

第一回

ダニイル・ハルムス『落ちて行く老婆たち』他

今回取り上げるダニイル・ハルムス(1905-1942)は日本でも意外に人気があり、多くの翻訳が出ています。小説のみならず絵本も訳されており、二十世紀ロシア文学の「隠れた人気作家」と言えるかもしれません。

ところがこれまた相当変わった文学であり、十九世紀ロシア文学のイメージを破ること、間違いなしです。

近代とアヴァンギャルド

アヴァンギャルドという言葉は耳にされたことがあるでしょう。この言葉からどんなことを連想しますか？ 過激さ、破壊、若さ、などでしょうか。実際、アヴァンギャルド芸術といえば、過激で破壊的な芸術が思い浮かびますね。

アヴァンギャルド(avant-garde)とはフランス語で「前衛」という意味です。本来は軍事用語で、主要部隊に先駆けて敵陣に攻め込む部隊を指しました。そこから政治や芸術の分野に転用されたと言われます。

『世界文学事典』(集英社)によれば、1910年代、絵画ではキュビズムや未来派、詩ではダダイズム、シュールリアリズムなどが自らを「芸術運動の前衛(アヴァンギャルド)」と称したところから、この言葉が芸術の最先端を指すのに使われ始めました³⁸。兼子正勝はアヴァンギャルドの主要特徴を三つ挙げています：(1) 一般大衆から突出していること、(2) 過去の秩序の否定・破壊を掲げていること、そして(3) 近代への異議申立て、です³⁹。

アヴァンギャルドの源流がフランスというのは、ある意味当然でしょう。近代都市のトップランナーと言うべきパリには「近代への異議申し立て」が生じる条件も萌していました。その条件をさらに育てたのは、「芸術と思想の都」を目指して各国からやって来た若い芸術家や作家（の卵）たちです。というのも、彼らが二十世紀初頭のパリで見たのは「先発国の倦怠と憂鬱」だったからです。どういうことでしょうか。

アヴァンギャルド芸術の登場以前、パリを含めヨーロッパ各地で支配的だった芸術流派はシンボリズム（象徴主義）です。シンボリストの詩人や画家たちは好んで「倦怠と憂鬱」を主題にしました。この主題は、近代後発国の隆盛に対する先発国の不安と結びついています。シンボリズムの次に登場したアヴァンギャルド芸術は、先発国の不安、その「倦怠と憂鬱」を逆転することで生まれました。アヴァンギャルド芸術の上述の三要素は、いかに攻撃的ではあれ、「先発国の倦怠と憂鬱」の裏返しという側面を否認ないでしょう。

話は続きます。世界各国からパリにやって来た若い芸術家や知識人たちは、その大半がやがて自国に帰ります。自分の国、つまりフランスに較べて大なり小なり「遅れた」社会に、パリで知ったアヴァンギャルド芸術を携えて。そのときアヴァンギャルド芸術は新しい段階に入った、と言えるでしょう。

後発国のアヴァンギャルド芸術はパリのそれとは違う過激さと魅力を獲得します。その過激さは、先発国の倦怠と憂鬱をまだ知らない若い社会において「近代への異議申し立て」を行うという後発国特有のねじれから発しています。「すでに実現したもの」への異議申し立てと「まだ実現していないもの」への異議申し立ては質的に違います。後者は前者の模倣や亜流ではありません。目の前に存在しない、頭の中だけにある近代と闘おうとする所作はドン・キホーテ的とも呼びうるでしょう。それがかえって、彼らのアヴァンギャルド芸術に独特なユートピア性や不条理さをもたらしたのです。

二十世紀初めの東欧や南欧では、未来派や立体派と呼ばれるアヴァンギャルド運動が起こりました。後発国で生まれたアヴァンギャルド芸術は、一世紀た

³⁸ 兼子正勝「アヴァンギャルド」、『集英社世界文学事典』集英社、2002年、8頁。

³⁹ 同上。

った今日もお観る者を驚かせ、想像力をかき立てます。なぜ彼らの前衛性は古びないのでしょうか。彼らが想像上の近代と闘っていたからではないでしょうか。想像上の近代は古びることがない。それと闘った芸術もまた古びないように思われます。彼らの過激で不思議な作品を見ると、私たちは問いかげざるを得ません。「彼らは自分の中のどんな近代と闘っていたのだろうか？」と。

ロシア革命と芸術の前衛

二十世紀前半のロシア人について考えるとき、「その人は1917年時点で何才だったか」という問いが意外と重要です。二度の革命とその後数年に及んだ内戦を経て、ソヴィエト連邦という世界に例を見ない社会主義国家が生まれました。1917年の時点で何才だったか——十才、二十才、四十才？——によって、個々人の人生行路が左右されるのが分かります。

今回取り上げるダニイル・ハルムス（本名ダニイル・ユヴァチョフ）は1905年生まれです。1917年には十二才、まだ少年でした。父親のパーヴェル・ユヴァチョフは元革命家で、サハリン島に流刑になったこともあります。しかし、息子が生まれたころには革命運動から離れ、保守主義者かつ熱心な正教信者になっていたと言われています。

ダニイルが青年期を過ごし、創作活動を始めた1920年代初頭、ロシア文化はどのような状況だったのでしょうか。それはまさにアヴァンギャルド芸術が最後の輝きを放っている時代でした。ロシア・アヴァンギャルドは第一次大戦の直前に誕生し、伝統的美学への挑戦と過激なパフォーマンスによって注目を浴びました。十月革命後、亡命する作家・知識人も多い中、アヴァンギャルド芸術家の多くは新国家建設に積極的に参加しました。その一つの理由は彼らの若さでしょう。多くはまだ二十～三十代で、革命、内戦、新国家建設と続く大変動を受け止める若さとエネルギーがありました。

アヴァンギャルド芸術家たちがソ連に残ったもう一つの理由として、自分たちの芸術的前衛性が社会主義という政治的前衛性とマッチするはずだという信念（ないし思い込み）がありました。芸術の前衛は政治の前衛に通ずるという彼らの夢想は、多くの場合、政治の側から拒絶されます。レーニンはアヴァンギャルド芸術を露骨に嫌いましたし、芸術の新潮流に一定の理解を示したトロツキーも、アヴァンギャルド芸術は「ブルジョワ的」だと決めつけました。ア

ヴァンギャルド芸術家たちが掲げたブルジョワ社会の批判だの、近代への異議申立てだのを、革命家たちは相手にしなかったのです。

トロツキーは『文学と革命』という本でこう述べています。アヴァンギャルド詩人たちは「過去と手を切れ、プーシキンを清算せよ、伝統を撲滅せよ」云々と騒ぎ立てる。だがこうしたスローガンは無意味である。「労働者階級は、文学的伝統と手を切る必要はないし不可能でもある。そういったものの圧迫などまったくこうむっていないからである。プロレタリアートは古い文学など知らないのであって、それに親しむことだけが必要であり、またプーシキンをものにし吸収する——そうすることによって次には乗り越えてゆく——ことだけが必要なのである⁴⁰」。

トロツキーが近代主義者であったこと、そうあらざるを得なかったことが分かります。近代への異議申立てとか、近代の超克などは他所でやってくれ、新国家建設が始まったばかりのわが国ではまず近代を根づかせなければならない。文学の場合、それは労働者がプーシキンを読めるようになることだと言うのです。

ここには後発国のアヴァンギャルド芸術の逆説性が表れています。たしかに、近代が未成熟な国で「近代への異議申立て」を行うことには一定の必然性と可能性があります。実際、「近代の超克」というスローガンが熱狂的に受け止められたのは、ロシアや日本、イタリアなどの後発国でした。先ほどもお話したように、後発国でこそ、近代との思想的対決がよりラジカル（急進的、根源的）たりえたとも言えるのです。

その一方、「近代の超克」のスローガンの中身について言えば、先発国である西欧の現実と理念との対決が主であり、これは近代が始まって以来、後発国がつねに腐心してきた問題にほかなりません。要するに、これまでもやってきたことを呼び名を変えてみただけという話になりかねない。トロツキーがアヴァンギャルド詩人たちに呼びかけたのは「そんな手品はやめて、ちゃんと近代化をやろう」ということだったでしょう。

詩人たちはその呼びかけにどう応じたのでしょうか。

⁴⁰ レフ・トロツキイ『文学と革命』桑野隆訳、岩波文庫、1993年、上巻177-178頁。

『落ちて行く老婆たち』 他から

第二部の初回ということもあって、いつもにも増して理屈っぽい話になってしまいました。お待ちかねの作品紹介に入りましょう。

ところが今回は、いつものようにあらすじを紹介することができません。要約が不可能かつ不必要なのです。いったいどんな作品でしょうか。とくに有名な二作品を全編引用してみましよう⁴¹。

『落ちて行く老婆たち』

ひとりの老婆が好奇心にかられて身を乗り出すうちに、窓から落ちて死んだ。

もうひとりの老婆が窓から顔を出して、階下の、墜落死した老婆を見ていたが、好奇心にかられて身を乗り出すうちに、やはり窓から落ちて死んだ。

その後、三人目の老婆が窓から落ちた。それから四人目が落ち、五人目が落ちた。

六人目の老婆が落ちたとき、私は彼女たちの様子を見るのに飽きてきて、マルツェフスキー市場に行った。その市場では、ひとりの盲人に手編みのショールがプレゼントされたという噂だったからだ。

『青いノート No.10』

赤毛の男がいた。その男には眼もなかったし、耳もなかった。髪の毛もなかった。だから、仮に赤毛と呼ばれているだけだった。

その男は話すこともできなかった。と言うのも、口がなかったからだ。その男には鼻もなかった。

それどころか、腕もなかったし、脚もなかった。それに腹もなかったし、背中もなかったし、背骨もなかったし、内臓もなかった。その男には何もなかったのだ！ だから、誰の話をしているのか、よくわからない。

もうこの男の話をするのはやめた方がよさそうだ。

⁴¹ 以下、ハルムスからの引用は、ダニール・ハルムス『ハルムスの世界』増本浩子、ヴァレリー・グレチュコ訳（ヴィレッジブックス、2010年）に依る。

皆さんはこれらの作品を読んでどう思いますか？ どう考えたらいいか、分からないような作品ではないでしょうか。

ハルムスの文学を特徴づけるために次のような言葉が用いられてきました。ナンセンス、不条理、超意味……。どの言葉でも「意味」が問題になっています。センスも条理も「意味」のことですから。ハルムス文学の特徴として、意味が存在しないとかが、意味を超え出ているという点に注目が集まるのです。

その他、ハルムス文学の特徴としてよく挙げられるものに、笑い、グロテスク、ディスコミュニケーション（コミュニケーションの断絶）、神秘主義などがあります。これらの概念はすべて正しいのですが、ハルムス文学を初めて読むときに感じる驚きや解放感を完全には説明できていないようにも感じます。だからこそ、ハルムスを読む人は自分の説を立てざるをえないのでしょう。私たちもやってみましょう。

ハルムスの他の作品には「世界は、相互に関係をもたないばらばらな事象のかたまりとして、私たちの目の前に姿を現す⁴²」という一文があります。彼の文学を読み解く一つの鍵があるように思われます。

前学期、近代の主要思想として「人間主観の中心性」についてお話しました。デカルトの「われ思う、ゆえにわれあり」ですね。「われあり」というのは「世界あり」と読み替えられるのでないか、人間主観というOSが働くからこそ「世界」というプログラムが立ち上がるという議論でした。

しかし、これはあくまで「近代の見方」でしかありません。もしも人間の主観が機能しなかったら、それでも世界は存在するのか、そしてそれはどんな世界なのか、という問いは残ります。あくまで人間主観から始めるかぎり、近代はこの問いに答えるすべを持たないのです。

「世界は、相互に関係をもたないばらばらな事象のかたまりとして、私たちの目の前に姿を現す」というハルムスの言葉は、この問いに答える試みと言えるでしょう。『落ちて行く老婆たち』では、理由も脈絡もなく墜落し続ける老婆たちとそれを眺めている「私」が書かれています。できごととできごとのあいだに論理的連関を見出すことが人間主観の働きだとすれば、「私」はそれを放

⁴² 同上、234頁。

棄した観察者です。

「こんな人間は現実には存在しない！」と言われるかもしれませんが、しかし、あまりに激しいできごとに遭遇したとき、思考が麻痺し、眼前で起きていることを意味づけられないことは、ままあります。その意味ではハルムスの描写も十分「リアル」ではないでしょうか。人間主観がフリーズしたとき、「いつもの世界」は立ち上がらないでしょう。そこには「相互に関係をもたないばらばらな事象のかたまり」が残るのではないのでしょうか。

『青いノート No.10』はさらに謎めいた作品です。おそらく、ハルムスは「実体と属性」や「全体と部分」といった人間主観の基本的範疇（カテゴリー）に揺さぶりをかけているのでしょう。というのも、人間主観はあらゆる実体は何らかの属性（性質）を持つこと、そしてまた、あらゆる全体は何らかの部分から成っていることを前提に働きます。逆に言えば、「いかなる属性も持たない実体」や「いかなる部分からも成り立たない全体」は主観にとって存在しえません。それでは、赤毛も口も腕も内臓もない「赤毛の男」はそもそも存在しないのでしょうか。「もうこの男の話をするのはやめた方がよさそうだ」という最後の文は「赤毛の男」の非在を結論づけているのでしょうか。

ここで思い出されるのは、二十世紀の哲学者ワイトゲンシュタインの有名な言葉「語りえぬものについては、沈黙せねばならない⁴³」です。二人とも、語りえない対象について沈黙を指示しています。人間主観が作り上げる「諸要素が連関づけられ、意味づけられた世界」の外部への禁欲的な、だが抑えがたい志向が感じられます。彼らの文学と哲学に宗教性ないし神秘性があると言われるのはこのためでしょう。

多くのハルムス論がそうであるように、私の説明もあまりに理屈っぽく、作品の面白さに釣り合っていませんね。もちろん、説明が作品の面白さに釣り合わないのは十九世紀の小説でもそうです。ただ違うのは、トルストイやチーフホフの小説が理屈っぽい説明をしなくとも味わえるのに対して、ハルムスの文学は面白いのは面白いとしても、何らかの説明を考えずにはいられないという

⁴³ ルードヴィッヒ・ワイトゲンシュタイン『論理哲学論考』野矢茂樹訳、岩波文庫、2003年、149頁。

点です。チェーホフの『可愛い女』でオーリヤは本当に可愛いのか、ああいう生き方でよいのか云々と議論するのは、正直言えばいささか野暮でした。しかし、墜落する老婆たちや何も持たない赤毛男の物語が何を言わんとしているか考え込むのは「正しい」読み方だと言えるでしょう。ハルムスの作品はそれ自体が問いかけ（謎）の構造を持っていて、読者はその答えを探すように仕向けられるのです。

ハルムスが問題にしているのは近代的思考の枠組そのものです。その意味で、彼の文学はアヴァンギャルドの最後の輝きであり、ポストモダンの先駆者とも呼べるでしょう。その反面、「近代を疑う」ことは後発国では伝統的と言ってもよい態度です。近代を破壊してその先に行こうとする革新的態度が、よく見ればロシアの知的伝統に根ざしている、という逆説がここに生じます。ハルムスに限らず、ロシア・アヴァンギャルドの芸術家たち（詩人のマヤコフスキーや画家のマレーヴィチなどがとくに有名です）が前衛的でありながらも深くロシア的だと見られるのはそのためでしょう。近代を飛び越えるには「前方へのジャンプ」と「後方へのジャンプ」があるとトルストイの回でお話しましたが、この二種類のジャンプはじつは区別しにくい。二十世紀、いくつかの後発国で試みられた「近代の超克」的運動の曖昧さ、ないし二重性は、近代を前向きに乗り越えようとするのか後ろ向きに乗り越えようとするのか、運動の唱道者たち自身、しばしば理解していなかったことに由来するように思われます。

今回読んだハルムスの二作品は1937年に書かれましたが、当時のソ連では発表できませんでした。こうした文学は社会主義建設を害するものとして排除されたのです。ハルムスは発表の場を求めて、思想統制が比較的緩かった児童文学に携わりました。

ドイツとの戦争が始まった1941年、ハルムスは政治的理由で逮捕され有罪判決を受けますが、精神病院に収監されます（死刑を免れるために精神病を装ったという説もあります）。ドイツ軍に包囲されたレニングラードの病室で亡くなりました。1960年、「名誉回復」がなされました。名誉回復というのは、国家がかつての判決の誤りを認めて罪状を取り消すという公的な手続きです。1956年のスターリン批判後、何百万という生者と死者に対してこの手続きが

行われました。

ハルムスは1960年代に再発見され、ソ連だけでなく多くの国々で読者を得ました。近代文学の終わりが感じられ始めていた時代にハルムスの過激さがマッチしたのでしょうか。二十一世紀もなお、彼の作品は読まれています。言い換えれば、彼の問いかけ（謎）はまだ有効であり、私たちにとって近代が終わっていないことを暗示しているのかもしれない。

読書ガイド

ダニイル・ハルムス『ハルムスの世界』増本浩子、ヴァレリー・グレチュコ訳、ヴィレッジブックス、2010年。

ダニイル・ハルムス『ハルムスの小さな船』井桁貞義訳、長崎出版、2007年。

ダニイル・ハルムス『ズディグル アプルル ハルムス 100 話』田中隆訳、未知谷、2010年。

ダニイル・ハルムス『シャルダムサーカス』田中隆訳、未知谷、2010年。

ダニイル・ハルムス『ヌイピルシテュート』田中隆訳、未知谷、2011年。

ダニイル・ハルムス『ウィリーのそりのものがたり』たかはしけいすけ訳、セーラー出版、1996年。

桑野隆『夢見る権利 ロシア・アヴァンギャルド再考』東京大学出版会、1996年。

佐藤正則『ボリシェヴィズムと〈新しい人間〉 20世紀ロシアの宇宙進化論』水声社、2000年。

レフ・トロツキ『文学と革命』（上・下）、桑野隆訳、岩波文庫、1993年。