

論文の和文要旨

論文題目：『思考と芸術のディレッタントーアルベルト・サヴィーニオの形而上芸術』

氏名：野田茂恵

本稿では、形而上芸術 (l'arte metafisica) という新しい芸術経験を兄のジョルジョ・デ・キリコとともに提唱したアルベルト・サヴィーニオの表現活動に焦点を当て、彼が生涯に渡って行った様々な領域における表現活動の軌跡とその思想背景の素描を描くことを試みた。1つの領域に限定された専門家であることを拒み、作曲家、画家、作家、劇作家と横断的な表現活動を行ったサヴィーニオは、まさに芸術表現のディレッタントであった。その特徴は例えば絵画と音楽を同じ枠組みで比較する音楽批評に反映されていた。彼はあらゆる表現手段を用いて創作を行ったけれども、表出する源泉はいずれも形而上芸術という理論を拠り所としていた。形而上芸術の理論は1906年から1910年の間、主にデ・キリコ兄弟がミュンヘンに滞在した間に、ショーペンハウアーやニーチェ、ソクラテス前派の自然哲学、16・17世紀のナポリの哲学者たちの、反ユマニズム的思想を土台に構築された。それは主体ではなく客体へと目を向け、現象の外観の先にある事物の内在性を見出そうとする態度であった。

第1次世界大戦以前まで、デ・キリコ兄弟の活動は表裏一体のような関係性を持っており、彼らは共に形而上芸術という思想的根幹から表出された表現を絵画と音楽において行っていた。サヴィーニオは1914年に音楽評論において形而上芸術の理念を発表し、第1次世界戦争が勃発するまで音楽の領域で活動を行っていた。大戦後に創刊した「Valori Plastici」(『造形的価値』)誌には、〈メタフィジカ〉(Metafisica)という新しい芸術運動に共鳴した画家たちが集まり、デ・キリコ兄弟は形而上絵画 (pittura metafisica) の理論を次々と発表した。同誌は形而上絵画の機関誌的役割を担うと同時に、大戦後の西欧の文芸思潮を覆っていた〈秩序への回帰〉と歩調を合わせるように芸術における新しい古典主義を提唱した。

形而上芸術のように知覚認識の変化を前提とした理論は、19世紀から20世紀初頭にかけて起こった人間の精神の変容と連動していた。国家の誕生、産業革命による近代化、大衆の誕生、ブルジョワの特権化、市民社会の誕生など、19世紀に起こった社会的変化は、同時代の諸芸術に大きな転換を促した。絵画や文学、演劇の領域では、19世紀に主流であった客観的事物をあるがままに正確に再現する態度とは決別し、現実を多角的な視野で捉えようとする様々な前衛芸術運動が19世紀後半から20世紀初頭の間に集中的に誕生した。

サヴィーニオは形而上芸術という芸術詩学を拠り所としながらも、その方法論は、実証主義の反動によって誕生したモダニズムの芸術家たちが試みた知覚認識の変革のアイデアや方法論と重なる部分もあった。手段を限定せず諸芸術のあらゆる領域で活動を行ったディレッタントは、前衛芸術の動向に敏感に反応し、ある時は自身の作風に取り入れ、ある時は形而上芸術と他の運動との違いを明確に差別化した。

実際、第1次世界大戦直前まで行っていた音楽活動は、例えばスキャンダルを巻き起こした1914年のパリの演奏会はダダに近いパフォーマンスだったし、オペラ作品『半死の歌』はアポリネールの非論理的な言語配置や不快な音を主体とする未来派の影響がみられた。絵画においては、自身の作風がシュルレアリスムと関連付けられることを、デ・キリコほどサヴィーニオは否定はしなかった。デ・キリコは初期の絵画作品の作風が神経症のテーマを扱う精神分析やシュルレアリスムと関連付けられることを拒否した。サヴィーニオも、自身の作風とシュルレアリスムとの違いを明確に主張したテキストがあるが、シュルレアリスムのマニフェストが発表されこの新しい芸術運動が西欧のアートシーンを席卷し始める1924年以降にサヴィーニオが絵画制作を始めた事実と、実際に彼の画風を鑑みれば、シュルレアリスムとの類似性は明白である。

演劇や文学の領域では、サヴィーニオはイプセンのように従来の悲劇の役割が機能しなくなったことを認識し、

諧謔性やユーモアによって悲劇を喜劇的に描く様式を取り入れた。あるいは 20 世紀の幻想文学や同時代のイタリアのユーモア作家たちと同様に、真実主義のように現実を客観的に凝視するという視点から、世界と意識との間に起こる人間の葛藤を諧謔的に描写することに視点を移した。

また、19 世紀に起きた精神の変容はそれまでの美的規範を反転させる契機となった。前衛芸術は美の範疇において否定的扱いを受けてきた〈醜〉を礼賛し、崇高なものは卑俗なものに、悲劇的なものは喜劇的に描いた。サヴィーニオはまた、美学の領域における転換期を明確に捉えていた。1947 年に執筆した「規範の終焉」という小論では〈美〉から〈醜〉へと移行する美的価値の転換について考察した。

彼の小説作品は〈醜〉の形態や主題で溢れている。同性具有、不定形なもの、人間が動物へ、あるいは女神が怪物に変幻する変貌のテーマなど。また、サヴィーニオの小説において、崇高で神秘的であるはずの神話の神々は日常の世界へ放り出された。スクーターに乗った女神エウロパ、競馬の会場へやって来るケンタウロス、10 年に渡る放浪を終え妻との再会を歓迎せずブルジョワの紳士のように背広を着て退散するオデュッセウス。〈醜〉の形態が諧謔性や喜劇性によって美的なものへと近づくように、サヴィーニオの手にかかれば、卑俗なものに降下した神々は機知に富むユーモアによって美の規範に近づくのである。

サヴィーニオが芸術論で提唱した、事物を二重の眼差しで見つめようとする態度は、言いかえれば諧謔性やユーモアを伴った両義的な視点であった。現実に見えるものと見えないもの、虚実の境界を取り払って世界を両義的な視点、あるいは〈亡霊的〉眼差しによって捉えようとする態度は、サヴィーニオの小説やオペラ作品、絵画にもその視点が反映されているが、現実を実証的に描写するはずの紀行文や文芸評論でも見受けられた。また、過去に生じた事実が記述される歴史に対しても亡霊的眼差しが向けられる。その眼差しの先にあるのは、人間にとって都合の悪い記憶を歴史の女神クリオが持つ扉の向こうに押し流してくれる歴史の悪習を補う〈歴史の亡霊〉である。歴史の不完全な機能を補う歴史の亡霊は、記述されず、語り継がれず、記憶されることのない事象や個人の記憶をすくい取る。歴史の亡霊について考察したテキストは 1939 年に書かれたが、彼がこの時期に歴史という実証的事実ではなく、歴史の亡霊という虚像に目を逸らしたのは、現実を直視することに苦痛を伴うファシズム体制下にあったからでもあった。歴史の亡霊がすくい取ろうとするのは、『新百科全書』で書き綴った実証的事実からはみ出てしまった冗談や洒落であり、『街よ、きみの鼓動が聞こえる』で描き出した過去の個人的記憶であり、『めいめいの物語を語れ』で描き出した 19 世紀的〈閉じた世界〉への郷愁であった。

30年代から40年代の間に書かれたこれらの散文は、倦怠、落胆、悲しみ、嫌悪、怒り、苦しみに満ちた独裁政権を生き抜くための究極の気晴らしであった。そして気晴らしこそが、独裁や殺戮を呼ぶ世界と対峙し得る方法なのであった。

スタンダード主義とディレッタンティズムは同義であり、ディレッタントは行動や活動の動機付けとして目的や結果を設定しない。無目的論的で自己完結的なディレッタントが糾弾するのは、現実、人間、精神、すべての事象を原因と結果の厳格な連続という決定論によって認識し説明しようとする合理主義であり、合理主義の否定は同時に洒落 (freddura) が通じず思索の遊びを許容しない全体主義体制への批判でもあった。

第2次世界戦争戦後イタリアの論壇で忘れられていたサヴィーニオの作品に光を当てた作家レオナルド・シャーシャはサヴィーニオが用いるディレッタントの思索の遊びという表現を、「自由、軽さ、離陸時の軽いめまいのようなもの」であり、「閉じて暗い場所から明かりが満ちた場所に行く時のようなものだ」と説明しているが、確かにサヴィーニオの散文は全て、諧謔的で機知に富んだ軽やかな思考形態によって生み出された。

思想、行動における自由を信念とし、徒党を組むことなく常に芸術家の自律性を希求してきたディレッタントは、ときに体制に親和的態度を示し、同時に辛辣な体制批判も行った。前衛と古典回帰、郷土主義と国際主義、自由と抑圧、ファシズムと反ファシズム。サヴィーニオは両大戦期を生きた同時代の知識人の多くが抱えていた矛盾を象徴した表現者であった。