

オシップ・マンデリシュタムのゲーテ像

高木 繁 光

一、マンデリシュタムと『イタリア紀行』

一九三〇年五月、五年間にわたる沈黙の時期を経て、マンデリシュタムは、「たえず夢見ていた、憧れのアルメニア旅行」⁽¹⁾に出発する。半年にわたるこの旅行をとおして、連詩「アルメニア」が生まれ、マンデリシュタムは詩作上の危機を乗り越える。ナジェージダ・マンデリシュタム夫人が言うように、「アルメニアでオシップに詩がよみがえり、彼の生涯における新たな時期が始まった」⁽²⁾のである。

マンデリシュタムはこの旅行にただ一冊の本を持参する。

わたしはただ一冊、ゲーテの『イタリア紀行』を持参した。

それは旅行用に革装になっていて、ベデッカー旅行案内の

ように丸めて持つことができた。⁽³⁾

ゲーテにとってワイマールに移ってからイタリア旅行までの十年間は詩的活動の最も沈滞した時期であった。一七八六年九月三日、家令のフィリップ・ザイデルに行き先を告げたのみで逃げるようにイタリアへ旅立ったゲーテは、この旅行をとおして「第二の誕生、真の再生」⁽⁴⁾を体験する。それは、ゲーテが三十七歳から三十九歳にかけての出来事である。マンデリシュタムが、おそらくはゲーテと同じく「私は生まれ変わって帰るのだから、むしろこれっきり帰らない方がましだ」⁽⁵⁾という決意をもってアルメニアへ旅立ったのは、三十九歳の時であった。四十歳になるうとするゲーテが、イタリア旅行に詩人としての再生を賭けていたのと同様に、マンデリシュタムも、四十歳を目前にして、このアルメニア旅行

にやはり詩人としての新生を賭けていた。そのマンデリシュタムにとってゲーテの『イタリア紀行』は、いわば「第二の誕生」への案内書だったのである。

二、世界の中心としてのローマ

もちろんマンデリシュタムのゲーテへの関心は、この旅行において始まったわけではない。すでにこれまでいくつかの論文の中で、彼はゲーテに言及している⁽⁶⁾。ドイツ語も、十八歳の時に一年間、ハイデルベルクに留学していたこともあり、かなりの程度読むことができたと思われる。

また、青年期に熱烈なローマ崇拜者であったマンデリシュタムが『イタリア紀行』をおそらく繰り返し読んだであろうことは想像できる。処女詩集『石』(一九一三・一九一六)の終結部を飾るローマ詩群は、「世界の歴史は全部この地に結びついており」⁽⁷⁾、「ローマは種種雑多なものがそこを旨指して進んで来る中心点である」⁽⁸⁾という『イタリア紀行』におけるゲーテのローマ観の変奏ともいえるものである。

咲き誇るいくつもの都市の名が

夢い力で耳をたのしませるならそれもよい。

ローマという都市が幾世紀もを生き続けるのではない、

それは万有のうちに場を占める人間の場所なのだ。

この場所を皇帝たちは支配しようとし、

司祭たちは戦争を正しいとする。

そしてこの場所なくしては家も祭壇も

哀れなごみくずのように、軽蔑にあたいたするだけ⁽⁹⁾。

青年期のマンデリシュタムのローマ観は、カトリック・キリスト教への共感という点ではゲーテと異なるものの、ローマを永遠の都、世界の中心とみなすことにおいて同じである。ローマという、一切のものを結び合わせる中心なくしては、世界は無に等しい、とマンデリシュタムは考える。しかし、ロシアに生まれたマンデリシュタムには、西欧キリスト教世界においてローマが果たしたような中心点となるべきものが欠けている。このような中心点の欠如ゆえに、「ロシアは、普遍的な一体性から切り離されている」⁽¹⁰⁾のである。つまり、マンデリシュタムは、すでにその生まれからして、永遠の都ローマから追放された存在である。それゆえ、彼にとって、皇帝アウグストゥスの怒りをかい黒海沿岸の地方に追放された古代ローマの詩人オヴィディウスは、いわば自身の分身となる。すでに詩集『石』の中には、このオヴィディウスをうたった詩が二篇あるが、第二詩集では、オヴィディウスが黒海の話

とりでローマを想ってうたった詩集『トリスチア(哀歌)』が、そのままこの詩集の題名となる。そこに収められた詩「トリスチア」は、オヴィディウスがローマを去る最後の夜の情景をうたった哀歌を下敷きにして書かれている。

そして、まさにこのオヴィディウスの哀歌を、ゲーテは、『イタリア紀行』の終結部、つまりローマを最後に立ち去ろうとする前夜に想い起こしているのである。

そしてこのような瞬間に、どうしてオヴィディウスの哀歌が私の記憶に立ち戻ってこずにおられよう。彼もまた追放されて、ある月の夜にローマを去らねばならなかったのである。『Cum repeto noctem(カノ夜ヲ思イ起コス時)、はるか遠い黒海のほとりに、悲嘆と苦悩にみちた境遇において、オヴィディウスが抱いた追懐の情を、私は忘れることができない¹¹⁾』。

『イタリア紀行』の最後を締めくくるこの文章を、マンデリシュタムはどのような気持ちで読んだであろうか。「オヴィディウスが抱いた追懐の情」とは、マンデリシュタムにとってみれば、一切のものを結び合わず世界の中心から追放され、遠く隔たっている者が、その失われた中心を希求する祈りに等しいものであっただろう。自分と同じくローマを世界の中心

心とみなすゲーテが、この永遠の都を立ち去るにあたって、黒海のほとりに追放された詩人オヴィディウスを想起したのだとしたら、ゲーテもまた北国ドイツに生まれ、ローマという中心によって結び合わされた一体性の外にすでに追放されてある者として自身を感じていたのではないか、おそらくマンデリシュタムはそうゲーテを理解し、そこに自分と同じ「一体性への欲求¹²⁾」をもった親近者を見いだしたのである。この「一体性への欲求」こそが、「選ばれた知性の構造を決定する」ものだとマンデリシュタムは言う。青年期のマンデリシュタムは、このような欲求によって結ばれた者同士としてゲーテと出会ったにちがいない。そして、後年、四十歳を目前にして、詩人としての新生を賭け、アルメニア旅行に出発する時、彼は迷うことなく『イタリア紀行』を持参したのである。

三.ラジオドラマ『ゲーテの青春』

このアルメニア旅行を通して、マンデリシュタムのゲーテへの関心はさらに高まってゆく。「アルメニアへの熱中を通じて、ゲーテ、ヘルダー、その他のドイツの詩人たちに対する愛着が生まれた¹³⁾」のである。そして、アルメニア旅行から五年後、一九三五年四月から六月にかけて、マンデリシュタムは、流刑先のヴォロネジで、ラジオドラマ『ゲーテの青春』を

書き上げる。この作品について、ナジェージダ・マンデリシユタム夫人は次のように述べている。

ヴォロネジで私たちは一緒に、ゲーテの自伝（『詩と真実』および『イタリア紀行』——筆者を典拠としながら、ゲーテの青春に関するラジオ放送の仕事をした。私が書いたさして重要でない断片と繋ぎの文章は、出版に際してマンデリシユタムのテキストから除外された。私は、マンデリシユタムが、これらのゲーテの生涯におけるエピソードを、どんな詩人の発展のうちにも見られる典型的なものと考えて選んだのだということに気がついた。それというのも、彼自身が同様な体験をしてきたからだということに⁽¹⁴⁾。

流刑先のヴォロネジで、精神的、物質的窮迫の極みにありながら、マンデリシユタムは、自身の詩人としての生涯を振り返り、それを総括する意味で、その発展の跡をゲーテに託して描いたのではないだろうか。つまり、マンデリシユタムは、ゲーテを、自分自身を映し出す鏡として、自分と同じ道を歩んだみずからの分身として読んでいたのである。では、そこに描かれたゲーテとは、つまりはマンデリシユタム自身である詩人とは、その生涯において何を求める者であったのか。

§ 「孤独」と「憧れ」

マンデリシユタムが、このラジオドラマの冒頭でまず挙げるのは、「庭園の間」と呼ばれる部屋の窓から隣家の庭を眺める幼年期のゲーテである。⁽¹⁵⁾ マンデリシユタムが典拠とした『詩と真実』第一部によれば、この「庭園の間」は、「物心がつくに従って悲しいというのではないが、なにか憧れに誘つ、わたし（＝ゲーテ）のいちばん好きな居場所となった。」幼いゲーテは、この部屋の窓から、夏の夕立、落ちゆく夕陽、子供らの戯れ、散策する人々を眺め、心に「孤独と、そこから生じてくる憧れに充ちた情感」を抱いた。そして、「この情感は生まれついでのみまじめさや、つかみどころのない予感に充ちた想いとあいまって、早くから、そして時と共にますますはつきりと、その影響をあらわしていった」という。

ゲーテのこの「孤独」と「憧れ」を、マンデリシユタムは自分に共通するものとして受け取った。そして、彼は、ラジオドラマの中に、『詩と真実』にはない架空の会話を付け加える。

これは誰の庭なの？

よその人のよ。

あすこまでいってもいい？

いけません。窓から眺めるだけでよ。

入ってゆきたい庭を目の前に見ながらそこに足を踏みいれることができないという体験、言いかえれば、憧れの地から隔てられ、これを遠く眺めていることしかできない孤独、その孤独の内にあつていつまでもせつない憧れに身を委ねていくしかないという体験を、詩人はいわば原体験として持ち、それによって生涯を規定される。それは、黒海によって永遠の都ローマから隔てられたオヴィディウスの抱いた追懐の情に通じるものであるだろう。自分が隔てられ、制限されているという閉塞感から詩人は出発する。そして、彼がなにより欲するのは、自分を隔てているこの境界を破壊することである。

§ 破壊者としての詩人

自分を制限するものに抗い、これを破壊しようとする詩人の本性を、マンデリシュタムは、ゲーテが三才半の時、家中の食器を窓から放り投げて割ってしまったというエピソードの中に見いだしている。⁽¹⁶⁾

破壊者——三才半のヴォルフガング・フォン・ゲーテは家中の食器を割ってしまったのだ。

このゲーテの破壊癖、その社会的あらわれとしての反逆精

神に、おそらくは『詩と真実』を書いた晩年のゲーテの意に反して、マンデリシュタムは繰り返し注目する。

フランスのある滑稽小説が宗教、道徳に反すると目され、焚書に処せられた時、ゲーテは、炎の中からこの禁書の一冊を引っぱり出して隠し持つ。⁽¹⁷⁾ このエピソードをあえて取り上げたマンデリシュタムの意図が、スターリンの言論統制に対する批判にあつたことはいうまでもない。

そしてまた、境界の街シュトラスブルクで、お互いを「天才(ジュエニー)」と呼び交わしていた若者たちが革命に寄せる期待に、マンデリシュタムは言及する。⁽¹⁸⁾

昂揚した心の熱情、民衆の芸術から力を汲み取る自由な詩が、沈滞したドイツを打ち負かし、すでに意義を失った貧弱な体制を粉砕するだろう。

老年のゲーテが昔日の青年達の熱狂をすでに醒めた目で見ていたことを考えれば、むしろここでは、二十六歳で十月革命を体験したマンデリシュタムのこの革命に寄せていた期待が、十八世紀ドイツの時代状況にカモフラージュされて表明されているのではないだろうか。革命は、一部の権力の座にある者によってではなく、民衆とその熱情を分け持つ詩によって導かれ、成し遂げられねばならないという。このラジオ

ドラマの書かれる前年に、スターリンを揶揄したエピグラフを書いたという罪で逮捕され、ヴォロネジに流刑となったマンデリシュタムが、ここではゲーテの伝記という形式をとりながら精一杯の体制批判をおこなっているのである。

§ 「一体性への欲求」

境界を破壊する者としての詩人、その詩人が究極的に目指すのは、例えば幼いゲーテが好んで歩き回った「大市」のように「すべての人にひらかれてある」場所⁽¹⁹⁾、あるいはまた、少年ゲーテが様々な自然物を集めならべて拵えたあの四辺形のピラミッド型の祭壇⁽²⁰⁾のような場所、つまり、あらゆるものがそこを中心に集まりうるような場所である。境界を破壊し、ひとつの全体性を目指す「一体性への欲求」が、詩人をつき動かしている。

生はそのあらゆる発現形態においてひとつなのだ。すべてを体験し、すべてをなしえ、すべてにおいて喜ばねばならない。⁽²¹⁾

詩人はすべてを体験し、それら一切をひとつの全体として把握することができなくてはならない。しかし、それは個人としての人間の体験領域をはるかに越える行為である。つま

り、「詩とは決して私的な個人の問題ではない。」⁽²²⁾
マンデリシュタムにとって、詩は「私」という主体の彼方で書かれるものである。

私がいま語ったことは、私が語ったのではない、それは化石となった麦粒のように大地から掘り出されたのだ。⁽²³⁾

ああ、私のがぞむのは――
だれにも感じられずに――

光のあとを追って飛んでゆくこと、
私という存在がどこにもない場所へ。⁽²⁴⁾

私の願いは、自分のことを語るのではなく、時代のあとを辿り、時のざわめきとその芽ぶきを辿ることだ。私の記憶は、あらゆる個人的なものに反発する。⁽²⁵⁾

「私」という個人の体験領域を越えて、その時代の「時のざわめき」を全体として把握すること、つまり詩人とは、その内部で多種多様な「時のざわめき」が鳴り響くからの壺のようなものであらねばならないとマンデリシュタムは考えている。

そしてゲーテもまた、個人の体験領域を越えるという、詩

作にともなう越権行為を確かに意識していたようである。あの様々な自然物を積み上げたピラミッド型の祭壇を前に、それら一切を統べる司祭を気取ってみずから考案した儀式をとりおこなっていた少年ゲーテは、じつは譜面台であるこの祭壇を不注意からひどく焦がしてしまふ。そして、「この偶然の出来事」を、ゲーテは、「このような仕方では神に近づこうと欲することが、そもそもどんなに危険であるかを暗示し、警告するもの」⁽²⁶⁾と考へた。すなわち、あらゆる多様性をひとつの全体として把握する視点をもとうとすることは、人間に定められた体験の領域を越えて、神の立場に身を置こうとする瀆神行為に当たるのである。

これと同様の体験をゲーテは、『イタリア紀行』の最後で描いている⁽²⁷⁾。ローマを立ち去る前の三夜、晴れわたった空に満月がかかり、その光に照らされて市街を徘徊するゲーテは、まるで自分が「より素朴で、より巨大な別の世界」にいるかのように感じる。そして、最後の晩に、カピトルの丘をのぼっていたゲーテは、自分がいま、ドン・ファンがそうであったように、神を畏れぬ「なにか常ならぬことを企てようとしている」のに気付く。そして、なお歩みを進め、「崇高な大円形劇場の遺跡に近づいて、閉ざされた内部を柵越しに覗き込んだ時」、ゲーテは「戦慄に襲われて急いで引き返すしかなかった。」それがいかなる体験であったのかゲーテは語ろうとし

ない。ただ、この体験をとおして、自分がローマ滞在の見果てもつかぬ集計をおこない、それが興奮した彼の心に悲壮的—哀歌的ともいうべき情調を呼び起こしたと述べるのみである。そして、彼が、オヴィディウスの哀歌を想起するのは、まさにこの瞬間なのである。

「一体性への欲求」に促されて、あらゆる多様性をおのれの内に取り込もうとしていくうちに、詩人は、人間の尺度を越えた法外な全体性に直面してしまふ。このような法外な全体性を前にして、ゲーテは、「戦慄に襲われて急いで引き返」し、沈黙してしまふ。沈黙することで、ゲーテは、この法外さから身を守ろうとしたのである。「一体性への欲求」に促され、それを希求しながらも、詩人は、一個の人間である限りその外に「追放されて」あるしかない。それゆえにこそ、この瞬間ゲーテは、悲壮的—哀歌的情調にとらえられ、追放の身にありながらローマという世界の中心を希求するオヴィディウスの哀歌を想起したのである。

§ 民衆を統合する芸術

ゲーテのこのローマの大円形劇場での体験について、マンデリシュタムは言及していない。(彼がこの作品中で扱っているのは、ヴェネチアに到るまでのゲーテである。)しかし、これに類した体験として、彼は、ヴェローナでのゲーテのはじ

めての古代円形劇場との出会いについて述べている。⁽²⁸⁾

彼の最初の古典古代の「自然に劣らず生きた古代の」記念碑との出会いは、ヴェローナの円形劇場であった。

マンデリシユタムは、『イタリア紀行』の記述をほとんどそのまま引用している。

円形劇場は、からっぽのところをではなく、人で一杯にうまったところを眺めるべきである。民衆は自分たちが集まったところを見て、自分自身に驚愕するにちがいない……彼らは突然、自分たちがひとつの高貴な全体に統合されているのを見るのである、ひとつの塊、いわばひとつの身体へと融合されているのを。

古典古代において円形劇場は、ふだんは「秩序も、ことさなな規律もない混乱状態にある」民衆を「ひとつの高貴な全体に統合」する機能を果たしていた。ここで円形劇場とは、いわばひとつの小ローマである。「種種雑多なものがそこを目指して進んでくる中心点」としての永遠の都ローマがあり、そこを中心に民衆を、「ひとつの塊、いわばひとつの身体へと融合」するいくつもの小ローマとしての円形劇場がある。すな

わち、古典古代において民衆は、円形劇場という芸術作品によって、ひとつの全体性へと結び合わされていたのである。

そして、マンデリシユタムはまさにここに、芸術の、すなわち彼にとつては詩の果たすべき機能を見ていたと思われる。詩によって民衆が「ひとつの高貴な全体に統合」されること、民衆から隔絶した詩ではなく、民衆に向かって語りかける詩によって、本当の人と人との結びつきを生み出すこと、それが詩人の使命であると彼は考えていた。

マンデリシユタムは、イタリアで何がゲートルをこれほどの喜びで充たしたのかという問いにこう答えている。

芸術の民衆性とその感染力、芸術家と民衆の距離の近さ、民衆の反応の活発さ、民衆のすぐれた素養と感受性、ゲートルがなによりも嫌ったのは、芸術が生活から孤立することであつた。⁽²⁹⁾

芸術は民衆から孤立することなく、民衆のうちから生まれ、民衆によって感受され、民衆との生き生きとした関わり合いを保たねばならない。その一例として、マンデリシユタムは、ゲートルがやはりヴェローナで見た古代人の墓石のくだりを取上げて⁽³⁰⁾いる。

これらの墓石は、表現豊かで心に迫り、永遠に生を再現しつづけている。窓ごしに覗くように、壁龕から妻を見つめているあの夫のように……そして、そのむこうでは、父親と母親が、あいだに息子を挟んで、いいつくせぬやさしさをもって見つめ合っている。

人と人との生きた結びつきを永続させるものとして芸術はある。ゲーテは、『イタリア紀行』の中で、この古代人の墓石についてさらに次ぎのように述べている。

作者は、技量に上下はあれ、ただ人間の素朴な姿を描き、それによって彼らの存在を永続させ、ひきとどめている。彼らは、合掌したり、天を仰いだりはしていない。ありしまま、あるがままの姿でこの地上にある。彼らが寄り集い、互いにいたわりあい、愛し合うその様子は、ある種の技巧上の未熟さをとめないながらも、このうえなく愛らしく墓石の中に表現されている。

民衆とともにある芸術、素朴な地上の子としての人間たちが寄り集い、いたわりあい、愛し合う姿を永続させる芸術、そのような芸術が中心となって人と人とが結び合い、ひとつの全体性、一体性を目指してゆくことがゲーテの、そしてマン

デリシュタムの願いであるだろう。

§ 対話としての詩

詩はつねに、他者との結びつきを求めて書かれるのではなくてはならない。このことをマンデリシュタムは、すでに詩人としての出発の当初から主張している。二十一歳の時に書かれた詩論『対話者について』の中で、彼は、民衆から孤立した象徴派の詩人バリモントを批判しながら、詩を、危機に瀕した船乗りが、自分の名前と運命を記した紙片を瓶に封じて海に投じる投瓶郵便に譬えている。海に投げられた瓶は、いつかどこかの砂浜に流れ着く。それを偶然に見つけた誰かが、その紙片を読む。詩とは、そのような未知の名宛人をもつものだとマンデリシュタムは言う^(註)。詩は、けして孤独な独白ではなく、つねにたえず他者に向けて書かれ、その他者からの応答を期待している。つまり、詩とは対話への欲求であり、人と人との結びつきを求めての呼びかけである。

詩がマンデリシュタムにとって、このような真のコミュニケーションへの努力であるにもかかわらず、彼の詩が一般に極めて難解であると言われ、読者によって理解されることを拒んでいるかのような印象を与えるのは、彼が詩において、みずからの内面の現実を、そのあるがままの多様性において伝えようとするからにはほかならない。自己の内面の現実を正確

に映し出そうとする詩人としての倫理が、彼の詩に、難解であるという印象をとまなわせてしまふのである。

詩をおして人と人との眞の結びつきを求めるマンデリシュタムが、詩の本来あるべき姿をどのようなものとして思い描いていたのかは、彼がこのラジオドラマの最後においた『イタリア紀行』の一節から窺い知れる。それは、ゲーテがヴェネチアで聴いた船乗りの歌についての記述である。⁽³²⁾

ヴェネチアの静まり返った夜の大気の中、二人の船乗りが前と後ろとに分かれて歌をうたい交わす。彼らは、タッソの詩句を一句ずつ交互にうたってゆく。

タッソとは、イタリアの民衆とともにある詩人である。この船乗りの歌について『イタリア紀行』には次のようにある。

静かな鏡のような水面に歌声はひろがってゆく。遠くで、この旋律を知り、歌詞のわかるもう一人の男がそれを聴きつけ、あとにつづく詩節を答唱する——それにまた最初の男が応答する。このようにしてたえず一方が他方にうたい応えるのである。歌は幾晩も続き、彼らは倦むことなくそれを楽しむ。二人が互いに遠くはなれていればいるほど、歌声は魅力に充ちたものになる。

遠く離れた二人の人間が、歌をうたいかわす。歌によって、距離を越えて二人は、結び合わされる。海の波に運ばれて見知らぬ名宛人のもとへ届けられる投瓶郵便とは、つまりマンデリシュタムにとっての詩とは、この歌のようなものであるだろう。「火星とシグナルを交わすこと——もちろん空想のなかではなく——これが抒情詩人のなすべき任務である」とマンデリシュタムは言う。時間、空間の隔たりを越えて、人と人が詩において結ばれる。二人が遠く離れていればいるほど、その出会いは魅力に充ちたものになる。

『イタリア紀行』にはまた、沖に漁に出た亭主に向かって、夕方、浜辺に座ってうたいかける女たちについて述べられている。女たちが沖に向かってうたいかけると、遠く漕ぎ出ている亭主の方でも、その声を聞きつけて、掛け合いでうたいはじめる。すると、「歌の内実が、人間的で眞実なものになってくるし、いつもは生命のない文字に頭をひねるばかりであったのに、その旋律が生きてくる。それは、孤独な者が、同じ思いを抱いている人に聴いて応えてもらうために、遠く彼方に向かってうたう歌である」という。⁽³⁴⁾

マンデリシュタムにとって詩は、つねに遠くにいる未知の名宛人にあてて書かれるべきものである。孤独の内にある者が、同じ孤独の内にある者に向かって呼びかける、ゲーテにとって詩とはやはりそのような対話への欲求だったのである

うか。少なくともマンデリシュタムは、ゲーテをそう理解し、このラジオドラマを書いたといえるだろう。

詩は、けして民衆から孤立したものであってはならないと、マンデリシュタムは考えた。それは「人間的で真実な」歌として、人と人との真のコミュニケーションの可能性を求めるものである。そして、このような真実の詩を中心に、民衆がひとつの全体性へと結び合わることがマンデリシュタムの願いである。マンデリシュタムにとって、ゲーテは、この同じ「一体性への欲求」に従って生きた詩人として、彼の生涯の旅程を導く案内人にほかならなかったのである。

《使用テキスト》

• МАНДЕЛЬШТАМ, ОСИП : СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ТРЕХ ТОМАХ. Под редакцией проф. Г. П. Струве
и Б. А. Филиппова. Inter-Language Literary Associates, New York
1971.(C.C. 文庫記)

• Goethe, Johann Wolfgang von: Werke, Hamburger Ausgabe in 14
Bänden, Hg. v. Erich Trunz. Deutscher Taschenbuch Verlag, München.

1988.(W.と略記)

・『イタリア紀行』の翻訳は、相良守峯訳(岩波文庫)を大体において踏襲した。

《注》

- (1) Мандельштам: СС. III, С.152.
- (2) ナジェージタ・マンデリシュターム『流刑の詩人 マンデリシュターム』一八八ページ。木村浩・川崎隆司訳、新潮社一九八〇。
- (3) СС. III, С.168.
- (4) Goethe: W. Bd. II, S.147.
- (5) *ibid.*, S.217.
- (6) 例えは、『小説の終焉』(“Конец романа”)や『十九世紀』(“Девятнадцатый век”)におよぶ。
ナジェージタ夫人によれば、マンデリシュタムは、「アクメイズムとは何かという問いに対して、それは「世界文化への憧れ」であると答えたという(『流刑の詩人 マンデリシュターム』二六六ページ、二八一ページ)。ここにもわれわれは、「普遍的な世界文学」を構想していたゲーテの影響を認めることができるだろう。(W. Bd.12, S.361 - 364)

- (7) W. Bd.11, S.147. (20) C.C. III, C.63-64.
- (8) *ibid.*, S.398. W. Bd.9, S.44-45.
- (9) C.C. I, C.40. (21) C.C. III, C.68.
- (10) C.C. II, C.286. (22) *ibid.*, C.75.
- (11) W. Bd.11, S.555. (23) C.C. I, C.106.
- (12) C.C. II, C.285. (24) *ibid.*, C.262.
- (13) 『流刑の詩人 マンデリシュタム』二四七ページ (25) C.C. II, C.99.
- (14) *Нарекла Мандерштам: "ВТОРАЯ КНИГА"*, (26) W. Bd.9, S.45.
- YMCA-PRESS, 1978. C.271. (27) W. Bd.11, S.554-555.
- (15) C.C. III, C.61-62. (28) C.C. III, C.79.
- W. Bd.9, S.13. W. Bd.11, S.40.
- (16) C.C. III, C.62-63. (29) C.C. III, C.79.
- W. Bd.9, S.11-12. (30) *ibid.*, C.79.
- (17) C.C. III, C.65-66. (31) W. Bd.11, S.42-43.
- W. Bd.9, S.150-151. (32) C.C. II, C.234-235.
- (18) C.C. III, C.67-68. (33) C.C. III, C.80.
- 『詩と真実』の中に「マンデリシュタムの記述は正確に反対
 への箇所は見出せなかつた。この点から見て W. Bd.9, S.398(マン
 ロンシュタムは「マンデリシュタム」の同輩の S.490(「マン
 シュタム」の同輩)に属する)は、
 (34) W. Bd.11, S.84-86.
 (35) C.C. II, C.239.
 (36) W. Bd.11, S.85-86.
 (37) C.C. III, C.62.
 W. Bd.9, S.22.