

アルド・パラッツェスキ 笑いの詩学
—未来派宣言「反苦悩」と『ペレラの法典』を中心に

石田 聖子

La poetica del ridere di Aldo Palazzeschi
— **L'analisi del riso ne *Il Controdolore* e ne *Il Codice di Perelà***

Satoko Ishida

Abstract

Lo scopo di questa ricerca è quello di mettere in chiaro le caratteristiche del riso esaltato nel manifesto futurista *Il Controdolore* di Aldo Palazzeschi, per poi indicarne la traccia nel suo romanzo futurista *Il Codice di Perelà*, il cui protagonista è Perelà, uno dei personaggi più suggestivi e allusivi nella letteratura italiana novecentesca.

Dopo d'aver indagato il rapporto poco chiaro tra Palazzeschi e il futurismo nel primo capitolo, nel secondo capitolo partendo dall'analisi dei termini adottati nel manifesto, si arriva al dualismo tra il dolore e il piacere dal quale nasce il riso. Il dolore e il piacere, però, non sono due concetti in antagonismo, posseggono nel loro interno la capacità latente di riunirsi, come una volta, per superare il dualismo, e poi oltrepassare il limite dell'umanità.

Il riso non è altro che una forma alternativa del dolore ed è efficace come il mezzo per andare oltre e percepire di più; questa cognizione di Palazzeschi che sta sempre alla base della sua poetica del ridere dà alla luce Perelà, un uomo di fumo generato dal fuoco purificante ch'è al centro dell'analisi del terzo ultimo capitolo. Il schema del dolore/piacere analizzato prima è presente anche nella parabola pereliana e poi le caratteristiche del riso nel *Controdolore* possono essere riconosciute sia nella sua formazione estremamente grottesca che nel sistema di narrazione stravagante del romanzo. Oltre a ciò, il corpo eccezionale di Perelà non è limitato da una forma fissa, e la sua identità possibile/impossibile risalta solo quando vive dentro il dolore. Assieme al riso menzionato nel manifesto che avrebbe aperto la via agli umoristi italiani del '20-'30 come Achille Campanile, potrebbero indicarci le vere potenzialità del riso e del corpo umano.

0. はじめに
1. 未来派作家パラッツェスキ
2. 「反苦悩」と笑い
 - 2.1. 神の死をめぐる
 - 2.2. 苦悩に抗って
 - 2.3. 笑いの詩学

0. はじめに

二〇世紀文化を特徴づけるキーワードのひとつに〈笑い〉が挙げられる。

笑いの世紀の到来は先立つ世紀よりボードレールに予感されたものであった。そして、二〇世紀¹は、いざその幕を開けるや、ベルクソン（「笑い」*Le rire*, 1900）、フロイト（「機知—その無意識との関係」*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905）らによる笑いをテーマとする一群の学術的考察により迎えられた。やがて後には、その精神がアヴァンギャルド諸派によりそれぞれに称揚された事実もよく知られる。また、地域をイタリアに限るなら、1907年に、後に叢書「笑いの古典」（*I classici del ridere*, 1913～）の刊行をもって1920-30年代に起るユーモア・ブームの端緒をしるすこととなる編集者アンジェロ・フォルトゥナート・フォルミツジニが、ボローニャ大学に「笑いの哲学」（*La filosofia del ridere*, 1907）と題された学位請求論文を提出しており、そのわずか翌年の1908年には、ピランデッロが「ユーモア論」（*L'umorismo*, 1908）を著している。そして1914年には、マリネッティ率いる未来派に属する作家アルド・パラッツェスキが、笑いを謳う宣言「反苦悩」（*Il contro dolore*, 1914）を発表している。さらに、これら符号に思いを馳せるならば、ファシズムの興隆と背中合せに起った、先述のユーモア・ブームの立役者として名を知られるアキッレ・カンパニエレが、実際には1899年生まれであるにも関わらず、終生、その明確な意図を明かさないうままに、1900年生まれを自称し続けたという逸話も殊更に意味深く思えてくる。

3. 『ペレラの法典』と笑い
 - 3.1. 煙の男ペレラ
 - 3.2. ペレラの形姿
 - 3.3. ペレラのアイデンティティ
4. 結びにかえて

二〇世紀前半までに同時多発的に現われ出たこれら笑いをめぐる諸事象は、アリストテレス以来、繰り返し論議の焦点となつてはそこから逃れでるばかりであった笑いがある転換点を迎えたことを、そしてそれが時代のうちで新たな意義を獲得して浮上してきたことを示唆するように思われる。

ところで、笑いへと向けられる関心の二〇世紀的傾向とは、具体的には、どのようなものを指すのか。大まかに分析するならば、それら傾向には以下のような特徴が見出せる。

まず、特徴のひとつには、笑い研究の考察の対象に、従来の、笑いを惹き起こす対象、及び、笑いが現象するメカニズムの解明に、笑いの存在意義を問うものが加わり、ひとつの潮流を形成した点が挙げられる。あるいは、近代諸科学の発展により、前者の関心の元に行われる研究が益々実証性を追求してゆく半面で、その動向に呼応するようにして、笑いの存在論もより根源的なレベルで議論されるようになったとしたほうが正確かもしれない。

ところで、この新たな潮流の源に位置する名こそがボードレールであるには違いない。ボードレールは「笑いの本質について」（*De l'essence du rire*, 1855）において、「笑いの原動力は、笑う者のうちに存するのであり、笑いの対象のうちにあるのでは断じてない²」とし、笑いを生じさせる対象を外的に定め、客観的な分析の対象とする、長く笑い研究の伝統の主流にあった態度への決別を表明した。また、「笑いは悪魔的である³」と述べることで、笑いを自然科学の周縁的領域へと導き、後のニーチェやバタイユの笑い認識へと至る道を拓いた。

また、前項と関連した別の特徴としては、笑い

の下位区分が盛んに行われるようになった点を指摘することも可能だろう。同一の身体現象として現れ出る笑いの内情は、その見掛けほどには単純ではない。他人を攻撃するのも、自らの身を守るのも同じ笑いの果たす機能であれば、本能の深いところに根付く表現も、円滑なコミュニケーションのための社交上の表現も、やはり笑いの受け持つところである。そうした笑いを考察の対象とするならば、当然、取り扱う笑いの種類を明確に定義する必要が生じてくる。

たとえば、前出のボードレーは、笑いを惹き起こす対象の質に応じて、笑いを「絶対的滑稽」と「有意義的滑稽」との二種に分けることでこの面でも先鞭をつけたが、それ以外では、笑い一般からユーモアを独立させ論じたピランデッロの「ユーモア論」も、この傾向を顕著に反映した一例であるといえる。ピランデッロによると、ユーモアとは、本来あるべき様態とは逆であることが感知された際に、反射的に主体に湧き起るおかしみの感情を知的に反復・分析した後によく出てくるものであり、それに先駆けた身体反射的なおかしみや、そのおかしみにより生じる笑いとは厳密に区別される必要があるのだという⁴。この、身体が直覚したそれではなく、知性による検閲を通過した笑いであるユーモアを優位に据えるピランデッロの主張には、種々ある笑いのうちでも従来の知性の枠組みに適合するもののみを可とする、そして、笑い自体のうちにも知性の残像を見届けようとするピランデッロの強い意志を見取ることができる。そうした傾向はまた、「ユーモア論」が明晰な論考体を目指して著された事実とも無関係ではないだろう。

ところで、「反苦悩」と題された笑い賛歌を呈したパラッツェスキはまた、二〇世紀イタリア文学界において逸早く笑いに着目し、自らもって率先して笑い始めた作家でもあった。その試みは、ピランデッロが信じた知性を踏み越え、その先を志向するものであり、多分に実験的な要素も含まれていたが、まさしくその軽やかさゆえに、後の笑いの文学の作家やその文学表象に与えた影響は

少なくなく、二〇世紀イタリア文学における笑いを俯瞰する際に重要な参照項となると考えられる。「二〇世紀イタリア文化表象における笑いに関する考察」の予備的考察である本稿では、従って、そのパラッツェスキに焦点を絞り、まず「反苦悩」にて称揚される笑いの属性を特定した後、長編小説『ペレラの法典』を対象とし、「反苦悩」内で謳われた笑いがいかなる様相をまとして小説の場に現われるかを考察してゆきたい。

1. 未来派作家パラッツェスキ

すでに述べたように、「反苦悩」は「未来派宣言」との副題を付され、未来派宣言として発表された。そして、『ペレラの法典』もまた「未来派小説」との副題を従えていた。しかし、これらを専ら未来派の理念を擁護するべく執筆されたものとして捉えるのは早計であるようだ。そこで、テキストの具体的な考察に入る前に、パラッツェスキが未来派作家となり宣言を執筆するに至った経緯と、その未来派との関係について簡単に紹介したい。

アルド・パラッツェスキ (Aldo Palazzeschi) は1885年にフィレンツェの裕福な商家に生まれた。少年時より劇場に魅了されたパラッツェスキは、溺愛するひとり息子を立派な商人に仕立てあげたいと願う父親の意に背き、ルイージ・ラージのもとで演技を学ぶと、夢みた舞台俳優としてのキャリアをスタートさせる。しかしその矢先、演劇への情熱は突如として潰え、それまで無縁だった詩の世界へと向かう。1905年のことだ。そして、独自にしたためた詩をやはり「独自に」発表し始める。出版者名はチェーザレ・ブラン。飼い猫の名だ。黄昏派を思わせる深い喪失感を漂わせるなかに祝祭的空間が不意に現出する、いかなる詩法にも則らない詩作品を持ち込まれた先の出版社のいずれもがそれを狂気の産物として斥けたというわけだ。

詩を書きためには自費出版する日々を送っていた1909年のある日、未来派創立宣言を発表したば

かりのマリネッティの目にパラッツェスキの詩集、その名も『詩集』が留まる。自らと同じ志をそこに読み取ったマリネッティの誘いを受け、そして晴れて、パラッツェスキは未来派初期メンバーのひとりとなる。あてのない詩作生活を孤独に送っていたパラッツェスキにとり、最初の本格的な評価者となったばかりでなく、自らの名を世に知らしめ、活動の場を提供してくれたマリネッティはまさに恩人とも呼ぶべき存在であったことは想像に難くない。パラッツェスキは、最晩年まで、その恩を幾度となく口にすることとなる。

しかし、なにより「未来派の作家」としてその名を知られ、享年89歳という長命故に未来派の証人として晩年まで数多くの発言を行ってきたパラッツェスキではあるが、未来派の一員としては、決して活発な活動を展開したわけではない。パラッツェスキが未来派に属した五年間のうち、未来派の作品として名を挙げられるのは、詩集一冊と長編小説一冊に加え、宣言文「反苦悩」の執筆に尽きる。しかも、その長編小説『ペレラの法典』は、未来派に加入する随分以前より構想・執筆が開始されていたことが諸資料により知られ⁵、宣言文「反苦悩」に至っては、パラッツェスキが同派を電撃的に離脱する約三カ月前になってようやく発表されたものであることを考え併せると⁶、その未来派としての実質的な活動がいかに乏しいものであったかが窺い知れる。さらに、パラッツェスキの未来派帰属をめぐっては、その態度や詩が未来派以前の理念に親和するものとして当初より疑問視する声が派の内外から多く寄せられていたのも事実であり、1913年には、マリネッティがパラッツェスキを擁護する声明⁷を発表しているほどである。

ならば、未来派の名のもとに発表されたこれらテキストに対する際にも注意が必要であろう。パラッツェスキがある期間を未来派に属し、その圏内で活動していた以上、同派から受けた影響はもちろん無視できないが、しかしたとえば、「反苦悩」に関していえば、それを夥しい未来派宣言のひとつとしてみる以上に、パラッツェスキ個人の

創作テキストを支える詩学の表明としてみることも可能であるように、ひいては、それを注釈の書に見立て、それを手がかりに『ペレラの法典』に向かう態度も可能であるように思われる。連名で署名された他の多くの宣言と異なり、「反苦悩」がパラッツェスキひとりの名のもとに発表されたのはもちろんのこと、その意味で、後年、パラッツェスキ自身がそれに触れ、「ぼくのささやかながらも直接的な未来派への貢献⁸とする傍らで、「ぼく自身の心魂の根幹を成すものであり、ぼくの創作活動全般を示唆するもの⁹」ともしている点は興味深い。加えて、「反苦悩」に関しては、未来派離脱後にやはり同媒体「ラチェルバ」誌に寄せて書かれた他の諸記事¹⁰に内容的に近似する事実も指摘しておきたい。

2. 「反苦悩」と笑い

2.1. 神の死をめぐって

「反苦悩—未来派宣言」(*Il Controdolore-manifesto futurista*) は1914年1月15日付の「ラチェルバ」(*Lacerba*)¹¹誌上にて初めて発表された。

誌面五ページを占める宣言はまず従来の神¹²をめぐる表象の批判に発する。神をめぐっては、一般に、荘厳な雰囲気や威圧的に命令を下す堂々たる男性の姿でイメージされてきた。そうしたイメージに対し、パラッツェスキは、「Dio non à né corpo, né mani, né piedi, è un puro e semplicissimo spirito. / 神とは身体も手足ももたない至極至純なるスピリトである」¹³と喝破、そうしたイメージでもって「spirito supremo ed infinito / 崇高で無限なるスピリト」¹⁴を表象する行為を人知の限界を露呈するものとして断じる。そこにあるのはただ想像する自由なのではないか。そう問いかけるパラッツェスキ自身は自らの想像の産物として次のような神のイメージを披露する。

Se io me lo figuro uomo, non lo vedo né più grande né più piccino di me. Un omettino di sempre media statura, di sempre media età, di

sempre medie proporzioni, che mi stupisce per una cosa soltanto: (...) egli mi guarda ridendo a crepappele. La sua faccettina rotonda divinamente ride come incendiata da una risata infinita ed eterna, e la sua pancina tremola, tremola in quella gioia.

もしぼくが人間の姿で（神を）思い描くなら自分より大きくも小さくもしないだろうね。身の丈も、年も、体格もごく平均的な冴えない男だろうな。ところがこいつ、ぼくの意表を突くことがひとつだけある。（…）そいつはぼくを見てはち切れんばかりに笑うんだ。その愛らしい丸顔は無限で永遠の笑いの火でも点いたかのように神々しくほころび、さらに、その腹は歓喜に波打つ始末だ¹⁵。

まずここで注目すべきは、パラッツェスキの思い描く神が笑うものとして示される点だ。笑う神とその身体の部位を指し示す uomo 「男、人間」、faccia 「顔」、pancia 「腹」といった語には、それぞれ、親しみや転じては滑稽味を付与する縮小辞 -ino, -etto が付されており、その性質を強調する（傍線部参照）。また、その主要な特徴である risata 「笑い」は、infinita > infinito 「無限の」と eterna > eterno 「永遠の」との語によって形容されており（破線部参照）、上で触れた神を形容する「崇高」且つ「無限」といった語と共鳴する。「反苦悩」の神が神たるゆえんはまさにそれが笑うためであるらしい。

では、なぜこの神は笑うのか。正典福音書はイエスの笑いを伝えていない¹⁶。それはキリスト者に笑いが推奨されない理由となり、キリスト教的感受性が神と関連する笑いを許容し難い根拠となってきた¹⁷。さらに、快の情動により誘われる（あるいはジェームズ＝ラング説が主張するように次いで快の感情を催す）笑いは、その伝統のなかで危険視され、ときに卑しめられてきた経緯もある¹⁸。パラッツェスキはこうしたキリスト教的伝統に異議を唱える。そして、聖書にではなく日常に例を採り、疑問を呈する。たとえば、労働が

苦悩ではなく幸福を追求すべく行われるものであるならば、子どもを飢えから守るものであるならば、行為、存在の原理には「快」があるのではないかと。従って、神が天地を創造したのも、単に「perché ciò lo divertiva／それ（創造する行為）が愉快だったから」¹⁹ではないか。ならば、本当の原罪とは「voi soli ne eternate l'esistenza colla vostra paura／不安故にその（苦悩の）存在を恒久化する」²⁰意識を指すのではないか。そう、周到にキリスト教的語彙を選びながら従来を神をめぐる言語の失効を宣告するパラッツェスキの単純明快さは論に軽さばかりでなく十分な強さをも与えるようだ。

ところで付加して言えば、パラッツェスキが「反苦悩」の冒頭で従来を神をめぐる表象の転覆を企てたのはなにも個人的な所作ではないだろう。ニーチェをして「神の死」を宣言せしめた宗教や聖なるものをめぐる時代意識乃至は社会状況、及び、そうした認識に発する価値観が変容を被る過程のなかで生まれた種々の試みのひとつであるのは明らかである²¹。確認しておきたい。神の死と関連して浮上する「反苦悩」の笑いととは、第一に、祈りや信仰を通じた絶対他者による救済が幻想のものとなったときに援用されるものなのである。

2.2. 苦悩に抗って

パラッツェスキが「反苦悩」執筆をまず神をめぐる表象の批判から始めた点は故なきことではないと同時に注目に値する。それはまた「反苦悩」という特異な表題が呈する問題とも関わる²²。

「反苦悩」という表題は他の未来派宣言の表題とは趣を異にする。「Fondazione e Manifesto del Futurismo／未来派創立宣言」から「Manifesto dei pittori futuristi／未来派画家宣言」、 「Manifesto tecnico della letteratura futurista／未来派文学技術宣言」に至るまで、他の宣言が軒並みに謳う対象を明確且つ簡潔に表題中に提示しているのと異なり、笑いを謳う宣言「反苦悩」の表題に現れるのは「笑い」ではなく—「反対、対抗」との意味を付与する接頭辞 contro-を伴うと

〈表〉

	笑い	苦悩
同義語	riso (笑い) / risata (哄笑) / gioia (歓喜) / gaudio (愉悦)	dolore (苦悩) / pianto (悲嘆) / morte (死) / grottesco (グロテスクなもの)
形容詞	eterno (永遠の) / infinito (無限の) / profondo (深遠な) / divino (神的な)	transitorio (暫時的な) / superficiale (表面的な) / umano (人間的な)
相応しい人	eletti (選ばれし者) / coraggiosi (勇者)	poltroni (無精者) / paurosi (臆病者) / caduti (落伍者) / vili (卑怯者) / vinti (敗者)

はいえ—「苦悩」という語のみだ。ならば、「反苦悩」が称揚する笑いはなによりも苦悩との関連で論じられる必要があるだろう。

事実、「反苦悩」にては、「il riso (gioia) è più profondo del pianto (dolore) / 笑い (歓喜) は悲嘆 (苦悩) より深遠なるものである」²³、あるいは「il dolore è transitorio (...) la gioia è eterna. / 苦悩は暫時のものであり (...) 歓喜は永遠だ」²⁴等、苦悩およびその同義語と笑いおよびその同義語が対照的に示される例を多く確認することができる。「反苦悩」に登場する dolore「苦悩」と riso「笑い」に関連する語およびそれらの語と同義の扱っている語、それらの語に付される形容詞、さらにはそれらが相応しいとされる人間の性質を纏めると〈表〉の通りとなる。

勇者のみに許される哄笑とは、歓喜や愉悦をその核とし、時間空間的制約を受けず、神的な領域に属すものであり、苦悩ならびにそれに準じる属性の対極に位置するのだという。

笑いが多様な因により誘われ多様な果を結ぶことは、長く笑いをめぐる定義擁立を困難にさせてきたことから知れる。笑いにはひとと親和するものもあればひとを刺すものもある。〈表〉から判断する限り、「反苦悩」にて称揚される笑いは、キリスト教が長く排してきた快の笑いであるらしい。しかし、それは快樂をもたらすものとしてただいたずらに称揚されるわけではない。ここで、笑いは苦悩との見事な対比のうちに示されるのであり、それは、表題が示す通り、あくまでも苦悩に抗うべく処されるのである。はじめに苦悩ありき、だ²⁵。そのとき笑いは、かつてはイエスの磔

により贖われてきたはずの苦悩を自由と引き換えに全面的に我が身に引き受けなければならなくなった人間にもたらされた苦悩超克のための術に他ならず、戦略として選び取られるものなのである。

従って、「Bisogna abituarsi a ridere di tutto quello di cui attualmente si piange / 通常涙にくれる全てのものを笑うのに慣れなくてはならない」²⁶、つまり、笑いたいものを笑うのではなく、笑えないものを笑うべく修練することこそが肝要であるとするパラッツェスキの主張もこの認識のもとで了解されなくてはならない。さらに、「Le morti delle persone più care, tutte le loro sciagure, vi forniranno i momenti della vostra gioia più intensa. / もっとも親しいひとの死や不幸はこの上なく強烈な喜びの時をもたらしてくれるだろう。」²⁷苦悩が深ければ深いほどより強烈な笑いを産するとする主張もまたその明晰な論理に貫かれているといえる。

2.3. 笑いの詩学

「笑わせるものは、知られていない [未知] というだけでなく、知りえぬもの [不可知] だと考えてみましょう。」²⁸そうバタイユが提起した通り、本稿冒頭で挙げたベルクソンとフロイトの論考を刺激剤とする笑いをめぐる学術的考察の試みがあるゆる分野を巻き込んで大いに興隆してきながらいまだに笑いの本質を明確に指摘できずにいるのは事実だとしても、少なくとも、社会的振る舞いとしての笑いがもつ機能に関しては十分に議論が尽くされ、一定の成果を挙げている。細分化され提示されるそれら成果に鑑みるならば、苦悩を引き受ける術として提示される「反苦悩」の笑いと

はいわゆるジャパニーズ・スマイルがもつのもと同様の自衛機能が強く現れ出たものであると考えることができよう²⁹。しかしながらここで問題は、人間はいかなる苦悩から自衛する必要があるのかということだ。

ニーチェは『道徳の系譜』で「苦悩そのものが彼の（人間の）問題だったのではなくて、〈何のため苦悩するのか〉という問いの叫びにたいする答えが欠けていることこそが問題であった」³⁰と述べた。苦悩が苦悩であるゆえんはそれが意味を欠く何ものかであるためだという。無意味であるということは、それが相対化できず、言葉や概念としては捉え難く、つまり人知が及び把握し得ない何ものかであるということだ。そうした認識はパラッツェスキにもあったようだ。「反苦悩」の結末部、ますます筆が勢いを増すなかで、それまでの主張は矛盾をきたすようにみえてくる。

Non vi fermate a nessun grado del deforme, del vecchio, essi non hanno come il bello e il giovane un limite; essi sono infiniti.

醜悪さや老いのいかなる段階においても立ち止まってはならない。それらは美や若さみたいに限界をもたないのだから。そう、それらは無限なのだ³¹。

確認しておきたい。ここで「醜悪さ」と「老い」は苦悩の領域に属すものとして、「美」や「若さ」は快、即ち笑いの領域のものとして挙げられている。となると、それらに付された属性は前節で掲げた〈表〉中の笑いとう悩をめぐる属性と完全に矛盾する。ここにて、無限であるが故に神的なものの領域は拡大し、笑いだけでなく苦悩までも包み込むに至るのだ。対立するとみえた笑いとう悩が和合する瞬間だ。

対立する二項が融合するに至るこの現象は一見矛盾を孕むようにもみえる。しかし、この矛盾は論を破綻に導くものではない。なぜなら、上で述べた通り、「反苦悩」の笑いは究極的には快をもたらすとしても決して快からは生まれ出でず、そ

の母は苦悩なのであり、従って、源において笑いと苦悩とは同質であると考えられるためだ。「人々が快と呼んでいるものは、なんとも奇妙なものようだ。その反対と思われている苦痛に対して、快は生来なんと不可思議な関係にあることだろう。この両者はけっして同時に人間にやって来ようとしなのに、だれかが一方を追いかけてつかまえると、ほとんど常に他方をもつかまえさせられる。まるで二つでありながら、一つの頭で結合されているみたいだね」³²そう語るソクラテスの言葉をプラトンは伝えているし、passione「パッション」という語が「受難」であると同時に「苦難」であり快的な「情熱」をも指すことはよく知られる。そこからさらにホメオパシー療法の在り方を連想することも可能だろう。同様にここで示される笑いもまた、苦悩と同根でありながら対立する姿をとり顕現したものなのであり、再統合を果たす可能性を秘めたものであるのだ。

「反苦悩」は笑い賛歌であるには違いない。しかし、それは即ち苦悩賛歌でもある。そしてそこで謳われる笑いとは、苦悩から分化したものであるが故に、苦悩と再度統合を果たしたとき、あるいは苦悩を経て獲得されたときに、宣言冒頭で断罪した人知および人間の限界を突き抜ける契機となるものであるのだ。

3. 『ペレラの法典』と笑い

1911年、未来派出版局ポエジーアから、パラッツェスキが自信たっぷりに、三年以上に及ぶ懐胎期間を経た末に産した長編小説『ペレラの法典—未来派小説』(Il Codice di Perelà -romanzo futurista) を世に問うたとき、世間はたった四本の評—友人が寄せたものを含めて—をもってその期待へ冷淡に応じた。パラッツェスキがありったけの「愛を込め」あくまでも挑発的に小説を献じた先の読者の側からの反応も響いてはこない³³。恐れていたマリネッティの『未来派マファルカ』の二の舞になぞ、なりそうにもない³⁴。すっかり落胆したこの26歳の青年作家の胸のうちでのみ生

きるかと思われた“煙の男ペレラ”の名状し難い魅力は、しかし、煙が徐々に場に満ちるように、時間をかけ、ゆっくりと拡散してゆくこととなる。そして出版から凡そ一世紀を経た現在、『ペレラの法典』は二〇世紀イタリア文学が生んだ傑作のひとつに数え挙げられるに至っている³⁵。

『ペレラの法典』は笑いを旨とする小説である。しかし、それはファシスト政権が力を増す背後で量産された同類の小説、雑誌、新聞とは異種のものだ。後者があくまでも読者を実際の発声を伴う笑いへと誘うテキストであるのに対し、『ペレラの法典』の読者は必ずしも読書中に笑みを漏らすとは限らない。『ペレラの法典』がそれでもなお笑いを礎とする小説であるゆえんは、それが専ら、前章で明らかにしたような笑いの文法とでもいうべき法に則り書かれているためである。さて、笑いの文法はいかなる文学表象を生ずるか。以下、その様を具体的に検討してゆきたい³⁶。

3.1. 煙の男ペレラ

年中火の絶えない暖炉のそばで三人の老婆が話をしている。詰まった煙突の中には、老婆たちの声を滋養に33年もの長きにわたって生まれ、ついに意識をもつに至ったものがあつた。ペレラだ。まだ名もなき煙の塊は、ある日、老婆たちの声が途切れたことに気付き、煙突内を降下、暖炉脇に揃えてあつた靴を着け歩き始める。ペレラの物語はこうして幕を開ける。

冒頭からおよそ100ページにわたり直接話法と内的独白のみから成る³⁷『ペレラの法典』は、さまざまな面において従来の小説技法を逸脱しているが、そのなかでも主なる作中人物であるペレラの存在は異彩を放っているといえる。会話に載せられた断片を頼りに徐々に姿が描き出されるペレラをめぐる読者が抱くであろう主要な問いのひとつはその身体がなぜ煙であるかというものだろう。

煙とは、なによりもまず「物が燃える時に出る気体」（『広辞苑』第六版）であり、炎と密接な関係にある。そして炎とは表象不可能な光と同時に煙とを産するものであるならば、ペレラの身体と

は炎の、そして光の痕跡を留めるものであるといえる。炎とはまた、未来派創立宣言にてマリネッティが「E vengano (...) gli allegri incendiarii dalle dita carbonizzate! / いざ来たれ! (...) 指を黒焦げにした陽気な放火者たちよ!」³⁸と呼びかけて以来未来派が好んだモチーフであったのはたしかだが、そこに託されているものを知るに、パラッツェスキが未来派所属時にマリネッティに捧げるべく発表した詩集『L' Incendiario / 放火者』所収の同名の詩中の以下の詩行は示唆に富む。

Quando tu bruci / non sei più l'uomo, / il Dio tu sei!

火を放つとき / きみはもはや人間ではない / 神となるのだ!³⁹

炎の徴が刻印された身体をもち、後に「Incendiario! / 放火者!」と呼ばれることとなる⁴⁰ペレラとは、前章で検討した笑いや苦悩同様の属性の神的な側面を文字通り体现するものとしてこの物語に登場するのであるらしい。さらに光に関して言えば、それを単に表象を超越するものの謂いとすることも、あるいはキリスト教神学が用いる語としての光として解釈することも可能だろう。デ・マリーアが関連して考察を深めた通り⁴¹、ペレラのゆき方がイエスの轍を踏むものであるには違いないからだ。ペレラとは、キリスト教的な神表象のもとで熟成された諸価値が失効して以降の価値観を宣べ伝える、否、その身をもって示す存在としてパラッツェスキの想像力が生んだものであり、また、「神の子」ならぬ「炎の子」であり、「光の分身」なのである。

さて、ペレラの物語はこう続く。歩み続けたペレラはある王国に到着した。珍奇な姿をした純粹無垢な魂の持ち主の登場に王国の好奇心は大いに刺激され熱狂する。浄化の炎から生まれたが故に人間的な穢れの一切を超越した身であるとされたペレラは、王宮に迎えられ、法典起草の任を託された。ペレラが王国内の視察を行う日々を過ごしていたある日、しかし、事態は一変する。ペレラ

と同じ軽さを獲得しようと王宮の老従者アッローロが自らの身体を火にくべた拳句に焼死するのだ。ペレラが唆したのではないか—異質な存在に対する不安は大いに煽られる。そして裁判の末、ペレラは終身刑に処される。丘の上に建つ牢獄に入れられたペレラは、靴を脱ぐと、煙突を抜け、空の高みへと昇ってゆくのであった。

3.2. ペレラの形姿

この物語においてペレラの身体がとりわけ目を引くものであることは疑いないのに加え、笑いというのが何よりもまず痙攣を伴う身体現象である以上、文学のうちに笑いの影響を特定しようとする際にも、まず、その身体の描かれ方に注目することは妥当であるように思われる。従って、続いては、ペレラの特異な形姿について、その特性を探ってゆく必要があるだろう。

上で、煙とは「物が燃える時に出る気体」であると述べたが、気体である煙とはまた「一定の形と体積とを持たず、自由に流動」（『広辞苑』第六版）するものである。煙から成るペレラの形姿は明確な輪郭をもって厳密には規定され難いものであるようだ。ところで、そうした性質は「反苦悩」における腹をめぐる記述を想起させる。既に引用した部分において、「腹は歓喜に波打」っていた。同引用箇所中の「はち切れんばかりに笑う」と訳した句「ridere a crepappelle／皮が張り裂けるほどに笑う」に関しても、それが「ridere a crepappancia／腹が張り裂けるほどに笑う」という同義表現をもつことから、やはり腹と深い関連のうちにあることが知れる。さらに pancia「腹」という語は「反苦悩」内の別の箇所にも言及される。笑いを既に自家薬籠中のものとする者たちは「tenersi la pancia per non liquefarsi nella gioia／歓喜に溶け出さないように腹を抱えこむ」⁴²必要があるのだという。歓喜に揺れ、張り裂け、溶け出すものとしての「腹」の描写は、歓喜のうちにあって中心部に位置し身体を統べる腹が特別な注意を喚起するとともに、身体に大いなる揺さぶりが掛けられるさまを示す。エーコは、カ

ーニバルに対してユーモアをフレームを粉砕するばかりでなく、「違反のなされたフレームを再構築し、再び主張しよう」とし、「われわれ自身の限界の構造をわれわれに感じさせてくれる」⁴³ものとしたが、その規定に拠るならば、ここで表象される身体は、身体というフレームから溢れ出でながらもあくまでも身体でありつづける以上、カーニバル的志向を秘めた極めてユーモア的な身体であるといえそうだ。ところで、そうした身体認識はまた、身体が外界との間に厳密な境界を保持することを困難とする事実を知らせるものでもある⁴⁴。ここにて、身体は、もはや個我を守る砦としては機能していないのであり、従って、そのアイデンティティは危機に瀕することとなる。

ペレラのアイデンティティの問題には後で立ち返るとして、引き続き、ペレラの形姿に注目したい。ペレラの身体を形成する煙の性質について知らされる情報は多くはない。「反苦悩」にて神的なものをめぐる想像の自由が保障されたように、ここでも、読者には十分に想像の余地が与えられているといえる。だが、提供される数少ない情報のなかで、具体的に特定されるのみならず、繰り返し話題となつてはその性質が強調される点がある。その物質性が希薄であるという点だ。それがなければ宙を浮遊するばかりの身体は靴によりようやく地に繋ぎとめられるのであり、加えて、たとえば、王国へと向かう途上のペレラを目撃した王の警備隊のひとりが「mi sembrava averlo visto scomparire／消えかかるところを見たようだった」⁴⁵と証言している通りである。

笑いと同理を共有し、境界を越えて広がるペレラの特異な形姿は、たしかに、パフチーンという「グロテスクな肉体」を想起させる。「グロテスクな肉体」の特徴は「宇宙的であり普遍的である」だけでなく、そこにおいては、「全宇宙に共通な〈四大〉—土、水、火、風—が強調され」⁴⁶なのだという。たしかに、境界を越え出でる様態を示す炎の子ペレラの身体はそうした条件に合致するといえるだろう。しかしながら問題は、その「グロテスクな肉体」において肉体のもつ物質性

が特別な濃密さを示すのに対し、上に指摘した通り、ペレラの身体の物質性は限りなく希薄であるという点だ。身体の物質性が希薄であるならば食物により養われる必要もない。事実、ラブレーの小説を特徴づける過剰な飲食のイメージは『ペレラの法典』には皆無で、逆に、ペレラは食べることも飲むことも眠ることも一切ないのだという⁴⁷。

しかしそれでもなお、異形のものとして認識されるが故に魅了し、畏怖され、後には転じて恐怖を喚起するという決して一面的でない感情を国民に呼び覚ますペレラの身体にはやはり「グロテスクな」という形容詞が相応しく思われる。ならばこのとき「グロテスク」という語はいかに捉えられるべきであろうか。ここで有益な示唆を与えてくれるのは、時代により尖鋭化したグロテスクの極点をそれぞれに指摘したカイザーやバフチーン以上に、その概念をその語の原点であるドムス・アウレアの壁画装飾にまで遡り、以降パウル・クレールやソール・スタインバーグに至るまでの変遷を通時的に辿った末にグロテスクなものの構成原理として「さまざまな形態の「無重力化」と「雑種」(ハイブリッド)な生き物の傍若無人な増殖」を指摘したアンドレ・シャステルであるようだ。その原理はたしかに、靴を脱ぐや「垂直の世界」への運動を開始し、人間を自称するも人間らしからぬ「名づけえぬ」形象をとるペレラの、その多義的な身体をも貫くものでありそうだ⁴⁸。さらに、「グロテスク」を「両義的で、捉え難い「カテゴリー」に属し、しかも本質的に装飾的な魅力や、「非現実的な」形像や、純然たる気晴らしなどの間を揺れ動くものであるとともに、美術史のさまざまなジャンルを包括する「タブローのなかに何らの対応物をもたないもの」⁴⁹であり、故に「私たちの文化のもつ種々の様相や、普遍性や、可変性などの根底に潜むものについて多くの示唆をもたらしてくれる」⁵⁰と目するシャステルのグロテスク観はまた、人間の苦悩を「il corpo caldo ed intenso della gioia ricoperto di una gelatina di fredde lacrime grigiastre / くすんだ色の冷たい涙のゼリーに包まれた熱く躍動する歓喜に満ちた身

体」⁵¹として描き出した「反苦悩」における身体観と呼応し、さらにはペレラの身体の在りようとも重なる。不可解にして不定形、流動的であり、それが故に矛盾を一身に引き受けることを可能とするその表面に対し、身体の奥底には普遍的な何か—「反苦悩」にては「歓喜」—が潜むという考えだ。ならばペレラの特異な形姿とは、その想像力を刺激して読者に愉しい気晴らしの機会を提供するばかりでなく、身体の根底に潜む可能性について感知させる装置としても機能するものであるようだ。

3.3. ペレラのアイデンティティ

二項の対立関係を解消する笑いと同原理に基づき、境界を越えて拡散する煙をその身体とするペレラをめぐる物語はそれを語る言語にも相応しい様態を要求せずにはいられないだろう。先に笑いとほろ酔いを伴う身体現象であると述べたが、それは同時に、音声とも深く関連するものでもある。ならば続いては、この物語における音声の現われ方に注目する必要があるだろう。ところで既に触れたように『ペレラの法典』において描写は忌避され、そのまま演劇の台本としても支障なく機能するほど⁵²、全体は会話により成り立つ。言語の音声面は最大限に意識されるのであり、この物語における音声的側面とは即ち言語的側面としても捉えうる。では、ペレラの物語における言語はどのような様相をみせるのか。それは同時に、ペレラの身体がその表面をもって告知する内奥に潜む可能性、ひいてはペレラのアイデンティティをめぐる考察ともなりそうだ。

特異な相貌をもつペレラは会う人ごとにその素性を尋ねられる。その際のペレラの返答の例をいくつか下に列挙してみる。

— Io sono...io sono... molto leggero, io sono un uomo molto leggero.

「ほくは…ほくは…とても軽い、ほくはとても軽い人間なんです。」⁵³

— Io sono...molto leggero.

「ぼくは…とても軽いのです。」⁵⁴

— Io sono...un... molto leggero, sì, un uomo molto leggero.

「ぼくは…その…とても軽いのです、そう、とても軽い人間なんです。」⁵⁵

「軽い」「人間」という語を交えながら、ペレラは常に窮した様子で質問に応じる。ペレラは自らについて言葉で言い表すことに特別な困難を覚えるのである。ペレラの物語において、言語とはまず、煙のように表面を漂うばかりで本質を言い尽くすに不足するものとして示される。

しかしながら、ペレラもまた「ペレラ」との名称の元に自己を同定されうる者であるのはたしかだ。では、煙突のなかで孤独に育まれた後に孤独に地上に降り立った煙の塊にペレラとの名が付けられた経緯とはいかなるものだったのか。その命名に関連しては『ペレラの法典』の冒頭を飾る一行がすでに暗示的だ。

*Pena! Rete! Lama! Pena! Rete! Lama! Pe...Re...
La...*

ペーナ！レーテ！ラーマ！ペーナ！レーテ！ラーマ！ペ…レ…ラ…⁵⁶

イタリック体で記されるこの一行は靴を履き歩き始めたペレラが王国に無事入場を果たすまでペレラに付き添い、場面が切り替わる毎に三度繰り返される。そしてペレラの名付けの直前に再度現れて後は一転して鳴りを潜める。以下はいよいよペレラに名付けが施される場面だ。

— (...) Avete tre madri?

— È pazzo!

— Sicuro à tre madri, cosa c'è di strano, è un uomo strano, è strano in tutto, cosa c'è di strano?

— Pena! Rete! Lama! Pena! Rete! Lama! Pe...Re...
La...

— Chiamiamolo Perelà!

— Chiamiamolo Perelà!

— Ma no Perelà, cosa vuol dire Perelà?

— Ci fu un re che si chiamava Gola, cosa vuol dire Gola? Si può chiamare lui Perelà.

「(…) 母親が三人いるんですって？」

「狂ってる！」

「そう、あいつには母親が三人いる。それが何か変かね。変な人間なのだから何もかも変な道理だよ。何か変かね？」

「ペーナ！レーテ！ラーマ！ペーナ！レーテ！ラーマ！ペ…レ…ラ…」

「名前はペレラにしよう！」

「名前はペレラにしよう！」

「ペレラだって？ペレラとはどういう意味だね？」

「かつてゴーラという名前の王がいたが、ゴーラにはどんな意味があった？あいつをペレラと呼んだところで構わんだらう。」⁵⁷

全能の語り手をもたず、その発信者さえ特定し難いアナーキズム状態にある会話により伝えられるのは、ペレラの名がその母とされる三人の老婆の呼称に由来するという事実だ。ペレラの言によれば、その呼称ペーナ、レーテ、ラーマもまた「erano solamente tre parole che usavano per distinguersi/互いを区別するために使い慣わしていた単なる三つの語でしかなかった」⁵⁸という。ここで名前とは個体が他との差別化を図る為援用される単なる標識以上の何ものでもないものであり、極めて高い恣意性に基づくものであることが改めて強調される。しかし一方で、この三老婆の呼称が、順に「pena/苦悩、罪悪」、「rete/網」、「lama/剣」を意味することを知るならば、「dio/神」という語を繰り返すオウムの声を背景に、ペレラと対面した王妃が解説してみせたように⁵⁹、体を表すペレラという名を「苦悩を網で絡め取り剣で断ち切る者」という有意のものと捉えることも可能だ。さらに他方で、冒頭から繰り返し登場する例の一行を考慮に入れるならば、そしてそれがペレラの名付けを見届けた後に姿を消し

たことを思うならば、後にペレラと呼ばれることになる煙の塊が当初よりその名を負うことを運命付けられていたとも考えられる。この物語において、名とは、無意味と有意味が、恣意と意図が、偶然と必然が、相対性と絶対性が積極的に交差する場として立ち現れるのである。

しかし、通常他と分離されることで自我が確立され、彼方にある他との間に橋を架ける役を名が担っているとすると、すでに述べたような身体的特徴から他と充分に分かたれず、悉く宙吊りにされた名により規定されるしかないペレラにはいかなるアイデンティティが可能であるのか。

ペレラの存在はその寡黙さと沈着さにおいても際立つ。しばしば、ペレラが、その出会うひとびととの間で交わす会話によりほぼ全編が構成されると説明されるこの物語は、実際には、ペレラに対面する相手もしくはペレラを囲むひとびとがペレラを前に口々に語ることで成り立つとしたほうがより正確かもしれないほどだ。事実、ペレラが自ら口火を切ることは稀で、通常ペレラから発されるのは会話相手に応じる際の必要最低限の情報を伝える短い返答に尽きると言ってもよい。しかしそのペレラが動揺し、自らの意思でことばを積み掛けるように発する場面がある。唯一その表題にペレラの声に響かせる「Perché?／なぜ?」と題された章にそれは確認できる。

「alloro／月桂樹」を意味する名をもつ老従者アッローロの遺体発見の報に冷淡に応じた⁶⁰ペレラの態度は事件幫助の疑いとも相俟って直ちに王国内に大いなる疑義と恐怖を巻き起こした。ペレラとは、実は、「炎の子」ならぬ「悪魔の子」ではないか、と。そしてほんの昨日まで追従してきた誰もがペレラとの接触を避け始めた。皆の態度の急変に気付きながらも事態が把握できないペレラは、通奏低音のように響く《Perché?／なぜ?》という語を背景に⁶¹、ただひとりひたすらにその理由を問い続ける。「Perché non dirmi una sola parola?／どうして一言も話してくれないのか。」「Perché nessuno è venuto qui iersera, perché nessuno viene nemmeno stamane?／どうして昨晚

誰も来てくれなかったのか、どうして今朝も誰も来なかったのか。』⁶²

注目すべきは、この問い続けるペレラにおいて諸感覚が活性化する点だ。自然とその色彩が、目を閉じると光が、ペレラに語り掛けてくる。意を決し自ら外に出てみるもひとびとの憎悪と侮蔑のまなざしに堪りかねたペレラは、王国の門をくぐり外に出ると、なおも自らの苦悩の意味を問い続けながら丘を登り始める。そのときペレラにある決定的な変化が起こる。

Era vero, non si era sentito mai tanto leggero (...)
anche i suoi pensieri si elevavano.

本当だった。ペレラはかつてそれほどまでに我が身を軽く感じたことはなかった(…)

その思考までもが上へ上へと昇ってゆくのだ⁶³。

ペレラの身体がいよいよ軽さを増し、その思考もまた軽やかさを被るのだという。苦悩の淵にありその意味を問い続けることでペレラの第一の属性ともいえる「軽さ」が強調される。ペレラのアイデンティティを浮かび上がらせるに、意味を問うという態度が深く関わるといふわけだ。

『夜と霧』の著者で、人間本質に苦悩を据えたヴィクトール E. フランクルは、その著書『苦悩する人間』において、苦悩とは外的な意味付けをもって贖われるものではなく、それ自体が問いに他ならず、その問いに応じる姿勢にのみ意味を見出せるとしたが⁶⁴、ここにペレラの、いびつな私たちであれアイデンティティの可能性が見出せる。ペレラは苦悩の最中であって苦悩に敢然として立ち向かう。重さの支配する王国から逃れ、自らの軽さを満喫した丘の上でのしばしの後、ペレラは、さらなる苦難を予感しつつも、敢えて、踵を返し王国へと向かう。王国に戻ったペレラは子どもたちに突き飛ばされ、大人たちに罵詈雑言と嘲笑を浴びせられた挙句、その翌朝には不正に裁かれ、牢獄へと導かれる羽目となる。しかし、ここでの焦点は、この一連の苦難がほかならぬペレラ自身

により志向されたという点であり、従って、ペレラはそれら苦悩をすべて引き受けるという点だ—苦悩は敢えて選び取られるとき、超越され、苦悩であることを止めるのだという⁶⁵。

ペレラの物語において、苦悩—あるいはその身体を筆頭とする宙吊りにされたさまざまな概念—は、隅々まで意志により貫かれた身体により能動的に経験されるときに初めて、その超克の端緒を見出すのであり、フランクルの主張する通り、苦悩に対し、いかなる態度を示すか、その態度において人間の本质が問われるのだとすれば、ペレラの場合、その章題が示唆する通りの不断の問いかけを通じて苦悩のロジックを知悉するに至る過程で、実際にそれを内側で生きはじめたときに、多義的で流動的な身体のアイデンティティはようやくその成立の兆しをみせるのだといえる。

4. 結びにかえて

本稿ではアルド・パラッツェスキによる未来派宣言「反苦悩」において称揚される笑いの属性を指摘した後、そこで得られた論理を敷衍して『ペレラの法典』にみられる表象をめぐり考察を行った。

「反苦悩」において、笑いとは、第一にキリスト教神学の伝統のもとで醸成されてきた価値を問うものであった。そしてそこで扱われる笑いとは不可分の快の情動とは、苦悩と同一の源泉つまり苦悩において発し、正反対の現象形態をとり現れるものとして把握された。笑いを謳う宣言は、その表題に明らかなように、同時に苦悩を謳うものでもあったわけだ。ところで、さらにそれらは、同源に発するが故に再度の統合を目指すものとして示された。対立を越え二項が融合—より正確には共存共栄—する経験こそは、人間的な有限性を打ち破り、神的な領域へと参入する契機となると期されるためだ。視線を転じてみれば、こうした試みは、錯誤を超えて、いよいよリアリティへと迫ろうとする試みでもある。そのとき、矛盾を孕む現実はそのものとして了解されなければならず、

それは、後の考察でペレラの身体が示してみせたように、一見してグロテスクな様相を呈することにもなる。さらに転じて見れば、それはまた、習慣と化し、形骸化した諸形式に、置き去りにされてきた生命を回復しようとする試みでもある。そうしたパラッツェスキの認識と試みこそは、たとえば、ことわざや常套句、慣習的行動の類を新たに息吹かせることにより大いなる笑いを誘起し、後のユーモア・ブームの牽引者となったカンパニーに直接の影響を及ぼし、文学における笑いが新たな地平を拓く契機ともなったのである⁶⁶。

ところでパラッツェスキの場合、そうした認識は、文学表象においてもひとつの印象深い成果をもたらした。煙の男ペレラの創出だ。その身体は、「反苦悩」にて称揚された笑い／苦悩の属性を文字通り体现するものであり、その物語を支える言語やそのアイデンティティもまた、それぞれに、笑いとは苦悩のパラドキシカルな関係性を反映するものであった。

ところで、通常的生活を支障なく営むに、自我が密度の高い物質性を誇る肉体を（ペレラの場合は靴を）必要とするのならば、自我が境界を越えて広がる経験は、その日常を困難に充ちたものとするだろう。自我と外界が融け合うとき、自と他、個と類の区別はもちろん、現実と幻想の判別も、真偽の見極めも不可能となる。ならば、罪に問われたことでその課題を終に果たすことはなかったが、そうでなくとも、魂が煙という厳密な境界を有しえない身体に宿った時点で、ペレラにとり法典起草の任の遂行は本来的に不可能であったと考えられる。しかし一方で、様々な神秘体験が語るとおり、限界を越える自我には肉体に幽閉された時分には閉ざされていた新たなステージが用意されてあることだろう。地上の日常に、ひとびとの間に個として留まることを許されない、超克された身体は果たしてどこへ向かえば良いのか。

物語の結末、牢にあったペレラは、老女らの声に誘われて開始した地上での経験がすでに終局に達したことを察知すると、それまで地に自らを引き留めるに不可欠であった靴を暖炉のそばに脱ぎ

揃え、煙突を通じ、飛翔する。そして多種多様な形態をとる雲に並ぶ人間型の雲となり、流れてゆく一ペレラ的ミクロコスモスはここに安住の地を見出すのである。

さて、ペレラの姿が牢から消えた件は、ペレラに恋し、王国において数少ないペレラの理解者のひとりとなった(マグダラのマリアならぬ)デイ・ベッロンダ女侯爵により発見され報告された。

そのとき、王国の上空では奇妙なかたちの雲が観測され、ひとびとの話題を賑わせていた。

— Come è solcato oggi il cielo! sembra un popolo nuovo, di uomini nuovi, non è vero?

「今日は見事な筋雲だこと！まるで新人種の新人類みたいじゃない？」⁶⁷

筋雲に新人類を連想するという一読して唐突とも思われるこの発言が示すものは、しかし、いまや明らかだろう。

イエスの生涯を反復するペレラの道程はまた、「反苦悩」にて示された笑いが獲得されるまでの経緯にも並走する。そこで、苦悩に根差す快の笑いは、苦悩を経て新たな価値を得、人間的な有限

性を突破する契機となるとされたが、一方、煙突内という「utero nero/暗黒の子宮」⁶⁸の闇の中で生まれたペレラは、王国にて称賛を受けるという快を経験した後に、裏切られ、告発され、幽閉されるという苦悩を通じて初めて空へと昇り、自由を獲得する一ペレラの笑いを一度も伝えることのない『ペレラの法典』にては終に語られず仕舞いだが、雲となったペレラは、そこに至り、ようやく哄笑に身を大いに波打たせたに違いない。ペレラの、矛盾を内包するその異形ぶりに加え、そうしたその身体の辿る経緯こそは、笑いを戦略として選びとる「popolo nuovo/新人類」の身体の新しい有りようを、その潜在可能性を指し示すように思われる。また、笑いが身体を動員して発現するものである以上、文学における笑いと、ひとつの意匠である以上に、読者を体験へと駆り立てる契機としてあるのであり、ペレラがその身体をもって特異さを被る事実はまだ、対立二項の統合の経験が観念のレベルにとどまることなく、その内部にまで深く切り込んだ身体のレベルにて行われる必要性を強く訴えるものであるように思われる。

注

- 1 通常、二〇世紀という区分は1901年以降を指すが、ここでは、便宜上、1900年も含むものとする。
- 2 ボードレル「笑いの本質について」『ボードレル全集Ⅳ』、阿部良雄訳、人文書院、pp.124
- 3 同上
- 4 cfr. Luigi Pirandello, *L'umorismo*, Mondadori, Milano 1992, pp. 124-126
- 5 『ペレラの法典』の構想・執筆時期を正確に知ることは困難だとしても、その開始が遅くとも1908年に遡ることは間違いないだろう。1920年にフィレンツェの出版社ヴァッレッキから刊行された版の末尾には〈1908～1910年 フィレンツェにて〉との記述を確認することができ、1908年1月末に公刊された小説『省察』(: *riflessi*)には、近刊予定として、その表題が掲げられている。さらに、演劇学校時代からの親友であり詩人・劇作家でもあるマリーノ・モレッティ筆の1908年2月付けの書簡にも、「E il codice di Perelà? quando?/」ところで『ペレラの法典』は?いつ?とそれに触れる箇所が確認でき、その構想が1908年初頭にはある程度熟したものであったことを窺わせる(cfr. Marino Moretti-Aldo Palazzeschi, *Carteggio I*, a cura di Simone Magherini, Storia e Letteratura, Roma 1999, pp. 134)。
- 6 未来派との訣別意思は1914年4月に「ヴォーチュ」誌上にて表明された。(cfr. *Dichiarazione*, in *Nel movimento futurista*, in «La Voce», VI 8, 28 aprile 1914, pp. 43)
- 7 *Il poeta futurista Aldo Palazzeschi*, in F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, con Prefazione di Aldo Palazzeschi, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano 1968, pp. 62-64 (なお、資料の来歴に関しては同書 pp.

- CXXIVに詳しい。)ここでマリネッティは、パラッツェスキが多くの批評家から「un sentimentale, un decadente, un simbolista, cioè un poeta alla punta estrema del romanticismo/感傷主義者、退廃主義者、象徴主義者、従って、ロマン主義の成熟点にある詩人」と見做されている件に反論し「L'ingegno di Palazzeschi ha per fondo una feroce ironia demolitrice che abbatte tutti i motivi sacri del romanticismo: Amore, Morte, Culto della donna ideale, Misticismo, ecc./パラッツェスキの才はその根底に、愛、死、観念的な女性崇拜、神秘主義といったロマン主義にとり神聖なるモチーフを悉く破滅に至らしめる苛烈極まるイロニーを有している」(傍線は引用者)と述べている。このマリネッティのパラッツェスキ理解には、電撃的な未来派脱退と、それに次ぐパラッツェスキによるマリネッティ批判 (cfr. Palazzeschi-Papini-Soffici, *Futurismo e Marinettismo*, in «Lacerba», III 7, 14 febbraio 1915, pp. 49-50)とも併せて検討の余地があると考えられる。
- 8 Aldo Palazzeschi, *Premessa*, in *Opere giovanili*, Mondadori, Milano 1958, pp. 3
 - 9 1970年9月4日付けの詩人マリア・ルイーザ・ベッレリに宛てた書簡より (cfr. *Notizie sui testi*, in Aldo Palazzeschi, *Tutti i romanzi Volume primo*, a cura di Gino Tellini, Mondadori, Milano 2004, pp. 1660)
 - 10 なかでも、「多様」(*Varietà*)と「均衡」(*Equilibrio*)を指す。なお、これら二篇は後にL'antidoloreと改題された「反苦悩」と併せて、パラッツェスキの手により編まれた若書きのアンソロジーである Aldo Palazzeschi, *Scherzi di gioventù*, Riccardo Ricciardi, Milano 1956に収められた。「反苦悩」分析を行ったバリッリやタンブッリもそれらを「反苦悩」に並ぶ価値を有するテキストとして認め、とりわけ後者は、「反苦悩」分析に際し、それらを資料として積極的に活用している。(cfr. Renato Barilli, *L'antidolore*, in *Palazzeschi oggi-Atti del convegno Firenze 6-8 novembre 1976*, a cura di Lanfranco Caretti, il Saggiatore, Milano 1978, pp. 71-72, Anthony Julian Tamburri, *Palazzeschi's ars poetica: The Writer of Manifestos*, in *Of Saltimbanchi and Incendiari-Aldo Palazzeschi and Avant-Gardism in Italy*, Associated University Presses, 1990, pp. 24)
 - 11 プレツォリーニと共に主宰していた「ヴォーチェ」誌を去ったジョヴァンニ・パピーニがアルデンゴ・ソフフィチと組み主宰した同誌は、1913年1月1日の創刊来、拠点をフィレンツェに置き、未来派の機関紙としても機能していた。パラッツェスキは、創刊当初より、未来派脱退後も引き続き1915年5月22日の同誌の終刊に至るまで頻繁に寄稿している。
 - 12 特に注記はないが、ここでは、しばしば絶対他者の人格神として表象されてきたキリスト教の神を指すものと考えて間違いないだろう。
 - 13 Aldo Palazzeschi, *Il Controdolore-manifesto futurista*, 1914, in A. Palazzeschi, *op. cit.*, 2004, pp. 1221
 - 14 *Ibid.*
 - 15 *Ibid.*, pp. 1221-1222
 - 16 ただし外典においてはその限りでなく、たとえば「トマスによるイエスの幼時物語」(8.1、八木誠一、伊吹雄訳)はイエスの大笑いを伝える。(cfr.『聖書外典偽典 第六巻 新約外典I』日本聖書学研究所編、教文館、1976年、129頁)
 - 17 cfr. リチャード・コート『笑いの神学』木鎌英雄訳、聖母の騎士社、1992年、37-42頁、宮田光雄『キリスト教と笑い』岩波新書、1992年、72-75頁
 - 18 15世紀末から16世紀前半にかけて、イタリアで紹介が進み様々な議論を誘発したアリストテレスの『詩学』は、当時の宗教改革の機運とも相俟って、キリスト教倫理を基盤とした笑い解釈をめぐる議論にも活気をもたらした。そうした状況を背景に、トリッシノは「l'riso vien da diletto e da piacere (...) E questo tal piacere ci avviene per essere l'uomo di sua natura invido e maligno/笑いは笑うひとの喜びや楽しみに由来する (...)そしてこうした喜びが我々に起こるとするのは、我々が本来的に妬み深く邪悪な性質をもつ人間である証である」(Giovan Giorgio Trissino, *La quinta e la sesta divisione della poetica*, 1549, in *Trattati di poetica e di retorica*, vol. II, a cura di Weinberg B, Laterza, Roma-Bari, 1970, p. 69-70)と、カステルヴェトロは「Gli 'nganni, altrui, adunque, ci piacciono oltre a modo e ci dilettono e ci costringono per l'alegrezza a ridere, essendone cagione la natura nostra corrotta per lo peccato de' nostri primi parenti, la quale si ralegra del male altrui come del proprio suo bene/思い違いや錯覚は、他人のものである限り、通常ならず我々を楽しませ陽気に笑わせる。それは我々の最初の祖先の犯した罪に由来する我々の腐敗した性質の故であり、従って、ひとは他人の悪を自らの善さながらに喜ぶのである」(Ludovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, vol. I, 1570, a cura di W. Romani, Laterza, Roma-Bari 1978, pp. 128)と説き、共に、快の情動と密接な関係にある笑いを情欲と見做し、原罪故に腐敗する人間本質を告知するものとして捉えている。しかし、キリスト教教会が頑なに笑いを斥けてきたわけではなく、教会における笑いの欠如を訴える声も少なからずあったのも事実である点は改めて強調しておきたい (cfr. コート、前掲書、46-49頁)。
 - 19 A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1914, p. 1222 なお、引用訳文中の括弧内の補足は引用者による。

- 20 *Ibid.*, pp. 1223 なお、引用訳文中の括弧内の補足は引用者による。
- 21 「反苦悩」執筆当時のパラッツェスキはニーチェに傾倒していたことが知られる。なかでも、クーリは『悦ばしき知識』の「反苦悩」への影響を甚大とする (cfr. Fausto Curi, *I «Buffi» o la fine dell'utopia*, in *op. cit.*, 1978, pp. 209) が、『漂泊者とその影』所収「世界の喜劇役者としての人間」に見られるモチーフとの類似も無視できない (cfr. フリードリッヒ・ニーチェ『ニーチェ全集 6 人間的、あまりに人間的Ⅱ』中島義生訳、ちくま学芸文庫、1994年、275-276頁)。なお、後者については、一定のレベルのフランス語読解能力を有していたパラッツェスキは、その仏語版 *Le voyageur et son ombre. Opinions et sentences mêlées-Humain, Trop humain [III]*, trad. par Henri Albert, Société du Mercure de France, Paris 1902 を読んだ可能性が指摘される。
- 22 当初、表題は、パラッツェスキにより *Il controdolore* ではなく *L'antidolore* として提案された。表題の変更を含む「反苦悩」提出時の逸話をパラッツェスキ自身は以下のように伝える。「Quando portai a Marinetti il mio manifesto, dopo averlo letto in mia presenza con attenzione vivissima, e corrugando spesso la fronte con quel simpatico impeto così familiare alla sua esuberante natura, mi disse ridendo a gran voce che lo trovava di sua piena soddisfazione ma che mi consigliava di cambiare il titolo che trovava di un passatismo da inorridire (...) e mi consigliò di sostituirlo con la parola «controdolore» che si richiamava direttamente alla civiltà meccanica del nostro tempo. / ぼくが宣言文を持って行くと、マリネッティは、ぼくの目の前で注意深くそれを読んだ後で、時折眉をしかめながら、あの活気旺盛な彼らしい厭味ない威勢の良さでもって、微笑みながらもきっぱりと、宣言は可なり満足いく出来栄ではあるけれども、表題だけは嫌悪すべき過去主義を思わせるが故に改変すべきだと言い (...) そして、ぼくらの時代の機械文化に忽ち呼応する *controdolore* に改めるよう勧めてきたのです。」(cfr. A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1956, pp. 6-7)
- 23 A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1914, pp. 1224
- 24 *Ibid.*, pp. 1223
- 25 「Fino dal primo momento l'uomo è in massima parte rimasto di fuori a lamentarsi / いちばんはじめより、人間とは、大体のところ放り出されて悲嘆にくれるしかない状況にある」(cfr. A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1914, pp. 1222)
- 26 *Ibid.*, pp. 1224
- 27 *Ibid.*, pp. 1228
- 28 ジョルジュ・バタイユ『非一知 閉じざる思考』西谷修訳、平凡社ライブラリー、1999年、63頁
- 29 パラッツェスキ自身、後年のインタビューで、コミックの意義を尋ねられ、以下のように答えている。「Il senso del comico, in fondo, uno lo tira fuori per difendersi. / コミック感覚というのは、結局、自衛のために持ち出すものなのです。」(cfr. Grazia Livi, *Palazzeschi. La mia ricetta della felicità*, in «Epoca», XIV651, 17 marzo 1963, pp. 78)
- 30 フリードリッヒ・ニーチェ『ニーチェ全集11 善悪の彼岸 道徳の系譜』信太正三訳、ちくま学芸文庫、1993年、583頁 なお、引用文中の括弧内の補足は引用者による。
- 31 A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1914, pp. 1230
- 32 プラトン『パイドン』岩田靖夫訳、岩波文庫、1998年、18-19頁、60B-C
- 33 1911年版『ペレラの法典』に付された献辞は以下の通りである。「AFFETTUOSAMENTE DEDICO: AL PUBBLICO! QUEL PUBBLICO CHE CI RICOPRE DI FISCHI DI FRUTTI E DI VERDURE, NOI LO RICOPRIAMO DI DELIZIOSE OPERE D'ARTE. / 愛を込めてこれを献じる：観衆に！口笛や果物や野菜を浴びせかけてくる観衆に我々は心躍る芸術作品を浴びせよう。」
- 34 1910年10月に、マリネッティが、著書『未来派マファルカ』(*Mafarka il futurista*) が風俗紊乱を促す恐れがあるとしてミラノ地方裁判所にて起訴された件は、『ペレラの法典』の発表を抑えたパラッツェスキにも不安を与えた。(cfr. *Notizie sui testi*, in A. Palazzeschi, *op. cit.*, 2004, pp. 1471-1472)
- 35 1911年に発表された『ペレラの法典』が批評界にて一定の注目を浴び始めたのは、早くとも1955年以降のことで、新前衛派興隆の気運に併せてその評価も高まっていき、1970年代にはひとつのピークを迎えた。その成果は今なお AA.VV., *op. cit.*, 1978 に記録される。なお、再評価に際しては、バルダッチによる評が契機となった。(cfr. Luigi Baldacci, *Aldo Palazzeschi*, in «Belfagor», XI 2, marzo 1956, pp. 158-179, poi in *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull'Otto e sul Novecento italiani*, Ricciardi, Milano-Napoli 1963, pp. 142-169)
- 36 『ペレラの法典』に限らず、パラッツェスキは生涯にわたり自著に改訂を施し続けたことでも知られる。『ペレラの法典』に関しては、1911年初版の他に、1920年 (Vallecchi, Firenze)、1943年 (in *Romanzi straordinari 1907-1943*, Vallecchi, Firenze)、1954年 (Perelà uomo di fumo と改題、Vallecchi, Firenze)、1958年 (in *Opere giovanili*, Mondadori, Milano) にそれぞれ発表された改訂版が存在する。加筆・修正は大胆に行われており、しばしば数頁単位での追加、削除も確認できる。なお、本稿では、Aldo Palazzeschi, *Il codice di Perelà-romanzo*

- futurista*, a cura di Marco Marchi, Mondadori, Milano 1974 に再録された1911年版テキストを参照する。
- 37 たとえば、最初の描写はようやく pp.93 (cfr. A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1974) に見出せる。
- 38 F. T. Marinetti, *op. cit.*, pp. 12-13
- 39 *L'Incendiario*, in Aldo Palazzeschi, *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Adele Dei, Mondadori, Milano 2002, pp. 185
- 40 A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1974, pp. 150
- 41 無原罪の宿りにより生を享けた点や公生活を始めた年齢の一致にはじまり、当初は好意と敬意をもって迎えられながらやがて裁かれ追放されるというその経緯、そして復活を思わせる結末に至るまで多くの点においてペレラの物語とイエスの生涯が並行関係にあることは、デ・マリニアにより、1974年に初めて指摘された (cfr. Luciano De Maria, *Il Codice di Perelà e Il Doge: due favole allegorico-sociali* (1974), *Postilla al Codice di Perelà*, in *Palazzeschi e l'avanguardia*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1976, pp. 69-81: 83-84)。同年に行われたテレビインタビュー中に、パラッツェスキ本人はその可能性を否定したとされるが、しかし、デ・マリニアの指摘を俟たずともその意図は明らかであるように思われる。(さらに言えば、この並行関係は改訂を重ねる度により強調の度を増してゆく様も確認できる。) 一例として以下に引用するペレラの嫌疑に関して交わされる会話は、イエスとペレラの関係に読者の思いを誘う箇所である。
- E se fosse mandato da Dio? (...)
- Egli mandò un'altra volta il suo figliolo. (...)
- Ma egli disse pure che sarebbe ritornato. (...)
- Quello era di candide carni e pure, essere di amore e di dolore, questo è un coso di fumo che non sente nulla, come se fosse di mota.
- 「でも神が御遣わしになったのだとしたら？」 (...)
- 「一度その御子を御遣わしになったしな。」 (...)
- 「それにあの御方は再臨なさると仰った。」 (...)
- 「あの御方は無垢な肉体をお持ちの愛と受難の存在であられたのに、あいつときたら何も感受しない泥人形さながらの煙野郎じゃないか。」 (A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1974, pp. 148-149)
- 42 A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1914, pp. 1223
- 43 ウンベルト・エーコ、V. V. イワーノフ、モニカ・レクトール『カーニバル!』池上嘉彦、唐須教光訳、岩波書店、1987年、21、22頁 なお、「フレーム」という用語に関してはエーコ『物語における読者』篠原資明訳、青土社、2003年、123、124頁に詳しい。
- 44 本稿では、専らパラッツェスキのテキストに拠り考察を進めるが、既に指摘した通り、当時未来派に属していたパラッツェスキと同派とが相互の影響関係の元にあったことには疑いない。たとえば、こうした感受性に関して、それが未来派と共有するものであることは、「未来派絵画技術宣言」(Manifesto tecnico della pittura futurista, 1910) の有名な一節「I nostri corpi entrano nei divani su cui ci sediamo, e i divani entrano in noi, così come il tram che passa entra nelle case, le quali alla loro volta si scaraventano sul tram e con esse si amalgamano. / 腰掛ける我々の身体はソファに入り込み、ソファは我々の身体に入り込む。同様に、市電は家々に入り込み、今度は家々が市電に突進し、両者は融合するのである。」からも窺い知ることができる。
- 45 A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1974, pp. 16
- 46 ミハイール・バフチーン『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳、せりか書房、1988年、pp.281
- 47 A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1974, pp. 96
- 48 アンドレ・ジャステル『グロテスクの系譜』永澤峻訳、ちくま学芸文庫、2004年、29、178頁
- 49 同書、15頁
- 50 同上
- 51 A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1914, pp. 1224
- 52 『ペレラの法典』は、『ペレラ、煙の男』(Perelà, un uomo di fumo) と題されて、1971年に、ロベルト・グイッチャルディーニにより舞台化された。現在、在フィレンツェのアルド・パラッツェスキ研究所 (Centro di Studi Aldo Palazzeschi) 分館にて保管されるその台本からは、舞台という環境が課す制約上、削除される場面こそ多くあるものの、台詞自体は小説版原文をそのまま活用するものがほとんどであったことを確認できる。(cfr. Roberto Guicciardini, *Perelà, un uomo di fumo*, 1971)
- 53 A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1974, pp. 15
- 54 *ibid.*, pp. 17

- 55 *ibid.*, pp. 18
- 56 *ibid.*, pp. 15, 16, 17
- 57 *ibid.*, pp. 23
- 58 *ibid.*, pp. 24
- 59 *ibid.*, pp. 71
- 60 「Furono fatte grandi osservazioni sull'indifferenza di Perelà, egli fu trovato per la prima volta indifferente. /ペレラの冷淡さは皆の耳目を大いに集めた。ペレラが冷淡な態度を示したのはそのときが初めてだったのだ。」(*ibid.*, pp. 140)
- 61 *ibid.*, pp. 153, 154, 162 この語は指定三頁中にて計8回にわたりやや唐突に挿入される。
- 62 *ibid.*, pp. 154
- 63 *ibid.*, pp. 158
- 64 ヴィクトール・E・フランクル『苦悩する人間』山田邦男、松田美佳訳、春秋社、2004年、218-219頁
- 65 同書、136-137頁
- 66 カンパニーレの『で、この愛って一体?』(*Ma che cosa è quest'amore?*, 1927) に登場する「un poeta disgraziato / 哀れな詩人」の逸話は、パラッツェスキに想を得たものであるように思われる。韻を踏むことができず、散文形式での詩作にも破れ、詩的発想さえ持てずにいるこの詩人が愛に幻滅し自殺を企てる際に、それを阻止しようとする主人公カルラルベルトに対し繰り返す「Mi lasci. / ぼくを放っておいてください。」との語は、その暗唱する詩とあわせてパラッツェスキの詩『ぼくを愉しむがままにさせておいてくれ』(*Lasciatemi divertire*) (cfr. *Poesie*, in A. Palazzeschi, *op. cit.*, 2002, pp. 529-532) を想起させる (cfr. Achille Campanile, *Ma che cosa è quest'amore?*, in *Opere-romanzi e racconti 1924. 1933*, a cura di Oreste del Buono, Bompiani, Milano 1989, pp. 127-130)。加えて、その軽薄な印象故に、長らく批評界から正当な評価を受けずにいたカンパニーレに逸早く評を寄せたひとりにパラッツェスキの名が確認される事実も興味深い (cfr. *Come conobbi Achille Campanile*, in «Pègaso», II 10, ottobre 1930, pp. 471-480)。
- 67 A. Palazzeschi, *op. cit.*, 1974, pp. 198
- 68 *ibid.*, pp. 22 「utero nero / 暗黒の子宮」とはまた『ペレラの法典』第一章の章題でもある。