

パウル・ツェランの「最後の詩集」をめぐって

—最晩年のパウル・ツェラン

水 上 藤 悦

1 ツェランの遺稿詩集について

1970年の4月末にパリ、セーヌ河に身を投じて自らの命を絶ったパウル・ツェランは、その50年の生涯で8冊の詩集を書き残している。そのなかで詩人が生前に自ら出版できたものは『糸の太陽』(Fadensonnen)までの6冊で、以後の2冊、『光の衝迫』(Lichtzwang)と『雪の声域』(Schneepart)は死後出版、遺稿詩集ということになる。自殺直後の6月に刊行された『光の衝迫』については、詩人がすでに出版社に完成印刷稿を渡し、校正作業もほとんど終わっていたものなので、この詩集をツェランが出版した「最後の詩集」とすることもできるかもしれない¹。1971年に出版された『雪の声域』についてはしかし、それまで発表された詩集とは異なる事情がある。ツェランはこの詩集の決定稿を出版社に渡してはいない。現在公刊されている詩集の印刷原稿は、ツェランが生前に妻ジゼル・レストランジュのためにとくに清書して贈られていたものである。この入念に手書きで清書された詩集原稿には1969年9月22日の日付が書き込まれている²。ツェランはこの原稿の清書を終え、9月30日から生涯の大きな転機となると考えていたイスラエル旅行に出発する。『雪の声域』の草稿はしかしまたタイプ原稿という形でも残されていて、そこには詩人自身による加筆訂正の跡が認められる。すなわち一度完成され、清書された詩集原稿が、その後出版社に渡され、校正作業を経て出版されるまで詩のテキストが追加あるいは変更される可能性は留保されていたと考えられる。

ツェランの死後には『雪の声域』の草稿をふくめて膨大な未発表原稿、草稿断片が残されていた。現在マールバハの文学資料館にすべて収蔵されているそれらの草稿テキストをどのように整理し、全集版テキストとして編集、

印刷していくかは、長い間ツェランの詩作の全体像を把握するうえで不可欠の、しかし困難な課題の多い作業であったといえる³。詩集『雪の声域』は詩人が亡くなった直後に、妻ジゼルの強い希望にそってそうした遺稿草稿から切り離して出版されたものであった。この詩集には成立年代からみると、1967年12月16日から1968年の10月18日までの間に成立した詩が収録されている。しかしツェランが『雪の声域』を自らの生涯の「最後の詩集」として考えていたかは決して定かではない。ツェランはこの詩集の完成後も、自殺の直前にいたるまでほとんどそれまでと変わらぬ創作力で詩を書き続けている。バーダ・アレマンによって1983年に刊行された最初の5巻本全集の第3巻には、ツェランが残した—しかし公表しなかった—遺稿作品の一部が収録されているが、そのなかに1969年の2月から死の直前までに成立したとされる遺稿詩集『時の館』(Zeitgehöft)が含まれている。2008年によりやく刊行された歴史批判版全集第14巻に付された編集序言によれば、ツェランは1968年8月以降に成立した詩を成立日付順に整理して4つの原稿束にまとめて、「雪の声域以後」の「新しい創作時期」に属するものとしている⁴。新しい全集では全体で52編、3部構成になっているこの「最後の詩集」のタイトルは、最終的には決定されていなかった。詩集の第2部には最晩年の詩人にとって大きな意義をもつ出来事となったイスラエル滞在をめぐって成立した19編の詩が収められている。この遺稿詩集について、まず注目されるべき点は、ツェランは『雪の声域』以後に成立したそれらの詩稿のすべてを「公表してはならない」としていたことである⁵。ツェランは自らの詩の公表についてもきわめて厳格な態度を持っていた詩人であったといえるが、現在では出版され容易に読むことができるようになった「遺稿詩」の殆どすべてが詩人によって公表を認められていないものである。

ツェランの死後、残されていた詩草稿のなかから独立した形で出版された遺稿詩集としては他に『闇のなかに包みこまれて』(Eingedunkelt)と題された詩集がある。この詩集についてはしかし、『時の館』の場合とはまたちがった問題がある。ツェランは『闇のなかに包みこまれて』というタイトルをつけた11編からなる詩編を、1968年にズーアカンブ社から出版された『放棄された作品集』という多くの作家による作品アンソロジーのなかにすでに

発表している。ツェランが亡くなった後、彼が勤務していた高等師範学校（École normale supérieure）の研究室で200枚以上になる詩原稿の束が発見された。そこには1966年の2月25日から5月2日にかけて精神病院の病棟で書かれた35編の詩が含まれていたのである。この時期のツェランは悪化した精神病のために病院に収容され、7ヶ月に及ぶ長期の入院生活を余儀なくされていた。『闇のなかに包みこまれて』は文字通り、狂気の「闇のなかに」閉じ込められていた詩人が、苦痛と懊悩に満ちた入院生活のなかで書き続けた詩を取めた詩集である。精神病はしかしツェランの詩作を中断させることも断念させることもなかった。むしろ精神病との長い苦闘は、詩人の創作力を異様なほど高めるものであったとさえいえる。同じ時期にツェランは、詩集『糸の太陽』の制作に取り組んでいる。入院生活による中断はさんで、退院してほぼ1年でツェランの詩集のなかでは最も多い105編に達する詩を取めた『糸の太陽』を完成させるのである。詩集断片の『闇のなかに包みこまれて』はこの詩集が出版される前の1968年7月に発表されている。ツェランはそれらの詩を送った編集者への手紙のなかで、11編の詩が同じ詩集ツィクルスに属する多数の他の「放棄された作品」のなかから選びだされたものであること、タイトルを「闇のなかに包みこまれて」とすること、残余の24編の詩はすべて「放棄された」ことを伝えている⁶。没後に発見された遺稿原稿はそれらの詩が実際には放棄されていなかったことを示すものだったのである⁷。

1990年からボン大学で始められた歴史批判版全集の刊行も現在（2015年）では最終巻の散文資料テキストの出版を残すのみとなり、遺稿詩編もふくめてツェランが書き残した詩作品のすべてを、その成立過程を示す草稿資料とともに読むことができるようになってきている。1967年夏に刊行された『息の転回』（Atemwende）以後のツェランの後期作品をあらためて振り返ってみると、くり返された精神病の発病、入院治療にもかかわらず、ほとんど途切れることなく、詩を書き続け、詩集を発表していった詩人の創作力、持続力には驚かされるばかりである。書かれた詩の多さとともに、個々の作品の密度の高さ、内容の深さにはほとんど信じがたいものがある。ツェランの後期作品はその異常な難解さ、読者をよせつけない「気密性」（Hermetik）の

ために、詩人を襲った精神病と関連づけて理解されることもある。例えば、ツェランのウィーン時代からの最も親しい友人のひとりであり、みずから詩人であったクラウス・デームスは、『息の転回』以後の詩を根底に理解しえないところのある「病的な」作品とみなしている。デームスは2011年に雑誌に掲載されたツェランについての回想的対話のなかで、この詩人との最後の出会いについて、複雑な思いをうかがわせながら次のように述べている。

「ツェランは私がパリで最後に訪問した1968年に、彼の大学研究室で詩草稿を綴じた二つの書類束をみせてくれました。そのひとつには「公表しないこと」、もうひとつには「決して公表しないこと」と書かれていました。彼は私に向かって自分は病院に滞在中は詩を書くことで生き延びたのだと告白しました。それらの書類束のなかの詩はしかし彼の见解では、詩とはいえないものだったのです。そのために彼はそれらの出版を禁じたのです。遺憾ながらそれらの詩編束は『遺稿詩』として出版されています。それらの詩は彼の晩年の詩とあまり異なるものではありません。ツェランの読者はその違いをあまりはつきりと認めることができないでいます。彼らはそれらのテキストも最終的なもの、認可されたものとしているように思われます⁹⁾ ツェランの晩年の詩をもはや「詩とはいえない」ものとみなすデームスのこうした否定的評価はしかし、根本的には彼自身の芸術観、詩についての保守的観念に由来しているものと考えられる。ツェランの詩は伝統的な詩の観念を根底から打ち碎き、のり越えながら構築された詩的世界である。それはそれまで詩的なものではなかった現実と対決した新しい詩の創造を志向している。ホロコーストの体験を終戦直後に取り上げてみせた『死のフーガ』がすでにそうしたツェランの詩の本質的特徴を典型的に示している。そこにはもはや詩的造形の対象とはなりえないと思われた現代の現実がある。ツェランはしかし他方で詩を書くこと、詩的なもの、芸術的なものの可能性を追求することを決して放棄してはいない。後期作品においては、ホロコーストの体験はむしろ背景に退いているようにみえる。そこで新しく中心的な主題として現われているのは、詩人の逃れがたい精神病との闘いである。しかしそれでもまたツェランの詩で取り上げられる狂気のモチーフの根底にあるのは常に、ホロコーストの体験が残した深い精神的傷痕であることを忘れることは

できない。それらの後期作品では確かに、とうてい直接的には理解できないような、異様で不透明な作品が多い。しかしそれは作品が狂気の産物であるからでは決してなく、むしろ詩人はそれらの詩を書き続けることで、みずからの透徹した精神を保持し続けたのである。最晩年のツェランは、チェルノブツツに住まうかつての学友レオン・ホームト宛ての1970年1月29日付けの手紙のなかで、故郷を脱出した後の自らの生涯の詩業をふりかえりながら次のように書き送っている。「あなたには、うぬぼれとして受け取られる心配をすることなく、こう言うことができます。わたしは自分の詩のなかに、このわたしたちの時代における人間の経験で最も極限的なものを取り入れたのです。きわめて逆説的に聞こえるかもしれませんが、まさにそのことがわたしを支え続けてもいるのです⁹⁾」(強調原文)

2 『光の衝迫』について

ツェランの詩集はそのひとつひとつが新しい挑戦であり、前進であるといえる。ツェランの詩は同じ場所にとどまり続けるということがほとんどなく、それは精神病に苦しみ続けた晩年においても変わることがなかった。例えば1968年8月23日付けの妻ジゼル宛ての手紙でツェランは「新しい詩集」の構想について次のように書いている。「わたしは『糸の太陽』以後に書いた詩をかなり頻繁に読み返しています。時にはそれらの詩のいくつかにもっと良い姿形を与えてみたくなりますこともあります。数日前に新しい詩のために、自分が望んでいたコンパクトな書法を見つけ出しました。これは新しい詩集になります¹⁰⁾」ここでふれられている「新しい詩集」とは1968年10月に完成する『雪の声域』のことでありと考えられているが、「コンパクトな書法」(die kompakte Diktion)の探究はすでにその前の詩集『光の衝迫』にも顕著にみられるものである。出版の遅れのため遺作詩集となってしまった『光の衝迫』には1967年の6月9日から12月6日までの間に成立した81編の詩が収録されている。これはツェランの全詩集のなかで最も短期間に書き上げられた詩集である。しかもツェランはこの期間の約4分の3ほどは、精神病院に入院あるいは通院して治療を受けている¹¹⁾。この年の1月30日、

ツェランは突然自分の胸にナイフを突き刺して自殺をはかっている。傷は左肺深くに達していたが、幸い心臓はそれていたために危うく一命をとりとめることができた。外科病院での治療の後、2月13日からパリの聖アンナ病院精神科に収容され、10月17日の退院までの約8ヶ月に及ぶ長い入院治療生活をおくっている。4月から病院からの外出、外泊が許可されるようになったことで、5月から大学院での授業を再開しているが、ドイツ、フライブルクでの朗読会に赴き、ハイデガーとの出会いを実現させたのもこの頃のことである。『光の衝迫』のなかで最もよく知られ、多くの解釈の対象ともなっている詩『トートナウベルク』(Todtnauberg)は、この出会いの直後の8月1日に書き上げられている。すでに自らの病気のために妻子と別居していたツェランは当時、病院病棟と自分の研究室とを往復して生活する日々をおくっていたとされる。1967年の6月5日には、イスラエルの6日戦争というツェランの心を深く動揺させる出来事が起こっている。「新しい詩集」の創作が始まる直前の6月7日から8日にかけて、「イスラエルのために」書かれた詩『思いうかべよ』(Denk dir)をツェランは『糸の太陽』の最後に置いている。ツェランは詩集の構成においてもつねに配列を厳密に考えた詩人であった。この場合も『思いうかべよ』は、ツェランの詩作にとって大きな意義をもった区切りであり、ひとつの転機、新しい展開を予示するものであったと考えられる。

ツェランの後期作品は自らの精神病とそれがもたらしたさまざまな悲劇と苦悩のなかで書かれている作品であるが、にもかかわらず内向的あるいは観念的なものとなっていない。それはむしろ全く逆に、より外向的に—チャハリッツの後期作品に関する研究からの言葉を借りれば—「同時代の状況との具体的連関のなかで意識的に書く¹²」同時代批判的傾向を示すようになっている。『光の衝迫』に収められたベトナム戦争をモチーフにした詩『アジアの兄弟に』(Einem Bruder in Asien)という詩にもそうした傾向ははっきり表れているといえる。ツェランはまた最晩年に至るまで積極的にドイツに赴いて自らの詩の朗読会を開いていて、難解として批判されることの多い自らの詩が、戦後ドイツの読者にどのように理解され受け入れられるか、つねに強い関心をもって注視していたように思われる。詩集『光の衝迫』につ

いては、その短期間での成立とともにもうひとつ注意を引く点がある。この詩集の最後の詩『先立って働くな』(Wirk nicht voraus)は1967年12月7日に書かれている。ツェランが詩集の印刷決定稿を出版社のズーアカンプ社に送ったのは、死の直前の1970年の3月2日であり、この保留のために詩集は死後出版となったのである。なぜツェランはこの詩集を長い間出版しようとしなかったのか、その理由は定かではないが、推測できるひとつの理由としては、詩集のタイトルが最終的に決定できなかったことが考えられる。ツェランは1968年の6月6日に13歳の誕生日を迎えた息子エリックにこの詩集を浄書して誕生日プレゼントとしている。そこでは詩集のタイトルは「航路標識収集者」(Bakensammler)となっていた。さらに1年以上たった1969年11月17日付けのイラーナ・シュムエリ宛ての手紙で、ツェランは詩集のタイトルをどうすべきかについて次のように訊ねている。「〈意味内部へ〉(Sinneinwärts)というタイトルについてどう思うかお知らせください。

(新しい本のタイトルです。しかしわたしはわたしの出版社とちがって必ずしもこのタイトルで了解していません。それを提案したのはわたし自身なのですが)¹³ 残された草稿からは他にもいくつかのタイトルが浮かんでいたことがうかがえるが、最終的に詩集第1部の中央の詩『わたしたちは横たわっていた』(Wir lagen)の最終行におかれた Lichtzwang (光の衝迫)という詩人の造語がタイトルとされた¹⁴。詩集表題をめぐる詩人のこうした長い熟考は、根本的には詩集全体の性格を読者にとって未知の、どのような造語で暗示するかという問題に起因していると思われる。のちにふれるようにツェランの「最後の詩集」とされる『雪の声域』(Schneepart)は「雪」(Schnee)が詩集全体を貫いて響き続ける基本主題、「声域」(Part)であることを暗示しているタイトルである。同様の意味でツェランはこの詩集の基本的な「方向性」を「光」(Licht)と「衝迫」(Zwang)という言葉で暗示していると考えられる。この詩集の最後から2番目に『おまえはおまえのごとくあれ』

(Du sei wie du)が置かれているのはそうした連関性からである。この詩はドイツ神秘主義のマイスター・エックハルトの説教の一節を引用しながら、その最終行でその原典となっているイザヤ書のテキスト「立ち上がり、光を受けよ」(kumi ori)をヘブライ語で引用している¹⁵。「立ち上がれ、イ

エルサレム」で始まるエックハルトの中世ドイツ語の引用から展開されていくこの詩は、明らかに前詩集最後の詩『思い浮かべよ』に照応しつつ、「イエルサレム」と自らの関係、その「絆」(Band)を古代ユダヤ教と中世ドイツ神秘主義の精神的伝承に遡って掘り起し確認しようとしたものである。詩集タイトルの候補とされていた「航路標識収集者」(Bakensammler)という語もそうした「光」のモチーフを示唆する言葉であると思われる。Bakenとは飛行機(あるいは船舶)に対して暗闇の中で飛行できる航路、「方向性」を指し示す信号灯を意味する言葉である。

ツェランの詩はつねにいくつかの詩的モチーフ、意味の「糸筋」が複雑に織り込まれ、重ね合わされて構築されている詩的世界である。「光の衝迫」(Lichtzwang)という言葉もすでにそれ自体多層複合的な意味内容を考えさせる詩人の造語である。Lichtzwang はまず Zwang であるが、ドイツ語の Zwang には、強制、強迫、束縛、義務、必然などの多様な意味用法があり、合成語としても Glaubenszwang (信仰の強制)、Schulzwang (就学義務)、Systemzwang (システムの拘束)、など日常的によく用いられる語である。ツェランがこの言葉でとくに参照指示している用法はしかし、その心理学的用法、フロイトの精神分析であると思われる。フロイトには「反復強迫」(Wiederholungszwang)、「強迫神経症」(Zwangsneurose)のようなすでに広く人口に膾炙した用語があるが、ツェランは精神病院に入院中フロイトの著作にも親しんでいた。「光の衝迫」とはいわば「立ち上がり、光を受けよ」という古代ユダヤ教の「光」の神秘主義とフロイトの精神医学を接合させている言葉であるといえる。『光の衝迫』の冒頭には、1967年6月9日、すなわち『思い浮かべよ』の翌日に書き上げられた『聴覚残片、視覚残片』(Hörreste, Sehreste)という詩が置かれている。この特徴的な二つの語は、フロイトの著作『自我とエス』からの引用とされるものである。詩はツェランが1967年の2月13日から入院していた精神病院での生活を題材として書かれていると考えられる。

HÖRRESTE, SEHRESTE, im
Schlafsaal eintausendundeins,

パウル・ツェランの「最後の詩集」をめぐって—最晩年のパウル・ツェラン

tagnächtlich

die Bären-Polka :

sie schulen dich um,

du wirst wieder

er.¹⁶

(聴覚残片、視覚残片、
1001号睡眠大病室、

昼も夜も

熊さんポルカ。

彼らはおまえを再教育する、

おまえは再びなっていく
彼に。)

フロイトは『自我とエス』のなかで自我の構造、人間の意識と記憶の成り立ちについて論じている。フロイトによれば、人間が意識と記憶を保持できるのは言語をもつことによってであるが、その「言語表象」の根底には、人間の知覚体験が尽きることのない「聴覚残片、視覚残片」として「無意識」のなかに蓄積貯蔵されている。フロイトが使用し、ツェランが鋭敏に感応したドイツ語のReste（残片）という言葉には残り物、断片、屑、燃えさし、遺骨などの意味がある。「聴覚残片、視覚残片」とは人間の意識の底に残された断片化した知覚体験の痕跡を表現する言葉であると考えられる。「1001号睡眠大病室」は実在しない病室であるが、同時に「千一夜物語」の非現実的な夢想空間を暗示している。この「大睡眠室」では、現実から隔離された人間の知覚体験の「残片」が尽きることのない夢想を紡ぎ続けているのであ

る。そこにはツェランが精神病院のなかで体験した壊れた意識の世界が表現されているといえる。『光の衝迫』のツェランはしかし他方でそうした精神病院の現実を批判的な視点で描き出している。すでに「1001号睡眠大病室」という言葉がほとんど風刺的であるといえる。「彼らはおまえを再教育する」という独立した批判的な詩行は、その世界で抵抗する「おまえ」の視点を明確にしている。「再教育する」(umschulen)は政治的、イデオロギーの用語である。「おまえ」は精神病院の治療を「再教育」として、すなわち壊れて役に立たなくなった人間の意識を訓練によって強制的に立て直す行為として捉えている。ツェランが描き出している精神病院の世界は決して特定の人間、病的な人間の世界ではない。その世界にはかつて詩人が体験したもうひとつの強制的な収容施設、「労働強制収容所」のイメージが重ね合わされていると考えられる。ともに「強制」をその本質とする収容施設であるが、その現実を打ち消すかのようにふたつの「収容所」においては陽気で単調な「ポルカ」の音楽が「昼も夜も」鳴りつづけている。「熊さんポルカ」が具体的にどのような音楽かは不明であるが、熊たちが単調で愉快なリズムに合わせて「調教」を受ける情景を思い描くことはできる。G. - M. シュルツがこの詩句の背後にある残酷な現実として、熊たちを「熱く熱した鉄板の上で踊るよう強制する」調教を読み取っているのは示唆的である¹⁷。周知のようにツェランは『死のフーガ』においても、甘美なヴァイオリンの音楽がかき鳴らされたナチ強制収容所の倒錯した現実を描き出している。この収容所においてはもはや「おまえ」と呼びかけられる人格的な人間関係は存在しない。すべての人間は客体化され、知識と操作の対象としての「彼」としてしか存在しえないのである。「彼」は「わたし」の喪失を意味する言葉である。

詩集第1部の中央に置かれ、「光の衝迫」という語でしめくくられる詩『わたしたちは横たわっていた』(Wir lagen)は次のような詩である。

WIR LAGEN
 schon tief in der Maccia, als du
 endlich herankrochst.
 Doch konnten wir nicht

hinüberdunkeln zu dir:
es herrschte
Lichtzwang.¹⁸

(わたしたちは横たわっていた
すでにマッキアの奥深くに、おまえが
ついに這って近づいてきたときに。
けれどもわたしたちはおまえに向かって
暗くなることはできなかった。
光の衝迫が
支配していたのだった。)

「マッキア」(Maccia) というイタリア語からの外来語は南ヨーロッパの強い光とその光を通さない低い常緑樹の暗い葉の茂みのイメージを喚起する。さらにこの特殊な語は、フランス語の「マキ」(Maquis)、すなわち第2次世界大戦中のフランスの抵抗運動組織として知られた地下組織を想起させるものでもある。「マッキア」とは地下組織が身を潜めることができる暗い葉の茂みなのである。『聴覚残片、視覚残片』は精神病院という「収容所」に閉じ込められた詩人の内的な抵抗を表現する詩として読むことのできる作品である。同様に『光の衝迫』は強大な権力の支配する世界にあって戦い続ける「抵抗運動」を暗示する「マッキア」という語を引用することで、この詩が「わたしたち」の精神的「抵抗」を主題とするものであることを示唆している。この詩集で「わたしたち」が現れる詩は少ないが、この詩では、「わたしたち」は冒頭におかれ、2度くり返され、また「おまえ」とは異なるものとして設定されている。ツェランは『光の衝迫』の第1部を一詩集『息の転回』と同様に—妻ジゼルが詩につけた銅版画とともに出版する計画をもっていた。その愛書家版詩画集は『黒い関所』(Schwarzmaut)と題されて、生前の1969年3月19日、妻ジゼルの誕生日に合わせて出版されている¹⁹。この詩集の「わたしたち」の背景には、すでに深刻な結婚生活の危機のなかにながら、芸術的創造の共同作業を続けようとする詩人の強

固な意志を読み取ることができる。ツェランは詩集第1部の最後に不気味な緊張をはらんだ「わたしたち」の結びつきを主題とした次のような短い詩をおいている。

WAS uns
zusammenwarf
schrickt auseinander,

ein Weltstein, sonnenfern,
summt.²⁰

(わたしたちをともに投げて
いっしょにしたものが、
戦慄とともに砕けていく。

ひとつの世界石が、太陽から遠く離れて、
唸っている。)

いかなる「戦慄」が「わたしたち」の結びつきを砕いたのかは明らかにされていない。ツェランはしかしその「戦慄」を、二人を支配し「投げていっしょにした」広大な、いわば宇宙的次元で捉えている。その宇宙的な広がりのおかげで、世界は沈黙しひとつの巨大な「世界石」と化している。それはもはや人間の言葉を聞き取ることのできない不気味な響きを立てて「唸っている」のである。

『わたしたちは横たわっていた』は終止符で区切られた二つの部分に分けられ、それぞれの部分はさらに二つの文成分に分けられる対立的構成をもっている。詩の最初の2行には、戦いに傷ついて「すでにマッキアの奥深くに」身を潜めている「わたしたち」の情景を思い浮かべることができる。

「マッキアの奥深くに」身を潜めることはしかし、ツェランの詩作の基本姿勢、「抵抗」の姿勢の表現でもある。ツェランの詩はその最初期から言葉の

「暗さ」を追求してきた詩であった。詩の「暗さ」とはその不可解さ、「不透明さ」であり、それはまた晦渋性、「難解さ」でもある。遺稿断片のなかには「詩的なものの暗さ」についてと題された—実際には行われることのない—講演のために書かれた次のような草稿テキストが残されている。

「秘教性あるいは気密性などとは全く別の詩の暗さというものが存在します。顕教的な詩、最も開かれた詩でさえも、—今日では、とりわけドイツではそうした、それどころか部分的にはまったく多孔性の、全く透明な詩が書かれていると思いますが—それが詩である限りは自分の暗さをもっています。すなわちそれがまさに詩であるがゆえに、暗いものとしてこの世界に生み落されているのです。それが今日の詩がもつ生来の、本性的な暗さなのです²¹」ツェランの詩、とりわけ後期詩集は、その異様な難解さのために「秘教的」詩あるいは自己閉鎖的な作品として誤解され、批判された。そうした戦後のドイツ社会の「明るさ」に対して、後期詩集でツェランが示した「抵抗」の姿勢とは、詩の「暗さ」のなかに「より奥深く」身を潜めること、不透明な詩を書き続けることであったといえる。ツェランにとって「詩的なもの」がその本性として「暗い」ものであるのは、詩の言葉がすでに容易に理解できる明るい言葉の世界には存在しなくなっているからである。しかし、かたや難解とされるものであれ、ツェランの詩は決して内向的、自己閉鎖的な詩を旨としたものではない。

「マッキア」の「奥深くに」身を横たえている「わたしたち」は「おまえ」の出現と接近をひたすら待ち続けている。その「おまえ」が「ついに這って近づいてきた」のである。なぜ「わたしたち」は「おまえ」に向かって接近していくことができないのか。この詩の後半はそうした問いを前提とするかのように書かれている。ツェランはそこで2重点で区切られた二つの簡潔な答えを書き込んでいる。「わたしたちはおまえに向かって／暗くなっていくことはできなかった」という最初の詩行は「光の衝迫が／支配していたのだった」という決定的な結語を導き出すための詩行になっている。「向かって暗くなっていく」(hinüberdunkeln)というツェランの造語は「向こう側へ越えて」(hinüber)という接頭語と「暗くなる」(dunkeln)という動詞を接合させて造られた言葉である。「向こう側へ越えて」とはこの詩のコン

テキストでは、「マッキア」の外に出てという意味であると考えられる。「おまえに向かって暗くなる」というあり方は、「おまえ」を「暗い」詩のなかに受け入れようとするツェランの詩作の基本的な方向性あるといえる。しかし詩の最終行はそうしたあり方に対立するものであるかのように Lichtzwang (光の衝迫) という言葉を措辞している。

『わたしたちは横たわっていた』をめぐるこれまでの解釈の最も大きな問題、対立点は詩の最後に置かれた「光の衝迫」という造語をめぐるものであるといえる。ラルフ・チャハリッツは、そのツェランの後期の詩に関する研究のなかで、ツェランの詩における「光」の概念は両義的であるとしている。

「暗さ」を自らの固有の本質とするツェランの詩においては、「明るさ」は本来「暗さ」と対立しそれを消失させる否定的なものとして現れる。しかし他方でツェランの詩においてはくり返し神秘主義的な「光」の出現、「エビファニー」の体験が取り上げられていることも事実である。『チューリヒ、コウノトリ亭』(Zürich, Zum Storchen)、『ある時に』(Einmal)、『近くに、大動脈のなかに』(Nah, im Aortenbogen)、そして『おまえはおまえのごとくあれ』(Du sei wie du)、など神秘的な「光」の出現を基本的モチーフにした詩は少なくない。チャハリッツは「光の衝迫」という造語の宗教的、ロマン主義的解釈に対して、その否定的意味を指摘する。彼の理解する「光の衝迫」とは「明るさ、強制、言語をただその有用性と機能性によってのみ判断する偽りの明晰さ²²」に他ならないのであり、彼はそこにツェランの後期の詩の社会批判的傾向を読み取ろうとする。その解釈は、この詩の不可解な展開に内在する問題性を一見整合的に解き明かしているようにみえる。しかしツェランが最終的に詩集全体とタイトルとした Lichtzwang という造語は、世界を支配する合理主義の光の「強制」、「束縛」を意味する否定的な言葉にすぎないのだろうか。「光の衝迫が／支配していたのだった」という強い印象を与える最終行において、ツェランは「光の衝迫」の支配を、「マッキアの奥深くに」身を潜める「わたしたち」のあり方を抑圧、否定するものとして確認しているように思われる。しかしこの詩の展開の異様な不可解さは結語の Lichtzwang がそうした詩人の抵抗を挫折させる外部の現実の認識に収束するものではなく、むしろ逆にその克服を志向する詩人自身の内部

の「衝迫」を言い表しているように思われることである。この詩において「支配していた」とされる Lichtzwang は詩人の内部を呪縛する「光の衝迫」でもありうる。Lichtzwangとは「光の強制」、光がもたらす強制であるが、また「光へと向かう衝迫」と解することができる。それは光の存在が生み出す「衝迫」と「強制」なのである。この詩集の根底には神秘的現実がある。ツェランは自らの詩に内在するそうした光への運動性をLichtzwangと名付けたと考えることができる。すでにふれたようにこの造語の中の Zwang には「強制」と「衝迫」を根底において同一のものとするフロイトの精神分析の洞察を読み取ることができる。この不思議な言葉はさらにまた晩年のツェランが近親性を感じ取っていたといわれるヘルダーリンの詩的世界を想起させるものでもある。1970年の3月21日、シュツットガルトで行われた生誕200年記念のヘルダーリン学会に招待されたツェランは当時未刊だった詩集『光の衝迫』のなかからこの詩をふくむいくつかの詩を朗読している。それは歴史的に遠く離れた二人の詩人の詩的世界の間にある近親的關係を暗示する最後の朗読であったといえる²³。ツェランの詩的世界には確かにヘルダーリンのような聖なる光への憧れはもはや存在しない。この詩はすべて過去形の時制で書かれている。それはこの詩で示された世界の現実が、どこまでも歴史的な時間の中の現実として体験されていることを示唆している。

『光の衝迫』はホロコースト以後の歴史的現実のなかで「抵抗運動」を続ける詩人が、そうした「光」のもたらす「強制」、「光の衝迫」を自ら引き受けていく姿勢を明確にしている詩集であるといえることができるのである。

ツェランは自らの詩の「暗さ」を理解させようとする詩論的な散文をおりにふれて発表している。1960年10月に行われたビュヒナー賞受賞講演『子午線』(Der Meridian)がその代表的なものであるが、上にふれた—実現されることはなかった—『詩の暗さについて』と題された講演が計画されたこともあった。自らの詩のあり方、その根底にある「詩学」そのものをテーマとすることはまた、ツェランの詩の基本的な特徴のひとつである。『光の衝迫』の最後を飾る『先立って働くな』(Wirk nicht voraus)は、詩集全体のエピソードとみられる作品であるが、そうした詩学的テーマをもった詩である。

WIRK NICHT VORAUS,
sende nicht aus,
steh
herein:

durchgründet vom Nichts,
ledig allen
Gebetes,
feinfügig, nach
der Vor-Schrift,
unüberholbar,

nehm ich dich auf,
statt aller
Ruhe.²⁴

(先立って働くな、
発信するな、
立て、
中へ入って。

どこまでも無によって根拠づけられ、
どんな祈りとも
無縁で、
精巧な接合をもち、
書かれざる文書にしたがい
決して追い越されることもなく、

わたしはおまえを受け入れる、
あらゆる安息に

かえて。)

この詩集最後の詩は、それに先立つ『おまえはおまえのごとくあれ』で示された「光」の神秘主義を補足するものとして書かれていると考えられる。この詩は預言者イザヤの宗教的使信を引用する直前の詩の神秘主義的雰囲気をもしろ打ち消している。ツェランの詩は「書かれざる文書にしたがい」(nach der Vor-Schrift) 書かれている詩である。ドイツ語のVorschriftは「指示書、処方、手本」という意味の日常語であるが、その前綴りを切断して作られたVor-Schriftという造語は、Schriftの本来の意味、「文書、書法、文字」を浮かび上がらせている。Die heilige Schriftとは「聖書」のことである。詩はもはや前提となるSchriftにしたがって書かれることはない。それは「どこまでも無によって根拠づけられ」ているのである。リュディア・ケレはこの詩について、前の詩に示された神秘的現実を社会的現実のなかに引きもどす、あるいは逆に社会的現実を神秘的現実のなかに引き入れるものと解釈している²⁵。この詩をエピローグとしたツェランの意図はしかし、そうした神秘的現実、「光」の神秘主義に対する自らの詩のあり方をより明確にしておくことであつたと思われる。ツェランの詩が取り上げる「光」の神秘的体験は、神秘主義的ではあつても—ツェランによればすべての詩は神秘主義である—決して宗教的ではない。

この詩の第1連は前の詩に引用された預言者の言葉との連関において書かれている。「先立って働く」こと、「発信する」こと、世界に対して「先立って」一定のメッセージを宣布し、影響を与えようとする詩のありかたを、ツェランは自らの詩に対立するあり方として否定する。ガダマーはaussenden(発信する)という語にキリスト教の「派遣する」、イエスの宣教の思想を読み取っている²⁶。しかしそれはまた同時代のドイツで流行していた「政治詩」の標榜する新しい詩のあり方でもあつたといえるかもしれない。Vorauswirken、Aussendenはともに aus(外に)という意味の接頭語を含む言葉である。「中へ入って」(Herein)という語はそうした語によって特徴づけられる詩のあり方に対立する合言葉として第一連の最後に独立しておかれている。Hereinstehen(中へ入って立つ)という異様なドイツ語

はツェランの造語である。ツェランの詩で独立してしばしば用いられる動詞 *stehen* (立つ) は、ヴィーデマンがくり返し注意を促しているように、彼の詩の重要なキーワードのひとつであり、「抵抗して立つ」「立ち続ける」、「立ち上がる」などの含意をもっている²⁷。「中へ入って」は詩人の読者に対する呼びかけでもありと解釈することもできるが、「立つ」とともに、明らかに「外に出て」という呼びかけ方と対立するツェランの詩のあり方を表現している言葉である。

詩の第2連はそうした詩のあり方を展開している詩論的な詩節である。詩はもはやどのような「根拠」(Grund) も、作品をその上に打ち立てることができる宗教的「土台」(Boden) も、あるいは依拠できる「文書」(Schrift) も持っていないという認識は、ツェランがくり返し述べている基本洞察であった。『子午線』講演のために書かれた草稿断片のなかには、詩の「暗さ」とともに詩の「根拠のなさ」(Grundlosigkeit) について考察しようとしたいくつかのメモが残されている。「詩は人間と同じく十分な根拠というものをもたない。それゆえに詩が詩として理解されることを望むのであれば、その固有の暗さを甘受しなければならないのである。しかしまたもしかすると詩は自らの中に自らの根拠をもっているのかもしれない。ただこの根拠によって詩はその無根拠性のうちに安らうのである²⁸」第2連冒頭の「どこまでも無によって根拠づけられ」という詩句は、こうした詩の「無根拠性」を強調した表現である。「無」(Nichts) を大文字で名詞化しているツェランの詩はしかし、他方でその「無根拠性」を決して否定的にとらえてはいない。それはむしろ「無」の瞬間を創造的な契機とみなしている。詩は現代においておよそ「あらゆる祈りと／無縁の」ものになっている。それはまた戦後ドイツで愛好された「自然詩」にみられるように、「自然」あるいは「故郷」のなかに詩が安らうことのできる「黄金の土地²⁹」を見出すこともない。この詩の最後の一行が強調しているようにツェランの詩は「あらゆる安息」を否定する「おまえ」を受け入れようとする。1954年2月22日に書かれたユルゲン・ラウシュ宛ての手紙の中でツェランは真に「詩的なもの」がもつ「境界的な性格」、すなわち「決して安息にたどりつくことのない」性格について語っている³⁰。ツェランの詩はもはや「安息」を与えようとする詩ではな

いのである。

3 『雪の声域』について

ツェランの最後の詩集『雪の声域』には1967年12月16日から1968年の10月18日までの間に成立した詩が収められている。12月16日からツェランは長い間幾度か計画されながら実現することのなかったベルリンへの旅に出発する。詩集第1部の冒頭に置かれた4つの詩編、「ベルリン詩編」はこの9日間のベルリン滞在中に書かれたものである。12月23日、ツェランは旅の終わりを前にして、妻ジゼルに次のような手紙を書き送っている。「わたしの朗読会は非常にうまくいきました。新聞には翌日びっくりするような反響がありました。それで自分が一白状しますが一ふしぎに思うほどのレベルでよく知られていることがよくわかりました。とても寒かったです。わたしはこの20年あるいは22年来初めて、雪、雪、雪に包まれた冬を見ました³¹」終戦直後の1945年に故郷チェルノヴィッツを脱出したツェランは、1947年の12月末にウィーンに辿り着いている。ツェランはウィーンに亡命した後、生涯2度と国境を越えて東ヨーロッパの地に足を踏み入れることはなかった。ツェランが留学先のパリに向かう列車の中からベルリンを見たのは一詩集『誰でもないバラ』のなかで取り上げられているように—1938年の11月9日の夜、すなわち「水晶の夜」のことであった。冬のベルリンへの旅はそうした意味でも、ツェランにとって緊張を強いられる特別な意味をもった旅であったと思われる。多くの解釈の対象となったベルリン詩編の『おまえは横たわる』(DU LIEGST)は次のような2行で始められている。

DU LIEGST im großen Gelausche,
umbuscht, umflockt.³²

(おまえは大いなるひそみの中に横たわる、
茂みに囲まれ、雪片に包まれて。)

クリスマス前日の夜に書かれたとされるこの詩は深い雪に包まれたベルリンの静謐な張りつめた雰囲気を漂わせている。「おまえ」はこの詩では旅行に立ち会ったヤンツが解釈しているように詩人の自己頓呼法とすることができる³³。Gelauscheはほとんど訳出困難なツェランの造語で、中村朝子氏のツェラン全詩集の訳語では「ぐるりを窺い聴く気配³⁴」と訳されているドイツ語である。Gelauscheのもとになっている動詞lauschenは「隠れてうかがう、待ち伏せする、聞き耳をたてる」などの意味で用いられる言葉である³⁵。この語の造語法はいちおうhören（聞く）に対するGehör（聴覚、傾聴、聞き届け）などとの類推で理解することはできる。Das große Gelausche（大いなるひそみ）とは何か。「おまえは大いなるひそみの中に横たわる」、この最初の詩句はまず詩人が何者かの出現をじっと身をひそめて待ち聞き耳を立てているイメージを喚起する。「大いなる」はそのひそかな待ち伏せが個人的なものではなく、集会的、全体的なものであることを暗示している。「大いなるひそみ」は決して詩人だけの待機と聴取ではなく、深い雪に包まれたベルリン全体に広がる異様な静謐さを表現する言葉であると考えられる。Lauschenが聞き取るのはこの世界の声でも言葉でもなく、静けさの彼方から微かに聞こえるざわめきである。冬の夜のベルリンに残された「茂み」の奥に潜むもの、一面の「雪片」に覆われてあるもの、それはこの詩の第2連以下の詩節で描出されていくベルリンの暗い歴史、ベルリンで迫害され葬り去られた死者たちであるといえる。彼らもまた何者かの到来を静かにじっと待ち続けているのである。「雪」というモチーフはツェランの詩の中で最初期からくり返し取り上げられてきた重要なモチーフである。そのなかでも最もよく知られた詩のひとつである『帰郷』（Heimkehr）では、一面に雪で覆われた失われた故郷、ひたすら降りつもる雪の下に眠り続ける死者たちが歌われている。ツェランの母親は1942年の厳しい冬にウクライナの強制収容所で殺害されたとされるが、その知らせを受け取った出来事を歌った—1944年7月頃に成立したとされる—詩は『黒い雪片』（Schwarze Flocken）というタイトルを与えられている。

Schnee ist gefallen, lichtlos. Ein Mond

パウル・ツェランの「最後の詩集」をめぐって—最晩年のパウル・ツェラン

ist es schon oder zwei, daß der Herbst unter mönchischer Kutte
Botschaft brachte auch mir, ein Blatt aus ukrainischen Halden.³⁶

(雪が降りました、光もなく、ひと月
そしてふた月がすぎ、僧衣を着た秋が
わたしにもウクライナのボタ山から1枚の葉書をもたらしました。)

詩集『雪の声域』はこうした伝記的背景をもつ「雪」のモチーフを詩集全体の「声域」(Part)、基本主題としている詩集である。その最初に置かれたベルリン詩編はツェランの「冬の旅」、死者たちの世界への旅を描き出すものとされるが、そのことはしかしこの詩集が失われた過去への内向的な探求の旅となることを意味してはいない。ツェランの「大いなるひそみ」、大いなる聞き取りはむしろどこまでも沈黙する現在の世界を凝視し、聞き取ろうとするものである。詩集が書かれた1968年は世界擾乱の年であった。この年の3月、「プラハの春」の政治反乱が始まり、それは8月末までに制圧されていく。4月にキング牧師の暗殺、ドイツでもドゥチュケの暗殺未遂事件が起こる。5月にはじまったパリ「五月革命」は、ツェランの住居のすぐ近くで起こった出来事で、詩人自身もデモ行進に加わっていたとされる。ツェランは後に左翼学生活動家にみられた反ユダヤ主義とスターリニズムに批判的になるが、「革命運動」に対しては生涯変わることなく深い共感を抱いていた。この「革命運動」の時期にも、ツェランは愛読していたグスタフ・ランダウアーの『革命』、ブローク、イエセーニン、マンデリシュタムの詩を読み返している。晩年に親交のあったゲルマニスト、ギーセラ・ディシュナー宛てに書かれた手紙のなかで、ツェランはランダウアーの『革命』から最後の次の一節を引用している。「わたしたちの道は日々の路線対立や闘いを越えて進んでいくものではない。そうではなく、いまだ知られざるもの、深く埋もれているもの、突然起こるものを越えて通じているのである³⁷」。ツェランが手紙の終わりでもとくに注意を促しているように、ランダウアーが指し示すこの「わたしたちの道」は詩人自身が歩み続ける道でもあった。

ツェランの詩作の歩み方は同じところに立ち止まることをしない、「安息」

をもたない歩み方である。それは既存の詩的様式を越え、いまだ知られざる言葉を求め、たえず新しい書法が試みられていく旅でもあるといえる。1968年の9月2日に成立した次の詩には、そうしたツェランの晩年の詩的様式の特徴がよく表れている。

BERGUNG allen
Abwässerglucksens
im Briefmarken-Unken-
ruf. Cor-
respondenz.

Euphorisierte
Zeitlupenchöre behirnter
Zukunftssaurier
heizen ein Selbstherz.

Dessen
Abstoß, ich wintre
zu dir über.³⁸

(下水のごぼごぼくぐもる音のすべてを
切手の
スズカエルの鳴き声の中に
救出すること。こころの
文通。

脳をつけられた未来恐竜たちの
狂躁する
スローモー大合唱が
自動心臓を暖房している。

そいつの
突き飛ばし、わたしは
おまえに向かって冬になる。)

詩の第1連は現代世界における「こころの文通」のあり方を主題としている。この詩について「心と手紙」という広い視点からすぐれた分析をしている鍛冶哲郎氏が読み解いているように、この詩では行跨ぎで切断され、語頭の文字をラテン語化して作り出されたCor/respondenz（こころの／文通）という新しい造語が、詩全体の基本主題を「圧縮して」呈示している³⁹。「文通、通信」を意味するドイツ語のKorrespondenzの接頭語Korは語源的にはラテン語の「心」を表すCorとは無関係である。Kor-にラテン語のCorを読み取り、切断して独立させているのはツェランの詩的手法である。意図的に「こころ」を取り出した「文通」の語には、氏が正しく推定しているように現代における心の通じ合い、「心の応答」の問題が主題化されているのである。「下水のごぼごぼくぐもる音」（Abwässerglucksen）とは現代における通信関係、情報網に流れる言語、日々の生活から排出される下水と化した言葉に対するツェランの風刺的な詩的表現であると考えられる。ドイツ語のGlucksenは流れる液体のざわめきを表す言葉であるが、カラスやフクロウのくぐもる鳴き声、そして人間の押し殺したような暗い声についても用いられる独特な語である。原詩の最初の語のBERGUNGは「救出すること」を意味し、地震などの災害時の被災者の「救出作業」などに関して用いられる語である。ツェランは「下水」のたてる雑音と化した言語状況を、人間を押し流していく破局的状況としてとらえている。詩人の「聞き取り」はそうした破局的なかの「下水のごぼごぼくぐもる音のすべて」を「スズカエルの鳴き声」のなかに聞き取り、「救い出す」のである。「スズカエルの鳴き声」（Unken-ruf）はドイツ語では災難、不幸を知らせる呼び声という意味をあわせもっている。「切手の／スズカエルの鳴き声の中に」という奇妙な語の接合関係を鍛冶氏は、スズカエルの描かれた切手の中に、と解しているが、行を跨いで合成されたその造語は「切手の中に、スズカエルの鳴き声の中に」と読むことができる。残された初稿草稿ではこの詩行の部分は「切手の

影の中に」(im Briefmarkenschatten)となっていて「スズカエルの鳴き声」はなかった⁴⁰。手紙に書かれた言葉のなかにはなく、手紙に貼られた一枚の「切手の中に」—初稿テキストでは「切手の影の中に」—不幸を知らせる暗い声を感じ取ってしまうという発想が、この詩の第1連の根底にある詩的発想であるように思われる。ツェランの詩的世界における「こころの文通」はそうした「聴き取り」をしている世界であるといえる。「こころ」はもはや書かれた言葉の中には存在しない、「切手の中に」、あるいは—草稿にしたがっていえば—「切手」そのものではなく、「切手の影の中に」読み取られるのである。

第2連は第1連で示された「心の文通」のあり方の基底にある現代世界の「こころ」の状況が風刺的な視点から描き出されている。二つの詩節で用いられている言葉にはいくつかの特徴的な照応関係を認めることができる。

「下水のごぼごぼくぐもる音」は「狂躁するスローモーの大合唱」が、「スズカエル」には「未来恐竜たち」が、ラテン語の「心」に対してはドイツ語の「自動心臓」(Selbsterz)が対応していると考えられる。第2連の詩句はほとんどすべて人工的事物を表現する言葉によって造型されている。最初の「狂躁する」(Euphorisierte)は麻薬などの薬によって人工的に心を高揚、陶酔させることである。最後に置かれた「自動心臓」(Selbsterz)はツェランの造語であるが、文字通りに訳せば「自己のこころ」である。しかしこのSelbstには機械的に動く事物と結びつけられるとSelbstausslöser (セルフタイマー)、Selbstlader (自動小銃)のように自動的に動くという意味で使う用法がある。「自動心臓」を「暖房する」は日本語で言い換えれば「自分のこころを暖める」という現実であるが、ツェランの詩的表現は単なる風刺とは本質的に異なるものである。それは詩人として現実のより「正しい呼び名」を追求している。「脳をつけた未来恐竜」は進化しすぎた巨大生物たちが未来社会の壮大なヴィジョンに狂騒しているイメージであるが、ドイツ語のDinosaurus (恐竜)には逆の文字通りの意味での侮蔑的用法もある。ドイツ語で「スローモーション」はZeitlupeという語である。文字通り日本語にすれば「時間ルーペ」となるこの語を用いた「スローモーの大合唱」は、「時間」をも技術的に操作し拡大する合唱とも、あるいはすべてを巨大化する

る「恐竜たち」の合唱とも解される。正確なテンポを生命とするコーラスにおいて「スローモーション」はグロテスクな現実でしかない。

最後の第3連は第2連で描出された「自動心臓」のあり方に対する詩人の深い嫌悪感、反感を打ち明けている。「自動心臓」をうける指示代名詞から切り離されて強調されているAbstoß（突き飛ばし）はやはり訳出不可能な多義性をもっている。Abstoßは「突き放す」こと、サッカーでいえば「蹴り出し」を意味する言葉である。「自動心臓」があたかもボールのように蹴り飛ばされているイメージがそこにはある。「自動心臓」の「蹴り出し」とはしかし同時にその「自動心臓」に突き飛ばされることでもある。「自動心臓」がツェランの詩を受けつけることはありえないのである。指示代名詞から切り離され、次の「わたし」の隣に並置された「突き飛ばし」は、両方の意味を可能にし、両方の意味で次の行の「わたしは冬になる」に接続していると考えられる。Abstoßのもとになっている動詞 abstoßenには「反感を感じさせる」、「嫌悪をひきおこす」という用法がある。日常的に用いられるその現在分詞 abstoßend は「不快な、醜悪な、反吐が出る」という意味の形容詞になっている。最終行の「わたしは／おまえに向かって冬になる」は『光の衝迫』の解釈でふれた「おまえに向かって暗くなる」という詩句と類推的に理解される詩行である。「冬になる」は暖房装置で暖められる「自動心臓」のあり方に抵抗する詩人の姿勢の表現であるといえる。それは「こころ」がしだいに冷たく厳しくなることであり、「雪」と死の世界にむかって旅を続けていくことである。

4 『雪の声域』 以後の詩について

ツェランは『雪の声域』の最後の詩『永遠』(Ewigkeit)を1968年の10月18日に書き上げているが、この年の11月15日に精神病が再発、錯乱状態に陥り、1969年2月3日まで再び精神病院に収容されている。『雪の声域』以後の詩編の公表出版をツェランが許可したことはなかった。すでに述べたようにツェランは退院後、同じ年の9月22日にこの詩集を入念に清書して妻ジゼルに与え、さらに1週間後の9月30日、自らの生涯の大きな転機とな

る予感と不安を抱きながら、最晩年の恋人となったイラーナ・シュムエリとともにイスラエル旅行を執行している。このツェランの最後の大きな旅はかつての故郷チェルノヴィツの人々との再会の旅であり、また現実のエルサレムへの旅でもあった。旅行の間書き続けられた詩編19編は、その後未完の遺作詩集『時の館』（Zeitgehöft）の第2部に入れられている。『時の館』は1969年の2月25日から1970年4月の自殺直前まで書き続けられた詩が収録されている遺作詩集である。1969年の11月6日、ツェランは転居をくり返した後、最後の住居となった「エミール・ゾラ通り」の家具なしの住居に引っ越している。『時の館』のなかの次の詩はその3日後の11月9日に新しい住居で書かれたものである。

EINEN STIEFELVOLL Hirn

In den Regen gestellt:

es wird ein Gehn sein, ein grosses,
weit über die Grenzen,
die sie uns ziehn.⁴¹

（長靴いっぱい脳髓
雨のなかにおかれて。

歩みはあるのだ、大きな歩みが
彼らがわたしたちにはりめぐらしている
境界をはるかに越えて。）

ツェランにとって詩作とは絶えざる「歩み」、世界がすでにその言語によって「わたしたちに張り巡らしている境界をはるかに越えて」行くことであった。そうした困難を越えていくGehenとして、それは「大きな」あるいは「偉大な」歩みと言い換えられている。この詩の中心的詩行である「歩みはあるのだ」は未来形で書かれている。この翻訳困難な未来形は最晩年のツェラン

の心的状況を伝えているように思われる。それは未来の詩作に対する強い確信とともに深い不安を言い表している。第1連の不気味で戦慄的なイメージはそうした最晩年の詩人の「雨のなかにおかれた」精神的状況を描き出している。詩人の「脳髄」が「長靴」のなかにあるのは、それがこれから「雨のなか」を歩き続けようとする詩人にとってなくてはならないものであるからである。「雨」という言葉について、ツェランはこの詩の2週間後に書かれたシュムエリ宛ての手紙の中で次のようにふれている。「しかし最近はまだ、あなたの言葉を借りていえば、たくさんの「雨」が降りました。この住居問題をどう解決したらいいのかという心配事です。騒音です。外からの耳に聞こえるあらゆる騒音の隣で、その背後で、さらにその向こうでと騒音がしています。この心配事はさまざまな方向に枝分かれしていきませんが、わたしはそれを受け入れています。反抗もしています。そのためにあちこちで、おそらく薬のためかもしれませんが、持続力が途切れてしまうのです⁴²」シュムエリが回想録のなかで記しているように、「雨」は晩年のツェランがくり返し陥っていた沈鬱な精神状態—詩人自身の表現によれば「ほとんど完全なダウン、ほとんど完全な空虚、何も考えられず、何も感じず、何も書けない」状態—に対して彼女が与えた「全く平凡な表現」であった⁴³。それはシュムエリにとって晩年のツェランを苦しめたさまざまな問題、「心配事」を深刻に受け止めにないように促そうとした軽い言葉にすぎなかった。しかしツェランはその言葉を詩の中でまったく異なる、異様な深刻さと不気味さをもった言葉にしている。騒音の「雨」は詩人の「脳髄」に突き刺さるように容赦なく降り注いでいる。その騒音の苦しさはおそらく彼自身の病気と結びついたものであったのかもしれない。しかしまた「雨」という言葉はツェランにとって、決してシュムエリによって初めて与えられた言葉ではなかった。ツェランは初期の詩においてすでに「雨」という言葉を自らの詩の中で特別な意味をもった詩語として使用している。1950年、パリで書かれたとされる詩『そして眠れ』(So schlafe)のなかの次の追想的な詩節はその代表的な作品といえる。

So schneeig weiß sind, Nachtwind, deine Haare !

Weiß, was mir bleibt, und weiß, was ich verlier !

Sie zählt die Stunden, und ich zähl die Jahre.

Wir tranken Regen. Regen tranken wir.⁴⁴

(夜の風よ、おまえの髪はそんなにも雪のように白い。
わたしに残されたものは白く、そして失うものも白い。
夜は時を数え、私は年を数える。
わたしたちは雨を飲んだ、雨をわたしたちは飲んだ。)

くり返されて強調される最後の詩句の「わたしたちは雨を飲んだ」は『詩のフーガ』の冒頭の詩句の「早朝の黒いミルクをわたしたちは夕べに飲む」(Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends) とほとんど同様の意味で解することができる。「雨」は死の苦難であるが、同時に生き続けるために「飲む」ものなのである。精神病院からの退院後、大学の研究室とひどい「騒音」に苦しめられる住居で生活していたツェランは、世界のなかに自分を庇護する住居もなく放り出されてしまった人間の孤独を感じていたと思われる。「雨のなかに」おかれている「脳髄」のイメージは、そうした庇護の屋根を失い、野ざらしにされている自分のイメージであるといえる。その「雨」は苦難のなかに逃れるすべなく野ざらしにされた人間を苦しめる「雨」である。最晩年のツェランはかつて「わたしたち」が強制収容所で体験したそうした苦難を思い起こしていたのかもしれない。

- 1 本論ではツェランの作品と手紙などの一次文献資料のテキストについては次のものを参照あるいは使用した。以下略記号と頁数を記す。

Paul Celan, Gesammelte Werke in 5 Bdn. Hrs g. v. Beda Allemann u. Stefan Reichert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986. [=GW]

一, Lichtzwang. Werke. Tübinger Ausgabe. Hrsg. v. Jürgen Wertheimer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001. [=TCA, LZ]

一, Schneepart. Werke. Tübinger Ausgabe. Hrsg. v. Jürgen Wertheimer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002. [=TCA, SP]

- , Der Meridian. Werke. Tübinger Ausgabe. Hrsg. v. Jürgen Wertheimer. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1999. [=TCA, M]
 - , Lichtzwang. Historisch-Kritische Ausgabe. 9. Bd. Hrsg. v. Rolf Bücher. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1997. [=BCA, LZ]
 - , Schneepart. Historisch-Kritische Ausgabe. 10. Bd. Hrsg. v. Rolf Bücher. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1994. [=BCA, SP]
 - , Eingedunkelt. Historisch-Kritische Ausgabe. 12. Bd. Hrsg. v. Rolf Bücher. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 2006. [=BCA, E]
 - , Nachgelassene Gedichte 1968 bis 1970. Historisch-Kritische Ausgabe. 14. Bd. Hrsg. v. Hans Kruschwitz. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 2008. [=BCA, NG]
 - , Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. u. k. v. Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 2003. [=KA]
 - , »Mikrolithen sinds, Steinchen« Die Prosa aus dem Nachlaß. Kritische Ausgabe. Hrsg. u. k. v. Barbara Wiedemann u. Bertrand Badiou. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 2005. [=PN]
 - Paul Celan/Gisèle Celan-Lestrange, Briefwechsel. Aus dem Französischen v. Eugen Helmlé. Hrsg. u. k. v. Bertrand Badiou in Verbindung mit Eric Celan. Anmerkung übersetzt u. für die dt. Ausgabe eingerichtet v. Barbara Wiedemann. Memmingen : Suhrkamp, 2001. [=PC/GCL]
- 2 BCA, SP 12. なおこの原稿のファクシミリ版は1976年にズーアカンブ社から出版されている。
 - 3 全16巻のBCA歴史批判版全集に関しては、2014年に生前公刊された散文作品を収録した第15巻が出版された。詩作品については2008年に出版された第14巻遺稿詩集で全集刊行は完結したといえる。
 - 4 BCA, NG 9-13.
 - 5 BCA, NG 9.
 - 6 BCA, E 34f.
 - 7 全体で35編の詩からなる詩集『闇のなかに包みこまれて』は、1991年にB. バディウ、ジャン＝クロード・ランバハによって単行本として出版されている。Vgl. Paul Celan, Eingedunkelt. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1991.
 - 8 Anja S. Hübner, Detlev Schöttker : Gespräch mit Klaus Demus über Paul

- Celan. In : Sinn und From (2011), 4. H. S. 481.
- 9 Br. an Gustav Chomed vom 29. I. 1970. In : Paul Celan und Gustav Chomed. »... *Ich brauche deine Briefe* ...« Hrsg. u. k. v. Barbara Wiedemann u. Jürgen Köchel. Berlin : Suhrkamp, 2010. S. 62. なおツェランは同様のことを詩集『光の衝迫』について、出版者のジークフリート・ウンゼルト宛ての1970年4月7日付けの手紙で述べている。[KA, 797.]
- 10 PC/GCL 543.
- 11 本論の晩年のツェランの伝記的事実については主としてPC/GCLの第2巻の注釈および詳細な年譜、KAの注釈を参照した。
- 12 Ralf Zschachlitz, Vermittelte Unmittelbarkeit im Gegenwart. Paul Celans kritische Poetik. Frankfurt a. M. : Peter Lang, 1990. S. 32-35.
- 13 Paul Celan/Ilana Shmueli, Briefwechsel. Hrsg. v. Ilana Shmueli u. Thomas Sparr. Frankfurt a. M. : 2004. S. 40.
- 14 Vgl. BCA, LZ 11.
- 15 TCA, LZ 177.
- 16 TCA, LZ 7.
- 17 Georg-Michael Schulz, Negativität in der Dichtung Paul Celans. Tübingen : Max Niemeyer, 1977. S. 217.
- 18 TCA, LZ 19.
- 19 Vgl. PC/GCL 369.
- 20 TCA, LZ 33.
- 21 PN 139.
- 22 Zschachlitz, a. a. O., S. 35.
- 23 Vgl. Bernhard Böschstein, Hölderlin und Celan. In : Von Morgen nach Abend. Filiationen der Dichtung von Hölderlin zu Celan. München : Wilhelm Fink, 2006. S. 315-321.
- 24 TCA, LZ 179.
- 25 Lydia Koelle, Celans Jerusalem. In : "Der glühende Leertext." Annäherungen an Paul Celans Dichtung. Hrsg. v. Christoph Jamme u. Otto Pöggeler. München : Fink, 1993. S. 285f.
- 26 Hans-Georg Gadamer, Celans Schlußgedicht. In : Argumentum e Silentio. International Paul Celan-Symposium. Edited by Amy D. Colin. Berlin/New York : de Gruyter, 1987. S. 60.

- 27 KA 685, 829.
- 28 TCA, M 88f.
- 29 GW 3, 177.
- 30 KA 621.
- 31 PC/GCL 518.
- 32 TCA, SP 7.
- 33 Marlies Janz, Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans. Frankfurt a. M. : Syndikat, 1976. S. 191. 1994年に刊行された BCA, SPに収録されている草稿断片には実際「わたしは横たわっていた」(Ich lag)となっていたテキストが残されている。BCA, SP 60頁参照。
- 34 『パウル・ツェラン全詩集』(中村朝子訳)、第2巻、青土社、1992年。523頁参照。
- 35 相良守峯『大独和辞典』博友社、1958年、887頁。
- 36 KA 19, 588f.
- 37 Paul Celan/Gisela Dischner, »Wie aus weiter Ferne zu Dir« Briefwechsel. Hrsg. u. k. v. Barbara Wiedemann. Berlin : Suhrkamp, 2012. S. 87.
- 38 TCA, SP 149.
- 39 鍛冶哲郎『ツェラーン 言葉の身ぶりと記憶』鳥影社、1997年。39-43頁参照。
- 40 TCA, SP 148f.
- 41 BCA, NG 312.
- 42 Paul Celan/Ilana Schumueli, aa.O., S. 41.
- 43 Ilana Schumueli : Sag, daß Jerusalem ist. Über Paul Celan : Oktober 1969-April 1970. Eggingen : Edition Isele, 2000. S. 41.
- 44 GW 1, 58.