

ヴァルター・パプスト

サタン
『悪魔とヴェネチアの古き神々』(下)

—ある文学的常数の発展—

訳 田 村 和 彦

<承 前>

ここでは美が焦眉の問題となる。なぜなら、イタリアの美の中への芸術家の旅、という主題が、アイヒェンドルフ、E・T・A・ホフマンなどにおいてロマン派的に変奏されるについても、古典古代の美の理想が再興したイタリアの地で、北方から来た多感な旅人たちを破滅に導くのは、それ自体として跪拝される異教的な美だからである。この美は元来悪魔に由来している。美は妖魔たちが手づから仕掛けた罠であり、ドイツ・ロマン派の輩出した多くの芸術家像の中に、早くも深淵への、死に至る共感を喚びさましているのだ。トーマス・マンの場合、美がプシュコポンスの姿を借りて現われたのは、ロマン派の神話に対する批判的洞察、批判的解釈だった。従来もっぱら審美的領域を出なかった成分がぎりぎりの心理的帰結にまで導かれたのである。とはいえ、一国を代表し、うわべは威厳を保ちながら、内部では虚脱と脆弱とを露呈する『ヴェネチアに死す』の主人公の芸術家の経験する、デモーニッシュな美に招来された破滅が、単なる心理主義に還元しえないことは、作品中の宗教的要素が証明している。この要素は、罪と死に関するパウロの言葉を説明するライトモチーフとなっている。その意味からも、美に向かう情熱、深淵との共感は他の何らかの罪悪と代替可能ではないか、とする気まぐれな評者たちの臆測を容れることはできない。⁽¹⁵⁾ これでは作品の意図を根底から誤解することになる。

トーマス・マンのヴェネチア像は前述の、夢のように水没してゆくヴェネチア=ヴィネータ伝説(第三の文学的指標)とは根本的に、かつ極めて意義深く隔

たっている。あの夢の都は完全に孤立していた。だが、トーマス・マンのヴェネチアはイタリアの一部をなす。つまり、彼岸と此岸の中間に立つ憂愁の都ヴェネチアは、アドリア海に浮かぶ、神々と悪霊たちの蝟集の場所という幻像とオーヴァーラップされることで、イタリア本土と架橋されているのである。古代の神々と悪魔との結託そのものは古典古代の地中海文化の領域に広く認められる標徴であるが、多くの場合その中心は、ルネサンスの濫觴の地たる地理上のイタリア半島にあった。それはヨーロッパ文学において、イタリアを正体不明の土地と見た多くの作品・虚構のとりあげた主題だった。だとすれば『ヴェネチアに死す』は文学史の上から見ても容易にイタリア本土と関連づけることができる。小説の終幕はヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフ(1788—1857)の詩『神々の黄昏』(1816)を敷衍しているかに見える。この詩は三年後に短篇小説『大理石像』の中に収められているが、そこではエロス＝タナトスがトスカーナに出没して、飲めや歌えの祝宴の最中に、より良き世界に帰れ、と帰郷を促している。この物語が始まって間もなく、フォルトゥナートによって歌われる『わが胸と心にかくも高く響くものは何?』という歌の後半部、「彼はここで突然調子を変えて歌を続けた」という添え書きに続く次の数節が当該の箇所である。

「響きは消えゆき

野の緑はあせる、…」

はやくもここで古き神が、若々しい優美と蠱惑的で魔的な美を具えて登場する。

「夢の輝きを持つ

満開の芥子花と

白百合で編んだ花冠を載せて

かの人[・]は現われる。

『悪魔とヴェネチアの古き神々』

唇はくちづけを待つようにふくらみ、
愛らしく、わずか青ざめ、
天上の国より伝言を
持ち来たるかのよう。

その手にはあやしく輝く
松明を握り
『故国にあこがれる者は
どこにいる?』と問う

言いつつかの人^は松明を
幾度か返す——
深みをのぞきつかの人^は
世を過ぎ、おし黙る」(4～7節)^(訳注1)

この「深みをのぞいて過ぎ去る」ことこそアッシェンバッハの死であった。すなわち、「眺める者は、かつてこの霞むような灰色のまなざしがあの敷居のところでふり返って彼の目と出くわした最初の時と同じようにそこに腰かけていた。彼の頭は椅子の背にもたせかけられたまま、彼方を歩いてゆく少年の動きをゆっくりと追っていた。それがいま、まるでそのまなざしに答えるように起こされ、ついで胸板の上にごっくりと落ちた。そのために両眼は下から見あげる形になったが、その顔つきには深い睡りに落ちたような弛緩と沈潜が現われた。だが彼には、彼方に立つ青白く愛らしい魂の導者^{フシユカゴーフ}がこちらに向かつてほほえみかけ、合図を送るように思えたのだ。」(S. 524)

この死は更に別な意味でも、ロマン派が古代の神々に向けた愛着の伝統と結びついている。アッシェンバッハが、全く孤絶し、何ら係累を持たぬ少年の姿を目にしながら睡りに落ちる直前、最後に目にするのはタッジオと友人ヤシューが組みあって争う場面である。乱闘の光景は観る者(作家)の目には野蛮で

残酷なものと映るのだが、やがて頑強なほうの少年、質的には下位にあるヤシューが、組み伏せた相手の顔面を砂の中にしつこく押しつけ、「戦いで息を切らせたタッジオをなおも窒息させんばかりにする。」「タッジオは上に乗った相手を何度も振り落とそうとしたが、抵抗は長い休止をおき、痙攣のように間歇的に繰り返されるだけだった。」(S. 524) この事件がアッシェンバッハのタッジオへの共感を極度の憐憫にまで深め、ついには、霧かすむ無限の世界に旅立つための最終的なきっかけとなる。これこそ、孤独なまま、何の係累も持たずにこの世に帰ってきた、古き神の子に向けた憐憫と愛である。ハイネのヴィーナス譚でドイツの騎士を突然襲うのも同種の感情である。ハイネでは、イタリアの、「おそらく美の神をかたどったと思われる」一柱の大理石像が、若い異邦の闖入者を、その白い目で「情欲を込めて、しかし同時にぞっとさせるほど苦しげに」見つめ、「そのために騎士の胸は愛と憐憫、憐憫と愛で一杯になってしまうのである。」⁽¹⁶⁾ ハイネが古き神々に懐いた愛着は、彼らが追われた神、生地を棄てた「流謫の神々」であったことへの同情から生まれた。彼らは不死を約束されながら地下の牢獄に繋がれて力を奪われ、妖怪悪霊としてその営みを貶められてきた神々だった。このロマン派的な憐憫と愛のモチーフも、『ヴェネチアに死す』を解くひとつの鍵に他ならない。⁽¹⁷⁾

ヴェネチアとイタリア本土との架橋はトーマス・マンの別の作品においても見られる。トレ・ディ・ヴェネーレ（ヴィーナスの塔の謂）で催眠術を濫用してマリオを呪縛する、あの悪魔の業に秀でたイタリア人も、いずれはリドの無礼な大道芸人の血縁であろう。（訳者注—小説『マリオと魔術師』（1930）を指す。）またファウストゥス博士もわざわざローマから寂しいパレストリーナに出向き（この小旅行がマン自身にいかほどの意味を持つかはここでは度外視するとして）かれに絶えずつきまとっていた見知らぬ男、すでにアッシェンバッハをヴェネチアに招き、死の門前にまで導いた男の訪問をうけるのである。（訳注2）

では、もし神々がヴェネチアの土を踏んだのが五百年も前だったとすれば、悪魔はいつここに足跡をしるしたのだろうか。1911年が始めてではあるまい。すでに先の、ハイネ描くところのハンブルク山の小屋にかかったファウスト劇に

『悪魔とヴェネチアの古き神々』

も、ヴェネチアの高等娼婦ルクレツィアが地下の魔力と秘かに通じあい、それどころか悪魔の庇護のもと最頂にされている様が描かれていた。では悪魔は^{サタン}ロマン派期のヴェネチア人なのだろうか。この推測は、1839年フランスのジェラルド・ド・ネルヴァル（1808～1855）が『悪魔の肖像』（その主人公はヴェネチアで死ぬ）^(訳注3)なる芸術家小説をものして、いわゆる「ホフマン風ジャンル」に寄与したことで裏づけられよう。だが冥府の使者は1772年、はやくもリアルト橋を踏んでいた。この年ジャック・カゾット（1720～1792）が世に問うた小説『恋する悪魔』がそれである。小説は全十九章中十三章までがイタリアを、さらにそのうち七章（VI～XII章）がヴェネチアを舞台としている。ナポリ王に仕官するスペインの一大尉の口から語られるこの架空の告白小説は、ポルティツィの寺院の廃墟で催される降霊術の儀式に始まり、「わたくし」たる主人公がスペインの故郷で悪魔の追跡の手を無事のがれることで大団円となる。降霊者たちの前に最初姿を見せる怪物（駱駝の頭）は、何度か姿を変えた後、しまいに妖艶な少女となり、主人公はこの娘と手をたずさえてヴェネチアに逃げのびる。水の都は美少女ビヨンデッタがひき続き騎士を試みる誘惑の舞台となる。ただ、志操固いスペインの軍人はこの都でも、故郷のエストゥレマンドゥラでもついに地獄の罠に陥ることはない。終盤近いエストゥレマンドゥラでもなお誘惑の手はのびるが、その直後母親懸かりの司祭に告解をすることで主人公は救われる。——ヴェヌスベルク伝説の可憐な翻案とも言えるこの小説では、注目すべきことにヴェネチアが官能の地獄の最も烈しい誘惑を提供する。ただ、たとえそこで悪魔がどれほど巾をかかせようとも、物語の意味自体は全く市民的な寓意に終止し、毒気を抜かれている。小説の終わりで司祭はしごく教訓的な説教を垂れ、次のような忠告で物語を締めくくるのである。

「私の言うことを信じなされるがいい。然るべき婦人と正当な関係を結んでください。その方をお選びなされるにあたっては、御母上に決めていただいでください。そして、その方がいかに神々しい美しさと才能の持ち主であるにしても、よもや悪魔だなどとは思われませんように。」

作者はこうして、奔放で空想に満ちた艶美な冒険の数々を盛りこんだ、物語

の所期の目的を終幕に至って偽装するのである。

とまれ、『恋する悪魔』はフランス並びに諸外国で一世を風靡した。その影響はイギリスの恐怖小説（たとえばマシュー・グレゴリー・ルイスの『破戒僧』など）やシラー（1759～1805）の、ヴェネチアとナポリ近郊を舞台とする小説『見霊者』（1787）、又ホフマン（1805～1878）の『四大の精霊』（1822）にも認めることができる。フランス本国ではネルヴァルがカゾット熱に再び火を付けた。その『幻視者たち』（1852）に収められているカゾット論は、この優雅な作品の新版（La Bibliothèque Préscieuse）の序文にも掲げられた。⁽¹⁸⁾ こうしてカゾットはイギリス、フランス、ドイツの各国において、「不気味なヴェネチア」のみならず「^{サタン}悪魔の国イタリア」を直接の指標とする文学的發展に先鞭をつけたのである。一篇の小説というわずかなきっかけから生じた、まさに驚くべき展開である。それは、おぞましい情熱のはびこる絵画的舞台に至るまでの、従来のヴェネチア像の發展の経過を辿るばかりでなく、おそらくその経過を圧倒してしまった。^{トレチエント}1300年代の伝奇作者ジョヴァンニ・フィオレンティーノは、古典古代と東方に起源を持つ人肉担保のモチーフをヴェネチアに移植する、という着想によって、いずれにせよシェイクスピアから始まる画期的展開の土台を築いたが、カゾットの『恋する悪魔』も同様の影響を及ぼした。一見してわかるようにこの小説の素材と主題は現実のヴェネチアと何ら関係を持たない。実はこの素材も起源は古く古典古代にあり、原型はすでにフィロストラトス（175(?)～249(?))のアポロニウス伝の中にある。——もっともこの出所については筆者の知る限りでは研究者は見すごしてきた。より詳細な典拠をあげる必要がある——。⁽¹⁹⁾(訳注4)

なぜヘルメス神が『ヴェネチアに死す』の中で人間の姿をもって現われるに際して、ことさらポーランド名を名乗ったのかはそれほど判然としない。しかし、このディテールについても、その裏に文学的暗示読みとって全くの見当違いとは言えまい。というのは、スラヴ系の名前を持った幾人かの人物が、現実か虚構かの別はともかく、タッジオ以前にリドの土を踏んでいるからである。そこで今度は彼らの数奇な体験の側から、われわれと同時代の作家のロマ

『悪魔とヴェネチアの古き神々』

ン派的小説に登場する謎の形姿に更に光をあてることにしよう。まず第一に見落とせないのはポーランドの詩人アダム・ミキエーヴィッチ (1798~1855) の、1829年10月にヴェネチアのリドで死の使者に出遇ったという証言である。ミキエーヴィッチによれば、彼はさる風の凧いだ月夜にリドの砂丘の突項で、ワイマールにゲーテを訪れた際の感激のいまださめやらぬおりもおり、五年前逝ったバイロン卿の魂を見たというのである。衝撃的な体験で、その後のミキエーヴィッチの生涯に一大転機をもたらしたらしい。⁽²⁰⁾ もし人生が文学を模倣することがあるならば、まさにここがその模倣の舞台となり、少なくともここで人生は文学の強い影響のもとに置かれた、ということになるだろう。ただ付言するならば、バイロンは確かにヴェネチアで三年間暮らし、『ハロルドの旅』第四歌では、海の女神を讃えはした。だがその実際の死地はミソロンギだった。

となれば、バイロンだけでは、ポーランドの詩人の見た幻覚の十分な説明とはならない。さらにはこの幻覚自体も、タッジオという名前を使用するに際しての決定的な動機を与えたとするには足りないようだ。だが、ミキエーヴィッチのリドでの体験に先立つこと優に十年、フランスの初期ロマン主義の最も重要な成果のひとつと数えられる小説が世に問われていた。スラヴ系の名を持つ主人公が、リドで海を前にして神化^{アポテオーゼ}を経験するこの小説、『ジャン・スポガール』は1818年無署名のまま公刊された。だが、事情通はシャルル・ノディエの筆になることを間もなく見てとった。南スラヴの名を持つ主人公はあまねくその名を知られ、ロマンティカーがこぞって讃嘆した人物だった。社会の道徳と秩序に反抗する精神的エリートはスポガールに自己の理想を見たのである。1829年10月のミキエーヴィッチの見霊体験の背景に、ジャン・スポガールと彼の運命を見てとってよかろう。だがわれわれは、更にこの主人公がアドリア海を渡ってリドに至るアシェンバッハの旅程をすでに辿り、リドの海岸で海の彼方の、神々しい無限の空間を指し示すあの(タッジオの)身振りを目にしていたことをさえ実証できると思う。無論スポガールはアシェンバッハのように睡りに落ちたり、ヴェネチアの死を経験したわけではなかったのだが。

さて、ジャン・スポガールは、トリエステに住むフランス生まれの病気がち

の叔女アントーニアが見た幻覚のようにも、あるいはダルマチアの大道芸人たちによって歌われた亡霊、半ば恐れられ、半ば人々を魅了した盗賊団の領袖、もしくは伝説的英雄のようにも見える。彼はトリエステ近郊の森の中で不意にアントーニアの前に姿を見せる。かと思えば、アルメニアの僧侶を装ってヴェネチアに向かう人々の馬車に同乗し、麾下の賊たちの襲撃から人々を護ることもある。更に又この身分卑しからぬ賊魁は、ドゥイーノの廃城に居を構える一方、素状の知れぬ貴族としてヴェネチアにも暮らし、上流社会の寵児にまつられている。しかも無限の富を恃んで貴族の取りまきからも超然と身を離し、ただロターリオとだけ名のり、悪魔もかくあろうという人間ばなれした長寿によって、ここ水都^{ヴェネチア}でも民衆の伝説的英雄とあがめられるのである。シラーの『群盗』（及びチョッケの『アベリーノ』？）の影響のもとに生みだされたこの高貴な匪賊は、フランスにおいてはクサヴィーア・ド・メーストル、就中シャトーブリヤンがミルトンの『失樂園』の主人公への心酔から創出した、いわゆるサタニズムの血縁にある。ここでサタニズムというのは、放逐され、希望を奪われた人間の運命と、永劫の闇に閉ざされ、神の無慈悲な厳罰によって追われたかつての天上の住処を忘れ果て、しかもなお光明を願い、全能の慈父のもとに休らいたい、と訴える墮天使^{ルチフェル}の運命が相似している、とする初期ロマン派及びロマン派の思想をさす。フランスのこの思想的伝統を知る者は、変幻自在で、運命と上流階級と神を傲岸に否定し去り、反面では社交界で不逞にも頭角をあらわす、処世智と機知に富むこのジャン・スボガールなる人物を、容易にサタニズムの申し子と認めるだろう。そして彼を地獄の盟主の典型的・共感的な化身、ロマン主義という狭い枠組を脱したフランス文学の主要な人物と認めるだろう。スボガールこそ、望みもなく切離されていることで憐憫の情を催させ、反面その貴族的な不羈によって驚嘆を呼ぶ墮天使であり、フランスにおいてわがドイツの「流譚の神々」と運命を共にする盟友なのである。

ここではこうした特徴を逐一テキストで示すのでなく、ジャン・スボガール、彼の恋人アントーニア、並びに彼女の姉マダム・アルベルティの体験と、『ヴェネチアに死す』の中の出来事との類似関係を指適しておくほうがよいだ

『悪魔とヴェネチアの古き神々』

ろう。まず第一にあげられるのは、ダルマチアの海岸からヴェネチアに至る旅路である。アルベルティ夫人とアントーニアはアッシェンバッハのように船を利用するわけではない。しかしこの旅は、かたやアルメニアの僧侶とこの僧侶によって追い散らされる野盗の群れの登場によって、かたや船上の怪しげな風体のぞっとさせる道づれの出現によって、共に不気味で緊迫した状況のもとに続けられる。また、死、もしくは死の危険のモチーフもアントーニアの体質のひ弱さ、病気がちなことに最初から現われていて、事実アントーニアは旅先で死神に貢納を支払う破目になる。ただし彼女の死の舞台はリドではない。小説の終わりでは自分の命を失なうアントーニアは、ここではさしあたって姉を失なうのである。すなわち、彼女たち姉妹は帰途ラグーンでスボガール一味の片割れに撃たれ、マダム・アルベルティはアッシェンバッハと同様、悪魔に直接命を奪われることなく、悪魔の庸い入れた配下のひとりの手で拉されてゆくのである。スボガール＝ロターリオはタッジオ同様、供された犠牲を不気味で神秘的で抗しがたい魅力によって惹きつける。（彼の本来の犠牲は、死の直前、深淵に対して抱いた愛を狂気によって支払うアントーニアである。）更に、この魅惑的な主人公は、ヴェネチアで始めてアントーニアに出会う時古代の大理石の壺に寄りかかって登場する、というわずかなエピソードで示されるだけだが、古代風の特徴によっても目を惹く。彼はタッジオと同じく異教的であり、この世ならぬ奇怪な記憶をあまた身にまとっている。そして彼の仕草に現われる重々しい記憶と予感に満ちた何かが、彼に寄せるアントーニアの思慕に影を落とすのである。(21)

タッジオと尼僧のような姉たちとのコントラストも、孤立したスボガールとフランス生まれの二人のキリスト教徒の姉妹との対照にすでに先例を与えられている。実際、両作品の数ある相似の中核をしめるのは、シャルル・ノディエが主人公の絶望的な追放状態、彼の魂に運命づけられた廃嫡状態、つまりはロマン派の指標と仰ぐ悪魔^{サタン}のモチーフの中に描き尽くし、二つの頂点で見事に表現した宗教的要素なのだ。ある日サン・マルコ広場でアントーニアと出遇ったロターリオは次のような信仰告白を行なう。

「信じてください、アントーニア！ あなたの神は確かにおります。あなたの魂は不滅です。あなたの信仰もゆるがないものなのです。けれどもその神は奇しき摂理と、御業の中に満たされた、すべてを見通す叡智とによって、恩寵と劫罰を割りあてられたのです。神は不死を約束された汚れなき魂には不死についての知恵を与えられながら、一旦虚無の手に委ねられた魂には、虚無以外の何物もお示しにはならなかったのです。」⁽²²⁾

スポガール＝ロターリオの絶望的な宿命論に分析を加える必要はない。因みにそれは、アルフレッド・ド・ヴィニー（1797～1863）の詩『運命』に最も鋭い主張を読むことができるフランス・ロマン主義の運命論と関連している。ただここでは、このように絶望的な虚無への信仰によって心底衝撃を受けるアントーニアを前にして、ロターリオがこの告白を行なっていることだけが重要である。⁽²³⁾なぜなら、この告白こそ、今行なっている『ヴェネチアに死す』との比較において極めて重要な意味を持つリドの場面の前提をなすからである。この島は魂を和らげ、憂鬱な思いを誘う、非日常的な悲哀と厳かな祝祭の舞台として現われる。砂洲の背には桤が林をなし、秘密を知らない者の眼にはいかにも快適な滞在を約束する保養地のような印象を与える。だが、この林は時をおかず死神に献げられた場所として正体を現わす。ヘブライ文字を刻んだ墓石は「まるで、それ以外の記念物を遺さずにこの地上から消え去った民族の墓所を示すかのようだ。」（第2巻S.7以下）そこで受ける強烈な印象のために、人生の短かさについての知識は、人を親しい人々の墓所にとどまらせるよりは、時のはかりがたい長さについて思いを馳せさせてしまう。（同 S.10～11）リドの砂洲は、外海に向かって開けた側では人間の活動の痕跡を一切残さない。そして、死の崇高な領域から彼方の実体のない世界へと視線がさまよってゆくこの場所で、ロターリオは本性を取り戻し、人間ではない何者かに変ずるように見えるのである（同S.16）。アントーニアはここで、秘密のヴェールに包まれ、原罪を負った後のアダムの美を髣髴させるほど美しい恋人の姿を陶然として見つめる。ロターリオのまなざしは憧れと苦痛を帯び、無限に広がる海の彼方で焦点を失っている。「彼の視線は湾の一方に開けた水平線の果てに苦しげ

『悪魔とヴェネチアの古き神々』

にそそがれた。それはまるで、その限界を更に遠方に求めるように、その彼方に無に対する何らかの反証を探そうとするかのように見えた。」(同 S. 18)

幾度か訪れるこの場所でアントーニアは、一世紀を経て神の子タッジオ＝ヘルメスが再現する、あの姿勢をとる力をようやく見いだす。

「ある日、アントーニアはまるで彼にうながされたかのように、坐っていた丘陵から彼のもとへと駆け降りていった。そして渾身の力を込めて彼の手を握り、はるか向こうの波が霞と溶け合う、おぼろな水平線を指で示しながら叫んだ。『神です。神です。……あそこに神はおられます。』ロターリオは、心の内を読まれたことには少しも驚かず、彼女を胸にひきよせた。」(同 S. 19)

ノディエが『ジャン・スボガール』を構想するに際して手本としたのはアン・ラドクリフ(1764～1823)の『ユドルフォの怪』(1794)だった。このことは数々の類似点からも推すことができる。アペニン山脈のヴェネチア側にあった匪賊の城砦ユドルフォ、そこで不法の限りを尽くす野盗の首魁モントーニ、その妻のフランス人マダム・シェロンと彼女の姪のエミリー・セント・オベールは、それぞれノディエのドゥイーノにある野盗の砦、賊の首領スボガール、アルベルティ夫人とアントーニアのフランス人姉妹に変容している。細部の類似点は数多い。たとえばエミリーとアントーニアの神経過敏とモントーニ夫人シェロンの気丈さとの対照。シェロン夫人がヴェネチアで行なった冒険をユドルフォで生命をもって償い、アルベルティ夫人も無気味な城中に埋葬されること。モントーニの演ずる、ヴェネチアの伊達男とユドルフォの血生臭い城主という二重の役まわり、彼が上流社会に対してとる矛盾する立場、また半ばまで他人の仕業なのに世間が彼に罪をきせた犯罪の数々、そして最後に、モントーニが経済的没落の犠牲となって処刑されること。これらはスボガール＝ロターリオにも共通する。南仏の修道院で尼僧として懺悔をしつつ死んでゆくシニョーラ・ラウレンティーニの(おそらくは)狂気もアントーニアに共通する。更にカゾットとラドクリフ、ふたりの作者に共通するのは彼らが共に物語の無気味な要素の一切の原因を年若い女主人公の不安、無知、もしくは病気がちな体質に負わせて描きながら、第二部では——因みにこの二部構成もよく似ている

が——これらの無気味な要素を、隠された暗合の謎を解くことで消し去り、超自然的な幻像を剥ぎ取ろうとつとめていることである。

ラドクリフの小説は「不気味なヴェネチア」という指標が歴史的に展開するにあたって興味深い局面を呈示している。モンローニがヴェネチアに構える邸宅とユドルフォの居城はうち棄てられていたもので、もともとどちらもモンローニが所有していたわけではなかった。しかもモンローニ自身は単に素質から賊に身をおとしたわけではなく、窮乏のために政治的謀略に巻きこまれ、止むなく野盗団を組織するに至ったのである。（「沈みゆくヴェネチア」の指標と接触している。）不吉な事件が次々と起こるのはヴェネチア領にあるユドルフォ城（この城は南仏風の荒涼とした風景の中にある）で、それ以外のイタリア、もしくはヴェネチアが事件の舞台となることはない。（ポー河沿岸の平野は純軍事的な事件の舞台にすぎないし、トスカーナに至ってはユドルフォから逃げのびた人々に休息と自由を与えている。）この小説でヴェネチアは永遠のカーニヴァルとエロティックな情熱の舞台、そしてこれらの華やかな仮面の下に隠された没落の町にすぎないのだ。エミリーはラグーンから本土に渡るとあるゴンドラの中で——このゴンドラ行で再びトマス・マンとの橋渡しがなされる——古典的とも言える壮厳な没落を予感する。それはホメーロスへの想起を含み、「スタンザ」と標題をつけられたトロヤの詩（第一部十六章）にも痕を残している幻覚である。

ラドクリフの描くヴェネチアとイタリアには、エリザベス朝のイギリスがヴェネチアに賦与した放縦と犯罪の色あいがありありと見てとれる。しかし第二部に至って更に昂じて南フランスの一带を覆うまでになる無気味な雰囲気は結局は迷妄として片づけられ、表層の出来事として「不気味なイタリア」をかすめてゆく接線にとどまっている。

以上挙げてきた相似の数々は、全く隔たった独創的な文学作品が互いに肩を並べていることの証左でもある。海岸を逍遙するタッジオの脳裡をよぎり、死をもたらず凝視を誘った記憶とは、同時に、数ある文学的記憶を探り、文学によって聖別された土地を歩きまわり、読者の博識に呼びかけることで人物や事

『悪魔とヴェネチアの古き神々』

件の起源を遠い過去にまで遡って求める、作家自身の記憶でもある。われわれは、リアルト橋とラグーンとリドに忠実に足跡をしるすことで、彼らのやや疑わしい本体にも拘らず名誉を与えられた父子関係・系図の一端を明きらかにしえたと思う。だが、ヴェネチアを舞台とした^{サタン}悪魔と古き神々の邂逅がこれで遺漏なく説明されたとは思わない。なぜなら両者の出遇いは文学の今なお有効な常数であり、多くの要素の実りある交錯と果てしない混成の場だからである。1950年になってもアーネスト・ヘミングウェイ（1899～1961）は『河を横切り木立ちの中へ』においてリチャード・カントウェルなる陸軍大佐をトリエステからヴェネチアに至る、あの聖別された経路を辿らせて死地に赴かせている。（それは美の観照だけではなく、より低次の情熱に通じ、没落に至る道である。）1954年、このエッセイの書かれている間にも、あるパリの書肆はジャン・デュヴィノー氏の『畏』という小説の新刊を知らせてきているが、主人公たる映画監督は、彼ひとりが証人となる、さる政治的事件の内情をフィルムに収めながら（あるいはそのために）ヴェネチアで斃れるのである。

しかしメルクリウスはロマン主義のサタニズムを超えてはるか以前から、多くの権能を身にそなえたヴェネチアの^{ゼウス・ロキ}守護霊ではなかっただろうか。この神の姿は、1524年スペインの聖職者フランシスコ・デリカード（1534以降歿）がローマで書いた、近代の悪漢小説の先駆とも見られる小説『美しきアンダルシア女』にも見いだされる。アレティーノを思わせる構想を持つ、風刺的に綴られたこの娼婦の半生記の中でヴェネチアは早くも古き神の^{かくれか}隠処になっている。不道德なローマの都で波瀾万丈の生涯を閉じるにあたって、アンダルシアの女は黙示録風の夢を語る。

「わたくしは、プルートルがシエラ・モレーナ の山々の上を馬を駆ってくるのを見ました。北の方を向くと、マルスが霧をついてこちらに近づいてくるのが見えました。^{マルス}軍神の配下たちのたてるかまびすしい音のために、わたくしは手から焼き鏝をとり落とすところでございました。まだ何が起きているのかわからないうちに、わたくしは不意に近寄ってきたメルクリウスの背に跨っておりました。この神ならば今やイタリアで望みうる最も安全な方角を選ぶと

思ったからでございます。そうしてわたくしどもはマルスの暴威もおよびえないヴェネチアに向けて天を駆けていったのでございます。」

職能多岐に及ぶ神は何という飛翔、何という集中によって、助けの手をさしのべていることだろうか。ヘルメスは悪漢無頼の祖として、怯える女ピカールに慈悲をかけ、天翔る神の使いとして彼女を世界の喧噪と戦乱から注意深く運びだす。そして、商業と交通の守護神であればこそ彼は名高い海港の中心地に惹かれ、^{プシユコボンボス}魂を運ぶ者であればこそ、陸から切り離された安寧と静寂の土地に向かうのである。また幻覚というものが、人間を夢によって欺き、時には警告を与えるのを好む道化の神の所産だとするなら、眠るロザーナを襲った旅への欲求も、グスタフ・アッシェンバッハを襲ったのと同じ不吉な人物によって呼びさまされたのだ。かれこそ影の国の王プルート、その古代風の仮装においてもなおまごうことなき——^{サタン}悪魔なのである。

『悪魔とヴェネチアの古き神々』

(原注)

- (15) ジャン・フジュールは『トーマス・マン,あるいは死の魔術』(Baden-Baden, 1948)で『ヴェネチアに死す』についてこう書いている。「アッシェンバッハが,死に至る美の魅惑に負け,愛を断念するよりはコレラによる死を選んだことにはさほど重要な意味がない。少年に向けた理不尽な愛は,たとえこの愛を類い稀な洞察によって描出している作者自身がそれに因われていようとも,たかだか小説のプロットにすぎない。フェリックス・ベルトーは,この情熱にトランプだの酒だのへの熱中が替ってもよいはずだ,と書いているが,そうできるかどうかはトーマス・マンだけが答えられるだろう。ただ,ベルトーの意見は,作品の意味が,不毛な理性か,それとも実り多き狂気か,どちらかを選ばざるをえないアッシェンバッハの苦渋に満ちた意識にあることを明きらかにしている点では正しい。」(S.21)
- (16) H. Heines Sämtliche Werke, Ausg. Elster, a.a.O. Bd. 4, S. 423 (Der Salon. III. Elementargeister.)
- (17) アッシェンバッハの見る混乱と酔いしれた輪舞の夢についてはハイネの『精霊物語』の中のチロルのバッコス祭(バッカナル)の物語,また『舞踏詩ドクトル・ファウストへの自注』の魔女とガイールの踊りに関する報告を参照のこと。文中のヨハン・プレトリウスによれば,ガイヤール式ダンスは南欧とイタリアから渡って来た魔術師たちによってフランスにもたらされたダンスだという。(Ausgabe Elster. Bd. 6. S. 511f.)
- (18) カゾットが外国文学に与えた影響については,アルベール・ベガンの『幻視者』(パリ1947)に考証がある。またカゾットの『オリヴィエ』(1763)の事件の中には,すげかえられた首のモチーフがあって,後にそれは,誤ってネルヴァルの作とされた小説『輪廻』,またフローレンスを舞台とするテオフィル・ゴーチエの『転生』(1856)で魔術的な魂の交換に姿を変えて伝えられている。フランツ・フォン・ガウディの『ヴェネチア小説集』(1838)にもカゾットの影響が顕著に見られる。たとえば『舟人アントネッロ』は『恋する悪魔』のヴェヌスベルク伝説と『オリヴィエ』のすげかえられた首の主題をヴェネチアを舞台に混成したものだ。『カナレッタ』は,小妖精ビヨンデッタを卑俗に茶番化している。一般的に見て,ガウディの小説集は,イタリア,スペイン,フランス各国の作家の小説技法から得た素材・主題・モチーフを一同に集めた貯水槽に似ている。ボッカチオ,セルヴァンテス,カゾットに並んでメリメの影響も見える。『ヴィーナス夫人』はメリメの『イレのヴィーナス』(1837)をきっかけに書かれたと思われる。ただし形態については,メリメが利用した更に古いラテン語の典拠に帰っているようだ。また『カルーヴィ』においてヴェネチアを舞台とされた吸血鬼伝説も,ガウディはフランスの諸作家に負っている。(メリメの『グズラ』,ノディエの『夢の国』を参照。メリメはダルマチアの吸血鬼伝説を発掘した。ノディエでは,あるイタリア人が吸血鬼に襲われる。)ガウディ『ヴェネチア小説集』Arthur Müller 編『全集』1844.

Bd. XIII—XV.

- (19) この偶然の発見は1678年フランクフルト・アム・マインで刊行された、ヨハン・クリストフ・ザルバッハの著作、『注目すべき奇書への二本の柱(……)』S. 103~104に負う。そこには『恋する悪魔』のエピソードとかなりの点まで一致する『アポロニウス伝』のエピソードが紹介されている。この典拠を参照することで、カゾットがその時代を驚嘆させたと伝えられるピタゴラス派の知識をいかにして得るに至ったかも解明されるだろう。(ネルヴァルの『カゾット論』を参照のこと。)
- (20) モーリス・バレス『ヴェネチアの死』パリ・1921年版 S. 63—64 参照。ミキエーヴィッチが法悦に入りやすかった、という興味深い事実については、ジュルジュ・サンドが『いとも博識にして多才なピフォエル博士との対談日録』で伝えている。——またゲーテは1829年8月当時バイロンの作品に熱中していた。ミキエーヴィッチがワイマールに滞在したのは同月19日から31日までである。なお、タデーウス (Thaddäus) = Tadzio の名は、ミキエーヴィッチの韻文詩『タデーウス氏、あるいは最後のリトアニア訪問』(1834)の標題にさえなっている。
- (21) ロターリオの人となりを述べた箇所を若干引用しておく。(文中の引用の頁数はパリ1818年の初版二巻本による。)
- 「見る者たちには彼の視線が筆舌につくしがたい何かを、悪魔と天使に似た何かを含んでいるように見えた。」(Bd. 1. Kap. VII. S. 173.)
- アントーニアがヴェネチアで始めてロターリオと出遇った時の反応は以下のようである。
- 「彼女の心臓は恐怖のあまり縮みあがった。(……)アントーニアはしばらくの間ロターリオに目を向けるのをためらった。だが彼女は、彼がそう離れていなかったために、また彼女がちらと見た時彼も彼女を見つめ返したかに見えたために、その姿をはっきりと見た。(……)アントーニアは、かつて一度たりとも経験したことのない感情にとらえられて彼の顔を仰いだ。それは既知のどんな感情にも似ていなかった。恐怖でもなかった。またそれは恋の最初の不安に対して抱くような思いではさらになかった。それはとりとめのない、曖昧な、ぼんやりした感覚で、かすかな記憶、夢、あるいは病の熱といったものに似ていた。」(ebda. I. S. 166~68)
- 「人々は、この男がどこかの上流社会で育てられた非の打ちどころのない貴公子だと思った。その顔と人となりとはアントーニアにしきりにかの人のことを思いださせた。そして、彼が彼女の視線に気づき、鋭さと優しさをもって注視したとき、その表情は彼女の中に、この地上のものではないものの記憶を喚びました。この瞬間、彼らの間には一種の痛ましい秘密のような何かができあがった。」(Bd. II, Kap. X; S. 3—4)
- (22) 『ジャン・スボガール』I. Kap. IX. S. 221.
- (23) この告白は作品全体の主題の輪郭を描き、両巻ならびにXII章にエピグラフとして掲げられた次のような文章とも符合する。

『悪魔とヴェネチアの古き神々』

「罪が名誉という衣裳で隠されている限りは、罪なき人が呻き苦しむ理由を解かないことにしよう。懲罰の下る日、永遠の報酬の与えられる日だけが唯一われわれに審判と犠牲の秘密を証かすのだ。」

エーリッヒ・カーラーの論文『悪魔の世俗化——トーマス・マンのファウスト博士』（1948, 論文集『精神の責務』（1952）所収）では、人間の内部に天国と地獄が並び置かれる状態、およびレーヴェルキューンの内面で、あるいはその口を通じて行なわれる悪魔の弁説がトーマス・マン固有のものとし、次のように述べられている。「神学的な論争は世俗化され、神と悪魔も世俗化されている、いや、彼らは一身に結びあわされているのだ。」（上掲書 S.160）これはロマン派の一要素の発見にすぎない。（シャトブリアン以来のフランスの悪魔主義^{サタニズム}、また冒頭に示したハンブルク山のファウスト劇についてのハイネの引用を参照すること。）グェリーノ・メッシーノからタンホイザー、エラスムス・スピケール、グスタフ・アッシュェンバッハに至る発展の系譜については筆者の『ヴィーナスと誤解されたディード』第Ⅳ章を参照。

訳注1. 『大理石像』はアイヒェンドルフが31歳の時に発表した短篇小説であるが、構想はごく初期からあった。特にティークの『忠実なエックルトとタンホイザー』（1799）やノヴァーリスの『ハインリヒ・フォン・オフテルディンゲン』（1802）に影響を受けたと見られる、^{ノルマエン}童話の要素も含む作品で、根底には喪なわれた楽園への憧れ、という極めてロマン派的な主題がある。主人公たる若い吟遊詩人フローリオは、ルッカへの旅の途中、すでに名声のあった歌人フォルトゥナートに出会う。だがその夜の祭りの場にはドナーティという悪魔的な騎士が現われる。フローリオはこの二人（明と暗、夜と昼、正と邪、等の対立を体現する）の間で選ぶべき道に迷う。特にドナーティの出現によって開かれた魔的な官能の誘惑がフローリオを苦悶させる。フォルトゥナートが歌うこの詩は全篇を象徴的、暗示的に集約しているが、前半ではバックラスとヴィーナスに見守られた、幼年期の楽園を思わせる、春の野の情景が描かれる。しかし後半、この風景の中に文中に引用されている闖入者が現われ、光にあふれた幻覚を一気に消し去るのである。（なお、ここで引用されている詩句の中で、最後の二行の原文、Tiefschauend vergehet/die Welt und wird stumm は、ハンザー版(Eichendorffs Werke. 1966)では、Tiefschauernd vergehet/die Welt und wird stumm. となっている。この場合ならばおののきつつ過ぎ去った」ということになる。なお Reclam 版の『大理石像』ではこの箇所は tiefschauend となっている。）

訳注2. 小説『ファウストゥス博士』（1946）24～25章にかけてのエピソードである。主人公の作曲家アードリアン・レーヴェルキューンはイタリアのパレストリーナに滞在中のある夏の午後、石造りの部屋の中で「かれ」と対話をする。「かれ」は幾度

か姿を変えるがつまりは悪魔であり、伝説の「ファウスト博士」が24年間の契約を結び、魂を売り渡した当の相手メフィストである。つまりアードリアンは芸術の創造のために魂を売り渡した、という設定になっている。この奇妙な会話はアードリアンの秘密の手記という形で小説の中に入れられ、その限りでは主人公の見た幻覚である。ただ、このエピソードは全くの虚構ではないらしい。というのは、マンは若い時他所ならぬパレストリーナに兄と共に一夏を過ごし、ある証言によればその石造りの部屋で実際に悪魔を目にした、と語っているのだ。

(Karl Kerényi; 『トーマス・マンとパレストリーナの悪魔』及び—Peter de Mendelssohn: “Der Zauberer ”—erster Teil, S. 292 f. を参照)

訳注3. この箇所、パプストには少々誤解がある。ネルヴェルの『悪魔の肖像』で、(舞台はイギリスである) 語り手の友人の画家ウージェーヌは恋の痛手に半狂乱になってヴェネチアに旅立つ。そこで、とある教会の廃墟の地下に蔵められているという『悪魔の許嫁』なる絵のことを聞き及び、単身地下に忍び入ってその絵を目にする。ところがそこに描かれていたのは他ならぬ彼の失恋の相手の肖像だった、——画家は語り手にそうした経過を語り、悪魔の肖像の幻覚に苛まれながら数日後、ヴェネチアでなくロンドンで、服毒自殺を遂げるのである。

訳注4. パプストがここで指摘しているのは、フィロストラトスの『テュアーナのアポロニウス伝』の中の、メニッポスとラミアの挿話かと思われる。すなわち、アポロニウスの弟子のメニッポスはその若さと美しさ故に悪魔(もしくは吸血の妖魔)につけ狙われる。妖魔は、コリントに住む乙女と偽り、美女に化けてメニッポスの気を惹き、結婚をせまる。アポロニウスは結婚式の当日その「花嫁」の用意した豪華な宴の場に赴き、すべてが妖魔の幻覚にすぎないことを喝破して乙女に迫り、吸血鬼であることを認めさせる。そのことでメニッポスは救われ、同時に地上の栄華の空しさに気付かされるのである。(『アポロニウス伝』第4書25章 Loeb Classical Library. 1969. S. 403~7 による。)