

バラックという否定の空間

—— イーゴリ・ホーリンの初期バラック詩篇をめぐる ——

金 丸 駿

はじめに

1950-60年代のモスクワで活動した非公式芸術サークル「リアノゾヴォ・グループ」を代表する詩人イーゴリ・ホーリン（1920-1999）は、その詩作を自身が当時住んでいたモスクワ郊外の土地リアノゾヴォのバラック地帯を描写することからはじめた。バラックをめぐる一連の詩篇（以降、「バラック詩篇」と呼ぶ）は、第一詩集『バラックの住人たち Жители барака』（1956-58）、第二詩集『抒情詩なき抒情詩 Лирика без лирики』（1958-60?）として結実し、これらの詩作をもって彼は「バラックの詩人」と評されるにいたる。60年代以降、ホーリンは直接的なバラック描写から離れて詩作や散文の執筆を続け、1974年以降の断筆を経て、90年代に入りふたび詩作をはじめもののだが、彼は終生そのバラック詩篇をもって知られることになる。そのような評価の背景には、1959年の雑誌『シンタクシス』や1968年のオリガ・カーライルによる翻訳⁽¹⁾において、彼がバラックの詩人として紹介されたこと、十五年あまり続いた断筆によって前述の評価が定着したことなど、様々な要因を指摘できるだろう。しかし、これらのいわば外的要因によるものとはべつに、ここには作品に内在する要素もまた示唆されているように思われる。すなわち、詩人ホーリンにおいて初期バラック詩篇は、たんに題材をバラックから採ってきたということでは済まされない重要な意味を有しているのではないか、そのように問われる契機がここにある。

先行研究においてバラック詩篇は、不条理、グロテスク、プリミティヴィズム、アイロニーなど様々な概念によって解釈され、それらの概念を適用することで、バラック詩篇と60年代以降の詩作の連続性が指摘されてきた。しかし、そこでは上記の文学用語ばかりが先行しており、それぞれの詩篇の具体的な読解はほとんど等閑に付されている。のみならず、恣意的な詩篇の選択や概念適用の短絡さえ散見される。ホーリンやリアノゾヴォ・グループの詩人たちを前時代のアヴァンギャルド、とりわけオベリウの後継者、かつ後代のコンセプチュアリズムの先駆者として認識する文学史は、市民権を得ることに成功しているとはいえ⁽²⁾、詩人としてのホーリンは依然閑却されていると言わざるを得ない。

(1) Olga Carlisle, *Poets on Street Corners: Portraits of Fifteen Russian Poets* (New York: Random House, 1968).

そのような状況のなか、2000年代以降、おもに社会学・文化人類学的アプローチによって、バラック詩篇をめぐる議論にひとつの視座が与えられた。それはアレクセイ・ユルチャクによる後期社会主義期ソヴィエトに関する文化研究およびその成果をソヴィエト地下文学に適用したアレクセイ・コナコフをはじめとする研究者の諸論攷であり、そこでは「外在性 *внезаходимость*」という重要な概念が提起されている。これらの議論は同時代の文化・社会的枠組みのなかでホーリンの詩篇を読解するものであり、詩篇の構造やその抒情的主体の問題にあらためて光を当てたものとなっている。

以上の問題意識から本稿では、バラック詩篇に内在する文体上の特質や主体の在り方をその読解を通じて考察しつつ、後期社会主義期ソヴィエトに関する文化研究を参照したうえで、初期バラック詩篇の意味について論じる。

1. 記録性について

本節では、先行研究においてしばしば指摘されてきた「記録性」というバラック詩篇の特質について取り上げ、行為主体の不在という文体上の特質に着目して、その妥当性を検討する。

そもそも「記録性」とはいかなるものか。ヴラジスラフ・クラコフによれば、バラック詩篇とは「無感情的で記録的な文体」によって書かれており、いわば「議事録、速記録」に比されうるといふ⁽³⁾。同様の語彙は、ガリーナ・マネーヴィチの「厳しく簡潔に磨かれた速記録のような形式」⁽⁴⁾という言葉や、サヴィーナ・ヘンスゲンの「簡潔で、ほとんど速記録の様式」⁽⁵⁾といった表現からも窺える。つまり、「記録性」とはあくまで文体や様式に関連する性質であり、詩篇そのものは現実の記録ではないといえよう。しかし、ときに詩篇を現実の記録として理解する傾向も見受けられる。クラコフ自身、バラックの日常描写に見られる不条理性を詩人の作為ではなく、「純粋に社会的」⁽⁶⁾なものと規定して、そのバラック表象を強調している。こうした議論を検討するため、ここではつぎの詩篇を詳細に読解したい⁽⁷⁾。

(2) ナウム・レイデルマンとマルク・リポヴェツキイは、「オペリウからコンセプチュアリズムへ」という小題のもとにリアノゾヴォ・グループの詩人の解説をしている。詳細は以下を参照：*Лейдерман Н., Липовецкий М. Русская литература XX века (1950–1990-е годы): в 2 т. Т. 1. 1953–1968. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 391–403.*

(3) *Кулаков В. Лианозово: история одной поэтической группы // Поэзия как факт: Статьи о стихах. М.: НЛО, 1999. С. 19.*

(4) *Маневич Г. Человек из барака // Арион. 1994. №4. С. 94.*

(5) *Хэнсген С. Лианозово. Эстетика окраины. / Пер. О. Денисовой. // И после Авангарда – Авангард: Сборник статей. Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2017. С. 202.*

(6) *Кулаков. Лианозово. С. 17.*

(7) 以下、ホーリンの詩作の引用はすべて *Холлин И. Избранное: Стихи и поэмы. М.: Новое литературное обозрение, 1999.* からの拙訳に拠り、引用箇所を〔頁数〕によって示す。

バラックという否定の空間

Заборы. Помойки. Афиши. Рекламы.	塀。ゴミだめ。ビラ。広告。
Сараи — могилы различного хлама.	納屋は——色々なゴミくずの墓場。
Синеет небес голубых глубина.	水色の空の奥が青みがかったている。
Квартиры. В квартирах уют, тишина.	アパート。アパートは快適、静か。
Зеркальные шкапы. Комоды. Диваны.	鏡付きの洋服ダンス。整理ダンス。ソファ。
В обоях клопы. На столах тараканы.	壁紙には南京虫。机の上にはゴキブリ。
Висят абажуры. Тускнеют плафоны.	ランプシェードが掛かっている。天井の装飾が色あせている。
Лежат на постелях ленивые жены.	ベッドの上に横たわる怠惰な妻たち。
Мужчины на службе. На кухнях старухи.	男たちは仕事場。キッチンには老婆たち。
И вертятся всюду назойливо мухи.	そしていたるところをしつこく飛び回るハエたち。[9]

この詩篇は視点のゆるやかな移動によって、すなわち、バラックの戸外からアパートの一室に向かう視点移動によって進展している。一行目は外部の事物の列挙、五行目は内部の事物の列挙とそれぞれ対応している。二行目において納屋は墓場と表現されているが、この納屋はバラックの典型的な事物として呼び出されているだけでなく、より象徴的な意味も付与されている。それが三行目の空の描写と対比させられているのだが、詳細は後段に譲る。

四行目から部屋内部の描写がはじまる。五行目から七行目までは部屋内部の調度品の類いと虫が、きわめて抑制的に描写されている。八行目にいたり始めて人間が描写されることになるが、それは「ベッドに横たわる怠惰な」存在として現れている。そして、「妻たち」に呼び寄せられるかたちで、九行目に「男たち」、「老婆たち」が登場する。そこでは彼らの所在地である「仕事場」、「キッチン」のみが示されており、その具体的な動作は描写されていない。

最終行はほかの詩行とは異なり、「そして」という接続詞からはじまるが、そもそもこの詩篇に接続詞が極端に少ないことにあらためて注意を促したい。接続詞の欠如とは端的に文章の無接続を意味する。そこでは個々の文章が遊離しており、いわばたがいに隔絶の状態にあるといえる。この詩篇においてその状況は様々な観点から指摘できる。「妻たち」、「男たち」、「老婆たち」はそれぞれ別個の場所を与えられており、「南京虫」や「ゴキブリ」にも同様の事態を認めることができる。彼らはみずからの場所を占有しており、描写上はたがいに没交渉の状態にある。また、そのことは詩篇で使用される動詞がすべて自動詞であることにも関連する。つまりそれは、すべての動作が動作主体に還元されてしまい、他者や外部にその影響がおよばないことを意味する。したがって、この詩篇ではバラックの事物の描写や、動詞や接続詞の用法の観点から、個々の事物の隔絶が示されているといえよう。

詩篇は最後に「老婆たち старухи」のいるキッチンの「ハエたち мухи」に焦点を当てる。先述のように、この詩篇はゆるやかな視点移動によって進展しているが、この視点移動はバラック

の外縁から部屋内部へと、いわば円が徐々に収縮していくように一点に向かって集中していく。その視点が最終的に卑小なハエに収斂するというのがこの詩篇の眼目であり、それをもって詩篇は作品として成立することになる。

以上の考察において、視点移動の構成、抑制的な描写、動詞や接続詞の意図的な使用などを確認した。くわえて、扱われるバラック表象にもまた、その選択や配置において詩人の作為が見受けられる以上、詩篇を現実のバラックの記録として理解することは難しい。ただし、現実のバラックを詩篇として成立させるために、ある種の記録的な操作がなされているとはいえるだろう。たとえば、クラコフは上記で検討した詩篇を挙げて、その「無感情的で記録的な文体」に認められるイントネーションに注目している。その性質は「完全に打ち解けていない」⁽⁸⁾ものと表現されているが、つまりこれは、バラックの事物を描写する詩行の運びに抒情的主体ないし語り手のイントネーションが介入していない状況を指していると考えられる。

この詩篇については、アレクセイ・ボカレフとユーリヤ・トカチュクもまた、事物の列挙を「カメラのワンショットの連続のよう」⁽⁹⁾と表現し、語り手の後景化を指摘しているが、ここに先述の「簡潔」、「速記録的」といった記録的な文体との関連を認めることができる。したがって、記録性とは抒情的主体や語り手たる観察者の不在を現出させる文体的特質といえるだろう。

なお、マナーヴィチはバラック詩篇の世界が「作者の人格性やその登場人物たちをも疎外する画期を獲得している」⁽¹⁰⁾と述べているが、ここには観察者の不在にとどまらず、バラック詩篇に描かれる人物たちもまた疎外され、不在となることが暗示されている。以下、三篇の詩篇からそのことを確認したい。

Был кочегаром.

Упал в пасть

Раскаленного котла.

Сгорел дотла.

釜たきだった。

赤熱した釜の

深い穴に落ちこちた。

すっかり燃えつきた。[26]

Работал машинистом портального крана.

Свалился на дно котлована.

Комиссия заключила:

«Виновата плохая погода».

港のクレーン操作係として働いていた。

土台穴の底へと落ちてしまった。

委員会は結論を出した。

「悪天候のせいだ」

(8) Кулаков. Лианозово. С. 18.

(9) Бокарев А., Ткачук Ю. Поэтика лайфлоггинга: об intersubъектных формах высказывания в стихах Игоря Холина // Мир русскоговорящих стран. 2020. № 4 (6). С. 88.

(10) Маневич Г. Человек из барака. С. 94.

Жена довольна:	妻は満足。
Похороны за счет завода.	葬儀代は工場が負担してくれたから。[26]
Жил за городом	郊外に住んでいた
На даче.	ダーチャに
Покупал билет.	切符を買った。
Кассирша не дала сдачи.	レジ係の女は釣りを渡さなかった。
Ругался	駅中を
На весь вокзал.	罵りまくった。
На последнюю электричку	最終電車に
Опоздал.	乗り遅れた。
В гостинице без паспорта	ホテルではパスポートがなくて
Не пустили в номер...	部屋に入れてもらえなかった……
Ночевал на улице,	野宿して
Простудился	風邪ひいて
И помер.	くたばった [37]

引用した三篇ではいずれもバラックの日常を示唆する事物とともに人間の死が語られているが、ここで注目したいのは、三篇ともに共通して認められる行為の主体（主格）の不在である。

一篇目では、完了体動詞「落っこちた」、「燃えつきた」という行為のみが言及されており、その当事者は明示されていない。三、四行目の「釜の котла」、「すっかり дотла」の脚韻に滑稽が見えつつ、行為主体が後景化することによって、行為そのものが強調されているといえよう。二篇目も同様に行為主体が詩行に現れることはなく、行為主体の不在がアネクドートのように仕立てられている。ここに現れている諧謔性は、直接的には人間の死が事務的かつ軽薄に処理されていることに起因しているが、行為主体の不在という要素もその一因として指摘できるだろう。三篇目にも行為主体を欠いた過去形動詞が続いている。とりわけ最後の三行、行為主体の死にいたるまでの動詞の連続には、ある種の不条理や諧謔を見出すことができる。また、「くたばった помер」という俗語表現が使用されていること、死の原因となった「部屋 номерに入れてもらえなかった」ことが脚韻のうえで対応していることも、上記の効果の一助となっている。

以上、行為主体が詩行から放逐されることによって、行為主体なき行為が詩篇に現出していること、そして詩篇が観察者と被観察者の不在によって成立していることを確認した。バラック詩篇には主体なき行為や、主体の不在が生起する場としての、いわば否定の空間としてのバラックが記録されているともいえるだろう。

なお、そのような行為主体の排除こそがバラック詩篇の不条理を生み出しているともいえるのだが、ここで注目したいのは、一、三篇目における脚韻上の作為や、アネクドットを擬したような二篇目に見受けられる詩人の手際である。顧みれば、冒頭に挙げた詩篇の「水色の空の奥が青みがかった *СиНеет НебеС ГоЛубых ГЛУбина*」、「ベッドの上に横たわる怠惰な妻たち *ЛеЖат на постелЯх Ленивые Жены*」という詩行には、いささか簡素であれ軽快な子音反復が認められる。このような詩行からは、かすかながらも歌／唄の調子への意識を読み取ることができるのだが、ここにはすでにべつの問題圏に進むための端緒が開かれている。

2. チャストゥーシカ性について

本節では多くの先行研究がバラック詩篇にチャストゥーシカとの類縁性を認めていることに注目したい。クラコフは「あきらかにチャストゥーシカを志向している単純な押韻の四行詩」⁽¹¹⁾によってバラック詩篇の多くが書かれていることを指摘しており、同様の指摘はマネーヴィチによってもなされている⁽¹²⁾。また、ヘンスゲンやユーリイ・オルリツキイなどは、そこに「現代都市フォークロア」や「都市の民俗詩の伝統」を認めてさえいる⁽¹³⁾。

そもそもチャストゥーシカとは、十九世紀後半からロシアの農村部を中心に流行した民謡のジャンルのひとつであり、フォークロアが全体的に衰退傾向にあった二十世紀にあって大きく発展したとされている。その形式は強弱格が基本であり、かつ一組以上の行末で脚韻を踏むことが求められるが、実際にはあまり厳密でないという。また、その内容は卑猥な俗語を交えた冗談や風刺の類いが中心であるというが、こちらもそれほど厳格ではない。熊野谷葉子によれば、チャストゥーシカとは「誰かのつぶやきや呼びかけのような小さな歌」⁽¹⁴⁾であるという。また、おもに祭日や婚礼といった共同体全体が参加する行事や寄合の席上で歌われることが多く、ユーリヤ・エメルによれば、「共同体内に存する結束や共同体内の新たな成員の統合の強化を促進する」⁽¹⁵⁾機能を有していたとされる。したがって、そこには共同体内の生活が赤裸に反映されることになる。このような社会機能的側面からも、バラック詩篇とチャストゥーシカとの類縁性が認められるだろうが、より重要なのは、チャストゥーシカにおける主体の在り方、すなわち歌い手と歌のなかに明示される発話主体との関係性であろう。

チャストゥーシカにおける発話主体の在り方について熊野谷は、「歌い手と歌の主人公の立場

(11) Кулаков. Лианозово. С. 20.

(12) Маневич. Человек из барака. С. 92.

(13) Хэнсген. Лианозово. Эстетика окраины. С. 201–202; Орлицкий Ю. Холин и Сапгир – пионеры русского авангарда второй половины XX века // Russian Literature. LVII–LVIII (2005). С. 394.

(14) 熊野谷葉子『チャストゥーシカ：ロシアの暮らしを映す小さな歌』東洋書店、2007年、10頁。

(15) Эмер Ю. Миромоделирующая функция частушки в праздничном дискурсе // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 1. С. 139.

は完全には一致しないことが多い。しかし、しばしば一人称で叙述され「…」直接的な呼びかけの言葉を多用するチャストゥーシカが、歌い手の気持ちを代弁する格好の手段であることは確かである」⁽¹⁶⁾と指摘している。したがって、チャストゥーシカにおける発話主体とは、ある個人的な人格を有した抒情的主体ではなく、その共同体内に属している多くの人格が内包されたものといえる。その意味では、それを類的・普遍的な抒情的主体と表現することもできるだろう。

Скоро мне семнадцать лет,	もうじきわたしは17歳、
А удачи в жизни нет.	けど人生にいいことなんてない。
Прохожу я обучение	わたしは訓練を受けている
У станка в цеху. Мучение.	作業場の機械のそばで。つらい。[16]

За окном видна луна,	窓の外に月が見える、
Я скучаю, я одна,	わたしは退屈、わたしは一人、
30 лет мне,	わたしは30歳、
Я девица,	わたしは乙女、
Право, лучше удавиться.	まったく、首を吊ったほうがマシ。[44]

以上、チャストゥーシカの傾向の強い二篇を引いた。前者は17歳の青年／娘（文法からは特定不可）が発話主体であり、後者は30歳の女性である。二篇ともに簡素な押韻と短い詩行によってなされており、チャストゥーシカとの強い関連性が見受けられる。ここに認められる発話主体はある特定の17歳の青年／娘、あるいはある特定の30歳の女性ではなく、類的・類型的なものとして現れているといえるだろう。上記詩篇における「わたし」の発話主体は、つねにその語り手＝歌い手の「わたし」に代入され、そのたびごとに変転する。発話主体が拡散し、ある特定の個人に同定されない主体の在り方が、ここに現れている。

また、バラック詩篇には主体の明示されない発話がしばしば登場する。そのようないわば審級不明の発話にもチャストゥーシカの主体との関連性を指摘できるが、そこにはときに聴衆ないし読者（あるいはそれに擬する語り手）や詩人そのひとの声調までもが響くことになる。

Во время гулянки под крики и топот	飲み会のただなか、叫び声と足音のもとで
Она родилась.	彼女は生まれた。
И с этого времени	そしてそのときから

(16) 熊野谷葉子「チャストゥーシカ」伊東一郎編『ロシアフォークロアの世界』群像社、2005年、110頁。

С грязью барака слилась.	バラックの泥と混じり合った。
Росла среди пьянки,	酒盛りと
Разврата и скуки.	淫蕩と倦怠のなかで成長した。
Раз муж дал ногой	あるとき夫が蹴りを入れた
Ей в живот	彼女の腹に
За то, что не глажены брюки.	ズボンがアイロンがけされてないから。
Лежала в больнице.	入院していた。
Лечение не помогло.	治療は効かなかった。
Скончалась.	亡くなった。
В семье удивлялись:	家族は驚いた。
— С чего бы это могло?	——どうしてこんなことになったんだろう？ [30]

この詩篇の眼目はやはり最終行の疑問文である。この発話には様々な主体から発せられる声調が混入しており、それが詩篇前半で触れられているバラックの混沌とも呼応しているわけだが、ともあれその発話主体を丁寧に聞き分ける必要がある。

まず、ここには「家族」による発話が認められる。それは最終行が前行「家族は驚いた」の末尾にあるコロンを受けていることから了解されるだろう。しかし、この文章が厳密には「家族のなかの不特定多数の人間が驚いた」という構文になっていることから、ここには発話主体の拡散が見て取れる。付言すれば、この家族のなかには、「彼女」の死の原因を作った「夫」も含まれているのであり、それがこの発話にアイロニカルな調子を与えてさえている。

そしてそのアイロニカルな調子は、「治療は効かなかった Лечение не помогло」、「どうしてこんなことになったんだろう С чего бы это могло」という、因果関係を暗示した押韻によって強められるわけだが、そこにはこの詩篇の語り手の声調が認められる。五行目以下の文頭「成長した Росла」、「淫蕩 Разврата」、「あるとき Раз」という頭韻反復も語り手の声音を呼び込む要素となっている。滑稽譚を披露するかのような語り手の声調が発話に混じり合うことにより、最終行の疑問文は家族のなかでは完結されず、仮構された聴衆や聴き手に投げ渡されることになる。さらにここには、バラックの女性の死を滑稽譚風の詩篇に仕立てた詩人そのひとの声音も認められないだろうか。

そもそもこの詩篇は厳密に構成された弱強弱格を故意に崩してできている。たとえば、三、四行目や七、八行目などは一息に続けられれば弱強弱格であった詩行が意図的に行分けされており、四行目は強弱弱格として、八行目は弱弱強格として読めるようになっている。また、一、二行目と三、四行目をまとめて、「生まれた родилась」、「混じり合った слилась」という隣接脚韻を作らずに、あえて脚韻の対応しない詩行を挿入していることも意識的に行われている。このように

様々な韻律や脚韻の混淆する前半部とは対蹠的に、後半部のとりわけ十行目以降、音節数が少なく、文意も簡潔な詩行が続いていることは注目し得る。すなわち、バラックの乱雑と女性の死とが詩行のうえで対照的に示されているのである。

ここであらためて最終行の審級について論究するならば、詩篇全体を緊密に統御している詩人みずからの声調が聞き取れるのだが、そのことを十全に理解するにあたり、最終行が詩篇の眼目であることをあらためて説明する必要がある。すなわち、この詩篇は最終行の発話主体の多層性によってその読解もまた多層化するように構成されているのである。発話主体を家族とした場合、最終行は女性の死についてのものとなり、家族のなかに夫がいることを踏まえれば、それは夫が女性に蹴りを入れた理不尽に対するものとなる。また、語り手を発話主体としてとらえれば、さきに触れた十一行目と最終行の脚韻から、治療が効かなかった奇妙さにも意識が向くことになる。そして、その審級を詩人自身とした場合、最終行の意味は前行すべてに、つまり女性の誕生そのものに掛かっていると読むことが可能になる。ここに響いているのは、一篇を通じて女性の生涯やその死の原因を明瞭に示したうえで、家族や語り手の発話に擬するように「どうしてこんなことになったんだろう」と韜晦に乗じてお道化てみせる詩人のアイロニカルな声調である。したがって、この詩篇は発話主体の拡散によって成立しているとさえいえるだろう。

以上に確認した発話主体の審級の問題は、すでに述べたように、チャストゥーシカにおける主体の拡散ときわめて密接に関連している。チャストゥーシカに依拠することで成立する拡散された主体や、個を否定して類を志向する主体の在り方こそが、バラック詩篇の一つの重要な特徴であるといえよう。前節で確認した行為主体の不在とは対立する志向でありながらも、個の否定という意識においては共通しているのである。

なお、バラック詩篇にはチャストゥーシカのほかに、すでに触れたように、アネクドートとの類縁性の強いものも見受けられ、そこにバラック詩篇の都市フォークロアの側面を認めることもできる。ヘンスゲンは「現代都市フォークロア」として、ホーリンのバラック詩篇やリアノゾヴォの詩人たちの作品をとらえており、それを「プリミティヴィズムの身振り」として解釈している⁽¹⁷⁾。ここではそのような概念規定によって解釈された詩人や作品の性格を念頭に置きつつ、バラックという下層社会を描写するにあたって、ある種のフォークロアの想像力が必要であった意味について論及したい。

ミハイル・アイゼンベルグは「いくつかのホーリンの詩は、作者不詳のチャストゥーシカに比されうる評価を受けた。これは偶然ではない。彼の詩は一見してそう思えるほど単純ではない。抒情的要素を完全に消失させ、それを貧民の叙事詩に、そこに住みついた、滑稽かつ陰気ではかばかしい登場人物たちに置き換えるのである」⁽¹⁸⁾と述べている。ここではチャストゥーシカ性に

(17) Хэнсген. Лианозово. Эстетика окраины. С. 202.

ついでに指摘とともに、そうした性質が「偶然ではない」として、バラック詩篇の内包する問題意識の深さが示唆されている。アイゼンベルグの指摘するようにこれは偶然ではありえない。したがって、以下では、1950年代当時のバラックが実際にはどのような場所・空間であったのかを詳細に検討することで、現実のバラックと詩篇に描かれたバラックを比較検討する足掛かりとしたい。

3. バラックの外在性

リアノゾヴォのバラック地帯について検討するにあたり、リアノゾヴォという土地の変遷に触れておく必要があるだろう⁽¹⁹⁾。

リアノゾヴォのはじまりは19世紀末に遡る。1903年、モスクワ郊外に別荘地を構えていたアルメニア人石油王ゲオルギイ・リアノゾフは、自身の別荘地の西南地区に都市住民のための郊外別荘集落を建設した。その集落こそが彼の名前に因み、リアノゾヴォと名付けられた土地である。そこには実業家やインテリゲンツィアたちがこぞって移住してきたというが、十月革命以後、ブルジョア階級であった居住者の多くは国外へと亡命し、別荘の大半は市営化された。居住者不在の別荘にはソヴィエト政府の様々な部署が割り当てられ、役所として機能することになる。モスクワ都市部の住居不足によって郊外への人口流入が進み、それにともない居住者も増えていったが、当時はネップの成金たちが好んで別荘に住んでいたこともあり、革命以前の雰囲気は依然として保たれていたという。

大祖国戦争を経て、そうしたブルジョア的な雰囲気は完全に消滅するのだが、実際にはそれ以前から、リアノゾヴォはブルジョアたちの憩いの場から労働者のための郊外の居住地へと変化しつつあった。20年代には当地にレンガ工場が建設されているが、そこにはのちに「収容所管理総局 ГУМЗ」が置かれることになる。1935年には車両の修理製造のための工場が建設され、労働者が居住するためのバラックが隣接して建てられている。

なお、コナコフが指摘しているように、スターリン期のモスクワ郊外には、運河建設に従事する労働者のための収容所が点在していた⁽²⁰⁾。リアノゾヴォもまた例外ではなく、隣接するセヴヴォットロイ村にはマルコフスキイ矯正労働収容所が置かれており、モスクワ・ヴォルガ運河に関係する北方給水所の建設に従事する囚人たちが収容されていたという。1953年に収容所は閉鎖されるが、跡地のバラックにはそのまま人々が住み着くようになった。リアノゾヴォのバラック

(18) Айзенберг М. Некоторые другие.. // Театр. 1991. №4. С. 101.

(19) なお、リアノゾヴォの沿革についてはつぎの資料を参考にした：Северо-Восток Москвы: Годы. События. Люди / Рук. авторского колл. К. Аверьянов, 2012. С. 264–273; Московский север и Железная дорога Бескудниково-Лосиноостровская. [<http://www.noorderlingen.org/>] (2022/08/20閲覧)

(20) Конаков А. Вторая внеаходимая: Очерки неофициальной литературы СССР. СПб.: Транслит, 2017. С. 18.

地帯はこうして生まれたのである。

以上、19世紀末から20世紀中頃にかけてのリアノゾヴォの沿革を概観したが、やはり特筆すべきはバラック地帯が収容所の跡地であったことだろう。ここではとりわけ運河建設との関係性について、より詳細に検討したい。

ソヴィエトにおける運河建設は30年代のスターリン体制下で始動する。1931年から1952年の約二十年間のあいだに、主要なところでは白海・バルト海運河（1933年）、モスクワ・ヴォルガ運河（1937年）、ヴォルガ・ドン運河（1952年）などが完成している。運河建設は運河によって諸都市を結び、交通や交易の発展を促すものであり、それ自体社会的に意味のあるものと言えるが、とりわけモスクワ・ヴォルガ運河は、1947年まで「スターリン名称モスクワ・ヴォルガ運河」と呼ばれていたこともあり、スターリン期のソヴィエトにおいて重要な文化的意味を担わされていた。ヴラジーミル・パペルヌイによれば、モスクワ・ヴォルガ運河とモスクワ再開発は密接に関係していた。

運河建設の主要な理念の一つは、モスクワに大量の水を供給することである。〔モスクワ再開発の〕総計画の主要な理念の一つは、この水路を縁取る沿岸の街路をモスクワで最も美しい場所にするのである。〔…〕街の建造物を美しく飾るために、水路を街まで引かねばならず、一方、建造物の方も街に引かれるこの水路を美しく飾り立てなければならない。⁽²¹⁾

コナコフも指摘しているように、「この壮大な水力工学プロジェクト〔モスクワ・ヴォルガ運河建設〕は、巨大な都市の給水問題を解決し、モスクワを世界の中心に、『五海洋の港』にする」⁽²²⁾ものだった。つまり、モスクワ・ヴォルガ運河建設の背景には、モスクワの給水問題という実質的な必要性だけでなく、モスクワをより美しく、より偉大な都市にするという文化的イデオロギイが存在していた。モスクワ・ヴォルガ運河の建設において、水路のみならず、水門や給水施設、周辺の乗船場や橋、公園、遊歩道、レーニンとスターリンの像などが建てられていることから、その文化的価値を知ることができる。

このようにモスクワ・ヴォルガ運河は、スターリン期を代表する全体主義建築の一つとして、「スターリニズムの理想的な建築モデル」⁽²³⁾として理解することができるわけだが、先述のように、その建築事業には収容所の囚人たちが利用されていた。このことはスターリン期における運河建設とバラック地帯との深い関係を示唆している。国家の大事業・大建築が必然的に大量の労働力を必要とする以上、彼らを住まわせるための巨大な居住空間がなければならない。バラック地帯

(21) Паперный В. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 176.

(22) Конаков. Вторая внеаходимая. С. 18.

(23) Там же.

とはそのような要請によって生み出された場所であり、言い換えれば、「スターリニズムの都市建設に付随する現象」⁽²⁴⁾にはかならなかった。バラック地帯とはソヴィエト国家によって生み出された場所でありながら、公式的にはその存在を否定されるという、きわめて特殊かつ稀有な空間であった。バラック地帯の有するこうした性質を考えるうえで、その後期社会主義期ソヴィエト研究において、ユルチャクの提起する「外在性」という概念が有用となる。

ユルチャクによれば、「外在性」とは「システムの内部に」と同時にその枠外に「強調原著者」⁽²⁵⁾という在り方、したがってソヴィエトの内部にありながら外部にあるという二重構造の在り方を指している。現実の政治的態度において、それは体制派でもなく異論派でもない在り方が提示されることになる。体制派と異論派は表面上対立しているように見えるが、実際には同一のイデオロギ的基盤のうえに立っているのであり、その意味で両者は相補的な関係にある。したがって、外在性とはそのような政治的二項対立に組み込まれない、超然的な政治的態度を表している。

ユルチャクはこの議論をこと芸術家に限定せず、ひろくソヴィエト市民の生活一般に敷衍した。ここでは当局の機関紙や政治家から発せられる公式の権威的言説に対する市民の接し方に焦点が当てられ、ジョン・オースティンの言語行為論に依拠して、その性質がコンスタティヴ／パフォーマティヴの二種類に分類されている。そして、スターリン没後の後期社会主義期ソヴィエトにおいて、権威的言説のコンスタティヴな意味が等閑視され、そのパフォーマティヴな意味ばかりが重視される経緯が詳論される。

この現象はスターリンがソヴィエトの権威的言説に果たしていた役割と大いに関連する。スターリンは20年代末から、機関紙や学術論文、文学作品などの公的な文章を校閲し、表現上の注意や修正を詳細に指示してきた。スターリンとは権威的言説の是非を判定するいわば「主人」だったのであり、彼によってのみその言説内容がマルクス＝レーニン主義という「客観的真理」に合致しているか否かが判断されていたのである。しかし、1953年のスターリン死後、客観的な外部規範に通じていた審判者の位置が空席となる。それは権威的言説の正誤を判断することが不可能になることを意味しており、結果として、過去の文章や発言の使いまわしが常習化することになる。このようにして後期社会主義期ソヴィエトでは権威的言説の画一化・硬直化が進展するのだが、そのような硬直化した言説をコンスタティヴに理解したのが体制派や異論派であり、パフォーマティヴに理解したのが外在的な位置に身を置く人々であった。このような国家に対する態度の相違は、その人々が集う空間の性質にも影響をおよぼすことになる。

(24) Там же. С. 19.

(25) Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 258. 邦訳は以下を参照：アレクセイ・ユルチャク（半谷史郎訳）『最後のソ連世代：プレジネフからペレストロイカまで』みすず書房、2017年。

ユルチャクによれば、「外在性の空間」と呼ばれる場所が後期社会主義期のソヴィエトにはいくつが存在していた。外在性の空間はその機能する文脈において、つぎの二種類に大別される。すなわち、国家制度の一部として設置された場所と国家制度とは無関係の場所である。前者はピオネール会館や学校のサークル室などであり、後者は地下芸術家たちが集まるアトリエや屋根裏部屋、あるいはカフェなどである。そこには「社会的出自が共通していることや同じ階級に帰属していることではなく、権威的言説の受け止め方が似ている〔強調原著者〕」⁽²⁶⁾人々が集まっていた。彼らは「国家の権威的言説に対して形成され、多かれ少なかれ国家の資産やイデオロギーのレトリックを利用しながら、同時にその意味を変え」ていたのであり、そこには血縁関係はなくとも「信じられないほど親密で、組織性を欠いたコミュニケーション」が存在していた⁽²⁷⁾。じつは、そのようなコミュニケーションの在り方はリアノゾヴォ・グループの芸術家たちに限らず、当時の地下芸術家たちに見られるきわめて重要な特徴であるが、ここでは外在性の空間の一例としてバラック地帯が挙げられることに注目したい。

さきのユルチャクの定義に鑑みれば、バラック地帯とは国家制度の一部として——厳密には国家事業の必然的な副産物として——生み出された空間であると同時に、国家制度との関係が否認される場所だった。スターリン期から後期社会主義期にいたるまで、バラック地帯には国家制度の矛盾や、相反する文化・社会的ダイナミクスが潜在していた。その意味でバラック地帯とは、「いずれの『外在性の空間』においても、その最初のモデル」⁽²⁸⁾だったのであり、国家に対して最も特異な位置を占めていた外在性の空間だったといえるだろう。

以上において、バラック地帯という空間が有しているきわめて重要な文化・社会的意義を確認したが、あらためてホーリンのバラック詩篇に立ち返れば、そこには国家に対してきわめて批判的な空間が描出されていたことが了解されるだろう。しかし、その詩篇は純粋な現実の記録ではありえない。したがって、詩人がバラック地帯をどのように作品として結晶化させたのか、詩篇として立ち上がらせたのか、現実のバラック地帯とは異なる位相にあるバラック詩篇の構造がふたたび問われることになる。

4. バラック詩篇の位相

バラック詩篇に描かれたバラック世界（以下、それを「バラック世界」と呼ぶ）は、現実のバラック地帯とは異なる構造のもとに描出されている。エヴゲニイ・ロブコフはバラック詩篇が雪どけ期の楽観主義の最盛期に書かれたことを指摘しているが⁽²⁹⁾、それに呼応するかのよう詩篇には暖かな季節がたびたび登場する⁽³⁰⁾。しかし、それはバラックの世界にとって楽観主義的

(26) Юрчак. Это было навсегда. С. 249.

(27) Там же. С. 295.

(28) Конаков. Вторая внеаходимая. С. 24.

とはいえないかたちで現れている。以下、二篇引用する。

Это дело было в мае.	それは五月に起こった。
Во втором бараке Рая	第二バラックでラーヤが
Удавилася в сарае.	納屋で首を吊った。
Почему? Никто не знает...	どうして? 誰も知らない……
Да, на свете все бывает.	そうさ、この世じゃ何だって起こる。[18]

Весна, весна. Какая синь!	春よ、春よ。なんという青さ!
Везде ручьи, где взгляд ни кинь.	見渡すかぎり、いたるところに小川。
А я в бараке. Бос. Ботинки	かたやおれはバラック。裸足。おれの
Мои находятся в починке.	靴は修理中。
Пришла жена. Под глазом ссадина.	妻が来た。目の下には擦り傷。
Кричит: «Подбила Шурка, гадина!»	叫ぶ。「シュールカがやったの、汚らわしい!」[40]

前者では、納屋が自殺の現場となっているが、二、三行目に見られる「ラーヤ Рая」という音的に「天国 РАЙ」が含意されている女性名と「納屋 саРАЙ」の押韻が興味深い。ここでは自死と天国というあきらかな対立物が脚韻のうえで対応している。また、それが「五月 МАЙ」に起こったことから、ここでは人間の死を表象する納屋と生を暗示する戸外の春が対立させられている。本稿冒頭に検討した「納屋は——色々なゴミくずの墓場」、「水色の空の奥が青みがかった」という詩行にも同様の対比が認められよう。

後者では、春という季節とバラックの対比がより直接的に描かれている。「青」、「小川」など生命力を感じさせる春は、裸足の男や目の下に擦り傷をつけた女のいるバラック世界にとっては彼岸にある。そこはバラック世界の住人たちにとっては遠すぎる場所である。さきの「水色の空の奥が青みがかった」という詩行においても、「青みがかった」のは地上から遠い空のさらに奥であり、バラック世界との隔絶が強調されている。

このように「春」、「四月」、「五月」といった季節は、人間の死に代表される否定的な出来事との対比として、あるいはバラック世界の彼岸として現れている。これがロブコフの指摘する雪どけ期の希望に満ちた雰囲気との反映であるとするならば、そのような楽観はあくまでバラック世界の外縁に押しのけられているといえよう。くわえて、バラック世界には現実の時間とは隔絶した

(29) Лобков Е. «Страшный мир» Игоря Холина // Зеркало, 2004, № 23. [<https://magazines.gorky.media/zerkalo/2004/23/strashnyj-mir-igorya-holina.html>] (2022/8/20閲覧)

(30) Конаков. Вторая вненаходимая. С. 17.

固有の時間が流れている。

Пролетело лето,	夏が過ぎ去った、
Наступила осень,	秋がやってきた、
Нет в бараке света,	バラックに光はない、
Спать ложимся в восемь.	おれたちは八時に眠る。

Пролетела осень,	秋が過ぎ去った、
Наступило лето,	夏がやってきた、
Спать ложимся в восемь,	おれたちは八時に眠る、
Нет в бараке света.	バラックに光はない。[22]

それは円環性・循環性とともに関鎖性をも示唆しており、ゆえにバラック世界と現実のバラックとの懸隔が浮き彫りにされている。そのような一種の隔絶は空間的にも表現されることになる。くわえて、バラック世界において、暴力はあらゆる空間に瀰漫している。とりわけその暴力性はバラックの住人たちを取り囲む「隣人」に集約される。

У меня соседи словно звери,	おれのそこには獣みたいな隣人たち、
Изъясняются со мной обычно так:	おれとよくこんな話をする。
«Черт, куда тебя несет, седой дурак,	「くそ、てめえどこ行くんた、バカ白髪、
Закрывай живей на кухне двери!»	キッチンのドアをさっさと閉めろ！」
У меня соседи словно звери,	おれのそこには獣みたいな隣人たち、
Наше место жительства барак.	おれたちの住む場所はバラック。[16]

周囲の「隣人たち」は「獣」という形容によって、その暴力性が強調されている。しかし、そうした暴力的な隣人たちに囲まれて生活する空間こそがバラック世界である。この詩篇は強弱格によって書かれており、とりわけ三行目ではすべての単語にアクセントが置かれているために、罵倒のなかに小気味よいリズムが生み出されているが、その一方で隣人たちの粗野がより一層強調されている。なお、マネーヴィチはこの詩篇について、「バラック空間でみすばらしい生活をする人間の全面的な出口のなさの自覚」⁽³¹⁾が表現されていると指摘しているが、そのような出口のなさはあらゆる暴力に包囲されることによって形成される。このような閉塞性は、つぎの詩

(31) Маневич. Человек из барака. С. 92.

篇においてより露骨に示される。

Различные в жизни случаются с нами невзгоды.	いろんな生活上の不幸がおれたちに起きる。
Кузьма Спиридоныч жил смирно. И долгие годы	クジマ・スピリドーヌイチは穏やかに生きていた。そして長年
Работал в палатке. Имел телевизор и дачу.	露店で働いていた。テレビとダーチャを持っていた。
Затем ревизор раскопал у него недостачу.	その後、査察官が彼の売上金の不足を探り当てた。
Едва откупился. И все полетело в трубу.	どうにか金でけりつけた。そしてすっかり破産した。
Теперь проживает в бараке у нас, как в гробу.	いまやおれたちの、棺みたいなバラックで暮らしている。[26]

この詩篇では「棺みtainなバラック」という形容によって、バラック世界の閉塞がきわめて明瞭に表現されている。くわえて、二行目「生きていた жил」が、最終行では「暮らしている проживает」に変化しているのも興味深い。後者の不完了体動詞「暮らす проживать」には「(財産を)使い果たす」という意味もあり、したがって、バラックとは生を無為に消費する場所であり、それは出口のない棺のような死の空間であるという含意がここに認められる。また、このようなバラック世界はときに神話的想像力のもとに再構築される。

Адам и Ева	アダムとエヴァ
Адам	アダムは
Токарь-инструментальщик	旋盤工で工具製造工
Ева	エヴァは
Слесарь-лекальщик	小鍛冶で鋳型工
Место работы	職場は
Завод «Пеношлак»	工場〈気泡スラグ〉
Место жительства	居住地は
Общежитье	寮
Барак	バラックは
Хуже Ада	地獄よりひどい
Ни водопровода	水道もなく
Ни газа	ガスもなく
Комендант зараза	管理人は疫病神
Закрыв краснй уголок	談話室を閉めた

Заявил	申請した
Превратили в бардак	売春宿に変えられた
Она скучает	彼女は退屈する
Он злится	彼は怒っている
Нигде встречаться	落ち合う場所がない [53]

この詩篇では、原初の人間たるアダムとエヴァがバラックに暮らしており、それぞれ「旋盤工で工具製造工」「小鍛冶で鋳型工」と、工場での技術労働に従事していることが明示される。この詩篇の眼目はそのような神話的モチーフとバラック世界との混淆にあるといえよう。彼らの住むバラックは「アダム АДам」と呼応する「地獄 АД」よりひどい空間として表象されている。また、二人の逢瀬の場であった談話室は「売春宿 БАРДАК」に変えられてしまうのだが、やはりそこには「バラック БАРАК」が反映されている。

以上のように、バラック世界にはその固有の時空間が内包されているのであり、それによってバラック詩篇が、現実のバラックとは異なる位相のもとにあることが了解されるだろう。バラック詩篇とは現実のバラックを記録的に描写したものではなく、むしろ再創造したものとして理解されなければならない。再創造されたバラック詩篇には、主体なき行為の展開される空間としてのバラックが現出し、バラックのあらゆる人間に同一化する拡散された発話主体が登場する。それは個の否定を志向するバラック世界であり、現実のバラック地帯とは隔絶している。バラック詩篇には、行為主体の不在、発話主体の拡散、現実のバラックとは異なるバラック世界の内的構造、そしてそれらを支持する個の否定という志向が、その短い詩行のうちに結晶化しているのである。

おわりに

おもに60年代以降のホーリンの詩篇の性質について、アレクサンドラ・ヴォロージナはそこで使用されているソヴィエト的クリシェに着目して、つぎのように述べている。

ソヴィエトの言説は実際の現実を描写する手段であるよりも、むしろ固有の幻想的な現実を生み出すものである。このような言語形式は何らかの意味をもつ情報の伝達のために働くのではなく、むしろシグナルとして、指標記号として機能する。その指標記号は「ソヴィエト」の状況＝感覚を示し、みずからのうちに読者を引き込む。⁽³²⁾

(32) Володина А. Эстетика Жюль Делеза: искусство как инструмент философии: Дис. канд. филос. наук. М., 2019. С. 132.

ホーリンが多用する、ソヴィエトの公式的な言説を擬するような表現とは、ソヴィエト性を表示する一つの指標記号に過ぎないのであり、特別な意味を有しているというよりは、むしろソヴィエトという「共通の場所 *общее место*」を指示する信号や合図のようなものになる。この議論はエフゲニイ・ドブレニコによるスターリニズム期の公式文書の文体研究に拠っているが、このような言説の在り方は本稿で紹介したユルチャクの議論を想起させる。ヴォロージナによれば、ホーリンの詩篇には、クリシェ化された言説と抒情的主体の個人的な発話の区別がつかない領域が存在している。それこそがソヴィエトにおける「共通の場所」であり、そこでは「自身のものでも他者のものでもない共通の感覚 *ощущение общего – не своего и не чужого*」⁽³³⁾が形成されているという。同様の議論はボカレフによってもなされており、彼はそれを「私と他者 *я и другой*」⁽³⁴⁾の二者関係において認識している。以上の議論は、本稿において確認したバラック詩篇のチャストゥーシカ性、つまり発話主体の審級の性質に深く関連している。そこでは個的な発話主体が拡散し、ある類的性格を獲得することになる。ヴォロージナとボカレフは表現こそ異なるが、同様の現象を指摘している。それはいわば「誰でもある者 *кто*」の圏域における、主体の様態をめぐる議論であるといえよう。

しかし、ホーリンの詩篇にはそのような主体の在り方から逸脱する詩篇が少なからず認められる。それは本稿に示した、バラック詩篇における行為主体の不在に深く関連することになる。たとえば、バラック詩篇以降に書かれたつぎの詩篇はその好例であろう。

Я петрон	わたしはペトロン
Я парон	わたしはパロン
Я газен	わたしはガジョーン
Я прозон	わたしはプロゾーン
Я сиян	わたしはシヤン
Я сивон	わたしはシヴォン
Я гроза	わたしはすべての
Всех	脅威
Я рон	わたしはローン
Я не раз	わたしは何度も

(33) Там же. С. 123. なお、「共通の場所 *общее место*」という言い回しには「定型表現」という意味もある。

(34) *Бокарев А.* Формы репрезентации «Я» и «другого» в лирика неотрадиционализма и второго русского авангарда // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 2 (Гуманитарные науки). С. 203–207; *Он же.* «Я» и «другой» в поэзия Игоря Холина (на материале цикла стихотворений «Холин») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 6 (72). С. 10–12.

Патрошон

パトロション [174]

この詩篇では、「わたし」という代名詞とともに、具体的な指示対象を持たない言葉が列挙されている。詩行ごとに「わたし」は、押韻を伴いつつも意味の不明瞭な言葉とつぎつぎに同化していくのだが、そのとき「わたし」自身もまた指示対象を欠如した存在として現出することになる。「わたし」という代名詞ないし転換子の意味を空転させるようなこの詩篇において、ソヴィエトのクリシェや共通の場所をめぐる議論からは逸脱した何かが現出している。最終行「パトロション Патрошон」もまた指示対象を欠いており、一読して意味の不明確な言葉であるが、発音上は動詞「内臓を引き抜く／空にする потрошить」の被動形動詞過去短語尾形「引き抜かれる／空にされる потрошён」としても理解でき、そのような含意はこの詩篇の読解において重要な鍵となる。すなわち、「わたし」という代名詞は具体的な指示対象のない何らかの言葉に同化しようとするが、その同化はいつまでも固定化されない。そのような言説を繰り返すうちに「わたし」は、あらゆる意味が引き抜かれた「パトロション」になる。それは一種の空虚である。

この詩篇において「わたし」は、様々な主体が入り込める「誰でもある者」としてではなく、むしろそのような主体の軽やかな同定がつねに拒まれる場として機能しているのではないか。したがって、そこには「誰でもある者」ではなく、むしろ「誰もいない者 никто」が現出しているとはいえないだろうか。その可能性を論究する紙幅はもはやないが、そのような問いかけの契機が詩人の初期バラック詩篇によってもたらされていることを付言して、本稿の結びとしたい。