

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

—Es scheint uns nicht bestimmt zu sein,
Konturen zu gewinnen. (S. 202)

松永 美穂

I

C. Wolf の、還暦の誕生日（1989年3月18日）を期して東西ドイツで出版された新作 „Sommerstück“¹⁾ は、まことに賑やかな賛否両論をもって世に迎えられた。西の論壇の大御所 Fritz J. Raddatz が3月24日の Zeit 紙上で「普通なら叙情詩しか成しえないような、外面と内面との絶妙なバランス」をほめあげ、「そろそろストックホルムのアカデミーがこの作家のことを思い出してもいい時ではないだろうか。彼女はノーベル賞に値する」とまで言っている。4月10日付の Spiegel の論者²⁾ は「ノーベル賞よりもクノーベル (Knobel: さいころの意) 賞こそ相応しい」とまぜかえし、「まるで他人の家の長椅子で、休暇中のビデオを見せられているようだ」と述べている。

「彼女の他のどの作品よりも卓越している」(C. Melchinger)³⁾ 「ウィットと生命感に溢れたこのような正確さと単純さとが Wolf 文学としても新しい」(B. Bondy)⁴⁾ 「自伝的な語り口の新しい基準」(P. von Matt)⁵⁾ といった好意的な評とならんで、「センチメンタルなお喋り」「彼女の本が自伝と小説との間で揺れているさまは、この作家が、当事者としての体験を芸術的なフォルムにおいて補償あるいは昇華するのに非常に骨が折れるような、ある限界に到達してしまっただけをはっきりと示している」(Schmidt-Mühlisch)⁶⁾ 「このテキストは、作家が経験や体験、思想を文学にする能力を失ってしまったかのような印象を与える」(C. Zahlmann)⁷⁾ といったように、Wolf の才能の枯渇や行き詰まりを

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

指摘する声もあった。ともあれ、常に一つの「事件」である Wolf の新刊にとって、こうした両極端の反応は珍しいことではない。„Sommerstück“はメクレンブルクの別荘で友人たち（その中には Sarah Kirsch や Maxie Wander といった名の通った作家たちもいる）と過ごした一夏の回想といった体裁だが、作者によればそれは1975年の夏のことであったという。とすればそれは、71年に書記長に就任した Honecker が、もはや文学にはタブーはないと宣言し、その言葉を裏付けるように U. Plenzdorf の „Das neue Leiden vom jungen W.“ が成功を博した後まもない頃のことであって、作家たちにとってはまだ国の文化政策に対しても期待の持てた時期であった。Biermann が市民権を剥奪されたことをきっかけに、Sarah Kirsch をはじめとして多くの作家たちが東独を去ることになるのはこの1年以上後である。Wolf としては „Kindheitsmuster“ という大仕事を終えてほっとした時でもあったろう。（„Kindheitsmuster“ では執筆の日付が作品中に書き入れられているが、最後の日付は1975年5月2日である。）家族や友人たちと久しぶりに休暇らしい休暇を過ごすことのできた夏の思い出を、Wolf は „Kein Ort. Nirgends“ 執筆と並行して（すなわち77年～78年頃すでに）書き始めたが、いったん中断し、87年に再び手を入れて原稿を完成させたという。このため、„Sommerstück“を内容や構成の面から Wolf の70、80年代の諸作品と比較してみることはかなり面白い研究テーマとなりそうだが、本稿では特に語りの構造に焦点を当て考察してみたいと思う。

II

東独の Horst Haase は „Sommerstück“ と1967年に発表された短編 „Juninachmittag“⁸⁾との共通点を指摘して、「日常生活からの断片」と「季節的な高揚感」を挙げ、そうした高揚感は、ディテールやシチュエーションの精緻な描写、感覚的印象への傾倒から生まれ、背後の恐怖感、この明るい世界を脅かす危険の予感と結び付くものなのだと説明している。„Juninachmittag“

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

はレクラム版で30ページにも満たない小品ではあるが、Wolf の Prosa にとって重要な転回点を成す作品として注目され、ことに冒頭の「一つの物語ですって？しっかりした、掴みどころのあるもの、把手の二つついた壺のように、掴んだり、そこから飲んだりできるようなもののことですか？」という部分はよく引用される。まさにこの部分に、従来の物語 (Geschichte)、形式と起承転結を備えた輪郭のある物語とは違ったものを書きたいという Wolf の主張が表されていたのだ。それならば „Juninachmittag“ で彼女は何を描こうとするのか？題名通り 6月のある午後の、どうやらそれは久々に雨の上がった日らしいのだが、庭での出来事を Wolf はスケッチしてみせる。それは出来事と呼べるような大袈裟なものではないかもしれない。本を読みながらの夫との会話、8才の子供とのやりとり、隣人との立ち話——といったおよそ取るに足らない、日常的な営みがそこには語られるだけなのだ。しかし、庭の上をひっきりなしに飛び交う飛行機を仰向けになって眺めながら東西ベルリンを慌ただしく訪れては去って行く政治家たちに思いを馳せたり（「あの人たちはほんのちょっとでも私たちのことを心にかけてるのかしら？」）、前日の列車事故で死んだ12人の中に旧知の人物がいたことを知って心を痛めたりする場面は、最も身近な家族や隣人との交流が、より大きな人と人との交流へ、社会へと広がっていくことを十分に予感させる。1ページ半足らずの言葉遊びの描写（どうして Regenloch や Mausepilz という言葉には笑えて Pionier-leiter や Gewerkschafts-Zeitung では面白くないのか？）も、非常に日常的な背景の中から言葉について、表現についての問題を示してくれるあたりは、個人的な体裁をとりつつ奥行きも備えている。

„Sommerstück“ では、まず何よりも日常生活が形式に縛られることなくスケッチされているという点で、„Juninachmittag“ との共通点が指摘できる。登場人物が家族や友人、隣人といった身近な人々に限られている点、作家自身あるいはそれに近いと思われる人物が登場してくる点、舞台が狭い場所に限定されている点（„Juninachmittag“ では自宅の庭、„Sommerstück“ ではメクレンブルクの村）、自然描写が多い点（空や光、木々の描き方は „Kassandra“ や

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

フランクフルト講演の第三部をも思い起こさせる)、登場人物の中で子供がかなり重要な位置を占める点 („Juninachmittag“ では das Kind として描かれていた次女, „Sommerstück“ では Littelmarty⁹⁾) も共通している。

題材は共通していても、この二冊の本の持つ雰囲気はかなり異なっている。 „Juninachmittag“ では家族のほのぼのとした交わりが伝わってくるようだったのに比べ、老いについて、死について語られる „Sommerstück“ の終わりの部分は暗く寂しい。 „Nachdenken über Christa T.“ において、Christa T. が故人であることがまず冒頭で語られ、故人がどのような人間であったのかという追想があらためてなされるのと同様、 „Sommerstück“ でもそれが過ぎ去った、二度と戻ることのない夏であることが繰り返し確認される。あの夏を共に過ごした友人のある者は亡命し、ある者は癌ですでに亡くなってしまったのだ。この、過去を振り返る視線は少なくとも „Juninachmittag“ には認められない。

語りの構造に関してもこの二つの作品には大きな違いがある。 „Juninachmittag“ の方は終始一貫して Ich-Erzählerin であり、過去形で、時折「あなたも知っているように」と聞き手を想定した呼び掛けがなされていた。この形はほぼ同時期の、 „Drei unwahrscheinliche Geschichten“¹⁰⁾ と題された三つの短編にも見られる。知人に自分の体験を語るといったスタイルであるが、文中の会話は間接話法ではなく、引用記号のない直接話法であった。ただし、er rief, ich fragte 等の言葉が添えられているため、発言者は明瞭である。

それでは次に、 „Sommerstück“ の語りの構造を詳しく見てみよう。

III

„Sommerstück“ で語り手はまず wir (私たち) という言葉を使う。冒頭の2ページで語られる「私たち」の状況を追ってみよう。

「一緒に居たいのだということが私たちにはわかっていた。この歳月のことを私たちはどのように考え、自分たちの間で、あるいは他の人々に、どのよう

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

に語り伝えるだろうかと、互いに問うてみたこともあった。時間が限られているのだということを、私たちはしかし本当には信じていなかったのだ。今、何もかもが終わりを迎え、あの問いにも答えが出ようとしている。今、Luisa が旅立ち、Bella が永遠に私たちの所から去って行き、Steffi が死に、家々が壊されてしまった今、再び思い出が人生を支配している。

そんなはずではなかった。

今になって私たちは言う、あの頃の私たちは生きていたのだと。思い出の中の夏が何故他に類を見ない、終わりのない夏と思えるのか、と問う時、生が私たちに与えてくれた、希有な出来事にのみ相応しい調子で答えることは難しい。あの夏のことが話題にのぼると、私たちは大抵、まるであの夏を手中に収めていたかのように振る舞う。真実のところは、あの夏が私たちが手中に収めていて、私たちが勝手気儘に扱ったのであるが。今、奇跡にも終わりがあることが確実になり、私たちが互いに繋ぎ、生に結びつけていた魔法が消え去ってしまったこの時——私たちが結びつけていた言葉や決まり文句や信念が弱まることによって私たちは個々の存在に変わっていく、そして留まるか去るかは自由に任されているのだ。今、私たちはかの夏の日々と夜々とを私たちの中いきいきと保ちたい、という以上に強い、痛みに満ちた憧れを知らないのだと思う。

目を閉じれば何が見えるだろう？ 輝く色彩の中に置かれた土地の上に振りまかれた人影、その上には空、高い丸天井になり、深い青色で、雲もなく、夕方には黄金を帯び、それから真っ暗になる、数えきれないほどの星をちりばめられて。いま！ と全ての物が私たちに叫びかける。血を沸き立てさせあおりたてる呼び掛けのように、いま！ いま！ 物たちは救済を求めて叫びかける。物がそれ自体であるのと同じくらい強く、私たちも私たち自身でなくてはならなかった。それはまるで脅迫のようだったかもしれない。」(S. 7～8)

この「私たち」、記憶の中にある夏を蘇らせようと願っている私たちとは、語り手とその友人たちにはほかならない。上に引用した部分のすぐ後で、語り手は何の断りもなく Ellen や Jan や Luisa について三人称で語り始め、読者

にはどうやらそれがある夏を共に過ごした「私たち」の一員であることはわかるのだが、この一人称から三人称への移行の際には改行もなく、いささか唐突である。例えば „Kassandra“ では最初のページに、現代の旅行者である「私」と、三千年前の Kassandra の「私」とを重ね合わす一文があったことを思い起こしたい。„Sommerstück“ の冒頭では語り手は再び同じ章の中で一人称複数に戻り、「私たち」の出発点である「私」が姿を見せないまま、「私たち」の状況が語られていく。また、時間に関して見れば、執筆時における「私たち」と、当時の「私たち」の区別はなく、むしろ過去と現在は「私たち」という言葉によってしっかりと繋がられているようですらある。一人称複数形と三人称との併用は後の章でも頻繁に見られ、たとえば11章では、始めから終わりまで基本的には「私たち」という言葉である一日の——Antonis がギリシャへ発つ直前の——できごとが報告されているのだが、しかも個々の人物の動きについては三人称で解説がなされている。

また、語り手はしばしば ihr (あなたたち) という言葉を用いる(「カッコーたちのオペラ、あなたたちまだ覚えている？」(S.31))のだが、この親称の二人称は読者に対する呼び掛けではなく、かつての仲間たち、あの夏を共に過ごした友人たちに向けられたものであり、とりも直さず「私たち」と表裏一体をなすものである。このような ihr が使われれば使われるほど、話は内輪めいてきて、見掛けは閉鎖的な物語空間がそこに作られることになる。(„Kein Ort. Nirgends“ における「私たち」が、「私たちは何が来るか知っている」という最後の一文からも判るように、登場人物、語り手、読み手を包摂しうる広がりを持っていたのとは対照的である。) „Sommerstück“ の語り手は、この「私たち」という言葉が指示する牧歌的でユートピア的な共同体がもはや記憶の中にしか存在しないものであることを意識すればするほど、その言葉に固執し、のめりこんでいくかのようなようである。

一人称複数形と三人称との併用は „Kindheitsmuster“ で試みられたような、複数の物語空間があり、一つの章の中でもそうした物語空間が入り乱れているという状況とも違う。読み進めていくと、Ellen や Jan の立っている空間と、

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

「私たち」の立っている空間とはそれほど厳密に区別されていないどころか、たとえば語り手が11章で「私たちは外の暑さに比べて奇妙なほどひんやりとしている部屋の中に入って行った。『地下納骨所に来たみたいだわ』と Ellen は思った」(S.108) と言う時、Ellen は「私たち」の一員として行動していること、すなわち「私たち」と同じ空間にいることを、読者は無視できない。

「私たち」とは誰なのか。前掲の文で、部屋に入って行った「私たち」とは、固有名詞を挙げれば、Ellen, Jan, Luisa, Antonis であり、その2ページあとで「そこで私たちは再び Antonis から何事かを学ぶことができた」という文で「私たち」は Ellen, Jan, Luisa, ことに Antonis の妻である Luisa を除く Ellen と Jan の二人であるという印象が強い。このように「私たち」の構成要員をしらべてみると、その都度 Irene や Clemens が加わったり、Bella や Steffi や Jenny が入ったりするものの、「私たち」から省かれることのない人物は Ellen と Jan であり、しかもその核心——「私」のいるべき場所——にいるのは Ellen であることが感じられてくるのである。

Wolf は „Sommerstück“ の最後のページで（これまでの本では大抵最初のページでだったが）登場人物と実在の人物との Identität を否定している。にもかかわらず多くの論者は Wolf と Ellen との Identität を指摘しているし、FAZ の論者 P. von Matt に至っては、同じ体験を題材にした S. Kirsch の „Allerei Rauh“¹¹⁾ と対照させれば „Sommerstück“ における Who is who は明らかだ、と言い切っている¹²⁾。しかし Bella のモデルが S. Kirsch であり、Steffi のモデルが Maxie Wander であることが判っても、それらが直ちに登場人物との Identität を示唆することにはならないのは、これまでの作品からも明らかである。

Ellen も作家であること、夫も文学に携わっていること、二人の娘、女の子の孫がいて、夏を過ごすためのメクレンブルクの家があること——など、表面的にはもちろん Ellen と Wolf は多くの点で共通している。Wolf における Autor-im-Buch（登場人物としての作家自身）が話題となるのは別に今に始まったわけではなく、振り返ってみれば、デビュー作 „Der geteilte Himmel“

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

を除く殆ど全ての主要作品に、作者との Identität を指摘されうる人物が登場してきたのだった。それは „Nachdenken über Christa T.“ における「私」であり、„Kindheitsmuster“ における「おまえ」、„Kassandra“ の冒頭に登場して読者を三千年前の世界に導く「私」、そして „Störfall“ における「私」であった。また „Kein Ort. Nirgends“ では、決して前面には現れないものの、Kleist, Günderrode とともに歩み、彼らの声を（内心の声までも）読者に伝え、彼らの運命を予告してみせる語り手の声を、我々は聞き続けていたのであった。読者は常に作品の中に Wolf の分身を見出してきたのだが、それは Wolf 自身が、19世紀的な Romanerzähler とは異なった意味で、目撃者、体験者の一人として——自らをも俎上にのせるやり方で——語る方法を選び、それを発展させてきたからにはほかならない。„Nachdenken über Christa T.“ を執筆する過程について書かれた „Selbstinterview“¹³⁾の中で、Wolf は二人の „authentisch“ な人物、Christa T. と「私」について語っている。„Kindheitsmuster“ では執筆過程が物語の一部として語られているが、ヒットラーの時代に何の疑いも抱かずに生きていた少女、かつての自分に対する距離感がどうしても克服できず、Nelly という三人称で語ることになっただけがその中で描かれている。„Kindheitsmuster“ は虚構であるという断りにもかかわらず、東では Nelly の家庭環境に対する批判が Wolf への批判につながり、Wolf はあらためて、Autobiographisch な要素と Romanbiographisch な要素を同一視することを不当だと指摘しなければならなかった¹⁴⁾。„Sommerstück“ 執筆の過程もこれから次第に明らかにされることと思うが、19章以外では「私」という言葉を使わず、三人称と「私たち」という言葉を併用することになった理由を以下に簡単に推測してみたい。

„Sommerstück“ でまずよく目につくのは、„...dachte“ という文である。„Heute nacht habe ich im Traum, dachte Ellen, den Mann mit der Sense verraten.“ (S. 85) „Luisa dachte, jetzt hat sich unsere Küche in eine Gondel verwandelt, jetzt wird sie leichter, ganz leicht, jetzt hebt sie ab, schwebt.“ (S. 94) 語り手はここでは Allwissender であり、登場人物の心の内をのぞき

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

こんで子細に報告しているのである。75年の夏を共に過ごした S. Kirsch が、すでにこの夏を題材として実名入りで散文を書いていることを Wolf は意識し、登場人物の内心まで描きこむことによってむしろ彼らを完全に虚構の人物にしてしまおうとしたことがうかがえる。4章の終わりに、「何をも、誰をも傷つけることなく書くことは可能に違いない、と Ellen は思った。」(S.30)という文章があるが、友人たちをモデルとしたこの作品で、誰をも傷つけないという配慮から、Wolf は「私たち」という一人称複数だけでなく、三人称を用い、それぞれの人物に固有名詞を与えた、と言えるだろう。(このことからある論者は、「Wolf は S. Kirsch の „Alleirei...“ で実名を出されたことで、挑発されたように感じたのではないか？」と勘繰ったりしている。)¹⁵⁾

三人称を使った理由として挙げられるのはこのほかに、75年と執筆当時(87年~88年)との間に横たわる距離感であり、喪失感である。失ったのは友人たちだけではない。75年当時まだ40代半ばだった Wolf は目前の還暦を意識しつつ執筆する中で、もう一度自らの老い(もしそれが彼女が書くように Rückzug ということであるならば、自らの後退)をも見つめないわけにはいかなかっただろう。硬直する東独社会に対する失望の拮がり、「生きているうちに真の社会主義社会の実現を体験できそうにもないという思い」¹⁶⁾、それも75年当時にはなかったことである。そうした距離感から生まれた人物 Ellen を語りつつ、同時に、あの頃に対する郷愁が、語り手に「私たち」という言葉を使わせる結果ともなっている。

„Kindheitsmuster“ では、語り手と Nelly, 他の登場人物(たとえば du)との距離は作品の中で一定に保たれていた。一本の、時間を表す数直線上に置かれた三つの物語空間は、結末以外では決してつながりあうことなく、章毎のキーワードからそれぞれ独自の世界を織りなして見せるのだった。その意味で、„Kindheitsmuster“ における三つの物語空間の境界は、いかににイメージが自由に一つの空間から別の空間へと飛びかっていたとはいえ、かなり厳密に定められていたとあってよい。„Sommerstück“ では、wir, ihr, Ellen の世界は混然一体となっており、それが、批評家たちの指摘する「揺れ」、Schmidt-

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

Mühlisch の言葉を借りれば、「自伝と小説の間の揺れ」を生み出している。この揺れは、人称だけではなく文体そのものにも見られ、たとえば会話全体では、間接話法、直接話法がいきりみだれており、同じ人物同志の会話でも、一行毎に話法が変わっていたりする。話法の微妙な変化を見るためにドイツ語で引用してみよう。„Und das nächste Mal habe sie, Tussy, ebenfalls auf Sächsisch zu behaupten, sie heiße Bianca und sei Bardame. Siebenundsechzig, achtundsechzig... Bardame? glaubt mir doch keiner, sagte Tussy. Dann sollte sie gefälligst an sich arbeiten und nicht immer ihre Freundin für sich reden lassen und höchstens an den heikelsten Stellen einen Lachkrampf kriegen. Oder bist du vielleicht kein lernfähiges System.“ (S. 32)

この場面では、一連の Jenny の発言が話法を変えながら報告されることで、やはり一種独特の「揺れ」が生じている。途中の67, 68というのは、背後に聞こえるカッコーの鳴き声を、会話を続けながらも意識して数えているのであり、Jenny と Tussy がこれから行こうとしている Ellen と Jan のところでも、やはり Ellen と孫娘の Littlemary が同じカッコーの声を数えているのである。„Sommerstück“ では、„Juninachmittag“ のような「誰々が何々と言った」式の説明口調がなくなり、会話がずっと自由に描写されている。ただし、話者が誰であるかは誤解のないようになっており、„Wer spricht?“ という挑戦的な問いを語り手自身がなげかけてきた „Kein Ort. Nirgends“ ともかなり異なっている。„Störfall“ における、登場人物に語らせるやり方を評して Jürgen Grambow が「Halbsatz から Halbsatz へと、出来る限りの正確さを求めて、苦労しつつ手探りしていく間接話法の中で、会話の情景が生きている」と言っているが、„Sommerstück“ における Wolf は、さらににその方法に習熟したと言えるだろう。

Raddatz はこの作品を読む際の「揺れ」について書いているが¹⁷⁾、Wolf がこの作品で描きたかったのは、単に75年の夏に自分たちが何をしたか、ということではなく、75年の夏を振り返ってみた時に自分の心に生じる揺れそのものだったのだと思われる。内容的にも、Schwebegefühl と呼べる登場人物たち

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

の感情が念入りに書き込まれている（掃除をしながら、家事と文学活動と、どちらが大切なのかと考える Ellen, 文学者ではなく森番になっていたら、と考える Jan 等）ほか、親しみをもって描かれている友人 Luisa は、彼女独特の Schwebefühl で、台所がゴンドラになったり、ベッドが方舟になるさまを想像する。彼女は Bella に、一緒にカフェを聞こうともちかける。「カフェというのは仮の名称だった、というのも彼女たちの頭に浮かんでいるものには、適当な名前がなかったからだ。」(S.120) そこではお茶が出され、ケーキが食べられるだけではなく、Bella ができたての詩を朗読し、ギターを持ち寄って歌ったり、気に入りのレコードをかけたりする。そしてある日、女優志望の女の子がやってきて、オフェーリアかヨハンナを演じてみせたりする——。しかしその前日には Luisa は紡ぎ物を売る店を提案していたし、その前は絨毯作りだった。そうした空想の自由な、いささか無責任な拵りも、あの夏だから許されたものだった。

表題となっている „Sommerstück“ (夏の劇) がある日演じられるが、これもおよそいつ始まっていつ終わり、誰が何をやったのやら、どこからどこまでが劇なのかまるで輪郭の掴めないできごとである。むしろこの本全体が一つの劇で、75年のメクレンブルクが舞台そのものであり、Ellen, Jan, それぞれの三人称の人物が「私たち」を演じていた（あるいはその逆に、「私たち」がそれぞれの人物を演じていた）といえるのかも知れない。

IV

最後に、癌に侵された Steffi との会話が中心になっている19章を見てみたい。

19章は、これまでの wir でも三人称でもなく、„Was machst du, Steffi.“ (S.200) という呼び掛けで始まり、ich-Erzählerin が語り出す。冒頭は Steffi との電話での会話で、彼女は翌日入院することになっており、自分が癌であることもうすうす感じている。「明日、私はあなたに手紙を書くでしょう、お医

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

者の言うことを信じるように、と。(中略)でも、きょうだけは本当のことをあなたと話したいの……」(S.20)と「私」はモノローグを始め、いつの間にかそのモノローグでの問い掛けに答え、死者について語るためらいを取り除いてくれる形で、「死者」Steffi が加わり、再び会話となる。(これはもちろん、Dialog の形をとった innerer Monolog と解することができる。)

「あなたが考えた全ての言葉を知りたいのかどうか、私にはわからないわ」
「そうですね。死んだ人についてはいいこときり言わないものよ。彼らの眠りを妨げないように。遠慮して、私たちにも遠慮させることができるように。どうして私の言葉に対して不安を抱くの?」「そう。一緒に話してくれるのね。いいわ。」(S.201)

「私」が心の中で Steffi と会話しているその部屋には、7輪のバラの花があり、その花が開き、また萎んでいくありさまが並行して語られる。

Steffi との会話の中心点は、Steffi が生きている間はおそらく口にすることができなかった Steffi の闘病生活のこと、そしてまた二人 (Steffi と私) がどういう人間で、相手をどう思っていたかということ、自分たちは何のために物を書くのかということ、もっともっと話しておきたかったのに、語り残してしまったことどもである。そしてやがて話題は、Steffi に問われるという形で、「古い」ということに移っていく。早逝した Steffi は、「古い」を体験しなかった。「老いるってどういうことなの」と聞かれ、「私」は自分が体験しつつある老いを話して聞かせる。

「老いるということは後退することよ。あなたが後退するのではなく、あなたの中で後退が起こることなの。あなたの一部である何かが、あなたの中で、あなたから離れていくのよ。最初はいらいらするわ。自分に自分が騙されたような気になるわ。自分に対する関心を失うことがあるなんて、思いもよらなかったけれど、関心は絶えず失せていく、小さな穴のあいた風船からガスが抜けていくように。」(S.207)

「老いるということは、やむを得ない理由が、それほどやむを得ないものではなくなるってことよ。」(S.210)

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

「老いるというのは、自分に向かって、『そんなの大したことじゃない』と言う回数がますます多くなる、ということでもあるのよ。」(S. 215)

「老いるというのは、自分にふりかかってくる何やかやの災難を、誰か別の人のせいにするのをやめる、ということでもあるわ。」(S. 215)

75年の夏には Ellen は決して Steffi とそのような話はできなかった。仮象にすぎなかったにせよ、あの時は二人ともめくるめく生のただ中にいたからであり、モデルの年齢を考えてみても、Ellen はまだ46歳、Steffi も42歳でしかなかった。19章では、「明日死ぬとしたらあなたは何かをする？」と Steffi が「私」に問い掛け、「私」は「そうなったらそもそも何かをするなんてできやしないわ」(S. 207)と答えている。「この地上に別れを告げることはどんなに辛いことか……」という „Störfall“ の最後の一文を思い起こさせる台詞である。また、「(この人生で) 何が残るのか」(S. 202)「残るのは写真だ」(S. 203)という言葉は、„Kassandra“ の中の、「最後に残るのは言葉ではなく光景だ」という言葉を連想させ、Wolf における「言葉の無力、書くことの無力」というテーマを思い浮かばせる。

Steffi と「私」が話している日は「夏の最後の日」(S. 211)である。それはつまり夏の劇が終わり、Ellen が「私」に戻る日でもあるのだ。会話の終わりに Steffi は言う。「つまりあなたがここで、静かに、人から離れて、美しくさえある中でやっていること（——老いるということ——）は、後退ではないのね？」(S. 216)「私」は「(そんなこと言うなんて) あなた頭がおかしいんじゃないの」(S. 216)と Steffi の言葉を打ち消すのだったが、「老い」の中に Steffi が美を認めたということ、これは「私」のために用意された一つの救いではなかっただろうか？

最後の部分、「薄暗くなった階段を用心深く下りながら」(S. 216)とあるが、これは病院の階段なのか、家の階段なのだろうか。少なくとも1ページ前の、「今は真夜中なの」と話された時とは、時間も場所も一致しない。

「私がここにいてよかった。下に明りがつく。彼らが私たちを呼んでいる。」(S. 216) この「彼ら」は生きている者たちなのか、それともすでに去った者

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

たちなのか？ さまざまな疑問を残したまま, „Sommerstück“ はここで終わる。あいまいな一人称複数と三人称の生み出す揺れに運ばれてきた1章から18章までと比べて, 19章における語り口の揺れは, 死者との対話という設定がもたらすものであるが, この突然の変化は, これまでの Wolf の作品における, 禁欲的とすら思えるフォルムの一貫性を思い起こす時, 一種の破綻とも受けとれる。「休暇中のビデオ」のように, 75年夏の光景を登場人物の心象風景と合わせて追ってきた18章までと違って, 19章における語り手「私」には, 不毛な「現在」が強く意識されており, それが冒頭のモノローグ的回想と並んで, 75年を手の届かない「過去」として彼方におしやる効果を上げている。

70年代後半以来, ナチ時代の克服, 戦争を生み出す男性原理との対決, 核の問題とチェルノブイリ, といった大きな社会的テーマを掲げてきた Wolf としては, „Sommerstück“ のテーマはかなり個人的であったという印象は免れないが, 「私ということの難しさ」を追究していた „Nachdenken über Christa T.“ に続き, „Sommerstück“ では「新しい『私たち』への可能性」が探られた, という解釈は可能だろう。

60歳の今年を, Wolf は東独における大変革のうねりの中に過ごした。SED からの Wolf の離党の噂も伝えられている。11月, ベルリンの壁が開かれる直前に, 西へ亡命する人々に向けて Wolf らが出したアピールは, 63年の „Der geteilte Himmel“ におけるメッセージと内容的にはそれほど変わらず, 「とどまり, 自分たちの手で社会を改革すること」を訴えている。あれから26年経って, 今度こそ政治は「私たち」の手に戻ってくるのだろうか。

注

- 1) Bücher-Spiegel における批評で, 著者の名は明らかではない。
- 2) Christa Wolf: Sommerstück. 東では Aufbau Verlag より, 西では Luchterhand Verlag より出版。拙論では Luchterhand 版を底本として用い, „Sommerstück“ からの引用はそれぞれ本文中に頁を示した。
- 3) Die Presse, 1989年3月18日号
- 4) Süddeutsche Zeitung, 1989年3月11日号
- 5) Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1989年3月14日号

Wolf の „Sommerstück“ における語りの構造の問題

- 6) Die Welt, 1989年3月23日号
- 7) Frankfurter Rundschau, 1989年3月18日号
- 8) 今年になって Aufbau Verlag から出版された „Christa Wolf・Ein Arbeitsbuch“ では, „Juninachmittag“ の執筆は1967年となっているが, 単行本としては出版されず, 1980年に Luchterhand Verlag から出された Wolf の短編集や, 1981年のレクラム文庫に „Neue Lebensansichten eines Katers・Juninachmittag“ のタイトルで収められた。
- 9) Raddatz は Zeit 紙における書評で Little Mary と書き直しているが, 作品の中では一貫して Littelmary と綴られている。
- 10) この短編集は, „Unter den Linden“ というタイトルで1974年に東西で出版された。
- 11) Sarah Kirsch: Allerei-Rauh. Deutsche Verlags-Anstalt, 1988
- 12) Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1989年3月14日号
- 13) Christa Wolf: Lesen und Schreiben. Luchterhand Verlag, 1973年の第二版に収められている。
- 14) „Christa Wolf・Ein Arbeitsbuch“ Aufbau Verlag, S. 69
- 15) Christel Zahlmann, Frankfurter Rundschau 1989年3月18日号
- 16) Horst Haase: Literatur——aus dem Lebensstoff des Landes und der Zeit geformt. Neues Deutschland, 1989年3月18日号
- 17) Die Zeit, 1989年3月24日号