パウル・ツェラーンの詩『結晶』(Kristall)解釈に関する一考察

池　田　拡　吉

0. はじめに

パウル・ツェラーン(1920-70)は，1952年に第一詩集『罌粟と記憶』(Mohn und Gedächtnis)を出版した。その中に"Kristall"(I,52)[1]とタイトルが付された極めて短い詩が含まれている。この詩の成立に関しては，正確に把握し難く，ツェラーンの初期の詩に関しても同様のことが言える。ただ推測として，およそこの詩が1947年末から翌年6月まで，つまりツェラーンがウィーンに滞在していた約六ヶ月の間に作成されたものだ，と見なされる[2]。この六ヶ月間は，ドイツ語公用語圏で，ドイツ語を母語とするユダヤ人詩人が，己の詩才を披露し，その地歩を築こうとする時間のはずであった。しかし同時にそれは，戦後まもない不安定な情勢の中で，ホロコーストを体験した詩人を容易に受け入れるような時でもなかった。おそらく彼にとって，後者の経験がなにより，その滞在期間の短さを物語っているように思える。希望と失望が錯綜していたこのウィーン期に，おそらくこの詩を創作するきっかけとなる大きな事件が起こっている。1948年5月14日イスラエルの建国である。二千年余りの時を経てユダヤ民族国家の再興は，シオニズムや神秘主義や敬虔主義等，ユダヤ民族主義運動の核心であり，ツェラーンを含むほとんどのユダヤ人にとって理想であったと言える。しかしこのような歴史的事象に直面して必ずしもツェラーンは，この再興に対して楽観的な態度を取っているようには見えない。すなわちとりわけこの"Kristall"の技巧的手法と暗示的形象の収斂が，理想国家成立と戦後社会の実体との，彼自身の心理的格差を語っているように見えるからである。この詩を解釈する上で問題なのは，その理想と実体との格差を捉えることだと言える。従ってこの詩を構造的に分析する

とともに，諸形象の暗示的意味や文脈上の矛盾した連なりに注目することによって，そのような問題を明らかにしてゆこうと思う。

1．構造概観

1-1. 形式

Kristall

Nicht an meinen Lippen suche deinen Mund,
nicht vorm Tor den Fremdling,
nicht im Aug die Träne.

Sieben Nächte höher wandert Rot zu Rot,
sieben Herzen tiefer pocht die Hand ans Tor,
sieben Rosen später rauscht der Brunnen.
(// 結晶// 私の唇に君の口を捜すな，/ 門の前によそ者を捜すな，/ 目の中に涙を捜すな。// 七つ夜が高くなれば赤は赤に向かい，/ 七つ心が深くなれば手は門をたたき，/ 七つ薔薇が遅れれば泉はせせらぐ。)

“Kristall”は，それぞれ三つの詩行を含む二つの詩節から成り立っている。この時期，ツェラーンの形式上の詩作傾向は，それ以前の主だって伝統的な定型詩による詩作と，それ以後の自由奔放な書体との間に挟まれており，ますます後者の影響が色濃くなりつつある状況であった。この詩の場合，一見詩節や詩行の規則性，あるいは抑揚はあっても，目立って韻を踏んではいない。いわゆる，自由形式に含まれる。しかし，自由形式でありながら，その規則性の為に，読者は異様な緊張を感じ取るかもしれない。このような形式上の緊張は，その詩の短さにあると言える。つまり，全体的に集約した，もしくは凝縮した傾向―多詩節を避け，長詩行―には，ある種，ツェラーンを含む現代詩の基本的な徴候に当てはまるものである。[3] 言わば，自らの抒情的な風雅を表現する比重が，言葉の連なりに

ではなく，言葉自体に置かれている。これは，言葉を綴るには限界がある素材，語り尽くせぬ素材を扱う時，個々の言葉や文体を独立させて，知覚し得ない意味を強調させる，意味の拡大化，すなわちメタファーの駆使であろう。

この三詩行詩節の詩は，一般的にあまりなじみのない詩形式だとされる[4]。伝統的に見るなら，定形式 (Terzine／Ritornell) には，押韻の点で適応していない。ただここで問題なのは，この伝統形式に内在する効果である。この効果について，Kayser は次のように述べる—「(三詩行) 詩節の対は，何か不完全な，もしくは釣り合いの取れていない感じを我々の耳や情感に起こさせる。[…] 大抵憂鬱に響く沈思の為の韻律として」[5]。未だ戦争の傷痕の癒されぬ中で，この詩は作られたのであるが，そのような時代背景と，この詩形式の効果を関連させることもできよう。また第一詩集の配置として，この詩の直前に位置する詩“Vom Blau” (Ⅰ, 48) と“Brandmal” (Ⅰ, 50) には，〈Schwermut〉という語が，しばしば用いられていることからもまた推考できる。これは一つの可能性として，メランコリー状態にある詩人の心情を表す手法の一つと考えてもよいだろう。

この詩は，第二，三詩行を除くと，ほぼ六揚格からなるトロヘーウス詩格である。第一詩節では6-3-3の揚格，第二詩節の第四，五詩行では6揚格が置かれている。ただ第六詩行の〈Brunnen〉関しては，大きく二つの見方がある。つまり〈Brunnen〉の抑揚の見方を，〈強弱〉か〈強強〉どちらに位置づけるのかである。前者の場合，動詞の反復を避けるとともに，この六詩行それぞれの前半部の抑揚を統一する形となっている第二，三詩行を除く，第一，四，五詩行はすべて〈männlich〉で締め括られる。そこで，この一揚格の不足を次のように捉えられないだろうか。すなわち一定した詩行の歩格でありながら 最終詩行の揚格の欠如を，ツェラーンの現段階の不完全な状態—憂鬱の表象にも関連するだろう—，もしくは継続的なニュアンスの意図的な構築として。他方，Heuslerの見方にならい[6]，〈Brunnen〉に二つの揚格を置くことにする。この場合，第二詩節の後半部〈Rot zu Rot〉と〈die Hand ans Tor〉で，前置詞に遮られた二つの揚格が，この〈Brunnen〉で一つの言葉の中におさまるという一体化，結晶化 (kristallisieren) を示唆しているようにも見える。

このトロヘーウス詩格は何を意味しているのだろうか。一般にその詩格を用い

る詩は，韻律上その抑揚の連なりから，何か沈静した流れ，重く，音間を区切るような，壊れやすい趣を含んでいると言われる[7]。この詩格は，上述のように，憂鬱を形式的に相当する一手法と言えるだろう。また当時のツェラーンがこの詩格を採用する詩の共通点をあえて指摘するなら，第一詩集の中で“Kristall”を含めた四つの詩が，この詩格を使用しているのであるが，その内の二つが，〈Mutter〉という言葉を明示的に含んでいる。彼の伝記的な事実[8]を踏まえてみれば，その言葉を含む詩は，何か否定的な，悲観的な情感を与えるように思われるだろう。同様に“Kristall”にとっても，それに類似した思いが込められているのではないだろうか。

1-2. 文体

詩形式上では，ツェラーンの憂鬱を表出する構成が指摘された。次に文成分としての有り方としてはどうであろうか。若干の押韻―例えば，頭韻や類韻―による物足りない詩行の引き締めを，徹底的な首句反復が，異様な強調とともに支えている。また両詩節間の首句反復の相対には，およそ文体的対句が強調され，例えば同時期の詩作のタクト配列[9]を見れば，相互の詩行間の結束性が明らかとなる。上記の憂鬱の詩形式において，異様な文成分が強調される。特にその異様さとは，一方で第一詩節の首句反復〈nicht〉による禁止の命令法であり，他方第二詩節における文成分の欠如である。後者の欠落とは，つまり各前半部，それぞれ三つの言葉の間で，実際に文法上成立する為の何かある言葉が不足していることである。これは，単なる省略法ではない。概して省略法は，「外面的に欠落している文成分の機能を別の文成分が同時に兼ねる」[10]ように，文体の簡素化を意味しているわけではない。なぜなら，それらの語と語の間に意味論的な連なりが生ずる為には，どうしても動詞もしくは分詞なるものが必要だからだ。ましてやこの〈Sieben Nächte höher〉〈sieben Herzen tiefer〉〈sieben Rosen später〉に単に目を通しただけでは，何を意味しているのか判断し得ない。その際，何が欠落しているのかがここで大きな問題であり，同時にこの詩の異様さを感じさせるのである。

この欠落，すなわち動的な言葉の不足には，まずツェラーンから読者への補足

要求だと考えられる。つまり読者が，第二詩節前半部に至るまでのコンテクストを読み取り，そしてそこへ何を添加することでこの詩を完成させるのか，という要求である。それによって詩人の限られた想像を超える着想が得られるからである。ただしこの補足において問題なのは，誰もがその対象なのではなく，詩人が本当に求め，訴えかける他者であり，同様にこの詩においては〈Ich〉に対する〈Du〉である。従って詩人の一存で，この欠落に一定の行為決定を下すわけにはいかないのである。言わばその欠落には，〈Du〉あるいは他者の，詩人には予想不可能で，多義的な暗示が込められていると言える。

他方この欠落から考えられるのは，現代的傾向としての名詞化であろう。この名詞化とは，次のように査定される—「余計な文要素はどんどん省略されて，最終的にどうしても欠かすことのできない本質的な文要素だけが残される。[…] 表象世界よりもはるかに豊かな意味にあふれでた世界，言葉がそこからこそ生まれてくる意味の宝庫とも言うべき世界 […] の充溢は，文と文とが習慣的な論理ではすぐに理解できないような結ばれ方をしている言述によってこそ，表現可能となるのである。[…] 文と文との間に習慣的，恣意的に限定された意味連関によって束縛されることがない，豊かな多義性を許容する自由な意味空間が存在している」[11]。このように仮定される場合，個々の言葉がそれ独自の開放的な意味を持ちはじめ，一定した解釈をますます不可能にするだろう。上記の指摘と同様に，暗示的空白と，一定の意味枠からの逸脱というこの文成分上の特徴から，この部分にこの詩の頂点の如き趣を感じさせるように思える。以上の特徴に踏まえて，ツェラーン自身，詩形式の暗黙示的傾向，すなわち沈黙への傾向についての次のような一節がある—

「確かに詩—今日の詩—はこう示すことができるでしょう。つまり詩は，決して軽視できない語彙選択の難しさ，シンタックスの急な勾配，省略法による目の覚めるような感覚との直接の関係に入るしかない。だから詩は，まぎれもなく，沈黙への強い傾向を示すのです。」[12]

以上のように“Kristall”は，形式上，憂鬱及び異様な沈黙の傾向を含んだ詩であることが推測される。冒頭でふれた，待望されたユダヤ民族国家の成立時に際

しての詩としては何か矛盾した表現形式であるように思えるが，その詳細については更に内容を見てゆく必要がある。

2．解読

2-1. 解釈

“Kristall”に関する解釈は，これまで多くの研究者によって行われてきた。この六，もしくは七詩行[13]の中に描写された世界構想は，初期ツェラーンの一基盤を成しているといっても過言ではない程に，この詩の解釈の試みは，多義的で，奥深い捉え方が必要になっている。

既述のように，第一詩節と第二詩節は互いに対句法的なつながりをすると指摘した。この見解は，同様に多くの研究家にも共通した意見である[14]。また両詩節の意味論的なつながりが，第一詩節から第二詩節への向上，もしくは昇華のプロセスを示しているという見解も少なくない[15]。第一詩節の内容を見ると，〈nicht〉を除いた文意が日常的な事象—主に挨拶や愛を暗示する〈接吻〉（V. 1）と，見知らぬ者との〈出会い〉（V. 2）と，涙を流す〈悲しみ〉（V. 3）—を表すことに気づく。更にそれらが，禁止の命令によって，強く否定させられている。これに関するRexheuserの見解によれば[16]，文体的，形式的な特徴を踏まえて，この命令法に暗示されている世界を獲得する為には，日常世界の卑俗を払拭することが必要だという。またCivikovは，人間存在における一般的な行いを，それぞれ分離（〈meinen Lippen〉と〈deinen Mund〉，〈Tor〉と〈Fremdling〉，〈Aug〉と〈Träne〉）するモティーフの在り方に初期ロマン派的トポスの傾向を示唆している[17]。後者のように，ツェラーンの詩に伝統的な特徴を見出すのは，詩を解釈する上で重要な問題の一つだと言える。しかしその比較対象との根本的隔たり—例えば時代や民族，及び詩想等—を十分に強調することなく，伝統的特徴の類似性にこだわりすぎた感がある。それに比べて，Rexheuserの分析は，ある程度この原文を中心にして進めている。そこでこの解釈者に従い，第一詩節を見てゆくことにする—上述のように，三つの日常事象の破棄が，〈Ich〉から〈Du〉に対して要求される。この要求が，次節の対句法的つながりを通じて，〈Ich〉と〈Du〉

との至高の浄化(カタルシス)のようなものへ目指されている。〈nicht〉は，その後に続く日常的な各事象の否定—非日常化—を表すと同時に，次節の首句反復〈sieben〉に対応して，最も下層の部分〈0〉乃至〈1〉という普遍的世界を示唆するように見える。

この詩の解釈の中で，第二詩節はとりわけ解釈者の的になっている。なかでも首句反復〈sieben〉に関する見解は，しばしば宗教的—カバラ，ハシディズム—な関連を指摘している。この宗教的な見解は，HöckやMayerによって論証されて以来，大抵の研究者にも受け入れられている[18]。しかしその解釈に対してPaulは，宗教的な枠内にとどまることに危惧を抱いている[19]。彼は，数字〈七〉が単に宗教的な意味を暗示するのではなく，むしろツェラーンの詩作品全体に関わる暗示であると見なしている。つまり，〈七〉という神秘的な数字を，詩作そのものに実践することである。この詳細は，後述に回したいのであるが，ただその数字を選択する意図には，どうしても宗教的な関連は免れないように思える。そこでHöckとMayerが，主にその数字を如何に捉えていたのか。

Höckは，Weinrebのユダヤ的な聖書解釈に従い[20]，出エジプト記における第七と第八の日の意味を，この詩に照らし合わせようとする—「〈来世〉を示す数字〈8〉はカバラ的なものである。創造は第七の日に完遂されたが，その日は単にそれだけのものではない。つまり，その日は世界の刻でもある。伝承によると，この世は第七の日，創造の更新を示す第八の日の前日，すなわちメシアの刻の側にある」[21]。この見方によれば，数字〈七〉はツェラーンの言う「自己の現実を設定する為」[22]の過程を段階づけたものと考えられる。つまり第一詩節の今-在る事象の否定を，その現実実現への契機とし，そして〈七〉をその実現完了に位置づけている。更にその過程を経た後，未来と救済と解放と救世主の現れを暗示する数字〈八〉〈ein plus sieben〉の予見が導き出される，という見解をHöckは示したのである。

一方Mayerは，この〈七〉に関して，ユダヤ的神学の伝統との関連をより一義的な段階にまで高めようとした—「白き死の光—すなわち太陽の光は白く，その太陽も死を孕んでいる〈Die Sonnen des Todes sind weiß,...〉(Ⅰ, 34)—の屈折を，〈Kristall〉は暗示するものとし，更にその屈折によって生ずる七色の

発光，虹色の光へと派生する。〈七〉は，その〈Kristall〉の屈折と虹との関連から，神によるイスラエルとノアとの契約の更新を意味する，イスラエルの光を導き出している[23][24]」。

この二人の見解は，以後の解釈者にそのまま受容されるか，もしくは補足的な論が加えられるにとどまる—例えばRexheuserは，この二人の論を参照した上で，独自の意見を追加する。彼は，〈höher〉〈tiefer〉〈später〉と〈七〉との関連が段階的向上を暗示するように見えるにもかかわらず，各形象〈Nacht〉〈Herz〉〈Rose〉との関連が文意上矛盾したものである為に，その数字が本当に現実獲得への尺度を表すのか，という疑問を投げかける[25]。また私的な見解を加えるなら，〈七〉は旧約，新約聖書との使用頻度が高く，宗教概念上完全性，統一性を暗示する数だとされる[26]。この完全性の数〈七〉のうち，〈四〉は〈世界，地〉を，〈三〉は〈神，精神界〉を表すという[27]。これを，この詩の全七詩行に見立て，前半四詩行を日常世界の表象，後半三詩行を神的世界，もしくはそれに類する世界の表象と捉えることもできるだろう。このように〈七〉の見解は，上述のように，少なからず明らかになろう。しかし更に問題なのは，第二詩節前半部の意味論上のつながりである。このつながりを捉えることによって，昇華という主要な見方に具体的な論拠を捉えることができるからである。

第二詩節前半部に関するこれまでの見解は，明らかに詳細さを欠いている。そのほとんどが，各形象と形容詞の矛盾したつながりに触れようとはしない—最終詩行の〈sieben Rosen später〉を除いて。〈sieben Nächte hoher〉〈sieben Herzen tiefer〉の意味関係は大抵第一詩節との対句法的つながり，つまり前者は第一詩行の愛の一体化を，後者は第二詩行の深く極まりない内面性への沈潜を暗示化，現実化するための伝統的な尺度と言及するのみである[28]。言わばこの部分に関しては，少なくとも抽象的な見解のみが先行している。一方Rexheuserは，その矛盾したつながりに対して，伝統的なメタファーから捉え，そこで可能性ある解釈を見出そうとする—「〈höher〉と〈Nacht〉の伝統的で暗喩的な使用に，霊的-精神的なものに関連したそれある。[…] いずれにせよロマン派の小道具小屋から組み立てられたエピゴーネン，すなわち〈民謡〉に見出せる—〈Hohe Nacht der klaren Sterne〉。〈澄んだ星々の夜〉は高い。なぜなら空には雲ひと

つないから。〈Nacht〉は夜空に等しいのではなく，夜そのものを全体的に表している為に，〈hoch〉も暗喩的な意味を帯びてくる—すなわち崇高で，荘重な。〈夜〉は言わば空間的な度量単位として作用する。[…]〈tief〉も〈Herz〉との伝統的な言葉のつながりを成し，その関係のみ異なる—心は深いのではなく，現実を越えた空間の深さに至る。〈tief〉は，一方で〈Herz〉との組み合わせによって，何か暗喩的な不快な響きをつくる。だが他方で〈度量単位〉という構成によって，再び空間的な意味に戻ってしまう。そして，そのひなびた暗喩的つながり(例，「心の深み」)の中で，ほとんど成し遂げられないものを具現化しながら，〈Herz〉に影響を与えている」[29]。この解釈は，実証的な説得力はないが，ツェラーンの心象風景を連想する為のきっかけとなる。〈高き夜〉にある〈星〉は，その同詩行の〈Rot〉と結びつくことによって，〈wandert Rot zu Rot〉という描写と星の時間的運行との連想的関連が指摘される。また第一詩行と第四詩行の対句法的関係から，〈Rot〉は唇と密接に結びつく。この根拠を同じツェラーンの詩に見出すことができる—

"Nacht

[…]

sterngleich,

das Rot zweier Münder." (Ⅰ, 170)

この「星のように弧を描いて交わされる二つの口」という表現から，〈Nacht〉-〈Stern〉-〈Rot〉-〈Mund〉の形象系列が可能性としてあり得ることがわかる。大抵の解釈者は，強いても以上のような見解で，この部分の解釈を締めることが多い。そこで第四，第五詩行の詩的背景をより明快に捉えるために，"Kristall"と時間的に近い詩の表現を踏まえて，解釈を試みようと思う。

〈sieben Nächte höher〉は，字義通り空間的意味を表している。その〈Nacht〉は，ツェラーンの詩において一般に，〈Du〉やそれと同じ境遇にある者の苦悩領域を示唆するとされる[30]。言わばこの苦悩領域が，〈hoch〉の比較級と関連して，その段階的空間を作り上げている。このような描写は，次の詩の一部にも見出せる—

"Geleert sei die Nacht aus den Flaschen im hohen Gebälk der

Versuchung," (Ⅰ, 25)

"Vielleicht, daß am Tor jener Stadt in der Luft ihn (Stein) erhöhet
ein nächtlicher Wille," (I, 27)

〈Nacht〉と〈hoch〉はしばしば密接に結びつく。この結びつきが，言わば苦悩を浄化しようとする暗示的作用として見なされる。例えば「夜の意志」とは，苦悩する者〈Du〉とその〈Du〉を求める者〈Ich〉との間で，苦悩という範疇で隔てられた距離を埋め合わせようとする双方の働きだと考えられる。そしてこの働きが展開する際の尺度に〈hoch〉が用いられている。"Kristall"においても，語りかける者〈Ich〉と語りかけられる者〈Du〉の立場設定が〈七つの夜〉という潜在的隔たりと〈高さ〉という尺度に現れている。その際，既述のように，双方を隔てる苦悩の浄化—接吻—が，星の移行描写に暗示されるのである。ツェラーンがその双方の隔たりを〈七〉つに区分したのも，その浄化が原理的に完全なものと結びつくためであろう。

〈sieben Herzen tiefer〉の場合問題なのは，「心が深くなる」という詩的根拠である。〈Herz〉は，ツェラーンの詩の中で，しばしば夜の植物的再生の，その〈根幹〉に喩えられる。またここでも前詩行と対照的な空間的距離〈tief〉が〈Herz〉の暗喩的尺度になっている。ここでこの〈Herz〉の見方を二つに分けて考えてみたい。まず，生命と密接に関連することから，現実的〈存在〉と見立て，〈Ich〉と〈Du〉相互間の在り方としての潜在的隔たりを解消する描写と考える。この場合〈Herz〉は，決して宥和し得ない隔たりにもかかわらず，両者を結び付けるリルケ的な間接的媒体として捉えられる。[31] 他方第二詩節前半部の形象〈Nacht〉-〈Herz〉-〈Rose〉という植物的再生のつながり—〈Es wird die Nacht ein Herz, das Herz ein Hälmlein treiben—〉(I, 58) —における—過程と見なす。〈Hälmlein〉は，この場合〈Rose〉のそれである。最終詩行の〈Rose〉は，〈楽園的な愛〉と〈民族的象徴〉のメタファーになりうる。[32] この〈Rose〉と〈Herz〉の関係から，〈tief〉の暗喩的描写を捉えることができる—

"Stille! Ich treibe den Dorn in dein Herz,
[…]
Stille! Der Dorn dringt dir tiefer ins Herz:
er steht im Bund mit der Rose." (I, 75)

ここに引用した詩には，〈Rose〉の結託者〈Dorn〉が〈Herz〉に打ち込む描写がある。これは，ユダヤ的発想によると，「相手に制約を投げかける」意味を持つという[33]。このことを第五詩行に応用した場合，語りかける者〈Ich〉が語りかけられる者〈Du〉に対して，〈存在〉の本質的差異—〈異郷存在〉—を解消するために，ユートピア的メタファーによる制約，すなわちユートピアへの一途な努力の呼びかけを提示していると考えられる。その呼びかけが深まるにつれて，両者を隔てる門〈Tor〉に，存在の宥和という合図〈pocht〉が予感される。

最終詩行〈sieben Rosen später〉に関する解釈は，特に重要なものだと言われる。例えばMayerは，〈Rose〉をユダヤ民族の伝統的形象—〈Rosengeschlecht〉—と捉えている[34]。彼の見解は，〈Rose〉の伝統的-象徴的な意味を指摘したが，〈spät〉との関連については，少なからず不十分であった。またRexheuserは〈薔薇の遅れ〉を，未来に再び起こる期待としての現実ではなく，「時間的な制約を越えた現存」の表象と見なした[35]。恐らく今ある現状と，ユートピア的形象から生じる〈意識〉が逆転し，意識の視点が現状に先行した状態を指摘しているのだろう。つまり意識レベルでは現存がユートピアに属し，その視点から現状を見た場合，現状が遅れてやってくる状態が浮かぶ[36]。その際，この意識と現状との〈七〉という隔たりは，その差異を無くす為の絶対数だと考えられる。このような思弁的な見方に対して，異議を唱えたのが，Paulである。Paulは，この詩行をツェラーンの語彙使用による実現予想と見なす。詳しくは，“Kristall”以後の詩作過程と，彼が求める〈現実〉実現までの時間的憶測とを結び付けて，「薔薇が七つ使用された後の現実が獲得される」という見解を述べている。これには明らかな根拠がある。すなわち“Kristall”から数えて〈七〉つ目の〈Rose〉を使用した詩“Auch heute abend”(Ⅰ, 109)があり，更にその詩から〈七十七〉つ目に位置する詩には，“...rauscht der Brunnen”(Ⅰ, 237)という意味深いタイトルが付されている。およそこの詩は，“Kristall”の結論の詩と考えられるだろう[37]。ツェラーンが明らかに〈薔薇の遅れ〉を詩作に想定し，その遅れに到達した頃には，自分の求める〈現実〉が自分の目の前にあるのだ，という詩的構想がここに描き出されている。

この最終詩行に関する見解は，まさに多くの解釈者によってかなり明らかにさ

れていると言える。私見としては，個々の見解を補足するにとどまる。また全体的な解釈については主に以上のものとなろう。最後に第二詩節前半部における見方を表に示すことにする。

☆ 第二詩節前半部における意味構図

対句法的つながり	形 象	暗喩的意 味	諸形象が支配する意 味 領 域	
V.1→4	Nacht	苦 悩	空間	―何処で〈wo〉
V.2→5	Herz	存 在		―何を〈was〉
V.3→6	Rose	意 識	時間	―何時〈wann〉

2-2. モティーフ

上記の解釈では，“Kristall”の釈義的な方向づけを行ったにすぎない。この詩は，ユートピアの切望にほかならず，これ以上解釈を試みれば，逆にますます曖昧なものとなってしまう。しかしその内容は未だまとまりのないものだと言える。そこで〈Ich〉と〈Du〉の関係を，当時のツェラーンの可能性ある発想の中に想定し，両者の関係が導き出すモチィーフについて考えてみたい。ここで大きく四つのモチィーフを設定する。

a.〈母〉

戦後のツェラーンの詩作に特徴的な見方のひとつとして[38]，〈亡き母〉〈Ich〉とその息子〈Du〉の関係を想定する。これは，生と死の決して宥和し得ない隔たりの理想的踏破である。その為にまず〈亡き母〉が息子に制約を施す。かつて同じ世界で交わされていた日常的な〈挨拶〉を希求すること（V.1）と，彼岸と此岸を隔てるカフカ的な〈掟の門〉前で門番―両岸の仲介者―を捜すこと（V.2）と，〈悲痛〉の涙に暮れること（V.3）を禁じる。

この三つの制約が，それぞれ完全なもの―実現，七―に働きかける。その際対置する領域を越えた非現実的事象が暗喩的方法で表現される。まず〈苦悩〉の隔たりは解かれ，挨拶の接吻が星の形をとって果たされる（V.4）。また在と非在

の隔たりが，愛や思いの深さに解消され，亡き母は彼岸から掟の門をたたいて存在の身近さを訴える (V. 5)。そして以上の制約から成就までの時間的隔たりが，先行する〈意識〉次元に近付くにつれて，両者の悲痛の涙は歓喜の涙に変わる (V. 6)。表題〈Kristall〉の見方として，その際に流された涙が一つに宥和した現れと言える。[39]

b.〈恋人〉

このモティーフは，前節の補足ではあるが，もちろん〈Ich〉と〈Du〉を〈恋人〉と考えることもできる。この場合，例えばリルケの『旗手クリストフ・リルケの愛と死の歌』(1906) における伯爵とその恋人をそこに投影するとよいかもしれない。それは，ある民族的な運命—例えば，戦争や，迫害—に分かたれた，死と背中合わせの〈Ich〉と，その無事を祈る〈Du〉である。こう仮定すると，第一詩節は〈Ich〉の〈Du〉に対する誓約となる。つまり〈愛〉の欲望 (V. 1) と，家を出て〈Ich〉を捜すこと (V. 2) と，寂しさを募らせること (V. 3) に耐えるように言う。

その誓約が完全に実行された時，愛が互いに身近に感じられ，(V. 4)，想う心が深まるにつれて，帰還が現実化する (V. 5)。この二つの実現を含む楽園的な愛は，時が進むにつれて実感として湧き出す (V. 6)。

c.〈同胞〉

〈Ich〉と〈Du〉に，民族性—ユダヤ性—に含まれる歴史的に重要な問題を反映させる場合に，それに既存する〈異郷存在〉(パーリア) や〈少数派〉(Diaspora) としての実情と，その逼迫した情況を打開する為の理想が，主に詩人の同胞に対する意識的な訴えかけとして考えることができる。ここで二つのモティーフの可能性を指摘したい。一方では，ナチス-ドイツ期においてユダヤ人虐殺の発端となった事件，通称「水晶の夜 (Kristall-Nacht)」[40] 以後の抑留 (Deportation) 状況下に置かれたユダヤ人—〈Ich〉と同胞〈Du〉—を想定する。この事件の名称は，そのままこの詩のタイトルにも反映している。他方では，普段の生活でも異郷存在である為に背負わねばならない民族的苦悩[41]にあって，民族不滅や民族団結

への憧憬が同胞間で語られていることである。これは，冒頭で述べたように，戦後のユダヤ人詩人が実感した事情にも当てはまるだろう。

抑留からの逃避や民族的迫害の中で，〈Ich〉は同胞〈Du〉に向かって警告を発する。〈Mund〉は言葉を，つまり真実を語る機能として民族性に適う言葉―ヘブライ語―の使用を峻拒させる（V. 1）。前者の場合，〈Arbeit macht frei〉とある門前で，死刑執行人〈Fremdling〉に見つからぬよう指示する（V. 2）。また後者の場合，自国を有する国民に帰属し，民族同一性を破棄せぬように忠告する（V. 2）。そしてそのような各状況下における〈苦しみ〉に屈せぬよう諭す（V. 3）。

これら三つの警告が完全に守られることによって，民族的理想への糸口をつかむ。前者では，〈Nacht〉は「恐ろしい沈黙」と「死をもたらす語りという幾千もの闇」[42]を，〈sieben〉はその継続数を，つまり「水晶の夜」（1938）から完全に解き放たれるまで（1945）の苦悩期間の暗示として，年月が積み重なるにつれて，流される血〈Rot〉は更に量を増す（V. 4）。後者では，無念の最期を遂げた同胞〈Ich〉と等価的な苦しみを〈Du〉も背負うことで，民族的言語も共有できるようになる（V. 4）。そして前者で死刑執行人の手〈Hand〉がゲットーの門をたたき，救済を待つ同胞は恐怖におののき身を潜めながら，ただその心臓が深々と鼓動音〈pochen〉だけを響かせている（V. 5）。後者の場合，民族精神〈Herz〉の実現に向けて，同胞〈Du〉はその存在権を主張するようになる（V. 5）。最後に以上の二つの，一方は解放への，もう一方は理想実現への時間的な経過が近づくにつれて，両者の生気や活気はあふれ出る。[43]

d. 〈神〉

例えば旧約聖書の『詩篇』における〈神〉〈Ich〉と〈救済を待望する者〉〈Du〉の関係を想定してみよう。この背景に関しては，歴史的に数奇な運命をたどるユダヤ民族に共通する救済への祈願に対して，神から発せられる啓示（試練）である。

神の，その救済を切望する者への試練。その民と〈救いの杯〉（詩116-13）を交わすことなく，今ある苦難に耐えること（V. 1）と，相互間をつなぐ〈天の門〉

(創28:17／黙4:1) 前で民族＝階級というユダヤの歴史的錯誤 (選民) への断罪 (V.2) と[44]，同情を乞わぬこと (V.3) を諭す。

それらの試練が完遂される。〈Du〉の救済の言葉が〈Ich〉に届くことで，神的なものの上方への救いに導かれ (V.4)，また逆境にこそ強まるメシア的救済への衝動[45]が，天の門を開く手立てを見つけ (V.5)，そして民の理想国家実現に近づくにつれて，神は化身 (エレ2:13, 17:13, 詩36:9, イザ12:3) となった救済をもたらす (V.6)。

以上のように，ますます解釈の多様化は進んでゆく。このような解釈の多様性には，この詩のタイトルにも反映しているように思える。つまり多角錐に形づくられる結晶体は，角度を変えれば，その反射も様々に変わる。まさにその詩の多角的見解に当てはまるだろう。そこで問題なのは，ツェラーンが〈Ich〉と〈Du〉にどのような特定のモティーフを設定したのかではなく，この詩の中にどれほどのモティーフを取り入れることができるのかということである。Gadamerは解釈の意義について次のように述べる—「〈Ich〉とは何者であり，〈Du〉とは何者であろうか。これは，詩がその問いを未解決なままにしておくことによって，詩独自の答えを与えている問いである」と[46]。しかしこの解釈の可能性を経て，その多角錐の頂点には何が位置づけられているのだろうか。恐らくこの詩の成立期とその内容を顧慮すると，冒頭でも触れたように，期待と不安が交錯する民族国家成立がその根底にあり，理想と現実が完全に一致した姿こそ，その頂点にあたるものなのかもしれない。

終わりに

形式上に見出された「憂鬱」と「異質」，そして解釈上で指摘された「昇華」が，この詩の中に収斂されている。それらは一見結びつき得ないように見える。しかし当時の時代状況と比較して考えれば，少なくとも合点がゆくかもしれない。つまりユダヤ人として掛け替えのないものを失い，未だその余韻は覚やらない状況の中で，長年にわたり切望されてきた民族国家が成立されるのである。この状況はまさにジレンマと言える。もちろん生き残った者達は，その国に希望と夢を託

し，喜びに暮れるかもしれない。だがツェラーンは〈nicht〉を再三用いて，自律を呼びかける。なぜなら最終詩行の解釈にもあったように，ユートピア的なものが先行する「意識」と，これまで歴史的苦悩を経てきた「現実」との隔たりを埋めてゆかねばならないことを認識する必要があるからだと言える。その際ツェラーンもまた，この必然性を身に染みて感じ取っているユダヤ人の一人である。

注

1　パウル・ツェラーンの詩の引用は，Paul Celan Gedichte in zwei Bänden. Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M.1993. の全集を使用し，作品の後ろに巻数と頁数のみを付す。

2　Vgl. Wiedemann-Wolf, Barbara: Antschel Paul-Paul Celan. Studien zur Frühwerk. Tübingen (Niemeyer). 1985. S.14.

3　山口四郎：ドイツ韻律論.（三修社）1980. S.44-5 —「現代では詩人も一般大衆も，詩というものに対して，もう以前の時代に見られたような固定性を認めようとはしない。詩節はもはや独自の価値をもつ構成要素として用いられねばならぬものではなく，できるだけ無理のない形で詩全体の動きに従うべきだというのが現代の考え方であろう」。

4　ebd. S.47

5　Kayser, Wolfgang: Kleine deutsche Versschule. München, 1958. S.42.

6　Heusler, Andreas: Deutsche Verskunst. Berlin, 1951. S.8f., 28.

7　Kayser: a.a.O., S.27ff.

8　Chalfen, Israel: Paul Celan-Eine Biographie seiner Jugend. Frankfurt a. M. (Insel Verlag) 1979. S.128f.

9　"Auf Reisen" (I, 45): 5-5-4 5-5-4. "Ins Nebelhorn" (I, 47): 3-3-3 2-2-2. "Wer wie du" (I, 49): 9-6-6-6 9-6-6-6. "Kristall" (I, 52): 6-3-3 6-6-6.

10　Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk.（柴田斎訳：法政大学出版ウニベルシタス叢書，1984. S. 245f.）

11　金子幸吉：沈黙の世界を語る言語—後期リルケの詩的言語について—（クヴェレ会「Quelle」38, 1985）S. 42 f.

12　Celan, Paul: Meridian und andere Prosa. Frankfurt a. M. 1994. S.54.

13　Krämer, Heinz Michael: Eine Sprache des Leidens. Zur Lyrik von Paul Celan. S.62.

14　両詩節の対句法的つながりの指摘—Höck, Wilhelm: Von welchem Gott ist die Rede? In: Meinecke, Dietlind: Über Paul Celan. Frankfurt a. M. 1970. S.267 f.

/Rexheuser, Adelheid: Sinnsuche und Zeichensetzung in der Lyrik des frühen Paul Celan. Bonn. 1974. S. 172 /Krämer: ebd., S. 172 /Weissenberger, Klaus: Zwischen Stein und Stern. Bern. 1976. S. 266 f./Civikov, Germinal: Interpretationsprobleme moderner Lyrik am Beispiel Paul Celans. Amsterdam. 1984 S. 126 / Wiedemann: a.a.O. S. 235 f. Paul, Sars: Ist die Wahrheit der Lyrik zumutbar? Eine Einführung in die Lyrik und Poetik Paul Celans. Amsterdam. 1985 S.70 等。

15 z.B. Weissenberger: ebd. S. 178, Krämer: ebd. S. 223.

16 Rexheuser: a.a.O.

17 Civikov: a.a.O., S. 125 f.

18 Vgl. Rexheuser: a.a.O., S.165-170, Weissenberger: a.a.O., S. 294 (Anm. 62), Krämer: a.a.O., S.222 f., Civikov: a.a.O., S. 123 f., Wiedemann: a.a.O., S. 236 f. 等。

19 Paul: a.a.O., S. 74.

20 Weinreb, Friedrich: Der Göttliche Bauplan der Welt: Der Sinn der Bible nach der ältesten jüdischen Überlieferung. S. 91, 102, 305, 315.

21 Höck: a.a.O., S. 265-276.

22 Celan: a.a.O., S. 38.

23 虹は，洪水 (Sintflut) の後，契約の徴として神との和解の意志を表している (創9: 12-17)。その契約更新は，古代イスラエルを革命共同体と見なす (申31: 10-13)。

24 Mayer, Peter: Paul Celan als jüdischer Dichter. Diss. Heidelberg. 1969 S.77.

25 Rexheuser: a.a.O., S.171.

26 Biblisch-historisches Handwörterbuch: S.852.

27 ebd.

28 例，Civikov: a.a.O., S.127-137/ Weissenberger: a.a.O., S.178,266/ Krämer: a.a.O., S.223/ Wiedemann: a.a.O., S.234 f./ Pausch, Holger: Paul Celan. Berlin. 1981 S. 6 f.

29 Rexheuser: a.a.O., S.170.

30 z.B. Schwarz, Peter Paul: Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans. Düsseldorff. 1966 S.12.

31 金子幸吉: a.a.O., S38 f.

32 Vgl. Vries, Ad de: Dictionary of symbols and imagery. (山下主一郎他訳，大修館1984) S.533 〈Rose〉 =「イスラエル伝統としての形象」。

33 Canetti, Elias: Masse und Macht. (岩田幸一訳，法政大学出版ウニベルシタス叢書―下―1975 S.37-43)

34 Mayer: a.a.O./田代崇人: ツェラーン晩祷.(「九州大学出版独仏文学研究紀要」44号 1994) S.11.

35 Rexheuser: a.a.O., S.172.

36 Kindlers Literatur Lexikon in dtv. in 25 Bänden. München. 1974 S.10805－ツェラーンの意識と時間の関係に関する補足として,「意識とは, とりわけそれを克服するに値する時間の意識であり […] 時間は歴史的事象, つまりイスラエルの歴史的悲劇に依存する」という見解がある。

37 Paul: a.a.O., S.77.

38 z.B. Firges, Johann: Die Gestaltungsschichten in der Lyrik Paul Celans. Ausgehend vom Wortmaterial. Diss. Köln. 1959 S.58/Schwarz: a.a.O., S.8,15 等。それは彼の伝記的事実 (Chalfen: a.a.O., S.128f.) に起因する。

39 Vgl. Vries: a.a.O., S.155f.「相反するものの結合, 目の涙, 鉱物的結晶の象徴」。

40 1938年11月9-10日に起こった事件で, それ以後ナチス-ドイツによるユダヤ人組織的迫害が開始される。

41 バビロン捕囚以来被る人為的カタストロフィー (例, ペスト流行時の謀略的迫害やホロコースト)。

42 Celan: a.a.O., S.38.

43 Vgl. Vries: a.a.O., S.262. 〈fountain〉。

44 Kapon, Uriel Macias/Castelló, Elena Romero: The Jews and Europe, 2000 years of history. (那岐一暁訳: 同朋社 1996 S.37f.) ―唯一神 (JHWH) による, 創造の更新と摂理の統制のため, イスラエル (ユダヤ) を仕えさせ, 神の証人と成すべき民族として選んだ (選民) とされる。

45 Vgl. Scholem Gerschom: Zur Kabbala und ihrer Symbolik. (小岸昭／岡部仁訳, 法政大学出版ウニベルシタス169. 1993 S.209-11)

46 Gadamer, Hans Georg: Wer bin ich und wer bist du? In: Uber Paul Celan. S.264.