

Mario Praz: *Mnemosyne*

河村 錠一郎

マリオ・プラーツといえば、*The Romantic Agony* (1933, Oxford——ただし元はイタリア語)で、マルキ・ド・サドの圧倒的な影響のもとに、文学に現われた(主として)18世紀以降のエロスの歴史を跡づけ、欧州各国の文学を、熱病的な、そして精緻な筆で論じた人として知られている。その後のプラーツの仕事で主要なものは、彼が専門とする17世紀文学の研究で(彼は1934年からローマ大学の英文学教授である)、中でも重要なものは、*Studies in Seventeenth-Century Imagery* (イタリア語の初版は1934年で、*Studi sul concettismo* というタイトルであった。英語版は1939年)である。これは(イタリア語の題名が端的に示しているように)英語でいう‘conceit’(すなわち「綺想」)の研究である。17世紀文学の詩想はこのコンシートを特色としているが、その背後に根深く存在する伝統として、ヨーロッパの‘Emblem’の系譜を克明に探求した、高度にアカデミックな仕事である。本書のアプローチが Rosemary Freeman らに刺激を与え、この方面の研究がその後大幅に進んだことは、17世紀の研究を学的一端とする者なら、誰しも承知していることであろう。そのほかに、むしろ *The Flaming Heart* (1958年出版だが、収録されている各論文の執筆発表年代はもっと早く、まちまちである)も見逃せない。『燃えあがる心臓』というバロック的表題が暗示するように、イギリス17世紀の詩人ク

ラッシュウやダンを論じた文章を収めてあるが、イタリアやスペインのバロック詩人との比較を論じて、英文学の読み方を、広くバロックという範疇で、ヨーロッパの視野に置くアプローチとして、比較的早い時期の、きわめて示唆に富む文章であった。

そのプラーツが、新著の *Mnemosyne* で、副題にある「文学と視覚芸術の相似性」をテーマに、ヨーロッパ文学と美術を跡づけた、となれば、胸躍らせて頁をめくるのが人情というものであろう。その結果は……これは後廻しにして、以下、章を追って本書を要約することにしよう。

第1章〈絵のごとき詩〉——詩と絵画が手に手を取って歩んできたことは、たとえばホメロスの「アキレスの楯」の描写をみれば分かる。イギリス文学でいえばスペンサー、シェイクスピア、キーツ(キーツの詩の多くはティティアン、ブサンなどから靈感を得ている)、イタリア文学でいえばダンテの『神曲』からダンヌツィオの官能的イメージまで、彼らの作品はきわめて絵画的である。絵画はまた文学から多くのヒントを得ている。ボッティチェルリの『ヴィナスの誕生』もその一例だ。詩と絵の影響関係は微妙で立証は困難である、だが、各時代の書体が各時代の特色を表わしているように、芸術の場合も、どんなに独創的な芸術家であっても、時代の様式の特徴を反映しないわけにはいかない。

第2章〈時は真実のヴェールを剥ぐ〉——ミケランジェロの英雄たちの身をよじらせたポーズやいくつかの未完の粗彫の像が表現している、放り捨てることができずただ必死に支える重みの下で格闘する人間という感情は、彼のソネットの肌ざわりの、荒くぎくしゃくとしたスタイルにも明白である。彼の彫刻・絵画・建築と、詩人としては凡庸な彼のソネットの間には、比較を不毛にするほどのギャ

ップがある、と主張することは正しくないのだ。(リアリズムとプラトニズムの特殊な混合、半ば挫折の半ば勝利の闘争という二重性、等々において、ダンのソネットは他の誰よりもミケランジェロのソネットに近いであろう。) 多様な芸術ジャンルの間に共通の繋がりをみていくことは正統な行為なのである。

第3章〈異なる表現様式における構造の同一性〉——多様なメディアにおける構造上の同一性ということになると、遠く古代から知られている一つの例を思い出す。いくつかのギリシャの記念建造物、とりわけバルテノンやプロピレヤにおいて、土台床の上の列柱の配列は、ピタゴラスの音階を構成する数値に厳格に比例する数によって定められ、その規準は土台床の幅である。ギリシャ芸術はピタゴラスの、またプラトンの律動的調和の思想に支配されていた。したがって、消えかかった女人像や肩の断片しかない彫刻から全体像を心に描くことは容易である。このことは不完全なビンダロスの頌詩にもいえることであり、失われた断片は、ひとたび韻律の型が定まると、原作に十分近い形で復元できる。(こうしてプラーツは、さらにロマネスクからゴシックへと、「異なる表現様式」における「同一性」を具体例に沿って追っていく。)『カンタベリー物語』のチャーサーは、尼僧院長の装いを細かく魅力的なタッチで描いているが、これはやがてヴァン・アイクが妻の肖像画で行なうことである。ディテールへのこのような関心は、ダンテとジョットオにはみられなかったことだ。『カンタベリー物語』の弛緩した構成は一つの象徴であり、『神曲』の、ヒエラルキーを持った整然たるコスモスの世界ではなく、2世紀後に現われるピーター・ブリュエールを想わせる。

第4章〈調和と蛇行曲線〉——ルネサンスの芸術家はピタゴラスの「すべては数であ

る」という考えを遵守した。ヴィトルヴィウスの正方形と円に囲まれた人体図は、ミクロコスモスとマクロコスモス間の数学的調和統一の一つの象徴である。調和の象徴の典型は円ないし球形で、したがって、教会建築の最たる特色は半球天井である。また『モナ・リザ』は、両眼の端から頬を通して唇に達する線が半円を描き、唇はその半円の頂点に位置している。ルネサンスの詩形と建築や絵画の構造との類似は、安易に指摘するわけにはいかないが、ダニエル・バルバロのヴィトルヴィウスについての注釈本の中に(1556年)建築と詩の共通の目的が明らかにされている——「すべての芸術作品はきわめて美しい一篇の詩のようであなければならない。詩は最良の音韻的調和につぎつぎと従って流れていき、みごとに秩序づけられた終局に到るものだ。」

だが、やがて反動がきた。マニエリスムである。見る者に不安を引き起こすような構造は、建築でいえばミケランジェロのロレンツォ・デ・メディチ家図書室の控間につけられた階段とその壁面、絵画ではサルヴィアータの『ダヴィデのもとへ赴くバテシバ』がその典型である。後者に描かれた人物の身をよじった形、いまにも踊り出すようなこのよじれた動きは、人物の歩む階段にも伝えられ、螺旋形のこの階段は、不安定で気まぐれな印象を与える。ところで、ジョン・ダンの詩の歪曲したパターンは、彼の主たる特性が、綺想や機智よりも、情熱が充填した心の、神経過敏なディアレクティークであることを示している。フランスではモーリス・セーヴがこれに相当する。ダンの詩法は、ロレンツォの控間のミケランジェロを想起させるような、風変わりな(bizarre)反正統的なものである。

第5章〈曲線と貝殻〉——マリーノの詩「アドニス」(1623年)とヤン・ブリュエールの絵「視覚のアレゴリー」(1618年)の間

には顕著な共通性がある。宝石をちりばめたような、科学的とっていいぐらいの、物、物、物のカタログ——感覚に訴える夥しい数の〈もの〉は、その外貌の壮麗さを周囲に蒔き散らし、ほとんど神秘的な存在物に転化している。マリーノとブリューゲルは、静物の神格化の創始者であり、五感の快楽に供さるべく並べられたこの〈もの〉と〈もの〉のスペクタクルの中で、人間はほとんど消滅する。これがさらに進むと、〈もの〉は〈ものそのもの〉として讃えられ、五感を満足させるという実用の目的はほとんど忘れられる。要するに、バロックの傾向は、「フォルムのダイナミックな装飾化」である。

バロック革命による変化の一つは、完全美から異常性およびビザールへの、また一つは直線から曲線への変化である。曲線が帯びるところの無限性への暗示を、バロックの絵画にも音楽にも共通する傾向として指摘できるが、文学に類例を見つけることはかなり難しい。が、この傾向とほとんど完全に呼応している一つの例がある。イギリスの詩人、クラショウがそれだ。17世紀のヨーロッパ文学を通じて、官能の精神化の、これ以上高度な表現は他に見当たらない。ここには、驚異的な灼熱のイメージの飛翔がある。

バロックに対し、これに続くロココは女性的な様式で、その主たる形態はまさにあの、居心地のよい窟を持った貝殻である。このようなロココは、理性の時代、18世紀の文学とどうつながるのか——たとえばスウィフトの『ガリヴァー旅行記』の巨人化と矮小化は、ロココの一面たる「マイクロメガの複合」の先駆であった。

第6章〈望遠鏡的・顕微鏡的・写真的構造〉——写真の発明が絵画から伝統的な構造を完全に取り払った。19世紀中葉以後、壮大な構造よりも断片が好まれ、農民、名も無

き人びと、それに、風景に関心が持たれてきた絵画構図の新しい型は、外界の容相を定着する、カメラという新しい手段に原因があるといえよう。印象主義の与えた影響の一つは絵画はもはや、文学からでなく写真からインスピレーションを受けるようになったことである。

印象主義絵画の効果は、ヴェルレーヌやアーサー・シモンズも狙ったことだ——

絹のレースのピンクとブラック

上を向いた彼女の顔を照らすランプの光
の

薔薇と黄金の光をうけてきらめいた——
白粉と髪と、ピンクとレースと。

同じことは、ブルースト（『スワン家の方へ』の、池の水蓮の描写など）やヘンリー・ジェイズにも、ヴァージニア・ウルフ（とくに『波』）にもいえる。

第7章〈時空の浸透〉——オルテガの『芸術の非人間化』の言葉を借りていえば、現代芸術の特性はこういうことになる、「……非人間化のためには、価値パターンを覆して生における些末な事柄が記念碑的な大いさを持つて前面に押し出されて見えるような芸術作品を産むだけで十分だ。隠喩のシュールレアリスムと下部リアリズムとでもいえるものという、現代芸術における一見まったく異なってみえる二つの様式を結ぶ輪はここにある。両方ともリアリティを逃がれたいという衝動を満足させるのだ。」（ここで下部「リアリズム」とは「意識の流れ小説」を指す。）

エンブソンの、言葉の意味を可能なかぎり掘り返していくやり方は、シュール（たとえばダリ）と酷似している。またエンブソンは隠された意味を示唆するものとしてミスブリンクを好んで対象にするが、これはシュールリアリストの、物の形体における破格語法（ソ

リズム——濡れた腕時計、焼網に使われた受話器など）に比較される。また、サンサムの小説『肉体』の技巧は、言語におけるダリやエルンストである。（以下、エリオットの『荒地』とシュールの荒地、エリオットとエルンストに共通するコラージュ技法、ヘンリー・グリーンの小説と抽象絵画の共通性に触れ、文学と視覚芸術をバラレルに見ていくことの意義を説いて、ブラーツは全巻を閉じる。）

本文 216 頁、注 23 頁、美術書シリーズの一冊として大版の組本ながら、さして長いものではないのに、読みごたえがあるのは、古代から現代まで、数多くの引例を具体的に持ち出して、一種、博物館のおもむきを呈しているからであろうか。（モノクロームではあるが図版も豊富で、ロレンツォ図書室控間の壁面の写真などは、著作の主張を十分納得させるアングルで撮られていて、よく見かけるような、いささかグロテスクな階段をクローズ・アップしていないのが全体把握にはかえって判りやすい。）しかし、これがまた欠点にもなっている。これだけの物量を質的にも深めるには論述が駈足になりすぎるからである。ルネサンスからマニエリスムへの変遷にしても、ロココの特色にしても、新しい見解は皆無に近いが、さもなくば、バロックとは、ダイナミックな装飾化である、といった一面的な、あるいは、無責任な言葉が散見する。ブラーツの方法論自体、彼の独創ではなく従来種々な学者や評論家が試みてきたことで、ただ、マニエリスム（あるいはバロック）ブームの昨今、この種のアプローチが急に表面に立ちだしただけである。サイファーの『ルネサンスの四様式』や、『ロココからキュービズムへ』、また『現代文学と美術における自我の喪失』や『文学とテクノロジー』の、壮大な企てと成果、時代精神風土を剔出しようとする徹底した問題把握の姿勢と鋭い切り

込み方に比較すると、ブラーツの *Mnemosyne* は、少なくともブラーツのファンを満足させるものとは言いがたいといわざるをえない。ただし、もともとこれは講演で、その目的とするところが文化の各ジャンルをバラレルにみていく方法論の入門的提示であるところからすれば、やむをえないことであつたかもしれない。（1971 年 9 月末日記す。）

Mario Praz: *Mnemosyne—the Parallel between Literature and the Visual Arts*—, Princeton University, 1970.