

【解題】〈もの〉の魂 すなわちアルベルト・サヴィーニオの詩学について

住 岳夫

以上はロベルト・テッロージ「La filosofia di Savinio」の全訳である。ワークシヨップ「メタフィジコと秩序回帰」(二〇〇六年二月十七日、東京外国語大学総合文化研究所主催)でテッロージが行った講演の記録として、ここに収録する。

*

アルベルト・サヴィーニオ (Alberto Savinio, 1891-1952) はアテネ生まれの作家・画家・音楽家。

くわしい経歴については、テッロージが本文の冒頭で紹介しているとおりである。

イタリアでサヴィーニオの再評価がはじまるのは八〇年代以降のこと。あらゆる表現領域を横断したこの〈冒険者〉の全貌は、文学史、美術史、音楽史、そして思想史といった方面から、ようやく照らし出されつつある。例えば、ミシェル・フーコー研究から出発したテッロージのような美学研究者が、サヴィーニオの〈主体性〉の問題を拾いあげ、その〈複数的〉なアイデンティティを論じてみせるのも、そうした批評的な流れの一環とみなせるだろう。忘却の歳月が埋めあわせられるのも、あるいは時間の問題かもしれない。

以前は、サヴィーニオといえば、もっぱら画家ジョルジョ・デ・キリコの弟としてしか認知されていなかった。デ・キリコは言うまでもなく「形而上派」絵画の立役者、二〇世紀美術史の数すくない主役のひとり。その生前から、ある種の〈巨匠〉として扱われ、世界的な名声も得ている。いっぽう弟のほうは、多方面に才能を発揮したことで知られたものの、ともすれば〈余技〉と〈多芸〉の芸術家という側面ばかりが強調された(それは〈ディレッタント〉を任じていたサヴィーニオにとつて必ずしも不当な評価ではないのだが)。マリオ・プラーツでさえ「奇抜な作家」——少数の理解者は得るものの、文学史の余白に追いやられる作家という意味で——と評すること、ややもすれば偏ったサヴィーニオ像の形成に与してきたと言える。

一面的な評価が見直されつつあるとはいえ、日本ではいまだ知られざる芸術家である。サヴィーニオの個展はおろか、そのタブロー一枚(東京ではあらゆるモダニズム絵画展が企画されているにも関わらず)目にする機会がないというのが現状だ。テッロージによれば、一九三二年(昭和七年)に『レザトローン』の公開展示が実現しているとのことだが、画家サヴィーニオが日本で紹介された記録は後にも先にも見あたらない。回顧展がくりかえし開催されている兄デ・キリコの知名度には及ぶ

べくもない。

画家であるよりは、あるいは作家として知られているかもしれない。『黒いユーモア選集』(国文社、一九六九年)で、サヴィーニオの散文をシュルレアリスムの先駆と断言したのはアンドレ・ブルトンそのひとである。なおつけ加えるならば、散文家であることは確かだが、ジャンルを問わず——詩から、小説批評、そして夥しい新聞記事にいたるまで——書けるものなら何でも書いてしまうその〈雑食性〉は、最大限の評価をこめて〈雑文家〉と呼ぶにふさわしい。サヴィーニオは実際どんなものを書いていたのか。例えば、最初の書物『ヘルマプロデイトス』(一九一八年)をひもとくと、その多言語使用の凄まじさに圧倒される。ギリシア語・ドイツ語・スペイン語・フランス語・イタリア語、さらにはトスカナやエミリア・ロマーニャの地方語まで入り交じった、いわばキメラ的な言語構築物。そのめくるめく言語表現において、サヴィーニオとおなじく無国籍者であった、友人アポリネールに相通じるものがあると言えるだろうか。とはいえ、そうした難解さもてつだって、日本に紹介されている作品はごくわずかである。散文集『ヘルマプロデイトス』をはじめ、相当数にのぼる詩、小説、戯曲、それにとりわけ音楽批評が日本語に翻訳されるのを待っている。

サヴィーニオの言語であれ、ジャンルであれ、国籍であれ、まさに〈多極的〉と形容するしかない。それはつまり、ある特定の言語、ジャンル、国籍にとどまることを拒否したということだ。サヴィーニオが〈冒険者〉であるのも、サヴィーニオの全貌がみさだめがたいのも、彼自身が選んだこのアイデンティティの複数性に係わる。その帰属する場所なきポジションとで

もいうべきものについて考えてみる必要があるだろう。

ひとりの芸術家が、ペンをとり、絵筆をさばき、鍵盤をたたいて生み出した、それぞれに異質の作品群をいつた人は飲みこんで咀嚼する。その上で、例えば絵画表現に脚光をあて、その他の表現にもしかるべき立ち位置をあてがい、サヴィーニオの詩学を総体として舞台上に浮かびあがらせること——ロベルト・テッロージのサヴィーニオ論は、そのような演出家的な試みとみなせる。

*

「芸術家は〈もの〉の魂を記述しなければならぬ」とテッロージは説明らしい説明もなく言う。

よく考えれば、〈もの〉の魂」とは明らかな矛盾語法である。魂が動物の肉体に宿ると信じられる以上、〈もの〉と魂の一致は成立しない。どうしたら、〈もの〉という、あの生命なき存在に魂があると説明できるのか。あるいは器物霊のことか。——〈もの〉の魂」ということが惹きおこす、そうした当惑というか、いわく言いがたい感覚は、「形而上派」の提起する〈謎〉に直接むすびついている。

美術史をひもとけば、〈もの〉が「形而上派」にとって重要な概念であり、おなじことがどうやら二〇世紀後半のイタリアの美学思想についても言えそうだということがわかる。ひとと〈もの〉の関係をラディカルに思考すると、イタリアの場合、どこかで「形而上派」に行きあたるのかもしれない。例えば、テッロージの師でもあるマリオ・ペルニオーラ(Mario

Perniola, 1941-)¹が、サヴィーニオたちの詩的・芸術的経験を一段高く位置づけるのも、そこに〈主体性〉からの離脱と〈もの〉の世界への移行というきわめて二〇世紀的な主題の原点を見るからだろう。

「形而上派」絵画の出発点は、人間や「私」、主体を世界の中に据えることを拒む姿勢のなかに、つまり「もの」からあらゆる深遠な経験を引きだすラディカルな反ユマニズムのなかに求められよう。形而上学的眼差しはまさに、主体とみなされる人間を切り捨て、それをひとつのもの、像、建築要素、マネキン、似像、「ヘルマフロディトスの偶像」とみることから成るのである。

(『エニグマ』ありな書房、一九九九年、一四八頁)

デ・キリコ、カッラ、それにサヴィーニオ——これら「形而上派」の画家たちの真価は〈もの〉としての人間を見据える点にあるのだという。そこでは、人間を〈もの〉としてあつかうことが、人間を貶める行為とならない。事實は逆で、むしろ人間にその本来の尊厳を返すために、〈もの〉としてあつかわざるをえないのだ。人間を含むあらゆる対象を〈もの〉として捉え、物質的な外見から非物質的な意味への到達をめざすこと——それが「形而上派」絵画の詩学である。

人間が〈もの〉である限りにおいて、画家というひとりの人間も〈もの〉であるほかない。〈見る者〉と〈見られる者〉の立場が入れ替わり、〈主体〉が〈客体〉のままで沈黙し、〈もの〉という他者が芸術家の人間性を圧倒するような瞬間が訪れる。

テッロージは芸術家の経験をシャーマンやアニミストの経験になぞらえているが、これはじつに適切な比喩である。かれらはみな、主体性を放棄し〈もの〉になることで、どこからか言葉やイメージとして飛来する〈もの〉の魂を媒介しているのだから。ふたたびペルニオーラを引用するが、〈もの〉になる体験とは要するに、

(…)外からやつてくるあるものに肉体の巢窟を提供すべく、自分を無にすることである。憑依の経験はこうして、文筆家、思想家、芸術家の経験にきわめて似たものになる。彼らはエクリチュール、思索、芸術の謎に空間を残すために、自分を無にするのである。

(ペルニオーラ、前掲書、六五頁)

「自分を無にすること——ペルニオーラのことばもまた、すぐれた芸術家Ⅱ〈とり憑かれた者〉にとつて、主体性がいかにもむなしい価値しかもちえないかをしめしている。主体や個性という要素は、魂との交信をさまたげるノイズでしかなく、つとめて排除されなければならない。〈自己表現〉ではなく、〈もの〉になること」こそ、芸術家の基本的な構えである。そして魂は、つねに自分の外に、〈もの〉の世界の側に探されなければならない。

絵画の役目とは、テッロージも言うように、そうした人間を含むあらゆる〈もの〉の魂を〈見えるもの〉として画布の上に定着させることなのだろう。

だが、ここで疑問が湧く。すなわち、古代ギリシア以来(プ

ラトン『バイドン』、魂とは〈見えないうもの〉のことである。ギリシア的伝統に通じていたサヴィーニオがそのことに気づかなかつたはずはない。だとすれば、絵を描くことには、〈不可視な〉魂を〈可視的な〉作品として提示するという矛盾がともなうことになる。その矛盾を画家はどう解消するか。具体的に言い換えれば、〈見えないうもの〉を前にして、〈もの〉を見た目そっくりに描く技法、いわゆるミメーシスはいまだ有効なのだろうか。

サヴィーニオの場合、ひとであれ〈もの〉であれ、いわゆる写実主義的な表現をしたことはない。画布を占有するのはつねにグロテスクな〈怪物〉たちであり、人間らしい見た目をした存在はどこにもいない。ペリカンの頭をした母から、カモの頭をしたアポロ、フクロウの頭をした自画像にいたるまで、みなひとしく画家の手によって「形而上学的な変身」を遂げた「われらの魂」なのである。

問われるべきは、〈何を描くか〉でなく、〈いかに描くか〉だ。知られているように、サヴィーニオの時代の画家たちを特徴づけるのはミメーシスにたいする反逆である。二〇世紀前半、全ヨーロッパに吹き荒れた美術革新の嵐のあと、写真的に〈もの〉を再現する正確さはもはや芸術的な評価とほとんど係わりをもたなくなつた。画家たちがミメーシスの価値をいつせいに切り下げたのは、〈現実〉の境界線がゆらぎつつけるなか、人間の感性にもおおきな変化が起きていたことを自覚していたからだと言える。見た目そっくりに描かれた〈もの〉をまえにしたときの当惑というか、そこに感じてしまう〈嘘くささ〉に覚えはないだろうか。できあいのイメージが氾濫する今日、わた

したちが探し求めるのもまた〈もの〉の魂なのかもしれない。ミメーシスの追求は必ずしも〈もの〉の魂を捉えることと一致しない——そうした例をひとつだけ。

例えば、彫刻家が道具を捨てて、モデルの女をそのまま鋳型にとるのだとする。その方が〈もの〉の形を計測的な意味で正確に捉えられるはずだ。だが、できあがるのは、女とは似ても似つかぬ冷たい骸骨のような代物だろう。それを見て、彫刻家は再びおのれののみを拾いあげずにはいられない。〈もの〉の姿を正確に写しとるのではなく、像のなかに魂を吹き込むために。

と、およそそんなことを、バルザックの『知られざる傑作』の登場人物は述べている。天才画家フレンホーフエルの絶対美の追及とその挫折は、〈もの〉の魂を捉えることの困難と、それに立ち向かう人間の飽くなき欲望をみごとにあらわしている。〈見ること〉と〈表現すること〉との眩暈をさそうような乖離は、時代、ジャンル、様式に関わりなく、あらゆる芸術家にとつて本質的で普遍的な問題となる。

「われわれはものの精神を、魂を、特徴をつかまえてはならない」(傍点筆者)——老画家フレンホーフエルのことばを、およそ百年後のパリで、画家アルベルト・サヴィーニオもまたくりかえし胸に刻んだにちがいない。

*

なお、サヴィーニオに関する参考資料として以下の文献を挙げておく。

日本語で読めるサヴィーニオの著作

アルベルト・サビニオ「水銀の生活の紹介」森乾訳（アンドレ・ブルトン『黒いユーモア選集』下巻、国文社、一九六九年、一七七—一八一頁）。

アルベルト・サヴィニオ「人生」という名の家」竹山博英訳（『現代イタリア幻想短編集』、国書刊行会、一九八四年、五七—七七頁）。

日本語で読めるサヴィーニオに関する文献

和田忠彦「ファシズム下で無国籍者であること」（モダニズム研究会『モダニズムの越境』第二分冊、人文書院、二〇〇二年、二六五—二八三頁）。

『集英社世界文学大事典』2、集英社、一九九七年、二六三頁（項目執筆 米川良夫）。

『新潮世界文学辞典』、新潮社、一九九〇年、四一五頁（項目執筆 和田忠彦）。

代表的な画集

Dell'Arco, Maurizio Fagiolo. *Savinio*. Milano: Fabbri Editori, 1989

注

（1）現代イタリアを代表する美学・哲学者の一人。ローマ第二大学教授。美学・文化研究の雑誌『アガルマ』（*Agalma*）の編集責任者。現代の思想・芸術からポピュラー・カルチャーまでを論じた『エニグマ』（岡田

温司＋金井直訳、ありな書房、一九九九年）のほか、『無機的なもののセックスアピール』（*Il sex appeal dell'inorganico*, Einaudi, 1994）『感覚する』
とについて（*Del sentire*, Einaudi, 1991）などの著書がある。