

ツェランとカフカ

中尾光延

1948年早春、オットー・バージル (Otto Basil) 編集になるウイーンの文学雑誌『プラン』(『Plan』)に、ルーマニア出身の詩人、ツェラン (Paul Celan 1920-1970) の17篇の詩が発表された。これらの詩は同年、誤植の多さのために自ら廃棄することになる第一詩集『骨壺からの砂』(『Der Sand aus den Urnen』1948)に収録されるもので、ドイツ語文化圏にツェランの詩が紹介された初めである。このツェランの詩に添えられた、ツェランのブカレスト時代の家庭教師にして詩友のアルフレート・マルグル・シュベルバー (Alfred Marugul Sperber) のバージルに宛てた紹介文には「カフカ作品と対をなす無比の抒情作品」という言葉が添えられていた。ツェランの初期の詩がすでにカフカの名前と結びつけて読まれた例の一つである。ナチ体制の暗い翳とユダヤ人の運命の狭間での青春時代に、ツェランが愛読していたのは、詩ではリルケやトラークル、ヘルダーリン、メーリケ、ノヴァーリス、クラブントなどであるが、散文では、フォンターネ、ジャン・パウル、カフカ、トーマス・マンなどであり、パリ移住後はヴィヨン、ランボウ、ヴェルレーヌなどに親しみ、ブルースト、ロマン・ロラン、セリーヌなどに感銘を受け、またサンボリスムの詩人達、さらにはフランスを中心にするシュールレアリスムの詩人たちに大きな影響を受けた。ツェランは数ヶ国語に堪能であったといわれるが、いったいカフカはツェランの文学にいかなる位置を占め、どのような意義を有していたのだろうか。ツェラン自身の「カフカはわが青春の地平を成した」の言葉も残されているが、自由に出入りを許された知人の図書室で、ホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』とともにカフカの『判決』に出会って以後、生涯カフカの作品を放さず、後にはカフカを読むことを日々の義務のようにしていた、という証言もある¹⁾。

若きツェランにとって、抒情詩の先達としてのリルケは極めて大きい意義をもっていた。ツェランはリルケから抒情詩のリズムや詩の有する音楽性の点で多くを学んだのみならず、「存在の歌」としての抒情詩の成立が、現代社会の特性や、近代人の運命と強く結び付いていること、ニーチェによって切り開かれた「神の死」の地平で詩人、あるいは芸術家の生を営むことがなを意味するか、を知っ

た。一方、若きツェランの「詩的表現力は Rilke 作品との対決の中で成長した」²⁾のであり、後にツェランは、Rilke の『ドゥイノの悲歌』の伝統に連なる一連の詩群を計画する。それは完全には実現されなかったが、未完のまま遺された連作詩『Eingedunkelt』のなかの「Mit uns」は、『ドゥイノの悲歌』の第五歌への暗示を明らかに含んでいるといわれ³⁾、また、『Sprachgitter』(1959) に収録されている「Blume」は、『ドゥイノの悲歌』の第十歌からの引用があるなど⁴⁾、ツェランが Rilke の示した近代詩人の宿命に大きな関心を寄せていたことを証明するだろう⁵⁾。

Rilke もまたドイツ語文化圏の「辺境」に生まれ、ヨーロッパ各地に移り住んだ詩人であった。ルーマニアからオーストリア、パリと定住地を変えながら作詩したツェランと Rilke に共縁通するものが認められるのは当然であろう。しかしながら、そのような外面的な共通性だけでなく、より根本的で本質的な近親性が両者にはある。それは、たとえば時に他郷への憧憬を抱きながら、ついにプラハを離れることのなかったカフカにも共通するところの、トポスを別にしながらなお共通する根本的な親縁性、あるいは解きたい問題を抱いて生きつつ文学の営みに賭けた詩人達に共通する問題点である。

ツェランとカフカの共通点をみると、まず第一に、両者ともドイツ語文化圏の辺境に生まれたことが挙げられるだろう。しかもドイツ語を話す少数民族、多数言語民族の中の少数派のドイツ系ユダヤ人として、カフカはプラハに、ツェランはチェルノヴィッツのユダヤ人ゲットーに生まれた。そのことはまず第一に、彼等が、自己の言語的感覚を研ぎ澄まさざるえなかった事を意味する。それは、自己のアイデンティティを求める中で、自己の言語とその精神の営みの関係を考えるために、自己の言語の明晰さや正確さについてとりわけ鋭敏であり、またそう務めざるえなかっただけでなく、ドイツ本国のドイツ語との関係の中でも意識的に自己の言語を検証せざるえなかったことを意味する。カフカにとってはそのドイツ語は、チェコ民族の海の中に浮かぶ少数民族の、しかも特定の社会階層の用いるドイツ語であった。カフカの作品のドイツ語には、ドイツ語がその特徴とする新造語がほとんどみられないことはよく知られている。ツェランにとっても、ドイツ語は母国語にして、しかも母国語を擁するドイツ本国からのナチ体制のもとで与えられ、フランスへの亡命によって奪いさられた母国語でもあった³⁾。すなわち彼等にとってドイツ語は、自己本来の民族のアイデンティティと無関係な言語であり、しかも辺境のドイツ語であるということによって、この“母国語”

がある虚構性を秘めた「母国語」の一種になり変っていたといえるのである。ユダヤ人であること自体がすでに彼等の生きた世界では一つの虚構であったから、彼等の言語はすでに虚構の上の虚構としての性格を有していた。この「母国語」で書くことが、喪失の「母国」に夢見られた民族の真の共同体に根ざし、同化を勝ち得るかどうかの問いが彼等を悩ませたのである。さらにツェランにとって実際にそうであったように、このドイツ語という母国語はいつ何時わが身から奪われるかわからない言語であった。他方、彼等にはもう一つの母国語、少なくとも眼前にはなくとも、意識の底に深く沈んだままでお、浮かびあがることを内部から強制していた、そのような“母国語”の存在があった。すなわちユダヤ民族のなかに脈々と伝えられたヘブライ語の伝統である。いったいかかる二重の“母国語”を生きたとはどういうことであっただろう。

第二に、ユダヤ・ハシディズムの神秘主義の伝統のことを考えないわけにはいかないだろう。もとより、それが両者の意識の中に根ざした度合いにおいて異なっていることを考慮に入れてもである。それは特に、マルティン・ブーバーの『ラビ・ナッハマンの物語』（『Die Geschichten des Rabbi Nachman』1906年）、あるいは、『バル・シェームの伝説』（『Die Legende des Baal Schem』1908年）などによって広く読まれるようになったというのがゴルチュニグの説である⁶⁾。おそらくカフカもこのブーバーの書物を読んでいた。この際に肝心なことはこのハシディズムの伝統の中に、実は第一の問題と関連する重要な点が含まれている事である。それはなにかと云えば、「観念が言葉の字義と寸分の違いもなく現象することがあり得る」、という世界の消息を伝えている伝統の事である。ゲルショーム・ショーレムに拠れば、この伝統とは、「神の啓示の真実という概念は、……人間の言語の媒介を通してのみ神の言葉が人間の身に聞こえる」と伝えるユダヤ民族の伝統の事である⁷⁾。

カフカやツェランがこのユダヤ神秘主義の伝統から知った言葉についての秘密は、彼等が自己の言語を考えるさいの重要な導きの糸ですらあったのである。たとえばカフカは、自分の宗教的な先導者がすでにユダヤ教でなく、ましてキリスト教でもないと言明しているが、この宗教上の考え方に関係なく、カフカの作品の全体から見れば、ユダヤの伝統との格闘が至る所に見られ、ある点では失なわれたものの回復をこの伝統のなかに無意識のうちに探しているのである。それは必ずしもカフカが宗教的な概念を中心にしてその存在と世界の謎を解こうとしたことを意味しない。ユダヤ神秘主義の伝統の中に、「現実が言葉の意味のとおり現象する」ことのある事を知っていたカフカもツェランも、言葉のありように

ついて人並みはずれた鋭敏な感覚をもって明晰さと正確さを追い求めざるを得なかったのである。と同時に、この伝統によって、例えば、カフカの労働者運動に対する控え目ではあったが深い関心と、無性府主義への共鳴を考へてみるときに、そのような運動につきものの言葉と現象のくい違いについてカフカが鋭敏であり、それゆえにそのような集会の場では沈黙を守った、と推定する事も出来る。一方、たとえば、カフカの人間社会のありように対する絶えざる深い関心は、この言葉に対する鋭敏さと深く結び付いていたことも知られるのである。たとえそれが社会学や経済学などの学問的な感受ではなく、むしろ、徹頭徹尾文学的なものであったにせよである。カフカの作品の記述にみられる存在の不安と疎外についてのあの精細な事象表現や、精密な精神現象の描写はこのカフカの言語に対する常軌を逸した鋭敏さにせまられたものであると断言してもよいであろう。それが現実に、ファシズムについての予言的なカフカの作品であり、回顧的なツェランの詩となったといっても、ほぼ大筋では誤りなきものである。作品で言えば、それはカフカの『流刑地にて』（『In der Strafkolonie』）に、ツェランの場合には、『死のフーガ』（『Todesfuge』）にあたるといえる。これらの作品の中には、人間の歴史上、考へ得る限りの、「科学的に洗練された」殺人と犯罪のむごたらしさが、まるであたかもある種の文化的「芸」であるかのごとく、描写されるのである。犯罪者と犠牲者がその区別を失なうほどの犯罪を描写するのに、カフカはある種の特殊な表象をもっていた。その表象とは、偽似科学のもつ卑猥さと肉体性のことであり、科学の神話の崩壊する地点での人間性の復活の叫びであった。ツェランの場合には、カフカにすでにあった、言語への深い懐疑はもっとも絶望的な状況で深められている。

第三にカフカとツェランの相以を次の点に認めるのもすでに当然であろう。すなわち、二人の人格的な存在に関してである。二人ともきわめて内向的な性格であったといわれている。既に述べたカフカの労働者運動に対する参加の仕方ともきわめて控えめなものであった。社会革命的な若者の運動「Klub mlodych」（Klub der Jungen）にカフカは参加するのが、ミヒヤエル・マーレスの証言によれば、「カフカは自身で論争に加わることは決してなかった。彼はみつめ、観察し、控え目でしばしばほとんどいるかいないか分らぬほどであった。そしていつもかすかな哀しみの影を眼に湛えていた。」⁸⁾ツェランの伝記作者、イスラエル・シャルフェンの伝えるところによれば、彼等二人は1930年代半ば、ギムナジウムの生徒としてある反ナチズムサークルに参加していたが、「パウルはほとんど議論には加わらなかった。彼はたいてい沈黙したままで部屋の隅に座っており、そして注

意深く聞いていた。」⁹⁾のである。このエピソードはカフカとツェランが社会参加の度合いにおいて低かったということの意味しない。カフカは労働者障害保険局の官吏として「社会参加」においていささかも低いということは言えないし、ツェランはその両親をナチに虐殺されたユダヤ人として、またその同胞たちを虐殺されたユダヤ人としてそもそも「社会参加」しなかったなどといえるであろうか。いずれにせよ、文学者の社会参加なるものほど誤解されやすい言葉はない。集会の場での二人の控え目な自己表現は、二人の文学者の単に内向的な性格を示すに過ぎないものだろう。そして文学者の性格なるものと、その文学の内容が、いかに結び付き、また作品の内容で深められているかは、作品そのものに近づかない限り見えて来ないことである。

またイスラエル・シャルフェンのツェランの伝記に次のような記述もある。「かれの (Dr. Horowitz) 家の図書室をバウルは自由にあちこち探しまわることを許されていた。その図書室で彼は後に重大な意味をもつことになる二冊の本に行き当たったのである。その一冊は、ホフマンスタールの、『チャンドス卿の手紙』を含んでいた散文集であり、カフカの物語、『村医者』である。チャンドス卿の手紙はホロヴィツの家で大いに議論されたものであるが、ツェランの初期の詩作に多大の影響を与えた。そしてカフカである、カフカはひとたびツェランに見いだされるや、彼の全生涯に涉って、彼を捉えて止まぬものとなった。その壮年時代には、ツェランは「カフカを日々の読物とすることを義務のようにしていた」¹⁰⁾のである。

また、「第二次大戦直後、ツェランはブカレストに滞在していたときに、カフカの四つの短編作品、『山行き』(『Der Ausflug ins Gebirge』)、『走り抜けて行く人々』(『Die Vorüberlaufenden』)、『皇帝の使者』(『Eine kaiserliche Botschaft』)、『掟の門』(『Vor dem Gesetz』)をルーマニア語に翻訳している。『山行き』は『ある戦いの記録』(『Beschreibung eines Kampfes』)の第二稿に収録されたもの。すなわち1903/4年にはすでに書かれていたと推定される。「誰でもない人々 (Niemand) の一行とちょっとピクニックに生きたいと私は想う——どうして想わないわけがあらう。沢山の腕が斜めに延ばされ、あるいは組み合わされ、多くの足がほとんど踵を接して!・・・」⁹⁾と孤独の底からの、無数の他人との連帯への願望が述べられる。表現はむしろやや誇張された、表現主義的な手法で描写され、存在の根本的な疎外感をむしろ多数の人々の手足と結び付けて、ある大きな動きの中に示している。

“Ich weiß nicht”, rief ich ohne Klang, “ich weiß ja nicht. Wenn niemand kommt, dann kommt niemand. Ich habe niemandem etwas Böses getan, niemand hat mir etwas Böses getan, niemand aber will mir helfen. Lauter niemand. Aber so ist es doch nicht. Nur daß mir niemand hilft—, sonst wäre er Niemand hübsch. Ich würde ganz gern—warum denn nicht—einen Ausflug mit einer Gesellschaft von lauter Niemand machen. Natürlich ins Gebirge, wohin denn sonst? Wie sich diese Niemand aneinanderdrängen, diese vielen quergestreckten und eingehängen Arme, diese vielen Füße, durch winzige Schritte getrennt ! Versteht sich, daß alle in Frack sind. Wir gehen solala, der Wind fährt durch die Lücken, die wir und unsere Gliedmaßen offen lassen, die Hälse werden im Gebirge frei ! Es ist ein Wunder, daß wir nicht singen.”

「私には分からない」とわたしは声にならない声で叫んだ。“私にはほんとうに分からない。誰も来ないなら、それは誰も来ないという事だ。誰にも私はなにか悪い事をした事もないし、他の人達だって私になにも悪い事をしたわけではない。けれど誰も私を助けようとはしない。ほんとうに誰も。でも事實はそうでは無い。ただ誰も私を助けてはくれないのが—さもなければ、ほんとうに誰でもないひとは好ましいものなのだが。ほんとうに誰でも無い人たちとのグループで私は山歩きにゆきたい。—どうしてそう願わないわけがあるろう。もちろん山へ。他にどこへ行くあてがあるだろう。これら誰でも無い人達がひしめきあい、これら誰でも無い人達がたくさんの腕を延ばし、互いに組みあって、踵を接して！皆燕尾服を来ていることはいまでも無い。私達はかくして、意気揚々と進んでいく。風はわれわれの手足の隙間を駆け抜けて行く。みんなの頭は山の中では自由だ！私達が歌いださないとしたらそれは奇跡だ。」

Paul Celan : Psalm 12)

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
Niemand bespricht unseren Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
dir zulieb wollen.
wir blühen.

Dir
entgegen.
Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend :
die Nichts-, die
Niemandrose.

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.

誰ならぬものがわれらを
土塊と粘土から捏ね上げる。
誰ならぬものがわれらの塵に呪文を吹き
込む。
誰ならぬものが。
讃えられてあれ、誰ならぬものよ。
あなたのためにこそ
われらは花咲こうとねがう。
あなたに

向き合って。
一の無で
われらはあった、ある、われらは

あり続けるだろう、花さきながら
無の
誰ならぬもの の 薔薇

魂の明るみを帯びた
花柱
天の荒漠

赤い王冠
深紅の言葉
棘のうえで おお そのうえで
われらはうたった

“Psalm” はあのユダヤの伝統的な Psalmist たちの創造神を讃える「頌歌」と「誰ならぬひと」を組み合わせることで読者を驚かせる。ユダヤの創造神は明確な象徴であり、その象徴の伝統の中に生きて来たはずのユダヤ民族が、「誰ならぬひと」を創造主とするという発想はどこから生まれているのだろうか。もちろんここにはユダヤの言葉は一語もない。にもかかわらず、この“Niemand”は“Gott”としての崇拝と讃仰に支えられている。この神は名を持たず、歴史と伝統からは外されている。この隠された創造神の“誰ならぬひと”と「頌歌」との併置は、強い否定のニュアンスを持つ語としてこの創造主を示す事でいっそうの効果を表現する。この言葉は繰り返され、しかもなお「無なるわれら」と照応させられることで詩の基本リズムを形づくっている。われわれは“頌歌”とこの一見極めて否定的な言葉がいわばこの詩の中で激しい情念とともに組み合わせられているのを見ているのだが、それは単に詩法の問題ではない。「Niemand knetet unseren Staub」とは、この「誰ならぬもの」がわれら人間を命あらしめた至高者の存在であることを示している。しかし一方で、この“Niemand”“誰ならぬもの”はまた、小文字で書かれる“niemand”によって暗示される“Nichts”、“無”に対応しているのを見れば、いかに遠くに存在する超越者であるかが分かる。しかしそれでもなおこの“無”たる人間はこの“誰ならぬもの”を讃えようとするのである。それがためにわれわれ人間は、それでもなおこの“誰ならぬもの”に向かって、花咲こうと願う。人間認識は、人間が無であり、無であったし、無であり続けるであろうことを知ってなお、虚無のなかに花咲こうとすることにある。人間

は、無であり、無の花であり、それゆえ“誰ならぬもの”の花なのである。“赤い王冠”も“深紅の言葉”も人間が人間であることの曾ての証しであった。それゆえにこそ、「われら」が無として花咲くのは、いま、棘の上でしかない。

しかし、カフカの『山への遠足』のなかで注目されるべきは、「私」の「誰ならぬひとびと」の中での孤独と疎外感だけではない。この「誰ならぬひと」は、実はわたしには「好ましい」のであって、では私の孤独とこの誰ならぬひとの孤独とはどういう関係にあるのだろうか。私の孤独はこの「誰ならぬひとたち」の孤独の中に私の孤独が消えることのあることを期待してはいない。カフカの感性の中に捉えられた孤立的な孤独とはむしろそのような社会的共同体感覚に根ざしたものではなかった。「誰ならぬもの」という言葉はまさしく、そのような共同体的な共生感覚に基づいた人間の孤独感とは違った孤独感を示しているのである。

「私」も「誰ならぬひとびと」も孤独であり、孤立し、その孤独や孤立は、「社会的に」解決されるものではない。私が孤独であるように他の人々もまた孤独であることは、たとえ腕を絡ませ、踵を接して山に上っていかうとも癒されるものではない。カフカのこの「誰ならぬひと」は、人々のそれぞれの孤独を決して許すことのない、しかも、あの『皇帝の使者』に示されていたような、人間の意図にたいして「引きこもってしまった」超越者の存在を感じ取る鋭敏な感性にのみとらえられるような、ある超越的な存在を感じさせるものがある。カフカもツェランもユダヤの伝統に従って、それとは神の名を呼ばなかったが、神の名を掲げる前に二人の詩人の眼にはこの超越者の姿が見えていたはずである。

ツェランのこの「隠れた神」に付いての考え方の背後には、ユダヤ民族の伝統の中にあるという、「神の言葉は、人間の言語の媒介を通じてのみ人間の耳に聞こえてくる。」(ゲルショーム・ショーレム)ので、神の啓示の真実は言語の真実と分ちがたく結び付いているという考え方がある。ツェランはここで、人間が無限に神に遠ざかり、無限に近づき得る言語の地平を切り開こうとしている。“赤い王冠”がそのような言語の真実をとおして人間性を回復する人間の象徴的シンボルとして用いられるのは、ツェランが後に『ダントンの死』について述べた言葉にも明らかである。すなわち詩人はかの“赤い王冠”を言葉によって神の真実の前に差し出す使命を帯びた存在なのである。ツェランがカフカの『掟の門』をルーマニア語に翻訳した時に、門番と救済を求める男との関係の中に、詩人の存在の位置を惟いみたかどうかが、この時われわれの関心をもっとも強く引きつけるのである。

さてカフカの『掟の門』である。

『掟の門』では、田舎から来た“自由人”たる男と、下っ端役人の門番として門に縛り付けられている“不自由人”たる男が対置される。田舎から来た男の自由とは救済を求める自由であるが、この男の救済はこの男だけのために定められた門以外の門に依っては不可能であり、その門は門番の恣意に委ねられ、それゆえ自由とは名ばかりのかりそめの自由にしか過ぎない。この男の罪は、この門から入る事を逸したことにあるのだが、しかしそれは彼がその門が真に誰のための門であるかを死の直前まで正しく尋ねなかったからである。彼の罪はそれゆえ救済の可能性を保持しながら、その可能性を満たさなかつただけでなくその可能性によって縛られてしまっていたことにある。それゆえ、この男の無垢は、この未完性、罪を抱いてなお汚れなきその幼児性にある。この田舎から来た男の自由に隠されていた陥穽。一方、門番は、掟の門を守る役人としてこの地上に縛り付けられ、掟の権威によって天上にも縛り付けられている。田舎の男に示す権威は天上の権威の影を纏っているにすぎない。門番の罪は、神の権威の地上における代理人の自己韜晦の罪である。門番の無罪性もまた、その罪とうらはらの、彼が門に縛り付けられているというその非可逆的な生そのものに捕らわれていることにある。

『掟の門』に示された罪の認識がカフカの終局的な地上における人間の運命認識であったかはここでは問わない。ここでの問題は、ツェランがこの物語から何を読み取ったかである。つまり、ツェランの文学的なカフカ理解が問題なのである。“掟”が地上の人間に到達不可能な超越的な絶対の自由を意味するのではなく、人間存在の自立的なありようへの問い掛けを絶やさないと、“自由の行為”，ツェランの言葉で言えば，“Gegenwort”（対置される言葉）として考えられた。さらに、後に父母をナチの手によって虐殺されたツェランが、この言葉の意味をどのように考え直したかは後の問題である。少なくともこの時点でツェランは、『掟の門』を不可知論的、あるいはニヒリスティックな解釈に拠って捉えなかつた事は確かである。

カフカの『皇帝の使者』、『山へのハイキング』のいずれにも、孤立した個人の多数の人々との連帯への夢と、特定の個人にのみ与えられた使命達成への憧れが描かれた。ゲッターに住まなければならなかつたユダヤ人のゲッター脱出の夢とこれらの作品のテーマを重ね合わせて解釈すれば、あるいはプロートの試みたような宗教的な解釈もあり得る。あるいはより社会学的な解釈も成立するであろう。が、いまここで必要なのはツェランのカフカ受容の文学的思考そのものなのであ

る。ツェランのカフカのこれらの作品の翻訳とかれの詩集『誰ならぬものの薔薇』(『Die Niemandrose』1963)との間には細く強い一本の意図が結ばれている。その糸とはなにかと言えば、宗教的な解釈でもなく、社会学的な解釈でもなく、あるいはまた、ユダヤ神秘主義的な夢想でもないところの、ある種の人間学的な視点を可能にする解釈である。すなわち、ツェランがああ“Gegenwort”(対置される言葉)で示した人間の自由を中心にした世界認識から生まれた文学観であったが、これはいうまでもなく、徹頭徹尾人間中心的な世界観である。そのなよりの根柢は、「自由」を言葉の問題として捉えているところに明らかである。“対置される言葉”は人間の自由を奪い、自由を圧殺することに“対置される”深紅の言葉“Purpurwort”でなければならない。深紅の色は人間の血の色、心の臓を人間から人間に流れ続ける血の色でなければならない。少なくとも、「Psalm」の響かせている低奏韻はこの血の流れの音のようである。

しかし、ツェランが自由を運ぶ血流としての深紅の言葉に到達するには、ルーマニアが1941年から1944年までドイツに占領され、ツェランが他のユダヤ人の多くとともに故郷の町チェルノピッツの強制収容所に苦しい歳月を過ごし、父母を虐殺されるという体験を経た後であった。それゆえ、ツェランの詩の語るところは紛れもなく、迫害されたユダヤ人の運命と、その運命に結び付けられた死のことである。その運命に結び付けられた死のことである。「その生まれの発端からして、ユダヤ人である、最も重要な生の可能性を奪われ、それは抽象的なあり方でそうであるのではなく、現実にそうである。」モーリス・ブランショが述べたように、ツェランのユダヤ人としての宿命はまさしくユダヤ人の身代りのな代理性をおびた生であった。死と、追放された生、「罪科に満たされていれている」ことがユダヤ人としてのツェランの文学的テーマであった。ツェランがみずからのユダヤ人性を否定しきる時点にいたるまでこのテーマは変ることなかったのである。ツェランの最初の詩集、『骨壺の砂』にもっとも頻繁に出てくる単語は、“Melancholie”であり、ツェランはこの点から、沈黙の中に閉じ籠もるようになる。この沈黙は、ユダヤ民族としての運命の重さと、人間の生命の卑小さに押しひしがれ、自己の存立基盤を失った人間の哀しみの沈黙である。しかしツェランに残されたものが一つだけあった。「・・・喪失のただ中で、失われず残ったこれ、言語・・・」¹³⁾

Schimmelgrün ist das Haus des Vergessens.
Vor jedem der wehenden Tore blaut dein enthaupteter Spielmann.
Er schlägt dir die Trommel aus Moos und bitterem Schamhaar ;
mit schwärender Zehe malt er im Sand deine Braue.
Länger zeichnet er sie als sie war, und das Rot deiner Lippe.
Du füllst hier die Urnen und speisest dein Herz.

忘れじの館は苔膚の樹木の緑色、
あなたの首を打ち落とされた辻音楽士が蒼ざめる それぞれに
風にそよぐ扉の前
うち鳴らす太鼓は苔と苦い恥毛から創られた あなたのために

臙んだ趾先で描く砂にあなたの眉
そうであったよりもより長く、唇には紅を差す
あなたは満たすここ骨壺を あなたの心に旨しものを

ツェランの詩の言葉は、彼が青年時代から読み続けたリルケから受継いだ死の世界の静けさを伝えている¹⁵⁾。けれどもそれは死の世界の、生けるものの心をなごませ、ついには消えさるものに安らぎを与えるあの静寂ではない。ツェランは夥しく、堆高く積まれたユダヤ人の死体の蔭で、詩の言葉を、彼に残された只一つの遺産であるかのように、しかも、あたかもその死体達の眼を覚ましたくない、というふうには呟くだろう。言葉は、死者達に鎮魂の響きを伝えるというよりはむしろ、ツェラン自身の苦痛から崩壊にいたる解体を支えるかのような、「砂の骨壺」のようである。リルケの、生きた人間達を導く死者の勁さも、またトラークルの、生者よりもむしろ死者達が多く屯する“Niemandland”の風景も確かにここには感じられる。しかしより多くはツェランの哀しみが呟いているのである。ツェランは彼の父母がその中に含まれ、多くの知人達もまたその中に含まれる多すぎる死の結果として、沈黙と死の夢の世界にかれらを“Mutter”や“Schwester”という“Frauengestalt”にとらえて詩の中に呼び掛ける。ツェランは常闇の娥の国にあの“言葉”だけを携えて降り下って行く。ツェランと死者達を分つものは只一つこの言葉だけになるだろう。この娥の国の中でツェランが自己解体し、自己溶解しないのはこの言葉を呟いているからにすぎない。言葉が只一つ自己のアイデン

ティティを支える危うい闘の上にツェーランは立っている。『死のフーガ』
（『Todesfuge』）で、ほとんど字句を変えずに畿度も繰り返されるのは¹⁶⁾、

．．．

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und
wir trinken und trinken

．．．

．．．

夜明けの黒いミルク僕らはお前を夜に飲む
僕らはお前を昼に飲む朝に飲む僕らはお前を晩に飲む
僕らは飲むそして飲む

．．．

で、それは紛れもなく、自己解体を心死を支えるひとのぎりぎりの呪文である。夜明けの黒いミルクを、夜の闇の死を飲み続けるひとのルフランとは、再生と復活の夜明けを夢みつつも訪れない朝を待つ人の呪文でしかない。死に満たされ、夜の沈黙に覆われた人が見るのは只一つ夢でしかない。ツェーランがこれより早く、第二次世界大戦中に書いたといわれる詩は、死と夢と沈黙の親近感を表している。

Notturmo¹⁷⁾

Schlaf nicht. Sei auf der Hut.
Die Pappeln mit singendem Schritt
ziehn mit dem Kriegsvolk mit.
die Teich sind alle dein Blut.

Drin grüne Gerippe tanzen.
Eins reißt die Wolke fort, dreist :
Verwittert, verstümmelt, vereist
blutet dein Traum von den Lnazen.

Die Welt ist ein kreiβendes Tier,
das kahl in die Mondnacht schlich.
Gott ist sein Heulen. Ich
fürchte mich und frier.

夜のように

眠ってはならない。帽子の上に立つのだ。
ポプラは歌うような足取りで、
戦士たちとともに動くだろう。
湖沼はあなたの血に満ちている。

血の池の中で緑色した髑髏たちが踊る。
雲霞のごとき軍団は髑髏のひとつを曳きずってゆく
厚顔無恥にも
ささくれて風化し、切断され、氷りつき、
あなたの夢は槍から血をしたたらせる

世界は陣痛に呻く獣
月夜にとほしくはいまわる。
神は獣の吠え声 わたしは
恐れ、凍える

死の池に血は満ち、自然 (Die Pappeln) は戦士たち (Kriegsvolk) の戦いの歌に満ちている。自然も人間もともに病み、至福の夢は傷口から血を流し、風化し骸骨となっている。戦雲 (Die Wolke) は骸骨となってしまった夢すらも戦いの記念に持ち去るであろう。かかる地底の世界では眠る事も許されないし、「あなた」、すなわち「私」の意識を安らわせてもならない。(Schlaf nicht. Sei auf Hut). 私の血は池に満ちているのだから。これは若きツェランの根本的な世界感情 (“Weltgefühl”) であるというのがベッシェンシュタイン・シェーファーの説であるが¹⁸⁾、確かにこの詩は迫害の最中にある若きユダヤ人によって書かれた詩であるという前提をはずしても、リルケもトラークルも書かなかった地獄の世界の地底図である。

さてここで問題となるのは、すでに血の池となるほど血を流し流けている私の意識と、超越的な暴力世界のあいだの距離の大きさである。精神分析的解釈ならば¹⁹⁾、血の池にすでに吸収された私の意識は無意識世界の表徴として処理されるであろう。血の池に浮かび踊る骸骨はそれだけですでに十分に無意識世界に分離、離脱した私の分身の表象と見なす事が出来よう。にもかかわらず、詩人は「眠るなかれ」と「わたし」に呼び掛ける。あたかも、詩人の想像力には二つの地層が含まれているかのようである。一つの地層はすでに血の池に流出してしまった私の意識を表象し、いま一つの地層はなお私の中に留まって私を無意識世界に委ねてしまう事を拒絶するのである。意識の一部はあくまでも夢以前の眠りにはいる前のこちら側に留めようとする。意識の現在とその意識の提供する二種類の表象の距離感の多さ、それはまさしく“allegorisch”な語りの特徴である。ツェランは確かに悪夢であれ、至福の夢であれ、夢の帝国からのメッセージを伝えることにおいてまさしくカフカと共通する文学的手法を用いる。そしてこの文学的手法がいかにかユダヤ的な伝統に基づいたものであるかはカフカとツェランの比較から明らかになるだろう。少なくとも二人が共通の文化的コンテクストを共有していると考えられる限りにおいて。

カフカの作品の中で、『ある犬の探究』、『歌姫ヨゼフィーネ』、『支那の長城が築かれた時』あるいは『城』などは明らかに古代ユダヤ教世界への仄めかしを含んでいるというのがマルト・ロベールの説である²⁰⁾。マルト・ロベールはその根拠を、言語と作品世界の象徴の関係の中で考えた。「言語は、真実なもの、純粋なもの、不易なものに向かって引っ張られながら、偽りのもの、迷妄、不順なものに窪地にしっかりと引き止められている」ので、「この緊張関係を叙述する事が言語の本質にかなった唯一の務めである。」つまり、言語は真実と逆説的な契約を結んでいるというのだ。言語は真実を語る事は不可能であり、にも拘わらず、真実が象徴の形で現象するとなれば、つまり真実が象徴のイメージに拠って立てられるのであるなら、そしてかかる象徴の有するイメージとは真実である、という伝統を凭せられているならば、カフカの物語はすべて象徴の真実を言葉で知ろうとする絶望的な闘いとなるだろう。カフカの作品が作品のもっている象徴の意味をどこから汲んでいるかを、カフカ自身が述べた言葉で説明すれば次のようになるだろう。「感覚的な世界の外にあるもの全てについて、言語は単に仄めかしの形でしか用いる事は出来ず、たとえ近似的な形であれ、決してアナロジックなやり方で用いられる事は出来ない。何故なら、感覚的な世界に合致して、言語は所有権とその関係しか扱わないからである。」。言語は、言語が感覚的な世界にと

らわれており、しかもこの世界から抜け出ようとする世界を表現しようとするれば、つまりは感覚世界以外の精神世界の実情に触れようとするれば、象徴表現の限界に突き当たる事を意味した。それゆえカフカはこの危険から逃れるために象徴を見捨てたというのがマルト・ロベールの説である。その結果、『審判』の「裁判所」や、いかなる罪に問われてかこの裁判に存在の全てを奪われる「罪人」ヨーゼフ・Kの表象も、『城』のKの超越的な権威を擁しているらしい「城への突進」も、『変身』のグレゴール・ザムザの「変身」のイメージも象徴ではなく、カフカの考えるあの精神世界のなんらかの「仄めかし」に過ぎない。それゆえにこそ、たとえば『城』では、城の世界をおぼろげに仄めかす使者のバルナバスの存在が主人公K以上に印象的に描写されるのである。使者とは精神世界の派遣する代理人にして、しかもかの城の世界そのものではないのである。

先のツェランの詩『夜のように』の例で言えば、血の海に踊る骸骨のイメージは確かに、戦争や、人間社会の根本的な約束事や、生命の儚さなどの感覚的な世界の実情を伝えるはするが、「眠るなかれ」と詩人が内面の声に語らせる言葉は精神世界の直接の内容を伝えるものではないのである。この声は、或いは、ツェランもその一分子であるユダヤ民族の集団的無意識の中から浮かび上がって来た一つの声であるかもしれない。総ては仄めかしに過ぎない。なにを仄めかしているのかと言えば、それはおそらく、悪、腐敗、汚辱、死、無、反神論的な荒廃などなどの絶対的否定の世界に拮抗するべき、「眠るなかれ」と、おそらくは低声で呟く、あの「対置される言葉」が棲む内心の意識の還れる世界のことである。その世界が、カフカの場合にある程度明らかにそうであったように、ツェランにおいても、それが旧約的ユダヤの世界であるかはそれほど分明ではない。カフカが例えば、『アメリカ』で示した「オクラホマ劇場」のユートピアも、カフカの索めたあの世界の雰囲気を与えるが、むしろ『城』の、超越的権威と卑俗な日常性が同時に存在するような、罪と無垢が並立し、聖と卑猥、死と生命の輝きとが共存する、或るひとつのユートピア世界の雰囲気をもった『城』の方がよりこの問題には適切な例であるだろう。カフカが「地獄の底から歌いあげた」この世界のユートピアの淵源を、ユダヤの神秘主義の伝統に求めたり、無意識的な民族の集団無意識の歴史の中に根拠を寄せようとしなかった事は、ツェランがやはり、直接には決してユダヤの神秘主義に詩の言葉の拠る力を認めなかったのと同様である。

ツェランの『頌歌』には、「隠れた創造主」への讃歌と被造物の悲嘆とが歌われ、

カフカの『皇帝の使者』には「死せる皇帝」に与えられた任務を帯びた使者の、無益でしかも詩人の夢を誘う営みが、『掟の門』、『城』では、自由な旅人、測量師の営みが、詩人が言葉に拠ってかの象徴の帝国の謎解きをするという営みに近似させられている。詩人の果たしている役割として描かれた。カフカの「死せる皇帝」はツェランの「隠れた創造主」となった。彼等の真の権威や神性、彼等が存在していたことは伝説と伝統に明らかである。カフカはこの伝統を作品世界の象徴としたが、その象徴を読み解く主人公には絶えざる摸索と夜と霧の中の道行きを宿命づけられた使者、あるいは代理人、もしくは測量士などという身分を与えたのである。ツェランは、隠れた創造主を讃える無としての被造物に残された言語の花を棘のうえに咲かすことを祈念していたのである。

註解

- 1) イスラエル・シャルフェンの伝記 (Israel Chalfen: Paul Celan, Eine Biographie seiner Jugend 1979, S.66,69) に、1935年から36年にかけてツェランはギムナジウムの学生であり、女友達の父親 Dr. Horowitz の図書室に自由に出入りを許された。 Hofmannsthal の『チャンドス卿の手紙』 (Hugo von Hofmannstahl: Brief von Lord Chandos) やカフカの『村医者』 (Franz Kafka: Ein Landarzt) との出会いはそこであった。『チャンドス卿の手紙』はツェランの初期の作品にその影響が見られる。また、「カフカは一度発見されるや、生涯彼を捉えて放さなかった」という記事も見られる。
- 2) James K. Lyon: "Rilke und Celan" in "Argumentum e Silentio" 1987 の指摘によるが、Ulrich Fülleborn und Manfred Engel: Rikes Duineser Elegien Bd. 3 1982 のノートにその註解がある。
- 3) James K. Lyon: Ebenda.
- 4) Peter Horst Neumann: Zur Lyrik Paul Celans 1986, S. 18
- 5) James K. Lyon: "Rilke und Celan" 1978, S.199
- 6) Dietmar Goltschnigg: "Zur lyrischen Kafka-Rezeption nach 1945 Paul Celans" S. 316-318
- 7) Gershom Scholem: "Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala" in "Neue Rundschau" 1972, S. 470
- 8) Michael Mares: "Wie ich Franz Kafka kennenlernte" in K.Wagenbachs "Franz Kafka" 1958, S. 255
- 9) Israel Chalfen: Paul Celan, Eine Biographie seiner Jugend 1979, S. 66
- 10) Israel Chalfen: Ebenda.
- 11) Franz Kafka: "Der Ausflug ins Gebirge" in "Erzählungen" 1967, S. 34
- 12) Paul Celan: "Psalm" in "Paul Celan; Gedichte" I 1975, S. 225
- 13) Paul Celan: "Bremer Rede"
- 14) Paul Celan: "Der Sand aus den Urnen" in "Paul Celan: Gedichte" I 1975, S. 22

- 15) James K. Lyon: "Rilke und Celan" in "Argumentum e Silentio" 1987,
 16) Paul Celan: "Todesfuge" in "Paul Celan; Gedichte" I 1975, S. 19
 17) Paul Celan: "Notturmo" abgedruckt in der Dissertation von G. Gutu; Die rumänische Koordinate der Lyrik Paul Celans 1977; Aus "Traum und Sprache in der Dichtung Paul Celans" von Renate Böschenstein-Schäfer" 1977
 18) Renate Böschenstein-Schäfer: "Traum und Sprache in der Dichtung Paul Celans" in "Argumentum e Silentio" 1987, S. 311
 19) パウル・ツェランの詩は精神分析的解釈を誘発する。ツェラン自身はしかしカフカとフロイトを次の詩のように歌って、フロイトの精神分析学に対する不信の念を隠さない。

FRANKFURT, SEPTEMBER*

Blinde, licht-	"Zum letzten-
bärtige Stellwand.	mal Psycho-
Ein Maikäfertraum	logie."
leuchtet sie aus.	
	Die Simili-
Dahinter, klagegerastert,	Dohel
tut sich Freuds Stirn auf,	frühstückt.
die draußen	Der Kehlkopfverschlußblaut
hartgeschwiegene Träne	singt
schießt an mit dem Satz:	(* Paul Celan: Gedichte II S. 114)

一九六七年九月、ツェランはフランクフルトの書籍見本市でフィッシャー書店から公刊、出版されたばかりのカフカのフェリーツェ・パウアー宛の書簡集に出会った。この詩はツェランが、一九一二年大晦日のカフカの手紙に強い印象を受けて書かれたものとされる。この詩の第一連はフロイトのことを示しており、それも彼の『夢判断』を指示しており、この『夢判断』には、「五月の甲虫の夢」と題する精神分析の素材が扱われているのである。第三連は、カフカのことである。「さいごに しんりーがく」というのは、よく知られたカフカの『アフォリスム』の中に出てくる言葉である。いうまでもなく、このカフカの言葉は自己の不安症状を分析的な自己観察と精神分析的な理論で解明しようとする考え方に対する彼の嫌悪感を示したものである。精神分析学にたいしてカフカは矛盾するような態度を取った。すなわちその治療法は救いような誤謬だと見なす一方で、診断法に関しては、一定の理解を示したのである。『判決』を書きつつあった時の、「フロイトのことをもとより思い浮かべながら」という日記の記述は有名である。カフカのフロイトや精神分析学に対する関心はいうまでもなく、カフカ自身が、彼の文学を「夢のような内面生活の記述」と見なしていたことから当然過ぎるほど当然なものともみなせるのであるが、一九〇七年から、一九〇八年に掛けて成立した『田舎の婚礼準備』(『Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande』)の記述の中にすでに『変身』の初期着想が見られる。ツェランはもちろんこの事実を知っており、この詩の記述はだからして、フロイトや精神分析に対する痛烈な揶揄なのである。

- 20) Marthe Robert: "L'ancien et le Nouveau" 1963 S.132