

# パウル・ツェラン——「灰色の言葉」へ II

Paul Celan: In Richtung „Eine graue Sprache“ II

北

彰

## 要 旨

一九五五年刊行の詩集『関から関へ』、また一九五九年刊行の詩集『言語という格子』は、「灰色の言葉」へ向かって歩むツェランの足跡である。時代を見据え、当時の思想潮流に深く掉さし、認識と実存的投企に深くこだわりながら、詩の「新しい」表現を模索した先にあったのが「灰色の言葉」だった。本稿では詩集『関から関へ』のみを扱い、詩「斧と戯れて」「一粒の砂」「夜のとばり」「ブドウ園労働者たち」「ポール・エリユアール追悼」「シボレット」について論じている。ツェランが多用する言葉のうち「石」を特に取り上げ詳しく考察している。また彼の詩の特徴を指摘すると共に、彼の詩に時に強く現れる政治性についても論じている。ツェランの詩を「秘教的であり閉じられている」と見るのか、「ひらかれている」と見るのか検討すると共に、彼が現代詩の中に持ち込んだ「新しさ」についても論じている。

## キーワード

詩集『関から関へ』、詩六編「石」、政治的な詩、秘教的な詩か「ひらかれた」詩か、詩の「新しさ」

一 詩集『國から國へ』と詩集『言語という格子』

【詩集『國から國へ』】

詩集『國から國へ』には、一九五二年八月から一九五四年末までに書かれた殆どと言ってもよい詩四七編が収められている。ジゼルと出会い結婚しバリで新たな人生を開始したツェランの歩みから生まれた詩編である。詩集冒頭に置かれた献辞「ジゼルへ」が端的にこの詩集の性格を示していると言えるだろう。

「いま多くの本を読んでいます。いつの日か新しい詩集をあなたのために書く事ができるように。それは、最初の詩集よりもっと差し迫って、それ自体独立した生を望んでいるかのようです」とツェランはジゼルに書き送っていた。<sup>1)</sup>

詩集のタイトルに示されている「國」について、ツェラン自身はヘルマン・レンツ宛の手紙の中で次のように述べている。「私は自分が少しばかり滑稽で変わった人間のように思えます。一人の〈國人間〉として、半分昨日に属し、半分今日に属している人間、(中略)、また多かれ少なかれ歴史を喪失した〈東方性〉と、滅びに向かっている西洋の間にいる人間と思えるのです」と。<sup>2)</sup>

またドイツ出版社原稿審査係ユルゲン・ラウシュ宛手紙では、「『國から國へ』という詩集題名によって、そう私は信じまた希望しているのですが、詩的なものとして確かに非本質的とは言えぬ特徴、すなわち知覚可能な最小限の識闕という意味以外に、詩的なものは〈決して——休む——ことがない〉こと、また同時に——およそ満たされ

ることがない——際限のない要請が詩作において個々の表現に対してなされていることなどが暗示されているので「す」と記していた。なお「沈黙による証言」「鍵を様々に変えて」「鳥に向かって」などもまた詩集タイトルとして考えられていたのである。

この詩集に収められている詩「共に」には次のような表現がある。

「いまや夜と時とが／闕を越えて入りまた出ていく者たちを／闕の上から命名している」<sup>(4)</sup>。

闕それ自体は抽象的なものである。それは様々な位相、様々なものの中に存在して二つのものを分かち区分している。認識のための一つの仕掛け、測定のための指標である。この詩の中で、何が行き来しているのかそれを認識し明らかにしているのは「命名」という行為である。認識行為を強く意識しながら書き継がれていった詩集『闕から闕へ』は、次の詩集『言語という格子』へと一直線に繋がっていく。

【詩集『言語という格子』】

この詩集は一九五五年三月から一九五八年八月までにその大部分が書かれ、同年十一月三日に校正刷りに手を入れることで最終的な形を整えている。全三三編。収められている詩篇が最も少い詩集であり、また章のタイトルのない初めての詩集である。配置が成立順でないことから分かるように実に意識的に詩集構成がなされている。

冒頭に詩「声たち」が、末尾に詩「エングフェールング」が、詩集全体を挟み込むように置かれ、この二つの詩の間に四つの章が置かれている。詩「声たち」は、各部分が独立的な八つの部分に分かれており、長時間かけて書かれたもので、詩集全体のテーマをあらかじめ提示するものとなっている。第二章には当初「声なく」という章名

が、第三章には「言語という格子」が、第四章には「声が生まれて」（あるいは「聞こえるようになって」という章名が考えられていた。

詩集名「言語という格子」からは、空間の中に張り巡らされた格子がイメージされる。単なる「闕」よりは複雑な構造である。

ツェランはフィッシャー書店の編集者ルードルフ・ヒルシュと、詩集タイトルについて相談していた。ヒルシュは難解なタイトルを詩集には付けるべきではないとして、「言語という格子」を詩集タイトルにすることに反対していた。そのヒルシュに対してツェランが出した手紙である。

「あなたの反対は本当によくわかります。このタイトルは疑いようもなくアンビヴァレントなもの、いや多価的なものです（私は〈発語における格子〉と言ったのではなく、〈言語という格子〉と言っているのです）。しかも加えて何かとてつもなく〈詩的なもの〉を抱えています。少なくとも一見してそう見えるのです。それを私が企図したわけではありません。秘教的なことは私に関係することではありません。……同時に私は申し上げたいのです。〈言語という格子〉という表現には実存的なもの、お互いに話を交わすことの中に孕まれている困難さと言語の構造とが共に含まれているのだと（結晶格子）を考えてみてください）、当初二義的と感じられていたものは、再び押し返されるのです——私がまだ迷っていることがお分かりでしょう。（エングフェールング）という詩集を締めくくる章のタイトルの方がふさわしいとも見えてしまうのです——あなたがどう考えておられるのかお聞かせください。」。

こういったやり取りを経ながら、しかし最終的には詩集タイトルはツェランが望んだように『言語という格子』に落ち着くのである。「灰色の言葉」から生まれ出てくる言語風景がそこには広がっている。

詩集『言語という格子』を読んだギュンター・グラスは次のような読後感をツェラン宛に寄せていた。

「何度も繰り返して君の詩集に読み耽ってしまったよ、しかも自分の校正刷りを見る仕事すら放り出してしまっほどにね。重々しく感嘆符を文末に付ける必要などない。詩「エングフュールング」はわれらの時代の偉大な詩、また君の詩の中でも偉大な詩だと思う。後期リルケの悲歌、いや（啓示と破滅）の聖書時代にまで遡らなければならぬ詩だ。もし似たような息吹に身を晒そうとするならばだが。あちこちでこの詩の偉大さが認められ広く知られることを願っている」<sup>6</sup>。

第一次世界大戦が社会に及ぼした影響の大きさはよく指摘されるが、続いて起こった第二次世界大戦は様々な意味で時代を画すものとなった。科学技術（テクノロジー）の自律的發展による戦禍の悲惨さの増大、とりわけ核兵器の発明、そしてまたナチスによるユダヤ人絶滅政策などがすぐさま挙げられる。その他にも東西冷戦にまで至る国家体制の違いや大衆社会の問題性、ナシヨナリズムなど噴出してきた問題は枚挙にいとまがない。このような時代を文学が表現するためには、伝統をそのまま受け継ぐのではなく、今までの伝統に改変を加えた「新しさ」が必要だというのがツェランの考えだった。

またこのような状況下で詩作することは、すでにクリッシェーと化した、かの有名なアドルノのジャーナリスト

イックなフレーズ、「アウシュヴィッツ以後詩を書くことは野蛮だ」に抗しながら、実作によってアドルノの定言を覆して行くことでもあった。

## 二 詩集『閩から閩へ』の詩群

### (1) 詩「斧と戯れながら」

詩「斧と戯れながら」は、四七編ある詩集の中で五番目に置かれた詩であり、第一章「七つのバラの後で」に含まれている。七という数字は、一九四五年に戦争が終了してから、この詩集に収められた詩を書き始めた一九五二年までに過ぎ去って行った年月を指すのであろうか。以下に詩「斧と戯れながら」を示す。

斧と戯れながら

夜の七時間、醒めていた七年間――

斧と戯れながら、

おまえは直立している死体の落とす影の中に横たわっている

―― おお樹よ、おまえが切り倒すことのない樹よ！――

枕元には沈黙のうちに言葉にならなかつたものの華麗さが、

足元には言葉のがらくたがおかれ、

おまえは横たわり

そしてついにおまえは斧と同じ閃光を発するのだ。<sup>(8)</sup>

斧は言葉を切り出す道具。絶えず斧を構え、獲物である言葉をおまえは狙っている。狙い定めて斧を振り下ろすその一閃。そのとき鋭く研ぎ澄まされた斧の刃が煌めく。その一瞬を待ち望んでいる詩のように見える。

直立する死体は戦争によって命を失った者たちである。その死者たちが投げかける影の中に「おまえ」はいる。その死者たちが樹となって立っている。直立する死体はすでに過ぎ去った過去に属する形象であるが、それに対して樹は、戦後まで生き延びた「おまえ」の前にいま現れている形象である。樹は葉の緑や樹皮の色をすぐさま連想させ生命の営みを想起させるものだ。「おまえ」はいま生きておりそしてこれからも生きる。樹もまた生きるのである。この樹を「おまえ」が切り倒すことはない。樹と共に「おまえ」も生きて行くのであり、この樹によって「おまえ」も生かされるのである。過去と現在の時の断絶を越えて、死体と樹という形象が、同じ心の空間内で重なり合っている。死者たちと「おまえ」の強い内的繋がりが示されていると言えよう。

横たわるおまえの枕元には沈黙がある。それは言葉としてこれまでひらかれてこなかったものであるが、華麗なもの豪華なものなのだ。それに対して足元にはガラクタと言つてよい言葉が置かれている。「おまえ」はおそらくいままで自分が探り当ててきた言葉に満足していないのだ。だからガラクタにしか見えない。むしろまだひらかれていない沈黙の中にこそ探し求める言葉はあるはずなのだ。華麗とみなすその沈黙の中に。

ついに「おまえ」が斧と化し、振るわれた斧が煌めく瞬間がやってくる。その瞬間の訪れをこそ「おまえ」を見ている者が待ち望んでいるように見える。

(2) 詩「一粒の砂」

詩「一粒の砂」は四七編の詩の七番目、「斧と戯れながら」と同じく第一章「七本のバラの後に」に含まれている。

一粒の砂

おまえをそこから私が切り出してきた石、

夜が森を荒廃させたとき――

おまえを樹の形で私は切り出してきた

そしておまえを私の最も軽やかな言葉である褐色でくるんだのだ

樹皮にくるむようにして――

一羽の鳥が、

これ以上ないほどまるい涙から孵化してするりと外に抜け出し、



木の葉のようにおまえの上で身を震わせている——

おまえは待つことができる、

あらゆる眼が見つめる中で一粒の砂がおまえに向かってほのかに輝き始めるまで、

一粒の砂、

それは私が夢見るのを助けてくれた

私がおまえを見つげようとして下って行ったときに——

おまえは根を一粒の砂に向けてのばす、

根はおまえを飛べるようにしてくれる、地面が死で輝くときに、

おまえは高く体を伸ばし、

そして私は一枚の木の葉となりおまえに先立って漂っていく、

その木の葉はどこで門が開かれるのかを知っている。<sup>(9)</sup>

詩「斧と戯れながら」と同じくこの詩においても「樹」が出てくる。樹はツェランが偏愛する形象である。戦争が森を荒廃し尽くした時、私は「おまえ」を石から樹の形で切り出したのである。

次に「私の最も軽やかな言葉」とある。実はこの「言葉」と訳出した原語は Spruch であり、詩「おまえも話せ」

や詩「アーモンドの実を数えよ」でも使われている単語である。「言葉」と苦し紛れに訳しているが、その意味するところは「一定の意味内容を簡潔に述べた言葉、呪文など」、あるいは「判断や決定」であることは改めて指摘しておきたい。

まん丸い涙から一羽の鳥がするりと姿を現し、樹上で身を震わせている。その「鳥」は涙から姿を現したのだから、鳥が生まれ出る源には涙を生む悲しみが存在しているはずである。しかし鳥はまた希望の象徴であり、また可愛らしく優しげな「いのち」の象徴でもある。その可愛らしく優しげな鳥が樹上で身を震わせている。抒情的な形象化と言えよう。

広い大地の上に一粒の砂がある。まことに小さな微々たる存在である。そのたった一粒の砂がほのかに輝き始める。強烈な光と言うのではない。あるかなきかのほのかな光である。一粒の砂と言ったような微細な存在、そしてまた、強烈な輝きというのではなくほのかな光、こういった小さなもの控えめなものに対する偏愛もまたツェランに特徴的なものである。逆に時に巨大な形象がテーマになる事もあるが筆者には本来のツェランには似合わぬものと思える。

このような微細な一粒の砂であるが、それは私にとっては大きな力を与えるものだ。私が夢見るのをそれは助けてくれた。夢あるいは希望、それはまことに小さな微細な一粒の砂のほのかな輝きとしてようやく立ち現れてくるようなものである。しかしそれは大きな力となって働きかけたのだ。どのような夢、どのような希望であるのか？それは直接には言及されていないがおそらくおまえを死から逃す時におまえを助けるべく一枚の木の葉となっておまえに先立って漂って行くことと関係するのであろう。

(3) 詩「夜のとばり」

詩「夜のとばり」は全体で四七編ある詩集の三七番目にあたる。詩集の最後近くに位置していることになる。「七つのバラの後に」「鍵を様々に変えて」「島に向かって」と題された三章からなる詩集の第三番目の章に含まれ、章の中では三番目となる。

夜のとばり

夜のとばりが彼方から降りてきて  
いまや

永遠に空一面に広がってしまった

石灰岩と石灰の上に。

転がり落ちていく、小石。

雪。そしてなおより多くの白いもの。

茶色に見えていたものを、

みることはかなわず、

思索の色合いをして野生のままに

言葉が繁茂している。

石灰がありそして石灰岩がある。

そして小石。

雪。そしてなおより多くの白いもの。

お前、おまえ自身は――

この風景を

眺めやっている

見知らぬ眼の中に横たわっている。<sup>(10)</sup>

夜のとばりが降りてきて、あたり一面薄暗くなってくる。一日の終わりであり、また明日になれば陽光が差しくみ、明るい世界が眼前にひらけるはずなのだが、夜のとばりは永遠に空を覆ってしまったと告げられている。あるいはそう感じ取ってしまっただけなのか、いずれにせよ空一面に広がり、空を覆っているものの存在は閉塞感を与えるものだ。

「夜のとばり」と訳した原語は *Fügelnacht*。直訳すると「翼の夜」あるいは「夜の翼」となる。「翼のざわめき」と題する詩があるが、あるいはこの詩においても夜のとばりはざわめきながら降りてきているのかもしれない。

眼に入るのは石灰岩や石灰の灰白色、あるいは雪、またなお多くの白いものである。色彩のトーンは無彩色で文字通り「灰色の言語」そのもの。広がる光景は荒涼としている。

眼前に広がるこの光景は自然の要素が散りばめられてはいるが実は自然の風景に仮託された内面の言語風景であり、自然の風景とは次元を異にするものだ。思索の色合いをしている野生の言語とは、その言語風景に立ち現れているものが思索そのものであることを示している。様々なフィルターにかけられて精選される以前の言葉が野生のまま荒々しく繁茂しているのである。これから思考が進展していくにつれて言葉は選り抜かれ、これから書かれていく詩の言語として定着していくのである。

【見知らぬ眼】

この光景を眺めやっっている眼がある。眼はもちろん認識にかかわる。正確な認識を求めてこの風景を眺めやっっている眼は、「見知らぬ」ものの中に横たわっている。「見知らぬ」と訳した原語は *tend*。先に「現代詩あるいは子午線講演をめぐって」の「対話あるいは〈他のもの・自分と異なるもの〉」の項で論じた「他のもの」「自分と異なるもの」をドイツ語で示すとそれは *tend* となる。この *tend* なもの、はツェランの前に絶えず現れてくるものであり、彼が向かい合っているもの、彼にとつて本質的なものなのだ。

自分とは異なるもの、それは自分ではないためにしかと正確には認識できないものである。ただその眼が「自分の眼」でないことは分かっている。「他者の眼ないし自分にとってはよそよそしい見知らぬ者の眼」と表現するしかないのである。

自分を見つめている内面のもう一つの眼をこう表現しているのだろうか。対象を貫き通し見ている、時に冷たく硬質的で拒絶感すら感じさせることがある、理知そのものとしての眼？ ルドンの描く宙に浮かぶ眼？ 眼はツェ

ランの詩に類出する形象であり、時によりその姿を変えている。

例えばこの「夜のとばり」直前の詩「時代の眼」<sup>(1)</sup>に現れる眼は激烈なものである。激しく炎を上げ燃え上がり高熱を発し涙をたちどころに蒸気と化し、飛着した星をも溶かし去ってしまう。世界はあたたまり死者たちは芽ぐみ花咲くのである。

詩「夜のとばり」の描く内面の言語風景は、文字通り「灰色の言葉」そのものであり、そのまま直接次の詩集『言語という格子』に繋がっていくのである。

(4) 詩「ブドウ園労働者たち」

詩「ブドウ園労働者たち」は、最後の章「島へ向かって」に含まれ、詩集全体四七編のうち四六番目、詩集最後の詩「島に向かつて」の直前に置かれている。

ブドウ園労働者たち

彼らは眼からワインを取獲する、

彼らは泣かれたものすべてを搾り取る、これをもまた――

夜がそれを望んでいるのだ、

彼らが身を凭せかけている夜が、壁が、

石がそれを求めているのだ、

石、その石に向かって撞木杖が話しかけ

沈黙の答えを得る——

彼らの撞木杖、それは一度だけ、

秋に一度だけ、

一年がブドウの房となって死に向かって膨れ上がるとき、

一度だけ沈黙を貫いて語りかけるのだ、下に向かって

考え出された堅穴に向かって。

彼らは収穫する、彼らはワインを搾り取る、

彼らは時を压榨する、眼を压榨するようにして、

彼らは滲み出るものをワイン蔵に貯蔵する、泣かれたものを、

太陽の墓の中に、その墓を彼らは準備する

夜を防ぐことのできる手によつて——

渴いた口が後になってワインを求めることができるように——

後になって現れる口、彼らの口に似たもの——

盲いたものに向かって曲げられ力萎えてしまった口——

それに向かって深みからワインが泡立ちのぼってくる口、そうこうする間に

蠟の海に天が下り降りてくる、

ついに唇がみずからをワインで潤すとき、

彼方から光の残片となって輝くために<sup>(12)</sup>。

時が満ち秋を迎えるとブドウが実り房をたわわに付ける。そのブドウからワインが作られる。そのワインはブドウを摘んだ者たちの眼を压榨して搾り取られたものである。秋が過ぎると冬、生命をはぐくみ育ててきた一年が終わり死を迎える時である。

搾り取られるものはすべて「泣かれたもの」、压榨機から押し出される液体は涙を自然に連想させる。眼に貯蔵されてきたもの、それは眼が認識してきたものである。涙をもたらず過去の苦痛や悲しみなどそれらの記憶がすべて搾り取られ言語化される。

それを望んでいるのは夜である。夜から連想されるのは闇、また死でもあるだろう。生の結末である死。夜にブドウ園労働者たちは背を凭せ掛けている。夜は背を凭せ掛ける壁になっている。夜がいきなり硬さを持った壁となり石となるのだ。その石がブドウを搾り取ることを求めている。

### 【石、感覚から見た】

石はツェランの詩に頻出するツェラン偏愛の言葉である。石は硬質なものの、外からの打撃をも跳ね返す強さを持



ち、むしろ簡単に壊れるものではない。高い密度で詰まっている内部を外部から窺おうとしても容易ではない。柔らかで傷つきやすい有機物である人間の肉体とは対蹠的なもの、生命の外部にあり自然そのものとも見える硬く堅固な無機物である。

人間から見ると *tend* なもの、の極端な例と言えよう。すでに述べてきたようにツェランが変わらず自分の眼の前に据え問題としている「自分と異なるもの」が *tend* のものであり、その *tend* なもの、の代表的形象として石が登場しているように見える。

【石——氷河の漂石のイメージ】

巨大な氷河は一面はるかに白く輝き、何世紀もの昔から存在していた。その氷河が消えた後に、かつて存在していた氷河によって運ばれ、氷河によって残された石が姿を見せることがある。それが漂石と呼ばれるものである。漂石の経てきた時間の莫大さが思いやられるであろう。その莫大な時間は、漂石の内部に圧縮され詰め込まれ固形化しているのである。眼前にある石と、この石に向かい合っている者の間には、気の遠くなるような恐るべき時空が介在していることになる。

その漂石は、ツェランによれば「言葉の塊」であった。

「漂石のような言葉の塊。おまえ独自のまたおまえにとって到達可能な深さと高さ、と遠さからやってきた、おまえに向かつて沈黙しているもの」<sup>(13)</sup>「その石は我々よりも年老いている、別の時代のものだ——我々に対峙して沈黙している石との対話の中で、我々は石がそこからやってきた空間と関係を結ぶ（中略）。石は他者（das Andere）として、

非有機的なものとして、植物的でも動物的でもないものに、より似ていくだろう——石は精神上の原理となるのだ。<sup>(14)</sup>

詩を書くこうとする者は、石をひらき、言葉を見出そうとする。その石は一見するところ、およそ言語からは程遠いものであり、人間的なものの外側にあり、人間的なものとはるかに隔絶した鋭角的なコントラストを<sup>(15)</sup>示すものだ。人間と石、その間の断絶は、詩人と言葉の間の断絶である。石は沈黙している。その沈黙から言葉を聞き取ろうとする試みは、ほぼ絶望的な試みであり、沈黙に限りなく近づいていく体のものだ。換言するなら詩人が言葉を見出すのはそれほどまでに困難な作業になっているということだ。

しかしツェランは述べるのである。「唯一の希望は、詩がもう一度、漂石のようにして、そこに存在することなのだ<sup>(16)</sup>」と。詩は「自分自身の際に踏みとどまり自分を守り通している」<sup>(16)</sup>。詩は「詩自身のへもはや・そうでは・ない」から、へまだ・なお・そうであるへへと絶えず立ち戻っている<sup>(17)</sup>のである。

### 【石をこつこつと叩く撞木杖】

夜の闇、それは石と化し、その石を上から撞木杖が叩く。撞木杖とは握り手が曲がっているかあるいは丁字型になっっているものであり、歩行が不自由な者が体を支えることもある杖だが、その杖が石に向かって語りかけるのである。返ってくる答えは沈黙と言ってよいものでしかないのだが。

すぐさま想起されるのは、この詩のおよそ五年後に書かれた散文、アドルノとの対話を表す「山中対話」の一節である。「では杖よ、おまえは誰に向かって話しているのだ？ 杖は石に向かって話している、では石は誰に？」<sup>(18)</sup>。ここでも石が杖の話し相手として想定されている。

ずっとのちの詩集『光圧』の中の詩「ブランクーシ宅で、二人で」<sup>(19)</sup>には、「もしもこれらの石のうちの一つが言葉を話すことがあれば」「この老人の松葉杖のところでの沈黙がひらかれることだろう、傷として」「そしてその傷の中におまえは身を沈めていかなければならなかっただろう」とある。当時彫刻家ブランクーシは七八歳の老人であった。

【石の様々な表現】

詩「ブドウ園労働者たち」の次の詩、詩集『閩から閩へ』の最後の詩「島に向かって」の中には、「そのように異なる者たち、自由な者たちが舟をこいでいる、氷と石の名匠たちが——」<sup>(20)</sup>とある。

またこれから論じることになる詩「ポール・エリユール追悼」の次の詩「シボレート」では、「俺の石もろとも、格子の背後で、号泣した石もろとも」<sup>(21)</sup>と書かれている。また言語化されないままに「石として残されている個人の体験、個人の思い。それはまた「歴史」として記録され認められて表舞台に立つこともなく時の流れの中に埋葬されていく無数の無名の人々の歴史でもあるだろう。

また少し先走るが、詩集『閩から閩へ』の次の詩集『言語という格子』の中の詩「信頼」では、「石の臉にへいまだ涙を流されていなかったもの」によって鋼と化した、最も尖り立った細い紡錘のような睫毛が穴を穿とうとするのだ<sup>(22)</sup>とある。

また詩「花」では、いきなり初めから石が示される。「宙を飛んでいく石を私は追いかけていた。おまえの眼は石と同じく盲いていた。私たちは手だった」<sup>(23)</sup>。手は詩を書き記す手。「その手は闇を掬い、闇を空にしようとしていた、

私たちは言葉を見出した、夏を潜り抜けてきたその言葉、すなわち花を。しかし花は盲いた言葉なのだ。<sup>(24)</sup>

そしてまた詩「夜」。「夜の闇の中に砂礫や漂礫が存在している。そして破片が一つの微かな音を立てている。時が話しかけてくる言葉のように」<sup>(25)</sup>と始まり、「(朝が来る前に?) 聞くことができるだろうか——もう一つの石に聞かせようとしている石の言葉を」<sup>(26)</sup>で終わっている。

ツェランにおける石の偏愛、多用ぶりがこのように僅かに挙げた例からも窺えるであろう。

### 【一度、秋に一度、年に一度だけ】

詩の本文に戻ろう。杖が一度だけ語りかける様子が、「一度だけ」という言葉を畳みかけるように繰り返しながら示される。それは「一年がブドウの房となって死に向かつて膨れ上がる時」である。沈黙を貫いて杖が語りかける相手は「堅穴」、詩の抒情的主体によって「考え出された」観念であり、足元深く下に伸びて行く穴である。ツェランの詩集に現れる単語を集めインデックスとした著作を調べた限り、「堅穴 (Schacht)」という単語が使われている詩はもう一つだけ、詩集『息の転回』に収められている詩「黒く」である。

その詩の一部を示すなら次のようなものである。「記憶の傷のように／黒く／眼はおまえを探して掘り返している／帝室領地の中で、／心の歯によって白く——／噛み砕かれている帝室領地の土、／お前と私のベッドである帝室領地の——／／この堅穴を抜けておまえは来なければならぬ——／おまえは来る」<sup>(27)</sup>。

おまえを言葉で命名しようとして、歯で土を噛み砕くことで土を掘り返している。その作業をする者の眼前に、その作業によってか、あるいはその作業によってではなく想念によってか、堅穴が現れ、おまえはその堅穴を通り

抜けて来なければならなくなるのである。

【第二連——彼らは収穫する】

第二連以降、第一連で示された収穫、そしてワインの压榨が繰り返される。「太陽の墓」とはブドウが実るにあたって存分に享受してきた太陽が、いまはワインの蔵の中にワインの原酒として貯蔵されていることを示しているであろう。

やがて出来る上がるワインを人々の口が渴望している。その未来のワインはいま人々が味わっているワインと同じものである。ブドウから絞り出され貯蔵されているワインが「泣かれたもの」、すなわち人間の悲哀とかわりあうものであることは痛ましい。

詩の言葉もこのように発酵過程を経て熟成して行き時を経て手渡されていくことが可能なものとして考えられている。詩作の意義、そのプロセスを表した詩と考えられる。

最終部分、天が海に下り降りるイメージは壮大である。蠟の海の残片が光り輝く、それが詩であると言いたいのではないだろうか。

この詩のタイトルは草稿で見ると当初「人間たち」とされていた<sup>(28)</sup>。ブドウ園労働者と改められたが、この詩で表されているブドウの収穫や压榨、ワイン醸造など一連の過程は人間全体に当てはまる普遍的事柄であると考えられていた証左であろう。

(5) 詩「ポール・エリユアール追悼」

詩「ポール・エリユアール追悼」は、最終の第三章「島へ」に収められており、詩集全体四七編のうち三九番目に位置する詩である。

ポール・エリユアール追悼

死者の墓に言葉を置き、

彼が生きたために話した言葉を。

彼の頭をその言葉の間に横たえよ、

彼に感ぜしめよ

憧憬の尖端を、

鉗子を。

死者の臉の上にその言葉を置き、

彼があの方に對して拒絶した言葉を、

彼に「君」と呼びかけた者に、

拒絶したその言葉を、

その傍らを彼の心臓から血が噴き上がっていった、  
一つの手が、彼の手と同じく裸の手が、  
彼に「君」と呼びかけた者を、  
未来の樹々に結えたときに。

この言葉を彼の脛の上に置き——  
まだなお青い彼の眼の中に、  
もう一つの、より異なる青が、入り込み、  
そしてあの彼に「君」と呼びかけた者が、  
彼と共に夢見ることが  
あるかもしれぬから——我々と。<sup>(29)</sup>

【ポール・エリユアール】

ツェランの詩を、ある体験をした際に生まれてくる詩とみなす事ができる場合がある。機会詩である。自分の体験が詩作のきっかけになる、あるいは詩の中にその体験が入り込んでくる、そういったことがよく見られるのだ。この詩もその例である。エリユアールはツェランが強く惹かれていた詩人だった。エリユアールは一九五二年一月一八日、心臓麻痺で急逝した。一月二〇日ツェランは葬儀で棺台に安置されたエリユアールの亡骸に対面し

ているのである。

いかにツェランがエリユアール最良であったかは、例えば次のようなエピソードが如実に示している。ルーマニア時代の「ロシア書籍」同僚で詩人でもあったアルフレート・キットナーの証言である。

キットナーが社員食堂で食事をとっているところにツェランが来合わせたので、キットナーはその日午前に入手したばかりのエリユアールの詩集『途絶えぬ詩』の感想を述べ批判したのである。それにツェランは気分を害し、ではフランス詩人の中で誰を評価するのかと尋ねた。するとキットナーは、エリユアールよりもボードレール、ヴェルレーヌ、ランボーを高く評価すると答えたのである。するとツェランは怒りのあまり本当に我を忘れて、まるで叫ぶようにしてキットナーが挙げた詩人たちを哀れな濫作詩人とか三文詩人と言いながら口汚く罵り始めたのである。この激しいやり取りは食堂を出て路上に出ても続いたのであった。<sup>30)</sup> そのエリユアールの葬儀に出かけ、ツェランは別れを告げてきたのである。

#### 【詩人の言葉】

自分が生きるために言葉を紡いでいくのが詩人である、と冒頭告げられている。詩人の言葉と詩人の実人生との結びつき方のある種切迫した関係が示されている。憧憬の尖端と訳した、その尖端という原語は Zunge、舌という意味でもある。「鉗子」は何ものかを挟むもの、言葉を挟み取る道具と考えられているのであろう。



【あの者、エリユアールに「君」と呼びかけた者】

詩の中では彼エリユアールに対して「君」と呼びかけた「あの者」としてしか表わされていない。具体的に何者を指しているのだろうか？ クラウス・デームス宛一九五六年八月二五日付手紙の中でツェランは主要次のように述べていた。

「(君)と呼びかけていた者」という表現も実はエリユアールの詩からの借用だ。その人物はチェコスロヴァキア共産党の裁判で死刑を宣告され処刑された人である。彼はエリユアールの長年の友人だった。恩赦署名に加わるようブルトンから要請されたエリユアールはそれを断ったのだ。エリユアールは彼を裏切り、これ以上ない危難の時に彼を見捨てたのだ。この詩によってコミュニストの側からその正当性を保証されていた裁判の内実がいくらかは明確になると思う。<sup>(31)</sup>

以上がデームス宛の手紙に記されていた内容の要旨である。具体的にこの人物の名を記すならザーヴィス・カランダラ。一九〇二年に生まれ一九五〇年六月二七日に死刑となった。ツェランは詩人と記しているが、チェコの歴史家、ジャーナリスト、作家である。一九三〇年代にエリユアール周辺のシユールレアリストグループと接触があった。

早く青年時代から政治的左翼として活動、一九二三年にはチェコ共産党に入党し、多くの新聞などの発行にかかわった。三〇年代から少数の同志と共にスターリニズム批判を行い、『暴かれたスターリン裁判の秘密』などの著作

を刊行、その中でモスクワの党運営や、ヨーロッパコミニズムのスターリン裁判に対する卑屈な態度を鋭く攻撃した。一九三六年の党大会後、編集者の職を解かれ党を除名された。その後は反スターリニズムの新聞を創刊して戦っている。

ナチスによる占領後は抵抗グループに参加、一九三九年ゲシュタポにより逮捕され、以後ラーヴェンスブリュック、フロツセンビュルク、ザクセンハウゼンなどの強制収容所に収容されるが、幸い生き延びることができた。

戦後は戦中から続けていたボヘミアの原始時代や神話研究をまとめた著作を刊行。しかし一九四九年、国家秘密警察により逮捕され、仮想のトロツキストグループの首魁に祭り上げられ、五〇年の公開裁判で国家反逆罪やスパイ容疑で死刑判決を受けた。これに対し国際的に大きな抗議が起き、アルベルト・アインシュタインやアンドレ・ブルトン、アルベール・カミュなど錚々たる人々が恩赦請願書に署名したのである。この請願書に署名することを、当時フランス共産党員だったエリユールは拒絶したのである。

ちなみにこの公開裁判の判決は一九六八年まで効力を持ち、一九九〇年になってようやく完全な名誉回復がなされたのである。ヴァーツラフ・ハヴェルは一九九一年になって、すでに亡き彼にマサリク一等勲章を贈った。判決当時の検事の中でただ一人生存していた者に対して二〇〇八年に懲役六年の刑が下されている。<sup>32)</sup>

ツェランはある人物宛の手紙の中で「時間が取れ事情が許すなら次の版でこの——チェコ人の——名前を挙げようと思っ<sup>33)</sup>ている」と記していたがそれが現実化することはなかった。

【ぼかすこと、あるいはヴェールを被せること】

この詩の背後にこれだけの生々しい政治的現実が隠されていることが、この詩を一読して分かるだろうか。それはまず難しいと言わなければならぬ。この詩はおそろしく政治的な詩であるが、しかしその政治性は露骨に表現されることがない。ツェランはあえて意識的に表現を「ぼかして」いる。ヴェールを被せているようでもある。

ツェランの詩に広く見られる現象である。直接的表現を避けて、その表現を取ったがゆえに自分に降りかかるかもしれない危険をあらかじめ取り除いておこうとする、この世では圧倒的少数派に属するディアスポラユダヤ人としての護身術の表れであるのか。

あるいは、このようにあえてぼかすことで、それだけでなくとも難解な自分の詩の難解さをより高めて、自分の詩を「石」と化しているのか。向かい合い、その「石」の内実をひらこうとする者に対し多大な労力を求めることで、tendなものに対する対し方を実地に学習させているのか。

ぼかすこと、ヴェールを被せることで、逆に読者により詳しく深い理解を得ようとする気持ちを起こさせ、なおもう一步を踏み出させようとする「しかけ」、「挑発」としているのだろうか。

詩の中で「未来の樹々に結えたときに」とある部分は、草稿では「未来の絞首台に結えたときに」<sup>(34)</sup>となっていた。より直接的で露わな分かりやすい表現である。しかしこの表現は草稿で僅かにその姿を現したのみで、以後姿を消すのである。いや、ツェランが意識的にその表現を捨てているのだ。「(エリユールが) 拒絶した言葉の傍らを(エリユールの) 心臓から血が噴き上がった」という表現が僅かに、激しく生々しい鮮烈な現実の表現となっているばかりである。

読者は詩の言葉の表面の次元に止まり、背後にある内実に踏み込みにくい。いや意識的に作られたバリヤーのよ  
うなものの存在により踏み込めなくなっている。読者の感性に直接喰い込んでいこうとしない表現を取っているこ  
の詩は、そもそも詩と言えるのだろうか？「ツェランの説明を聞くことで、初めてこの詩が表現している内容が分  
かるようでは、それはもう詩とは言えないのではないか？」このようにデームスが本質的問題を提示したらしい様  
子がツェランの手紙からは推測される。しかしその提示された疑問に対する答えは示されていない。

ツェランは読者各自により詩がひらかれていくこと、それぞれのひらかれ方があることをむしろ積極的に承認し  
ているようである。いや詩とは元来そのようなものであり、それでよいのだと。いわば「石」に向かって投射され  
た光が乱反射する、その乱反射をそのまま受け止めるように。

#### 【ツェランの反スターリニズム】

ツェランの政治的位置がこの詩には鮮明に表れている。元来彼は自ら「ピョートル・クロポトキンやグスタフ・  
ランダウアーの著作と共に育ってきた者の一人」<sup>36</sup>であると公衆の面前で告白する人である。ツェランは一五歳頃か  
ら左翼的世界観に触れる機会を持つようになった。友人の回想によれば両親の眼を盗んで非合法の共産主義的青年  
団体に属して『赤い生徒』という学校生徒向けの雑誌発行に取り掛かっていたという。しかしこの試みも指導的な  
仲間が逮捕されたこと<sup>36</sup>で終わった。

ハルフェンの伝記によれば、ツェランは『資本論』や『共産党宣言』にはあまり関心を持たず、むしろ温かい人  
間性を感じさせるクロポトキンの『相互扶助論』や『ある革命家の手記』<sup>37</sup>に惹かれたのだという。

クロポトキンと並んでツェランが惹かれたランダウアーは一八七〇年生まれ、両親はユダヤ人である。一八九二年に社会民主党に入党、雑誌『社会主義』主筆となり、時代の動きに即応しながら雑誌に論文を執筆していくスタイルを取っていた。マルティン・ブーバーとも交流があった。一九一八年にクルト・アイスナーから声がかかりミューンヘン・レーテに参加。暴力革命を否定していた人であったが、ノスケの軍に捕えられ路上で虐殺された。四九歳だった。

歴史的必然とか歴史の発展法則などを信ずることなく、すべての物事には別の側面があり、決して型通りの直線的発展をすることはないと考えていた。現実には多様な傾向のせめぎあいと均衡の上に成り立っていると解していたのである。

精神と内面からの衝動がないところに、外的な暴力を振るい統制を行う国家がある。精神があるところには社会があり、精神なきところに国家があるのだ。自立した個人が協団体としての社会を作るべきなのだとそう彼は考えていた。

「私たちは詩人だ。マルクス主義者たちは精神なき者たちだ」という言葉に彼の考えは端的に表れているであろう。<sup>38</sup>

成人してからもマルクスやエンゲルスよりも、むしろクロポトキンやランダウアーに惹かれていたツェランの態度は変わらなかったようである。

## 【一つのエピソード】

また面白いエピソードがある。

一九六六年一二月にパリのツェランの許にフーゴー・フツペルトが訪ねてきた。彼は一九二七年以来オーストリア共産党員であり、二八年ソヴェエトに亡命、モスクワで仕事をしていたが五一年にオーストリアに帰国した。マヤコフスキーの訳者として知られていた。

彼はツェランに自分の著書を贈り、またサインをして貰おうとツェランの詩集を持参してきたのである。いったんその本を預かり贈られた本に目を通したツェランは、彼が「まさしくどうしようもないスターリニストだ」との判定を下すのである。そして翌日ホテルにいたフツペルトの許に「自分の反スターリン主義的な立場」を明らかにするために、サインも献辞も書き込まないまま『非在の者のバラ』を含む三冊の自分の詩集を突き返すのである。

添えられた一通の手紙には次のように記されていた。「喜んであなたの献辞にお答えしなかったのですが——私にはそれはできません。なぜならあなたがお書きになったマヤコフスキーのモノグラフィや回想記の中で、陰に陽にスターリンの立場を擁護しておられるからです。あなたの御親切な申し出に従ってサインをする筈だった私の詩集の中の一冊、『非在の者のバラ』はあなたもご存じのように、マンデリシュタムに献じられたものであり、またツヴェターエワを記念するものなのです。それに加えてその詩集はそれに先立つ詩集や翻訳と同様に、あらゆるスターリン的なものに抗して立とうとしているものであり、また実際、あらゆるスターリン的なものに抗して立っているのですから」<sup>(39)</sup>と。

【一九六八年パリ、学生による「五月革命」】

また一九六八年パリにおける学生たちのいわゆる「五月革命」時には、学生と一時行動を共にしていた。ツェランと日常的に親しく付き合っていたジャン・ボラックの証言によれば、この時期、食後よくツェランから電話があり街頭デモに誘われたのだという。街頭行動の中でツェランは自分の周りの見知らぬ人々と抱き合って「インターナショナル」を歌っていた。ツェランは「インターナショナル」を、独仏露など様々な言葉で最後まで歌うことができたのである。<sup>(10)</sup> 付言するなら、「ワルシヤワ労働歌」を含め左翼運動でよく歌われていた歌を、ツェランは様々な機会に歌っていたようである。

「五月革命」時、トロツキストやアナキストの学生集団を、「木っ端集団」と罵り、「仮面を剥ぎ取るべき偽革命家たち」として敵視していたフランス共産党が、五月二二日午後、翌日一三日のデモやゼネストを呼びかけた。一三日には労組幹部と学生指導者が先頭に立った五〇万とも一〇〇万とも言われる大デモがパリで行われると同時に、国鉄やパリの地下鉄やバス、フランス電力を含む労組がゼネストを行ったのである。学生集団が引き起こした事態に乗じて自分たちの政治闘争を展開する意思をフランス共産党が表明した時、ツェランはフランツ・ヴルム宛に次のような手紙を殴り書きしていた。一九六八年五月一三日夜のことである。

「親愛なるフランツ、もう終わりだ。共産党が、厳密に言えばフランス共産党が喰い尽くしてしまった。世界から追い払われた者たちのことを思いながら。君のパウル」<sup>(11)</sup>。

ツェランのフランス共産党に対する態度が鮮明に表れていると言えよう。

## 【「アナキスト」ツェラン】

図式的に言えば「アナキズム」と一括りにされる潮流の中にツェランはいたと推測される。精神の自由を何よりも重んじる詩人が、精神と政治を直結させ、こういった考えに共鳴するのは理解できることである。

これに対して、革命を起こし権力を取らなければ現実政治を動かすことはできず、そのためには政治諸力を結集し組織化しなければいけないと考える者がいることも分かりやすい道理である。彼らからするなら「アナキズム」に与する者たちは現実政治を知らず、現実から遊離した自己満足を至上のものとする「夢見る人」にしか見えないであろう。彼ら夢見る人たちには組織論も政治学もないのである。マックス・ヴェーバーのいわゆる「心情倫理」と「結果責任」を対比させる人もいるかもしれない。

組織に対し忠誠を尽くし真面目に自己のプライドを賭けて任に当たり活動する正統的共産党員、スターリニストと時に非難される人間と、ツェランのような人間との間には大きな隔絶がある。先に記したようにブカレスト共産党機関紙編集局長であったブイカンは、ツェランを不信の眼で見る「良きスターリニスト」だった<sup>⑭</sup>。

エリユアールはフランス共産党党員であり、時のフランス共産党の方針に従った。当時のフランス共産党は、ソ連共産党の政策を支持しソ連共産党を権威とみなし、批判者から見るとその権威に対して卑屈とも見える態度を取っていたのである。エリユアールの誠実と、チェコ人カランドラの誠実が対立したのである。

## 【エリユアールへの批判】

先に記したようにツェランは元来エリユアールに強く惹かれていた人だった。世に「愛と自由の詩人、反ナチ抵



抗の詩人」と言われるエリユアール、そのエリユアールがなした行為をツェランはこの詩で記録し批判したことになる。

いわゆる「死者に鞭打つ行為」である。自分が強く愛した詩人であるだけに、そうであってほしいと自分が望む行為をなすことを拒絶し、友を「裏切り」であろうことか「これ以上ない危難の時に彼を見捨てた」ことが、より一層許しがたく見えたのであろう。エリユアールが間違いを犯すことのある、他者と同じ弱い一人の人間であることを明らかにしておくことが、逆にエリユアールへの誠実と敬意の証しと考えたのかもしれない。

ブカレストの国立文学文書館に、ツェランがブカレスト滞在時に書きブカレストを去る時にシュペルバーに預けた詩や翻訳が残されている。その中にエリユアールの詩を訳したものもある。しかしツェラン全集に収められた翻訳詩の中で、エリユアールの詩はただ一編「ぼくたちは夜を作り上げた」<sup>(43)</sup>のみである。

【我々と夢見ること】

最終第三連で、死者エリユアールの「まだなお青い眼」の中に、「もう一つの、より異なる青が、入り込み」とある。「異なる」は、原語が *tend*、「他者の」という意味も含意されている。

このようなことは現実にはあり得ないことだ。まるで魔術でもかけられて起こった出来事のようにでもある。そして「彼に君と呼びかけた者(カランドラ)」が彼(エリユアール)と共に「我々」と夢見ることがあるかもしれない、と記されて詩は終わっている。

このように「夢見る」とはどのようなことなのか。ツェランは何を思いこのような表現を取りこの詩を終えている

るのだろうか。

カランドラがエリユアールの行為を許し？ 政治的敵対関係とは別の文学の次元で「我々」を「夢見る」のだろうか。不正義や敵に対し湧き上がるのは憎悪と怒りであろう。敵を抹殺し正義を実現したいと望むのがまず通常の人間の在り方なのではないか。それを超えて？ それとはパラレルに？ それとは別次元のどこにもない場所（ユートピア）で？ 「我々」と夢見るのだろうか。「そうあり得るかもしれぬ」微かな「希望」、同じ「人間として」普遍的人間性の存在を仮定して抱く「あるかもしれぬ」事、それを「夢見る」のだろうか。

ジャン・ボラックは、ツェランにはマルクスの新しいユートピアへの希望があり、ツェランにおいてその希望は大きな役割を果たしていた、今までとは異なる新しい人間性への希望は生き生きとしてあったのだ、とそう証言している。<sup>(註)</sup>

(6) 詩「シボレート」

詩「シボレート」は詩「ポール・エリユアール追悼」の次の詩、詩集では見開き二頁の左右に位置している。シボレートとは、合言葉という意味である。

シボレート

俺の石もろとも、

格子の背後で

号泣した石もろとも、

奴らは俺を引き摺っていった

市場の只中に

そこへ、

旗が広がりなびいている場へ、その

俺が決して忠誠を誓うことのなかった旗が上がる場へ。

フルートの音色、

夜の闇の中に二つのフルートの音色が重なり響く——

思え、あの暗く

赤い双子の色を

ウィーンとマドリードの。

おまえは旗を半旗とせよ、

記憶として。

半旗に

今日のために、そして永遠に。

心よ——

ここにおいてもまたおまえの名を明らかにせよ、

ここ、市場のただ中においても。

それを叫べ、シボレートを、

異郷と化した故郷へ向かつて——

二月。奴らを通すな。

一角獣よ——

おまえは石のことを良くわかつている、

おまえは水のことを良くわかつている、

ここ、

俺がおまえを

エストレマドウラの

声<sup>(45)</sup>がする方へ連れて行く<sup>(45)</sup>。

【俺の石もろとも市場へ】

石はまだ言語化されていないままに残っている個人の体験、個人の思い。それはまた「歴史」として記録され認められることもなく時の流れの中に埋葬されるのである。う無数の無名の人々の思いや体験でもある。

「格子」は、「言語という格子」である。まだ言語化されないまま、格子を通り抜けぬまま存在している石、と解したからである。その石もろともいま「俺」は「市場」に奴らの手によって引き摺り出されていくのである。草稿では「歓声と太鼓連打の只中を」<sup>(46)</sup>引き摺り出されていくのだ、となっていた。

ちなみにツェラン自身が一九六四年一月一日付ゲルハルト・キルヒホフ宛の手紙の中でこの詩を説明しているが、その中では「ここで話している人間は、あなたが思われたように、格子の背後で自由を奪われているわけではありませぬ」<sup>(47)</sup>と述べていた。キルヒホフは牢獄に捕われ市場の只中で裁かれる者をイメージしていたようである。

「市場」、そこは群衆が、大衆が行き来し、うごめき、支配している場である。大衆社会は、ポピュリズムを齎し、ファシズムを準備し支えもする。その只中に、彼等大衆の手により引き摺り込まれ投げ込まれるのである。そこには、「俺が決して忠誠を誓うことのない旗」、ファシストたちが掲げる旗が、風に翻っている。

草稿では「この市場には、かつて絞首台がそびえ立ち、今では未来に関するくだらぬお喋りや粉飾の上に旗が翻っている」<sup>(48)</sup>と記されていた。

【ウィーン、一九三四年二月】

一九三四年二月一二日から一五日にかけて、時のドルフス政権下で労働者が蜂起して、結果的に何百人という死

者が出る事件があった。直前の一九三三年にはオーストリア共産党が非合法化され、一方国内のナチスファシスト党も非合法化された。三四年一月には社民党の『労働新聞』の販売が禁止され、二月一二日にリンツの社民党本部が搜索を受け武器が押収されたのである。これを受けて全国各地でオーストリア共和国国防衛同盟が反撃に出た。社民党全体が一丸になってなされた蜂起とは言えなかったようである。<sup>(19)</sup>

当時の報道も少なかつた。「何もわからなかつた。大砲も撃たれてた。家屋が占拠され、何百という遺体が運び出された。しかし市中は常と変わりなかつた。郊外では激しい戦い。我々は愚かにも政府発表を信じていた」<sup>(20)</sup>。それが、シュテファン・ツヴァイクの『昨日の世界』におけるこの事件についての記述の概要である。

### 【マドリード】

スペインでは、一九三一年の選挙結果を受けて国王が退位・亡命、共和制となったが国内では左右対立が激化し政情は不安定となった。三五年から左派共和主義政党と社会労働党を中心に「人民戦線」が結成され、翌三六年二月の総選挙では人民戦線派が勝利した。しかし同年七月に軍部によるクーデターが起き、以後三九年三月に至るまで、二年九月ほどスペイン国内では同じスペイン人同士が敵味方に分かれて凄惨な戦闘を行ったのである。左派内部でも非人道的な対立抗争や殺戮がなされた。

この間、左派を支援して国際義勇軍・国際旅団が結成され、世界各国から義勇軍兵士となるべく多くの者が参加した。数名いた日本人義勇兵の中で名前が判明しているのはアメリカ移民のジャック・白井のみである。<sup>(21)</sup>

この内戦は第二次世界大戦の前哨戦ともみなされた。またこの内戦を素材として、アーネスト・ヘミングウェイ、

ジョージ・オーウェル、アンドレ・マルロー、アーサー・ケストラー、ヘルマン・ケステンらの文学者により数多くの作品が書かれた。画家ピカソは「ゲルニカ」を描いている。

首都マドリードは左右両派による争奪戦の中心となった。激しい戦闘を耐え抜き左派が良く守り通していたが、三九年三月にフランシスコ・フランコにより陥落させられた。この内戦中に人民戦線派が、合言葉（シボレート）としたのが、no pasaran「奴らを通すな」である。ツェランが一九五四年一月三日付イサク・キヴァ宛手紙の中で記しているところによると、シボレートはヘブライ語を語源とし、旧約聖書で使われている語彙で、「識別の印」という意味を持っているという。<sup>(32)</sup>

【半旗、そして異郷と化した故郷】

ウィーンとマドリードが「暗く赤い双子の色」として示されているのがなぜか、歴史的事実から説明できるであろう。

その歴史的事実を踏まえて、おまえはいま死者を悼む半旗を掲げよ、と命じられている。この連から時制は過去ではなく現在になっている。いまこの詩を書いている抒情的主体が自分にそう命じているのだ。それはこの事実を永遠に記憶するためである。詩の中に言葉として刻むことによって。

そして自分の心呼びかけるのである。合言葉・シボレートを「ここにおいても」叫べ、「市場の只中で」叫べ、そして自分が何者であるかを告げよと。故郷であった世界はすでに自分が属する世界ではなくなり、自分の世界とは異なる異郷となってしまうている。しかしそこで、あのウィーンの二月、そしてスペインマドリードを象徴する

合言葉を叫ぶことで、自分が何者であるかを明らかにせよと命じているのだ。

### 【一角獣（ユニコーン）】

一角獣は人間の子どもの大きさぐらいの、強く凶暴な動物でなかなか捕えられない。しかし処女の膝に好んで乗ってくるので、処女をおとりにして捕まえるのだという。

この伝説がキリスト教と結びつき、やがて一角獣はキリストを表すものと見なされるようになった。なぜならキリストは処女マリアの子であり、旧約聖書で救い主を「救いの角」と表現している個所が多く見られるからである。また中世宗教美術ではマリアの象徴としても扱われ不変性と堅固な貞操を表しているのだ<sup>(33)</sup>と言う。

なぜここで一角獣が出てくるのか。理解困難な点である。「エストレマドウラの声がする方へ連れて行こう」とある個所は、草稿では「エストレマドウラの山羊の方へ」ないし「エストレマドウラの羊飼いの方へ」<sup>(34)</sup>となっていた。ツェラン自身、一九五四年一月三日付イサク・キヴァ宛の手紙の中でこの詩に触れながら「かなり奇妙なことに、一角獣がエストラマドウラの山羊の方へ連れて行って貰いたがったのだ——僕たちが君のところへ聞いたフラメンコのぼんやりした記憶が、ここで思い起こされたのではないか」<sup>(35)</sup>と述べていた。ツェラン自身にとってもここで一角獣が現れるのは「かなり奇妙なこと」なのである。

先に引用した同じキルヒホフ宛手紙の中でツェランは、エストレマドウラはスペインの地名であり、シャンソン歌手ジェルメン・モンテロが歌うスペインの歌を聞いていたことを述べ、声は羊飼いたちの声であると記している。そして「この声が大変遠いものであること、殆どそこに到達できない程遠いものであることは、おっしゃる通りで



す。殆ど到達できない程ですが、しかし全く到達できぬ程ではありません。一角獣は——また——詩でもあるのです<sup>56</sup>と書いていた。

一角獣が詩である、と述べられていることが注意を引く。詩の象徴とツェランから考えられていたのであるか。詩が詩として言葉に表されるまでには到達しがたい距離があるのだが、それはしかし不可能というわけではないのだとツェランが考えていたように見える。詩の表現可能性にツェランはなお希望を抱いていたのである。

草稿の中には「いや、君たちは犠牲を払って一角獣を手に入れることはない、変わらずそれはエストレマドゥラで山羊と一緒に悠然と歩いているのだから<sup>57</sup>」と記されているものがあつた。

詩「ポール・エリユアール追悼」でも記したように、ツェランの詩には自分の体験がきつかけとなつて書かれるものがある。この詩「シボレート」もまた部分的にそういう性質を持ったものであるようだ。有名なシャンソン歌手モンテロが歌う、スペインのアンダルシアやエストレマドゥラ地方を発祥の地とする、ギターで音楽が奏でられ歌い踊るフラメンコの曲を聞いたことがこの詩成立の背後にはある。ジゼルはスペインに強い興味関心を持っており、スペイン語でスペイン詩を読んだり、スペイン各地を旅行していた。ツェランはジゼルと二人、キヴァの自宅でモンテロのレコードを聞いたのである。

### 【政治的な詩】

一つ前の詩「ポール・エリユアール追悼」と並び、この詩もまたひどく政治的な詩である。おそらく二つの詩を

並べしかも詩集の中で左右見開きの頁に配したことも意識的な行為なのだ。

「奴らを通すな」というフレーズは、詩集『言語という格子』の次の詩集『非在の者のバラ』に収められた詩「一つになって」<sup>(58)</sup>の中にも出てくる。この詩においてはウイーンでの蜂起、スペイン内戦、パリの民衆、ロシア革命における巡洋艦オーロラ号の砲撃が一つになって表現されているのである。

そしてスペインから来た羊飼いの老人がその姿を見せている。ツェランがフランスのトゥールの医学準備学校で学んでいた時、スペインのウエスカ地方出身の羊飼いの老人と知り合ったことが、この詩においてスペインから亡命してきた高貴さを感じさせる老人像を登場させる一つの原因になっているのかもしれない。詩「シボレート」最終連の背後に見え隠れしている羊の声や、羊飼いに繋がるものである。

この詩はまた草稿では詩人ミハエル・グトンブルナーに捧げられていた。<sup>(59)</sup> ツェランがウイーンで知り合ったこの詩人は、この詩で言及されているウイーンにおける労働者蜂起に参加していたのである。彼はナチスによるオーストリア併合後、非合法の社民党党员であったため、死刑判決を受けたが、減じられ最前線送りになった経歴を持っている。<sup>(60)</sup>

#### 【秘教的な閉じた詩か、「ひらかれた」詩か】

ツェランの詩はよく秘教的な詩と言われる。閉じていて理解不可能と見えるからだ。これに対してツェランは自分の詩は秘教的なものなどではなく「ひらかれている」のだと主張している。

例えばこの詩「シボレート」で検討してみよう。第一連に出てくる単語「石」や「格子」がまず理解困難である。

「石」について言うなら、これまで本論で「石」について論じてきた内容を承知し、それを認めるのならば理解できようが、そういった説明なしにこの詩だけを読み、この詩だけから「石」という表現を理解しようとしてもまず理解できないであろう。

また「格子」について言うなら、先に挙げたように「牢獄の格子」と解釈する人もいた。またジゼルの母親が修道院に入ったことから、修道院の面会所で格子を隔てて会話することに関連付けて解釈する人もいた。筆者は「言語という格子」と解釈しているが、それは筆者のツェランとの付き合いから導き出してきた解釈である。なぜこの詩において、ここに「格子」が出てくるのか、これも単にこの詩のみを読むことから理解困難な点である。

ウイーンとマドリッドという二つの都市名が出てくる。詩「ポール・エリユール追悼」において、「ほかすと、あるいはヴェールを被せること」という項目を立てて論じたことであるが、ここでも名前が示されるだけで、固有名をここで挙げた理由を詩の中で説明することは一切ない。「暗く赤い双子の色」という表現、そして後半に出てくる「二月」や「奴らを通すな」から、歴史的事実に関連付けて推測することができるだけである。それにしても歴史的事実に詳しい人でなければ関連付けることもできないであろう。日本という遠い異国にいる人間にはなおさらのことである。

そして極めつけは、最後の連に登場する「一角獣」や、「エストレマドゥラ」という地名である。いきなりここに出てくるのだが、この詩において表現上ここに登場しなければならぬその必然性は何か。ツェランの手紙という、およそ詩作品とは無関係の事実が傍証として示されて初めて、一種の「機会詩」的要素が入り込んだのかもしれないという推測をすることができるだけである。

このように詩の上で表現されていない様々な要素を持ち出さなければ詩そのものの理解ができないようでは自立した詩作品とは呼べないのではないか、というのが先に紹介したようにクラウス・デームスの疑問であった。これはまたツェランの詩が「秘教的なもの」として批判される理由でもある。つまり詩としてそれは「閉じた」ものと受け止められざるを得ないであろうということである。

これに対してツェランは自分の詩は「ひらかれたもの」であると主張している。何度も読めばおのずから分かるというのである。確かに「何度も読めば」理解できる部分はある。それは語彙の共通性、例えば「石」の使われ方などから、例えば「樹」や「影」という言葉の使われ方などから、またツェランの死や死者に対する向かい合い方に深く思いを巡らせることから、読み手が書き手と共有できたと感じ思うことができる部分である。その点については「ひらかれたもの」としてよいのではないか。

しかしそれ以外の点については「秘教的」というレッテルを貼られるのも致し方ないのではないかと思われる。言葉が意味として現れるその意味の可能性を一つ一つ明らかにしていく作業は普通の読者には困難である。例えばツェランの手紙類にまで目を通す者はごく僅かであろう。ツェランの詩に対して深いこだわりを持つ者にしか成し得ないことである。文字通り海に投げ込まれた投擲通信を解読しようとする試みに似ている。

#### 【詩における「新しさ」】

詩を読むにあたって前述したような作業を要するということは次のようなことを意味する。すなわち今まで伝統的に詩を書く上で「前提」とされてきたこと、すなわち詩における表現は、他者に通じるであろうと書き手があら

かじめ推測した範囲内に留めるべきであるという要請を、ツェランが意識的に廃してしまったということである。つまり詩の表現方法における一つの「新しさ」をツェランは詩の世界に持ち込んだことになる。

読み手が理解できるように書くという配慮はもうなされないのだ。例えば「一角獣」をここで出しては読者が戸惑い理解困難となるだろう、とはもう考えないのである。詩を書いている今の自分の脳裏に浮かんできた言葉、ゴットフリート・ベン流に言うなら神経線維の触覚に触れたものをそのまま記すのだ。

詩は大海に投げ込まれた投擲通信なのだそう考える詩人にふさわしいことであるのかもしれない。孤絶とすら言い得るほどの孤独の深さである。このような詩の書き方が、現代という時代における詩の言葉を見出す方法であり、また現代において言葉を他者に渡そうとする際の果てしのない困難さを体現する方法なのだ。ツェランは考えていたように見える。

(この稿続く)

注

- (1) Paul Celan-Gisele Celan-Lestrangé: Briefwechsel, Bd.1, Suhrkamp, 2001, S.29.
- (2) Paul Celan, Hanne und Hermann Lenz: Briefwechsel, Suhrkamp, 2001, S.41.
- (3) Paul Celan: Ein Brief an Jürgen Rausch, am 22.2.1954, In: Neue Kommentierte Gesamtausgabe, Suhrkamp, 2018, S.705. 以下 NKG の略記。
- (4) Paul Celan: Gesammelte Werke, Bd.1, Suhrkamp, 1983, S.88. 以下 G.W. の略記。
- (5) Paul Celan, Rudolf Hirsch: Briefwechsel, Suhrkamp, 2004, S.44f.

- (9) Arno Barnert: Eine „herzgraue“ Freundschaft, Der Briefwechsel zwischen Paul Celan und Günter Grass, In: Text, H.9, 2004, S.86.
- (7) Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften in 20 Bänden, Bd.10/1, Kulturkritik und Gesellschaft 1, Suhrkamp, 1977, S.30.
- (8) G.W., Bd.1, S.89.
- (9) Ebd., S.91.
- (10) Ebd., S.128.
- (11) Ebd., S.127.
- (12) Ebd., S.140.
- (13) Paul Celan: Werke, Tübinger Ausgabe, Der Meridian, Endlassung-Entwürfe-Materialien, Hrsg. von Böschstein und Heino Schmall unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf und Christian Witkop, Suhrkamp, 1999, Nr.184, S.97, 芥川賞記。
- (14) Ebd., Nr.194, S.98.
- (15) Ebd., Nr.187, S.97.
- (16) G.W., Bd.3, S.197.
- (17) Ebd., S.197.
- (18) Ebd., S.171.
- (19) G.W., Bd.2, S.252.
- (20) G.W., Bd.1, S.141.
- (21) Ebd., S.131.
- (22) Ebd., S.153.
- (23) Ebd., S.164.
- (24) Ebd., S.164.
- (25) Ebd., S.170.
- (26) Ebd., S.170.

- (27) G.W., Bd.2, S.57.
- (28) Paul Celan: Werke, Historisch-Kritische Ausgabe, Bd.4.2, Suhrkamp, 2002, S.221. 以下 HKA 以下略記。 Paul Celan: Werke, Tübinger Ausgabe, Von Schwelle zu Schwelle, Suhrkamp, 2002, S.110. 以下 TCASS 以下略記。
- (29) G.W., Bd.1, S.130.
- (30) Alfred Kithner: Erinnerungen an den jungen Paul Celan, In: Zeitschrift für Kulturwissenschaft, 32Jg., 1982/3, S.219. Alfred Kithner: Erinnerungen an den jungen Paul Celan, Rimbaut, 2008, S.15.
- (31) Paul Celan, Klaus und Nani Demus: Briefwechsel, Suhrkamp, 2009, S.214f. Paul Celan: Briefe 1934–1970, Suhrkamp, 2019, S.225f. 以下 以下略記。
- (32) Online: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Zaviš-Kalandra&oldid=210242121> (二〇二二年二月二六日閲覧)
- (33) NKG., S.727.
- (34) HKA, Bd.4.2, S.179f. TCASS, S.94.
- (35) G.W., Bd.3, S.190.
- (36) Edith Silbermann: Begegnung mit Paul Celan, Rimbaut, 1993, S.54.
- (37) Israel Chalfen: Paul Celan, Insel, 1979, S.62f.
- (38) Gustav Landauer: Werkausgabe, Bd.3, Akademie, 1997. マスター・インタビュー 『レポルツイオン』 同時代社、二〇〇四年、大窪一志の後書<sup>46)</sup>。
- (39) Paul Celan, Gisèle Celan-Lestrange: aa. O., S.425. Briefe, S.759.
- (40) Jean Bollack und Ralph Schock: Ab Saarbrücken wurde er ein anderer, In: Celan Jahrbuch 11, Königshausen & Neumann, 2020, S.446.
- (41) Paul Celan: Briefwechsel mit Franz Wurm, Suhrkamp, 1995, S.150.
- (42) Ovid S. Crohmalniceanu: Paul Celan et la mélancolie, In: Paul Celan, Biographie und Interpretation, Konstanz, Paris, Iaçi, 2005, S.69–73.
- (43) G.W., Bd.4, S.813.

- (44) Jean Bollack und Ralph Schock: a.a.O., S.45f.
- (45) G.W., Bd.1, S.131.
- (46) HKA, Bd.4.2, S.186.
- (47) Briefe, S.659f.
- (48) HKA, Bd.4.2, S.185.
- (49) Online: [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Februarkämpfe\\_1934&oldid=220027832](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Februarkämpfe_1934&oldid=220027832) (二〇二一年二月二六日閲覧)
- (50) シュテフマン・ツヴァイク『昨日の世界Ⅱ』みすず書房、一九七三年、五六七―五七〇頁。
- (51) J・ギンズ(川成洋訳)『スペイン戦争』れんが書房新社、一九九〇年。
- (52) Isac Chiva: *Letres inédites de Paul Celan*. In: *Les chaires du judaïsme*, N° 9, 2001, p.135. Briefe, S.171f.
- (53) 原恵『星座の神話』恒星社厚生閣、一九八四年、七二―七三頁。
- (54) TCA/SS, S.96.
- (55) Isac Chiva: a.a.O., p.135. Briefe, S.171f.
- (56) Briefe, S.659f.
- (57) HKA, Bd.4.2, S.186.
- (58) G.W., Bd.1, S.270.
- (59) NKG, S.728.
- (60) Ebd., S.728.