

【主論文要旨】

アンドレ・ピエール・ド・マンディアルグにおける「幻想」のイタリア ——1950年代における創作美学をめぐって——

松原 冬二

20世紀のフランス文学を語る時、われわれはまず、二度の世界大戦を基準とした歴史区分にしたがい、時代ごとに移り変わる社会状況や思想の傾向が作家の文学的営為にあたえる影響、あるいは文学作品が時代に及ぼす反動という両者の相互関係を問題にすることからはじめる。1909年に生まれたアンドレ・ピエール・ド・マンディアルグ（André Pieyre de Mandiargues 1909-1991）もまた、こうした時代の流れに翻弄された20世紀作家の一人である。幼少期からジュール・ヴェルヌらの幻想小説に親しみ、青年期にはシュルレアリスムの影響のもとに人格を形成したマンディアルグは、第二次大戦後、両大戦による閉塞したフランスの社会状況に敢然と背を向け、社会にコミットする実存主義的な文学傾向を唾棄しつつ、営々と反社会的ともいえる自己の幻想世界を文学に移す作業に没頭した。「幻想、エロティスム、死」をマンディアルグ文学の三本柱と揚言する詩人アラン・ジュフロワの言葉にあるとおり、マンディアルグの文学性はこの三つの傾向を等しく配分した統一のなかで成立していると言ってよい。そしてこれらの傾向にくわえ、マンディアルグ文学をわれわれ読者の脳裡に克明に印象づける決定的な要素として、「幾何学的空間」と「バロック的エロス」の相克というコントラストの主題を挙げることができる。50年代以降のマンディアルグのどの創作物を見ても、この主題を発展させていない物語に出会うことが難しいほどである。それほどまでに彼の文学性に深く浸透し、幻想物語の骨子として作家自身の自家薬籠中となったこの主題の起源を解き明かすことが、本論文の中心的な研究テーマとなる。

そのなかで注目したのが、50年代におけるマンディアルグとイタリアとの関係

である。それはマンディアルグ固有のこの幻想の主題をはじめてかたちにした著作が、イタリアを舞台に執筆された彼の処女小説『大理石』（1953年）であるという事実と、50年代に出版されたもうひとつの小説『海百合』（1956年）もまたイタリアのサルデーニャ島を舞台にし、同主題を発展的に継承した小説であるという事実による。さらに50年代は、大旅行家としてのマンディアルグが戦前には絶えて足を踏み入れたことのなかったイタリアの辺境地帯、すなわち洗練されて文明化された「北部」とは違う異国風の文化と自然のままの原初的な景観を残す「南部」、そして本国と切り離されることで独自の風習や文化を育んできたサルデーニャ島、16世紀のマニエリスム庭園を手つかずのままに保存したボマルツォの怪物庭園などの発見をとおして「もうひとつのイタリア」の姿がマンディアルグのなかにひとつの啓示のように刻印され、作家の創作活動に大きな転機をもたらしたと考えられる。そのかつて体験したことのないほどのみずみずしい印象を作品に投影すべく生まれた著作が50年代に立て続けに出版されたマンディアルグのイタリア三部作、すなわち小説としての『大理石』と『海百合』、そしてエッセイとしての『ボマルツォの怪物』（1957年）であった。本論ではこの三つの作品を中心に分析をくわえ、幾何学とバロックのコントラストの主題が、どのような経緯をたどってマンディアルグの作品のなかに構造化されるにいたったのかを追う。「体験と執筆には明確な関係があり、言語そのものは経験との関連からしか存在しない」と語るマンディアルグの言葉に信を置きつつ、50年代における彼のイタリア体験とその後の執筆との関連を明らかにすることで、彼の創作とその美的方法論の起源に迫ることができるだろう。

本論ではまず、序説（「幻想理論とマンディアルグについての序説」）としてフランスにおける幻想理論の歴史を掘り下げ、そのうえで20世紀における幻想の状況を確認することからはじめる。幻想理論をシュルレアリスムの「驚異 *le merveilleux*」概念に接続しつつ、ヌーヴォー・ロマンの科学的方法論を幻想の「モダニズム」の要件とするマンディアルグ独自の幻想観をここで確認することになるだろう。ついでマンディアルグ自身の紹介を兼ねた50年代にいたるまでの作家の半生を伝記風に追いかけて、戦後すぐに文壇デビューを果たすマンディアルグの作家性がどのような経緯でイタリアと結びつきつつ形成されてきたのかを、彼の旅行遍歴や交友関係をとおして明らかにする。

序説において確認した作家の「前史」をふまえ、第一章では戦後から 50 年代前半すなわち『大理石』執筆から出版までの流れを概観する。そもそも 50 年代とは、戦後の 1946 年に短篇集『黒い美術館』で公式に文壇にデビューしたマンディアルグにとって、作家としての黎明期でもあった。シュルレアリスムの影響下に幻想性のつよい独自の文学空間を切り開いてきたマンディアルグであったが、自己の文体を確立するための方法論についてはまだ模索中の段階にあり、『黒い美術館』や 51 年出版の短篇集『狼たちの太陽』のなかではまだエクリチュールの核となる構造の発見にはいたっていない。そうした状態を打破し、マンディアルグの作家キャリアにとって決定的ともいえるひとつの方法論を確立したのが、53 年出版の『大理石』であった。古典的な幾何学の空間とバロック的な情念のエロスとを融合させることで幻想の原理を構築し、それを創作に適用しようとする独自の方法論である。

マンディアルグは戦後、イタリアの各地を周遊するなかでこの方法論にたどりついた。しかし戦前の記憶のなかでも、形而上学派の芸術と結びついた「五角形都市」フェッラーラの幾何学的な町のプランと、ヴェネツィアやミラノの郊外をはじめとするイタリアのバロック的背景とが、ある種のコントラストをなしながらひとつの原風景としてすでにマンディアルグの脳裡に刻み込まれ、イタリアが伝統的に持っている古典主義とバロックの相克という歴史的本質の直観を萌芽状態のまま保持していたこともまた事実である。すなわちマンディアルグが作家としての方法論を確立するためには、イタリアという歴史的土壌が必要不可欠だったといえるのである。そしてその決定的な啓示がおこなわれたのが、1951 年のプーリア旅行だった。

妻であるボナとともにこのときはじめてプーリアを訪れたマンディアルグは、後年この旅行の記憶をもとにした旅行案内記のようなエッセイ「プーリアの小キケロ」を 1957 年に発表する。このなかでマンディアルグは、プーリアの自然と彫像、建築物、モニュメントなどによって喚起されるバロック性の純粋な表出にデペイズマン（現実感の喪失）の感覚をあてはめ、異国的南部としてのイタリアの別の表情を探り当てている。そしてプーリア観光における最大の名所、中世の八角形の城塞カステル・デル・モンテとトゥルッリ建築で有名な町アルベロベッロを紹介し、前者をプーリア観光の旅程の最初に、後者を最後に置く。古典的な幾

何学法則に則って建てられた城塞カステル・デル・モンテが旅行者に新鮮な驚きを与え、円形建築によって形態が統一されたトゥルッリの秩序立った美しさが旅愁からくる余韻を旅人に残す。こうしてプーリアのバロックは、演劇性や死の主題を喚起させつつ、コントラスト概念についてのラディカルな転換をうながす。それが幾何学とエロスを対照軸とする新しい幻想概念にいたる最初の一步であった。

このプーリアでつかんだ新しい幻想の方法論を導入し、マンディアルグが最初に作品化したのが、53年に出版された彼の処女小説『大理石』である。小説というフォーマットにはじめて挑んだ意欲作であるという点を鑑みても、この小説は多分に実験色のつよい作品であったといえる。プロローグとエピローグをふくむ全6章から構成されるこの小説は、単独の短篇として構想された第二章「ボキャブラリー」を除くすべての章が、プーリア旅行のあとに執筆された。とりわけ第三章「プラトン立体」と第五章「死の劇場」は、それぞれカステル・デル・モンテとアルベロベッロをモデルとして執筆され、この点からマンディアルグが意図的にプーリア旅行の旅程をなぞるようなかたちでこの小説を構成したことがわかる。のみならず、カステル・デル・モンテのシンメトリックな幾何学構成と5つのプラトン立体に囲まれたヘルマフロディトス像の幾何学配置とのアナロジックなイメージをもちい、反対物を統合する「賢者の石」の錬金術的な暗示と、心理学的な両性具有性というテーマを物語のなかに導入し、物語そのものを主人公フェレオルのイニシエーションの過程として構造化する。そして第五章「死の劇場」では、アルベロベッロに隣接する現実のロコロトンドという都市名からボルゴロトンドという架空の町を設定し、ロトンド（円形）の語尾とトゥルッリの円形イメージから厳密に直線を排除され、円や曲線のみで構成された町の幾何学空間を描出する。その円の中心でドナ・ラヴィニアという老女の死の舞台（死の主題と演劇性の融合したバロック・イメージ）を目撃することで、主人公フェレオルは他の男の観客たちとともに射精後の絶頂状態（オルガスムス）に似た放心を経験し、幾何学空間のなかでエロスと死が交わる神秘的な啓示を得るのである。

こうして『大理石』において提示された幻想における古典的幾何学とバロック的エロスのコントラスト概念は、続く小説『海百合』へと引き継がれ、さらに発展したかたちで提示される。第二章では50年代後半を概観し、『大理石』で得ら

れたマンディアルグ独自の幻想の主題が、小説やエッセイをとおして彼の美学的
方法論として昇華する経緯を明らかにする。

イタリアの領土に属する地中海のサルデーニャ島を舞台にしたこの小説は、
1952年と53年の二度にわたってボナとともに訪れたサルデーニャ旅行の記憶を
もとに執筆された。ヒロインのヴァニーナがサルデーニャ島に渡り、そこで性的
な初体験を経験するという単純な筋立てのなかに、サルデーニャの自然と儀式的
・演劇的な人工性というコントラストを軸として、『大理石』のフェレオル同様、
ヴァニーナによる神秘的なイニシエーションの過程が展開する。サルデーニ
ャの自然全体を統べる牧神パンの意思のもと、宇宙を構成する四大によって秩序
立てられた自然全体のシステムが島全体をひとつのユートピアに変え、この宇宙
を整序する幾何学法則にささえられた舞台空間のなかで、エリザベス朝演劇のよ
うな流血をともなう破瓜の儀式が行われる。ヴァニーナと交わる無名の青年は太
陽のイメージにおいて描かれ、月の巫女として描かれるヴァニーナとのあいだに
錬金術的な（化学の）結婚が行われ、最後に両親の殺害という心理学的な過去の
トラウマを克服したヴァニーナのなかで、賢者の石の完成を思わせるような両性
具有的なイメージが挿入される。こうして『大理石』で実験的に展開されたあら
ゆる主題が、バロック的なコントラスト概念を中心として、この『海百合』のな
かで豊かなイメージとなって花開くのである。

つぎにマンディアルグはイタリア最後の秘境といえるラツィオ州北部の町ボマ
ルツォを1954年に訪問し、この町の谷底の森に広がる16世紀のマニエリスム庭
園から多くのインスピレーションを得る。怪物庭園とも呼ばれるこの庭園の存在
は20世紀半ばのマリオ・プラーツの発見によってはじめて美術史の片隅に所を得
るにいたった。それをフランスに紹介し、いまやイタリアを代表する庭園にまで
その名声を高めるきっかけをつくったのが、1957年にマンディアルグが出版した
エッセイ『ボマルツォの怪物』である。プラーツの成果を踏襲しつつ、詩人とし
ての独自の視点からこの庭園を規定するマンディアルグの筆は、「モニュメント
とそれを取りまく環境との関係」というシュルレアリスム的なイメージのデペイ
ズマン概念としてこの庭園がはなつ「モダンな美」の本質を定義する。それは戦
後すぐに発表された詩集『ぶしつけなモニュメントたち』（1947年）において、
庭園的に配置された52の詩篇のなかですでに予言的に提示されていた詩的イメ

ージでもあった。すなわちマンディアルグはこのボマルツォ庭園を一冊の本として文学的に把握したのである。そこから人間の無意識に潜む「神性」としての怪物が人間の内面を投影する「仮面」として表象されるというマンディアルグの独自の理論から、怪物が宗教性を帯びつつアラゴンのいわゆる「現代の神話」を体現する神聖な存在として現代に復権する。それは『海百合』でサルデーニャの自然を支配した牧神パンのイメージと重なり、さらには人工的な「芸術品」たる彫像を自然が貪り食うという状況により庭園全体に揺曳する「残酷なエロティスム」が、性交をつうじて青年の雄性を取りこむヴァニーナの「雌カマキリ」のような残酷な一面を暗示しつつ、人工と自然の「(不釣り合いな)結婚」という両性具有性のテーマへとつらなる錬金術的なイメージを喚起する。それとともにヴィチーノ・オルシーニ公爵が亡き妻ジューリアのために丘上に建てた祭壇の存在が、愛のイニシエーションという庭園の本来の役割を明らかにし、それが聖愛と俗愛を総合した「愛の普遍的身体」としての両性具有性をもとめる『大理石』から『海百合』まで続く一貫したテーマと一致することで、3世紀の隔たりを超えたイタリアの歴史とマンディアルグの文学性との接点をこのボマルツォの「聖なる森」にみとめることが可能となるのである。

以上二章にわたる考察をとおして、50年代におけるイタリアの(再)発見がマンディアルグの作家としてのキャリアに決定的な刻印をあたえ、独自のスタイルを構築する主要な方法論のすべてを示唆したのである、という結論を得た。