

〇. マンデリシターム

「アクメイズムの朝」再読(1)

——「実在性」をめぐる象徴主義および未来主義とのポレモス

齊藤 毅

はじめに

〇. マンデリシタームによるアクメイズムの宣言文「アクメイズムの朝 (Утро акмеизма)」は執筆当時には公にされなかった。1913年1月、ペテルブルグの雑誌「アポロン (Аполлон)」第1号にH. グミリョーフの「象徴主義の遺産とアクメイズム (Наследие символизма и акмеизм)」およびC. ゴロデツキイの「現代ロシア詩のいくつかの潮流について (Некоторые течения в современной русской поэзии)」が発表され、アクメイズムの公的な宣言文となったが、マンデリシタームのテキストは、その6年後の1919年に「サイレーン (Сирена)」というヴォローネジの地方誌に掲載されたにすぎなかった。

おそらくこの「アクメイズムの朝」も「アポロン」誌に掲載すべく上の二つの宣言文と並行して準備されたものと思われるが¹、その最終稿が出来上がったのは1913年に入ってからかなり時間がたってからであると考えられる。なぜならこのテキストは、ロシア未来主義の“annus mirabilis” (驚異の年) と呼ばれる² 同年に次々と発表された、いわゆる立体未来主義の宣言文、具体的にはA. クルチョーヌィフの『言葉そのものの宣言 (Декларация слова как такового)』(夏) および「言葉の新たな道 (未来の言語、象徴主義に死を) (Новые пути слова [язык будущего смерть символизму])」(文集『三人 (Трое)』所収、9月) への明らかな論争を含んでいるからである。当時の詩の新世代がなによりも先行する象徴主義からの離脱を目指していたことを考えるならば、マンデリシタームによる未来主義への論争は同時代に対するいち早い反応であったといえるだろう。

とはいえ、1910年代当時においても象徴主義運動は生き続けており、例えば1912年初め、ムサゲート社の雑誌「仕事と日々 (Труды и дни)」創刊にみられるように、凋落への危機の中で象徴主義をより普遍的な芸術原理として位置づけようとする努力もなされていた³。「ギレヤ」グループの文集『社会の趣味への平手打ち (Пошечина общественному вкусу)』が世に出るのはこの年の終わりのことである。従って、1912—13年当時のロシアでは、大雑把に言えば象徴主義、未来主義、アクメイズムといった詩の流派が並立していたのであり、マンデリシタームの「アクメイズムの朝」は、こうした状況の中、象徴主義のみならず未来主義をも視野に入れた上で、他との差異を明らかにしつつ、おのれの位置を明らかにしようとする試みだった。結局、この宣言文は同時代の文学論争に加わることはなかったが、今、我たちがそのテキストに沿ってこの論争を跡づけてみたいと思う。それはありがちな非難ではなく、ヘラクレイトスが「闘争 (polemos) は万物の父」と言ったように、論争するものもまたそこにおいて初めて現れ出るような論争 (polemos) であった。

*

*

*

本論では、以上のような問題設定のため「アクメイズムの朝」が含む問題の全てを扱うことはできない。以下では、この宣言文において象徴主義および未来主義との議論の論点となっている問題、すなわち、この時代の多くの宣言文で論じられている言葉、とりわけ芸術作品の中の言葉をどのように捉えるべきかという問題についてのみ考察ことにする。しかし、ここでは扱わない問題——空間の問題、中世文化の意義、および有機体の概念（すべて「建築」のモチーフから発する）などについても、以下の議論を前提として初めて把握可能になるものと思われる。

まず出発点として一つの引用を試みたい。6章に分けられた「アクメイズムの朝」（以下「朝」と略記）の第1章では次のように言われている。

...и когда ему [художнику] говорят о действительности, он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства. Зрелище математика, не задумываясь возводящего в квадрат какое-нибудь десятизначное число, наполняет нас некоторым удивлением. Но слишком часто мы упускаем из виду, что поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовишно-уплотненной реальности, которой оно обладает.

Эта реальность в поэзии— слово как таковое. [OM:168]⁴

…人々が彼 [芸術家] に現実について話すとき、彼はただ苦笑するだけ、というも、それよりも無限に確証的な、芸術の現実を知っているからである。たわらもせむに十桁ばかりの数を自乗する数学者の見世物を見て、我々は何か驚きのようなもので満たされる。しかし、我々は次のことをあまりにしばしば見逃してしまう。つまり、詩人は現象を十桁の数で累乗するのだということ。そして、芸術作品の慎ましい見かけのために、我々は、その作品が有る途轍もなく凝縮された実在性について、だまされてしまうことが少なくない。

詩におけるこの実在性とは、言葉そのものことである。

この最後の文、主部と述部を連辞でつないだ単純な文の中に、象徴主義および未来主義に対するマンデリシターム自身の論争が表現されている⁵。まず述部の「言葉そのもの（слово как таковое）」という言葉がクルチョーヌィアの「言葉そのものの宣言」その他からの引用であることは、時代的コンテクストからして明らかである⁶。一方、主部の「実在性（реальность）」については、この宣言文全体のコンテクストの中で見る必要がある。この語は第5章の次の部分と対応している。

...акмеизм делает его [закон тождества] своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного a realibus ad realiora. [OM:171]

…アクメイズムはそれ [自同律] をみずからのスローガンとし、怪しげな a realibus ad realiora [実在的なものからさらに実在的なものへ] のかわりにそれを掲げる。

この“a realibus ad realiora”は「リアリズムの象徴主義（реалистический символизм）」を標榜したイワーノフの掲げた標語として周知のものであった。彼はこの言葉を、先に述べた「仕事と日々」誌創刊号（1912年1—2月）所収の「象徴主義をめぐる思索（

Мысли о символизме)」の中でも用いており、先の引用箇所における「実在性」とはイワーノフの「リアリズム」の概念を参照していると考えられる。次項でみるように「実在性」の概念は、20世紀初頭のロシアにおいて、文学をめぐる論争の主要な対象の一つであった。象徴主義は「現実 (действительность)」への堅固な視線を欠いているがゆえに、現実に対して力を有する芸術たりえないという当時のリアリズム陣営からの批判に対し、象徴主義 (第二世代) の詩人たちは、自分たちの芸術が現実のより高次の「実在性 (реальность)」を捉える「リアリズム (реализм)」芸術であり、それこそが現実の本質的な「変容 (преображение)」を可能にするのだと反論したのだった⁷。この「リアリズム的象徴主義」を最も明確な形で理論化したのがイワーノフである。

こうして、マンデリシタームの目論見は、象徴主義・未来主義の主張が最も簡潔に示されている標語(「言葉そのもの」、「a realibus ad realiora」)を引用し、それをいわば逆手にとることで双方に反駁し、自分の立場の正当性を示すことにあったと思われる。第1章の終わり近くには次のようである。

Футурист <...> по существу повторил грубую ошибку своих предшественников.
[OM:168-169]

未来主義者は [...] 実質的に 自分 の 先行者 たち の 大なる 過ち を 繰り 返して しまった。

ここで言う「先行者」とはもちろん象徴主義者のことである。マンデリシタームにとって、象徴主義と未来主義の誤りは同じ根を持つものであった。以下では彼の反駁の論点を明らかにするため、まずイワーノフの「実在性」、続いてクルチョーヌィフの「言葉そのもの」の概念について見てゆくことにしよう。

1. B. イワーノフにおける「実在性」の概念

イワーノフが自分の「リアリズム的象徴主義」の立場を明確に打ち出したのは、論文「現代の象徴主義における二つの基本要素 (Две стихии в современном символизме)」(「金羊毛 (Золотое руно)」1908年3—4、5号)においてである(以下「二つの基本要素」と略記)。タイトルにある「二つの基本要素」とは、あらゆる芸術活動につねに存在している「リアリズム」的および「イデアリズム」的要素のことを指す。これは哲学における実在(実念)論、観念論とは差しあたり関係がない [BI:539]⁸。むしろこの区別には、先に触れたように、象徴主義が同時代のリアリズム的傾向の批評家から「イデアリズム」的との理由で批判されているのを受けて、自分の立場の「リアリズム」的本質を強調する意図が込められていると考えられる。

イワーノフは「リアリズム (реализм)」という語が「物 (вещь)」を意味するラテン語の“res”に由来することから [BI:540]、リアリズム的要素を「物に対する忠実さの原理 (принцип верности вещам)」、すなわち世界の「実在=物性 (реальность)」を客観—对象的 (объективный) に観照する原理と定義している。中世哲学(とりわけスコラ哲学)においては、存在者 (ens) が存在のみならず「何性 (quidditas)」(それが何であ

るかというときの何)を有する限りにおいて、それが「物 (res)」と呼ばれたが、イワーノフが「物 (вещь)」と言う場合も、同様の意味が踏まえられていると思われる。また、彼にとって「物 (res)」とは「個人的なものの外、個人的なものの上にある実在性を共同的に意味する」[VI:558]のものであった。一方、イデアリズム的要素は「個人の審美的世界知覚の公準への忠実さの規則 (правило верности постулатам личного эстетического мировосприятия)」とされ、知覚された世界をいかに審美的「理想 (идеал)」に従って形象化するかということに重点が置かれ、古典主義や高踏派におけるように、この理想は公準化される [VI:539]。この場合、審美的理想とは、あくまで主観的なもの(「おのれの夢、おのれの『創造』の所産」[VI:541])であり、プラトニズムにおけるように実在として捉えられているのではないことに注意しなければならない。

以上のような区別をもとに、今度はリアリズム的芸術とイデアリズム的芸術の区別が立てられる。すべての芸術活動は「人間の模倣能力 (миметическая способность человека)」を基体とし、そこに「形式化を行うエネルギー」が加わることによって成り立つ。そのエネルギーが「物を兆候化—意味—記念する (ознаменование вещей) 欲求」⁹であればリアリズム的芸術、「物を改変する (преобразование вещей) 欲求」であればイデアリズム的芸術となる [VI:539-540]。イデアリズム的芸術が、対象を美的理想に従って模倣し、再-形象化 (преобразование) するのに対して、リアリズム的芸術は、模倣において対象の実在=物性を忠実に再現させることを目指す。ここで、リアリズム的芸術における「物の兆候化」、およびそれと物の「実在性」との関係については説明が必要だろう。

イワーノフはこうしたリアリズム的芸術の理論を、B. ソロヴィヨフから直接に受け継がれた次のような世界理解を前提として展開している¹⁰。世界は「神的な全一性 (божественное всеединство)」[VI:537, 558]を有するものであり、そこに存在するあらゆる存在者は一つの「結びつき (связь)」のうちにある。従って四囲の「現実 (действительность)」に存在する物は、その中に他の現実との結びつきを示す「兆候」を隠している [VI:538]。この「兆候 (знамение)」という語は、象徴や記号などを意味するが、さらにそこには、農業や占術などで何らかの予測を行う場合、解読の対象となる自然現象中の「兆し」や、宗教において聖なる力の現れの徴と見なされる「奇蹟」といった意味も含まれていると思われる。ともあれ、物の中に隠れているこうした兆候を模倣の過程において開示すること、物を他の現実との結びつきの中で、世界の全一性の中で示すこと、これが「物の兆候化 (ознаменование вещей)」であり、このようにして形象化された兆候が「象徴 (символ)」である。また象徴は存在者同士の全体的な結びつきを示すため、「象徴体系 (символика)」つまり他の象徴との関係の中にしかありえず、必然的に「物語—神話 (миф)」、さらには宗教へと移行する。宗教とはなによりも「あらゆる存在者の結びつきを感じること (чувствование связи всего сущего)」[VI:538, 561]である。

以上からイワーノフにおける「実在性」とは、世界の「全一性」の中で捉えられた物のあり方を指していることが分かる。それは解読を要求する「兆候」として現象するため、本来的に隠されたものであり、それを開示することで、世界の全一性もまた示されることになる。リアリズム的芸術とは「物そのものよりも物的な物についての啓示 (откровение о вещах более вещных чем самые вещи)」[VI:543]なのである。イワーノフは「現象せる神秘/秘密 (явное тайнство/тайна)」[VI:549, 550]という言い方もしているが、

すでに物の現象 (явление) の中に秘められている物の「実在＝物性」を、象徴あるいは象徴体系において「兆候化」し開示すること、これが“a realibus ad realiora” [BI:53, 561] (「物的なものからさらに物的なものへ」) の意味である。こうしてイワーノフのリアリズム的芸術は、現実の「変容 (преображение)」 [BI:538, 544, 546, 557] (明らかにキリスト教的な意味を含んでいる) を実現する。

整理するならば、イワーノフの言うリアリズム的芸術とは 1) 模倣行為における物の「兆候化」による 2) 世界の統一的な空間性 (「全一性」) の指示、および 3) そこにおける物の隠された「実在＝物性」の開示である。従って「象徴」は言葉に限られるわけではなく、とりわけそれは儀礼的な性格が強い (「物の兆候化—記念 (ознаменование вещей)」という表現を参照)。イワーノフは「模倣 (mimēsis)」という言葉をも二度にわたってギリシア語で記し [BI:540]、この概念のギリシア的性格を強調しているが、ここで言う“mimēsis”とは、古代ギリシアにおいて物の様態を身振りで真似てみせた (例えば自然現象の物真似) 儀礼執行者 (mimes) の行為のような¹¹、言葉のより古い意味で使われていると考えられる。こうした儀礼空間を実在的なものとして出現させることで、象徴はまさに「象徴 (symbolon)」として、人々の「ばらばらな意識を結びつける要素」 [BI:552] として機能するのである。

イワーノフは、このようにリアリズム的芸術を定義した後、象徴主義におけるリアリズムを検討するためにボードレルの詩「照応」をその例としてあげている [BI:547-548]。彼の説明は次のようなものである。自然の中にある物は「我々の死せる無知にとっては、お互いにばらばらで、不調和で、偶然に寄せ集められた、生氣なく黙ったものに思える」。一方、詩人は、自然が「そうしたものどもの隠された照応、類縁、交響に完全に基づくものだ」という「自然の実在的な秘密 (реальная тайна природы)」を明かしている。そして、この詩は同時に「象徴としての自然の実在的な本質 (реальное существо природы, как символа) を、別の新しい象徴 (神殿、柱廊、言葉、眼差し等) によって述べているのだから、我々はそれをリアリズム的象徴主義のタイプに属するものと認めるべきである」。

この説明は上述の定義に従って一貫している。しかし、一方でこの部分はその定義の枠を踏み出す可能性を残している。イワーノフは「照応」の中の一節「その [自然＝神殿の] 生きた柱廊からは時おり、臃気な言葉が不意にこぼれる」をパラフレーズして次のように述べている。

...в природе звучит для слышащих многоустое вечное слово. [BI:548]

…自然の中には、聴く耳を持つ者にとっては、多くの口が語る永遠の言葉が鳴り響いているのだ。

イワーノフはこの「永遠の言葉」を「別の新しい象徴」の一つと見なしているが、それは彼の象徴の定義からして、「自然」の領域を「言葉」の領域に「結びつける」ことを意味するはずである。「象徴としての自然の実在的な本質」と言われているように、自然は自己の実在＝物性を「象徴 (兆候)」として示すことを本質としているのである。別の箇所では、物の隠された実在性を見いだす芸術家の行為について次のように言われている。

...чуткими пальцами должен он [художник] снимать пелены, заграждающие рождение слова. Он утончит слух, и будет слышать, «что говорят вещи»; изоприт зрение, и научится понимать смысл форм и видеть разум явлений. [ВИ:539]

鋭敏なる指も彼 [芸術家] は、言葉の誕生を妨げる覆いを払わねばならない。彼が耳を澄ませば、「物が何を語っているのか」が聞こえるだろう。眼を凝らせば、諸々の形の意味を把握し、現象の理を見る術を知らう。

この部分（「物が何を語っているのか」）で言われているのは、物がおのずから自己の实在=物性を「兆候」として発現（вы-явление）させるという本質を持つことである。同語反復を解消するなら、物とは「兆候」を通しての自己の発現のことである。物の現象（явление）自体がすでに「兆候」であり、上の箇所ではこの「兆候」が「言葉（слово）」と同一視されている。それならば、先程の「照応」の一節が語っているのは、物とは「言葉」を通して自己を発現させるものだというのではないだろうか。「二つの基本要素」では、芸術の対象となるものが一貫して「物（вещь）」と呼ばれている。この語は「リアリズム（реализм）」の語源であるラテン語“res”の通行訳として使われていたのだが、一方でロシア語の《вещь》という語は、「語る」を意味する印欧祖語の語幹“*vek-”（例えばラテン語の“vox” [声] を参照）に由来するものである¹²。

しかし「二つの基本要素」では、以上のような物と言葉の連関は明確にはされていない。イワーノフは模倣を芸術活動の基体としていたが、彼は存在者としての物の存在を自明なものとした上で、言葉による物の模倣を問題にしたのだろうか。他方、イワーノフは「人間の模倣能力」という言い方をしており（おそらくアリストテレス『詩学』第4章の定義を踏まえている）、彼は模倣のうちに人間と物との根本的な関係を見ていたようにも思える。模倣、例えば儀礼における自然現象の物真似が「象徴」となりうるのは、それが身振りの舞踏的な形象化の中で何ものかの発現を現象として同定し反復するからである。このように物が象徴化されて初めて、物と人間および物と物の関係（「結びつき」）を措定することも可能になり、儀礼の空間性が出現する。そこでは物が兆候として、つまり象徴を通して把握される、あるいは物が自己を兆候として、つまり象徴を通して発現させる。模倣と物の实在=物性の開示は同時的なものなのである。そして、この同時性つまり形象化における現象の同定と反復（A=A）こそが言葉の効果である。模倣とはそれ自体が言語活動（langage）といえる。

しかしイワーノフの場合、あくまで模倣を中間項として言葉と物を分離することにとどまり、实在性をもっぱら物に帰した上で、それを言葉によって追求するという手順（“a realibus ad realiora”）を踏んでいるように思える。ボードレールの詩は「象徴としての自然の本質」を「言葉」という「別の象徴」によって述べているのだという上述の解釈も、この手順と一致している。結果として、イワーノフにおいては物の存在およびその結びつき（全一性）が言葉以前に既存のものとして前提され、芸術作品はある宗教的世界観の記述にすぎなくなっているのではないだろうか。

「朝」第1章の次の部分はこのような事態を述べているように思える。

Для огромного большинства произведение искусства соблазнительно, лишь по-

сколько в нем просвечивает мироощущение художника. Между тем мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное — это само произведение. [OM:168]

大多数の人々にとって芸術作品とは、たゞそに芸術家の世界感覚が透けて見えるという限りで、魅惑的なものである。一方、芸術家にとって世界感覚とは、石工が手にする槌のように、道具と手段なのであり、唯一実在的なもの——それは作品それ自体なのだ。

この少し後に本論冒頭に引用した定式が続く。ここにイワーノフの「実在性 (реальность)」の概念を代入するなら次のようになる。

Эта реальность в поэзии — слово как таковое. [OM:168]

詩におけるこの実在＝物性とは、言葉そのものことである。

ここには物と言葉の連関がはっきりと示されている。しかし、この連関について明らかにするには、定式のもう一方の項である「言葉そのもの」について見なくてはならない。

2. A. クルチョーヌィフの「言葉そのもの」

ここではクルチョーヌィフの「言葉そのもの」の定義について、彼の2つのテキスト「言葉そのものの宣言」および「言葉の新たな道 (未来の言語、象徴主義に死を)」(以下「宣言」「新たな道」と略記)、とりわけ後者に従って検討したい。「宣言」よりも少し遅れて発表された「新たな道」は執筆時期が前者よりも先であり、そこでは「言葉そのもの (слово как таковое)」という言葉自体は使われていない。しかし「ロシア未来主義の重要な里程碑」と言われるこのテキストには「宣言」よりも明確な「言葉そのもの」に関わる理論的展開がみられ、とりわけここで初めて「知を越えた言葉 (заумь)」という語が使われた¹³。「アクメイズムの朝」でもこのテキストへの暗示と考えられる部分が多い。

「新たな道」における議論は「これまで言葉の技芸 (искусство слова) は存在しなかった」[AK:65]¹⁴という事実の確認から始まる。「言葉の技芸」とは、言葉を「素材 (материал)」[AK:67]とした技芸という意味である。従来 of 文学においては、思惟が言葉に法則を与え、言葉は意味に従属させられたものにすぎなかった [AK:65-66]。つまり言葉と意味 (смысл) が一対一対応のものとなされ、言葉は対応する意味に従って思惟 (мысль) を伝達する手段として考えられていた。しかし、言葉を思惟ないしは意味から解放し、自律的なものにしなければならない。これが「宣言」における「言葉そのもの」にあたる。この解放によって「言葉そのもの」が素材となり、素材をその「内的法則」(論理 [логика] や文法ではなく) に従って構成する「言葉の技芸」が成り立つ [AK:67]。

こうして「言葉の技芸」においては、言葉の意味に代わり「言葉の音的構成要素 (звуковой состав слова)」が前景に出される。この構成要素を素材として自由に扱うことで「言葉は意味よりも広く (СЛОВО ШИРЕ СМЫСЛА)」なる。これが「知を越えた普遍的な (заумный и вселенский) 自由な言語」である [AK:66]。ここでクルチョーヌィフのあげる

例は次のようなものである [AK:66]。《Гладиаторы》(ラテン語起源の外来語)と《мечари》(ロシア語の《меч》から作られた新造語)は同じ意味(「剣闘士」)を持つが、言葉そのものとしては全く異なっており、《МЕчари》と《сМЕхири》(フレーブニコフによる新造語で「笑う者」を意味する)の方が同じ意味を持つと言ってもよいくらいである。なぜなら、音的構成要素が言葉に「色彩・生(окраска жизнь)」を与えるのであり、この色彩を持つときにのみ言葉は生あるものとして作用するからである。同様のことが「宣言」の3)の項でも言われている。詩句の言葉を入れ換えるときは、意味よりも音の近い言葉と入れ換えるのがよい。詩句の「母音と子音の列を描線に置き換えるなら、その同じ列は不可侵の絵画を形作る」[AK:63]。

ここで、上の例において比較されているのが外来語と新造語であることに注意したい。外来語が例にとられている理由としては、一つには言葉と意味の一対一対応が外来語において顕著に表れているからであると思われる。一方、新造語の方はロシア語の既存の語(《меч》)に接尾辞(《-арь》)をつけて作られたものであり、新造語とはいえ、その意味は一見して明らかのように出来ている。従って、クルチョーヌィフは《мечари》と《смехири》を並置するなどして、言葉の音的構成要素の重要性を強調するのだが、結局、《Гладиаторы》と《мечари》は、「思惟は同じであるが、言葉は異なっている」[AK:66]とされているように、それらの言葉が指す存在者を共通項とした上で、どちらが「生・色彩」を有しているかを基準に比較されているのである。このことはクルチョーヌィフが続けてあげている例、「死体陳列所(морг/трупарня)」「大学(университет/всеучьбище)」(左項が外来語、右項がフレーブニコフによる新造語)についても当てはまる。つまり、言葉の「生・色彩」と言われるとき、言葉の音的構成要素のみならず、イワーノフにおけるのと同様、言葉と物の関係もまた問題にされているのだといえる。

このことは、クルチョーヌィフの言う「知を越えた普遍的な自由な言語」が純粹に審美的な公準から要求されているのではないことを示している。彼の目的は「言葉を意味よりも広げる」ことで「新たな世界の知覚(новое восприятие мира)」[AK:68]を目指すことにあった(彼はП. Успенскийの著作『第三の原理(Tertium Organum)』[AK:66]や当時の現代絵画の試み[AK:68]を参照している)。「宣言」の第一行で言われているように「4)思惟や言葉(речь)は靈感を受けた者の経験に追いつくことができない」。「5)言葉(слова)は死にゆくが、世界は永遠に若い」からである[AK:63]。世界をそのものとして把握するためには「死にゆく言葉」に「生・色彩」を与えなければならない。こうして「知を越えた普遍的な自由な言語」は、世界そのものの把握への道なのである。

Через мысль шли художники прежние к слову, мы же через слово к непосредственному постижению. [AK:66. 強調は引用者]

往時の芸術家は思惟を通して言葉に向かったが、我々は言葉を通して直接的な把握に向かう。

つまり「言葉そのもの」の解放の目的は、ただ言葉に自律性を取り戻すだけでなく、従来の言葉の「意味」によっては捉えられなかった世界を、「言葉そのもの」を通じて我がものにするにある。分離派教徒の異言が「知を越えた言葉」の例とされるのも[AK:67]、そのためである。

「新たな道」の主要な目的である象徴主義批判（「象徴主義に死を」）の論点も、この世界把握の問題に関わっている。「我々には媒介（посредник）——象徴、思惟は必要ない我々はおのれに固有の新しい真理を与えるのであって、太陽（あるいは丸太？）か何かの反映に仕えるのではない。／象徴主義の観念は必然的に、創造者の限界性と、どこかある汚れなき叔父さんのところに隠れている真理とを前提とする」[AK:70]。言葉と意味を分離させ、従来の言葉に両者の従属関係のみを見るとするならば、象徴体系および神話による世界把握は、意味に従属した限定された世界理解となることだろう。他方「言葉そのもの」による芸術は、言葉の新たな形式によって新たな内容を生み出すため [AK:72] 「より広い」世界把握を可能にする。

しかし「知を越えた言葉」であれ「象徴」であれ、何らかの言葉の様態（通常という言葉の様態とは異なる）を通して直接的な世界把握に向かおうとする所作において、クルチョーヌィフとイワーノフは共通しているように見える。イワーノフの「二つの基本要素」には次のようにある。

Вызвать непосредственное постижение сокровенной жизни сущего снимающим все пелены изображением явного таинства этой жизни — такую задачу ставит себе только реалистический символист... [ВИ:549. 強調は引用者]

あらゆる覆いを取り 払うべく、存在者の 隠された 生の、現象を神秘を描くことによって、こうした生の 直接的な把握 を呼び起こすこと——このような課題をおのれに立てるのは リアル的象徴主義者のみである …

両者ともに、通常という言葉の様態によっては世界そのものを把握することはできないという前提から始める。「宣言」にあるように「思惟や言葉は靈感を受けた者の経験（ПЕРЕЖИВАНИЕ）に追いつくことができない」のだ。こうした状況を示すために、両者ともに同じ例、チュッチェフの詩「SILENTIUM!」（1830）からの一節「語られた思惟は嘘なのだ（Мысль изреченная есть ложь）」をあげているのは興味深い。クルチョーヌィフは「新たな道」でこの一節をあげた後、「どうして思惟から離れ、言葉—概念ではなく、自由に形象化された言葉で書くということではいけなかったのか？」[AK:67] と問う。一方、イワーノフは論文「象徴主義の遺訓（Заветы символизма）」（「アポロン」1910年5—6月号）をこのチュッチェフの一節の引用から始めているが、それに関して次のように述べている。「言葉は内的体験（опыт）に釣り合った内容であることを止めてしまった」[ВИ:589]。

この引用からも分かるように、イワーノフは言葉の「意味」に依拠して世界把握を行おうとしたのではなかった。彼が目指したのは、物の象徴化という言葉の効果に注目し、その効果を「意味」として実体化させることなく象徴体系（神話）という関係の中に実現させることで、「物の実在＝物性」の経験を開示することであった。クルチョーヌィフの場合、彼の創造活動が絵画から切り離しえないように、世界把握はより感覚的なものとして捉えられており、世界の感覚的な経験（「主観的客観性（Субъективная объективность）」とも言われている [AK:71]）をいかに直接的に示すかということが問題であったように思える。思惟／感覚、意味／言葉の音的構成要素という対立はそれぞれに対応しているのである。そしてクルチョーヌィフにあってもまた、世界の直接的な把握とは「物の実在＝

物性」の把握のことであつたと言つてよい。

...современной стремительной душе, воспринимающей мир живо и непосредственно (интуитивно), как бы входящей в вещи и явления, трансцендентное во мне и мое ... [AK:70. 強調は引用者]

世界を生あるものとして直接的に(直観的に)、おたかも物と現象、私のうちにある、また私のものである超越的なものの中に入つてゆくかのように、知覚する、現代の突進する魂...

クルチョーヌィフは「新たな道」において「実在性(реальность)」という語を用いてはいない。しかし上の引用箇所の「物と現象(вещи и явления)」「超越的なもの(трансцендентное)」(このカント的な用語は「物」の次元を示す際にイワーノフも用いている[ВИ:553])といった表現にも見られるように、彼の言う世界の「直接的な把握」は、既存の物を前提とした上で(「言葉は死にゆくが、世界は永遠に若い」)、その物の「実在=物性」の十全な開示を追求するという点で、イワーノフと軌を一にしているように見える。言葉の「意味」によってはただ存在を指示されるにすぎなかった「物(res)」が、「意味よりも広い言葉」によってその「実在=物性」をあらわにする。イワーノフとクルチョーヌィフどちらにとつても、そうした言葉(「象徴」「知を越えた言葉」)による世界把握は「見えざる物の開示(обличение вещей невидимых)»[ВИ:557/ AK:67](教理問答からの引用)なのだった。

次にあげる「宣言」の最も有名な箇所も、こうした枠組みの中でのみ理解されうるものと思われる。

Художник увидел мир по новому и, как Адам, дает всему свои имена. Лилия прекрасна, но безобразно слово лилия захватанное и изнасилованное. Поэтому я называю лилию еуы — первоначальная чистота восстановлена. [AK:63]

・芸術家は世界を新に見、アダムのようにすべてにおのれの名を与える。百合は美しいが、百合という言葉は手垢でまみれ「凌辱されて」いて醜い。それゆゑ私は百合をエウイと名づける——原初の純粋さが回復される。

この箇所は一見明快であるが、実際はかなり錯綜している。「百合は美しいが、百合という言葉は…醜い」。ここでは物と言葉の分離がはっきりと示され、存在者としての物の存在は既存のものとして前提とされている。物の方はつねに同一のものとしてあり続ける(「世界は永遠に若い」)。しかし「百合という言葉」はすでに「手垢でまみれ」ているために、このつねに同じ物のあり方(「原初の純粋さ」)を示すことができない。そこで「エウイ」という名が提案される。ところで、この箇所全体では(A)「手垢でまみれ『凌辱されて』いる」という表現が(B)「原初の純粋さが回復される」と対応している。本来(「原初の」)は無垢であつたものが汚され、さらにその無垢が取り戻される(「回復される」ということである。「原初の」「回復される」という表現に、物はずねに同一であるという考えが反映されている。しかし、実際には(A)に係るのは「百合という言葉」であり、(B)に係るのは「百合」(つねに同一であり続ける物)である。このずれが生じているのは「私は百合をエウイと名づける」という箇所である。ここでは「百合」と

「百合という言葉」が混同されている。つまり (A) において「百合という言葉」が汚されているとするなら、同時に「百合」そのものも汚されているのだ。「百合という言葉」と存在者としての「百合」の形象の現れは切り離すことができない。従って、存在者としての「百合」を喚起するために人は「私は百合を…」と言わざるを得ない。言葉と分離された限りでの物の「つねに同一である」あり方は、引用箇所でも三度にわたり反復して現れる「百合という言葉 (слово лилия)」によってしか保証されないのだ。結局、存在者としての百合の純粹さを回復すべく発された「エウイ」という言葉は、「百合という言葉」の効果に依拠することによってしか成立しえないのである¹⁵。

ここで、クルチョーヌィフの外来語と新造語の比較が、それらの言葉が指す存在者を共通項として行われていたことを思い起こしてもよいだろう。実際は、フレイブニコフによる新造語の「素材」は音的構成要素ではなく、語の形態素なのであり、それを通して物が新たな身振りで自己を発現させているのだといえる。しかし、クルチョーヌィフはこうした語あるいは形態素の効果、彼の言う「言葉を存在 (бытие) の源と結びつけるもの」[AK:66-67] を見誤り、あくまで音的素材を「自由に形象化する」ことによって物の直接的な把握に到ろうとしているように見える。ここで行われているのは、言葉の効果によるものを、物の「実在=物性」として言葉から切り離し、さらにそれを何らかの言葉の様態によって把握するという迂回した操作である。同じ操作を私たちは先にイワーノフの「二つの基本要素」を検討した際にすでに見た。そこでは、物が「言葉を通しての自己の発現」と捉えられていながら、その物の発現は「別の象徴」を通して示され、物と言葉が一貫して分離された上で、物の「実在=物性」が追求されていた。こうした操作はなぜ繰り返されるのだろうか。そこに共通した根とはどのようなものなのだろうか。

3. マンデリシタームにおける形相としての「ロゴス」

「アクメイズムの朝」における言葉に関する論争は、以上の言葉と物の「実在性」の関係を軸に巡っていると言うことができる。しかし、ここではすぐにこの問題に入らずに、先に引用した箇所に再度立ち返ることから始めることにしたい。

Футурист, не справшись с сознательным смыслом как с материалом творчества, легкомысленно выбросил его за борт и по существу повторил грубую ошибку своих предшественников. [OM:168-169. 強調は引用者]
未来主義者は、意識的な意味を創造の素材として扱いたずかできず、軽率にもそれを船から投げ捨て、実質的に自分の先行者たちの大過を繰り返してしまっ

この箇所は「新たな道」の次の部分を参照していると考えられる。

Почему же было не уйти от мысли, и писать не словами — понятиями, а свободно образованными?

Ибо если художник бессилён значит он не овладел материалом! [AK:67. 強調]

は引用者]

どうして思惟が離れ、言葉一概念ではなく、自由に形象化された言葉で書くということではなかったのか？
というのも 芸術家が無力であるとしたら、それは 彼が素材を我がものにしていないということなのだから！

この部分も前半はすでに引用した。芸術家は言葉を媒介として思惟を伝えるのではなく、言葉を素材として作品を制作する。素材 (материал) とは定義からして物質 (материя) であるのだから、芸術家は素材に内在的ではない思惟、あるいは思惟に従属した言葉一概念から出発すべきではなく、素材の構成要素 (「言葉の音的構成要素 (состав)」) に注目し、そこから「自由に言葉を形象化す」べきなのだ。これが「素材を思いのままに操る (овладеть материалом)」ということの意味である。従って「言葉そのもの」とは「素材」として捉えられた言葉と理解できよう。

一方、マンデリシタームは上の引用箇所の直前で次のように述べている。

Медленно рождалось «слово как таковое». Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова. [OM:168]

「言葉そのもの」はゆっくりと生まれてきた。次第に 次から次へと言葉のあらゆる要素が形式の概念の中に入ってゆき、意識的な意味、ロゴスだけが、今日まで誤って勝手に内容と思われている。このような不必要な敬意のため、ロゴスは損をするだけである。ロゴスは言葉の他の要素との同権だけを要求する。

直後に続く部分 (上の引用箇所) と合わせて考えれば、マンデリシタームの場合も「言葉そのもの」は素材として捉えられていることが分かる。「言葉のあらゆる要素が形式の概念に入ってゆき…」という部分は、言葉の形式面と内容面を区別した上で、形式面 (「言葉の音的構成要素」、文字等) に注目し、創作を進めていった未来主義の試みを指していると考えてよい。しかし、言葉の「意識的な意味」もまた言葉の形式面の要素 (элемент) の一つなのであり、それを素材と見なすことができなかつた未来主義においては言葉はまだ十全に素材として扱われてはいない (「『言葉そのもの』はゆっくりと生まれてきた」というのがマンデリシタームの見方である。ところで彼は言葉の「意識的な意味」を繰り返し「ロゴス」と言いかえているが、これはどういうことなのだろうか。先を読むと「アクメイストたちにとって言葉の意識的な意味、ロゴスは象徴主義者にとっての音楽と同じように素晴らしい形式 (форма) なのだ」 [OM:169. 強調は引用者] と続き、さらに次のようにある。これは第1章の終わりの部分である。

И, если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования. [OM:169]

それでも 未来主義者たちにおいて、言葉そのものはまだ 四つばいになって這っているのだとすれば、アクメイズムにおいて初めて、それはより 然るべき 直立姿勢をとり、おれの実存の 石器時代に入ろうとしているのだ。

これは一見、上に述べたことの確認にすぎないように思えるが、言葉そのものが「より然るべき直立姿勢をとり、おのれの実存の石器時代 (каменный век) に入ろうとしている」という部分はきわめて重要である。ここでは第2章で中心的な形象となる「石 (камень)」¹⁵が導入されるのと同時に、先に提起された素材としての「言葉そのもの」の問題が制作一般の問題として捉え直されている。次のような連想が起こっていることに注意したい。まず「四つんばい」から「直立姿勢」への変化は、重力（「石」の形象に体现される）への抵抗が生じたこと、そして両手の自由な使用が可能になったことを暗示し、そこから「石器時代」における道具制作の開始が連想される。つまり「石」という形象（重さと固さを持つ「物質 (материя)」を体现する）から出発して、物質を「素材 (материал)」と捉えなおす道具の制作、つまり知の次元の出現が示されているのだ。物質が素材となるためには、物質を制作の素材と捉える知の存在が必ず前提にされる。そして、物質を素材と捉えて制作を行う知にとってのみ、その物質の持つ重さと固さは「抵抗 (сопротивление)」と感じられる。物質の「抵抗」とは、制作を行う者によって目的として立てられた、然るべき形式への抵抗である。

マンデリシタームとクルチョーヌィフは「言葉そのもの」を素材と捉えることで一貫している。両者の差異は、言葉の「意識的な意味」（「ロゴス」と言いかえられる）を素材としての「言葉そのもの」に内在的な要素と見なすかどうかという点にあった。この点を明確にするために「朝」第2章を読んでみよう。その第2段落は以下のように始まる。

Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить. Бульжник под руками зодчего превращается в субстанцию, и тот не рожден строить, для кого звук долота, разбивающего камень, не есть метафизическое доказательство. [OM:169]

自分がその抵抗に打ち克たなければならない素材の実在性を信じていないのに、建築することに同意する者は、何という狂人だろう。玉石は建築師の手のもとで実体に変わるのであり、石を砕く鑿の音が形而上学的証明として響かない者は、建築すべく生まれぬ者ではない。

この箇所では、第1章の終わりを受けて、素材としての「言葉そのもの」の形式に関する議論が、制作一般における素材と形式の問題に移行している。

注意しなければならないが、ここで「実体 (субстанция)」という語は、このテキスト全体に現れている語彙体系との関係において捉えなければならない。つまりこれまで「形式 (форма)」「物質 (материя)」と訳されてきた語を「形相」「質料」と訳し直した上で、それらと連関させて捉えなければならない。これらの語はアリストテレス哲学の基本語彙（そのラテン語訳）に由来するものとして考えるのが妥当である¹⁷。ラテン語 “substantia” はギリシア語 “ousia” の通行訳であるが、ごく単純に言って「形相と質料の結合体としての個物」と定義できる。ただし、この語はギリシア語の動詞「存在する」の女性現在分詞から作られたものであり¹⁸、アリストテレスの形而上学においては「存在」概念の把握と切り離すことができないということにも留意しておかななければならない。上の引用箇所における「形而上学的 (метафизический)」という語もこの意味で解すべきである

う。全体としての存在者である自然について問う（自然学 [φιζικα]）のではなく、存在者そのものの存在について問うということである¹⁹。

ともあれ、この「実体」は「建築師の手のもと（под руками зодчего）」という条件のもとで初めてそれとして現れる。つまり存在に関わるものとしての実体、そこにおける形相と質料の区別は、「直立姿勢」によって自由になり制作（poiēsis）を行う「手」（知の次元）を前提にしている（アリストテレス『形而上学』と同様、「朝」においても制作のすぐれた典型は「建築（архитектура）」である²⁰）。制作という契機のみが、然るべき「形相」（作品の形相）を目的（telos）として立てることで、物の形相を「形相」として認識させ、同時に形相の「可能態（динамика）」としての「質料」を分離させるのである。ところでハイデッガーによれば、このように形相ないしは「形態（morphē）」を持つことこそが、存在者の「存在（бытие）」の始まりである。存在とは、1) 自己を限界の中に置き（形相を持ち）、2) そこに自己を保持し、3) そこにおいて自己を呈示することを意味するからである。ギリシア人は形相と質料の結合体としての「実体（ousia）」をそのように理解していた²¹。このように、存在という概念は、制作行為（「鑿で石を砕く」行為）と切り離すことができないのである。

以上のような見通しから、第1章で言葉の形式面の一要素とされていた「ロゴス（Λογος）」の問題も明確になる。直接ギリシア語で名指されている「ロゴス（logos）」は言うまでもなくアリストテレス的の語彙体系に属するものである。そして、第1章における言葉の「形式」が、第2章では制作行為における「形相」と捉え直されていることから、ここでは形相とロゴスの関係が問題なのだと思えることができる。引き続きハイデッガーに従って見てみよう。彼はアリストテレス『形而上学』に関する講義の中で、この著作における制作行為とロゴスの関係の問題について次のように論じている²²。ギリシア語の「ロゴス」は通常「理性」あるいは「語ること」と解されているが、本来は「集めること」「関係づけること」などを意味していた。従って、そこから派生してこの語は「相対立するものを措定し、選別すること」を意味しうる。ところで先にみたように、制作とは質料を形相という限界の中に置くことであった。ここには、まず形相を質料（「無限定なもの」と「対立させる」という契機があるが、さらに無限定な質料に限界としての形相を与える（「石を鑿で砕く」）こと自体が「相対立するものの措定と選別」である。それは立てられた目的（形相）に従って然るべきものを選び、そうでないものを排除することを意味するからである。こうしてロゴスと形相は同じものである。ロゴスは言葉の形式面の一要素である前に、なによりも形式化の働きそのものなのである。そして「ロゴス」が言葉の「意識的な意味」（何らかの形象の喚起）と理解される場合に、この語の二義的な意味である「語ること」が関係することになる。

このように「ロゴス」が「語ること」を意味する場合でも、「集めること」という原義は保たれている。「語ること」としての「ロゴス」は、1) 何ものかが自己を限界の中に「凝集し」、2) そこに自己を保持し、3) そこにおいて自己を呈示するということの意味する。つまりそれは何ものかが存在することと同じなのである²³。このように存在とロゴスは連関している。すでに引用した「朝」第5章の次の箇所は、以上のことを第1章・2章とは別の角度から確認している部分と言える。

A=A: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного а realibus ad realiora. <...> Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений. Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически значит непрерывно удивляться. [OM:171]

A=A: なんと素晴らしい 詩的テーマ であろう。シンボリズムは 自同律に 悩み、苦しんでいたが、アクメイズムはそれをみずから の スパガシ とし、怪しい a realibus ad realiora のかわりにそれを 掲げる。[...] このように 自同律の 主権を 認めることで、詩は 無条件に、無制限に、あらゆる存在者を 終身封土として 受けとるのである。論理は 意外性の 王国である。論理的に 思考することは、不断に 驚くことを意味する。

「論理学 (логика)」の基本原理である自同律 (「A=A」) は「語ること (logos)」そのもの、「A」が言葉として成り立つ条件であるといえる。「A=A」は以下のことを示していると考えられる。1) Aが「A」という形相の中に自己を限定づけること、自己を「凝集させること (logos)」。二つの「A」を結ぶ「=」はこのことを示している。そしてAが自己を凝集させる働きは、/a/ という音声、あるいは「A」という文字がその限界 (形式) の中に自己を凝集させ一つの語を形成し、他の語と分離する働きと同一である。2) Aが「A」という形相の中に自己を保持すること。反復される二つの「A」はこのことを示している。3) 以上の形でAが「A」という形相の中で自己を呈示すること。「A」という言葉はそれ自身のうちにすでに「A=A」(«A есть A») を含んでおり、Aという存在者は「A」の中でこそ自己を存在者として開示するのである²⁴ (「自同律の主権を認めることで、詩は [...] あらゆる存在者を終身封土として受けとる…」)²⁵。

つまり自同律は、存在者としての物が言葉を通して発現 (вы-явление) する光景を示している。イワーノフが物の現象 (явление) のうちに隠れている「兆候」を象徴化することで、その実在性を開示しようとするとき、またその実在性の開示を「物が語る」と表現するとき、彼はこの光景を目にしているといえる。しかし、彼は物の存在を言葉の働きと内在的に関連させず、物を既存のものとして前提していたために («a realibus ad realiora») 、彼の象徴体系ないし神話は世界観の記述にとどまっていた。一方、クルチョーヌィフは言葉の形式面に注目しつつも、言葉を形式化する働き («л-и-л-и-я」という「音的構成要素」を一つの語に凝集させる働き) つまりロゴスが、同時に物の存在を成立させていることを見逃していたために、彼の「自由に形象化された」「言葉そのもの」は、物の直接的な把握を目指しながらも、従来の言葉に依拠することによってしか物と関係することができなかった (「四つんばい」という表現を参照)。結局、物が存在すること、および物が言葉を通して現象すること («物が語る」こと) は同じであるにもかかわらず、この二つを切り離すということに、イワーノフとクルチョーヌィフに共通する例の迂回した操作も由来するのではないだろうか。「未来主義者は、意識的な意味を創造の素材として扱いこなすことができず、軽率にもそれを船から投げ捨て、実質的に自分の先行者たちの大きな過ちを繰り返してしまった」というマンデリシタームの言葉は、以上のように理解すべきものと思われる。彼らの「過ち」とは、言葉の「意識的な意味」つまりロゴスの形相としての働きに盲目であったということである²⁶。

本来の「言葉そのもの」は「意識的な意味」をその形式面として有している。素材としての「言葉そのもの」は、ロゴスに基づく「内的法則」(《логика》)に従って「現象(явление)を十桁の数によって累乗する」作品、「意外性の王国」である作品を構成し、それこそが「唯一実在的なもの」となる。

4. 「言葉そのもの」の「実在性」

ここでもう一度、冒頭に掲げた定式に戻ってみたい。

Эта реальность в поэзии — слово как таковое. [OM:168]

詩におけるこの実在＝物性とは、言葉そのものことである。

結局、この「実在＝物性」とは何を意味しているのだろうか。存在者としての物が言葉を通して自己を示すのだとしたら、この物の自己呈示としての言葉の「実在＝物性」とはどのようなものなのだろうか。それについては、すでに引用した第2章の第2段落で暗示されていた。

Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить. [OM:169]

自分がその抵抗に打ち克たなければならない素材の実在性を信じていないのに、建築することに同意する者は、何という狂人だろう。

物質(материя)の「実在＝物性」とは物質の抵抗のことである。前項で見たように、この抵抗(重さ一固さ)は、制作を行う者がそれを制作の素材(материал)と見なすときのみ「抵抗」と感じられる。制作とはロゴスの働きによって質料(материя)に形相を与えることであった。そして、形相は質料の抵抗(重さ一固さ)によってこそ保持されるのだから、この抵抗は制作の条件であり、従って素材の「実在＝物性」は作品に内在的であるといえる。この段落の後半部分を見てみよう。

Но камень Тютчева, что «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой», — есть слово. Голос материи в этом неожиданном падении звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания. [OM:169]

しかしチュッチェフの石、「ひとりで落ちたのか、あるいはもの思う手によって投げ落とされたのか、山から転げ、谷間に横たっている」石は、言葉なのだ。このような思いがけない落下の際に物質のあがる声は、はっきりとした言葉のように響く。こうした呼びかけに対しては、ただ建築によってのみ応えることができる。アクメイストたちは、神秘的なチュッチェフの石を恭しく持ち上げ、みずからの建築の土台に置くのだ。

引用されている詩句はチュッチェフの詩「Problème」（1833）初稿からの一節である。このような一見たわいない問いが「問題（problème）」となりうるのは、以下のような理由によると思われる。山から落ちた石が谷間に横たわっていること、物質の重さによる落下と物質の固さによる停止、つまりは物質の抵抗の現れが一つの現象として捉えられるということには、すでに制作を行う者の視点が前提とされている。制作を行う者、知の次元（ロゴス）を有する者、結局は人間にとって、物質の抵抗（重さ—固さ）は知への抵抗、知への現象として現れる。制作という契機によってのみ、人間は作品の形相を保持すべき素材の抵抗を感じ、素材を「実体」として捉え、形相と質料を分離する。つまり制作という契機によってのみ、人間は物の形相を認識する。従って、制作とは作品を作るというのみならず、世界に対する人間の根本的態度なのだ。

さらに、物質の抵抗が人間のうちで現象として同定される（ある形相のうちに「凝集」される）とき、同時に言葉も現れる（「チュッチェフの石…は言葉なのだ」）。「このような思いがけない落下の際に物質＝質料（материя）のあげる声」（重さによる落下と固さによる響き）という表現は、前項で扱った「石を砕く鑿の音」に対応している。この一瞬の落下の音が一回の現象として凝集されるとき、それは「はっきりとした言葉のように響く」。なぜなら、物質の抵抗とは知への現象であり、現象は言葉の働きにおいて同定されるからである。こうして物の「実在＝物性」は言葉に内在的である。言い換えれば、言葉と物の同時的な現れこそが「実在的」なのであり、それこそが「言葉そのもの」の「実在＝物性」なのである。

ここからアクメイズムに特有の「建築」のモチーフが生まれてくる。詩の素材となるのは実体化（通常の意味で）された「意味」の担い手である言葉ではなく、形相と質料からなる「実体（субстанция）」としての「言葉そのもの」である。ここには物の形相・質料と、言葉の形相・質料の混同があるように見えるかもしれないが、物（石）の現象の形式化と語（「石」という言葉）の形式化は同じ働きによって同時に起こることに注意しなければならない。こうして、制作を行う者は、石—言葉の形相および質料の「抵抗」（重さと固さ）を利用して「唯一実在的な」建築—作品を制作する。

Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнажил скрытую в нем потенциально способность динамики — как бы попросился в «крестовый свод» — участвовать в радостном взаимодействии себе подобных. [ОМ:169]

石はあたかも他の存在を渴望しているかのようだ。石がじぶんからおのれのために潜在的に隠されている動態の能力をあらわにしたのである——あたかも「交差穹窿」のなかに入りたがっているかのようだ——おのれと同類たちとの喜ばしい相互作用に加わるために。

チュッチェフの石の落下とは石の重さ、つまり物質＝質料（материя）の中に「潜在的＝可能的（потенциально）に隠されている動態＝可能態（динамика）の能力＝可能性（способность）」の現れである。「こうした呼びかけに対しては、ただ建築によってのみ応えることができる」。なぜなら「比例＝凝集（logos）」の働きによる建築のみが、石—質料の持つ形相への可能性を十全に現実化させるからである（「無限に確証的な、芸術の現実性」）。「朝」における次のようなアクメイズムの定義はここに由来する。

Акмеизм — для тех, кто, обуянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее, чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы. [ОМ :169]

建築の精神に捉えられ、臆病にも自分の重さを拒否してりせず、重さの故に眠る力を目覚めさせ、それを建築的に利用するために喜んで重さを受け入れる者たちのために、アクメイズムはあるのだ。

* * *

「建築としての詩」というアクメイズムの主要命題も、このように跡づけてみると、象徴主義および未来主義への論争に並行して立てられたことが分かる。またマンデリシタームは単に両者を非難しているだけではなかった。「詩におけるこの実在性とは、言葉そのもののことなのだ」という定式は、同時代におけるイワーノフの物と象徴の関係についての理論体系、およびクルチョーヌィフの「言葉そのもの」の実験を踏まえた上で、より正当と思われる自己の立場を打ち出したものに見える。ここで簡単な結論を言えば、マンデリシタームにおいては、物質 (материя) とロゴスが全ての始まりにあり、世界を構成する「物」および「言葉そのもの」は、物質に対するロゴスの働きかけによって初めて「実在=物的」なものとして同時的に現れてくるのだった。このような帰結から本論で扱えなかった問題をどのように捉えることができるのか、とりわけ言葉による差異と同一性の成立から出現する空間性の問題、そして物質への生の受肉である「有機体 (организм)」の問題については別稿を待たねばならない。

— 註 —

1. 「新しいグループの宣言文としては、グミリョーフとゴロデツキイの論文が活字にされた。マンデリシタームによって提起された宣言文 (論文「アクメイズムの朝」) はたとえば、グミリョーフとゴロデツキイが却下したのだった。アフマートワは、自分がこの論文の諸命題に全面的に同調していること、そして当時は若く浅はかであったのでそれを宣言文として押さなかったことを悔やんでいると語っていた」 (Н. Мандельштам, Вторая книга, М., Московский рабочий, 1990, с. 39.)

2. V. Markov, Russian Futurism. A History, Barkley and Los Angeles, University of California Press, 1968, p.132.

3. 「仕事と日々」創刊号の「編集部より」には次のようにある。「『仕事と日々』はおのれに二重の目的をたてる。／この雑誌のひとつめの使命、この雑誌が専門とする使命は、真の象徴主義の諸原理を明らかにし、また確立するのを助けることである。「真の象徴主義」とは、西欧の象徴主義の形式的な移入ではなく、ロシア固有の象徴主義、いわゆるロシア象徴主義の第二世代を指す (Труды и дни, 1912, no.1, с.1-2)。この号にはВ. イワーノフ「象徴主義をめぐる思索 (Мысли о символизме)」、А. ペールイ「象徴主義について (О символизме)」など、いくつかの綱領的論文が掲載されている。

4. 以下、マンデリシターム「アクメイズムの朝」のテキストとしては、次に所収のものを用いる。O. Мандельштам, Слово и культура. М., Советская писатель, 1987. 本文では頁数を [OM] 内に示す。

5. もちろん内部にいくつかの異なる傾向を含んでいた両主義について、このような言い方は粗雑である。「アクメイズムの朝」では「象徴主義者 (символист)」「未来主義者 (футурист)」という表現しか用いられてないが、すぐに見るように、それは実際にはイワーノフならびにクルチョーヌィフの理論的著作への論争と考えることができる。クルチョーヌィフと近い位置にあったB. フレーブニコフに対するマンデリシタームの評価については別に考察すべきものであろう (例えば Ж.-К. Ланн, Мандельштам и футуризм. Вопрос о зауми в поэтической системе Мандельштама. В сб.: Столетие Мандельштама, ed. by R. Aizlewood and D. Myers, Tenafly, Hermitage Publishers, 1994, с.216-227. を参照)。

6. すでに触れた『言葉そのものの宣言』『言葉の新たな道』の他に、1913年9月にはクルチョーヌィフとフレーブニコフの共著で『言葉そのもの (Слово как таковое)』と題するテキストが刊行されている。V. マルコフの伝えるところによれば『言葉そのものの宣言』は1913年4月に、「言葉の新たな道』『言葉そのもの』はそれよりも以前に書かれた。なおクルチョーヌィフとフレーブニコフには「言葉そのもの」と題するテキストがもう一種類あるが、当時は刊行されなかった (V. Markov, Russian Futurism, p.398)。

「朝」最終稿の執筆時期は、H. ハルジエフが1913年5月としており (O. Мандельштам, Стихотворения. Сост. Н. Харджиева, Л., Советский писатель, 1978, с.255.)、他の研究者はそれよりも少し経ってからと考えているが (O. Мандельштам, Камень. Сост. Л. Гинзбург, А. Меца, С. Василенко, Ю. Фрейдина, Л., Наука, 1990, с.335.)、このテキストにおける「言葉の新たな道」への暗示を考えると、1913年9月以降とするのが妥当なように思える。

7. J. West, Russian Symbolism. A Study of Vyachedlav Ivanov and the Russian Symbolist aesthetic, London, Methuen & Co. Ltd., 1970. とりわけ第3章4節「芸術と実在性 (Art and reality)」(pp.146-180)を参照。ちなみに1913年当時、リアリズムをめぐるこのような論争の中で、象徴主義に代わるアクメイズムの登場が古い世代の批評家によって文学における「リアリズム」的傾向の勝利と受け取られたこともあった (O. Мандельштам, Камень, с.336. を参照)。

8. 以下「現代象徴主義の二つの基本要素」をはじめとするイワーノフの著作のテキストとしては次に所収のものを用いる。B. Иванов, Собрание сочинений, Т.2. Под ред. Д. Иванова и О. Дешарт, Bruxelles, Foyer Oriental Chrétien, 1974. 本文では頁数を [ВИ] 内に示す。

9. 《ознаменование》という語は「兆候 (знамение)」という語に、状態の変化を示す接頭辞「~化 (-o-)」をつけて作られた名詞と考えられるが、通常の文脈では「意味すること」および「記念すること」を意味する。イワーノフはこれら全ての意味を念頭に置いてこの語を使っているものと思われる。J. West, Russian Symbolism, p.201-202. を参照。

10. イワーノフに対するソロヴィヨフ哲学の影響については以下の文献を参照。J.

West, Russian Symbolism. E. Ермилова, Теория и образный мир русского символизма. M., Наука, 1989. M. Wachtel, Russian Symbolism and Literary Tradition. Goethe, Novalis, and Poetics of Vyacheslav Ivanov, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1995.

11. J. ハリソン『古代芸術と祭式』（佐々木理訳）筑摩書房、1964、36頁。

12. Г. Цыганенко, Этимологический словарь русского языка, Киев, Радянська школа, 1989, с.57.

13. V. Markov, Russian Futurism, p.125, 398.

14. 以下、クルチョーヌィフ「言葉そのものの宣言」「言葉の新たな道」のテキストとしては次に所収のものを用いる。Манифесты и программы русских футуристов, ed. by V. Markov, München, Wilhelm Fink Verlag, 1967. 本文では頁数を [AK] 内に示す。

15. しかしクルチョーヌィフによる新造語が問題性を失うわけではない。例えば「エウイ」という言葉は、私たちには仮定することしかできない（「原初の」）言葉と物の同時的で一回的な発現の隠喩となっているのではないかと考えられる。そのために、故国語の中であって「異国語的（чужой）」（ハイデッガーに倣うなら “unheimlich”）、クルチョーヌィフ自身の言葉によれば「普遍的（вселенский）」なこの言葉は、つねに一回的なものとしてあり続けるのではないだろうか。マンデリスタームにおいても詩の言葉は本質的に異国語的なもの、「至福の意味のない言葉（блаженное бессмысленное слово）」としてあったが、彼にとってこのことは未来主義の実験に触れることでより明確にされたものと思われる。以上については、拙論「オルフェオとエウリディーチェの詩」、『ロシア文化研究論集エチュード』第2号、ロシア文化研究サークル（КРУК）、1995、23—39頁。および「民の声、詩人の眼差し——O. Манделиста́рмの戦争詩より——」、『スラヴ研究』44、北海道大学スラヴ研究センター、1997、97—114 頁において、別の角度から論じてある。

16. ロシア語の《камень》は印欧祖語の *kamen に遡るが、この語には他に *akmen という語形もあった。この語形は「切り先」を意味する *ak- という語根に由来し、同じ語根からギリシア語の “akme”（切り先）も形成された（「朝」第2章の冒頭で「アクメイズムの切り先（острие акмеизма）はデカダン主義の剣でも、針でもない」 [OM:169] とあるのは、このギリシア語の意味を踏まえている）。マンデリスタームがこの宣言文で「石」を中心形象とし、自分の最初の詩集でもこの語を題名に選んだのは、こうした《камень》と “akme” のつながりを意識してのことと思われる（O. Ронен, Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама. В сб.: Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky, ed. by R. Jacobson, C. H. van Schooneveld, and D. S. Worth, The Hague/Pris, Mouton, 1973, p.368.）。「切り先」を意味する語根が「石」の意味に変わっていったのには、石を道具として使用する習慣が関係していると言われる（以上については Г. Цыганенко, Этимологический словарь русского языка, с.165. М. Фасмер, Этимологический словарь русского языка. Т.2. М., Прогресс, 1967, с.173-174. を参照）。なお以下で論ずるマンデリスタームの詩学における言葉と道具の連関については、拙論「民の声、詩人の眼差し——O. Манделиста́рмの戦争詩より——」においても考察している。

17. その他に「可能態 (динамика)」「可能的に (потенциально)」「存在 (бытие)」「非在 (небытие)」「存在者 (сущее)」などをこの語彙体系に含めることができる。「朝」におけるこうした語彙体系が最初に指摘されたのは、筆者の知る限りでは A. Faivre-Dupaigre, "Acméisme Russe et Moyen Age Occidental (Etude du 'Matin de l'Acméisme' d'Ossip Mandelstam)", Revue de Littérature Comparée, 1987, no.1, pp. 61-66. においてである。この論者はこうした語彙体系を「朝」におけるゴシック建築のモチーフとの関連からスコラ哲学(アリストテレス哲学に依拠した)の諸概念と結びつけて解釈している。

18. "ousia" の語義およびそのラテン語への翻訳過程については、J. ブラン『アリストテレス』(有田潤訳)白水社、1973、5—9頁、126頁における訳者註を参照。

19. M. ハイデッガー『形而上学入門』(川原栄峰訳)平凡社、1994、37頁。以下、ハイデッガーの著作に度々言及することになるが、それはこの哲学者がアリストテレスおよびいわゆる「ソクラテス以前」の哲学者たちの著作の読解に従って、ギリシア語の「ロゴス」と存在との関係をはっきりと問題化しえたという理由による。

20. 制作をモデルとしつつ存在概念の把握を目指すアリストテレス『形而上学』において「建築師(棟梁)」は第1巻第1章から全篇に渡って登場する主要「登場人物」である。『形而上学』の邦訳者はアリストテレスの「建築師(棟梁)」について次のように述べている。「…原語は 'architektōn' で、運搬夫や左官や大工や石工などの上位に立ち、建築物のそれぞれの局部しか知らないこれらの職人を使いながら建築物全体を設計し建築する親方すなわち建築長のこと。そこから、部分的・隷属的の諸技術・諸学科に対してそれらの上位に立つ全体的・支配者的な技術または学問を 'architektonikē' (棟梁の術または学) と呼び、またこれを王者的・支配者的とも呼んで、アリストテレスはこれを尊重した」(アリストテレス『形而上学(上)』(出隆訳)岩波書店、1969、317頁)。「朝」における「建築師」の形象は、もちろんゴシック建築のモチーフとの関連から導入されたものであろうが、以上のようなアリストテレス的「建築師」への暗示も含まれていると考えられる。

21. ハイデッガー『形而上学入門』103—105頁。

22. M. ハイデッガー『アリストテレス『形而上学』第9巻1—3——力の本質と現実性について——(ハイデッガー全集第33巻)』(岩田靖夫他訳)創文社、1994、154—168頁。

23. ハイデッガー『形而上学入門』215—218頁も参照。

24. ハイデッガー『形而上学入門』139頁。

25. この第5章の《A=A》については、シェリングからの援用(V. Terras, "The Time Philosophy of Osip Mandelstam", Slavic and East European Journal, 47 (1969), p. 344. これは「自同律(закон тождества)」を「同一哲学」と取り違えたもの)、あるいはベルクソンの『創造的進化』からの引用である(H. Струве, Осип Мандельштам, London, Overseas Publications Interchange Ltd., 1988, c. 283.) といったことが指摘されてきたが、論理学の基本原理解である自同律について他からの引用を云々するのは無意味なように思える。むしろ "A reAlibus Ad reAliorA" を、ずっと単純な《A=A》に代えるというユーモアの方に注意すべきであろう。

26. しかしマンデリシタームの記述にも厳密さに欠けるところがある。第1章において言葉の「意識的な意味」が「形式」とも「素材」とも言われていることである。この二つはもちろん同一視できるものではない。また「朝」における「言葉の意識的な意味」の形式性への注目については、A. ポテブニャー『思考と言語 (Мысль и язык)』(1862)における「内部形式 (внутренняя форма)」の概念の影響も指摘されている (R. Przybylski, *God's Grateful Guest. An Essay on the Poetry of Osip Mandelstam*, tr. by M. G. Levine, Ann Arbor, Ardis, 1987, pp.50-51.を参照)。この著作の第三版は1913年にハリコフで刊行されている。