

クリスタ・ヴォルフの『メデア』

保 坂 一 夫

旧東ドイツの作家クリスタ・ヴォルフ (Christa Wolf 1929-) が1996年に小説『メデア
さまざまな声』 („Medea Stimmen“, 以下『メデア』とする) を発表すると、作品は、た
ちまち、多くの批評家によって切り刻まれることになった。批評は、主として、彼女の意図に
関する次の2点をめぐっている。第1は、この作品によって、クリスタ・ヴォルフはドイツ統
一後の西側ジャーナリズムによる批判に対する回答を出したというものであり、第2は、この
作品には作者の父権主義批判を見る捉え方である。本論では、その両論を分析しつつ、さら
にもう1歩踏み込んで、作者ヴォルフの文学構造と文学スタイルに孕まれる問題点を指摘す
ることにしたい。

1

まず作品『メデア』と西側ジャーナリズムの批判への批判という問題について考えてみる。
言うまでもなく、この小説の主人公はギリシア神話の女性メデアである。ではメデアは、
神話では、どのような女性として描かれているのだろうか。手近なところで岩波書店刊「ギリ
シア・ローマ神話辞典」を繙いてみると「メーデア」の項目にはおよそ次のようなことが書
かれている。

コルキス王アイエテスとイデュイアの娘で、キルケーの姪。魔法に通じ、その力によって金
毛羊皮を取りに来たイアソーンを助け、父の出した3つの試練を満たして、金毛羊皮を手にい
れさせた。アルゴ船でイアソーンとともに遁れるに際して、父の追跡の手を遮るために、連れ
てきた弟のアプシュルトスを殺して八つ裂きにした。途中、イアソーンと結婚。彼の父親の復
讐のためにペリアスを薬湯で殺害し、その息子アカストスに追われて、コリントスに遁れた。
しばらくは平安に暮らし、2人の子に恵まれるが、コリント王クレオンが娘グラウケーをイア
ソーンに娶わせようとしたために、メーデアは祝いに毒を塗った衣装を贈り、グラウケーが
それを纏うとそこから火が出て、彼女と宮殿を焼き払った。さらに2人の子供を殺し、アテ
ーナイに逃れ、アテーナイ王アイゲウスと結婚する。そこでテーセウスを殺害しようとして失敗

し、子メードス連れてアジアへ逃げ帰った。その間に祖国コルキスは叔父ペルセースに奪われていた。メーディアは叔父を殺して父に王国を取り返してやり、自分は不死の身となって、エーリュシオンの地でアキレウスとともに生きつづけた¹⁾。

カール・ケレーニイ Karl Kerény はこの説を基に、さまざまなヴァリエーションを紹介し分析している²⁾。その他にも、レクラムは前半だけだがほぼ同内容の運命を紹介しているし³⁾、ローヴォルト社の Lexikon も、イアソーンとメディアのギリシア追放までだが⁴⁾ 同内容の話を伝えている。したがって、小説『メディア』英語訳のあとがきで訳者マーガレット・アットウッド Margaret Atwood が纏めているように、イオールコスの王アイソーンを父として生まれたイアソーンが、王位を篡奪した叔父のペリアスから王位を取り戻そうとして、その条件として課せられた、金毛羊皮を持ち帰るという使命を果たすためにアルゴ船でコルキスにやってくるが、メディアの協力でアイエテスの課した3つの試練を退けて羊皮を入手、メディアとイアソーンは上記のような運命と人生をたどることになるというのがギリシア神話における典型的記述内容であると考えていいだろう⁵⁾。

1990年クリスタ・ヴォルフは『残るものは何か?』 („Was bleibt“) を発表した。この作品は、ドイツ統一を前にして「身体の中から (外部世界からの監視に対応して形成された自己検閲に支配される……保坂) 奴隷を一滴ずつ搾り出そう」と考えて書かれたものであった。しかし、シュタージの監視に気づいたある女性作家の1日の心理を描くというその内容から、この小説は統一に備えた作者のアリバイ工作と理解され、クリスタ・ヴォルフは西側ジャーナリズムの魔女狩りの批判の嵐にさらされることになった⁶⁾。したがって、女主人公メディアが甘言をもって誘われて東の国コルキスから西の国コリントスへ行ったが、そこで希望に反して虐待されるという内容の次作に、作者の過去の不当な経験への回答を見たくなるのも当然であると言っていいたいだろう。

例えば „Die Zeit“ 紙 („Tobt nicht, rast nicht, flucht nicht“, 96・2・23) でイエンス

1) 高津春繁：ギリシア・ローマ神話辞典，岩波書店，1960年，280-281ページ。なお本論では彼女の名前の表記は「メディア」で統一するなど，人物名の母音の発音は多く短音にした。ただし，引用文献がギリシア語の発音表記を取っている場合はそれをそのまま採用してある。

2) ケレーニイ，カール：Die Heroen der Griechen, Zürich (Rhein-Verl.) 1958.

邦訳『ギリシアの神話，英雄の時代』（高橋英夫他訳），中央公論社，1974年，270-299ページ。ここでは邦訳を用いた。

3) Reclams Lexikon der Antike, hrsg. v. M. C. Howatson 1996. S. 406f.

4) Hunger, Herbert: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Hamburg (Rowohlt) 1979. S. 244f.

5) Atwood, Margaret: Zu Christa Wolfs >Medea<, in: Christa Wolfs Medea, München (dtv) 2000. S.105-114.

6) この間の経緯については，邦訳『残るものは何か?』（恒文社，1997年）の私の解説を参照されたい。

・バルツァー Jens Balzer は「すでに予想される通りで、ここに演じられているのは教科書から取ってきたような東西のドラマである。つまり母権社会（東）は父権社会（西）より倫理的に明らかにすぐれているというだけでなく、みな口にする野蛮と文明の対立も、メディアの慧眼からすれば実体は見え見えであり、世界覇権をめぐる血なまぐさい戦いから眼を逸らせるための鏡像のインチキなのである。メディアはすぐに認識する。男たちが陰謀をめぐらせてコリントスの人々を操作しているのだ。権力に憑かれた律法学者と宮廷官僚が悪魔的な計画を立てて、ついに母権社会を葬ろうとしているのだ！」と述べている。そして彼は、東西の価値の違いを示す典型的な例として、コリントスでメディアが最初に気づく彼我の金の価値の違いを挙げている。事実、小説の中では、アルゴ船の船員たちはコルクスに砂金が採れることを知るとひどく興奮する。メディアにはその理由が分からない。しかし、コリントスへ来て彼女はそれが分かる。コリントス人は、金から礼拝用品だけでなく日用品まで造り、「市民の価値を、その所有する金の多寡で計り、それをもとにして、市民が宮殿に対してなすべき奉仕を税額として計算している」のである。コリントスの第1占星術師で最高顧問のアカマスによれば、黄金が価値を有し、他の物質が無価値なのは、その背後に人間の願望と欲望が働いているからである (MS 37f.)。人間と人間が直接に関わる東の国コルクス、そして人間関係が金によって代替される西の国コリントス、この対比にはバルツァーならずともヴォルフの西側批判を読み取ることは可能である。そして貨幣に関する限り、人間関係の社会的疎外に対するメディア＝ヴォルフの批判は、まさに教科書的資本主義批判とといっていいものである。しかし、のちに詳論するように、ヴォルフの主たる関心は単なる東西の比較にはなく、むしろ、男性中心の父権的社会構造は東西ともに変わらないと認識しているのであり⁷⁾、その点からしても、バルツァーの論には無理があると見なすべきである。

「フランクフルト・アルゲマイネ新聞」 („Honecker heißt jetzt Aietes“, 96・3・2) のマンフレート・フルマン Manfred Fuhrmann も、同様に、この小説にドイツ統一後の作者の個人的モチーフを読み取ろうとする。書評のタイトル「アイエテスという名のホネカー」はその意味で象徴的であると言っていい。クリスタ・ヴォルフは、小説のモットーに、文学研究者エリザベート・レンク Elisabeth Lenk が「アクロニー」(Achronie) について書いた文章を引用している。その趣旨は、アクロニーとは時代の続き方のことであるが、それは引き伸ばせば広がり、畳めば時代と時代が詰まってくるもので、そうして置くと、他の時代の人々がわれわれの時代のレコードの音を聴き、われわれは他の時代の人々の生活を間近に見ることができる、というものである (MS 5)。フルマンはこのモットーに作者の意図を見て「クリスタ・ヴォルフは、このモットーによって、従来この種の作品を捉えてきたのと同様に、この

7) Wolf, Ch.: Berlin, Montag, der 27. September 1993, in: Auf dem Weg nach Tabou, Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1994. S. 281-298. Bes. S. 292.

作品も、本来の意図を表す符牒として、つまり、漠然とした人間観ではなく、歴史的状況に関連する認識あるいは要請を表す符牒として捉えて欲しいと願っているのである」と考える。そして「DDR 文学の伝統はこの新しい『メディア』の中に間違いなく響いている。コルクスは東に位置し、コリントスは西にある。そして、痩せて骨ばった老王アイエテスの仮面の下に隠されているのはエーリヒ・ホネカ - ではないだろうか?」と推論する。ただフルマンは、この小説の中心テーマは西側への批判ではなく、諦念であると見なす点で、バルツァーとは違っている。彼は、ここに現実へのアレゴリーを見るのは間違いで、諦念こそ、作者クリスタ・ヴォルフや彼女の同調者が1989年という転換の年から引き出した帰結であるというのである。クリスタ・ヴォルフは、1990年に、ヒルデスハイム大学から名誉教授の称号を贈られたが、その謝辞で「文学は、これからも、いつでもどこでもなさねばならないことを行わなければならないでしょう。文学は、かならずやまた過去の中の盲点を探り出し、新たな状況で人々を導いてゆくでしょう」と述べた⁸⁾。フルマンは、その発言を引いて、しかし、この作品にはそういう姿勢はもはやないのであり、平静で、非独善的である点でこの作品の諦念は高貴なものである、と結論している。たしかに、フルマンの言うように、この作品は「わたしはどうなるのでしょうか。わたしにふさわしい世界、わたしにふさわしい時代、それは考えられるでしょうか。それをききたくても、きく相手がいません。それが答えです」というメディアの独白で終わっている (MS 236)。しかし、この科白をヴォルフ自身の認識の告白と考えるのは、いささか早計にすぎるとはいえないだろうか。

1990年のヴォルフ批判に際して批判と反批判をまとめて文集として出版したトーマス・アーンツ Tomas Anz が小説『メディア』を評して言っているように(「南ドイツ新聞」„Medea Opfer eines Rufmordes“, 96・3・2/3), 古拙的なコルクスと現代的なコリントスの対比に東西文明の対立を読み取ることは容易であり、その意味でこの作品は現実のモデル小説と考えられるが、同時に、「政治的な作品としてみた場合、『メディア』は新しい認識としては限定されたものしか伝えていない。現代の、高度に錯綜した社会の権力構造は、家族関係の構図では、適切に表現できない」のである。

とすれば、この作品に主として作者ヴォルフの政治的現状批判を読み取るのは無理があるということになるだろう。そして、その点では、ヴォルフに同情的な批評も同断である。

フリッツ・ルードルフ・フリース Fritz Rudolf Fries は「フライターク」紙 („Beglückender Freispruch“, 96・3・1) で、この作品は『カッサンドラ』に続いて神話の女性の解放をテーマにしていると指摘し、「クリスタ・ヴォルフの作品に通じていれば、ここに彼女の多くのモチーフを再発見するだろう。ここには多くの他の作品のテーマが救済に向けて纏められているように思われる」と述べている。かつてヴォルフは „Was bleibt“ で「とにかく怖が

8) Dies.: Zwischenrede, a. a. O., S. 21.

らないことだ。耳には響いているがまだ舌にはのぼらない別の言葉で、わたしはいつの日にか、それについて語ろうと思う⁹⁾と書いた。フリースはこの作品がその試みに当たるといふ。そして、カッサンドラの物語の深刻さに比して、メディアの解放には、読者に感染してくるほどの幸福感があると主張する。それは作者ヴォルフが、問題的な時代における自己発見という永年抱いてきたテーマについて、ついに物語ることができるようになったと考えているからだ。フリースはそう考えるわけである。しかし、はたしてそうだろうか。のちに詳論するように、作者ヴォルフの意図は、メディアの実像の追究にある。たしかに、あえて関連づけようと思えば、彼女がそこへ至った背景には60年代に始められた「私自身」を見出そうという彼女の文学的出発があるだろうが、しかし、もしもそうだとすれば、この作品に採用されている、多くの人物（6人）の声（Stimmen）のアンサンブルによって主人公を現出しようとする方法は、最初から不適切だということになる。複数の他者の眼と声によって自己のアイデンティティを発見し定着しようという方法では、カフカ Franz Kafka の小説やヨンゾーン Uwe Johnson の『ヤーコブについての推測』（„Mutmaßungen über Jakob“, 59）が示すように、自己疎外の構造を表現することはできても、それを批判することはできないだろう。したがって、むしろ逆に、多声構造を用いることによってこの作品が明らかにしようとしているのは、真実の認識を阻害する社会的情報構造そのものであると考えるほうが、フリースの論としても、一貫していることになると思われる。

ウルズラ・ピュシエル Urusula Püschel はメディアに作者ヴォルフを見出そうとする。彼女が論拠にしているのはヴォルフの「ベルリン1993年9月27日月曜日」というエッセイである。たしかに、このエッセイでヴォルフは自作『クリスタ・Tの追想』（„Nachdenken über Christa T“, 68）に関して「わたし自身が主人公である、まさにそうだ、わたしはむきだしになっている、わたしが自分をむきだしにしたのだ」と書いているが¹⁰⁾、しかし彼女は、ここでは、その日の講演と質疑の中で話題になった『クリスタ・Tの追想』を振り返りつつそう書いているのであり、しかも、この記述の前には夫ゲルハルトに「あれをもう一度なんてわたしにはできない」と言い、ゲルハルトは「きみがしなくてもいいのだよ」と答えているのである。したがって、ピュシエルの解釈は無理である。ヴォルフは、その後、眠り込む前にエルヴィーン・シャルグラフ Erwin Chargraff の『二つの悲しみ』（„Zweierlei Trauer“）を読み、そこに記された「沈黙の悲しみが世界の上に沈んだ」という言葉に注目している。そして、その文に深い

9) Dies.: Was bleibt, Frankfurt a. M. (Luchterhand) 1990. S. 7. なお同趣旨の記述は小説の結末にも見られる。したがって論者はフリースとは違って、„Was bleibt“ がその最初の試みであると考えている。

10) Püschel, Urusula: „Ich selbst bin die Protagonistin“, in: Neue Deutsche Literatur 1996 H. 2. S. 134-141, bes. S. 140f. Und Wolf, Ch.: Berlin, Montag, der 27. September 1993, in: Auf dem Weg nach Tabou, S. 281-298.

共感を示しつつ、「個々の人間は時代を助けることはできない。あるいは時代を救うことはできない。できるのは、ただ、時代の滅びを表現することだけである」というキエルケゴールの言葉でエッセイを結んでいるのである¹¹⁾。

したがって、この作品に失われた DDR へのノスタルジーを見るのも、自己発見という作者初期のテーマへの回帰を読み取るのも、ともにかなり無理であるということになる。では、この作品は何を表現したものなのか。次に、作者の自己理解に従ってこの問題を整理してみることにする。

2

クリスタ・ヴォルフは、この作品発表1年後の1997年に、トリノ大学名誉教授の称号を受けた。そして、その授与式記念講演「カッサンドラからメデアへ」(„Von Kassandra zu Medea“)で¹²⁾、素材としての神話との最初の出会いについて触れている。それは80年代初めのことで、そのとき出会った神話の人物はカッサンドラであった。彼女は83年に実際にそれを作品化するのだが、そのとき彼女を魅了したのは、トロイアの王女でありながら予言能力を求め、アポロを裏切った罰として、せつかくの予言は誰にも信じられなくなったカッサンドラの数奇な人生そのものだけでなく、むしろ、神話が持つ自由な空間であった。たしかに神話の人物の動く空間は依拠しなければならぬ前提である。しかし、深く関わりさえすれば、そこには予想を超えた自由な空間が拓けてくる。そして、作者は、そこに真実を発見し、掘り起こし、解釈し、虚構することができる。過去の中にある真実、それは、正しい、生産的な問いを立てさえすれば、時代の深遠から、まるでおのずから出現するかのようになり、しかも芸術という人工の形象として現われてくるのである。

こうした既成の文化空間としての神話と作家の出会いは、クリスタ・ヴォルフが最初ではない。20世紀の作家としてはトーマス・マンやホーフマンスタールを思い浮かべるだけで十分であろう。ヴォルフは、彼らと同様に、神話に想像力を働かせうる自由な空間を見出したわけである。神話は、現代人の経験を受け入れるだけでなく、通常は時間だけがもたらしうる距離を可能にする。しかも、その物語はメルヘンのように魅力的でかつ現実性が豊かであって、登場人物の行動を通じてそこに自己を認識しうるようなすぐれたモデルなのである。

1991年、DDR 崩壊後の混沌の中で、彼女は、なぜ人間はいつまでもスケイプ・ゴートを必要とするのだろう、という疑問に突き当たり、その問題を考え始める。そして同時にメデア

11) Wolf, Ch., a. a. O, S. 298. なお、この日の記事は最新作 „Ein Tag im Jahr“, München (Luchterhand) 2003. S. 509-524 にほぼそのまま取り入れられている。

12) Dies.: Von Kassandra zu Medea, in: Hierzulande Andernorts, München (dtv) 2001. S. 158-168 u. in: Christa Wolfs Medea, S. 15-24.

についてメモを取りはじめる。メデアは、矛盾し対立する感情と考察の入り混じった、人間の心底を掘り起こすような、この重要な問題関連の中から、彼女の目の前にずっと浮かんできたのである。彼女は、イアゾンによって植民地化され、利用され、そして放擲されたバルバロイの女メデアを描こうと考え始め、バーゼルのメデアの専門家、神話学者マルゴット・シュミット Margot Schmidt を通じて、エウリピデス以前の伝承ではメデアは自分の子供を殺してはいないことを知り、自分の推論の正しさに勝利の快哉を叫ぶ¹³⁾。そしてその直後の92年10月28日の早朝、ロサンジェルスで、メデアを、永年書こうと考えていた現代をテーマとする小説の主人公とするアイディアを思いつく。「1人の女性が姿を消した。メデアが。彼女の2人の子供、まだ小さい男の子たちがヘーラの神殿でむごたらしく殺されて発見される。嫌疑はすばやくコリントスの町に広がり、結局メデアに行き着く」。それはなぜなのだろうか？ こうした疑問に答えること、それがすなわちこの小説の構想であった。見通しが立つとヴォルフの対応はすばやく、10日後の11月7日には早くも1ページ目を書き出している¹⁴⁾。

クリスタ・ヴォルフはメデアのどこに関心を持ったのだろうか。マルゴット・シュミットおよびハイデ・ゲットナー＝アーベントロート Heide Göttner-Abendroth との往復書簡から判断すると、それは次のようなものであった。

第1は、メデアは本当に自分の子供を殺したのか、という疑問である。それは、上に述べたように、マルゴット・シュミットによって否定された。オリジナルを改作したのはエウリピデスであった。ヴォルフには、メデアを東から来たバルバロイの女として描く確信が与えられる。„Christa Wolfs Medea“ には „Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae“ に書かれたマルゴット・シュミットのメデアの項目が採録されているが、そこには、たしかに、メデアは子供たちを身の安全を護るためにヘーラ神殿に匿ったが、後にコリントス人に殺されたという解釈が、1つの可能性として記載されている¹⁵⁾。エウリピデスはコリントス人に買収されたのか？ ヴォルフはそこまで考えるが、これはシュミットによって否定される。

第2は植民地化の問題である。言い換えれば、エウリピデスはなぜ伝承内容を変えて、メデアを悪女にしたたのか、そしてまた、初期ギリシア人とその後のヨーロッパ人はなぜその変更を無批判に、それどころか感激して受け入れたのか、という問題である。ヴォルフは、最近の経験からも判るように、人々が他人を誹謗し他人を魔物に仕立て上げるのは、いつも同じ理由からであり、それは、無知、恐怖、自己防衛、そして罪意識であると考える。根本的に異なった価値体系が衝突した場合、勝利者はより高次の価値体系の位置に立ち、他方の、敗者の価値体系を無視し、そこで生きる人々の生き方、目的と理想、を知覚し認識しようとしな

13) Dies.: Tagebuchnotizen, in: Christa Wolfs Medea, S. 25-26.

14) Dies., a. a. O., S. 57-60. また、ケレーニイ：前掲書同ページ参照。ここではさらに詳細に諸説、諸解釈が紹介されている。

15) A. a. O., S. 50-54.

かりか、そうした価値（下線はヴォルフ）そのものの存在を認めようとしない。メディアの物語はそれを証言しているのである。

第3は、弟殺しの真相である。同時に、それは父権社会と母権社会の関係の問題でもある。ヴォルフは、メディアが支配者としてコリントスへ赴き、イアソンと協力してコリントスを治めたという伝承や、メディアがアルゴ船の乗組員たちに金毛羊皮とともに略奪されたという説など、さまざまな解釈があることを知る。事実ギリシア神話には、新たな英雄に略奪される女性の話は多い。神話に諸説があるということは、つまり、神話は、文学者クリスタ・ヴォルフが物語内容を自由に考え出し、メディアを、半ばあるいは完全に本人の自由意志でイアソンとともにコルクスを去った女性としてもいいということなのである。ヴォルフはそう考える。いずれにせよメディアは母権的色彩のつよい東の国から来た。そこでは徐々に男性の自己意識は強まってきてはいたが、母親の名イデュイアが「知者」を意味していること分かるように、コルクスでは女性は影の存在ではなかった。メディア自身も、そうした魔術使か女司祭であったのであり、通例、聖なる婚姻をあげいずれかの男性を歳男としての王に任命していたのであろう。歳王は獣帯が一周すると死ぬ。最初は本当に殺されたのだろうが、のちには死は儀式上だけになり、代わりに犠牲の動物が殺されたものと思われる。歳王としてのパートナーには兄弟が選ばれることが多かった。伝説では、イアソンと逃げるときに、メディアは父王の追跡を反らすために弟のアブシュルトスを殺害し、ばらばらにして棄てたとされているが、それはアブシュルトスが歳王で、季節の終わりにばらばらみされることによって再生する儀式の一部が、「恐ろしい母」、「恐ろしい姉」というメディアのイメージを作り上げるために利用されたのではないか。こうした信仰は母権社会の原理であり、死を取り返しえない恐怖と考えるインドゲルマン人やアカイア人には、おそらく、理解を越えたものと映ったのだろう。

第4に金毛羊皮であるが、これにしても、金や財産のことだという説、黒海沿岸との交易のことだという説があり、さらには雄羊も、豊穡の象徴で犠牲の動物のことだという説がある（イアソンはメディアの薬湯によって若返るのである、MS 66）。またアルゴ船の航行は獣帯をめぐる季節の変化の表現だという解釈も可能である。このように、神話には、自由な空間だけでなく、自由な解釈の余地もあるのである。

こうした勉強と推論を経て、クリスタ・ヴォルフは、メディア伝説の上に堆積する伝承を洗い落とし、この伝説を、かつて母権的構造を持っていた地域を征服したあとでギリシアが女性を従属化し「脱魔術化」した歴史を証言するものであると結論する。したがって、小説では、メディアは弟を殺していない。コリントスで出世し生き残ろうと考えたプレスボンという男と、メディアに復讐しようとする女アガメダが故意に流した噂の結果、メディアは弟殺しとされたのである（MS 90-93）。では弟はどうして死んだのか。実際は、アブシュルトスはコルクスの政変によって、おそらくは父王アイエテスによって暗殺された、メディアはその骨を拾って、悲しみとともに、そして追っ手の船足を鈍らせるために、父の目の前で海に棄てたのである。

ヴォルフはそう解釈する (MS 97-106)。

ヴォルフのメディア神話の解釈はマルゴット・シュミットによって確認される。ただ、神話学者としてシュミットは、メディアの行動を父権社会の女の嫉妬というよりは我が身になされた裏切りへの復讐と理解すべきこと、アプシュルトスを歳之王とする説は無理があること、イアソンとメディアの話はもともと別の2つの話であったと思われること、金毛羊皮は男の権力と支配の象徴であると考えの方が判りやすいこと、金毛羊皮を守護する竜は蛇と考える方がメディアにはふさわしいことなど、いくつかの点でヴォルフの熱い思い込みをたしなめている。その上で、シュミットは、ローザンヌ大学のアーダ・ネシュケ Ada Neschke という教授の言葉を引きながら、神話研究には、むしろ文化的現実総体の研究として神話を物語ることが重要であることを強調し、彼女の意図を支持した。エウリピデス以前の時代まで遡れば、多くの、個々の流れがあります。そこを歩き回り、どうか「原メディア」に出会ってください。シュミットはそう手紙を結んでいる¹⁶⁾。その言葉通り、ヴォルフは、まさに彼女流の方法で原メディアの姿を示したのである。メディアは、この作品で、弟を殺し、自分の子供たちを殺した恐怖の魔女というレッテルから解放され、文明社会の情報によって悪女にされる異国の女としての「実際」が描き出される。ここでも多くの人間が死ぬ。しかし、まさに「シュピーゲル」誌のフォルカー・ハーゲ Volker Hage の書評が彼女の小説『どこにも居場所はない』 „Kein Ort. Nirgends“ (79) をもじって書いたように、メディアによる「殺人はない、どこにもない」 („Kein Mord. Nirgends“, 96・2・26) ののである。情報による虚構の被害者は彼女だけではない。ホメロスで有名な魔女キルケーもそうである。メディアはコルキス脱出後にキルケーに出会い、彼女によって子豚の血で罪を浄化される。キルケーは母の妹で産婆術に通じた女だった。アプシュルトスは逆子で難産だったが、キルケーはその技術と努力で母子を救ったのである。しかしその後キルケーは「王とその宮廷国家」に抵抗したために、仲間とともに、ありもしない罪を着せられてコルキスを追われた。彼女がオデュッセウスの部下を豚に変えたというのも、そうした作爲的情報の1つなのである。キルケーはメディアより先にメディアの道を歩いた女なのである (MS 107-110)。

いうまでもなく、ヴォルフの言う「最近の経験」とは、DDRの崩壊とそれにつづくDDR文化およびヴォルフたちDDR文化の代表者に対する西側の態度を指している。しかし、こうしてヴォルフの執筆意図を追ってみると、「最近の経験」を理由にこの作品に西ドイツへの直接的批判を読み取ろうとするのは一面的で無理があることが改めて確認される。彼女自身も述べているように、ヴォルフはこの作品でドイツ統一とその後の問題を批判したというよりは、「最近の経験」をきっかけに『カッサンドラ』で取り扱い始めた父権社会と母権社会の関係に情報社会の問題点を加味するアイデアを得て、神話の空間を利用しつつ現代社会の問題をよ

16) A. a. O., S. 29-49.

り広く深く展開してみせたと見る方が実際に即しているのである¹⁷⁾。

3

『メデア』には、テーマだけでなく、多声構造という文体と方法の問題がある。次にこの問題について少し考えてみることにする。

クリスタ・ヴォルフは、テーマと社会観に即して、作品ごとにその文体を変えてきた。『引き裂かれた空』 („Der geteilte Himmel“, 63) では3人称を、『クリスタ・Tの追想』では1人称を用いながら、資料に基づいて語り手のわたしの想像内容を構成した。『幼年期の構図』 („Kindheitsmuster“, 76) では、大過去、過去、現在に3つの人称を結びつけ、ナチス時代の自分(「彼女」)、生まれ故郷を訪ねた最近の自分(「あなた」)、そして70年代現在の自分(「わたし」)を連続的に表現する可能性を試みた。やがて、76年のピアマン事件をきっかけに現代DDRを直接テーマにできないと認識すると、ロマン主義や神話の研究とそれに基づく創作へと方向転換し、『どこにも居場所はない』や『カッサンドラ』を発表する。そして『どこにも居場所はない』では、わたしたちという不定の主体が声をたよりに現在からロマン主義時代へと徐々に移行し、そこにクライスト Heinrich von Kleist と ギュンデローデ Karoline von der Günderrode の二人を発見して、二人の心へ入り込むというスタイルを採用し、『カッサンドラ』ではふたたび1人称を取って、主人公カッサンドラのパースペクティヴからミュケナイにおけるカッサンドラの疎外を通じて、進行しつつある、ギリシアの父権的権力社会への移行を批判的に描き出している。

作者ヴォルフは、なぜ、このようにたびたび文体を変えるのだろうか。彼女にとって問題は何なのだろうか。

クリスタ・ヴォルフは1960年代中葉に「わたし」の問題に突き当たった。それは『クリスタ・Tの追想』執筆中のことだった。彼女は、クリスタ・Tという若くして死んだ友人の資料を基にした物語を構想している過程で、思いがけなく「突然わたし自身に直面」する。そこからヴォルフは、クリスタ・Tと「わたし」の関係を描く関数としての文学を構想し始める¹⁸⁾。この構想ののちに「主観的真正性」という概念によって定式化されるが、ヴォルフはハンス・カウフマン Hans Kaufmann との対談で、それを、物語作家と散文作家の相違を例にして説明している。かつての作家たち、例えばトーマス・マン Thomas Mann は『魔の山』の「まえおき」で物語作家をささやくように過去を呼び覚ます者であると規定しているし、アンナ・

17) ヴォルフ自身、この作品と BRD-DDR 問題とを結びつけるのは、表面的だと考えている。Vgl.: Christa Wolf im Gespräch, in: Christa Wolfs Medea, S. 90-98. Bes. S. 90.

18) Dies.: Selbstinterview, in: Die Dimension des Autors, Darmstadt & Neuwied (Luchterhand) 1987. S. 32f.

ゼーガース Anna Seghers は「物語られるようになったものはすでに克服されている」と言っているが、ヴォルフは、それではもはや書いていけない、彼女は、マンやゼーガースのように、生きて、克服して、それから書くのではなく、「自分が求める内的真正性のために、自分が直面している人生と思考のプロセス」を執筆のプロセスの中で「ともに言語化」せざるをえないことを経験から知ったというのである。自分の考える文学を彼女は散文と呼ぶが、この主張は DDR の小説理論を真っ向から批判するものであった。従来の形式化した社会主義リアリズム論では、空白の形式が先にあり、作家はそこへ生の素材を注ぎ込むことが求められたが、彼女は「主観的真正性」を主張することによって、いわば、それを否定したわけである。勇氣ある主張であった。ただし、この新しい散文論には1つの問題があった。それは、この方法と文体が「主観主義的」な書き方でなく彼女の言うように「参加する」書き方であるとすれば、つまり「主観的真正性」が客観的リアリティの实在を否定するのではなく、客観的リアリティと生産的に対決する営為であるとすれば、それはいかにして実現できるか、という難問であった¹⁹⁾。

ヴォルフが最初にこの難問に直面した作品は『幼年期の構図』である。上記のように、ヴォルフはこの長編小説で、大過去 = ナチス時代をネリーという少女の3人称で、過去 = 最近のDDRを2人称のあなたで、そして現在をわたしで表現した。それは作者が「2人称の分身と3人称の分身が1人称のわたしのなかで合流し、さらに、ふたたび一体となる終点を目指したからである。彼女は、そこに到達すればもう「あなた」とも「彼女」とも言う必要はなく、堂々と「わたし」と言っていると信じたのだが、しかし意識の番人の邪魔もあって、小説では、ついに3つの人称は現在の「わたし」に一体化することはなかった。小説の最後で「わたし」は問う。「いぜんとして言語規則を勝手に使用し、1人称を2人称と3人称に分裂させていた過去 あの過去の支配権は打ち破られただろうか？さまざまな声は今後静まるだろうか？」そして彼女は自らその問いに答えている。「わたしにはわからない」と。そして彼女は「目覚めてみればしっかりとした固体からなる世界がそこにあることを確信して、わたしは、夢の経験にこの身をゆだね、言語表現の限界にあらがうことは」やめにするのである²⁰⁾。

ここには、意識の連続性、したがって問題点の連続性を阻害する要素として、芸術的主観性と意識の断絶の2点が挙げられているが、この2点こそ、実は、現代文学の構成不可能性を生み出している2大難問なのである。1980年代に、文学における「美的主観性」の問題を引っさげて批評界に登場してきたカール・ハインツ・ボーラー Karl Heinz Bohrer は、現代ドイツ文学に最も欠けているものとして「突然性」に基づく美的主観性の自覚を指摘した。例えばギュンター・グラス Günter Grass の最近の作品を見れば（年代からしておそらく『蝸牛の日記

19) Dies.: Subjektive Authentizität, a. a. O., S. 777-781.

20) Dies.: Kindheitsmuster, Darmstadt & Neuwied (Luchterhand) 1977. S. 406 u. 476.

から』 „Aus dem Tagebuch einer Schnecke“ 72 のことだろうと思われる)、彼のユートピア小説は退屈極まりないと言っている。その理由は、この小説を書くために彼が利用しているヴォルフ・レペニース Wolf Lepenies の『メランコリーと社会』 „Melancholie und Gesellschaft“ がすでに重要な内容をすべて語ってしまっていて、グラスがメタファーを使ってそれをもう一度語っても、再度興味を起こさせることはないからである²¹⁾。言い換えれば、グラスなど代表的戦後文学者には、突然性によって喚起される連続性の断絶という美的主体の自覚と、それを契機に出現する否定との対決が欠けており、そのために、彼らの書くものは、連続性に依拠した、既知の認識が連続するだけの作品に墮してしまっているとボーラーは批判するのである²²⁾。

この問題は形を変えてクリスタ・ヴォルフにも妥当すると思われる。もしも彼女が客観的リアリティを尊重し、主観を維持することによってそれと生産的に対決する意図を棄てていないとすれば、客観的リアリティの持ちうる歴史的連続性と「わたし」の参画によって惹起されるその否定をいかにして文体で止揚するのだろうか。そして、彼女がこの矛盾といかに対決したか、それは『カッサンドラ』の構成と文体に顕著に現れている。

『カッサンドラ』でヴォルフは、予言能力を得て、その力で男性に伍して働こうとするトロイアの王女カッサンドラを描いている。しかし、予言能力の獲得は彼女の社会的疎外を増大させるだけであった。この小説は1人称で書かれているが、であるとすれば、この問題は、小説では、カッサンドラの内的矛盾として出現するはずであり、作者としては、自己否定の危機とそれに続く展開とをカッサンドラの「わたし」の視点から描き出さねばならないことになる。しかしその難問に対して、クリスタ・ヴォルフは狡猾にも別の解決方法を見出した。それは、主人公カッサンドラに意識喪失の発作を起こさせるという手段であった。小説内でカッサンドラは3度発作を起こし意識を失う。1回目はギリシアへの第2次派遣船が失敗し、予言者カルカスが帰国しなかったときであり、次はパリスがヘレネーを迎えると称して第3次ギリシア派遣船を出発させる会議のとき、そして3度目は、トロイアの敗北を前にしてそれを受け入れなければならなくなったときである²³⁾。つまりカッサンドラは、真実を受け入れて自分の社会観を変更せざるをえなくなると、発作を起こすのである。作者は第1回目の発作を描いたあと、カッサンドラに「こうしてわたしの人生は、このあとしばらく、発作前の時期と発作後の時期とに分かれることになる」と述べさせている。言い換えれば作者は、主人公が発作によって、自己意識の変革なしに、覚醒後の新しい状況に生きていけるように構成しているのである。この方法はたしかに有効であるが、見方を変えれば、ヴォルフはこのアイデアによって突然性による断絶を飛び越え、主人公の矛盾の表出を回避していると解釈できる。その意味で、まさ

21) Bohrer, Karl Heinz: Plötzlichkeit, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1981. S. 14.

22) Ders.: Der romantische Brief, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1985. S. 11-15.

23) Wolf, Christa: Cassandra, Darmstadt & Neuwied (Luchterhand) 1983. S. 46, 69, 141.

にこの解決の仕方は、クリスタ・ヴォルフ文学の核心的問題点をなしていると言っていい。この方法は、たしかに、矛盾の乗り越えには有効である。しかし、こうして矛盾を乗り越えることによって、カッサンドラ自身の問題性とその自己批判は無視されてしまう結果になり、そのためにこの作品は、カッサンドラの加害者としての側面を希薄にした、被害者としてのカッサンドラの独白の書になってしまっているからである。

この文脈で言えば『メディア』は、まだ静まらない過去のさまざまな声にふたたび語らせた小説である。『どこにも居場所はない』の場合のように、この作品においてわれわれは「アクロニー」という三脚に似たものを媒介に過去の人々の声を聴く。声は全部で6人である。メディア、イアソーン、メディアのかつての弟子アガメダ、コリントスの第1占星術者アカマス、第2占星術者レウコン、そしてクレオン王の娘グラウケー。小説はこの6人の声をつぎつぎと聞かせることによって、東方の野生の女メディアが文明都市コリントスでその政治的秘密を知り、そのために悪女にされ、追放されてゆく過程を描き出す。小説の最後の場面は追放されたメディアが乳母のリュサと生きている洞穴である。彼女は、そこへやってきたリュサの娘アリナの報告によって、自分がヘーラの神殿にゆだねた子供たちが自分の追放直後に殺され、自分が弟殺し、子殺しにされ、いまでは殺された子供たちの追悼の儀式までできあがっていることを知らされる。作者はこの最終第11章のモットーに、アドレアナ・カヴァレロの「生命を産み出す秘密から閉め出された男たちは、死のなかにひとつの場を見出す。死は奪うものであるがゆえに生そのものより強力に見えるのだ」という言葉を引いているが、彼女はそのことによって、母権社会を征服した父権社会は理念と抽象という死の原理によって生を支配していると言いたいのであろう。しかしそれを認識しても、メディアには、もはや、そうした世界をコリントスに現出した男たち、アカマス、クレオン、プレスボン、そして男の側についた女アガメダを呪詛することしか残されていない。「わたしはどうなるのでしょうか。わたしにふさわしい世界、わたしにふさわしい時代は考えられるでしょうか。それをききたくても、きく相手がいまません。それが答えです」これはメディアの最後の科白である。希望も恐怖も失われ、愛も苦痛もなくしたメディアには、もはや、空無の自由しか残されていないのである。

問題は多声構造の評価である。ヴォルフが意図したさまざまな声のアンサンブルによるメディア追放劇は一応成功していると言っていい。しかしその一方で、この作品は、こうした構成をとったために、小説というよりはレーゼ・ドラマになってしまい、その結果、ヴォルフ自身が文体論で主張した散文ではなく、ふたたび「生きて、克服して、書く」文学になっている。彼女は、自分が乗り越えようとしたマンやゼーガースの文体に戻ってしまったわけである。言い換えれば、ここではボーラーが求める美的主体による否定の契機は強大な情報社会のメカニズムの解明に負けており、そのために、メディアの人生は、すでに決着のついた運命劇になっているのである。しかし、クリスタ・ヴォルフにそれ以上を求めるのは酷であらう。ヴォルフは『残るものは何か』日本語版に寄せた文章の中で、1929年に生まれた自分は3度社会の根底

的变化を体験したと書いている²⁴⁾。それは言い換えれば、彼女にはもうこれ以上の変化は堪えがたいということである。彼女にとっては、ギュンター・グラスと同様に、その変化によって出現したはずの否定と断絶よりは、それを越える歴史的な意味と価値の方が重要なのである。既に述べたように、彼女はかつて、美的主体と歴史的意味との関りの表現を「主観的真正性」として試みたわけであるが、彼女は現在、そうした自分の人生をさまざまな形で記録し残すことの方に執筆活動の意味を見出そうとしているのである。最新作『一年に一日』 („Ein Tag im Jahr“ 2003) は、9月27日(1989年は例外で29日)という1日を取り上げ1960年から2000年までの彼女の時代を記録している。それは偶然ではない。クリスタ・ヴォルフは彼女流の『私の20世紀』を書こうとしたのだと考えられる。

作品は Christa Wolf: *Medea Stimmen*, Darmstadt & Neuwied (Luchterhand) 1996 を用いた。引用に際しては MS と略し、引用部分はページ数で示した。

24) ヴォルフ, クリスタ「日本の読者へ」。保坂一夫訳『残るものは何か』, 恒文社, 1997. 1-4ページ。