

ダニイル・ハルムスの作品における個性の問題 ——1930年代の創作について——

小澤 裕之

1-1 非人間性

1930年以降のダニイル・ハルムス（1905～1942）の作風を特徴付ける概念は色々と規定できるだろう。不条理，反復，暴力，グロテスク，非人間性……。本稿では，ハルムス作品の登場人物たちのリーチノスチ（個性／人格／人間）について検討したいと考えているが，本節では特にその非人間性について考察してみることにする。暴力にしる不条理にしる，ハルムス作品における非人間性のありようを理解しないことには，それらはただ表面的な特徴としてしか映らない可能性がある。ハルムス作品の根底には非人間性が横たわっており，不条理や暴力性といった諸特徴は，この非人間性と同根である。それらをよりハルムス作品の実情に即して理解するためにも，非人間性について考察することは有意義であるに違いない。

さて，比較的早い段階から既にナヒモフスキー女史はハルムス作品の非人間性に着目していた。¹ 彼の創作は非人間化されている，と言うのである。ナヒモフスキーの指摘する非人間性は，機械性と反道理性という二つの要素に大別されると考えることができるが，前者においてはゴゴリからの継承性が論じられている。また後者においては動機付けられない暴力，すなわち理由もなく実行される暴力が俎上にのぼせられている。彼女はハルムスの代表的戯曲である「エリザヴェータ・バム」について，「究極的に非人間的な演劇である」と述べているが，² そのような見立てはハルムスの後の散文作品にも及んでいると考えてよいだろう。ナヒモフスキーにとってハルムスの作品は非人間的なものに映じたのである。他にも，後述するようにウチーチェリやオストロウホヴァら大勢が，ハルムス作品の登場人物が記号的で空疎であることを指摘している。個性が奪われ脱心理化されているというわけだ。このようにハルムス作品における非人間性に言及したものは古くからあるが，それらの指摘は大抵の場合，単発的なものか，あるいは別のテーマに接続され，非人間性そのものを追究した研究は本格化されてこなかった。「非人間性」の指し示す内容は，登場人物の脱心理化や機械化など多様に考えられるが，いずれにしる従来の研究は

¹ Alice Stone Nakhimovcky, *Laughter in the Void* (Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1982), p. 67.

² *Ibid.*, p. 40.

ハルムス自身の意図を無視したものが大半であった。そこで、本論ではハルムスの書いたテキストに基づいて「非人間性」の考察を進め、ハルムスの散文の表面的特徴のみを重視したこれまでの批評から一線を画したい。

ところで、1925年に書かれた論文において、最新のヨーロッパ芸術一般の特徴としてオルテガ・イ・ガセットはまさに「非人間的」であることを挙げている。オルテガの言う「人間的な芸術」とは、人間の姿と人間の感情が描かれており、大勢の人がそれに共感できるものを指しているようである。人間の姿と人間の感情とが排除される時、それは非人間的な芸術となるのである。現実をデフォルメした、抽象的な世界を現した芸術が念頭に置かれている。新しい芸術は、現実を様式化し、変形し、非現実化し、日常的な世界で生きられていない抽象的な世界を構築する。しかしながらそのような芸術は、人間的な事物を含まないがゆえに非人間的であるばかりでなく、積極的に非人間化しようとしている、それが重要であるとされる。つまり、人間に似ていない人間を描くことで、人間的様相を破壊しようと努め、我々がその変容（人間から非人間へ）に気づきやすいようにしているというわけだ。³

ホイジンガもまた1935年の論文において、最近の芸術が理性から遠ざかっていることを指摘する。⁴ 現実的な理性を捨てることは、現実の目に見える形式を回避することを意味し、それは反模倣へと通じる。人間のいわゆる「ありのままの姿」ではなく、デフォルメされた人間が登場することになるだろう。それはオルテガの言う「非人間的」なものである。

それでは、ハルムスの作品における非人間化とは、一体どのようなものなのだろうか。オルテガの指摘する20世紀前半のアヴァンギャルド芸術に広く見られる特徴の一つなのだろうか。以下、ハルムス自身のテキストを通して、ハルムス作品における非人間化について考察したい。

1-2 五番目の意味

まず、ハルムスの散文作品をここに紹介しよう。

Товарищ Кошкин танцевал вокруг товарища Машкина.

Тов. Машкин следил глазами за тов. Кошкиным.

³ オルテガ・イ・ガセット（神吉敬三訳）「芸術の非人間化」『オルテガ著作集3』白水社、1970年、57頁。

⁴ ホイジンガ（藤縄千州他訳）『ホイジンガ選集2 明日の蔭の中で』、河出書房新社、1990年、137頁。

Тов. Кошкин оскорбительно махал руками и противно выворачивал ноги.
Тов. Машкин нахмурился.
Тов. Кошкин пошевелил животом и притопнул правой ногой.
Тов. Машкин вскрикнул и кинулся на тов. Кошкина.
Тов. Кошкин попробовал убежать, но споткнулся и был настигнут тов. Машкиным.
Тов. Машкин ударил кулаком по голове тов. Кошкина.
Тов. Кошкин вскрикнул и упал на четвереньки.
Тов. Машкин двинул тов. Кошкина ногой под живот и еще раз ударил его кулаком по затылку.
Тов. Кошкин растянулся на полу и умер.
Машкин убил Кошкина.

(2, 349) ⁵

同志コーシキンが同志マーシキンの周りで踊っていた。
同志マーシキンが同志コーシキンを目で追っていた。
同志コーシキンが馬鹿にしたように手を振り、両足をいやらしく捻じ曲げていた。
同志マーシキンがしかめ面になった。
同志コーシキンがお腹をしばらく動かして、右足で床をドンと蹴った。
同志マーシキンが叫んで同志コーシキンに飛びかかった。
同志コーシキンが逃げようとしたものの、躓いて同志マーシキンに捕まった。
同志マーシキンが拳骨で同志コーシキンの頭を殴った。
同志コーシキンが叫んで四つん這いに倒れた。
同志マーシキンが足で同志コーシキンの腹を蹴り、もう一度拳骨で彼の後頭部を殴った。
同志コーシキンが床に倒れて死んだ。
マーシキンがコーシキンを殺した。

「マーシキンがコーシキンを殺した (Машкин убил Кошкина)」と題されたこの短編には日付はないが、短編集『出来事』所収の作品なので、30年代のものともみなしてよいだろう。『出来事』は1933年から1939年に書かれたものを集成しているからである。⁶

「マーシキンがコーシキンを殺した」の暴力性は一見して明らかであるが、ロバーツが

⁵ ハルムス全集 (Хармс Д. И. Полное собрание сочинений. В 4 т. СПб., 1997-2001) からの引用は、以下、(巻数, 頁数) という形で本文中に表記する。なお, Хармс Д. И. Неизданный Хармс. Полное собрание сочинений. СПб., 2001 は、全集第4巻とみなす。

⁶ Robin Aizlewood, "Towards an Interpretation of Kharm's *Sluchai*," in Neil Cornwell, ed., *Daniil Kharm's and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials* (London: Macmillan, 1991), p. 117, n. 2.

指摘するように、「我々は登場人物のアイデンティティや所在については一切告げられず、彼らの精神状態を明らかにする助けとなりうるものもほとんどない」。⁷ 暴力は突然で、殺人に至る動機は解明されない。オルテガの論文を読んだ者にとってこの暴力性は、あたかも人間の非人間性を強調するために用いられた一種の手法であるように感じられる。人間的な感情を作品から拭い去っただけではなく、マーシキンを機械のように作動させることで、その非生命性を刻印しているのである。では、ハルムスの意図はオルテガの指摘するところと完全に一致するのだろうか。このことを考えるに当たって、ハルムスによって書かれた「ダニイル・イヴァノヴィチ・ハルムスによって発見された物と形 (Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом)」(1927年)を参照してみることにしよう。

ハルムスのこの論考は、世界的にはイリヤ・レーヴィンが恐らく最初に論文の中で本格的に取り上げ、ジャッカールやヤーコヴレヴィチがそれに続いて分析しているが、日本では石橋良生がその研究の先鞭をつけた。他に本田登や大石雅彦もやはりこの論考の重要性に注目している。本稿においても、この論考は非常に大きな位置を占めている。ハルムス作品における非人間化を考える手がかりを与えてくれるだろう。

無生物で人間によって作られたありとあらゆる物には、4つの作業的な意味と5つ目の本質的な意味がある、とハルムスは言う(2, 305)。最初の4つの意味とは、(1) 図形的な意味(幾何学的な意味)(2) 目的を有する意味(功利主義的意味)(3) 人間に情緒的な作用を及ぼす意味(4) 人間に美的な作用を及ぼす意味 のことである。「五番目の意味は、物が存在しているという事実そのものによって決定される。それは物と人との関係の外部にあり、物そのものに奉仕している」(2, 306)。それでは、このような物に相對する人間はどうなるのだろうか。ハルムスはこう書いている。「4つの作業的な意味の全てを失った物の集合を観察する人間は、観察者であることをやめ、自分自身によって作られた物に変貌するだろう。彼は自身に対し、自分の存在の五番目の意味を書き込むのである」(2, 306)。人間が物になるのだ。更には、本質的な五番目の意味だけとなった物の系列は、「非人間的な系列」であることをハルムスは明記する(2, 307)。五番目の意味は物と人間との関係の埒外にのみ生じることから、そのような物の系列が非人間的であることは当然だろう。それと同時に、そのような環境下における人間、そのような物を観察する人間もまたそのような物となることから、やはり非人間化が達成される。これがハルムスにとっての非人間化である。オルテガ式の純朴なものではなく、ハルムスなりの理屈がここに確認されるだろう。ところで、ハルムスは、このような非人間的な物の秩序を現出させようと欲

⁷ Graham Robert, *The Last Soviet Avant-garde: OBERIU—fact, fiction, metafiction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), p. 88.

していたと考えることができる。この物の秩序がいかなるものなのか、以下に見てみることにする。

1-3 物の自立

まずはオベリウのマニフェストを瞥見するのが近道だろう。

「マニフェスト」によれば、オベリウとは、「新しい詩的言語の創造者であるばかりでなく、人生とその中の物に対する新しい感覚を創造する者たち」である。⁸ 「多くの愚か者たちの言葉によってごみだらけにされ、「経験」と「感情」の泥沼の中でもつれてしまった世界は、今やその具体的で力強い形式のあらゆる純粹さの中で復活する」。⁹ 「文学的・日常的な外皮を取り除かれた具体的な物は、芸術の財産となる。詩学においては、言語的な意味の衝突が、こうした物を力学的な正確さを持って表現するのである」。¹⁰

オベリウのマニフェストは、1928年に彼らが掲げたものだが（ザボロツキーとハルムスが書き上げたものだという）、ここには当時のオベリウ、そしてハルムスの物に対するアプローチの仕方が如実に現れていると見るべきだろう。つまり、物から日常的な意味を取り去り、その物の本質的な姿を露わにすることが目指されたのである。ハルムスの論考「物と形」における物と人との関係の埒外にある五番目の意味とは、「マニフェスト」で謳われた「文学的・日常的な外皮を取り除かれた具体的な物」に他ならない。物／対象の存在それ自体を現すには、「対象」を「他のものとは関係を持たない独立した個々の存在として浮かび上がらせる」ことだ」と、「マニフェスト」を引用しつつ石橋良生は書いている。¹¹ そしてそれは「意味の衝突」によって達成されるのだ。少し整理してみよう。まず、物の本質的な意味は日常的な意味を排除したところに成立する。それは他の物から独立し、個々の存在として自立している。そしてそれは意味の衝突によって達成される。意味の衝突とは、日常的な意味や有用性を剥ぎ取られた物を（人間にとっては）無関係に配置することだと考えてよいだろう。それは人間の目には無秩序に見えるはずだ。だがそこにこそ物の本質が現れているのである。

ハルムスが他者を必要としない物の自存的な存在に強く惹かれていたことは、ドゥルースキン（チナリのメンバーでハルムスの友人）が証言している。コ布林スキーは彼の発言を次のように紹介している。「目的のない合目的性は美しいもの、すなわち美的なもの

⁸ Манифест ОБЭРИУ // Хармс Д. И. Даниил Хармс. Т. 2. М., 1994. С. 280.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 281.

¹¹ 石橋良生「ハルムスにおける「リアルなもの」——連作『出来事』を中心に——」『ロシア語ロシア文学研究』第37号、日本ロシア文学会、2005年、86頁。

(カント)を決定するモメントの一つだ。このモメントが、ハルムスを、彼の人生を決定した¹²。これはつまり、外部との関係を持たない自存的な物に対するハルムスの関心を傍証したものであるとみなせるだろう。この発言は、ハルムス自身の論考「多かれ少なかれエマソンの梗概にしたがった論文 (Трактат более или менее по конспекту Эмерсона)」(1939年)によって裏付けられている。そこでは完全な贈り物 (подарки) と不完全な贈り物について述べられているのだが、¹³ 例えばインク壺のない蓋が不完全な贈り物であり、裸体を飾るブレスレットなどが完全な贈り物である(4, 28)。ヤーコヴレヴィチによれば、「完全な贈り物とは自己充足的な物である」¹⁴。また、コ布林スキーもこの論考から出発して、秩序の純粹さに話を移す。秩序の純粹さとは、「いかなる外的な条件や関係にも依存しない秩序のことである」¹⁵。このような理解は、オベリウのマニフェストに基づいたそれであると言えるだろう。

ハルムスにとって、世界は独立した存在であることは、ジャッカーの数字に着目した考察からも、いまや推察可能となっている。ハルムスの「零とゼロ (Нуль и ноль)」(1931年)によれば、数字は秩序の外に独立して存在している(2, 312-313)。それらは相互依存の関係にはない。ハルムスによって提案されたこうした数に関する見識を応用すれば、次のように言えるという、すなわち、互いに依存し合っていない部分の総体として、ハルムスは世界を受け入れているのだ、と。¹⁶ 「サーベル (Сабля)」(1929年)という論考によ

¹² *Кобринский А. А.* Даниил Хармс. М., 2008. С. 430.

¹³ ここで、オー・ヘンリーの有名な小説「賢者の贈り物」を想起するのは当然のことにように思われる。この短い作品では、櫛は髪を売った女性に、時計の鎖は時計を売った男性に贈られる。いずれも典型的な不完全な贈り物である。ハルムスがこの論考で「贈り物」という奇妙な言葉を用いている理由は定かではないが、オー・ヘンリーの小説を念頭に入れておけば、その概念が理解しやすくなるだろう。また、マン・レイの「贈り物」と名付けられた有名なオブジェは、アイロンから鋸の突き出た奇怪なものであり、無用であるがゆえに自己充足的なものでもある。

¹⁴ Branislav Jakovljevic, “Eventuations: Daniil Kharms’ Mise-en-page” (PhD. diss., New York University, 2002), p. 85.

¹⁵ *Кобринский.* Даниил Хармс. С. 429. ハルムスはブガチョワ宛ての1933年10月16日の手紙の中で、世界は無秩序だが、それにも関わらず世界は存在している、と述べた後、こう書いている。「しかし私は世界を秩序あるものに始めました。ここに「芸術」が出現したのです」(4, 79)。これは、1927年あるいは1928年のハルムスの考察を更に発展させたものだと考えてよいだろう。もしくは、芸術の役目を明言した箇所だとみなすことができる。ハルムスの論理では世界は無秩序になるはずだが、しかし芸術はそこに秩序をもたらすことができると考えたのである。この手紙を分析する本田登によれば、「芸術による秩序とは、とりもなおさずあるモノを他のモノから区別し、モノそれ自体を自立した存在とすることであった」。「ハルムスはこのようにして立ち現れた自立した存在を「リアル」だと考え、そうした「リアル」に近いことを「純粹」とした」(本田登「ダニイル・ハルムスの『エリザヴェータ・バム』における言葉とリアル——「山上の家」をめぐる——」『SLAVISTIKA』XXIII, 2007年, 92頁)。

¹⁶ *Жаккар Ж. -Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда. Перовская Ф. А. (перевод.) СПб., 1995. С. 91.

れば、数字は1と多(2以降の数字)に分けられる。「1」は特別な数字で、数列(счетный ряд)の埒外にある。そして「我々も数列(счетный ряд)における1と似た世界にいるのだ」(2, 301)。この1に対する考え方は、1931年には数字全般にまで及んでいることがここで観察されるだろう。数字と世界とを存在論的に同等のものともみなしている、どちらも自存的なものなのだ。

1-4 無意味の意味とハルムスのパラドックス

このように、ハルムスにとって五番目の意味のみを備えた物は自立しており、秩序を形成している。しかしながら、いったんそれが言語化されると、それは無意味になってしまう。ハルムスは1927年には既にそのことに自覚的であった。論考「物と形」において、具体的システムと概念的システムとの差異を述べた後、最後の段落で、ハルムスは次のように書いている。「この系列(ряд)をもう一つのシステムに移すとき、我々は言葉の系列を、人間にとって「無意味な」系列を得る」(2, 307)。具体的システムから概念的システムに物の系列(本質的な物の系列)が移されるとき、言葉の系列、無意味な系列が得られると言うのである。具体的システムとは物のシステム、概念的システムとは言葉のシステムだとパラフレーズしてもよいだろう。物の系列が言葉の(概念の)システムに移されるとき、概念は言葉によって言い表されるが、それは無意味な言葉となる、ということはこのことは表現している。無意味な言葉こそが物の本質的な意味を表現する言葉なのである。ということは、結局のところ、人間にとって無意味に見える世界が物の本質的な意味の現れている世界ということにならないだろうか。ここには、ハルムスにとっての深い矛盾が生じているように見える。人間にとって無意味に見える世界の構築を最初からハルムスは目指してきたのであって、それが理念としては物の本質的な意味の世界であったとしても、人間には所詮無意味にしか映じないのである。

そもそも、言語化される前の(人間化される前の)物の世界を想定することは幻想だという考え方も存在する。ウィトゲンシュタインを読解する黒崎宏は「言語ゲーム一元論」を提唱しているが、その理論によれば、「言語とは独立な事象なる〈もの〉はなく、事象は全て〈言語的事象〉である」¹⁷。言語に先立つ世界というものは一切存在しないというわけだ。言語化された、ないしは人間化された世界の前の客観的な物の世界というのは幻想にすぎないのである。確かに、人間が存在しないところにも物は存在しうるだろうが、しかし人間が存在しなければその物は「そのようなもの」としては絶対に立ち現れない。紙にしろ机にしろ棚にしろ、人間の存在を抜きにしてはそれは思考されえないのである。

¹⁷ 黒崎宏『言語ゲーム一元論：後期ウィトゲンシュタインの帰結』勁草書房、1997年、ii頁。

このような人間との関係の埒外に物を置くことをハルムスは試みたわけだが、「動物的な意味」について考えると分かりやすいだろう。森で狼に育てられた人間の子供の話の思い出してみるのがよい。その子供にとっての物の意味こそが動物的な意味である。彼にとっては物は人間との関係を絶たれている。彼が物から情緒的かつ美的な作用を受けることはなく、またそれが功利的な物であることもないだろう。ただ幾何学的な意味があるのみである。この4つ目の意味を抜き取ったところに5つ目の本質的な意味が生じるのだが、それはもはや動物的な意味ですらない。もちろん人間的な意味ではない。それは人間には知覚されない意味なのだ。だが、もしもそれを言葉で記述しようとするとき、それは無意味となるだろう。黒崎宏の意見に従えば、ウィトゲンシュタインにとっては言語化されない物(つまり人間の外部にある物)を想定することは無意味であって、ハルムスにとっては、そのような人間の外部にある物こそが本質的な意味を有しているのだが、しかしそれを言葉にすると無意味になるのだ。この無意味というのは、しかしながらやはり意味の一つの形態なのである。言語化するということは人間の参与を認めるということだが、人間にとって無意味という意味が生じてしまうのは避けられないことだろう。

ハルムスは、物の自立的な世界の構築を目指したものの、実際にはそれを言葉で描写するときにそれは無意味となる。そしてその無意味でさえ、しばしば不条理としての意味となるのである。ここでは、ハルムスにおける理念と創作とのギャップが見て取れる。ロバーツが別の文脈で示唆したように、ハルムスにおいては、その理念と実作との間には隔たりが存在しているのである。¹⁸ 初期の理念と後期の実作との間の径庭も考えられるが、ただし「多かれ少なかれ……」という後期の論考においてもハルムスは一貫して自己充足的な物を志向しているため、ここでは彼の理念と実作との間の差異についてのみ確認しておきたい。いずれにしろ、実際の小説には、どうしても秩序が存在しているようには見えない場合が多々ある。物が自立しているとされる状態は、人間の目には無秩序に映じてしまう。このことが、彼の文学が西欧の不条理文学に接続される理由の一つだろう。

さて、非人間化された人間は暴力性やコミュニケーション不全で際立っている。が、これこそが本質的な意味をもった物としての人間であり、人間の本質的な意味となっている。ここから、「マーシキンがコーシキンを殺した」が人間関係のネガティブな本質だとする意見も妥当なものともみなすことができる。¹⁹ しかしながら、そもそもこれらの特徴は、ハルムスが非人間化を試みた結果なのである。つまり、非人間化された人間が人間の本質を体現している、というパラドックスが生じている。暴力性やコミュニケーション不全に溢れるハルムスのテキストから、人間関係や倫理性を主要なテーマとして見出そうとする態

¹⁸ Roberts, *The Last Soviet Avant-garde*, pp. 136-137.

¹⁹ Aizlewood, "Towards an Interpretation of Kharm's *Sluchai*," p. 115.

度は大いに理解できるものであるとはいえ、それは皮相な解釈にとどまる恐れがある。例えば暴力が生じるのは、物化された人間を表象するためであり、物化された人間とは、すなわち非人間である。暴力の根底には非人間化が動機づけられているのである。レーヴィンが指摘しているように、²⁰ 物の五番目の意味は、意味の衝突によって獲得されるが、意味の衝突とは人間にとっては無秩序に見える文脈に言葉を配置することである。曰く、「オベリウトゥ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、非慣習的なコンテキ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」。この考え方を応用するならば、人間の本質的な意味を描写するには、人間を通常の間脈の外に置くことが必要とされるだろう。思いがけない、状況にそぐわない身振りや発話、根拠のない暴力や破壊された対話も、人間的な文脈（状況）の外部にある。この外部こそが求められているのだ。こうして得られた人間の本質的な意味は、しかし我々の目にはグロテスクなものに映るだろう。ハルムス自身が指摘するように、そのような世界は「非人間的な系列」だからである。

以上、ハルムスにおける非人間化というテーマを見てきたが、それはオルテガの言う非人間化とは異なるものであった。一見すると暴力は非人間化を達成するための手段のように思われるが、しかしその目的は物の本質を暴くことなのである。オルテガは個々の作家の内実に深く分け入ってはならず、仮にハルムスのテクストを知っていたところで、やはりそれは「非人間化」の一例として、あるいはその代表例として紹介されたにすぎなかっただろう。しかしながら、ハルムス作品の表面的な非人間性の下にはハルムスなりの論理が伏在しているのであり、その論理とは、物の「五番目の意味」を産出させるハルムスの思想なのである。確かにハルムス作品の表面に明らかな非人間性を同時代の芸術における「非人間性」の枠内で語ることはそれなりに有意義な作業となるはずだが、その前に、まずはハルムスの論理を確認しておくことが先決である。両者の間の差異と反復の双方に目を凝らすことは、それからでも遅くはない。

2-1 無個性

次に、ハルムス作品の登場人物における無個性の様相を眺めたい。非人間化の一種とも考えられるが、無個性はハルムスの作品に顕在しているテーマであるため、ここでは特別に章を変えて論じることにしよう。

²⁰ Ilya Levin, "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年代のハルムスのテキストに登場する人物たちにしばしば共通するモチーフは、記号性である。例えば、ウチーチェリはハルムスのテキストの主人公たちは単なる人間の記号であり、人形である、と指摘している。²¹ ハルムスの主人公たちが人形に過ぎない、という感覚は多くの研究者に共有されているだろう。この点で、ゴーゴリとも比較されうる。しかし「記号性」と書く方が、より本質を突いていると言えるかもしれない。次のようなテキストを見てみよう。

Пушкин (поднимаясь): Хулиганство! Сплошное хулиганство! (Идет, спотыкается об Гоголя и падает). — Вот черт! Опять об Гоголя!

Гоголь (поднимаясь): Это издевательство сплошное! (Идет, спотыкается об Пушкина и падает). — Опять об Пушкина!

Пушкин (поднимаясь): Вот черт! Истинно, что черт! (Идет, спотыкается об Гоголя и падает). — Об Гоголя!

Гоголь (поднимаясь): Мерзопакость! (Идет, спотыкается об Пушкина и падает). — Об Пушкина!

Пушкин (поднимаясь): Вот черт! (Идет, спотыкается об Гоголя и падает за кулисы). — Об Гоголя!

Гоголь (поднимаясь): Мерзопакость! (Уходит за кулисы).

За сценой слышен голос Гоголя: «Об Пушкина!»

Занавес

(2, 333)

プーシキン（起き上がりながら）：狼藉だ！完全な狼藉だ！（歩いてゴーゴリに躓き倒れる）この野郎め！またゴーゴリだ！

ゴーゴリ（起き上がりながら）：これは完全な愚弄だ！（歩いてプーシキンに躓き倒れる）またプーシキンだ！

プーシキン（起き上がりながら）：この野郎め！本当になんてこった！（歩いてゴーゴリに躓き倒れる）ゴーゴリだ！

ゴーゴリ（起き上がりながら）：胸糞悪い！（歩いてプーシキンに躓き倒れる）プーシキンだ！

プーシキン（起き上がりながら）：この野郎め！（歩いてゴーゴリに躓き舞台袖へ倒れる）ゴーゴリだ！

²¹ *Учитель К. Ни слова о главном // Сажин В. Н.* (ред.) Хармсиздат представляет. СПб., 1995. С. 90.

ゴーゴリ（起き上がりながら）：胸糞悪い！（舞台袖へ去る）。

舞台裏でゴーゴリの声が聞こえる。「プーシキンだ！」

幕

ハルムスのテキストにはゴーゴリやプーシキンがときどき登場するが、彼らは歴史的・文学史的な文脈からは切り離されており、一種の記号と化している。²² ここではプーシキンにしるゴーゴリにしるロシアの偉大な詩人・作家ではなく、ただ「プーシキン」や「ゴーゴリ」という名前を持った人物に過ぎないのである。完全に脱神聖化、いやそれどころか脱個性化、脱人間化されている。こういった個性の剥奪は、著名な人物の名前を使用した場合のみならず、ハルムスの名付けた、ときには名前さえない登場人物たちにも通底する特徴である。逆説的に言えば、彼らの特徴とはまさに特徴／個性がないことなのだ。オストロウホヴァは、ハルムス作品における名前の変容に注目した論文で、ハルムスの登場人物たちの名前がしばしば通常的理解において「記号的な」性格を持っていない（その名前が登場人物のイメージを指示することがない）理由として、次のように書いている。「というのも、登場人物にはいかなる個性も、特質も、性格もないからであり、すなわち必須のシニフィエが欠如しているからである」。²³ ハルムスの登場人物には名前しかなく、彼は名前そのものの存在なのだが、しかしその名前ですら無意味に思われるのである。²⁴ プーシキンという名前はゴーゴリでもチャーホフでも構わず、更に言えば A でも B でも彼でも彼女でも構わないのだ。テキストの上でその人物を指し示すための便宜上の記号でしかなく、その記号が登場人物の性格について何らかのイメージを喚起することは決してない。むしろ、ここでの「プーシキン」という記号は「プーシキン」というイメージを裏切っている。いまイヨネスコの言葉を想起するのは正当なことだろう。彼は「禿の女歌手」について次のように述べている。「彼らはもう存在することができず、ただ、だれにでも、なににでも《なれる》だけです。なぜなら存在しないがゆえに、彼らは他者でしかなく、人称のない世界のように、だれにでも置き換えられるからです。（……）そしてだれも置き換えたことに気がつかないでしょう」。²⁵ しかしハルムスはここで単に登場人物（プーシキンとゴーゴリ）を無個性化して誰それとの置き換えを可能にするのみならず、脱神話化というよりは反神話化を押し進め、ラディカルに固有名詞のイメージを裏切り続けてい

²² *Кобринский*. Даниил Хармс. С. 423.

²³ *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.

²⁴ Там же. ただしオストロウホヴァはこの論文の後半でハルムス作品の名前の（変容の）意味を論じる。

²⁵ イヨネスコ（大久保輝臣訳）『ノート・反ノート』白水社、1970年、222頁。

るのだ。このような極端な性格は、ハルムス作品によく見られるものである。

2-2 「私」の喪失と身体

個性の喪失は、1933年から1939年に書かれたハルムスの連作『出来事』の共通モチーフであるとコ布林スキーはみなしている。そしてそれは、人間の外見的な区別の消去に付随しているのである。²⁶ 「私」の喪失こそが『出来事』の重要なモチーフの一つなのだ。

もう一つ付け加えておこならば、『出来事』におけるある種の個性喪失とは、他者との「人違い」のことであり、その意味で、自己の複数性を指摘されるテキストでもある。自分であるのか他者であるのかが曖昧にされ、「私」が分裂してしまうのだ。

コ布林スキーは「指物師クシャコフ」（1935年）という『出来事』の中のテキストを分析して、外見上の区別と「私」の喪失との関連性、そしてその円環構造を指摘する。²⁷

「指物師クシャコフ」は、通りで滑って転んでばかりいるクシャコフという男が顔中に絆創膏を貼って、それで誰だか認識されなくなってしまう、という話なのだが、「肉体的なアイデンティティの喪失は、自動的に個性の完全な喪失を意味するのである」。²⁸ この物語は、クシャコフが他者に間違われる話であって、彼は「私」でもあり、また他者でもある。自己の概念が揺らいでしまう。また、やはり『出来事』の一編、「夢（Сон）」（1936年）というテキストも同様の題材を扱うことになる。

Калугин спал четыре дня и четыре ночи подряд и на пятый день проснулся таким тощим, что сапоги пришлось подвязывать к ногам веревочкой, чтобы они не сваливались. В булочной, где Калугин всегда покупал пшеничный хлеб, его не узнали и подсунили ему полуржаной. А санитарная комиссия, ходя по квартирам и увидя Калугина, нашла его антисанитарным и никуда не годным и приказала жакту выкинуть Калугина вместе с сором.

Калугина сложили пополам и выкинули его как сор.

(2, 338)

カルーギンは四日と四晩ぶつ続けに寝て、五日目に目を覚ましたときにはあんまり痩せこけていて、長靴が落ちこちないように、それを足に紐で結わえ付けなければいけないほどだった。いつもカルーギンが小麦パンを買っているパン屋では、彼だと分からずに、半分ライ麦のパンをつかまされた。衛生委員会はアパートを巡回してカルーギンに目を留め、彼が不衛生なのと

²⁶ *Кобринский*. Даниил Хармс. С. 418.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же. С. 424.

何の役にも立たないことを発見し、賃貸住宅共同組合にカルーギンをゴミと一緒に放り出すよう命じた。

カルーギンは半分に折り曲げられてゴミとして放り出された。

「夢」の後半部分を引用したが、ここに現れているテーマは個性喪失であり、それは「あんまり痩せこけて」いたこと（身体が変容していたこと）に付随している。カルーギンは誰か他の人間と勘違いされて、「半分ライ麦のパンをつかまされた」。「私」と「他者」とが混同され、同一性が分裂してしまっているのである。コプリンスキーも全く同じ箇所を引用して、やはり個性喪失と関連付けているのだが、²⁹ しかし疑問も生じないだろうか。つまり、身体の特徴が変容すれば、その人物を誰だか認識することは自然に困難になり、これらの物語は単にその事実を書き記しているに過ぎないのではないか、個性喪失のテーマに接続させるのは大袈裟なのではないか、と。だが、このような「私」と「身体」との関係性は、世界の文学に点綴している。芥川龍之介の「鼻」は、鼻の大きな坊主が鼻を小さくすることで個性を喪失しむしろ思い悩んでしまう物語であり、シャミッソーの「影をなくした男」は、人間の内部と外部との境界線上にあるとも言える自らの影を売り渡してしまうことで、やはり人格そのものを失ってしまう物語であった。これらと比べることは興味深いだが、しかしゴーゴリの「鼻」との比較はより興味深いし、またそれは重要なことだろう。ハルムス自身がゴーゴリを好んでいたことはよく知られている事実だが、ゴーゴリ「鼻」の奇怪さは、ハルムスの小説にも劣らない。この物語では、八等官のコワリョフが目を覚ますと、自分の顔から鼻がなくなっていることに気が付く。彼は鼻がないことは無作法なことだと考える。ここにはハルムスの小説同様「痛み」が欠如しており、コワリョフが顔から血を流して苦悶の表情を浮かべる、といった場面のないことは注目に値する。それよりもまず、彼の考えでは鼻がないことは礼儀を失することなのであり、まさしく人間失格に値することなのだ。一方、鼻はといえば、五等官になって馬車を乗り回している。コワリョフは自分の鼻に対して恭しく敬語を使う羽目になる。ゴーゴリにおいては、身体の一部の消失は官位の消失に直結しているのだが、この官位こそがコワリョフにとっては人間性そのものなのであり、したがってそれは人間性の喪失と関係付けられているのである。アイロニックな官僚主義批判が介在していることに気が付くが、それはここでは等閑に付しておこう。またこの作品には、読者の興味を惹き付けておいて、それを破棄してしまうという「期待の裏切りの手法」も見られるが、それはハルムスのテキストの特徴としてコプリンスキーやジャッカールらが何度も指摘しているものである。ともかく、身体の一部はゴーゴリにおいてはグロテスクに人間性全体と結び付いてしまい、一部が全体を現

²⁹ Там же.

すというメトニミ的な想像力の発露となっている。そして身体と人間性との関わりは、ハルムスにも受け継がれていると見るべきだろう。身体の変容は「私」の喪失と密接に繋がっているのである。

さて、「私」と身体との結び付きはここまでとし、次は「私」と言葉との関係性を論じよう。ハルムスにおいて両者は分かち難いのだが、それは我々の一般常識からも容易にそう推測できることではある。

2-3 「私」の喪失と言葉

下に引用するのは、1935年に書かれた無題の作品である。クズネツォフは壊れた腰掛を直すために膠を買いに家を出る。すると、突然煉瓦が落ちてきて、頭に衝突する。クズネツォフはそのせいで、自分が何をしに店に向かっているのか忘れてしまう。すると二番目の煉瓦が飛んできて、また頭に当たる。彼は今度はどこへ行くべきなのかを忘れてしまう。三番目の煉瓦が頭に当たると、彼は自分がどこからやって来たのか忘れてしまう。そして四番目の煉瓦が後頭部に直撃する。

— Ну и ну! — сказал Кузнецов, почесывая затылок. — Я...я...я... Кто же я? Никак я забыл, как меня зовут. Вот так история! Как же меня зовут? Василий Петухов? Нет. Николай Сапогов? Нет. Пантелей Рысаков? Нет. Ну кто же я?

(2, 86)

「どうしたんだ！」クズネツォフは後頭部を軽く搔きながら言った。「おれは……おれは……おれは……おれは一体誰なんだ？ どうやらおれは自分の名前を忘れちゃったらしいぞ。えらいこった！おれは一体なんて名前なんだ？ ワシーリー・ペトゥホフ？ 違う。ニコライ・サポゴフ？ 違う。パンテレイ・ルィサコフ？ 違う。ああ、おれは誰なんだ？」

そして5つ目の煉瓦がクズネツォフの後頭部に衝突すると、彼は「この世のことは全て忘れてしまう (позабыл всё на свете)」。最後に彼は「うわあ！ (О-го-го!)」という声を発して、通りを走り出す。ジャッカーが正しく指摘するように、この「私」の喪失には、発話の喪失が伴っている。³⁰ クズネツォフは最後に意味を伴わない台詞を残して、テキストという舞台から去って行ってしまふ。それは「私」自身からの逃走でもあるはずだ。意味をなさない発話は、ハルムスにとって崩壊した自我の反映であるとみなされているのである。この例では、自我は誰か (ニコライ・サポゴフやパンテレイ・ルィサコフ) と混同

³⁰ Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 234.

されてしまう。「私」が複数化してしまうのである。そのような事例は、他のハルムスのテキストから多く採取することができる。ハルムスにおいては、言葉の破壊は登場人物の自我の壊乱としばしば対応している。ジャッカーが「エリザヴェータ・バム」について、イヨネスコの言葉を引いて説明しているように、言葉の破壊は登場人物の分裂と一致するのである。³¹

「エリザヴェータ・バム」ではそのような現象があからさまに現れている。これはシュルレアリスム的なコミュニケーションの破壊をも想起させる。登場人物の破壊された台詞に対応して、彼らの性格は不安定極まりない。ナヒモフスキーの言うには、「性格描写があまりに突然でありあまりに予測不能であるがゆえに、そこには感情移入する余地がない」ほどである。³² 「エリザヴェータ・バム」は、「究極的に非人間的な演劇なのである」。エリザヴェータの分裂は、彼女が「ゴキブリノヴナ、エドゥアルドヴナ、ミハイロヴナ」という異なる名前と呼ばれることから印象付けられている (2, 245)。他者（それは特定の誰かではないが）との混同による「私」の分裂である。この登場人物たちは、突然鬼ごっこを始めたり、噛み合わない対話を開始したり、長広舌を披露したりするが、そこには読者にはっきりと明示されているような理由がない。動機づけのなされない行動ばかりをしているのだ。そしてその不可解な行動を支えているのが、壊れた言葉なのである。何人もの論者が指摘するように、³³ 「エリザヴェータ・バム」において、その言葉と存在との関係は、イワン・イワーノヴィチの次の台詞に端的に表現されている。「私は存在するために話しているのです (Говорю, чтобы быть)」 (2, 251)。逆を言えば、発言が消滅したとき、存在もまた消滅してしまうのである。

ところで、前半で概観したハルムスにおける非人間性と、後半で俎上にのぼせている無個性とは、いかなる関係にあるのだろうか。普通「非人間性」という言葉には、残虐さ、心理的動機付けの欠如、そして無個性といった意味を込めることができる。ところがハルムスにおける非人間性とは、物の第五の意味を露わにした結果生じる現象であって、いわゆる反人道的な意味は含まれない。この五番目の意味を生じさせるには物を言語的に衝突させねばならず、それは言葉を通常の文脈とは別の文脈で使用することであると考えられたのだ。登場人物の過激な暴力性や場違いな台詞などは、この観点から説明が可能である。人間が五番目の意味としての存在になるとき、彼らは自ら人間的な文脈から外れ、一見すると奇怪な行動を取るようになるのだ。したがって、上述した言葉の壊乱はハルムス

³¹ Там же. С. 228.

³² Nakhimovcky, *Laughter in the Void*, p. 40.

³³ See, for example, Mikhail Meilakh, “Kharms’s Play *Elizaveta Bam*,” Ann Shukman, trans., in Neil Cornwell, ed., *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials* (London: Macmillan, 1991), pp. 212, 215.

的な非人間性を達成するための手段であり、その結果、登場人物は通常の意味での人間ではなくなっている。一方、身体の変容（急激な身体の変容）もまた人間的文脈から外れた現象である。こうした変容の生起は、やはりハルムス的な非人間性に至る道なのである。だがハルムスも自覚していたように、そのような非人間的な系列（五番目の意味を書き込まれた人間のいる世界）は人間にとって無意味に映じるのであり、登場人物は無個性に見えたり冷酷無比に見えたりする。このことから、本論の後半で扱った無個性とは、ハルムス的な非人間性を人間の目で見つめた特徴の一つであると言えるだろう。個性を奪われ、ときに残酷で、ときに不条理な人間たちの奥底には、ハルムスなりの理屈である非人間性が横たわっているのである。

2-4 二人組

「マーシキンがコーシキンを殺した」や「プーシキンとゴーゴリ」の例からも類推されるように、ハルムスの作品には二人組が多く登場する。マーシキンとコーシキンは名前が似通っており、分身的な存在であるとみなすことが可能である。分身の片割れが他方を殺すというモチーフは分身物語に非常によく現れるものだが、この超短編もそのような分身ものの一つとして読むことができるだろう。分身がもう一人の自分を殺すことは、他者の消去ではない。彼は自分自身を殺害したのであり、自己を抹殺したのである。ハルムスのこの作品には、そのような経過が現れている。この作品の登場人物の無個性は、恐らくこのような分身性に由来している。というのは、マーシキンとコーシキンという名前の類似が彼らの特徴なのであって、彼らには名前以外の特徴はないのだ。名前という記号の塊のような人間なのである。そして彼らは必ず二人で一組なのだ。ハルムスの作品には他にも「パーキンとラーキン」や「ペトロフとカマロフ」などがあるが、分身的な名前が彼らの特徴であって、本来の意味での性格は奪われている。二人でいることが彼らの存在理由なのであり、常に既に他者を前提としている存在なのだ。しかし名前の類似のみが「二人組」を規定するものではないことは、例えばベケットの『ゴドーを待ちながら』におけるウラジーミルとエストラゴンの関係性からも容易に推察できるだろう。ベケット研究家のジュリアン・ピアは、「サミュエル・ベケットの作品のうちに、一つの形式であり意味であるもの、つまり彼の想像力が生み出したものの基本的構造を探し求めるなら、それは間違いなく二重性ということになるでしょう」と書いている。³⁴ 二人組という、ベケットにも共通するこの相補性の概念は、確固たる自我の喪失を意味している。エスリンが『不条理の演劇』を通して示唆したように、そのような喪失は不条理演劇に広く見られる特徴で

³⁴ ジュリアン・ピア（海老根龍介訳）「サミュエル・ベケット、あるいは文体の擲擧」『アウリオン叢書5 文学と笑い』弘学社、2007年、9頁、強調はピア。

もある。実際、ハルムスの作品を不条理と結び付けて論じることはその研究の主な潮流の一つとなっている。³⁵

3 まとめ

本論の前半で見たように、ハルムス作品は結局のところ無意味の世界を現出させていたが、それは不条理に通じる世界でもある。³⁶ また、後半では個性喪失は不条理に繋がっていることを確認した。誰かとの取り違い（置き換わってもそのことに気がつかない）という意味での無個性は、イヨネスコの演劇にも通底する特質であり、不条理の特質である。つまり、本論はハルムス作品の不条理的な性格、事物の有意義な連結が解かれ、事物の関係ないしは事物自体が無意味に見える性格を概観してきたことになる。だが、強調しておきたいのは、ハルムスは意図的に不条理の世界／無意味の世界を現出させようと努めていたわけではないということである。物の本質的な意味を露呈させることに注力したハルムスの作業の結果なのだ。このことを忘れ、ハルムスと不条理とを等号で結ぶことは、ハルムスの文学史上の位置づけを確定してしまうことになる。日本では近年ハルムス受容の動きが加速しているが、不条理の文脈から評価を定めてしまう前に、ハルムスの特性を吟味することが不可欠だろう。そうすることで、ハルムスの文学をかえってより開かれたものにするができる。ハルムスの作品に非人間的な要素を見ることは、一方でその不条理的性格を露呈させ、一方でハルムス固有の詩学を詳らかにする、という両面性を同時に達成することでもあるのだ。もちろん、物への関心は未来派にも見られたものであって、同時代のロシア文学における物への対応がハルムスにおけるそれとどのように連動しているのかを考察してゆくことは、今後の課題となるだろう。

³⁵ See Jean-Philippe Jaccard, “Daniil Kharmis in the Context of Russian and European Literature of the Absurd,” in Cornwell, ed., *Daniil Kharmis and the Poetics of the Absurd*; Neil Cornwell, *The Absurd in Literature* (Manchester and New York: Manchester University Press, 2006).

³⁶ ドゥルースキンにとってそれらは同等のものだと考えられている。Друскин Я. С. «Чинари» // Сажин В. Н. (сост.) «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях в 2-х томах. Т. 1. М., 1998. С. 48.

Проблема личности в произведениях Даниила Хармса ——По поводу творчества 1930-ых годов——

ОДЗАВА Хироюки

В статье 1925-го года Ортега-и-Гассет выразил словом «deshumanización» (дегуманизация) особенность современного искусства в Европе. Он считал, что новое искусство активно проводит линию дегуманизации, причем не только потому, что новое искусство является нечеловеческим, так как оно не изображает человеческих вещей, но и потому, что оно изображает человека, который не похож на человека, и пробует разрушить человека как вид.

Даниил Хармс (1905-1942) жил в то же время дегуманизации. Многие персонажи его прозы являются как раз «нечеловеческими» людьми. Они применяют насилие без причины и лишены человеческих качеств, представляя собой лишь знак человека. Нахимовская также указывает на «нечеловечность» в произведениях Хармса. В трактате Хармса «Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом» (1927 г.) сущее значение предмета показывается только вне связи предмета с человеком, а человек, наблюдающий предмет только с сущим значением, перестает быть наблюдателем, превращаясь в предмет. Такой ряд предметов есть ряд нечеловеческий. Поэтому дегуманизация для Ортеги-и-Гассета и нечеловечность для Хармса принципиально разные вещи.

Персонажи в прозе Хармса часто теряют свое «я» в результате изменений тела или разрушения языка. По крайней мере второе является средством для превращения человека в предмет, т. е. превращения в нечеловека. Представляется, что столкновение словесных смыслов, совершенное с целью обнаружить сущее значение предметов, есть расположение слова вне обычного контекста. Чтобы обнаружить сущее значение человека, можно расположить его жесты и речь вне обычного контекста. В результате этого текст полон таких жестов и речей, которые на первый взгляд разрушены. Но это и есть превращение человека в предмет по логике Хармса.

В трактате «Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом» Хармс писал, что когда мы выражаем ряд предметов только с сущим значением словом, мы получаем человечески БЕССМЫСЛЕННЫЙ ряд. В результате он создал прозу бессмысленную, т. е. абсурдную. Впрочем, вероятно, что это противоречило его намерению. Нельзя забывать, что Хармс хотел осуществить чистоту порядка.