Osaka University Knowledge Archive

Title	マリネッティにおける機械化された身体
Author(s)	菊池, 正和
Citation	言語文化研究. 2022, 48, p. 39-58
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/87085
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

Osaka University

マリネッティにおける機械化された身体

菊　池　正　和

Il corpo meccanizzato in Marinetti

Sommario: In questo articolo, ho analizzato gli scritti di Marinetti sul “mito della macchina”, che è considerato una delle caratteristiche delle rappresentazioni futuriste del corpo. Ho esaminato come la visione di Marinetti dell’ “uomo moltiplicato” fosse una trasfigurazione del corpo in una rappresentazione fisica con parti del corpo intercambiabili, un linguaggio comune con le macchine e pensieri meccanizzati, e ho sottolineato il ruolo cruciale della volontà in questa trasfigurazione. Poi, ho elaborato l’idea di Marinetti che l’esteriorizzazione della volontà e la sua aggiunta al corpo meccanizzato come rappresentazione corporea invisibile rende possibile la riproduzione asessuata di un essere sovrumano per rinnovare il volto del mondo e perpetuare l’Eden futurista.
キーワード：フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ，身体表象，機械の神話

はじめに

19世紀末から20世紀初頭にかけては，科学技術の急速な発展に伴い，社会や文化を取り巻く環境が大きく変化して，時間や空間に対する知覚や認識にも大きな変更が加えられた。電気の光が夜の闇を駆逐し，交通手段の発達による移動の高速化は距離や空間を縮小した。無線電信や電話の発明が空間の隔たりを消失させ，経験的時間の同時性を実現させれば，写真や映画，蓄音機の発明や精神分析の理論は可逆的な時間のなかでの人間存在を提起することになった。そして，こうした新たな知覚や認識を体験しつつあった同時代の芸術家は，速度や運動，電気や機械に特徴づけられた近代に相応しい芸術の創造を模索する。ランボーの「絶対に近代的でなければならぬ」（Il faut être absolument moderne）（Rimbaud 1873: 69）という叫びやベルクソンのエラン・ヴィタル（élan vital）の主張は，科学技術の発達やそれに付随する変化に対して同時代人である意識と，その時代を表現するための新しい「言語」を創造することの必要性の表明として受け取られたのである。こうして視覚芸術の分野では，対象描写の時間的・空間的

制約を克服したキュビズムの絵画や運動のメカニズムを捉えることを目指したクロノフォトグラフィ[1)]が生まれ，言語芸術の分野では，主観的な時間を秩序に縛られずに拡大した「意識の流れ」の小説が登場する。だが，同様の意識や必要性が舞台芸術に向けられたとき，疑念や摩擦が生じることになる。現前する俳優の肉体を媒介として表現される舞台芸術において，機械や電気の動力に基づいた速度や運動を表現することは可能なのか。言い換えれば，近代の新しい知覚や認識を舞台上で実現するために，従来の身体性の限界を超克した身体表象は可能なのかという問題である。

舞台芸術における身体表象に関しては，当時すでに別の側面からも疑義が提出されていた。劇作家や演出家からの俳優への不信の表明がそれである。19世紀末にはすでに，アルフレッド・ジャリが俳優にマリオネットとしての演技を要求する戯曲『ユビュ王』（1888）を発表している。俳優の身体は劇作家の思想を十全に表現し得ないという認識のもと，身体表現を記号化することで俳優を人形化しようとしたのである（田之倉 2001: 157）。また，ゴードン・クレイグは，偶然性を帯び心の動きに支配される俳優の身体では芸術は創造できず，それを実現するためには俳優の身体を「機械あるいは粘土のような生命のない素材の塊にする」（Craig 1911: 70）必要があるとして，演出家によって完全に操作され，舞台を機能させる道具の1つとなるべき「俳優＝ユーバーマリオネット」論を主張した。こうした認識は，「俳優の演技は必然的にオリジナルに劣る舞台上の翻訳にすぎない」（Pirandello 1993: 1023）と不信を表明し，本来身体性を持たないドラマの「登場人物」をそのまま舞台に送り生身の俳優たちと対峙させたルイジ・ピランデッロの『作者を探す六人の登場人物』（1921）へと引き継がれていくことになる。

こうした舞台芸術における身体表象の在り方という問題に対して，20世紀前半に，戯曲の主題や劇作法そして舞台装置や衣装に至るまであらゆる角度から果敢に取り組み，同時代以降の演劇に広範かつ重要な影響を与えたのが，未来派であったと思われる。その創始者フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ Filippo Tommaso Marinetti（1876–1944）は，1909年の「未来派創立宣言」（*Fondazione e Manifesto del Futurismo*, 1909，以下略称はFMF）以前に，すでに戯曲『電気人形』（*Poupées électriques,* 1909）の中で人間の精神のグロテスクな分身としての「自動人形」を登場させている。その後，1915年以降に発表する「総合演劇」（Sintesi）と呼ばれる戯曲群においては，時間や空間に対する新たな知覚や認識に相応しい身体表象を模索して「同時性」や「浸透性」の劇作法を導入するとともに，人間の感情を俳優にではなく物体に委ねることで「オブジェ・ドラマ」を提案し，舞踊の分野においては，「モーターによって増強した身体を目指し，機械との融合に備える」（MDF: 147）ことを主張するのである。また，戯曲の主題としての「機械化された人間」の身体表象に関しては，1920年代のいわゆる第二未来派の作家であるフィッリア（ルイジ・コロンボ）やルッジェーロ・ヴァザーリの作品においても執拗に取り

1）フランスの生理学者エティエンヌ＝ジュール・マレーが開発した連続写真の技術。1882年にライフル銃の形をした写真銃を発明すると鳥の飛翔や人物の運動の連続写真を撮影し，その動きを記録・解析した。

上げられている[2)]。

舞台装置や衣装の分野においても，未来派の身体表象に対する関心は顕著である。「全世界の未来派的再構築宣言」（*Ricostruzione futurista dell'universo*, 1915）において，造形的複合体や人工的景観，金属製動物などの必要性を説いたジャコモ・バッラやフォルトゥナート・デペーロは，バレエ・リュスの公演において，バレリーナの身体を「内部から発光する幾何学的な形態の透明な物質」（Mancini 2002: 94）や機械人形に代えることを提案する。また，エンリコ・プランポリーニは，生身の俳優はおろかユーバーマリオネットであっても，劇作家によって構想された多様な側面を表現することは出来ないとして，未来の劇場においては，生身の俳優は電気と有色のガスから成る光の波動と形に取って代わられるだろうと予言するのである（Lista 2013: 43–50）。

こうして未来派が提起する新たな身体表象の在り方を概観すると，人間が持つ身体的特性の限界の認識を起点として，未来派は2つの方向に新たな身体表象を模索していたことが窺える。それは，身体の感覚や機能の限界値を極限まで拡張しようとする「機械化」と，人間の肉体に拘らない革新的な身体表象を志向する「抽象化」である。

未来派におけるこうした機械や抽象のテーマについては，1968年のデ・マリーア（De Maria 1968）や1969年のクリスポルティ（Crispolti 1969），1970年のチェッリ（Celli 1970）を嚆矢として，テッサリ（Tessari 1973; 2005）やマンチーニ（Mancini 1975），フォッサーティ（Fossati 1977）など，これまで主に「近代崇拝」（Modernolatria）（Boccioni 1914: 331）[3)]に依拠した「機械の神話」や「造形的探究」といった文脈から論じられることが多く，舞台における特異な「身体表象」として劇作法や上演実践と併せて検討することで未来派演劇の特質を解明した研究は未だ不十分である[4)]。本稿では，そうした研究の不足を補うための予備研究として，上記の2つの方向性の前者にあたる身体の機械化に焦点を当て，その出発点に位置するマリネッティのテクストの分析を通して，未来派がこうした身体表象を志向した心理的背景から，身体を機械化する意義とその方法論，そして理論と舞台上での実践の両面におけるその限界や課題までをも明らかにしたい。

2）フィッリアの短編集『女性の死』（*La morte della donna*, 1925）や戯曲『官能性』（*Sensualità*, 1925），また，ヴァザーリの戯曲『機械の苦悩』（*L'angoscia delle macchine*, 1923）や『ラウン』（*Raun*, 1927）などが挙げられる。

3）このボッチョーニによる造語は，「未来派機械芸術宣言」（*L'arte meccanica*, 1922）において「魔法の言葉」（la magica parola）であったと言われている。クルスカ学会のデジタル版資料を参照。
http://futurismo.accademiadellacrusca.org/index.asp（最終閲覧日：2021年9月13日）。

4）上述のテッサリ（1973）は身体表象に着目しており，リスタ（2013）は舞台装飾家の身体表象と上演実践の関わりを主に取り上げているが，総合演劇などの未来派演劇の劇作法と身体表象を関連づけた先行研究は寡聞にして知らない。日本においては田之倉（2001）がこの方面の研究をリードしている。

1.「未来派創立宣言」における身体

まずは，マリネッティの「未来派創立宣言」（以下，「創立宣言」と略記）を身体表象という視点から読みなおしてみたい。本宣言は “Fondazione e Manifesto del Futurismo” という名称が示しているように，未来派創立の経緯を物語る前文と彼らの意志を表明する宣言部に分かれるが，前文において象徴的に表現されているのは「《偽りの生》の拒絶と《真の》生における神秘的な再生」（Tessari 1973: 244）であり，「死と再生のイニシエーションの旅」（田之倉 2001: 39）である。そして，こうした再生の意識の出発点には，原動力としての「電気製」の魂や心臓がある。

> われわれ―わたしと友人たち―は，モスクの形をしたランプの下で一晩中眠らずにいた。それらのランプには透かし彫りが施され星がちりばめられたような真鍮製のドームがついていたが，それはわれわれの魂のようであった。われわれの魂と同様に，電気の心臓が放射する内側からの光によって輝いていたからである。（FMF: 7）

月光を駆逐した電気の光[5]は未来派にとって常に崇拝の対象となるものであったが，ここではまさに電気製の魂や心臓に駆り立てられて，マリネッティらは再生の旅を決意するのである。また，そのときの彼らの目には，彼岸にいる特異な身体表象が映っている。

> 行こう，とわたしは言った。行こう，友人たちよ！ 出発だ！ ついに，神話と神秘的な理想は乗り越えられた。われわれは，ケンタウロスの誕生に立ち会おうとしている。そしてまもなくわれわれは最初の天使たちが飛翔するのを見ることになるだろう！（FMF: 8）

ここで唐突に現れる半人半獣の身体表象を持つ怪物の誕生とは何を意味しているのだろうか。また，物質的肉体を持たないと考えられている存在の飛翔とは何を象徴しているのだろうか。それはまさに，マリネッティが時代精神を反映して夢想する再生後の人間の姿にほかならない。再生後の人間は，従来の身体性やその機能を超克しなければならないと考えているのである[6]。

その後，前文の登場人物であるマリネッティら未来派同人は，死と再生のイニシエーションの旅へといよいよ出発するのであるが，自らの脚で歩くのではない。「息を弾ませる 3 頭の野獣〔自動車〕[7]」に乗りこみ「直観」だけを頼りに，「青白い十字の斑のある黒い毛皮に包まれた」死

5）マリネッティは「創立宣言」発表直後の1909年4月に『月光を殺そう！』（*Uccidiamo il Chiaro di Luna*, 1909）を発表。画家のジャコモ・バッラも『街灯』（*Lampada ad arco*）において，月の光を圧倒する電気の光を称えている。

6）石田（2019）も「創立宣言」におけるケンタウロスの身体表象に従来の身体性の超克を見いだしている。

7）1909年 2 月20日にフランスの日刊紙『フィガロ』に掲載された版では「3 台の自動車」となっていた。イタリア語版にだけ「3 頭の野獣」という表現が使われたのは，後述するようにダンテ・アリギエーリの『神曲』を想起させるた

神の追跡を始めるのである。「その崇高な姿が雲の高みに達する理想的な恋人」（いずれも FMF: 8）もいない彼らは，自らを解放したいという願望だけに駆り立てられて《偽りの生》における死を望むのである。これらの引用した箇所にちりばめられた表現から明らかなように，マリネッティの死と再生の旅は，ダンテの『神曲』の冥界下りをモティーフに，その内容を転倒させている[8)]。もはやそれは，3 頭の野獣に追い立てられるようにして自己の内に巣くう悪と対峙しながら，理性の象徴であるウェルギリウスに導かれて死後の世界を遍歴し，神の光にまみえて自身と全人類の魂の救済を目指す旅ではない。野獣〔自動車〕を乗りこなし，理性ではなく直観に導かれた[9)]カーチェイスに臨むことで死を希求し，新しい神性のもとで再生することを目指した未来派の入会儀礼なのである。

かくしてマリネッティの乗った自動車は側溝に転落し，「拒絶すべき偽りの生」における死を迎える。そして彼は神秘的な再生を果たすのであるが，新しい身体を産みだす母胎は異質なものである。

> おお！　泥水でほとんどあふれそうな母なる側溝よ！　工場の美しい側溝よ！　身体を強くするおまえの泥土をわたしは貪るように味わったが，それはスーダン人のわたしの乳母の神々しい黒い乳房を思い出させた。汚く臭いぼろ切れのようになったわたしが，転倒した自動車の下から起き上がったとき，喜びで熱くなった鉄が心臓を貫くのを心地よく感じた。（FMF: 9）

工場が隠喩的な子宮となり工業製品のように誕生した新しい人間は，工場から排出される泥土を母乳代わりにして成長する。また，鉄によって心臓が貫かれることが再生の象徴的なスイッチになっているのである。こうして再生したマリネッティらは，未来派の最初の意志を「地上に生きる全人類に向けて」（FMF: 10，傍点は原著者）高らかに表明するのであるが，そのときの彼らの身体は「金属の溶滓や無益な汗、大気の煤の混合物」（FMF: 9–10）に覆われているのである。

「創立宣言」の後半部では，過去に対する闘争と近代崇拝を全体的な基調として，過激かつ楽観主義的な調子で人間の感性の刷新が説かれているのであるが，ここまで身体表象に注目して未来派の再生の儀礼を追ってきたわれわれの関心を引くのは，再生の旅を共にした自動車に付与される速度の美と，子宮の機能を工場に取って代わられた女性に対する侮蔑の態度である。

めであろう。

8）上記の注 7）で指摘した「3 頭の野獣」に加え，「斑（maculato）のある黒い毛皮」という表現も『神曲』に出てきている。また「崇高な姿が雲の高みに達する理想的な恋人」は明らかにベアトリーチェを想起させる。

9）「創立宣言」の登場人物マリネッティは野獣（自動車）に乗り込んだ際に「野獣たちには嗅覚だけで十分だ」（FMF: 8）と叫んでいる。また，理性は自動車の進路をふさぐ疎ましく邪魔な存在として 2 人の自転車乗りに具現化されている。彼らへの嫌悪感から側溝へ車を突進させるのである。

従来の知覚や認識における時間や空間の概念に死を宣告し，「遍在する永遠の速度をすでに創造した」（FMF: 11）と豪語するマリネッティは，世界の壮麗さをさらに豊かにした速度の美の例として自動車を挙げる。

> 爆風のような息を吐く蛇に似た太いパイプで飾られたボンネットのあるレーシングカー…機関銃を掃射しながら走るように咆哮を轟かせる自動車[10]は「サモトラケの勝利の女神」より美しい。（FMF: 10）

ここでは新旧の審美対象として，勝利を意味する有翼の女神とレーシングカーとが比較されている。なぜ，サモトラケのニケが引き合いに出されているのだろうか。実はこの両者の比較はマリネッティの着想ではなく，「創立宣言」の 4 年前にジャーナリストのマリオ・モラッソによってすでに提起されていたものである。

> 有翼で頭部が切り落とされたサモトラケの勝利に対しては，そのドレスの襞に風を孕み，その物腰の中に軽々として陽気なレースの衝動が現れていると言われてきた。それでは，自動車との比較も不遜ではないだろう。その鉄の怪物も，モーターの興奮した鼓動に合わせて身を震わせ地面をかくとき，潜在的な力の見事な啓示を同様に与え，可能な速度を明確に示している。（Morasso 1905: 78）

すなわち，サモトラケのニケも速度や飛翔といった未来派的な美を備えた存在として比較対象に選ばれているのである。それではなぜ，マリネッティはモラッソがつけなかった両者の優劣を明確に主張するのだろうか。1つには，古い神話の凌駕と近代崇拝という未来派運動のテーゼがあることは間違いない。マリネッティは，サモトラケのニケに過去主義的な感性の芸術的な昇華を見出す一方で，機械や速度の属性を持つレーシングカーには新しい神性を見ていたと思われる[11]。それに加えてもう 1つ理由があるとすれば，マリネッティが女性に代えて機械を美の概念と結びつけようとしていたことが挙げられる。「創立宣言」の翌年に発表した「増強された人間と機械の王国」（*L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina*, 1910，以下略称は UMRM）においては，美の概念について次のように述べている。

10）宣言中「レーシングカー」（Un automobile da corsa）や「自動車」（un automobile）は現代のイタリア語とは異なり，男性名詞扱いされている。百科事典 Treccani の電子マガジン（2013 年 7 月 25 日付）によると，automobile という語が書かれた最初の記録は 1898 年で，その時は女性名詞として扱われていた。しかし，1905 年には文法学者のアルフレード・パンツィーニが，同語については男性名詞とするか女性名詞とするか議論があり，男性名詞とする説が有力であると書いていることから，「創立宣言」が発表された 1909 年には表記の揺れもあったと思われる。だが，マリネッティは後述する男性性の主張と女性蔑視のために意図をもって男性形で書いていると思われる。
https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/grammatica/grammatica_410.html.（最終閲覧日：2021 年 9 月 13 日）。

11）マリネッティは 1908 年に書いた詩（VC: 169）のなかですでに，自動車の神性を称えている。「鋼の種族の激烈な神／空間に酔いしれた自動車／苦悶の表情を浮かべながら，力強く歯を食いしばる！」

> われわれの主な努力は，一見したところ疑う余地のない「女性」と「美しさ」という 2 つの概念の文学における融合を廃止することにある。〔…〕われわれが，同時代の生活に流布する偉大で新しい概念，すなわち機械的な美の概念を発展させ公言するのは，まさにそのためなのだ。（UMRM: 297–298）

宣言文の第9–10項において，「女性蔑視を称賛」し「フェミニズムと戦う」（FMF: 11）意志を表明していることを考え合わせると，マリネッティは再生後の人間が紡ぐ新しい神話に，機械性に加えて男性性を求めていたといえるのではないだろうか。

ここまで本章では，身体表象の視点から「創立宣言」を読み解いてきた。そこには，科学技術の急速な発展とそれに伴う知覚や認識の変化を受けて人間の再生を説くマリネッティの姿があったが，再生後の人間について，彼はどのようなヴィジョンを提出していただろうか。電気製の魂や心臓，ケンタウロスへの言及や自動車と一体化しての入会儀礼，工場の側溝での誕生や金属の煤に塗れた再生等あらゆる示唆が，機械と融合した身体と無性生殖のヴィジョンを準備していたように思われる。この仮説の当否は，その他のテクストの綿密な分析と併せて後の章で詳しく検証するが，その前にマリネッティの近代崇拝の動機とその背後に隠された意識について迫ってみたい。

2．双頭のヘルメスと身体

過去に対する闘争と近代崇拝が「創立宣言」の基調であると先述したが，注意深く宣言を再読すると，闘争を挑むのは過去主義に対してばかりではなく，同時代に対する認識もまた手放しの賛美ばかりではないことが分かる。例えば，第 7 項で「闘争のなかを除いては，もはや美はない。〔…〕詩は，未知の力を人間の前にひれ伏させるための暴力的な攻撃として着想されなければならない」（FMF: 10）と宣言するとき，攻撃の矛先は人間が支配すべき新たな状況に向けられているように思われる。また，「われわれの悲しみ，われわれの壊れやすい勇気，われわれの病的な不安の行きつく先が，毎日の美術館への散歩であるならば，わたしはそれを認めない」（FMF: 12）と表明するとき，彼らの悲しみや病的な不安は同時代の状況に起因しているとはいえないだろうか。

ロベルト・テッサリ（Tessari 1973: 209–275）は，未来派における機械の神話は，自身をも含めた古い感性の人間を産業化された近代と調和させるための便宜的な科学技術信仰であったと指摘し，未来派の実体は，未来と過去を同時に見据える「双頭のヘルメス」（l’Erma bifronte）であったと看破する。時間の流れを加速させようとする一方で，古い価値観から完全には解放されなかったと主張するのである。本章では，こうしたテッサリの研究を踏まえつつ，われわれの関心事である身体表象の視点から，マリネッティの近代崇拝の動機とその背後に隠された

意識を検討していきたい。

産業化が進んだ都市において新しい近代性に直面したとき，マリネッティの身体はどのような反応を見せたのであろうか。「創立宣言」の前年に出版されたフランス語による文芸批評集『神々は去り，ダンヌンツィオは残る』（*Les Dieux s'en vont, D'Annunzio reste*, 1908）のなかに興味深い記述が見られる。

> 朝10時以降，ミラノは実在しないような巨大な都市の駅と化す。それは電気と蒸気の王国である。鐘が鳴り，警報が響き，自転車が乱闘し，煙と騒音に満ち溢れる。ミラノには地平線もなければ，空もない。監獄のように平らで壁に囲まれたこの街には，天井の代わりに刑務所の鉄格子が取り付けられた。路面電車のためだと言われている。天才が跳躍するのを妨げるためだと目端が利く者たちは言う。実際，イタリアの芸術家は，いわば水から出た魚のようにイタリアから出され，そこに追放されているのだ。頭上には鉄の網目があり，大きな網に絡めとられているように感じる。ああ！　ウナギのように素早く踊り跳ねて，そこから大空に飛び出し，ジェノヴァやナポリの神々しい浜辺に着地できれば何と素敵なことだろう！ （DD: 14–15）

ここでは，産業化が進み電気と蒸気の王国となった近代都市に対して崇拝など見られない。むしろ都市のリズムや騒音に対する否定的な感情が吐露され，大空や浜辺といった自然への郷愁が表現されている。そして何より印象的なのは，芸術家の身体が感じている閉塞感である。ミラノは監獄になぞらえられ，路面電車のための架線は跳躍を妨げる鉄格子と捉えられている。モダニズムに対するマリネッティの意識の根本には，当惑と不自由さの感覚があったように思われる。

また，「創立宣言」において示唆されていた身体と機械との融合についても，われわれはマリネッティの両義的な態度を指摘することができる。それは一方では，次章で確認するように，サイボーグやロボットといった身体表象の可能性にまで到達するのであるが，他方ではそうした身体表象に対する異なる意味の投影や不信の表明も見られるのである。「創立宣言」発表の直前に書かれた戯曲『電気人形』（*Poupées électriques*, 1909，以下略称はPÉ）には，1組の夫婦のもとに置かれた2体の電気人形が登場するが，夫が自ら製作した電気人形に投影している意味は否定的なものである。

> ジョン：　ほら…　そこに，人ならいるじゃないか！…　彼ら〔2体の電気人形〕は，僕たちの愛の外側にあるすべてのものを正確に教えてくれる。すべての恐ろしい現実の象徴なんだ。義務，お金，美徳，老齢，単調さ，心の退屈さ，肉体の疲れ，血の愚かさ，社会的な法律…　ほかに何がある？

メアリー：私はむしろ，あの不愉快な人たちを全員追い出してやりたいわ！

ジョン：　不可能だよ，彼らが僕たちのなかにいる限りは…　逆に，僕らの思い通りにさせることで彼らを愚弄しなければならない。〔…〕僕はただ，君にキスをするときに，君と一緒に夢のなかへ駆け出すために，人生の醜悪さの正確な描写をそばに置いていたいんだ…。〔…〕本当に，彼らの不愉快な存在が，海や雲，船や鳥たち，そして水平線の向こうに沈んでいく星々に魅力的な美しさを与えていると思わないかい？　（PÉ: 134–136）

ここに見られる態度は，身体と機械との融合どころではない。夫は妻との愛の純粋性を守るために，愛情以外の人生の不快な現実をすべて自らの肉体から切り離し，電気人形に外在化しているのである。また，電気人形は愚弄すべき醜悪で不愉快な存在とされ，自然の美しさと対照をなしている。「創立宣言」の直前に書かれたこの戯曲には，機械の身体表象を称える態度もそれを美的対象とみなす思想もまったく見られないのである。

実は，未来派を創立して機械の美を高らかに謳い上げるようになった後でさえも，マリネッティの潜在意識の奥底には機械に対する警戒と不信が渦巻いていたように思われる。1916年に発表した宣言「新しい宗教－倫理としての速度」（*La nuova religione-morale della velocità*, 1916, 以下略称はNRMV）において，動物を飼いならした人間が次に機械と取り結んだ関係について次のように述べている。

人間は，火で打ち負かして柔軟にした金属を燃料や電気と連携させた。こうして，敵対的で危険ではあるが，十分に手なずけられた奴隷の軍隊を形成した。　（NRMV: 130）

燃料や電気と連携させた金属とは機械にほかならないが，ここでは機械を人間にとって敵対的で危険な奴隷と位置付けている。動物同様，屈伏させ支配しなければならない対象と認識しているのである。

ここまで本章では，新しい近代性に直面したときのマリネッティの当惑や機械的な身体表象に対する密かな警戒，敵意を検証してきた。こうした潜在的な意識のなかで，マリネッティはあえて近代崇拝を謳い，機械の神話を主張したのである。その心理的背景には，産業化や機械化が進んだ新しい時代に対して抱いていた不安や不適応感への反発，そしてテッサリも指摘していたように，自らの遅れた感性を近代に調和させたいという願望もあったと思われる。電気や機械を近代における自然や動物とみなして，それに審美的価値を付与したり，支配の対象と捉えたりする思想は，実はこうしたコンプレックスから生まれていた蓋然性が高いのである。

3．機械と融合した身体

前章で確認したように，未来派は機械を先天的かつ盲目的に崇拝していたわけではない。マリネッティ自身の言葉を借りれば，「未来主義は偉大な科学的発見の結果として起こった人間の感性の完全な刷新に立脚している」（DIP: 65）のであり，近代的な感性が未来派を機械へと近づけたことになる。1924年にソルボンヌで開催した「世界未来派会議」の席上で，マリネッティは機械の神話について次のように講演している[12)]。

> この〔今日の〕感性がわれわれを機械へと，この新しい神性へと導いてくれる。〔…〕機械は新しい儀式，新しい法を与えてくれる偉大な着想源である。〔…〕機械は秩序や規律，力や正確性，そして楽観主義と継続性の教訓を教えてくれる。 (FM: 29)

秩序や規律，力や正確性，楽観主義や継続性といった機械の属性が，人間の感性の完全な刷新に必要であると考えているのである。言い換えれば，マリネッティにとって機械とは，時代が要請する精神変容のモデルを人間がその中に見いだすことができる表象であった。実際，マリネッティは宣言「増強された人間と機械の王国」において，人間を機械へと変容させることを模索している。

> したがって，直観やリズム，本能や金属的な規律の絶え間ない交換を容易にし，完成させることによって，人間とモーターとの差し迫った避けることができない同一化に備える必要がある〔…〕われわれは，無尽蔵の生命力を腐らせる毒にしかならない道徳的な痛みや善意，感情や愛が廃止される非人間的なタイプの人間を目指しているのだ〔…〕。
> (UMRM: 299)

機械との間で直観やリズム，本能や金属的な規律を交換することで，時代が要請する機械的な身体表象を持ち，倫理や感情の一切を廃した非人間的なタイプに変容しなければならないと主張するのである。人間の身体と機械との間で想定されている「交換」とは具体的にどのように行われ，その結果どのような身体表象が成立するのか。また，非人間的なタイプとはどのような存在を想定しているのだろうか。

人間の身体と機械とが交換されるのであるから，機械が擬人化される[13)]一方で，人間は無機

12）マリネッティが講演で話した言葉は，同年5月24日に雑誌『帝国』«L'impero» に収録され，その後1970年に出版された雑誌『イルヴェッリ』«Il Verri» に再録されている。

13）マリネッティ（UMRM: 298）は，「モーターは気まぐれで，思いもよらない風変わりさを持っている。彼らは人格や魂、意志を持っているようだ。彼らを愛撫し，敬意を持って扱う必要がある。決して手荒に扱ったり，疲れさせすぎたりしてはいけない」と擬人化している。

的な機械要素へと近づいていくことになる。マリネッティは，身体のパーツ，言葉，そして思考の 3 点において人間の輪郭を消失させ，機械へと浸透させているように思われる。1 つずつ検証しながら，その結果現れる身体表象を確認していきたい。未来派の感性に刺激を与え人間を再生へと促した直接的な誘因が，自動車の持つ強度や推進力，そして何より速度であったとすれば，マリネッティが最初に目を向けるのはそれらを実現できるような身体的部位の獲得である。

> 未来派の詩人たちよ！ わたしは，君たちに知性を嫌悪するよう仕向けるために，図書館や博物館を嫌悪するように教えてきた〔…〕直観を通して，われわれ人間の肉をモーターの金属から隔てている一見したところ如何ともしがたい敵意に打ち勝つことができるのだ。動物の王国の後には，機械の王国が始まるのだ。〔…〕われわれは，交換可能なパーツを持つ機械的な人間の創造を準備する。われわれは彼を死の概念から解放するだろう。
>
> (MTLF: 54)

ここでは，パーツを交換することで機械化された身体と，その結果としての死の克服のヴィジョンが提出されている。サイボーグやロボットの身体表象を想起させるが，注目すべきは，知性ではなく直観を通して身体の機械化を実現するとしている点である。「創立宣言」から一貫しているマリネッティの直観信仰であるが，元来未来主義が立脚していた科学的発見は知性の集合から生まれていたはずである。また，一定の相対運動を成すことで外部から与えられたエネルギーを有用な仕事に変換する機械の秩序や規律、正確性に人間の精神変容のモデルを見ていた姿勢と理性的な判断に基づかない直観の重視とは相容れないように思われる。マリネッティの「直観」とはどのような性質のものであったのだろうか。この問題には後に立ち返ることにする。

次に言葉における人間と機械との交換を検証してみよう。倫理や感情の一切を廃した非人間的なタイプを志向していたマリネッティは，文学においても人間を無機的な物質へと近づけることを提案する。

> 文学における「私」，つまりすべての心理学を破壊すること。〔…〕われわれは，文学においてはそれ〔人間〕を廃止し，最終的には，その本質を直観で把握する必要がある物質に置き換えなければならない。〔…〕自由な状態にある物体や気まぐれなモーターを通して，金属や石，木などの呼吸や感性，本能を不意に捉えること。今や消耗した人間の心理学を物質の叙情的な強迫観念に置き換えること。 (MTLF: 50)

多分に抽象的な提案であるが，文学はもはや人間の感情や理性を表現するのではなく，物質自

体に内包される本質を直観によって捉えることで，文体を物質化しなければならない[14]と主張するのである。再び直観である。人間の感情や理性を廃止し，物質化された文体とはどのようなものだろうか。マリネッティは，具体的な文体として統語法の破壊や不定詞の使用，形容詞・副詞・句読法の廃止，記号の活用などを含んだ「自由な状態の言葉」（Parole in libertà）を提唱する。まさに，この「自由な状態の言葉」においてこそ，人間の言葉と機械の言葉との輪郭が消失し両者が浸透するのである。それはもっぱら擬声語とアナロジーを通してであった。『ザング・トゥム・トゥム』（*Zang Tumb Tumb*, 1912）を始め他の詩作品や宣言においても，車輪が鋭くきしむ音や銃撃の音，タイプライターを打つ音など詩人はまさに機械の言葉を話していた。また，マリネッティは物質に内包される本質を直観的に捉える言葉として，語やイメージの結びつきであるアナロジーを挙げるが，このアナロジーはまさに高速で移動する機械が持つ認識手段なのである。

> アナロジーとは，遠く離れていて一見すると異なり敵対するもの同士を結びつける深い愛にほかならない。広大なアナロジーによってのみ，同時に多色で，多声で，多形であるようなオーケストラの文体は，物質の生命を抱擁することができるのである。（MTLF: 48）

> 高速の自動車や飛行機は，地球上の遠く離れた異なる地点を素早く抱擁し比較することができる。すなわち，アナロジーの作業を機械的に行うことができるのである。
> （NRMV: 134）

産業化された近代に調和する言語宇宙として自由な状態の言葉が提案されたのであり，マリネッティの意識においては，擬声語もアナロジーも単なる修辞などではなく人間と機械との言葉の交換であったのである。

人間の身体と機械との融合は，身体のパーツ，言葉に続いて思考の交換へと至る。マリネッティのこうした考えを端的に表わしているのが，晩年に彼自身が編集し死後に出版された『偉大なる伝統と未来派のミラノ』（*La grande Milano tradizionale e futurista*, 1969，以下略称はGMTF）[15]の冒頭の文である。

> 伝統的かつ未来的なミラノは，その機械化された思考や感情，そしてわたしが航空詩で称えようとしているその思考する機械とともに，すべてのイタリア人にとって常にイタリア

14）マリネッティ（DIP: 73）は，「われわれは，文体に物質と同じ生命を生きさせることで，それを動物化，植物化，鉱物化，電気化，液化することができるだろう」と述べている。

15）マリネッティが晩年に編集を進めていた未刊行テクストのうち，表題作となっている「偉大なる伝統と未来派のミラノ」と「エジプトで生まれたイタリアの感性」（*Una sensibilità italiana nata in Egitto*）が収録されており，対幅のマリネッティの自伝となっている。前者はベル・エポックの時代のミラノを生き生きと回想している。

の活力と楽観主義の中心である。（GMTF: 3）

産業化が進んだ工業都市ミラノは，機械化された思考（pensieri meccanizzati）と思考する機械（macchine pensanti）が融合した神話的な都市として現出している。ここで使われている交錯対句法は，まさに思考においても人間の身体と機械とが融合していることを示唆していると言えよう。

ここまで，時代が要請する精神変容のモデルであるとマリネッティが認識していた機械への人間の変容について，身体のパーツ，言葉，思考の交換という観点から検証してきた。マリネッティは，交換可能な身体のパーツを備え，機械と共通の言葉を話し，機械化された思考を持つ「増強された人間」（l'uomo moltiplicato）の身体表象を提示したのであるが，その変容において重要な役割を果たすと思われる直観の性質の問題がわれわれには残されていた。物質の本質の理解はともかく，身体の機械化までも直観を通して実現するとマリネッティは主張していたのである。彼にとって，直観とはどのような意味を持っていたのだろうか。この問いに答えるための示唆を与えてくれるのが，「増強された人間」の形成について書かれた別の箇所の記述である。

> その意志の外在化によって増強された人間の非人間的で機械的なタイプの形成に備えるためには，人間がその静脈に抱えている，まだ破壊できない愛情の必要性をとりわけ減少させる必要がある。（UMRM: 300）

非人間的で機械的なタイプの形成の必要性とそのための一切の感情の廃止については，すでに考察してきたとおりである。ここで注目すべきは「意志の外在化（l'esteriorizzazione della volontà）によって」増強されるという表現である。ここまで検証してきた限りにおいては，人間の増強は機械との融合において実現されるものであり，そこでは直観が大きな役割を果たしていたはずだ。それではこの「意志の外在化」は，機械との融合や直観と何らかの関係があるのだろうか。その関係性を示唆する記述がある。

> われわれは，人間が持つ計り知れない数の変容の可能性を信じて，人間の肉体には翼が眠っていることを笑うことなく宣言するのだ。人間が自分の意志を外在化させ，それが目に見えない巨大な腕のように自らの外に伸びることが可能になる日には，今日では虚しい言葉である「夢」と「欲望」が，飼いならされた「空間」と時間の上に君臨するだろう。（UMRM: 299）

人間の夢や欲望が時間や空間を飼いならすようになる未来とは，まさに人間が感性を刷新し機

械と融合して「増強された人間」へと変容を遂げる未来である。そうした未来を実現する条件として，外在化された意志が「目に見えない巨大な腕のように」（あるいは直前の表現を考え合わせれば巨大な翼のように）自らの外に伸びることが挙げられている。意志が外在化されて身体表象を生み出すのである。直観を通した身体の機械化との鏡像関係が窺えないだろうか。マリネッティは，結局のところ，機械の身体と融合した「増強された人間」＝超人[16]を意志の力によって産みだそうとしていたのである。

4．無性生殖で増える身体

19世紀後半に発表された適者生存の概念や進化論は，機械の時代における人間の適応についても省察を促すことになった。ジャリは『超男性』（*Le Surmâle*, 1902）のなかで人間とロボットの女性との逆説的な性交という未来のヴィジョンを提出し，このグロテスクな実験に立ち会う科学者の1人に次のように言わせている。

> 今まであり得ないと思っていた…　決して…　だが，よくよく考えてみれば、至極当然じゃないか！〔…〕金属と機械装置が全能であるこの時代に人間が生き残るためには，かつて獣よりも強くなったように，機械よりも強くならなければならない…　環境への単純な適応じゃないか…　だが，この男が未来の最初の人間というわけか…　（Jarry 1902: 243–244）

ジャリは人間の生存の条件として機械よりも強くなることを挙げ，そのための手段として人間と機械との性交を夢想していた。マリネッティも機械の身体と融合することで「増強された人間」を志向していたが，そうした超人の誕生については，前章の最後に確認したように，もっぱら意志の力において成し遂げられると考えていたようである。また，第1章においてわれわれは「創立宣言」における人間の再生のヴィジョンを紹介するとともに，美の概念からの女性の分離を指摘した。そこでは，女性に代わり隠喩的な子宮となった工場から人間は誕生し，同じく工場から排出される泥土を母乳代わりにして成長していた。本章では，さらにマリネッティのテクストを詳細に分析することによって，マリネッティにおける超人の誕生とその無性生殖的な性質を詳らかにしていきたい。

女性に代えて機械を美の概念と結びつけようとしていたマリネッティは，愛情を注ぐ対象までも前者から後者へ移行させることを説く。「機械の薫陶を受けモーターと親戚になった」工場労働者を称えて次のように述べる。

16）人間の意志への絶対的な信頼や飛翔信仰など，ニーチェの超人思想がマリネッティに与えた影響に関しては多くの研究者が指摘しているところである。

このような模範的な男性の数をより一層増やしていこう。これらのエネルギーに満ちた存在には，夜に訪れるべきいとしい愛人はいないが，毎朝，自分の工場が完璧に始動するかどうか愛情を込めて細かく確認することに恋しているのだ。（UMRM: 300）

また，「自由な状態の言葉」で書かれた小説『爆弾のなかの８つの魂』（*8 anime in una bomba*, 1919，以下略称は8A）においては，アナロジーの網の内側で性的な行為と機械の運動とを結びつけ，読者の感性に働きかけている。

公式
男性の陰茎 ＝ 処女を奪うこと － 外陰部 － 受精 － 血の接吻，等々。
ピストン ＝ 行き来すること － ボイラー － 産業 － 水蒸気，等々。
船首 ＝ 航海すること － 海の風 － 商業 － 水しぶき，等々。
犂 ＝ 耕すこと － 大地 － 農業 － リンパ液，等々。
榴散弾 ＝ 真っ二つに割ること － 敵の身体 － 戦争 － 血の涙，等々。（8A: 838）

それぞれ，第１項の名詞に対応する動作，作用する場所，作用する分野，関連する液体が記号によって繋がれているが，含意は平易であり解釈を誤ることはないだろう。第１行目で性交に向けられていた感性は，次行においては機械の運動へと転換が図られている。その後，商業や農業における対応関係が示され，最終的には未来派が称揚する戦争のモティーフへとアナロジーの網は広がっていく。最初の２行だけに着目するならば，対応関係を示すことで機械的な現象に性愛的な価値を付与することを意図していると言えるだろう。

こうして性愛の対象を機械に移すことで，当然の帰結として生殖行為から女性は排除されることになる。この女性の助力を欠いた超人の出産こそが，小説『未来主義者マファルカ』（*Mafarka il futurista*, 1910，以下略称はMF）の主題である[17]。この小説において，部族の指導者マファルカは，未来派の勝利に続く将来のエデンの問題を提起する。戦闘を勝利に導いたマファルカに王に即位することを請願する部族民に対して，マファルカは自らの別の使命を宣言するのである。

それで〔わたしの手に王権を委ねて〕君たちはどうしようというのだ？　戦争は終わったんだ！…　むしろ君たちは部族の全員に対して，わたしが機械の鳥の製作者となったことを伝えてほしい！…　笑っているのか？　ああ！　それでは理解していないのか？　わたし

17）小説の「序文」（MF: 253–255）において，マリネッティはすでに女性を軽蔑することへの呼びかけを行い，小説内で「鋼の精神を持つ人間が，限度を超えた意志の力だけで，無謬のしぐさを持つ巨人を奇跡的に出産する」ことを予告している。

は，星々を抱くための柔軟で大きな翼を持つ，無敵の巨大な鳥である息子を製造し，出産するのだ。その息子にはいかなる力も及ぶまい… 嵐の打擲も，稲妻の鞭打ちですらも敵わないだろう！〔…〕無限は彼のものなのだ！ (MF: 258)

機械の身体を持ち飛翔する無敵の超人の製造が彼の使命である。マファルカは，自ら彫り上げた息子の身体に意志を注ぎ込むことで，女性の助力なしに息子を出産できることを述べたうえで次のように呼びかける。

君たちは意志の絶対的で決定的な力を信じなければならない。意志の力は，われわれの神経中枢からほとばしり出て，筋肉の限界を超え，残酷な規律に従いながら，想像を絶する力とスピードで突進してくる瞬間まで，鍛錬され強化されなければならない。われわれの意志は，物質を所有し自由気ままにそれを修正できるように，われわれの外に出てこなければならない。そうすれば，われわれは自らを取り巻くすべてのものを造形し，世界の相貌を無限に更新することができる… やがて，自らの意志に祈りさえすれば，君たちも女性の膣に頼らずに息子を産むことができるようになるだろう。 (MF: 261–262)

ここでも「意志の外在化」の絶対的な必要性が主張されている。外在化されて見えない身体表象となった意志が機械化された身体に加わることで，世界の相貌を更新し，未来派のエデンを永続させるような超人を産みだすことができるとしているのである。また注目すべきことは，マファルカがその自らの出産を誰もが模倣可能な倫理的革命のモデルとして提示していることである。無性生殖で生まれる有翼の機械の息子は，新しい実存の次元での再生を意味する倫理的な転生の記号として，未来の人間全員に予告されているのである。

しかし小説の結末においては，このマファルカの演説を聞いていた部族民のほとんどは嵐の海で波にのまれてしまう。女性のイメージを重ねられた死に襲われ，再生を果たすことなく人間の肉体をまとったまま欲望のうちに藻屑と消えるのである。

さらば！ さらばだ，兄弟たちよ！… 死はその紫の唇でお前たちを捕えては生き血をすすり，その愛撫でお前たちの体を青ざめさせ，その接吻で官能的にお前たちの肉を削ぐのだ！… それなら楽しむがよい〔…〕死の鋭利な抱擁のなかで！〔…〕死ぬがいい！〔…〕酩酊の内に死ぬのだ，人間の肉よ！… 欲望の内に死ぬのだ！… (MF: 266)

無性生殖を通じた超人の出産によるエデンの継続は，本当に人間全員に開かれていた未来なのだろうか。マリネッティの機械化された身体の志向とニーチェ流の意志の崇拝は，最終的にはその内部の理論的な矛盾と実践的な限界とを露呈するように思われる。

おわりに

本稿では，未来派における身体表象の特徴の1つであると考えられる「機械化」について，マリネッティの言説から分析してきた。第1章では未来派としての出発点である「創立宣言」のうちに，近代のリズムに適応する再生後の身体表象として，工場で生まれ，生産工程で排出される金属の浮滓が溶けた泥土で育つ人間の姿がすでに予告されていたことを指摘した。続いて第2章では，近代性に直面したときのマリネッティの当惑や機械的な身体表象に対する敵意を読み解くことで，声高に謳われた近代崇拝や機械化された身体の提案に潜在する心理的背景として，時代への不適応感や自らの感性を新しい時代に調和させたいという願望を明らかにした。第3章では，マリネッティが志向する「増強された人間」が，交換可能な身体のパーツを備え，機械と共通の言葉を話し，機械化された思考を持つ身体表象への変容であったことを検証するとともに，その変容における意志の決定的な役割を指摘した。そして第4章では，その意志が外在化され，目に見えない身体表象として機械化された身体に加わることで，世界の相貌を更新し未来派的なエデンを永続させるための超人を無性生殖で生むことが可能になる，というマリネッティの思想を詳らかにした。

だが，こうしたマリネッティにおける機械化された身体表象は，社会や芸術においてどれだけの有効性を持ち得たであろうか。前章の最後に紹介したように，『未来主義者マファルカ』における結末は，未来派的な英雄マファルカに将来の超人の父親という栄光を与える一方で，大多数の部族民には奴隷として犠牲になる運命を準備していた。同様に現実においても，資本主義や機械文明の発展の影で，労働者は機械化された身体を手に入れ時間や空間を支配するよりも，むしろ機械の歯車となり社会において疎外される状況に陥るのではなかっただろうか。このテーマについては，1920年代のいわゆる第二未来派のフィッリアやヴァザーリが取り上げることになるが，それについては稿を改めたい。また，『爆弾のなかの8つの魂』において，女性との性交を機械の運動へと転換していたアナロジーの網は，最終的には戦争にまで広がっていた。ルチャーノ・デ・マリーア（TIF: XLIV）は，未来派の機械に対するイデオロギーの否定的な側面を次のように指摘している。

> 機械に対する未来派イデオロギーの退行的な側面は，機械的モダニズムへの一見したところ乱暴で無批判的な同意にあるわけではない〔…〕。そうした退行的な側面は，より深いところにおいて，すなわち機械の美学とイデオロギーが戦争の美学とイデオロギーと出会うところで把握されるべきである。

マリネッティの時代の社会においては，彼の身体表象の理論は内部の矛盾を克服できず，人間の疎外や戦争といった悲劇と結びついたと言えるだろう。それでは身体表象が基盤となる舞台

芸術においては，何らかの改革を成し遂げたであろうか。この点に関しては，劇作法の多様化という観点に限定してその貢献を認めることができるだろう。第 3 章において確認したように，非人間的な身体表象を目指すために感情や理性を廃止し，物質の叙情性の直観による把握を主張したマリネッティは，物体が俳優に代替して観客の感性に訴えるオブジェ・ドラマを考案した。1915 年に発表された『お越しになる』（*Vengono*, 1915）や『愛の人形芝居』（*Il teatrino dell'amore*, 1915）においては，物体の生や運動を通して人間の精神に影響を及ぼすことに成功している。また第 4 章で触れた意志の外在化についても，マリネッティは自身の演劇スタイルである総合演劇の劇作法に取り入れようとしている。『同時性』（*Simultaneità*, 1915）や『月の明かり』（*Un chiaro di luna*, 1915），『白い女と赤い男』（*Bianca e rosso*, 1923 初演）においては，人間の内部に潜む感覚や意志を外在化させて「登場人物」として，すなわち身体表象を伴った形で舞台上に登場させている。ただし，この意志が外在化されたアルターエゴは，元の人間の限界を超克させることも，それによって世界の相貌を更新することもなく，第 1 章で取り上げた無益な電気人形の次元に留まっている[18)]。マリネッティが志向した機械化された身体が，衣装や装置といった舞台上で明示される表象として現れるには，バッラやデペーロ，プランポリーニといった舞台装飾家の出現を待たなければならない。

マリネッティの機械化された身体表象の理論については，義手や義足，介護用のアシストスーツや自動翻訳機，ボーカロイドなどの開発が進み，人工知能や仮想現実の可能性が期待されている，いわば身体のパーツや言葉，思考の交換が現実味を帯びてきた現代においてこそ顧みられるべき 1 つの示唆となっているのではないだろうか。

文献一覧

【テクスト】

Filippo Tommaso Marinetti

TIF *Teoria e invenzione futurista*,（a cura di）Luciano De Maria, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 2010.

DD *Les Diux s'en vont, D'Annunzio reste*, Paris, Sansot, 1908, 14–15.

DIP *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*（1913）, in *Teoria e invenzione futurista*, 65–80.

FM *Il Futurismo mondiale*（1924）, in «Il Verri», n.33–34, Milano, Feltrinelli, 1970, 26–31.

FMF *Fondazione e Manifesto del Futurismo*（1909）, in *Teoria e invenzione futurista*, 7–14.

GMTF *La grande Milano tradizionale e futurista*,（a cura di）Luciano De Maria, Milano,

18）マリネッティの総合演劇におけるオブジェ・ドラマや意志の外在化の劇作法については，菊池（2016; 2019）を参照されたい。

Mondadori, 1969.

MDF *Manifesto della danza futurista*（1917）, in *Teoria e invenzione futurista*, 144–152.

MF *Mafarka il futurista*（1910）, in *Teoria e invenzione futurista*, 253–266.

MTLF *Manifesto tecnico della letteratura futurista*（1912）, in *Teoria e invenzione futurista*, 46–54.

NRMV *La nuova religione-morale della velocità*（1916）, in *Teoria e invenzione futurista*, 130–138.

8A *8 anime in una bomba*（1919）, in *Teoria e invenzione futurista*, 795–918.

PÉ *Poupées électriques*, Paris, Sansot, 1909, 134–136.

UMRM *L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina*（1910）, in *Teoria e invenzione futurista*, 297–301.

VC *La ville charnelle*, Paris, Sansot, 1908, 169.

【引用参考文献】

Balla G., Depero F.

1915 *Ricostruzione futurista dell'universo*, in Fortunato Depero, *Ricostruire e meccanizzare l'universo*, Rovereto, Abscondita, 2012, 30–36.

Boccioni U.

1914 *Pittura scultura futuriste : dinamismo plastico*, Edizioni Futuriste, Milano, 331.

Celli G.

1970 *In margine al Futurismo: storia di una ambivalenza*, in «Il Verri», n.33–34, Milano, Feltrinelli, 1970, 118–123.

Craig G.

1911 *On the art of the theatre*, London, Hainemann, 70.

Crispolti E.

1969 *Il mito della macchina e altri temi del futurismo*, Trapani, Celebes.

De Maria L.

1968 *Marinetti poeta e ideologo*, in *Teoria e invenzione futurista*, XXIX–C.

Fillia（Luigi Colombo）

1925a *La morte della donna*, Torino, Sindacati Artistici.

1925b *Sensualità*, Torino, Sindacati Artistici.

Fossati P.

1977 *La realtà attrezzata. Scena e spettacolo dei futuristi*, Torino, Einaudi.

Jarry A.

1902 *Le Surmâle. roman moderne*, Paris, La Revue Blanche, 243–244.

Lista G.

2013 *Enrico Prampolini futurista europeo*, Roma, Carocci, 43–50.

Mancini F.

2002 *L'evoluzione dello spazio scenico, Dal naturalismo al teatro epico*, Bari, Dedalo, 94.（1° ed. 1975）.

Morasso M.

1905 *La nuova arma（la macchina）*, Torino, Bocca, 78.

Pirandello L.

1993 *Teatro e letteratura*（1918）, in *Saggi, poesie, scritti varii*,（a cura di）M. Lo vecchio-Musti, «I classici contemporanei italiani», Milano, Mondadori, 1023.

Rimbaud A.

1873 *Une saison en enfer*, Bruxelles, Alliange, 69.

Tessari R.

1973 *Il mito della macchina. Letteratura e industria nel primo Novecento italiano*, Milano, Mursia, 209–271.

2005 *Teatro e avanguardie storiche*, Roma-Bari, Laterza, 41–82.

Vasari R.

2009 *L'angoscia delle macchine*（1923）, *Raun*（1927）, in *L'angoscia delle macchine,* Palermo, duepunti.

石田聖子

2019 「ピノッキオの身体をめぐって　―〈ピノッキアーテ〉と視覚文化―」,『イタリア学会誌』69, 1–21.

菊池正和

2016 「理論と実践の交差　―マリネッティの総合演劇―」,『言語文化研究』42，大阪大学大学院言語文化研究科.

2019 「マリネッティの『連鎖的シンテジ』　―秩序への回帰が意味するもの―」,『言語文化研究』45，大阪大学大学院言語文化研究科.

田之倉稔

2001 『イタリアのアヴァン・ギャルド　未来派からピランデルロへ』，東京，白水社.

＊本稿は令和２～４年度科学研究費補助金基盤研究（C）「未来派演劇における身体性の研究――その抽象化と機械化の意味」（課題番号：20K00497）による成果の一部である。