

## 「今朝、私は女から男へと生まれなおした」

— ヤロスラフ・セルパン 『イスファアハンのバラ』をめぐって —

鈴木雅雄

## 一、反自然

第二次世界大戦後のシュルレアリスムに魅力的な書き手が見当たらないというのは古い偏見にすぎないが、運動の内部や周辺に位置づけられるテキスト群の性格に、戦前と比べて何らかの変質が感じ取れるのは間違いない。そこにはときに、閉塞感と紙一重の重い空気が漂っていて、たとえばアンドレ・ブルトンにとって決して否定されることのない価値だった「愛」という言葉も、決して無条件には肯定されず、暗い色合いを帯びているように見える。ゲラシム・ルカやジャン・ピエール・デュプレーの名前が即座に思い浮かぶだろう。だがここでは、新大陸から戻った第二次世界大戦以前からのメンバーたちが運動の存在感を回復しようと四苦八苦していた四〇年代後半のグループに一瞬近づき、さほど大きな足跡を残すこともなく離脱してしまったヤロスラフ・セルパンによる、特異なテクス

トを取り上げてみたい。一九三八年ごろ、一六、七才の青年によって書かれ、その一〇年後、かなりの修正を施して一定の完成状態にされたものの、結局著者の生前には刊行されなかった「小説」——あるいは詩的散文というべきか——、『イスファアハンのバラ』<sup>1</sup>がそれである。

セルパンは決して無名ではないが、知られているのは画家としてである。アンフォルメルの一角を担ったのち、幾度か変貌を繰り返し、七〇年代前半には独自の形でフィギュラシオン・ナラティヴに接近するにいたったセルパンのキャリアはしかし、一九七六年、ピレネー山脈での遭難によって断ち切られてしまったが、その仕事は現代美術史のなかで決して無視できない存在感を保っている。だが同時に彼は、絵画や彫刻作品だけでなく、数多くの詩作品を残した。生前にそれらを書物にまとめることはできなかったが、詩作は生涯にわたって続けられ、またそのスタイルも、「空間化」への関心によってヴィジュアル・ポエトリーに接近するなど、絶えず変化し続

けていく。他方で生物学者としての顔ももつ多才なセルパンではあるが、それぞれの活動は通底しあっている様子も見受けられ、絵画の変容と詩作品のそれがいかに連動していたか、科学観と言語観にいかなるつながりが見出せるかなど、語るべき問題は多い。だが『イスファハンのバラ』は、そうした多様な活動のすべてに先行するテクストであるばかりか、確認されている限り、セルパンの作り出し たもつとも初期の作品である。それはまた、後年の作品ではこまではつきりと表面化しない暴力的で血生臭いテーマに満ちたテクストであり、両性具有や身体部位の再生能力、近親相姦、スカトロロジー等のファンタズムがその隅々までを満たしている。両性具有のテーマなどは後年までセルパンにつきまとうていくが、ではこれが画家や詩人としてのより成熟した仕事を予感させる予備的な資料にすぎないかといえれば決してそうではない。すでにシュルレアリスムや、ランボー、ロートレアモンを意識していたらしい若者の異様な散文は、戦後のシュルレアリスムが引き受けることになる問題を、あらかじめ共有していたように見えるのである。

ただし文学言語としてのあり方を見る限り『イスファハンのバラ』は、ゲラシム・ルカやデュプレールのテクストのように過激な操作を施されているわけではない。今では世界的に知られるようになった前者の過激だが端正な吃音詩や、明確な意味を奪い取られているとともに不気味な肌触りをもった造語を休みなく繰り返し出す後者の戯曲的詩作品に匹敵する特異な言語を、若きセルパンは手にして

はいなかった。彼が言語の形式的な側面に本格的に介入するのはシュルレアリスムを離れたあとのことであり、そこでの操作も言語に暴力的な力を加えようとするものとは異なっている。共通項はむしろ、いくつかのテーマの周囲に見出されるだろう。

ゲラシム・ルカの課題は「ノン・オイデイプス」という言葉に集約されるものであり、オイデイプス的なプロセス——いわゆる「正常」な心的過程——を相対化するとともに、失われたものの回復という実現不可能な物語から欲望を逸脱させることだった。他方デュプレールの一連のテクストで演出されるのは、成就することが自分か相手どちらかの死と同義であるような不可思議な恋愛関係であり、やはり家族の再生産につながってしまう恋愛に対しての、徹底してペシミスティックな態度決定である。『イスファハンのバラ』もまた、恋愛や家族をめぐる、いわゆる「正常」な回路の暴力的で倒錯的な脱臼をメインテーマにしたテクストにはかならない。私たちの精神にはあるべき方向——「自然な」方向——が内在し、理性による抑圧を排すれば精神はその方向に向かっていくことができるといったオブテイミズムから身を引き離そうとする強力な意志が、第二次世界大戦後のシュルレアリスムを覆っているかのようだ。

もちろんブルトンたち第一世代が、「自然な」ものとその解放という安易な思考に囚われていたと考えるのも、はるか昔からの臆見にすぎない。だがたとえば三〇年代前半、サルバドール・ダリがオートマティスムに対して向けた懷疑や、三〇年代後半に造形表現のレ

ベルで「復活」したオートマテイスムの実践が、自発的なものに力を加え、別の方向に誘導しようとするものだったことを視野に入れるとしても、新しい世代に見出せるのはおそらくさらに異なった何か、自発的なものへの根本的な疑義であり、ほとんど「自然な」ものへの敵意とさえ呼べる態度であろう。<sup>②</sup> そもそもブルトンが『シュレアリスム宣言』で語っていたのが、オートマティックに書き取られた言葉は、自らの内からもっとも自然にあふれたものだという確信ではなく、自分がそれを書いてしまったことがあまりに不自然に感じられるという体験なのだとするれば、シュレアリスムは出発点から不自然さとともにあったといえる側面もたしかにある。だがここではそこに拘泥せず、最初の『宣言』から二〇年を経てそれまでになく切迫感を感じさせるものとなったこの反自然の衝動が意味するものに視線を注いでみたい。

## 二、出会い損ない

『イスファハンのバラ』の書かれた状況に関する情報は非常に少ない。そもそもセルパンに関する伝記的な情報そのものが、一定の知名度がある画家にしては非常に限られているという印象がある。モノグラフィイと呼べるものがあまりないのに加え、<sup>③</sup> 個展に際してセルパン自身が作った年譜を見ても、家庭環境などの詳細を語ることに対する慎重な態度があるようだ。<sup>④</sup> だが後述するフランソワ・

オーブラルの博士論文によれば、セルパンの父は医師だったが、ロシア正教の司祭の家系であるらしい。その事実が画家自身の強く反宗教的な態度に影響していると想像することは可能だが、『イスファハンのバラ』の全体をとおして異様な存在感を發揮する怪物じみた父親と、書き手の現実の父を比較して確実なことをいうに足る根拠を、私たちは何ももたない。

セルパンの両親はロシア人で、画家本人は両親が亡命していたプーラハ近郊の地で一九二二年に生まれた。その二、三年後にはフランスに渡って帰化し、幼いころ二年ほどアフリカで過ごしてからフランスで教育を受けると、一九三九年には大学に進学して生物学と数学を専攻する。彼の母語はロシア語だが、語学には堪能で複数の言語を操った。表現言語としてフランス語を選んだのは、環境からして自然ではあつたろうが、前世紀や同時代のフランス詩に対し共感を抱く、早熟な文学青年としての顔をもっていたのかもしれない。<sup>⑤</sup>

セルパンの詩作品は絵画と違い、生前に人目に触れることは少なかったが、著者の死後にその一部分が編纂され、未完原稿についてもそれなりの情報があるのは、彼に博士論文を捧げたフランソワ・オーブラルの努力によるところが大きい。一九八四年にパリ第八大学に提出されたその博士論文は、セルパンを論じるというよりも資料集作業としての性格が強く、付録扱いの資料編二巻と、博士論文に先立って出版されていた二冊の詩集（そのうち一冊はやはりオーブラルの編集したもの）、および『イスファハン』を合わせ

るならば、私たちは書き手としてのセルパンの全貌を、とりあえず把握できたことになる。ここで扱うのは最初期のセルパンであるから、五〇年代以降のコーパスにはほとんど触れないが、シュルレアリスム期の理論的なテキストで表現された言語観などは、無視するわけにいかないだろう。だがいずれにしても、『イスファハン』の理解を助けてくれる情報が少ないという事実は変わらない。とにかく重要なのは、セルパンがそれを単なる若書きとして廃棄や放置することをせず、執筆から一〇年を経て大きく手を入れたという事実である。

セルパン自身がこのテキストについてなんらかのコメントを残した形跡はない。オーブラルによれば、初稿には一九三八年という日付があり、修正稿を作成するために一九四六年のある通知状の裏面が用いられていることから、修正は一九四六年から一九四九年までのあいだ、おそらく一九四八年ごろであるらしい。この推測を疑う理由はないが、たとえば二六才ほどになった書き手自身が一〇年前に書いた散文作品を、本当のところどのように評価していたか、推し量りたいのも事実である。またオーブラルの博士論文では、大戦前の時点でセルパンがシュルレアリスムたちの作品を知っていたことが規定事項のように扱われているが、明確な根拠があるとはいえないようだ。だが一貫したストーリーをもたず、しかし主人公（「私」とその父、母、妹、妹（姉か妹かはわからないが、ここでは仮に妹と訳す）を巻きこんだ異常なエピソードが積み上げられていく

様はたしかに、『マルドロールの歌』を否が応でも思い起こさせる。またオーブラルの論文には第二稿での修正内容が網羅されているが、ほぼ全ページに及ぶ修正の存在や、いくつかのかなり大幅な削除（一定の長さの挿入もあるが、稀である）からして、セルパンがそれを人目に触れるところに置くつもりだったのは間違いない。だがこうしたすべては、『イスファハン』をシュルレアリスムとの関係で捉えようとする私たちにとつて、かえってテキストの位置づけを曖昧なものとするようにも見える。

両性具有に代表される『イスファハン』の主要テーマは、たしかにその後もセルパンの作品のなかで生き続けた。もつとも見やすい例は、一九四七年の国際シュルレアリスム展でも展示された《雌雄モザイク論Ⅱ》であろう。これを無数の男性性器と女性性器の絡みあったさまであるとする解釈<sup>(8)</sup>をどこまで信じていいか、いささか躊躇もあるが、アンドロギュノスの観念が長期にわたってセルパンにとりついていたのは確実である。また一九四四年から四六年ごろのものらしい未完詩編群のなかでも、「夜の前の言葉」<sup>(9)</sup>に現れる「我が妹、我が美しき眠る女」と呼びかけられる存在が、『イスファハン』に登場する「我が妹」につながるというオーブラルの見方<sup>(10)</sup>も説得力をもつ。しかしこうしたつながりは、むしろセルパンのシュルレアリスムとの関係が、どこか煮え切らないものだったという印象を強めるのではなからうか。

一九四八年末、ジャン＝ピエール・デュプレーはアンドレ・ブル

トンに『自らの分身の背後で』の草稿を送り、驚嘆したシュルレアリストたちによってグループに迎え入れられる。一八才にしてこの詩編をものしたデュブレーは、その後きわめて短期間のうちに主要作品のほとんどを書き上げると、グループの活動からも、詩を書くことからさえも遠ざかり、彫刻制作へと活動の中心を移していった。だがこの短い強烈な交差は、デュブレーがシュルレアリスムと出会い、シュルレアリスムもまたデュブレーに出会ったと躊躇なく断言させるに足るものだ。一方第二次世界大戦が勃発したのち、もともとパリ・グループと強いつながりをもっていなかったゲラシム・ルカやジェルー・ナウムらは少人数でブカレスト・グループを発足させるが、大戦中はファシズム政権下の首都で地下活動を強いられる。だがこの孤立状態のなかで、戦前のシュルレアリスムが提示した言語的・造形的実践を独自に解釈したブカレスト・グループは、ほかに類を見ない多くの作品を作り出すのであり、ゲラシム・ルカの吃音詩やノン・オイディプスの思想にしても、こうしたなかで徐々に形を与えられていった。デュブレーはシュルレアリスムから受け取った靈感を自らのなかで（反自然の方向へと）激しく押し曲げ、生み出されたものをシュルレアリスムへと投げ返すのであり、ゲラシム・ルカはシュルレアリスムから手渡された武器を、孤立状態のなかで（やはり反自然の方向へと）決定的に変形し、「別の」シュルレアリスムを作り上げたといえる。デュブレーはシュルレアリスムと出会ったことから、ゲラシム・ルカはその出会いが断ち切

られたことから、それぞれの帰結を引き出すのだが、一九三八年という時点で『イスファハン』を書いてしまったセルパンは、いわばこの早すぎたテクストをシュルレアリスムと出会わせる手立てをもち、そこで手にした彼自身のシュルレアリスムというべきものを別の形で実験したり延長したりする場もなかった。たしかに戦後には、シュルレアリストたちと直接のコンタクトに入るのだが、そのときにはすでに、グループの活動は彼を強く惹きつけるものではなかったように見える。セルパンの早すぎたシュルレアリスム体験は、運動との出会いのときにはすでに、一定の距離を置いて眺めるべき過去の出来事になっていた。彼はシュルレアリスムと出会い損なったのである。

とはいえ第二次世界大戦終了時点のセルパンが、いまだシュルレアリスムになんらかの希望を見出していたことも間違いない。一九四六年、イヴ・ボヌフォワ、エリアーヌ・カトニ、クロード・タルノーとともに、マックス・エルンストのタブローからタイトルを借りた『革命、夜』という小さな雑誌を二号だけ刊行したことは、初期のセルパンに関する情報としては比較的知られているし、ヴェイクトル・ブローネルのイラストを含むこの雑誌の参加者たち、とりわけボヌフォワとタルノーが、その後もシュルレアリスムと独自の関係を取り結んでいった事実は少なからぬ人々に記憶されているだろう。すでに述べたとおり、このうちセルパンは四七年のシュルレアリスム展に参加し、「自由はベトナム語である」などいくつかのピ

ラにも署名するが（ただしこの時期でもすべての声明には署名しておらず、その理由は明らかではない）、グループの中心に食いこんでいったようには見えず、やがてエドゥアール・ジャゲールらの『乱闘 Rixes』誌への参加（一九五〇年）などを経て、ミシエル・タピエとの出会いに導かれつつ、「アンフォルメル」のシニフィアン展（一九五一年）に参加した時点をもって、シュルレアリスムからは決定的に離脱したと見なされることが多い。つまり『イスファハン』執筆と完成稿作成は、一方でグループとの関係に入るはるか以前であり、他方はすでに離脱が視野に入った時期のことであって、一方は早すぎ、他方は遅すぎるのである。繰り返すならこのテキストの執筆も修正も、その状況についての情報が不足したままではあるが、ともかく今の私たちから見て二次大戦後シュルレアリスムの問題系に深く関わるように見えるこのテキストは、書き手自身にとって、運動との関係の微妙な周辺部に置かれているのである。セルパンはこの時期のシュルレアリスムがもっていた可能性の中心に触れながら、それを自らの問いとして引き受けることをためらい、結局は運動とすれ違ったように見える。このことの意味を、シュルレアリスムの圏域を離脱する間に『乱闘』誌に発表された、かなり難解な詩的言語論を見ながら考えてみよう。

### 三、記号と形式の方へ

第二次世界大戦後のシュルレアリスムをめぐる状況は複雑である。グループの内と外を隔てる境界線は曖昧になり、たとえその境界の外にいても、自分は内側と（とりわけブルトンと）特別な関係を保っていると信じていることや、現時点でそれが引かれている場所とは別の場所に別の境界線を引きなおそうとする試み、つまり本格的な分派活動が可能になる。二〇年代におけるシャトー街やプロメ街の集まりは、フォンテーヌ街、つまりブルトンの位置があるからこそそれを基準にして意味をもつものだったが、二次大戦後においてそうしたヒエラルキーは十全には機能しない。これとともに、グループの外にもそれと関係をもちつつあくまで外部にとどまるような動きが生み出され、やがて『ファーズ』誌を牽引していくエドゥアール・ジャゲールなどの活動はそうした複雑な磁場を形作ることに貢献した（そしてこうした動きの全体像は、いまだ整理されないままである）。『乱闘』もセルパンが、そのジャゲールおよびマックス・クララック・セルールとともに編集した雑誌であり、一九五〇年五月に六月に第一号のみが発行されている（ただし一九五一年一月の二ナ・ドーセ画廊におけるグループ展開催に際して刊行されたカタログは、号数は記されていないものの、この雑誌の第二号のような性格をもっていた）。シュルレアリスムの寄与を否定するのではないが、

それが相対化されなくてはならないのは当然であるという態度はおそらく雑誌全体の前提だったし、それはまたセルパン自身のスタンスでもあったと考えられる。巻末近くに掲載された「言語の構造に関するいくつかの問題点について」<sup>(12)</sup>と題する論考は、この時期の彼の言語観あるいは言語芸術観を集約的に表現したものと見なせるだろう。

セルパンは「言説 discourses」と「言語 language」の区別から出発する。「言説」とは個々の主体によって実際に語られ、書かれる言語であって、「表現的言語」とも言い換えられ、現象学的な領域のものとなる。これに対して狭義での「言語」とは抽象的な構造レベルの話であり、論理学の領域だと説明されている（この対立は「パロールとラング」というそれと、重なりあいはしませんが比較可能なものといえそうだ）。セルパンの論理展開は単純ではないが、両者のあいだに弁証法的な関係があるべきだという発想自体は意外ではない。だがセルパンはさらに、はじめ「表現的言語（言説）」は孤立しているが、やがて普遍化、一般化されていくのであり、その際すでに存在するさまざまな神話を起動させてしまう危険があると論じていく。神話とはすでに「乗り越えられた現実」に価値を与えなおすものであり、そこにこそ自動記述や偶然を信用することの危険があるというのである。つまりオートマティックに現れるものは、既存の現実を再生産し正当化するという考え方であり、おそらくそうした部分だけを切り出すならば、のちにテル・ケルがシユル

レアリスムに向ける批判なども論理構造を共有した議論だといえるだろう。

セルパンの議論は最終的に、一種の「フォルマリズム」が必要であるという方向に向かっていく。語を「解放」するのではなく、オートマティスムに身をゆだねるのでもなくて、言語に意識的な操作を加えることが選択されるのだが、これは表現と論理の対立において後者が選ばれたというのとも異なり、表現的言語とも弁証法的な関係をもった「形式化」が要求される。この方向性はセルパンの以後の詩的作業全体を予告するといえるが、ときに数学理論さえ援用しながら展開されるこの「形式化」の内実は複雑であり、ここで詳述する余裕はない。ただ確認しておきたいのは、ここで神話という言葉に対し（そしてまたオートマティスムや偶然という言葉に対し）、セルパンがブルトンとははつきり異なった解釈を示しているという点である。ブルトンが「新しい神話」を口にしたとき、既存の現実を正当化するものではなく、それに抗する力を秘めたものとしての神話が考えられていた。既存の神話とは異なり、しかし既存の神話のなかに姿を隠しながら噴出する機会を待ち望んでいる神話、抵抗の武器となるような神話、常にすでにそうしたものが私たちの周囲にはあると、ブルトンは考えようとする。一九四七年の国際シユルレアリスム展はまさに神話をテーマとしており、セルパン自身がそうした神話の一つとして選ばれた「ウチワサボテンに乗ったドクトカゲ」の祭壇をデザインしていた。つまり彼はこれらの試みを承知

したうえで、しかしそんな神話が存在すると信じるのが根柢のないオプティミズムだと判断し、語に対し意識的に働きかける道を選ぶようになったのだといえる。この後のセルパンの詩的実践は、いわば記号に対する一種のペシミズムに支えられていくのである。

たしかにこの「ペシミズム」という表現はセルパン自身のものではないし、言語の形式的側面に賭けることこそポジティブな選択だという見方もありうる。それでもここには、言葉への信頼が根底的な部分で失われているという印象があり、同じシニフィアンという言葉が使われているとしても、ブルトンが第二次世界大戦後の理論的な文章としては決定的な重要性をもつ「吃水部におけるシュルレアリスム」(一九五五年)で、意味すべきものから遊離してしまつた記号を切り捨て、一挙に「シニフィアンの誕生」へと跳躍しなくてはならないと書くとき<sup>13</sup>、そこに込められるであろうニュアンスはここにはない。ブルトンにとってシニフィアンとは希望を抱かせる謎であるが、セルパンはシニフィアンという謎に導かれようとはしないのである。

比較対象として名前を挙げてきたゲラシム・ルカにもまた、語に対する悲観的な見方が備わっているようだ。言葉遊びは一般に、語をいったん分解しても、最終的には語をそれ自身の上に回帰させる。そのプロセスを経て、語は(まさに弁証法的に)生まれ変わり、豊かさを手に入れる可能性をもつ。だが吃音詩は語を希薄にし、それ自身の上に帰還する可能性を与えない。どもられることで語はほか

の語へと姿を変えていくが、シニフィアンとシニフィエの関係を再建することはないのである<sup>14</sup>。他方デュプレーは理論的な文章を一切残さなかったが、彼の詩作品においてもまた、語の変形は決して変形される語の豊饒化を目指すようなものではなく、いわば語に対して意味することを禁じようとするものだ。「くする人」を表す語尾「yeur」を人物の名としたらしい「Yeur」や、女性の名「ジャクリーヌ Jacqueline」の後半だけを取つたものと考えられる名「ユリーヌ Ueline」などを思い出してみよう。デュプレーはしばしば意図的に、語のなかの意味を読み取りにくい部分(たとえば語尾)を操作しようとするが、これは語の本質(本性≡自然)を見つけようとする発想(そのとき語の本質は語頭の音に表現されていると考えられることが多い)、言い換えるなら、語の原初的な力を信じようとする、クラテュロスと呼べるであろう言語幻想と真つ向から対立する感性である。語にはそれが指し示すべきものなど、いかなる意味でも定められてはいない。語は常に予測不可能な方向へと分解され、その分解のなかでエネルギーを作り出すことだけが求められている。語にあるべき姿などないのである。

たしかにセルパンの論考が、ゲラシム・ルカやデュプレーの実践を基礎づけるもののように語ってしまふのには無理がある。これ以後のセルパンが語の形式的な側面を操作することに力を注ぐようになるとしても、そのあり方はゲラシム・ルカやデュプレーの操作とはまったく異なっていた。だがとりあえず確認すべきは、彼がブル

トンたちの運動に限界を見ていた視線のあり方であり、四〇年代後半のグループとの接触のなかで確立あるいは確認されたい「反

自然」の態度決定である。そこからまっすぐ一〇年を遡って、『イスファハンのバラ』もまた同じ態度に貫かれたテキストだと断ずるのはアナクロニクな過ちを犯すことかもしれないが、十代半ばに書いた草稿にあらためて手を入れた時点でのセルパンが、こうした思想を抱いていたのは事実であり、『イスファハン』もまたたしかに、それに応えうる内実をもったテキストだったのである。

ルーマニア・シュレアリズムの寄与についてブルトンとはほとんど語っていないため、彼がゲラシム・ルカの吃音詩をどう考えたかは明らかでないが、デュプレールの『自らの分身の背後で』は熱狂的に受け入れた。ではもし『イスファハン』を手にしたら、彼はどのように反応したろうか。当然この問いに答える手立てはなく、ブルトンがこの「反自然」の問題系を意識化したとすれば、理論的なレベルでどのような態度を取ったかも判断は難しい。ここではただ、「シニフィアンの誕生」を望む選択にもまた、「自然」なものへの信仰とはまったく別の何かが含まれていた可能性があることを示唆しておこう（結論部でもう一度この問題に立ち帰る）。だが同様にたしかなのは、ブルトンの思惑とは別に、第二次世界大戦後のシュレアリズムには彼の想像しなかった一つの過激な思考が胚胎していたという事実である。では『イスファハン』というテキストは、その思考をどのような形で体現し、機能させたのであろうか。

#### 四、父／娘／妹

タイトルの意味するところは明確ではない。「イスファハンのバラ」とはまずルコント・ド・リールの詩であり、ガブリエル・フォーレがそれに曲をつけた歌曲である。テキストでこの曲が言及されているわけではないし、舞台がベルシヤないしイランというわけでもない。美しい女性たちを歌った抒情的な歌曲のタイトルを借用することには、アイロニカルな意図があつたらうと想像できる程度である。三部構成になっていて、全体でも一〇〇ページに満たないが、一部と二部はそれぞれ四〇ページ弱と三〇ページ程度、エピローグと明記された第三部は二〇ページほどで、具体的なエピソードはあまり語られず、やや抽象的な議論が展開される。また両性具有の問題が前面化するのには第二部においてである。

語り手の「私」は女性であり、すでに述べたように、彼女自身や司法官である父の異常で残虐な行動、二人の不可思議な関係、突然生じる「私」の男性への変化、等々が語られていく。エピソードは時系列に沿って語られていないので、錯綜した印象もあるが、考えようによればテーマは明快で、全体のモチーフを表現するようなセンチンスを抜き出すことは難しくくない。たとえば「私」は、「今日における人間の問題はその起源を発見しなおす」ことだとしてうえで、「人間の系譜を作りなおす」必要があり、それこそ現在首枷

をはめられて苦しんでいる人間たちにとって、自らの運命に「否」と答えること、憎悪の叫びを上げることであるという<sup>(15)</sup>。(20)。エピソード部分には「私は自らの人生を、人間を非人間化することに捧げる」(91)といったフレーズも見られ、既存の人間のあり方を全面的に否定したいという意志は明確だ。打ち倒すべき下劣な価値として「愛」が挙げられ、それに換えて「憎悪」が称揚されるが、愛の観念をはびこらせたおぞましい犯人こそがゲートであるとして、文豪に対して激しい攻撃が向けられるのにはいささか驚かされるだろう。ともあれテーマは「人間」に割り当てられた既存の価値の転倒であり、そのこと自体はとりたてて不思議ではない。重要なはその転倒の方向性と様態である。

司法官の父親は、毎週月曜に子どもたちを絞め殺すといった残忍な行為を繰り返すのだが(16)、とりわけ何度も現れるのはその父が、街じゅうの図書館に火をつけて消失させるのを仕事にしていたという記述である。蓄積された知や言語表現に対する敵意は、この父の本質的な属性なのかもしれない。父はすでに死んでいて、文章は回想的に書かれているが、本当に死んだのかどうか、疑うような記述も見られる(51)。いずれにしても父の存在感はテキスト全体を覆っていて、「私」の行動を強く拘束するのであり、とりわけエピローグで引用される、かつて父が娘に語った人間的な価値の破壊者であると要求する言葉は、「私」を束縛し続ける呪いのように思える。いわく、「血の最後の一滴にいたるまで、世界を破裂させるために

働け。お前は存在しようとするものへの否定そのものだ」(71-72)。だがさらに注目したいのは、生殖や出産をめぐるファンタズムである。

『イスファハン』には幾度か胎児のテーマが登場する。しかもそれは多くの場合、子どもが母親の身体から生まれ落ちるという当然の(自然な)事実を解体するような仕掛けを導き入れるためである。ゲートを断罪した直後、語り手は自分が母の胎内にあったとき、父が奇妙な行動を取ったらしいと告げる。描写はむしろコミカルなものだ。父が「私」の母の性器に頭を突っこむと、子宮のなかにいた胎児の「私」が見えた。胎児はすでに口で事物を捉えることができず、すでに発育していて、父の髪をつかまえてしまい、父は顔を引き抜くことができなくなる。そこで彼は頭を母の体内に突っこんだまま、よろよろと街なかを歩くしかなく、しばらく流腸のようなやり方で栄養を補給されねばならなかった。「私」が出産されたことによつて、父はやつとこの状態から解放されたのである(35-36)。

この馬鹿げた逸話はしかし、受胎から出産へといたるプロセスを、あらかじめ定められた運命に従って進行するものではなく、どのようにも変形できる可塑的なものに変えてしまう。父自身も流腸される側に、つまり体内に異物を挿入される側にまわるのだとすれば、ここには出産と排泄を同一視する(精神分析的な意味でなら、わりあいありふれた)発想があるともいえるが、いずれにせよここで人体、とりわけ女性の身体は、どこからでも侵入できる、構造の不明

確なフィールドに姿を変えている。さらに『イスファハン』の全体を通じていえることだが、胎児はまるで男女の交わりの結果ではないかのように、常にすでに女性の身体のなかに陣取っている。ましてこの奇妙な胎児は、母の身体のなかにある時点で、すでに母から独立した主体として行動しているかのようだ。人間の誕生は、父と母とのつながりから——つまりは「愛」から——自由なのである。

同様のファンタスムは「我が妹」をめぐる、より悲劇的な色彩を帯びながら展開される。「我が妹」が「私」の執着の対象であることはかなりはじめの段階からほめかされているが(28)、第二部冒頭には突然次のような記述が現われる。

私は我が妹に近づく。そして出し抜けに彼女を犯す。少し後で、私はふたたび彼女と交わる。しかし今度は受胎させる。我が妹だけでなく、彼女の内臓の奥で縮こまっている存在をも受胎させるのである。私の生殖器は胎児のそれをさえ貫いた。(49)

確認しておく、この段階で「私」はまだ男性には変化しておらず、「私」の生殖器が「我が妹」やその胎児の体を貫くというのが実際どのような事態であるのか、決して明確なわけではない。ともかく「私」は、あらゆる存在とあらゆる方法で交わることができるかのようなのだ。このあと「私」は「我が妹」の口に手を突っこむと、その体の奥深くから胎児を引っ張り出すのだが、その胎児の体のなか

には「私」が受胎させた胎児が孕まれている。「神よ、愛とはなんと悲しいものか——と締め括られるこの一節から、書き手が抱いているであろう愛や性に関する理論のようなものを取り出すのは強引に違いない。しかしともかく『イスファハン』の想像世界のなかで、人はあらゆる方法で他者の身体に侵入する可能性をもち、任意の場所に胎児を作り出すことができるのである。

こうした「反自然」の想像力が集約的に表現されるのは、なんといっても性別の転換と両性具有をめぐる記述においてであろう。

##### 五、「今朝、私は女から男へと生まれなおした」

『イスファハン』は、断章形式で書かれているとまではいえないが、ストーリーの上での明確なつながりをもたない断絶を多く含み、数ページからなるいくつものブロックの集合体をなしている。第二部のそうしたブロックの一つの冒頭で、突然「今朝、私は女から男へと生まれなおした」(67)と宣言されるのだが、これはいささか意訳であり、原文は「Ce matin, je suis née homme (今朝私は男に生まれました)」という文にすぎない。ただフランス語では、「生まれる *naître*」という動詞の過去分詞「né」が女性形に置かれていることによって、主語は女性であることが明示されており、女性が男として生まれなおしたのであることが、文脈抜きでもわかる文である。その数ページ先で「今私はふたたび私自身に戻った」(73)とされ

るが、一度アンドロギュノスの身体を手に入れた以上、女性への全面的な回帰がなされたわけではないはずだとも書かれている。ただしここで得られた両性具有の身体は、たとえばヘンリー・ダーガーのファルスをもった少女たちのように、明確な特徴を備えた姿でイメージされることはなく、安定した形態をもたない、可塑的なものであるようだ。雌雄同性性のテーマがセルパンに終始つきまとうものだったことは確認してきたが、その輪郭の曖昧さもまた変わることはないだろう。

ところで一つ不思議なのは、一九四八年ごろの完成稿で、まさにこの部分から非常に多くのパッセージが削除されているという点である。フランソワ・オーブラルが整理してくれた情報によれば、語句や表現の訂正というレベルを越えて、数ページ分が削られたケースがいくつもあり、その多くがこの箇所、すなわち男となった「私」が女に戻るまでのあいだに、男性として経験した出来事の描写である（反対に長い書き加えがあるのは第一部の一箇所だけだが、これについてはあとで触れる）。だが削除の理由を推し量るのは容易ではない。もともとストーリー上の必然性から削除や書き加えの意味を想像することができないようなテキストであるし、また残された本文と削られた部分を比較する限り、たとえば一定の年齢に達した書き手が、若書きの過激すぎる描写を嫌って削ったという判断もしにくいからだ。しかし削られたなかには、決定的な女性との出会いを語っているかのように理解できる一節——どことなく、三〇年代

はじめにシュルレアリストたちが実施した「出会いに関するアンケート」を思わせるような一節——が含まれる<sup>(16)</sup>。他方では、出会った女性に対する（男性としての）暴力的な行為の描写も各所で大きく削られる結果になっており、あるいは男性的な想像力の凡庸さに対する恐れがあるように思えなくもない。ブルトンのテキストにも「シャツを取り換えるように性別を取り換えられるようになった<sup>(17)</sup>」といった表現が現れたりもするので、単純な整理はできないのだが、「反自然」の感性と結びついた、男性性への生理的な違和感のようなものが、第二次世界大戦後のシュルレアリズムに侵入している可能性を示唆しておくことは許されるのではなからうか。

たしかに、アンドロギュノスの身体を得るとは、「同時に穴を開ける突端であり、かつ穴を開けられる受容器でもある」（74）ことだとされており、男性性や女性性そのものが、とりたてて珍しい形で定義されているわけではない。だが「受容器」とはいうものの、「私」は男性に変化する以前から、女性を（たとえば「我が妹」を）受胎させる力もっている一方で、受胎させられる「受容器」になることはなかった。「私」自身がかつて母の胎内で、木に穴を開ける虫のように母体を掘り進む能力をもつ胎児だったのであり、外から母の体を貫くしかない父に対し優越感を抱いていたというのだが（36-37）、つまり子宮に束縛されない胎児だった「私」は、子宮に束縛されずに女性身体に胎児を作り出す存在となったのである。セルパンの想像力はだから、両性の特徴を備えた主体を夢見るのでは

なく、両性の構成要素が特定の身体に拘束されずに循環するようなあり方を求めているといえるだろう。実はセルパンには五才下の妹がおり、アフリカで医師として働いていた父は家庭にほぼ不在だったので、長いあいだ母と妹との三人暮らしだったらしいが、このことが彼のアンドロギュノス幻想に深く影響しているとオーブラルはいう<sup>(18)</sup>。この解釈の当否はここでは問わないとして、セルパンの考える両性具有が男性的なものと同様共存ではなく、身体に所属しない子宮という、不気味な女性性の遍在であり、そこから結果する、二つの性を隔てる境界の機能不全状態であるという見方は根拠のあるものかもしれない。

夢見られているのはどこまでも可塑的な身体なのだが、するとそれが失われた部位を自己再生する能力や、身体の一部を他の部分から切り離して機能させることの可能性をめぐる想像力に接続されていくのもまた、当然のことだろう。「私が自分には切り取られた四肢を再生させる能力があるとはじめて気づいたのは、一四才のときだった」(55)と語り手はいう。獣に手足を食いちぎらせて、それが再生するさまを観察しようとする実験は、よい機会が与えられずに成功しなかったが、一七才になると、増殖していく自らの身体を削り取ってその肉を街じゅうにばらまいた。飢饉がやって来たときは、こうしてばらまいた肉を食べればよいので自分は食べ物に困らないのだが、つまりセルパンのファンタスムは、際限ないアーナーキーな増殖をめぐるものであり、アンドロギュノス幻想がしば

しばそれと結びついてしまう、原初の完全な身体の復活を夢見るような方向を向いてはいないことを、ここでも確認するべきだろう。

身体に関係するもう一つの重要なテーマは、体の一部を切り取って生かし続けるというものだ。頻繁に対象となるのは当然のように、男性性器と子宮である。かつて「私」が父の目を盗んで行っていた行為の一つとして、自分の恋人たちの性器を切り取って保存し、淫作用のある液体に浸しておいて自らの性器に次々と差しこんだという逸話が語られている(32-33)。これは第二次大戦後の修正作業の際につけ加えられた、ほぼ唯一のまとまった一節に含まれる記述でもある。オーブラルはセルパンの修正について、奔放すぎた描写を多少とも落ち着かせる方向でなされているかのように語るが、書き加えられた一節の内容を見る限り、そのように結論するのは難しい。少なくとも性器をめぐるファンタスムを、二〇代後半のセルパンもまた否定するつもりはなかったようだ。

同じような記述は、すでに初稿の段階から存在した。第二部前半の、まだ男性として生まれなおす以前の描写だが、女性から切り出した子宮を馬と交わらせたことや、勃起状態で壁に打ちつけられた男たちの性器を用いて快楽を得る様子が語られたりもする(58-59)。同じ一節には、自らの乳房をちぎって壁の性器に投げつけ、それらが混じりあうのを眺めるといった倒錯的な幻想がつけ加えられている。身体は際限なく増殖し、一つの(性別の定まった)主体への従属から解放されて彷徨するのだが、他方で性交や生殖にまつわる

幻想も決して放棄されることがなく、いたるところでアナキーに炸裂し、男女の結びつきとは関係のない場所に、無数の胎児を産出し続けるのである。

だが他方、生み出された子どもたちがこの物語において、殺される存在であることも意識しておいてよい。エピソードでは「子供殺しの想像力」が、「私」のもっとも深い秘密に関わるものであるかのように語られる(87)。その数ページ前では、新生児の手は「私」がコレクションしているさまざまな事物の一つであることも明かされてきた(83)。男性性器も新生児の手も同様に、生殖と再生産のプロセスから切り離され、収集の対象となる。コレクションという行為自体が性器の代理物を求める行為と解釈されがちではあるが、この一節で収集対象として数え挙げられるのはいずれも不要なもの、老廃物のような何かであり、子どもやその身体の一部(手など)も、特権的な象徴的価値を帯びてしまわないように扱われているといえるかもしれない。

『イスファハン』で語られる「私」の抵抗は、倒錯的で暴力的な父という権威への抵抗ではあるが、その手段は父のそれを上回る倒錯であり、自然に反したものに對し、いわばより強力な反自然の態度で敵を出し抜こうとする戦略だった。宗教、家族、国家などの「制度」は一貫してシユルレアリスムの敵であったが、「詩、自由、そして愛」というブルトンの価値観に對しても、それを信じることはできないとするような感性がここにはあるだろう。なんらかの

価値観を肯定すること自体が必然的に「神話」を生み出すのであり、ある価値が肯定されそうになるや否や、それを反自然の方向に捻じ曲げなくてはならない。それはかつてダダが体現していたような、価値を破壊しようとする(破壊することができると考える)発想とも異なる。ダダにも深いベシミズムがあるが(そもそもシユルレアリスム自体についてもそういえるのだが)、第二次世界大戦後において前面に押し出されるベシミズムは、既存の価値自体に對するものというよりも、それらの価値から逃れ去ることが可能だという期待そのものに對するベシミズムであるかもしれない。神話的イデオロギー的ベシミズムは消え去ることはないが、だからこそそれをいつでもかなう限り不自然な方向に向け換えようとするよりほかにない。そうしたベシミズムがある時期以降のシユルレアリスムには浸透していたと思えるのであり、価値判断はひとまず置くとしても、このベシミズムがシユルレアリスムを、今なお私たちに對して同時代の運動と見なすことを可能にする契機である点は、否定できないのではなからうか。

## 六、「お前が好きだ」

にもかかわらず『イスファハン』は、「私はお前が好きだ」の「t'ame」という言葉で締め括られている。ここで数え上げてきた性と身体をめぐる幻想は、もちろんエピソードにも不在ではないが、

そこでは具体的な逸話が語られるのではなく、「私」の存在の不確かさや苦悩が訴えられていて、最後に近づくにつれ、テキストは区切りのない奔流のようなものになり（実際最後の三ページほどはピリオドがなく、ひとつながりの長大な文になっている）、祈りや呼びかけに近づいていく。

「…」壁に釘で打ちつけられたまま、私は自分の心臓を壁に釘で打ちつける、私は叫ぶ、私は食べる、私は私の両手を釘で打ちつける、私は私の性器を若い娘たちのアルバムに釘で打ちつけ、私の両手を釘で打ちつけ、私は私の両手を食べ、私は叫び、私はお前が好きだ、お前の二つの乳房に釘で打ちつけられて、お前が好きだ。(98)

愛という神話を告発する態度からはじまった『イスファハン』は、こうして愛を称えるようにして終わる。すぐさま神話を作り出してしまふ愛という言葉が神話に侵されていない場所でも口にするには、愛を告発しようとする異様なテキストが丸ごと一つ必要だったと考えるべきなのだろうか。最後の数行は、やがてゲラシム・ルカが書くことになる吃音詩の代表作「情熱的に」の最後を幾分か思い起こさせる。愛という「観念」が神話を生み出してしまいうにしても、その観念を反自然の方向に捻じ曲げたとき、ほんの一瞬だけ、愛するという行為が可能になるのかもしれない。ともあれここでは、「新

しい神話」ではなく、神話の外に逃れ出ることが目指されているのである。

ゲラシム・ルカ、ジャンニピエール・デュプレー、ヤロスラフ・セルパンという三つの名前を並べるのは、もとよりきわめて恣意的な選択にすぎない。シュルレアリスムと関わった文脈も程度もそれぞれまったく異なるし、「反自然」的ペシミズムという問題系を設定するならば、呼び出せる名前はほかにも多く思い浮かぶ（たとえばスタニスラス・ロダンスキーやジョルジュ・エナン）。いやそれ以上に、この問題設定そのものが恣意的でないという保証もないのであって、戦後の運動と関わったものたちのなかに、戦前と変わらぬオートマティスム観を抱き続けた人々を名指すこともまた、難しくはないだろう。それでもある時期以降のこの運動の内部や周囲に、語やイメージを、あるいは愛や自由を、あるべき何かへの回帰とは真逆のものとして捉えようとする磁場が作動していたと仮定することは無意味ではない。第二次大戦後のシュルレアリスムには、アンチクラテュロス（語にはあるべき姿などないと語るもの）や、アンチオイディプス（愛にはあるべき姿などないと語るもの）や、アンチナルシス（「私」にはあるべき姿などないと語るもの）が幽霊のようにつきまとっていた。ブルトンが「シニフィアンの誕生」を語り、『A音』に収録されているようなオートマティックなフレーズを生のままに保存しておこうとするとき、それは原点への回帰に見える。だがそうした後期ブルトンの態度そのものもまた、こ

うした幽霊たちとのつきあいや取り引きのなかでだけ、十全に理解できるに違いない。

ブルトンの世代と第二次世界大戦後に運動と関わった若い世代の幾人かとのあいだで、あるいは当の本人たちさえ気づかずに戦わされた議論のようなものがあつたといえるかもしれない。その議論とはおそらく、語やイメージは、あるいは「私」や「あなた」という存在は、暴力的な力の介入によってそれ自身から追い出されることによつてだけ光を発することができるのか、あるいは私たちのまわりには、常にすでに抵抗する神話、抵抗する記号、抵抗する形象<sup>フレイキール</sup>といったものが存在するのか、そうした問いをめぐるものだった。この議論に明確な二つの陣営があつたというのも真実ではなく、ときに二つの立場は交錯し、混じりあい、誰がどちらの意見を語っているのかわからなくなるような状況もあつたかもしれない。だがその錯綜したやり取りのなかでだけ、シュルレアリスムは現在の私たち自身にとつてさえ、同時代のものである可能性を維持し続けてきたように思える。第二次世界大戦後のシュルレアリスムを研究するのは、まずこの錯綜を解きほぐそうとする作業であるだろう。『イスファハンのバラ』はその錯綜のなかで、決してもっとも重要な結節点だとはいえない。だがこの異様なテキストは、運動の開始以来十数年を経て、徐々に曖昧になろうとするグループの内と外との境界線上で開花したのであり、書き手自身がその境界線のどちら側に置かれるべきかを最後まで決定することができなかつたという意味で、

書き手にとつても運動にとつても、同様に特権的なものだった。それはシュルレアリスムに属するテキストでも、そこに回収しえないテキストでもなく、それを開くものが常にシュルレアリスムとは何かという問いの両義性を意識するよう強いられる、境界線上の幽霊じみた明滅である。

#### 注

- (1) Jaroslav Serpan, *Les Roses d'Ispahan*, Le Sycomore, 1983.
- (2) 理論的な言葉でこの点をもっとも明示的に語ったのは、やはりゲラシム・ルカだろう。典型的なものとして次のテキストを挙げておく。ゲラシム・ルカ「空虚と充満の秘密」、鈴木雅雄『ゲラシム・ルカ・ノン・オイディプスの戦略』水声社、二〇〇九年、一九三—一九六ページ。
- (3) モノクラフィーとして次の二冊を挙げておく。Geneviève Bonnefot, *Serpan*, Centre d'Art Contemporain de l'Abbaye de Beaulieu, 1977; *Serpan 1922-1976*, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, 1983.
- (4) *Serpan 1922-1976*, *ibid.*, p. 55.
- (5) なお本名は Sossountzov 'Serpan という名の由来はよくわからない。
- (6) François Robert Aubral, *Serpan : édition et index de l'œuvre littéraire suivis de quelques remarques*, thèse de doctorat de troisième cycle, Université Paris VIII, 1984.
- (7) Jaroslav Serpan, *D'un regard oublié, pour qu'il soit*, Éditions Saint-Germain-des-Près, 1977; *Le Dit quand même*, Le Sycomore, 1980.
- (8) François Robert Aubral, *Serpan*, *op. cit.*, p. 173.
- (9) オーブラルの博士論文に付属する作品集に収録されている。Serpan,

*Œuvre*, tome I, p. 102-105.

(10) François Robert Aubral, *Serpan*, *op. cit.*, p. 165.

(11) 実は運動のはじめから、この境界線は何らかの明確な条件によって定義されるようなものにはほど遠かった。だが三〇年代までは、境界の定義の曖昧さがメンバーのおのにおのに対し、グループとの独自の関係を発明させるよう仕向けることがあったにしても、あるいは運動に関係したものが、しばしばその内側にいるのか外に出ってしまったのか、自分でもわからなくなるような事態が生じたにしても、少なくともどこに一つの境界線が引かれているのかは明らかであつたはずだ。

(12) Jaroslav Serpan, « Sur quelques points relatifs à la structure du langage », *Rixes*, n° 1, mai-juin 1950, p. 29-32.

(13) アンドレ・ブルトン『シュルレアリスム宣言集』生田耕作訳、『アンドレ・ブルトン集成5』、人文書院、一九七〇年、一四三ページ。

(14) この点についてはかつてやや詳しく論じたことがある。鈴木雅雄『ゲラシム・ルカ』前掲書、第四章。

(15) 以後、『イスファハンのバラ』を参照する場合は本文中の括弧のなかにページ数を示す。

(16) François Robert Aubral, *Serpan*, *op. cit.*, p. 45-46.

(17) André Breton, « Convulsionnaires », *Œuvres complètes*, II, Gallimard, 1992, p. 1212.

(18) François Robert Aubral, *Serpan*, *op. cit.*, p. 130.

(19) *Ibid.*, p. 146.