



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	パウル・ツェランの、Todesfuge “とイマヌエル・ヴァイスグラスの、ER の影響関係をめぐって
Author(s)	香川, 千穂
Citation	独語独文学研究年報, 30, 1-22
Issue Date	2003-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/26140
Type	departmental bulletin paper
File Information	30_P1-22.pdf



パウル・ツェランの„Todesfuge“とイマヌエル・ヴァイスグラスの„ER“の影響関係をめぐって

香川 千穂

TODESFUGE

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüdern
herbei
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
Der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht
eng
Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

ER will, dass über diese Därme dreister,
 Die Bogen strenge wie sein Antlitz streicht:
 Spielt sanft vom Tod, er ist ein deutscher Meister,
 Der durch die Lande als ein Nebel schleicht.

Und wenn die Dämmerung blutig quillt am Abend,
 Öffn' ich nachzehend den verbissnen Mund,
 Ein Haus für alle in die Lüfte grabend;
 Breit wie der Sarg, schmal wie die Todesstund.

ER spielt im Haus mit Schlangen, draut und dichtet,
 In Deutschland dämmert es wie Gretchens Haar.
 Das Grab in Wolken wird nicht eng gerichtet:
 Da weit der Tod ein deutscher Meister war.²

ER		
X'X'X'X'X'X'X'X'X'	JJJJJa	A
X'X'X'X'X'X'X'X'	JJJJJ	B
X'X'X'X'X'X'X'X'X'	JJJJJa	A
X'X'X'X'X'X'X'X'	JJJJJ	B
X'X'X'X'X'X'X'X'X'	JJJJJa	C
X'X'X'X'X'X'X'X'	JJJJJ	D
X'X'X'X'X'X'X'X'X'	JJJJJa	C
X'X'X'X'X'X'X'X'	JJJJJ	D
X'X'X'X'X'X'X'X'X'	JJJJJa	E
X'X'X'X'X'X'X'X'	DDJJ	F
X'X'X'X'X'X'X'X'X'	aTTTTT	E

² Weißglas. Aschenzeit. Gesammelte Gedichte. Aachen. Rimbaud. 1994. S.107

XXXXXX'XXXXX	DsDTs	F
XXXXXX'XXXXX	JJJJJa	G
XXXXXX'XXXXX	JJJJ	H
XXXXXX'XXXXX	JJJJJa	G
XXXXXX'XXXXX	JJJJ	H

1942年7月からナチスドイツの強制労働に携わっていたツェランがロシアによるブコヴィナ占領、解放によって再び自由の身になったのは1944年早春のことである。同じく強制収容所に収容されていたイマヌエル・ヴァイスグラス、ゲッターの地下に隠れ住んでいたローゼ・アウスレンダー等のブコヴィナ詩人たちが州都のチェルノヴィッツで再会した。ツェランが強制労働収容所で執筆した詩、およびそれ以前に執筆した詩は百篇以上にのぼるが、それらは収容所から親しい友人に宛てて送られ、後に „Gedichte 1938–1944. Transkription der Handschrift“として1985年に出版される。『死のフーガ』はそれには含まれていないが、ツェランの初期作品のなかでもっとも完成度の高い作品のひとつであろう。1945年4月、ツェランはチェルノヴィッツからルーマニアの首都ブカレストに移住した。

『死のフーガ』の成立年代についてはいくつかの議論がある。同時代のブコヴィナの詩人でツェランをよく知るアルフレート・キットナーは次のような発言をしている。「1944年春、(…)彼[ツェラン]がチェルノヴィッツ大司教の礼拝堂の鉄格子の前で、つい最近成立したばかりの『死のフーガ』を朗読してくれたことがありました。」³キットナーの報告から言えるのは、『死のフーガ』の草稿が少なくとも1944年春には存在していたということである。他方、ツェランの友人で『死のフーガ』初版の際にルーマニア語に翻訳したペートレ・ソロモンはジョン・フェルスティーナーに宛てた手紙のなかでこう述べている。

「ツェランはブカレストにやってきたとき、(…)その詩を一緒に持ってきた。」またその後ある会話の中でソロモンは、「[ブカレストで]かれはチェルノヴィッツで書き始めた詩を完成させた。」と述べている。⁴バーバラ・ヴィーデマンも初期詩集の編纂に際してこの詩をブカレストで成立した詩の中に分類している。⁵

³ Celan, Paul. Todesfuge mit einem Kommentar von Theo Buck. 1999 Anm. S.62

⁴ Felstiner, John: Paul Celan. Eine Biographie. Verlag C.H. Beck oHG. München. 1997. S.375 Anm.

⁵ Celan, Paul. Frühwerk. Suhrkamp Verlag. 1989

ツェランのかつての級友イマヌエル・ヴァイスグラスの作品に „ER“ という詩がある。『死のフーガ』との類似性から、盗作問題にまで議論が発展した詩である。ツェランの自殺はこの盗作問題が契機となったという憶測さえある。1970年代、つまり „ER“ が発表された年から、このふたつの詩の關係に研究者達は議論をたたかわせてきた。以下に主だったものを紹介する。

ヴァイスグラスの初期作品のなかで唯一成立年代を1944年と明記した „ER“ について、作者は長年にわたるツェランとの密接な協力關係を強調している。アルフレート・キットナーは、1975年5月27日付のゲルハルト・バウマンに宛てたヴァイスグラスの手紙を紹介している。「しばしば言葉にとりつかれたふたりの友人はその詩〔死のフーガ〕をめぐる共同の努力において結束した。(…) そうして私たちは詩へと結実する詩行について語りあった。」⁶ 1972年、ハインリッヒ・シュティーターは、「死のフーガ」がそのわずか数ヶ月前に執筆された友人の詩に明らかに依存していることを指摘する。⁷ ペーター・ホルスト・ノイマンは次のように述べている。「どれほど強くテーマやモチーフのオリジナリティーがフーガに暗示される硬さによって制約されているか、どれほどきちんとツェランがこのテキストにおける各々の固有の着想と結びついているかは、やっと最近ハインリッヒ・シュティーターの調査により明らかになった。シュティーターは、1945年に成立した『死のフーガ』がそのもっとも重要な表現をヴァイスグラスのある作品に負っていることを証明しえたのだ。」⁸ 他方、バーバラ・ヴィーデマンは1985年、シュティーターの議論に対して懐疑的な発言をしている。「両方の詩とも、ヒットラーのユダヤ人絶滅政策におけるみずからの固有の経験に裏打ちされており、各々の詩的表現の方法にも固有なやり方をみることができし、そしてそこにこそ両者の大きな違いがみられる。」⁹ またツェランの近い友人エディト・シルバーマンは1995年、ヴァイスグラスの詩 „ER“ との用語、比喩表現の類似性が幾たびとなく指摘されてきたことを踏まえて、ツェランがそれを単に土台として利用し、そこから完全に独自の新しいものを創りだしたと述べている。¹⁰ ヴォルフガング・エマリッヒは次のように述べている。「アンチエル・ツェランとヴァイスグラスの両者の詩の比較によって、優先権や盗作といった問題を論じることそのものが間違っ

⁶ Kittner, Alfred: Erinnerung an jungen Paul Celan. Zeitschrift für Kulturaustausch. 3/1982 S.217-3219

⁷ Stiehler, Heinrich: Die Zeit der Todesfuge. In: Akzente. 19/1972 S.29

⁸ Neumann, Peter Horst: Schönheit des Grauens oder Greuel der Schönheit?. Frankfurt/ M.. 1979.S.234

⁹ Wiedemann, Barbara: Antschel Paul-Paul Celan. Studien zum Frühwerk. 1985. S.80-83

¹⁰ Silbermann, Edith: Begegnung mit Paul Celan. Rimbaud Verlag. 1995. S.20

おり、まさしくそれが誤りにつながることが明らかになる。というのは、ヴァイスグラスの „ER“は脚韻を踏んだ四行詩であり、その衝撃的なテーマと強い心理的影響力をもったモチーフに反抗して、完全な伝統詩だからである。」¹¹

両方の詩に複数の用語、モチーフが共通しているのは誰の目にも明らかである。成立年代も近い。ただ、ヴァイスグラスが70年代始めに彼の初期詩集に手を加えていた可能性をヴィーデマンが指摘していることに留意したい。ヴァイスグラスの初期詩集 „Karieram Bug“ (『ブーク河畔の石切場』)は1940年代に刊行されているが、 „ER“はそのなかに含まれていない。従って成立年代による影響関係の有無については議論を避けたい。さらにヴァイスグラスとツェランの親交についても懐疑的にならざるを得ない。ヴァイスグラスが1970年に詩を発表した当時、ツェランは彼に対してなんのコメントも出していない。

どの作家も先行の多数の文学作品を読み、それを消化吸収してみずからの固有の表現を創りだすものである。故意に他の作品の一部を引用し、その作品に対する批判として自らの作品に取り込むということも往々にしてある。だが実際、ヴァイスグラスの „ER“に登場するモチーフ、表現の半数以上がツェランの『死のフーガ』のなかにみられる。これでは盗作という議論まで出てくるのも致し方ないのかもしれない。 „ER“がどのように、そしてどれほどまで『死のフーガ』に影響を及ぼしているのか、本稿ではそれぞれの共通するモチーフを検討し、また『死のフーガ』にしか見られないオリジナルな表現について考察し、この長年の議論に終止符を打つことを試みる。

2. 具体的な検討

2.1 共通するモチーフについて

2.1.1 墓を空に掘るモチーフについて

『死のフーガ』には第1連4行目に „wir schaufeln ein Grab in den Lüften“というフレーズが出てくる。 „ER“には „Wir heben Gräber in die Luft“ (V.1) „Wir schaufeln fleissig, und die anderen fiedeln“ (V.3)というフレーズが現れる。ただし、『死のフーガ』ではこのフレーズが第2連最終行に再び現れ、第5連2-3行に類似表現 „dann steigt ihr als Rauch in die Luft / dann habt ihr ein Grab in den Wolken“、第6連5行目に „er schenkt uns ein Grab in der Luft“があり、計4回にわたりこのモチーフが登場する。この最初の二回のフレーズの反復からは、墓を掘るという単純作業の繰り返しが表現されており、 „ER“の

¹¹Emmerlich, Wolfgang: Paul Celan. Rowohlt Taschenbuch Verlag. S.52

3行目の語 „fleissig“の意味合いを、別の表現形式によって表しているとみなすことができる。ところで、„ER“の第3行目のフレーズだけを見ると、容易にイソップの蟻とキリギリスの話の思い浮かべることができる。すなわち、第3行目に関しては、『死のフーガ』と同じモチーフを用いているながら、異なる文脈におかれているため、『死のフーガ』の空における墓掘りのモチーフとは意味合いを異にしている。また „ER“の第1連については、墓を空に向かって押し上げるという意味であるから、厳密に『死のフーガ』の墓掘りモチーフとは一致しない。第5連2-3行には掘るという語が欠けており、第6連5行目には、主語がWirではなくerになっており、「空に向かって」ではなく「空に」に変化しているため、視点が „ER“の墓掘りモチーフとはだいぶ異なっている。

したがって、同一のモチーフでありながら、異なった文脈におかれることによって、そのモチーフのもつ意味合いが変化している。ツェランの詩の中でこのモチーフはオリジナリティーを獲得しているのである。

さらに、『死のフーガ』の„Wir schaufeln ein Grab in den Lüften“(V.4)に関して、ヴィーデマンは次の三つの由来の可能性を指摘している。一つ目は表現主義の先駆者ゲオルグ・トラークルのフレーズ„Leichenzug in den Lüften“、二つ目はバロック時代のメタファー、そして三つ目はハシディズムの由来、つまり、ブコヴィナのユダヤ人が親しんでいたであろう、天国への扉としての墓のイメージである。¹²ヴァイスグラスは詩集„Aschenzeit“に収められた他の詩においてもこの表現を多用している。ヴァイスグラスがこのモチーフを用いているフレーズを二、三挙げる。

„wir heben Gräber in die Luft und siedeln / Mit Weib und Kind an dem gebotnen Ort“ oder „Das Grab in Wolken wird nicht eng gerichtet.“ („ER“)

„ Wir zupfen unsre Gräber in die Luft“ („Totenreigen“)

„und Aschenberge drücken mich ins Grab. / Dann zieh ich still von Erden fort, als triebe / ich mit den Wolken hin“ („Aschenberge“)

ブコヴィナ詩人アルフレート・ゴングによる類似表現をコルフは紹介している。¹³

¹² Wiedemann: 1985. S.83

¹³ Kolf, Bernd: Stygisches. Zu Immanuel Weissglas. Der Nobiskrug. In: Neue Literatur 1/ 1973. S.100

„Doch schaut: Sie sterben in der Luft im Wasser“ („So stirbt der Mensch“)¹⁴

アルフレート・マールグル・シュペルバーも類似した表現を使用している。

„Eine Ziege weidet deines Ahnen Grab, / Und ihr Bart im Winde flattert auf und ab / (...)/ Wie ein alter Jude lehnt das Gräberhaus: / Rauft der Wind sein Barthaar, Zege rupft es aus.“ („Judenfriedhof“¹⁵)

ブコヴィナ以外のユダヤ詩人ネリー・ザックスも1943年に„Grabschrift in der Luft“という詩集を書いており、1947年に発表している。彼女は1944年スウェーデンに亡命し、1960年代になってからツェランと親交を持ったが、ヴァイスグラスとは親交がない。

ここまでのこのモチーフの使用状況を見ると、これがハシディズムに由来し、当時ブコヴィナの詩人たちの間で流行していた可能性がある。よってここからも、ツェランの用いたこの表現がヴァイスグラスの„ER“にのみ由来していると言うことはできない。ツェランも同じメタファー圏に属しているのであって、ヴァイスグラスとツェランを特別視する必要はない。だが当時のブコヴィナの詩人にとって何よりも具体的にイメージされたのは、強制収容所の焼却炉でユダヤ人の遺体が煙となって空を上っていった現実であろう。ツェラン本人は次のように述べている。

「>Grab in der Luft<・親愛なるイェンツ君、この詩においてはこれが借用でもメタファーでもないことは神が知っている。」「我々が翻訳で出版したこの詩は事実に立ち返る。ルブリンでも他のナチの死の収容所でも、刑を宣告された人々の一部は、他の者たちが墓を掘っている間、音楽を奏でることを強いられていたのだ。」¹⁶

2.1.2 ひとりの男が家に住み、蛇と戯れるモチーフについて

„ER spielt im Haus mit Schlangen, draut und dichtet“というフレーズが„ER“の最終連1行目に登場する。このモチーフは『死のフーガ』においては1, 2, 4, 6連に計4回登場する。„Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen“ (V.5)これは第2連4

¹⁴ Ebd. S.100 Anm.

¹⁵ Margul-Sperber, Alfred: *Ins Leere gesprochen*. Rimbaud Verlag. 2002. S.111

¹⁶ Wiedemann, Barbara: 1985 S.82

行目でそっくりそのまま反復され、第4連でも挿入句をはさんではいるが同じく反復されている。第6連でも „ein Mann wohnt im Haus“と„er spielt mit den Schlangen“が分けて反復されている。これだけの完全な反復から読み取れるのは „ER“にはない、„ein Mann“あるいは彼の行為の圧倒的インパクトとゆるぎなさである。ヴァリエーションとして、ツェランはヴァイスグラスと別の言語表現に成功している。

さらに、ヴィーデマンはトラークルの詩の一節„In seinem Grab spielt der weiße Magier mit seinen Schlangen“との類似性を指摘している。¹⁷このことは再び、ツェランが同じメタファー圏に属していることを示しており、ヴァイスグラスとツェランを特別視する必要はない。

さて、このモチーフには蛇が登場する。テオ・ブックは蛇を悪の誘惑の原型的モチーフであると述べているが¹⁸、聖書における蛇のこのイメージもさることながら、ツェランは『死のフーガ』の蛇について以下のような発言をしている。

「蛇は一ここで我々は疑いなしに典型的なものに関わりあっている。(古代の人々は、いかに頻繁に蛇と戯れていたことか)」¹⁹

そして蛇に関するツェランの別のコメントに注意を払わなければならない。バーバラ・ヴィーデマンは蛇と三つ編みに結ばれたマルガレーテの髪について、ヴァルター・ヤンツに宛てたツェランの手紙を紹介している。

「そしてここで、ヴァルター・ヤンツ君、ここで髪は直接神話的なものと並んで(…)神話的に使われているのだ。つまり、髪は(そしてここで、グレートヒェンの像の箇所です)三つ編みを思うだろう)しばしば(メルヘンや神話の中で)蛇に変身する。」²⁰

たしかに古典古代を振り返ってみると、蛇は復讐の神エリニユスの頭の上、同じく復讐の神フーリエ、メドゥーサなどの頭の上に乗っている。このツェラン自身の発言により、蛇と髪のイメージの連鎖が前面に押し出されていることがわかる。共通のモチーフを使用しながら „ER“にはこのイメージの連鎖がみられない。

¹⁷ Ebd. S.84

¹⁸ Buck, Theo: 1999. S.39

¹⁹ Wiedemann: 1985. S.85

²⁰ Ebd.

したがってここでも、類似したモチーフが異なった文脈におかれることによる意味合いの変化がはっきりと現れている。

2.1.3 ダンス、音楽、死のモチーフについて

このモチーフは『死のフーガ』に三度登場する。第一段落最後„er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz“。ダクテュルスの勝っている詩行の中でここだけヤンプスのみで構成されており、他とのコントラストが際立っている。第3段落の最後では„spielt weiter zum Tanz auf“と、„weiter“が挿入され、文字通り反復する。ここでも $\overset{\cdot}{X}\overset{\cdot}{X}\overset{\cdot}{X}\overset{\cdot}{X}\overset{\cdot}{X}\overset{\cdot}{X}$ とダクテュルスのなめらかなリズムを破る。第6段落の半ばでも„Er ruft spielt dunkler die Geigen“と、韻律のもつれが起きている。„ER“においてこのモチーフが出てくるのはやはり三度で、冒頭の„wir schaufeln fleissig, und die anderen fiedeln“ (V.1)、„Man schafft ein Grab und fährt im Tanzen fort“ (V.4)、„Der Bogen strengte wie sein Antlitz streicht: / spielt sanft vom Tod,“ (V.6-7)である。ヴァイスグラスにおいてはツェランと違い、ヤンプスのみの詩行を崩すことなく、墓を掘る行動とErの行動はともに規則的なリズムを保っている。ツェランがこのモチーフを、韻律の破壊という、モチーフと矛盾した構成を作り上げたのは意図的に見える。いずれにせよ、このモチーフの連鎖が双方の詩に共通して見られることは明らかである。ただ、同じ文やフレーズを共有しているのではなく、単にダンス、音楽、死のイメージ連鎖がみられるというだけである。

ハインリッヒ・シュティラーは、「歌と音楽とダンスはユダヤ人にとって祈りの儀式であり恍惚である。しかし、空にある墓は敬虔なユダヤ人が入ってゆく神の扉であり、シャバットの日を思い起こさせる。」と述べている。²¹シュティラーやコルフもまた音楽やダンスと死のモチーフにユダヤ的要素を見ている。だがこのモチーフの連鎖は元来ユダヤ固有のものではない。19世紀後半にドイツで多用されたモチーフである。ただ、20世紀中盤、ブコヴィナの詩人の間でもこのモチーフが好んで使われたことも事実である。ヴァイスグラスは„ER“だけでなく„Totenreigen“ „Die verlorene Schar“ „Luzerne“ „Gefahr der Geigen“ „Du liegst...“ „Ukrainische Carmen“ „Trepak“において、ダンスと音楽を一義的に死と結びつけて用いている。„Wir ziehen, und sprengen die Speicher/ und rafften das singende Brot. / Und niemand ist größer und reicher—/ Die Mühlen im Land mahlen Tod.“ (Die verlorene Schar) „Tanz, Zigeunerin, dem Tod vor (...) Während du dich im Tanze drehst (...) will ich mich mit dem Tod befreunden.“ („Ukrainische Carmen“) 他方、

²¹ Stiehler, Heinrich: 1972. S.30-31

ヴァイスグラスの同年のアルフレート・ゴングは死とは無関係にダンスを連想している、とコルフは指摘する。「〔彼は〕その中に生の喜びを見出している。„Weihnacht im Tal. Der Wunderrabbi / mit schneeigem Bart tanzte im Schnee / mit dem Schnee überm Schnee — / unterm Schnee träumte ganz Sadagura“ („Bukowina“)²²コルフはまた、モーゼス・ローゼン克蘭ツの詩も紹介している。„Sie muß tanzen auf dem Sande. / unter dem sich ihre Kinder/ spärlich im Ersticken regen — / Sie mussten tanzen auf dem Sande“(Gettotanz) Todesnähe deutet der Tanz auch im Gedicht Bauernsonntag („Und jeder trägt den Krug wie einen Sarg. / Es ist der Tanz aus eines Wachseins Fährde / Ins Mutterdunkel ihrer Heimatmark.“)²³いずれにせよ、このモチーフがこれだけ多くの詩人によって使われているを見ると、『死のフーガ』のダンスと音楽と死のモチーフがヴァイスグラスの „ER“だけに依拠するものと断定することは不可能である。ただ、ヴァイスグラス同様、ツェランがこの表現をユダヤ的意味合いを含みながら使用した可能性は否定できない。しかし何よりも、強制収容所における事実、つまり強制労働に携わるユダヤ人のとなりで、ユダヤ人の死の行進のためにユダヤ人自身がヴァイオリンでフーガを奏でていた事実をツェランもヴァイスグラスも連想しなかったわけではないだろう。

2.1.4 ドイツのマイスターのモチーフについて

『ER』に次のようなフレーズがある。„Spielt sanft vom Tod, er ist ein deutscher Meister“

(V.7) „Da weit der Tod ein deutscher Meister war.“ (V.16) 『死のフーガ』には „der Tod ist ein Meister aus Deutschland seine Auge ist blau“ (第6連2行目)という表現がみられる。同文ではないにしろ、この二つの詩におけるモチーフの使い方は極めて似ている。ただ、『死のフーガ』のこのフレーズは4行あとにもう一度繰り返される。注意したいのは „ER“の最終行が過去形で書かれているということである。『死のフーガ』はすべて現在形で書かれている。 „ER“もまた現在形で書かれているが、最終行にのみ過去形を用いている。つまり最終行は、「というのは死神はずっとドイツのマイスターだったのだから」という意味になる。これについてはテオ・ブックがつぎのように述べている。「最後に死神がドイツであまねくマイスターになるというのでなく、言葉を大胆に冒険的にねじまげて「ずっと前から死神が」ドイツのマイスターとなってあらわれる。さらに加えて、時間的な隔たり

²² Kolf, Bernd: Neue Literatur 1/1973. Anm. S.99

²³ Ebd.S.100

でもって、そしてそれでもって致命的なことに、不適切な隔たりにずらしこまれることによってあらわれる〈War (V.16)〉。悪意をもった遊戯はたくさんだ。」²⁴ブックは war を時間的間隔による対象の差異化ととらえている。ブックの発言は、現在形で書かないことによる臨場感や緊迫感の減退という批判ととれるが、はるか昔から死神がドイツのマイスターであったと述べるヴァイスグラスの絶望のほうが、はるかに詩に重みを持たせている。

両者の詩におけるこのモチーフの使用法は極めて似ている。ツェランとヴァイスグラスのどちらかがモチーフを借用した可能性はあるが、同文でもないし、きわめて似た文脈の中で使われていることもない。死神がずっと前からドイツのマイスターであったという言明もヴァイスグラス特有である。

2.1.5 日暮れのドイツとマルガレーテのモチーフについて

『ER』の第四連 1-2 行目に次のようなフレーズがある。„draut und dichtet / In Deutschland dämmert es wie Gretchens Haar“。他方、『死のフーガ』には„der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete“という表現が二回出てくる。この表現が提供している重要な情報は、„nach Deutschland“ という表現から er が今ドイツにいないことである。東欧に設けられた強制収容所からドイツにいるマルガレーテに手紙を書く。„ER“ではドイツにいて物書きをしている。Margarete と Gretchen という、共通した名前が登場する。Gretchen からは、ドイツを代表する女性としてゲーテの『ファウスト』の登場人物を連想するかもしれない。その一方で Margarete は旧約聖書のソロモンの恋人である Sulamith との対照関係において使用されている。これはツェラン独自の表現であり、Margarete と Gretchen という名前の共有を指摘し何かを述べようとするのはあまり意味がない。

2.1.6 まとめ

これまで6つにわたる共通のモチーフについて両者の依存性を検討してきた。わかったことは、ヴァイスグラスの詩 „ER“の半分以上のモチーフ、表現が『死のフーガ』のなかに見出されるということである。しかし、一見したモチーフの共通性を文脈の中で観察すると、実に豊かにそれらが作者ツェランによって独自なものとして展開させられているということである。また、ヴァイスグラスとツェランのなかに見出される数々の共通のモチー

²⁴ Buck, Theo: Paul Celan· Todesfuge mit einem Kommentar von Theo Buck. Rimbaud Verlag. 1999. S25

フが、実は二人だけのものではなく、ブコヴィナの他の詩人達によって用いられていたり、過去の文学にも見出すことができることである。両者ふたつの詩だけをみて比較し、類似性ひいては盗作の可能性を指摘するのはあまり意味を持たないことがわかった。『死のフーガ』は単独で、あるいは „ER“ の影響の中でのみ成立したのではないのである。

2.2 相違点について

ここではさらに、些細な多数のモチーフの共有にもかかわらず、『死のフーガ』が本質的な部分において „ER“ とはまったく別ものであり、固有の詩であるか、両方の詩の相違点を挙げて明らかにする。

2.2.1 形式における相違

I. 『死のフーガ』の形式

ダクテュルスが勝っている自由韻律である。長い行と短い行が不規則に混ざっている。六連とも大きさがばらばらである。

1) Wir が主語の文

第1連2行目と4行目に韻律の反復

第1連3行目、第2連3行目、第4連3行目に韻律の反復

2) Wir と ihr が主語の文

第5連3行目に再び韻律の反復

3) Er を主語とした同一文

第1連5行目と第2連4行目に韻律の反復

第1連6行目と第2連5行目、第六連8行目に韻律の反復

第4連4行目と第6連6行目に韻律の反復

4) 完全に一致しないが Wir を主語とした文の反復が見られる中に、der Tod を主語とした文が混ざりこんでいるもの

第2連1、2行目、第4連1、2行目、第6連1、2行目に韻律の反復

第6連2、3行目に韻律の反復

5) Er を主語とした、異った文

第三連2行目の韻律が第六連7行目に反復

6) Der Tod が主語の文

第6連4、5行目に韻律の反復

7) 5行目に sch の音の頭韻がみられる。これは „Er“ の厳しく冷徹な行動を音で表している。

- 8)8-9 音節のあいだに中間休止が入る。同連3行目は特異な形式を持つ。
- 9)第3連一行目に „Er ruft stecht tiefer“と強拍が三度続きここに韻律の乱れが初めて出る。動詞が二度続き、その後に比較級の形容詞が来る。その二行下にも Er を主語とし文頭に強拍が二度続く。„stecht tiefer“ここでも動詞の後に比較級の形容詞が続き韻律を乱している。第5連一行目にも „Er ruft spielt tiefer“と第三行と同じく動詞二つの後に比較級の形容詞がきて、この韻律上の乱れに第三者 der Tod が登場する。次の行においても „er ruft streicht dunkler“と同じ文法構造をもつ。
- 10)ここに唯一の脚韻がみられる。blau と genau は、青い目をしたドイツから来た der Tod が „bleierner Kugel“をまさに dich に命中させるという内容に合致している。

このように、『死のフーガ』はダクテュルスが勝っている自由韻律の詩である。Er と Wir を主語とする文は決して同じ韻律を持つことがなく、形式的に分かれている。第三連と五連に韻律の乱れが生じており、どれも Er を主語とする文である。脚韻はただ一箇所のみにある。文はすべて現在形である。

II. 『ER』の形式

ヤンブスが勝っている四行定型詩

- 1)第1連1、3および2、4行目がそれぞれ韻律に反復
- 2)第2連1、2および3、4行目にそれぞれ韻律に反復
- 3)第3連1、3行目に韻律の反復
- 4)この詩の唯一の例外として2、4行目に韻律の反復が見られない
- 5)第4連1、3および2、4行目にそれぞれリズムの反復
- 6)すべて交差韻で書かれている。
- 7)1行から2行目にわたりアンジャンプマンがみられる。
- 8)2行目と13行目の冒頭 ER が意図的に大文字で書かれている。
- 9)第3連に韻律の乱れが生じている。2、4行目に唯一ダクテュルスが現れ、他の韻律との違いにより強調されている。
- 10)脚韻は交差韻。
- 11)最終行のみ過去形で書かれている。
- 12)第2連と第4連に：が表れる。第2連では：は以下に詳しく述べる用法として使われているのに対し、第4連では理由を表している。

„ER”が定型四行詩でヤンブス詩行が勝った韻律を持ち、脚韻を踏んでいるのに対し、

『死のフーガ』は自由韻律で書かれており、ただ一つの脚韻を持つに過ぎない。形式的には両者は似ているどころかまったく異なっているといえよう。

2.2.2 Schwarze Milch について

この冒頭の表現はヴァイスグラスにはないツェラン独特の表現である。黒いはずがないミルクとミルク本来の白色の撞着的組み合わせである。死を象徴する黒と新しい命をはぐくむべきミルクの撞着語法である。フィルゲスはホロコーストの究極の、普通のやり方では表現できない“反意味的”経験の符牒²⁵であると言い、他方ブックは次のように述べる。「この撞着語法はたとえば把握できない運命的出来事などを伝えているのではなく、むしろ第三帝国における、共に考えるべき犠牲者の苦悩の出来事を包括的に、かつ正確に形象化している。光のエネルギーのない無の色としての黒„Schwarz“がミルクという物質への形容語としてミルクと言うことばの含意を完全に破壊している。」²⁶ところがフェルスティーナーは次のような解釈を打ち出している。「ひょっとして、収容所のユダヤ人が本当に単に黒いミルクと描写される粥を与えられていたのかもしれない。」²⁷ブックが „schwarze Milch“を比喩、撞着語法と述べているのに対し、フェルスティーナーはひょっとしてメタファーではないかもしれないという。ツェランは二年半強制労働収容所にいた。そこでの生活は彼にとって忘れることのできないトラウマ的体験であったに違いない。フェルスティーナーの議論を簡単に退けることは軽率である。現実にあった黒い粥の端的な描写がこのシンボリックな撞着語法のイメージの発端になった可能性を排除する理由はない。ツェランはこの詩の成立当時、撞着語法の彼特有の使用を固有のスタイルにまで高めていた。撞着語法は『死のフーガ』の直前に成立した„Schwarze Flocken“・詩のタイトル、1944年に成立した„Perlenschnur“にみられる表現„Aus lauter schwarzem Frühling“にみられる。どの撞着語法も詩の冒頭に出てくるか、またはタイトルとなっており、読者に文脈のなかでそれらの表現を解釈する余地を与えていない。唐突な撞着語法は彼のスタイルそのものである。したがって、『死のフーガ』のメタファーも撞着語法といってよいだろう。この語法は詩の冒頭に限らず、第2連冒頭、第4連冒頭、第6連冒頭にみられ、かなり強いインパクトを与えている。

実は、このような撞着語法を用いた表現は同時代のプロヴィナのさまざまな詩人によって使用されている。どのような文脈で使われているのか比較し、『死のフーガ』における黒

²⁵ Firges, Jean: Den Aschenen durchquert ich Einführung in die Lyrik Paul Celans S.93

²⁶ Buck, Theo: 1999

²⁷ Felstiner, John: Paul Celan. Eine Biographie. München. Verlag C.K. Beck. 1997.

いミルクという表現の特徴を探ってみる。

*INS LEBEN(...) Nur aus der Trauer Mutterinnigkeit/ strömt mir das Vollmaß des Erlebens ein/ sie speist mich eine lange, trübe Zeit/ mir schwarze Milch und schwere Wermutwein(...)*²⁸

イスラエル・ハルフェンはローゼ・アウスレンダーとのインタビューのなかでこう述べている。

1925年に書き1939年に出版した私の詩>Ins Leben<で創りあげたメタファー>schwarze Milch<をパウルが『死のフーガ』に使用したことは私にとっては当然のことなのです。というのは、詩人はすべてを題材として自分の詩に使用することが許されているからです。ひとりの偉大な詩人が私の初期作品のなかに刺激をうけたことに対し、私は光榮に思います。²⁹

„Mutterinnigkeit“はミルクを与えること、„sie(Mutter) speist mich“からはミルクのイメージが導き出され“eine lange, trübe Zeit“からは黒のイメージが連想される。よって schwarze Milch には先行するイメージがあつて唐突ではない。ミルクと黒という異なったふたつのイメージ群が交錯してこの撞着語法は生まれている。

アルフレート・マールグル・シュペルバーは1936年から37年にかけて成立した詩の中で次のような表現を用いている。

*„Willst du nicht, mein Kind,/ von der dunklen Milch des Friedens trinken?“*³⁰

第一連で „Wieder ist das Brunnenlied erwacht, / rauscht das Dunkel und die Wasser klingen: / steigt die Mutter aus der alten Nacht / aus der Erde, mir den Schlaf zu bringen.“ とある。第3連では呼びかけ “mein Kind“が出てきており栄養物としてのミルク

S.62

²⁸ Ausländer, Rose: Regenbogen. Gedichte. Cern· uti: Literaria 1939

²⁹ Israel Chalfen: Paul Celan . Eine Biographie seiner Jugend. *Frankfurt/M.*1983 S.133

³⁰ Alfred Margul· Sperber: Ins Leere gesprochen. Ausgewählte Gedichte. *Aachen.* Rimbaud Verlag. 2002. S.89

クのイメージ、夜であるために暗い色をした水、母親という単語、これらが *dunkle Milch des Friedens* の先行するイメージとなっている。また1936年から37年にかけて成立した次の詩にも同様の表現が見られる。

*„O schwarzer Garten, den ich heimlich fand, / entrückter Hain, der das Geheimnis
sinnt, / oWeg, der sich dem Wahn der Welt entwand! / Die Milch des Abends rinnt/
die schwarzen Stämme abwärts auf den Grund,(...)»³¹*

第1連でミルクが森の暗闇の中を流れている。ミルクは夕方に流れていることによって暗い色をしている。ミルクが黒いという描写はないし、ミルク自体は黒くはない。よって *Die Milch des Abends* は撞着でもなんでもない。旧約聖書の『エレミヤの嘆きの歌』の歌の中にも次のような表現が現れる。

*Zions Fürsten waren reiner als der Schnee und weißer als Milch; ihr Leib war
rötlicher als Korallen, ihr Aussehen war wie Saphir. Nun aber ist ihre Gestalt so
dunkel vor Schwärze, daß man sie auf den Gassen nicht erkennt»³²*

旧約聖書においてミルクは清明、自由、純潔の象徴である。ミルクは黒と直接関係せず、撞着はしていない。

このように、他の詩人の類似表現を観察してみても、ツェランの撞着語法の固有性をみてとることができる。ミヒャエル・ヤーコブは、*„Schwarze Milch“* を撞着語法、*„Schwarze Sonne“* と比較しうると述べている。つまり、「否定された暖かさと生命の提供者」³³である。*„schwarze Sonne“* は伝統的にもっとも恐るべき死の脅迫と連結している。³⁴

なお、ブックは *Milch der Frühe* を時間的に、つまり早朝と捉えることを否定している。ここで意図しているのは生から死また死から生への移行時という別の、決定の難しい、あるいはまったく決定できない境界域を指しているという。「死はしかしながら同時に、内的に生産的な“途上にある存在” という意味において、苦悩の向こう側に位置する生の可能

³¹ Ebd.S.91

³² Die Bibel. Übersetzung nach Luthers. Klagelieder Jeremias (4.7-8)

³³ Jakob, Michael: Das Andere Paul Celans. Wilhelm Fink Verlag. 1993.S.140 Anm.

³⁴ Ebd.S.140.Anm.

性をもっている。」³⁵だが Fröhe は一義的に時間的な意味しかもたず、ブックの解釈は意味不明である。

この „Schwarze Milch der Frühe“という表現はインパクトの強さ、反復の多さ、表現そのものの独自性において、ヴァイスグラスにはないこの詩に不可欠かつ中核をなす表現である。

2.2.3 “Wir trinken sie abends/ wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts”

このフレーズは Schwarze Milch der Frühe に続く、この詩に繰り返し現れる表現である。このフレーズは、反復されるごとに abends, mittags, morgens, nachts という時間の副詞の順序が入れ替わって挿入されている。時間の概念が錯綜し、時の副詞はもはや通常の時間の観念を失っている。フェルスティーナーは旧約聖書創世記の一節: „Und Gott nannte das Licht Tag, und die Finsternis Nacht. Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag.“ に由来を求めている³⁶が、Tag, Nacht, Abends, Morgen という言葉がともに出てくるといっただけで、説得性をもたない。『死のフーガ』では黒いミルクを繰り返し飲むということが意味の中心にあり、時間の表現が同じ言葉によってなされているからといってこのフレーズが聖書の引用にもとづくとは言えない。³⁷

2.2.4 Er の使用について

„ER“において er は匿名性が強調されている。Wir の上に立つ者として、ER は大文字で書かれている。ER は死の音楽を奏で、家の中で蛇と戯れ、脅迫し、詩を書く人物である。

『死のフーガ』においては、やはり er は Wir をつまりユダヤ人を支配し労働につかせる人物であるが、er あるいは Ein Mann を主語とした文の数は16行に及ぶ。住む、書く、表へ出る、ユダヤ人を呼びつける、命令する、演奏する、呼ぶ、戯れる、つかむ、刺す、猟犬を

³⁵ Buck, Theo. 1999.S.39-40

³⁶ Felstiner, John.1997 S.63

³⁷ フェルスティーナーは、„Wir trinken und trinken“という表現について面白い連想をしている。ナチズムの発生した地、ミュンヘンの居酒屋で、人々が右に左に肩を組んで揺れ動き歌う酒宴の歌のリズムを思い起こさせるといふ。ツェランは南ドイツ・ミュンヘンにいたことは一度もないので、これは一読者としての自由な連想の域にとどまるが、詩のタイトルからわかるように、この詩のもつ音楽との関連性を考えるならば、あながち間違いともいえない。Felstiner, John. Paul Celan. Eine Biographie. S.63

けしかける、という er の行動は『ER』とは比べ物にならないほど広く、かつ激しい。たとえツェランがヴァイスグラスにヒントを得たとしても、ツェランの想像はまったく独自に展開している。„er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei“。この詩行はこの詩でもっとも長い。ダクテュルスの三拍子にのった、内容とは裏腹になめらかなフレーズである。フェルスティーナーはこの一節からヒットラーの『電撃戦』(„Blitzkrieg“)、第三帝国で好まれた歌『故郷』『おまえの星』の響きを感じ取っている。「SS 将校がアウシュヴィッツの収容所のオーケストラ演奏させたこの物悲しい歌はとりわけ、ダヴィデの星がこれらの詩行をこえて形成されうるとしても、ツェランの詩に辛い味付けをしたのかもしれない。」³⁸

注目したいのは „seine Juden“である。ここから、er が完全にユダヤ人を支配していることがわかる。星達は瞬く(blinken)のではなく、きらりと光り(blitzen)、er はユダヤ人を呼びつける。

„Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er reift nach dem Eisen um Gurt er schwingts seine Augen sind blau
er stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf“

この er を主語とする文はダクテュルスの滑らかな韻律を破って、XXXXX、XXXX と、強勢が置かれ、冷徹で残酷な er の行動内容と一致する。ヴァイスグラスにはまったく見られない er の描写である。フェルスティーナーはこの個所をスタッカートで捉えているが³⁸、それは間違いである。軽いスタッカートではなく、強いアクセントである。

er の冷徹で残酷な行動は、詩の随所に登場するだけでなく、第三連としてそれだけで独立した連を形成している。Er の残酷な行為の描写に、ツェランは大きな重点をおいていることがわかる。

2.2.5 まとめ

„Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends / wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts / wir trinken und trinken“この3行にわたる、しかも三つものヴァリエーションをもつツェランのフレーズは、ヴァイスグラスにはまったくないオリジナルな表現である。と同時に、このフレーズはインパクトの強さ、反復の多さ、Schwarze Milch のもつ意味の決定的な重さゆえに、この詩の本質をなす部分といってよいだろう。さらに決定的に異なっているのが形式である。かたやヤンブスの韻律を主とした四行定型詩

³⁸ Ebd.67

であり、もう一方は自由韻律である。したがって、この3つのポイントは、ヴァイスグラスとはまったく独立した、ツェランの詩の本質に関わる固有の点といえる。

3. 結論

本論ではまず、両方の詩に共通するモチーフについて、それらが各々の詩のなかでどのような文脈において使用されているかを考察した。その結果、ヴァイスグラスの詩„ER“の半分以上のモチーフや表現が『死のフーガ』のなかにも見出されるのに、一見したモチーフの共通性を文脈の中で観察すると、実に豊かにそれらが作者ツェランによって独自のものとして展開させられているということがわかった。また、両方の詩に見出される数々の共通したモチーフが、実は他のブコヴィナの詩人達によっても用いられていたということがわかった。両者ふたつの詩だけを見て比較し、影響関係、ひいては盗作の可能性を指摘するのは不適切である。『死のフーガ』は単独で、あるいは „ER“の影響の中でのみ成立したのではない。ブコヴィナを中心としたメタファー圏に両詩人がいたのである。さらに、ツェランの詩には、ヴァイスグラスにはない、詩の中心をなす彼特有のフレーズがふくまれている。複数のモチーフの共通性を持っていながら、ツェランはそれらを詩の一部に取り上げながらも、詩の本質的な部分においては彼独自の表現を作り出している。これだけのモチーフの共通性をもつことから、ツェランがヴァイスグラスの詩を読み、詩の本質とかかわりのないところで部分的に表現のヒントを得た可能性をわたしは否定しない。しかしそれらを含みながらもツェランが彼固有の詩を創りあげたのは事実である。両者ともブコヴィナの文壇の同じメタファー圏に属し、そのなかで数々の影響関係をもちながらも、ツェランはまったく独創的な詩を生み出した。„ER“と『死のフーガ』の類似性は、ブコヴィナで書かれた同時代人の詩作品との間テキスト性の一端を提示していると言えよう。

参考文献

- Ausländer, Rose: Regenbogen. Gedichte. Cern uti: Literaria 1939
Barbara Wiedemann· Wolf: Paul Celan. Frühwerk. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am M. 1989
Die Bibel. Übersetzung nach Luthers. Klagelieder Jeremias (4.7-8)
Jakob, Michael: Das Andere Paul Celans. Wilhelm Fink Verlag. 1993
Chalfen, Israel: Paul Celan . Eine Biographie seiner Jugend. *Frankfurt/M.*1983
Emmerlich, Wolfgang: Paul Celan. Rowohlt Taschenbuch Verlag. *Reinbek bei*

Hamburg.1999

- Felstiner, John: Paul Celan. Eine Biographie. *München*. Verlag C.H. Beck oHG. 1997
- Firges Jean: Den Aschenen durchquert ich Einführung in die Lyrik Paul Celans
- Kittner, Alfred: Erinnerung an jungen Paul Celan. *Zeitschrift für Kulturaustausch*. 3/1982
- Kolf, Bernd: Stygisches. Zu Immanuel Weissglas. Der Nobiskrug. In: *Neue Literatur* 1/1973
- Margul-Sperber, Alfred: *Ins Leere gesprochen*. Rimbaud Verlag. 2002
- Neumann, Peter Horst: Schönheit des Grauens oder Greuel der Schönheit?. *Frankfurt/M.*. 1979
- Paul Celan. *Todesfuge* mit einem Kommentar von Theo Buck. 1999
- Silbermann, Edith: *Begegnung mit Paul Celan*.Rimbaud Verlag. 1995
- Stiehler, Heinrich: Die Zeit der Todesfuge. In: *Akzente*. 19/1972
- Weißglas. *Aschenzeit*. Gesammelte Gedichte. Aachen. Rimbaud. 1994
- Wiedemann, Barbara: *Antschel Paul-Paul Celan*. Studien zum Frühwerk. 1985

(北海道大学大学院文学研究科後期博士課程1年)