

博士論文審査及び最終試験の結果

審査委員（主査） 和田忠彦

学位申請者 石田 聖子

論文名

***La Poetica del ridere nella cultura italiana del Novecento
-- 3 riflessioni sulle fisionomie del riso secondo Aldo Palazzeschi,
Achille Campanile, Cesare Zavattini***

（邦訳題「20世紀イタリア文化表象における笑いに関する考察－パラッツェスキ、カンパニーレ、ザヴァッティニーによる笑いへの三視点をめぐって」）

結論

石田聖子氏から提出された博士学位請求論文 ***La Poetica del ridere nella cultura italiana del Novecento - 3 riflessioni sulle fisionomie del riso secondo Aldo Palazzeschi, Achille Campanile, Cesare Zavattini*** について、論文審査と口述による最終試験の結果、審査委員会は全員一致して、ボローニャ大学との共同指導共同学位制度に基づき授与される博士（学術）の学位にふさわしい研究であるとの結論に達した。

なお、審査委員会は、和田忠彦を主査に、副査として、関口時正、松浦寿夫の両指導委員会委員に加え、共同指導共同学位制度に基づく最終試験である点を踏まえ、村尾誠一研究科長ならびに黒澤直俊言語文化専攻長から成る5名で構成された。

論文の概要

本論文は、20世紀文化表象を「笑い」という参照項を設定することにより、その構造および機能の分析と併せて、20世紀文化の支配的な詩学の在処について究明しようとしたものである。従来個別にしか採りあげられることのなかった20世紀イタリアの作家3名、アルド・パラッツェスキ（Aldo Palazzeschi, 1885-1974）、アキッレ・カンパニーレ（Achille Campanile, 1900?-1977）、チェーザレ・ザヴァッティニー（Cesare Zavattini, 1902-1989）を、その文学・映画作品における表象分析を通して、「笑い」の詩学という問題系のもとに纏め、その特質を、生の意味を求める新たな知のあり方の探究としての意志のダイナミズムの表現である論じる、すぐれて独創的な論文である。また新たな往復書簡の発掘採録という新資料が補遺として添えられている点も高く評価される。

論文は全4章から成り、第一章では、20世紀に特徴的な笑いの分析のための予備的考察が、西洋思想史の起源から現代にいたる「笑いの詩学」に関する先行研究の概括が、次いで、第二章からは、先に挙げたイタリア20世紀の作家3名がそれぞれ、「神的」「人的」「悪魔的」という象徴的特性をあたえられる「笑い」の三様態として考察分析される。そしてこれら三様の「笑い」に係る表象分析の結果、「笑い」がすぐれて20世紀的な生の在りように関わる知的な意志の力学作用の表現であると結論付けられる。以下に各章の概略を述べる。

第一章：笑いの歴史

全四章から成る本論の第一章ではまず、20世紀に特徴的な笑いの分析のための予備的考察が行われる。ここでは、20世紀の「笑い」をめぐる理論の傾向を明らかにすべく、そこに至るまでの変遷が古代より通時的に概括される。

まず、西洋思想史における笑い理論の起源として、古代ギリシア、プラトンとアリストテレスによる理論の考察がなされる。当時の哲学において、笑いは、副次的主題に留まるが、その発生は、対象の性質に依存すると考えられ、「何が笑わせるのか？」というのが専らの焦点であったことが確認される。

とりわけプラトンにおいて、笑いが心身の平穩を乱す現象として非難される一方で、神性の発露として擁護される点に着目し、笑いを神の属性とする考えが、ギリシアをはじめ世界各地の神話に散見されることから、プラトンの、一見して矛盾した認識とは、そうした神代の笑い観を一部反映するものではないかと考察する。

次いでプラトンとアリストテレスの笑い観が比較され、アリストテレスの理論はプラトンの理論を継承発展したかにみえながら、つづく時代の笑い理論に圧倒的な影響を及ぼした理由を確認する。その手懸かりを論者は、古代につづいて、笑いをめぐる哲学的考察が興味深い進展を遂げた時期、つまりルネサンス期にもとめる。アリストテレスによる『詩学』の発見を契機に、アリストテレス思想に注釈を加える傍らで独自の理論を育む者たちが出現したことに着目するのである。なかでも、ヴィンチェンツォ・マッジとルドヴィーコ・カステルヴェトロのふたりの理論と注釈に注目する。いずれも、アリストテレスの知見を引き継ぎ、笑いの動因を対象に求めるという考えを基点としながら、他方で、笑いの対象が、笑うひとにどういった影響を及ぼすのかという点についても意識的な理論を展開した注釈者である。具体的に言えば、この時期、ルネサンス期にいたって、笑いとは「快樂」をもたらすものである、という見解が支配的になる。だが「快樂」である以上、この時期の理論は、宗教的限界も強く意識することになる。

そしてルネサンス期はまた、理論面以上に実践面で、笑いに関して注目すべき成果が出来た時期でもあることが確認される。

つづいて近代以降、笑いが、哲学における恒常的主題となり多角的に分析されるようになることが確認される。とくにホッブズ、デカルト、カントの理論に焦点をしばり、ホッブズについては笑う主体の感情面に生じる「優越感」、デカルトについては身体面において確認される「緊張緩和効果」、カントについては笑いの対象に認められる「ズレ」に、それぞれ着目する。これら三つの視点が今日まで笑いに関する研究に不可欠の三つの視角の基礎を形成していることが指摘される。

次いで、笑い理論をめぐる大きな転換としての現代が概括される。ボードレール、そしてニーチェに至って初めて、笑いは思想の中心的テーマとなること、とくに、ニーチェの『善悪の彼岸』における「笑いをどう捉えるかが哲学者の位階を決める」との発言に着目する。また同時期に、笑いの源泉は対象ではなく笑う主体のうちにあるとの考えが生まれたことが指摘される。つまり、笑いは、笑う主体の認識のあり方やレベルに応じて発生すること、また、笑うことは人間の統合的表現であり、思考の一形態であるとも考えられるようになったことが確認される。結果、生来の笑いではなく、成熟を経てのみ習得できる笑いが重視されるようになり、同時に笑いの下位分類も盛んになる。さらに、既存の諸理論を包括しつつ実践するような表現的形態が求められるようになる。

こうした 20 世紀的笑いの出来の経緯と特徴を踏まえ、筆者は第二章以降、その最も典型的な三種の相に関連する具体的表象の考察をおこなっている。

第二章：アルド・パラッツェスキの神的笑い

アルド・パラッツェスキは、20 世紀的笑いの全貌を直観的に示したばかりでなくその理論化にも取り組んだ作家である。

第二章第一節ではまず、『白馬』[*I cavalli bianchi*, 1905 年]、『燈明』[*Lanterna*, 1907 年]、『詩集』[*Poemi*, 1909 年]に収められた初期詩作品の分析を通じて、20 世紀的主体が見失われた状態から笑いを獲得するに至るまでの経緯が確認される。

第一詩集において、主体は介在しない。無機物や抽象化された人間が機械的な動作を繰り返しながら“中心が欠けた円”のイメージを描き出す様子が確認される。十字のイメージも度々登場してはコミュニケーションの不可能性を表現する。つづく第二詩集『燈明』では、十字に代わり、ふたつをつなぐ“橋”など、直線のイメージが登場する。また、欠けた中心部への関心も生まれることが確認できる。第一詩集では、音が聞こえてきたとしても、機械的動作を中断するまでには至らなかったことを考えると変化は決定的である。第三詩集になるとさらに大きな変化が起こる。まず、言語的に、一人称の使用がはじまる。それまでは機械的に繰り返される動作の描写が主であったのに対し、一人称で自分自身の物語や物語への意志が語られるようになる。同時に挑発的な態度が生まれ、またアイデンティティに関する問いが繰り返し発されるようになる。実際に、この詩集の冒頭に配された詩、パラッツェスキの詩のなかでもっとも知られた「ぼくは

誰？」と題された詩では、この表題でもある問いが何度も反復されたのち、最後の詩行で「ぼくは自分の心の道化だ」と自答が配されている。この詩集以降、問いかけと関連して笑いが頻繁に登場することが確認される。笑うことは、パラッツェスキの詩においては、世界を問う態度そのものと考えることができる。そして、パラッツェスキの提案する笑う主体とは、新しい時代意識がもたらす精神的抛り所の欠落状態を能動的に生き延びるべく、意識的に演じられる主体のひとつのあり方であると論者は考察する。

こうして獲得された笑いは、次いで、未来派宣言「反苦悩」(*Il Controdolore*, 1914年)で理論化される。「反苦悩」はマリネッティの要請を受けて書かれた未来派の笑いを擁護する宣言だが、ここで称揚される笑いとは、快楽としての陽気な笑いではなく、苦悩に対抗する手段としての、苦悩自体に起源をもつ笑いである。それはまた、おかしみとは無関係な「偽りの笑い」でもある。ニーチェ同様、パラッツェスキもまた、あらゆる笑いを擁護するわけではない。何かに反応して笑う笑いではなく、通常であれば笑えない事象を笑う笑いこそが重要だと考えている。笑えないものを笑うために必要となるのは想像力であり、笑うことは、想像力を活用した創造行為として位置付けられている。

論者は、ここで、「反苦悩」に頻出する身体表現に着目する。「腹をゆさぶって笑う」であるとか、反苦悩で称揚される笑いを身につけたひとは「完璧な身体をもっている」とか、苦悩するとは「歓喜に煮えたぎる身体が灰色のゼリーに覆われた」状態であるとか、などの表現である。そして「反苦悩」で理論化された笑いが身体と密接に関連するものであることを指摘する。その点で「反苦悩」に先行する未来派小説『ペレラの法典』(*Il Codice di Perelà*, 1911年)に焦点が当てられ分析がなされる。小説の主人公ペレラが、煙突のなかで生まれた煙でできた、つまり特異な身体性を備える人物であることから始めて、未来派が好んで用いたモチーフである炎との関連で“煙”の意味を特定し、またそのグロテスクな身体の意味がバフチンの“グロテスクな身体”の定義、また、アンドレ・シャステルのグロテスクの定義を参照しつつ考察される。

煙という周囲との境界が曖昧な身体をもつペレラは、当初、自己紹介もままならない状態で登場する。煙突から下りて町へと向かったペレラは、ひとに出会うたびに驚きをよび、肉体をもたず純粋な存在として崇拜の対象になる。ついには汚れなさが買われて国の法典編纂を任されるまでになるが、その後、ある事件を契機に、“得体の知れないもの”として徹底的に排斥されるようになる。その過程で、ペレラははじめて自分で言葉を発しはじめる。みずからの置かれた不条理な状況への問いかけを開始するのである。そして、こうした「苦悩」をみずから引き受け生きることを決意し、行動するなかで、自分を定義する言語表現も発見していく。論者は、ペレラを、そうした能動的、創造的に生きる新しい時代に即した人間像として位置づける。

それゆえパラッツェスキの笑いとは、神話に登場する笑いと同様の機能をもつと論者は考える。すべてを破壊し、創造する力源としての笑いである。パラッツェスキは、こう

した笑いを活用することで、20世紀初頭の文化風潮に突破口を開こうと試みたと指摘する。

第三章：アキッレ・カンパニーレの人的笑い

パラッツェスキによって、聖なるものの一種として想像された笑いは、次いで、カンパニーレにより徹底的に「人間的」に実践され、原理・原則化されると論者は指摘する。

第一節では、パラッツェスキとカンパニーレの関係について検証がなされる。世代的にも活躍した背景的にも異なるふたりの隠れた共通項を探り出す。そのため論者は、ファシズム期に圧倒的な大衆的人気を博した作家でありながら1970年代まで文学史的にほとんど評価されてこなかったカンパニーレにもっとも早く着目しとまった批評を提出したひとりがパラッツェスキであった事実に注目する。また、カンパニーレも、イタリア文学に新しい流れをもたらした人物としてパラッツェスキを評価していたことを書簡から検証する。さらに書法においても、短文、形式やナンセンスへの傾倒など多くの共通項を確認する。

併せて、後の検証に備えて、カンパニーレの「領域横断性」を具体的活動に即して確認する。ジャーナリズム、演劇、映画、テレビ、文学とあらゆる領域で展開されたカンパニーレの活動が概観される。同時に、こうしたカンパニーレの作家としてのあり方が、イタリア文学としては先例はないが、イタリア民衆喜劇においてはきわめて伝統的なありかたであったこと、そして、そうしたあり方が現代作家にとっては先駆的な位置を占めるのではないかと、との指摘がなされる。

次に、第二節では、カンパニーレの小説『この愛って一体？』（*Ma che cosa è quest'amore?*, 1927年）を例に、表象における領域横断性が検証される。その手懸かりとして、カンパニーレ独特の「執筆」方法に着目し、これをモンタージュの手法にほかならないと指摘する。そしてカンパニーレの物語手法に、映画の手法に比するものが多いことから、「モンタージュ」以外にも、「視点」、「言語」をキーワードにカンパニーレの手法を分析する。カンパニーレの領域横断性を支えたのが、紙切れに書かれたギャグを基礎とした「寸劇」であり、その「寸劇」を、単体の劇作品としても、またあらゆるメディアを通じた作品の基礎として、時どきの文脈に合わせてその都度手を加えながら繰り返し活用していることを確認する。そして「寸劇」こそが、カンパニーレの作品における領域横断性を実現する際の鍵になっていると指摘する。

次いで、第三節では、カンパニーレの作品が誘発する笑いについて考察がなされる。カンパニーレの笑いを、20世紀にとりわけ注目を浴びた笑いの形態である「アイロニー」の典型的な例であると考えるのである。あえてフィクションを創出し、相対化することで、リアルや現実、人間へとより一層の注意をうながすアイロニーの作用に着目し、現実に対するひとつの態度決定としてアイロニーを捉えようとする。

そしてカンパニーレにおけるアイロニーの有効例として、テレビ評論集『国民による国民のためのテレビ』（*La televisione spiegata al popolo*, 1989年）を中心に、そのテレビ評論家としての活動が検証される。カンパニーレのテレビ評論家としての活動は、カンパニーレ研究においてもテレビ批評史においてもいまだ十分に究明されているとは言い難い状況にあるが、あまりに日常的で透明なテレビを批評の対象とするにあたり、アイロニーが十分に効果を発揮したことが検証される。

カンパニーレの活動や作品の原理にはつねに「逆説」がある。カンパニーレは、肝心な点を強調すべく、非本質的な点にあえて着目する。あるいは、人間に対する法外な関心ゆえに、抽象的で知的な言語ゲームに固執した。カンパニーレをめぐる批評の常套句として、「冷淡」「非人間的」「愚劣」といった形容詞が挙げられるが、一方で、ファシズム体制下での爆発的な人気を証明するように、それは、人間に相対化の術を教えて、ひとを癒す効果も備えていると論者は指摘する。これこそが、逆説的展望のもとに生まれるカンパニーレの「人的」笑いの効果であると考えるのである。

第四章：チェーザレ・ザヴァッティーニの悪魔的笑い

第四章は、カンパニーレが知的に笑いを繰り出す手法を編み出したのに対し、ザヴァッティーニが、人間の知をさらに感情と結びつけることで、別のアプローチを試みたことが検証される。

第一節ではまず、同時期に活躍し、20世紀イタリアを代表するユーモリストとして並び称されるのが常のザヴァッティーニとカンパニーレの関係が考察される。1931年、カンパニーレブームの真っただ中で、同じくユーモア作家としてデビューしたザヴァッティーニは、当初からカンパニーレと比較されつづけた。そのなかで、ザヴァッティーニはカンパニーレに対して、強烈なライバル心を育んでいく。ものごとの表層と戯れることを得手としたカンパニーレに対し、ザヴァッティーニは、内面に主眼を置いた表現を意識していく。

だが笑いを目的としてではなく、時代の要請として捉えるふたりの笑いをめぐる捉え方は根本的なところで共通しており、互いに同志と認めあってもいたことが確認される。その証左として「セッテベッロ」というユーモア新聞を共同で発行したという事実が挙げられる。

次いで表象における両者の対立が比較検討される。ギャグという人間の抽象化を基礎としたカンパニーレに対し、ザヴァッティーニが、人間の内面表象としての「物語」を基礎とする点が確認される。また同様なモンタージュの手法を採りながらも、三人称の使用にこだわり自伝までも三人称でものしたカンパニーレに対し、ザヴァッティーニは、徹底的に一人称にこだわったという点が強調される。自分については無論だが、他

者についても一人称で語ったのが、ザヴァッティーニであり、その詩学の中心には、常に、「わたし」があるとの指摘がなされる。

第二節では、初期小説三作品『ぼくについてたくさん話そう』『貧乏人は狂っている』(*I poveri sono matti*, 1937年)『ぼくは悪魔だ』(*Io sono il diavolo*, 1941年)を中心に、ザヴァッティーニ独特の「ナルシズム」をめぐる分析がなされる。ザヴァッティーニは、わたしであってわたしでない、わたしは個であって全体でもある、わたしと他者が等号で結ばれる関係を自覚している主体を指して「悪魔」と呼ぶ。シュルレアリスム、マジックリアリズムといった言葉がつかまとうザヴァッティーニの作品は、この悪魔的意識にとってのリアル、あるいは自我を超越した心理状態の描写でないかと論者は指摘する。そしてザヴァッティーニ作品に頻出する鏡像に関係する表象に着目し、メルロ・ポンティの鏡像と身体の問題をめぐる議論を参照項のひとつに加え、ザヴァッティーニの「わたし」に関する認識が明らかにされる。ザヴァッティーニは、あえて、鏡像というバーチャルな自己を生み、省察を経たうえで、改めてその像を自らに引き受けることによって、自己認識の更新をたえず試みたのではないかというのが、論者の主張である。その契機として、ザヴァッティーニの作品にみられる多彩な「遊び」の提案を挙げ、その結果としての笑いへという経路を指摘する。

続いて第三節では、ザヴァッティーニに典型的な笑いである「ユーモア」について考察がなされる。ユーモアを、アイロニーとならび、20世紀に注目を集めたもうひとつの笑いの形態として位置づけたうえで、フロイトやピランデッロをはじめとするユーモアをめぐる学説を整理し、前章でのアイロニーをめぐる議論とも対照させつつ、ユーモアが、アイロニーに感情的側面の考慮を加えた形態であること、それゆえにアイロニーの先に発露するものであることが明らかにされる。対象とのあいだに距離を確保し相対化することで批評的態度を得るのがアイロニーであるとするれば、ユーモアは、一旦は相対化した対象に省察を加えることで、感情的関係を創出し再び自らに引き受けようとするものであるとの確認がなされる。

そしてザヴァッティーニのユーモアへの関心が、1940年代以降の映画への関心へとつながっていくことが指摘される。映画とは、リアルと大変よく似た、だが完全なる虚構を敢えて作り出すことである以上、それは物理的距離を確保しつつも感情的な同一化を促す装置であると言える。そしてユーモアと映画とは、ともに現実の解体と再統合を通じて、現実を全的に表現する可能性を秘めた手段として注目される。こうしたザヴァッティーニの映画詩学の実践例を、論者は、ザヴァッティーニが原案と脚本を担当し、ザヴァッティーニへのオマージュとして撮られた映画作品『ミラノの奇蹟』の分析により検証する。

この節ではまた、相似傾向をもつがゆえに混同されがちなパラッツェスキとザヴァッティエーニの比較もおこなわれ、両者を区別するのが、映画経験と先に述べた現実認識の差にあることが指摘される。

以上の考察から、本論で扱った三人の作家とその作品において確認される「笑い」とは、目的として追究されたのではなく、手段として、それを通じて得られる効果を期待して、あるいは、結果として、あくまでも付随的に生じたものであるとの主張が結論部で展開される。そして、笑いの詩学とは、人間や生の意味を求めて、新たな知のあり方を探究する、そうした意志のダイナミズムの表現ではないか、と論者は結んでいる。

審査の概要及び評価

委員が一致して本論文を課程博士論文として傑出した稀有な出来映えであると評価する要因は多々あるが、あえて要約するならば、以下の3点である。

- ① 「笑いが 20 世紀をよりよく理解するために必要な装置となりうるのか」という問いから発し、Bergson や Freud などによってなされてきた笑いの考察が 20 世紀になり大きな転換点を迎えたことを、Palazzeschi, Campanile, Zavattini の文学・映画作品にみられる表象の基本的構造を検証することで、その理由や結果を明らかにすることに成功していること。
- ② 笑いの詩学が実現する場とは、20 世紀固有の「傷み」と向き合うために不可欠な、実存的意味の創出にむけた意思と実践がもたらす力学の作用する場であり、そのとき笑いは、20 世紀以降続いている過渡的状況を照射する手段として際立つ重要性を帯びるという結論を導くための、新資料たる往復書簡の発掘と緻密な校訂作業による独創性の附与。
- ③ 実質 2 年半という限られた期間内に、ボローニャ大学大学院において 370 頁におよぶイタリア語論文を、共同指導体制のもとで完成させ、ボローニャ大学における公開最終試験においても出色との評価を与えられたこと。

なお各審査委員より疑問もしくは批判として指摘のあった点は以下の諸点に集約される。

- ① 扱っている三者の形成期が戦前、戦間期にあるとみなせば、第二次世界大戦とナチ・ファシズム、ホロコーストを経た世界の断絶と連続について考えるとき、時代限定をしてもよかったのではないか。
- ② ミノワの笑いの三分類に依拠することの有効性について、三者の通時的過程と 3 カテゴリーの関係は、進歩か否かについて論述を附加する可能性があるのではないか。また、ボードレール的な自己分裂もしくは鏡像的段階としての笑いを、ザヴァッテ

イーニに適用した分析は明快であるが、「悪魔的」というときの *diavolico, satanico* の差異をどう考えるか。

- ③ パラッツェスキを扱った第2章における詩の分析では、笑いについてよりも、「私」についての分析が主であるように見受けられるが、表題として、*La poetica* ではなく、*Una poetica* の選択可能性についてどう考えるか。
- ④ 近代化における「自我」の問題系としてみれば、日本文学との共通性がみえるがどうか。たとえば、自己の相対化、という鍵概念をもうひとつ加えることで、この点がより明確になるのではないか。

だが、こうした疑問や批判にたいする口述試問での応答は、その場で審査委員もまじえた議論へと発展したことからも判るように、指摘のあった諸点をあらかじめ自覚していたと判断されるきわめて適切なものであった。よって審査委員会は全員一致して冒頭に述べた結論に達した次第である。