

光の詩学

——ハルムスにおける〈出来事〉と〈物語〉

小澤 裕之

はじめに

20世紀前半のレニングラードの詩人／小説家ダニイル・ハルムス（1905-1942）は、その15年あまりの創作活動の後半を、極めて短く奇怪な散文小品の執筆にあてている。そうしたものを作家自身の手によってひとまとまりに集成したアンソロジーが、『出来事』である。

30篇のいずれも短いテキストからなる『出来事』は、1970年代になってようやく国外でハルムスが再発見された当初から、研究者の注目を集めてきた。そして彼らの分析を通して、『出来事』は二つの対照的な相貌を徐々にあらわすようになった。すなわち、緻密に設計された構成＝コンポジションと、断片の集積＝コレクションという矛盾した二様の顔をもっていることが明らかになってきたのだ。

ひとつ目の顔（コンポジション）をおそらく最も強調しているのが、オブホフ／ゴルブーシンという二人組の研究者である¹。彼らによれば、『出来事』には、それぞれ二つないし三つのペアを形成しているテキストの組み合わせが存在する。たとえば最初のテキストは最後のテキストとペアをなし、最初から二番目のテキストは最後から二番目のテキストとペアをなす。総じて『出来事』はマトリョーシカのような入れ子構造をもっているというのだ。

これにたいして、ふたつ目の顔（コレクション）を強調する研究者として真っ先に挙げるべきは、ヤーコヴレヴィチだろう。彼は『ダニイル・ハルムス：エクリチュールと出来事』という著書のなかで、非常に興味深い見方を示している。『出来事』のみならず、ハルムスの全創作は「断片の集積（コレクション）」であり、したがって別の断片とすぐさま結合しようというのだ²。ハルムスはいわば「コレクター」であり、そのテキスト群は容易に「コレクション」にまとめられる。そこに法則はないが、かわりにどんなテキストも別のテキストと接合して一つのアンソロジーを形成することができるという³。

このように、『出来事』は双面を有している。

多くの研究者によってすでに明らかにされているように、『出来事』に収載されているテキストは、もともと『出来事』のために書かれたわけではない。それは1933年から1939年までの7年間という歳月にわたって単独で書かれ、のちに『出来事』としてまとめあげられた⁴。そのため、個々のテキストはハルムスの一貫した方針のもとに執筆されたわけではないという意味で断片的といえるが、一方で、それがアンソロジーという形になっている以上、その編成が彼の意図を介していないとみなすのも事実と反しているとい

えるだろう。

『出来事』に本来備わっているこの二面性が、いま見てきたように、研究者の立場を二つに分けているのだ。しかしながら、『出来事』の形態を、断片の集積か統一的な構成か、という二者択一的な判断にさらすことが、ハルムスの詩学に適っているとはいえない⁵。なぜなら、その詩学の中心には、〈部分〉と〈全体〉という二項一組の思想が横たわっているからだ。

彼の考えでは、断片性と統一的な構成は同時に実現されうる。「存在」について25項目にわたって記した哲学的なエッセイ（1940年）のなかで、彼はこう述べている。

2. 何かしらの単一のもの、均質なもの、不可分のもので出来ている世界は、存在しているとはいえない。なぜなら、そのような世界には部分がなく、そして部分がなければ、全体もないからである。3. 存在している世界は均質ではありえず、部分を有していなければならない（4, 34）。⁶

ハルムスによれば、世界は部分＝断片からなっており、それぞれの違いが際立ったまま、全体として世界を構成している⁷。このような世界観は、まさに『出来事』の成り立ちと照応している。ここでも、単独で書かれた個々のテキストという断片が一つのアンソロジーを構成しているからだ。

つまり、断片と総合という二面性を同時かつ同様に体現したものが『出来事』ということになる。したがって、ハルムスの世界観や『出来事』を詳らかにするためには、この二面性を全く同じレベルで扱わなければならない。先行研究のなかでこの点に最も配慮しているのは、おそらくヤーコヴレヴィチだろう。ハルムスの創作における断片性を強調する一方で、ある断片がほかの断片と自由に結合しうることに自覚的だからだ。⁸

ハルムスの散文は何よりもまず部分＝断片である。それらは互いに異なっていることが存在要件であるため、合わさったところで断片の集積にしかならないはずだ。しかし、彼の散文は一つの世界を作りあげてもいる。寄せ集めであると同時に、統率されてもいる――裏と表が同時に出現しているような、この撞着的な世界像を正しく理解するのは容易ではない。だが、興味深いことに、その世界像を体現しているものがわれわれの身近にある。それをモデルとして提示すれば、後期ハルムスの詩学はその全貌を開示してくれるだろう。

光。それは粒子の集合であり、同時に波の性質をも兼ね備えている。粒子であると同時に波でもある光こそ、ハルムスの世界観や『出来事』の二面性を表象するモデルとなる。

これから明らかにしてゆくように、彼の試みは矛盾に引き裂かれている。その矛盾は部分と総合の両方を露呈させたテキストのレベルとして、そしてそのようなテキストを生成させる手法や思想のレベルとしてもあらわれている。

様態としても原理としても相反する性質をとともに露わにさせているそのテキスト群を光になぞらえる本稿は、たしかに試論の域を出るものではない。が、矛盾を同居させた一つ

の世界の提示という彼の後期の詩学にみられる特質を考察する際の、文字通りモデルケースとなるだろう。

ハルムスにとって〈粒子〉とは何か。〈波〉とは何か。相異なるこの二つの性質がどのような〈光〉を作りだしているのか。1930年代の散文作品、とりわけ『出来事』において、彼の「光の詩学」を追究してゆくことが、本稿の課題である。

1. 幾何学の問題

1-1. ぼくはイクラから生まれた

ハルムスには円状・球状・粒状のものへの強い嗜好があったことが知られている⁹。そのことを端的に示すテキストをいくつか紹介したうえで、その哲学的意味を明らかにしてゆこう。

まず挙げるのは、1933-1934年に仲間内で様々なテーマについて議論していた際にハルムスの語った自身の「生い立ち」である。彼らの会話を聞いてみよう。

ハルムス：ぼくはイクラから生まれた。その時すんでのところ悲しい行き違いが起こるところだった。伯父さんがお祝いに寄ってくれたんだけど、それはちょうど産卵の直後で、お母さんはまだ病床にふしていた。そこで伯父さんは見てしまうんだ。イクラでいっぱいになった揺りかごをね。で、伯父さんはつまみ食いが好きときてる。彼はぼくをサンドイッチに塗りたいと、もうウォッカをリキュールグラスに注いでしまった。幸い彼はうまく引きとめられて、ぼくはそのあと長い時間をかけて集められたってわけさ。

タマーラ：その状態のとき、どんな感じだったのかしら？

ハルムス：実をいうと、思い出せないんだ。無意識の状態におかれていたから。分かっていたのは、両親がぼくを隅にやるのを避けていたことだけ。というのも、ぼくはよく壁にこびり付いてしまっていたから。

タマーラ：長いことその無意識の状態にいらしたの？

ハルムス：ギムナジウムを卒業するまでね。¹⁰

即興にしてはいささか技巧的すぎる小話である。「揺りかご люлька [liul'ka] と「リキュールグラス рюмка」 [riumka] という、共鳴しあう単語を用いつつ話を展開している点など、よく練られた創作の印象さえ与える。

また、こなれすぎている感もある。おそらくそれは、ハルムスに馴染みの愛着あるテーマや概念が盛りこまれているためだろう。その一つが偽りの出生譚であり¹¹、そしてもう一つがイクラ＝玉である。彼は球状の物体に、しばしば多数の小さな球状の物体に、大きな関心を寄せていた¹²。そのことを示すさらなる例として、『どのよう一人の男が砕け散ったか О том, как рассыпался один человек』(1936年)というごく短い小品を全文引用しよう。

いい女ってのはみんなケツがでかいっていうぜ。だがな、巨乳もおれは好きだ。そういう女はいい匂いがするのさ。——そう言うと、彼は背が伸びはじめた。天井に達したところで、彼は千個の小さな玉に砕け散った。

掃除夫のパンテレイがやって来て、この玉をスコップにかき集めた。それは普段馬の糞を集めるのに使うスコップだった。そして彼はこの玉を屋敷のどこか奥のほうへ運びさっていった。

太陽は相変わらず照っている。ふくよかに肥えた貴婦人たちは相変わらずうっとりするような匂いをさせていた。

(2, 106)

ここでは、玉と砕けることが一種の懲罰の機能を果たしているように見える。欲望を丸出しにした下品な物言いにたいして非難の眼差しが注がれたり、眉をひそめられたりする代わりに、その発話主が粉々に砕け散ってしまうのだ。

欲望の無化はハルムスにとって大きなテーマだった。『多かれ少なかれエマソンの要点に基づく論文 Трактат более или менее по конспекту Эмерсена』(1939年)において、彼は「享楽」を性欲・食欲・物欲に分けたうえで、こう結論している。「この享楽への道の途上にはないものだけが、不死へつづいている」(4, 29)。欲望を目指す道には「死」があるばかりであり、「不死」はそこから逸脱したところにこそあるというのだ。

したがって、『どのように一人の男が砕け散ったか』で自らの性欲を剥き出しにした男が砕けてしまうとき、その粉碎は「死」を意味しているはずだ。欲望した先に待っているのは「死」だからである。しかし一方で、彼がただ死んだだけではないこともたしかだろう。超自然的に玉と化しているからである。

男はまず死に、そのあと別のもの(玉)に変貌している。死が結果的に欲望の消尽を意味している以上、彼は死ぬことによってようやく(逆説的だが)不死への道を歩みはじめたともいえるだろう。先の『多かれ少なかれ…』でハルムスも述べているように、「興味深いことに、不死は常に死と結びついている」(4, 30)のだ。

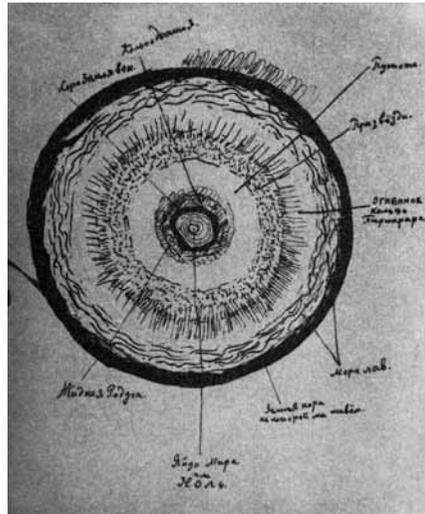
およそハルムスの散文において、玉は超自然的に発生する。たとえば『出来事』のなかの一篇『数学者とアンドレイ・セミョーノヴィチ Математик и Андрей Семенович』では、数学者は「頭から玉を取り」だしている(2, 338)。オブホフ／ゴルブーシンならこれを端的に「奇跡」と呼ぶだろう¹³。

このように、玉は欲望を抱いた人間の「死」と、そのような人間＝欲望が存在しなくなったことで萌した「不死」と、また超常的な「奇跡」と関係している。そして最初に挙げた奇妙な出生譚によれば、かつてイクラ(＝玉)だったハルムスは、その間ずっと「無意識の状態におかれていた」のだった。

つまり、以上の例を見るかぎり、ハルムスにとって玉は「人間の後段階」(死)、「人間

のむこう」（不死／奇跡）、「人間の前段階」（無意識）の次元に属していることになる。

こうして自身の創作のなかで玉を超越的な何かとして描きだしているハルムスは、哲学的なエッセイのなかでは玉の断面にほかならない円について思考をめぐらせている。これは彼の詩学の根本にかかわる重要な思想である。詳しく見てゆこう。



図：「地球の断面」（1930年代・鉛筆画）

1-2. 線と円

1-2-1. 無意味としての直線

ハルムスは『円について О круге』（1931年）というエッセイのなかで、円を「最も完全な平面図形」とみなしたうえで、こう書いている。

完全なものはいつも研究することができる。すなわち、完全なものにはいつも研究されていない何かがある。もし研究しつくされれば、それは完全であることをやめてしまうだろう。なぜならば、終わりなきもの、つまり無限なものだけが完全だからである。(2, 314)

完全なものは無限であり、すっかり把握してしまふことができない。ハルムスによれば、「最も完全な平面図形」は円だが、そのほかにも一つ完全なものがあるという。直線だ。「直線は完全である。なぜならば、その両端が無限に伸びていない理由はないからであり、終わりも始まりもなく、それゆえ理解することができないからである」。(2, 314)

われわれは完全なもの＝無限なもの＝理解できないものの図像として、円と直線の二つを手に入れたことになる。

しかし、たとえそれが無限であろうとも、ハルムスは直線のうえに留まろうとしない。彼は『円について』のなかで、せっかくの直線を折り曲げてしまう。先の引用のつづきを読んでみよう。

一点で折り曲げられた直線は角を形成する。しかし、あらゆる任意の点で同時に折り曲げられている直線は曲線と呼ばれる。直線を無数に曲げれば、完全なものとなる。(…) 始まりと終わりを隠している閉じられた曲線について私は話しているのだ。最も均一で、理解不能で、無限で、理想的なこの閉じられた曲線は、円になるだろう。(2, 315)

たしかにハルムスは完全=無限なものとして、直線と円を挙げている。だが彼にとって直線のどこまでも延長されてゆく無限性は耐えがたい。「曲線は無限に大きくては絶対にいけない。それはわれわれが一目で自由に把握できるものであるだろう。それでいて、理解不能かつ無限なものなのだ」(2, 315)。したがってそれは「閉じられた曲線」、つまりある小ささをもった円でなければならないのである。

この二種類の無限（線と円）は、ロシア未来派由来のザーウミ=超-理知言語とハルムス固有の詩学をそれぞれ表象しているとみなせる¹⁴。たとえば、未来派を代表する詩人クルチョーヌィフの「ドゥイール・ブール・シシュイール дыр бул шыл」のような、どこまでも理知から逃れつづけ、固定した意味に拘束されることのない、純粹に音としてのザーウミは、無限に延びる直線がそうであるように理解しえない。それは無意味なものとしてあらわれる。そこでハルムスの選択したのが、円として表象される、無限性を保ちつつも究極的には一定の意味に帰着しうる概念だったのだ。

1-2-2. 規範としての直線

一方で、ジャッカーが指摘するように、どうやらハルムスは無限性を捨象した直線をも想定しているように見える。¹⁵

「1. あらゆる人間の生の目的は一つ、不死である」と書きはじめた1938年の手帖に、彼はこう記している。「5. 地上的なものばかりのせた一本の直線がある。この直線にはないものだけが不死を証明しうる。／6. それゆえ人間はこの地上的な直線からの逸脱を求めている。(…)」(6, 199)。

このメモが『多かれ少なかれ…』に書かれた内容（享樂は死に通じる）と共鳴していることは明らかだが¹⁶、いま注目したいのは、不死は一本の直線から逸脱したところにあるとハルムスが考えている点だ。この直線からは無限=完全さという肯定的な特徴が剥ぎとられている。それはただ「死」という最終目的地にむかう一つの系を表象しているにすぎない。それは地上の法則に従属している。ジャッカーはこの直線を規範と解釈するかぎりにおいて、ハルムスの詩学を「直線からの逸脱」と要約してみせた¹⁷。

しかしながら、たとえいま地上で支配的な規範から逸脱できたとしても、その行為は新

たな別の規範を生みだしてしまうだろう。なぜなら、ほかの方向へ逃走する線はやがて新たな規範＝方向を形成し、そこからふたたび逸脱しなければならなくなるからだ。

だからこそ、ハルムスは直線を円に折り曲げるのだ。そうすれば、規範から逸脱しつづけながらなお一つの完結した意味を得られると考えたのである。

このことは、無限の直線を想定した場合も同様だ。それが理解不能である以上、直線は果てしない無意味を生産しつづけるだろう。だがその直線を円にすれば、無限性を保持しつつ無意味から逃れることが可能になるのだ。

円は完全であり、無限であり、理解できない。それは無意味からの逸脱であり、規範からの逸脱でもあり、不死への道なき道である。それはある小ささをもたなければならないため、目に見える円ないし玉として表象されることになるだろう。ここから引きだせる帰結として最も重要なのは、それが閉じられた＝完結した一個の意味をあらわしているということだ。

つまり「規範からの逸脱」にせよ「無意味からの逸脱」にせよ、この逃走に循環という方向（円という形）を与えることによって、一方向の直線＝規範のうえにあるのとは別個の「意味」を、そして無限＝超- 理的な「意味」を、おそらくは不死へとつづくはずの完全な「意味」を、ハルムスは作画してみせたのである。¹⁸

2. 出来事と物語

2-1. 物語の拒絶

ハルムスはこうして規範的な意味から自律した意味を、そして無意味から逸脱している無意味を、つまり意味からも無意味からも自律した何かを、その表象としての円／玉／粒子を志向した。それらは常識的な意味を超えているため一見すると「無意味」にしかみえないが、実は新しい別の意味を体現している。

では、実際のテキストには、このような思想はどう反映されているだろうか。『出来事 Случай』を例に確認してみよう¹⁹。

<円>の規範の破壊としての側面は、散文作品では物語の拒絶としてあらわれる。その拒絶の身振りは『出来事』において極端なかたちをとっている。「出会い Встреча」という小品を全文引用しよう。

ある日ある人が仕事に出かけて、その途中で別の人に会ったのだが、彼はポーランド風のパンを買って、家に帰るところだった。

実は、これでおしまい。

(2, 345)

最後の「これでおしまい」を含めてもたった二つの文だけで構成されたこのテキストは、果たして「物語」といえるだろうか。むしろ非- 物語といったほうが適切ではないか。こ

こに生じているのは「出会い」という一事のみであり、それは別の事件に発展することなく、すぐさま収束するからだ。物語は萌した瞬間に刈りとられてしまうのだ。

この小品が無事件性で際立っているとすれば、次のテキストは物語る対象を消滅させてゆくその逆行性で際立っている。

赤毛の男がいた。彼には目と耳がなかった。髪もなかったから、赤毛と呼ぶのはここだけの話だ。

話すことが彼にはできなかった。というのは、口がなかったからだ。彼には鼻もなかった。

彼には手足だってなかった。お腹もなかった。背中もなかった。背骨もなかった。内臓も一つもなかった。何にもなかった！だから誰を話題にしているのやら分からない。

彼のことはもう話さない方がいいだろう。

(2, 330)

「青いノート № 10 Голубая тетрадь № 10」と題されたこの有名な小品においては、読者にまず「赤毛の男」が提示される。ところがその男は、身体の部位を次々と剥ぎとられてゆき、しまいにはその存在すら消去されてしまう。こうして物語る対象はビデオの逆再生のように失われる。それにともない物語は無へ遡行してゆく。

物語を無化するこれらの非-物語にたいし、物語を歪曲しようとする、いわば反-物語もある。たとえば「最近、店で売られているもの Что теперь продают в магазинах」がそうだ。引用しよう。

コラトウイギンはチカケエフのもとを訪ねたが、彼は家にいなかった。

このときチカケエフは店にいて、砂糖と肉とキュウリを買っていたのだ。

コラトウイギンはチカケエフの家のドアの周りをうろうろして、もうメモを書き残そうかと思っていた矢先に、チカケエフその人が両手に防水袋をさげて歩いてくるのが見えた。

コラトウイギンはチカケエフに会うと、彼にむかって喚いた。

「もう丸々1時間あなたをお待ちしてたんですよ！」

「そんなはずはありません」チカケエフは言う。「私が出てから25分しか経ってませんからね」

(中略)²⁰

この言葉がコラトウイギンを激怒させた。彼は指で片方の鼻の穴をふさいで、もう片方の鼻の穴からチカケエフにむかって鼻水をひっかけた。

するとチカケエフは袋から一番大きなキュウリをつかみ出して、それでコラトウイギンの頭を殴った。

コラトウイギンは両手で頭をおさえて倒れ、死んでしまった。

最近の店ではなんと大きなキュウリが売られていることでしょう！

(2, 348-349)

このテキストを歪にしているのは、最後の一文「最近の店ではなんと大きなキュウリが売られていることでしょうか！」だろう。そこに至るまでの物語を的外れな言葉で総括するこの一文は、二人の諍いを奇妙な方向にねじ曲げてしまうからだ。まるで白鳥がアヒルの子を産むように、ここでは物語（原因）が奇怪な帰結（結果）をもたらしている。

『出来事』に収められているテキストはすべて、これら非-物語ないし反-物語のテキストのように、通念を転倒させ、期待を裏切っている。そこでは事件は次の事件に関与しない。たとえ事件が連結されることがあっても、そのあいだには突飛な関係しか築かれない。説明は排除されるか、不適切で余計な説明が挿入される²¹。

『出来事』はこのように物語を逸脱したテキストの見世物小屋と言ってよいだろう。そうだとすれば、われわれの眼前にはすでに一つの対立関係が浮かびあがっているはずだ。出来事と物語。

2-2. 出来事と物語

ハルムスによって物語は無化され、歪曲され、拒絶される。なぜならば、ジャッカールがいうように、物語が一定の線条性を前提にする以上²²、それはまさに一つの方向をもつ直線にほかならないからだ。だから、本稿では〈物語〉をこう定義してみよう。それは一定の方向へ物事を配置し、関係づけ、構成し、秩序立て、意味づけようとする作用全般に関わる理知と想像の力であると²³。

したがって、そこから逸脱するためには、あらゆる硬直的な意味づけ・関係づけをほどこし、ずらし、混線させ、想像を裏切る必要がある。あるときは事件が他の事件へと発展しうる線を断ち（「出会い」）、あるときは指示するもの（言葉）と指示されるもの（事物）の関係をほどこし（「青いノート № 10」）、あるときは原因と結果の関係をずらす（「最近、店で売られているもの」）。そうしてばらばらにほつれてゆく物語の一片一片こそが出来事だ。それらは理知が及ぶ以前の領域に超出している。

〈出来事〉のこのような理解の仕方は、もはや珍しいものではない。たとえばドゥルーズによれば、言語において生じる出来事は、事物や心理、概念といったものに還元されることはないという²⁴。それは何かを指示したり表出したりせず、意義をもっていない。つまり、一つの方向をもった物語に、理知に還元されえないのだ。

〈出来事〉とは、物語になる前の何かなのだ。だが出来事はどんなに集まっても物語を形成しない。それは構成要素でも材料でもない。つねに物語より前にあり、いつまでも物語になることがない。永遠の未完成。生まれえぬ胎児。名づけえぬ何か。

〈出来事〉と〈物語〉の関係性は、〈粒子〉と〈波〉の関係性に対応している。出来事／粒子は集まることで一つのまとまりを形成するとはいえ、そのまとまりが出来事／粒子の性質を失うことはないからだ。粒子が波になりきってしまうことがないように、出来

事は物語に回収されることはない。

出来事は粒子と同様に円／玉の系列に属している。出来事が規範、理知、想像力に対置されるかぎり、それは人間にとっては「無意味」としてあらわれ、規範的な意味や順当な期待からは自律している。

さて、規範の破壊と新しい意味の創造というハルムスの詩学は、直線を折り曲げて円にする手つきになぞらえられるのだった。では、『出来事』にそのような円＝新しい意味は存在しているだろうか。すでに指摘したように、そこにはたしかに様々なレベルでの逸脱がある。しかし新しい意味があることは確認できなかった。当然だろう。

出来事に新しい意味を見出すことは、出来事を物語化することに等しい。それは出来事の破壊であり、脱-意味化されたものを再び意味に還す試みだ。出来事がそのような還元を拒絶する性質をもっている以上、そこに意味を見出すことはできないはずだ。もし発見できたとすれば、それはすでに出来事ではなくなっている。そこに規範から自律した意味が隠されていたとしても、認知することはできないのだ。

そもそもハルムスの詩学は矛盾した試みに根差している。断片を断片のまま統合すること。意味を破壊し意味を創造すること。出来事を出来事のまま物語にすること。だがこの不可能な試みに肉薄するために、われわれは光の撞着的な性質（粒子であり波でもある）に着目したのだった。

いま、粒子を結合させて、波をおこしてみよう。出来事（粒子）をほかの出来事（粒子）と結合させて物語（波）を作るとき、その物語は物語でありながら出来事でありえているだろうか、理知を脱することができているだろうか。

3. 不可視の関係

3-1. 結合

『出来事』は出来事（テキスト）の集合であり、その出来事はより小さな出来事（文）の集合である。そして一文のなかにさえ複数の出来事（事件・モチーフ）がうごめいている。

もともと関連がなかったはずのテキスト（出来事）を自由に結合させることで『出来事』が成立したように、一文のなかにある最小単位の出来事も別のテキストのなかにある最小単位の出来事と自由に結合しうる。それらは砂粒のようにいつでもいかようにも結合し、ある流れをつくる。

たとえば、ハルムスの散文においては、「窓の外を眺める」「転落する」「害を被る」といった出来事は自由に組み合わせさせて、別個の出来事（テキスト）を形成する。「落ちて行く老婆たち Вываливающиеся старухи」（『出来事』所収）（2, 331）や『青いノート голубая тетрадь』№ 20（2, 327）²⁵、『転落（遠近）Упадание（Вблизи и вдали）』（2, 152-153）といったテキストがそうだ。最初のテキストでは、「ひとりの老婆が強い好奇心にかられて窓から身を乗りだし、落ちて死んで」しまう。二番目のテキストでは、「窓の外を眺めていた」好奇心の強い老婆が、そばを走りぬけたイワン某に「ステッキでその鼻面を殴りつけ」ら

れる。三番目のテキストでは、イーダ・マールコヴナという同じ名をもつ二人の女が屋根から落ちてくる二人の人物を窓から目撃している。

それぞれのテキストは互いに関連することなく個々に独立しており、その内容も異なっている。しかし、同様の出来事を分有している。

また、「マカーロフとペーテルセン № 3 Макаров и Петерсен № 3」（『出来事』所収）というテキストは、『現象と存在について № 1 О явлениях и существованиях № 1』、『現象と存在について № 2 О явлениях и существованиях № 2』という二つのテキストと結合しうる²⁶。一番目のテキストでは、ペーテルセンは玉に変貌する。二番目のテキストでは、空に玉が出現する。三番目のテキストは二番目のそれとの連作というかたちをとっており、興味深いことにその内容は「青いノート № 10」と一致している。ここでは、やはりビデオを逆再生するように、一人の男の存在がみるみるうちに消失してゆくのだ。

このような例は枚挙にいとまがない。ハルムスの散文は同じか似ている事件、モチーフ、人物（名前）といった、多種多様な出来事の組み合わせからできているといえる²⁷。ハルムスの世界において、これら知にさらされる前の出来事はいわば原子であり、結合して分子（テキスト）になる。その分子がさらに集まれば、有機体（アンソロジー）を組織するようになるだろう。

組み合わせのパターンは膨大だが、ときに出来事同士の結合から思いがけない世界を眺望できることがある。以下、そのような結合例について検討することにしよう。

3-2. 関係

『出来事』には、「出来事 Случай」という同名のテキストが収録されている。これは一見すると断片の集積のような呈をなしている。全文引用しよう。

ある日オルローフはすりつぶしたエンドウ豆を食べすぎて死んでしまった。クリイローフはそのことを知って、やっぱり死んだ。スピリドーフは勝手に死んだ。スピリドーフの奥さんは食器棚から落っこちて、やっぱり死んだ。スピリドーフの子どもたちは池で溺れて死んだ。スピリドーフの祖母は飲んだくれになって、街をうろつくようになった。ミハイイロフは髪をとかすのをやめて、疥癬にかかった。クルグローフは両手に鞭をもった女の絵を描いて、気が狂った。ペレフリョーストフは電報為替で400ルーブルを受けとって、高慢になってきたので、職場から追いだされた。

いい人たちはしっかりと地に足つけることができないのだ。

(2, 330)

一文と一文のあいだに正当な因果関係が認められないばかりか、同じ一文のなかにある出来事と出来事のあいだからさえ、関連性が失われている。たとえば、クリイローフがオルローフの死を知ることと、彼自身が死ぬこととのあいだには、本来どのような因果関係

もありえないはずだ。

このテキストが、自らを収載しているアンソロジーと同じ表題（「出来事」）を冠せられている点は、次のことを示唆している。つまり、テキストとしての「出来事」はアンソロジーとしての『出来事』のミニチュアないし紋中紋だと。どちらにおいても単発の出来事の集合が「出来事」と名付けられているのだ。

この「出来事」というテキストは『関係 Связь』（1937年）というテキストと結合する。①から⑳までの番号を付された出来事の集合である『関係』の形式は²⁸、たったいま見たような、出来事がただ連続するだけの「出来事」の形式と類似しているからだ。しかし、両者には決定的な違いがある。『関係』においては、文と文とのあいだに思いがけず有意味な関係が築かれるのだ。やはり全文を引用しよう。

哲学者殿！

①私があなたに差し上げたお手紙にあなたが書こうとなさっているお返事に返信いたします。②あるバイオリニストが磁石を買って、それを家に持って帰ろうとしました。その途中、ごろつきどもがバイオリニストを襲撃し、彼の帽子をはたき落としました。帽子は風にさらわれて、通りを運ばれてゆきました。③バイオリニストは磁石を地面に置いて、帽子を追って駆けだしました。帽子は硝酸の水たまりのなかに落っこちて、ぼろぼろになってしまいました。④その隙にごろつきどもは磁石をつかんでずらかりました。⑤バイオリニストは外套と帽子を身につけずに帰宅しました。というのも、帽子がないのは硝酸でぼろぼろになったからですが、帽子を失くしたことに落胆した彼は、外套を路面電車のなかに置き忘れたのです。⑥その電車の車掌は外套を蚤の市に持ってゆき、それをサワークリームと雑穀とトマトに交換しました。⑦車掌の義父はそのトマトを食べすぎて死んでしまいました。車掌の義父の遺体は霊安室に安置されましたが、遺体を取り違えられて、車掌の義父のかわりに誰だか分からない老婆が埋葬されました。⑧老婆の墓には白い柱が立てられました。そこにはこう書かれています。「アントン・セルゲーヴィチ・ソッチェウシャيوف」。⑨11年後この柱は蛆に食われ、倒れてしまいました。墓守はこの柱をのこぎりで4つに切り、自宅のかまどにくべました。墓守の妻はこの火でカリフラワーのスープを作りました。⑩しかしスープができあがったとき、壁から時計がはずれ、そのままスープの入った鍋に落ちました。時計はスープのなかから取りだされましたが、その時計のなかにいた南京虫は、今度はスープのなかに入ってしまった。スープは乞食のチモフェイに与えられました。⑪乞食のチモフェイは南京虫入りのスープをたいらげて、乞食のニコライに墓守の親切を話して聞かせました。⑫次の日乞食のニコライは墓守のもとを訪ねて、物乞いをはじめました。しかし墓守は乞食のニコライに何もやらず、彼を追っ払いました。⑬乞食のニコライは激怒し、墓守の家に火をつけました。⑭火は家から教会に燃えうつり、教会はすっかり焼失してしまいました。⑮長いあいだ捜査がおこなわれましたが、火事の原因は突きとめられませんでした。⑯教会のあった場所にはホールが建てられ、開館日に

はコンサートが催されました。そこには14年前に外套を失くしたバイオリニストが出演していました。⑰聴衆のなかには、14年前にこのバイオリニストの帽子をはたき落とした、あのごろつきの息子が一人いました。⑱コンサートのあと、二人は同じ路面電車で家路につきました。そして彼らのうしろを走る路面電車の運転手は、いつかバイオリニストの外套を蚤の市に売った車掌その人でした。⑲こうして彼らは夜遅くに街を走っています。前にはバイオリニストとごろつきの息子が、後には運転手、つまりかつての車掌が。⑳彼らは電車に乗っています。自分たちのあいだにどのような関係があるか知らないし、また死ぬまで知ることはないでしょう。

(4, 25-26)

これら20個の出来事は奇妙な因果関係で結ばれている。いや因果というよりは、結果の連続といったほうが実際に即している。ある出来事が別の出来事にたいし、ドミノ倒しのように次々と影響を及ぼしていくからだ。こうした結果の連鎖は、⑳番目の出来事以降、円環を閉じはじめる。一連の出来事の発端と結末が結びあわせるのだ。

ところで、この20個の出来事が『関係』を構築しているさまが「出来事」(『出来事』所収)に似ているとすれば、それは30個の出来事(テキスト)のアンソロジーである『出来事』と相似をなしているともいえるだろう。つまり、『関係』もまたアンソロジーとしての『出来事』のミニチュアと考えることができるのだ。

一方には、乱雑にみえる出来事の集合がある(『出来事』)。もう一方には、見えない因果の鎖につながれた出来事の集合がある(『関係』)。ただ注意すべきは、後者の場合においても、その登場人物たちは自らの運命をつないでいる鎖に気付いていないということだ。したがって、どちらの場合にせよ、少なくとも表向きは因果関係が隠されている。この関係を見透かしているのは、ただ『関係』の書き手と読者だけだろう²⁹。

たとえ断片としての出来事の連なりに因果関係の表徴を見てとることができないとしても、その内部には実は不可視の鎖が秘匿されているのではないか——その可能性について、われわれは考えざるをえなくなるだろう。

実際、アンソロジー『出来事』について早い時期に優れた論文を書いたエイズルウッドはこう述べている。「一連の「出来事」は背後にある秩序の可能性について、世界を通常意味づけている因果法則や論理とは別個の秩序について、熟考させてくれる」³⁰。

その「秩序」こそ、『関係』を統べている秩序だ。そしてこうみなすこともできるだろう。その「秩序」は人間の知からは隠されているという意味で「無意味」であり、逐次的な線状の時間軸を超越しているという意味で「円」をなしている、と。

前章において、われわれは〈物語〉をこう定義した。それは一定の方向へ物事を配置し、関係づけ、構成し、秩序立て、意味づけようとする作用全般に関わる理知と想像の力である。『出来事』の背後にあるかもしれない「秩序」は、まさにこの〈物語〉の作用を被っている。だがその「秩序」は人間の目からは隠されているため、「理知と想像の力」としての物語

を超越した別個の法則に基づく物語、いわば超-物語でもある。

もともとハルムスはザーウミ＝超-理知言語を発明したロシア未来派の影響を強く受けていた。すでに述べたように、ザーウミはクルチョーヌィフの「ドゥイール・ブール・シシュイール」のような、人間の理知から完全に逸脱した言語とみなすことができる。だがその一方で、クルチョーヌィフと双璧をなす未来派詩人フレーブニコフが志向した「世界語」のように、人間の理知からは逸脱しているものの、それとは別個の知の法則にしたがっている言語とみなすこともできる³¹。

ハルムス自身、1920年代後半から1930年代前半にかけて、「知」や「意味」といったものを二通りに分けて考えている。たとえば、彼によれば、物には通常の「意味」と非人間的なその二種類があり、また度量衡には科学的知見に裏打ちされた汎用性のあるものとそうでない個人的なもの二種類があるという³²。この一連の哲学的エッセイの流れをくむ『円について』も、不完全なもの（理解できるもの）と完全なもの（理解できないもの）という二分法を前提としている。

そして彼はこれらの分類のうち後者のほうを——非人間的なもの・規範を逸脱したもの・人間に理解できないものを、すなわち超-理知的なものを追求していた。『出来事』においては隠され、『関係』においては顕れている超-物語は、ハルムスのこのような超-理知的なものへの志向を反映している。

人間の理知では把握できない不可視の繋がりは、こうして超-物語においてはじめて浮かびあがる。一個の自律した意味をもつ円／玉／粒子は、人間の理知から逸脱しているがゆえに、優れて人間的な道具である言葉では名指しすることができない。だが、粒子は結合すると思いがけないまとまりを形成するものだ。意味づけ、関係づけることを本然とする物語の枠組みのなかで、円／玉／粒子の集合が発生した。それは「理知と想像の力」を超えた物語（結合）として、不可視の鎖を、一つの「秩序」らしきものの存在を予感させてくれる。

もちろん、これは綱渡りのように落下の危険と隣りあわせの試みだ。出来事（無意味）をほかの出来事（無意味）と結合させ物語をつくったところで、それは単に無意味な羅列に墮すだけかもしれないし、また逆に無意味を意味化したものに落としこまれるかもしれないからだ。実際、『出来事』や『関係』のようなテキストはそのようなものとして理解されることがある³³。

しかしながら、ハルムス自身は人間に隠された真実を求めて、それを物語（結合）において顕そうとしつづけていたのである。

おわりに

二つの系列がある。断片、玉、円、出来事という<粒子>の系列と、統合、直線、物語という<波>の系列。前者は通常の規範・理知・想像力から逸脱したものたちであり、自律的な意味を有している。それにたいし後者は「理知と想像の力」であり、断片的な物

事を関係づけ、意味づける。この二系列は通常交わることはなく、別々の次元に属している。

しかしながら、ハルムス後期の創作を代表するアンソロジー『出来事』は、その両方の性質を同時に同様に備えている。同じことは、そのミニチュアといえる『関係』というテキストにも当てはまる。

したがって、〈粒子〉でありながら〈波〉でもあるという矛盾を体現している〈光〉に、後期ハルムスの試みはなぞらえることができるだろう。

この両義性は、本来「理知を超えたもの」を志向していたハルムスが、言語という理知そのものであるような道具によって、その「理知を超えたもの」をあらわそうとしていた矛盾を反映しているといえる。³⁴

後期の散文、とりわけ『出来事』において、ハルムスは理知では把握しえない何かを理知と想像の力を用いて現出させようと奮闘していたのである。

註

1. *Обухов Е., Горбушин С.* Удивить сторожа. Перечитывая Хармса. М., 2012; *Те же.* О композиции «Случаев» Даниила Хармса // Вопросы литературы. 2013. № 1. 二人のこの著書と論文は相補的に『出来事』の入れ子状の構成について説明している。とりわけ書籍のほうでは、それが図式化されている。*Обухов, Горбушин.* Удивить сторожа. С. 161.
2. Branislav Jakovljevic, *Daniil Kharms: Writing and the Event* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2009), p. 8.
3. Ibid, p. 185.
4. *Обухов, Горбушин.* Удивить сторожа. С. 160.
5. コプリンスキーによれば、詩と散文双方において、ハルムスのテキストには相対性の原理が働いている。ここでは往々にして二重の解釈が可能だという。詩については、次の論文を参照せよ。*Кобринский А.А.* Несколько соображений по поводу особенностей обэриутской пунктуации // Тыняновский сборник. Вып.11: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2002. С. 399-410.『出来事』などの散文については、次の論文を参照せよ。*Кобринский А. А.* Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. СПб., 2013. С. 271-296.
6. *Хармс Д. И.* Полное собрание сочинений. В 4 тт. СПб., 1999-2001. Т. 4. С. 34. 本稿では、ハルムス全集から引用する際は（巻数、頁数）と表記する。また、手帖・日記（*Хармс Д. И.* Полное собрание сочинений. Записные книжки. Дневник. В 2 кн. СПб., 2002）は全集の第5巻・6巻とみなす。なお、ハルムス作品の翻訳はすべて筆者によるが、そのタイトルに関しては、邦訳のあるものは次の訳書にしたがった。ダニイル・ハルムス（増本浩子&ヴァレリー・グレチュコ訳）『ハルムスの世界』ヴィレッジブックス、2010年。
7. 世界を各部分からなる有機的組織とみなす考え方は、ハルムスが多大な影響をうけたロシア未来派にも見られた。とりわけ画家マチューシンのこの考えを理論化し、実践している。ハルムスははじめオベリウ・グループに及ぼしたマチューシンの影響については、以下を参照せよ。*Тильберг М.* Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении / Пер. Д. Духавиной, М. Ярош. М., 2008. С. 291-292.
8. もっとも、すでに述べたように、結合や総合よりも断片性のほうにヤーコヴレヴィチは比重をかけている。彼が結合にも目を配るのは、それがハルムスのテキストに備わっている断片性のしかるべき流露にほかならないからだ。本稿では、こうした二者択一的な立場を脱し、断片と総合という二項を完全に対等に扱う。
9. たとえば球や円についていえば、ヤムポリスキーは自らのハルムス論のなかの一章を球の分析にあて、そうした図形に自律や空虚など様々な性質を求め、ハルムスの詩学と絡めている。*Ямпольский М.* Беспмятство как исток (читая Хармса). М., 1998. С. 196-223. 本稿では、図形に哲学的意味をもたせるこうした路線を踏襲しつつも、円と対蹠的な直線との関わりをなかで円や球を捉えなおすことで、ハルムスの詩学を「線から円へ」の変貌として描きだしたい。
10. *Лунавский Л. Л.* Исследование ужаса. М., 2005. С. 330-331. ハルムスの友人リパフスキーは仲間内でおこなわれた議論を『会話集 Разговоры』として記録していた。ちなみにタマーラはそのリパフスキーの妻。
11. ハルムスは自分の生い立ちを滑稽なまでに脚色することを好んだ。こうした偽史は1930年代半ばに集中的に書かれている（2, 68; 82-84）。
12. イクラが卵である点も重要だ。ハルムスは1930年代に「地球の断面」というスケッチを描いており、その核の部分を「世界の卵／あるいは／ゼロ」と名付けている（本節の末尾に図を添付。出典は次の文献：*Александров Ю. С.* (сост.) Рисунки Хармса. СПб., 2006. С. 43.）。また、彼は『零とゼロ Нуль и ноль』（1931年）というエッセイのなかで、円を「ゼロのシンボル」と呼んでいる（2, 313）。したがって、ハルムスにとって卵は円と直結する概念といえる。

13. *Обухов, Горбушин. Удивить сторожа. С. 156.*
14. 個々のザウミが一定の図形として表象されるわけではない。ここで言っているのは、あくまでザウミの詩学の表象である。
15. *Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. Ф. А. Перовской. СПб., 1995. С. 368.*
16. ハルムスがこのメモで「地上的な関心」として挙げているのは、食べ物、飲み物、暖かさ、女性、休息である。これは『多かれ少なかれ…』の性欲・食欲・物欲にかなり正確に対応している。
17. ジャッカールによれば、「直線からの逸脱」は「無意味」と定義できるという。*Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 368.* ところがハルムスにおいては、二種類の直線——「無意味としての直線」と「規範としての直線」がある。彼は「無意味としての直線」から逸脱しようとして、理解不能でありつつ無意味ではない円を目指した。「規範としての直線」からの逸脱についても同様だ。しかし、ジャッカールはこの二種類の直線を区別していないため、「規範からの逸脱」を「無意味」とみなしてしまった。
18. 規範の破壊と新しい価値の創造という両義性は、そもそもロシア・アヴァンギャルド全体の詩的プログラムといえる。それを最も過激に体現しているのが、詩の領域ではフレーブニコフであり、絵画の領域ではマレーヴィチである。前者はザウミによって規範的な意味を破壊し、直感的な意味を求めた。後者はスプレマチズムによって具象画を破壊し、究極的な意味を求めた。それぞれのハルムスへの影響については、たとえば以下の論考を見よ。*Иванов Вяч. В. Заумь и театр абсурда у Хлебникова и обэриутов в свете современной лингвистической теории // Мир Велимира Хлебникова: статьи исследования 1911-1998 / Сост. Вяч. В. Иванова и др. М., 2000. С. 263-278; Jakovljevic, Daniil Kharms.*
19. «Случаи» という単語には、「出来事」と「偶然」の二重の意味がある。だが、この「偶然」を前もって想像されたものからの逸脱ととらえれば、これから明らかになるように、「出来事」の概念は「偶然」の概念を包摂する。そこで本稿では「出来事」という訳語を採用する。
20. ここからしばらく二人の諍いがつづく。
21. 1930年代のハルムスの散文に特徴的な、適切／不適切な情報の取捨選択に関しては、ロバーツが詳しく論じている。*Graham Roberts, The Last Soviet Avant-garde: OBERIU—fact, fiction, metafiction (New York: Cambridge UP, 2006), pp. 87-94.*
22. *Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс: поэт в двадцатые годы, прозаик – в тридцатые (причины смены жанра) // Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности. М., 2011. С. 176.*
23. 物語論（ナラトロジー）はそれ自体で巨大な研究分野であるため、限られた紙数でその先行研究を詳しく紹介することは難しい。ただ、ドゥルーズの訳者としても有名な著者による次の書籍は、本稿の関心と重複する部分が多く、有益な参考文献として挙げておくことにする。宇野邦一『物語と非知』書肆山田、1993年。ここでは、出来事を「一方向に整列させる」はずの物語が非知の言語として解体されるというパラドックスをめぐって様々な考察がなされている。特に9-55頁を参照せよ。
ところで、ハルムスと同時代に活躍したロシア・フォルマリズムの批評家らは物語に「ファープラ」と「シュジェート」という区別を導入した。たとえば、トマシェフスキーによれば、前者は「実際にあったこと」、後者は「読者がそれをどのようにして知ったか」に当たるといふ。ボリス・トマシェフスキー「テーマ論」(小平武訳)『ロシア・フォルマリズム文学論集2』せりか書房、1982年、64-65頁。前者は素材、後者は素材の加工といえる。本稿における〈物語〉の定義は、素材を加工する人間の力能に、すなわち「シュジェート」に重きをおいている。
24. ジル・ドゥルーズ（小泉義之訳）『意味の論理学』上下、河出文庫、2007年。46頁。ルイス・キャロル『不思議の国アリス』を題材にして、意味・無-意味・出来事・直線といった、ハルムスの詩学においても重要な位置を占めている概念が検討されている。なお、〈出来事〉と〈物語〉の関係性については、次の書籍が意識的

に取りあげている。小林康夫『出来事としての文学』作品社、1995年。

25. 『出来事』所収の「青いノート № 10」というテキストは、もともとこの『青いノート』の10番目に置かれていたテキストである。
26. ヤムポリスキーによれば、「№ 3」という番号は『現象と存在について』の「№ 1」と「№ 2」という番号を承けており、「マカーロフとペーテルセン」がこの二つのテキストのあとにつづくことを示している。
Ямпольский. Беспамятство как исток. С. 212.
27. ハルムスのテキスト間における同じテーマ、モチーフ、イメージの使用のことを、コプリンスキーは「自己引用」あるいは「インターテクスチュアリティ」と呼び、それを1930年代以降の彼の詩学の主軸をなすものとして詳細に検討している。*Кобринский. Поэтика «ОБЭРИУ».* С. 271-296.
28. コプリンスキーは「関係」を通し番号のついたカード目録にたとえ、その断片性に留意している。*Кобринский А. Даниил Хармс. М., 2008. С. 401.*
29. 『関係』の冒頭で、この書き手が未来の手紙に返信しようとしていたことを思い出そう。彼は時間を跳躍しようとしている。言うまでもなく、通常の因果関係は時間の逐次性を前提とする。その逐次性を逃れ、未来を見通すことのできる書き手にとっては、通常の間には見えない因果関係も透視することができるはずだ。キャリックによれば、『関係』における作者と登場人物の関係は、現実世界における神と人の関係を反映しているという。
Neil Carrick, Daniil Kharms: Theologian of the Absurd (Birmingham: University of Birmingham, 1998), p. 51.
30. Robin Aizlewood, "Towards an Interpretation of Kharms's *Sluchai*," in Neil Cornwell, ed., *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials* (London: Macmillan, 1991), p. 97.
31. どんな人種にも理解可能な、各言語を超越する「世界語」としてのザーウミをフレーブニコフは探究した。
Хлебников В. Наша основа // Собрание сочинений. В 6 тт. Т. 6. Кн. 1. М., 2005. С. 167-181.
32. 『ダニイル・イヴァーノヴィチ・ハルムスによって発見された物と形象 Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом』(2, 305-307)によれば、物には人間の感官や価値判断に基づく「実用的な意味」にたいし、非人間的な「5番目の意味」がある。また『物の計測 Измерение вещей』(2, 295-298)によれば、標準的なメートル等の度量衡にたいし、私的なサーベルがある。
33. グローツェルによれば、ハルムスは『出来事』へさらにテキストを追加する予定でいたばかりか、そこから選りすぐったものをもとに別の一冊の本を編纂する心積もりでもいたという。つまりそれは未完であり、そこに秩序はない。*Глоцер В. И. Хармс собирает книгу // Русская литература. 1989. № 1. С. 208, 211.* また、コプリンスキーによれば、『関係』において露わになる奇妙な因果関係には、フィクションにしばしばみられる複雑な因果関係のパロディの側面があるという。*Кобринский. Даниил Хармс. С. 400.* 超 - 物語はパロディという既存の文学制度に格下げされている。
34. ザーウミという理知を超えた言語で「理知を超えたもの」を表現しようとする試みには、このような矛盾は生じえない。

Поэтика света: «случай» и «повествование» у Хармса

В цикле «Случаи» Даниила Хармса существуют два поэтических ряда. Первый ряд – это «частица»: отрывок, шар, круг и случай. Второй – «волна»: единица, прямая и повествование.

Первый ряд меняет норму, ум и воображение и имеет самостоятельный смысл. Второй ряд в силу ума и воображения связывает отрывки и придает им значение. Два этих ряда обычно принадлежат к отдельным, не тождественным уровням.

По словам исследователей, оба эти ряда альтернативны. Одни говорят, что «Случаи» Хармса сконструированы как единство, другие же утверждают, что тексты цикла расположены случайно.

Впрочем, в «Случаях» в равной мере присутствуют оба эти свойства. И в тексте «Связь», который Хармс написал в 1937 г., также обнаруживаются два этих ряда. Этот текст можно считать миниатюрой всего цикла «Случаи».

Таким образом, можно сравнить поэтику Хармса последнего периода со светом, который совмещает в себе свойства частиц и волн.

В подобной амбивалентности отражается и противоречие Хармса, который пытался выразить нечто за пределами ума с помощью языка, который сам основан на разуме.