

Title	「愛を行なう」言葉たち：ウニカ・チュルンのアナグラム詩
Sub Title	Die Worte, die Liebe machen : die Anagramme-Gedichte Unica Zürns
Author	宮川, 尚理(Miyagawa, Shori)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2007
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 No.43 (2007. 1) ,p.39- 60
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20070101-0204303

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「愛を行なう」言葉たち

——ウニカ・チュルンのアナグラム詩——

宮 川 尚 理

1957年12月22日、ウニカ・チュルンはベルリンの友人に宛てて、詩人アンドレ・ピエール・ド・マンディアルグの家に夕食に招かれたときの模様を書き送っている。

「昨日、私たち（ウニカとハンス・ベルメール）はマンディアルグの家で、彼の素晴らしい手料理を御馳走になりました。マンディアルグは私の二度の個展のカタログに文章を寄せてくれた人で、とても愛想のいい貴公子です。オスカー・ワイルド的な意味で、いくらか自堕落で、頹廢した遊蕩子といったおもむきがあります。（…）私はマンディアルグの名前から詩（アナグラム）を作ったことがあります。ほとんどすべてのアナグラムと同様、それは奇妙で曖昧な、神託じみた挑戦のような詩でした。この詩は、マンディアルグを文字どおり震えあがらせました。そして同時に、こんなものが自分の名前の中に潜んでいただなんて不思議なことだと、しきりに感心するのです¹⁾」。

マンディアルグを震えあがらせたというこのアナグラムが今日まで伝わっていないことは残念だが、ウニカ・チュルンがおりにふれて、名前によるアナグラムも試みていたということは興味深い。言葉を字母の単位まで分解し、そこから新たな文字を再構成するアナグラムという遊びは、文学史の伝えるところによれば、まず何より固有名詞に適用されるものであったからである²⁾。

ルネッサンス期に宮廷でもてはやされた、この他愛もない言葉遊びを近

代において、しきりに実践したのはシュルレアリストたちである。アナグラムに限らず、シュルレアリスムほど、遊びというものの一般の価値を称揚し、のみならず、それを実践した運動というものは他に類を見ないだろう。

シュルレアリストたちの試みたアナグラムは、伝統にしたがって、主として名前の綴り替えである。アンドレ・ブルトンは高校時代の最初期の詩篇に André Breton のアナグラムであるルネ・ドブラン (René Dobrant) と署名しているし、ロベール・デスノスは、マルセル・デュシャンに「塩の商人」(Marcel Duchand → Marchand du sel) という称号を贈った。とはいえ、ブルトンの署名には、それがアナグラムであるという以外にさしたる意味はないだろうし、デュシャンと「塩の商人」との間にさほど神秘的な呼応関係があるとは考えられない。それに比べれば、ブルトンによるサルバドル・ダリの名前の綴り替え「ドル亡者」(Salvador Dalí → Avida dollars) は、たしかにダリのある面を(少なくともブルトンがダリにおいて告発したかったものを)暴くものであったろうし、作者不詳のレオノール・フィニーの名前によるアナグラム「おお黒い猫族よ」(Léonor Fini → O félin noir) には、この女流画家の画風が巧みに織りこまれている³⁾。

字母の置き換えという厳格な規則の支配するアナグラムにおいては、そこに作者の意識の関与する余地は限りなく小さく見える。上手くいった場合でも、それは「偶然」でしかなく、作者自身、最初の読者として、その結果に啞然とするしかないといった態のものである。この一見無害な遊びに、作者の黒い欲望を投影させ、「アナグラム詩」というポエジーにまで高める可能性に最初に着目したのはハンス・ベルメールだった。ベルメールは、「人形」に投影される人形作者のナルシズム、「お前」の肉体の各部位に投影される「私」の欲望の考察の中から、その言語におけるアナロジーとしてのアナグラムの問題に直面した。ベルメールは『肉体的無意識の小解剖学、あるいはイメージの解剖学』の中に「肉体は文章に比較することができる。文章は、それを解体し、はてしないアナグラムの連鎖の中に、その真の内容を再構成するよう諸君を誘惑する」⁴⁾と書いている。

ベルメールが実際に初めてアナグラムを試みたときの事情は、かなりはっきりしている。「肉体の言語」と題されたエッセーの中でベルナル・ノエルが、ベルメール自身の回想を以下のように伝えている。

それは1944年の終わりか、1945年の初めの頃、トゥールーズでのことだった。ノラ・ミトラニは当時、私に関する本を執筆中で、その題名を『紫色の心臓をした薔薇』とするつもりだった。この題名は私には、あまりに装飾的で、甘ったるいように思われた。私たちは小さな立ち飲みスタンドにいた。そして、どちらからともなく、このネルヴァルの詩句からアナグラムを作ってみようと言い出した。私たちは熱に取り憑かれたかのようなようだった。アナグラムを作るのは二人の方がいい。それも男と女の二人が。⁵⁾

このときベルメールがノラ・ミトラニと二人で作ったアナグラム詩は、後に『イメージの解剖学』の中に、アナグラムの実例のひとつとして挿入されている。

ROSES AU CŒUR VIOLET

Se vouer à toi ô cruel
A toi, couleuvre rose
O, vouloir être cause
Couvre-toi, la rue ose
Ouvre-toi, ô la sucrée



Va, où surréel côtoie,
O, l'oiseau crève-tour
Vil os écœura route

Cœur violé osa tuer

★

Sœur à voile courte - écolier vous a outré
 Curé, où Eros t'a violé - où l'écu osera te voir
 Où verte coloriée sua - cou ouvert sera loi

★

O rire sous le couteau
 Roses au cœur violet ⁶⁾

紫色の心臓をした薔薇

お前に身を捧げる，おおつれない人よ
 お前に，薔薇色の蛇よ
 おお原因たらんとすること
 身を守れ，街は敢行する
 身を開け，おお猫かぶりの女よ

★

行け，超現実の進むところへ
 おお，鳥，瀕死の旅！
 あさましい骨は道をうんざりさせるだろう
 陵辱された心は殺害を試みた

★

短い面纱の妹 - 学童が諸君を怒らせた
 司祭よ，エロスがお前を辱めたところ - 金貨がお前を見ようとするところ
 色づけされた緑が汗ばむところ - 口を開けた頸が掟となろう

★

おお短刀の下の微笑
 紫色の心臓をした薔薇 ⁷⁾

ベルメールとノラ・ミトラニの二人の遊びに、ここでは詩人のジョー・ブスケが協力している。(上に引いた詩の4, 7, 13行はブスケの作である。ここでは各行の「解釈」⁸⁾にまで立ち入るつもりはないが、特に13行目の「おお短刀の下の微笑」という一節は、この詩人を半身不随においこんだ運命のことを考え合わせると、暗示的な言葉と言えるかもしれない。アラン・シュヴリエはこの部分に「アナグラムという制限の中にあっても、ジョー・ブスケ特有の文体を確認することができる」⁹⁾という註をつけている。)ここで特に注目したいのは、ベルメールにとってアナグラムとは、恋人(ここではノラ・ミトラニ)や友人(ジョー・ブスケ)との精神的な共犯関係の中から生まれる遊びであったという点である。ベルメールは後に、生涯の伴侶となるウニカ・チュルンにも出会ってまもなく、この言葉遊びのルールを教え込み、ウニカの中に眠っていたアナグラムに対する天性の才能を目覚めさせることになる。

1953年からおよそ10年ほどの間に120篇を超えるアナグラム詩を書きついでいったウニカ・チュルンについて詳述する前に、ここでシュルレアリスムにおける遊び(特に言葉遊び)の意義について確認しておきたい。それは、偶然が大きく関与しているアナグラムという遊びに、シュルレアリスムにおけるいわゆる「客観的偶然」がどこまで適用可能なのかを探るためである。

《定義の遊び》、《仮定の遊び》、《三段論法の遊び》、《優美な屍骸》といったシュルレアリストたちの遊びは「リテラチュール」誌から「ラ・ブレッッシュ」誌まで、シュルレアリスムの機関誌の中で、ほとんど絶えることなく発表され続けてきた。1995年には、雑誌未発表の遊びも加えて、これらは一冊の本にまとめられたが、この本の序文の中でエマニュエル・ガリッグは「遊びは、シュルレアリスムにおいては単なる活動以上のものである。それはひとつの姿勢であり、価値であり、生き方であり、存在様式なのだ」¹⁰⁾と書いている。

すでにアンドレ・ブルトンが最初の『シュルレアリスム宣言』（1924年）の中に「シュルレアリスムは、これまで閑却されてきた連想形式の高度な現実性、夢の全能、思考の無償の遊戯への信頼に基礎を置く」¹¹⁾と記しているが、シュルレアリスムがその出発点において採用した2つの主要な方法、自動記述（「連想形式の高度な現実性」）、夢の記述（「夢の全能」）と並んで、「思考の無償の遊戯」が挙げられていることは注目されてよい。遊びに関するブルトンの最もまとまった記述は、1954年に「メディオム」誌に発表された《お互いの中に》と題された類推の遊戯への序文の中に見られる。ここでブルトンは、「遊び」を「日常」や「労働」との対立の相のもとにとらえたホイジンガの『ホモ・ルーデンス』（仏訳が出たのはようやく1951年のことである）を援用しながら、遊びをやはりシュルレアリスムの基本理念に関連づけている。「行為と夢、過去と未来、理性と狂気、高いところと低いところといった古くからの対立に終止符を打ちたいという私たちの緊急の要請は、労働と楽しみ、《知恵》と《愚行》といった対立を惹き起こしている真面目なものと真面目でないもの（遊び）の相克を破棄することを促した」¹²⁾。

ここでは特に、二人で遊ぶ《定義の遊び》（1928年の対話、1934年の対話）を取り上げることにしよう。二人がそれぞれ、お互いの知らないところで質問と解答を作り、それを付け合わせるこの遊びは、懸け離れた二つの現実を衝突させ、日常の論理に脱臼を起こさせる最も簡便な方法である。

マルセル・ノル　：雨傘とは何か？

レーモン・クノー：腹足類における増殖の機関さ。¹³⁾

マックス・モリーズ　：人肉嗜食とは何か？

シュザンヌ・ミュザール：ミルクの鉢に浮いた蠅。¹⁴⁾

ここでは、シュルレアリストたちは、偶然の作り出すポエジーを純粹に楽しんでいるだけのようにも見える。シュルレアリスムがダダから受け継いだ挑発や悪ふざけの要素もここには事欠かないだろう。

けれども、より興味深いのは、遊んでいるうちに二人の間にいつしかある種の共感をはたらき、単なる無意味のおかしみを超えた、奇妙にも意味深い《定義》が成立しているような場合である。

ブルトン：強姦とは何か？

ペレ　　：速度の愛。¹⁵⁾

ブルトン　　：理性とは何か？

エリュアール：それは月に食われる雲。¹⁶⁾

M. F.　　：孤独とは何か？

ブルトン：玉座の足もとに座る女王。¹⁷⁾

これらのうちいくつかは、その意味深さゆえに、1938年のシュルレアリスム国際展のカタログ『シュルレアリスム簡約辞典』の中に定義として採用されている。

そして更に興味深いのは、こうした《共感》が愛を仲介した男女の間に交い合う場合の不思議な符合である。次の《対話》はいずれもブルトンと、当時ブルトンの恋人だったシュザンヌ・ミュザールとの間のものである。

A. B.　：接吻とは何か？

S. M.　：妄言。すべては転覆する。

S. M.　：興奮とは？

A. B.　：小川の中の汚点。

S. M. : 眼とは何？

A. B. : 香水工場の徹夜番の女。

S. M. : 月とは？

A. B. : それは不思議なガラス屋。

A. B. : Sと私の上に漂うものは何？

S. M. : 脅すような大きな暗雲。¹⁸⁾

ブルトンは『狂気の愛』の中で、こうした遊びに触れながら、複数の人間の間に交い合う《共感》現象について次のように書いている。

二人の人間、何人かの人間の間に存在する共感とは、ひとりひとりで追求していたのではおぼつかない解決へと糸口を与えるもののように思われる。この共感というのは、幸福な偶然の中では（ちょうど反感が、不幸な偶然においてそうであるように）出会いを実現させるものにほかならないだろう。出会いというものも、それがひとりの身の上にしにか起こらない場合には、気づかれぬまま、たまたまの現象として片づけられてしまう。（…）（シュルレアリスムがなぜ定義の遊び、仮定の遊び、予想の遊びといったものに執着したのかの深い理由はここに見ることができるだろう。）¹⁹⁾

ここでブルトンが述べている「幸福な偶然」とは、ダダが崇めた女神である偶然とは大きく懸け離れている。『ダダ宣言』のひとつの中でトリスタン・ツァラは「ダダの詩を作る法」と題して、「新聞を手にとり／それから鋏で／新聞の中から、諸君が作ろうと思う詩に見合う長さの記事を選びたまえ／その記事を切り取る／そして記事の中の単語をひとつひとつきれいに切り離し、紙袋に入れる／軽く揺すって／紙片をひとつひとつ取

り出すこと／袋から出て来た順に、丁寧に清書すべし²⁰⁾と書いているが、純粋な無意味を目指すダダの美学からいえば、遊戯者たちに共通する意識（あるいは無意識）が投影され、意味の連関の中からすでにポエジーが生じているシュルレアリストたちの遊びは失敗ということになろう。ブルトンにとって、偶然が意味を持つとしたら、それは出会いの予感が必然的に実現せざるをえないような偶然、「客観的偶然」に限られている。「偶然とは、人間の無意識の中に道を切り開く外的必然性の出現形態であろう」²¹⁾（『狂気的愛』）。《定義の遊び》の中に現われているシュルレアリストたちの間に交い合う共感現象も、広い意味で「客観的偶然」の現われとすることができるだろう。

「客観的偶然」のもたらす「啞然とするような符合」を隅々まで合理的な光で照らし出すことは難しいとしても、「遊戯する集団」（なかんずく恋人同士）をとらえる共感現象についてならば、必ずしも了解が困難というわけではない。「蝙蝠傘とミシンの解剖台の上での出会いのように美しい」という一節の中で言葉がどれほど唐突に選ばれているように見えたとしても、言葉の選択がロートレアモン（あるいはイジドール・デュカス）という個人の資質と切り離しては考えられないように、アンドレ・ブルトンのまわりに、あたかも磁場に誘われるように集まってきたシュルレアリストたちの遊びにも、「彼ら」固有の資質がはっきり刻みこまれている。集団でひとつの文を作り上げる《優美な屍骸》のような遊びでも、まったく意味の拡散してしまっているような例はむしろまれで、多くの場合、まるで必然であるかのように、「彼ら」が共有している黒いリビドーをよどませたテキストができあがってしまう。こうした共感現象が、愛しあう恋人たちの上により濃厚に現われることを、少なくともシュルレアリストたちならば、少しも不思議とは考えないだろう。

ハンス・ベルメールにとってアナグラムが、まずは恋人と二人で行なう遊びであったことはすでに述べた。アナグラムをする恋人たちの熱狂とは、

自分が気づかなかった可能性を相手が見つけたときの驚きであろうし、また二人が同時に同じ言葉を探しあてたときの喜びであろう。これは《定義の遊び》において、ブルトンとシュザンヌ・ミュザールとの間に交い合う共感現象とも通じるものである。ベルメールは『イマージュの解剖学』の中で、《無意識》を導入することによって、こうした現象を解明しようと試みている。従妹の姿態をモデルに最初の人形を組み立てたベルメールにとって恋愛とは、ナルシズムと近親相姦願望を相手の中に投影できる可能性だった²²⁾。『イマージュの解剖学』に依れば、「欲望する者」＝「私」(moi)と「欲望される者」＝「お前」(toi)は相互にイメージを投影し合うことによって、ついには「私」と「お前」の境界が定かではなくなり、ひとつの両性具有的存在と化す。アナグラムという遊びが、ここでは恋人たちの間を仲介する欲望の比喩となっている。ブルトンは「皺のない言葉」(『失われた足跡』所収)の中で「私たちのいちばん確実な存在理由が賭けられた」場合、「言葉は愛の行為を行なう」²³⁾と述べているが、ベルメールにおいてはそれがほとんど肉体的な意味を帯びている。

ベルメールは1953年、ベルリンで出会った新しい恋人ウニカ・チュルンと二人で早速、アナグラムを試みている。出発となる文は、かつてベルメールがノラ・ミトラニと一緒に試したのと同じネルヴェルの詩句「紫色の心臓をした薔薇」である。ただし今度は、そのドイツ語訳をもとに、ドイツ語でのアナグラムが試されている。ウニカ・チュルンの回想から引用する。

ハンスと彼女は、紙と鉛筆を持って、ゲズントブルンネン駅の近くの薔薇園のある大きな公園の裏の丘にのぼる。二人は太陽の下、緑色のベンチに腰をおろし、「紫色の心臓をした薔薇」という詩句から一緒にアナグラムを作る。二人だと注意力も倍になる。一行ずつ何時間もかけて作っていくと、こんな奇妙な詩が生まれる。

ROSEN MIT VIOLETTEM HERZEN

Hortensie reitet zum Olm.
Sie lohnt im Zorne, meutert:
Turmotter ziehe mein Los.
Lunte her, zittere im Moos
– immer zeitlose Totenuhr.

紫色の心臓をした薔薇

紫陽花は馬を駆ってオルムへ赴く。
紫陽花は怒りに燃えあがり、叛逆する。
塔の巔よ、私の運命を決めて。
火縄をちょうだい。そして苔の中で震えるがいい。
– 永遠に時間を失った死の時計。²⁴⁾

もともと現実の向こう側にある《もうひとつの現実》へのあこがれを強く持ちながら、それを表現するすべを知らなかったウニカ・チュルンにとって、アナグラムはひとつの啓示だった。「ある文の中に別の文を見つけ出すことは、彼女の汲めどもつきぬ喜びとなる。この作業が要求する集中と深い静けさとは、彼女を周囲の世界から遮断する。そして現実を忘れる好機を彼女に与えてくれる。これこそが彼女の望むところなのだ」²⁵⁾ (『ジャスミン男』)。

チュルンのアナグラムの出発となるフレーズは、多くの場合、彼女自身の言葉ではなく、外側から与えられた言葉である。道すがら目に留まる日常的な言葉、あるいはチュルンが好きだったアンリ・ミショーやハンス・アルプの詩の一節などがそれである。チュルンがアナグラムを試み始めた当初は、彼女に素材を提供したのは主にベルメールだった。「ときには私

が出だしの文句を決めてやりました。例えば、《子供の遊びは厳禁》（これはベルリンのどの建物の入り口にも貼られている文句です）だとか、《エンジンは栄養価に富む根菜類である》といった言葉です²⁶⁾（バルメールよりガストン・フェルディエール宛て書簡，1964年11月1日）。

DAS SPIELEN DER KINDER IST STRENG UNTERSAGT

Satt irrt der Spassgeist in den Dunkelregen,
satt des Kreisens in Plunder. Geigend starrt
er in den Garten. Der Spass litt den Tigerkuss.
Kinder, rettet den Sprung! Sagt leis: Reis, Sand...
Spart die Genieen des Sterns! Irrstunde klagt:
Das spielen der Kinder ist streng untersagt.²⁷⁾

子供の遊びは厳禁

道化者はうんざりして暗い雨の中をさまよう。
がらくたの山にうんざりして。ヴァイオリンかき鳴らし
庭の中を凝視する。楽しみは虎の接吻でそこなわれてしまった。
子供たち、跳躍を救って！ 小聲で唱えて、「米，砂……」と。
星の精霊に助けを求めてはだめ！ 狂った時間が嘆いている
「子供の遊びは厳禁」と。

ウニカ・チュルンが最初期に試みたアナグラムのひとつが「子供の遊びは厳禁」といった抑圧そのものであるようなテキストから出発していることは暗示的である。抑圧にさらされている日常の中から、チュルンはアナグラム操作によって《もうひとつの現実》を導き出そうとする。しかも、出発の文を最後にもう一度、引用の形で繰り返すことによって、チュルン

はその内容を無効にしてしまう。ベルメールが与えたもうひとつの「ニンジン
は栄養価に富む根菜類である」というほとんど無意味に近い言葉も、
寄宿舎の舎監がニンジン嫌いの子供たちをおためごかしに脅迫する台詞の
ように聞こえなくもない。

現代フランスのアナグラム詩人ミシェル・グランゴーは彼女のアナグラム
詩集の末尾に、フロイトの名前を引き合いに出し、「アナグラムは夢の
至上の顕現の探索（ときには絶望的な、もの狂おしい）である」²⁸⁾と書いて
いるが、アナグラムとフロイトの夢理論を結びつける仮説はたしかに魅
力的である。

ウニカ・チュルンの「子供の遊びは厳禁」の場合、出発の文が《顕在的
夢内容》ならば、それによるアナグラムは《潜在的夢思想》に対応するだ
ろう。《顕在的夢内容》が文法的小お行儀のいい脈絡を備えているように
見えるのは、抑圧と疎外をこうむった結果であり、その背後には必ず、出
口をもとめてうごめく《潜在的夢思想》が隠されている。

フロイトが『日常生活の中の精神病理』の中で列挙している実例を見て
いると、言葉というものが多くの場合、何かを伝達するというよりは、む
しろ何かを隠蔽するために用いられていることに驚かされる。日常の言語
が抑圧と疎外にさらされているという状況はなにも、フロイトの時代のブ
ルジョワ社会にのみ特有の現象ではない。言葉遊びというもの一般に、
「ふつうには口に出して言うことを許されないような言葉を、意識的に言
い違えて自由に使おうという欲求」²⁹⁾のはけ口としてしばしば用いられる。
周知のように、子供の言葉遊びはしばしばスカトロジックな内容を持って
いるし、シュルレアリストたちの言葉遊びにおいても、まるでそれだけが
主題であるかのように、エロティックな隠喩が頻出する。

意識がすでに抑圧に汚染されているならば、無意識の助けを仰がねばな
らない。シュルレアリストたちが処方した方法は自動記述だった。自動記
述とは、意識という検閲をかいぐり、抑圧以前の無垢の状態を回復する
ために案出された方法である。アナグラムも、日常の背後に隠された「ふ

つうには口に出して言うことを許されない」真実を呼び起こすという意味では、自動記述と目指すところは変わらない。ただし、与えられた文字を並べ換えることしか許されていないアナグラムの場合、作者に認められている裁量権は限りなく小さく見える。ウニカ・チュルンの最初のアナグラム詩集『魔女文書』（1954年刊。チュルンがベルメールと出会った翌年のことである）に寄せた「後書き」の中でベルメールは、アナグラムができる過程を簡潔にまとめているが、ここでも「偶然」が強調されている。少し長くなるが、全文引用してみよう。

アナグラムとは、与えられた単語や文章を構成している字母を置き換えることによって得られる単語や文章である。

精神病患者、霊媒、子供の言語形成にあらためて関心が寄せられている昨今、言葉の出し殻占いであるアナグラムが等閑に付されているということは不可解なことである。——〈イメージ〉の生成と解剖に関して、われわれの知るところは多くない、言語に関する人間の知識は、肉体に関する知識と比べても、大きいとはいえない。文章というものは肉体に似て、それを解体し、アナグラムの無限の連鎖の中で、隠されている真実を見つけ出すよう、私たちを誘惑しているように思われる。

アナグラムは、ごく間近から眺めた際に、ある烈しい軋轢の中から生まれる。アナグラムの前提として、ものを作りあげようという意志の極度の緊張が要求される。また同時に、あらかじめ何かを作りあげようという故意のもくろみは一切、排除されねばならない。こうしたもくろみはアナグラムを台なしにしてしまうからである。その結果できたものは、何やら無気味にも自分自身の意識というよりは、誰か《他者》の干渉によって生まれてきたものとなる。責任を他者に譲渡し、自分自身を意図的に制限しようという感情は（なにしろ使用できるのは、与えられた文字だけであり、その他の文字の助けを借りるこ

とは許されていないのだから), 必然的に直感を研ぎすまし, 「発見」を可能ならしめる制御しがたい熱病的状態を喚起する。これらすべては, ある種のオートマティスムを目指している。解決には偶然が大きく関与しているように見える。まるで偶然がなければ, 言語の表わすいかなる現実も真実ではありえないかのように。それというのも, 最後になって, この結果こそ必要なものだったのであり, 他の結果にたどり着くことなどありえなかったことが, 驚くほど明晰に理解できるからなのだ。毎日一篇, カレンダーにアナグラムを書きこんでいけば, 年の終わりには, 「自分」自身の正確な, 詩的晴雨表を手に入れることになろう。

ここに生じてくるのは, 形式と意味と感覚の未聞の融合である。この新しい言語は, 意図的に考え出され, 試行錯誤の末, 組み立てられたものではない。アナグラムは, 言葉の意味の連関の中に突如, 闖入し, 無数の解釈にしたがって光り輝き, 隣り合う意味や響きを連結する。アナグラムは, 光を乱反射する多面体のように切子面に富み, まるでかつて見たこともない物体のようだ。「切迫した石の手」がさつとひと撫ですると, Beil (斧) は Lieb' (愛) にも Leib (肉体) にも姿を変ずる。アナグラムの魔法は私たちを呪縛し, 箒にまたがって私たちをさらっていく。アナグラムのできる過程は依然として謎のままである。自我の関与しないところで, 悪戯好きの妖精が熱心に働き, 神託を告げ, ときにスペクタクルを展開するのだ。このようにしてアナグラムは, 組み立てられ, 詩の形を成していく。この精霊はいっそ気持ちのいいくらい無遠慮な輩で, 真面目な顔をして不可解と誤謬と偶然にのみ賛歌を捧げるのである。まるで非論理が慰めであり, 思考と哄笑が同類であり, 誤謬もひとつの可能性であり, 偶然こそ永遠性の証明であるかのように。³⁰⁾

ここでベルメールは, ダダ的な意味での純粋な偶然を語っているように

見せながら、「振り返ったとき、必然であることが理解されるような」偶然，《客観的偶然》の概念をたくみに忍びこませている。《客観的偶然》に関しては、ミシェル・カルージュが「そういう現象ははたして実在するのだろうか、それとも単なる思いこみにすぎないのだろうか。いわゆる虫のしらせというやつも、記憶の錯誤の産物かもしれないし、恣意的な解釈の結果なのかもしれない」³¹⁾ というもっともな疑問を呈しているが、《客観的偶然》の中には（たとえそれが「思いこみ」にすぎない場合でも）、あらかじめそれを待ち望む強い期待、プルトンの強調する《待命状態》が反映していることだけはたしかであろう。《客観的偶然》の困難は、《待命状態》に身を置くことの困難であると言い換えることもできよう。

ウニカ・チュルンにとって、アナグラムとは字母の置き換えという規則のことでなく、むしろある「熱病的な状態」を喚起し、抑圧された言葉を再発見するための儀式であったと言えるかもしれない。少なくともチュルンのアナグラム詩の目指しているものは、《潜在文学》の詩人たちの舌を巻くような名人芸的技巧ではない。いつか「恐ろしくて、そして美しい何物か」³²⁾ が到来することを頑なに信じて待つこと、不合理な期待に身をまかせ切ること——これは、ウニカ・チュルンが子供の頃から、そして狂気にいたるまで持ち続けることのできた特異な受動性である。アナグラムにおいてならば、チュルンはアナグラムが告げる不思議な言葉を文字どおり「神託」として受けとめ、それに真剣に耳を傾けることができた。《待命状態》に身を任せきることのできるウニカ・チュルンの特異な受動性こそ、彼女のアナグラム詩が単なる知的遊戯の枠を越えて、独特の悲劇的色彩を帯びてくることの要因である。

DANS LES BOIS D'ERMENONVILLE

Die Amsel voll Dornenbissen,
Rose voll Sand im blinden See,

Moosbild in Elend verlassen.
Lied voller boesem Sinn. Sand
voll Sand - blinde Rosen im See.³³⁾

エルムノンヴィルの森の中で

体じゅうに棘の刺さった鶴。
盲目の湖の底の砂まみれの薔薇。
荒れるにまかせた苔だらけの景色。
悪意のこもった歌。砂まみれの
砂。－湖の底の盲目の薔薇。

「アナグラムは作るものではなく、見つけるものだ」とチュルンは書いているが、チュルンは平凡な言葉の羅列の中から、不吉な言葉、禍々しい一節を見つける天才だった。パトリック・ワルドベルグが「まるでエドガー・アラン・ポーの城館の中でのように、彼女のどの作品の中にも《赤い死の仮面》が歩き回っている」³⁴⁾と記しているが、「不幸がお前の脚を齧る」³⁵⁾、「烏一夕べの不幸を予見するもの」³⁶⁾など不吉な神託ならば、チュルンのアナグラム詩集からいくつでも拾うことができる。

AUF SANDHOLZ UND ROSENBLAETTERN

Nehrus Tod aendert alles
Du sanftes Land
uralt Hoelzer
Zarte, lautlose Frauen
Sonne und ruhende Fernen
O altes Zauberland Tod.³⁷⁾

白檀の木と薔薇の葉の上で

ネルーの死がすべてを変える

おお太古の木々の

優しい国よ。

華奢な、音のない女たち

太陽と想う彼方

おお昔なじみの魔法の国、死よ。

アナグラムという厳格な規則の支配した、偶然の遊びの中で、ある特定の想念を表現する可能性について、自身、アナグラムを試みたときの体験を記した池田香代子氏の言葉は非常に興味深いものである。

アナグラムをやってみればすぐに気づくことだが、字母の組み合わせは語を作りさえすればなんでもいいというものではない。気に染まない語は見つかってもほとんど意識もされずに即座に捨てられる。そこに自動筆記に通じるものがある。この静かな熱狂に没頭するうちに、なにかが語をひきよせる。そして振り返ってみると、ひとつの意味の連関が浮かびあがっている。³⁸⁾

ベルメールにとって、恋人との共感現象を誘き寄せる場であったアナグラムは、ユニカ・チュルンにおいては、彼女自身との偶然の出会いを実現できる可能性となっている。チュルンがアナグラムの中に見つけようとしたもの、そしてしばしば見つけることに成功したものは、もともと彼女の中に強くあった《タナトフィリア》(滅亡愛)の傾向であろう。

チュルンの自伝小説『暗い春』の中には、こうした《タナトフィリア》の典型的な症状がいくつも綴られている。『暗い春』の末尾近くから引用する。主人公の「少女」は、窓から飛び降りる前に、自分が死んでしまっ

た後のことを想像して、涙を流す。

「彼女が死んだら、他の子供たちは何と言うだろう？ そして、教師たちは？ 彼女がいなくなって寂しいと思うだろうか？ 彼女のことなどきくと、すぐに忘れてしまうだろう。」

「それから、あの人は何と言うだろう？ 彼女が死んだことを彼は聞き知るだろうか？ きっと他の子供たちがプールで彼に話すにちがいない。そうしたら彼には、彼女が彼への愛のために死んだことがわかるだろう。」

「墓地には沈黙が支配しているだろう。人々は罪の意識を抱きながら、眼と眼を見交わすだろう。御存知ですか？ この子供は愛のために自殺したんですよ。…」

「彼女は死んだとき美しくありたいと思う。誰かがため息をついて、こんな美しい子供は見たことがないと言ってほしいと思う。」³⁹⁾

《タナトフィリア》の中に溺れこむのではなく、それを冷静に観察し、三人称で正確に記述すること——これもアナグラムがチュルンに与えた視点であろう。『暗い春』の主人公の少女がふと言い放つ簡潔な言葉の中には、ウニカ・チュルンの悲劇性が集約されているように思われる。「不幸がなければ、この世は耐え切れない」⁴⁰⁾。

ハンス・ベルメールは『暗い春』の口絵として、少女の下半身と二重映しになった髑髏を描いている。ベルメールが外科医のメスのように精確に、冷酷に摘出したのは、ウニカ・チュルンの《タナトフィリア》である。



ハンス・ベルメール／ユニカ・チュルン『暗い春』のための口絵
(ピエール・ベルフォン刊, 1971年)

註

- 1) シュネル夫妻宛て書簡。Zürn, Unica: Gesamtausgabe 4.2, Brinkmann & Bose, Berlin, 1988, S.570.
- 2) ピエール・ギロー『言葉遊び』, 中村栄子訳, 《文庫クセジュ》, 白水社, 1979年, 67頁以下参照。ギローの著書に引用されている固有名詞に基づくアナグラムの作例をいくつか挙げておく。シャルル9世の寵妃マリー・トゥシェ (Marie Touchet) の名前によるアナグラム「私はすべてを魅惑する (Je charme tout)」, アンリ3世の暗殺者ドミニコ会修道士ジャック・クレマン (Frère Jacques Clément) の綴り換え「私を作ったのは地獄 (C'est l'enfer qui m'a créé)」など。この2例ではいずれも i と j が置き換えられている。
- 3) Vgl. Clébert, Jean-Paul: Dictionnaire du Surréalisme. Seuil, Chamalière, 1996, S.30.
- 4) Bellmer, Hans: Petite Anatomie de l'Inconscient physique ou l'Anatomie de l'Image. Le Terrain vague, Paris, 1957. この初版には頁数が打たれていないので, 1977年の新版 (Eric Losfeld, Paris, 1977) の頁数を併記しておく。S.43-44.
- 5) Noël, Bernard: La Langue du Corps. In: Oblique, No.spécial, Hans Bellmer, Editon Borderie, S.37.

- 6) Bellmer: ibd. 新版 S.44. ここでは u と v が交換可能な文字として使用されている。
- 7) 引用するアナグラムにはとりあえず試訳を添えるが、「多様な意味を乱反射する不思議な物体」(ベルメール)であるアナグラムはもとより、翻訳不可能なものである。ユニカ・チュルンのアナグラム詩には、いくつかの仏訳、英訳が存在するが、それぞれの訳者によってあまりにまちまちな「解釈」には驚くよりはかない。多様な可能性の中から訳者(あるいは読者)が、そこに読み取りたいと思うものを読み取るという意味では、アナグラムはロールシャッハ・テストに似ていると言えるかもしれない。Vgl. Approche d'Unica Zürn. Le Nouveau Commerce, Paris, 1981. / Zürn, Unica: Anagrammes. Transitions, 1982. / Zürn, Unica: Nine Anagrammatic Poems. In: Sulfer, no.29, 1991.
- 8) アラン・シュヴリエオおよびウーテ・バウムゲルテルがアナグラムの逐語的な「解釈」を試みているが、恣意的な読解の域を脱するものではない。Vgl. Chevrier, Alain: Sur l'origine des anagrammes d'Unica Zürn. In: Bellmer, Hans/Zürn, Unica: Lettres au Docteur Ferdière. Séguier, Paris, 1994. S.127-128 / Baumgärtel, Ute: „...dein Ich ist ein Gramm Dichtung...“ –Die Anagramme Unica Zürns. Passagen Verlag, Wien, 2000.
- 9) Chevrier, Alain: L'Anagramme comme genre poétique nouveau. In: Critique, no.492, mai 1988. S.424.
- 10) Garrigues, Emmanuel: Le demain Joueur. In: Archives du Surréalisme 5, Les jeux surréalistes, mars 1921 – septembre 1962. Présenté et annoté par Emmanuel Garrigues, Gallimard, Paris, 1995, S.9.
- 11) Breton, André: Manifeste du surréalisme. In: Breton: Œuvres complètes I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1988, S.328.
- 12) Breton, André: L'un dans l'autre. In: Breton: Perspective cavalière. Gallimard, Paris, 1970, S.50.
- 13) Le dialogue en 1928. In: Les jeux surréalistes. S.59.
- 14) ibid. S.60.
- 15) ibid. S.62.
- 16) Le dialogue en 1934. ibid. S.119.
- 17) ibid. S.117. プレイヤッド版の註によれば、M.F.とは当時ブルトンの恋人だったマルセル・フェリーのことである。
- 18) Le dialogue en 1928. ibid. S.59-60.《1934年の対話》の中のブルトンとM.F.(マルセル・フェリー)との間の対話にも同じ現象を観察することが可能だろう。
- 19) Breton, André: L'Amour fou. In: Breton: Œuvres complètes II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1992, S.690.
- 20) Vgl. Korte, Hermann: Die Dadaisten. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, 1994, S.57.
- 21) Breton, André: ibid. S.690.
- 22) ノラ・ミトラニのベルメール論の中には「幼児の頑なな夢」,「彼自身のナルシシズムの忠実な幻影であるような女」といった表現が見られる。Vgl. Mitrani, Nora: Rose au cœur violet. Terrain Vague. Losfeld, Paris, 1988, S.15.
- 23) Breton, André: Les mots sans ride. In: Breton: Œuvres complètes I. S.286.
- 24) Zürn, Unica: Begegnung mit Hans Bellmer. In: Zürn: Gesamtausgabe 5. S.139-140.
- 25) Zürn, Unica: Der Mann im Jasmin. In: Zürn: Gesamtausgabe 4.1.S.149.

- 26) Bellmer, Hans / Zürn, Unica: Lettres au Docteur Ferdière. S.66.
- 27) Zürn, Unica: Gesamtausgabe 1. S.9.
- 28) Grangaud, Michelle: Memento-fragments. P.O.L. Paris, 1987.
- 29) Freud, Sigmund: Zur Psychologie des Alltagslebens. Gesammelte Werke 4. S.Fischer, Frankfurt am Main, 1941, S.91.
- 30) Bellmer, Hans: Nachwort. In: Zürn, Unica: Hexentexte. Zehn Zeichnungen und zehn Anagramm-Texte. Galerie Springer, Berlin, 1954.
- 31) Carrouges, Michel: Le hasard objectif. In: Alquié, Ferdinand: Entretiens sur LE SURREALISME. Monton, Paris, 1968, S.271.
- 32) Zürn, Unica: Notizen einer Blutarmen. In: Zürn: Gesamtausgabe 4.1. S.27.
- 33) Zürn, Unica: Gesamtausgabe 1. S.61.
- 34) Waldberg, Patrick: A propos d' Unica Zürn. In: Obliques Numéro 14-15, La Femme Surréaliste. Editions Borderie, S.260.
- 35) 「青春は私の生涯の不幸」 3行目。Zürn, Unica: Gesamtausgabe 1. S.74.
- 36) 「K氏の不思議な冒険」 2-3行目。Zürn, Unica: ibid. S.125.
- 37) Zürn, Unica: ibid. S.116. この詩はなぜかアナグラムとしては、まったく不完全である。
- 38) 池田香代子「それが狂気というものならば——ウニカに」。『Unica Zürn et Hans Bellmer』, Le Réservoir des Sens, 1992年, 61頁。
- 39) Zürn, Unica: Dunkler Frühling. In: Zürn: Gesamtausgabe 4.2. S.327-329.
- 40) Zürn, Unica: ibid. S.302.