

博士学位論文（東京外国語大学）
Doctoral Thesis (Tokyo University of Foreign Studies)

氏名	石井 沙和
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博甲第 204 号
学位授与の日付	2015 年 12 月 9 日
学位授与大学	東京外国語大学
博士学位論文題目	曖昧：イタロ・ズヴェーヴォの文学的戦略と結末の関係

Name	Ishii Sawa
Name of Degree	Doctor of Philosophy (Humanities)
Degree Number	Ko-no. 204
Date	December 9, 2015
Grantor	Tokyo University of Foreign Studies, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	The Ending and the Ambiguity as the Literary Strategy in Italo Svevo's novel

曖昧：イタロ・ズヴェーヴォの文学的戦略と結末の関係

石井沙和

曖昧：イタロ・ズヴェーヴォの文学的戦略と結末の関係

目次

序	3
第一章 ズヴェーヴォのカルテット	7
1.1. 『ある人生』における主人公の自殺	8
1.2. 欲望の四角形	15
1.2.1. ズヴェーヴォのカルテット	15
1.2.2. 『ある人生』の場合	30
1.3. カルテットに潜在する殺し	35
第二章 誠実と欲望	43
2.1. 誠実	45
2.2. 誠実の構造	51
2.3. 視覚認識に対する不信	58
2.3.1. 共生の神話：欠如と補綴	58
2.3.2. 外と内の進化	64
2.3.3. 境界侵犯	70
2.3.4. 視覚認識に対する不信	75
2.4. 誠実と欲望：自己回帰と同語反復	77
第三章 他者の肖像	80
3.1. 鉄道	81
3.1.1. 鉄道旅行：外界の座標化	84
3.1.2. 遠くない火星	86
3.2. 他者との邂逅	90
3.2.1. 非言語コミュニケーション	90
3.2.2. 視覚情報の増加	98
3.2.3. 不可能な自画像：旅する自己の把握	102

3.3.	他者の肖像	105
第四章 遠さ		112
4.1.	トリエステ	112
4.2.	遠方志向と幽霊化	117
4.3.	遠方志向と周縁化	124
4.4.	境界の神ヘルメスの街	129
4.5.	境界としての自己	132
第五章 曖昧		136
5.1.	テキストの曖昧さ	136
5.1.1.	信頼できない語り手	136
5.1.2.	すり抜ける語り	140
5.1.3.	曖昧さ	147
5.2.	盗み：連続性の保留	150
5.3.	曖昧：二重の認識と老獪な主人公	153
結び		158
参考文献		162

略号について：

本稿で引用されるテキストの略号は以下の通りである。

R：Italo Svevo, *Romanzi e «continuazioni»*, Mondadori, Milano, 2004.

RS：Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, Mondadori, Milano, 2004.

TS：Italo Svevo, *Teatro e saggi*, Mondadori, Milano, 2004.

*引用する作品には作者が題名を付していないものもあり、その場合、作品名は上記メリディアニーニ版で便宜上採用されたものを使用し、表記もそれに従う。

序

作家の意向を反映させるのであれば、イタロ・ズヴェーヴォ (Italo Svevo)、本名エツトレ・シュミッツ (Ettore Schmitz) は、と書き出すべきではないのかもしれない。1861年にオーストリア支配下のトリエステにて、父フランチェスコ・シュミッツと母アッレーグラ・モラヴィアの間を生を受けたアロン・ヘクトル・シュミッツ (Aron Hector Schmitz)¹は 1928 年に自動車事故²がもとで他界し、イタリアに回復されたトリエステの地にエツトレ・シュミッツとして永眠した。イタロ・ズヴェーヴォという名は 1892 年の『ある人生』出版時に初めて表紙に登場した筆名であるが、作家はファシズム期にその筆名を本名とする改名申請をしている。イタロ・ズヴェーヴォは作家の文化的アイデンティティであるイタリア (Italo=イタリアの) と、少年期を過したセグニッツがあるドイツ語圏 (Svevo=シュヴァーベンの) に対する親愛表現として誕生した名前で、改名が認められたのは 1931 年、作家が他界した後のことである³。

現在ではイタリアの高校の卒業試験に出題され、イタリア文学の項目に欠かせない作家であるズヴェーヴォだが、『ある人生』『老境』『ゼーノの意識』等、作品を発表した当初、イタリア文学界からは黙殺された。それは当時のイタリア文学の潮流、特にダンヌンツィオ⁴とはほぼ真逆の作風であったことと、作家の文体が「イタリア語らしくない」ことによる。ズヴェーヴォの文体にはトリエステ方言が強く影響しており、イタリア語の作品としては不十分な完成度と評価された。また当時は、フィレンツェで起こった文学雑誌『ヴォーチェ』 (Voce) ⁵の活動ともズヴェーヴォの作品は相性が悪く、雑誌で活動する作家たちのプチ・ブルジョワ像に反して、ズヴェーヴォが描くブルジョワは商業や産業の世界の人間像で「プチ・ブルジョワ」とは言えないものだった。作家の転機となるのが 1925 年、フランスの文学界において、『ゼーノの意識』 (1923) が批評家バンジャマン・クレミュー

¹ エツトレ・シュミッツのドイツ語読み。

² ヴェネト州トレヴィーゾ県にあるモッタ・ディ・リヴェンツァ (Motta di Livenza) の病院にて死亡。そのときの記録は *L'ospedale di Motta di Livenza* (Stefanat:2008) にまとめられている。

³ Mughini:2011, p.15.

⁴ ズヴェーヴォが自己の内部へ降りる作家だとすると、ダンヌンツィオ (Gabriele D'Annunzio:1863-1938) は外部へ積極的に芸術性を表象させる作家で、現実に洗練された美を与えることで社会を感化し、芸術の復権を目指した。イタリアのデカダン派を代表する作家で、作品には『早春』 (*Primo vere*) (1879)、『快樂』 (*Il piacere*) (1888)、『死の勝利』 (*Il trionfo della morte*) (1894) など多数。

⁵ ジュゼッペ・プレッツォリーニ (Giuseppe Prezzolini:1882-1982) とジョヴァンニ・パピーニ (Giovanni Papini:1881-1956) によって 1908-1916 年に発行された文学雑誌。

(Benjamin Crémieux:1888-1944)とヴァレリー・ラルボー(Valery Larbaud:1881-1957)、イタリアの詩人エウジェニオ・モンターレ (Eugenio Montale:1896-1981) によって、意識を利用した時間軸の構成や内的独白調の語りによって描き出される実存等、時代を先駆ける作品だと評価される⁶。その影には友人ジェイムズ・ジョイス (James Joyce:1882-1941) の尽力があった。

ズヴェーヴォはトリエステのベルリッツ・スクールで英語教師をしていたジョイスと出会う。トリエステは、領事館や企業の拠点等があったことから内外から人が集まり、その中には働きながら文筆活動をする者も多く、街の出身であるなしに関わらず多くの作家のゆかりの地であった。特に 19 世紀末から 20 世紀初頭にはトリエステのイタリア文化知識人たちは、フィレンツェの雑誌『ソラリア』(Solaria)⁷との関わりが強かった。『ソラリア』はイタリアの文学潮流をヨーロッパの標準に押し上げることを目標に掲げ、国内外の先駆的な作家をイタリアの知識人層に紹介し、1929 年にはズヴェーヴォの特集号を発行した。トリエステには文化への帰属、共有される思想や知識、隣接するスラヴ空間が街と結びついて生まれた伝統があり、それがトリエステを「作家の街」にしている⁸。

オーストリア支配下のトリエステに生まれたズヴェーヴォことエツトレ・シュミッツは、父親の意向で兄弟とともにドイツのセグニッツの学校に送られ、トリエステでの経済活動に必要なドイツ語と商業を学んだ。彼の情熱は文学や戯曲、音楽等の芸術だったが、父親が文学を学ぶことは許さず、また家庭の経済状況からエツトレはすぐに就職し後には銀行に勤めることとなる。そうした経験が作品では自伝的要素として現れ、例えば、主人公が仕事のあと図書館に通い読書に没頭す設定は実際の作家のエピソードとも重なる。ズヴェーヴォの読書状況はイタリアの知識人とは少々異なる環境から生まれたものである。主にドイツ語圏の思想や知識の入口となっていたトリエステでは、イタリアには紹介されていない作家や作品がいち早くイタリア語へ翻訳され、あるいはドイツ語の訳書での入手が容易であったため、ドイツ語に堪能なズヴェーヴォもフロイトやニーチェ、ショーペンハウ

⁶ 文学界では「ズヴェーヴォ事件」(il caso Svevo) と呼ばれる。その後も 1940 年代には「悪筆」とされたズヴェーヴォの文体について、1970 年代には『老境』『ゼーノの意識』の映像化によって再びズヴェーヴォが注目される。そして 1990 年代にはズヴェーヴォ作品の著作権保護期間満了に伴いイタリア内外の出版社から作品が出版され、作品は美術家ウィリアム・ケントリッジや作家ポール・オースター、ナサニエル・リッチ、映画監督クリスティーナ・コメンチーニ等、現代の作家にも影響を与えている (Cepach:2012, 'Introduzione', pp.9-10.)。また 2004 年公開映画『エターナル・サンシャイン』(原題: *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*) (ミシェル・ゴンドリー監督、チャーリー・カウフマン脚本・原案) の製作には『老境』(英題: *As man grows older*) が影響しており、登場するヒロイン、メアリー・ズヴェーヴォ (Mary Svevo) は『老境』の主人公エミリオがモデルになっている。(Child: 2010, pp.109-110.)

⁷ アルベルト・カロッチ (Alberto Carocci) によって 1926-1936 に発行された文学雑誌。

⁸ 「街の出身～「作家の街」にしている」まで Guagnini:2009, pp.7-8 による。

ア一等の著作にいち早く触れていた。そのため、ズヴェーヴォの作品には文学のみならず様々な分野の知の巨人の影が色濃く表れる。先にあげたフロイトやニーチェ、ショーペンハウアーに加え、マルクス、ダーウィンやアインシュタイン、キルケゴール、マッハ、ゲーテ、シラー、ドストエフスキー、トルストイ、スターン、スウィフト、フロベール、パスコリ、クローチェ、ストゥパリッチ等、作家の読書は多岐に渡る⁹。ズヴェーヴォがフロイトの治療法を医学的発明というよりも文学的発明として価値があるとしたように、彼は読書により吸収した思想を問題に対する解決法として信じるというより、思想がもつ思考法を自身の思考と合わせて創作に取り込んでいた。ズヴェーヴォ研究においては、デベネデッティに始まるラヴァジェット、サッコーネ、ジョアノーラによる精神分析批評、マクスィアラによるマルクス主義批評、フォルマリズム批評のグリエルミネッティ、ナラトロジー分析のガブリエツラ・コンティニ等、『ゼーノの意識』を中心に他のズヴェーヴォ作品との主人公の相関関係や、自己分析的語りが精神分析的手法の実践なのか、作家のブルジョワの現実に向けられた批評的姿勢なのか等、様々な批評が行われている¹⁰。その議論のひとつに、ズヴェーヴォの語りの曖昧さについての指摘がある。テキストが生み出す曖昧さについて、「読者を『畏』にかけるため、テキストの意図を反映した信用できない語り手¹¹」や無責任な語り手による意図の曖昧さ、時制の捉えどころのなさ、読者に解釈を求めため意図を確定させない姿勢等の見解がある¹²。非人称の語りではなく自意識的な主人公によって現実を分析する語りでは、焦点人物に歪んだ認知が設定され、皮肉とそれによる両義性を特徴とする語りにより、読者は内容の解読・解釈を求められ、テキストは曖昧な印象を与える。つまり結末まで読み通したとき、作者の意図は結末の表層には表れず、読者は深層まで探る姿勢を求められる。

それではテキストが与える曖昧な印象と、探求する姿勢を求める結末の設定とはどのような関係にあるのだろうか。作品の結末では登場人物の消失が描かれる。主人公や他の登場人物との関係性が、どのように伏線となって結末の消失のイメージに至り、またなぜ曖

⁹ ズヴェーヴォの蔵書の大半は第二次世界大戦の際の爆撃で失われた。その後女婿のアントニオ・フォンダ・サヴィオの蔵書からエツトレ・シュミッツの署名が入った本が新たに発見され、作家の読書の広さがより明らかになった。詳しくは Volpato/Cepach:2013 を参照のこと。

¹⁰ 日本におけるズヴェーヴォの重要については「日本におけるズヴェーヴォの受容小史 ゼーノ・コシーニと日出づる国」(Ishii : 2014) を参照のこと。最初にズヴェーヴォの名前が言及された 1948 年からズヴェーヴォについての博士論文 (山崎 : 2009) が提出されるまで、日本の戦後の出版状況と絡めてズヴェーヴォの受容状況を追った。なお、この受容状況の検討は、2011 年に新たに発見されたズヴェーヴォの蔵書の中に、橋口五葉『浮世風俗やまと錦絵』等、日本の書物 (詳しくは Italo Svevo. *Il collaboratore avventizio. L'uomo d'affari e altre nuove dalla biblioteca perduta.* (2013) を参照のこと。) が発見された際行ったものである。

¹¹ Lavagetto:1992,pp.44-46.

¹² 第五章で扱う。

味でなければならないのか。結末における登場人物の消失に至るまで、消える人物が選択される登場人物の関係性（第一章「ズヴェーヴォのカルテット」）、消失を起こす関係性における主人公の性質（第二章「誠実と欲望」）また他者の性質（第三章「他者の肖像」）、人物が遠ざかる消失イメージの形成（第四章「遠さ」）、消失イメージが曖昧になる必然性（第五章「曖昧」）を通して、この疑問を、読者に解釈を求めるためのズヴェーヴォの文学的戦略として読み解くことが本論文の目的である。

第一章 ズヴェーヴォのカルテット

ズヴェーヴォの小説や戯曲において、物語の進行の核となるもののひとつに、四人の登場人物たちの相関関係があげられる。相関関係は主要な登場人物からなる中心的関係に加え、物語の展開に応じて他の登場人物たちと形成される派生的・副次的な関係によって構成される。本章では主要な登場人物四人によって形成される関係性をカルテットと捉え、最終的に四人のうち誰かが消失する設定をカルテットの排除の機能として分析し、ズヴェーヴォの物語の論理を考察する。

ズヴェーヴォ作品の多くでは、主人公と主人公の欲望の対象との関係性を完成させるために、主要登場人物の消失が設定される。消失は死や逃走によって描かれ、たとえば『ベルポッジョ通りの殺人』では困窮した主人公が知人を衝動的に殺害し、犯した殺人に狼狽する主人公の支えである母親が病死する。『老境』では主人公の妹がアルコール中毒で死に、恋人が駆け落ちして街から消える。『ゼーノの意識』では主人公の父親の臨終、ライバルの自殺、好意を抱く女性のアルゼンチン移住が描かれる。以上は代表的な例であり、物語の細部にはさらに多くの人間の死が背景として設定される。両親ともにすでに亡くなっている、あるいは片方は死に片方は死ぬところ、という設定に始まり、例えば『老境』において妹の死に際して主人公の助けとなる隣人エレナについては、再婚相手、再婚相手の最初の妻、義理の息子の死が語られる。『ある人生』の場合は他の作品とは異なり、両親や幼なじみの死に加えて、主人公自身が死ぬ設定になっており、主人公の自殺で作品の幕がおろされる。

自伝的要素を作品に読み込む場合、登場人物たちとズヴェーヴォの周囲にいた実在の人物を重ねることは比較的容易¹³で、自伝的要素が登場人物の形成に厚みを与える。死が作品に必ず入り込むことは、ズヴェーヴォの生きた時代と作家の家庭状況を考えると、特別なことではないのかもしれない。目立ったものでは第一次世界大戦やスペイン風邪の流行等、死を身近に感じざるを得ない時代であり、エツトレ・シュミッツ個人の人生においても家族や親族の死に向き合う機会が多かった¹⁴。両親の死はもちろん、エツトレの姉や弟の病死はシュミッツ家に影を落とし、とりわけ親友である画家ヴェルレーダの死は実の弟エ

¹³ 『老境』では、主人公の友人でありライバルとなる彫刻家パツリは、ズヴェーヴォの親友であり実在の画家ウンベルト・ヴェルレーダ、主人公の恋人アンジョリーナは実在の女優がモデルとなったと考えられている。『よくできた冗談』に登場するサミツリ老兄弟はズヴェーヴォと弟、つまりエツトレとエリオのシュミッツ兄弟がモデルとされる。

¹⁴ 家族や親族の死に際するシュミッツ家の様子は、エリオの日記に詳しく述べられている。(Schmitz:1997)

リオの死よりも大きな喪失感を与えたようだ¹⁵。

登場人物の消失が描かれる必要性を考察するにあたり、ズヴェーヴォ作品を俯瞰する際に作品群に適用できる登場人物の関係性の構図を検討する。その際、登場人物の設定の機能的側面を中心に、ルネ・ジラルの「欲望の三角形」を基本とした登場人物のカルテットを想定する。それにより浮かび上がるのは、主に主人公の男女関係において表現される健康を欲望する病んだ主人公、主人公の恋人（想い人）、主人公の家族と友人／敵対相手を含めた四人が主要登場人物となる構図である。これら四人の登場人物をカルテットの構成員とし、カルテット内部の欲望による運動を「欲望の三角形」を成立させるための排除の機能と結論づける。

第一節では、カルテットに内包される排除の機能を考察するにあたり、他の二作品とは異なる結末が設定される『ある人生』の主人公の自殺について分析する。ショーペンハウアーの思想の影響の有無についての見解を参考に、主人公の自殺の意図、つまり消失の目的が欲望の保存であることを明らかにする。

第二節では、ジラルの「欲望の三角形」を元に主要登場人物の関係性をカルテットとしてとらえる。カルテットの構成員を欲望の主体／欲望の対象／欲望の媒体／対象の補完とし、ズヴェーヴォの主要な長編作品『ある人生』『老境』『ゼーノの意識』を分析し、カルテットに排除の機能が内包されていることを明らかにする。

第三節では、前節を受け、カルテットの排除の機能が主体の直線的欲望の達成を目指すものであることを明らかにし、それによって主体が自身の欲望の正統性を主張すると結論づける。

1.1. 『ある人生』における主人公の自殺

ズヴェーヴォの作品に登場する主人公は自分が病んでいるという意識を持ち、健康だと考えられる他の登場人物を通して自らの健康を見出そうとする。健康に対する志向は特に恋人を通して真実の獲得と重ねて描かれる。しかし主人公が求める恋人の真の姿は理想化によって隠蔽され、虚栄心によって曇らされており、真実が実際の恋人の中に見出されることはない。主人公が想定していた健康を獲得することはなく、むしろ健康を欲するあまり健康に固執してしまっている状態のほうが病に冒されていると捉えるに至る。『ゼーノ

¹⁵ 作品とズヴェーヴォの人生の出来事の対応関係についてはガット＝ラッター『またの名をイタロ・ズヴェーヴォ』（Gatt-Rutter: *Alias Italo Svevo*, 1991）が詳しい。

の意識』の主人公ゼーノによってこの結論は断言されるが、それ以前の作品である『老境』『ある人生』の主人公においてこの意識はまだ過渡的な段階にある。

登場人物の関係性が、各人物の欲望に基づく行為の相互作用によって形成されるとすると、最終的に「病んでいる者による健康の転倒」に至る主人公たちは、他の登場人物たちとどのような関係性を持っているのだろうか。この疑問について第二節（1.2.欲望の四角形）でカルテットを想定して検討するにあたり、他の作品とは異なる設定である『ある人生』の主人公の自殺について分析し、主人公の退場によって浮かび上がる消失の目的を考察する。

ズヴェーヴォ作品の主人公には“inettitudine”（「欠けている」ことを基本とする「不十分・不適格・無能」という意）という特性があり、『ある人生』の場合さらにショーペンハウアーの思想の影響が強く表れる。

『ある人生』には無論フランスの写実主義が影響している。フローベール、ドーデ、ゾラを多く読み、バルザックにも熟知しスタンダールもかじった。とりとめのない読書のなかでもルナンには時間をかけた。が、すぐにお気に入りの作家はショーペンハウアーに変わり、おそらくこの偉大な哲学者にイタロ・ズヴェーヴォという筆名が負うところは大きい。この筆名が初めて登場するのは『ある人生』の表紙である。小説の主人公アルフォンソはショーペンハウアーの人生とその否定についての主張をまさに人格化したものとなっているはずだ。それゆえに小説の結論は三段論法の推論のように単調で肌理が荒い。¹⁶

『ある人生』(*Una vita*) が出版されたのは1892年のことで、最初は“*Un inetto*”（「不適應者」）というタイトルで出版社ヴラム(Vram)に持ち込まれた。しかし出版社が「世の中には沢山“inetto”がいる。芸術にまで持ち込まなくてもよい」という理由でタイトルの変更を作家に求め、現在の『ある人生』に変えられた。出版当時はほとんど評価され

¹⁶ “*Una Vita* è certamente influenzato dai veristi francesi. Lesse molto Flaubert, Daudet e Zola, ma conobbe molto di Balzac e qualche cosa di Stendhal. Nelle sue letture disordinate si fermò lungamente al Renan. Però il suo autore preferito divenne presto lo Schopenhauer, e forse fu al grande filosofo che si deve il pseudonimo di Italo Svevo che per la prima volta apparve sulla copertina di *Una Vita*. Alfonso, il protagonista del romanzo, doveva essere proprio la personificazione dell’affermazione schopenhaueriana della vita tanto vicina alla sua negazione. Da ciò forse la conclusione del romanzo secca e rude come il membro di un sillogismo.” (*RS, Profilo autobiografico*, p.801.)

ず、後に『ゼーノの意識』が評価を得るようになった際、近代化社会における個人の当惑を反映した、時代を先駆ける作品として再評価される。フランスの批評家クレミュー（Crémieux）は作品を「イタリアの『感情小説』」「男性版ボヴァリー夫人」になぞらえて読み解き¹⁷、モンターレは『感情教育』との類似を指摘するとともに、近代化する空間とその内部の実存の不均衡というプチ・ブルジョワの経験を描き出した点を評価し、「思いついた作品」とした¹⁸。

主人公の性質を特徴づける“inetto”をめぐって、小説の結末となる主人公の自殺とショーペンハウアーの「生きんとする意志」との関係について、研究者の間では見解が分かれている。基本的にショーペンハウアーの生への意志は、不断の闘争によって得られる性質のものである。個体にとって一生と呼ばれるものは生命意志が個体の身体に現象している意志であり、生命意志の否定は身体の禁圧・禁欲によってその一步を踏み出す。解脱のように個体の意志から脱却し個人に視覚化・客体化するという、個人を超えたところにある生命意志の否定は人間が持ち得る唯一の自由であり、苦悩から逃れる手段となる。「ただしこの意志の否定は、自殺、すなわち意志の個別現象を自分勝手に廃棄してしまうこととは厳密に区別されなければならない。自殺は意志の否定であるどころか、むしろ意志の強烈な肯定のひとつの現象である。なぜなら意志を否定するところの本質は、苦悩の嫌悪のうちにあるのではなしに、人生の享楽を嫌悪することのうちにあるからである。もともと自殺者は生を欲しているのだ。自殺するのはただ、現在の自分の置かれている諸条件に満足できないというだけの話なのである。だからして自殺者はけっして生きんとする意志を放棄するのではなく、ただ単に生を放棄して、個別の現象を破壊するにとどまっている。¹⁹」

¹⁷ Cfr. B. Crémieux, *Italo Svevo*, «Le Navire d'Argent», II, 9, 1^o février 1926, pp.23-6. «*Una vita* [...] c'est un roman flaubertien (l'un des seuls, le seul peut-être de la littérature italienne): La tragédie intérieure de ce petit employé, feru de science, de gloire et d'amour, tient de l' *Education sentimentale* et de *Madame Bovary*. C'est un "monsieur Bovary" triestine qu'Italo Svevo a dressé en pieds dans son livre de début». (RS, pp.1456-7.)クレミューの「男版ボヴァリー夫人」という指摘はしかし、イタリア文学界から黙殺されたズヴェーヴォ作品に注目を集めるための表現と捉えるほうが適切だろう。デベネデッティによるズヴェーヴォの考察でも、当時の文学界の一部がズヴェーヴォを位置づけようとする試みにおいて「イタリアのプルースト」として行った評価は、適切な文学的評価によるものではなく誤解と文学的虚栄心によってなされた不適切なものだとしている。(Debenedetti:1992)

¹⁸ «È un grosso romanzo dominato e percorso da parecchi temi fondamentali dei quali nessuno sembra avere il predominio: v'ha qui una educazione sentimentale doublée di un saggio su un disastroso caso d'inurbamento. Ma c'è insieme e diffusa una precisa analisi della vita degli impiegati. Come se ciò non bastasse l'autore ci dà un interno di famiglia povera piccola-borghese e un dettagliato "ritorno di figliuol prodigo" al paese nativo. Se si aggiunge che il protagonista, Alfonso Nitti, è dominato da cose più grandi di lui che lo traggono alla rovina, apparirà chiaro che *Una vita* è prima di tutto un libro coraggioso». («*L'Esame*» del Novembre-Dicembre 1925) (RS, p.803.)

¹⁹ ショーペンハウアー：2004, III, p.210.

主人公アルフォンソの自殺のひきがねとなるのは、想い人アンネッタの手紙である。彼女の手紙によって、アルフォンソは様々な誤解から愛するアンネッタに憎まれること、彼女の家族である勤め先の経営者一家に憎まれることに対する恐怖にかられ絶望する。同時に、彼女の愛を取り戻す手段として彼は自殺を考える。

他人の考えに影響された観点から自殺を考えたことなどそれまでなかった。

そのときは自殺を認めていた、決して諦めからではなく満足なのだ。自由だ！

(中略) 目の前に自殺に対するあらゆる反対意見を並べ立てた。説教師の倫理から一番最近の哲学者の意見まで。彼には微笑みが浮かんでいた！それらは主張ではなく欲望、生への欲望だったのだ。

しかし彼は生に対して無力だと感じていた。何かが、甲斐もなくどうにかそれを掴もうとしたものだが、彼を苦しませ、耐え難く感じさせていた。愛せなかった、楽しみきれなかった。最良の状況では辛い中にいるよりもずっと苦しんだ。打ちやっていたが未練はない。疑念や憎悪をやり過ごすためだった。それこそ彼が夢見ていた放棄だった。平穩を知ることのない身体を破壊しなければならなかった。生きていれば身体を闘争の中で引きずり続けたらう、それこそが目的なのだから。²⁰

アルフォンソがショーペンハウアーの思想を通して誕生し、その思想を体現するための主人公だとすると、彼は生への意志を客体化する装置としての身体を破壊するという卑小な自殺をはかることで、たとえそれがショーペンハウアーの求める最良の方法ではなかったとしても、哲学者の思想を実践したと考えるられる。

主人公の自殺という結末に対するショーペンハウアーの影響の度合いについては、研究者の間でも意見がわかれる。自殺をアルフォンソ自身の意志による行動、つまりショーペンハウアー的ではない主人公独自の選択と捉えると、アルフォンソは人生において求める

²⁰ “Non aveva pensato mai al suicidio che col giudizio alterato dalle idee altrui. Ora lo accettava non rassegnato ma giocondo. La liberazione! [...] Schierava dinanzi alla mente tutti gli argomenti contro al suicidio, da quelli morali dei predicatori a quelli dei filosofi più moderni; lo facevano sorridere! Non erano argomenti ma desideri, il desiderio di vivere.

Egli invece si sentiva incapace alla vita. Qualche cosa, che di spesso aveva inutilmente cercato di comprendere, gliela rendeva dolorosa, insopportabile. Non sapeva amare e non godere; nelle migliori circostanze aveva sofferto più che altri nelle più dolorose. L'abbandonava senza rimpianto. Era la via per diventare superiore ai sospetti e agli odii. Quella era la rinuncia ch'egli aveva sognata. Bisognava distruggere quell'organismo che non conosceva la pace; vivo avrebbe continuato a trascinarlo nella lotta perché era fatto a quello scopo.” (R, pp.395-6.)

ものを得る能力のない無能者であり、分不相応な行動によってすべてが裏目に出る運命を背負う。その結果、アンネッタの手紙をきっかけに、自身の人生と能力に限界を感じ自ら終止符を打つと考えることもできれば、アンネッタの兄フェデリーコとの決闘に負けることで負う敗者の烙印を避けるために、最大の防御として自殺を選択するとも考えられる²¹。

結末をショーペンハウアーの影響によるものとする場合、主人公の自殺は思想を体現するための選択となる。思想に沿う形で自殺が選択された、あるいは主人公の自殺という形で、ショーペンハウアーの表すところの否定的自由をブルジョワの現実には即して貶め、思想に対して作者が部分的な批判を表明すると考えられる²²。一方で、ショーペンハウアーに対する反対意見の表明と捉える場合、自殺を生最大の肯定と捉える思想に対して、ズヴェーヴォが小説において生の否定として主人公を自殺させたと考えられる。またショーペンハウアー的生の放棄の戯画化あるいは思想の人格化を目的とした小説であるがゆえに主人公に責任を取らせた、もしくは完全な人間的弱さを体現するために、アルフォンソが闘争から逃れる手段だと思込んでいるふりをして自殺する結末を導いた、という見解もある²³。

ショーペンハウアー哲学の受容の仕方により見解は様々に分かれる。生の意志の肯定と否定が見解の分岐点となるのであれば、もう一点、肯定も否定もしていないという立場からも分析したい²⁴。ショーペンハウアー哲学は生の意志を否定も肯定もしていないという立場から考えると、次のような理解となる。ショーペンハウアーによると「外界の実在性をめぐるデカルト以来の論争が、これまで哲学者たちの心をしつこく占領してきたのは（中略）一番深いところに問題の本当の起源があったからで、その理由は、われわれの理性的な生活の根底にあってこれを支え、動かしている心の暗部が「意志」だからである。意志という眼に見えない、因果の連関の外にあるものが、哲学者たちの理論上の論争を支えてきた（中略）。私はここでフロイトが『精神分析の難しさ』（一九一七）の中で述べた、「ショーペンハウアーが唱えた意識されざる『意志』は精神分析が言う心的衝動を同一視される」という言葉を思い出さずにはいられない。このような意味において、本書は人間の隠された心の暗部を、観念論哲学という当時の面倒な手続きを踏んで、さまざまな角度

²¹ 原典での確認はとれていないが Curti が G. Debenedetti, G.B. Squarotti, G. Mazzacurati を引くところによると上記のような見解となっている。（Curti:2012, p.59.）

²² 原典での確認はとれていないが Curti が R. Bigazzi, M. Tancredi をひくところによる見解である。（Curti, op.cit., p.60.）

²³ 原典での確認はとれていないが E. Saccone, A. Bouissy, S. Maxia, G. Contini をひくところによる見解である。（Curti, op.cit., p.60.）

²⁴ 「肯定も否定もしない」ことは、ズヴェーヴォの真と偽の捉え方にも通ずる姿勢であるため、分析の上で有効と考える。真と偽の捉え方については第二章 p.8 を参照のこと。

から執拗に光を当てた書物であり、感情、衝動、欲望、抑圧心理の一大集成と言える。そして現実がただわれわれの表象のみに依存し、人生はマーヤーの幻影であり夢に過ぎないというもうひとつの無の感覚が、これらの意志の描写と織り合わされている。意志は否定されているわけでもなければ、肯定されているわけでもない。²⁵ アルフォンソの行動にはすでに「最後」の反復的遅延のライトモチーフ「最後の煙草」の萌芽がみられ、そこに闘争を通じた「意志」の不断の更新をみることができる。当初アルフォンソがアンネッタに対して装っていた無関心が最終的に固執へと変わる過程で、彼女との逢瀬を最後にする決意は先延ばしにされ、それに伴い次回の逢瀬の可能性が保持される。

結末でアルフォンソの自殺を告げるのは、会社からアルフォンソの公証人に宛てられた事務連絡の書面である。手紙によるとアルフォンソはガスで自殺し、下宿先のラヌッチ家の人々が家中に広がった石炭の匂いで気付いた、ということになっている。ショーペンハウアーによると卑小ではない自殺は生の希求の激しさ故にひきおこされるもので、「この個体的な意志は、苦悩に打ち挫かれてしまうくらいなら、自分の身体（中略）を個体自身の意志的な行為によってなきものにしてしまう方をむしろ選ぶ。自殺者は意欲することを中止するわけにはいかないという、まさにその理由のために、生きることを中止する。このとき意志は、意志の現象をまさに廃棄することを通じて、かえって自分自身を肯定していることになる（中略）。ところで彼がそれから懸命になってのがれようとしていたその苦悩こそ、意志を禁圧して、彼を彼自身の否定ならびに解脱へと導いてくれるはずのものであったから、この点からいえば、自殺する人というのは、ある苦しい手術を受けている病人が、手術で根本的に治療されうるはずだったのに、手術が始まってから途中でそれを中止して、好んで病気のままでいることを選ぶようなことだといえるだろう。（中略）そうしておいて、意志が打ち挫かれないで済むように、と意志の現象である自分の身体の方を破壊するというわけである。」²⁶

アルフォンソを「自殺を生の肯定でも否定でもない」という立場のショーペンハウアー的主人公だとすると、彼の自殺は欲望を放棄しない「病んだ状態」の選択となる。

²⁵ ショーペンハウアー：1975，西尾幹二「ショーペンハウアーの思想と人間像」pp.26-27。西尾によるとショーペンハウアーの思想はその骨組み全体が先行観念により仕組まれており、論理上の矛盾を含む。実際ショーペンハウアーの文章には「意志の肯定」が表されているが文章上の実際と、理論上の意図が意味する「意志の否定」もまた意志によって達成されるという矛盾である。「意志の否定」による無我の境地を説く一方で、その「意志の否定」は不断の闘争を通じてつねに更新され獲得されるべきとしている。論を一元化したために叙述に無理が発生したと西尾はみている。

²⁶ ショーペンハウアー：2004，III，pp.212-213。

「僕は病んでいる！」

この結論に至るには自身に対しての観察を沢山重ねなければならなかった。彼の深い悲しみによってあらゆるものは灰色で生気を失っていた。(中略) 不満足の結果の通りに思われた。(中略) しかし数時間解放感があるだけで彼が元気と落ち着きを取り戻すこともあった。が、今は、つねにあるイメージがつきまとい続けた。単調で、現在に留まり、他人の言葉を聞き取り検討する力を失わせていた。(中略) アルフォンソは幻想に浸り、うなずいてはいたがそれはさっさと解放されて再び夢の中に戻るためだった。²⁷

「アルフォンソの病は、悲しみとメランコリーに加え、ほぼ発作的と言ってよい夢想の強化を通して発現する。「夢」、「イメージ」、「幻想」、これらが意志の病の症状としてあげられ、アルフォンソの不活発を決定づける。²⁸」

屋外にいれば十分だった。何時間も外にすることができる、健康のためにそこにいることができるようになっていけばアルフォンソは怠惰から抜け出せた。健康を取り戻したいという絶対的な欲求があった。そのときまで虚脱感を悔やんだことはなかった。インドの修道者の中には物質を滅却すれば必ず叡智が身に付くとする者もいると思えたからだ。しかし物事が単調で灰色に見えていた怠惰な状態は知性によるところではなかった。²⁹

彼の不満足が、夢や幻想、イメージによって認識にヴェールを被せ、世界の色調を単調・

²⁷ “—Sono ammalato!

Per giungerere a questa conclusione aveva dovuto fare molte osservazioni su se stesso. La sua profonda tristezza che tutto gli faceva apparire grigio, smorto, [...] gli era sembrata naturale conseguenza del suo malcontento [...]. Altre volte però gli bastava di essere libero per qualche ora per riavere la sua vivacità e la sua quiete. Ora, invece, una visione dominava sempre, monotona, e gli toglieva la facoltà di prender parte al presente, di udire ed esaminare la parola altrui. [...] Alfonso alle sue fantasticherie e diceva di sì tanto per venir lasciato più presto in pace e ripiombare nei suoi sogni.” (R, p.85-86.)

²⁸ “La malattia di Alfonso si manifesta, oltre che con un senso di tristezza e di malinconia, attraverso un potenziamento quasi parossistico dell’attività fantastica. Il «sogno», la «visione», le «fantasticherie», sono da considerarsi sintomi di una malattia della volontà che condanna Alfonso all’inazione.” (R, p87.)

²⁹ “Bastò l’uscire all’aria aperta sapendo di poterci rimanere per parecchio tempo e di esserci per scopo di salute per togliere Alfonso alla sua inerzia. Aveva intero il desiderio di riconquistare la salute. Fino ad allora non s’era doluto del suo indebolimento sembrandogli come a certi religiosi dell’India che l’annientamento della materia apporti necessariamente un aumento dell’intelligenza. Ma non era da intelligente quello stato di noia in cui le cose gli apparivano monotone e grigie.” (R, p.87.)

灰色に変える。アルフォンソは生に対する闘争でも回避でもない、生に対する積極性と対極にある不活発な状態を選択する。ゼーノによって完成されるこの不戦不勝の戦略の初期の姿勢が、アルフォンソの自殺の導線となる。アルフォンソがもし解脱を求めて積極的に闘争する生き方を選んだなら、それはショーペンハウアーが称賛したインド思想の理想像に近づくが、闘争する活力はアルフォンソにはない。もし彼が自殺を選択せず街に留まったならアンネッタの兄に殺されるかもしれないという恐怖によって、早晚医学的な神経症に陥っていただろう。街を出ようにも、彼の故郷にはもう母親も家もない。アルフォンソは故郷も家も愛も残されていない状態で、アンネッタに誤解されたような人間として見られたくない、という最後の虚栄心によって、自殺を選択する。彼の虚栄心には、女性を遊んで捨てる人間だと思われたくないという自尊心による欲望と、誤解を解くことで再度アンネッタに好意を持ってもらう、可能であれば愛を得るという欲望が含まれる。自殺が欲望を放棄しない「病んだ状態」とすると、主人公の自殺はこれらの欲望を保存する手段となる。つまりアルフォンソは闘争ではなく不活発な状態により停滞を招き、不戦不勝の姿勢をとることで欲望を保存する。欲望の保存が主人公の目的となるのであれば、他の登場人物との関係性において、その目的はどのように達成されるのだろうか。

1.2. 欲望の四角形

『ある人生』『老境』『ゼーノの意識』の中で最も初期の作品である『ある人生』の自殺以降、主人公が自殺する設定はみられない。主人公の行動の目的を欲望の保存とする場合、なぜ作品からの退場を意味する自殺が選択されなければならないのか。自殺を消失と捉える場合、登場人物の退場は他の作品にもみられる設定である。主人公も含め登場人物の誰かが必ず消失するのはなぜなのか。この疑問を登場人物の関係性から探り、関係性に内包される機能を明らかにする。

1.2.1. ズヴェーヴォのカルテット

これから見てゆくのはズヴェーヴォの作品で主要登場人物4人によって作られる「欲望のカルテット」である。中心的なカルテットを設定するにあたり、欲望とその作用に焦点をあて分析を進めるため、デ・ラウレティス (De Lauretis) の分析³⁰も参考に、ジラルル

³⁰ ズヴェーヴォ作品の登場人物の関係性を、デ・ラウレティス(Teresa De Lauretis)は精神分

の「欲望の三角形³¹」を基礎として構成員を分類する。そうするとズヴェーヴォのカルテットは以下の四者によって構成される。

- ①欲望の主体
- ②欲望の対象
- ③欲望の媒体
- ④対象の補完者

四者が構成する四角形におけるそれぞれの関係性をみると、まず主体は対象を欲望する。しかし対象は主体によって理想化されているため、媒介者を通して主体は対象自体を欲望するのではなく、対象の理想化された状態を欲望する。対象の補完者は、理想化により隠れている部分を主人公に対して明らかにする機能を持ち、敵対することはないが媒介者同様、理想化を維持し欲望の達成遂行を支える。

まず補完者に注目してカルテットの考察を始める。作品では、補完者について語り手が評価する点が、対象に欠けている性質として提示される。例として『老境』の結末部を取り上げる。

アンジョリーナは不思議な変身を遂げた。彼女の美しさはそのままに、さらにアマリアの性質すべてを獲得した。彼女の中で再び死んだのだ。(中略)
彼の目の前の彼女は祭壇にいるかのようで、思考と痛みを体現した彼女を、ずっと愛したのだった。愛が崇拜と欲望ならば。(中略)
その姿はシンボルとさえ化した。彼女が見つめていたのはつねに同じところ、水平線、彼方から放たれる赤い光が彼女の顔をバラ色、黄色、白と照らして

析的考察により措定した関係をグレアムの行為項モデルを用いて構造化して分析している。その結果形成されるモデルはそれぞれ対角線で結ばれた四点を頂点とする四角形を形成し、主人公／女／犠牲者／敵対相手を行為項目とする。主人公と女、犠牲者と敵対相手間に欲望を、女と敵対相手に裏切りを、女と犠牲者に同化を、主人公と敵対相手に敵対を、主人公と犠牲者に代替・類似を関係として措定する。(De Lauretis: 1976)

³¹ 単純な欲望の形式は直線的で、「欲望する主体」と「欲望される対象」からなるように見えるが、実際には第三者である「欲望の媒体」が必要となり「三角形的欲望」を形成する。媒介者の欲望を借用した主体は、自身であろうとする欲望と混同しながら、自身の欲望の正統性を主張することで、自己の欲望が模倣であることを隠蔽する。その際、媒介が主体の世界の内部、主体と同次元に存在する場合はこれを「内的媒介」と呼び、異なる次元の場合は「外的媒介」と呼んでいる。(ジラール：1971)

いた。彼女は不動だった！想像がかつて彼がアンジョリーナの隣でみた夢を本物にした。大衆の娘が理解できなかったものを。

そのシンボルは大きく、立派で、ときに愛人の姿をとることもあったがそれでもつねに悲しげで考え深い女性のままだった。そう！アンジョリーナが考え悲しむ！考えている、世界と自分の存在の秘密を明かされたかのように。そして悲しんでいる、広大な世界ではもはやいかなる神への感謝も見出せなかったかのように。³²

光の描写が多様されるアンジョリーナと、「灰色」と形容されるアマリアが、主人公エミリオの想像の世界で統合される瞬間を描いた場面である。

主人公エミリオは、小説で読み知っていた恋愛を実践したいと考え、美女アンジョリーナを相手に不相応なアヴァンチュールを始める。エミリオの理想とするアヴァンチュール像にはアンジョリーナは合わないことに気づいてゆくが、経験としてのアヴァンチュールの達成を最優先するため、都合の悪い部分をすべて妄想で覆い隠し、主人公は理想のアンジョリーナ像をつくりあげる。相手の理想化の過程において、女性関係に長けた友人バツリがエミリオの指導的役割を担い、欲望の媒介者となる。

ステファノ・バツリは背が高く強い男で、青く若々しい目に老けることのないある種のブロンズ像のような顔をしていた。唯一年齢を感じさせるのは白髪まじりの栗色の髪だけで、きっちり先を尖らせた髭、全体が整った姿は少々冷たくもあった。(中略) 成功は彼にも微笑みかけなかった。(中略) 彼はしかし一度も不成功による落胆を感じなかった。(中略) 女性の愛は彼にとって虚栄心を満たすもの以上の何かであった。野心的で、彼は何よりもまず愛することを知らなかったのだが。それは成功であり、あるいはとても似たもの

³² “Angiolina subì una metamorfosi strana. Conservò inalterata la sua bellezza, ma acquistò anche tutte le qualità d'Amalia che morì in lei una seconda volta. [...] Egli la vide dinanzi a sé come su un altare, la personificazione del pensiero e del dolore e l'amò sempre, se amore è ammirazione e desiderio. [...] Quella figura divenne persino un simbolo. Ella guardava sempre dalla stessa parte, l'orizzonte, l'avvenire da cui partivano i bagliori rossi che si riverberavano sulla sua faccia rosea, gialla e bianca. Ella aspettava! L'immagine concretava il sogno ch'egli una volta aveva fatto accanto ad Angiolina e che la figlia del popolo non aveva compreso.

Quel simbolo alto, magnifico, si rianimava talvolta per ridivenire donna amante, sempre però donna triste e pensierosa. Sì! Angiolina pensa e piange! Pensa come se le fosse stato spiegato il segreto dell'universo e della propria esistenza; piange come se nel vasto mondo non avesse più trovato neppure un *Deo gratias* qualunque.” (R, pp.620-621.)

だった。芸術家への愛ゆえに女性たちは女性的なところがほとんどない彼の作品をも愛した。こうして自分の才能に対する深すぎるほどの確信をもって、称賛され愛されていると感じ、彼はまったくもって当然というように優位に立つ人間としての態度を取り続けていたのだ。³³

バツリにとって女性関係は自身の虚栄心を満足させるための手段でしかないが、それこそがエミリオが求めたアヴァンチュールの性質であり、作品の冒頭からその性質が宣言される。

まず、彼女にかけた最初の言葉で、伝えたかったのは真剣すぎる付き合いをする気はないということだった。言ったのはつまりこういうことだ。「君のことがとても大好きだから、君のためにもお互いとても慎重に関係を進めるということを確認しておきたいのだよ。」表現は注意深いもので相手に対する愛情から出た言葉だと信じるのは難しく、もう少し率直にすればこう聞こえただろう。「君のことはとても気に入っているよ、けれどもね人生では君はおもちゃ以上に大事な存在になることはあり得ないのだよ。私には他の義務があるから、自分のキャリアや自分の家族がね。」³⁴

エミリオが意図するアヴァンチュールは真剣な関係ではなく、女性と遊びの関係を築くというものだが、語り手により彼が求めるアヴァンチュールはもともとエミリオに相応しくない関係であることが示されるため³⁵、彼とアンジョリーナのアヴァンチュールが制御で

³³ “Stefano Balli era un uomo alto e forte, l’occhio azzurro giovanile su una di quelle faccie della cera bronzina che non invecchiano – unica traccia della sua età era la brizzolatura dei capelli castani – la barba appuntata con precisione, tutta la figura corretta e un po’ dura. [...] Il successo non era arriso nemmeno a lui. [...] Egli però non aveva mai sentito l’abbattimento dell’insuccesso. [...] L’amore delle donne era per lui qualcosa di più che una soddisfazione di vanità ad onta che, ambizioso, prima di tutto, egli non sapesse amare. Era il successo quello o gli somigliava di molto; per amore dell’artista le donne amavano anche l’arte sua che pure era tanto poco femminile. Così, avendo profondissima la convinzione della propria genialità, e sentendosi ammirato e amato, egli conservava con tutta la naturalezza il suo contegno di persona superiore.” (R, pp.410-411.)

³⁴ “Subito, con le prime parole che le rivolse, volle avvisarla che non intendeva comprometersi in una relazione troppo seria. Parlò cioè a un dipresso così: - T’amo molto e per il tuo bene desidero ci si metta d’accordo di andare molto cauti - . La parola era tanto prudente ch’era difficile di crederla detta per amore altrui, e un po’ più franca avrebbe dovuto suonare così: - Mi piaci molto, ma nella vita non potrai essere giammai più importante di un giocattolo. Ho altri doveri io, la mia carriera, la mia famiglia.” (R, p.403.)

³⁵ 引用箇所直後に「彼の家族だって？身体的にも社会的にも邪魔にならない妹がひとり」

きないものであることが予示される。しかしエミリオは読書体験から得た経験を生かせば十分に自分もアヴァンチュールを楽しむ権利があると考え。こうした背景のもと展開されるアヴァンチュールを枠組みとして、主人公の欲望に基づいたカルテットが形成される。

- ①欲望の主体：エミリオ（主人公）
- ②欲望の対象：アンジョリーナ（主人公の恋人）
- ③欲望の媒介：バツリ（主人公の親友／ライバル）
- ④欲望の補完：アマリア（主人公の妹）

主体であるエミリオの欲望は対象であるアンジョリーナに向けられる。エミリオにとって友人バツリの存在が、アヴァンチュールの才能への対抗心とアンジョリーナとバツリとの関係に対する敵対心を生み出し、欲望の媒介として機能する。そしてエミリオの妹アマリアは主体の理想化されたアンジョリーナとのストーリーの聞き手になることで、理想化の維持を支える。こうした関係性のもと形成されるカルテットにおいて、主体エミリオの欲望達成が進められる。

<媒介者：バツリ>

主体エミリオはアヴァンチュールも含め女性との付き合いに不慣れであるため、バツリの助言のもと彼のように振る舞おうと彼の模倣を試み、媒介者を介入させる。

バツリが指導し、もう一方は理解することすらできなかった。彼らの間では決してエミリオの複雑な文学理論について話すことはなかった。バツリは自分が感知しないものすべてを嫌っていたからだ。そうしてエミリオはこの友人からの影響を歩き方や話し方、動き方にいたってまで受けていた。³⁶

バツリは折々エミリオに忠告や助言を与えて、いかにアヴァンチュールがエミリオに似つかわしくないかを説くが、その都度エミリオの欲望は強められる。また媒介者であるバツ

という語り手の言葉がくることで、主人公の言い訳が正当ではないことが示される。

³⁶ “il Balli insegnava, l'altro non sapeva neppure apprendere. Fra di loro non si parlava mai delle teorie letterarie complesse di Emilio, poiché il Balli destava tutto ciò che ignorava, ed Emilio subì l'influenza dell'amico persino nel modo di camminare, parlare, gestire.” (R, p.411.)

りも、エミリオをアンジョリーナから遠ざけようと介入するにしたがって、彼女に対する欲望を示すようになる。主体と媒介者は、模倣関係を築くことによって相互に影響しあい欲望を共有する。

パッリはあまりにエミリオの愛情を笑い過ぎていた。その上、このところは彼自身もアンジョリーナにまた会いたいと非常に強く欲していた。(中略) パッリもまたエミリオにひけをとらないくらいアンジョリーナのことを考えていたようだ。³⁷

<補完者：アマリア>

エミリオは家の外で経験したアヴァンチュールを、アンジョリーナとは対照的な妹アマリアに語って聞かせる。

ある晩彼女[アマリア]は彼[エミリオ]が気付かないようにずうっと見つめた。そして無理に微笑んで聞いた。

「いままで彼女と一緒にだったの？」

「誰だよ彼女って？」

笑いながらすぐ彼は答えた。それから白状した。話す必要があったからだ。(中略) けれども彼には説明の仕様がなかった。いったいどうやってその晩のことを妹に分からせられたろう、アンジョリーナとのキスに触れずに？

彼は繰り返した。

「あの光に、あの空気！」

しかし彼女は彼が思い浮かべていたキスの跡をその唇に読み取っていたのだ。³⁸

([]内は筆者による補足)

³⁷ “Il Balli aveva riso troppo spesso dell’amore di Emilio[...]. Per di più, da qualche giorno, egli stesso aveva il più vivo desiderio di rivedere Angiolina. [...] Parve poi che il Balli pensasse ad Angiolina non meno di Emilio stesso.” (R, p.530.)

³⁸ “Una sera ella lo guardò a lungo senza ch’egli se ne avvedesse; poi, sorridendo con isforzo, gli chiese: - Sei stato finora con lei?
- Chi lei? – chiese egli subito ridendo. Poi si confessò perché aveva bisogno di parlare.[...] Ma egli non sapeva spiegarsi. Come poteva dare un’idea di quella serata alla sorella non parlandole dei baci d’Angiolina?
Ma mentre egli ripeteva: - Quale luce, quale aria! – ella indovinava sulle sue labbra le traccie dei baci ai quali egli pensava.” (R,p.422.)

重要な詳細を省いても妹は即座に気づき兄に何がおこったかを察する。アマリアに語り聞かせる行為はエミリオにとって実際に起こったことそのものを再現するよりも、彼の求めるアヴァンチュールの在り方を構築するのに役立つ、アヴァンチュールの理想化・美化の度合いを強める効果がある。補完者との関係においても、主体と媒介者の場合と同様に、相互に影響することで欲望の共有がおこる。エミリオによる美しいアヴァンチュールの物語は結果的に妹の欲望をも刺激し、ふたりは同じ物語を生きるかのように連動して欲望のベクトルを大きくしてゆく。

以上の基本的な三角形—主体：エミリオ／対象：アンジョリーナ／媒介：バツリーに補完者：アマリアを加えた『老境』のカルテットは、カルテット内部の関係を基本にさらに副次的な複数の三角形を形成する。

欲望の主体エミリオの欲望の媒介者となるのはバツリーであるが、別の媒介も考えられる。エミリオのアヴァンチュールの欲求は、もともと彼がそれまで小説で呼んできた「経験」も媒介としている。それゆえ「①主体：エミリオ②対象：アンジョリーナ③(外的)媒介：小説」からなる三角形が形成される。アヴァンチュールは小説で読み知ったこと実践する意味を持ち、またアヴァンチュール自身を小説として完成させる意味を持つ。

(中略)「私が危ういって、私の年齢と私の経験があるのに？」

ブレントーニはよく自身の経験について話していた。彼がそう呼べると信じていたところのものは書物から吸収した何かであって、自分の同類に対するある種の大きな不信感と強い軽蔑でもあった。³⁹

アンジョリーナに会おうとしたら、というのも情熱的に話し考えてみたかったからだ。自分の内部に見出されなかった情熱は外部から彼にもたらされなければならなかった。そして書く術のない小説を生きることを願っていたのだった。⁴⁰

³⁹ “[...] Io in pericolo, alla mia età e con la mia esperienza? – Il Brentani parlava spesso della sua esperienza. Ciò ch’egli credeva di poter chiamare così era qualche cosa ch’egli aveva succhiato dai libri, una grande diffidenza e un grande disprezzo dei propri simili.” (R, p.409.)

⁴⁰ “Avrebbe cercato di rivedere Angiolina perché voleva provarsi a parlare e pensare con calore. Doveva venirgli dal di fuori il calore ch’egli non aveva trovato in sé, e sperava di vivere il romanzo che non sapeva scrivere.” (R, p.531.)

また媒介者アマリアを主体とみることで、別の三角形が見えてくる。これについては三つ考え得る。ひとつは①主体：アマリア②対象：バツリ③媒介：エミリオからなる三角形である。この三角が表すのは先述した主体と補完者による欲望の共有で、エミリオから美化されたアヴァンチュールを聞かされることで、アマリアのバツリに対する好意が増幅され、彼女も兄同様、美しい恋愛ができるのではないかという期待を持つきっかけとなる。

第二に、「①主体：アマリア②対象：バツリ③媒介：アンジョリーナ」からなる三角形である。③については実際のアンジョリーナではなく、あくまで兄のアヴァンチュールの物語で描かれる理想化されたアンジョリーナであり、実際の彼女とは距離のある人物像となる。カルテットの中でも、アマリアは最初アンジョリーナに対して憎悪を示す⁴¹。アンジョリーナは兄との静かな生活を壊し、彼女から唯一の家族である兄の心を自分から遠いところへと持ち去る存在であったからだ。作品中でそのアマリアとアンジョリーナが直接接触することはない。交わることのない二人の異質さは、対照的な描写にも表れる。まずアンジョリーナには光の描写が多用され、生氣にあふれた様子が描かれる。

アンジョリーナ、大きな青い瞳でブロンドの彼女は、背が高く力強い、それでいてすらっとして軽やかで、顔は生氣で輝き、琥珀の黄色はそれは立派な健康のバラ色で満ちていた。彼[エミリオ]の横を歩く彼女が頭を横に傾ける姿は彼女を包むたっぷりとした金色の重さで傾いているようで、歩く毎にエレガントな日傘で触れる地面を見つめ、聞こえてくる言葉に対してそこに意見を引き出したいかのようなようだった。⁴²

([]内は筆者による補足。)

白いドレスは、当時の流行を誇張したもので、ぎゅっとしまったウェストに膨らんだ袖はまるで膨らませた風船のようで注目を集め、彼女の身にまとわせるために作られたものだった。その真っ白さの中から頭がでており、まったくひけをとっておらずそれどころか彼女の黄色い輝きの中で強調され、臆面なくバラ色で、唇にほっそりと走る血の赤さが歯の上で開かれ、陽気で甘

⁴¹ “Odiava quella donna che non conosceva e che le aveva rubata la sua compagnia e il suo conforto.” (R, p.422.)

⁴² “Angiolina, una bionda dagli occhi azzurri grandi, alta e forte, ma snella e flessuosa, il volto illuminato alla vita, un color giallo di ambra soffuso di rosa da una bella salute, camminava accanto a lui, la testa china da un lato come piegata dal peso del tanto oro che la fasciava, guardando il suolo ch’ella ad ogni passo toccava con l’elegante ombrellino come se avesse voluto farne scaturire un commento alle parole che udiva.” (R, p.404.)

い微笑みが空に投げかけられ通りすぎる人々がそれを受け止めていた。太陽は彼女のブロンドの巻き毛に遊び、髪を金色に染めてきらめかせていた。⁴³ 美貌に恵まれ流行の服装を着こなす魅力的なアンジョリーナの姿が描写される。彼女はしかし、純粹に美しい女性として描かれるわけではなく、自身の美しさに意識的で計算高い人物であることが語り手によって明かされる。語り手によると、彼女は自身の女としての価値を見せびらかすことに満足感を覚える、虚栄心の強い人物とされる。

明らかに彼女[アンジョリーナ]は瞳でもって通り過ぎる男性すべてに対してある種の挨拶をしていた。目で見つめてはいないが一瞬光がきらめくのがあった。瞳の中ではなにかが動き絶え間なく光の強さと向きを変えていた。その目は火花を出していた！エミリオはこの動詞に執着した。その目の活動をとてもよく特徴づけていると思えたからだ。その小さく素早く予測できない光の動きにはかすかな音も聞こえるかのようだった。

「どうして流し目を送るのかい？」

彼は無理矢理微笑んで聞いた。

顔を赤らめることもなく笑って彼女は答えた。

「アタシ？アタシの目は見つめるためにあるのよ」

彼女はつまるところ意識的に目を動かしていたのであって、それを「見つめる」という言葉でごまかしているだけのことだった。⁴⁴

([]内は筆者による補足)

一方アマリアについては、生气や活力とは無縁の乾いた様子が描写され、「灰色」の形容

⁴³ “Il vestito bianco, che esagerava il figurino d’allora, la vita strettissima, le maniche allargate, quasi palloni rigonfi, domandava l’occhiata, era stato fatto per conquistarla. La testa usciva da tutto quel bianco, non oscurata da esso, ma rilevata nella sua luce gialla e sfacciatamente rosea, alle labbra una sottile strisce di sangue rosso che gridava sui denti, scoperti dal sorriso lieto e dolce gettato all’aria e che i passanti raccoglievano. Il sole le scherzava nei riccioli biondi, li indorava e incipriava.” (R, p.438.)

⁴⁴ “Evidentemente ella aveva nell’occhio per ogni uomo elegante che passava, una specie di saluto; l’occhio non guardava, ma vi brillava un lampo di luce. Nella pupilla qualche cosa si moveva e modificava continuamente l’intensità e la direzione della luce. Quell’occhio crepitava! Emilio si attaccò a questo verbo che gli parve caratterizzasse tanto bene l’attività in quell’occhio. Nei piccoli movimenti rapidi, imprevedibili della luce, pareva di sentire un lieve rumore.

-Perché civetti?- chiese egli costringendosi ad un sorriso.

Senz’arrossire e ridendo, ella rispose: -Io? Ho gli occhi per guardare, io - . Ella era dunque consapevole del movimento del suo occhio; s’ingannava soltanto dicendolo «guardare».” (R, pp.438-439.)

が強調される。

たった一人の妹は物理的にも社会的にも邪魔にならず、小さく青白い。何歳か彼よりも若いのだけれど性格からか、あるいはおそらく運命ゆえにより老けていた。⁴⁵

アマリア嬢はかつて美しかったことはない。長く、やせこけ、色味がない。バツリが言うには彼女は灰色に生まれついていた。少女の頃から持っているものといえば白い手のみで、ほっそりとして素晴らしく形が整っており、その手に彼女は全力で気を遣っていた。⁴⁶

アマリアにも虚栄心があることが示される。自身の唯一の美しさである手のケアに神経を注ぐのは、その美しさを理解しておりさらにはそれ以上に見せようとするからで、決して彼女も美に対して無関心ではない。しかしアンジョリーナのように、美しさを武器に男性を惹き付けるような能力も気質もアマリアにはない。その代わりにアマリアにはバツリも認めるほどの料理の腕がある。きっとブレンターニ家に来客がある際には一たいていバツリであるが一テーブルを整え料理を出し、足りないものはないかという気配りで彼女の手は食卓の上で大活躍し、その手には食事の美味しさを邪魔するような品性を欠いた振る舞いが一切ない美しさがあるのだろう。しかし兄やバツリが料理を準備する彼女の手の美しさについて言及することはなく、唯一の美しさは彼女自身の「灰色」の存在感に覆われ、ブレンターニ家の背景の一部であるかのように目立たない。⁴⁷

以上のように対照的な描写からアンジョリーナを光とした場合、アマリアは影のような存在となる。決してアンジョリーナのように光を浴びる存在にはならないアマリアも、兄エミリオの理想的なアヴァンチュールを聞くことで、自身がアンジョリーナのようにあればバツリとの恋愛が叶うのではないかとひそかに欲求を強める。

ここでアンジョリーナの伝記が始まる。彼女の軽薄さや彼女の虚栄心といっ

⁴⁵ “Una sola sorella non ingombrante né fisicamente né moralmente, piccola e pallida, di qualche anno più giovane di lui, ma più vecchia per carattere o forse per destino.” (*R*, p.403.)

⁴⁶ “La signorina Amalia non era stata mai bella; lunga, secca, incolore – il Balli diceva ch’era nata grigia – di fanciulla non erano rimaste che le mani bianche, sottili, tornite meravigliosamente, alle quali ella dedicava tutte le sue cure.” (*R*, p.412.)

⁴⁷ “Discreta come un’ombra, Amalia volle passare per la stanza.” (*R*, p.460.)

た自身の不遇を為すすべてについて話し、アマリアはそれを静かに、またほんのちょっとした驚きも漏らすことなく聞いていた。エミリオは彼女が自身にも通じるところを探りながら彼の愛を検討しているものだと思った。⁴⁸

彼女の淡い気持ちが明らかになるのは、エミリオが偶然聞いてしまう彼女の寝言と、死の床で譫妄状態にある際のうわ言による。アマリアはバツリとの結婚を夢見ていた。

アマリアは一人だった。夢をみていた。(中略) 哀れなアマリア！彼女にとってさえも人生は幸福過ぎてはならなかった。夢は、その声から推し量るところによると、幸せだったようで、悲しい現実に対する当然の反応以外の何ものでもなかった。(中略) 彼女はとても愛する人間と話していた。声の感じや意味には十分な優しさと同様な柔らかさが含まれていた。再び彼女は相手ー彼女が話していると思っている相手だがーが彼女が望んでいることを当てたと書いた。

「本当に私たちこうするのね？考えてもいなかったわ！」

(中略) [エミリオ]が部屋に引き下がろうとした時、ある完璧な一言が彼を引き止めた。

「新婚旅行ではすべて許されるものね」

哀れな！彼女は結婚を夢見ていたのだ。彼はこんなふうに妹の秘密を知ってしまったことを恥じ入り、ドアを閉めた。⁴⁹

([]内は筆者による補足)

夢見る女はまたもや誰かが望むことを望んでいた。エミリオには彼女が望まれる以上のことを欲しているように見えた。もう一方も強く望んで欲しかっ

⁴⁸ “E qui capitò una biografia di Angiolina. Parlò della sua leggerezza, della sua vanità, di tutto ciò che costituiva la propria sventura, ed Amalia stette a sentirlo silenziosa e senza tradire la minima meraviglia. Emilio pensò ch’ella studiasse il suo amore per scoprirvi delle analogie col proprio.” (R, p.515.)

⁴⁹ “Amalia era sola. Sognava. [...] Povera Amalia! Neppure per lei la vita doveva essere troppo lieta. Il sogno che, quanto potevasi arguire dalla voce, doveva essere lieto, non era altro che naturale reazione alla triste realtà. [...] ella parlava con persona che amava molto. Nel suono e nel senso v’era una grande dolcezza, una grande condiscendenza. Per la sconda volta ella disse che l’altra persona – quella cui ella immaginava di parlare – aveva indovinati i suoi desideri: - È proprio così che faremo? Non lo speravo! - [...] Quando stava per ritirarsi una frase completa lo fermò: - In viaggio di nozze tutto è permesso.

Disgraziata! Ella sognava nozze. Egli si vergognò di sorprendere a quel modo i segreti della sorella e chiuse la porta.” (R, pp.482-483.)

たのだ。それはまさに従順な夢だった。おそらく前の晩と同じか？その惨めな女は第二の人生を作り上げたのだ。夜が彼女にその少しの幸せを許し、昼は彼女を撥ね付けた。

ステファノ！彼女はバツリの洗礼名を口にした。「こいつもか！」エミリオは苦々しく思った。(中略) アマリアもバツリを愛していたのだ。⁵⁰

一瞬アマリアに対する想いだけを感じた。「不思議だ！アンジョリーナは妹の運命に関わっている。」⁵¹

兄に巻き込まれる形でアマリアは欲望を刺激されるが、彼女に刺激を与えるのはエミリオの報告だけではない。エミリオが読んだ小説に欲望から刺激を受けアヴァンチュールを展開するのと同様、アマリアも兄と同じ小説を読むか、あるいは読んだ小説について兄に語り聞かせられた結果、小説が彼女の欲望の媒介となった可能性が考えられる。そこで第三の三角形として、「①主体：アマリア②対象：バツリ③媒介：小説」が浮かび上がる。

もちろん、同じ観点から彼女も、本棚にあてられた古い戸棚の中で立派に並べられていたあの500冊ほどの小説を読んだのだ。今や彼女に影響していたその魅力は一彼女は、驚いていたが、すでにわかっていたのだ一まったく違うものだった。彼女は消極的な聞き手ではなかった。彼女の情熱を掻き立てたのは運命以外の何ものでもなかった。彼女自身の運命が強く力を取り戻したのだ。⁵²

以上の三角形が基盤となって「兄と妹は同じアヴァンチュールへと足を踏み入れるのである

⁵⁰ “La sognatrice voleva di nuovo qualche cosa che altri voleva; ad Emilio parve di scoprire ch’ella volesse anche di più di quanto le si chiedesse: Voleva che altri esigesse. Era proprio un sogno di sommissione. Forse il medesimo della notte prima? Quella disgraziata s’era costruita una seconda vita; la notte le concedeva quel po’ di felicità che il giorno le rifiutava.

Stefano! Ella aveva pronunciato il nome di battesimo del Balli. «Anche costei!» pensò Emilio con amarezza. [...] Anche Amalia amava il Balli.” (R, pp.503-504.)

⁵¹ “Per un istante fu tutto col pensiero ad Amalia. «Strano! Angiolina aveva parte nel destino della sorella.»” (R, p.510.)

⁵² “Certo, col medesimo aspetto, ella aveva letto quel mezzo migliaio di romanzi che facevano bella mostra di sé, nel vecchio armadio adattato a biblioteca, ma il fascino che veniva ora esercitato su lei – ella, sorpresa, già lo sapeva – era del tutto differente. Ella non era passiva ascoltatrice, non era il fato altrui che l’appassionasse; il proprio destino intensamente si ravvivava.” (R, p.412.)

った⁵³。その結果、「灰色」と形容されるアマリアに劇的な変化が訪れ、彼女はアンジョリーナの模倣へと至る。

ある日彼女[アマリア]を見つけてしまった。彼女はコルソ通りを真昼にゆっくりと歩き散歩しているところだった。エミリオが見たことがないのだから、長いこと身につけていないだろう服を来ていた。青色で、明るく、粗末な生地には彼女は不格好に痩せた哀れなからだを包んでいた。(中略) いったいどういうおかしな希望でもって彼女はその服を着たものなのか？彼は断固として思った、ああいう格好をして、彼女はバツリに気に入られようとしたのだ。ああ、アマリアにあっては驚くべきことだ、そんな考えは。とは言え、彼女が実際にそう思ったとしても、あれは最初で最後だった。というのも、彼女は普段の服装に戻ったからだ。彼女の姿と運命と同様の灰色に。⁵⁴

([]内は筆者による補足)

灰色を運命づけられ、眼から服装まですべて灰色と形容されるアマリアが、光の表現を多様されるアンジョリーナの特徴である青を身にまとう。この変化はエミリオが語り続けたアヴァンチュールのひとつの帰結となるが、それも束の間、彼女はすぐにもとの灰色の領分へと戻ることになる⁵⁵。アマリアはエミリオを主体とするカルテットにおいて、主体の三角形を維持する役目を負った補完者であるため、アマリア自身の欲望が実際に達成されることはない。

アマリアの美しい気持ちを通して、彼のアンジョリーナへの愛は少しの間あらゆる幻想で美化された。⁵⁶

⁵³ “Fratello e sorella entravano nella medesima avventura.” (R, p.413.)

⁵⁴ “Un giorno la sorprese sul Corso mentre ella camminava lentamente in pieno meriggio, a passeggio. Portava un vestito da lungo tempo non doveva aver indossato perché Emilio non l'aveva mai visto. Dei colori azzurri, chiari, su una stoffa grezza che le vestiva goffamente il povero corpo dimagrito. [...] Ma quale pazza speranza le aveva fatto indossare quei vestiti? Fermamente egli credette che, vestita così, avesse sperato di piacere al Balli. Oh, una cosa sorprendente in Amalia, un pensiero simile. Del resto, se realmente ella lo aveva avuto, fu per la prima e l'ultima volta, perché ella ritornò al suo vestito abituale, grigio come la sua figura e il suo destino.” (R, pp.526-527.)

⁵⁵ 『老境』における光と色の描写についての詳細な分析については D'Antuono:1986 参照のこと。

⁵⁶ “Attaverso al pensiero nobilitante di Amalia, il suo amore per Angiolina s'adornò in qualche momento di tutte le illusioni.” (R, p.468.)

補完者アマリアは現実のアヴァンチュールではなく理想化されたアヴァンチュールを支え、強化し、アヴァンチュールの続行を維持する。

アマリアによって強化されたエミリオの幻想はしかしバツリにとっては脅威となる。バツリはエミリオの尊敬を必要とするため⁵⁷、エミリオとの上下関係に基づく友情を維持し堅固にしようとする。バツリはエミリオからアンジョリーナを引き離すためにアマリアに近づき、兄の物語と同時並行的に展開するアマリアの物語に影響を与える。

ステファノは彼女の肩をもった。彼にはアマリアに執着することでブレントーニに対するアンジョリーナの影響に太刀打ちできると思えたのだ。そして数分前には兄と妹の間になんとか入ろうとしたのをもはや覚えていなかった。⁵⁸

彼女は瞬く間に支度を終え、細く色味豊かというよりバラバラに染みがついたような前髪のカールを整える時間さえあった。(中略) 通りでは彼女はかつてないほどに興味を引かなかった。全身黒い格好に、帽子には小さく白い羽がついていた。バツリは羽をからかった。しかし気に入ったとも言った。そうして地上からちょっとのところに白い目印をつけるなどという、十分に奇怪な趣味のそんな女と並んで街を歩かなければならないと考えると湧きあがる不機嫌を隠していたのだ。⁵⁹

バツリはエミリオをアンジョリーナから遠ざけようと、アマリアを利用する。しかし補完者アマリアはアンジョリーナの裏返しの存在であるため、アンジョリーナを遠ざけたところでエミリオの想いが消えることはない。アマリアの存在がアンジョリーナを呼び起こすため、アンジョリーナが不在の時も、間接的にエミリオの欲望を維持させる。そうすることでカルテットはアマリアによってエミリオ／バツリ／アンジョリーナによる三角形が

⁵⁷ “Uomo nel vero senso della parola, il Balli non riceveva e quando si trovava accanto il Brentani, poteva avere la sensazione d’essere accompagnato da una delle tante femmine a lui soggette.” (R, p.411.)

⁵⁸ “Stefano la spalleggiò. A lui pareva che l’attaccamento per Amalia avrebbe potuto combattere nel Brentani l’influenza di Angiolina, e non ricordava più che pochi minuti prima aveva lottato per porsi tra fratello e sorella.” (R, p.465.)

⁵⁹ “Ella fu pronta in un batter d’occhio, e aveva trovato anche il tempo di rassettare sulla fronte i ricci dei capelli fini ma piuttosto variamente macchiati che coloriti. [...] Sulla via ella era più insignificante che mai, vestita tutta di nero, una piccola piuma bianca nel capellino. Il Balli scherzò sulla piuma. Disse però che gli piaceva e seppe celare il malumore che lo colse all’idea di dover attraversare la città accanto a quella donnetta di un gusto tanto perverso da porre un segnale bianco a sì piccola distanza da terra.” (R, p.465.)

支えられる構造となっている。

しかし本来のエミリオの欲望を形成するのがあくまで三角形とするならば、アマリアによる一点は不要である。アヴァンチュールの達成を主たる目的とする三角形を確定させるために、その一点は消えなくてはならない。アマリアを消すことでカルテットの緊張関係は崩壊し、彼女が支えていたエミリオの想像のアヴァンチュールを形成する三角形も成立しなくなる。それによって初めてエミリオは現実にある自身のアヴァンチュールを形成する三角形に取り込まれる。アマリアの消失で完成するエミリオ／バッチ／アンジョリーナからなる三角形も、アンジョリーナの駆け落ちによって不成立となる。詳細は語られないがアンジョリーナは最終的に、銀行の出納係と持ち逃げし駆け落ちする設定となっている。彼女の逃走による三角形の崩壊がアヴァンチュールの終焉に結びつくが、この三角形は後年、エミリオの回想の中で不思議な変化を遂げる。それが最初に提示した結末部であり、想像の中でアンジョリーナとアマリアの統合が起こる。エミリオはアンジョリーナの容姿とアマリアの性質を備えた女性を想像することにより、欲望を昇華させる。

エミリオを主体とするカルテットは補完者アマリアと対象者アンジョリーナを消すことでバッチとの媒介関係を解消しカルテットを崩壊させ、後年の主人公の想像の中で対象をアマリアーアンジョリーナとする昇華された直線的欲望を形成し、もともとの欲望されたアヴァンチュールに対して亜種の直線的欲望の獲得を達成する。

同じように『ゼーノの意識』の場合に形成される中心的カルテットは、①欲望の主体：ゼーノ②欲望の対象：アーダ③欲望の媒介：ガイド④欲望の補完：アウグスタによって形成される。『老境』と異なるのは、外見と健康が一致しない点である。美しい容姿のアーダと斜視のアウグスタは対照的で、レンブラントの絵になぞらえて光と光を際立たせる影として描写される。しかしアーダは健康ではなく最終的にバセドウ病を患い、アウグスタはその性質から健康的と評価される⁶⁰。また容姿に自身のないゼーノは自身が病んでいるという思い込みに捕われているが、外見がよくライバル視されるガイドが完全に健康な状態にあるわけではなく、彼の過去に自殺未遂があったことが匂わされる。ゼーノと他三人の登場人物との関係をみると、ガイドは彼にとって様々な面で「過ぎた」存在であり、ア

⁶⁰ アマリアとアンジョリーナ、アウグスタとアーダのような対照的な性質の女性をジョアノーラ (Gioanola) は母性と女性性に分類する。ズヴェーヴォの戯曲『再生』 (*La rigenerazione*) 中の科白「喪失はすべてセックスから起こる」をもとに、ズヴェーヴォ作品で描かれる男女関係においては、つねに欲望を強化する距離が存在することが重要であると分析する。距離が消失した時点で主人公の対象への欲望も消失する。ズヴェーヴォ作品では手に入れられない女性が愛され、結婚を通過した時点でエロスは断念され女性は母性の存在とし、主人公が庇護を求める存在へと変化する。結婚は愛の墓場とされセックスは相反関係にあるとされる。それゆえ「見つめるだけで触れない (*Guardare e non toccare*)」ことが主人公にとっての最良の妥協となり、想像と現実というふたつの世界をつくりあげる。(Gioanola:2009,pp.151-156.)

アーダは外見は美しいが「欠けている」存在とされる。マルフェンティ姉妹の中で最も見にくいとされる補完者アウグスタに対してゼーノは最も「調和のとれた」存在だと感じ、彼女は最終的に四人の中で唯一健康的な存在として捉えられる⁶¹。

以上の関係性から形成される『ゼーノの意識』のカルテットにおいて、媒介者であるガイドは最終的に自殺する。それによりゼーノのアーダに対する欲望を支えていた三角形は崩壊し、ゼーノ／アーダ／アウグスタによる三角形が姿を表す。ゼーノ／ガイド／アーダによる三角形はエロスと虚栄心を基本とした典型的な欲望の三角形と捉えることができるが⁶²、媒介者ガイドの消失により新たに表れた三角形は健康を欲望するものである。ゼーノを主体とし、最も健康的とされるアウグスタが対象となる。媒介者としてのアーダはアウグスタの良い性質を引き立てる存在、またゼーノにとってはアーダが本当に病気を患うことで対立する存在となる。しかし新たに誕生した三角形も再び媒介者を消失する。媒介者アーダが夫ガイドの家族が移住しているアルゼンチンへ子供たちを連れて旅立ち、トリエステの生活から姿を消すことで、健康を欲望する三角形が崩壊する。『ゼーノの意識』の第七章におけるゼーノ／アーダ／アウグスタによる三角形の崩壊で、精神分析医に宛てたとされる記憶の記録は終了し、つづく第八章から日記形式に引き継がれる。日記形式の語りの中では、精神分析によって証明されてもなお治癒せず病み続けている自身に満足するゼーノの姿が描かれ⁶³、それは、ゼーノが直線的欲望を達成した姿である。ゼーノを主体とするカルテットの形成・崩壊によりカルテットの媒介者が消失され、性質を転換した新たな三角形の形成・崩壊によって再度媒介者を消去することで、主体ゼーノはアウグスタという補完者一対象者との直線的欲望の形成を達成する。

1.2.2. 『ある人生』の場合

⁶¹ ガイドは容姿と幸運に恵まれ過ぎたため自己顕示欲を体現するが、彼の「過ぎた」部分が最終的には彼自身にっぺ返しを食らわせる要素となる。アウグスタはあからさまに健康を体現しないことでゼーノに健康を発見させる喜びを与え、それに彼女の謙虚さと率直さを加えることで、バランスのとれた関係を生みだしている。一方でアーダの健康は彼女の外側にいわばつくりあげられたもので、完全な彼女自身の性質とは言えない。アーダの健康は劣等感に支えられており、ガイドの死をもって彼女は「健康」から解放される。(Contini: 1983.pp.111-112.)

⁶² 同時に主体ゼーノ／媒介ガイド／対象カルラによる三角形も形成されている。カルラはゼーノの愛人である。ラヴァジェットが分析するように (Lavagetto:2010.,p.82)、カルラについて語られるのは第六章であるが時間的には第七章の内容のほうが早く起きていると考えられる。第七章ではガイドとその愛人カルメンとの関係が扱われており、時系列的には、ゼーノとカルラの関係は、同じく愛人を持つガイドの性質に触発されたものと考えられる。

⁶³ “Teresina rideva e il suo riso m’incoraggio. Ritornai a lei e subito l’afferrai per l’avambraccio sul quale salii con la mano, lento, verso la spalluccia, studiando le mie sensazioni. Grazie al cielo non ero guarito ancora! Avevo cessata la cura in tempo.” (R, pp.1068-1069.)

『老境』と『ゼーノの意識』の場合と同様、『ある人生』でもカルテットの構成員が消失する。二作品と異なるのは、『ある人生』の場合、欲望の主体である主人公が消える運命にあるという点である。

『ある人生』は主人公アルフォンソ・ニッティ (Alfonso Nitti) が周囲の人間の虚栄心に刺激され、彼自身が虚栄心の自覚を持つ過程を描いた小説である。穏やかな生活環境の田舎から都会に出てきた若者が、街のリズムに疲弊し不満を持つ一方で、確実に街のもつ雰囲気巻き込まれる。主人公が街に来る以前にはおよそ持ち得ない欲望に飲み込まれ、最終的には自滅の道を進む設定となっている。

『ある人生』のヒロインであるアンネッタは虚栄心の塊のような女性として描かれる。自身の美しさをよく自覚し、教養を身につけ知性を見せつけ、他の女性たちとは一線を画す存在であろうとする。しかし彼女の美貌や知性は副次的な価値にすぎず、彼女の価値を高めているのは経営者である父が築いたマッレル家の財産という経済的魅力である。アルフォンソがまるで正反対の彼女に近づくことができたのは、アンネッタが作家という文化的地位をも求め、自身でも小説を書きたいという欲望に突き動かされた結果である。彼らの性格がいかに関係かということは、二人で組み立てようとする小説の筋書きや設定が噛み合わないことに表れている。⁶⁴

アンネッタは自分の価値に意識的で、父親の思惑も含めマッレル家に関わる人間たちの虚栄心を見透かし、他者の虚栄心を自身の虚栄心に最大限利用する。マッレル家に呼ばれる男性は、マッレル氏に認められた人間という社会的自尊心の充足を得ると同時に、自身をアンネッタの結婚相手の候補者だと思い込む。アンネッタは相手の自惚れを利用し恋愛ゲームに相手を誘いこみ、肉体的快楽と悲劇のヒロインを演じる精神的快楽を得る。実際のところ彼女の婚約者は父親と婚約者本人によってすでに決められているのだが、それを知らない男性たちは彼女の獲得に全力を尽くす。

そうしたアンネッタの獲得合戦に主人公が加わった当初、フランチェスカがアルフォンソの協力者となる。母親を亡くしているアンネッタの世話係であるフランチェスカはアルフォンソの母親の知人であり、マッレル氏の愛人でもある。父親とフランチェスカの関係に気付いているアンネッタは、フランチェスカがいずれ愛人から妻の座につこうとしていることがわかっている。フランチェスカがアルフォンソに対して示す親愛の情は、フラン

⁶⁴ “Annetta descrisse un suo romanzo, la biografia di una donna unita a un uomo non degno di lei. [...] Ad Alfonso l'argomento non piaceva[...]. Alfonso descrisse il suo lavoro sulla morale. Parlandone gli pareva di averlo fatto tutto e seguendo un sistema opposto a quello di Annetta descrisse quello che non aveva fatto.” (R, pp.135-136.)

チェスカとマッレル氏の結婚が進められる過程で、冷淡さから最終的に反感へと変わり、フランチェスカはマッレル家に相応しくないとしてアルフォンソを蔑み、最終的に彼をアンネッタから遠ざける役割を負う。

アルフォンソがマッレル家に招待されることを意識するのは、彼が働くマッレル商会の同僚たちの虚栄心に刺激された結果である。社長が気に入った社員を招待するという習慣で、キャリアを築こうとする同僚たちが招待をめぐる競争があふく。田舎出身のアルフォンソにとって、最初は関心のなかったマッレル家とアンネッタだが、周囲の関心に刺激される形で、マッレル家との繋がりによって社会的に認められたいという欲望を持つ。アンネッタの恋人になることは、街と会社という社会的空間において存在を認められることである。アルフォンソのもうひとつの欲望は、小説を出版することで自身の知性の結実を世間に知らせ、文化的地位を獲得することである。彼にはその自身があるが執筆しない。アンネッタと出会ったことで、彼女の関心を引くための小説の共同執筆によってその欲望を置き換え、マッレル家との関わりによる社会的地位の獲得で文化的地位の獲得を代替する。しかし主人公はアンネッタの恋愛ゲームに利用され社会的地位と文化的地位双方の獲得が絶望的になることで、街という空間で存在する余地を失い自殺へ追い込まれる。

主人公アルフォンソに関わる中心的なカルテットは「主人公・アルフォンソ／恋人・アンネッタ／ライバル・マカリオ／下宿先の娘・ルチーア」から成る。まず欲望の主体たるアルフォンソ、欲望の対象であるアンネッタ、欲望の媒体たるマカリオによって主人公の欲望を生成する三角形が形成される。その三角形を支えるために、欲望の対象を補完するルチーアが加えられ、『ある人生』のカルテットが形成される。

『ある人生』では主要登場人物によるカルテットにおいて欲望の対象であるアンネッタと、対象の補完者であるルチーアを対象的に描くために、二者に対して同様の状況を準備する。「妹に対する仕打ちに報いるため妹の婚約者を脅す兄」という状況にアンネッタとルチーア双方を置くことで、二者の対比を強調する。

ルチーアはアルフォンソの下宿先であるラヌッチ家の娘で、家主の妻ルチンダはひそかにアルフォンソと娘の結婚を目論んでいる。しかしアルフォンソはルチンダの思惑にもルチーアの好意にも気づかない。見兼ねたラヌッチ家はアルフォンソに対する薄い期待を残したまま、娘の結婚相手を探し始める。その過程で登場するのがグラッリという男で、彼は決して外見に恵まれているわけではないが、相応の仕事をしており少しずつルチーアと距離を縮める。しかし突然グラッリはルチーアに別れを切り出しふたりの婚約関係は一端解消される。その時にルチーアの妊娠が発覚し、激怒したルチーアの兄グスタヴォは「殺してやる！」と言ってグラッリを探し回る。

この状況はアルフォンソのものと同重なる⁶⁵。アンネッタも結婚相手をさがしていると思せかけた状況でアルフォンソと出会う。アルフォンソは少しずつアンネッタとの距離を縮めていると思込み、彼女に誘われ肉体関係を結ぶところまで辿り着くが、その後一方的にアンネッタから「なかったことに」という旨の手紙を受け取り、街をしばらく離れるよう説得される。アンネッタの希望に素直に従い田舎に戻ると、危篤状態の母親と再会する。母親の看病でしばらくアンネッタと音信不通となり、母の死後街に戻ると、アルフォンソがアンネッタを傷つけたとして憎悪を抱くマッレル家と向き合うことになる。マッレル商会で働くアルフォンソが戦々恐々として日々を過す中、弁明の機会を求めアンネッタに手紙を送ると、ある日アンネッタの兄フェデリーコが「殺してやる！」と迫ってくる。

結婚相手を探すという状況と、妹のために復讐を果たそうとする兄を持つ女性ふたり、裕福な家庭のお嬢様アンネッタと仕立ての仕事で家族の生計を助けるルチーアの対比は外見の描写にも表れる。

ルチーア：

彼女を美しいと思っていたのだが実際ルチーアは貧相で、青白く、家族同様、ブロンドとはいえ赤に近い金色で、痩せているがために、口は耳まで届くほどと思われた。⁶⁶

アンネッタ：

美しい娘ではあったのだが、ミチューニに言ったように、顔は幅広くバラ色で彼の好みではなかった。背が高く、明るい服がめりはりのある身体をさらに際立たせていた。センチメンタルな者には好ましくないわけがなかった。徹底して完璧な姿であってもアルフォンソは、目はそこまで黒くなく髪は巻き毛ではないのだな、と思った。なぜだかわからないが、そうだといいと思ったのだった。⁶⁷

⁶⁵ *R*, p.1306.

⁶⁶ “La vedeva bella mentre in allora Lucia era magra, anemica, come tutti in famiglia, bionda di un biondo tendente al rosso e, causa la magrezza, con la bocca che voleva arrivare alle orecchie.” (*R*, pp.21-22.)

⁶⁷ “Era una bella ragazza, quantunque, come egli disse a Miceni, il suo volto largo e roseo non gli piacesse. Di statura alta, con un vestito chiaro che dava maggior rilievo alle sue forme pronunciate, non poteva piacere ad un sentimentale. In tanta perfezione di forme Alfonso trovava che l’occhio non era nero abbastanza e che i capelli non erano ricci. Non

女性二人の外見描写は各家庭の経済状況と対応する。色が褪せたように貧相で不健康に描かれるルチーアの家族、ラヌッチ家の財政状況は芳しくない。仕事の長く続かない兄グスタヴォを抱え、ルチーアは仕立て屋で働き家計を助ける。典型的な両親、世話好きで干渉が多いが情の深い母親と、ロウるさく家父長的な父親の四人家族からなる、辛気くさく悲しげな雰囲気のあるラヌッチ家と対比的に描かれるのがアンネッタのマッレル家で、立派な屋敷には主人好みのオリエンタルな装飾物が置かれた裕福な家庭である。母親は他界しており、その代わりに世話係フランチェスカとマッレル氏一ふたりは愛人関係にありいずれ結婚する一そして兄フェデリーコの四人家族である。対象者と補完者の描写による対比は、『老境』における描写のように光と影のようにはっきりとした二項対立によるものではないが、二つの家族は財力と容姿において対照的な様相を呈する。

当のアルフォンソの家族、ニッティ家では、父親は他界しており母親が田舎で使用人と暮らしている。他の登場人物たちに対するアルフォンソの異質さは、田舎と街の家族という設定によって対比される。ズヴェーヴォの作品ではいずれもトリエステが主要な舞台となっており、『老境』のエミリオも『ゼーノの意識』のゼーノもトリエステという空間にいること自体に疑問を抱かないが、最初の長編小説である『ある人生』においてはトリエステの街自体が異質なものとして主人公に捉えられている。田舎から出てきたアルフォンソにとって都会のトリエステは馴染めない異空間として捉えられ、生活も仕事のリズムも全てそれまでの田舎とは異なり、主人公は洗練されていない格好をしている自分を発見して違和感と劣等感を感じる。アンネッタとの関係を始めるのは、自分と他者の差異を埋めて街に馴染むためである。

街の空間におけるアルフォンソにとっての中心的なカルテットは前述の通り、主体・アルフォンソ／対象・アンネッタ／媒介・マカリオ／補完・ルチーアである。アルフォンソはアンネッタにアプローチをかける他の男性たちの中でも最も対等に彼女と渡り合うマカリオの存在に刺激を受け、彼を真似てアンネッタに接しようとする。アンネッタに対して経済的にも社会的にも劣等として描かれるルチーアは、想いをアルフォンソに気づかれることはないが、その純朴な性質がアルフォンソに評価される。

このカルテットは主人公が自殺により消失することによって崩壊する。中心的カルテットはエロスによって形成され、そこでは媒介者も補完者も消失しない。無関係であるような態度を取るマカリオが最後にはアンネッタの婚約者であることが明かされ、ふたりの結婚が確実となる。アルフォンソへの想いを完全に断ち切ることはないルチーアも、求婚者

sapeva dire il perché, ma avrebbe voluto che lo fossero.” (R, p.35.)

グラッリの登場により彼との婚約を決める。このエロスによるカルテットの背後にあるのが、経済力により形成されるカルテットであり、主体であるアルフォンソに対して、結婚による経済力の獲得を求める二人の媒介者グラッリとマカリオが形成する三角形が浮かびあがる。

グラッリの場合、当初はラヌッチ家の財力を当てにしている様子は見せない。途中から仕事が芳しくなくなり婚約を破棄する。しかしルチーアの妊娠が分かりラヌッチ家はなんとか婚約解消の取り消しを求め、アルフォンソがグラッリと話し合った結果、グラッリは持参金があるならルチーアと予定通り結婚するという提案をし、アルフォンソが持参金を用意することで話がまとまる。ルチーアが財力を得るために獲得しなければならない対象だとすると、グラッリにとってルチーアの想い人アルフォンソはライバルであり媒介者の位置づけとなる。経済力を求める主体・グラッリにとって直線的欲望を達成するためには、媒介者であるアルフォンソは邪魔な存在であり、消えてもらわなければ都合が悪い。

またマカリオの場合も、アンネッタを想うアルフォンソはライバルであり、媒介者である。アンネッタを得るということはマッレル家を得ることであり彼女との結婚はマッレル商会による財力を引き継ぐ手段である。この場合も、アンネッタに象徴されるマッレル家の財力に対する直線的欲望を達成するためには、媒介者アルフォンソは消えなければならない。アルフォンソは、副次的な二つの三角形の媒介となっているが、中心的カルテットにおいて主体である。なぜ主体である彼は消失することになったのだろうか。

1.3. カルテットに潜在する殺し

『ある人生』の物語の展開における中心的カルテットは主人公を主体とするエロスによって形成されているが、アルフォンソは自身の物語の主体として結末を語る声を与えられていない。アルフォンソを疎外する形で形成され達成される、他者の欲望の三角形の要請によって彼は自殺へと追いやられ、その方法と様子、過程が読者に詳細に開示されることはない。彼が自殺を遂げたことを示すのは、結末で提示される事務的な書面によるのみである。手紙は務めていたマッレル商会から公証人に宛てられたもので、ガスによる自殺であることと財産分与についての内容が短く記されているだけであり、結末において主人公の声は抹殺されている。

他の2作品と比べて無力な主人公が自殺を設定される理由を、カルテットから消失する理由を検討するため、まず補完者と媒介者が直線的欲望の達成のために消される理由を考えると、それは欲望の主体が自己の欲望の正統性を主張するためである。直線的欲望とい

うのは、欲望の主体とその対象の見せかけの関係である。他者の介在によって自分の欲望が成立していること、すなわち「自分たちの欲望を他者から借用」していることを認めず、「自己自身であろうとする欲望と混同」することで表れる表面的な自己と欲望の関係である。それゆえ媒介は「正統な野心を妨げる」「不都合な第三者」となる。そこで主体は対象を求めるゆえの模倣の意図を隠蔽し、自分の欲望が模倣による複製ではないことを主張することで、主体は自身の欲望を保存・保護し、「欲望の正統性」を主張する⁶⁸。

自身の欲望が正統である、つまり複製ではなく本物であると主張する。「本物である (authentic)」ことは元々死と破壊が絡む概念である。ギリシャ語起源をたどるとそのもとにあるのは「自身から成ること」であり、派生して「所有者」「作者」「専制君主」「最高権力者」「罪人」「殺人犯」「自身の殺害者」「自殺者」、その動詞は「対象に対して全面的な力を持つ」「殺人を犯す」ことを意味する⁶⁹。

主体が自身の欲望の正統性を主張し自身を「本物」だとする際には、本物だと主張することで引き起こされる、なんらかの他者あるいは自身に対する力の行使あるいは殺しが行われる可能性を秘めている。

殺しの可能性を実現するきっかけとなるのは憎悪を始めとする悪意だと考えられる。「対象への高揚は、実は媒体への高揚である。内的媒介にあつては、その高揚が媒体それ自身によってぶちこわされてしまう。なぜなら、媒体が、対象を欲望し、あるいはおそら

く対象を所有しているからだ。手本^{モデル}によって見すくめられた見習い手は、欲望達成をさま

たげるメカニクな障害のなかに、手本^{モデル}が彼に邪悪な意志の証拠をつきつけていると見ざ

るを得ない。こうした見習い手は、自分を手本^{モデル}の忠実な進化であると公言するどころか、媒介のつながりを拒否したいとのみ思う。けれどもこの結びつきはかつて以上に強固なものである。なぜなら、媒体の表面的な敵意も、その幻惑力を縮小するどころか、むしろそれを増大させることにのみ役立つからである。欲望する主体は、自分が見習おうとする媒体が彼を自分の弟子として遇するにはあまりにも自己を高しとしていると確信する。こう

して欲望する主体は手本^{モデル}にたいして、最も従順な敬意と最も強烈な恨みという二つの相反するものの結合によって作り出された胸をひきさくばかりの悲痛な感情を抱くのである。

⁶⁸ ジラール：1971, p.12.

⁶⁹ Tagliapietra:2012, p.35.

われわれが憎悪 (haine) と呼ぶのはまさにこの感情である。」⁷⁰

媒介者は欲望が潰えない限り、つねに主体に対して欲望の阻害者として立ち現れる。「きっかけさえあれば、そして外部からこれを引き止める力さえなければ、いつでも不正をしようとする傾向のある人を、われわれは悪人とよぶ。(中略) このような人物は自分の身体の中に現象している生きんとする意志を肯定するだけではなく、肯定を進めていくうちに、他の個体の中に現象している意志をも否定するところにまで行き着く、ということこそこれは意味している。このことは、彼が他の個体の意志を自分の意志に奉仕させるという形で現れ、他の個体が自分の意志の努力に歯向かってくる場合には、他の個体の存在を抹殺しようとするという形で現れもする。」⁷¹

欲望の主体によって形成される三角形にはつねに殺しの可能性が潜んでいる。主体が自身の欲望を他者からの侵害から守り、その正統性を主張し、媒介者から欲望の主権を回復する傾向を持っているとすると、カルテットの中の誰かがつねに死ぬ、あるいは消えるのは必然的な展開と言える。補完者の場合も同様に、主体の欲望の正統性を崩す可能性を持っているため、障害として認識される。媒介者と比べるとあからさまな障害意識＝敵対関係はないが、補完者は欲望の対象を補完する。それは完璧なはずの対象に欠如があることを暴露し、つまり欲望の対象が偽であることを示し、欲望による幻想に取り巻かれている主体を現実に戻す可能性を持っている。それゆえ補完者も主体が信じるころの欲望を危険に曝す可能性を持つ存在と言え、直線の欲望の達成のためには排除されるべき存在となる。

アルフォンソも主体としてカルテットを形成していたが、同時にグラッリとマカリオという二人の主体の欲望が形成する三角形の媒介者となり排除された。それによりアルフォンソのカルテットが他者による欲望の三角形の勢力に対抗できるほど強くなかったことが示されていると考えると、アルフォンソのカルテットの背後に、別の支配的なカルテットを想定できる。その支配的なカルテットはしかし、先にアルフォンソを排除した二人によるものではない。『ある人生』において最も強力な欲望の三角形を形成するのはグラッリとマカリオではなく、アンネッタである。彼女は虚栄心が強くそのことをよく自覚している人物として描かれているが、アルフォンソの虚栄心は街に来てから刺激をうけ意識的になる程度の強さで、アンネッタの虚栄心と比べると圧倒的に弱い。それはアンネッタの欲望がアルフォンソよりも強いことを意味する。各人の欲望の運動を決めるのは、ショーペンハウアーによると三つの要素で、人間の基本的な倫理的衝動を規定する「エゴイズム」

⁷⁰ ジラール、前掲書、p.11.

⁷¹ ショーペンハウアー：2004, III pp.125-126.

「悪意」「同情」である。

一般に、人間の行為の根本衝動は、三種類しかない。およそ考えうるすべての動機は、つぎにあげる三種類の衝動に呼びおこされることによってしか生じえない。

- a 自分自身の快を欲するエゴイズム（これは、とどまることを知らない）。
- b 他者の不快を欲する悪意（極度の残忍さにいたる）。
- c 他者の快を欲する同情（高潔と宏量にいたる）。⁷²

ショーペンハウアーによると、人間が他者に直接的に関与する機会というのはかなり限定されている。人間は、他者の不足・欠乏・必要から起こる苦痛や苦悩といったものに対して積極的また直接的に関与するものであり、他人の幸福・満足・享樂に対しては消極的にしか関与しない。それは幸福が単なる苦痛の解消であり、幸福で満足している人間は消極的状态にあるとし、苦痛・不足・困窮の不在が無関心を引き起こすからとしている。たとえば他人の幸福に対して反応することがあったとしても、それはあくまでそれら他人がそれまで感じてきていた苦悩から解放されたことに対する二次的な反応であり、あるいは幸福な状態の人間に反応しているのではなく、相手が家族や親族、友人、恋人など自分の愛情の対象となっているから引き起こされる反応である。人間の活動を呼び起こすのは不足・必要・願望・退屈等から引き起こされる苦悩、負のエネルギーであり、満足と幸福というのは自身を無為にさせ怠惰な休息状態を引き起こす⁷³。「人間の、倫理にかんする一つの根本衝動、つまりエゴイズムと悪意と同情とは、それぞれの人間においてまったくべつの、信じられぬほど異なった状況のなかにある。そして、この異なった状況に応じてさまざまな動機が各人に作用し、行動が生じる。エゴイスティックな性格にたいしては、エゴイスティックな動機しか力をもたないだろうし、そこでは同情に語りかける動機も、悪意に語りかける動機も、功を奏しないであろう。つまりこのような性格の人は、敵に復讐するためにも、友人を助けるためにも、自分の利害を犠牲にすることはないであろう。また、悪意の動機にひどく敏感な性格の人は、しばしば他人を傷つけるためには自分の大きな損害もいとわないだろう。つまり、他人の苦悩をひきおこすことに、それとおなじくらい大きい自分自身の苦悩などものの数でないほどの楽しみを見出す性格の人々がいるのである。（中略）この性格の人たちは、相手にあたえるのとおなじ大きさの傷害をこうむることが

⁷² ショーペンハウアー：1973, p.325.

⁷³ ショーペンハウアー、同書、pp.325-327.

予期される戦いにも熱烈な歓喜をもって身を投ずることであろう。それどころか、かれらに害悪をもたらした人を計画的に殺害し、刑罰をのがれるためにそのすぐあとで自殺することさえあるだろう。」⁷⁴

アンネッタは自身がマカリオと結婚することを知っていたからこそ、婚約発表のまえに他の男性たちと可能な限り駆け引きをして遊び、アルフォンソに対しては遊ばれて捨てられた哀れな女を演じた。周囲にアルフォンソとの情事について広まれば結婚前の女性としては評判が悪くなる可能性があったにも関わらず、そのような行動に至ったのは、その結果彼女が求めるものを手に入れることができると踏んだからだろう。

アンネッタは虚栄心の強い女性で、彼女への愛のために誰かが死ぬのを見たがったそうだ。しかしその時までそれは叶っていなかった。⁷⁵

もともとはアンネッタが仕組んだことだが、アルフォンソは必死に彼女の誤解を解こうとする。

彼は必要な説明を与えられる方法を見つけたように思えた、彼の立場を失わずともということだ。アンネッタ自身に説明すればよかったのだ！虚栄心が強くエゴイストなのはわかっていたが心が無い訳ではない。何度も彼を許してくれたのだ、単に同情から。その優しい同情によって彼女は体面を汚さずに自制するという提案を忘れていたのだった。⁷⁶

まず始めに考えたのはアンネッタと話す機会を待つことだった。(中略)翌日にはアンネッタに手紙を書き面会に同意してくれるよう頼んだ。(中略)彼にはもはや面会を求めた目的さえ重要ではなかった。彼の最大の目的は彼女の目の前で名誉を回復すること、つまり彼女が思っているような詐欺師ではないことをわからせることだった。⁷⁷

⁷⁴ ショーペンハウアー、同書、 p.384.

⁷⁵ “Diceva che Annetta era una vanerella la quale avrebbe voluto veder morire qualcuno d’amore per lei, ma che fino ad allora non le era riuscito.” (R, p.182.)

⁷⁶ “E gli parve di aver trovato la via per poter dare le spiegazioni occorrenti senza perciò perdere il suo posto. Le poteva dare ad Annetta stessa! L’aveva conosciuta vana e egoista ma non senza cuore; gli aveva perdonato tante volte e per sola compassione, una compassione dolce che le faceva dimenticare i suoi propositi di contenersi in modo da non comprometersi.” (R, p.388.)

⁷⁷ “La sua prima idea era stata di attendere l’occasione per parlare con Annetta [...]. Il

しかしアンネッタの兄フェデリーコが暴力をもって脅しに来たため、誤解を解く可能性がないことをアルフォンソは悟り、自殺を選択する。

アンネッタは彼に死んでほしかったのだ。(中略) [アルフォンソは] 彼への愛が、他の理由によってではなく、いつか彼女の心に再び生まれ、彼女が彼のお墓に言って花と涙をこぼすことを夢見ていた。ああ！どれほどの素晴らしい安寧が彼の想像する青々として太陽に暖められた墓地にあるものか！(中略) フェデリコ・マッレルと戦わなければならなかった。対等ではない戦いで敵はあらゆる点で優位だった。憎しみと手腕だ。何を望むことができたろう？彼にはその哀れで滑稽な姿をさらし自殺を遂げる戦いから逃げる道しか残っていなかった。自殺によっておそらくアンネッタの愛情を再度得ることができただろう。⁷⁸

([]内は筆者による補足)

アルフォンソのカルテットにおいて欲望の対象であるアンネッタの欲望が最も強力であり、彼女を主体としアルフォンソを欲望の対象に、マカリオを媒介とすることで形成される欲望の三角形によって、「誰かが愛のために死ぬをみたい」という欲望が達成される。それゆえに主体は声を与えられず、主体性を失い他者の欲望に取り込まれることで消失を運命づけられる。

街という空間で他者の虚栄心に刺激され自身の虚栄心を自覚し、自滅する姿を描き出す『ある人生』の執筆が始まったのは 1887 年であるが、その時期は「世界の脱魔法化⁷⁹」

giorno appresso avrebbe scritto ad Annetta pregandola di accordargli un colloquio. [...] Non gli importava più neppure dello scopo per cui chiedeva quel colloquio; il suo desiderio principale era di riabilitarsi agli occhi di lei, farle sentire ch'egli non era l'avventuriere ch'ella supponeva." (R, pp.388-389.)

⁷⁸ "Annetta lo voleva morto! [...] Sognava che l'amore per lui, senz'altra causa, un giorno le rinascesse nel cuore e che ella andasse alla sua tomba a spargervi fiori e lagrime. Oh! quanta buona calma in quel cimitero ch'egli sognava verde e riscaldato dal sole. [...] Doveva battersi con Federico Maller in una lotta impari nella quale il suo avversario aveva tutti i vantaggi: l'odio e l'abilità. Che cosa poteva sperare? Gli rimaneva soltanto una via per isfuggire a quella lotta in cui avrebbe fatto una parte miserabile e ridicola, il suicidio. Il suicidio gli avrebbe forse ridato l'affetto di Annetta." (R, pp.394-395.)

⁷⁹ 脱魔法化した世界は宗教を笑い科学に脅かされ、恐怖心の増えた世界である。信仰という柱によって支えきれなくなった個人という主体の発見が重荷となり、神なき人間の孤独を忘れるために、自分を悩ます恐怖感を文学的・審美的戦慄で振り払おうとしたのがペシミズムだと言える。(ミュッシュャンブレ：2003, p.345.) 「人文科学は、フロイトが無意識と呼んだ深遠へと降りていくことで、サタン神話に取って代わったのだ。なお、無意識はより単純に、唯一存在

の頃と重なる。「知的かつ文化的な次元に於いて、十九世紀末は、西洋にあっては、集団の利害と個人のそれとが対立を深めていった時期に当たる。個人は、自らの自我がかけがえのないものであることを夢見、その夢想の上に立って自分の運命をより良く操作しようとした。(中略) この時期に本格的な地位向上を遂げた人文科学だが、これは、集団的帰属意識を強めるための意味の貯蔵庫であると見なすことも可能だし、逆に、個人の孕む果てしない潜在性を明るみに出すための技術だとも見なしうる。」⁸⁰

主体の悪意や自我を考える上で悪魔の歴史をたどると、十九世紀中頃には悪魔というテーマは細分化している。悪魔の現実的な存在感が薄まり、象徴として自身の自省を促す機能が強まり、悪の個人化／内在化／心理化が進行した結果、新たな西洋的主体が登場する。「地獄への恐怖や宗教的制約による横暴から自らを解放する過程」で肥大化した自己を宿す新たな主体として登場し、自分という存在の深部への大きな関心を持ち、それにより主体の抑圧された闇が析出する過程でもある⁸¹。欲望のカルテットの主体も、同様の系譜に連なる。

人は二つの人生を生きることができなければならないのに。ひとつは自身のために、もうひとつは他者のために。⁸²

アルフォンソの言葉は、主体性を追求することで、自己のための主体性と他者のための主体性のバランスが崩れたことを表す。世界との関わり方が変わり、集団という社会的延長としての自己と、自己内部の深化である「抑圧された自己」双方が拡大する過程で、身体的で有限な自己が総体としての自己の均衡を失い自滅する。総体としての自己の均衡は、他者との関係性における主体性の維持、自己に対する主体性の主張となる欲望の正統性の主張によって保たれる。そのため、アルフォンソのように、自分のカルテットにおいて主体性を奪われると、自己の存続が危うくなる。同様に、エミリオやゼーノの場合は、自らの主体性・正統性を守ることで他者の存在を排除し、排除された者はエミリオとゼーノが形成するカルテットの勢力に拮抗する力を持たなかったということになる。

たる個人の、自分の姿を鏡の内に覗く個人の、欲望、必要、そして権利と呼び慣わされるようになる。フロイト(中略)の見解は、同時代人たちを広く包み込みつつあった「世界の脱魔法化」という動きを理解する上では、役に立つ。もっともこうした動きは、十九世紀の終わりの三分の一の期間に、多数の作家たちによって既に準備されていた。」(ミュッシュャンブレ、同書、p.345.)

⁸⁰ ミュッシュャンブレ、同書、p.344.

⁸¹ ミュッシュャンブレ、同書、pp.309-343.

⁸² “L’uomo dovrebbe poter vivere due vite: una per sé e l’altra per gli altri.” (R, p.202.)

ズヴェーヴォの作品において主要登場人物たちが形成するカルテットは、欲望の主体、欲望の対象、欲望の媒体、対象の補完によって構成され、排除の機能を内包する。排除の機能は、主体の欲望を他者の欲望から侵害されることなくその正統性を主張することを目的とし、『老境』と『ゼーノの意識』において主体は主体性を保持することで他者を排除し、『ある人生』では主体は主体性を失うことで自身を排除する。前者の場合は、排除の機能が目標とする欲望の対象に対する直線的欲望の達成において、カルテットの各構成員の欲望の勢力を圧することで主体性を保持し、自身の欲望を正統なものとして保存する。後者では拮抗する力を持たなかったため主体性を喪失し自殺へと至るが、同時にアルフォンソの場合は死という究極的な形での欲望保存の可能性を提示する。

ズヴェーヴォ作品における死亡や逃走による登場人物の消失の傾向は、カルテット内部の主体と他者の力が拮抗することによりもたらされる、排除の運動によるもので、それによって主体は主体性を確保する。主体性を守るためおこる排除の運動はそれゆえ、自己が自身の均衡を保つために他者と内部と外部に拡大する自己に対して拮抗する時代空間を捉えていると言える。

第二章 誠実と欲望

欲望のカルテットが内包する排除機能によって登場人物は消失し、カルテットの主体は直線的欲望の達成によって自己の欲望の正統性を主張する。その際、カルテットの各構成員が主体となる欲望の三角形の勢力の拮抗により、カルテットの主体が排除する側となるか排除される側となるかが決定する。主要登場人物による中心的カルテットはその内部と外部に複数の異なる欲望の三角形を形成する可能性をもち、それらの三角形が収斂し最終的にひとつの直線的欲望の達成を目指す。その際主体である個人においては、自己の総体としての均衡を保つ運動が起こる。ズヴェーヴォの作品に描かれる登場人物のこうした関係性によって、大抵の場合主体以外の登場人物が、死や消失という形で主体の欲望のために排除される。

カルテットを形成し拮抗しながら排除の運動がおこるとき、主人公の内部ではどのような運動がおこり、直線的欲望の達成を目指すのだろうか。本章では個人の内部に表れる主体性の保護と維持を目的とした運動を主体の「誠実さ」と捉え、個人内部における欲望の運動を分析する。「誠実さ」は主人公と他の登場人物との情緒的調和が見られる際に言及される。つまり「誠実さ」の言及はその時登場人物間で展開されているそれぞれ自己の欲望達成のための運動が一致する瞬間を表している。他者との関係性の中で主人公は自身の欲望と誠実の運動において直線的欲望を目指し、自身の欲望の正統性を主張するために「自身の欲望に忠実であること」が求められる。

ズヴェーヴォの真と偽の捉え方に即して誠実を捉えると、それは単に「嘘偽りのない」状態を表さない。明確な「真」と「偽」は存在せず⁸³、人間が知覚するのは両者の間をのゆらぎのみであるため、「誠実」を「隠し立てのない状態」と捉えるだけでは不十分となる。ズヴェーヴォの「誠実」は「誠実」である瞬間に、相反する両者が相殺されるのではなく、双方を保持する状態を指す。「誠実」が基づく真と偽の並存を基本とする姿勢は、物語の設定や人物描写にも表れる。カルテットを構成する、特に女性の登場人物の場合、外見の美しさが強調される者は主人公が求める性質を備えず、一方で内面の美しさを評価される者は性質を体現する容姿を伴わない。それにより作品では決して美しくないことに

⁸³ サヴェッリの指摘にもある通り、「言葉の裏にある真実の存在を匂わされても決して明かされない」(ラヴァジェット)、「真実の不在によって示される見せかけの奥行き」(ブラツィーナ)、「隠されることを目的とした真実」(ベネデッティ)、「誠実さの問題によって真実に持ち込まれる自然主義小説的論理」(コンティニ)、「曖昧さにより真と偽どちらの解釈も可能になるが確証するのは不可能」(バルディ)とあるように、明確な真の不在についての議論はズヴェーヴォ批評のひとつのテーマとなっており、「真と偽」に対する姿勢は主人公だけではなく暗示される作者の性質ともなる。(Savelli:1998, p.115.)

注意が払われる⁸⁴。相互補完的な二項対立の構図は主に光と影のイメージで人物描写にも表れる。外見に恵まれず自信を持たない主人公に、光のイメージの多用によって描写されるヒロインを対置することで、主人公の暗さがいっそう引き立ち彼の人物造形に影の印象が与えられる⁸⁵。

第一節では「誠実」の意味を特定する。まずラテン語起源から辿り、「誠実」が意識内部の分裂と重複を内包し、主体の二重性を一致させることを求める概念であることを確認する。その上でズヴェーヴォの「真と偽」に対する意識と「誠実さ」に言及される場面を分析し、主人公の「誠実さ」は主体の二重性の均衡が保たれている状態であると特定する。

第二節では「誠実」が主体の二重性の均衡を保つ構造を考察する。第一節で確認した誠実の意味と、さらに『ゼーノの意識』のテキストから、誠実が自身の欲望に忠実な状態であることを分析し、誠実が主体内部の個人的自己と社会的自己で起きた欲望の運動が相互に阻害せず調和している状態であることを確認する。そしてズヴェーヴォの主人公の「欲望を保存する」性質から、ズヴェーヴォの「誠実」が立体交差的構造となっていることを確認する。

第三節では立体交差的構造を持つ「誠実」が主体に与える影響を、人間に備わる欠如と補綴の運動から考察し、主体内部の誠実と欲望の運動の関係を分析する。まずズヴェーヴォの「共生の神話」から「未完了の人間」という性質の起源を検討し、『よくできた冗談』の分析を通して、人間の性質が生み出した欠如を補綴する欲望と、補綴の産物を利用した境界侵犯によって、視覚認識に対する不信が明らかになることを考察する。

第四節では前節までの考察を受けて、誠実の運動は自己回帰的、欲望の運動は同語反復的であることを確認し、主体の内部で二つの運動が阻害されずに保たれることで、主人公の性質と登場人物の関係性が形成されていることを確認する。

⁸⁴ズヴェーヴォ作品に限った特徴ではない。デベネデッティが1920年を境とした小説の変容の分析の中で、傾向として登場人物の醜悪化(imbruttimento)に言及している。社会に対する不信や不安が登場人物の描写に分裂病質といった精神病として表れるだけでなく、変形や奇形といった身体的異常も含めた視覚描写にも表れる。(Debenedetti: 1987, p.516.)

⁸⁵『老境』を例にとると、主人公エミリオ・ブレンターニは35歳の保険会社の従業員で、彼に対しては蔑称辞 *-uccio* や「少ない *poco / meno*」「無い *nulla*」と言った消極的・否定的形容が多くみられる。主人公は人生を乱すような危険とは縁遠い生活を、闇でも光でもない「灰色 *grigio*」で形容される妹と二人で送っている。うだつがあがらない生活の中、火遊びを試みる際に主人公が相手に選んだのがアンジョリーナという美女で、彼女の形容には光の表現「金髪 *bionda*」「輝いた *illuminato*」「琥珀の黄色 *giallo di ambro*」「黄金 *oro*」等が用いられる。(Cfr. *R*, pp.403-404.) また『ゼーノの意識』ではマルフェンティ家の写真がレンブラントの絵画に例えられ、四姉妹のうち主人公が最も結婚相手として除外していたアウグスタを「影」とすることで、他の三人の美しさを際立たせる。

2.1. 誠実

ズヴェーヴォの語りについてはしばしばある種の曖昧さが指摘される⁸⁶。曖昧さを生み出す原因のひとつに主人公独特の矛盾する論理展開があげられる。例として『ゼーノの意識』の一場面、病床の父親と主人公エミリオの会話をとりあげる。

真面目な事柄を軽蔑しているので、私はこの世の有り余る事柄を真面目に捉えるのが彼[父親]の欠点だと思っている。

例えばこういうことだ。以前、法学から化学に学科を移った後、私が彼の許しを得た上で最初の学業に戻った時、彼は他意なく言った。

「だけどお前がおかしいやつだってことに変わりはないな。」

まったく腹は立たなかったし彼が歩み寄ってくれたのが嬉しかったから、笑わせてお返しをしようと思った。検査してもらい証明書をもらおうと私はカネストリーニ医師のところへ行った。事はそう単純ではなかった、というのはつまり長く詳細な検査に耐えなければならなかったからだ。発行してもらおうと意気揚々とその証明書を父に持っていった。けれど彼は笑えなかったのだ。嘆くような口調で目から涙を流しながらなった。

「ああ、おまえは本当に馬鹿者だ！」

これが私が苦労した無邪気な喜劇の報償だった。私を決して許すことはなかった、断じて笑わなかったのだ。冗談のために医者のもとへ出向くだって？ 冗談のために印紙付きの証明書を発行してもらうだって？ 頭のおかしいやつのことだ！⁸⁷

⁸⁶ ズヴェーヴォのテキストが持つ曖昧さについては第五章で扱う。

⁸⁷ “In quanto al mio disprezzo per le cose serie, io credo ch’egli avesse il difetto di considerare come serie troppe cose di questo mondo.

Eccone un esempio: quando, dopo di essere passato dagli studi di legge a quelli di chimica, io ritornai col suo permesso ai primi, egli mi disse bonariamente: - Resta però assodato che tu sei un pazzo.

Io non me ne offesi affatto e gli fui tanto grato della sua condiscendenza, che volli premiarlo facendolo ridere. Andai dal dottore Canestrini a farmi esaminare per averne un certificato. La cosa non fu facile perché dovetti sottomettermi perciò a lunghe e minuziose disamine. Ottenutolo, portai trionfalmente quell certificato a mio padre, ma egli non seppe riderne. Con accento accorato e con le lacrime agli occhi esclamò: - Ah! Tu sei veramente pazzo!

E questo fu il premio della mia faticosa e innocua commediola. Non me la perdonò mai e perciò mai ne rise. Farsi visitare da un medico per ischerzo? Far redigere per ischerzo un certificato munito di bolli? Cose da pazzi!” (R, p.657.)

([]内は筆者による補足)

この場面で語り手は父親と息子の意図の齟齬と「頭がおかしい」という概念を遊ばせる。話の焦点は物事の真面目さから行動の馬鹿さ加減、医学的狂気、最終的に個人の愚かさへと移る。まず話の焦点を横滑りさせることで、語り手は話の真面目さを遊ばせ、読者に対して登場人物の言動がどこまで本当なのかを疑わせ、事実を混乱させ、語りの真偽に振れ幅をもたせる。語り手によって疑念を与えられる読者にとって問題となるのは、話の真偽の振れ幅に影響されない中心を見極めること、すなわち事実をつかみ、物語られたことの誠実さを見極めることである。

語りにおいて「誠実」に言及されるのは、例えば『老境』ではエミリオとアンジョリーナの虚栄心が衝突しない瞬間である。エミリオが婚約について真偽をはっきりさせようとアンジョリーナに詰め寄るとき、彼が体裁にかまわず率直に尋ねると普段は嘘で都合良く言い逃れる彼女の態度が素直になり、アヴァンチュールの駆け引きが一瞬だけ解消される。

「私のこと許してくださったの、エミリオさん？」と言って彼女は立ち止まりもう一方の手も取るよう彼に差し出した。言わんとするところが非常によく伝わる、驚くほどアンジョリーナらしい仕草だった。彼は手をとった。「あなたの何を決して許さないかお分かりかな。一切私と仲直りしようとしなかったことです。私はあなたにとってそんなに軽い存在だったのですか。」心からの(sincero)言葉だった、それで彼はむやみに芝居がけようとしていたのに気づいた。たぶんどんなフィクションよりも誠実さのほうが彼の力になっただろう。⁸⁸

(括弧内は筆者による補足)

誠実とは、端的に言えば、誠実(sincerius)のラテン語源が表すように、「純粹である」ことを意味し、自己に対しても他者に対しても裏を考える余地のない透明性を表す。「誠実」という言葉自体は元々ワイン等、混ぜ物のされていない良質なもの⁸⁹を指して使われ

⁸⁸ “-Mi ha perdonato, signor Emilio? – disse lei fermandosi e gli porse da stringere anche l'altra mano. L'intenzione era stata ottima e il gesto sorprendentemente originale per Angiolina.

Egli trovò: - Sa che cosa io non le perdonerò mai? Di non aver fatto alcun tentativo per riavvicinarsi a me. Tanto poco le importava di me? – Era sincero e s'accorse ch'egli cercava inutilmente di far la commedia. Forse la sincerità gli sarebbe servita meglio di qualunque finzione.” (R, p.532.)

⁸⁹ 語源には sine cera = 「蠟で固めていない」「つぎはぎのない」という説がある。「また空想

ていたが、転じて、真実に対する人間の性質を指す言葉として使われるようになる。タッリャピエトラ (Tagliapietra) によると、「誠実」は真実に対する主体の言行一致を表し、また主体の外と内の様々な二項対立の一致を求めるものであったが、ここに「誠実」に関する様々な誤解の種が生まれる⁹⁰。真実を言う者の真実が他者にとっても真実であることが求められるのだが、「誠実であること」と「真実を口にすること」は必ずしも一致しない。「誠実」はあくまで人間の性質であって行為ではないという言行不一致の可能性が含まれる。真実自体、受容する者が真実だと「確信する」必要があり、また受容者が誠実であるとならざるに関わらず客観的にも真実である必要がある。そして「真実を口にすること」が特定の状況あるいは相手に対して「誠実である」ことにつながるとは限らない。つまり「真実を語る」という行為で「誠実」を定義しようとすると意味の一面化につながり、定義としては不十分になる⁹¹。「誠実」は真実との関係を定義するものではなく、「真実を口にすること」という行為を負う自己の価値観の指標⁹²であり、真実を認識する意識と認識を意識する自己を関係づける性質となる。

原初の意味に戻るならば、「真実を認識する意識」と「認識を意識する自己」が等号関係にあるとき、自己の性質を誠実と呼ぶことができる。誠実とは、意識と自己どちらに端を発する言動でも互いに裏切ることなく、互いに忠実な状態を指すものである。ひとりの

的ではあるが古くからある語源説に *sine cera* つまり蠟で固めていないというのがある。このばあいにはつぎはぎ細工ではなしに堅実なものとして通っているなにか逸品といったものが心に浮かび、この一語が始めのうちは人間ではなく具体抽象の別なくものを指すのに使われていた [中略]。たとえば、誠実なブドウ酒とひとは言い得たのであり、それも比喩的な意味、ブドウ酒の味を言い表すのにそれになんらかの倫理的な特質属性を与えるというような近代的使い方ではなしに、端的にそれが混ぜ物をしていない、[中略] 不純化されていないという意味であった。医学の言葉として使われれば、尿は誠実であり、誠実な脂肪、誠実な胆汁という言い方も許されていたのである。誠実な教義、誠実な宗教、誠実な福音といえ、それは汚い手を使っていない、偽造していない、腐っていないという意味であった。[中略] 十六世紀の初めに人間に関して使われた場合には、主に比喩的にであった—あるひとの人生が誠実であるといえ、それはそのひとの人生が堅実であり、純粹であり、もしくは無傷であるという意味であり、あるいはその徳行において一貫しているということであった。が、間もなくそれは偽装、韜晦、見せかけがないということの意味するようになる。」(トリリング：1986, p.24.)

⁹⁰ タッリャピエトラは「誠実」に関する誤解を四つにわけている。「誠実＝寛容」「誠実＝善」「誠実＝真実を言う」そして「誠実＝真正」という以上の四つの等号関係の幻想が誤解の原因だとしている。

⁹¹ また「偽」についても同じである。ヒッピアスとソクラテスの対話「偽りについて」(プラトン全集 10：2005) では、故意に誤ったり劣った行為をしたりする人間のほうが、技量の不足から心ならずも過ちを犯す者より、その分野では優れた者だということが論証される。悪事は意図があるかないかが重要で、「故意」のほうが知性として優れている。つまり騙すことや嘘といった意図のあるものと対置されるのは、メーティスの知性の欠ける愚鈍であり、「誠実」ではない。

⁹² “l'indice della valorizzazione di se stessi che assume il fatto di dire la verità” (Tagliapietra: 2012, p.15.)

人間が自分自身であること、自身の言動が自身に忠実であることを意味する⁹³。「誠実」が「自分に対してあくまで忠実であること」とすると必要となるのは忠実たるべき自我である⁹⁴。この忠実たるべき自我は同時に社会的存在でもあるため、自己の社会的位相と社会的関係による自己規定を求める。つまり「自身に対して忠実である」という「誠実」は最低でも二層で成り立っており、トリリングが引くとおり「自分に忠実なら他人にも忠実⁹⁵」という状態を求めるものである。しかしこれは同じくトリリングが指摘するように、社会的存在としての自我が誠実の内部に矛盾を引き起こす可能性を内包している。誠実の十分条件それ自体が目的ではなく手段と化すとき、「もしひとが他人に対して不実であることを避けるために自分自身の自我に忠実であるとすれば、そのとき果たして彼は本当に自分自身の自我に忠実であるといえるだろうか。倫理的目的意識には社会的目的意識が秘かにふくまれている、そこには一つの社会的役割を正確に遂行する暁に与えられる尊敬と名声への期待がひそんでいる。」⁹⁶

先に『老境』において誠実さに言及される一場面を取り上げた。「誠実」は真と偽の境界線のゆらぎにおいて指摘される一瞬であり、その一瞬に言及することで、語りの通奏低音である真と偽のゆらぎが前面に出され、曖昧な印象を作り出す効果がある。そこで主人公の誠実さに焦点をあて作品を考察し、内包する自己に対する忠実さの二重性によって主体内部でどのような運動が起こるのかを検討する。

主人公の誠実さは、各場面で言及されることもあれば、主人公の性質として予示されることもある。例えば『老境』の冒頭で、アヴァンチュールの実践にあたってエミリオがアンジョリーナに意思を伝える部分で主人公の誠実さが示される。

⁹³ タッリャピエトラによると「誠実であることは自身であること、自己証言的である、つまり他者に対して本当であるところを認識し提示する能力の鍛錬である。」(Tagliapietra: 2013, p.15.) 「適切に言い表される「誠実さ」は内面における一致を求めて自身との親密な合致を内省するものであり、それは在るものに成ること、また成ることであることという、何よりも難解な課題である。」(Tagliapietra, op.cit., p.17.)

⁹⁴ 近代が自我の発展とともに始まったとして、トリリングは誠実の変遷を自我の曖昧化と平行して捉えている。倫理的な生活において自我の特質として付与された誠実は、「自分自身の自我に忠実であることによっていかなる人間に対しても不実を働かぬということ」という意味を自らに課した時点から、「自分自身の自我とそれを知りそれを表すことの困難」という、本当の自我の識別の困難を内包することになり、「誠実」の探求が「ほんものの自我」の探求にとってかわられたとしている。

⁹⁵ トリリングは『ハムレット』のポロニアスの科白を引用している。

特にこのことは忘れてはならぬ、お前自身に忠実であれ。

そうすれば当然のこと、昼のあとには夜がくる如く、

お前はどんな御仁にも不実であることはかなわぬのじゃ。(トリリング、前掲書、p.10.)

⁹⁶ トリリング、前掲書、pp.18-19.

まず、彼女にかけた最初の言葉で、伝えなかったのは真剣すぎる付き合いをする気はないということだった。言ったのはつまりこういうことだ。「君のことがとても大好きだから、君のためにもお互いとても慎重に関係を進めるということを確認しておきたいのだよ。」表現は注意深いもので相手に対する愛情から出た言葉だと信じるのは難しく、もう少し率直にすればこう聞こえただろう。「君のことはとても気に入っているよ、けれどもね人生では君はおもちゃ以上に大事な存在になることはあり得ないのだよ。私には他の義務があるから、自分のキャリアや自分の家族がね。」⁹⁷

まず読者に対してアンジョリーナに対して誠実なフリをする主人公の姿と、主人公の意図が暴露される。主人公の誠実なフリは誠実さの偽装としては不十分で、主人公が嘘をつく能力を持っていないこと、つまり女遊びに慣れた色男ではないことが示され、アヴァンチュールが主人公の相応しいものではないことが示される。そして「真剣すぎる付き合いは求めない」という意思表示が実際には相手への思いやりではなく自己愛の表現であることが示され、語り手によってメッセージの意図が主人公のエゴイズムとして読者に暴露される。それと同時に主人公が何も言わずに遊んで女性を捨てる男性ではないことも伝えられる。メッセージの受取り手であるアンジョリーナは「そんなこと言われたことないわ」という反応をするだけで、このメッセージの意図がどのように相手に受け取られたのか、その実際のところは明かされない。主人公の意図が相手にとってどのような意味を持つかは不明だが、エミリオが相手にアヴァンチュールの意図を予め本心として伝えようとしたと捉えると、この前置きは主人公の誠実な性質を予示する。

「誠実」は一見すると「真実」と親しい概念ゆえに単純化して捉えられやすいが、重層的で複数のベクトルが関わる概念である。タッリャピエトラによると、「誠実(sincerità)」と「真実(verità)」の間には「真実を語ること(veridicità)」と「真実性(veracità)」との二つの概念が含まれる。「真実を語ること」とは思うことを言うことで、言葉と思考の一致を表す。「真実性」は言うことを行うことで、言葉と行為の一致を表す。そして「誠実」は内面的一致、自身との内的な一致の追求のうちに存在し、自身に成ること、自身で在る

⁹⁷ “ Subito, con le prime parole che le rivolse, volle avvisarla che non intendeva comprometersi in una relazione troppo seria. Parlò cioè a un disprezzo così: - T'amo molto e per il tuo bene desidero ci si metta d'accordo di andare molto cauti - . La parola era tanto prudente ch'era difficile crederla detta per amore altrui, e un po' più franca avrebbe dovuto suonare così: - Mi piaci molto, ma nella mia vita non potrai essere giammai più importante di un giocattolo. Ho altri doveri io, la mia carriera, la famiglia.” (R, p.403.)

ことを表す。つまり「真実を語ること」は考える主体と話す主体の二重性を、「真実性」は話す主体と行動する主体の二重性を表し、それゆえ「誠実」は意識内部の分裂と重複を表すものである。「誠実」について誤解が生まれるのは、「誠実」の機能の理論的側面、思考と言葉、言葉と行動の一致という基準に焦点が偏った時で、自己証明的側面、存在の同一性、一貫性が見落とされるためである⁹⁸。

先の前置きでは、「君のことがとても好きだから、君のためにもお互いとても慎重に関係を進めるということを確認しておきたいのだよ。」という主人公の発言は「君のことはとても気に入っているよ、けれどもね人生では君はおもちゃ以上に大事な存在になることはあり得ないのだよ。私には他の義務があるから、自分のキャリアや自分の家族がね。」という意味であり、「好きだ」と言う主体の言葉と思考の不一致が示される。この前置きで呈示されるのは言葉の真偽ではなく、語りの進行の上で伏線となる主体の二重性である。ズヴェーヴォにとっての真と偽はつねに振れ幅を持ち、真実とは「熱をあげて追いかけて回す者をあざ笑い、求めない者には身を委ねる、というより圧倒する女⁹⁹」のように御し難いものとして描かれる。また筋に真偽の境界線の移ろいやすさを利用した戯曲に「真実」¹⁰⁰という八場からなる喜劇がある。浮気中ドアを閉め忘れ妻に浮気現場を目撃された夫が義兄夫婦を巻き込んで、自身の無実を証明する企てが描かれる。義兄は「した浮気はすべて真実として話す」べきだと考え、その妻はそれに辟易してか「言うべきではない真実もある」という立場をとり、それぞれ主人公である浮気を見られた夫シルヴィオに利用される。「真実の告白」を求める妻に対してシルヴィオは記憶の中の事実の脆弱さをつき、仮病で相手の同情を誘うことで妻の認識のほころびを徐々にほつれされ、屁理屈を合理的に説明することで最終的に自身の潔白を証明し、妻の疑念を払拭するとともに疑ったことへの罪悪感を利用して妻に夫への愛情を再確認させる。妻の欲する真実を彼女の目の前で組み立てて見せたため夫シルヴィオの企ては成功する。

真実を愛するには二通りある。愛しながら真だと主張し、憎みながら偽を否定する。もちろん真と偽は入れ替わり得る。真だという主張を愛し、偽だとするもう一方を憎むことで、おそらく自らを欺きながらも真実を愛していると言えるのだろう。(中略) 真実を認識することと愛することは同じではない。¹⁰¹

⁹⁸ Tagliapietra: pp.15-18.

⁹⁹ “è donna che fa le fiche a chi si scalmana a correrle dietro, mentre si abbandona, anzi s'impone a chi non la cerca.” (TS, Salvatore Grita, «Polemiche artistiche» p.1007.)

¹⁰⁰ TS, *La verità, Commedia in un atto*. p.363.

¹⁰¹ “L'amore alla verità si manifesta in due modi: Affermando il vero e amandolo, negando il falso odiandolo. Naturalmente che vero e falso possono scambiarsi, ma

ズヴェーヴォのテキストでは「真実」や「嘘」といった表現がしばしば用いられるが、特定されることはない。喜劇「真実」のように登場人物が巧みに真実を作り上げたり、『老境』の主人公のように自ら真実を隠蔽しながら真実と追求したり、『ゼーノの意識』のように二重の序文によって本分全体の信憑性を落として真実の追求を困難にしたりする。登場人物の言動において「誠実」が明らかにされるとき、表現される真偽の振れ幅の中心点を示し、登場人物においてはその内面で主体の二重性の均衡がとれていることを示す。

2.2. 誠実の構造

「誠実」は重層的で複数のベクトルが関わる概念である。「誠実」には自身の外的作用である「真実性」と「真実を口にすること」という社会的側面と、自身の内的作用として行為が自身の意思と一致するよう要請する個人的側面が含まれる。「誠実」であるためには仮二つの側面が同時に保たれる必要がある。「誠実」だと言及されるとき、登場人物の内部ではどのような運動が起こり主体の二重性の均衡を保っているのだろうか。

先にひいた『老境』のエミリオとアンジョリーナの場面と同様に、『ゼーノの意識』でも、直接的に主人公の誠実さについて言及される場面がある。

今ならはっきりわかるが、彼（医者）は色目使いについては本当に何もわかっていなかったのだ。私は現在57歳で、煙草をやめなかったら、あるいは精神分析が私を治してくれなければ、まず私の死の床からの最後の視線には看護婦への欲望が表れるのだろう。その女性が私の妻ではないか、または妻が美しくいてくれると約束してくれるのなら！

私は告白するかのように誠実（sincero）だった。女性は私にとってその全体が好ましいわけではない。そうではなくて・・・部分なんだ！あらゆる女性のきちんとストッキングを身につけた小さな足に、多くの女性のほっそりとしたあるいは肉付きのよい首、胸は控えめ、控えめだな。そうして分解的に女性の部位を数え上げていくと、医者が私を遮った。「そうした部分で女性全体ができていますよ。」すると私は重要なことを口にした。「健康的な愛

amando un'affermazione che si dice vera e odiandone un'altra che si dice falsa, si può asserire di amare la verità, forse ingannandosi. [...]Riconoscere la verità non equivale ad amarla.” (TS, *La verità*, pp.1008-1009.)

というのはひとりの女性のすべてを抱きしめることです。彼女の性格も彼女の知性も含め。」今の今までそのような愛を私はもちろん知らなかったし、機会に巡り会ってもそれが健康だとはしなかった。しかし私にとって重要なのは専門家が健康をみていたところに私が病を探り当てたということと、私の診断がその後現実のものとなったことを思い出すことだ。¹⁰²

(括弧内は筆者による補足)

電気療法のために医師を訪れた時の一場面である。新たな発見あるいは告白であるかのよう
に隠し立てなく女性に関する好みについて語るゼーノを誠実だとしている。

また、ゼーノがマルフェンティ姉妹と出会う前に関係を持っていた女性との会話では、
嘘を準備していないことに対して主人公は「誠実」だと言及される。

「どうして私をお捨てになったの」

そのときの私は誠実 (sincero) で、というのも嘘を仕立て上げるだけの時間が
なかったのだ。

「なんともわからないな。私は人生の他のいろんなことも見過ごしてしまう
からね。」

「私は残念だわ」という彼女の言葉を賛辞として受けお辞儀をしかけたのだ
が、彼女が請け合ったのはこうだった。「歳をとったらとっても楽しそうな方
だもの。」立ち上がるのもやっとだった。これは感謝することではない。¹⁰³

¹⁰² “Oggi so con certezza ch’egli non sapeva proprio niente di civettare. Ne ho cinquantasette degli anni e sono sicuro che se non cesso di fumare o che la psico-analisi non mi guarisca, la mia ultima occhiata dal mio letto di morte sarà l’espressione del mio desiderio per la mia infermiera, se questa non sarà mia moglie e se mia moglie avrà permesso che sia bella!

Fui sincero come in confessione: La donna a me non piaceva intera, ma... a pezzi! Di tutte amavo i piedini se ben calzati, di molte il collo esile oppure anche poderoso e il seno se lieve, lieve. E continuavo nell’enumerazione di parti anatomiche femminili, ma il dottore m’interruppe:

- Queste parti fanno la donna intera.

Dissi allora una parola importante:

- L’amore sano è quello che abbraccia una donna sola e intera, compreso il suo carattere e la sua intelligenza.

Fino ad allora non avevo certo conosciuto un tale amore e quando mi capitò non mi diede neppur esso la salute, ma è importante per me ricordare di aver rintracciata la malattia dove un dotto vedeva la salute e che la mia diagnosi si sia poi avverata.” (R, pp.637-638.)

¹⁰³ “- Perché mi abbandonaste?

Io fui sincero perché non ebbi il tempo necessario per confezionare una bugia:

- Non lo so più, ma ignoro anche tante altre cose della mia vita.

(括弧内は筆者による補足)

そしてマルフェンティ姉妹のうちのひとりアウグスタと結婚してから関係を持った愛人カルラとの会話では、口にされる言葉の真実性と口にされない言葉の真実性から主人公を「誠実」としている。

「奥様はおきれいな」考える様子で彼女がきいた。

「好みによる」と私は言った。

私の中では抑え込む力のようなものがまだ働いていた。妻に敬意を払うとは言ったが、妻を愛していないなどとは言っていなかった。妻が好きだとは言わなかったが、好きであり得ないとも言っていなかった。そのとき私はとても誠実 (sincero) だったようだ。今はあの言葉で両方の女性と愛とを裏切ったのがわかる。私のも、彼女らのもの。¹⁰⁴

(括弧内は筆者による補足)

ゼーノは告白や嘘をつく意図の有無、伝える真実の選択によって語り手に誠実かどうか判断され、誠実であるとき、ゼーノは真実を肯定も否定もしていない状態にある。自らに自身を暴露し「自身に忠実」な状態である「誠実」と、真実を肯定も否定もしない状態とはどのような関係にあるのだろうか。

ゼーノを例に考える。先の三つの引用では「女性に対して向ける欲望」が共通している。女性に対するフェティシズムに気づく時も、マルフェンティ姉妹と出会う前に会っていた女性との会話も、愛人カルラとの会話でも、つねにどれかの女性を選ぶのではなくてどの女性も失わないように力を振り向けるゼーノの姿が描かれる。またゼーノがすべての女性に対して欲望を持ってしまうという理由で医師のもとを訪れていることから、主人公の言動と女性に対する欲望の関わりは密接である。

- A me dispiace, - ella disse e già m'inchinavo al complimento che così mi prometteva. - Nella vecchiaia mi sembrate un uomo molto divertente. - Mi rizzai con uno sforzo. Non era il caso di ringraziare.” (R, pp.693-694.)

¹⁰⁴ “- È bella la sua signora? - domandò essa pensierosa.

- Secondo i gusti,- dissi io.

C'era qualche centro proibitivo che agiva ancora in me. Avevo detto di stimare mia moglie, ma non avevo mica detto di non amarla. Non avevo detto che mi piacesse, ma neppure che non potesse piacermi. In quel momento mi pareva di essere molto sincero; ora so di aver tradito con quelle parole tutt'e due le donne e tutto l'amore, il mio e il loro.” (R, pp.836-837.)

女性に関する苦悩を話した。ひとりでは足りずまた多くても不十分。欲しかったのは女性全員！道ばたでの私の動揺といったら途方もなかった。通りすぎるのは、私の女性たちだった。無遠慮に彼女たちを注視して野卑な自分を感じる必要があったのだ。頭のなかでは彼女たちから服を剥ぎ、ブーツは履かせたままで、私の腕の中に抱いた。そして彼女たちのすべてを知ったと確信できて初めて女性たちを解放した。

誠実さと呼吸の無駄遣いだった！医師は息切れしていた。「いや電気療法でその病気が治らなければよいですな！至極当然なことですから！」¹⁰⁵

語り手は医師に対して自身の性的嗜好と欲望を率直に伝えるゼーノを誠実だとする。その時のゼーノ目的は、自身を病んでいるとみなすことである。ゼーノは女性に対する欲望は病の症状であり、もし治療ができるなら「治療した」という事実をもって自身を病んでいると認めることができると考える。ゼーノは女性への欲望を語ることで「病んでいたい」という欲望を宣言する。

『老境』も同様に、主人公の言動は「健康」を体現する女性への欲望が基本になっている。主人公が他人よりも自分、自分の体裁や世間体よりも欲望を優先する結果、事前の行動とその解釈や、言動とその後の行動に論理的な不一致を生じさせることで物語が展開する。主人公や他の登場人物の行動は欲望に基づき、それぞれの欲望は状況に応じて主観や客観、真と偽の間を揺れ動く。主体内部における個人的自己と社会的自己の二重構造の中で欲望の運動が起こり、それによって自己は自らの行動に内省的・社会的検閲を加え真偽の意識により欲望の重心を決定し行動に移す。「誠実」はそれゆえ交差する構造として捉えられる。個人的自己と社会的自己が交差するところ—合致点あるいは妥協点、もしくは調和したところ—が、「誠実」な状態の自己を表す。「誠実」である、個人的自己と社会的自己が同時に「自らに忠実」であるというのはつまり、結果としての行為が行為を規定する欲望にどれだけ忠実であるかどうかで決定され、「誠実」である時は双方が一致していなければならない。さらにズヴェーヴォの主人公は、自身の欲望を保存する。そのため、「誠実」の構造としては、成立要件である個人的自己と社会的自己の一致に加え、全体的

¹⁰⁵ “Gli raccontai della mia miseria con le donne. Una non mi bastava e molte neppure. Le desideravo tutte! Per istrada la mia agitazione era enorme: come passavano, le donne erano mie. Le squadravo con insolenza per il bisogno di sentirmi brutale. Nel mio pensiero spogliavo, lasciando loro gli stivaletti, me le recavo nella braccia e le lasciavo solo quando ero ben certo di conoscerle tutte.

Sincerità e fiato sprecati! Il dottore ansava:

- Spero bene che le applicazioni elettriche non vi guariranno di tale malattia. Non ci mancherebbe altro!” (R, p.636.)

にそれぞれの欲望が保存されるという点で、ズヴェーヴォの「誠実」は立体交差的構造を持っている。立体交差点では、道そのものが交わることはなく側面からみても交差点はわからないが、上方から見ると交差点が見つかる構造になっている。

以上のような「誠実」の構造のもと、主人公はどのように欲望を保存するのか。それを考えるには「最後の煙草」の逆説が鍵となる。『ゼーノの意識』では主人公が事あるごとに「最後の煙草」に火を点け、それを記録として主に紙に、あるいは壁や本のページなどに書き付ける。

辞書の扉にはきれいな文字と装飾で私のこんな書き込みがある。

「本日、1886年2月2日、法学から化学に学科を移る。最後の煙草だ！！」
あれはとても意味のある最後の煙草だった。つきまっていたすべての期待を覚えている。私は教会法が人生からかけ離れたものに思えて怒りを覚え、フラスコの中に縮小されてはいるが人生そのものである科学に走ったのだ。あの最後の煙草が意味していたのはまさしく活動（手作業も）とシンプルで確かな澄んだ思考の欲求だった。¹⁰⁶

あまり愚鈍にみえないように最後の煙草という病に哲学的な内容を与えようとした。それは格好よい態度でこう言うのだ。「もう二度と！」けれど約束を守るとしたらその態度はどこにいつてしまうのか？その態度は決意を更新しない限りとることが出来ないのだ。それでも時間は、私にとっては、止まることのないなどという不合理なものではない。私には、私のところにだけは、帰ってくるのだ。¹⁰⁷

¹⁰⁶ “Sul frontispizio di un vocabolario trovo questa mia registrazione fatta con bella scrittura e qualche ornato:

«Oggi, 2 Febbraio 1886, passo dagli studii di legge a quelli di chimica. Ultima sigaretta!»

Era un'ultima sigaretta molto importante. Ricordo tutte le speranze che l'accompagnarono. M'ero arrabbiato col diritto canonico che mi pareva tanto lontano dalla vita e correvo alla scienza ch'è la vita stessa benché ridotta in un matraccio. Quel'ultima sigaretta significava proprio il desiderio di attività (anche manuale) e di sereno pensiero sobrio e sodo.” (R, pp.632-633.)

¹⁰⁷ “Per diminuire l'apparenza balorda tentai di dare un contenuto filosofico alla malattia dell'ultima sigaretta. Si dice con un bellissimo atteggiamento: «mai più!». Ma dove va l'atteggiamento se si tiene la promessa? L'atteggiamento non è possibile di averlo che quando si deve rinnovare il proposito. Eppoi il tempo, per me, non è quella cosa impensabile che non s'arresta mai. Da me, solo da me, ritorna.” (R, p.635.)

「1890年4月15日 4:30。父が死ぬ。U.S.」最後の二文字がわからない人へ、
アメリカ合衆国ではなく最後の煙草のことだ。¹⁰⁸

「最後の煙草」を循環性と「結果を口実に変える原因」という逆説の表れととるならば、『ゼーノの意識』における「最後の煙草」のライトモチーフは、『晩年』ではアンジョリーナとの「最後の逢瀬」にみることができる。主人公エミリオは「これが会うのは最後」と言って何度も恋人アンジョリーナに会いにゆく。あらゆる事を理由に彼女との逢瀬の終了を宣言しては、それを破り、新たな宣言を繰り返す。

彼はアンジョリーナにまた会いたくなった。彼女を探しに行くという解決方法はとらなかった。今は本当に彼にとっては彼女と再会しても何の危険もないだろうと独り言をいっただけだった。というより、彼女を放っただけのまま言った言葉を性格に守りたかったなら、すぐに彼女のもとに向かわなければならなかっただろう。たぶん友人として握手を交わすほど落ち着いてはいなかったのか？¹⁰⁹

エミリオは思った。たぶんアンジョリーナも待ち合わせには行かなかっただろうと。しかし吹っ切ることはなく、解決したことを朝からずっと間断なく忘れながら言った。

「私は今からアンジョリーナとの最後の待ち合わせに行く。」

確かにそれはいけないことだろうか。生きていようと死んでいようと、アマリアは彼を永遠に恋人から離ればなれにしただろう。ならどうしてアンジョリーナのところに行って完全に彼女とのあらゆる関係を切りたいということ
を伝えないだろうか？彼はその最後の逢瀬に喜びで心が解放された。¹¹⁰

¹⁰⁸ “«15.4.1890 ore 4½. Muore mio padre. U.S.» Per chi non lo sapesse quelle due ultime lettere non significano United States, ma ultima sigaretta.” (R, p.653.)

¹⁰⁹ “Gli venne il desiderio di rivedere Angiolina. Non prese la risoluzione di andarla a cercare; s’era detto soltanto che ora veramente non ci sarebbe stato per lui alcun pericolo nel rivederla. Anzi, se avesse voluto tenersi esattamente alle parole che aveva dette lasciandola, avrebbe dovuto andare subito da lei. Non era forse calmo abbastanza per stringerle la mano da amico?” (R, p.530.)

¹¹⁰ “Emilio pensò che forse neppure Angiolina sarebbe andata all’appuntamento. Ma, senza transizione, dimenticando da un momento all’altro quello che, fin dalla mattina, aveva risolto, disse: - Io adesso andrò all’ultimo appuntamento con Angiolina. - Infatti perché no? Viva o morta, Amalia lo avrebbe diviso per sempre dall’amante, ma perché non sarebbe andato a dire ad Angiolina che voleva tagliare definitivamente ogni relazione con lei? Gli aperse il cuore alla gioia di quell’ultimo abboccamento.” (R, p.595.)

「最後の煙草」は、停止と再開—禁煙と喫煙、精神分析的治療の拒絶と拒絶の記録、絶対的健康の不可能性と人類の存続など—の終わりのない反復を生み出し¹¹¹、語りに流れる時間の特徴づける。「最後の煙草」に代表される「最後」の反復的遅延は、「最後」とされる行動を最大限陶酔的に味わうためにあり、そのとき主体は対象を欲望する最中にある。反復的遅延により「最後の煙草」は喫煙の欲望と禁煙の欲望、双方を保存する。¹¹²

ズヴェーヴォの主人公は欲望の保存を基本とする¹¹³。立体交差点のような構造を持つことで、各々の欲望は自身の運動の跡を紛らすことも損なうこともなく全体を保つ。それゆえ、「個人的自己に忠実であること」と「社会的自己に忠実であること」という個人内部の異なる二つのベクトルを相互に損なわずに保つことができる。二次元の交差点として捉えると「個人的自己に忠実な欲望」「社会的自己に忠実な欲望」「それら二つが混じり合った欲望」というようにあたかも二つの異なる要請から生まれる交差点が「混じり合って調和した」かのように捉えられるが、各欲望は自身に忠実であり、調和して変質するものではない。調和を目的とする場合、『ゼーノの意識』の主人公ゼーノに代表されるような神経症¹¹⁴が描かれる必要はない。欲望がその動きを損なわずに純粋なまま保存されることを目的とするため、「誠実」は立体交差的構造を持っている。

「最後の煙草」は、幾度となく繰り返されたのである—「いまだに、そしていつでも」最後の一本なのであった。作者およびこの主人公の生涯における根本的な逆説とは、ほかならぬ禁煙の決意こそが喫煙を続けることの必要不可欠な条件だということだ。この「新ゼーノ[ゼーノ]の逆説」は、治療に関する新たな問いを生み出すことになる。すなわち、「ある習癖を絶とうと決意することが、その習癖へのさらなる固執をもたらし、実のところその必要条件であるならば、いかにしてその習癖を治すことが可能なのか？」（クライン：1997 p.143.）

¹¹² 「禁煙とは、ゆえに、喫煙の継続となる。すべてのパラドックスが、ここにある。煙草は身体に悪い、だから禁煙することにしよう。しかし禁煙の近いは、大きな不安を生む。そこで誓いを実行に移すかのように、「最後の煙草」を吸ってみることにする。かくしてそれは吸われ、不安は消え去ることになる。最後の煙草は、こうして、後続する大量の「最後の煙草」を吸うことを可能にしてくれる。」（クライン、同書、p.162.）「最後の煙草」のパラドックスとは、それが最後であると同時に現在において最後の煙草であるにすぎず、もはや続く煙草は一本もないと同時に一本の新たな煙草が続くことにあるのだ。」（クライン、同書、p.167.）

¹¹³ 欲望の保存について詳しくは後の「2.3.1. 共生の神話：欠如と補綴」で述べる。

¹¹⁴ 神経症は「狂気とすれすれの精神的不均衡であったり、あるときは漠とした不安であったり、また実際に身体的な失調状態であったりもする。そして神経症の原因もまた、遺伝に帰されることもあれば、失恋や抑圧などのストレスによることもあり、また幼年時の精神的外傷や、環境への不適合などを発端とすることもある。」（吉田：1996 p.340.）ズヴェーヴォ作品の主人公は「物事を達成する能力に欠ける者 *inetto*」とされ、表向きには自身の無能を治療したいと願う、自身を病人であると思いついでいる人物として描かれる。

2.3. 視覚的認識に対する不信

「誠実」が「自身の欲望に忠実」であることで、仮面を必要としない、自らに隠し立てのない状態、「覆いのない」ことだとすると、覆われていないところには何があるのだろうか。ゼーノによるとそれは「有機性」だという。「有機性すべてがそのまま反映されていたがゆえに真実であり誠実であった¹¹⁵」と、ゼーノは恋の相手である女性の声から、相手が信頼に値すると感じ取り、有機性が相手の発言に真であるという実質を与える。真実を告げる声の背後に言葉を発する身体があるように、真偽や誠実という表層の下には有機的身体という否定できない現実がある。ズヴェーヴォの主人公の有機的身体は誠実という表皮に保護され、欲望という名の心臓で機能する。しかしゼーノの言葉によると、有機性を知覚させるのは声という聴覚的認識であり、視覚的認識ではない。身体は「誠実」の実践が消費される場で、皮膚は身体の内部と外部の境界にあたり存在の剥き出しの表面であり、心臓は人間存在の最も本質的な表出の象徴で感覚と存在感の深奥である¹¹⁶にも関わらず、視覚的認識に信頼が置かれていないのはなぜなのか。本章では視覚認識に対する不信を欲望の運動と身体に対する作用から考察する。

2.3.1. 共生の神話：欠如と補綴

「誠実」は立体交差点的構造を持ち、欲望に端を発する行為の完了の反復的遅延により、主体に内包される個人的自己と社会的自己の双方の欲望を保存する。「誠実」の保存的構造のもと欲望はどのように身体に作用するのか。ズヴェーヴォの1926年の作品『よくできた冗談』を通して欲望の運動について考察する。

「誠実」は個人的自己と社会的自己、自身と他者に対して忠実であることを求める。つまり自身に対する自分自身と他者双方の視線に曝され、「見る／見られる」関係により規定される。身体には文字通り肉体としての身体と存在の具体性としての身体があり暗さを内包する。「真実を語ること」と「真実性」を表出する「真実」はこの暗さの中に存在し、「誠実」を測る「真実」はつねに二重性を持つことになる。「口に出したこと」には「出さなかったこと」があり、「表にでること」があれば「隠されたこと」もある。身体に影があるように、言葉には意図がある¹¹⁷。こうした二重性を利用し、読者に真偽のゆらぎを

¹¹⁵ “rispecchiava esattamente tutto un organismo, ed era perciò vera e sincera.” (R, p.954.)

¹¹⁶ Tagliapietra:2012 pp.36-37.

¹¹⁷ Tagliapietra, op.cit., p.59. タッリャピエトラは「誠実」の持つジレンマとして「つねに

意識させて物語を展開するのが、『よくできた冗談』である¹¹⁸。

『よくできた冗談』(*Una burla riuscita*) はマリオとジュリオのサミッリ老兄弟が経験する冗談を主題とする。兄マリオはズヴェーヴォ作品にみられる典型的な主人公で、過去に小説を執筆した経験を持つが、その一冊以降小説家として発表したものはなく、執筆の情熱をその後も保持している。マリオは作品を執筆しない代わりに、日常的に自身に起きた出来事を寓話化することを習慣としている。弟ジュリオは痛風を患っており家の外には出ないため、マリオから街の様子を聞き、就寝前に兄に小説を読んでもらうのが習慣となっている。老兄弟の日常は兄の語る積極性と弟の聞く積極性のバランスで成立している。しかしマリオの旧友ガイアが仕掛ける他愛ない冗談によってそのバランスが崩れる。

ガイアの冗談は偽の出版話である。最初は軽い冗談のつもりでマリオに彼が過去に執筆した小説の出版話をもちかけるが、マリオがその話を信じてしまうことから、ガイアはしばらくマリオを騙すことに決める。冗談の仕掛人ガイアにもかつて文学に情熱を傾けた時期があり、一作品を執筆しただけで小説家としての虚栄心を持つマリオを懲らしめることを目的としている。冗談により具体性を持たせるためにガイアは偽のエージェントを用意する。マリオの作品の出版に興味を示しているのはオーストリアの出版社ということで、ガイアは知人に冗談の片棒をかついでもらい、マリオの前でドイツ語しか解さないエージェントを演じてもらう。マリオはドイツ語を話さないため、エージェントとの打ち合わせでは通訳として常にガイアが仲介し、結ばれる契約書はドイツ語で作成されているため、理解できないマリオにとって本物らしく映る。言葉が通じないことが冗談の潤滑油となり、出版話の真実味を増す設定となっている。

『よくできた冗談』は単に老いた小説家崩れが卑屈な旧友に騙される話ではない。仕掛人自身が自ら仕組んだ冗談に結果的に裏切られ、冗談の被害者となる設定になっている。ガイアは冗談にさらに現実味を与えようと、本物の契約金を用意しマリオに小切手を渡す。もちろん現金化されると困るため、ガイアはマリオに指示があるまで小切手を替えないよう約束させる。どんでん返しが起こるきっかけとなるのはマリオの同僚ブラウエルの好意

真実のみを告げるべきか」という問いを取り上げている。嘘をつくというのは、嘘だとわかっている上で第一の目的が騙すことにある場合のことである。必要に迫られて嘘をつく場合、つまり騙すことが第一の目的ではなく、他者の生命を助けるためにつく嘘はまた性質の異なるものである。この場合、自身の「誠実」さを守るために嘘を言わないという選択をする際、沈黙という戦略をとることがあり得る。また真実を口にしないという選択によって真実とその意味を尊重するという場合もある。嘘を評価する際に問題となるのは言葉ではなく意図だとしている。

¹¹⁸ 1928年に雑誌『ソラリア』(*Solaria*)に発表された。『ソラリア』はアルベルト・カロッチ Alberto Carocci (1904-1972)によって1926年に創刊された雑誌。ジョイスやブルースト等、ヨーロッパ文学の旗手をイタリアに紹介。

である。ブラウエルは自分の用事のついでにマリオの小切手を銀行に預けようと申し出る。マリオはガイアの指示を守り、ブラウエルには小切手を預けるだけで換金しないよう頼む。指示を守るつもりブラウエルだったが、銀行員の友人が戦争下の不安定なレートを案じて、すぐにでも小切手を換金するのが賢明だと助言する。事業家であるブラウエルは納得しマリオの小切手を現金化する。ブラウエルの親切により、マリオは存在しない出版話の契約金を手にし、一方ガイアは経済的損失を得る。

『よくできた冗談』から個人に表れる欲望の作用を考察するにあたり、人間が持つ欠如と補綴の欲望の誕生を描く「共生の神話」をとりあげる。「共生の神話」では人間を不完全とし、その理由を未完了に留めた進化に求める。動物が環境に適応することで完璧な進化を遂げた一方で、人間は様々な環境で生存するために進化を未完了のまま留め、不完全な進化による脆弱さを動物との共生によって補い、欠如を補綴する欲望を持つに至った、とする神話である。人間は常に未完了であるために脆弱であり、動物との共生に始まり、自身に欠けている能力を補う術を発展させ生存してきた。ガイアは「欠如と補綴」の関係が培った人間の「欠如を補う志向」を利用してマリオを騙し続けるのに成功する。「欠如を補う志向」をズヴェーヴォは「未完了の人間」(uomo in abbozzo¹¹⁹)と呼び、人間と他の動物を区別する人間の基本的特性としている。「共生の神話」を起点にズヴェーヴォが人間の特性とする「欠如を補う志向」を明らかにする。

ズヴェーヴォによると人間と動物の違いは人間の不完全さにある。不完全なゆえに、つまり進化を完了しなかったために、人間はつねに自らに変化の余地を残し完全を求める性質をもつに至る。そうした性質を持つ人間を彼は「未完了の人間¹²⁰」と呼ぶ。「生命の墮落 (La corruzione dell'anima)」の冒頭に「未完了の人間」の起源を辿ることができる。

主なる神が天地創造の仕事を終えられた。途轍もない業に疲労し休まれて曰く、「私は休むが創造は自らを求め続けるだろう。私は生命を与えられたものに生命力を与えそれが私の仕事を引き継ぐのだ。」¹²¹

¹¹⁹ “Nella mia mancanza assoluta di uno sviluppo marcato in qualsivoglia senso io sono quell'uomo. Lo sento tanto bene che nella mia solitudine me ne glorio altamente e sto aspettando sapendo di non essere altro che un abbozzo.” (TS, *L'uomo e la teoria darwiniana*, p.849.)

¹²⁰ “Svevo rivendica la dignità - se non la superiorità - dell'uomo «in abbozzo», un essere ancora disponibile, plasmabile, indeterminato, certo più debole dell'uomo «sviluppato» ma capace di racchiudere in sé una promessa del futuro, un germe di cambiamento, quello stato di potenzialità che lo rende, a differenza della «bestia», ancora «perfettibile»” (TS, op.cit., p.1624.)

¹²¹ “Il signor Iddio aveva conchiusa la sua opera di creazione. Stancatosi dell'immane lavoro riposò dopo di aver detto: Io riposerò ma la creazione continuerà a ricercare se

神の創造は神の手を離れて生物の中で創造を続け、それが進化を推進させる。「生命の墮落」によると生物は自己保存のために欠如している能力を補うことで、各々自らに適した進化をとげる。例えば、下等生物は早い段階で適応に満足し進化を止めた生物であり、その他の動物たちはそれぞれ補食や運動能力を高める爪や牙、翼や走力、また耐寒力を強化する毛皮や渡りの能力など、生存のための身体機能の進化を完了させた生物である。進化の完了は生物として完成したことを意味し、その時点で神の創造も完了する。

その一方で、人間は他の動物たちとは少し異なった進化をする。ズヴェーヴォの日記に登場する進化の神話では、人間の進化の起源となる神との会話が描かれる。その神話によると、動物の王として水陸空どこでも生きる能力が欲しいと言う人間に対して神は「不公平であろうそれでは、叶えてやることはできぬ。だがおまえの身体に欲求を授けて自ら走り、泳ぎ、飛ぶ方法をみつけだすようにしよう¹²²」と答える。欲求を与えられたことによって、人間はあらゆる場所での生存方法を生み出す思考を与えられた。それにより、動物のようにひとつの生存方法を選びとってそれに合わせて身体を進化させなくとも、環境に適応する可能性を得る。しかしそれは同時に、人間の身体が、動物のように特定の環境にあった進化を遂げて完全となることがない、ということでもある。人間は欲求に従ってさまざまな能力を補う方法を見つけるのに適した身体を持つがゆえに、進化において身体的には脆弱な存在となった。

そこで人間は身体的な脆弱さを補うために自分よりも強い者を利用することを考える。それをズヴェーヴォは人間とマンモス¹²³の共生関係の始まりとして描く。

卑小な人間が仕えることにしたのは最大の動物マンモスで、その大きなお腹が彼の盾となっていた。私にはどのようにその関係が始まったのかわからない、人間と犬のそれがどうやって始まったかわからないように。おそらくくだらぬ直立の動物が彼を敵意で取り巻く途方もない自然に恐れをなし見あた

stessa. Io diedi all'essere animato un'anima e questa continuerà l'opera mia." (TS, p.884.)

¹²² "Il Signore aveva finita l'opera di creazione. Dichiarò agli animali che li lasciava liberi di scegliersi l'elemento in cui volevano vivere. Alcuni corsero la terra, altri si precipitarono nell'acqua e infine molti si slanciarono nell'aria. – Io, che sono il re degli animali – disse l'uomo – dovrei avere la capacità di vivere nell'acqua e sulla terra ed anche essere capace di volare.

– Sarebbe ingiustizia, questa – disse il Signore – e non potrei compiacerti. Ma fornirò il tuo organismo di tale appetito che finirai col trovare tu i mezzi per correre, nuotare e volare."(RS,p.776.)

¹²³最終氷期に絶滅。大小さまざまな進化を遂げ完全となったが、個体として完全であるがゆえに環境の変化によって絶滅した一例として用いられている。

る動物の中でも最大の者の下に難を逃れ、すばしこい手でその背を搔いて気持ちよくしたり虫から守ったりした。草食で温和な大きい獣はすぐさま恵みの手を受け入れ大切にし、彼を守った、与えられた召使いを。(中略) マンモスが連携に導かれたのは本能から、人間は靈感という進化した本能としか言い得ないものから。たぶん人間が試したのは最初は他の強い動物たちでそれから噛み付かない者に落ち着いたのだ。¹²⁴

人間は脆弱な自分を守る盾を、他者の身体を利用することで手にいれた。人間にとっては他者も能力の欠如を補う装置であり、これが補綴の起源となる。¹²⁵

人間に与えられた欲求は他者を利用して自身の安全を確保するところで留まらなかった。環境の変化に従って、またさまざまな能力を身につけたいという欲求によって、人間はさらに身体的脆弱さを補おうとする。動物のように四肢を進化させる代わりに、人間は四肢の延長として道具を生み出し身体能力を補う。道具を装備することで身体の脆弱さを補うようになった人間はマンモスとの共生関係を必要としなくなり、外挿的な補綴によって身体能力を強化し、ズヴェーヴォの神話によると次第に全てを欲するようになる。

彼（人間）が欲しがったのはすべてだ、常にすべてを。一日のすべての時間と地上のあらゆる気候は彼のものでなければならなかった。¹²⁶

(括弧内は筆者による補足)

人間は外部にあるものを補綴物として利用し、また外部に補綴物をつくりだす。それにより外部にあるものは補綴物とみなされ、利用したり装備したりすることで補綴物は自分の

¹²⁴ “Il piccolo uomo si mise al servizio dell’animale più grande il Mammut la cui grossa pancia gli faceva da scudo. Io non so come la relazione sia cominciata come non so come si sia iniziata quella fra l’uomo e il cane. Probabilmente il ridicolo animale eretto spaventato dall’enorme natura che lo circondava ostile si rifugiò presso il maggiore degli animali che trovò e gli si rese gradevole grattandogli la schiena con le sue mani agili e proteggendolo dagli insetti. Il bestione vegetariano bonario subito s’adattò al benefico aiuto e si tenne caro, proteggendolo, il servo che gli si era offerto. [...]. Il Mammunt nell’associazione fu guidato dall’istinto, l’uomo dall’ispirazione che non può essere altro che un istinto evoluto. Forse l’uomo tentò prima con altri forti animali e si fermò a quello che non l’azzannò.” (RS, pp.887-888.)

¹²⁵ “as man uses the strong animal as a shield and then simply moves onward, while the Mammoth lags behind, like an obsolete, discarded tool, The first tool to be invented in as idea of the other as a prosthetic device that leads to all the other infinite prostheses man creates for his ‘unfinished’ body.” (Minghelli:2002, p.41.)

¹²⁶ “Egli voleva tutto, sempre tutto. Tutte le ore del giorno e tutti i climi della terra dovevano essere suoi.” (TS, p.886.)

一部となり、その人間の所有物となる。その結果、利用の対象となる外部全体は所有の対象ともみなされる¹²⁷。すべての能力を望む人間は、あらゆる補綴物を利用しさまざまな環境に適応することを求め、補綴によって「動物の王」として完全を求めるようになる。¹²⁸人間の進化は外部だけでなく、内面でも起こる。神に与えられた欲求に従った結果、完全を求めるようになった人間は、理想と欲望が混在し拮抗する精神をその内に生み出した¹²⁹。自己と理想を比べて欠如を確認すると、その欠如を補綴する欲望が生まれ、そこから発想が生まれる。発想という内面における補綴は例えば倫理や科学、宗教、社会制度や経済体制に発展し、それら発想の産物¹³⁰によって人間の生命活動を支え円滑にすることで、外部への補綴の欲望を相乗的に強化する。

動物と異なりあらゆる能力を求めたために、人間は身体的進化を完了させず、その代わりに身体的脆弱さを外部から補い、また外部へと身体を延長する。そしてあらゆる能力を求め完全を志向するゆえ、欠如と補綴を繰り返し、補綴の目的は自己保存に必要な能力を

¹²⁷道具の利用により完全追求の欲求、欲望は生まれ「病」となって現れる。“sotto la legge del possessore del maggior numero di ordigni prospereranno malattie e ammalati.” (R, p.1085.)

¹²⁸ ティム・アームストロングの言うところの「消極的補綴」negative prosthesis と「積極的補綴」positive prosthesis を参考に考えたい。“What is grammatically an addition becomes the covering of a lack in the body [...]. What I would label a ‘negative’ prosthesis involves the replacing of a bodily part, covering a lack. The negative prosthesis operates under the sign of compensation [...]. A ‘positive’ prosthesis involves a more utopian version of technology, in which human capacities are extrapolated.” (Armstrong:1998, p.78.) 「アームストロングは、「補綴」を「消極的補綴」と「積極的補綴」に、すなわち、身体的な欠如を埋め合わせ、苦痛を軽減することを目的とする「消極的補綴」と、テクノロジーの助けを外挿的に借りることによって人間が潜在的にもつ能力や才能をより「完全」に近づけようという、ユートピア的なヴィジョンに根ざしている「積極的補綴」とに分けて考える（中略）。一九二〇年前後には、第一次世界大戦で足や腕を失った兵士たちに義足や義手を提供するという「消極的補綴」の考え方が一般的になり、帰還兵の日常生活を支えるのに重要な役割を果たした。だが、二十世紀前半のテクノロジーは、それ以外の領域においても、さまざまなレベルで人びとの生活に浸透しつつあった。電話がある意味では人間の聴覚器官の拡張であり、蓄音機もまた人間の記憶力を拡張したのはもちろんだが、（中略）言うなれば、さまざまな領域で、積極的・消極的「補綴」の考えが社会の「進歩」を押し進める原動力となると見なされていた」（ケナー:2009, pp.174-175.)

¹²⁹ “The only true evolution, Svevo suggests here – thus setting his new man aside from the primitive technological man who externalized his evolution – is the one that takes place *inside* the human being, though not in the physiological body as with all the other animals, but rather in the mental space where ideas and desires compete with each other. Thus, in the context of a restless species, Svevo grants primacy to the human animal who has internalized the struggle for life and therefore has succeeded in maintaining ‘the seed of the future,’ an availability to the society to come[...].” (Minghelli, op.cit., p.28.)

¹³⁰ “Alcuni di questi ordigni erano idee. La giustizia che regola le avventure e le sventure attenuandole o aggravandole, la scienza ch’è l’espressione più alta dell’anima malcontenta, che prepara gli ordigni e crea il loro bisogno, la religione che dà qualche istante di pace all’anima torva e infine l’ordinamento sociale e economico cioè un metodo per far convivere in una guerra dall’aspetto di pace il triste e malvagio animale guerresco.” (RS, *La corruzione dell’anima*, p.886.)

補うことから、人間が持ちうる能力を逸脱したより高い能力を求めることへとすり替わった。その時点で人間は動物としての完全さではなく能力の完全さを求めるに至る。こうして欠如を補綴する欲望は動物と一線を画する人間の特性のひとつとなった。

2.3.2. 外と内の進化

『よくできた冗談』で仕掛人は主人公に保存された「欠如を補綴する欲望」による虚栄心を利用する。冗談は人間の進化が身体の外と内で進行したことによる産物を利用して展開し、各登場人物の現実認識の拮抗を利用した境界侵犯を描き出す。

冗談に利用される補綴物「書記媒体」と「作り話」を中心に、欠如と補綴の欲望を考察する。「書記媒体」と「作り話」は身体の外と内の進化の産物であり、それぞれを捉える世界を「視覚による物質世界」と「思考による不可視の世界」とする。双方の世界における欲望の運動により、冗談は自律的に展開し、仕掛人を裏切る。『よくできた冗談』において虚像的な存在であるウェステルマン出版のエージェントが二つの世界の交点となり境界侵犯が起こり、自己以外は全て補綴物であるという認識が浮かびあがる。補綴物による外挿的世界においては、人間は補綴の起源を忘れていたため視界の根底にあるものを知覚する能力を失う。

まず「視覚による物質世界」と「思考による不可視の世界」を、補綴物と作品中の主な三つの関係—マリオとジュリオの兄弟関係、マリオとブラウエル氏の友人兼同僚関係、そしてマリオとガイアのライバル関係—から分析し、冗談が引き起こす境界侵犯の考察に移る。

<視覚による物質世界：書記媒体>

各登場人物によってひとつの補綴物の認識は異なり、冗談は現実認識の差を利用して展開される。冗談の展開において、「視覚による物質世界」で中心的な補綴物となるのは書記媒体である。

ブラウエルにとって作家に生まれつくことは大きな不幸であり、まったく罪もなくそのような不運にみまわれる者は、より恵まれている仲間からあらゆる

る保護をうける権利をもっていた¹³¹。

ブラウエルは作家を書く能力しか持たない不幸な人間とみているため文学は理解の外にあり、彼が親しむ書記媒体は同じく言葉で作成されたものでも商業文書に限られる。彼にとって言葉は共感したり思考を読み込んだりするものではなく、数学的また貨幣的といった、視覚で把握できる情報の書かれた紙媒体である。「視覚による物質世界」における作家マリオの仕事は、投機や商業文書の作成といった書く作業¹³²で、書くという行為を交点¹³³にマリオとブラウエルの相容れない世界観が交差するが、書記媒体の認識が相互に共有されることはない。

「共生の神話」で人間がマンモスの庇護にあったのと同様に、「視覚による物質世界」でマリオとジュリオのサミッリ兄弟はブラウエルの保護にあり、マリオは作家としての成功の欲望を保存し続けている。保存した欲望によりマリオは常に作家としての成功達成の過程に留まっていると意識でき、「衛生的でよっぽど健康な生活」¹³⁴を送るが、冗談によりマリオの欲望は保存状態から抜け出し、老兄弟の生活に変化がもたらされる。

ガイアの偽の出版話によって、マリオの小説は作品から商品へと扱いが変わる。マリオに与えられる情報は、オーストリアの出版社が出版契約を求めているということだけだが、マリオは小説を作品として認識しているため、当然批評家による作品へのなんらかの評価が介在していると思いついでいる。しかし冗談においてマリオの小説は商品として扱われるため、ガイアは作品の内容や評価については触れず、小説は売買の対象としてのみ提示される。マリオの小説を作品として認識するか、商品として認識するか、マリオとガイアの間でも小説に対する認識が相互に共有されることはない。

¹³¹ “Per il Brauer era una grande sventura quella di essere nato scrittore, e coloro cui era toccata senza nessuna colpa una disgrazie simile, avevano diritto ad ogni protezione da parte dei compagni più fortunati.” (RS, p.215.)

¹³² “Oltre a quelle lettere che faceva in collaborazione, a lui incombevano anche molte registrazioni ed altri lavori d’ordine inferiore che in commercio spettano di diritto ai letterati che non sanno fare altro.” (RS, p.215.)

¹³³ 作家と商業に携わる人間の違いをマリオは以下のように表現している。“Il Brauer volava ad esso [del pane] per la via più diritta, e perciò più bassa. Mario volava in alto ed è così che arrivava in ritardo. Ma digiunava volentieri confortato dalla bellezza della vista di cui dall’alto aveva potuto godere.” (RS, p.215.) ([] 内は筆者による補足)

¹³⁴ “Una tale vita è igienica e si fa ancora più sana se, come avveniva da Mario, è condita da qualche bel sogno. Alla sua età egli continuava a considerarsi destinato alla gloria, [...] perché un’inerzia grande, quella stessa che gl’impediva ogni ribellione alla sua sorte, lo tratteneva dal faticoso lavoro di distruggere la convinzione che s’era formata nell’animo suo tanti anni prima. [...] La vita aveva rotto a Mario qualche osso, ma gli aveva lasciati intatti gli organi più importanti, la stima di se stesso, e anche un po’ quella degli altri, dai quali certo la gloria dipende. Egli attraversava la sua triste vita accompagnato sempre da un sentimento di soddisfazione.” (RS, p.199.)

マリオの認識はジュリオと共に盲人(cieco)とびっこひき(zoppo)に例えられている。作家であるマリオは夢想傾向が強く、現実を直接的に認識していないとされ、盲ていと例えられる。ジュリオは痛風を患い移動の自由が効かないため、びっこひきとされる。マリオとジュリオは相互補完的な関係にあり、互いの杖の役割を果たす。ジュリオはマリオよりも物事の全体を捉える能力に長けており現実認識に偏りや盲点が少ないため、マリオの認識の助けや精神的支えとなることで盲人の杖となっている。一方、ジュリオの抱える移動の不自由については、マリオが街の様子を語り効かせることで補っている。ガイアは冗談によってこの移動の不自由による移動距離の拡大の欲望を刺激する。ガイア自身、外交員としてトリエステやイストリアを移動して回ることが常となっており、サミッリ兄弟よりも移動する能力や状況に恵まれている。彼はマリオにドイツ語での出版話を提供し、移動に不自由である自らに代わり自分の作品が言語の国境を越えることに、そして最終的に国外での評価がイタリアでの評価につながるだろうという希望を抱かせる。

『よくできた冗談』における主要登場人物はマリオ／ジュリオ／ブラウエル／ガイアの四人で、前者は冗談に利用される小説を文学作品として捉え、後者は商品として捉える。しかし冗談の進展にともなって、四人による構図は変化する。マリオは自分の小説を作品として捉えているが、作品の出版が具体化されるに従って、小説を出版物として認識し始める。サミッリ兄弟の日課であるジュリオの就寝時の読書の場面で、この変化が表れる。マリオが小説を読み聞かせることで健康状態のよくないジュリオの睡眠導入としているが、読む作品によってはマリオが批評を加えるためジュリオは眠ることができない。ジュリオは批評を避ける戦略としてマリオに自分の小説を読むように頼む。そのときからマリオは自分の作品の中の言葉遣いの正確さに固執し、読書を中断して辞書を読み上げて単語を確認し始める。

しかしマリオは（中略）イタリア語の第二版にむけても準備するべきだと思
い込んでおり、辞書に釘付けだった。（中略）まるまる1ページを読んだ。い
まや辞書を読むことは車が荒野を走るがごときものだった。¹³⁵

ジュリオの目的は作品として小説を楽しむことであるため、辞書の朗読に耐えられずマリオに抗議する。

¹³⁵ “Ma Mario [...] credeva di doversi preparare anche alla seconda edizione italiana, rimase attaccato al vocabolario. [...] ne lesse una pagina intera. Ora la lettura del vocabolario somiglia alla corsa di un'automobile su una brughiera.” (RS, pp.241-242.)

辞書を省きたかっただけなのだよ、その朗読に耐えるのはとても大変だから。

(中略) ねえ、わかっているだろう私が兄さんの小説が大好きだって (中略)
しかし訂正はたまらないのだよ。我々文学者でない者ははっきりしていることを求めているんだ。もし我々の眼前で一語変えられたら、そのページ全体を本物だと信じられなくなる。¹³⁶

サミッリ兄弟はマリオの小説に対して異なる認識を示す。ジュリオが小説を作品として文学的本質を重視して捉える一方、マリオは出版される印刷物として捉え、作品の全体性より文字に固執し、辞書での確認に執心する。辞書もまた物語とは異なる、物理的な書物の特性を生かして編まれた書記媒体である¹³⁷。ジュリオにとって、語られることを目的としていない辞書の音読は耳障りであり、視覚によって言葉を検索するための書記媒体が音読には適さない。言葉の文学性ではなく匿名性を利用し編まれた権威的な辞書は不協和音の集合となるが、ひとつの作品として完結している小説は完結性が調和となって耳に心地よく受け止められる。それゆえジュリオは就寝前の小説作品の朗読を好み、辞書を拒んだ。辞書は言葉の定義を示すものではあるが、完結しているはずの作品の調和を乱すものとして提示され、マリオが望む作品としての完璧さを達成するものではない。

マリオの小説以外にガイアの冗談に用いられる書記媒体には、冗談に具体性を持たせるための出版社との契約書と小切手がある。契約書は偽であるため冗談以外には価値をもたない書記媒体であるが、小切手は名義が偽であるだけで本物を使用される。

小切手が与える視覚的な情報は額面の数字と署名で、小切手は貨幣の代替物であり価値を持つ。「視覚による物質世界」では、言葉が書かれているものは書記媒体であり、印刷物となり商品となり貨幣交換の対象となる。貨幣もまた書記媒体のひとつであり、「視覚による物質世界」において書記媒体の価値は書記媒体を生むところにある。「共生の神話」において創造が同語反復的な運動に陥ったのと同様、外挿的進化は書記媒体を目的とした書記媒体が価値を持つ。

小切手は貨幣の代替物であり、額面の数字と署名という視覚的情報を与え金銭的な価値を持つ。冗談においてマリオの小説が商品として扱われることから、視覚による物質世界で

¹³⁶ “Volevo solo risparmiarmi il vocabolario, di cui è tanto difficile di sopportare la lettura. [...] Tu sai ch'io amo la tua prosa [...] solo mi seccano le correzioni. Noi che non siamo letterati, amiamo le cose definitive. Se in nostra presenza si cambia una parola, non crediamo vera tutta la pagina.” (RS, pp.244-245.)

¹³⁷物理的な書物の特性とは、物理的な容量、数字を打たれたページ、無限の相互参照、視覚的な提示の機会等である。近代におけるテクノロジーとその産物があたえる文学テキストへの影響と文化的なテキストの位置づけについては『ストイックなコメディアンたち—フローベール、ジョイス、ベケット』(ケナー：1998)が詳しい。

は、印刷物という商品である書記媒体は貨幣交換の対象として価値を持つ。貨幣もまた書記媒体の一種であり、「視覚による物質世界」で書記媒体の価値は書記媒体を生むことにある。「共生の神話」において創造が同語反復的な運動に陥ったのと同様、外挿的進化は書記媒体との交換可能性を目的とした書記媒体に価値が付与される。『よくできた冗談』において書記媒体が目的となる背景には、主体が他者を利用する欠如と補綴の欲望がある。マリオに作家として過去の不成功を現在の成功で補いたいという欲望があるため、ガイアがその欲望を利用することで冗談が進行する。欠如と補綴の欲望は外挿的進化による補綴を促進し、書記媒体との交換可能性を目的とした同語反復的運動を生み出す。

<思考による不可視の世界：作り話>

「未完了の人間」が進化の代替として補綴を生み出すのは外界だけではない。内面でも発想に基づいて外界を支える様々な補綴を生み出す。『よくできた冗談』において内面的進化を示す補綴は作り話である。小説家としての成功を延期していると考えるマリオには日常生活を反映させた寓話的作り話をする習慣があり、彼は決して小説にはならない寓話の制作によって「作家としての成功」の欲望を保存する。

作品の創作は内部の進化が生み出した想像力の産物であり精神を延長した補綴物である。

「未完了の人間」は不完全性により進化の原動力を得たと同時に、満たされることのない未完の欲求に苛まれている。人間は進化を完了せず脆弱な存在となったため他者を必要とし、独立して存在できないことに対する不満足な精神的欲求が内面における進化による補綴物の生産を促進する。

マリオの寓話には日常が反映され、小鳥によって対象となるマリオの経験を強食う的に語る。例えば、食べ物を分けてくれたスラヴ人農民を題材とした寓話で、マリオは小鳥に親切心を非難させる。戦争下の食物不足を救ってくれたスラヴ人農民に、マリオは感謝すると同時に、「農民の寛容さは無知によるものに違いなく無知な者で成功することをたいてい詐欺と呼ぶ¹³⁸」と、農民の親切心によって否応無く相手を騙してしまったと後悔の念を感じる。そこでマリオは親切心による感謝と食欲を保持するために寓話によって後悔を昇華させる。

小鳥にパン屑が与えられたがその小さな嘴には大きすぎた。微々たる成果に

¹³⁸ “la generosità del contadino fosse dovuta alla sua ignoranza e che il successo con gli ignoranti spesso si chiama truffa.” (RS, p.209.) トリエステにおけるイタリア人とスラヴ人の対立については第四章を参照のこと。

小鳥は獲物のまわりで幾日も激怒した。いっそう悪いのはパンが硬くなってからで、そうなると小鳥は与えられた恵みを諦めるよりなかった。飛び立ち考えるに「恵みを与える者の無知は与えられた者の災難だ」と。¹³⁹

寓話でマリオは他人の親切を無知に置き換え責任転嫁をすることで罪悪感を減じ、相手を騙したのではないかという心境を怒りに置き換え、マリオの実際の食欲に反して小鳥にパンを諦めさせる。マリオと小鳥は対応関係にあり、小鳥をマリオ、恵みを与える者をスラヴ人農民に置き換えて読むと自嘲的な寓話となる。また小鳥たちに餌をやるというマリオの日課によって小鳥が登場人物に選択されることから、小鳥を普段眺めている小鳥たち、恵みを与える者をマリオと置き換えて読むと、自戒を込めた自虐的な寓話となる。マリオは寓話でもって現実の出来事を自身の精神状態に合わせて読み直し、不満を作り話で補完し、現実に対する耐性を保つ¹⁴⁰。

創作活動を「内面の進化」の産物とすると、ガイアの冗談も作り話と同じ性質を持っている。ガイアはマリオの作家としての虚栄心をくじこうと、知人である同業者と共謀して嘘の出版話を持ちかけ「冗談」を仕掛ける。マリオが長年望んできたことに具体性をもたせ、「作家としての成功」という欲望を利用し、マリオに作り話を信じさせる。ガイアの冗談はマリオに金銭的、物質的な損失を与えることではない。マリオの小鳥の寓話の様に、相手を笑うことを目的とし、現実を自分の目的に合わせて作り直し、利用することでガイアはマリオを嘲笑する欲求を満たす。同時に冗談はマリオと同様文学への情熱を持っていた過去の自分を笑うものでもあり、冗談の対象であるマリオをガイア自身に置き換えると自戒を込めた自虐性が浮かび上がる。

人間が進化を未完了に留めたために、現在において生物的な欠如が保たれる。その欠如を補綴するため身体に外挿的補綴を、内面においては外挿的補綴による世界を維持するための発想や未完了の進化ゆえ欲求不満を昇華させる創作という補綴を繰り返す。内面における進化は外界における進化の同語反復的運動を支える。ガイアの冗談も内面における進

¹³⁹ “Ad un uccellino furono offerti dei pezzi di pane troppo grandi per il suo beccuccio. Con piccolo risultato l’uccellino s’accanì per vari giorni intorno alla preda. Fu ancora peggio quando il pane indurì, perché allora l’uccellino dovette rinunciare al ristoro offertogli. Volò via pensando: L’ignoranza del benefattore è la sventura del beneficiato.” (RS, p.209.)

¹⁴⁰ ズヴェーヴォにとって人生と書くことは合致する。「自伝的記述は限界のある努力であり、それは現在が過去に対して休み無く働きかけるため、最初からすでに生きた人生という新しい光のもとで解読するからである。人生が持つ唯一の目的は自身を認識して自身で再構築することである。自身の記述は人生と合致する。」(Contini:1987, pp.124-125.) また「当面の人生への不安が、流れの中の瞬間を侮辱し苦しめ、記述によってその残光さに対する防御装置」(Ara/Magris:1982, pp.84-85.) となる。

化の産物であり、マリオとガイアの欠如を補綴する欲望によって、自嘲性と自虐性をもつ作り話は維持される¹⁴¹。

2.3.3. 境界侵犯

ガイアの冗談によって、異なる認識をもつ四人が小説を中心に交差する。マリオとブラウエルのように「書くこと」が小説の執筆という創作を意味するのか、事務手続きのための作業の一環を意味するのか、小説という「本」を「単語を規則的に配列し印刷した紙の束」とみるか「文字で表した作家の想像力」とみるか、ひとつの対象を二つ以上の面から捉え、それらが交わる点を捉えるのがズヴェーヴォ作品の特徴のひとつである。二つの相容れない事物の交点を捉える、あるいは境界が曖昧になる点に焦点をあてるという意識は、ズヴェーヴォの真偽のゆらぎを捉える意識に由来する。『よくできた冗談』では冗談と偽の出版エージェントが交点となり、各登場人物の認識の境界侵犯を引き起こす。

ガイアの冗談はマリオに「作家ではない」という現実を認識させることを目的とする。そのためにマリオに対して、彼の小説には出版する価値がないこと、商品価値がないことを認めさせなければならない。そこでガイアは偽の出版話でマリオを小説が作品として価値が付与されるかどうかが決まる境界線上に立たせる。それにより小説の出版をめぐる、四人の登場人物たちの異なる認識が接し変化する機会が生まれ境界侵犯が起こる。

冗談に具体性を持たせ境界侵犯を円滑に進めるため、ガイアは同業の知人を「ウェステルマン出版のエージェント」に仕立て上げる。ガイアが作り出した実在しない出版社の嘘のエージェントについては、その実体の情報が徹底的に隠される。まずガイアの知人については「同業」という情報しか与えられず、名前も正体も明かされない。そして彼の役割は偽の出版話に現実味を持たせることで、マリオに視覚的に存在を確認させることにある。そのため偽エージェントはドイツ語しか解さない設定となり、マリオにとっては音声による情報を得られない相手となる。商談も契約もすべてドイツ語で行われ、内容はガイアの通訳によってマリオに伝えられる。実際にはガイアとエージェントは騙されるマリオを見て笑っているのだが、マリオは気づくことができない。偽のエージェントからマリオが知

141 「欲望する主体は、自分が残虐な不正のあわれな犠牲者だと、できれば思いたいところだが、自分にのしかかるように思われるそうした断罪がもしかしたら当然なものかもしれないと考えて苦しむのだ。かくして対抗意識は媒介作用をいっそう激化させることにのみ役立つ。対抗心は媒体の幻惑力をいっそう増大し、(中略)その所有権あるいはその所有欲をいっそう声高に公言させるようにしむける。こうなると欲望する主体は、これまで以上に、その近寄り難い対象から目をそらすことができなくなるのだ。」(ジラール、前掲書、p.14.)

覚するのは、理解不能なドイツ語による音声、そこに含まれるこらえた笑い声という音のみであり、偽エージェントはマリオにとって視覚的に姿を捉えることはできるが音しか認識できない虚像として描かれる。音声のみが知覚可能な虚像という不可解な存在のようだが、20世紀のテクノロジーのひとつである電話機¹⁴²とイメージが重なる。人間の聴覚器官を拡張し、姿を見ることができない遠方の相手と話すことを可能にした電話機同様、偽エージェントもマリオがひとりでは決して辿り着けない遠いオーストリアの地と結びつく手段となっている。

マリオの小説は、虚像である偽のエージェントと偽の書記媒体によって、商品としての価値が付与されない作品となる。それによりガイアは作品の存在価値を否定することでマリオの小説から「文学」という肩書きを剥奪することを目指す¹⁴³。小説の価値は、作品と捉えるマリオにとっては文学的価値であり、印刷物と捉えるガイアにとっては経済的利益によって価値を算出するため商品価値となるため、マリオの小説という紙媒体が二者の認識の境界となり、双方の認識が拮抗する場となる。そこでは異なる認識の二者の欲望が接触し、マリオの作家として成功し称賛されたいという欲望と、ガイアの作家になりたかったという欲望とそれゆえマリオの虚栄心を粉々にしたいという欲望が、「作家としての成功」というひとつの対象を共有する。この構図はズヴェーヴォの語りの特徴でもあり、語り手により物語の始めに提示される主人公の性質や価値観、世界観を「円」と捉えると、基本的にズヴェーヴォの作品が描く世界は重層的なベン図のような構造を持っている。順々に語り手は他の登場人物たちの円を示し、それぞれ違う見方の者たちが持つ共通部分を描き出す。『よくできた冗談』の場合は、欲望を保存した者と破棄した者によって「作家たること」という共通部分がつくられる。前者にとって本を売るという行為は出版して

¹⁴² 電話機を始めとする近代テクノロジーもまた欠如と補綴の産物である。「共生の神話」ではもともと人間は生存闘争に必要な最低限の補綴を行うだけで、例えば護身あるいは摂食のためにかぎ爪をもたない人間はナイフを生み出した。しかし補綴を繰り返すうちに人間は必要な能力と欲しい能力の区別をつけなくなり、能力の拡大を続ける。戦争の負傷者のために作られた身体的な欠如を補う義足や義手といった実際的な補綴物は、欠如した能力を補うものと呼べるが、例えば鉄道や電話機といったテクノロジーの産物は、本来の身体能力を超える補綴物である。鉄道や自動車は人間の足が持つ移動能力を飛躍的に高め、ひとたび手段として確立されると、今度はより速度と馬力を求め改良を重ねられさらに人間の能力を拡張する。靴も同様に、足の保護という目的から始まり、歩行の快適さを求め改良を重ね、実用面だけではなくフェティシズムの対象となったり、誘惑のための小物となったり、あるいはルブタン・レッドソールのように美意識の表現対象ともなる。欲望のベクトルが欠如を更新しながら補綴を繰り返し、同語反復に陥ることで際限のない欠如と補綴の欲望の運動が持続する。

¹⁴³ ガイアの冗談に気づいた後、マリオは自身の作り話を作家としての創作活動の一環とはみなさなくなる。“Si trattava di una letteratura casalinga, nata nel cortile e destinata a quella camera. Anzi non era letteratura perché letteratura è una cosa che si vende e si compera.” (RS, p.258.)

称賛を得るということであり、本につけられる価格は作品としての価値と合致しない。後者にとって本を売るという行為は商売をするということであり、利益を生まなくてはならない。それゆえ本は商品であり、つけられる値段は本自体の価値となる。これらマリオとガイアの円に、語り手はブラウエルの円を加える。文学を解さないが否定もしない人物として描かれるブラウエルは、マリオの小説に対して支払われる小切手の数字を目にして彼は驚き、一体どうやって算出するのかと不思議に思う。彼にとって小説の価値は判断のつかないものと捉えられる。さらに語り手はもうひとつの円、マリオの弟であるジュリオの円を加える。ジュリオはただ話を聞くことだけを望む人物であり、数字で作品を判断することはない。最初のマリオとガイアの円に、新たに二つの円が加えられることにより、さらに限定された「文学の価値」という共通部分が表れる。語りはこの共通部分の中心を決めない、つまり価値が何かを断言はしない。それにより各登場人物たちの価値判断を保存する。そのためこれらの円は同一平面上のものではない。欲望によって規定される価値観やそれによる世界観による各円は、互いに共通部分を持つことはできても、干渉して一方的あるいは相互的な変質をもたらすことはない¹⁴⁴。立体交差的構造と同様に、それぞれの価値判断や欲望をそのまま保存するために、立体的な構造をもっている。側面からみると層のようで、上方からみると共通部分があることがわかる。先に見たように、共通部分は「文学の価値」である。『よくできた冗談』は主人公が冗談の出版話に騙され、出版には至らないが契約金を手に入れる設定の物語である。マリオは結果的に偽の出版話の報酬を受け取るが、マリオの作品は商品価値を持つことはない。だからこそマリオが書いた小説は重要な役割を果たす補綴物となっている。この筋で語り手が呈示するのは「文学はいったいいくらなのか」という問いである。

ブラウエルの場合は出版にかかる費用を計算するだろうが、作品の価値を数値化することはできないだろう。ガイアの場合は、小説の内容に対する興味が皆無なので、作品の文学的価値を評価することはないだろう。マリオの場合は、ジュリオの就寝時の朗読についてのエピソードから分かるとおり、他人の作品の評価はできるかもしれないが、自分の小説の評価は不可能だろう。そしてジュリオの場合は、作品を評価することはできるが数字によってではない。また兄マリオの様子を見てきた分、文学が人生を対価に求めることがあることもわかっている。この解答は、「文学を評価する際、金額の数字そのものがレートによって変動するのであれば、どうやってその価値を数値化するというのだろうか」という、問いに対するからかいに代えることで呈示される。『よくできた冗談』では最終的

¹⁴⁴ 数少ない「誠実」とされる瞬間が、登場人物間に調和がもたらされる瞬間であるように、基本的にズヴェーヴォの登場人物たちは互いに分かり合うことはない。また影響を受けて本人が本質的に変化することもない。

にマリオが受け取る額は、レートの影響を受けて、本来もらうはずの半分ほどになってしまう。

金銭的削減はたいしたことではない、成功が削減されたわけではないのだから。¹⁴⁵

と、主人公は言う。つまり彼にとって本自体は文学性に具体的な形を与えるものであり、文学性に対する評価は本に付与される値段には左右されない。だから物理的に本が消えたとしてもそこに書かれているはずの文学的価値は消えることはない。貨幣はその逆である。貨幣の価値はその貨幣自体にあるもので、物理的に貨幣本体が消えたらそれがもつ価値自体も消える。それゆえ異なる貨幣間でも両替が成り立つ。『よくできた冗談』ではこの相反するふたつの仕組み、文学と貨幣、つまり本質的価値の交換不可能性と交換可能性が交差している¹⁴⁶。では「文学はいったいいくらなのか」という問いは何の欲望の結果表れたものなのだろうか。欠如と補綴の関係から考えると、それは人間の交換活動の結果である。必要最低限の欠如を補綴するところから始まり、物々交換から貝殻や塩、金や貨幣などの使用に辿り着いた交換手段であり、書記媒体が書記媒体を求めると同様、欲望にしたがって能力の拡張求め補綴をくり返した人間の活動の結果、誕生した手段である。

先に電話が聴覚器官を拡張した、と述べたが、拡張は逆に人間本来の能力が持ち得る限界を侵犯していることにもなる。能力の限界を侵犯して拡張することは、「共生の神話」にもあるように、自然や他の動物といった他者の侵犯を意味する。人間の欠如と補綴による欲望は、際限なく侵犯をくり返す。その結果「共生の神話」は、人間が補綴の起源を忘れ、不特定多数の他者を所有と利用の目的のもとでしか認識できない結末を提示する。

「ガイアの冗談は四人の登場人物の異なる認識の境界侵犯であり、各主体と他者との境界侵犯であり、「共生の神話」における人間と動物の共生関係における侵犯となる。虚像として冗談をに具体性をもたえる偽エージェントについて、語り手がドイツ語での発話内容ではなくかみ殺した笑い声に言及したように、『よくできた冗談』で行われる境界侵犯には笑い声がひそみ¹⁴⁷、その笑い声は人間と動物の境界を侵犯する¹⁴⁸。

¹⁴⁵ “Una falcidia del denaro non aveva importanza visto che poi il successo non si trovava falcidiato.” (TS, p.238.)

¹⁴⁶ エメリック：2014, p.90.

¹⁴⁷ 嘘とユーモアが紙一重になっている冗談は、「冗談だ」と笑い飛ばすだけでそれまでの嘘の情報を無かったことにでき、効果的な境界侵犯の手段となる。ガイアの冗談はマリオに対する悪意と報復の要素を含んではいるが、主たる目的は笑うことであり、彼が仕事で相手を笑わせることで同意や賛同を得やすくしようとする目的の延長である。(RS, p.253.)

マリオの作り話もガイアの作り話も、互いに知覚されることはないがそれぞれ嘲笑と音に満ちている。マリオの寓話的な作り話では小鳥たちの鳴き声に、ガイアの冗談は押し殺された笑い声に満ち、嘲笑することを目的としている。鳴き声とも言葉ともつかない笑い声をちょうど人間の発する音と動物の発する音の間にある音のようなものと捉えると、境界侵犯の起点を口に求めることができる¹⁴⁹。口の基本的な機能は大きく分けると摂食と発話で、摂食は人間と動物に共通の原初的、本能的欲求であり、発話は人間と動物の線引きとなる能力である。冗談と小鳥の寓話をマリオからみてみると、小鳥の寓話は一見小鳥たちがエサをついばみながら鳴いているだけだが、マリオを介すると彼らの話が聞こえてくる。冗談は人間同士の会話で成り立っているが、マリオを介するとエージェントとされる男の言葉は一切理解できない音声となる。動物と人間を画するはずの言語がマリオにおいて無効になり、人間と動物の線引きが曖昧になる。自分たちが共通に理解できる言葉を共有できないことによって、同類であるはずの人間も「共生の神話」における動物と同様、所有と利用目的の他者としてみなすことができる。

境界侵犯は立体交差的な構造を持ち、異なる認識を持つ相手との間に共通部分を見出すのが、共通部分によって認識が変容することはなく、各人物の価値判断や欲望を保存する。マリオの小説に対する認識は「文学の価値」を共通項に、四人の登場人物によってそれぞれ価値を検討される。共通の回答は得られないが、小説を商品として扱う冗談によってマリオは本来得られないはずの契約金を手に入れる。文学的価値を問わず、書物という文学

148 「抽象的な知は直感的な表象を反射したものであり、直感的な表象をもとにはしているけれども、しかしどの場合にも直感的な表象の代理をつとめることができるほどに両者は一致しているわけではない（中略）。抽象的な知は、直感的な表象に、むしろけって厳密には一致しないものである。（中略）ほかでもない、この不一致のために、直感的な認識と抽象的な認識とが随分と接近していながら、それはたかだか寄せ石細工が絵画に似ているといった程度の近づきでしかないわけだが、両者のこの不一致が、次に述べる一つの注目すべき現象の理由にもなっている。それは（中略）笑い *das Lachen* のことである。（中略）笑いが生じるのはいつでも、ある概念と、なんらかの点でこの概念を通じて考えられていた実在の客観との間に、とつぜんに不一致が知覚されるためにほかならず、笑いそのものがまさにこの不一致の表現なのである。」（ショーペンハウアー:2004, I, pp.131-132.）

149 ズヴェーヴォ作品の女性像とも関係がある。ズヴェーヴォ作品では主人公がなかなかヒロインにキスをしない。『老境』の主人公エミリオもアンジョリーナの口以外にはよくキスするが、実際に「口づけ」する回数は彼女に迫る回数に比例しない。また妻と愛人が登場する場合は、妻にもとめる母性的庇護を汚さないために、キスをしない。女性へのキスは、婚姻関係が結ばれていない場合はロマンスの純粋性の保護のために、結ばれている場合は享受する母性の保護のために、主人公はキスを控える傾向にある。ズヴェーヴォ作品における性的欲望と女性像の関係は Gioanola:2009 が詳しい。また「つかのまセンチメンタル・ジャーニー」(*Corto viaggio sentimentale*)、「アルゴと主人」(*Argo e il suo padrone*) に表れるように、言語での意思疎通が不可能な場合に主人公は相手に親しみを覚え信頼をよせる傾向にある。特に犬の嗅覚への信頼は厚い。

に与えられた具体性に対して付与された価値であり、内容の理解を求めずに視覚的認識によって把握された物体に与えられた価値である。マリオの小説は内的進化による想像力が思考の外延として書物という形で現象したものである。境界侵犯によって、補綴物は、外延部にのみ価値が付与され、視覚で知覚されない想像力の価値は問われず閑却されることが明らかになる。

2.3.4. 視覚認識に対する不信

「未完了の人間」は補綴を繰り返す。人間の外部にあるものは外挿的補綴と内面の進化による産物であり、自らを延長する補綴物である。欠如と補綴の運動は、補綴を繰り返すうちに本来の補綴の目的とその起源を見失い、補綴物を所有と利用の対象として扱う。商業によってさらに補綴物は量を増やし、貨幣を介在させて交換と流通を繰り返す。その際の価値は視覚的に認識できる物体としての商品に対して付与され、実質の価値は考慮されない。商品の交換に利用される貨幣は実体を失った¹⁵⁰書記媒体である。貨幣は売買の際、補綴物と交換するための媒介として機能し、人間の欲望の結果である補綴物は貨幣という実体を失った虚像によって動かされている。

『よくできた冗談』では冗談が仕掛人を裏切る。銀行を介在させることで、冗談はガイアの制御を離れ、存在しない出版話の契約金が被害者であるはずのマリオの手に渡る。補綴物である書記媒体とそれが代替する貨幣が通貨のレートによって騙す対象を変更し、ガイアに経済的損失を、マリオには与えられるはずのない対価を与え、冗談によってガイアとマリオの関係が転倒する。相手の虚栄心を砕くことで精神的利益を得るはずのガイアが経済的損害を受け、出版話が冗談であったことを知ることで精神的打撃を受けるはずのマリオが経済的利益を得る。

貨幣の流れは補綴物の流れであり、欠如と補綴の繰り返しを表す。帝国下の重要な商業港であったトリエステは商品と物の集積地、すなわち貨幣の集積地であり、街の空間では多様な民族的、文化的集団が商業によってつながっていた¹⁵¹。ハプスブルク帝国のもと経

¹⁵⁰ 「今日の世界通貨体制内では、紙幣／有価証券の支払い保証、不在なる金地金や銀地金をいくら引き渡すという保証も結局債務不履行になる。米国財務省ヘードル紙幣を持っていき償還を求めたところで、また、イングランド銀行ヘーポンド紙幣を持って行きそうしたところで、その持参人は正貨など与えてもらえず、ただその紙幣のコピーを一枚渡されることでもって償還されるだけだろうから。そうした同語反復的な交換モデル内で、紙幣／有価証券はけっして地上へ舞い降りることなき飛銭と化す」（ロトマン:1991. p.96.）

¹⁵¹ 「商業の中心地でハプスブルク帝国の港であったトリエステは、コスモポリタンのな境界

済発展を遂げ近代都市となったトリエステは、イタリア併合への動きの中でひとつの都市としての明確な統一の獲得困難性を明らかにした¹⁵²。その空間でトリエステ市民は歴史的連関の中で自らの民族の起源をみつめ、トリエステの住人としての、現在地における自己認識を他者の空間と衝突させることになる¹⁵³。分裂的なトリエステの空間において、商業によって市民はかろうじて都市空間としてまとまりを保っていた。商業の発展を第一とする空間では、貨幣が細胞間物質のように人間とモノのあいだを埋め、建物が空間を埋め人間の視界を塞ぐ。人間の現実には起源を忘れられた補綴物の堆積と化し、共生の神話に語られる動物と人間の連続性は途切れ、補綴物の起源を忘れたために神話の他者とも自己の延長であるモノとも断絶する。補綴の起源という自らの視界を覆うものの奥にあるものを知覚する視力を失うことで¹⁵⁴、現実には、起源との断絶により実体と断絶した虚像の堆積¹⁵⁵と

の街で、そこでイタリア人のブルジョワジーは、言われているように、同化し、広い範囲で、より多くの民族的、文化的集団と交わった。ドイツ人、スロヴェニア人、クロアチア人、ギリシア人、レバント諸国の人々、ユダヤ人たちと。過去の連続を持たない街で、まさにブルジョワの街だと呼ぶにふさわしく、そう生まれつき、成長し、そして存在していた一経済面、そして精神面で—ただこの商業的次元においてのみ。名のある歴史を持たず、トリエステはその背後に最低限の最近の起源があるのみ」(Ara/Magris, op.cit., p.71.)

¹⁵²「世紀転換期から第一次大戦後にかけて、念願のイタリアとのアイデンティティを獲得していくと同時に、それと引き換えに、唯一の「帝国の海への玄関」という歴史的役割を、そして経済の後背地スロヴェニアもついに失っていったトリエステの、つまりは、歴史的連続性と精神的中心を、そして創造的緊張関係にある他者を喪失していったトリエステの状況であった。」(Magris:1990,p.485.)

¹⁵³「トリエステで生活するすべての集団は他所を、遠くの母国をみつめ、その想像の投射によってのみ自己を重ねることができた。イタリア人がみつめていたのは、イッレデンティスタのように、イタリアで、あるいはいずれにせよイタリアの文化に帰属し、なんらかの離れた形で属していると感じながらも、まさにそれゆえ、より熱狂的な旗手となっていた。ドイツ人やオーストリア人はアルプスの向こうから彼らの世界観を受けとり、スロヴェニア人は彼らの土地の覚醒をみつめ、さらに向こうには、より総体的な帝国のスラヴ人を見つめていた。」(Ara/Magris, op.cit., p. 17.)

¹⁵⁴視界が塞がれ視力を失ったとき、「よくできた冗談」で頼りにされるのは聴覚である。サミッリ兄弟は隣り合う部屋にいるお互いの寝息やいびきで相手の様子を確認する。彼らは相手の言動よりも、お互いが見えない状態で聞こえる音で的確に相手の状態を理解する。また冗談と寓話にも同じことがいえる。どちらとも作り話という虚構であり、冗談は笑い声で、寓話は小鳥たちの声で満ちている。ガイアの話の笑い声とマリオの話の小鳥の声が、ふたつの話が虚構であることを暴露する。音や声、聴覚によって知覚されるものは「誠実」とも親しい。「誠実」が「真偽」を告げることが問題を解決する際、タッリャピエトラによると「言ったこと／言わなかったこと」「表したこと／隠したこと」「身体／影」「言葉／意図」それぞれの二項対立のどちらにも「誠実」の態度となる可能性があり、「誠実」を知覚するための「姿はみえないが告げるもの」が持つ有効性が示唆される。

¹⁵⁵「忘れ去られるもの、無視されるもの、抑制されるもの—実際には、抑圧されるもの—は元の主体である。というよりはむしろ、こうした主体の媒介であり、一次的メタ記号を通して記号体系全体を創発することへ責任を負っているその活動なのだ。そして、一次的主体によって空席として残された場所にメタ主体が興る。不在化〔＝席を譲ら〕された主体との関係が一時的な虚構的同一化のそれである」(ロトマン、前掲書、p.98.)

なる。それゆえ対象が実在性の判断において視覚認識の信頼性は低く、ゼーノは聴覚による有機性の知覚を信頼する。

2.4. 誠実と欲望：自己回帰と同語反復

『よくできた冗談』で異なる認識間の境界侵犯から発生する「文学の価値」という問いは、何を「真」の文学と定義づけるかという問題も含んでいる。「文学的価値と商品的価値を峻別する、現在まで続く文学理解は（中略）十九世紀に入ってヨーロッパ各国の識字率が上昇し、読者層が拡大していくにつれ、十八世紀後半まで続いたパトロン制のもとでエリートを対象として文筆活動に勤しんでいた文学者たちが、無教養の大衆を相手に市場に身を投じた作家たちとの競争を余儀なくされ（中略）教養あるエリートを相手にするか、大衆を相手にするか、そんな選択に迫られたのである。そして広大な市場を形成する大衆読者の支持を獲得しえた同業者の華々しい成功を前に、少数のエリートを相手に書き続ける、または一般大衆に歓迎されるような作品がどうしても書けないためエリートを相手にしか書くしかなかった作家たち、またその読者が、自らが携わる「純文学」の価値を「大衆文学」という商品としての価値から引き離し、区別する必要性を感じ始めたのである。もちろん、これは単なる嫉妬ではない。文学市場の発達によって出現することになった「売れる文学」と「売れない文学」との乖離に直面し、自分たちの「売れない文学」の価値を再確認する必要があったのである。（中略）真の文学は「売れる文学」に体现されるブルジョワ社会への批判でなければならないと信じる作家も登場した。二十世紀初頭、ジェイムズ・ジョイスを筆頭とするモダニズムの作家たちは（中略）挑発的な「売れない文学」にこそ真に価値あるものとし、売れること自体に懐疑的な、負の価値を与えた。（中略）モダニズムの時代においては、売れ行きが伸びること自体、作品が既存の社会や芸術に妥協した二流の駄作でしかないことの証だとなると一新たな問題が生じる。すなわち「売れない文学」と「売れない駄作」、真の文学者と似非文学者をどう区別するのか。¹⁵⁶これは十九世紀の批評家たちが区別を試みた科学的真実と詩的真実の議論の流れとも繋がり¹⁵⁷、詩的価値と商品価値を問題とする「文学はいったいいくらなのか」という問いが立て

¹⁵⁶ エメリック、前掲書、pp.90-91.

¹⁵⁷ エイブラムスによると、科学的真実は外部世界と対応し、詩的真実は詩人と対応するという区別を試みていた。宗教的・道徳的価値を表した「誠実」は、敬虔な詩の議論が宗教的倫理から文学批評へと移行した際に、道徳的意義を内包した審美的基準として用いられるようになる。道徳的側面が落ちると「誠実」は限りなく近似的に「自然な」「自然発生的な」という意味で

られるのは、真正な文学の定義が曖昧になったことを表す。作家たちが困難を感じるのは自身の作品が自身を作家のカテゴリーに分類することに繋がるのに、二分化された価値が反比例しなければならないとしたからだ。「質より量」の貨幣による価値の数値化によって「量より質」の文学一本という「現象」は「本質」としてイメージされる文学作品に具体的な形を与え、その価値を顕在化させるだけである—を測る。

文学が直面したように、本質を問うことは存在を問う意味で「誠実」につながる。「真」と「偽」という価値の付与による見極めではなく¹⁵⁸、「誠実」な本質を問い「誠実」な答えを得るためには、問う自己も「誠実」であることが求められる。「誠実」を問う自己は自らの「誠実さ」を求められ、常に自己回帰する。

実のところ、危険に曝されている唯一の生は、誠実さにおいて、つねにそれ自体である。(中略) 誠実であることは、いずれにせよ自己の肯定という立派な態度を想定するあの勇気の即時性を始めとし、つまり、なんらかの方法で、自己に回帰することである。活動、態度、行為、危うさ、義務を前提とし、個人の同一性を象徴する空間を拡張するに伴い、自己を認識したり時間の中で自己を捉えたりする能力をも表す。すなわち、自己が在りたいと望む姿に成る能力のことである。¹⁵⁹

例えばエミリオの同語反復的な欲望において、「自己が在りたいと望む姿」に成った瞬間は、恋人アンジョリーナと情緒的調和を得られた「誠実な」瞬間である。駆け引きなく、

用いられるようになる。その過程で、事実の表現であった歴史が自然科学に発展し、真実の表現であった詩の座を奪うことになる。ロマン主義的な想像力で明らかになる詩的な宇宙と科学の分析的説明によって示される世界とに真実が分裂したように読まれ、詩が真実と事実との位置関係について功利主義によって弾劾された時代でもあった。それ以前は詩的観察と科学的観察は相互排他的なものではなかったという。(エイブラムス：1976)

¹⁵⁸ 「真」と「偽」のどちらともそれを表現する主体の能力によるものであり、本質を表現するものではない。プラトン『ヒippias (小)』によると真実の人と偽の人はどちらとも対極にある知者であり、ソクラテスの引用にあるように、優れた能力を双方持っているという点で、真実の人と偽りの人のあいだで、真実だからという理由で、偽りの人が真実の人より劣るということはない。また偽りを言う能力のある人が偽りの人だとすると、真実の人で偽る能力のある人も偽りの人となり、「真実の人も偽りの人も同じ人間」となる。(プラトン：2005)

¹⁵⁹ “Infatti, l'unica vita in gioco, nella sincerità, è sempre la propria. [...] Essere sinceri, a partire dall'immediatezza di quel coraggio che prevede comunque l'attitudine gloriosa della stima di sé e, quindi, in qualche modo, un ritorno su se stessi, presuppone un lavoro, un agire, un fare, un rischio e un impegno che, con l'ampliarsi dell' spazio simbolico dell'identità personale, significheranno anche la capacità di conoscersi e di costruirsi nel tempo, ovvero di diventare quella persona che vogliamo essere.” (Tagliapietra, op.cit., pp.49-50.)

自尊心と虚栄心が一瞬姿を消した、自身が自己に最も直接的な状態である。しかし「誠実さ」は同時に「欲望に忠実である」ことを求め、欠如と補綴という欲望の運動によって補綴が増加すればするほど、外界との直接的な状態の維持は困難になる。欲望による補綴のくり返しは嘘の起源でもあり、嘘・偽りの起源は、闘いや狩りで得た戦利品・略奪物で、与えられた以上のもの、より多くを欲することである¹⁶⁰。他者よりも多くを得るために、情報を操作することで、真を伝えず偽を伝えることで自らの取り分を増やす計略から発生し¹⁶¹、嘘は二重性を生み出す。一方で「誠実」は、意識的であれ無意識的であれ一致しない二重性を認めず、隠れていないあるがままの状態を求める。欲望に忠実であることを求めると同時に、欲望が引き起こしうる嘘の二重性を拒否する。他者との関係性の中で、「自己が在りたいと望む姿」を起点また終点とする誠実さの自己回帰の運動と、欲望の同語反復的運動は一致すると同時に相反する可能性を内包し、それが他者との関係において直接的な、誠実な瞬間の獲得を困難にする。

ズヴェーヴォの主人公に認められる「誠実」と「欲望」の運動は、欲望に対する忠実さ、言行不一致の行動、欲望の保存による最後の遅延という性質を形成する。その性質によって、他者との関係性においては自己との直接性の獲得を単純化するために、自身の欲望の達成に関わる人間を極力少なく保つという手段を選択することに繋がり、ズヴェーヴォのカルテットにおいて排除の運動を生む。

¹⁶⁰ Tagliapietra, op.cit., p.62.

¹⁶¹ プラトンは狡智によって騙すような行為については基本的に否定的である。例えば幅広い狩猟の概念の中でも、正しい市民にとって肯定される狩猟と否定される狩猟がある。前者は馬・犬・自らの身体を使って地上の四足獣を追う場合で、それは「苦労をものともしない精神の勝利」と肉体の極限的な鍛錬によって得られると考えられるからである。反対に後者は四足獣以外、魚や鳥などの狩りの場合で、「網や罟で獣の野蛮な力に打ち勝つ」ものだからである。プラトンは「否定的な狩や漁のうちに、釣り針や梁や罟などを用いて魚や動物を騙すという欺瞞性、策略性を嗅ぎ取っていた。」(山本：2012)。

第三章 他者の肖像

「誠実」に主体の二重性が内包されるのは、自己に個人と社会の側面があるため、前章まで主体内部の誠実と欲望の運動により、他者と形成される関係において排除の力が働くことを確認した。本章では誠実と欲望の運動が展開する社会的舞台を分析し、主体の対象である他者がどのように認識されるのか考察する。

「欲望」が自身の欲望を最優先し、他者を排除する一方で、「誠実」は欲望との調和と主体と他者の関係性の維持を目指し、主体が内包する個人的自己と社会的自己による二重性の均衡を保つ。補綴の欲望により人間は内面と外面の進化により身体の内部と外部に様々な補綴物を外延や延長として生み出し、視覚認識を困難にした。補綴物によって覆われるのは身体の完全な外部だけではない。近代にはいると内面の進化による補綴物は身体の社会的表皮として、他者の視線と自己の役割を意識した形態で主体を補綴し社会的な強制力と拘束力を得る。

西洋文化史の流れにおいて、個人の特性の主な形成過程は劇場的経験の展開と、つまり役割や登場人物の機能について意識を持つことと一致する。(中略) 誠実さが近代という舞台に姿を表すのは、近代という時代が劇の場の様に幕を下ろすからである。近代的都市の誕生は中世に別れを告げると共に、新しく騒々しい舞台を提供し、役割の数と複雑さは圧倒するほど増してゆく。社会という劇場において、他と区別した上で特定の職業を選ぶことは登場人物の装いを身につけることに等しい。(中略) それは社会的承認を得る代わりにひとつの永続的な役割を負うことである。(中略) 仮面をつけることを強いてなんらかの方法で自己の本性を固定させることである。¹⁶²

¹⁶² “Nel corso della storia della cultura occidentale le principali tappe della formazione dell’individualità personale sono coincise con gli sviluppi dell’esperienza del teatro, ossia con la presa di coscienza della funzione dei ruoli e dei personaggi. [...] La sincerità si affaccia sulla scena della modernità perché l’epoca moderna si chiude come la scena di un teatro. La nascita della città moderna, con cui il Medioevo si congeda, offre un nuovo e rumoroso palcoscenico in cui il numero e la complessità dei ruoli crescono vertiginosamente. Nel teatro della società, la scelta di una determinata professione piuttosto che di un’altra equivale a indossare le vesti di un personaggio. [...] si tratta di assumere un ruolo permanente ricevendone in cambio il riconoscimento sociale. [...] Si tratta di un impegno che in qualche modo fissa la natura dell’io, obbligandolo a indossare una maschera.” (Tagliapietra, op.cit., pp.114-15.) 仮面が常態になることで、「誠実」の概念は「ほんもの」にとって変わられ兼ねない事態になるが、「ほんもの」には道徳的側面があり、それは「正直で」「良くあること」という自身以上であることを求める。「誠実」は「以上」を求めない概念であるため、「ほんもの」との差異はこの点に表れる。

「誠実」は自己を自身と他者の視線に曝す概念ゆえ主体に社会的表皮を形成する。「誠実さ」をはかるには「真実」を伝える相手を必要とし、自身が発する言葉が社会という他者との共有空間においても同等に「真」でなければならない。自身が「真実」を口にしているという意識のもとで、「誠実」はさらに他者による承認も必要とする。「誠実」は社会性の強い概念であり、関係を結ぶ他者が増えるほどに実践が難しくなる。そこで不特定多数の他者との出会いが描かれる鉄道旅行を舞台とした小説『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』における「火星に向かう鉄道」のイメージの分析を通して、他者と共有する社会的空間における自己の変容と他者に対する認識を考察する。他者との関係性を考察することで浮かび上がるのは、成立しているカルテット間において、意思疎通が完全ではないという設定である。各関係には兄妹、友人、恋人などという名目はあるものの、作品では各関係当事者間の相互理解や共感を描くことに重点はおかれていない。それによって、第二章で考察したとおり、登場人物たちが同一平面上の交点として交わるのではなく、立体交差する瞬間が訪れるという設定が支えられている。

「火星に向かう鉄道」のイメージの分析にあたり、鉄道という旅行手段の変化が旅客の内部に与えた影響、鉄道旅行によって変化した旅客の外界に対する感覚、火星に向かう設定の三点を検討する。その結果明らかになる旅客のコミュニケーションにおける非積極性と内向傾向を踏まえ、テキストに表れる他者に対する認識を分析し、『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』における火星を他者の象徴として提示する。

第一節では、鉄道が都市空間に与えた変化を確認し、鉄道旅行が旅客の内部に与えた影響を空間との関わり方の変化から分析し、鉄道旅行が閉鎖的で疎外性を持つ空間であることを示し、外部では鉄道輸送の構造により個人が数値化され外界が座標化したことを提示する。そして「火星」という設定の妥当性の考察から、「火星に向かう鉄道」が作品中の基礎的な構図となっていることを示す。

第二節では、閉鎖的な旅客とのコミュニケーション、鉄道による視覚情報の変化、旅する自己の把握の困難の分析から、他者を認識する主体を考察する。

第三節では他者を認識する主体の思考から『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』に描かれる時空感覚を分析し、火星を他者の象徴として結論づける。

3.1. 鉄道

本章でとりあげる『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』(*Corto viaggio sentimentale*)は1925年頃に執筆されたとされ、鉄道旅行が舞台である汽車でミラノを出発した主人公アギオスがヴェローナ、パトヴァ、ヴェネツィア、ゴリツィアを経由してトリエステに向かう。「つ

かのみセンチメンタル・ジャーニー」は未完の作品で、駅と区間ごとに章立てされ「トリエステ駅」に到着したところで原稿は途切れる。作品では主人公が直接鉄道旅行に対する驚きを示すことはない¹⁶³。鉄道旅行に対する違和感は農民の少女の感覚を通して描かれ、周囲の大人は少女の違和感に戸惑いを示す。旅客間での会話は少なく、無関心と警戒心が場面の背景として用いられている。コミュニケーションの薄さは鉄道が旅行にもたらした変化のひとつで、『つかのみセンチメンタル・ジャーニー』を通して考察を進めるにあたり、まず鉄道が他者との共有空間にもたらした影響を検討する。

近代技術は補綴の欲望による成果であり、人間の移動やコミュニケーション能力を拡大し、特に距離を解消することで自分の生活圏外の他者と空間を共有する機会を増やした。その技術のひとつである鉄道は時間と速さにおいて人間の移動能力を拡大し、鉄道の敷設によって街に駅を生み出し、駅と効率的に繋がるための街路や駅前広場の整備を進める。駅は鉄道を介して他の街から新たな人間が流入する入口であり、あるいは地元の人間を他の場所へと送り出す出口の役割を持つ。鉄道以前は既知の人間による既存の空間であった都市空間は、駅の設置によって出自不明の人間と既知の人間が混じり合う空間を生んだ。激しい人の往来で雑多となった都市空間では人の認知が難しく、詐欺を仕掛ける格好の空間となる。ビッグ・コンやショート・コンと呼ばれる信用詐欺は主に二十世紀初頭から発展した詐欺で、鉄道駅は、電信と同様、鉄道列車に管理された時間による時差を手口とした詐欺の舞台となっていた¹⁶⁴。

鉄道が未知の他者との邂逅を増やし関わり方に変化をもたらす以前の旅は、郵便馬車が長距離移動の手段で、同乗者とのコミュニケーションによって「旅仲間」の連帯意識を形

¹⁶³ 『つかのみセンチメンタル・ジャーニー』は近代技術が浸透し常態化した時期の作品と言える。ズヴェーヴォの弟エリオの日記 (Schmitz:1997) では、兄弟が通っていたセグニッツの寄宿学校とトリエステの往復についても語られているが、その中に鉄道移動に対する驚きのようなものは記されていない。シュミッツ兄弟の幼少期にはすでに鉄道が当たり前となっていたと考えられる。

¹⁶⁴ 「ビッグ・コンの急速な進化は、カモが騙される舞台となる賭博場や証券会社を装ったビッグ・ストアの考案・発展と密接に関係している。そして二十世紀のうちに非常に完成度の高いものとなった、と詐欺師側は見ている」(モラー：1999. p.18.)。モラーの著書は主にアメリカの状況について述べたものであるが、鉄道が空間にもたらした変化を考える上で有用である。人と金の集まるところに詐欺師も集まる。鉄道建設時の開拓最前線や、鉄道駅敷設後の人口増加は、土地の外の人間の増加であり、様々な人間が入り交じる列車や船の旅と同様、最高のカモの獵場となる。旅は必然的に知り合う空間であり、自らの土地を離れているため通常の自信や安心感がなく、その分他者との協調が促進される側面がある。詐欺師は優越感や過信、プライドの高いカモの「欲望を掻き立て、射幸心をあおる。(中略) 現実だと思い込んで虚構の(中略) 完璧に仕組まれた状況のもとで、隠れていた生来の欲望が呼び覚まされる。」(モラー、前掲書、p.23.) 有名な詐欺の手口のひとつ、日本語では「ネズミ講」として知られているポンツイ・スキーム(実際にはネズミ講とは少々システムが異なる)を生み出したのはアメリカに移住したイタリア人 Carlo Ponzi(1882-1949)で、20世紀の詐欺の歴史に偉業を残した。

成する時間的・空間的余裕が十分にあった。対照的に、一等車や二等車の人間的に整えられた環境における鉄道旅行では連帯よりも疎外が進む¹⁶⁵。鉄道が速度を格段に向上させ時間感覚と空間感覚を変化させた結果、風景と旅客の関係が変容する。旅客同士のコミュニケーションにおいて、鉄道の登場は「話さない乗客」を生み出した。「話さない乗客」は読書という形で表れる。「伝統的な旅にとって重要な、空間内の近接領域たる前景が、鉄道の出現と共に消えると同時に、以前はなかった新領域が、その代わりに登場する。旅行中の読書が鉄道旅行の必須のものとなる。現実の消失とパノラマの形でのその復活は、目が通過してゆく風景から解放されて、空想上の代用風景たる文学に赴くようになる前提なのだ。¹⁶⁶」風景との親密さの喪失を補う読書が流行し、旅の空間における他者とのコミュニケーションを代替する。「一八六六年に行われた医学学会に寄せられた論文には、「現代の旅行は実に早い。そしてかなり長い旅をしている間、次々に変わる新顔と出会い、目的地に着くまで、一言も言葉を話さずに旅行を終えることがしばしばだ。特に話し合う気がなければ、話し合えるのはせいぜい知り合いぐらいで、また話し合う気があっても、乗り合わせた客が無愛想なために、その気をそがれることが多い。だからこの点で、鉄道は習慣や道徳をすっかり変えてしまったと確言できる。数時間、時にはまた数日間、一緒に過すことがよくわかっていた昔は、乗合客とは親密にして、その付き合いは旅のあとも続けられることすらあった。今日では、旅人は目的地に早く着くことばかり考えて、いらいらして過すだけだ。一緒に車室に乗りこんだひとは、次の駅で降りてしまい、その代わりに別のひとが入ってくるかもしれないのだ。こういう理由で、読書が必要になってくる。」¹⁶⁷

また旅客輸送のためのコンパートメント空間の構造も、相互疎外をさらに強める要素になっている。新たな技術による輸送手段である鉄道だが、旅行者をのせる空間は産業革命以前の馬車旅をもとにしていた。「ふれあいを得たいという恒常的な欲求に合わせて作られた、旅行者のこの膝突き合わせの間柄は、このような触れ合いのための基盤がなくなると、次第に堪えられないものになってくる。列車の車室内のこの座席配置は、今ではもう陽気な触れ合いを楽しむ場ではなくなり、むしろ堪えがたい苦痛を忍ぶ場となる。近代の知覚は視覚を通して正しい判断を下しているが、それが同時に視覚により不安に曝される事情を、ゲオルク・ジンメルは説明して、この成り行きの代理人として、近代交通機関を

¹⁶⁵ 下層階級では車両の構造上、身体的な触れ合いが不可避だったため、他の乗客とのおしゃべりが堪えない空間となっていた。

¹⁶⁶ シヴェルブシュ：1982, p.81. また「十九世紀中葉に、旅行中の読書の傾向は、ほとんど定着する。「読書は、ほとんど鉄道旅行中の一般的な嗜となった。事実ある階層のもので、旅立つ前に、暇つぶしのための読み物を買入れないものはほとんどないほどである」と一八六六年フランスで行われた医学学会で、確認されている。」(シヴェルブシュ、同書、p.81.)

¹⁶⁷ シヴェルブシュ、同書、p.86.

あげている（中略）。「われわれは人を見て、その人を判断するが、その人から聞くことで、その判断を解釈するのが一般である。この逆は遥かにまれである。それゆえ聞かずに見るものは、見ずに聞くものよりも遥かに頭が混乱し、途方に暮れて不安になる。」¹⁶⁸

視覚に依存するようになった人間関係にさらに圧力をかけるのが、脱線事故への恐怖や、乗合客に対する不安や不信で、疑心暗鬼が他者とのコミュニケーションを妨げる。もちろんこうしたコミュニケーションの欠如に対する違和感や不安、恐怖は、新しい技術が浸透する以前あるいはその過程における感覚で、常態化するにつれ失われる。

速さがもたらした感覚の変容により他者とのコミュニケーションが疎かになり、鉄道以前に他者に対して開示的だった旅行空間は閉鎖的になった。他者に対して疑念や不安、警戒心や無関心を持つことが基本となる空間に認識を検討し、作品の設定となっている「鉄道旅行」のモチーフを考察する。

3.1.1. 鉄道旅行：外界の座標化

近代技術によって鉄道旅行における個人の感覚が変容し、それによるコミュニケーション回避は他者との心理的距離を広げ、個人の内面に閉鎖性をもたらした。鉄道旅行が内面に変化を与えるのであれば、そのとき外側ではどのような変化が起きていたのだろうか。

鉄道技術の発展は時代毎に積み重ねられてきたネットワークに基づいている。鉄道旅行が一般的になる前は、近代郵便制度を利用した馬車旅が普通で、郵便の宿駅に沿って旅をすることで安全性を確保し時間を管理していた。その近代郵便制度も古代ローマの駅伝制度に基づいている。さらに遡れば、古代国家が領内統治のために苦心して築き上げた情報伝達ネットワークを基盤にみることができる¹⁶⁹。地点と地点を結び時間を管理するネットワークを基盤にもつ鉄道旅行は、点と点を結んでできる座標面上の移動であり、時間での

¹⁶⁸ シヴェルブシュ、同書、 p.97.

¹⁶⁹ 近代郵便制度の成立と発展について、詳しくは菊池：2008。ペルシャ帝国支配から古代ローマ支配、神聖ローマ帝国と、奴隷や解放奴隷が飛脚の任を負っていた情報伝達システムを踏襲。各大帝国が瓦解するとネットワークも瓦解するが、カトリック教会のネットワークが情報伝達のメディアとなり、使僧が飛脚として教会間を結ぶ。大学の原型となる教会がネットワークの補助的役割（そしてその後重要な情報網となるが）を果たすことで、特にパリにおいて、学生たちと例えば両親とのやりとりをサポートするための大学の飛脚が発展する。いずれの場合もネットワークは公的使用のみ許されていたが、商人たちが都市飛脚を採用しはじめる。神聖ローマ帝国下では、世界帝国を目指すハプスブルク家マクシミリアン一世が近代郵便システムの基礎となるネットワークを構築し、イタリア出身のタクシス家が運営をまかされる。世界帝国ハプスブルクがスペインとオーストリアに分かれると、ネットワークも一時瓦解するが、各国の運営による郵便システムへ整備・移行する。

位置確認を可能にし、旅行する人間を点に変える。駅や列車の位置と同様、鉄道で移動する人間の位置は座標面を移動する点であり、時刻表の表す数字によって割り出しが可能となる。時刻表の前身は時刻伝票という画期的システムで、「それは調査票形式の紙片で、これにより騎馬の伝書使（＝配達人）がどこの宿駅に何時に着くかというように配達物の時間管理ができるようになった。おかげで騎馬配達人は身体頑健であるうえに読み書きができ、さらには時計の時刻という当時としては恐ろしく抽象的な概念に自分の身体的生理を適応させる能力が要求されるようになった。つまり彼は宿駅ごとに到着時間を書き込み、自身の署名をすることで配達する書信や荷物の時間管理を強いられるようになったのである。もちろん遅れたときの罰則も事細かに定められていた。¹⁷⁰」ネットワークを利用した鉄道旅行は数字による空間把握をもたらした。さらにエルヴィン・シュトラウス(Erwin Straus: 1891-1975)によると「鉄道は風景空間を地理的空間に変えた重要な代理人」となる。シュトラウスの言う「風景空間」とは「一つの場所から他方へとたどるだけ」で、「どの場所」も、目に見える範囲内にある隣接の場所との関係で専ら規定」され、「一つの部分空間」から他方への到着」であり「旅する場所は、どの場所も全体を見渡せる空間にはない。」

また「地理的空間」とは「ひとつのまとまった空間」で「全構造が見渡せる空間」であり「全体の中にあるその位置によって、空間をつくる座標系のゼロ点との関係に規定され」、「組織化されている。¹⁷¹」空間を風景と呼ぶとき、旅行者と空間の有機的な連続性による親密な関係が示され、地理的と呼ぶときには旅の持つ時間を存在に織り込む過程の喪失を示す¹⁷²。鉄道によって人間と空間の関係は変容した。数字による空間把握が可能となり、全体が見渡せる地理的空間となることで、人間を座標上の点に変える。座標は組織化された空間で、点である個人は座標化した外界に埋没する。

『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』では地表平面での水平方向の移動だけではなく、垂直方向への移動も描かれ、主人公アギオスが乗る鉄道が、地上から宇宙空間へと飛

¹⁷⁰ 菊池、同書、pp.70-71. 一三八〇年代のミラノで「初代ミラノ公ジョヴァンニ・ガレアツォ・ヴィスコンティは、古代ローマの駅伝制度を復活させた。それは熾烈な外交の産物である。それゆえこの駅伝制度は当初はライバル諸都市に対する早期警戒システムとして機能した。しかし整備が進むとともに都市国家ミラノの文化的ヘゲモニーのデモンストレーションとして使われるようになる。そして私信、商用郵便がこの再生したネットワークに群がることになる（中略）。そんななか時刻伝票という画期的なシステムが生まれた。」

¹⁷¹ シヴェルブシュ、前掲書、p.70.

¹⁷² これは産業革命前の「前景」を失ったことに起因する。近くの対象が飛び去る、前景ごしに風景との関係を保つことで、自分がその一部であるという意識を持っていた旅人が、速度による前景の解消によって、立体感覚までも解消されることになった。（シヴェルブシュ、前掲書、p.78.）

び出し火星へと向かう。これは前景の消失による内面におきた変化と関係している。鉄道の旅によって前景という空間内の近接領域が失われ、代替物として読書¹⁷³が市民階級に属する旅客の時間つぶしの傾向¹⁷⁴として台頭し、その結果文学は空想上の代用風景になった。それは馬車旅行の場合には車窓の外に向けていた視線のやり場を失った代わりに、自身の内側に注意を向ける状況が生まれたことを意味する。速度により旅仲間の形成の必要性が低くなり、前景の消失によって読書という個人内部に閉じた活動による代替の傾向が生まれ、他者と関わる積極性を減少させる。コンパートメントが市民階級にとって他者を遠ざける空間となった結果、旅行の代用風景としてアギオスは夢の中で宇宙空間へ向かうと考えられる。

鉄道の登場により、旅行する主体は数値化される点となり座標化された空間の一部となる。旅行により出会う他者の数が圧倒的に増えても、警戒心や無関心によりコミュニケーションから疎外され、身体の外側だけではなく内面においても他者は単なる一点と変わらない存在となる。

3.1.2. 遠くない火星

主体の内部と外部における鉄道旅行による感覚の変化を考察したが、『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』にはひとつ、ズヴェーヴォ作品としては異色の設定がある。それはトリエステに向かう途中に火星に立ち寄り、というものだ。正確には、鉄道車両の台車によって地球から火星に向かう夢をみる設定である。主人公の夢とはいえ火星の登場という SF 的な設定はズヴェーヴォ他の作品にはみられない。しかしズヴェーヴォの生きた時代を考えると、全く突飛な設定ではない。

エットレ・シュミッツが 16 歳の時、1877 年、火星が地球に大接近し、研究者たちが沸いた。この時、ミラノのブレラ天文台の天文学者、ジョヴァンニ・スキヤパレリ (Giovanni Schiaparelli) (1835-1910) が火星の表面にすじを発見し、火星について世間の想像力をかき立てることになる¹⁷⁵。

¹⁷³ 車中の読書が有害か無害かという問題は当時の医学学会のテーマにもなっていた。旅行者の移動中の読書は、揺れる文字と目への負担が脳に影響し感性与悟性を疲弊させる、という捉え方もあり、鉄道は習慣や道徳を変えた。(シヴェルブシュ、前掲書、pp.81-86.)

¹⁷⁴ 振動が激しく身体の触れ合いの多い馬車とは違い、鉄道では上下の振動が少ないため可能となった。

¹⁷⁵ スキヤパレリが観測結果を発表した際、イタリア語で線という意味の「すじ」canale を英語の「河」canal とした誤訳が原因で、火星の生命体・文明の存在にかんする様々な憶測が

この時代、距離でも組成の上でも地球に比較的近く、古くから軍神マルス¹⁷⁶として人間に君臨していた火星における生命の存在、それも高度な文明を有すると考えられる「火星」の存在についての想像力が花開いた¹⁷⁷。おそらく 1897 年の火星大襲来が最も印象的ではないだろうか。SF の父、H・G・ウェルズの『宇宙戦争』において、宇宙からイギリスに飛来した物体から火星人が降り立ち、地上を赤く染め上げた。高度な機械で攻撃をしかけ、火星人は人間を捕食する。地球人は到底太刀打ちできず火星人を前に非力で絶望の淵にたつ。間一髪、地球人たちに命拾いさせるのは地球に何万年も生きてきた細菌で、免疫を持たない火星人たちを死へ追いやる。この 20 年後には今度は地球人が火星に降り立つ。1917 年、エドガー・ライス・バローズの『火星のプリンセス』では、不思議な洞窟に迷い込んだ男が火星にワープする。火星の様々な部族との戦いで活躍し火星一番の美人といわれる王女を助け、火星で地球人が英雄となる。火星の存在が望遠鏡で確認されたのはこのおよそ 300 年前の話で、1610 年のガリレオ・ガリレイによる望遠鏡での観測が始まりである。ケプラーも火星観測をおこなっており、「火星には衛星が二つある」という彼の等比数列的予測はスウィフトやヴォルテールの作品にも影響を与えたと考えられている¹⁷⁸。ズヴェーヴォが生きていた時代、火星はそれほど

産まれた。

¹⁷⁶ 三千年前のバビロニアでは、その血のような色から死の神とされていた。Mars という名前自体はローマ神話の戦争の神に由来する。ルネッサンス期には火星は地球が宇宙の中心ではないことを証明する助けとなった。(Fergus:2004)

¹⁷⁷ エイリアンが最初に一般に広まったのは 19 世紀後半。フランス人天文学者カミーユ・フラマリオン (Nicolas Camille Flammarion:1842-1925) の著作 (*Centralisation et discussion de toutes les observations faites sur Mars* (2 vol., 1892-1902)) の影響で他の惑星の生命体の存在が一般に広まった (小谷: 2004 が詳しい)。「一九〇九年、フランスのカミーユ・フラマリオンは、一八九〇年から一九〇一年にわたる期間に、各国の観測者が描いた四二六枚の火星のスケッチと、十六枚の火星地図を記載した火星百科辞典ともいべき『火星第二巻』を刊行した。フラマリオンをはじめ、同時代の火星学者たちが寄稿し、火星をめぐる当時の諸問題を漏れなく取り上げて論じている。」(奥地/田辺: 1976, p.32.)

¹⁷⁸ スウィフト『ガリバー旅行記』、ヴォルテール『ミクロメガス』で、火星衛星フォボスとダイモスの言及がある。

参考に火星関連の発見、小説の簡易的な年表を記載する。

- 1610 ガリレオが望遠鏡で火星を観測
- 1656 ホイヘンスが火星の模様を観測、火星がほぼ 24 時間の周期で自転していることを発見
- 1720 スウィフト『ガリバー旅行記』(火星衛星フォボスとダイモスに言及)
- 1744 エバーハルト・クリスティアン・キンダーマン『飛行船早回り世界一周物語』(火星衛星フォボスとダイモスに言及)
- 1752 ヴォルテール『ミクロメガス』(火星衛星フォボスとダイモスに言及)
- 1877 火星大接近
スキヤパレリが火星表面にすじを発見
- 1897 H・G・ウェルズ『宇宙戦争』(火星大襲来)
- 1906 ローウェル『火星とその運河』

遠い惑星ではなく、身近な惑星だった。「つかのまセンチメンタル・ジャーニー」が執筆された時期は、SF ジャンルを拓く作家たちが生まれた SF の過渡期に重なっている。

「火星にむかう鉄道」のイメージはフィクションの世界に留まらず、石けんメーカーのポスターにも使用されている。“Kirk’s soap”のポスター（1893）には、火星に生命体が存在する説を利用した“Mars is peopled”というフレーズとともに、火星に石けんを積んだ鉄道が伸びる様子が描かれている。ポスターには望遠鏡で火星を覗き込む男性¹⁷⁹も描き込まれているが、望遠鏡と鉄道に「Yerkes」と書き添えられているように彼は当時シカゴの大量輸送システムの発展に貢献したチャールズ・ヤーキス（Charles Yerkes:1837-1905）と考えられる。

人間を支配し畏怖の念を抱かせていた火星は、時代が進むにつれ到達すべき場所として欲望の対象となった。技術の発展にともない、望遠鏡で観察され生命の存在を期待され地球との心理的距離が縮められると、火星は恐怖を与える上位の存在から人間が力を見せつけ君臨する対象となり、火星到達のイメージには人間が得た技術力をふりかざす尊大さも表れる。アギオスが地球上の駅を経由して向かう火星は、鉄道によって力を増強し能力を拡大した人間にとっては正当な到着地となる。

『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』でアギオスが目指す火星自体への言及は以下の引用部のみにとどまる。

ともかくアギオス氏は火星に向かっており、横になっている台車はレールを走るように宇宙を動いていた。彼はうつぶせで横になり、床として台車にはられた数枚の板の上に痛いながらも身体をあずけていた。板のひとつは彼の胸の下を通っておりそれがあのポケットをいっそう重たく感じさせた。彼の下方には果てしない空間があり、それは上方も同じだった。地球はもはや見えず火星もまだいっこうに見えない。¹⁸⁰

1914 ホルスト「火星」（『惑星』）

1917 エドガー・ライス・バローズ『火星のプリンセス』（火星を舞台にした SF 冒険小説）

1937 ウェルズ “*Star Begotten*”（人類は火星人に改造されたのではという疑念）

¹⁷⁹ ヤーキスは自らのパブリックイメージ向上のために、シカゴ大学の世界最大の望遠鏡に融資。それが現在のヤーキス天文台である。

(<http://astro.uchicago.edu/yerkes/history/1892.html>)

¹⁸⁰ “Insomma il signor Aghios era avviato verso la pianeta Marte, sdraiato su un carrello che si moveva traverso lo spazio come sulle rotaie. Egli vi era sdraiato bocconi e invece di pavimento il carrello aveva delle assi su cui dolorante poggiava il suo corpo. Una delle assi passava sul suo petto e rendeva più pesante la tasca che vi era. Sotto a lui c’era lo spazio infinito e al di sopra anche. La terra non si vedeva più e Marte non ancora né si vide mai.”

空間を進むほどにアギオス氏はいっそう孤独を感じていた。火星にむかっているのだから、と全能感も手伝って彼は思った、自分が自分の意思でその惑星を創り出すことができるのだなあ、と。惑星に思いを巡らせる。まず彼は人々を星に住まわせた、彼の言葉を解する人々を。しかし彼は彼らの言葉がわからない。だから彼が人々に自らの自由と独立を唱える一方で、彼らは当然同様に備わっている自分たちの物語を彼にわからせることはできなかつたということになる。¹⁸¹

火星に向かう夢の中で実際の火星の姿は描かれず、火星のイメージはアギオス氏の想像世界にとどまる。あくまで想像の内部にある火星は、アギオス氏に世界創造の全能感さえ与える。タコ型の火星人の姿を最初に生み出すきっかけとなったのはウェルズの『宇宙戦争』であるが、想像の火星にアギオス氏が創造した火星人はヒト型である。地球人との差異を説明するような具体的な描写はなく、外見は重要視されていない。重要なのはアギオス氏が想像したヒト型の火星人が地球の言語は理解するが、創造主アギオス氏は彼らの言葉を解さない¹⁸²設定である。

アギオスと火星人の（想像の）邂逅に示されるコミュニケーションの一方通行の構図は作品の中に複数みられる。作品の基本設定である鉄道旅行そのものに始まり、他者とのコミュニケーション（3.2.1.非言語コミュニケーション）、終点トリエステ駅に到着する直前の火星を経由する設定まで、構図を反復させることで作品全体が示す人間の生の時間のイメージ（3.3.他者の肖像）を提示する。そのため鉄道を利用した火星への到達は作品にとって必然の設定であり、作品の基礎となる。

(RS,p.597.)

¹⁸¹ “Ma più che si procedeva nello spazio più solo il signor Aghios si sentiva. Giacché andava al pianeta Marte egli pensò per il sentimento d’onnipotenza che il sognatore sente ch’egli avrebbe potuto foggiare quell pianeta a sua volontà. Previde quel pianeta. Ebbene egli lo avrebbe popolato di gente che avrebbe intesa la sua lingua mentre egli non avrebbe intesa la loro. Così egli avrebbe comunicata loro la propria libertà e indipendenza mentre loro non avrebbero potuto incatenarlo con le proprie storie che certo non mancavano loro.”(RS, pp.597-598.)

¹⁸² 可能性として、長距離通信の延長線上に目論まれた惑星間通信に対する皮肉も考えられる。たとえば、ニコラ・テスラは当時の技術を以てすれば惑星間での通信も不可能ではない、と長距離通信の可能性を訴えた。惑星の中でも自分たちと同じ人間のような生物がいると考えられる金星や火星との通信はニューヨークとフィラデルフィアを結ぶ電信技術で十分通信可能であるとし、さらに彼は宇宙からとも考えられる信号を受信したと述べる。なんらかの他の要因で発生した可能性を排除しないながらも、受信した信号には地球上では認められないパターンがあるとし、他の惑星の生命体からの信号である可能性を主張した (Tesla:1901)。受信先の惑星に少なくとも同レベルの知的生命体を想定して宇宙空間に信号を送り続ける地球人の試みと、はっきりと素性の確かな返事はない状況を指しているのではないだろうか。

3.2. 他者との邂逅

鉄道という新たな旅行形態により旅行する主体の感覚が変容し、主体は座標上の一点としての個人となりその内部にはコミュニケーションにおける閉鎖性が生まれた。不特定多数の他者と空間を共有する機会が増加した結果生まれた、共有空間において積極的なコミュニケーションを回避する傾向を踏まえ、アギオスのコンパートメント内での他者との関係を考察する。

「つかのまセンチメンタル・ジャーニー」では主にコンパートメント内で主人公アギオス氏の思考が展開され、鉄道によって区切られた空間に思考が投影され省察を生む¹⁸³。見知らぬ人々によって構成されるコンパートメント内で、アギオス氏は乗り合わせるほかの旅行者を観察する。鉄道旅行の空間では積極的なコミュニケーションが回避される傾向が強く、その分「読む」行為が増え、時刻表や車中旅や待ち時間をつぶすための新聞や書籍はもちろん、同じコンパートメントの乗客も観察し、目の前や隣にいる人物は誰なのか、無難な人物か自分の生命を脅かす犯罪者か読み取る対象となる。市民階級のコミュニケーションの場であったカフェやクラブ、劇場で通用した地元の人間を判断するための判断力では太刀打ちできないのが、鉄道旅行の雑多な空間で、その解決策として、コミュニケーションが希薄化した¹⁸⁴。

作品に表れる他者の認識の仕方、コミュニケーションの仕方を通して「なぜ火星人と言葉が通じないのか」を読み解く。その際、コンパートメント内で展開される他者との3つのやりとり「非言語コミュニケーション」「視覚情報」「旅する自己の把握」に焦点をあて、他者を認識する主体を考察する。

3.2.1. 非言語コミュニケーション

まずアギオスが好ましいと思う他者とのコミュニケーションが描かれる場面をとりあげる。基本的にアギオスも列車内でのコミュニケーションには積極的ではなく、彼が親し

¹⁸³ コンパートメントという空間が生み出す場面構成は、「主人公の内的独白の思考投影」「至って演劇的なコンパートメント内部空間」「車窓に切り取られた流れゆく外部風景」という三つの要素によって言及対象を解明する機能を果たす。(Ceserani:2002, p.203.)

¹⁸⁴ コンスタンチン・ペクーールによると、鉄道旅行によって、人間の注意力は常にコンスタントなのにその対象が増えたために、知覚と触れ合いは消失・散漫・浅薄化し、「気紛れ」を生み「生活と感情とは間口を広げたが、それに相応して奥行きをなくした」としている。(シヴェルブシュ、前掲書、p.88.)

みを感じるコミュニケーションは回想に描かれる。回想における他者との出会いでは、相互に相手の言葉を理解できるかどうかは重要ではなく、コミュニケーションがあること自体が重要視される。

以前ホテルの部屋でひとり本を読み始めたら、健康的で可愛い 10 歳くらいの男の子が近づいてきて、何ごとかを彼に言ってきたがまったくわからなかった。総じて子供の英語は一番難しい。アギオス氏はようやく見つけた友に感激した。彼に話しかけると子供のほうも理解したようだった、向けられた言葉よりもずっと多くの言葉を返してきたのだから。¹⁸⁵

小さなフォックステリアが恐る恐るやってきて足を嗅いだ。「おや来たのかい、旧き友よ？」老人は思った。(中略) 四足歩行はいつだって二足歩行より真率だ。(中略) 彼の知覚方法だとこの世ではあらゆる不正はただちに暴かれるものだと彼には思われる、というのもまやかしの見かけを見ずに、彼は直に物事の本性、つまり匂いを分析するからだ。感覚が欺くことだってあり得て、しばしば不快な臭いのせいで悪意のない者に噛み付くこともあるけれど、彼にはわからない。(中略) 真誠なんだ臭いの世界は。けれども線や色の世界よりも現実から遠ざかってしまうようだ。哀れな犬がつねに欺かれているのは情報が半端だからだ。¹⁸⁶

アギオス氏は非言語コミュニケーションに親密さを覚える。言葉の意味がわからなくてもアギオス氏にはたいして問題にはならず、彼にとって言語理解はコミュニケーションの必要条件とはならない。子供とのコミュニケーションでは口の動きによる視覚的情報と音声による聴覚的情報量で満足し、互いに反応を得ることがコミュニケーションとなる。犬との出会いでは、視覚的な現実を捉えるには短絡的で中途半端としながらも、嗅覚的情報の

¹⁸⁵ “Una volta nella stanza d'albergo s'era messo a leggere solitario quando fu avvicinato da un bel ragazzo roseo di dieci anni circa che gl'indirizzo delle parole ch'egli non intese affatto perché si capisce che l'inglese dei bambini è il più difficile. Il signor Aghios si commosse al trovare finalmente un amico. Gli parlò e parve anche che il fanciullo intendesse perché rispose con molte più parole di quelle avute.” (RS, p.504.)

¹⁸⁶ “Un piccolo fox terrier venne esitante ad annusargli i piedi. “Sei già qui, vecchio amico?” pensò il vecchio. [...] il passo su quattro zampe è sempre più ingenuo di quello su due. [...] Il suo modo di percepire gli fa credere che a questo mondo ogni tradimento sia subito scoperto perché egli non vede le superfici ingannevoli, egli analizza proprio l'anima delle cose, il loro odore. Può essere che anche il suo senso lo truffi e ch'egli spesso addenti degl'innocenti dall'odore sgradevole, ma egli non lo sa [...]. Mondo sincero perciò quello degli odori. Pare però che s'allontani dalla realtà più di quello delle linee e dei colori. Il povero cane è sempre il truffato perché male informato.” (RS, pp.507-508.)

もつ物事の本性を見抜く力に言及する。

ズヴェーヴォは作品「アルゴと主人」(*Argo e il suo padrone*)で言語の通じない相手とのコミュニケーションをテーマとして扱っている。物語は主人とその飼い犬アルゴ¹⁸⁷の二人の視点から語られる。アルゴの視点はしかし、飼い主によって伝えられる。アルゴもズヴェーヴォ作品の他の主人公たち同様、非の打ち所のない猟犬としては描かれない¹⁸⁸。主人はある日「話す犬」についての話を聞き¹⁸⁹、自らも犬とのコミュニケーションを試みる。

ドイツに言葉を話せる犬がいた。人間のように話し、ちょっとした知性も持ち合わせていた。助言までも求められていたのだから。私が発音できないようなドイツ語の難解な言葉を発していた。このニュースを笑うことはできるけれど、軽視はできなかった。¹⁹⁰

主人公はドイツ語を話し助言する知性を持ち合わせる犬のエピソードを語ると同時に、人間の愚かさを揶揄している。「話す犬」とあるが実際に話した内容には触れられず、情報の正確さを疑わせる。また「助言を求める」というのは、犬に話す能力があるとわかった途端に助言を求めるような人間の愚かさを指すと捉えられる。「発音が難しいドイツ語を話す犬」というのは、主人公がドイツ語を解さない場合は、犬がドイツ語を正確に話そうと話すまいが主人公にとっては外国語であるため判断がつかないため、主人公の母語ではない言語が設定されたと考えられ、犬が発声したときに「話した」と人間が都合良く誤解できる。主人公はニュースを受けて、自分の犬ともコミュニケーションを試みる決意を固める。

¹⁸⁷ “Il nome Argo, ovviamente derivato dall’*Odissea*, era probabilmente anche quello di un cane appartenente alla famiglia Veneziani; non è mai menzionato nell’*Epistolario*, ma nel frammento *Scherzo in dialetto triestino* in cui Svevo mette in scena figlia e nipoti, quando tutti si propongono di andare insieme incontro alla nonna, Mirko dichiara: «Tutti con Athos Ardo e Lady e el gato bianco» (*RS*, p.870.)

¹⁸⁸ “Argo non era un personaggio molto importante neppure fra’ cani. I cacciatori dicevano che non fosse di razza molto pura perché il suo corpo era un po’ troppo lungo. Tutti riconoscevano la bellezza del suo occhio vivo (anche quello troppo grande per un cane da caccia) del suo muso dal disegno preciso e della sua ampia cervice.” (*RS*, p.96.)

¹⁸⁹ ズヴェーヴォ自身、ヴィルヘルム・シュテーケルが言葉を話す犬を飼っているという記事を読み、犬の観察研究に勤しむようになった、という娘の証言がある。(*RS*, p870.)

¹⁹⁰ “In Germania c’era un cane che sapeva parlare. Parlare come un uomo e con qualche poco d’intelligenza in più perché gli si domandavano persino dei consigli. Diceva delle parole difficili tedesche che io non avrei saputo pronunziare. Si poteva ridere di questa notizia ma non si poteva sorvolarla.” (*RS*, p.97.)

私の最初の目論見はアルゴにイタリア語を教えるというものだった。アルゴはたった一語のイタリア語も言えなかった。それがどうした？これは理解の問題なのだ。つまり可能性としてはふたつある。アルゴが私の言葉を理解するか、私が彼のを理解するかだ！思っていたとおり、お互いに学び合った結果、より進化している方が多く学習した。¹⁹¹

試みの焦点は犬に人間の言語を習得させることから、相手の理解へと移る。双方が相手の言語習得に務め、「より進化している」方がその理解度は高かったとしている。「アルゴと主人」はそれゆえ主人がアルゴとのコミュニケーションを習得し¹⁹²、嗅覚による世界認識に基づくアルゴの哲学を自らの注釈付きで語る、という筋になっている。アルゴ自身の証言は、彼の病死により不可能という補足も加えられる。それゆえ主人が伝えるところのアルゴの哲学は主人による一方的な理解による可能性が高く、主人の話の信憑性は低い。

主人とアルゴ間の一方通行のコミュニケーションという構図は、アギオスと火星人の間で行われたコミュニケーションと同様の構図である。アギオス氏は火星人たちを解さないが、火星人はアギオス氏の言葉を理解しているような様子が描かれる。相手の言葉を理解するほうがより進化を遂げている方となるのであれば、ヒト型の火星人たちのほうが人間より進化していることになる。ヒト型という外見の共通項のもとに、進化の数直線を描くなら火星人は地球人よりもずっと数直線の先に位置し、地球人よりも先の未来の存在と捉えることができる¹⁹³。火星人を未来人と捉えると時空を隔てた存在とのコミュニケーションとなるが、そこに「外国人」という国と言語を隔てたコミュニケーションを重ねることができる。自分の土地・時空から隔てられた空間の他者との非言語コミュニケーションと捉えると、アギオスと英語を話す男の子との言語コミュニケーションが成立していない¹⁹⁴と同様に、火星人という異なる惑星のコミュニケーション相手も外国人の一種で、アギオス氏にとっては彼等の言語は音の生産あるいは発話の動きに還元され、相手が何を言っているのか理解できない。

¹⁹¹ “il mio primo intendimento era stato d’insegnare ad Argo l’italiano. Argo non seppe mai dire una sola parola italiana. Ma che importa? Si trattava d’intendersi e perciò non c’erano che due possibili vie: Argo doveva apprendere la lingua mia oppure io la sua! Come prevedibile, dalle lezioni che ci davamo a vicenda, apprese di più l’essere più evoluto.” (RS, p.99.)

¹⁹² ズヴェーヴォの場合、人間と動物を区別するものに進化を「続けているか」「完了したか」があげられる。人間はつねに進化の余地を残すことで不完全さを保つが、動物は進化を完了させるとされ、進化を重ねる余地は残されない。

¹⁹³ ウェルズの火星人が戦力で地球人を圧倒したことを考えれば当然の帰結とも言えるだろう。

¹⁹⁴ 男の子との英語でのコミュニケーションのエピソードは実際にズヴェーヴォのイギリスでの経験にもとづくと考えられている。またズヴェーヴォはドイツ語が堪能であった。

火星人との邂逅はアギオスが言語での意思疎通ができない他者との邂逅だが、国や言語、惑星の違いだけが「わからない相手」を生むのではない。言語による意思疎通が可能であっても、その意志がない空間、あるいは回避する空間でも他者は「わからない相手」になり得る。鉄道旅行では大勢の雑多な他者と空間を共有し、隣り合う人間の素性は知れず、旅客は出自を特定できないため未知の存在である。アギオスの旅の始発であるミラノ駅では激しい往来と他人に注意を払わない人々の様子が描かれる。

彼らがいたのはまさしく皆が急いでいて隣の人間を見て笑う時間さえないような場所だった。しかしアギオス氏は自身の心の中に笑う隣人を作り出している気がした。¹⁹⁵

アギオスが自分のコンパートメントへ向かう場面には列車内の混み具合が描かれる。コンパートメントに収まりきれないほどの人が乗り、揺れる列車は快適そうではない。

さて席を確保しなければならない。だが年老いたアギオス氏にとって全速力で走る列車の通路を移動することは簡単ではなかった。跳ね上がったカーブを走ったりするときには今度はこちらそしたらあちらというように身体を耐え難く揺らした。覚悟をきめてアギオス氏は右や左に謝りながら隣のコンパートメントへと向かった。するとすぐに最初の恋に出会った。可憐な若い娘が壁際まで寄って彼のために場所を空けてくれたのだ。アギオス氏は彼女に微笑みかけ父性を示そうとし、一方でその狭い空間で混乱に乗じて彼女にぶつかるのも悪くないとも思った。すると列車の動きによって、図ったかのように、彼は顔面から壁にぶつかった。お嬢さんに微笑み続けるも、彼女は大きな青い目で不安そうに見つめていた。よろける大きな男が自分にぶつかってくるのではないかと。¹⁹⁶

¹⁹⁵ “Ci si trovava bensì in uno di quei posti ove tutti hanno fretta e non hanno il tempo di guardare il vicino neppure per riderne, ma il signor Aghios sentiva costituirsi nell’animo proprio il vicino che ride.” (RS, p.501.)

¹⁹⁶ “Ora bisognava tentare di procurarsi un posto. Intanto non era facile a vecchio signore di muoversi in quel corridoio mentre il treno filava a tutta velocità, sobbalzava e percorreva certe curve in modo da far sentire al corpo un’irresistibile attrazione ora da una parte ora dall’altra. Deciso il signor Aghios si diresse al prossimo compartimento domandando scusa a destra e sinistra. E subito ebbe la prima avventura amorosa. Una graziosa giovinetta si fece in disparte fin dove la parete lo permetteva per fargli posto e il signor Aghios la guardò con un sorriso che volle paterno pensando però che non sarebbe stato male se lo scompiglio in quel breve spazio l’avesse gettato su di lei. Ma il movimento del treno, quasi a farlo

アギオスが一瞬恋を夢想する若い娘からは警戒心が伺える。もし彼女が知りつくした自分の街で、目の前で老人がよろけるのを見たら、きっと彼女は老人に声をかけ手を差し伸べたのではないだろうか。

コンパートメントに辿り着く場面ではアギオスが乗客を観察する様子と、コミュニケーションを回避する若者の様子が描かれる。

目的のコンパートメントに辿り着くが席はあまりにも混んでいた。一方にはなんと五人も座っていたのだ。その五人の中には女性がひとり、エレガントだが美人ではなく額と目のあたりも隠すその種の帽子を被っていた。彼女は少しよりかかったように座り絹のストッキングを身につけエナメル製の黒い小さな靴をそれは小さな足に履いていた。(中略) 流行は大多数によって作られる。つまり大部分の女性の足はきれいに出来ていて頭はひどくできていると思わなければならなかった。

(中略) 彼女は帽子を脱ぐと今度はお腹に置いた。なんと！彼女の顔は美しくはなかったが美しかったに違いなかった。生活によって変わり疲れ果てた顔は固いのみで線が深く彫り込まれたようで、長くみえた。黒っぽく整った巻き毛が耳にかかっていた。小さな足は可愛らしく、小さなエナメル製の靴よりもなお小さかった。¹⁹⁷

ある若者（五番目の席）が立ち上がり老人に席を譲った。

「ありがとう！ありがとう！しかしなぜかね？」

アギオス氏は言った

「私はここでもよいのだよ。」

「俺は通路にゆきます」

apposta, lo inchiodò sulla parete di faccia. Continuò a sorridere alla signorina che lo guardava ansiosa con grandi occhi azzurri temendo di vedersi capitare addosso il grosso uomo malsicuro.” (RS, pp.515-16.)

¹⁹⁷“Arrivò al compartimento cui aveva mirato ma i posti vi erano occupati ad esuberanza. Anzi da una parte sedevano addirittura in cinque. Fra quei cinque una donna, elegante ma non bella con uno di quei cappelli che coprono la fronte e anche una parte degli occhi. Essa s’era un po’ stesa le sue gambe calzate di seta, i piedini piccolissimi in scarpine nere di lacca. [...] La moda era fatta dalla maggioranza e perciò bisognava ritenere che la massima parte delle donne avesse le gambe fatte bene e male la testa. [...] s’era levato il cappello che le giaceva ora in grembo. No! La sua faccia non era bella ma doveva esserlo stata. Una faccia ch’era stata alterata e consunta dalla vita, ridotta a linee rigide prodotte da un duro scalpello che la rendevano lunga. I capelli bruni ricci ad arte le coprivano gli orecchini. Ma il piedino era grazioso, più piccolo della piccola scarpina di lacca.” (RS, pp.516-17.)

と若者は答えた。

非常に礼儀正しく接した老人に対して、彼は好意的な笑みもみせなかった。そしてひっこめるのに間に合わなかった女性の足を踏んで出て行った。(中略) その若者(長くて、黒髪で、無骨な)が礼儀ある言葉をくれなかったのは残念だった。旅の素晴らしい始まりはそうあるはずだったのに。¹⁹⁸

アギオスに席をゆずった若者にアギオスと会話をする意思はなく、女性の足を誤って踏むことから、周囲にあまり視線を向けていない様子が描かれる。コミュニケーションを回避する傾向を持つのは若者だけではなく、アギオスも同様に相手に対して無関心な旅客のひとりであることが示される。

きちんと見てもいない隣人を邪魔しないように、アギオス氏は少しのあいだ席に倒れ込んだのと同じ姿勢のまま顔を窓に向けていた。¹⁹⁹

それまではよかったのだが彼はある種の反感を彼を窓に押し付ける隣人に対して感じていた。まさしく彼のお腹と幅広の肩、堅固な肘をもった人間が隣人にとって憎らしい獣になった瞬間だった。²⁰⁰

女性への興味から女性に対するアギオスの観察は細かいが、彼は隣人に対しては同じような細かい観察をせずむしろ直視を避けるため、隣人について細かい描写はされない。

極力コミュニケーションを避ける列車において、他の乗客との会話は簡単には始まらない。会話にはきっかけが必要となる。例えば同コンパートメントの男はアギオスを観察した上でアギオスとの会話を始める。

¹⁹⁸ “Un giovinetto (il quinto su quel sedile) si alzò e offerse il suo posto al vecchio. – Grazie! Grazie! Ma perché? – disse il signor Aghios. – Posso rimanere qui.

- Io vado in corridoio. – disse il giovinetto. Non ebbe un sorriso di benevolenza pel vecchio cui usava tanta cortesia. E uscì pestando il piede alla signora che non l’aveva ritirato in tempo. [...] Peccato che il giovinetto (lungo, bruno, rude) non aveva accompagnato il suo dono di una parola gentile. Sarebbe stato tale un bell’esordio al viaggio!” (RS, p.517.)

¹⁹⁹ “Per non disturbare il vicino ch’egli non aveva neppure veduto, il signor Aghios restò per qualche tempo nella stessa posizione in cui sul suo posto era caduto, la faccia verso la finestra.” (RS, p.517.)

²⁰⁰ “Persino ora che stava meglio egli sentiva una certa antipatia per il suo vicino che lo costringeva d’aderire alla finestra. Era proprio un momento in cui si sente che l’uomo con la sua pancia, le larghe spalle e i duri gomiti è una bestia odiosa per il prossimo.” (RS, p.517.)

正面の男はもちろん話を始めようとしていたのだ。というのも半切りのトスカーノを手にもち眼鏡のせいではっきりと大きな目で訴えるように彼を見つめながら火をつけたからだ。

「あなたは吸うために通路にでられましたね、そちらの紳士はもうお許しくださいましたが、あなたは私が自分の席でこの半切りのトスカーノを吸うのに反対ではございませんね？」

なんと偉大か喫煙は！特に禁煙車両では。そのおかげで見知らぬ者の間で社交が始まるのだった。犬同士の感激よりは控えめだが。同じ礼儀正しきでアギオス氏は同意を示し、礼儀正しい行為に礼儀正しい言葉をつけくわえることでよりいっそう礼儀正しくあろうとした。²⁰¹

「(中略) あなたは一日に四十本ほどは吸われるのでしょうかな！」

そんなことはない。彼が口にしている一本は、アギオスがあくまで社交目的で点けたのであって、そうでなければしばらくの間なくてもよかったのだった。なんと親切な！同意しながら再び嘘をついたがすぐそれを自覚した。

不思議だ！見知らぬ人とは実際的な目的なくいいかげんに嘘をつく。見知らぬ者とは本当の同意などなかった。よく知っている者同士でもしばしば意見が合わないことはあったが今回のようではない。(中略) つまり見知らぬ者の間のほうが振る舞い方を心得るのは難しかったのだ。²⁰²

見知らぬ人間との会話を始めるには、自分と相手の警戒心を刺激することなく、共通項を

²⁰¹ “Il suo vis-à-vis intendeva certamente d’annodare il discorso perché teneva in mano un mezzo toscano e gliel’acennò guardandolo supplice coi grandi occhi rischiariti dagli occhiali: - Lei è uscito sul corridoio per fumare ma visto che il signore già me lo permise, avrebbe Lei niente in contrario di lasciarmi al mio posto a fumare questo mezzo toscano? Grande cosa il fumo! Specialmente in un compartimento per non fumatori. Ecco che la vita sociale per esso s’iniziava anche fra sconosciuti, come dai cani sebbene meno entusiasticamente.

Con eguale gentilezza il signor Aghios consentì e volle essere più gentile ancora aggiungendo alla gentile parola un atto gentile.” (RS, p.530.)

²⁰² “[...] Scommetto che Lei ne fuma una quarantina al giorno!

Non era vero. Questa ch’egli in bocca, il signor Aghios l’aveva accesa proprio a scopo sociale, altrimenti egli avrebbe saputo restarne senza per lungo tempo. Ma la gentilezza! Mentì ua seconda volta assentendo ma ne fu subito consapevole.

Strano! Con gli sconosciuti si mentiva disordinatamente, senza un vero scopo. Con lo sconosciuto non c’era mai un vero accordo. Anche con chi intimamente si conosceva c’era di spesso la stonatura ma non così. [...] Era dunque più difficile di saper muoversi con dignità fra sconosciuti [...]” (RS, p.532.)

みつける必要がある。アギオスの場合のように、日に何本吸うか、その具体的な本数の真偽よりも相手が自分と同様に喫煙者であり喫煙を共有することが意味を持つ。

列車の旅では様々な土地の人間が入り交じり、旅客は出自も素性も不明な存在である。共通項をみつけることができれば、同じ言語を話すかのように多少打ち解けるきっかけが生まれる。共通項がなければ、または積極的に共通項を求めなければ、自分と同じ土地を共有しない人間とみなされ、相手は外国人のような存在となる。他者との社会的な連帯感を生み出すには、共通項を持つこと自体が重要²⁰³であり安心感あるいは信頼を与えるため、アギオスと火星人の場合のように意味の理解に重きは置かれない²⁰⁴。作品に表れる他者とのコミュニケーションは、鉄道旅行がもたらしたコミュニケーションの希薄化・消極化の表れである。

3.2.2. 視覚情報の増加

アギオスの行動から、未知の相手とのコミュニケーションにおいて会話の意味は最重要事項ではなく、会話を持つきっかけとなる共通項が重要性を持つことを確認した。非言語コミュニケーションでは、意志の疎通を目的とはせず相手に関心を示すことに価値がおかれ、言語を介さないゆえに相手の本質を感じ取る可能性をもっている。火星人とコミュニケーションも鉄道旅行で出会う他者とのコミュニケーションの延長線上にあり、ヒトの外見を共通項とする。共通項があるため、コミュニケーションの可能性は開けている。しかし両者の間で完全に意思疎通ができないのではなく、一方は理解しもう一方は理解できないという、これまで見た列車内と回想におけるアギオスのコミュニケーションの例とは異なる状況が示される。言語での意思疎通が成立しないことから、非言語コミュニケーションだと捉えると、アギオスと火星人の間で互に関心を示している様子は伺える。火星側はアギオスの言葉を理解することから、言語コミュニケーションと捉えると、他者の性質が変わる可能性がでてくる。再度火星人と邂逅の場面を確認すると、アギオスの言葉は理解され、火星人の言葉は理解されない。アギオスは火星人が理解したことを確認できるが、火星人が言うことを理解することはできない。この関係を自己と自己の投影と捉えると、アギオスと火星人の自己と客体としての自己という関係がみえてくる。

自己対自己という関係がよく表れているのがアギオスがガラスに映った自分の姿を観

²⁰³ モリス：1970, p.28.

²⁰⁴ 経済活動を共通項に多様な民族によって成立していたトリエステの空間を重ねることができる。(第四章参照のこと)

察する場面である。

アギオス氏は方向音痴で人の顔を覚えるのが苦手である²⁰⁵。コンパートメントで自分の姿がガラスに映っているのを見つけると、彼は自身の姿を認識することの単純さに安堵を感じる。

アギオス氏は一瞬正面の人物をみつめた。その人物の背後にガラスに入った写真もあることに気づいた。鏡に映すようにはっきりと自分の頭部がみえたのだ。つぶさに検討する。どうしようもないほどの年寄り、後退しすぎたこの額にほったらかしの髭がちょっと膨らみ過ぎている。ひげは穴に巣をつくる動物の特権である（あの性悪息子が言っていたのだ）。巣穴を狭めよと警告して生命の危機から身を守る役割を果たさなければならない。「獣みたいなのか、私は？」アギオス氏は自問し自身の顔つきを吟味した。彼と彼の姿が疑り深く見つめ合う。この二者は、そう、単純な関係だ！顔つきをみれば十分な確信をもってそれが表現することが分かる唯一の例だ。もちろんその顔にはひげがあるゆえに美しさの損なわれた獣らしい容貌が認められたのだが、一方でアギオス氏が誇らしさで一杯だったのも本当だ。大きく広い自然界において唯一の親密な関係に気づいた瞬間だった。²⁰⁶

アギオス氏はガラスに映った自己の姿に対して親密さを感じる。ナルキッソスのような自己陶醉には陥っていない。自己と自己認識を大きく阻むものの存在は感じられず、その点においては産業革命後の「加速」がもたらす感覚麻痺²⁰⁷はあらわれていない。アギオス氏

²⁰⁵ “al signor Aghios mancavano due qualità: L’orientamento e il riconoscimento delle fisionomie.” (RS, p.539.)

²⁰⁶ “Il signor Aghios per un istante guardò il suo vis-à-vis. Scoperse poi che anche dietro di costui c’era una lastra che copriva una fotografia e nella quale egli scorgeva la propria testa chiara come in uno specchio. Si analizzò accuratamente. Irrimediabilmente vecchio con quella fronte troppo alta ed i mustacchi non curati, un po’ troppo gonfi. I mustacchi erano la prerogativa degli animali che s’annidano nei buchi (così aveva detto quella can[aglia] di s[uo] figlio); devono servire ad avvisarli quando il buco si restringe e arrestarli dal pericolo di strangolarsi. – Ho io l’aspetto di bestia? – si domandò il signor Aghios esaminando le proprie fattezze. E lui e la sua immagine si guardarono sospettosi. Questi, sì, ch’erano rapporti semplici! Era l’unico caso in cui guardando una fisionomia si sa con piena certezza quello ch’ essa esprima. Eppure quella fisionomia conservava il suo aspetto di bestia mustacchiata avvilita allo scorgersi meno bella mentre era vero che il signor Aghios si sentiva gonfiare il petto dalla superbia di aver scoperto in quel momento quale fosse l’unico rapporto intimo in tutta la grande vasta natura.” (RS, pp.524-525.)

²⁰⁷ 「ギリシアのナルキッソス神話は、そのナルキッソスという名が示すとおり、人間の経験に直接かかわっている。それはギリシア語の *narcosis* すなわち「感覚麻痺」に由来する。青年ナルキッソスは水に映った自身の姿を他人と見間違えた。鏡によるこの拡張がナルキッソスの知覚を麻痺させ、ついに自身の拡張あるいは反復されたイメージの自動制御機構と化してしま

は悉に検討し自己の老いのしるしを確認する。アギオスの認識の方法は、顔を構成する線によるもので、顔の皺や血管や筋などを目で追う。

彼にきっちり覚えてもらうには何年も見慣れられなければならなかった・・・老いてから言語を習得するのがとても大変であるように、彼はもはや脳に新たな人々の顔つきを刻み込めなかった。おおかた方向感覚を損なわせていたのと同様の能力の欠如だろう。²⁰⁸

顔を認識するのと同様に、アギオスは道を辿るのが苦手とする。道という地上に刻み込まれた線を辿る能力の欠如が、顔の上の線を辿り認識する能力にも影響している。

彼（アギオス氏）は旅のことはほとんど覚えないとわかっていた。顔が通り過ぎ記憶の片隅に溜って混ざり合い、かたまりになる。出身、性別、でも個人にはならない。²⁰⁹

（括弧内は筆者による補足）

アギオス氏はひとりの人間の処理能力以上の量の人間と出会う環境のなかにいる。鉄道は人間の密集を生み出した。デズモンド・モリスが『人間動物園』で示すように、人間は元来、土地に合わせて生存してきた。文明開化により都市化が始まり、過密化が進む。密集して暮らし始めた人間は、その柔軟性と適応性によって過密状態に適応したが、合わせて進化し遺伝的に開花した新たな種となる余裕はなかった。部族として捉えると、密集して生活する人間は、部族でありながら同じ社会に属する人間を知らないという状況下にある。部族の仮面をかぶった無数の知らない人間に対応できるようになった人間はしかし、種としては生物的な用意ができていない²¹⁰。

他者の多様化と増加にともなう視覚情報量の増加の影響はアギオスの様子にもあらわれる。

った。森の妖精エコーはナルキッソスの声の断片を用いてその愛を勝ち得ようとしたが、成功しなかった。感覚麻痺をおこしていたからだ。自身の拡張したものに自身を合わせ、閉じたシステムになっていたのである。」（マクルーハン：1987：2004, p.43.）

²⁰⁸ “Per essere sicuramente conosciuti da lui bisognava averlo praticato da molti anni... Come è tanto difficile di apprendere da vecchi una lingua così egli non sapeva più stampare nel suo cervello la fisionomia di gente nuova. Forse era la stessa deficienza che gli impediva l’orientamento.” (RS, p.540.)

²⁰⁹ “Egli sapeva che del viaggio poco si ricorda. Passano fisionomie e s’accumulano confuse in un cantuccio della memoria, diventando collettività, nazioni, sessi, mai individui.” (RS, p.576.)

²¹⁰ モリス、前掲書、pp.10-17.

与えられる情報量が人間が区別して処理する能力の許容量を超えた結果²¹¹、線は個々に区別されず類型別の認識にとどまってしまう。鉄道によって飛躍的に増大した人の流れとそれに伴う移動量、駅、待合室、車両、コンパートメントと、鉄道の敷設によって増加した他者との不可避の邂逅が認識に影響した結果、個々の区別が稀薄になり相対的に社会の全体性を目立たせる。鉄道は各地を結ぶことで人間の行動に時刻という共通項与え国家統一を促す役割の一旦を担い²¹²、密集により膨張する社会を規制することで統一感をもたらす²¹³。

世界の未来はすべてがまとまったただひとつの街になることだ。さらば田園、さらば森林、さらば草原。いったい連中はどうやって食いつくしたっていうんだ。化学だよ！ああ、哀れな連中！²¹⁴

統一は鉄によって達成される。鉄道が各都市をつなぎ、移動を効率化し、人々の移動能力を飛躍的に伸ばす。その結果人々の生活を変え習慣にまでも影響を及ぼす。鉄がじわじわと人々の生活に入り込んでいった時代をテキストは、金属が地表を被いつくすイメージとして表している。

空は雲で覆われ夕暮れの太陽が、顔をださずに、照らす下方では銀や金、未知の金

²¹¹ 速度が加われば、視覚が処置せねばならぬ印象の数も、加速度的に増加する。視覚印象群の量的加速度的増加により、絶え間なく刺激を受ける神経の営みも増加する。(シヴェルブシュ、前掲書、p.73.)

²¹² 共同体の空間において社会的行動を形成する役割を果たしたものに時計があげられる。「時計が示す時間が私的で個人的な時間であるよりも、公共的な共同体時間だからなのではないのか。(中略)人間と自然との、そして原始共同体内部での「生きられる共時性」が解体して、「知られる共時性」が析出してくるところに時計が成立する。その意味では、時計化され制度化された時間は、そのまま、物象化され客体化された時間だということになる。」制度化された時間の例として、「目覚ましと桂のような完全に私的な時計による現在時刻の告示でも、すこし考えてみればわかるように、結局は学校や職場などの公共の時間やそれに基づく統一的な行動に自己の時間や行動を統合するという目的をもっている。共同体の制度的な時間や行動よりも自己の固有の時間や行動を優先させる人にとっては、目覚まし時計の音は有害無益な騒音以外のなにものでもないだろう。しかしそのような人でも、例えば旅行に出かけようと思えば時刻表に載っている列車の発車時刻やそれを報せるベルの音を無視することはできないし、外国に出かけるときには、土地土地の時刻に合わせて自分の時計を動かさなければならないだろう。そういった制度的時間を認知することなしには、われわれはもはやなんらの社会的行動をもちとなむことができない」(木村：2009, p.59.)

²¹³ 本初子午線の制定は1884年。1925年以降グリニッジ時は世界時と定義される。

²¹⁴ “L'avvenire del mondo era di divenire tutto un'unica una sola città. Addio campagne, addio boschi, addio prati. Come avrebbero mangiato tutti costoro? Chimicamente! Oh, disgraziati!” (RS, p.555.)

属でできたやわらかな植物が自らの光に濡れて透明に輝いていた。²¹⁵

アギオスが車窓から眺めるこの景色では空が雲で覆われているが、その背後に自動車や工場の象徴としての煙をみることができる。地上を埋め尽くす鉄道と工業で発展する都市に覆われた地表に太陽が光を落とす様子は、ディストピアとはいきれない明るさをたたえているように思える一方で、金属質の輝きを放つ植物の哀しげな雰囲気をも表現している。

金属で世界が覆われ、ひとつの街のように一体化する。それは徐々に進行する鉄道敷設の行き着く先のひとつとして描かれている。鉄道の発展によって一国としての「統一感」が共有され、国ができあがる。鉄道は国の血管として機能し、国民を国の末端まで送りどける手段である。そうして出来あがる国家を個人とみるならば、鉄道はまた顔の上の様々な線—しわ、きず、目鼻等のライン—であり、国の発展の指標である。張り巡らされる鉄道の範囲と複雑さが国家の発展の指標となる。

金属で地表を覆われて行く地球の継ぎ目は多く、複雑である。駅がつくられ街の人の流れが変わり、それに合わせて街も道も整備されてゆく。見慣れていない街や真新しい道で、アギオス氏が方向を見失うのは年齢だけのせいではない。アギオス氏の方向音痴と顔認識の不得手は、鉄道によって人間の処理能力を超える量の視覚情報をもたらされ対象の認識が困難になったことの表れであると考えられる。つまり、鉄道駅や時刻表等、鉄の恩恵により座標化された外界が鉄に覆われたように一様に見える一方で、増加し続ける線路や人々の姿等、許容量を超えた視覚情報を与えられたため、アギオス氏は自身の位置、座標を把握する困難を経験している。

3.2.3. 不可能な自画像：旅する自己の把握

処理能力を超えた視覚情報をもたらされる社会空間において、ガラスの投影はアギオスによって慣れ親しんでいる像として受け取られるため、彼が受け取る視覚的情報量が彼の許容量を超えることはない。それゆえアギオスは自分の姿は見慣れており親密だと述べ、彼と投影の関係は最も単純で比較的把握しやすい安定した関係とされる。しかしその後の少女のエピソードで、自己全体を把握することが困難であることが示される。以下は同じ列車に乗り合わせた農民一家の子供が、車窓を必死にみつめ「見えない」とくり返した理由が明らかとなった場面で

²¹⁵ “Il cielo s’era coperto di nubi ed il sole del tramonto, invisibile, illuminava la loro parte inferiore che pareva composta di piante leggere luminose d’argento, d’oro, e di qualche metallo sconosciuto trasparente e irrorato di luce propria.” (RS, p.559.)

ある。

女の子は突然泣き始めた。「列車が見えん。」

ボルリーニは吹き出し、両親も笑いつつ少女の他愛なさにちょっと困惑していた。ただひとりアギオスだけは感動した。彼だけが自分自身が旅する様子を見られない苦しみを感じ理解していた。旅の愉しみはずいぶん違ったものになったはずなのだ、巨大な列車がその車体と平原を横断し進む姿がみられたなら。さながら素早く音もないヘビのように。平原、列車、そして自身を同時に見る。それこそが真の旅だったろうに。²¹⁶

少女にとって列車に乗っているだけでは旅行を実感するには不十分である²¹⁷。少女が嘆きアギオス氏が理解した不可能な空間把握は、自身がその内部に存在しながら全体を視界に収める、という身体的には不可能な把握である。少女の「旅する自己を見たい」という欲望は馬車旅の感覚に対するノスタルジーと共通する。鉄道での旅が一般的になる以前、産業革命前には乗合馬車等による旅が一般的で、この旅は同乗者とのコミュニケーションを含めた旅空間と自己の親密さを特徴とし、旅自体から旅する自己を疎外しない。「産業革命前の時代の知覚にあった奥行きは、速度によって知覚にある対象が飛び去ってしまうことで、鉄道では全く文字通り失われる。これは、産業革命前の旅の本質的な体験を構成していたあの前景の終焉を意味する。この前景越しに、昔の旅人は通り過ぎてゆく風景と関係を保っていた。彼らは、自分がこの前景の一部であることを自覚していたし、この意識が彼等を風景と結びつけていたし、その風景が遥か彼方まで広がっていようと、彼らの意識は風景の中に彼らを編みこんでいたのである。速度のために前景が解消すると、この立体感覚も旅行者から喪失する。旅行者は、遠いものも近いものも包含している「全体空間」から、抜ける。旅行者のいる位置と、彼が知覚している風景との間に、リヒャルト・ルーケがガラス建築で「ほとんど実体なき境目」と名づけたもの

²¹⁶ “La fanciulla scoppiò in pianto: — No vedo el treno.

Il Borlini scoppiò in una risata e i genitori risero anche loro un po' imbarazzati dalla bestialità della figliuola. Il solo Aghios fu commosso. Egli solo sentiva e sapeva il dolore di non poter vedere se stesso come viaggiava. Il piacere del viaggio sarebbe stato tutt'altro se si avesse potuto vedere il grande treno con la sua macchina come procedeva traverso alla campagna come un serpe veloce e silenzioso. Vedere la campagna, il treno e se stessi nello stesso tempo. Quello sarebbe stato il vero viaggio.”(RS, p.541.)

²¹⁷ “La paradossale reazione della bambina mette in luce una delle componenti fondamentali del racconto: il treno non soddisfa interamente la sete di avventura; costringe in uno spazio angusto e limita l'agio dei gesti e il campo della percezione. Rappresenta il perno di quella dialettica fra smania di libertà e proseguimento della costrizione che ispira la vicenda; appaga il desiderio di evasione e al tempo stesso continua a frustrarlo.” (RS, p.1238.)

が入りこむ。待機の質を明らかに変えることなく、ガラスが水晶宮の内部空間を、自然の外部空間と分離するように、鉄道の速度は、以前は旅人がその一部であった空間から、旅人を分つのである。旅人が抜けてしまった空間は、旅人の目にはタブローになる（中略）。パノラマ的にものを見る目は、知覚される対象ともはや同一空間に属していない。²¹⁸ 不満を漏らした農民の少女は鉄道での旅をずっと楽しみに頭に思い描いていた²¹⁹。少女にとって鉄道旅行は初めてのため未知の経験だが、それでも自分のそれまで経験した世界をもとに旅する自分を描いていた²²⁰。しかしその結果は彼女を裏切ることとなる。おそらく彼女は、自分が移動していないのに列車が自分を移動させているという状態を想定できなかつた。自分は止まっているのに移動しているという旅客輸送の「運ばれる」経験、「旅をする」という能動性の想定が「運ばれる」という受動性を取って代われ、鉄道旅行の逆説が彼女の困惑を引き起こした。アギオス氏が彼女の困惑を「旅をする自分をみることの不可能性」と読み取ったことを念頭におくと、この困惑は自画像の問題に置き換えることができる。少女が旅する自分自身の姿を見出そうとすることは、画家自らが自分の姿を描くことに似ている。エルンスト・マッハの描く自画像がよい例である。ソファに横たわって右目を閉じた状態で見える自分を描くと、左目の視野が捉えた自分を描くことになる。視野にはいつている部分の自分を描くことはできるが、視野の外にある自分の上半身、特に首から頭にかけての部分を描くことは不可能であり、かろうじて自分の鼻の左側を描くのが限界である。「自分を描く自分」を描くのは不可能だ、という自画像の問題と、旅をする自分を見ることに同じ構造を見出すことができる。少女の場合は自身を描けないことに加え、自身の位置を認識していない可能性を含んでいる。

農民の少女は、初めての鉄道旅行に際して母親から「列車にのるのよ」と言われていただろう。「『列車』というものにのっておでかけする」と少女の頭にあつたとすると、自宅から街に着き、駅舎に踏み込むところから初めての経験が始まる。旅客は街の空間から駅車の建物内部へ入りプラットフォームで列車に乗り込み、ある者はコンパートメントへ、ある者は通路へと進み、駅という空間は常により狭い空間へのプロムナードのような役割を果たす。あまりにもスムーズなので地続きの異界に足を踏み入れたことには気づかない²²¹。知らぬ間に乗りこんだ

²¹⁸ シヴェルブシュ、前掲書、p.80.

²¹⁹ “Domandò sorridendo: - È la prima volta che la cara bambina viaggia?

- Sì! - disse pronta la contadina. - E se ghe ne parla zà da quindise zorni de sto viaggio.

L’Aghios si commosse. Quindici giorni di sogno su questo viaggio e trovarsi poi in questa gabbia chiusa!” (RS, p.541.)

²²⁰ 「自分には想像できない経験だって考えることもできるからだ。主観的な想像力を使って経験を外側から描写することは、視覚的な想像力を駆使して、ものの客観的位置関係を描写するのに似ている。そのさい普段みているものを媒体として使う。描写される対象は、必ずしもあらゆる点で描写そのものに似ていなくてもよい。」(ネーゲル：2009, p.32.)

²²¹ 「ターミナル駅は、十九世紀中頃から、ヨーロッパの大都市の顔となる。都市の中心の周

列車の車窓から列車の姿をみようと目を凝らした彼女の行動は、アギオス氏同様、自身の座標を把握することの困難によるものと考えられる。火星に向かうアギオスは地球上の座標ではなく宇宙空間にいる。彼の上にも下にも無限の空間が広がり、地球も火星も確認できない空間に宙ぶりの状態で、アギオスの座標を特定することはできない

鉄道によって誕生した他者は、言語による積極的なコミュニケーションを避け、観察によって対象を把握する。基本的には視覚的情報にもとづいた非言語コミュニケーションによって相手の本質を見抜き、危険性を判断するが、許容量以上の情報を処理しきれず、空間把握が難しくなり、自己の座標を見失う。

3.3. 他者の肖像

アギオスは想像の火星人の言葉がわからないと言う。つまり彼が火星人たちを視覚認識で把握する際、得る情報は彼らは何らかを話している、という口の動きや表情に限定される。聴覚的知覚に焦点をあてると、アギオスには理解できない、意味をなさない音という情報も加えられる。アギオスは人間の生活を象徴する地球を離れ、何もない空間のなかでまったく理解の及ばない状況になることになる。地球から火星に向かうアギオスは何に向かっているのか。火星を火星人に代表される他者の象徴と捉え、他者との関係性における自己の把握を不可能にする他者の正体を検討する。

辺に置かれたターミナル駅は、鉄道を四方から迎え入れ、そしてさらにそれを都市内外へと導く。(中略)ターミナル駅は、水門のような役割を果たしている。その働きは、都市の交通空間と鉄道の交通空間という、全く異なる種類の交通と交通空間を媒介することである。一方では駅は、その擬古典風な石造建築で都市の一部となり、他方その駅構内ホールの鉄筋構造で、鉄道の「工業的」領域の全機能を果たしている。水門としての駅の機能は、この二つの顔で、その建築的表現を表明している。町から入口の建物を通り、それから駅構内ホールにおもむく旅客は、質的に違うこの二つの空間を通過しながら、空間の拡張現象、ないしはさらに空間の工業化現象を体験する。旅客は一十九世紀の中頃にはまだ比較的親しみのあった一町の都会的空間を離れて、駅の空間を通ることで、鉄道の工業的空間に馴染まされるのだ。駅に到着した客も、同様にこの空間に馴染む過程を体験する。鉄道旅行の果てしない無定形の空間は、列車が入ってくる駅構内ホールの中で再び最初の限定を受け、そしてそれは出入口の建物の伝統的
石造建築の中で、さらに縮小する。こうして町の都会的空間へと継続する推移が、できあがるのである。(中略)一八六〇年代に、(中略)入口ホールと構内のホールの間が直接結びつけられた。入口ホールが、待合室の水門的機能と、本来は入口ホールと待合室とを相互に結びつけていた横断道路(英語で *midway*)の水門的機能を、受け継いだ。入口ホールが、「自動調整の交通中枢としての働きをする広大なホール(コンコース)となる」。(中略)「中央コース」になった入口ホールを通り、構内ホールへと引き続き「歩いてゆくことで」、空間の変化に対処できるようになったということは、都市空間と鉄道空間との相互近接の証左でもある。」(シヴェルブシュ、前掲書、pp.214-217.)

近代技術の発展によって、処理能力を超えた視覚情報をもたらされ、自身の座標の把握が困難になる一方で、想像力の視力は遠方の情報をより具体的に知覚するようになった。産業革命の結果、技術の進歩にともなって距離や空間を克服し、現実が空想を追い越した。アギオス氏は夢の中で鉄道によって火星に向かう。火星ははるか遠方の惑星である。だからこそ地点と地点の距離、遠さを解消する鉄道が必要となる。

近代において描かれる火星は、エイリアンという他者性の比喩的側面が強い。隠喩としてのエイリアンは社会における異質な存在を表し、同時に社会において疎外されていない人々の「普通」を浮かび上がらせる存在である²²²。アギオス氏の想像する火星人は、彼の言語を解する一方で彼が彼らの言語を解することができない相手として描かれている。『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』は決してウェルズやバローズに代表されるようなSF作品ではないが、火星人はエイリアンとして異質さを、理解できない他者を表している。

アギオス氏の火星は鉄道の延長線上に存在する。近代の技術の結晶、力の証明のような巨大な鉄のかたまりである鉄道は、見るものを圧倒するような存在感で地表にリズムを刻み煙をたなびかせて地上を走る。その力強さはつねに利益のみを生み出すものではなく、時にその破壊力をみせつける。1895年にフランスのモンパルナス駅で駅舎を突き破り機関車が下の広場に落下した事故は、ひとびとを恐れおののかせた。走る巨大な鉄の塊がときに凶器になりうることを印象づけた事故だった。アギオス氏も列車の中で死を旅行の先にみる。

アギオス氏はまたもやフルスピードで走る汽車から人間の辿り着く先を眺めているように思えた、そして結局生ける者すべてが共有しているものを見るに至るのだ。

²²³

ドカーン！惑星に着いたのか？

まさに列車は停車することで、自身を破壊したいかのようにだった。²²⁴

アギオス氏の向かう先には死と破壊のイメージがある。火星は戦闘と農耕の神だが、戦闘においては武器として、農耕においては農具として、鉄は火星のイメージと親しい。鉄は人間の生活を育み時に命を奪う力ともなり、人間の生と密接に関わっている。近代には鉄は地表を多い

²²²小谷：2004 参照のこと。

²²³ “al signor Aghios parve di trovarsi di nuovo a guardare sul destino umano da un treno lanciato a piena velocità e di non arrivar a vederne altro che quella parte commune a tutti i mortali.” (RS, p.577.)

²²⁴ “Uno schianto! Si era arrivati al pianeta?

Infatti il treno fermandosi, sembrava volesse distruggere se stesso.” (RS, p.599.)

つくし、人間の移動能力を補う強大な力となった。

より高度な文明をもつ人類をのせた未来の列車なら伸縮自在だっただろう、必要に応じて変化し、またそのために停車せずともよい。どの車両にもきっと秘められているとてつもない可能性の数々。ボタンに触れたら席が増殖、というような。²²⁵

以上は、車両の等級を間違った農民一家を追い出そうとする車掌をみて、主人公アギオス氏の頭に浮かんだ未来の列車の姿の一例である。都合良く空間を伸縮させる機能を想像するアギオス氏は、ミラノからトリエステへの列車で様々な記憶や思考に思いをめぐらせ、その時空を超えた移動距離は現実の旅行のそれよりもはるかに長い。移動中にふと思考の世界に浸ることをアギオス氏は「つかのまの旅に挟み込まれた遠い旅²²⁶」と言う。時間と距離の対比であり、四次元的²²⁷な思考とも言えるだろう。ロンドン出張の記憶、画家だった亡き友人との小旅行の思い出、アギオスという自分の姓のギリシャ起源についての思索—いかにイタリアで自身がギリシャ起源の姓を名乗ることになったのか—主人公であるひとりの老人に内在する、一個人が生を受け人生を送る現在までに要した時間とそれまでの移動距離の壮大さを想像することができる。ギリシャ起源の姓を持つにいたった出自の記憶、生まれてから現在までの彼自身の記憶、そしてこれから起こるだろう未来の記憶は、遠く古いギリシャの地から現在地イタリアを経由し、はるか想像の世界までの旅を可能にした。

想像の翼を強固にして精神的な移動能力を拡大させる契機となったのは近代テクノロジーである。鉄道、テレグラフ、無線等、物理的な距離を解消した当時発展のさなかにあったテクノロジーは、人間が動物として持ち得る能力を飛躍させた。それまで数日、数ヶ月を要していたような遠い場所との通信、交通手段が充実し、人間の全能感や能力拡大に対するおごりを助長しながらもテクノロジーという新しい体験に対する不安を生み出し、人々の空間と時間の生

²²⁵ “Il treno futuro che avrebbe trasportata un’umanità più evoluta sarebbe stato allungabile come ne sarebbe stato di bisogno e senza per questo aver bisogno di arrestarlo. Ogni vagone avrebbe comportato delle enormi possibilità. Si tocca un bottone ed i posti si moltiplicano.”(RS, pp.517-518.)

²²⁶ “un viaggio lontano inserito nel corto viaggio” (RS, p.530.)

²²⁷ アインシュタインの特殊相対性理論に表される四次元。アインシュタインは1905年に特殊相対性理論を、1915-1916年に一般相対性理論を発表している。アインシュタインの四次元をもととしたズヴェーヴォのテクストの分析の試みは R.Cepach, “ $e=mc^2$ - Emozione uguale memoria per tempo al quadrato: il sospetto della relativa nella narrativa dell'ultimo Svevo” (in *Interpretations de la pensée du soupçon au tournant du XIXe siècle, Lectures italiennes de Nietzsche, Freud, Marx* (2013))を参照のこと。ズヴェーヴォの晩年の作品にみられるキルケゴール的記憶を分析し、ズヴェーヴォの語りの時間的側面をアインシュタインの四次元的解釈により考察している。

き方に変化をもたらした²²⁸。人間が自身の潜在能力の過信を錯覚し同時に恐れをも抱かせるテクノロジーは小説にも影響を与え、新しい力に対する危惧や警告、畏敬や高揚感、反動からのロマンチズムへの回帰を経て²²⁹、現在を映す鏡としての未来世界の想像を可能にし、ジュール・ヴェルヌやH・G・ウェルズといったSFジャンルの道を拓く作家たちを生み出す²³⁰。

²²⁸ 「鉄道（また同時並行的に照明やその他の用途向け電気エネルギーや迅速な遠距離通信向けテレグラフも）が導入された国ではどこでも、一般的な反応として、特に初期の新手段受け入れたてのころは、ショック反応がみられた。（中略）熱狂、新発見の技術的経済的パワーに対する自己肯定感、人間が自然を支配し多くの社会悪を根絶することができるという夢想的信頼、といった表出がせめぎあったかと思えばに苦境にたち、はたまた新しい手段が自らもたらした強い恐怖、経験の新たな次元（特に時間と空間について）に対する不安感といった反応もあげられる。イメージとしては、病的気質の実質的根本変化によって、高速で騒々しい機械構造物が人間の身体内部の生体バランスと感覚システムに支障をきたす可能性がある、または自然を害しあるいはその力で人間の操作指揮能力を逸脱し得る、といったものが根強く広まっていた。」（Ceserani:2002, pp.22-23.）

²²⁹ 文学にみられる鉄道のイメージについては前掲書 *Treni di carta* が詳しい。鉄道が導入された当初は、鉄道の存在そのものが近代を象徴し、自然とは相容れないことから怪物のような恐ろしさを与え、また昔の移動手段へのノスタルジーを誘発するものであったが、鉄道が普及し一般的になると、状況設定など小説の筋立てに利用され、たとえばシャーロック・ホームズにみられるようなミステリーもののトリックに使われるようになった。ズヴェーヴォの1890年の作品、「ベルポッジョ通りの殺人」(*L'assassinio di via Belpoggio*)の主人公も犯行後に駅へと向かい、鉄道で逃げるかどうか逡巡する。

²³⁰ SFの開祖ヴェルヌとSFの父ウェルズ、コナン・ドイルを中心に簡単な年表を参考としてあげる。

- 1828 ジュール・ヴェルヌ誕生
- 1859 アーサー・コナン・ドイル誕生
- 1861 イタロ・ズヴェーヴォ誕生
- 1863 ヴェルヌ『気球にのって五週間』
- 1864 ヴェルヌ『地底旅行』
- 1866 H・G・ウェルズ誕生
- 1870 ヴェルヌ『海底二万マイル』
- 1873 ヴェルヌ『八十日間世界一周』
- 1887 ドイル『緋色の研究』〈ビートンズ・クリスマス・マニュアル〉誌に掲載
- 1888 猟奇殺人事件：切り裂きジャック
- 1890 ドイル『四つの署名』
- 1892 ドイル『シャーロック・ホームズの冒険』
- 1894 ドイル『シャーロック・ホームズの回想』
キプリング『ジャングル・ブック』
- 1895 ウェルズ『タイム・マシン』
ヴェルヌ『動く人工島』
レントゲン、X線を発見
リュミエール兄弟がシネマトグラフを上映（パリ）
- 1896 ウェルズ『モロー博士の島』
ヴェルヌ『悪魔の発明』
- 1897 ウェルズ『透明人間』
クルト・ラスヴィッツ『両惑星感物語』（火星人と地球人の対立）
ブラウン、ブラウン管を発明
- 1898 ウェルズ『宇宙戦争』（タコのような火星人が初めて描かれる）

アギオス氏の夢にあらわれるのは台車であるが、鉄道に乗っている状態が火星への旅の導入となっており、鉄道のつくりだす音やリズムがもたらす心地よさが眠気を誘って子守唄のように作用し²³¹、アギオス氏の乗る台車はゆりかごのイメージを喚起する。移動能力を拡大した鉄道のイメージには「どこか遠くとつながる」「遠くへの移動」をみることができる。アギオス氏の夢で描かれるのは地球という始点から火星という終点への移動である。地球と火星の線分上をアギオス氏をのせた台車というゆりかごが移動する。それゆえここでは遠方への無限の移動というより、始発駅と終着駅を往復する列車と、始まりと終わりに属する存在である人間、このふたつのイメージの重なりを捉えることができる。イタリア人らしくない自分の姓についてギリシャ人かとたずねられたアギオス氏が、「元々はね、大昔ですが」と答えている²³²ように、ひとつの姓をとっても、ギリシャからイタリアにたどりつくまで、脈々と個人個人の生が、

-
- ギャレット・P・サーヴィス “Edison’s Conquest of Mars” (火星人との戦争)
 キュリー夫妻、ラジウムを発見
 1900 フロイト『夢判断』
 ツェッペリン、飛行船を建造
 1901 ウェルズ『月世界最初の人間』
 マルコーニ、大西洋温暖無線通信に成功
 1902 ドイル『バスカヴィル家の犬』
 ジョルジュ・メリエス 映画《月世界旅行》公開
 1903 ライト兄弟、飛行機の初飛行に成功
 1904 ウェルズ『神々の糧』
 ヴェルヌ『世界の支配者』
 ジョルジュ・メリエス 映画《不可能を通る旅》公開
 フレミング、二極真空管を発明
 1905 ウェルズ “A Modern Utopia”
 ヴェルヌ死去
 アインシュタイン、特殊相対性理論発表
 1910 キプリング「冷たい鉄」(『ご褒美と妖精』所収)
 1912 ドイル『失われた世界』
 1917 エドガー・ライス・バローズ『火星のプリンセス』
 1925 ズヴェーヴォ「つかのまセンチメンタル・ジャーニー」執筆
 1928 ズヴェーヴォ死去
 1930 ドイル死去
 1936 キプリング死去
 1937 ウェルズ “Star Begotten” (火星人を題材)
 1946 ウェルズ死去

²³¹ “La musica che proveniva da quel movimento era fortemente ritmica e non violenta come da un treno celere: Una vera ninna-nanna. E lungamente il signor Aghios seguì quel suono o meglio da quel suono fu inseguito nella pace che precede il sonno.” (RS, p.596.)

²³² “Il Borlini si stupì al sentire il nome dell’Aghios.

—Greco?

—D’origine, ma lontana.—Erada lungo tempo che l’Aghios non pensava al suo nome greco perché chi lo conosceva accettava quel nome come se fosse stato italiano.”(RS, p.536.)

Aghios (Αγιοσ)はギリシャ語で「聖」の意味。

始まりと終わりが繰り返されている。個人の生は一回きりだが、人間という個体が何度も生まれ、同じだけの「始まりと終わり」が生み出される。すると一種の往復運動が生まれる。各個人の属する時間と場所は異なっても、一個人は連綿と続く「始まりと終わり」のくり返しの中に存在し、自らもその一部となる。個人の生の一回性の連続で成り立つ集団の生と死の往復運動²³³、これを鉄道が象徴しており、移動の間中刻まれるリズムは、絶えず心臓を鼓動させ肺を膨らませる人間の生命活動との対比を生み出す。一生の線分が生と死で成り立つように、生から出発する鉄道がたどる線分は死へと続く。それゆえ火星が象徴する他者は最終的には死を表している。向かう火星が表す死は、生者にとって理解の及ばない対象であり、人間にとっての最たる他者である。生に相對するものとして、常に未知である。それゆえアギオス氏が死を象徴する火星の者の言葉を解することはない。

火星が他者の象徴であるとする、それももし火星が当時の技術発展が与える全能感の中、人間が実現可能という思い込みで辿り着ける最遠隔地だとすると、この他者はかなり遠いところにいるようだ。アギオス氏は宇宙空間へ飛び出すことで地球上の座標を離れる。鉄道により座標化された空間の地表は国家統一の意識とともに鉄で覆われ、他者による点で埋められる。アギオス氏によるとそのような地上の旅から思考を解放するのはどこにも属さないことである。

アギオス氏はうなずいた。「楽なものですよ」と続けた。「別の民族の出だというのは。そうすればつねに旅しているようなものですからね。より縛られない考えを持つのです。そうするとイタリア人的な見方を論じるときでも、私はギリシャ人的な見方にさえ同意しないのですから。最後に考えが合ったギリシャ人はソクラテスですよ。」

「私は」とバチスが言った。「二言語と一方言を操るあのフリウリの人間ですよ。私も旅の中というわけです。」²³⁴

イタリアとギリシャどちらの思考にも同意しないアギオスは、旅が思考を解放すると言う。どこにも属さない、いわば宙づりの常態が思考に自由を与える。地上の座標から解放され宇宙空

²³³ このイメージはズヴェーヴォの「最後の煙草」やダーウィンの「適者生存による種の保存」にも重なる。

²³⁴ “Il signor Aghios annuì. – È comodo – disse – di appartenere ad un'altra razza. Così è come se ci si trovasse sempre in viaggio. Si ha il pensiero più libero. È così che quando si tratta di modo di vedere italiano io non sono d'accordo neppure col modo di vedere greco. L'ultimo greco col quale fui d'accordo è Socrate.
- Io – disse il Bacis – sono di quei Friulani che fanno due lingue e un dialetto. Sono in viaggio anch'io.” (RS, p.566.)

間へ飛び出したアギオス氏が実際に火星をみることはない。すでに地球の姿はみえず彼は無限の宇宙空間でいわば宙づりの状態にあるアギオスは、思考が解放された状態にある。

『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』で描かれている、ミラノ駅のプラットフォームから火星を経由してトリエステ駅へと向かう鉄道列車は、ひとりの人間の生命の内部と外部の時間を表している。自己と他者とを相互に措定する座標空間において、個人は生の内部と外部双方の時空の交点であり、身体としての生命は列車の動きと同様に始まりと終わりの運動から抜け出すことはない。しかし思考としての精神的な生命は帰属意識を持たずに宙づりの状態を得ることで解放される²³⁵。それは座標による位置の特定が困難な状態を表し、近代技術によって個人が数値化され座標化された空間からの解放でもある。鉄道旅行がもたらした変化は、未知の他者との邂逅を増やし、旅客とのコミュニケーションの希薄化により理解を求めない対象となった。また客体化された自己を含め他者は視覚的把握が困難な対象であり、旅行空間の把握の変化により、自己との親密さも否定される。こうして近代技術によってもっとも身近な遠い存在として描き出される他者のイメージは最終的に火星によって象徴され、人間の最大の他者である死を表す。そのため、視覚的のみならず経験的にその肖像の把握は不可能なものとして提示される。

火星が絶対的他者である死を象徴することで、世界における主体の座標把握や直接的な言語コミュニケーションが意思疎通の手段としては信頼性が低く不十分であることが示され、その困難は主人公と他者の関係を描き出す各登場人物の関係性にも反映される。それにより、登場人物間において完全な意思疎通が言動の主たる目的とならず、むしろ意思疎通の不完全さが描き出される。『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』の鉄道列車は、アギオスと火星人のコミュニケーションに代表される一方通行の構図を、アギオスがミラノからトリエステに向かう片道の列車旅行、他者とのコミュニケーションにおいて相互に理解を求めない姿勢、不可逆な人間の生の時間、と複数のレベルにおいて提示し、死を象徴する火星を目指している。

²³⁵ ここにショーペンハウアーの解脱の概念を読むことも可能である。第一章の『ある人生』についての考察を参照のこと。

第四章 遠さ

カルテットは主体の直線的欲望の達成のために、不都合な人物を排除する。排除の対象となった人物は死あるいは遠方への逃走という形で消失を運命づけられている。消失は煙や靄、粉塵のイメージを伴い、その不明瞭な視界の内部で主人公は理想像を昇華させたり、未来を想像したりして欲望を保存する。排除の目的は主体の欲望の保存とその正統性の主張であるが、なぜ排除の対象となる人物はただ消失するだけではなく、遠方へと導かれるのか。本章ではテキストに表れる遠方との親密さを、作品の舞台であり作家の街であるトリエステの地理的・社会的空間との関係から分析し、二重の帰属意識による主体の「遠方志向」として考察する。

第一節では、多様な民族性を持つトリエステの言語使用状況を確認し、帰属意識の特徴を検討する。地理的・歴史的要因からトリエステに形成された多様性による街の特徴を各民族間の異質性と同質性から考察することで、ズヴェーヴォ作品の背景となるトリエステの空間を俯瞰する。

第二節では、トリエステが内包する異質性と同質性による特徴を「遠方志向」と捉え、カルテットの排除の対象となる登場人物が遠ざかる設定を、対象の幽霊化によるものとして分析し、遠方志向の機能を考察する。

第三節では、遠方志向がもたらす周縁化に焦点をあて『ゼーノの意識』の結末部から病と健康の関係を明らかにし、周縁化の対象が健康であることを示す。

第四節では、遠方志向の背景をメルクリウスのライトもチーフから考察し、トリエステという空間と前節まで考察した境界との関係を明らかにする。

第五節では、トリエステという空間を背景としたズヴェーヴォのテキストに表れる境界に対する意識を、作家の実生活における「作家としての位置づけ」と「ユダヤ人家系」の二点と関連づけ、遠方との親密さをユダヤ人作家という始点から読み解く可能性を提示する。

4.1. トリエステ

本名エットレ・シュミッツ (Ettore Schmitz) のペンネームであるイタロ・ズヴェーヴォ (Italo Svevo) にはイタリアを表す Italo とシュヴァーベンを表す Svevo に、イタリアへの帰属意識や、家族の起源であり商業を学んだドイツ語圏との親密さが読み取られる。エットレ・シュミッツが生まれ育ちイタリアとドイツ語圏の二重の帰属意識を養ったトリ

エステは通算するとおよそ 500 年に渡ってオーストリアの支配を受け、その間に「中欧」の精神を特徴づける「多様性」「多民族」「ドイツ語圏の飛び地」²³⁶という性質を獲得し、商業港としてハプスブルク帝国にとって重要な海の玄関口として機能していた。それゆえコスモポリタンの性格を獲得した街では様々な言語が飛び交う。エツトレ・シュミッツ、ドイツ語名アロン・ヘクター・シュミッツが触れていた言語はトリエステの日常言語トリエステ方言、文化人や愛国者間で話されていたイタリア語、商業と行政の言語だったドイツ語、仕事で使用していた英語とフランス語、そしてユダヤ系のシュミッツ家で用いられてきたヘブライ語とイディッシュ語があげられる²³⁷。作家の実際の生活空間だけでなく、たとえば『老境』の作品空間を考えてみると、主人公エミリオと妹アマリアが暮らす家ではトリエステ方言が話されていただろうし、主人公の仕事場ではドイツ語も使用しただろう。友人の画家バツリと立ち寄るカフェでは他の文化人たちのイタリア語が聞こえ、バツリとイタリア語で芸術談義に花を咲かせるテーブルに給仕するウェイターからはスラヴ語のアクセントが聞き取れたかもしれない。恋人アンジョリーナとの散歩では、様々なコミュニティの教会の脇を通りながら、それこそ雑多な街の様々な言語も耳に入らないほど彼女の美しさに心酔していたかもしれない。作品の一場面を取り上げても、その背景に様々な言語が飛び交う空間を想定することになる、それがトリエステの空間である。

トリエステという街の名前の起源を遡ると、インド＝ヨーロッパ語の *terg* と *este* に辿り着く。*terg* は市場を、*este* は街を意味する。帝国支配下の繁栄までには様々な支配を経験する。ケルト、ローマ帝国、自由地域、ヴェネツィア、オーストリア、ヴェネツィア帝国、スペイン王国、そしてオーストリア＝ハプスブルク帝国の支配へと辿り着くと、帝国が港に与えた商業優遇政策に惹き付けられてユダヤ、ギリシャ、セルビア、オーストリア、ドイツ、ボヘミア、イギリス、デンマーク、アルメニア、クロアチア、トルコ、スロヴェニア各地から人々が集まった²³⁸。

トリエステは帝国の経済的思惑とそれに伴う民族的・宗教的寛容の結果としての空間である。トリエステに人が集まる理由は様々だった。最初は取るに足りない辺境の街だったが、オーストリア・ハプスブルク帝国の支配下で自由港として関税特権等の商業に有利な状況を得ると、市場・物流・交易に長けた商人たちの集まる港町となる。その中にはギリシア人たちやセルビア人、クロアチア人といった、オスマントルコの脅威から逃れてきた者たちもいた。トリエステの経済発展と外国人が持ち込む資本は帝国の利益となったため、ハプスブルクは様々な民族・宗教のコミュニティの形成をみとめ、トリエステにおける教

²³⁶ Libardi/Orlandi:2011,p.20.

²³⁷ Simon:2012, p.71.

²³⁸ Benussi,: 2007, 'Dentro Trieste: un po' di storia', pp.5-6.

会や学校の建設を受入れた。経済を中心として機能していたため街は開放的であり、プロテスタントやアルメニア教会もトリエステに拠点を置き、街の経済活動の一部をなしていた。宗教も文化も言語も異なり、それぞれが自分たちのコミュニティを形成していたが、どのコミュニティも街の経済活動という共通項をもち、それぞれの活動によって街は支えられていた。

オーストリア＝ハプスブルク帝国のもと、バルカン半島とイリュリアを傍らに、プロテスタント＝イギリス人、アメリカ人、スイス人、ドイツ人＝たちを受け入れ、スロヴェニア人を抱え、斜陽のヴェネツィアからの流入を受け入れていたトリエステの中心は経済であり、1918年、ズヴェーヴォが57歳の時、街がイタリアに回復されると、コスモポリタニズムを照らしていた寛容は消え街の経済的価値は失われる。イタリア政府は街を支えていた経済人たち、要職に就いていた彼らを政府の人間に置き換えようとしたため、それまで街を支えていた経済による民族を超えた紐帯を崩すこととなった。

経済によって結びついていたトリエステは民族の「るつぼ」と言われるが、その中で理想的に溶け合っていたわけではない。経済的な結びつき以外では基本的に住み分け、また使用言語による様々な制限や階級ができていた。帝国の役人や警察などはドイツ語話者であるのはもちろん、街の行政は主にドイツ語とイタリア語で、元々トリエステの周辺部に住んでいたスロヴェニア人たちは街で公共の仕事に就くために、また雇用主が多くの場合ドイツ人かイタリア人だったため、ドイツ語とイタリア語を学ぶ必要があった。一方、スラヴ言語話者が街の人口の三分の一を占めていた²³⁹にも関わらず、ドイツ人とイタリア人はスラヴ語を積極的に学ぶことはなかった。トリエステにおいてイタリア人はスラヴ人と対立関係にあり、ボビ・バツレンによると「トリエステのイタリア語話者が直接スラヴ世界と接触するのはスロヴェニア人のカフェの給仕を介してくらい」であった²⁴⁰。スラヴ人も街の経済的発展の一端を担う存在だったが下層階級とみなされていた。

トリエステは決して統一的空間として、単一的に捉えられる多様性を保持していたわけではない。空間の生み出す特徴を「トリエステ性」と呼ぶ時²⁴¹、捉えきれない多様性に名

²³⁹ 1911年の国勢調査によると、トリエステのスラヴ語話者は57,000人と街の三分の一を占め、それはリュブリャナのスラヴ語話者人口を超える数字であった。(Vascotto: 2007, 'gli Sloveni' p.71.)

²⁴⁰ Gatt-Rutter, op.cit., pp.23-24.

²⁴¹ アラとマグリスは、「トリエステ性」がはっきりとした帰属を示す唯一の可能性は文学においてのみだとしている。作家の言語選択や作品によって、「トリエステ性」に形が与えられる。(Ara/Magris, op.cit., p.15.) さらにトリエステ文学はフロイトに代表されるドイツ語圏の知の受容や『ラ・ヴォーチェ』(La Voce)といった雑誌の活動に関わっていた作家たちによって中心性が与えられることでいっそうその特徴がはっきり現れる。(Gatt-Rutter, op.cit., pp.382-383.)

前を与えることになる。街の多様性は、民族・言語・宗教・職業で区別したとき、包括するような一貫した文化的な伝統や中心を求めることができない。トリエステという空間が共通項であり、街の同質性を求めるなら「異言語話者」の集合という異質性を持つことを求められる逆説的空間²⁴²が、多様性の中心であり、自らの生活空間が当然の帰属先だと思えない感覚がトリエステ市民の共通項となる。

トリエステが国境だとすると、(中略)それは分断しかつ接続する条である。治りの悪い傷のような酷い切り口であり、誰の者でもない地域、混じり合った領域においては、住民は往々にしてはっきり定められた国になど本当には属していない、もしくは少なくとも属しているという明白な確信はないと感じるものだ。普通であれば自分の国への帰属を意識するところだが。²⁴³

街という一空間のなかで特定の分野において主に話される言語はあるが、街では各民族が堅固なコミュニティを形成していた。そのため自身の起源と密接に結びついた言語も強力に保持され、また文化活動や図書館、雑誌、出版、学校の存在も言語の多様性を維持する要素となっていた。例えばある協会が 1872 年に開いた語学学校ではフランス語、英語、ドイツ語、ハンガリー語、ギリシャ語が教えられていた。また 1863 年から 1902 年にかけてトリエステには 560 タイトルもの定期行物が出版されており、その内訳はイタリア語 83.7%、スラヴ語 5.9%、ドイツ語 5.6%、ギリシャ語 2.6%、フランス語 1.1%、残りの 1.1%はラテン語、スペイン語、バイリンガル、多言語併用となっている²⁴⁴。仕事上の必要性からかエツトレ・シュミッツもイタリア語とフランス語の新聞を 6 誌ほど講読していた²⁴⁵。マルセイユ育ちの妻との手紙がフランス語でなされることもあり²⁴⁶、また戦時中は検閲での遅延を回避するために妻との連絡がドイツ語になることもあった²⁴⁷。

こうした多様な言語状況によってトリエステでは言語教育も進んでいた。オーストリア

²⁴² オーストリア・ハプスブルク帝国の縮図とも呼べるトリエステでは、帝国支配下での歴史的・経済的存在意義とイタリアへの帰属を求めるがためにその存在意義から逃れようとする相克も街を特徴づける。(Ara/Magris, op.cit., p.14.)

²⁴³ “Se Trieste è una frontiera, [...] è una striscia che divide e collega, un taglio aspro come una ferita che stenta a rimarginarsi, una zona di nessuno, un territorio misto, i cui abitanti sentono spesso di non appartenere veramente ad alcuna patria ben definita o almeno di non appartenere con quella ovvia certezza con la quale ci si identifica, di solito, col proprio paese.” (Ara/Magris, op.cit., p.192.)

²⁴⁴ Ara/Magris, op.cit., p.10.

²⁴⁵ la *Domenica Letteraria*, la *Nuova Antologia*, la *Domenica del Fracassa*, *Le Figaro*, *Le Temps* があげられる。(Gatt-Rutter, op.cit., p.105.)

²⁴⁶ Gatt-Rutter, op.cit., p.271.

²⁴⁷ Gatt-Rutter, op.cit., p.413.

の法律で各コミュニティの母語学習が保障されていたため、トリエステでは各コミュニティに設けられた学校での語学学習が盛んであった。その結果、トリエステの識字率は格段に上昇した。1861年当時のイタリア全体の非識字率が78%、その10年後のローマとヴェネツィアでは73%であるのに比して²⁴⁸、1869年から1900年にかけてのトリエステの非識字率は43%から14%と大幅に改善している。これは社会主義活動に依るところがおおきく、コミュニティ間の競争に負けないために、コミュニティの知や文化の普及を目的として全市民に図書館や読書室が解放されたという経緯がある²⁴⁹。こうした多言語状況とドイツ語圏文化・知識²⁵⁰の吸収率の高さを中欧的要素とするならば、それは同時にイタリアに対するトリエステの特異性として立ち現れる。

トリエステでは地理と歴史が拮抗し、「トリエステで暮らすあらゆるコミュニティは彼方を見つめ、遠い故郷に想像を投影することによってのみ自身の帰属を感じられていた。イタリア人が見つめる先にはイッレデンティスタ同様、イタリアあるいはイタリア文化があった。ある種の距離感を保ったままではあるが、それゆえに最も熱烈な旗手だった。ドイツ人やオーストリア人はアルプスの向こうから自身の世界観を受け取り、スラヴ人は故郷とさらにはより全体的な帝国のスラヴ人の目覚めを見つめていた。各々が隣人とは異なり敵のように対立していたが、それは兄弟と唱う者たちとも同様だった。トリエステのイタリア人は自身を特別なイタリア人と感じており、そのイタリア性はたゆまぬ闘争の賜物であり当然として獲得された一定のものではなかった。カルソのスラヴ人はリュブリャナやカルニオラと比べて異なる状況にあった。トリエステのドイツ人の置かれた状況はドイツや帝国のドイツ人とは同じではなかった。めいめいが自然状態や現実的ではない観念を生きていた（中略）。イタリア性、その考え自体とそのための闘いが、ひとつの文化となっていた。ドイツ人は彼らの集いである読書クラブや音楽会にドイツ文化としてのまとまりを求めた。スラヴ人が幾世紀に渡る暗がりと農民世界から抜け出し（中略）、生まれつつある自らの文学において発見するのは、自身の民族的様相の形成と擁護である。数字的・政治的少数者である他のコミュニティではよりはっきりとした形で近さと遠さの二項対立や多様性、融合を生きていた。」²⁵¹

互いに異質性を意識するという同質性のもと街は空間として多様性を維持する。故郷に対する意識を共通項に、異なる起源を持つ民族間において遠くに根を持つ意識の同質性を

²⁴⁸ Asor Rosa: 1989, p.11.

²⁴⁹ Gatt-Rutter, op.cit., p.286.

²⁵⁰ 帝国との関係から主にウィーンを中心とした文化・知識となる。例えば1890年から1900年にかけて思想家や作家が影響を受けたのはマッハ、ショーペンハウアー、キルケゴール、トルストイ等があげられる。(Libardi/Orlandi, op.cit., p.188.)

²⁵¹ Ara/Magris, op.cit., p.17.

生み出し、現在地トリエステにおいては経済活動が共通項として異質性を結びつける。また同じ民族間でも、同郷者たちとは起源を同じにしながらも現在地が異なるため、同じ起源の人間の間でも異質性に対する意識が生まれる。以上のような特徴を持つトリエステは、故郷と現在地、双方向のベクトルが作用し異質性と同質性が互いに規定しあう空間として表れる。

4.2. 遠方志向と幽霊化

異質性が多様で解け合わない空間では、起源を同じくする者は民族的・文化的帰属を示し合い遠くの故郷を意識することで存在を安定させようとする。しかし帰属先であるはずの故郷の同民族とは現在地が異なるゆえに帰属意識が一致しないため、自身の現在地に対する帰属意識が相対的に高くなる。遠くの地との結びつきにより生まれる帰属意識の遠心性と求心性を「遠方志向」と捉え考察を進める。

ズヴェーヴォのテキストにおいて遠方志向は特に結末において明確に表れる。第一章で分析した登場人物の関係性において、欲望の主体が直線的欲望の達成を目指すためカルテットから他者が排除される運動を考察した。カルテットにより排除される他者はたいていの場合結末において死あるいは消失という形で作品から退場する。その際、主人公の現在地から遠のくようなイメージが用いられる。

『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』で設定される遠隔地がもっとも作品の中では遠い地となっており、主人公アギオスは結末において地球から宇宙空間に飛び出し火星へと向かう。火星に向かう途中の夢想で主人公が描く火星人は、言葉を理解できない相手として想像される。その設定に当時のトリエステで主に対立関係にあったとされるイタリア人とスラヴ人の関係を読み取ることができる。街ではイタリア人よりスラヴ人のほうが社会的には下層に位置づけられ、スラヴ人が社会的に上の地位を求める場合、彼らはイタリア語を習得しなければならなかった。その一方でイタリア人は、イタリア語がドイツ語に並んで多数者の言語だったことからスラヴ言語を習得する必要性を感じていなかった。つまり火星人がアギオスの言語を理解した様子をみせる一方でアギオスは火星人の言葉がわからなかった、という設定は「アギオス＝イタリア人」「火星＝スラヴ人」と読むことができる。アギオスがたとえ想像であっても火星に辿り着き火星人と接することがなかったように、街というひとつの空間を共有して生活する民族間で、物理的な距離を最小限にすることは可能であっても、言語の差による精神的距離が維持されていた様子を読み取ることができる。

遠方志向が内包する帰属意識の遠心性と求心性は時空においても適用される。それが表れるのが、『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』の主人公アギオスが自身の名前から出自を遡る場面である。

「私はジャコモ・アギオスといいます」アギオス氏は隣に向かって言った。このように自己紹介することになったのはたぶん、少し前ゴンドリエーレにその若者の名前を知らないことを悟られたからだろう。

アギオス氏から差し伸ばされた手を握ると一瞬ためらった。しかしすぐにそのためらいは明らかにされた。「奇遇ですね！私もアレッサンドロと言います。アレッサンドロ・バチスです。名前で私がフリウリ出身なのがわかります。貴方も同じとお見受けしますが？」「いやいや！」アギオス氏は心から笑って言う。「私はケルトよりもずっと古い民族から血をひいています。」「ギリシャですか？」称賛を込めてバチスは聞いた。

アギオス氏はうなずいた。「楽なものですよ」と続けた。「別の民族の出だというのは。そうすればつねに旅しているようなものですからね。より縛られない考えを持つのです。そうするとイタリア人の物の見方について話すときでも、私はギリシャ人の見方にさえ賛同しないのですから。最後に考えが合ったギリシャ人はソクラテスですよ。」

「私は」とバチスが言った。「二言語と一方言を操るあのフリウリの人間ですよ。私も旅の中ですね。」ミラノ駅を後にして初めて笑いに笑って子供のようだった。すぐにアギオス氏はぐっと親近感を感じ、こうも思った。「なんと頭がよいのだ私の新しい友人は。優れた人物が旅人について説く論理すべてを即座に理解したのだ。一方私はそんなにも単純な考えをまとめるのに 60 年ほどもかかったというのに。」²⁵²

²⁵² “- Io mi chiamo Giacomo Aghios - disse il signor Aghios volgendosi al suo vicino. Probabilmente era stato spinto a questa presentazione dall'osservazione fatta poco prima dal gondoliere di non sapere il nome del giovinotto.

Questi strinse la mano portagli dall'Agios ed esitò per un istante. Ma poi l'esitazione fu spiegata: - Strano! Anch'io mi chiamo Alessandro. Alessandro Bacis. Il nome rivela la mia origine friulana. Anche il Suo mi pare?

- No! No! - disse il signor Aghios ridendo di cuore. - Io discendo da una razza molto più antica della celta.

- Greca? - domandò il Bacis ammirando.

Il signor Aghios annuì. - È comodo - disse - di appartenere ad un'altra razza. Così è come se ci si trovasse sempre in viaggio. Si ha il pensiero più libero. È così che quando si tratta di modo di vedere italiano io non sono d'accordo neppure col modo di vedere greco. L'ultimo greco col quale fui d'accordo è Socrate.

アギオスとバチスの会話はイタリア語でなされていると想定される。アギオスはギリシャ起源の名字を持つことから、イタリアへの帰属に縛られない自由な思考をもつ旅人のイメージを相手に呈示し、それに同意を示すフリウリ出身のバチスは、三言語を話す²⁵³ことから自らも自由な旅人のひとりであると言う。この場面は、言語によって帰属が規定されるという束縛的な思考からの解放を示す。しかしアギオスとバチスでは少々理解が違うようだ。バチスが自らの起源をフリウリとしているのに対して、アギオスはギリシャとしている。バチスは現実のフリウリという空間を帰属先として意識しているが、アギオスが起源として意識するのは時空を越えた先にあるギリシャである。バチスの場合は三言語使用がフリウリという空間を定義し、言語による帰属の一時的転換を旅と呼び、現在という地平を出ない横の広がりのみ狭い理解を示している。その一方でアギオスはトリエステのイタリア的文化への帰属ではなく、現在地から過去の起源の地まで、ギリシャから街に辿り着いた祖先を連鎖的に想定する。したがって彼は現在に縛られない帰属意識を持ち、時空を越えた縦の広がりを持つ理解を示している。その上でのイタリア的でもギリシャ的でもないという主張は、ふたつの文化への帰属の否定によって現実のトリエステという街への帰属を表していると考えられる。

様々な民族の中から選ばれたイタリア人とギリシャ人という対比は、共にトリエステの経済活動を支えてきたコミュニティであるという共同意識と、対立関係を考慮した選択と考えられる。『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』は1925年頃に執筆された作品だが、1923年にはトリエステのイタリア人とギリシャ人の関係は悪化していたとされる²⁵⁴。ギリシャ人はトリエステがオーストリア帝国の自由港となってから最初に街に移ってきた民族のひとつである。その背景には帝国から与えられる関税特権とギリシャに迫っていたオスマントルコの脅威があげられる。1714年に新天地としてトリエステを選び先導を切ったナフプリオ出身のリベラレ・バセオ (Liberale Baseo) は経済的成功をおさめ、その功績はウィーン政府にも認められる。ギリシャ人が築いた海上輸送路はその後トリエステ港の基礎となり、ギリシャ人はブドウやドライフルーツの輸入に加えカフェの経営を行い、そ

- Io - disse il Bacis - sono di quei Friulani che sanno due lingue e un dialetto. Sono in viaggio anch'io. - Rise per la prima volta dopo la stazione di Milano di un riso abbondante quasi infantile che lo portò subito più vicino al cuore del signor Aghios il quale anche pensò: "Com'è intelligente il mio nuovo amico. Immediatamente intese intera la teoria che fa del viaggiatore una persona di eccezione mentre io per elaborare un concetto tanto semplice impiegai quasi 60 anni." (RS, p.566.)

²⁵³ バチスの話す言語については「イタリア語・ヴェネト方言・フリウリ語」(TS, [Sulla teoria della pace], p.870.)「イタリア語・フリウリ語・ミラノ方言」「イタリア語・フリウリ語・ドイツ語」等の可能性が考えられる。(RS, p.1253, nota 2.)

²⁵⁴ 以下この段落は Benussi:2007, 'i Greci', pp.37-63 による。

のなかでもカフェ・スペッキはトリエステブルジョワジーの交流の場となった。1751年、マリア・テレジアの許可によりトリエステにギリシャ正教のコミュニティと教会が誕生し、1759年には信者の埋葬が認められる。ナポレオン戦争の時期にはトリエステの経済にもその影響が及び、1819年にはオスマントルコの迫害から逃れた人々が到着し、独立の機運が高まると1824年には街はギリシャ人にとって運動の中心となる。海運に強かったギリシャ人は保険業や金融業でも活躍し、ユダヤ人やオーストリア人、トリエステ市民とともに、オーストリア・ロイドの出資・経営を行っていた。ギリシャ独立戦争による経済的損失の脅威を感じたアンブロジーオ・ディ・ステファノ・ラッリ (Ambrogio di Stefano Ralli) は1826年に保険会社を設立する。ジョヴァンニ・ラッリ (Giovanni Ralli) はゼネラル保険の創設者のひとりである。ラッリ家が保険と銀行業に携わっていたギリシャ系のスカラマンガ (Scaramangà) 家と婚姻で結びつくことで街の商業と経済はさらに堅固になった。またコスティ・アフエンドゥリ (Costi-Afenduli) 家はコーヒーと砂糖の販売において重要な位置を占めていた。ギリシャ人のコミュニティの結束は強かったが、自分たちを受け入れた街に対する報恩の念も強く、トリエステの慈善事業に力を入れていた。例えば、ギリシャの孤児の救済に加え、ギリシャ正教、カトリック、プロテスタント等宗教に関係なく貧困層を援助するための基金の設立などがあげられる。しかし第一次世界大戦で状況は変わる。イタリア政府は街の要職をトリエステ市民から自らの政府の人間に入れ替えようとし、アルバニアとの国境が画定される1923年には、イタリア人とギリシャ人の関係はイタリア人将校殺害の咎をギリシャ人が負わされるほどに悪化していた。アギオスが自身の起源をギリシャに辿る設定は、経済における共同関係と政治的理由による対立関係という真逆の関係を、起源を辿る時空の旅に取り入れることで、異なる帰属意識が共有する根の存在を提示したと考えられる。

アギオスが旅行したように、トリエステにおいて距離を解消し遠方と繋がる手段として浸透していたものに鉄道があるが、それ以外にもうひとつ遠隔地とトリエステを結びつけていた手段として船舶があげられる。港町であるトリエステは寄港地として各地から商船や海軍の船舶を受入れていた。ズヴェーヴォの実生活も船との関わりが深く、彼は妻の実家ヴェネツィアーニ家が経営する船舶塗料会社をまかされていた。ヴェネツィアーニ社の船舶塗料は日露戦争前後の戦争では敵味方の区別なく使用され、また対一時世界大戦では敵方であるオーストリアに塗料を提供しなければならなかった²⁵⁵。

船は海や遠い水平線、海上に立ちこめる霧や靄、嵐、難破、幽霊船等を連想させる。以上のような船から連想されるモチーフはズヴェーヴォの小説にも登場し、『ゼーノの意識』

²⁵⁵ Gatt-Rutter, op.cit., p.422.

では主人公が執着する義姉アーダが夫グイドの死を機に、子供を連れて船で彼の家族がいるアルゼンチンへと向かう設定となっている²⁵⁶。

その日はどんよりと暗かった。ただひとすじ伸びた雲がまったく荒れる様子もなく空を曇らせているようだった。港から櫂の力を出ようとする大きな漁船の帆がマストから力なく垂れ下がっていた。二人の男だけで漕いでいて、何度も漕いでやっとながしりとした船体を動かしていた。沖なら好い風を捕えただろうに、きっと。

アーダは、汽船の甲板から、ハンカチをふりながら別れを告げていた。そして私たちに背を向けた。もちろん見つめる先はサントナだった、グイドが眠っている。彼女のエレガントで可愛らしい姿は遠ざかるほどに完璧になっていた。私の目は涙で曇った。そうだ彼女は私たちを置いてゆくところだった、そしてもう二度と私は彼女に自分の純真さを感じることはできなかつたろう。

257

アーダはトリエステを出航しアルゼンチンを目指す旅にでる。故郷トリエステから遠方の異国ブエノスアイレスへ、自分の家族と別れ夫の家族の待つ地へ、生者の家族から離れ死者の家族が待つ地へむかう旅は、再びトリエステに戻る可能性が低く最終的には死が分つことになる永遠の別れの旅を意味する。陸を離れ海へでることは、死のイメージと密接である。例えば難破のように海上では常に死の意識があり、特に幽霊船が死を象徴し、船乗

²⁵⁶ 世紀末から二〇世紀初頭にかけて、イタリア移民にとってアルゼンチンは大きな移民先のひとつであった。アメリカ合衆国やフランスといった移民先と比べて、移民の出身地域にあまり偏りが無いことが特徴である。前者に対する親しみは出身地域によって有無に偏りがあるが、アルゼンチンは親しみのある移民先で、富をもたらす土地として認識されていた。「一八五七年から、一九三七年までの時期にアルゼンチンに流入した移民のうち、イタリア出身者は全体の四割を占める。それに次ぐのはスペイン出身者で三割、残りをフランス、ロシア、ドイツ、オーストリア、ポーランドといった国々が分け合っている。」主に移民が従事したのは農業で、「出稼ぎ」として一時的に移民する、あるいは定住する形態がとられた。農業の傍ら副業として建設業等に従事する者も一般的であった。小売業に従事する者も現れ都市社会に進出し起業し、雇用する立場に立つ者もいた。(北村：2005 pp.125-150.)

²⁵⁷ “La giornata era torbida e fosca. Pareva che una sola nube distesa e niente minacciosa pffuscasse il cielo. Dal porto tentava di uscire a forza di remi un grande bragozzo le cui vele pendevano inerti dagli alberi. Due soli uomini vogavano e, con colpi innumeri, arrivavano appena a muovere il grosso bastimento. Al largo avrebbero trovata una brezza favorevole, forse.

Ada, dalla tolda del piroscavo, salutava agitando il suo fazzoletto. Poi ci volse le spalle. Certo guardava verso Sant’Anna ove riposava Guido. La sua figurina elegante diveniva più perfetta quanto più si allontanava. Io ebbi gli occhi offuscati dalle lacrime. Ecco ch’essa ci abbandonava e che mai più avrei potuto provarle la mia innocenza.” (R, p.1047.)

りは海を墓とし永遠に海を彷徨い続ける運命となった者たちに自らを重ねる²⁵⁸。常に死がまとわりつく海上ではそれゆえメーティスの知性が必要とされる。メーティスの知性は海の男の知であり、「見られることなく見ることを基本とする。相続できない海という空間で命の危険と隣り合わせの状態生き延びるため伝達されてきた知で、その知性の知識と話術はときに狡猾さと他人の支配力に転じるため、商人の知とも関連する。この知性による文化の特徴は、眼前に表れる絶えず変化するものに臨機応変に対応する能力を求めることで、その結果は常に相対的であるとするため包括的な真実を求める必要がない。

アーダの出航が死と密接である一方、ゼーノにとってはアーダが「遠ざかるほど完璧」になる。死への旅へ出るアーダは生者ではあるが死の領域へと踏み込んでおり、彼女の存在は幽霊のような生者の虚像へと変化する。「幽霊は捉えどころのなさの象徴である。自身から離れた遠いところに作り上げるときにのみ、幻想を崩壊させずに維持することができる。(中略) 登場人物が生きてる世界で自らの欲望の幽霊たちが彼に現実を耐えさせている場合は、実体をたどることはもはや意味がない。関心を持つのは現実ではなく、生成された幻想のみだからだ。²⁵⁹」アーダが遠ざかりゼーノとの間に距離が確保されることで、ゼーノが彼女に対して抱いていた欲望が保存される。それゆえ出航によってアーダは完璧な幻想となる。

対象の幽霊化による欲望の保存は『老境』のヒロインの結末でも確認できる。アンジョリーナは主人公エミリオの想像の中で、理想像となるべく何度も彼女の本性とはかけ離れた虚像を重ねられる。エミリオはつねに自分の求めるアンジョリーナ像を欲望の投影であるアンジュ (Ange) という理想像として生成し更新を繰り返すことで、ジョローナ (Giolona) と名づけられる自分の望みに反する恋人の性質を覆い隠し²⁶⁰、アンジョリーナの現実の姿の精神的な抹殺を繰り返す。その最終段階として、結末においてエミリオの想像の中で彼女は不思議な変身を遂げる。

彼の目の前の彼女は祭壇にいるかのようで、思考と痛みを体現した彼女を、ずっと愛したのだった。愛が崇拜と欲望だとすれば。(中略)
その姿はシンボルとさえ化した。彼女が見つめていたのはつねに同じところ、

²⁵⁸ Benussi:1998, pp.120-122.

²⁵⁹ “Il fantasma è emblema dell’inafferrabile [...], solo creandolo come staccato e lontano da sé può farlo vivere senza cadute d’illusioni. [...] Per il personaggio che vive in un mondo in cui i fantasmi dei propri desideri gli avevano fatto sopportare la realtà, la discesa alle origini non ha più senso perché non è la realtà a interessare, ma solo le illusioni generate.” (Benussi, op. cit., p165.)

²⁶⁰ Benussi, op. cit., p.164.

水平線、彼方から放たれる赤い光が彼女の顔をバラ色、黄色、白と照らしていた。彼女は不動だった！想像がかつて彼がアンジョリーナの隣でみた夢を本物にした。大衆の娘が理解できなかったものを。

その大きく立派なシンボルはときに愛人の姿をかたどることもあったがそれでもつねに悲しげで考え深い女性のままだった。そう！アンジョリーナが考え悲しむ！考えている、世界と自分の存在の秘密を明かされたかのように。そして悲しんでいる、広大な世界ではもはやいかなる神への感謝も見出せなかったかのように。²⁶¹

娼婦に例えられる性質のアンジョリーナは、主人公の妹アマリアの性質を取り込みほぼ正反対の変身を遂げる。アンジョリーナの美しい外見をそのままに、母性的で純粋なアマリアの性質を内面の美として取り込み、手近ではなく祭壇のような手の届かないところで融合させることで、主人公は想像を崩壊させることなく理想の彼女に対する崇拝と欲望を保存する²⁶²。この欲望の昇華が描かれる前に、妹アマリアは死者となっているため、この場面は生者と死者の融合と捉えられ、幽霊化のイメージを重ねられる。

アンジョリーナは不思議な変身を遂げた。彼女の美しさはそのままに、さらにアマリアの性質すべてを獲得した。彼女の中で再び死んだのだ。²⁶³

アマリアの一度目の死はアルコール中毒によるものである。妹の死の床で、エミリオは健康を体現するアンジョリーナに会いに行く。そして二度目の死は、主人公の想像の中でのアンジョリーナとの融合で、若さと欲望を象徴するアンジョリーナ像に老いと母性と死を

²⁶¹ “Egli la vide dinanzi a sé come su un altare, la personificazione del pensiero e del dolore e l'amò sempre, se amore è ammirazione e desiderio. [...]”

Quella figura divenne persino un simbolo. Ella guardava sempre dalla stessa parte, l'orizzonte, l'avvenire da cui partivano i bagliori rossi che si riverberavano sulla sua faccia rosea, gialla e bianca. Ella aspettava! L'immagine concretava il sogno ch'egli una volta aveva fatto accanto ad Angiolina e che la figlia del popolo non aveva compreso. Quel simbolo alto, magnifico, si rianimava talvolta per ridivenire donna amante, sempre però donna triste e pensierosa. Sì! Angiolina pensa e piange! Pensa come se le fosse spiegato il segreto dell'universo e della propria esistenza; piange come se nel vasto mondo non avesse più trovato neppure un Deo Gratias qualunque.” (R, p.621.)

²⁶² さらに読者にとっては、幽霊があたかも現前するかのような効果を持つ結末となっている。『老境』の語りは基本的に過去形だが、結末は現在形でおわる。読者にとってはエミリオの理想化したアンジョリーナが時空と次元を超えて立ち現れるようになっている。

²⁶³ “Angiolina subì una metamorfosi strana. Coservò inalterata la sua bellezza, ma acquistò anche tutte le qualità d'Amalia che morì in lei una seconda volta.” (R, p.620.)

象徴するアマリアが吸収されることで生成されるイメージは生と死の両方を内包する。

船と海が主体に喚起する遠方は死を想起させ、遠方に向かう対象の幽霊化を引き起こす。アーダの出航は生と死の境界を超える旅であり、アンジョリーナの変身は生と死の境界をイメージの内部に生み出す。遠くを意識することは、物理的な視覚認識が不可能であるという意味において、虚像を意識することである。

喫煙者は第一に夢想家である。(中略) 夢想家は決して自分自身に帰結しない、
というのは夢は遠くへと運ぶ、それも一直線にはないからだ。一方で自身の
みに帰結する者が動く空間はより限られていて調和がとれている。(中略) 真の
夢想家は(中略) いつも二重の人生を生きる。双方とも同等に心を打ち込んで。
(中略) 以上からその直感には二つの源泉が求められる。透徹した観察と夢想、
病んだ神経による混沌とした夢である。²⁶⁴

夢想家が自己の内部と外部を同時にそして同等に眺めるように、眼を境とした現実と想像という二つの空間は同時に存在する。夢想家は二つの空間を意識する、いわば境界の存在である。同様に自己を境界に、故郷を望む遠心的欲求と現在地に回帰する求心的欲求を抱く主体は、自身の遠方を想像しその内部に欲望を保存する。自己自身が二重の帰属意識の境界であり、自己にとって故郷は二重に遠く、故郷という空間の物理的・精神的距離が現在地に対する帰属意識を高め、現実の故郷と精神的な故郷が乖離する。そして多民族で形成する空間において、自己の起源を想起させる虚像として遊離する。それにより遠方志向は故郷の喪失を回避すると同時に現在地に対する帰属意識を維持すると同時に、主体の欲望を虚像化し保存した欲望とともに現在に帰属させる。

4.3. 遠方志向と周縁化

ズヴェーヴォのテキストが結末で登場人物を遠方に消失させるとき、それにより排除される対象はカルテットにおいて主体の直線的欲望の達成を阻害する者だけではない。遠方

²⁶⁴ “Il fumatore è prima di tutto un sognatore ... Il sognatore non è mai conseguente a se stesso perché il sogno porta lontano e non in linea retta mentre la persona conseguente a se stessa si muove in uno spazio più ristretto e simmetrico ... Il vero sognatore ... fa sempre una doppia vita e tutt'e due equivalenti per intensità ... Così la sua ispirazione ha due fonti: pura osservazione e sogno, sogno disordinato da nervi corrotti.” (Gatt-Rutter, op.cit., p.168.)

への消失には煙や靄のイメージが用いられ、それらによる視界の遮断は遠方での消失による周縁化を表す。消失の対象は虚像化されることで保存されるが、その際対象を抑制していたものが周縁化される。

ズヴェーヴォのテキストにおいて煙や靄は『ゼーノの意識』の結末の星雲のように、病の虚像としてあらわれる。

おそらくこれまでにないような大惨事が爆弾によって引き起こされて我々は健康に立ち帰るのだろう。もはや毒ガスでは十分でなくなったときに、他の皆と同じようなひとりの人間がこの世界のどこかの秘密の部屋で、比べものにならない爆弾を作り出すのだ。現在存在する爆弾がほとんど無害のおもちゃに思えるほどのものを。そして他の誰とも同じようなまた別の人間が、といっても他より少々病んでいる者が、その爆弾を盗み出し、地球の中心を目指し最大限の効果を得られる場所に設置するのだ。それは誰も聞くことのない大きな爆発になるだろう。そして星雲の状態に戻った地球が彷徨う宙には寄生も病も存在しない。²⁶⁵

爆破は地上からの病の一扫を目的とし、地球そのものを消滅させることでその目的を達成する。そのあとに残る星雲は病の痕跡であり、病の発生源を消滅させることで回復された健康を表す。星雲の発生を境に、病を知覚する「地球＝人間」は消滅し、健康が知覚されることは永遠になくなる。つまり爆破により生成される星雲は健康の象徴ではない。星雲は健康の仮象であり、病の認識の希薄化の表象である。

煙や靄のイメージの背後に表される病は、「現世紀からみたトリエステの文明水準の発展史」(*Storia dello sviluppo della civiltà a Trieste nel secolo presente*)²⁶⁶において、街の社会問題として描かれる。1921年8月2日、11日に『ナツィオーネ』(*Nazione*)紙の「夏の奇想」欄に寄稿されたこの記事では、ズヴェーヴォが100年後、2021年のナツィオーネの記者に当時を報告させ、トリエステに対し批判的な視線を投げかける。取り上げ

²⁶⁵ “Forse traverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute. Quando i gas velenosi non basteranno più, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile, in confronto al quale gli esplosivi attualmente esistenti saranno considerati quasi innocui giocattoli. Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e s'arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto ove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie.” (R, p.1085.)

²⁶⁶ TS, *Storia dello sviluppo della civiltà a Trieste nel secolo presente*, pp.1151-1160, pp1886-1889.

られるのは爆弾と埃っぽさ、騒音とアルコールである。

記者は 1921 年にさかのぼり、最初に街に仕掛けられた爆弾について報告する。道ばたに放置された箱のような物体に触れた少年が爆破の被害にあった様子と被害状況について述べ、爆発の威力についてコメントする。「幸運なことに」当時の爆弾の威力はそれほどではなく、隣の路にいた人間は傷つかない程度のものであったことが示される。このエピソードは当時激化していた、ファシズムに傾倒する「市民自警団」と社会主義者の対立で起きた事件を表すもので、当時トリエステでは社会主義者が親スラヴとして攻撃対象になっていた。

爆弾の問題につづき、文明的な街の道路は清潔であるべきだとして、自動車の排気問題が取りあげられる。未来の記者は 1921 年当時に、排気についての意見が市民から一切発せられていないことに驚き、当時の状況を振り返る。記者の報告では、当時トリエステを走行していた自動車の速度が、数学者が調査分析して割り出した適切な走行スピードを超える速度だったことが示される。その数学者の調査結果が 1980 年に公式に認められると、速度制限のため法律が整備され、自動車は車体とロバを並走させることが義務づけられる。法律は並走させるロバに速度を合わせることを狙いとし、制限速度をオーバーするとロバの尻尾につけられた爆竹が爆発する仕組みになっていた。記事ではその後ロバの速度に閉口した商業人たちが道路を整備し、自動車の時代に戻ったと締め括られる。

排気の問題と平行して騒音の問題も取り上げられる。未来の記者はなぜ過去がこれほどまでに騒音に満ちているのか不思議でならないと言う。騒音の音源には自動車だけではなく、ワインを飲んで騒ぐ市民たちも含まれている。未来の記者によると、市民は大酒飲みで、その年のワインに含まれていた毒性の大量摂取により譫妄状態に陥り大勢が命を落としたことを報告する。

記事が反映するのは 街の急速な発展により市民生活のリズムの均衡が崩れ、子供や結核患者の高い死亡率と、ヨーロッパにおいて上位を占めていたアルコール依存症患者数や自殺率²⁶⁷を抱えていた 1921 年のトリエステの状況である。以上の問題は十九世紀末にはすでに顕著であったため、記事は改善されない状況に対して向けられた批判と受け止められる。未来から送られる視線は、爆発や排気ガスの先に病んでいる街の姿を見出す。そして社会空間で、周縁化される社会不適応者に対して健康な社会性として立ち現れるはずの大衆の空間が、実際のところは病んでいたことが明らかになる。

いまある生活は根まで汚染されている。人間が木々や動物にとって代わり、

²⁶⁷ Corsa:2013, p.6.

空気を汚し、自由な空間を塞いだ。(中略) どの一平方メートルも人間が占領するだろう。誰が空気や空間の欠乏から回復するだろうか。考えるだけで窒息する！²⁶⁸

『ゼーノの意識』の結末では人間そのものが病であることが提示される。他の動物たちは環境に合わせ必要に応じた進化を完了し、それ以上を望まなかったことで健康を得た一方、人間は進化を未完了とどめ、生存するために能力的な欠如を補綴することで生存闘争を生き延びる。人間は身体の外部に補綴することで生存し²⁶⁹、際限のない補綴による生成物が空間を埋め閉塞感を生み出し「窒息」させ、また病を生み出す原因となる。

機械装置こそが病を生み出し創造の源である地球全体を続けた法を放棄する。弱肉強食は消え去り我々は健康的な淘汰を失ったのだ。必要なのは精神分析などではない。より多い装置の所有者の法の下では病と病んだ人間が繁栄するだろう。²⁷⁰

地球上にはもはや補綴物と人間、病と病んだ人間しかいないため、『ゼーノの意識』の結末では地球自体を爆破することで、病を一掃する。しかし健康の回復は病の駆逐によって達成されない。それはゼーノが言う病は「思い込み」であり治すべきものではないからである。

どうして我々の病を治したがるのか。本当に人類から自らのマシなものを取り去らなければならないのか。²⁷¹

病は思い込みであり私はその思い込みと共に生まれたのだ。²⁷²

²⁶⁸ “La vita attuale è inquinata alle radici. L’uomo s’è messo al posto degli alberi e delle bestie ed ha inquinata l’aria, ha impedito il libero spazio.[...] Ogni metro quadrato sarà occupato da un uomo. Chi ci guarirà della mancanza di aria e di spazio? Solamente al pensarci soffoco!” (R, p.1084.)

²⁶⁹ 第二章参照のこと。

²⁷⁰ “Ed è l’ordigno che crea la malattia con l’abbandono della legge che fu su tutta la terra la creatrice. La legge del più forte sparì e perdemmo la selezione salutare. Altro che psico-analisi ci vorrebbe: Sotto la legge del possessore del maggior numero di ordigni prospereranno malattie e ammalati.” (R, ibid.)

²⁷¹ Valerio Jahier に宛てた 1927 年の手紙より。“E perché voler curare la nostra malattia? Davvero dobbiamo togliere all’umanità quello ch’essa ha di meglio?” (Svevo:1966,p.859)

²⁷² “La malattia è una convinzione ed io nacqui con quella convinzione.” (R, p.634.)

病は人間の生存に必要な要素であり、思い込みの様相が人間と世界との関係を築きまた関係の在り方を表し、その人間を保護する手段となる²⁷³。ズヴェーヴォも読んでいたとされるアメリカの神経学者ベアール（George Miller Beard: 1839-1883）の著書によると、「神経衰弱は文明の産物であり寿命を長くする病」であり、「患者の中には自身の悪いところに充足を覚えるものもいる。治療するなど酷だろう。彼らの苦しみは尊い所有物なのだから。彼らを健康にしたい者は全くもって大泥棒に他ならないだろう」。²⁷⁴健康の回復を促す者を病という所有物の強奪者とする、医者もまた泥棒ということになる。

ズヴェーヴォが描く医者は「墓掘り男」や「獣医」と呼ばれ、社会的地位を鼻にかける彼らの態度が皮肉られ、健康の使者たる医師は失敗を運命づけられている。医者を愚弄し中傷するのは人間の身体であり、彼らは患者を完治させることができない²⁷⁵。病は人間に必要なもので、人間の身体は治療を拒む。病を失い健康になることは「病んでいる」常態から周縁化されることを意味し、治療を施し回復を促す医者をも周縁化する。社会の大多数を健康とし社会不適応者を病んでいるとみなす場合、健康は大衆が住む街の中心部に据えられ、不適応者は社会の外に追いやられる。しかし病んでいることが人間の性質であるなら、病が中心に据えられ健康は外に追いやられ周縁化される。健康の周縁化は作品に描かれる医者や人の移動の設定にも表れる。『ゼーノの意識』に描かれる医者は、受け持つ患者の住居が街の中心にありながら、自身は街の郊外に診察室と住居を構えている。『ゼーノの意識』では、医者の住居や診療所は街の郊外に、患者の住居は街の中心に据えられる。『ゼーノの意識』では、医者の住居や診療所は街の郊外に、患者の住居は街の中心に据えられる。また回復期のアーダはトリエステを離れマッジョーレ湖に静養に行き、ゼーノに精神分析を拒否されたS医師は最終的にスイスに身をかくす。健康的な人間が遠方へ移動する一方で、腎炎を病んだコプレル医師は、治療に失敗しトリエステに戻る。主人公は表面的には健康をもとめ自身の神経症からの治癒を望むが、それは自身を病によって社会空間における不適応者として周縁化するための手段である。神経症を訴えることで健康との対比を強調し、健康を体現する登場人物や医師がゼーノ自身の積極性ではなく彼の周囲の状況の変化により相対的に劣勢となることで、作品の舞台となる空間から排除され、健康を代表する者が周縁化される。それにより「健康に対する固執」「治らなければならないという思い込み」こそが病的であることを示し、自身の周縁化の際に対置した大衆の

²⁷³ Gagliardi:1986,pp.13-15.

²⁷⁴ 原典での確認がとれていないため、ガット＝ラッターが引くところによる。（Gatt-Rutter, op.cit., pp.169-170.）

²⁷⁵ この段落は Cavaglioni:2008,p.22 による。

空間が健康ではないことを描き出している。

4.4. 境界の神ヘルメスの街

帰属意識の遠心性と求心性により異質性と同質性が相互規定することで、主体は起源と現在地に対する帰属意識を維持し、自己は二重の帰属意識の境界となる。作品の主人公は遠方を意識することで現在地に対する帰属意識との均衡を保ち、周縁化の対象が遠方に消失することで境界線を更新し現在地を確認する。

経済という遍在性によって多様な民族性・文化性を都市空間として維持し、境界意識によって帰属意識の偏在性を保持するトリエステを代表する神にヘルメス（メルクリウス）がいる。ヘルメスは商業的レベルでのみ経済的・精神的な街というブルジョワ的空間を保っていたトリエステにおいて、文学に関心が払われない状況を指す、「アポロンにまさるメルクリウス」というライトモチーフ²⁷⁶になっている。

ヘルメスの起源はほかの神々同様、角柱（ヘルム Herm）に求められる。ホメロスの作品によってヘルメスは天上と大地を結ぶ使者となり、さらに死者の魂を冥府へと導く案内者として描かれる。東スラヴの埋葬儀礼を参考に、不動の石柱と翼を持つ使者のイメージの矛盾の解消に臨むと、遺骨を安置する石柱が隣の所有地との境界に置かれていた事実面に辿り着く。家父長的な家族制度で家長は生前家族を守り、死後は所有地の境界を守護したことから石柱を境界標識と捉えることができる²⁷⁷。

また「ヘルメス神の祭日という舞台は、少年の世界が外の大人の世界に触れる境界を象徴して」おり、ヘルメスは神のお告げを届ける通信の神、子孫を守護する子育ての神、またその出生から「ヘルメス神は狡猾な天才的盗人であり詐欺師」とされる。加えてプラトンは「ヘルメス神を言葉（ロゴス）の発見者」、「他人の財産を自分のものにする天才はまた商業の神」と捉えた。ヘルメスは覚醒に誘う神であり、守護と泥棒という両義性を備えた境界の神である²⁷⁸。

ヘルメスに代表されるメーティスの知性は、行動の中に表れる。公式化できない流動的で曖昧な状況を対象としており、「勘・柔軟性・智恵・先見・精妙・欺計・創意・警戒心・楽観・多様なスキル・長年の経験」などが混じり合って緊密に一体化したものである。唯一の評価基準は「現実に有効性を持つか否か」で、外交や戦争、商業の分野で特に必要と

²⁷⁶ Ara/Magris, op.cit., p.71.

²⁷⁷ 以上この段落は ハリソン：1994, pp.31-37 による。

²⁷⁸ 以上この段落は山本：2005, pp.4-6 による。

されるものである。メーティスの知性は狡智と関係が深い。プラトンは狡智によって騙すような行為については否定的であったが、狡智的なものすべてについて否定的であったわけではなく、例えば正しい市民にとって肯定される狩猟と否定される狩猟を区別していた。プラトンは「否定的な狩りや漁に、釣り針や罠や罾などを用いて魚や動物を騙す、という欺瞞性・策略性を嗅ぎ取っていた。」そのため狩りの中でも、馬・犬・自分の身体を使って地上の四足獣を追う狩りのみが正しいとしていた。それは「苦労をもともしない精神の勝利」と肉体の極限的な鍛錬によって得られるからである。魚や鳥を捕るような狩りは「網や罾で獣の野蛮な力に打ち勝つ」種類のもので、狡智が必要となり正しい狩りにはならない。戦争や商業に求められる知も狡智である。騙しの道徳的評価は「正直／不正直」が「正義／不正義」という区別とどう関わるかによる。プラトンの『法律』では、友人には正直であれ、戦争の技術は不正義だが敵対者には不正を働いてよい、という二重倫理が説かれる。また商業については、小売業は国民全体の必要を満たす目的のものだが、商業のいかかわしや現実生活から追放することの不可能性から、従事する人間を異郷者にする、としている。²⁷⁹

プラトンの『ヒippias (小)』によると、「抜け目のない者＝偽りの者」である。特に人を欺く力を持ち、狡猾さと智恵が回り、自身の行為に対して非常に意識的で、望む時にはいつでも偽る能力を持っているため、人を欺くことにおいては知者となる。偽る能力がなく無知な者は偽りの者ではない。真実の人と偽りの人は対極にあるが、どちらも知者であり、特定の分野に優れた者は真実を語る能力を最も多く備えている、とされる。真実の人と偽りの人のあいだで、真実だからという理由で偽りの人が真実の人より劣るということはない。偽りを言う能力のある人が偽りの人であり、真実の人で偽る能力のある人も偽りの人である。両者を区別するのは悪事の意図があるかどうかで、意図がある者は故意に偽る者、心ならず偽る者より優れているとされる。そのため豊かな狡智による騙しや嘘に対置されるのは誠実さではなく愚鈍さである²⁸⁰。

境界の神が守護する商人と盗人は、国家間の戦争が主権の境界を侵犯しあうように、ある所有物を元の所有者から別の所有者へと移動させ境界を超えさせる。商人は正当な対価を支払うことで法を遵守した境界移動となり、盗人の場合は正当な対価が伴わないため境界侵犯となるが、両者の行為は境界を超えるという点において同等である。境界に住まう商人と盗人は、境界をはさんで隣りあう領域に対してつねに同郷者であり同時に異郷者となり、境界の神ヘルメスの遵守と侵犯という従者となる。

²⁷⁹ 以上、この段落は山本：2012による。

²⁸⁰ 以上、この段落はプラトン：2005による。

ズヴェーヴォの主人公には名前に「異郷」を含む人物がいる。『ゼーノの意識』の主人公の名前「ゼーノ」にはもともと「異郷者」という意味があり、オイディプスと重ね合わせることで永遠に境界を侵犯する人物像が浮かび上がる。以下の引用はS医師によってフロイトのエディプス・コンプレックスを抱えていると告げられたゼーノが医師の診断を否定する場面である。

母親を愛し、父親を殺したかったと。

怒りも湧かなかった！ぼうっと聞いていたのだ。より高貴な生まれに私を高める病だった。大した病だ、祖先を神話時代まで遡るとは！今でもなお怒りは湧かずただペンを手にとっている。心から笑おう。私とその病でなかったという最高の証明は私が治っていないということにある。この証明なら医者も納得するだろう。²⁸¹

「ゼーノ」の「異郷者」という意味を踏まえると、ゼーノがエディプス・コンプレックスという診断を否定しても、オイディプスそのものと捉えられる可能性は残される。「オイディプスもゼーノも、最終的に、戦争の狂気を訴え、罪深い人類に対し終末の暗い罰を予言する。(中略) 暗にゼーノに重ねられたオイディプスはフロイトのエディプスではなく、それはむしろ永遠に人類の状況に適応できない人間の象徴で、ξένος、絶対的な異郷者、であると同時に、叙情的英雄（またハムレット的な）ですべてをかけて自分自身と真実を求める。」²⁸²

同郷と異郷という境界を意識し、同質性と異質性が相互に規定しあう空間では真実を希求することにより絶え間なく境界を更新する。境界を画定させる欲求とその根拠となる帰属意識が、トリエステを境界と親しい空間にし、境界の神ヘルメスが街の象徴となる。

²⁸¹ “Avevo amata mia madre e avrei voluto ammazzare mio padre.

Né io m'arrabbiai! Incantato stetti a sentire. Era una malattia che mi elevava alla più altra nobiltà. Cospicua quella malattia di cui gli antenati arrivavano all'epoca mitologica! E non m'arrabbio neppure adesso che sono qui solo con a penna in mano. Ne rido di cuore. La miglior prova ch'io non ho avuta quella malattia risulta dal fatto che non ne sono guarito. Questa prova convincerebbe anche il dottore.”(R,p.1049.)

²⁸² Corti: 1994, p.XXIX.

4.5. 境界としての自己

ズヴェーヴォの主人公は社会的に周縁化された不適応者となることで、中心的な健康を相対化し自身の病が正当であることを示すことで、医者や周縁化し健康の脱中心化を測る。それにより社会的に周縁化されていた不適応者＝異郷者を正当化し、病が中心化され、同質性と異質性の並存が提示される。遠方志向は主体の異質性と同質性、帰属意識の遠心性と求心性、現在地と故郷に対する帰属意識といった二重性を保存し、自己が境界であることを意識させる。遠さは主体に異質性と同質性の間での自己指定を促し、帰属意識の二重性を解消せずに、どちらでもなくどちらでもあるという自己言及のパラドックスを可能にする。

作品の主人公だけではなくズヴェーヴォ自身、国や言語だけを枠組みとした捉え方では座りの悪い作家となる。ズヴェーヴォはイタリア語を執筆言語に選んだが、彼の作品のイタリア語はトリエステ方言の影響が強いため「イタリア語らしくない」として出版当時は酷評された。またトリエステはイタリアにとっていわばドイツ思想の入口になっていたため、作品の内容にはショーペンハウアーやフロイトといったドイツ語圏の思想や学術が色濃く反映され、イタリアの文学潮流において亜流は見出されなかった。現代ではドイツ語圏の思想や知識を吸収した作品の創作は、トリエステの作家の特徴のひとつとされ、ズヴェーヴォの場合も同様に、ゲーテやショーペンハウアー、ニーチェ、ダーウィン、フロイトを始めとする作家や知識人、科学者たちの知識が織り込まれている。

[...] Trieste is defined as the “gateway” of German thought into Italian. Many Triestines were readers of German thinkers and integrated these ideas into their work. Slataper’s *Il mio Carso* is greatly indebted to a first-hand reading of Nietzsche, reviving the literary genre of a German romantic fable that was a mixtures of allegorical, artistic and popular fables[...]. The Stuparich brothers contributed their knowledge of Schiller, Nietzsche, Novalis, Tieck, Kleist and Heine. Umberto Saba introduced themes from Heine that were unusual in Italian lyric poetry during the first decades of the twentieth century, and is also indebted to Nietzsche for an emphasis on pain as an unshakable moral force (Magris 1976:110).²⁸³

²⁸³ 原典では確認できていないがサイモンが引くところによる。(Simon, op.cit.,p.73.)

そのためズヴェーヴォの作品が評価された当初、ズヴェーヴォはまた誰かを対置しなければ説明しにくい作家として捉えられていた。その時よく対置されたのがプルーストとジョイスである。文学界においてできるだけ注目を集める戦略として名前が引き合いに出された、という状況を除けば、ズヴェーヴォは「イタリアのプルースト」ではないしジョイスの兄弟でもない。確かに 1920 年頃から登場する新たな小説という枠で大きく一緒に括ることはできる。しかしズヴェーヴォとジョイスとプルーストでは根本的に時間の捉え方が異なっている。後者ふたりに対してズヴェーヴォは時間を自由に選択して想起できるものだとは考えず、現在のみが人間が知覚できる時間だとする。また文体についても、ズヴェーヴォの場合は音楽性や美しさ、連想の豊かさを楽しむようなものではなく、不快さを特徴とする。それはズヴェーヴォの作品が必ずしも人間性の美点を認識するためのものではなく、単に存在を認識するだけで称賛を目的としてはいないと考えられるためである²⁸⁴。それゆえズヴェーヴォを 20 世紀モダニズムの作家の枠の中に並べるのも安定的ではない。

もうひとつの可能性として、アメリカの作家であり詩人、翻訳家のエドゥアール・ロディティ（1910-1992）の視点をあげると、彼は 1944 年にズヴェーヴォを中欧の作家と位置づけている。

Rather than placing Svevo in the tradition of late Italian regional realism, or in the general category of postwar European literature (Proust, Joyce), Roditi argued that “It might prove more profitable and conclusive to place Svevo in a context of Austrian literature and compare him to those Austrian novelist whose culture was not strictly German and who often wrote in one or the other of the many languages spoken within the polygrot empire” (Roditi1944:345). Roditi mentioned Schnitzler, Robert Musil and Franz Kafka, in particular. “It seems as if the empire, though not always strong enough to impose one language on all its subjects, yet diffused a common Austrian culture among the various peoples within its boundaries”(345).²⁸⁵

ズヴェーヴォの作品に描かれるブルジョワ世界は、例えば「よりよい仕事にありつくためにはドイツ語を習得しなければならない」といった状況に示されるように、イタリアではなくオーストリアのものに近い。ズヴェーヴォはシェイクスピアをドイツ語訳で読み、ゲ

²⁸⁴ Debenedetti:1992,pp.537-594 参照。

²⁸⁵ Simon, op.cit, p.73.

ーテやシラー、ショーペンハウアー、ヴァイニンガーを原書で読み、イタリア語に訳されるよりも早くカフカの作品に触れ、トリエステで最初にワグナーについて寄稿した。トリエステはワグナーのカルト的人気が深く根付いた街のひとつであり、ロシアの作家やイブセンがイタリアで読めるようになる前にドイツ語訳で読まれた街でもある²⁸⁶。

トリエステを中欧の空間の中に捉えるとき、ズヴェーヴォと並んで思い起こされる様々な作家や芸術家、知識人たちの名前の多くを結びつけるもののひとつにユダヤ系の家系がある。ズヴェーヴォの家系はもともとユダヤ系で、両親と両祖父母ともにユダヤ系である。祖父アブラモ・アドルフォ・シュミッツ(Abramo Adolfo Schmitz)はライン川周辺に居住していたが後にトランスシルヴァニアに移る。エツトレ・シュミッツの父、フランチェスコの結婚相手であるアッレグラ・モラヴィアの両親アブラモ・モラヴィアとサラ・レーヴィはヴェネツィア共和国によってフリウリから追放されたユダヤ系である。エツトレ・シュミッツの結婚相手であるリヴィア・ヴェネツィアーニはカトリックだが、その父ジョアキノ・ヴェネツィアーニはもともとフェッラーラ、さらに遡るとキプロス出身のユダヤ系である²⁸⁷。

ズヴェーヴォの家系はトリエステからヨーロッパ中に編み目の様に広がっている。

他の民族と同様、商機や寛容を求めてトリエステに辿り着いたユダヤ人たちが街に同化するには、ドイツ語は官僚の言語でユダヤ人にとっては交わり得ない領域であり、スラヴ語は人口の一部が使用していた言語で文化的にマジョリティの言語ではなかったことから、必然的にイタリア寄りになる外なかった²⁸⁸。

ズヴェーヴォに対してブルジョワの街が予言するのは出口のない道と終わりだ。終わりの見えない道、地域を管理運営する階級の、トリエステというよりトリエステ・ユダヤの終焉（中略）が、旧きヨーロッパの支配階級全体の象徴となるのだ。²⁸⁹

ズヴェーヴォの作品に遠方との親密さを読む際のひとつの可能性として、ユダヤ主義やユ

²⁸⁶ Simon, op.cit., pp.74-75.

²⁸⁷ Anzellotti:2011 参照。

²⁸⁸反ユダヤ主義に対する宗教的な抵抗としてコミュニティがイタリア寄りになったという経緯もあるが、トリエステでは反ユダヤ主義はほとんど一般的ではなかった。(Anzellotti:2011, p.140.)

²⁸⁹ “A Svevo la città borghese fornisce il presagio di un vicolo cieco e d’una fine: il vicolo cieco, la fine di una classe dirigente locale, quella triestina o meglio triestino-ebraica [...], che diviene il simbolo di tutta la classe dominante della vecchia Europa.” (Ara/Magris, op.cit.,p.88.)

ダヤ系の家系で育った影響は無視できない²⁹⁰。家系がたどった物理的な移動距離に加え、ドイツ系ユダヤ知識人の特徴である歴史や伝統、時間そのものの持つ意味に対する鋭い感性が作家に影響しているだろう²⁹¹。それぞれの家庭で語り継がれる歴史と伝統が生み出す奥行きとの親しさが、例えば人間精神の理論化であればフロイト、時空の理論ならアインシュタインの思考を培うひとつの要素となっていると捉えられる。ズヴェーヴォも同様、父から子へと慣習の中で受け継がれるユダヤの教えが、語り聞かれることで次世代へと記録され、時空の移動の奥行きを深くする。移動を運命づけられたユダヤの歴史の中で、ユダヤ全体にとっての故郷に加え、それぞれ毎回の移動前の出発地を故郷とすると、網の目のように遠方との結びつきが広がる。ユダヤ系の家系がつねに経験せざるを得ない故郷との距離感覚が、ズヴェーヴォの作品にも遠方との親しさとして表れているのではないだろうか。

トリエステは、今でも言われるが、根がない。そうではないのだ。トリエステの根は遠い。中東の市場に、中央ヨーロッパのゲッターに、ダルマチアの島々にあるのだから。²⁹²

²⁹⁰ 老人と少女の関係にまつわるソロモン王のモチーフ等、ユダヤ主義に視点をおいたズヴェーヴォ作品の分析については Savelli:2014(in *Italo Svevo and his Legacy for the Third Millennium*), Antonini:2014(in *Italo Svevo and his Legacy for the Third Millennium*), Antonini:2013, De Angelis:2007 等を参照のこと。

²⁹¹ “It was their curse and their gift simultaneously to possess a keen awareness of the significance of history, tradition, and time itself, and to observe the dissolution of whatever historical order they themselves sought to inhabit.” (Moss, *Translator’s Preface*, Straus: 1982, p.vii)ハンナ・アーレントがベンヤミンの著作に寄せた序文を受けたもので、アーレントはベンヤミンをドイツ・ユダヤ系知識人におけるコンプレックス等を取り上げて概観している。(Benjamin: 1999, Arendt, *Walter Benjamin: 1892-1940* in Introduction, pp.7-55.)

²⁹² “Trieste, si dice ancora, non ha radici. Non è proprio così. Le radici di Trieste sono lontane: nei mercati del Medio Oriente, nei ghetti dell’Europa Centrale, nelle isole delle Dalmazia.” (Anzellotti, op.cit., p.11.)

第五章 曖昧

5.1. ズヴェーヴォのテキストの曖昧さ

ズヴェーヴォの作品に描かれる空間は、常に繰り返される境界の更新を反映している。前章まで考察したとおり、ズヴェーヴォのテキストは欲望の対象の消失、失踪や霧のイメージを特徴とする。欲望を中心とした登場人物の関係性の分析から、登場人物の消失や逃亡は欲望のカルテットがもつ排除機能によるものであり、遠方への志向は欲望を保存する手段であることを確認した。これらの設定により生成されるテキストの特性を「曖昧」とし、考察することが本章の目的である。

「曖昧」という特性を語り手と語りから分析し、それらの機能によって生成されるテキストの目的を明らかにする。

第一節ではまずズヴェーヴォの語り手を「信頼できない語り手」の中でも「信頼性の低さが暗示された以上の語り手」に分類し、読者に不信や疑念を抱かせる語りであることを確認する。

次に第二節では信頼性の低さから批評的視点が向けられる語りを「すり抜ける語り」とし、語りの構造と運動を分析し、語られる時間がつねに現在に帰着することを考察する。

その上で第三節では、作品の結末との関係から、テキストの特性として生成される「曖昧さ」の性質を分析し、曖昧さが積極的な消極性の肯定であると結論づける。

第四節では「盗み」という主題が作品の中核となる現在の連続性を保留することを提示する。曖昧さが可能にする複数の可能性に対する柔軟性は、現在の連続性に対する意識が作品の本質であることに起因する。ズヴェーヴォは、人間には現在形の時間より存在しないという強い時間認識を持っており、その認識が人生を記述する作品の語り手によって生成されるテキストに組み込まれている。人間の時間を現在形に限定すると、結末における連続性の切断が問題となる。その解決法として「盗み」を提示する。

第五節では、曖昧さの分析によって明らかになる作品の中核としての現在の連続性が、様々なレベルでの二重の認識を生み出し作品全体の基礎となっていることを確認する。

5.1.1. 信頼できない語り手

『ある人生』の結末で、主人公アルフォンソが自殺を図ったことが示されるが、その詳

細は語られない。自殺の瞬間の描写はなく、勤務先からの遺産相続の書面という形で結末に提示されるだけである。主人公の自意識に寄り添う三人称の語りと主人公の性格や行動から、読者は結末で彼が実際に自殺を図ったとは信じ難い印象を受ける²⁹³。語り手が自殺までの伏線となる原因や影響を絡ませ中断を繰り返すことで「死」を弄び、自殺に関する詳細な説明をしない²⁹⁴ことでさらに信頼性は低くなる。

ブース(Wayne Booth:1921-2005)によるとズヴェーヴォ作品の語り手は「信頼できない語り手」に分類される。「信頼できる語り手」の効果を、読者が作品を通じてあるひとつの真実に辿り着くために、「信頼のおける仲間、つまり自分の素材をうまく生かそうとして誠実に戦っている作者と共に旅をしているという感じを与え(中略)、読者を、正直で鋭い知覚力を持った、多分いくらか不器用ではあるが、確かに妥協することのない作者の味方に付け、虚偽を避けようとするほとんど圧倒的なまでの努力に関わらせる²⁹⁵」こととすると、「信頼できない語り手」は、およそ読者を味方につけることには無関心で寄り添うことを目的とはしない。信頼できない語りは、不信感と疑念を抱かせた上で作者の目的に読者を導く役割を持つ。

ズヴェーヴォの作品において、読者を導くために共感を利用することはできない。主人公は社会的に劣等と位置づけられており、社会的不正義や不平等によって苦境を耐え忍ぶ人物という設定ではなく、積極性に欠ける存在であり、また自身の積極性の欠如を称賛・肯定しないため、主人公の性格の設定は読者に必ずしも共感を呼び起こすことを目的としたものとは言えない。ズヴェーヴォ作品の語り手は疑念、好奇心や侮蔑、笑いを引き起こすことで読者を導き²⁹⁶、感情的な距離を縮めずに、批評的視点を与えることを目的とする。語り手は読者の真実を突き止めたいという欲求を利用し物語の結末まで導くが、目的は解答の提示ではない。ズヴェーヴォの作品では、真と偽を確定することよりも、両者間の境

²⁹³ レオ・フェッレロからズヴェーヴォに宛てた書簡より。『ある人生』の最後には不意をつかれた感がある、と述べている。手紙による自殺の報告はそっけなく事務的な口調を用いられておりそれにより、主人公の孤独と空虚感がひきたてられる。(R, p.1308.)

²⁹⁴ «è in fondo una novità già tutta sveviana averli [le cause e gli effetti] aggrovigliati e sospesi, aver “giocato” con la morte senza lasciare assicuranti biglietti di spiegazione» ([]内は筆者による補足) (Mazzacurati:1998, p.198.)

²⁹⁵ ブース：1991, pp.269-270.

²⁹⁶ 「信頼できない語り手がうまく用いられている場合、それが成功しているのは、単に読者におもねたり読者に作業させたりすることよりもはるかに微妙な効果に拠るところが大きい。作者が読者にはっきりと口には出さない事柄を伝える時はいつも、作者は、物語の中にいようと外にいようとその事柄が飲み込めない人々すべてに対して謀議を企てているような感じを生み出している。したがってアイロニーは常に幾分、人を仲間に取り入れるのみならず排除する装置となっている。そこに引き込まれた人、つまりアイロニーを理解するのに必要な情報をたまたま手にいれた人は、他の人が排除されているという感じを抱くことによって少なくとも何がしかの喜びを感じざるを得ない。」(ブース、前掲書、p.377.)

界侵犯を主眼としている。そのため、語り手は結末で、読者がどこかに着地することよりも、宙づりの状態になることを必要としている。

ウッド (James Wood:1965-) は「信頼できない語り手」をさらに「信頼性の低さが暗示された通りの語り手」(reliably unreliable narrator) と「信頼性の低さが暗示された以上の語り手」(unreliably unreliable narrator) に分け、ズヴェーヴォを後者に分類している²⁹⁷。この分類は、喜劇の分類に基づいている。ウッドによると前者は喜劇、後者は悲喜劇の特性となる。喜劇の笑いは落差の解消によるもので、対象を笑う性質のものである。一方で悲喜劇の笑いは寛容により、対象に寄り添う性質を持つ。前者が信仰を問うもので、罰に値する者を罰する懲罰的機能を持つとすると、後者は許しを与えるもので、責任を負わせないことを目的とする。許しを与えるために故意の不透明さ (opacity) を必要とし、覆い隠し、曖昧さを解放しようとする性質のものである。それゆえウッドは悲喜劇を「自己の責任放免」(irresponsible self) と呼び、ズヴェーヴォを肝要な例としてあげている。

「信頼できない語り手」の不信度は作家によって操作されるがゆえに、作品の大半で信頼性の低さは多少なりとも予測のつくものとなるが、ゼーノの場合は、読者が語り手の語るところのほぼ反対のことを信じるように操作されている。それにより読者はゼーノに対して分析的な視線をむけるようになる。

『ゼーノの意識』は二つの序文から始まる。ゼーノの精神分析を行う S 医師による序文と、ゼーノによる前書きである。S 医師の序文では、出版の経緯と意図が述べられる。患者ゼーノに自伝執筆というアプローチで精神分析治療を施したものの、患者の性格的問題により不完全に終わったことが語られ、その上で S 医師は出版目的について以下のように述べる。

出版するのは仕返しのためで快く思わないことを願います。しかしながら私には今回の出版によって得られるだろう栄えある見返りを彼と分かち合う心構えができています。彼が治療を再開するという条件で。自分自身について随分関心があったようですよ！論評が明かすところによってたいそう驚くことになったでしょうに。彼はこの中でうんと真実と嘘を積み上げたのです！・・・²⁹⁸

²⁹⁷ 以下ウッドの見解は Wood: 2005 による。

²⁹⁸ “Le pubblico per vendetta e spero gli dispiaccia. Sappia però ch’io sono pronto di dividere con lui i lauti onorarii che ricaverò da questa pubblicazione a patto egli riprenda la cura. Sembrava tanto curioso di se stesso! Se sapesse quante sorprese potrebbero risultargli dal commento delle tante verità e bugie ch’egli ha quì accumulate! ...” (R, p.625.)

S 医師は治療の失敗を患者の性質に転嫁した上で、その報復としての出版であることを宣言している。医者であるにもかかわらず患者の個人情報積極的に漏洩させ、しかも社会的また経済的利益の獲得をも見据えた行動であることが読み取れる序文は、S 医師の医師としての素質ならびに人格を疑わせる内容になっている。また S 医師は「私はこの物語の中であまり愉快ではない言葉で扱われている医師です」「自伝執筆が精神分析に十分な導入になるかと」「私からこれらの記憶の長く忍耐強い分析の成果を騙し取って」とも述べ²⁹⁹、読者の手の中にある書物が「物語」であり「自伝」であり「記憶」であると宣言することで、様々な見方での読解に耐え得ることを示す³⁰⁰。

続くゼーノによる前書きでは、精神分析に対する抵抗と治療法としての精神分析の権威に対する不信が述べられる。「単に彼の仕事を楽にするために精神分析の学術書を買って読んだ。理解するのは難しくないが、とても退屈だ³⁰¹」と、ゼーノは精神分析を侮るような姿勢を示すと共に、医師の指示通りに過去を思い起こすことの困難について語る。

昼食の後、ゆったりとクラブ肘掛け椅子に身体を預け、私は鉛筆と紙切れを手
に持つ。私の額に皺一つないのは頭のあらゆる力を抜いたからだ。私の思考が
私から分離して立ち表れる。私にはそれが見える。上がったたり下がったり・・・
しかしただの動きだけだ。それが思考であり姿をみせることがその務めだとい
うことを忘れないよう、鉛筆を握る。すると私の額には皺がよる。あらゆる言
葉が沢山の文字で作られているからだ。そして高圧的な現在が立ち上り過去を
翳らせる。³⁰²

²⁹⁹ “Io sono il dottore di cui in questa novella si parla talvolta con parole poco lusinghiere.” “[...] l’autobiografia fosse un buon preludio alla psico-analisi.” “[...] truffandomi del frutto della mia lunga paziente analisi di queste memorie.” (R, p.625.)

³⁰⁰ ゼーノの手によるテキストは物語としての全体性、記憶の記述という文学性と自伝性という三つの性質を持ち、「読者は手中に素材のあらゆる分類への客観的耐性を認める」(Lavagetto:1992, p.184.) ことになる。さらに作品後半の日記形式による語りにおいて、ゼーノはテキストが「告白」であると述べると共に、「書き留めた告白はつねに偽りである」と語る。(R, p.1557.)

³⁰¹ “solo per facilitargli il compito, comperai e lessi un trattato di psico-analisi. Non è difficile d’intenderlo, ma molto noioso.” (R, p.626.)

³⁰² “Dopo pranzato, sdraiato comodamente su una poltrona Club, ho la matita e un pezzo di carta in mano. La mia fronte è spianata perché dalla mia mente eliminai ogni sforzo. Il mio pensiero mi appare isolato dal me. Io lo vedo. S’alza, s’abbassa...ma è la sua sola attività. Per ricordargli ch’esso è il pensiero e che sarebbe suo compito di manifestarsi, afferro la matita. Ecco che la mia fronte si corruga perché ogni parola è composta di tante lettere e il

思い起こそうとしても眠ってしまったたり、何かを思い出したと思っても忘れてしまったり、苦戦しながらも特定のイメージを得るに至ると、ゼーノはそのイメージと過去との関連性に疑いを示す。

ゼーノの前置きで示される彼の精神分析に対する姿勢によって、彼が決して理想的な患者ではないことが示される。また読者は患者自身が全く治療を全面的に信頼していないことから、治療の記録であるはずの記述の正確性、自伝的事実の信憑性を疑うことを促される。

「反抗する患者と復讐する医師³⁰³」のふたりによる序文によって、読者はどの立場から読むべきか困惑させられる。ゼーノが書いたとされるテキストに医師の手が加えられている可能性や、ゼーノが医師の序文を創作した可能性も否めない。もちろんテキストが S 医師の全面的な創作である可能性も残される。テキストの前半が時系列に記憶を辿った記録ではなく、テーマ別に章立てされて小説のような体裁をとることで、医科学的治療の記録という側面を貶める一方、後半ではゼーノの日記を掲載する形をとることで、記録としての信憑性を高めることを狙うかのような印象が与えられる。それぞれ理想的な医師でも理想的な患者でもないため、テキストがふたりのうちどちらの手によるものであっても、二つの序文が付されていることで、治療記録としての記述の信頼性は低くなる。『ゼーノの意識』では「前置き」を利用することで、読者の目に不信や疑念を植え付ける。物語の当事者による二つの前置きが示す二人の関係性によって、与えられる情報はつねに読者の批評的視線に曝される³⁰⁴。

5.1.2. すり抜ける語り

「信頼できない語り手」により生成されるテキストの語りを含む曖昧さは、『ゼーノの

presente imperioso risorge ed offusca il passato.” (R, p.626.)

³⁰³ 「反抗する患者 (un paziente ribelle)」と「復讐する医師 (un dottore vendicativo)」の肖像は精神分析における「転移」の概念から誕生したと考えられズヴェーヴォが読んでいたフロイトの著作やエドアルド・ヴェイス医師との親交により深められた。(Svevo, op.cit., p.1558)

³⁰⁴ 『老境』の冒頭でも同様の効果が期待される。『老境』の冒頭でアヴァンチュールを開始する主人公が相手に「真剣なつきあいではなく遊び」であることを伝えるが、同時に女遊びに向いていない主人公の性質も示される。語り手は主人公の言い分に悉く反論し、また相手の女性にも真剣な交際の適性が欠けていることを示す。冒頭によって、読者は物語が描くアヴァンチュールに齟齬があることを知る。

意識』に代表されるように、テキストの自伝的要素に起因する。ここで言う自伝的要素とは、エットレ・シュミッツの生涯に起きた出来事ではなく、彼の思考を指す。もちろん設定において作家の自伝的要素を読み込むことは比較的容易であるが、ここでは、ズヴェーヴォにとって小説が思考法を試す場となっていたことから生み出される曖昧さを扱う。フィクションとエッセイの混合によって生まれるその曖昧さは、時制の変化による捉えどころのなさと言い替えることができる。

先述したとおり、自伝的要素に関して、特にズヴェーヴォと主人公の設定には明らかに共通するところがあり、自伝的要素は作品を理解する上で有効性を持ち得る³⁰⁵。しかし本章で扱う語りの分析では、語りが与える曖昧な印象をテキストの特徴として分析することを目的とするため、設定における作家の実生活と小説世界の近似を探るよりも、フィクションの思考とエッセイの思考に焦点をあて、これら二つの思考の混在によって特徴的な語りが生み出されることを明らかにする。真実に対するズヴェーヴォの姿勢は真と偽の確定よりもそのゆらぎを捉えることにあった。そのためにズヴェーヴォは物語と省察という二つのアプローチを用いて、フィクションの要素とエッセイの要素双方を持った語りを生み出した。

ズヴェーヴォの語りによって、イメージの生成に重心を置く物語と概念に重心を置く省察という二方向からの現実に対する検討が行われる。それにより、省察における「思考する行為」が物語における「思考する行為」を照らし出す効果が期待される³⁰⁶。同時に物語と省察を往復する時制の運動が生まれ、自意識的な焦点人物による回想と記録という小説の構造から、語りの時制はすり抜けるかような曖昧な印象を与える。そこでズヴェーヴォの語りを「すり抜ける語り」と呼び考察を進める。

『ゼーノの意識』においては基本的に「想起する思考を書き留める現在」が支配的であり、内容は三段階に分類できる。ゼーノの過去と主人公ゼーノの語り、そして語り手ゼーノの語りである。治療の一環という名目で思い出す過去を主人公ゼーノが語り、その内容を語り手ゼーノが書き留め、物語はつねにペンを手に記憶が現前する過程を記録する状態で進行する。

記録する際、前置きでゼーノが「思考が分離して動く様子がみえる」と述べたように、記憶の想起が視覚的表現に依存することにより、起きた物事がつねに主観を通過することが強調される。記憶を素材に構築される物語の筋は、主観的であることに加え、表現するには不十分な言語による記録であるがゆえに、事実に対して不誠実であることが示される。

³⁰⁵主人公には、執筆経験や出版経験、作家としての不成功など、例えばズヴェーヴォが『ある人生』を出版した当時の状況を彷彿とさせる設定がみられる。

³⁰⁶ Graziano:2013,pp.22-29.

彼[医者]は医学しか勉強しなかったものだから、方言で会話はしても書けない私たちにとってイタリア語で書くことが何を意味するのか思い至らないのだ。書かれた告白はいつだって偽りだ。トスカーナ方言の言葉すべてで私たちは嘘をつく！もし彼が表現が事前に準備されているあらゆる事柄を私たちがいかに偏って語るか、そして辞書に助けを求める必要が出るだろう事柄をいかに避けるかわかっていたなら！まさしくこのように私たちは人生の中から語られるべき出来事を選ぶ。もし自分たちの方言で表現されたなら人生はまったくもって違う様相を見せるだろうということなのだ。³⁰⁷

([]内は筆者による補足)

エピソードを語ることは語る出来事を選択することであり、その選択自体、自由なものではなく、語ることができるかどうかという検閲を受ける。そして選ばれた出来事の内容は語彙力に左右されるため、ありのままを伝えるために表現された真実ではない。それゆえエピソードを語ることは、それ自体偽りの行為となる³⁰⁸。ゼーノに従ってエピソードを目にする読者たちは、遠い過去や近い過去を共に移動し、最終的には必ずゼーノがペンをとり書き留める現在に着地する。

ゼーノは書き留める際に自分の見解を挟み込む。ズヴェーヴォによると思考を書く際には思考が自由である余地を残すことが求められる。

あなたがたの思考が文字の線の上で落ち着くようになさい。ひとたび考えを留めたら好きなようにその周辺を部分的にでも全体的にでも変化させるのです。ただしその最初の未熟できらめく考えをすぐに固め、起こりうるどんな展開をも束縛してはなりません。³⁰⁹

³⁰⁷ “Egli [il dottore] non studiò che la medicina e perciò ignora che cosa significhi scrivere in italiano per noi che parliamo e non sappiamo scrivere il dialetto. Una confessione in iscritto è sempre mensognera. Con ogni nostra parola toscana noi mentiamo! Se egli sapesse come raccontiamo con predilezione tutte le cose per le quali abbiamo pronta la frase e come evitiamo quelle che ci obbligherebbero di ricorrere al vocabolario! È proprio così che scegliamo dalla nostra vita gli episodi da notarsi. Si capisce come la nostra vita avrebbe tutt'altro aspetto se fosse detta nel nostro dialetto.” (R, p.1050.) ([]内は筆者による補足)

³⁰⁸ Graziano, op.cit., p.50.

³⁰⁹ “Fate in modo che il v[ostro] pensiero riposi sul segno grafico col quale una volta fissate un concetto, e vi lavori intorno alterandone a piacere parte o tutto, ma non permettete che questo primo immaturo guizzo di pensiero si fissi subito e incateni ogni suo futuro

ズヴェーヴォにとって時間は再生不可能であるため、余地が求められる。現在は一回性を持ちながら可変性も備えているため、書き留める瞬間にはその可変性をも受入れる余地がなければ、書き留める行為自体が成立しなくなる。ズヴェーヴォの作品に流れる時間についてデベネデッティは以下のように考察する。

(中略) あらゆる瞬間はそのときだけのもの、一回限りの何かである。それは大老人がほんの少し前に確かめた。彼の車のタイヤに擦った若い娘を昔、といってももうだいぶ経つが、出会った若い娘と見間違えたとき、彼女がその当時の彼女ということはある得ないのだ。どういうことかと言うと顔つきが一致するところに現在を捉えようとするので、それはおそらく顔つきが一致するところに「未だ消えない過去の一部」をも見出すことである。³¹⁰

ズヴェーヴォの小説は至ってゆっくりとしているが絶え間ない瞬間の、現在における一瞬一瞬の生成なのである（動詞が現在形で用いられていない箇所でも然り）。抗えず、積み上げられる現在は竜巻のように崩れ回復できない過去になる。³¹¹

現在の一回性の中に、過去との近似を発見する大老人から伺えるのは現在と過去の連続性である。断片化されているため、過去を以前と同じ状態に回復することは不可能だが、消え行く形で現在と過去は現在に重心を置いた状態で繋がっていることが示される。それは未来についても同様で、未来もまた微細な現在の延長として提示される。

(中略) 未来の方向には、とはいっても考えられた未来のことではない。仮定

svolgimento.” (*RS, Pagine di diario*, p.733.)

³¹⁰ “[...] ogni attimo ha una sua unicità, qualche cosa di irripetibile; e il vecchione ne aveva fatto poco prima la prova, quando ha scambiato la giovinetta sfiorata dalle ruote dalla sua auto con una giovinetta incontrata in altri tempi e che ormai, da un pezzo, non può essere quella di allora. Si tratta dunque di afferrare il presente nella sua identità fisionomica e, possibilmente ritrovare nella sua identità fisionomica anche « quella parte del passato che ancora non svanì ».” (Debenedetti, op.cit., p.550.) 『ゼーノの意識』の続編にあたりとされる「大老人」(*Il Vecchione*) をとりあげた分析である。

³¹¹ “I romanzi di Svevo sono un abbastanza rallentato ma continuo succedersi di attimi, di momenti al tempo presente (anche dove i verbi non siano adoperati al presente): un inesorabile, perpendicolare presente che crolla come una tromba d’aria in un passato senza ricupero.” (Debenedetti, op.cit., p.540.)

によって対置される創作が安定的で持続的なものとして消散し無為に帰す時間に相対するものではない。未来もまたすべて同一の多くの現在の原子によってできあがるのだから、いわばとうにあらかじめ失われているのだ。³¹²

過去と未来が現在の断片あるいは粒子状のもので表現される。固定されない時間に対して安定的なものを仮定することは不可能であり、人間は時間に形を与えることはできない。現在による瞬間はつねに生成消滅し、持続的に現在のみが残る。表記された何かで現在を認識することは不可能であり、現在は現在によってのみ認識される。

まったくもって現在はカレンダーにも時計にも見出すことはできない。自身と過去との関係を安定させるため、または未来に対する意識らしいものを向かわせるためだけのものだから。私や私をとりまく物や人物が本当の現在なのだ。³¹³

現在形の時間が唯一の時間である人間が、自身の人生を描き出すとき、完全な過去の再構築は断念されなければならない。それは書き手が現在の周りで生成消滅した過去と未来の断片の集積から、選択的に語るべき事柄を掬い出すためである。

人生について書くと実際のところよりも深刻に描き出されますね。人生自体は薄められ、つまり描写の中では触れられないあまりに多くの事柄によって曇らされるのです。(中略) 人生の描写というものはその大部分、皆がわかっていて口にはしない事柄が、排除され、人生自体よりもずっと凝縮されたものとなるのです。³¹⁴

私たちの記憶が出来事から感嘆や驚異、混乱を生み出す全てを取り出せるよう

³¹² “[...] in direzione del futuro, ma un futuro che non è progetto; non è il luogo ipotecato da una creazione che si contrapponga come qualche cosa di stabile e durevole allo svanire e vanificarsi del tempo, giacché sarà fatto anch’esso di tanti atomi di presente uguali a tutti gli altri, e quindi già perduti in anticipo.” (Debenedetti, op.cit., p.541)

³¹³ “Già il presente non si può andare a cercare né sul calendario né sull’orologio che si guardano solo per stabilire la propria relazione al passato o per avviarci con una parvenza di coscienza al futuro. Io e le cose e le persone che mi circondano siamo il vero presente.” (RS, *Il mio ozio*, p.1197.)

³¹⁴ “Si capisce che quando si scrive della vita la si rappresenti più seria di quanto non sia. La vita stessa è diluita e perciò offuscata da troppe cose che nella sua descrizione non vengono menzionate. [...] la descrizione della vita dalla quale una grande parte, quella di cui tutti fanno e non parlano, è eliminata, si fa tanto più intensa della vita stessa.” (R, *Prefazione*, pp.1227-8.)

になったとき、出来事が過去になったとすることができるのです。³¹⁵

大老人は時間が荒廃させきることだけではなく遠ざかることについても非難していた。遠近法をめちゃくちゃにして正確で忠実な記憶の中に再構成できないようにするものだから。³¹⁶

ズヴェーヴォは、本来時間は存在せず、人間が生命をもち認識するがために人間には現在しかあり得ないとするが、その唯一の現在も人間にとっては明瞭ではない。

ズヴェーヴォ（中略）が要約的な文章で述べるのは（中略）人間の状況についてのより根本的な側面である。時間は消散するから失われるのではない、捉えることができないからで、その要因は人間であるというあの危殆である。³¹⁷

彼[ズヴェーヴォ]の大老人は我々が生きる時間、盲目的な現在は偶然、我々が遠く「安全な」状態にいる場合に明瞭にはならないのかと問うているのかもしれない。（中略）安全であるというのは物質的に実際安定した状況にいる、人生の混乱や隷属から抜け出している状態を指すと考えられる。すなわち老人に認められた状況のことで、もはや「人生に勤める」という外部から要請された責任に応えなくともよく、さらに悪くない健康と十分な経済手段を有している。³¹⁸
（[]内は筆者による捕捉）

語りはつねに現在を経由し、自身の人生を書き留めるとき、現在を起点に他の時間に自身

³¹⁵ “Quando la nostra memoria ha saputo levare dagli avvenimenti tutto quello che in essi poteva produrre sorpresa, spavento e disordine si può dire che essi si sono trasferiti nel passato.” (R, *Prefazione*, pp.1228-9.)

³¹⁶ “il vecchione rimprovera al tempo, non solo di compiere le sue devastazioni, ma di allontanarsi, scompigliando le prospettive, in maniera da rendere impossibile di ricostruirlo in un ricordo preciso e fedele.” (Debenedetti, op.cit., p.547.)

³¹⁷ “Svevo [...] tocca con la scrittura compendiosa, [...] un aspetto più fondamentale della condizione umana: il tempo non si perde per dissipazione, ma per una incapacità di afferrarlo dipendente da quel pericolo di essere uomo” (Debenedetti, op.cit., p.549.)

³¹⁸ “Il suo vecchione può [...] domandarsi se il tempo che viviamo, il presente cieco non si chiarisca, per avventura, quando ce ne troviamo lontani, « in salvo ». [...] l'essere in salvo si direbbe che consista nel trovarsi materialmente in condizione di sicurezza pratica, fuori dal tumulto e dalle servitù della vita; una condizione, dunque, consentita ad un vecchio che non debba più rispondere di responsabilità estrinseche di « impiegato della vita » e che inoltre disponga di una discreta salute e di sufficienti mezzi finanziari.” (Debenedetti, op.cit., p.549.)

を照射し再度自身に帰結する。想像力についても同様の過程が認められる。想像力は主体の現実を経由して小説の欲望を反映して立ち現れ、想像として読者に帰結する。

小説を読む者は本当に起きたことが語られていると感じる感覚を備えていなければならない。一方で書く者は大概現実においてはまずそのように展開することはないとわかっているにもかかわらず信じ込まなければならない。想像力は真の驚嘆だ。

(中略) 自身が想像した現実を信じなければならない。しかしいかなる努力でもって統制しようと干渉する必要はない(中略)。想像が現実ほど単調ではないのは単に、現実から生まれてはいるが我々の欲望や情熱からは断絶している生成物がそこで活動しているからである。³¹⁹

小説を読むとき作動する想像力は読んでいる人間の現在に依存しているが、小説に描かれる言動は小説の欲望に操作されており、描かれる事実を想像力で構築する読者自身の欲望に行動の根拠を持つものではない。現在からふたつの異なる次元への照射によって生まれるズヴェーヴォの語りは、不明瞭な現在を描き出す。自身の人生を書き留めるとき、一方では不完全で選択的な過去によって人生像を生み出し、一方では不完全さを想像で補うことで、選択的エピソードで構成された人生像を現実から遠いものにし、過去の事実性は想像によって希釈される。そして書き留められた内容は筋に拘束されるため、書かれたものに事実をありのまま伝える信頼性を期待することはできない。人生の再構成を試みる時、事実と想像ふたつのレベルは相互補完的に作用し、実人生の複製ではない独自のテキストを生成する。自己に批評的視線を投げかける「省察による語り／語りによる省察」によって、ズヴェーヴォは作品に異なる二つの衝動を共存させる³²⁰。あるひとつのテーマについてベクトルの異なる二つの視点からテーマを捉え、それぞれの回答をテキストに反映させる。ズヴェーヴォの手法において、ふたつの回答が交差するかしないかは問題ではなく、

³¹⁹ “Chi legge un romanzo deve avere il senso di sentirsi raccontare una cosa veramente avvenuta. Ma chi lo scrive maggiormente deve crederci anche se sa che non in realtà mai si svolse così. L’immaginazione è una vera avventura. [...] Bisogna credere nella realtà della propria immaginazione. Non bisogna però intervenire con alcuno sforzo per regolarla [...]. L’immaginazione è meno monotona della realtà solo perché vi si muovono le creature che dalla realtà nacquero ma isolate dal nostro desiderio, dalla nostra passione.” (*RS, Pagine di diario, (P)*, p.760.)

³²⁰ “Sebbene non si tratti di una “storia” vera e propria, questa forma intrattiene un duplice e stretto rapporto sia col racconto che con la riflessione. [...] Per Svevo, che non sa riflettere se non narrando ed è sempre costretto, quando scrive saggi, a lottare per tenere insieme i due diversi impulsi che agitano il suo lavoro, questo dispositivo ibrido è probabilmente il *medium* migliore a cui affidare le idee che gli sono più care [...]” (Graziano, op.cit., pp.120-121.)

重要なのは問題を二つの視点から捉えることである。ズヴェーヴォのエッセイ「ロンドン滞在記」の中に、芸術家がアインシュタインに相対性理論を説明する挿話がある。アインシュタインは説明を受けて、芸術家による相対性理論の解釈は理論とは無関係であると述べるが、解釈自体は興味深いものとして受け取る。ズヴェーヴォはそれこそが重要だと言う。たとえ芸術家の解釈が科学的に間違っていたとしても、芸術家は科学者の理論から、科学者は芸術家の解釈からそれぞれ知的刺激を受ける³²¹。「省察による語り／語りによる省察」も同様に相互作用関係にある。ズヴェーヴォは「人生」というひとつの対象に、フィクションとエッセイの二つの観点から文章化を試み、そこから生成するものが必ずしも一致しなくとも、生成されたものが相互間に作用することで何かが生まれることを期待する。それゆえ、事実を真実として描き出すことは作家の目的ではない。「ズヴェーヴォにとって物語と観念の関係は幾層にも渡る相互的「温存」、保管、変容、そして「表面生成」を経る長い過程を通してのみ構築できる³²²」ため、生成されるテキストが「人生」という形を与えるものとなるのが、「人生」を書くことの目的となる。^

ズヴェーヴォは物語と省察、フィクションとエッセイが生む「省察による語り／語りによる省察」によって人生を描きだす。現在をプラットフォームに省察と語りによって浮かび上がらせられる人生のひとつの表面は、生成消滅による捉えきれない時間、取捨選択された恣意的で不確実なエピソード、絶えず書き留める手もとに立ち戻る省察と語りの運動によって描かれ、それは捉えきれない存在を一時的に書き留めようとする試みでもある。その手段が「すり抜ける語り」であり、語られる時間はつねに現在に帰着する。

5.1.3. 曖昧さ

つねに現在へと戻る語りの構造の中で、登場人物は絶えず語り手の視線に曝される。繰り返される直接法現在により、主人公または語り手の意識を通した非客観的な語りをを用い

³²¹ TS, [Soggiorno londinese], pp.895-896.

“L’artista, dice Svevo, « fraintende » sempre il suo filosofo, ma è da questo fraintendimento che nasce la possibilità di vedere e rappresentare le cose in modo nuovo, come se una sorta di cataclisma linguistico facesse improvvisamente affiorare alla superficie interi strati di lessico inedito, di « parole nuove non ammuffite dalla loro antichità e dal lungo uso ».

È questo, sostanzialmente, l’atteggiamento in base al quale Svevo sceglie i suoi maîtres à penser [...]” (Maxia:1981, p.9.)

³²² “per Svevo la relazione tra racconti e concetti può costituirsi soltanto in un lungo lavoro che attraversa molti strati di “accarezzamenti” reciproci, attese, metamorfosi e “velature”.” (Graziano, op.cit., p.123.)

ることで、「分析」と「事実」の可能性を損うことなく確保する³²³。例えば、三人称の語りで主人公の回想が展開される『老境』では、語り手が主人公の嘘や言い訳に加える冷淡な批評によって距離が確保され、語り手と主人公の同一視が回避される。批評的な語りによって主人公の間違った認識による行動の原因と影響を提示することで、読者に対して主人公の認識の信頼性を貶め、数多い宣言や告白に疑念を抱くよう仕向ける³²⁴。また『ゼーノの意識』にみられるように、怯弱な主人公を紹介することで、読者は物語が現在形または近過去形をとるたびに、ゼーノの記憶に立ち帰る³²⁵。

「信頼できない語り手」によって、主人公を通して描き出される世界の信頼性が低められ、「すり抜ける語り」によってつねに現在を志向する往復運動が生まれる。それにより読者は絶えず流動的な語りと主人公に対する疑念に曝され、真と偽のゆらぎを意識し、語りかけられる内容のいったい何がどのくらい真なのか確定できない状態に置かれる。語り手は読者の意識を過程と解釈に仕向け、生成途中の状況を経験させることで、テキストが曖昧である印象を与える。曖昧さはズヴェーヴォによる教育の試みである。テキストの曖昧さを通して読者は自らの経験を見直し、曖昧さが開く可能性を受入れるために鍛えられ、可能性に対して開かれた存在であるよう教育される³²⁶。

曖昧さはテキストについて読者が得る経験の特徴づけるカテゴリーである。テキストが構築する世界を理解させるよう、認識のモデルあるいは知る姿勢を提供し、読者は鍛えられる。訓練に必要な支えとなるものは二つあり、(中略) 認識の挫折感を和らげることができる。それはゼーノの幸運と彼の滑稽な調子である。(中略) 曖昧さによって(中略) 一まさしく世界を一管理することも本当に理解することもできないことを好意的に受入れるよう導かれる。³²⁷

『老境』のエミリオがアンジョリーナの真の姿を追い求めるように、作品の筋の基本は表面的には真実の獲得にある。ズヴェーヴォの場合真と偽のゆらぎがテーマとなるため、真

³²³ Guglielminetti:2007, p.152.

³²⁴ Baldi:2010, pp.99-110.

³²⁵ Guglielminetti, op.cit., p.144.

³²⁶ Savelli: 1998, p.126.

³²⁷ “L’ambiguità è la categoria che qualifica l’esperienza che il lettore fa del testo, il modo in cui il testo fa conoscere il mondo che costruisce, offrendo così un modello di conoscenza ovvero un atteggiamento verso il conoscere a cui il lettore viene addestrato. Un addestramento che trova il rinforzo necessario in due aspetti [...] capaci di rendere amabile una frustrazione cognitiva: la fortuna di Zeno e la giocosità del suo stile. [...] l’ambiguità [...] implica l’adattamento sorridente a quanto non si può né governare né capire davvero – il mondo appunto.” (Savelli,op.cit., p.126.)

実の獲得は不可能であることが前提となる。言葉の上での「真実」は主人公の自意識に偏った視点による語りと信頼性の低い焦点人物によって描き出されるため、見出された真実の信頼性と真正性は低く、「管理も理解もできない世界」は「把握不可能な真実」と同義となる。

真実を特定するよりも、真実を把握しきれないという事実に対して寛容であるという姿勢は、ズヴェーヴォの「未完了の人間」に通じる。進化を完了しなかった人間は欠如する能力を補綴することで発展・変容する可能性を保存している。同様に、真実を把握しきれないことを受け止めることは、真実を特定せず、真実が持ちうる様々な側面を受入れることを意味する。

真実から派生する複数の可能性に対する柔軟性は、技術の発展により刻々と変容する近代空間を反映し、その内部の人間が生存するために求められる能力である。「世界に、近代的空間に適応すること、それは断続的な変容と加速する変化の律動、空間と時間の圧縮に身を置くことであり、すなわち世界を特徴づける様相が従来参照してきたすべてが構造的に破壊されること³²⁸」を意味する。つねに更新される可能性と不確実性に適応する能力を求められ、発展可能性を保持しなければ生存できない近代の人間がおかれた状況が、現在を起点に絶えず展開し続ける、不明瞭な未来に対する志向を培う。

ズヴェーヴォのテキストが持つ曖昧さは、信頼できない語り手によるすり抜ける語りと信頼性の低い主人公によって生成される。真と偽を特定しない基本姿勢を中心に、自己が認識し得る過去は恣意的な選択に依存する不完全な再構成でしかないこと、認識しようとする未来は自己の潜在的発展性によってのみ想定の可能性を得る不明瞭な現在の延長であることを、読者に提示する。ズヴェーヴォは「不完全」な過去と「不明瞭」な未来に対する姿勢を、語りと登場人物に対する「不信」、「無責任」な語り手、「暫定的」な語りで表す。しかしネガティブなものがすべてその相互間で、「ネガティブである」という等号で結ばれているわけではない。低い信頼性によって読者に対して批評的視線を持つことを喚起し、無責任な姿勢で曖昧さを容認し、完全な過去と未来の存在を否定することで現在を強調する。曖昧さは、ズヴェーヴォがネガティブな側面をネガティブな手法で描くことで提示される、積極的な消極性の肯定である。

³²⁸ “[...] adattato a un mondo, quello della modernità, che ha nella continua trasformazione e nell’accelerazione del ritmo dei cambiamenti, nella compressione dello spazio e del tempo, insomma nella sistematica distruzione di ogni riferimento duraturo il suo tratto distintivo.” (Savelli, op.cit., p.135.)

5.2. 盗み：連続性の保留

ズヴェーヴォにとって人間が知覚可能なのは現在のみである。過去と未来は現在が変容したものであり、固有のひとつの完全な時間として立ち上がるものではない。またズヴェーヴォの語りは恣意的に選択された情報を用いて過去を再構成する過程を描くことをねらいとしているため、語りのプラットフォームはつねに現在となる。すべて現在の延長として捉えられる人間の一生の時間を、「人生」として記述するとき、記述する者は人生の「表面」を書き留めるに過ぎない。生物学的な人間の終焉は死であるが、記述され形を与えられた「人生」はどのような形で閉じられるのだろうか。人間が認識し得る時間を現在のみとすることで、どのように作品を終らせるかということが問題となる。その答えとしてまず「死」という現在の連続性の切断という方法があげられる。人生の終焉、現在を断ち切る死についてズヴェーヴォは以下のように述べる。

死は生の素晴らしい解消である。(中略) 卑小な個人の運命は死を前にしても卑小だ。死によって卑小な個人は一般的な生におけるあらゆる責任がない状態に戻り消失する。どうして死が我々の弱さと過ちによる災難に対するすべての痛みを消すことを認めずにいられようか？弱さは記憶である。レーテーの川はまさに死であった、最も甘美な。自分自身の模倣を途絶させ、日々は少々衰えいっそ断念される別の日の複製であるとする。自分自身の模倣は怠惰の法によって申し渡された責務である。(中略) 誰かがイメージを形作ってくれ、我々は我々の手による筆さばきを少々加える術を知っていた。そして最初に形作ってくれた人物が消え、その者かわりに他の者たちがすでに汚れたキャンバスをさらに塗りたくったのだ。死を迎えるときようやく、長きに渡る仕事すべてが浄化される。³²⁹

³²⁹ “La morte è l’ammirevole liquidazione della vita. [...] Il destino del piccolo singolo è piccolo anche dinanzi alla morte. Per la morte il piccolo singolo rientra privo di ogni responsabilità nella vita generale e vi si annulla. Come non riconoscere che la morte cancella ogni dolore per le nostre sventure per le nostre debolezze e per i nostri errori? La debolezza è la memoria. Il fiume Lete era già una morte, la più dolce. Interrompeva l’imitazione di se stesso che fa sì che ogni giorno è una copia dell’altro un po’ indebolita, sempre più rassegnata. L’imitazione di se stesso è l’ufficio cui si è condannati per la legge d’inerzia. [...] Qualcuno ci foggì a sua immagine e noi seppimo metterci qualche pennellata di nostro. Poi chi per primo ci foggì scomparve e a suo posto vennero degli altri ad imbrattare ancora la già sucida tela. E quando viene la morte finalmente viene nettato tutto il lungo lavoro.” (R, p.1661.)

今日が最新であり昨日は複製で、現在の自分が真正であり昨日の自分は今日の模倣となる。過ぎ去ったものが複製／模倣であり、二番目以降は最新が劣化したものに過ぎない。ライトモチーフ「最後の煙草」は「最後」の反復的遅延を表すが、それは同時に、最新を保証する。「最後の煙草」を重ねる毎に以前の一本が最新の煙草の複製となり、以前の喫煙は最新の行為の模倣となることで、絶えず「最後の煙草」が更新され、最新の喫煙行為が真正なものとして保証される。日々は最新の現在と自分自身の真正性の保証の繰り返しであり、絶え間なく現在を往復する自己言及の運動となる。

「最後の煙草」が登場する『ゼーノの意識』は二つの序文に始まり、五章立てのエピソードを経て、日記形式で閉じられる。ゼーノは真実の把握が不可能であるゆえに日記を手段に、日時とともに記録することで捉えきれない存在を思考の記述に留めようとする。その日の思考は日時が変わると共に更新される。新たな日が訂正を加える可能性があるのに対して、日記に記録された直感は追求されたり間違っていたり拒否されたりはするが決して前言撤回されることはない。思考の主観性を客観性に変える日記は、自己が世界に入りこむための知覚不能ではあるが断続的な入口となる。自己の連続性の記録である日記は、日記の筆者の死以外に完結する術を持たない。そのためゼーノの日記は地球の爆発による人類の消滅によって閉じられ、また『ある人生』のアルフォンソの物語は彼の自殺で閉じられるとも結論づけられる。³³⁰

最後の反復的遅延と最新の更新による自己言及の運動は作品の結末にも作用し、起点となる人物の消失と代替者となる第三者の登場によって物語は終焉へと向かう。運動に介入し行為を代替する第三者は起点となる人物よりも劣等であり、同様の行為を遂行する能力を備えていない。そのため第三者は自己言及の運動に終止符を打つ役割を持つ。『ゼーノの意識』の場合、結末において地上から病を駆逐する手段として人類を消滅させる方法が提示される。消滅させる手段となるのは爆発による地球の破壊で、爆発は爆発物の制作者ではなく第三者によってもたらされる。

毒ガスでは満足しきれなくなったら、他人となんら変わらない人間がこの世のどこかの秘かな部屋で、かつてない爆発物を作るだろう。(中略)そしてまたも他人となんら変わらない別の人間が、とはいえ比べると少しばかり病んでいるが、その爆発物を盗み出し、地球の中心部にどうにか向かい、効果が最大限になる地点に設置する。きっと誰も耳にすることのない大規模な爆発が起こり、

³³⁰ 本段落は Graziano, op.cit., pp.138-140 より。

星雲の状態に戻った地球は寄生も病気もない宇宙をさまようのだろう。³³¹

爆発物の制作者は毒ガスを手段とした病の根源的な駆逐に満足せず、爆発物の制作に至る。起点となる者は病の根源的な駆逐を欲望として継続的に保持するが、同時に行為を継続する役割が課せられているため駆逐を達成する力を持たない。そこで第三者が介入し、盗みという正当ではない方法で爆発物を手にし、爆発を引き起こす。第三者に爆発物を発明する能力はないが、遅延と更新の繰り返しを中断する役割を負っている。このようにズヴェーヴォ作品の結末に登場する「盗み」の主題は、遅延と更新による現在の連続性を中止する手段として機能する。『老境』のエミリオのアヴァンチュールによる「最後の逢瀬」の場合も同様に、アンジョリーナと銀行の出納係の駆け落ちによって遅延と更新が中止される。

ある日ソルニアーニが語ったところによると、アンジョリーナはある銀行の不実な出納係と消えたということだった。

彼にとってはそれは衝撃的な苦痛だった。「人生が消えてしまった」とつぶやいた。と言ったものの、少しの間は、アンジョリーナの駆け落ちで彼はこの上なく活動的になり、苦しみや恨みの中でもっとも生き生きとしていた。復讐と愛を夢想する中で初めて彼女を捨てたのだ。³³²

「不実な」とある通り出納係は駆け落ちの際、横領したことが推測される。出納係という第三者はエミリオの「最後の逢瀬」に、「横領」と「恋人を奪う」という二つの盗みと共に介入し、遅延と更新を中止する。また『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』では、主人公アギオスは、ポケットに入れていた紙幣を同乗者に盗まれることで、鉄道での移動中味わっていた旅の自由の陶酔から目をさます。人類が一個人の生の一回性を繰り返すこ

³³¹ “Quando i gas velenosi non basteranno più, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile [...]. Ed un altro uomo fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e s'arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto ove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e malattie.” (R, p.1085.)

³³² “Un giorno il Sorniani gli raccontò che Angiolina era fuggita col cassiere infedele di una Banca. Il fatto aveva destato scandalo in città.

Fu una sorpresa dolorosissima per lui. Si disse: «M'è fuggita la vita». Invece, per qualche tempo, la fuga d'Angiolina lo ripose in piena vita, nel più vivace dei dolori e dei risentimenti. Sognò vendette e amore, come la prima volta in cui l'aveva abbandonata.” (R, p.621.)

とで紡ぐ時間の感覚をアギオスは鉄道の往復運動の中に見出していたが、陶酔的感覚は盗みにより中断される。『よくできた冗談』では、からかわれていたことに気付く主人公の手に、戦時中のレートによって想定よりも減額された契約金が渡ることで、仕掛人ガイアによって延長される冗談の終了は中断され、主人公に小説の出版契約が嘘であったことを理解させ、自身の小説を出版するという保持されてきた欲望を断念させる。

完全な切断ではない方法で作品を完結させる手段となるのが「盗み」という主題である。「盗み」は連続性を維持することの回避によって連続性を中断し、連続性を維持するものを奪うことで、決定的な連続性との断絶という現在の喪失ではなく、どこかに現在が存続する可能性を残す。それは『老境』のアンジョリーナの失踪のように、アヴァンチュールの可能性を完全には断ち切らない形で連続性の続行を保留し、作品からの退場を促す。「死」による連続性の切断は決定的な結末だが、「盗み」による「保留」という曖昧な完結の導引は、真実の特定を追求しないズヴェーヴォの語りになつた結末である。

5.3. 曖昧：二重の認識と老獺な主人公

曖昧さは、持続的に生成する現在が持つ可能性の複数性にかかっている状態であり、絶えず発展し続け連続する現在の延長を表す。トリエステという都市空間において現在の延長というイメージは遠方の空間とつながる。それは現在の粒子が吹き寄せられる未来の先を目指すように、すべてが見通せるわけではないが現在に確実につながる帰属意識の空間である。アギオス氏が感じた時空のように、人類の種の保存の歴史である大きな時間の一部としての自己と、人生として現在を積み重ねる個人の時間における自己が現在地に到達するまでに移動してきた空間は、最後を反復的に遅延し最新を更新することで現在を積み重ねる。現在における発展可能性を維持し特定されない可能性へ解放されている状態を保つと同時に、絶え間ない現在の確認により強迫的な自己言及を求めることによって、ズヴェーヴォのテキストは書く自己という中心を継続的に措定する。

中心の措定による現在形の時間は、自己における種の保存と個人の生という二つの時間軸の交点である。ズヴェーヴォの蟻の寓話が時間軸の交点である自己をよく表している。

蟻が一匹死ぬところ、死につつ思った。「世界が死んでゆく。」³³³

³³³ “Una formica muore e morendo pensa: “Il mondo muore.”” (*RS, Favole (B), [La formica morente]* p.658.)

この寓話にはショーペンハウアーの時間認識の影響を読み取ることができる。「根源的な物質の塊が一連の長い変化の時期を経てきたあとにはじめて、最初の眼が見ひらかれるにいたったのだということである。それでも、見開かれたこの最初の眼に、たとえそれが昆虫の目であっても、世界全体の存在が依存しているのであって、この最初の眼は、認識の必然的な媒介者であり、世界は（最初の眼のとらえた）認識に対してのみ、そしてこの認識のなかにのみ存在し、認識を欠いては、世界は考えることすらできない。なぜなら、世界とは端的にいつて表象であり、世界は表象であるからして、自らの存在を担う者として認識する主観を必要とするからである。³³⁴」

死に際して世界から自分が消失する感覚を初めて経験すると同時に、生者にとって死は未経験であるから、自身の知覚に重心を置いて自らを取り囲む世界が消失する様子を目撃していると捉えるほうが、既知の現在形の感覚に沿っている。自己の現在形の感覚はあらゆる可能性に開かれた未知と経験に支えられた既知に支えられる。現在形が二重であれば、知覚される現実もまた二重に表れる。

現実には女性が一人だけの現実で、夢は沢山の女性がいる現実だ。ずっと心優しく、穏やかで、機敏な。

現実には夢ほど夢ではないという美点がある。それよりほんの少しばかり現実的なのだ。³³⁵

現実と夢についてのズヴェーヴォらしい例えのひとつである。現実の結婚生活において欲望の対象として社会的に認められる相手は結婚相手の女性ひとりだけだが、夢では多くの女性を欲望の対象とする。欲望の対象が現実の基準となり、現実には結婚生活という現実と現実の一種である夢が相互に排除しあうのではなく、並存している状態として捉えられている。

³³⁴ 「あの数えきれぬほどの変化に満たされ、物質が形態から形態へと昇ってゆき、そしてついに最初の認識する動物が生まれるに至る長い時間系列そのもの、この全時間そのものが、意識の同一性のなかでのみ考えられるものなのである。時間とは、諸表象についての意識の継続のことであり、認識するための意識の形式のことであり、認識するためのこの形式ということから離れては、時間は完全にあらゆる意味を失い、まったく無となりはてる。」（ショーペンハウアー：2004, I, p.71.）

³³⁵ “La realtà è quella di una donna, il sogno è la realtà di molte donne, più buone, più dolci, più pronte.

La realtà ha il vantaggio d'essere meno sogno del sogno: È un po' più reale di esso.” (RS, Frammenti brevi (D) p.784.)

曖昧さは一見すると相反する「最後の遅延」と「最新の更新」という二つのベクトルが重層的に作用し生まれる印象であり、二重の時間における二重の認識による現実の表現である。自己は人類の時間と個人の時間の交点としての現在であり、現実を認識する自己の内部でも、自身に忠実な自己と社会的存在としての自己という自己の二つの側面から現実の検討が行われ、同語反復的な欲望の運動と自己回帰的な誠実の運動が交差する。ズヴェーヴォの作品の世界は、焦点人物の内部と外部で同時に重層的に二重のベクトルが作用することで生成し、現在の連続性において遠くに開かれた可能性を受入れる追体験に導くために、読者を二重性の中におく。

その結果、ズヴェーヴォのテキストに主人公として「怪しい老人」が誕生する。ズヴェーヴォの主人公には作家の実生活が反映される傾向があり、特に「執筆に対する情熱」「作家としてひとつだけ執筆した経歴」「美しくはない外見」等、主人公の設定に酷似が認められる。ズヴェーヴォの三大長編小説である『ある人生』『老境』『ゼーノの意識』では、各主人公の年齢こそ異なるが、全体として登場人物の関係性や物語の展開は同じであるため、三作品は一人の主人公が成長して誕生した物語と捉えられる。もちろん他の作品にも主人公の性質は共通しており、一見するとおとなしく控えめな印象を与え、平均的でそれ相応の生活を送る可もなく不可もない外見の男性という設定が傾向として表れる。およそ社会に害を与えないような性質の主人公の内面はしかし、女性に対する欲望が強く、年齢をいくつ重ねようとも女性をなめまわすような細心の観察は衰えない。内心では出会う女性すべてが彼の女であり、主人公はひとりひとりの真実を知るまで解放する気はない。主人公は年齢に関わらず、意識的あるいは無意識的に「老いた」という思い込み・態度・事実を笠に着て、女性を眺める。主人公は言葉の上では全うで最もなことを口にするが、行動は彼の欲望に忠実である。『老境』の主人公が恋人アンジョリーナとの逢瀬をごく妥当な理由で「これで最後」と言いながら、何度も会いに出かけ、最終的には危篤の妹を残してまでも彼女に会いに行くことを優先するように、彼の言葉と行動は裏腹である。主人公の怪しさは、こうした言動をすべて織り込み済みで、自身を侮るように読者を仕向けるところにある。身体的にも性格的にも秀でた魅力がなく、場合によっては自身の年齢によって顔立ちのバランスが損なわれた容姿の非人間的側面を描写することによって、同調による読者の共感を回避する。『老境』の主人公は、自分を裏切った恋人のことを吹っ切ったといいながら、実際に彼女に出会おうと彼女の手をつかんで気が済むまで詰め寄り、彼女が隙をついて逃げるとその後ろを追いかけ、追いつけないと悟ると道ばたの小石を拾って彼女の背中に投げつけ、「声が聞こえたからきっと風によって小石がぶつかったのだろう」とつぶやき満足する。『つかのまセンチメンタル・ジャーニー』の主人公は、乗客で混むコンパートメントでガラスに映った自分の顔を悉に検討し、寄る年波に負けている要素を

じっくり眺め、自分よりずっと若い息子の言葉を気にして、自分の外見に獣との類似をみつけ思いあぐねる。いずれも積極的に共感を呼ぶとは言い難い行動であるが、完全に共感できないと否定すると偽善的な印象を与える可能性がある行動ゆえ、主人公の行動は読者にとって扱いづらいものとなる。主人公の内的独白や語り手による内面描写は、主人公の内部でおこる誠実と欲望の運動によって生まれ、まどろっこしく冗長な印象を与える。主人公の言動は自己に忠実であるために、社会的自己と個人的自己の一致を求め、欲望の達成を目指して齟齬を重ねるため、その齟齬を逐次的に描写するテキストは読者に冗長な印象を与える。主人公の行動は、響感を買い愚劣でまどろっこしい印象を与えることで、読者を侮らせ主人公だけではなく読者自身にも疑いの眼をむけさせる。

以上のような主人公の性質や特徴による機能に加え、カルテットの排除の機能で主人公が受動的に勝利を収める設定によって、物語はどこかカタルシスに欠ける展開をする。テキストの欲望は、基本的に主体の直線的欲望の達成であるため、人物設定や場面の流れよりも主人公の欲望を優先する。そのため、先の『老境』の主人公が小石を恋人に投げつける場面のように、場面の流れとして予想外の展開がみられる。主人公の直線的欲望達成のため欲望の媒介であるライバルが作品から退場するとき、ライバルは主人公の積極的な働きかけによって死あるいは消失の運命を辿るわけではない。何もせずとも、『ゼーノの意識』のでライバルとして描かれるガイドの例のように、ゼーノの意志とは関係なく、ガイドは勝手に自殺する。それに対して主人公は、それまでの鬱憤をライバルの葬式に参列しないこと、そして葬列を見間違い彼の宗教を冷やかすことで晴らす。主人公は同僚とガイドの葬列に並ぶが、列がカトリックの墓地を過ぎギリシャからユダヤ、プロテスタント、セルビアの墓地に向かうため、ガイドの宗教に疑問を抱きからかいの対象にする。そこで彼らは自分たちがまったく知らない人物の葬列に並んでいることに気づき、ガイドの葬列と間違えたことで大笑いする。葬列を間違えることで、主人公はライバルに対する決定的な反感を表すが、語りにより批評的距離を保つ読者は主人公が最大効果をねらった復讐を達成しても、主人公自身の積極性によるものではないためその小規模さに注意が向くようになっていく。受動的で渺々たる主人公の言動により進行する物語は、焦点人物である自意識的な主人公に加え、他の登場人物との関係が持つ一方通行的構図によって、ひとりよがりな散逸的な印象を与える。自意識的な主人公を焦点人物に据えることで、他の登場人物たちの内面描写が相対的に少なくなり、さらに一方的な意思疎通が認められる他者とのコミュニケーションによって、登場人物間では基本的に濃厚な意思疎通と理解が求められず、互いに相手の話をきいていない様子が浮かび上がる。それは主人公において欲望が言動の中心となるように、他の登場人物においても各自が自身の欲望の運動によって行動しているため、相手の話に共感するよりも触発されて相手を欲望の媒介とするからである。こう

した他者との親密な信頼関係を示さない登場人物間の関係は、さらに排除の対象として他者を遠くに追いやり消失させるイメージによって、自意識的な主人公の存在に読者の注意を集中させ、それにより主人公の欲望の保存とそれに伴う虚像の生成を強調し、結末の主観性を強め曖昧な印象を与える。

テキストとの距離は信頼できない語り手によって読者が侮り疑念を抱くことによって生まれ、主人公はそれによって自らに向けられる読者の批評的視線に対して十分に意識的である。彼の相対的で受動的な態度は、絶えず変化生成する現在により想定される様々な可能性に対して開かれていることに起因し、予測不可能な連続性において真実の特定よりも真偽のゆらぎを意識する。そうした臨機応変で束縛されない知性は「見られることなく見る」というメーティスの知性としてテキストに表れる。それゆえ私たち読者は主人公の「本当の」意図を特定することができない。老獪な主人公は怯弱な性質と卑小な態度でもって奸智を隠蔽し、彼のにやり笑いで幕が下りる。

にやり笑い。一真の詐欺師たる者は、万事をにやり笑いで締括る。だが、これを目撃しうるのは詐欺師自身だけである。その日の仕事が終わったとき定められた労働を成し遂げたとき一夜、自分の部屋で、純粹に個人的な楽しみとして、彼はにやりと笑うのだ。彼は帰宅する。ドアに錠をかける。服を脱ぐ。蠟燭を消す。ベッドにもぐり込む。枕に頭をのせる。さてその後で、詐欺師たる者はにやりと笑うわけである。これは仮定ではない。当然の事なのだ。私は演繹的に推論しているのであって、このにやりを欠いては、詐欺は詐欺でなくなることであろう。³³⁶

ズヴェーヴォのテキストが生成する曖昧さは、メーティスの知性による文学的戦略である。

³³⁶ ポオ：1969、「詐欺—精密科学としての考察」、p.590.

結び

曖昧さは読者に対する巧妙で実践的な仕掛けである。その巧妙さは、読者に必ずしも快樂を与えるものではない³³⁷。主人公の性質や場面の展開において美しくない要素を意識させることで、批評意識を保つための決定的な精神的距離を生み出すと同時に、批評的視線を読者自身にも向けさせる。

そのためにズヴェーヴォはまずカルテットと言行不一致の主人公、彼をとりまく共感し合わない登場人物たちを設定として用意する。ズヴェーヴォのカルテットは主人公の欲望を強調するために設定される。主人公の欲望は主体と対象、媒介、補完によって維持され、カルテットの構成員を排除していくことで主人公に受動的勝利をもたらし、直線的欲望を達成させ、主人公の欲望の正統性を示す。そして主人公に言行不一致の性質を設定し、語り手に「誠実」な瞬間を指摘させ、誠実な瞬間が獲得困難であることを示し主人公の自己の二重性に注目させる。主人公が「誠実」だと指摘されるときそれは自己に忠実な状態であり、個人的な自己と社会的な自己がそれぞれの欲望を保持したまま重なりあう瞬間で、誠実は欲望の二重性を解消せず一致させ、言行不一致の主人公に一瞬、言行一致の「誠実」を与える。それにより言行不一致の主人公が主体として内包する、欲望と誠実による立体交差的構造を持つ自己の二重性が示される。他の登場人物たちは共感を示さない存在として、言行不一致の主人公が受動的に達成する直線的欲望に関わる。主人公の言行不一致の行為は、他者の共感によって意図するところを絞る機会を得られないため、他者の干渉によっても明確にならない。他者が排除されると主人公の受動性が強調され、勝利につながる行為と意図の関係はさらに明瞭さを失う。

作者は以上の設定を用いて結末に向けて遠ざかる消失イメージを形成し、読者に主人公の現在形の自己を意識させる。主人公を通して欲望の保存の過程を描く際、自身の欲望に忠実である状態の「誠実」が内包する二重性が表れ、他者との関係性の中で二重性は更新される。主人公の自己に関わる二重性はもうひとつ、人物が遠ざかるという設定においても表れる。欲望の対象の遠方への消失を、作品の背景であるトリエステという都市空間から読み解くと、街が内包する帰属意識の二重性が浮かび上がる。民族的・文化的な多様性を抱える空間で個人は現在地であるトリエステと自身の帰属である故郷の地の双方に帰属意識を持ち、自身が二つの帰属意識の境界となる。同時に、同じ民族間でも、同郷者たちとは起源を同じにしながらも現在地が異なるため、同じ起源の人間の間でも異質性に対

³³⁷ ズヴェーヴォの文体について、「その美的センスからか相当に不快な文章」というデベネデッティの指摘がある。(Debenedetti, op.cit.,537.)

する意識が生まれる。トリエステは、故郷と現在地、双方向のベクトルが作用し異質性と同質性が互いに規定しあう空間であり、帰属意識の遠心性と求心性により異質性と同質性が相互規定することで、主体は起源と現在地に対する帰属意識を維持し、現在形の自己が二重の帰属意識の境界となる。主体が自己の二重性を絶えず意識することで内包する境界を持続的に更新し、現在形の自己を意識することで主体性を確保する。こうした一連の運動により主人公の欲望の帰属は主人公の現在地にあり、それに伴う語り手の注意が現在にあることが示される。

そして現在を意識する語り手は、「信頼性の低さが暗示された以上の語り手」として語ることで、読者に物語の内容や意図に対して不信や疑念を抱かせる。そして「すり抜ける語り」によって絶えず読者にテキストに対して批評的視線を向けるよう促し、テキストと批評的視線を向ける読者の現在のつながりを強調する。ズヴェーヴォによるいずれの設定もすべて読者に「現在」を意識させるためのものである³³⁸。

曖昧さを生み出す以上の構造をもとに、ズヴェーヴォはその「確定させない」姿勢を提示する。それはズヴェーヴォにとって書くことと人生を想起することが扱う時間の取捨選択において同じ行為であり、読むことは想起した時間を人生として認識することと同意であることと関係する。ズヴェーヴォは「人生」として時間に意識を集中させることが人生の文学化であると捉える。

その人生がなんと生き生きとしている一方で語らなかったことはなんとも完全に死んでいることか。(中略) 語ったこともはや殊の外重要ではないということも分かっている。書き留めればこそ最も重要になったのだ。さて私はでは何だろうか。生きた者ではなく書かれた者だ。ああ!人生で唯一大事なのは意識を集中することだ。私の考えを皆がはっきり理解したときには、皆書き始めるだろう。人生が創作になるのだ。人類の半分は読んで、もう半分が注を加えたことを検討するだろう。意識を集中させることがこのように恐ろしいほど真である人生から取り上げた時間の大部分を占めるだろう。もし一部の人類がもっとはっきり反抗を示して他の人間が没頭した成果を読むのを拒否したら、十分そちらのほうがよい。それぞれ自分自身のを読むだろう。それで自身の人生がよりはっきりまたはより

³³⁸ 山崎 (2009) が指摘するとおり、パイヨンが「行間に読み取る不誠実」、ロズウスキーが「エーコの開かれた作品の一例」、サヴェッリが「読者との解釈の共同作業」と呼ぶ「読みの作業」を「どんなふうに透けて見えるか」というズヴェーヴォの問題意識と捉えると、読者に現在を意識させることもその問題意識の表れのひとつと言える。

ぼんやり見えるだろうけれど見直し、手を入れ、形になるだろう。³³⁹

「現在」にいる意識を持つことは「語られること」と「語られること」の間にあることであり、その境界を内包する自己を意識することである。行動する主体の内部でどのような運動が起きて実際の行動に繋がり、その行動が誠実であると認められることが少ないかは主人公に代表されている。それゆえ自身の書く行為についても、その恣意性と不誠実に対する常に批評的な視線が必要となる。他者との関係性において互いに認識することは、相手を読むこと、人生としての相手の時間を読み取り、そして自分の時間に取り込むことを意味する。

「不思議だな」と（エミリオは）思った、「人類の半分は生きるために、もう半分は生きられるために存在するみたいだ。」³⁴⁰

（括弧内は筆者による捕捉）

他者に「読まれる」とき、主体性が弱ければ『ある人生』のように主体性を他者に奪われ破滅する可能性がある。社会において自己を包括的に規定する困難から生まれる主体性についての危機意識³⁴¹から、ズヴェーヴォはテキストを通して読者に現在地を確認させ、主体性を意識的に保持することを示唆する。

ズヴェーヴォは「不完全」「不明瞭」「不信」「疑念」「無責任」「暫定的」といったネガティブな要素を用いて以上の意図をテキストに折り込み、信頼性の低い語りで批評的距離を保たせ、結末に向けて曖昧な印象を生成することで読者自身に意図を追求させる。ズヴ

³³⁹ “Come è viva quella vita e come è definitivamente morta la parte che non raccontai. [...] E so anche che quella parte che raccontai non è la più importante. Si fece la più importante perché la fissai. Ed ora che cosa sono io? Non colui che visse ma colui che descrissi. Oh! L'unica parte importante della vita è il raccoglimento. Quando tutti lo comprenderanno con la chiarezza ch'io ho tutti scriveranno. La vita sarà letteraturizzata. Metà dell'umanità sarà dedicata a leggere e studiare quello che l'altra metà avrà annotato. E il raccoglimento occuperà il massimo tempo che così sarà sottratto alla vita orrida vera. E se una parte dell'umanità si ribellerà più chiara e rifiuterà di leggere le elucubrazioni dell'altra, tanto meglio. Ognuno leggerà se stesso. E la propria vita risulterà più chiara o più scura ma si ripeterà si correggerà si cristallizzerà.” (R, [Le confessioni del vegliardo], pp.1116-1117.)

³⁴⁰ “Strano – pensò, – sembrerebbe che metà dell'umanità esista per vivere e l'altra per essere vissuta.” (R, p.618.)

³⁴¹ 第三章で扱った外界の座標化による自己の変化、第四章で扱った都市空間内での帰属意識の複数性による自己規定の困難に加えて、当時のブルジョワの状況について、デベネデッティは「自身に対して持つ統一的で一貫性のあるブルジョワという概念の解体」が、ズヴェーヴォがブルースト、ジョイス、フロイトが当時の社会について共有する問題意識としている。

(Debenedetti, op.cit., p.536)

エーヴォの語りは読者の「読む行為」の積極性を引き出す効果的な戦略である。

参考文献

Italo Svevo テキスト :

- Tutte le opere, (Romanzi e «continuazioni», Racconti e scritti autobiografici, Teatro e saggi)*
a cura di Mario Lavagetto, Milano Mondadori, 2004
- Epistolario*, dall'Oglio editore, Milano, 1966
- Una vita*, a cura di Licia Buganè, Editoriale Opportunity Book, Milano 1995
- Senilità*, introduzione di Claudio Magris, Marsilio, Venezia, 2002
- Senilità*, introduzione di Daniele Del Giudice, Cura di Cristina Benussi, Feltrinelli, Milano,
1991
- La coscienza di Zeno*, presentazione di Maria Corti, Edizione rivista sull'originale a stampa,
a cura di Giovanni Palmieri, Giunti, Firenze, 1994
- Corto viaggio sentimentale*, introduzione di Mario Lunetta, edizione integrale, Newton
compton Editori, Roma, 2014
- Una burla riuscita*, prefazione di Walter Mauro, Giulio Perrone, Roma, 2013
- Il collaboratore avventizio. L'uomo d'affari e altre nuove dalla biblioteca perduta.* a cura di
Riccardo Cepach, Comune di Trieste, 2013

『トリエステの謝肉祭』堤康徳訳、白水社、2002

『ゼーノの苦悶』清水三郎治訳、『世界文学全集 32 ズベールボ ホフマンスタール』所収、集
英社、1967

『ゼーノの苦悶』清水三郎治訳、『世界の文学 1 ジョイス ズヴェーヴォ』所収、集英社、
1978

「わが老衰」河島英昭訳、『世界文学全集 68』所収、筑摩書房、1968

その他文学作品 :

ウェルズ、H・G 『宇宙戦争』斉藤伯好訳、早川書房、2005

バローズ、エドガー・ライス、厚木淳訳 『火星のプリンセス』東京創元社 1981

ポオ、E.A. 『ポオ全集』第三巻 佐伯彰一・福永武彦・吉田健一篇、東京創元新社、東京 1969

日本語文献：ズヴェーヴォ関連

阿部史郎「イタロ・ズヴェーヴォ：《ゼーノの意識》についての一考察」『イタリア学会誌』25、
pp.47-61、1977

- 石井沙和「イタロ・ズヴェーヴォ「よくできた冗談」における欠如と補綴の考察」『言語・地域文化研究』東京外国語大学大学院博士後期課程論叢第 19 号、pp.79-92、2013
- 石井沙和「火星へーイタロ・ズヴェーヴォ「つかのまセンチメンタル・ジャーニー」における火星のイメージ」『言語・地域文化研究』東京外国語大学大学院博士後期課程論叢第 20 号、pp.87-99、2014
- 大岩容子「ジャコモ・デヴォート「イタロ・ズヴェーヴォの修正」—『セニリタ』の言葉と文体について—」『イタリア学会誌』24、pp.104-113、1976
- 島村馨「James Joyce, Trieste そして Italo Svevo」『金城学院大学論集 英米文学編』28、pp.89-115、1987
- 芝田高太郎「ズヴェーヴォと「書くこと」」『イタリア学会誌』43、pp.199-243、1993
- 渡部容子「ズヴェーヴォ『ゼーノの意識』における名詞構文について」『イタリア学会誌』25、pp.62-87、1977
- 渡部容子「他者の言葉：ズヴェーヴォのナラトロジー」『イタリア学会誌』37、pp.174-216、1987
- 多田俊一「「ゼーノ」におけるフェティシズムの意味」『イタリア学会誌』28、pp.115-123、1980
- 山崎彩「『ゼーノの意識』における「箱」—束縛から逃走する自我—」『イタリア学会誌』55、pp.85-109、2005
- 山崎彩「イタロ・ズヴェーヴォと精神分析」『イタリア学会誌』56、pp.241-266、2006
- 山崎彩、「イタロ・ズヴェーヴォ研究 先行する諸言説の模倣と転倒」、東京大学大学院人文社会系研究科、2009 年度提出博士論文、2009
- 山崎彩「『ゼーノの意識に至る道』—沈黙期に書かれた短編小説—」『イタリア学会誌』60、pp.67-88、2010

日本語文献：その他

- エイブラムス、M.H.『鏡とランブローマン主義理論と批評の伝統』水之江有一訳、研究社出版 1976
- 奥地幹雄、田辺純、『最新火星の謎』大陸書房、1976
- マイケル・エメリック「文学と金—ふたつの視点」『文学』第 15 巻、第 13 号、2014 年 5-6 月号
- 小倉孝誠『近代フランスの誘惑：物語 表象 オリエン特』慶応義塾大学出版会、2006
- 菊池良生『ハプスブルク帝国の情報メディア革命—近代郵便制度の誕生』集英社、2008
- 北村暁夫『ナポリのマラドーナ イタリアにおける「南」とは何か』山川出版社、2005
- 木村敏『時間と自己』中央公論新社、2009

- クライン、リチャード『煙草は崇高である』太田晋・谷岡健彦訳、太田出版、1997
- ケナー、ヒュー『ストイックなコメディアンたち—フローベール、ジョイス、ベケット』富山
英俊訳、高山宏解説、未来社、1998
- ケナー、ヒュー『機械という名の詩神—メカニック・ミューズ』松本朗訳、SUP モダン・ク
ラシック叢書、上智大学出版会、2009
- 小谷真理『エイリアン・ベッドフェロウズ』松柏社、2004
- シヴェルブシュ、ヴォルフガング『鉄道旅行の歴史 19世紀における空間と時間の工業化』加
藤二郎訳、法政大学出版局、1982
- ショーペンハウアー『ショーペンハウアー全集 9』前田敬作、葦津丈夫、今村孝訳 白水社
1973
- ショーペンハウアー、アルトゥル『意志と表象としての世界』西尾幹二責任編集、中央公論社、
1975
- ショーペンハウアー、アルトゥル『意志と表象としての世界 I』西尾幹二訳、中 央公論新社、
2004
- ショーペンハウアー、アルトゥル『意志と表象としての世界 II』西尾幹二訳、 中央公論新
社、2004
- ショーペンハウアー、アルトゥル『意志と表象としての世界 III』西尾幹二訳、中央公論新社、
2004
- ジラール、ルネ『欲望の現象学』古田幸男訳、法政大学出版局、1971
- スタロバンスキー、ジャン『ルソー 透明と障害』山路昭訳、みすず書房、1973
- 丹治愛『神を殺した男—ダーウィン革命と世紀末』講談社、1994
- トリリング、ライオネル『「誠実」と「ほんもの」—近代自我の確立と崩壊』野島秀勝訳、叢
書ユニベルシタス、法政大学出版会 1986
- ネーゲル、トマス『どこでもないところからの眺め』中村昇・山田雅大・岡山敬二・斉藤宜之・
新海太郎・鈴木保早訳、春秋社、2009
- ハリソン、ジェーン・E『ギリシアの神々 神話学入門』船木裕訳、筑摩書房 1994
- ブース、ウェイン『フィクションの修辞学』米本引一・服部典之・渡部克昭訳 水声社、東京、
1991
- プラトン「ヒippias (小)」『プラトン全集 10』北嶋美雪・戸塚七郎・森進一・津村寛二訳、
岩波書店、2005
- マクルーハン、マーシャル『メディア論 人間の拡張の諸相』栗原裕・河本仲聖訳、1987、み
すず書房
- マグリス、クラウディオ『オーストリア文学とハプスブルク神話』鈴木隆雄・藤井忠・村山雅

- 人訳、書肆風の薔薇、1990
- ミュッシュャンブレ、ロベール『悪魔の歴史 12-20 世紀：西欧文明に見る闇の力学』平野隆文訳、大修館書店、2003
- モリス、デズモンド『人間動物園』矢島剛一訳、新潮社、1970
- 山本幸治『人はなぜ騙すのか—狡智の文化史』岩波書店、2012
- 山本巍 「ソクラテスは泥棒!?!—プラトン『リュシス』に見るペテンと友愛—」『哲学・科学史論叢』第七号 東京大学教養学部哲学・科学史部会 2005
- 吉田城『神経症者のいる文学』名古屋大学出版会、1996
- ロトマン、ブライアン『ゼロの記号論 無が意味するもの』西野嘉章訳、岩波書店、1991

外国語文献：ズヴェーヴォ関連

- AA.VV., *Guarire dalla cura, Italo Svevo e i medici*, a cura di Riccardo Cepach, Museo Svegliano, Trieste, 2008
- AA.VV., *Il caso Svevo*, a cura di Giuseppe Petronio, Palumbo, Palermo, 1976
- AA.VV., *Interprétations de la pensée du soupçon au tournant du XIXe siècle, Lectures italiennes de Nietzsche, Freud, Marx*, Textes réunis par Elena Bovo, Antonella Braida et Alberto Brambilla, Press universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2013
- AA.VV., *Italo Svevo. Tra moderno e postmoderno*, a cura di Mauro Buccheri e Elio Costa, Longo, Ravenna, 1995
- AA.VV., *Itinerari triestini, Italo Svevo*, a cura di Renzo S. Crivelli, Cristina Benussi, MGS PRESS, Trieste, 2006
- AA.VV., *La tentazione del fantastico. Racconti italiani da Gualdo a Svevo*, a cura di Antonio D'Elia / Alberico Guarnieri / Monica Lanzillotta / Giuseppe Lo Castro, Pellegrini Editore, Cosenza, 2007
- AA.VV. *Lastricato di buoni propositi. Il centcinquantenario della nascita di Italo Svevo 1861-2011*, a cura di Riccardo Cepach, Comune di Trieste, Comunicarte Edizioni, Trieste, 2012
- AA.VV. *Italo Svevo and his Legacy for the Third Millennium, Volume I-II*, a cura di Giuseppe Stellardi e Emanuela Trandello Cooper, Troubador Publishing Ltd, 2014
- AA.VV. *Rincorrendo Angiolina... figure femminili nella vita e letteratura sveviana*, Mostra 22 luglio 2000-31 gennaio 2001, Museo Svegliano, Trieste
- ANTONINI, Gabriele, "Per molto tempo rimasi nella religione della mia infanzia": Modelli Biblici nelle opere di Italo Svevo", *AEVUM*, (3), Vita e Pensiero, 2013

- ANZELLOTTI, Fulvio, *Il segreto di Svevo*, Comunicarte Edizioni, Trieste, 2011
- BALDI, Guido, *Menzogna e verità nella narrativa di Svevo*, Liguori, Napoli, 2010
- CAMERINO, Giuseppe Antonio, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, edizione ampliata e completamente riveduta, Liguore, Napoli, 2002
- CAVAGLION, Alberto, *Italo Svevo*, Bruno Mondadori, Milano, 2000
- CONTINI, Gabriella, *Il romanzo inevitabile, temi e tecniche narrative nella Coscienza di Zeno*, Mondadori, 1983
- CONTINI, Gabriella, *Svevo*, Palumbo, Palermo, 1996
- CONTINI, Gabriella, *Le lettere malate di Svevo*, Guida, Napoli, 1979
- CURTI, Luca, *Svevo romanziere. Ottimismo, pseudo-Weininger, inettitudine*, Edizioni ETS, Pisa, 2012
- DE ANGELIS, Luca, "Come un amore illecito. Sulla teshuvah di Zeno", *Scrittori italiani di origine ebraica ieri e oggi: un approccio generazionale*, a cura di Raniero Speelman, Monica Jansen & Silvia Gaiga. Italianistica Ultraiectina 2. Utrecht Publishing & Archiving Services, Utrecht, 2007
- D'ANTUONO, Nicola, *Amore e morte in "Senilità" e altro su Svevo*, Pietro Laveglia Editore, 1986
- GAGLIARDI, Antonio, *La scrittura e i fantasmi, Radici de «La coscienza di Zeno»*, Liguori Editori, Napoli, 1986
- GATT-RUTTER, John, *alias ITALO SVEVO, vita di Ettore Schmitz, scrittore triestino*, introduzione di Giorgio Luti, nuova immagine editrice, Siena, 1991
- GIOANOLA, Elio, *Svevo's Story. Io non sono colui che visse, ma colui che descrissi*, Jaca Book, Milano, 2009
- GRAZIANO, Maddarena, *Oltre il romanzo, Racconto e pensiero in Musil e Svevo*, Carocci, Roma, 2013
- ISHII, Sawa, *Una breve storia della ricezione di Svevo in Giappone. Zeno Cosini e il Sol Levante*. Trieste Artecultura, Mensile di Cultura, Arte, Lettere, Musica e Spettacolo, Hammerle Editori, Trieste, 2014
- ISHII, Sawa, "La sincerità della narrazione: Uno studio su Una burla riuscita di Italo Svevo." «*Le poetiche del riso. Ironia, comicità, umorismo e grottesco nella letteratura e drammaturgia italiana del primo Novecento*», Atti del convegno, il 22-24 ottobre 2014, Istituto di Studi Romanzi, Facoltà di Lettere dell'Università Carlo IV Praga, Istituto italiano di cultura, in corso di pubblicazione

- LAVAGETTO, Mario, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Nuova edizione aumentata, Einaudi, Torino, 2010
- MAXIA, Sandro, *Svevo e la prosa del Novecento*, Letteratura Italiana Laterza, 1981
- MAZZACURATI, Giancarlo, *Stagioni dell'apocalisse: Verga, Pirandello, Svevo*, introduzione di M.Palumbo, Einaudi, Torino, 1998
- MINGHELLI, Giuliana, *In the shadow of the mammoth, Italo Svevo and the emergence of modernism*, University of Toronto Press, Toronto, 2002
- MUGHINI, Giampiero, *In una città atta agli eroi e ai suicidi. Trieste e il "caso Svevo"*. Bompiani, Milano, 2011
- PALUMBO, Matteo, *La coscienza di Svevo, Negazione e utopia tra « Una vita » e « Senilità »*, Liguori, Napoli, 1976
- SAVELLI, Giulio, *L'ambiguità necessaria, Zeno e il suo lettore*, Francoangeli, Milano, 1998
- SERRA, Maurizio, *Italo Svevo ou l'Antivie*, Grasset, 2013
- SCHMITZ, Elio, *Diario*, Sellerio editore Palermo 1997
- SIMON, Sherry, *Cities in translation, Intersections of Language and Memory*, Routledge, London, 2012
- TRAMUTA, Marie-José, "Le Marchand de Trieste. Svevo, lecteur de Shakespear." «*Chroniques Italiennes, Mélanges offerts à Mario Fusco*», Université de la Sorbonne Nouvelle, No.47/48, 1996
- VOLPATO, Simone/CEPACH, Riccardo, *Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, a cura di Massimo Gatta, prefazione di Mario Sechi, postfazione di Piero Innocenti, Bibliothaus, 2013

外国語文献：その他

- ARA, Angelo/MAGRIS, Claudio, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Einaudi, Torino, 1982
- ARMSTRONG, Tim, *Modernism, technology and the body, A cultural study*, Cambridge UP, Cambridge, 1998
- ASOR ROSA, Alberto, "Centralismo e policentralismo nella letteratura italiana unitaria", *Letteratura Italiana Storia e Geografia III, L'età contemporanea*, Einaudi, Torino, 1989
- BAZZOCCHI, Marco Antonio, *Personaggio e romanzo nel Novecento*, Bruno Mondadori, Milano, 2009
- BENJAMIN, Walter, *Illuminations*, Edited and with an Introduction by Hannah Arendt, trad. Harry Zorn, Pimlico, London, 1999

- BENUSSI, Cristina, *Scrittori di terra, di mare, di città*, Romanzi Italiani tra Storia e Mito, Pratiche Editrice, Milano, 1998
- BENUSSI, Cristina / LANCELLOTTI, Giancarlo / MARTELLI, Claudio H./ VASCOTTO, Patrizia, *Dentro Trieste, Ebrei – Greci – Sloveni – Serbi – Croati – Protestanti - Armeni*, Hammerle Editori, Trieste, 2007
- CALIMANI, Riccardo, *Destini e avventure dell'intellettuale ebreo. Freud, Kafka, Svevo, Marx, Einstein e altre storie europee*, Mondadori, Milano, 1996
- CESERANI, Remo, *Treni di carta, L' immaginario in ferrovia: l' irruzione del treno nella letteratura moderna*, Bollati Boringhieri editore, Torino, 2002
- CHILD, Doreen Alexander. *Charlie Kaufman: Confessions of an Original Mind* (Modern Filmmakers), Praeger, 2010
- COETZEE, John Maxwell, *Inner workings, Literary essays 2000-2005*, introduction by Derek Attridge, Penguin Books, 2008
- CORSA, Rita, *Edoardo Weiss a Trieste con Freud, Alle origini della psicoanalisi italiana, Le vicende di Nathan, Bartol e Veneziani*, Alpes, Roma, 2013
- CRITCHLEY, Simon, *On humour*, Routledge, 2002
- DAVID, Michel, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Nuova edizione, Bollati Boringhieri, Torino, 1990
- DEBENEDETTI, Giacomo, *Il romanzo del Novecento*, Quaderni inediti, Presentazione di Eugenio Montale, Garzanti, Milano, 1992
- DE LAURETIS, Teresa. *La sintassi del desiderio: Struttura e forma del romanzo sveviano*, Longo, Ravenna, 1976
- FOA, Anna, *Ebrei in Europa. Dalla peste nera all'emancipazione XIV-XVIII secolo*, Laterza, Bari, 1992
- GIOANOLA, Elio, *La malattia dell'altrove*, Jaca Book, Milano, 2013
- GUAGNINI, Elvio, "Trieste: ponte tra culture / postazione di confine" in *Il Friuli Venezia Giulia, Le regioni dall'Unità a oggi, Storia d'Italia*, a cura di Roberto Finzi, Caludio Magris e Giovanni Miccoli, Einaudi, Torino, 2002
- GUAGNINI, Elvio, *Una città d'autore. Trieste attraverso gli scrittori*, Edizioni Diabasis, Reggio Emilia, 2009
- GUGLIELMINETTI, Marziano, *Struttura e sintassi del romanzo italiano del primo Novecento*, a cura di Giuseppe Zaccaria, Edizione Mercurio, Vercelli, 2007
- LAVAGETTO, Mario, *La cicatrice di Montaigne*, Einaudi, Torino, 1992

- LIBARDI, Massimo/ORLANDI, Ferdinando, *Mitteleuropa, Mito, Letteratura, Filosofia*, Silvy Edizioni, Scurelle, 2011
- MARCHESE Angelo, *L'officina del racconto. Semiotica della narritività*, Mondadori, Milano, 1983
- MIZZAU, Marina, *L'ironia. La contraddizione consentita*, Feltrinelli, Milano, 1984
- RELLA, Franco, *Miti e figure del moderno. Letteratura, arte e filosofia*, nuova edizione, Feltrinelli, Milano, 2003
- SPIRITO, Pietro, *Trieste è un'altra*, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2011
- STEFANUT, Bruno, *L'ospedale di Motta di Livenza. Dall'antico hospital di Borgo degli Angeli all'Ospedale Riabilitativo di Alta Specializzazione*, Seconda edizione riveduta e ampliata, Ospedale Riabilitativo di Alta Specializzazione, Motta di Livenza, 2008
- STRAUS, Erwin, *Man, Time and World, Two contributions to Anthropological Psychology*, trad. Donald Moss, Duquesne University Press, Pittsburgh, 1982 (First published in German in 1930)
- TELLINI, Gino, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Bruno Mondadori, Milano, 1998
- TAGLIAPIETRA, Andrea, *Sincerità*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2012
- WOOD, James, *The Irresponsible Self, On Laughter and the Novel*, Picador, New York, 2005
- WOOD, James, *How fiction works*, Vintage, London, 2009

参考 URL :

- FERGUS, Charles, <Mars Fever.>, Research/Penn State 24 (2). (2004).
<http://news.psu.edu/story/140745/2003/05/01/research/beyond-eart>
 (最終更新日 2003.05.01)
- TESLA, Nikola (February 19, 1901). <Talking with the Planets.>, Collier's Weekly.
 Retrieved May 4, 2007. <http://earlyradiohistory.us/1901talk.htm>
- Yerkes Observatory, <http://astro.uchicago.edu/yerkes/history/1892.html>