

図6 2つめの家・右手中央建物2階



出所：1991年 筆者撮影。

【ツェランの母】

父は一人っ子であった彼に対して厳格に対した。暴力をふるったこともあったようである。父とは対照的に母はやさしくツェランを包んでいた。子どもの心は自然に母に寄り添っていったであろう。若き日のツェランの伝記を記したハルフェンの描くところでは、父を憎みさえしていたようである。父母と子ども、この三人の関係は、周囲の人間の証言によれば、早くから平衡を崩していたようである。ツェランは母を深く敬愛していた。ツェランの友人たちは、「ツェランは母を崇めていた」とそう証言している。

ツェランの母は、母を早くに亡くし、長女として母親代わりに幼い兄弟の面倒を見なければならなかった。そのため上級学校に行けなかったので、独学で本を読み、本に親しんだのである。

逃れられない制約の下、自由が奪われ、その不自由さの中で見つけた読書という楽しみ。その読書に対する愛は、制約が厳しければ厳しいほど、強いものになって行ったであろう。母は

ドイツ文学を愛し、やがて文学に親しむようになって行った息子と、文学作品の一部を暗唱し、「そら」で引用し合う競争をして楽しんだという。

ギムナジウム時代、ツェランの友人たちは、ツェランの母が自分たちの話題に参加できることに驚いていた。またツェランが、いかに母親を愛し尊敬しているかは、周囲の人間にとって明らかなことだった。

記憶の中に現れてくる母は、ドイツ文学に深く親しんでいた母の姿である。母のイメージは、ドイツ語、またドイツ文学と固く結び合っていた。ところが自己を形成し自己を生かしてくれたドイツ語やドイツ文学は、同時に母を殺した殺人者のものでもあった。加えて後述するように、後悔せざるを得ぬような形で「自分一人だけが死を免れた」ことから、罪の意識、自責の念に生涯つきまとわれたのである。

「母」の追憶の場に、たちどころに「死」と「罪の意識」とが重なり合ってきてしまう——即ち内面奥深くにある母のイメージに亀裂が走り、罅割れてしまうのである。

彼の詩作品の中には、「おまえ」ないし「あなた」とでも訳される、*du* という呼びかけの言葉が頻出する。この呼びかけの相手は、しばしば「母」と解される。ツェランはしばしば母である「あなたのために、あなたの神のために、詩を書い⁽⁴⁾」たのである。

【幼年時代、土地、そして言葉】

ところで、ある「文化」に属する個人の、いわゆるアイデンティティを形作るものとは一体何であろうか。文化と個人の関連を考える時、例えば「土地」や「家庭ないし幼年時代」、そして「言葉」といった分析視角を挙げる

ことができるのではないだろうか。

これらのものは、人が選り取れるものではなく、すでに生まれた時に所与として与えられたものである。もしこれらのものを嫌悪し拒絶しているのでなければ、自ずとそれらのものには愛着を感じるであろう。この愛着、それは理性では処理できぬ非合理的な力であり、自尊にも似た自然な感情である。

自分の生に対して自覚的になる成年以後、自己の生を振り返りながら、自己形成要素の何がどこからきたものであるか、その認知のメカニズムを通して、人ははじめて文化的アイデンティティを持つことができる。あるいはこの認知のメカニズムの中で、心の平衡をとることができると言ってもよい。

ツェランの場合、ハルフェンなどの伝記を参照すると、「家庭ないし幼年時代」にあつて、その存在が大きかったのは「母」であつた。父はいわば「付録」だつた。しかしとにかく、自分がよつて立つ、拠り所ともなりえる「家庭ないし幼年時代」は存在していた。

そして、ユダヤ人にとつて稀有の街である、故郷チエルノヴィッツという「土地」も存在した。ユダヤ人にとつては奇跡の街とすら言えるチエルノヴィッツは、二度と現実には存在することのない歴史上の街、滅びてしまった「土地」となつてしまつたのではあるが。

ツェランは、一九四五年四月には街を去りブカレストに向かい、一九四七年一二月には、そのブカレストからウィーンを経由してパリに赴き、一九四八年七月以降パリに定住した。そのディアスポラユダヤ人としてのツェランにも、「故郷」と呼びうる土地は存在したのである。すなわちディアスポラとはいえ、故郷を持たぬ、まったくの漂泊のそれではなかつたということである。

【小世界から酷薄な歴史の只中に】

一九四〇年、チエルノヴィッツにソヴェエト軍が進駐した。ソヴェエト軍は、市民を資本家層と、労働者層に二区分し、搾取者と位置付けた資本家層に対して、差別的に厳しく臨んだ。家の前に車で乗り付け、老人子どもや病人であろうと容赦なく、夜中であれば相手をたたき起こし、一、二時間のうちに荷物をまとめさせ、家畜用貨車に五〇人ずつ押し込み、シベリアなどに強制移住させることも行つたのである。数年後帰郷できたものは僅かであつたという。結果的にこの措置は、町の上層階級を形作つていたユダヤ人を直撃した。強制移送されたものうち、四分の三がユダヤ人だつたという。

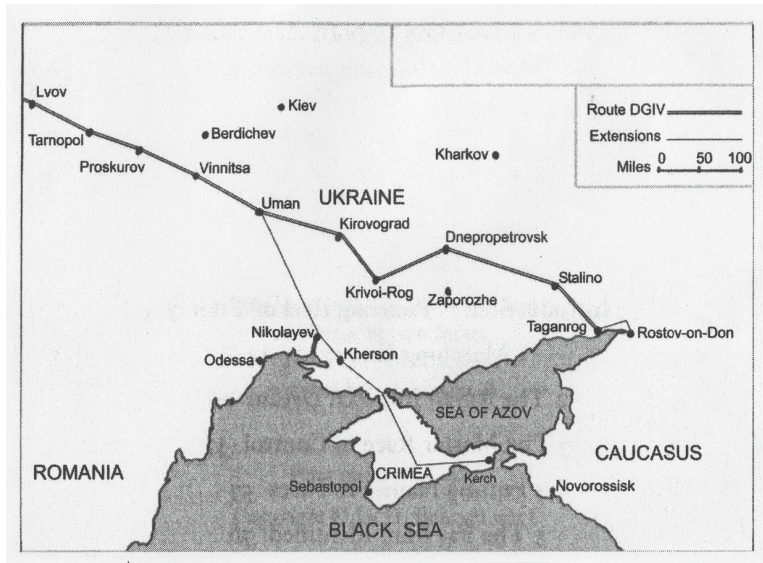
ツェランの家族は、この強制移送からは免れたが、父は「寄生階級」の仕事である仲買人の仕事をやめざるを得ず、建築局で下働きの仕事をするようになった。

一九四一年七月になると、今度は逆にルーマニア軍と、ドイツ軍特別行動部隊Dがチエルノヴィッツに侵攻してきた。組織的にユダヤ人殺戮が行われ、八月末までに三千人以上が殺された。一〇月になると、それまでチエルノヴィッツには存在しなかつたゲッターが作られ、約四万五千人が、街の狭い一角に押し込められた。

そのゲッター内のユダヤ人も、やがてウクライナのトランスニストリア地方に送られ、強制労働につかされたのである。ポーランド総督領内のレンベルク(図7 Lvov)と南ウクライナ黒海沿岸(図7 Rostov-on-Don)を結ぶ縦貫道四号線建設にあたらされたのだつた。ドイツのトット機関が建設を請け負い、ユダヤ人が収容された建物をSSや、ウクライナ補助警察などが監視した。

トランスニストリアへの強制移送は、しかし決まって土曜日の夜になされた。その日、ゲッターから駆り出され

図7 縦貫道4号線



出所：G. H. Bennett: *The Nazi, The Painter and The Forgotten Story of The SS Road*, London, 2012, p. 6.

た人々が、強制移送されたのである。だからその夜さえ、他に隠れ家を見つければ、何とかその移送を免れることができた。ツェラン一家もそのようにして、強制移送を免れたが、やがてそれに母が疲れてきた。すでに親戚を含む多くの人々が移送先におり、そこでも人々は生活しているのだから、と母が家に残ることを決めた日、ツェランは、恋人ルートの助けで、すでに隠れ家を見つけていた。必死の説得にもかかわらず、父母は家に残った。ツェランは、自分が家から出れば、後を追って父母も隠れ家に来てくれると信じて一人家を出た。しかしとうとう父母はこず、強制移送されたのである。

その後も、ツェランは恋人ルートの助力により、トランスニストリア送りからは免れ、代わってルーマニア内のタバレシユチで、強

制労働につくことになった。

死を覚悟し、恋人に遺言のようにして詩集を残したりもしたが、結果的にツェラン一人が生き延び、父母は殺されたのである。自分だけが生き残ってしまったことに、ツェランはその後一生苦しんでいくことになる。

【ユダヤ人であること】

一九四四年四月になると、ソヴィエト軍が再びチェルノヴィツツに入り、町は解放された。しかしそれまでに、ユダヤ人であるがゆえに加えられた何と様々な迫害があったことだろうか。ツェランは、いわば外部から強制的に「ユダヤ人であることの意味」を自覚させられた、と言つてよい。ユダヤ人にとって恵まれたチェルノヴィツツという街、その小世界の中で保護されてきた人間が、いきなり酷薄な歴史の真っ只中に投げ込まれ、保護を引き剥がされ、反ユダヤ主義の大状況に晒されたのである。

ソヴィエト軍により街が解放されたこの頃、彼が突然イディッシュの寓話を朗読したり、シナゴークで詠唱される、新年の祈りのメロデーを口ずさんだり、ヘブライ語の美しさを賛えるのを友人たちが聞いている。またマルティン・ブーバーの著作を熱心に読み始めたのもこの頃のことだった。

II 母の死……「生き延びた後に」なお生きること

母の死は、尋常なものではなかった。

ナチによって作られた、チエルノヴィツから遠く離れたウクライナの強制労働収容所に移送され、監視兵おそれらくSSによって、うなじに拳銃を擬せられ、そのまま撃たれて射殺されたのである。

だから、通常の意味における墓がない。遺体は人間の死にふさわしい礼節をもって埋葬されることはなかった。その人を愛する者にとっては、まさに痛みそのものでしかない事実である。心を領していくのは闇、それも漆黒の闇であり、心に広がる色彩は「黒」、そしてまた血の鮮烈な「赤」である。

一九四四年七月一日付のアインホルン宛手紙で、ツェランは以下のように書いていた。

「君の両親はお元気だ、エーリヒ。こちらに来る前お話してきた。それはとても大したことなんだ、エーリヒ。それがどれほどのことか君にはわかるまい。ほくの両親はドイツ人に射殺された。ブーク河畔のクラスノボルカで。エーリヒ、ああエーリヒ。話すことがいっぱいある。君は多くのことを見て来たろう。ほくはただ辱めばかりを受けてきた。そして空しさ、⁽⁵⁾ 際限のない空しさだ」。

ツェランの母、そしてツェランは、ドイツ文学に深く親しんでいた。そのドイツ文学の作家や詩人たちに対して当然敬意を払っていた。そのドイツ文学を生みだしてきたドイツ民族が、およそ信じられぬ殺戮を行い、母と父を殺したのである。その殺人者の言葉は、しかし同時にツェランの母語であり、また母の言葉だったのである。

母語を変えることはできない。人は母語でしか詩を書くことができない。それがツェランの確信だった。その母語、即ち殺人者の言葉で、ツェランは母の死を悼む詩を書いている。

【殺人者の言葉で——詩「墓の近くで」】

墓の近くで⁽⁶⁾

南ブーク川の水は、まだなお見分けているのだろうか、
お母さん、あなたの傷口に打ち寄せていた波を？

真ん中に粉ひき場のある、あの野原は、まだなお解っているのだろうか、
いかに静かに、あなたの心が天使たちに耐え忍んだのかを？

ハコヤナギにもシダレヤナギにも、もはや不可能なのだろうか？
あなたの苦悩を取り去り、あなたを慰めることが？

そして神が杖をふるい
丘を上り、丘を下って、緑を芽吹させることはないのだろうか？

そしてお母さん、あなたは、かつてそうであったように、ああ、故郷で

あのかすかな、ドイツ語の、痛みを与える韻律に耐えているのだろうか？

一九六一年六月三〇日付のロルフ・シュレーアス宛手紙で、ツェランは以下のように書いていた。

「この詩をほくは一九四四年の夏に書いたのだ、ロルフ、チエルノヴィツで、キエフ旅行から帰った時に。ほくは、ほくの両親が殺された場所近くを列車で通り過ぎてきた——ただ傍らを走りすぎただけなのだが。収容所はミハエロフカにあった。のちにほくの母と父はハイシンに連れて行かれたのだ」。

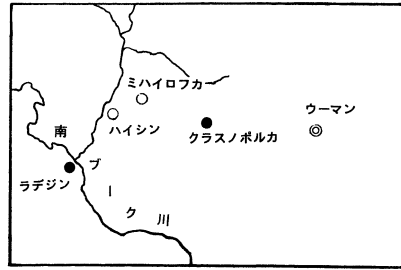
南ブーク川は、母が殺されたウクライナの平原を流れている。故郷チエルノヴィツにつながるその平原を思い浮かべているのである。いま流れている水、その川の水が岸辺に波となつて打ち寄せている。その波は、かつては母の傷口に同じように打ち寄せていたのだろうか、と自問している。そう問いかけることで、時を過去に戻し、かつて母が殺されたことを改めて記憶の中に呼び覚まし、記憶の中に呼び覚ますことで、母が殺されたという事実が、たとえ無意識のうちにであらうとも、時の砂原の中に拡散し風に吹き散らされていくことに抵抗している。

川岸に打ち寄せる波にせよ、粉挽き場にせよ、野原にせよ、あるいは柳のある風景にせよ、母の遺体が眠るこの心の風景は、現実とは次元を異にするもう一つの場の中にある。

天使は、死の天使たちを思わせる。死を母は静かに耐え忍ぶしかなかった。荒々しくまがましい死と、激しい対比を示す耐え忍び方である。もし仮に季節が変わらず巡り、樹木がまた柔らかに芽吹いて、緑が広がったとしても、その美しい自然は、もはや母が受けた苦悩を取り去ることはできないのだろうかと問いかけられている。

あるいはそもそも、ギリシヤ神話などに現れる神が、その杖をふるい、再びこの野を緑にすることは、もはやあ

図8 ウクライナ部分拡大図



出所：筆者作成。

りえないのではないかと、と問いは続くのである。

「解っている」の原語 *weis* は、また色彩の「白」でもある。あるいは今心の中に広がっているウクライナの野を、一面白く雪が覆っているのだろうか。

その母は、自らを殺したドイツ人が話し、またドイツ文化を作りあげているドイツ語の、心に痛みを与えるかすかな響き、その韻律を、我慢しているのだろうか、と問いかけている。

この最後の問いかけは、まさにいまこのように母を悼む詩を、ドイツ語でしか書けないことを、許してもらえないだろうか、そう亡き母に乞うている問いであるようにも見える。

【詩、「白楊よ」】

そしてまた「ハコヤナギよ」という次⁶にあげる詩。

ハコヤナギよ、お前の葉は白く闇にきらめいている。

しかしほとくの母の髪が白くなることはついになかった。

タンポポの花よ、ウクライナは緑一色だ。

しかしぼくのブロンドの母は家に戻らなかった。

雨雲よ、おまえは井戸の傍らでたゆたっているのか？

ぼくの母はすべての人のために静かに涙を流している。

丸い形をした星よ、おまえは金色の蝶結びをしている。

ぼくの母の心臓は鉛で傷ついてしまった。

櫛のドアよ、誰がおまえを蝶つがいから外したのか？

ぼくの優しい母は入ってくることができない。

ハコヤナギはウクライナに広くみられるポプラの一種で、葉裏が白く、風に葉がざわめくと、葉裏の白がきらめき、その白が目に見え映る。

その白が、母の髪を連想させるのである。殺されたとき母はまだ四八歳だった。豊かなブロンドの髪に白髪はなかった。髪が白くなるまで母は生きることができなかつたのである。

春を迎えたウクライナの野には、タンポポの花が一面に咲き乱れている。鮮烈な黄色である。白、緑、黄、そしてブロンド、金色の蝶結び、鉛色、心臓の血の色と、様々な色彩がこの詩には溢れている。一九四三年の冬に殺さ

れた母は、しかし春を迎えた家に戻ってくることはできなかった。

井戸はこの地方によく見られるつるべ井戸と考えてよいのではないか。ウクライナの野に散らばっているつるべ井戸。はるかウクライナの野の遠くに雲とつるべ井戸が見える。

母は、殺されたすべての人々のために泣いている。単に自分がこうむった苦しみのためだけにではなく、苦しんだ人々すべてのために泣いているのである。ここに表されているのは、質的に転換をもたらされた苦悩であるといえよう。ツェランの涙が、母の死に対するものばかりではなく、第二次世界大戦においてユダヤ民族全体に降りかかってきた運命に対しても、注がれ始めていることが解る。

丸い形をした星、とはあるいは、ナチ時代につけることを強制されたユダヤ人であることの印、ダビデの星を指すのであろうか。それはしかし、蝶結びにされて美しく金色に輝いている。

しかし次の行でいきなり即物的に、また簡潔に示されるのは、その金色の輝きと対照的な鈍い鉛の色であり、その鉛の銃弾が母の命を奪った事実である。

最終連では第二連に続いて再び家のイメージが現れる。本来人間がこの世で過ごすにあたって住処とする場がある。最も安らぎに満ちたその家の、樫の木でできた、がっしりとした入り口のドアは蝶つがいから外されている。家がすでに住処として機能していないことが暗黙のうちに語られている。あるいは戦禍にあったのであろうか。力のない華奢でやさしい母は、この動かないドアを押しかけて家に入ることはできない。

事実として、殺されている母は家に帰りようがない。その欠落を、母の側に視点を据えて示すのではなく、母が帰るはずの家に視点を置き、「家に入れない」と表現することで、母の不在、母の欠落を示している。いったい誰

がその欠落、不在をもたらしたのか？ いったい誰が「ドアの蝶つがいを外す」という暴力を用いて母を家の中に入れてなくしたのか？ その行為者への糾弾、あるいはその行為にいたった原因の究明を要求する疑問詞を付して、詩は終えられている。

【黒い雪片】

トランスニストリアの強制収容所から、一通だけ母からもたらされた手紙があった。父の死を伝え、自身の置かれた状況を示す手紙である。その手紙の内容を暗示する文言を含む次の詩「黒い雪片」⁹⁾は痛切である。

黒い雪片

雪が降った、光もなく。ひと月

あるいはふた月がすでに過ぎ去ったのだ、秋が修道服に隠して

ぼくに便りをもたらしてから、ウクライナの緩やかな山腹の斜面からの――

「考えてみて、ここも冬になったことを、数え切れぬほど繰り返されてきた冬が

一番大きな河が流れているこの地にもやって来た――

斧に祝福された、ヤコブの天の血……

ああ、この世ならぬ赤い色をした氷よ――コサツク的首領が部下のすべてを引き連れ

黒く翳っていく太陽に昇り渡って行く……わが子よ、一枚の布を、
鉄兜が煌めくとき、わが身を包むための、

土塊が、バラ色をした土塊が割れ、

ウマの蹄の下で

ヒマラヤ杉の歌が

押し潰され、お前の父の身体が雪のように飛散していく時のための……

一枚の布、ほんとうに薄い僅かな布でいい、いま私が、

緑芽ぐむ世界を二度と迎えることがない、逃げ場のない身近なこの世界を耐えるための、

お前は泣くことを覚えるだろうから、

わが子よ、お前の子どものために！」

母よ、過ぎ去った秋は、血を流していました、雪は私に火傷させました——

心が泣くことをぼくは求めました、そしてかすかな風のそよぎを見出したのです、夏のかすかな風のそよぎ

を、

それはあなたのようでありました。

涙が溢れました。ぼくは小さな布を織ったのです。

使いの者がひそかに手紙を運んできたのは一九四二年秋であった。この詩が書かれたのは、おそらくすでに父母の死を知った一九四四年七月以降と推測されている。

ヤコブは、ユダヤ民族を象徴しているであろう。ふるわれる「斧」と、傷から流れる「血」は、不吉な暴力を想像させる。コサツクは、ロシアで繰り返し起こったボグロムの際に、先頭に立ってユダヤ人を迫害してきた。黒く翳っていく太陽（複数形で示されている）に昇り渡って行く形象も、同じく不吉の象徴である。まさにいま自分がその中に投げ込まれている戦争の惨禍と、ユダヤ人迫害を表しているであろう。鉄兜の煌めきも同様である。

「一番大きな河」とは、収容所近くを流れる南ブーク川のことであろう。

パレスチナに繁茂したと伝えられるヒマラヤ杉の歌は、シオニズム運動の父と呼ばれるヘルツル「一八六〇—一九〇四」が生きていた時代から、シオニストによって歌われてきた歌である。ツェランの父はシオニストであった。父はチフスによる死亡と伝えられているが、この詩の詩句からは、馬の下敷きになったことが死を招いた原因であるようにもとれる。

母は、息子に布を送ってほしいと懇願している。厳しい冬の寒さに耐えるためである。「布、それも薄い僅かな布きれ」でよいのだと。

秋は、血を流している。そして白く冷たいはずの雪は、母や父の死を反射的に想起させるために、火のように熱く感じられ、そのために火傷をするほどである。涙溢れる「ぼく」が織りあげる「小さな布」は、言葉で織り上げる詩ということなのであろう。

【自分一人だけ】

母や父の死をより耐え難くしたこと、それは自分だけが死を免れたという事実だった。しかもそれは両親と運命を共にせず、一人だけ家を逃げ出した結果だったのである。

かつてチエルノヴィッツには、ゲットーは存在しなかった。ナチ侵攻後初めてゲットーが作られ、そのゲットーからは、ウクライナの奥地ブーク川近辺に設けられた強制労働収容所に向けて、強制移送が行われたのである。

ハルフェンの伝記によれば、強制移送が行われるだろうと予測された夜になると、ツェランは友人が用意してくれた隠れ家に両親ともども身を隠していた。しかし回を重ねるにつれ、身を隠すことに両親、とりわけ母が疲れてきたのである。親しい親戚の者が移送された後には、もはやツェランの説得に応じて、隠れ家に身を隠そうとはしなくなった。自分が出れば二人は後で来てくれると信じたツェランは、一人家を後にした。しかし両親は家に残り、外出禁止令の解けた翌朝帰宅したツェランは、家が無人であることを発見するのである。

しかしツェランの妻ジゼルの証言によれば、ハルフェンのこの説明をツェランは否定していたのだという。¹⁰

またツェランの幼馴染で、ツェランをひそかに恋していた年下のエーデット・ジルバーマンの証言によれば、移送があると予想されるたびに、ツェランは両親と別れ、一人家を出て身を隠すことがあったようである。両親のための隠れ家を別に用意しながら。¹¹

ツェランが一人だけ両親と別に行動することがかなりあったのか、あるいはハルフェンがそう伝えたいと願っているように、たった一度きりのその折に運悪く両親が移送されたのか、その辺の事情は不明なままである。

ツェランおよびエーデットの共通の友人イルゼ・ミュラーの証言を、エーデットが紹介している。それによると、

ツェランは、移送が行われるという噂が立つたびに、自分の身を隠すための隠れ家を探したのだという。ある晩イ
ルゼ・ミュラーの家に来たが、夜十時ごろに突然立ち上がると、「いやむしろぼくはエーデットの家に行く」と言っ
て出て行った。この彼の本能が彼を救ったのである。なぜならイルゼの家はその晩移送の対象になり、イルゼの家
族は強制移送されたからである。しかし幸いなことにイルゼは生きて帰り、この証言をすることができた。

あるいはまた、戦後一九六〇年に、ツェランがネリー・ザックスに会った折、ザックスに同行していたエー
ファ・レーサ・レナツルソンに語ったという次のような証言もある。

「強制移送の直前、鉄条網の向こう側にいる父母を見つけ、何とか傍らに行き父の手を握ることができまし
た。でもその時、監視が私を見とがめ私の手を強い力でつかみました。それで私は父の手を振り払ってそこか
ら逃げ出したのです——考えてもみてください。私は父の手を振り払ってそこから逃げ出したのですよ！」¹³

事実こういったことをツェランが言ったのか、またそうであったとしても、このツェランの言葉をそのまま事実
であったと考えてよいのかどうか、その判断を下すすべはない。一つの記録として受け止めるしかないと言えよう。
ところでいままで述べてきたこととは別に、生涯ツェランの親しい友人としてツェランを支えていたクラウス・
デームスト、そして後半生にかなり親しくつきあうことになったフランツ・ヴルムに、ツェランが殆ど同一の内容
の話をしていることも気になる点である。それはおおよそ次のようなものであった。

「ある労働収容所にいたとき、より厳しい条件の収容所に収容者を送りだすための選別がなされた。その時ツエランが選別を受けないよう身を隠したため、収容者の人員の数が一人合わなくなった。そのため広場に収容者が集められ、点呼を受けた者が広場を横切つて、広場の反対側の集団に向かって歩かされた。このようにして名前が呼びあげられている時、ツエランは、ある一人の者の名前が呼びあげられてから次の者の名前が呼びあげられる間に、広場を横切つて反対側の集団に向かって歩いて行つたのである。歩いている間、ツエランはばれないように爪でハシデイズムのまじないをしていた。この彼の行動は、幸い監視の者に気づかれずに済んだが、人員確認でまた人数が合わなかったので、再度点呼が行われ、同様なことが繰り返されたのである。しかしツエランはまた同様な行動をして、結局幸いなことに選別を免れた」¹⁴。

これが事実であるのかどうか、果たしてこのようにうまくいくものであるのかどうか、ツエランが選別を免れた結果、代わりに「犠牲」となった者が出たのかどうか、それは一切わからない。本人が二人の人間に話しているところから見て、事実であったとしても、実際のどのようなものであったのかは推測の域を出ないのである。

こういった非日常的な状況の中で、助かるために策略を巡らすこと、それは「弱さ」に満ちた人間という生き物にとっては、自分の命を守るための「自然な」行為の一つであり、その状況に身を置いていない人間が批判できることではない。しかしその状況が過ぎ去った後に、振り返って自分の行為を吟味する人間にとっては、あるいは耐え難いものとして感じられることがあつたかもしれない。

ただいずれにせよ、父母の死を巡るこういった事情が、単に母や父がナチに殺されたという以上に、ツエランの

心をさらに深く傷つけたであろうことは容易に理解できることである。

【友人ヴァイスグラスの場合】

ところで、ツェランのギムナジウムの同学年で、ツェランが親しくしていた文学上の友人に、イマニユエル・ヴァイスグラスがいた。彼はピアノも良く弾き、ひたすら音楽と文学に情熱を注ぎ、ついにギムナジウムを卒業することがなかった人である。またヴァイスグラスとツェランの双方を知る、文学上の一四歳年長の友人に、アルフレート・キットナーがいた。彼ら二人は、家族ともども強制移送されたが、幸運なことに二人とも家族そろって無事帰還することができたのである。

後にキットナーは、ツェランの思い出を語っているが、その中で次のように述べていた。

「我々が苦難と災厄の何年かの後に、我々の家族と共に、ヴァイスグラスの場合、両親と共に帰ることができたのを見て、ツェランは決して克服し得ない重い精神的なショックを受け、彼の良心はひどい呵責を受けたに違いない。自分が一緒にいければ、もしかすると両親が殺されることを阻止できたかもしれないと考えたに違いないからだ。この罪の意識が、彼の後半生における重い精神的病を引き起こす最初のきっかけとなり、ひいては自殺に導くことになったのかもしれない⁽¹⁵⁾」と。

このキットナーの言葉が正確にツェランの精神状況を言い当てているものであるかどうか判断することはできな

い。しかし後に精神科を受診するようになったツェランは、「医者は自分の病気が自分の過去の体験と関係していることを理解してくれない⁽¹⁶⁾」と不満を述べていたようであるから、母と父の死、またその死を巡る状況が、ツェランの精神に不幸な影を投げかけていたことは確かであろう。

【生き延びた者】

「生き延びた者」として、生き延びた後の生を生きなければならなかったのは、しかしツェランに限ったことではなかった。シヨアーを生き延びてきた人たちに共通するのは、自分だけが生き残ってしまったことに対して感じざるを得ない深い罪責感である。

『夜と霧』を著したヴィクトール・フランクルは、簡潔に述べている。「最もよき人は帰ってこなかった⁽¹⁷⁾」と。また、生き残った者の一人であるエリ・ヴィーゼルは、低く静かに次のような言葉を語っていた。

「私が語るのは常に私自身の罪状のことなのである。私は彼らが立ち去ってしまうのを見た。そして私は後ろに留まった。私は自分に対してそのことを許せないことがしばしばある⁽¹⁸⁾」と。

「自分だけが生き残ってしまった」その自分が、「生き残った者としての負い目」を感じ、「罪責感」を持ってしまふこと、それはシヨアーを生き延びてきた人たちに共通してみられる現象である。

この章の副題とした「生き延びた後になお生きること」は、ベルリン生まれのジャーナリストであり、ドキュメンタリー映画『わが闘争』などを製作した映画監督、エルヴィン・ライザーの著作『生き延びた後の生——ホロコーストを逃れて・出会いと運命⁽¹⁹⁾』からとられている。ライザーはこの著作において、生き延びた者が、いかに深く死

者に対する罪責感を持ち続けているか、またその故に「生きづらさ」を、生き延びた後にもなお感じざるを得ないか、生き延びた人々の戦後の実人生について報告しながら語っている。この罪責感はまだツェランからも一
生離れることがなかったのではあるまいか。

【母の墓碑銘 「死のフーガ」、あるいは一つの告発】

ツェランを有名にするうえで、おそらく最も力あったのは「死のフーガ」という詩であり、ツェランの詩の中で最も知られたものであろう。それは次のようなものである。

死のフーガ⁽²⁰⁾

明け方の黒いミルク私たちは飲むそれを晩に

私たちは飲むそれを昼にそして朝に私たちは飲むそれを夜に

私たちは飲むそして飲む

私たちは穴を掘る空中にそこは横になるのに狭くない

一人の男が家に住んでいるその男は蛇と戯れているその男は手紙を書く

その男は手紙を書くあたりが暗くなってくるとドイツにおまえの金髪の髪マルガレーテ

彼は手紙を書くそして家の外に出る星が輝いている彼は犬を口笛で呼び寄せる

彼は笛でユダヤ人を呼び寄せる地面にシャベルで穴を掘らせる

彼は私たちに命令を下すさあダンスの伴奏に音楽を奏でろ

明け方の黒いミルク私たちは飲むおまえを夜に

私たちは飲むおまえを朝にそして昼に私たちは飲むおまえを晩に

私たちは飲むそして飲む

一人の男が家に住んでいるそしてその男は蛇と戯れているその男は手紙を書く

その男は手紙を書くあたりが暗くなつてくるとドイツにおまえの金髪の髪マルガレーテ

おまえの灰色の髪ズラミート私たちは穴を掘る空中にそこは横になるのに狭くない

彼は叫ぶ地中深く突き刺せおまえたち他の者たちは歌えそして音楽を奏でろ

彼はベルトの武器に手を伸ばしそれを振り回す彼の眼は青い

シャベルを深く突き刺せおまえたち他の者たちはダンスの伴奏を続けろ

明け方の黒いミルク私たちは飲むおまえを夜に

私たちは飲むおまえを昼にそして朝に私たちは飲むおまえを晩に

私たちは飲むそして飲む

一人の男が家に住んでいるおまえの金髪の髪マルガレーテ

おまえの灰色の髪ズラミート彼は蛇と戯れている

彼は叫ぶもつと甘く死を奏でる死はドイツからやってきた名人

彼は叫ぶもつと暗くヴァイオリンを弾けそうすればおまえたちは煙となつて空に昇る
そうすればおまえたちは雲の中に墓を持つそこは横になるのに狭くない

明け方の黒いミルク私たちは飲むおまえを夜に

私たちは飲むおまえを昼に死はドイツからやってきた名人

私たちは飲むおまえを晩にそして朝に私たちは飲むそして飲む

死はドイツからやってきた名人その眼は青い

彼は鉛の弾でおまえを撃つ彼はおまえに命中させる

一人の男が家に住んでいるおまえの金髪の髪マルガレーテ

彼は犬を私たちにけしかける彼は私たちに空中の墓を贈つてよこす

彼は蛇と戯れているそして夢見ている死はドイツからやってきた名人

おまえの金髪の髪マルガレーテ

おまえの灰色の髪ズラミート

まず題名の「死のフーガ」からしてすでに異様である。何の関係もない死とフーガとが結び付けられている。その結び付けられ方に強い違和感を覚えるだろう。

しかし読み進めて行くうちに、同一のフレーズが異なる場所に繰り返し現れ、その繰り返し詩の流れにリズムを与えていることに気づかされる。まさにフーガの技法である。しかも繰り返し返される表現内容は全く同一とはならず、僅かずつではあるが違いを持たされ、いわば少しずつずらされて行き、転調して複雑な響きになっているのである。

そしてまた、「私たち」と「一人の男」とが対句をなし、対位法的構造を取りながら、多声部を形作かたちっている。

このような構造が総体として詩の全体に働きかけ、詩のリズムと複雑な構造を作りあげて行くのである。

冒頭の、「黒いミルク」という表現も、ミルクは白いはず、という常套的な思い込みからすると、意表を突く逆説的表現となり、インパクトを与えている。しかも黒は「死」の色である。早くも詩の冒頭から「死のフーガ」の「死」が漂っていると言えよう。

私たちが「空中に掘る穴」とは、「煙となって」空に昇った私たちが、「雲の中に持った墓穴」のことである。「そこは横になるのに狭くない」。

【イズベスチア一九四四年二月二三日号の記事】

ソビエト軍がチエルノヴィツツの街を占領したのは一九四〇年六月であった。ツェランは同年の夏頃からロシア語を学び始め、ハルフェンの伝記によれば、間もなくトルストイの『戦争と平和』などを読むようになっていた。

その後、ドイツとルーマニアによる占領を経て、一九四四年四月再びソビエト軍がチェルノヴィツを占領し、以後同地はソ連の一部となった。再占領以後の主なニュースソースは、日刊紙の『イズベスチヤ』や、また『プラウダ』であつたろう。ロシア語の十分な語学力があり、またルーマニア国内の強制労働収容所から街に戻り、ニュースを渴望していたであろうツェランが、『イズベスチヤ』に目を通していたと考えるのは自然な推測である。ツェラン自身も後になって、当時『イズベスチヤ』で、レンベルクのゲッターに関する記事を読んだとのメモを書いていた。⁽²¹⁾

以下ツェランが読んだであろうと推測される『イズベスチヤ』一九四四年一月二三日号の長文記事から、本当に僅かな部分を抜粋し、つなぎ合わせた文章を引用する。⁽²²⁾

「一九四一年一月、レンベルクのヤノフスカ通りに、いわゆる強制労働収容所が建設された。ドイツ人はここに非武装民間人と捕虜を追い集めてきたのである。収容者たちは飢えにくるしみ、手に負えぬほどの労働を強いられ、棒でひどく殴打され、チフスや赤痢に苦しんでいた。一日の配給は、おが屑から作られた（黒いコーヒー）コップ二杯、やはりおが屑の混じったパン百グラム、ジャガイモ屑のスープ一皿であり、飢え死にしない最低限の食料すら保障されなかった」。

「ドイツ人たちは、拷問や虐待、射殺を行う際に音楽を奏でさせていて、そのために収容者からなる特別のオーケストラが組織されていた。作曲家は、（死のタンゴ）と呼ばれた特別のメロディーを作曲するように命じられていた。収容所閉鎖直前、ドイツ人たちはオーケストラの全員を射殺している」。

図9 「死のタンゴ」を演奏する収容者のオーケストラ



出所：『イズベスチア』1944年12月23日号。

「ヤノフスカ収容所で大量射殺が行われた主な場所は、収容者たちから〈死の谷〉と呼ばれた、収容所から半キロの距離にある窪地だった」。

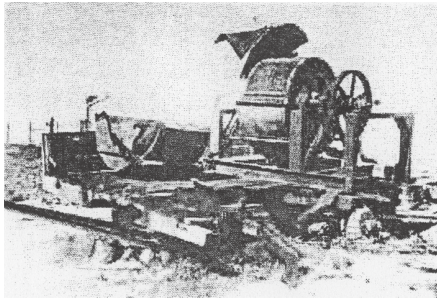
「赤軍による攻撃、ドイツ軍の退却を受けて、ナチス政府と軍司令部は、大量殺戮に関する途方もない大罪の隠ぺいに着手した。一九四三年六月、殺害された遺体の掘り出しと焼却のために、特務班が組織された。穴から引き出された遺体は、特別な広場に、それぞれ遺体千二百から千六百からなる山にして積み上げられ、ガソリンをかけられて焼却された。灰は耕作地に撒かれたり、地面に埋められましたが、大きな骨は別に集められて、〈作業〉の高速化のために設計された骨粉碎機で碎かれた」。

「高度に洗練された卑劣さ、野蛮さ、残酷さが、収容所のドイツ人たちの際立った特徴だった」。

最初の引用文に記されている「黒いコーヒー」は、すぐさま「黒いミルク」を連想させる。

また詩「死のフーガ」は、最初ツェランがブカレストでルーマニアの雑誌にルーマニア語で発表したときには、「死のタンゴ」と題されていた。この記事そのままである。オーケストラによる音楽の演奏は、凄惨な収容所の現

図10 骨粉砕機



出所：『イズベスチア』1944年12月23日号。

実と極端な対比をなしている。その極端な対比がそれを知った者に衝撃を与えるのであるが、その事実をツェランはこの記事を介して知った可能性が高いと判断できる。

記事にあるように大量の遺体を掘り返し焼却するならば、遺体は「煙となって空に昇り」「雲の中に墓を持つ」ようになるだろう。

骨粉砕機は、詩集『ケシと記憶』に収められた詩「遅く深く」にある、「約束の白い粉を引く死の碾き臼」のイメージを生み出すものになったとも考えられる。

広くアウシュヴィッツの存在が知られ、ホロコーストないしシヨアと言えばアウシュヴィッツ、と反射的におうむ返しをしがちな現代の世に生きる私たちは、「煙となって空に昇る」「雲の中に墓を持つ」と言う表現から、すぐさま絶滅収容所アウシュヴィッツの焼却炉から空に昇る煙を連想する。「アウシュヴィッツに出口はない、あるとすればそれは煙突だけだ」というよく知られたフレーズがあるのでなおさらである。

しかし大量殺戮や死体焼却はアウシュヴィッツに限られたことではなかった。象徴として「アウシュヴィッツ」と言うことによって、例えばこの記事に記載されたレンベルクや、ツェランの父母を含む多くのチェルノヴィッツ市民が殺されたトランスニストリアでの出来事に結果的に眼を閉じてしまうことがあつてはならないだろう。歴史の闇の中に隠れ

ている部分の方こそ、知られている部分よりもはるかに多く存在し、殆ど無際限とすら言えるのだから。

筆者は詩「死のフーガ」に関するツェランの情報源としては、この『イズバスチア』の記事を考えるのが妥当であると判断している。しかしツェランが後に手紙の中で「死のフーガ」によって、ガス殺人という恐るべきことを言葉で表現しようとした⁽²³⁾と書いていることや、「一九四五年の春には、アウシュヴィッツからやってきたという女性に食物を恵んだりしたことがあった」というエーデットの証言もあり⁽²⁴⁾、また絶滅収容所に関して色々な噂も広まっていたかも知れないことを考えると、「死のフーガ」を書いていた時期に、ツェランがアウシュヴィッツに関する何らかの情報を得ていた可能性を否定するものではない。

「二人の男——凡庸な悪」

「二人の男」は「家に住んでいる」。家は外部世界から護られた安全で快適な場所である。それに対して「私たち」は、身を護る何物も持たずに外の世界に晒されている。家と外の世界に住む者との、その対比が示されている。

そしてその男は「蛇と戯れている」。蛇は旧約聖書創世記にあるように、悪の誘惑者である。しかしこの男は、単純な善悪の二元論で割り切つてすむ、いわば図式的な「悪」を代表する者ではない。彼はドイツにいる女性マルガレーテに、おそらくは心をこめて愛情溢れる手紙を書く人間でもあるのだ。つまり何ら「普通」の人間と変わらぬ平凡な人間であることが示唆されている。

連想されるのは、アイヒマン裁判でハンナ・アレントが指摘していた「悪の凡庸性」である。あるいはアウシュヴィッツ収容所長であったルドルフ・ヘスが、戦後拘留中に手記に記して見せたような「誠実に真面目に職務とし

て殺人を遂行した」人間の姿である。

この男が家の外に出るとすでにあたりは夜、空には星が輝いている。ここでことさらに夜空の星が持ち出されてくるのは、この男の感傷性、あるいはロマン派性を特に切り取ってきて、ここに示したいのではないか。ドイツ人は感傷的であり、ロマン派を愛する者だ、というクリツシエーの表現である。

そしてこの男は犬を口笛で呼び寄せる。犬はSSの飼う犬、収容者を追い立て狩りたてる犬でもあり、また動物好き、犬好きが可愛がっている犬であるのかもしれない。ヒトラーも犬好きだった。

「死はドイツからやってきた名人」とは実に簡潔直截な表現である。名人の原語はマイスター。ドイツの伝統的な職人の親方に対する称号でもある。ドイツの職人の仕事の確かさ、堅牢さはつとに有名である。その仕事ぶりは変わらず収容所でも発揮されたのだと言いたいのもかもしれない。マルガレーテと同様に、ドイツの象徴と考えられよう。

【マルガレーテとズラミート】

女性名マルガレーテの短縮形は、グレーテ。そのグレーテの愛称形はグレートヒェン、ゲーテの『ファウスト』に出てくる女性の名前であり、いわばドイツ女性の代表である。金髪もまたゲルマン民族の象徴となっているだろう。

ズラミートは、旧約聖書雅歌第七章第六節から第七節に示されている女性であり、理想のユダヤ人女性である。

「高く起こした頭はカルメル(25)の山。長い紫の髪、王はその房のとりこになった。喜びに満ちた愛よ、あなたはなんと美しく楽しいおとめか」と記されている。そのブラミートの髪は「灰色」である。灰は、あるいは「死」を表し、あるいは苦悩に満ちた体験の故に老年と同じく白くなった髪を示しているであろう。

男と私たち、マルガレーテとブラミート、ドイツ人とユダヤ人、その対比が、変奏されながら、たたみかけるようにして、詩の中で繰り返され、詩の主題をフーガのごとく奏でていくのである。

【墓碑銘としての詩】

ツェランは、恋人であった高名な女流詩人インゲボルク・バッハママンや、友人であったロルフ・シュレーアスに對して、この詩が「母の墓碑銘」であり、「墓そのものなのだ」とそう説明していた。⁽²⁶⁾

ウクライナの野で殺された母は、どこに埋葬されたのかも定かではない。またもちろん墓はない。その母のために、せめて詩という形で、墓碑銘を残そう、という思いなのであろう。

一九五九年一〇月一日、ベルリンの新聞『ターゲスシュピーゲル』に、ギウンター・ブレッカーのツェランの詩集『言葉という格子』に對する書評が掲載された。その書評の中でブレッカーは、「死のフーガ」も「エンゲフェューリング」もいずれも現実からかけ離れたものであり、楽譜を実験的に演奏しているようなものだ、と酷評していた。⁽²⁷⁾

この書評にツェランは怒り、また深く傷ついた。この書評に答えて書かれたのが、ついに公刊されることなく、死後未完詩編詩集に収められた詩「オオカミマメ」⁽²⁸⁾である。その初めの部分は次のようなものであった。

門を下ろせ――

家の中には薔薇がある。

家の中には

七本の薔薇がある。

それは家の中にある

メノラだ。

私たちの

子どもは

それを知りながら眠っている。

(遠く、ミハイロフカ、

ウクライナで、

彼らが父と母を殺した――

何が

咲いていたろう、そこに、何が

咲いているだろう、今は？ 何の

花が、お母さん

そこであなたに辛い思いをかけたのだろうか

その名の故に？

ねえ、お母さん

あなたはその花をオオカミマメと呼んでいた、
それをルピナスとは呼ばなかった。

きのう

彼らの中の一人がやってきて

あなたを殺した

もう一度

私の詩の中で。

お母さん。

お母さん、誰の手と

ぼくは握手したのだろうか、

あなたの

言葉を携えて

ドイツへ赴いたというのに？

ツェランの詩とは思えないほどに直截的でわかりやすい。

第三連で、詩の中で母をもう一度殺した、と記しているのがブレッカカーの批評に対するツェランの怒りの表明である。現実そのものから生まれた詩句を、現実とかけ離れたものであると見なすことは、存在した現実を認めず否定することであり、それは同時に母の存在の否定、母が殺されたことの否定であった。つまり母は「もう一度殺された」のである。

ツェランはアインホルン宛の手紙の中で次のように記していた。「ぼくは自分の存在と無関係な詩句はこれまで一度たりとも書いたことはない——君はわかってくれると思うが、ぼくはぼくかなりの仕方であり、虚構とは対蹠的なものである、ということだ。つまりツェランの詩は、現実には傷つきながら書かれたものであり、虚構とは対蹠的なものである、ということだ。

ツェランにとって、詩は真実なものである。ハンス・ベンダー宛の手紙に示されているように、詩は一人の人間が真実と信じたものを、読み手の心、魂に伝えようとする「真実の握手」⁽³⁰⁾なのだ。真実なものなら受け渡しができると信じて、真実の手を差し伸べ握手を求めた自分に、浅薄皮相な次元での言葉が返ってきたのである。母の死と言う現実を「母の言葉」であるドイツ語で伝えようと、ドイツ語を母語とする人間に向かい合ったときに！しかもその母を殺したのはドイツ語を母語とする人間だったのだ。

一体自分は誰と握手しようとしたのか？ 握手ができると信じた自分が愚かだったのか？ ツェランの絶望や怒りに満ちた自問自答がここになされている。

【内からではなく外からの描写に孕まれるイロニー】

墓碑銘でもあるこの「死のフーガ」という詩は、しかしまた一方では実に技巧的であり、律動的に作りあげられていると言える。この技巧性や律動性に違和感を抱いた人間がいた。先に記したキットナーである。彼はツェランの朗読を聞いた時、詩があまりに技巧過剰であり、完成されすぎており、自分たちの経験と照らし合わせた時に、反射的に「これは違う」と感じたのである。³¹⁾

「死のフーガ」からは、収容所で経験された苦悩をあまり感じ取ることができない、というキットナーの感想はおそらく正しいものである。すなわち、この詩は、ある明確で硬質な輪郭を描いており、内側に存在する闇に向かって求心的に押し進み、眼前に広がってくる暗く重い闇を、抉り取りながら開いていこうとする力を感じさせるものではない。

どこかで鋭く「切れて」いるのだ。

即ち、この技巧性、律動性がその内実としているのは、むしろ「批判」ないし「告発」と考えた方が適切なものかもしれない。つまりこの律動、技巧性を、手厳しいイロニーと考えるということである。丁度強制収容所で音楽が演奏されること自体が、グロテスクな倒錯とでも言うべきイロニーであるように。

ここで想起されるのは、繰り返し繰り返し対比され示されていた、「男」と「私たち」の姿であり、「ドイツ人」と「ユダヤ人」の姿である。ドイツ人に対する批判と告発。あるいは歴史の一時期に示された、ある政治の下での、

ある種のドイツ人の行為に対する批判、ないし告発の意志。それが知的な衣装の下で貫き通されたのではないだろうか。そう考えれば、闇に向かって滲みだす苦悩を、直接的にあまり感じないことは理解できる。

また正視できないほどの悲惨極まりない現実を、審美的に非の打ちどころがない形で表現しようとする努力に対して感じざるを得ない、倫理的疑問からも解放されるだろう。

アドルノの余りにも有名になった「アウシュヴィッツの後になお抒情詩を書くのは野蛮だ⁽³²⁾」というテーゼと、いわば対をなすようにして、しばしば引用されるのが、この「死のフーガ」である。そのせいか、ツェラン自身がアウシュヴィッツの体験者であると誤解している向きもあるようである。しかしツェラン自身は、絶滅収容所は体験していない。

アガンベンは、その著作『アウシュヴィッツの残りのもの』で、「死に瀕した回教徒の位置からしかアウシュヴィッツの現実は見えてこないし、またアウシュヴィッツを表現することはできないのだ⁽³³⁾」と断言していた。「回教徒」とは、死を迎えることが確実になった収容者、もはや人間とは言い難い存在と化した収容者を指し「收容所内の隠語であった。しかしもしアガンベンの言を肯うならば、收容所から生きて帰った者は、アウシュヴィッツの真の現実をまだ見ておらず、アウシュヴィッツを言語化することはできないと言うことになる。

筆者はこのアガンベンの見解には賛同できない。なぜなら、例えばプリモ・レーヴィーの『アウシュヴィッツは終わらない』⁽³⁴⁾や、ジャン・アメリーの『罪と罰の彼岸』⁽³⁵⁾など、まさにアウシュヴィッツ收容所の只中からの、かけがえない証言であると考えられるからである。

こういった証言と比較するなら、詩「死のフーガ」は、アウシュヴィッツに象徴されるショアの現実を表現して

いるとは言えない。ツェランが成し遂げたのは、アウシユヴィッツに象徴されるシヨアを「外側から描写すること」であった。それも見事に技巧的で、韻律的なイロニーによって。

*なおこの論考は、「パウル・ツェラーンの伝記的スケッチ」(『ユダヤ・イスラエル研究』第一八号、二〇〇一年)二一―三〇頁と、「パウル・ツェラン 母の死……(生きのびた後に)なお生きること」(『ドイツ文化』第六七号、二〇一二年)一一―二三頁を改稿し、再構成したものである。図2、4はLiteraturhaus Berlinから、図3は写真の版權所有者Kustat氏から、図7は同じく版權所有者Bennett氏から転載許可を得ている。

注

チェルノヴィッツやツェラーンの伝記的事実に関しては以下の資料によつてゐる。

- Hugo Gold(Hrsg.): *Geschichte der Juden in der Bukowina*, Bd. 1, Olmenny Verlag, Tel Aviv, 1958, Bd. 2, 1962.
AndreCorba, MichaelAsiner(Hrsg.): *KulturhandenschaftBukowina*, Jassyer Universitat, 1990.
Diemar Golschnigg, Anton Schwob(Hrsg.): *Die Bukowina*, Francke Verlag, 1990.
Israel Chalfen: *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, nsel Verlag, Frankfurt am Main, 1979.
Wolfgang Emmerich: *Paul Celan, Reinbek bei Hamburg*, 1999.
John Feisner: *Paul Celan, Eine Biographie*, München, 2000.
Edith Silbermann: *Begegnungen mit Paul Celan*, Aachen, Rimband Verlag, 1993.
- (1) Rose Ausländer: *Alles kann Motiv sein*, In: *Rose Ausländer, Gesammelte Werke*, In 7 Bänden, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, Bd. 3, S. 285.
(2) *Ebd.*, Bd. 3, S. 289.
(3) マルティン・ブーバー『出会い―自伝的断片』理想社、一九六六年、五一頁。
(4) Paul Celan: *Die Gedichte aus dem Nachlass*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997, S. 45f.

- (5) Paul Celan —— Erich Einhorn: Briefwechsel, Friedenauer Presse Berlin, Berlin, 1999, S. 3.
- (9) Paul Celan: Das Frühwerk, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, S. 136.
- (7) Paul Celan, Heinrich Böll, Paul Schallück, Rolf Schroers: Briefwechsel mit den rheinischen Freunden, Suhrkamp, n. 2011, S. 220.
- (8) Paul Celan: Gesamtelte Werke in 5 Bdn. Bd. 1. Frankfurt am Main. 1983, S. 19.
- (6) Paul Celan: Das Frühwerk, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, S. 129.
- (10) Paul Celan, Gisele-Celan-Lestranger: Briefwechsel, Bd. 2, Frankfurt am Main, 2001, S. 396.
- (11) Amy-Dinna Colin, Edith Silbermann (Hrsg.): Paul Celan-Edith Silbermann, München, 2010, S. 48.
- (12) Ebd., S. 48.
- (13) Eva-Lisa Lennartson: Nelly Sachs och Hennes Vänner, In: Fenix (Stockholm), Bd. 2, Nr. 3, 1984, S. 94.
- (14) Anja S. Hühner, Detler Schöttker: Gespräch mit Klaus Demus über Paul Celan, In: Sinn und Form, 63, Jg. H. 4, 2011, 7/8, S. 479. Franz Wurm: Erinnerung an Paul Celan. In: Neue Zürcher Zeitung. 23. 11. 1990.
- (15) Alfred Kithner: Erinnerungen an den jungen Paul Celan, In: Zeitschrift für Kulturtausch, 32, Jg. 1982/3, Vj, S. 218.
- (16) James K. Lyon: Judentum, Antisemitismus, Verfolgungswahn-Celans "Krise" 1960-1962, In: Celans Jahrbuch, 3, 1989, S. 203.
- (17) ヴィクトール・フランクル『夜と霧』(霜田徳爾訳) みすず書房、一九五八年、一九頁。
- (18) エリ・ヴィーゼル『死者の歌』晶文社、一九五九年、二二八頁。
- (19) Erwin Leiser: Leben nach dem Überleben, Dem Holocaust entronnen-Begegnungen und Schicksale, Beltz Athenäum, 2. Aufl., 1955.
- (20) Paul Celan: G. W., Bd. 1, S. 41.
- (21) Paul Celan: Der Meridian, Endfassung-Entwürfe-Materialien, Tübinger Ausgabe, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1999, S. 131.
- (22) 関岳彦、森光広治訳「ドイツ・ファシストの侵略者による犯罪行為の立証と調査に関する国家非常委員会の報告」『イ

- ズベスチア』一九四四年二月三日号、『ナマール』神戸・ユダヤ文化研究会、第一七号、二〇二二年）九五―一〇八頁。ツェランは『子午線』草稿メモの中では、「一九四五年五月に〈死のフーガ〉を書いた」と記していた。そのため『イズベスチア』の記事も一九四五年五月頃のものであろうと推測されていたが、それとおぼしき記事は見つかっていないかった。検索対象を一九四四年にまで広げ、この記事を発見したのは、研究者のバルバラ・ウィーデマンである。Barbara Wiedemann: Enthüllt. Erstmals sind die Quellen aufgedeckt, nach denen Paul Celan seine "Todesfuge" schrieb. In: Die Welt, 2010, 10, 9.
- (23) Paul Celan: Die Gedichte, Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2003, S. 608.
- (24) Amy-Dinna Collin, Edith Silbermann (Hrsg.): a. a. O. S. 57f.
- (25) 日本聖書協会 共同訳『新約・旧約聖書』七六五頁。
- (26) Paul Celan, Ingeborg Bachmann: Briefwechsel, Surtkamp, Frankfurt am Main, 2008, S. 120.
- (27) Paul Celan, Heinrich Böll, Paul Schallück, Rolf Schroers: a. a. O., S. 149.
- (27) Günter Blöcker: Gedichte als graphische Gebilde. In: Tagesspiegel, Berlin, Sonntag, 1959, 10, 11.
- (27) Arno Barnert: Eine "herzgraue" Freundschaft. Der Briefwechsel zwischen Paul Celan und Günter Grass. In: Text, H. 9, Stroomfeld/Roter Stern, Frankfurt am Main, 2004, S. 104.
- (28) Paul Celan: Die Gedichte aus dem Nachlass, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1997, S. 45.
- (29) Paul Celan-Erich Einhorn: a. a. O., S. 6.
- (30) Volker Neuhaus(Hrsg.): Briefe an Hans Bender, Hanser Verlag, München, 1984, S. 48f.
- (31) Alfred Kitzer: a. a. O., S. 218.
- (32) Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften in 20 Bänden, Bd. 10/1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1977, S. 30.
- (33) ショルジヨ・アガンベン『アウシュヴィッツの残りのもの』月曜社、二〇〇一年、八四頁。
- (34) プリモ・レーヴィー『アウシュヴィッツは終わらない』朝日新聞社、一九九四年。
- (35) ジャン・アメリー『罪と罰の彼岸』法政大学出版局、一九九四年。