

パウル・ツェラン (三)

北 彰

Ⅲ 戦争の深い傷跡

【遺書としての詩】

前章（パウル・ツェラン（二）、『中央大学人文研紀要』第八五号、二〇一六年）で述べたように、ツェランは結果的に「生き延びる」ことができた。しかし彼自身生き延びることができないことを覚悟した時期もあったのである。一九四二年六月末に両親がウクライナの奥深くトランスニストリア地方に強制移送された後、ツェランは七月から一九四四年二月までルーマニア国内の強制労働収容所三カ所ほどを移り歩くことになった。

この時期彼は死を覚悟しながら労働に従事し、また詩作を続けていた。その詩を恋人ルートに宛てて書き送ってい

たのである。父母の強制移送という現実に直面し、また自身死を間近に感じながら書かれた恋人宛の手紙からは、そのような状況にもかかわらず、若者の激しい情熱と生命力を感じとることができる。それは例えば次のようなものであった。

愛しい人、はがきと一緒に今日、君の二通目の手紙を受け取った。ルート、ぼくはひどく幸せだ。ぼくのルート、ぼくの生はすべて君のものだ。それを受け取ってほしい、ルート。スマレがありながら、ぼくらが一緒に居られないことを悲しまないでほしい、愛しい人よ。君は、望みさえすれば何千というスマレの花を存在させることもできるのだし、もしそこにスマレの花があるのなら、ぼくたちはそこで一緒に居られるのだ。スマレばかりではない、多くの珍しい花、見知らぬ驚くような花、望まれた見知らぬ花や音楽、そしてぼくたちの夢見るような心もそこにあるのだ。

ぼくたち二人は多くの点で違っているが、しかしひどく似た者同士なのだ。ルート、ぼくの無限の憧憬を信じてほしい。ぼくたちは感情の僅かな揺れも互いに感じ取っている。しかし喜んでいるものは大体同じなのだよ。ぼくたちの夏を覚えている？ あの最初の陶酔を。それこそが、ぼくたちお互いを、驚くべきことにしっかりとつかみ、祝福している同一の運命というものではないのだろうか？（中略）これからの歳月ぼくはずっと君に従い、君が望む限りいつもきみの傍らにいる。しばしばひどく憂鬱になるぼくの心は希望に満ちている。⁽¹⁾

恋愛感情は死を意識するとき最も昂ぶっていくものであるが、その一つの例証とも言えよう。

手書きで小さな手帳に二四編の詩が清書され、その手帳が恋人ルートの許に届けられたこともある。実物がマールバッハのドイツ文学資料館にあるが、実にきれいに丁寧に書かれたものだった。

【生き延びる希望】

そのツェランに生き延びる希望が生まれた。戦況が変化し、ナチスドイツの敗色が濃厚になってきたのである。一九四四年二月ルーマニア国内の強制労働収容所が閉鎖され、ツェランもチエルノヴィツに帰ることができた。

この年、彼は一九三八年来自分が書いてきた詩をまとめた。章分けし、名前も付し、詩集としての体裁をもたせたのである。タイプ草稿をまとめた詩に表紙がつけられ、その表紙には『詩集』とのみ書かれ、書き手の名は記されなかった。

また一九四三年に強制労働収容所からルートに贈った二四編の手書きの詩とは別に、一九四四年に手帳に手書きで記した九七編の詩をルートに贈った。後にルートはこの詩集を当時ブカレストに住んでいたゴヴィーナ出身の有名な詩人、アルフレート・マルグルシユペルバーの許に持参し、彼の評価を仰ぐことになるのである。

ツェランは、詩人として世に立つことを心中深く定めたと言ってよいであろう。

しかも状況がもたらしたものであるとはいえ医者之道を捨て徒手空拳で「詩」を書き続けることを自己の生とすることを拵んだのである。加えてそこに、やがて故郷を捨てブカレストからウィーンを経てパリを目指すことになる。ディアスポラユダヤ人の生が重なりあうことになる。どこの「馬の骨」か解らぬ者として、人間関係の基盤もなく、まったく孤独に異郷の地で生計を立てていくこと、それは何とて厳しい生活であることだろうか。日本人として

「日本社会」にどっぴりとつかっている筆者などにはおよそ理解できぬ状況である。しかも母語を使えないのだ。さて少し先を急ぎ過ぎたようだ。一九四四年のツェランに話をもどそう。

ルートは自分に贈られたツェランの詩の草稿を大切に手許に保管し、その草稿を何と四一年後の一九八五年に『詩集(1938-1944)』として刊行するのである。⁽²⁾ ツェランが、一九七〇年に自死した後のことであった。

ルート以外にもツェランの周りにはツェランの草稿を大切に保管していた人たちがいた。これもまた驚くべきことである。その残された草稿の中から、生前刊行された詩集に収められることがなかった詩を二編選び出し紹介したい。後に一九八九年ヴィーデマンにより編纂された『初期詩編』⁽³⁾と、二〇〇三年刊行のツェランの歴史批判版全集で⁽⁴⁾初めて紹介されることになる詩である。いずれの詩にも戦争の影が色濃く落ちている。

一 一九四四年の草稿から

【三つの敵の進軍のバラード】

一九四四年のタイプ草稿にあった詩である。

三つの敵の進軍のバラード

赤い雲がぼくたちの手のまわりを流れていく――

同じ土地からぼくたちはみな逃れてきた

同じ三つの敵がぼくたちの土地を荒らしたのだ

邪悪なニーベルングンの剣で。

そのときぼくたちは笑った、

そのときぼくたちは笑った、そして別の谷に逃げ込んだのだ。

何ができよう——ぼくたちは住まいのすべてを焼き払った。

おいで、姉妹たちよ、おいで。

そしてぼくたちの夜を暗くしておくれ。

ぼくはもの思いにふける心を持っていた。

ぼくは荒々しい心を持っていた。

ぼくの心はなくなつた。

おいで、姉妹たち、おいで。

そしてぼくたちの夜を暗くしておくれ。

そのとき姉妹たちがやってきた、

そのとき姉妹たちがやってきて火を消すようにと懇請したのだ——私たちの家がみな炎で焼き尽くされてしまうわ！と言って。

そのときぼくたちは笑った、

そのときぼくたちは笑った、そして彼女らのために火を消したのだ。

(というのもしこいで吹く風は、ぼくたちにでなければ、いったい誰に味方するというのだろうか?)

そのときぼくたちは笑った、そして火をすべて消し去ったのだ。

くすぶるたいまつを持ちながらぼくたちは空っぽの永遠に向かって進んで行く。

BALLADE VOM AUSZUG DER DREI

Die rote Wolke weht um unsre Hand:

Wir flohen alle aus dem gleichen Land.

Drei gleiche Feinde hatten unser Land verheert

mit argem Niebelungenschwert,

Da lachten wir,

da lachten wir und zogen in andere Täler.

Was machst : Die Hütten alle steckten wir in Brand.

Kommt, Schwestern, kommt,

Und schwärzet unsre Nächte.

Ich hatte ein sinnendes Herz.

Ich hatte ein wildes.

Ich keins.

Kommt, Schwestern kommt,

Und schwärzet unsre Nächte.

Da kamen sie,

シヤルネ・シヤルネ (11)

da kamen sie und baten : es frift das Feuer alle unsre Höfe !

Da lachten wir,

da lachten wir und löschten linen das Feuer.

(Denn wem, denn wem wird noch Wind hier zuteil ?)

Da lachten wir und löschten ihre Feuer alle.

In die leere Ewigkeit ziehen wir mit schwelenden Fackeln.⁽⁵⁾

この詩はツェランらしからぬ詩である。らしからぬ、とは平明で一読してほぼ理解できるということだが。またバラードと命名されて、物語風に詩が書かれているのも珍しい。

最初に言われている三つの敵とは、歴史的現実に引き寄せて解釈するなら、ドイツとナチスドイツと結んだルーマニアと、あと一つはソ連ということになるのだろうか？ ソ連もナチスドイツと東欧分割を密約し、ナチスドイツと同じようにチェルノヴィツを占領し、戦後最終的には自国に併合したのだから。

「赤い雲」は焼き払われた町や村の、その燃え上がる炎で赤くなった雲であるのかもしれない。「ニーベルンゲンの剣」は、ドイツに古くから伝わる英雄叙事詩「ニーベルンゲンの歌」から引用されたものであり、ナチスドイツを明確に指示する言葉である。

この詩で最も読み手の意表を突くのは、自分たちの故郷を荒らしまわっている敵の行為を「笑い飛ばしている」バ

ラードの歌い手の態度である。「泣き崩れる」のではなく「笑い飛ばす」。逆説的な反語的な「突っ張った」精神の、その「突っ張り」を最大限に發揮して見せた、ということであろうか。

しかし「突っ張り」の一方では、姉妹たち、すなわちこの世界を生み出す母性的なもの、生命を象徴するもの、若々しい春をも象徴するものである姉妹たちに向かって、「夜を暗くせよ」と命じてもいるのである。つまり生命を傷つけることになる矛盾した行為を命じているのだ。

「突っ張って」見せてはいるが、格好をつけて見せてはいるが、実はこの世の現実が「夜」を一層暗くするしかないものであることを正確に認識しているからである。

「夜」はツェランの、これから後の詩作全体を通して受け継がれていく重要な役割を果たす語となっていく。

「ぼく」は、かつては熟考する心を持っていた。荒々しい心も持っていた。しかしついには心をなくしてしまうのである。心をなくすとは、無感動になっていくこと、あるいはその結果無慈悲にもなっていくことを表しているのだらう。

そして最後に、ぼくたちが向かっていくのはドイツ語原語でいえば *leer*、即ち訳語を与えてみるなら、「空っぽ」ないし「空虚」ないし「何もない」永遠であるといわれている。この「空っぽの、空虚な、何もない」永遠という言葉も印象深い。これを「無」と言い換えることができるのかどうか。この永遠がキリスト教的な意味での神ないし祝福と結びついた永遠でないことは確かである。むしろそこには神を冒瀆する響きすらこだましていると言えよう。

【この世から消えた世界のバラード】

もう一つバラードを紹介しよう。これもまた一九四四年の草稿に含まれているものである。

この世から消えた世界のバラード

砂。砂。

幕屋の前に、数えきれない幕屋の前に

月が自分のささやきを運んでくる。

「ぼくは海だ。ぼくは月だ。

ぼくを中へ入れておくれ」。

「夜」と幕屋たちはつぶやく。

「夜こそがあれ」と。

すると檜が押し寄せてくる――

「おれたちこそふさわしい。

しかも朝の鋼の色をしている。

おれたちに、翼すべてを
突き刺させてくれ」。

そのとき動く、

そのとき不安そうに戦士の手が動く――

「俺たちをこそ神を持たぬ天使たちは良しとしたのだ――
にもかかわらず見知らぬ者たちがここで闇を深くするというのか？
俺たちは押し入るぞ！」。

（けれど何が、

けれど誰が、幕屋の中にいるのだろうか？）

息をしている人間の顔が

明るく輝いて幕屋の前にぶら下がっている――

「緑の雨の運命

それが私だ。

そして私は草。

私はそよぐ。

幕屋の中にそよぎ入るのだ」。

(けれど何が、

けれど誰が、幕屋の中にいるのだろうか?)

彼らはみな沈み込んで姿を消してしまったのだろうか？

砂は？

槍は？

戦士の手は？ 息をする人間の顔は？

沈み込んでしまったのか、彼らはみな沈み込んで姿を消してしまったのだろうか？

黒人たちのどもりながら喋る心たちがあたりを取り囲み

踊り回りそして幕屋の中に押し入った――

影たちを彼らは発見した、影たち

誰の者でもない影たちを……

心たちの輪舞は砕け散ってしまった。

BALLADE VON DER ERLOSCHENEN WELT

Der Sand, Der Sand,

Vor die Zelte, die zahllosen Zelte
trägt der Mond sein Geflüster.

»Ich bin das Meer. Ich bin der Mond,
Laßt mich ein.«

»Nacht«, murmeln die Zelte,

»Sei Nacht.«

Da rücken die Speere heran :

»Wir sind es,

ハウル・ツェンン (三)

Und das eiserne Blau des Morgens,
Laßt uns die Schwingen alle
durchbohren.«

Da regen,
da regen sich bange die Arme der Krieger :
»Uns gaben die gottlosen Engel recht —
und Fremde häufen hier Finsternis ?
Wir dringen ein !

(Doch was,
doch wer ist im Gezelt ?)

Ein atmendes Antlitz
hängt sich hell vor die Zelte :
»Regengrünes Geschick
bin ich.

Und ich bin das Gras,

Ich wehe.

Und ich wehe hinein.«

(Doch was,

doch wer ist im Gezelt ?)

Versanken sie alle ?

Der Sand ?

Die Speere ?

Die Arme der Krieger ? Das atmende Antlitz ?

Versanken, versanken sie ?

Die stammelnden Seelen der Neger ringsum

tanzten rundum und drangen ein :

Die Schatten fanden sie, die Schatten

パウル・ツェルン (三)

von keinem...

Zersprangt ist der Seelenreigen. ⁽⁹⁾

不思議な感じのする寓話風のバラードである。

「この世から消えた」と試みに訳してみたが、原語のドイツ語は *erlöschten* の過去分詞であり、「火が消えた」とか、火が消えるという原義から生命そのものが失われていく様を表現したり、転じて会社が「潰れた」り一家が「死に絶えた」りする時にも使われる言葉である。つまり現実世界とは質の異なった別の世界、あるいは死後の世界、死の世界が目の前に広がってくることになる。

あたり一面が砂の世界である。そこに無数の幕屋が張られている。砂漠、そして砂漠の上の幕屋のイメージからは、旧約聖書の世界、ユダヤ民族の歴史が連想される。この「砂」は、即座にツェランの他の詩、例えば「骨壺からの砂」⁽⁷⁾を想起させるのである。砂は骨壺の中にあることから、骨ないし骨粉、また遺体焼却後残った灰を連想させる。砂はしたがって人間の比喩、それも数多い人間の比喩ともなる。「砂の民族」はユダヤ民族を指す言葉でもあった。

一方で風化の結果が砂であることから、時の流れ、無常を感じさせる。岩石の粉末としてのさらさらした砂は、時に晒され続けた結果産み出されたものであり、乾いている。あるいは砂時計なども連想されるであろう。

月夜らしい。おそらく空は晴れ渡り、皓皓と月が世界を照らし出している。その幕屋の前に月が自分のささやき声

を運んでくるのだ。自分は海、自分は月、とささやく声を。月も海も、自然の基本的な大きな要素であり、文学的に様々な意味合い、また感覚や感情を込めて使われてきた言葉である。また月に照らし出された世界、月の言葉、それらのものはドイツロマン派を想起させもする。

ところが幕屋は、そういったささやき声があらわしているものを欲してはいない。「夜」こそが幕屋の欲しているものなのだ。幕屋の欲している「夜」がいったいどのようなものであるのか、それは明らかにされてはいない。あるいは先の詩「三つの敵の進軍のバラード」で示された、現実世界で今生起していることを直截に表現する言葉としての「夜」なのか。

ここに「槍」が押し寄せてくるのである。槍は、現実世界の権力構造を保証する暴力を象徴するものなのだろうか。あるいはツェランがまさにいま体験している第二次世界大戦の現実を象徴するものなのか。

次の登場人物は「戦士」である。「槍」と同じく中世風のしつらえを感じさせる。いわば騎士といふべきか。一九三八年から一九四四年にかけて書かれた詩の中に「一人の戦士」⁽⁸⁾と題したものがあつた。詩人である自分自身を中世の書き割りの中に置き、「書く」ことを戦いとし、「言葉」を武器として生きていくその覚悟ともいふべきものを書き記しているように読める作品である。その作品における「戦士」と重ね合わせて読んでみるなら、ここに登場した戦士を詩人と考えることもできる。

ここで注意を引くのは、この戦士を「良きもの」「正しき者」として認めたのが「神を持たぬ天使たち」であるということである。つまり神はいないのだ。しかし「天使」はいるのである。「神」は不在だが、本来神の使いとされる「天使」はなお存在している。この矛盾する只中にこの「詩人」はいる。現代の精神的状況を映し出している表

現と捉えることができよう。その状況の中に立っている戦士は、幕屋の求めによって闇が深まることを許せないのである。だから幕屋の中に押し入ろうとする。戦士の言う「見知らぬ者たち」とは、自分たちの土地に設営されたこの幕屋そのもの、あるいはその幕屋を設営した見知らぬよそ者たちを指しているであろう。異邦人としての「ユダヤ民族」の象徴とも考えられる⁽⁹⁾。

それぞれが入り込もうとする幕屋、その中にはしかし一体何があるというのか、誰がいるというのか、と合間に疑問が提示される。この疑問は、誰が提示している疑問なのだろう。このバラードの歌い手か、あるいは一段と後ろに退いて立っている、歌い手とは別の者なのか。

その疑問が提示された後で、おそらく戦士の試みも失敗した後で、次に現れるのが「息をしている」人間の顔、即ち生きている人間の顔である。肉体の全体ではない。画家ルドンが描く闇に浮かぶ人間の顔や、眼が連想される。

人間の顔、すなわち生命ある者であることが、呼吸の存在で示されている。植物もまた生命を持つ者であり、植物の緑は命の比喩でもある。その緑は雨を必要とする。そして草は風にそよぎ、そよぐ草そのものが風に乗って幕屋の中に入ろうとするのだ。生命そのものが入り込もうとする、と書いていいのであろう。

ここでしきました「幕屋の中に一体何が、誰が、いるのだろうか？」という疑問が提示される。その疑問がいわば舞台転換の役割をして、瞬時に舞台の場が変わり、舞台上には誰もいなくなってしまう。どこへ行ってしまったのか？どこへ消えてしまったのかと不思議に思えばかりなのだ。

ところが気がついてみると、いつの間にか幕屋の周りでは黒人たちの心が、肉体ではなく心が、幕屋を取り囲み踊り回っているのだ。「心」ではあるが、黒人の、とあることから、どうしても想像するのは黒人の肉体であり、南方

の熱帯、そして踊り回る人間たちの狂騒の、この場への乱入である。

この心が「吃って喋っている」ことも注意をひく。なぜならずと後のツェランの詩の中では、言葉が明晰に発声されずに、吃音であったり、単語自体が分解されていく事例が、多く見られるからである。後期の詩に通底していく表現が早くも現れているのだ。

幕屋の中に何を発見したのか？ 影だった。しかもそれは誰でもない者の影なのだ。だから論理的に言うなら、存在しえないものである。論理的矛盾であり、パラドックスである。「誰でもない者のバラ」⁽¹⁰⁾あるいは「非在の者のバラ」とも訳される後のツェランの詩集のタイトルがすぐ連想される。このパラドックスはツェランにとって本質的なものだが、この初期の詩に既にそういった発想が現れているのは興味深い。

ところでもしここで、ドイツ語原文 *Keinem* を、人間ではなく中性の物と解するならば、訳語は「誰の者でもない」ではなく、「何の物でもない」となる。⁽¹¹⁾人間の影ではなく、モノの影となるのである。「幕屋」という言葉から「人間」を連想するのは自然な成り行きである。しかしもし「人間」ではなく「物」が幕屋の内側に存在するのだとしたら、「幕屋」それ自体の存在が、何か異質で抽象的なものとなる。幕屋と周囲の世界の異質性が際立ってくるだろう。「何の物でもない」モノ、存在しないモノ、そのモノの影とは何なのか？ 人間が「無」という言葉で名付ける本来は「存在しない物」、その「存在しないモノ」を名付けるために使うしかない「無」という言葉そのものが「影」なのだろうか。

そして最後に、影たちを発見した心たちの踊りの輪は、砕け散り消えてしまうのである。

文字通り、タイトル通り、この世界から「消えてしまう」のだ。著名な小説の題ではないが、「そして誰もいなくなつて」しまう。何とも不思議な感覚にとらわれるバラードである。

II 『註集1938-1944』

【一九三八年から一九四四年の間】

すでに述べてきたことと重複する部分はあるが、この時期どのような状況の中にツェランが投げ込まれていたのか、それを理解する手掛かりとして、以下少し詳しく一九三八年から四四年に至る状況を述べておきたい。⁽¹²⁾

一九三八年一月、ツェランは医学部予備段階の学修をするために、フランス南部のトゥールに向かった。その途上、列車で「水晶の夜」のベルリンを通過することになる。冬にブルトンやエリュアールの読書を通してフランス・シユールレアリスムに触れたようだ。

一九三九年夏休みに故郷へ帰るが、九月から始まった第二次世界大戦のためにフランスに戻れなくなり、医者になる道を捨て、チェルノヴィツ大学でフランス文学を学ぶことになる。

一九四〇年六月二八日に、独ソ不可侵条約の密約に基づき、ポーランドなど東欧の分割にドイツと共に乗り出したソ連が、チェルノヴィツを占領する。マルクス主義文献の読書会などに参加し、クロポトキンやランダウアーに親しんでいたツェランは、ソ連軍を目の前にして感激のあまり「今やぼくはトロッキストだ！」と宣言したらしい。

しかし労働者国家ソ連はブルジョア階級を苛酷に扱った。思想改造のため、またドイツ軍侵攻直前になるとドイツ

軍との内通を恐れ、ブルジョア階級と目された市民たち数千人をシベリアに強制移送したのである。夜中であろうがなんであろうが突然現れた兵士が銃を突き付けながら、持てるだけの荷物のみを持って一時間後に集結しろ、と命じるのである。実に無慈悲かつ粗野な処置と言わねばならない。結果的にシベリア移送はユダヤ人を直撃した。幸いツェラン一家はその処置を免れることができたのだが。

一九四一年七月五日、今度はナチスドイツと結んだルーマニア軍がチェルノヴィッツに侵入し、翌七日にはユダヤ人や知識人殺戮の任務を帯びた特別行動部隊D、またSSなどが市内で活動を開始したのである。シナゴークが放火され、何千人ものユダヤ人が殺戮されたという。

その時ツェランはどこにいたのだろうか？ 自宅内で両親と共に息をひそめていたのか。容赦なく振るわれる恐るべき暴力がいつ終わるのか予測できなかったはずである。ひどい不安に襲われていたであろう。

また多民族都市であったチェルノヴィッツで、ユダヤ人以外の人々はどう対応したのであるか。ユダヤ人に対する偏見をこの時とばかり顕わにした人、傍観者としての位置を固守した人、隠れて助けを差し伸べてくれた人、おそらく人間集団であるからには様々な対応が見られたであろう。人間集団の事に当たつての様々なありかたを見て、ツェランがどう感じ考えたか。

またそもそも自分たちゲルマン民族よりもユダヤ人は劣った人種であり、ユダヤ人を殺し尽くすことがこの世を改善することになるのだと信じ、また「殺し尽くす」ことを現実に行うことができる目の前のドイツ人たちを見て、ドイツ人やドイツ文化そしてまたドイツ人にとどまらず人間というものをツェランは一体どう考えるようになっていったのであろうか。

侵入時の殺戮の後、ユダヤ人にはダビデの星の着用が義務付けられ、夜間外出禁止令が出される。八月には一八歳から五〇歳までのユダヤ人に強制労働が課され、一〇月にはそれまでゲットーを知らなかった街にゲットーが建設されるのである。一方でポーランドのリボフ（レンベルク）から黒海沿岸まで通じる縦貫道四号線を建設するために、ウクライナ平原奥深くに向けての移送が始まる。

一九四二年六月末、両親が移送される。この時ツェランは両親と行動を共にすることはなかった。おそらく自分一人だけ移送の危険が少ない家へ逃れたのである。自分一人だけが助かった、しかも両親を置き去りにして、というこの事実は後に激しく自分を傷つけ、責める鋭い刃になっていったと思われる。あるいは「殺したのは自分」とまで思い詰めることもあったのではないか。

七月から一九四四年二月まで、ツェランは強制労働に就くためルーマニア国内の強制労働収容所三カ所を移り歩く。この収容所は強制労働のための収容所であり、アウシュヴィツツのような、殺すことを目的とする絶滅収容所ではなかった。それ故ひと月に一度は自宅に戻ることも許されていたのである。ナチ強制収容所といっても、その在り方が様々だったことには留意する必要がある。

この強制労働収容所からツェランは恋人ルート宛てに手紙を書き送り、また詩を書き続けるのである。四二年秋には父の病死の知らせを受け取る。冬には母が拳銃によるうなじ撃ちで殺された。SSの悪名高い殺し方である。逃亡してきた従兄弟の知らせによって後にツェランはこのことを知るのである。

一九四四年二月に、ドイツ敗戦の兆しが見えてきた戦況を受けて、ツェランの収容されていた強制労働収容所が閉鎖された。当初祖父の家で過ごしていた彼は春には自宅に戻っている。この頃ツェランは、ヘブライ語のすばらしさ

をよく口にし、またブーバーの著作を読み始めたようである。

四月にはソ連軍が再度チエルノヴィツを占領した。以後この町はソ連領となる。

七月初め、兵役逃れのために、精神病院の医療助手となっていたツェランは、患者をキエフに移送する際に付き添って、ウクライナ平原を列車で横断した。父母の殺された場所近くを列車で通り過ぎたことになる。そのことをツェランは深く心に刻みつけ、終生忘れなかった。

この年のうちにツェランは九七編の詩をまとめ、構成を考え、章立てをして、詩集としての形を作るのである。それが『詩集1938-1944』である。

以上述べてきたことから、詩集が表題とする一九三八年から一九四四年にかけて、いかに様々なことが起こり、いかに様々な体験をツェランがしたかが想像できよう。

一九三八年から四四年にかけては、大戦前の平和な日常の中では思ってもみなかったことが現実のものとなり、非日常的な出来事が日常のものとなる世界であった。「現実」が如何様な現実にもなり得る底なしの世界であり、人間もまた如何様な振る舞いであれ、それができる生きものであることを顕わにしたこの世界の中で、ツェランは自らを定位していくことになる。詩はその定位のありさまを告知するものである。以下詩二編を『詩集1938-1944』から紹介してみたい。これらは共に「深夜を前にして」の章に収められている。

【詩「夜想曲」】

夜想曲

寝るな。用心しろ。

歌うような足取りでポプラたちが

兵士たちと共にやってくる。

池はすべておまえの血だ。

池の中では緑色の骸骨たちが踊っている。

一つは雲を引きちぎっている、厚かましくも――

風雨に晒され、手足を切断され、凍えながら、

おまえの夢は槍で血を流している。

この世界は分娩中の動物だ、

裸でこの世界に忍び込んでいた動物の。

神はその動物の泣き叫ぶ声、ぼくは

恐れやして凍えぬ。

NOTTURNO

Schlaf nicht. Sei auf der Hut.

Die Pappeln mit singendem Schritt

ziehen mit dem Kriegsvolk mit.

Die Teiche sind alle dein Blut.

Drin grüne Gerippe tanzen.

Eins reißt die Wolke fort, dreist :

Verwittert, verstümmelt, verweist,

blutet dein Traum von den Lanzen.

Die Welt ist ein kreißendes Tier,

Das kahl in die Mondnacht schlich.

パウル・ツェラン (三)

Gott ist sein Heulen, Ich

fürchte mich und frier.⁽¹³⁾

デフォルメされたかなり激しい形象で埋まっている。色彩も強烈な赤と緑。これ見よがしのあざといものだ。表現主義の絵画を連想させるイメージである。表現主義の詩との具体的な関連や、ドイツ歴史における悲惨な現実の象徴ともなっている三十年戦争を表現したバロック時代の文学者グリユフィウスの作品に繋がるものであるとする指摘もある。⁽¹⁴⁾

タイトルの「夜想曲」(ノクターン)は、二元来静かな夜に奏され、瞑想に誘う曲である。そのタイトルと、詩に表現された内容は、はなはだしくかけ離れている。イローニッシュな効果が生み出されると言えよう。

第一連、まず相手に発せられるのは警告である。寝るな、用心しろ、どちらも差し迫った警告である。動くポブラのイメージはシュールのとも言えようか。そのポブラは同時に兵士のイメージと重なり合っている。そしていくつもある池は、そのすべてが「おまえ」の真っ赤な血なのだ。戦争の最前線における兵士の動きと、戦闘の結果としての死がどぎつい色彩で表現されている。

第二連、その池の中では、いくつもの緑色をした骸骨が踊りを踊っている。その一つはあまりにも調子づいたせいや雲を引きちぎっているのだ。骸骨が巨大なものであることが推察される。およそ非現実的なイメージ、これまたシュールのなものである。骸骨は人間の死そのものを直截に表現しており、また死神、しかも天に届くまでの巨大な死神であり、その死神たちの「死の踊り」でもある。

池の中ではなく、屋内で骸骨が踊り、骸骨ではなく雲が骸骨を引きさらう、とも取れるが、イメージに面白みが欠け、またこの詩全体の持つ調子ともずれるので、その解釈は採らないことにする。

そしてお前の夢は槍によってズタズタにされ血を流している。夢そのものはあるいは四肢を切断され、凍え、晒されて雨風にうたれている。これまたいずれも凄惨なイメージである。戦争の悲惨さがデフォルメされグロテスクに表現されていると言えよう。

第三連では、この世界が分娩中の動物であると告げられている。戦争が新しいものを生み出すためのやむを得ない陣痛の苦しみなのだ、と第一次世界大戦の時に語られたことがある。世紀末にこの世の行き詰まりを見て、この世の終わりの先に、新しいものが生み出される可能性を、戦争の悲惨の中に見ようとしたのである。今この第二次世界大戦の現実の中でも、戦争の悲惨を分娩の苦しみと見ることができのだろうか。産み落とされる新しい命は果たして明るい希望を託せるもののだろうか。

ぼくは、ただ恐れ、凍えるばかりである。およそ明るい未来を望むことから程遠いのが自分の現実であることが告げられている。

神は、この分娩中の動物の叫びたて吠え立てる声なのだ、と荒削りで不器用に表現されている。この「神」の姿は、キリスト教的な神からは遠く、むしろキリスト教的な神を冒瀆する響きを湛えていると言えるだろう。ツェランの後の詩に通底する、瀆神論的な見方である。

この詩は一九四一年に書かれたものであるようだ。この年の夏、ナチスの特別行動隊Dや親衛隊がチェルノヴィツに侵攻し、殺戮をほしのままにした。それと関係づけることができそうな詩の内容である。

彼の身边に起きたことを考えるなら、「神が存在するなら、なぜこの悲惨を地上に許して置くのか？」という問いがなされ、瀆神論的な見方に繋がっていくのは自然な成り行きというものである。

【詩「死者たちのつぶやき」】

死者たちのつぶやき

我らの眼窩は明るい

蛍の光に照らし出されて。

粘土、もつれた髪とともに

我らはこの世を作り続けるのだ。

涙のもたらず決まり文句——沈むがいい！

「大地よ、おまえ歌い続けるビロードよ！」

灰、そして鎖の輪よ、

我らのために死者のためのミサを捧げよ。

木の腕を持った死刑執行人が
塔の中で我らの影の首をはねる。
下僕たちよ、ああ下僕たちよ…哀れみ給え、我らを
出よ。

GEMURMEL DER TOTEN

Unsre Augenhöhlen sind klar
von Käferlichtem ethellt.

Mit Lehm, mit verfilztem Haar
baun wir fort an der Welt.

Wahlspruch der Träne : versink !
(Erde, du singender Saamt !)

Asche und Kettenring,
haltet uns Totenamt.

パウル・ツェンン (三)

Der Henker mit hölzernem Arm
köpft unsre Schatten im Turm.

Knechte, ach Knechte... Erbarm
dich, Wurm.
(72)

死者たちの眼球はすでに喪失し、眼窩はおそらく剥き出しになっているのだろう。その眼窩を蛍の光が明るく照らし出しているのである。つまりおそらく夜の情景なのだ。

死者の髪の毛は地面の泥と混じり合っている。死者たちが転がっている地べたの粘土と死者たちはすでに分かちがたくなっている。粘土や泥にまみれた髪の毛を身にまといながら、死者たちはこの世を作り続けていくのである。「この世を作り続ける」とは、この世の建設になお死者の位置から関与し続けるといふことなのであろう。

第二連。涙の決まり文句、「沈むがいい!」、そしてそれに続いて差し挟まれた句「大地よ、おまえ歌い続けるロードよ!」をどう解したらいいのだろうか。「地上には様々な出来事が生起し、過ぎ去っていくだろう。しかし大地は人間の運命とは無関係に変わらず持続していくものなのだ、あたかも歌いながら上質なものとして存在するロードのように」とでも解せるのだろうか。あるいは、「永遠の休息につくために死者が横たえられる墓穴、それが大地に掘られ、死者は底に高価なもの、例えばピロードなどを敷き詰めた棺の中に葬られるようにして横たえられる」ということなのだろうか。難解な部分である。

ここで視線は一転して、いま現実にも目の前に残されている灰と鎖の輪に注がれる。灰は、粘土と共に人間の比喩である。あるいは炎によって焼き尽くされた人間の肉体が残したものと考えることもできる。鎖の輪は、死体の腐敗過程が終わり、肉体が消え去った後に、骨と共に残されたものであるのかもしれない。それともそれは、人間をこの地上につなぎ止めておく鎖の比喩なのか。

いずれにせよ、今人間の肉体ではなく、灰と鎖の輪が目の前にある。そしてその物たちに対して「自分たち死者のためのミサを捧げよ」と要求しているのである。人間に対してではない、「物」に対して要求しているのである。「人間」を介して超越的なものと交渉しようとするのではなく、「物」を介してそれをなそうとしている。即物的で苛酷な現実を表現している。

最終連は一転して趣を異にするものとなっている。死刑執行人が塔の中で我々の首をはねるのだが、その首は我々の肉体そのものの首ではなく、影の首なのだ。死刑執行人の腕が「木の腕」とされていることから、あるいはこの連全体のしつらえは、「人形芝居」それも影絵による影絵芝居と取れないこともない。別世界で演じられている別世界の出来事、死の世界の出来事であるのかもしれない。影絵芝居の中の出来事なのだが、しかしそこで演じられているのは死刑執行人による斬首の光景という、生々しい現実を表わしたもののなのだ。眼の前の現実を写したかのように見える前連と質が異なっている。知的な距離が作られていると言ってもいいだろう。

「下僕たちよ、ああ下僕たちよ」と呼びかけられているのは誰なのか。死刑執行人の傍らにいて死刑執行を共にしている「下僕」に対する呼びかけなのか。もし原語 *Knecht* を兵士と取るのなら、灰や鎖を残して死んだ兵士が自分に呼びかけているのかもしれない。

最後の言葉は通常であるなら「神よ憐み給え！ (Erbarm dich, Gott)」ないしは「主よ、我らを憐み給え！ (Herr, erbarme dich unser)」となるであろうである。ところがここでは、「憐み給え！ 我らを、虫よ (Erbarm dich, Wurm)」となっているのだ。

即ち、神はもういないのである。そして神に代わってそこにいるのは虫なのだ。おそらくは死体にたかっている虫、腐敗過程が進行した死体にたかっている虫なのである。いや第二次世界大戦の戦争文学が伝えるところによれば、瀕死のしかしまだ生きている人間の肉体を、虫はすでに自分の餌とし始めるのである。

この最後の詩句、「虫よ、我らを憐み給え！」は、しかし何という神に対する痛烈な皮肉、あるいは弾劾であるとか。「神」に対応する位置にいるのが何と「虫」なのである。

ここにもツェランの神に対する絶望、即ち、酷薄な現実を齎している神に対する絶望と非難が示されていると見ることができのではないか。神の冒瀆、瀆神論的傾向の現れである。

【戦争から受けた深い傷跡】

ここまで、一九四四年のタイプ草稿から二編と、『詩集1938-1944』から二編を選んで読んできた。改めて強く印象づけられるのが、ツェランにおいて、いかに戦争の傷跡が深いか、ということである。またこれほど早くすでに初期の詩から瀆神論的傾向が見えることは驚きである。しかし第二次世界大戦時におけるツェランの体験を考えるなら、なぜ神がこの現実を許すのか問い質さずにはおれない気持ちになるのはごく自然なことであると言えよう。

前章「母の死——〈生き延びた後に〉なお生きること」で、父母の死、とりわけ母の死に関わる詩を何編か読んで

きた。また父母を家に置いたまま家から自分一人離れ、結果的に自分一人だけが生き延びることになった経緯を見てきた。前章で母の死をめぐる詩として、「墓の近くで」⁽¹⁶⁾と「黒い雪片」⁽¹⁷⁾を読んだが、「墓の近くで」は『詩集1938-1944』に収められている。また同じ詩集に収められている詩「冬」⁽¹⁸⁾もまた直接母の死に関わるものである。一九三八年から四四年にかけてツェランが体験した出来事の中で、ツェランに最も深い傷を与えたのが母の死である。

母は殺された。しかし若い自分は、生きようとする若い生命の持つ力に身を任せて、生き延びたのである。なぜ母と共に死ななかつたのか？「お母さん、あなたと共に、ウクライナの雪の中に沈み込むのがいいのでしょうか？」⁽¹⁹⁾と詩「冬」の中でツェランは痛切に記している。

そのツェランは、自分が生き延びたことを、母の愛の賜物として受け止め、母の死を齎した時代の証言者となり、詩人として死者を記憶しながら、「詩」という「言葉の織物を織って」生きることを自らの課題としたように見える。

そしてまた、このような出来事が起こることを許した「神」に対して問い質す思いもまた深かつたはずである。義なる人がなぜ理不尽な運命に遭うのか、それを許す神をなお信ずるのか否か、信仰をめぐる「ヨブ記」のモチーフは、古来人間が問題にしてきたことである。またこういった現実を許す神なる存在を冒瀆せずにはいられなくなるかと、それもまた以後のツェランを規定する通奏低音となったと考えられる。

人間の悪が問題となる。闇は深くなるであろう。暗く重く沈殿していくものから自由になれぬツェランの詩を読むことは難儀なことだ。しかしその暗さ重さもまた人間という生き物が不可避的に持たざるを得ぬものである。ツェランの詩を読むこと、それは最も奥深いところで人間を受け止め、人間を考え抜くことに繋がるのではなからうか。

- (1) Paul Celan: Gedichte 1938–1944. Mit einem Vorwort von Ruth Kraft. Bibliothek Suhrkamp 933. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1986, S. 6 に部分的に掲載されている。それを筆者がドイツ文学アルバム（マルバックス）にあるツェランの草稿調査をおこなった。この論稿に、草稿の一部を掲載する許可を、Eric Celan の代理人 Badiou 氏から得ている。
 - (2) Ebd.
 - (3) Paul Celan: Das Frühwerk. Hrsg.v. Barbara Wiedemann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1989
 - (4) Paul Celan: Historische-Kritische Ausgabe, Bd. 1.1. Abteilung, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2003
 - (5) Ebd. S. 147
 - Paul Celan: Das Frühwerk, a.a.O. S. 19
 - (6) Paul Celan: Historische-Kritische Ausgabe, Bd. 1.1. a.a.O. S. 148
 - Paul Celan: Das Frühwerk, a.a.O. S. 17
 - (7) Paul Celan: Gesammelte Werke, Bd. I. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1978, S. 56
 - (8) Paul Celan: Gedichte 1938–1944, a.a.O. S. 109
 - (9) 「ソランを読む会」の席上での保坂一夫先生の発言に触発された解釈である。（明治大学研究棟第五会議室、2016.11.24）
 - (10) Paul Celan: Gesammelte Werke, Bd. I, a.a.O. S. 56
 - (11) 注（6）と同く、神品芳夫先生の発言に触発された解釈である。
 - (12) Paul Celan-Geselle Celan Lestränge: Zeitrafel, In: Briefwechsel, Bd. II. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2001, S. 385ff.
 - Hugo Gold(Hrsg.): Geschichte der Juden in der Bukowina, Bd. I. Olmenna Verlag, Tel Aviv, 1958, Bd. 2, 1962 S. 113ff. 489°.
 - (13) Paul Celan: Gedichte 1938–1944, a.a.O. S. 54
 - (14) ハルバラ・ウーネマンは、ドイツロマン派との関連にも言及しながら、表現主義との関連を論じ、またグリュフィウスも参照している。（Barbara Wiedemann-Wolf: Antischel Paul—Paul Celan, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1985, S. 54ff.）ウーネマン・リスカもまた、ロマンティズムの影響を論じるハインリヒ・シュナイターの説（Heinrich Stiehler: Die Zeit der Todesfuge, Zu den Anfängen Paul Celans, In: Akzente, 19, 1972, S. 11–40）を退けながら、ウーネマンの説を支持し、表現主義との関連を指摘している。（Vivian Liska: Die Nacht der Hymnen, Paul Celans Gedichte 1938–1944, Peter Lang, Bern, 1993, S. 18ff.）
- なお、ウーネマンやクラウス・フォスウイッケルは、ツェランの初期作品をあまり評価していない。ウーネマンは「練習、手慰み」に近いものとみているようである。またフォスウイッケルは、とりわけロマン派を模倣したものと見なしており、初期作品と詩集『ケムン記憶』とは断絶したものと考えている（Klaus Voswinckel: Paul Celan, Verweigte Poetisierung der Welt, LotharSteinm Verlag, Heidelberg, 1974, S. 166）。これに対してリスカは、『ケムン記憶』に繋がる萌芽を見てお

り、むしろ『ケシと記憶』との連続性に注意を払っている。筆者は、リスカの立場に近い。

マルリース・ヤンツも部分的に初期作品について触れ論じているが、的を得たものとはなっていない。(Marlies Janz: Vom Engagement absoluter Poesie, Athenäum Verlag, Frankfurt am Mann, 1976)

- (15) Paul Celan: Gedichte 1938-1944, a.a.O. S. 55
- (16) Paul Celan: 1938-1944, a.a.O. S. 130
- (17) Paul Celan: Das Frühwerk, a.a.O. S. 129
- (18) Paul Celan: Gedichte 1938-1944, a.a.O. S. 112
- (19) Ebd. S. 112