

マンデリシターム『第四の散文』における作者と法 ——書くことをめぐって——

斉 藤 毅

スターリン生誕 50 周年の熱狂が覚めやらぬ 1929 年暮れ、ないしは 30 年初頭、オーシプ・マンデリシタームは、2 年にわたり翻弄され続けた、いわゆるオイレンシュピーゲル事件の顛末を受け、当時のソヴィエト連邦における主要な文学団体の連合であったソヴィエト作家団体連合（略称フォスプ）¹ からの決別を宣言すべく、「ソヴィエト作家への公開書簡 Открытое письмо советским писателям」を書き始めた。そこには、次のような文言が見られる。「私はソヴィエト作家連合を去り、今後、作家であることをみずからに禁じる。というのも、あなたがたが行なっていることに對し、私には道義的な責任があるからである」²。

結局、この書簡が公開されることはなかったが、当時のマンデリシタームが、すでに文学から、いわば足を洗うつもりでいたことは、彼の周囲にいた人びとが語っている。パーヴェル・ルクニツキイの 1929 年 6 月 18 日の日記には、次のようにある。「[マンデリシタームは] 文学から永遠に去り、もう一行たりとも書かないのだと言い張り、すでに結んであった出版社との契約書を全部、破いてしまった」³。また、彼はこの頃すでにアルメニアに移ることを考えており、政治家ニコライ・ブハーリンに助力を仰いでいた。このアルメニア行きは、ようやく 1930 年 3 月終わりに実現するが、そのときにはもはや、ロシアには戻らず、アルメニアに留まる決意を、ほとんどしかけていたらしい。これは、エレヴァンで詩人と知り合った生物学者ボリス・クージン⁴の証言である。⁴

しかしながら、周知の通り、マンデリシタームは書くことを止めなかった——というよりは、アルメニアに 5 ヶ月あまり滞在したのち、グルジアのチフリスに立ち寄った際に、詩人の中で 1926 年以来、まる 5 年の間、止まっていた詩作が再開され、まもなく彼はモスクワに戻ったのだった。⁵ この有名な「詩の回帰」については、アルメニアの独特の風

¹ 全ロシア・プロレタリア作家協会（1928 年よりロシア・プロレタリア作家協会）、全ロシア農民作家団体、全ロシア作家同盟の連合体として、1927 年 12 月に発足した。

² Мандельштам О. Собрание сочинений. Т.4. М., 1997. С.130.

³ Лукницкий П. Осип Мандельштам в дневниковых записях и материалах архива П. Н. Лукницкого // Звезда. 1991. №2. С.126.

⁴ Кузин Б. Воспоминания. Произведения. Переписка. СПб., 1999. С.165.

⁵ しかしながら、1931 年 6 月に書かれた「破棄された詩の断片 Отрывки уничтоженных стихов」1

土——とりわけ地中海文化との繋がりをとどめる地としての——が新たな詩作へのきっかけを与えたのだ、としばしば言われる。しかし、マンデリシタームは「文学から去る」ことをなけば決意してアルメニアに赴いたのであり、なおかつ、それ以前にすでに5年にわたり詩作が途絶えていた（散文は執筆していたが）ことを思い合わせるなら、書くことを放棄することにより、詩人において、新たに書くことが始まったのだ、と考えることもまたできるだろう。

「ソヴィエト作家への公開書簡」と並行して執筆された『第四の散文 Четвертая проза』は、そのように考える手がかりを、我われに与えている。公開書簡と同様、オイレンシュピーゲル事件を題材とするこのテキストは、書くこと、それも書くことと法の関わり——結局は、法との関わりとしての「書くこと」をめぐって展開される。つまり、書くという行為がなされる空間、人がものを書き始めるや出現する空間が問題となるわけであるが、ここで『第四の散文』が自伝的なテキスト、すなわち「自らの生の記述 (auto-bio-graphy)」であることに注意しなければならない。作者の生と、彼により書かれたテキストは、いかなる関係にあるのか。しかし、作者の生とはそれ自体、すでに伝記、「生の記述 (bio-graphy)」として、書かれる（ないしは、書かれたものから再構成される）以外にはないのではない。ひとつ確かなのは、伝記においては、人間の法的な同一性 (identity) の指標としての固有名というファクターが不可欠だということである。そして、作品のテキストに付された署名が、作者の伝記と作品の、いわば蝶番として機能するのである。それゆえ、『第四の散文』では、「マンデリシターム」という作者の固有名自体が重要なモチーフとして取り上げられる。この点が、同じく自伝的形式をとりながら、語り手の名についてはけっして問題にされることがない『時のざわめき』(1924) や『アルメニアへの旅』(1931) とは異なるところである。『第四の散文』のテキストは書くことそのものをめぐっているがゆえに、語り手の固有名までもが問いに付されるのだと言うべきだろう。書くこと、法、固有名——これらは互いに切り離して考えることができないものである。

同様のことは、ユダヤ人というマンデリシタームの民族的出自についても言える。『第四の散文』は、作者としてのマンデリシタームがみずからをユダヤ人として肯定している、ほぼ唯一の作品である。ところで、民族的出自とは、一面では、ある人の所属を示し、その人を分類する機能を果たす、すなわち、人間の身元証明 (identity) の指標となるものである。しかし、そうした出自は、その人に自然に備った本性 (nature) を指すものではない。マンデリシタームは「ユダヤ人という名誉称号」(CII: 96) という言

にはこうある。「世紀の生誕から三十一年目の年に／わたしは戻ってきた、いや、こう読め：無理矢理に／仏教的モスクワに戻されたのだと」(CI: 180)。ここではマンデリシタームの作品のテキストとして次のものを用い、CI, CII と略記して、頁数を本文中に示す。Мандельштам О. Сочинения в двух томах. М., 1990.

い方をしているが、「ユダヤ人」という名は、(あらゆる名がそうであるように) いわば外から、事後的に与えられるものなのである。そうした「呼び名」を媒介として、人はみずからを、それ自体「書かれた」もの、テキストである、何らかの歴史や制度と結びつける。これは、人が固有名を通して、書かれたテキストと関係を持つと同様である。つまり、『第四の散文』においては、ユダヤ人のモチーフもまた、書くことの主題と関わっているものであり、それは単純な血筋や伝統への回帰ではないのだ。

『第四の散文』が生まれるきっかけを与えたオイレンシュピーゲル事件は、まさに書くことと法、そして固有名をめぐる出来事であった。といっても、この事件がとりわけ特異なものであったわけではない。その発端は、ある意味でありふれた、翻訳の「剽窃」をめぐる諍いであった。

1. オイレンシュピーゲル事件

1927年5月、当時、おもに翻訳により生計を立てていたマンデリシタームは、ベルギーの作家シャルル・ド・コステルの小説『ティル・オイレンシュピーゲルの伝説』改訳の契約を、出版社「大地と工場」(略称ジフ)と結ぶ。⁶ この改訳を行なうにあたり、マンデリシタームは、すでに存在する2種類の翻訳、すなわちアルカージイ・ゴルンフェリト、およびワシーリイ・カリヤーキンによる訳をもとに、原文は参照せず、文体面の修正を行なうという方法をとった。ちなみに、こうしたやり方は、翻訳物が粗製乱造されていた当時のソ連出版界において、「改訂」という名のもと、日常的に行なわれていたらしい。

このマンデリシタームによる『オイレンシュピーゲル』の「改訂」版は、1928年9月に刊行されるが、出版社の誤りにより、その表紙にマンデリシタームの名が「訳者」として印刷されてしまう。⁷ これを知ったマンデリシタームは、すぐさま滞在先のヤルタからモスクワに戻り、ゴルンフェリトと連絡を取り、本来ゴルンフェリトが訳者として受け取るべき分の原稿料は自分が支払うことを申し出た。また、「ジフ」社幹部のA. ヴェネジクトフに要請し、今回の件が出版社側の誤りである旨、レニングラードの『赤色新聞

⁶ 以下、オイレンシュピーゲル事件の経緯については、CII. C.412-420 における『第四の散文』への註釈、および次の文献における当時のマンデリシタームの書簡、およびそれへの註釈によって再構成した。*Мандельштам О. Собрание сочинений. Т.4. С.99-137, 391-402.* その他の出典については、個別に注記する。

⁷ これは、出版社が故意に行なった可能性も捨てきれない。マンデリシタームの名を「改訂者」として示すのであれば、当然、元の翻訳を行なった二人の訳者の権利が問題になるはずであるが、両訳者はこの「改訂」について事前にまったく関知していなかったからである。マンデリシタームに安い賃金で「校訂」をさせ、なおかつ彼を「訳者」としておいて、元の訳者から抗議がきた場合には、マンデリシタームに責任を押し付けるというのが、出版社の魂胆だったのではないだろうか。しかし、以上はあくまで推測の域を出ない。

Красная газета 』11月13日付けの「編集部への手紙」欄に掲載させた。しかし、ゴルンフェリトは、こうした対応には納得しなかった。

1867年生まれ、当時、61歳であったゴルンフェリトは、1890年代からコロレンコ主宰の雑誌『ロシアの富』などで執筆していた、いわば大御所の文芸学者であったが、1920年代終わりという時代においては、すでに過去の人であり、経済的にも困窮していたものと思われる。⁸ また、彼がマンデリシタームと同じくユダヤ人であったことにも、注意しておきたい。ゴルンフェリトは、『赤色新聞』11月28日付けの「編集者への手紙」欄に、『翻訳者のやっつけ仕事 Переводческая стряпня 』と題する一文を投稿し、マンデリシタームを——出版社をではなく——告発した。そこでゴルンフェリトは、マンデリシタームによる「改訂」の不適切な部分を逐一指摘し、自分は「外套を盗まれた」という表現で、マンデリシタームを剽窃者扱いしている。

Но, когда, бродя по толочку, я вижу хотя и в переделанном виде пальто, вчера унесенное из моей прихожей, я в праве заявить: «А ведь пальто-то краденое».⁹

しかし、古物市をぶらついていて、昨日、我が家の玄関から持ち去られた外套を見かけたならば、たとえそれが仕立て直されていたにせよ、わたしにはこう表明する権利があろうものだろう。「この外套は盗んできたものではないか」と。

この「盗まれた外套」という喩えは、偶然にも、マンデリシタームの小説『エジプトの切手 Египетская марка 』のプロットと呼応していた。このゴーゴリの『外套』を下敷きとした作品は、おそらく『オイレンシュピーゲル』の改訂作業と並行して執筆され、9月初め、オイレンシュピーゲル事件が起こるわずか前に刊行されたばかりなのだった。マンデリシタームはゴルンフェリトへの返答を、12月12日付け『夕刊モスクワ Вечерняя Москва 』に投稿し、自分の「改訂」がけっして「やっつけ仕事」ではないことを主張するが、何よりも彼が問題にしたのは、こちらが然かるべき対応をとったのにもかかわらず、「外套」の喩えまで持ちだして、人を剽窃者扱いすることを止めないゴルンフェリトの態度であった。ここで注意しておきたいのは、この返答において、マンデリシタームがゴルンフェリトの「外套」の一節をエピグラフとして掲げていること、そして本文中で「外套 (пальто)」を一貫して「毛皮外套 (шуба)」と言い換えていることである。すなわち、ここで「外套」の形象は、形式的 (エピグラフ)、修辭的 (範列的な横滑り) に、いわば「文学的」処理を施されているのである。この「外套＝毛皮外套」の形象は、『第四の散文』

⁸ G. Freidin, *A Coat of Many Colors. Osip Mandelstam and His Mythologies of Self-presentation* (California: Univ. of California Press, 1987), p.217.

⁹ Заславский Д. Письма в редакцию // Литературная газета. 20.05.1929 より再引用。

において主要なモチーフを形づくることになる。

ゴルンフェリトは翌 1929 年 1 月 2 日、マンデリシタームへの返答を『夕刊モスクワ』に送るが、編集部により掲載は見送られ、やがて『オイレンシュピーゲル』の一件は終息に向かった。しかし、その後も翻訳の仕事めぐり「ジフ」社とのトラブルに巻き込まれることになったマンデリシタームは、¹⁰ おそらくこれらの体験を踏まえ、ソ連における文学翻訳の状況改善のため、言論の場で訴えてゆく計画を抱いたようである。¹¹ 実際、4 月 7 日付け『イズヴェスチヤ』に論文『やっつけ仕事の洪水 Потоки халтуры』が掲載され、¹² そこでマンデリシタームは、ソ連における文学翻訳の水準の低さを憂い、過酷な労働条件により翻訳者に杜撰な仕事に甘んじることを強いている出版社の姿勢を非難した。¹³

しかし、彼のこの発言に対し、すぐさま横槍が入る。¹⁴ フォスプ機関紙『文学新聞』5 月 7 日付けにダヴィト・ザスラフスキイ——彼もまたユダヤ人である¹⁵——が『慎しい剽窃と厚かましいやっつけ仕事 О скромном плагиате и о развязной халтуре』なるフェリエトンを掲載し、マンデリシタームによる『オイレンシュピーゲル』の「改訂」をあげつらい、マンデリシタームは自分が批判する「やっつけ仕事」を自分でしていると揶揄したのだった。¹⁶ 5 月 13 日付け『文学新聞』には、それに対するマンデリシタームの抗議文、および彼を擁護する作家 15 名の声明が掲載され、この件の審議はフォスプ調停委員会に委ねられることになった。ザスラフスキイは、5 月 20 日付け『文学新聞』で、これらの抗議に対する弁明を行ない、その際、ゴルンフェリトの『翻訳者のやっつけ仕事』全文、およびマンデリシタームのゴルンフェリト宛て私信を引用している。つまり、マンデリシタームに対するザスラフスキイの誹謗は、結局は、前年のゴルンフェリトの繰り返しにすぎず、またそこにはゴルンフェリト自身も一枚噛んでいたと考えられる。¹⁷

¹⁰ 1928 年終わり（ないしは 29 年初め）、マンデリシタームは、「ジフ」社と結んでいた、K. リフシツとの共訳によるメイン・リードの翻訳契約を、翻訳に英語原文ではなくフランス語訳を用いたという理由で、破棄された。この件に関する調停裁判が 29 年 4 月からレニングラードで行なわれた。

¹¹ 1929 年 2 月の父宛ての手紙に、モスクワで「新聞キャンペーンを起こす」つもりである旨が書かれている。Мандельштам О. Собрание сочинений. Т.4. С.112.

¹² さらにラップ機関誌『文学歩哨にて На литературном посту』7 月号に、同じ問題を扱った彼の論文『翻訳について О переводе』が掲載された。

¹³ Мандельштам О. Собрание сочинений. Т.2. М., 1993. С.509-514.

¹⁴ 国立出版所を批判の対象に含めたことが、その大きな原因と見られている。Лукницкий П. Осип Мандельштам в дневниковых записях и материалах архива П. Н. Лукницкого. С.129.

¹⁵ 1880 年生まれ彼は、1930 年刊の『文学百科事典』では「ソヴィエトの政治的フェリエトンの代表者の一人」とされている（Литературная энциклопедия. Т.4. М., 1930. Стб.317）。最近では、1936 年に作曲家ショスタコーヴィチを批判した、あまりに悪名高い『ブラウダ』紙の論文『音楽ではなく荒唐無稽 Сумбур вместо музыки』の筆者として取り沙汰されている。

¹⁶ Заславский Д. О скромном плагиате и о развязной халтуре // Литературная газета. 07.05.1929.

¹⁷ 自分のフェリエトンが意外にも強硬な抗議に遭い、策に窮したザスラフスキイが、ゴルンフェリトに助けを求めた手紙が残されている。Лукницкий П. Осип Мандельштам в дневниковых записях и

そのためか、5月21日に開かれたフォスプ執行部会議では、マンデリシタームとザスラフスキイの争いはすでに解決済みとの認識が示された。過去の翻訳をもとにした「改訂」は出版界において慣習化しており、問題とすべきはそうした慣習の方であるというのが、その理由である。しかしながら、翌22日、フォスプ調停委員会は執行部の決議を認めず、6月10日にこの一件の審議を行なうことにした。当日の審議は、当事者のそれぞれ（出版社、ザスラフスキイ、マンデリシターム、彼を擁護した15名の作家）に「譴責」を出すという形をとったが、実際には、「ジフ」出版社の幹部が「マンデリシタームが過去の翻訳を利用するとは認知していなかった」と証言し、それに関し、自分の翻訳を「黒人たち（негры）」、すなわち他の翻訳者たち（ロシア語の「негр」には俗語として、「こき使われる人」、また「代筆者」の意味がある）¹⁸に僅かな報酬でやらせる「中間請負人」として、マンデリシタームが非難されるなど、詩人に対して悪意ある虚偽に満ちたものだった。さらに、ザスラフスキイの方は、この審議の内容を「ネタ」にして、『プラウダ』7月5日付けにフェリエトン『ペテン師と黒人たち Жучки и негры』を書いている。

「文学から永遠に去る」とのマンデリシタームの言葉が記されているルクニツキイの日記はこの頃（6月18日）のものであるが、おそらく、オイレンシュピーゲル事件において詩人の精神的打撃が最も大きかったのは、この時期であったと思われる。

しかし、8月（ちなみにこの頃、『文学新聞』紙上では、全ロシア作家同盟モスクワ支部長ピリニャーク、およびレニングラード支部長ザミャーチンの攻撃キャンペーンが始まっていた）、ラップ代表団からこの件の再審議を求める要請が出され、調停委員会とは別に、フォスプ内に審議委員会が発足された。そして、12月、最終的に同委員会は『文学新聞』におけるマンデリシタームへの非難が誤りであることを認めるが、ただし、同時にマンデリシタームにも「道義的責任」があるという留保つきであった。マンデリシタームが「ソヴィエト作家への公開書簡」を書き始めるのは、この決定を受けてのことである。

2. 「公開書簡」から『第四の散文』へ

マンデリシタームが「公開書簡」の中で批判的としているのは、言うまでもなくフォスプという組織のあり方であるが、中でも彼は、「作家連合がわたしを裁判に引き渡したことを問題にしている。それは[ザスラフスキイの]「フェリエトンそのものよりも千倍は深刻である」¹⁹。これについては、さらなる説明を要するだろう。

まず述べておかなくてはならないのは、マンデリシタームの「改訂」で利用されたもう

материалах архива П. Н. Лукницкого. С.129.

¹⁸ 狩野亨, К.メドヴェエートキン『露和对訳現代ロシア話しことば辞典』日ソ, 2000年, 345頁。

¹⁹ Мандельштам О. Собрание сочинений. Т.4. С.131.

一方の訳者、カリヤーキンの反応である。彼は自分の翻訳が許諾なしに使用されたことにつき、「ジフ」出版社を相手どり、訴訟を起こしたのだった。その初公判は、1929年5月11日に、モスクワ県裁判所で行なわれ、マンデリシタームも共同被告人の資格で出頭した。しかし、この公判では、まず文学的見地からの鑑定を行なうとし、審議は見送られ、6月11日、県裁判所は、マンデリシタームによる改訂は独立した作品とみなしうるとの理由で、カリヤーキンの訴えを棄却する。ここで確認しておきたいのは、カリヤーキンの行動は、出版社を訴えたという点で、法的には筋が通っていたということ、そして、モスクワ県裁判所の判断による限り、マンデリシタームの「改訂」は、法的には問題がなかったということである。ところで、カリヤーキンは、この県裁判所の判断を不服とし、最高裁判所に控訴したようである。この点についての詳細は不明であるが、マンデリシタームの「公開書簡」には、次のようなくだりがある。

「ジフ」出版社は、『文学新聞』の合図により、民事裁判の共同被告人として私を立たせ、しかも、この訴訟は当の出版社が挑発したものなのだった。出版社は、県裁判所、および最高裁判所の民事法廷において、あらゆる手段を用い、なんとかして刑法177条に関する責任を私に負わせようとしたが、その際、主な論拠として引き合いに出したのが、6月21日付けのフォスプの決議なのだった。裁判において立件は頓挫し、最高裁判所の判決では、特に項目が設けられて、『文学新聞』の行ないが非難された。²⁰

若干の注釈を付け加えておくと、刑法177条とは著作権侵害に関する条項であり、²¹「6月21日付けのフォスプの決議」とは、同月11日に行なわれたフォスプ調停委員会の審議を踏まえたものと思われる（あるいは「21日」は「11日」の誤記だろうか）。ここから以下の点が読み取れる。まず、(1) カリヤーキンの訴訟において、マンデリシタームが「共同被告人」となったことには、「ジフ」社側の意図が強く働いていたらしく、(2) とくに最高裁判所での審議において、「ジフ」社はマンデリシターム個人に著作権侵害の責任を負わせようとしていたこと、そして、(3) その際、「ジフ」社はフォスプ調停委員会の決議を論拠にしたということである。「公開書簡」で「作家連盟がわたしを裁判に引き渡した」と言われているのは、このことを指している。

以上を念頭に置いたうえで、オイレンシュピーゲル事件の流れを追うなら、当事者により様々な思惑はあったにせよ、結局、この事件は、マンデリシタームに「剽窃者」の名を着せる——この日本語のイディオムは示唆的である——方向で展開してきたと見ることができる。「やっつけ仕事」が問題とされる場合にも、それが意味するのは「他人の翻訳

²⁰ *Мандельштам О. Собрание сочинений. Т.4. С.131.*

²¹ *Мандельштам О. Собрание сочинений. Т.4. С.401.*

を利用した」ということであり、法的責任を問わないまでも、作者の権利を尊重するという慣習、ないしはマナーを蔑ろにした点が非難されたのである。こうして、ゴルンフェルトの「外套」の喩えに始まり、マンデリシタームの「剽窃」に対する責任は、最終的には法廷の場で問われるに到る。

もちろん、最高裁判所の判決が示すように、法形式的にはマンデリシタームの行為は「剽窃」ではなかった。しかし、だからこそ、あえて法的手段には訴えず、「文学」的レトリックにより人を「剽窃者」に仕立てたり、ないしは公の場で虚偽の証言を行なったりといったことがなされるのだと見るべきだろう。ここで思い起こしておくべきは、剽窃の告発とは、作者の権利（自分が当のテキストの作者だと主張する権利である、いわゆる著作権、およびそこから派生するテキストの所有権）²²を守るべく行なわれるのだということである。それゆえ、こうした事例が示しているのは、いわゆる「文学」において作者の権利というものがいかに不可侵のものであるか、ということであるように思われる。「公開書簡」でのマンデリシタームの言い方を借りるなら、人は悪い詩を書いて裁かれることはないにしても、剽窃に対しては必ず裁かれなければならないのである。

しかし、ここでただちに注意しておかなければならないのは、「作者の権利」という觀念自体、歴史的なものであり、しかもそれほど古い時代に遡るものではないということである。それは、ある限定された地域で、「作家」が職業として成立するとともに生まれたものと見ることができる。こうした職業としての「作家」は、『第四の散文』において「ヨーロッパ、とりわけロシアで形づくられた類^{たぐい}の作家稼業^{パンフレット}」と呼ばれているが、弾劾文書としてのこの作品が矛先を向けるのは、まさにこの「作家稼業」なのであった。

Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе, и в особенности в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь.

わたしは主張する、ヨーロッパ、とりわけロシアで形づくられた類^{たぐい}の作家稼業は、わたしが誇りに思うユダヤ人という名誉称号とは相容れないものであると。（断章 12; CII: 96）²³

²² A. ヴィアラ（塩川徹也監訳）『作家の誕生』藤原書店、2005 年、118 頁。以下、文学作品の著作権、およびその成立の歴史については、この著作に負うところが大きい。なお、オイレンシュペーゲル事件で問題とされたのは、文学作品の翻訳であるが、翻訳のテキストに対する訳者の権利の発生は、文学作品に対する作者の権利のそれと、同じ過程にあるとみることができる。ヴィアラは次のように述べている。「……これらの〔作者の〕権利が発生するのはテキストの形態、すなわち内容上および表現上の形態（その資格で、アンソロジーや翻訳も権利の対象になる）に対してであって、思想そのものに対してではない」（109 頁、強調は原文）。

²³ 『第四の散文』は 16 の章からなっているが、ここではそれを「断章」と呼ぶことにする。

つまり、オイレンシュピーゲル事件の核心をなすのは、作家団体の政治化、および作家団体を通じての、政治の文学への介入といったことではなく、それよりもはるか以前から存在していた「作家稼業」のあり方なのだと考えられる。おそらく、文学の政治化ということも、そこから出発して考えるべきなのだろう。それゆえ、『第四の散文』において「ロシアの詩人殺し」として第一に弾劾されるのは、「公開書簡」におけるようにフォスプではなく、ザスラフスキイでもなく（彼については『第四の散文』では一言も触れられていない）、事の初めに「外套」の喩えを持ちだしたゴルンフェリトである。ソヴィエト的文学体制は、この過去の人には「まったく無縁」でありながら、両者はある共犯関係によって結ばれているのである。

К числу убийц русских поэтов или каккандидатов в эти убийцы прибавилось тусклое имя Горнфельда. Этот паралитический Дантес, этот дядя Моня с Бассейной, проповедующий нравственность и государственность, выполнил социальный заказ совершенно чуждого ему режима, который он воспринимает приблизительно как несварение желудка.

ロシアの詩人殺し²⁴、ないしはそうした殺し屋の候補に、ゴルンフェリトというさえない名が加えられた。この中風持ちのダンテス²⁵、道徳性と国家性を唱導する、この〔ペテルブルグの〕パッセイナヤ通りのモーニャおじさんは、自分にはまったく無縁な体制、およそ消化不良のようなものとしか受けとっていない体制から受けた社会的注文を果たしたのだ。（断章 9; CII: 94）

「公開書簡」と『第四の散文』との間の、以上のような差異は、決定的なものであるように思われる。「公開書簡」が現実存在する不正に働きかけるべく、社会的機関としてのフォスプを問題にしているのに対し、『第四の散文』は、経験された出来事への逆行である。そして、それは同時に、すでに述べたように「書くこと」をめぐる問いかけなのだった。

3. 書くことの二つの様相

しかし、「書く」という語が何を意味するのかについて、まず問うておかなければならない。たとえば、「作品を書く」という場合、それは言語芸術としての文学作品を文字と

²⁴ このくだりの直前、すなわち断章 8 の終り近くに次のようにある。「……ミーチカ・ブラゴイとかいう男——学問の利益のためにボリシェヴィキにより認可されたリツェイの悪党——そいつが特別博物館で、首を吊ったセリョージャ・エセーニンの紐を見張っているのだ」（CII: 94）。文芸学者ドミトリイ・ブラゴイは1926年より、全ロシア作家同盟附属文学博物館、およびエセーニンの創作研究のための委員会の組織に携わっていた（CII: 418）。

²⁵ 1837年、プーシキンがダンテスとの決闘で死したとき、彼は37歳であったが、マンデリシュタムも、ゴルンフェリトと対決した1928年当時、同様に37歳であった。

して記すことを指すのだろうか、それとも、何らかの新たな意味の現れとしての作品を刻むことを指すのだろうか。あるいは、ロシア語の «сочинить», 英語の “compose” のような語（いずれも「ある要素を取り集め、秩序づける」ことと解釈できる）の方がより適切であり、「書く」とはその比喩的——換喩的（文字を記す）、ないし隠喩的（新たなものを刻む）——表現にすぎず、その意味で二次的表現にとどまるのだろうか。しかし、そもそも語の意義に関し、その本義と、比喩的な転義とを厳密に区別することは可能なのだろうか。こうした問いに対しここで答えることはしないが、『第四の散文』を読むにあたっては、この問いを保ち続ける必要があると思われる。というのも、この作品で問いに付されているのは、やはり「書くこと」、そして「書く者」としての「作家」であり、またそこでは少なくとも二つの「書くこと」が区別されているからである。

実際、オイレンシュピーゲル事件におけるように、作者の権利が主張されるためには、作品が文字として書かれていることが必要である。というのも、作者の権利は、作品が公表（publish）されるときに、初めて生じてくるものであり、テキストが何らかの物質的媒体に書かれていることは、その前提条件をなすからである。そして、その際、作者の法的な同一性の指標たる固有名が、書かれたテキストの不可欠な一部となる。というより、みずからの固有名をテキストに書きこむという、署名の行為により、作者は初めて作者となる。A. ヴィアラが言うように「著者〔作者〕とは、何よりもまず作品に署名する名前のことである。[……] 著者はまずこの署名によってしか存在しない」²⁶。たとえば、剽窃が問題になるのは、あるテキストが公にされ、かつそこに作者の資格で固有名が付されている場合のみであり、そのいずれの条件が欠けても、剽窃は成り立たない。また、このとき固有名はただ書かれたものとして機能しており、それを荷う人間とは切り離して考えなくてはならない。たとえば、オイレンシュピーゲル事件においてマンデリシタームの剽窃が問われたのは、法形式的には、彼が他人の翻訳を用いたからではまったくなく、公刊された本の表紙に「訳者」という肩書のもと、「マンデリシターム」という固有名が印刷されてしまったからである。これは、印刷された表紙という「テキスト」の形式上の問題である。

商品価値を持つ物としての作品の流通も、以上のような諸関係、テキストが公（public）のものとなる空間の成立を待つて可能となる（多くの場合、作者は出版者と契約を交わし、テキストの所有権を譲渡する）。『第四の散文』で言うところの「作家稼業」の出現である。とはいえ、これは論理的な順序であり、実際は、少なくともヨーロッパにおいては、印刷術の普及によりテキストが商品価値を持つようになってから、作者の権利の観念も明確化

²⁶ A. ヴィアラ『作家の誕生』108 頁。

されていったらしい。²⁷ したがって、「作家稼業」とは、作品を書くこと以前に（あるいは、少なくともそれと同時に）、文字を書くことに関わるのだと言うことができよう。

ところで、こうした作品をめぐる諸関係には、もうひとつ本質的なファクターがあることを忘れてはならない。国家権力のことである。作者の権利とは、テキストを書いた作者に「自然」に与えられるものではけっしてなく、それは国家の法によって保証されなければならない。そして、作者の権利の侵害、たとえば剽窃が行なわれた場合には、司法の場でその責任が追及されるのである。一方で、国家権力は、検閲という、これとはまったく異なる形で、作品をめぐる諸関係に関っている。もちろん、検閲は、作者の権利の確立に必要な条件をなすわけではまったくない。しかし、テキストが公のものとなる空間が成立することにより、国家は検閲の体系化を迫られることになるのであり、その意味で、検閲は作者の権利の「裏返し」の面と見ることができる。²⁸ 作者はテキストに署名することにより、そのテキストから生じる利潤をわがものとする権利を得ると同時に、そのテキストが法に触れる場合には、その責任を負うことになる。²⁹ これらの権利と義務は表裏一体のものである。こうして、「作家稼業」の出現は、文学への権力の介入を準備することにもなったのである。

ここで『第四の散文』断章5を見てみよう。そこではゴルンフェリトの名、およびフォースプ——モスクワ・トヴェルスコイ並木通りの「ゲルツェンの家」（現・文学大学）を拠点としていた——への最初の言及がなされる（ちなみに、その少し前、すなわち断章4の末尾では「毛皮外套」への最初の言及がなされる）³⁰。

Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения.

Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух. Писателям, которые пишут заведомо разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол

²⁷ A. ヴィアラ『作家の誕生』114 頁。

²⁸ A. ヴィアラ『作家の誕生』146 頁。

²⁹ A. ヴィアラ『作家の誕生』108 頁。

³⁰ この作品の断章1から4までは、1928年春、銃殺刑を宣告された老会社員らの減刑のためにマンデリシタームが行なった奔走（1）、平民の子による貴族の子いじめ（2）、1929年夏から詩人が勤めていた『モスコフスキ・コムソモレツ』紙編集部（3）、1928年秋から彼が住んでいた「ツェクブ」療養所での生活（4）などを題材とし（なお、本来この作品の冒頭にあった、さるネップマンの運命を物語る断章は、社会主義へのどぎつい批判を含むために破棄されたという *Мандельштам Н. Вторая книга*. М., 1990. С.295, 431）、実際にオイレンシュピーゲル事件について語られるのは断章5からである。まず、断章4の末尾で「毛皮外套」の形象が現れた後、断章5でゴルンフェリトの名に言及され、断章9で再び「詩人殺し」としてゴルンフェリトについて語られるが、この断章5から9までが一つのサイクルをなし、そこで「書くこと」の主題が集散的に展開される。そのため、ここでは断章5から9、とりわけ8までを中心に読解を行なうが、もちろん、それは他の断章を考慮しないということを意味しない。

в Дом Герцена, поставив перед каждым стакан полицейского чаю и дав каждому в руки анализ мочи Горнфельда.

世界文学の作品全体を、わたしは許可された作品と、許可なしに書かれた作品とに分ける。前者は屑ども、後者は盗まれた大気である。あらかじめ許可されたものを書く作家たちの顔に、わたしは唾を吐きかけてやりたい、やつらの頭を棒で打ちつけて、やつら全員をゲルツェンの家のテーブルにつかせ、それぞれの前に警察茶〔セイロン茶（цейлонский чай）の振りか？——引用者〕を一杯ずつ置き、それぞれにゴルンフェリトの尿検査を両手で持たせてやりたい。（СН: 92）

まず目に留まるのは、「許可された作品と、許可なしに書かれた作品」という、非対称的な表現である。上に見たように、権力（「警察」）がテキストの検閲を行なうのは、それが公にされる場合のみである。というよりは、検閲とは、あるテキスト、ないしはその一部が公になるのを禁止することであって、テキストが書かれること自体を禁止するのは、権力には不可能である。したがって、上のくだりで「許可されない（*неразрешенный*）作品」ではなく、「許可なしに書かれた（*написанный*）作品」という否定辞を伴わない表現がされていることを、見逃すべきではない。それは、書かれたテキスト、固有名、作者の権利といったファクターにより構成される公の空間とは別の次元——「盗まれた大気＝空間」で書かれる作品がありうる、ということを示している。あるいは、そのようにして書かれた作品が「盗まれた空間」を出現させる。「盗まれた」とは、言うまでもなく、法を密かに逃れたという意味であるが、こうした盗みのモチーフは、『第四の散文』において度々出られるものである。

続く断章6は、断章5のコンテキストをそのまま引き継いでおり、また、そこでは盗みのモチーフがすかさず繰り返される。

У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архива. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет. Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки!

Зато карандашей у меня много — и все краденые и разноцветные. Их можно точить бритвочкой жиллет.

わたしには草稿がない、手帳がない、保管された書類がない。わたしには筆跡がない、というのも、わたしはけっして書かないからだ。わたしはロシアでただひとり、声を頼りに仕事をするが、周りでは札つきのろくでなしどもが書いている。わたしが一体、どんな作家だというのだ。馬鹿どもよ、さっさと失せろ！

そのかわり、鉛筆ならわたしのところにはたくさんある——それもすべて盗んできたもので、

いろんな色の鉛筆だ。それはジレット社の剃刀で削ることができる。(92)

ここ見られる「草稿 (рукописи)」,「手帳 (записные книжки)」,「保管された書類」,「筆跡」といった語彙体系は,「書く (писать)」という語が荷う意味領域を,明確に限定している。それは「紙という物質的媒体に書く」ことであり,それゆえ,「作家 (писатель)」は単にテキストを書く者ではなく,テキストを紙に書く者,つまり,すでに定義した意味での「作家稼業」を営む者と言ってよい。だからこそ,ここでは筆跡,すなわち人間の同一性=身元証明の指標(それはなされた署名が真正であることを示す)をについて言及されるのではないだろうか。声によっては身元証明はできないのである(声紋はそれ自体,すでに「記録 (записать)」されたものである)。

こうして,語り手は,いわば声で書く者,書かずに書く者として現われる。このような言い方をするのも,上のくだりですぐさま鉛筆,それも盗まれた鉛筆について語られているからである。つまり,語り手は「書か」ないわけではない。ただし,ここでは「紙に書くこと」とは別の「書くこと」が区別されているのである。「そのかわり」という接続詞は,そのことを示している。すでに明らかなのは,「盗まれた空間」と「盗んできた鉛筆」との連関であろう。すなわち,鉛筆は「盗まれた空間」における「書くこと」に関わると考えられるわけだが,この形象に関しては,これからの議論の道標として,次の2点が指摘できる。

(1) 書くことへの暗示として出されるのが,ペンではなく,木製の鉛筆,それも「色鉛筆 (разноцветные карандаши)」であること。これは,後に見る理由により,続く断章7における語り手のアルメニア行きの幻想への伏線と考えることができる。そして,この伏線は,道行きの情景を通して毛皮外套の主題へ,また,アルメニアが「ユダヤの地の妹」(CII: 93)とされている点でユダヤ人の主題へと伸びてゆく。

(2) ジレット社の剃刀への言及により,鉛筆の筆記用具としての機能というよりは,その尖端の鋭さが前景に出されている。鉛筆の芯の尖りは,それを削る刃の鋭利さに由来するものである。それゆえ,上のくだりに続いて断章の終わりまで,「鋼鉄業の最も高貴なる製品のひとつ」(CII: 92)であるジレット社の剃刀への,いわば抒情的詠嘆が繰り上げられる。「ジレット社の優れた剃刀は,菅^{すげ}の草のように切りつけ,撓むが,手の中で折れてしまうことはない……」(CII: 92)。つまり,「書く」ものとしての鉛筆の形象が体现しているのは,文字を書く機能ではなく,指を切る草の葉のような,その尖端の暴力性なのである。

こうした書くことの暴力性,ないしは暴力性の現われとしての書くことについては,断章8においてさらに具体的に展開されることになる。そこで,ここでは断章7のアルメニア行きはひとまず後に置いて,断章8のモスクワの情景を見ることにしたい。この厳寒の

夜の情景は、『第四の散文』全体のトーンを決定しているものである。

Есть прекрасный русский стих, который я не устану твердить в московские синие ночи, от которого как наваждение рассыпается рогатая нечисть. Угадайте, друзья, этот стих: он полозьями пишет по снегу, он ключом верещит в замке, он морозом стреляет в комнату:

...Не расстреливал несчастных по темницам.

Вот символ веры, вот поэтический канон настоящего писателя — смертельного врага литературы.

角の生えた魔物どもが不吉な幻のごとく散らばるモスクワの犬の夜々に、わたしが倦むことなく繰り返す素晴らしいロシア語の詩行がある。友たちよ、その詩行を当ててみていただきたい。それは櫓の滑り木のように雪の上に痕^{あと}を書き、錠前に挿した鍵のようにがちゃがちゃ鳴り、^{マロース}厳寒のように部屋を撃つ。

……牢屋の不幸な奴らを撃ち殺して回ることはなかった

これこそが真の作家——文学の不倶載天の敵の信条、これこそがその詩的規範^{カノン}である。

(CII: 93-94)

初めて見ておきたいのは、最後の行の「真の作家——文学の不倶載天の敵」という個所である。「真の作家」という表現に含意されている「真でない作家」が、断章 6 における「作家」、テキストを紙に書く者を指すことは、「文学 (литература)」という語の原義 (ラテン語の “littera”, 「文字」に由来する) を考えるなら、確かと思われる。実際、「文学」という語は、以下でも見るように、『第四の散文』を通して「作家稼業」のほぼ同義語として用いられている。³¹ したがって、この断章でも「真の作家=真に書く者」という表現において、紙に書くこととは別の「書くこと」が、すでに念頭に置かれているのである。

断章 6 においていわば「声で書く」者として現われた語り手は、断章 8 でもエッセーニンの詩——1922 年の「俺は思い違いはしない Я обманывать себя не стану...」を「繰り返して」いる (だが、このように反復され暗誦される詩は、それだけですでに「書か」れていると言えないだろうか)。そして、続いて起こることも、断章 6 とまったく同一である。すなわち、この口許で呟かれる詩行、その線条性は、そのまま「書くこと」に変容する。それも、文字を書くことにではなく、鉛筆の尖端が引っ搔くように、あるいは草の葉が指を切るように、凍った雪の上に痕を「書くこと」にである。このように、傷を引くことの

³¹ ここで「文学」は「詩 (поэзия)」(«поэтический канон»)とも対立させられていると見ることができるが、この対立はすでに 1913 年の評論『話し相手について О собеседнике』に見られるものである。また、その源泉はさらにヴェルレーヌ『詩法 Art poétique』の最終行、「残りはすべてこれ文学 Et tout le reste est littérature [強調は引用者]」にまで遡れるのかもしれない。

暴力性の現われが、このくだりでは、はっきりと「書く (писать)」と名指されている。

だがこのくだりはさらに先へと進んでゆく。詩行は外部と内部を画然と分かつ部屋、ないしは牢屋の完結性——すなわち、家、ないしは国 - 家の法の完結性を、強引に（「がちゃがちゃ鳴り」）開き、厳寒のように侵入する。この侵入は「撃つ (стрелять)」と呼ばれているが（ここでも詩行の線条性は、線的軌跡に変容する）、それは明らかに、続いて引用される当の詩行の「撃ち殺す (расстреливать)」に呼応している。つまり、ここでは二つの暴力が相対しているのである。権力の法が、刑罰、たとえば銃殺という形で、つねに暴力により支えられているとするなら、詩行による一撃は、そのようにして支えられる権力の完結性に切れ目を入れる。

こうして、「真に書く者」は、「文学」が国家から権利を保証される「作家」の営みであるかぎりでは、「文学の不倶載天の敵」となる。³² しかし、ここから、「真に書く者」は「反体制」の作家であるといった結論を持ち出すことはできない。そうではなく、以上のような権力への関係が、なぜ「書く」という語のもとに示されるのか、そして、傷を引くことの暴力性が、なぜ「書く」という語によって体现されるのかという問いを保持してゆかなければならない。

ひとつ言えるのは、断章 6 において、傷を引くことの暴力性は、法により設定された境界——ないしは法としての境界、結局は法という境界——に対して働くということである。そして、この内部と外部を分かつ境界は、それ自体、ひとつの線、すなわち「書か」れたものとして現象する。注意したいのは、これがけっして比喩的（隱喩的）な表現ではないということである。こうして、境界を横切って線を「書く」詩行もまた、文字を書くこと、紙に書くこととは異なる、ある「書くこと」のあり方を示唆しているのである。このことは、おそらく、これまで延期されていた断章 7 のアルメニア行きの読解に際しても、導きとなることだろう。

4. 道行き：杖と毛皮外套

暗い弾効的なトーンに貫かれた断章 6 と 8 の間にあって、語り手がアルメニア行きの幻想を語る断章 7 は、どこか軽やかな間奏曲のようなものを感じられる。すでに触れたように、オイレンシュピーゲル事件の最中の 1929 年 6 月、自分に対する中傷が最高潮に達したこの時期に、マンデリシタームはアルメニア行きを思い立ち、それはほぼ実現しかけていた。ブハーリンがアルメニア共和国・教育人民委員 A. ムラヴィヤンに、詩人を受け入

³² 断章 13 冒頭の次のくだりも参照。「かつてシェニエという二人兄弟がいた。卑しむべき弟は文学 (литература) に属しきっていた。兄のほうは処刑されたが、その彼は文学を処刑した。／看守 (тюремщики) は誰よりも小説を読むのが好きで、文学を必要としているものだ」(СН: 96)

れてくれるよう働きかけ、承諾の返事を得ていたのである。「みすばらしい修道院のような大学で、丸頭の内気な若者たちに恐ろしいゼミナールを行なうべく、古代の教育人民委員会からの出張命令書を携えて、わたしはもうエレヴァンに出発しかけていた」(СII: 93)。しかし、この計画は、同年 11 月にムラヴィヤンが急死したために無期延期となってしまう。断章 7 では、まず以上の経緯が語られたうえで、実現していたかもしれないアルメニア行き道の道中の情景が、仮定叙法で描かれる。

また、この断章 7 は、(二人のブルジョア・ユダヤ人が登場する断章 1 を除くなら)『第四の散文』においてユダヤ人の主題が現われる最初の断章である。そこでは、次のように直裁に語られている。

Был у меня покровитель — нарком Мравьян-Муравьян — муравьиный нарком из страны армянской — этой младшей сестры земли иудейской.

わたしには庇護者がいた——人民委員ムラヴィヤン・ムウラヴィヤン——アルメニアの国——このユダヤの地の妹の、蟻の人民委員である。(93)

しかし、なぜアルメニアは「ユダヤの地の妹」なのだろうか。この国は、後に(1931 年)詩人が「聖書的な野も豊かなアララト Библейской скатертью богатый Арарат」(「破棄された詩の断片 Отрывки уничтоженных стихов」1)(СI: 180)と歌っているように、ノアの子孫らの土地と伝えられているからだろうか。いずれにせよ、『第四の散文』においてユダヤ人の主題は、他の諸主題と共にひとつの複合体^{コンプレックス}をなしているものであり、上の問いもこうした関係性の中で考えられなければならない。ここで、すでに見た一節をもう一度、引くべきだろう。「わたしは主張する、ヨーロッパ、とりわけロシアで形づくられた類の作家稼業は、わたしが誇りに思うユダヤ人という名誉称号とは相容れないものである」と(断章 12: СII: 96)。つまり、「ユダヤ人」とは、民族的出自を示すものではなく——ゴルンフェリト、ザスラフスキイもユダヤ人であったことを思い起こしていただきたい——「文学の不倶載天の敵」、「盗まれた大気」に身を置く者の「呼び名(звание)」なのである。たとえば、語り手がアルメニアに向かう道で読むのは、そのようなものである。「わたしは道中、ゾーシチェンコの最良の本を読み、百ルーブルを盗み取ったタタール人のように悦んだことだろうに」(СII: 93)。

こうして、語り手のアルメニアへの旅は、「作家稼業」——ないしは単に「文学」——の国たるロシアからの、いわば仮想された亡命とも言えるだろう。断章 7 の最後の段落、エレヴァンの駅に降り立つ語り手の姿を見てみよう。これは、続く断章 8 冒頭の「モスクワの犬の夜々」の情景と鮮やかなコントラストをなしている。

Я бы взял с собой мужество в желтой соломенной корзине с целым ворохом пахнувшего щелоком белья, а моя шуба висела бы на золотом гвозде. И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой — моим еврейским посохом — в другой.

わたしは、灰汁あぐの匂いがする下着を山ほど詰めた黄色い藁の編籠の中に、勇気を携えて出かけ、わが毛皮外套は金色の釘に掛けられたことだろうに。こうして、わたしは一方の手に冬用の毛皮外套を持ち、年寄りくさい杖を——わがユダヤの錫杖を——もう一方の手に握り、エレヴァンの駅に降り立ったことだろうに。(СН: 93)

オイレンシュピーゲル事件の発端をなした「毛皮外套」と、「ユダヤの錫杖」とを、語り手の身体——「わがユダヤの錫杖」とあるように、彼は「ユダヤ人」である——がひとつに結びつけている。錫杖の形象については、ただちに次の2点が推察される。(1)「ユダヤの」と言われる「錫杖 (Посох)」と「書く (Писать)」ことの連関。両者の音声表象上の類似は、偶然のものではないのではないか。そして、断章6の「盗んできた鉛筆」とは、この錫杖という木製の棒が、姿を変えたものではないか。³³ (2) «посох» という語の二つの意義について。それは、歩行、さらには旅の助けとなる杖と、聖職者が持つ錫杖の双方を意味するが、この二重の意義は、境界(ロシアとアルメニア)を横切ることに関わるのではないか。すなわち、旅人を支える杖は、彼には境界を越える権能が与えられているがゆえに、聖職者的な錫杖にもなるのではないか。そして、この2点は結局はひとつに収斂する。つまり、すでにある境界を、旅人が強引に(「部屋を撃つ厳寒」のように)横断するとき、杖＝錫杖は、尖筆として(「雪の上の櫓の滑り木」のように)地表に新たな線を「書く」ことになる。

ところで、この「杖＝錫杖」の形象は、すでにマンデリシタームのより初期の作品において、ほぼ同じ意義を持って現れていた。1914年の評論『ピョートル・チャアダーエフ Петр Чаадаев』、および同じ着想から生まれた詩篇『杖 Посох』であるが、『第四の散文』の語り手の道行き(「文学」の国からの亡命)は、これらにおけるチャアダーエフの反復とも言える。ローマを中心点とするヨーロッパと、ロシアとの絶対的な断絶を論じたチャアダーエフが、みずから遠くローマへと旅だつ際、手にした杖は「聖なる杖」と呼ばれ、したがって、「錫杖」でもあった。「チャアダーエフにとって、ロシアにただ一つだけ賜物が見いだされた。精神的自由、選択の自由(нравственная свобода, свобода выбора)である。[……]チャアダーエフはその自由を聖なる杖のように受け取り(принял ее, как священный посох)、ローマへと出かけていったのだった」(СН: 156)。詩篇『杖』におい

³³ 1920年の詩篇「わたしは愛する、穹窿のもとの灰色の静けさ…… Люблю под сводами седья тишины…」の初期ヴァリエントも参照のこと。「そして錫杖は灰色の静けさを疼かせる И посох бережит седья тишеты」(第3行; СІ: 492)。

ても、「杖」とは「自由」の別名であるが（「わが杖，わが自由よ *Посох мой, моя свобода*」（CI: 100）——「わがユダヤの錫杖（*мой еврейский посох*）」と比較していただきたい），それは旅人に境界を横切る力を与えるという点で「杖」にしてかつ「自由」なのである。³⁴

しかしながら、「посох」という語が覆う意味領域は，そうしたことだけには留まらない。同じ 1914 年に書かれたオーゼロフの劇詩を称える詩篇「価値の揺ぎない階梯がある……*Есть ценностей незыблемая скала...*」において，この語は次のような旧約的，ユダヤ的コンテキストのもとで現われるが，そこには明確な源泉がある（CI: 468）。

Как царский посох в скинии пророков, / У нас цвела торжественная боль.

預言者らの天幕にある王の杖のごとく／我らのもとで厳かな痛みが咲いていた

（7 - 8 行; CI: 96）

На другой день вошел Моисей в скинию откровения, и вот, жезл Ааронов, от дома Левиина, расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали.

その翌日，モーセが，あかしの幕屋にはいって見ると，レビの家のために出したアロンのつえは芽をふき，つぼみを出し，花が咲いて，あめんどうの実を結んでいた。

（民数記，17, 8; 強調は引用者）³⁵

イスラエル十二支族の中からレビ族が祭儀を司る家系として選ばれた謂れを伝えるこのエピソードへの参照は，「杖」を「ユダヤの錫杖」に変えるだけではない。それは，この形象に「マンデリシターム *Mandel-stamm*」，すなわち「^{あめんどう}巴旦杏の幹＝一族」という書き手の固有名を刻み込む。また，«ПОСОХ» という語は，おそらく「オーシプ（*ОСип*）」という名の綴り変えでもあるのだ。そして，断章 6 の「盗んできた鉛筆」が「色鉛筆（*разноцветные карандаши*）」であるのは，「杖」にして「ユダヤの錫杖」という，おのれの別の姿を告げ知らせているだけでなく，そこに刻印された書き手の固有名へと，人を差し向けているのではないか。

こうして，『第四の散文』の諸主題の結節点をなすとも言える，この杖の形象は，固有名の主題をも導入する。作者の権利を拒否する書き手は，みずからの固有名に対してどのような関係をとるのか。また，固有名が作者の署名としてテキストの一部をなすのではなく，テキストの中に織り込まれている——それも普通名詞として——というのは，いかな

³⁴ したがって，この「自由」は「書く」ことの条件をもなすだろう。『ピョートル・チャアダーエフ』冒頭のくだりを参照。「チャアダーエフによってロシア社会の意識の中に残された痕跡——これはあまりに深く，拭い難いものなので，思わずこんな問いが思い浮かぶほどである——その痕跡とはダイヤモンドによってガラスの上に引かれたものではないだろうか？」（CII: 151）。

³⁵ Библия. Синодальное изд. М., 1991. С.164; 『旧約聖書』日本聖書協会，1978 年，211-212 頁。

る事態なのか。だが、ここではいったん考察を止め、語り手のもう片方の手に掴まれたままの毛皮外套の方に戻ることにしたい。

道中の語り手が、杖と共に手にする毛皮外套は、言うまでもなく、旅路の風雪をしのぐものであり、みずからの場所を発つ者にとって、いわば家の代わりとなるものである。『第四の散文』で毛皮外套の形象が最初に現われるのは、断章4の末尾であるが、その箇所もまた立ち去るに関わっている。それは、1929年夏、マンデリシタームが前年秋から住んでいたモスクワ郊外の「ツェクブ」（学者生活改善中央委員会）療養所を去るときの光景である。「わたしが新しいアパートへ引っ越してゆくとき、わが毛皮外套（*моя шуба*）は屋根なしの馬車の中、横向きに敷かれていた。長い入院生活を終え退院してゆく人、あるいは監獄から釈放された人がそうされるように」（CII: 92）。長きにわたり共同体から隔離されにゆく者は、必ず毛皮外套を携えてゆくのである。

ところで、以上を踏まえるなら、ゴルنفェリトによる外套の喩えを、マンデリシタームが毛皮外套の形象へと横滑りさせた意図が明らかになるように思われる。まず、ゴルنفェリトは盗まれた外套の形象を、勝手に利用された自分の翻訳テキストの比喩として用いているのだが、それは正当だろうか。というのも、すでに検討したように、剽窃において「盗まれる」のは、テキストというよりは、そのテキストに対する作者の権利、みずからの固有名をテキストに署名する作者の権利の方だからである。そして、ゴルنفェリトもそれを無意識のうちに予感していたからこそ、外套の喩えを持ち出したのではないだろうか。身体の形をそのまま象る外套は、自己と外部とを差異化する覆いであり、固有名により示される法的同一性の装いを自己に与える。『第四の散文』の断章14で「文学的毛皮外套」（「文学的」の意味はすでに定義した通りである）と呼ばれているのは、まさにそうしたものである。

わたしは、ジフ出版社が翻訳者のゴルنفェリト、およびキャリアキンと契約を結ばなかったことに対し、道義的責任を負っている。高価な毛皮を仕上げる毛皮匠（*скорняк драгоценных мехов*）たるわたし、文学的獣皮にむせんばかり（*едва не задохнувшийся от литературной пушнины*）のこのわたしは、ゴーゴリが語るかの熱い毛皮外套、夜の広場でコムソモール員の最古参——アカーキイ・アカーキエヴィチの肩から剥きとられた毛皮外套を、誹謗的アネクドートとして引用しようなどという気を、ペテルブルグの鉄面皮に起こさせたことに対し、道義的責任を負っている。わたしはわが身から文学的毛皮外套を剥ぎとり（*Я срываю с себя литературную шубу*）、それを両足で踏みつけにする。わたしは零下三十度の中（*в тридцатиградусный мороз*）、背広一枚でモスクワの環状並木通りを三周走って回ろう。（CII: 97）

このくだりの舞台は、断章8と同様、「モスクワの犬の夜々」であり、書くことの暴力

たる「厳寒 (мороз)」から窓を閉ざす「部屋」と、「文学的毛皮外套」とは、同じ機能を果たしている。

それでは、アルメニアに向かう語り手が手にする毛皮外套はどのようなのだろうか。境界を横切り、亡命してゆく者に、それはどのような同一性＝身元証明を与えるのだろうか。ここで、毛皮外套の形象が、杖の形象と同様、マンデリシタームのコーパス全体にわたり見られるものであることを思い起こすのは、無益ではあるまい。なによりも参照すべきは、1922年に書かれた自伝的散文『毛皮外套 Шуба』である。そこで語り手は、人がしばしばそうするように——まさにゴルンフェリトの「誹謗的アネクドート」でも言われていたように——古物の毛皮外套を買う。「年寄りくさい、わが毛皮外套を着ているのは (в моей стариковской шубе) 気持ちがよい、まるで自分の家をわが身に荷っているかのようだ」(СII: 272)。しかし、彼も買う前には躊躇していた。「他人のお古でよいから、そんな〔小ぎれいでゆったりとした〕毛皮外套を着れたらと思うのだが、どうも他人のものには慣れることができない。何かよからぬもの、長持やら香、遺言状の臭いがするのだ」(СII: 272)。前の持ち主の意思を背負うことになるのではないかと恐れていたのである。そして、この予感^{ひと}は正しかった。

Отчего же беспокойно мне в моей шубе? Или страшно мне в случайной вещи, — соскочила судьба с чужого плеча на мое плечо и сидит на нем, ничего не говорит, пока что устроилась.

なんでまたわたしは、わが毛皮外套を着ていて落ち着かないのだろうか？ あるいはわたしは行きずりの品を着ているのが怖いのかもしれない——運命が他人の肩からわたしの肩に跳び降り、そこに腰を据えてしまい、今のところはしっくりきているので、何も言わないでいるのだ。(СII: 273)

確かに毛皮外套は、人の人格を象りはするが、いったん持ち主を離れるや、その人格の身元証明を行なうことはけっしてできない。それは同定可能な法人格ではないのだ。しかし、(たとえば精神分析が教えているように) 人は多かれ少なかれそのような「古物の毛皮外套」——法的には同定不可能な他者の気配を纏い、誰のものとももしれない「遺言状」を受け取っているのではないだろうか。そうであってみれば、固有名のもとに同定される法的身元証明というものも、したがってそれを根拠とする作者の権利といったものも、^{フィクション} 虚構の一つということになるだろう。

とはいえ、言うまでもなく、それは絶対に必要な虚構であり、人が法や固有名の効力から逃れうるということを意味するのではまったくない。人はけっして法との関わりを絶つことはできず、「盗まれた空間」の中で作者の権利を拒否する書き手も、署名を行なう、ないしは署名が行なわれてしまう——これが、ユダヤ人の主題と共に、固有名の主題が全

面的に展開される、『第四の散文』後半で語られていることである。³⁶

しかし、今はひとまず考察を終えることとし、そのとりあえずの締めくくりとして、『第四の散文』の終結部、断章 16 の後半を掲げることにしたい。これまで辿ってきたことが、どのような帰結に到るのかを、垣間見るためにである。変わらずモスクワの夜の情景であるが、言葉の国境の^{たが}擁が外れたかのような多言語空間から紡ぎ出される叙情性は、あまりに特異である。³⁷

Ходит немец шАРМанщик с шубернтовым лееркастеном — такой неудачник, такой шАРоМыжник...

Спи, моя милая... Эм-эс-пэ-о...

Вий читает телефонную книгу на Красной площади. Поднимите мне веки. Дайте Цека...

Ходят АРМяне из города Эривани с зелеными крашеными селедками. Ich bin ARM — я беден.

А в АРМавире на городском гербе написано: собака лает — ветер носит.

ドイツ人の手回し風琴弾きが、シューベルト流の空^{レーエル・カステン}つぼの箱を持って歩いている——なんとも不運な奴、大したペテン師だ……

眠れ、わがいとしい娘よ……エム・エス・ペー・オー³⁸……

ヴィーが赤の広場で電話帳を見ている。わたしの顔を上げてください。中央委員会をお願いします。

エレヴァンの町から来たアルメニア人らが、緑に塗った鰯を持って歩いている。³⁹ Ich bin arm ——俺は貧乏だ。

アルマヴィルでは都市の紋章にこう書かれている。犬は吠え——風は運びゆくと。

(CII: 99; 大文字による強調は引用者)

³⁶ 断章 15 より以下のくだりを挙げておく。「わたしは、公文書、議事録、執達吏からの召喚状、その他もろもろの厳格な書類の中で、自分の名前に出会うのが大好きだ。そこでは名前はまったく客観的な響きがある——耳慣れぬ新たな響きであり、かつ、言っておかねばならないが、大変興味深い響きだ。わたし自身にも、時折、不思議に思えるのは、わたしが何もかも然るべく行なわないということだ。このマンデリシタームというのは一体何者か……」。『年が経つごとに、わたしはますます焼き穴だらけになる。車掌から鉄の鋏を入れられたように、わたしは全身、自分の苗字により穴を穿たれ、スタンプを押されている。わたしは名前と父称で呼ばれるたびにぎくりとする。どうしても慣れることができない。なんという名誉だろうか！』(CII: 97, 98)

³⁷ ドイツ人に関して言われている「шарманщик」(手回し風琴弾き)はフランスの唄の名「Charmante Catherine」に由来し(Большой толковый словарь русского языка. СПб., 1998. С.1491.), «шаромыжник»(ペテン師)はフランス語の“cher ami”に由来する。

³⁸ モスクワ消費団体連盟の略称。“aimée”, «спи» との音の類似を言っているのだろうか。

³⁹ アルメニア人が、なぜ鰯を緑に塗っているのかと訊ねられ、「俺の鰯だ、したいようにする」と答えたというアネクドット(Кацис Л. Осип Мандельштам: Мускус иудейства. М., 2002. С.546.)。

相も変らぬ夜のモスクワにシューベルト（Шуберт）の歌が流れている。これは音声表象上、毛皮外套（Шуба）の形象と結びつき⁴⁰ したがって、道行き、彷徨に関わる。シューベルトの歌曲集『冬の旅 Winterreise』より、「よそ者」⁴¹ の旅立ちの歌である冒頭曲「おやすみ Gute Nacht」（「眠れ、わが愛しい娘よ」）⁴² および最終曲「手回し風琴弾き Der Leiermann」⁴³ の光景がちらつく。そして、アルメニア行きを実現できなかった語り手の代わりに、アルメニア人たちがモスクワを歩いている。しかし、それだけではない。このくだりの情景自体、「アルメニア（Армения）」の名の刻印を穿たれているのだ。こうして、最終行に至り、アルマヴィルに言及されることになるが（1927 年秋にマンデリシタームはそこを訪れている）、それは「ユダヤの地の妹」の意味を明かしているように思える。この北カフカスの都市は、1839 年、チェエルケス人部落を追われたアルメニア難民により建設され、その名は大アルメニア王国の首都名に因むという。⁴⁴ おそらく、民族離散、みずからの場所を喪失し、つねなる彷徨を定められるという経験が、「ユダヤの地」と「アルメニアの国」とを姉妹関係で結んでいるのではないだろうか。⁴⁵ そして、そうした境遇は、おそらく、書くことと無縁ではありえないのである。

⁴⁰ 1931 年の詩篇「アレクサンドル・ゲルツェヴィチって男がいた…… Жил Александр Герцевич…」におけるシューベルトの名と、毛皮外套の形象の並存（CI: 172）、および 1935 年の詩篇「死んだ睫毛のうえイサク寺院は凍り…… На мертвых ресницах Исакий замерз…」第 11 行における「毛皮外套を着たシューベルト Шуберт в шубе」（CI: 219）を参照。前者はゲルツェンの名、ユダヤ人の主人公等、『第四の散文』と共通するモチーフを含んでいる。

⁴¹ "Fremd bin ich eingezogen, / Fremd zihe' ich wieder aus"（よそ者として住みついたわたしは／よそ者としてまた出てゆく）（W. デュル編（竹内ふみ子、前田昭雄訳）『シューベルト歌曲集 2 冬の旅』全音楽譜出版社、1998 年、89 頁）。

⁴² "Fein Liebchen, gute Nacht"（愛しい女よ、おやすみ）（『シューベルト歌曲集 2 冬の旅』89 頁）。

⁴³ "Und sein kleiner Teller / Bleibt ihm immer leer"（彼の小さな皿は／いつも空のまま）（『シューベルト歌曲集 2 冬の旅』101 頁）。

⁴⁴ Ланно Г. (гл. ред.) Города России. М., 1998. С.24.

⁴⁵ この断章 16 のくだりの直前部分は、明らかに 1929 年のトロツキイ（ユダヤ人）のトルコ（「コンスタンチノブル」）への国外追放を踏まえている（坂倉千鶴「オシップ・マンデリシターム論——『第四の散文』と二編のユダヤ的テーマの詩をめぐる」、『ロシア文学 1920 年代』創刊号、1981 年、73 頁）。「夜のイリインカ、国立百貨店とトラストが眠り、また母語の中国語で話をする、その夜のイリインカにアネクドートが流れる。レーニンとトロツキイが何事もなかったかのように、抱き合って歩いている。一方はバケツとコンスタンチノブルの釣り竿を手にして。二人のユダヤ人、莫逆の二人組みが歩いている……」（CII: 99）。

Автор и право в «Четвертой прозе» О. Мандельштама (По поводу «настоящего писания»)

САЙТО Такэси

В 1928 году Осип Мандельштам отредактировал старые переводы «Тилиа Уленшпигеля» Шарля де Костеля по договору с издательством «ЗИФ», и, когда книга отредактированного перевода вышла в свет, по оплошности издательства, Мандельштам был публично осужден за плагиат критиком и переводчиком А. Горнфельдом. Подобное осуждение повторилось в свою очередь литературной организацией ФОСПом в следующем году, и дело дошло до гражданского процесса. На основу испытания в этом, так называемом «деле Уленшпигеля», уже запретив «себе отныне быть писателем» («Открытое письмо советским писателям»), Мандельштам начал писать «Четвертую прозу» в конце того же года. Но, через работу над этим произведением, поэт парадоксальным образом огбрел силу для нового творчества (в 1930 году он начал снова писать стихи после пятилетнего «поэтического» молчания).

Целью, к которой стремится текст «Четвертой прозы», по нашему мнению, является не столько критика политизации литературы, сколько поиски «настоящего писания», существенно отличающегося от «писательства», в котором «писатель» (тот, кто «пишет») претендует на «авторское право», гарантируемое властью, и право собственности на тексты своих произведений, «написанные» на бумагах. В «Четвертой прозе» «настоящее писание» обозначает переход через предел, который воплощает закон, и представляется как черта, или след (а не «буквы»), проведенный осторием. В этой статье рассматривается вышесказанное через исследование функции собственного имя автора в литературном тексте и анализ образов «иудея», «посоха», «шубы» и пр. в «Четвертой прозе».