

ドイツ社会主義統一党の文化政策

——文学領域における展開

フランク・リースナー／清水雅大 訳

はじめに

- 1 東ドイツ史概観
 - 2 「読書の国」東ドイツ
 - 3 検 閲
 - 4 東ドイツ史における文学史的な時期区分
- おわりに

はじめに

ドイツの長い歴史のなかで、東ドイツ⁽¹⁾という国家はわずかな期間存在していたに過ぎない。それにもかかわらず、この時期は多くの独自性によって特徴づけられている。あらゆる生活領域がドイツ社会主義統一党（以下、SEDと略記）⁽²⁾によって統制されていた。教師も、スポーツ選手も、兵士も、労働者も、そして作家も、みなが社会主義の建設に貢献しなければならなかった。また、この国は際立った「読書の国」であった。すなわち、他国におけるよりも読書が盛んだったのである。SEDはこうした書物に対する需要を単純に満たしただけでなく、他の文化領域におけるのと同様、プロパガンダ目的に利用したのだった。文学領域におけるこのような文化政策は、SEDによる広範な文化統制の一側面を表しているに過ぎない。文芸分野に独裁政治の影響が色濃く表れていることもまた事実である。まさに東ドイツの歴史の各時期において、様々な政策的措置によって芸術家の自由が制限されていたのであるが、独裁国家においてはもちろん、民主主義国家においてさえ自由が制限されている今日、このテーマは再び現在の意義を持つだろう。

1 東ドイツ史概観

ソ連占領地区では、同国をモデルとした社会主義社会が建設された。そして1949年、この社会は民主的な装いのもと、東ドイツという具体的な国家形態をとった。まだ悲惨な戦争が終わったば

(1) ドイツ民主共和国 (Deutsche Demokratische Republik=DDR), 1949-1990年。

(2) ドイツ社会主義統一党 (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands=SED) は、東ドイツ憲法によってその指導権が認められていた。

かりの時期にあつて、これは褐色の西ドイツ（ドイツ連邦共和国）に代わる進歩的な国家であるように思われた。東ドイツは1953年の労働者蜂起をソ連の力を借りなければ鎮圧できなかったが、しかしこの危機を通じて東ドイツの政治支配は強化されたのであつた。だが、経済的に厳しい状況がなおも続くなかで、人びとは西側へと移住していった。これは1961年にベルリンの壁——人口流出をくいとめる唯一の方法だつた——が建設されるまで続く。その後、西側との距離はさらに大きくなったものの、ようやく経済状況は安定した。1970年代の初めには、国家評議会議長であつた老齢のヴァルター・ウルブリヒトの政策は、もはやソ連から歓迎されなくなった。彼は経済改革に着手し始めていたが、強硬派はこれに反対していた。1971年にはエーリッヒ・ホーネッカーが指導部を引き継ぎ、この国は当局が一元的に管理指導する計画経済へと戻っていった。彼は経済ではなく社会システムの改革を進め、経済政策と社会政策の統一を宣伝した。東ドイツは一種の福祉国家となつた。1973年には東ドイツも国連への加盟が認められ、ついには外交的にも高く評価されることになる。1975年にヨーロッパの平和と協力に関する条約であるヘルシンキ宣言に署名したことで、ホーネッカーは人権を尊重しなければならなくなり、これは居住地の選択の自由を保障することも含んでいた。大規模な社会政策的な措置は、財政面から見て長続きするものではなかつた。その結果、1970年代の末から、東ドイツにおける恒常的な経済的困難はいつそう明らかなものとなり、国民は不満を募らせていった。ホーネッカーが署名したヘルシンキ宣言が保障していたように、ますます多くの人びとが出国の権利を求めた。これによって国家の危機はさらに深刻化した。1980年代の終わりになると、ゴルバチョフのペレストロイカの影響もあつて、改革運動や、ついには大規模なデモへと発展していった。そして、こうした動きが、ベルリンの壁崩壊と東西ドイツの統一につながつたのである。

ドイツ民主共和国の略年表

- 1949年（西独）ドイツ連邦共和国成立
- （東独）ドイツ民主共和国成立
- 1953年（東独）労働者蜂起
- 1961年（東独）ベルリンの壁建設
- 1971年（東独）ホーネッカー、SED 第一書記に就任
- 1973年（東独）日本との国交樹立／東西ドイツ、国連に同時加盟
- 1987年（ソ連）ペレストロイカ始まる
- 1989年（東独）ハンガリー・オーストリア経由で東ドイツ市民が集団脱出／ホーネッカー、党書記長および国家評議会議長から解任／ベルリンの壁崩壊（11月9日）
- 1990年 東西ドイツの統一

2 「読書の国」東ドイツ

1980年代、東ドイツにあつた78の出版社は年間6,000タイトルの書籍を刊行しており、総発行

部数は1億5000万部であった⁽³⁾。これに対して、西ドイツではその約10倍のタイトルが毎年新たに刊行されていた。しかしながら、発行部数を国民一人当たりの数で見ると、東ドイツは西ドイツよりも多く、一人当たり8冊から9冊である。これによって東ドイツはソ連や日本と並んで、国民一人当たりに換算した書籍生産量は世界のトップに立ち、一世帯当たりの書籍保有量は平均180冊にもなっていた⁽⁴⁾。

計画経済をとっていた東ドイツでは、西側におけるような規模で新刊本の宣伝をする必要はなかった。新刊本は市場に出されるよりも、700の書店と32,000の図書館に分配されたのである。そこで出版社もこうした状況にあわせて、西側とは異なり、販売よりも編集に力点を置いていた。その結果、大衆文学については、徹底して政治的な諸基準に従って編集されるようになる。他方で、専門書は一貫して専門的な事柄だけに限定して出版されるようになった。これを通じてむしろ東ドイツの専門書に対する国際的な評価は高まった。また、東ドイツの専門書は低価格だったこともあり、しばしば西側の親戚への返礼品としても求められた。当時東ドイツに滞在していたドイツ語やドイツ文学を専攻する日本人の交換留学生も、自分の研究分野における優れた文献が手頃な価格で入手できたことを今でも記憶している。

だが、東ドイツ人が西ドイツ人よりも多く本を読んでいたのは、本の価格が安かったからというだけではない。東ドイツにおいては、とにかく読書以外の余暇活動が限られていたのである。例えば、東ドイツでは旅行や買い物に加えて、特定の個人的な趣味を楽しむ機会も非常に制限されていた。まだ旅行で訪れることのできない外国について知りたいと思えば、本からの知識で満足するほかはなかった。こうしたことは各図書館のあいだの密接なつながりによって支えられていた。1992年にはまだ、東ドイツ人の68パーセントが少なくとも週に一度は本を手にとっていた。これに対して、西ドイツ人は46パーセントであった。東西ドイツにおける読書行動が平準化したのは、ようやく2008年になってからである⁽⁵⁾。

東ドイツにおける出版をめぐるこのような大規模な生産状況は、政府による影響と統制なしにはあり得なかった。政府の政策によって書籍生産は支えられていたが、その目的は政治に貢献させることであった。支配階級としての労働者階級の一員ではなかった作家たちにとって、このことは彼らが自らの著作でもって社会主義の建設に協力しなければならなかったことを意味した。この点において望ましい成果を挙げるために、執筆・出版の各段階で必要に応じて介入可能な様々な検閲機関が設置された。

(3) Wolfgang Emmerich, Die Literatur der DDR, in: Wolfgang Beutin und andere, *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 8., aktualisierte und erweiterte Aufl., Stuttgart und Weimar, 2013, S. 517.

(4) Christoph Links, 'Leseland DDR. Bedingungen, Hintergründe, Veränderungen', in Thomas Großbölting (Hg.), *Friedensstaat, Leseland, Sportnation?: DDR-Legenden auf dem Prüfstand*, Bundeszentrale für politische Bildung (Schriftenreihe, Bd. 1029), Bonn, 2010, S. 196f.

(5) 同上, 204頁。

3 検 閲

国家権力と文学的創作の関係は、作家たちについてもそう言われていたように、東ドイツにおける抑圧と自由化の絶え間ない変遷の過程であった。自由化が進んだ時期でさえ、その手綱は多少緩んだに過ぎなかった。そうであれば文学作家たちの完全な自由というものはもはや東ドイツには存在せず、彼らも所与の環境のなかで行動することを学んでいった。著述家たちは特に検閲によって制約を受けていた。東ドイツ史の初めから終わりまで、地位や名前にかかわらず、すべての著述家が検閲に悩まされていた。世界的に有名で大きな影響力を持っていた1950年代のベルトルト・ブレヒトも、1980年代後半の作家たちも、そこから逃れることはできなかった。SEDは書籍発行を許可する権限を独占的に握っており、これを手放そうとしたことは一度もなかったのである。

国家による検閲において決定的に重要だったのは、文化省の「書籍出版販売中央管理部」（これは1973年以降、いわゆる書籍大臣クラウス・ヘプケ Klaus Höpcke の指導下にあった）による「印刷許可手続」である。東ドイツ憲法は表現の自由を保障していたため⁽⁶⁾、公式には検閲はないことになっていた。当事者の言によれば、それは「意識の力」が働いていたのだという⁽⁷⁾。このことは、作家たちがいずれにしても、検閲に引っかけられないような仕方を書いてきたことを示している。すなわちSEDの検閲を受ける前の自己検閲であり、作家たちは屈辱を感じながらもSEDの基準に沿って原稿を書いたのである。だが、このような基準はどこにも明確に規定されていなかった。ただし本が検閲を通過するために重要だったのは、そのときの党の方針に合致していること、社会主義リアリズムの原則に従って構成が練られていること、体制的な問題を扱わないこと、そして党や国家を批判していないことであった。この基準から外れていれば何度も原稿を書き直さなければならなかった。それに加えて削除や加筆、言い換えも指示され、多くの作家たちが絶望的な気持ちになっていた。

文学作品の印刷許可手続は厳格な階層構造を成しており、いくつかの段階に分かれている。まず、出版社の編集者および編集長からの異議申し立てが認められており、文化省の書籍出版販売中央管理部を介して、クルト・ハーガー（Kurt Hager）が担当するSED中央委員会の文化部へと回された⁽⁸⁾。さらに、そこで必要と判断された場合には、ホーネッカー、あるいはウルブリヒトが個人的に検閲したのである。印刷業者も政府の印刷許可のない注文は受けることができなかった。印刷許可が下りなかった場合、その原稿は引き出しにしまっておくほかはなかった。何がよくて何がだめだったのか、そうしたことが一覧表や法律によって示されることもなかった。党の決定というのはそのまま受け入れなければならず、異論の余地があつてはならなかった。こうしたことから、印刷許可手続は作家たちにとって非常に屈辱的なものとなった。しかも印刷許可が下りた場合で

(6) 1968年／1974年の東ドイツ憲法の第27条第1項を参照。

(7) 1989年のインタビューにおけるエーリッヒ・ホーネッカーの発言。Reinhold Andert/ Wolfgang Herzberg, *Der Sturz: Erich Honecker im Kreuzverhör*, Berlin, Weimar, 1990, S. 325.

(8) Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Leipzig, 2. Aufl. 1997, S. 52f. [= W. エメリヒ『東ドイツ文学小史』津村正樹監訳、鳥影社、1999年]

え、まだ確実に印刷されるという保証はなかった。書籍出版販売中央管理部は、用紙や印刷設備の割り当てを決定したり、制限したり、あるいは完全に拒否することもできた。こうして無事に検閲が済んだ後でさえ、印刷過程のみならず分配過程にも介入される恐れがあり、本の販売が直前になって完全に中止されたり、または制限されたりすることもあり得たのである。

1987年の第10回作家会議では検閲がテーマに取り上げられ、「恣意的で尊厳を傷つける」（ギュンター・デ・ブロイン Günter de Bruyn）、「憲法違反」（クリストフ・ハイン Christoph Hein）であると批判された。こうした意見表明はさしあたり実質的な結果を伴わなかったが、ようやく1988年になって思いがけない変化が生じた。印刷許可手続はもはや中央当局が一元的に行うのではなく、出版社にその権限が付与されたのであった。

それでもなお、SEDはおよそ厳しい姿勢を崩さなかった。社会主義国家・東ドイツの最期の年でさえ、「我々の国家および我々の社会の信条に反する書物が出版されることはない」という原則が掲げられていた⁽⁹⁾。ようやく1989年12月1日に、モドロウ政府のもとで印刷許可手続が廃止された。

なお、教会の出版社は1988年の変更から除外されており、印刷許可手続を超える「恐ろしい取り締まり機関」⁽¹⁰⁾がすべて維持されていた。取り締まりの手段は多岐にわたっていた。すなわち、完全な出版禁止から、好ましくない著述家たちの社会的排除——これは（作家連盟からの除名による）著述業の禁止、監視や外出禁止、犯罪化と拘留を通じてなされた——⁽¹¹⁾、さらには国籍剥奪や西側への追放である⁽¹²⁾。これらの諸措置は、転換の直前におけるSEDの全般的な政策に沿ったものであった。その時期には確かに一定の譲歩の兆しも見られたが、SEDの支配的地位については何も変わっていなかった。

4 東ドイツ史における文学史的な時期区分

文学史的な観点から、ソ連占領地区あるいは東ドイツについて以下のように時期を区分することができる。

- a) 1945～1948年 反ファシズムの文学：戦争や反ファシズム抵抗運動をテーマとする文学
- b) 1948～1960年 建設と生産の文学：社会主義の建設および生産を促進する文学
- c) 1960～1971年 到着の文学：社会主義に到着した人びとを描く文学

(9) ハーガーからヘプケ宛ての手紙（彼によって支持された「諸原則」の添え状）、1988年10月11日（SAPMO BArch DY 30/vorl. SED/42327, Büro Hager）。以下も参照、Klaus Höpcke, 'Wie es 1988 zum Ende der Buchzensur in der DDR kam. Ein wenig bekanntes Kapitel von Kulturpolitik in der späten DDR', in *Geordnete Verhältnisse?: Streitbares aus dem Thüringer Landtag im Rückblick-wie es 1988 zum Ende der Buchzensur in der DDR kam*, Schkeuditz, 1996, S. 203.

(10) Emmerich, 前掲書（1997）, 52頁。

(11) Joachim Walther, *Sicherungsbereich Literatur: Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin, 1996, S. 365-376.

(12) Andrea Jäger, *Schriftsteller aus der DDR: Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989*, Bd. 1. Autorenlexikon; Bd. 2. Studie, Frankfurt am Main, 1995.

- d) 1971～1980年 自由化と作家たちの西側世界への脱出
- e) 1980～1989年 説話，童話，風刺，地下文学への撤退

(1) 1945～1948年 反ファシズムの文学

西側と比べると，ソ連占領地区において文学は非常に反ファシズム的であり，左翼的であった。こうした文学は亡命者や抵抗の闘士たちを惹きつけた。ブレヒトやブルーノ・アーピッツ (Bruno Apitz)，アンナ・ゼーガース (Anna Seghers)，そしてヨハネス・R・ベッヒャー (Johannes R. Becher) もそこに含まれている。彼らはその文学とともに，まさに当時のソ連占領地区における空気が生み出した時代精神のなかにあった。ソ連占領地区では彼らの政治的な正当性を示すために，反ファシズム，第二次世界大戦，そして労働者運動の伝統といったテーマが取り上げられた。ウルブリヒトの指導下でドイツ共産党による独裁が進んでいたソ連占領地区において，民主的に見えた社会変革のなかで，早くも1945年にはベッヒャーが文化政策の指導者に任命された。その任務は，文学を社会主義的な方向へ導くための前提条件を整えることだった。新たな権力者たちは，亡命共産主義者の旧世代の作家たちに比較的多くの自由を認めていたが，彼らのテーマが将来的な戦後の発展の道筋を示すものではないとすぐに判断した。それゆえ1880年から1900年生まれの世代に属する指導的な作家たちには特権と地位が与えられ，下の世代の作家たちに反ファシズム教育を施すための模範的な役割があてがわれた。すでに1948年の演説「作家と計画」のなかで，後に東ドイツの文化大臣となるアレクサンダー・アーブシュ (Alexander Abusch) は，作家たちは——とりわけ彼自身がそうしているように——建設の任務に身を投じなければならないとはっきりと述べていた。作家たちに求められたのは，労働者を鼓舞してその労働生産性を高めるようにすることであった。こうした初期の方針に基づく動きは，早くも東ドイツが建国される前から始まっていた。すでにソ連当局による原稿審査が実施されていたのである。1949年1月のSEDの第1回党大会において，作家たちの今後の任務について，その枠組みが定められた。「二カ年計画の実施における文化活動の意義は，まずもってあらゆる国民層の労働熱を高めることである」と⁽¹³⁾。

(2) 1948～1960年 建設と生産の文学

この時期は生産の再建および新生産によって特徴づけられる。東ドイツは生産設備の解体とソ連への賠償支払い，さらには大企業が没収を恐れて本社を西側に移転したことによっても大きな損失を被っていた。いまや東ドイツ文学に与えられた使命は，このような困難な再建のプロセスを支援することであった。1950年以降，ドイツ人自らの手によって，包括的な統制システムが築かれていく。その結果，SEDによって管理される閉鎖的な文学政策上の制度がつくられていった。次のような組織が新たに設立された。

- a) 作家連盟の設立 (1950年)

(13) Wilfried Barner (Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, München, 2006, S. 128.

これは著述家の利益団体というよりも政治的な組織であり、文化省の管轄下に置かれていた。SEDの政策路線は、1950年、1952年、1956年、1961年、1969年、1973年、1978年、1983年、1987年の作家会議で公表され、実施された。SEDの政策的な基準から逸脱した者はこの連盟から除名され、いわゆる納税者番号を失った。この番号がなければもはや東ドイツにおいて出版することはできず、それは事実上の失業を意味した。

b) 文学出版局の創設（1951年）、1963年より書籍出版販売中央管理部

これらの機関は出版社、その出版計画、書籍の生産と分配を管理するとともに、いわゆる印刷許可手続に関して権限を有していた。印刷許可手続を通じて、著作の印刷を認可することも、あるいは禁止することもできた。これらは検閲の最高機関となり、またSED政治局の管轄下に置かれた。

c) 国家芸術委員会（1951年）

これは主に社会主義リアリズムの文化計画を担った。1954年に文化省に移管される。

d) 文学研究所「ヨハネス・R・ベッヒャー」の計画（1950年～）と設立（1955年）

この文学研究所は1958年からは単科大学の地位にあり、社会主義リアリズム作品の創作向けに若い作家たちを教育した。「ヨハネス・R・ベッヒャー」と改称されてから——ベッヒャー本人は当初これを「文学教育研究所」と揶揄していた⁽¹⁴⁾——、ここは作家として出世するうえで修了しておくべき最も重要な機関となった。1993年に閉鎖されるまで、990名の修了生を数えた。

e) 東ドイツ知識人のリベラルな機関、芸術アカデミーの文学雑誌『意味と形式』

いまや若い作家たちを社会主義の目的に沿って再教育するための基盤が形成された。新たな様式として社会主義リアリズムが広められた。社会主義リアリズムはもともとソ連からもたらされ、その質を維持し、真実を描き、党の原則に従うことを義務としていた。作家たちは作品の主人公を、社会主義に対して肯定的であり、進歩主義的かつ楽観的に描かなければならなかった。さらにまた、現実に即しており、大衆に受け容れられやすく、そしてとりわけ理解しやすいように書くことが求められていた。

フォルマリズム、悲観主義、体制批判、帝国主義的な「野蛮」、モダニズム、抽象主義、これらはもはや求められなかった。それゆえ、形式よりも内容が重視されるようになった。

芸術家たちは1953年の労働者蜂起には参加しなかった。彼らはすでに特権的な立場にあり、本来の支配者たる労働者階級のように、ノルマの引き上げや賃金カットに悩まされることもなかったのである。例えば食糧配給券の場合も、芸術家は最重労働者や保健機関の従業員と同等に扱われていた。彼らは蜂起後における政策緩和からも恩恵を受け、さらなる自由がもたらされた。しかしながら、全体として東ドイツ文学の体系に変化はなかった。そうしたなかで作家に期待された役割は、国民の教育者としての役割であった。

建設文学および生産文学の段階においては、作家たちは社会主義の英雄を作品の中心に据えるように求められた。彼らは多方面にわたる諸問題と格闘しながら、読者の心を掴まなければならなかった。多くの場合、彼らの主人公は経験豊富なベテラン労働者であり、新たな工場施設の建設に

(14) Emmerich, 前掲書（1997）、116頁。

積極的に協力する姿を描いている。建設文学および生産文学は、未来への明るい展望をもたらしたのであった。こうした文学のジャンルはいわゆる工場小説と呼ばれ、物語の筋は労働の現場や工場での出来事に集中している。

だが、作家たちは建設文学では苦勞していた。彼らの作品にはあまりにも葛藤がなく、あまりにもきれいに描かれていて、そしてあまりにも図式的であるように見えた。労働者蜂起の原因はノルマの増加にあり、それはこの時代の出来事であったにもかかわらず、作品のなかには全く見られなかった。1956年には脱スターリニズムの流れのなかでさらなる自由化への動きがもたらされ、生産文学はすぐに批判されるようになった。作家たちは彼らの知らない世界を描くことは困難であると不満をもらしていた。

しかし、作家の世界と労働者の素朴な生活世界が二つの根本的に異なるミリューであったことは党の側でも充分にわかっていたし、自由化の流れもすぐに止まったのであった。その結果、ウーヴェ・ヨーンゾン (Uwe Johnson)、マルティン・グレゴール＝デリン (Martin Gregor-Dellin)、ヘルガ・M・ノヴァーク (Helga M. Novak)、ホルスト・ビーネク (Horst Bienek) といった有名な作家たちが最初に東ドイツを去っていった。

ビッターフェルト路線

1959年のビッターフェルト会議において、新たな戦略として「ビッターフェルト路線」が発表された⁽¹⁵⁾。その核心部分は、芸術家と大衆の距離を近づけることだった。労働者は工場内でサークルをつくり、そこで作家たちの指導のもと、著述活動に従事することが求められた。他方で作家たちは、彼ら自身が工場に立ち入り、そこで実際に働き、それによって生産の現場や労働者の状況を体験的に学ぶことが求められたのであった。彼らはそのために労働契約も結んだ。このようにして作家たちは一定の収入を確保すると同時に、工場——すなわち労働者が集う場所——に結びつけられることになった。労働者は工場内のサークルで尊重され、芸術家も自らが必要とされることに満足していた。

こうして活発な共同作業が展開された。「作家は工場へ、そこには新たな発見がある！」とか「労働者よ、ペンを執れ、社会主義国民文化は君を必要としている！」といったスローガンは受けが良く、多くの支持を獲得していった。生産の現場ではこうした形で創作活動が行われるようになり、転換に至るまでのあいだ、そこでの文化生活の一部を形成したのであった。文学サークルの数は300を超えるまでになった。1960年以降、こうした執筆活動に取り組む労働者たちのサークルにおいて、『わたしは書く』というアマチュア作家のための文学雑誌もつくられ、この雑誌は1989年まで続いた。多くの労働者はこれを喜んで受け取った。

しかしながら、ビッターフェルト路線はわずか数年後に挫折することになる。その成果は期待したほどではなく、次のような批判が広がった。

「いずれもテーマ的には歓迎すべきものではありませんが、芸術的観点から見て無定形の作品を『傑作』であるとか、『我々の前例のない文学的開花の新たな証左』などと言ってもてはやすことは

(15) Emmerich, 前掲書 (1997), 129頁。

やめるべきでしょう。それに素人のやっつけ仕事で書かれたものを称賛するのも控えるべきです。我々は芸術的成果の真の基準を確立する必要があります。最高のものを生み出すための意識的な努力というのは、なにも人気者を育成することではないということを、しっかりと認識しておかなければなりません。我々は平準化と悪平等のあらゆる試みに反対しなければならないのです」⁽¹⁶⁾。

徹底した教条主義のもと、職業作家たちの文学にはもはや自由はなく、発展もなかった。他方で労働者たちは、党が望んでいた以上に現実に近い形で自分たちの文章を書いた。すなわち、楽観的な顔つきでノルマの達成を目指して労働に励む人間よりも、休みを取りたい疲弊した労働者を描く方が現実に沿っていたのである。

これに加えて、作家たちは当初期待されたほどには労働生活に関与しなかった。作家たちが比較的長いあいだ工場に通っていたとしても、彼らはそこでは部外者のままであり、確かに好意的に労働集団に受け入れられてはいたが、彼らはその一員というわけではなかった。ある作家はこう書いている。「ビッターフェルト路線はあまり楽しいものではないようで、党は芸術家をまるで子供のように扱っているようだ」⁽¹⁷⁾。

ビッターフェルト路線は部分的にも修正していかなければならなかった。これが最初に行われたのは1960年のことである。この時点ではまだ、労働者や農民の手によるこうした新しい文学的著作は、これから誕生する偉大な芸術作品の素材として重要な作品集になるだろう、ということが言われただけであった。その際、公式の文化政策は、「ビッターフェルトの読書の成果」と文学的水準のさらなる低下に目を向けていた。

社会主義リアリズムの原則をめぐる生じた作家たちと党のあいだの対立は、ビッターフェルトをめぐるさらに激しいものとなった。フランツ・フューマン（Franz Fühmann）は、第2回ビッターフェルト会議への招待を手紙で断っている。彼はこの手紙のなかで、もはや自分にとってビッターフェルト路線がこれ以上発展する可能性はないことまで述べている。彼は次のように言う。「工場に入り、そこで長いあいだ作業班に混じって労働をします［……］最初こそ作家と労働者の出会いという素晴らしい印象的な体験がありますが、その後は多くの時間をかけるに見合うほどの新たな体験や経験というものはいくつもないのです。たとえ職場を変えたとしても、わたしもそうしたのですが、いずれは限界を迎えることになります［……］わたしや他の作家たちは、親切に、それどころか友情や心からの期待をもって迎えられましたが、いくらそうであっても結局のところは部外者なのです」⁽¹⁸⁾。

1964年4月24日と25日の第2回ビッターフェルト会議では、文化政策レベルにおける新しい方向性が打ち出されることになっていた。それまで大いに称賛されてきたビッターフェルト路線の挫折が、非公式に認められたのである。「ビッターフェルト路線は忘れられた」とか「ビッターフェルト路線は先へ進めないでいる。なぜなら、党の幹部たちを除いてその芸術性を誰からも評価

(16) フューマンから文化大臣ベンツィエン宛ての手紙、1964年3月1日。Franz Fühmann, *Essays, Gespräche, Aufsätze 1964-1981*, Rostock, 1983, S. 8-16.

(17) Bernd Heisig 1964, *Landesarchiv Merseburg*, Nr. 9493, Bl. 45-47, Notizen der Beratung über die Abteilung Kultur des ZK am 9.4.1964.

(18) フューマンから文化大臣ベンツィエン宛ての手紙、1964年3月1日。Fühmann, 前掲書, 8-16頁。

されなかったし、誰からも理解を得られなかったからである」ということが言われた⁽¹⁹⁾。

それから5年ほど経って、ビッターフェルト路線は完全な終わりを迎えることになる。芸術が党の計画に従って機能しないために、この路線が継続する見込みはなかった。常に発展することが求められているのである。芸術が政治の原則によって支配され、芸術家たちもそれに従って「踊らなければならなかった」国家においては、ビッターフェルト路線は逸脱するしかなかった。もっとも、良かったことと言えば、芸術との対峙である。もしビッターフェルト路線がとられなければ、これほど多くの人びとが創作活動に取り組むこともなかっただろう。

(3) 1960～1971年 到着の文学

若い世代の作家たちの著作は、反ファシズムよりも、むしろ壁の建設による影響を強く受けていた。壁の建設によって東ドイツの生活をそのまま受け容れなければならなくなり、もはやそこから逃れることはできなかった。またドイツ人全体の共通の文化といったものが語られることもなくなった。いまや東ドイツは、自信を持って自分たちの文化を社会主義ドイツの国民文化と呼んでいたのである。文学において、これは社会主義への「到着」として表現された。すなわち、到着文学と言われる文学が生まれたのである。壁の建設はまさに東ドイツの「出血」を防いだのであるが、しかしまた作家たちのあいだに、より現実主義的な、かつそれゆえにより批判的な社会描写への希望を育んだのであった。

若い作家たちは確かに東ドイツに共感してはいたが、彼らは東ドイツ社会に生きる人びとの日常と彼らが抱える諸問題に重点を置いた。ただし、相変わらず工場と生産が人びとの生活の中心であったため、人間相互のトラブルのみならず、技術が人間に及ぼす影響も題材として取り上げられた。作家たちは人間を、すなわち個々の人間が社会主義的な技術環境とどのように折り合いをつけていたのかを叙述したのであるが、彼ら自身もまた比較的多くの行動の余地があった。それが可能だったのは、作家たちがやはり核心部分において社会主義的な人間を、そして工場や技術をポジティブなものとして描いていたからであろう。これらの作品群は西側でも読まれるようになった。このような自由化された東ドイツ文学は彼の地でもファンを獲得したのである。だが、すぐにSEDから最初の威嚇射撃を受けた。それによってまず、高名な文学雑誌『意味と形式』の編集長が去らなければならなかった。彼は西側の作家たちの著作も掲載していたのである。そして、東ドイツに批判的だったシンガーソングライター、ヴォルフ・ビーアマン (Wolf Biermann) も、1963年までの期限付きで、初めて活動禁止処分を受けた。

SEDはまた、文学を経済的に効率化したいと考えていた。科学技術の進歩はすべてを計画可能で測定可能にすると考えられており、文学もその促進に寄与すべきだとされた。宇宙への進出や核エネルギーの開発が進むなかで、科学や技術への信奉はますます強まっていった。いまや作品の主人公は、計画者や指導者でなければならなかった。確かにこのような社会に到着はしたが、そこに自由な空間を求めていた者にとって、居場所はなかったのである。

ビッターフェルト路線が挫折した後、SEDは取り締まりを厳格化する必要があると考えるよう

(19) Heinz Schierz, *Neue Kunst, neue Wege: Erfahrungen bildender Künstler nach Bitterfeld*, Berlin, 1967, S. 74.

になった。1965年のSED中央委員会第11回総会は、いかなる自由化にも終止符を打った。この総会は東ドイツ文学における好ましからざる傾向に対処した。とりわけ映画においては、全部で12作品、映画製作配給会社（DEFA）一年分の作品がすべて禁止処分となった。また劇作品やラジオ・テレビ放送が中止されたり、書籍の出版が差し止められることもあった。

名声を博していたクリスタ・ヴォルフ（Christa Wolf）は、中央委員会第11回総会において次のように芸術家たちを擁護した。「芸術というものは、新しい問題を提起することもしなければならない」と⁽²⁰⁾。ホーネッカーによれば、東ドイツは「きれいな国家」にされたのである。1971年まで、SEDの文化政策はアメリカナイズされた諸国からの文化的影響を恐れて抑圧的なものとなり、また芸術に対して敵対的なものとなった。しかし、ウルブリヒトからホーネッカーへの政治的変化に伴って、作家たちに再び一定の自由が訪れることになる。

（4） 1971～1980年 自由化と作家たちの西側世界への脱出

ホーネッカーは今度は経済政策と社会政策の不可分の統合を掲げるようになり、一種の消費社会主義がウルブリヒトの生産社会主義に取って代わった。

1971年のSEDの第8回党大会において、こうした政治の転換はまた、文学における自由化の始まりでもあった。すでに1960年代において、論争的で活気に満ちた自由な文学が、党によって認可されていた科学技術の進歩を称賛する文学に対抗する形で生まれていた。だがいまや、これが公式に認められるようになったのである。ウルリヒ・プレントドルフ（Ulrich Plenzdorf）は1972年に彼の著作『若きWの新しい悩み』で社会主義社会において個人が直面する限界をはっきりと提示し、また、実施されたアンケートによれば、東ドイツの大多数の青年が主人公のエドガーに共感できたということも明らかとなったのであるが、SEDはひとまずこうした状況を静観していた。このような新しい自由により、ようやく作家たちは均質な社会主義の人間集団とは違ったものを描くことができるようになった。すなわち、個人に力点を置くことや、個人と社会の相互作用——個人の社会への従属ではなく——を描くことが主流になった。こうした自由化のなかで、西ドイツと東ドイツの作家が東ベルリンの住居で会合を開くことも認められたのである。

だがSEDの上層部は、自らに対する最も痛烈な批判者であったビーアマンをもはや容認できず、1976年に彼の国籍を剥奪した。ビーアマンの追放は西側のメディアにおいて政治的に利用された面もあり、彼はかつて東ドイツにいたときよりも有名になった。東ドイツの作家たちはビーアマンへの連帯を示した。その波はまず抗議行動となって現れ、その後、影響力のある著名な作家たちが西側へ移住するという事態をもたらした。また、体制に順応しない作家たちに対して様々な措置がとられるようになった。例えば、逮捕や自宅監禁、作家連盟からの除名、出版禁止、あるいは党からの懲罰などである。あらゆる世代の作家たちが大量に移住するようになり、この流れはもはや東ドイツの終焉まで止まることはなかった。

1979年には刑法も改定され、「反国家的な扇動」や「公共の品位を損なうこと」、「非合法の接触」などが刑事罰の対象となった。これらの条項はいかようにも解釈できるものであり、すぐに原稿に

(20) Peter Böthig (Hg.), *Christa Wolf: eine Biographie in Bildern und Texten*, München, 2004, S. 66.

も適用されるようになる。それゆえ東ドイツに残った作家たちは、さらに厳しさを増していく国家当局の検閲に耐え忍ぶか、もし西側での出版を希望する場合には、許可が下りるのを待たなければならなかった。

1979年までは、東ドイツの作家がその著作を西ドイツで刊行することに対して政府当局は何もできず、これを容認せざるを得なかった。ただし、西側の文芸批評がこれらの著作から反体制的な意図を読み取るような場合には、常に問題となった。東ドイツの作家はこのようにして容易に反対派と見なされる可能性があったのである。それゆえ、作家として生き残るために自己検閲が重要になった。すなわち、作家はすでに執筆段階から、あらかじめ自分で検閲をしておいて——これは「頭のなかのはさみ」と言われた——、後で問題が起らないようにしようとするのである。1970年代の末から1980年代にかけて、こうした自己検閲を拒否したすべての作家たちは、刑法の規定と当局の検閲によって苦しめられる厳しい時期を過ごした。

1973年の東西ドイツ基本条約において合意されていた両国間の文化交流へ向けた交渉も、1975年以降は棚上げとなった。

(5) 1980～1989年 説話、童話、風刺、地下文学への撤退

作家たちの移住はなおも続いていたが、ある文化分野の幹部は次のように述べていた。「よい政治家をもつ国民に悪い作家は必要ない」と⁽²¹⁾。ドイツ連邦共和国のビザを持ち、そこで出版活動をしていた作家たちは、「無節操な裏切り者」呼ばわりされた⁽²²⁾。作家たちのあいだでも、西ドイツのビザを持つ者とそのような特権を持たない者として分断が生じていた。

1983年の第9回作家会議はようやく調和的に進められた。そこではともかくも平穩に会議が終わることが望まれたのである。それが可能になったのはまた、東ドイツにおいて最も重要な役割を果たしてきた批判的な作家たちが、すでに西側にいたり、作家会議から排除されていたり、沈黙していたからである。こうした東ドイツ文学界における城内平和は、新たな分野における活動をも期待させるものであった。すなわち、対外的な平和のために尽力することである。すでに1981年と1982年に東西の作家たちのあいだで会合が開かれており、そのなかで軍拡の時代における平和と第三次世界大戦の危機について議論された。そして1983年にも東西の作家たちが西ベルリンに集まって、平和の実現に向けた作家の役割について意見が交わされた。

ゴルバチョフの新たな政策とともに、作家たちも新たな希望を見いだした。しかしながら東ドイツ指導部は、ゴルバチョフの改革への努力をソ連内部の出来事と見なすことによって、そのインパクトを小さく見積もっていた。1986年、東西ドイツ文化協定が13年経ってようやく発効した⁽²³⁾。これによって、より友好的な形で科学者間の交流を図ること、演劇客演や作家朗読会を相互的に開催すること、ならびに西ドイツの諸都市において東ドイツの本の日を設けることが可能になった。1987年以降、チェルノブイリ原発の破滅的な事故の衝撃のなかで、ゴルバチョフのグラスノスチ

(21) ハンス＝アンゼラム・ベルテンの発言。1981年よりロストック国民劇場の総監督を務める。Emmerich, 前掲書(1997), 263頁。

(22) 1982年10月におけるFDJ(自由ドイツ青年団)の文化会議でそのように言われた。同上, 263頁。

(23) 同上, 268頁。

（情報公開）を文化生活に適用することを支持する声はますます高まっていった。「いずれにせよ、いま現在ロシア人が芸術分野で行っているこうした諸改革はすべて、我々のもとでも緊急に必要とされているのではないかと思います」と、プレントルフは1987年に述べている。

公式の記念行進に自立的な人権団体が独自のスローガンを掲げて加わった際に、特にシンガーソングライターのシュテファン・クラフチク（Stephan Krawczyk）が逮捕された。その理由は、クラフチクがこのデモで横断幕を掲げ、それが彼の活動禁止に人びとの注意を向けさせるものだったからである。東ドイツはその後、彼を西ドイツに追放した。このような逮捕に対して激しい抗議がなされたが、1976年にピーアマンが国籍を剥奪されたときのような連帯の波は起きなかった。これはクラフチクがピーアマンほどの芸術的影響力を持っていなかったというよりも、むしろ1980年代にはSEDが芸術家を完全な統制下に置いていたことによる。多くの作家たちが連帯して抗議行動を起こすうえで中心となるような強力な批判者はもはやいなかったか、あるいは彼らは沈黙を余儀なくされていた。

その一方で、芸術分野の外側のグループから生まれた抗議行動が、平和的な革命の土台となっていた。女性運動、平和運動、環境運動、そして教会グループがイニシアティヴを発揮した。1980年代の文学においては、確かに著名な作家たちによって、環境破壊や軍拡に反対する作品が書かれていた（例えば、ギュンター・グラス、クリスタ・ヴォルフ、モーニカ・マーロン Monika Maron, ヨハンナ・ブラウン Johanna Braunなどが挙げられる）。だが他方では、比較的若い東ドイツの作家たちの大部分は依然として検閲に悩まされ、多くが公式には一度も出版する機会を得られなかったのである。彼らはザミスダートと呼ばれる地下文学として自費出版した。それゆえ、これらのテキストにおいては著者の意図するところを読み取るのが難しく、重要な情報は行間に込められていた。詩や風刺、寓話、説話、童話のなかにも彼らの主張が隠されていた。

SEDはその内部からも批判の声が上がっていたにもかかわらず、ほとんど動きを見せなかった。最高検閲官であり検閲大臣と呼ばれていたクラウス・ヘプケは、1987年にこう述べている。「東ドイツはソ連社会で実施されている現在の変革措置について、完全な理解と共感、そして連帯感をもってこれを見守っている」⁽²⁴⁾。ルドルフ・ライスイヒ（Rudolf Reibig）はSED中央委員会の科学共産主義研究所の所長ではあったが、社会主義社会のさらなる発展のために「個性、議論や意見の多様性、真の議論を促進することが必要である」と述べている⁽²⁵⁾。だが、これらは単なる常套句に過ぎない。作家たちの状況は何も変わることはなく、1987年と1988年にも彼らのうちの何人かがこの国を去っている。そういうわけで、東ドイツにおける改革のプロセスを進めるうえで、地位のある作家たちが果たした役割は非常に限られていたと言える。

東ドイツ国家の終わりの鐘を鳴らしたのは、その他の人びとであった。すなわち、教会の反対派グループであり、彼らは非合法化された独自の著作物でもって自分たちの意図するところや主張を広め、壁の崩壊に至るまで多くの人びと、特に労働者たちを惹きつけたのだった。

(24) Emmerich, 前掲書（1997）, 267頁。

(25) 1987年のフロイデンベルク／ジーガーラントにおけるパネルディスカッションでの発言。同上, 266-267頁。

おわりに

まさに文学の領域において、直接的な政治的介入が顕著であったことは明らかであろう。様々な文学史的な時期のめまぐるしい移り変わり、ならびに作家たちに対峙するリベラルな政治と抑圧的な政治のあいだの絶え間ない変化は、それぞれの時期において実験的に物事が進められ、時に誤った道に踏み込んでしまったことをも示唆している。こういった強力な政治的介入がもたらした重大な結果は、作家たちの西側への移住と地下文学の成立であった。一方では、国家権力に対する作家たちの無力感と印刷許可制度への従属があり、他方では、有力な作家たちの西側への大量移住があった。その結果、彼らが1980年代に政治体制の崩壊をもたらした反対派の原動力になることはなかったのである。

(Frank Riesner 千葉大学ドイツ語講師)

(しみず・まさひろ 横浜市立大学客員研究員)