

ドミトリイ・プリゴフにおける 詩的言語の実験

—— 声のコラージュから言葉のインスタレーションへ ——

鈴木 正 美

エヴゲーニイ・クロピヴニツキイ、イーゴリ・ホーリン、ヤン・サトゥノフスキイ、ゲンリフ・サブギール、フセヴォロド・ネクラーツフ等、リアノゾヴォ派の詩人たちは1960-90年代にさまざまな詩的言語を追求した。それはマヤコフスキイ、フレーブニコフ、クルチョーヌィフ等の未来派からハルムス、ヴェジェンスキイ等のオベリウに至るまで、ロシア・アヴァンギャルドと呼ばれる文学潮流のなかで行われたさまざまな言語実験の歴史と遺産の上に成立したと多くの文学研究者が指摘しているので、文学史的事実として間違いはないだろう。また、オベリウもリアノゾヴォも遊びの詩、パロディー詩の伝統の上にある。プリミティヴィズム。グロテスク。文体の不均衡。子供の視点、遠近方の導入。言い間違い。こうした手法によりオベリウはこの現実のリアルな感覚そのもの、この世界の中の生がもつ違和感そのもの、意味をはぎ取られたモノ（対象）の具体性そのものをあらわにしようとした。こうした志向はリアノゾヴォも同じだったが、しかしリアノゾヴォの詩人たちはスターリン体制以降のグロテスクな現実を目を向けた。彼らの対象性、具象性への志向は、オベリウが意味論的な遊び、無意味など、方法的には誇張された偶然性を重視したのに対して、むしろ現実そのものをそのまま描くこと、誇張された具象性を重視した。オベリウのように言葉の解体によって不条理な世界を創り出すのではなく、不条理でグロテスクな現実そのものをコンクリート・ポエトリー（具体詩）の手法で描くことでリアノゾヴォの詩人たちはグロテスクな現実がそのままの日常であり、それが詩的世界であることをあらわにした。

極端に単純化された言葉の並列、ミニマリズムへと向かったホーリンやサブギールの詩は、作者の言葉を意識させない、他者の言葉の引用からだけからなる世界のようになった。こうした語の並列、コラーージュの手法はポスト・アヴァンギャルドの詩の特徴の一つであり、ロシアでは70-80年代のコンセプチュアリズムにおいて顕著になる。スカラパノーヴァ著『ロシア・ポストモダニストの文学』⁽¹⁾では、コンセプチュアリズムの詩人の代表例としてフセヴォロド・ネクラーフ、レフ・ルビンシュテイン、ドミトリイ・プリゴフの三人を挙げているが、本稿ではまずプリゴフとコンセプチュアリズムについて考える上で重要な二人の詩人、サブギールとネクラーフについて述べる。そして後半では、プリゴフがコンセプチュアリズムの枠に収まらない、詩的言語と視覚芸術の両面にわたる実験を試みた人物であることを明らかにしたい。⁽²⁾

「声」のコラーージュ

ゲンリフ・サブギール（1928-1999）の場合、言葉遊びを多用し、ハルムス的でさえある。多様なリズム、コンポジションのダイナミズムは作者のモノローグではなく、多くの他者の声によって構成されているのが特徴である。その最たる例が彼の最初の詩集『声たち』（1958-1962）の冒頭に収められた詩「声たち」だ。

ほらあそこに人が死んでいる。
ほらあそこに人が死んでいる。
ほらあそこに人が死んでいる。
下に——人が死んでいる。

行って、あいつを見よう。
行って、あいつを見よう。
行って、あいつを見よう。
行って、あいつを見よう。〔後略〕⁽³⁾

まったく同じ言葉の並列だが、すべて違う人物が同時に話しているのである。複数の「声」が絵画のコラージュのように一つの紙面に配置されることで、複数の人々の姿が視覚的に浮かび上がる。サブギール本人がこの詩を朗読した録音が残っているが、それを聴くとまさに声のコラージュであり、モスクワのアパートの玄関前で倒れている酔っ払いとその周りに群がる近隣の住人たちの姿がまざまざと目に浮かぶ。

こうしてサブギールはレフ・アンネンスキイの言うように「社会的『底辺の』詩人」「世界の生活記録作者」⁽⁴⁾として日常にあふれるさまざまな「声」を詩にした。詩人自身はきわめて冷静に、グロテスクな日常を冷めた言葉で、しかし、詩の言葉とイントネーションで詩をつくりあげた。アンドレイ・ビートフはこう指摘している。「詩人、それはイントネーションだ。イントネーションは信頼できるものだ。〔中略〕私の考えでは、サブギールはとても健全な世界を持っている。極めてとっていいほどだ。なぜなら芸術家の世界は——それは世界に対する彼の態度だからだ。この世界が狂っているかどうかは分からないが、彼は完全に気を狂わせることができる。しかしながら詩人は健全な距離を保っており、気が狂ったりはしない。そしてこの健全さは自己主張しつつ、阿呆のふりをし、馬鹿のふりをする。」⁽⁵⁾

さらに、「声」は生身の人間が発するだけのものではないということにサブギールは気づく。ラジオやテレビからも「声」は聞こえてくる。新聞や雑誌にも「声」はあふれている。「詩篇69」(1965-1966)という作品を見てみよう。

1. ああ、すぐに私をお救い下さい
「プラウダの本社特派員から」
2. 神よ すぐに私をお助け下さい
「帝国主義者たちの新たな陰謀」
3. 探し求めるわが魂を辱める
トマトの中のニンシ

乞い希うわれに悪しきもの
トマトの中のニンシ
われに語るものは：良き哉 良き哉
宇宙の中の人間

4. 喜ばしい

「古代ギリシャの伝説と神話」
汝とわれを探し求める
食餌療法の卵 10個
汝のためわが救い
パヴィドラ そして待つ
万人に有益

5. ああ！早く私に

253.71.47.
神よ！遅れないでくれ——
ベル2回 ⁽⁶⁾

すでに抒情的「私」やもう一人の「私」(alter ego)といった抒情詩における「声」は必要なく、現実の世界は「声」にあふれているのだから、それをそのまま詩の言葉にすればいいということになる。さらにサブギールは「声」の所在をさまざまなアングルから描写する映画的手法を試みた。『声の発展』(1991)の冒頭に収められた詩「方法」を引用する。

偶然の言葉をくれ 通せ
偶然のくれ 言葉を通せ
言葉をくれ 偶然の通せ
「言葉の言葉の言葉」をくれ
言葉をくれ 言葉を通せ

くれ 「くれ」を通せ——

言葉通せ (7)

単純な言葉の繰り返しが少しずつずれていくことで独特なイントネーションを生み出すという実験を行っている。作品集には収められていないが、発表当時付されていた「短い説明」という序文では、この詩集の詩がテーマのバリエーションから形成されているとして、次のように述べている。「テーマとバリエーションは芸術構成の基本システムである——それは音楽や抽象絵画、建築といったものだ。何よりも詩は映画を想起させる——最初のアングルからのストップモーション、次のアングル、第三のアングルと、テーマが解決するまで続くのである。」⁽⁸⁾

サブギールがいたりアノゾヴォ派には詩人だけでなく、多くの画家がいた。1960-70年代の非公式の芸術家たちは地下のネットワークでつながっていたので、サブギールは70年代初頭からコンセプチュアリズムの前衛画家たちとの交流があった。すでに世界にあふれている言葉、すでに存在している詩の素材を自由に使い、概念そのものを重視するコンセプチュアリズムの芸術の方法をサブギールは意識していた。コンセプチュアリズム、とりわけイリヤ・カバコフの重要概念となるプスタタ（空虚）についてもサブギールは自身の詩作品との類似性を知ったが、彼はすでに60年代に詩の世界で独自にプスタタを意識していたのだという。⁽⁹⁾

コンセプチュアリズムの文学作品といってもその表現は多様である。フセヴォロド・ネクラソフ（1934-2009）はサブギールが探求したコラージュの方法をさらに推し進め、さらに言葉を削った。

これは

繰り返すべきではない

と繰り返す

これは
繰り返すべきではない
と繰り返す

これは
繰り返すべきではない

これは
繰り返すべきではない

これは
繰り返すべきではない

と繰り返す ⁽¹⁰⁾

意味のないスローガンの繰り返しはソ連時代には日常生活のあらゆる時間と場所にあふれていた。その同語反復が笑いをもたらす。厳選されたごく単純な言葉を繰り返し、その言葉が微妙にずれていくことで、決して飽きることのない瑞々しい世界を創り出すことにネクラーツフは成功した。こうした反復と差異の手法をプリゴフも多用したが、ネクラーツフのこの徹底したミニマリズムの詩は、他の追随を許さない。短く簡潔でありながら、世界を深く映し出す詩は、日本の俳諧にも通じるものである。ヤン・サトゥノフスキイはネクラーツフのことを「ロシアの日本人」とまで呼んでいる。⁽¹¹⁾

ひかる おつきさま

おつきさま ひかる

おつきさま

ひかる

ひかる

ひかる

空たかく ぶら下がっている

ぶら下がっている

ぜんぜん まったく

重さがない⁽¹²⁾

俳諧の感覚で読むとすぐに思い出されるのが、明恵上人（1173-1232）の句「あかあかや あかあかあかや あかあかや あかあかあかや あかあかや月」である。空に浮かぶ月をただうたっているだけだが、ネクラースフの視線・身体は遠い月に限りなく近づいている。対象や世界に直に触れているようなこうした詩をネクラースフは生涯つくり続け、行間を読んだり、紙面上の活字と余白の関係を意識させるだけでなく、ヴィジュアル・ポエトリー（視覚詩）にまでその詩的言語の探求を発展させたのである。⁽¹³⁾

サブギールによる「声」のコラージュや映画的手法、ネクラースフによるミニマリズムやヴィジュアル・ポエトリーとほぼ同時期にドミトリー・プリゴフはこれらのさまざまな手法に加え、新たな詩的言語の実験を行っている。それでは次にプリゴフの1970-90年代の詩を見てみよう。

職業は「プリゴフ」

ドミトリー・プリゴフ（1940-2007）を有名にしたのはソ連時代の警官をうたった一連の詩である。プリゴフ自身も警官の衣装をまとい、『警官礼賛』（1976）の詩の数々を朗読するパフォーマンスを行っている。ソ連時代の人々にとって警官はレーニンやマヤコフスキイと並ぶ、もっとも大衆的なポップ・イメージ

である。

彼が哨所に立っている間
ここでは芥子畑が育つ
しかし、ここが芥子畑なのは
そこに 哨所に彼が立っているからだ

彼 警官は非番の日に
朝から目が覚めると
畑に出る そして彼は
芥子の花に翼で優しく触れるのだ ⁽¹⁴⁾

みんなから嫌われ、避けられていた警官が、ここでは優しい天使のように描かれている。一読して、現実の警官像に対する痛烈な批判、パロディーと感ずる。だが、はたしてそうなのだろうか。

かつてプリゴフはソツツ・アートの詩人と見られたことがある。⁽¹⁵⁾ 確かに1970-80年代の彼の作品には、ソ連の大衆文化にあふれるさまざまなポップ・イメージを扱ったものが多く、ソビエト文学、社会主義リアリズムのパロディーとみなされやすかっただろう。しかし、プリゴフ作品は単なるパロディーではない。一読して笑えたとしても、よくよく読むと、そこにはいくつもの解釈が可能になるように仕掛けられており、最後には読者自身に哲学的な問いが生まれる。つまり、読者が作品に参加するように仕向けられたコンセプチュアリズムの詩である。

ソツツ・アートはソビエト的諸記号との戯れと考えるならば、コンセプチュアリズムはソビエト的なものも含めたこの世界全体への考察といえるだろう。あるいは「ソツツ・アートはソビエト文化のイデオロギー的諸記号を熱狂的にパロディーにし、一方コンセプチュアリズムは、イデオロギーでは咀嚼されることのなかったもの、その影響外に依然としてある小さな事物たちをその諸記号の中に見い出そうとした」⁽¹⁶⁾ のである。プリゴフは詩人であるだけでなく、小

説家でもあり、画家・造形作家として精力的に作品を創造した。文学、視覚芸術、パフォーマンスとジャンルを越えて活動した。

コンセプチュアリズムでは芸術作品と一般の事物・現象の区別をとりはらい、視野を拡大し、社会にあふれる諸記号、諸イメージを作品にとりこもうとした。言いかえれば、社会主義リアリズムやソツツ・アートでは取り込むことのできなかったソビエト的現実や生のリアリティの考察、記号とイメージの関係の考察、芸術と生、知と直感の境界にある芸術性の発生の条件の考察へと向かったのである。そして「芸術家は分析家になった。彼らの分析はいまや『提示する』ものとしての芸術作品と『提示された』対象との相似を見いだすことではなく、対象世界に存在するものとしての芸術作品と世界の中で同じ法則のもとに存在する他の諸対象との間の違いを見いだすことに向かう」（ボリス・グロイス）⁽¹⁷⁾のである。

ブリゴフの警官の詩は決してパロディーではない。警官もソビエト大衆文化のイデオロギ的記号にすぎない。警官の詩は、警官という記号やイメージとの戯れでもあるが、警官が詩の題材になりえるのかという問いでもあり、警官をうたうことが芸術的行為になるのかという問いでもある。

文学者会館のビュッフェで
警官がビールを飲んでいる
いつもの調子で飲んでいる
文学者たちを見ようともせずに

文学者たちは彼を見ている
彼の周りは明るくからっぽ
文学者たちのさまざまな芸術すべても
彼の前では何も関係ない

彼は義務という姿で現れた
人生である

人生は短いが芸術は長い
そして試合で勝つのは人生である⁽¹⁸⁾

この詩は多くの批評家によって論じられていることから、プリゴフの警官の詩を代表するもののひとつと言っているであろう。ここでは警官が崇高な詩人のようなふるまいをしている。警官が他の芸術よりも優位にあることで、詩人＝警官を演じる作者＝プリゴフの優位性がうたわれているかのようでもある。グロイスはこの詩について「詩的イデオロギーと政治的イデオロギーの類似性、さらにまた権力への詩的意志と政治的意志の類似性が、プリゴフによって公然と認められ、それがテーマ化されている」⁽¹⁹⁾と指摘している。もちろん政治的なモチーフから詩人の全体主義への志向を読み取ることもできるだろうけれど、プリゴフはあくまでも詩人＝警官を演じているにすぎない。クーリツィンが指摘しているように、プリゴフはいくつものソビエト的イメージを意図的に使い分けているのであり、詩人は常に仮面をつけており、しかもたくさんの多くの仮面を持っていて、その中の実体は見えないのだ。⁽²⁰⁾

ほら警官がじっと立って
みんなを監視している 周りのすべてを
記憶している するとほら彼の許嫁——
白い服の救急車が飛んできて
春の飛沫の扇を上にかざすと
二人は手を取り共に歩いて行く
彼らの上の空は融けて
その場の土は消え失せる⁽²¹⁾

もはや神のような存在として警官は描かれている。プリゴフはこうして警官を神話化しているのである。警官の神話という意図で詩をつくるのであれば、さらに神話の物語を綴ることは容易だろう。

厳しい警官がうろついている
 身につけた無線機で
 彼は何か言葉を交わしている
 誰との通話なのかは分からない—— どうやら神とらしい

ほんとうにこの世のものとは思われない声が
 天国の無線機から響く
 おお おまえ すばらしい警官
 元気な糸杉のように
 まっすぐに永遠に若くあれ！ ⁽²²⁾

ここまで引用した4編の警官の詩はすべて1991年に出版された「リーチノエ・デューロ№ アリマナフ」(「個人調書№ 文集」)から取り上げた。この文集にはブリゴフの詩が38編収録されている。1989年に出版された文集「鏡」にもブリゴフの詩が69編収められているし⁽²³⁾、さらに公刊されたものとしては最初の詩集『紋章学の魂の涙』も1990年に5000部出版されているので、ソ連邦解体の年にブリゴフの詩は文学ファンの間では確実に定着していたことになるだろう。「リーチノエ・デューロ№ アリマナフ」にはブリゴフも含めて、セルゲイ・ガンドレフスキイ(1952生)、ミハイル・アイゼンベルク(1948生)、チムール・キビーロフ(1955生)、デニス・ノヴィコフ(1967-2004)、ヴィクトル・コヴァーリ(1947生)、レフ・ルビンシュテイン(1947生)という錚々たるメンバー7人の詩が収められている。ここに集結したアヴァンギャルドの詩人たちの共通の芸術・文学概念がコンプチュアリズムだった。この文集の中でルビンシュテインはコンプチュアリズムについて次のように述べている。

私が信奉している芸術システム(それは「モスクワ・コンセプチュアリズム」という名称で定着した)は、言語というよりもむしろ意識とともに機能している。より正確に言うと、個人的な芸術の意識と全文化的意識の間の複雑な相互作用とともに機能している。すなわちそれはテキストその

他における自言語—異言語，作者の存在—非在という揺らめく感覚なのである。

コンセプチュアルな意識は全体的に「文明化された」空間において、対象に対するかのようにテキストに対して関わること、テキストに対するかのように対象に関わることを前提とする。〔中略〕

日常の言葉が詩の役割をしたり、その逆だったりするし、散文の断片が複数の詩行の役割をしたり、その逆だったりする。

コンセプチュアリズムは快い音の組み合わせ法，統語法，隠喩法，プロット構成法の分野におけるモダニズムの練習に頭を悩ませることはまったくくない。⁽²⁴⁾

コンセプチュアリズムでは芸術作品とそれ以外のすべての対象を区別せず、すべてをテキストとして利用する。すべての事物，現象，言葉，記号，イメージが詩の素材やテーマになりえる。詩のテキストのすべてがすでに存在しているのだから，詩人はただそれを利用するだけでいい。そして詩人はどんな人間にでもなることができるのであり，プリゴフはそれを意識的に行った。詩人は詩人自身以外の詩人にもなれる。「プリゴフはテキストのためというよりもむしろ『ドミトリイ・アレクサンドロヴィチ』というイメージのために働いている。」(ルビンシュテイン)⁽²⁵⁾

空は低くネズミ色
私の方に転がってきた
生き物や石の姿で
輪廻転生した
私は自分自身を想像もしなかった
私以外の
地上の生はいくつあるのか？ ⁽²⁶⁾

プリゴフは輪廻転生して，この世でいくつもの生に変化するらしい。さらに

レフ・ルビンシュテインの『職業はブリゴフ』（1996）によると、ブリゴフの文学を特徴づけるキーワードは「後の」という言葉である。相対的な状況である「芸術の後の芸術」「文学の後の文学」「詩の後の詩」「作者の後の作者」等々、ブリゴフは一定の評価が定められるころにはすでにどこか先に進んでいて、「後の」誰かの「後」にジャンプし、ついにひとつの状態にいないのである。⁽²⁷⁾

言葉のインスタレーション

ブリゴフは警官だけでなく、歴史上の人物や作家・詩人を詩に登場させ、彼らの言説や思想も事物のように利用した。特にその形式の特徴のひとつとなっているのが、テキスト内での対話である。『プラトン哲学的対話』（1977）ではプラトンとのかみ合うことのない対話が秀逸だが⁽²⁸⁾、こうした「対話編」をブリゴフは多く書いている。その中にはスターリンとの対話を展開する『幸福についての書』もある。

スターリン この世に幸福はない！
 プリゴフ とドストエフスキイは言いました…
 スターリン ドストエフスキイが何を言ったんだ？
 プリゴフ 幼子の血の一滴についてです！
 スターリン それで、ドストエフスキイには何があるんだ？
 プリゴフ ドストエフスキイには何があるかですか？
 スターリン 彼には11文字ある！
 プリゴフ 11文字！
 スターリン では、そこから1文字引いたらどうなるか？
 プリゴフ どうなります？
 スターリン オストエフスキイになる！〔後略〕⁽²⁹⁾

ドストエフスキイ Достоевский という11文字の綴りが1文字ずつ消えてい

き、最後には幸福についてのスターリン独自の見解が示される。対話の形式をとっているが、実際にはまったくありえない架空の対話であり、真の対話ではない。プリゴフにおいては形式的には架空の対話であったり、過去の文学作品との対話（引用と間テキスト性）であったりするのだが、そこには抒情的「私」は存在せず、プリゴフ自身も「プリゴフ」という仮面をつけている。過去と現在のさまざまな言葉、テキストが自由に交錯する対話のない対話なのである。⁽³⁰⁾ プリゴフとの対話ではなく、過去の作家同士の対話もある。

ほらドストエフスキイがプーシキンに気づいた
飛んでこい 我らが地平線に 小鳥さんよ
そうしたら私は言おう 二人で流刑地へ
楽しく行くには何をすべきかを
だがプーシキンは応えた。行っちまえ いまいましい奴め！
詩人は自由だ！ 奴は恥を知らない！
奴はあなた方にはひどい苦痛でしかない
奴の神はどこへなりと —— 放っておけ！ ⁽³¹⁾

あり得ない状況や会話だが、想像をめぐらせるといかにもありそうな話である。タイムスリップもののSFなら十分にありえる設定だろう。プーシキンというテキストとドストエフスキイというテキストを並置することで、その関係性から新たなテキストが誕生するかのようである。過去の文学作品と自分の詩作との関係にアクメイズムの詩人マンデリシュタームは非常に意識的だったが、その点でプリゴフはアクメイズムの伝統を引き継いでいるとも言えるだろう。そのマンデリシュタームと警官が登場する詩までである。

雛とカトウルスが 鶯とデルジャーヴィンが
託された五色鶉とマンデリシュタームが共にいるあちらに
私は誰と共に？ 私は可愛い警官と共に
たどり着いて 周囲を見回す

私は軽い影となり 彼は——影の影となって
 いったいどうして？——各々自分のやり方で
 あちらではみんなが——ひとつ、いや——ふたつ、あちらではただ私た
 ちみんなが——鳥
 私も 彼も 警官も ⁽³²⁾

カトゥルス、デルジャーヴィン、マンデリシュターム、警官、プリゴフが全員あ
 の世にいる。雛、鸞、五色鸚は各々の詩人たちの詩のモチーフと密接に関
 係している鳥たちである。文学的な連想とプリゴフ的・ソ連的イメージの「可
 愛い警官」とが混じり合い、新たに異様なイメージが影のように広がる。

先述したように、プリゴフはたくさんの仮面を持っている。プリゴフの実体
 は分からない。本人が「自分はプーシキンだ」と言葉にすれば、すなわちプリ
 ゴフはプーシキンなのだ。そのいい例が次の詩である。

詩について それがいかに遠くにあるのか私が熟考している時
 分かったのだ 我が同時代人たちは
 プーシキンを愛するよりも 私を愛するべきだと

私は書く 彼らの身に何が起こるのかを
 あるいは起こったことを あるいは起こっていることを——
 各々の事実を記号によって彼らに書く
 このことを分かりやすい私たちの共通の言語で彼らに語る

もしも彼らがそれでもプーシキンのことを私よりも
 愛しているのなら やはり私は善良で
 誠実だから プーシキンを罵倒したりしないし
 彼の詩 彼の栄光
 彼の名譽を否定したりしない
 それに言うまでもなく 私自身がプーシキンである時

私はそのすべてを罵倒できるのである⁽³³⁾

仮面を被った複数の「声」たちはさまざまな言葉で対話なき対話を繰り返し広げる。言葉は世界を固定するものではなく、世界を解放するものなのだ。テキスト上は、すべての生が自由でありえる。そして言葉とテキストは世界にあふれている。詩人はそれらを自由に利用し、再構成し、いくつもの作品をつくり、さらにそれらを再構成してまた新たな作品をつくる。こうしてテキストは重層化していき、過去のテキストの複数の「声」が折り重なって、大きなテキストとなっていく。部分が全体を含む膨大なテキストをつくることをプリゴフは目指した。

1993年1月号の「演劇」誌では「詩人のホワイエ」というプリゴフ特集が組まれたが、そこにはアンドレイ・ゾーリンとプリゴフとの長い対談「プーシキンとしてのプリゴフ」が掲載されており、当時のプリゴフや芸術家たちの創作上のさまざまな問題が議論されている。その中でプリゴフは、警官の詩だけでなく、さまざまなテーマの詩を書いていて、すでに15,000編になっており、20世紀には20,000編を書き上げるのが自分の課題だと語っている。⁽³⁴⁾

実際プリゴフはこの課題に取り組み続け、毎日2編か3編の詩を書き、小説やエッセイ、論文を書き、膨大な数の絵を描いた。そして2003年には本当にその数に達していた。「私には生涯をかけてのグローバルな問題があります。私は24,000編の詩を書かねばなりません。それは言葉によるある種グローバルな世界の充溢なのです。私はイメージとして働いています」。そしてそれらのイメージをデミウルゴスのように使い分け、さまざまなレベルで詩を書いており、すでにソ連的記号や全体主義的な言葉を使って書いたりしていない、と語っている。⁽³⁵⁾

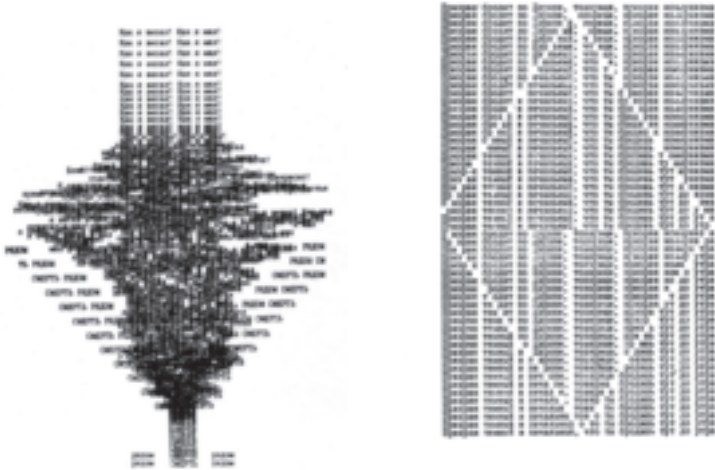
プリゴフの仕事はまだその全貌が明らかになっているわけではないが、これまでに公刊された資料や展覧会カタログを見ていえるのは、その作品の量があまっても膨大だという当たり前の事実である。24,000編の詩、散文、エッセイ、絵画、インスタレーション作品すべてがプリゴフの全宇宙なのだ。プリゴフは生涯かけてこの宇宙を創造し続けた。

ブリゴフは詩をタイプライターで打ち、その紙を詩篇ごとに束ねてホッチキスで留め、自前の詩集をつくった。今その手製詩集がアーカイヴに残されている。筆者も彼から直接その詩集を見せてもらったことがある。手のひらにすっぽりおさまり、いつでも持ち歩けるので、ブリゴフはよくそれを朗読パフォーマンスでも使った。これらの手製詩集の中には四辺を切って木の葉の形にしたり、複雑にホッチキスを留めたものもある。つまりひとつひとつの詩集がオリジナルの美術作品だったのである。詩は単なるテキストではなく、手と指の圧力によって微妙にタイプの印字にずれのある、紙に固定されたものであり、テキストの集積は編集され、ホッチキス留めによって一個の形となる。それはひとつの小さな宇宙であり、ひとつの造形作品・美術作品である。

詩集はホッチキスを外せば、またバラバラの詩、テキスト、紙片となる。ある空間に一時的に設置され、また解体されると跡形もなくなる美術作品がインスタレーションと呼ばれるが、手製詩集も一種のインスタレーションと言えるだろう。例えば、ブリゴフの詩集『詩の死後の詩の事件』（1995）は公に出版されたものだが、インスタレーション作品のエスキースとして読むことも可能である。ブリゴフ自身が描いたドローイングが詩と詩のページの間に巧妙に配置され、本全体がひとつの作品、ひとつの宇宙となっている。⁽³⁶⁾

ブリゴフは詩と絵画作品を個別につくるだけでなく、詩による絵画的作品、図形詩すなわちヴィジュアル・ポエトリーの作品も多く手がけた。絵画の中にも頻繁に言葉が描かれる。言葉そのものを絵画作品化しているものもある。コンセプチュアリズムの文脈で考えれば、言葉、テキスト、事物をすべて対象、素材として利用したということになるが、ブリゴフの場合すでにコンセプチュアリズムの文脈を越えて、この世界にあるすべてを使って新たな世界を再創造するというデミウルゴスの営為だったのだと考えるべきだろう。

ブリゴフのインスタレーション作品のエスキースが多く残されているが、彼の詩のひとつひとつ、手製詩集の一冊一冊もインスタレーションだった。それらをまたどこかの空間に配置し、展示することで、さらに大きなインスタレーションとなる。2014年、トレチャコフ美術館で開催された大規模なブリゴフ展も、展覧会場全体がひとつのインスタレーション、ひとつの宇宙だった。



視覚詩 «Стихограммы» (1985) より

註

- (1) *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература. М.: Флинта: Наука, 1999. С.193-218.
- (2) リアノゾヴォ派の詩人たちやサブギール, ドミトリー・プリゴフに関しては、次の拙著でも論じているが、本稿と一部重複していることをお断りしておく。『どこにもない言葉を求めて——現代ロシア詩の窓』(新大人文選書3)高志書院, 2007年。より詳細は北海道大学スラブ研究センターのデータベース「現代ロシア文学」を参照のこと。 <https://src-h.slav.hokudai.ac.jp/literature/literature-list.html> また、プリゴフについて論じている邦語文献としては次のものがある。沼野充義「ドミトリー・プリゴフとモスクワ・コンセプチュアリズム」(「セゾンアートプログラム・ジャーナル」3号。2004年。51-58頁), 鴻野わか菜「現代ロシア詩人の肖像——ドミトリー・プリゴフ」(「千葉大学比較文学研究」1。2013年。150-155頁), 鈴木正美「一五〇〇〇編の詩の後で」(「ユリイカ」1999年10月号。234-

235頁), 同「ロシアの声, 日本の音——プリゴフの朗読パフォーマンス」(「ユリイカ」2000年10月号。250-251頁), 同「プリゴフが僕の前に現れた」(「詩人会議」2000年12月号。53-57頁)

- (3) *Сагир Г.* Избранное. М.: Третья волна, 1993. С.11.
- (4) *Сагир Г.* Собрание сочинений в 4-х томах. Т.1. М.: Третья волна, 1999. С.7.
- (5) *Сагир Г.В.* Московские мифы. М.: Прометей, 1989. С.4.
- (6) *Сагир Г.* Избранное. там же. С.74.
- (7) Там же. С.205.
- (8) Сагир Г. Развитие метода. *Новый мир*.1993. №2. С.149.
- (9) Кулаков В. Лианозоао. *Вопросы литературы*. 1991. №3. С.29.
- (10) Некрасов Вс. 27 из «37». *Вестник новой литературы*. №2. 1990. С.109.
- (11) *Сатуновский Я.А.* Рубленая проза: Собрание Стихотворений. Мюнхен-Минск: Verlag Otto Sanger in Kommission, 1994. С.17
- (12) *Некрасов Вс.* Стихотворения. Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2002. С.8.
- (13) ネクラースフの詩と日本の詩, とりわけ具体詩, 視覚詩との関係については次の論考を参照のこと。鈴木正美 О переводе стихов Вс. Некрасова на японский в контексте японской конкрет-поэзии. 『人文科学研究』 第134輯, 2014年3月。5-21頁。
- (14) Личное дело №: Литературно-художественный альманах. М.: В/О «Союзтеатр», 1992. С.40.
- (15) プリゴフをソツツ・アートの詩人として考察しているすぐれた論考としては次のものがある。Dobrenko E. Socialist Realism, a Postscriptum; Dmitrii Prigov and the Aesthetic Limits of Sots-Art. Endquote; Sots-Art Literature and Soviet Grand Style. Ed. By Marina Balina, Nancy Condee and Evgeny Dobrenko. Northwestern University Press, 2000. P.78-106. / Добренко Е. Преодоление идеологии: Заметки о соц-арте. *Волга*. 1990. №11. С.164-184.
- (16) *Tamruchi N.* Moscow Conceptualism 1970-1990. Craftsman House, 1995. p.10.
- (17) *Гройс Б.* Московский романтический концептуализм // Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. С.260.
- (18) Личное дело №: Литературно-художественный альманах. С.40.
- (19) *Гройс Б.* Стиль Сталин // Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. С.90.

- (20) Кульцын В. Поэт-Милиционер. *Октябрь*. 1991. №6, С.184.
- (21) Личное дело №: Литературно-художественный альманах. С.41-42.
- (22) Там же. С.206.
- (23) Зеркала: Альманах. – Вып. 1. М.: Московский рабочий, 1989. С.218-237.
- (24) Личное дело №: Литературно-художественный альманах. С.233.
- (25) Там же. С.207.
- (26) *Пригов Д.А.* Написанное с 1990 до 1994. М.: Новое литературное обозрение, 1998. С.185.
- (27) Рубинштейн Л. Профессия: Пригов // Подобранный Пригов. М.: Российск. гос. гуманитар. ун-т, 1997. С.230-232.
- (28) *Пригов Д.А.* Собрание стихов. Т.3. 1977. №402-659 // Hrsg. Und kommentiert von Brigitte Obermayr // Wiener Slawistischer Almanach. Sbd. 48. Wien, 1999. S.7-23.
- (29) Пригов Д.А. Книга о счастье: в стихах в диалогх. *Знамя*. 1994. №8. С.72.
- (30) こうしたプリゴフ作品における対話については次の論文が詳細に論じている。
Обермайр Б. Есть лирика без диалога: Поэтика события у Пригова // Пригов и концептуализм: Сборник статей и материалов. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С.127-138.
- (31) Личное дело №: Литературно-художественный альманах. С.42.
- (32) *Пригов Д.А.* Написанное с 1975 до 1989. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С.185.
- (33) Там же. С.96.
- (34) Пригов как Пушкин. *Театр*. 1993. №1. С.123.
- (35) *Пригов Д.А., Шаповал С.И.* Портретная гарелея Д.А.П. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С.21.
- (36) プリゴフの個々の詩作品と言葉のインスタレーションについてはズーボヴァが詳細に論じている。*Зубова Л.* Языки современной поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С.164-199. さらに, これを増補/改訂した論文も参照のこと。
Зубова Л. Д.А. Пригов: Инсталляция словесных объектов // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940-2007): Сб. статей и материалов / Под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С.540-565.