

パゾリーニが文学を問う

「未完」の遺作『石油』をめぐる

土肥 秀行

パゾリーニの死から十七年後の一九九二年に刊行された作品『石油 *Petrolio*』¹は、作家像を修正するばかりでなく、一九六〇年代以降のイタリア文学の流れを見直す契機となった。本稿では『石油』の概説と、作品をめぐる議論のまとめを試みたい。

一、『石油』とは 構造と物語

作者自身の証言をもとにすれば、この作品は一九七二年初頭から書き始められている²。当初の予定では二千枚であったが、一九七五年十一月の死まで書き継がれた原稿は五百枚をやっと越えるにすぎない³。作品を構成する「覚書 *appunto*」は一から一三三まで番号が付けられているが、欠番もあり、番号のな

いものと、その一、その二、あるいは a、b、c というように下位の区分が施され番号が反復するものを含めると、その数は二百近くになる。各「覚書」は少数の例外を除いてタイトルをもち、本文の長さは様々で、しばしば空白である。「覚書」からなる形式は、パゾリーニが一九六〇年代後半に撮った中編「ドキュメンタリー」映画に用いられている⁴。『石油』における「覚書」には物語そのもの、または語り的手法についての指示など様々な種類の記述が込められる。あらゆることを内包させんがために、未決定なまま、閉じられていないものとして「覚書」は機能する。

『石油』とのタイトルが喚起するのは、作品の背景にたたずむ新資本主義の勃興によって社会構造の変革が起こった一九六〇年代を象徴する事件、イタリアの石油公社である *Eni* の総

裁工リーコ・マッテイの飛行機事故死をめぐる政治疑惑である。実際、執筆開始時に残されたとみられる付記には、ある新聞記事で偶然目に付いた「石油」という言葉から作品を着想したとある。⁵ 別のタイトル候補として「Vasa」というのも挙げられているが、これは『神曲』の地獄篇第二歌二八行にある「*vas d'elezione*」（選びの器）を経て、さらにダンテの典拠である使徒行伝のイエスがパウロを指して言った「*vas electionis*」へと繋がる。⁶ 最終的にどちらが選ばれたかは知る由もないが、作品内での頻度が上である「石油」に校訂者の判断は落ち着いている。⁷

このようにあらゆる事柄に関して決定が先延ばしにされているのが『石油』の特徴である。校訂にあたったロンカリアが言うように、「小説」との意匠も定かではない。⁸ 確かに原稿の内表紙には「小説 *romanzo*」と記されている。しかし冒頭で作者は「偽文書 *apocriti*」や「変異体 *varianti*」などを検討した「未発表原稿に注釈を加えた版」として発表されるよう但し書きをし、「現代のサテュリコン」と位置付ける。⁹ 追って、いわゆる小説ではなく単なる「かたち *forma*」¹⁰、さらには「書かれたなにか *qualcosa di scritto*」¹¹ とするを話す。こうした定義付けは作品の進行とともに「転三転するが、全体の半ばに達したところで「長詩 *poema*」と呼ばれるようになる。「アイデンティティとその解体の妄執についての長詩」¹² とまで定義の矛盾は広がり、結局のところ、「生の素材の単なる寄せ集め」¹³ で

あるとか「手稿」であるとか、はては「対象物 *oggetto*」としか呼べなくなる。作品を「対象物」とするのは、評論や新聞報道に近い趣向の文体についたえつつ「読者に直接はたらきかける」¹⁴ よう意図するためである。このことは原稿の最後に挿まれたモラーヴィア宛の未送付の書簡で述べられているが、友人への直接的な語りかけが成立する例をもって、作品のなかでも同様のことが作者と読者のあいだで行われると暗に説く。こうした姿勢は、一九七三年から一九七五年にかけて新聞に投書された社会評論をまとめた『海賊評論 *Scritti corsari*』と、一九七五年の新聞連載からなる『ルター派の手紙 *Lettere luterane*』¹⁵ にも認められる。読者との直接的関係の可能性を探るパゾリーニの記事は、その意図に反することく、一般のものとは異なる。パゾリーニ特有の撞着語法あるいは反語を用いた、おおよそ新聞には似つかわしくない文体であることにより、それらの記事は時事性に基つきながらも現在も読みうる普遍性を獲得している。¹⁷

最後のパゾリーニによるマスメディアへの積極的な介入にはその言語を獲得し、ひとつの選択肢とするねらいもあった。のちに『異端経験論 *Empirismo eretico*』¹⁸ に収められた一九六四年の論考「新たな言語学的論題 *Nuove questioni linguistiche*」¹⁹ に沿っていえば新資本主義がひきおこした均等化の波から生まれた言語となるが、当時からこれを小説に用いるアイデアをあたためていた。同年のインタヴューに、自らのテーマを使い尽

くし小説は終わってしまったと考えていたところ、一九六〇年代に入って成立したコイナーとしてのイタリア語、すなわち「テクノロジー」の言語によって小説を書くことに大きな可能性を見出した、とある。さらに、『神聖なるミメーシス』を念頭におき、「一九六〇年代の 地獄。わたしの同時代人が息づいており、友人や有名人、三面記事の主人公、犯罪者、政府や政党の要人、多くの名前が挙げられる。現代精神についての皮肉のこもったパンタグリュエルのな総論になるだろう」²⁰と今後の作品の計画を語る。「総論」のための中性的で直接的な言語の導入は、新たな文学の可能性を非文学的な分野に探る意図のもとに行われた。『神聖なるミメーシス』を第一の試みとし、韻文を挿みつつも客観描写に努めた一九六八年の小説『テオレマ』²¹を経て、『石油』を広範な実践の場としている。

しかしパゾリーニの計画は一樣ではない。「物語」ではなく「対象物」とするために、自分と作品のあいだに適度な距離をおかねばならず、その過程で不可避免的に「小説的」な部分ができってしまう。言い換えれば、結局のところ「小説の面影」²²を生んでしまうともある時点で考えるのである。そこで露骨にグロテスクなまでに過去の文学作品の引用を行うのは最後のパゾリーニの特徴である。²³『石油』の巻頭に参考文献の一覧がある。²⁴ドストエフスキーの『悪霊』に始まり、ゴッゴリ、ダンテ、スウィフト、シュレーバーの『ある神経病患者の体験記』、ストリンダベリの『地獄』、ロンギ、ロドスのアポロニオ

スの『アルゴナウティカ』、フェレンツィの『タラサ』、ロツク、ホップス、ソレルス、サド、ジョイス、パウンド、プロップ、プラトン、アリストテレス、スターン、シクロフスキーといった名が並ぶ。以上は、物語のなかで盗まれた「調書」が再発見されたときに見つかった本の束と大部分が重なる。²⁵ 作品の随所にこれらの書物からの引用が指示されるが、大半は実行されていない。図版や書簡、報道記事や流行歌が引用されずに終わったのと同様である。²⁶ またギリシャ語、日本語のテクストも、指示があるにも関わらず挿入されていない。²⁷ 引用の不在が残す空白は、他の書かれなかつた本文の欠落部と相俟って、ロンカリアの指摘するとおり、作者が排除しようとした「内容の読み」に逆説的に貢献している。²⁸ つまり書かれなかつたもの（計画されつつも実現されなかつた部分）は書かれたものをさらに際立たせるのである。結果、『石油』は作品自体についての記述と、錯綜する物語から成立する。

エンジニアであるカルロを主人公とする物語には、一九六〇年代イタリアの政治情勢が色濃く反映している。カルロとは職業軍人であったパゾリーニの父親の名前であり、カルロとはわたしの父の名だ。²⁹ 作者と同年代に設定されていることから「父ではなくわたしと同年である」³⁰、一九六六年の詩 *Poeta delle Caneri*³¹ から導入された父と息子の合一のテーマが繰り返されている。³² 主人公カルロは文字通り二人に分裂し、善と悪、正常と倒錯、主従、男女といった二項対立の図式を成立させる

が、互いの役割は容易に交換される³³。ポリスのカルロとテティスのカルロ³⁴と区別されるにもかかわらず、しばしば主人公は単にカルロとだけ呼ばれたいどちらなのか見分けられずに混乱が生じる。結局のところ、「ある人間が別の人間と等しい場合、それも同一であるほどに等しいならば、二人のうちどちらが本物のだろうか³⁵とあるように、分裂は、メタの領域で転倒した解釈をはらんで統一をみる。

無理を承知であえて物語の要約を試みてみよう。トリノ近郊への帰郷を果たしたカルロは母と祖母に対して性の欲動を覚える。続いて性転換の寓意夢を見る。実家に奉公するトロイヤ家とエロティックな戯れを交える。テティスのカルロによる東方への旅行についての、「アルゴナウティカ(Gli Argonauti)」とのタイトルをもつ一連の「覚書」が並ぶ。「カジリーナの野原」(Prato di Casilina)と題された「覚書」では、ポリスのカルロは女性へと変身し、二十人の若者と立て続けに性的関係をもち、デュルゲームの「アノミー」に倣った際限なき欲望を味わう。

東方から帰還したカルロは社会の急激な変化を目の当たりにし、またポリスのカルロが消息を絶っているのに気付く。「中世の庭(Giardino medioevale)」と名付けられた寓意夢にサルヴァトーレ・ドゥルチマス「ロ」という名のプロレタリアの若き「神」があらわれる。彼はカルメーロという給仕に化身する。カルロはカルメーロとのあいだに、初めての服従的な同性愛体験を得る。このとき再び女性に変身する。続いてメルダ 糞 と呼ばれる

若者と少女チンツィアの「ヴィジョン Visione」、すなわち客観的で細緻な描写をとおし、彼らの世代の退廃が語られる。「ヴィジョン」の最後で、カルロはファルス像に、太古の宗教にみられるように、あらゆる危機を吹き払う笑いを生じさせる力を発見する。「エポケー」(Epocché)と題される一連の「覚書」において、小説の技法そのものを想起させる短編が続く。

「エポケー」のあいだに「ゼン(禅)の小咄の代わりに Al posto dei racconti Zen」とのメモが挿入されている。全体の八割を過ぎてから第二部に入り、「ゴドアーリ族」(Godauri) (アンナ・バンティの短編『ローマの邸宅 La villa romana』に登場する原始民族)との題をもつ一連の「覚書」では、カルロは田舎からある街の郊外へとひたすら歩く。途中『悪霊』を模した祝祭が繰り広げられる。終章に近づき、エド(江戸)への出立が計画される。旅の後、カルロはロンバルディア地方のアッダ川沿いに引き籠もり、「怠惰な神」の信仰を胸に瞑想に励む。こうしてカルロは聖者となるが、「現実」を嘲笑する結末であるように、主人公にとって、単に「かたち」であるような作品を免れるための方便であることは明らかである。

このようにとりとめのない物語が、短編のそれ、民話のそれ、寓話のそれ、レアリスムのそれといった様々な文体によって語られる。「覚書」ごとに文体は均質であり、「覚書」の連鎖においては混淆ではなく、共存が成立する。全体として不均質な状態は、作者によって語られつつ徐々に変化する計画の混乱と並

行している。このような作品が批評家にどのように受けとめられたのか、カルラ・ベネデッティの反応を中心に次章で検討してみたい。

二、『石油』が与えたインパクト

出版直後の『石油』に対する反応は、「スキヤンダラスな」作家のイメージにとらわれた表層的なものも含め、大半が否定的であった。文学の枠外で、作家もしくは作品『石油』を評価しようとの態度が支配的である。

一例として、ベネデッティによって言及されていない論評を挙げてみたい。パゾリーニの盟友かつライバルであったフォルティニは、『石油』を二〇世紀前半の前衛運動に重ねつつ、ニヒリスティックで自虐的な試みとみなす。一九六〇年から一九八〇年までのイタリア社会を理解するのに適当な作と考えていることから、文学作品というよりも「年代記 *cronaca*」として意識する³⁶。

またベルポリーティは、幾人かの代表的な作家を主人公にイタリアの一九七〇年代を物語化した最近の著書において、フォルティニの『石油』評に支持をよせる。彼は、一般の作家にとつて最も扱いにくいであろう一九七八年のモロ口事件をパゾリーニが『石油』のなかで語りおろすならばと想像をめぐらせる³⁷。

多くの評論家が『石油』の文学的な評価にためらいをみせるなか、ベネデッティとグリニャーニは作品発表の翌年に緊急で学会を開き、否定的にみなされがちな『石油』の「価値」の検証を行う。報告と討論は『石油』からはじめて、パゾリーニが文学を問う *A partire da Petrosino: Pasolini interroga la letteratura*³⁸ にまとめられている。

グリニャーニによれば、『石油』が実際に「読むに堪えない *inleggibile*」(「覚書」の三七、四二など)のは、フェティッシュとして単に「書かれたなにか」であるためという。さらに「未完」というよりも、「自らのみに言及する」(「覚書六六」)ゆえに、大文字ではじまる「それ *Esso*」とても呼べる作品は「終えようがない *infinite*」ものとして完全であるとみなす³⁹。

この意見に加えて、『石油』の自己言及性はメタ・ナラティヴというよりも、絶えず変遷する「内省 *introspezione*」のようなものとジェノヴェーゼは分析する⁴⁰。読者に向かつて、作者は作品との関わりについてその都度述べていく。『石油』においては作者の企図性ではなく、むしろ作者と作品の動的な関係が浮き彫りとなる。

『石油』のダイナミックスに関して、複数の場でこの作品について積極的に発言しているアゴスティが、まず出版後の書評において「失われたときを求めて」や「トリストラム・シャンディ」などに言及しつつ、増長し続ける作品の根幹にある構造を見極める。それは、自己の消却への衝動に収斂する二つの衝

動、すなわち死の衝動と、誕生以前の状態への回帰の衝動との反復と羅列からなるととらえる⁴¹。こつした構造自体が認識可能であり、作品とは構造(あるいは「かたち」)であるならば、「未完」とはいえ既に作品はそこにあることをアゴステイから導き出せよう。実際、『石油』からはじめて『ヴァレリー』を引用して、あらゆる作品は中断されているに過ぎないゆえ、「完結」あるいは「未完」といった概念の無効をつつたえる。そこから「未完」のではなく、「完結不可能」である『石油』のあり方を擁護する⁴²。

学会を企画したベネデッティにとって、『石油』は一九六〇年代からタブーや規律を作り続けてきた文学に風穴を開ける作品である。慣習に沿った文体の強要やら、メッセージ性の否定やら、無用であることの受容などを文学は課してきた。このようである文学に拮抗する『石油』に、カルヴィーノの語である「不純」、すなわち文学の外にあることを意味する形容詞を冠している。まさしく『石油』からはじめて、ベネデッティはパゾリーニの発する問いかけを論争調で展開させる。

一九九七年の論考では、一九七〇年代以降のイタリア文学はポストモダンの軽妙さのみを称揚し、批判精神に欠け、躁鬱に振る舞いながらも文学というカテゴリー内に安住してしまっているとともに批判を続ける。このときからパゾリーニの対立項としてのカルヴィーノが浮かび上がってくる⁴³。

さらにラディカルなのが一九九八年の評論『パゾリーニ対カ

ルヴィーノ 不純な文学のために *Pisolini contro Calvino: per una letteratura impura*⁴⁴である。まずベネデッティは『石油』がその文学的価値というよりも文学性自体が疑われてしまう事態に憂慮する。その背景にある一九七〇年代以降に支配的であった、カルヴィーノを代表とする一見リベラルでいて、その実、排他的な文学のありかたを問題視している。文学の「職業家」がパゾリーニ作品に示す拒絶反応は、他方では社会に(特に人類学的に)鋭い警句を発する「証言 documento」としてあくまでも文学の埒外において賛美するという分裂傾向をはらんでいる⁴⁵。このような扱いのために『石油』は「不純」なのである。

ベネデッティが指摘するパゾリーニに対する拒否反応は、『石油』の発表以前から存在している。一九七一年発表の詩集『超越と組織 *Transumanar e organizzar*』(一九六八—一九七〇)⁴⁶に代表されるような「まずい詩 *brutti versi*」(パゾリーニの言)⁴⁷に対しても評論家の沈黙はみられた⁴⁸。作家の死後、一旦は文学への取り込みが図られるようになった。『石油』が刊行されるちょうど十年前、死後七年の時点で発表された小説『いとしいひと』⁴⁹も未完の作品であったが、語り(人称、固有名詞など)の一致が校訂者によって施され、パゾリーニの「文名」を上げるのに貢献している。一九四〇年代のフリウリ方言詩の再評価もこの延長線上にある⁵⁰。いずれも一九五〇年代の「ローマ時代」以前に属することから、パゾリーニの作品の文学的評

価に関して一般に偏重があるようだ。『石油』の発表以降は、再びパゾリーニの文学性が疑われるようになる。⁵¹

一九六〇年代には、あらゆる詩学が不可能となった危機感を、パゾリーニ同様にカルヴィーノも抱いていたが、方法論の絶え間なき変化と作家像の消却によって消極的に対応し、やがてこうした姿勢が文学界において支配的となったことをベネデッティは問題視する。その一方で、正反対の態度をとったパゾリーニの文学界からの疎外が始まったのだ。このコントラストを、一九七九年のカルヴィーノ作『冬の夜ひとりの旅人が *Se una notte d'inverno un viaggiatore*』⁵²と『石油』をとりあげてベネデッティは論じている。

カルヴィーノの作品は一般にポストモダン文学の代表作とされており、後続する世代からの支持は絶えないが、実際にはカルヴィーノの特徴である構造性は受け継がれず、死の寸前の彼が来るべき文学のために提唱した「価値」のなかで「軽さ」ばかりがもてはやされているとのベネデッティの指摘は言い得ていよう。⁵³ こうして一九八〇年代には、アイロニーと諦観にまみれた文学が生まれてしまっている。すべては書かれてしまったがゆえにどのようなものでも許される、どこまでも寛容で吸収力があるかのようにみせながらも自己言及に終始し閉鎖的である。このような欺瞞がますます「職業家」が担う文学像の実態が、『石油』の発表を期に露呈してしまったのである。

パゾリーニが斥けたのはまさしく作者不在の「戯れ *giuoco*」⁵⁴

であった。「ここでは単に潜在的であるようなものを具象化させるとしたら、すなわちこの物語からある対象、もしくは読者の想像のなかで自立して機能する語りのメカニズムをつくるために必要な文体を編み出すとしたら、結局は戯れでしかないあの慣習を受け容れざるうえない。わたしはもはや戯れるつもりはない。」⁵⁵ いかなる詩学も不可能となってしまった時代に作家はどのようにして存在し続けられるのかという難題に正面から向き合ったのが最後のパゾリーニであるとの再認識をベネデッティは求めている。カルヴィーノとは対照的に、パゾリーニは作者が消え去ることを拒み、「現に存在する作者」⁵⁶ であるとする。⁵⁷

こうした意図のもとに小説、詩、評論、映画、戯曲のいずれのジャンルにおいても、最後のパゾリーニの言説は、ベネデッティの言によれば「直接的な言葉 *parole dirette*」⁵⁸ の実現に向けてはたらいっている。「戯れ」が支配する文学の外におかれつつ、このような計画自体をひとつの作品として成立させようとする、行方もしくはパフォーマンズとしての「直接的な言葉」を、膠着化した文学は必要とするとベネデッティはつつたえる。

パゾリーニ＝ベネデッティの問題提起はかえってアナククロともうつりかねない。ベネデッティの最新の評論は、九一一事件以降の状況を念頭に文学者と知識人の真の役割を問っている。⁵⁹

「ネデッツァイがおしすすめるのは、パゾリーニがそつしたように、「現実」といふよりもむしろ「美感」を写しとる」ことなどではないだろうか。そこには知性や理性とは別の生理的な感覚が活かされるであろう。

本稿は『石油』についての情報と言説を暫定的に整理したものに過ぎない。現在行っている『石油』の翻訳作業の過程でさらに湧いてくるものも含め問題点の絞り込みとその分析が進むことは想像に難くない。追って『石油』について論述することにより生成途中にあり続ける作品の「面影」だけでもうかえらるであろう。

- 1 Pier Paolo Pasolini, *Perolio*, a cura di Maria Careri, Grazietta Chiarrossi e Aurelio Romceaglia, Torino, Einaudi, 1992. 上の作品は全巻にわたるものとして、(P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, v. II (1962-1975), a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1159-1830) 遺稿のうち初版を1117頁に用いる(以後「Pet.」と表記)。
- 2 cfr. [Lettera a Giulio Einaudi del febbraio 1972], in P.P. Pasolini, *Lettere*, v. II (1955-1975), a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1986, p. 715.
- 3 A. Romceaglia, [Nota filologica], in Pet., p. 569.

- 4 『インドについての映画のための覚書 *Appunti per un film sull'India*』 [1967-1968]、『マフリカのオレスチイマのための覚書 *Appunti per un Orestide africana*』 [1968-1969] といふ「ドキュメンタリー」作品において、パゾリーニは自ら現地でカメラをまわし、映画のプランについてのナレーションをかかせる。あえてこのように作品を意図し、「いわば「覚書」のつらなりという形式にすぎた。観る者に向けた直接的な語りかけを試みじた」(cfr. *Il sogno del centauro* [1969-1975], interviste a cura di Jean Duffot, Roma, Editori Riuniti, 1983, ora in P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. 1509) また製作者やのトラブルがなかったならば『ソドムの世 *Salò, o le centoventi giornate di Sodoma*』 [1975] の代わりに撮影されていたであろう『聖パウロ』についての映画の「脚本」にも「覚書」を採用し、およびそれを決定稿・正式な「作品」とみなしていたと推測される (*Appunti per un film su San Paolo* [1966-68, 1974], in P.P. Pasolini, *Per il cinema*, 2 tomi, a cura di W. Siti e Franco Zabaghi, Milano, Mondadori, 2001, pp. 1881-2030) 時代を遡り、『奇跡の丘 *Il Vangelo secondo Matteo*』 [1964] のための調査フィルムである『パレスチナでの实地調査 *Sopralluoghi in Palestina*』 [1963] も先に挙げた二本の映画に準ずるが、撮影がパゾリーニ本人でないなど制作経緯に異なる点がある。パゾリーニが「覚書」を用い始めるのは、一九六〇年代半ば文学の分野においてもである。タンタンの『神曲』のパロディと

いえる『神聖なる三メーシス』*La divina trinitas* (Torino, Einaudi, 1975, ora in P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, cit., v. II (1962-1975), pp. 1069-1158) を嚆矢とする⁶ 11の作品の成立過程は

一九六三年に第一、二歌が完成し、一九六五年から二年間のあいだに第三、四、七歌についての「覚書」と「断章 Frammenti」が残される。そして一九七四年から一九七五年にかけて前書きと添え書きを含む二十五枚の写真がらなる「黄ばんだ肖像 Iconografia ingiallita」が付け加えられ、パズリーニが認めた最後の作品として死の直後に出版される。初版に含まれなかった素材は後の作品に繋がるものとして興味深い。一篇の詩は、一九六八年の小説『テオトロ *Teoroma*』(Milano, Garzanti, 1968, ora in P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, cit., v. II (1962-1975), pp. 891-1056) に収められた詩の原形をなす⁷ かつ小説に韻文を挿入する発想は『神聖なる三メーシス』に由来する⁸ことを示す。また一九六三年から一九六七年にかけて書かれた「第一歌のためのメモ Nota per il canto primo」は『石油』に見られる「覚書」と変わりがない⁹。

5 Pet., p. 545.

6 ‘Vas d’elezione’ は『神聖なる三メーシス』に含まれる「第七歌のための覚書と断片 Appunti e frammenti per il VII canto」[1963]で、「師」が現代人を評す際に用いる「縮約の語 Vas di riduzione」に置き換えられる¹⁰ (cfr. W. Siti e S. De Laude (a cura di), [Note e notizie su *Petrolio*], in P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, cit., v. II (1962-1975), p. 1994)¹¹ また Vas d’elezione 一九六九

年の映画『豚小屋 *Porcile*』に見られるような、豚のいかは桶を揺る農民の用語による¹² ことば遣い¹³ (cfr. Marco Antonio Bazzocchi, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 151)¹⁴

7 A. Roncaglia, [Nota filologica], cit., pp. 573-574, 1101した一見したところ無意味で漠然としたタイトルは戯曲『戯言 *Affabulazione*』[1966-1970] (in P.P. Pasolini, *Teatro*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 2001, pp. 467-573) とは異なる¹⁵。しかし実際には数多くの候補のなかから選ばれたタイトル「戯言」は、父子の結合の不可能性を描いた「悲劇」にちなむこと (cfr. W. Siti e S. De Laude (a cura di), [Note e notizie su *Affabulazione*], *ibid.*, p. 1172)¹⁶

8 cfr. A. Roncaglia, [Nota filologica], cit., p. 574.

9 Pet., p. 3.

10 *ibid.*, p. 19.

11 *ibid.*, p. 155.

12 *ibid.*, p. 181. パズリーニは一九六八年に『第三世界についての長詩のための覚書 *Appunti per un poema sul Terzo Mondo*』と題する映画を計画していた¹⁷。アフリカとインド、アラブ諸国、ラテンアメリカ諸国、ニューヨークのゲッターを舞台としたオムニバス形式の作品になるはずであった (cfr. *Pasolini su Pasolini* [1968-1971], interviste a cura di Jon Halliday, Parma, Gianda, 1992, ora in P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 1377)¹⁸

- 13 Pet., p. 39.
- 14 *ibid.*, p. 545.
- 15 Milano, Garzanti, 1975, ora in P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 269-535.
- 16 Torino, Einaudi, 1976, ora *ibid.*, pp. 537-721.
- 17 近年パゾリーニは「予言者」として様々な媒体にとりあげられている。この傾向を受けてパゾリーニ財団を率いるウラ・ベッティが二〇〇一年に制作したのがドキュメント映画『パゾリーニ「夢の論理 *La ragione di un sogno*』である。「予言者」たる所以を示すためか、この種の機会にしばしば言及されるのが、『海賊評論』所収、一九七四年十一月十四日の「ロドリエーレ・テッラ・セラ」紙掲載の「この政治的陰謀 *Il trucco* Che cos'è questo golpe?」(in *Scritti corsari*, cit., pp. 362-367)である。再録版は「大量殺人の小説 *Il romanzo delle stragi*」と題される。「わたしは知っている。わたしは知っている。政治的陰謀」と呼ばれるものの首謀者の名を。(中略)わたしは知っている。一九六九年十二月十二日のミラノの大量殺人の首謀者の名を。わたしは知っている。一九七四年初頭のブレシヤとボローニャの大量殺人の首謀者の名を。(*ibid.*, p. 362)との冒頭の部分が引用される。フィレンツェの精神病院跡の一角を改造したキッレ・ディ・バレンシア劇場で、二〇〇一年から断続的に上演されているウラウディオ・アスコリ作のモノローグ劇『ピエル・パオロ・パンリーニ「養えた生命力 *Pier Paolo Pasolini: Una disperata vita*

talita』が一例として挙げられる。カルラ・ベネデッティは一九九三年のヴェネツィア・ビエンナーレに出展されたあるインスタレーションで同じ引用に遭遇する(*cf.*: Carla Benedetti, *Il tramonto dei critici*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 133)。彼女がそこで再認識するのは「知っているが確認のない」、者と「確認はあるが、名前を挙げない」、者の対照性を際立たせるパゾリーニのレトリックである。もしくは「語る者と語られねばならないこと」の関係を明らかにする手法である。ここでベネデッティは古代ギリシヤのアテネの用語 *parresia* (すべてを語ること)によって一九七〇年代前半の最後のパゾリーニの言説を形容する。実際、タイトルとして掲げられた「大量殺人の小説」とは、虐殺について語る小説のことであり、すなわち極限の現実との関わりを不可避的にもつ小説のことである。このような小説を計画する理由は、パゾリーニの言によれば以下のとおりである。「わたしは知っている。なぜなら知識人であり、作家であるからだ。あらゆる出来事を追求し、それについて書かれる一切を知り、人々が知らずにいるかもしくは黙してしまっ一切を想像しようとするからだ。」(*Il romanzo delle stragi*, cit., p. 363) この姿勢はむしろ『石油』のパゾリーニに通じている。

- 18 Milano, Garzanti, 1972, ora in P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, 2 tomi, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1241-1683.

19 *ibid.*, pp. 1245–1270.

20 Intervista rilasciata a Alfredo Barberis su “Il Giorno” 2 dicembre 1964, citata *ibid.*, pp. 2940–2941. 一九六三年末に書かれた詩「未来の作品の計画 Progetto di opere future」にも同種の予告がある（in *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti, 1964, ora in P.P. Pasolini, *Bestemmia: tutte le poesie*, v. II, a cura di G. Chiarossi e W. Siti, Milano, Garzanti, 1996 (1993), pp. 815–827）。

21 この小説に登場する一家は、冷徹で客観的な視点を通して描写される。冒頭の四つのチャプターは「テータ dai」にあつられる。映画版『テオレマ』とはほぼ同時に発表されたこの作品は、あくまでも「小説」であるとはいえず、映画用とは別にパゾリーニが毎回用意する「脚本」に近い。その文体にちつて、『石油』で試みられるとおり、「すべてはスパイにちつて見られたかのちつに」（Pet., p. 5）描かれる。パゾリーニの特異な「脚本」については別の機会に述べてみたい。
Pet., pp. 544–545.

22 露骨な引用が実際になされた例として『シンドロムの中』が挙げられよう。この映画に認められるのは、『神曲』の枠組の援用、サドの原作からの忠実な引用、または必須文献としてタイトルロールに挙げられた評論からの引用である。

23 *cf.* W. Siti e S. De Laude (a cura di), [Note e notizie su *Petrolio*], *cit.*, pp. 1993–1994.

24 また「わたしのほんごの作家と書名が、一九七二年から一九七五年にかけて、「テンポ」紙に連載された書評を集めた

『記述の記述 *Descrizioni di descrittoria*（a cura di G. Chiarossi, Torino, Einaudi, 1979, ora in P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, *cit.*, pp. 1685–2224）に認められる。

25 *cf.* Pet., p. 3.

26 「アルトナウトヤカ Gli Argonauti」と題された十三の連続する覚書において本文のギリシヤ語語を併記するとの但し書がある（*cf.* Pet., p. 139）⁶。現代ギリシヤ語で書かれた「解説不能な」くだりは「物語 storia を書く」のびはなく「なにか書かれたもの qualcosa di scritto」からなる「かたじけなく」を作り上げる意図を明確にするのであつて作者は考えるためである。理由で覚書 1311 の「エマに向かつて 旅の計画 Verso Edo: programmazione del viaggio」において日本語語を添えるちり指示し「ギリシヤ語訳に比し「表意文字」と意味をもつ解説不可能性が、明日「キム」をムに表現される」（Pet., p. 534）ちり企図してつる。

27 *cf.* A. Roncaglia, [Nota filologica], *cit.*, p. 575.

28 Pet., p. 29.

29 *ibid.*, p. 30.

30 in P.P. Pasolini, *Bestemmia: tutte le poesie*, *cit.*, v. IV, pp. 894–992.

31 「わたしは今、ふれわじからずも四十四歳になった。父がわたしの最初の詩集を手にした歳とはほぼ同じだ。父はわたしの物語の外側にいて、その生きざまはわたしにどこまでも遠く、／そこではわたしは単に罪深い英雄なのだ。／憶

- えていなければならないのが、ノ母への最初の愛のかたわらにノ父への愛も存在していたのだと、それから言能も。」(四
方田犬彦訳「灰燼の詩」一〇〇—一〇七行、古賀太編集
『パゾリーニ映画祭…その詩と映像』カタログ、一九九九年
一〇頁)。性的な意味ももつ父とのまじわりは「テオレマ」
戯曲『讒言』でも描かれる(cfr. Marco Antonio Bazzocchi, *Pier
Paolo Pasolini*, cit., pp. 141-144)。後者のシノン・シスは引用
した詩のなかにあらわれ、二作は関係が深い(cfr. W. Siti e S. De
Laude (a cura di), [Note e notizie su *Affibulazione*], cit., p. 1176)。³⁴
- ³³ 登場人物の分裂のテーマは『神聖なるイメージ』に既に
見出せる。この場合、ウエルギリウス役である一九五〇年代
のパゾリーニと一九六三年当時のパゾリーニのあいだの違い
は明確である。前者は収録の図版のまじりに「黄ばんだ」存在
としてあらわれてくる。
- ³⁴ 「ポリスのカルロ(Carlo di Poliss)」には埋性あるいは政治的な
ものが暗示されている一方で、「テティスのカルロ(Carlo di
Tetis)」の「テティス(Tetis)」とは *teia velata* とのパゾリーニ
の造語から派生し、性的なるものを指す。この語は、古くは
一九四六年に書かれた日記「赤のノート(Quaderni rossi)」(中
編『不純行爲 *Atti impuri*」[1947-1950]のまじり)で「不
本意な紙片(Pagine involontarie)」に相対する語位)に記れ、
三歳のころに感えた性的衝動をあらわすこととなる(P.P. Pasolini,
Romanzi e racconti, cit., v.1 (1946-1961), p. 131)。³⁵ 一九六五年の
論考「実験室より マルクス主義的言語学のための詩的な
覚書 *Dal laboratorio: appunti en poète per una linguistica marx-
ista*」で再び幼児期のエピソードを繰り返して、古代ギリシャ
語の Tetis すなわち「性」に通じるものコンテューニの分
析をもとに、口頭言語に潜む先天的な記憶について論じてい
る(in P.P. Pasolini *Empirismo eretico*, cit., ora in P.P. Pasolini, *Saggi
sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1329-1331)。³⁶ しかる美談の
ユリウスの Tetis と「性」を意味するパゾリーニの語にのみ
は異なる(cfr. W. Siti e S. De Laude (a cura di), [Note e notizie sulle
altre interviste 1958-1975], *ibid.*, p. 1830)。³⁷
- ³⁵ Pet., p. 34.
- ³⁶ Franco Fortini, Petrolino (*Pasolini sul rogo di sé*), in "Il sole-24
ore" 8 novembre 1992, ora in *Id.*, *Attraverso Pasolini*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 238-248.
- ³⁷ Marco Belpoliti, *Setanta*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 48-51.
- ³⁸ a cura di Carla Benedetti e Maria Antonietta Grignani, Ravenna, Longo, 1995.
- ³⁹ Giuliano Gramigna, Petrolino, *il feticcio e l'infinito*, in AA.VV., *A partire da Petrolino*, cit., pp. 51-56.
- ⁴⁰ Rino Genovese, *Manifesto per Petrolino*, *ibid.*, pp. 79-91.
- ⁴¹ Stefano Agosti, *L'inconscio e la forma*, in *La rivista dei libri*, a. III, n. 3, 2 febbraio, 1993, pp. 4-6.
- ⁴² S. Agosti, *Opera interrotta e opera interminabile*, in AA.VV., *A partire da Petrolino*, cit., pp. 113-120.
- ⁴³ C. Benedetti, "Petrolino e l'impossibilità di una poetica", in AA.

istoria (convegno di studi), a cura di N. Naldini. Provincia di Pordenone, 1997, pp. 71-82.

- 44 Torino, Bollati Boringhieri, 1998. 上の書は、出版される以前から多くの反響を巻き起こした。刺激的なタイトルと現在の文学界への批判のため、『石田、同様』などの拒否反応や無理解に遭く。その総論は編集者による手記「ポールなき詩人 *Una partita senza pallone*」(di Alfredo Salano, in C. Benedetti, *Il tradimento dei critici*, cit., pp. 217-223) に推して。
- 45 cfr. C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, cit., pp. 31-32.
- 46 Milano, Garzanti, 1971, ora in P.P. Pasolini, *Bestemmia: tutte le poesie*, cit., v. II, pp. 845-1046.
- 47 *Apologia*, in Nuovi Argomenti, n.s., n. 10, aprile-giugno 1968, ora in P.P. Pasolini, *Bestemmia: tutte le poesie*, cit., v. IV, p. 695. 一九六八年発表の詩「イタリヤ共産党を指す」(*Il PCI ai giovani!*) (ibid., pp. 687-693) を指して。
- 48 批評家は上の詩集を無視したというよりも、ゆえに上の詩集をアベール・ルヴル文学者の急進を皮肉める新聞記事「ハンリー・ハンリー」を筆端で *Pasolini recensisce Pasolini* (in "Il Giorno", 3 giugno 1971, ora in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 2575-2580) を書かねばならぬとあつた。この二年、一九七〇年代以降の詩が見直される風潮のなか、詩集『超越と組織』もハンリー二のひとりの代表作として認められる。一例として三十三年のイタリヤ詩のマンフレ

ナー *Il pensiero dominante: poesia italiana 1970-2000*, antologia a cura di Franco Loi e Davide Rondoni, Milano, Garzanti, 2001 を推して。

- 49 *Amado mio* preceduto da *Atri impuri* [1947-1950], a cura di Concetta D'Angeli. Milano, Garzanti, 1982. 新たに校訂された版が全業に収録されている (in P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, cit., v. I [1946-1961], pp. 3-336)°
- 50 一九五四年発表のフリュリ方言詩の集大成『最良の青春 *La meglio gioventù*』の絶妙な注釈版はハンリーの「文学の難物」への象徴的であるという (a cura di Antonia Arveda, Roma, Salerno Editrice, 1998)°
- 51 一九九八年には全集の刊行が始まる。これは『石田』の中心で「未訳」の未発表作品の出版を疑問視する風が吹くこと (cfr. Maria Serena Palieri, *A che servono gli inediti?*, in "Medias" a. 1, n. 7, 2 novembre 1998)° カロンと全集の読者シートへのあつたは競争が起るという (cfr. Ferdinando Canon, *All'ottavo meridiano Pasolini sarà rasoterra*, in "Tuttolibri" a. XXIII, n. 1132, 29 ottobre 1998; W. Siti, *Ecco perché Pasolini non finiva rasoterra*, in "Tuttolibri" a. XXIII, n. 1133, 5 novembre 1998)°
- 52 Torino, Einaudi, 1979, ora in Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, v. II, a cura di Mario Barzeghi e Bruno Falco, Milano, Mondadori, 1992, pp. 611-870.
- 53 cfr. C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, cit., p. 20.

- 54 Pet, p. 545. 自身の一九四〇年代の詩の名残か。パゾリーニは一般的な *gioco* ではなく、二重母音を伴った古い語形 *giuoco* を用いる。「戯れ」との用法を強調するためである。¹⁹
- 55 *ibid.*
- 56 *ibid.*, p. 544.
- 57 ヘネツッティは一九九九年に作者の不在・消滅に疑問を呈する評論『作者の長い影 消された姿についての探求 *L'ombra lunga dell'autore: indagine su una figura cancellata* (Milano, Feltrinelli, 1999) を発表する。二〇世紀の芸術・文学における主体の問題をふりかえり、特に作品偏重の風潮のなか、「死」においやられながらも影響力を発揮する「作者」のパラドックスを論じる。
- 58 C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, cit., p. 52.
- 59 現在の状況について協議する作家の集まりに「ニーローヨー」で事件に居合わせたヘネツッティは「充滿 *Il pieno*」と題した文書を寄せる (in AA.VV., *Scrivere sul fronte occidentale*, a cura di Antonio Moresco e Dario Veltroni, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 12-18)。²⁰ これは続いて出版されたヘネツッティの評論集『評議家の聖信 *Il tradimento dei critici*』にも収められた。²¹