

## 無意味に貫かれた生

—クリスタ・ヴォルフ『クリスタ・Tの追想』における  
「物語」の否定と「意味づけ」の拒否<sup>1</sup>

中丸 禎子

### 1. 「物語」の否定としての『クリスタ・Tの追想』

『クリスタ・Tの追想 Nachdenken über Christa T., 1968』は、『引き裂かれた空 Der geteilte Himmel, 1963』に続く、クリスタ・ヴォルフの第二の長編小説である。その特色は、内容・形式ともに、伝統的な「物語」である前作と比較すると、より明確になる。

『引き裂かれた空』は、ベルリンの壁建設直前の東ドイツを舞台に、若い女性が、西へ向かう恋人と別れ、それを良しとして、東ドイツの発展に寄与しようとして決心するまでを書

<sup>1</sup> 本稿は、2002年度に行われた、藤井啓司先生の講義「クリスタ・ヴォルフを読む」を踏まえて書いた、学年末レポートの改稿である。この講義は、ヴォルフの個々の作品の分析を通じて、その作品における彼女の問題意識を、当時の東ドイツの状況のみならず、ドイツ文学史の流れとも関連づける形で明らかにするものだった。たとえば、同時代の東ドイツを舞台にした『引き裂かれた空』『クリスタ・Tの追想』『幼年期の構図 Kindheitsmuster, 1976』といった初期作品についての講義では、リオタールやルカーチ、エルンスト・ブロッホ、ベンヤミンなどの理論を踏まえつつ、体制と文学・芸術との関係が論じられ、本稿で扱った「物語」をめぐる議論も、授業中にしばしば取り上げられた。また、ピアマン事件（1976年、政治的なシンガーソングライターのヴォルフ・ピアマンが西ドイツのコンサートツアー中に市民権を剥奪された）以降、ヴォルフは東ドイツの体制に批判的になり、同時代を扱わなくなったが、講義では、そのことが、ヴォルフの「迂回戦術」としてだけではなく、体制と文学・芸術の本質をめぐる問題として提示された。『どこにも居場所はない Kein Ort Nirgends, 1977』では、ハインリッヒ・フォン・クライストとカロリーネ・フォン・ギュンダーローデを主要人物とし、1804年の文学サロンを舞台としたが、講義では、ロマン主義時代を、近代の始まり、すなわち、産業革命を経て資本主義化に向かう時代とそれ以前の時代との間の「空白の時代」として位置づけた上で、「健康な古典主義対病的なロマン主義」という、ゲーテが「作り出した、本来はありもしない対立」の中で、社会から見捨てられ、忘れられていった作家たちに、ゲーテがなお国民作家であり続けた東ドイツにおいてスポットを当てることの価値が説明された。授業によれば、この作品においてヴォルフは、東ドイツの「悪」を、一回的で個別的なものとは見なさず、その起源を近代の始まりに求め、続く『カッサンドラ Cassandra, 1983』『メディア - 声 Medea-Stimme, 1996』では、文明の始まりまでさかのぼるものとして捉えなおした。ここで紹介したのは、一年間の授業でなされた議論のうちのごく一端にすぎないが、文学作品を解釈するとはどういうことか、文学とは何か、といった問題にまで踏み込むこともしばしばで、また、それ自体がそういう問題へのひとつのアプローチとして展開されたこの講義は、比類ない密度と熱を帯びて、鮮烈な印象を残している。

なお、本稿には、授業中になされた説明に多くを負う記述もあるが、その部分も含めた全ては、わたしの理解に基づくものである。授業の影響が特に強い部分については、その都度、注に断り書きを入れる。

いた作品である。この作品においては、他の多くの「物語」と同様に、主人公が経験を積んでいく過程が、過去形、つまり、ある時点から過去を振り返るという形で、一本の線に沿って語られる。この作品のほぼ最後には、恋人と別れた主人公が、限りなく自殺に近い形で事故に遭い、収容されたサナトリウムで、見舞いに来た同僚にこれまでのことを語る場面があるが、そうすることで、彼女が恋人との別離を納得し、失恋の打撃から回復することができるのは、「物語」ることが、これまでの自分の行動と、それに伴う苦しみを、過ぎ去ったこと、終わったこととして認識することだからであり、同時に、これからの生を豊かにする糧として「意味づけ」ることだからである。

この「物語」という形式は、主人公が見出す「意味」が、「東ドイツの発展に寄与する」ことであるという、多分に「体制的」な内容と無関係ではない。東ドイツという体制が、「階級のない社会」という「到達点」へ向かう「物語」として人類史を見ていたように、どのような体制も、程度の差はあれ、自分たちの過去を、到達すべき未来を導く「物語」として「意味づけ」る。「物語」という形式で書くということは、体制と同じ形式を選ぶということなのである。体制と同じ形式で語ること自体が体制に与することだ、と言い切るのはあまりに性急である<sup>2</sup>としても、輝かしい未来に向かって整然と進む体制の「物語」から、多くの人間がこぼれ落ちてきたのと同じように、ある時間幅の中で生じたさまざまなことを、一つの「到達点」に向かって「意味づけ」、一本の線として「物語」することで、その一本の線に回収しきれない、たくさんのごぼれ落ちること、事実である。

『クリスタ・Tの追想』は、いわば、東ドイツの体制からこぼれ落ちた人物に焦点を当てる試みであり、「物語」の否定である<sup>3</sup>。この作品は、クリスタ・ヴォルフを髣髴とさせる語り手が、若くして死んだ友人の生の足跡をたどる過程を書いたものだが、この友人、クリスタ・Tは、体制の中で生きることに「意味」を見出し、最後には都会の雑踏に消えていく『引き裂かれた空』の主人公とは対照的である。クリスタ・Tは、一度は語り手と同じように、共産主義に同調して理想国家の建設を夢見るが、繊細であるが故に社会になじむことができず、結局はベルリンを去ってメクレンブルクに移り住み、35歳で白血病で死ぬ。語り手は、彼女が残した日記やメモや手紙や論文を入念にたどりながら、その時々クリスタ・Tが何を考えていたのか、当時は知らなかった彼女の本当の姿を知ろうとする。死んだ友人に関する資料を集め、集めてきたものに目を通し、そのことにまつわる自

<sup>2</sup> 「物語」としての『引き裂かれた空』に、「物語」の否定としての『クリスタ・Tの追想』を対置するという読み方は、2002年度の講義に多くを負ったものである。『引き裂かれた空』についての授業では、この作品が権力と同じ「物語」という類型で語っていることを踏まえた上で、この作品がアジェンダではなく、文学であるために、「より洗練された語り」を選んでいることが指摘された。

<sup>3</sup> 2002年度の講義では、「物語」が、「誰が、いつ、どこで、何をしたか」を語るものであるのに対して、後に本文中でも触れる冒頭(Nachdenken, ihr nach-denken.)が「文になっていない」ことが、この作品が「物語」の否定であることの根拠の一つとして挙げられた。

分の記憶をたどり、その記憶の中にはないクリスタ・Tを今の自分の前に蘇らせる、という作業は、決して、一本の道筋をつけられて時系列に語りうるものではなく、この作品において、時制は複雑に入り組んでいる<sup>4</sup>。たとえば、語り手が回想するクリスタ・Tの言動は過去形だが、当時は知らなかったクリスタ・Tが、書いている語り手の前に現前する時には、現在形が使われる。語り手が書いている現在において、見たり、考えたりしていることは現在形で書かれるが、メモを探して歩いた場面についての記述は過去形である。あるいは、語り手がクリスタ・Tとの共通の友人を訪問して彼女の話を話す架空の場面は、接続法と未来形で書かれている。

時制だけではない。「よく考えてみること、彼女の後を追って—考えてみること。Nachdenken, ihr nach-denken」という、この作品の書き出しは、タイトルでもあるNachdenkenという語を、nachとdenkenに分けることで、「彼女のことをよく考える」とは、「彼女の後を追って考える」ことだ、という、語り手の解釈を提示する<sup>5</sup>。このことは同時に、ある「到達点」からクリスタ・Tの生を振り返り、「意味づけ」るのではなく、彼女の後をただ追いかけて、「彼女は誰だったのか<sup>6</sup>」という、答えがあるのかどうかにさえ確信の持てない問いを問い続けるのだという、語り手の決意表明でもある。

クリスタ・Tの真の姿を探す、という作業は、彼女が死んでしまっている以上、確信を持って終わることはありえず、また、クリスタ・Tという人物の真の姿が分かったところで、何も変わりはない。彼女は片田舎に住む獣医の妻であり三人の子どもの母親であって、それ以上の何ものでもない。クリスタ・Tは東ドイツの建国・発展に寄与したわけでもなければ、逆に、国家権力と戦い、敗れて死んだわけでもない。彼女にまつわるすべてのことは、東ドイツという社会にとって、あるいはそれより小さな村や学校といった社会にとっても、何の「意味」もないことである。

本稿では、語り手がどのようにして、クリスタ・Tの生に対して「意味づけ」を拒んでいるのか、「意味づけ」を拒否された生が、どのようにして貴重なものでありうるのか、考えてみたい。

<sup>4</sup> 2002年度の講義では、この作品が「時間のパースペクティブに従っていない」こと、また、現在形の描写の中でも、直接話法・間接話法・内的独話が混在していることが、この作品の「筆の運びの自由さ、滑らかさ」の表れである旨が説明され、特に内的独話については、心情の描写が肥大化し、「事実、心の中、せりふの間の境界」が揺らいだ20世紀的技法であるとの説明がなされた。

<sup>5</sup> 講義では、このnachに、「彼女の後を追って」という空間的な意味だけではなく、「～を求めて」、つまり、「彼女を手に入れようとして」「彼女の真の姿を知ろうとして」という意味と、判断の尺度、すなわち「彼女の尺度にしたがって」という意味を読み込む解釈が提示された。

<sup>6</sup> Wolf, Christa: Nachdenken über Christa T. Luchterhand, München, 1999, S.204.

## 2. クリスタ・Tの「無意味」な生

### 2.1. 意味ある行為と「わたしたち」

語り手がクリスタ・Tに興味を持ったのは大戦末期、彼女が新聞紙をラップのように丸めて叫び声を上げた時のことだった。

決して、もう二度と、わたしはこんなふうには立ちたくはなかった、町の公園のすみに、柵をめぐるした牧草地のはずれに、太陽のない日に、そして叫び声を上げたのは別の人間で、その人はすべてをぬぐいさり、何分の一秒かの間、空を持ち上げた。わたしは両肩に空が降りて戻ってくるさまを感じた。<sup>7</sup>

新聞紙を丸めて叫ぶこと、あるいは、「すべてをぬぐいさり、何分の一秒かの間、空を持ち上げる」ことは、きわめて強い印象を与えつつ、しかし、何の「意味」もない行為である。当時の語り手やクリスタ・Tの周囲では、百姓が猫を壁にぶつけて殺し、ジプシー<sup>8</sup>が追放され、子どもが雪の中で凍死していた。いつ空襲警報が鳴るか分からない状況で、数分の一秒間、「空を持ち上げ」てみたところで、それらが防げるわけでもなければ、まして、戦争が終わるわけでもない。あるいは、語り手がその後の困難な時代を生きぬく時、その数分の一秒間が支えになった、というのでもない。それは、今ある状況をよしとすることができず、しかしその状況を変えるために何もできないクリスタ・Tと語り手の、ささやかな気休めに過ぎない。語り手がクリスタ・Tに惹かれるきっかけは、彼女の徹底して「意味」のない行為だったのである。

ここで、この論文における「意味」の用語法を、簡単に確認しておきたい。ある行為に「意味」があるかどうか議論される時、「意味」の内実と共に問題になるのは、誰にとつての「意味」か、すなわち、それが国や共同体といった社会にとつての「意味」なのか、友人や家族といった行為者以外の個人、この作品の場合は語り手にとつての「意味」なのか、それとも行為者本人にとつての「意味」なのか、ということである。本稿では、この三者全てを否定するものとして、クリスタ・Tの生を論じたいのだが、まずは、その社会的な「意味」について、考えてみたい。

クリスタ・ヴォルフの前作『引き裂かれた空』において、「意味づけ」とは、失恋という個人的な経験を、「体制の発展への寄与」という、社会に認められる価値へと還元することだった。この作品は最後に、主人公が都会の雑踏に消えていく場面を描き、そうすることでは、彼女が作品の主人公として表象しうる個人であることをやめ、社会の一員に

<sup>7</sup> Ebenda, S.17

<sup>8</sup> 「ジプシー」という語は、差別用語であるが、本稿では、原文のドイツ語 Zigeuner の訳語として、この語を使用する。

なったことを暗示する。『引き裂かれた空』において、「意味づけ」とは、主人公の生の社会化の過程をふり返ることであり、また、それが可能なのは、主人公が一貫して社会の枠内にとどまり続け、その社会において何が「意味」ある行為であるかを、語り手がはじめから知っているからである。その「意味」の中身が、今日から見れば、多分に議論の余地のあるものであるとしても、少なくともこの時期のヴォルフにとって、非ナチ化を徹底して行った東ドイツという社会の一員、しかもその忠実な一員であることは、ナチ犯罪を徹底して追及することであり、かつてナチスドイツの社会の一員として加担した「人道に反する罪」を償うことだった。ヴォルフはいわば、ナチス時代・東ドイツ時代を通じて、自分が属す社会の「歯車」であり続け、特に『引き裂かれた空』を書いた時期には意識的・積極的にそうしたのだが、その彼女が、『クリスタ・Tの追想』では、「歯車」を動かす体制ではなく、「歯車」であることそれ自体に疑問を呈したのである。

ヴォルフは、語り手に自らの若いころを振り返らせ、「今日から考えれば非常に早くから」、体制が目指す「変化」について自問し始めていた<sup>9</sup>、クリスタ・Tの思考のあり方と比較させる。

メカニズムに従ってすべてが動いていた—しかしいったいそれは動いていたのだろうか？—メカニズム、歯車やコードやシャフトは暗闇に沈んでいて、人は機器の絶対的な完全性と合目的性を楽しんだし、それを動かし続けるためならいかなる犠牲も大きすぎないように見えた—自分自身を消すということさえも。ねじであることさえも。そして今日になってはじめて、正当な驚きがわたしたちのところにやってくる。感情のたどる道はこんなにも遠いのだ、と。

なんというアイデアだろう。彼女、クリスタ・Tがこのメカニズムに彼女の夕暮れの子どもを対置したとすれば。<sup>10</sup>

この部分で、語り手は、社会主義の理想を信奉し、理想国家の建国に邁進して自己を投げ打った、かつての自分の生のあり方を反省する。しかし、ここで語り手は、社会主義体制が目指す理想の中身を問題にはしていない。なぜなら、「メカニズム」に「対置」されているのは、別のイデオロギーや体制ではなく、「夕暮れの子ども」だからである。「夕暮れの子ども」は、クリスタ・Tが、子どものころにつけていたノートで、自分自身に対して使った呼称であるが、それは、猫の死に心を痛め、ジプシーの追放に深く傷つく、繊細で感受性豊かな子どもである。感情を持った形象を、メカニズムと「対置」すること、「わたしたち」の生のあり方とクリスタ・Tのそれを比較することで、語り手は、体制のために「自分自身を消」したと、疑いを抱くことすらなく、むしろ嬉々として「ねじであるこ

<sup>9</sup> Christa Wolf, Nachdenken über Christa T. S. 65.

<sup>10</sup> Ebenda, S.66.

と」に甘んじたことを、問題視する。

語り手は、このことを人称の問題として提起する。先に引用した部分にも、「わたしたち」という表現が出てくるが、社会の中で、メカニズムの一部である人間の発する一人称は、「わたし」ではなく「わたしたち」である<sup>11</sup>。語り手にとって、クリスタ・Tの生が注目になるのは、彼女が自分よりもずっと前から、「わたし」と言おうとしてきたからである。転校してきて、「わたしたち」の輪に入ろうとせず、何分の一秒かの間ではあれ、「空を持ち上げ」ることのできるクリスタ・Tは、他の子どもたちとは違う子どもだった。

しかし、「わたし」と言うことは、非常に困難で、しかも苦痛を伴うことである。クリスタ・Tは後に、「大なる希望、あるいは「わたし」ということの困難について<sup>12</sup>」と書き付ける。あるいは、そもそも、クリスタ・Tが、自分のことを「クリシャン」という愛称で呼ぶのをやめて、初めて「わたし」と呼んだのは、大戦末期、仲の良かったジブシーの少年が、家族とともに村を追放され、クリスタ・Tに侮蔑的なまなざしを投げかけた時のことだった。

厳密に言えばあの夕暮れ以来だ、自分のことを、皆が呼ぶのと同じ名前と呼ぶのをやめる時。クリシャン—20年以上経っても一貫して、わたしが見つけたメモの中で、再びそれは試みられていた。クリシャンは行った、クリシャンは来た…夕暮れの子どもは行かない、来ない。そのことと関係するのは、たった一人で苦痛と共にいることだ、その苦痛は耐え抜かれねばならず、誰かに吹き飛ばしてもらおうことは、ここで初めて許されなくなった。【中略】今、彼〔クリスタ・Tと仲の良かったジブシーの少年〕の気に入っているのは、さげすむことだ、村に残るものを、わたしも一緒に。わたしは、と子どもは考える。わたしはちがう。<sup>13</sup>

自分のことを「クリシャン」「夕暮れの子ども」と三人称で呼ぶことは、自分を取り巻く周囲の人々と同じ視点に立つことである。その人々が、猫を壁にぶつけて殺し、ジブシーを追放する人々である以上、彼らと同じ人称で語るということは、彼らと同じであること、彼らと同じように残酷であることだ。自分を取り巻く共同体から自分を差異化し、「わたし

<sup>11</sup> vgl. Ebenda, S.60. 「ともかくあらゆる問いは時とともにその鋭さを失っていき、「わたし」の代わりに—このような抜け道を言語は残すのだ—ほとんどいつも「わたしたち」が姿を現すが、あの時代にとってほど、それが正当であることはなかった」

<sup>12</sup> Ebenda, S.186.

<sup>13</sup> Ebenda, S.29-30. 太字で記した部分の原文は、ICH と大文字書きになっている。なお、この「わたしは違う」というフレーズは、先に引用した、「メカニズムに夕暮れの子どもを対置する」段落の締めくくりとして再び登場する。「苦痛を感じることを、憧れ、第二の誕生のようなもの。そして最後に「わたしは」ということ。わたしはちがう、と。(S.67)」ただし、この部分の ich は小文字である。

はちがう」と主張することはしかし、もうその共同体の論理には助けてもらえないということ、「たった一人で苦痛とともにいること」なのだ<sup>14</sup>。

戦争が終わって、新しい時代が始まった時、そこにはもはや残酷ではない、新しい人間が現れるはずだった。クリスタ・Tも、語り手と同じように、一度は社会主義に期待し、東ドイツの「歯車」になろうとする。しかし、彼女の前に、人はナチス時代と変わらぬ残酷さ、野蛮さを持って現れる。戦後、彼女は子どもがカササギの卵を石に落として割るのを見る。あるいは、大学を卒業して教師になった彼女の目の前で、ハンムラビというあだ名の生徒が、他の生徒たちと賭けごとをして、ヒキガエルの頭を喰いちぎる。

その時も一度黒い猫が家畜小屋の壁で衝突音をたてる。その時も一度カササギの卵が石にぶつかって割れる。その時も一度硬直した小さな顔から雪がぬぐわれる。もう一度歯が噛み付く。

それは終わらない。

クリスタ・Tは寒気が背中を上ってくるのを感じる、頭まで。彼女はきびすを返し、立ち去る。吐き気がこみあげてくるのではない—悲しみだ。それから涙が彼女の顔をつたい、彼女はあぜ道にしゃがんで、泣く。長いこと経ってイレネ〔クリスタ・Tのクラス的女生徒〕が彼女をつれもどす。彼らは黙って昼まで働いた。<sup>15</sup>

数日後、この事件のうわさが広まるが、その時非難されるのは、ハンムラビではなく、クリスタ・Tである。「彼のタイプがまだ求められている<sup>16</sup>」とクリスタ・Tは嘆くが、社会が彼のような人間を求める限り、「わたしたち」であることは、カエルの頭を喰いちぎることができるといふことである。

そして、どのような体制の下であれ、求められるのは、そのような人間である。社会を維持し、発展させるのは、些事にこだわる繊細さではなく、結果を伴う行動だからである。ハンムラビは優秀で熱心で、必要とあらばカエルの頭を喰いちぎる行動力と、その妨げに

<sup>14</sup> 人称については、ヴォルフの第三の長編小説『幼年期の構図』で、より先鋭に問題化されており、2002年度の講義では、この作品における人称の使用法について、以下のような説明がなされた。この作品の語り手には、ナチス政権下で過ごした幼年期の自分が、何を考えていたかわからない。さまざまなことを見て見ぬふりをしなければ生き延びられなかった時代に、かつての自分は、「わたし」と発話しつつ、実際には「わたし」を抑圧して大人に従っていた。戦後、まったく違うイデオロギーに順応して生きてきた今の語り手には、かつての自分の本当の姿は見えない。当時を振り返って都合のいい像を作れば、その子どもはまた語り手に従う像になる。それを避けるために、語り手は、今の自分にとって他者となってしまったかつての自分を sie と呼ぶ。ich と呼べるのは小説を書いている自分のみであり、その ich は、小説内で過去を回想している自分に向かって du と呼びかけ、思い出している du がうそをつかないように見張っている。

<sup>15</sup> Ebenda, S.121.

<sup>16</sup> Ebenda, S.123.

なるような感情を切り捨てる強さと鈍感さを持っている。一方のクリスタ・Tは、カエル一匹のために仕事を放り出して泣きに行く人間であり、出来ることといえば人知れず「ありえた結末」をノートに書くことくらいである。

彼女のノートをめくって、わたしはもう一枚メモがあるのを見つける、かつては見落としていたものだ。そのメモはヒキガエルについての草稿の中にある。《ありえた結末》という見出しがある。それは、彼女があらわな、実際の現実とは折り合おうとしなかったことを示している。彼女は料理女を登場させる。昼食前に、彼女は彼女、クリスタ・Tに言った。いったい何があったのですか、フロイライン？背の高い、縮れ毛の、おかしな名前の子が上でわらに寝て、泣き叫んでいるんですよ。最初の子はひどく険しい顔をして駆け込んできて、狂ったようにたらいの上で歯を磨き、口をゆすいだの。それから、わらに身を投げ出して、今は小さい子どもみたいに泣き叫んでいるのよ。

この結末—彼女はどれほどこの結末を望んだだろう。どれほどわたしたちは心のもっとも奥底で、そのような結末を、起こることが少なければ少ないほど激しく求める人たち皆に同意することだろう。—実際には、もっとそれらしいことが起こった。校長は彼女を呼ばせた。<sup>17</sup>

「ありえた結末」、すなわち、実際にはなかった結末を書く、クリスタ・Tの行為は一見、都合のいい非現実逃避すること、現実起こったことを受け入れられない自分にとって、心地の良いうそをつくことに見える。しかしその一方で、クリスタ・Tは、ハンムラビが「うそをついた」ことを理由に、クラス全員の前で彼を注意している。ハンムラビは、「社会主義社会の発展に貢献するには、わたしは若すぎるか」というテーマの作文に、青年団の団員として社会のためになしうることを、実際には団員でないにもかかわらず、熱烈な調子で書き、注意されても悪びれずに「そうなることもできるわけでしょ？」と反論するのだが、クリスタ・Tにとって、またクリスタ・Tの一見矛盾する二つの行為を矛盾のないものとして語る語り手にとっても、ハンムラビの「うそ」と、クリスタ・Tの「ありえた結末」は、違うものである<sup>18</sup>。

<sup>17</sup> Ebenda, S.122.

<sup>18</sup> 2002年度の講義では、この場面について、エルンスト・ブロッホの『希望の原理』に触れた上で、クリスタ・Tのこの考えはただの妄想なのか、現実と違うことには、意味がないのか、という議論がなされた。講義によれば、人生の瞬一瞬に対しては、さまざまな可能性が開かれているが、ほとんどの人間は、実際に選ばれた可能性だけを事実と呼び、捨てられた可能性には気づかない。それに対してクリスタ・Tは、事実=選ばれた可能性の世界に満足せず、ファンタジーを以って、可能性を含めた総体としての現実を「正確に」見る。ファンタジーとは、ありもしない現実を見る能力ではなく、実現はしなかったがしてもおかしくなかった可能性を見る能力である。事実の中にはユートピアの可能性があり、クリスタ・Tはありえない妄想に身をゆだねているのではなく、現実の中に実際に存在する、ユートピアの可能性を見ている。

「ありえた結末」に対する、語り手の態度表明は、この作品全体のあり方と、深く関わっている。もしも、「ありえた結末」が単なる「うそ」であり、実際に起こったことだけが「真実」と呼ばれるなら、この作品の現在形で書かれた部分、すなわち、語り手が、当時は知らなかったクリスタ・Tの言動ないし思考を、それらを彼女が実際に行ったと証明するものは何もないにもかかわらず、今日の前で起こっているかのように語る部分もまた、事実に基づかないでっちあげ、ということになる<sup>19</sup>。だが、この作品の特異なあり方は、「でっちあげ」や「うそ」を避けようとして成立したものである。作品の序章で、語り手は、死者を「思い出す」とは、自分にとって都合のいいように、死者との過去を改ざんすることであり、そうすることで、死者は本当に死ぬのだ、と主張する。「彼女、クリスタ・Tにまつわるわたしの思い出を忘れ<sup>20</sup>、遺品となった日記やメモや論文を入念にたどるということは、クリスタ・Tについて自分に都合のいい「うそ」を書くことを避けるための方法であり、現在形で書かれるクリスタ・Tの姿は、彼女の実際にそうであった生ではないが、語り手の作り出したものでもなく、彼女の日記やメモや手紙から必然的に浮かび上がってきた姿、クリスタ・Tの「ありえた生」である。もちろんそこに浮かび上がるクリスタ・Tの姿は、語り手の記憶や、どのメモを重視し、それをどう解釈するかという、思考のあり方と無関係ではない。しかしそれは、ハンムラビがしたように、自分にとって都合の良いように現実を歪曲することではない。「ありえた結末」を書くことでクリスタ・Tがしているのは、心地のよい非現実を「そうであった結末」と思い込んで満足することではなく、ほかの誰もがするように、今日の前にある「現実」だけを自明のものとして受け入れるのでもなく、自分だけはそれとは別の可能性を探ること、実際に起こった「現実」の中に、可能性として存在したにも関わらず、実現することなく打ち捨てられたもう一つの「現実」を見ること、それが実現しなかったことに心を痛み、その苦痛に一人で耐えつつ<sup>21</sup>、「あるべきだった結末」を、どうにかしてすくい上げようとするのである。

しかし、それは、クリスタ・Tが「ありえた結末」を実現する能力を持つということである。

<sup>19</sup> このことは、フィクションとは何か、小説とは何かという問題にもつながっており、それ自体一つのテーマとして、多くの議論がなされるべきことである。たとえば、南アフリカ共和国の作家ナディン・ゴードイアは、自分の小説のあり方について書いたエッセイで、登場人物の「モデル」よりも、作家の方が、その人に関するものごとをよく分かっている、と主張する。「なぜなら、フィクションとは、人生のなかに可能性としては存在しながら、しかし一度も夢見られたことのないことがらを探究する方法なのだから。」ナディン・ゴードイア『自作短編を選り分ける』いつか月曜日に、きつと」所収、スティーヴン・クリングマン編、福島富士男訳、みすず書房（2005）、180ページ

<sup>20</sup> Christa Wolf, Nachdenken über Christa T., S.9.

<sup>21</sup> 2002年度の講義において、「苦痛」「傷」は、『引き裂かれた空』『幼年期の構図』『どこにも居場所はない』などの重要なテーマとして、繰り返し取り上げられた。たとえば『幼年期の構図』において、語り手が自らの幼年期を語る時、その「真正性」を根拠付けるのは、写真や資料ではなく、それを体験した時に負った「傷」であり、それを語るのに伴う「苦痛」である。そのような傷をさらけ出すことは、ヴォルフにとって、文学の真実らしさの最後の砦である。

はないし、彼女が、一瞬一瞬に対して開かれている可能性の中から、自分の気に入るものを実際を選び、その可能性を用いて理想を実現することができる、ということでもない。この作品には、sehen や Blick など、「見る」ことに関する単語が頻出するが、「見る」ことは、「行動する」こととは違う。ハンムラビがカエルの頭を喰いちぎる前に、クリスタ・T は彼を注意しようとするが、その声は、自分でもそうと分かるほどに小さかった<sup>22</sup>。もしもクリスタ・T がハンムラビを怒鳴りつけ、場合によっては手を上げてでもカエルを救っていたならば、彼女はカエルを殺してはならない状況において求められることができただろう。しかしクリスタ・T は、そのために何の行動も取れなかったのであり、一方のハンムラビは、そのような状況においては、いくらでもカエルを救うことができるのである。「わたし」は、選び取られた「現実」に対して、どこまでも無力であり、それに対して、「わたしたち」は、その社会にとって意味ある行動の何たるかを知り、実際にその行動を取ることで、その行動の妨げになるものをことごとく切り捨てて鈍感に生きていくことができ、「意味」を生産するための、交換可能な機械部品になることができる。

クリスタ・T が社会になじめないのは、その社会のイデオロギーに共感できないからではなく、「わたしたち」であるために持たなければならない、機械部品のような鈍感さに耐えられないからである。その時に問題になるのは、社会が要求する「意味」ある行為の、「意味」の中身ではなく、その行為が「意味」を為すということ自体である。クリスタ・T について書くことで語り手が問題にする、「わたしたち」と言うことのおかしさ、社会の「歯車」であることへの疑問は、人間らしい繊細さ、敏感さを切り捨てて「意味」を生産し続けることに対する疑問であり、「意味」あることだけが必要であり大切であるという、ナチス時代・東ドイツ時代を通じて人を支配してきた発想への問いである。

そもそも、人が不幸を耐え忍ぶのは、本当に、その不幸に「意味」があるからなのだろうか。そうではないだろう。人は、不幸であるからこそ、そのことにせめて「意味」を見出し、自分を無理に納得させようとするのである。だが、「意味」を見出し、納得したところで、人は、不幸を帳消しにすることも、幸せになることもできない。そうだとすれば、「意味」は、この世界で人間が味わわなければならない不幸や苦悩を良しとするための装置ではなく、それらを感じる能力を麻痺させるための装置である。クリスタ・T の抱く大いなる希望、「わたしたち」ではなく「わたし」であることは、「意味」によって曇らされない不幸と苦悩、喜びと幸せを生々しく感じることである。「無意味」であるが故に麻痺していない感情に揺り動かされるからこそ、「わたし」は、交換不可能な、「意味」など生産しなくても大切な個人であり、全てに対して敏感に反応する、人間らしい人間なのである。それは、一貫して「無意味」な存在であることであり、だからこそそれは困難なのだが、クリスタ・T が困難にもかかわらず、「わたし」と言うことで求めたのは、誰もが「わたし」

<sup>22</sup> Nachdenken über Christa T., S.121.

と言う世界、進歩の名の下に後進的なもの、発展できないものを切り捨てるのではなく、現実の奥にある捨てられた可能性をすくい取る世界、カエルを殺して平気であるのではなく、「馬の死と牛の流産がカタストロフィ<sup>23</sup>」である世界、何の「意味」もない、「意味」などなくても誰もが幸せでいられる世界である。

## 2.2. メクレンブルクとフーズム

クリスタ・T は、結局、教師を辞めて、獣医の夫と子どもと一緒にメクレンブルクに移り住む。彼女は村はずれの湖畔に自分で家を建て、まだ未完成のうちに入居するが、それから2年と経たないうちに、白血病でこの世を去る。

なぜ、クリスタ・T がメクレンブルクに移り住んだのか、それは、ベルリンの「現実」からの逃避に過ぎないのか、という問題を考える時、重要な役割を果たすのが、彼女の卒業論文である。「19世紀はわたしにとって文学的に極めて注目に値する」とメモし、ラーベやケラーを受読するクリスタ・T は、同時にトーマス・マンに惹かれつつも、「語り手テオドル・シュトルム Der Erzähler Theodor Storm<sup>24</sup>」と題する卒業論文を書く。彼女の遺品の中にはなく、したがって提出後に再び彼女の目に触れることはなかったであろう、その卒業論文を、語り手は大学で借り受けて読むのだが、当時の「わたしたち」が用いた攻撃的な文体とは対照的に、クリスタ・T のそれは、「魅力的な理解と告白」、「自己点検とむきだしの自己表現」に満ちており、以下のように「正しい時期に正当な問題設定」がなされていた。

どのようにして人は—そしてそもそもそれは可能なのか、そうだとすればどのような状況の下でなのか—芸術の中で自己を実現しうるのか。<sup>25</sup>

シュトルムは、その抒情的な作風から、政治性に乏しく、「現実」に疎い作家と思われがちであるが、実際には、シュレスヴィヒのドイツ帰属運動に打ち込んで弁護士資格を剥奪されるなど、ラディカルに政治的な主張を持った作家でもある。ルカーチによれば、シュトルムは工業制資本主義の本格化する19世紀にあって、「今まさに消え去ろうとする偉大な市民階級」の最後の者として、彼と彼の父祖たちが保ってきた生活様式、すなわち「敏感さと繊細さ、単純で規則正しい市民的秩序」を、それらが滅んでいくことを運命として諦観しつつ、描写したのであり、彼の書く「抒情的で感傷的な生活感情」は、「潤れゆく美

<sup>23</sup> Nachdenken über Christa T. S.151.

<sup>24</sup> Ebenda.S. 106.

<sup>25</sup> Ebenda. S.107.

を味わおうとする意識」の表れであるのだが<sup>26</sup>、クリスタ・Tもまた、遅れて提出したにもかかわらず優を取った卒業論文で、シュトルムは、牧歌的な小世界を戦い取ったのだ<sup>27</sup>、と主張する。抒情的なやり方で世界と関わるシュトルムが、「没落傾向と追従主義に刻印された」時代にあつて、「それでもなお、その時代の作品を生み出すため」に多大な労力を費やしたことを、クリスタ・Tは高く評価する<sup>28</sup>。シュトルムが、資本主義の時代に、古き良き生活様式を「それでもなお」書き続け、それが、芸術における彼の自己実現であつたとすれば、フーズムに「隠棲」して昔ながらの牧歌的な暮らしをするという、彼の生き方もまた、資本主義の「現実」と戦う一つの方法だった、とすることができる。

作品のちょうど中間に位置する、クリスタ・Tの卒業論文に関する章<sup>29</sup>は、とりわけ重要である。というのは、この章の最後に、語り手が「よく考えてみる、彼女の後を一追つて考えてみる」という、この小説の最初の一行と同じ文章を書く場面があり、その行を書いたことで「[クリスタ・Tの追想という作業の]ほとんどは成し遂げられた」とする文章で、この章が締めくくられている<sup>30</sup>からである。つまり、語り手は、卒業論文でクリスタ・Tが主張したことを、彼女の後の行動の理由として解釈し、彼女の像をつかむためのもつとも重要な手がかりとして認識しているのである。また語り手は、この論文を読んでいて、突然、論者が「わたし」として語りはじめ、自分の幼年期の原風景とシュトルムのそれとを比較する、論文らしからぬ箇所に行き当たった驚きを書くが、この箇所についての描写にページを割き、かつ、この論文にクリスタ・Tの「個人的な諸問題が侵入<sup>31</sup>」していると評価する語り手は、クリスタ・Tのメクレンブルクへの移住を、シュトルムのフーズムへの「隠棲」と重ね合わせようとしているかのようであり、彼女がメクレンブルクに移り住んで以降の章では、シュトルムも眺め暮らしたであろう北ドイツの自然と、その自然の中で幸せに生きるクリスタ・Tの姿を、繰り返して描写する。丘をはだして歩き、海辺の植

<sup>26</sup> ジョルジュ・ルカーチ『魂と形式 市民性と芸術のための芸術—テオドル・シュトルム』、ルカーチ著作集1所収、川村二郎訳、白水社、1969年、131-135ページ。

<sup>27</sup> 「戦い取った」という表現は、2002年度の講義の中でも使われたものである。授業中になされた説明によれば、資本主義の時代にそぐわないシュトルムが、世界と戦い、芸術を守るためには、足場としての田舎村が必要であり、シュトルムにとってのフーズムは、隠遁した場所ではなく、世界を相手に戦う場所である。クリスタ・Tは、人間関係にすり減らされるのではなく、シュトルムのように北ドイツの荒々しい自然と戦って、この世の隅に自分の生きる場所を作るために、メクレンブルクの村はずれに家を建てた。本稿の元になったレポートは、クリスタ・Tの家がシュトルムのそれと同じである、という議論に対する反論として書かれたものである。

<sup>28</sup> Nachdenken über Christa T. S.107.

<sup>29</sup> この小説は、番号のついていない序章と本編20章から構成されており、クリスタ・Tの卒業論文を扱った章は、第11章にあたる。

<sup>30</sup> Ebenda. S.111.

<sup>31</sup> Ebenda. S.107.

物を集め、「一輪の銀薊<sup>カカリナ</sup>のことが幸せ<sup>32</sup>」なクリスタ・Tのメクレンブルクでの実際の生のあり方からも、彼女がフーズムにおけるシュトルムのような生を目指して、メクレンブルクに移り住んだ、と考えるのは、自然なことである。

事実、村はずれの湖畔に建てられたクリスタ・Tの家で、東の間、ユートピア<sup>33</sup>らしきものが実現する。彼女の死の前年、旧友たちが集まるが、その時には、誰もが心の内をさらけだし、それでいて争いは起こらず、誰も傷付かない。「もう一度現れるのは難しい」「ゆらめく均衡<sup>34</sup>」が生まれる。「意味づけ」が、完結したこと、完成したものに対してなされることであるとするれば、彼女の未完成の家は、「意味」がなければ生きられないこの世において、「無意味」のユートピアを実現するための場所である。

しかし、そのユートピアは、クリスタ・Tの早すぎる死によって終わりを迎える。一見同じであるかのように見える、クリスタ・Tとシュトルムの田舎への隠棲は、シュトルムはフーズムで71歳まで生き、クリスタ・Tはメクレンブルクで35歳で死ぬという、対照的な結末をもたらす。クリスタ・Tにとってのメクレンブルクは、彼女の望みや語り手の解釈がどうであれ、シュトルムにとってのフーズムとは違うのである。一体なぜ、よりもよって自分の生きたい場所を築きあげた直後に、クリスタ・Tは死ななくてはならないのだろうか。

もちろんそれは、白血病のためである。「わたしたち」でないクリスタ・Tは、東ドイツの「歯車」でないと同時に、その悪を告発するためのプロパガンダでもありえない。したがって、たとえば「クリスタ・Tは白血病で死ぬが、彼女はDDRに苦しむのである<sup>35</sup>」という有名な批評は、ナンセンスである。クリスタ・Tは、非常に低いがしかしゼロではない確率に当たって白血病にかかったのであり、白血病という死に方それ自体は、不運という以外の何ものでもない。

だが、その低い確率に当たったのが、ほかならぬクリスタ・Tだったということは、偶然なのだろうか。クリスタ・Tは、白血病にさえかからなければ、敬愛するシュトルムのように、71歳まで生きられたのだろうか。そうではないだろう。少なくとも語り手は、そのような書き方はしていない。クリスタ・Tについての記述は、彼女が死者であるということから始まる。彼女が早死にするという、いくぶんばかばかしい占いも含めて、まるで

<sup>32</sup> Ebenda. S.203.

<sup>33</sup> 2002年度の講義では、ユートピアについて、『どこにも居場所はない』に関する議論の中で再び言及された。Kein Ort. Nirgendsは、クライストやギュンダーローデの居場所がどこにもない、ことを示すと同時に、Utopiaの訳語でもある。この世の本流から外れ、「どこにも居場所はない」と感じて自殺する二人の作家は、同時に、自分たちが孤立しないで生きられる世界、ユートピアを志向している。

<sup>34</sup> Ebenda. S.181-182.

<sup>35</sup> Marcel Reich-Ranicki: Christa Wolfs unruhige Elegie. In: Wirkungsgeschichte von Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“, hrsg. von Manfred Behn, Athenäum Taschenbücher (Königstein) 1978, S.62.

クリスタ・Tが最初から死を運命付けられていたかのように、作品中の至るところに彼女の死を匂わせる記述がある。「わたし」であることがいかに苦痛を伴うことであり、そのために彼女がいかなる傷を負ってきたかということ、作品は繰り返し強調し、医者になった彼女の教え子は、「健康の核心は適応である<sup>36</sup>」と言うが、そうであるなら、適応しようとし、適応できないクリスタ・Tは「不健康」なのである。

シュトルムが、ルカーチの言うように、滅び行く市民階級の最後の者として、自分の属す社会を書こうとしたとすれば、シュトルムの住んだフーズムの家は、「わたしたち」と発話するための場所である。それは、今まさに滅びようとしているとしても、未だ滅びていない、確固としたシュトルムの居場所であり、彼がフーズム市民として生きるための場所である。これに対して、クリスタ・Tは、メクレンブルクの町中ではなく、近隣に住む者の誰もいない、村外れの海辺に家を建てる。シュトルムの家が、それを描写することがそのまま美の表現でありうるような、簡素だがしっかりと、古い部屋と古い家具からできている<sup>37</sup>のに対して、クリスタ・Tの家は、スケッチブックのデザインに描かれた予定どちがって荒削りの、しかも未完成の家である。シュトルムの、「雄々しく達観した、強固な生<sup>38</sup>」、滅びの運命を諦観しつつ、弁護士として、判事として、フーズム市民の義務を果たした生が、いわば完成された生であるのに対して、35歳という若さで途絶えてしまったクリスタ・Tの生は、宙ぶらりんの、未完成の生である。彼女は、メクレンブルクの「外」で、メクレンブルクの住人とも関わりを持たずに、つぎはぎだらけの生活をするのであり、彼女の家は、彼女がベルリンとはちがうもう一つの社会で生きるための場所ではなく、田舎ではあってもやはり一つの社会であるメクレンブルクで、生きないための場所である。

クリスタ・Tの生きるべき場所は、メクレンブルクにさえもない。なぜなら、どんなに村外れにあり、家族と友人しか立ち入らないとしても、この世に存在する以上、その家は、完璧なユートピアとはなりえないからである。その家で日々の生活が営まれる以上、夫は獣医として実績を上げねばならず、子どもたちはあいも変わらずハンムラビのような生徒ののさばる学校に通わなくてはならない。クリスタ・Tも、彼らを「意味」の世界に送り出すことで、やはり、「意味」の生産に手を貸さなくてはならないのである。シュトルムのフーズムを脅かすのが、資本主義という外部の敵であるのに対して、クリスタ・Tのユートピアを脅かすのは、彼女たちの日々の営み、彼女たちが生きるということそのものである。夫を仕事へ送りだし、子どもたちを学校に送り出して71歳まで生きれば、クリスタ・Tは、自分のユートピアが崩壊していくのを目の当たりにすることになる。そして、その崩壊には、彼女自身が手を貸しているのである。そうであるなら、ようやく築きあげた、

<sup>36</sup> Ebenda. S.124.

<sup>37</sup> vgl. ジョルジュ・ルカーチ『魂と形式 市民性と芸術のための芸術—テオドル・シュトルム』S.130-131.

<sup>38</sup> Ebenda. S.144.

ひどくもろいユートピアが、ユートピアでなくなる前に、クリスタ・Tは死ななくてはならない。

以上のように見てくると、クリスタ・Tの、メクレンブルクへの隠棲と死は、彼女の理想を実現するための「意味」ある行為ではないのか、という疑問が生じる。つまりそれは、クリスタ・Tの死は、たとえ社会にとって「無意味」であるとしても、彼女自身にとっては「意味」のある、彼女のユートピアを完遂するための死ではないのか、という疑問である。だが、彼女が生きていることがユートピアを破壊するのとは逆説的に、彼女の死は、決して、ユートピアにはつながらない。なぜなら、クリスタ・Tの死は、苦しみの多いこの世から抜け出してどこか別の幸せな世界に行くことではないからである。クリスタ・Tのユートピアのあるべき場所は、どこか別の世界ではなく、あくまでこの世である。

生きるのが早すぎた、と彼女はもしかすると思ったかもしれない。しかしどんな人間も、自分の時代とは別の時代に生まれ、死ぬことを本当に望むことはできない。自分の時代の本当の喜びと本当の苦しみより別のものには、人はあずかることはできないのだ。彼女はもしかすると、最後にそれを望み、この望みを持って生に執着したのかもしれない、最後まで。<sup>39</sup>

たとえこの世がクリスタ・Tの生きたい場所、彼女にとって生きやすい場所ではなかったとしても、この世より他に、彼女が生きることのできる場所は、どこにもないのである。

そして、クリスタ・Tが死ぬことで、この世がユートピアに一步近づくといいこともない。彼女の死後も、世界は前と全く同じように、「意味」を求めて動きつづける。彼女について調べ終わった語り手や、この作品を書き終えたヴォルフさえも、例外ではないだろう。従って、クリスタ・Tが、「死ぬのは確かに残念だが、そのことでユートピアの構築に関与できるのなら、この死はわたしにとって意味があった」と納得することは決してない。死にゆくクリスタ・Tを貫くのは、「わたしは生きたい、そして、死ななくてはならない<sup>40</sup>」という無念の思いである。この思いが、クリスタ・Tの死を「無意味」にする。もしも彼女が死んで、自分が本来あるべき場所に行けるなら、あるいは、彼女が死ぬことによってこの世にユートピアが実現するなら、それは、「意味」ある死である。だが、死は、クリスタ・Tにとって、救済でもなければ解放でもなく、何かを実現するために不可欠な犠牲ですらない。35歳で白血病で死ぬことは、社会にとっても、クリスタ・Tにとっても何の「意味」もないことである。

こうして、クリスタ・Tの「無意味」な生と、「無意味」のユートピアが完結する。この世の「意味」の外にあるクリスタ・Tの生と死は、「意味があったから幸せだった」「不幸

<sup>39</sup> Nachdenken über Christa T. S.201-202.

<sup>40</sup> Ebenda. S.196.



だったが意味があった」という価値判断の外にある。その生においてクリスタ・T が感じたのは、何の「意味」もない喜び、何の「意味」もない苦しみであり、それらを語り手は、「自分の時代の本当の喜びと本当の苦しみ」と呼ぶ。

先に引用した部分で、「本当に」「本当の」と訳した *wirklich* という語、あるいは、その名詞形 *Wirklichkeit* が、この作品には頻出する。たとえば、「実際には (in *Wirklichkeit*)、もっとそれらしいことが起こった。<sup>41)</sup>」「人が前もって考えなかったことは、現実にはならない<sup>42)</sup>」「一年後、彼女が実際に死んだ時<sup>43)</sup>」といった例からうかがえるように、*wirklich* ないし *Wirklichkeit* は、「実際にそうである」状態、「現実が起こった」ことを指している。つまり、クリスタ・T は「自分の時代とは別の時代に生まれ、死ぬこと」を、実際に望みはしなかったし、また、現実問題として、それを望むことはできない。だが、たとえば、「あなたは今生きている、本当に (*wirklich*) ? この瞬間に、完全に? <sup>44)</sup>」というクリスタ・T の語り手への問いかけにおいて、この語は同時に、「まがいものではない」もの、「真実である」ことを志向している。彼女の生きた時代が、彼女にとって困難な時代であり、あるいはもっと後の時代ならば、白血病が治療可能な病気になるとしても、「自分の時代とは別の時代に生まれ、死ぬこと」を、クリスタ・T が心から望むことはなかった。「無意味」な生においてクリスタ・T が感じた喜怒哀楽は、彼女が実際に感じた、現実にもそのようにしか感じることでできなかった喜怒哀楽であり、同時に、感覚を麻痺させるものとしての「意味づけ」を拒否した、まがいものではない、真実の喜怒哀楽なのである。

### 3. クリスタ・T を超える

以上の章では、語り手の思考に即して、クリスタ・T の生が、社会にとっても、クリスタ・T 自身にとっても、「無意味」である、と論じたのだが、では、語り手にとってはどうか、ということを考えて、本稿の締めくくりとしたい。

1. で述べたように、語り手は確かに、クリスタ・T の生を語る際に、伝統的な「物語」を否定し、「意味づけ」を拒否しようとしている。しかし、実際には、この作品には始まりがあり、終わりがある。語り手が、クリスタ・T の生の足跡をたどろうと決める時点があり、答えが出たかどうかは別にして、それを終える時点がある。もちろんそれは、この作品が「本」という形をとって出版される以上、当然のことであり、そのことだけを以って、

<sup>41)</sup> Ebenda. S. 122. 7 ページの引用部分を参照。

<sup>42)</sup> Ebenda. S. 192.

<sup>43)</sup> Ebenda. S. 195.

<sup>44)</sup> Ebenda. S. 112. これは、学生時代の語り手に対するクリスタ・T の問いかけである。原文は、*Lebst du jetzt, wirklich? Ganz und gar?* だが、1 ページ前 (S. 111) には、*Denk mal nach. Lebst du eigentlich heute, jetzt, in diesem Augenblick? Ganz und gar?* というせりふがある。

この作品が脱「物語」化に失敗している、とすることはできない。しかし、たとえば、語り手が預かった日記やメモや手紙は、おそらくはきちんと整理されないまま、クリスタ・T の夫から語り手に手渡されたであろうにもかかわらず、語り手が目を通した順番ではなく、クリスタ・T の伝記的事実に即して、時系列に登場する。クリスタ・T にまつわる語り手の記憶もまた、語り手が思い出すままにランダムに並んでいるのでは決してなく、時系列の事実や資料と関連付けられて記述される。資料や記憶を時系列に並べる過程で、それらの並べ替えだけでなく、取捨選択も行われたであろうことは想像に難くないが、それは、さまざまなことを、ある結論へ向かう一本の線へと回収する「物語」の作用と、きわめて近いものである。つまり、この作品は「物語」を否定しようとしつつ、結局は、非常に色濃く「物語」の要素を残しているのである。

それでは、「物語」に不可欠な「意味づけ」については、どうだろうか。語り手は、この作品における「意味づけ」の拒否に、成功したのだろうか。この作品の冒頭では、「考えてみる、彼女の後を—追って考えてみる」という文に続いて、「自分自身であろうとする試み [の後を追って]」という、「彼女」と同格の三格が置かれている。「彼女」と「自分自身であろうとする試み」を同格で書くことができるのであれば、語り手は、彼女の生は「自分自身であろうとする試み」である、という「答え」ないしは「意味」を、最初から知っていることになる。

ここでもう一度、*Nachdenken* という語の解釈に立ち戻ってみたい。語り手は、*nachdenken* の *nach* が持つ、「事後的に」「後を追って」という、時間的・空間的意味に注目して、「彼女のことをよく考えてみる」とは、後から事後的に考えること、彼女をいわば道しるべとして、彼女のたどった道筋を、彼女の後を追ってたどることだ、という解釈を示した。では、なぜ、この作品は、*ihr nach-denken* という文で始まるにもかかわらず、*Nachdenken über Christa T.* というタイトルなのだろうか。

作中にも何度か、*nachdenken* という語は出てくる。そして、その使われ方は、ページが進むにつれて、3 格と共に使われる用法から、*über*+4 格と共に使われる用法へと移行する<sup>45)</sup>。*nachdenken* の *nach* に、時間的・空間的な要素を読み込むことが、クリスタ・T を追想するあり方に対する、語り手の態度表明であるなら、通常、この文脈では「～について」「～に関して」と訳される *über* が持つ、「～を過ぎて」「～を通過して」「～を超えて」という、時間的・空間的な要素を無視することはできない。語り手は、死んだクリスタ・T に導かれて、今まで知らなかった彼女の生の真実を求めて、どこへ向かうか分からない思

<sup>45)</sup> このことは、誰が *nachdenken* しているのか、どのような文脈でこの語が使われているか、ということとあわせて考える必要があるが、参考までにページ数だけを挙げておくと、*nachdenken* が 3 格と共に使われるのは、S.9、S.68、S.110、*über*+4 格と共に使われるのは、S.44、S.57、S.97、S.103、S.112、S.142、S.169、S.190 である。このほかに、目的語がないもの、*nachdenklich* という形容詞での用法が数箇所ある。

考を行うのだが、その果てに、道しるべとしてのクリスタ・Tを通り越して、さらに先に進んでしまったのである。

この作品において、語り手による「意味づけ」を拒否しているのは、すべてが終わった時点から、過去としてのクリスタ・Tの生を振り返るのではなく、クリスタ・Tの後を追って、現在形で書くという語り手の視点、伝統的な「物語」の語り手とは逆の位置に立とうとする態度である。ところが、語り手は、クリスタ・Tを最後まで追思考することで、あるいは、追思考の過程を最後まで書くことで、クリスタ・Tの生きたすべての時間を通り過ぎ、彼女のいる地平を越えて、彼女の生を「意味づけ」ることのできる位置に立ってしまう。語り手が、「彼女の後を追って考える」という文章で書きはじめ、それを目指して書き続けた作品を書き終わった時、作者のクリスタ・ヴォルフは、その作品に、一行目と同じタイトルではなく、「Nachdenken über Christa T.」すなわち、「クリスタ・Tの後を追って考え、彼女を通り過ぎていく」というタイトルをつけざるを得ない。この作品は、最後まで書かれることによって、語り手の意に反して、クリスタ・Tを通り過ぎ、彼女の生を振り返って「意味づけ」ることのできる時点に行き着いたのである。

「物語」の否定と「意味づけ」の拒否という観点から見ると、この作品は「失敗作」であり、どんなに良く言っても、それ以上書き進めれば「意味づけ」の拒否に失敗してしまう一歩手前で、かろうじて踏みとどまった作品、としか呼べない。そのことに対して、いささか予定調和的な解釈を許すならば、しかし、語り手は、その失敗を失敗のまま放っておくことで、クリスタ・Tの生に対する「意味づけ」を拒否している、あるいは、それを目指す態度を貫いている。語り手がどんなにクリスタ・Tのことを思い続けようとしても、彼女が過去になるのを避けることはできない。うまくいかなかった、「無意味」な作品を、未完成のまま提示することは、クリスタ・Tの早すぎる「死に抵抗<sup>46</sup>」したい、どうかしてクリスタ・Tを現在にとどまらせ続けたいという、語り手の実を結ばない、「無意味」な願いと合致している。

<sup>46</sup> Christa Wolf. Selbstinterview. In: Christa Wolf Werke. Band 4. Essays Gespräche Reden Briefe 1959-1974. Luchterhand Literaturverlag GmbH (München)1999, S.139.

## Das Leben als Bedeutungslosigkeit

—Die Leugnung des Bedeutens und die Verneinung der „Erzählung“ in Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.*

Teiko NAKAMARU

*Nachdenken über Christa T.* (1968), der zweite Roman Christa Wolfs, steht im Kontrast zu ihrem ersten Roman, *Der geteilte Himmel* (1963), als einer traditionellen „Erzählung“, wo der Erzähler den Bildungsweg des Protagonisten chronologisch im Präteritum beschreibt und sich dabei über die Bedeutung von dessen Leben Klarheit verschafft. *Nachdenken über Christa T.* ist dagegen die Verneinung der „Erzählung“. In diesem Roman wird der Verlauf des Nachdenkens<sup>47</sup> des Erzählers über seine tote Freundin beschrieben. Der Erzähler liest Tagebücher, Briefe, Skizzen und die Examensarbeit, die Christa T. hinterließ, und denkt darüber nach, was Christa T. damals dachte und versuchte. In Vermischung der Tempora<sup>48</sup> verzeichnet er nicht das Ergebnis seines Nachdenkens, sondern den Verlauf seines Denkens über das Leben der Christa T., ohne diesem eine „Bedeutung“ zumessen zu können.

Mein Aufsatz behandelt diese Bedeutungslosigkeit ihres Lebens.

Zum ersten erkläre ich, dass das Leben der Christa T. bedeutungslos für die Gesellschaft war, der sie angehörte. Sie widmet sich nicht der Entwicklung der DDR wie der Protagonist von *Der geteilte Himmel*, sondern tritt aus der Gesellschaft aus. Der Erzähler zeigt das als Problem der Person: Nur Christa T. nennt sich »ich«, während alle anderen, denen auch der Erzähler anhört, sich »wir« nennen. Dann, während die »wir« als Einzelpersonen je sich auslöschen und nur noch die austauschbaren Schraubchen des großen Mechanismus sind, kann der Erzähler Christa T. für ein Individuum halten, das sehr sensibel und humanveranlagt ist. Das Leben von Christa T., die immer »ich« zu sagen versucht, ist darum bedeutungslos für die Gesellschaft. Das heißt, ihr Leben ist einmalig und nicht austauschbar, weil es bedeutungslos ist.

Zum zweiten möchte ich erklären, dass das Leben der Christa T. bedeutungslos nicht nur für die Gesellschaft, sondern auch für sie selbst ist. Dies wird erkennbar im Vergleich mit Theodor Storm, über den Christa T. ihre Examensarbeit schrieb. In der Examensarbeit, die der Erzähler für eine Selbstdarstellung der Christa T. hält, würdigt Christa T., dass Storm seine lyrischen, altmodischen

<sup>47</sup> Der Roman beginnt mit dem Satz: *Nachdenken, ihr nach-denken*. Der Bindestrich zwischen „nach“ und „denken“ bedeutet, dass der Erzähler „jemandem nachdenken“ für „jemandem nachfolgen und über ihn genau denken“ hält.

<sup>48</sup> Im Roman wird die Erinnerung des Erzählers an Christa T. im Präteritum beschrieben, dagegen die Dokumente und über sie, die der Erzähler selbst zum damaligen Zeitpunkt damals nicht kannte und die er sich auf der Grundlage des hinterlassenen Materials vorstellen muß, im Präsens.

Werke unter vielen Anstrengungen in der Zeit des Kapitalismus geschrieben habe. Storm lebte in der „Abgeschiedenheit“ von Husum nicht deshalb, um der „Wirklichkeit“ in Berlin zu entfliehen, sondern um sein Leben als das des letzten großen Bürgers zu vollenden. Später zieht auch Christa T. aus Berlin nach Mecklenburg um, um die Lebensweise Storms in Husum nachzuahmen und ihre eigene „Utopie“ in Mecklenburg zu schaffen. Meiner Meinung nach gelingt es aber nicht, denn Christa T. wohnt nicht in einem Stadtzentrum Mecklenburgs, sondern in einer Vorstadt am See, um nicht mit der mecklenburgischen Gesellschaft zu leben, während Storm in Husum wohnt, um da mit den alten Bürgern zu leben und um sich als einer aus dem Bürgertum »wir« zu nennen. Christa T. strebt immer eine Lebensform an, die man das glückliche Leben nennt, da es doch keine Bedeutung hat, aber auf der Welt gibt es keinen Ort dafür. In diesem Roman stirbt Christa T. den bedeutungslosen Tod an Leukämie, der weniger ein „Opfer“ für eine bessere Welt genannt werden kann, als er die unvermeidbare Folge ihres bedeutungslosen Lebens, dargestellt.

Am Ende diskutiere ich, ob das Leben der Christa T. bedeutungslos auch für den Erzähler ist. Meiner Meinung nach hängt dies von der Interpretation des Wortes „Nachdenken“ ab. Der Roman beginnt mit dem Satz: Nachdenken, ihr nach-denken. Der Bindestrich zwischen „nach“ und „denken“ zeigt, dass der Erzähler „nach“ in „nachdenken“ zeitlich-räumlich versteht, und dass er auf Christa T. wie auf einen Wegweiser zugehen und ihr nachfolgen will, ohne ihr Leben als etwas Vergangenes rückblickend zu betrachten und Bedeutung darin zu finden. Wiederum ist der Titel nicht *Nachdenken Christa T.*, sondern *Nachdenken „über“ Christa T.* Wenn man „nach“ zeitlich-räumlich versteht, soll man auch „über“ nicht nur als den Gegenstand des Nachdenkens verstehen, sondern ebenfalls zeitlich-räumlich: nachdenken „über“ Christa T. bedeutet, über den Punkt, wo Christa T. als Wegweiser steht, weitergehen, sie verlassen, über sie hinaus reichen. Nachdem der Erzähler das ganze Leben der Christa T. nach-gedacht hat, kommt er gegen seinem Willen an den Punkt, wo er Christa T. als eine Gestalt der Vergangenheit rückblickend erzählen kann und ihrem Leben Bedeutung angewinnen kann. Vom Aspekt der Leugnung des Bedeutens und der Verneinung der „Erzählung“ aus mißlingt der Roman. Das Mißlingen passt aber dem fruchtlosen, „bedeutungslosen“ Wunsch des Erzählers, sich gegen ihren zu frühen Tod zu wehren<sup>49</sup> und Christa T. auf ewig gegenwärtig zu halten.

<sup>49</sup> Vgl. Christa Wolf. Selbstinterview. In: Christa Wolf Werke. Band 4. Essays Gespräche Reden Briefe 1959-1974. Luchterhand Literaturverlag GmbH (München)1999, S.139.