

Title	新しい言語創造の場としての翻訳： ツェラーンのシェイクスピア・ソネット60番の翻訳をめぐって
Sub Title	Übresetzung als das Schaffen neuer Spreche : Über Celans Übersetzung von Shakespeares Sonnett60
Author	関口, 裕昭(Sekiguchi, Hiroaki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1993
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.64, (1993. 12) ,p.141(70)- 157(54)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00640001-0157

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

新しい言語創造の場としての翻訳

—ツェラーンのシェイクスピア・ソネット60番の

翻訳をめぐる—

関 口 裕 昭

I

戦後のドイツ文学を代表する詩人のひとりパウル・ツェラーン(1920-70)は、同時にすぐれた翻訳家でもあった。

ツェラーンは創作と平行してかなり早い時期から、様々の言語で書かれた詩を精力的にドイツ語に翻訳している。翻訳に取り上げられた詩は、フランス語を中心として、ロシア語、英語、イタリア語、ルーマニア語、ポルトガル語、さらにはヘブライ語でにまで及ぶ。またその主だった詩人の顔ぶれを見ると、イギリスのシェイクスピア、アメリカのディキンソン、フランスのアポリネール、ランボー、ヴァレリー、ミシヨー、シュペルヴィエル、シャルル、イタリアのウンガレッティ、ロシアのマンデリシュターム、エセーニン、ブロークというように実に多彩で、7か国語42人にもものぼる。この翻訳リストを見ると、ヨーロッパ近代詩の博物館といった印象すら受ける。

このようにツェラーンが驚くべきポリグロットであった背景には、彼の卓越した語学力だけでなく、青年期の1945年までを、旧ハプスブルク帝国の東端、ブコヴィーナ州の州都チェルノヴィッツで過ごしたことが大きな影響を与えている¹⁾。当時チェルノヴィッツの町にはユダヤ人をはじめ、ドイツ人、ルーマニア人、ウクライナ人、ポーランド人、チェコ人、スロ

ヴァキア人などが共存し、多種の言語が自由に飛び交っていた。ツェラーン自身「そこでは書物と人間が生きていました²⁾」と言っているし、同郷の先輩詩人ローゼ・アウスレンダーはこう回想する。

「あの独特の風景、あの独特の人々！ メルヘンと神話が空中に漂い、人々はそれを吸いこんでいました。4か国語を話すチェルノヴィッツは多くの芸術家、詩人、そして芸術や文学や哲学の愛好家が住む詩的な町だったのです³⁾」。

このような一種の言語ユートピアに少年・青年期を過ごしたツェラーンの言語が、あとで触れるように、狭い意味でのドイツ語を脱した「メタ・ドイツ語」の様相を帯びてくることもうなずける。

II

ツェラーンのシェイクスピア・ソネットの翻訳は全部で21編発表されている。これは英語圏からの翻訳の中では最も数が多く、着手されたのは1945年以前に遡る。アウスレンダーも参加したチェルノヴィッツの文学サークルで、ツェラーン青年はその翻訳を朗読していたという⁴⁾。当時訳された9つのソネットのうち、34, 109, 117, 130, 132番はのちに一冊の本になったときには納められず、残りの4つ(50, 57, 106, 116番)は大きく改稿されて1967年に出された訳詩集に掲載された。その他、21編のうちの大部分の18編は1964年の「ノイエ・ルントシャウ (Neue Rundschau)」誌に発表され、同年の4月23日にはシェイクスピアの生誕400年を記念して、ツェラーンによるソネット翻訳が北ドイツ放送から流された⁵⁾。

シェイクスピアがツェラーンの詩作に及ぼした影響は決して看過できない。その影響は初期の習作に始まって、後期に至るまで続く。とりわけ第5詩集『息の転換 (Atemwende)』(1967)の「合言葉ヲ言エ (Give the word) (II 93) はよく知られているように、『リア王』を下敷きにしたものであり、また同じ詩集の「解放 (Frihed) (II 77/78) には『ハムレット』

を意識した詩句が散見される。ツェラーン自身、「シェイクスピアはいつも身近な存在で、慰めであった⁶⁾」と友人のオットー・ペゲラーに洩らしている。

ここでは考察の対象をソネット60番の翻訳に絞って、他の独訳とも比較しながら、ツェラーンの詩的言語の特質を探ってゆきたい。このソネットは人間の命がはかなくも時に「刈り取られ」てゆくさまと、それに対峙して詩の永続性を歌っている。このテーマから見ても、ナチズムの惨禍を深くとどめ、虚しく逝ったユダヤの同志のために詩作し続けたツェラーンの詩との関係は重要だと思われる。またこの翻訳において、これから見ていくように、ツェラーンの翻訳言語の創造性が顕著に認められるのである。

ツェラーンのソネット翻訳に関しては、ソンディやレンゲラーを始め、すでに幾つかの研究がある⁷⁾。例えば、ソンディは105番のソネット翻訳を綿密に考察しながら、シェイクスピアの原文が現存する友人(W・H)の「志操堅固(constancy)」をテーマとするのに対し、ツェラーンの独訳は、掛け言葉や首句反復、音韻の周期性などを駆使して、詩語の「永続性(Beständigkeit)」を図ろうとするものだとする。つまりツェラーンの独訳に、言葉自体が独自の存在価値を持とうとする、言葉への「志向性(Intention)」を認める。そしてヤコブソン、ソシュール等を援用しながら、ツェラーンを「現代の言語学の注意深い観察者⁸⁾」とみなす。レンゲラーもソネットの5番を例にとり、ゲオルゲの独訳と比較しながら詳細な言語分析をしているが、大枠ではソンディの方法を継承しているといえよう。しかし、これらの研究は言語的側面に偏りがちであり、原文の意味内容が翻訳ではどのような変容を受けているかについては殆ど触れられなかった。以下の考察では、これらの研究成果にも目を配りながら、内容と形式両面からツェラーンの翻訳における詩的言語の特質を考察する。その際、ツェラーンの選んだ訳語を彼の他の詩、他の独訳と比較・考察することによって、原文の意味内容がどう変質しているかにも注意を払うことにしたい。

まず、シェイクスピアの原詩と高松雄一氏の邦訳、そしてツェラーンの独訳を掲げる⁹⁾。

Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end;
Each changing place with that which goes before,
In sequent toil all forwards do contend.

Nativity, once in the main of light,
Crawls to maturity, wherewith being crowned,
Crookèd eclipses 'gainst his glory fight,
And Time that gave doth now his gift confound.

Time doth transfix the flourish set on youth,
And delves the parallels in beauty's brow,
Feeds on the rarities of nature's truth,
And nothing stands but for his scythe to mow.

And yet to times in hope my verse shall stand,
Praising thy worth, despite his cruel hand.

(高松雄一訳) ちょうど、小石に埋もれた浜辺に波が押しよせるように、
私たちの時間も、刻々と、終りへむかって急いでいる。
それぞれの時が先をゆく時にとってかわり、
みんなが押しあいながら、つぎつぎに進んでゆく。
幼児はひとたび光の大海原に生まれでるや、
這いにじり、壮年に達するが、頂点をきわめると、
不吉な影がその栄光にたたかいをいどみ、かつては
あたえてくれた時の神が、自分の恵んだものを打ちこわす。
時の神は青春のはかないいのちを刺しつらぬぎ、
美の額にいくえもの皺をほりおこし、

自然が生んだ完璧無比の手本を食いあらず。
時の大鎌に刈りとられずにすむものは、何一つない。
だが、私の詩はその酷い手にあらがい、来るべき世まで
持ちこたえ、きみのすばらしさを称えつつけるだろう。

(Celan 訳) Gleichwie die Welle strand- und kieselwärts,
so, ihrem Ende zu, enteilen uns die Stunden.
In steter Mühsal und nach vorne zerrts;
die kommt dahergerollt, und jene ist verschwunden.

Geburt, ins volle Licht gerückt, sie kraucht
zur Reife hin; und so, gekrönt, umglänzt noch eben,
wird sie in schiefe Finsternis getaucht,
und sie, die Zeit, zerstört, was sie, die Zeit, gegeben.

Der Jugend Blust: die Zeit durchbohrt ihn, gräbt
der Stirn der Schönheit ein die Zeilen und die Zeichen;
von allem Seltnen der Natur sie lebt;
und was da bleibt und steht, die Schnitttrün wirds
erreichen.

Grausam die Hand, die sie, die Zeit, erhoben;
doch er, mein Vers, bleibt stehen, dich zu loben.

(V 333)

ではソネットの考察に移ろう。

第1連。浜辺に打ち寄せる波の動きが、流れゆく時のイメージとして描かれている。オウィディウスの『転身物語』第15巻を彷彿させると言われるこのシーンを、ツェラーンはどう訳したか。翻訳の1行目、動詞の

make が省略されて、名詞化への傾向が見られると同時に、pebbled shore（小石に埋もれた浜辺）という従属関係にあった2つの単語が、strand- und kieselwärts というように並列関係へと転換されている。これはゲオルゲやヘルプリングの訳には見られない、ツェラーン独自の訳である。

2行目では、Ende と ent-, uns と Stunden が類似の音を反復させて先へ送られる。また原文の our minutes は、ツェラーンの独訳では所有代名詞 unser が用いられずに、enteilen uns die Stunden と、時間があらかじめ「われわれ」から奪い取られ、逃げ去っていくものとして表現される。4行目の entschwinden とあわせて、ent- という接頭辞も重要である。「離脱・除去」などを意味するこの接頭辞は、ツェラーンの他の詩でも entstellen（歪める：Ⅰ 20）、enthaupten（首をはねる：Ⅰ 22）、entrinden（樹皮を剥ぐ：Ⅱ 16）、entmündigen（禁治産の宣言を下す：Ⅱ 36）や新しい造語 entworten（Ⅱ 123）、entwo（Ⅱ 123）、entzweigen（Ⅱ 180）などに見られるように、動詞にネガディヴなニュアンスを与える場合が多い。

3行目と4行目は原文とは順序を入れ換えて訳される。両方とも真ん中に und が配置されているが、とりわけ3行目の in steter Mühsal と nach vorne zerrts といいた文法的に等価でないものが並列される点にも、ソンドィが指摘したようなツェラーンの言語への「Intention（志向性）」が認められよう。und はツェラーンの翻訳ではつごう6度も現われる。zerren という動詞、これはツェラーンの初期の詩「海から（Aus dem Meer）」（Ⅰ 93）でも似たような意味で用いられている。

Wir haben ihn nicht gesponnen,
wir hatten die Hände nicht frei.

Sie blieben verflochten zu Netzen-
von obenher *zerren* sie dran...

(僕らはそれを紡がなかった。
僕らの両手は自由が効かなかった。
僕らの両手は編まれて網となっていた—
上から彼らがそれを引っ張った…)

この詩で描かれているのは、自由の効かない手が網に編み込まれ、何者かによって「引きずられて」ゆく不気味な光景である。

この *zerren* という語には、「強引に引きずる、無理やり連れ出す」という訳語が出ていて、やはりネガティブな意味あいを持っている。波＝時は、自らの意志に逆らって、強引に引きずられていくかのようだ。4行目に挿入された過去文詞 *dahergerollt* もツェラーン独自の解釈で、情け容赦なく進む時間が車輪の動きにたとえられているようである。また原文では現在形であった動詞が、現在完了に時制が移されて *jene ist entschwunden* となっていることも見逃せない。

第2連。5行目の *Nativity* はシェイクスピア研究家のブースによれば、(1)新生児 (*a newborn infant*)、(2)太陽 (*the sun*)、(3)誕生の瞬間 (*the moment of birth*)、(4)天宮図 (*the astrological chart*) など様々の意味がこめられているという¹⁰⁾。ツェラーンはゲオルゲと同じく *Geburt* (誕生) と訳し、(1)と(3)の意味をこめている。*Geburt*——この常に受け身としての人生の宿命的な悲しみを、ツェラーンは原文にない *gerückt* を挿入することで巧みに言い表わしている。その点、*Das Neugeborne, das zum Licht erwacht* (光へと目覚める新生児) と訳したヘルプリングの明るい肯定性とははっきり一線を画している。こうした過去分詞、とくに *ge-* の前綴りで始まる過去分詞——*gekrönt*, *getaucht*, *gegeben* など——がこの連では多用され、この詩のテーマとも深く関わる受動と完了のニュアンスが与えられることになる。

6行目の *Reife* には原文の *maturity* の訳語としての「成熟」と同時に、その背後には指輪や腕輪の「輪」を表す *Reif* (複数形は *Reife*) も共鳴している。その裏付けとして、*gekrönt* と共に挿入された *umglänzt* (周囲

を輝きで包まれた」と、次の行の Finsternis という訳語があげられる。この Finsternis は「暗闇」の他に、原文の eclipses と同じく天体用語としての「食」の意味も持っている。とするならば、ツェラーンが処女詩集『罌粟と記憶 (Mohn und Gedächtnis)』にタイトルを与えた詩「コロナ (Corona)」(I 37) で歌ったような、記念の日、というよりユダヤ民族にとって忘れがたい受難の歴史を焼き付ける円環がここで追想されているのではないだろうか。いうまでもなくジャック・デリダの刺激的なツェラーン論『シボレート』でも、日付とそれを焼き付ける灰と円環が重要なモチーフとなっていたし¹¹⁾、後期のツェラーンの詩でも——「子午線 (Der Meridian)」という詩論のタイトルからも明らかなように——円環は重要なシンボルとなっている。

8行目にはコンマが5つも挿入されている。ツェラーンの独訳ではコンマが23, セミコロンが5, コロンが1回現われ、原文が随所で分断されている。これはツェラーンの詩の特徴であり、他の詩でもヘルダーリンやカフカが分断されて引用されている。

ところで、ゲオルゲがこの詩や他のソネットにおいて、シェイクスピアの原文と同じく殆ど男性韻を用いたのに対し、ツェラーンがこの訳詩で女性韻を積極的に取り入れたことは他の20編のソネット翻訳にも見られる傾向であり、注目に値する¹²⁾。また、zerstört の zer- という「破壊」を意味する接頭辞は、3行目の zerren と共鳴しながら否定的な響きを持つ。

第3連。ここも第2連と同じく Der Jugend Blust と名詞で始まっている。このようにツェラーンの詩は、それぞれの連がその主題を簡潔に表す名詞で始まることがしばしばある。ツェラーン自身が言うように das Wort — der Name! — zeigt eine Neigung zum Substantivischen¹³⁾ (言葉一名前! — は名詞的なものへの傾向を示している) のである。この連の最初の行の durchbohrt (刺し通す) は、第5詩集『息の転換 (Atemwende)』の「僕はきみを知っている (Ich kenne dich)」という詩にも少し形を変えて現われる。

ICH KENNE DICH, du bist die tief Gebeugte,
 ich, der *Durchbohrte*, bin der untertan. (Ⅱ 30)
 (僕はきみを知っている、きみは深く身をかがめたひと、
 僕、突き刺された者は、きみにかしづく者。)

この詩における *durchbohren* の扱われ方 (ich, der *Durchbohrte* : 僕, 突き刺された者), またはゲオルゲの *sticht* (刺す) やヘルプリングの *bohrt* (穴をうがつ) の訳語と比べれば、ツェラーンの否定への志向性がここでも見て取れる¹⁴⁾。と同時に時は、過去の一時点からわれわれの時代を貫き、さらに彼方へと向かっていく。この連の最後の行で原文では *stands* と現在形だったものが、*wirds erreichen* と未来時制に移されることによって。もう一度ツェラーンの言葉に耳を傾けてみよう。「マンデリシュタームの詩」からの引用である。das Gedicht bleibt *zeitoffen*, Zeit kann *hinzutreten*, Zeit *partizipiert*¹⁵⁾。(詩は時に対して開かれています。時は歩み入ってくることができます。時は参加します。)

その次に出てくる *eingraben* という語には「埋める」「刻み込む」という意味の他に「埋葬する」意味もある。ブースによれば、原文の8行目が葬式のときに告げられる *The Lord gaveth and the Lorde taketh away* を彷彿させるという。ただし、*destroy* (破壊する) を意味する *confound* は *take away* よりももっと暴力的だといっている¹⁶⁾。第4詩集『誰でもない者の薔薇 (Die Niemandrose)』(1963) の冒頭を飾る「彼らの中には土があった (Es war Erde in ihnen)」(Ⅰ 211) という詩にも繰り返し使われた *graben* が、墓を掘るのを意味したように、ここでも *eingraben* はやはり「死」への傾斜を示している。

次の10行目で注目したいのは、原文の *the parallels* が頭韻を踏む *die Zeilen und die Zeichen* という2語に展開して訳されていることである。図らずもこれは、この詩のテーマである *Zeit* と頭韻を踏みながら、内的関連も持つ。ブースの注釈によれば *the parallels* は *wrinkles* (皺) を意味するので、ヘルプリングのように *Furchen* と訳すか、ゲオルゲのように *die*

Linien と訳せばよい、しかしツェラーンは die Zeilen だけでとめず、die Zeichen という語を挿入した。これは単なる同義語の反復と考えていいのだろうか？

ここにもう少し重要な意味が隠されていると私は解釈する。つまりゴーレム伝説との関連である。ゴーレムはヘブライ語で「形なきもの」を意味し、タルムードでは神が大地からアダムを創りだす前の胎児を指した。のちにこれは伝説化され、泥人形ゴーレムの話として人口に膾炙され、グスタフ・マイリンクは小説にした。胎児のままのゴーレムは動き出すが、額の emeth (真理) という護符の第一文字アレフを取り去ると、meth (死せり) となって崩壊し、土に帰ったという¹⁷⁾。これを創った主人はある時この文字を取り除くのを忘れ、そのため怪力のゴーレムは暴れ回り人々を傷つけたのである。ツェラーンは『誰でもない者の薔薇』の中の「戸の前に立ったある者に (Einem, der vor der Tür stand)」(I 242/3) でゴーレムを扱った詩を書いた。胎児——額に刻まれた印 (Zeichen) ——自然の猛威、というこの詩の流れから、ツェラーンが翻訳に際してゴーレム伝説を想起したことは十分に考えられよう。

さて、この最後の行でも原文の stand が bleibt und steht と並列関係に転換されている。また、die Schnittrín (草刈り女) という見慣れない語は、初期の詩「おやすみ (So schlafe)」にも不気味な死の使いとして登場する。

So schlafe, und mein Aug wird offen bleiben.

Der Regen füllt' den Krug, wir leerten ihn.

Es wird die Nacht ein Herz, das Herz ein Hälmlin treiben -

Doch ists zu spät zum Mähen, *Schnittrín*. (I 58)

(おやすみ、だが僕の眼は開いたままだろう。

雨が壺を満たした、僕らはそれを呑み乾した。

夜が一つの心臓を、心臓は一本の茎を生やすだろう -

草刈り女よ、でも刈り取るには遅すぎる。)

Schnittrín は、この訳詩では女性名詞の Zeit の言い換えであると同時に、「時」のもつ暴力性をも暗示している。大鎌を手にした「刈る者」は、古来しばしば死の象徴として登場する。聖書にもこの男性形である Schnitter が何度も登場するが、そこでは Die Schnitter sind die Engel（刈る者は御使いなり：マタイ伝福音書13-39）に代表されるように、ポジティブな意味で使われている。ツェラーンはこの「刈る者」をまたもネガティブな意味で用いている。

Ⅲ

これまで考察してきたさまざまな特徴をまとめるとこうなる。従属関係から並列関係への組み換え、コンマ、セミコロンの多用による詩行の分断とそれにもかかわらず古典的な韻律にも配慮していること、過去分詞の多用、接頭辞の微妙なニュアンスをも意識した動詞の扱い方、時制の大胆な転換。そして背後には、訳語の選択から見られる否定への志向性とユダヤ民族の悲劇的な過去への追想があった。それでは私も、他の多くもツェラーン研究者のようにツェラーンの否定的側面にのみ眼を向けているのだろうか？ 同世代の詩人ボブロフスキーはツェラーンの詩の一節 Ein Wort – du weißt: / eine Leiche（一つの言葉一きみは知っている／屍。）を引用してその否定性を厳しく批判したが、そのソネット翻訳言語においてもまた、そのような否定性、死への傾斜のみが認められるのだろうか。その前に最後の2行を考察してみなければなるまい。

13行目と14行目は原文とは順序を入れ換えて、コンマによって著しく分断されて訳されている。13行目の sie, die Zeit という箇所など、最初に代名詞をあげておいて、その後それが指す具体的な語が出てくるのはフランス語の影響かもしれないが、ツェラーンの翻訳言語の特徴の一つである。ところでこの2行には ie（イー）という長母音と ei（アイ）という重母音が繰り返し用いられていることに気づく。そしてこの傾向はこの訳詩全体にわたって認められる。すなわち、ei という長母音が21回、その綴りを逆

にした ei という重母音が15回も現われているのだ。これらの母音は、アクセントを踏まれたり踏まれなかったり、抑揚をつけながらも全体にわたって満遍なく存在している。この綴りとしても対をなす >ie—ei< が、一方では長母音としてこの訳詩に流れるような音楽性を与え、他方では重母音として随所で詩行を切ってゆく分断性を与えている。

しかしここでもっとも注目すべきなのは、13行目の最後に現われる *erheben* の過去分詞 *erhoben* である。その前の行末の *erreichen* とともに、*er-* というここでは「到達・創造」などを表す接頭辞が用いられている。前半では *ent-*, *zer-* といったネガティブな意味で使われた接頭辞が、ポジティブな方向へ転化している¹⁸⁾。そして、「創造・到達」の接頭辞 *er-* がまるで乗り移ったかのように、最終行で代名詞 *er* が現われ、それを具体的に指し示す *Vers* の綴り字の中に包含されゆく。ここで初めて用いられる男性の代名詞 *er* は、各行末に交差する男性韻、女性韻と共にこの詩の言葉に男性の役割と女性の役割を与え、葛藤する言語の二面性を浮かび上がらせる。と同時に、この *er=mein Vers* はそれまで支配的だった女性の代名詞 *sie=die Zeit* に対峙する地位を獲得する。そして、*mein Vers* (私の詩) は全てを貫き通そうとする *die Zeit* (時の神) にあらがって、*bleibt stehen* (存在し続ける)、つまり永続性を獲得するのだ。この *bleibt stehen* は、2行上で並列関係だった *bleibt und steht* がここで再び従属関係に転換されたもので、この繰り返すと、原文では未来形だった *shall stand* が現在形に移されていることとあわせて、より強い確固とした肯定の意味を与えている。ツェラーンはこの最後の2行を訳しながら、自身の詩の永続性についても思いを馳せていたのではないだろうか。

IV

さまざまの言語がざわめくチェルノヴィッツに生まれ育ち、後半生はパリにあって最後までドイツ語で詩を書き続けたツェラーン。その彼にとって、創作もまた一種のドイツ語への翻訳作業ではなかったか。ジョージ・スタイナーは『バベルの塔の後』でこう言う。

「ロシア語、フランス語、英語からの翻訳によって、ツェラーンはドイツ後を好ましい違和感を感じるものの位置へ置き換えることに成功した。ツェラーンは治療を行なうような冷静さで、ドイツ語を素材として扱うことができた。運命的にその素材は自分の言語であったが、それはまた偶然によって左右される言語であり、また潜在的な敵ともなりうる言語でもあった¹⁹⁾」。

この詩訳においても読み取れたように、ツェラーンのドイツ語はさまざまな層でポリフォニックに交響している。多様な言語実験を翻訳で試みながら、テキストの意味内容までが巧みに分解され、再構成されてゆく。現存する友人の美を称えたはずのテキストが、ツェラーンの翻訳では近しいユダヤの死者たちに捧げられたレクイレムの観を呈しつつ、一つ一つの訳語は多様な解釈を喚起する。まるで未加工の宝石が洗練された技術者によって巧みに加工され、その無数の切り子面が光の当て方によって、全く別の色と姿を現前させるかのように。そのような言語は必然的に「メタ・ドイツ語」への傾向を示す。そして、この「歴史的・政治的汚れをぬぐい落とされた²⁰⁾」「メタ・ドイツ語」こそが、アドルノの「アウシュヴィッツの後に詩を書くのは野蛮だ」というテーゼにあらがって、ツェラーンに詩を書くことを可能にさせた。

このような抛り所のない、根無し草のようなドイツ語はそれ自体安定せず、絶えず崩壊の危機にされされている。後期ツェラーンの詩の破綻はこれを証明している。しかしツェラーンはこのような危機にあってもなお、ベンヤミンが『翻訳者の使命』の中で言ったような「純粹言語」を求め続けていたのではないか。ベンヤミンは、「翻訳者の志向は、演繹的、終局的、理念的志向である」と述べたあとでこう言う。

「というのも多数の言語をひとつの真の言語に統合するという壮大なモチーフが翻訳者の仕事を満たしているからだ。この言語とは、その中

では個々の文、文学、判断が決して協調しない——それゆえに翻訳が頼りとされる——言語、しかしその中で諸国語そのものが、その言い方において補い、和解し合いながら、一致する言語である²¹⁾。」

ツェラーンもまたこのような言語を求めていたのではないだろうか。バベルの塔が崩壊した後、現代にもう一度新たなバベルの塔を打ち建てようとしていたのだと言えまいか。

ロシアの文芸学者ミハイル・バフチンは、複数の言語の接触混淆から新しい言語が生まれることをその言語論の骨子としているが、ツェラーンの翻訳もこうした新しい言語創造の場だったと言える。そしてそこにはベンヤミンのいう「ただ希望なき人々のためにのみ、希望は僕らに与えられているのだ²²⁾」という美学をよすがに、ツェラーンの詩的言語の中に過度なまでの否定的側面を読み取ろうとしていた読者には気が付かなかった、言語レベルでの新たな創造性が隠されている。

先にあげたツェラーンを批判したボブロフスキーは Ein Wort - du weißt:/ eine Leiche の後にさらに続く最後の4行を忘れていた。

Laß uns sie waschen,
laß uns sie kämmen,
laß uns ihr Aug
himmelwärts wenden. (I 126)

(僕らはそれを洗ってやろう、
僕らはそれをくしけずってやろう、
僕らはその眼を
天へと向けてやろう)

まさにこの「その眼を天へと向ける」行為のなかに、訳詩の言葉を借りれば、erheben することの中に、アウシュヴィッツの惨禍をくぐりぬけ、一見極度の否定性に貫かれているようにみえるツェラーンへの新しいアプ

ローチ、新しい言語へのわれわれの開かれたまなざしが試されているのではないだろうか。

註

- 1) この地域はツェラーンが生まれる2年前(1918年)ルーマニアに割譲された。
- 2) Paul Celan. Gesammelte Werke in fünf Bänden. Hg. v. Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung v. Rolf Bücher. Frankfurt a. M. 1983. Bd. 3, S. 185.

(以下この全集からの引用はⅢ 185というふうに略記)

- 3) Rose Ausländer. Hügel aus Äther unwiderruflich. Gedichte und Prosa 1966-1975. Frankfurt a. M. 1984, S. 285.
- 4) Vgl. Helmut Braun. Rose Ausländer - Zur Biographie. In: Rose Ausländer. Mutterland Einverständnis. Frankfurt a. M. 1982, S. 141.
- 5) Vgl. L. M. Olschner. Der feste Buchstab. Göttingen / Zürich 1985, S. 296.
- 6) Vgl. Rainer Lengeler. Shakespeares Sonette in deutscher Übersetzung: Stefan George und Paul Celan. Opladen 1989, S. 31.
- 7) Vgl. Peter Szondi. Poetry of Constancy - Poetik der Beständigkeit. In: Celan-Studien. Frankfurt a. M. 1972, S. 13-45.
- 8) Szondi. a. a. O., S. 45.
- 9) シェイクピアのテキストは, William Shakespeare. The Sonnets and A Lover's Complaint. Hg. v. John Kerrigan. Harmondsworth 1986 (Penguin Books), S. 106 より引用。ただしツェラーンの独訳にあわせて, 4つの連に改行した。邦訳は岩波文庫版(85-86頁)に拠った。また比較資料として用いた Stefan George と Hanno Herbling の独訳も以下にあげておく。引用はそれぞれ Stefan George. Werk. Ausgabe in zwei Bänden. Stuttgart 1958, Bd. 2, S. 180. および William Shakespeare. Die Sonette. Übertragung und Nachwort v. Hanno Herbling. Zürich 1983, S. 125.

(George 訳) Wie wogen drängen nach dem steinigen strand
Ziehn unsre stunden eilig an ihr end
Und jede tauscht mit der die vorher stand
Mühsamen zugs nach vorwärts nötigend.

Geburt·einstmals in einer flut von licht·
Kriecht bis zur reife.. kaum damit geschmückt·
Droht schiefe finstrung die den glanz durchbricht

Und Zeit die gab hat ihr geschenk entrückt.

Zeit sticht ins grün der jugend ihre spur
Und höhlt die linie in der schönheit braue·
Frisst von den kostbarkeiten der natur..
Nichts ist worein nicht ihre sense haue.

Doch hält mein vers für künft'ig alter stand·
Preist deinen wert trotz ihrer grimmen hand.

(Herbling 訳) So wie zum Kieselstrand die Wellen wandern,
ziehn unsre Stunden rasch dem Ende zu;
die eine weicht von ihrem Ort der andern,
und alle streben vorwärts ohne Ruh.

Das Neugeborne, das zum Licht erwacht,
zur Reife kriecht's empor; erreicht es sie,
bedrohen Finsternisse seine Pracht,
und Zeit vernichtet nun, was sie verlieh.

In Jugendzierde bohrt sie ihre Spur,
und Furchen gräbt sie in der Schönheit Beet,
sie nährt sich von den Schätzen der Natur;
nichts bleibt, was ihrer Sense widersteht.

Doch hält mein Lied für künft'ge Zeiten stand
und singt dein Lob trotz ihrer harten Hand.

- 10) Vgl. Shakespeare's Sonnets. Hg. v. Stephen Booth. New Haven 1977, S. 239.
- 11) ジャック・デリダ『シボレートーパウル・ツェラーンのために』飯吉光夫・小林康夫・守中高明訳, 岩波書店, 東京, 1990年を参照。
- 12) Vgl. Lengeler. a. a. O., S. 13.
- 13) Paul Celan. Die Dichtung Ossip Mandelstams. In: Ossip Mandelstam. Im Luftgrab. Ein Lesebuch. Hg. v. Ralph Dutli. Frankfurt a. M. 1992, S. 73.
- 14) この非分離動詞 durchbohren は, 例えば “jn. mit dem Speer durchbohren” (…を槍で突き刺す) “Die Kugel durchbohrte ihm den Arm” (弾丸が彼

の腕を貫いた)のように用いられる。(独和大辞典。小学館。541頁。) durchbohren には分離動詞もあり, こちらは「(…に) 穴を開ける」というニュートラルな意味である。

- 15) Paul Celan. a. a. O., S. 73.
- 16) Vgl. Booth. a. a. O., S. 240.
- 17) ゲルショム・ショーレム『カバラとその象徴的表現』小岸昭・岡部仁訳, 法政大学出版会, 東京, 1985年, 218頁以下を参照。
- 18) ソネット105番でもツェラーンは原文の And in this change is my invention spent - を Ich find, erfind - um sie in eins zu bringen, と訳している。ソンディはこの erfind を er findet と解釈し, レンゲラーは er にはアクセントが踏まれていないことからそれに反駁している。しかしもっと重要なのは, finen (発見する) が接頭辞 er- がつけ加わることにより, erfinden (創作する) に転換されていることであろう。
- 19) George Steiner. After Babel. London 1975, S. 389.
- 20) Steiner. a. a. O., S. 389.
- 21) Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1974. Bd. IV/1, S. 16.
- 22) Benjamin. a. a. O., Bd. I/1, S. 201.

本稿は日本独文学会(1993年5月14日)に於ける口頭発表の原稿に加筆したものである。