ドイツでは流出した労働力を補うため、女性の 80%が就業していた。当局が家事労働の分担化を奨励したにもかかわらず、女性が家事のほとんどを担っていたので、帰宅後に第二の勤務があるという「二重の職業」を持つと言われていた。[32]1960 年代半ばには出生率の低下と離婚率の増加から仕事と母親の両立問題が起きていたのである。[33]

クリスタ・T は学生時代に就職に消極的であったが、それは次のように自分たちを「家畜」と見なしていたからである。

> 彼女は、自分自身に一つの名前を押しつけることにたじろいだ。どの家畜群とどの厩舎にいくべきかという烙印を。
>
> Sie zuckte davor zurück, sich selbst einen Namen aufzudrücken, das Brandmal, mit welcher Herde in welchen Stall man zu gehen hat. （Bd. 2: S. 45-46）

クリスタ・T は、妊娠と結婚によって就職を回避することになるのだが、夫となるユストゥスの職業が獣医であることは暗示的である。彼の獣医としての仕事は、担当の地域の家畜の管理であった。クリスタ・T の言うところの「家畜群」が、当局が人民を管理する家父長制的秩序のアレゴリーであると考えると、「管理」から逃避したのにやはり管理モデルに取り込まれるという結果となった。

「私」は、主婦を二つ目の職業と言ったにもかかわらず、クリスタ・T が主婦となることに皮肉をもって述べている。

> もちろん彼女は庇護を求めてもいたのである。たぶんこのことをもっと早く言うべきだったのかもしれない。だからといってだれがそれを彼女に悪くとるだろうか？（……）子供を世に送る、すべての労苦を引き受ける、その労苦のおかげで子どもは生きてゆけるのだ。何百回となく食事を用意し、いつも新たに肌着を整えておく。髪の毛を、夫の気に入るような形に整え、彼に必要とあれば微笑し、愛への準備をして。彼女は女であることの利益を得る。
>
> Natürlich hat sie auch Schutz gesucht, vielleicht hätte man das früher sagen sollen, und wer würde es ihr verdenken? （……）Kinder zur Welt bringen, alle Mühen auf sich nehmen, denen sie ihr Leben verdanken. Tausend Mahlzeiten zubereiten, immer aufs neue die Wäsche in Ordnung bringen. Die Haare so tragen, daß sie dem Mann gefallen, lächeln, wenn er es braucht, zur Liebe bereit sein.
> Sie nimmt den Vorteil wahr, eine Frau zu sein. （Bd. 2: S. 137-138）

---

[32] ウタ・マイヤー, 107 頁。
[33] 奈倉洋子：解説［『女たちのドイツ』180-199 頁］190 頁。

クリスタ・T が夫に宛てた手紙から、「私」はそこに「気後れ・遠慮 Schüchternheit」（Bd. 2: S. 144）が浮かび上がるのを見て取っている。庇護、つまり経済的基盤がなく扶養されている妻の状況はクリスタ・T にとっても予想外だったに違いない。女性の思い通りにならない人生設計が露呈し、クリスタ・T は第一子の妊娠を「魔の山時間」に例え、二度目の鬱病を発症する。

> 私が彼女に再会したとき、彼女はすでに慈善病院のベッドに横たわっていた。半ば罪を意識し、半ば腹を立て、いずれにせよ既婚の身で、子どもを産む段階になって。彼女は『魔の山』を読み、みずからとりとめのない魔の山時間に沈潜しようと苦労していた。そうでなければとても我慢できるものでない、と彼女は言うのだ。
> Als ich sie wiedersah, lag sie schon in ihrem Bett in der Charité, halb schuldbewußt, halb verärgert, jedenfalls verheiratet und im Begriff, ein Kind zu bekommen. Sie las den ‚Zauberberg' und gab sich Mühe, selbst in eine ungegliederte Zauberberg-Zeit zu versinken, sonst kann man's gar nicht aushalten, sagt sie. （Bd. 2: S. 144）

この感覚については、オルナ・ドーナドの『母になって後悔している』の見解が参考になるだろう。[34]「魔の山時間」は「永遠に母であり続けるという無限の感覚」[35]と重なる。「一個の人間」となる前に「無私無欲な母」となることが求められることにクリスタ・T は気づいた。「自分の人生と子供の両立」は困難であり、全てを所有できないと嘆くのだ。

4　混沌の語り：書かなかった詩人

4.1　クリスタ・T の特異性

クリスタ・Tは特異な存在として「私」の前に現れて「私」を魅了する。クリスタ・T が特別な存在であったことを「私」は強調しようとしている。その特異性はそれぞれにおいてはささいなことに見えるが、「私」にとっては大きな意味を持っていた。

まず、「私」のクリスタ・T についての最初の思い出は「トランペットを吹く」という行為であり、その後何度も思い浮かべる。

---

[34]「『良い』母には資本主義の競争的で個人主義的で人間味に欠ける関係性のロジックを拒否することが期待される（その代わりに寛大で、無私無欲で、思いやりを持つべきとされる）ため（……）」オルナ・ドーナド（鹿田昌美）：母親になって後悔している（新潮社）2022, kindle 版 Nr. 3699. ドーナドの主張は資本主義社会における女性たちの証言をもとにしているが、社会主義社会でも同様であったことがわかる。
[35] Ebd., Nr. 262.

それは彼女がトランペットを吹いているのを私が見た日のことであった。
Es war der Tag, an dem ich sie Trompete blasen sah. （Bd. 2: S. 15）

これはトランペットを実際に吹くのではなく、丸めた新聞や手を使っての動作である。ヴォルフがこの行為をクリスタ・Tの軸にしようとしていたことは、草稿でのタイトルからも明らかである。[36]退廃的な音楽と見なされていた「ジャズ」演奏[37]のまねは、クリスタ・T が音楽の趣味まで支配されないという気概を持っていることを示している。つまり、「私」は、彼女が反逆的とまではいかないまでも管理と同調から孤立した存在であるから魅かれたのだ。

クリスタ・T が「私」の高等小学校のクラスに転入してきたとき、同級生たちがまっさきに彼女について知ったことは彼女の「森」への傾倒である。教師が彼女に好きな教科を尋ねると、彼女は「森に行くことが一番好きだから weil sie am liebsten in den Wald ging」（Bd. 2: S. 16）という理由で答えなかった。そして「森への熱狂的崇拝者 die Waldschwärmerin」（Bd. 2: S. 16） としてクラスに容認される。この「森」については、彼女が森の多いフリーデベルグ地方出身ということでの言及ではあるが、一般的な故郷への愛着を超えて、彼女の性格の一要素となっている。森への偏好は様々な解釈が可能であるが、彼女がこの先に中世文学と何度か結び付けられていることを考慮すると、[38]森が中世以来宮廷の秩序が及ばない場所とされていることと関連付けられるだろう。つまりこれも「私」がクリスタ・Tが秩序外の存在であることを示唆するために加えた断片であると推察できる。

また、クリスタ・Tは自身が女の子であることを拒絶したかのように振る舞う。彼女は自分をクリシャンという男性の愛称で呼び、呼ばせる。そして、子どもの頃は「男の子」として仲間と遊んでいた。これは、クリスタ・T が性の境界を越境したかったか、曖昧にしたいようとしていることを意味している。「私」は最後まで彼女を「クリシャン」と呼び、この性向を積極的に認めている。

---

[36] 1966 年 1 月の草稿では、テクストの冒頭がクリスタ・Tがトランペットを吹くシーンであったので当初のタイトルは„Nachdenken über Christa T. oder Der Versuch, Trompete zu blasen“であった。同年 2 月にはクリスタ・Tが死の場面から始まることにするという変更があり„Versuch über Christa T.“となった。同年 4 月にベッヒャーのモットーを冒頭に付け加えることとして現在の„Nachdenken über Christa T.“というタイトルに落ち着いた。Sonia Hilzinger: Nachwort. In: Bd. 2, S. 211-222, hier S. 225-226.

[37] トランペットを吹く行為について、どんな音楽なのかの言及はないが、クリスタ・Tの死期が迫っていたころに「私」がクリスタ・Tを訪ねたときに「ジャズ（Jazzmusik）」（Bd. 2: S. 192）を聞いていたことで類推できる。

[38] クリスタ・T と中世またはそれ以前の文学の結びつきとして、例えば「私」がクリスタ・T と大学で再会したときに、講義室の黒板にヴァルター・フォン・デァ・フォーゲルヴァイデ（Walther von der Vogelweide）の詩が書かれてあった。（Bd. 2: S. 34） また、大学の友人たちとの試験対策をする場面では『メルゼブルクの呪文』（Merseburger Zaubersprüche） が使われている。（Bd. 2: S. 46）

こういった「変わり者」として、学校の集団生活においてクリスタ・T は浮いた存在であった。感覚のずれは軋轢を生じさせるばかりでなく、当たり前であったシステム、党の方針への疑問を呼び起こす。学校の集団生活が重要であったのはそれを封じ込めるためであったので、こういった彼女の特異性、つまり逸脱性は社会主義社会にとって危険であった。

子どもの頃の性の曖昧さから発展しながら、長じての恋愛においては「女性の主体性」が強調されている。恋愛の多さ自体、クリスタ・T の特殊性の一面とみなせるだろう。恋の奔放さも集団生活の逸脱性に結び付けることができるからである。そして多さばかりでなく、それぞれを文学作品に結び付けることで、「私」はクリスタ・T を「主体性を持った女性」として造形し直そうとしているのではないかと思われる。

最初の恋人の設定には、ノヴァリス（Novalis）の『青い花（Heinrich von Ofterdingen）』（1802）が使われている。[39]村の畑で働きながらクリスタ・Tは「青へのあこがれ（diese unerträgliche Sehnsucht nach dem wirklichen Blau）」（Bd. 2: S. 40）[40]を抱いていた。その後、教員となり、隣村の校長である青い服を着た青年が現れる。これは、主人公が男性で青い花が女性である元の設定を逆転させている。次の恋人とは見本市（Messe）で出会う。クリスタ・T は見本市で見かけたインド人の男性を自ら追っていって恋仲となり、彼を「クリングゾール（Klingsor）」（Bd. 2: S. 65）と呼ぶ。クリスタ・T は待つ女性ではなく追う女性である。大学では、コスチャ（Kostja）という美青年と恋愛関係になるが、ここではトーマス・マン（Thomas Mann）の『トニオ・クレーガー（Tonio Kröger）』（1903）が使われ、コスチャは「金髪のインゲ（die blond Inge）」（Bd. 2: S. 76）に心を移す。この三角関係ではトニオにあたるのがクリスタ・T であり、やはり男女を逆転させている。しかしこの失恋のさいにクリスタ・T は 1 回目の鬱病を発症してしまう。結婚に至るユストゥスとの恋愛が始まるのは仮装パーティのときであった。クリスタ・T はゾフィ・フォン・ラロッシュ（Sophie von La Roche）に、ユストゥスはロード・シーモア（Lord Seymour）に扮した。（Bd. 2: S. 132-134）そして 2 人は自分たちをそのラロッシュの作品のフォン・シュテルンハイム嬢（Fräulein von Sternheim）とダービー卿（von Derby）にたとえるのだ。シュテルン嬢は女性として自立した生き方を目指すヒロインである。クリスタ・T は結婚後にも恋愛を止めず、不倫関係となるのは夫の狩猟仲間の若い林務官で、自分をボヴァリー夫人（Madame Bovary）にたとえている。（Bd. 2: S. 174）ボヴァリー夫人も自我に目覚めたヒロインである。

以上のように、クリスタ・T の造形はクリスタ・T 自身が持っていた素の性格を「私」

---

[39] Hilzinger: Nachwort, S. 219.

[40] これはアンナ・ゼーガース（Anna Seghers: 1900-1983）の『ほんとうの青色』（Das wirkliche Blau, 1967）を暗示していることも註で指摘されている。Sonia Hilzinger: Kommentar. In: Bd. 2, S. 233-238, hier S. 234.

が膨らませたものである。それは次節で論じる「私」が最も付与したかった「書かなかった詩人」像とも結び付くことになる。

4.2　書かなかった詩人

「私」は、クリスタ・Tにこれらの特異性を踏まえて「夭逝した詩人」という称号を与えようとしている。実際には彼女が残したものに完成した作品はなく、タイトルのリストや文章の断片のみだけである。その断片に「私」は何かしら価値があるとして、夭折した詩人のイメージを読者に植え付けようとしている。彼女の恋愛を作家や文学作品にたとえるのもその戦略の一環でもあった。

「私」は何度もクリスタ・Tの遺稿を前に断片しか残っていないことを残念に思う。

> さあ、書きなさいよ、クリシャン。なぜ書かないの？
> Schreib doch, Krischan. Warum schreibst du nicht? （Bd. 2: S. 190）

「私」はクリスタ・T にこの問いを何度も投げかける。クリスタ・T が書くつもりであった題名リストをあげ、何も残さなかったことに怒りさえ覚えるのだ。

> 私は題名リストをもう一度読んでみた。〈山番のもとで〉〈夏の宵〉〈リク・ブローダース〉〈ヤンとクリスティーネ〉〈海辺の一日〉〈エルデヴィーゼンで〉――これらは一体何なのだろう（.....）
> 私は考えた。彼女はこれらすべてもまたやっておきたかったのだ。
> Als ich so weit war, bin ich in Zorn geraten. Ich habe die Titelliste noch einmal gelesen. Beim Waldhüter. Sommerabend. Rick Broders. Jan und Christine. Tag am Meer. Auf den Eldewiesen. ―Was soll das alles heißen? （.....）
> Ich dachte: Sie hätte das alles ja noch gemacht. （Bd. 2: S. 100-101）

そしてこうしたタイトルの羅列だけではなく「マリーナ、ラズベリー（Malina, die Himbeere）」（Bd. 2: S. 102） という一人称の語り手による小説の冒頭の断片については、クリスタ・T の創作として引用して紹介している。「私」は彼女に小説を書く力があったことを何とか証明しようとしている。

「私」はクリスタ・T の卒論を大学から取り寄せて具体的に詳しく説明している。提出は 1954 年 5 月 22 日、卒論の登録番号は 1954/423 とあり、このことで彼女の卒論が「私」の想像ではなく事実であることを強調している。題目は「物語作家テオドア・シュトルム

（Der Erzähler Theodor Storm）」で、担当教授が「優 »sehr gut«」を与えたことが付記されている。（Bd. 2: S. 108） このことでクリスタ・Tに文学的な洞察力があることを示そうとしている。また、クリスタ・T が選んだ作家であるシュトルムは、検閲上問題ない選択であると同時に[41]、「回想、古記録、語り伝え」などを用いるという作風は、クリスタ・T が後に書くことを試みた作品と重なるものであった。

白血病を発症する直前には、娘のアンナ（Klein-Anna）との散歩の後、「家計簿から 1 枚（ein Blatt aus ihrem Haushaltsbuch）」引きちぎって、「風と太陽（Wind und Sonne）」というスケッチを書く。（Bd. 2: S. 162） テクストにはその断片が全文引用されている。

19 章でも「なぜ書かないの？」という問いが繰り返され、「私」はクリスタ・T が、執筆計画があることを匂わせていたことを思い出し、ユストゥスにそのことを尋ねる。

> うん、と彼は言う。知っているよ。彼女の言うのはスケッチのことだ。『湖の周囲』と彼女はそのスケッチを名付けていた。私たちの家が臨んでいる、あの湖だ。私たちが周辺地域に見る村々。その歴史。彼女はすでにあちこちの牧師館で教会記録簿に目を通していた。子孫の生活が歴史を背景に鋭い対照をなしてきわだつはずであった。彼女には農夫たちがすべて話して聞かせた。どうしてだか私にはわからない。（……）メモも彼女はもうちゃんと取ってあった。それは見つかると思うよ。
> Ja, sagt er, ich weiß. Sie meint ihre Skizzen. ‚Rund um den See‘ hat sie sie genannt. Der See, an dem unser Haus liegt. Die Dörfer, die wir im Umkreis sehen. Ihre Geschichte. Sie war schon in den Pfarrämtern und hat in die Kirchenbücher gesehen. Das Leben der Nachkommen sollte sich scharf vor dem Hintergrund der Geschichte abheben. Ihr erzählten die Bauern alles, ich weiß nicht, wieso. （……）Notizen hat sie sich auch schon gemacht, du wirst sie ja finden. （Bd. 2: S. 191）

結局、スケッチどころかメモすら見つからない。こうしてシュトルムを継ぐであろう作品が失われ、クリスタ・T の詩人としての才能を示す最後で最大の機会も消えてしまった。

こうしてクリスタ・T は、何かを書き上げたならば素晴らしいものになったであろうという期待をもたせたうえ、「私」にとっては書かないままに夭折した詩人となった。

---

[41] また、シュトルムの初期の作品はロマン派の影響を受けていることにも気を配るべきであろう。1970 年代になると東ドイツの文学者たちの中ではロマン主義への傾倒がみられるので、そこを意識した選択ともいえる。エメリヒによると、1970 年代に東ドイツの作家たちはロマン主義作家たちやゲーテやシラーの非古典主義的な作家たち（die Romantiker und nichtklassischen Zeitgenossen Goethes und Schillers）に注目していた。例えばクリスタ・ヴォルフの夫であるゲルハルト・ヴォルフ（Gerhard Wolf）には『哀れなヘルダーリン（Der arme Hölderlin）』（1976）という著書がある。Emmerich: S. 336 参照。

4.3　白血病

断片的な思い出の描写のため、読者にはクリスタ・T の人生全体の把握が難しいのだが、白血病による死という結末は見えている。実際には白血病という単語は小説で 3 回しか用いられていない。テクストの四分の一まで進めた時点でようやく「私」は死因をさりげなく示す。これ以降「白血病」は最終章まで現れないが、通奏低音のような影響力を持つことになる。最終章でクリスタ・Tが倒れて病院に運ばれた時にその病状は手遅れと診断された。

クリスタ・T の白血病については、社会的不適応の結果と見なされてきた。例えばソーニャ・E・クロックは『刻印と反抗—東ドイツ文学における病と身体症状』[42]で、社会主義国家の不完全な欠陥と矛盾を病気の表象を通して描いたと主張している。『クリスタ・Tの追想』については、1950 年代と 1960 年代における政治的な出来事に対する主人公の身体的反応が病気と死なのだとみなしている。[43]

「私」の病の物語からみれば、白血病はクリスタ・T を特別にする要素であった。白血病はクリスタ・T に 2 つのヒロイン性を付与している。結核を引き継ぐロマンチックな病による死と人智を超えたものに命を奪われる悲劇である。

クリスタ・T が死に至る病として白血病が選ばれた第一の理由は、まずその病の名前が美しい死と結び付けられるからである。スーザン・ソンタグは『隠喩としての病い』[44]で、結核の隠喩の役割を引き継ぐのが白血病であると指摘している。[45]ガンであっても腫瘍を伴わないため、若者の命をうばう「ロマンチックな病」として独占的であった結核の役割を担うことになった。映画にもなったエリック・シーガル（Erich Segal）の『ある愛の詩（Love Story）』でヒロインが白血病で死にいたる例をあげ、「白」や「結核に似た病態」から白血病にロマンチックな病としての隠喩を読み取っている。[46]

不治の病は、人間の叡智が及ばないところに位置する。人間の力が及ばないものにクリスタ・T が奪われていくというイメージがつくのだ。1960 年代は、科学の発達の期待とともに、それには人間の制御不能な危険を伴うこともわかってきた時期であった。これは病院搬送後の場面での医師の「無力」感と関連する。

---

[42] Sonja E Klocke: Inspection and Rebellion: Illness and Symptomatic Body in East German Literature. New York（Camden House） 2015.

[43] クロックはこの著書の第 1 章で、クリスタ・T が白血病で受けた治療について、当時の東ドイツの医療制度と一致していることも指摘している。これは治療が現実であり、想像によっても「奇跡」は起きないことを意味するだろう。

[44] Susan Sontag: Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors. London （Penguin） 1983. Kindle Ausgabe.

[45] ヴォルフは大学入学前に結核にかかり 1 年間サナトリウムで過ごしている。この経験から結核も候補になったであろう。しかし『魔の山』（Der Zauberberg, 1924）の時代とは異なり、結核は 1944 年のストレプトマイシンの発見後、不治の病ではなくなった。

[46] Vgl. Sontag: Nr. 174.

病院での最初の診察の後で言われることは「手おくれ」。血液中のヘモグロビンの含有量が危険の限界を下回った。この領域では私たちは無力だ。

Nach den ersten Untersuchungen im Krankenhaus heißt es: Zu spät. Der Hämoglobingehalt des Blutes hat die kritische Grenze unterschritten. In diesem Bereich sind wir machtlos. （Bd. 2: S. 196）

この医師の力の限界の表明は人間の自然の力への限界を表象しているのである。

以上のように、「私」の「混沌の語り」は、クリスタ・Tの人生をなぞるものではなく、クリスタ・T が残した事物に対しての「私」の反応、つまり記憶、感情、想像の断片を集めたに過ぎない。これらに方向付けを与えるのが次節で扱う「探求の語り」なのである。

5　探求の語り

クリスタ・Tのメモの「私はただ書くことによって事物を乗り越えるのだ！（daß ich nur schreibend über die Dinge komme!）」（Bd. 2: S. 110）は、私が混沌から抜け出す手段でもあった。テクストはクリスタ・T の死から始まり死で終わるループとなっているが、残された事物を前にそのループの中で「私」は何度も語り直そうとする。フランクによれば、混沌の中に生きている人は、その苦しみを言葉にできないが、人生の物語の一部として受容していく。探求の語りでは、新たな意味を見つけ出し、語り手として声を与える。ヴォルフの試みは、混沌の語りにおける無数の断片を「彼女を追う熟考（Nachdenken）」として探求の語りと重ねることで言葉にすることであった。

「私」は、同じフレーズを繰り返すなかで変化を見せる。

いつなのか、もし今でないならば？

Wann — wenn nicht jetzt?

このフレーズは 4 回繰り返される。まず、第 8 章冒頭でクリスタ・T の発送されなかった手紙の一節としてこのフレーズだけが取り出され（Bd. 2: S. 82）、すぐに姉への手紙全体が引用され（Bd. 2: S. 11）、その中の一節として繰り返される。それが、第 12 章では「私」の思考として使われている。（Bd. 2: S. 114）そしてテクストの最後にやはり「私」の思考としてこのフレーズが使われているのだ。（Bd. 2: S. 206）クリスタ・T 自身が書いた手紙の何気ない一節が、クローズアップされ、そして「私」の言葉になって使われ、最終的には小説の最後の語句となって昇華している。「私」にとって過去であった「今」が現在の「今」になったのだ。

テクストのほぼ中間地点で、冒頭と同じ「熟考する、彼女を求めて考えること」という

フレーズが繰り返される。

> このこと、彼女を見つけてもう一度見失うこと、これがこの報告の求める点であった。両方を知り、両方を受け入れること。行って、最初の文を書くこと。熟考する、彼女を求めて考えること。それから一文一文と。
> Dies: Sie finden und noch einmal verlieren, war der gesuchte Punkt des Berichts. Beides wissen, beides annehmen. Hingehen, den ersten Satz schreiben: Nachdenken, ihr nach-denken. Dann Satz für Satz. （Bd. 2: S. 112）

このとき「私」に変化がみられ、彼女の死の受け入れへの着地点が見つかる可能性が示される。

「私」は最終章を次の一文では終わらせなかった。

> 彼女は二月のある朝早くに死ぬ。
> Sie stirbt an einem frühen Morgen im Februar. （Bd. 2: S. 204）

そして冒頭と同じ「私」が墓を訪れたときの描写があり、その後「私」とクリスタ・Tが最後に会った過去の場面へとまた立ち戻っていく。

> 私たちは小さな夏の家の未完の土台の横に草の中に横になった。節くれだったひねくれた松の木陰に。空を十分長く見入っていると、だんだんその人の上へ沈下してくるのだ。ただ子どもたちの呼び声だけがそれをさっと高く引き上げる。土の暖かさが私たちの内部へ浸みとおってきて、私たち自身のぬくもりと混じり合う。
> Wir haben uns neben die unfertigen Fundamente eines kleinen Sommerhauses ins Gras gelegt, in den Schatten einer knorrigen, zerzausten Kiefer. Der Himmel, wenn man lange genug hineinsieht, sinkt ja allmählich auf einen herunter, nur die Rufe der Kinder reißen ihn immer wieder hoch. Die Wärme der Erde dringt in uns ein und vermischt sich mit unserer eigenen Wärme. （Bd. 2: S. 206）

第 1 章の墓の描写と同じ「土」と「空」とが、ここでは二人を分け隔てるものでない。「私たち」はこの世界の一部であることを感じている。「私たち」の生と死は、自然の偶発性によるものであると納得できたのだ。

> クリスタ・Tは後に残るだろう。
> Christa T. wird zurückbleiben. （Bd. 2: S. 206）

こうして「私」はクリスタ・T を取り戻したのだった。このような「私」の変化は、探求の物語としての帰結と見なすことができる。

さらに最終章で、「私」の想像によるクリスタ・Tが見た夢を付け加える。それは「教師」としてのクリスタ・T の姿であった。

> 彼女はその夜奇妙な夢を見た。（……） 講師の仕切りで隠れている壁の向こうに私の昔のクラスがいるのだ。それだから私はここへやって来たのだ。私は急にみんなに再会できるだろうと嬉しくなる。（……） 妙だったのは、私が感じた苦痛が、私を同時に嬉しい気持ちにしたのだ。
>
> Sie hat in der Nacht einen merkwürdigen Traum gehabt. （……） Da fällt mir ein, daß hinter der Wand, die der Lattenverschlag verdeckt, meine alte Klasse sitzt. Deshalb bin ich ja hergekommen! Ich freue mich plötzlich, daß ich sie alle wiedersehen werde. （……） Merk würdig war: Der Schmerz, den ich empfand, machte mich zugleich froh... （Bd. 2: S. 205-206）

このとき「私」は「書かなかった詩人」ではないクリスタ・T の生を受け入れたのではないだろうか。それは、最後の二人で天と地に身を委ねる感覚につながっている。フランクは探求の語りを出立、イニシエーション、そして帰還という英雄の旅に例えている。海図を失っていた「私」は、装飾を施したクリスタ・T 像ではなく素のクリスタ・T の姿を受け入れたとき、航路を見つけることができた。

「私」が「忘却」ではなく、「熟考する、彼女のことを求めて考えること」を選んだことによって「私」の「探求の語り」は始まっていた。「熟考」はループを描き、元の場所へと戻ってきたが、「私」の見える景色は違っていた。これが「帰還」であったのだ。

結び

『クリスタ・Tの追想』をフランクの理論に基づき「私」の病の物語として分析してきた。若い女性の死を悼むという主題は、社会主義リアリズムでは建設的未来につながらないので扱えなかった。しかし、彼女としては何より自分のために友人の生と死を書きたかった。すでに社会主義リアリズムから決別していたため、ヴォルフは作者がテクストに介入するという「主観的真正性」という独自の手法を用いてクリスタ・T の姿をテクストに呼び起こすことにした。「主観的真正性」はその死者の「蘇り」を現実に結び付けるために用いられたのだが、同時に「私」の病の物語がその基盤となったのだった。ヴォルフは当局と軋轢が生じたさいに鬱病を発症している。その自らの体験を「私」に投影することで新しい語りが生まれたのである。

「私」の語りは、回復の語りから混沌の語りへと移行し、混沌の語りは探求の語りを少しずつ重ねながら言語化され、探求の語りとして帰結していることが明らかになった。ヴォルフは、クリスタ・T が残した現実の事物と「私」の想像の断片を入れる枠組みとして、「病」を利用していた。「病」を枠組みとして使った結果、ヴォルフは社会主義リアリズムを乗り越えたばかりでなく、この「病」の語りに２つの大きな利点を見つけた。

まず、東ドイツの女性たちを描くことできた点である。クリスタ・T の人生をたどるとき、東ドイツの女性たちの現実の姿が映し出されていた。それは、「私」の病の物語を枠組みとして使っているかからこそ描くことができたと言える。

第二点として、混沌の語りを表現した新しい語りを手に入れたことである。Nachdenken が、混沌の語りを言語化する道筋になった。東ドイツに生きた一人の女性の真実にたどりつく探求の語りと半ば重ねることで、その航路を「私」自らが描写できたのだ。断片を集めるというアプローチはモダニズムのコラージュ的手法であり[47]、それが混沌の語りと合致したのである。さらに、クリスタ・T の遺稿に「私」の想像を加えることは「病」という枠組みの中だからこそ可能であり、「私」が語ることで起こりうるとりとめのないエッセイのような文章を脱したのだった。

ヴォルフは、『引き裂かれた空』に大学で学んだ知識と編集者として習得したテクニックをすべてつぎ込み、次の『クリスタ・Tの追想』ではそれを超えることを目指して臨んでいた。そこで彼女が選んだのは、『引き裂かれた空』で使った「病」という枠組みの発展であった。ヴォルフの小説において「病」は生と死の媒体となってストーリーを進めるだけでなく、枠組みとなって使われている。この「病」という枠組みは、ここでは断片をつなぐ新しい語りを生み出すことに寄与した。この後の小説においては死生観ともつながり「語り」を変化させていくことになる。

[47] 社会主義リアリズムを推進する東ドイツにおいてモダニズムは退廃的とみなされていた。

Christa Wolf und Krankheit

Chaos und Suche in *Nachdenken über Christa T.*

Yuko NAKAMURA

Nachdenken über Christa T. (1968) ist nach der *Moskauer Novelle* (1961) und *Der geteilte Himmel* (1963) der umstrittenste Roman von Christa Wolf (1929–2011). Der Erfolg von *Der geteilte Himmel* sicherte ihr einen privilegierten Platz in der DDR, doch der neue Roman folgte dieser Linie nicht. Die Behörden zögerten, die Veröffentlichung dieses Romans zuzulassen, der in Westdeutschland hoch gelobt wurde. In der Folge wurde Wolf zwar zur führenden Schriftstellerinnen der DDR. Darüber hinaus aber war es ein Wendepunkt ihrer Karriere. Das Buch brachte ihr Spannungen mit den Behörden ein, die bis zum Zusammenbruch der DDR andauerten.

In diesem Beitrag wird versucht, nicht Christa T., sondern die Ich-Erzählerin mit dem narrativen Analyseraster von Arthur W. Franks *The Wounded Storyteller: Body, Illness and Ethics* (1995) zu beschreiben. Bisher wurde dieser Roman so interpretiert, dass er die Versuche von Frauen zur Selbstverwirklichung mit der neuen Technik der sog. ‚subjektiven Authentizität' darstellt. Wenn wir ‚Ich' in den Vordergrund stellen, das als eine Figur ohne Gesicht betrachtet wurde, entsteht ein doppelter Rahmen von ‚Krankheit'. Da ihr der Tod einer engen Freundin in jungen Jahren einen großen Schock versetzte, verfiel ‚Ich' in eine Depression. Im Rahmen dieser Krankheit werden die Krankheiten von Crista T., die Depression und die Leukämie, erzählt.

Ich werde diesen Rahmen der Krankheit der Ich-Erzählerin anhand der drei in *The Wounded Storyteller* vorgeschlagenen Kategorien analysieren. Frank weist darauf hin, dass die von Krankheit Betroffenen die drei Schritte der Genesungserzählung („restitution narrative"), der Chaoserzählung („chaos narrative") und der Sucherzählung („quest narrative") gehen sollten, um ihre eigenen Krankheiten zu akzeptieren. Aus dieser Sicht können wir sehen, dass sich die Haltung von ‚Ich' in Kapitel 1 des Romans von der Genesungserzählung zur Chaoserzählung verschiebt. Nach Franks Theorie kann die Chaoserzählung nicht in erster Linie erzählt werden. Um die Chaoserzählung zu verbalisieren, bemühte sich Wolf, einen neuen Weg zu finden, nämlich die Verbindung von Chaoserzählung und Sucherzählung. Indem die Romanhandlung fortschreitet, überlagert sich die Chaoserzählung mit der Sucherzählung, um den Text zu vervollständigen.

Genauer gesagt handelt es sich bei der Chaoserzählung nur um eine Reihe von Fragmenten, denen die Sucherzählung eine Richtung gibt. In der Chaoserzählung sind zwei Seiten von Christa T. eingeschlossen: das lebensgroße Bild einer Frau, die in einer sozialistischen Gesellschaft lebt, basierend auf den Notizen von Christa T., und das Bild einer zu früh verstorbenen Dichterin, das ‚Ich' unbedingt hinzufügen möchte. So versucht ‚Ich', die beiden Lebensbilder fragmentarisch nachzuerzählen, um nach einer neuen Bedeutung für Leben und Tod zu suchen. Damit ist der Weg zur Sucherzählung eingeschlagen.

Das Thema der Trauer um den Tod einer jungen Frau sei dem sozialistischen Realismus nicht angemessen, so das Urteil der Abnahmebehörden, weil es nicht zu einer konstruktiven Zukunft führen

würde. Nur ein Dichter der Romantik könnte die junge Frau wieder zum Leben erwecken. Da Wolf jedoch großen Wert auf den Realismus des Textes legte, wie sich in ihrem Verständnis von ‚subjektiver Authentizität' zeigt, ging sie dazu über, die Krankheitserzählung als Grundlage zu nutzen, um die ‚Auferstehung' der weiblichen Figur mit der Realität zu verbinden.

Gleichzeitig wird angenommen, dass Wolf den Rahmen der Krankheit verwendete, um Fragmente der realen Dinge einzuschließen, die Christa T. und die Vorstellungskraft der Ich-Erzählerin hinterlassen haben. Durch die Verwendung des Krankheitsrahmens brach Wolf nicht nur mit der sozialistischen Poetik, sondern erkannte auch, dass dieses Erzählmodell zwei große Vorteile besitzt. Zum einen konnte sie die Frauen in der DDR damit porträtieren. Die Spurensuche nach dem Leben von Christa T. führt dazu, die Lebenswirklichkeit von Frauen aufzuzeigen. Die Erzählung der Krankheit unterstützt dies. Zweitens konnte sich Wolf eine neue Erzählweise aneignen, um die Chaoserzählung auszudrücken. ‚Nachdenken' bot ihr einen Weg an, die Chaoserzählung zu verbalisieren. Durch die zugrundeliegende Sucherzählung wird ‚Ich' in die Lage versetzt, eine fragmentarische Reise zu sich selbst zu unternehmen. Diese Reise bedeutet ihren Kampf um die Wahrheit einer Frau, die in der DDR gelebt hat. Eigentlich könnte man das Sammeln von Fragmenten als eine modernistische Technik, die Collage, betrachten, es resultiert hier aber unwillkürlich aus der Chaoserzählung. Darüber hinaus ermöglicht der Krankheitsrahmen, die Vorstellungen von ‚Ich' zu den realen Spuren hinzuzufügen, die Christa T. hinterlassen hat.

In den Roman *Der geteilte Himmel* hat Wolf sowohl ihre Universitätsbildung als auch ihre Erfahrungen als Redakteurin eingebracht. Als sie im Folgeroman, Nachdenken über Christa T., neue Horizonte anstrebte, entwickelte sie den Erzählrahmen der Krankheit fort, den sie bereits in *Der geteilte Himmel* verwendete. In Wolfs Arbeiten wird Krankheit nicht nur als Medium von Leben und Tod verwendet, um eine Handlung zu entwickeln, sondern auch als Element des Erzählrahmens. Dieser Rahmen trug dazu bei, dass sie fortan eine neue Erzählweise verfolgen konnte, in der Fragmente auf unterschiedliche Weise verbunden werden.