

## 0.マンデリシターム『Tristia』冒頭の諸詩篇における

### 革命、流刑、性愛の主題について

斉藤 毅

#### 1

ナデージダ・マンデリシタームは、『回想』(1970)の「書物とノート」の章で、オーシプ・マンデリシタームの第2詩集『Tristia』(1916-20)を「戦争、革命の予感とその実現の書物」と呼んでいる<sup>1</sup>。これによって彼女は、『Tristia』という「書物」が、世界大戦からロシア革命にいたる歴史的過程にそった形で生成していったことを言わんとしていると思われる。実際、『Tristia』のとりわけ前半、1916年から18年春までの詩篇においては、テキストの随所に「革命」に関わるモチーフを見いだすことができる。しかし、それは、当時の社会的事件が、日付を媒介としてテキストのコンテクストをなし、テキストの上に反映しているというだけではない。

次のことを確認しておきたい。ナデージダが述べている「戦争」と「革命」は、ともに国家の根本に関わる出来事である。そのどちらもが、国家の同一性を問題に付するのである。一般に国家は、ある<sup>ステイト</sup>力としての<sup>フォース</sup>権威<sup>オソリテイ</sup>の存在を前提とする。国家は、この権威の力によって内部／外部の境界が画され、その内部の<sup>アイデンティティ</sup>同一性が<sup>フォース</sup>指定されることで成立する。しかし、戦争においては、こうした国家の同一性が外部から<sup>フォース</sup>実力によって侵犯され、革命においては、国家の権威そのものが変更される。したがって、「戦争、革命の予感とその実現」を一つの過程として捉えんとするなら、それは国家の同一性(内部／外部の境界)の動揺と消失の過程ということになるだろう。

以上のことは、ある迂回を経て『Tristia』という「書物」のタイトルにも関わる<sup>2</sup>。このタイトルは、そこに収められた同名の詩篇《Tristia》(1918)から採られたものであるが<sup>3</sup>、言うまでもなく、ローマ詩人オウィディウスからの引用である。そして、このタイトルが示すコンテクストもまた、国家と分かちがたく結びついているのである。オウィディウスは、彼自身の言葉によれば「歌と過ち *carmen et error*」(不道德と見なされた作品『愛の技

<sup>1</sup> Мандельштам Н. Воспоминания. Paris, YMCA-Press, 1982: 200.

<sup>2</sup> 『Tristia』の初版は1922年夏、ベルリンにて「ペトロポリス Petropolis」社より刊行された。しかし、詩人自身はこの版の編集にほとんど関わっておらず、『Tristia』というタイトルも、当時、「ペトロポリス」社編集部所属していた詩人M.クズミーンの発案により勝手に決められたものであった。マンデリシタームは、翌23年春にこの詩集の第2版を刊行し、そのタイトルを『第二の書 Вторая книга』とした。だが、28年刊の『詩集 Стихотворения』にこの詩集を再録した際には、彼は『Tristia』というタイトルを採用している。

<sup>3</sup> この詩篇のとりわけ第1・2連は、オウィディウスの『悲歌』第1巻3歌冒頭を源泉としている：「あの都での私の最後の時となった夜の／このうえなく悲しい光景が襲うとき／私があらゆるかけがえないものを残してきた、その夜のことを思い出すとき／今でも私の眼から涙が流れ落ちる」(1-4) (Ovid, *Tristia. Ex Ponto*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1959: 18-21)。この4行は、『Tristia』初版の刊行準備中の1921年5月に発表された評論『言葉と文化 Слово и культура』の冒頭近くでも、原文で引用されている。

Ars Amatoria』と皇室周辺のスキャンダルへの関与)のために、西暦8年、皇帝アウグストゥスから黒海沿岸ドナウ川河口のトミスへの流刑を命ぜられた。『悲歌 Tristia』は、詩人がそこでの流刑の身の「悲しみ」をエレゲイア形式で綴り、ローマへの書簡詩としてまとめたものである<sup>4</sup>。つまり、詩人は、国家の同一性を脅かしたと見なされたために、権威の名のもとに実力によって国家の外部へ追放されたのだといえる。

ここで、国家の内部／外部を「故国／異国」と言い換えることができる。国家の内部／外部は決してニュートラルな空間上の区分ではなく、オウィディウスにとっては、国家の内部にこそ本来的な「場 место」があるといえるからである。一般に、国家は（ある者にとっての）「故国」というあり方でしか成立しない。「故国」の成立を待ってはじめて、その外部が「異国」として現れてくるのである。しかし、「異国」という言い方には留保が必要であろう。というのも、オウィディウスの流刑は、たとえば今日の亡命のように、国家の外部に出ることが、別の国家の内部に入ることに等しいといった事態とはことなるからである。詩人は、いかなる求心的な国家もありえない空間、内部／外部の差異化以前の空間へ追放されたのであり、みずからの「場」というカテゴリーそのものを喪失したのである。したがって、彼は流刑地に身を留めているとはいえ、本質的に「彷徨 error」（故国からの彷徨）の中を生きているのだといえる。

オウィディウスが自分の「彷徨」の境遇を痛切に感じたのは、とりわけ言語という面においてであった。言語は人間の交流の媒体として、故国の共同性の基盤をなすものである。実際、ローマ人たちは、都市（国家）に属する人間を指す「市民 ciuis」という概念に、「蛮族 barbarus」という概念を対置させていたが<sup>5</sup>、それは「訳の分からないことを話す者」、すなわちラテン語を話さない者を意味するのだった。オウィディウスは『悲歌』の中で、たえず自分の周りにラテン語を話す者が誰もいないことを嘆き、また自分のラテン語が蛮族らの言葉に侵食されているのではないかと不安を募らせている。このような中であって、彼は故国ローマに向けてラテン語で書簡詩を書くことで、それを「彷徨」の中で生きてゆく支えとしたのだった<sup>6</sup>。だがこのとき、彼の書く（話すのではない）ラテン語は「故国語 родной язык／異国語 чужой язык」というカテゴリーの境界上を揺れ動いているのだといえる。というのも、このラテン語が詩人にとって故国語として機能するのは、それがローマの友人たちに読まれたとき、すなわち彼自身が不在のところではないからであり、彼が身を置く流刑地では、ラテン語はあくまでも異国語と見なされるからである。

このように考えるとき、ロシア語で書かれた「書物」につけられた『Tristia』というラテン語のタイトルは、その字義（「悲しみ」）とは別の意味を外示することになる。このラテン語はローマ詩人オウィディウスの作品、およびそれが書かれた際のコンテクストへと人を差し向けると同時に、今や誰のものでもない死語、いわば絶対的な「異国語」として

<sup>4</sup> 流刑時代のオウィディウス、および『悲歌』の文学史的な位置づけについては、以下の文献を参照：Гаспаров М. Овидий в изгнании. В кн. : Овидий. Скорбные элегии. Письма с Понта. Сост. М. Гаспарова и С. Ошерова, М., Наука, 1982: 189-224.

<sup>5</sup> Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. М., Школа «Языки русской культуры», 1997: 527-528.

<sup>6</sup> 「わたしは詩なしに生きてゆくことができない」(V, 7, 33) (Ovid, Tristia. Ex Ponto: 236-237)。

機能しているのだと考えられるのである。こうした故国語における異国語の現れは、「故国」の同一性の動揺によって起こる。この「動揺」とは、オウィディウスにとっては流刑による故国の喪失であったが、マンデリシタームにとっては革命による国家の消失であった。実際、マンデリシタームは、評論『言葉と文化 Слово и культура』（1921）において、革命後のロシアに特徴的な文化現象として「<sup>グロソラリア</sup>異言」を挙げているが、それを彼は、まさにオウィディウスの『悲歌』、およびカトゥルスのラテン語の詩行によって例解しているのである<sup>7</sup>。

こうして、『Tristia』において「革命」と「流刑」は、国家の同一性（故国／異国の差異）の動揺という一つの出来事の二つの現れであり、またそれは同時に故国語／異国語の差異の動揺として現象するのだと考えられる。『Tristia』における「革命」の主題は、こうした前提のもとではじめて一貫した解釈が可能であると思われる。本論は、以上の観点にもとづく、『Tristia』の冒頭に置かれたいくつもの詩篇、とりわけ《藁を敷きつめた櫓に乗って На развальных, уложенных соломой...》（1916）、《復活の奇蹟を信じもせず Не веря воскресенья чуду...》（1916）（以下、「モスクワ詩篇」、「タウリケー詩篇」と呼ぶ）の読解の試みである。

## 2

『Tristia』冒頭の 6 つの詩篇を執筆順に配列するなら、次のようになる（括弧内は決定稿の完成時期）<sup>8</sup>：

- ① «Как этих покрывал и этого убора...» (1916 年 1 月?)
- ② «Зверинец» (1916 年 1 月 11 日)
- ③ «На развальных, уложенных соломой...» (1916 年 3 月)
- ④ «Мне холодно. Прозрачная весна...» (1916 年 5 月)
- ⑤ «В Петрополе прозрачном мы умрем...» (1916 年 5 月)
- ⑥ «Не веря воскресенья чуду...» (1916 年 6 月)

<sup>7</sup> 「最近、いわば異言のような現象が起こっている。聖なる熱狂の中、詩人たちは、あらゆる時代、あらゆる文化の言葉で語っているのだ」（Мандельштам О. *Сочинения в двух томах*. Т.2. Сост. П.М.Нерлера, М., Художественная литература, 1990: 171. 以下、この作品集を CI, II と略記する）。ラテン語の詩行については、以下の条りを参照：「この古き世界 [=オウィディウスの詩] は [...] 来たるべき転身への希望と準備にすっかり没頭している：Cum subit illius tristissima noctis imago [...]」（CI: 168）；「カトゥルスの銀のラッパ／Ad claras Asiae volumus urbes [我ら輝けるアジアの都市へと飛び行かん]／これは、どんな未来派的謎かけよりも強く心を苦しめ、かき乱すものである。このようなものはロシア語にはない。しかし、これはロシア語にあるべきなのだ」（CI: 169）。

<sup>8</sup> マンデリシタームは、自分の各詩集（「書物 книга」）の中の詩篇を編年体に従って配列することを原則としていた（これについては N. マンデリシターム『回想』「書物とノート」の章を参照：Мандельштам Н. *Воспоминания*: 198-200）。しかし、実際には、詩人の記憶違いや検閲の介入などにより、『Tristia』の場合、註 2 で挙げた 3 つの版とも、配列は正確な編年体にはなっていない。ここに掲げた詩篇の配列は、今日、

このうち、②《動物小屋 Зверинец》が直接に世界大戦を主題とした戦争詩であり、その他に⑤が戦争に関わるモチーフを含んでいる（④と⑤は連作の形をとっている）。

③と⑥はともにマリナ・ツヴェターエワに献呈されたものである。1916年の新年から春にかけて、マンデリシタームはこの詩人に対し熱烈に恋することになった（ちなみにツヴェターエワはすでに1912年にS.エフロンと結婚して娘をもうけており、また1916年1月当時は詩人ソフィア・パルノークと恋愛関係にあった）<sup>9</sup>。ナデージダ・マンデリシタームは、先に引いたのとは別の場所（『第二の書』[1972]「旧友」の章）で、この出来事が『Tristia』の成立の重要な契機になったことを述べている：

ツヴェターエワとの友愛は、私の思うに、マンデリシタームの人生と仕事において大きな役割を演じた（彼にとって人生と仕事は同じ価値を持つものなのだった）。この友愛はまた、彼がある時期からある時期へと移行する際の、懸け橋でもあった。『第二の書』あるいは『トリスチア』は、ツヴェターエワに捧げられた詩篇によって開始するのである。当時、マンデリシタームの面倒を見ていたカブルコーフは、この新たな声をすぐさま感じとり、残念がった。誰もが小人の少年を護ろうとするものである。カブルコーフはマンデリシタームを、若き日の最初の詩集（『石』）の抑制と沈思へ連れ戻したがったが、しかし成長を止めるなどということはできない<sup>10</sup>。ツヴェターエワはマンデリシタームに自分の友愛とモスクワとを贈ることで、彼をなんとか魔法から解いたのである。それは奇蹟的な贈与 чудесный дар であった […]。<sup>11</sup>

この出来事について、とりわけ⑥《復活の奇蹟を信じもせず》が書かれた事情については、ツヴェターエワ自身が『ある献呈の来歴 История одного посвящения』（1931）において回想しているが、彼女はそこで次のように書いている：

この時期はすべて一ゲルマニアのものにしてスラヴィアの麻布から「ぼくらは墓地を歩き回った」まで—私のものなのだ、1916年2月から6月までの奇蹟のような日々 чудесные дни、私がマンデリシタームにモスクワを贈ったあの日々は。生涯で私に宛ててこれほど多くの素晴らしい詩が書かれたことはなかった

---

知られている限りでの正確な日付によるものである。

<sup>9</sup> この当時のマンデリシタームとツヴェターエワの関係についての伝記的事実、互いに献呈された詩作品、関連文献などについては、以下の文献に簡便にまとめられている：鈴木正美「詩の捧げもの—マンデリシタームとツヴェターエワ—」、『ロシア文化研究』第2号、1995、早稲田大学ロシア文学会：90-103。

<sup>10</sup> セルゲイ・カブルコーフ（1881-1919）は1910年代から詩人と親しくしていた人物。ナデージダの記述に対応するのは、彼の日記の以下の条りである：「1917年1月2日。新年を私は自宅でマンデリシタームと話をしながら「迎えた」。彼は31日に私のところへ食事に来たのである。会話の話題は、彼の最近の詩、あからさまにエロティックで、ここ数ヶ月の彼の経験を反映している詩についてだった。どうやらある女性が彼の生活の中に入りこんでいる。[...] 私は、彼がもつとすぐれた『石』の伝統一高度な精神的達成である詩篇の、このきわめて純粹、純潔な宝庫の伝統を裏切ったことを辛く非難した [...]。私がエロティックな詩と言っているのは次のものである：《復活の奇蹟を信じもせず...》、《わたしはおまえたち、至福の言葉を学んだ Я научился вам, блаженные слова...》、《薔姫よ、大きな部屋でおまえが眠れずにいるとき Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне...》—三篇とも1916年のものである [...]」（Каблуков С. Мандельштам в записках дневника С. П. Каблукова. ВРСКД, 129, 1979: 153-154）。

<sup>11</sup> Мандельштам Н. Вторая книга. М., Московский рабочий, 1990: 380.

のである [...]。[強調は原文]<sup>12</sup>

「ゲルマニアのものにしてスラヴィアの麻布」とは ②《動物小屋》の中の一節、「ぼくらは墓地を歩き回った」とは ⑥タウリケー詩篇の中の一節である。この「奇蹟のような日々」にマンデリシタームはツヴェターエワに宛てて、③、⑥の他、《乙女たちの不揃いな合唱のなか В разноголосице девического хора...》(2月)<sup>13</sup>、《おお、この動乱に酔い痴れる大気よ О, этот воздух, смутой пьяный...》(4月)を書き、ツヴェターエワも2月から3月にかけて同様に4篇の詩篇をマンデリシタームに献呈している<sup>14</sup>。「私がマンデリシタームにモスクワを贈った」とは、具体的には彼に宛てられた「モスクワ詩篇 Стихи о Москве」第2歌を指すと思われるが<sup>15</sup>、マンデリシタームはこのツヴェターエワへの恋愛によって、初めてモスクワを訪れ、この都市を知ることになったのだった。

ここで問題にしたいのは、このツヴェターエワとの恋愛事件は、上に述べた『Tristia』における「革命」および「流刑」の主題が生まれた要因の一つとなっているのではないかとということである。というのも、この時期、マンデリシタームがツヴェターエワに宛てて書いた4つの詩篇のうち、2つがモスクワの「動乱」時代を題材としているからである。これは、言うまでもなく、モスクワを中心とする当時のロシアの、国家としての同一性が危機に陥った時代である。愛する女からモスクワを「贈られた」詩人は、この都市に残された「動乱」の痕跡をみずからの性愛と織りあわせてテキストとし、それを返答としたのである。以下、伝記的コンテクストも考慮しつつ、この問題を検証してみよう。

マンデリシタームとツヴェターエワが最初に出会ったのは、1915年6月、クリミアはコクテベリの詩人 M. ヴォローシン宅であった。このときの出会いはさりげないものであったらしいが、コクテベリという地名には注意しておきたい。この黒海沿岸の地は、マンデリシタームにおいて、かつてのオウィディウスの流刑地の換喩として機能していた。というのも、このコクテベリ滞在時に、流刑地にあるオウィディウスに題材をとった詩篇《威勢よく嘶く馬の群れが草を食み С веселым ржанием посутся табуны...》が書かれているからである（これは詩集『石』の最後から二番目の詩篇である）<sup>16</sup>。以下にその第3連を引いておこう：

<sup>12</sup> Цветаева М. *Собрание сочинений в семи томах*. Т.4. Сост. А.Саакянц и Л.Мнухина, М., Эллис Лак, 1994: 156 (以下、この作品集を Цветаева, I-VII と略記する)。『来歴』は、マンデリシタームの詩篇《復活の奇蹟を信じもせず》はある女医に献呈されたものであると、回想『支那の影 Китайские тени』(1930)の中で決めつけている G. イワーノフに反駁するために書かれた。

<sup>13</sup> この詩篇は一般に『Tristia』のコーパスに含まれるものとして通用しているが、作者が編集にほとんど関与していない初版に収録されたのみであり、後の二つの版には収録されていない。

<sup>14</sup> «Никто ничего не отнял!...» (1916.2.12), «Откуда такая нежность?...» (1916.2.18), «Ты запрокидываешь голову ---» (1916.2.18), «Из рук моих --- нерукотворный град...» (1916.3.31)。

<sup>15</sup> 「わたしの両の手から一人わざならぬ都を Из рук моих --- нерукотворный град / 取りたまえ、わたしの奇妙な、わたしの素敵な弟よ Прими, мой странный, мой прекрасный брат」(Цветаева, I: 260)。

<sup>16</sup> 1926年10月1日、詩人が妻ナデージダに宛てた手紙も参照:「愛しいぼくの子、明るいぼくのナージク! なんてぼくはおまえをオウィディウスか何かのように沿岸の地へ流刑にしまったんだろう?」(Мандельштам О. *Собрание сочинений*. Т.4. М., Арт-бизнес-центр, 1997: 83)。このとき、詩人はレニングラードにおり、妻だけが一人でコクテベリに出向いていたのである。

Здесь, Капитолия и Форума вдали,      ここ、カピトリウムとフォルムから遠く  
 Средь увядания спокойного природы,      自然が安らかに萎れゆくさなかに  
 Я слышу Августа и на краю земли      わたしは聴く、アウグストゥスを、また地の果てで  
 Державным яблоком катящиеся годы.      年々が至高の林檎のように転がるのを  
 [НБП: 127] <sup>17</sup>

その後、1916年の新年、ペトログラードの造船技師 A.カンネギセール A. Каннегисер 宅の夜会で二人の詩人は再会する。真の意味での彼らの交流が始まるのはこのときからである。この夜会でツヴェターエフは、当時のロシアの対戦国であったドイツとの友愛を訴える《ゲルマニアに Германин》を朗読するが、同様にロシアとドイツの友愛を謳うマンデリシタームの②《動物小屋》はこれに触発されて書かれたものである<sup>18</sup>。先に引いた『来歴』の一節でツヴェターエフが（やや不正確に）引いているのは、その第4連の最終行である：

А я пою вино времен ---      そしてわたしは謳う、幾時代の酒—  
 Источник речи итальянской,      古イタリアの言葉の源を  
 И, в колыбели праарийской,      原アーリアの揺籃<sup>ゆりかご</sup>のなかの  
 Славянский и германский лен!      スラヴィアのものにしてゲルマニアの麻布を！<sup>19</sup>  
 [НБП: 132]

その後、ツヴェターエフはモスクワに戻るが、マンデリシタームは彼女の後を追って、1月20日から2月6日、2月12日から18日と二度にわたりモスクワを訪れている。先に述べたように、これが彼にとって初めてのモスクワ訪問となったわけだが、このときの印象から書かれたのが、ツヴェターエフに捧げられた最初の3つの詩篇である。

この3つの詩篇のうちの③《葉を敷いた櫓の乗って》と《おお、この動乱に酔い痴れる大気よ》<sup>20</sup>が、モスクワの「動乱」時代に題材を得たものである。『Tristia』のコーパスに含まれるのは、前者のモスクワ詩篇であるが、この詩篇は、詩集の開始を告げる①《この覆い、このよそおいのはなやかさも Как этих покрывал и этого убора...》（以下、「フェード

<sup>17</sup> 以下、マンデリシタームの詩作品の引用は以下のテキストによる：Полное собрание стихотворений (Новая библиотека поэта). Сост. А. Меца, СПб., Академический проект, 1995. (НБПと略記)

<sup>18</sup> その決定稿にはツヴェターエフの意見も容れられた (НБП: 542)。

<sup>19</sup> 「古イタリアの言葉」とはイタリック諸語 (италийские языки) を指すと思われるが、「言葉 речь」という表現は、おそらくそれらを規範化された個々の国語としてではなく、一つの全体をなすものとして捉えている。「原アーリアの」とは、今日で言う印欧祖語の担い手として想定されたアーリア人のことを指すと思われる。つまり、この詩篇においては、戦争による国家の同一性、故国／異国 (語) の差異の強化に対し、各国語の「根本要素 стихия」の呼び交わしが対置されているのである。「麻布 лен」は、その柔らかさから、寝具の生地としてよく使われる。

<sup>20</sup> «О, этот воздух, смутной пьяный, / На черной площади Кремля! / Качают шаткий мир смутяны, / Тревожно пахнут тополя» (おお、この大気、クレムリの黒の広場で／動乱に酔い痴れる大気よ！／煽動者らはぐらつく現世を揺さぶり／ポプラが不安げに匂っている) [НБП: 346]

ル詩篇」と呼ぶ)と、いくつかの点で共通したモチーフを含んでいる<sup>21</sup>。

フェードル詩篇の源泉は、J.ラシーヌの悲劇『フェードル Phèdre 』(1677)であり、そこではラシーヌの戯曲中のフェードルの台詞が、ほぼ逐語的に引用されている<sup>22</sup>。周知の通り、フェードル(ギリシア名はパイドラー)は、トレゼーヌの王テゼの二度目の妻であるが、王と前妻(アマゾン族のアンチオーブ)との間の息子イポリート(ヒッポリュトス)に恋することになる。これは言うまでもなくインセスト・タブーに触れる愛、ラシーヌが戯曲の「序」で述べている言葉によれば「違法の情念 *une passion illégitime*」からくる愛である。そこへ国を留守にしていた王が死亡したとの知らせ(実は誤報)が入り、いわば「空位」の状態が訪れる。彼女はイポリートを王位に就かせ、自分はその妻となろうと図るが、王は帰国し、息子が不貞を犯したと誤解した王は彼を殺させ、フェードルは毒をあおり自殺する：

«Как этих покрывал и этого убора	《この覆い、このよそおいのはなやかさも
Мне пышность тяжела средь моего позора!»	恥辱のさなかの私には、なんという重さ!》
—Будет в каменной Трезене	—石の町トレゼーヌに
Знаменитая беда,	名だたる災いが訪れる
Царской лестницы ступени	王のきざはしの踏み段は
Покраснеют от стыда,	恥じらいに赤く染まり
.....	.....
.....	.....
И для матери влюбленной	恋にとらわれた母のために
Солнце черное взойдет.	黒き太陽が昇るだろう
[...] [НБП: 131]	

「王のきざはしの踏み段」とは王位の換喩である。それが「恥らいに赤く染まる」というのは、フェードルの「違法の」愛により王位にまつわる法が侵されたことを示し、またその際に流された血の色を暗示している。

ここで国家の権威を体現する王位は、インセストの禁止によって組織される親族構造(王=父、王妃=母、王子=息子)に従って決定されている。この詩篇で「母 *мать*」という、親族構造における<sup>ポジション</sup>位置を示す語が、繰り返し現れるのも偶然ではないだろう<sup>23</sup>。だが、母フェードルから息子イポリートへの性愛は、権威の基盤たる王家の親族構造を破壊し、そ

<sup>21</sup> ただ、フェードル詩篇の最初のヴァリエントは、ツヴェターエフとの再会以前、1915年10月に書かれている。

<sup>22</sup> 詳細については、以下の拙論を参照していただきたい：「フェードルとイポリートの詩(O. マンデリシタム《TRISTIA》読解のまえに)」、『SLAVISTICA』XI、1995、東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室：345-366。

<sup>23</sup> 「母を恐れよ、イポリートよ Бойся матери ты, Иполит: /フェードル—夜はおまえを見張っている Федра-ночь тебя сторожит /白昼のさなかに Среди белого дня」。

れによって国家を動揺の中に陥れる。息子＝王子と結婚しようとする母の企図は、父＝王の位置を不確定なものとし、また父から息子への王位の継承という形で現象する時間秩序を攪乱する。「黒き太陽」とは、国家の中心点たる王＝太陽、そして時間の尺度としての太陽の陰面なのだといえるだろう。

このように、『Tristia』の冒頭を飾るフェードル詩篇においてすでに、国家の同一性の動揺の情景が描かれる<sup>24</sup>。この動揺の動因となるのは性愛であるが、ツヴェターエフへの性愛から生まれたモスクワ詩篇においても、ほぼ同様の情景が、今度は舞台をモスクワに移して演じられる。そこでもまた、ある女と皇子との間の性愛が、皇位をめぐる混乱を増長させつつ、国家を動揺へと導びいてゆく：

На развольнях, уложенных соломой,  
Едва прикрытые рогожей роковой,  
От Воробьевых гор до церковки знакомой  
Мы ехали огромною Москвой.

藁を敷きつめた橋に乗って  
宿命の<sup>ひし</sup>筵をかるうじて掛け  
雀ヶ丘からなじみの教会まで  
広大なモスクワをぼくらは滑っていった

А в Угличе играют дети в бабки  
И пахнет хлеб, оставленный в печи.  
По улицам меня везут без шапки,  
И теплятся в часовне три свечи.

ウーグリチでは子どもたちが小骨遊び  
かまどに置かれたままのパンが臭う  
ぼくは帽子をとられて通りを運ばれてゆき  
辻堂に蠟燭がほのかに三つ燃えている

Не три свечи горели, а три встречи ---  
Одну из них сам Бог благословил,  
Четвертой не бывать, а Рим далече ---  
И никогда он Рима не любил.

燃えていたのは三つの蠟燭ではなく三つの出会い---  
そのうちの一つは神みずからが祝福され  
四つめはありえず、ローマは彼方---  
そして彼は一度もローマを愛することがなかった

Нырjali сани в черные ухабы,  
И возвращался с гульбища народ.  
Худые мужики и злые бабы  
Переменялись у ворот.

轡は黒い<sup>わだち</sup>轡にはまりながら進み  
祭の騒ぎから民らが戻ってきた  
痩せた百姓と意地悪い女房らが  
門のまえで忙しく足ふみしていた

Сырая даль от птичьих стай чернела,  
И связанные руки затекли;

湿った彼方が鳥の群れに黒ずみ  
繋がれた両の手が腫れている

<sup>24</sup> マンデリштаムにおいて「フェードル (パイドラー)」の形象が同時代のロシアの政治的状況と結びついていたことは、評論『スクリャービンとキリスト教 Скрыбин и христианство』(1916-17)の次の一節に伺える：「私がプーシキンの葬儀の情景を想起したのは、夜の《太陽》の形象、エウリピデスによって創造された、後期ギリシア悲劇の形象、不幸なパイドラーの像をあなたがたの記憶に呼び起こすためである。／宿命的な浄化と嵐の時に、我々はみずからの頭上にスクリャービンを掲げた。彼の太陽＝心は我々の頭上に燃えているが—しかしなんということ—それは贖いの太陽ではなく、罪過の太陽なのだ。世界大戦の時機にスクリャービンをおのれの象徴と認めつつ、パイドラー＝ロシアは…」(СП: 157. 後続部分は散逸)。



Царевича везут, немеет страшно тело ---

И рыжую солому подожгли.

1916 [НБП: 133-134]

運ばれてゆく皇子の体はひどく痺れー

赤茶けた藁に火が点けられた

この詩篇がモスクワの動乱時代における皇子ディミートリイの物語を題材としていることは、モスクワ、ウーグリチ、処刑される皇子といった諸形象から明らかだろう。語り手と同一化されている「皇子」とともに櫓に乗るのは、おそらくマリナ・ムニーシェク＝ツヴェターエワである。第3連においてそれぞれ二度ずつ反復される「ТРИ」、「РИМ」という語は、「ДИМИТРИЙ」、「МАРИНА」の名の断片をなしており、とくに第3行から4行にかけては「МАРИНА」の名のアナグラムが見られる: «А РИМ далече ---/ И никогда он РИМА Не любил»<sup>25</sup>。全5連からなる詩篇の中心に位置するこの連において、ディミートリイとマリナの名が、きれぎれに響くこだまのように連呼されるのである。

この詩篇はおおむね二つの情景から構成されているといえる: ディミートリイとマリナの櫓滑りの情景 (1・4 連)、および皇子ディミートリイが罪人として (「帽子をとられて」<sup>26</sup>) 運ばれてゆく、火刑に処される情景 (2・5 連) である。

後者の情景について言えば、第2連で描かれるのは、「ウーグリチ」への言及からして、この町で釘遊び (詩篇では小骨遊びになっている<sup>27</sup>) をしている最中に癲癇の発作を起こして事故死したとされる皇子ディミートリイであると考えられる。しかし、怪我をして運ばれてゆく皇子は、この連ですでに「帽子をとられて」いる。これは、ディミートリイが実際には、ボリス・ゴドゥノフの命により暗殺されたこと (これは処刑とほとんど同義といえる) を暗示しているのだろうか。いずれにせよ、第5連では、彼はモスクワで罪人となって処刑される。一方、櫓滑りの情景も、この最終連で「藁 солома」という形象を介して、火刑台の情景に変わる。

こうして、この詩篇における二つの情景の推移には、奇妙な場面転換が紛れ込んでいる。そのため、テキストから一義的なプロットを導き出すことは不可能であり、歴史的事実との一貫した対応を求めることも無意味と思われる<sup>28</sup>。ただ、ディミートリイとマリナの関

<sup>25</sup> L. ヴイドゴフは「Рима не」の部分で「Марине」のアナグラムとしている (Видгоф Л. *Москва Мандельштама*. М., Корона-принт, 1998: 20)。なお、ツヴェターエワの方も、ほぼ同時期、16年3月29-30日に同じ物語を題材とした詩篇「Димитрий! Марина! В мире...」を書いているが、その第1連は次のようなものである: 「ディミートリイ! マリーナ! この世にこれほど/揃いも揃って一つの波に投げ上げられ/一つの波に洗われた汝らの/運命! 名!/そんなものはありはしない (Димитрий! Марина! В мире/ Согласно нету ваших/ Единой волной вскинутых/ Единой волною смытых/ Судеб! Имен!)」 (Цветаева, I: 265-266)。第1行、および最終行は、明らかに「диМИТРИЙ」、「МАРИНА」の名が共に「МИР」の語を内包していることを示唆している。言うまでもなく、「мир」と「Рим」は逆綴りの関係にある。

<sup>26</sup> これは連行される罪人の表徴と考えるべきであろう (Freidin, G. *A Coat of Many Colors. Osip Mandelstam and his mythologies of self-presentation*. California, Univ. of California Press, 1987: 113)。

<sup>27</sup> この形象の置き換えについては、Freidin, G. *A Coat of Many Colors*: 326-327 を参照。

<sup>28</sup> 「皇子」とは誰かについてなされる解釈の、N. ストルーヴェによる一覧を挙げておく: ①イワン雷帝の息子ディミートリイ、②ボリス・ゴドゥノフの子どもたち、③偽ディミートリイ、あるいはその息子イワン、④ピョートル大帝の息子アレクセイ、⑤ロマノフ王朝最後の皇子アレクセイ (Струве Н. *Осип Мандельштам*. London, Overseas Publications Interchange Ltd., 1988: 208)。

係が前景に出されていることを考えるなら、この詩篇はプーシキンの劇詩『ボリス・ゴドゥノフ』をとくに題材にしていると見なすことができる<sup>29</sup>。そして、確実なのは、ここで演じられているのが、とりわけ「皇子」ディミートリイのドラマであるということである。おそらく、この「皇子」の形象のもとに、事故死した＝暗殺された＝処刑された（偽）ディミートリイらが統一されているのだと考えられる。最終連に現れる「皇子 царевич」<sup>レジティマシー</sup>という語は、それだけですでに重大なことを語っている。「ツアレーヴィチ」とは「ツァーリの息子」のことであり、それゆえ皇位を継ぐべき者を指す。つまり、ここでも国家の権威の「正統性」は、親族構造によって規定されているのである。

こうした権威継承の「正統性」のモチーフは、詩篇の中心をなす第3連の「ローマ」の形象にも現れている<sup>30</sup>。1行目の「三つの出会い」、3行目の「四つめはありえず、ローマは彼方」といった条りに暗示されているのが、16世紀、プスコフのフィロフェイによって述べられた「モスクワ第三ローマ説」の理念であることは言うまでもないだろう<sup>31</sup>。この理念において問題とされるのも、キリスト教・世界帝国の首都たる権利をモスクワが受け継ぐことの正統性である<sup>32</sup>。もちろん、この暗示は、ディミートリイとマリーナの物語の背景にある、正教国ロシアとカトリック国ポーランドの確執とも関わっている。

ともあれ、皇位の正統性は親族構造によって規定されているため、ここでもディミートリイとマリーナの間の性愛が、国家の同一性を揺るがす動因として働く。異国の女マリーナを皇后とし、モスクワに進軍したのは、実際には僭称者のディミートリイであるが、ここで重要なのは、彼がまさに「ツアレーヴィチ・ディミートリイ」の名のもとに、皇位への正統性が主張されたということである。そして、プーシキンに従うなら、彼が皇位奪回を最終的に決断したのは、マリーナとの性愛を成就させるためであった（「夜、庭園、噴水」の情景）。彼は父＝皇帝とならない限り、マリーナを妻＝皇后として得ることができない。もちろん、これはポーランド側の奸計であり、ディミートリイがこのような条件で皇位に就くことは、ロシアをポーランドの傀儡とすることを意味し、彼の皇子としての正統性の主張は、ロシアという国家の同一性、故国／異国の差異を揺るがすことにしかない。

これはフェードル詩篇で描かれるのと相似した状況である。一方は皇子から女への、一方は女から王子への性愛が、結婚という形で王家の親族構造の中に作用するとき、その性愛は親族構造を基盤とする国家の同一性を危機へと導く。フェードル詩篇の場合は、親族

<sup>29</sup> Гинзбург Л. О лирике. Л., Советский писатель, 1974: 381.

<sup>30</sup> Brown, C, *Mandelstam*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1973: 224.

<sup>31</sup> «Два Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти» (Brown, C. *Mandelstam*: 223 より再引用)

<sup>32</sup> ここから、この連の「三つの出会い」とは何を指すのかについても、さまざまな解釈がなされてきた：  
①ローマ、ビザンチン、モスクワ（4行目の「он」を«Бор」と見る）（Taranovsky, K. *Essays on Mandelstam*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1976: 119）。②ユダヤ教、ローマ・カトリック、正教（«он」をマンデリシタム自身と見る）（Струве Н. *Осип Мандельштам*: 208）。③僭称者とマリーナのリトアニア、クラクフ、モスクワでの出会い（«он» をディミートリイと見る）。同時にマンデリシタムとツヴェターエワのクリミア、ペトログラード、モスクワでの出会い（Vitins, I, "Mandel'shtam's Farewell to Marina Tsvetaeva: 'Ne veria voskresen'ia chudu'," *Slavic Review*, vol.48 (1989), no.2: 272)。なお、4行目の«он»は、旧正書法で印刷された雑誌初出時のテキスト、および『Tristia』初版のテキストでもキャピタライズされていないため、«Бор»を受けるとは考えにくい（Freidin, G, *A Coat of Many Colors*: 327）。

構造そのものの破壊によって、モスクワ詩篇の場合は、親族構造を媒介とした異国の権威の介入によってである。そして、どちらの場合も、性愛は「動乱」の空間を出現させた果てに、当事者らを破滅に導く。しかし、愛する者ら（フェードルとディミートリイ）は性愛の魅惑に抗することができない。モスクワ詩篇では、この性愛の不可抗性は、橇滑りの下降（これは「雀ヶ丘」、「鳥の群れ」といった鳥＝飛翔の形象とのコントラストによって強調されている）、および火の形象のうちに体现されている（一度おこされた火は何ものかを焼尽しないことはなく、そうして失われたものを取り戻すことはけっしてできない）。事故ないしは処刑の騒ぎの中、かまどに置かれたままのパンを焦がす火（第2連2行）、「蠟燭 СВЕЧИ = 出会い ВСТРЕЧИ」の火（第3連1行）は、最終連で火刑台の火となる。

また、詩篇の冒頭から始まる橇滑りの情景は、たんに性愛に対する不可抗性を体现するにとどまらない。罪人として運ばれる皇子の情景と並行して進行するこの場面は、なによりもディミートリイとマリナーの「結婚」を象徴するものである。ここには、マンデリシタームの2度目のモスクワ訪問の時期（2月中旬）が、この年の謝肉祭<sup>マースレニツァ</sup>の時期と重なっていたことが反映していると思われる<sup>33</sup>。その根拠となりうるのは、この詩篇の最終連後半2行のヴァリエーションである。そこでは、皇子の火刑の情景が次のように描かれていた：

Царевича везут --- и очумело      皇子は運ばれてゆき—そして呆然と  
Сжигает масленица корабли      謝肉祭は船という船を燃やす  
[НБП: 455]

この詩行は、決定稿（「赤茶けた藁に火が点けられた」）と考えあわせるなら、藁で作った人形を橇に乗せて引き回した後、火を点けて燃やすという、かつてのロシアの謝肉祭の行事を暗示しているものと思われる<sup>34</sup>。こうした情景の祭日的要素は、とくに第4連で顕著に見られる。「遊楽（の場） гульбище 」から引き返してきた民ら（2行目）は、そのまま門の前（赤の広場だろうか）に集まり、何ごとかを待っている（4行目）。彼らが待っているのは、おそらくはディミートリイとマリナーを乗せた橇（1行目）の到着、および見世物としての皇子の処刑（続く第5連）である。つまり、皇子のカップルを乗せた橇は同時に、最後には燃やされる藁人形を載せた橇なのである。

こうして、詩篇のもうひとつの情景である橇滑りも、この謝肉祭の祭日空間に含まれることになる。そして、このように考えるとき、この情景のもう一つの解釈が可能になる。同じロシアの民間風習においては、1月の新現祭から大斎までの期間（ちなみに両詩人が再会した時期である）が結婚シーズンとされ、この時期に結婚した夫婦は、その年の謝肉祭で丘を橇で滑り降りるという慣わしがあった。モスクワ詩篇における橇滑りも、動乱時代のモスクワを舞台とした、ディミートリイとマリナーの壮大な結婚の儀式として設定されているのではないか。

<sup>33</sup> 1916年の謝肉祭の終わりは2月20日であった（НБП: 543）。

<sup>34</sup> 以下、ロシアの謝肉祭についての記述は、N.ブヌイルコ「クリスマス<sup>ズヴォーイタ</sup>聖週間と謝肉祭<sup>マースレニツァ</sup>の笑い」、D.リハ

こうした設定により強調されるのは、ディミートリイ＝ぼくとマリーナが結ぶのはたんなる性愛の関係ではなく、婚姻関係なのだということである。繰り返すが、フェードル・モスクワ両詩篇において性愛は、結婚という形をとることによってはじめて王家の親族構造に作用し、国家をその同一性の動揺へと導く動因となりうるのである。それゆえ、モスクワ詩篇では、二人の結婚の儀式たる橈滑りの終着点は、皇子の処刑場となる。この二つの情景は、謝肉祭の空間という点から見ても、「橈」と「藁」の形象を介して、結びついていくことが分かるだろう：

皇子の結婚の儀式＝《藁》を敷いた《橈》→《橈》の上の《藁人形》を焼く儀式＝皇子の火刑

性愛の衝動は、皇子のカップルを乗せた結婚の橈に宿り、それを加速させ、国を「動乱」に巻き込んでゆく——これが、モスクワ詩篇で語られるプロットであり、フェードル詩篇もほぼ同様のプロットを持つ。そして、両詩篇では、このプロットにおいて「性愛」と「革命」（国家の同一性の動揺）の主題が一つの結び目を形づくっている。ナデージダが指摘する『Tristia』成立の二つの契機、つまりロシアにおける革命の予感と、ツヴェターエワへの性愛という契機も、この一点において出会っているのだと考えるべきであろう。

また、両詩篇で語られるのは「皇子」の物語なのということも、ここで再度、強調しておく必要がある。この物語において皇子＝息子は、けっして皇帝＝父になることがなく、そればかりか最後には処刑される。ここでツアレヴィチとは、どうしても「-евич」という語尾を外すことのできない存在なのである<sup>35</sup>。彼が父となるために（彼を父とするために）結婚という形で成就されねばならない性愛は、王家の親族構造という国家の法の中では場所を持つことができず、それゆえこの性愛の衝動は、新たな権威を打ち立てようとする力、つまりは「革命」として現象する。こうして国家の同一性（故国／異国の差異）の動揺をもたらした彼は、まさに権威の力によって国家（故国）から排除される。

『Tristia』の二人の皇子（イポリートとディミートリイ）の場合、この排除は処刑という形でなされたが、これは異国への流刑という形をとることもありうる（第3連3行の「ローマは遠く」はその暗示とも考えられる<sup>36</sup>。先に引いた《威勢よく嘶く馬の群れが草を食み》

チヨフ他『中世ロシアの笑い』中村喜和、中沢敦夫訳、平凡社、1989：316fによる。

<sup>35</sup> ここで、第2連終わりから第3連1行にかけての特異な音（というよりは文字）組織について指摘しておきたい。まず、「в часовне три свечи / не три свечи...」という反復。そして、「три свечи」からの「встречи」の合成。さらに、「Р», «Е», «В», «И», «Ч」の反復：«В Часовне три свечи / не три свечи горели, а три встречи». つまり、ここには「-(p)евич」という語尾の執拗な反復が見られる。

<sup>36</sup> С.ブラウンは、この第3連3行がプーшкиン『エヴゲーニイ・オネーギン』の最終連（Гл. 8, LI, 3）からの引用であることを指摘している（Brown, C. Mandelstam: 234）：「ある者はすでになく、またある者は彼方 伊ных уж нет, а те далече」（Пушкин А. Собрание сочинений в десяти томах. Т.4. М., Художественная литература, 1975: 162）。ブラウンによれば、これは流刑に処されたデカбриストたちに対する作者の隠された嘆きである。この解釈は次の事実と結びつけることができるだろう。『Tristia』には、革命勃発後の1917年6月に書かれた革命詩《十二月党员 Декабрист》が収められているが、この詩篇は流刑地シベリアにあるデカбриストを題材としており、さらにオウィディウス『悲歌』の詩形であるエレゲイア形式（ヘクサメトロスとペンタメトロスの交代による二行連句）を模倣した、6脚と5脚のヤンプの交代をなす詩行で書かれている。ここには、オウィディウスとデカбриストの間に、意識的なアナロジーが設定されている。

からの一節、「ここ、カピトリウムとフォルムから遠く」と比較されたい)。いずれにせよ重要なのは、「皇帝になることのない皇子」は故国の中に「場」を持たないということであり、この点に、冒頭で述べた「革命」の主題と「流刑」の主題との関係が現れているのだと考えることができる。とくにモスクワ詩篇の場合は、皇子は語り手の「ぼく」と同一化されており、皇子の存在は、同時に詩人の存在であることを伺わせる。そして、モスクワ詩篇の続編をなすタウリケー詩篇では、実際に故国からの「彷徨」が主題とされることになるのである。

### 3

1916年5月終わり、マンデリシタムはツヴェターエワに会うため、またびペトログラードを離れる。当時、ツヴェターエワはアレクサンドロフの妹アナスターシャ宅に滞在しており、彼はそこへ向かったのである。しかし、この訪問は、彼に自分の愛が成就しないことを最終的に確認させるものでしかなかった。6月初め、彼はアレクサンドロフを去り、7日にクリミアのкокчевери（両詩人が初めて出会った場所）に到着する。《復活の奇蹟を信じもせず…》が書かれたのは、このкокчевериにおいてである。そして、これがツヴェターエワとの関係から生まれた最後の詩篇となる<sup>37</sup>：

Не веря воскресенья чуду,	復活の奇蹟を信じもせず
На кладбище гуляли мы.	ぼくらは墓地を歩き回った
--- Ты знаешь, мне земля повсюду	— ねえ、あたり一面の大地はぼくに
Напоминает те холмы	あの丘を思い出させる
. . . . .	. . . . .
. . . . .	. . . . .
Где обрывается Россия	黒く荒涼たる海の上
Над морем черным и глухим.	ロシアが途切れるところを
От монастырских косогоров	修道院の建つ山の斜面から
Широкий убегает луг.	広大な草原が遠ざかりゆく
Мне от владимирских просторов	ウラジーミルの広がりから離れて南へと
Так не хотелось на юг,	向かう気にぼくはなれなかった
Но в этой темной, деревянной	しかしこのくすんだ木造りの
И юрливой слободе	佯狂のごとき <sup>スロボダ</sup> 村里で
С такой монашкой туманной	こんな虚ろな尼僧とともに
Остаться --- значит, быть беде.	とどまるのなら一災いでしかない

ものと思われる。

<sup>37</sup> この詩篇の包括的な読解としては Vitins, “Mandel’shtam’s Farewell to Marina Tsvetaeva: ‘Ne veria

Целую локоть загорелый	日焼けした肘に口づけしよう
И лба кусочек восковой,	そして額の蠟のかけらにも
Я знаю: он остался белый	浅黒い金の髪のひとつの下
Под смуглой прядью золотой.	ぼくには分かる: そこだけはまだ白いまま
Целую кисть, где от браслета	ブレスレットの跡がまだ帯のように白い
Еще белеет полоса.	その腕に口づけしよう
Тавриды пламенное лето	タウリケーの燃えるごとき夏は
Творит такие чудеса.	このような奇蹟をなすものだ

Как скоро ты смуглянкой стала	おまえは浅黒い娘となって
И к Спасу бедному пришла,	貧しき救世主像に歩み寄るや
Не отрываясь целовала,	口づけをやめることがなかったのだが
А гордою в Москве была.	モスクワのおまえは気高かった
Нам остается только имя:	ぼくらに残されたのはただ名のみ:
Чудесный звук, на долгий срок.	奇蹟の響きが、長いあいだ
Прими ж ладонями моими	受け給え、ぼくが手のひらから手のひらへと
Пересыпаемый песок.	注ぎかえているこの砂を

1916 [НБП: 135]

ツヴェターエフは『来歴』のとくに第2章で、このマンデリシタームのアレクサンドロフ訪問について詳細に回想しているが、彼女はその章を次のように始めている:

アレクサンドロフ。1916年。夏。

ヴラジーミル県アレクサンドロフ市、この町こそは雷帝が息子を殺したアレクサンドロフ村落 Алек-сандровская Слобода である。<sup>38</sup>

この後の叙述は、ヴラジーミル県がツヴェターエフ家ゆかりの土地であることへと移ってゆくが、彼女はなぜ上の事実をまず最初に書き留めたのだろうか。モスクワ詩篇において言及されていたウーグリチが、ディミートリイとマリーナの物語の前提をなす皇子の事故ないしは暗殺の舞台なのだとしたら、アレクサンドロフもまた皇子イワン殺し(1581)の舞台であり、動乱時代を引き起こした「空位」的状态の発端ともいえるものである。

彼女がとくに「アレクサンドロフ・スロボダー」と記していることにも注意したい。この村は、雷帝が一度、退位を宣言して隠遁した場所でもあり(1564)、この点でも「空位」のモチーフに関わる。また一般に「слобода」という語は、「свобода」と同語源であり、都

---

voskresen'ia chudu'」がある。以下の論述もこの読解に負うところが少なくない。

<sup>38</sup> Цветаева, IV: 139.

市の市壁の外に位置し、そこに移住した者は納税や刑期の義務を一時的に免除される村落を指した<sup>39</sup>。つまり、スロボダーとは、国家の中であって国家の権威の力が及ばない空白、地図の剥れ目のような場所である。実際、タウリケー詩篇の第2連では、アレクサンドロフは「スロボダー」としか呼ばれていないが、おそらくは、そこがかつてスロボダーであったことが問題なのである<sup>40</sup>。「佯狂の юродивый」とは、この村落でのイワン雷帝の挙動を暗示しているだろう<sup>41</sup>。

こうして、モスクワ詩篇でも、タウリケー詩篇でも、二人の詩人は動乱時代へと遡行し、国家の同一性の動揺の中で出会う。これは同時に「死」の空間でもある（「ぼくらは墓地を歩き回った」<sup>42</sup>）。そして、決定的な詩行が第1連の後続部分（7-8行）に現れる：

Где обрывается Россия  
Над морем черным и глухим.

黒く荒涼たる海の上  
ロシアが途切れるところを

この「ロシアが途切れるところ」という1行に<sup>43</sup>、「革命」の主題に内包される「故国／異国」のモチーフが、そのものとしてはっきりと示されている。

それに先行する5-6行は、作者自身によって埋められることはなかったが<sup>44</sup>、「...те холмы, где обрывается...」と読んでよいのではないかと思われる。「黒く荒涼たる海」が黒海 Черное море であるとするなら、「ロシアが途切れるところ」とはクリミアを指す。この詩篇の雑誌初出時（『アポロン Аполлон』1916年9-10号）には、この2行は「ぼくは一面の草原の向こう Я через овиди степные／石多きクリミアへと惹かれていった Тянулся в каменистый Крым」[НБП:456]となっており、どちらにしろ「где...」以下の従属節は、クリミアのことを言っていることになる<sup>45</sup>。この黒海沿岸の地こそは、かつてのオウイディウ

<sup>39</sup> Ключевский В. Терминология русской истории. В кн. Ключевский В. Сочинения в девяти томах. Т.6. М., Мысль, 1989: 199-201.

<sup>40</sup> ただ、同じ連の3行目では、アレクサンドロフではなく、「ウラジーミル」の名が使われているが（«от Владимирских просторах»), これは「ДИМИТРИЙ」への暗示だろうか。

<sup>41</sup> НБП:544.

<sup>42</sup> ツヴェターエフによれば、彼女がアレクサンドロフ訪問中のマンデリштаムを連れ回したのは、「崩れ落ち、地中からイコンが覗いている地下納骨所」（Цветаева, IV: 142）であった。つまり、地中にあるはずの死者の場所が、地表に現れていたのである。

<sup>43</sup> 『来歴』は、第1章の終わりでこの行を引用することで、第2章におけるマンデリштаムの回想への導入としている：（不用となった紙束を娘と一緒に燃やす情景）「私の助言者、私の密かな助言者は娘である。／「母さん、燃やしちゃだめよ！」／「いいのよ、燃やしときなさい！」／「母さん、あなた大事なものを燃やしてるわよ。何かの切り抜きよ。あなたのことが書いてあるんじゃないの？」／「わたしのことなんかとっくに書かれなくなってるわ。駄文ばかり。何だっていうのよ？」／と、眼を近づけてみる。二行の詩句。眼より先に口びるが読んでいる：／黒く荒涼たる海の上／ロシアが途切れるところ」（Цветаева, IV: 139）。

<sup>44</sup> どうしてもこの2行を埋めることができなかった、ということである。このあたりの事情に関しては、K.モチュリスキイ К.Мочульский の回想「О.Е.マンデリштаム О.Э.Мандельштам」（1945）（Осип Мандельштам и его время. Сост. В. Крейда и Е. Нечепорка, М., L'Age d'Homme --- Наш дом, 1995: 67-68）を参照。

<sup>45</sup> ツヴェターエフは『来歴』の中で、第1連の「丘 холмы」について次のように書いている：「続く二行が書けているので [...] 二つの場合がありうる：彼はここ、ロシアの墓地で、クリミアの—無理はあるが

スが『悲歌 Tristia』を書いた流刑地の換喩として、『Tristia』の「流刑」の主題における「異国」を象徴するものであった。

この「故国／異国」の境界、「ロシアが途切れるところ」としてのクリミアは、第3連では「タウリケー Таврида (< Taurikē) 」と呼ばれている。これは古代ギリシア人によるクリミア半島の呼び名であり<sup>46</sup>、蛮族タウロイ人の住む土地ということである（知られる通り、「スキュティア Skythia 」とも呼ばれた）。つまり、この地名は、古代ギリシア人にとっても「異国」を指すものであったわけで、二重の意味で「異国」に関わることになる。それは「異国」を意味する「異国語」なのである。

第1連では、この「異国」の土地タウリケーが、「動乱」の発端の土地としてのアレクサンドロフと重ねられている（「あたり一面の大地はぼくに／あの丘を思い出させる」）。その意味はすでに明らかだろう。どちらの土地も、国家の同一性、故国／異国の差異の動揺を孕んだ空間なのである。だが、それが同時に死の空間（「墓地」）であるというのは、どういことだろうか。

この点を明確にするために少し迂回を試みよう。マンデリシタムは、アレクサンドロフへ発つ少し前に、ペテルブルグを題材とした詩篇を3つ書いているが、そのうちの2つが『Tristia』のコーパスに含まれている。④《わたしは寒い 透き通った春が…》と⑤《透き通ったペトロポリスで我らは死ぬだろう》であるが（以下、「ペトロポリス詩篇」と呼ぶ）<sup>47</sup>、ここではとくに後者に注目したい：

В Петрополе прозрачном мы умрем,  
Где властвует над нами Прозерпина.  
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,  
И каждый час нам смертная година.

透き通ったペトロポリスで我らは死ぬだろう  
プロセルピナが我らを治めるこの都で。  
深く息をつくごとに我らは死の大気を呑み  
そして一刻一刻が我らには死の時。

Богиня моря, грозная Афина,  
Сними могучий каменный шлем.  
В Петрополе прозрачном мы умрем, ---  
Здесь царствуешь не ты, а Прозерпина.  
1916 [НБП: 134]

海の女神、恐るべきアテーナーよ  
力強い石の兜を脱ぎ給え。  
透き通ったペトロポリスで我らは死ぬだろう—  
ここを統べるのはおまえではなくプロセルピナ。

—「丘」を思い出している、あるいは—こちらの方がはるかにありうるのだが—ここ、クリミアで、アレクサンドロフの丘を忘れられずにいる（後者の推測に分があるのは、アレクサンドロフは二重の意味で丘に関わるからである：つまり土壌が丘状であるということ、そして墓地が丘にあるということである）（Цветаева, IV: 154）。クリミアの地形からして「丘」というのは考えにくいということであろうが、ここでは「黒く荒涼たる海の上／ロシアが途切れるところ」とはどこか、という観点から以上のような解釈をとった。

<sup>46</sup> この呼び名はプーシキンなどによっても用いられている。たとえば、プーシキンの詩篇《Таврида》(1822), 《Клеветникам России》(1831) を参照 (Vitins, "Mandel'shtam's Farewell to Marina Tsvetaeva": 276)。

<sup>47</sup> 残る1篇は《Не фонари сияли нам, а свечи...》。雑誌初出時(1918年)には、この詩篇は④、⑤と共に「ペトロポリс Петрополь」というタイトルの連作をなしていた (CI: 476)。



ペテルブルグはギリシア式に「ペトロポリス Петрополь」と呼ばれている。これは首都の呼称の一つとして通用しており、デルジャーヴィンやプーシキンなどの作品中でも使われているものであるが、1916年という日付のもとでは、この呼び換えは大きな意味を持つ。というのも、この帝国の首都は、2年前の1914年、ドイツとの開戦にあたり、公式に「ペテルブルグ Петербург (Petersburg)」というゲルマン式の名から「ペトログラード Петроград」に改称されているからである。これは、戦争の開始によって国家の同一性が問題化されるにおよび、まず国家の提喻たる首都の名において、国語の同一性を保持しようとする力が働いたのだと解釈することができるだろう<sup>48</sup>。

詩篇における女神アテーナーの形象も、こうした視点から捉えるべきである。第2連冒頭では「海の女神、恐るべきアテーナーよ／力強き石の兜を脱ぎ給え」と言われる。「兜」とは、ゼウスの頭から生まれてきたとき、すでに兜、槍、楯で武装していたと言われるこの女神の「戦の女神」としての属性を示す<sup>いくさ</sup>「象徴」<sup>アトリビュート</sup>であり、ここでは世界大戦の最中にあるロシアを暗示している。繰り返すが、戦争においてはまず国家の同一性が問題化される。したがって、「戦の女神」とは、同時に「国家の女神」ということになるだろう。実際、アテーナーの第一の属性は、「都市国家 polis の守護神」であり、「都市国家の(女神) polias」、「都市国家の守護者 polioukos」などの称号を冠して呼ばれていた<sup>49</sup>。つまり、ここでアテーナーは、帝国の首都、「ペトロポリス」の守護神なのであり、それゆえ彼女の兜は「石 (= petros) の」と呼ばれるのである<sup>50</sup>。

だが、先の2行では、このアテーナーに対して「石の兜を脱ぎ給え」と言われる。先行するフェードル・モスクワ両詩篇における「革命」の主題からも分かるように、ロシアはすでに国家としての同一性を保てえなくなっているのである。そして、最終行では次のように告げられる：「ここを統べるのはおまえではなくプロセルピナ」。もちろん、プロセルピナとは冥府の王妃ペルセポネーのラテン名であり、首都は彼女が「統べる」ひとつの「冥府」と化しているのである。第1連にある「死の時」とは、国家の同一性が消失する一瞬であり、そのとき出現する空間を、この詩篇は「冥府」と名づけていることになる。そこでは、首都の名(Петроград)における国語の同一性も解体し、「Петро-」という部分に封じられていた異国語としてのギリシア語が枷を外され、「ペトロポリス Петрополь」という、ほとんどギリシア語の名が形成される。

こうして、国家の同一性、故国／異国の差異の消失した空間が「冥府」となるとするなら、タウリケー詩篇における、「動乱」の発端としてのアレクサンドロフ、「異国」＝「流刑地」としてのクリミアもまた、ひとつの「冥府」ということになるだろう。ツヴェターエフの『来歴』は、この点でも鍵を与えてくれる。彼女はそこで、クリミアのコクテベリにつ

<sup>48</sup> 註19を参照。

<sup>49</sup> 呉茂一『ギリシア神話』、新潮社、1990: 68-70

<sup>50</sup> 「石の兜」という形象の直接の源泉は、S.フロイドによれば、海軍省の玄関の間にあるアテーナーの石像である。それゆえ、この女神は「海の女神」と呼ばれているのだと、フロイドは指摘する(Broyde, S. *Osip Mandel'stam and His Age. A Commentary on the Themes of War and Revolution in the Poetry 1913-1923*. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1975: 66)。

いて次のように述べている：

作者 [G.イワーノフ] はコクテペリ（東クリミア、キンメリア、アマゾン族の故郷、第二のギリシア Восточный Крым, Киммерия, родина амазонок, вторая Греция）をアルプカと取り違えたのだと見える。<sup>51</sup>

さりげない部分であるが、注目したいのは括弧の部分、とくに「キンメリア Киммерия」というコクテペリの呼び名である。この呼び名について、ツヴェターエフは、ヴォローシンの死に際して記した 1932 年の回想の中でより具体的に語っている：

マックスはコクテペリの地—キンメリオイの土地、アマゾン族の故郷を通して、神話と結びついていた。[...]キンメリア。オルベウスが冥府 Аид へと降りていった入り口。マックスが、真昼の遠出の際、私たちの今、歩いているこの土地について語ったとき、私とならんで歩いているのはヘロドトスでさえないと私には思われた、というのも、ヘロドトスは言い伝えに基づいて語ったのに対し、かたわらに歩いている人は、自分で自分のことを話すかのごとく物語ったからである。<sup>52</sup>

キンメリアとは、スキュタイ族の前にクリミアに住んでいたキンメリオイ族の土地という意味であるが、この国は、ギリシアから見て北の果て、ないしは（日の沈む）西の果てに位置するため、常夜の国として、冥府の入り口と見なされていた<sup>53</sup>。こうした伝承の最も有名な文学上の例は、ホメーロス『オデュッセイアー』におけるオデュッセウスの冥府下りの物語（第 11 書）であろう：

おりから船は、流れの深い大洋河<sup>オーケアノス</sup>の涯に到着いたしました。／このあたりはキンメリオイの族<sup>キンメリ</sup>の郷土で、その城市<sup>ポリス</sup>のあるところとて、／いつも霧気や雲霧やに蔽われてい、年がら年じゅう／炎々と輝る太陽がその光の矢を、彼らに注ぎかけることもなく… (XI,13-16)

Скоро пришли мы к глубокотекущим водам Океана;/ Там киммериян печальная область, покрытая вечно/ Влажным туманом и мглой облаков; никогда не являет/ Оку людей там лица лучезарного Гелиос...<sup>54</sup> [Пер. В. Жуковского]

ヴォローシンはこうした伝承からコクテペリを「キンメリア」と呼び、またそれを題材に詩作をした、おそらく最初の詩人であると思われる。第 1 詩集『遍歴の歲月 Годы странствий』所収の連作「キンメリアの黄昏 Киммерийские сумерки」（1907）のことであるが、その最後を飾るソネットは「キンメリアのオデュッセウス Одиссей в Киммерии」

<sup>51</sup> Цветаева, IV: 151.

<sup>52</sup> Цветаева, IV: 194-195.

<sup>53</sup> 呉『ギリシア神話』: 193-194.

<sup>54</sup> 『オデュッセイアー（上）』呉茂一訳、岩波書店、1974: 325; Гомер. *Илиада. Одиссея*. М., Художественная литература, 1967: 541.

と名づけられている：

Наш путь ведет к божницам Персефоны,	我らが道はペルセポネーの祭壇へ通ず
К глухим ключам, под сени скорбных рощ,	侘しき泉へ、数かずの柳の茂る
Раин и ив, где папоротник, хвощ	悲しき林の陰へ、 <sup>しな</sup> 羊歯、 <sup>しぎき</sup> 杉菜

И черный тисс одели леса склоны...<sup>55</sup> 黒き<sup>いぢい</sup>櫟が森の山なみを蔽うところへ...

こうして、ヴォローシンにおいて、コクテペリは「キンメリア」という名のもと、冥府の入り口としての一種の文学的トポスをなしている<sup>56</sup>。『Tristia』のタウリケー詩篇においても、先行する詩篇の主題構成からして、「タウリケー」は同様に、ペルセポネーの統べる「冥府」の入り口としての意義を有しているものと思われる<sup>57</sup>。このように考えるなら、『Tristia』冒頭の諸詩篇の主題構成は、次のような形をとることになる：

革命：国家の同一性・故国／異国（語）の差異の動揺

ペテルブルグ → ペトロポリス = 冥府

流刑：故国からの「彷徨」

故国（ロシア）→ 異国（タウリケー） = 冥府

以上を踏まえた上で、タウリケー詩篇のテキストに戻ることになろう。すでに述べた通り、この詩篇はモスクワ詩篇の続編をなすものである。実際、第4連4行では「モスクワ」の名に言及されている。つまり、詩における「ぼく」と「おまえ」は、アレクサンドロフ、クリミア、そしてモスクワの3つの場所で出会っていることになる。二人は順にクリミア、

<sup>55</sup> Волошин М. Стихотворения и поэмы в двух томах. Т.1. Ред. Б. Филиппова, Г. Струве и Н. Струве, Paris, YMCA-Press, 1982: 78.

<sup>56</sup> この点で、『来歴』では非難されている G. イワーノフの、もう一つの回想『オーシブ・マンデリシターム Осип Манделштам』（1955）の次の条りは示唆的である：「[...]」しかしそこへ戦争が訪れた。[詩人]ギルドは離散した。グミリョーフは前線にいた。革命。もはやペテルブルグではなく、モスクワ、クリミア、オデッサ、グルジア、キエフ。堰を切って襲いかかる、ありとあらゆる政治的、文学的影響。どのような支えも、どのような庇護もなく。マンデリシタームはこれらすべての影響の中に、大洋に放り出されるように、巻き込まれていったのだが、そこには実り豊かなものもあった—いわゆる「南ロシア派」である [...]。その後にはクリミアでのマリーナ・ツヴェターエワとマックス・ヴォローシン。私の思うに、この交流は、マンデリシタームが『Tristia』を創造する助けとなった [...]」（Иванов Г. Осип Манделштам. Новый журнал, кн. 43 (1955): 273-284）。

<sup>57</sup> このことは1917年夏にクリミアで書かれた2つの詩篇、「Золотистого меда струя из бутылки стекла...», «Еще далеко асфodelей...»においてより明確になる。前者では「タウリケー Таврида」の呼称、およびオデュッセウスの帰還のモチーフがもちいられている。後者の第1連は次のようなものである：「澄みきった灰いろの Еще далеко асфodelей／極楽百合の春はまだ遠い Прозрачно-серая весна,／たしかに今はまだ Пока еще на самом деле／砂はさらさらと鳴り、波は逆巻く Шуршит песок, кипит волна.／しかしここでわが魂は加わる Но здесь душа моя вступает,／ペルセポネーのごとく、軽やかな輪のなかに Как Персефона, в легкий круг,／死者たちの国には И в царстве мертвых не бывает／日焼けした魅惑の両手などない Прелестных загорелых рук.」[НБП: 140]。「アスポデロス」とは冥府に咲くとされる花のこと（『オデュッセイアー』第24書11行を参照）。

モスクワ、そしてアレクサンドロフで出会い、最後に「ぼく」だけがアレクサンドロフからクリミアに («на юг») 向かった、というプロットがテキストから読みとれる。

つまり、二人は「異国」のクリミアで出会い、「故国」たるモスクワで再会する。ここにモスクワ詩篇のプロットをはめ込むとするなら、二人の「結婚」は、この「故国」において場所を持つことができず、すなわち「違法」と見なされ、女は「故国の中の異国」たるアレクサンドロフで「尼僧 монашка」<sup>58</sup> (第2連冒頭の「修道院の монастырский」と対応している) となる。中世ロシアにおいて、修道院送りは、女性を俗世から追放する常套手段であったことを想起してもよいだろう。一方、男は出発点である黒海沿岸の「異国」に戻ってゆくが、それが「故国」からの排除である以上、この「異国」とは「流刑地」にして「冥府」である。モスクワ詩篇では「モスクワ第三ローマ説」への暗示が見られたが、ここで男は、「ローマ」から黒海沿岸へというように、象徴的にはかつてのオウィディウスと同じ経路を辿っていることに注意したい。

詩篇全体は、「異国＝流刑地」クリミアに在る「ぼく」による、これらの出会いの回想という設定をとっているが、上のプロットからして、モスクワの回想とアレクサンドロフの回想は対比的である。モスクワでは「気高かったおまえ」は、アレクサンドロフでは信心深い「尼僧」となり、彼女が「口づけをやめない」相手は（「ぼく」ではなく）、救世主を描いた聖像画である (第4連前半)。

一方、モスクワでの「おまえ」の回想と思われる第3連全体は、この聖像画に口づけする第4連の「おまえ」の情景と、正確に対照をなしている。この第3連の前半と後半は、それぞれ「口づけしよう Целую」<sup>59</sup> という呼びかけで始まるが、「ぼく」が口づけるのは、「イコン」と化した「おまえ」に対してなのである。I. ヴィティンズは、この連での「おまえ」の描写について「その無感情な性格と、金色と白によって際立たされた暗色の顔色とは、聖母 (マリア) のイコンとの類似性を示している」<sup>59</sup> と述べているが、実際、身体の物質性を強調した、この描写の絵画的性は明らかだろう<sup>60</sup>。

だが、ここでとくに着目したいのは、この「イコン」における黒と白のコントラストの意味である。3行目冒頭の «Я знаю» は、第1連3行冒頭 (つまり連における同位置) の «Ты знаешь» と対応している。これらの言葉はどちらも、かつて二人が共にクリミアにいたことを確認するものであり、その証しとなるのが、彼女の「日焼けした」肌である<sup>61</sup>。その一

<sup>58</sup> 『来歴』でのツヴェターエワの解釈によるなら、この形象は「呆けた юродивый 笑い方をする乳母ナーージャ、ルバシカを着た本当の尼僧、そして墓地を連れ回す私」が合成されたものである [Цветаева, IV: 154]。

<sup>59</sup> Vitins, "Mandel'shtam's Farewell to Marina Tsvetaeva": 276.

<sup>60</sup> このように彼女の「像 image」が出現するのは、二人を隔てる「距離」(たんなる空間上の距離ではなく、「異国／故国」あるいは「冥府／地上」の境界を隔てた「距離」) の作用によるといえる。クリミアの土地は反復して見だされても、「おまえ」はそうではないという、彼女の不在を埋めるために、彼女の「像」が喚起されるということである。こうした「像＝形象 образ」のあり方については、評論『言葉と文化』でも、語 (слово) における「形象」の問題との絡みで論じられているが、その議論を導くのもまた、評論の冒頭で引用されているオウィディウス『悲歌』からの詩行であった: 「あの都での私の最後の時となった夜の／このうえなく悲しい光景 imago が襲うとき／[...] / 今でも私の眼から涙が流れ落ちる」。

<sup>61</sup> 『来歴』の中の次の一節を参照: 「まだ帯のように白いというのは、前の年のコクテペリでの夏 (1915 年) のせいである。クリミアの陽射しは、丸一年、肌を焼いたままにするほど強いのである」 (Цветаева, IV: 155)。

方で、日焼けを免れた肌の「白」が、連全体で強調されているが（«ЛБа», «БЕЛый», «БрасЛета», «БЕЛеет»<sup>62</sup>）、このコントラストは、クリミアとロシアとの、「異国」と「故国」との、そして「冥府」と地上との間の、往き来の刻印といえるものである。

女の腕に刻印された黒と白の「帯」は「奇蹟 чудеса」と呼ばれている。この語は、まず詩篇の第1行に置かれていたものであるが（「復活の奇蹟 воскресенья чудо を信じもせず」）、この「復活」こそは、冥府とこの世との往き来を指す言葉である<sup>63</sup>。この「冥府」は「夏」と言われているのだが、ここではむしろ、«загорелый», «пламенный」といった形容詞に着目すべきであろう。この詩篇で「冥府」の属性をなすのは「炎」なのである（とりわけ連の冒頭2行の «загорелый», «восковой」という形容詞の並置は、モスクワ詩篇の「蠟燭」の形象を想起させる）。

こうした「冥府」とこの世との間の往き来の刻印には、「奇蹟をなす творит чудеса」という表現から、創造 (творение) との何らかの関わりが暗示されている。これは、«ТаВРИды», «ТВоРИт」という響き合いによっても強調されていることであるが、ここから、ヴィティンズも示唆しているように、白黒の「帯 полоса」は詩行 (стихи) の隠喩であると考えることができるかもしれない<sup>64</sup>。少なくとも、この「奇蹟」が言葉（の創造）と関わることは確かである。というのも、詩篇の終結部たる第4連の後半には、次のようにあるからである：

Нам остается только имя:	ぼくらに残されたのはただ名のみ：
Чудесный звук, на долгий срок.	奇蹟の響きが、長いあいだ
Прими ж ладонями моими	受け給え、ぼくが手のひらから手のひらへと
Пересыпаемый песок.	注ぎかえているこの砂を

ここで「名 имя」の響きという、詩における3つ目の「奇蹟」のモチーフが現れる。「ぼくらに残されたのはただ名のみ」というのも、二人は今や「距離」によって隔てられており、それぞれはただ名のみを拠りどころにして相手と関わりを持つしかないからであるが、それだけではない。この「距離」とは、詩において、「異国／故国」、「冥府／地上」の境界を隔てた「距離」であることに注意しなければならない。この最終連の「名」の「奇蹟 чудесный 響き」は、第3連の白黒の「帯」（「奇蹟 чудеса」）と同じ機能を果たしている。つまり、「名」（固有名）こそは、人が死者となっても、たとえば墓碑 («кладбище») に刻まれ、未来においても («на долгий срок») 記憶され続けるというあり方をとっているがために、「冥府／地上」を媒介するもの、両者を往き来するものといえる<sup>65</sup>。そして、「名」こ

---

強調は原文）。

<sup>62</sup> この /б(ь)/, /л(ь)/ の子音の組み合わせは、第3連の «в...сЛюБое» にも見られる。

<sup>63</sup> 第3連前半の «Целую...КуСОчек ВОСКовой», 後半の «Целую КиСТЬ...» における子音の分布と、«ВОСКресенья» との響き合いを指摘することもできる。

<sup>64</sup> Vitins, "Mandel'shtam's Farewell to Marina Tsvetaeva": 276.

<sup>65</sup> ディミートリイの物語は、まさにこうした名の作用のもとに起こったのだということが出来る。皇子ディミートリイ本人は死んだとしても、その名が占めていたポジションそのものが消えることはない。それゆえ、その名を騙る「僭称者 самозванец」が現れうるのである。そのとき僭称者は、あたかも「ディミー

そは、それがけっして「異国」語に翻訳されることがないものであるがために（そのために「響き звук」と呼ばれる）、「異国／故国（語）」を往き来するものといえる。

こうして、タウリケー詩篇においては、「異国／故国（語）」の差異の消滅という、「革命」と「流刑」の主題に内包されていたモチーフが、はっきりと「詩」という主題の形をとっているのだといえる。「名の響き」は、最終行で「砂」の注がれる響きとなる。この「砂」は、第1連の「黒く荒涼たる海」、「ロシアが途切れるところ」の砂である。それが、すぐれて「贈与とその拝受の提喻」である「手のひら」<sup>66</sup>から「受け給え」と言われる。

この言葉とともに「おまえ」に贈与されるのが、この詩篇そのものであることは、明らかだろう。B. プフシュタブは、この詩篇の「Прими ж」という表現が、ロシア詩における贈呈詩（дарственная поэзия）の定型であることを指摘している。この定型では、贈呈される詩は「Прими (Возьми)」という文句に始まり、「Прими (Возьми) ж」という文句で閉じられる（プーシキンやヤズィコフにその例がある）<sup>67</sup>。こうした伝統に拠るなら、「受け給え Прими ж」と言われる「砂」は「詩」を指すことになるはずである。こうして、「帯」→「名」→「砂」と連なる形象の鎖は、全体として「詩」の主題を形づくるものであると考えることができる。これらのモチーフの連鎖は、『Tristia』冒頭の主題構成において「詩」がどのようなものとして捉えられているかを示している。つまり、それは「故国／異国（語）＝冥府」の往き来の刻印としての「詩」なのである。

しかし、ここで贈与される「詩」は、単純に相手に手渡されるわけではない。二人は「故国／異国」の、そして「冥府／地上」の境界によって隔てられているからである。砂＝詩は「ぼくの手のひらから手のひらへと注ぎかえられて」いる。つまり、詩は相手の手のひらに渡されたかと思われた瞬間に、ふたたび自分の手のひらの上に戻り、ただ贈与の所作だけが、ひたすらに繰り返されているのである。また、両の手のひらの間の砂の動きは、容易に砂時計を想起させるが<sup>68</sup>、砂が落ちるやすぐさま転倒されるこの「砂時計」の示す時間も、前進するということがなく、いわば足踏みを続けている。

流刑地からの書簡詩として書かれたオウィディウスの『悲歌』の場合と同様、この贈与が受け取られるとするなら、それは「ぼく」が不在の場所でしかない。だが、その場所で三つめの手のひら（必然的に他者の手のひらである）が差し出され、砂が受け取られたとき、時間は一步あゆみを進め、詩の贈与が一つの出来事として結実するのだといえるだろう。ここで詩とは、贈与の客体というよりは、贈与の行為そのものなのである。

ところで、『Tristia』には、プフシュタブのいう「贈呈詩」の伝統に属するものがもう一つある。1920年に書かれた《とり給え、ぼくの掌から、喜びのために Возьми на радость из моих ладоней...》である：

---

トリイ」が「復活」したかのように現象することだろう。

<sup>66</sup> Freidin, G, *A Coat of Many Colors*: 119.

<sup>67</sup> Бухштаб Б. Поэзия Мандельштама. *Вопросы литературы*, 1989: 131. Nilsson, N.A, *Osip Mandelstam: Five poems*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1974: 70-71 も参照。

<sup>68</sup> Freidin, G, *A Coat of Many Colors*: 119.

Возьми на радость из моих ладоней

Немного солнца и немного меда,

Как нам велели пчелы Персефоны.

[...]

とり給え、ぼくの手のひらから、喜びのために

太陽を少しと蜜を少し

ペルセポネーの蜂たちがぼくらに命じたように

Возьми ж на радость дикий мой подарок,

Невзрачное сухое ожерелье

Из мертвых пчел, мед превративших в солнце.

[НБП: 157. 強調は引用者]<sup>69</sup>

とり給え、喜びのために、ぼくの奇しき贈りものを

みすばらしい干乾びた首飾りを

蜜を太陽に変えて死んだ蜂を連ねたその首飾りを

この詩篇もまた一人の女性、女優 O.アルベニナ O.Арбенина に捧げられている。『Tristia』の最後の諸詩篇にあたる、ほぼ 10 篇の詩篇は、1920 年の 11 月から 12 月にかけて、このアルベニナへの性愛から生まれたものであり<sup>70</sup>、そのうちの半数には、上の引用が示しているように、ペルセポネーの形象を中心とした「冥府」のモチーフが見られる。このモチーフは、これまで見てきた通り、『Tristia』の冒頭において、「革命」および「流刑」の主題との関係から現れてきたものであったが、それが最後の諸詩篇においてふたたび回帰していることになる。もっとも、そこではすでに「革命」と「流刑」の主題は後景に退き、冥府と地上を往き来する「言葉 слово」がおもな主題となるが<sup>71</sup>、この主題の原型もすでにタウリケー詩篇にあることは、上に見た通りである。

こうして、詩集『Tristia』は、全体の主題構成上、ひとつの円環をなし、その中心に 1917 年から 18 年にかけての一連の革命詩、およびそれに続く表題作《Tristia》(1918) が位置することになる。このような構成を考えるなら、「革命の予感とその実現の書物」というナデジダ・マンデリシタムによる『Tristia』の定義は適切であった。歴史的コンテクストを離れて書かれたように見える詩集後半の詩篇も、革命によって与えられた諸主題がさらに抽象性を高めつつ展開していったものといえるからである。そして、おそらく、詩集全体を貫くこの展開の線こそは、『Tristia』の読解を試みる者がテキストのうちに辿るべき道なのだと思う。

<sup>69</sup> この詩篇は次の詩句によってタウリケー詩篇とのつながりを示している：「ぼくらに残されたのはただ口づけだけ Нам остаются только поцелуи 」(第 3 連 1 行)。一方、タウリケー詩篇では、終結部に「ペルセポネー ПЕРСЕфона」の名の前半を構成する子音の反復が見られる：「ПРими ж ладонями моими/ ПЕРЕСыПаемый ПЕСок」。

<sup>70</sup> «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», «Возьми на радость из моих ладоней...», «В Петербурге мы сойдемся снова...», «Чуть мерцает призрачная сцена...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Когда городская выходит на стогны луна...», «Мне жалко, что теперь зима...», «Я наравне с другими...», «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...»。

<sup>71</sup> とりわけオルフェオとエウリディーチェの物語を題材とした《幻の情景がほのかにちらつく Чуть мерцает призрачная сцена...》では、この主題と共に、「故国／異国語」の往き来の主題が展開される。これについては、以下の拙論を参照していただきたい：「オルフェオとエウリディーチェの詩—O. マンデリシタム《TRISTIA》より」、『ロシア文化研究論集エチュード』2 号 (1995)、ロシア文化研究サークル：23-39。

О теме «революции», «изгнания» и «любви» в первых стихотворениях сборника «Tristia»  
О.Мандельштама

Такэси САЙТО

В этой статье рассматривается связь между темами революции, изгнания и любви, которые присутствуют в стихотворениях, открывающих сборник «Tristia» О. Мандельштама, и особенно рассматриваются стихотворения «На розвальнях, уложенных соломой...» и «Не веря воскресенья чуду...» (1916).

Надежда Мандельштам замечает в своих воспоминаниях, что существенными причинами, побудившими поэта на тему «Tristia», послужили два момента: а именно, предчувствие революции и любовь к поэтессе М. Цветаевой. Действительно, еще первое стихотворение сборника, которое рассказывает о любви Федры к царевичу Иполлиту, соединяет сюжеты революции и любви: опыт кровосмешения Федры колеблет устои государства.

Можно сказать, что в стихотворении «На розвальнях...», посвященном Цветаевой, подобная любовная тема переводится на фон Москвы во время Смуты. Здесь любовь царевича Димитрия (= поэт) к полячке Марине Мнишек (= Цветаевой), связанная с его борьбой за престол, тоже приводит государство к неустойчивому состоянию, разрушает границу между «родной» и «чужой стороной». Наконец, царевича наказан. В этом случае казнь царевича (= поэта) можно отнести к теме изгнания поэта, подразумеваемой в самом названии сборника («Tristia» Овидия).

Такой мотив изгнания появляется и в другом стихотворении, посвященном Цветаевой, «Не веря воскресенья чуду...», представляющем собой продолжение темы «На розвальнях...». В этом стихотворении, после прощальной встречи с женщиной в Александровской слободе (намек на Ивана Грозного), говорящий (поэт) уходит в Крым, который называется по-гречески «Тавридой» и считается местом, «где обрывается Россия/ под морем черным и глухим». Значит: 1) здесь подчеркивается граница между Россией, как «родной стороной», и Крымом-Тавридой, как «чужой». 2) Крым, как «глухое» «черноморское» побережье, сравнивается с местом бывшей ссылки Овидия. Кроме того, Крым-Таврида отождествляется с входом в Аид по греческой мифологии. Впрочем, в ином стихотворении в «Tristia» Петербург накануне революции подобным образом представляется как Аид, где «царствует Персефона».

В концовке «Не веря воскресенья чуду...» говорящий из Крыма-Тавриды обращается к женщине, что дарит ей стихи. Так поэтическое слово преодолевает границу между «родной» и «чужой стороной» (родным и чужим языком) и между жизнью и смертью. Таким образом, в первом этапе периода «Tristia», темы революции, любви и изгнания были тесно связаны, и обстоятельства революции были для поэта пространством, в котором рождается поэзия.