

## 強制収容所の風景

— パウル・ツェランの「死のフーガ」 —

佐々木 博 康\*

【要 旨】 1944年から1945年にかけて書かれたと推定されるパウル・ツェランの「死のフーガ」は、第二次大戦後のドイツ語圏でもっとも有名な詩である。それはナチスの強制収容所におけるユダヤ人殺害を直接扱っている。ツェランはフーガの作曲技法を詩の構成技法とすることで、加害者と被害者の二つのパースペクティヴを交互に行き来しながら、強制収容所の悲惨きわる現実をありありと我々の前に浮かび上がらせる。

【キーワード】 パウル・ツェラン 死のフーガ 強制収容所

### 1. はじめに

パウル・ツェラン (Paul Celan) — 本名パウル・アンチェル (Paul Antschel) — は、1920年11月23日、当時ルーマニアに属していたブコヴィナ地方の中心都市チェルノヴィッツ (現ウクライナ) に生まれた。両親はドイツ語を母語とするユダヤ人で、ツェランはその一人息子であった。

国立ギムナジウムを卒業後、医者になることをめざしてフランスの医学予備学校で学ぶ。しかし、国際情勢の悪化のためそこでの勉学が不可能となったので、チェルノヴィッツ大学に移り、ロマンス語・文学を専攻する。1940年6月、ツェランが19歳の時、チェルノヴィッツはソ連軍によって占領される。一年後にはドイツ軍とルーマニア軍の侵攻でソ連軍が退却する。ユダヤ人ゲットーが創設され、1942年にはツェランの両親も強制収容所に移送される。彼自身は難を逃れるが、労働収容所に送られ道路工事に従事させられる。同年秋、父の死が、その後ほどなくして母の死が伝えられる。1944年、ソ連軍の反攻でドイツ軍がルーマニアから撤退し、ルーマニアの親ナチス政権が崩壊する。労働収容所からチェルノヴィッツに戻ったツェランは、勉学を再開 (英語・英文学専攻) する。

1945年、25歳で学業を中断してルーマニアの首都ブカレストに行き、翻訳や出版社の原稿審査に携わる。その後ウィーン滞在を経て、1948年7月からはパリのソルボンヌ大学でドイツ語・ドイツ文学と言語学を学ぶ。1950年に卒業、以後はパリに定住する。1952年、第一詩集『罌粟と記憶』を出版する。同年冬には版画家のジゼル・レストランジュと結婚する。

平成14年9月25日受理

\* ささき・ひろやす、大分大学教育福祉科学部独文学教室

1959年からはパリの高等師範学校のドイツ語・文学の講師をつとめる。1960年以降、精神に変調を来し、精神病院への入退院を繰り返す。1970年4月20日（推定）、セーヌ川で投身自殺。享年49歳であった。

生前6冊の詩集を刊行し、死後さらに3冊の詩集が出版された。文学賞としては、自由ハンザ都市ブレーメン賞（1958年）、ゲオルク・ビューヒナー賞（1960年）、ノルトライン＝ヴェストファーレン州芸術大賞（1964年）を受けている。

本稿では、第二次大戦後のドイツ語圏においてもっとも有名な詩であると言っても過言ではないツェランの「死のフーガ」を取り上げ、まず発表までの状況を概観し、次いで詩の音楽性にも着目しながら全体の解釈を試みる。

## II. 「死のフーガ」

「死のフーガ」が最初に書かれたのは、1944年、チェルノヴィッツにおいてであると推定されている。最終的に現在の形になったのは、ツェランがブカレストに移った1945年のことである。

1947年5月、「死のフーガ」は、「死のタンゴ」という題で、ブカレストの雑誌「同時代人」に発表された。それはドイツ語のオリジナルではなく、ルーマニア語に翻訳されたものであった。翻訳したのは、ツェランが勤めていた出版社の同僚でありユダヤ系のルーマニア語詩人でもあったペートレ・ソロモンであるが、彼自身も一緒になって翻訳作業に携わった。これがツェランの詩の最初の印刷である。<sup>1)</sup>

ツェランは、このとき初めて Celan という筆名を使った。1945年からブカレストの出版社でロシア文学のルーマニア語への翻訳者として働いていたときには、ツェランは、依然として存続する反ユダヤ主義を避けるために、ユダヤ的に響く本名のアンチェル (Antschel) ではなく、いくつかの筆名を使っていた。レールモントフの『現代の英雄』を訳したときには、Antschel をルーマニア語風に Ancel と表記した。Celan はこの Ancel のアナグラム（語句転綴）なのである。<sup>2)</sup>

「同時代人」誌に発表した後、ツェランはタイプ原稿の「死のタンゴ」の「タンゴ」を消して、「フーガ」と置き換えた。

1952年5月、ツェランはリュエベック近郊のニーンドルフで行われた文学サークル「グルッペ47」の会合に招待され、自作の詩の朗読を行った。しかし、「死のフーガ」の朗読は聴衆に違和感を呼び起こしたにすぎず、招待された朗読者の一人に与えられるグルッペ47賞もツェランではなく、イルゼ・アイヒンガーが受けた。

ただ、会に参加していた「ドイツ出版社」の原稿審査委員長のヴィリー・コッホは、ツェランの詩に関心を抱いた。これがきっかけとなって、この年の終わりにツェランの事実上の第一詩集である『罌粟と記憶』が出版されることになった。この詩集の中心にあったのが「死のフーガ」であり、しだいに反響を呼び起こしていったのである。

以下に原文と拙訳を掲げる。

## 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 Rüden 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 goldenes Haar Margarete  
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland  
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft  
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland  
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken  
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau  
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau  
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete  
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft

er spielt mit den Schlangen und träumt der Tod ist ein Meister aus Deutschland

dein goldenes Haar Margarete

dein aschenes Haar Sulamith

### 死のフーガ

夜明けの黒いミルク私たちはそれを晩に飲む  
 私たちはそれを昼と朝に飲む私たちはそれを夜に飲む  
 私たちは飲みそして飲む  
 私たちは空中に墓を掘るそこなら狭くない  
 男がひとり建物の中にいる彼は蛇と戯れる彼は手紙を書く  
 彼は手紙を書く暗くなるとドイツに宛てて君の金色の髪マルガレーテ  
 彼はそれを書き外に出る星がきらめいている彼は口笛を吹き彼の獵犬たちを呼び寄せる  
 彼は口笛を吹き彼のユダヤ人たちを呼び寄せる地面に墓を掘らせる  
 彼は私たちに命じるさあダンスの伴奏を始めろ

夜明けの黒いミルク私たちはおまえを夜に飲む  
 私たちはおまえを朝と昼に飲む私たちはおまえを晩に飲む  
 私たちは飲みそして飲む  
 男がひとり建物の中にいる彼は蛇と戯れる彼は手紙を書く  
 彼は手紙を書く暗くなるとドイツに宛てて君の金色の髪マルガレーテ  
 君の灰色の髪ズラミート私たちは空中に墓を掘るそこなら狭くない

彼は叫ぶもっと深く地の国を突き刺せそちらの者あちらの者は歌って伴奏だ  
 彼はベルトから銃を引き抜き振り回す彼の目は青い  
 もっと深くスコップを突き刺せそちらの者あちらの者はダンスの伴奏を続けろ

夜明けの黒いミルク私たちはおまえを夜に飲む  
 私たちはおまえを昼と朝に飲む私たちはおまえを晩に飲む  
 私たちは飲みそして飲む  
 男がひとり建物の中にいる君の金色の髪マルガレーテ  
 君の灰色の髪ズラミート彼は蛇と戯れる

彼は叫ぶもっと甘美に死を演奏しろ死はドイツ生まれの巨匠だ  
 彼は叫ぶもっと陰鬱にバイオリンを弾けそうすればおまえたちは煙となって空に昇っていく  
 そうすれば雲の中がおまえたちの墓となるそこなら狭くない

夜明けの黒いミルク私たちはおまえを夜に飲む

私たちはおまえを昼に飲む死はドイツ生まれの巨匠だ  
 私たちはおまえを晩と朝に飲む私たちは飲みそして飲む  
 死はドイツ生まれの巨匠だ彼の目は青い  
 彼は鉛の玉でお前を撃つ彼はおまえを撃ち損じることはない  
 男がひとり建物の中にいる君の金色の髪マルガレーテ  
 彼は彼の猟犬たちを私たちにけしかける彼は私たちに空中の墓をくれる  
 彼は蛇と戯れ夢想する死はドイツ生まれの巨匠だ

君の金色の髪マルガレーテ  
 君の灰色の髪ブラミート

### III. 解釈

この詩で描かれているのは第二次大戦中のナチスの強制収容所の情景である。ここには加害者のドイツ人と被害者のユダヤ人がいる。強制収容所の司令官であると思われる「ひとりの男」が、夜部下に命じてユダヤ人たちを連れ出す。猟犬に追い立てられたユダヤ人たちは自分たちがこれから銃殺されて埋められることになる墓を掘らされる。他方で別のユダヤ人たちの一団は、墓掘りが円滑に進むようにとダンス音楽を演奏することを強制されている。実に凄惨な光景であると言わざるを得ない。

以下、各連ごとに詳しく考察していく。

#### 第一連

この詩は、次のような一行で始まる。

夜明けの黒いミルク私たちはそれを晩に飲む

「黒いミルク」という言葉は、読者に鮮明なイメージを呼び起こすとともに、大きな衝撃を与える。それは、「ミルク」という絶対的な白を連想させる名詞に、「黒い」という本来は冠することのできない形容詞が付加されているからである。結びつかないはずの言葉同士を結びつけることによって微妙なニュアンスを表現するこのような語法は、撞着語法 (Oxymoron) と呼ばれるのであるが、これによってツェランは何を表現しようとしているのであろうか。

通常の日常生活においては、朝のミルクはさわやかな一日の開始を意味する。白いミルクを飲むことによって我々は健康な一日を生きるための滋養分を吸収する。ミルクは本来生をもたらしものである。ところがこのようなミルクに、「黒い」という形容詞が付されることによって、それは一気にネガティブなものへと転換する。強制収容所のユダヤ人たちが飲む「黒いミルク」は、生へと向かうものではなく、死へと方向づけられている。

「夜明けの黒いミルク」を「晩に飲む」というのも本来は不可能な言葉の組み合わせである。二行目では、「昼と朝に飲む」とも、また「夜に飲む」とも言われている。つまり、彼らは一日中「黒いミルク」を飲んでいる。それは肉体とかかわる具体的な飲み物や食べ物を表すというよりは、むしろ精神を徐々に蝕んでいく何かである。収容所のユダヤ人たちは、朝も昼も晩も

夜も、つまりいかなる一瞬も「死」を少しずつ飲んでいくような時間を過ごしているのである。「黒いミルク」とは、いわば「死のミルク」なのである。

Theo Buck は、これについて次のように述べている。

ツェランは、「夜明けの黒いミルク」という中心的イメージを用いることによって、「ガス室」や「焼却炉」という言葉を用いることなく、人間の虐殺という事実を文学的に表現している。<sup>3)</sup>

ツェランは、現実にはありえない「黒いミルク」という表現を使うことによって、強制収容所という「あってはならないはずの現実」を象徴的に表現している。この言葉は、「存在してはならない現実」であるにもかかわらず「存在した現実」を表現するための新しいメタファーとなったのである。

だが、このようなメタファー以上にこの詩の特徴となっているのは、その独特のリズムである。<sup>4)</sup>「私たちはそれを晩に飲む wir trinken sie abends」や「私たちは飲みそして飲む wir trinken und trinken」が端的に示しているように、原詩では波のような上がり下がり音のリズムが基調となっており、強制収容所での死に浸された日常が単調に果てしなく続いている印象を与える。逃れられない場所での永遠に続く苦しみの中で、「私たち」が自律性を失って機械的に動いている感じが表現される。句読点のない文の連続<sup>5)</sup>と詩句の頻繁な反復がその恐ろしい単調さをいっそう強めている。このリズムは読者をもとらえ、自分もまた強制収容所の中に閉じこめられているかのような印象を呼び起こす。

ただ、ほとんどの行がアクセントのない音節で始まることでリズムを生み出しているこの詩において、「夜明けの黒いミルク Schwarze Milch der Frühe」で始まる詩行（第一連、第二連、第四連、第六連の第一行）だけはアクセントのある音節で始まる。それによってこの詩句が詩全体の中でもとりわけ耳に残るように意図されている。「夜明けの黒いミルク」は詩全体のライトモチーフとなっているのである。

私たちは空中に墓を掘るそこなら狭くない

この「空中の墓」についてはツェラン自身が、「それはこの詩においては断じてどこかからの借用でもなければメタファーでもありません<sup>6)</sup>」と述べている。「空中の墓」は、単なる詩的空想ではなく、残酷な現実を生々しく指し示す表現なのである。すなわちそれは、強制収容所で殺された死者たちの焼かれた煙が昇っていく場所を指している。

「そこなら狭くない」という表現は、ユダヤ人たちが狭隘なバラックに詰め込まれていることを示唆している。彼らにとって逃げ場は空にしかない。バラックの狭さから解放されるために「空中の墓」さえ救済の場として思い描かざるを得ない状況に生きている。「そこなら狭くない」は、悲惨な状況での痛切なイロニーである。

男がひとり建物の中にいる彼は蛇と戯れる彼は手紙を書く

ユダヤ人たちが「黒いミルク」を飲まされるような生活をバラックで送っている一方で、「ひ

とりの男 ein Mann」と呼ばれる収容所の司令官は、専用の住居でペットの蛇（複数）と戯れている。「蛇」は、ここでは彼の内部の悪魔性、おぞましい残忍さを象徴していると思われる。「彼は蛇と戯れる彼は手紙を書く der spielt mit den Schlangen der schreibt」の部分は頭韻が使われており、「戯れる spielt」、「蛇 Schlangen」、「書く schreibt」が流れるような調子で続く。こうして「蛇と戯れる」男の残酷さと「手紙を書く」男の平凡な日常性という意味上の対立が、音声的には違和感なく連続的に結びつけられる。

彼は故国ドイツにいる恋人マルガレーテに宛てて手紙を書く。そしてその手紙で使われる甘い愛のささやきの断片がたとえば「君の金色の髪」なのであろう。恋人に手紙を書く司令官は単なる一人の恋する男にすぎない。

恋人への思いを反芻しながら彼はロマンチックな気分のまま外に出て、きらめく星を眺める。

彼はそれを書き外に出る星がきらめいている彼は口笛を吹き彼の猟犬たちを呼び寄せる

この句読点のない長い一詩行においても司令官の内面の二重性が断絶なしに表現されている。恋人に手紙を書き、星を眺めるセンチメンタルな司令官はたちまち残酷な行為をする人間に変貌する。句読点がないことで、ロマンチックな心情と容赦のない酷薄さが一人の人間の内部において矛盾なく併存している恐ろしさが読者に伝わる。

彼は口笛を吹き彼のユダヤ人たちを呼び寄せる……

司令官は口笛を吹いて「彼の猟犬たち」を呼び寄せる。そして猟犬たちを呼び寄せるのと同じ仕方で「彼のユダヤ人たち」を呼び寄せる。猟犬とユダヤ人が同列に口笛で動かされる。Rüden（猟犬たち）と Juden（ユダヤ人たち）は韻を踏んでおり、それによって両者の位置づけの同等性がいっそう明確にされている。また、猟犬とユダヤ人に同じ所有冠詞「彼の」が付されている。ユダヤ人たちは犬と同じレベルにある彼の所有物であり、生殺与奪の権を握っているのは彼であることが強調されている。

司令官はユダヤ人たちの一部に墓掘りを、他の一部にダンス音楽の演奏を命じる。主として犠牲者たちの朗詠で成り立っている詩に加害者の暴力的な命令形「さあダンスの伴奏を始めろ」が混じり、耳障りな不協和音となる。そして「死の舞踏」が演じられるのである。

## 第二連

第二連は、第一連を短縮し、また一部変化させて繰り返している。

夜明けの黒いミルク私たちはおまえを夜に飲む

第一連の第一行では「黒いミルク」が「それ sie」という通常の代名詞で受けられていた。ところが、第二連以降は、「おまえ dich」で受けられている。このことは、最初は自分の外に対象化して見ていた「黒いミルク」が、飲むことを繰り返すうちに、自分自身と密接なつながりのあるものになっていったことを示していよう。収容所で暮らし、日々死者を目撃する中で次第に死が身近なものになってきたのである。

「夜明けの黒いミルク」を飲む時間が出てくる順序は、第一連では「晩に」「昼と朝に」「夜に」であった。第二連では「夜に」「朝と昼に」「晩に」、第四連では「夜に」「昼と朝に」「晩に」、第六連では「夜に」「昼に」「晩と朝に」となっている。<sup>7)</sup> ここには何らの規則性も見られない。収容所で生活する者たちにとってはや時間が何の意味も持たなくなっているのである。昼なのか、朝なのか、晩なのか、夜なのか、それは関係ない。彼らは刻一刻と死に向かって、単調に、しかし確実に進んでいるのである。

第二連の最後の行において、「君の金色の髪マルガレーテ」と対照的な「君の灰色の髪ズラミート」という呼びかけが新たに登場する。

君の灰色の髪ズラミート私たちは空中に墓を掘るそこなら狭くない

ドイツ人がマルガレーテ (Margarete) という名前を聞いてまず思い出すのは、ドイツ文学の巨匠ゲーテの『ファウスト』のグレートヒェン (Gretchen) であろう。Gretchen は、Margarete の縮小形 (Margarete > Grete > Gretchen) であり、愛称である。そして『ファウスト』においては、グレートヒェンは主人公ファウストを救済する「永遠に女性的なるもの」を具現している。

一方、ズラミート (Sulamith) の名前は、旧約聖書の「雅歌」に登場する。<sup>8)</sup> 「雅歌」は智者として知られるイスラエルの王ソロモンに捧げられた歌で、若者と乙女ズラミートの恋愛が描かれている。そこではズラミートは、「誰にもまして美しい乙女」と称えられている。つまり、マルガレーテがドイツ人にとっての理想の恋人であるのと同じく、ズラミートもまたユダヤ人にとって憧憬の対象となる女性の典型なのである。ドイツ人が恋人を持っているように、ユダヤ人たちにもそれぞれの恋人がいる。ここでは、ユダヤ人たち一人一人の恋人をズラミートという名前で代表させているのである。

ただ、「雅歌」のズラミートが「紫の髪」<sup>9)</sup> をしているのに対して、ツェランのこの詩におけるズラミートは「灰色の髪」をしている。「灰色 aschen」は死体を焼却した「灰 Asche」を連想させる。また、彼女に対する呼びかけのすぐ後に「私たちは空中に墓を掘るそこなら狭くない」という死をイメージさせる文が続く。おそらく、「雅歌」における美しく生氣に満ちたズラミートとは異なり、この詩のズラミートはすでに死んでいる、いや殺されてしまっているのがある。

### 第三連

第三連では、第一連の八行目と九行目で示唆された処刑の状況がリアルな具体性をもって描かれる。青い目をした司令官は銃を振り回し、ユダヤ人たちを二手に分ける。銃殺される予定の者たちには自分たちの墓をスコップで掘ることを強制し、他のユダヤ人たちには歌とダンス音楽の伴奏を命じる。

第一行目の「彼は叫ぶもっと深く……突き刺せ Er ruft stecht tiefer...」は、「弱強強強弱」というアクセントを持ち、「強」の部分が三つ連続するスタッカートのような強い調子となっている。それまでの単調さを破るリズムが突然現れることによって、読者は司令官の命令の激越さを体感する。

ここでは、処刑作業全体がいわば一種の舞踏という芸術的パフォーマンスの様相を呈してい



る。司令官が振り回す銃は指揮棒となっている。このようなダンス音楽と処刑との結合は、我々にはどうしても詩想豊かな詩人の空想の産物としか思えない。詩人がナチスの狂気を際立たせるために用いたテクニックのひとつとしか思えない。だが、Felstiner が述べているように、実際には事実を下敷きにしているのである。

チェルノヴィッツから遠くないところにあったレンベルク（現在の Lvov）のヤノフスカ収容所では、ある親衛隊少尉がユダヤ人のバイオリン奏者たちに「死のタンゴ」という名前の新しい歌詞のタンゴを演奏するように命じた。それは行進や拷問や墓掘りや処刑の際に演奏された。親衛隊が収容所を解体するときには、オーケストラ団員は射殺された。……アウシュヴィッツでもまたオーケストラはタンゴを演奏した。他の所でも、収容された者たちは、ドイツ人が人々を銃殺に連れていくとき演奏された音楽を、それがどのようなものであれ、「死のタンゴ」という名前と呼んだ。<sup>10</sup>

ツェランは強制収容所のこのような現実を集約的にイメージ化しているのである。

#### 第四連

全五行は第一連の主題の繰り返しである。第三連の司令官の甲高い叫びを受けて、ユダヤ人たちの低い声が再び流れる。

そもそもこの詩には加害者の声と被害者の二つの声がある。「男」は命令し叫んでいる。そしてその声は実際にこの処刑の場で響いている。しかしユダヤ人たちのほうは無言である。彼らは黙々と墓を掘り、黙々とバイオリンを弾いている。ただ、彼らは心の中でつぶやいているのである。それは呼び散らす「男」にはまったく聞こえない。そしてその声にならないつぶやきが唱和する。「夜明けの黒いミルク私たちはおまえを夜に飲む」と。苦悩のつぶやきではあるが、声高な反抗ではないし、またあきらめでもない。それは真実を語る寡黙な合唱である。そしてこの寡黙さにもかかわらず彼らの声が響きわたるのを読者は感じる。

第四連の末尾において、第二連で現れたズラミートへの呼びかけも反復されている。

君の灰色の髪ズラミート彼は蛇と戯れる

第二連では、「君の灰色の髪ズラミート」という呼びかけの後に続くのは「私たちは空中に墓を掘るそこなら狭くない」であった。ここからは、死んでしまったズラミートに対するユダヤ人たちの嘆きを感じられた。それに対して、この連でのズラミートへの呼びかけの後に来るのは「彼は蛇と戯れる」である。このような文の連結は、我々にズラミートの無惨な死を思い描かさずにはおかない。ここでは、殺した側の人間の残虐性に焦点が当てられているのである。第二連の「君の灰色の髪ズラミート私たちは空中に墓を掘るそこなら狭くない」は悲しいが、第四連の「君の灰色の髪ズラミート彼は蛇と戯れる」は我々を戦慄させる。

#### 第五連

第五連は、再び司令官の叫びとなる。ただ第三連とは異なり、ここでは司令官は墓掘りを命じてはおらず、バイオリンの演奏だけを要求している。すでに墓掘りは終わり、処刑の瞬間が

近づいているのである。「死」という言葉が初めて登場し、「おまえたちは煙となって空に昇っていく」、「雲の中がおまえたちの墓となる」などの表現が連続するものもそのことを示していると思われる。

彼は叫ぶもつと甘美に死を演奏しろ死はドイツ生まれの巨匠だ

司令官は、「もつと甘美に死を演奏しろ」と叫び、続く行では「もつと陰鬱にバイオリンを弾け」と叫ぶ。おそらく通常の語の組み合わせでは、「死」は「陰鬱さ」と、「バイオリン」は「甘美さ」と結びつくであろう。ツェランは語の結合を組み替えることで、死を楽しんでさえいる司令官の猟奇性を浮き彫りにしている。

また、「死はドイツ生まれの巨匠だ」という新たな主題も提示される。この言葉は、「もつと甘美に死を演奏しろ」という命令文に続いており、司令官の発言であると考えて間違いないであろう。すでに述べたように、彼は処刑を一種の舞踏芸術に見立てている。一切のパフォーマンスを指揮する「巨匠 Meister」が司令官なのである。大量殺戮を芸術の域にまで高めた司令官が、「死はドイツ生まれの巨匠だ」と誇らしげに叫ぶ。音楽の巨匠を輩出したドイツはまた、「死の巨匠」をも生み出したのである。<sup>11)</sup>

第五連は、次のように言い放つ司令官の言葉で終わる。

……もつと陰鬱にバイオリンを弾けそうすればおまえたちは煙となって空に昇っていく  
そうすれば雲の中がおまえたちの墓となるそこなら狭くない

第一連第四行と第二連第六行における「私たちは空中に墓を掘るそこなら狭くない」は、ユダヤ人自身が自らの苦悩を表現するために語った言葉であった。しかしここで「そこなら狭くない」と言っているのは司令官である。「私たち」の語った言葉を司令官が引き取り、残酷きわまりない言葉として「私たち」に撥ね返すのである。

## 第六連

この連において処刑が実行される。

死はドイツ生まれの巨匠だ彼の目は青い

彼は鉛の玉でお前を撃つ彼はお前を撃ち損じることはない

ここでは司令官と「死」との同一性が言葉の上でも明確にされている。ドイツ語では「死 der Tod」は男性名詞であり、「彼の目は青い sein Auge ist blau」の「彼の sein」は、同時に「その sein」とも訳することができる。また、上の引用の二行目の「彼は er」は、「それは er (=死は)」とも訳することができる。つまり、「それ (=死) は鉛の玉とともにおまえを訪れる必ずおまえを訪れる」とも解釈できるのである。司令官が青い目をしていると同時に、死も青い目をしている。司令官が銃でユダヤ人を撃つと同時に、死がユダヤ人を襲うのである。

第三連で「彼の目は青い」と語られたときの「目」は複数形 (Augen) であった。ここでの「目」は単数形 (Auge) である。これは司令官が狙いを定めるために片目をつぶっていること

を示している。殺される側に見えるのは、銃口とその向こうの青い目（単数）である。リアルな描写であり、読者にも鮮明なイメージが浮かぶ。

上に引用した二行においてこの詩で唯一の脚韻が使われている。「blau 青い」と「genau 正確に（打ち損じることはない）」である。両者が韻を踏むことで、genau のもつ残酷さが青い目と等置される。「au」という二重母音はこもったような暗く深い音である。この音によって、読者は自分の胸に銃口が向けられ、はずれることの決してない鉛の玉が飛んでくるのを恐怖とともに感じるのである。

だが、犠牲者はただ無反応に、システムティックに「処理」されていくだけなのであろうか。第五連で初めて登場した「死はドイツ生まれの巨匠だ」という表現がここで三度も繰り返されている（第二行、第四行、第八行）ことに注意しなければならない。第五連においてこの言葉を語ったのは司令官であった。彼はそれによってユダヤ人たちを嘲弄したのである。ところがこの連で「死はドイツ生まれの巨匠だ」と歌うのは犠牲者であるユダヤ人たちである。まさに処刑の瞬間においてこの言葉が犠牲者の口から坦々と反復されることによって、司令官の嘲弄であったはずの言葉が、逆にドイツに対する最大の告発に転化するのである。

### 第七連

詩は恋人へのふたつの呼びかけで終わる。一方はドイツ人によるマルガレーテへの呼びかけであり、他方はユダヤ人たちによるズラミートへの呼びかけである。

形式的な面から見れば、ふたつの呼びかけは対等に並んでいる。しかし、この二つの呼びかけの間にはとてつもなく大きい懸隔がある。加害者の男は「青い」目をしており、その恋人であるマルガレーテの髪は「金色」である。青い目と金色の髪はナチスが称揚したアーリア系の人種を想起させる。一方被害者である「私たち」は「黒い」ミルク（白）を飲み、その恋人ズラミートの髪は「灰色」である。ドイツ人とマルガレーテは生気にあふれ、ユダヤ人とズラミートはそれを奪われている。二つの呼びかけの並列はつまり、生と死というまったく相対立するものの並列なのである。

この詩では他のすべてがきちんとした文になっているのに対して、「君の金色の髪マルガレーテ」と「君の灰色の髪ズラミート」だけが呼びかけで終わっている。そもそも呼びかけの先には、呼びかける者と呼びかけられる者の愛と人生がある。「君の金色の髪マルガレーテ」の後の人生は、それがどのような非道を隠蔽していようが、依然として存続し続ける。しかし、「君の灰色の髪ズラミート」という呼びかけは、呼びかけだけで突然中断する。その後続くものは何もないのである。

### フーガの技法

最後に詩の音楽性について付言しておこう。

この詩は「死のフーガ」という題を持つ。フーガは、多声音楽であり、主題が一声部に提示され、他の声部——多くは三声か四声——がそれを模倣していくという対位法様式で構成される。声部によって主題の応答が行われ、反復される。音楽と詩とは異なるが、ツェランがこのようなフーガの作曲技法をできるだけ取り入れ、言葉のフーガを創造しようとしていることは確かである。

詩の全体は、主として強制収容所に収容されたユダヤ人たちの朗詠によって成り立っている。

この朗詠は被害者である自分たちの苦しみ坦々と述べる（「夜明けの黒いミルク私たちはそれを晩に飲む」と同時に、加害者であるドイツ人司令官の言動をこれまた坦々と描写する。こうして加害者（「彼er」）と被害者（「私たちwir」）の状況が交互に提示されて進んでいく。読者は二つのパースペクティブの間を交互に行き来する。時折、控えめで客観的な事実の報告の単調さを破って、司令官の暴力的な命令形が金切り声のように響き渡る。

フーガの対位法的様式にならってさまざまな対立する詩句が旋律のように配置される。ミルク（白）と黒、空中の墓と地面の墓（「地の国」）、「黒いミルク」を飲む犠牲者と青い目をした「ひとりの男」、ダンス音楽をかなでるユダヤ人と墓を掘るユダヤ人、「金色の髪」のマルガレーテと「灰色の髪」のズラミート、「蛇と戯れる」男と恋人に甘い手紙を書き星をながめる男などである。このような対照を通じて、生と死の対立という極限状況が浮かび上がる。

また、フーガの特徴である反復を模して、「夜明けの黒いミルク」、「飲む」、「空中の墓」、「そこなら狭くない」、「彼は蛇と戯れる」、「彼の目は青い」、「死はドイツ生まれの巨匠だ」、「君の金色の髪マルガレーテ」、「君の灰色の髪ズラミート」などの詩句が何度も繰り返される。連を追うごとに新しい主題が導入され、反復されていくのであるが、それも同じ反復ではなく、言葉の意味の変容、増幅を伴っている。

さらに、フーガにおいて一声部の主題を他の声部が利用するのと同じ技法も使われている。すでに述べたように、「私たち」が語った「そこなら狭くない」という表現は、司令官に引き取られ残酷きわまりないイロニーとして撥ね返ってくる。また逆に、「死はドイツ生まれの巨匠だ」という司令官の言葉は、「私たち」に引き取られ反復されることによってドイツを痛烈に告発することになる。一方の側の言葉は他方の側の言葉へと移行していく。

フーガの技法を模倣することで、この詩は独特のリズムを獲得し、強制収容所というおよそ詩のテーマとはもともと縁遠いはずの現実をもっとも的確に表現する詩となったのである。

#### IV. おわりに

本稿では、パウル・ツェランの詩「死のフーガ」を取り上げ、その解釈を試みた。

この詩は、「彼らはsie」という三人称複数ではなく、「私たちはwir」という一人称複数を使っており、まさに強制収容所にいるユダヤ人自身の声で語られている。それゆえ、この詩が強制収容所の被収容者によって書かれたかのような印象を与えるが、最初に述べたように、ツェラン自身は強制収容所には入っていない。強制収容所で殺されたのは、彼の両親である。

このことを考えると、ツェランがこの詩を書いたのは、彼自身が強制収容所という「現場Tatort」に身を置いたため、そして両親の苦悩を追体験し、恐怖を隅々まで感じ尽くすためだったのではないかと思えてならない。我々読者もまた、この詩から「ナチスの犯罪を繰り返してはならない」というお定まりの教訓を引き出すよりも、まずは虚心に読んでみることで、この詩の「私たち」の一人となり、「夜明けの黒いミルク」の幾分かをともに飲んでみるのが何よりも大切なのではないだろうか。

強制収容所を詩のテーマにした詩人はツェラン以外にもいる。しかし、詩としてもっとも迫力を持ち、我々に強く訴えかけてくるのは、ツェランの詩である。一度読んだら、その言葉の響きは我々の胸の中でいつまでも反響し続ける。それが事実を伝える歴史ドキュメントや強制収容所の体験者の証言とはまた異なる文学の持つアクチュアリティである。

この詩は、戦後のドイツにおいて多くのドイツ人研究者によって研究されてきたばかりでなく、数多くの教科書に採用され、学校教育の場で取り扱われてきた。ユダヤ人商店とシナゴークの破壊や多数のユダヤ人殺害が行われたいわゆる「水晶の夜 Kristallnacht」<sup>12)</sup>の50周年にあたる1988年11月9日には、ドイツ連邦議会でのこの詩が朗読された。省みて、日本文学あるいは日本語文学の中にたとえば原爆文学だけでなく、このような加害の歴史を伝える文学があるのかどうかということもまた考えてみる必要があると思われる。

### 註

- 1) Buck, S. 26及び Felstiner, S. 56。
- 2) 森『ツェラーン』, 67頁以下。
- 3) Buck, S. 40。
- 4) この詩は、特定の一貫した韻律に従って書かれてはいない。ただ、いくつかの箇所ですべてのリズムをあえて乱し強調するために意図的に韻律が使われている。
- 5) この詩はツェラーンの詩の中で唯一句読点のない詩である。
- 6) 1961年5月19日付けのヴァルター・イエンス宛のツェラーンの手紙。(Buck, S. 45より引用)
- 7) 「昼に朝に mittags und morgens」, 「朝に昼に morgens und mittags」も頭韻である。
- 8) 『聖書』, 「雅歌」第7章第1節。ルター訳では Sulamith であるが、Herder 版の統一訳 (Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Freiburg · Basel · Wien: Herder 1980) では Schulammit と綴られている。ちなみに『聖書 (新共同訳)』(日本聖書協会 1988) では、「シュラムのおとめ」と呼ばれている。
- 9) 『聖書』, 「雅歌」第7章第6節。
- 10) Felstiner, S. 57f.
- 11) ツェラーンが自分の詩において「ドイツ Deutschland」という国名を挙げているのはこの詩だけである。
- 12) 「帝国水晶の夜 Reichskristallnacht」とも呼ばれ、襲撃されたユダヤ人商店のショーウィンドウのガラスが割られ夜の明かりにきらめいたことにちなむ命名である。ただ、「水晶の夜」はあまりにも美しいイメージを喚起し、迫害の悲惨な実態が糊塗されるので、最近では「ポグロムの夜 Pogromnacht」や「帝国ポグロムの夜 Reichspogromnacht」, あるいは、「11月ポグロム Novemberpogrom」と呼ばれる。

### テキスト

Paul Celan. Gesammelte Werke in sieben Bänden, hrsg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt a. M. 2000を使用した。なお、訳出にあたっては、中村朝子訳『パウル・ツェラーン全詩集』全三巻(青土社 1992)を始めとして、諸家の訳を参考にさせていただいた。

### 参考文献

- Buck, Theo (Kommentator): Paul Celan, Todesfuge. Aachen 1999
- Chalfen, Israel: Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend. Frankfurt a. M. 1979 (邦訳: イスラエル・ハルフェン著 相原勝・北彰訳『パウル・ツェラーン—若き日の伝記』未来社 1996)

Felstiner, John: Paul Celan. Eine Biographie. Deutsch von Holger Fließbach. München 2000

Wolfgang Emmerich: Paul Celan. Reinbek bei Hamburg 2001

佐々木稔「パウル・ツェランの『死の遁走曲』——対位法の詩的表現——」（日本大学文理学部独文研究室「ドイツ文学論集」第1号1980）

柴嵩雅子「アウシュヴィッツ以後の詩——「死のフーガ」をめぐって」（「帝国学園紀要」第16号1990）

早崎守俊『グルッペ四十七史』同学社1989

森治『ツェラーン』清水書院1996

森治「パウル・ツェランの〈死のフーガ〉——形象交錯について——」（「大分大学工学部研究報告」第4号1978）

## Die Landschaft in den Konzentrationslagern

—— Paul Celans "Todesfuge" ——

SASAKI Hiroyasu