

クルト・シュヴィッターズの鳥モチーフ、 そしてアンナ・ブルーメ ——メルツ創作と精神病——

嶋田 宏司

はじめに——シュヴィッターズと鳥

これまであまり指摘されていないことだが、クルト・シュヴィッターズ(1887-1948年)の文芸作品、またエッセイや書簡などの著述には鳥の名前が頻出する。それらは単に鳥(Vogel)とされたり、ガチョウ(Gans)、アヒルないしカモ(Ente)、カナリア(Kanarienvogel)、ハクチョウ(Schwan)、あるいはゴクラクチョウ(Paradiesvogel)、さらにこれと対をなすようにピッチをかぶった鳥(Pechvogel)(運の悪い者)なども登場する。こうした鳥は名詞として文芸作品に記されたり、造形美術作品では素描やコラージュで提示されている。

シュヴィッターズ最晩年の1947年には「ひよこ」と題された、鶏の雛の写真をもとにしたコラージュ作品が制作されている(図1)。1939年の油彩抽象絵画は《とまり木の若いオウム》と題され、雲形状の曲線が画面下部に突き刺してある丸棒に巻き付いている様が描かれている(図2)。また鳥の姿を示すのではなく、羽根を貼り付けたコラージュ作品《Mz 300 羽根入り》(1921年)や《Mz. 410. 何かそのようなもの》(図3)をはじめとして、このタイプの作品は相当に多く制作されている。また花やハート形、円形に加えて羽根を置いて感光させたフォトグラム作品《白いハートのあるフォトグラム/フォトグラム1》(1928-31年、OS. 1574¹)も存在する。

1 シュヴィッターズの美術作品のカタログ・レゾネ番号として、本文中で言及する作品に適用する。レゾネの書誌は以下の通り。Karin Orchard, Isabel Schulz, *Kurt*



図1 《ひよこ》
1947年、コラージュ、厚紙に布、
厚紙、紙、22×17cm、Bayerische
HypoVereinsbank, München

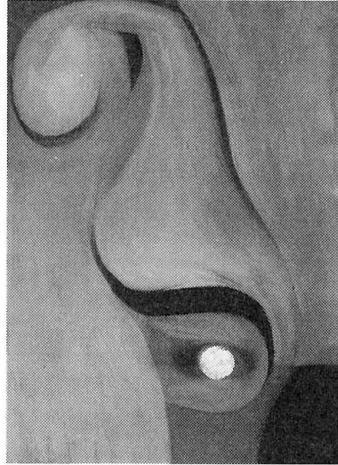


図2 《とまり木の若いオウム》
1939年、合板に油彩、細紐、52.5×
37.8cm、Sprengel Museum Hannover,
on loan from the Kurt und Ernst
Schwitters Stiftung, Hannover



図3 《Mz. 410. 何かそのようなもの》
1922年、コラージュ、厚紙に布、紙、羽根、18.2×14.5cm、
Sprengel Museum Hannover, Sammlung Sprengel, Hannover

さらにはシュヴィッターズが自身を鳥に擬した記述も書簡に見出すことが出来る。1941年に亡命先のイギリスで書かれた手紙の冒頭には「こちらは水に浮かんだ鳥のように自由だ。それはもう歌いだしたくなるよ」(ich bin frei, wie ein Vogel im Wasser, und möchte gern singen) とある²。

シュヴィッターズが扱う鳥モチーフについてある程度解釈が進んでいるのは、1918年の詩「アンナ・ブルーメに寄せて」に書かれた一行 Anna Blume hat ein (sic) Vogel であろう。この einen Vogel haben 「鳥を持つ」という言い回しは、「頭がおかしい」と言う意味にもなる。アルミン・アーノルトは、この詩に登場するアンナ・ブルーメをバリエテの奇矯なゴム女芸人 (Kautschukdame) と見て、彼女が手にのせた緑色の羽根の鳥をオウムと解している³。しかし一方でシュヴィッターズは「鳥を持っている」という言い回しを、ノルウェーへ亡命したときの回想録に別の鳥を用いて記している。彼はドイツから逃亡するに当たって、まずハンブルクに赴いた。そこで旅券・為替審査官に対して「人間的に」接し、審査官「個人の事柄について」話しかけようとする。そして「彼はクリスマス用のガチョウを一羽持っていた。いや、あれはアヒルだったはず。ガチョウではなかった」(...er hatte nämlich eine Gans zu Weihnachten. Nein, es war eine Ente, keine Gans) と述懐している⁴。このエピソードは、審査官がクリスマス用の鳥を所持していた[ただし、真偽のほどは定かではない]という話題であり、さらにはこの官吏の人柄が少々変わっていること、まんまとシュヴィッターズの手口にはまったことを皮肉っているであろう⁵。彼は、審査官の持つ鳥がガチョウであるかアヒルであ

Schwitters. Catalogue raisonné, 3 Bde. Sprengel Museum Hannover (Hg.), 2000-2006
2 Ernst Nündel (Hg.), *Kurt Schwitters, Wir spielen bis uns der Tod abholt, Briefe aus fünf Jahrzehnten*, Gesammelt, ausgewählt und kommentiert von Ernst Nündel, 1974, Frankfurt/M, Berlin, Wien, S.171 (以下、*Briefe* と略記する。)

3 Armin Arnold, *Kurt Schwitters' Gedicht »An Anna Blume« : Sinn oder Unsinn?*. In: *Text+Kritik, Zeitschrift für Literatur*, Heft 35/36, Kurt Schwitters, Okt. 1972, S.19

4 Friedhelm Lach (Hg.), *Kurt Schwitters, Das literarische Werk*, Band 3, DuMont Literatur und Kunst, 2004, S.154 (以下、同全集を L.W. 巻数 と略記する。)

5 Ernst Nündel, *Kurt Schwitters mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt* von Ernst Nündel, Rohwolt Taschenbuch Verlag, 1981, S.102. ニュンデルによれば、

るかにこだわっているが、辞書が示す意味は、ガチョウは女性を軽侮するとき用いられ、アヒルは怠惰な人を指す。またガチョウは初期の油彩画に描かれており、ダダ・メルツ期の素描に頻出する。その後もコントなどに用いられていて、シュヴィッターズにとっては特別な鳥である。

また上述のように、鳥とアンナ・ブルーメとは強く結び付けられており、このことから鳥と花(Blume)との連関が浮かぶ。この連関については、シュヴィッターズの妻ヘルマを描いた一点の肖像画がヒントを提供してくれる。筆者は、アンナ・ブルーメのモデルとなったのがヘルマであり、彼は妻の姿を詩の中で変身させたと考える。本論ではシュヴィッターズの創作について、鳥をモチーフにした物語や詩、さらに美術作品を取り上げ、鳥とアンナ・ブルーメがメルツの創作に果たした役割を考察したい。

また、シュヴィッターズがこのように鳥にまつわる通俗的な表現を利用して、鳥のイメージと「頭がおかしい」ことをメルツ創作活動と密接に結びつけていることを、作品に即して検証してゆくことにする。そして「頭がおかしい」ことについては、シュヴィッターズが患っていたてんかんに関連させて、創作に与えた影響を考察したい。当時の医学では、てんかんは精神の異常として診療されていたからである。このことについては、1900年代初頭の精神医学界で主流であったエーミール・クレペリンの医学書を挙げて論じたい。彼の宿痾は心に深刻な影響を及ぼすものの、病に意識的に向き合うことで、ナンセンスを生み出す旺盛な想像力を得たのである。

1937年1月1日より、シュヴィッターズの息子エルンスト(29歳)の年代の若者の渡航を禁止する法律が施行された。そのためクルトは審査官の注意をそらせる必要があった。しかし、メデア・シュタツバートによれば、エルンストは反ナチス運動のために1936年の末にノルウェーに逃れており、クルトがその後を追ったとしている。シュヴィッターズの亡命記の最後は「オスロでエルンストが埠頭に立っていた。彼の顔は悲しげだった。住む場所がなかったのだ」とあるので、シュタツバートの説明が穏当であろう。Medea Stabbert, *Ernst Schwitters*. In: Ingrid Brugger, Siegfried Gohr, Gunda Luyken (Hg.), *Kurt Schwitters*, Kunstforum Wien, Jung und Jung Verlag und Autoren, 2002, S.282

1. シュヴィッターズのでんかん発症歴と軍役 ——伝記事項の書誌的比較

シュヴィッターズのでんかんは1901年に第一回目の発作があったとされる。そして彼は1917年に徴兵されるが、ほどなくしてヴェルフェル製鉄所の製図工になり、じきに終戦を迎える。いくつかの文献の記載を比較すると、わずかこれだけの伝記事項の背後にてんかんの関与が浮かび上がってくる。しかし、その記載内容は各文献ごとに微妙に異なっており、しかもシュヴィッターズ自身が記した自伝であっても、そこには不確かな病名が記載されている。そうすると、彼のでんかんという病名そのものが怪しくなる。まず病気の発症と軍役に関する伝記の記述内容を比較検討して、彼の病を確認しておきたい。

カリン・オーヒャルト、イザベル・シュルツのカタログ・レゾネに編集されているシュヴィッターズの伝記には、彼が1901年に第一回目のでんかんの発作を引き起こしていることが記されている⁶。ここには「神経の病気、第一回目のでんかん発作」(Nervenerkrankung, erster Epilepsieanfall)と記述されるだけで、それ以降の経過は記載されていない。イザベル・シュルツ編集の『クルト・シュヴィッターズ 色彩とコラージュ』ではクレアー・エリオットが伝記を担当しており、この伝記には1901年のでんかん発症についての言及は無い。しかし1917年3月、帝国陸軍歩兵連隊第73部隊からの除隊については、「でんかんを患っていたため、兵役不適合と宣告された」(...but because he suffers from epilepsy, he is declared unfit for service)、と記されている⁷。そしてヴェルフェル製鉄所の製図工になった経緯については、「軍務として勤めた」(...he performs military service as a draftsman in the Wülfel ironworks...)とある。一方、ロジャー・カーディナルとグウェンドレン・ウェブスター

6 Karin Orchard, Isabel Schulz, *Kurt Schwitters. Catalogue raisonné*, Band 1, 1905-1922, Sprengel Museum Hannover (Hg.), 2000, S.528 (以下、同書を Orchard/Schulz, Bd.-と略記する。)

7 Isabel Schulz (Hg.), *Kurt Schwitters Color and Collage*, Menil Foundation, Inc., Houston, 2010, S.158

が記述しているところでは、1901年に一家が過ごした田園の保養所で、シュヴィッターズが手入れをしていた庭が地元の子供たちに壊された。これが原因で彼はてんかんを発症してしまった (...and he experienced his first attack of epilepsy)⁸。そして第一次大戦時、シュヴィッターズはてんかんの既往歴にもかかわらず (despite his attacks of epilepsy) 召集され、地方連隊の事務職に就いた。すくなくともシュヴィッターズ自身が語るところでは (at least by his own account)、この時、彼は生来の平和主義者として、頑強に非協力的な態度をとっていた。そして、じきに兵役不適格 (dismissed as unfit) とされた。その後、後方支援としてハノーファーの製鉄所ヴェルフェルの製図工に徴用される⁹。これらの件に関して注は付されていないが、カーディナルとウエプスターはおそらくシュヴィッターズ本人の記述と、以下に取りあげるエルンスト・ニュンデルの伝記から演繹したものと思われる。

シュヴィッターズの伝記を執筆し、書簡集を編纂したニュンデルは、その伝記欄に「幼年期に抑うつ状態にあり、てんかん発作を起こすが、年齢とともにまれになり、症状も弱まった」と書いている¹⁰。ニュンデルはシュヴィッターズの一人息子エルンストとも懇意であり、シュヴィッターズと親交のあったヤン・チヒョルトの夫人エディットとインタビューを行うなど、シュヴィッターズの身辺事情に詳しく、友人の証言と写真などから伝記を編集している。そのニュンデルが伝記に記すところの軍務に関しては「1917年、3月-6月、ハノーファーで事務官の任に当たる」とあり、「1917-1918年、ハノーファー近郊の製鉄所ヴェルフェルにて、機械製図工として後方支援に当たる」と記されている。また、シュヴィッターズは最初の入隊時に各上官の階級を常にひとつ上にして呼んだため不興を買い、それが後方支援に回されるきっかけとなったとされている¹¹。

8 Roger Cardinal, Gwendren Webster (Hg.), *Kurt Schwitters*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2011, S.14

9 Ebd., S.16

10 Nündel, *Biographische Hinweise*. In : *Briefe*, S.298

11 Nündel, *Kurt Schwitters mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S.19. Friedhelm

ニュンデルが参照したフリートヘルム・ラッハのシュヴィッターズ伝では、彼が「控えめな個人生活をこよなく愛する」(Schwitters' Vorliebe für das reservierte Privatleben) ゆえに、戦時中の公式的な事柄や組織を好まない態度があからさまに現れた。彼は「軍隊の階級制に疑問を抱き続けた」ために、地元ハノーファーに1917年の3月から6月まで在勤しつづけた。この間、勤務から逃れるためにさまざまな工作をし、部隊の士官を一貫してひとつ上の階級で呼び続けた。これが功を奏して最終的に罷免され、製鉄所に勤務することになったと書かれている¹²。

兵役と後方支援の件に関するオーヒャルト／シュルツによるレゾネの記載は、「1917年3月12日-6月19日／帝国陸軍歩兵連隊第73部隊にて兵士。兵役不適格の宣告を受ける」(Soldat beim Reichs-Infanterieregiment 73. Untauglichkeitserklärung)、「1917年6月25-11月28日／ヴェルフェル製鉄所の製図工として後方支援勤務。絵画により深く取り組みたいとのこと。離職届け提出」(Hilfsdienst als Werkstattzeichner im Eisenwerk Würfel. Kündigung, um sich verstärkt seiner Malerei widmen zu können)と事実を簡潔に記載しているだけである¹³。

一方、シュヴィッターズ自身が少年・青年期を振り返って記しているところでは、彼の祖父がてんかん病者であること。そして父親が神経熱(Nervenfieber)を患ったことがあり、彼自身も1901年、14歳の秋に初めて過ごした田舎で、地元の悪童に彼が作った菜園の草花を目の前で抜かれ、山と池を崩されるという憂き目にあった。その瞬間、興奮で舞蹈病(Weitstanz)の発作を起こしてしまった。その後、2年間病状が続き、日常の動作にも支障をきたす。しかし、彼は病気によって芸術的なものへとすっきり関心が移ることになる。それまではスケッチと書き方以外に成績が4ないし5の、いわゆる神童であった¹⁴。

舞蹈病はてんかんとは別種の痙攣的な病気であり、父親の「神経熱」

Lach, *Der Merz Künstler Kurt Schwitters*, Verlag M.DuMont Schauberg, Köln, 1971, S.15. ニュンデルの記述はラッハのモノグラフにもとづいている。

12 Lach, ebda., S.15

13 Orchard/Schulz, Bd. 1, S.530

14 L.W. 5, S.82

についてはチフス (Typhus) の古称とされ、これは感染症であって遺伝的な病気ではない。またてんかん症状の記述とまではいえないが、この病気に付随する憂鬱な精神状態についての記述として、彼が卒業生行進の時に友人から「メランコリックなシュヴィッターズを先頭で歩かせるな。でないと俺たちの行列が葬送行進になってしまう」と言われた¹⁵、とある。シュヴィッターズ自身が記した自伝における病名や症状については、このように大いに疑問が残る。しかしながらこの一文の趣旨は、てんかんまたは舞蹈病の発作がきっかけで、彼の潜在的な芸術的感性が目覚めた、あるいは素質を獲得したということにある。

シュヴィッターズは病が癒えたのち、「ある満月の夜、くつきりとした冷たい月が目にとまった。それ以来、わたしは抒情的で感傷的な詩を書いた。」さらには音楽を習い、1906年には「イーザンハーゲンで初めて月夜の風景を描き始めた。100枚もの月光の風景を水彩で描いた。」これが画家になる決意を促した¹⁶。告白めいたこの自伝には感傷性への耽溺が顕著であるが、同時に百枚もの水彩画というあくなき動作反復への志向、そして年を正確に数え上げるという特性が観察される。しかし、これは一種のふざげともとることができる。

軍隊と製鉄所での勤務に関しては、「1917年3月12日から1917年6月19日までハノーファーのR.I.R.73 [帝国陸軍歩兵連隊73部隊の略] にて兵士。この時から革命の始まりまで、次なる仕事としてヴェルフェル製鉄所の機械製図工となる」と書かれているだけである¹⁷。さらに1926年と27年に書かれた自伝では、家系的な病歴はおろか自身の病気についても触れられていない¹⁸。

以上、数冊の伝記、文献に当たっただけでも、シュヴィッターズの病気と経歴に関する記述はそれぞれに異なっている。さらに彼自身が記述した内容についても病名は不正確であり、やがて言及さえしなくなっている。また当代の医療技術の限界も十分に考えられる。

15 Ebda.

16 Ebda.

17 L.W. 5, S.83, 84

18 L.W. 5, *Daten aus meinem Leben*, S.240, 241, *Kurt Schwitters*, S.251

ニュンデルによれば、彼はことのほかダンスやスポーツを好み¹⁹、頑強な身体で大荷物を引いて各地を旅し、性格は快活でユーモアにあふれていた。しかし、その外見とは裏腹に「事実そうであったか、あるいは思い込みであったかは不明の病気のために」(gegen wirkliche oder eingebildete Krankheit)薬を常に携帯していた。またヤン・チヒョルトの妻エディットとのインタビューから、シュヴィッターズはしばしば精神病院に収容されるのではないかという不安に襲われることがあったという²⁰。シュヴィッターズのハノーファーでの友人クリストフ・シュペンゲマンは、『アンナ・ブルーメの真実』(1920年刊)の中でメルツ理念とアンナ・ブルーメというアイドルを擁護したが、「[メルツに関心を持つものは]シュヴィッターズが行軍隊列から突然転げたり、強烈な発作の大波に呑みこまれながらも (in einer Flut toller Paroxysmen)、瀕死の淵から我々の問題の核心を突いてくる人物であると感じているかもしれない」と世間の風評を制している²¹。こうした同時代人の証言からも、彼はひとたび発作が起これば、重い病態を発現する病を抱えていたこと、そして周囲にもその事実が知られていたと認めざるを得ない。

2. 1900年代初頭のでんかんに関する精神医学

てんかんはローマ時代に「月の病」(morbus lunaticus)とされて以来、この呼び名は中世に周期性の精神障害をも包摂するようになり、ドイツでは夢遊病を「月夜彷徨症」(Mondsucht)と呼び、ヨーロッパでは19世紀中葉まで、てんかんと精神病が混同されていた²²。したがって、シュヴィッターズが自伝に記した、月影が目に入ったのを機に詩を詠み、

19 Nündel, *Kurt Schwitters mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S.11. Vgl. Kate Steinitz, *Kurt Schwitters, Erinnerungen aus den Jahren 1918-1930*, Verlag Die Arsche, Zürich, 1963, S.149, 150

20 Ebda.

21 Christof Spengemann, *Die Wahrheit über Anna Blume, Kritik der Kunst, Kritik der Kritik, Kritik der Zeit*, Der Zweemann Verlag, Hannover, 1920, S.18

22 秋元波留夫「てんかんの歴史」、鈴木二郎、山内俊雄責任編集 臨床精神医学講座第9巻 『てんかん』、中山書店、1984年 4ページ。

月光の風景を描いたというエピソードは、一種の夢遊状態を指し、発作に襲われて制作する姿勢を暗喩的に叙述したのであろう。

現代ではてんかんを神経科的に治療を施し、WHOによる国際疾患分類（ICD）には精神障害の分類に入っていないが²³、それ以前は精神医学の範疇であった。シュヴィッターズが記している舞踏病は、独立した別個の病名であるので、彼が言わんとするところは、卒倒に至るてんかん発作の前触れとなる部分的痙攣であるかもしれない。シュヴィッターズが発症した当時、精神医学において先頭を切っていたドイツ医学界では、ピンスヴァンガー（„Die Epilepsie” 1889年）からクレペリン（1913年）に至るてんかん研究が盛んに行われていた。そしてシュヴィッターズの青年期に当たる、1913年にはクレペリンの精神医学の教科書に *Das epileptische Irresein*、つまり直訳すれば「てんかん性精神異常」となる章が立てられた²⁴。これは現代訳では「癲癇性精神病」と訳される²⁵。このてんかんを含む章を訳した本の書名は「躁うつ病とてんかん」となっており、二つの病名が挙がっているが、クレペリンの原文では「躁うつ病」に当たる章は *Das manische Irresein* とされ、ともに *Irresein* というひとつの病態の中で「躁病的」（*manisch*）であるか、あるいは「癲癇的」（*epileptisch*）であるかを区別している。クレペリンの章立ては当時の医師ならびに一般社会における、この種の病気に対する通念をも反映していよう²⁶。それゆえ当時も、また現代においても顕著な病状を抱えつつ、並存して健常な精神を持つ者にとっては一種の業病と受け止めざるを得ず、自尊心を著しく毀損する病であった。

現代の医学では病態と患者の気質との因果関係については、神経組織

23 山内俊夫「総論 てんかんと精神医学」、前掲書、405ページ。

24 Emil Kraepelin, *Psychiatrie, Ein Lehrbuch für Studierende und Ärzte*, III. Band *Klinische Psychiatrie*, Leipzig, 1913, S.1023-1182

25 西丸四方、西丸甫夫訳、エーミール・クレペリン『躁うつ病とてんかん』みすず書房、1986年。本論文中ではひらがなの「てんかん」と、漢字による「癲癇」とを併記しているが、各医学文献の表記に従った。

26 清野昌一によると「Kraepelin (1913) はてんかんとてんかんを早発性痴呆と躁うつ病との間に位置する本態不明の疾患と位置付けた」と要約している。清野昌一、前掲書、14ページ。

の異常興奮（灰白質発射）によって引き起こされる副次的な性格異変と考えられている。しかし当時ではてんかん者に生来とされるてんかん気質というものが精神医学界では認められており、ことにドイツの研究者は症状学の見地から詳細に患者の行動、性格、生活様式などの個人の生全般にわたった観察に努めている。また長いてんかんの医学的研究の歴史からも、患者の特異な性格や行動についてはよく知られていた。その特徴的な性格について扇谷明による「ドイツてんかん学における特発性全般てんかんと側頭葉てんかんの性格-行動特徴の比較」の一覧から、「側頭葉てんかん」の行動特徴一覧だけを抜粋すると以下ようになる。

緩慢、鈍重、迂遠、憂鬱／些事拘泥までの秩序への愛／病気に對して深刻／1つのことに粘着／情動の固着／長く続く不機嫌／易刺激性／発作は外的要因を受けにくい／発作は周期性を持つ²⁷

また木村敏による「てんかん性性格」の研究史において、従来記述されてきた患者の性格の要約を引用すると、

愚鈍、回りくどい、杓子定規、頑迷、狭量、利己的、無愛想、怒りっぽい、爆発的

といった「反価値的な」記述がつきものだった²⁸。つまり1901年の当時、シュヴィッターズがてんかんないしそれに類する病気と診断され、また家系にも同種の患者がいたことは、彼の精神に深い影を落とさずにはおかなかったであろう。

27 扇谷明、前掲書、459ページ。

28 木村敏、前掲書、466ページ。現代の治療では、特発性全般てんかんに著効を示す抗てんかん薬バルプロ酸の登場により、治癒する例が増え、性格と行動に特徴を示す例が減少した。また側頭葉てんかんについても、側頭葉切除手術により発作の抑制が可能となり、術前術後の患者の性格と行動の変化が注目を集めるようになる。前掲書、459ページ参照。この嶋田による記述は、1998年時点での医療技術の要約である。

3. 創作と精神病

シュヴィッタースは仕上がった作品に記号と番号を振るという、几帳面な整理作業を行うのが常であった²⁹。そして「メルツ」という言葉の由来となる作品は《Lメルツ絵画L3》(L Merzbild L3) (1919年)であり、これより以前に制作された作品は遑って記号・番号を振り、「メルツ絵画」としているのである。この第一番が《メルツ絵画1A (精神科医)》(Merzbild 1A [Irrenarzt]) (1919年、図4)である³⁰。

作品の裏面に記された Irrenarzt の文字のうち³¹、irren とは「正しい道から逸れる」が語の原義であるが、日常的には「頭が(病的に)混乱し

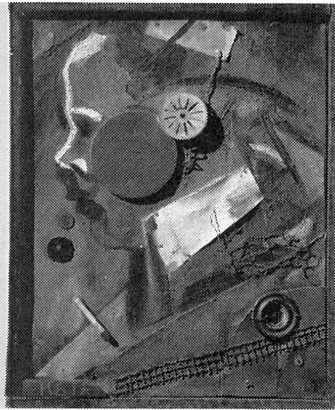


図4 《メルツ絵画 1A (精神科医)》

1919年、キャンヴァスにアッサンブラージュ、油絵具、
キャンヴァス、厚紙、木材、針金、金属、タバコ、釘、
48.4×38.2cm (画面)、51.5×41.3cm (オリジナルの額縁)、
Museo Thyssen-Bornemisza, madrid

29 Orchard/Schulz, Bd. 1, S.26. シュヴィッタースによる分類は、A=風景画、場合によっては抽象画、B=生物画、C=風俗画、D=肖像画、E=肖像彫刻、G=表現、H=抽象画、KおよびL=メルツ絵画、Z=素描と分類されている。

30 この作品の場合、AはAbstraktionの略であろう。

31 Orchard/Nündel, Bd. 1, S. 213, Kat. Nr. 425. ストレッチャーに鉛筆で筆記されている。

ている」、つまり「気が触れる」という意味がまず先にくる。そこで医者を目指す Arzt が付いた Irrenarzt は精神科の医師 (Psychiater) のことであり、「気の触れた者たち」を治療する医師の謂いである。クレペリンも著書の中では Irrenarzt を用いている。この作品はシュヴィッターズが一時懇意にしていた医師カール・アロイス・シェンツィンガーの肖像である³²。エルダーフィールドはモデルを精神科の医師となったシュヴィッターズと解しているが³³、Irrenarzt の由来に気づいていないか、あるいはシュヴィッターズの内面や、この病気によって社会から蒙る不利益を軽く見ていたのであろう。この肖像制作については後年の1942-1947年にエピソードが書かれており、「メルツの起源」と題されている³⁴。

シュヴィッターズが自宅でシェンツィンガーの肖像を描くことになったとき、シェンツィンガーはピアノを弾く姿のほうが性格をよく掴むことができるだろうと言い、「月光ソナタ」を弾き始めた。そして、シュヴィッターズの手元にはビールコースターがあった。このビールコースターについては文中で「ビールコースターが脇にあった」と3回繰り返されている。シュヴィッターズは「月光ソナタ」を演奏するシェンツィンガーを観察しながら性格の把握について熟考するうち、アイデアがひらめいた。傍らのビールコースターを肖像の頬に貼り付けたのである。シェンツィンガーが弾いた「月光ソナタ」と3度も繰り返されるビールコースターの存在は、月夜の風景を繰り返し描いた青年時代のエピソードを思わせる。つまりメルツの成立には精神の異常も作用しており、彼の本性から — つまりはキュビズムの影響だけではなく — 無意識かつ自動的にアッサンブラージュに着手したということを暗示しているのであろう³⁵。

実際のところシュヴィッターズの病気については、カルテや病状を記

32 Nündel, *Kurt Schwitters mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, a. a. O., S.62. ニュンデルはシェンツィンガーを「神経科医 Nervenarzt」としているが、シュヴィッターズは単に医者 Arzt と書いているだけである。

33 John Elderfield, *Kurt Schwitters*, Thames and Hudson, 1985, S.51

34 L.W. 3, S. 274-276

35 L.W. 3, S.275. Nündel, *Kurt Schwitters mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, a. a. O., S. 62

した手記、書簡等の資料が明らかになっていない。わずかにシュヴィッターズの症状を推定できるのは、ケイト・シュタイニッツが回想しているような、同じ言葉の反復である。彼女は、数多くのメルツの夕べで「ママ、男の人が立っているよ」という台詞が、ほとんど筋の展開もないまま繰り返しシュヴィッターズによって朗読されることに、聴衆が失望し、あるいは大笑する光景に立ち会った³⁶。また彼の詩作品に用いられる *Glut* や *innig* といった特定の語が、長年にわたってさまざまな詩の中、あるいは書簡の中でも使用されているのを見ることができる。このような事象は、先にあげた側頭葉てんかんの性格的特徴のうち、「些事拘泥までの秩序への愛」と「1つのことに粘着」が該当しよう。彼の創作には、制作時の状況や素材の反復的使用に、病が原因ともとれる背景がうかがえる。

4. シュヴィッターズの文芸作品に表現された精神病 ——「狂いの国より」(1937-38年)と鳥モチーフ

シュヴィッターズは文芸作品や批評的エッセイ、また造形作品の中でも *irren* やその派生語、そして *Wahnsinn* (狂気) という言葉をしばしば用いている。文芸作品では断章となった戯曲「ゾンダーマンの精神病院、政治劇」(1930年頃)があり、詩の才能を父親に認めてもらえず、自信を失い、自殺を企てた挙句、入院させられる將軍の息子が描かれている³⁷。この作品は互いに異なる素養を持った親子の葛藤とその救済が主題である。また1930年から40年の間に便箋に書かれたとされる未完の物語「ノーマルな狂い」では、シュヴィッターズは明確に早発性痴呆 (*Dementia Praecox*) や進行性麻痺 (*Paralyse*) といった病名を使っており、精神障害者やおかしな言動のある者が厳しく懲罰を受ける社会を描こうとしている³⁸。

36 Steinitz, a. a. O., S.41

37 L.W. 4, S.121-130. ラッハによる注記にはシュヴィッターズが記した荒筋が掲載されている。Ebda., S.342

38 L.W. 3, S.232, 233

本章では、てんかん者らしき男の暮らしと冒険を主題にした、未発表の御伽噺風物語を取り上げて、彼の精神病と創作の問題をさらに検討したい。タイトルは「狂いの国から」(Aus dem Land des Irrsinns) (1937-38年)とされ、「序文」、「第一課：歌の時間」、「第二課：水泳の授業」、「第三課：人間的な偉大さ」、「ストーリー」の四部に分かれている³⁹。

序文冒頭の第一行は「鳥を持つものは、王冠を戴いた君主に似ている」(Wer ein'n Vogel hat, gleicht dem gekrönten Haupte)となっている。これは1919年頃発表の代表作「アンナ・ブルームに寄せて」の一行 Anna Blume hat ein Vogel をパラフレーズしたものである。この第一行は、「頭がおかしいものこそ、榮譽ある人間である」という意味であろう。つまりシュヴィッターズは物語のタイトルから導き出される「気が触れている」(irre sein)、あるいは当時の観念で「精神病である」と「頭がおかしい」とを同等に扱っており、この状態を「戴冠した」(gekrönt)と称揚している。

この後、かなり迂遠な屁理屈の展開が続き、すべての人が「戴冠した君主に似る」という理由を滔々と述べる。

われわれは皆、ある意味で互いに似ているのであって、それはある意味ですべてのことが不確かであることと同じである。

人間は人間に似、その上、例えば猫に似ている以上に人間に似ており、猫が鳥に似ている以上であり、鳥が蠅に似ている以上でもあり、蠅が空飛ぶ者に似ている以上である。

われわれは皆、ある意味ですべてのものに似ている。

それゆえわれわれは戴冠した君主にも似ているのである。

と、この一文の命題に帰還してくる。

このあとシュヴィッターズは蠅 (Fliege) と空飛ぶ者 (Flieger) という言葉遊びを交えながら、同じ文型を繰り返す。ここに列挙された猫、蠅、空飛ぶ者は、物語の展開につれて順次登場することになる。そして再び鳥を持つ人の命題が追求され、誰もがどこかおかしいのであるから、狂

39 L.W. 3, S.137-149

いも正当なことであるという。

結局、あらゆる人間はどのようにでもあれ、鳥を持っているのである。これはどうしようもないことなのである。

それゆえどのようにでもあれ、狂いの国を語ることは当然のことなのである。

シュヴィッタースは、この序文に続いて「狂いの国から」の主人公として、生き物と友情を結ぶというピープ (Piep) 氏なる人物を登場させる。この名前は「パイパイ鳴く」(piepen) に由来する。男は鳥類を心底愛しており、そのファーストネームはアドラー (Adolar) であり、ワシ (Adler) に母音 o を加えている。この命名はシュヴィッタースに亡命を強いたナチス・ドイツに対する皮肉でもあろう。

まず「第一課」では、冒頭「さて、ピープという男が左側に住んでいた」と始まる。「左に住む」(links wohnen) は成句ではないが、「左」にまつわる消極的な意味「不器用」、「いかがわしい」などを示唆しているのであろう。また、クレペリンはてんかん患者の家族の研究報告について、左利きが多いことを「注目すべき成績」と評価している⁴⁰。ピープは冬になると回転式の小さな鳥小屋を森の中に作って、すべての鳥を集めた。そして偶然窓の外にいた野良猫に話しかけ、その鳥小屋で鳥とエサを分かち合うようにと家に招き入れる。ピープは鳥のことを「羽の生えた魅力ある小さな歌手」と、ことあるごとに猫に言って聞かせる。彼は猫に鳥の言葉を覚えさせようと、殊に美しい黄色いカナリアを猫に引き合わせる。そしてうまく覚えるまで、暖炉のそばの籠に居つくことを許可する。彼は牛乳を猫に与えるが、猫が飲み干したとき、それを見て「小さなかわいいミルクちゃん (原文では Milchfraß ミルク呑み、あるいはエサ・ミルクである)」と呼ぶようになった。ここにも主人公の迂遠な物言いが現れており、シュヴィッタースはこのようにして主人公の回りくどい性格を描いている。

その次の「第二課」では、冬を越すためにピープの部屋に入ってきた

40 クレペリン、前掲書、77、78ページ。Kraepelin, *Psychiatrie*, a. a. O., S.1113

蠅が、世界各国の電波を受信するラジオのダイヤルの中に入り込んでしまう。そこで各地名を行き来していた蠅を見つけたピープは、そのガラスを叩くが蠅は一向に動く気配がない。彼は突然怒り始め、出て来いと声を荒げる。そしてラジオを揺するが、そのうちポケットナイフを取り出して、ラジオ本体をこじ開け始める。だが、彼は電気ショックを受けて床に倒れる。この卒倒の理由については、ナイフを伝ってきた電気のショックによるものか、そこからなにかたくさんのことを受けたかと曖昧に書いている。蠅はピープの家の玄関で待っていた女性に気づき、彼の目を覚まさせようと右の鼻の穴に入り込む。そのときピープは右手の小指を揺すっていた。シュヴィッターズはこれを痙攣のためとは書かずに、「くすぐったかったからである」とする。これは病的痙攣の典型的な症状をほかしているのだろう。そして、この情景で「右」を繰り返すのは、先の「左」に対する「正気」を暗示しているのであろう。蠅はその後ピープのくしゃみで吹き飛ばされ、猫が残したミルクの中に落ちる。これが「水泳の授業」である。

この部分は、クレペリンの「癲癇性精神病」の中にある、『壁に蠅がとまった』というような下らぬことに腹を立て、『気も狂わんばかりに荒れ』、ほんのちょっとしたきっかけで粗暴になぐりかかり、手あたり次第に破壊する」というエピソードに似ている⁴¹。ここで先取りして付言しておく、シュヴィッターズはこのクレペリンを筆頭とする当時の医学書を早い時期に読み、その中の各種治療法や特に患者のエピソードを漫画的素描や文芸作品に反映させていたと筆者は推測している。このことは引き続き対応箇所を示して論じてゆきたい。

「第三課」は省略するが、最後の「ストーリー」では「理性の国」(das Land der Vernunft) からやってきた見知らぬ男が、ピープに書類をもって詐欺を働こうとする。この書類が何であるかは書かれていない。単に重要書類とされるだけである。この「理性の国」はもちろん「狂いの国」に対置されている。つまり理性的であることは、悪を宿しているとのメッセージがこめられている。見知らぬ男がピープの家に着く直前、ズレイカという名前の少女を載せた空飛ぶ絨毯が現われて、鳥小屋の屋根に

41 クレペリン、前掲書、17ページ。Kraepelin, ebda., S.1041

不時着する。男は肝をつぶして「理性の国」に戻ろうとする。絨毯に気づいたピープは少女のもとに駆け寄り、メルヘンのお姫様かと問うが、少女は空飛ぶ絨毯を「アラビアンナイト」から相続したハーレムの長から奪って逃げ出した侍女であるという。空飛ぶ絨毯が登場するこの場面は唐突であるが、てんかん病者であったマホメットがアッラーとともにメッカからエルサレムへ瞬時に移動したというコーランの一説も思い浮かぶ⁴²。

ピープはズレイカを彼の動物の園に案内するが、少女はこれを「鳥のハーレム」であると思う。シュヴィッタースは、こうして「ハーレム」や先の「君主に似る」という表現によって、狂いと鳥とを結びつけて最上の価値を与えようとしている。その後、出身や言葉を超えて愛し合った二人は、再度あの見知らぬ男から襲撃を受ける。今度は男が置き忘れた書類を奪い返すため、盗賊団を組織してきた。アラビアンナイトの国へ連れ戻されることを恐れたズレイカは、すでに絨毯をピープの家に運び入れており、二人は家と盗賊ごと空へと舞い上がる。これが「空飛ぶ者」である。

以上のストーリーはシュヴィッタースの遺品のノートやメモに書かれており、全集の編纂者であるラッハが再編している。このような理由から筋の構成や細部の記述は不十分である。しかし、シュヴィッタースはタイトルを「狂いの縁」(Am Rand des Irrsinns)としたり、登場人物の名前を替えるなどして、1939年まで手を加えていたことがラッハの注記に記録されており⁴³、彼が狂いというテーマについて強い関心を抱いていたことがわかる。また1937、38年はシュヴィッタースが身の危険を感じてドイツを逃れ、ノルウェーへ脱出した頃である。ナチスは退廃芸術展にシュヴィッタースの作品を展示し、「完全な狂気」という烙印を押しした⁴⁴。

42 オウセイ・テムキン、『てんかんの歴史2、十九世紀とジャクソン』和田豊治訳、中央洋書出版部、1989年、415ページ。「夜の旅——メッカ啓示、全111節」、『コーラン』井筒俊彦訳、ワイド版岩波文庫、2004年、93ページ。

43 L.W. 3, S.318-323

44 Florian Steiniger, *Kurt Schwitters - Leben und Werk*. In: *Ausst.Katalog Kurt Schwitters*,

この作品では「狂い」が、主人公ピープの晴朗な態度や「理性の国」の悪意ある使者との対照から、異常な精神というよりもむしろ浅薄な社会的常識からのずれとして扱われており、さらに精神病の意味をも含めて、鳥というイメージに象徴されている。書かれた年代からすれば、この物語はすでに中・後期に属している。鳥と「異常な精神状態」との意味の連関は、すでに1919年の「アンナ・ブルーメに寄せて」で行われているうえ、シュヴィッターズの詩作に影響を与えたアウグスト・シュトラムの文体や、彼が独自に開発したメルツ式のコラージュ文体も伺えない。しかし、執筆の動機が精神病であることや、精神病のために被る社会からの非難や迫害が、亡命期の文芸作品に主題として現れている点に留意したい。

5. メルツ直前の詩と妄想

フィリップ・トムソンは、シュヴィッターズのメルツ直前期の詩作はアウグスト・シュトラムの『『誠実な』模倣である』と言う⁴⁵。そして「ラジカルな様式であるとも、パロディーであるとも判別しがたい」とする⁴⁶。そのうえで「世界」(1914-18年)という詩を「アポカリプスのシュルレアリスム」と見ている。たしかにこの詩は第1行目から「家が倒れてゆき、空が落ちる」とあるので、トムソンの批評の通りである。ニュンデルは詩が書かれた年代に着目し、戦争の不安が現れているという⁴⁷。ニュンデルの解釈に従えば、この詩の中で空を泳ぐ銀色の魚とは戦闘機を暗喩するのであろう。しかし、シュヴィッターズはこれを妄想イメージとして扱っている。

2002, S.57. さらにドイツ中のシュヴィッターズ作品が押収された。

45 Philip Thomson, *A case of Dadaistic Ambivalence: Kurt Schwitters' Stramm-Imitations and 'An Anna Blume'*. In: *The German Quatery*, XLV, 1972, S.48

46 Ebda., S.49

47 Nündel, *Kurt Schwitters mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S.19

Die Welt
Gedicht 2

Häuser fallen, Himmel stürzen ein.
Bäume ragen über Bäume.
Himmel grünt rot.
Silberne Fische schwimmen in der Luft.
Sie verbrennen sich nicht.
Sie sind ja so innig.
Im ewigen Silber glänzt ihre Frühe.
Und der Wahn schwillt heran und brüstet sich über die Himmel.
Millionen silberne Fische zittern über die Weite.
Doch sengen sie nicht ihre silbernen Flügel.
Sanft weht die Luft vom silbernen Flügelschlag.
Brüsten sich Menschen –
Knien Seelen –
Riesengroß wächst der Wahn über die Weite.

世界／詩2

家屋は倒れ、／空は落ちる。／樹木は木立を越えて伸び上がる。／空は赤く緑色になっている。／銀色の魚たちが空を泳ぐ。／彼らは燃え上がることはない。／かくも真心がこもっているのである。／彼らの朝まだきは永劫の銀色に輝いている。／妄想は膨張して押し寄せ天までのぼって胸を張る。／いく百万の銀色の魚たちは身を震わせながら彼方へと進んでゆく。／彼らはその銀の翼をたたむことはない。／穏やかな風が銀色の翼から吹いてくる。／人間たちよ胸を張れ／魂よひざまずけ／妄想は巨大になって彼方へと伸びてゆく。

第8行目と最終行の第14行目には *der Wahn* とあり、これは通常「妄想」と訳され、*Wahnsinn* となって「精神錯乱」とされるが、クレペリンの書の中では躁うつ病の項で「幻覚妄想症」として扱われる。詩では、この妄想が「膨れ上がって押し寄せてくる」、そして「巨大な大きさにな

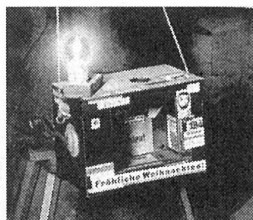
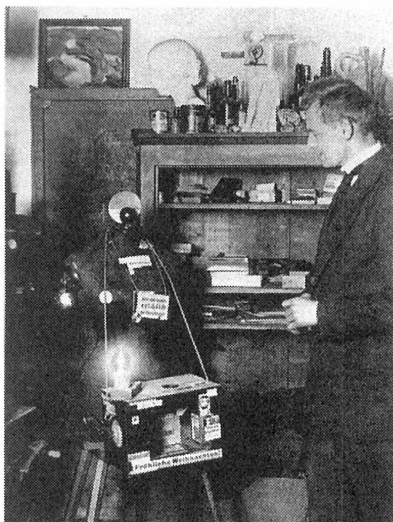


図6 部分

図5 《聖なる悲痛》

1920年頃、メルツ彫刻、仕立て人台、木材、金属、紐、紙、蠟燭、高さ約100cm、(破壊により現存せず)

って、一面に広がる」というイメージに表現されている。この詩には緊張感を強く表出する動詞や色彩、fallen, stürzen, ragen, grün-rot〔緑と赤の補色対比〕, silber, verbrennen, zittern などが使用されており、その中で「妄想」という言葉は戦時下の狂乱状態を感覚的に表した語であるとも言えようし、そのまま受け取って異常な精神状態の内的感覚を表現したともとれる。

並行してシュヴィッターズの造形作品を観察するならば、トルソだけのマネキンに首から小箱を下げさせたオブジェ人形《聖なる悲痛》と、その前で作品を見つめている彼の姿を写した1920年の写真が参考になる(図5)。マネキンが首から下げた手回しオルガンらしき小箱の前面には、メリー・クリスマスの文字の上に「狂気」(Wahnsinn)と書かれた紙が貼付されている(図6)。これは戦争の惨禍を告発した叫びともとれるし、シュヴィッターズを長年煩わせてきた病気の告白でもあろう。そして詩「世界」においては、彼自身が体験してきた発作時の内的な感覚を戦場

の光景に重ねたとも考えられる。

6. 「アンナ・ブルーメに寄せて」——「27の感覚」の由来

シュヴィッターズの代表的な詩「アンナ・ブルーメに寄せて」の第一行目は「ああ、僕の27の感覚で愛する恋人、僕は君に愛している」とあり、27の感覚を持つという表現の典拠は不明である。本論ではクレペリンの教科書に記載された、患者のエピソードをその由来としてみたい。

An Anna Blume
*Merzgedicht 1*⁴⁸

O du, Geliebte meiner siebenundzwanzig Sinne, ich liebe dir!-
Du deiner dich dir, ich dir, du mir.- Wir?
Das gehört [beiläufig] nicht hierher.
Wer bist du, ungezähltes Frauenzimmer? Du bist —— bist du? -
Die Leute sagen, du wärest,-laß sie sagen, sie wissen nicht,
wie der Kirchturm steht.
Du trägst den Hut auf deinen Füßen und wanderst auf die Hände,
auf den Händen wanderst du.
Hallo, deine roten Kleider, in weiße Falten zersägt. Rot liebe ich Anna Blume,
rot liebe ich dir! - Du deiner dich dir, ich dir, du mir.- Wir?
Das gehört [beiläufig] in die kalte Glut.
Rote Blume, rote Anna Blume, wie sagen die Leute?
Preisfrage: 1. Anna Blume hat ein Vogel.
2. Anna Blume ist rot.
3. Welche Farbe hat der Vogel?
Blau ist die Farbe deines gelben Haares.

48 ラッハ編集の全集では、この詩にメルツ詩 *Merzgedicht* の分類を付けていない。一方、シュヴィッターズが編集した『アンナ・ブルーメ、詩集』ではメルツ詩に分類され、第1番となっている。本論ではシュヴィッターズ本人の考えを優先した。

Rot ist das Girren deines grünen Vogels.

Du schlichtes Mädchen im Alltagskleid, du liebes grünes Tier,
ich liebe dir!

- Du deiner dich dir, ich dir, du mir,- Wir?

Das gehört [beiläufig] in die Glutenkiste.

Anna Blume! Anna, a-n-n-a, ich träufle deinen Namen.

Dein Name tropft wie weiches Rindertalg.

Weißt du es, Anna, weißt du es schon?

Man kann dich auch von hinten lesen, und du, du Herrlichste von allen,
du bist von hinten wie von vorne: "a-n-n-a".

Rindertalg träufelt streicheln über meinen Rücken.

Anna Blume, du tropfes Tier, ich liebe dir!

アンナ・ブルーメに寄せて

メルツ詩 1

ああ、君、僕が27の感覚で愛する人よ。僕は君に愛してる。／君は君の 君を 君に、僕は君に、君は僕に。で、僕たち、ならばどうなる？／(ついでに言っとくけど) そんなこと どうでもいいこと。／君は誰だい。無数にあるご婦人部屋のひとなのか？君は……君がそうなの？この人たちは、そうだろう、と言ってるよ。／言わせておくさ、だって教会の塔がどんな風に立っているかも知らないんだから。／君は足に帽子をかぶっているね。で、手で歩いている、手の上で歩いている、と。／あ、ちょっと、君が持つてる赤いドレス、みんなぎざぎざに破けて白いひだになってるじゃないか。／赤は好きだよ、アンナ・ブルーメ。赤く僕は君に愛してる！君は 君の君を 君に、僕は君に、君は僕に。で、僕たち、ならばどうなる？／(ついでに言っとくけど) そんなことは冷たい情熱の問題だな。／赤い花、赤いアンナ・ブルーメ、この人たちは何と言ってる？／そこで懸賞問題。1. アンナ・ブルーメ、鳥は持っている。2. アンナ・ブルーメは赤い。3. その鳥は何色か？／青は君の黄色い髪の色。／赤は君の緑の鳥がクウクウ啼く声の色。／君は普段着姿の地味な

女の子さ。君は愛しい緑の生き物だよ。僕は君に愛しているんだ！
 /君は 君の 君を 君に、僕は君に、君は僕に。で、僕たち、ならばどうなる？ / (ついでに言っとくけど) そんなこと情熱の小箱にしまっておくべきことさ。 / ああアンナ・ブルーメ！ アンナ、a-n-n-a こうして僕は君の名前をぼつぼつと落としてみるんだ。 / 君の名前は滴になって落ちるんだよ。牛脂みたいに。 / そのことは知っていたの？ アンナ、ね、もう知っているのかい。 / 君の名前は後ろからも読めるんだね。ね、すべてのものの中でもっともすばらしい君。君は後ろからも、前からも同じだね。a-n-n-a / 牛脂がとろける。僕の背中を撫で回すようだ。 / アンナ・ブルーメ、君は滴になった生き物。僕は君に愛しているよ！

クレペリンが反応性癲癇患者の自意識について記録しているところでは、「時として患者は自分の人格の欠陥がある程度分かっている、そのことを時としてうまいいいし方で示す。私はぬけた感覚が四つといかれた感覚が三つあるといい」(… Er habe vier närrische und drei tolle Sinne, meinte ein Kranker)⁴⁹、またある患者は「頭が雲の中にあるようだ、『熊のように感覚が11もあるような気がする』といった」(ein Kranker meinte, ihm sei gewesen, ...als ob er 11 Sinne habe wie ein Bär)⁵⁰との記載がある。クレペリンが収集した精神病患者の訴えは、ことに難解で超自然的なイメージを含んでおり、ショッキングで飛躍的な表現を求めるシュヴィッターズにとっては格好の素材を提供したであろう。

この医学書参照の問題については、1919年にハノーファーの医師がアンナ・ブルーメの詩を中傷した投書が、ハノーファーの出版人パウル・シュテーターゲマンに寄せられており、その中でクレペリンの著書らしき書物が引き合いに出されていることが参考になる。シュテーターゲマンは、この手紙を雑誌デア・マーシュタルにドキュメントとして様々な批判とともに掲載した⁵¹。批判の主のひとり、Dr. G. プラエトリウスの投書から

49 クレペリン、前掲書、109ページ。Kraepelin, *Psychiatrie*, S.1151

50 クレペリン、前掲書、110ページ。Kraepelin, *ebda.*, S.1152

51 Dr.G.Praetrius an den Verleger. In: *Der Marstall Zeit- und Streit-Schrift des Verlages*

抜粋すると、「私はK・シュヴィッターズの精神病が、多くの方が考えておられるように、進行性麻痺症であるとは思わない。むしろそれは早発性痴呆（それもかなり進行した）であると思われる。この種の患者は、無意味な言葉のまぜ合わせを生産することにおいてことに能力が高く、また恐るべきものがある。かの精神医学の教科書を読んでいただければ（in jenem Lehrbuch der Psychiatrie）、シュヴィッターズ苦心の作に瓜二つの例を見つけることができるだろう。」プラエトリウスの言葉からは、当時ある程度までシュヴィッターズの病が周知されていたこと⁵²。そして、シュヴィッターズの病気を早発性痴呆と断言していることからしても、彼の文芸作品とクレペリンの医学書との相関が容易に連想されたことを物語っている。

もちろん彼の素材収集の源泉がクレペリンに限られていたわけではないだろうが、1918年から親交のあったシュタイニッツの夫は医師であった。そうした身辺事情からも、彼が病気とその治療に関する知識のみならず、患者の行動・思考・感情などのありようを問うたり、それを基にした創作について助言を受ける機会は十分にあったと考えられる。

7. 鳥モチーフと精神障害

先に取りあげた1937-38年の「狂いの国から」では冒頭より鳥のイメージが現れていたが、一方で初期の1913年の詩「花咲く木の下で」では鳥の啼き声に耳を澄ませるといふ情景が叙述される。したがって、この2作品を挙げただけでも、彼の文芸創作活動の長きにわたって鳥のイメージが持続していることが分かる。

ラッハは「花咲く木の下で」を、これ以前の詩作品と内容の上で異な

Paul Steegemann, Heft ⅓, 1920, S.11, 12

52 同誌の中に「空気浴に行つて、その傷んだ頭蓋骨を治しておきなさい」（匿名の手紙）といった中傷や、プレスラウの神経科クリニックの医師なる人物から「衷心から申し上げるが、貴方の健康が阻害されるのを予防するために」と称して、3ヶ月ほど制作を止め、いま頭を悩ませている問題から離れておくよう忠告する手紙が掲載されている。Ebda., S.13, 14

る分岐点となる詩であるとしている。それは前半部が多分にロマンティックでありながら、最後の一行になって主人公の頭に飛び去る鳥の糞が落ちるといふ、滑稽な落ちが付くためである。ラッハは、詩作におけるメランコリックな気分の表出が、1913年にはすでに古びていることをシュヴィッターズ自身十分に意識しており、それでもなお彼はロマンティックな語彙に頼らざるを得ないと言う⁵³。そしてシュヴィッターズが記した、満月の夜以来、感傷的な抒情詩を書き、音楽に目覚め、月夜の風景画を描き始めたことについて本論と同箇所を引用している。しかし、その前提となる舞蹈病の発症以降、2年間病床に就いていたことについては言及していない⁵⁴。彼の症状はやはり重症であり、それゆえに回復後に新たな素養を獲得したのである。この「花咲く木の下で」は、病によって叙情的な感性を得たシュヴィッターズの記念作と考えたい。そこでこの詩の内容を以下に検討する。

Unter Blütenbäumen

Wir saßen unter Blütenbäumen
Vom Meer der lauen Luft umspült
Gewiegt von lieblich süßen Träumen
Die süßer nie ein Herz gefühlt.

Wir lauschten auf der Vögel Singen
Nach ihrer Vogelmelodie
Und lauschten auf entfernten Klingen
Der großen Frühlingsharmonie.

Das Auge schaute traumverloren
Und ganz der Alltagswelt entrückt
Solche Frühlingspracht, wie neugeboren,

53 Friedhelm Lach, *Der Merz Künstler Kurt Schwitters*, 1971, Köln, S.86

54 Ebda., S.88

Vor Wonne trunken und entzückt.

Die Blütenblätter flogen bunter.
Ein Vogel flog hinaus ins Land.
Es flog auf meinen Hut herunter.
Ich nahm den Hut in meine Hand.

› Laß sitzen ‹ , sprach mein Freund, › laß sitzen,
Im Hause nimm es sauber weg,
Denn würdest du es jetzt abspritzen,
Dann gäb' es einen Vogeldreck. ‹

花咲く木の下で

私たちは花咲く木の下に座っていた。／暖かな風に潮が打ち寄せ／
いとおしいほど甘い夢に揺すぶられていた。／どんな心も感じたこ
とがないほど甘い夢に。

私たちは鳥の声に耳を澄ませていた。／まさに鳥たちのメロディー
に合わせた歌声に／そして遠い遠い響きに／あの偉大な春のハーモ
ニーに耳を澄ませていた。

眼差しは夢の中にさまよい／日々の世界からすっかり離れ／生まれ
たばかりの絢爛な春を見つめていた。／歓喜に酔い痴れて。

花卉は色とりどりに舞い散った。／一羽の鳥が陸地へと飛び立った。
／私の帽子の上にそれが舞い降りた。／私は帽子を手を取った。
「そのままにしておきなさいな」と友が言う。／「付けたままにして
おいて、家に帰ってからそれをきれいに落とすなさい。／いま水で
落とすと／鳥の糞が残るから。」

形式は4行1節の5節で構成され、やや単調な並行脚韻で統一されて
いる。第1節第1行目は「わたしたちは花咲く木の下に座っていた」と
いう情景から始まる。二人は甘い夢に浸るが、やがて二人は鳥の鳴き声

を耳にする。そのうち私の眼差しはこの世を離れて⁵⁵、夢の中に彷徨うようになる。この *entrückt* は二行後の *entzückt* と脚韻を踏むために用いられ、同音の反復は催眠効果も有している。一方で「頭がおかしい」(*verrückt*) という語をも容易に連想させる。第2節で現れる鳥の啼き声は、詩の語り手を夢遊状態へ移行させる原因となっている。この夢遊は、先に引用した月夜彷徨症を想起させる。シュヴィッタースは鳥と夢遊とを結び付けようとしたのであろう。

次の情景では、色とりどりの木の葉が散り、一羽の鳥が木立から飛び立ってくるが、「私の帽子の上」には「それ」(*es*) が舞い降りてくる。この中性の代名詞 *es* は、いわば唐突に挿入されており、手前の文中の語との関連が薄い。しいて前文の *Land* とすれば、「土地が帽子の上に飛来した」となり、帽子をかぶったままでの逆立ち状態を暗示することになる。その一方でこの第4節の冒頭から3行は *flog* (*en*) の各主語が、*die Blütenblätter, ein Vogel, es* と行頭に揃えられているので、飛来する物の連続的な変化と読むこともできる。この節では、花卉が散り、鳥が飛び立って、何か特殊な精神状態に語り手が陥る情景が描写されている。そして「私」は帽子を手にとろうとする。

第5節では情景が変わり、「そのままにしておきなさいな」という友人の声が聞こえる。ドイツ語は *mein Freund* であり、女性を指していないが、亡命中のシュヴィッタースがドイツに残ったヘルマの死を知って回想を綴った手紙には、この言葉が使われている⁵⁶。また第1節で使用されている語 *lieblich* と *süß* からしても、異性の恋人が服を汚してしまった「私」を気遣っている情景と考えてよいだろう。そして友人は家に帰って「それ」をきれいに落としなさい。ここで水を使うと鳥の糞が残ってしまうと言う。最終の2行では接続法Ⅱ式が使用されており、鳥の糞が実際にあったのか、それとも「私」の訴えを受けて友人がこう言っているのか、定かではない。しかし、最終行で現れる鳥の糞 (*einen*

55 この文には人を指す語がない。したがって *das Auge* が誰の眼差しであるかを確定できないが、後半を読むことで推測できる。

56 *Briefe*, S.200. 1946年にハウスマンにあてた手紙の一節。Da war mein bester Freund aller Zeiten dahin und liess mich und Ernst zurück.

Vogeldreck) は男性名詞であり、直前の行にある水で流すべき「それ」が、鳥の糞とつながることはない。そうではあっても、鳥の糞が現実世界へと意識を取り戻すきっかけになっていることから、es は「私」が頭の中で見ている非現実の世界を指すと考えられる。その場合、「私」がかぶる帽子は意識ないし脳の機能そのものを暗示しているのであろう。

シュヴィッターズは、1917年から18年にかけて文芸においてシュトラムとイタリア未来派の影響を受けて、それ以前の詩を破棄してしまった。ラッハによれば17年以前の詩は5編しか残されていないと言う⁵⁷。この詩は其中で残った作品である。したがって、文体に新味はないものの、シュヴィッターズにとっては重要な意味を持っている。それは自身の病とこれを象徴する鳥モチーフが結合したことにある。この作品において、鳥は彼の病を表すだけでなく、それ以上に精神と魂を操る存在となっている。後にメルツ素描に貼付される羽根は、それゆえシュヴィッターズの花押ともいえるが、彼独自のタリスマンでもあろう。

8. 漫画的素描シリーズにおける帽子と鳥モチーフ、 そしてガチョウ

シュヴィッターズは1919年頃より教会や風車、コーヒーミル、滑稽な姿の動物、また軽妙かつ漫画的に描かれた人物像などのモチーフを組み合わせたり、繰り返し登場させて、さまざまな情景を一連の素描シリーズに描いている。これらは主に鉛筆に水彩で着彩が施されており、各葉に水彩を示す Aq. という記号に続いて番号が打たれている。この中の《Aq. 7 男はライラック色をつくる》(1919年、図7)には、シルクハットを逆さまに被り、額に漏斗の先を刺されている人物の横顔が描かれている。クレペリンの教科書には、頭に挿入され、液体を流し込むというニュルンベルク漏斗という妄想のエピソードが記録されている⁵⁸。男は胸の中のハート型を指差しており、画面右下には逆さまになった鳥が

57 Lach, *Die Lyrik von Kurt Schwitters*, L.W. 1, S.19

58 クレペリン、西丸甫夫訳「精神分裂病」みすず書房、1985年、118ページ。Kraepelin, a. a. O., S.793

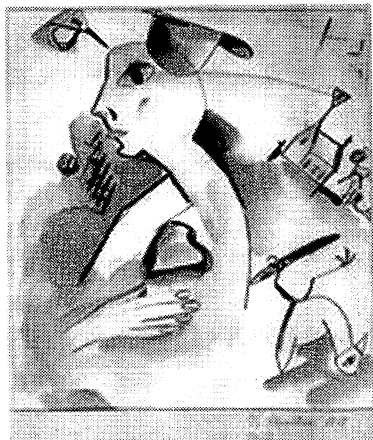


図7 《Aq. 7. 男はライラック色をつくる》
1919年、紙に水彩、鉛筆、31.3 × 24.4cm、USA、個人蔵

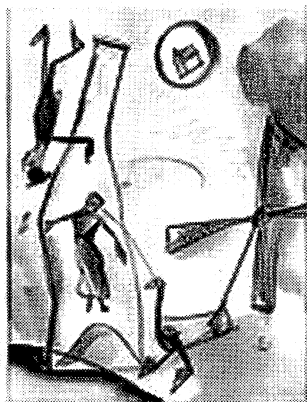


図8 《Aq.11.(図-婦人-ガチョウ)》
1919年、紙に水彩、鉛筆、25.9×20.7 cm、Galerie Gurnzyska(2000年当時)

歩み去ろうとしている。また男の背後には教会の尖塔に突き立てた、数字が書かれた三角板があり、男の目からはこの数字に向かって矢印が伸びており、左向きの男の視線が画面右の尖塔へと向けられていることを示している。その教会堂の脇では猫あるいは牛のようなものが涙を流して座り込んでいる。これらのモチーフから主題内容をつかむことは難しいが、「花咲く木の下で」を参照するならば、逆さまになった山高帽は頭が正常でなくなった男の意識、逃げ去る鳥はその起因であったと考えられる。英語では「帽子屋のように頭がおかしい」(as mad as a hatter) という成句があるが、ドイツ語では「何某は正気を失う」(jemand geht der Hut hoch) という成句がある。どちらも帽子が精神・心理の異常に関わるので、詩と水彩画に用いられた帽子モチーフも頭の機能を示しているのであろう。

またこの素描の同シリーズとみなしうる作品《Aq.11 (図-婦人-ガチョウ)》(1919年、図8)は、作品の裏に書かれた「婦人、ガチョウ」(Frau、

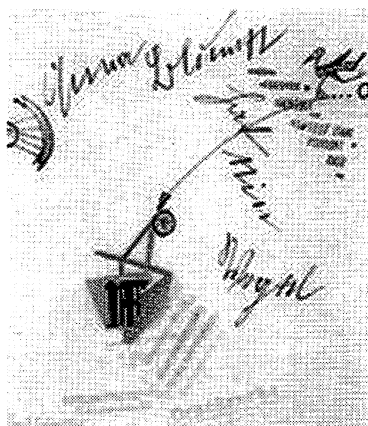


図9 《無題(Anna Blume hat ein Vogel)》

1919年、スタンプ素描、コラージュ、紙に鉛筆、色鉛筆、スタンプ・インク、紙、19.1×16.8 cm、USA、個人蔵51.5×41.3 cm (オリジナルの額縁)、Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Gans) という文字が各モチーフの意味を示している。首と脚が長く胴が大きな鳥はガチョウであり、胸にも眼を持っている。そして酒瓶の中にいる女性は、瓶のガラスを通して鳥の目を見つめている。このまなざしは曲線で示される。酒瓶の肩の辺りにいる男は逆さまに歩いており、さらに帽子を逆さまにして着けている。この図は、あるいは帽子が正位置であり、男が逆さまになったことを表しているのかもしれない。また瓶の口近くにある円の中には、傾いた教会が入っている。以上のように素描の内容を記述すると、「アンナ・ブルームに寄せて」の一節が思い起こされる。

この作品に描かれたガチョウの姿を参考にすると、先の《Aq.7 男はライラック色をつくる》の鳥はガチョウであろう。そして1918年のスタンプ素描《無題(Anna Blume hat ein Vogel)》(図9)の画面右上隅に描かれた鳥も、同じくガチョウであろうと推定できる。この鳥は羽を広げ喜び勇んで、画面左下に描かれた尖塔の先に付いた車輪に向かって走り寄ろうとしており、その進行を長い矢印が示している。また画面左

縁にも車輪が描かれており、これを示すように大きな筆記体の文字 Anna Blume が記入されている。続けて画面右下へ下るように、hat ein Vogel が記されている。イングリート・ブルッガー、ジークフリート・ゴア、グンダ・リュイケン編集のカタログでは、この作品を Anna Blume hat einen Vogel と題しているが⁵⁹、シュヴィッターズの筆記はあくまでも ein Vogel であり、詩「アンナ・ブルーメに寄せて」においても同じである。またアーノルトは、この一文はアンナ・ブルーメが「頭がおかしい」(sie spinnt) という意味であろうと推測し、シュヴィッターズは彼女に現実の鳥を持たせて楽しみ、彼女はそれを手にのせていると言っている。つまり、アーノルトも鳥を haben の目的語として解釈しようとしている⁶⁰。

詩の中に挿入された懸賞問題の第1番目、Anna Blume hat ein Vogel におけるシュヴィッターズの意図は、先行の行で ich liebe dir と格変化を誤っているように、鳥 Vogel は本来 haben の目的格、つまり男性名詞の対格であるのに不定冠詞の語尾変化を誤っている、あるいは意図的に性を過ち、格変化を混乱させていると見せかけることにある。そのことは問題の第3番を読めば分かる。Vogel は定冠詞 der を取っており、hat に対する主格であることを明示している。さらに4行後の Rot ist das Girren deines grünen Vogels では、Vogel が正しく男性名詞属格として扱われていることを所有冠詞と Vogel の語尾-s が示している。したがって、...hat ein Vogel が一行措いて ...hat der Vogel と変わったことに気づけば、文法的に誤っていないと認めることができる。また上述の「狂いの国より」では、序文冒頭に Wer ein'n Vogel hat と書かれてあり、続く文中にもはっきりと ...hat einen Vogel と、対格として Vogel を扱っている⁶¹。ゆえにシュヴィッターズは Anna Blume hat ein Vogel の一文において意図的に ein と記したと考える。ことにドイツ人にとっては、この

59 Ingrid Brugger, Siegfried Gohr, Gunda Luyken (Hg.), *Kurt Schwitters*, a. a. O., S.116. オーヒャルト/シュルツのレゾネでは Anna Blume hat ein Vogel と記載されている。Orchard/Schulz, Bd. 1, S.242, Nr. 511

60 Arnold, a. a. O., S.19

61 L. W. 3, S.137

一文を読んだときに自ずと文法的に正しい成句 *einen Vogel haben* が念頭に浮かぶので、鳥を主格とした「一羽の鳥はアンナ・ブルーメを持っている」(*Ein Vogel hat Anna Blume*) の可能性は自然に排除されよう。ただし、あとの所有冠詞 *dein* が *Anna Blume hat einen Vogel* の可能性も十分に示している。このように鳥を主格として読めば、このスタンプ素描の主題内容である、「鳥が車輪のアンナ・ブルーメに勇んで駆け寄る」という内容に矛盾しない。そして《Aq.11》に描かれた瓶に閉じ込められた女と、その傍にいるガチョウとが見詰め合う奇妙な関係も納得できるであろう。

9. アンナ・ブルーメのモデル

——ヘルマ・シュヴィッターズとヒナギク、およびガチョウ

シュペングマンが1919年刊行の『アンナ・ブルーメ、詩集』に寄せた前書き「芸術家」には、あるメルツ絵画作品中に見出された言葉 *Anna Blume hat ein Vogel* のことが記されている。シュペングマンもやはり文法的に修正せずに引用しているが、これに続けて「アンナ・ブルーメとは誰か。／ゆがんだ脳みそだ。／彼〔シュヴィッターズ〕は時代の肖像を描く。だがそれとは知らずに。／彼は一本のヒナギクを前にして (*vor einem Gänseblümchen*) ひざまずき、祈る」と書いている⁶²。この一文は、先に同年のデア・シュトゥルム誌に掲載されており、「クルト・シュヴィッターズに寄せて」と副題が添えられている⁶³。シュペングマンはシュヴィッターズと1917年に出会って以来親交を保ち、彼をハノーファーの文学サークルに紹介したり、シュヴィッターズが発行した雑誌メルツにも寄稿している。さらには社会主義的な言動で一家がナチスに捕らえられた時、空き家の家賃をヘルマが支払い、シュペングマンの著作を守っている。彼はシュヴィッターズにとってそれほど近い存在であった。

62 Christof Spengemann, *Der Künstler*. In: Ernst Schwitters (Hg.), *Kurt Schwitters, Anna Blume und ich*. Die gesammelten Anna Blume-Texte, 1965, S.45

63 Christof Spengemann, *Der Künstler, An Kurt Schwitters*. In: Herwarth Walden (Hg.), *Der Sturm, Monatsschrift*, 10 Jg. 4 Heft, 1919, S.61



図10 《無題（花を持つヘルマ・シュヴィッターズ）》
1917年、厚紙に油彩、66×49cm、Nachlass Kurt Schwitters

シュペンゲマンが言うヒナギク（Gänseblümchen）のドイツ語は「ガチョウの花」であり、Gänseblume と綴る用例もある。そして1917年にシュヴィッターズによって描かれた、妻ヘルマの肖像は一輪のヒナギクを手を持っている（図10）。この肖像画は描法とモデルのポーズにおいて、パウラ・モーダーゾーン-ベッカーの自画像《ツバキの枝をもつ自画像》に影響を受けた表現主義的傾向を示す作品である⁶⁴。作品は無題であり、彼女が持っている花をヒナギクであると確定することは難しいが、葉のついていない花茎から、同じキク科で頭花の形状がよく似たアスター類とは区別可能である。

エルダーフィールドは、この肖像画から花とアンナ・ブルーメとの関連を指摘しており⁶⁵、ブルジョワ婦人の肖像画が示す感傷的な雰囲気は、

64 Elderfield, a.a.O., S.16. Dorothea Dietrich, *Les habits neufs de la tradition, Schwitters, les femmes et les collages*. In: *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, Heft 51, 1995, S.84

65 Ebda., S.16, 17

詩「アンナ・ブルーメに寄せて」において風刺の対象になっていると言う。しかし、筆者はシュヴィッターズが過去の作品に対する反省的な態度を詩で示したのではなく、彼は新しい文芸の技法を手に入れて、表現内容をも同時に転換したと考えたい。ドロテア・ディートリヒも、やはりモーダーゾーン・ベッカーの自画像がこの作品の先行作であるとするが、自意識の表現および自己確認を目的とする自画像制作と、他者の観察および内面性の把握を主とする肖像画制作の相違については言及していない⁶⁶。またモデルに花を持たせることと、その花にモデルの性格や内面性などの内容を象徴させる役割があること、それらが画家の意図によることなどをまずは考慮すべきである。

ここで再びヘルマが持つ花の名前に戻ると、ヒナギクという名詞においてはガチョウ Gans と花 Blume が連結されているため、これを Gans hat Blume ないし Vogel hat Blume、あるいは Blume hat Gans ないし Blume hat Vogel と読むことも可能である。つまりシュヴィッターズは、ヘルマの肖像に添えた一輪の花に彼自身の病の暗示を認めた。また Anna Blume hat ein Vogel という文については、シュペンゲマンによって由来が示唆されている。彼が1919年に書いた上述の「芸術家」では、「確たる意図なく：画面を斜めに横切るように白い文字で言葉。彼がある板に見つけたものだ。Anna Blume hat ein Vogel-ただそれだけだった」とある⁶⁷。シュペンゲマンはさらに1920年の『アンナ・ブルーメの真実』で詳しく書いている。「かの論文が出来上がったとき、私はシュヴィッターズの家で新しいメルツ絵画を見た。その画面を横切って言葉が書かれていた。『Anna Blume hat ein Vogel』と。[中略] ある板の上に彼が発見していた、あの言葉が作品の制作中に頭に思い浮かんだ。その言葉は素朴さゆえに彼の心を打ったのだ。」⁶⁸シュペンゲマンが見たというメルツ絵画は、レゾネに残る写真から、現在では所在不明の作品、《救世主の

66 Dietrich, ebd., S.83, 84. ディートリヒは花を持つヘルマのポーズが旧来の型であり、眼差しや口許にシュヴィッターズが表現を集中し、モデルの性格を把握しようとするという。

67 Spengemann, a. a. O., S.61

68 Spengemann, *Die Wahrheit über Anna Blume*, a. a. O., S.15, 16



図11 《救世主の十字架》

1919年、メルツ絵画、アッサンプラー
ジュ、厚紙あるいは板に紙、金属、
トランプ、サイズ不明、所在不明

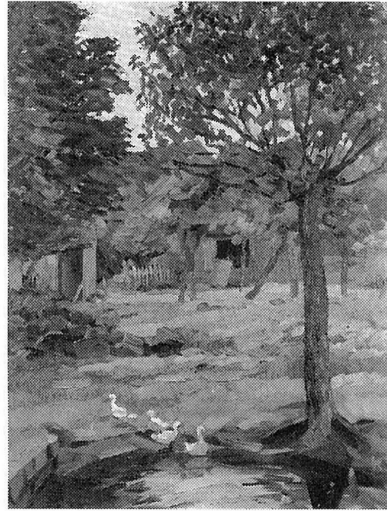


図12 《ガチョウのいる農家》

1913年頃、厚紙に油彩、65×49cm、個
人蔵

十字架》(1919年、図11)であろう。シュペングマンの証言により、ヒナギクからは導き出せない「アンナ」の由来ははっきりするが⁶⁹、板の上に書かれていたという単語のうち、Vogelに付く不定冠詞がeinであったかeinenであったか、そしてその板をシュヴィッターズがいつどこで見つけたかまではわからない。

シュヴィッターズは1913年頃に油彩画《ガチョウのいる農家》(図12)を描いており、おそらくこの作品でガチョウの姿が初めて提示された。この頃に「花咲く木の下で」も書かれているから、鳥と彼の病との関連

69 クルトの母親の従姉妹の名は Anna Ostermann であり、彼の家と同じ地区のヴァルトハウゼンシュトラーセ27に住んでいた。そして彼は1913、14年にこの夫人の肖像画を描いている。彼はアンナという名前に古くから親しんでいた。Orchard/Schulz. Bd. 1, S. 68. Nr. 85

付けは13年頃にイメージとして具体的になっている。そしてヘルマの肖像画が1917年の作であり、「アンナ・ブルーメに寄せて」が書かれたのが19年頃であるから、シュヴィッターズの中でガチョウとヘルマとの関連が徐々に固まり、1919年頃に落書きを見つけたとき、一気に「アンナ・ブルーメと鳥」というイメージへと飛躍、凝固したと考えられる。シュヴィッターズの目には、鳥を持ったアンナ・ブルーメは、彼の精神を支配する生き物を従えた偶像として映っている。そして、アンナ・ブルーメへの憧憬ないし崇拜の念は、ヘルマに寄せる愛情が動機になっている。

10. ガチョウ、ヒナギクとヘルマ

— 「アンナ・ブルーメに寄せて」の解釈

一年を通して野に咲くヒナギクを、アトリビュートとしてシュヴィッターズが妻ヘルマの肖像に添えた理由は不明である。ヒナギクは口語で「恥ずかしがりやの目立たない 娘」という意味を持つ。ディートリヒは、ヒナギクを持つヘルマの肖像を女性ファッションのデザイン画を用いた1921年のコラージュ作品《Mz. 180 モード・デザイン画》(OS.803)と比較している⁷⁰。ディートリヒはヘルマとマネキン人形のポーズに「偶然にもかすかな類似」が見られるが、後年のコラージュにいたって以前の女性イメージが変化したと言う。しかし、油彩画に描かれたヘルマの上体は腰から全体に画面左へ向けられており、わずかに頭部をやや右に傾げつつ正面を向いて、おとなしく座っている。また口許を引き締め、観者を凝視する表情からは、穏やかな外見と真摯な性格が見て取れる。したがって腰、胸、頭部がそれぞれ異なる方向へ向けられた、ひねりの多い運動的なポーズを示すマネキン像とはおのずと表出が異なっている。さらに髪をなでつけ、胸元を閉じた暗色のブラウスに首飾りのみをつけた、ヘルマの装いは質素そのものである。一方、髪を高く結び上げ、襟もとを大きく開けたブラウスに幾つもの玉を連ねたネックレスを着けたマネキン像の華やかさを見れば、もともと比較の対象にはならない。

70 Dorothea Dietrich, *The collages of Kurt Schwitters Tradition and Innovation*, Cambridge University Press, 1993, S.136

ヘルマの肖像に見られるこの質素な装いについては、同様の内容が「アンナ・ブルーメに寄せて」中に「普段着姿の地味な服装の君」と記されているのを見ることができる。このように女性の服装に筆を進めているのは、いかにも婦人小間物店の息子であったシュヴィッターズらしい。この前後の行には派手な赤、黄といった色の名前が散りばめられており、それぞれが色彩の対比をなし、また統辞において意味の葛藤を生じているが、この一行はアンナ・ブルーメという女性像の文章表現における出発点となるイメージを示している。「普段着で質素な」女性像に対して、その対極となる白いかぎ裂きのフリルの付いた赤い服に緑の鳥を持ち、逆立ちして帽子を足に載せる女性へと、前後の行においてイメージが跳躍しており、この緊張が「アンナ・ブルーメに寄せて」の全体を支配している。

ヘルマの肖像はメルツ開始期以前に多く描かれているが、彼女のブラウスないしドレスは首の周りを閉じた丸首かV首の襟であり、比較的華やかに着飾った婚約者としての肖像であっても、大きな白い襟が目立つくらいで、胸元はあまり開いていない（OS. 126）。また花を持ったヘルマの肖像は、レゾネによれば2点しか存在しない。1913-14年に描かれた婚約者としてのヘルマは、バラらしき大柄の花弁の花を胸元に持っている。したがって、この一行に示されたアンナ・ブルーメの姿は慎ましいヘルマの肖像と合い、ヒナギクの花の意味とも合致する。

一方、ヒナギクの名に含まれるガチョウは、ドイツ語で「あまり物を知らない単純な女」（*einfältiges weibliches Wesen*）を指し、さらに侮蔑の言葉となると「馬鹿な女め」（*So eine dumme Gans!*）となる。この鳥をシュヴィッターズがいかに意味づけしたかについては、水彩画シリーズの《Aq.23 コケットリー》（図13）が参考になる。素描では、眼のある凧が宙に浮かび屋根の上にいるガチョウに視線を送っている。鳥はやや眉をひそめながら、翼の先を前に出し、胸を覆うように構えている。鳥の歩もうとする先には逆さまになって歩く男の姿があるので、タイトルの「コケットリー」（*Koketterie*）は、このようにガチョウが他者の視線に対して媚びるように恥らうさまを指している。また「アンナ・ブルーメに寄せて」の中では、「緑の鳥のクウクウ啼き」に動詞 *girren* を使っているが、この語は「鳩のごとく高い声で啼く」から「コケティッシュ

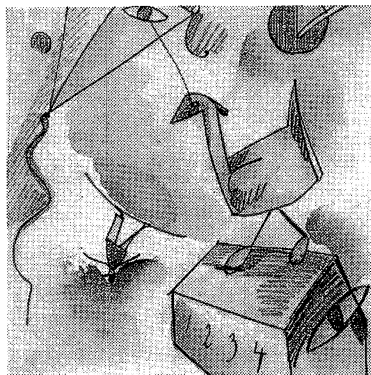


図13 《Aq. 23 コケットリー》
1919年、紙に水彩、鉛筆、118.6×29.5cm、Nachlass
Kurt Schwitters und Galerie Gmurzynska

に笑い、しゃべる」と言う意味になる。おそらくヘルマにはあまり見られない性質であろう。しかし、男好きのするアンナ・ブルーメ像には必須の要素であり、シュヴィッターズはガチョウ由来であるコケットリーの性質を緑の鳥に付加したと考えられる。

シュヴィッターズは1915年の結婚後、妻の性格をより深く把握した上で、ヒナギクの花を彼女のために選んだ。そして彼が *Anna Blume hat ein Vogel* という一文に遭遇したとき、ヘルマはアンナ・ブルーメへと変身したのであろう。このように「アンナ・ブルーメに寄せて」は、鳥が主導する突飛で派手な変身劇を背景としている。この恋愛詩の主人公は、まともな言葉も綴れない初心な男であり、派手な色の鳥を連れ、逆立ちして歩く女に焦がれている。男は、口の中で女の名前を反芻しては背中を熱くし、世間の指弾も恐れずおぼつかない文法で愛を告白しているが、シュベンゲマンが「一本のヒナギクの前にひざまずき、祈る」と言うシュヴィッターズの姿と重なる。

シュヴィッターズは *Anna Blume hat ein Vogel* の格指示に、これまでにない表現の可能性を見出した。鳥とアンナ・ブルーメとの主従関係は、この文の読み方によって逆転する。彼は、緑の鳥の赤い啼き声によって、ヘルマが変身し彼自身もグロテスク詩のイメージ世界へと導かれる契機

を発見したのである。

11. メルツ創作とアンナ・ブルーメ

シュヴィッタースはメルツ絵画が生まれた1919年、制作の実際について簡潔に「メルツ絵画は直観（Intuition）から作品の可視化までの道のりを短縮することにより、直截的な表出を求める」⁷¹と書いている。これをメルツ制作の実際に即して言うならば、直観により好都合の素材に出合い、吟味し、加工を最小限にして作品に組み込むことである。彼は形式的観点に絞って解説しているようだが、先のシェンツィンガー肖像の制作エピソードと照らし合わせると、ここで言う「直観」の意味は曖昧である。エピソードをより詳しく読むと、肖像にビールコースターを貼り付けたとき、「私の傍らにビールコースターがあった。[中略]丸いフォルムだ…突如、天才的な、いやあまり天才的でないかもしれないが、ともかくひらめいたのだ」と言って貼り付けた。怒ったシェンツィンガーが、コースターがどうやってモデルの性格を表すのかと詰め寄ると、「それは分からない。だがコースターはちゃんと表している。私は感覚で分かるのだ」（Ich kann nicht sagen, wie, aber er tut es, das fühle ich）と答え、さらに苦痛であると訴えられると、「ビールコースターはどういうふうであれ、あなたの性格を表している」と強弁する。そこで「丸いからか」と問われると、「その上、フェルト素材だからだ」と図に乗る⁷²。このエピソードは、制作時から相当に時間が経った回想を面白おかしく脚色しており、さらにシュヴィッタースの記憶も怪しい⁷³。しかしこのエピソードから、彼にとっては素材の発見時に直観が働くものの、直観の内容は彼にも不明なのであり、把握しているのはフォルムと材質くらいであると理解できる。それゆえ彼にとって直観と「ひらめき」（Eingebung）

71 L. W. 5, S.37

72 L. W. 3, S.275, 276

73 文中ではビールコースターがフェルト（Filz）で出来ているとされているが、レゾネの記録ではフェルトの記載はなく、厚紙（Pappe）がコースターの材料のようである。Orchard/Schulz, Bd. 1, S.213, Nr.425

とはほぼ同一である。

1920年の著述にも以下のようなメルツの解説がある。

そこで私には、芸術作品において表出を求めることは、芸術の妨げになると思えてきた。芸術とは根本概念であり、神のごとく崇高で、生命のごとく説明しがたく、規定もできず、目的もない。芸術作品は、その各要素の価値を失わせることで出来上がる。私は、そのやり方は分かっているつもりだ。私が知っているのは、何かを引き出すために集めた素材だけであり、どんな出来になるように使用するか、となると私にも分からない⁷⁴。

と、ここでも彼は「分からない」を繰り返している。芸術を「神のようである」というのは、直観ないしひらめきに導かれるように、素材の発見・組付けから仕上がりまで、無自覚かつ自動的に制作することも仄めかしているのであろう。作品は、シュヴィッターズを促して素材を呑み込みながら、自生するように成長するのである。ただし、無自覚といえども、上記のようにモデルを怒らせるような意味的な要素も「直観」内容に含まれるのであろう。彼がこうした能力を獲得したのは、既述の通り、病を得たためである。したがって、月夜に関する逸話からわかるように、芸術的感性と「直観」は制御不能な天与の能力であり、ひいては「直観」を制作の発端とするメルツが、病を起源としていることが理解できよう。

シュペンゲマンは、市民と芸術家、つまりシュヴィッターズを隔てる精神の病について、以下のように書いている。

市民の論理が芸術家に追いつけなくなると、そこで立ち止まり、境界線を引いてしまう。境界線のあちら側から狂気の領域（*der Irrsinn*）が始まるのだ。芸術家が市民ではありえないということを忘れている。だが、ノーマルとはなんぞや。いったい身体の内側に創造性を抱いている人間を、つまり狂った芸術家（*den verrückten*

74 L. W. 5, S.76

Künstler) を正常と見ることは出来ないものか⁷⁵。

このようにシュペングマンは、狂いと創造性とを結びつけ、そのような芸術家、すなわちシュヴィッターズの創作を世間の無理解に対して援護する。特に精神病者と社会との葛藤は、「狂いの国より」における一貫したテーマでもあった。シュヴィッターズは『アンナ・ブルーメの真実』について、シュペングマンに賛辞を贈っているが⁷⁶、わが意を得たりの思いであっただろう。

シュヴィッターズは、理想郷としての「狂いの国」について、以下のように書いている。

わが夢見る狂いの国は、いわば、微笑みの国なのである。それは「涙の国」とは言えないからである。狂っているとは人間的なことである。しかしすべての人が微笑を理解することはない⁷⁷。

彼は『アンナ・ブルーメ、詩集』の表紙絵(図14)に描かれた、風車が回り、人が空中で逆さまに歩き、機関車が逆進する空間を「アンナ・ブルーメが住む世界」と言う⁷⁸。この表紙絵には、男の横顔とその首もとに車輪が描かれている。ここでは、車輪の回転が滑稽な世界の原動力となっている。一方、彼が「メルツの起源」としたシェンツィンガーの肖像画にも、頬から耳にかけて二つの円盤が機械的に回転し、人物は紙巻タバコを口から落としている。このように精神活動がぎこちない機械の回転に置き換わった様をもって、「狂いの医者」と題したのであろう。そして『アンナ・ブルーメ、詩集』の図像は、シェンツィンガーの横顔のヴァリエーションであろう。したがって、メルツ創作とそこに表出される「精神の狂い」、そしてアンナ・ブルーメとその環境がそれぞれ「微笑」を誘う性質を有していることは、この2作品の関係から見て取るこ

75 Spengemann, *Die Wahrheit über Anna Blume*, a. a. O., S.23

76 *Briefe*, S.34. 1920年11月18日付けのシュペングマン宛の手紙。

77 以上の引用は L. W. 3, S.137, 138

78 L. W. 5, S.78. この表紙絵には ANNA の文字が記入されている。

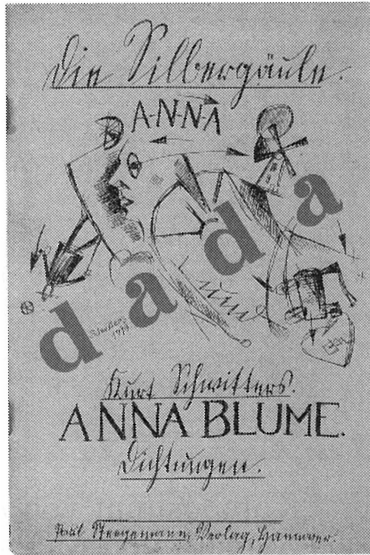


図14 《クルト・シュヴィッターズ、アンナ・ブルーメ、詩集》
1920年、表紙絵

とができる。

オーヒャルト／シュルツの伝記によれば、最初のアッサンブラージュ成立とメルツ創作の概念を得たのが1918年から19年にかけての冬季である⁷⁹。デア・シュトゥルム誌第4号にメルツ絵画論と詩論が掲載されたのが19年の7月。そして「アンナ・ブルーメに寄せて」が同年8月に同誌に掲載されている。またレゾネでは、19年中のメルツ絵画の成立順について、《救世主の十字架》の成立は《Lメルツ絵画L3》よりも12点後に位置づけられている。シュベンゲマンが報告するように、アンナ・ブルーメがシュヴィッターズの創作に登場するのは、メルツの概念が確立したあと間もなくのことである。そこで「アンナ・ブルーメに寄せて」が、メルツ詩第1番として詩集の中で分類されたことは、シュヴィッターズがこの女性イメージをもってメルツ創作を代表させたことを示している。

79 Orchard/Schulz, Bd. 1, a. a. O., S.532

1920年のメルツ論で、シュヴィッタースはナンセンス（Unsinn）が芸術的に扱われたことがなかったゆえ、一層これを愛すると宣言しており、その直後に「ここで私と同様にナンセンスを追求しているダダイズムについて述べておきたい」と書いている⁸⁰。ほんの数行にわたって書かれているだけであるが、彼にとってメルツ創作の本質はナンセンス表現にありという自覚が表れている。彼が言うナンセンスとは、自身の病に源を有するイマジネーションの表出である。シュヴィッタースは偶然得られた、鳥とペアになったアンナ・ブルーメという奇異な女性像に病の象徴を見たのであり、それを機に妻への愛情をアンナ・ブルーメへの慕情へと変質させた。そしてメルツ芸術家 Merzer としてナンセンス・イメージを創造してゆく動機を一層強めたのである⁸¹。

Kurt Schwitters' Kompositum von Anna Blume und Vogel als Symbol von Merz-Schaffen

Seine psychiatrischen Krankheit in Bezug auf Merz

Hiroshi Shimada

Laut Biographien litt Kurt Schwitters unter Epilepsie. Aber es ist leider wegen des Fehlens überzeugender Materialien schwer zu belegen, ob er tatsächlich krank gewesen war. Trotzdem bekümmerte ihn, laut Zeugnissen seiner Zeitgenossen, lebenslang die psychiatrische Krankheit. Im frühen 20. Jahrhundert hielt man Epilepsie als eine Art von Irresein. Dies vertritt der prominente Psychiater Emil Kraepelin in seinem medizinischen Lehrbuch. Schwitters fürchtete sich vor dem eingebildeten Irresein.

Sein bevorzugtes, oft in den bildenden und literarischen Werken

80 L. W. 5, S.78

81 Ebda., S.153-166

benutztes Motiv ist „Vogel“, dessen Art Gans, Ente, Schwan und so weiter umfasst. Das Bild des Vogels dürfte er als ein Sinnbild der psychischen Krankheit angesehen haben und wollte auch damit sein Irresein und sein Dasein im künstlerischen Schaffen symbolisieren. Eine Feder auf der Zeichnung z.B. zeigt, wie der verrückte Künstler Schwitters dieselbe herstellt.

Seine erfundene Lieblingsfigur „Anna Blume“ ist fast immer zusammen mit einem Vogel dargestellt und deutet auf die Wendung „einen Vogel haben“ = „spinnen“ hin. Und der berühmte Satz aus dem Gedicht *An Anna Blume* „Anna Blume hat ein Vogel“ zeigt die Kombination von Blume und Vogel. Auf diese Beziehung der „Anna Blume“-Figur zum Vogel weist ein Porträt von Schwitters Frau Helma hin. Der Name einer Blume („Gänseblümchen“), die die posierende Frau in der Hand hat, lässt den engen Zusammenhang von Blume und Vogel (Gans) erkennen. Das Gemälde erschließt uns eine Deutung jenes Gedichtes. Seine dadaistischen Zeichnungen von 1919-20 zeigen auch, wie eine Frau mit einer Gans verkehrt. Dies begründet die Annahme, dass Helma durch die genialen, aber abnormalen Einbildungen Schwitters' im Gedicht *An Anna Blume* zur Anna-Figur verwandelt wurde. Dies bietet einen Schlüssel zum Verständnis des Merz-Schaffens dar, das aufgrund des Irrsinns geführt wird.

Seine einzigartige, dadaistische Einbildungskraft dürfte Schwitters als Nebenwirkung seiner Krankheit gedacht haben. Die Worte „Irrsinn“ oder „Wahnsinn“, die Schwitters so oft in seine Werke einbettet, bezeugten unsere Hypothese. Das „Anna Blume-Vogel“ Motiv repräsentiert auch seine schöpferische, künstlerische Natur, wie er den Unsinn bevorzugt. Schwitters fängt mittels der Kopulation von Blume und Vogel an, intensiv damit beschäftigt zu sein, in den Merzbildern und literarischen Werken Unsinn auszudrücken: Hiermit ist das Merz-Schaffen motiviert.