

ハルムス（笑いの問題） 風刺・ズドヴィーク・位置ズラシ

小澤裕之

1. 風刺作家ハルムス

ロシアの作家ダニイル・ハルムス（1905～1942）の作品における笑いは、研究者たちによって一度ならず言及されている。しかしながら、ハルムス作品における笑いを分析するにはその後期の散文作品が対象に選ばれることが通例であり、また同時にハルムス作品を社会的コンテクストに置いて把握する手法が取られてきた。そのような批評方法を招来したのが恐らくはゲラーシモワの論文「オベリウ（滑稽の問題）」である¹。

この論文はオベリウの詩学全般を扱う他に、そのメンバーと目されるオレイニコフ、ザボロツキー、ヴヴェジェンスキー、ハルムスの項目を設けてその各々を考察しており²、殊ハルムスに関する限り、その考察の要諦は、論文の最初に「滑稽という問題の解決にこそオベリウという現象を理解する鍵がある」³と書かれているにもかかわらず、滑稽の問題というよりは倫理学の問題である。つまり、ハルムス作品における初期から後期への詩学の移行を、美学的実験から倫理学的実験への移行として捉え、ハルムス作品の倫理的側面に照明を当てているのである。ゲラーシモワの論文においては、滑稽は無意味と結び付き、更に非功利的なもの、と言い換えられる。この無意味あるいは非功利的なものが、ハルムス作品では実験対象となり、具体的にはそれは初期においては「言葉」を、後期においては「行為」を表している。テキスト上に無意味な言葉を実験的に記述することは、すなわち美学的な領域に属し、一方で無意味な行為を実験的に記述することは、すなわち倫理学的な領域に属する。このように、ゲラーシモワは「滑稽」を媒介として、ハルムス作品の初期から後期への転換を、美学（エステチカ）から倫理学（エチカ）へと図式化してみせたのである。

こうして示された、滑稽／笑いを切り口とする「ハルムスと倫理学」というテーマは、アネモネの論文によって発展させられる⁴。日常の世界とは反対のことが生じるハルムスの後期の散文は、リハチョフとパンチェンコの言葉を借りれば「反世界」であり、ハルムスの反世界は当時のレニングラードの不条理な状況と繋がっている、とアネモネは書く。「反世界」とは、通常の世界と「裏返しの、現実にはありえない不条理で馬鹿げた世界」⁵のことであるが、リハチョフとパンチェンコによれば、中世ロシアにおいてはユロージヴ

イ（瘋癲行者）と呼ばれる者たちが、この「反世界」あるいは「反文化」を体現していた。ユロージヴィは、「奇妙で不可思議な光景」でもって無関心な人々を「目ざめさせ」ようとして、あえて反文化的な「奇行」を行う⁶。そして、中世ロシアの非倫理的側面（正確にはキリスト教的規範の破壊）を暴くのである⁷。ロシア文学の伝統においては、これら瘋癲の行を為したユロージヴィに、レフ・トルストイやドストエフスキーらの小説を始めとして、多くの登場人物が擬せられている。アネモネの考えを敷衍するならば、ハルムス散文のユロージヴィ的な登場人物のふるまいは、社会の非道徳や非倫理的状况を明らかにし、同時代のスターリニズムを風刺する役割を背負わされていると言えるだろう。1934年に書かれた、次に掲げる滑稽な小品は、アネモネ曰く、ハルムスが具体的にユロージヴィを模倣した作品であるという。

オリガ・フォールシはアレクセイ・トルストイのもとにやって来て何かをやった。

アレクセイ・トルストイもまた何かをやった。

するとコンスタンチン・フェージンとヴァレンチン・ステニチが中庭に駆け込んできて、手頃な石を探し始めた。彼らは石を見つけることはできなかったが、しかしシャベルは見つかった。このシャベルでコンスタンチン・フェージンはオリガ・フォールシの顔面を殴りつけた。

それからアレクセイ・トルストイは服を脱いで裸になって、フォンタンカ運河へ駆けてゆき、馬さながらに嘶き始めた。皆は言ったものだ、「ほら偉大な現代作家が嘶いているよ」。それからアレクセイ・トルストイを悩ませる者は誰もいなくなった。⁸

「有名なソビエト作家及び批評家に対する作者のグロテスクな扱いは、ユロージヴィの言説を模倣している」⁹と書くアネモネによれば、ハルムスの目的はユロージヴィのように第一に倫理的なものである。それは社会のふるまいを、実際の非道徳性への認知を明確にすることで、変えることである。

ハルムス作品に登場する人物をユロージヴィに見立てる研究者は他にもおり、その中の一人であるロックは自らの論考でやはり、ハルムスは1930年代のソビエトの現実を描いていた、と述べている¹⁰。

中世ロシアの笑いの体現者であるユロージヴィにハルムス作品の登場人物を準えるような見方は、ハルムスと笑いというテーマを掲げたときに、ほとんど不可避免的に研究者の頭を過る参照項であり、そしてこの「ユロージヴィの笑いは倫理的である」という枠組みを用いることによって、ハルムスの散文に社会矯正機能を持たせてしまうのである。要するに「風刺作家」としてのハルムスが形成されるのだ。無論、アネモネのような研究者たちはハルムスを風刺作家として定立することが目的ではないのだが、こうした論考においてはユロージヴィを仲立ちとして笑いは倫理と結合し、あるいは恐怖と天秤にかけられる。

アネモネによれば、ハルムス晩年の散文における笑いは、スターリンの現実世界が彼の不条理な散文に接近し過ぎたために、むしろ恐怖に取って代わられるのである¹¹。

このように、ハルムスにおける笑いの研究は後期の散文作品に集中しており、尚且つ倫理をその分析の軸としている。その是非はひとまず措くとして、ここでは「風刺作家ハルムス」像をもう少し具体的に補強しておこう。

1937 年に書かれた児童向けの詩「男が家を出ました」は、スターリン時代のソビエトの現実を仄めかした政治的な風刺作品として夙に知られている。引用しよう。

男が家を出ました
杖と袋を持って、
 遠い道のりを、
 遠い道のりを、
歩いて出かけました。

彼はいつもまっすぐ前へ歩を進め
いつも前を見てました。
 休まず、飲まず、
 飲まず、休まず、
休まず、飲まず、食わず。

そうしてある日の明け方に
彼は暗い森に入っていました
 それ以来、
 それ以来、
それ以来いなくなっていました。

けれどもしもそのうち彼に
あなたがばったり出会ったら、
 そしたらすぐに、
 そしたらすぐに、
すぐにぼくらに知らせてください。

(3、57) ¹²

トゥマノフによれば、この詩は古めかしいフォークロアにも見えるが、しかしスターリニズムへの反抗としても理解することができるという¹³。男が突如として姿を消し、その

まま帰ってこない、というこの詩に書かれた現象は、1937 年当時のソビエトでは日常的に見られた光景であり、それは大粛清を暗示する。この詩以来ハルムスの作品は出版の機会を奪われるが¹⁴、この事実は、「男が家を出ました」がスターリニズム批判として十分に機能しうることと雄弁に物語っているだろう。またハルムス作品における身体と心理の描写は、社会主義リアリズムにおけるそれに歪んだ鏡を突き付けており、双方の徹底的な比較はハルムス作品の更なる風刺性を浮かび上がらせるだろう。

このような見方は、ハルムスの多くの作品は「それらが書かれた特定の社会的・政治的コンテクストに直接関連させることができる」というトゥマノフの主張に則ったものであり¹⁵、ハルムス作品を外部世界に接続させるという従来の研究方法においては、ありうべき解釈である。

上記のように、後期ハルムス作品には風刺的な要素がある。風刺が笑いの下位分類の内の一つだとすれば、ハルムス作品には笑いの成分が幾分溶け込んでいることになる。しかしながら、ハルムスの笑いは風刺に留まらない。その笑いは倫理的な方面ばかりを向いているわけではない。

笑いの解釈というものは極めて多様であり、仮にハルムス文学が笑いに開かれているとしても、それを笑いとして認知するか否かは読者によって異なるだろう。たとえ笑いとして受容したとしても、それを倫理的に解釈するか、それともノンセンスとして解釈するか、あるいは別様に解釈するかで見解は分かれるだろう。そのため笑いの研究は非常に困難である。しかしそれは、笑いをどのように解釈するか、という観点からのアプローチ上に生じる困難であり、笑いそのものの仕組みや構造を作品に見出そうとする別のアプローチには、そういった厄介さは出来ない。つまり、もし人をして笑わせる仕組みがある程度解明されているならば、それを実際の作品内部に発見しようとする試みは、現時点では最も厳密な「文学における笑い」の分析手法となるのである。

次章では、このような手段を用いてハルムス作品を分析することにする。従来の研究とは一線を画し、オベリウ以前の初期作品の笑いをその対象とする。笑いはハルムスの後期作品にのみ特有の現象なのではなく、更に言えばその笑いは政治的な意図を必ずしも含まないということが立証されるだろう。そしてこの初期作品の分析結果は、後期作品を考究するための橋渡しの役割を果たすことになる。

2. ズレ理論とズドヴィーク

笑いの正体を究明しようとする多くの先行研究から導出できる結論は、笑いの理論は以下の三つに大別されるということである。すなわち、①優越理論 ②ズレ理論 ③放出現

論。①は笑う主体の心理的側面の分析 ②は笑いの原因的側面の分析（あるいは方法の分析） ③は笑う主体の心理的・身体的側面の分析（あるいは笑いの効用の分析）とみなすことができる¹⁶。①はホッブス、②はショーペンハウアー、③はスペンサー及びフロイトがその代表的な提唱者として知られている。本稿では、特に②ズレ理論に注目してゆきたい。ショーペンハウアー『意思と表象としての世界』によれば、「笑いが生ずるのはいつでも、概念と、なんらかの関係においてこの概念によって思考された実在の客観とのあいだにとつぜん認められる不一致からにほかならず、笑いはそれ自身、まさにこの不一致の表現にほかならない」。これがズレ（＝不一致）理論の代表例である。この笑いは「滑稽」を指し、「滑稽」はさらに「機知」「たわけ」に二分することが可能であるとショーペンハウアーは述べ、前者を「恣意的」、後者を「外から強制されたもの」と呼んでいる¹⁷。

このズレは笑いの方法としても説明することができる。例えば、高貴な主題を卑俗な文体で扱う（つまり内容と形式とのズレで笑いを誘う）ことは、ビュルレスクと呼ばれる笑いの技法の一つに数えられている。

このようなズレ理論に着目したのは、ハルムスの初期作品にはまさに「ズレ」を構造化したようなテキストがしばしば見られるためである¹⁸。ここで言う「ズレ理論」とは技法としての「ズレ」であり、つまりハルムスのテキストにはズレを用いた技法が織り込まれているのである。「ズドヴィーク」がそれだ。

詩におけるズドヴィークはクルチョーヌイフの創造した概念＝手法であり、例えば『プーシキンに関する500の新たな洒落と語呂合わせ』所収の「宣言№4」において、彼はその特性を10項目に渡って記述してゆく¹⁹。ズドヴィークは「位置ズラシ」とも言われることがあるが²⁰、その典型的な例として、「сосна」（松）を«со сна»（寝ぼけて）に分解、あるいは逆に結合させるような、単語と単語の位置を自由に操作する事例が挙げられる。要するに、ある単語ないしは単語の一部の位置をズラシ、新たな単語を創造するのである。クルチョーヌイフの創造したこの概念＝手法、とりわけシンタクスと意味論のレベルにおけるそれは、テリョーヒナが指摘するように「無意味や不条理への傾向を創出し、ロシア・アヴァンギャルドの次の世代によって引き継がれる伝統を生み出している」²¹。単語やその意味が本来の文脈から思いがけない文脈に移された結果、ズレが生じ、笑いが起こるのである。クルチョーヌイフがプーシキンの詩に対して用いたこのズドヴィークは、プーシキンを格下げする効果があることは明らかであり、その意味でもズドヴィークは笑いとの親近性が極めて高いと言える。なお、ここで「語呂合わせ」と訳出した«каламбур»は、「地口」とも呼ばれ、19世紀の作家ミナーエフがその大家として広く知られている。この「語呂合わせ」は、クルチョーヌイフによれば意味のズドヴィーク(смысловой сдвиг)である²²。

ハルムスにおける典型的なズドヴィークを瞥見してゆこう。なお、形式的ズドヴィーク

の様相は翻訳不可能であるため、原文をそのまま掲げる。

разве водка!
то посея – то пошла!
а сегодня надо вот как!²³
(1、27)

1925年の「長詩『ミハイル』のスケッチ」からの引用である。「водка」が「вод」と「ка」に分割され、それが「вот как」として再生する様が見て取れるだろう。この思いがけない位置のズラシが笑いを生む。

Задовали ножи тона
бежит она.
(4、155)

これは1926年の詩の傍に書きつけられていたものであり、恐らくは出版目的の詩作品ではないが、典型的なズドヴィークであるため引用しておくことにする。なお、「Задовали」は「Задавали」の誤りであり、コ布林スキー流に言うならば、「正書法的ズドヴィーク」である²⁴。次に掲げる抜粋は1927年の詩である。

склонился юноша к тебе
лицом горячим как Тибет.
(1、67)

このように、ハルムスが単語をずらす形式的（典型的）なズドヴィークの手法を取ることは決して珍しくなかった。ズドヴィークには様々なレベルが存在するが、この形式的ズドヴィークに加えて、ハルムスは意味論的ズドヴィーク（семантический сдвиг）をも多用している。ここではそれを「言葉と言葉の間の通常の意味の繋がりズラシ」と定義しよう²⁵。形式的なズドヴィークがあくまで文字レベルの遊戯であるのに対して、意味論的なそれは言葉と言葉の間に横たわる意味の防波堤を決壊させる。ただし、ハルムスにおいては、前者が生じるときは後者もまた生じていることが非常に多い。上記の「склонился юноша к тебе / лицом горячим как Тибет。」は、「青年は君に凭れかかった／チベットのように熱っぽい顔で」と訳すことが可能であり、「チベットのように熱っぽい顔」という言葉と言葉の間の通常関係を逸脱する奇怪な語結合は、形式的ズドヴィークの結果として生じたものである。つまり、意味論的ズドヴィークは第一に形式的ズドヴィークによっても

たらされるのだ。同様に、それは強引な押韻の結果としても生じうる。例えば次のような例が挙げられるだろう。

сон ленивый как перелёт
руки длинные как переплёт.
(1、59)

夢の物憂げなのはまるで渡り鳥の渡りのよう
手の長いのはまるで製本のよう。

ここで考慮すべきは、こうした形式的ズドヴィークや強引な押韻が意味のズレを生むという現象が、必ずしもハルムス作品に固有のものではないという事実である。例えば、(滑稽な語結合が生じるとしても) 韻のために韻を踏む、という手法自体は、ヴァーゼムスキー、ジュコフスキー、プーシキンらが多く用いたことが知られており²⁶、中でも地口韻、すなわち語呂合わせは、先述したようにミナーエフが愛用する手法だった。ヤコブソンによれば、韻の裸出化は韻の音価を意味関連から解放するとされ、最終的には、「テキストとほとんど論理的に結びついていない語で、このために特に (ad hoc) 引き寄せられた語が、韻を踏む」²⁷。そして「現代詩ではこの技法が裸出している」と述べている。「裸出」は「動機付けされていないこと」という意味でヤコブソンは用いており、つまり 20 世紀初頭の詩作品においては、論理的な理由もなく強引に音を揃えることによって無意味な語結合が創出されているのである。ハルムスの実践もこのような伝統の中で捉える必要があるだろう。

他方で、意味論的ズドヴィークは単独でも生じうる。何からも（音からさえも）動機づけられない文脈的・シンタクスの誤った語結合は度々起きている。有名なのは以下の例だろう。

как-то бабушка махнула
и сейчас же паровоз
детям подал и сказал
пейте кашу и сундук.
(1、57)

何とはなしにお婆さんが振った
すぐさま汽車が
子供たちに与えて言った
お粥と長持ちを飲みなさい。

通常「飲みなさい」と連結する単語は「長持ち」ではなく、例えば「スープ」であり、また逆に「長持ち」と連結する単語は「飲みなさい」ではなく「持ちなさい」である。つまり、「長持ちを飲みなさい」という語結合は、「スープを飲みなさい」と「長持ちを持ちなさい」という当たり前のコンテクストからずらされたものなのである。そのズレが巨大で思いがけないほど、笑いも増大するだろう。上述したように、ズドヴィークとは単語と単語とを分解あるいは結合させる言語的営みに他ならない。本稿で言う形式的（典型的）ズドヴィークが単語の文字レベルでの乖離と融合を意味するならば、意味論的ズドヴィークとは単語全体が通常の文脈やシンタクスの位置から乖離し、別のそれに癒着する。その結果常ならざる意味が胚胎するのである。切断し、接合する。これがズドヴィークという営みの過程である。この観点からすれば、有名な「オベリウ宣言」で謳われていた「言葉の意味の衝突」や「様々な物の衝突」²⁸という概念は、曖昧に過ぎる。ハルムス初期の詩学は、ズドヴィークによって正しく理解されるのである。実際、この衝突という概念を解説するレーヴィンは次のように書くのだが、それはまさしく意味論的ズドヴィークに他ならない。「オベリウトウイによって発展させられたノンセンスの詩学が基づいているのは、言葉の通常の辞書的な配置の領域から言葉を移動させ、非慣習的なコンテクストにそれを導入すること——つまり「マニフェスト」において「意味の衝突」と定義されていた作業である。「意味の衝突」は、言葉の慣習的・連想的・論理的なつながりにまさしく違反することによって、言葉の意味の潜在可能性を実現させるのである」²⁹。オベリウ宣言はザーウミを否定しているが、しかし初期ハルムスの詩作品にはザーウミが多用されており、同様にズドヴィークも好んで使用されている。少なくともオベリウ以前の初期ハルムスは、未来派を拒絶したオベリウ宣言には束縛されない詩学を有している。その詩学はむしろ未来派の概念から説明された方が、得心のいくものである。

このように、ハルムスの初期テキストにはズドヴィークと呼ばれる「ズレの構造」すなわち「笑いの構造」が埋め込まれており、それは発見者を待ち続けている。

3. 位置ズラシの詩学とオベリウ以後

大石雅彦氏はズドヴィークを「位置ズラシ」と呼んでいるが³⁰、イリヤ・ズダネーヴィチはあまり正確な用語ではないと断りながらも、これを «перемещение»（移転、位置換え）と換言する³¹。「位置ズラシ」と同義と捉えてよいだろう。要は、言葉を通常の位置から別の位置へと変える、ずらすことである。それには、語源的、シンタクスの、音声的、形態学的、正書法的、といったように様々なレベルが存在する。ズドヴィークはこのよう

にあくまで言葉のレベルに留まるのだが、我々は「位置ズラシ」という概念を、ズドヴィークを包摂するその上位概念と規定することによって、言葉のレベルから思考を解放してみよう。ここでは、「位置をずらす」という営為は、言葉のみならず、行為や状況をも含むことにする。この手続きによって、「位置ズラシ」の概念は、ズドヴィークのその延長線上でオペリウ以後の後期のハルムスの詩学にも適用できるようになるのである。

本章ではこの「位置ズラシ」の詩学を後期の幾つかの作品に適用し、ハルムス作品が初期から一貫して「ズレ」をテキストに構造化させている作家であるということ为例証してみよう。その際、第一に「言葉のズレ」(ディスコミュニケーション)、第二に「行為と状況とのズレ」(場違いな行為)を扱うこととする。

1933年にハルムスは「戯曲」と称する未完の作品を書いている。その一節を引用してみよう。

コーカ：きょ・う・ぼ・く・は・けっ・こん・す・る！

母：けっ？ けって何だい？

コーカ：けっ・こん！

母：こん？ こんって何さ？

コーカ：こん、じゃないよ。けっ・こん！

(2、384)

母と子の対話はこの調子でしばらく続くことになるのだが、母は息子の言葉尻のみを捉え、会話が成立していない。発話と発話とのズレ、すなわちディスコミュニケーションが生じていることは一目瞭然だろう。単語の末尾を分離させるだけ分離させ、それを別の単語に接合しないところは、ズドヴィークの一面だけが強調されていると言える。言葉のレベルの「ズレ」からコミュニケーションのレベルの「ズレ」へと上昇しているこの作品は、ハルムスの詩学の進化を追う過程で重要な作品になりうるだろう。

ところで「ズレ」は笑いの技法であるが、このようなコミュニケーションのズレは、笑い以外のものをも浮き彫りにする場合がある。例えばチャーホフ劇がそうである。浦雅春氏はチャーホフ『三人姉妹』におけるディスコミュニケーションについて、次のように書いている。「一見にぎやかなチャーホフのダイアログはむしろ、人びとの孤独や孤立、通い合うことのないところを際立たせる。／かみあわぬ科白、相手に届かぬことばは、人との関係では「孤独」や「孤立」の表現」³²なのである。一見すると滑稽な場面に人間の孤独や不安を読み取るか否かは読者の自由に任せられるとはいえ、そもそも笑いには二面性があり³³、滑稽さと深刻さとは踵を接している。つまり、笑いの技法である「ズレ」のあるところには、何らかの不安や恐怖さえ潜んでいる場合があるのである。このことに注

意を払いつつ、次の作品を見てみよう。1939 年に書かれた「とても気持ちのいい夏の日の始まり（交響楽）」である。

ロマーシキンは窓から唾を吐き、フェチェリュシンに命中させようとした。その近くでは鼻の大きな女が桶で自分の赤ん坊をばしばし叩いていた。一方、若くて丸々と太った母親は、可愛らしい女の子の顔を煉瓦の壁に擦り付けていた。おちびさんの小犬は、そのほっそりとした足の骨を折ってしまい、歩道の上に横たわっていた。ちっちゃな男の子は痰壺から何やらおどましいものを出して食べていた。

(2、358－359)

ロマーシキンの悪ふざけも、鼻の大きな女の乱暴も、母親の折檻も、男の子の奇怪な食事も、「朝の始まり」という状況からは非常に場違いな行為であることは明らかだろう。このような「行為と状況とのズレ」は、「位置ズラシ」の詩学の一部を成す³⁴。しかしながら、この引用箇所は滑稽な面というよりは、残酷で不気味な要素が勝っているように見える。暴力やおどましさが前面に出ているためだろう。ズレという笑いの構造は、初期の言葉遊び的な笑いから、ディスコミュニケーションの二面的な笑いを経て、暴力行為の恐怖を生産する仕組みと化している。だが大切なのは、笑いは後退しているものの、ズレの構造そのものは不変であるということである。つまり笑いを生む構造がテキストに埋め込まれている事実には変わりはないのだ。その構造の機能が笑いから恐怖へと転換しているのである。より正確に言うならば、同じ構造の（笑いという）一面は蔽い隠され、（不安や恐怖という）別の一面が露出しているのである。この経緯に対して、バタイユの笑いに関する記述は示唆に富んでいる。「個々のものがはっきり性格づけられてそれぞれに安定しており、また全般的な安定した秩序の内にあるような世界から、不意にわれわれの確信が覆されるような世界へ急激に移行すると、われわれは結局笑われるのです」。「すべてが確実に予見しようと思ひ込んでいたところに予期しえないもの」が不意に襲撃するとき、つまり、知から非一知への突然の移行によって笑いが引き起こされるということだ³⁵。ところが、バタイユは次のように述べることを忘れない。曰く、このような仕組みがあるときに笑いが必ず生じるということはなく、そればかりか、「詩的な感情や聖なるものの感情」また「激しい不安ないしは恍惚、それに不安ばかりでなくもちろん恐怖を引き起こす」³⁶こともあるのである。このような「期待のはぐらかし」³⁷という「概念と、なんらかの関係においてこの概念によって思考された実在の客観とのあいだにとつぜん認められる不一致」（ショーペンハウアー）すなわち「ズレ」について述べたバタイユの見解は、そうした「ズレ」が笑いのみならず様々な感情を引き起こすことを認めている。

4. 余滴

初期から後期にかけてのハルムス作品を、「位置ズラシ」という観点から追ってきたが、ハルムスは一貫してこのズレの構造をテキストに埋め込んできた。ズレは笑いの技法として確立されているにもかかわらず、それは常に笑いを生じさせるとは限らず、それどころか、とりわけ後期作品においては恐怖感をも芽生えさせる。だがある現象を見てそれを笑いと感じるか否かは完全に受容者の感覚に依存しており、そのことはハルムスを風刺作家とみなす風潮と無関係ではない。だからこそ本稿は、ハルムス作品をどのように解釈するのか、という側面からの分析ではなく、笑いの構造を見出すことに終始して、主観的な曖昧性を最小限に抑えようとしているのである。したがって、その構造によって喚起される笑い乃至は恐怖に対する検討は、別の機会に譲りたい。

締め括りに本論の余滴として、ハルムス作品には「ズレ理論」以外の笑いの理論も適用可能であることを言い添えておこう。例えばそれはベルクソンの笑い理論であり、あるいは反復の胚胎する笑いである。ベルクソンは書いている、「おかしみは人が物に似てくる人のもつあの面であり、全く特殊な一種のこわばりによって、ピンからキリまでの機械仕掛け、自動現象、つまり生のない運動を真似する人間的出来事のあの様相である」³⁸。「とても気持ちのいい夏の日の始まり（交響楽）」の登場人物を思い出そう。あるいは女の子の顔を壁に擦り付け、あるいは痰壺からおぞましいものを食べる彼らは感情や心理を奪われた機械的な、生命感を消失した人物であり、そこには人道的という意味での一切の人間性が欠如していた³⁹。まさに「こわばり」だらけの人間たちなのである。「このこわばりが滑稽なるものであり、そして笑いはその懲罰なのである」とベルクソンは述べているが⁴⁰、彼にあっては、笑いとは非社会的なものに対する、社会的制裁の意味合いが強い。

また、ハルムス作品には繰り返しの表現が非常に多く見られる。「転げ落ちる老婆たち」がその代表例である。

ある老婆が強すぎる好奇心のために、窓から転げ落ちて、墜落して体を打って死んでしまった。

別の老婆が窓から身を乗り出して体を打って死んだ老婆を見つめ出したところ、強すぎる好奇心のためにまたも窓から転げ落ちて、墜落して体を打って死んでしまった。

それから三人目、それから四人目、それから五人目の老婆が窓から転げ落ちた。

六人目の老婆が窓から転げ落ちたとき、私は連中を見るのにうんざりして、マリツェフスキー市場へ向かった。そこではある目の見えない男が編んだショールをプレゼントされたとのことだ。

(2, 331)

この奇怪な反復が笑いを生んでいる。反復は笑いの原理であると考えられるが⁴¹、笑いの構造のあるところに笑いが生じるとは限らないように、反復のあるところに笑いが必ず生じるということは無論ない。

このように、ハルムス作品の笑いにはズレ理論という観点以外からもアプローチすることができる。しかしながら本稿は、その全てについて分析を試みることが目的ではない。ズドヴィーク、ひいては「位置ズラシ」という手法＝概念を用いることによって、ハルムス作品の笑いの詩学の一端を明らかにすることが目的である。これによって、少なくともハルムスが風刺作家に留まらない存在だということは立証できただろう。

注

- ¹ Герасимова А. ОБЭРИУ (проблема смешного) // Вопросы литературы. 1988. № 4.
- ² 正確を期すならば、オレイニコフは正式にはオベリウのメンバーではない。ただし、彼の創作及び人生はオベリウと親近性があり、両者は同じ括りで語られることが多い。
- ³ Герасимова А. ОБЭРИУ (проблема смешного). С. 50.
- ⁴ Anemone, Anthony, “The Anti-World of Daniil Kharms: On the Significance of the Absurd,” in Neil Cornwell, ed., *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials* (London: Macmillan, 1991).
- ⁵ リハチョフ、D・S；パンチェンコ、А・М；ポヌイルコ、N・V 『中世ロシアの笑い』中村喜和・中沢敦夫訳、平凡社、1989年、29頁。
- ⁶ 同前書、161頁、393-394頁を参照せよ。
- ⁷ 同前書、5頁。
- ⁸ Хармс Д.И. Собрание сочинений. В 3 т. СПб., 2000. Т. 2. С. 87-88. この作品は、『ハルムス全集』に収録されていないため、『ハルムス作品集』から引用した。
- ⁹ Anemone, Anthony, “The Anti-World of Daniil Kharms: On the Significance of the Absurd,” p. 82.
- ¹⁰ Рог Е. Проза Даниила Хармса в свете биокультурной теории смеха // Кобринский А. (ред.) Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. СПб., 2005. С. 175.
- ¹¹ Anemone, Anthony, “The Anti-World of Daniil Kharms: On the Significance of the Absurd,” p. 85.
- ¹² 以下、ハルムス作品からの引用は原則として全て『ハルムス全集』（Хармс Д.И. Полное собрание сочинений. В 4 т. СПб., 1999-2001）からとし、引用箇所は、（巻数、頁数）として本文中に明記する。なお、Хармс Д.И. Неизданный Хармс は全集の第四巻とみなす。
- ¹³ Tumanov, Larissa Jean Klein, “Between Literary Systems: Authors of Literature for Adults Write for Children” (PhD. diss., University of Alberta, 1999), pp. 96-97.
- ¹⁴ Кобринский А.А. Даниил Хармс. М., 2008. С. 383.
- ¹⁵ Tumanov, Larissa Jean Klein, “Between Literary Systems: Authors of Literature for Adults Write for Children,” pp. 97-98, n. 27.
- ¹⁶ 例えばモリオールは、①は笑いに含まれる情動、②は笑いをひきおこす対象や観念、③は笑いに特有の身体的形態とその生物学的機能に焦点化されている、と言う。モリオール、ジョン『ユーモア社会を求めて 笑いの人間学』森下伸也訳、新曜社、1995年、37頁。なお、笑いのこの3分類を解説した論考として、他に次のものがある。木村洋二『笑いの社会学』世界思想社、1983年、3-8頁；羽鳥徹哉「笑いの本質，分類，意義」『笑いと創造 第一集』ハワード・ヒベット他編、勉強出版、1998年、319-351頁。
- ¹⁷ ショーペンハウアー『ショーペンハウアー全集 2 意志と表象としての世界 正編（I）』斎藤忍随他訳、白水社、1975年、134-138頁。傍点は原文のママ。
- ¹⁸ 木村洋二氏が笑い理論を「図式のズレ」理論に一本化しようと試みているように、「ズレ」は笑いの根本に関わる極めて重要な概念である。笑いを生じさせるものは悉く、「あらかじめなんらかの《ズレ》を仕込んだ《笑い仕掛け》である」。木村洋二『笑いの社会学』、58頁。
- ¹⁹ Крученых А.Е. 500 новых острот и каламбуров Пушкина // Крученых А.Е. Избранное. München, 1973. С. 337-339.
- ²⁰ 大石雅彦『ロシア・アヴァンギャルド遊泳』水声社、1992年、65-86頁。なお同書において大石氏はクルチョーヌイフの「宣言№4」を抄訳している。
- ²¹ Терехина В.Н. Русский футуризм: становление и своеобразие // Гирина Ю.Н. (ред.) Авангард в XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика. В 2 кн. М., 2010. Кн.2. С. 191.
- ²² Крученых А.Е. Сдвигология русского стиха // Крученых А.Е. Кукиш прошлякам. М.-Таллин, 1992. С. 67.

²³ 傍点は、原文における強調符を表すことにする。

²⁴ このような綴りの間違いをコ布林スキーはハルムス特有の「正書法的ズドヴィーク」と名付け、彼の主要な詩学を成すものとして詳細に検討している。*Кобринский А.А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. В 2 т. М., 2000. Т.1. С. 161-188.* 例えば彼は次のようなハルムスの詩行に言及している。「На коньках с тобой Галина / на котке поедем мы» (1,112): 「ガリーナと君はスケート靴をはいて／ぼくらは猫の上を走る」。無論、「котке» (猫) は本来 «катке» (スケート場) となるべき単語であり、一つの母音の交代によって、非常に滑稽な効果が生まれている。

²⁵ ジャッカーは、ハルムスの詩的テキストにおける「シンタクスの誤り、モチーフのもつれ、あるいは言葉と言葉の間の通常の関係の逸脱」を「シンタクスの・意味論的ズドヴィーク」と換言している。*Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. Перовская Ф.А. (перевод.) СПб., 1995. С. 47.*

²⁶ トウイニャーノフ、ユーリー『詩的言語とはなにか』水野忠夫・大西祥子訳、せりか書房、1985、182-183 頁。

²⁷ ヤコブソン、ロマン「最も新しいロシアの詩——素描——」北岡誠司訳、『ロシア・フォルマリズム文学論集 1』せりか書房、1984、166 頁。

²⁸ Манифест ОБЭРИУ // Хармс Д.И. Даниил Хармс. М., 1994. Т.2. С. 281, 282.

²⁹ Levin, Ilya, “The Fifth Meaning of the Motor-Car: Malevich and the Oberiuty,” *Soviet Union / Union Sovietique*, 5:2 (1978), reprint (Germantown, NY: Periodicals Service Company, 2008), p. 295.

³⁰ 注 20 を参照せよ。

³¹ Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 20, 271.

³² 浦雅春『チェーホフ』岩波新書、2004 年、182 頁。

³³ 「笑いはそのうちに破壊原理と建設原理を同時に含んでいる」。リハチョフ、D・S；パンチェンコ、A・M；ポヌイルコ、N・V『中世ロシアの笑い』3 頁。

³⁴ 本稿の最初で説明したように、ゲラーシモワはハルムスの詩学における前期から後期への変遷を、言葉の実験から人間の行為の実験であるとみなしている。しかしながら、彼女がこれをすなわち美学的な実験から倫理的な実験であると規定することには議論の余地があるだろう。

³⁵ バタイコ、ジョルジュ『新訂増補 非一知 閉じざる思考』西谷修訳、平凡社ライブラリー、1999 年、64 頁。

³⁶ バタイコ『新訂増補 非一知 閉じざる思考』、68 頁。

³⁷ ハルムスはしばしば読者の期待をはぐらかす。コ布林スキーによれば、この裏切られた期待は笑いをもたらす。*Кобринский А.А. Даниил Хармс. М., 2008. С. 424.*

³⁸ ベルクソン『笑い』林達夫訳、岩波文庫、1985 年、84-85 頁。

³⁹ 「登場人物にはいかなる個性も、特質も、性格もない」(Остроухова 2005), 「ハルムスの散文と演劇においては、機械化された登場人物が数多く見られる」(Янкевич 2005), 「ハルムスは自らの登場人物から個性と心理を奪い、彼らのある種の恐ろしい道化に変えてしまう」(Lipovetsky 2007) といった発言を参照せよ。*Остроухова Е. Об именах персонажей Д. Хармса // Кобринский А. (ред.)*

Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. СПб., 2005. С. 160; Янкевич М. Даниил Хармс и Марсель Дюшан. Измерение вещей и изобретательство в авангарде. Предварительные заметки к исследованию // Кобринский А. (ред.) Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. СПб., 2005. С. 246; Lipovetsky, Mark, “A Substitute for Writing : Representation of Violence in Incidents by Daniil Kharms,” in Marcus C. Levitt and Tatyana Novikov, eds., *Times of Trouble : Violence in Russian Literature and Culture* (Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2007), p. 208.

⁴⁰ ベルクソン『笑い』、28 頁。

⁴¹ これに関しては、笑い声の「X、X・・・」という反復性に着目する小馬徹氏の論文に大きな示唆を得ている。小馬徹「笑い殺す神の論理——笑いの「反記号」論」『笑いのコスモロジー』勁草書

房、1999 年。

参考文献

- 浦雅春『チェーホフ』岩波新書、2004年。
- 大石雅彦『ロシア・アヴァンギャルド遊泳』水声社、1992年。
- 大石雅彦『彼我等位』水声社、2009年。
- 木村洋二『笑いの社会学』世界思想社、1983年。
- 小馬徹「笑い殺す神の論理——笑いの「反記号」論」『笑いのコスモロジー』勁草書房、1999年。
- ショーペンハウアー、アルトゥール『ショーペンハウアー全集 2 意志と表象としての世界 正編 (I)』斎藤忍随他訳、白水社、1975年。
- トゥイニャーノフ、ユーリー『詩的言語とはなにか』水野忠夫・大西祥子訳、せりか書房、1985年。
- バタイユ、ジョルジュ『新訂増補 非一知 閉じざる思考』西谷修訳、平凡社ライブラリー、1999年。
- 羽鳥徹哉「笑いの本質、分類、意義」『笑い創造 第一集』ハワード・ヒベット他編、勉誠出版、1998年。
- ベルクソン、アンリ『笑い』林達夫訳、岩波文庫、1985年。
- モリオール、ジョン『ユーモア社会を求めて 笑いの人間学』森下伸也訳、新曜社、1995年。
- ヤコブソン、ロマン「最も新しいロシアの詩——素描一」北岡誠司訳、『ロシア・フォルマリズム文学論集 1』せりか書房、1984年。
- リハチョフ、D・S；パンチェンコ、A・M；ポヌィルコ、N・V『中世ロシアの笑い』中村喜和・中沢敦夫訳、平凡社、1989年。
- Anemone, Anthony, “The Anti-World of Daniil Kharmis: On the Significance of the Absurd,” in Neil Cornwell, ed., *Daniil Kharmis and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials* (London: Macmillan, 1991).
- Levin, Ilya, “The Fifth Meaning of the Motor-Car: Malevich and the Oberiuty,” *Soviet Union / Union Sovietique*, 5:2 (1978), reprint (Germantown, NY: Periodicals Service Company, 2008).
- Lipovetsky, Mark, “A Substitute for Writing : Representation of Violence in Incidents by Daniil Kharmis,” in Marcus C. Levitt and Tatyana Novikov, eds., *Times of Trouble : Violence in*

Russian Literature and Culture (Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2007).
Nakhimovcky, Alice Stone, *Laughter in the Void* (Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1982).
Tumanov, Larissa Jean Klein, "Between Literary Systems: Authors of Literature for Adults Write for Children" (PhD. diss., University of Alberta, 1999).

Герасимова А. ОБЭРИУ (проблема смешного) // Вопросы литературы. 1988. № 4.

Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. Перовская Ф.А. (перевод.) СПб., 1995.

Кобринский А.А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. В 2 т. М., 2000, Т.1.

Кобринский А.А. Даниил Хармс. М., 2008.

Крученых А.Е. 500 новых острот и каламбуров Пушкина // *Крученых А.Е.* Избранное. München, 1973.

Крученых А.Е. Сдвигология русского стиха // *Крученых А.Е.* Кукиш прошлякам. М.-Таллин, 1992.

Манифест ОБЭРИУ // *Хармс Д.И.* Даниил Хармс. М., 1994. Т.2.

Орлицкий Ю. Особенности стихосложения Даниила Хармса // *Кобринский А.* (ред.) Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. СПб., 2005.

Остроухова Е. Об именах персонажей Д. Хармса // *Кобринский А.* (ред.) Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. СПб., 2005.

Рог Е. Проза Даниила Хармса в свете биокультурной теории смеха // *Кобринский А.* (ред.) Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. СПб., 2005.

Терехина В.Н. Русский футуризм: становление и своеобразие // *Гирина Ю.Н.* (ред.) Авангард в XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика. В 2 кн. М., 2010. Кн.2.

Хармс Д.И. Собрание сочинений. В 3 т. СПб., 2000. Т. 2.

Хармс Д.И. Полное собрание сочинений. В 4 т. СПб., 1999-2001.

Янкелевич М. Даниил Хармс и Марсель Дюшан. Измерение вещей и изобретательство в авангарде. Предварительные заметки к исследованию // *Кобринский А.* (ред.) Столетие Даниила Хармса. Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса. СПб., 2005.

Хармс (проблема смеха)

сатира • сдвиг • перемещение

ОДЗАВА Хироюки

После того, как Герасимова в статье «ОБЭРИУ (проблема смешного)» проанализировала проблему смеха в произведениях Хармса, на эту проблему обратили внимание многие исследователи. Однако они почти все время рассматривали произведения Хармса последнего периода и придавали его смеху этическую функцию. Иначе говоря, они считали, что роль смеха у Хармса заключается в том, чтобы писать сатирически о современном обществе. Действительно, в его произведениях есть сатира, но смех Хармса ею не ограничивается. Поэтому данная статья, в отличие от прежних исследований о смехе Хармса, рассматривает не связи между текстом и обществом, а структуру, которая включает элементы смеха в тексте, и занимается произведениями раннего периода.

Теории смеха можно подразделить на три большие группы. Данная статья обращает внимание на «теорию несоответствия», по которой смех вызывается разницей между ожиданием и сущностью. В стихотворениях Хармса раннего периода есть много приемов футуристов, а именно сдвигов, которые сдвигают расположение слов и совершенно изменяют их смысл. В результате того, что место и смысл слова неожиданно отдаляются от первоначального контекста, возникает смех.

Эта статья расширяет понятие сдвига с уровня слова до уровня акции и ситуации. Мы называем сдвиг акции и ситуации «перемещением», поэтику которого можно применять не только к произведениям Хармса раннего периода, но и к его поздним произведениям. Иначе говоря, одной из особенностей поэтики Хармса является то, что он сдвигает слово, акцию или ситуацию, перемещая их в неожиданный контекст, в результате чего и возникает смех.