

# 独白と対話

## — ベンとツェラーンの詩の可能性 —

木村光一

ひとつの状況がある。世界と自我を統一する原理が失われたという状況がある。この状況に、世界と素朴な創造的自我の離反が対応する。そこに言語の危機が現象する。論は、これを前提状況とする。

現代抒情詩の成立の可能性は、ひとえに言語にたいする詩人の認識にかかっている。詩における言語の伝統継承か拒否かの問題は、古くてつねに新しい問題であるが、伝統的な言語に拠って詩を書く詩人においてすら、その言語観があらためて問われている。まして言語の伝統を拒み革新しようとする詩人にあっては、言語にたいする自己の立場を鮮明にするよう迫られている。詩人が、言語によって詩をあらしめ、言語によって自己存在の明証性を確保し、言語によって世界を把握する——そうしたことが困難で危険になってしまったにせよ、創造行為が言語を基盤とする以上、その危険性に賭けねばならない。詩人は、言語を詩のテーマあるいはモチーフに据える。正面切って言語を形象化することで、この賭けに勝つための有効にして必然の捷徑とする。なぜなら、言語の問題が詩人の存在の問題でもあるからだ。このように、言語の危機にたいする認識が、逆説的に詩の成立を可能ならしめる。このようにして成立する詩は、しばしば実験詩の相貌を帯びる。実験詩は、詩人の主観的な状況認識を前提とする。この認識は、世界解釈であり、多くのばあい詩論の形式をとる。詩論と詩は相補的關係にある。その理念において、詩論は詩よりもより尖鋭的であることを常とする。詩論が詩の成立を妨げることはないだろうし、またそれどころか詩を一層深めるであろう。だが、期せずして詩が詩論に背理することも、あるいは詩論の枠を超えて新しい世界を開示することもあるだろう。この小論において、詩の解釈についてはできるだけ詩論による予断を排して、詩の空間内にとどまることになるだろう。ここに、ふたりの詩人のふたつの詩を並べ解釈するのは、両者の言語観をその方向性において捉えるためであって、優劣を問うためではない。（ちなみに、ベンの詩は<sup>①</sup>1941年に、ツェラーンの詩は<sup>②</sup>1955年に世に出たものである。ベン55才、ツェラーン35才のときであった。）

EIN WORT (G. Benn)

Ein Wort, ein Satz — : aus Chiffren steigen	1
erkanntes Leben, jäher Sinn,	2
die Sonne steht, die Sphären schweigen	3
und alles ballt sich zu ihm hin.	4

Ein Wort — ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,	5
ein Flammenwurf, ein Sternenstrich —	6
und wieder Dunkel, ungeheuer,	7
im leeren Raum um Welt und Ich.	8

言 葉

ひとつの言葉, ひとつの文——暗号のなかから上昇する  
 認識された生, 不意の意味,  
 太陽が立ちどまり, 天空が沈黙する,  
 そして万有が言葉に結晶する。

ひとつの言葉, 閃光, 飛翔, 火,  
 噴火, 流星  
 そしてふたたび途方もない暗闇が,  
 うつろな空間で, 世界と私を包む。

詩は, 2 節(各節 4 行)から成り立ち, 4 詩脚の Jambus であるが, 偶数行は不完全詩脚であり, 脚韻は Kreuzreim である。詩全体を L 音が貫流し, それは殊に第 2 節の前 2 行に顕著である。しかもこの 2 行では, F 音に始まる 3 個の名詞が据えられている。また, 第 1 節の最終行の A 音と U 音が, 第 2 節に繰り返し持ち込まれリズムの統一性を保っている。全体の形象は鎖状に連なっているが, それらは畳みこむように置かれた不定冠詞によって緊密に関連づけられ, まとめあげられている。また, 第 1 節前 3 行, 第 2 節前 2 行におけるように, 同型の語句あるいは文が, 同一の行のなかにかめられ表現上のリズムを構成する。第 1 節は主として文から成り立ち, 第 2 節は主として連想によって配置された語から成り立っている。しかも, 前者には 4 個の動詞が使われているのに対し, 後者には動詞はまったく現われず, スタッカート風に列べられた名詞の実力がきわだっている。両節は, その冒頭に標題の「ひとつの言葉」が置かれ, 節相互間の対立あるいは相補が暗示されている。

第 1 節の「ひとつの言葉, ひとつの文」が, 詩のテーマを決定する。そのあとに続くダッシュとコロンは, 「言葉」と「文」の孤立化を強め, 表現の集中化を図ると同時に, 後文への思弁的継続を暗示する。孤立化と相補性を強めるために機能している。「言葉」と「文」は, なんの脈絡もなく突然に詩の状況を拓き, 一足とびに「暗号」として変身する。「暗号」は, 詩人の自我である。「言葉」が, 詩人の精神の輝きに浸透されたとき「暗号」として機能する。したがって「暗号」は詩人の創造的認識の隠喩となる。「暗号」は世界の神秘の記号としてではなく, 詩の世界での言葉の呪術的力として示される。呪術的力は, 言葉そのものの自律的性格に源をもっていて詩人の自我の内部にとどまるゆえに, 現実から背理して作用する。「暗号」の成立は, はや詩の成立を暗示する。「暗号」はできたての芸術作品である。これに続く「上昇す

る」は、この詩の激しい上昇運動の発端を拓く。しかもこの倒置文が形の上でその運動を支えるとともに、Jambusの上昇リズムがこれを全体として保証する。「言葉」のもつ内的エネルギーが暗示される。「認識された生」は、「言葉」が「暗号」として詩的変身を遂げたとき、生は認識され言葉の感していた遺産が現出するのである。言葉を媒介として現実世界において生が認識されるのではなく、言葉内部において自律的に生が認識されるのである。言葉が存在を普遍的に保証する根拠として提示される。「不意の意味」は、上昇運動を捉えて有効な形象であると同時に、意味連関が失われ混沌とした現実に対すアンチテーゼとして位置づけられる。言葉の革新的エネルギーの激しさと、言葉に賭けれ詩人の創造的意志の一回性が示される。「暗号」と形象するしかない言葉の神秘性がここにうたわれている。

言葉のもつ瞬間的革新的エネルギーは、第4行の静止した空間に対立させられる。「言葉」形象を宇宙的規模に拡大するとともに、宇宙を支配する原理に代わる原理にまで押しあげる。この行については、Steinhagenの解釈が適切である。「太陽の運行と天空の回転が、伝統の意味では見誤ることない法則に則った世界の秩序を統べていたものが、いわば瞬時に無効とされている。なぜなら天空の音楽がひびきわたる宇宙の、調和のとれた秩序にとって代わって、太陽ではなく詩的言葉が中心となるような別な秩序が登場するのだから。そして万有が言葉に結晶する。」<sup>③</sup>万有は輝きと速さと拡がりを見失い、言葉の支配下におかれる。言葉の最終的位置は瞬時に捉えられている。詩人の自我が、詩人の存在が開花する空間が確保されたことになる。しかしこの空間は、現実にはたいしては対立した空間と規定されよう。なぜなら天空の秩序が言葉の秩序に対置されるとき、現実と言葉の対立がいわれているのである。自我にむかって語りかけようとしないう現実には、詩人にとっては「沈黙する」としか形象するしかない否定的形姿にすぎない。ここに言葉の現実からの背理、言葉の疎外形象があり、言葉を絶対的棲家とする詩人であっても、かれの存在が現実からの疎外現象として理解される。詩人は、かかる現象を被害者意識をもってうたうわけではなく栄光ある幸福な現象として積極的に創造する。第4行“ihm”は、「言葉」、「文」、「生」そして「意味」のいずれにもかかわり、最後には「言葉」として結実する。様々な形象群もまたこの「言葉」形象に、磁力を帯びたこの形象へと吸い寄せられる。このように第1節では、言葉本質が詩的に機能することによって宇宙空間にまで拡大される一方では、言葉が詩の上では現実からの疎外現象として捉えられ、一種の言葉の醇化がおこなわれている。

第1節が言葉の革新的本質を明らかにしたのにたいし、第2節は言葉の具体的現象を示す。つまりエネルギーとしての言葉であり、現象としての言葉である。冒頭はまたしても「ひとつの言葉」である。そのあとのダッシュは言葉のテーマ性を強調する。このダッシュは6行目のダッシュとともに5個の名詞を括っている。5個の名詞は、言葉の様々な形姿を指示する。これらは、前節の「認識された生、不意の意味」と対応する。なんの接辞も修飾語もないゆえに、言葉の上昇運動が瞬時になされている印象を受ける。「閃光」から「流星」へと形象は激しく集中的に上昇する。光、速度、宇宙的拡張といった言葉の3つのエネルギーが、「流星」へと高まりつつ収斂する。

第1節では言葉は宇宙に対立し、第2節では言葉は宇宙と相補的關係にある。つまり第1節では現実としての宇宙であり、第2節では言葉内部の宇宙である。

「流星」に象徴されるように、言葉が瞬時にきらめいて消えるものであれば、言葉を中心とする秩序はやはり恒久的でない瞬間的秩序なのではないか。もはや古い秩序が崩壊したとして把握されたからには、言葉が束の間きらめいて消えたのちは暗闇だということになる。最後の2行は、前節3行の沈黙状況を世界と自我の対立關係のなかで確認する。副詞「ふたたび」は、言葉の輝き出る以前を再現してみせる。言葉が高潮し「流星」において頂点に達したエネルギーは、「そして」に移ったとき突然に終熄し、花火の消えたあとのような「暗闇」が光にとって代わる。第1節で言葉が宇宙にとって代わったように。光だけでない。動きもまた止み、充実した空間は空虚になる。言葉にはこのように時間的に空間的に制約があって、言葉の支配は永続しない。「世界と私」は「うつろな空間」との關係においてアンビヴァレントである。第一に世界と私との空虚な關係が暗示される。第二に、空虚な空間が世界と私との調和ある状況を圍繞している。第一においては、世界と私との意味連関の失われた疎外状況が浮かび出る。「私」は実体のない疎外形象となる。第二のばあいは、世界との調和の原理を詩的言葉に見出した「私」が現われる。世界とは、詩的言葉が有効に機能する虚構の現実つまり詩の世界である。ふたつの「私」は明らかに対立する。実体のない疎外形象としての「私」は、詩的言葉によって開花した光榮ある疎外形象としての「私」とは次元を異にする。前者の次元は古い伝統的意味連関の喪失の現実のなかで解釈され、後者の次元はかかる現実への反命題として、自我救済を図る詩のなかで捉えられる。「世界と私」における接続詞“und”が実力を發揮したといえる。この部分は、「世界」をとりまく空虚な空間と「私」をとりまく空虚な空間か、「世界(私)」をとりまく空間かによって以上に見たような解釈が可能となろう。世界と私との二律背反性は同時に表現されたことになる。

現実の否定と新しい現実の構築、これを成しうるのは詩的言葉であり、詩的言葉は新しい現実の核となる。Buddeberg が指摘するように、「ベンの世界観といってもよいような絶対的<sup>(4)</sup>点」としての言葉がここに明らかになった。「暗号」としての詩的言葉は、現実のなかで実体を失い逼塞していた自我を救済する原理たりえている。いま自我がいるところ、それは詩的言葉によって聖化された秩序のなかであるが、その秩序は世界と私の二律背反を止揚した絶対的な、現実からは離反した閉鎖的詩の世界である。したがってこの世界構築を企てた詩人の自我もまた現実からは孤立せざるをえない。古い現実のなかで孤立していた自我は、詩的言葉においてふたたび光榮ある孤立を逆説的に結果した。こうして獲得した新しい現実とは、他面、美的虚無主義を招く。なぜなら歴史的現実のなかで存在するしかない自我の否定が、抒情的自我の成立を約束するからである。歴史的現実とは、時間的には果てることのない現実であるが、ここにおける詩の現実とは歴史が果てたところで成立する。時間を超越して自律的に生起する美の領域、これがベン<sup>(5)</sup>の詩である。歴史に背を向けた美の虚無主義が、抒情的自我に創造の力をあたえる。詩人の創造的認識は、この弁証法的力をもつ虚無主義に胚胎しているといえる。先に創造的認識が「暗号」であると解釈したが、虚無主義が

この「暗号」の形象するものであると理解される。虚無主義の発現は、詩人の創造行為となる。創造行為は、存在の明証性を保証する。Lohner が書いていることが的を射ている。「詩人は、創造の根本的行為においてあらゆる偶然的なもの、あらゆる対立的なものの彼方で、みずからが全ての生成物の創造的源と合体するのだとわきまえている。」<sup>⑤</sup> 創造行為が、存在の恒久的な確立を保証する。輝いては消える言葉の束の間の支配を永遠に確保するために、絶え間ない創造行為が要求される。創造行為は、言葉の開示する万有の根源への巡礼行に似ている。しかし道づれはいない孤立無援の歩みであり、話し相手を必要としない独白である。ここで初めて、詩は虚構で非時間的であるゆえに、孤立して真実の世界の担い手となる。生の現実を捨象し、新しく甦る生の現実は、虚構の認識された生の現実であり、閉鎖的な「暗号」世界にほかならない。

MIT WECHSELNDEM SCHLÜSSEL (P. Celan)

Mit wechselndem Schlüssel	1
schließt du das Haus auf, darin	2
der Schnee des Verschwiegenen treibt.	3
Je nach dem Blut, das dir quillt	4
aus Aug oder Mund oder Ohr,	5
wechselt dein Schlüssel.	6
Wechselt dein Schlüssel, wechselt das Wort,	7
das treiben darf mit den Flocken.	8
Je nach dem Wind, der dich fortstößt,	9
ballt um das Wort sich der Schnee.	10

いれかわる鍵で

いれかわる鍵で

きみはその家をあける、なかでは  
沈黙の雪が吹きあれる。  
きみの目や口や耳からふきでる  
血につれて  
きみの鍵はいれかわる。

きみの鍵がいれかわると、言葉がいれかわる、  
雪片とともに吹きあれることのできる言葉。  
きみを吹きとばす風につれて  
言葉のまわりに雪が結晶する。

この詩は2種類のモチーフから成り立っている。第一に「家・鍵」のモチーフであり、第二に「雪・雪片」のモチーフである。このふたつのモチーフがこの詩の風景を形成する。つまり鍵で戸を開けて覗いた家のなかでは、雪が吹きあれているといった雪景色である。風景設定は、詩の進行を促しテーマを定着させるための比喩であり仮象にすぎない。しかしふたつのモチーフに連なる形象の連関が詩の本質を浮き彫りにする。第一のモチーフ「家・鍵」には「沈黙」がかかわり、第二のモチーフ「雪・雪片」には「言葉」がかかわる。この両者のモチーフ間に、対応関係が生じる。「家」にたいしての「鍵」は、「沈黙」にたいしての「言葉」である。「鍵」の「あける」機能が、「言葉」が「沈黙」にたいするに使われる。このことは現在分詞「いれかわる」が暗示する。しかも動詞「吹きあれる」が「雪」(3行)と「言葉」(8行)に使われているのは、「雪」と「言葉」の相補的關係を示すものである。このようにモチーフ間に対応と相補の關係が同時に成立している。「鍵」と「家」、「言葉」と「沈黙」、「言葉」と「雪」がそれである。これらモチーフの流れの行き着いたところにまた「言葉」が登場し、これがテーマとして詩の核となっている。詩のリズムは語句の繰り返し(「いれかわる」「吹きあれる」と、類似の文法構造の反復(3行と8行、4行と9行)とによって、螺旋階段状の高まりをみせている。登りつめたところに「言葉」があるという仕掛けになっている。

個々の形象の内容は、ほかの形象との関連から解き明かされる。1行目の「いれかわる鍵」は2種の形象を逆説的に統合する。まず「家」であるが、この形象内容は多義的である。家のなかで沈黙の雪が吹きあれるということは、ふたつの逆説的状况を設定したことになる。第一に吹雪を家のなかにもちこんだこと、第二に吹雪のなかで敢えて入りこむということである。家は果てしない宇宙空間から人間がみずからの存在を確保するための限定された空間である。この家を開けるのが「いれかわる鍵」である「言葉」なのだから「家」は単なる人間を庇護する空間ではなくなる。3行目がこの空間の内容解明に手掛りをあたえる。「沈黙の雪」は、アンビヴァレントな意味をもっている。Burgerが解釈するように⑥「雪」は「沈黙」それ自体の結晶であり、また Meineckeが解釈するように⑦沈黙の結晶してできた言葉である。前者の解釈にしたがえば、測り難い揺らぎをもつ沈黙に有限な形をあたえたことになり、後者にしたがえば沈黙を母胎として生まれた言語ということになる。「沈黙の」の2格の用法は、ふたつの見解の選択を無効にする。つまり、「雪」において沈黙と言語が同時に含まれていると見るべきだろう。Viennaは、沈黙と言語を対立する概念で捉えるが⑧、むしろ対立だけではない。急いで指摘しておきたいのはふたつある。第一に、「沈黙の雪が吹きあれる」という表現にみられるように、静止しているはずの沈黙形象がにわかに動き出してエネルギーをあたえられていることであり、第二にこのように活性化した「沈黙」と「家」の關係でいうなら、この「家」は言語の家であり沈黙の家であるということである。沈黙にエネルギーをあたえられて、沈黙はもはやなにも言わないということではない。言語不在ではなく言語の成立因、言語の半面である。言語として顕在するための前提としての沈黙である。沈黙と言語は一体として成立する。「家」は、人間存在のふるさとである言語の隠喩にほかならない。人間存在の明

証はこの家において得られる。

解釈を進めるにあたり、2点確認しておく。言語と言葉の区別と、詩技法の問題である。言語は文化体系を成立させてきた文化遺産であり、あらゆる認識体系のなかである程度固定した意味内容をもっていて、社会秩序と思考様式を維持するために誰もが合意できる伝統的な価値を保持している。これにたいして、言葉は個人的詩的なものであり、既成の文化秩序にたいし個有の人格を主張するために用いられる。現実には傷つきながら存在の一回性によって新しい現実賭ける個人的精神のありようにかかっている。詩技法については、先にも指摘したことに加えて、言語の象徴的機能と指示的機能の絡み合いがある。たとえば「鍵」や「家」や「雪」は前者に、「沈黙」は後者に属している。このふたつの機能が微妙に関連し合っただけで詩の成立をもたらす。これが言葉であり、創造的認識に裏打ちされている。言語はこのような認識によって言葉たり得る。ここではもはや言語ではなく言葉が問題である。

言葉と沈黙の関係は相補的である。「雪が吹きあれる」空間では、言葉を発する基本的な生理である呼吸すら困難な状況、つまり啞の状況が生じる。口は寒さに硬直し、吹雪が言葉を口の中へ押し戻してしまい、口の凍結であり言葉の石化が生じる。これが沈黙である。かくして沈黙が言葉を胚胎する状況が設定された。沈黙は言葉不在ではない、言葉の本質である。言語について先に同様のことを指摘したが、ツェラーンの言葉は言語の一般性とはかなり事情を異にしている。Firgesの指摘は、ツェラーンの言葉を言語一般に拡大してツェラーン存在の一回性、沈黙の固有性を忘れてるように思える。「発せられた言葉はすべて沈黙から出て沈黙に還る。こういうわけで沈黙は言語の本来の母胎であり、言語のふるさとである。」<sup>9</sup> 言語が人間存在の棲家であると断定できる。言語によって思考しそれによって存在するのが人間であるからだ。しかし発せられた言語は言葉の独自性を帯びる。この詩においては、言葉の独自性はかかって独自の沈黙形象にあるといえる。それが詩人の存在の一回性を際立たせる。言葉が沈黙に胚胎するとしても、発せられなければ言葉として成立しない。秘密の暗号にとどまる。言葉の封印状態とも呼べるだろう。封印された沈黙の家、凍結した口、石化した言葉——これを「鍵」をもって解き放つ者はだれだろうか。すくなくとも詩人の創造意志ではないであろう。もっと宿命的に詩人の存在にかかわる者であろう。なぜなら言葉の家は存在のふるさとであり、石化した言葉は硬直した存在を意味するからである。

「鍵」をもつ「きみ」を探してみる。詩のなかでは具体的に提示されていない。考えられるのは、抒情的自我であり神的存在である。いずれも可能な解釈だが、ここではSchwarzの啓蒙的な解釈に従うことにしたい。この詩についてはではないが、一般的に「きみ」は「死せる母の想い出形象に関係」ありとし、「詩的自我と死者たちのきみへの緊張関係」にありとする<sup>10</sup>。「きみ」を母の想い出、多くの死者の想い出に結びつけている。なるほど4行目の「血」の形象と結びつけて考えると、ユダヤ人強制収容所で死に追いやられた肉親とユダヤ人たちが甦っているとみることができる。かれらは、収容所で死に曝されていたとき、口は硬直し言葉は石化し、殺されてのちは文字どおり沈黙のなかに潜む。ツェラーンは生きのびたが、この体験を共有し記憶

している。沈黙の内容は一様ではない。収容所での死と対決した沈黙、死者たちが潜む過去という沈黙の世界、母たちを虐殺した民族の言語を使うときの言葉の硬直、これに加えて言語の危機に対応する沈黙。沈黙といってもこのように複合した沈黙である。Weissenbergerが「きみ(Du)は虐殺されたユダヤ民族だけでなく広く人類をあてこんでいる」<sup>11)</sup>とするのは、詩を普遍化することで功罪がある。「きみ」はこの沈黙体験に深くかかわっている。母はツェラーンに言葉を遺した。だから詩人が言葉を用いるとき母の沈黙を経験することになる。また逆に沈黙のなかにあって言葉として甦る者が「きみ」である。「きみ」が吐く言葉は、悲惨な沈黙体験と母たちの現在化を形象する。恐ろしい口ごもりとならざるを得ない。言葉とともに沈黙がとかれて母たちが存在し、同時に詩人自身も存在する。「私」を用いずに「きみ」を用いたことには、このような事情があり、「私」を用いることの主観的経験の恣意性が避けられたというのではない。詩人の自我と「きみ」との意味深い切実でもある融合がある。「鍵」を所有するものは、詩人の創造的意志ではない。死者たちを現在化することでみずからが存在するという意味で、宿命的に連帯した者たちだ。

「いれかわる」ということは、言葉と沈黙のいれかわり、詩人と「きみ」とのいれかわりを暗示し弁証法的に止揚する。「いれかわり」は初歩的な意味での対話である。言葉と沈黙との緊張と統合がおこなわれたように、「私」と「きみ」の間でも対話的關係が設定され両者の一体化が結果した。言葉は、詩人の存在と死んで沈黙している母とを同時に顕在化した。ここで言葉は対話的性格をもつ。むろん一般に、送り手と受け手の関係において言葉本質を位置づけるのは容易である。詩人の場合は、一般的言葉本質を個人的一回性において裏づける。過去の沈黙している存在を対話によってその存在の復権を企てるということでは、詩人の言葉は伝統的価値を守っているようにみえる。甦った存在は未来への歩を進める。「家」形象は対話となる。一切が「いれかわる」。言葉と沈黙が、「私」と「きみ」が、過去と未来とが。言葉本質にある対話指向性が十分に発揮されている。繰り返しいうと、「私」と「きみ」との融合において、自分を求め存在するために他者を求め存在させるということになり、対話の基本的形式であるといえる。「家」は対話の成立する原形象である。「家」を「あける」は、対話を目指すことである。言葉を自律させて抽象的閉鎖的な独自の世界を築くことはあっても、本質上自律的な言葉はありえないし、言葉を根柢とする人間存在もまた自律的にあるわけではない。この認識が、詩をもまた現実への語りかけに向けるだろう。Burgerは、「ツェラーン文学の根本的な緊張は、この弁証法的対話的な相反性にはっきりしていると思う」<sup>12)</sup>と述べているのは、詩の方向を規定する指摘である。

対話は収容所の悲惨の反対命題になりうるだろうか。対話は、それぞれの自我をもつ人間関係の存在様式に対応し、不即不離の距離が前提とされる。しかし収容所にあつては、自我が自我であることを放棄した言葉不在の沈黙が支配していたのではないか。自我は空無のなかに立っていたのではないか。沈黙を解き放つ鍵言葉をぞありえただろうか。もしこの疑問に答えてくれるなら、「家」形象は収容所の記憶に連なるだろう。第1節後半3行はこの記憶を形象するにとどまる。前3行との関連から、



「ふきでる血」が吹きあれる雪にアンビヴァレントに対応する。つまり口いっぱい  
 の血が啞化の状態（沈黙）を形象する。また一方では血は心臓を源とする言葉の流出で  
 もある。「目と口と耳」は「きみ」の身体としての言葉を指示すると同時に言葉は  
 「きみ」の血を滋養としていることが知れる。血を流すことなくして吐けない言葉、  
 これが詩人が表現した「言葉」である。これは母たちを殺害した民族の言語を、血染  
 めの言語を使うことを意味するのだろうか。Burgerはこうした時代に生きて書く皮  
 肉を時代の傷痕だとし、「目をあけることは恐ろしいものを見ることであり、耳を開  
 くことは恐ろしいものを聞くことであり、口をあけることは恐ろしいものを呼吸し口  
 ごとりつつ恐ろしいものを目撃することである。見るたびに言うたびに時代の傷痕が  
 またしても開く」<sup>19</sup>と解釈する。「あける」は、もちろん「鍵」形象から導き出した  
 解釈であろう。詩人の創造行為は、存在の傷から血を流すことなくして推し進められ  
 ない。目、口、耳は言葉を発する能力、読み話し聞くという能力にかかわり「言葉」  
 形象に関連する。さらに血の流れ出る源である心臓は脈博とともに言葉を送り出すで  
 あり。対話はこの血の「いれかわり」であり、心が対話の核心に据えられる。たん  
 なる対話ではない。血を流すことで成立する対話である。また時代の痛み（収容所体  
 験はまだ終わっていない）を引きうけることなしには成立しない対話である。沈黙を  
 言葉に結晶させることは、このような殉教者的精神において初めて可能となる。血を  
 流すということが、キリスト磔刑を想起させるのもいわれがないことではない。死者  
 たちは、言葉の発現とともに復活する。言葉は決して雄弁ではない。死者たちの沈黙  
 は広がりにおいて詩人の言葉を凌駕しているゆえに、言葉は沈黙の総量を掴みそこね  
 て、いや沈黙の重量に圧迫されて口ごもらざるを得ない。死者の復活に詩人の存在が  
 宿命的にかかわり、復活する場所が手薄な言葉以外にありえないとすれば、詩人は絶  
 えず血を流しつつも口ごもりつつも言葉によって詩を書きつづけていかねばならぬ。  
 果てしない巡礼行である。

第2節は前節の最終行とまったく同じ文から始まる。構造上は形象群の螺旋階段状  
 の進行が確認される。「鍵」と「言葉」との因果関係のうち、両者の同一性が強調  
 される。「言葉」形象はすでに前節では「沈黙」という形で登場していたが、ここ  
 の「言葉」は指示的に機能している。「きみの鍵」にたいして詩人の「言葉」、詩人  
 の自我の位置が決定される。8行目の「吹きあれる」は内容上3行目の「吹きあれる」  
 に逆行しそこに想い出をもつが、血が「ふきだす」（4行）や風が「吹きとばす」  
 （9行）とともに上昇運動を示している。螺旋状の上昇運動が「言葉」の上昇エネル  
 ギーを暗示するが、これはまた最終行の「言葉」への収斂運動でもある。「雪片」は  
 沈黙の隠喩であるが、結晶体としてユダヤ人の運命の星、ダヴィデの星を象徴するだ  
 ろう。したがってこの結晶体は直接に収容所の悲劇的な沈黙体験の記憶である。「雪  
 片」は空中に舞って落ちてく所を獲得できないでいる。死者たちの甦りが問われてい  
 る。

9行目は4行目と構造を等しくし、これもまた螺旋状の上昇運動を示す。「風」の意  
 味内容は複雑である。第一に「風」は「言葉」形象に結びつき、第二に詩人の創造精  
 神を表象する。「風」は吹きあれと静止の物理的動きにおいて呼吸と同一性をもち、

言葉の発現と沈黙を意味する。呼吸作用に創造精神が対応する。吐くとき沈黙を外在化し、吸うとき言葉を内在化する。呼吸は沈黙と言葉の「いれかわり」をおこなう。このようなわけで、「風」は言葉を形成する詩人の創造行為にかかわる。息の「いれかわり」において宇宙が動き出す。風の動きを支配する神的な原理が、吸うときに自我のなかへと吹きこみ吐くときに自我は自我を超える宇宙的秩序へと参入する。呼吸において超自我的な営為がおこなわれる。「風」は創造精神の根本であり、それを越えたものである。「きみ」と死者たちの沈黙を呼吸することで同時に言葉が成立し詩人の存在が確認できたが、その存在は開かれた存在として表象する。個人的恣意は超克され、対話を成立させる原理が予告される。「きみを吹きとばす」は、「きみ」を消し去ることではなく、開かれた存在として宇宙に解き放つことを意味する。また呼吸としての「風」は対話を意味する。「きみ」が吐く息は宇宙に拡散し、拡散した息を私が吸う。宇宙的原理を通い合わせる呼吸、存在の交流としての呼吸である。対話のなかで存在は開く。

かくして最終行の「雪」は、3行目の「雪」より拡大された意味内容をあたえられることになった。宇宙的な規模での沈黙であり、神の沈黙ではなかろうか。人間存在を封印した沈黙、また解放する沈黙。沈黙が「言葉のまわりに結晶する」のでなければ開かれた人間存在は期待できない。言葉は意味論的次元を脱し、存在的形象となる。言葉が、対話としての言葉が救済原理たりうる。

この詩は確かに言葉についての詩であるが、絶対詩とはいえない。絶対詩が言葉そのものの抽象的自律的機能を形象するものであれば、この詩はそれに反している。なぜならこの詩は人間が言葉の対話的機能において開かれた存在となることをうたい、これを照準にしてユートピアにねらいをつけているからである。Neumannがこの言葉を人間的言葉として次のように言っている。「ツェラーンの詩が、言葉と言語について語っているところでは、絶対詩を人間的言葉でなしうるすべての詩から分ける差異が考えられている。」<sup>14</sup>しかし絶対詩とはちがった意味でこの詩の方向には危険が潜んでいる。沈黙の増大が言葉の完全な沈黙を結果しはしまいかという危険である。Weissenbergerがこれを次のように指摘する。「文学以前にある沈黙が空無の相貌を帯びてだんだんふくれあがっていくと、文学成立の可能性はみるみる減少し、文学空間は次第に死の空間によって崩壊する。」<sup>15</sup>沈黙はこれ以上ふくれあがるかどうかは、ツェラーンの後期の詩を読む必要がある。

ふたつの詩の違いは解釈のなかで個別に示したが、あらためて詩人たちの文学観なども考慮して比較すれば違いは一層はつきりする。まず現実認識についてふれるなら、それはかなり似通っている。現実とは調和を崩し、人間存在を確保する根拠を失っていると認める認識である。この現実について言葉の占める位置がともに最重要視されているが、その位置の占め方においてきわだった対照を成している。ベンは詩の言葉を現実への反措定として新しい自律的な美の空間を構築するために使っている。これは詩の言葉が現実を指示する機能を捨て、象徴的に機能するという現実から背理した、本質の意味での虚構性を認識し推し進めたものである。これについてツェラーンの

ばあいは、むしろ詩的言葉の虚構性は免れないにしろ、現実から背理した空間においてではなく、現実の空間において詩的言葉の成立の根拠を探る。ベンは詩的言葉によって没現実を、ツェラーンは現実参加を考えている。ベンは「暗号」を詩の入口に置き、ツェラーンは詩の終わりに言葉を据える。これも現実への姿勢を示すものである。言葉が忘却のなかから記憶として甦る点は同じだが、ベンにあっては神話的無時間的空間からの甦りであり原初的力をもつが、ツェラーンにあっては虐殺された母や同胞の沈黙からの復活であり時間的存在としての人間が意識されている。

「沈黙」形象が先人の死の空間から発したとして捉えれば、両者はこれを共有することになるが、ベンがこれを天空の空間における言葉不在として言葉に対立させるのにたいし、ツェラーンは沈黙を言葉の半面として積極的に肯定する。ここに大きな違いがある。ベンが「そして万有が言葉に結晶する(sich ballen)」と書き、ツェラーンが「言葉のまわりに雪が結晶する(sich ballen)」と書くとき、前者では沈黙した現実空間にとって代わる「暗号」としての言葉が認識され、後者では沈黙との結晶体として言葉が重視されている。同じ「結晶する」という表現でも、万有が言葉の中へと閉じて結晶する(ベン)のと、言葉が万有を統べる神の沈黙を結晶し逆に万有へと開いていく(ツェラーン)のとは方向において違っている。ベンの「暗号」は言葉の隠喩であり、そこに胚胎した「認識された生」(2行)はツェラーンの過去の沈黙体験に相当する。

ツェラーンが言葉を吐くことは、かかる沈黙の顕在化、死者たちの復権、詩人存在の明証性である。「きみ」の現在を証言し「きみ」と連帯するために、言葉の不可能性に可能性を見い出さねばならない。ツェラーン自身の言葉を藉りるなら、「言語の無回答性」を、「おそろしい啞」<sup>16</sup>をくぐりぬけねばならない。それは口いっぱい血に(4行)によって償われねばならない。ベンも言葉を使うときに血を流す。「時間を通して」<sup>17</sup>のなかで、「時間を通して、あらゆる言葉を通して／傷は血を流しつづける／創造の血を」とうたりとき、やはり言葉を用いるとき血をもってあがなりわけだが、それは創造的行為のきびしさと存在の捨象を意味する。創造行為は精神による存在の抽象化を意味し、詩は現実の存在の否定によって成立する。ツェラーンの血が沈黙を存在の現在化にかかわるのは対照を成している。ベンは血の外側に新しい内的現実を構築し、ツェラーンは血ぬられた言葉のなかに対話の成立する現実を求め、血で塞がれた口でその可能性を言おうとする。

言葉によって求めた現実 — 両者において明らかな違いがある。ベンは現実から背理し現実から疎外された、自律的な美的内的現実を創造する。空虚な現実の代替としての内的現実である。だがツェラーンには代替の現実など考えられない。なぜならユダヤ人強制収容所の現実が超えられぬ現実であり、いまなお続いている現実であり、その現実の証言に自己存在としての言葉がかかっているからである。啞を強いる現実を否定的契機として対話の可能な現実へと詩の可能性を賭ける。ベンは独白を、ツェラーンは対話を目指す。いずれにしろ妥協を許さぬ詩人存在のありようを示すものである。独白的世界が非人間的、対話的世界が人間的であるとたやすく断定できるものではない。両者にあっては人間的なものへの復帰が願われているのだから。

独白と対話にたいする詩人たちの意見をきくことにする。ベンは書いている。「絶対詩は時代を必要としない。絶対詩は時とは何の関係もなく作動する。」「すなわち絶対詩は信仰をもたぬ詩、希望のない詩、誰にも送られぬ詩、魅惑的言葉から成る詩。」「すべての人が書きたがっている現代詩は、疑いもなく独白的性格をもっている。すべての対話の上であって言語はいったいなお形面上学的意味で対話の意味をもっているのであろうかという問いを明らかにしようとする、まさしく存在論的空虚さとは分離できる独白芸術。言語はなお連帯をもたらし克服し変化をもたらすのだろうか。……会話とか議論とかはすべて安楽椅子の眩きで私的興奮状態のとるに足りぬ腫物である。」<sup>18</sup> ここでは、第一に対話的言葉の存立の可能性への絶望、第二にその結果として独白芸術としての絶対詩の成立、第三に絶対詩は時間を超えて現実から離反して成立することが言われている。

一方ツェラーンは次のように書いている。「なぜなら詩は非時間的なものではない。確かに詩は果てしない要求をし、時間をくぐりぬけようとする — 時間をくぐりぬけようとはするが、時間を超えはしない。」「……存在をかけて現実に傷つきながら現実を求めて言語へ向かう。」<sup>19</sup> 「詩は他者へ向かおうとする。詩は他者を必要とする。詩は対者を必要とする。詩はそれを探し出しそれに語りかける。どんな事物もどんな人間も、他者を求める詩にとっては、他者の形姿です。……詩は — なんとという条件の下だろう — 詩は一個の、いまもなお、知覚している者、現象に向いた者、現象に問いかけ語りかけている者の詩だ。それは対話となる。しばしば絶望的な対話である。」「絶対詩、いやそれは存在しない、それは存在してはならない。」<sup>20</sup> ここでは、第一に詩は超時間的なものではないという認識、第二にしたがって絶対詩の否定であり、第三に対話志向である。

もはや論ずる必要はないであろう。ベンが美的現実のなかで自足し存在の一回性を永遠的なものへと醇化しようとするのにたいし、ツェラーンが存在をかけて現実に傷つきながら現実を求めるとき存在の一回性を積極的に引き受けているといえる。「手仕事 — それは手にかかわる事柄である。そして手についていうなら、ひとりの人間のものでしかない。つまりみずからの声とみずからの沈黙とによって道を求める一回かぎりの、死ぬ定め、霊的存在のものである。」<sup>21</sup> この手紙の一文は、現実のなかでの存在を、現実のなかでの言葉を求めた者の認識にほかならない。ベンの絶対詩としての独白が、虚構の現実でこの一回性を捨象しているが、ツェラーンの「他者」との関係、対話の現実に視点を据えれば、絶対詩はやはり「沈黙の雪」にすぎない。ツェラーンはこれを「いれかわる鍵で」開こうとするだろう。(1974.9.30)

## 註

1. Benn, Gottfried: *Gesammelte Werke*. Wiesbaden 1966, 3. Auflage, Bd. 3, S. 208.
2. Celan, Paul: *Von Schwelle zu Schwelle*. Stuttgart 1972, 6. Auflage. S. 36.
3. Steinhagen, Harald: *Die Statischen Gedichte von Gottfried Benn*. Stuttgart 1969. S. 154.
4. Buddeberg, Else: *Gottfried Benn*. Stuttgart 1961, S. 259.
5. Lohner, Edgar: *Passion und Intellekt. Die Lyrik Gottfried Benns*. Neuwied am Rhein 1961, S. 72.
6. Burger, Hermann: *Paul Celan. Auf der Suche nach der verlorenen Sprache*. Zürich und München 1974. S. 89.
7. Meinecke, Dietlind: *Wort und Name bei Paul Celan*. Berlin und Zürich 1970, S. 52.
8. Vietta, Silvio: *Sprache und Sprachreflexion in der modernen Lyrik*. Berlin und Zürich 1970. S. 99f.
9. Firges, Jean: *Sprache und Sein in der Dichtung Paul Celans*. in: *Die Muttersprache*. 72 (1962), S. 264.
10. Schwarz, Peter Paul: *Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans*. Beihefte zur Zeitschrift „*Wirkendes Wort*“ 18 (1966), S. 15 u. S. 24.
11. Weissenberger, Klaus: *Die Elegie bei Paul Celan*. Bern 1969, S. 11.
12. Burger, S. 90.
13. Burger, S. 92.
14. Neumann, Peter Horst: *Zur Lyrik Paul Celans*. Göttingen 1968, S. 78.
15. Weissenberger, S. 82.
16. Paul Celan: *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen (1958)*, in: *Paul Celans Ausgewählte Gedichte*. Nachwort von Beda Allemann. Frankfurt am Main 1972, 5. Auflage, S. 128. (=Ansprache)
17. Benn, G.: *Durch jede Stunde (1933)*. G. W. Bd. 3, S. 157.
18. Benn, G.: *Probleme der Lyrik (1951)*. G. W. Bd. 1, S. 527, 524 und 528f..
19. Celan: *Ansprache*. S. 128 und 129.
20. Celan, P.: *Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises (1960)*, in: *Ausgewählte Gedichte*. S. 144 und 145.
21. Celan: *Ein Brief (an Hans Bender) 1960*, in: *Mein Gedicht ist mein Messer*. Hg. von Hans Bender. Heidelberg 1961. S. 86.