

オベリウ以前のハルムスの詩学

小澤裕之

1. 未来派の末裔

1997年初版の『ハルムス全集』（サージン編）の第1巻には、主にハルムスの詩作が収録されており、巻頭には1922年の短詩が掲載されている。しかし、この詩がハルムスのオリジナルでないことは研究者の手によって既に証明されており、¹ 二番目の1925年の詩によって『ハルムス全集』は始まるとみなしてよい。ところが、1-3巻までの『ハルムス全集』を補完する、事実上の第4巻（*Хармс Д.И. Неизданный Хармс. Полное собрание сочинений. СПб., 2001*）によれば、ハルムスは1924年にはもう詩を書き始めていたことが分かる。このことから、ハルムスの創作開始時期は1924年であると推定できるだろう。そして当時のハルムスは未来派の影響を被っていた。² 本稿では、その影響力という観点から、研究対象を1924年から1927年までのハルムスの詩作品に絞ることにする。この時期のハルムスの創作はほぼ全てが詩であること、未来派の重要な手法であるザーウミに敵対するオベリウが1927年10月に結成されることなどがその主な理由である。つまり、本稿はプレ・オベリウ期のハルムスの詩学を解き明かそうとするものである。オベリウの設立を初期ハルムスと中期ハルムスとを区分する分水嶺にすることに対しては、しかしながら異論の余地がある。このことに関してはすぐ後で述べることにするが、実はこの区分は非常に形式的で便宜的なものであり、ハルムスの詩学の内実には必ずしも即していないことが明らかになるだろう。そのような形式的な区別をわざわざ持ち出すのは、一つには「オベリウ」というグループとハルムスとを接続することが我が国では自然になされてきたからであり、³ もう一つは、だからこそその接続の実情を改めて検討し直す必要があるから

¹ 2005年6月にペテルブルグで行われたハルムス会議における、アレクセイ・ドミトレンコの報告によって、研究者の間でこの事実が広く認知されるようになったと思われる。詳しくは、以下の文献を参照のこと。*Дмитренко А. Мнимый Хармс // Грубачич С., Ичин К. (ред.) Авангард и идеология: Русские примеры. Белград. 2009. С. 488-491.*

² *Гирба Ю. Элементы драматического в раннем творчестве Д. Хармса // Театр. 1991. № 11. С. 51.* オベリウ以前はハルムスにとって言葉の自由な遊びの時代であり、ザーウミと結び付いていたという。

³ 例えば、沼野充義『永遠の一駅手前』（作品社、1989年）には、「傷だらけの魅惑」「オベリウ」という論考が収録されており、そこではハルムスが論じられている。前者の初出は1980年である。また、亀山郁夫・大石雅彦編『ロシア・アヴァンギャルド5 ポエジア——言葉の復活』（国書刊行会、1995年）には、「立体未来派」や「アクメイズム」と並んで「オベリウ」という分類のもとでハルムスやヴヴェジェンスキーの詩が紹介されている。

である。

さて、ハルムスが未来派から影響を受けていた事実を究明するには、彼の書いたものを眺めるだけで十分である。1926年には、「ヴィクトル・ウラジーミロヴィチ・フレーブニコフに」という僅か2行の詩があるし、⁴ 1930年に書かれた「ラーパ」にはフレーブニコフという名の人物が登場する。また、1925年のハルムスの手帖に書き付けられた「暗唱できる詩作品」のリストによれば、カメンスキー、セヴェリャーニン、マヤコフスキー等の未来派詩人の作品を彼が数多く暗記していたことが分かる。⁵ 更に言えば、1926年のハルムスのペンネーム «Взирь Зауми» が多くを物語っているだろう。⁶ 1925年にはザーウミを多用した詩が幾つも執筆されている。

要するに、ハルムスは未来派からの影響の下で詩人として出発したのであり、20世紀初頭にロシアで産声を上げた未来派の最後の世代の中に駆け出しのハルムスを位置付けることができるだろう。最後の世代というのは、ロシアではまもなく未来派の伝統は座礁してしまうからである。その創作において未来派やシュルレアリスムを思わせるオベリウでさえ、宣言文の中でザーウミを自分たちに敵対する流派であるとみなす。そこには次のように書かれている。「ザーウミほど我々に敵対する流派はない。骨の髄まで現実的で具体的な人間である我々は、言葉を去勢し、それを無力で無意味な私生児に変えるような人々の第一の敵である」。⁷ このような文章から、オベリウ設立を機に、そのメンバーであったハルムスが未来派の伝統から脱し、独自の詩学を確立するようになった、と考えることが可能ではある。実際、初期ハルムスのザーウミを駆使した難解な詩と、1930年代半ば以降のハルムスの平易な文章で綴られた、しばしば不条理と称される散文との間には大きな径庭が存在している。だがその移行の原因はオベリウ結成の一事に求められるべきではない。仮にオベリウの詩学なるものがあるとして、それが先に引用した宣言文に表明されているとしても、その起草にハルムスが関わっていなかったとすれば、ハルムスとオベリウを結ぶ連絡通路は、容易に通行困難になるのではないだろうか。

ザーウミ派 (заумник) としてのハルムス像の定立を図るジャッカーは、オベリウ以

⁴ 「足を組みながら／ヴェリミールは座っている。彼は生きている」という短詩である。Хармс Д.И. Полное собрание сочинений. В 4 т. СПб., 1999-2001. Т. 1. С. 60. 今後この『ハルムス全集』から引用する際には、原則として本文中に(巻数, 頁数)と表記する。

⁵ Хармс Д.И. Полное собрание сочинений. Записные книжки. Дневник. В 2 кн. СПб., 2002. Кн. 1. С. 34-35.

⁶ また、1925年10月9日にハルムスによって記入された、全ロシア詩人同盟の申請書の中で、所属している(していた)文学組織を尋ねる問いに対して、ハルムスは「Председатель Взирь Зауми」と答えている。Театр. 1991. № 11. С. 53. フレーブニコフが「Председатель Земного Шара」と、トゥフアノフが「Председатель Земного Шара Зауми」と名乗ったことを想起させる。

⁷ Манифест ОБЭРИУ // Хармс Д.И. Даниил Хармс. М., 1994. Т. 2. С. 280.

前のハルムスの詩学とオベリウ宣言で謳われた反ザーウミとの間の齟齬に注目し、ある仮説を提唱している。⁸ なぜオベリウは宣言文でザーウミに反対しているのか？そう自問するジャッカーは、4つの答えを用意する。すなわち、①15年前に起こった未来派の運動に対して自分たちの独自性を明確にしようとしたこと。②「заумник」という名称はトゥファノフにとって価値のあるものであり、「左翼」のメンバーはトゥファノフの影響下から離脱したかった。したがって、ザーウミに敵対するという宣言文のフレーズは、トゥファノフへの当てこすりとして読まれるべきであること。③文学戦線が画一化されようとし、理性が称賛されるという、宣言文が書かれた時代にあって、ザーウミは「反革命」として解釈される恐れがあったこと。④宣言文の「反ザーウミ」の箇所はザボロツキーによって執筆されていたこと。以上がジャッカーの出した仮説である。②と④については詳しい解説が必要だろう。まずは、誰が宣言文を書いたのか、という最も基本的な部分から説き起こしたい。

オベリウに所属していたバフテレフは、自らの回想記でオベリウ設立時の事情について記している。彼によれば、オベリウ宣言の執筆に関わったのは、ザボロツキー、レーヴィン、バフテレフ、ラズモフスキーの4人である。⁹ この内ザボロツキーが「反ザーウミ」の箇所を執筆している。なおレーヴィンとバフテレフは「オベリウの演劇」を、ラズモフスキーは「新たな映画への道で」という項目を担当している。バフテレフによれば、ザボロツキーはザーウミ派や無対象派との関係を拒絶していた。¹⁰ すなわちオベリウ宣言におけるザーウミへの敵対は、第一にザボロツキーの意向を反映したものであり、ハルムスの詩学が大きく関与していたとは決して言えないのである。

このことと並んで重要なのは、オベリウとトゥファノフとの関係である。そもそもオベリウの母体となった団体「左翼」はトゥファノフが結成したものであり、彼はハルムスの師であった。トゥファノフはラディカルなザーウミ派の詩人として活動し、ハルムスはその弟子とみなされるようになるが、後にハルムスは彼から離反し、オベリウが誕生するに至る。ザボロツキーがトゥファノフとの関係を拒絶していたように、ハルムスと盟友ヴヴェジェンスキーはトゥファノフを頭領とする「左翼」からの自立を目指しており、とりわけハルムスは「トゥファノフ流のザーウミ」に次第に背を向けてゆく。ザボロツキーが「反ザーウミ」を掲げたとき、そこにトゥファノフへの反発が毒のように忍ばされていたとしても、全く不思議はない。ザーウミという流派をトゥファノフが体現していたとするなら

⁸ Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. *Перовская Ф.А.* (перевод.) СПб., 1995. С. 196-197.

⁹ Бахтерев И. Когда мы были молодыми // *Заболоцкая Е.В., Македонов А.В., Заболоцкий Н.Н.* (сост.) Воспоминания О Н.Заболоцком. М., 1984. С. 88.

¹⁰ Там же. С. 76.

ば、「反ザーウミ」は「反トゥファノフ」と容易に読み替えられるのである。しかしながら、ハルムスの詩学にはそれでもトゥファノフの影響の跡が残されており、¹¹ また未来派の詩学は彼に受け継がれている。ここで断わっておくが、オベリウ宣言とハルムスの詩学は、「反トゥファノフ」を同じ根に持っているとはいえ、互いに影響を強く及ぼし合っているということはない。したがって、本稿はオベリウ結成を挟んでのハルムスの詩学の変化あるいは未来派の影響の有無を論じるものではなく、その予断も持たない。次章ではトゥファノフとの関わりの中でハルムスの初期の詩を検討しよう。

2. 音声的ザーウミ

初期ハルムスの詩は極めて難解である。その理由として主なものに、「綴り（正書法）の間違い」、「句読点の欠如」、「造語」、「内容の支離滅裂さ」等が挙げられる。この内最初の二つは使用するテキストの問題でもある。というのも、例えばハルムスの画期的な作品集（初版 1988 年）では、この二点はしばしば通常の文法に則って処理されているからである。¹² これに対して、本稿で用いる『ハルムス全集』は、まさしくその正書法と句読法に大きな注意を払っており、多くはペテルブルグのアーカイヴに眠るハルムスの自筆原稿そのままの形を再現することに努めている。¹³ それは、正書法と句読法はハルムスの詩学を探求するに欠かせない材料だからである。コ布林スキーの言うところの「古文書出版の原則」を適用したのがサージン編『ハルムス全集』なのである。¹⁴ また句読点を脱落させる手法は未来派にも共通することを付記しておこう。

1924 年 6 月 12 日に書かれたハルムスの詩の一部を引用する。

Ты посмотришь в тишину,
Улыбнешься на луну,
Углынешься на углу,
Покосишься на стену...¹⁵ (4, 153)

¹¹ Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 49. ジャッカーはトゥファノフの詩学の主要部分を「流動性」に求め、それをハルムスの詩学の内にも見出している。

¹² Хармс Д.И. Полет в небеса. Л., 1991.

¹³ サージンが編集方針を述べている箇所(1, 335-337)を参照せよ。

¹⁴ Кобринский А.А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. В 2 т. М., 2000. Т. 1. С. 162-163.

¹⁵ ハルムスの初期の詩は翻訳不可能なもの、あるいは翻訳に適さないものが多い。それを強引に翻訳することによって、本稿で重視する音声的側面が排除されてしまう恐れがある。そこで、本稿では場合に応じて翻訳するか否か選択をし、意味論的側面が軽視できない場合に限り翻訳することにする。

«Улыбнешься на луну» と «Углынешься на углу» は注目に値する。後者は前者の音の響きからのみ導き出された詩句であり、「Углынешься」は辞書にはない言葉である。ハルムスは造語を用いて詩作をしており、その造語は音を重視したものであることが明らかである。音重視は1927年まで一貫して見られる初期ハルムスの詩学の一つなのだが、1924年という年がとりわけ意味を持っているのは、それがハルムスとトゥファノフとの出会いの前年だからである。

トゥファノフは、チャストゥーシカを扱った1923年の論文の中で、詩において思考や意味よりも音を重視する姿勢を打ち出している。¹⁶ 概してトゥファノフは詩の音声的側面（特に子音の音）を大切にし、その特性を究極まで突き詰めた。有名な「春」という詩作品は、あらゆる民族にも理解できる「音声的音楽」の例として発表されたものだ。最初の二連だけを引用しよう。

Сиинь соон сийй селле соонг се
 Сиинг сеельф сиик сигнал сеель синь

Лийй левиш ляак ляйсиньлюк
 Ляай луглет лян лилин лед¹⁷

このようなザーウミを用いた世界語を志向したという点で、トゥファノフはフレーブニコフの直系の子孫であると言える。事実、彼はフレーブニコフに倣って「地球議長代理」あるいは「ザーウミ地球議長」に自らを任じている。また、子音の音の機能に注目した点でも二人は一致している。ただし、「春」が『ザーウミへ』という冊子に発表された1924年の時点では、フレーブニコフにとって重要だった世界語の基盤となるナショナルな要素をトゥファノフは拒絶している。¹⁸ この点こそが、ハルムスをトゥファノフから離反させた一因であると言われているが、¹⁹ 翌年の1925年になるとトゥファノフは早くも軌道修正し、ザーウミをナショナルな基盤の上で生きる文化の芸術であるとみなし、原始スラヴ

¹⁶ Туфанов А. Ритмика и метрика частушек при напевном строе // Ушкуйники. Berkeley. 1991. С. 131.

¹⁷ Туфанов А. К зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем. Пб., 1924. С. 35.

¹⁸ Никольская Т.Л. Заместитель председателя земного шара // Иванов Вяч. Вс., Паперный З.С., Парнис А.Е. (сост.) Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911-1998). М., 2000. С. 451. Фレーブニコフの夢想したスラヴ諸語を語根とする世界語に関しては、亀山郁夫『甦るフレーブニコフ』平凡社、2009年、172頁を参照せよ。

¹⁹ Кобринский А.А. Даниил Хармс. М., 2008. С. 42.

語に基づいた方向付けを行う。1927年にはそれが更に顕著になるだろう。²⁰

しかし少なくとも1924年の時点では、まだ互いの顔を知らないハルムスとトゥファノフは共に詩の音声的側面に惹かれており、翌年3月に両者が出会ったとき、トゥファノフの設立した「ザーウミ派結社 DSO」にハルムスが加入したのは自然な流れであったと言える。

ハルムスは「ザーウミ派結社 DSO」において、トゥファノフやヴィギリャンスキーと並び、その中心メンバーであったことが当時のトゥファノフの手紙から知られている。彼は次のように書いている。「グループの核は3人います。私、ハルムス、ヴィギリャンスキーです。ハルムスとヴィギリャンスキーは弟子で、私のスタジオでいつも作業しています」。²¹

それでは1925年のハルムスの詩を見てみよう。「Сек» と題されたこの作品は、音の自由な連想を主軸としており、そこに何らかの意味を読み取ることはほぼ不可能である。

Н ты эт его
финьть фаньть фуньть
 `
б м пильнео
фуньть фаньть финьть

Иа Йа Ыа
Н Н Н
Я полы мыла
Н Н Н²² (1, 36)

«финьть фаньть фуньть» のようなザーウミは、最初と最後の音のみを残して単語の内部を変化させる、フレーブニコフ流の「内部語形変化」タイプのザーウミである。²³ 先に引用した «Углынешься» も «Улыбнешься» を内部語形変化させたザーウミであると考えられる。とりわけ後者は、既成のロシア語を基にザーウミ言語を造語している点で、スラヴ諸語を基盤とする世界語を夢想したフレーブニコフの言語観と近似している。フレーブニ

²⁰ Туфанов А. Заумный орден // Ушкуйники. С. 177-178.

²¹ Там же. С. 176. なおヴィギリャンスキーは後にオベリウの支配人となる。彼のアパートはザーウミ派の集会の場として利用されており、そうしたタバの一つでハルムスはヴヴェージェンスキーの知遇を得る。

²² 傍点部分は、原文における強調符を表すことにする。

²³ Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 52.

コフは単語の最初の子音に着目して、その子音が単語全体の意味を支配するという言語観に立った上で、個々の子音に特有の意味を見出そうとしているが、こうした試みは「ザーウミ」(超意味)を「ウーム」(意味)の領域に再び還元しようとする行為であると言える。²⁴ しかしハルムスの場合、そのような次元における意味化作用は見られない。内部語形変化という技法は借用しているものの、それが一部を成すフレーブニコフの詩的体系を丸ごと受容しているわけではないのである。本稿では、フレーブニコフに際立っているこの意味創造的ザーウミに対し、初期ハルムスにおけるザーウミを音声的ザーウミと呼ぶことにしよう。それはむしろクルチョーヌイフのザーウミに接近している。「Сек」の中で、ハルムスは次のように書いている。「дриб жриб бобу」。これはクルチョーヌイフの有名な「дыр бур щыр」を容易に想起させる。双方、音の響きが似ているのみならず、音の自由な結合によって新しい言葉を創造しており、そしてそれが何らかの意味に還元されることはない。

やはり1925年に書かれた「Наброски к поэме «Михайлы»」(「長詩『ミハイル』のスケッチ」)にも音声的ザーウミは出現する。「II Михаил」と題された章より抜粋しよう。

было боязно порою
оглянуться
над ерёмой становился
камень
`
яфер
он кабылку сюртуками
`
забояферт — (1, 27)

辞書にはない単語が散見されるが、とりわけ注目したいのは最後の「забояферт」である。これは引用一行目の「боязно」(こわごわ)と、五行目の「яфер」とを組み合わせた音声的ザーウミとなっている。これら二つの音の響きが「забояферт」となって結実するのである。初期ハルムスの詩的テキストは、こうして単語が新たな単語を次々と生成してゆく運動の場となっている。そこではしばしば意味はなおざりにされ、自由なリズムで音声駆け巡る。音声重視の創作法は、明らかな意味を欠いた言葉を可能にし、あるいは不可欠なものにするのである。²⁵ 音声的ザーウミという手法がハルムスのテキストのドミナントであることをやめたときでさえ、音声重視の傾向は維持され、音は意味を侵略し続けることになるだろう。それは無論、音声的音楽を目指したトゥファノフの薫陶の結果であ

²⁴ 亀山『甦るフレーブニコフ』166-184頁を参照せよ。

²⁵ Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 46.

ると共に、1924年という執筆活動の最初期から見られるハルムス自身の詩的特性なのである。

ところで、上に引用した1925年の二篇は、どちらも全ロシア詩人同盟レニングラード支部へ加盟するためにハルムスが提出した詩作品の一部である。これらの詩についてコ布林スキーは次のように記している。「詩人同盟に提出したハルムス初期の詩は、何よりも発声、詩を音節／韻脚に分けて明確に発音することが、目指されていた」。²⁶ 例えば「ミハイル」は1925年10月17日の夕べでハルムス本人によって朗読されたが、その朗読のリズムは、どのような意味上の問題をも後景に押しやってしまったという。²⁷ ハルムスは1924年頃より様々な場所に定期的に登壇、自分の詩や他人の詩を朗読していたことが知られているが、²⁸ ハルムスの朗読は力強く表情に富んでいた。²⁹ つまり、詩の音声的側面に傾注するハルムスの姿勢は、当時の朗読風景によっても傍証されるのである。1926年初頭まで、彼の詩にはしばしば強調符が付されていたことから、アクセント＝音声を殊のほか重視していた様子が窺われる。

1925年末、「ザーウミ派結社 DSO」は「左翼」(левый фланг)へと名称を変える。³⁰ これは「ザーウミ派」という名前をハルムスとヴヴェジェンスキーが嫌ったためだと言われており、つまりは彼らが「ザーウミ派」を体現するトゥファノフの弟子に留まることを潔しとしなかったことを示している。事実、名称変更したばかりの「左翼」からさえ自立していることを表現するために、彼らは名字の前に「チナリ」という名称を付けて名乗った。³¹ この頃のハルムスの詩には、「チナリ」という署名が見られる。「チナリ」は「オベリウ」

²⁶ *Кобринский*. Даниил Хармс. С. 40.

²⁷ Там же. С. 41.

²⁸ Там же. С. 22; *Александров А.* Чудодей (личность и творчество Даниила Хармса) // *Хармс Д.И.* Полет в небеса. Л., 1991. С. 13.

²⁹ *Жаккар*. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 20.

³⁰ 「左翼」という名称に対して、バフテレフはそれを「ニュートラルな」と形容している。*Бахтерев*. Когда мы были молодыми. С. 67. 恐らくそれは「ザーウミ派」ほど明らかな文学的傾向を指示しないという意味であるが、この「左翼の」(левый)という名称そのものは、アヴェンギャルドと結び付いていた。ジャッカーは、次のように述べている。「一時期アヴェンギャルドと関係していた「左翼の」という用語は甚だ興味深い、というも、このグループの詩人たちがどの程度この伝統に加わっているのかを示してくれるからである」。*Жаккар*. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 295. また1926年4月3日、ハルムスはヴヴェジェンスキーと連名でパステルナークに手紙を送り、「私たち二人がペテルブルグで唯一の左翼の詩人です」と書いている(4, 72)。パステルナークはこの手紙の前にクルチョーヌイフに関する論文を執筆しており、ハルムスたちは彼をアヴェンギャルド詩人の仲間であると考えたのだろう。翌年「出版会館」の監督バスカコフは、同館でハルムスたちが公演する条件として、「左翼」という言葉が持つ政治色を理由に、グループ名の変更を要請することになる(当時グループ名は「左翼古典アカデミー」となっていた)。これを彼らは受諾し、「オベリウ」が誕生する。

³¹ *Бахтерев*. Когда мы были молодыми. С. 67.

と共にハルムスが所属した、友人同士で結成されたサークルの名前であり、何らかの主義や宣言を掲げる文学グループではない。ハルムスの詩学にとってチナリとオベリウどちらがより重要か、という問題に対しては多くの研究者が各様の対応を見せているが、³² 本稿は、少なくともオベリウはハルムスの詩学を詳らかにする上でかなり限定的な役割しか果たしていない、という立ち位置にある。

音声的ザーウミはハルムスの詩的テキストの中に長い間留まり続けるものの、しかし次第にそれは姿を消してゆく。³³ 代わりに明確になってくるのは物語性である。1926年に書かれた «Случай на железной дороге» (「鉄道の出来事」) 第一連を引用し、それを確認してみよう。

как-то бабушка махнула	何となくお婆さんが振った
и сейчас же паровоз	すぐさま汽車が
детям подал и сказал	子供たちに与えて言った
пейте кашу и сундук.	お粥と長持ちを飲みなさい。
утром дети шли назад.	朝子供たちは戻って行った。
сели дети на забор	子供たちは柵の上に腰かけ
и сказали: вороной	そして言った, 黒毛の馬
поработый я не буду	ぼくは働かないぞ
маша тоже не такая	マーシャもそうじゃない
как хотите может быть	お好きなようにもしかすると
мы залижем и писочек	ぼくらは砂だつて舐める ³⁴
то что небо выразило.	空が表現したこと。
вылезайте на вокзал	駅に這い降りて下さい
здравствуй здравствуй Грузия	こんちは こんちは グルジア (1,57)

この詩を評し、沼野充義は「断片の集積」「世界のモザイク」と形容している。³⁵ 1980

³² 例えば大石雅彦はオベリウとチナリとを「ダブルネーム」として考えることを提案している。大石雅彦『彼我等位』水声社、2009、195-196頁。海外では、ハルムスにとってのオベリウの意義を認めるのに消極的な研究者には、メイラフ、ジャッカー、サージンらがあり、一方でオベリウの詩学を前面に押し出す研究者にはコ布林スキーがいる。

³³ 1930年の«Месть»(「復讐」)という作品には音声的ザーウミが使用されているとはいえ、その使用は動機づけられており、必然性がある。最初期の頃のテキスト全体の意味を蹂躪してしまうほどのザーウミではない。

³⁴ ここでは、«писочек»を«песочек»(砂)とみなして訳しているが、後述するように、ハルムス初期の詩においてはしばしば«и»と«е»は交代する。

年というかなり早い時点での批評だったにもかかわらず、それは的を射ている。しかしながら、ハルムスの詩学全体を見通したときによくこの指摘は大まかな正解となるのであって、この詩を初期ハルムスの詩学の中に位置付けるとき、その指摘は厳密さを欠く。この限定された時期においては、「鉄道の出来事」に対して、音声的ザウミから解放された、物語性への胎動を感じ取るべきなのだ。ここには難解な詩句はほとんどなく、確かに断片であるとはいえ、一行一行は意味を取ることが可能である。最初期のハルムスの詩からは何らかのストーリー（物語）を読み取ることがほぼ不可能だったのに対して、1926年頃より徐々に物語性、あるいは有意味性は強まる傾向にある。³⁶ 「鉄道の出来事」の場合であれば、「鉄道旅行に題材をとったと思われる詩」として認知できるのである。³⁷ 1926年11月9日の手帖にハルムスは「どうしたらいい！どうしたらいい！どうやって書いたらいい？」という記述を残している。³⁸ ザウミへの信頼が揺らぎ始めた兆しとしてコプリンスキーはこれを理解しているが、³⁹ 実際、ハルムスの創作に変化が表れ出すのはこの年の半ば以降のことである。ハルムスのテキストからザウミが減少してゆくのは事実だが、それは「ザウミ派」を体現していたトゥファノフへの反発と並行して緩やかに生じた現象であり、彼が未来派を嫌悪したわけではない。一方オベリウ宣言が「反ザウミ」を謳う理由は、やはりトゥファノフへの反発に加え、ザウミや無対象派に対するザボロツキーの敵対心等である。したがって、オベリウ設立がハルムスによって決定されたのではないように、ハルムスの詩学がオベリウ設立によって変化したとは言えない。

1927年3月25日、「左翼」は「左翼古典アカデミー」と再び名称変更される。それに伴い、ハルムスやヴヴェジェンスキーはトゥファノフから完全に離脱し、独り立ちする。⁴⁰ このグループが「オベリウ」と名称を変えるのは、約半年後である。

3. ズドヴィーク

音声的ザウミがドミナントの立場から転落し、物語性がそれにとって代わったとして

³⁵ 沼野『永遠の一駅手前』265頁。

³⁶ 1926年10月に書かれたハルムスの詩に対して、コプリンスキーは次のように述べている。「以前のハルムスの作品よりも意味の構築がはるかに複雑で興味をそそるものになっている。ザウミなテキストを通してかなりはっきりとプロットと登場人物が描かれている」。Кобринский А.А. Даниил Хармс. С. 55.

³⁷ 沼野『永遠の一駅手前』265頁。

³⁸ Хармс Д.И. Полное собрание сочинений. Записные книжки. Дневник. Кн.1. С. 94.

³⁹ Кобринский А.А. Даниил Хармс. С. 54.

⁴⁰ トゥファノフは「彼らの自由のために彼らから去った」と述べている。Туфанов А. Автобиография // Туфанов А. Ушкуйники. Berkeley. 1991. С.174. ただしバフテレフの回想によれば、トゥファノフとヴヴェジェンスキーとの間で口論があったという。Бахтерев И. Когда мы были молодыми. С. 67.

も、ハルムスがすぐさま未来派の伝統から脱し且つ音声への志向を捨てたとみなすのは、いかにも早計である。1924年の最初の詩から持ち続けてきた音への拘りを彼が失っていないことは、多くの詩作品における執拗な脚韻が示している。例えば1926年から1927年初頭にかけて執筆されたと推定される「Стих Петра-Яшкина-Коммуниста」（「コムニスト・ピョートル・ヤーシキンの詩」）の中で、「наши очи опустели / мох казался нам постелью» (1,60) という二行において極めてハルムスに特徴的な脚韻を発見することができる。一行目の「опустели」（空っぽになる）と二行目の「постелью」（ベッド）とが韻を踏んでいるが、「опустели」は「опустили」（伏せる）の誤りであるとも考えられる。つまり、「我々の目は空っぽになった」か「我々は目を伏せた」か、迷いが生じる。それというのも、ハルムスの詩においては、しばしば「и」と「е」、**«а»**と**«о»**が交代するからである。この交代を単なる書き間違いとみなすことは可能だが、明らかに動機づけられている場合もある。⁴¹ ハルムスはしばしば音の響きを何よりも優先させ、豊かな脚韻（богатая рифма）を構成する。この詩行の直後の展開は一層鮮やかである。

на последнее сражение
мы бежали как сажени
как сажени мы бежали
! пропадай кому не жаль! (1, 60-61)

二行目と三行目を反復させることで「к」と「м」と「ж」の音を読む者／聞く者の脳裏に刻印し、そして最終行を三行目と「豊かな脚韻」で結ぶ。「豊かな脚韻」はしばしば「語呂合わせ」に転じて滑稽な効果を生むことが広く知られているが、ここでは無論それがあるとしても、ハルムスの音声への洗練されたセンスが際立っていると言える。

1927年2月8日に書かれた「Искушение」（「誘惑」）はマレーヴィチに捧げられた劇詩である。一部を抜粋する。

Полковник ручкой помахал	大佐はお手々を振った
и вышел зубом скрежеща	そして出てゆき、歯ぎしりをした

⁴¹ このような綴りの間違いをコプリン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. 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。

как дым выходит из прыща.

煙がにきびから立ち昇るように。(1, 69)

二行目と三行目とが押韻しているのが分かるが、「прыща」「にきび」という単語は恰も«скрежеща»「歯ぎしりする」という単語と韻を踏ませるためだけに選択された言葉であるように思われる。なぜならば、文脈的な意味は完全に閑却され、語義はその音の支配下に置かれているからである。前述の「鉄道の出来事」において、「пейте кашу и сундук»（お粥と長持ちを飲みなさい）という詩句があったことを想起しよう。テリョーヒナによれば、あるフレーズの中の言葉と言葉の間の通常の意味の繋がりを破壊することが初期ハルムスの詩学に一貫して見られる特徴なのである。⁴² やはり既に言及した「長詩『ミハイル』のスケッチ」においても、同様の手法が用いられている。「пояс уткан / пояс убран» (1, 26) という詩行は、「腰は織り込まれ／腰は捨てられ」と訳すことができるが、それはほとんど意味を成していない。音を揃えることのみが目指され、文脈上の意味やシンタクスの正当性は切り捨てられるのである。初期ハルムスにおいては、音が何よりも優先され、脚韻もその道具となる。そしてそれは一般的な脚韻とは異なり、音を優先させたばかりに言葉と言葉の間の通常の意味の繋がりが振じ切れてしまうのである。

このような言葉と言葉の間の通常の意味の繋がりのズラシ、文脈のズラシを、本稿では意味論的ズドヴィーク(семантический сдвиг)と呼ぶことにする。⁴³ 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。⁴⁴ ズドヴィークは「位置ズラシ」とも言われることがあるが、⁴⁵ 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、「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

⁴² 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. 193.

⁴³ 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. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 47.

⁴⁴ Крученых А.Е. 500 новых острог и каламбуров Пушкина // Избранное. München, 1973. С. 337-339.

⁴⁵ 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。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。なお大石氏は「ズドヴィーク」を「ファクトゥーラ」「ザーウミ」と並ぶ未来派の主要概念としており、『彼我等位』（2009年）においても依然「ズドヴィーク」と表記している。本稿は、氏に倣い、これを意識せずにそのまま「ズドヴィーク」と記すことにする。

れる伝統を生み出しているのである」。⁴⁶

ハルムスにおけるこうした典型的なズドヴィークも瞥見しておこう。彼がズドヴィークという未来派の概念＝手法に自覚的であったことは明白である。

разве водка!
то посея — то пошла!
а сегодня надо вот как! (1, 27)

1925年の「ミハイル」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。やはり同じ詩の中に、次のような興味深い例がある。

шар ку ну (1, 28)

「шаркун」（足摺りする人）という単語が分割され、そこから「шар」（球）という単語が生成される。この「шар」はハルムスの好んだ言葉であったと思われ、一生を通じて彼の作品の中で度々出会うことができる。ところでその「作品」にはペンネームも含まれることを一言しておくべきだろう。ハルムスの手帖に最初に書かれた文字は「Daniel Charms」であるが、⁴⁷ コブリンスキーが指摘するように、この「Charms」はドイツ語読みで「ハルムス(Хармс)」となり、フランス語読みでは「シャルムス(Шармс)」となる。⁴⁸ «Шардам» というペンネームは1935年に四度用いられており、⁴⁹ ハルムスの「шар」への愛着が窺われる。

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

⁴⁶ Терехина В.Н. Русский футуризм: становление и своеобразие. С. 191.

⁴⁷ Хармс. Полное собрание сочинений. Записные книжки. Дневник. Кн.1. С. 13.

⁴⁸ Кобринский. Даниил Хармс. С. 18.

⁴⁹ ハルムスのペンネームに関しては、以下の文献を参照せよ。Остроухова Е.Н., Кувшинов Ф.В. Псевдонимы Д.И. Хармса // Яблоков Е.А., Лоцилов И.Е. (ред.) «Странная» поэзия и «странная» проза. Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. М., 2003. С. 230-245.

小澤裕之

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。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とは決して珍しくなかった。しかし意味論的ズドヴィークはそれより圧倒的に数が多く、以下のような方法でそれは達成された。第一に、形式的（典型的）にズドヴィークさせること。第二に、音優先の韻を踏ませること。第三に、音声に依存せず、シタクスの・文脈的に誤った語結合をさせること。音への注目という観点から一番目は二番目に吸収される概念であり、音を優先させた結果の意味論的ズドヴィークとして両者をまとめて前述の「пояс уткан / пояс убран」（腰は織り込まれ／腰は捨てられ）を代表的な例に挙げることができる。三番目に関しては、音声に動機づけられていない意味論的ズドヴィークとしてやはり先に引用した「お粥と長持ちを飲みなさい」を代表例とみなしてよいだろう。これらは非常に数が多く、ハルムスの初期作品を読めば直ちにそれぞれ典型的な例を発見できる。音優先の結果生じる意味論的ズドヴィークには他に次のようなものがある。

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

Кучер стыл.
Блестели дрожки.
Прутик робко рыл песок.
Ай на дыбы становилася матрешка
Ай за корой соловей пересох.

御者は凍えていた。
馬車は輝いていた。
細枝はこわごわ砂を掘っていた。

ああ、マトリョーシカは後足で直立した

ああ、樹皮の向こうでナイチンゲールが乾いてしまった。(1, 74)

前者は1926年、後者は1927年の詩からの抜粋である。後者に関して言えば、「дрожки」と「матрешка」が響き合い、「песок」と「пересох」が呼応しているのは明らかである。これらの音と音との対応を優先させるために、言葉と言葉との繋がりには慣習的なものではなく、ほとんど幻想的な世界が立ち現れている。

次に示すのは音声に動機づけられていない意味論的ズドヴィークである。「громкую кичку」(1, 38)：これは1926年の正月に書かれた詩からの抜粋であり、「大声の帽子を」と訳すことができる。なお、「кичку」は「кличку」（叫び声）の間違いではないことは、ハルムス自身が注を付けて断っていることからして明白だが(1, 38)、この注釈はハルムスの意味論的ズドヴィークへの関心の高さを証明しているものと考えてよいだろう。「скинем плечи с косяка」(1, 68)：この詩句は1927年の詩「誘惑」からの一節であり、「側柱から肩を脱ごう」という意味になる。直前の「剥き出しの肩からシャツを脱ぎなさい」という詩句を踏まえてなされた表現ではあるが、純粋に意味論的なズドヴィークとしても見てよいだろう。

大切なのは、初期ハルムスの詩においては、音を優先させた結果の意味論的ズドヴィークと、音声に動機づけられていない意味論的ズドヴィークとが年度を問わず共に非常に多く見られることであり、双方際立っている点である。このことは、ハルムスの詩的テキストが、音声的レベル並びに意味論的レベルで極めて高位にあることを示している。ところが最初期の詩群において音声的要素がドミナントであったのは、それらのテキストにおける物語性の欠如に由来する。ザーウミを初めとする難解な造語の数々が物語性を蔽い隠し、意味論的なレベルを隠匿してしまうのである。しかしながら、意味論的ズドヴィークはハルムスの初期作品の全体を通じて見られるものであり、ある文脈の中で意味をずらし続けている。もちろん「意味」をずらすためには「意味」が前提として存在していなければならぬのであるから、意味が希薄な、ほとんど解釈することが不可能のような詩においては、音楽的なリズムのみが前景化され、意味論的ズドヴィークは後景に押しやられてしまう可能性がある。しかし手法としての意味論的ズドヴィークは確かに存在しているのである。ザーウミが減り、物語性が現前化すると、意味論的ズドヴィークにも次第に光が当たり始める。たとえその物語が断片化されたものであったとしても、語義自体が物語という容れ物の中で明確であるならば、言葉と言葉の間の通常の意味論的な繋がりや破壊は容易に認知することができるようになるだろう。まるでザーウミの代わりに意味論的ズドヴィークが出現したような印象を仮に与えたとしても、つまり音声的要素の代わりに意味論的

要素が張り出してきたように思われたとしても、実際には後者はザーウミとも共存していたのであり、そしてそれはしばしば音声を優先させるために達成される効果なのである。結論めいたことを記せば、ハルムスの初期詩的テキストにおいては、ザーウミが減少する代わりに物語性が増加する一方で、当然のことながら脚韻（あるいは豊かな脚韻）は一貫して頻出する。その脚韻では音が優先され、意味論的ズドヴィークが生じる。そうしたズドヴィークは脚韻のないところでもしばしば見られる。

最後に、ズドヴィークが笑いを生み出すという事実を簡単に確認しておきたい。笑いとは何か、という問いは人間にとって最大の問いの一つであり、アリストテレス以来多くの者がこの問題を追求し続けてきたことは周知の通りである。そうした笑いの理論は、3つのタイプに類別できることが広く知られている。①優越理論 ②ズレ理論 ③放出理論である。⁵⁰ ここで各々について詳述する余裕はないが、本稿で重要なのは②ズレ理論である。ショーペンハウエルが代表者と目されるこの理論においては、概念と実在とのズレが笑いであると考えられている。すなわち笑う主体の概念と笑う対象という実在とのズレが笑いを生むのだが、私見ではこのズレ理論は笑いの手法としても応用することができる。コミュニケーションのズレや場違いな対応等、本来あるべき文脈から言葉や状況をずらすことによって、笑いを生じさせることができるのである。ズドヴィーク＝位置ズラシとは、まさしくそのような笑いの手法に他ならない。これまで挙げてきたハルムスの詩的テキストの中には、したがって滑稽な効果を与えているものが少なくない。そもそもハルムスのテキストは笑いとの親和性が高く、ハルムス作品に笑いを見出すことは既に研究者によって早くから試みられている。ゲラーシモワによれば、滑稽の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り、同時に、滑稽という問題は、20年代初めから30年代初めのソビエト文学にとって非常に切実なものであったという。⁵¹ ズドヴィークはハルムスの笑いを考究する上で貴重な手法＝概念となるに違いないが、本稿ではその可能性を指摘するに留めたい。このテーマに関しては新たに多くの頁が割かれねばならないだろう。

4. まとめ

ハルムスがトゥファノフから離脱する過程と、音声的ザーウミへの執着を喪失する過程とがほぼ同時期に起きているとしても、ハルムスが未来派の伝統を脱したと考えるのは早計である。確かに、ハルムスの音声への志向はトゥファノフと彼とを一時的に結びつけた。

⁵⁰ 例えば、次の文献を参照せよ。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」ハワード・ヒベット他編『笑いと創造 第一集』勉誠出版、1998年、319-351頁。

⁵¹ Герасимова А. ОБЭРИУ (Проблема смешного) // Вопросы литературы. 1988. № 4. С. 50.

しかしトゥファノフと別れたとはいえ、これまで示してきたようにハルムスが音声への志向性を捨てたわけではない。それと同様に、彼は未来派の伝統を投棄したわけではないのである。それは、ズドヴィークという切り口からハルムスの初期作品を眺望することで、一層明らかとなるだろう。この未来派の手法＝概念は、ハルムスにも継承されているのであり、それどころか意味論的ズドヴィークによってより発展させられているのである。ズドヴィークは更に笑いの手法としても機能しうる。笑いに開かれた初期ハルムスの詩学を考察するに当たって、これは欠かせない視点だと言いうるだろう。ズドヴィークが初期のみならずハルムスの詩学全般に渡って応用できる概念であるか否か、それは今後の検証が必要だが、恐らくその作業は、未来派の詩学が後期ハルムスにも受け継がれているか否か、という展望なくしては達成されないだろう。

Поэтика Хармса дообэриутского периода

ОДЗАВА Хироюки

В статье исследуются стихотворения Хармса с 1924 года, к которому относятся его первые стихотворения, по 1927 год, в котором было организовано ОБЭРИУ. В 1925 году Хармс вступил в группу «Орден заумников DSO», созданную Туфановым, и сотрудничал с ним как заумник. Но постепенно Хармс отходил от Туфанова, и по мере этого отхода фонетическая заумь в текстах Хармса уменьшалась.

Однако преждевременно считать, что Хармс отошел от традиции футуризма. Внимание Хармса к фонетике некоторое время связывало его с Туфановым. Несмотря на последующий разрыв с ним, у Хармса остался интерес к фонетике. Таким образом, Хармс никогда не отказывался от традиции футуризма. Об этом факте говорят «сдвиги» в стихотворениях Хармса раннего периода. Сдвиг, т. е. футуристический прием, был унаследован и развит Хармсом как семантический сдвиг. Он разрушает и сдвигает обычную связь между словами, что производит комический эффект. Таким образом, сдвиг исполняет

小澤裕之

функцию комического приема. При исследовании поэтики Хармса раннего периода нужно обратить на сдвиги особое внимание.

В дальнейшем необходимо проанализировать, можно ли говорить о сдвигах не только по отношению к поэтике Хармса раннего периода, но и ко всему его творчеству. Этот вопрос должен быть рассмотрен в перспективе того, была ли поэтика футуристов продолжена Хармсом в послеобэриутский период.