

モラヴィアのシュルレアリスム ——『超現実主義的・風刺的短編集』をめぐって

長野 徹

1. はじめに

アルベルト・モラヴィアは、ファシズム体制下そして第2次世界大戦中に、幻想的あるいは風刺的な性格の強い短編作品を数多く執筆している。それらは『怠け者の夢』(*I sogni del pigro*, 1940)¹⁾、『疫病 超現実主義的戯画』(*L'epidemia, cartoni surrealisti*, 1944)²⁾の2冊の短編集として刊行され、後に『疫病 超現実主義的・風刺的短編集』(*L'epidemia, racconti surrealisti e satirici*, 1956)³⁾として1冊にまとめられた。一般にはリアリズムの作家として知られるモラヴィアがこの時期に異色とも言える実験的な作品を手掛けたのには、ファシズム政権の検閲と圧力の下で自由な執筆活動が不可能であったという事情と、超現実主義的な表現や寓話の装いを借りて時代や社会を風刺する意図があったためと考えられる⁴⁾。

モラヴィアは、「超現実主義 (シュルレアリスム)」と「風刺」との関係について、こう述べている。

風刺の手段の使い方を私に教えてくれたのはシュルレアリストたちでした。小さなものを大きなものに置き替え、美しいものの裏返しとしての醜悪なものを示し、醜悪なものを美しいものに置き換えること。目に見える現実にとわれることなく論理的思考を押し進めることによって成り立つ挑発。それらはすべてシュルレアリスムの仕掛けであり、これを私は、風刺小説と、ジードが“茶番劇”と呼ぶところの“道徳劇”との間で揺れ動いているいくつかの作品、つまり『仮面舞踏会』

から短編集『疫病』までを書くのに利用したのです⁵⁾。

ここでまず注目すべきは、モラヴィアがシュルレアリスムを風刺のための手段、手法として捉えていることであろう。そして、シュルレアリスムからの影響については次のような言葉も残している。

ドストエフスキーの他には、シュルレアリストたちから大きな影響を受けました。シュルレアリストたちがインスピレーションの源として夢と無意識を発見したことに深い感銘を受けていたのです。実のところ、私にとって前衛とはシュルレアリスムでした。そしてそのことは、私の小説が今日まで、その特徴として両義性、すなわち現実的であると同時に象徴的でもあるという性格を持っていることをも説明しています⁶⁾。

モラヴィアは別の所で、影響を受けたシュルレアリストとして、アポリネール、ツァラ、ブルトン、エルンストらの名前を挙げているが⁷⁾、彼がシュルレアリスムの本質をリアリストティックであると同時にシンボリックな「両義性」にあると捉えているとすれば、それはブルトンを中心にその運動が展開した歴史的な意味でのシュルレアリスムの概念よりもっと幅広い、概括的な意味合いで使われていると言ってよい。おそらく、それは文学批評の用語としてはより一般的に使われる「幻想的」(fantastico) といった用語に置き換えてもほとんどさしつかえないであろう。

ところで、『短編集』に収められた作品群については、「嘲笑的なニュアンスを帯びているものの、人間への好奇心に溢れ、形式にとらわれない自由な筆致で描かれた非常に独創的かつ空想性豊かな作品」⁸⁾ といった比較的肯定的な評価がある一方で、あからさまな風刺性が欠点と見なされたり、彼の作家としての本来の資質を裏切る作品と評価されたりすることが少なくない⁹⁾。確かに、『無関心な人々』をはじめとするリアリズムの手法で書かれ

た他の重要な作品と比較した場合、この短編集がやや周縁的な位置づけにあることは否めない。だが、これらの短編群を具体的に検討すれば、そこには書かれた時代や状況との密接な関係を越えた普遍的な価値や、他の諸作品にも通じるモラヴィアの主題が見出されることも否定できない。また、30年代から40年代にかけては、ランドルフィ、ブツァーティ、パラッツェスキ、ボンテンペッリ、ザヴァッティニ、リージ、モロヴィッチといった作家たちが超現実主義や寓話の手法に基づいた作品を発表していった時期だったが、20世紀のイタリア幻想文学の系譜という観点からは、モラヴィアの短編群もまた、このジャンルにおいて独自の個性に彩られた注目に値する成果のひとつとすることができるだろう。そこで本稿では、個々の作品に込められた寓意や風刺の解釈はひとまず置いて、その風刺の基盤としてテキストに導入されている幻想的な要素に着目し、その幻想性がいかなる手法によって生み出されているかという点を分析することによって、モラヴィアの幻想小説の特質を抽出してみたい。

2. 異郷・異世界の描出

『怠け者の夢』と『疫病』に収められた諸短編を見渡すと、その作品の性格はかなり多様であることに気づく。風刺的意図が際立つ寓話風の作品がある一方で、超現実的で夢幻性の強い作品もあり、なかには、モラヴィア自身は批判的に見ていたロンダ派の「芸術的散文 (prosa d'arte)」に近い作品さえ見られる¹⁰⁾。また、題材に着目すれば、『怠け者の夢』には、エンペドクレスやクラッスス、ティベリウス帝といった古代の歴史上の人物を扱った短編と¹¹⁾、フランスのモラリスト、ラ・ブリュイエールの『カラクテル (人間さまざま)』に着想を得て、夢想、ナルシズム、大食い、好奇心といった、ある習癖や性格にとらわれた人物をカリカチュア風に描写した短編が¹²⁾、それぞれ数編から成る作品群を構成しているという特徴もある。

一方、物語の設定に着目したとき、2つの短編集に共通して見られる興味

深い傾向のひとつとして、異郷や異世界を描出した作品が多いことが指摘できる。つまり、不可思議で奇妙な世界、(少なくとも表面的には)我々にとって異質な論理や法則によって成り立つ国や土地のありさまを1人称あるいは3人称の語り手が語るという内容の物語である。特に1人称によって語られる物語の中で、「私」あるいは「私たち」が「不思議な国」を訪れ、そこで見聞した奇異な事柄を語るという設定の作品は、一種の異世界旅行記の様相を呈している。

例えば「東洋の光景」(*Visione d'Oriente*)では、中東のある国の砂漠の町を訪れた「私たち」は、そこで奇妙な光景、すなわち町の住人たちがみな丸い金属製のお守りのような物を首にぶら下げているのを目にする。やがて、その物体は中身が空っぽで針がでたらめな時刻を指している懐中時計であることがわかり、まがい物の時計はモスクの中庭に据えられた一台の機械によって大量生産されていることを知る。別の短編「ナウロムのような間抜け」(*Stupido come Nauromu*)では、ある異国にしばらく滞在した「私」は、その国の人々がしばしば決まり文句のように「ナウロムのような間抜け」という言い回しを使うことに気づき、懇意にしていたS公にその言葉の謂れを尋ねる。S公によれば、ナウロムとは、大昔、灯台守をしていた貧しい漁師の名前で、くだんの漁師は、裕福なセルカンビアの王が嵐で海岸に漂着した時に、王を殺して金品を奪わなかったばかりか、その命を助け、歓待し、要するに愚かにも、またとない幸運の機会をみすみす逃したのだという。つまりナウロムの話は、「すこぶる健全なこの国の人々」がナウロムのような振る舞いをする人々を論ずるために作り上げた、「人間の滑稽で愚かな一面」を表現した教訓話だという。

この2つの物語は、いずれもまったく現実離れた世界を描いているのではない。しかし異国を訪れた語り手はそこで、自己の価値観と齟齬をきたし、戸惑いを生じさせるような事象と不条理な感覚を体験することになる。「東洋の光景」では時間を計る機能を持たない時計への信仰という非合理性が、

「ナウロムのような間抜け」では転倒した道徳律が、語り手の認識と価値観の自明性に揺さぶりをかけるのである。そもそも、日常性や見慣れた空間からの離脱を意味する「旅」という行為は、必然的に自他の差異や異質性を認識させる回路として機能する。旅人は、旅先で出会う事物や人を異質なものと他者としてながめ、同時に自分自身も他者としてながめられることを意識する。その二重の他者性を通じて、旅人がそれまで当たり前と考えていた標準や常識は常に揺らぎの中に置かれることになる。フィクションの中に取り込まれた「旅」も、そのような異化作用を発動する装置として機能し、モラヴィアもその機能を風刺の効果を生み出す基盤として利用しているのである。

一方、「島」(*L'isola*) という作品で描かれるのは、現実世界とはまったくかけ離れた奇怪極まりない異世界である。「私たちが」が訪れたのはヴァルヴェと呼ばれる火山島で、この島の住人は巨大な噴火口の中に町を作って暮らしている。ヴァルヴェ人は生まれたときは肌が白いのだが、白を忌み嫌う彼らは、子どもに癩病の一種を感染させる。すると、成長とともに皮膚は爛れ、黒くかつ無感覚になるが、やがては肉体が徐々に崩れてゆき、ついには死んでしまうという。ヴァルヴェ人は夜に活動し、ティヴクという巨大な蛆虫のような生き物を狩って食料にし、ヴァルヴォーネと呼ばれる神像を崇め、満月の夜に出現するアングマリルという不思議な鳥の群れを中世の投石機に似た奇妙な機械で撃ち落とす。それは彼らの神聖な儀式なのである。

秘境に生きる未知の生物や異形の種族の生態を描き出すこの作品は、一方でヴェルヌやウェルズなどの古典SF作品を思わせ、他方では、文化人類学者の著述のパロディーのようでもある。事件や出来事を語るわけではなく、驚異的な事実をあたかも科学的な文章を綴るように淡々と記述してゆくこの短編では、異質さや異常さ、不可解さがことさらに強調されることによって、風刺的な意味合いよりは幻想的な印象が勝っている。

それに対して、「永遠の戦争」(*La guerra perpetua*) や「記念碑」(*Il monumento*) では寓話的な性格と風刺の毒々しさが際立つ。「永遠の戦争」では、

何世紀も戦争を継続している2つの国についてのレポートである。この2つの国の間では、合意によって殺戮と破壊が計画的に遂行され、両国は、破壊行為で失われる人的・物的資源の量とそれらを再生産する量が常に均衡するように努めている。この「文明」的なシステムの採用によって、戦争は常態化し、「手段としての戦争」ではなく「目的として戦争」が継続しているのである。また「記念碑」では、旅人の「私（モラヴィア）」と観光ガイドの会話を通じて、国民の言動、思考、感情が国家によって厳格に統制され、個人は国家への完全な奉仕者として位置づけられている国の恐るべき姿が浮かび上がる。いずれの作品においても激烈な風刺の矛先が向けられているのは全体主義だが、その全体主義が極限にまで推し進められた社会システムと個人の完全な疎外の描写を通じて、グロテスクなディストピアのイメージを提示している。風刺的な寓話が十分な効果を発揮するためには、風刺の対象と語られる内容との間に何らかの類似が存在し、なおかつ一定の距離感と飛躍が介在することが条件となるが、モラヴィアは、現実の世界を風刺するのに、あえて舞台を架空の異国に設定し、さらに風刺しようとするものを極限的に描くことによってそれを達成しているのだと言えよう。読者は、架空の国の実態として提示されるものの中に、現実世界との類似点を見出し、そのグロテスクな本質を突きつけられることになるのである。

奇異な国々の描出は、3人称で語られる作品にも例が見られる。「死のない国」(*Paese senza morte*)で描かれるのは、高度な科学の発展によって老人を赤ん坊に戻す技術が開発され、終わりのない生がくり返される国である。しかもこの国では、赤ん坊→若者→大人→老人という4つの段階の変化と移行は徐々にではなく、あたかも昆虫の変態のように、劇的に成し遂げられる。そして人々は各段階に応じた場所と環境に隔離されて過ごすのである。また「ママメルとヴジテル」(*Mamamel e Vusitel*)で描かれるのは、国境を接し、敵対する2つの対照的な国である。ママメルは「雌鶏の国」という意味で、「未来」よりも「過去」が重要視され、ヴジテルは「卵の国」という意味で、「過

去」よりも「未来」が重要視されている。いずれの国においても「現在」は意味を持たず、「現在」の重要性を説く少数者は異端者として厳しく罰せられ、住民たちはそれぞれ、歴史学者と占い師の下で、死者のミイラやまだ生まれていない子孫にひたすら奉仕し、みすぼらしい生活に甘んじている。

この2つの作品に共通するのも「極限性」であり、モラヴィアはSF的な発想の下で、ある仮定の行きつく先を想像力を駆使して描き出す。「死のない国」というタイトルからは一種のユートピアが連想されなくもないが、死を駆逐した世界は、理想郷とは程遠い異様で奇怪なディストピアを示し、「マメルとヴジテル」においても、そこに浮かび上がるのは、極端な価値観の追及によって生身の人間が疎外される不合理な世界像である。

ここまでは、異国探訪や異世界の描出が、現実認識を揺さぶり、あるいは、凸面鏡や凹面鏡が結ぶゆがんだ像のように現実世界のある側面を極限的に強調したイメージを提示し、その異化作用によって現実を再認識させる装置として機能していることを見てきたが、さらに、異化作用を生み出すためにモラヴィアが用いている別の手法についても触れておきたい。それは、人間以外の視点を持ち込むという手法である。2つの例を挙げておこう

「オデュッセウスの冒険の真実」(*La verità sul fatto di Ulisse*)では、キュクロプス(1つ目巨人)の国に漂着したオデュッセウスと仲間の人間たちの所為が、巨人の目からながめられ、記述されている。物語は、熟練の畜産家であるポリュペモスが取り組んだある家畜(すなわち人間)の飼育をめぐる顛末に関して、調査委員会がキュクロプスの王に提出した報告書の形式を取っている。それによると、ポリュペモスは嵐の後に海岸に漂着した「2つ目獣」が良い味であることを知り、この動物の飼育に乗り出す。彼は、40頭の2つ目獣を、畜産家としての長年の経験に基づいてもっとも合理的と思われる方法で飼育と交配を試みるが一向に成果が上がらない。それどころか何頭かが原因もわからず、あるいは自殺によって死に、飼育舎の火事でさらに多くを失った。どうやら2つ目獣は社会性を持っているらしく、リーダーとおぼ

しき者が存在し、徒党を組んで仲間同士で殺し合いもした。ある晩、酒に酔って眠っていたポリュペモスは棒杭で目をつぶされ、2つ目獣たちは逃げてしまっていた。ポリュペモスによれば、2つ目獣は体こそ小さいがキュクロプスと同じ人間であり、知性と自由意思を備えているというが、調査委員会は、全く馬鹿げた説で、飼育の失敗はつまるところ、彼の方法が合理性を欠いていたからにちがいないと結論づける。

この短編でモラヴィアは、『オデュッセイア』中のエピソードを、オデュッセウスら人間の側からではなく、1つ目巨人の側から捉え直し、原作をパロディー化している。原作では野蛮な異形の怪物として描かれる巨人は、ここでは知的で文化的な種族に置きかえられ、逆に人間が野獣の一種として捉えられている。そしてポリュペモスの観察は、人間が高度な思考能力や複雑な感情や社会性を備えた知的な存在であるという事実とともに、闘争し、暴力を振り、殺し合いさえする人間の野蛮で非合理的な側面をも炙り出す。人間を初めて目にする未知の生物としてながめる巨人の他者の目は、人間とは何かという問題を提起し、人間の真相と本質を浮かび上がらせる装置として機能している。

やはり報告書の形を取る「月の“特派員”による地球に関する最初のレポート」(*Primo rapporto sulla terra dell'“inviato speciale” della luna*)において、人間（地球人）を観察するのは月からやってきた異星人である。地球を調査した彼らは、この星に「金持ち」と「貧乏人」というまったく異なる2つの種族がいるらしいことを理解する。インタビューを試みると、「金持ち」は「貧乏人」の異常で理解に苦しむ心性や性行をあげつらい、一方、「貧乏人」からは、金持ちと貧乏人の違いは唯一、金を持っているかどうかだけだという話を聞く。ところが、その「金」なるものは、ただの色のついた紙切れか金属片なのである。戸惑いを隠せない異星人たちは「おかしな星だ」という感想をくり返す。異星人の眼差しは、人間の社会の在り方、すなわち貧富や階級、貨幣経済といった概念やシステムを、見慣れないもの、未知で不可解な事象と

して捉えている。ここでも他者の目は、我々が当たり前と考え、習慣化している概念に揺さぶりをかけ、認識に異化作用をもたらす装置として機能しているのである。

こうした異世界探訪記や空想旅行記の系譜に連なるモラヴィアの作品に対して、「スウィフトの名前を思い起こさせる」（コンティーニ）¹³⁾といった指摘がなされるのも自然であろう。『ガリヴァー旅行記』の中でも、小人国や巨人国、空飛ぶ島、馬が人間を支配する国などを訪れた主人公ガリヴァーは、異なった原理や基準、価値観の下で暮らす住人たちと接することによって、人間の本質、あるいは政治や戦争といった人間の社会を成り立たせている概念に疑問を突きつけられる。2人の作家を結びつける本質的な共通点は、単なる物語の設定の類似ではなく、異質なものと出会いを通して生まれる認識と絶対的基準の揺らぎ、物事を相対化する視点の獲得、すなわち日常的で自明なものを根本から問い直す異化の戦略にあると言える。

3. 夢と病気のモチーフ

「人生は夢」(*La vita è un sogno*) は、先に取り上げた諸作品と同じく、異国探訪の物語であるが、『短編集』の中で重要かつ特徴的な「夢」のモチーフと結びついている。タイトルはカルデロンの戯曲を連想させるが、ここでは比喩などではなく、文字どおり「夢」から成る「生」が語られる。

語り手である「私たち」が訪れた島は、「夢の島」と呼ばれている。この島には人間ほどの大きさのある巨大なモグラが生息していたが、そのむかし、牛と交わったパシパエがミノタウロスを産んだように、島の王の娘が巨大モグラと交わり、半人半獣の怪物を産み落としたという。始終眠りこけているこの怪物は、その高らかないびきの音から「クルウウルル」と呼ばれている。クルウウルルは寝ている間に見る夢によって島民たちを操ることができ、その禍々しい力で島民たちを支配している。つまり、怪物が見る夢が、人々にとっては現実のものとなるのである。クルウウルルの夢は、島民を集団

自殺に追い込み、あるいは彼らに滑稽で破廉恥な振る舞いや冒瀆的行為、無益な労役をさせ、ある時は文字を抹消する衝動に駆り立て、時には人食いにならせて走らせる。夢が強いるのは行動だけでなく、思考や感情にも及び、人々は凄まじい「恐怖」や「悔恨」の念、「無気力」にとらわれることもある。住民たちが平穏な暮らしができるのは、クルウウルルが束の間夢を見ない時だけで、不条理な状況に生きる彼らにできることは、怪物がいつか年老いて夢を見なくなる日を待つだけなのである。

「人生は夢」は夢が現実化する物語だが、「怠け者の夢」(*I sogni del pigro*)もまた、別の形で夢(夢想)が現実置き換わる話である。

主人公タラモーネの愉しみと言えば、惰眠をむさぼって夢を見ること。毎朝いやいや目を覚ましてベッドから起き上がると、こんどはすぐに白昼夢にふけりだす。通勤途中でも職場においても、突拍子もない夢が尽きることはない。想いを寄せ、結婚を望んでいる女友だちとの逢引の間も彼の空想は止まらない。うわの空で彼女と実のない会話を続ける間、タラモーネの頭の中には、彼女とすでに結婚し、子どもにも恵まれた幸せな未来の家庭の情景が生き生きと浮かんでいる。だが、夢想の世界に充足している彼は、夢を現実にすべく行動に踏み出すことはない。

モラヴィアの夢のモチーフを取り上げ方は極めて独創的である。「夢の島」では、怪物の見る夢が現実になり、住人たちは他者の夢を生きている。「怠け者の夢」のタラモーネは、目覚めている時も始終夢想にふけり、現実を突き抜けて空想の世界に生きており、どちらも夢(夢想)が現実を侵食している。言いかえれば、夢と現実の2項対立が解消して、夢と現実が等価関係に置かれているのである。

『短編集』の中における「夢」のモチーフの扱われ方は、この短編集の中でやはり重要で特徴的な「病氣」のモチーフとも共通する点がある。「疫病」(*L'epidemia*)を例に見てみよう。この作品もまた、ある異国を舞台にした物語で、過去に起きた出来事を歴史的な資料を基に語る、という形式を取って

いる。

物語はまず、年代記に記録されていた事実——かつてその国で奇妙な病気が流行していたこと——を語る。その病気の症状とは、後頭部から腐肉のような悪臭がしてくるといふものだが、時間の経過とともに悪臭は芳しい香りになってゆくという（ただし、悪臭が芳香に感じられるのは患者だけで、健康な者には相変わらず悪臭として感じられる）。「疫病」が書かれた時代を思い浮かべれば、読者は、腐臭を放つ流行病のイメージに痛烈な政治的・社会的寓意を容易に読み取ることもできるが¹⁴⁾、モラヴィアが焦点を当てようとしているのは、「病気」それ自体というよりは、「病気」とされるこの現象をめぐる人々の反応であろう。

それはまず、この病気の解釈が当時の医者たちの間で大きく分かれたことに表現される。医者たちの見解は大まかに4つに分かれたという。1つめの見解は、これは病気ではなく進化の過程で生じた自然な現象であり、いずれ全人類が悪臭を放つことになるだろうというもの。2つめは、正真正銘の病気だというもの（この立場に立つ医者たちは、大きな危険と苦痛の伴う脳洗浄という治療法を提唱した）。もっとも支持された3つめの見解は、病気ではなく人類にとっての進歩であり成長であり、人類は今、素晴らしい芳香を獲得しようとしてつづつある過渡期にあるという考え方（この説を主張する医者たちは進化の過程を促進するために病気を接種する注射まで開発し、進んでこれを受ける者も少なくなかったという）。4つめは、これは病気というよりは感覚の錯覚であるとする見解（この立場にある医者は、問題の解決のために臭覚細胞の除去を奨めたという）。

本来「病気」は「健康」の対概念であり、正常ではない状態を指すはずであるが、意味深いのは、医者たちの見解の中に、この現象を「病気」ではないと捉える考えがあることである。見方次第で、「病気」が「進化」や「進歩」、「成長」に格上げされてしまうのである。また「悪臭」が「芳香」に置き替わってしまうというのも極めて倒錯的であろう。こうして「病気」が「正常」に

置き換わってしまう奇妙でさかしまな状況が生まれるのである。それは先に取り上げた短編「島」で、体を黒くするために子どもに病気に感染させるヴァルヴェ人たちの倒錯性にも通じる。

物語はさらに、病気に罹った者が病気にどのように対処し、どのように振る舞ったか、それをある医者に残した文書から具体例を交えて記述してゆく。それによると、病気の罹患に気づいた患者はまず激しい恥辱の感覚にとらわれる。だが、最初のショックが収まると、悪臭をごまかすためにあれやこれやの手を尽し、同時に、悪臭を芳香と錯覚する欺瞞にはけっして陥るまいと決意する。しかし、その抵抗もむなしく、病気が進行するにつれて悪臭が芳香に変わり、自分が悪臭を放っていることが信じられなくなり、あくまで悪臭がすると言ひ張る者との間に決定的な溝が生じる。そしてついには健康な者を遠ざけ、病気に罹った者たちとだけ付き合うようになるという。

結局、この現象が「病気」であるかどうかは、自他の認識にかかっていることになる。スーザン・ソントグは『隠喩としての病い』の中で、結核は「時間の病気」、「病める自我の病気」であり、癌は「空間の病気あるいは空間の病理」、「絶対の他者による病気」であると言っているが¹⁵⁾、モラヴィアが描く病いを例えるならば、「自他の認識と関係の病い」とでも呼ぶことができよう。

物語は最後に、病気の流行がその後どうなったかについては資料が残っていないため不明であること、そして現在この国の人々は全員嗅覚を失っていて、汚物と花の香りも区別できないのだという皮肉な事実を伝えて締めくくられている。もはや匂いをめぐる「病気」と「健康」、「正常」と「異常」の対立は無意味化しているのである。

「奇妙な病気」(*Una malattia strana*)における病のモチーフの用いられ方も「疫病」と通底している。この短編では、ある遠い国から、彼らの国で発生した疫病の治療法を探すために科学者が「我が国」にやってくる。その病気とは「現実性の病い」と呼ばれており、この病気にかかった患者は現実の

見え方が一変してしまい、患者はそれに耐えられなくなってついには死んでしまうという。「我が国」の科学者たちは、その患者が見る「幻覚」とは一体どんなものなのか、尋ねてみる。ところが、彼らの言う幻覚の内容は、「我々」の世界の現実そのままの描写なのである。当惑した科学者たちはためらいがちにこう伝える。

(…) なぜなら、あなたが病気と呼ぶものは、ここでは正常なことだからです。……それを病気だと言う人などいません。私たちはみな、正気を失ったあなたの病人が目に見ていると思込んでいるのとまったく変わらない現実生きています。……ということは、病人は私たちで、私たちがまた治療法を探しに行かなければならないのか（いや、その必要はまったくないと思っていますが）……それとも、病人はあなたの方で……そして、あなたの言う病人の方が正常なのは……¹⁶⁾

質問を重ねた「我々の」科学者たちが理解したのは、この世界自体、異国からの訪問者たちの目には自分たちとはまったく違った風に見えるらしい、ということである。つまり、この作品でも、「病気」と「正常」の対立は、やはり認識をめぐる問題の中に溶解してしまうのである。夢と現実がその区別の意味を失うような「夢」のモチーフの扱われ方と同じように、「病気」のモチーフもまた、本来成立すべき2項対立が曖昧になってしまうところにモラヴィアの幻想小説の特徴がある。逆に言えば、そのような仕掛けに幻想性が生まれる契機があるのである。

4. 登場人物の受動性

モラヴィアの幻想小説では、現実にはありえないような事態が出来る。そのような状況は作品に幻想性を付与する要因となるが、そこに風刺のニュアンスを付け加えるのは、異常な事態に対処する登場人物たちの態度である。『短編集』で特徴的なのは、登場人物がある深刻な状況の中で事態を打開す

べく行動に出ようとしないこと、つまり状況に流されて受身的な姿勢のまま
でいる点である。夢想の世界に生き、現実をないがしろにする「怠け者の夢」
の主人公タラモーネも行動しない人間の1例だが、ある状況下で何もせずに
手をこまねいている登場人物の受動性の不合理さ——それはしばしば滑稽さ
や笑いの効果をもたらす——は幻想的な趣の強い作品において一層強く印象
付けられる。

例えば「家の中の木」(*L'albero in casa*)では、ある日突然、居間の床から
1本の木が生えてくるという、通常はありえないようなことが起きる。正体
不明の木は驚くべきスピードで成長を続け、見る見るうちに部屋の空間を占
領してゆく。だが、予想外の事態をめぐって、この家に住む夫婦の意見は対
立する。都会的で文化的な生活を好み、秩序と合理性を重んじる夫のオデナ
ートは招かざる闖入者をさっさと切り倒してしまいたい、日頃から自然の懐
に抱かれて暮らすことを夢見ている妻は、思いがけない天から贈り物に熱狂
する。結局、気の強い妻の前に夫は為すすべもなく、黙って見ているしか
ない。その間にも、木は粗野で旺盛な生命力を発揮し続ける。居間を鬱蒼と
した森に変えてしまった木は、ついには天井を突き破り、伸びた枝が夫婦の寝
室にまで入り込んでくる。「今や諦観したオデナートは、目を見張るふり
をしていた。だが内心では、自然というのはまったく厄介だ、いやしくも文
明社会に生きているのなら、自然などできるだけ遠ざけておくべきなのに」¹⁷⁾
と嘆息する。

家の中で混乱が進行してゆくという展開は、「パパーロ」(*I papari*)でも
共通する。

闇商人のマッチェローニは、商売で貯めたお金をつぎ込んで、将来値上
りが期待される「パパーロ」なるものを買占める。ところが、家に保管し
たパパーロは悪臭を放ち、体を刺し、家具を腐らせ、妻の足をすすり、挙句
の果てに娘を妊娠させてしまう。家の中で取り返しのつかない深刻な事態が
進行しつつあるにもかかわらず、欲に目がくらんだマッチェローニは現実に

目をつむって何もしない。ついに潮時が来たと思った商人はパパーロを手放そうとするが、買主に品質の劣化を指摘され、ただ同然に買い叩かれてしまう。破産して正気を失ったマッチェローニは警察沙汰を起し刑務所送りになり、妻子は路頭に迷う。

「光華館」(*L'Albergo Splendido*)では、あるホテルでの披露宴の様子が花嫁の母親の視点から描かれる。貴族の家柄の花婿の家族が選んだ会場に、新興富裕層の花嫁の母親は、あれこれ気に入らない点を見出す。奇妙なことに、広間の壁には丸天井に向かって手すりのないジグザグの階段が伸び、天井からは鎖と鉤と滑車がつり下がっていて、その近くでは炎が燃え盛り、不気味な光を投げかけている。出される料理も趣味が悪いし、やがて野蛮人のような給仕たちが客たちに無作法極まりない振る舞いを始め、会食者は、ひとりまたひとりと鎖で逆さ吊りにされて、炎に向かって連れ去られてゆく。母親は、宴会が奇妙な展開を見せるにつれ、何度も疑問や違和感を抱き、不満を募らせながらも、その度に「目新しい愉快的な趣向なのだろう」と深く考えずに成り行きに身を任せて、恐ろしい結末を迎えてしまうのである。

これらの短編に共通するのは、暴力的なものや破壊的なものが力をふるい、無秩序と混乱を増大させてゆく中で、登場人物が決然と行動に出ることなく、受身的に状況を受け入れてゆき、もはや取り返しのつかない局面に至るといいう構図である。家の中に生えてきた木、パパーロ、地獄絵図めいた饗宴。これらが何を意味しているのかは明確ではない。作品の書かれた時代背景を考慮すれば、当然ファシズムに結び付けて解釈することもできるが、読者はそこに別の寓意を読み取ることも可能であろう。そしてモラヴィアの目は、異常な事態そのものよりは、その状況の中での人間の振る舞いや在り方に向けられていると言えるだろう。そして、それは彼が他の作品で追及した「無関心」や「順応主義」といったテーマにも通じている。

5. 視覚的幻想

ここまで『短編集』に収められている作品の特徴的な設定やモチーフについて検討してきたが、最後にこれらの作品の視覚的性格についても触れておきたい。モラヴィアの幻想短編には物語の設定だけでなく、奇抜で意表をつくような視覚的なイメージによって強く印象付けられる作品が少なくない。モラヴィアは、エンツォ・シチリアーノとの対話の中でその理由のひとつを明かしている。

(当時は) カフカがもてはやされていました。超現実主義の作品として読まれていたのです。それは40年代に入ってからのことです。ランドルフも同様な短編を書いていました。詩的で洗練された形で。私は、偶然マックス・エルンストのコラージュ集『慈善週間』と出会いました。『疫病』はそれに着想を得ています。だから、その母胎は小説ではなく、視覚的、造形的なものなのです¹⁸⁾。

『慈善週間 または七大元素』(1934年)は、『百頭女』(1929年)、『カルメル修道院に入ろうとしたある少女の夢』(1930年)に続いてエルンストが発表したコラージュ集だが、シュルレアリスム絵画の重要な手法である「デペイズマン」(配置転換)——物体を通常置かれている場所から切り離して本来関係のない物体と組み合わせることによって意外性を視覚化すること——を版画の図像の切り貼りによって構成したものである¹⁹⁾。したがって、エルンストの絵画作品にインスピレーションを得たという小説作品——『疫病』だけでなく『怠け者の夢』に収録された作品も含まれると思われる——は必然的に視覚的な幻想性に富んでいるということになろう。小説に見出されるイメージの類似性を検討すると、モラヴィアが『慈善週間』にヒントを得たと考えられる短編としては、「ワニ」(*Il coccodrillo*)、「変身」(*Le metamorfosi*)、「クリスマス七面鳥」(*Il tacchino di Natale*)、「海」(*Il mare*)、「井戸」(*Il pozzo*)、「開いた窓」(*La finestra aperta*)などが挙げられる。

では、モラヴィアは視覚的な出発点を、どのように小説に変えたのか、具体的に見てみたい。まずは短編「ワニ」を取り上げよう。

銀行員の妻クルト夫人は、銀行の頭取、つまり夫の上司の妻ロンゴ夫人の家に招かれる。田舎育ちで庶民の出のクルト夫人は、上流階級の人々の立ち居振る舞いや作法を実際に見て学ぶことのできる絶好の機会と喜ぶ。ところが、ふたりでソファーに座っておしゃべりしていると、1匹の巨大なワニが部屋に入って来て、ロンゴ夫人の背後で立ち上がり、後ろから抱きつく。だが、ロンゴ夫人にはそれをまったく気にする様子がない。まるで毛皮のコートでも羽織っているかのように、ワニを背負っているのである。クルト夫人は仰天するが、ロンゴ夫人が平然としているので、あえて尋ねようとはしない。そのうち、これは上流階級の習慣や作法のひとつにちがいない。いや、パリで生まれた最新のファッションなのだと考えて納得する。さらに、女中までもが背中に小さなワニを背負っているのを見て、嫉妬心を抱かずにはいられない。帰り際、ロンゴ夫人が「またいらっしゃい」と言ってくれなかったのは、自分がワニも買えない貧しい身分だからだと考える。そして夫が出世したあかつきには、絶対にワニを買ってもらおうと、心に誓うのである。

この短編の着想源になっていると思われるのは、『慈善週聞』の中の「第3のノート 火曜日 元素——火 例——龍の宮廷」に収められている図像で、それは、瀟洒な佇まいの部屋の中でふたりの夫人がソファーに向かい合って座り、そのうちのひとりの上半身に、鱗のある動物（センザンコウ）がしがみついているというものである。小説の中では動物はワニに変えられているが、背中のワニは、高級な毛皮か何かに類した上流階級の「ステータス・シンボル」として機能していることは言うまでもない。モラヴィアは「美しいものの代わりに醜悪なものを使用」することによって、上流社会の虚飾や下流層の上昇志向を嗤う風刺の道具に仕立てているのである。エルンストがデペイズマンによる奇想天外な事物の組み合わせによって、現実の脈絡からかけ離れた意外性に富んだ非合理的なイメージを創り上げたのに対して、モラ

ヴィアはイメージの意外性は残しつつも、そこにある象徴性を付与することによって、現実的な世界の文脈の中に再配置しているのである。

『慈善週間』には動物と結びついた奇怪なイメージが多いが、とりわけ、鳥頭(第4のノート 水曜日 元素——血 例——オイディプス/第5のノート 木曜日 元素——暗黒 第1例——鶏の笑い)あるいは獣頭(第1のノート 日曜日 元素——泥 例——ベルフォールの獅子)の人物像が頻出する。おそらくそれらにヒントを得たと思われる短編が、「変身」と「クリスマスの七面鳥」である。

「変身」には、人間を動物に見立てて楽しむ空想癖に取りつかれた青年チェザリーノが登場する。彼は日頃から、周囲にいる人々の本性からそれに相応しい動物のイメージを想像して楽しんでいたのだが、あるパーティーに参加していたとき、この空想が現実のものになる奇怪な体験をする。目の前で、人々の顔が突然さまざまな動物や鳥、昆虫などに変身していったのだ。なかでも、好感を抱いていた若い婦人の頭がヒルに変わってしまったことにチェザリーノはひどいショックを受ける。チェザリーノもまた、「怠け者の夢」のタラモーネのような夢想家の系譜に連なる登場人物だが、ここでもモラヴィアは美しいものを醜怪なものに反転させる手法で、超現実的なイメージを現実の世界に接合し、見かけと本質の問題、夢想と現実の関係を風刺の俎上に載せている。

「ワニ」や「変身」が動物の即物的な視覚化を通してグロテスクなイメージを喚起するのに対して、「クリスマスの七面鳥」では、作者は言葉の多義性をも利用した滑稽な風刺を展開する。クリスマスの日に、商人のプロカルピ・クルチョ氏は、家で七面鳥が待っているから時間どおりに帰宅するようにと、妻からの電話を受けるが、彼は思いもかけない出来事に直面することになるのである。

ところが、昼時に帰宅した彼が、台所で串射しにされ、炭火の上でゆっ

くり回わっているはずの七面鳥が居間にいるのを見たときの驚きようといったらなかった。絹の折り返し襟のある黒のジャケット、黒白のチェックのズボンに、骨細工のボタンをあしらったチョッキ。ひと昔前に流行ったおしゃれな服を着込んだ七面鳥は、クルチョ氏の娘とおしゃべりしていた²⁰⁾。

妻が言うには、七面鳥は貴族の出の金持ちで、娘にとって申し分のない結婚相手だという。家に居座った七面鳥は娘を誘惑するが、一向に求婚する気配がない。あまつさえ七面鳥は娘を説得して駆け落ちしてしまう。やがて七面鳥は貴族でも金持ちでもなく、手癖の悪さから首になった元給仕で、妻子もいることが判明する。クルチョ氏は多額の金を支払って娘を取り戻すが、翌年のクリスマスに家に帰った彼は、ふたたび別の七面鳥に出くわす羽目になる。

おそらくモラヴィアはエルンストが生み出した鳥頭の男の図像にヒントを得たのだと思われるが、これにクリスマスの料理としての「七面鳥」を重ね合わせ、つまり視覚的効果に言語的な遊戯を掛け合わせることによって滑稽な風刺に仕立てたのである²¹⁾。

『慈善週間』の「第2のノート 月曜日 元素——水 例——水」には、あり得ない形で水が室内に押し寄せる図像が数多く見出される。そのうちのひとつに、女中の手を借り得て身づくろいをする夫人の部屋の床に四角い穴が開いていて、その中で男が渦を巻く水流に吞まれておぼれている図があるが、短編「井戸」は、ほぼこのイメージを踏襲している。小説の中では、田舎出の裕福な若者アルバネーゼが、有名な映画女優ラウタにしきりに言い寄り、山ほどの贈り物をして、ついに朝のひとときをいっしょに過ごす約束を取り付ける。朝早く女優の家を訪れた若者は、彼女の寝室に通される。女中たちにかしずかれてラウタが化粧や身支度をするあいだ、彼女の美しい肢体や、洗練され、気品を湛えた室内をうっとりとながめていたアルバネーゼだったが、ふと、部屋の一角に四角い穴があるのに気がつく。よく見ると、それは

石で縁取られた井戸で、底の方に目を凝らすと、ひとりの金髪の若者が泥水の中でもがいている。やがて化粧を終えたラウタが井戸にタバコの吸いさしを投げ込むと、井戸の壁から激しい水流がほとぼしり出て、若者を井戸の底に呑みこんでゆく。

美しいものと表裏一体になった醜いもの、美の中に潜む醜がこの短編のテーマであると考えられるが、この作品は、寓意的な力を十分に発揮しながら、同時に、それを支える非現実な視覚イメージの点でも強く印象に残り、超現実的な表現と風刺的意図が絶妙なバランスを取っている例だと言える。また、漁色家の若者と既婚夫人が情事を交わす寝室に、あたかも密通の事実を暴露し、ふたりを罰するかのよう、海の水が押し寄せてくる短編「海」も、着想源は『慈善週間』の同章に取められた図像だと思われるが、ここでもやはりモラヴィアが小説に導入した超現実性は、風刺の手段というだけでなく、寓意を越えて非合理で幻想的なイメージ自体が生彩を放っている。

「元素——未知 例——歌の鍵」の章に見られる、風の力で宙に舞い上がる若い女性の図像から生まれたと考えられる短編が、「開いた窓」である。

活発で空想好きな性格の少女オリンジャは、いつも寝室の窓を開けて寝ようとする。強い風が吹く、ある秋の終わりの夜、オリンジャは妹の反対を押し切って、開け放った窓辺で眠りにつくが、夜中に目が覚めると、烈風の力でベッドごと窓の外に押し出されようとしている。必死にカーテンにしがみつくものの、とうとう宙に舞い上げられてしまう。風に運ばれるままに空を漂うオリンジャは、通行人の頭の上、海を行く帆船の上、動物園のクマの檻の中などに墜落しそうになるが、その度に間一髪で危険を逃れ、最後は奇跡的に自分の部屋の中に戻ることができる。恐ろしい目に遭って、もうけっして窓を開けて寝ることはしまいと心に誓うオリンジャだったが、危険が去ると、あの夜の冒険が心地よいものに思えてきて、2日後にはまた窓を開けて寝る。だがこんどは、冬の到来を告げる雨にぬれて目を覚ます。

主人公のオリンジャは、短編集『怠け者の夢』に取められた諸作品に登場

する「悪癖をもつ人物」(vizioso)の系譜に連なり、その点では風刺性を帯びた作品であるが、この作品を特徴づけているのはむしろ、まさに「アニメ漫画」(cartone)のような、視覚的なイメージに支えられたコミカルな展開と読む者の笑いを誘うユーモアであろう。

エルンストの画集とは繋がりはないと思われるが、視覚性という点では、「屋上テラスで見た夢」(*Sogno nell'altana*)も、絵画的な幻想性に彩られている。語り手の「私」は、旅に出た友人の画家から、アパートの最上階にある彼のアトリエを借りる。夏のある日、ソファーに寝そべて本を読んでいた「私」はいつしか眠り込み、不思議な夢を見る。夢の中でアトリエの窓を開け放った「私」は不思議な街の光景に目を見張る。

広い空には相変わらず太陽がぎらぎらと輝いていた。だが、その強烈な夏の陽射しのもとに、屋根はひとつも見当たらなかった。目の前にあるのは、たくさんの鐘楼とテラスだけだった。鐘楼はひとつひとつ異なっていたが、いずれも蒸留器を思わせる優美な形をしていた。あるものは螺旋を描き、またあるものは玉葱形の丸天井を戴いていた。ミナレットのようなほっそりとした鐘楼もあれば、塔のようにずんぐりした鐘楼もあった。どの鐘楼にも鐘が静かに釣り下がっていたが、その鐘は、黄金でできているかのように、日の光を浴びてきらめいていた。一方、テラスのほうはと言えば、見渡すかぎり無数にあった。テラスが設けられている階はさまざまで、あるものは高く、あるものは低い位置にあった。どれも四角い形で、床は黒と白の菱形がチェス盤のような模様を描き、美しく剪定された緑の植物に縁取られていた。まさに空中庭園だった。どのテラスにも、黒っぽいものと金色に輝くものが見えた。近くのテラスに視線を向け、目を凝らすと、黒く見えたのは、椅子に腰かけた女性だった。彼女たちは、ゆったりとしたドレーブが入って、裾が足まで垂れた古代風の衣装を身にまとっていた。光沢のある重い生地は、青、赤、緑の絹糸でできているようだったが、彩り豊かな糸が攪り合まって全体として暗い色調を帯びていた。そし

て金色に輝いていたのは、女性たちが肩や胸まで垂らしている長い金髪なのだった。彼女たちはみな若く、目が覚めるように美しく、そしてみな同じことをしていた。自分の美しさに磨きをかけることに没頭していたのである。ある者は流れるように豊かな髪を櫛でとかし、またある者は銀の鏡に映った自分の顔をながめていた。乳のように白い手を前に伸ばして、それをうっとりとながめている女性もいれば、下を向いて、大きくどっしりとした衣装のドレープを整えている女性もいた²²⁾。

「私」は美女たちに振り向いてもらおうと、声を上げ、手を振るが反応がない。そのとき鐘が一斉に鳴り響き、目を覚ます。目の前には現実の世界、庶民が質素な生活を営む下町の風景が広がっているだけだが、「私」には、その風景もまた好ましく思われるのである。

これも夢を扱った作品だが、ここでは文字どおりの夢に見た話（ドリーム・ヴィジョン）が語られる。その夢は、さながらポール・デルヴォーの絵画に描かれる時間の止まった白昼夢的な幻想を想起させるイメージだが、この作品ではモラヴィアは、寓意や風刺の手段としてではなく、夢幻的なイメージそれ自体に価値を見出し、一幅の幻想絵画を小説の中で表現することに成功している。他にも、すでに取り上げた「島」における、奇怪な住人や生物たちの緻密な描写や色のシンボリズムなどにも、視覚性に富んだモラヴィアの幻想の特質を認めることができよう。

6. 結び

以上の作品分析と考察を通じて確認できたことをまとめてみたい。

まず言えることは、この『短編集』に収められた短編の作風や性格が実に多様であることであろう。スウィフト風の風刺的な異世界探訪記やカフカを思わせる不条理な寓話もあれば、ラ・ブリュイエールを模した人間観察のモラリスト的記述、SF 作品を思わせる奇想天外な物語、さらにはシュルレアリス

ム絵画さながらの夢幻的なイメージの物語もある、といった具合である。それらは単純に「超現実的」、「風刺的」という形容では括りきれない幅を示しているが、この作風の多様性は、物語の起源となる着想の契機が多様性に由来しているところが大きい。モラヴィアは、シチリアーノとのインタビューの中で、「しばしば私は、ある作家を模倣し、その作家を自分流に作り直すことを楽しんだのです」²³⁾と語っているが、まさにこの短編集は、さまざまな作家や芸術家の作品にインスピレーションを受けながら、その文体や手法、発想を部分的に模倣あるいは借用し、手を替え品を替えてアレンジを試みたパスティーシュの集合体なのである。見方を変えれば、これらの諸作品は、作家としてのモラヴィアの器用さや実験主義的側面を見事に証明しているとも言える。ジェーノ・パンパローニの言葉を借りれば、「真の実験者とは言えないにしても、モラヴィアは、実験的なことをやってみたい、おそらく試みてみずにはいられない、そんな気質や自由で融通無碍な精神を持っている」²⁴⁾のである。ファシズム体制下の困難な時代は、実存主義的リアリズムの作家として出発したモラヴィアに、実験と模索の機会を与えることになったのかかもしれない。だがモラヴィアは、一方で文体面や手法の点である種の模倣を試みながらも、他方で自己の小説のテーマを追求することを忘れてはいないことにも留意する必要があるだろう。この短編集に収められた諸作品にはしばしば、無関心、倦怠、順応主義、行動と夢想といったモラヴィアの主題が見え隠れしていることも否定できないのである。一例を挙げれば、「怠け者の夢」についてヴォーザは、「興味深いのは、怠け者のタラモーネという人物を特徴づけている思惟と行動の“シュールな”分裂である。それは、『無関心な人々』の)ミケーレのある種の滑稽な対偶主題となっている」²⁵⁾という指摘をしている。たしかに、共に夢想的な性格を持ちながらも、嫌悪と倦怠の閉塞した状況からの脱出を夢みても現実を変えることができないミケーレの絶望と、退屈な日常から刺激的で心地よい夢の世界にいと易々と逃げ込むタラモーネの安楽さは、一方は悲劇、他方は喜劇へと向かわせる。夢想と行動

という主題をめぐって、ミケーレとタラモーネの現実への対処は全く対照的で、タラモーネはいわばミケーレの反転像なのである。

『短編集』に収められた作品の性格の多様性に対応して、モラヴィアにとってのシュルレアリスム（超現実主義）もまた、その表現形態や作品が与える印象において多様であるが、それを根底において規定しているのは、「風刺」との関係、風刺的意図との結びつきの強弱ではないだろうか。はじめに紹介したインタビューでの発言のように、モラヴィアは、第一義的にシュルレアリスムを風刺の手段として捉えていると思われるが、風刺的な意図が強い作品では、それは諧謔や滑稽、あるいは黒い笑いの効果を生み出すが、時として風刺的な意図よりも超現実的なイメージそのものが勝っている場合には、不条理の感覚やナンセンスな笑いへと傾き、あるいは夢幻性を帯びるように思われる。少なくとも、モラヴィアのシュルレアリスムは、ブルトンが『シュルレアリスム宣言』の中で定義づけた、「心の純粋な自動現象（オートマティスム）」や「理性によって行使されるどんな制御もなく、美学上ないしは道徳上のどんな気づかいからもはなれた思考の書き取り」²⁶⁾とは大きく異なっていることは確かであろう。モラヴィアのシュルレアリスムは、混沌や非合理ではなく、むしろ明晰で理性的な思考実験の上に成り立ち、すぐれて道徳的な要請に支えられている。

その点に関して、フェルディナンド・ヴィルディアは、『短編集』が出版された折に『ラ・フィエーラ・レッテラーリア』誌に載せた書評の中で次のように述べている。

風刺、道徳劇、教訓譚は、小説を書く才能以前に彼に備わっている資質の表れである。この資質は、生と人間の歪みや醜さ、残酷さを探求しようとするのだが、それらは、彼の小説の中で具象化し、象徴的に描かれ、デフォルメと幻想を通じて表現されている²⁷⁾。

モラヴィアがシュルレアリスムの手法を用いて表現しようとしたのは、つまるところ、「人間とは何か」という問題であろう。無意識や非合理の価値を称揚した歴史的なシュルレアリスムに対して、モラヴィアのそれは、意識と無意識、合理と非合理、そのすべてを含めた人間の洞察、人間の実相の探求に向かう。それは言うなれば、モラリストのシュルレアリスムなのである。

註

- 1) A. Moravia, *I sogni del pigro*, Milano, Bompiani, 1940.
- 2) A. Moravia, *L'epidemia, cartoni surrealisti*, Roma, Documento, 1944.
- 3) A. Moravia, *L'epidemia, racconti surrealisti e satirici*, Milano, Bompiani, 1956. 後の版では“L'epidemia”がタイトルから外されている。以下、本稿では『短編集』（*Racconti*）と略し、テキストの引用は、*Racconti surrealisti e satirici*, Milano, Bompiani («Tascabili Bompiani»), 2000 からとする。
- 4) 加えてこの時期、モラヴィアは著述活動に‘Pseudo’（偽名、匿名）の筆名を用いていた。
- 5) A. Moravia, *Intervista sullo scrittore scomodo*, a cura di N. Ajello, Bari, Laterza, 2008, p. 169: «Sono stati i surrealisti a insegnarmi ad adoperare gli strumenti della satira. L'uso del grande in luogo del piccolo, la mostruosità come rovescio del bello, il bello al posto del mostruoso; la provocazione consistente nello sviluppare un ragionamento logico senza curarsi della realtà esistente. Sono tutti trucchi del surrealismo, di cui mi sono servito per scrivere vari libri che oscillano fra il satirico e ciò che Gide chiamava la *sofie*, la “moralità”: dalla *Mascherata* ai racconti dell'*Epidemia*».
- 6) A. Moravia e A. Elkann, *Vita di Moravia*, Milano, Bompiani, 1990, p. 36: «Oltre a Dostoevskij, fui molto influenzato dai surrealisti. Ero molto sensibile alle scoperte dei surrealisti sul sogno e l'inconscio, come fonti di ispirazione. In realtà la mia avanguardia è stata il surrealismo. E questo spiega anche una cosa, che i miei romanzi, a tutt'oggi, partecipano di un'ambiguità che li distingue, cioè sono realistici, ma al tempo stesso simbolici».
- 7) Moravia, *Intervista*, cit., p. 107.
- 8) E. De Michelis, *Introduzione a Moravia*, Firenze, La Nuova Italia, 1954, p. 97: «la più estrosa e fantastica libertà da ogni forma, sia pure scherzevole, di partecipazione umana».
- 9) 例えば、「これらの短編のほとんどが、ある時代を映し出す資料としての価値しか持っていないように思える。その場限りの感が強く、アイデアもわざとらしいし、しばしば説得力に欠ける」（O. del Buono, *Moravia*, Milano, Feltrinelli, 1962, p.91:

«Quasi nessuno di questi racconti presenta un valore superiore a quello di documentazione di un'epoca: sono molto occasionali, con una trovata stiracchiata e non sempre convincente»), または「生きた人々の中に神話や寓話を見出す代わりに、まるで藁や石膏でできた人形を使ってそれらを作り出そうとしている。作家にはそれぞれ己にとって自然で必然的な詩学というものがある。作家には銘々独自の世界があるはずだ。だが、<非現実>に執着することがモラヴィアにとって何の意味があるだろうか?」(E. Falqui, *Novecento letterario*, Firenze, Vallecchi, 1961, pp. 12-13: «In luogo di cercare miti e allegorie tra gente valida, finisce per volerli ricavare anche da pupazzi impagliati e ingessati. A ogni scrittore, la sua naturale e necessaria poetica. A ogni scrittore, il suo mondo. E a Moravia che serve preoccuparsi troppo della “irrealtà”?». ただし、この批評の初出は「Oggi」, 28 dicembre 1940) といった見解。

- 10) 例えば、『怠け者の夢』に収められた短編「迫りくる嵐」(*Tempesta imminente*) という作品では、嵐が近づき刻々と変化する海辺の情景を1人称の語り手が淡々と描写する。ただし「嵐」には現実世界に対応するシンボリックな意味合いが込められているとすれば、単なる美文調の抒情的なスケッチではないことにも注意を払うべきだろう。
- 11) これらに当たる短編は、「青銅のサンダル」(*Il sandalo di bronzo*)、「スペインへの逃亡」(*Fuga in Spagna*)、「ティベリウス帝の沈黙」(*Il silenzio di Tiberio*)、「不滅の人」(*L'immortale*)、「ルカヌスの死」(*Morte di Lucano*)、「古の激情」(*Antico furore*)、「ムハンマド」(*Maometto*)。
- 12) これらに当たる短編は、「怠け者の夢」(*I sogni del pigro*)、「病いは気から」(*Il malato immaginario*)、「謎めいた男」(*Il misterioso*)、「見栄っ張り」(*Il vanitoso*)、「食いしん坊」(*Il ghiottone*)、「知りたがり屋」(*Il curioso*)。
- 13) AA.VV., *Italia magica. Racconti surreali novecenteschi*, scelti e presentati da G. Contini, Torino, Einaudi, 1988, p. 177.
- 14) ルチャーノ・レバイは次のように解釈している。「辛辣な寓意は明らかである。プロパガンダや不正や脅しによってファシズムはイタリア国民をひどく墮落させたため、彼らはもはや善と悪の区別ができなくなっていた、ということなのだ」(L. Rebay, *Alberto Moravia*, New York, Columbia University Press, 1970, p. 19: «The bitter allegory is unmistakable: Fascism, with its propaganda, corruption, and intimidation, had so debased the Italian people that they were no longer able to distinguish between good and evil»)。
- 15) スーザン・ソントグ、『隠喩としての病い エイズとその隠喩』、富山太佳夫訳、東京、みすず書房、2012年、16頁および72頁。
- 16) Moravia, *Racconti*, cit., p. 307: «[...]Perché quella che voi chiamate malattia, qui è la

normalità...e nessuno sogna di chiamarla malattia...tutti noi viviamo in una realtà identica a quella che, derilando, credono di vedere i vostri malati...Perciò o siamo noi i malati e allora dovremmo cercare anche noi un rimedio di cui però non sentiamo affatto la necessità...oppure il malato siete voi... e quei vostri malati sono sani... ».

- 17) Ibid., p. 227: «Odenato, ormai rassegnato, finse di ammirare. Ma dentro di sé pensava che la natura è un bel guaio e che una civiltà che si rispetti dovrebbe tenerla lontana più che sia possibile».
- 18) E. Siciliano, *Alberto Moravia. Vita, parole e idee di un romanziere*, Milano, Bompiani, 1982, p. 69: «Era di moda Kafka, letto in chiave surrealista: questo accadeva dopo il '40. Landolfi scriveva racconti simili, con eleganza e poesia. Io per caso scoprii Max Ernst, i *collages* di *Une semaine de bonté*. I miei *Cartoni* si ispirano ad essi: la loro matrice è visiva, plastica, invece che narrativa».
- 19) マックス・エルンストのコラージュ集については、『慈善週間 または七代元素』、巖谷國士訳、東京、河出書房新社（河出文庫）、1997年を参照した。
- 20) Moravia, *Racconti*, cit., p. 199: «Grande però fu la sua meraviglia allorché, giunto a casa verso il mezzogiorno, trovò il tacchino non già in cucina, infilato nello spiedo e in atto di girare lentamente sopra un fuoco di carbonella, bensì in salotto. Il tacchino, vestito con una eleganza un po' vecchiotta, di una giacca nera dai risvolti di seta, di un paio di pantaloni a quadretti pepe e sale e di un gilè di panno grigio coi bottoni di osso, conversava con la figlia del Curcio».
- 21) 動物をモチーフにした作品、特に動物を擬人化した作品が多く見られるのも『超現実主義的・風刺的短編集』の特徴の1つであろう。擬人化の例としては、すでに取り上げた作品の他にも、「薔薇」(*La rosa*)、「蛸たちの論争」(*Polpi in polemica*)があるが、これらは一種の動物寓話でもある。またモラヴィアは『先史時代の物語』(*Storie della preistoria*)という動物寓話集を著していることも想起される。
- 22) Moravia, *Racconti*, cit., pp. 83-84: «Il vasto cielo è tuttora incendiato di sole, ma sotto quella gran luce estiva non vedo alcun tetto, bensì soltanto campanili e terrazze. I campanili sono tutti diversi uno dall'altro, tutti costruiti in stili alambiccati e preziosi; quali tortili, quali sormontati da una cupola a cipolla, quali smilizi come minareti, quali tozzi come torri e tutti con le loro campane penzolanti e immobili che paiono d'oro, tanto scintillano sotto i raggi del sole. Quanto poi alle terrazze, ce n'è un'infinità, disposte su piani diversi, quali più alte, quali più basse, a perdita d'occhio, tutte quadrate e pavimentate di losanghe nere e bianche come scacchiere, circondate di verdi piante tagliate ad arte, veri giardini pensili; e in ciascuna di esse c'è una macchia scura e uno scintillio d'oro. Guardo meglio, guardo alle terrazze più vicine, e vedo che ciascuna di quelle macchie è una donna seduta e vestita

all'antica, ossia fino ai piedi e con larghe pieghe, di una stoffa greve e lucida che pare una seta dai colori diversi, turchino, rosso, verde, ma tutti intrecciati e intonati al cupo; e che quello scitillio aureo viene dai lunghi capelli biondi che ognuna di quelle donne tiene sciolti sopra le spalle e il petto. Queste donne sono tutte giovani e bellissime, e fanno tutte la stessa cosa, ossia si occupano della loro bellezza; e quale passa un pettine nella cascata fluente della capigliatura; quale rimira il viso in uno specchio d'argento; quale stende davanti a sé la mano bianca come il latte e la contempla con compiacimento; quale chinando il capo aggiusta tutt'intorno a sé le grosse e pesanti pieghe del vestito».

- 23) Siciliano, op.cit., p. 69: «Spesso, quel che mi divetiva, era doppiare uno scrittore, rifarlo a modo mio».
- 24) G. Pampaloni, *Realista utopico*, in A. Moravia, *Opere (1927-1949)*, a cura di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 1986, p. LI: «Senza che gli si possa attribuire [...] la natura di un vero sperimentatore, Moravia ha il gusto, la spregiudicatezza, l'irrequietezza di chi non vuole e probabilmente non sa sottrarsi agli esperimenti».
- 25) P. Voza, *Moravia*, Palumbo, 1997, p. 34: «Interessante [...] il divorzio “surreale” tra pensiero e azione che caratterizza la figura del pigro Talamone e che ne fa una sorta di contro-canto comico di Michele».
- 26) アンドレ・ブルトン、『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』、巖谷國士訳、東京、岩波書店（岩波文庫）、1992年、46頁。
- 27) F. Virdia, *Moravia surrealista*, in «La fiera letteraria», 22 luglio 1956, p. 1: «Satira, moralità, apologo sono in lui espressione di una inclinazione anteriore a quella stessa del narratore, quell'inclinazione a ricercare una stortura, una difformità, una crudeltà della vita e degli uomini, che nella sua narrativa si fisicizzano e si simbolizzano, si fissano in deformazioni e in allucinazioni».

(ながの とおる / 2015年度原稿)