

トーマス・マンの短編小説『マーリオと魔術師』について

— 観客と語り手の偽善性 —

清 水 純 夫

1

トーマス・マンはムッソリーニによるファシスト政権下のイタリアに、1926年の夏、避暑客として家族とともに滞在した。その時の体験をもとに彼は後に短編小説『マーリオと魔術師』を執筆した。但し、作品の内容は彼の体験に基づくとはいえず大きく変更されている。それはとりわけマーリオによって引き起こされた射殺事件という架空の事件の創作である。この間の事情については1930年にO.Hoerth宛の手紙の中でマンは次のように書いている。

「<魔術師>は実在し、私が描写したとおりに振る舞いました。ただ死ぬ結末だけが創作なのです。実際、マーリオはキスした後、滑稽なほど顔を赤らめて走り去りましたが、翌日、私たちに再び紅茶を運んでくれた時にはとても楽しそうで、<チポッラ>の芸を公平に褒めていました。現実には後で私が体験したほどには情熱的ではなかったのです。マーリオは実際には恋などしていませんでしたし、立ち見席の喧嘩早い若者も彼より幸せな恋敵ではなかったのです。発砲の件は決して私が思いついたものではありません。ここであの夕べの話をした時に、私の長女は<マーリオがチポッラを撃ち殺しても私なら驚かないわ>と言いましたが、まさにこの瞬間に体験は短編小説となったのです。それを完成させるためには雰囲気を提供する逸話めいた詳しい記述があらかじめ必要でした。そうでなければ物語をしようという気にはならなかったでしょう。ホテルのオーナーがいなければ私はチポッラを生かしておいただろうとおっしゃるかもしれませんが、事実はその逆で、チポッラを殺すために私はホテルのオーナーを必要とし、その他の事前の不愉快な出来事を必要としたのです。そうでなければフジエロも浜辺の怒った紳士も侯爵夫人も作品の中に登場することはなかったでしょう」⁽¹⁾。

このように、モデルとなったマーリオは実際には恋人もなく、チポッラの催眠術に満足していたのである。しかし娘の忠告を受け入れて物語としてマーリオによる殺害行為を導入する以上は、彼の行為が必然性をもち、物語として首尾一貫した統一性をもつために、体験にかなりの手直しが要求される。それがホテルや浜辺での「事前の不愉快な出来事」の創作だ、というわけである。こうして体験は強烈な説得力をもって読者に訴えてくる緊張を孕んだ短編小説に生まれ変わる事となった。そして1929年に執筆が開始され、1930年に刊行された。

ところで、この作品はこれまで主としてナチズム批判の書として受け取られてきた。それは作

品の中で、ローマの紳士が自分の意志に反して、チポッラの催眠術によって踊らされることについて、「闘う姿勢の消極性」(702)、「あることを意志しないということ、およそ何も意志しないということ、それにもかかわらず要求されたことを行ってしまうのだが、この差は紙一重である」(702)という語り手のコメントに起因する。さらにはこの引用に関する G.Lukács の「<ローマから来た> 1人の紳士は魔術師のダンスの暗示に屈服するまいとするが、短い果敢な抵抗の後、敗北する。(・・・)。ヒトラーを望まなかったにもかかわらず、10年以上も抵抗することなくヒトラーに服従したドイツ市民階級の無防備がこれ以上は望めないほど見事に描かれている。」⁽⁹⁾という言及や、H.Mayer の「<闘う姿勢の消極性>によって結局、市民階級の反ファシズムは挫折する」⁽⁹⁾、「ここでは作者は魔術師チポッラの運命に体制の終焉と別の<魔術師>の終焉を前以て結合していた。この魔術師は1945年4月に同じくイタリアの男たちの弾丸によって終焉を、<悲惨な>、しかし救いとなる終焉を迎えることになったのだが。」⁽⁹⁾などの言及も作者のナチズム批判の側面を強調しており、この作品がナチズム批判の書であるという評価の定着に大きな役割を果たした。

しかしマン自身は、「物語が進むにつれて批評的・観念的なもの、道徳的・政治的なものが私的で重要でないものから成長してきました」⁽⁹⁾、「《マーリオと魔術師》に関しては政治的な風刺と思われるのは心外です。(・・・)。私はこの小さな物語の意味を、芸術的なものを度外視すれば、政治的なものよりもむしろ倫理的なものの方に見いだしたいと思います。」⁽⁹⁾と語っているように、政治的な作品というよりは倫理的な作品だと当時は主張していた。ところが亡命後や敗戦によりナチが崩壊して身の安全が保証されたころになると、俄然「独裁的体制による迫害への警告」⁽⁷⁾、「非常に政治的な傾向を帯びた物語」⁽⁹⁾、「ファシズムの心理学」⁽⁹⁾といった反ナチズムの政治性を強調した作品であるというマンの発言が目につくようになる⁽¹⁰⁾。しかし、だからといってこの作品は倫理的な作品というよりは政治的な作品であると断定するわけにはいかない。なぜなら1929年執筆の時点ではナチはまだ少数政党にとどまり、現実的な脅威とはなっていなかったからである。この段階ですでにナチの迫害をマンが予想していたとは考えにくい。言葉どおりには受け取れないのである。

さらに、『マーリオと魔術師』の中ではナチやファシズムに関する具体的な政治的事件や脅威が述べられているわけではなく、あくまで暗示的に国粹主義的・排外主義的な雰囲気が描写されているにすぎないので、ファシズムへの警告とするマンの先の発言は、なおさら亡命先のアメリカや戦後の人々への弁解のようにも聞こえる。それゆえ、この小論では政治的な予断を排して、あくまで作品分析を通してこの作品が我々に何を語りかけているのかの解明に徹することにする。

2

作品の構成は大きく2つの部分から成っている。前半は海水浴場全般の描写である。時は夏の

バカンスの最盛期。イタリアのトレ ディ ヴェーネレはぎらぎらと照りつける太陽の下、大勢の海水浴客でごったがえし、静けさとはほど遠い喧噪と混乱のただ中にある。こうした雰囲気についてドイツから来た語り手は、「不機嫌、苛立ち、過度の緊張が初めから気配として感じられた」(658)と述べている。実際、語り手は到着早々、立て続けに不愉快な体験をする。食堂で、指定された席とは別にガラス張りのヴェランダにランプの灯った魅力的な空席をみつけ、そこで食事したい旨をボーイに伝えたところ、その席はイタリア人の上得意のお客のためにとってあるとの理由で断られる。外国人に対する明らかな差別を感じた語り手は「二流のお客」(660)のように扱われたとの思いを抱く。

また、百日咳が治りかけの語り手の娘から病気をうつされることを恐れた隣室の侯爵夫人がホテルの支配人に苦情を言うと、フロックコートに身を包んだ彼はすぐさま語り手のところへ駆けつけ、別館に移るよう要請する。危険はないとの語り手の反論から判断は医者に委ねられることになり、医者は全快しており危険はないと判断するが、支配人は侯爵夫人に医者の判断を伝える事もせずに、あくまで語り手に別館に移るようとの要請を撤回しようとはしない。結局、腹を立てた語り手はこの不愉快なホテルを引き払うことにし、別の感じのよいペンションに移る。ホテルのボーイといい、支配人といい、いずれも自国の貴族・上流階級に対する卑屈な態度と外国人に対する見下すような高飛車な態度が際立っている。

語り手の不愉快な体験はまだ続く。浜辺で語り手は強情で、意地悪で、それでいて臆病な憎らしい少年を目にする。まだ子供なのに子供らしい無邪気さはみられず、愛国心を振り回すなど不自然さが目につく少年である。そんな彼は蟹に足を挟まれただけで大したことはないのに大袈裟に泣き叫び、担架で運ばれていく。

さらに、語り手の娘を巻き込んだ事件が起こる。8歳の「雀のように痩せた」(667)語り手の娘が、砂のついた水着を海で洗うため、水着を脱いで、わずかな距離を裸で歩くのを先の少年を含む当地の子供たちが目撃して、口笛を吹いたりして囃し立てたため、海水浴場には似つかわしくない山高帽を被り燕尾服を着た紳士が駆けつけ、語り手一家に猛然と抗議する。語り手の言葉を借りれば、「我々が犯したこのハレンチな行為は、イタリアは観光客を親切にもてなす、ということの忘恩的かつ侮辱的な乱用に等しいだけになおさら断罪されるべきだ。公共の海水浴場の規定の文字と精神ばかりか彼の国の名誉も冒瀆的に傷つけられるのだ。」(667 f.) というわけである。結局、騒ぎの張本人となった語り手たちは市役所に連れていかれ、「由々しきこと」(668)との判決を受けて、罰金を払わされる。

以上が語り手が体験した特に不快な出来事である。この出来事のもととなった人々に共通していることは、いずれも既存の保守的な市民社会の秩序と倫理とは相いれないものに対して極めて排他的だということであろう。保守的な秩序を体現する権威ある貴族階級に対するへつらい、卑屈さと、既存の秩序に必ずしも縛られないリベラルな、権威とは無縁な語り手などの外国人に対する蔑視は権威主義、偏狭な愛国主義、排外主義に他ならない。ホテルのボーイや支配人はその

典型であろう。浜辺の少年にとって、異分子である蟹が彼を挟むことは彼の秩序の侵害であり、彼の権威を侵すことを意味する。弱者ともいうべき蟹に対する彼の大袈裟な拒絶反応も異分子に対する弱いものいじめという点では権威主義、排外主義に連なるものである。山高帽の紳士にとって語り手の子供は秩序を乱す存在で、しかも弱者であるため、まさに権威主義、排外主義の絶好の餌食となる。

帝国主義時代になって道徳的荒廃が進行した結果、その反動として市民的倫理も保守化して硬直化し、異常なほど厳格・不寛容となり、それがさらに国粹主義や権威主義と結合すると、それは紳士に代表される倫理面からの懲罰という形をとって、弱者である外国人に対する排外主義の行為となって現れるのである。このような生は健康的な市民的生とは無縁な不健康で歪んだ生といわざるをえない。このような生が浜辺を支配しているのである。

3

さて、物語はここから後半に入り、チポッラの魔術の夕べとなる。夏もシーズンオフに近づき、海水浴客は次々に当地から去り始め、「浜辺は国粹主義を脱し」(669 f.)、町の生活は「ずっと親しみやすくヨーロッパ的」(670)になってきた。語り手一家がホテルから移ったペンションのお客たちが彼らに同情して、彼らの遭遇した運命を「不当である」(669)と認め、「この国の名誉にとっても決してよくないこと」(669)と語っていたことからすると、恐らく偏狭な愛国主義ではなく真の愛国心をもち、語り手も親近感を抱くような良識的な人々が今やこの地の多数を構成するようになってきたと考えられる。そして、後述するチポッラの観客は、まだ立ち去らずに当地に残っていた観光客や地元の人々ばかりなので、この観客も前半の国粹主義的な人々に比べ、よりリベラルでコスモポリタンのということになる。つまり作品の前半と後半ではかなり異なるタイプの人間が描かれているということである。そうだとすれば少なくとも人間に関しては前半と後半に断絶があり、有機的な結びつきを欠いたこの作品は芸術的完成度の点で致命的な欠陥を抱えているということになる。だが果たして本当にそうってよいものか。このことを念頭に置いて、作品の後半の分析を試みることにしよう。

催し物の会場には棧敷席はなく、平土間ばかりで、椅子のある席と立ち見席に分かれており、中・上流階級の裕福な人々は椅子席に、漁師や奉公人の下層階級は立ち見席に、という具合に階層によって席も大体決まっている。しかし彼らは基本的にはリベラルでコスモポリタンのという点では一致している。語り手に好意的なペンションの経営者夫妻や語り手の子供たちと親しい漁師やボーイたちの姿が見受けられる反面、国粹主義的な観客がいるという描写は皆無であることからそれがわかる。これらの観客は浜辺にみられた保守的な秩序や硬直した市民的倫理に違和感を抱いていたはずであり、彼らをがんじがらめに縛る秩序の抑圧からの解放を求める土壤がすでに存在していたと考えられる。すなわち不健康で歪んだ市民的生の重圧から解放されたいとい

う自由への潜在的な憧憬が存在していたのである。ここにチポッラの魔術の付け込む隙がある。

チポッラの催眠術に彼らがいともたやすくかかってしまうのは、秩序で抑圧され、不健康で歪んだ市民的生の虜になった被験者の解放への意識下の要求にチポッラが応え、自由への願望を満たしてやるからである。実際、催眠術にかかった彼らは恍惚とした表情をみせ、エクスタシーに浸っているようにみえる。

はじめのうちこそ観客はチポッラに反感を抱く。それは観客を焦らして劇的效果を高めるためわざと遅れて登場する芝居がかった演出に始まり、マント、フロックコート、シルクハット、絹のショール、騎士の印の綬など道化じみた古いファッションの衣装を身にまといつつもおどけたところは微塵もみせず、むしろ安物のタバコとコニャックと鞭で、途切れそうになる緊張を維持しながら、鋭い目つきや不機嫌な様子をことさら強調する彼の尊大で威圧的な態度による。おまけに彼は佝僂病という身体的障害を抱えている。そのため彼は彼を疎外する市民社会の健全な生に対して強い復讐心を抱いているが、そのことが彼の傲慢な態度に見て取れる。要するにチポッラは観客の目には市民社会の秩序に反するいかかわしい魔術師、手品師、芸術家と映り、そのため観客は彼を蔑視し、彼に嫌悪感を抱くのである。観客に親近感を抱いている語り手のチポッラ描写もそのため辛辣を極める。

しかしチポッラの芸が進行するにつれて観客の態度にも変化が現れる。まず、彼に反抗した1人の若者が舞台によばれて催眠術をかけられ、自分の意志とはかかわりなく観客に向かって「舌の付け根までみせてあかんべえ」(677)をしたり、腹痛だと思いこまされて海老のように体を曲げたりする。さらに数字当てやトランプ当ての魔術、語り手のペンションの所有者である夫人の身の上を言い当てる魔術は成功を収め、観客を魅了する。観客から発せられる感嘆の声は、「反感や密かな反発に対して私情を交えない公正さが勝利したことを意味していた」(690)と語り手が述べているように、観客はチポッラの実力がわかるにつれて当初抱いていた蔑視の態度を改め、彼に一目置くようになる。

休憩をはさんでさらにチポッラの芸は続く。今度は1人の若者の身を硬直させ、2つの椅子に橋渡しをし、その上にチポッラが腰掛けたり、或いは中年の婦人にインド旅行の幻想を抱かせたり、立派な体格の軍人風の紳士の腕を上げられなくする芸であった。また再びペンションの夫人を催眠術の被験者にして、夫がただおろおろする中を、夢遊病者のように場内を好きなだけ連れまわす。この段階でチポッラに対する観客の「批判的な抵抗は陶酔のうちに解消」(700)してしまった。

さらにチポッラは棒のように硬直させた先ほどの若者にダンスを踊らせる。ダンスの仲間はますます増える。するとそこにローマから来た若い紳士が立ちはだかり、意志の力で踊りを拒否すると豪語するが、チポッラの催眠術には勝てず、結局踊りだしてしまう。しかも、「ぶざまににやにやし、目を半ば閉じて<楽しんで>いた。誇らしげであった時よりは今の方が明らかに心地よさそうだったことがせめてもの救いであった」(703)とあるように、チポッラによって秩序の

重圧から解放され、自由を与えられた彼はまさに幸福そうにエクスタシーに浸っているのである。

しかし観客はいわば自分たちの同胞が催眠術で正気を奪われ、正気なら決してしないであろう行為をさせられるのをみても怒りを覚えない。それは観客が催眠術をかけられた被験者を人間としてではなく、秩序から逸脱し、人格を喪失したものとしてみているからである。観客に対してなされた青年の「あかんべえ」の行為をもまさにそうみているから彼の無礼な行為に対しても観客は寛大でいられるのである。観客は紳士・淑女たちの恍惚とした状態をもそういう目でみている。だからチポッラが催眠術で意志を自由に操り、人間性を弄ぶことに対しても反発や抗議の声は起こらない。むしろ一層観客はチポッラの技に驚嘆し、絶賛するようになる。

今や観客はチポッラが秩序・権威の新しい体現者であると思い始める。チポッラは彼らにとって絶対者となる。彼らは既存の秩序への服従を新たな絶対者たるチポッラへのマゾ的な服従にとってかえる。しかし観客の支配者となり、栄光を手に入れても障害者ゆえのチポッラの劣等感依然解消されない。これを解消するために彼の催眠術はさらにエスカレートする。

ところで注意しなければならないことは、チポッラは決して中・上流階級の人々を侮辱してはいないことである。「チポッラは観客の中の身分の高い人々を煩わすことは避けた」(681 f.)。そのことはチポッラも権威主義者であることを示している。彼の魔術の夕べにムッソリーニの弟が来たことを自慢したり、読み書きのできないイタリア人を「イタリアの偉大さは無知蒙昧を許容しないのだ」(682)と罵る彼の態度がそれを裏付けている。チポッラは権威主義者だから権威ある中・上流階級の人々には遠慮するのである。だから被験者は抑圧から解放され、恍惚としてエクスタシーに浸っても、決して辱められ侮辱されたという屈辱感を抱くことはない。また観客も安心してチポッラにマゾ的に服従し、既存秩序の抑圧からの解放感に浸る。つまり、ここでは観客も被験者もチポッラと完璧に共存しえているのである。

それに対し立ち見席の下層民に対してはチポッラは辛辣である。彼は最初から彼らを見下している。おまけに彼らの方でもチポッラに反抗的である。自分たちは読み書きができないと恐らくは嘘をついてチポッラをからかい、彼の芸を台無しにした2人の若者や、屈辱的な「あかんべえ」をさせられた先程の若者がまさにそうである。特に後者は終始反抗的という点で徹底している。「若者の攻撃欲はみたところ一時的に治まっていただけのようで、再び頭をもたげて故郷の町の騎士の役を買って出たのだった」(683)。この後、この若者はまたもや屈辱的に腹痛で体を曲げる術をかけられるが、その後も懲りずに執拗にチポッラに対して反抗を繰り返す。マリーオに対する催眠術の邪魔をし、またマリーオに同情するのもこの若者である。それゆえ、中・上流階級に対する態度とは対照的に、下層民に対するチポッラの蔑視は攻撃的なものにまでエスカレートする。それがマリーオに対する催眠術にはっきりみとれる。

4

「町役場の平の書記」(705)を父にもち、「洗濯女」(705)を母にもつマリーオは喫茶店のボーイをしていることから典型的な下層民といえる。彼はその容貌が、「短く刈り込んだ髪、狭い額と目の上の重すぎる瞼、緑色と黄色が混ざったはっきりしない灰色の目などをもったずんぐりした体つきの20歳の若者を想像していただきたい。(・・・)。鼻の付け根の窪みはそばかすだらけで、つぶれた鼻のついた顔の上半分は厚い唇が占拠する顔の下半分に押され気味。話すとき唇の間に濡れた歯がみえた。盛り上がった唇は目の腫れぼったさとともに彼の人相に原始的な憂鬱さを与えていた。」(704 f.)と描写されているように、決して美男子ではないし、また精神を代表するようなタイプでもない。しかし彼は決して自分の身分や容貌で卑屈になるような人間ではなく、むしろ誇り高い存在である。

マリーオは目下、ある女性に恋をしているが、失恋を恐れるあまり恋心を密かに胸の内に秘めて耐えている。チポッラは催眠術によって彼の恋心を弄んで秘密を白日の下にさらけだし、さらに恋の成就の幻想を抱かせてチポッラを恋人と思い込んだマリーオに自分にキスさせ、彼を晒し者にする。マリーオの人間性は侮辱によってひどく傷つけられ、人間としての尊厳と品位が汚される。これは彼に服従しようとしめない下層階級へのチポッラのしっぺ返しであり、いわばサド的な弱い者いじめなのである。

さらにここには見落としてはならないもう1つの側面がある。それはチポッラがチポッラとしてマリーオから恋人のことを聞き出していくうちにいつの間にかチポッラとマリーオの恋人シルヴェストゥラが一体化することである。「もし私が彼女の立場だったら」(709)という発言を境にチポッラの視点はシルヴェストゥラの視点に移行し、両者は一体化し始める。そして彼は彼女に成り切ってマリーオに媚びる。語り手の描写によれば、「この詐欺師は愛嬌をふりまき、曲がった肩をなまめかしくよじり、涙囊のたるんだ目を憧れで恋い焦がれさせ、甘ったるく微笑んで脆い歯をみせ」(709)、ついに「キスして！してもいいのよ！愛してるわ。ここにキスして」(710)と言ってマリーオを誘惑する。

チポッラはマリーオのためにマリーオの恋人に成り代わるといいながら、実際には自分のために彼の恋人に成り代わっているのである。なぜならシルヴェストゥラになったつもりでマリーオに惚れ込み、キスさせるチポッラはマリーオに健康な若い肉体をもった青年、「ガニメート」(707)として美化された青年をみているからである。それはまた障害者で不健康な肉体をもったチポッラが美化されたマリーオの肉体に、望んでも適わなかった自分の理想的な肉体を見いだしたことを意味している。だからマリーオに惚れ込み、キスさせるチポッラの行為はナルシズムに端を発する同性愛的な行為なのである。この行為はチポッラの障害者ゆえの行為であり、それゆえ病的な異常性、不健康な色を帯びざるをえない。すなわちチポッラの同性愛は異常な、不健康なものなのである。しかしチポッラにとっては同性愛が満たされたこの瞬間は、舞台上の限定

された瞬間であれ、彼がマリオの健全な肉体と合体して、障害者ゆえの劣等感から解放され、彼が名実ともに絶対的支配者になった至福の瞬間を意味している。

反対に、マリオにとってはチポッラのこの行為はマリオの同意なしに同性愛を強要したものであり、騙し討ちであり、人権侵害にあたる。しかも恋人を慕う健全なマリオの恋心にとって、同性愛は不健康で反道徳的で放埒な愛であり、許し難いものと映ったことであろう。催眠術から醒めればマリオはチポッラに断固抗議したと思われる。しかし彼は抗議しなかった。抗議できなかった。なぜなら観客がチポッラに「拍手喝采」(710 f.) していたからである。マリオに「憐憫の情」(710) を抱いているのは恐らく下層階級の例の立ち見席の若者ぐらいしかいないが、彼はこれまでの反抗が悉くチポッラの催眠術に打ち負かされてきたようにチポッラに対して無力であり、観客の「拍手喝采」の前に今回は沈黙する。チポッラにマゾ的に服従している観客にとって催眠術にかかった人間は誰であれもはや人格をもった人間ではなく、ものであった。ましてや下層民であればなおさら彼らはものとしてのみ存在する。ものであるがゆえにマリオに対して観客がヒューマニズムや連帯の立場から手を差しのべることではない。だから人間の尊厳や品位が汚されてもものである以上、問題とはされない。彼らは人権感覚が希薄なのである。それゆえ観客がひたすらチポッラの芸に称賛を送るのは当然のことである。観客もチポッラの共犯者であり、マリオの人権侵害に加担しているのである。

この点では語り手も観客の罪を免れえない。会場を立ち去る機会は何度もあったにもかかわらず、彼は結局最後まで観客として留まったし、マリオの催眠術に対しても人権侵害を黙認し、全く抗議しない点で、語り手は観客と同じようにチポッラの共犯者といわざるをえない。しかし語り手にその自覚はない。

つまり、観客も語り手も一見リベラルでコスモポリタンのみえるが、その本質は物語前半の浜辺での国粹主義者たちと大差のないことがわかる。却って観客の方がその問題となる人間性が表に出ないだけに一層悪質で危険とさえいえよう。だから先に問題提起した芸術的完成度の問題に関しては、前半と後半で描かれている人物が決して異なるタイプではなく、本質的には同じ人物である以上、前半と後半は断絶することなく有機的に結びついており、本作品が決して失敗作ではないことがわかる。

このような観客であるからマリオの目に彼らがすべてチポッラに味方していると映っても不思議ではない。そうである以上、たとえ合法的に抗議したとしても観客の同意は得られず、無駄な試みに終わると彼は恐らく思ったことであろう。だがマリオが同性愛者でない以上、チポッラの同性愛と同一視されないためにも、また人間の尊厳・品位を守るためにも、彼には断固たる反撃が求められる⁽¹¹⁾。しかも観客の支援が期待できない以上は、テロ的反撃のみが可能となる。

5

こうしてマリーオはピストルを取り出し、2発の銃弾でチポッラを射殺する。絶対者チポッラは殺され、観客は彼の呪縛から解放される。この事件は観客と語り手の目を覚まし、正気に立ち返らせる天罰のような意味をもつ。この事件で初めて語り手も「恐ろしい結末、とてつもなく悲惨な結末だった。それにもかかわらず救いとなる結末だった。」(711)と後述しているように、目が覚め、我に帰ったのである。こうして語り手はチポッラへの反発と魅了の間を揺れ動いていた自分のこれまでの漠然とした感情を、事件の展開に対応するように整理し、手直しする。観客と一体となり、完全にチポッラの魔術にのめり込んでいた語り手は、あたかも最初からチポッラに批判的であったかのように自分の行動を正当化しようとして、1人称の小説の創作を開始する。その結果、作品はチポッラに全面否定的な描写に満ちたものとなる。それはとくにキスの場面における「その瞬間はグロテスクで恐ろしい、緊迫したものだった」(710)という表現や、「マリーオの唇と厭わしい肉の悲しくも滑稽な合体」(710)という表現など、語り手の嫌悪感を露骨に示した描写に顕著に認められる。

しかし、のめり込んでいたという事実を歪曲しようとする語り手の描写は首尾一貫したものとはいえず、そこには揺らぎが認められる。たとえば、「我々が留まったのは、滞在が珍しいものになっていたことと、珍しさは快不快にかかわらずそれ自体1つの価値を意味するという理由からである」(669)という、すぐに当地を去らなかつたことについての語り手の理由とはいえない理由による弁解、また語り手はチポッラの芸の途中で退席しようと思えばできたのに、「このように始まった夕べがどのように続いていくのか知りたかった」(695)し、「もう何もかもどうでもよかった」(703)という投げ遣りな気持ちからずると会場に留まったこと、さらにはチポッラの振るう鞭の音を語り手も口でまねたりすることや同性愛の詳しい描写などが揺らぎにあたる。これらのことは語り手が意識せずともチポッラに魅了され呪縛されていたことを物語っている⁽¹²⁾。

とくに同性愛の箇所の直接話法による詳しい描写は語り手がそれに並々ならぬ共感を抱いていたことを如実に物語っている。マリーオの恋人に成り切ったチポッラは彼を口説く。「マリーオ！ ナプキンの騎士、お客の間を動きまわって、よその方たちに巧みに爽やかな飲み物を差し上げ、私を真実の、熱い感情をもって愛してくださる方。誓って、心を決めるのはむずかしくはないわ。誰に私の心を捧げるべきかよくわかっているし、もうとっくにその人だけに恥ずかしいけれども捧げたのよ。私が選んだマリーオ！ もう気がついて、わかってくれてもよさそうなのに。マリーオ、愛しい人、・・・私が誰かおっしゃって」(709)。そして先に引用したキスの場面の台詞がこの後に続く。

これらの台詞はチポッラの発言として直接話法で提示されているが、彼のこの長い台詞をこの作品の創作時まで語り手が正確に記憶していたかは疑わしい。脳裏に焼き付けられるほど強く語り手はチポッラの同性愛に衝撃を受けたか、そうでなければ語り手の想像の部分も直接話法の中

に組み込んで語り手が台詞を創作したのかもしれないが、いずれにしてもここではチポッラとシルヴェストゥラの重なった視点にさらに語り手の視点も完全に重なっていることから、語り手がチポッラの同性愛に共感していたことが裏付けられる。随所にみられるチポッラに対する激しい嫌悪の描写にもかかわらず、語り手ははっきり意識していなくとも彼に共感し、魅了されていたのである。自分の体験談を執筆する語り手は小説家・芸術家であり、生から疎外された存在であるという点では彼は障害者の芸術家チポッラと同質性をもつからである。だがマーリオの射殺行為により芸術家チポッラの危険性を悟った語り手は、チポッラへの漠然とした共感をただちに意識下に封印して、彼を全面否定し、断罪する。そして語り手は、先に引用した「救いとなる結末だった」というマーリオを弁護する一連の描写を通じて、最初から一貫して自分は正しかったと主張し、自己弁護を行う。しかし語り手の揺らぎが語り手の偽善性を暴露してしまう。

このように語り手のマーリオ弁護は、チポッラとの同質性ゆえに一步間違えば障害者でいかわしい芸術家、生から疎外されたチポッラと同じ運命を辿りかねなかった語り手のもつ危険性を覆い隠す偽善的な自己弁護なのである。そして、そこにはまた自分の分身として語り手を描いたトーマス・マンの、すなわち芸術家として健全な市民の生から疎外されたマンの自戒が認められる。1939年に出版された『兄弟ヒトラー』でマンはヒトラーへの嫌悪を述べながらも、同時に、「好むと好まざるとにかかわらず彼という現象の中に芸術家資質の現象形態を再認識せざるをえないのではないか」⁽¹³⁾とも述べている。このように、ヒトラーの中にさえマンは自分との同質性を認めているのである。このことはヒトラー、チポッラ、語り手、マンの中にいずれも同質性が存在することを示している。マンのヒトラー弾劾は自分の中に存在する危険で否定的な半面に対する自戒を込めた弾劾であり、それはマンの分身であるチポッラを同じくマンの分身である語り手に弾劾させることに完全に符合する。

6

このようにみえてくると、ファシストであるムッソリーニがすでに現実に存在し、その存在をマンも承知していたとはいえ、ナチが国会で多くの議席を得て現実的な脅威となる以前に、チポッラとヒトラーの親近性や、またナチに同調する人間的弱点が市民階級の中にすでに存在することを語り手と観客の偽善性を通して見抜いていたマンの洞察力は特筆に値する。出版されるやただちにイタリアで『マーリオと魔術師』をムッソリーニ政権が発禁処分にしたことも、マンのファシズム批判が的をえたものであることをファシスト政権自らが認めたことを示している。

しかし残念ながらその後の歴史の展開は『マーリオと魔術師』を通してのマンの警告に市民階級が耳を貸さなかったことを物語っている。この点に関しては、戦後になってマンが、「この物語を書いた時、私はドイツでチポッラが可能だとは思わなかった。愛国心から我が国民を過大評価しすぎていた。」⁽¹⁴⁾と述べているように、マンはドイツ国民の見識への過信が、つまり『マーリ

オと魔術師』の観客の弱点はドイツ国民には存在しないという楽天主義が自分を盲目にしたと反省している。イタリアの国民もドイツの国民も違いはなかったのである。

こうした時代背景をふまえた時、作品分析から出てくる結論は、マリオの悲劇を繰り返さず、且つ観客と語り手がチポッラの催眠術の虜となって魂を奪われてチポッラの共犯者にならないためには、何よりも自由の放棄への甘い陶酔的な誘惑に対し、ローマの紳士のような意志しないという消極的な抵抗ではなく、意志をもって断固抵抗し、闘う積極的な姿勢が求められる、ということである。この闘争はまた権威主義的で不健康な歪んだ市民的生を健全な生に作りかえる闘争でもあり、ファシズムを防ぐ真の免疫力・抵抗力となるものであるし、ひとたびファシズムが登場した時には内面的にファシズムと対決しうる、そして勝利しうる保証となる道なのである。

それゆえ、冒頭で提起した、『マリオと魔術師』は倫理的な作品か政治的な作品か、という疑問に対する解答もすでに十分与えられたと思う。つまり倫理的でもあり政治的でもあるということである。両者が渾然と融合した本作品は小品ながら極めて密度の濃い、そして説得力に富んだ傑作なのである。政治的・経済的危機を背景にまたもや世界各地で極右政党の躍進がみられ、過去の亡霊が蘇りかねない状況にある今日、再びマンの警告に耳を傾け、ファシズムの再来を未然に防ぐためにも『マリオと魔術師』が読まれることが強く求められているといえよう。

注

テキストは Mann, Thomas: *Mario und der Zauberer*. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. 2.Aufl. Frankfurt a. M. (Fischer) 1974, Bd.8. を使用。引用の後、頁数を()内に示す。

- (1) Brief an Otto Hoerth. Am 12. 6. 1930.
- (2) Lukács, Georg: Auf der Suche nach dem Bürger. In: Thomas Mann. Berlin (Aufbau) 1953, S.35.
- (3) Mayer, Hans: Thomas Mann. Werk und Entwicklung. Berlin (Volk und Welt) 1950, S.191.
- (4) *ibid.*, S.192.
- (5) Brief an Otto Hoerth. Am 12. 6. 1930.
- (6) Thomas Mann an Bedřich Fučík. Am 15. 4. 1932. Wysling, Hans / Fischer, Marianne (Hrsg.): Thomas Mann. (Dichter über ihre Dichtungen.) Teil II. München / Frankfurt a. M.(Fischer) 1979, S.370. (以下 DüD. と略す。)
- (7) Thomas Mann in » On Myself 《. März / April 1940. DüD. S. 371.
- (8) Mann, Thomas: Sechzehn Jahre. In: Zeit und Werk. Altes und Neues. Gesammelte Werke. Berlin (Aufbau) 1956, Bd.12, S.471.
- (9) *ibid.*
- (10) H.R.Vaget も「もはや隠しておく理由のなくなった亡命時代の発言では政治的に影響を与えようというもともと疑いえなかった意図が公然と是認される」と述べている。
Vaget, Hans Rudolf: *Mario und der Zauberer*. In: Thomas Mann-Kommentar. München (Winkler) 1984, S.225.
- (11) G.Sautermeister は恋人と思わせてのこのキスについて、「実際の、そして同時に偽りの満足は人間関

係におけるファシズム的戦術の核心の比喩だ」と重要な指摘を行っているが、残念ながら同性愛の視点が欠如しているためにマリオの殺害行為の動機の説得力が弱く、語り手の内面分析が物足りないものとなっている。

Sautermeister, Gert: Thomas Mann 《 Mario und der Zauberer 》. München (Fink) 1981, S.80.

- (12) H. Böhme もこの点に関して、「個々人の意志の行使を妨げ、自分の命令に服従させようとするチポッラの（・・・）試みは語り手をも支配下に置いた」と述べている。この判断は正しいが、しかしそれに続けて「明らかに語り手もこのことを意識している」と述べている点には筆者は同意できない。語り手はこのことを意識していないし、意識していないからこそ美化しようとし、揺らぎを生じる結果となったからである。

Böhme, Hartmut: Thomas Mann: *Mario und der Zauberer*. In: Stationen der Thomas-Mann-Forschung. Aufsätze seit 1970. Kurzke, Hermann(Hrsg.). Würzburg (Könighausen/Neumann) 1985, S.174.

- (13) Mann, Thomas: Bruder Hitler. In: Reden und Aufsätze 4. Gesammelte Werke. 2.Aufl. Frankfurt a. M. (Fischer) 1974, Bd.12, S.848.

- (14) Thomas Mann an Henry Hatfield. Pacific Palisades, 20. 4. 1947. DüD. S.372.