

クラウディオ・マグリスにおける両義性の戦略 ——『もうひとつの海』をめぐる

山崎 彩

1. クラウディオ・マグリスの初期作品

クラウディオ・マグリス (Claudio Magris, 1939-) は現代イタリアを代表する知識人・作家のひとりである。1939年にトリエステに生まれた彼は、大学でドイツ文学を講じるのと並行して日刊紙『コリエーレ・デッラ・セーラ』(Corriere della sera) に精力的に記事を寄せ、また、1980年代後半からは小説も書くようになった。1986年の『ドナウ』(Danubio)¹⁾によって注目を浴び、この作品はバグッタ賞 (Premio Bagutta) を受賞した。2012年にはモンダドーリ社の文学全集メリディアニー叢書から全集が出版され²⁾、また、2014年には長年の功績を称えてカンピエッロ賞功労賞 (Premio Campiello alla carriera) が授与された³⁾。また、ノーベル文学賞の有力候補のひとりと言われて久しい⁴⁾。

このようにマグリスは現代イタリアの重要な作家であるにもかかわらず、翻訳で読めるのは文学研究書『オーストリア文学とハプスブルク神話』⁵⁾と前述の『ドナウ』だけであり、2000年に堤康徳が雑誌『ユリイカ』において彼の主要作品とそのテーマを簡潔に概説した以外には、日本での紹介がほとんどない状況である⁶⁾。本稿では、マグリスの「最初の小説」とされる『もうひとつの海』(Un altro mare, 1991)⁷⁾について主に論じるが、日本ではマグリス作品があまり知られていないという現状を考慮し、本論に入る前に、彼の初期主要作品についてまず簡単に述べておきたい。

マグリスのデビュー作は、大学の卒業論文をまとめた『オーストリア文

学とハプスブルク神話』(*Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, 1963)⁸⁾であった。ここで彼は19世紀から20世紀のオーストリア帝国で書かれた文学作品を渉獵し、帝国末期の作家たちの残した文化的「遺産」が誇張されたオーストリアの桃源郷的イメージ、「幸多きオーストリア」(*felix Austria*)⁹⁾という「神話」であると看破した。

次に書かれる『どこから遠くへ：ヨーゼフ・ロートと東方ユダヤ人の伝統』(*Lontano da dove: Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, 1971)¹⁰⁾においても、前作の方法論が踏襲される。ここではヨーゼフ・ロート (Joseph Roth, 1894-1939) に代表される「亡命者」(*esule*) となった東方ユダヤ人作家たちの作品が分析の対象である。さまざまな作品を網羅的に分析することから、自らのアイデンティティの抛り所となるべき「故郷」(*Heimat*) を喪失してしまった人々にとって、「文学」が望まない状況から離れ、自らの望む地への到達するための唯一の「旅」となりうるとされた¹¹⁾。

実証的な文学研究から出発したマグリスが初めてフィクションに取り組むのは、1985年『一本のサーベルに関する推論』(*Illazione su una sciabola*)¹²⁾ という作品においてである。これは、隠退した修道士である語り手が書く「手記」という形式を取る。語り手はさまざまな「証言」を収集し、そこにコメントを付け加えながら、第2次世界大戦末期にフリウリのカルニア地方に突如現われたコサック軍と彼らのたどった末路を再構成しようとする。小説のタイトル、またあらすじからも容易に理解できるように、作品の執筆方法は、先に書かれたふたつの文学研究の手法、すなわち、多数の論拠を集め、そのひとつひとつに語り手 (= 作者) が解釈を加えるというやり方からさほど離れていない。これまでと異なっていたのは、カルニア地方に国家設立を夢見た亡命コサック人の首領ピョートル・クラスノフ (Pyotr Krasnov, 1869-1947) について、歴史的資料に加えて、言い伝えや「神話」を交ぜて物語が紡がれた点にある¹³⁾。これによって、マグリスは厳密な文学研究、あるいは歴史研究ではなしえない領域に一步を踏み出したと言える。

1986年の『ドナウ』¹⁴⁾は、現在でもマグリスの代表的著作のひとつと見なされているが、ここにおいては、「語り手」の「私」が、ドナウ川に沿って旅し、見聞きしたものを書く。各地で収集した虚実の入り混じるさまざまな「証言」を記すという執筆の手法は、前作同様である。前作と異なる点は、そのようにして集められた「証言」、すなわち多種多様な断章は「ドナウ」という大河の流れによってかろうじて繋がっているだけで、前作のようにひとつの「物語」へと収斂しないことである。この本においては、ドナウ川沿いの「辺境」地域——しばしば多文化共生圏である——に住む人々の「記憶」と「声」が集められ、ドナウ川流域の複雑に入り組んだ多様な文化と歴史がページをめくるたびに万華鏡のように現れる仕掛けとなっている。

文学研究から小説ヘジャンルが移行していくとはいえ、マグリスの書き方——さまざまな「声＝証言」を集めて一堂に並べ、ひとつの大きなモザイク画を作り上げる——は常に同じであったと言える¹⁵⁾。おそらくこの執筆方法ゆえに、『一本のサーベルに関する推論』も『ドナウ』も、フィクションとノンフィクションとの境界に位置する作品、小説というジャンルの定義からは外れる本と一部から判断された¹⁶⁾。そして本稿で取り上げる第三作目の小説『もうひとつの海』(1991)が発表された際には、多くの批評家がこれを「初の本格的な小説」(il primo vero romanzo)と見なした¹⁷⁾。なぜなら、それまでにマグリスが書いた小説は、現実と虚構が混ざり合った「報告」、一種のルポルタージュであったが、『もうひとつの海』は記録文学の形式を取りながらも、それまでに書かれたものよりも一層虚構性の強い作品であったからである。

2. 『もうひとつの海』(1991)

小説『もうひとつの海』は、ゴリツィア出身の哲学者カルロ・ミケルシュテッター (Carlo Michelstaedter, 1887-1910) の親友で、第1次世界大戦中に一時アルゼンチンへ移住したエンリーコ・ムロイレ (Enrico Mreule, 1886-1959)

を主人公とし、エンリーコがアルゼンチンへ移民するところから始まり、トリエステに程近いイストリア半島の小さな漁村サルヴォーレで亡くなるまでの、ミケルシュテッターの思想に強い影響を受けた彼の人生を描く。語りは3人称だが、視点はほぼ一貫して主人公エンリーコに固定されていて、エンリーコの内面モノログによって彼の精神的な風景が描かれる。彼を取り巻く外の世界は、エンリーコが見たり、聞いたりしたものという形式で描写される。そして、さらに、彼が読んだり聞いたりした話として、小説内にはいくつかの挿話が組み込まれる。

小説は4つの章に分かれ、前半部、第1章ではアルゼンチンへ向かう旅が、第2章ではアルゼンチンでの生活が描かれる。後半部、第3章はゴリツィアへ戻った後のエンリーコの生活、第4章はトリエステからほど近いイストリア半島の漁村セルヴォーラでの隠遁生活が綴られる。第2章の終わりの部分、小説の蝶番にあたる部分に作者はいくつかの話を挿入する。これらは、前半部を総括し、また後半部を予告する機能を担っている。これについては後に詳述する。

この小説の面白さは、しかし、エンリーコという特異な人物¹⁸⁾の半生を描いただけにはとどまらない。メリディアーニ版全集を編集したペツレグリーニが指摘しているように、小説の最大の長所は、僅かなページの中に、「登場人物の精神的な風景」、「自然の風景」、さらに、舞台となるゴリツィア、イストリア半島の「歴史的風景」を積み重ねることに成功した点にある¹⁹⁾。実際、エンリーコ・ムロイレという実在した人物の伝記という形で、物語は常に主人公の視点から語られているにもかかわらず、物語の中からは、次第にゴリツィア、トリエステ、イストリア半島といった国境地帯に住んでいた人々が第1次世界大戦から第2次世界大戦の間に経験した苦難の歴史が浮かび上がる。この点について、先行研究のいくつかはマグリスの好む「国境」というテーマがこの小説においても重要なテーマとなっていることを指摘した²⁰⁾。また、作家本人もそれを認めている²¹⁾。

一方で、小説が出版された際、批評の多くは、小説の中心にいるエンリーコという人物の「空洞性」(cavità)に注目した。小説におけるエンリーコは、ミケルシュテッターを信奉し、ミケルシュテッターの遺した著書『説得と修辭』(*La Persuasione e la Rettorica*, 1910)²²⁾に書かれたことを忠実に実行しようとした結果、多くの人に許されたであろう人生を歩むことのできなくなった人物として描かれる。ピオンディによれば、物語の核は、この影のような存在感の登場人物を構築したことにある²³⁾。ロッサンダは、作者が主人公エンリーコを「ほとんど空虚な、ミケルシュテッターの思想と対称をなす空洞へと変化させる」²⁴⁾語りの手法を高く評価した²⁵⁾。エンリーコが「空洞」であるということに関して、バルボリーニは、それは作者が「物語作者であると宣言するために」選び取った人物造形であると述べる。そして、この「空洞」を利用して、「筆舌に尽くしがたい人生を書き言葉に託さなければならないというパラドックス」について、「暗号的な」たとえ話を作ったのだ、と結論づけた。

マグリスはすなわち、物語作家であるとともに宣言するために、エンリーコの中に、反語的な人物、不在の空洞を選んだ。肖像写真のネガ、それについて作者は、書くという必要不可欠な修辭に頼らなければ説明をすることができない。『もうひとつの海』は、最終的に、筆舌に尽くしがたい人生を書き言葉に託さなければならないというパラドックスについての、暗号文的な、“誇張された”たとえ話である²⁶⁾。

このような批評を踏まえた上で、筆者は、この小説に描かれていることが、しばしば二重の相容れない意味を発生させる点に着目し、この二重性こそは小説を理解するために最も重要な特徴ではないかと考えた。この現象はまず、主人公エンリーコの人生において、次に、メタフィクショナルな言説の中にも見いだされる。つまり、この小説は、ふたつの異なるレヴェルにおいて両義性を持つように仕組まれている。これは一体何を意味するのだろうか。

そこで、本稿では、まず主人公エンリーコの人生について、そこには常にふたつの相反する言葉がせめぎあっていることを指摘し、次に、メタフィクションのレヴェルにおいても、小説をめぐる言説がふたつの意味を発生させていることを明らかにする。さらに、これらの両義性について、マグリスのエッセイを参照しながら考察する。登場人物の両義性については、小説執筆とほぼ同時期に書かれたエッセイ「あちら側から 国境をめぐる考察」(*Dall'altra parte. Considerazioni di frontiera*)²⁷⁾を、メタフィクションのレヴェルで発生する両義的な叙述については、小説執筆の数年後の1995年のエッセイ「ユートピアと幻滅」(*Utopia e disincanto*)²⁸⁾を参照する。

3. 主人公エンリーコにおける両義性

1) パタゴニアへの旅

物語はエンリーコがアルゼンチンへ向かう船上から始まる。エンリーコの旅立ちのきっかけは兵役の忌避であったとされる²⁹⁾。しかし語り手が強調するのは、この旅がカルロ・ミケルシュテッターの思想を実践するという、もうひとつの目的を持っていたことである。それは強いきずなで結ばれた親友たち——エンリーコ、カルロ、ニーノ、フルヴィア、アルジャ、パウラ——に共有される考えであった。パタゴニアでたったひとり暮らすようになったエンリーコは、称賛の手紙をカルロから受け取る。

「灰色の生の中にいる君に、僕たちは避けがたく魅了された ... 僕らは迷いなく気高い意識とは何かを知った ... 君にとって世界の人間と事物は確定している ... リーコ、君は聖人のように自分の内に卓越した力を持つ男だ。生か死かの運命に迫られても落ち着いて自信がある ... 君は物事に対する正しい評価への道を僕たちに開いた」。11月28日、彼が出発したころだ。パタゴニアの聖人だって？ エンリーコは紙から目を上げた。空には巨大で密集した雲が動いている。彼には体が宙に浮いて自分の意志とは関係なくどこかへ行ってしまおう気がする。地面に

半ば寝そべった彼は、くぼみ、彼から持ち去られたなにかの痕跡である³⁰⁾。

カルロは手紙の中でエンリーコを「聖者」であると称える。エンリーコはカルロの言葉に心が弾み、体が宙に浮いたように感じる。しかし、語り手は、そんなエンリーコを「くぼみ、彼から持ち去られた何かの痕跡」と描写する。語り手はここですでに、エンリーコがカルロの強い影響下にはあるが、カルロから離れてしまえば、エンリーコにはカルロが残した「痕跡」以外に何も残らないということを暗示しているのである。

このことは、カルロの自殺に際して早々に現実となる。エンリーコは、カルロの死を「太陽」が消えた暗闇と感じ、洞窟の暗闇の中で方向感覚を失い、洞窟の壁にぶつかる鳥と自分を重ねあわせる。

太陽に目が眩んだ鳥が洞窟へ入り、暗がりの中で迷う。闇の中で翼がとがった壁にぶつかる³¹⁾。

エンリーコにとって、カルロを失ったことは自らが拠って立つ精神的な柱を失ったことを意味し、カルロのいないエンリーコは、文字通り「くぼみ、彼から持ち去られたなにかの痕跡」となってしまう。

エンリーコはニーノの送った手紙によってカルロの死を知るが、手紙と共にカルロが死の直前に書いたという『健康についての対話』(*Il Dialogo della salute*)³²⁾の手稿を受け取る。そこでは、対話者として「リーコ」と「ニーノ」が登場し、対話者「リーコ」、すなわちエンリーコこそが、カルロの思想を代弁する者となっていたとされる。

あの極限のページの中で、カルロは彼（エンリーコ）を自由な人間として、〔略〕存在するという理由だけで楽しみ、何も求めず、生も死も

何も恐れず、常にどんな瞬間も、最後の一瞬まで生を全うする男として描いている³³⁾。

ニーノはエンリーコへの手紙の中で、エンリーコこそがカルロの思想の実践者、継承者であることを強調する。

カルロは君のことを話していた。君の人生を称賛に値する唯一のことのように見ていた... カルロが僕らに与えたもの、君はそれを実行し、君の今の生活の一举一動によって証明する。そして君は知らないかもしれないが... カルロに近かった人々は、君のことを彼の傍にいた唯一の人間として見ている³⁴⁾。

カルロの遺した原稿の中に書かれた自分の姿にエンリーコは驚き、その一方で、カルロの描く理想の実践者としての「リーコ」と実際の自分には大きな齟齬があると感じ、カルロの死の前にその誤解を解いておくべきだったと悔やむ。

それはあまりに重い、それは岩が落下するように彼の背中に落ちた誤解だ。はつきりさせること、光り輝く、彼を押し潰すほど密度のある星を背中から外すこと、元に戻ることに、あの天井裏へ。なぜあの日説明しなかったのだろう、まだ時間がたくさんあった時に？³⁵⁾

カルロの思想を継承し、体現するという使命は、カルロの信奉者、その思想の「痕跡」にすぎないエンリーコにとって、重すぎるものであった。

太陽は自分の影と戯れるがいい。影を長くしたり、短くしたり、変形させたりして。それが望みならば。だが、太陽は自分が身を隠す時、影が自分の都合でいなくなることを許すだろう。薄くなって消えてし

まうことだっさせてくれるだろう³⁶⁾。

ここで「太陽」とはカルロのこと、「影」はエンリーコ自身のことである。エンリーコのパタゴニアへの旅は、カルロの思想の実践であるように見えたが、実はそうではなかった。それというのも、語り手が明かすように、エンリーコはカルロではなく、カルロの「影」でしかなかったからである。すなわち、エンリーコは非常に曖昧なアイデンティティの持ち主であって、それはカルロと一体化したものであるが、しかし、完全に一致するわけではない。このような曖昧さ、どっちつかずの感覚は、この先も、エンリーコの人生のすべてが二重の意味を持つてしまう原因となるであろう。

2) パタゴニアで想起される物語

先にも述べたように、小説内にはいくつかの挿話が組み込まれている。特に、第2章の最後に置かれる一見したところ何の意味も持たない、エンリーコの気まぐれな思いつきとして語られるふたつの奇妙なエピソードは、実は、小説の前半部を総括すると共に、後半部がどのような展開になっていくかを予告するために作者が物語の中に組み込んだ仕掛けとなっているので、ここで指摘しておこう。

提示される最初の挿話は、エンリーコという人物がいかに曖昧な人間であるかを暗示する。ここでは、プラトンの『国家』で引き合いに出される「なぞなぞ」³⁷⁾が語られる。

カルロは、彼に求めすぎていることを、いや、与えすぎていることに気付かなければならなかったのに。彼もまた、エンリーコがお気に入りの詩、あのなぞなぞを語るときに笑っていた。「男であって男でないものが、木であって木でないものの上に鳥であって鳥でないものがとまっているのを見て見ずに、石であって石でないものを投げつけて投げつけない」³⁸⁾。

エンリーコがカルロについて語るときに、「求める」(chiedere)と「与える」(dare)という反対のことを意味する動詞を使っていることから、エンリーコの中で常にふたつの互いに打ち消し合う言葉がせめぎ合っていることが分かる。その後の「なぞなぞ」についてだが、物語の前半部を読んだ者にとって、「AでありAでない」という状態こそは、小説の前半に語られるエンリーコのアルゼンチンへの旅を象徴的に表していることは明白であろう。「なぞなぞ」は、以下のようにエンリーコ自身に適用することができるだろう。エンリーコは、カルロであってカルロではないもの(=カルロの「影」)であり、カルロの理想を実践したが、実践しなかった(=パタゴニアまで行ったが「説得」の境地にはたどり着けなかった)。

さらに、語り手は、別のアイロニカルな挿話によって、小説後半部、ゴリツィアへ帰郷してからのエンリーコの人生を予告する。この挿話は、パタゴニアの単調な日々(「空白の月日は常に同じで、年が過ぎていながら過ぎていない」³⁹⁾)の退屈しのぎにエンリーコが自分に語って聞かせる物語として登場する。それは人間や動物の跡を追跡し、逃走する泥棒や群れから離れた家畜を見つけ出す老いた追跡者(rastreador)の話で、以下のようなものである。

ある日、彼は前の晩に家畜商人を殺害した男を探すために呼ばれた。彼は跡を見つけ、それを追った。道のりは短かったがこんがらがっていて、足跡は前や後ろへ行き、交差し、重なりあった。しかし彼は足跡を見分けた。ときに大きな疲労感に襲われ、やめてしまいたくなった。彼は老いていた。誰かのかかとの後ろにいるのはもう止める時だ。しかし習慣、名誉、何かほかのことが彼を急ぎ立てた。頑固な追跡者は前進し、そして四枚の板に裂けた天幕のかかった自分の小屋にたどり着いた。その時、やっと、足跡が自分のものであると気づいた。観察し研究したことの無い唯一の足跡であった。そして理解した。彼こそが、目を見開いたまま眠る夜のある晩に殺人を犯したのだ。そこで敗北者

として勝利者として、憲兵に自首したのだ⁴⁰⁾。

執念深く足跡を追跡した結果、犯人として自分を見つけることになる老人は、その結果、追跡には成功し「勝者」となるが、同時に「敗者」ともなる。この物語の意味するところは何であるか、読者は小説の後半部を読み進めていくうちに発見するだろう。

3) パタゴニアからの帰郷

1922年⁴¹⁾、エンリーコはゴリツィアに戻る。しかし、その間にオーストリア＝ハンガリー二重帝国は終焉を迎えており、彼を待っていたのは、ファシズムの台頭するまったく別の世界であった。ギムナジウムでの学友たちはあるいは戦争に駆り出され、あるいは他の理由で町を出てしまった。ゴリツィアは過度にイタリア化され、ファシストらがスロヴェニア系の人々を襲撃するようになっていた。作者はここで再び、エンリーコの人生に二重の意味を加える。帰国は、異国への帰郷となる。

エンリーコは当惑する。彼には帰ったというよりも出発したように、まだガウチョたちの中にいるように思える⁴²⁾。

エンリーコはゴリツィアにおいても社会から半ば孤立した存在となるが、その中でカルロの思想について考えを巡らせ、それが彼の生きる指針となる。

誰に、何にあの黒い目は微笑んでいたのか？人生は——とエンリーコは雑誌の余白に書き散らす——受け取る幸福ではなく、耐え忍ぶ苦しみである。意志、欲求こそ、生を消耗する。未来へ向かわないこと——と362ページに書く——未来に向かう＝死。現在に集中すること、意志という狂気の破壊的な夢から目覚めること。ブッダのように。カルロは偉大な覚醒者だった⁴³⁾。

「現在に集中すること」(raccogliersi nel presente)。それは、未来を志向することが「死」へとつながるからだとしてエンリーコは考える。この考え方は次第に極端なものへと移行し、「善に対する意志」(volontà di bene)、また「理想の必要性」(esigenza del valore)をも含む「意志のすべて」(ogni volere)を消滅させなければならないという考えに到達する。

だが、ひょっとすると、成功の虚栄心のみならず、意志のすべてを消滅させるべきではないだろうか。あの黒い目の中に微笑んでいた善への意志も、理想の必要性も。なぜなら、すべての要求は現在を急ぎ立て、燃やしてしまうのだから ...⁴⁴⁾。

ここにおいて、エンリーコの「未来を志向しない」という指針は、どのような意志も理想も持たずに、その場の成り行きにただ身を任せていくことへと変質する。個人としての強い意志を持たない彼は、単なる「影」にすぎなくなる。つまり、生をまっとうするための方法、未来を志向せずに現在に集中するという生き方は、逆説的に精神的な死と結びついてしまう。ここにおいて、読者は、以前に読んだ「追跡者」の皮肉な物語を思い出さずにはおられない。生を追及したはずのエンリーコが出会ったのは死であった。このとき、エンリーコもまた、「勝利した者」であると同時に「敗北した者」となっているのである。

エンリーコの精神が枯渇していく間に、彼を取り巻く世界の暴力と混乱は次第に激しくなる。しかし、それらの出来事、ファシズムの暴力、ナチス直接統治の恐怖、ホロコースト、大戦終了直後のイタリア北東部における国境地帯の混乱、イストリア半島からのイタリア人の大量脱出、モンファルコーネの労働者のユーゴスラヴィアへの移民、そのすべては彼を通り過ぎていく。そして時代のどのような荒波も、「影」となってしまったこの男を打ち倒す

ことはできない。このような状況は、エンリーコに再びアンビバレントな要素を付与する。すなわち、彼は、これらの出来事を、体験していながら、体験していないのである。それは、親しく文通を交わしたカルロ・ミケルシュテッターの老いた母親がアウシュヴィッツで命を落としても、エンリーコはその事実に心情的に関わろうとはせず、より離れたところから批評する態度を取ることも明らかである。

まさに、あの千年王国は、修辞が死と破壊であることの証明だ。そのとおり、とエンリーコは自分にも、パウラや友人たちへの手紙の中でも繰り返した。カルロこそ最も偉大な人物だった。彼の太陽は——と彼は書いた——、パルメニデスやプラトンよりもさらに強く輝き、その光はより遠くまで届く。すべての悲劇と醜悪な行為のこだまでさえも、押しつぶされて遠くなった彼の耳にはあの名前を繰り返すだけだった⁴⁵⁾。

エンリーコが現実には起きている出来事から距離を置き、身を引くことと、次第に激しくなっていく戦争の混乱を語り手は並行して描く。そして、語りの重点は、次第にエンリーコ自身ではなく、むしろエンリーコの周囲で起こっていることに移行していく。

中でも際立っているのが、モンファルコーネからユーゴスラヴィアに移民するトイオ・ゾルゼノンという人物に関するエピソードである。ユーゴスラヴィアへ移民したモンファルコーネの労働者たちがたどった運命はマグリスにとって非常に重要なものであり、この出来事は、『マイクロコスモス』(*Microcosmi*)⁴⁶⁾ や、『目隠しをして』(*Alla cieca*)⁴⁷⁾ といったその後の作品においても取り上げられるが、その最初は本作品においてである。

感性を弱め、鈍らせること。ブグダのように事象を感じなくなること。事象とは変化しつづけるもの、ピアゼート⁴⁸⁾ がとりわけ好むものだ。

彼はゾルゼノンの妻に再会する。疲れ果て脅えきった彼女は、監獄から領事館、大使館へとユーゴスラヴィア中を歩き回っている。トイオはゴリ・オトクにいます。木も生えていない島で、チトーがスターリン主義者のために作った強制収容所があるの。女は動揺しているというより、むしろ消え入りそうな声で語る。話し終わることができずに、最初からまた話し始める。話は途切れがちで何度も繰り返される⁴⁹⁾。

トイオの妻は、ゴリ・オトクに収監されている夫を取り戻すために東奔西走している。そして彼女の夫とその仲間たちの身に起きたこと、残された家族たちがどうしているのかを懸命に語ろうとする。しかしエンリーコが自らに念じるのは、ただただ「感性を弱め、鈍らせること、事象を感じなくなること」だけである。

つまりこれが生というものだ。あつと驚く場面に満ちた変化、詩人や、神話と変身物語の語り手に好まれるものだ。エンリーコは眼を閉じる。彼はできることなら世界の感覚の外へ出ていきたい。ブッダのように。覚醒しているということはこのことだ。眠ることだ⁵⁰⁾。

エンリーコは、最終的に「世界の感覚」の外へ出ていくが、それは皮肉にも、亡きカルロが理想として掲げ、エンリーコも到達することを望んでいた「悟り」の境地ではなく、反対の極、老人性認知症によってすべてを忘れてしまうことであった。作者は小説の最後に以下の事実を読者に告げて、エンリーコが存在がいかに薄く透明なもの、空虚なものになり果てたかを再び強調する。

(エンリーコの配偶者リーナの死から) 10年後、ミケルシュテッターの新しい校訂版は、その正確さと完璧さによって権威と見なされるものだったが、さまざまな版から集められた「書簡集」の注において、エ

ンリーコ・ムロイレの死を26年間前倒しにして記載した。そして、彼がウマーゴで1933年に亡くなったとした⁵¹⁾。

彼は権威と見なされる本の中の記録においても、「存在していたのに存在していなかった」人物となる。このように、本小説において、主人公エンリーコの人生は、最初から最後まで一貫して互いに否定しあう二重の意味によって特徴づけられているのである。

4. 小説に対する否定と肯定

小説に描かれるエンリーコの人生において、常にふたつの打ち消し合う言葉が併存していることが明らかになったが、ここで、視点をさらに引き上げて小説全体を見渡してみれば、読者は、『もうひとつの海』という小説自体に向けられた否定的な言葉を見出すことになるだろう。しかし、それらの否定は登場人物のレベルにおいておこなわれていて、逆のこと、すなわち、小説に対する肯定とも受け取ることができる。ここでは、これまで考察してきたこととは異なるレベルにおいて、ひとつの言説がふたつの相反する意味を伝達するということが起きている。

ゴリツィアへ戻ったエンリーコは、知人たちに請われてパタゴニアの話をする。しかしそれは彼が実際に体験したことではなく、すべてはいつかどこかで読んだ冒険譚の引用であった。

彼が語っていることは、彼の小屋にも馬にも牛にも関係のないことだ。彼は見たこともないこと、少なくとも彼には起きなかったこと、サルガーリやカール・マイの小説で読んだだけのことを物語っている。しかし、それ以外は不可能だ。言葉は別の言葉を反響させるだけで、人生を繰り返し述べることはできない⁵²⁾。

エンリーコは、実際に体験したことを語ることなど不可能であるから、とサ

ルガーリなどの冒険譚を話して聞かせる。「言葉によって人生を再現することはできない」というエンリーコという言葉は、彼の人生を再現しようとするこの小説の存在自体を否定しているかのようであり、登場人物エンリーコが突如、自分を包み込む小説に対して反旗を翻したようでもある。だが一方で、語り手は、エンリーコを介して、別のことを伝えようとしているのかもしれない。なぜなら、「別の言葉を反響させる」ことしかできない言葉ではあるが、その言葉による虚構によってしか人生を語るができないなら、つまり「それ以外は不可能」であるなら、人生を語ろうとするときに、虚構に託して語ることは必然となる。そうであれば、このエンリーコという言葉は、同時にねじれた形でこの小説を肯定していることになるだろう。

続いて語られるパタゴニアのプエルト・デ・アンブレ (Puerto de Hambre) の「おとぎ話」(fiaba) には虚構と歴史的事実が入り混じり、それは『もうひとつの海』という小説の成り立ち——綿密な調査と資料収集にもとづいて組み立てられた虚構——を明らかにするものとなっている⁵³⁾。しかし、すぐに以下のようなコメントが付けられ、しかしそのような魅力的な物語も、結局すべては虚構であり、真実は「空洞と沈黙」なのだと言われる。ここでも、『もうひとつの海』という小説自体に対する疑念が仄めかされる。読者はここで、小説に書かれていることなど実際には何も起きず、あったのは「空洞と沈黙」だけだったのかもしれないという疑いの念を抱くだろう。

みじめに砕けた帝国の偉大さは、チェーザリ (皇帝) という名と隠された黄金の町の秘密にふさわしかった。彼の油田もまた王に似つかわしい。彼はそれが失われるままにして、油田は消えて忘れ去られた。しかし、山奥にあるというその町は単に存在しない。名前もまた偶然の一致に過ぎない。足で貝殻を裏返せば、殻の空洞と沈黙が明らかになる⁵⁴⁾。

さらに、エンリーコは、このような「沈黙した神話」に付与されるさまざま

な物語、「注解」が、「たくさんのお喋りで飾り立てられた不在についての小説」にすぎず、「食卓を囲む人たちを楽しませるのにうってつけの饒舌な無駄話」たる小説など、「書くべきでも、読むべきものでもない」と断じる。

ミュトスは物語という意味だ。しかし神話は沈黙する。遠くからは、夢のような話を語る彼らの声が聞こえるような気がする。しかし近づけば声は消えてしまう。それは多分、古代からある岩の間を通り抜けるただの風だったのだ。そして今は風も止んでしまった。話しているのは、失われた物語とその沈黙に注釈を加える文献学者たちである。神話の注解は、たくさんのお喋りで飾り立てられた不在についての小説にすぎない。トルストイを除いて、エンリーコは小説を好まない。食卓を囲む人たちを楽しませるのにうってつけの饒舌な無駄話、無論、書くべきでも、読むべきものでもない⁵⁵⁾。

たしかに、小説はこれまで、エンリーコ・ムロイレという「沈黙した神話」の人生をたどり、そこに多くの「注解」をつけて、「饒舌な無駄話」を紡いできたと言える。ここにおいても登場人物エンリーコが小説に対して異議申し立てをしているのである。これらの言説は、登場人物のレヴェルから、自らが包み込まれている小説世界全体の虚構性を暴き、その価値を揺るがせようとする。

しかし、その一方で、実はこれらは、作者マグリスがエンリーコの人生を「小説」という虚構に託して書かなければならなかった理由を明らかにしているとも受け取れる。つまり、一見したところ否定的な言葉は、実はエンリーコという登場人物のフィルターを通したものであった。一方で、語り手が伝えようとしたのは、多数の引用、注釈に彩られた「饒舌な無駄話」であるところの小説に仕立てなければ、エンリーコという「失われた物語とその沈黙」を語るができないということだったのではないか。すなわち、これら一連の言説は、小説世界を否定しているようであり、小説という形式でしか語

りえないことがあると示すことによって小説を肯定しているようでもある。よって、やはりここにおいても、ふたつの相反する意味が同時に小説から照射されていると言える。

ここまで、『もうひとつの海』にみられる両義性について、登場人物のレヴェルとメタフィクションのレヴェルにおいて分析してきた。次に、これらは何を意味しているのか、マグリスの書いたエッセイを読んで考えることにしたい。この問題に対して、登場人物の両義性については、小説執筆とほぼ同時期に書かれたエッセイ「あちら側から 国境をめぐる考察」を、さらに、メタフィクションのレヴェルで展開される、現実起きたことを虚構に託して書くことに対する議論については、1995年のエッセイ「ユートピアと幻滅」を参照しながら考察する。

5. 両義性の意味

まず、登場人物にレヴェルにおける両義性についてだが、これにはやはり「境界」(confine)というマグリスを解釈する際に忘れてはならないテーマが横たわっているだろう。検討する最初のエッセイ「あちら側から 国境をめぐる考察」は、1991年に勃発したユーゴスラヴィア紛争に際して書かれた⁵⁶⁾。ここでマグリスは、トリエステに住むどんな人も「境界線」を自らの体に抱えているような感覚があったと述べている。

私はトリエステで生まれ、18歳までそこで暮らした。小さなとき、そこは国境の町というだけではなく、町自体がたくさんの境界線からなる国境に見えた。それらの境界線は住民たちの人格の中で、あるいは人生の中で交差することによって、町中に線を引いていたのである。国境の線は、肉体を横切り、断ち切る線でもあった。それらは、傷や皺のように刻まれ、人を、身近にいる者からばかりでなく、自分自身からも切り離していた⁵⁷⁾。

1939年生まれのマグリスの少年期は、ちょうど「境界線たちの放浪の旅」(odissea di confini)⁵⁸⁾の期間にあたり、いつ動くかもしれぬ「国境」と常に向き合わなければならない時期であった⁵⁹⁾。マグリスによれば、トリエステの人々には「しばしば国境の上に住んでいるというだけではなく、自分自身が国境であるという感覚があった」⁶⁰⁾という。

ではその「国境」とは何か。マグリスは「国境」を、「壁」であると同時に「橋」ともなり、それ自体が二重性を持った曖昧な存在として捉える。

国境は二面的で、曖昧である。時としてそれは他者と出会うための橋であり、時として他者を拒絶するための壁である⁶¹⁾。

そのような中で、彼は、「自分のアイデンティティを分裂させずに作りあげるために」、国境の「あちら」と「こちら」を自分の中で統合させなければならないという必要性を感じたと述べる。

つまり、国境線の向こう側には既知と未知とが同時に存在していた。そこには、見つけ出して既知にしなければならない未知があった。小さなときから、たとえばんやりとではあれ理解していたことは、成長するために、自分のアイデンティティを完全に分裂させずに作り上げるために、自分はある国境を越えなければならないということだった——それも、パスポートのヴィザに頼って物理的というよりは、国境の向こう側にある世界を発見し、それを自らの現実に統合させることによって、なによりも内面的に超えることが必要だった⁶²⁾。

境界線によって分けられる性質の異なるふたつのものを、自分の中で統合させたいという欲求。これは、トリエステ人マグリスの「自分自身が国境である」という感覚から生まれてくるのだが、おそらくここに、『もうひとつの海』の主人公エンリーコに見られる両義性の源泉があるのではないだろうか。主

人公エンリーコの人生に常にふたつの意味が付与されたこと、彼の存在の曖昧さは、マグリスの語る国境の曖昧さと通底する。エンリーコの人生を描く際に、作者は自らが実際に体験した「国境にある／である」という感覚の曖昧さ、両義性を、文学的表現として再現したのだと考えることができるのではないだろうか。

次に、『もうひとつの海』の中でおこなわれる小説の否定について考えてみる。先に分析したように、メタフィクションのレヴェルにおけるそれらの否定的な言葉は、同時に、小説を肯定しているようにも読むことができた。そこで、『もうひとつの海』という、現実に起きた出来事や歴史を虚構として書いた小説の存在意義についてももう少し考察を深める必要があるのだが、それにはエッセイ「ユートピアと幻滅」が理解の手助けをしてくれるだろう。

ここでマグリスは、混乱と悲劇の続いた 20 世紀の後、21 世紀を前にして人類が取るべき態度として、「幻滅」しながらも、「ユートピア」に信念を持ち続けなければならないと説く。

千年紀の終わりと始まりには、幻滅と結びついたユートピアが必要である。人類すべてと歴史そのものの運命は、モーゼの運命に似ている。彼は約束の地に到達しなかったが、彼の目指した方向へと歩き続けることをやめなかった。ユートピアとは物事をそのままよいと認めないこと、物事があるべき姿になるように闘うことである。ブレヒトの詩の一行が言うように、世界は変化し、贖われる必要があると知ることである⁶³⁾。

そして、幻滅しながらも求められ続けるべき世界の変化に向けて必要なこととして、マグリスは「歴史から消し去られてしまった無名の犠牲者たち」の歴史を「忘却の河」から救い上げて、紙に記録を残すことを挙げる。

ユートピアはあの無名の犠牲者たち、何世紀ものあいだに言語道断の

暴力によって命を落とし、忘却の中に消えていった無数の人々、世界史の年鑑に名前を載ることのない人々を忘れないことを意味する。歴史の大河は個人の小さな歴史をさらって沈める。忘却の波はそれらを世界の記憶から消し去る。書くことは、この河に沿って歩き、流れをさかのぼり、遭難した存在を水中から救い出すこと、川岸にかろうじてたどり着いた生存者を発見し、紙という仮のノアの箱舟の上に乗船させることだ⁶⁴。

マグリスが意図しているのは、先に挙げたモーゼのように、約束の地には到達できないにもかかわらず歩みを止めなかった人々の歴史のことであろう。彼らは勝利者とならない。よって公式の歴史の中に記録されることはない。マグリスは言う。作家の仕事は、このような歴史を持ってない人々の遺した痕跡を紙に記すことだ、と。

ひるがえって、『もうひとつの海』においては、小説家は「失われた物語とその沈黙に注釈を加える文献学者⁶⁵」であると述べられていた。この言葉を内面の独白として発した登場人物エンリーコは、小説を否定的に見る人物であり、彼のレヴェルにおいてはこの言葉は小説家を揶揄するものでしかなかった。しかし、このエッセイにおいては、小説家とはまさに「失われた物語とその沈黙」を忘却から救い上げて「注釈」を加える文献学者であるべきだとされる。ここから明らかになることは、『もうひとつの海』という小説においては、登場人物が小説を否定するために発した言葉という形で、実は作者の文学に対する姿勢が披歴されていたということである。

実際、『もうひとつの海』は、このエッセイの中でマグリスが主張する「書くこと」をふたつの点において実現していた。ひとつは、エンリーコという、公式の記録がほとんど残されていない、しかし、トリエステ、ゴリツィアといったヴェネツィア・ジュリア地方の19世紀末の典型的な人物⁶⁶について書いたことである。また、小説の後半においては、エンリーコの存在が次第に薄くなっていくことを指摘したが、その中で、望むと望まないにか

かわらずエンリーコが立ち会うことになってしまったさまざまな人々の運命が、エンリーコの体を交差するようにして描かれる。エンリーコの文通相手であったカルロ・ミケルシュテッターの母親エンマはアウシュヴィッツで命を落とし、親しい友人のひとりアルジャも、非ユダヤ人であったがナチスに反抗した咎でアウシュヴィッツ送りとなる。また、第2次世界大戦後、イストリア半島がユーゴスラヴィアの統治下に入ると、イタリア人であったエンリーコと隣人は警察に連行され拷問を受ける。新しいユーゴスラヴィア建設に協力しようとイタリアから移民したモンファルコーネの労働者たちはゴリ・オトク強制収容所に収監される。これらのマイクロな物語の挿入は、「遭難した存在を水中から救い出す」試みのひとつに他ならない。つまり、他のマグリスの小説やエッセイと同様に、一見したところ風変わりな男の一生を描いた伝記小説に見えるこの小説もまた、マグリスの強い「ユートピア」的志向に特徴づけられていたことがここに明らかになる。

その一方で、マグリスによれば、人は「ユートピア」的な姿勢のみならず、同時に現実を冷めた目で見定める「幻滅」を保たなければならない。「幻滅」の姿勢、それは、「魔法が存在しない」と明言しながら、それを言う「しぐさ」や「口調」によって、魔法の存在を仄めかすことにあるとされる。

幻滅はオクシモロン、矛盾である。思考によっては解明できず、詩だけがそれを言い表し、また大切に保管することができる。というのも、幻滅は魔法が存在しないと言うが、それを言うときのしぐさや口調の中で、魔法は、それにもかかわらず存在し、まったく期待していないときに再び現れる可能性があるといふからである⁶⁷⁾。

おそらくこのような考え方が、『もうひとつの海』における小説否定の言説を生み出したのではないだろうか。すなわち、マグリスにとって、彼の理想とする小説を書くことは「ユートピア」であろうが、ユートピアへ向かうこ

とを志向しつつも、しかし、それは不可能なのだという「幻滅」の姿勢を保つというのが、おそらく彼の執筆にあたっての基本姿勢なのである。そこで、小説というジャンルに対するマグリスの信頼は、登場人物が小説を否定する中で、それを語る語り手の「しぐさ」や「口調」において微かに仄めかされることに留まる。しかし、この「幻滅」の態度こそは、小説の魅力について明らかにする有力な方法であるとマグリスは述べている。

神話を批判することによってのみ、抗われている神話の魅力が明らかになる。本当の夢は、とニーチェは書く、夢を見ていると知りながら夢見る能力である⁶⁸⁾。

『もうひとつの海』の内部に現われる小説否定は、小説が虚構であることを読者に喚起することによって、虚構の魅力、小説の存在意義をも読者に意識させようという作者の意図があったと考えられる。

6. 結論

ここまでの分析によって、実在の人物を主人公とするこの伝記小説が、実は、非常に虚構性の強い小説であることが、明らかになったのではないだろうか。私たちはまず、主人公エンリーコの人生が、最初から最後まで一貫して二重の意味によって特徴づけられているさまを観察した。小説はつねにエンリーコの視点から語られるようになっているので、始めのうちにはエンリーコの人生の両義性はあまり明確には表れないかもしれない。しかし、作者マグリスは、小説のちょうど真ん中でエンリーコの頭に思い浮かぶこととして奇妙なエピソードを組み込み、それによって、エンリーコの人生が常に相容れないふたつの要素からなっているということを仄めかして読者を誘導する。一方、メタフィクションのレベルにおいては、小説の登場人物を介して、この小説自体に対する否定が語られるが、その否定は登場人物エンリー

コのレヴェルに留まり、読者はそれに加えて、語り手からのメッセージ、すなわち小説に対する強い肯定をも受け取るようになっていたのである。これによって、読者はエンリーコという主人公の両義性ととも、小説という存在の両義性についても気づかされるのである。

小説に組み込まれたこのような仕掛けは、だが、いったい何を意味しているのだろうか。次に、私たちはこれらのレヴェルの異なる両義性の意味について、小説執筆にほど近い時期に書かれたふたつのエッセイから探った。登場人物の両義性については、トリエステに生まれた作家マグリスが、自分が国境そのものであるという感覚を持っていたこと、そして国境の「むこう」と「こちら」とを自分の中に統合したいという要求があったことを明らかにした。つまり作者マグリスは、同郷人ではないにせよ、同じ歴史的、文化的背景を持ったゴリツィア出身の主人公を造形する際に、自らの感じていたこの二重性を主人公に付与し、「橋／壁」という国境の二重性をまさに体現したかのような両義的な人物として作り上げたのである。また、メタフィクションのレヴェルにおける両義性については、マグリスの作家としてのあり方が投影されていた。作家の責務は、大文字の「歴史」からはこぼれおちてしまう無名の人々のドラマを「忘却の河」から救い出すことにあるというのがマグリスの主張だが、実際、『もうひとつの海』においては、エンリーコという歴史の中に埋もれた存在についての物語を書き、そこに、エンリーコが見聞したこととして、無数のミクロな物語を組み込むことによって、マグリスはイストリア半島で20世紀の激動を生きた（あるいはそこで命を落とした）複数の人々の「物語」、「歴史」を「忘却の河」から救い出したのである。このことを考える時、『もうひとつの海』における小説を否定する登場人物の発語は、実は、作者マグリスが小説に寄せる信頼の表明であること、小説という文学ジャンルに対する全面的な肯定であることが明らかになる。

これらの考察から、一読したところは単純だが実は入り組んだ作りとなっているこの小説の全容が、徐々に明確になってきたように思われる。第一に、

主人公には作者が持つ国境に対する独特の感覚が付与され、主人公はその点においては作者の分身となっている。第二に、それまでのマグリスの本に特徴的な「証言の寄せ集め」というあからさまな方法は取られないにせよ、この小説もまた、さまざまな「声」を含んでいる。それらは、大文字の「歴史」の大河の中に沈められてしまった無名の人々の声である。そして、途中から存在を放棄してしまう奇妙な主人公とともに、これらの「声」はイタリア東北部の国境地帯の20世紀をモザイク画のように描き出す。第三に、小説を否定的に捉える主人公の内的独白という形で、小説について語られるが、それは、ねじれた形であっても、作者マグリスの小説に対する姿勢、小説という形式に対する信頼と肯定を明らかにする。そして、それらすべてを描くにあたって、作者マグリスは、小説の言葉が常に二重の意味を響かせるように仕組んだのである。文学研究から出発したマグリスは、『一本のサーベルに関する推論』や『ドナウ』という作品によって、ノンフィクションとフィクションのあいまいをいくような小説を書いたが、本作品『もうひとつの海』においては、この両義性の戦略によって虚構の部分がさらに強化されたと言える。それまで小説と歴史、虚構と史的事実の境界にいたマグリスは、ここで小説の世界、虚構の世界へとさらに大きく一歩踏み出したのである。

註

- 1) C. Magris, *Danubio*, Milano, Garzanti, 1986. 邦訳『ドナウ：ある川の伝記』池内紀訳、東京、NTT出版、2012年。
- 2) C. Magris, *Opere*, vol. 1, a cura di E. Pellegrini, Milano, Mondadori, 2012 (以下略語として *Opere* を使用)。
- 3) Cfr. <http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Campiello-a-Magris-il-premio-alla-carriera-17373dda-37b4-423c-bb4e-d26f00992d19.html> (2015年9月17日参照)。
- 4) Ibid.
- 5) C・マグリス『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、東京、書肆風の薔薇、1990年。
- 6) 堤康德「クラウドイオ・マグリスの航海」、『ユリイカ』、2000年5月、262-263頁。

- 7) C. Magris, *Un altro mare*, Milano, Garzanti, 1991, ora in *Opere*, pp. 1401-1484.
- 8) C. Magris, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 1963, nuova ed. 1988, ora in *Opere*, pp. 4-398.
- 9) *Opere*, p. 31.
- 10) C. Magris, *Lontano da dove: Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1971, ora in *Opere*, pp. 399-819.
- 11) Cfr. Nota all'edizione 1977, ora in *Opere*, pp. 823-26 (a p. 825): «il libro che parte da Roth è dunque a priori [...] una rievocazione al quadrato ovvero l'indagine di una nostalgia che si rovescia nell'utopia di un valore non identificabile nel passato e perciò non restaurabile. Lo *shtetl*, la piccola comunità ebraico-orientale distrutta dalla storia, non è oggetto di giudizio storico nella sua realtà obiettiva, ma viene indagato nella sua funzionalità – immaginaria, utopica e metaforica – di universo alternativo a quello realizzato dalla storia moderna, nel quale si disegna con particolare e specifica drammaticità il grande motivo del rapporto fra *epos* e romanzo, dell'estinzione del primo e della successiva frantumazione del secondo».
- 12) C. Magris, *Illazione su una sciabola*, Milano, Garzanti, 1985, ora in *Opere*, pp. 827-83.
- 13) チッカレツリは、このような物語の要素がすでにマグリスの文学研究の中に見いだされる」と指摘している。Cfr. A. Ciccarelli, *Crossing borders: Claudio Magris and the aesthetic of the other side*, «Journal of European Studies», 42 (4), 2012, pp. 342-61 (a p. 346): «In other words, his scholarly works, without losing any critical accuracy, offer intuitive narrative insight, and reconstruct in detail the ambience that surrounded the authors and fostered their works. Artistic and geographical sites, monuments, historical figures, common or legendary people come to life to explain the intellectual context».
- 14) Magris, *Danubio*, cit., ora in *Opere*, pp. 885-1333.
- 15) この手法は、1997年の『ミクロコスモス』(*Microcosmi*, Milano, Garzanti)においても繰り返される。また、2005年の『目隠しをして』(*Alla cieca*, Milano, Garzanti)では、複数の人格を持つ主人公の書く「手記」という形式を用いて、発展的に継承されている。
- 16) Cfr. *Opere*, pp. 1571 e 1578.
- 17) Cfr. *Opere*, p. 1604: «*Un altro mare*, considerato da molti studiosi e recensori come il primo vero romanzo di Magris [...]».
- 18) エンリーコは、ヴェネツィア・ジューリア地方がオーストリア＝ハンガリー二重帝国の領土であった19世紀末、この地域に典型的な人物であった。苗字から推測するにおそらくイタリア化したドイツ系住民であり、小説においてはイタリア語、ドイツ語、スロヴェニア語、スペイン語、古代ギリシア語に堪能で、古代ギリシア語で普通に会話ができるという設定になっている (Cfr. *Opere*, pp. 1408-1409)。こ

のような多言語使いはマグリスの母方の祖父も同様で、オーストリア帝国の海軍士官であったこの人物は、同時にイッレデンティスタ（失地回復主義者）でもあり、イタリア語の他にドイツ語とクロアチア語を正確に話すことができたという（cfr. *Opere*, p. XCIV）。

- 19) Cfr. E. Pellegrini, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in *Opere*, pp. XI-LXX (a p. L): «Uno dei meriti maggiori di quella biografia tutta interiore è l'essere riuscita a stratificare in poche pagine il paesaggio mentale del personaggio, quello apparentemente immutabile del paesaggio naturale [...] e quello storico, in fine, cui Mreule vuole sottrarsi».
- 20) Cfr. Ciccarelli, *Crossing borders*, cit.; N. Chowaja, *Un altro mare di Claudio Magris. Al confine tra la scrittura diurna e la scrittura notturna*, in «Romanica Cravociensi», 12, 2012, pp. 190-201.
- 21) C. Magris, *Dall'altra parte. Considerazioni di frontiera*, in Id., *Utopia e disincanto*, Milano, Garzanti, 1999, pp. 51-65 (a p. 58): «Anche *Un altro mare* è un libro di tante frontiere, fisiche e metafisiche, della terra e dell'acqua, della vita e della morte, del significato e del nulla».
- 22) C. Michelstaedter, *La Persuasione e la Rettorica*, a cura di S. Campailla, Milano, Adelphi, 1995.
- 23) M. Biondi, *Dal "Danubio" a "Un altro mare". Saggio e romanzo di Claudio Magris*, in «IL CRISTALLO», 39, 1992, pp. 15-34, cit. in *Opere*, p. 1605.
- 24) R. Rossanda, *Marca di frontiera*, in «il manifesto», 29 marzo 1992, cit. in *Opere*, pp. 1605: «diventare quasi un vuoto una cavità simmetrica al pensiero di Michelstaedter».
- 25) Cfr. *Opere*, pp. 1605-1606.
- 26) R. Balbolini, *Un grecista nella pampa*, in «Paragone», 498, pp. 97-100 (alle pp. 99-100): «Magris dunque, per dichiararsi finalmente narratore, ha scelto in Enrico una figura antifra-stica, un cavità d'assenza: il negativo d'un ritratto di cui l'autore non può dar conto se non ricorrendo all'indispensabile retorica della scrittura. Un altro mare è in definitiva anche un apologo crittografato e 'drammatizzato' sul paradosso dell'affidare alla parola scritta l'ineffabile della vita».
- 27) Magris, *Dall'altra parte*, cit., pp. 51-65.
- 28) C. Magris, *Utopia e disincanto*, in Id., *Utopia e disincanto*, cit., pp. 7-16.
- 29) *Opere*, p. 1408: «Forse non si è spiegato bene, eppure hanno parlato per tutta la notte, prima della partenza. Tanto per cominciare, è andato via per non fare il militare».
- 30) *Opere*, p. 1426: «Siamo stati attratti inevitabilmente a te nella vita grigia ... abbiamo conosciuto che cosa sia una coscienza sicura e dignitosa.. gli uomini e le cose del mondo si sono determinate a tuo riguardo ... tu, Rico, uno che ha una forza superiore in sé, come un

santo, stretto dalle necessità di vita o di morte resta tranquillo e sicuro in sé ... ci aprivi la via alla giusta valutazione delle cose.» Ventotto novembre, mentre lui partiva. Un santo in Patagonia? Enrico alza gli occhi dal foglio, in cielo passa una grande, folta nuvola, gli sembra il suo corpo che galleggia lassù e se ne va per conto suo. Lui, semisdraiato a terra, è una forma cava, l'impronta di qualcosa che gli è stato portata via».

- 31) *Opere*, p. 1434: «un uccello abbagliato dal sole entra nella caverna e si perde nell'oscurità, le ali urtano nelle tenebre contro pareti taglienti».
- 32) Cfr. C. Michelstaedter, *Il dialogo della salute e altri dialoghi*, Milano, Adelphi, 1995.
- 33) *Opere*, p. 1433: «In quelle pagine estreme Carlo lo [Enrico] raffigura come l'uomo libero [...] e che gode solo perché è, senza nulla chiedere né temere, né la vita né la morte, pienamente vivo sempre e in ogni istante, pure nell'ultimo».
- 34) *Opere*, p. 1433: «Carlo parlava di te, guardava alla tua vita come a ciò che solamente merita stima...ciò che Carlo ci ha dato tu lo fai e lo dimostri con ogni singolo atto della tua vita attuale e non lo sai soltanto... le persone vicine a Carlo ti riguardano come l'unica persona che stia a lui dacanto».
- 35) *Opere*, p. 1435: «È troppo, è un equivoco che gli cade addosso come una pietra. Chiarirlo, togliersi dalle spalle quella stella lucente e troppo densa che lo schiaccia, tornare indietro, in soffitta. Perché non l'ha chiarito allora, quando c'era tanto tempo?»
- 36) *Opere*, p. 1434: «Che il sole giochi pure con la sua ombra, allungandola e accorciandola oppure sformandola, se così gli piace. Lui la lascerà andare per i fatti suoi, anche cancellarsi e sparire quando il sole si nasconde».
- 37) プラトン『国家(上)』藤沢令夫訳、東京、岩波書店、1979年、423および456頁。
- 38) *Opere*, p. 1436: «Carlo dovrebbe capire che gli sta chiedendo, no, dando troppo. Rideva anche lui quando Enrico gli declamava quella filastrocca di Panarces, la sua poesia preferita: un uomo che non è un uomo – vedendo e non vedendo un uccello che non è un uccello – appolaiato su un albero che non è un albero – lo colpisce e non lo colpisce con una pietra che non è una pietra».
- 39) *Opere*, p. 1437: «i giorni e mesi vuoti sono uguali, gli anni passano e non passano [...]».
- 40) *Opere*, pp. 1437-1438: «Un giorno lo chiamarono per cercare uno sconosciuto che di notte aveva ucciso un mercante di bestiame. Lui trovò la pista, la seguì; il cammino era breve ma intricato, le tracce andavano avanti e indietro, s'incrociavano e si sovrapponevano ma lui le distingueva. Ogni tanto lo coglieva una grande stanchezza e voleva lasciar perdere, era vecchio ed era ora che la smettesse di stare alle calcagna di qualcuno, ma l'abitudine, l'onore e qualcosa d'altro lo incalzavano. Andò avanti, testardo segugio, e arrivò alla sua baracca di quattro assi e tende sdruccite. Solo allora si accorse che quell'orma era la sua, l'unica che non

fosse mai stato lì ad osservare e a studiare, e capì che era lui ad avere ucciso, in una delle sue notti di sonno ad occhi aperti, e si consegnò ai gendarmi, vinto e vincitore».

- 41) この年、ムッソリーニがローマ進軍をおこない、政権を奪取した。
- 42) *Opere*, p. 1442: «Enrico si confonde, gli sembra di essere partito anziché tornato, di trovarsi ancora fra i gauchos».
- 43) *Opere*, p. 1447: «A chi, a cosa sorridevano quegli occhi scuri? La vita, scribacchia Enrico sul bordo della rivista, non è un bene di cui si gode, mentre del dolore si soffre. È il volere, il desiderio che consuma l'essere. Non andare nel futuro, annota sulla pagina 362, andar nel futuro=morte. Raccogliersi nel presente, svegliarsi dal folle e disittruttore sogno della volontà. Come Buddha, Carlo è il grande risvegliato».
- 44) *Opere*, p. 1447: «Ma forse bisogna estinguere non solo la vanità di successo bensì ogni volere, pure la volontà di bene che sorrideva in quegli occhi scuri, pure l'esigenza del valore, perché ogni esigenza incalza e brucia il presente ...».
- 45) *Opere*, pp. 1470-1471: «Ecco, quel Reich millenario è la prova che la retorica è morte e distruzione. Sì, ripete Enrico a se stesso e nelle lettere a Paula e a qualche amico, Carlo è stato proprio il più grande; il suo sole – egli scrive – è perfino più forte di quello di Parmenide e di Platone, i suoi raggi vanno più lontano. Anche l'eco di tutte quelle tragedie ed infamie non fa altro che ripetergli all'orecchio, soffocato e storpiato, quel nome».
- 46) Vedi la nota 15.
- 47) Vedi la nota 15.
- 48) 詩人ビアージョ・マリン (Biagio Marin, 1891-1985)。マリンはカルロやエンリーコと同じギムナジウムに通っていた。本小説内ではエンリーコの文通相手として「ビアゼート」(Biaseto) という愛称で何度か登場する。
- 49) *Opere*, p. 1477: «Spegnerne, ottundere il percepibile, non percepire più le cose, come Buddha, quelle cose che mutano e piacciono tanto a Biaseto. Rivede la moglie di Zorzenon, sfinita e terrorizzata, che attraversa la Jugoslavia da una prigione a un consolato a un'ambasciata. Toio è a Goli Otok, l'isola nuda dove Tito ha installato un Lager per gli stalinisti. La donna racconta con voce più spenta che agitata, non riesce a finire e ricomincia daccapo, interrompendosi e ripedendosi».
- 50) *Opere*, p. 1479: «Ecco dunque la vita, il suo mutare ricco di colpi di scena, che piace tanto ai poeti, ai cantori del mito e della metamorfosi. Enrico chiude gli occhi, vorrebbe andare al di là della percezione del mondo, come il Buddha; essere risvegliati vuol dire questo, dormire».
- 51) *Opere*, p. 1484: «Dieci anni dopo [dalla morte di Lina, la compagna di Enrico] una nuova edizione critica delle opere di Michelstaedter, che fa testo per il suo rigore e la sua comple-

tezza, in una nota dell'Epistolario ripresa in varie pubblicazioni, retro data di ventisei anni la scomparsa di Enrico Mreule, dandolo per morto a Umago nel 1933».

- 52) *Opere*, pp. 1452-1453: «Quello che sta dicendo non c'entra niente con la sua capanna, i suoi cavalli e le sue vacche; sta raccontando cose mai viste e mai successe, almeno a lui, che le ha solo lette nei romanzi di Salgari o di Karlo May. Ma non è possibile altrimenti, le parole possono solo eccheggiare altre parole, non la vita».
- 53) 小説を書く前に伝記の事実を綿密に調べたと作家自身が証言している。Cfr. E. Pellegrini, *Epica sull'acqua: l'opera letteraria di Claudio Magris*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1997, p. 122.
- 54) *Opere*, p. 1453: «Quella grandezza imperiale miseramente infranta meritava il nome dei Cesari e il mistero della città d'oro nascosta; anche il suo giacimento di petrolio è regale perché lui l'ha lasciato perdere laggiù, sparito e dimenticato, ma quella città fra le montagne semplicemente non esiste e quel nome è un puro caso, una coincidenza. Il piede che rovescia la conchiglia mette a nudo il vuoto della sua valva e il suo silenzio».
- 55) *Opere*, p. 1454: «*Mythos* vuol dire racconto, ma i miti tacciono. Da lontano pare di sentire la loro voce che narra storie favolose, ma come ci si avvicina quella voce si spegne, forse era solo il vento che passava fra le pietre antiche e ora è caduto anche quel vento. A chiacchierare sono i filologi che chiosano quelle storie perdute e quei silenzi. Il commento del mito è il romanzo della sua inesistenza, infiorata di tante chiacchiere. A parte Tolstoj, Enrico non ama i romanzi, pettegolezzi verbosi buoni per divertire una tavolata, non certo da scrivere e neanche da leggere».
- 56) 初出は C. Magris, *Chi è dall'altra parte? Considerazioni di frontiera*, in «Nuova Antologia», Aprile-giugno 1992, pp. 50-61. 1991年から1992年にかけてオーストリア、ドイツでおこなわれた講演にもとづいて書かれた。Cfr. Ciccarelli, *Crossing borders*, cit., p. 357; Pellegrini, *Epica sull'acqua*, cit., p. 43.
- 57) Magris, *Dall'altra parte*, cit., pp. 52-53: «A Trieste sono nato e ho vissuto sino ai diciott'anni; quando ero un ragazzino, non era solo una città di frontiera, ma sembrava essa stessa una frontiera, fatta di tanti confini che si intersecavano al suo interno, incrociandosi talora nella persona e nella vita dei suoi abitanti. Le linee di frontiera sono anche linee che attraversano e tagliano un corpo, lo segnano come cicatrici o come rughe, dividono qualcuno non solo dal suo vicino ma anche da se stesso».
- 58) *Ibid.*, p. 53.
- 59) トリエステを含むジューリア地方の国境線が国際的に承認されるのは1954年である。
- 60) Magris, *Dall'altra parte*, cit., p. 53: «Si aveva talora la sensazione non soltanto di vivere

su una frontiera, ma di essere una frontiera».

- 61) Ibid., p. 52: «La frontiera è duplice, ambigua; talora è un ponte per incontrare l'altro, talora una barriera per respingerlo».
- 62) Magris, *Dall'altra parte*, cit., p. 53: «Al di là della frontiera c'erano dunque, contemporaneamente, il noto e l'ignoto; c'era un ignoto che bisognava riscoprire, far ridivenire noto. Sin da bambino capivo, sia pur vagamente, che, per crescere, per formare la mia identità in un modo non completamente scisso, avrei dovuto varcare quella frontiera – e non solo fisicamente, grazie al visto su un passaporto, bensì soprattutto interiormente riscoprendo quel mondo che era al di là del confine e integrandolo nella mia realtà».
- 63) Magris, *Utopia e disincanto*, cit., p. 11: «La fine e l'inizio di millennio hanno bisogno di utopia unita a disincanto. Il destino di ogni uomo, e della Storia stessa, assomiglia a quello di Mosè, che non raggiunge la Terra Promessa, ma non smise di camminare nella sua direzione. Utopia significa non arrendersi alle cose così come sono e lottare per le cose così come dovrebbero essere; sapere che il mondo, come dice un verso di Brecht, ha bisogno di essere cambiato e riscattato».
- 64) Ibid., p. 11: «Utopia significa non dimenticare quelle anonime vittime, i milioni periti nei secoli in violenze indicibili e scomparsi nell'oblio, non registrati negli Annali della Storia Universale. Il fiume della Storia trascina e sommerge le piccole storie individuali, l'onda dell'oblio le cancella dalla memoria del mondo; scrivere significa anche camminare lungo il fiume, risalire la corrente, ripescare esistenze naufragate, ritrovare relitti impigliati sulle rive e imbarcarli su una precaria Arca di Noè di carta».
- 65) *Opere*, p. 1454: «i filologi che chiosano quelle storie perdute e quei silenzi».
- 66) Vedi la nota 18.
- 67) Magris, *Utopia e disincanto*, cit., p. 13: «Il disincanto è un ossimoro, una contraddizione che l'intelletto non può risolvere e che solo la poesia può esprimere e custodire, perché esso dice che l'incanto non c'è ma suggerisce, nel modo e nel tono in cui lo dice, che esso, nonostante tutto, c'è e può riapparire quando meno lo si attende».
- 68) Ibid., p. 15: «Solo criticando un mito se ne mette in evidenza quella fascinazione cui si resiste. Il vero sogno, scrive Nietzsche, è la capacità di sognare sapendo di sognare».

(やまさき あや／2015年度原稿)