

「1952年5月、ニーンドルフにて」
——パウル・ツェランとインゲボルク・バッハマン、「伝記」と「註釈」——

芳賀和敏

(平成6年9月30日受理)

»Im Mai 1952 in Niendorf an der Ostsee«

Kazutoshi HAGA

Abstrakt

Im Mai 1952 in Niendorf trafen sich beide Dichter, Paul Celan und Ingeborg Bachmann, wieder. Literarische Beziehungen zwischen beiden sind schon bemerkt worden.

——Die erste Ebene: Begegnung zweier Dichter.

Dies wurde zuerst unter dem Aspekt des Einflusses gesehen, den Celans Lyrik auf Bachmann ausgeübt hat.

Die persönliche (innige) Beziehung zwischen beiden ist auch schon bemerkt worden:

»Daß zwischen ihnen eine Liebesbeziehung entstand, ist kein Geheimnis«.

——Die zweite Ebene des »realen«.

Durch die Lektüre der Texte beider Dichter und durch kritische Prüfung beider Ebenen wird aus der Vergangenheit das Wesen des Gedichtes hervortreten, das heißt: »Die Sprache spricht«.

I

『もろもろの喪失のただなかで、ただ「言葉」だけが、手に届くもの、身近なもの、失われていないものとして残りました。……すべての出来事にもかかわらず。しかしその言葉にしても、みずからのあてどなさの中を、おそるべき沈黙の中を、死をもたらず弁舌の千もの闇の中を来なければなりませんでした。』

(パウル・ツェラン、ハンザ自由都市プレーメン文学賞受賞挨拶から。飯吉光夫訳¹⁾)

詩を論ずる言説、いささかなりとも theoretisch な試みは、詩の外部に定位している。強大な磁場を有する外部による、解釈学という名の内在解釈にみられたように、自立したテキストという神話は、気ままな弁舌の隠れ蓑と成り下がってしまった観がある。しかし、詩の「外部」というならば、詩人による詩論もまた明らかに詩の外側に立っている。それが theoretisch な言説であれ、詩人や詩作を主題とした成就しなかった(出き損った)詩であれ、テキスト外部の存在者なのである。それらのパラテキストは、テキスト(詩)の圏域に詩の求心力によって停っているのだが、外部という概念規定は、たとえば悪質な解釈学やその他還元的構造をもつ理論に基づく詩論のような、詩にとっての全き「他者」とは明確に区別されるべきである。

それにしてもツェランの言う「死をもたらず弁舌の千もの闇」(die tausend Finsternisse tod-

bringender Rede²⁾) という言葉を、詩の外部から詩を見るものは、自分自身へ向けられたものとして受け止めなければならない。詩人にとってただ一つ残ったものは「言葉」(Sprache)。そしてその言葉すなわち詩に、死をもたらず弁説 (Rede) の闇。還元主義という理論の暴力から逃れ、徹頭徹尾テキストの外部、周辺にとどまりつつ、かっこ付きの「伝記」と「註釈」を続けよう³⁾。このツェランの詩論においては、作者である詩人が、詩の外部に顔をのぞかせているかのように見えるが、詩は真空の中に存在するのではない。作品 (詩) という特殊と全体連関を媒介する詩人を一瞬とらえようとするのがまたしても「註釈」の仕事となる。Lyrik という近代に固有な詩の形式が完成した作品、永遠なるポエジーのテキストという観念を破壊する、反省による自己意識が露呈する極限の一瞬にこそ Lyrik の成功があるのだ。時と場所とに限定されて、生起した事どもをくぐりぬけて、固有名詞によって他の者とは替え難く発話されて、それでいて悪しき根源の神話にからみ取られることなく言葉が語る——成就した詩を追求しなければならない。

エピグラム及び I 章への註釈

引用されたツェランの文章は、その内容を考慮して訳者が題しているように (詩人による) 詩論であろう。一方ズールカンブ版全集では第3巻詩集の付録に収められていて、ここでのカテゴリーは、詩作品と区別する意味で (あるいは、本編と区別された付録という意味で) 編集者により、»Rede« 「講演」とされている。文学賞を受賞して賞を主催した市にお礼の意味で挨拶する儀礼的な講演 Ausprache というよりは、記者タイトルにあるように詩論と考えた方が適切であろう。しかしいずれにせよ »Rede« は、詩の外部であり、たとえ、詩人自身による詩論であるとしてもひょっとして詩を殺しかねない闇の領分に属す言説であると、ツェラン自身は意識しているのである。

私の提示したパースペクティブで Lyrik を扱うに際して、どうしてツェランやバッハマンでなければならないのか。一つには、たしかに両者が詩論という理論的な領域で、その領域に固有な思考と語法で言説を書き残しているからなのであるが、これらの詩人の作品が成功に恵まれているという価値判断、評価に基づいてもいる。「伝記」あるいは「註釈」といった接近法においては、評価の根拠を主題的に示すことはしないが、たとえば、詩であるとか詩人というものを主題的に据えた詩を (その限りにおいて近代詩 = Lyrik なのであるが) 提示して上限と下限を示すことはできるだろう。

上限は、Hölderlin の »Brot und Wein« を挙げる。

Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.
Endlos wirken sie da und scheinen's wenig zu achten,
Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns.
Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen,
Nur zuzeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch.
Traum von ihnen ist drauf das Leben. Aber das Irrsal
Hilft, wie Schlummer, und stark machet die Not und die Nacht,
Bis daß Helden genug in der ehernen Wiege gewachsen,

Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen sind.
 Donnernd kommen sie drauf. Indessen dünket mir öfters
 Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu sein,
 So zu harren, und was zu tun indes und zu sagen,
 Weiß ich nicht, und wozu Dichter in dürftiger Zeit.
 Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
 Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.

7

しかし友よ、われらはあまりにも来るのが遅かったのだ。もとより神々は生きている、しかしそれはわれらの頭上の、別の世界のことだ。そこにおいて神々は無限のはたらきをつづけている、そしてわれら人間が生を保っているかどうかにはほとんど心を労していないように思われる。それほどに天上の神々はわれらをいたわっているのだ。

なぜなら、弱い容器はつねには神々を容れることができず人間はただときどき神的な充実に堪えるばかりだから。生はようやく神々を夢に予感するだけだ。しかし道に迷って彷徨することにも眠りのそれに似た恵みはあり 窮乏と夜とは人を強くするのだ、そしてやがて青銅の揺籃にたくましい英雄は生い立ち、心情の力はかつてのように天上の神々にくらべられるものになるのだ。そのとき雷電とともに神々は来る。とはいうものの、しばしばわたしには、このように同行者もなく このように待ちつづけているよりは、眠ることがまさっていると思われるのだ。まことに 何をすべきか 言うべきかをわたしは知らない、そして乏しい時代に詩人は何のためにあるかを。けれど詩人は（そうおんみは言う）、聖なる夜に国から国へめぐり歩いた酒神の聖なる司祭たちにひとしいのだ。

ヘルダーリン「パンと葡萄酒」から第7連。（手塚富雄訳⁴）

これに関しては、ハイデガーによる優れた論考があり、これを参照されたい⁵。優れたという評は暴力的であるということと同義であるが、解釈学派⁶の脳天気には比べるならば破壊力はすさまじく、Hölderlin-Heidegger という新しい圏域を生み出すに至っている。ツェランの詩論的言説には、多分にこの Hö-He 世界の磁場が作用している。（後述）

下限について。retrospektiv なユートピア追想⁷。詩人の名付ける行為＝神の創造の業という言い古されたアナロジー。甘ったれた接続法Ⅱ式の多用。

Immer zu benennen

J. Bobrowski

Immer zu benennen:

den Baum, den Vogel im Flug,

den rötlichen Fels, wo der Strom

zieht, grün, und den Fisch
 im weißen Rauch, wenn es dunkelt
 über die Wälder herab.

Zeichen, Farben, es ist
 ein Spiel, ich bin bedenklich,
 es möchte nicht enden
 gerecht.

Und wer lehrt mich,
 was ich vergaß: der Steine
 Schlaf, den Schlaf
 der Vögel im Flug, der Bäume
 Schlaf, im Dunkel

geht ihre Rede——?

Wär da ein Gott
 und im Fleisch,
 und könnte mich rufen, ich würd
 umhergehen, ich würd
 warten ein wenig.

つねに名付けること

ボブプロフスキー

つねに名付けること,
 木を, 飛ぶ鳥を,
 緑に流れる川の
 赤らむ岩を,
 森越しに夕闇が降りてくるとき
 しろい煙につつまれる魚を。

記号, 色, それはひとつの
 賭け。ぼくは考えこんでしまう,
 ぴったりうまく
 けりがつかないかもしれない。

だれが教えてくれるのだろうか?
 ぼくが忘れてしまったことを。石たちの
 眠り, 飛ぶ鳥たちの
 眠り, 木々の

眠り、暗闇に

それらの話し声がするのにな——？

ひとりの神がいて

肉体に宿るなら、

そしてぼくを呼ぶことがあるとするなら、

ぼくはさまよい歩きましょう、

少しのあいだ待ってもみよう。

ヨハネス・ボプロフスキー、「影の国、流河」1962年から。

(生野幸吉、檜山哲彦編訳、ドイツ名詩選、岩波文庫)

II



記録としての一枚の写真⁸⁾。日付は、1952年5月、そして場所は、リュエバック郊外ニーンドルフという小さな村。ここで「グルッペ47」の会合が行われ、そこに集った人物が写っている。細い左手の指先にたばこを持ち横顔で写っているのがパウル・ツェラン。マニキュア（多分濃い赤だろう）を塗った指をのぞかせ胸の前で両手を合わせ、屈みこむような姿勢でツェランを見上げている（口紅も多分濃い赤）バツハマン。

日本語で写真は、真実を写し取るという意味で名付けられているが、この命名は素朴実在論的である。実際これが何らかの証拠、あるいは証明に使用されるとき人々はこの名の呪縛から離れることができない。この写真に添えられた時間規定をもう一度確認してみる。

1952年5月23日から25日にかけて。場の規定も必要だろう。バルト海に近いリュエバック郊外ニーンドルフ。ここで何があったのか。それはドイツ現代文学にとっての画期的事件であったという。敗戦の荒廃、互讎のゼロ点からの戦後ドイツ文学の出発と位置づけられる出来事、「グルッペ47」の1952年大会のときの写真なのだ。戦後のドイツ文学は、グルッペ47といういわば文壇へのパウル・ツェランとインゲボルク・バツハマンの登場を以て始まる。我が国文壇でもお馴染みの、ヴァルター・イェンスがそのように保証してくれている。もっともこの学者詩人は、グルッペ47のインサイダーなのであるから多少の誇張を感じる向きはあるだろう。この人の定式に従えば、(Statt einer Literaturgeschichte 1957) 20世紀ドイツ語文学は、ホフマンスタールの「チャンドス卿の手紙」に始まり、戦後ドイツ文学を今述べたように52年大会での両詩人の登場と次年の

「グルッペ47賞」受賞ということになる。早崎守俊『負の文学』『グルッペ四十七史』は、この特殊文壇及び戦後ドイツ文学の作家達を紹介したものであるが（本稿もこの両著を参考にしつつ書いているのだが）、このイエンスの定式を「このイエンスのふたつの定言的立言がともにその後ながく疑われることなく、なおこんにちも語りつがれていることは、イエンスの文学史観の卓越さを示すものであろう。」と評価している。

もう一度写真にもどってみよう。文壇ヘデヴェーして親しい仲間と談笑している、という構図ではある。二人の戦後文学の旗手が出会った？最初にこの写真を記述した際のバッハマンの身ぶり（ゲストゥス）から受ける印象を手がかりにして、この時と場所そして人物を詮索してみることにする。何のために？戦後ドイツ文学などという安定した単一の世界なぞ存在しはしなかったということを示すために。そして始まりは、終わりのはじまりであることを、彼らの墓石に刻みこむために。

この写真に写っているのは、右からツェラン、バッハマンそしてミロ・ドール（Milo Dor）である。そしてこれは出会いの写真ではなく再会のそれである。バッハマンはこの年の大会への参加資格を偶然かあるいは策略か解らないが、リヒターからプライベートに与えられ（この文壇の運営はみなこの様に行われたらしいが）、その際に旧知のツェランを紹介、推輓している⁹⁾。バッハマンの左側にいるミロ・ドールも含めて三人は、ウィーンで出会っている。カッコ付きの「伝記」にとって詳しいドキュメントは必要ではない。重要な点をツェランとバッハマンの年譜から拾ってみる。

まずツェランの年譜¹⁰⁾から。ウィーンという都市が浮上するのは、まず1947年。12月に仮の滞在地ブダペストからウィーンへ逃亡している。次いで48年。詩集『Der Sand aus den Urnen』が出版され、『Plan』という雑誌に17編の詩を載せている。そしてこの時期に詩人パウル・ツェランは、インゲボルク・バッハマン、ミロ・ドール、エドガー・ジュネ等と親交を結ぶ。そしてこの年の7月以降パリに住むこととなる。パリで独文学及び言語学を学んだ後、フリーで詩作、翻訳に励んでいた。例の1952年には詩集『Mohn und Gedächtnis』が出版され、グルッペ47の会合（ニーンドルフ）で詩を朗読。

インゲボルク・バッハマンの年譜で対応する部分¹¹⁾。ケルンテン州クラーゲンフルトで生まれ、1945/46の冬学期をインスブルック大学で、1946夏学期をグラーツ大学で学んだ後オーストリアの首府ウィーンに登り、ウィーン大学で哲学を学ぶ。（1946年秋以降）46年には、地元クラーゲンフルトの雑誌に『Fähre』という短編を発表している。1948年から49年にかけて、Wienの『Lynkeus. Dichtung, Kunst, Kritik』という雑誌に詩を発表している。1950年、哲学の学位を得て卒業した後10月パリに旅行。

オーストリア、クラーゲンフルト生まれのバッハマンがウィーンでツェランと出会うのは、まだしもリニアな記述で済むのであるが、ツェランの生い立ちからウィーンにたどりつくまでを少し補っておく。

1920年ルーマニアのプロヴィナ地方の中心地チェルノヴィツに生まれる。ユダヤ人の両親の子とし生まれ、母語はドイツ語。1938年パリに出て医学の予備教育を受ける。39年チェルノヴィツに帰り、第2次大戦勃発後、当地の大学でRomanistikを学ぶ。41年チェルノヴィツがはじめルーマニア軍に、後ドイツ軍に占領される。ゲッターが設置され、強制労働がユダヤ系住民に課せられる。42年両親が強制労働収容所に送られる。同年秋には父が死亡、すぐに母が収容所で殺される。44年収容所の解体とともにチェルノヴィツに帰る。3月にはソヴィエト軍による占領。大学での学問の再開、英文学を学ぶ。1945年ブカレストへ。47年ブダペスト経由でウィーンへ。

ドイツ文学、あるいはドイツ語文学で一つに括るにしては、問題の多い経歴がここにある。ツェランは、ユダヤの出自であり戦争の負の記号が沢山まとわりついた過去をもっている。若い新しい戦後文学の出現？ ツェランはドイツ文学の未来とやらを展望できたのだろうか。セーヌに浮かぶまで、1948年以降ずっとパリで暮らしたこの詩人が戦後ドイツ文学のポジティブな代表者なのだろうか。バッハマンにしても、こちらはオーストリア生まれの詩人である。戦後ドイツ詩のプリマドンナ¹²⁾は、イタリアに暮らしその最期はローマでの焼死である。ウィーンという町は、昔から東欧に繋がっている。様々な国、民族、言語に開かれ、人々が行き集う町であった。それぞれの命運に従って、一方は戦火に迫られ、もう一方は野心に働き動かされてウィーンへやって来、そこで出会った。1948年ウィーンで出会った二人は既に自身が詩人であることを自覚していたはずだ（年譜1948年参照）。ドイツの文壇へのデビュー、バッハマンは頑張った。「パリには、自分よりもっと才能がある詩人がいるのです」、そして1952年ニーンドルフでウィーンを再現している。6歳年長のツェランが語り、バッハマンが聞き入っている。バッハマンの視線はツェランの横顔を捉えているが、ツェランのまなざしは、どこに向けられているのだろうか。

もしここで、この時、詩が文学が語られたとするならば、それは、イエンスの史観とやらが呈示するものとは、まるで異なった姿で現れるであろうことを理論の吟味を通じて次第に明らかにしよう。

III

イエンスの文学史観、あるいは戦後ドイツ文学という物語には、政治的意図が混じっているように思われる。»Der Ruf«に端を発する左翼的（進歩的）文学者グループ、「グルッペ47」と戦後ドイツ文学の方向づけの問題。今日、我が国のジャーナリズムそして進歩的文化人達のあいだで、ほとんど条件反射的に、とはつまり思考を介することなく無反省にパロットされる戦後ドイツの物語の原型がまさにそこにある。キーワードを幾つか挙げよう。強制収容所、ナチズム、ホロコースト、ヒトラー、ユダヤ人等々。これらの語から組み立てられる物語は、いつも変わらぬ同じ旋律を奏でるのだ。せめてヴァリエーションを展開するのなら良い、しかしこれに関しては、相も変わらず昔ながらのあの歌が繰り返される。この反復は眠けを誘う。思考は停止して人々はもはやこの歌に注意を向けることはない。だがこの歌には、かつて痛切なもの、真実なものが含まれていたはずなのだ。

ユダヤ人とドイツ人との関係は、あのナチスの戦争以降、加害者と犠牲者である。オーストリア人に関しては、バッハマン自身もそのことに言及しているが、微妙である。言うならば、加害者にして被害者ということになる。1938年4月2日付けのケルンテンの地方紙には、一面トップで「総統クラゲンフルトに来たる」の見出しがおどっている。続けてヒトラーの訪問はケルンテン人の喜びとするところである旨がつつられている。つまりヒトラーの軍隊が来れば独立国家として主権が侵害されるものの、一方でオーストリア国民の内にヒトラーを受け入れる、歓迎する気持ちが確かにあったということである。

»Kärntner Volkszeitung, Villach Samstag, Den 2. April 1938«

Der Führer in Klagenfurt. Am Samstag, den 4. April, wird auch Kärnten die große Freude erleben, den Führer selbst begrüßen zu dürfen¹³⁾.

バッハマンの故郷、ケルンテン州の州都クラゲンフルトの様子は当時こんな調子だった。当時12歳の詩人はどのように感じたのだったろう。後にインタビューに答えて語っている。「平和な

子供時代に侵入してきたヒットラーの軍勢。子供は驚き、子供時代を回想しようとすれば、あまりにも早く訪れた苦痛の感情なしには思い出せない。この歴史的意味が理解できたのは、大人になってからではあるが、軍勢が雄叫びを上げ高吟しながら行進する様から感じた暴虐さは、子供心に最初の死の恐怖を植えた。静かで平和なケルンテンにナチスの一大軍勢がやって来た。」

新聞の歓迎の論調とバッハマンの反省的追想のトーンは正反対であるが、これがまさに加害者にして被害者というオーストリアの立場を表現している。

戦後文学の方向を定めよう、あるいはそこまで意図的である余裕はなく、ともかくも文壇を(文学を)復興しようとしていた、(リヒター、イエンス、ヘレラーとかの) グルッペ47の連中がツェラン＝ユダヤ人、バッハマン＝オーストリア人を担ぎ上げたのは、加害者ドイツの文学がナチズムドイツの反省の上に立って被害者や半被害者の文学を先頭に立てて贖罪の構造を造り上げようとしたとも考えられる。そしてツェランには、強制収容所の時代を告発する役割も期待されていたのではないか。事実ツェランには、強制収容所の詩人という通用の仕方をする場があったのだ。(ドイツの教科書のなかで歴史のドキュメントとして彼の「Todesfuge」が通用していた。)

勿論、こういった解釈が幾分皮相なものであることは承知している。しかしそういった薄っぺらな解釈しか引き出せない程、そもそも中身が貧弱なのがイエンス流の文学史観なのだ。

「アウシュヴィッツの後になお抒情詩を書きつづけるのは野蛮だ」(Adorno, Prismen) この有名なアドルノの言に戦後詩人達はどう対処するのだろうか。これを全否定すれば、アドルノから見れば野蛮人ということになるだろうが、知ったことではない我関せずと詩を書く。多少なりともこだわる向きは、解釈で活路を見出すことになる。大体この物の言いは、逆説なのであって、「今日詩において表現されるものはこの宣告に面してたじろがぬものでなければならない」(エンツェンスベルガー『失われたことばを求めて』川村二郎訳¹⁴⁾)と、たじろがない Lyrik の可能性を表明する者もいる。しかしアドルノの立言は、グルッペ47流のナチス時代＝マイナス、敗戦＝ゼロ点として過去を反省すなわち全否定することによって新たな文学を築こうとする立場に試金石としての立脚点を与えるものではない。過去を思い起こし、反省＝否定することで清算され、また昔ながらの歌を紡ぎ出すという Lyrik の、言葉の在り方をそもそも否定するのがその意図であろう。アウシュヴィッツという未曾有の人間性(Humanität)に対する野蛮な出来事が出来し、その時、言葉は何も生み出さなかった¹⁵⁾、その出来事を語る詩は生みだせなかった、というツェランの言葉が最もよくアドルノの宣告と響き合っているのである。犠牲者や被害者として免責されることはない。ツェランとバッハマンをもってしても戦後ドイツ語文学の新しい出発などは、所詮期待しえないものだったのだ。

しかし、それにもかかわらずツェランもバッハマンも詩を書き続けた。そもそも彼ら自身は言葉を、詩というものをどのように考えていたのだろうか。そしてアウシュヴィッツ以降書かれた詩は、どのような姿をしているのだろうか。バッハマンとツェランの詩の在り様のちがひ、それぞれの理論的自覚に対して、今見てきたようなそれぞれの所与性というか、レアルな条件は、関わってくるのだろうか。同じドイツ語で書く詩人という条件下で、外部の要素、伝記的にたどれるような要素が、詩に対して影響を及ぼす要素であるのだろうか。今度はテキストの側から考察してみることにする。

IV

先に引用したアドルノの言葉を引用しつつエンツェンスベルガーは、たじろがない Lyrik の例

としてツェランの Todesfuge を挙げている。エンツェンスベルガーの文脈では、呑気に抒情詩なぞ書いていないでもっと現実にコミットした政治的言説を書く時代だと解釈した上で、もっとも政治的効果を挙げることができるのがすぐれた抒情詩である、としてツェランの例を挙げているのである。弾劾告発よりも、出来事と出会って余すことなく語ることができる言葉、詩の言葉を優位に置いている。それが成就した場合、詩が成功に恵まれた時は、出来事は言葉によって掴まえられ、言葉とともに存在する。詩は命名する行為だという。特殊を名指す。特殊は時間的存在者である。これを名指し捕らまえる。詩の言葉によって普遍抽象となることなく、Lyrik の構造から言えば、個である「わたし」が発話しながら特殊な出来事——ものが、そのままで一回きりのことのまま言葉にとらえられる。このようなことが成就したことが、かつてあったのだろうか。Lyrik の背理。アウシュヴィッツでもパッサウでもどこでもよい、強制収容所の煙筒から煙となって空に昇ったユダヤ人がいた、あるいは奇跡的にそこから生還したユダヤ人があったろう。この一般的レヴェルとパウル・アンチェルが体験したものとの間には、単に個と一般という関係しかないのだろうか。もとより言語の伝達性から言っても、極端に特殊=個に寄りそった言語表現などという想定は矛盾であろう。しかし近代抒情詩は、極端な個への沈潜から普遍へという不可能な衝迫に突き動かされている。エンツェンスベルガーは、アドルノの定言にたじろがない詩だと評価しているが、ツェラン自身はこの極限の言語の探究は成就することがなかったと言っているのである。

IV の i

強制収容所という物語について

Ruth Elias, 1922 in Ostrau/Mähren geboren, besuchte bis 1939 die höhere Schule, wurde aber als Jüdin von der Schule verwiesen. 1942 kam sie in das Konzentrationslager Theresienstadt, später nach Auschwitz. Dort brachte sie ein Kind zur Welt, das sie aber selbst töten mußte. Bis 1945 war sie dann weiter Auschwitz und in einem Arbeitslager in Taucha bei Leipzig. Nach 1945 kehrte sie zunächst in die Tschechoslowakei zurück, von wo aus sie 1949 nach Israel auswanderte. »Die Hoffnung erhielt mich am Leben« ist das Dokument ihrer Erlebnisse.

ルート・エリアス。1922年モラヴィアのオストラウで生まれる。1939年まで高等学校に在籍するもユダヤ人であるとの科で除籍される。1942年テレージエンシュタット強制収容所、後にアウシュヴィッツ強制収容所に送られる。そこで一児をもうけるが、その児を彼女は、みずからの手にかけて殺さねばならなかった。1945年までアウシュヴィッツさらにライプツヒ近郊タウハの労働収容所にいた。1945年以降、まずチェコスロヴァキアに帰り、後1949年にイスラエルに移住した。「希望が私を生につなぎとめた」という著作は、彼女の体験のドキュメントである。

(Ikubundos Deutscher Literaturkalender¹⁶⁾より)

このルート・エリアスという女性は、強制収容所を記録しようとした、あるいは強制収容所における生を、あるいはあの時代を?引用した文章はもとより文学作品ではない。経歴を記した単なるプロトコルにすぎない。しかしこの単調なプロトコルを読んで、たじろがない人間がいるだろうか。たじろぎ、というか一種の感動を喚起するのは、実は「事実」、「出来事」そのものではない。このプロトコルを形成している言葉なのである。土地の名、Auschwitz。モラヴィア出身の

ドイツ語を母語とするユダヤの女性。^{Konzentrationslager}。これらのリアルな連関に属する言葉とともに、Dort (=Auschwitz) brachte sie ein Kind zur Welt, das sie aber selbst töten mußte. という文が並んでいる。そして生きながらえた彼女のドキュメント（このことはどうでもいいことだ。）のタイトルが Die Hoffnung erhielt mich am Leben。彼女は、アウシュヴィッツに象徴される絶望的な生のなかで、子供を殺さねばならなかった。しかし希望を持ち続けることができたので生きながらえた。何故子供を殺さねばならなかったのか？そして、それにもかかわらずどのような希望を彼女は持つことができたのか？様々な意味づけは、言葉をめぐって行なわれ、事実と記録に基づく、検証として彼女はドキュメントを著している。「アウシュヴィッツ以降、抒情詩を書くのは野蛮だ。」まことにその通り、なのだろうか。

Lyrik が芸術として完成し、安定した形姿を保っていること。人間の生の連関の中で、言葉が statisch に一つのジャンルとして安定していること。それが今見たような Auschwitz でのあの出来事に際してもそうだということ。つまり、「それにもかかわらず芸術でも理性でも良い、それらの何かによって人は希望を失わず生き続けられる」という物語を紡ぎ出すことが野蛮なのだ。告発の詩でもなく、Lyrik でもなく、ルート・エリアスなるユダヤ女性はドキュメントを書いた。しかし、土地の名やタイトルが持つ喚起力は、言葉の力、詩の言葉なのである。希望がないこと、すなわち絶望は死に至る病である、と Kierkegaard は言った。あるのは負のものばかり、つまり絶望しかなかった（子殺しと名指されている）。しかし彼女は生きながらえている。だとすれば彼女を（自分自身を）生につなぎとめたものは希望なのであろう。絶望した者のみ希望が与えられているという陰惨なロジックが浮かびあがる。「希望が私を生につなぎとめた」とは、「私」が生きながらえたという事実と、希望があったとしか表現できない、それ程大きな絶望があったということを示すだけなのだ。それでも人は生き続ける。そして、この絶望には固有名詞が与えられている、Auschwitz。アウシュヴィッツの物語から喚起力のある詩の言葉を救い取ること。しかし、この作業の前提は、Lyrik ではないプロトコルを眼前にしているということである。

IV の ii

EIN LIED IN DER WÜSTE

P. Celan

Ein Kranz ward gewunden aus schwärzlichem Laub in der Gegend von Akra :
 dort riß ich den Rappen herum und stach nach dem Tod mit dem Degen.
 Auch trank ich aus hölzernen Schalen die Asche der Brunnen von Akra
 und zog mit gefällttem Visier den Trümmern der Himmel entgegen.
 Denn tot sind die Engel und blind ward der Herr in der Gegend von Akra,
 und keiner ist, der mir betreue im Schlaf die zur Ruhe hier gingen.
 Zuschanden gehaun ward der Mond, das Blümlein der Gegend von Akra :
 so blühen, die den Dornen es gleichtun, die Hände mit rostigen Ringen.
 So muß ich zum Kuß mich wohl bücken zuletzt, wenn sie beten in Akra.
 O schlecht war die Brünne der Nacht, es sickert das Blut durch die Spangen!
 So ward ich ihr lächelnder Bruder, der eiserne Cherub von Akra.
 So sprech ich den Namen noch aus und fühl noch den Brand auf den Wangen.

砂漠での歌

地底の泉は、さるは
パウル・ツェラン」

アクラ地方のくろずんだ葉で輪が編まれた——

その土地でぼくは黒馬のこうべをめぐらせて死にむかって剣で突きかかった。
またぼくは木の椀でアクラの泉の灰を飲んだ、
そして兜の面頬をおろして天の廃墟にむかってすすんだ。

それというのもアクラ地方では天使たちは死にたえて主はめくらとなり給うていたから、
そしてだれも、ここで逝ったものたちをぼくの眠りのなかでまもるものはいない。
こなごなに月は、アクラ地方のちいさな花は、うちくだかれた——
花咲くのはただ棘たちと競うもの、錆びた指輪をはめた手たちだけ。

こうしてぼくはついに、かれらがアクラで祈るとき、接吻するために身をこごめねばなるまい……

おお、出来のわかった夜の鎖かたびら、とめがねの間から血がにじんだ！
こうしてぼくは、かれらの微笑む兄弟に、鉄でつくられたアクラの知天使になった。
こうしてぼくはその名をいまでも口にする、そしてその火照りをいまでも頬に感じる。

(飯吉光夫訳¹⁷⁾)

これは、パウル・ツェランが例の1952年ニーンドルフでの「グループ47」大会で朗読した詩である。同じ時にインゲボルク・バツハマンが朗読した詩も一緒に並べてみよう。

Wie Orpheus spiel ich
auf den Saiten des Lebens den Tod
und in die Schönheit der Erde
und deiner Augen, die den Himmel verwalten,
weiß ich nur Dunkles zu sagen.

Vergiß nicht, daß auch du, plötzlich,
an jenem Morgen, als dein Lager
noch naß war von Tau und die Nelke
an deinem Herzen schlief,
den dunklen Fluß sahst,
der an dir vorbeizog¹⁸⁾.

オルフェウスのように私は
生の豎琴の絃をつまびき死を奏でる
大地の美しさと
天を支配するおまえの目に向かって
私はただ闇の言葉を言い募るだけ。

忘れるな、おまえの臥所が
未だ露に湿り、なでしこが
おまえの心臓の上でねむっていたあの朝
突然に、おまえのかたわらを流れすぎる
暗い川を見出したことを。

この二つの詩のトーンは、概ね似かよっている。何しろ敗戦の互礫の中からの出発を記念する作品なのだから、ドイツ語文学の伝統に鑑みて評価される。すなわち、「過ぎざった時代や諸民族の生成と消滅を大きくしつらえられたフレスコ画の画面に魔法で呼び出した¹⁹⁾」ような詩の響きである。特にバッハマンに関しては、ドイツ文学の Lyrik の正統的伝統に連なる詩人という評価が当時なされた。引用した二つの詩には、リルケの影響が看取れるだろう。例えば、Zuschanden gehau ward der Mond, das Blümlein der Gegend von Akra://
so Hühn, die den Dornes es gleichtun, die Hände mit rostigen Ringen// (ツェラン)
そして、……an jenem Morgen, als dein Lager//noch naß war von Tau und die Nelke (バッハマン) というような箇所において。もっとも同じリルケといっても、ツェランにおいては、事物詩的なところにリルケの響きを感じられ、女性のバッハマンからは、男性的なエロティックな響きのうちにリルケをしのばせるものが感じられる。(リルケはエロティックであるが、男性の側のエロティシズムという意味ではない。しかしバッハマンには、男性的エロスがあるように思う。) いずれにしても、これらの詩からは、伝統的な詩の書法が優雅に用いられていることが感得され、作品が破綻なく成立しているように受け取れる。敗戦の混乱、いやそれ以上にアウシュヴィッツに象徴される人間性への疑い。それにもかかわらず、詩が、言葉が生き延びていた? 勿論 Ton というならば、これらの詩の音調は、トランペットによる二長調のファンファーレなどであり得る訳はない。どんなに間抜けな Interpretation を行なったところで「強制収容所の時代の気分」が反映されていると言い立てることができるだろう。しかし「メタファー」とか「詩的気分」とか「Ton」というレベルでの「反映」は、グルッペ47スポークスマンの「若い、新しいドイツ文学の始まり」というような出版業界のキャッチコピーと同レベルの浅薄さしか言い表してはいない。イエンス流の文芸批評の言葉では、履歴書のプロトコルとツェランの詩のちがいを提示することはできない。この二つの詩が朗読された時代、1952年にツェランとバッハマンがそれぞれパリとヴィーンから北ドイツにやってきて、あの写真に切り取られた瞬間を含む時の連続のある部分で、当然の如く、詩について言葉について語り合ったとするならば、そこでは、それぞれの詩を否定する、さしあたり今までの抒情詩を否定するものが語られたのではないか。バッハマンの詩には、否定の精神が懐胎されており、ツェランの詩には、名付ける (Benennen, Benennung, 近似的には Demonstration という Hölderlin ゆかりの概念) という伝統的詩法の対極をなすものの萌芽が既に見られる。この地点からツェランは後期の短いきりつめられた詩の語法へと向かい、バッハマンには詩の断念が待っている。ツェランをドイツの詩壇へと導いた、オデュッセウスのように狡知な Patorona バッハマンは、言葉の極限へ向かうツェランを、今度は Theorie の言葉で庇護しようとする。彼女の否定の精神は、Lyrik の中でまわりのいわゆる詩語達を蚕食し尽し、彼女自身の詩の言葉を作品の破綻とともに停止させた。しかし、彼女はツェランの詩には後期の »Sprachgitter« に至っても希望を捨てない。ツェランの詩を肯定するためには、自らの詩を断念しなければならない。自身の詩の否定のうえに彼女は理論を構築した。ヴィトゲンシュタインを、パウル・ツェランを評価し戦後ドイツ語圏に始めて紹介したのは自分であるという自負に支えら

れて。

● Ein Lied in der Wüste への『註釈』

Benennung あるいは Demonstration という概念について。アクラ地方 (Gegend von Akra), アクラの泉 (Brunnen von Akra), アクラで祈る=アクラでの祈り (beten in Akra), アクラの知天使 (Cherub von Akra), こうしてはくはその名 (アクラの知天使) をいまでも口にする (Sprechen ich den Namen noch aus) といった言葉において、例えば泉にせよ知天使にせよ「アクラの」と結び付けられることによって普通名詞が固有名詞となる。つまり一回限りの個に言葉は定位する。あるいは、後の「Sprachgitter」中の詩のタイトルのように風景を記述する試みなのかもしれない。(記述は、不正確な表現で、名指すとすべきだろう)初期の長いセンテンスによる詩行、メタファー、メトリックの点から Todesfuge の系列に連なる音楽的な破綻のない詩の中で、今挙げた「名付けの機能」、端的に言えば Akra という名が目を引く。Akra といえば、アラビア語でさそりのことである。Acre (アクル) ならば、フランス語の音として、十字軍にゆかりのあるイスラエルの港湾都市のことだ。例えば他の「Sprachgitter」中の詩の中で Köln のような現実の都市名が名指されることはある。また Jüdin, Juden, Deutschland, Sulamit 等 Todesfuge 中のリアルな名も思い浮かんでくる。アクラは、これらとはちがって直接的というよりは喚起的な名である。因に Titel は「砂漠での歌」であり Skorpion はたしかに砂漠の生物である。十字軍の血生臭い戦いのイメージも捨て難く、ユダヤ世界、キリスト教世界とイメージは広がっていく。一方さそりにも剣でつきかかるといふ表現と呼応するかのような、無残な戦い、死のイメージが呼び起こされる。

● バッハマンの「オルフェウスのように私は」についての『註釈』

少なからぬ研究者によってバッハマンの作品へのツェランの影響関係が指摘されている。(ツェラン研究年次報告「Celan-Jahrbuch」第4巻(1991)所載の Werner Wögenbauer の論文「Begegnung, west-östlich」57~58頁及び同頁註参照)本稿では、あえて両者のテキスト間でのそういった分析は行わず、1952年の写真を手掛りに「伝記的」考察を試み、かつこ付きの「物語」を紡ぎ出して見た。そしてテキスト比較の成果に付け加えるものがあるとしたら、それは、ツェランの詩の註釈者、庇護者としてのバッハマンの姿を浮かび上がらせたことだろう。「物語」の衣を脱いで研究の語彙で語るならば、バッハマンの「フランクフルト講演²⁰⁾」のツェランへの言及部分の解釈ということになる。

第一連、「私はオルフェウスのように死を奏でる」とあるが、死、冥界から帰ったオルフェウスというのは、伝統的レトリックの範囲だろう。オルフェウスはハーブという楽器の名手であり Spielen はその楽器を演奏するという意味に限定される。比喩となっているのは、むしろ楽器を(現実)構成する絃が生(Leben)でできているという点だろう。天上 Himmel は Dunkel という語で否定するが、生の側が死を奏でている。ツェランの Todesfuge²¹⁾ においては、死はドイツからやってきた Meister であり、死や蛇とたわむれる(Spielen)。ユダヤ人達はヴァイオリンを弾かされるが、ヴァイオリンの絃が奏でるものは、ここでもやはり死であろう。Todesfuge の歌われる場所でも天上、超越としての、地上の対極である天は美しくなど存在するはずもなく、死んで煙となったユダヤ人が昇っていく、地上の(強制収容所とは、どこにも言われていない)居場所よりは、せいぜい広い場所としか語られない。それゆえ勿論のこといずれの詩においても「Du」と呼びかけられるような天上からのまなざし、神などは存在しない。

第二連については、彼女の有名な»Die gestundete Zeit«と近い、抱擁と別れを媒介する否定性 (ein Dunkles 暗いものと語られる) としての死のイメージがみられる。ここでは暗い川であるが「猶予された時」における「砂」、恋人達の抱擁に介入し、此岸と彼岸 (間にあるのは、いずれにせよ川 Fluß だ) とを際立たせる死と連関する語は、ツェランの»Der Sand aus den Urnen«の死と結びついた「砂」との関連が指摘されている。参考までに»Die gestundete Zeit²²⁾«を全文引用して置く。

Die gestundete Zeit

I. Bachmann

Es kommen härtere Tage.

Die auf Widerruf gestundete Zeit

wird sichtbar am Horizont.

Bald mußt du den Schuh schnüren

und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe.

Denn die Eingeweide der Fische

sind kalt geworden im Wind.

Ärmlich brennt das Licht der Lupinen.

Dein Blick spurt im Nebel:

die auf Widerruf gestundete Zeit

wird sichtbar am Horizont.

Drüben versinkt dir die Geliebte im Sand,

er steigt um ihr wehendes Haar,

er fällt ihr ins Wort,

er befiehlt ihr zu schweigen,

er findet sie sterblich

und willig dem Abschied

nach jeder Umarmung.

Sieh dich nicht um.

Schnür deinen Schuh.

Jag die Hunde zurück.

Wirf die Fische ins Meer.

Lösch die Lupinen!

Es kommen härtere Tage.

猶予期間

バッハマン

さらに苛酷な日々がくる。

取消しを猶予されていた時が

地平にあきらかに見えてくる。
 まもなくおまえは靴紐を結び
 沼地の屋敷に犬たちを追いかえさねばならぬ。
 なぜなら魚の腹は
 風に打たれて冷えた。
 はうちわ豆のランプはとぼしく燃える。
 おまえの眼は霧にさぐり——
 取消しを猶予されていた時が
 地平にあきらかに見えてくる。

かなたにおまえの恋人は砂にうずもれ沈み、

砂はその風になびく髪をうめてたかまり、

彼女のことばを塞ぎ、

沈黙をたもてと命じ、

彼女が助からぬのをさとり、

抱きしめられれば すなおに

別れをつげるのを知っている。

ふりむくな。

おまえの靴の紐を結べ。

犬たちを追いかえせ。

魚を海になげうて。

はうちわ豆のランプを消せ！

さらに苛酷な日々がくる。

「Die gestundete Zeit」に関しては、いずれ稿を改めて主題的に考察するつもりだが、ここでは、この詩行を読んで理解し難く後に心を引く一語、つまり註釈を必要としている一語についてのみ言及して置く。すなわち第一連5行目、und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe という詩行にある「Marschhöfe」という語について。引用した生野訳では、「沼地の屋敷」となっているがこれは、北ドイツ方言で（北ドイツ、バルト海沿岸の）沼地という辞書の訳語からきているのだろう。パッハマンはオーストリア、ケルンテン州クラゲンフルトの生まれで、オーストリア国内で教育を受けている。ドイツ国内では、ミュンヘンに居住したことがあるが、いずれも北ドイツ方言とは鋭く対極をなす南ドイツ方言の範囲である。詩人の詩語として、南ドイツの詩人が北ドイツ方言で語ることはまず考えられないので、「沼地」という訳語は第一に排除される。（因に本稿で問題にしている文学大会のあった Niendorf はまさにこの北ドイツ、バルト海沿岸にあるのだが、この詩の成立とは全く関係がない。）

カタカナで音を近似的に表記するならば、「マルシュヘーフェ」となるが、March という語ならば、パッハマンの伝記、作品両方に密接に関わってくる。そして最近のパッハマンの作品研究を介して、伝記的、作品的両レベルにおいて March の延長上にツェランの姿が見えてくる。この語をフランス語風に発音すると「マルシュ」（ドイツ語の発音ならばマルヒ）。「マルシュ」という

音をドイツ語風に表記すれば Marsch. March は、チェコ語の Morava にあてたドイツ語音であり、モラヴィア第一の河川でプレスブルクでドナウ川に合流する。バッハマンは長編小説「マリナ」のなかでドナウの対岸（オーストリアからみてチェコ・モラヴィア側）の Marchfelddorf を名指している。そこにはツェランとおぼしき人物が現れてくるのであるが²³⁾。

もう一点、土地の名あるいは「Benennung」という観点から固有名詞にこだわってきたが、Marschhöfe は複数形である。モラヴァ川沿にある館とすれば普通名詞と取れるが、バッハマンには、他の場所でも固有名詞の複数形という奇妙な例が見られる。Marchfeld は、ウィーン北東にある平地でドナウ沿岸の野の対岸にあり、スロヴァキアとの国境線を形成するモラヴァ川まで伸びている。「Marschhöfe」はそこにある屋敷と解することにする。蛇足となるが、March をフランス語読みとすることが、パリ在住のツェランの暗号、ツェランをさし示す記号のようなものではなかったかと憶測を述べておこう。

V

1952年ニーンドルフで再会し、あの写真に切り取られた時間に収まる前に、ウィーンという都市の引力圏に二人は存在していた。バッハマンにとってツェランは希望の星であった。すべての出来事にもかかわらず、言葉が語る希有な例。既に指摘したように、かつて（少なくともニーンドルフ1952年）もっていた共通のトーン、抒情詩の伝統的な安定といったものからツェランの詩が遠く隔たった地点に辿りついた時にもバッハマンは肯定的に評価している。それが彼女の詩の、言われるところの美質の反対物、つまり彼女の詩の否定として現れているにもかかわらず。ツェランの詩集「Sprachgitter」に関して、フランクフルト大学での講演の中で彼女は、こう言っている。「メタファーは完全に消え去っており、言葉は、あらゆる粉飾や隠蔽を脱ぎ去り、他者を目にかけて飛んで行く言葉、他者を酔わせる言葉などただ一つも存在しません。ある苦難に満ちた転向の後で、とはすなわち言葉と世界との関係に関してきわめてきびしい吟味をなした後、新たな言葉の規定にたどりついたのです。この詩集中の詩は、「Matière de Bretagne」あるいは、「Bahndamme」「Wegränder, Ödpläze, Schutt」あるいは「Entwurf einer Landschaft」、また「Schuttkahn」等々と題されています。それらの言葉は、心地良いものではなく、手探りのようで、それが名指されなければならないということ、ただそれだけに依拠しています。しかし、この厳格な制約ゆえに突然、何事かを語ることに、きわめて直接的に、暗号化することなく語るということがもう一度可能となりました。現実には傷つきそれでも現実を追求することをやめず、自身の存在とともに言葉へと向かうことが可能なのは、自分自身から語る人なのです。長大なストレッタ（Engführung）という詩の終しまいの方に、こんな詩行ができます。この詩行で講演のしめくりとしたいと思えます。ところでここで言われている星（Stern）という語を正しく理解していただくために予め註釈しておきますが、星々という語は、ツェランにとって「人間の様々な営為」のことなのであり、すなわち星は人間の営為を意味するものなのです。

…一つの

星が

未だ光を放っている。

何ものも、

何ものも失われてはいない。

…Ein

Stern

hat wohl noch Licht.

Nichts,

nichts ist verloren²⁴⁾.

そしてこのバッハマンの言葉は、本稿冒頭に引用したツェランの講演の言葉と響き合っているようである。あの写真のバッハマンのまなざしが暗示するように、きわめて innig な、プライベートな関係に収斂するかのように見えるが、しかしここで響き合っているのは、特殊に、個に沈潜した極限に発する詩の言葉なのだ。リアルな連関が、詩人が沈黙したときに Benennen する言葉が、顕となるのである。

エピローグ

戦後ドイツ文学史だの20世紀ドイツ文学などという全体性は、殆どナンセンスなものだろう。イエンス流の、チャンドスをもって今世紀のドイツ文学が、52年のツェラン、バッハマンの登場でもって戦後文学の始まりを云々、というおしゃべりをくり返すのは、もうやめにしよう。文壇の中の嵐はおさまり、さて最後にもう一度あの写真にもどることにしよう。Daß zwischen ihnen (Bachmann und Celan) eine Liebesbeziehung entstand, ist kein Geheimnis. (Werner Wögenbauer)。バッハマンの、この写真の中でのミクラーを描写してみたが、それらは、»Liebesbeziehung«という一点に収斂する？ その innig な関係が Text 解釈の基軸になっていた？ 身ぶりに潜むもう一つの言語を介しても、ドキュメントを精査してもその事実には届かないだろう。»Liebesbeziehung«があった、という報告の語の前で、「そうだったのか」、あるいは「そうかもしれない」とひとりごちるだけだ。本論考にとっては、»Liebesbeziehung«とは、二人の詩人の間の言葉の応答の確実さ、近さと同義である。いくつかの二人の詩語は、共通の重心をもってまわっていることも確認された。しかし応答とは、Antwort であり、Anti-Wort でもある。バッハマンにとって ein Stern はツェランその人であろう。ツェランだけがまだ光を放っている。しかしツェランは、もろもろの喪失の中で失われていないものとして残ったのは、言葉だけだと言う。すべての出来ごとにもかかわらず、ツェラン自身の Dasein が関わる、バッハマンとの関係を含めて、すべての出来ごとにもかかわらずただ一つ残ったものは言葉、詩作するというよりは、無気味で手探りで、それでも直接的な Benennen する言葉だけが残ったのだと。でも、「何も、何ものも失われてはいない」とバッハマンはツェランの詩行を読む。何ものも＝言葉のみ、というレトリックに関して、ツェランとバッハマンとの受取り方は微妙にずれているように思われる。それ故、Nichts, Nichts ist verloren と語る彼女は、52年当時人々に賞讃された、詩を歌うのではなく「泣く」姿となって私には見えてくる。(Sie=Bachmann weinte Gedichte²⁵⁾)。結語として、アカデミックな言葉や概念に翻訳した「伝記」、「註釈」という方法の要約を掲げておく。「一つの詩の内実は個人的な感動や経験の表現のみにとどまらない。それらが芸術的なものとなるのは、まさしくその美的な形成の特殊化の結果として普遍へのかかわりを獲得する時なのである。」

「抒情詩の普遍性とは決して全体意志ではない。個人化されたものへの沈潜が抒情詩を普遍にまで高める²⁶⁾。」

「一旦詩によって動きを与えられた思考は、その詩の指図に甘んじない²⁷⁾。」

「個は普遍によって媒介され、また普遍は個によって媒介される。(ヘーゲル)²⁸⁾」

以上アドルノの「抒情詩と社会について」から引用した。ところでこのアドルノは個人と社会を媒介する言葉という論点から抒情詩の言葉を次のように規定している。本稿を読み続けてきた読者にとっては、アドルノの思考を規定している Original な思考の一方がツェランからきている点に気付くだろう。

「抒情詩的形象の特殊な逆説、すなわち客観性へと転化する主観性は抒情詩における言語像の優位に結びついている。この優位に、散文形式に至るまでの文学一般におけることばの優位が由来しているのである。というのはことばは二重性をもっているからである。ことばはその配置によって主観的感動に完全に自分を刻印する。実際、ことばがはじめて感動をもたらすのだ、と考えられかねない。だが、またしてもことばは依然として概念の媒質であり、普遍や社会への逃れられない関係をつくりだす媒質であるにとどまる。最高の抒情詩的形象はだから、その中で主観が、生の素材の名ごりを一切のこすことなく、ことばにおいて響き、ついにことばそのものが語るに至るような形象なのである。一つの客観としてのことばに対して身をゆだねる主観の自己忘却性と、主観の表現の直接性及び不随意性とは同じものである。このようにしてことばは抒情詩と社会をもっとも内奥において媒介するのである。だから抒情詩がもっとも深く社会的な保証をうけたものとしてあらわれるのは、社会に調子を合わせて語ることがないところであり、表現に成功する主観がことばそのものとの一致に達するところ、ことばがみずから欲する一致に達するところである²⁹⁾。」 (傍点筆者)

さらにもう一方の端に、アドルノやバツハマンが批判してやまない人物が立っている。引用した部分のすぐ後に続けてアドルノはその根源の哲学を論難しているが、アドルノの中心命題にこの人物の言語観が突き刺さっているのは、いかんともし難い。そしてそれは、ツェランの詩論の中心にも突き刺さっている。文壇ではなく文学の問題は、今この地点から思索され、端をひらかれることとなるだろう。

Die Sprache ist in ihrem Wesen weder Ausdruck, noch eine Betätigung des Menschen.
Die Sprache spricht. Wir suchen jetzt das Sprechen der Sprache im Gedicht³⁰⁾.

(Martin Heidegger, Sprache 1950)

「言葉は、その本質においては、人間の表出行為でも、ましてや何らかの人的行為でもない。言葉が語るなのである。我々は、この言葉が語るということを詩において考察してみよう。」

(ハイデガー、言葉1950年)

註

- 1) 『パウル・ツェラン詩論集』(飯吉光夫訳)(静地社)1986年。Celan, Paul: Paul Celan Gesammelte Werke, Hrg. Beda Allemann und Stefan Reichert. (Suhrkamp) Bd. 3.
- 2) ebd.
- 3) 芳賀和敏 パウル・ツェラン「死のフーガ」—ある註釈の試み—北見工業大学研究報告第23巻第1号及び同, ユートピアとしての文学, 東京都立大学人文学部「人文学報」第215号(1990年)参照。
- 4) 『ヘルダーリン全集』(手塚富雄他訳)第2巻,(河出書房新社)。
- 5) Heidegger, Martin: Holzwege. Frankfurt am Main (Klostermann)。
- 6) さしあたり Gadamer, Georg を念頭に置いている。
- 7) 芳賀, 前掲「ユートピアとしての文学」参照。
- 8) »Ingeborg Bachmann Bilder aus ihrem Leben« Hrg. Hapkemeyer, Andreas. München 1983 (Piper) S. 46 より転載。
- 9) 早崎守俊『グルッペ四十七史』平成元年(同学社)イェンスの翻訳等, 同書に依拠して叙述している。「グルッペ47」に関する貴重な邦語文献であり参照させていただいた。
- 10) »Text+Kritik« 53/54. Hrg. Arnold, Heinz Ludwig, 1984 München (edition text+kritik).
- 11) »Text+Kritik« 6. Hrg. Arnold, Heinz Ludwig, 1980 München (edition text+kritik).
- 12) ebd.
- 13) 8)に同じ。
- 14) 『現代ドイツ詩論』(川村二郎編)1977年(思潮社)。
- 15) 芳賀, 前掲パウル・ツェラン「死のフーガ」—ある註釈の試み—参照。
- 16) ドイツ文学カレンダー,(都文堂)1993年。
- 17) 『パウル・ツェラン詩集』(飯吉光夫訳),(思潮社)1984年。
- 18) »Text+Kritik« 6. Seite 1f, Bender, Hans の論文を参照。
- 19) Wögenbauer, Werner.: Begegnung, west-östlich. In Celan-Jahrbuch 4 (1991) Heidelberg. (Carl Winter Universitätsverlag).
- 20) Bachmann, Ingeborg.: Werke, Hrg. Christine Koschel, usw. Bd. 4. München (Piper) 2 Aufl. 1982. 講演(講義)のタイトルは, Frankfurter Vorlesungen: Problem zeitgenössischer Dichtung: 第2回講演, 「詩について」(Über Gedichte)
- 21) 芳賀前掲論文参照。
- 22) 『ドイツ名詩選』(生野幸吉編訳)岩波書店(岩波文庫)1994年。
- 23) Wögenbauer 前掲論文参照。
- 24) Bachmann, Ingeborg. Werke Bd. 4. 原文は次の通り。

Die Metaphern sind völlig verschwunden, die Worte haben jede Verkleidung, Verhüllung abgelegt, kein Wort fliegt mehr einem anderen zu, berauscht ein anderes. Nach einer schmerzlichen Wendung, einer äußerst harten Überprüfung der Bezüge von Wort und Welt, kommt es zu neuen Definitionen. Die Gedichte heißen »Matière de Bretagne« oder »Bahndämme, Wegränder, Ölplätze, Schutt« oder »Entwurf einer Landschaft« oder »Schuttkahn«. Sie sind unbequem, abtastend, verlässlich, so verlässlich im Benennen, daß es heißen muß, bis hierher und nicht weiter.

Aber plötzlich, wegen der strengen Einschränkung, ist es wieder möglich, etwas zu sagen, sehr direkt, unverschlüsselt. Es ist dem möglich, der von sich sagt, daß er wirklichkeitswund und wirklichkeit-suchend mit seinem Dasein zur Sprache geht. Am Ende des großen Gedichtes »Engführung« tritt so ein Satz hervor, und mit ihm möchte ich schließen - und noch vorausschicken, damit Sie das Wort »Stern« auch recht verstehen, daß die Sterne für Paul Celan »Menschenwerk« sind, daß Menschenwerk gemeint ist.

..... Ein
Stern
hat wohl noch Licht.
Nichts,

