

# 未来主義と女性

——アヴァンギャルド運動初期の偏見と修正，理論と神話（1909-1918）——

チェチリア・ベッロ・ミンチャッキ

## 偏見と修正

未来主義には、すでに一世紀を超えてこれを圧迫する先決問題が少なくともふたつ存在する。すなわち〈戦争賛美〉と〈女性蔑視〉だ。しかしこれらに関して議論を持ち出すのは、一見すると甚だ困難に思われる。なぜならば、この両者が由来する「未来主義宣言」第9条には、疑いようのない声明を読み取ることができるためである。

われわれは世界の唯一の衛生である戦争，軍国主義，愛国主義，無政府主義者による破滅的身振り，命を犠牲にできる美しき観念，女性蔑視を賛美したい。<sup>1)</sup>

いかにもアヴァンギャルドの宣言らしい、反論を許さない文言だ。簡潔さや明快な並列への偏愛が見え、定言的いや露骨に攻撃的と言うべきで、独自性や驚きをもたらすような効果を追求する、あるいは、公然と挑発的な姿勢をとっていると言えよだろうか。礼賛調でありながらも非常に強硬だ。「アヴァンギャルド」という言葉自体、軍事用語から取られたものである。この〈女性蔑視〉と〈戦争賛美〉の接合は、未来主義の反動的態度の表れであるばかりでなく、のちの未来主義とファシズムの複雑な（しかし否定しがたい）合流の最初の兆しと捉えることもできる。ムッソリーニの独裁政治によって普及した帝国主義イデオロギーや男性優位主義に鑑みれば、そのような解釈も可能だろう。

しかしながら、真実は思われているよりも幾分不明瞭だ。〈戦争賛美〉は、未来主義運動の継続期間中ずっと不変のまま議論されなかった（ここで、第一次世界大戦をもたらす政治危機へと向かう歴史状況が、1909年にはすでに始まっていたことに言及しておくべきだろう）。しかし、〈女性蔑視〉に関しては事情が大きく異なる。たちまち多方面から浴びせられた集中砲火に応戦するため、マリネッティ自身が〈女性蔑視〉の示す範囲を定め、これにまつわる正確な理論的用語を取り決めた。マリネッティは、長篇小説『未来主義者マファルカ』*Mafarka il futurista*の序言に代わり冒頭を飾る「献辞」の中で、宣言文第9条の女性に関する短くも痛烈な陳述に関して、その意味を明確化するとともに対象を限定している。

私が「女を軽蔑せよ！」と言うと、誰もがあたかも警察の手入れに激怒する淫売宿のオーナーよろしく、下品な侮辱の言葉を私に吐きかけた。しかしながら、私は女の動物的価値についてなど最早論じておらず、女に与えられた感情的重要性について論じているのだ。

心の貪欲さ、黄昏の郷愁を呑み込もうとする半開きの唇、手の届かない星を思って熱にう

なされる髪や、挫折の色と、私は戦いたい…愛の独裁、唯一無二の女という妄想、売春宿の正面を濡らす見事で甘美な月光に、私は打ち勝ちたい！<sup>2)</sup>

この一節は、まず第一に、肉体的欲求を〈愛〉の傘のもとに隠蔽するような偽善を酷評したもの（実際、《女の動物の価値》に関しては何の異議も唱えられていない）、そして第二に、《唯一無二の女なる妄想》の部分に見られる通り、一夫一妻の婚姻関係、もしくは多かれ少なかれ特権的な恋愛関係をこきおろしたものである。

感情に溺れる態度は懐古的とみなされ、黄昏や月光に代表されるわざとらしい感傷癖と同一視される。マリネッティがこの文を綴った際、彼のうちには反恋愛主義が作用していたと思われる。このような彼の反恋愛主義は、1909年に別の宣言に付けられた、「月光を殺せ！」という感嘆符入りの攻撃的な題にも見てとれる。マリネッティは後者の宣言においても前者と同種の自説を繰り返し、のちにそれについて非難を受けている。

そうだ、われわれの神経は戦争を求め、女を軽蔑する、なぜならわれわれは、出発の朝、われらが両膝に縋りつく腕を恐れるからだ！…女ども、家にこもってばかりいる者ども、障害者ども、病人ども、優柔不断な議員どもは、一体何様のつもりなのか？ 悲しき苦悶、身震いするような夢、重苦しい悪夢に破壊され、不安定に揺れる彼らの生よりも、われわれは暴力的な死を選び、獲物を狩る動物、すなわち人間に唯一ふさわしい態度として、これを賛美する。<sup>3)</sup>

女性には病人と同一視され、弱く臆病で、感情に訴えて男性の英雄的飛躍を妨げるものと見なされている。ここでマリネッティはふたたび、暴力的な死への偏愛や「人間」に添えられた同格の語「獲物を狩る動物」——すなわち生まれつき獷猛な侵入者、帝国主義者——、これらの語に表現される攻撃性と女性への軽蔑を接合させる。

マリネッティが非難し拒否する「理想の女性」とは、ダンヌンツィオに愛され広められた女性像——破滅的な誘惑者、あるいは毒のような魅力をもつ蠱惑的な妖婦、苦しみに身を委ね、男性の感情的妄想を掻き立て、ひいては彼らの活躍や闘争行動を妨げ、阻む、畏のごとき女性である。マリネッティは「未来主義宣言」ですべての女性を一様に非難し、女性はみな同等に弱く、男性を制限するものとしていた。そうであるならば、その理由はひろく人類学的・社会的な意味におけるものであったと考えられる。のちに自身の攻撃対象を詳細に規定する際、マリネッティはこの理由に、より一層文学的な性格を付与している。彼が拒絶する女性のモデルに関連するのは、サンボリスムやデカダンスの雰囲気、あるいは月光・永遠の愛の理想化といった末期ロマン主義的な紋切り型表現、つまり今ではステレオタイプ化したもの、換言すれば、新たな工業化の時代においては摩滅して意味を失ったものだ。『世界の唯一の衛生としての戦争』*Guerra sola igiene del mondo* に収録された挑発的な文章「愛と議会主義に反対する」*Contro l'amore e il parlamentarismo* の冒頭部分に、これに関する重要な説明が示されている。

愛の独裁に対しての、まさにこの憎しみを、われわれは簡潔な一文、《女性蔑視》をもって

表明した。

われわれは女を蔑んだ。唯一無二の理想，聖なる愛の溜池，毒の女，悲しき玩具の女，弱く執拗で，破滅をもたらす女，その声は宿命的に重々しく，物思いにふけるその髪は，月光に濡れた木々の葉の合間に伸び，続いている。

われわれは，男の行進を阻止するあの恐ろしく重苦しい〈愛〉を軽蔑する。それは，男が自己の本質を脱し，力を倍増し，自分自身を超越し，われわれの呼ぶ，増強した人間たらんとすることを妨害する。

われわれはあの恐ろしく重苦しい〈愛〉を軽蔑する。それは，あらゆる恒星を危機に陥れるほど滅茶苦茶に暴れたがる勇敢な地球を，自らの軌道に縛りつける太陽の鎖。われわれは，〈愛〉——感傷主義と肉欲——とは，世界で最も不自然なものであると確信する。種の未来主義を目的とする性交以上に自然かつ重要なものは存在しない。

愛——ロマン主義の妄想と性の愉楽——それは，詩人たちの発明にすぎない。彼らがそれを人類に与えたのだ...そして，ふさわしい形で出版する能力がないと判明した発行人の手から手稿を取り上げるように，愛を人類から取り上げるのもまた詩人であるだろう。<sup>4)</sup>

この一節は，マリネッティならびに未来主義者による見通しを明らかにしている。ここに示されているのは安直な女性嫌悪でも，ひろく無差別の女性嫌悪でもなく，将来「〈増強した〉人間」あるいは「機械人間」となり，墮落や死に打ち勝てるようになるはずの男性の成長を妨げるような時代遅れの心性と身振りに対する激しい非難である。この箇所でも本質的に述べられているのは人間の潜在能力の解放であり，それは，星間を跳ね回ろうと暴れる地球に鎖をつけて繋いでおく太陽という誇張された比喻にも明らかだ。この恒星の比喻に関連して，マリネッティの処女作，すなわち1902年にパリで出版された『星の征服』*La Conquête des Étoiles/La Conquista delle stelle*を挙げておく価値がある。いかなる〈女性蔑視〉も，男性の成長や《行進》を妨げない女性を前にすれば，無力化することが明らかになるだろう。そうであれば，これまで未来主義を強く圧迫してきた問題のひとつ，すなわち未来主義を女性嫌悪と断定する主張も，実際のところ，その輪郭は考えられてきたより遥かに曖昧なものであり，また女性作家や未来主義運動と関わりをもった女性芸術家たちとの共同制作に目を向ければ，この問題は存在すらしなくなることが分かる。

上で引用した一節には少なくとももう一点，明らかにしておかなければならない点がある。マリネッティが〈感傷〉とともに否定する〈肉欲〉だ。これらふたつの感情は一般に愛と結びつけられるものであるが，ここでは不自然かつ重要でも必要でもないものとされており，まるでマリネッティはこの部分で，（恐らく無意識にはあれ）エピクロス派の倫理思想を表明しているかのようなのである。実際，少しあとの文中では，《種の保存に働いただけと化した》肉体生活を予言している。これに対し，彼のフランス人の友人で，知識人，作家，彫刻家，舞踊家のヴァランティーヌ・ドゥ・サン＝ボワンが表明した立場は，この考えとは大きく異なるものだろう。彼女は数年の間隔をあけてふたつの未来主義宣言を著した。前者の主題は未来主義の女性，後者は肉欲で，ここにおいて肉欲は，攻撃性を特徴とする放棄不可能な生命力の一種と見なされている。

1917年にマリネッティが出版した檄文『いかにして女を誘惑するか』*Come si seducono le donne*にしても、実際のところ、ここで肉欲がふたたび獲得されることはやはりない。この本に登場する恋のアヴァンチュールのエピソードは、肉体的情熱というより、どちらかといえば自然な理想の振る舞い方を語ったものである。それは、身体結合に入り込む現代性——これはあとで説明する——であり、甚だしく神話化された速さであり、あらゆる感情的・倫理的含意からの解放である。

さて、もう少し「愛と議会主義に反対する」という作品について論じておきたい。この作品の中でマリネッティは仮説を立て、もしも20世紀初頭の女性たちが仮に投票権をもち、男性同様に選挙で選ばれる立場にあるとしたら、自分たちが直面している社会的・文化的状況において、女性たちはこの旧態依然たる、形骸化した時代遅れの議会制度を打破することに寄与するだろうと述べる。つまり、女性の口論好きな性質、あるいはマリネッティの記述を引けば、彼女たちの《敵意に満ちたかぎ爪》が混乱をもたらし、議会主義は弾き出されると言うのである。この議論は逆説的に思われる上、女性に対する攻撃的なニュアンスも見受けられる。だが、まさにこのテキストにおいてマリネッティが、女性が歴史上体験してきた社会的・文化的服従に関する認識を示している点については、強調しておかねばなるまい。

よく言われる女の劣等性について、我々は次のように考える。もしも女の肉体と精神が、何世代もの長きにわたって、男の精神や肉体が受けてきたのと同じ教育を受けたならば、両性は同等であるという議論が可能かもしれない。<sup>5)</sup>

主張にはまだどこか懐疑的な調子が残る。統語論的にも仮定の性質を帯びた文である上、マリネッティは最後に《かもしれない》と付け加えてもいる。そうであるなら、両性間の平等は彼の目から見て当然と見なされるものでは全くないことになるが、それを差し引いても、「未来主義宣言」第9条に表明された《女性蔑視》という露骨な言葉とはかなりの開きがある。むしろ、「愛と議会主義に反対する」において、マリネッティは、自身と同時代の女性の《知的・性愛的側面における現在の隷属的状况》について語っているのである。まさにこの隷属的状况こそが、《性格と知性の点から見た》女性の《絶対的劣等性》の原因であるとマリネッティは論じる。

このような内容の理論的主張は、時代的にも、イタリア文化としても、マリネッティとしても珍しい。しかしながらこの未来主義の創立者は、芸術的・文学的能力に恵まれた女性たちを信頼し、彼女たちを具体的な形で支援していた。彼は彼女たちについて《天才的》かつ《知性にあふれる》とし、「未来主義創立宣言」*Manifesto di fondazione*において容赦ない言葉を発した自らの行為を覆しているのである。

## 時代の空気

20世紀初頭における《女性蔑視》という事柄は、マリネッティが独自に考え出したものではなかった。確かに、例えばイギリスのような、社会的・文化的にみて一層進んでいた欧州国家では、すでに19世紀末に女性解放運動が生まれ徐々に勢力を強めていたものの、それでもなお

女性に対する偏見（マリネッティの言葉で言えば《よく言われる女の劣等性》）は、多様な形で存在し流布し続けていたし、それはイタリアだけに限った話ではなかった。このような偏見はむしろ一般に普及していたもので、男性のみならず、持てる権利に当時まだ無自覚な女性たちの内にも取り込まれた社会的・文化的しこりであり、同時に科学的論述として一定の支持を得てもいた。20世紀初頭の医学評論界では男女の差異に関する議論が活発に行われていたが、それらは解剖学的考察や人体測定評価を用い、女性の弱さや劣等性を主張するものだった。1900年、パウル・ユリウス・メビウスは、学術論文『女性の精神的劣等性』*L'inferiorità mentale della donna* を発表した。女性の《生理学的欠陥》、女性の弱さや《精神遅滞》を主張し、“欠陥”と説明した論文である。メビウスの議論は、ビショフによる、男女の脳の平均重量を比較した実験の結果に依拠していた。哲学と医学を修めたメビウスは先行する各論の引用も怠らず、とりわけ、リヒャルト・フォン・クラフト＝エビングによる有名な学術書であり臨床研究の書『性の精神病理』*Psychopathia Sexualis* からは、《月経と妊娠が精神生活に与える多大な影響》に関するいくつかの考察を抜粋し、これらふたつの身体状態が《精神のバランスを著しく乱し、法的な意味における自由意志を危険に晒す》<sup>6)</sup> としている。また、チェーザレ・ロンブローゾとグリエルモ・フェッレーロが出版した有名なイタリアの研究『罪人の女、娼婦、普通の女』*La donna delinquente, la prostituta, la donna normale* も、メビウスの論文の論理的支柱として用いられた。メビウスはこの書物の中に、アフォリズムの表現ながら、《女性の精神的劣等性の証明》<sup>7)</sup> という一節を見つけ出していた。

メビウスは女性について、世に広く知られた考えを元に、忍耐、従順さ、情感といった素質を認めていた一方、女性の知的才能、記憶容量、理性的判断力、倫理的判断力には疑問を呈し次のように述べている。《過剰な精神活動が女性を異常だけでなく病的な生き物にしている》<sup>8)</sup>。彼の見解では、女性には家族や母性に身を捧げる以外の選択肢はないとされている。女性が職業的自立や参政権を獲得するまでの道のりはまだ長く、またこうした傾向はイタリアにおいて特に顕著であった。そのような空気を吸っていたマリネッティは、それゆえ、同時代の女性解放運動に懐疑的な視線を向けたのである。ただし1909年当時、イタリア国民はまだ男性普通選挙権さえ獲得していなかった。

また、ジョヴァンニ・パピーニがフィレンツェの雑誌『ラチエルバ』上で繰り返し唱えた〈女性蔑視〉に比べれば、マリネッティは常に礼儀正しい論調を崩さなかったこと、その言葉はパピーニほど俗悪で攻撃的ではなかったこと、そして先に見たように、マリネッティが「未来主義創立宣言」第9条について然るべき修正案をただちに提示していることは、当然ここで強調しておくべきだろう。一方のパピーニは女性に対し、野卑で論理性に欠ける上、かなり攻撃的な批判をぶつけ続けた。

メビウスの研究は、時代の肖像を手っ取り早く象るモザイクのひとつにすぎないとしても、相当に普及し、引用され、また議論されてきたものであることは確かな事実だ。当時の人々は女性やフェミニズムに不利な空気を吸い込んでおり、それゆえ男性のみならず多くの教養豊かな女性たちも、また時には知的職業の正当性を訴え参政権を求めて戦う女性作家たちでさえ、こうした女性の権利拡充の動きを訝しげに眺めるほどだった。驚くべき才能をもつ一方スキャンダラスな文章も残した作家、〈未来主義の女性〉と〈肉欲〉を主題とするふたつの未来主義宣

言の著者、ヴァランティーン・ドゥ・サン＝ポワン Valentine de Saint-Point が、フェミニズムを《政治的過ち》あるいは《女性の脳の誤り、女性が本能的に認識する誤り》<sup>9)</sup>と見なし、これに敵対する立場をとったことについては後述する。別の女性作家ローザ・ロザ Rosa Rosà は、サン＝ポワンほど強硬で好戦的な言葉遣いはしない未来主義小説の書き手であるほか、洗練された挿絵画家であり、自身と同時代の社会的・文化的現象を自覚的に観察し、女性の自立を促し保守的な文化のしがらみから解放することを奨励していたが、その彼女もフェミニストを自認することは拒否していた。雑誌『未来主義イタリア』*L'Italia futurista*で、女性の問題についての議論に介入する中で、ローザ・ロザは自身を表現するのに、《私は「主義者」(“ista”)だ。語の前半はまだ見つかっていない》<sup>10)</sup>というように接尾辞を単体で用いて、限定的定義を一切含まない、開かれた新しい表現を提案している。言うまでもなく、イタリアにおいては、カトリック文化の影響力や半島内にヴァチカン市国が存在することも女性の自立や投票権獲得の動きが加速しない要因であった。さらに、女性の政治的平等を見込み、約束しておきながら、実際には全くそれを認めるに至らなかったファシズムもまた、女性解放の一助になることはなかった。

未来主義者を自認するファシストで、研究者で哲学科教員、1941年に批評『女性と未来主義』*La donna e il futurismo*の著者となったマリア・ゴレッティ Maria Goretti、彼女はアヴァンギャルド運動存続の末期に、特定の文学様式には典型的に現れる理想の女性像、すなわち、新しい女性の概念や女性の建設的役割を提唱することのなかった女性像を、批判されるべき標的だと規定している。ゴレッティがこうした〈失敗例〉として書き連ねたのは、《強く思考する》女性、《DH ロレンス某の技法》による《性問題のゲームに完全に翻弄される》女性、《シリーズ物の小説に登場するロマンチストの》ヒロイン、または、プレヴォー風の《男勝りの》ヒロイン、さらに、《ファミ・ファタルぶる厄介な女》、そして注目に値する、《性をもたない、婦人参政論者の女性》<sup>11)</sup>である。

このように、未来主義の創始者が抱いていた、フェミニズム——あるいはより一般的な用語を用いるなら、女性の再評価——に対する懐疑を、当の女性作家や芸術家、思想家たちも同様に共有していたのである。20世紀初頭には、母親 vs 芸術家という役割の二項対立が未だ鮮明であったが、1930～40年代になると、ベネデッタという人物を通じ、前向きで一貫性のある多面的な女性のモデルが形成されるに至った。このモデルは間違いなく、一層近代的な女性像である。マリア・ゴレッティの省察においては、このベネデッタこそ未来主義者かつファシストである女性の最高の模範像とされている。ベネデッタは、絵画をジャコモ・バッラ Giacomo Balla に師事し、作家として三篇の重要な未来主義小説や多数の記事、公での発言を残したと同時に、マリネッティの妻であり、三人の娘の思慮深い母親でもあった人物だ。女性が（未来主義者に限らず）芸術的創造性や知的才能と、妻や母親としての能力を同時に発揮することができるのは、このベネデッタあってこそと言えるだろう。

### 『マファルカ』における女性像

未来主義アヴァンギャルド運動の超初期には、母親であることと芸術的・知的活動をバランスよく両立させることは未だ想像しがたかった。むしろ、マリネッティのイデオロギーに照ら

せば、眠りや死に打ち勝つことのできる新しい人間の誕生は、女性の身体的・精神的貢献を完全に免れたものでなければならぬはずだった。マリネッティが唱えた理論を理解しようとするなら、未来主義運動創立時に誕生した小説『未来主義者マファルカ』*Mafarka il futurista* の一節を読むことが役に立つかもしれない。実際、この小説の筋立てと登場人物には、未来主義の理論的原則が凝縮されている。マリネッティが生み出したこの新しい神話は、完全にユートピア的であるにもかかわらず、未来主義のイデオロギーと抱負をそれ自体で例示し、そこに具体性と象徴性を与えている。この作品で示される道はもちろん実現不可能であり、誇張が多く、時に読者を苛立たせる。しかしこれは、テクノロジーの成果や速度、天空の支配などによって引き起こされた熱望を体現しているのである。天空の支配は、未来主義にとって、進歩の獲得であるとともに知の手段であり、そして何よりも美的表現の手段だった。このアヴァンギャルド運動の理論的・芸術的原理において、飛行は美の性格をもつものであり、新しい作品の創造を促すとされた。そのことは、この運動の第二の活動期、つまり航空絵画宣言が発表され、男女の未来主義作家が航空詩の創作を実現した時期に目を向ければ明らかだろう。

『マファルカ』で語られるのは、超人的な欲求、その実現に向けての並外れた努力、そして犠牲である。この長篇小説では、強く、時にグロテスクで誇張された表現が用いられ、それに叙事詩的・神話的な要素を織り交ぜながら、機械人間ガズルマーの誕生が語られる。マファルカ王の翼の生えた息子であるガズルマーは、《眠らない英雄》<sup>12)</sup>とされ、女性から生まれたのではなく材木と布とロープと吊り紐でできていて、「未来主義宣言」で《ハンドルを握る男 (...) 理想的な軸は地球を横切り (...)》<sup>13)</sup>と謳われた男よりさらに強靱であるのに加え、持ち前の飛行能力で空高く浮上して、地球という低地から離れることができ、そして何といても不死身なのである。この小説に登場する女性たちには、消滅や抹殺、あるいは正確を期すならば、多くの場合、暴力的な末路が用意されている。第一章「黒人女への暴行」では、大量虐殺がマファルカの登場によってようやく止められるといった光景が描かれる。卑劣な欲求を抑制できない人々にマファルカは不快感を覚え、婦女暴行と殺人を犯した者たちを厳しく咎め駆逐する。かつて崇拜されたマファルカの高齢の母親はすでに亡くなり、弱々しいミイラとなって地下墳墓に眠っている。マファルカと古くから恋仲にあるコルツビは、マファルカの息子、機械人間の誕生に立ち会うことを拒絶され（とはいえ、彼女はそれを覗き見ることに成功するのだが）、その後、新生機械人間の《青銅の肋骨》<sup>14)</sup>に押し潰されてしまう。目が覚めるばかりの《神々しい》女性ウアラベリは、マファルカの弟マガマルの若きいなずけだったが、体を八つ裂きにされる。猛犬に《噛みつかれ、毒を受けて》<sup>15)</sup>気が触れたいいなずけの手によって、彼女は文字通りバラバラに寸断される。ふたりの若く魅力的な踊り子は魚の餌食となる。ふたりはマファルカを誘惑しようとしたかどで過酷な見世物の刑に処されるのである。水槽のガラスを通して見える惨たらしい行為は、古代ローマの円形闘技場のごとき不吉な性格を帯びたものに他ならない。このふたりの踊り子に科された残虐な刑罰からは、主人公が誘惑的な女性たちの甘言に不安を抱き、恐怖してさえていることが分かるだろう。マファルカが女性の関与無しと決めて機械人間の息子の創造に向かう歩みは、禁欲、あるいは娯楽や肉欲からの離脱などといった目標を完璧に達成しようとする行程に重なって見える。

先に引用した本作の献辞に弁明があるにしても、『マファルカ』の中でマリネッティは、ダヌ

ンツィオ的なわざとらしい女性像を完全に破壊しているだけでなく、積極的な女性や目立つ女性、生き生きした女性の登場人物らに、一縷の望みも残していない。作品中に女性は存在しないか、存在するにしても、みなすでに亡くなっている。この王の高貴なる母親がその好例だ。女性に関連して唯一優しさや愛情の感じられる場面を挙げるなら、マファルカが母親のラングラマを訪ねる場面だろう。この王は、親を思う心とともに、《母のミイラの、愛しい茶色の顔》<sup>16)</sup>を思い浮かべ、母親の《甘美なミイラ》<sup>17)</sup>を抱きしめることができるように祈り、石棺を胸に抱いて、それを幼子のころ母が自分にしてくれたように揺らす。《そう、そうです、私の愛する母よ！… 私はあなたが眠るまでいつまでもこの揺りかごを揺らしつづけましょう、そしてあなたの目をもう一度閉じてあげましょう、長い口づけで！》<sup>18)</sup>

この主人公は今も両親への敬愛を心に抱き、ともに地下墳墓に葬られた彼らの元を、献身的に、哀悼の心を抱いて訪問する。弟が若くして亡くなったことと、翼の生えた息子がまもなく誕生することを両親の亡霊に報告するため、カタレロト地下墳墓を訪れたマファルカが目にしたのは、

ふたりのそれはそれは甘美な横顔、[...] ひどく陰気なそれらの顔が周囲のやみに浮かび上がり、まるで黒檀の一夜の固い髓に刻み込まれたかのようだ。

それは彼にとって、天と地にあるすべての姿のうちで、最も敬愛すべき、最も神聖なるものだったのだ！… 彼の父親と母親の姿、永遠の待機を経てすっかり変わり果て、神の御心そのものに埋め込まれたその姿。彼が涙の洪水で濡らし、洗ってやりたいと望んだ、その姿！…<sup>19)</sup>

引用した一節の凝った形式や滑らかな文体を見れば、主人公の社会文化的イデオロギーにおいて、理想の家族像はこの時点ではまだ腐食していないように思われる。ところが、ほどなくしてマリネッティは、揺るぎないカップルに象徴される唯一無二の愛や、保守的で旧態依然たる限定的な家族制度に対して、強硬な立場を表明し始めるのである。どう見ても、マファルカの築いた新しい家族は、当時の一般的な倫理観に基づくものではない。全くの別物である。彼はひとりで息子を作り、異例にも父親と母親という二重の役割を同時にこなすのだが、《反逆の心》をもつ機械人間の息子に命を吹き込んだ直後に自ら死を選び、この神話化された語りにも終結がもたらされる。

未来主義運動と新しい人間の理想像の土台を築き、理論的概念を神話的人物に置き換えたこの長篇小説において、女性の登場人物は影に覆われているか亡くなっている。しかしながら、未来主義と女性の関係を安易に〈蔑視〉と片付けるのは——すでに論じた通り、そして以下でさらに論じる通り——正確ではない。なぜならマリネッティは、愛情と、芸術家また知識人としての敬意で永遠に結ばれた相手、画家で作家のベネデッタ・カッパ Benedetta Cappa と出会い結婚する以前も、未来主義運動の支持者である《非常に聡明》な女性たちが出す理論的・文学的提案に関心をもって受け入れていたのだから。



ヴァランティーヌ・ドゥ・サン＝ポワンの<sup>マニフェスト</sup>宣言

女性と未来主義との、複雑かつ反体制的で時に矛盾を孕んだ関係性を理解するためには、マリネッティの言説と彼が女性作家や芸術家たちに対して行った支援についてだけでなく、理論や芸術面において彼女たちの側からなされた積極的で時に好戦的な協力についても、併せて考慮する必要がある。運動の初期において《非常に聡明》と形容された未来主義者の女性の中から、重要かつスキャンダラスなふたつの宣言の著者を挙げておこう。彼女の攻撃的で定言的な文体は、この手の文書においてまさに模範とされるものである。ヴァランティーヌ・ドゥ・サン＝ポワン<sup>20)</sup>の名前は、「未来主義女性宣言」*Manifesto della Donna futurista*（1912）と「未来主義肉欲宣言」*Manifesto futurista della Lussuria*（1913）に刻まれている。両宣言ははじめパリで発表されて物議を醸したのち、雑誌『ポエジーア』*Poesia*によって世に普及し、ほどなくして、初期アヴァンギャルド運動の理論や計画に関する文言を全文掲載することを請け合った、『ラチェルバ』*L'acerba* 出版社刊の共著<sup>21)</sup>に収録されることとなる。

これらの宣言によってヴァランティーヌは人々の精神を刺激し、世論を分裂させた。強く独断的な調子で未来主義綱領を唱える両宣言のいずれもが、激しく露骨で魅惑的かつ扇動的である。

ヴァランティーヌは、前衛派を離れて1924年にエジプトに移住して以降も、未来主義者のうち下の世代の女性たちにとって非常に魅力的な知識人かつ芸術家であり続けた。その熱弁の記憶は年月を経ても鮮明なまま残り、1941年には、「未来主義女性宣言」を読んだマリア・ゴレットィが、絶対最上級を多用しつつ次のように述べている。

ヴァランティーヌ・ドゥ・サン＝ポワンは、サル・ガヴォーに集った多数の文学者や詩人に向かって気のきいた冗談を堂々と大胆に繰り出し、逆説的な快活さでこれを論じ、擁護した。実に美しく実に優雅で、たいそう華奢な足首にまばゆく輝くジュエリーを着けた彼女は、辛辣な著名作家ラシルドとそれは独創的な口論を繰り広げ勝利を収めた。彼女に肩入れし、必要とあらばげんこつをお見舞いしようと上品な約束を取り交わしていたのは、未来主義者のマリネッティ、ポッチョーニ、セヴェリーニだった。<sup>22)</sup>

「未来主義女性宣言」は、原版の副題に示されたように、「F. T. マリネッティへの返答」であり<sup>23)</sup>、エピグラフにはかの悪名高き「未来主義宣言」第9条、つまり〈戦争賛美〉と〈女性蔑視〉の項目が見える。

ヴァランティーヌの目には、人間が力を欠いている時、すなわち人間が生きるために欠かすことのできない肉体・精神エネルギーが不足している場合には、男女を区別することなく、全人類に対して軽蔑の視線を向ける必要があると映っていたようだ。弱々しさや放漫な態度において両性間に差はない、というのがこの宣言の冒頭部分の内容である。《人類は凡庸だ。女性の大部分は男性の大部分より優れてもいなければ劣ってもいない。彼らは平等だ。どちらも等しく軽蔑に価する。》<sup>24)</sup> 彼女の見解では、超人的であろうとすれば、女性的性質と男性的性質を併せもつ存在であらねばならないとされている。ヴァランティーヌに言わせれば、20世紀初頭と

いう時代を特徴づけたものは過度の脆弱さ、つまり《女性的性質の支配》に等しい平和であり、それに対抗するには男性的性質を喚起しなげなかつた。《それゆえ未来主義と、その誇張した表現は、正しい。[...] 同様に脆弱な男性と女性全員に、気力に関する新しい教義を与え、より高次の人間の時代へと向かわねばならないのだ》<sup>25)</sup>。

実際のところ、ヴァランティーヌの考える理想の女性とは、女傑と呼ばれるような人物だ。すなわち勇気に満ち、感傷や危険など歯牙にもかけない、自身の生物学的能力をよく心得た女性である。例えば、息子を殺してやると脅す敵対者に《子供などこれからまた作れる》と答えたカテリーナ・スフォルツァ Caterina Sforza のように、脅迫に屈服しない、決して降伏しない女性を指す。

そうした女性像の例として、「未来主義女性宣言」には、神話や歴史、宗教文化のなかの女性たちが挙げられている。

女性は、エリニユス、アマゾーン、セミラミス、ジャンヌ・ダルク、ジャンヌ・アシェット。ユディト、シャルロット・コルデー。クレオパトラ、メッサリナ。男性よりも冷酷に戦う女戦士、人を駆り立てる情婦、最も脆いものを打ち碎き、淘汰に寄与する破壊者。<sup>26)</sup>

バンテオン  
万神殿さながらのこの一節は、ヴァランティーヌにとっての模範的英雄像と、彼女の修辞学的性向について、その精神を非常によく示したものと言える。ここに挙げられた女性たちはみな、並外れた立派な人物でありながら恐るべき女性と見なされている。ギリシャ神話のウラノスの血から生まれたとされるエリニユスのような、不撓不屈の暴力的な女神、復讐者であり罪人の制裁者たち。戦いの神アレスと妖精ハルモニアの娘で誇り高い騎馬民族アマゾーンのような、専ら女性だけで構成され、奴隷としてのみ男性を容認する人々。ジャンヌ・ダルクのような、殉難を前にしても怯むことなく自由のために戦う聖女。あるいは、包囲されたボーヴェの街で手斧（フランス語で「アシェット」）を握ったジャンヌのような、男性の手本となりうる愛国者。ユディトやシャルロット・コルデーのような、政治的理想や必要の名のもとには躊躇うことなく刃を奮う女性。そして、強靱な意志をもつ、華麗なる神話の女王たち...

ヴァランティーヌが望んだ理想の女性は、優しさからは遠く、フェミニズムを信頼せず、《あらゆる自然の力と同様》残酷にもなれることに加え《崇高なる》<sup>27)</sup> 不公平さを持ち、涙で男性を引きとめたり、自分自身のエゴイズムのために子どもをもうけたりすることはせず、むしろパートナーや子どもが英雄的行為に臨むのならば行かせてやるような女性である。しかしヴァランティーヌの望む未来主義の女性は、何よりも、母親であるか娼婦であるかの二者択一を求められる。ヴァランティーヌ自身が意識していたかどうかは別にして、このような二分法はヴァニンガーの思想に起源をもつものである。

女性は母親か娼婦でなければならない。真の母親は常に凡庸な娼婦であるだろうし、娼婦は母親としては甚だしく力不足だろう。生命の前に同質であるこの二種類の女性は、補完し合う存在だ。子を得た母親は、過去でもって未来を創る。娼婦は欲望をふりまき、人を未来へ伴う。<sup>28)</sup>

論調は詩的であり、同時に未来志向という点においてはアヴァンギャルド的とも言えるが、こうした役割の二元論が提示するのは社会的・文化的に結晶化した古い思考であり、それは権利の獲得に関して何の進歩ももたらさない。他方、女性のためのヴァランティースの戦いは情熱に満ちたものであり、生気論と不合理をその推進力としていたが、そこに固有の政治意識などは示されなかった。

最初の計画文書を発表してから10ヶ月後、《大きな緑の瞳の下に官能的な若々しい唇》を備えた《ラマルティースの親戚にあたるパリの才媛》<sup>29)</sup>は、肉欲について、それを罪ではなく《挑発的美徳、生命力がその養分を抽出する火炉》、また、《頂点に達した肉体の苦しい歓び》<sup>30)</sup>とみなすように求めた。「未来主義肉欲宣言」は、新しい“未来主義者の女性”に関する彼女の言説を誤解した新聞記者や、それに共感できない女性たちへの回答として執筆されたものである。つまり、論調こそ非常に独特だったものの、それは第一文書に対する解説であり補完であった。ここで肉欲は《創造性の実践》、または肯定的な力、あるいは《刺激的な美徳》と称賛されている。ヴァランティースはこれ以前に男性性と女性性の結合を推奨していたが、新たなる世紀に立ち向かう存在も同様に、やはり対立するもの同士、ここでは身体的・形而上学的に対立する二項を接合させなければならないとしている。

肉体は創造する、精神が創造するのと同じように。宇宙の前において、両者による創造は同じである。一方が他方よりも優れていることはない。そして精神の創造は、肉体の創造に依拠する。

われわれは一個の肉体と一個の精神をもつ。一方を拡充するためにもう一方を抑制するのは怯懦の証明であり、誤りである。<sup>31)</sup>

ここには、ヴァランティースとリッチョット・カヌードとの親密で知的な対話の痕跡も垣間見える。先の文書の発表から間もない1914年2月9日にカヌードが『フィガロ』紙に発表する「頭脳主義芸術宣言」は、官能的な芸術運動と主知的な芸術運動との統合を願うものだ<sup>32)</sup>。カヌードは、1910年にブリュッセルで開催されたダンテに関する複数の講演会で、ダンテの描いた地獄における感情を分析し、肉欲についてはその内で最も軽い罪のひとつと見なしている。彼の主張によれば、この性向はわれわれに近く深く関わり働きかけるものであり、個人倫理と集団倫理はいずれもこの感情に基礎を置く。というより、カヌードは自身の研究において次のニーチェの一節をひいていた——«la sexualité monte au faite de l'intelligence»<sup>33)</sup>——すなわち、《性は知性の頂点に達する》。

しかしヴァランティースは、さらに先を目指したようだ。というのも彼女にとって、性は《知性の頂点に達する》だけではない。ヴァランティースに言わせれば肉欲とは、テキストを文字通りなぞるなら、《未知のものに対する肉体的意識》であり、肉体と精神の二分法を乗り越えることであり、《自らの精神の解放》<sup>34)</sup>である。

この宣言は、一種の自然への没入の感情（panismo）、すなわち、男性と女性と自然を符合させる、揺さぶられるような強い感情と、無関係のように思えない（なお、この感情は当時一般に浸透していた。そのことは、いくつかのダンヌンツィオの叙情詩を考えれば明白である）。

なぜなら、肉欲とは《人間のかけらと大地の官能性の一致、大地のかけらの汎神的身震い》<sup>35)</sup>でもあるからだ。この計画文書においては、〈未知〉の創造や感覚の共有といった精神的自由が、次のように未来主義独自のテーマに結び付けられている。肉欲と戦争のつながり——《〈芸術〉と〈戦争〉はともに官能性の偉大なる表現だ。肉欲はその華である》。マリネッティも批判した物事への激しい非難——《陶醉に満ちた感傷のもつれ、不自然な嫉妬、酔わせてから裏切る言葉、別離や永遠の忠誠といった悲壮な身振り、文学的郷愁。愛の変容としてのあらゆる道化》。身体的羞恥心は慣習の強いる《社会的美徳》にすぎず、肉欲は《淘汰》を促進する装置であり、それが《弱者を殺し、強者を称賛する》<sup>36)</sup>ことから、これもまた一種の衛生法であるという確信。

ヴァランティーヌの推定によれば、肉欲の基底を支配するのは直観と意思である。しかし、彼女の説の中でもダンヌンツィオの影響が感じられる文言の一部、《肉欲から完成された芸術作品を作り出すべきだ、あらゆる芸術作品と同様に、本能的かつ意識的に》<sup>37)</sup>という一節からすると、この宣言は耽美主義の影響も受けている。

一部で不道徳と非難されたにしろ、ヴァランティーヌの宣言は無差別に“寛容”だったわけではなく、大文字で始まる〈欲望〉(Desiderio)を全面的に認める一方、《頭を働かせて選択すること、弁別せずに《錯乱したり、無意識に、一目ぼれで》どちらかに流されることのないよう求めた。ヴァランティーヌが起こした戦いの目的は、感傷主義の偽善を突くこと、そして、すべての《思考する》女性たち、ヴァランティーヌが《思い切って述べた》事柄を公に認めるわけにはいかない女性たちのため、自らが発言することだった。一貫性に欠ける点や誇張が散見されるとしても、ヴァランティーヌの提言が、最も先鋭的な、実に現代的と言える線に到達しているのは、恐らくこの宣言においてである。実際、作家イタロ・タヴォラートが『ラチェルバ』誌上で述べたように、この宣言のうち、計画に関する部分は《唯一の命題に要約可能である。すなわち「〈欲望〉を冷やかすことは止めよう」。この要求は一見慎ましいように見えても、実際はそうではなく》<sup>38)</sup>、支配的なキリスト教倫理や肉体的関係の抑圧または制限に異議を唱えているのであり、《性的欲求は本来かなり多種多様であり、その目指すところが生殖である場合はわずかである》<sup>39)</sup>点を考慮しているのである。ヴァランティーヌの示した立場は、アンチ感傷主義であると同時にいかにも未来主義であることに加え、全方位から見てかなり開けた自由で近代的なものであり、現在に照らしても時流を非常によく捉えたものと言える。なぜならヴァランティーヌの論は、〈欲望〉を《ふたつの肉体の尖った動物的な引力であり、その性は問わない》<sup>40)</sup>と、アプリオリに認めているからである。

### メタコリー——未来主義の舞踊か、伝統主義の舞踊か？

ヴァランティーヌによる両宣言の理論的地平は未来主義前衛運動のそれに合致すると言えるが、多くの顔をもつこのフランス人芸術家が他に行なった表現活動を位置づけるのは、より困難に思われる。ここではそのような表現活動の例をひとつだけ挙げよう（その活動については、後にマリネッティも自身の意見を表明している）。それは「メタコリー」*Métachorie*である。メタコリーとは、『未来主義肉欲宣言』から約11ヶ月後に考案されたものだが、彼女がそれまで賛同していたアヴァンギャルド運動から離れて独自の道を歩んでいく兆しをすでに示している。

メタコリーは、1913年12月、コメディ・デ・シャンゼリゼ劇場ならびにレオン＝ボワリエ劇場で発表された舞踊の一種である。革新的で近代的な性格を帯びたこの舞踊は、それ以降の舞踊の発展に鑑みれば時代を相当先取りしたものであったが、未来主義的なムードとの関連性は部分的かつ不確かなものにすぎなかった。舞台上に登場するのは女性の肉体のみである。ヴァランティース・ド・サン＝ポワン本人が、自身の振り付けをソロで踊った。サン＝ポワンは、イメージを喚起しやすく女性的で、同時に正確なメッセージを伝える衣装をとりわけ好んだ。めまぐるしく変化する感情に観客が影響を受けないよう、踊り手の顔の表情はヴェールで隠された。メタコリーには、感情を表す身振りやクラシック・バレエに見られる叙述的な身振りは用いられず、鑑賞者がじっくりと踊りに見入って考察するように仕立てられていた。あるポーズから別のポーズへの移行は、静かでゆっくりとした、非常に規則正しい動きで行われた。姿勢が長時間一定に保たれるため、ダンスといってもほぼ静止状態のように見え、まるで遅らせた滑らかな動きで繋がった一連の上品な絵画が、次第に変化してゆくかのようなようだった。この舞踊の方法論は、カヌードの頭脳主義の思想に極めて近いと言える。ヴァランティースは、本質的には複数の芸術を統合したものである舞台上の自身の演技を、《理念主義のダンス》、また時に《理念主義劇》<sup>41)</sup>と定義していた。ヴァランティースが、頭腦的な——また理知的で観念的な——目標を追求していたことは非常に明白だろう。

この「メタコリー」が導入するのは理念主義のダンスである。それは単に音楽に合わせて人間が心地よく踊るだけのダンスではない。それは、頭脳によって創造され統御されるダンスである。それは思考を表現するダンスであり、対位法に制限される音楽のように、厳密な境界線のなかにとどめられるダンスである。メタコリーは、もっぱら音楽に従属はしない。メタコリーはもはや音楽の奴隷ではなくそれと同等の存在であって、両者はともに思考に従属し、厳密に定められた幾何学的描線や数値に統御される。<sup>42)</sup>

ゆえに、この新しく提唱された舞踊の真髓は、個々のステップや音楽のリズムというより肉体によって描き出される線、すなわち《肉体が躍ることで舞台上に描き出される「劇の設計図」》<sup>43)</sup>に求められたのである。この点において、メタコリーと、同時代のクラシック・バレエの差異が明らかになる。メタコリーと時代を同じくするクラシック・バレエはほぼ必ずといって差し支えないほど、音楽や情熱または語りの表現に従属したものであり、またその特徴として、各々のステップの複雑さを組み合わせ、また踊り手による表現に基礎が置かれたのに対し、ヴァランティースにとってステップや表情などは、彼女が自らの肉体をもって実現しようとした抽象的で線的な舞踊計画の総体からみれば、《束の間のもの》にすぎなかった。

ヴァランティースの舞踊は自然発生的な革新ではなく、意図的な、計算された革新であった。「メタコリー」でデビューを飾る二週間前に彼女が『フィガロ』紙に宛てた公開書簡の中で説明しているように、ヴァランティース・ド・サン＝ポワンは《あらゆる芸術が進化を遂げているのに、舞踊は変化しないままであり、ただ下位の芸術になってゆき、音楽に付随する律動的なただの付録になるばかり》という事実（《衝撃を受けていた》<sup>44)</sup>。ここから、すでに他の芸術が辿っていた——この書簡の著者によれば、《完全に頭腦的な》——進化の道を舞踊にも辿らせた

い、という明確な願望が生まれたのである。

ヴァランティースの考案した新たな名称も相当の熟慮を重ねて生み出されたものだ。それは彼女が自身の舞踊を定義するのに、確かな由来のある《豊かで正確な語》を用いたいと考えたためである。

私はこれを「メタコリー」と呼ぶことにした、——当然お分かりのように、意味は——「コロスを超越して」ということだ。このコロスとは古代ギリシャの合唱舞踊隊のこと——したがって、これは舞踊を超越したものという意味である。なお、私が敢えて「超越する」と言ったのは、創作者の狂った傲慢さの表れではなく、単に、他の芸術が舞踊に先駆けて進んだ進化、それと同じ進化の道に、舞踊もまた新たな一步を踏み出すことを願うからだ。<sup>45)</sup>

こうした、超越する、美学的に進歩する、といった思考には、クラシック・バレエの形式のみならず、それら古典の革新を目指すいくつかの現代的試みが有した官能性や本能をも乗り越えたいというヴァランティースの渴望が含まれていたことは言うまでもない。そうした現代的試みも、彼女にすれば肉体的過剰な、本能的インスピレーションの産物にすぎなかった。このラマルティースの末裔は、肉欲を芸術として表現するにあたり、肉体と精神の融合を切望し奨励しているが、そうした融合は実際メタコリーの内にも見出すことが可能である。彼女によると肉体を舞踊に捧げるだけでは不十分であり、この舞踊の総体を《精神で》<sup>46)</sup> 操る必要がある。そのため、凡庸な舞踊に見られる決まりきった動きや技術偏重主義に陥ることは避けなければならないのに加え、自由で時に情熱的な即興的発想もまた避けるべきものとされた。サン＝ボワンはメタコリーに関する理論的立場において、本人による理論的宣言にもすでに見られたように、対極に向かう張力あるいは対照的な特質を同時に共存させることを今ふたたび求め、推奨しているのである。

生においては芸術におけるのと同様、ある存在の本能を消し去り知性のみを残したところで、その存在を増大させることにはならない。それはたとえ上級審の名のもとに行われたとしても、存在に制限を課すことを意味する。

理想は本能を維持しつつ、それを意志や精神の命ずるところに従って指揮し、統御し、自覚的なものとするのだ。<sup>47)</sup>

自由で縛られないヴァランティースであったが、美学的見地から、女性が裸で踊ることは評価しなかった。上半身の肉が露出すると舞踊は直線性を失い、曖昧な印象を与えかねないからだ。《動きとリズムに〈不可欠〉な線のみ》を見せるという目的のもと、腕や脚の伸びやかな動きに観客の注意が集まるよう、体のうちで《脂肪が筋肉に対して優位な》<sup>48)</sup> 部位はヴェールで覆うことが推奨された。

好みの衣装はフランス文化の趣が感じられるもの、とくにメロヴィング朝時代風のものだと述べながらも、最終的にメタコリーという舞踊のためにヴァランティースが着用したのは古代ギリシャ風の衣装だった。同系統の衣装はすでにイサドラ・ダンカンが舞台上で着用していたが、

ダンカンの舞台は、靈感あふれる精神と、（近代音楽ではない）クラシック音楽を合わせたものであり、メタコリーとはまったくの別物だった。ヴァランティースは時に、オリエント風の衣装も身につけた。そのことは、彼女が開かれた知性の持ち主であり、オリエント世界の文化や生活・政治状況にも関心を持っていたことを示すものであった。実際、彼女はその後の人生でオリエント世界に没入していくことになる。さらに付け加えておくべき事柄として、彼女が踊り手の顔を隠すヴェールと、中世を連想させるような羽根つきの兜を同時に用いたことがある。ヴァランティースがこれらふたつの要素を同時に身につけ、女性的メッセージと男性的メッセージを同時に発信したことに観客は驚いたが、この点については、多面的な芸術家であった彼女がその著作において何度も言及した両性具有神話に関連づけて読み解くことができるだろう。

メタコリーにおける真の意味で新しい要素とは、これが、情熱や感情などの限られた世界や、未来主義者らも対峙したとされる純粹な心理主義を乗り越え、抽象的で必ずしも宗教によらない思考を創出し——彼女に言わせれば《物質化し》<sup>49)</sup>——、伝達することを試みた点にあると言えよう。

とはいえ、この舞踊のもつ確かに革新的な性質を列挙しても、メタコリーを簡単にアヴァンギャルド一般、とりわけ未来主義の内に位置づけるには不十分だと思われる。この芸術に自律性を付与したい、これを技術偏重主義から解き放つことで新たな未来を開拓したい、反伝統で未発表の、凡庸な舞踊のしがらみに縛られない形でこれを進化させたい——それらの願望は、未来主義が目指していたことと似ている。異なる表現言語を持つすべての芸術を溶融させたいという願望も同様である。また、メタコリーという芸術について彼女が切望した明確な様式化についても、上述の事柄に関連づけて読み解くことがおそらくは可能である。しかし一方で、敬意と友情でヴァランティースとつながっていたマリネッティは、ヴァランティースの言説——即興舞踊には限定的な評価しか与えられない、したがって、イサドラ・ダンカンの《自由》であまりに物憂げな舞踊は、評価されうるとしても限定的にとどまるとする内容——に同意を示していたにもかかわらず、メタコリーにはむしろ一層手厳しい評価を下し、明確な言葉で次のように述べている。《我々未来主義者が選ぶのはロイ＝フューラーである》。マリネッティが『未来主義舞踊宣言』を発表した1917年<sup>50)</sup>、ヴァランティースの前衛派としての短い活動期はすでに終焉を迎えていた。この未来主義運動の創立者は、現代のわれわれから見ればモダン・バレエが行き着く結論を先取りしたもののように感じられるヴァランティースのこのダンスについて、愛想のない振る舞いや全体を支配する抽象性、静的な傾向、それらの要素のいずれも評価しなかった。完成した作品は、彼には単調で素っ気なく活力に欠けると感じられた。ヴァランティースはベルクソンの「エラン・ヴィタール」理論に影響を受けていたが、この理論は未来主義のイデオロギーに必然的に含まれる生氣論とは異なるものであったことから、前衛派の父マリネッティは、メタコリーのパフォーマンスにはそうした未来主義的生氣論が欠けていると述べた。マリネッティは、ヴァランティースが初舞台に際して行った講演での発議の内容を認めず、メタコリーを《身振り手振りで演じ、踊られた詩から成るもの》と断じた上、——恐らく、さらに重大な点だが——それらの詩は《伝統主義的》で、未だに《古代ギリシャや中世の古い感性の内を》<sup>51)</sup>航海している、としたのである。

しかし、ヴァランティースとマリネッティがメタコリーをめぐる決別した細目が何であっ

たにせよ、このフランス人芸術家が生み出した舞踊と未来主義の指針とのあいだに潜在的共通項を見つけ出すのは、今日にあってなお明白でもなければ容易でもない。マリネッティによるメタコリーへの評価は、ヴァランティースにとっては辛辣だったに違いないが、確かに納得のいくものではある。《この冷たいポーズの幾何学は、近代生活と時を同じくする偉大な動的感性と何ら関係がない》<sup>52)</sup>。メタコリーには、マリネッティが「未来主義舞踊宣言」で取り上げて振り付けを提案した、榴散弾、機関銃、女性飛行士といった要素と関連する点がなにもなかったのである。とは言え、前衛運動を支持した時期においても、未来主義者としてのヴァランティースは独自の存在（また、独創的で頑固な性格の持主）であった。彼女が起こしたこの舞踊の革新は、ひとつの革新としては当然語られるべきものであったにしても、何か新たな科学技術に負うところのあるたぐいのものではなかった。ヴァランティースが自らの肉体を舞台上に乗せる時、彼女は——詩や小説や戯曲を書く時もそうであったように——機械や速さ、あるいは機械化された肉体のユートピア的な潜在能力に魅了されるようなことはなかったのである。

一方マリネッティは、『未来主義舞踊宣言』においても、自身の前衛運動の基本原則を繰り返して述べている。

筋力の可能性を乗り越え、我々が長く夢見てきたあのモーターで増強された肉体を、舞踊において目指さねばならない。機械の動作を体の動きで真似る必要がある。ハンドルやタイヤやピストンに、熱意をもって接近しなければならない。これによって人間と機械の融合を準備して、ようやく未来主義舞踊の金属主義に到達するのだ。<sup>53)</sup>

人間と機械の融合を舞台上に具現し、ただひとり生きて実現してみせることになる真の表現者、未来主義のダンサーは、1917年の時点ではまだ少女にすぎなかった。実際、のちに優秀で独創的な航空ダンスの踊り手となるジャンニーナ・チェンシ<sup>54)</sup>が誕生するのは1913年、ヴァランティースがメタコリーを発表するわずか数ヶ月前のことであった。

### 誘惑者マリネッティと女性の反応

1917年6月3日、フィレンツェの雑誌「未来主義イタリア」誌にて、マリネッティによる新しく精神的な本、前衛派の掟に則り〈恋愛術〉の典型的規範を更新する、恋愛の指南書の刊行予告がなされる。未来主義者の友人エミリオ・セッティメリには《軽やかな傑作》、《才気溢れる女性問題の書》、《煽情的なまでに鋭く、陽気で、明敏》と紹介された本、『いかにして女を誘惑するか』*Come si seducono le donne*<sup>55)</sup>である。宣伝は未来主義者たちの用いた武器のうちで最も辛辣なものひとつとされ、時代に即しているどころか、むしろ多くの商業戦略に先駆けてさえいた。この新作をめぐる一大プロパガンダは、戦時中、イタリアがカポレットで大敗を喫して屈辱を受ける以前に行われたが、それは猛烈で“嗚り叫ぶような”ものだった。この本をめぐる説明文はどれも異なる文字や字体で印刷されていた上に、「未来主義文学技術宣言」*Manifesto tecnico della letteratura futurista*に定められた原則やそれに続く各論に従って<sup>56)</sup>どれも大仰で、なおかつ感嘆符付きだった。このフィレンツェの雑誌の読者たちは、出版告知文の隣に、



次のような短く連続した熱狂的定義を目撃することとなる。

衛生！ 哄笑！ 未来主義！ 未来主義！ 天賦の才！ ほとぼしるイメージ！ 愉快なる判決！ 熱狂の爆撃！ 貫通する榴散弾！ 女性の真の価値への賛歌！ 嫉妬への対抗！ イタリアの未来のために！ 感傷主義からのイタリア民族の解放！ 戦争の喜び！<sup>57)</sup>

ここで再び女性の問題と戦争賛美が結び付けられて登場しているのだが、ここで論じられるのはもはや《蔑視》ではなく、むしろ女性の真の価値への《賛歌》である。ここで言う価値には、生理的・本能的なものに加え、場合によってはさらに美的・性愛的なものも含まれる一方、感傷や哀愁にかかわる文化的上部構造は決して含まれない。典型的に未来主義的で攻撃的な、《戦争という祭典》の雰囲気を感じられる箇所だ。そして次の文に見られるように、ここには〈女性－戦争〉の肯定的関係が公然と示されている。《戦争は女性にその真の味わい、真の価値を与える。本書は、もし戦前あるいは戦後に登場していれば、時代錯誤とされただろう》<sup>58)</sup>。

この本に刊行時から付されている、ブルーノ・コッラとエミリオ・セッティメッリによる賛辞に満ちた序文の題は「内心のマリネッティ」*Marinetti intimo* といい、この題は、マリネッティが1903年に雑誌『ヴェルデ・エ・アズッロ』*Verde e azzurro* 創刊号に発表した評論「内心のガブリエレ・ダンヌンツィオ」*Gabriel d'Annunzio intime* に目配せし、これをふたたび響かせるものだった。

本の冒頭に付された短い注記の中でマリネッティは、自身が1916年9月に参加した砲兵隊訓練の際、仲間のコッラに作品を口述筆記させたこと、またその後、戦争で受けた傷の回復期に、ウーディネ野戦病院にてこの作品の修正を行ったことを明らかにしている。

『いかにして女を誘惑するか』には、この未来主義の創立者によるアヴァンチュールの様子が模範例として収録されており、その数は《100》と宣伝では謳われているものの、実際はそれほど大仰な数には達していない。本書では、速さと動きのある文体で、言わば“誘惑の経験”が語られている。マリネッティは、物語風の展開と、軽いとまでは言えないものの気取らない文体を選択している。といっても、成功を取めるためには、誘惑者自身も積極的であると同時に気取らない態度でいることが求められる。あらゆる好機をとらえ、柔軟性を最大限に発揮しつつ、臨機応変に戦略を変更しなければならない。ある英国人女性を、飲みすぎて頭が朦朧とした彼女の夫が同席する応接間で口説くには、図々しさが求められるし、若いブルターニュ人女性に言い寄り、《切り立った1000メートルの深淵を見下ろす電車のステップの上で平衡を保ちつつ、情熱的に》口づけしようとするなら、現実的な危険を顧みてはならないだろう。これら戯れの恋の話はそれぞれに異なるニュアンスを帯びている。自由語文体で綴られた、《美しいポーニャの女を食い荒らし、飲み干した》という列車での経験のように造り物めいた話もあれば、ドイツ人民旗でネグリジェを作ったという（つまり敵にあたる）大柄で見目麗しいベルリンの女性の上を、マリネッティが比喩的に二度《行進して》充足感を感じたという逸話のように“愛国的”ニュアンスが読み取れるものもある。

『いかにして女を誘惑するか』は、確かにこの未来主義の創立者の主要な散文作品のひとつに

数えられるものではないだろう。彼らしい想像力あふれる作品、バロック的な作品、寓意的な作品に過激な小説、本書はそのいずれでもなく、安売りの小冊子のように、軽く、軽薄で、(上品でありながらも)スキャンダラスなものだ。それでも事実、この作品の挑発的な内容それ自体に重要性があるのである。なぜなら、序文でコッラとセッティメッリが書いているように、《これは皮肉と下品な言行の記録ではなく》、むしろ次のように解釈できるからだ。

女性の力と自由のための、健康と解放の図書。マリネッティ以上に女性を評価する者はいないことを友人であるわれわれは証言したい。彼が戦う相手は、真に女性であるところの女性ではなく、東洋男性の利己的情熱とロマン主義文学の産物であるところの女性なのである。<sup>59)</sup>

このふたりがマリネッティ側の立場をとっていたことは間違いないが、それでもこのエッセイによって今ふたたび、アヴァンギャルド運動の源流において示された《女性蔑視》の意味が限定し直されてくることを指摘しておく価値はあるだろう。マリネッティのほうは、《女性で苦しんだのではなく女性を楽しんだあとなら》、彼女たちに怨みを抱くようなことはなく、それどころか《深い親しみ》を覚えると述べる。この箇所では、女性を解放するという目標すら表明している。ここでは女性の身体的欲望や自由恋愛志向が尊重され、奨励されている。ただし、この本全体が女性解放に関して文化的論拠に基づく論理的な真の貢献になっているとは言いがたい。本には同時代の倫理観や伝統的な家族制度への言及も勿論あるが、マリネッティが批判対象とするのは、政治的というよりあくまで美的性格のもの、すなわち今や手垢のついた幾つかの退屈な文学様式である。序文の執筆者によれば、マリネッティが

仮借なく批判するのは、ダンヌンツィオの小説に出てきたりダンヌンツィオの小説を読んだりするようなタイプの女だ。すなわち、魔性の女、スノッパな女、夢見がちで郷愁にふけりたがる女、知性面でも教養面でも面倒な女。それからフォガツァーロの小説に出てきたりフォガツァーロの小説を読んだりするようなタイプの女だ。すなわち、煮え切らない駆け引きをする女、善良なふりをする女、信心深いふりをする女、投げやりなタイプの女だ。<sup>60)</sup>

しかしながらこの作品には、ふたつめの、しかし二義的ではない思弁的重要性もある。すなわちこの作品が、まさに女性たちのあいだに——時代に照らして、また国家に照らして——かなり激しい議論を生んだ点である。この本に対しては非常に多くの女性だけでなく一部の男性からも反応があり、彼らは誘惑する男性の積極性と誘惑される女性の受動性に基礎を置く、この全く不均衡な関係性に異議を唱えた。『未来主義イタリア』誌に熱烈な宣伝文が掲載されてから一週間後、本の企画者セッティメッリは、この宣伝文が非常に強い反応を喚起し、《あらゆる方面から、——反対、議論、暴言まで——あらゆる類の論評の雨を降らせた》<sup>61)</sup> との実感を得ていた。

『未来主義イタリア』には、対話や異議申し立て形式の公開書簡が多く取り上げられ、全面的

に《女性問題》に充てられたコラムが何週間にもわたって掲載された。男性読者と女性読者が緻密な対話を繰り返すこのコラム「女+愛+美」*Donne + amore + bellezza*には、時として「いかにして女を誘惑するか（マリネッティの本に賛成か、反対か）」のような、問題に直接切り込むような副題が付されることもあった。この回が最高の広告効果を上げ、またマリネッティ自身が反対意見を含めてこれを評価したこともあり、ついに初版刊行から1年後の1918年、マリネッティのこのエッセイは、補遺に発言集を加えた形で再刊されることとなった。そしてまさにこの本に対し、未来主義者の女性作家たちのうちでもアヴァンギャルド運動においてとりわけ重要な人々が自覚的な立場をとり、公に共同発言がなされる。ここではエニフ・ロベールとローザ・ロザの名前を挙げれば十分だろう。エニフ・ロベールはマリネッティに宛てた公開書簡で、かの本に示された誘惑の概念そのものに関して簡潔ながら説得的に論じ、実際の女性は男性が思い込みたがるように“獲得”されるままになったりはしないのであり、女性側の選択権は今や既得のものであると宣言した。ロベールは欲望に関して、両性間の《同等の権利》と《同等の意志》を主張した。さらに彼女は恋愛関係に関する心理学的な読みを提示し、次のようなものは評価を下げられて然るべきだと求めている。

弱さ、脆さ、宿命、犠牲、といったこの強迫観念。これを大いに喜んで受け入れるような、明確にして確実な自らの個性への誇りに未だ目が向かないような女性の数は、〈減る一方〉だ。

この自明の理を信じようではないか。自制を失っているように見える時も、女性は自らを制しているし、倒れる時も（どこかの坊主じみた間抜けが考えた、愚か極まりない婉曲語法 [...]）倒れたりはしない。屹立し威圧する自らの意志に助けられ、伴われ、支えられているのだ。

すなわち、女性は自らの求めるものを理解している [...]

したがって... 誘惑は不要、その副産物も不要だ。<sup>62)</sup>

ただし、エニフ・ロベールは、マリネッティの《ささやかな悪意》を批判し彼を手こずらせた一方、《すべての賢明なる女性たち》とともにこのエッセイの《矛盾に微笑んで》この文書を許したということ、また彼女が書簡への署名で《未来主義自由語創作者》と自称していたことには、留意しておくべきだろう。

これからわずか一年後の1919年、マリネッティはこの作家とともに非常に実験的な小説の構想を組み立てることとなる。『女の腹——外科的感覚小説』*Un ventre di donna. Romanzo di sensazioni chirurgiche*である。マリネッティとエニフ、ふたりの署名が入ったこの小説は、エニフの日記的語りや記述に、前線にいるマリネッティからの手紙が交差する構成である。全体を貫く主題は大いに革新的だ。それは物議を醸すような、それまでは注目に値せず文学に相応しくないと見なされていた主題だった。腹部外科手術の物語で、開腹術を経験したエニフが、複雑で苦痛に満ちた回復期を迎える様子が描かれているのである。

一方ローザ・ロザはマリネッティの言説に対し、女性のステレオタイプを乗り越える必要があると強く主張している。そのステレオタイプとは、美しく愚かで《非論理的、頼りなく、無

責任な》女性のイメージと、反対に《醜く、頭が良く、辛辣で、快楽を欲しない不愉快な》自立した女性のイメージだ。作家で画家のロザは、女性が自由と個性を獲得する時が到来しており、女性が《他の誰にも、何にも代えられない、自由な“私”という不滅の意識をまさに勝ち得ようと》<sup>63)</sup> しているとの確信を唱えていた。未来主義の革新力に絶大な信頼を置いていたローザ・ロザの省察は、疲れを知らない熱狂的な誘惑者によって書かれたこのエッセイをめぐる複数の言説のうち最も明晰なものひとつに数えられ、また彼女の立場には、個人の、また個人主義の意識という際立った特徴が見られる。すでに述べたように、ローザ・ロザはいわゆるフェミニストを自認せず、自身はどちらかと言えば《「主義者」(“ista”)だ。語の前半はまだ見つからない》と表現していた。この言葉は『いかにして女を誘惑するか』に関する彼女の発言中のものだが、のちにマリネッティの希望によって、同書の1918年増訂版の補遺に収録されている。

しかしながら、ローザ・ロザが『未来主義イタリア』誌に託した、社会的・文化的主題の記事「明後日の女性たち」*Le donne del posdomani*<sup>64)</sup>にも触れておく必要がある。この記事は『いかにして女を誘惑するか』が刊行されたのとちょうど同じ時期に『未来主義イタリア』誌に託されたもので、『いかにして女を誘惑するか』からは独立して書かれた記事である。この記事の中でローザ・ロザは、大戦中に起きた社会変容に対して注意を喚起している。その種の変容というのは衆人環視の中で起こるものであるから、紛争が決着したとて、それを無視することもできなければ、後戻りすることもできないものだ。戦時中、労働の世界において女性は新たな重要性を獲得した。なぜなら、女性たちは《男性に代わり、これまで男性にしかなないと考えられていた職務》を引き受け、《これまで女性の〈きちんとした〉仕事では決して得ることが叶わなかった賃金》<sup>65)</sup>を受け取り、さらには祖国の感謝をも得たためである。そしてロザはこうした変容が将来において否定されることは考えがたいと述べており、それはもっともな見解である。さて、女性と戦争を結びつけるこの省察によって、ここまでの長い余談が、〈円環詩法〉に基づき、おのずから円状に結合してゆくような気がしないだろうか。しかし、冒頭に引用したマリネッティの一節が喧噪を伴う攻撃的なものであったとすれば、そして見てきたように、本質的に女性の評価に関して少なからぬ矛盾を孕むものだとすれば、最後に引き合いに出したローザ・ロザの言説ははるかに自覚的で社会的にも説得力があり、何より均衡のとれたものであることを強調しておかねばならないだろう。

これ以降、女性の問題に関する議論は影をひそめ、作家や芸術家の女性たちは未来主義創立者の最大限の支援を得て、おもしろく独創的な作品を多数発表し、文学、絵画、彫刻、舞踊、写真の分野において未来主義に寄与してゆくこととなった。

(粒良麻央・訳)

## 注

- 1) フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ「未来主義創立宣言」、『フィガロ』紙、1909年2月20日、『未来主義の理論と発明』ルチャーノ・デ・マリア編、ミラノ、モンダドーリ社、1996年〔初版1968年〕所収、p.11.
- 2) フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ「献辞」*Dedica*、『未来主義者マファルカ』*Mafarka il futurista*、デーチョ・チンティ訳、『ポエジーア』未来主義出版社、ミラノ、1910年収録。同書のフラ

- ンス語オリジナル版は、『未来主義者マファルカ』*Mafarka le futuriste*、サンソ社、パリ、1909年。扉に付された日付が正確なものであるとすれば、同書と「未来主義宣言」発表の時期はほぼ一致する。一方、表紙の年次は1910年となっている。本論での引用はすべて次に示す再版に拠る。ルイーダ・パッレリーニ編、モンダドーリ社、ミラノ、2003年。引用 p. 4.
- 3) 同「月光を殺せ！」*Uccidiamo il Chiaro di Luna!*『ポエジーア』、第5巻7-8-9号、1909年8-9-10月。現在、同『未来主義の理論と発明』*Teoria e invenzione futurista* 所収。引用 p. 15.
  - 4) フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ「愛と議会主義に反対する」*Contro l'amore e il parlamentarismo*。同『世界の唯一の衛生としての戦争』*Guerra sola igiene del mondo*、ミラノ、『ポエジーア』未来主義出版、1915年。所収。〔同文書が1924年に『未来主義とファシズム』に収録され出版されるにあたり、マリネッティはタイトルに1910という年号を追加する。〕同『未来主義の理論と発明』*Teoria e invenzione futurista*、pp. 292-293。引用は同書に拠る。
  - 5) 同書（「愛と議会主義に反対する」）、p. 293.
  - 6) パウル・ユリウス・メビウス『女性の精神的劣等性』*Über den physiologische Schwachsinn des Weibes*、1900年。引用はイタリア語版 *L'inferiorità mentale della donna*、フランカ・オンガロ・バザリヤ序、トリノ、エイナウディ社、1978年。p. 19。イタリア語初訳はウーゴ・チェルレッティによる（トリノ、フラテッリ・ボッカ社、1904年）。
  - 7) 同、pp. 5-6.
  - 8) 同、p. 16.
  - 9) ヴァランティーヌ・ドゥ・サン＝ボワン「未来主義女性宣言」*Manifesto della donna futurista*。『至福の螺旋＋魅惑の蛇——未来主義の女性作家たち』*Spirale di dolcezza + Serpe di fascino. Scrittrici futuriste*、チェチリア・ベッロ・ミンチャッキ編、ナポリ、ビブリオボリス社、2007年所収。p. 53.
  - 10) ローザ・ロザ「ジャン＝ジャックへの回答」*Risposta a Jean-Jacques*。『未来主義イタリア』、第2巻20号、1917年7月1日掲載。p. 2.
  - 11) マリア・ゴレットティ『女性と未来主義』*La donna e il Futurismo*。フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティによる試運転「試運転」はマリネッティの言葉で「序文」を指す、ヴェローナ、ラ・スカリエーラ社、1941年。pp. 26-27 随所。
  - 12) フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ『未来主義者マファルカ』*Mafarka il futurista*。引用 p. 206。《眠らない英雄》という言葉が、この長篇小説を締めくくる章の題に意味深長な形で現れることに注目したい。
  - 13) 同「未来主義創立宣言」*Fondazione e Manifesto del Futurismo*。『未来主義の理論と発明』所収。引用は同書に拠る。引用 p. 10.
  - 14) 同書、p. 224.
  - 15) 同書、p. 128.
  - 16) 同書、p. 213.
  - 17) 同書、p. 214.
  - 18) 同書、p. 215.
  - 19) 同書、pp. 149-151.
  - 20) ヴァランティーヌ・ドゥ・サン＝ボワン（リヨン 1875 – カイロ 1953）本名アンヌ＝ジャンヌ＝ヴァランティーヌ＝マリアンヌ・ドゥグラン・ドゥ・セシエ＝ヴェルセル。ラマルティエヌの末裔にあたり、自身の筆名は、この著名な祖先の作品 *Le tailleur de pierre de Saint-Point* から採った。しっかりと文化教育を受けたサン＝ボワンは、居住したパリで象徴主義に関心をもち、アヴァンギャルドに連なる知識人らとの交際を経て文学に情熱を傾け、講師として務めたほか、多面的で意欲的な芸術家でもあった。1924年にはカイロに移住し、西洋帝国主義に対抗するアラブ人の主張を支持する政治雑誌『ル・フェニックス』*Le Phoenix* を創刊したが、その後は当地で晩年まで窮乏生活を送った。

- 21) 『未来主義宣言——マリネッティ、ボッチョーニ、カッラ、ルッソロ、バッラ、セヴェリーニ、プラテッラ、サン＝ボワン夫人、アポリネール、パラッツェスキ』 *I Manifesti del Futurismo lanciati da Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Pratella, M.me de Saint-Point, Apollinaire, Palazzeschi*. フィレンツェ、『ラチェルバ』出版社、1914年。
- 22) マリア・ゴレットティ『女性と未来主義』 *La donna e il Futurismo*, 引用 p. 81.
- 23) この副題は、上掲『ラチェルバ』版では脱落している。
- 24) ヴァランティース・ドゥ・サン＝ボワン「未来主義女性宣言」、『至福の螺旋＋魅惑の蛇——未来主義の女性作家たち』所収。引用 p. 50.
- 25) 同書, p. 51.
- 26) 同書, p. 52.
- 27) 同書, p. 52.
- 28) 同書, p. 55.
- 29) フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ『エジプトに生まれたイタリア的感受性』 *Una sensibilità italiana nata in Egitto*. 同『伝統と未来主義の大ミラノ／エジプトに生まれたイタリア的感受性』 *La grande Milano tradizionale e futurista - Una sensibilità italiana nata in Egitto*, ルチャーノ・デ・マリア編, ジャンシーロ・フェッラータ序。ミラノ, モンダドーリ社, 1969年所収。p. 288.
- 30) ヴァランティース・ドゥ・サン＝ボワン「未来主義肉欲宣言」、『至福の螺旋＋魅惑の蛇——未来主義の女性作家たち』所収。引用はいずれも p. 57.
- 31) 同書, p. 58.
- 32) cfr. ジョヴァンニ・ドトーリ「カヌードの頭脳主義」 *Cerebrismo canudiano*. 同『総合的作家——リッチョット・カヌード論』 *Lo scrittore totale. Saggi su Ricciotto Canudo*, ファザーノ, スケーナ社, 1986年所収, p. 45.
- 33) cfr. リッチョット・カヌード『ダンテの霊魂』 *L'âme dantesque. Essai sur l'évangile moral méditerranéen*. パリ, ラ・ルネサンス・デュ・リーヴル社, 1922年, p. 66.
- 34) ヴァランティース・ドゥ・サン＝ボワン「未来主義肉欲宣言」、『至福の螺旋＋魅惑の蛇——未来主義の女性作家たち』所収。引用 p. 58.
- 35) 同書, 同箇所。
- 36) 同書, 引用した文章は pp. 58-62 随所。
- 37) 同書, p. 61.
- 38) イタロ・タヴォラート『『未来主義肉欲宣言』解題』 *Glossa sopra il Manifesto Futurista della Lussuria*. 『ラチェルバ』, 第1巻6号, 1913年3月15日, p. 59.
- 39) 同書, 同箇所。
- 40) ヴァランティース・ドゥ・サン＝ボワン「未来主義肉欲宣言」、『至福の螺旋＋魅惑の蛇——未来主義の女性作家たち』所収。引用 p. 58.
- 41) 《理念主義のダンス》という定義は、1913年12月14日付『フィガロ』紙に掲載された公開書簡、ヴァランティース・ド・サン＝ボワン「私の振付師デビュー」 *Il mio esordio coreografico* にすでに見られ、のちに初舞台記念講演において再度使用されている。上記の両文書は現在いずれも、同『未来主義女性宣言；未来主義肉欲宣言；愛と肉欲；女性の演劇；私の振付師デビュー；メタコリー』 *Manifesto della Donna futurista seguito da Manifesto futurista della Lussuria, Amore e Lussuria, Il Teatro della Donna, Il mio esordio coreografico, La Metacoria*. ジャン＝ポール・モレル編注, ジャン＝ポール・モレル解説。イタリア語訳アルマンド・ロ・モナコ, ジェノヴァ, イル・メラングロ社, 2006年所収, p. 49.
- 42) ヴァランティース・ド・サン＝ボワン「私の振付師デビュー」, 同『未来主義女性宣言；[以下省略]』, 引用 p. 49.
- 43) 同書, p. 50.

- 44) 同書, p. 48.
- 45) ヴァランティーヌ・ド・サン＝ボワン「メタコリー」, コメディ・ド・シャンゼリゼ劇場において, 《理念主義劇》の上演前に読み上げられた講話. のちに『モンジョワ!』紙1914年1月1-2日号に掲載. 現在, 同『未来主義女性宣言: [以下省略]』所収, 引用 p.56.
- 46) 同書, p. 58.
- 47) 同書, p. 59.
- 48) ヴァランティーヌ・ド・サン＝ボワン「メタコリー」, 同『未来主義女性宣言: [以下省略]』所収. 引用 p. 64.
- 49) ヴァランティーヌ・ド・サン＝ボワン「メタコリー」, 同『未来主義女性宣言: [以下省略]』所収. 引用 p. 60.
- 50) フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ「未来主義舞踊宣言」, 「未来主義舞踊（榴散弾のダンス—機関銃のダンス—飛行士のダンス）」と改題し, 『未来主義イタリア』第2巻21号, 1917年7月8日掲載. 現在, 同『未来主義の理論と発明』所収, 引用 pp. 144-152.
- 51) 同書, p. 147.
- 52) フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ「未来主義舞踊宣言」, 『未来主義の理論と発明』所収. 引用 p. 147.
- 53) 同書, 同箇所.
- 54) このダンサーについては, 次に挙げる各研究を参照. 『ジャンニーナ・チェンシ——未来主義を踊る』*Giannina Censi. Danzare il Futurismo*. エリザ・ヴァッカリーノ編, ロベルト・アントリーニ共編, ミラノ, エレクタ社/エレモンド出版社, 1998年. ; 横田さやか『未来派の舞踊——ジャンニーナ・チェンシとモダン・ダンス』*La danza nel futurismo: Giannina Censi e la danza moderna*. 東京外国語大学・ボローニャ大学博士論文, 2013年. URL: <http://repository.tufs.ac.jp/bitstream/10108/77626/1/dt-ko-0174.pdf> (2019年3月30日閲覧).
- 55) フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ『いかにして女を誘惑するか』*Come si seducono le donne*. ブルーノ・コッラ/セッティメッリ序, フィレンツェ, チェントミラ・コビエ出版, 1917年. シアラ・マリーニ, エニフ・ロベール, ローザ・ロザ, ヴォルトによる答弁記事ならびに論評記事を追加した増訂版は, ロッカ・デイ・サンカッシャーノ, カッペッリ社, 1918年. 1918年の完全版は現在, 新版として刊行. チェチリア・ペッロ序, ミラノ, BUR-リッツォーリ社, 2015年. 引用はこの版に拠る.
- 56) ここで問題にする未来主義の初期において, 文学に捧げると明確に定義された宣言は次の三つである. 「未来主義文学技術宣言」*Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 1912年5月11日. 「シンタクスの破壊—無線想像力—自由語」*Distruzione della sintassi - Immaginazione senza fili - Parole in libertà*, 1913年5月11日. 「幾何学的・機械的栄光と数的感性」*Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica*, 1914年3月18日. 以上, すべてフィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ『未来主義の理論と発明』*Teoria e invenzione futurista* 所収. 引用はこの著書に拠る.
- 57) エミリオ・セッティメッリ「いかにして女を誘惑するか」*Come si seducono le donne*. 『未来主義イタリア』, 第2巻16号, 1917年6月3日, p. 1.
- 58) フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ『いかにして女を誘惑するか』, 引用 p. 45.
- 59) ブルーノ・コッラ, エミリオ・セッティメッリ「内心のマリネッティ」*Marinetti intimo*. フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ『いかにして女を誘惑するか』所収, 引用 p. 37.
- 60) 同書, p. 38.
- 61) エミリオ・セッティメッリ「マリネッティと女性の誘惑」*Marinetti e la seduzione delle donne*. 『未来主義イタリア』, 第2巻17号, 1917年6月10日, p. 1.
- 62) エニフ・ロベール「いかにして女を誘惑するか (F. T. マリネッティへの公開書簡)」*Come si seducono le donne (Lettera aperta a F.T. Marinetti)*, 『未来主義イタリア』, 第2巻36号, 1917年12月31日, p. 2.

- フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ『いかにして女を誘惑するか』所収. 引用 pp.164-165.
- 63) ローザ・ロザ「女性はついに変わる…」*Le donne cambiano finalmente...* 『未来主義イタリア』第2巻27号, 1917年8月26日, p. 2. のちにフィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ『いかにして女を誘惑するか』所収. 引用 p.167.
- 64) 同右「明後日の女性たち (I)」*Le donne del posdomani (I)*. 『未来主義イタリア』第2巻18号, 1917年6月17日, p. 1. 数ヶ月後, 同記事の第二部が発表される。「明後日の女性たち (II)」*Le donne del posdomani (II)*, 『未来主義イタリア』第2巻30号, 1917年10月7日, p.1.
- 65) 同書, 同箇所.