
翻 訳

『「ここでは人々が支配する」
——憲法上のポピュリズム宣言——（上）』

リチャード・D. パーカー（著）
池端 忠司（訳）

訳者はしがき

本稿は、Richard D. Parker, “Here, the People Rule”: A Constitutional Populist Manifesto, Harvard University Press (1994) の前半部分の訳である。本書は2章からなり、本号ではその第1章までを訳し、次号で第2章も訳して全訳する予定である。

ただ全訳と言っても本書のサイズはA5で1頁の字数も少なく、本文は注を含めて132頁に過ぎず、一般的な学術書としては小柄であり、手軽に読めることが一つの利点であると言えるかもしれない。

もちろん問題は中身であるが、本書はアメリカにおける憲法をめぐる学問的営為（本書の言葉で言えば「憲法に関する言説」）のあり方を、普通の人々の政治的エネルギーに対する私たちの態度との関係で問い直すものであり、それはわが国の憲法学のあり方を問う場合にも重要な視点であると思われる。

第1章では、ファシズムのイタリアを舞台とするトーマス・マン作の短篇小説『マリーオと魔術師』を素材にして普通の人々の政治的エネルギーに対する私たちの反応について二つの「見方」が提示される。といっても本章はファシズムに特化した一般の人々の政治意識・政治行動の分析や類型化を行うものではなく、トーマス・マンが実際に体験した旅行をヒント

に構想した物語とそこで登場する人々や起こる出来事の的確な描写を私たちがどのように読むのかという体験を通じて今日の民主制下の政治意識・政治行動のあり方を左右すると著者が考える私たちの感性に到達しようとしている。

次の第2章は、その読書体験から得られた二つの「見方」の基礎にある感性を、それぞれ反-ポピュリズムの感性と、ポピュリズムの感性と呼び、アメリカの憲法に関するこれまでの言説が反-ポピュリズムの感性の優位の上に構築されていることを確認するとともに、その言説を再構築するためにポピュリズムの感性の復権が提唱されることになる。著者はそれを本書の副題である「憲法上のポピュリズム宣言」と称している。

第1章の議論の中心となる小説『マリーオと魔術師』について本書はその注(2)に記しているように、英語訳(THOMAS MANN, *Mario and the Magician*, in *DEATH IN VENICE AND SEVEN OTHER STORIES* [H. T. Lowe-Porter, trans., Vintage International 1989])のみを用いており、訳者も参照した。また1929年に出版されたドイツ語の原著には邦訳があり、私が参照できたものとしては次のようなものがある。高橋義孝訳『マリーオと魔術師』新潮社(1951年)7-76頁、竹山道雄訳『マリーオと魔術師』角川書店(1955年)5-92頁、村田経和訳「マリーオと魔術師」『ドイツの文学/第3巻 トーマス・マン』(森川俊夫・村田経和・井原恵治訳)三修社(1966年)177-232頁、佐藤晃一訳「マリーオと魔術師」『世界文学全集 20 トーマス・マン ヘッセ カロッサ』(佐藤晃一・手塚富雄訳)集英社(1966年)135-181頁、高橋義孝訳「マリーオと魔術師」『トーマス・マン全集Ⅷ 短篇 戯曲 詩』(藤本・佐藤・猿田・谷・高橋・片山・山下・森川訳)三省堂(1971年)533-75頁。

なお本稿は先に述べたように本書の第1章を扱うが、その前に書かれている短い「まえがき」や「目次」さらに「序」も訳し、前半部分の注も記した。

本書は、ヴァルパライソ大学ロー・スクールにおいて 1992 年 10 月に開催され、『ヴァルパライソ大学・ロー・レビュー』27 巻 531 頁（1993 年）で公表されたシーガーズ講義の内容のその改訂版である。

その表題の「ここでは人々が支配する」は、1974 年 8 月 9 日に——リチャード・ニクソンにさよならと手を振ったすぐ後に——合衆国大統領職の宣誓に関してジェラルド・フォードが述べた所見から採ったものである。

実際はもう一つの日付がこの宣言にさらに深くかかわる。1968 年 6 月 5 日にボビー・ケネディが殺されたとき、アメリカにおける普通の人々は、指導者を欠いたままに——実のところ私たちのあるべき姿ともいうべき、私たちだけに——される。

— 目 次 —

序

I 政治的エネルギー

1 第一の「見方」

2 第二の「見方」

II 「高次の」法とは何か

1 普通の政治的エネルギーの二つの「見方」

2 反-ポピュリズムの優位性

3 なぜ「二重の見方」をするのか

4 「二重の見方」をすること

注

序

目標について話すことから始めよう。私は読者に私が向かう場所の意味を与えたい。その結果、読者は私が離れる場所を理解し始めるであろう。私は、憲法に関するこれまでの言説の中心に位置する三つの基礎的な考え方——三つのつながっている通説——に挑戦する。それらは次のようなものである。

- (1) 私たちは立憲主義の民主政をポピュリズムの民主政に対立するものとして定義しなければならないという考え方。つまり民主政における公権力に対する立憲主義的な制限は、一般民衆の政治的エネルギーの行使を育み、活性化し、解放するというよりも、それを封じ込め、飼いならすように作られている、ということ。
- (2) 憲法が「高次の」法であり、つまり、単に機能的にだけでなく、同様に本質的な質という点でも（ともかくも）「普通の」法および政治よりも上位にあるその実体および手続であるという、(1) の考え方と結びついた考え方。
- (3) 近代の憲法学の主要な使命は、支配をしている「多数者」に対抗して「個人」や「少数者」を保護するために、「その戦闘に立ち向かう」ことであるという、(1) と (2) の考え方の帰結として生じる考え方。

私は、憲法が多数者支配の限界を画する (*limit*) ためにと同じだけ——そしてさらにいっそう——促進する (*promote*) ために尽力すべきであると強く求めたい。このような基礎的な考え方に挑戦するために、私はその考え方の根源に迫らなければならない。しかし何がその問題の根源である (*is*) のか。それは、私の信じるところでは感性という問題である。それには必然的に私たちの前提、想像力および態度——普通の人々の政治的エネルギーに関する前提、そのようなエネルギーについての想像力およびそのようなエネルギーに対する態度——が含まれる。というのも、これは民主政の核心であり、また一般市民に公職が開かれている体制の核心であり、また政府に影響を与えさらにそれを統制するために普通の人々が共同で行動することが許され期待さえされるような体制の核心である。結局のところ、民主政——その望み、その機能、その危険——は、おおかた基本的なところは私たちの合衆国憲法に関する (*about*) ものである。

私の出発点は——ここでそれを弁護せずに¹⁾、そこから始めるつもりである——次のようなものである。つまり普通の人々の政治的エネルギーに対する私たちの態度は、私たちの民主政の構造上の問題が何であるかにつ

いての私たちの感覚を形成する。それゆえ、これらの態度は、何が憲法の使命であるべきかについての私たちの観念を形成する。これは次に憲法原理の適切な実体や、それらの原理の派生原理や定義や適用についての妥当な推論方法に関する思考を形成する。またその次にそれは、合衆国憲法の名の下で積極的な司法審査の性質と正当性についての私たちの見解を形成する。そのとき、全体的に見て次のような提案から始める。つまり共同でも単独でも積極的でかつ精力的な、政治および統治の当事者としての普通の人々に対する態度は、憲法についての私たちの言説全体を活発にするとともにそれを構築するために影響を及ぼす。

感性のような捉えにくく、目に見えないようなものをどのようにして手に入れるのか。それどころか、どのようにしてそれについて語るのか。出発点から自壊することがほとんどないようなアプローチは、間接的で暫定的なものであり、非常に議論の余地があり、疑わしいものであっても、その問題について言われている何かの地位を尊重するものである。私は何かを「証明する」振りも「説明する」振りもしない。その代わりとして私は、ある説教の戦術——少なくとも、私がユニテリアン教会で小さい頃聞いた覚えのある一種の説教の戦術——を採用したい。まずはじめに私は、あなた自身が持つ感性や、私たちの法的小説および政治的文化に「広まっている」、あなたが気付いた一般的な態度を、あなたが点検したい気にさせたり、疑問に思う気にさせたりする努力をしたい。これを行ってはいじめて私は、さらにあからさまに説教的になるであろう。

I

政治的エネルギー

危うくなっているのが感性であるとき、私にとって、それへのもっとも実りのあるアプローチは、小説の一つの作品を経由することであろう。感性の領域に慎重に入るとき、やはり伝統的な手だては物語に頼ることである。

私が選択した物語は、『マールリオと魔術師』²⁾であり、それは1929年にトーマス・マンによって書かれた。しかしあなたは次のように尋ねるかもしれない。なぜ半世紀以上も古い、しかも一人のドイツ人による、ムッソリーニ治下のイタリアを舞台にした作品なのか。私の理由はということもない。それが政治「に関する」からである。ムッソリーニはその小説のなかでほとんど言及されていないにもかかわらず、その作品は、とりわけファシズムの興隆に関するものであると広く理解されている。近年、トーマス・マンの短篇小説の選集を行った編者は、その作品を「ムッソリーニ治下のイタリアにおけるファシズムの原動力（dynamics）に関する小説上の探究」³⁾と評する。だがその作品は私たちの（*our*）政治にどんな関係があるのか。そのファシストのエピソードは、私が信じるころでは私たちの想像力においていまなお相対的に鮮明である。さらに重要なことに、それは、私たちの民主政における一般民衆の政治的エネルギーの性質および危険に関する私たちのもっとも根深い、もっとも問題のあるいくつかの態度——したがってその物語が私たちに接近方法を与える態度——と私には思えるものと呼び覚ますのである。

小説の一つの作品を通じて「法的な」感性に達することは、それにもかかわらず、落とし穴があり、二つの基礎的な規則への配慮に左右される。第一に、私たちはこの物語を考察するうえで、私たちの目的を心に留めて置かなければならない。その他の小説の作品と同様に『マールリオと魔術師』は、あらゆる角度からアプローチされ得る。作品を十分に正当に扱っていると言うためには、それらすべてを考察することを含むであろう⁴⁾。しかしながらそれらを十分正当に扱うことは、ここでの論点ではない。私たちの焦点は、目下の問題つまり政治的感性に固定されなければならない。第二に、競合する解釈「方法」をめぐる議論の混乱を回避しなければならない。法律家は、とりわけテキストに対面するとき、その「意味」を探す傾向があり——彼らはそれが一つの最も妥当な意味を持つべきであると仮定し——またこの意味を画定するための妥当な技術または準則という争点にこだわる。したがって小説にアプローチしながら、法律家は著者

の意図や、著者のその他の作品および全体的な見解、「現実の」歴史的・社会的文脈などについて心配する傾向がある。しかし私たちの目的にとって、このうちの一つとして問題ではない。私たちは、このような意味の外因的な準則を忘れることができる。というのもテキストの意味——その「正しい」解釈——は、私たちが追い求めるものではない。私たちが追い求めるものは、むしろその物語に対する私たち自身の反応である。この反応のなかに、私たちは感性についての洞察を探し求める。

そうであれば、問われるべき質問は次のようになる。私たちはその物語をどう思うのか。これは次のことを意味する。私たちのなかでその物語はいかなる感性を惹きつけるのか、その物語がいかなる態度を呼び覚ますのか。そして、これは私たちの心を何よりも占めるであろう、次の質問に密接にかかわる。つまりその物語のなかで私たちの反応を呼び覚ますように働くものとは一体何であるのか。私たちはその物語のなかのどの要素に注目し強調するのか。私たちはそれらの複数の要素が一体となるのをどのように思い描くのか。どんな型 (pattern) を私たちは見るのか。別の言葉で言い換えれば、その考え方は、ロールシャッハのインク染みのテストの一種としてその物語を使うことである。私たちが見つけようとしているものは、その物語の「読解」と呼ばれるかもしれない。しかしそれはあまりに手の込んだもののように聞こえるかもしれないので、単に次のように尋ねることにする。その物語の私たちの「見方」とはどんなものか。

実際に、私は『マリーオと魔術師』について一つの見方だけではなく、二つの見方をスケッチしようと思う。それらは互いに異なり、普通の人々の政治的エネルギーや活動に対する対立する態度、対立する感性を内容とする。私たちがその双方の見方を認識するならば、私たちがその物語を鑑賞する力に有益であるにもかかわらず、それを行うのは容易ではない。多くの読者たちは、最初の一つの見方を理解する傾向があり、その結果、その見方とより調和した形で共鳴しながら、おそらくもう一方の見方を理解しようと悪戦苦闘しなければならない。この点で、その物語はロールシャッハのインク染みのテストとして働くだけではなく、基礎的な心理学の教

科書のなかにある「反転する図柄」のスケッチという馴染みのあるものとしても機能する⁵⁾。つまり、私たちの目は、それをアヒルかあるいは（or）ウサギとして、老婆かあるいは（or）若い女性として捉える。その二つの型は相対立しており、その結果一度に両者を見ることは難しい。つまり私たちは優先事項を想定する傾向がある。後ほど、私はトーマス・マンの物語についてのその「二つの見方」の最初のものが、私たちの心のなかでそれと同様の優先事項であると想定する傾向があることを示唆するつもりである。まさに第二のもの——疑いもなく二番目であるそれ——を、私は「二重の見方」と呼びたい。

さて物語に話を戻そう。その物語は二つの部分からなる。第一の部分では、それは全体の三分の一を占めるが、語り手——北ヨーロッパの明らかに上流の中流階級に属する者——が、トッレ・ディ・ヴェーネレというイタリアの海岸にある小さなリゾートの町にバカンスのために八月に到着する。彼とともにその妻と二人の幼い子どもがいる。彼らはグランド・ホテルに数日間滞在したあと、より小さな宿屋に移動する。彼らは海辺でのあまり愉快でないエピソードに耐え忍ぶ。第二の部分では、語り手とその家族は、チポッラと名乗る男のマジック・ショーとして宣伝されているものを見物に行く。物語の残りの部分はそのショーについてである。チポッラは、彼の観客のなかから出てきた人々を巧みに操ることに熟達した催眠術師であるということがわかる。彼の操作はショーが進むにつれて次第に押し付けがましくなり、人を辱しめるものになり、最終的にマリーオという若い給仕の催眠状態で頂点に達する。チポッラはマリーオに彼が愛する女性の名前で自分を呼ばせるようにし、次に自分の頬に幸福に満ち溢れたキスをするように仕向ける。マリーオは彼の催眠状態から覚醒すると——恐怖に襲われ——チポッラに銃を発射する。チポッラは突然床に倒れる。語り手とその家族は出口へと移動する。警察が到着し物語が終わる。

ほとんどの読者の注意が、物語のより長い、より派手な第二の部分に集中する。しかしその物語がそれ自体の読解のために曖昧ではない何らかの指示を含むとするならば、それは次のようになる。つまり第二の部分は第

一の部分の一種の繰り返しである。最初に——まさに最初の段落において——語り手は物語の大枠を描写する。「最初の瞬間から」と彼は述べる、「その場所の空気は、私たちを落ち着かなくさせた……そしてついにはチポッラのぞっとするような出来事が到来した……その男は……その状況全体が醸し出すあらゆる邪悪さを……体現するように見えた。」そこでは、その物語のどんな見方も解決を目指す問題は次のようなものである。つまりその物語の二つの部分の関係は如何なるものなのか。それらの二つの部分でどんな大きな型が形成されるのか。つまり「その状況全体の邪悪さ」には何が含意されるのか⁶⁾。

さて私は、一つの見方を、そして次にもう一つの見方をスケッチしようと思うが、その方法は、その物語を「語ること」によって、若干のエピソードを強調し、若干の台詞を引用し、読み進みながら若干の問題や型や態度にコメントすることである。もちろん私が言いたいことをこれから話す前に、あなた自身でその物語を読むこと——そしてあなた自身の反応を考察すること——に取って代わるものなどない。もっとはっきり言えばあなたがここで一旦立ち止まり、まさにそのようにすることを私は強く推奨する。

1

第一の「見方」

「トッレ・ディ・ヴェーネレの雰囲気」は、と語り手は始める、「その記憶のなかで依然として不愉快なままである。」それは、彼を「過度に怒りっぽく」「させる。」最初からその焦点は、その場所の全般的な不健全な状況に合わされている。これは私たちの好奇心を駆り立てる。つまりトッレ・ディ・ヴェーネレのどこが悪かったのか。

その次の段落で私たちは答えを手にする。トッレは行楽客たちがまさに特定の価値——「平穏」、「静寂」、「避難所」、「はかないロマンチックな恋物語」、「観照的な」「洗練された」雰囲気——を追い求めて来る場所であ

る。しかし今やこのような性質は「自明ではなくなっ」た。それらは、何か別のものによって——「世間」つまり「どっと押し寄せる」「平穏を求め、それを逆に撃退してしまう」群衆によって——影を潜める。夏には、その群衆が海辺に「群がる。」その「金切り声を出し、つまらない喧嘩をする、浮かれ騒ぎ」は——母親たちの「心配そうな呼び声」と「行商人〔ママ〕」の「荒い息遣いの、張り裂けんばかりの」叫びによって強められ——「空中に充満する。」語り手は攻撃を受けている。太陽さえも「狂ったように照り付け、彼の肌の皮をむく。」しかし正確には何が彼を攻撃しているのか。それは群衆から放出される騒音、活動——エネルギー（*energy*）——である。その後、語り手は軍隊の隠喩を用いる。その「戦闘地域は」と彼は言い、「占拠され」た。どんな敵によってか。彼はそれを単に「大勢の一般人」と見なす。つまり「普通の人間」という大衆⁷⁾。

語り手とその家族はグランド・ホテルに宿を定める。そこで二つのちょっとしたエピソードが続いて起こる。それらはよく似ている。双方ともまったく不合理な権力行使を内容とする。双方とも語り手は罰を受ける。不安の「雰囲気」と対置しながら——侵略的な群衆の背景となる騒音に対抗して——これら二つのエピソードは、最初のところで前もってほんやりと予告されていた「邪悪」の意味に形を与え、その大衆の無秩序的なエネルギーと、恣意的な支配者の力を混ぜ合わせる。

語り手はまずはじめに、テーブルに「小さな赤い日よけ傘のついたランプが輝く」「川を横切る」ベランダの保護された場所、「居心地のよい隅」で、食事をさせてくれと頼む。これまでどおり彼は、プライバシーと平穏と静寂を追い求める。しかし彼は、そのベランダがそのホテルの「常連客」によって予約されていることを「知らされる。」これはもちろん無意味である。語り手とその家族も以前からの常連客であった（*were*）し、数週間滞在する予定であった。何らの弁明もなく、彼らは大きな食堂の「よくあるライト」の方に行くように強いられ、その群衆のなかで「普通の、変化のない」食事を行った。

それから間もなくして、語り手の隣の部屋のとくにひいきにされている

常連客は、語り手の子の咳について不平を言い、その状態が「聴覚器官から感染しやすい」状態にあるという「広く持たれている見解に執着する。」このばかげた不平を受け入れ、マネージャーは「ホテルの別館」に移動するように語り手に告げる。語り手は理性の欠如に対して理性をもって応じる。彼が勝ち取ったものは、ホテルの内科医にそのような事情を説明する機会である。その医者は「科学の誠実なしもべ」のように行動する。彼は「感染する危険がまったくない」と言う。「長いため息」をつきながら、語り手は「その出来事が終ること」を思ったが、しかしそうではなかった。マネージャーは、その医学的判断にもかかわらず、彼らがそれでも移動しなければならないと頭ごなしに押しつける。語り手はこれに「国粹主義」というレッテルを貼った。つまり「信念に対する勝手気ままな侵害」である。彼はそれが「私たちを侮辱した」と結論する⁸⁾。

彼とその家族は、グランド・ホテルの空気のなかのギュウギュウ詰めの威圧的な不合理に伝染することを避けるために、より小さな下宿屋に移動する。彼は平穏を求め、つまり個人の自律、威厳および理性を保障する明確な境界線を求めて避難する。その居心地のよい下宿屋は「清潔で、落ち着き払った」食堂があり、そこでの「サービスは行き届き、良好であった。」「万事上首尾のように思われた」と話し手は述べる。「だが」と彼は話し続け、「しかるべき満足は続かなかった。」彼が得ようとしたその種の平穏はトッレでは見出せない。彼は、その邪悪が「私たちに付きまとった」と不平をもらす。

語り手はその邪悪を次のように名づけるようになる。つまり「権力の明白な悪用、不正行為、ごまをする腐敗。」彼はその邪悪を、エネルギーと、つまりその光および熱気と関連づける。彼は、「屈折しない光の絶大な無邪気さ」を記述する。彼は、「このように恐ろしい、このように容赦のない太陽の力」によって襲撃された自分自身を描写する。最終的に彼は「普通の人間との衝突」という基本的な視点から、彼に「付きまとっている」ものの輪郭を描く。

その熱気のなかで、語り手とその家族は、海辺で気晴らしを求めるが、

そこで「衝突」がエスカレートする。彼らは彼らに砲撃を加える、攻撃的で混沌とした喧騒の発生源である「まさに平均的な人間——中産階級の大衆」という巨大な群衆によって「包囲される。」ある日その喧騒は、ある「ひどく不快な」少年が砂蟹に挟まれたとき、「大騒ぎ」へと発展する。彼の叫びと彼の母親の「悲劇的な訴え」は聴衆を惹きつける。一人の医者——前述した医者と同一人物——が現われる。彼は「科学の人」として次のように言う、少年には怪我はないと。しかしその群衆は——グランド・ホテルのマネージャーのように——理性の声を無視する。その少年は多くのやじ馬たちを従えて「海辺から遠ざかる。」翌日その少年は戻ってきて、「私たちの子どもたちの砂の城を破壊する。もちろん必ず偶然に……完璧な困り者だ」と語り手は言うが、彼は包囲されている。

最終的に語り手は、彼を悩ます者たちと「喧嘩」になる。彼の幼い娘は、自分の水着を脱ぎ、それに付いた砂を海水で洗い落とした。群衆からの怒りと憤りが噴出する。「私たちが犯したのは」と語り手は記す、「良俗違反である。」町の子どもたちはあざけりの雄叫びをあげ、口笛を吹く。「過度に興奮した」雄弁な「紳士」が「制裁措置」を求めた。この基本的なエネルギー、「南国を愛する感覚の感情的な性質」は、「良俗と規律」を主張するように動員する。語り手は、冷静で丁寧な理由をもって答える。大衆は彼を無視する。彼とその家族は「見せしめのために懲らしめられなければならない。」その大衆は「当局」を呼ぶ。一人の役人がその一件を「甚だ重大 (*molto grave*)」だと宣告する。彼は彼らに役場に出頭するように命じる。その役場の上役は、群衆のなかの先の「紳士」が最初に使用した「この土地風であるらしい一連の説教的な言い回し——寸分違わぬ調子と言葉——」に彼らをさらす。その上役は「甚だ重大 (*molto grave*)」という判断を宣言する。そして彼は彼らに罰金を課す。語り手はそれを「身代金」と呼ぶ。

対照的に置かれていた物語の諸要素が、ここで、つまり海辺での二つの出来事において融合する。グランド・ホテルにおいて一つの主題——町に「押し寄せる」人々からなる群衆のエネルギー——が存在し、その背景とし

でもう一つの主題——ホテルの経営者による権力の恣意的な使用——がある。海辺において、群衆のエネルギーはより深い意味において町の役人による権力行使を背景として存在する。この二つの間には基本的な類似性が存在する。群衆のエネルギーは権力の恣意的な行使を煽り、さらに言えば生み出すように思われる。その役人が語り手から罰金を厳しく取り立てるとき、その役人の行為は——取るにたりない事件を誇張し理由について気に留めないという点で——砂蟹に挟まれたことの誇張と医者⁸の診断に気にも留めないという群衆の行為を繰り返すものである。その役人は、群衆のなかの紳士が行なったのと同じ内容の話をを行う。そして彼はさらにその群衆の要求に対する直接的な応答として「身代金」を要求する。

物語の第一の部分の終わりに向けて、語り手はその町の「普通の人間」に生命を吹き込む——熱のこもった、感情的な、無知な、障害を物ともしない、抑圧的な——エネルギーの「政治的な」性質について記す。彼は言う、「私たちは国民の理想が存在するところにいた。」彼はその海辺を「愛国心のある子供でいっぱい」であると理解する。そして続けて「旗をめぐる喧嘩、つまり支配者や優先順位をめぐる口論がある。それに割って入る大人たちもその喧嘩を鎮めるところかどちらが正しいかの判断を下しその信条を明確に吐露する。」「イタリアの偉大さや威厳についてふと口にした言い回しに注目しながら、彼は、ナショナリズムの、愛国心の情熱を人々のなかに広まっている「病気」と見なす⁹⁾。

すでに物語の三分の一が、つまりファシズムの悪夢の多くが——権力濫用と腕を組んでの大衆のエネルギー、好意をもたれていないかつ順応しない個人に対する弾圧、漠然とした喧嘩好き、集団のアイデンティティの名の下で行われるものすべてが——演じられてきた。カリスマを持ったリーダー格の人物だけがまだ登場していない。そしてその人は結局のところそれほど中心ではないのかもしれない。というのも、語り手がはじめに述べるように、その人は「全体としてのその状況のその邪悪さのすべてを……具現化した」だけであるからである。

そこでチボッラが名乗り出る。誤解を招きかねない方法で単なる芸人と

して自分自身を宣伝しながら、彼は多くの観客を、つまり惹きつけられやすく誤導されやすいすべての人々を惹きつける。その人々は、語り手とその家族も加わって、時間通りそのホールに到着する。チポツラは彼らを待たせ、その初めから彼の優位性を確立する。それにもかかわらず、彼がやっと現れるときには、その優位性を早くも動揺させることになった星回りの悪い情熱を利用する——それにはけ口を与える——ほど、彼がその群衆を支配しているようには見えない。

語り手は彼の登場における奇妙なもの——つまり「見抜くような目」、正装の服装および猫背な奇形部——だけに気づいたのではない。彼はまた、チポツラの「捻くれた自尊心」、「ひとりよがりな態度」および「エネルギー」——その町の普通の人々と共有しそれゆえ彼と彼らの間の親近性という結束をそれによって暗示するようになる特性——に気がつく。すぐに彼は、意のままに操る——彼ら自身を意のままに操ること、彼らが隠れてこっそりと追慕するもの、彼らに間違いなく相応しいもの——というプロジェクトにその人々のエネルギーを動員する。「目覚めたる祖国の……はやりの格好」をしていた一人の若者——つまり愛国心のある群衆のなかの一人——は、チポツラに「今晚は」の挨拶をするために大きな声で話した。チポツラはそれに答えて次のように言う。「気にいった。……君のような者はまさしく私の家系だ。」そして彼は次のように続ける、つまり「君はしたいことをやる男だ。それともしたいことをしなかったことがあるのか。……端的に言おう。君でないほかの者がしたいことはどうなのか。耳を傾けよ、汝、私の友、これは……意志があることと行動することを分けるといふ、君にとってすばらしい変化であるかもしれないのだ。」このとき、チポツラは、その若者に「舌をその付け根まで」突き出すように命じる。その若者は抵抗する。チポツラはそのとき爪形の握りのついた乗馬用鞭を「空中で一度ピュッと鳴らした」。若者は舌を見せる。そしてチポツラは「そうしたのは私だ。」と言う。こうして個人間の境界が崩壊する。その大衆の集団心理は自らの好戦的な意志を宿し、それを人々自身に逆らう指導者に具現化して誕生させる——その結果、人々は彼を承認するのである。

チポツラは、語り手が言うところによれば、「彼の観客に勝った。」語り手はチポツラの成功の一つは、彼の「淀みない言葉の流れ」に帰す。それは、舞台と彼の観客のギャップを埋める機能を果たし、そのギャップはその若者との新奇な小競り合いによって早くも乗り越えられた。「母国語は」と彼は述べる、「国民の接着剤」である。レトリックが——理性よりも——その人々を動かし一つにまとめる。チポツラのレトリックは、その観客に対して彼ら自身の性格を映し出す。彼の空威張りの「怒りっぽさと敵愾心」は彼らを魅惑する。チポツラは愛国的な話を始める。それは海辺での群衆の話をそのまま繰り返す。舞台に呼ばれたある男は自分が字を書けないと告白したとき、チポツラは「けしからん」と言う。「イタリアではすべての人が字を書くことができる」と公言する。イタリアが読み書きのできない者に隠れ場所を提供していると「責める」ことは、「政府をそのうえ国全体を辱しめる」ことである。語り手はチポツラの「愛国心」と「威厳に対する過敏な感覚」を取り上げながら次のように言う、観客のなかのチポツラの「同国人」は「その分野の話をしているときは水を得た魚の」気分であった¹⁰⁾。

休憩時間に入る前に、二度にわたって観客のなかの個人がチポツラに挑み、それぞれ「自分の意志」を貫きたいと望んだ。催眠術によってチポツラは彼らを鎮圧した。彼の鞭が空を切り一人を残して「他はみな床にひれ伏した。」語り手は、チポツラから群衆へだけでなく、そのうえその逆方向の、つまり群衆からチポツラへの「影響力の流れ」を感じる。チポツラは「空中に漂う声なき共通の意志に従って」行動していたと、語り手はなんとなく感じる。チポツラは、その人々に対して彼の自己放棄の能力を売り込み、「命令と服従」が「一つの分かちがたい統一体」であると主張する。「人々と指導者は互いに理解し合っている」と彼は公言する。チポツラに対する観客によるこのときの拍手喝采は「まるで愛国心を示すデモンストレーションのよう」であった¹¹⁾。

休憩時間が終わり、そのショーが再開されると、その群衆とチポツラの間で行き来し流れる政治的エネルギーの醜悪さはさらに強まる。人々が

「笑い、拍手喝采する」ときに、チポッラは自律、合理、道徳に対して——それらの多くが「奇怪」であり、「グロテスク」であると——「攻撃」を浴びせる。チポッラは、語り手の宿の女主人に催眠術をかけ、その夫をそこに置いてチポッラのところに来るように、またその夫に「理性や美徳以上に強い力」を認めるように熱心に忠告した。語り手は次のように述べる、いよいよ彼は立ち止まりアルコールを口に「彼の悪魔のような炎」に「燃料」を補給すると。彼は酔って——そして酔いながら——その人々に訴える、「私こそ苦しんでいる人間だ。私こそ気の毒とされていていい人間だ。」語り手——いまでは熱病の大衆のなかで唯一明らかに冷静な頭——は、「他者を辱しめようと苦しんでいる人間」に対しての思いやりを引き出すことのその特異性を記す。

最高の山場へ向かう途中でチポッラは、ある集団を舞台に呼び、彼らに——「酩酊状態での批判的精神の放棄」のなかの「放縦で、捨て鉢な」——ダンスをさせる。二人の若者が被験者として志願する。自己を喪失する模範例になることをあきらかに荣誉と考えている一人の「恍惚状態になりやすい青年」は、「軍隊風の夢遊状態に」すぐに落ち、「自主的に選択する」という責務を喜んで投げ出したい様子であった。」もう一人の「紳士」は、彼にダンスをさせるチポッラに挑戦する。「あなたの腕と足はダンスをしきりにやりたがっている。」とチポッラは声に抑揚を付けて言う。そして、すぐにその男は「半分閉じた」目で「満面の笑みを湛えた」顔で踊り、「誇らしげにしていたときよりも今の方が明らかに気持ちよさそうだった。」チポッラの「勝利」は、と語り手は記述する、「頂点」に達した。つまり「キルケの魔法の杖」のような彼の鞭——そしてそれが暗示するのはキルケの豚の群のような彼の観客である¹²⁾。

ついにチポッラはマーリオを招いた。彼はマーリオに「ロマン的な」——すなわちファシズムの——敬礼を行う。彼はマーリオに対して優しく同情した振りをして、はにかんだ会話に、信頼させることに、傷つきやすいことに、そして最終的に親密を示す行為に彼を誘い込む。チポッラは、その若者の報われないある女性への愛を利用しながら、彼女の名を名乗っ

て話をし、マリーオにその隠された情熱を表現するように哀願する。「私を信じてください、汝を愛しいと思っています。ここでキスをしてください。」とチポツラは言う。マリーオはチポツラにキスをする。これは「マリーオの至福の瞬間」——「心の奥底の完全な放棄、だまされた情熱と歓喜……を人目にさらすこと」——である。語り手はそれを「あまりにもひどく」、「グロテスクでぞっとする」と特徴づける。すべての防護壁がそのとき減少するように思われる。大衆のなかの誰かが笑う。チポツラの鞭がピシャリと鳴る。マリーオは彼の催眠状態から素早く脱出し、彼の両手を「冒とくされた唇」に当て、その次に彼は「その握り拳でこめかみを叩く。」彼は振り返り拳銃を引き抜く。二発の銃声が「拍手喝采と笑い声のなかを」貫いた。チポツラは倒れ「まがった手足のある衣類の塊になった。」混乱が後に続く。人々がマリーオに駆け寄り、拳銃を取り上げるために彼に飛びかかる。語り手は彼らの行動をまたしても「大衆」の行動と呼んだ。

警察官が会場に入ったとき、語り手はその家族とともに退出した。その話の最後に彼は彼の評価を開陳する。すなわち、それは「恐怖の終わり」であった。それは「解放」であった。普通の人々という大衆は——理性と美德、自制と威厳に関して——一人の個人が孤高を守るという意味の個人性に用がなかったし、それどころかそれを踏みつけた一方で、その一人の個人が立ち上がり、その結果「恐怖」に「終止符」を打ったと。それは誰だったか。それはマリーオであったのか。一人の普通の人が他の誰よりも押し退けてさらに進んだ——しかし彼のプライバシーはあまりに深く侵害された——そのとき誰がその大衆から逃れ出たのか。それともこの物語の初めから、普通であるというよりも「憂鬱そうである」と評されたマリーオか。ロマンティックで疎外された人なのか。反逆者か。あるいは孤高を守り個人的な他者として一緒に行動する個人であったのか。語り手自身はどうなのか。彼は理性と美德をほとんど完全に体现する。彼はチポツラからだけでなく、同様にチポツラの精神的な親族——トッレの人々——からも距離を取る者である。そのうえ、マリーオの銃弾は現実の「恐怖」を、すなわち「その状況全体の邪悪さ」を「終わらせること」はないであろう。

語り手はそれを理解する者である。彼はその場所から抜け出す。これがその恐怖の唯一の「終焉」である。そして唯一の「解放」である¹³⁾。

確かに——「平均的な人間」という動員された庶民の熱狂によって駆り立てられた——権力は最後には抑制された。しかしそれは自暴自棄の行為つまり暴力行為という形を取った。実際には、理性による権力の抑制が——法を用いて普通の人々の熱のこもった政治的エネルギーを抑制することが——権力に形を与える制度のなかに組み込まれている場合のみ私たちは安全である。

これはその物語に関する一つの見方である。

2

第二の「見方」

その物語について、二つ目の見方に対するあなたの認識を変えるために——「二重の見方」を行うために——一つの単純な調整が求められる。その調整は、かつて流行った文学批評ではすっかりお馴染みの一種の調整である。その内容は語り手の地位にかかわる。第一の見方は、彼の視点を採用しその問題についての彼の感覚を強調し、「その状況全体の邪悪さ」に対する彼の評価を強調した。第二の見方は、その問題としての(*as*)——「その状況の邪悪さ」の心臓部としての——語り手に注目するために単純に位置を変える。この移動は、それ以外のものを生み出し、その結果、その物語の別の側面を強調し、その物語のなかの別の型を露わにし、普通の人々の政治的エネルギーに対するまったく別の態度を呼び覚ます。

その物語の初めの方では二つの音が出ている。一つは行楽客の群衆によって脅かされる「平穩」についての不協和音である。もう一つは、他と比べ聞き取りにくい。それはより個人的な嘆きの音である。とくに語り手は彼の幼い子どもたちが「その事件の恐ろしい結末」に「同席しなければならなかった」ことを嘆く。なぜ子どもたちは同席「しなければならなかった」のか。彼は続けて次のように言う、彼らが同席したのはチボッラの虚

偽の広告の「せいで」とある。しかしすべてがそれに尽きるというべきなのか。一人の親としての彼自身の責任についてその上澄みだけをすくいとする彼の方法は、その物語の初めの方でさえも一つの受動性を——問題のある受動性を——示唆していないか。それゆえ語り手は、彼の後悔の感情のなかで、「平穩」を求める自分の欲求がおかしいのではないかと疑う。「幸いに」と彼は言い、子どもたちは何が起きているかを理解しなかった、そのために「私たちは子どもたちを彼らの幸せのなかに留まるようにした」、彼らの偽りの安らぎのなかにと。語り手があこがれる「平穩」はそんなにまったく違うものなのか。そうでないとすれば、それもまた世間や彼のまわりの人々から身を引き、いっさいかわからないという意味での平穩、つまり受動性の平穩なのではないのか。

次のわずかな数段落において語り手は、彼自身とその町に群がる大衆との間に三つの区別を行った。第一に、彼は、彼自身が「北国的」であるのに対して彼らを「南国的」と記述する。彼はその騒音に対して、つまり「荒い息遣いの、張り裂けんばかりの南国的な声」に対してだけでなく、「派手な」ボート、「ひどく不快な」埃をかぶった乗合バスに対して不平を言う。第二に、より洗練された北国の人から、がさつな南国の人を区別するこのかなり取り澄ました区別は、階層の区別へと機能する。その町は、と彼は述べる、かつては「ほんのわずかな人々」によって享受されたが、「……別荘を所有または貸借する」者はその場所で「彼自身の私道を……もはや持たない。」彼は群衆に囲まれて「一時的に没落した (*de-classe*)」ように感じる。そして第三に、彼は、余暇を楽しむ庶民の「国民的な」性質と彼が描写するものを書き留める——そして、それとは対照的に人間という何らかの膠着物から引き離され、優位する一人のコスモポリタンを自認する。彼は彼自身を「よそ者」と呼ぶ。そして確実に彼のよそよそしさと彼の受動性は、互いに補強し合い、その町の活動的な生活やそれをさせる人々に対する彼の傲慢な蔑視という形で滲み出る¹⁴⁾。

第二の見方では、グランド・ホテルでの事件についてもっとも注目すべきものは、そのホテルの経営者による権力行使——その政治的エネルギー

——ではなく、その受動性、つまり語り手の役割における政治的エネルギーの欠如（*absence*）である。彼は、大きな食堂において「普通の」食事や「よくある」ライトを鼻であしらうが、そこに座らされたときに何も主張しない。「私たちは慎む」と彼は記述する、「説明を迫ることを。」それは疑いもなく育ちの良さの印である。マネージャーが彼とその家族に彼らの部屋から出るように促したとき、彼は少しも主張せず、ホテルの医者に責任を転嫁する。そしてマネージャーが医者の意見を無視するとき、彼は「憤慨する」——そのとき彼は何をするのか。彼はしっぽを巻いて逃げる。「私たちはここから立ち去ることを望んだ」と彼は言う。彼は権力の争奪戦に参戦する政治的エネルギーを欠く。さらに彼はそれを蔑視しているように見える。

小さな下宿屋に移り、語り手はしばらく満足する。そしてそこで何が彼を満足させるのか。その場所は、彼が言うところによれば、「落ち着いて」「きれい」であり——人々で混雑した町の熱気と汚れから隔離されている。まさに同じセンテンスのなかで彼は、その下宿屋の「サービス」が「行き届き、良好」と特記する。それどころか彼が普通の人々に求めたもののすべてがよいサービス——そしてほど良い距離——であるように思われる。

これは、もちろん彼が手に入れていないものである。彼が、海辺での普通の人間との「衝突」を嘆くとき、そして太陽の「力」に不平を言うとき、彼はその人々自体に対する彼の基礎にある軽蔑を詳しく述べる。彼は自分自身を「中流階級」、「まさに平均」、「大衆」と描写する。彼は、自分の子どもを大声で呼び付ける母親たちをばかにする。「これらの女性たちが発する声ときたら。」それは、彼の「繊細な心」を「苛立たせる」声であるだけでなく、「耳障りな」、「恐ろしく強調された」調子である。一人の子について彼を印象づけたものは、その子の「不しつけ」である。彼はその少年を「ひどく不快」と見なす。その天気さえも、彼には、子どもっぽく、「鈍感で」あるように見え、さらには彼の「より深い……複雑な」心を満たすことのできない「絶大な無邪気さ」で駄々を捏ねているように見える。南

国の人々のなかでそれが誘発する「快活さ」は、彼には不要である。彼は「不毛である」と感じ、「小馬鹿」にする。彼の軽蔑は、後で再発する馬鹿にする素材を誘導する。「それは次のようなものである」と彼は言う、「古典的な天気、ホメロスの太陽、人間の文化が開花することになった気候およびその他諸々」である。皮肉なことに、それは古典的な古代の見地から普通の人々やその環境について面白がって話すように彼に仕向ける。その結果、彼はその「ひどく不快な」少年の泣き声を「古代の英雄の大声の叫び」と比較する。そしてその母親たちの口調について彼は「歌唱芸術の西洋における揺籃の地に私たちがいたとは時に信じがたい」と冷笑する¹⁵⁾。

語り手が海辺にいる人々の愛国心について不平を言い始めるとき、彼のわざとらしい腰の低さが強張り出す。「どこかの舞台をただ通り過ぎるもの、病気に似たもの」として彼らを想像しながら、彼は、町の大人たちを子どもとしてあるいは規則に従わない大人げない者として見る自分の傾向を説明する。彼の子どもが、その人々の子どもっぽい振舞いによってとても「当惑させられ、傷つけられた」ために単にその振舞いから「退去した」と彼は述べる。しかしこれは同じく彼の対応ではなかったのか。彼もまた彼の子どもと同じように子供っぽく行動していなかったであろうか。彼のわざとらしい腰の低さの別の側面は、同様に脆い内省的な性質である。彼は、その人々の「堅苦しさ」を、「単純に楽しむことの欠如」を軽蔑する。つまり彼らが「お高くとまった」と彼は言う。そのことは、繰り返しになるが、彼自身の傲慢な自我について言えることではないのか。

語り手の娘が水着を付けていなかったことをめぐる争いにおいて、「平均的な人間」に対する彼の蔑視、彼の「堅苦しい威厳」、さらには「当惑させられた退去」に向かう彼の傾向との間の関係が表面化する。海辺の群衆が人前での裸に異議を唱えるとき、彼は考えもせずにこの見解を退ける。独りよがりには彼は「裸体に対する私たちの態度」が「世界全体で根本的な変化を経験して」きたと述べる。彼は、行動の世界的な基準、つまりその問題では「自由」に価値を認めることが、どんな地域の基準でも上位に位置すると当然のこととして決めてかかる。彼は、その人々の態度——それ

は「感情過多」や「道徳」に起因すると考えられるが——が進歩から遅れたもの、無知に基づくものとして嘲笑するだけである。そのとき、自分の娘について群衆に答えようとする彼の努力は、彼らの心に響かなくとも不思議ではない。彼は彼らに共感しそうにない。彼は、喉からでかかっていた議論があったと主張する。（当然彼が考えていた「答え」は高邁でかつ皮肉な言葉である。）しかし彼がしゃべり始めたのは「刑罰を軽減させるための」、皮肉を込めて提示された、最小限の謝罪である。彼は「丁寧に頭を下げる」。彼は罰金を取られたとき、「金を支払って外に出た」と述べる。彼はどんな戦いもできないどころか、その戦いの場に足を踏み入れる気さえも起すことができない。

このエピソードの彼の最後の言葉は、その問題をさらに深刻化させる。つまり侵略的なエネルギーの問題ではなく、エネルギーの欠如（*absence*）の問題である。「この時にトッレを去らない方がよかったのか」と彼は深く考える。そして彼は自分に答えを告げる。すなわち「去ってさえいれば」と。「ところが」と彼はかすかに両肩をすくめて言う、「周囲の事情が重なり、予定を変える決心を鈍らせた。」¹⁶⁾

起こったこと——その話が明確にしたこと——は、意志の不在である。語り手は、それを合理化する雑多なものの組合せ——威厳、好奇心、不動心、さらには怠惰でさえも——を徹底的に議論する。しかしその決定的な点は、ここで、つまりチポツラがその場所に来る前に（*before*）、その物語は、意志の不在を引き起すためには催眠術師——ファシストの指導者——を問題にする必要がないことを示すところである。そのうえ重要なことには、その物語の中心にある、ここで立証された意志の不在は、無知な、普通の人々のそれではない。それは、自らが上位であると考えている者の——普通の人々のエネルギーを嘲り笑う者の、また激しい、面倒な、危険を伴う政争にかかわることを恐れひどく嫌う者の——意志の不在であり、その者の持つエネルギーは、「合理性」とプライバシーと平穩への洗練されたかつ高尚な依存の下で、きちょうめんに防腐処置を施されている。

この意志の不在というテーマは物語の三分の一にとって欠かせないもの

であるが、チボッラのパフォーマンスが宣伝されるとき再登場する。語り手は次のように述べる、その広告に気づいて彼の子どもたちがショーに行きたいと彼を「困らせた」と。彼は「疑問を感じた」が、それにもかかわらず「抵抗するのをやめた」——当然そういうことになる。このようにして語り手の威厳のあるエネルギーの欠如がさらに複雑な構成の一部にすぎないその物語のその後の話に、一つのつなぎの場面が作り付けられる。

パフォーマンスが行われる会館まで、語り手とその家族が歩くとき、彼は社会階級の観点から彼らの歩く道を明示的に記述する。荒廃した館の壁の隙間を通り抜け、「高級な商店」が並ぶ街路に沿って、「粗末な釣小屋」の近辺に至り、彼は、「中世的なものから出て、市民階級的なものを通り抜け、労働者階級的なものに」至る。その会館は、と彼は言う、「労働者階級のなかに」あった。そしてその会館の内部でも階級区別が存続する。市民階級の者は前もって着席し、他方「漁師の民」——後に語り手は彼らを「民衆」と呼ぶ——が立っている。この時点までにその物語は社会的分裂を目立たないようにする傾向があった。それに代わって、その物語は、国民性や地理の相違に関連する気質上の決定的相違を強調した。しかしここでは唐突に社会的分裂がより鮮明に強調される。

その観客がチボッラの登場を待っているとき、語り手はその主題について自分の意見を述べる。彼は、種々様々な「漁師の民」に——縞の「シャツ姿」の胸の前に、むき出しの腕を組む粗削りの青年たちに——言及しながら、彼らがその特別な場に与える「色彩と活気」に「満足し」た、と述べる。彼の子どもたちの反応はそれとはまったく異なっていた。彼らは会館のなかで漁師の民を見て「何の躊躇もなく喜んで」いる。というのも子どもたちは彼らを知っていたからである。子どもたちはイタリア語で彼らと話した。子どもたちは彼らの漁網を引くのを手伝った。実際に子どもたちにすれば「これらの人々のなかに友だち」がいる。子どもたちはその社会的な大きな隔たりを埋めながら、その隔たりの広さを際立たせる。というのも「民衆」と子どもたちのつながりはそれとは対照的に、つながりを絶った語り手の堅苦しい状態をさらけ出すからである¹⁷⁾。

やっとチポッラが舞台に登場したとき、語り手は、チポッラの奇妙な登場の仕方について意見を述べ、時代遅れの「山師や香具師のようなタイプ」と彼を比較する。そうだとすれば、チポッラは変わった人物、異分子か。それとも彼はその物語における他の人物や事件や傾向と——不気味で劇的な地点まで行きながら——共鳴するのか。その物語の第一の見方では、チポッラはその町の「普通の人間」のなかのすでに見られる危険な傾向を演じると理解される。指摘されるものは、その群衆とだけでなく、同様にグランド・ホテルの職員や町の役人との彼の親近性である。第二の見方では、親近性の完全に異なる型が前面に来る。そこで現れるものは、語り手自身とチポッラの類似性である。

チポッラを紹介するとき、語り手は、彼の「独りよがりな雰囲気とその奇形なもののまさに特性である」と記す。あなた自身にお尋ねする。その物語のなかの他のどの人物が「独りよがり」であると想像するであろうか。他のどの人物が「奇形で」と想像するであろうか。脳裏に浮かぶのは語り手ではないのか。実際に、彼らの間の親近性の証拠は、すぐに増す。チポッラが彼の最初の被験者を片づけるときその青年に対してチポッラが「ものまねをしてからかう」調子について、語り手は報告する——その調子はその地元の人々について話す語り手自身の仕方を連想させるものである。まるで語り手のように、チポッラは侮辱的な言動に対する自分の「感性」について感想を述べ、地元の人々によって「礼儀正しく」扱われたいと言う。「この私は自分をかなり大切にする方なのだ」と彼は述べる。彼は「教養のある人々のなかで」また「才気あふれる地位の高い観客」から、彼が勝ち取った尊敬を誇る。それは彼ら二人の間の傲慢な類似性のもう一つの点である。「まさに」と彼は続ける、「私は自分の心を用いて人生に勝利する——それは結局のところ自分に勝つことを意味するだけだ。」ここでもまた再び彼は、その町の自己規律のできない、感覚を愛する人々と対照的に、彼自身を語り手の横に置く¹⁸⁾。

ショーが始まると、チポッラと語り手のつながりはより明確になる。チポッラは「彼の観客のなかのさらに厳選した一部に、攻めたりして意図的

にいじめないように注意」を払う。「体のがっしりした若い二人の無骨者」を選び、彼は、語り手が好みそうな一種の皮肉な古典的な言及のなかで「彼らの英雄的な、引き締まった腕」について感想を述べる。彼は気取った外国人に対して「わざとらしく物分かりがよくかつ礼儀正しい」が、その地元の人々に対しては「見くびった」儀礼的挨拶だけを示した。それどころか、チポッラのほとんどの型は、愛国的なものでもその他のものでもその群衆に対する広く行きわたった、皮肉を込めた、つっけんどんな言葉である。彼が行っているのは、要するに、語り手が海辺の大衆に対して喉まで出かけた発言の取り留めのないヴァージョンを提供することである。

この蔑視の背後には社会的距離があり、さらには「民衆」を支配する「精神のおよび霊的」権力はもちろんのこと、社会的権力についての——チポッラの、また語り手の——一つの前提が存在する。ある時チポッラは、語り手がすでに述べた意見に共鳴しながら、若い男の大きな手が「公衆にサービス」を行うのに「適している」と言う。その共鳴に答えて、語り手は、「きちんとてきぱきと数回私たちにサービスをしてくれた」とだけ述べ、その群衆のなかにいる見覚えのある男に言及する¹⁹⁾。

チポッラは確かに権力を振りかざすのが好きである。語り手はそれを持つのが好きなのである。あるいは、おそらくより正確に言えば、チポッラは権力を濫用するが、それに対して語り手は、ほとんど目にみえない当然と思われる方法でそれを使いたいと思うだけである。その相違は重要である。それでもなおここで肝心の点は、群衆を支配する権力の掌握にチポッラを追いやる心情の多くが語り手においては未発達であるということである。チポッラはそれを極端にまで押し進めるにすぎない。それどころかその晩の早くから、語り手は要するに彼らの間の類似性に気付いているように見える。彼は、チポッラが鞭を振り回したときに「心ならず、無意識的に私はその鞭が空を切ったときに発する音を唇で鳴らした。」²⁰⁾

もちろんしばらくして、語り手はチポッラに対する嫌気を現わし始める。彼はチポッラの技術を「不気味」とであると記述する。彼はその技術が彼の執着するその種の合理性を冒とくすると理解する。彼はチポッラを一

つの挑戦として理解し始める。再び怒りっぽい若い労働者——「目覚めたる祖国」のはやりの格好をした者——が、抵抗どころか反抗するために前へ出る。再度チポッラが鎮圧しそのとき彼を辱しめる。しかし意外にも、語り手はその二つの出来事の双方においてその青年が前へ出たことについて思い巡らすことさえない。語り手はその青年の「闘志」を認める。しかし彼はそれゆえこのような精神の彼自身の欠如を——想像上でさえも——明らかにするだけであり、しかも理性と自由が敵に包囲されるときでさえも。海辺でもグランド・ホテルでも、語り手は抵抗することを考えた——そして二度にわたって抵抗するための威厳のあるわずかな素振りを見せた。しかしながら、はい何もない。どうしてであろうか。

この問題はもう一つの問題と一緒に生じる。語り手が休止状態にある間はその群衆も同様に受動的である。しかし一つ違いがある。語り手は、抵抗したいという「病的な意志」と欲求 (*desire*) がその群衆のなかに生じていたと報告する。彼は「反抗」が広まっていたと報告する。そして彼は続けて次のような問題を提示する。すなわち「そのような感情を抑制した」ものとは一体何であったのか。彼が提起しない問題は次のものである。すなわち彼がこれらの群衆の反抗的な「感情」さえも共有しなかったことに一体どのような理由があったのか。

彼は「反抗が公然となること」を防ぐものが催眠術師としてのチポッラの技術だけではなかったと推測する。チポッラの「礼儀正しさ」と「人を寄せ付けない自信」もそれにあたる。どのようにして礼儀正しさと自信がその群衆の反抗的な行為を克服することができたのか。それと同じ忍耐力がどうにかして語り手をさらにいっそう完全に受動的にすることができたのか。その答えは、最初の方で紹介した社会階層の問題に関係がある。労働を行うその「民衆」は、彼らの「先輩」の自信のある振舞いに従うように、また反抗の感情や相互の連帯感を抑えるように訓練されてきた。形式的な「軽蔑的な」礼儀正しさは、彼らが服従の習慣の下にあった支配者を示唆する。語り手はそれと同様の示唆を感じた。しかし社会的分割のその他の側面から、彼は異なったメッセージを受け取った。チポッラの振舞い

は慣習による彼自身のものであった。まったく当然のことであるが、彼が彼自身の上演に対する反抗を「感じる」ことさえも考えられないことであった。その「民衆」は、彼がそれと区別しそれよりも上位であると彼自身を定義するときのその対象となるものである。彼には、どんな積極的な連帯においても、どんな共同の利害においても——「次から次へと自然にこゝとばが出てくる心」の、騒々しい、洗練されていない若者を含めた——「普通の人々」の仲間入りをすることなど不可能であった²¹⁾。

しばらくしてイタリア人のある若い紳士がチポツラに抵抗し、「彼自身の意志を主張する」。彼の「誇りを持った、見事に目鼻立ちの整った顔立ち」を賞賛したにもかかわらず、語り手はその時でさえもその抵抗に一緒に加わらない。その若者を「自由の使徒」と呼びながら、彼は彼自身の孤立が、「普通の人々」からの——そして一般的には南国の人々からの——疎遠さだけにルーツがあるのではなく、まさに「自由」という彼の思想にもルーツがあることを示す。語り手はこの男を褒め称える。というのも彼は一人の個人としての自らの自律 (*autonomy*) を、非常に冷静に主張するために一人で (*alone*) 立ちあがったからである。しかしチポツラはその使用人にしたように彼を鎮圧する。チポツラは次のように言う。「自由はある、そしてその意志もある、だが意志の自由というものはない。というのも、意志自体の自由 [だけ] を求める意志は、知られざるものを求めるからだ。」この妙に抽象的な公式化——それゆえそれは注意を引くが——の下で、チポツラは重要な洞察をあっさり始めた。権力を主張し抵抗する能力——そのエネルギー——は、他者との具体的なつながりにルーツをもつ何らかの具体的な目的がないところでは衰退するしかない。要するに、それがないところでは、つまり政治的 (*political*) 目的やつながりがないところではそれは開花することがない。そして、まさに政治的 (*political*) エネルギーのこの種の不在こそは、群衆に対する——そしてより高まった程度まで同様に語り手に対する——チポツラによる辱しめる行為の特性を明らかにする²²⁾。

チポツラに対抗して政治的に行動しようとする一人の人物は、その物語

全体のなかで二度にわたり意のままに操られた愛国的な労働者である。その第二の出来事において、彼は政治的エネルギーのまさに最小限の実例を提示し、次のようにチポツラに公然と反抗する。

「まだやるのだろう」と彼は叫ぶ。「トッレを馬鹿にするのはもうたくさんだ。私たち全員はそこから来ている、そんなことを喜ぶよそ者に対して我慢するつもりはない。この二人の男は私たちの友だちだ。おそらく彼らは読み書きができないだろうが、そんなにローマを誇ることを惜しまないこの会場にいる人たちよりも、まっとうであるかもしれない。もっともその人たちもローマを自分で建てたわけでもないしね。」²³⁾

彼を挫折させたものは、彼を支えるために彼が引き合いに出した「私たち」が現れないことである。彼以外の者は、彼のエネルギーを共有するようには見えない。彼らは、そのエネルギーがない状態で教育を受けてきた。そして共有されない政治的エネルギーは必然的に欲求不満になるように運命づけられている。

さてそのショーでは休憩時間がある。第二の見方では、これはその物語の重要な部分を構成する。というのもここで語り手は前述の問題に焦点を合わせ始める。「あなたは当然次のように尋ねるにちがいない」と彼は主張する、「なぜ私たちは……立ち去ることを選択しなかったのか」と。彼は、チポツラが「私たちの決意を麻痺させた」と説明する。しかしながら、彼はその答えでは答えにならないことに気づいている。というのもこの問いは、なぜ彼がその町をもっと早いうちに去らなかったかという問いに結びついているからである。「その二つの問いは」と、彼は考える、つまり「一つであり同じである。」そして何がその答えなのか。「あなたはそれを惰性と呼ぶかもしれない」と彼は肩をすくめる。彼はここで真実に向けて少しずつ前進する。彼はそれがエネルギーではなく、その問題となっているエネルギーのその欠如であるところで認める。しかし何をするための

エネルギーか。立ち去るためか。彼が今でも手に入れていないもの、欠けているもの——その物語の核心にあるその欠乏——は、行動する、つまり政治的に行動するエネルギーである。政治的エネルギーはもちろん争いになることを伴う。つまりそれは彼がなし得ないことである²⁴⁾。

パフォーマンスが再開すると、語り手は洞察へのもう一步——彼の最後の小さな一步——を進める。少なくとも受動性という意味で群衆と重ね合わせながら、彼は、チボッラの前で「私たち全員が縮こまった」と述べる。「体格のよい勇ましい男が……彼の手を上げることができない」と記述しながら、語り手はその「堂々とした」男に共感しているように見える。また語り手が泊っている下宿屋の主人をチボッラが辱めるとき、語り手は次のように率直に同情する、「きのどくなアンジョリエイリ氏、あんなに物静かで、あたまが禿げているのに。」いまやチボッラが観客のなかでも地位の高い者をいじめているので、語り手は何らかの真のつながりを感じることができる。そして彼の同情は彼の洞察を促進する。アンジョリエイリ氏は次のようには「見えなかった」と彼は述べる、「これよりずっと弱い魔力に対してさえ、自分の幸福を守るすべをわきまえているようには。」彼は自分自身の無力を反省しているのか。そして最後に例のイタリア人の紳士が再び誓って抵抗すると言うが、失敗に終わるとき、語り手はそれ以前にチボッラが行った抽象的な見解を繰り返すような、また彼が何かを学んだことを示唆するような診断結果を次のように提示する。

何が起きていたのかについて私が理解するとすれば、その青年の戦い方の消極的な性格こそが彼の失敗の原因であった。おそらく意志がないことは実際の心の状態ではない。何かを行う意志がないということは、長い目で見れば、生きていくことができない心的内容である。特定の物事を欲する意志がないということと、まったく意志がないこと——言い換えれば自分以外の他者の意志に委ねること——とは紙一重であり、その間に自由の理念が割り込むには小さすぎる隙間しかないのかもしれない。

彼はここで自由が何らかの積極的な（*positive*）目的を要求すると理解するが、自由が何らかの共同の（*collective*）参加やさらにはエネルギーの動員を要求することを——最後まで——認めない²⁵⁾。

そのショーの最後の二つの劇的な場面は、まだ学んでいないこの教訓を教示する。第一のものは、舞台上で踊らされていた「放縦な」集団である。まさにその集団にとっては個人の誇りを主張する紳士は、と語り手は徒に思う、「結集点」であったかもしれない。もちろん実際にはまさにチポッラが、参加しその人々を「結集して」いる。彼が達成したものは——皮相的な、墮落させられた、倒錯した形式での——エネルギーの共同的な動員である。また特徴的なのは、その踊り手たちが幸せに見えることである。実際にりっぱな紳士は「彼が誇りを抱いていた時……よりもいっそうよい時を過ごして」いる。彼らは、自分を解き放った。彼らが振り捨てたものは、語り手が理論上想定するような「自主的な選択という重荷」ではない。何といっても彼らはいまだかつて自主的な選択を経験していないであろう。彼らが——たとえ人為的にまたほんのわずかではあるが——和らげられた負担は、日々の孤立および無力という負担である。その美酒は、現実ではないにもかかわらず、彼らは、彼らから搾り取られた自由を想像のなかで味わうことができる。

最後の劇的な場面は、その舞台上のチポッラのそばにマリーオを置く。チポッラは彼を召喚したとき「マリーオは従った。」「それは残念ながら容易なことであった」と語り手は述べ、「彼がなぜ従ったかを理解することは。やはり服従は彼の天職だったのである。」その晩の早いうちにチポッラは彼の被験者に催眠術をかけたとき、彼は「意志があることと行動することを分けること」について話し、そしてそれを「分業」と呼んだ。さてその晩おそくなってその分業と催眠状態の間のつながりが再び明白になる。

このつながりは、マリーオの服従にだけではないの是一目瞭然である。つまりマリーオについての語り手の感想にもはっきりと見える。彼は、「ほぼ毎日」その若者と会っていたと述べる。だが彼は次のように述べる。

「私たちは彼を個人的には知らなかったが、人間的にはよく知っていた。こうした表現の区別が許されるならば、そう言ってさしつかえなからう。」どうしてそうなのか。彼はその若者の見た目がどうであるかを知っている。つまり彼は自分の「空想に耽る」行動を記述する。彼はマリーオの父親が役所の平書記であり、彼の母親は洗濯女であると報告する。しかし彼はマリーオを観察したにもかかわらず、マリーオは彼を魅了しなかった。なぜか。うかつにも彼はその答えを提供する。マリーオの「白い給仕の上着は」と語り手は述べる、「彼が着ていた……スーツよりも彼をよりよく見せる。」彼はマリーオの手を「ほっそりとして上品である」と評する。「それらは次のような手であった」と語り手はくどくどと話し、「みなその手でサービスを受けるのを喜んだ。」（彼は再度物語の最初の方のチポツラの感想の一つを繰り返している。）もしもマリーオが給仕であるという理由で服従するならば、語り手はほぼ同じ理由で相変わらずマリーオの転落の受動的な——催眠術をかけられた——監視人のままである²⁶⁾。

マリーオが舞台に上がるやいなや、チポツラは質問を開始する。彼はそのいつもの形式的な礼儀正しさとマリーオの「古典的な名前」や「酒酌みの童、ガニュメデス」としてのマリーオの仕事に関して祝福を述べる。「こいつは気に入った。」とチポツラは力説する、「それは古典へのさりげない言及である。」（それゆえ彼は最後にもう一度語り手のことを思い出させる。）導入部が終わるとともに、チポツラはマリーオの仕事に関する生活から彼の個人的な生活に話を変える。「悩み事かね。」とチポツラが問う。マリーオはすぐにそれを否定する。チポツラは余計な心配を次のように続ける、「悩みごとだ……それは娘だよね。恋の悩みだな。」群衆のなかの一人からその娘の名前を聞いた後に、チポツラは次のようにギアを入れ替える。

「けれどもシルヴェストゥラは、君のシルヴェストゥラは——ほう、なんとすばらしい娘なんだ。あの娘が歩いたり笑ったり息をしたりするのを見ると君の心臓はドキドキだ。彼女はそれほど可愛い……そ

して彼女が君を悩ますのか、この天使が」とチポツラはしゃべり続けた……「君が考えていることなど、お見通しだ。いささか身体的欠陥のあるこのチポツラという男に、恋について何が分かるかと言いたいのだろう。それは違う。まったくの見当違いというものだ、この男はよく分かっている。」

第一の見方では、これはプライバシーに対する紛れもない侵害である。しかし二重の見方では、それはそれ以上にひどく心を苦しめる。何しろそれはこの物語のなかで、大人が社会の壁を越えて「個人的に」誰かに声をかけようとする唯一の機会であるのだから。そのことは——再び墮落した形で——つながりの可能性を表しているのである。チポツラがマリーオをからかい、操り、最終的にはマリーオに催眠術をかけ、シルヴェストゥラの振りをしてキスをさせるというように、それが墮落したものであることが、強烈な欠如の感覚を呼び覚ますのである。子供たちが「個人的に」「民衆」とつながる能力は、大人の能力の欠如とは対照的である。しかしチポツラの嘲笑と操作は単なる対照ではない——それは、欠如しているものを見ずには——さらには感じずには——いられなくさせる、嫌なことを思い出させるものである。

もちろん反抗することもずっと欠けていた。そこでマリーオが反抗する。彼はチポツラを銃で撃つ。なぜか。そしてなぜマリーオが。確かなことは、彼がそのほかの人々よりも徹底的に辱められたし、より「憂鬱に」見える。話はそれだけのことなのか。語り手はマリーオが舞台に上がる前のその瞬間を描写することを忘れない。語り手はその若者を「重く瞼の垂れた目」、「厚ぼったい唇」、「狭い額」をした「ずんぐりした体づき」であると描写する。「彼の顔の上半分が」と彼は記述する、「顔の下半分から後退していた。」少しもロマンチックな個人主義を体現する英雄のイメージではない。むしろそれは原始的なイメージである。それどころか語り手はマリーオの「原始的な」表情に特に言及している。そして偶然にも彼の原始性は、その物語の重要な要素を一つの政治的な意見に引き寄せる。結

局、どこを起点として自由に必要なエネルギーがやって来るのか。人格あるいは社会の地位の高い、洗練された、「上品な」層からか。つまり語り手の層からか。そうでないとすれば、より原始的な層からか。マリーオの層からか。

しかしその物語の最後は、語り手が思うように「一つの解放」なのか。チポツラに立ち向かった個人は、武器を取り上げられたし、警察の到着を待ち構えている。その群衆は大混乱である。語り手はその家族とともに立ち去る。これは解放ではない。もっとも際立っているものは、起らなかったことである。その群衆はマリーオの支援のために集まらない。その群衆は反抗しない。語り手は、学ぶ必要のある次のことを学ばない。すなわち、自由は「普通の人々」の政治的な動員を求めるということ、また、政治の諸目的のために、あなたは多くの人のなかで一人の「普通の」人としてあなたの運命を受け入れるべきであるということである。そしてその結果、あなたは私たちすべての運命であるその恐怖および希望を深く心に刻むことになる²⁷⁾。

これがこの物語に関する第二の見方である。

ここで一息つくことにしたい。もしもあなたが『マリーオと魔術師』をすでに読んでいるならば、本書についての見方のどちらが自分自身のものに合致しているか——あるいは本書に対するあなたの主要な反応に、もっともよく合致しているかをあなた自身に尋ねてほしい。もしあなたが『マリーオと魔術師』をまだ読んでいないならば、自分自身に次のように尋ねてほしい。その物語についてのどちらの伝え方がもっとも深い応答を呼び覚ますか、どちらの伝え方があなたにとってもっとも説得的に共鳴を呼ぶかと。さらに次のように尋ねる。あなたの知っている人々にとって、もっとも説得的に共鳴を呼ぶ可能性が高く、立憲主義についての私たちの想像力を駆使して政治および法に関する私たちと同時代の文化のなかでもっとも深い応答を呼び覚ますのは、どちらであるのかと。

— 注 —

- 1) 憲法に対するこのアプローチの輪郭を描いたものとして、Richard D. Parker, *The Past of Constitutional Theory—And Its Future*, 42 OHIO ST. L. J. 223 (1981) [hereinafter Parker, *Past of Constitutional Theory*]; Richard D. Parker, *Constitutional Voices*, in THE EVOLVING U. S. CONSTITUTION: 1787-1987 (Tung-hsun Sun ed., 1989) を参照せよ。そのアプローチは、LAW NOIR: THE POETICS AND POLITICS OF CONSTITUTIONAL ARGUMENT (forthcoming) というタイトルを付けた私の本においてさらに十分に詳しく記述されることになる。
- 2) THOMAS MANN, *Mario and the Magician*, in DEATH IN VENICE AND SEVEN OTHER STORIES (H. T. Lowe-Porter, trans., Vintage International 1989) [hereinafter *Mario*]. その物語からの引用は、1936年に原文が出版され、今では Vintage International 版 (1989年) で広く手に入るようになった H. T. Lowe-Porter による翻訳書から行うことにする。その元のドイツ語版は 1929年に出版された。
- 3) MITCHELL COHEN, REBELS & REACTIONARIES 235 (1992).
- 4) 一つだけ例を挙げれば、性のアイデンティティの問題がその物語にとって明らかに重要である。
- 5) たとえば、PATRICK CAVANAGH, *What's Up in Top-Down Processing*, in REPRESENTATIONS OF VISIONS: TRENDS & TACIT ASSUMPTIONS IN VISION RESEARCH 295 (Andrei Gorea et al. eds., 1991); IRVIN ROCK, PERCEPTION 120-23 (1984); RITA L. ATKINSON ET AL., INTRODUCTION TO PSYCHOLOGY 172 (1990); R. L. GREGORY, EYE AND BRAIN 10-11 (1966).
- 6) *Mario*, *supra* note 2, at 133. 私は、引用したすべての行のための出典の明示の激増よりも、その物語を通して私の進行を示すために、いくつかの段落を飛ばして注を付けることにする。
- 7) *Id.* at 133-35, 138.
- 8) *Id.* at 135-37.
- 9) *Id.* at 137-42.
- 10) *Id.* at 144-59.
- 11) *Id.* at 156-64.
- 12) *Id.* at 166-71.
- 13) *Id.* at 172-78.
- 14) *Id.* at 133-35, 139.
- 15) *Id.* at 135-39.
- 16) *Id.* at 140-42.
- 17) *Id.* at 144-45, 153.
- 18) *Id.* at 147-51.
- 19) *Id.* at 153-57.
- 20) *Id.* at 150.
- 21) *Id.* at 148-59.
- 22) *Id.* at 160.

23) *Id.* at 154-56.

24) *Id.* at 164-66.

25) *Id.* at 167-71.

26) *Id.* at 169-73.

27) *Id.* at 173-78.

以上（未完）