

# フレーブニコフの『カー』とハルムスの『ラーパ』における時間概念の共通性

本田 登

## はじめに

本研究では、ダニイル・ハルムスの 1930 年の作品である「ラーパ」を扱う。この複雑で難解な作品を時間というテーマに着目して読み取ることによって、新たな解釈を提示することを研究の目的とする。

「ラーパ」に関する先行研究では、フレーブニコフの「カー」との類似性の指摘がゲラシモワとニキターエフによって既になされている。ゲラシモワらは雑誌「テアトル」の 1991 年 11 号でハルムスの「ラーパ」を紹介しており、それへの解説として論文を寄せている<sup>1</sup>。そこではハルムスがフレーブニコフに強い影響を受けたという指摘がなされているが、それは「カー」と「ラーパ」の比較によるものではなく、他の作品などにも適宜言及した上での結論であった。また、「カー」と「ラーパ」との接点については、古代エジプトを扱っているということで作品を挙げているにすぎず、内容面についてはほとんど触れていない。さらに「ラーパ」のタイトルそばに書いてある記号は彼の妻エステルを示すという指摘や、*⌘* のついた単語のネオロギズムについての考察もなされているが、「ラーパ」の内容についてのより詳細な分析は十分とはいえない。とはいえこの研究は、難解で複雑な作品である「ラーパ」をフレーブニコフの「カー」との比較によって読み解くことで、新たな解釈が可能になることを示唆している。

そこで、まずフレーブニコフの「カー」の構造を分析し、それをハルムスの作品に当てはめることで、ハルムスの「ラーパ」を読み解いていく。その際に、両作品ともに多くかつ断片的に見られる、時間というテーマに着目する。

## 第 1 章 フレーブニコフの時間概念と作品「カー」の構造

### 1-1 カー概説

フレーブニコフの「カー」という作品から概観しよう。作品名ともなっているカーとは、古代エジプトにおける人間の構成要素の一つである、人間の魂の一種である。作品「カー」は全体で 9 つの章に分かれている。物語は、カーが語り手を伴って過去や未来を旅するという形式で展開していく。そこにはカーが石となって蝶鮫に飲まれるが少女に救われる、という物語や、古代エジプトとおぼしき世界でアメノフィス<sup>2</sup>の暗殺の場に居合わせる物語が含まれている。

こうした大まかな筋書きの周囲に、フレーブニコフは時間に関する自身の考え方の断片を散りばめている。ハルムスの「ラーパ」との比較を試みる前に、作品「カー」に見られる時間の扱われ方を検討しよう。

<sup>1</sup> Анна Герасимова / Александр Никитаев, Лапа, *Театр*, 1991, №11.

<sup>2</sup> アメノフィスは古代エジプトのファラオの名であり、アメンホテプと呼称する場合もある。「カー」に登場するアメノフィスは、紀元前 14 世紀という時代や暗殺された改革者とされていることなどから、アメノフィス 4 世であるといえる。

## 1-2 カーの時間

カーは作品中で時空間を縦横に移動している。そのため作品「カー」の舞台となる時間は、新王朝時代エジプトから西暦 2222 年の未来までという広がりを見せている。また、作中人物が時間に関する議論を展開するなど、作品全体で時間というテーマが重要な位置を占めている。いくつか例を挙げよう。作品の前半でカーは、語り手とともに、2222 年の学者と議論を交わす。そこでは超国家 АСЦУ が成立しているのだが、「その時はまだ空間が信じられており、時間についてはほとんど考えられなかった」<sup>3</sup>という言葉に続いて、時間についての議論が展開されている。また 7 章には、年号を書いた板の間に弦を張った楽器が現れる。さらに最後の章では、語り手が高いところから時間について考えを巡らしている。

「カー」に見られる、時間に関するこれらの記述はあまりに断片的である。そこで、こうした断片だけを取り出すのではなく、他の作品なども適宜援用して、「カー」全体に見られるフレーブニコフの時間概念を明らかにしよう。

1905 年、フレーブニコフは、自身の歴史観に決定的な影響を与えた事件を目の当たりにする。それは、日露戦争におけるロシア海軍の敗北である。彼は、ロシアがアジアに敗北したということに激しい衝撃を受け、そこには何か必然性があるのではないかと考えるに至った。それから 9 年後の 1914 年に刊行された「1915 年から 1917 年の戦争」という書物で、彼は初めて時間の法則について言及している。フレーブニコフはその後も生涯をかけて時間の法則をあらゆる方程式を探し求め、その成果を「運命の板」(1922)としてまとめている。

このような「時間の法則」という考え方は、歴史上の出来事が必然であるということを示唆することになる。そこには、歴史に人間が積極的に関与するという態度は見られず、むしろ人間はある法則にしたがって動かされている、ということになる。

フレーブニコフはそうした必然的な未来を完全に受け入れようとはしなかった。そのことは、彼の作品「ザングジ」に現れている。「運命の板」と同じ 1922 年に書かれたこの作品は、全部で 21 の「平面」と呼ばれる独立した章に分かれている。作品全体から明確な筋書きを抽出することは困難であるが、フレーブニコフ自身の思想は随所にちりばめられており、上述の「時間の法則」の考え方は平面 5 で解説されている。この平面 5 では、王朝の滅亡する年月日を予言する方程式などが紹介されている。

この後に主人公ザングジは、自分はそうした法則から自由であるということを示している。これについては亀山郁夫<sup>4</sup>や大石雅彦<sup>5</sup>らによる指摘があるが、ここではステパーノフの文章を引用しよう。

世紀を通じての人類の動きは、『人類時計』メカニズムの連続のなかに救いようなく一いたたまれなく取り残されている。しかし、ザングジ自身は、「人の生命の部屋に飛び込

<sup>3</sup> «Тогда еще верили в пространство и мало думал о времени.» В. В. Хлебников, *Собрание сочинений II Том 4*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1968-1972, с. 49.

<sup>4</sup> 亀山郁夫『甦えるフレーブニコフ』、晶文社、1989年、337ページ。

<sup>5</sup> 大石雅彦『ロシア・アヴァンギャルド遊泳』、水声社、1992年、110ページ。

んできた蝶」と比較されている。彼の願いは高尚なものである――人々、神、動物や生物以外の自然物にまで自由を与えることである。彼の思想は宇宙の彼方にまで方向づけられているが、それと同時にたいへんに人道的、人間的である。彼にとって人間は全宇宙の中で最高のものであり、理性をもった存在である。<sup>6</sup>

主人公ザンゲジは平面 6 において、自分を蝶であると宣言している。

人間の生活の部屋に飛びこんできた蝶であるぼくは、  
運命の厳しい窓に鱗粉のサインをする。<sup>7</sup>

人間は厳しい運命の窓に囲まれている、しかし自分は蝶であり、飛ぶことが出来る、とこの箇所を解釈することが出来るだろう。

「ザンゲジ」が「運命の板」と同時期に書かれたことは重要である。フレイブニコフは一方では運命の必然性を肯定するような文章を著し、他方ではそれをザンゲジによって相対化したということになる。

以上を踏まえた上で「カー」を読み取ると、そこには「運命の板」および「ザンゲジ」でも扱われているテーマと共通性があることが明らかになる。

「カー」の 7 章では、時間の法則が扱われている。カーが象牙の楽器を取り出す場面があるが、その楽器の上部、弦を張るネジには年号が取り付けられていた。その年号は 3 1 7 という、時間の法則の基本となる数から導かれたもので、東西文明が衝突した歴史上の事件の年号になっている。

登場人物の一人であるベーラヤがこの楽器を演奏する際、彼女は次のように歌っている。

もしも運命が単なるお針子だったら、私はこういつてやる：なんて針の扱いが下手なんだって。そして、運命の命令を拒否して、自分で仕事にとりかかってやる。<sup>8</sup>

これは、歴史の法則によって決定づけられているところの運命を彼女が否定しようとする場面であると読み取ることができよう。

---

<sup>6</sup> «В движении человечества сквозь века, в сцеплении механизма «часов человечества» беспомощно-бесприютным остается, однако, сам Зангези, который сравнивается с «бабочкой, залетевшей в комнату человеческой жизни». Его мечта благородна --- дать свободу людям, богам, животным, даже неживой природе. Его мысль устремлена в космические дали и в то же время глубоко гуманна и человечна. Человек для него венец вселенной, носитель разума.» Николай Леонидович Степанов, *Велимир Хлебников*, Москва.: Советский Писатель, 1975. с.241.

<sup>7</sup> «Мне, бабочке, залетевшей / В комнату человеческой жизни, / Оставить почерк моей пыли / По суровым окнам, подписью узника, / На строгих стеклах рока.» В. В. Хлебников, *Собрание сочинений II Том 3*, с. 324.

<sup>8</sup> «(...) если бы судьбы были простыми портнихами, я бы сказала: плохо иглою владеете, им отказала в заказах, села сама за работу.» В. В. Хлебников, *Собрание сочинений II Том 4*, с. 62.

また、カーが空を飛ぶということも重要である。カーは時間を自由に移動することが出来るが、時間の移動の際にはカーの飛翔が描かれることが多い。例を挙げると、カーがアメノフィスの時代を訪れた時には、「カーは紺碧の空を金色の雲のように翔けていった」<sup>9</sup>とされている。

上昇と時間からの開放、というテーマは作品「カー」の他の箇所でも見ることができる。第2章では、2222年の未来が舞台となる。そこにはこのような表現が見られる。

ああ！超国家 АСЦУ が最初の産声を上げてから、一年が過ぎた。学者は銅貨の年を見ながら『アスツウ！』と発音した。あの時はまだ空間が信じられており、時間についてはほとんど考えられていなかった。<sup>10</sup>

まずこの箇所から、2222年の未来においても時間についてはほとんど考慮されてきていない、ということが明らかになる。さらにこの学者は次のような議論を展開する。時間は重さと関わっているが、それは重荷と悪魔の関わりと同じである。重荷の下では悪魔は暴れることは出来ず、重荷の中に悪魔が飲み込まれてしまう。同様に時間の下には重さはなく、時間の中に重さが飲み込まれてしまう。この2222年の学者は、*время-вес, бремя-бес* という対比を用いており、その意味では学者の発言はむしろ、フレーブニコフの言語に対する関心をしめしているとも言える。ただ、その発言内容はあくまでも時間に対する考察であるので、そこには時間に対するフレーブニコフの考え方もまた示されていると考えられる。

この未来の学者に対する主人公の反応は次の通りである。

ここに及んで我々の友好関係は途絶えた。<sup>11</sup>

2222年の学者は、重力に対する時間の優越を示していた。彼の考え方に従えば、重力からの解放は決して時間からの解放を意味しないことになる。このような考えを持つ学者との絶交は、主人公たちの考えが2222年の学者とは相いれないものであることを示しているのである。

また、9章で、語り手が時間を高いところから見下ろしているということも注目に値する。この時に語り手が考えていたことは、「世界の時間の中に溶けていく時のかけらについて、死について」<sup>12</sup>であった。

ここでは死が「世界の時間に溶けていく時のかけら」であるとされている。これは人間の一生を、始まりと終わりがあるものと考えれば理解できる。絶え間なく流れる時間の一部となっている時間、ある箇所で始まりある箇所で終わる線分のような時間、それこそが

---

<sup>9</sup> «Ка летел в синеве неба как золотистое облако» Ibid. p. 59.

<sup>10</sup> «А! Через год после первого, но младенческого крика сверхгосударства АСЦУ. "Асцу!" произнес ученый, взглянув на год медяка. Тогда еще верили в пространство и мало думал о времени.» Ibid. p. 49.

<sup>11</sup> «На этом наше знакомство прервалось.» Ibid. p. 49.

<sup>12</sup> «... о кусках времени, тающих в мировом, о смерти.» Ibid. p. 68.

人間の人生である。時間と死との関係も大変に興味深いテーマであるが、本研究では割愛せざるを得ない。ただ、主人公が高所から時間を見下ろしている、とされていることは注目に値する。主人公は時間を考察の対象として外部からとらえているが、それが地上を離れた高所からなのである。ここにも上昇による時間からの解放、という考えが読み取れる。

## 第2章 ダニエル・ハルムスの「ラーパ」における時間概念

### 2-1 ハルムスの「ラーパ」概説

ハルムスの「ラーパ」の大まかな筋は、主人公の地上人が天の白鳥をつかまえるというものである。その過程で、古代エジプトや天の鳥小屋、役人の家など、さまざまに場面が展開していく。

「ラーパ」もフレイブニコフの「カー」に劣らず謎めいた表現が多用されており、正確な読解は困難である。また、作品全体は、ある部分は韻文、ある部分は散文、また別の箇所は戯曲、さらには図まで用いられており、もはやジャンル分けは意味をなさない。

このような複雑な構造をしている「ラーパ」を、上述のフレイブニコフの考え方を援用して、時間に着目して読解していく。

### 2-2 「カー」の視点から読み解く「ラーパ」

物語の主人公は地上人 «земляк»<sup>13</sup>である。物語の冒頭では、蠟で目をふさがれた地上人が空に対する憧れを独白する。

この世で一人去勢され  
まなざしは空に釘付け<sup>14</sup>

そして、この独白の後で、地上の時間の流れが次のように表現されている。

心臓の鼓動に合わせて数えると  
時間は穏やかに流れる  
時計に合わせて  
机に合わせて  
根っこに合わせて

---

<sup>13</sup> 標準的なロシア語では、この単語は「同郷人」という意味である。しかし、グラシモフは、この単語はハルムスの造語である、と主張している。(Анна Герасимова / Александр Никитаев, Лапа, *Театр*, 1991, №11. с. 34.) 彼女の見解によると、フレイブニコフは«Хочу я»という詩で небак という造語を用いており、ハルムスの земляк は、これに倣ったものであるとしている。実際にラーパを読んでもみると、主人公は具体的な都市や国に住んでいたという描写はされておらず、主人公の「同郷人」らしき人物も登場しない。Земляк が地上を離れて天を目指すということを考えれば、主人公はわれわれと同じ地上に住むものである、という点で同郷人であるといえよう。以上を踏まえ、ここでは地上人という訳語を採用する。

<sup>14</sup> «Один на свете холостуя / взоры к небу привентил.» Д. Хармс *Полное собрание сочинений Том 1*, Санкт-Петербург: Академический проект, 1993. с. 129.

幹に合わせ。<sup>15</sup>

つまり、地上人は、穏やかに流れる地上の時間の中にいながら、そこから脱出すべく空を目指しているのである。

この後、地上人は権力 «власть»と対話する。そこで権力は、アガムという名の白鳥を天から地上へつれてくるように、地上人を指喚する。地上人は空に昇ることができないというと、権力は屋根の上に上がるように言う。屋根に上がった地上人は体が軽くなっていくのだが、この時の地上人の言葉はきわめて重要である。

時計よ止まれ、なぜなら時間は  
地面の下へ去ったからだ！<sup>16</sup>

この発言からは、地上と時間とが密接に関わっていることが読み取れる。地上人は重力から自由になって上昇していくとともに、時間からも自由になっていくのである。これはフレーブニコフの「カー」の分析で見た、重力からの解放すなわち時間からの解放、という考え方と重なる。

さらに、ハルムスのメモにも、重力からの解放と時間からの解放を関連づける記述が見られる。そこでは時間に対する勝利と同時に、地球を捨てることの必要性が主張されている<sup>17</sup>。ここからは、時間に勝利することが重要であるという考えや、地上を捨てて天へ至るというモチーフを読み取ることが可能である。そしてこのメモは「ラーパ」執筆の数年前に記されたものであることを考えれば、「ラーパ」に同様のモチーフを読み取ることが自然なことである。

このまま地上人は古代エジプトへ至る。古代エジプトには、アメノフィスの他にニコライ・イワノヴィチという人物<sup>18</sup>がおり、手にはイビスという鳥を抱えている。地上人はニ

---

<sup>15</sup> «По ударам сердца счёт / время лаского течёт / по часам и по столу / по корням и по стволу.» Ibid. p. 129.

<sup>16</sup> «Остановите Часы, потому что время ушло в землю!» Ibid. p. 131.

<sup>17</sup> ハルムスはこのメモ中に、タロットカードに対する解説を記している。戦車のカードについての文中には「真の勝利は時間への勝利から始まる」«Настоящий победитель начнёт с победы над временем.» (Д. Хармс, *Полное собрание сочинений Записные книжки Книга 1*, Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. с. 273.)という記述が見られる。また、星のカードについては「しかし忘れるな、地球を捨てないと、世界は得られない。」«Но помни, что, не потеряв Земли, не найдешь Света. Нельзя видеть» (Ibid.)という文章が見られる。

<sup>18</sup> この人物は、ニコライ・イワノヴィチ・ブハーリンではないかと推測される。ブハーリンはハルムスの「ラーパ」執筆の前年、1929年1月に右傾が見られるとして罷免されている。このころのハルムスの手帳には「ブハーリンのような名前なら誰にも不快感を与えることはないだろう」(«Такое имя как Бухарин никого шокировать не будет.» Ibid. p. 283.)という覚書が残されている。罷免されたブハーリンであれば作中で揶揄することも許容されるのでは、というハルムスの考えがこのメモから明らかになる。後に分析するソ連の役人パドヘルコフの存在もあわせて、これらの箇所からソ連社会に対するハルムスの諷刺を読み取ることもできよう。

コライ・イワノヴィチと少しだけ言葉を交わすと、白鳥を得るためと言い残し、再び天へと上昇していく。

ここでニコライ・イワノヴィチが抱えているイビスとは、古代エジプトの神話にも登場する朱鷺という鳥である。では、ニコライ・イワノヴィチがこの鳥を抱えているということには、どのような意味があるのだろうか。

古代エジプトの神々は、動物の顔をしているものが多く見られる。中でも朱鷺の顔をしている神といえば、トト神を意味する。トト神は太陽神ラーの守護の一人で、ラーに功労が認められ、空の月を得た。ヴェロニカ・イオンズの著書では、このことを次のように説明している。

トトはまた生ける星の神々の統治者として、すなわち「白い円盤」として知られていた。ついで、その天を渡るその強力にして規則正しい進行のゆえに、トトは「星々のあいだの牡牛」と呼ばれた。月神が時に結びつくのは自然なことであった。こうして、トトは「時の計測者」と呼ばれ、そのシンボルは彼が手に持っている刻み目をつけた椰子の枝で示された。<sup>19</sup>

また、ハルムスのメモ帳には、トト神に関する記述としてイビスの顔をしていることや、時間を司っていることが記されており<sup>20</sup>、彼がトト神とイビスとして時間の関連についての知識を持っていたことは明らかである。

以上の点をふまえると、ニコライ・イワノヴィチが手にイビスを抱えているということは、ニコライ・イワノヴィチは時とともにある存在だということを示しているといえる。地上人は、時間にしがみついているニコライ・イワノヴィチを置き去りにして、天へと向かっていったのである。

天の鳥小屋で上首尾に白鳥をつかまえた地上人は、地上へと降りていく。そのころ地上では、ウテューゴフという人物とフレーブニコフとが議論を交わしている。ウテューゴフはあくまでも地上に拘泥する人物として描写されており、フレーブニコフはその対極として、議論の後に馬にまたがって空へと上昇していく。

これはウテューゴフという名前からも推測することができる。ウテューゴフ «УТЮГОВ» の名前はウテューク «УТЮГ» すなわちアイロンを連想させる。ウテューゴフという名の持つ意味としてジャッカルは、ザーウミを理解できない、「アイロンのように愚鈍な人物」の象徴であるとしている<sup>21</sup>。しかし、アイロンの重さや用途を考慮すれば、それは自由な飛翔の対極にあることが容易に想像される。また、飛翔できなければフレーブニコフに遙かに及ばないことにもなり、ジャッカルの見解とは矛盾しない。したがって、愚鈍さという視点ではなく、重力に縛られているという視点でもウテューゴフという名を解釈しうるの

<sup>19</sup> ヴェロニカ・イオンズ『エジプト神話』、酒井傳六訳、青土社、1991年、159-160ページ。

<sup>20</sup> Д. Хармс Полное собрание сочинений Записные книжки Книга 2, Санкт-Петербург.: Академический проект, 2002. с. 161-162.

<sup>21</sup> Ж. -Ф. Жаккар, Даниил Хармс и конец русского авангарда, Санкт-Петербург.: Академический проект, 1995. с. 30.

である。

ウテューゴフとフレイブニコフの会話の要点は、以下の通りである。

馬に乗って現れたフレイブニコフはウテューゴフに対して、空を知っているのかと尋ねる。これに対してウテューゴフは、空をブリキのようなものにとらえていることや、自分がほころびた空を補修しているということを話す。ウテューゴフは空のほころびの原因をこう説明する。

ある時いたずら好きの風が  
細枝のように我々の空を持ち去った。<sup>22</sup>

ウテューゴフはさらに、空のほころびを直す手順を説明する。その説明の後、フレイブニコフはこのように発言する。

君は知っているか：私は風になった。<sup>23</sup>

空のほころびの原因が風による、ということが既に明らかなので、フレイブニコフのこの発言は、自ら空に穴を開けるということの宣言と解釈すべきである。

以上のことからウテューゴフとフレイブニコフは、それぞれ地と天を象徴していると解釈しうる。ここでフレイブニコフを登場させたのは、ハルムスがフレイブニコフに対して、時間の超越者としてのイメージを持っていたということであろう。

そして、フレイブニコフと入れ違いに地上人が空から降りてくる。その地上人に対してウテューゴフは、馬に乗った人物と行き違わなかったかと尋ねる。ここで、地上人がとらえた白鳥は空の破片であるということが明らかにされる。空を修復することを責務と感じているウテューゴフは、地上人をつかまえろという命令を発する。これに従ってアメンホテプとニコライ・イワノヴィチが登場する。このことによっても、アメンホテプやニコライ・イワノヴィチは天への飛翔を否定し、地上を重んじる立場であるということが示される。

ここでのニコライ・イワノヴィチも、手にイビスを抱えている。ウテューゴフは地上人をつかまえろよう命じる際に、地上人は天のかけらを鳥だと思っているのだということを指摘する。これに対してニコライ・イワノヴィチは、手にしているイビスをウテューゴフの鼻先に突きつける。

ハルムスはこのことによって、地上人が抱えている天の白鳥と、ニコライ・イワノヴィチの抱える地上のイビスとが対になっているということをはっきりと示したのである。上昇することで時間を超越し、フレイブニコフがそうしたように天を突き破って獲得した白鳥は、まさに地上・時間を意味するイビスの対極をなしている。

では、「ラーパ」でこのように中心的な役割を果たしている白鳥は、フレイブニコフの「カー」ではどのように扱われているのだろうか。

<sup>22</sup> «Однажды ветер шаловливый / унёс как прутик наше небо» *Д. Хармс Полное собрание сочинений Том 1*, с. 141.

<sup>23</sup> «А ты знаешь: ветром я был.» *Ibid.* p. 142.



「カー」において白鳥が登場する際には、白鳥そのものではなく、比喩として白鳥が引き合いに出されている。そうした場面は2箇所存在するが、興味深いことに、共に時間に関するモチーフが扱われている。

「カー」で最初に白鳥の比喩が用いられるのは、飛翔するカーがナイル川に降り立った場面である。ここではカー自身が白鳥として表現されている。

彼は身震いすると、月光に照らされた白鳥のように、翼で中空を三度叩いた。過去への逆行はあり得ない。友達、栄光、偉業——すべては先にある。<sup>24</sup>

この直後には、猿たちの社会が描かれることになる。この猿たちの顔は、世界の終わりを待っているかのようなようであるとされている。世界の終末を予測し、それをただ待つという態度は、歴史の法則があるという前提に立ち、しかもそれに抵抗することをしない、ということの意味する。そうした猿たちの描写と対比させるように年号のついた楽器が登場するが、ここに再び白鳥の比喩が登場するのである。

それは、年号のついている楽器をベーラヤが奏でる場面である。ベーラヤが弦を撫でたときの音を、フレーブニコフは次のように表現している。

彼女は手で弦を撫でた：それらは一度に湖に降りてくる白鳥の群れのようにゴロゴロと鳴り響く音をつくりだした。<sup>25</sup>

既に指摘したように、この時にベーラヤが歌った歌は、時間の法則によって定められた運命に対して、自らの手で運命を切り開こうという意思表示であった。そして、彼女が楽器の弦に触れた時、言い換えれば、運命に対して自ら立ち向かおうとした時に、白鳥の群れのような音が奏でられている。この白鳥の羽音は、ベーラヤが時間の法則から解放されたことを象徴しているのである。

このように、「カー」における白鳥の比喩はともに、時間の超越を意味する場面で用いられているのである。「ラーパ」における白鳥は朱鷺すなわち地上の時間のアンチテーゼであるということ指摘したが、同様のモチーフはフレーブニコフの「カー」にも見られるのである。

### 2-3 時間の超越と夢

ハルムスの「ラーパ」の各部分を解釈してきたが、「ラーパ」の部分ではなく、全体に一貫して流れる、「夢」というテーマについても分析する必要がある。

フレーブニコフの「カー」では、その冒頭で、カーは時間に関所がなく、夢から夢へと渡り歩くとされている。まずここで、夢の中では時間を超越しているということが示唆さ

---

<sup>24</sup> «Он отряхнулся и как озаренный месяцем лебедь ударил трижды по воздуху крылами. К прошлому не было возврата. Друзья, слава, подвиги --- все впереди.» В. В. Хлебников, *Собрание сочинений II Том 4*, с. 60.

<sup>25</sup> «... они издали рокочущий звук лебединой стаи, сразу опустившейся на озеро.» Ibid. p. 62.

れる。これは我々の日常的な経験に照らし合わせてみても、ある妥当性があるといえよう。このことは同じ1章にある、「意識が複数の時間を繋げるのではないか」<sup>26</sup>という表現からも裏付けられている。夢のように人間の無意識が全面に押し出されてくる場所では、時間の連続性は無意味なものになってしまうのである。

また、「カー」の7章はアメノフィス暗殺が描写されるのだが、この7章全体は、あたかも夢の世界を描写しているかのようである。実際にその前の6章では、次なる7章は夢ともとらえうる、ということが示唆される。6章で寝入ってしまう主人公は、ニザーミーの『ライラとマジユヌーン』を思い出している。また、主人公はふと目を覚まし、骨董品の展覧会を見に行くと、そこには口の端に泡をためた猿の剥製があった。これらは7章に登場する女性ライラおよびアメンホテプのイメージを形成しているのである。

骨董品展で見た猿の剥製や『ライラとマジユヌーン』のイメージなどが7章で現れるさまは、現実で体験した印象深い事物が夢に登場したかのようである。さらに、脱出したカーたちと共にいる主人公は、ライラが頸に抱きついてきた時に「たぶん夢の続きだったんだろう」<sup>27</sup>と述べている。この発言からも、7章が夢の世界であるということが示唆されているのである。

そして7章では、年号のついた楽器が扱われていたが、そこでのベーラヤの歌は時間からの解放に他ならなかった。また、インドの王であるアショカやアクバルのカーが登場するなど、カーが時間から自由になったことが示されていた。

このように、「カー」では、時間の超越と夢が密接に関わっていることが明らかとなった。ハルムスの「ラーパ」についても、同様に検討してみよう。

まず、「ラーパ」では、天の白鳥をとらえるためには夢が必要である、とされている。そのことは「夢を見ないやつらのうち、いったい誰がこの星を奪い取れるというのだ？」<sup>28</sup>という権力の発言に端的に現れている。

では「ラーパ」全体も夢なのだろうか。このような問題意識を持って作品を眺めると、全体が夢の中の出来事であることが明らかになってくる。「ラーパ」の前半部の数行を引用する。

いびきには声の終わりがある  
カンマに似たぜいぜい言う声  
もつれた髪の毛の枕に  
聖なる鍵で十字を切る。  
頭から花が咲く  
これは夢か、あるいは死。<sup>29</sup>

<sup>26</sup> «Не так ли и сознание соединяет времена вместе, ...» Ibid. p. 47.

<sup>27</sup> « (может быть, я был продолжение сна) » Ibid. p. 69.

<sup>28</sup> «Кто сорвёт эту звезду, / тот может не видеть снов.» Д. Хармс Полное собрание сочинений Том 1, с. 131.

<sup>29</sup> «У храпа есть концы голос / подобны хрипы запятым / подушку спутанных волос / перекрести ключом святым. / из гоговы цветков ворастает / сон ли это или

また、地上人が権力と最初に交わす会話は、次のようなものである。

地上人「このゴーゴーという音はなんだ？」

権力「お前は寝ているんだ」

地上人「自分の頭の上に花が咲いているのが分かる。これを引っこ抜いていいか？」

権力「アガムを足元へ」<sup>30</sup>。

以上のように、主人公である地上人は眠っており、権力は眠っている地上人に対して、アガムすなわち白鳥を天から下ろすように指示したことになる。

では、夢の終わりすなわち「ラーパ」の終わりほどのようになっているのであろうか。地上人はニコライ・イワノヴィチとアメノフィスに追い詰められるが、その時に権力が「白鳥を足元へ放て！」<sup>31</sup>と割って入る。この言葉によって今までの場面は静寂につつまれ、パドヘルコフというソビエトの役人の描写になる。彼は虫に噛まれてしまい、眠ることが出来ない。眠れないということは、当然夢をみることが出来ないということでもある。この場面は、ソビエトの役人という世俗的な人物を出すことで、時間を超越できない状態の矮小さを示している。

また、パドヘルコフの妻は、パンツ一枚で全身汗まみれに見えるアメノフィスを「私の恋人」と呼ぶ。こうして地上人を追いかけていたアメノフィスも、時間からの脱出など思いも寄らない日常に埋没していくのである。

## まとめ

このように、ハルムスの「ラーパ」をフレーブニコフの「カー」と比較検討することによって、次のことが明らかになった。

フレーブニコフの「カー」では、飛翔による時間の超越というテーマが扱われていたが、同様にハルムスの「ラーパ」でも、地上人の上昇は時間からの解放を意味している。時間の移動に際して「夢」が重要な役割を演じている点でも、両作品は共通している。この観点に立つことによって、古代エジプトでニコライ・イワノヴィチが手にイビスを抱えていることや、最後の場面に登場する役人など、作品中のさまざまな表象が何を意味するかが明らかになったのである。

今回は「ラーパ」の分析が中心であったが、こうした研究によって、ロシア・アヴァンギャルドにおけるダニイル・ハルムスの存在に新しい意味や解釈が与えられていくことが大いに期待される。本研究がそのきっかけのひとつとなれば幸いである。

---

смерть» Ibid. p. 128.

<sup>30</sup> «Земляк - Что это жужжит? / Власть - Это ты спишь. / Земляк - Я вижу цветок над своей головой. / Можно его сорвать? / Власть - Опустит агам к ногам.» Ibid. p. 130.

<sup>31</sup> «Опустить агам к ногам!» Ibid. p. 144.