

Venice as a Domain of Devils and Witches: A Reading of *Senso* and *Death in Venice*

TORIGOE J.I. Teruaki

Keywords: Venice; representation; *Senso*; *Death in Venice*; devils

ABSTRACT

I have taken up Camillo Boito's novella, *Senso* (1883), and its motion picture version, *Senso*, (1953) by Luchino Visconti, and also taken up Thomas Mann's novella, *Der Tod in Venedig* (1912), and its motion picture version, *Death in Venice* (1971), by the same Italian director. My purpose has been to show that there is an interesting representation of Venice common to these works: Venice as a domain of devils and witches.

In the Boito's novella, *Senso*, the narrator, a countess, is presented as a *femme fatale*, that is, a kind of witch who goes on tempting and ruining a man she chooses as her victim. After comprehending this essential quality of the heroine, we can see that the countess in the Visconti film, though not so obvious as in the novella, is also depicted as a *femme fatale*, who tempts and ruins a young and handsome Austrian lieutenant.

An interesting fact about *Senso* the novella, in which an

important portion of the story takes place in Venice, is that this city of the Adriatic brings out the full potential of the countess as a Temptress by working on her senses. This magical city itself helps her to develop into a full-fledged enchantress.

Both Mann's novella, *Der Tod in Venedig*, and *Death in Venice*, a Visconti film, can be regarded as a story which describes a protagonist who is drawn into Venice and ruined there by devils, finally dying in Venice the hell. The tempters appear at important stages in the narrative: in a cemetery in Munich (only in the novella), on a dilapidated vessel which carries the hero to Venice, and on a gondola which carries him to Lido, where he is destined to die. The greatest Tempter, however, is the beautiful boy who enchants him and draws him into hell.

The Venice represented in the novella and its film version is a place where devils give full play to their power. Moreover, the city's backstreets, where cholera is rampant, look very much like a hell, and the city attracts and responds to the corrupted spirit of the protagonist with its own corruption. In a word, Venice itself is a place working with an evil spirit.

魔界としてのヴェネツィア

—『夏の嵐』と『ヴェニスに死す』再読

鳥越輝昭

はじめに

イタリアの映画監督ルキノ・ヴィスコンティ(Luchino Visconti, 1906-1976)が監督した作品のなかに、制作年代順に、『夏の嵐 *Senso*』(1954)、『ヴェニスに死す *Death in Venice*』(1971)と、イタリア都市ヴェネツィアを舞台にする傑作がある。これら二作には、それぞれ原作がある。『夏の嵐』は、イタリアの作家カミッロ・ボーイト(Camillo Boito, 1836-1914)による中編小説『感覚 *Senso*』(1883)を映画化したものであり、『ヴェニスに死す』は、いづれまでもなく、ドイツの作家トーマス・マン(Thomas Mann, 1875-1955)の中編小説『ヴェニスに死す *Der Tod in Venedig*』(1912)を映画化したものである。

本邦の状況をいえば、映画『夏の嵐』、とりわけそのDVD版は今でもときおり見られている作品だろう。ただし、ボーイトの原作には邦訳がないから、ほとんど読まれることがないと見てよいだろう。一方の映画

『ベニスに死す』、およびそのDVD版は今でもわりあいよく見られているだろうし、原作の小説も三種類の邦訳文庫版があることから見ても、わりあいよく読まれている作品だと考えてよいだろう。

ところで、映画『夏の嵐』DVD版のキャッチコピーは、「一九世紀伊墺戦争を背景に、伯爵夫人の不倫の恋を描いた絢爛豪華な歴史絵巻」というものであり、映画『ベニスに死す』DVD版のキャッチコピーは、「壮麗な水の都を舞台に巨匠ピスコンテイが描き上げる、究極の〈美〉」というものである。

本稿は、『夏の嵐』の原作と映画、『ヴェニスに死す』の原作と映画という四つの作品について、都市ヴェネツィアとの関連で見直すと、二本のDVDのキャッチコピーとはかなり異なる読み方ができることを示そうとするものである。

一 小説『感覚』と映画『夏の嵐』

映画『夏の嵐 *Senso*』(1954)のあらすじを思い出しておこう。都市ヴェネツィアは、一八一四年以来、(一年半ほどの反乱独立期間を除いて)半世紀にわたるオーストリア帝国の植民地支配を受けたが、映画が背景としているのは、その末期、一八六六年の夏、オーストリア帝国支配に対する独立闘争が盛り上がりを見せている時期である。女主人公の伯爵夫人は、イタリヤ統一闘争に関わる甥が決闘しようとしている相手の若いオーストリア将校に接近し、甥との決闘を思いとどまらせようとする。この出来事をきっかけに夫人は将校と不義の恋に落ち、逢瀬を重ねるようになる。将校側は、年上の夫人を恋しているわけではなく、むしろ金蔓と心得

ている。オーストリア軍とイタリア軍との戦闘が近づく、この将校は、夫人が甥から預かっている闘争資金を夫人から巻き上げ、その金を使って医者から病氣という偽診断をもらって戦闘から逃れ、別の町ヴェローナで情婦と暮らす。夫人は、将校の住居を訪れ、将校が自分を金蔓としか見ておらず、若い情婦の方を好んでいるのを知り、オーストリア軍司令官に、将校が敵前逃亡をしている事実を教え、将校を銃殺させる。

この映画は、基本的に伯爵夫人の視点から、伯爵夫人の姿を映し出しつつ展開してゆくの、年若い男を恋人にする年上の女性の執着心、はげしい嫉妬といった側面に目が向きやすく、その奥で蠢動している力を見落としてやすい。その力を洞察するためには、原作についてみる必要がある。

映画『夏の嵐』の原作は、イタリアの作家カミッロ・ポロイトが書いた中編小説「感覚——伯爵夫人リヴィアの秘密の雑記帳から *Senso: dallo scartafaccio segreto della contessa Livia*」の『感覚——新閑話集成 *Senso: nuove storielle varie*』(1883) に収録された一編である。ちなみに、ヴィスコンティの映画も原題は「*Senso*」とポロイトの小説のままである。邦題は、伊奥の戦闘を背景に、伯爵夫人の燃える恋と嫉妬、そして恋する男を殺害するに至る一連のできごとが一夏のあいだに起こるのを示す「意識」だろう。

さて、ポロイトの小説『感覚 *Senso*』は、副題からも予想されるとおり、伯爵夫人が語り手である。しかし、夫人の語りを読む場合に重要なのは、夫人に語らせている書き手ポロイトの存在である。語り手の夫人は一種の「信頼できない語り手」であり、この信頼できない側面にこそ夫人のもっとも重要な特徴が隠れており、その信頼できない側面をポロイトは読み手に見せつつ、夫人に語らせてゆく。少し具体的に説明しよう。

小説『感覚』の主筋は、三十九歳になった伯爵夫人が、二十二歳のときの出来事として、雑記帳に書き付け

てゆくかたちで進行する。主筋そのものは、大ざっぱに言えば、映画『夏の嵐』の主筋とあまり変わらない。注目すべきは、映画には描かれない、小説『感覚』の書き出し、および脇筋の部分である。

小説『感覚』の書き出しの部分では、語り手の女性（伯爵夫人）が、三十九歳、十七歳、（そして主筋直前の）二十二歳のときの、三人の男性との関係を語る。これら三つの話は、内容も語り方も、まことに特徴的である。

(一) 三十九歳（小説のなかの〈現在〉）。夫人の邸の居間のなかで、夫人（むろん有夫である）を恋している若い男（弁護士）がひざまずき、つぎのようにいう。

奥様、どうか、わたしに同情してください。わたしを追い出しても構いません。召使いにいいつけて、出入り禁止にしても構いません。でも、お願いですから、この死ぬような思いの、どっちつかずの状態から、わたしを解放してください。わたしに希望はあるのか、ないのか、教えてください(3) (mi dica se posso o se non posso sperare) (p. 383)。

「希望」とはむろん、夫人の愛人にももらえる希望のことである。この求愛に対して、夫人は、部屋を出ようとする瞬間に、「希望を持ってよろしいわ」とつぶやく。絶妙のタイミングの発言である。さらに注目されるのは、自分の発言に関する夫人のコメントである。

どういふ感情に突き動かされたのかわからないのだが（きつと、同情と友情という裏むべき感情に違いなかつたのだが certo un sentimento lodevole di compassione e di amicizia）……（Ibid）。

（二）十六歳（小説のなかの〈大過去〉）。語り手は、娘時代に同郷の若者の愛情を弄んで無視したことがあり、その結果、若者は自殺未遂事件を起こし、回復後、イタリア側の軍隊に志願し、オーストリア軍との戦闘で死んだ、と語る。ふたたび注目されるのは、この出来事への語り手のコメントである。すなわち、「わたしはただ若く、後悔を感じる事がなかつた」と（p. 386）。

（三）二十二歳（小説のなかの〈過去〉）。自ら自分のことを美人だという語り手が、夫の伯爵と結婚した経緯を語る。伯爵は、六十二歳と高齢で、腹の出た、残り少ない髪の毛と密集した頬ひげとを臭い油で染めている、横柄な貴族で、怯える者には暴力的だが、暴力的な相手を恐れ、卑猥な話を繰り返すような人物である。語り手の女性が、こういう、どうみても若い女性には魅力のなさそうな人物と結婚した理由は、自分専用の馬車、ダイヤモンド、ビロードの衣服、爵位、そしてなによりも自由がほしかったからだという。当時のイタリア上流社会などでは、未婚の娘は親の結婚政策に際して商品価値を失わないように嚴重に自宅に隔離されていたこととは思い出しておいてよいし、また、この語り手にはあまり持参金がなかつた。しかし、両親・親族がこぞつて反対したこの結婚を実現するために、語り手の使った方法は注目される。

本当のことをいわなければならぬでしょう。この男は、わたしに結婚を申し込むことに熱心ではなかつ

たのです。……伯爵の太鼓腹のなかの心に火を付けるには、何度か流し目を使うだけで十分でした (Ce ne vollero delle occhiate per accendere il cuore nel gran ventre del conto)。一旦心に火がつくと、伯爵はわたしを手に入れるまで、わたしを放ってはおかず、わたしに持参金がほとんどないことも、ふたりの将来についても気に留めませんでした (p. 385)。

語り手は、このようにして金持ちの貴族夫人となったわけである。語り手は、夫となった人物には、「憐れみと軽蔑の入り交じった無関心」しか抱いていなかった (Ibid.)。語り手はそういう夫と新婚旅行のためにヴェネツィアに到来し、小説の主筋で物語られる事件を引き起こすのである。

さらに脇筋に注目してみよう。小説の語りにおける現在、三十九歳の語り手は、求愛をする若い弁護士を、その後一旦、拒絶し、出入り禁止にするのだが、この弁護士が別の若い娘と結婚することを決めると、「家へおいでになってね。仲直りをしましょう」という手紙を書き送る (p. 417)。この手紙を受け取ったとたんに、若い弁護士は、結婚式の直前 (一週間前) に婚約を破棄し、語り手のもとに駆けつける。小説はこの場面で終わり、この若者もこれから語り手に翻弄され、いずれ破滅することが暗示される。

また、高齢の夫 (「祖父であつてもおかしくない男」と語り手はいう) に対して、語り手は、結婚式の数日後に新婚旅行で訪れたヴェネツィアで、早々に愛人をつくって裏切ってしまう。以後、語り手は夫の財産を存分に使いつづけるのである。三十七歳、小説のなかの現在、語り手はつぎのような状態になっている。

わたしの夫は、高齢、病弱で、わたしを信頼しきっている。お金は使いたいだけ使わせてくれるし、したいことを何でもさせてくれる (p. 384)。

少しまとめてみよう。書き手ボーイトが、読者に執筆意図を誤解されないように、小説『感覚』の冒頭ならびに脇筋で意識的に示していることはふたつある。

(一) ひとつは、語り手の女性が魔性の女、「ファム・ファタール *femme fatale*」一言でいってしまえば魔女だということである。この語り手は、過去・現在・未来をとおして本性的に男を誘い、滅ぼしてゆく存在として提示されている。小説の冒頭と脇筋で、書き手ボーイトが語り手の女性に、大過去・過去・現在における男性の取り扱いを語らせるのは、語り手の、時間を超える本性を示すためのものである。

(二) もうひとつは、語り手がいわゆる「信用できない語り手」であって、その語りのなかには、事実だけでなく、事実についての偽りの解釈が述べられている、ということである。語り手は、自分をだますのがたいへん得意だが、それは同時に、読者をだましつづけるということでもある。語り手が、自分に対してみごとに嘘をつく様子は、すでに求愛をしてくる若い弁護士の扱い方について、見たとおりである。すなわち、「どういふ感情に突き動かされたのかわからないのだが (きつと、同情と友情という褒むべき感情に違いなかったのだが) ……」もつとも、この読み取りやすい嘘は、書き手ボーイトがわかりやすい例を読者に示しているのであって、主筋に関する嘘は、もう少し読み取りにくくしてある。語り手の女性の嘘を見抜いていくことが、この小説を読むおもしろみのひとつである。

ところで、魔物・魔女のたぐいは、狙った相手の弱点を利用して誘惑するものである。たとえば、『感覚』の語り手は、夫として狙いを定めた高齢の男に対しては、好色という弱点を利用した。六十二歳のこの男は、つぎのような特徴を持つ人物だった。新婚旅行で滞在したヴェネツィアでの様子である。

夫はわたしを腕に抱いて誇らしげに歩いていても、聖マルコ広場で、わたしたちの側を、浮気そうな娘たちが散歩していれば、好き者らしい笑みを浮かべて (con un sorriso d'intelligenza lasciva) 見るのだ (p. 385)。

このように好色だったからこそ、語り手が何度か秋波を送るだけで、この人物は、有利な結婚によって多額の持参金を手に入れるチャンスを手放してしまい、美人の若妻に遠からず裏切られ、財産をすべて奪われることになる未来を見抜く力を失ってしまったのである。

では、『感覚』の主筋に登場する若き美丈夫のオーストリア将校の場合にはどうか。この人物の弱点は浪費癖と不道德である。語り手は、これらふたつの弱点を利用しながら、将校を破滅させてゆく。この陸軍中尉は、つぎのような人物だと紹介される。

この陸軍中尉は、まだ二十四歳、わたしより二歳年上で、父親の豊かな財産をすでにみごとに使い尽くしてしまひつゝ (era riuscito a divorarsi la ricca sostanza paterna) 、「まだ賭博にふけり、売春婦を買い、

婦人たちに金を使いつづけていて、誰にも生活費の出所がわからなかった (p. 388)。

こういう人物が夫人のような大金持ちの存在に食指を動かさぬはずがないのである。さらに、この人物の性行については、つぎのように語られる。

底抜けに放埒なのに加えて、この男は、友人たちも認めたとおり、道徳の原理をあざ笑うかのように不道徳で (alla dissolutezza sbadata, univa, per quanto i suoi stessi amici affermavano, una così cinica immoralità di principii) の世で気をつけるべきものは、刑法と軍隊の規則だけだと考えているようだった (p. 387)。

これらふたつの引用は、語り手がこの将校と関係をもつ以前にすでに認識していた内容だという点に注目する必要がある。すなわち、語り手は、この男と関係をもつ前から、男が自分ひとりだけを愛するはずもない人物だとわかっているのである。さらに語り手は、この男が留意すべきものだと考えていた「軍隊の規則」、具体的には敵前逃亡禁止の規則を、四人の医者への買収資金を提供することによって破らせ、銃殺刑を受けさせる。それは、ほとんど計画殺人だといえる。

小説『感覚』の語り手は、巧妙にこの将校を誘って自分と肉体関係を結ばせる。第一段階で、語り手は、ヴェネツィアで知己となり、自分を取り巻いているオーストリア将校やチロル人官吏たちを魅了する。語り手の

誘惑術は、まことにみごとである。

聖マルコ広場のカフェ・クワドリで、わたしは、衛星のような一群に取り巻かれていた。わたしは、新しい惑星システムの中心にある太陽だった。……ため息をついたり詩を献げたりしてわたしを手に入れようとする男を、わたしは笑い、からかったり、冷やかしたりした。わたしは自分を征服されたことのない砦と見せながらも、度が過ぎないように、だれも勇気を失うことがないように、完全には征服不可能と見えないうようにしていた (*mi mostravo una fortezza inespugnata, ma non mi affaticavo poi troppo, per non iscoraggiare nessuno, a sembrare proprio inespugnabile*) (p. 387)。

これらの取り巻きのなかに、問題のオーストリア将校もいるのだが、第二段階は、この将校を誘惑することである。この誘惑のために、語り手は今はない「リーマの浮き浴場 *bagno gallegiante di Rima*」というものを利用する。これは、当時、大運河の出口のところ、王宮庭園と海の税関とのあいだの水上に設置されていた施設である。施設は全体に木製の壁と天幕で覆われ、複数の個室があつて、そのなかで女性も人目を気にしないで水浴を楽しむことができた。『感覚』の話の展開のうえで重要なのは、この個室は、水面上は人目にさらされないように覆われているが、水面下では、大運河の水が自由に出入りするようになり、多数の取り入れ口が開いていたことである。語り手は、毎日一時間、個室をひとつ借り切り、衣服を脱ぎ、水着には着替えず、素裸のまま水浴を楽しむ。一緒にいるのは女中一人きりである。

注目すべきは、この「リーマの浮き浴場」のすぐ近くにオーストリア軍用の水浴場があること、そして語り手は、問題の将校（名はレミージョという）も毎朝七時にそこへ泳ぎにゆくことを知っており、しかも、この将校は泳ぎの名手、特に素潜りの名手だということを知っていることである。語り手は、こう語る。

わたしは、レミージョ中尉が毎朝七時に、そこへ泳ぎにゆくのを知っていた (*Sapevo che tutte le matine, alle sette, il tenente Remigio vi andava a nuotare*)。水のなかでは、彼は英雄だった。真つ逆さまに水に飛び込み、水底の瓶を見つけ出し、水上の脱衣場の下を潜って水浴場の囲いの外へ出てくる (p. 390)。

要するに、語り手は、素潜りの名手であるレミージョ中尉が毎朝泳ぎにゆく場所のすぐ側に、毎朝中尉と同じ頃に行き、水面下に入り口の開いている個室を借りて、裸で待っていたのである。語り手の狙った中尉は当然ながら網に掛かる。語り手がいつものように水浴をしていると、つぎのようなことが起こる。

……人の立てる音のようなものが外から聞こえた。その人は速いスピードで泳いでいた。水浴場の水が乱れ動き、冷たい波がわたしの四肢に震えを走らせた。浴場の床と壁とのあいだの大きな穴のひとつから、「シレーナ〔女性用個室〕」のなかに、突然、男が入ってきた。わたしは叫び声を上げなかった。怖くなくた (*Non gridai, non ebbi paura*) (p. 390)。

予想どおり、獲物の中尉が入ってきたのである。「怖くなかった」のは当たり前である。

さて、この中尉の浪費癖の方についてである。語り手は、レミージョにせびられるままに、初めは少額、そして段々と多額の金を与えてゆく。

レミージョは、ときどきわたしからお金を求めた。はじめは、ちよつと多めの金額程度だった。賭け事の借金とか、何かの機会に仲間に食事をおごりたいとかで、お金は数日のうちに返してくれていた。最後には、何の口実もいわないまま、あるときは百フィオーノー、あるときは二百フィオーノーを持つてゆくようになり、一度は千リラを求めた。わたしはお金を与えた。与えるのが喜びだった (*mi faceva piacere di dare*) (p. 392)。

語り手は、じつは、中尉を金で誘惑し、しだいに深みに陥らせてゆくのである。そして、ついに、オーストリア軍とイタリア軍との戦闘が開始されるに至って、語り手と中尉とのあいだでは、つぎのようなやりとりがなされるに至る。

「ねえ、あなた、逃げることはできないの。隠れることはできないの。助けてあげるわよ (*Senti, non potresti fuggire, non potresti nasconderti? Ti aiuterò*)。あなたの命が危険にさらされるのは嫌だもの」

「そんな子供のようなことをいうなよ。ぼくは見つかり、捕えられ、敵前逃亡の罪で銃殺されてしまうさ」
「銃殺されるの」

「あなたが必要なんだ」

「命をそっくりあげるわ」

「いや。二千五百フィオリーノほしい」

「まあ、どうしたらいいの」

「ぼくを助けたいんだらう」

「どんな犠牲でも払うわ」

「それじゃ、聞いてほしい。二千五百フィオリーノで、病院の医者二人と、旅団の医者二人が、ぼくに病気の証明書を書いてくれる。そして、ときどきぼくを診察に来て、ぼくが病気だと司令部に保証してくれる。その病気のせいで、ぼくは軍務に就く能力がないことになる。ぼくは階級も失わず、給料も失わず、危険を避けて、安全に家にいられる……」(pp. 398-99)

もちろん、語り手は、この大金、正確に言えば、この大金をつくるための高価な宝石類と現金とを中尉にわたす。そして、中尉はこの大金を利用して、安全に、語り手とは別の情婦と同棲することになる。語り手は、その現場の様子を確認したあと、オーストリア軍司令長官に、中尉から届いた礼状（語り手からもらったお金で戦闘をのがれ、安全に生活していることが記されている）を渡し、中尉と四人の医者たちを銃殺刑にさせる。

要するに、魔性の語り手は、若い中尉を、その弱点である浪費癖と不道德さとを利用しながら破滅させてゆくのである。

ところで、都市ヴェネツィアとの関係でこの小説を見る際に興味深いのは、語り手の魔性が完全に開花するのが、この町において、この町の働きかけによってだということである。小説のつぎのくだりに注目しよう。

ヴェネツィアをこのときまでわたしは訪れたことがなく、ぜひとも見たいと思っていた。この町は、わたしの精神よりも五感に語りかけてきた (mi parlava più ai sensi che all'anima)。町の建物については歴史も知らず、美しさも理解できなかった。それよりわたしに大事だったのは、緑色の水、星で一杯の空、銀色の月、金色の日没、そして何よりも黒いゴンドラだった。ゴンドラのなかに寝そべり、わたしは思う存分、官能的な空想に身をゆだねた (sdraiata, mi lascio andare ai più voluttuosi capricci della immaginazione)。七月の重苦しい暑さのなか、燃えるような一日のあと、ゴンドラで聖マルコ小広場から聖エレーナ、あるいはもっと遠くのリド島の聖ニコロや聖エリザベッタのようなどころへ行くときは、さわやかな風がわたしの額をなでた。強い潮の香りに満ちたこの風は、わたしの四肢と精神に活気を取り戻させ、わたしの耳にほんものの恋の燃えるような神秘をささやきかけた。むき出しの腕を肘まで水のなかに入れ、短い袖を飾っているレースを水に濡らす。そして、爪の先から水滴が澄み切ったダイヤモンドのように落ちてゆくを見る。ある晩、わたしは指から指輪を外した。これは夫からの贈り物で、大きなダイヤモンドが輝いていた。この指輪をゴンドラからわたしは潟の遠くの水のなかに投げ入れた。海と結婚したよう

な気持ちだった (Una sera, tolsi dal dito un anello, dono di mio marito, dove splendeva un grosso diamante, e lo gettai lontano dalla barca in laguna: mi parve di avere sposato il mare) (p. 388)。

すなわち、この町は、語り手の感覚を刺激して官能性を高揚させ、誘惑者として自覚的に生きてゆくことを決意させるのである。

この小説は、ストーリーの重要部分が都市ヴェネツィアのなかで展開するのだが、注目すべき点は、むしろ、ヴェネツィアそのもののいわば魔性が、語り手の魔性を開花させていることである。

ちなみに、右の引用文の最後の箇所は「海との結婚 Sposalizio del Mare」の儀式を下敷きしている。儀式そのものは、旧ヴェネツィア共和国時代、キリスト昇天祭の日に、ヴェネツィアの統領が、御座船でリド島の外側のアドリア海まで出て、指輪を投げ込み、都市ヴェネツィアが永遠に海を支配することを祈願した儀式である。統領は、「海よ、われらは汝と婚姻する。この指輪は、まことの永遠なる支配の印なり」と唱えた。この際の男女関係は、都市ヴェネツィアが女性(イタリア語で la città, ラテン語 civitas)であり、海が男性(イタリア語で il mare, ラテン語で mare)である。小説『感覚』の場合にも、語り手は、夫の贈り物である指輪を投げ捨てることにより、夫を捨てる決意を示すとともに、以後誘惑者として海のような多数の男たちを支配し餌食にしてゆく意志を示しているのであるから、ジェンダーの関係もぴったりである。

ところで、原作『感覚』のなかで語り手の伯爵夫人が明確に「ファム・ファタール」＝魔女として描かれて

いることを知ったのちに映画『夏の嵐』を見直すなら、やや不分明ながら、映画の伯爵夫人も「ファム・ファタール」＝魔女的性質を維持していることがわかる。それというのも、映画のなかの伯爵夫人もはじめに自分の方から若いオーストリア将校に誘いかけるばかりか、二度目に会ったときにも、言葉では一見拒絶するかのように見せつつ、将校の前に立って夜のヴェネツィアの裏町のなかを通って歩き、じつはこの将校を誘っている。また、映画のなかでは、その後しばらく伯爵夫人の「ファム・ファタール」性の描き方が原作小説ほど明白でなくなるのだが、結局のところ、最後はこの女性の密告によって将校は命を落とすことになる点に注目するべきだろう。密告を受けて将校の銃殺を命じる司令官は、伯爵夫人に「あなたの行いは殺人ですぞ *La tua era Sua è un'assassinio*」と正確に指摘する。不道徳な美青年将校は、伯爵夫人の誘いに応じたことにより、落命するのである。

二 小説『ヴェニスに死す』と映画『ベニスに死す』

トーマス・マンの小説『ヴェニスに死す』とヴィスコンティの映画『ベニスに死す』は、どちらも、主人公が悪魔たちによって、魔界であるヴェネツィアに誘い込まれ、魅入られて地獄に落とされる作品、と見ることができるといえる。

この観点から見直すとき、原作小説『ヴェニスに死す』の山場は、話の終わり近くで主人公が夜見る「恐ろしい夢」である。じつは、これは「夢」というよりも、主人公の魂のなかに外側から無理矢理侵入し、「彼の

存在と、築いてきた教養とを打ち砕き、無の状態へ引き戻してしまふ」体験だった (p. 383⁽¹⁾)。主人公は、睡眠中に、まずは騒音を耳にし、「ウー」と引き延ばされる (gezogenem U-Laut) 叫び声を聞いたあとで、人と動物の群れが山腹を輪舞しながら降りてくるのを見る。女たちは毛皮の衣服を身にまとい、タンバリンを振り、手には蛇と短剣を持っている。男たちは額に角を生やし、毛皮を身につけ、四肢を高く挙げている……。この輪舞を見て、主人公は、こういう反応をする。

彼の嫌悪は大きく、恐怖も大きく、意志は誠実に、異邦の神 (Der fremde Gott)、すなわち平静で威厳ある精神のこの敵に対して、自分の存在を最後まで守ろうとした。しかし、騒音と叫喚は山岳の森林にこだまして何倍もの音量となり、圧倒し、拡大し、魅了し、狂気をもたらしした。むっとする空気、山羊の刺激的な臭気、喘ぐ肉体と吐息の臭いが感覚に迫ってきた。これは腐敗した水のような臭いだったが、さらにもうひとつ馴染みの、傷と蔓延する病気の臭いが加わった。太鼓が鳴り響くと、心臓は脅かされ、脳は締め付けられ、彼は興奮に捕らえられ、盲目になって、情欲で身体が痺れた。彼の魂は、この神の輪舞に結びつきたいと切望した。巨大な木製の卑猥なシンボルが剥き出しにされ、高く掲げられると、一斉に合言葉が喚かれた。彼らは口々に泡を吹き、猥褻なしぐさで刺激し合い、手で求め合い、笑ったり呻いたりしながら、棘の付いた棒を互いの肉体に突き差し、互いの四肢から血をすすり合った。夢を見ている男は、今では彼らとともに、彼らのなかにいて、異邦の神のものとなつてゐた (mit ihnen, in ihnen war der Träumende nun und dem fremden Gotte gehörig)。そうなのだ。彼らは彼自身だった。彼らは互いを引

き裂き、殺し合いながら、山羊たちに襲いかかり、湯気の立ち上る裂けた肉片をむさぼり食った。そして、踏み荒らされた苔土のうえで際限のない乱交を始め、それが神への捧げ物となった。彼の魂は淫行と転落とを味わっていた (seine Seele kostete Unzucht und Raserei des Unterganges) (pp. 384-85)。

周知のように、『ヴェニスに死す』の主人公グスタフ・フォン・アッシエンバッハは、休暇のために訪れたヴェネツィアで美少年に魅了される。しかし、重要なのは、主人公の魅了のされ方と、それに関する自己認識の仕方とである。主人公は、じつは同性愛者としてこの少年に魂も肉体もどうしようもなく惹きつけられてゆくのだが、自分の意識のなかでは、高貴な精神的存在である自分が、美を具現している少年を賛美している、というふうに瞞着し続ける。右の引用は、主人公のその自己欺瞞が、自らの夢のなかで欺瞞であることを暴かれる重要な場面である。

さらに、この引用に続く短い一文(原文では)は、この小説のかなめとなるものである。

魂を襲われたこの人物は、この夢から疲れ切って目を覚ました。彼は打ちのめされ、力を失って、悪魔の虜となっていた (dem Dämon verfallen) (p. 385)。

つまり、この段階で、主人公は悪魔によって完全に魂を滅ぼされ、地獄に墮とされ、永遠の死に至ったのである。先の引用の最後の文のなかの「転落」は地獄への転落である。いいかえれば、小説『ヴェニスに死す』は、

主人公が悪魔によって地獄に墮とされることを結論とする物語である。

マンの小説『ヴェニスに死す』を映画に仕立てたヴィスコンティも、これが主人公の地獄墮ちの話であることは、もちろん十分認識して撮影している。地獄墮ちの話としてこの映画を見る場合の山場は、主人公が美少年とその家族を、ヴェネツィアの路地から小広場、そして路地へとつけ回す——じつはむしろ美少年によって主人公が連れ回される——シークエンスである（DVD版、チャプター二四）。理容師の手を借りて髪を黒く染められ、化粧を施された主人公は、ヴェネツィアの裏町を歩き回るのだが、この場面で注目すべき点が五つある。

第一、このシークエンスの最後に見られる主人公の笑いである。これは、威厳を保つべき貴族の作曲家（周知のとおり、映画では作曲家、原作では作家）である自分が、同性愛者として、少年に魅了され尽くし、化粧までして、つけ回さねばならなくなった墮落を自覚した自嘲の笑いだろう。つまり、それは、自分が地獄に落ちてしまったこと、精神を滅ぼされてしまったことを認識した笑いである。

第二、主人公が歩き回るヴェネツィアの裏町は路地と小広場とによって作られている閉鎖空間であって、その閉鎖性が、主人公の精神が地獄——閉鎖空間である——に閉じこめられていることを暗示している。

第三、やはり、ヴェネツィアの裏町の様子について、建物の外壁が爛れたように崩れかけているのが、いかにも地獄らしい様子であるし、その様子はまた主人公の内面の爛れ——内面の地獄——を暗示している。

第四、周知のとおり、この物語のヴェネツィアには伝染病コレラ——まもなく主人公の身体を滅ぼすことになる——が蔓延していて、それは主人公の精神の汚染と同時並行的に進行している。

第五、路地と小広場のそここに見られる炎は、表面的には、ゴミ類から細菌が広がるのを防ぐために燃やす炎だろうが、この炎の本質は、主人公を苛む地獄の業火と見ることができるといえる。

要するに、主人公は、映画のこのシークエンス（原作小説のなかの先ほどの「恐ろしい夢」に相当する）では、悪魔によって炎熱地獄のなかを連れ回されているのである。

主人公がこういう地獄に堕ちてゆくまでの過程を、マンの小説もヴィスコンティの映画も丹念に描き込んでいる。主人公は悪魔たちに誘われながら最終的に地獄に堕ちてゆくわけであるから、悪魔たちは、小説でも映画でも、節目節目に何度か登場する。

小説では、ほぼ冒頭といってよい箇所、悪魔がミュンヘン市内の「北墓地」に現れ、主人公を誘う（これは映画版にはない場面である）。いうまでもなく、小説冒頭の重要な場面が墓地だということは、主人公がやがて死へ至る伏線として注目しておくべきことである。主人公は、この墓地で「あまり普通でない様子を見た」男を見かけるのだが、その結果として、「この異邦人の放浪者風なところが彼の想像力に作用したのか、それとも何かしら身体もしくは魂に影響が及んだのかもしれないが (Mochte ... irgendetwas physischer oder seelischer Einfluß im Spiele sein)」、内面が奇妙に拡大するのに気付いて驚いた。いわば、放浪をもとめて落ち着かず、若者のように遠くへ行くことを渴望する気持ちだった (pp. 312-13)」、という心の変化を体験する。この箇所は、「身体もしくは魂に影響が及んだ」という分析の方に力点を置いて読むべきところである。主人公は、内心のこの変化を、「それは旅心であって、それ以上のものではなかった」と結論づけるのだが

(p. 313)、これはおそらく自己瞞着であって、内心の変化はそれ以上のものだったと見た方がよいだろう。

ところで、わたくしは墓地に出現したこの男を悪魔だと主張しているのだが、その特徴らしいものを挙げておこう。

第一、この男は忽然と現れ、忽然と姿を消すのだが、どうやら、墓地のなかから出てきて、墓地のなかに戻つたらしい。

第二、男の外見だが、髪が赤毛で杖を持っている点にまず注目しておこう。これらは悪魔の伝統的な特徴である。

第三、この男が主人公の魂に働きかけて影響を及ぼしたらしいことである。

第四として、のちに登場する悪魔たちとの関連を示すために、この男の様子をまとめておこう。男は異国風、やせ形、赤毛、上を向いた団子鼻、突きだした喉仏、無色の眼、赤いまつげ、眉間に二本の深い縦皺、白い歯が剥き出しに見えてしまうような短い上唇を持ち、横柄・大胆・野蛮な様子をしている。男は、左の前腕を脇腹にあて、右手には先端が鉄製の杖を持ち、両足を交差させ、杖に腰を凭せかけている。また、この男は、挑み掛かるような視線を投げかける。

さて、ミュンヘンの墓地の次に悪魔らしい存在がふたたび姿を見せるのは、主人公をヴェネツィアに運ぶ老朽船の上である。この船は主人公を地獄に運ぶ重要な船である。それゆえ、小説では、この船に三人の怪しげな男たちが乗っている。

第一に、せむしの不潔な船員。

第二に、山羊ひげを生やした事務員。山羊は、のちに主人公が悪夢のなかで見る異教の祭儀のなかで重要な役割を果たす動物である。周知のように、山羊＝牧神パン＝ディオニュソス＝悪魔、という連想はキリスト教圏では伝統的に見られる結びつきである。また、この男は、主人公がヴェネツィアに行く気が変わりはしないかと心配している様子を見せる点にも注目したい。主人公をヴェネツィアに送り届ければ、まずは成功なのだろう。

第三に、顔に化粧を施し、若者のような服装をしている老人（ヴェイスコンティの映画では、三人の男たちのなかでこの老人だけが描き込まれている）。この老人は、「恋しい方によるしく、最愛の方、こよなく美しい愛人によるしく」（p. 330）と、主人公のその後の行動を予言、もしくは、主人公の潜在的な願望をかき立てる発言をする。また、この老人は、口角を舌先で卑猥な感じに舐める癖を持っている点も、のちに現れる男との関連で注目しておこう。

さらに、もうひとつ興味深いことがある。主人公はこの第三の男と二度接触するのだが、そのたびに、「現実から引き離され、夢のなかに入っていく、世界が奇妙に歪んでしまう」ような感じや（p. 326）、「朦朧とした感じ、世界が、かすかながら、次第に奇妙で醜悪な状態に歪んでゆく」感じを経験する（p. 329）。この男は、主人公の魂に働きかけ、魔界に引きずり込もうとしているのである。

三回目の節目に登場する悪魔らしい存在は、ヴェネツィア本島に船で到着した主人公を、（主人公が命を落とすことになる）リド島に送り届けるゴンドラの船頭である。この場面は小説でも映画でも印象的に描き出されている。まずは、冒頭の墓場と同様に、この場面が死の連想に満ちていることに注目しておくべきだろう。

すなわち、ゴンドラは棺に似たものとして認識され、さらに直接に死と結びつけられてゆく。

ゴンドラは……あらゆるもののなかで、棺だけがそうであるような独特の黒塗りで、……死そのもの、棺台、霧のなかの葬儀、別れの葬送を連想させる (p. 312)。

この船頭は、主人公を、命じられた聖マルコの波止場でなく、広い潟を横切ってリド島まで無理に連れて行く。そのように連れて行かれるときの主人公の心理が興味深い。

奇妙に不従順で、不気味に意志の固い男とふたりだけで水の上にいると、この旅人は自分の意志を通す手段が見つからなかった。それに、憤慨さえしなければ、穏やかに安らいでいられるに違いないのだ。このゴンドラの船旅が続くように、永遠に続くようにと、彼自らが願ったのではなかったか。これは成り行きにまかせるのが、なによりも賢い、そうすれば、とりわけ大いに心地良いことだろう (p. 332)。

つまり、主人公は、こうして船頭の意志に従わされる、あるいは従ってしまうことによって、つぎの段階で、美少年への同性愛についても、抵抗せずに「成り行きにまかせ」、地獄に堕ちてゆく姿勢を整えてしまうのである。

ところで、ゴンドラで主人公をリド島へ連れて行くこの船頭には、つぎのような特徴がある。

(一) 忽然と姿を現し、忽然と姿を消す（無免許の、正体不明の船頭、と説明される）。

(二) 赤毛で（直接には「赤い眉毛」をしていると描写される）、杖代わりに、オールを持っている。

やや細かに見ると、この船頭は、異国風（イタリア人らしくない）で、やせ形、赤い眉毛のところにしわがあり、白い歯を剥き出しにして船を漕ぎ、残忍な様子をしている。これは、小説冒頭で墓地に出現した男と同様の外見である。また、ゴンドラは、船頭が後部の船板のうえで右足を引いて立ち、船側のオール受けを梃子にしてオールに体重を載せ、オールを前に押し出すように漕ぐのだが、これは、墓地にいた男が右手に持った杖に、体重を預けていたのと似た姿勢になる。

主人公が地獄に堕ちてゆく過程のなかの四段階目、最も重大な役割をはたすのが、じつは美少年である。役割の大きさからみると、これは魔王の変身した姿であるのかもしれない。いうまでもないことながら、悪魔は人をたぶらかすためには、美しい姿を取ることができるのである。悪魔は、滅ぼそうとする人間の弱点を利用するものだが、この主人公アツシエンバッハについては、同性愛者、そして克己の生活への疲れ、というふたつの弱点を利用する。

「タツジュー[Tadziu]」という愛称で呼ばれるこの美少年について、われわれの視角から見て注目すべき点はずいぶん多いのである。

第一、「タツジュー」という名前そのものについてだが、この美少年は、小説では「ウー」と引き延ばされる語尾を特徴とする（seinem gezeugenen U-Ruf am Ende）ニックネームを持つ存在して登場する。その音は、主人公が地獄に堕ちたときの夢のなかで、異邦の神すなわち悪魔を崇拜する者たちが喚く「ウー」と引き延ば

す音と呼応する。

第二、この美少年の皮膚だが、この皮膚は、出会った当初から、血の気のない色、大理石のような色をしていて、四週間、毎日浜辺で過ごしたのちも、その色がまったく変化しない。それに対して、少年を浜辺で見続ける主人公の方は、当然ながら、日焼けしてゆく。少年の血の気のない、変化しない皮膚は、少年がこの世の存在でないことを示しているだろう。

第三、この少年の家族は、主人公がリドへ来る直前にリドに到来した。つまりは、主人公を誘惑し地獄に墮とす目的で来たと考えられる。

第四、この少年は主人公と出会った最初から、主人公に視線を投げかけ、誘いかけ、その後も誘い続ける。少年の最初の誘いは、こういうものだった。

理由はよくわからないが、少年は食堂への敷居を跨ぐ前に振り向いた。ホールには他に誰も残っていないから、少年の特徴的な薄い灰色の眼はアッシェンバッハの眼と出会った (p. 338)。

「理由はよくわからないが」とは、むしろ、少年が意図的に主人公を誘った、ということである。いうまでもなく、悪魔とは本質的に誘惑する存在であり、「the Tempter」は悪魔の別名である。そして終盤近く、聖マルコ聖堂のなかまで少年を探しに行った主人公に対する少年の行動もつぎのとおりである。

暗がりと煌めきの中をとおしてアツツシエンバッハは、美少年が前方の席で頭を巡らし、アツツシエンバッハを捜し、見つけるのを見た (p. 368)。

第五、少年が左の腰に前腕をあてがって立つしぐさである。これは、映画のなかの順番でいえば、まず、先ほど注目した、主人公が少年の家族をヴェネツィアの路地づたいに後をつけてゆくシークエンスのなかで、少年が、路地の出口のところで、ひとり後に残り、左を向き、主人公を見つめる際に取るポーズである（これは小説にはない場面）。少年のこのポーズは、また、小説と映画のどちらにおいても、主人公が最後に浜辺で息を引き取る直前に、海のなかを歩いていった少年が取るポーズである。いずれの場合にも少年が主人公を積極的に誘うしぐさである。さらに、思い出すなら、左の腰に前腕をあてがって立つ姿勢は、小説冒頭の墓地に現れた男の姿勢でもあった。主人公は、小説でも映画でも、この仕草によって、二度、地獄へ誘われるわけである。

なお、右の四回ほど重要な役割は果たしていないが、小説と映画の『ヴェニスに死す』のなかには、他にも悪魔らしい存在が姿を見せている。たとえば、主人公たちが滞在しているホテルを訪れる流しの歌手である。これはグループのリーダー格で、ギターを弾きながら歌うのだが、その様子は異国風（ヴェネツィア人らしくない）で、髪が赤毛、喉仏が突きだし、団子鼻で、口角を舌で舐める癖があり、顔に悪徳が刻み込まれ、眉間に残忍な感じの二本の縦皺のある男である。すなわち、ミュンヘンの墓地、ヴェネツィアへ向かう老朽船、リドへのゴンドラに出現したのと同じの特徴を持つ存在である。さらに、この男が怪しい空気をまき散らしてい

ることにも注目してよいだろう。現実的にいえば、男は身体と衣服から強い石炭酸の臭いを発していて、それはヴェネツィアの街を消毒するために使われている薬品の臭いである。しかし、われわれは悪魔が伝統的に悪臭を放つ存在と表現されてきたことを思い出すべきだろう。

ところで、こういう悪魔的な存在たちが最大限の力を振るう場が都市ヴェネツィアである。いいかえれば、ヴェネツィアは魔界であるのだが、『ヴェニスに死す』に描き出されるヴェネツィアの魔界性はどのようなものか。

第一に、そこは主人公から仕事に専念する克己心を奪い、精神を弛緩させる場所である。

このように同じペースで心地よく過ごすことが、すでに彼を魅了していた (hatte ihn schon in seinen Bann gezogen)。この優しく輝きに満ちて穏やかな生き方が早くも彼を魅惑していた (ihn rasch berückt)。……この場所だけが彼に魔法を掛け (verzauberte ihn)、意志を弛緩させ、彼を幸福にした (p. 354)。

なお、この箇所には「魔法に掛ける」を意味する表現が連続して使われるのだが、それを単なる比喩的用法と見るべきではないだろう。

第二に、ヴェネツィアはコレラが蔓延しているばかりでなく、伝統的かつ本質的に墮落している場所で、そ

の点が主人公の倫理的墮落と共鳴する。つぎの引用は、主人公が、美少年たちの乗るゴンドラを、別のゴンドラに乗って後をつけてゆく途中で、運河沿いの古物商から声を掛けられた場面である。

それがヴェネツィアなのだった。世辞をいう、信用できない美しい街。半分はおとぎ話のようで、半分は外国人を畏に嵌めようとするこの街の腐敗した空気のなかで（*die schmeicheleische und verdächtige Schöne, – diese Stadt, halb Märchen, halb Fremdenfalle, in deren fauliger Luft . . .*）¹ かつて美術が享樂的に育ち、音楽家たちに音を与え、その音楽は人々を揺らし、淫らな眠りに誘った。恋の冒険に耽るこの男も、眼を官能に浸らせていた。耳には音楽が誘いかけた。彼は、この町が病に冒されているながら、貪欲さからそれを隠していることを思い出した。彼は、自制心を失い、前方で揺れているゴンドラを眼で探った（p. 370）。

そして、この疫病に冒された町ヴェネツィアは、墮落した主人公の精神とつぎのように共鳴し合い、つぎのように精神に働きかけてくるのである。

……彼はヴェネツィアの街の内奥の物事の怪しい進行に、熱心に頑固な注意を向けていた。外の世界で恋の冒険に耽っているこの男にとって、外の世界は彼の心と共に黒々とした水の流れを作り、彼の恋情に不明瞭で無法な期待を持たせながら近づいてきた（*Jenem Abenteuer der Außenwelt, das mit dem seines*

Herzens dunkel zusammenfloß und seine Leidenschaft mit unbestimmten, gesetzlosen Hoffnungen näherte) (p. 372)。

『ヴェニスに死す』のヴェネツィアは、悪魔たちが力を発揮するのにまことに相応しい、地獄に似た街であるばかりではない。街そのものが意志を持ち、魔力を発揮するのである。

おわりに

この拙文では、都市ヴェネツィアの重要な表象のひとつに〈魔界〉都市ヴェネツィアという表象があることを例証するために、カミッロ・ボーイトの『感覚』、ヴィスコンティによるその映画化『夏の嵐』、トーマス・マンの『ヴェニスに死す』、ヴィスコンティによるその映画化『ベニスに死す』という四作品を検討してみた。映画『夏の嵐』では捉えにくいが、その原作『感覚』を読んでもみると、その語り手である伯爵夫人は、書き手によって、過去・現在・未来にわたって男を誘惑し破滅させ続ける「ファム・ファタール」、すなわち魔女の一変形として描き出されていることがわかる。そのことを知ったうえで映画を見直せば、じつは映画のなかの伯爵夫人も、若い美男のオーストリア将校をみずから誘惑し、自分を犠牲者と見せつつ、この将校を破滅させていることがわかる。映画のこの女主人公もやはり「ファム・ファタール」＝魔女として描かれているのである。

しかも、小説『感覚』は、単にそのストーリーの重要部分が都市ヴェネツィアで展開するばかりでなく、注目すべきは、伯爵夫人が、都市ヴェネツィアによる官能への働きかけによって魔女性を確立していることである。これは、都市ヴェネツィアそのものの持つ魔性がこの魔女の能力を開花させているという描き方である。

トーマス・マンの小説『ヴェニスに死す』とヴィスコンティの映画『ベニスに死す』は、どちらも、主人公が、悪魔たちによって都市ヴェネツィアに誘い込まれ、ヴェネツィアのなかで精神を滅ぼされて地獄に堕ち、墮地獄の状態で死ぬ物語と読むことができる。

誘惑者である悪魔たちは、小説でも映画でも節目節目に登場し、主人公を誘惑し続ける。小説では、冒頭の墓地、ヴェネツィアに向かう老朽船、リドへ向かうゴンドラに姿を見せるし、映画でも、老朽船とゴンドラの場面で登場する。しかし、最大の悪魔＝誘惑者は、ヴェネツィアのなかで主人公を誘惑する美少年である。この悪魔が主人公を地獄に墮とす。

小説『ヴェニスに死す』と映画『ベニスに死す』に描かれる都市ヴェネツィアは、そのなかで悪魔たちがわがもの顔に力を振るう場所である。しかし、そればかりでなく、コレラの蔓延したヴェネツィアの裏町は地獄の様相を呈し、またこの町は主人公の精神を弛緩させ、町の倫理的墮落を主人公の精神の墮落と共鳴させる。すなわち、ヴェネツィアそのものが魔物として描き出されているのである。

注

(1) 紀伊國屋書店 2003.

- (2) フーナー・ホーム・ビネオ 2004.
- (3) Roberto Bigazzi, ed., *Canillo Boito, Strielle nane: tutti i racconti*, Firenze: Vallecchi, 1970. 以下、いずれの引用も拙訳による。
- (4) Thomas Mann, *Ausgewählte Erzählungen*, in *Stockholmer Gesamtausgabe von Thomas Mann*, S. Fischer, 1954.