



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	A. モナストウイルスキイ 「エレメント詩No.2. アトラス」 読解
Author(s)	生熊, 源一
Citation	研究論集, 13, 159(左)-179(左)
Issue Date	2013-12-20
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/54068
Type	departmental bulletin paper
File Information	009_IKUMA.pdf



A. モナストゥイルスキイ 「エLEMENT詩 №2 アトラス」読解

生 熊 源 一

要 旨

1970年代のモスクワでは、非公式芸術と呼ばれる文化がアンダーグラウンドで育っていた。その代表的存在としてモスクワ・コンセプチュアリズムという潮流が挙げられる。この美術と文学が入り混じった潮流においては、ジャンルを越境するパフォーマンス・アートと呼ばれる活動がしばしば行われていた。

本論考が取り扱うのは、モスクワ・コンセプチュアリズムにおいて中心的な位置を占めていたパフォーマンス・グループ、「集団行為 Коллективные действия」(1976-)の前史を担う詩的作品である。このグループのリーダー、詩人かつ芸術家アンドレイ・モナストゥイルスキイ (Андрей Монастырский, 1949-)の初期作品「エLEMENT詩 №2 アトラス Элементарная поэзия №2 Атлас」(1975)を分析することによって、1970年代モスクワにおけるパフォーマンス・アート発生のひとつの様相を捉えたい。

「アトラス」は紙媒体で発表されたものであるが、一般的な文芸作品とは一線を画したものであり、マラルメの『骰子一擲』を彷彿させるような、ページの空間性を最大限に利用したものである。ここでは文字、図形、数字などが自由に配置され、これらの諸要素によって無数の結節点が生じている。ここから物語的意味を読み取ることは不可能に近いが、その代わり各要素の機能や構造自体が読解の対象となる、実験的な作品となっている。

この作品が作られた時期は、モナストゥイルスキイが詩からパフォーマンスへと移行しようとしていた過渡期である。そのためこの作品の諸特徴は、後の「集団行為」のパフォーマンスにおいても展開されていると推測される。本論考は、「集団行為」のパフォーマンスにおいて展開されるテーマの萌芽が「アトラス」で呈示されていたのではないかという仮説に基づき、両者の連続性を確認するものである。

はじめに

1970年代のモスクワでは、非公式芸術と呼ばれる文化がアンダーグラウンドで育っていた。非公式芸術には様々な潮流があるが、その中にモスクワ・コンセプチュアリズムと呼ばれる、美術と文学を中心として扱う一群の人々があり、彼らは後に非公式芸術の代表格として扱われることになる。このモスクワ・コンセプチュアリズムにおいては、ジャンルを越境するパフォーマンス・アートと呼ばれる活動がしばしば行われていた。その先駆的存在として、レフ・ヌスベルグ（Лев Нусберг, 1937-）のグループ「運動 Движение」やフランシスコ・インファンテ（Франциско Инфанте, 1943-）のグループ「アルゴ АРГО」が挙げられるが、本格的にパフォーマンスが展開されたのは1970年代中葉のことであり、様々なグループによるパフォーマンスが行われた。

本論考が取り扱うのは、こういった流れの中で1976年に活動を開始したパフォーマンス・グループ「集団行為 Коллективные действия」の前史である。このグループのリーダー、詩人かつ芸術家アンドレイ・モナストゥイルスキイ（Андрей Монастырский, 1949-）の初期作品「エレメント詩 №2 アトラス Элементарная поэзия №2 Атлас」¹（1975）を分析することによって、1970年代モスクワにおけるパフォーマンス・アートの発生のひとつの様相を捉えたい。

モナストゥイルスキイは自らのパフォーマンスの出自としてジョン・ケージ（John Cage, 1912-1992）の名前を挙げており²、また「アトラス」という言葉自体がケージの「アトラス・エクリプティカリス Atlas Eclipticalis」（1961）という作品を連想させるものとなっている。この楽曲は、星図の上に五線譜を重ね、偶然その範囲内に入ったそれぞれの星を音符とみなして作品化したものである。星座に新しい機能を与えて作品化するという手法は、本論で見ていくようにモナストゥイルスキイの「アトラス」と共通するものだが、彼がパフォーマンスへと向かう軌跡はケージ的な手法とは一定の距離を置いたものであり、ケージはあくまでもその出発点として刺激を与えた存在であると考えられる。従って本論考では彼の影響下にある作品として「アトラス」を捉えつつも、そこからモナストゥイルスキイが独自に発展させた「集団行為」へとつながる文脈に焦点を当てる。

モナストゥイルスキイは詩人として出発し、1970年代中頃には実験的な詩に取り組んでいた。これらの中には従来の詩の枠を超え、インスタレーションのような行為を導入しようとするものもあった。こうした既存の詩を脱却しようとする流れの中で1975年に「アトラス」は書

¹ Монастырский А. В. Эстетические исследования. М., 2009. С. 379-440. 所収。また、「集団行為」の協力者である音楽家セルゲイ・レートフのサイト [<http://conceptualism.letov.ru/1/index.html>] でも閲覧可能。以下「アトラス」と略す。

² Захаров В. А., Макаревич И. Г., Монастырский А. В., Панитков Н. С., Титов Г. Х. Д.К. Альманах №1. Вологда, 2011. С. 251.

かれ、翌年の1976年に「集団行為」の最初のパフォーマンスが行われた。そのため、「アトラス」と「集団行為」の間には連関があると推測される。モナストウイルスキイ自身、「アトラス」はひとつの転換点であり、この作品から「詩の後の詩」が始まり、「集団行為」の活動につながったと述べている³。だが、「アトラス」は非常に複雑な作品であり、一見するだけでは「集団行為」との繋がりは見えてこない。また、上述のようにモナストウイルスキイ自身がこの作品の重要性を指摘しているにもかかわらず、「集団行為」の全体に目配せしたオクタヴィアン・エシャヌの博士論文⁴においても、「アトラス」等の「集団行為」の前史にあたる部分についての言及は行われてこなかった。従って、本論考はまず「アトラス」の構造を精査し、そこから「集団行為」のパフォーマンスへとつながる要素を抽出することによって、モナストウイルスキイ及び「集団行為」が詩作品からパフォーマンスへと至った道筋に光を当てるものである。

1. 「アトラス」概観

「アトラス」は、テキスト、図、画像、数字等によって構成され、1枚目～31枚目の部分に分かれた複合的な作品である。これらの部分は5-1、5-2といったように、ひとつの部分が複数のページから構成される場合もある。この作品は箇所によってページの構成が大きく変わり、そのためいくつかのパートに分けて考えることができる。その区分は、1) 冒頭部（エピグラフ、1枚目）、2) 前半部（2～15枚目）、3) カタログ（16枚目）、4) 後半部（17～31枚目）とするのが適切だろう。以下では、この区分に従いそれぞれのパートの構成を解説していく。

1-1. 冒頭部（エピグラフ、1枚目）

始めにスタンダール『赤と黒』から、梯子が話題にされている部分の引用がある。この引用

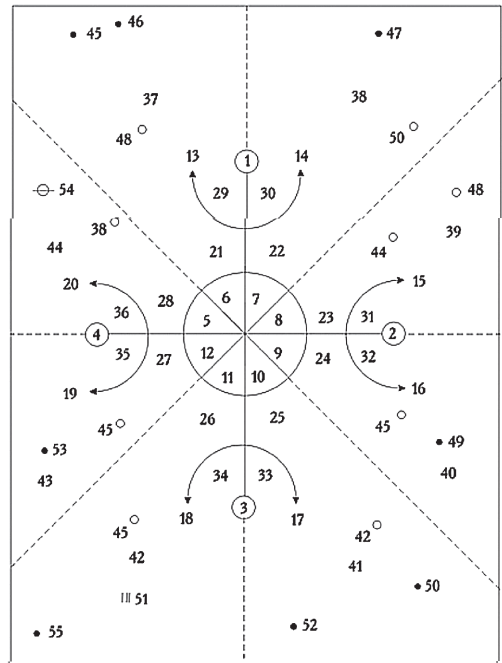


図 1

³ Монастырский А. В. Как я перестал быть «художником» // Пастор / Под ред. Вадима Захарова и Марии Порудоминской. Вологда, 2009. С. 454-455.

⁴ Octavian Esanu, “Transition in Post-Soviet Art: ‘Collective Actions’ Before and After 1989” (PhD diss., Duke University, 2009)

は、『赤と黒』の主人公ジュリアン・ソレルがレナール夫人の部屋に梯子を使って忍び込み、その際使った梯子をどこに隠そうかと話す第一部第三十章からとられたものだ。

次に、1枚目にあたる「諸要素の地図 Карта элементов」(図1)が置かれている。後に述べるが、本文中の指示によって、しばしばこの地図が参照されることになる。

これらの数字の配置を概観すると、まず上下左右に丸で囲まれた1から4の数字が置かれている。5から12までは、地図を大きく8つの区画に分かつ、4つの線分が交わる中心部に、ひとつの区画に1数字ずつ、周回するように位置している。13から20までは、13-14、15-16というようにペアになり、2つの区画をまたぐ矢印によって結びついており、4つのペアがそれぞれ上下左右に位置している。21から28は上述の5から12の外周といった形で、これもまたひとつの区画に1数字ずつ、周回するように置かれている。29から36も、さらにその外周を描くような配置になっている。一方、37から55までの数字の配置には一見すると規則性がなく、同じ数字が2つ以上かぶっているものもある。

1-2. 前半部 (2～15 枚目)

冒頭の地図をめくると、本編とも言うべき2枚目以降の部分が展開されていく。2枚目～15枚目は、数字、テキスト、図形などを組み合わせ、それらが多様な関係を取り結ぶ構成になっている。例として3枚目(図2)を実際に見てみよう。

ここでは、「北の銅球 Северный медный шар」「東の銅球 Восточный медный шар」「南の銅球 Южный медный шар」「西の銅球 Западный медный шар」という4つのテキストが、それぞれ1～4番の丸で囲まれた数字と結びつけられている。そして5番は点線によって囲まれ、その先には「5-2枚目を参照」と書いてある。一方、図形によってこれらの数字と接続されている一番下の直方体には、「5回の反復 Пятикратный повтор」と書かれている。この「5回の反復」とは、図形として45度が5回現れていること、あるいは、丸で囲まれた数字が5個並べられていることを示していると見てよいだろう。

それぞれの数字とテキストは、巻頭の地図(図1)と対応するものだ。地図を見ると、実際にページ上部に1番、右に2番、下部に3番、左に4番が配置されており、それぞれ東西南北

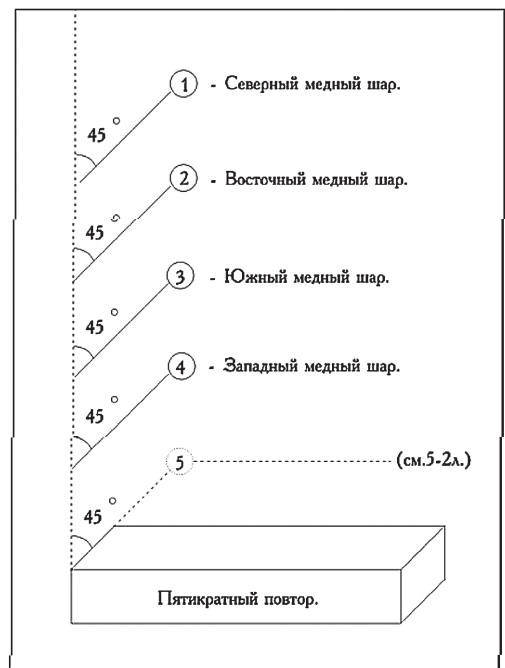


図2

を示していると解釈することが出来る。その一方で、5番は地図と対応するものではない。5番の参照先である5-2枚目を見ると、そこには「1-----」と書かれているだけである⁵。だが、ここには冒頭の地図との連関を示唆する説明が並記されており、地図を参照すれば5-2枚目の記述の意味は推定可能になる。地図を見ると、1~4番から地図の端まで走る4つの点線、並びに中央の円から斜めに地図を横切る4つの点線が確認される。そのため、5-2で描かれている「1-----」は、地図上における1番と地図の端との間に走る点線を指示していると解釈することができる。

地図上の1番から端へと走る点線は、5-2枚目の点線によって指示されると同時に、この5-2枚目の点線は3枚目における5番の点線から参照されたものであり、さらにこの5番の元をたどれば、1~4番の球体を経由して地図へと帰り着くという指示の循環がここでは生じている。このように、2~15枚目は、地図、テキスト、数字、図形による複雑な指示構造を備えており、それらはほとんどの場合冒頭の地図へと辿り着くものとなっている。

1-3. 「カタログ」(16枚目)

16-1枚目から16-8枚目のページ群は、「後景のオブジェクトのカタログ Каталог объектов второго плана」と名付けられている。ここで後景という言葉によって表されているのは、2-2枚目において記述されている以下の内容であると考えられる。

この平面が […] テキストの原初的意味部分であると思積もる根拠はある。しかし、テキストの意味的分量とは違って、この平面は現実の空間的分量を持っている。それは、今度は書物の後景によって区切られたものである⁶。

ここで言われている「書物の後景」については、2つのレベルでの解釈が可能であるように思われる。ひとつは、前景／後景という奥行きに照らして考える場合。ここでは、ページ内において前面に出てこない部分や意味的読解の際には意識されない部分、また各ページの余白や見開きとしてつながっている隣のページなどを、「後景」として想定できるだろう。もうひとつは、「書物」を一冊の本としてとらえ、ページ自体が本を構成する一部として物質性を持っていると考える場合である。

どちらの解釈をとるにせよ、16枚目に付けられた「後景のオブジェクトのカタログ」という名称は、この「カタログ」においてはテキストの意味的側面よりも空間的側面が重視されていることを示しているのである。

⁵ *Монастырский. Эстетические исследования. С. 392.*

⁶ *Там же. С. 387.*

この「カタログ」から、16-2枚目(図3)を例にとって見てみよう。前半部と明確に異なっているのは、テキストの平面がいくつかの部分に完全に分かれていることだ。中央上部には、星座を思わせるかのように数字と点が配置されている。その下にはこれらの数字に対応する注釈があり、「星座 Созвездие」「星 Звезда」「惑星 Планета」といった説明により、この配置が星座を模していることが分かるようになっていると同時に、それらに通し番号が付けられ、系列化されている。この星座的配置は、「カタログ」8枚のすべてに備わっている特徴である。右側上部には、中央上部から点線によってつながっている数字「47」が存在し、ここからページの下部に目をやり「地図を参照 см. карту」という指示を見ると、この数字が地図に対応しているらしいということが判明する。この「地図を参照」は単にページ上に地図と対応する要素が現れていることを示すものではなく、そこから有機的な星座が新たに展開されている点で、前半部における「地図を参照」から区別されるものである。

このように、「カタログ」部分の大きな特徴は、1) 星座的配置、2) ページ内の各部分の独立性、3) 「地図を参照」という項目の機能の変化にあると言えるだろう。

1-4. 後半部 (17~31 枚目)

「カタログ」部分においては星座によって図像性が強調されていたが、この後半部において最も特徴的なのは、数字と文字の一体化である。図4は、数字と文字の一体化が最高潮に達した28枚目を示している。空間の中心を占めているのは一連の数字と文字であり、ここでは1~11

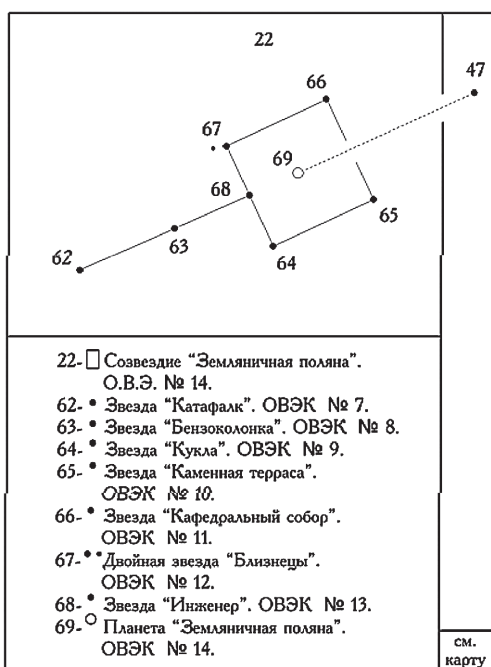


図 3

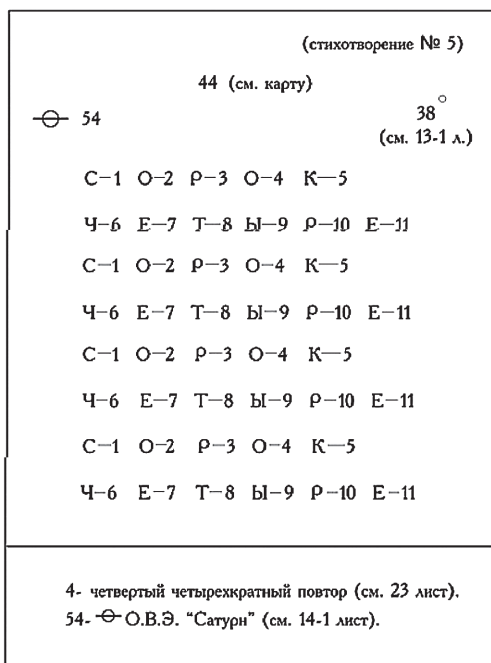


図 4

の数字の列と、ロシア語の「四十四 СОРОК ЧЕТЫРЕ」という単語の文字列が組み合わせられている。1～11 という数列が4回繰り返されることによって、全体として44が現れ、ロシア語の単語としての「四十四」と数字としての「44」が一致するようになっているのだ。

数字と文字の結合はこの7ページ前から始まっているが、文字と数字がそれぞれ表している数値は、完全には一致していない。26枚目では2回の、27枚目では3回の、そして28枚目では4回の数字による反復が繰り返されることによって、ようやく数字は文字に追いつくのである。指摘すべきは、ここに至って数字が己以外の何かを指示するものではなくなっているということだ。数字は、前半部や「カタログ」におけるようにテキスト、図形、地図との対応を指示する手段ではなく、それ自体として順序を刻んでいくものとなっている。

これまで見てきたように、「アトラス」の各パートはそれぞれ異なった構成で展開されていた。一見ばらばらに見えるこれらの部分ではあるが、しかしながら「アトラス」全体を貫く特徴もまた存在する。本章ではパートごとの特徴を示したが、次章ではそれらがどのように結びついて全体を構成しているのかを検討する。

2. 機能的変遷

1章で述べてきたように、「アトラス」は非常に複雑な構造を備えた作品であり、その内部にある諸要素は、それらを直線的に繋ぎあわせれば意味を成す分かりやすい類のものではない。とはいえ、これらは全く理解不能なものではなく、ひとつひとつの部分がどう機能しているのかを見ていく分には、むしろ不可解な点は少ないと言える。「アトラス」の読解の支えとなるのは諸要素の意味ではなく、機能なのだ。従って、「アトラス」において注目すべきは、引用されているテキストの意味内容等ではなく、それらの要素が果たしている機能の変遷であるといえるだろう。この機能的変遷が、「アトラス」の筋書きのような存在になっているのだ。

従って本章ではこの機能的変遷について検討し、「アトラス」という作品全体で展開されているテーマを探りたい。2-1節ではまず、「アトラス」が展開されていくにつれて、ひとつの要素に複数の機能が重ねられるケースが増えていくことを確認する。ひとつの要素にひとつの機能という、一対一対応の構図が書き換えられていくのである。それを受けて2-2節では対応関係というテーマに注目する。諸要素が持っている対応という機能の変遷を探り、対応関係の歪曲とその再接続という流れを可視化したい。2-3節は最後に、「アトラス」全体に配置されている数字に着目し、数列によって各パートが接続されている可能性を示唆するものである。

2-1. 機能的複数性

はじめに、「アトラス」における構成要素が、単一ではなく複数の機能を負っていることを確認したい。そのため、以下のグラフ1では、各要素のうち2つ以上の機能を持っているものを

1点とし、ページごとにその数を集計した。縦軸がこの点数を、横軸が、左から右へ各ページの流れを示している。1枚目～31枚目に分かれる「アトラス」ではあるが、番号が振られていないページ等も存在するため、個々のページ数は記さず、全体を3つの部分に区切っている。

ここで集計した、複数の機能を背負っている要素とはどのようなものか、いくつか例を出して説明する。前半部の8枚目には、「4 cm. (1)」⁷という文字列が記されている。この文字列の上下にはそれぞれ矢印が伸びており、この矢印が表す長さが4センチメートルだという意味に解釈できる。しかしながら、この「cm.」にはもう一つの機能が付随している。「アトラス」には「cm.」、つまり「～を参照」という略語が100個以上配置されているため、ここでの「cm.」も同様に指示として読むことが可能なのである。その場合、参照されるべきものは「(1)」だということになるが、続く8-1枚目を参照すると、この「(1)」が中心となってページが構成されており、「cm.」が指示としても機能していることを確認できる。グラフではこのような要素を1点として集計している。たとえば、「カタログ」の基本的構成を備えたページでは、1) 星座的図像が地図上の数字と対応していること、2) この図像が数字によって構成され、それぞれ名前と通し番号を付されていること、3) 星座的図像自体が全体として別の系列の通し番号を振られていることの3つを機能的複合化とみなし、3点が与えられている。

なお、複数の機能を持つ要素数が増えても、機能としてはひとつとして数えている。後半部における数字と文字列の一致が題材になっているページでは、ページが進行するにつれてこの結合が起こっている要素数が飛躍的に増えていっているが、これらは機能としては単一であるため、グラフ上の数字は各ページ1点として計算した。

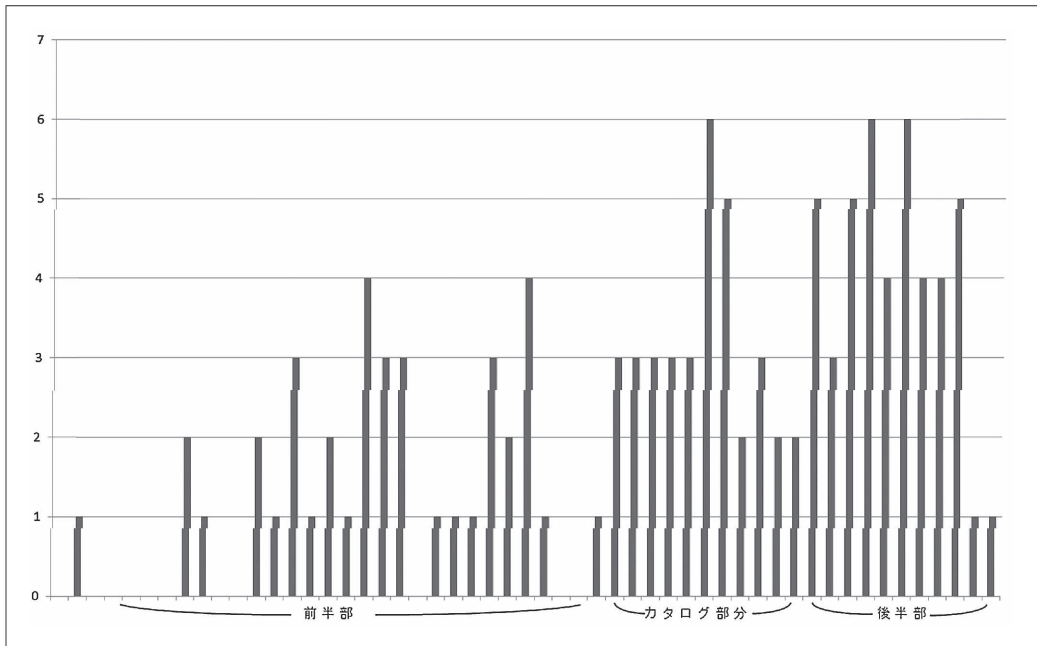
このグラフにおいて確認できるのは、「アトラス」が展開されていくにつれ、ページ上に同居する機能の数が増えていっていることである。前半部においても複数の機能の存在は確認できるが、特に「カタログ」以降にその特徴は著しい。ここから、複数の機能性が「アトラス」の一部だけではなく全体にわたって現れており、この作品の中心的テーマとなっていることが理解できる。

機能数の計測には客観性を心がけたが、「アトラス」の諸要素は複雑に絡み合ったものであり、解釈によっては異なった数値が算出されるだろうことは想像できる。したがってこのグラフに示されているのは、あくまでも全体の流れを抽出し視覚化した、暫定的な数値であることを断っておきたい。

2-2. 対応関係

前節では機能的複数性の推移それ自体について述べたが、本節では、それらの機能が何を志しているのかを明らかにする。「アトラス」における諸要素の多くは、「アトラス」内の他ペー

⁷ Монастырский. Эстетические исследования. С. 345.



グラフ1：各ページにおける複数の機能

ジや外部参照項との対応関係を持つものである。小説のような物語的意味を持たない「アトラス」においては、他ページや外部との対応関係こそが、作品に有機的意味を与えるものとなっている。この対応関係もまた、前半部、「カタログ」部分、後半部というそれぞれの段階ごとに、異なった性質を見せる。

2-2-1. 前半部

前半部においては、対応関係は専ら諸要素と巻頭の地図との間に現れている。1章で取り上げた「銅球」の他にも、「西北の波」や「南東の惑星」等の地図上の図像が、各ページの中で再度姿を現し、それぞれのページの要素と結びついて展開していく。これらのモチーフは巻頭の地図と一致し、各要素を反復するものである。

また、同じく巻頭に位置する『赤と黒』から引用されたエピグラフとも、前半部には対応する部分が多い。このエピグラフに使われているのは、「あの大きな梯子をどうしたらいいかしら？どこへ隠しましょう」⁸というレナール夫人のセリフである。このエピグラフを発端として、「アトラス」内では梯子のモチーフが多用されることになるが、前半部での梯子のモチーフにはひとつの特徴がある。それは、原典をそのまま引用している箇所が多いという点である。そのため『赤と黒』との対応関係においても、正確な対応が志向されていると言ってよいだろう。

⁸ スタンダール(桑原武夫・生島遼一訳)『赤と黒(上)』岩波文庫、1958年(原作発表1830年)、368頁。

しかしながらこの正確な対応関係は、前半部の終盤に至って綻び始める。この綻びの最も目立ったものが、13-1 枚目と 14 枚目に現れている。13-1 枚目では、それまで地図と対応する「惑星」であるとされていた諸要素が、実際には「惑星」ではなく、その記述は「間違い」であったことが明かされている。また、続く 14 枚目には『赤と黒』の引用が置かれているのだが、これはモナストゥイルスキイによって作られたものであり、原典に対応する箇所はない。そのため前半部の終盤では、正確な対応が機能しなくなっていく様が見て取れるのである。

2-2-2. 「カタログ」

対応の機能不全がより明白に表現されているのが「カタログ」部分である。1 章でも述べたように、「カタログ」の各ページの中心に位置するのは、星座を模した数字の連なりであった。各ページにはこの星座に加えて、それらの数字のひとつひとつを説明する注釈が付属している。この星座と注釈との対応が、「カタログ」部分の主たる構造なのだが、この対応は「カタログ」全編にわたって維持されるものではない。

図 3 のように、「カタログ」の各ページの基本的構成要素は、1) 「～を参照」という指示、2) 巻頭の地図と対応する数字、3) 数字群から成る星座的図像、4) 星座的図像の各数字を説明する注釈の 4 つから成り立っており、それぞれの部分は線によって区分けされ、直接接続されているのは 2 と 3 だけである。しかしながら、「カタログ」が展開されていくにつれ、これらの要素の配置に乱れが生じている。

この乱れの端緒となっているのは、16-5 枚目である。このページでは、先の分類における 2 と 3 の間の接続が成されておらず、4 つの区画は全て線で区切られ独立している。したがって、本来成立するはずの巻頭の地図との関係性が弱まっている。

続く 16-6 枚目では、この 4 つの区分がさらに混交したものとなっている。このページでは、4 つの区画の全てが繋がっており、それらの間を区切っていた線は消えている。それだけでなく、地図との関わりを示すはずの 55 番の黒丸が注釈群に連なっており、対応関係にねじれが生じている。

16-7 枚目でも同様に、これら 4 つの区分は流動的なものになっているが、ここでは対応のねじれがより発展し、新たな対応項が「アトラス」に導き入れられている。16-7 枚目には付随する部分として「(16-7)-1」枚目が続いており、ここにはチュッチェフの詩が引用されている。この詩の各行の最後の単語は、16-7 枚目の各惑星の名前と対応している。星座上の 114 番の数字は、注釈で「起床星 Вставшая звезда」⁹と説明されているが、これにチュッチェフの詩の第一連第八行「宴を終え、我らは遅くに起床した Кончив пир, мы поздно встали-」¹⁰が対応して

⁹ Монастырский. Эстетические исследования. С. 423.

¹⁰ Там же. С. 424.

いるのだ。従って、ここで数字群と最も密接に対応しているのは地図ではなく、本来的には「アトラス」の外部に位置するチュツチェフの詩なのである。

このチュツチェフの詩と同様に、「カタログ」の最後に位置する 16-8 枚目においても、対応する外部としてクラナッハの絵画「エジプト逃避」が挿入されている。チュツチェフの詩とクラナッハの絵画にはどちらも、「カタログの基礎的テキスト外要素 Основной внетекстовой элемент каталога」すなわち「カタログ」における星座を構成する数字の通し番号が振られている。「惑星 127 番」は「基礎的テキスト外要素 73 番」に対応するといったように、この通し番号は星座の数字に対して振られるものである。チュツチェフの詩は「カタログの基礎的テキスト外要素 72 番」、クラナッハの絵画は同じく「87 番」として扱われているのだが、これらの番号に対応する「惑星」は存在しない。これらの外部参照項はあくまでもねじれた対応関係を持つにとどまり、「アトラス」内に有機的に接続されているものではないのである。

2-2-3. 後半部

「カタログ」においては対応関係が機能不全に陥り、ねじれた対応が生じていた。「カタログ」に続く後半部でも、様々な仕方で対応への志向が変奏されている。

1 章でも述べたように、後半部では数字の一致というモチーフが展開されている。ロシア文字での表記「44 СОРОК ЧЕТЫРЕ」が四回繰り返されることによって、数字の振られたアルファベット自体が 44 個現れるというものだ。ここでは、対応する項目は外部に存在せず、自らとの一致が志向されているといえよう。

2-2-4. 地図と対応する数字

これまで見てきたように、「アトラス」において特徴的な諸要素の対応関係は、前半部、「カタログ」部分、後半部と展開していくに従って、正確な地図との対応、図像と注釈の対応とそのずれ、自らとの一致というように、性質を変化させている。この対応関係の変遷は、地図と対応する一連の数字に注目することによっても浮かび上がる。

地図と対応するこの数字の系列がはじめに現れるのは、前半部の 7 枚目である。ここではページの中央部を大きな斜めに曲がった矢印が横切り、矢印の先には 13 番が配置されており、「北西の波」という説明が付いている。このページにおける諸要素の配置は、巻頭の地図を拡大して描き直したかのように正確に地図と対応している。図 5 は地図の拡大図、図 6 は 7 枚目である。矢印と 13 番はもとより、それらの周りに位置する①、29、21 までもが地図と同一の配置になっていることは明らかだ。

このような正確な配置の対応は 7 枚目だけでなく 14 枚目まで続き、それに応じて地図上の矢印と共に表現される数字 13～20 は全てページ上で再現されている。

「カタログ」部分でも、地図と対応する数字は続いている。しかしながら、前半部のような配

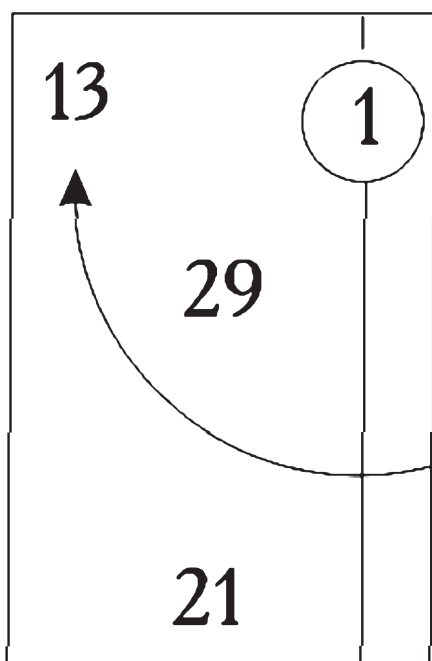


図 5

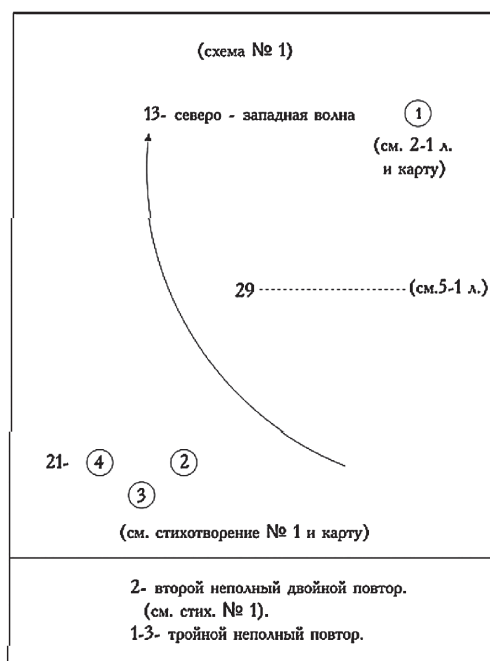


図 6

置の一致は見られず、各ページに置かれた数字が地図上のブロックと対応しているだけである。ここでいうブロックとは、地図が4本の線によって分かたれることで生じている、8つの区画のことを指す。16-1枚目を例に取れば、ここでは21という数字が星座を示す番号となり、その周囲には45と46が位置している。これらの数字を地図上で探すと、左上のブロックに3つとも配置されていることがわかる。しかしながらそれらが置かれている位置は、「カタログ」のページにおける配置とは何の関係性も無い。

後半部においてもこれらの数字は存続しており、「カタログ」と同様に各ページの数字が地図上の8つのブロックと対応する形で展開されているのだが、地図との対応性は「カタログ」よりも更に低下している。「カタログ」においてはまだ、地図も「カタログ」の図像もどちらも星座らしきものを示しているという造形的な類似性があった。それに比べて後半部で中心的に展開されるのは数字と単語の一致であり、地図と対応する数字は、対応というテーマの中心から外れているのである。

地図と対応する数字は、最終ページにおいて最も数多く並べられている。ここでは45～55の数字が一行に並べられており、リストのような様相を呈している。これらはどれも地図上に存在する数字だが、この配列は、後半部におけるそれとは異なった点がある。後半部においても45～55の数字はページごとに並べられていたが、この並びは45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 51, 55, 53, 54であり、下線で強調した部分、すなわちこの数列の後半は通常の順序とは異なって

いる。なぜこの順番かといえば、地図における 8 つのブロックにおいて、これらの数字はこの順番で配置されているからだ。しかしながら、最終ページの 45～55 は、通常の順序で配置されている。地図との対応という点からすれば対応はさらに失われていることになるが、ここでは対応の弱まりから一歩進んで、地図上において奇妙な順序で配置されていた数字が、正しい順序に編成されたのだと解釈することもできるだろう。

これまで見てきたように、対応という観点から「アトラス」の変遷を観察すると、前半部においては堅固な対応が目立つが「カタログ」部分になると綻びが見え始め、後半部でその乱れはさらに加速するが、最終部では自己との一致や順序の再編成によって、むしろ地図との対応というテーマが更新されているという流れが可視化された。2-2-4 節では特に数字による対応に焦点を絞ったが、次節では地図との対応というよりも、「アトラス」全体に対してこれらの数字がどのような影響を及ぼすのか検討したい。

2-3. 数列

「アトラス」には随所に数字が配置されている。これらの数字は各ページ内の項目の順序を示すものであることが多いが、中にはページをまたいで繋がっていく数列もある。ここでは「アトラス」全体を横断して展開される 2 つの数列を取り上げ、これらが構成の異なる各パートを接続する糸のような存在となっている可能性を示唆したい。

2-3-1. 地図と対応する数列

1 つ目の数列として、地図と対応する数字の系列を挙げたい。これは、2-2 節で対応関係について論じた際に、地図との対応の起点となっていた数字群のことである。2-2 節では各パートに分けてこれらの特徴を考察したが、注意して見ると、これらは「アトラス」全体を貫いて連続した数字であることがわかる。以下、詳細に見ていこう。

2-2 節では特に 13 番から 20 番までの数字が地図の形象と密接に対応していることを明らかにしたが、地図と対応する数列は、正確には 13 番より前のものも存在している。1～4 番は、1 章で詳しく検討した 3 枚目に位置している。5～8 番目は 6 枚目に、9～12 番目は 5-1 枚目に置かれ、それぞれ巻頭の地図と対応している。しかしながらこの対応は間接的なものであり、各項目を詳細に読み込んでやっと対応が理解できるといった類のものである。また、9～12 番目が 5～8 番目より先に登場しており、この時点での数列としての一貫性は弱いといえる。

この数字群が一貫した数列だとわかるのは、7 枚目に入り、地図と近似する 13～20 番の流れが始まってからである。ここでは 1 枚ごとにひとつずつ数字が展開されていき、そして各数字はページの中心に位置する大きな矢印を伴っているため、これらが同一の系列にあることは一目瞭然である。15 枚目では「図の総体 Сумма схем」として 13～20 番までが再度整理されることで、この連続性はより強化されている。

「カタログ」部分に入っても、この数列は変わらず続いていく。2-2-4節で示したように、「カタログ」の各星座にはそれぞれ21～28の数字が振られており、45～54の数字と共に、地図上の8区画の配置に対応している。「カタログ」が終了した直後の見開き2ページには、29～36の数字が置かれ、「カタログ」の最後の28の後を引き継いでいる。後半部の以降の各ページでは、37～44の数字が展開し、これらは周囲の数字と共に8区画と対応するものとなっている。そして最終ページの31枚目では、45～55の数字が一行に並び、この数列を締めくくっている。最終ページの数字群もまた、「北星の星」「南西の星」といった説明が付けられ、ここでも地図との対応は失われていない。

このように地図と対応した数列は、「アトラス」前半部から「カタログ」、後半部から最終ページまで一貫して連続することでそれぞれのパートを接続し、巻頭の地図以外に「アトラス」に全体としてのまとまりを与えるものとなっているのである。

2-3-2. 「基礎的テキスト外要素」の数列

地図と対応する数列以外にも、「アトラス」全体にまたがって展開されている一連の数字群が存在する。それは、「基礎的テキスト外要素 Основной внетекстовый элемент」の系列である。この系列は5-2枚目から始まり、最終ページである31枚目まで続いていくものだが、本来各ページの項目に補足的に付された番号であるため、地図と対応する数列とは違って連続性が見出しにくい。地図と対応する数列が表の系列であるとすれば、こちらは裏の系列であると言える。

この系列は、上記のように5-2枚目において「基礎的テキスト外要素 №1」が登場しスタートする。その後は前半部で局所的に12番までが現れ、13番以降は「カタログ」で継続して展開されることになる。「カタログ」の各星座は13～20番と対応している。そして「カタログ」全体が21番として数えられ、22番以降は後半部で進行し、最終ページで36番に至って終了となる。最終ページでは、地図の数列に並ぶ形で「基礎的テキスト外要素」も一行に連なっているが、これについては次節で詳述する。

このように、「基礎的テキスト外要素」を構成する数列もまた、「アトラス」全体に一貫して登場し、展開されていっている。だが、地図と対応する数列とは異なって、「基礎的テキスト外要素」の数列の重要性は、「アトラス」全体を接続することにあるのではないと思われる。この系列は、地図と対応する数列と重ね合わせられることによって「アトラス」の不可欠な要素となっているのではないだろうか。このことについては次節で検討したい。

2-3-3. 2つの系列の接続

「アトラス」には、全体を通して2箇所、この2つの系列が重なり合う部分がある。「カタログ」部分と最終ページの31枚目がそれである。

「カタログ」部分においては、2つの系列の双方が、各ページの星座に対して番号を振っていた。同一の対象に2つの系列が当てはめられていたのである。従って、地図と対応する数列の21～28番は、「基礎的テキスト外要素」の13～20番と完全に重なっている。前節までの2つの系列の流れを整理して図示すると、以下のようになる（図7）。

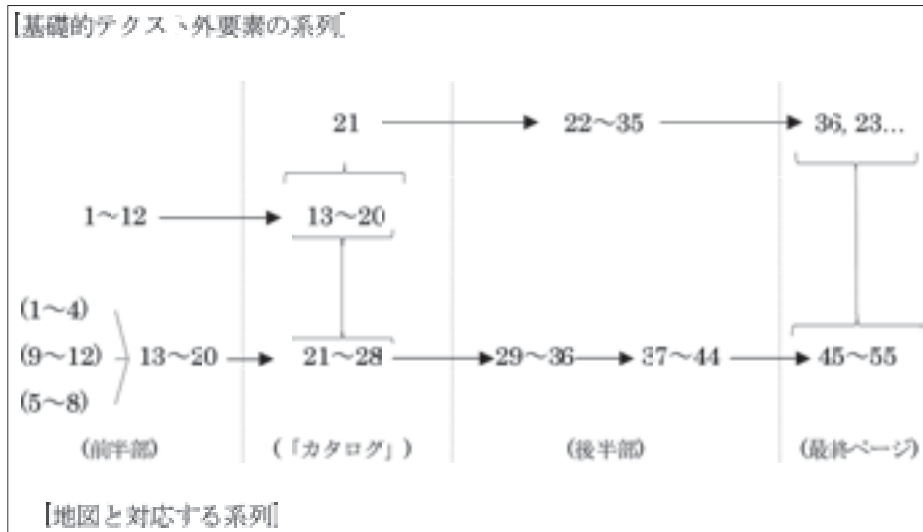


図7

最終ページにおいても2つの系列は重なっているが、そのことによって生じている効果は「カタログ」部分とは異なっており、数列という機能をより発展させたものとなっているように思われる。

最終ページにおいて「基礎的テキスト外要素」が並んでいることは先ほど述べたが、ここで選ばれている数字には法則がある。「基礎的テキスト外要素」は様々な項目に対して付けられる名称であり、その中には『赤と黒』のジュリアン・ソレルの梯子を模した形象や、惑星のような形をしているが実際には角度を表している丸などが含まれている。最終ページで並べられている11個の「基礎的テキスト外要素」が示すのは、どれも地図と対応する「星」を表現したものとなっている。なおかつ、全ての「基礎的テキスト外要素」の中で「星」を示すものは、ここに並べられた11の番号だけである。地図と対応する数列と重なることで、「基礎的テキスト外要素」の系列はソートされているのである。

最終ページにおける2つの系列の接続は、「アトラス」全体を貫く糸としての系列と、「アトラス」の随所に存在する「星」を模したオブジェクトの集合としての系列の一致を意味している。2章では、「アトラス」の後半部における対応関係のずれを指摘したが、ここに至ってそのずれは、地図との対応という形で回収されているといえよう。

最終ページにおいて2つの系列が重なり合っていることは、「アトラス」を一読しただけで即座に判明することではない。一見無造作に並べられている諸要素の関係性を掴み、それを自らの手で再構成してはじめて有機的意味が浮かび上がってくるのが「アトラス」なのである。読者に自主的な参加を要求するという点で、「アトラス」は文学作品を超え、インタラクティブ・アートやパフォーマンス・アートへと向かう途上にある作品であると言えるだろう。

3. 「アトラス」からパフォーマンスへ

「アトラス」の作者モナストゥイルスキイは、1970年代には詩作品やインスタレーションに携わっており、1975年に「アトラス」を作り、1976年から「集団行為」として活動し始めた。2章で述べてきた「アトラス」の諸特徴は「集団行為」のパフォーマンスと共通する部分を多く持つが、それは「アトラス」が詩からパフォーマンスへと移行する転換期に位置しているからだと考えられる。そのため、ここでは主に初期の「集団行為」のパフォーマンスを取り上げ、「アトラス」の諸特徴が「集団行為」の活動においても展開されていることを確認する。

3-1. 初期「スローガン」シリーズ

「集団行為」のパフォーマンスの中には、シリーズとして類似したタイトルを付けられたものはいくつか存在する。その中で最も数が多いのが、「スローガン」シリーズである。このシリーズが最初に登場するのは、「集団行為」の4番目のパフォーマンスとして1977年に行われた、「スローガン 1977 Люзунг-1977」である。このパフォーマンスの説明文を引用する。

木々の間の丘の上に、白い文字で「何も文句はないし、すべていいと思う。ここに来たことは一度もなく、この場所について何も知らないのだが(A. モナストゥイルスキイの本『何も起こっていない』からの引用)」と書かれた赤い布 (10 m×1 m) が吊された¹¹。

このパフォーマンスは、モスクワ郊外にあるレニングラード鉄道「フィルサノフカ」駅周辺の森で行われたものである。本来は市街地で吊るされ広告的役割を果たすスローガンが、町を離れた森林部に掛けられることによって、ここではプロパガンダの機能が弱められている。

それと同時に、ここではスローガンの内容にも特徴がある。テキストとして選ばれているのはモナストゥイルスキイの作品からの引用であり、通常スローガンにおいて使用されるメッセージ性を帯びたテキストとは大きく異なっている。また、「ここ」としてテキストが想定する

¹¹ Коллективные действия. 4. Люзунг-1977 [<http://conceptualism.letov.ru/KD-ACTIONS-J-4.html>] (2013/08/25 閲覧)。一部訳に変更を加えた。

空間は、スローガンが掛けられた場所以外に解釈されることはないだろう。本来テキストが仮構的に設定する「ここ」という空間性に、現実の森が位置することになるのである。

従って「スローガン 1977」というパフォーマンスにおいては、本来のスローガンの機能を離れ、文学的テキストが内容となっていること、ならびにテキストが想定する空間性が現実の森と結びつくことによって、二重の意味でスローガンの機能が複数化されているのである。

「スローガン」シリーズはこのパフォーマンス以降さらに展開していく。「G. キゼヴァリテルに（スローガン 1980）Г. КИЗЕВАЛЬТЕРУ (Лозунг-1980)」では布に覆われテキストを見ることが不可能なスローガンが掛けられ、「スローガン 2003 Лозунг-2003」ではテキストの代わりにハイデガーのポートレートが吊るされた。「スローガン」シリーズはスローガンを従来の宣伝的機能から解放し、そこに様々な新たな機能を付け加えているのである。「アトラス」において要素単位で行われていた機能的複数化が、ここではスローガンに適用されていると見ることができるだろう。

3-2. 「絵」

ここでは 1979 年に行われた初期のパフォーマンス「絵 Картины」を取り上げる。このパフォーマンスは、2 章で論じた「アトラス」の諸特徴をほぼ全て備えている。このパフォーマンスの内容を要約すると、以下のようになる。

モスクワ郊外の野原で「絵」は行われた。招待された観客には、それぞれ大きさの異なった 12 枚の封筒が配られた。これらの封筒の上には、12 の項目に沿ったテキストがひとつずつ書かれていた。この項目は、「天気」「封筒の色」「音」「観客の反応」などであり、たとえば「吹雪」「ウルトラマリン」「足音」「疑惑」などと書かれていた。これらのテキストを読んだ後、観客たちは指示に従って、一番大きい封筒をベースにして、その上にひとつ小さいものを貼り合わせていくという具合に、封筒を重ねて貼り合わせていった。一番上に来る封筒の上には、パフォーマンスの場所や参加者リスト等の記録文が書かれており、それ以外のテキストは全て封筒に隠れた。こうして完成した「絵」は、パフォーマンスの記録文書として観客たちに配られた¹²。

このパフォーマンスは、封筒の上に書かれたテキストと、封筒を重ね合わせて絵にするという行為によって成立している。まず観客が直面するのはこれらの 12 のテキストである。これらのテキストは、封筒の色や天気などの事実に即しているような項目もあるが、一方で「解釈・指示」の項で「ハンス・カストルプは第一次世界大戦の戦場に姿を消す Ганс Касторп исчезает

¹² Монастырский А. В., Панитков Н. С., Алексеев Н. Ф., Макаревич И. Г., Елагина Е. В., Кизевальтер Г. Д., Ромашко С. А., Хэнсен С. Поездки за город. М., 1998. С. 29. から要約。

на полях сражений первой мировой войны」¹³ というテキストが載せられる等、状況と対応していないものも多く存在する。この現実との対応・非対応が観客を引き付けるひとつの要素となっていたと、パフォーマンスに参加した芸術家のひとりであるイヴァン・チュイコフ (Иван Чуйков, 1935-) は書き残している。¹⁴ このことは、「アトラス」の特徴のひとつとなっていた対応というテーマのひとつの展開といえる。

「絵」の最も大きな特徴である封筒を重ね合わせて絵にするという行為は、独立したそれぞれのテキストをひとつの系列に連ねているという点で、「アトラス」における数列を彷彿とさせる。それだけではなく、この「絵」は同時に記録文書でもある。視覚的機能と記録としての側面を合わせ持ち、更にその内部には様々なテキストが埋め込まれているため、この「絵」は機能的複数性を体現するオブジェとなっている。

3-3. 「分割」

対応関係というテーマは、「集団行為」の活動の中でさらに複雑に展開していく。1983年に行われた「分割 Разделение」においてはタイトルにある通り分割と、そして分割されたものの再結合が中心的モチーフとなっている。分割から再結合へと至る流れは、「アトラス」においても見受けられたものである。以下にパフォーマンス「分割」の概要を示す。

観客たちはまず、森に面した野原に連れて来られる。森の中から、200メートル糸を巻いたボビンが複数付いた角材を背負った男が歩いてきて、集まっている観客たちの間を通り抜けていく。森の中には主催者たちが2人、角材とつながった糸の端を持って残っていたため、糸は宙に浮いたまま、観客たちを二つに分けることとなった。男はさらに前進し、観客たちの視界から見えなくなる位置まで移動し、分割行為は終わった。その後、糸を持っていた主催者たちが野原に現れ、62人の観客たちに62個の封筒を配る。この封筒の上には、1983年5月29日に「分割」が行われたと書いてあり、その中には二つに分割された絵や写真などの片方が入れられていた。これらの断片の裏には「右側」「左側」と、また左上隅には「1a」「1b」などと書いてあった。この番号に従って二人一組を作り、左右の断片を繋ぎ合せた状態で各組は写真に撮られ、パフォーマンスは終了した¹⁵。

このように、このパフォーマンスは「分割」と名づけられてはいるが、その内実は分割から再結合までのプロセスを含んだものとなっている。この分割と再結合は、観客たち自身と、観客たちが持つ絵や写真という二つのレベルにおいて行われており、この二重性を「集団行為」

¹³ Монастырский и др. Поездки за город. С. 37.

¹⁴ Там же. С. 72.

¹⁵ Монастырский А. В., Панитков Н. С., Алексеев Н. Ф., Макаревич И. Г., Елагина Е. В., Кизевальтер Г. Д., Ромашко С. А. Поездки за город 2-3. Вологда, 2011. С. 100-101.

のメンバーたちが強く意識していたことは、ここで撮影された写真が「二重ポートレート двойной портрет」¹⁶と呼ばれていることからもうかがえる。この写真は、一枚で二つのレベルの分割および再結合を示す、二重の機能を備えた記録となっているのだ。

これまで「スローガン」シリーズ、「絵」、そして「分割」を通して見てきたように、初期の「集団行為」のパフォーマンスでは「アトラス」において提示されていたモチーフが繰り返し展開されている。このことから、「アトラス」と「集団行為」のパフォーマンスの間には、紙上の作品とパフォーマンス・アートという種類の差異を超えて、大きな共通点があることは明白である。1975年に「アトラス」において提示された一連のテーマは、1976年以降「集団行為」において展開されることとなったのだ。したがって、「集団行為」のパフォーマンスの主要な出発点のひとつとして、「アトラス」を位置付けることが出来るだろう。

3-4. 「スローガン 83」

ここまで初期のパフォーマンスについて検討してきたが、「アトラス」の特徴は後期の「集団行為」においても継続して展開されている。本節では締めくくりとして、後期のパフォーマンスにおける「アトラス」の特徴を確認したい。ここでは、系列によって異なる要素を接続するというモチーフが顕著に現れているパフォーマンス、「スローガン 83 Лозунг-83」を取り扱う。このパフォーマンスは2011年に、モスクワ郊外に位置する国立公園ロシーヌィ・オストロフで行われたものである。

このパフォーマンスの内容を簡単に説明すると、以下のようになる。野原から森へと並ぶ線上に、ロープで繋がれた14個の箱が一直線に並べられる。これらの箱には、「形而上のもの МЕТАФИЗИЧЕСКОЕ」という単語を構成する14のアルファベットが、一文字ずつ書かれている。だが例外も存在し、本来「Ч」と書かれるべき箱はチェルネンコの肖像をプリントした紙を丸めたものによって貫かれ、「М」の箱の中には「モスクワからキエフへ、ドイツ連邦首相コールは出発した。彼はソヴィエト政府の招待によってソ連に滞在したのだった」¹⁷と書かれた紙が入れられ、「К」の箱には「キエフにてコールを迎えたのは、ウクライナ・ソヴィエト社会主義共和国閣僚会議議長 A. P. リャシコと、その他の公人たちだった」¹⁸と書かれた紙が入っていた。これらの文字列は、元々1983年にスローガンとしてパフォーマンスに用いられるために考えられたものであったという¹⁹。これらの14の箱が置かれた後、14番目の「Е」の箱に続いて、

¹⁶ Там же. С. 101.

¹⁷ Коллективные действия. 126. Лозунг-83 [<http://conceptualism.letov.ru/126/index.html>] (2013/08/27 閲覧).

¹⁸ Там же.

¹⁹ Монастырский А. В. МЕТАФИЗИЧЕСКОЕ БОМЖЕВАНИЕ В МЫТИЩАХ [<http://conceptualism.letov.ru/Monastyrski-Metafizicheskoe-bomzhevanie-v-mytyshchah.html>] (2013/08/27

何も書かれていない15番目の箱が登場する。この箱には1980年に行われたパフォーマンス「N. パニトコフに」のディスクリプションや、パニトコフが1989年にこのパフォーマンスについて語った文章などが入れられていた。この箱の上に黄色の琥珀織(3×3メートル)が掛けられ、この前で4人の参加者が空色のビニールシート(4×5メートル)の四方を持ち上げ、その中央に開いた穴からパニトコフが顔を出す形で、彼は再び「N. パニトコフに」についての回想を述べた²⁰。

このパフォーマンスにおいて最も特徴的なのは、「形而上のもの」という文字列によって、様々な要素が結びついていることだ。「M」と「K」の箱には、それぞれアルファベットが対応する「モスクワ Москва」と「キエフ Киев」から始まる、ヘルムート・コールについての文章が接続され、「U」の箱にはチェルネンコの肖像が、そして「形而上のもの」を経た15番目の箱には、過去のパフォーマンスの記録が埋め込まれている。ここでは、1) コールの系列、2) チェルネンコの系列、3) 過去のパフォーマンスの系列が、「形而上的なもの」という文字列を具現化させることによって接続されているのである。

このパフォーマンスは、異なる要素をひとつの系列に連ね、その最終部で語り直しが行われるという点で、「アトラス」における数列の働きと、最終ページにおける数字群の再編成を思い起こさせるものである。「アトラス」と大きく異なるのは、それが現実空間に具現化されていることと、語り直される対象が「集団行為」の活動そのものであることだろう。

おわりに

本論考では、モナストウिल्スキイによって1975年に制作された「アトラス」を分析し、この作品を「集団行為」の活動の中に位置づけることを試みた。

「アトラス」は非常に多岐にわたる機能を持った作品であり、この作品を小説のようなものとして読解することは不可能である。「アトラス」を作品として受容するためには、テキストや図像の意味ではなく、それらがどのように機能しているか、その構造自体を読み解かなければならない。そのため本論考では考察の対象を対応関係や数字が持つ効果といった機能に限定し、これらの機能が作品内でどのような変遷をたどっているかについて記した。検討の結果、ページが進むにつれて増大していく機能的豊穡さの中で諸要素の関係性が変化していく様こそが、「アトラス」の中心的な筋書きとみなしうる事が確認された。

物語的な意味を削ぎ落とし、構造や機能そのものに注目する方法は、「集団行為」のとりわけ

閲覧)

²⁰ Коллективные действия. 126. Лозунг-83 [<http://conceptualism.letov.ru/126/index.html>] (2013/08/18 閲覧)。より要約。

初期のパフォーマンスと共通するものである。本論考では初期のパフォーマンスから「スローガン」シリーズ、「絵」、「分割」を取り上げ、その機能的豊富さ、対応関係というテーマなど「アトラス」と共通する特徴を指摘し、「集団行為」初期のパフォーマンスが「アトラス」と同一線上に位置するものであることを確認した。また数列については、後期のパフォーマンスである「スローガン 83」において、系列性による語り直しというテーマが中心に据えられていることから、「アトラス」における諸特徴が「集団行為」の初期以降にも展開されていくものであったことを示した。

以上のことを鑑みれば、「アトラス」はモナストゥイルスキイにとって、初期の詩からパフォーマンスへと向かう流れにおいて重要な位置を占めるだけでなく、後期に発展するテーマをも包含する、「集団行為」全体の可能性を実験する作品であったのだと言える。

ジョン・ケージの同名の作品においては、彼の他の楽曲と同様に、偶然性がテーマとなっていた。しかしながらモナストゥイルスキイの「アトラス」においては、対応関係や系列性など、偶然ではない意図的な接続が行われており、こういった意匠は「集団行為」のパフォーマンスにも引き継がれている。このことは、モナストゥイルスキイならびに「集団行為」のパフォーマンスの成立において、ケージ等のアメリカや西ヨーロッパの文脈を踏まえた上で、そこから根本的な差異化が行われていたひとつの例となるだろう。

(いくま げんいち・歴史地域文化学専攻)