

## 迷宮の構築——クラウディオ・マグリスの 小説における複雑な語りの形態について

山崎 彩

### 1. はじめに

クラウディオ・マグリス (Claudio Magris, 1939-) の小説における奇想天外な語りの形式は、小説の中にちりばめられた不思議なエピソードと共に、このトリエステの作家の書く小説の魅力となっている。だが、2015年の『公訴棄却』(Non luogo a procedere) を書評したドイツ文学者の Lavagetto によれば、マグリスの小説の読者なら「構成の洗練」(raffinatezza della composizione) に既に慣れていて、特に論じるほどのものではない。

この小説の強みは、構成の洗練にあるのではない。複雑かつ鋭敏な間テクスト性、叙述や時制が突然に変化すること、参照や引用、アイロニーやジョーク、ノンフィクションがフィクションの縦糸に入り込むことに、マグリスの物語作品の読者は慣れている。テーマとプロットの対応や絡み合いは、非常に教養のある頭脳と切り離せない<sup>1)</sup>。

「構成の洗練」はマグリスの小説における定数であり、『公訴棄却』の強みはもっと別のところにあると Lavagetto は主張する。しかし、マグリスの書く小説に当然あるものとして捉えられているこの「構成の洗練」は、最初からあったわけではない。いや、あるにはあったのだが、最初はそこまで複雑ではなかった。だから、これは定数ではなく変数と捉えて、作品を追うごと

に語りの構造が複雑になっていった、あるいは洗練されていったと言った方が良い。それが頂点に達するのがおそらく『公訴棄却』という作品なのである<sup>2)</sup>。

『公訴棄却』の複雑なプロットには「迷宮」のイメージが付与されている。まず作者マグリス自身が「迷宮」(labirinto)<sup>3)</sup>と呼び、マグリス作品の全集を監修した Pellegrini は「迷宮的でリズム状の語りの装置」(congegno narrative labirintico e rizomatico)<sup>4)</sup>、マグリスをエコクリティックスの視点から分析した Salvadori はクレタの迷宮の作者の名を挙げて「ダイダロス風の構造」(struttura dedalica)<sup>5)</sup>と名付けた。「迷宮」という言葉の意味するところは、小説の構造があまりに入り組んでいるので、小説の中で読者が何を読んでいるのかわからなくなる、つまり迷ってしまう可能性があることだろう。非常に稀な例ではあるが、イギリスのとある雑誌に掲載された書評<sup>6)</sup>のように、「頁を繰っても繰っても次に何が出てくるか分からず、登場人物たちの物語に没頭することができない<sup>7)</sup>と逆上してこの小説を「読めない」(unreadable)<sup>8)</sup>小説と決めつけてしまう場合もあるのだ。

「迷宮」という言葉で形容されるのは『公訴棄却』だけではない。そのひとつ前の作品、2008年の『目隠しをして』(*Alla cieca*)<sup>9)</sup>も、ある書評の中で「迷宮的で四方八方に広がる文体のデルタ地帯」(un delta stilistico labirintico e tentacolare)<sup>10)</sup>と評されている。『公訴棄却』や『目隠しをして』に見られる独創的かつ複雑な構造は、どのように作り上げられたのか。『公訴棄却』の構成に関しては既に別の論文で論じたので<sup>11)</sup>、本稿においては、『公訴棄却』以前に書かれたマグリスの比較的長い小説を順番に取り上げて検討し、マグリスの小説における表現技法の変化を通時的に追ってみたい。

## 2. 『あるサーベルについての推論』 (*Illazioni su una sciabola*, 1984)

それまでオーストリア文学研究者としてエッセイや研究書を書いていたマ

グリスが初めて虚構作品に取り組んだのが、1984年に発表された『あるサーベルについての推論』<sup>12)</sup>である。この小さな本は、第二次世界大戦末期にフリウリのカルニア地方で起きたコサック人による占領事件をテーマとする。小説は、年老いた修道士ドン・グイードが同僚のドン・マリオに書き送った一通の長い書簡という形をとり、この中で、「私」(io)すなわちドン・グイードは、1944年に突如カルニアに現れてこの地方を占領したコサック部隊と部隊の首領ピョートル・クラスノフ(Pyotr Krasnov, 1869-1947)について自らのおこなったさまざまな調査を報告し、収集した資料を引用し、コメントを加えながら、クラスノフとコサック部隊の辿った末路について物語る。

この小説の特徴は、多くの引用を含んでいることである。語り手の「私」は、他者によって語られたことを書き写し、それをコラージュの技法で構成してゆく。引用されるのは、実在する新聞記事や本、あるいは、「地図、メモ、本、紙切れ、ノート、一覧表といったもので膨れあがった書類鞆をいつも手放さない」<sup>13)</sup>歴史研究者の「プフタ」(Puchta)、コサック部隊に占領されたヴェルゼニスの教会の聖具保管係<sup>14)</sup>といった、実在するのかもしれない「証言者」が語る真偽は不明の「証言」である。

### 3. 『ドナウ』(Danubio, 1986)

「調査」(inchiesta)の「報告」(relazione)という形式は、第二作目の『ドナウ』においても踏襲される。この作品はドイツ文学研究者である「私」が、ドナウ川の源流から河口までを旅する旅行記という形で、土地の地理、歴史、「私」が出会った人々について書かれる。ただし、これは単なる旅行記ではない。ドナウ川に沿って存在するさまざまな町へ行き、それぞれの町の歴史的・文化的な蘊蓄、それに対する自らの評言を書き付ける旅人は、旅の記録を書くというよりも、場所ごとに立ち止まって、その土地にまつわるエピソードを引っぱりだしてはそれについて思索を巡らせる。

マグリスの作品について小さいが読み応えのある本を書いた Rebori は、『ドナウ』における旅行記という形式が、小説全体にかぶせられた「服」(abito) だと述べている。

まず旅行記があるが、これはむしろ「服」であり、その中にこの本の多様な内容が収められているのである。その後には、博識なエッセイがある。それは 170 以上のパラグラフの中に絶え間ない脱線という形で現れる。さらに豊かな象徴的な層がある。これは次第に現れてくるが、結末の頁においてははっきりとした形で現れる<sup>15)</sup>。

Rebori によれば、この「象徴的な層」とは、文学と現実社会との関係性であり、この作品は旅行記の体裁を取りつつも、実は、マグリスのドイツ語文学者としての仕事『ハプスブルク神話』(*Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, 1963)、『どこから遠くへ』(*Lontano da dove*, 1971)、『クラリッセの指輪』(*Anello di Clarisse*, 1984) と並ぶ文学評論となっている<sup>16)</sup>。確かに『ドナウ』は作品全体を通して夥しい数の本が引用され、社会とのかかわりにおいて考察されるので、Rebori の指摘は的を射たものである。

『あるサーベルについての推論』は一通の書簡という形で書かれたが、『ドナウ』においても旅行記という形式の中に、多種多様なエピソード・引用・考察が収められる。つまり、マグリスが最初にしたふたつの物語作品においては、虚構の外枠がつけられ、その内部では虚実ないまぜになったエピソードによって、歴史についての調査報告(『あるサーベルについての推論』)、あるいは文学と社会の関係についての調査報告(『ドナウ』)がおこなわれるのである。

#### 4. 『もうひとつの海』(*Un altro mare*, 1991)

三作目の『もうひとつの海』は、23 歳の若さで自殺した哲学者カルロ・

ミヘルシュテッター (Carlo Michelstädter, 1887-1910) の親友エンリーコ・ムレウレ (Enrico Mreule, 1886-1959) についての伝記小説である。本作品においてはそれまでにない新しい語りの試みがおこなわれた。

まず、小説が三人称で書かれながらも、語りの視点がほぼ主人公の視点に固定された。先に述べたように、それまでのマグリスの物語作品はある種の調査報告であり、語りと語られる内容との間に距離があった。『あるサーベルについての推論』はもっぱら一人称で語られるが、語られていることは過去に起きた出来事であり、その時間的な距離のために、過去の出来事をさまざまな角度から語る事が可能であった。また、『ドナウ』においても、語り手「私」は旅人であり、旅先で見聞することからはやはりある種の距離、精神的な距離とでも言えるものがあつた。両作品において、語り手は語りの対象を外側から見て物語を語っていた。一方で、『もうひとつの海』においては、語り手は語りの対象である主人公の視点からのみ物語を語る。言い換えれば、語り手は語りの対象の内側から見えた物語を語る。

次に、小説を要約するような挿話が紋中紋 (mise en abyme) として小説内に組み込まれた。このことについては、すでに本紀要の前号<sup>17)</sup>で論じたのでここでは手短かにまとめるだけにする。小説は全部で4章あり、前半部2章では新大陸 (アルゼンチン) への旅と生活が描かれる。後半部2章では旧大陸 (ゴリツィアとイストリア半島) へ戻ってきた後の生活が綴られる。前半と後半で物語の舞台が大きく移動するのだが、この前半部のおわり、ちょうど小説の真ん中で主人公が新大陸から旧大陸へUターンするカーブにさしかかったところで、ふたつの挿話が入る。この挿話は、主人公の愛読書のプラトン『国家』の中に書かれている「なぞなぞ」であり、主人公が気まぐれに自分に語って聞かせる寓話であるが、前者は小説前半部で語られた主人公の人生の要約となっていて、後者は小説後半部で語られる主人公の人生を予告する。

『もうひとつの海』において、語りの視点は主人公のそれと一致し、読者は主人公の視点から、彼の人生を読む経験をする。さらに、時制は常に現在

形が用いられるので、読者にとっては主人公に並走しながら彼の体験を見ているような効果があるだろう。しかし、語り手の視点が主人公の視点に固定されるために物語の全体像を読者がよく見渡せなくなる可能性もある。そこで、紋中紋として物語の中に組み込まれた挿話は、主人公の視点とは異なる視点から物語を語り、主人公の視点とは異なる視点からの解釈を物語に与える、コメントの機能を持っている。そして、これらのコメントとして機能する挿話のために、主人公の視点から見えていたのとは違う物語の全体像——「生」を全うしようとして、逆に精神的な「死」の状況に陥ってしまったある男のアイロニーに満ちた人生——がより明確に浮かび上がるようになる。

## 5. 『ミクロコスモス』 (*Microcosmi*, 1997)

読者が、登場人物の視点からのみ物語を見るようにして、物語を俯瞰的に捉えられないように仕組むことは、1997年の『ミクロコスモス』において、さらなる発展を見せる。

『ミクロコスモス』は一見したところ紀行文風で、一章ごとに作者マグリスにゆかりのある土地が取り上げられ、その地理、歴史、人々との邂逅が綴られる。さまざまなエピソードは、『あるサーベルについての推論』や『ドナウ』と同様にコラージュの技法で語られるが、章の最後は、章の冒頭と同じエピソードに戻ってくる。つまり各章が円環構造になっている。例えば、グラードを舞台とした章、「ラグーナ」(Lagune)において、冒頭はこのように書き出される。

黒々と、水に浸食されて、あちらこちらにさび付いた骨組みだけを見せて、いつからそこにあるのか、何隻かの平底船が座礁したままになっている。パンパニョーラ島の脇にあるラグーナの浅瀬で<sup>18)</sup>。

その後、干潟にまつわる複数のエピソードが語られた後、章の終わりに近づ

くと、再びラグーナを小舟でまわるイメージが現れる。

あと一周したら戻ろう。再びパンパニョーラ島、座礁船、夜へと遠ざかってゆく空の下で。行きと同じ風景を認め、また見る。出発地点へむかって後ろからめくっていくアルバムの写真。旅は常に帰還である。最後の一步は、地上に、あるいは家に再び足を踏み入れる一步だ<sup>19)</sup>。

実は、全体の構成も各章の構成と同じである。各章において、章のはじまりとおわりが同じエピソードになったように、小説全体も、第8章で、第1章の場所と時間に戻ってくる。第1章「カフェ・サンマルコ」(Caffe San Marco)と題された章では、始まってほどなく、カフェにいる主人公は老婦人から「あなた、髪がひどく乱れています、身なりを整えるために洗面所へ行きなさい」<sup>20)</sup>と命令される。その後、サンマルコに集う人々のエピソードがさまざまに語られた後に、章の結びにまた洗面所が現れる。

身なりを整えるために洗面所へ行きなさい。海に身を浸すこと、ラグーナの浅くぬるい水で手を洗うことだけでも。走った後にするように近くのジャルディーノ・プブプリコ庭園の噴水に顔を浸けること。あまりに白くて青く見える雪の中に、鹿たちの水飲み場である森の中の草地を流れる小川に、ロンコ通りにあるサクロクオーレ教会のあれほど冷たい聖水に。結局のところ、すべてがこんなに近くて、少し歩けば着くほどだ。サンマルコは、少し散歩をしてちょっとした世界一周をしたい人にとっては最高の場所だ。どこからも近い、と不動産屋なら言いそうだ。ロンコ通りの教会に行くためには、ジャルディーノや他の寄らなければならない場所に立ち寄っても数分しかかからない<sup>21)</sup>。

「身なりを整えるために洗面所へ行きなさい」の後、「海」、「ラグーナ」、「ジャルディーノ・プブプリコ」、「雪」、「森」、「サクロクオーレ教会」は、

その後に語られる各章を予告している。「海」は第6章のクアルネーロ、「ラグーナ」は第3章のグラード、「ジャルディーノ」は第8章のトリエステ、「雪」は第7章のアントホルツ、「森」は第4章のモンテ・ネヴォーゾ、そして「サクロクオーレ教会」はエピローグのトリエステ、といった具合である。そして、カフェからロンコ通りにあるサクロクオーレ教会に行くのに、「ジャルディーノ・プップリコや他の寄らなければならない場所に立ち寄っても数分しかかからない」という言葉で第1章は終わる。「他の寄らなければならない場所」がどこか、この時点では読者にはよくわからないのだが、小説を読んでいくうちに、小説の第2章から第7章までに取り上げられて描かれる場所だとわかる。第8章では、主人公は再びトリエステにいて、第1章の舞台となったカフェ・サンマルコからほど遠くないジャルディーノ・プップリコを歩いている。第8章の結びの言葉は、第1章の結びの言葉と対になっている。

カフェ・サンマルコから、良い空気を少し吸うためにジャルディーノを通してロンコ通りのサクロクオーレ教会に行けば、森を、ラグーナを、町を、山を、雪を、海を通過する。そして人は気づく。最初からもうすべてがそこにあったのだ、と。もっと後になって別の場所で小川に立ち止まり、ある光やある岸辺に気づくとすれば、それらを認識できたから、既にジャルディーノで出会ったことがあったからだ<sup>22)</sup>。

ここで第1章と第8章がつながり、主人公の小説内での動きがわかる。主人公は、実は、ずっとトリエステにいた。トリエステのカフェ・サンマルコから、ジャルディーノ・プップリコ庭園を通り抜け、サクロクオーレ教会へ向かう道中に、森・ラグーナ・町・山・雪・海といった、自らの人生にとって大切な場所を脳裏に蘇らせることで、それらの場所を「通過」したのだ。エピローグとなる第9章で、主人公はサクロクオーレ教会に到着する。

『ミクロコスモス』という作品は、以前に書かれた『ドナウ』とよく似た



形式の作品のようにも読めるが、最初と最後がつながることによって、その間にある各章が、本当はすべて主人公の頭の中に想起されたことであり、それぞれの章は主人公の人生の一場面を切り取ったものであったことが明らかになる。実は、このことは小説の扉に書かれたエピグラフで既に予告されていた。しかし、読者は、旅の後で辿った道のりを地図で確かめるように、小説を最後まで読んだ後で以下のエピグラフが小説の要約となっていることに気づくだろう。

ある男が世界を描こうと決める。何年もかけて空間を絵で埋める。田舎、王国、山、入り江、船、島、魚、住まい、道具、星、馬、人。死ぬ少し前、彼は気づく。その辛抱強く描かれた線の迷宮が彼の似顔絵になっていることに<sup>23)</sup>。

「線の迷宮」(labirinto di linee) とあるように、『ミクロコスモス』は、読者がこの小説を読んでいる間には全体像を予測することが難しい小説である。小説を読んでいる間、読者は自分が本当のところ何を読んでいるか、どこへ連れて行かれるのかわからぬままに、作者マグリスの描く迷宮の中に、まさに迷い込んでしまう。それについてマグリスは2001年に出た『ドナウと海のあいだで』(*Fra il danubio e il mare*) に収められたインタビューで以下のように述べている。

私が望んだのは、登場人物が見て、感じ、恐れ、愛し、考えることを読者も見て、感じ、恐れ、愛し、考えるということでした。読者は、最初は風景描写を読んでいるところだと思うかもしれませんが、ある時点で、そうではなくて、ある男の生と死を読んでいるところだと気づくに違いありません<sup>24)</sup>。

『ミクロコスモス』という作品で、マグリスが読者を迷わせる迷宮と化した

小説を書く第一歩を踏み出したことは間違いない。この時に、しかし、迷宮だけを差し出すのではなく、前作『もうひとつの海』でおこなったように、エピグラフとして書かれた短い挿話を物語の要約として付し、読者に謎を解く手がかりを与えてもいる。小説は、最後まで読まないとその全体像を把握できない迷宮なのだが、しかし、小説の内部あるいはエピグラフに、小説の中を歩き回るための地図が書き込まれている、という趣向である。この手法をマグリスはその後も発展させていくことになる。

もうひとつ考える必要があるのは、各章と小説全体とが同じ円環構造を成していたことだ。これは、シダ植物の葉先が葉全体と同じであるように、本の各章が、本全体と同形、つまりフラクタル構造となっているのである。Pellegrini によれば、作品の最初のタイトルはまさに「フラクタル」(Frattali)<sup>25)</sup>であったという。このフラクタル構造は何を意味しているのだろうか。このことを考えるときに、先に引用した本の別の箇所でもマグリスが言っていることは注目に値する。

マイクロコスモスは小さな、時に最小の世界です。しかしどんなミニマリズムとも正反対なのです。というのも、それら[マイクロコスモス]の中には、すべての存在の偉大さ、意義深さ、一度きりの意味が閃くからです。近年のもっとも退行的な現象のひとつである「(複数の) 小さな祖国」という偏狭な自己中心主義とは無関係のものです。それら[マイクロコスモス]は、《現実に即した象徴》(figura concreta)であり、その中では《偉大なる世界》(grande mondo)が姿を現わします<sup>26)</sup>。

マグリスは、小説の中の「マイクロコスモス (小宇宙)」が、「現実に即した象徴」であると述べているが、その小宇宙の中に姿を現わす「世界」とは何か。この小説の中に描かれる「小宇宙」がどのような場所か考えることは、ヒントを与えてくれるかもしれない。トリエステ、フリウリ、モンテ・ネヴォーゾ、トリノ、クアルネロ、アントホルツ。選ばれた場所はすべて国境

地帯にある。これらの場所はヨーロッパのいわゆる「すみっこ」であるが、しかし、さまざまな言語と文化を持った人々が袖と袖を触れ合わせて暮らしているという点においては、ヨーロッパという場所の「縮図」ともなっている。入念に構築されたこのフラクタル構造は、本に描かれた辺境という小宇宙が、実はヨーロッパという大宇宙の表象でもあることをほのめかす。つまり、ここにおいて、マグリスは、小説の構成にもある種のメッセージを託してもいる。

## 6. 『目隠ししたまま』 (*Alla cieca*, 2005年)

『ミクロコスモス』が発表されてから少し時間をおいて2005年に発表された長篇小説『目隠しをしたまま』は、『ミクロコスモス』よりさらに語りが複雑になり、物語が完全に壊れた状態で提示されるので、読者は最初のうちは何を読んでいるのかさえもわからない。しかし、辛抱強く読んでいくうちに、読者は、この小説が3つの物語を撚ることによって作られていることに気づくだろう。

小説はモノローグによって語られる。語り手であり主人公でもある「私」は自らの来歴を語るが、その語りの中で「私」(io)は、サルヴァトーレ・チッピコ (Salvatore Cippico) とヨルゲン・ヨルゲンセン (Jorgen Jorgensen) というふたりの人物に分裂していて、それぞれの人生を断片的に語ることで、小説の冒頭において読者は統合されない叙述を読むことになる。だが、次第に、この物語を語っているのがサルヴァトーレ・チッピコで、彼は精神病院に収容されていること、そしてどうやら精神を病み、自分がヨルゲン・ヨルゲンセンであるという妄想に支配されているということを理解する。小説が進行し、途切れ途切れに語られる小さなエピソードが積み重なってくると、読者の頭の中にチッピコの人生が徐々に像を結び始める。そして、チッピコが1910年にイタリア移民の子どもとしてタスマニア島に生まれ、その後イタリアへ戻ってきたこと、共産主義者だったためにナチスの強制収容所に

収監されたこと、戦後は、新生ユーゴスラヴィアの建国に協力するためにユーゴスラヴィアへ向かうが、チトーがスターリンと袂を分かつに際してスターリン主義者として矯正収容所へ送られて、激しい拷問と虐待を受けたこと、その後、イタリアに戻るがそこにも居場所がなく、1951年に移民船で再びオーストラリアに渡ったことを理解する。つまり、想像もできないほどの過酷な体験をし、肉体的・精神的な打撃を受けた結果、自分を首尾一貫した物語として語るができなくなってしまった男なのである<sup>27)</sup>。

チッピーコは、そのために人生を断片的に語ってゆくのだが、それと同時に、彼は自分の人生と混ぜ合わせるようにして彼の「別の」人生、すなわちヨルゲンセンの人生も語ろうとする。チッピーコはどこかで読んだヨルゲンセンの伝記を自らの物語として手放さないが、その理由については、Parmegianiの指摘が参考になる。

チッピーコと同様、ヨルゲンセンは政治的狡猾さがまったくないために失敗する運命にあるナイーブな革命家といえる。だが、彼は非常に臨機応変で、回復力に満ちているので、この才能のおかげで、一連の驚くべき政治的・社会的変身を遂げて、人生の最も耐え難い苦難に耐えることができる<sup>28)</sup>。

チッピーコの「別人格」(alter ego)、ヨルゲン・ヨルゲンセン (Jørgen Jørgensen, 1780-1841) は、十九世紀に実在した人物で、彼もまたチッピーコと同じようにオーストラリアのタスマニア島と旧大陸とを何度も往復する冒険的な人生を送った。アイスランドで革命を起こし、自ら王を名乗ったこともあった。その後、ロンドンで逮捕されニューゲート監獄を経てオーストラリアに流刑となる。タスマニア島に戻り、最終的には自由を得ている。つまり、ふたりの人生は、重なるところもありながら、対照的であり、チッピーコにとってヨルゲンセンの人生は「そうであってほしかったこと」なのである。そこで、チッピーコが自分の人生を回想しようとするとき、チッピーコの人生はヨル

ゲンセンの人生と燃られた状態で思い出される。この回想にはさらに第三の物語が絡みついている。

帰還……なんて奇妙な言葉だろう。金色の羊毛と共に戻ること、それがどんな航海の後でも構わない。ひょっとすると、捕鯨船アレクサンダーに乗り込んでホバート・タウンからロンドンへ向かった時のような、587日間世界一周の旅、ケープタウンを通過しようと何度も徒労に終わる試みをして、嵐によってあちこちに身を打ち付ける羽目になったあの旅、タヒチ島からセントヘレナ島へ、セントヘレナ島にはアウステルリッツの戦いの知らせが届いたばかりだった。これまた興味深いシンメトリーじゃないか、栄光の頂点にいる皇帝のニュースを知ったその場所で、その直後に皇帝が追放者かつ囚人として現れるなんて。

587日間は長い。しかし、もし家に戻ってこられるのなら実行の価値がある。君は満足してミッションから戻ってくるだろう、今にわかるよ、トッレ。同志ブラジッチは私に言ったものだ。スラヴの野蛮なコルクキス人たちのところへ君を送り込もう。世界の果てだがな。しかし人民や同志たちの間の和平という使命を達成して君は戻るだろう。海に沈む夕日に照らされて赤旗は金の羊毛のごとく輝くだろう<sup>29)</sup>。

引用はふたつのパラグラフに分かれていて、前半は十九世紀を生きたヨルゲンセンの「記憶」であり、後半は二十世紀を生きたチッピーコの「記憶」である。また、この引用には「金の羊毛」(vello d'oro)、あるいは「コルクキス人」(colchici)という言葉があり、イアソンとアルゴ船の物語（さらには、エウリピデスの悲劇『メディア』）が仄めかされている。イアソンの冒険は、物語に燃りあわされた三番目の糸としてチッピーコとヨルゲンセンの物語を束ねている。

チッピーコの人生は砕けた壺と同じであり、断片があるのみだ。そのため、チッピーコが自らの人生を語ろうとするとき、彼は、考古学者のように、わず

かに遺された物語の断片をつなぎ合わせなければならない。その際に、考古学者が壺の原型を想起しながら作業をするように、チップコも物語の原型（アーキタイプ）を想起する必要があるだろう。つまり、ヨルゲンセンとイアソンの物語は、チップコの物語のアーキタイプとなって、物語の外形を整える。ばらばらになった形でしか語り得ないチップコの物語は、アルゴ船にしがみつ়くことでかろうじて読者の許に到着する。

一方で、チップコの混乱した語りから彼の物語を理解しようとする読者もまた、チップコと同じ作業をしなければならないだろう。チップコの語る物語の断片を懸命につなぎ合わせて、なんとかひとつの形にしようとするだろう。この時、読者は、主人公チップコが自分の人生を語ろうとした際に出会った困難と、ちょうど同じ困難に直面する。つまり、この小説は、断片化された語りという形式によって、過去の過酷な体験を物語として語ること——言葉にすること、整理すること、理解すること——の困難を、読者に追体験させるのである。

さらに、この小説の構成、断片化された語りを縫い合わせて提示するという形は、このようにしか言語化できないということを示すことによって、人間の尊厳を粉々に破壊した暴力を告発しているだろう。ここでもまた、『マイクロコスモス』の時と同様に、小説の構成にある種のメッセージが託されているようだ。

## 7. 「書くことは書き写すことだ」

### ——小説技法についてマグリスの証言

これまでの各小説に対する足早な分析によって、マグリスの小説における語り的手法が、次第に手の込んだものになっていったことが明らかになったと思う。次に、このような小説構造の進化が起きた理由について考えてみたい。

Salvadori は、2012年にマグリスがおこなった講演「事実は小説よりも奇

なり」(*La verità è più bizzarra della finzione*)<sup>30)</sup>を取り上げ、マグリスが小説を「地図帳」(*atlante*)にたとえて説明している部分を引用し、この作家の作品が、想像力のみで生み出された虚構ではなく、「事実」(*verità*)がすべての基層をなしていることを強調した。Salvadoriが引用したのは以下のような言及である<sup>31)</sup>。

地図帳は以下のことをすぐに明らかにします。現実のどのような表象もある程度は忠実ですが、偽物でもあるのです。地図帳は偽物です。地球は球体なのに、地図は平面だから。けれども平面に描かれているにもかかわらず、これらの地図は私たちの役に立ちます。この地図帳を見ることによって、人生を見ることによって（地図帳というのはメタファーで、複数の物語を意味します）、文学というものもいっくらかは私たちの前に手つかずのまま現れる現実を変形する表現だという考えが浮かぶのです。現実を変形するのですが、そこから意味を、私たちの前に現れたままの現実から深い意味を取り出します<sup>32)</sup>。

マグリスによれば、文学は現実に忠実だが、それは地図が球体の地球を「忠実に」描くのと同様であり、文学も地図がそうするように現実を「変形する」(*deforma*)。そしてそれによって現実から「深い意味」を取り出す。そしてこのように現実になんらかの意味を見いだすためには、「想像力」(*fantasia*)が必要である。

この意味において、想像力が必要だといつも感じてきました。それは、現実が即座に、手つかずの野放しの状態において語らないことを現実から引き出すためです<sup>33)</sup>。

「現実」、「事実」、「実際にあること」を物語の材料とし、そこから意味を引き出すためには想像力を使う。では、具体的には何をどうするのか。この時

も、地図の作成を考えるとわかりやすい。まず、情報を集めて「写す」(copiare)、「書き写す」(trascrivere) という作業がある。これに関して、先に引用した『ドナウと海のあいだで』においては以下のように述べている。

私は、いつも現実魅了されてきました。少年時代から、いや幼年時代から「執筆」を始めましたが、それは百科事典の動物の項目を写すことでした<sup>34)</sup>。

ここでマグリスは彼にとって「書くこと」(scrivere) は「写すこと」(copiare) であったと言うのだが、このような考えはかなり前からあったようで、1983年に書いた書評の中でマグリスは「書くことはつねに書き写すことだ」(Scrivere è sempre trascrivere) と述べている。

他人の口述を書き写しながら、書記官はあらゆる書きものの秘密を学ぶ。書くことはつねに書き写すことだ。古代のテキストを書き写す中世の写字生のように、すべての書き手は書き写している。[中略] 重要な作家でなくとも、真の書き手であれば、自分が作者でも創造者でもなく、自分に授けられた出現(エピファニー)の偶然の受け皿、または注意深い記録者にすぎないという意識を持っている<sup>35)</sup>。

マグリスによれば、「書き手」(scrittore) とは、何かをゼロから作り上げる者ではなく、出来事の「偶然の受け皿」、「記録者」である。先の2012年の講演の中で、マグリスは「書き手」とは、事実を書き写し、それを収集して、分類するのだと述べる。

《収集》(compilazione)、《分類》(classificazione) とは、常に、実在するものを集める、実在するものを分類するということです(略)。さらにこの現実への関心、世界(のこ)を集めて、分類して、なんらかの形で



《整頓すること》(mettere in ordine) への関心は、世界の無秩序を暴くための真の方法です。なぜなら、家でも、我々の生きる世界がどれほど混沌としているかということに気づくのは、引き出しなどの整理整頓に手をつけるときだからです<sup>36)</sup>。

実際にあった出来事を書き写し、それを集めて、分類し、今度は、それらを「整頓する」。想像力によってひとつの作品に組み立てる。マグリスはこのようにして文学作品を作っている。すると、必然的に、収集された夥しい「本当の話」をどのように「整頓する」のか、どのように組み合わせるのか、どのよう形を整えるのかということが問題となってくるだろう。エピソードの組み合わせ方、小説の構成こそが重要となる。マグリスは『ドナウと海のあいだで』の中で、最初の迷宮的な作品『マイクロコスモス』について、パートナーで自身も書き手であったマディエーリ (Marisa Madieri, 1938-1996) の指摘を回想している。

マリーザ・マディエーリが書いたことですが、『マイクロコスモス』では、世界というモザイクに利用されるこれらの《テッセラ》(tessere) の《組み合わせ》(montaggio)こそが作品の《想像力に満ちた構造》(costruzione fantastica) を作っています<sup>37)</sup>。

## 8. おわりに

マグリスの小説における語りの手法は、当初は比較的単純な、外枠となる物語の内側に小さなエピソードをコラージュ技法で貼り合わせるといったやり方であった。次に紋中紋(ミザナビーム)を用いるようになり、さらに、入れ子構造がより複雑になった「フラクタル構造」を試み、ついには物語を一度バラバラにして、それを他の物語と一緒に撚り合わせた状態で語るまでに至る。こうして次第にマグリスの小説は、読んでいる最中には読者に小説

の全体像がわからない小説になっていった。言い換えれば、小説が迷宮化していったのである。

このような語り方の工夫の背景には、マグリスがノンフィクション——実際に起きたこと——を小説の材料としているということがあった。マグリスにとって、地図を描く人が実際の地形を紙面に書き写すように、小説家もまた実際の出来事を紙に書き写す。そしてそのようにして集められた事実の小片、「テッセラ」を分類し、整頓し、そしてモザイク画を制作するように小説を書く。つまり、小説家にとって、集めた事実をどのように組み合わせる小説を構成にするのかということが問題となっているのである。

それにしてもなぜ小説が「迷宮」になってしまうのかということについては、マグリスの発言、「世界(のこ)を集めて、分類して、なんらかの形で《整頓すること》(mettere in ordine)への関心は、世界の無秩序を暴くための真の方法です<sup>38)</sup>」と、最初の迷宮的な作品、『ミクロコスモス』についての言及、「私が望んだのは、登場人物が見て、感じ、恐れ、愛し、考えることを読者も見て、感じ、恐れ、愛し、考えるということでした<sup>39)</sup>」という言葉がヒントになるかもしれない。『ミクロコスモス』以降、マグリスは無秩序な世界を読者に説明する小説ではなく、それを読者に体験させるものとしての小説ということを考えているのではないか。その際に、物語の迷宮的な構造は、世界の無秩序を体験させる装置となっている。

## 註

- 1) A. Lavagetto, *Nominare la materia*, in «L'Indice dei libri del mese», aprile 2016, p. 22: "Non è tanto nella raffinatezza della composizione che il romanzo ha il suo vero punto di forza. All'interstualità, complessa e agile, al repentino mutare delle istanze narranti e dei piani temporali, al rimando e alla citazione, all'ironia e allo scherzo, all'infiltrazione saggistica dell'ordito romanzesco i lettori dell'opera narrativa di Magris sono abituati: è inseparabile da una mente tanto colta il corrispondersi e l'intrecciarsi di temi e trame".
- 2) 2015年以降マグリスは3作品を発表している。このうち *Tempo curvo a Krems* と *Croce del sud* は短編小説集で、*Polene* には船首像をめぐるエッセイと短篇小説が写真付きで収められている本であり、いずれも長編小説ではない。Cfr. C. Magris, *Tempo curvo a*

- Krems*, Milano, Garzanti, 2019; Id., *Polene : Occhi del mare*, Milano, La nave di Teseo, 2019; Id., *Croce del sud: Tre vite vere e improbabili*, Milano, Mondadori, 2022.
- 3) Cfr. A. Berretta, *Racconto un sogno di pace attraverso la guerra*, in «Corriere della Sera», 26 ottobre, 2015, p. 33: «Nel labirinto del romanzo – ha detto Magris – la Risiera è come il Minotauro ed ho dovuto fare lunghe ricerche anche perché la tragedia, vi bruciarono migliaia di prigionieri, sembrava scomparsa anche nella memoria antifascista».
  - 4) E. Pellegrini, Non luogo a procedere di *Claudio Magris* (Garzanti, 2015, p. 362), in «LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», n. 4, 2015, p. 590.
  - 5) D. Salvadori, *L'atlante di Claudio Magris*, Bologna, Patron, 2020, p. 89.
  - 6) J. Self, *The evil that men do*, in «The Spectator», 3 August 2017. <https://www.spectator.co.uk/article/the-evil-that-men-do-3-august-2017/> (最終閲覧 2023/08/23).
  - 7) Ibid.: «There is no possibility of turning page after page engaged in finding out what comes next, of being lost in the characters' stories».
  - 8) Ibid..
  - 9) C. Magris, *Opere. Volume secondo*, Milano, Mondadori, 2021.
  - 10) V. Coletti, *Nel sangue della storia il narratore folle e il re d'Irlanda [sic]*, in «L'Indice dei libri del mese», settembre 2005, p. 15.
  - 11) 山崎彩「クラウディオ・マグリス『公訴棄却』におけるアイロニー」、『イタリア学会誌』第73号、2023年、49-71頁。
  - 12) C. Magris, *Illazioni su una sciabola*, in *Opere. volume primo*, Milano, Mondadori, 2012 (1ª ed. in «Rivista Milanese di Economia», n. 9, gennaio-marzo 1984; poi Milano, Garzanti, 1985).
  - 13) Ibid., p. 852: «Ha sempre con sé una cartella gonfia di carte, appunti, libri, fogli, quaderni, elenchi [...]».
  - 14) Ibid., p. 842.
  - 15) S. Rebora, *Claudio Magris*, Fiesole, Cadmo, 2015, p. 79: «C'è in primo luogo il diario di viaggio, che è piuttosto "l'abito" entro cui si dispone la multiforme sostanza del libro; c'è poi il saggio erudito, che compare in forma di continue digressioni tra i suoi oltre 170 paragrafi; e c'è infine un ricco sostrato simbolico, che affiora grado a grado, e si manifesta evidente nelle pagine conclusive».
  - 16) Ibid., pp. 92-93.
  - 17) Cfr. 山崎彩「クラウディオ・マグリスにおける両義性の戦略」、『イタリア語イタリア文学』第8号、2016年、152-161頁。
  - 18) C. Magris, *Opere. Volume secondo*, cit., p. 55: 1«Neri, smangiati dall'acqua e qua e là scarnificati sino allo scheletro rugginoso, alcuni burchi sono arenati, chissà da quanto tempo. Sul basso fondale della laguna, accanto all'isola Pampagnola».
  - 19) Ibid., pp. 89-90: «Un altro giro e poi si ritorna. Di nuovo la Pampagnola, i burchi arenati, sotto un cielo che si allontana nella sera. Si ritrovano e rivedono le stesse immagini dell'andata, fotografie di un album che si sfoglia all'indietro, verso il punto di partenza. Il viaggio è sempre un ritorno, il passo decisivo è quello che rimette il piede a terra o in casa».
  - 20) Ibid., p. 8: «Lei è tutto spettinato, vada alla toilette a rassettarsi, così gli aveva detto quella volta, se-

- veramente, l'anziana signora».
- 21) Ibid., p. 33: «Vada alla toilette a rassettarsi. Immergersi nel mare, anche solo lavarsi le mani nell'acqua bassa e tiepida della laguna, mettere il viso sulla fontana nella vicino Giardino Pubblico, come allora dopo le corse, nella neve così bianca che sembrava blu, nella piccola sorgente in quella radura del bosco, dove andavano a bere i cervi, in quell'acquasantiera della chiesa del Sacro Cuore, in via del Ronco, così fresca. In fondo, tutto è così vicino, quasi a due passi. Il San Marco, per chi vuole sgranchirsi le gambe e fare un piccolo giro del mondo, è situato in un'ottima posizione. Centrale, direbbe un'agenzia immobiliare. Per raggiungere la chiesa di via del Ronco, passando per il Giardino e per tutti gli altri posti necessari, ci vogliono poi pochi minuti».
  - 22) Ibid., p. 265: «se si va dal Caffè San Marco alla chiesa del Sacro Cuore in via del Ronco, passando per il Giardino per respirare un po' d'aria buona, si attraversano foreste, lagune, città, montagne, nevi, mari e ci si accorge che era già tutto là, fin dall'inizio, e che se più tardi, in qualche altro posto, ci si è fermati in una radura o ci si è accorti di una luce o di una riva, è perché le si ha riconosciute e le si aveva già incontrate nel Giardino».
  - 23) C. Magris, *Opere. Volume secondo*, cit., p. 5: «Un uomo si propone il compito di disegnare il mondo. Trascorrendo gli anni, popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di navi, d'isole, di pesci, di dimore, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto».
  - 24) Ibid., p. 34: «Volevo semplicemente che il lettore vedesse, sentisse, temesse, amasse, pensasse quello che il personaggio vede, sente, teme, ama o pensa; solo così si può forse capire, alla fine, chi è stato questo personaggio. Il lettore dovrebbe all'inizio credere di star leggendo descrizioni di paesaggi e accorgersi, a un certo punto, che sta invece leggendo la storia della vita e della morte di un uomo».
  - 25) E. Pellegrini, cit., p. 215.
  - 26) C. Magris, *Fra il Danubio e il mare*, Milano, Garzanti, 2001, p. 31: «I microcosmi sono mondi piccoli, talora minimi, ma sono il contrario di ogni indifferente minimalismo, perché in essi balena il grande, il significativo, il senso irripetibile di ogni esistenza. Non hanno nulla a che vedere con l'astioso particolarismo delle "piccole patrie", uno dei fenomeni più regressivi di questi anni, perché sono la figura concreta in cui appare e si presenta il grande mondo».
  - 27) 第二次世界大戦直後にモンファルコーネからユーゴスラヴィアに渡った2000人の労働者たちについて、マグリスは既に『もうひとつの海』と『ミクロコスモス』の中で言及しているが、1992年に書かれたエッセイ「あちら側にいるのは誰か？ 国境に関する考察」(*Chi è dall'altra parte? Considerazioni di frontiera*)にも簡潔な説明がある。Cfr. 山崎彩「翻訳・解題：クラウディオ・マグリス「あちら側から——国境をめぐる考察」」、『立命館言語文化研究』31巻2号、2019年、111-123頁。Cfr. C. Magris, *Utopia e disincanto*, Milano, Garzanti, 1999, pp. 57-58.
  - 28) S. Parmegiani, *The Presence of Myth in Claudio Magris's Postmillennial Narrative*, «Quaderni d'italianistica», XXXII, no. 1, 2011, pp. 111-134: «Like Cippico, Jorgensen is a naïve revolutionary doomed to fail due to a complete lack of political cunning. He is, nonetheless, immensely resourceful and resilient; thanks to these qualities he is able to reinvent himself in an astounding series of poli-

tical and social transformations and can endure life's most unbearable hardships”

- 29) C. Magris, *Opere. Volume secondo*, cit., pp. 392-393: «Che strana parola, tornare... Ritornare col vello d'oro, non importa dopo quali circumnavigazioni. Magari il giro del mondo, come quella volta con l'Alexander da Hobart Town a Londra, cinquecentottantasette giorni, cercando più volte invano di doppiare Capo Horn e sbattuti di qua e di là dalle tempeste, da Otaheiti a Sant'Elena, dove era appena giunta la notizia della Battaglia di Austerlitz – ancora mirabili simmetrie, apprendere il culmine della gloria dell'Empereur là dove poco dopo anche lui finirà esule e prigioniero.
- Cinquecentottantasette giorni sono tanti, ma ne varrebbe la pena, se riportassero a casa. Tornerai contento dalla tua missione, vedrai, Tore, mi diceva il compagno Blasich, ti mandiamo fra i barbari colchici slavi, ai confini del mondo, ma tu ritornerai a missione compiuta, pace fra i popoli e fra i compagni, la bandiera rossa illuminata dal sole che tramonta sul mare splende come un vello d'oro».
- 30) C. Magris, *La verità è più bizzarra della finzione*, Festaletteratura di Mantova, 7 settembre 2012. La registrazione audio: <https://archivio.festaletteratura.it/oggetti/3002-la-verita-e-piu-bizzarra-della-finzione-n-2012-09-07-088> (consultato il 28 agosto 2023). Citato in D. Salvadori, *L'Atlante di Claudio Magris*, cit., pp. 14-18.
- 31) これは Salvadori の引用と同じ部分の引用だが、Salvadori の引用には一部誤記があり、本稿の引用は執筆者が書き起こしたものを訳出した。Cfr. *Ibid.*, pp. 15-16.
- 32) C. Magris, *La verità è più bizzarra della finzione*, cit. : «L'atlante ci dice subito che ogni rappresentazione della realtà è in qualche modo fedele ma anche falsa. L'atlante è falso perché la terra è rotonda, mentre le mappe sono piatte, ma pur essendo piatte queste mappe ci servono e in qualche modo c'è l'idea che la letteratura, guardando questo atlante, guardando la vita (e per “atlante” intendo una metafora, intendo le storie), in qualche modo è una rappresentazione che deforma quella che è la realtà che si presenta brutta dinanzi a noi, ma deformandola ne tira fuori il senso, tira fuori dalla realtà come ci si presenta, il suo senso profondo». Cfr. D. Salvadori, cit., pp. 15-16.
- 33) *Ibid.*: «In questo senso la fantasia, l'ho sempre sentita necessaria per tirare fuori dalla realtà quello che la realtà nella sua immediata forse, brutta e brada immediatezza non dice».
- 34) C. Magris, *Fra il Danubio e il mare*, cit., p. 33: «Sono stato sempre affascinato dalla realtà: da ragazzo, anzi da bambino, ho cominciato a «scrivere» copiando da enciclopedie voci su animali [...]».
- 35) C. Magris, *Una maschera delicata per salvare la verità*, in «Corriere della sera », 19 maggio 1983, p. 3. Poi con il titolo *Dissimulazione e verità*, in *Utopia e disincanto*, Milano, Garzanti, 2001, p. 108: «[...] trascrivendo il dettato altrui, il segretario impara il segreto di ogni scrittura. Scrivere è sempre trascrivere; come l'amanuense medievale copiava un testo antico, ogni scrittore trascrive [...]. Forse ciò che distingue il vero scrittore, anche piccolo, è la coscienza di non essere autore o creatore, ma un casuale contenitore o un attento verbalizzante delle epifanie che gli vengono donate».
- 36) C. Magris, *La verità è più bizzarra della finzione*, cit.: «Ma che la compilazione, la classificazione che è sempre compilare qualcosa che esiste, classificare qualcosa che esiste [...]. Inoltre questo interesse per la realtà, questo interesse per compilare per classificare, per mettere in ordine in qualche modo il mondo è che il vero modo per svelarne il disordine, perché noi non ci accorgiamo mai an-

che a casa di quanto caotica sia il mondo in cui viviamo se non come quando cominciamo a cercare di mettere a posto l'ordine dei cassetti e delle cose».

- 37) C. Magris, *Fra il Danubio e il mare*, cit., p. 33: «In *Microcosmi* il montaggio di queste tessere del mosaico del mondo, ha scritto Marisa Madieri, ne fa una costruzione fantastica».
- 38) 本論文 16 頁、注釈 33 を参照。
- 39) 本論文 9 頁、注釈 21 を参照。