

オーシプ・マンデリシターム 『アクメイズムの朝』における空間の問題について

齊藤 毅

はじめに

本稿はオーシプ・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』(以下『朝』と略記)における空間の問題についての考察を目的とする。そこでまず問われなくてはならないのは、なぜ詩において空間が問題となるのかということである。『朝』では実際、空間の主題、およびそこから派生する三次元芸術としての建築の主題が大きく取り上げられている。また、アクメイズムの成立と同時期の1913年前後にマンデリシタームが建築を題材とした詩を多く書いていることもあり、20世紀初頭のロシア詩をめぐる文学史的イメージとして、象徴主義理論が音楽を理想とし、未来主義運動が美術と共同したのと同様、アクメイズムと建築との連関が一般に定着している感もある。

ただし、アクメイストの中で建築の主題をこれほど取り上げたのは、実際にはマンデリシタームだけであり、彼と他のアクメイストたちの間にはその点で距離があったようにも見える。1913年1月にペテルブルグの『アポロン』誌上でニコライ・グミリョーフ、およびセルゲイ・ゴロデツキイによるアクメイズムの宣言文『象徴主義の遺産とアクメイズム』、『現代ロシア詩のいくつかの潮流』が発表された一方、マンデリシタームの『朝』が公にされたのはようやく1919年、ヴォロネジの一文芸誌においてであったという事実は、そうした印象を強めるかもしれない。しかし、おそらくはマンデリシタームの宣言文もグミリョーフやゴロデツキイのそれと同時期、すなわち1912年頃に構想されたものと推測され、そこには明らかに他の二人と同じ問題意識が共有されている。

グミリョーフは自らの宣言文において、アクメイズムという名の由来であるギリシア語の“akmē”について「何かの最高の段階、花、開花の時期」と注釈しているが、¹それはゴロデツキイの宣言文の「アクメイストたちのもとで薔薇は再びそれ自体で素晴らしいものとなった。薔薇はその花卉、色、香りによって素晴らしいのであり、神秘的愛やその他何かとの考えうる類似によってではないのだ」という、アクメイズムに関連してしばしば引

¹ Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм // Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 55.

用される一節に対応しており、さらにゴロデツキイのこの一節の直前では次のように述べられていた。

象徴主義とアクメイズムとの闘いは [...] 何よりも、響きと色彩に満ち、形態、重量 (вес)、時間を有するこの世界のための、我らが惑星地球 [大地] (Земля) のための闘いなのである。象徴主義は結局のところ、世界を諸々の「照応」で満たすことで、世界を幻に、そこに他の諸々の世界が透けて見えているという限りで重要な幻に変えてしまい、世界それ自体の高い価値 (его высокая самооценность) を貶めてしまった。²

ここで語られているのは、世界における物の現象、顕れについてであると言えようが、グミリョーフも自身の宣言文で、ほぼ同じことを次のように述べている。

ドイツ象徴主義が各々の現象 (явление) それ自体の価値 (самоценность)、外からのいかなる正当化も必要としないその価値を感じてはいないということが、この点に表れていた。我々にとっては、諸現象の世界内のヒエラルキーとは、それら各々の現象の比重 (удельный вес) というだけでなく、しかも最も取るに足らない現象の重量 (вес) ですらやはり、重量の欠如、無 (небытие) とは通約不可能なほど大きいのであり、それゆえ無の面前ではあらゆる現象が兄弟なのである。³

こうして、二人のアクメイストがそれぞれの宣言文で象徴主義に論争を挑むとき共有されているのは、物の顕れ、またその顕れの場所としての世界が、詩においていかにして実現されるのかという問題である。そして、マンデリシタームの『朝』もやはり同じ問題をめぐっていることは、以下で明らかになるであろうし、空間と建築の主題もまさにそこに由来するのである。

ただ、マンデリシタームの宣言文が他の二つの宣言文と比べて際立っているのは、それが前世代の象徴主義のみならず、当時詩的言語の実験を開始しつつあった同世代の未来主義への論争をも含んでおり、そのためにもっぱら詩的言語の問題に焦点を定めて叙述が進められているという点である。そこで暗に言及されているのは、具体的には 1913 年 5 月に刊行されたアレクセイ・クルチョーヌイフの『言葉そのものの宣言 Декларация слова как такового』、および同年 9 月の「言葉の新たな道 Новые пути слова」(文集『三人 Трое』所収) であるが、この年はマンデリシターム自身が立体未来主義の主張に傾倒した時期で

² Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913. № 1. С. 48. 強調は原文。

³ Гумилев. Наследие символизма и акмеизм. С. 56-57.

あり、未来主義とアクメイズムとのある種の歩み寄りを模索してすらいた。こうした経緯から判断するに、『朝』の構想自体は 1912 年頃に行なわれながらも、最終稿（1919 年に雑誌に掲載されたもの）が書かれたのは 1913 年半ば以降と考えるのが、おそらくは妥当と思われる。⁴

こうして、『朝』という宣言文は、1913 年当時に並存していた三流派の立場を踏まえ、詩における物と世界の頭れという、アクメイズムが提起する問題について、詩的言語という観点から、象徴主義の理論と未来主義の実験を念頭に置いたうえで、自らの立場を明らかにしたものであると言える。マンデリシタームにより仕掛けられたこの象徴主義と未来主義に対する論争については、すでに以前の拙稿において論じられているので、⁵ まず次節でこの論争の焦点が奈辺にあったのか、前稿の結論を補足しつつ確認するところから始めたい。そのため、内容的に前稿と一部重複があることをお断りしておく。

さらに最初に予告しておきたいのは、本稿でマンデリシタームの『朝』を読解するにあたり、前稿にひき続きマルティン・ハイデッガーの思想にかなりの程度依拠するという点である。ほぼ同年代であるマンデリシターム（1891 年生まれ）の詩学と、ハイデッガー（1889 年生まれ）の哲学との親近性については、すでに何人かの論者により指摘されているものの、⁶ 直接の影響関係が認められているわけではない。ここでハイデッガーを援用するのは、言葉と物、そして空間、世界との連関という問題が、彼の特に後期思想の一つの中心をなしていたという理由によるものであり、両者の関係そのものについての考察は、別稿に譲らざるをえない。

1. 象徴、言葉そのもの、ロゴス

⁴ 1913 年当時のマンデリシタームと未来主義との関わりが『朝』の執筆過程に及ぼした影響については次を参照。Meц A. Осип Мандельштам и его время. СПб., 2005. С. 51-72. メーツは『朝』の執筆時期を 1913 年半ばから 14 年初めにかけてと推定している。ナデージダ・マンデリシタームは、『朝』はグミリョーフやゴロデツキイの宣言文と同時期に書かれたが、この二人に却下されたのだと述べている（Мандельштам Н. Вторая книга. М., 1990. С. 39）。いずれにしろ、マンデリシタームにおける建築の主題はハイデルベルク大学での勉学の成果である 1910 年の評論『フランソワ・ヴィヨン Франсуа Виллон』にまで遡り、また以下に註で触れる通り、『朝』で扱われる主題、モチーフの多くが 1910 年から 12 年までの彼の詩にも見られることを見逃してはならない。

⁵ 齊藤毅「O. 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」『SLAVISTIKA』XIII, 1998 年, 68-89 頁。以下、この論文からの引用の際は頁数を本文中の〔前〕内に示す。

⁶ 例えば Суханцева В. Культура как диалог метафизик (Хайдеггер и Мандельштам) // Філософські дослідження. Випуск 3. 2002. С. 7-18. おそらく両者の親近性に最初に着目したのは、ドイツ語詩人 P. ツェラーンによる 1960 年のラジオ・シナリオ『オーシブ・マンデリシタームの詩作』である。齊藤毅『異なるもの』の時間——ツェラーンに読まれたマンデリシターム『表象』06, 2012 年, 138-151 頁を参照。

前稿で確認されたのは、『朝』における象徴主義と未来主義に対する論争が、第1章の「詩におけるこの実在性とは、言葉そのもののことである Эта реальность в поэзии — слово как таковое」[23, 236]⁷ という一文に凝縮されていることである。この文における「実在性」とは、「リアリズムの象徴主義」を標榜した詩人ヴァチエスラフ・イワーノフが1912年、『仕事と日々 Труды и дни』誌創刊号に寄稿した論文『象徴主義をめぐる思索 Мысли о символизме』その他で自らの象徴理論の定式として用いたラテン語の“a realibus ad realiora”（実在的なものからさらに実在的なものへ）に関わっており、「言葉そのもの」という表現は、先に挙げたクルチョーヌイフによる宣言文『言葉そのものの宣言』からの引用であると考えられる [前 69-70]。

イワーノフが自らの象徴主義を「リアリズム的」というとき念頭に置いているのは、「リアリズム реализм」という語が「物」を意味するラテン語“res”に由来するという点であり、彼の「リアリズムの象徴主義」は、物の「実在性＝物性 реальность, realis」を象徴という言語の様態を通して顕現させることに存する。この発想の基底にあるのは、あらゆる存在者は世界の神的「全一性 всеединство」の中で一つの結びつきのうちにあるというヴラジーミル・ソロヴィヨフの宗教哲学から受け継がれた世界理解である。孤立して現象する各々の物は、そうした全一的な結びつきの「兆候 знамение」をその現象のうちに隠しているが、それを象徴として開示し、物に本来の「物性＝実在性」を回復させる（「物的なものからさらに物的なものへ」）のが、リアリズムの象徴主義なのである [前 70-74]。

一方、クルチョーヌイフのいう「言葉そのもの」とは、意味への従属から解放された言葉のあり方を示している。言葉は既存の意味を伝達するだけの「媒介」としての地位を脱すべきであり、そのように意味から解放された言葉、より具体的には「言葉の音的構成要素」が、「言葉の技芸」たる詩の「素材」として自由に扱われることで、世界の「新たな」、「直接的な知覚」は可能となる。『言葉そのものの宣言』のよく知られた箇所にあるように、「百合という言葉 слово лилия」は百合についての既存の概念を伝えることしかできず、百合の「永遠の若さ」を捉えるには、「エウイ」という新たな名が与えられなければならない。このように、クルチョーヌイフによる「言葉そのもの」の革新性は、言葉の内容と形式という伝統的な二分法を廃棄し、いわゆる「形式」のほうにこそ詩的言語の本質を見ることにあった [前 75-78]。「言葉の音的構成要素」はいわゆる「内容」の伝達と共に忘れ去られるのではなく、そうした「音的構成要素」それ自体の現象、顕れこそが、詩の本質をなすことになったのである。

マンデリシタームは『朝』において、これらイワーノフとクルチョーヌイフの主張をい

⁷ 『朝』のテキスト、および日本語訳は以下のものから引用し、それぞれの頁数を本文中の [] 内に示す。Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. М., 2010; О. マンデリシターム (齊藤毅訳) 『言葉と文化ポエジーをめぐる』水声社, 1999年。日本語訳には一部修正を加えた。

わば連辞で結び、「詩におけるこの実在性とは、言葉そのものことなのだ」と述べているわけだが、各々について上述したことを考えあわせるなら、これは「物の物性とは言葉の形式において顕れる」ということになる。ここで問題となっているのは、言うまでもなく詩における物と言葉の関係であるが、そこで鍵となるのが『朝』第1章における「ロゴス」の概念である。

[...] если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове, приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим быструю передачу мысли. 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.

[...] もし意味を内容と見なすとすれば、言葉の中にある残りのすべては、ただ考えの速やかな伝達を妨げるだけの単なる機械的な付けたしと見なさなければならなくなる。「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、ただ意識的な意味、ロゴスだけが、今日まで勝手な誤解から内容と見なされ、敬意を表されている。このような不必要な敬意のため、ロゴスはただ分が悪くなるだけである。ロゴスはただ言葉の他の要素との同権だけを要求する。[23, 236]

この少し先では「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なのだ」[23, 237]とも言われている。マンデリシタームは「言葉の意識的な意味、(すなわち) ロゴス」と二度にわたり繰り返し、ギリシア語のロゴスの語義を「言葉の意識的な意味」としている。これが一般的であるかどうかは問題であろうが、さしあたり重要なのは、ここでは言葉の内容(意味)と形式という二分法に抗して、「言葉の意識的な意味」たるロゴスもまた「音的構成要素」と同様、言葉の「形式」と見なされている点である(「象徴主義者たちにとっての音楽」とは、アソナンス、アリテラシオン、イントネーション、アソナンス、アリテラシオン、イントネーション、母音反復、子音反復、抑揚等、詩の「音的構成要素」に対する彼らの労作のことを指しているだろう)。つまり、マンデリシタームによるなら、「言葉の意識的な意味」もまたクルチャーヌイフの意味での「言葉の技芸」の「素材」であるにも拘らず、「未来主義者は意識的な意味を創造の素材として扱いきなすことができなかった」[23, 236]のだ[前78-79]。

こうした言葉におけるロゴスと形式の関係について、前稿ではハイデッガーによる古代ギリシアのロゴス概念の解釈に基づいて検討したが、本稿でもそれに従いつつ、さらにこのロゴスと形式の関係について見てゆこう。『朝』第2章では、第3章で本格的に展開さ

れる空間の主題を準備する形で建築の主題が導入されているが、そこでは次のように言われている。

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.

自分がその抵抗に打ち克たなければならない素材の实在性を信じてもないのに、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が変わるのであり、石を砕く鑿の音が形而上学的証明として響かない者は、建築すべく生まれついた者ではないのだ。[24, 238]

注意すべきは、この一節が「形而上学的」文脈に置かれていることである。同段落の少し先では「チュッチェフの〔詩にある〕石 [...] とは言葉なのだ」と言われているが、この第2章では、上に見た第1章での言葉の「形式 форма」の問題が、アリストテレス哲学で言われるような制作行為 (poiēsis) における「形相 форма」と「質料 материя」の問題に読み替えられているのだ。この一節の「実体 субстанция」とは、ギリシア語の“ousia”のラテン語での通行訳“substantia”に由来するが、それは「形相と質料の結合としての個物」と定義できる。ただし、物はそれ自体で形相と質料を有している、別の言い方をすれば、物においてつねに形相と質料が分離されているわけではない。ただ制作という契機においてのみ、作品のあるべき形相 (eidos) が目的 (telos) として立てられ、その形相＝形式化の働き、換言するならば、限界 (peras) の中へ置く働き（「石を砕く鑿」）への「抵抗」を示す質料もまた分離されるのである。こうして、限界としての形相を与えられた質料として制作されたものが、古代ギリシアにおいては「存在」する「実体」と見なされたのだ。すなわち、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。「玉石は建築師の手のもとで実体が変わる」というくだりは、こうした文脈で理解されなければならない [前 80-81]。

ロゴスの概念が関わってくるのも、まさにこの文脈においてである。ハイデggerによればギリシア語のロゴスは、「理性」や「語ること」以前に、まず「凝集すること」、「関係づけること」を意味し、そこから派生して「相対立するものを措定し、選別すること」をも意味しえた。そうすると、制作行為において形相が目的として立てられること、すなわち質料と形相を分離すること、および無限定な質料に限界としての形相を与えることもまた、「相対立するものを措定し、選別する」ロゴスの働きということになる。先に見た『朝』第1章の一節でロゴスは「形式」と見なされていたが、それはむしろ形式化の働き

そのものなのである。そして、第2章での制作行為におけるロゴスの働きを、第1章での言葉の問題へとさらに読み替えるとき、「語ること」というロゴスのもう一つの意味が関与してくることになる〔前81〕。

『朝』では、第2章において制作行為の主題との関わりで建築の主題が提示された後、それを受ける形で第3章で空間の問題が提起され、続く第4章で建築の主題から有機体のモチーフが導き出された後、第5章でロゴスの主題が再び形を変えて回帰してくる。それが次の自同律をめぐる一節である。

A=A: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного a realibus ad realiora. [...] Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное обладание все сущее без условий и ограничений. Логика есть царство неожиданности.

A=A, なんと素晴らしい詩的命題であろう。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自らのスローガンとし、怪しげな 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、詩は無条件かつ無制限に万有を終身封土として受け取るのである。論理学は意外性の王国である。[26, 242]

ここでは論理学の基本命題である自同律が「詩的命題」と呼ばれ、さらにそれが「万有＝存在者全体 все сущее」の存在の条件とされている。つまり、ロゴスの学としての「論理学 логика」から出発して、一方で詩について、一方で存在について語られるわけだが、換言するなら、これは詩の言葉と、物の存在とが、ロゴスを媒介として結びつけられているということになる。実際、この自同律は「A」という文字により表現されているのであり、先に制作行為 (poiēsis) における実体の存在について述べられたことが、ここでは言葉、「語ること」に即して述べられているのだと言うことができる。すなわち、「A=A」という定式は次のことを示している。1) Aが「A」という形相 (a/という音声、ないし「A」という文字) の中に自己を限界づけること、その中に自己を凝集すること。二つの「A」を結ぶ「=」はそのことを示している。⁸ 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」という形相において自己を呈示すること。こうして、「A」のうちにはすでに「A=A」(A есть A) が含まれているのであり、Aと名指されるものは「A」のうちで自己を存在者として開示するのである〔前81-82〕。こうした言葉における存在者の開示が、一般に言葉の意味作用

⁸ これは、この定式を例えば「A=A」と書き換えてみると理解しやすい。両者の形相はあくまで同じものなのである。

と呼ばれ、『朝』では「言葉の意識的な意味」と呼ばれるものなのだと考えるべきだろうが、さらに言うなら、この言葉を通しての存在者の開示こそが、詩における物の顕れということになる（「詩は無条件かつ無制限に万有を終身封土として受け取る」〔強調は引用者〕という表現に注意していただきたい）。

したがって、他ならぬこの自同律をめぐる一節で、先に挙げたイワーノフの定式“a realibus ad realiora”が引用されているのも故なきことではない。この定式で言われているように、イワーノフのリアリズム的象徴主義は「物的なもの」と「より物的なもの」を区別し、両者の媒介として機能するのが象徴であったのに対し、『朝』においては、言葉とは存在者としての物（res）の顕れそのものなのであり、なおかつ、その顕れはロゴス、すなわち形式化の働きの効果なのであった。ハイデッガーの言うように「語の中で（in Worten）存在者が存在者として自己を開示する」〔強調は原文〕のであるが、それは同時に「ロゴスが自己を開示する場合にのみ音声は語になる」ということでもある。⁹『朝』における未来主義批判の論点がここにあるのは、すでに見てきた通りである。クルチョーヌィフは、言葉の内容と形式という二分法において、形式のほうに言葉の本質を見ながらも、言葉を形式化する働き、「音的構成要素」を語として凝集させる働きとしてのロゴスが、同時に物を存在者として開示させる働きであることを見逃し、「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〔象徴主義者たち——引用者〕の重大な過ちを繰り返してしまった」〔23, 236〕。当のクルチョーヌィフの「言葉そのもの」の概念が示すのは、詩においては言葉の「音的構成要素」が音それ自体の顕れとなるということであったが、だからこそ、それは単なる意味の媒介ではない、物の顕れとなるのだと見るべきである。これがアクメイズム的に解釈し直された「言葉そのもの」である。こうして、「詩におけるこの実在性〔物性〕（реальность）とは、言葉そのもののことなのだ」という『朝』の宣言が導きだされる。¹⁰

2. 石，言葉，建築

⁹ M. ハイデッガー（川原栄峰訳）『形而上学入門』平凡社，1994年，139，217頁；Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik (Gesamtausgabe. Bd.40)* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983), pp. 87, 141. 本稿ではハイデッガーの日本語訳の引用に際し、本文の文脈に合わせて訳文を一部変更させていただいた。

¹⁰ このアクメイズム的に再解釈された「言葉そのもの」の概念を、マンデリスタームは1921年の評論『言葉と文化 Слово и культура』、および22年の『言葉の本性について О природе слова』において、彼独自の「形象 образ」の概念として発展させている。齊藤毅「O. マンデリスタームの創造における『形象』の概念について——評論『言葉と文化』、および2つの『つばめ詩篇』の読解」『スラヴ研究』48, 2001年, 1-28頁を参照。

以上を前提として、我々は先に見た『朝』第2章の、制作行為に関するくだりの続きを検討することができる。すでに引いたように、そこには端的に「チュッチェフの石 [...] とは言葉なのだ」と、物と言葉の結びつきが示されていたが、その全体はこうである。

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.

しかし、チュッチェフの石、「ひとりでに落ちたのか、もの思う手に投げ落とされたのか、山から転げ、谷間に横たわっている」石とは、言葉なのだ。このような思いがけない落下の際に物質があげる声は、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。[24, 238]

引用されているのは、フョードル・チュッチェフの詩『Problème』の第1, 3, 4行であるが、着目したいのはそこにある「もの思う手に」という提喩である。¹¹ これは前のくだりの「建築師の手のもとで под руками зодчего」と対応しており、ここには制作を行なう「手」、すなわちロゴスの次元がすでに導入されているのだ。それゆえ、ここでは形相と分離された限りでの「物質=質料 материя」について述べられているわけだが、山から落ちた石が谷間に横たわっていること、すなわち物質の重さによる落下と、その不可入性による停止、つまり物質の「抵抗」の現われが一つの現象として同定、ないし凝集されうるのは、そこにロゴスの次元、制作を行なう「手」が介入している場合のみである。物質=質料の「抵抗」とは、形相を与えられることに対する抵抗としてしかありえないからである。このくだりの「もの思う手に」が「建築師の手のもとで」と対応しているのと同様、「落下の際に物質のあげる声」は、前のくだりの「石を砕く鑿の音」と対応している。そして、この落下を一つの現象として凝集することは、先に見たように、それを名指す言葉の形式化と同じ働きによるからこそ、「物質のあげる声」は「はっきりした言葉」と言われているのである [前 83-84]。

さらに、この「物質のあげる声」とは「思いがけない落下の際」〔強調は引用者〕に発

¹¹ ここで引用されているのは、この詩の1833年の初稿である。「山から転げ、石は谷間に横たわった—— С горы скатившись, камень лег в долине —/いかにしてそれは落ちたのか? 今や誰も知りはない—— Как он упал? Никто не знает ныне —/ひとりでに頂きから転げ落ちたのか Сорвался ль он с вершины сам собой./それとももの思う手に投げ落とされたのか……! Иль был низринут мыслящей рукой!..」〔強調は原文〕。第4行の「もの思う手に」は、1857年の第2稿で「他人の意志により волею чужой」〔強調は原文〕に変えられた(Тютчев Ф. Лирика. Т. 1. М., 1966. С. 150, 424-525)。

せられる叫びでもあり、つまりこの落下は一つのカタストロフとして捉えられていることにも注意しなければならない。ここにこそ、『朝』における建築の主題の発端がある。物理学的には位置エネルギーによる物体の運動にすぎない落下がカタストロフと見なされるのは、それが物におけるある均衡、比例関係（ロゴスのラテン語での通行訳である“ratio”）、つまりはそれ自体一つの形相である構造の破綻と捉えられた場合のみである。このことはまた、この場合の構造は落下と逆の垂直運動、すなわち上昇を目的として有している、ということをも意味している。こうして、物の重さによる「落下」は、物質の不可入性による形相への「抵抗」と同様、構造への抗力として現れるのだが、物質の不可入性によってこそ形相が保持される、すなわち「抵抗」が形相の条件であると同様、物質の重さによってこそ構造は保持される、すなわち「落下」はいわば構造の条件ということになる。そして、この「落下」を条件とする上昇構造が『朝』における建築なのである。

ここにきて初めて、上の引用箇所の最後の文、「こうした呼びかけ〔すなわち「物質のあげる声」——引用者〕に対しては、ただ建築によってのみ応えることができる」の意味は理解可能になる。このチュッチェフの石のくだりに続く段落は、「石はあたかも他の存在〔在り方 бытие〕を渴望していたかのようだ。石が自分からおのれの中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」[24, 238]と始まるが、これは「山から転げ」たチュッチェフの石のことで解するのが妥当であろう。先に述べたように、落下こそが建築という上昇構造の条件なのであり、だからこそ、この文は「——あたかも『交差穹窿』の中に入るのを乞うかのようだ」[24, 238]と続き、ゴシック建築の具体的な構造について言及されるのである〔前 84-85〕。

この『朝』第2章冒頭の段落では「我々は[...]言葉同士の関係の中にゴシックを導き入れる」[237]と述べられており、これを続く段落の〔チュッチェフの〕「石とは[...]言葉なのだ」と考え合わせるなら、『朝』の隠喩体系においては、詩とは言葉という石から築かれた建築なのだ、差し当たりは言うことができる。この建築をなす原理は、『朝』で「言葉の意識的な意味」と呼ばれているロゴス、より正確には言葉の形式化の働きにして、その言葉のうちで物を発現させる働きであるロゴスであり、それにより「言葉同士の関係の中」に均衡、比例関係が導き入れられることで、建築の構造は成立する。一方、「意識的な意味を創造の素材〔正確には形式なのだが——引用者〕として扱ひこなすことができなかった」未来主義者たちは、同じく『朝』第2章冒頭によるなら、ロゴスによる構造を言葉によって築くことができないがために、「難しい言葉を編み針で引っ掛ける」という危なげな「抜き取り遊び бирюльки」よりも「高度な楽しみを持たない」[23, 237]。¹² ま

¹² 抜き取り遊びとは、家財道具の小さな模型の山を作り、それを崩さぬように模型を鉤で釣り上げゆくという遊びである。したがって、ここにはロゴスの原理によって築かれた堅固な石の建築と、つねに「落下」の危険に晒されている雑多な模型の山という対比もある。

た、このアクメイズムと未来主義の隠喩的対比において肝要なのは、前者の建築にしる、後者の抜き取り遊びにしる、詩が垂直軸における言葉の上昇と捉えられていることである。建築とは単なる構造ではなく、上昇構造なのだ（第5章の末尾では、「我々は飛翔しない、我々はただ自分で建築することのできる塔に登るだけである」[26, 242]とある）。

この上昇への方向性、すなわち垂直軸の成立、上下の差異化のモチーフは、続く第3章で空間の主題が本格的に展開される際の本質的な契機となるがゆえに、さらなる検討が必要である。そのため、第3章の考察に入る前に、第2章の建築師とチュッチェフの石のくだりにもうしばらく留まりたいが、まずはさらに遡り、第1章の末尾、すなわち第2章への導入をなす次の部分を見ておきたい。

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.

そしてもし未来主義者たちにおいて、言葉そのものはまだ四つん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、それはより堂々たる垂直姿勢をとり、おのれの生涯の石器時代に入ろうとしているのである。[23, 237]

言葉の形式と内容という二分法の廃棄、そして内容としての意味への従属、すなわち単なる意味の媒介というあり方から解放された「言葉そのもの」を標榜するという点では一致する未来主義とアクメイズムが決別するのは、「言葉そのもの」における「意識的な意味」、ロゴスの位置づけにおいてであった。そして、ロゴスを言葉の形式化の働きと見るアクメイズムにおいて、「言葉そのもの」が「四つんばい」の状態を脱し、「垂直姿勢」、すなわち上昇への方向性をとっているという比喻の意味するところはすでに明らかだろうが、さらにこの比喻が暗示しているのは、垂直姿勢を獲得した人類の両手の自由な使用、およびそれによって可能になった「石器」その他の道具制作の開始である。つまり、ここでは第2章における制作行為の主題と「石」の形象が、「言葉そのもの」への言及において導入されており、なおかつ制作行為は垂直的方向性と連関させられているのである [前 80]。そしてもう一つ、注意を喚起しておきたいのは、四つんばいから垂直姿勢をとることにより自由になった人類の手は、地から天へと方向を向け変えられたということである。

3. 物と空虚

以上を確認したうえで、すでに検討した『朝』第2章の建築師とチュッチェフの石をめ

ぐるぐだりにおける、制作行為と建築との関係について改めて考えてみたい。この章の冒頭段落では、「建築の精神に捉えられ、臆病にも自分の重さを拒否したりせず、重さの中に眠る力を目覚めさせ、その力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」[23, 237]と宣言され、建築の主題が打ち出されるが、この文の意味するところはもはや明らかだろう。そして、続く第2段落が、先に見た建築師とチュッチェフの石のぐだりに当たるわけだが、そこで建築師が行なうのは、建築というよりは、「石を鑿で砕く」ことであった。それゆえ、前節ではこのぐだりを通して、制作行為における形相と質料について検討したわけだが、それではこうした制作行為と建築との関係はいかなるものだろうか。ここで鍵となるのは「建築師 *зодчий*」という雅語であると思われる。この語は語源的に「建造物 *здание*」や「創造 *создание*」などへの連想を誘うが、これらは古代ロシア語で「粘土」を意味する名詞「*зъдь*」から派生したものであり、「*зодчий*」とは本来は「粘土で器を作る者」、すなわち陶工を意味した。¹³ つまり、この「*зодчий*」という語において、建築は制作行為の延長として捉えられているわけであり、したがって、『朝』がまさにそうであるように、建築についての考察は、「石を鑿で砕く」ような制作行為からまず始められるべきなのである。

ハイデッガーは1950年の講演『物 *Das Ding*』において物の「物性」の探求を、陶工による甕の制作をモデルとして進めている。ただし、まず確認しておかなければならないのは、「甕は器として一つの物」であるのだとしても、甕は制作されたから器であるのではなく、器であるがゆえに「制作されねばならなかった」ということである。すでに見たように、制作は、まず形相が目的として立てられることから始まるのである。さらに、ハイデッガーによるなら、あらゆる現前者を制作の対象 (*Gegenstand*)、すなわち「向かって立つもの」として捉えていたプラトン、そしてアリストテレスも、「物の本質を少しも思索しなかった」。この指摘は本稿のこれまでの論述にも変更を求めるものであるように思われる。プラトンの言う「形相 *eidos, idea*」とは、ギリシア語では視覚的な「形姿 *Aussehen*」のことであるが、そうした概念は「制作 *herstellen*」される物を、こちらに対置されたもの、「こちらに立て *herstellen*」られたものとして捉えている。というよりは、そのようなものとして「表象して＝前に立てて *vorstellen*」いる。しかし、そのような捉え方では物としての甕の在り方は思索できない。¹⁴

それでは、甕を器として物たらしめているものは何かと言えば、空虚である。つまり、陶工が酒を受け入れる場所として形作るのは、甕の底や側壁ではけっしてなく、空虚なの

¹³ Цыганенко Г. Этимологический словарь русского языка. Киев, 1989. С. 146.

¹⁴ M. ハイデッガー (茅野良男訳)「物」茅野良男『ハイデッガー (人類の知的遺産 75)』講談社、1974年、215-216頁; Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze 1936-53 (Gesamtausgabe. Bd.7)* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000), pp. 169-170.

である。別な言い方をすれば、陶工は粘土を「空虚のために、空虚のなかへ、空虚から形作る」。¹⁵ これは、これまで制作行為において検討してきた形相を、視覚的な形姿としてではなく、空虚との関わりで理解しなければならないことを意味するが、『朝』における制作行為の例が「石を鑿で砕く」ことであった、すなわち、形相を与えることが、限界を与えること、つまりは欠けさせることであったというのは示唆的である。このように、形相とは実際は空虚との関わりにおいてしか顕れてこないのである。同じことをハイデッガーは1969年、彫刻家エドゥアルド・チリーダとの共同から生まれた『芸術と空間 Die Kunst und der Raum』において、「空虚とは決して欠如ではなく、産出すること (ein Hervorbringen) である」と書いている。¹⁶

こうした形相把握の転換は大きな帰結をもたらす。まず、やはり『芸術と空間』で述べられていることであるが、甕が空虚として形作られることで酒を受け容れる場所となるように、物はそれ自体が場所なのであり、物が場所に帰属するのではないということ。「彫塑的な具現化においては、探し求め一企投することによって、諸々の場処を設立するという仕方では、空虚が活動している」。つまり、空間の問題の出発点となるのは、物のほうなのである。そして、このような受け容れる場所は、さらに一つの「辺り」(eine Gegend)を開き、そこに諸々の物を集めて相依相属させる。¹⁷ ハイデッガーは明示的には述べていないが、この「集める」働きのうちにロゴスの概念を読み取ることもできるだろう。『物』ではハイデッガーはむしろ、ドイツ語の“Ding”の由来である古高ドイツ語の“thing”が「集まり」を意味したことに着目し、そこからこの語が訴訟の審理なども意味したこと、つまりは何らかの仕方では人間に関わってくるものを表わすことを述べている。¹⁸

¹⁵ 同上, 216-217 頁; *Ibid.*, pp. 170-171.

¹⁶ M. ハイデッガー (竹市明弘訳) 『芸術と空間』, 新田博衡編『芸術哲学の根本問題』晃洋書房, 1978年, 290 頁; Martin Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens 1910-1976 (Gesamtausgabe. Bd.13)* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983), p. 209.

¹⁷ 同上, 287, 288, 290 頁; *Ibid.*, pp. 207-209. この『芸術と空間』では、ドイツ語の「空虚 Leere」の語源について「「空にする」(leeren) という動詞のなかでは、集めるという根源的な意味での「拾う」(das «Lesen») ということが語られている。この集めるということは、場処を統べている働きである」(同上, 290 頁; *Ibid.*, p. 209) と言われているが、この論文のロシア語訳者ヴラジーミル・ビビーヒンは、この箇所をロシア語の文脈に合わせて『行かせる』(пустить) という動詞には、受け容れること (впускание), 場処を統べている集中的とり集めという根源的な意味での受け容れることが響いている」と訳し (*Хайдеггер М. Время и бытие. Пер. В. Бибихина, М., 1993. С. 315*), 受け容れる場所と「空虚 пустота」との語源的連関を示している。物, 空間, 空虚の連関が言語を超えて表れているわけだが、他にも例えば、日本語における「器^{うつわ}」と「虚ろ^{うつろ}」の関係を参照。

¹⁸ ハイデッガー『物』, 222-223 頁; Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, p. 175. ロシア語でドイツ “Ding” と同様の意味連関を有する語は «сосуд» であると言えるかもしれない。この語は、「裁判」を意味する «суд» と同様、スラヴ祖語の «*сждь» (統一, 連結) から派生した語とされる (*Цыганенко. Этимологический словарь русского языка. С.395, 412*)。マンデリシタームの詩「SILENTIUM」(1910) には「淡い水泡 (пены) のライラックは／くすんだ瑠璃色の器 (сосуд) の中」(*Мандельштам О. Полное*

ところで、こうした物の物性における諸々の物の結びつきは、世界における物同士の関係を象徴によって兆候化することで、物の物性＝実在性（реальность）と世界の全一性を顕現させるという、イワーノフの象徴理論と非常に近いように見える。しかし、講演『物』のロシア語訳者であるヴラジーミル・ビビーヒンはその注釈において、「ハイデッガーの物は二つの理由から象徴ではない」と述べている。まず、「物は描出ではなく、世界の現前そのものである」。そして、「世界は物のうちに、意味的パースペクティブとしてではなく、物固有の本質として現前している」からである。ビビーヒンの同じ注釈によれば、一般に象徴主義は、物を諸特徴と諸関係の、相対的に独立した担い手と見なすヨーロッパ的伝統の流れを汲むものであり、それは「それぞれの現象のうちに遠大なアナロジーを、そして結局のところ『統一的世界像 целостный образ мира』を探り当て」ようとする。¹⁹ これは言うまでもなく、ハイデッガーの『世界像の時代 Die Zeit des Weltbildes』（1938）への暗示であろうが、ハイデッガーがこの講演で述べているのは、世界が像として把握されるのは自明なことではまったくなく、近世という時代に限られた特徴であるということであった。そして、像として把握されるとは、「表象 vorstellen」される、すなわち、対象的に「前に立て」られたものとして把握されるということであり、しかも、そこで存在者は「それに属し、それの中に集まっているものとの全体において（in all dem was zu ihm gehört und in ihm zusammensteht）〔強調は引用者〕、体系として我々の前に立っている」。²⁰ こうして、世界の「全一性」という観念もまた、物に対するある特殊的な見方から発するものなのである。

世界については『朝』第1章の最初の段落、すなわち『朝』全体の冒頭に、次のように述べられている。

Для огромного большинства произведение искусства соблазнительно лишь поскольку в нем просвечивает мироощущение художника. Между тем мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное — это само произведение.

大多数の人にとって芸術作品とは、ただそこに芸術家の世界認識が透けて見えるという限りで、

собрание сочинений и писем. Т. 1. М., 2009. С. 48) という行がある。これはボツティチェリの『ヴィーナスの誕生』を源泉とする貝殻の形象であるが、それが泡（それ自体空虚を含む）で満たされる「器」と呼ばれているのである。この形象は翌1911年の詩「貝殻 Раковина」に受け継がれる（「崩れんばかりの貝殻の壁面を／ […] おまえは水泡の囁きで（шепотами пены）満たすことだろう」〔Там же. С. 54〕）。

¹⁹ Хайдеггер. Время и бытие. С. 429.

²⁰ М. Хайдеггер（芽野良男他訳）『杣経（ハイデッガー全集第5巻）』創文社、1988年、109-111頁；Martin Heidegger, *Holzwege (Gesamtausgabe. Bd.5)* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977), pp. 109-110.

魅惑的なものである。一方、芸術家にとって世界認識とは、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。[22, 235]

つまり、芸術作品 (произведение) においては、物の諸関係の統一としての世界が問題なのではなく、作品それ自体が「実在的=物的」である。この言明が第1章の少し先で「詩におけるこの実在性とは、言葉そのもののことである」という宣言につながってゆくわけだが、この冒頭のくだりですでに、「実在的=物的なもの」との関わりで「石工の手の中の槌」（これは明らかに第2章の「石を砕く鑿」を打つ槌である）の形象が現れていることに、やはり注目しないわけにはいかない。世界とは、このような制作行為、ないし産出においてもたらされる物のうちにこそ現前するのである。

講演『物』の翌年、1951年に行なわれ、内容的にも密接に関連している講演『建てる、住まう、考える Bauen-Wohnen-Denken』において、ハイデッガーは「建築 Architektur」という語の由来であるギリシア語の“technē”（技術）の動詞形“tektō”が、単に技芸や手職を表わすのではなく、「産出すること=こちらへ、前へ、もたらすこと Hervorbringen」、つまりは「現前へと顕れだすこと in das Anwesende erscheinen lassen」を意味したことを述べている²¹（この「産出すること」という表現は、先に引いた『芸術と空間』でも空虚との関わりで使われていたが、ロシア語訳者のビビーヒンはそれを «про-изведение» と訳している²²）。そして、制作された物の、物としての在り方は、実際にはそれらが道具的連関の中に置かれ、有用性の中に没入することで忘却されてゆくのだが、しかし、そうした物の「物性=実在性」を、産出としての芸術作品は取り戻すのである。²³ 例えば、詩において言葉は記号の様態を脱し、²⁴ その「音的構成要素」は音の顕れ (явление, Erscheinung) となるがゆえに、それを通して物もまた存在者として顕れだすようにである。

そして、産出としての制作行為、あるいは作品において顕れだした物のうちに、世界もまた現前する。こうした物のうちに現前する世界については、『朝』第1章末尾の人間の垂直姿勢に関するくだりと、第2章冒頭の制作者としての «зодчий» の形象に関連して、次のことが指摘できる。人間が垂直姿勢（単に直立姿勢ではない）をとることにより、「四つんばい」の状態では前足であったものは、「手 руки」（『朝』における「建築師の手」、

²¹ M. ハイデッガー（中村貴志訳・編）『ハイデッガーの建築論——住む、建てる、考える』中央公論美術出版、2008年、40-41頁; Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, pp. 161-162.

²² *Хайдеггер. Время и бытие*. С. 315.

²³ 知られる通り、これはハイデッガー『芸術作品の起源』（1935）における論点の一つである（ハイデッガー『杵径』、41-44頁; Heidegger, *Holzwege*, pp. 33-35）。

²⁴ 『朝』第1章、「詩におけるこの実在性とは、言葉そのもののことである」に続く次のくだりを参照。「たとえば、私が今、できるだけ正確な、しかしまったく詩的でない形式によって自分の考えを述べたとすると、私は実際には言葉ではなく、記号によって話しているのだ」[22-23, 236]。

チュッチェフの詩における「もの思う手」を想起していただきたい)として天の方向を向くことになる。ここで起こっているのは上下の位置関係の差異化ではなく、天と地の差異化である。このとき手は自らの身体を据えるべき地から、無限の空虚と捉えられる天へと方向を向き変えられるのである。そして、陶工が制作する甕は、地の粘土という質料に、天の空虚の働きにより形相が与えられたものと見なすことができる。物における世界の現前とは、このような観点から考えられるべきと思われる。

4. 建築と空間

以上に追ってきた『朝』第1章から2章までの論理的流れをもう一度たどってみるならば、第1章におけるロゴスの働きによる言葉の形式化の問題は、同章末尾の人間の垂直姿勢の比喻を経て、第2章で同じく形相を与える働きとしてのロゴスによる物の制作の問題に置き換えられ、それがチュッチェフの石の比喻を経て、建築の問題へと展開する。続く第3章において本格的に空間の問題について述べられるが、これは建築の主題を引き継いだというよりは、物そのものが場所の顕れなのであり、空間の問題もそこから導かれるものなのだった。

実際に第3章をその冒頭から見てみることにしよう。

Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клетке своего организма и в той мировой клетке, которую с помощью своих категорий построил Кант. Для того, чтобы успешно строить, первое условие — искренний пиетет к трем измерениям пространства, — смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. В самом деле: что вы скажете о неблагодарном госте, который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирает его и только и думает о том, как бы его перехитрить. Строить можно только во имя «трех измерений», так как они есть условие всякого зодчества.

象徴主義者たちは家に籠もるのは向かなかった。彼らは旅を愛していたが、しかしおのれの肉体という物置、そしてカントがその諸範疇の助けを借りて建てた世界の物置の中では、具合が悪く、気づまりだったのだ。首尾よく建築するための第一の条件は、空間の三次元に対する真摯な敬虔さ——三次元を重荷、不幸な偶然としてみるのではなく、神によって与えられた宮殿としてみることである。実際、主人の金で暮らし、彼の歓待を享受し、一方、心の中では彼のことを軽蔑し、どうやったら彼の裏をかくことができるか、といったことしか考えていないような恩知らずな客について、あなたは何と言うだろうか。「三次元」の名においてのみ、建

築することができる。というのも、それがあらゆる建築術の条件であるからだ。[24, 239]

この一節では空間について建築に関わる三つの隠喩が用いられている。「家 дом」(«домосед»), (カントが建てた)「世界の物置」, そして(神によって与えられた)「宮殿」である。すなわち、その先では空間の三次元が建築の条件であると述べられているのだが、その条件である空間にしてからがすでに「建築」されたものなのだ。甕を制作する陶工が形作るのが空虚であったのとまったく同様に、建築師が建築において形作るのもまた空虚である。²⁵ そして、すでに見た通り、受け容れる場所としての空間が開けるのは「制作＝建築術 зодчество」においてなのであり、前者がまず後者のための場所をなすわけではない。建築がなされる場所としての空間という概念把握自体、建築術に由来するものなのである。だからこそ、上のくだりに続いて、「建築家は家に籠もる術を心得るべきである архитектор должен быть хорошим домоседом」[239] という逆説が敢えて述べられることになる。²⁶ この第3章の直前、すなわち第2章末尾ではゴシック建築の「交差穹窿 крестовый свод」について言及されていたが、「蒼穹 небосвод」という表現が、もはや比喩として認知されることすらなく用いられているという事実を想起してみてもよいだろう。

したがって、上のくだりで「空間の三次元」という言い方がされているとしても、それは単に物理学的な座標軸を指しているのではない。²⁷ そのことはこの段落の後半で明確になる。

²⁵ 精神分析家のJ. ラカンは自らのセミナー第7巻『精神分析の倫理』(1959-60)において精神分析における昇華の概念を考察するにあたり、ハイデッガーの『物』を検討しているが、彼によれば、ハイデッガーの物は世界に空虚を導入するという点で、彼の言うシニフィアンに相当する働きをする。「無からの ex nihilo」創造という旧約的観念(『朝』の「神に与えられた宮殿」という表現と比較のこと)もこうした観点から考えられるべきであるし、また、原始的建築物は概して「空虚の回りに作られたもの quelque chose d'organisé autour d'un vide」と定義できる(J. ラカン(小出浩之他訳)『精神分析の倫理(上)』岩波書店, 2002年, 181-183, 205頁; Jacques Lacan, *L'Étique de la psychoanalyse* (Paris: Seuil, 1986), pp. 145-146, 162)。ラカンが(ベルクソンの『創造的進化』を暗に参照しつつ)述べるところによれば、物質の進化から意識の現れを導くのはさほど困難ではないが、それが真に困難なのは「ホモ・ファーベル」の出現、すなわち、シニフィアンによる組織化の自然界への導入としての「制作」を行なう人間の出現である(J. ラカン(小出浩之他訳)『精神分析の倫理(下)』岩波書店, 2002年, 73-74頁; *Ibid.*, p. 253)

²⁶ このようにして開けた空間、ないし受け容れる場所としての空虚が『朝』では「神によって与えられた」と言われているわけだが、ハイデッガーによれば、陶工が甕において、受け容れる場所としての空虚を形作るのは、酒を注ぎだすこと、すなわち贈与を目指してのことである。つまり、空虚の本質とは贈与である(ハイデッガー『物』, 220頁; Heidegger, *Vorlesung und Aufsätze*, p. 173)。

²⁷ ちなみに、上の引用箇所では「カントがその諸範疇の助けを借りて建てた世界の物置」と言われているが、マンデリシタームが言わんとしていたのは、カントにおける悟性の先験的形式としての「範疇」ではなく、時間と共に直観の先験的形式をなす「空間」のことだったのではないだろうか。

Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл — уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто.

建築すること——それは空虚と戦うこと、空間に催眠術をかけることを意味する。ゴシックの鐘楼の見事な矢は悪意あるものだ。なぜなら、その矢のもつ意味は、天を刺し、天が空虚であることを非難することだけだからである。[24-25, 239]

最初の文の述部にある二つの動詞は同格関係にあるため、同じことを意味していると考えられる。つまり、空虚と戦うことは、空間に「催眠術をかける」こと、すなわち意のままにすることであり、ここでは空虚と空間が同格の関係に置かれているのだ。そして、建築することは、ロゴスの働きによって石を秩序づけることであると同時に、別の見方をするなら、開けている空虚の空間と「戦う」こと、それと渡り合うことでもある。²⁸ ここで空虚が単なる欠如として捉えられているのではないことは、それが空間と同格に置かれていることから、そして「空間に催眠術をかける」という隠喩の使われ方から分かるだろう。ここで言われているのはむしろ、単なる抽象的座標軸、ないし先験的形式ではない、受け容れる場所としての空虚の空間を取り戻すことであるように思われる。すでに引いたハイデッガーの『芸術と空間』で言われていたように、空虚とは「けっして欠如ではなく」、それとの渡り合いの中で物が顕れる空間、つまりは「産出すること」なのである。²⁹

さらに上のくだりの第二文以降は、「空間の三次元」という表現に込められた別の意味をも明らかにしている。つまり、(1) 空間の「三次元」と、数詞を用いて言われるときに強調されているのは、空間の三つめの次元、すなわち人間が垂直姿勢をとることにより獲得された垂直軸であるということ、なおかつ、(2) 垂直軸の成立とは、上下の差異化というよりは、むしろ天地の差異化であるということである。

(1) 制作＝建築術は、垂直姿勢により人間の手が天のほうへ向け変えられたことにより可能になったロゴスの働きであるゆえ、それは潜在的に上昇への方向性を持つ。『朝』の隠喩体系において詩が、「言葉同士の関係の中にゴシックを導き入れる」というように、

²⁸ «строить» と «пространство» が共に同じ語根、「広げる」(すなわち「開け」させる)ことを意味する印欧語根の *ster- に由来するという事実は示唆に富む (Семенов А. Этимологический словарь русского языка. М., 2003. [http://semenov.academic.ru/1121] (2017年2月28日閲覧).)

²⁹ したがって、空虚とは世界の現れでもある。「鋭敏な耳は帆を張りつめ Слух чуткий парус напрягает／膨らんだ眼差しは虚ろになる Расширенный пустеет взор」と始まるマンデリスタームの1910年の詩は「おまえの病んだ奇異な世界を Твой мир болезненный и странный／空虚よ、わたしは受け容れている！ Я принимаю, пустота!」と終わる (Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. С. 49)。つまり、空虚が世界に先行しているのである。

建築という上昇構造に比せられることの意味も、こうしたところに求められるべきであろう。そして、「ゴシックの鐘楼」は、鐘を受け容れる空虚の空間を形作るだけでなく（鐘自体もまた空虚の空間を形作っていることにも注意していただきたい）、垂直軸に従って上昇することにより、さらにある空間を開くことになる。つまり、鐘楼が上昇するほど、そこからの視界は開け、逆に言うなら、鐘楼が上昇するほど、それは遠方から見とめることが可能になり、そして何よりも、鐘楼が上昇するほど、鐘の音を広く響かせることが可能になるように、鐘楼は垂直軸に従って上昇することにより、鐘を受け容れる空虚の空間を超えて、さらに広い空間を開くことになるのである。

(2) ただし、以上のことが言えるのは、「三次元」のうちの一つを「垂直」軸として指定できる場合だけ、すなわち、そこが「天地」に差異化された空間である場合だけであり、³⁰そうした差異のない宇宙空間のようなところの場合はその限りではない。逆に言うなら、天地が差異化されているところでは、「空間の三次元」は抽象的に分析された3つの次元ではなく、互いに連関したものとなり、垂直軸での上昇は、同時に残りの二つの次元での空間的広がりをも意味することになる。こうして、「ゴシックの鐘楼」は、空虚の空間として鐘を受け容れ、上昇構造として鐘の音を響かせる空間を開いてゆくのだが、そればかりでなく、さらにこの鐘楼には「見事な」矢状の装飾が施されている。その装飾が持つ「意味」は「天を刺し」（「摩天楼 skyscraper」という英語への暗示であろう）、「天が空虚であることを非難すること」だけであると言われているが（実際、それ以外の道具的な意味は持たない）、これは前の文の「空虚と戦うこと」に対応している。つまり、「空虚と戦うこと」が、空虚の空間と渡り合うことを意味するのだとするなら、この矢状の装飾が体現しているのは、物を受け容れる空虚の空間を、天と地の間のみならず、天そのものへまでも広げてゆこうという希求であるように思われる。³¹

5. 家、存在、生

このように、『朝』第3章では、第1章における言葉の形式の問題、それを受けた第1章末尾から第2章にかけての物の制作の問題の延長として、空間の問題が展開されている

³⁰ パリのノートル・ダム大聖堂を歌った1912年のマンデリシタームの詩「Notre Dame」には、この建造物を圧倒的に支配する垂直線を指して「いたるところ王は鉛錘 *всюду царь — отвес*」と言われているが、このように垂直はかつて、物の重さと落下によって定義されていた。

³¹ 天の空虚を刺すゴシック建築の形象は、マンデリシタームの1912年の詩「わたしは光を憎む *Я ненавижу свет...*」の第2連に見られる。「石よ、レースであれ／そして蜘蛛の巣となれ／天の空虚な胸を（*Неба пустую грудь*）／尖った針で傷つけるのだ！」（*Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. С. 56*）。興味深いのは、ここでゴシックの交差穹窿が「レース（*кружево*）」「蜘蛛の巣（*паутина*）」と、空虚を孕んだ構造として描かれていることである。

わけだが、さらにそこに新たに提示されている、目立たないが重要な主題について見逃すことはできない。それは、空間を建築、とりわけ「家」として表象する隠喩、またそこに暮らす「主人と客」の寓喩により導入される「住む」ことの主題である。この第3章では、これまで論じてきた制作と建築を行なう人間の存在（「あること бытие」）、別の言い方をすれば、そうした行為により開かれる空間における人間の存在が、「住む」ことと捉えられているのである。

人間が建築をする空間は、制作、およびその延長としての建築の行為により開かれるものであるゆえ、その空間はそれ自体「家」なのであり、そこにおける人間の存在は「住む」ことであるというのが、『朝』第3章の隠喩体系が含意する論理である。³² この論理は、第2章の冒頭近くにある次のような言明と関連づけることができる。

Зодчий говорит: я строю, значит, я прав.

建築師は言う、我建築す、ゆえに我正当なりと。[23, 237]

これは言うまでもなく、デカルトの命題、「我思う、ゆえに我あり Cogito ergo sum; Я мыслю значит существую」の振りであるが、もしこれを単なる振りではなく、同じ命題の言い換えとしてとるならば、次のことが成り立つ。

我建築す строю = 思う мыслю, ゆえに我正当なり прав = あり существую。

この命題の主部については、チュッチェフの「もの思う手 мыслящая рука」を想起すべきであろう。この手はロゴスの次元を体現していたわけだから、当然、「建築す」と「思う」は等号で結ばれることになる。そして、述部の「正当である」が「ある」と置換可能である、あるいは前者の背後に後者が控えているのだとすれば、³³ 建築師は「建築する」がゆ

³² さらに言うなら、家の形作る空虚が諸々の物を受け容れる空間であると同時に、それら物から開けるのが家の空間でもある。ハイデッガーは『建てる、住まう、考える』において、住まうことは「物の傍らに留まること」、「様々な物の間に滞在すること」であると述べている（ハイデッガー『ハイデッガーの建築論』、19頁; Heidegger, *Vorlesung und Aufsätze*, p. 153）。マンデリシタム『言葉の本性について』の以下のくだりと比較のこと。「ヘレニズム——それは、どうでもよい対象によってではなく、家財（утварь）によって意識的に人間を囲むことであり、非常にかすかな、目的論的な温もりによって世界を暖めることである。[...] ヘレニズム的な理解によれば、シンボルとは家財のことであり、それゆえ人間の聖なる圏内に引き込まれたあらゆる対象は家財になりうるものであり、したがってシンボルにもなりうるのである。お聞きしたいのだが、それならばロシア詩における大げさでわざとらしい象徴主義は必要なのだろうか？」（Мандельштам О. Полное собрание сочинений и песен. Т. 2. С. 76; マンデリシタム『言葉と文化』、86-87頁 [一部訳文を変更]）。

³³ この「我正当なり」の後には「おのれの正当性の意識（сознание своей правоты）は、我々にとつ

えに「存在する」ということになる。建築こそが建築師が存在する空間を開くのである。

ハイデッガーは『建てる、住まう、考える』において、現代ドイツ語で「建てる」を意味する動詞“bauen”と語形的に対応する古高ドイツ語の“buan”が「住む」を意味し、さらにこれらの語形は語源的にサンスクリット語の“bhu”（ある）、また現代ドイツ語“sein”（ある）の1人称、2人称単数現在“bin”, “bist”と関わることを指摘している。³⁴ 察せられる通り、ロシア語の«быть»も同じ語源的連関に属するものである。³⁵ こうして、印欧諸語の語彙体系では、存在は「住む」ことにおいて捉えられ、さらにドイツ語の語彙体系では、建築もまた「住む」ことの関わりにおいて捉えられていたことになる。私が「存在する」とは、私が「建築」することであり、私の「存在」は「建築」において見いだされるのである。

『朝』の中に繰り返し見られる「存在 бытие」、ないし「現存 существование」のモチーフも、以上のような文脈で解釈されるべきである。例えば、『朝』の冒頭近く、第1章の第2段落では次のように始まる。

Существовать — высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая кроме бытия [...] 現存することが芸術家の最高の誇りである。彼は存在の他にいかなる楽園も望まない [...] [22, 235]

というのも、人間の現存、存在が「住む」ことであり、「住む」ことが建築であり、天地における制作であるとするなら、その現存、存在は芸術において顕れるべきものだからである。さらに第4章では、前章のゴシック建築のモチーフを受けて、まず有機体の主題が提示され、続いて「有機体と有機構造への愛」を旨とする中世社会のあり方に話題は移ってゆくが、そこでは「中世は [...] その人の功績とはまったく無関係に、各人に対してその比重 (удельный вес) を感じ、また認めていた」[25, 240]と述べられ、章全体は次のように締めくくられている。

Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия.

て詩の中でなによりも貴いものであり……」[23, 237]という文が続くが、この「おのれの正当性の意識」は、1913年、『アポロン』誌2号に掲載されたマンデリシタームの評論『話し相手について O собеседнике』において繰り返し言及される鍵概念となる。

³⁴ ハイデッガー『ハイデッガーの建築論』, 7-8頁; Heidegger, *Vortrage und Aufsätze*, p. 149.

³⁵ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 1. СПб., 1996. С. 260.

Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма.

平等もなく競争もなく、ただ空虚と無に抗して共謀する存在者同士の共犯があるのだ。

物そのものよりも物の現存を愛せ、そしておのれ自身よりもおのれの存在を愛せ——これがアクメイズムの最高の戒めである。[25, 241]

冒頭に引いたグミリョーフの宣言文との並行関係は明らかだろうが（「我々にとっては、諸現象の世界内のヒエラルキーとは、それら各々の現象の比重ということではなく、[...] 無の面前ではあらゆる現象が兄弟なのである」）、ここでは、何らかの属性を付与されるべき主体がまず存在し、³⁶ そのうえで各主体の価値が問題にされる（それぞれに価値を認める「平等」にしる、それぞれの価値の差異を認める「競争」にしる）のではない。「空虚と無に抗する共謀」とは、これまで検討してきたことからして、物の制作、さらに建築と同じものを指すと考えてよいだろうが（「建築すること——それは空虚と戦うこと [...] を意味する」）、そうした行為において自らの存在を見いだす存在者（*сущие*）が問題なのである。そして、この行為においてこそ、物もまた自らを存在者として開示するのだということも、すでに見た通りである。こうして、続く第5章では、存在者の開示の定式と言うべき自同律、 $A=A$ について語られるのである。

先に触れたように、『朝』第4章では、まず冒頭で有機体の主題が語りだされる。

Своеобразие человека, то, что делает его особью, подразумевается нами и входит в гораздо более значительное понятие организма. Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем.

人間の独自性、人間を個体たらしめているものは、我々には暗黙のうちに了解されており、はるかに意義深い有機体という概念の一部となっている。アクメイストたちは、有機体および有機構造への愛を、生理学という点で天才的な中世と分かち持っている。[25, 240]

中世におけるこの有機体への愛を端的に表しているのがゴシック建築である。「十三世紀には有機体の概念の論理的発展と思えたもの——ゴシックの大聖堂——が、今日では奇怪なものとしての審美的効果を与えているのだ」[25, 240]。

このような建築と「有機体＝生体 組織」とのアナロジーが成り立つのは、前者に

³⁶ ハイデッガーの『世界像の時代』によるなら、世界が像として把握されること、および人間が「主体 *subjectum*」となることは近世の二つの特徴であり、それ以来、全体としての存在者に対する人間の根本的構えは「世界観 *Weltanschauung*」となる（ハイデッガー『杵徑』, 113-114 頁; Heidegger, *Holzwege*, pp. 85-86）。

においては、物（「石」）同士の関係にロゴスとしての比例関係が導入され、そのために物を運動（「落下」）へ差し向ける重さが、ある均衡のもとで構造、それも上昇構造を支えるエネルギーに転化されるからである。生体もまた、最終的なエネルギーの平衡状態に向かおうとする自然の一般的傾向の中で、何らかの構造において凝集力と拡散力の不均等が生じ、その凝集力のもとに支えられる構造が「個体」として、他から相対的に独立した状態と行うことができる。そして、石の落下がカタストロフとなるのが、ロゴスの顕れとしての構造が成り立っており、落下がその構造の破綻と捉えられる場合のみであったのと同様に、自然におけるエネルギーの凝集力と拡散力の最終的な均等性が死と捉えられるのは、生体がやはりロゴスの顕れとしての構造をなしているからに他ならない。³⁷ こうして、死とはつねにロゴスと関連した出来事なのである。

ハイデッガーは講演『物』で「死は無の櫃（*der Schrein des Nichts*）である」と述べている。そして、「死は無の櫃として、存在を現成させるものを自らの内に蔵している」。³⁸ この無、ないし空虚と存在との相関については、これまで見てきた通りである。こうした「生きたもの（*animal*）」としてではなく、「死を死として能くする」、死すべき者としての人間は、³⁹ それゆえ、「空虚との戦い」としての制作、ないし建築において、物と自らを存在者として見いだす。人間は「物そのものよりも物の現存を愛し、おのれ自身よりもおのれの存在を愛す」べき者、「おのれの存在」そのものに関わる存在者、すなわちハイデッガーが言うところの現存在であるのだが、しかし、これもハイデッガーが言う通り、人間はそうしたあり方を平素は忘却している。人間が「物の現存」と「おのれの存在」を見いだす一つの方途が芸術なのであり、だからこそ『朝』ではそれらを愛することが「アクメイズムの最高の戒め」とされているのである。

おわりに

アクメイズムが詩における、薔薇の開花のような物の顕れを目指したのだとしたら、空間もまたこの物の顕れから開けるのであって、空間の中に物が位置づけられるのではない。人と物の連関としての世界も、まず物において現前するのであり、イワーノフの象徴理論におけるように「全一的」な世界がまずあるのではない。さらに、建築がなされる空間は、

³⁷ ラカン『精神分析の倫理（下）』、70-71頁；Lacan, *L'Étique de la psychoanalyse*, pp. 250-251. ラカンによれば、死の欲動とは、フロイトが当初想定したような単なる自然界におけるエネルギーの平衡状態への傾向、エントロピーではない。死の欲動がそれとして分節されるためには、自然的出来事の連鎖の他に、そこにシニフィアンの連鎖がなければならない。

³⁸ ハイデッガー『物』、227頁；Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, p. 180.

³⁹ 同上、227-228頁；*Ibid.*, p. 180.

空虚を形作る行為としての建築術それ自体を前提としており、建築師の存在もその行為において見いだされるのであり、同様に、物の顕れにおいて開ける世界の中で、人間の存在もまた見いだされるのだった。そして、これらの一切がまず詩において生起するのであれば、ハイデッガーが繰り返し取り上げているヘルダーリンの詩句にあるように、「詩人として人はこの地に住まう」⁴⁰ ということになる。

アクメイストたちが自らのグループの別名として用いたアダミズムという呼称、すなわち、世界を無垢な視線で見、物を名づけるアダムという隠喩も、おそらくはこうした文脈で理解すべきなのかもしれない。⁴¹ クルチョーヌィフは『言葉そのものの宣言』で「エウイ」という名を提起する際、「芸術家は世界を新たに見、アダムのようにすべてにおのれの名を与える」と述べていたが、⁴² これもまたアクメイズム的アダミズムの変種と見てよいと思われる。⁴³ クルチョーヌィフが願ったのは、語によって物を指示するのではなく、「言葉そのもの」の音それ自体の顕れにおいて、物を顕わしむることであったからである。クルチョーヌィフの挙げた例が百合という花 (akmē) であったのも、けっして偶然ではないだろう。

しかし、音が言葉となり、言葉が存在者としての物の顕れとなるためには、ロゴスの働きがなければならない。そして、ロゴスはまた死すべき者としての人間の生の始まりなのだった。グミリョーフは自らの宣言文で「ここでは倫理 (этика) が美学 (эстетика) となる」⁴⁴ と述べているが、象徴主義が巫術であり、未来主義が運動であったのと同様に、アクメイズムとは倫理であった。だからこそ彼らはひたすらに宣言し (「宣言 декларация, манифест」とは、本来政治的文脈で使われるものである)、論争したのではないか。その意味で、宣言と論争はそれ自体で取り上げて検討すべき文学的事象と言えるだろう。本論もその試みの一つとして書かれたものである。

⁴⁰ M. ハイデッガー (伊藤哲夫, 永田一征訳) 「詩人のように人間は住まう」伊藤哲夫, 永田一征編『哲学者の語る建築——ハイデッガー, オルテガ, ペゲラー, アドルノ』中央公論美術出版, 2008年, 11-12頁; Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, p. 195.

⁴¹ ただし、マンデリシタームは『言葉の本性について』において、「かつてゴロデツキイによってアクメイズムに「アダミズム」という文学的世界観 (мировоззрение), つまり新たなる大地, 新たなるアダムについての一種の教義を接木するという試みがなされた。この試みは成功せず, アクメイズムがある世界観に取り組むことはなかった」(Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. С. 79; マンデリシターム『言葉と文化』, 91頁)と書いている。「世界観」に対する彼のこうした警戒は『朝』にも見られたが, 注意に値する。

⁴² Крученых А. Декларация слова как такового // Манифесты и программы русских футуристов (München: Wilhelm Fink Verlag, 1967), p. 63.

⁴³ Мэーツはクルチョーヌィフがアダミズムから影響を受けた可能性を示唆している (Мец. Осип Мандельштам и его время. С. 68)。

⁴⁴ Гумилев. Наследие символизма и акмеизм. С. 57.

К вопросу о понятии «пространства» в манифесте Осипа Мандельштама «Утро акмеизма»

САЙТО Такэси

В этой статье рассматривается ключевое понятие в манифесте акмеизма «Утро акмеизма», написанном Осипом Мандельштамом в 1913 году – а именно понятие «пространства», связанное с такими другими ключевыми в том же манифесте понятиями, как «вещь» и «архитектура». В этом манифесте Мандельштам, полемизируя со взглядами символистов («arealibusadrealiora») и футуристов («слово как таковое»), видит сущность поэтического языка в «Логосе». По мнению Мартина Хайдеггера, в Древней Греции это слово обозначало «собирающее, сопоставляющее», то есть «формообразующее» действие, которое в производстве (poiēsis) дает форму (eidos) материи (hylē), и в языке таким же образом дает звуковым составляющим форму, образуя слово, и в обоих случаях позволяет «вещи» являться как сущее. При этом, также опираясь на мнение Хайдеггера, форма, придающая вещность (realis) вещи (res), заключается не столько в ее зрительной фигуре, сколько в «пустоте» (например, в такой, как в чаше), которая в себя впускает и собирает другие вещи, и тем самым разворачивает «пространство». Следовательно, это не вещь располагается в пространстве, а пространство открывается в вещи. В «Утре акмеизма» пространство, в котором строится здание, само представляется в виде здания («дом», «клеть», «дворец»), так как «архитектура» как производство по принципу Логоса образует, прежде всего, пустоту как пространство, в котором вещи и самчеловек-«зодчий» находят место своего существования. Отсюда происходит понятие «организма» – как структуры, организованной Логосом, который относится к пустоте, или к смерти, представляющей собой, по выражению Хайдеггера, «ковчег Ничто». И отсюда происходит весьма мандельштамовское представление «поэзии как архитектуры», открывающей пространство, когда в ней вещь является через слово, которое отличается от знака как простого посредника для передачи смысла.