

## 外国語の詩の注釈

金子章

### 1. ゲーテの「眼くばせ」

ゲーテは、シラーに宛てた1796年11月19日付の手紙のなかで、『ヴィルヘルム・マイスター』に思いをはせながら、「読者は何かある作品に関与しようとするからには、produktiv（生産的・創造的）な態度をとらなければなりません<sup>1)</sup>」と述べている。この「創造的態度」という概念は、「だれの目にも素材はちゃんと見えるけれども、内容を発見するのは、それに付け加えるべきものを持っている人間だけであって、形式は大抵の人間には秘密なのである<sup>2)</sup>」という『箴言と省察』Hamb. Ausg. 754の、「内容を発見するのは、それに付け加えるべきものを持っている人間だけであって」、という文言の意味を明らかにする。それはつまり、読者の創造能力、読者の創作過程への参加、読むということの創造能力、理論的にはつまるところ創作と享受の同質性、詩人と読者の同質性の謂いである。しかしそれはそうであるとしても、produktivなのはコトバ自体がすでに、すでにというのはもともとはそうなのであって、これもゲーテが『西東詩集』（1819年）の「注解と論考」の「東方文学の原要素<sup>3)</sup>」の項に述べているところである。『西東詩集』巻頭の詩「遁走<sup>4)</sup>」は、「北も 西も 南も 砕け / 王座は裂けて国土はふるえている」と始まり、ナポレオン戦争の渾沌から、ポエジーの「清らかな東方」への「遁走」をうたい、その東洋の、>>gesprochen（口で語られた）コトバ<<がもっとも重要であると判定する。この「口で語られたコトバ」とは、ゲーテの「注解」のコトバでは「比喩的などと呼んでならない」コトバ、「生活関係 Lebensbezüge」をなしているコトバ、つまり生活からきた事実としてのコトバ、「始原的な、自然ないしは生活表現」のコトバのことである<sup>5)</sup>。この「口で語られた」コトバを貴ぶというのはしかし、この詩における最大のイロニーといえる。なぜなら、そう判定されるのは、書かれ印刷されたコトバ、文字通り注と学術的注釈のついた本という、きわめて「始原」に遠い複写形式のなかで行なわれているからであるが、なにしろゲーテは「注解」に詩集そのものよりかなり多いスペースを割いている。ということは、生の直接性と生の意味の<印刷された>幻影、これが文学・詩ということになり、詩の<自我>は印刷された<自我>であり、印刷された詩人、それもよりによって自分が生活し活動できないところの現実の渾沌から、芸術の調和の世界へ遁走する詩人ということになる。詩は生活関係も含めて、詩自体のなかを循環する<sup>6)</sup>。詩は、詩そのもののなかに生起する出来事である。

同じ『西東詩集』ハーフィスの巻の詩の>Wink 眼くばせ<<sup>7)</sup>に出会えば、読者にはゲーテ

が晩年、象徴的発話の可能性を発展させていること、彼の古典主義における芸術・文学・詩・コトバのテーマ化のことがよく分かる。

## WINK

Und doch haben sie recht, die ich schelte:  
Denn daß ein Wort nicht einfach gelte,  
Das müßte sich wohl von selbst verstehn.  
Das Wort ist ein Fächer! Zwischen den Stäben  
Blicken ein Paar schöne Augen hervor.  
Der Fächer ist nur ein lieblicher Flor,  
Er verdeckt mir zwar das Gesicht,  
Aber das Mädchen verbirgt er nicht,  
Weil das Schönste, was sie besitzt,  
Das Auge, mir ins Auge blitzt.

(だが 私が罵る彼等は正しいのだ / なぜなら 言葉が一とすじに通用するものでないことは / おのずから明らかなことなのだから / 言葉は扇だ その骨の間から / ふたつの美しい眼がのぞいている / 扇はただ愛らしいヴェールにすぎない / それは顔をかくしはするが / 少女をかくすことはできないのだ / 少女の持っているいちばん美しいものの眼が / 鋭くわたしの眼をのぞいているのだから [富士川英郎訳])

冒頭は、この詩に先行する詩〈Offenbar Geheimnis あらわな秘密〉に関連して、「聖なるハーフィス」——これはゲーテがこの詩集で自分の姿を映している古代ペルシアの詩人のことである——の詩に解説を付すことで、かえって詩そのものを隠蔽し神秘化する注釈者のことを指している。詩人はコトバが〉einfach 簡単には〈通らないことを、認めないわけにはいかない。それで詩は Liebesgedicht の体裁をとって、求愛者である自分と、扇子と戯れながら彼にちらっちらっと流し目をおくる娘のことをうたいながら、同時に本当はコトバについて語っている。そうだとすれば、彼は言語の語り手、扇子は言語のコトバ、とりわけ詩人のコトバということになり、一方娘は、コトバによって隠されたり露にされたりする言語の対象ということになる。コトバは〉einfach〈ではない、コトバは〉ein Fächer〈だ。ここには〈einfach〉 - 〈ein Fächer〉、という Wortspiel がのぞいている。その伝で行くと、「その骨の間から / ふたつの美しい目がのぞいている」の〉zwischen den Stäben〈の〉Stäben〈は、〉Buchstäben〈を連想させ、文字の間からコトバの対象はきらめく。この覆いを掛けたり外したりというコトバの特性は、ゲーテの象徴の問題〈Schleiersymbolik〉であり、ゲーテの芸術の力の核心を示すが、いまはそれに

は触れない。いまのコトバの話題としては、コトバは扇子として»nur ein lieblicher Flor やさしいヴェールにすぎない«、ということである。〈Flor〉は、ヴェール・紗、つまり、生糸を用いた搦み織りの一つで、織り目が粗く薄くて軽い、薄紗のことであるが、しかしこれには——これで三度目の Wortspiel ということになる——、もうひとつの語義に〈Blütenhülle und -fülle〉(雌しべ・雄しべを取り囲み保護している部分の、花被の意)があつて、この語義を入れると詩人のコトバは、〈Hülle〉であると同時に〈Fülle〉、というひとつの緊張であり、それは現象を覆い隠すことによって現象を包んで愛し、ぱっと花開かせてはその秘密・深い意味・内容を指向する、ということになる<sup>8)</sup>。そしてこれは、この詩に先行する詩の表題の〉Offenbar Geheimnis あらわな秘密〈のことにほかならない、すなわち、見えるものは〈offenbar〉であるが〈Geheimnis〉であり、その秘密が理解されるのは、文字通り一瞬の目くばせの交信がなされる時、娘が媚態を示すときであつて、この一瞬の、空間的にいえば直下の認識のようなものはしかし、そのまま Verstehen の過程であり、Lesen の過程である<sup>9)</sup>。

## 2. ツェラーンの「言葉の格子」

»zwischen den Stäben«という詩句は、われわれの時代の Paul Celan の詩、〉Sprachgitter 言葉の格子<sup>10)</sup>(同名の詩集[1959年]の詩)にも、やはり「目」と「コトバ」に関連して出ているが、こんどはゲーテの扇子の骨が格子の棧になっている。

### SPRACHGITTER 言葉の格子

Augenrund zwischen den Stäben.

(格子の隙間の目の丸み。)

Flimmertier Lid

rudert nach oben,

gibt einen Blick frei.

(繊毛動物 瞼 / が上方に向かって水をかいて進み、 / 視線を自由にする。)

Iris, Schwimmerin, traumlos und trüb:

der Himmel, herzgrau, muß nah sein.

(虹彩、泳ぐ女、夢をみず そして曇って —— / 天は、心のように灰色、近くにあるにちがいない。)

Schräg, in der eisernen Tülle,

der blakende Span.

Am Lichtsinn

errätst du die Seele.

(かしいで、鉄の燭台の受け口に、／ 燻っている木っ端。／ 光覚で／ おまえは魂を察知する。)

(Wär ich wie du. Wärest du wie ich.

Standen wir nicht

unter *einem* Passat?

Wir sind Fremde.)

([ぼくがきみのようだったら。きみがぼくのようにだったら。／ ぼくらは／ ひとつの貿易風の下に立っていなかったらどうか？／ ぼくらは見知らぬどうしだ。])

Die Fliesen. Darauf,

dicht beieinander, die beiden

herzgrauen Lachen:

zwei

Mundvoll Schweigen.

(敷石。その上に、／ 互いによりそう、そろい／ の心のように灰色の水溜まり —／ 二つ／ の口一杯の沈黙。[金子 章訳])

一読、この詩は Liebesgedicht である。そして言語のテーマが視覚的なものへ翻訳され、見ることの類推で文字の Buchstaben を連想させる≫Stäben◀が目と重なっている。この辺りはゲーテの詩、>Wink 眼くばせ<に共通しているが、ここでは扇子の骨が格子の棧になっている。格子は睫毛の格子であり、眼球にはめられそれを保護しているが、視線は≫Blick frei◀だから、内から外へ出る視線も外から内へ入る視線も出入り自由である。これに合わせると、言葉の格子の≫-gitter◀はもともとの、hinter Gitter などの成句に見られる Gefängnis-gitter、獄舎の鉄格子ではなく、まずは尼僧院の Parlatorium (=Sprechzimmer 面会室)<sup>11)</sup>の窓の格子の辺りに落ちつくようである。(なお、Grimm で用例を拾うと、そのほかに恋人の目、さらに Gitter の語源の vereinigen, zusammenhalten [一つにまとめる]の意から、構造、仕組みの標識のことも考えられる<sup>12)</sup>。)しかし格子による隔離という事態は、ゲーテの場合に変わらない、ただしゲーテでは言語の扇子は媚態を示し誘い、眼くばせするが、ツェラーンでは睫毛は瞬きしない。

冒頭の、≫Augenrund zwischen den Stäben 格子の隙間の目の丸み◀の≫Augenrund 目の丸み◀は、まことに奇妙であってふたたびゲーテと比べてみると、あそこでは骨は扇子の骨であり、

美しい目は娘のものであり、一つのまとまった完結したイメージがあったが、ここでは、G. Kaiser が指摘するように対象を見る位置が対象にすっかり近づいているからであろう<sup>13)</sup>、そこに知覚されるのは、人間でも両目でも、瞼と睫毛のある目全体でさえもなく、奇妙な独立した抽象的なフォルムである。抽象ということでは、これはツェラーンの詩に特有の、「世界を抽象して行く思考」、それもツェラーンには〈上方〉コンプレックスがあるから、「上方に向かって世界を抽象して行く思考」<sup>14)</sup> — 第二詩節の「繊毛動物」も上方へ向かってオールを漕いで行く —、そのような抽象思考に関係があることは確かであろう。

接近して見る近視のために、複数の運動の調整が不可能になり、娘が目をしばたたくのでもなく、視線の行く先も言われない。分散、分解され、瞼は独立して繊毛動物になり、繊毛・睫毛で水をかいて上方へ進み、視線を開放する。虹彩、これも独立して泳ぐ女になり、視線を自由ににする。繊毛動物のイメージとともに、人間の目を囲んで保護する睫毛は、知覚、移動、餌の捕獲の道具の繊毛になる。そしてこのようにばらばらに分解された個々のイメージは独立し、目の部分としてそれぞれの機能をもっているが、その一つ一つの間には関連がなく、平置され、互いに重なり合い、互いに否認しあいさえする — 修辞学という〈pars pro toto-Technik〉である。第三詩節の Iris — 目の名称としては虹彩（眼球の角膜と水晶体の間にある輪状の薄い膜で、中央の孔が瞳孔・ひとみで、瞳孔の開きを調節して眼球に入る光の量を調節する。色素に富み、人種によってその特徴がある） —、これもそうなっていて、Iris は泳ぐ女、つまり人間であるが、ギリシア・ローマ神話では虹の女神で、天地を結ぶ虹の使者であり、しかし睫毛の動物と結びついて、小動物の泳ぐ Iris も表象できるし、さらに植物のアイリスでもある。しかしだからといって、繊毛虫類、女神、花を相互に浸透させて考えることはできない。≫traumlos und trüb 夢はみず、そして曇って◀は、アイリスの花は色あせ、虹の夢の浮橋の夢は途絶え、曇る、天は曇るということであろう。

そのようにして、伝統的には世界に関与する精神の力としての視覚が、ここでは繊毛動物の連想で — 基本的にツェラーンの詩には連想しかない —、きわめて物質的な、餌探しと餌の捕獲という触覚に近づいている。これもツェラーンに特有の〈Reduktion 還元〉思考、還元の詩論である。（伝統的な視覚の精神性といえ、やはりなんといってもゲートである。そこから引くと、『箴言と省察』Hamburg. Ausg. A. M. A. 128 の、「視覚はもっとも高貴な感覚である。ほかの4つの感覚は触覚器官によってしかわれわれに明らかにしない。われわれはすべてのことを接触によって聴覚し、嗅覚し、触感する。ところが視覚は〔ほかの感覚より〕限りなく高く、物質を越えて繊細に感じ、精神の力に近づく」<sup>15)</sup>が挙げられる。）第一詩行終りには二重点があるから目と天は対応しているわけであるが、この対応関係はたいへん不十分で、天と心は付加語の≫herzgrau 心のように灰色の◀、で結びついている。これは、ドイツの体験詩の根幹をなすゲートの有名な、「目が太陽を湛えていなければ / どうして太陽を認めることができよう / われわれに神自身の力が宿っていなければ / どうして神々しいものに惹かれよう」<sup>16)</sup>、という

内外対応関係からはおよそ遠く、ツェラーンではゲーテのように世界と人間が対応し、世界はディスクールの受け手・聞き手でもあり、答える世界・話し手でもあるというわけにはいかない。Iris の曇りによって曇った天は近く、したがって希望に満ちてというより重くのしかかる印象である、青い花の Iris・アイリスなら、日の光に満ちた天を地にもたらずのであろうが。

第四詩節第二詩行の〈Span 木っ端〉は、Grimm に当たると〈Lichtspan〉という語があり、これは灯火用の松脂を含んだ木っ端のことで<sup>17)</sup>、それに重ねるとツェラーンの生れ故郷プロピナの記憶に由来するかに思われるが、≫der blakende Span 燻っている木っ端≪は、目という外部からの散乱した光の明るさ・光度に響き合い、〈瞳孔〉の形象であろう。第三、第四詩行は、≫Am Lichtsinn / errätst du 光覚で / きみは魂を察知する≪、つまり光源の方向を識別できる光覚で魂が察知できるというのだから、これはたいへん触覚的な証言である。(内なる光と外なる光の一致については、これもゲーテの証言が『色彩論』の序論にある。ゲーテは〈等しいものは等しいものによってのみ認識される〉という紀元前6世紀のイオニア学派の認識に立って、「目が存在するのは光のおかげである。未決定の動物の補助器官から、光は光と同じようなものとなるべき一つの器官を呼び起こし、こうして眼は光にもとづいて光のために形成される。それは内なる光が外なる光に向かって現われ出るためである」<sup>18)</sup>と述べている。) 〈光〉 形象は、きわめて伝統的な〈救い〉の形象で、ツェラーンの場合も同様に光は伝統的な〈救い〉の形象であることは確かであるが、しかしその光形象はたとえばここのそれのように、「燻っている木っ端」形象であり、それよりなによりそれが、〈救い〉の形象系列 — ここでいうと、〈目一天燻っている木っ端〉、といった形象系列 — のなかにそれが置かれているということが全部の意味である。すでに光形象を〈ローソクの燃えさし〉形象とする、第二詩集『闕から闕へ』(1955年)の詩、>Die Winzer 葡萄摘みのひとびと<がある。

(...)

ein Mund, zu dem der Trunk aus der Tiefe emporschäumt, indes  
der Himmel hinabsteigt ins wächserne Meer,  
um fernher als Lichtstumpf zu leuchten,

(...)<sup>19)</sup>

(ひとつの口、その口に飲み物が深みから泡だちながらたちのぼる、 / はるかから天が燃えさしになって灯ろうと、 / 蠟の海に下りたつ... [金子 章訳])

天が蠟の海に下降し、天地接近、遠さと近さの接近であるが、ほんとうは〈下降〉ではなく、〈遠くから〉地上のローソクの燃えさし — 再生ローソクのこと — にもう一度点火するだけである。イメージとしては、海に合わせて灯台のイメージになっている。

第五詩節に入ると突然、非現実話法と過去形という遠さのなかに、現在形の近さが見えて、と

いうより聞こえてきて、思い出が語られ、内省が行われる。願望と思い出が、形象がかけ離れている現在の層のなかから閃光のように走りである。〈Ich〉と〈Du〉の対句法は、Liebeslyrik の古い在庫品であって、レクラム版の詞華集 *Deutsche Liebeslyrik* の巻頭を飾る中世の読み人知らずの詩<sup>20)</sup>、これがその最たるものであろう。

Dû bist mîn, ich bin dîn:

des solt dû gewis sîn.

dû bist beslozen

in mînem herzen:

verlorn ist daz slüzzeln:

dû muost immer drinne sîn.

(きみはわがもの われはきみのもの / ゆめ そを / 忘れたもうな / きみはわが心の中に / とじ込められ / 鍵はなくなりもうし候 / とこしえに出入れませぬ [星野慎一訳])

この詩節は修辭的にたいへん手がこんでいて、対句法を用い、さらに詩節全体を括弧で括ることによって離れ離れのものをグラフィック・図版的にまとめるが、それは同時に一体化を弱め、それをつかの間の中途の発言、挿入にしてしまう。≫Passat◀は貿易風のことで、この定期的な気流は船乗りにとっては、船を港へ運ぶ幸運の風であるが、そうであるとしてもこの語には〈passé = Vorbei 通過〉<sup>21)</sup> が聞こえてくるし、あるいはこの風が熱帯を通過・横断することで、暗に格子を指しているのかも知れない。≫ich wie du (...) du wie ich ぼくがきみのようであり、きみがぼくのものであったら◀は、これは近さの極限のように聞こえるが、そう簡単にそうとも言い切れない。〈ich wie du, du wie ich〉という願望は、そのものにおいては絶対的な自己放棄・自己解消と、これもまた絶対的な自己保存を一つにしている。〈Ich〉は、いま〈Du〉が占めている場所に代わりたい、内容的にも文法的対応においてもそう願望する。〈Ich〉は完全に〈Du〉でありたい、そして〈Du〉は完全に〈Ich〉でいて欲しいというこの過程では、〈Ich〉と〈Du〉は、互いに逆になっているに過ぎないのだから両者は結局一つではなく、互いに相向かい合っていることになる。有名な、恋人の Gegenüber 存在・向かい合う存在ということである。〈Du〉が〈Ich〉の移ろうとする場所であるとすれば、〈Du〉は同時に〈Ich〉の消える場所であり、発見の場所である、つまり、自己発見と自己消失の場所である。そうであれば、〈Ich〉が存在しないことを望む自己消失願望は、論理的には〈Ich〉以外のいかなるものも存在しないよう望むことである。そうも読めるがその一方でこれはまたもう一つ、〈Ich〉と〈Du〉の差異をすべて止揚して、〈Ich〉=〈Du〉という一致において両者が一つであったら、という願望にも読める。そして、現在形の、一番近いところから得られた認識が、≫wir sind Fremde ぼくらは見知らぬどうしだ◀であるが、これもまた二義的である。つまり、ぼくらは互いに見知

らぬどうしであり、ぼくらはぼくら自身にとって見知らぬ存在であると読める。この瞬間、この認識の瞬間、目から出る視線と、目へ入る視線は自由になる。見知らぬものでない限り、ぼくらは「wir」ではないし、ぼくらは互いに愛しあえないし、またぼくら自身を愛せない。互いに愛し合い、向かい合う相手の他者を愛すという願望と運動の交差において、〈Ich〉に同化するのを免れている〈Du〉から、そして〈Du〉に同化するのを免れている〈Ich〉から、目くばせの交信がある。〈Ich〉は〈Du〉の他者であり、〈Du〉は〈Ich〉の他者であり、そうやって彼らは「wir」であり、この「wir」が最終詩節に入って「zwei」にまた戻って来る<sup>23)</sup>。

虹彩は第三詩節で付加語の「herzgrau」を通して、遠く天に近く心に関連していたが、最終の第六詩節では近い狭い視野から遠く見渡すと、敷石 — 「Fliesen」はタイルではなく、「Steinfliesen」の敷石であろう — の上に、「心のように灰色の」、〈天のように灰色の〉「水溜まり」が二つ見える。敷きつめられた敷石の模様は格子模様であるが、この格子の隙間は目の格子・睫毛の格子と違って、その間は目が詰まっていて通り抜けられない — そうなると、この敷石の格子構造の形象からは寒げと不穏なものがにじみ出て、屠殺場の敷石から強制収容所のガス室の敷石まで連想させる。「herzgrauen Lachen」は目に関連させれば、目の水溜まり、涙の水溜まりが考えられるが、二重点を合わせて読むと、涙の水溜まりは口の沈黙を証言するか、あるいは秘密を守る口自身が「水溜まり」ということになる。二個または一対のものを表す双数の「die beiden」は、「zwei Mundvoll」へつながり、「dicht beieinander 互いによりそう」、つまり、〈Ich〉と〈Du〉を指す。〈Ich〉と〈Du〉は「wir」ではなく、独立した一詩行の「zwei」であり、それに「die beiden」と「dicht beieinander」が押韻して、一つではなく二つに離れていることも聞き落とせない。無言の口は、「Mundvoll Schweigen 口一杯の沈黙」というパラドックスであって、周囲を囲まれ、敷石の格子模様・格子構造のなかに敷きつめられ、動けなくなっている。開放されない視線、いやここでは語る口・コトバは開放されないのであり、沈黙へ傾斜する。口が沈黙で一杯になった者の目からは、涙が溢れるのであろうか。(水溜まりの〈Lachen〉には同音異義語の〈笑い〉の意があり、旧約のヨブ記 18, 21 や詩篇 126, 1-2には、信仰あつく救われしものの、たとえばヨブの「口は笑いで満たされ Mundvoll Lachen」とあるが、ここは逆で、ここにいかなる救いもない<sup>23)</sup>。)音の上でも、「Zwei Mundvoll Schweigen」は〈Zwei〉 - 〈Schwei〉、と悲しく押韻している。そしてこの「Zwei/Mundvoll Schweigen」には、詩冒頭第一詩行の「Augenrund zwischen und Stäben」が変奏されて、音の上でも局面の上でも戻ってきていると聞こえる。〈Mund〉は、〈Augenrund〉と押韻している<sup>24)</sup>。詩の「措辞の難しさ」と「ますます急になる統語論の勾配」、あるいは「省略法に対してますますとき澄まされる感覚」 — 詩の「沈黙への傾斜」とは、このことをいうのであろう<sup>25)</sup>。

### 3. むすび

〈外国語の詩の注釈〉というのは実践がすべてであり、言葉の問題としては〈翻訳〉の問題に

つきる。ゲーテも『西東詩集』の「注解と論考」にわざわざ「翻訳」<sup>26)</sup>の項を設け、翻訳に三種類あるとした上で最高の翻訳を、原典の代替物ではなく原典とひとしい・同位に位置する翻訳に求めて、つぎのように述べている。「このような性質の翻訳は、はじめは最大の抵抗に会わねばならなかった。というのも、原典に密着する翻訳者は、多かれ少なかれ、自国の独自性を放棄することになり、そこに成立する第三のものへ、一般の嗜好を引き寄せるにはなお時日を要するからである。」原典と同位に位置する翻訳というのは、もちろん逐語訳のことではないし、そのような性質の翻訳で「意味の維持」を考えているのでもない。ゲーテが指向するのは、二カ国語の緊張・積分から生まれてくる「第三のもの」であり、これはベンヤミンが『翻訳者の使命』(1925年)のなかでいう「die reine Sprache 純粹言語」<sup>27)</sup>の概念に重なる。ベンヤミンは二カ国語の「超歴史的な血縁性」ということをいい、その「実質は、個々の全体としての諸国語がひとつの、しかも同一なものをめざしている点にある」として、「この同一なものとは、それにもかかわらず諸国語のなかの個々の国語によってではなく、それら個々の国語のたがいに補完的な志向の総体によってのみ達成されうるもの、すなわち純粹言語である」と述べている。ベンヤミンのこの「純粹言語」という概念は、ゲーテのこの翻訳論に触発されたものであるというべきかも知れないが、そのような「多数の国語をひとつの純粹言語に積分するという」「壮大なモチーフ」は、母語のドイツ語の「限界を拡大した」翻訳者——ベンヤミンはルター、フォス、ヘルダーリン、ゲオルゲの名を挙げている——が存在したからこそ言えたことは確かであろう。そして「注釈」と「翻訳」の問題としては、この概念の根幹にある外国語とその作品のなかにある「伝達可能なもの」と、「伝達不可能なもの」、つまり「象徴するものもしくは象徴化されるもの」との間の問題である。「注釈」は、翻訳の可能と不可能の境にあるものを、あのゲーテの娘が媚態を示す、あの目くばせの交信の一瞬の認識のきらめきを、あのツェラーンの〈Ich〉に同化するのを免れている〈Du〉から、そして〈Du〉に同化するのを免れている〈Ich〉から——この〈Ich〉と〈Du〉が二カ国語のことであっても一向にかまわない——閃くものを伝達しようとするパラドックスの緊張、そういう翻訳の実践的行為の裏付けがなければ、生ぬるい鑑賞、解説、解釈に墮すること、これもまた確かであろう。

## 注

- 1) Johann Wolfgang von Goethe: Briefe. Hamburger Ausgabe. 1964. Bd. 2, S. 245.
- 2) Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Hg. v. Erich Trunz. Neubearbeitung 1981. Bd. 12<sup>9</sup>, S. 471 岩崎英二郎/関楠生訳を借用。
- 3) Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 2<sup>12</sup>, S. 179.
- 4) Ebd. S. 7f.
- 5) <生活からきた自然・事実>については、金子章「コトバの可能性と〈もの〉」(『名古屋大学文学部研究論集』124・文学42, 1996年) 141頁を参照。

- 6) Gerhard Kaiser: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. Frankfurt a. M. 1988. Bd. 1, S. 314f.
- 7) Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 2<sup>12</sup>, S. 25.
- 8) Gerhard Kaiser: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. Bd. 1, S. 107.
- 9) Walther Killy: <Das Wort ist ein Fächer>. In: Schreibweisen - Leseweisen. München 1982, S. 104.
- 10) Paul Celan: Gesammelte Werke. Hrsg. v. Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt a. M. 1983. Bd. 1, S. 167.
- 11) Paul Celan: Werke. Tübinger Ausgabe. Hrsg. v. Jürgen Wertheimer. Sprachgitter unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf. Frankfurt a. M. 1996, S. 40.
- 12) Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch (Nachdruck). München 1984, Bd. 16, S. 2757f.; Bd. 7, S. 7571.
- 13) Gerhard Kaiser: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Bd. 2, S. 731.
- 14) 金子章 『パウル・ツェラーン詩集 雪の部位 [注釈]』三省堂 1994年, 120頁。
- 15) Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 8, S. 480 岩崎英二郎／関楠生訳を借用。ツェラーンは、<見ること>から脱け出られない地球という眼球を、「角膜に覆われた玄武岩」とうたっている（『雪の部位』『一本の読む枝』）。
- 16) Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 13, S. 324 飛鷹節訳を借用。
- 17) Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Bd. 12, S. 891.
- 18) Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 13, S. 323 木村直司訳を借用。
- 19) Paul Celan: Gesammelte Werke. Bd. 1, S. 140.
- 20) Deutsche Liebeslyrik. Hrsg. v. Hans Wagener. Stuttgart 1982, S. 5.
- 21) Alfred Kelleter: Accessus zu Celans »Sprachgitter«. In: Über Paul Celan. Hrsg. v. Mietlind Meinecke. Frankfurt a. M. 1973<sup>2</sup>, S. 126, および Gerhard Kaiser: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Bd. 2, S. 734 を参照。「貿易風」の名はスペイン語の >passado<に由来し、開閉を意味するラテン語の >pando, pandi, passus<にまで遡る。
- 22) Gerhard Kaiser: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Bd. 2, S. 735f.
- 23) Alfred Kelleter: a. a. O., S. 127 (Anm., 20), および Gerhard Kaiser: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Bd. 2, S. 737 を参照。
- 24) Gerhard Kaiser: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Bd. 2, S. 737.
- 25) Paul Celan: Gesammelte Werke. Bd. 3, S. 197.
- 26) Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 2, S. 256 川村二郎訳を借用。
- 27) Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Tillman Rexroth. Frankfurt a. M. 1972, Bd. 4-1, S. 13f. 円子修平訳を借用。