

第二回

『イタリア絵画史』におけるapprendreするための言葉について 粕谷雄一
(7月1日於京大会館)

本発表では、『イタリア絵画史』でなされている「美を感じることを教えること」に関する主張、およびその背後にあるスタンダールの言語感覚について考察する。

「自分は美を感じるができる」という確信は誰もが持っているものではない。しかしイタリアを知ることによって感受性を自らの中に発見することができたスタンダールには、「もの言わぬものたちの言葉」を感じ取る力は、たとえ自分は持っていないように見えてもなにかをきっかけにして発見しうるものであるという確信があったはずである。だから『イタリア絵画史』においては、美を解する者と未だ解さない者との間にある「他者」関係を越え得る言葉がいかなるものであるかということが問題になっているのである。

さて『イタリア絵画史』、特にその結語「50時間講習」は、美を直接的に「教え」ようとする言葉の無力さを強調している。それは、絵の制作者については先生の教えの言葉の解釈に汲々とするのではなく現実そのものを見るべきであるという主張となり、鑑賞者については参考書を読むよりは絵自体を見るべきであるという勧めとなる。それでも、なんの教えも受けなければ大多数の人は何も見いださず、個性をのぼす以前の状態にとどまってしまう。真に個性的な美の感じ方を教えることに貢献するのがどのような言葉であるかについてスタンダールの主張するところを吟味するなら、次のような分類をすることが可能であるように思われる。

まずそれらは「物理的レベルでの命令」である。つまり「50時間講習」がそれであるところの、具体的になすべき行動が何であるかを示し、命令する言葉である。またそれらは「美のありかを指し示す言葉」である。美を説明するというより、どこに美を見ることができるとかという指示の言葉である。さらにまた教えの言葉は思索の土台となるべき基礎概念をそれと「名指す言葉」である。Apprendreするための言葉は、この言葉を受け取った複数の人々の個々において多様な美的感覚が育つことを助ける機能を果たさねばならないので、複数の人々の内面に喚起される考えが同じにならないような言葉でなければならない。だからこそそれらは「物理的」でなければならないし、あとは美の具体的ありかを「示し」、考える基本となる概念を「名指す」という最小限の必要を果たして、沈黙する。

またこれらの限定は、学び手が理解できない危険を持つ言葉を極力排除しようとする試みでもある。多様性を育むための処方箋としての「モノ」としての言葉は厳格に単一のものでなくてはならず、また短く、学び手の完全に分かるものでなければならないとするこの感覚は、スタンダールの言語観の一つの側面をよく示している。すなわち、単一の言葉が複数の個体内にうつけられて、それぞれ違った意味を、ただし一個体につき一つの意味をはらんで成長していき、全体として多様性を実現するというイメージである。

何かを学ぶに際して先生の言葉の解釈のみに専心するということは一人の個体の頭の中に複数の意味の可能性を生じさせてしまうということである。スタンダールの小説作品においては、言葉・行動のはらむあいまいさ、両義性が登場人物たちの関心の核心にあるものでありまた作品自体が生まれ出される原動力となっているのであるが、『イタリア絵画史』における教えの言葉に関しては、一つの個体の中にあるのはその人個人の「自分の言葉」のみでなくてはならないのである。

スタンダールの二つの自伝的作品『エゴチスムの回想』と『アンリ・ブリュラルの生涯』について自伝における「時間」という大きなテーマ、すなわち過去をいかに見出だすか、自己の生きた（と思われる）時をいかに形にしていかに残すのか、を問い直す。そのために文字テキスト部分だけでなく、『エゴチスム』草稿後半部の3つの直筆デッサンとこれらの発展的活用と思われる『ブリュラル』の180ものデッサン——テキストの大部分を占め、それなくしては文字テキストの読みを変えてしまう程重要な——にも注目し、二作品の連続性と変化を考察する。特に1988年発行 Glénat 版『ブリュラル』（「手稿に合わせた版」）も参考に「面」としてのテキストを読み直してみたい。

I 見ること／見られること

まず、スタンダールの自伝における「過去」が視覚的・空間的に想起されテキスト上に定着されている、その様々な仕方を見ていく。文字テキストのレベルでは« je vois »(私にはわかる、見る、見える)という「語り手」の言説が頻出する。更に『ブリュラル』にのみ« je me vois »(私は私を見る)の表現も多いことに気づく。つまり過去の事物や他者の像を現前させる「私」が、『ブリュラル』では過去の私の視点とは分離する。描写されるのは別の眼によって捕らえ直された想像上のイメージだといえる。

見る／見られる「私」という複雑な関係への変化は、直筆デッサンに顕著に現われる。元々スタンダールは外形描写 *description matérielle* を嫌悪し、避けるために『エゴチスム』で何気なくデッサンを描いたと思われる。家の見取り図・幾何学的図形・地形図の3葉はそのまま『ブリュラル』の大量のデッサンをすべて分類し得る3種のものだが、違いは後者にのみ書き込まれた「私」自身を示す小さな人の形か頭文字 « H » である。従来小説技法の「視野の制限」と関連づけられた現場にいる「私」の提示だが、むしろ全知全能の神のごとき語り手として空間を自在に支配する別の「私」の存在が感じられる。また同一デッサン内の二つの« H » や点線による« H » の動きの描写により、本来無時間的な *description* = デッサンに時間が闖入する。類似デッサンの繰り返しはあるイメージが次々と新たなイメージや感覚の想起を促す過程を窺わせ、「現在」の時間を逆に照らし出す。

II 夢の時間／現実の時間

以上のような過去の時間の視覚化・空間化の意味を次に考察する。過去・未来ともすべての時間がテキストという「現在」に属すとのかげに基き、「現在」を大きく二種の時間、客観的（社会的）時間と主観的（個人的）時間に分ける。テキスト上への二種の時間の現われ方は様々だが、書かねばならないという義務感が動機『エゴチスム』では前者、書きたいという欲求の湧出による『ブリュラル』では対象が幼年期という性質からも必然的に後者の時間が支配的と思われる。

I で見た、特に『ブリュラル』に顕著な時間・空間の飛び越えや再構成による想起は個人的時間に属し、それは夢想や夢の時間とも重なる。更にはテキストに明示・暗示される母体回帰願望・性的欲望・生の欲動等の発露としてのエロスの時間ともいえる。そして客観的な思考に属すはずの見取り図や幾何学的図形の使用も、スタンダールの合理性や思考の空間化への好みの反映である以上に、快楽の源の役割を果たしていると思倣せる。領事官（社会的）と作家／芸術家（個人的）という逆方向の道を同時に歩みつつ、結局選ばれるのは根源的なエロスの時間と関係する後者であり、二つの自伝テキストはそれを跡付けて見せてくれる。

日付や時刻の書き込みによって「現在」の時間をも空間化・記号化してしまったかに見

与えるテキスト全体も、スタンダールの意識の中ではすでに現在の根源的な感覚の
未来における「過去」の記録だったのかもしれない。