

光文社 古典新訳文庫

同調者

モラヴィア

関口英子訳



光文社

同調者

目次

訳者あとがき
年譜
解説

土肥秀行

600 592 563

5

IL CONFORMISTA
by
Alberto Moravia

© Giunti Editore S.p.A., Firenze-Milano
First published under the imprint Bompiani in 1951
Bompiani, an imprint of Giunti Editore S.p.A.
www.giunti.it
Japanese translation rights arranged with GIUNTI EDITORE S.P.A.
through Japan UNI Agency, Inc., Tokyo

解説

土肥 秀行
 (イタリア文学者)

1. 一周まわって知るモラヴィア

アルベルト・モラヴィア(一九〇七—一九〇)が亡くなってから今日までの三〇年ほどの間、「かつてさかんに読まれたのにその名が聞かれなくなって久しい」、「残っているのはデビュー作『無関心な人びと』くらい」などと言われ続けてきた。それは日本もイタリアも変わらない。存命中に文壇の中心にいた存在が、没後読まれなくなることはよくあるが、その典型であろう。

あまり名前が出なくなるとばかりに無視し続けるのは怠慢の誹りそしを免れない。二〇世紀イタリアひいてはヨーロッパの忘れてはならない作家のひとりであることは間違いないのだから(かつてのモラヴィアの中心性については、堤康徳氏によるモラヴィア『薔薇とハナムグリ』光文社古典新訳文庫版の解説を参照されたい)。そこで、本解説では一周まわって知るモラヴィアについて書いていきたい。

この三〇年を振り返ると、日本では、新たな世紀の文学観の提起をめざして一九九

九年に始まった「世界の文学」シリーズ（朝日新聞出版）の七七号イタリア編の表紙にモラヴィアが取り上げられ、二〇〇七年配本開始の作家・池澤夏樹の個人編集による「世界文学全集」に、モラヴィアの『軽蔑』が（『無関心な人びと』ではなく）、旧訳版のままだが、選ばれるというようなこともあった。できれば、同全集でよく試みられていたように、新訳であるとかかったのだが、ゴダール監督の映画公開時に出土ものが再録された。

そしてなにより、光文社古典新訳文庫に、本作と同じく関口英子による訳で『薔薇とハナムグリ シュルレアリスム・風刺短篇集』が入ったことが最大のイベントであった。モラヴィアは短篇の名手として知られる。文学史家ジャンフランコ・コンティニが、『統一イタリアの文学』において、市井の人々にスポットをあてた『ローマ物語』（戦後まもなくから発表された六〇を越える小品群）をモラヴィアの代表作として挙げているとおりである。しかし日本で新たに編まれた短篇集は、リアリズムではない、シュールで風刺の効いた寓話が並ぶ。その意外性から、かつての読者も気をひかれたであろう。もはや数少ないながら未訳のままであった作品が取り上げられたことも魅力であった。

もちろん、この短篇集による、モラヴィアの新たな読者の開拓も大いにありうる。

たとえば次のような視点からはどうであろう。

いま読み返してみると、さすが独裁末期から戦後に書かれただけあって、当時の国家体制へのあてこすりが多い。そのなかでも、短篇「疫病」（原題のイタリア語は「エビデミア」）は、単に執筆された時代を伝えるだけでなく、現在の状況を照らす作品でもあることにも気付く。モラヴィアにしてみれば、病いと社会をかけあわせるのは、脊椎カリエス（これも感染症のひとつ）のため学業中断の上サナトリウム暮らしとなつた青年期、続いて、ファシズム独裁と重なつた作家としての形成期、こうした二つの決定的な契機を受けてのことである。感染症の歴史が繰り返されることをもはやよく知つたわれわれには、モラヴィアの暗示がリアリティをもつてせまってくる。この短篇の疫病に罹ると、頭部から悪臭が放たれるようになり、当初は羞恥心に苛まれるものの、そのうち匂いが不快から甘美へと変わる。嗅覚の変化により、「悪臭」で陶酔感に浸るまでとなる。そうすると、感染者と未感染者の嗅覚に差が生じる。これはわれわれも経験したことであり、モラヴィアはグロテスクな諧謔を意図したのであるが、まったく笑えない。対応策をめぐっては、すべての人の嗅覚を取り去る提案をする医師たちや、不介入を旨とする医師たち、その他のグループが各々の主張の応酬を続ける。感染症自体は死をひきおこしはしないが、致命的ともいえる社会の

分断と個の理性喪失を生ぜしめる。全一五篇のなかでもっとも長く綴られる現代の伝染病譚を、われわれの時代を知るために、いまこそ読むべきである。また、モラヴィアをあまり知らないという人でも入っていきやすい話である。

2. モラヴィアの「一語シリーズ」

短篇集と同じシリーズの光文社古典新訳文庫にて、この度、かつて『孤独な青年』の題で知られた本書が、『同調者』として訳し直された。

それはこのような話だ。プロロークでは、主人公マルチェット・クレリチは二三歳、不意の猫殺しから、拳銃への憧れと殺人への衝動を強く意識しはじめる。それまでローマのブルジョワ家庭で世間から隔離されて育ったため、学校にはじめて通うようになるが、他と競うような男性的なふるまいではないため級友からの苛めに遭う。そこで助け舟を出した近所の運転手リーノの誘いにのり、彼の部屋で、待望の拳銃を手に入れることになる。少年へのいたずらが目的であったリーノにむけて、自らの異常性にとり憑かれたマルチェットは発砲する。続く第一部は、それから一七年後の一九三七年に設定されている。ファシストのマルチェットは、諜報活動に従事する者として、わが身のまともなことに安堵している。それは自らのパリでのハネムーンにかこ

つけて、政治亡命中のクアドリ教授をスパイする計画を大臣に上申するほどである。実際、マルチェットは、自分（の階級）に見合った女性ジュリアと結婚することになつてた。第一部の後半で、俗悪だが天真爛漫な婚約者とその母ジナーミ夫人との結婚の打ち合わせ、教会での結婚前告解におけるリーノ殺人の告白、実家に棲み続ける母と精神科病院に収容されている父への結婚報告、これらすべてを気のないうちにやりすごしてしまう。第二部の舞台の中心はパリである。マルチェットは、新婚旅行の合間に職員と接触しながら、いまや暗殺が目的となつた計画に従い、大学の恩師クアドリ教授のもとを訪ねる。教授の妻リーナは、ジュリアに好意を抱き、ブティック街でのショッピングに誘う。一方、マルチェットはリーナに感じた激しい想いを伝える。四人でレストランとダンスホールをはしごするあいだ、マルチェットは教授の予定を職員に伝える。教授はマルチェットの素性をうすうす知りつつ転向を勧める。マルチェットは、サヴォワの別荘にむかう教授にリーナがついていかないうちに画策するも失敗する。移動の途中の森で二人が殺されたことを、マルチェットは帰国後、ローマの本庁で知る。エピソードは、さらに六年後の一九四三年七月に設定されている。ムッソリーニの失脚を受けてこの先の不安にかられながら、歓喜そして混乱が支配するローマの街を妻ジュリアと彷徨う。ボルゲーゼ公園で、偶然、夜間警

備員をしているリノにでくわす。彼は死んでいなかったことが判明する。翌日、家族を車に乗せ市外脱出を図る。マルチェッロは、森と草原の緑に解放感を覚えるも、近くの飛行場を襲った爆撃機からの銃撃を受け、家族とともに絶命する。

本作は、モラヴィアが残した一八の長篇のうちの第八作目にあたり、一九五一年に刊行されている。その頃のモラヴィアは、自由に執筆のできる戦後をむかえて、作家としてもっとも脂がのつていたといわれる。早熟の天才と衝撃をもってむかえられた二二歳でのデビューから二〇年が経ち、本人は「くたびれた四〇代」とはいうものの、ほぼ毎年、力のこもった作品を世に問うていた。戦後第一弾の『ローマの女』や『不服従』（邦題『誘惑』）、戦中に書かれたが出版されずにいた『夫婦の愛』を挿み、本作を発表する。三年後の次作『軽蔑』は、ゴダールによる映画化で知られる。

モラヴィアにおいては、自信作と良作はタイトルが一語からなる。いわゆる「一語シリーズ」には、自分がデビュー作によって一〇年先んじていたのに御株を奪われた、と常に恨み節をうったえる実存主義者サルトルの代表作『嘔吐』が、きつと意識されていたはずである。目の敵にしていたカミュ『異邦人』も念頭にあつたらう。モラヴィア作品のタイトルに使われる一語とは、観念的であつたり暗示的であつたり、内容に照らしてそうとも言えるし、そうとも言えない、曖昧なものだ。この系譜を辿つ

ていくとはじまりはカフカにある。

イタリア文学では複数回訳される作品が少ないなか（世界的な古典であるダンテ『神曲』やボッカッチョ『デカメロン』は別格）、モラヴィアは「売れる作家」であつたためか（モラヴィアの主要作を担当した翻訳者はモラヴィア御殿を建てたと言われている）、かなり例外的に、いくつもの作品が複数回訳されている。デビュー作『無関心な人びと』にいたっては、四名のイタリア文学者（河島英昭、大久保昭男、千種堅、米川良夫）の競作である。イタリア語がマイナーであつたために生じた、英訳や仏訳からの重訳状態を解消するために原語訳が再提起されるケースでもない（河盛好蔵がおそらく仏語版から訳した『倦怠』は、二〇〇〇年に新たな映画が日本公開された際の文庫化が原語訳に改めるチャンスであつたが、そうはならなかつた）。独占翻訳権が定められていなかったためでもあろう。セールのため、それから文学史的必要性もあつて、幾人もの異なる人が訳している。であるが、異論がなかつたのか、みな『無関心な人びと』との訳題を援用している（一方、大久保訳『軽蔑』に対し、ルネサンス文学に強くこだわりのある池田廉は、『モラヴィア』『侮蔑』とした）。『無関心な人びと』は、原題と内容に対し適切な訳ではあるが、もとの響きと同様に、端的に一語で済ませられていたらベターであつたらう。試みに、自らの選択により主体

性を問わず、人生から降りてしまうという意味での『無気力者』、『部外者』を提案してみる。

本作『同調者』はというと、今回で三度目の訳である。まずは、モラヴィアの日本語での声をなしていた大久保昭男によって、『孤独な青年』のタイトルで一九六六年に訳された。日本でのモラヴィア・ブームを、一九六〇年代半ばから一九七〇年代全体にかけて牽引したハヤカワ・ノヴェルズの一冊としてである。そして四年後に同訳体が角川文庫に移籍する（映画版がベルリン映画祭でプレミア公開されたあとのタイミング）。角川文庫もモラヴィアを日本の読者に広めるのに大きな役割を果たしている。d.Moraviaのロゴをカバーに何連にも並べ外観を統一するなど、戦略性があった。二度目の訳は千種堅により、モラヴィアの新訳化を一九八〇年代半ばに進めたハヤカワ文庫を舞台になされている。モラヴィア・ブームの再来をねらったのであった。千種堅は、もうひとりのモラヴィア番であり、現在までのところ日本人で唯一のモラヴィア本の著者である（中公新書『モラヴィア 二十世紀イタリアの愛と反逆』。ただし、イタリア語で書かれたものも含めるならば、柴田瑞枝がモラヴィアの女性像を分析した論考も存在する。

なぜ三度も訳されることになったかという点、第一に映画『暗殺の森』（製作は一

九七〇年、日本公開は一九七二年）の原作であるからであろう。とはいっても日本ではタイトルが原因で、原作と映画がなかなか結びつかない。今回の新訳では題名が変更されているが、相変わらず映画からは遠い。

実は、本作を大久保に次いで訳した千種は、映画版のタイトルに合わせたかっという。原作の内容をふまえているからである（しかし森での暗殺シーンは、小説ではマルチェットによって想像されるだけだが）。一方、『孤独な青年』の「青年」は、小説の本編では三〇代である主人公のイメージには合わないと考えていた。最終的には編集部の意見で、既に定着している従来のタイトル（同じ出版社から出ていた初訳に採用）は変更されなかった。

『イル・コンフォルミスタ』、これが小説と映画に共通する原題であるが、なんとも日本語に訳しづらい言葉である（だから大久保は意識したという）。訳しづらさでは、一語シリーズ随一かもしれない（定冠詞「イル」は語としてカウントしない）。『コン』は共通した、『フォルマ』はかたち、に『イズモ』は主義がついて出来上がる『コンフォルミズモ』から派生する語である。かたちをとみにするとは、すなわち迎合や順応である。今回採用された「同調者」は意に合う。さらに言えば、大勢順応とよく言われるように、合わせる対象はマジョリテイ、権力を握っている側である。昨

今のパンデミック下では、日本では同調傾向が強いので国がロックダウンを宣言せずとも人々は外出を控える、その傾向がない国ではロックダウンが上から強制される、と分析されていた。イタリアのファシズムについても、同調傾向がはたらき、実は体制は高圧的でなく、むしろソフトであり、人民が自ずから積極的にファシズムに与していったとの歴史解釈がこのところある。

これまではむしろタイトルを訳すことを避け、プロローグで語られる主人公の成り立ちをみて小説は『孤独な青年』、クライマックスの暗殺の舞台から映画は『暗殺の森』と名付けられた。原タイトルは、要は右へ倣えを旨とすることであり、イタリアではクアルンクイゾモ「日和見主義」(なんでもよしとする立場)と並び最悪の称号だ。「あなたはコンフォルミスタだね」と言われて、むきになって怒らないイタリア人はいないだろう。自分の考えがない、よって自分がないと否定されているわけだから。むしろ日本人によくある傾向と、外からも内からも指摘されるものなのだが、これをなんと呼ぼう。右へ倣え、長いものには巻かれる……ではなくずれすぎているので、コンフォルミスタ。同調者がちよūdい。

そもそも作品名は、一九二〇年代末までのムッソリーニ独裁体制の確立を受けて、すべてをファシズムのもとへと言われた時代の合言葉である「合意」(コンセンソ)

からの連想である。一九三〇年代前半の「合意」の時代のイタリアは、ファシズム政権樹立一〇周年(一九三二年)を記念する「統領ムッソリーニ」と彫られた巨大オベリスク(なんとまだローマ市の北に立っている!)、一九三四年の実質的なムッソリーニ信任選挙の際にローマのファシスト党本部に掲げられた「賛成」を意味するSìが幾重にも並ぶ看板、といった象徴に彩られる。この看板のSìを数えてみると一二四あつた。数で埋め尽くすことが絶対につながるのである。

ただしファシズム用語「コンセンソ」をそのまま使うと、時代に縛られてしまうリスクがある。読みはじめてすぐわかる通り、これはファシズムについての小説ではない。最後まで読んでも、ファシズムとはなにか、は書かれていない。その意味では、モラヴィアが体制内で書き続けられたコッ、つまり体制を直接描かないという癖は抜けていないのかもしれない。直接の言及を避けるアレゴリーは、時代を生き抜く手段であり、またモラヴィアらしいアプローチともなった。

このアプローチはどのような反響につながるか。一九五一年の出版時は、受けがよくなかった。というのも戦後のイタリアで趨勢を極めた共産党系の評論家たちの、気に入るようなものでは到底なかつたからである。たとえば、共産党が発行していた文化月刊誌「リナッシタ」(再興)に載ったマリオ・アリカータ評には、「真の意味での

リアリズムの視点に欠ける」、「なぜ現実を、ブツ切りに見るのか、なぜ全体をそのまま見ないのか」との強い非難が読める。一方、左派でも詩人のフランコ・フォルティニだけは擁護に立つ。モラヴィアも寄稿していた「コムニタ」（共同体）誌上の書評では、「モラヴィアが描くファシズムは権力の姿そのもの」、「同調傾向（コンフォルミズモ）は現代の病」であり、「いつの時代にもある病」である、と普遍的価値を読み取っている。さらに、主人公は単なるファシズム体制の構成員というだけでなく、定冠詞付きのイル・コンフォルミスタと指摘する。つまり、同調者の典型というわけである。

共産党系文化人を苛立たせたのは、ファシズムが悪とはつきり描かれていない点に尽きる。また抵抗者の立場から描かれていないのも問題であった。一方でフォルティニが評価したのは、特定の文脈によらずに本質を突いている点である。結局のところ、モラヴィアはというと、ファシズムへの「合意」とは距離をとりつつも、個人による権力との関わり方を、「同調傾向（コンフォルミズモ）」の名のもとに示していた。

ゆえにモラヴィアなりのスタンスがあつてのタイトル選択であつた。その距離感ゆえ、この作品の背景となつた現実のエピソード（ロッセツリ事件）パリに政治亡命中であつた反体制派ロッセツリ兄弟が一九三七年に暗殺される。この兄弟はモラヴィアのいとこだつた）をとりあげるのに、犠牲となつたユダヤの共産主義者の側から描くのではなく、加害者を成長過程から造形するという、反転した手法をとつたのであろう。

3. 書き出しの名手モラヴィア

「カルラが入ってきた」Ered Cartaは、『無関心な人びと』冒頭の句として有名である。二語四音節というだけの、これ以上ないほどの短さでせまる書き出しを、イタリヤで知らない人はいない。モラヴィアは書き出しの名手であるとの見方が共有されているのだ。本作の場合は、短くはないが、ひっかかり（伏線）を含む一文ではじめる。この一文は、全体のはじまりであると同時に、プロローグの第一章のはじまりでもある。全体の二割弱を占めるプロローグは、主人公の人間形成を示すためにあり、はつきりとした目的をもつ。よって、暗示的だけでなく機能的な、次のフリーズによつてはじめられる。

Nel tempo della sua fanciullezza, Marcello era affascinato dagli oggetti come una girza.

文頭の「少年時代に」*Nel tempo della sua fanciullezza* がやけに重く、ものものしい。文の中間では、主人公の名前と動詞「魅了された」*affascinato* が、ポジティブに響く。文末近くでは、受動態の意味上の主語「もの」*oggetto* (物質、対象の意も加味される語) の冷たさが目立つ。文は、「鵓のように」*come una gazza* というネガティブなメタファーで結句する。「カルラが入ってきた」に比べ、ちぐはぐで歪な印象である。

これが今回の訳では「子供の頃のマルチェットは、ごうつくばりの鵓のように物に魅せられていた」となっている。「ごうつくばりの」が親切である。ヨーロッパでは、ロッシーニの有名なオペラのタイトル通り、鵓といえは泥棒、と容易に連想できるが、日本ではそうはいかないからである。こうした補足説明が関口訳の特徴である。

ちなみに大久保訳は「子供時代のマルチェットは、まるでかささぎのように物の欲にとりつかれていた」、千種訳は「幼いころマルチェットが物欲に駆られるところはまるでかささぎのようだった」となっていた。力点が、前者では「物の欲」にとり憑かれていること、後者では鵓の比喩にある。

この三種の訳を読んでから、翻って原文に戻ると、歪な印象の理由は、直喩にある

ことにあらためて気付く。戦後は、リアリズムの時代、レトリックではないと言われた時代である。実際、モラヴィアにおいても直喩はおどろくほど少ない。それはやはり、ファシズム期からの習性であるが、もっと大きなアレゴリー(喩え話)で語っているからであろう。

鵓の比喩は、動物を用いていたため、可能であったのかもしれない。というのは動物や生き物に関する寓話が、モラヴィアには類出するからである。関口訳の短篇集の表題作にはハナムグリが採用されていたことを思い出してほしい。それだけでなく、ワニ、蝸、幻獣クルウールル(モグラと人間の女性の子、短篇「夢に生きる鳥」に登場)の話まである。文庫の帯文「モラヴィアって、こんなに面白かったんだ!!」に重ねられた感嘆符は、これらの想像性豊かな動物譚ゆえにある。

ではその鵓のようなマルチェットの性向とは何か。「物に魅せられていた」というのは普通の言い方ではない。千種訳のように「物欲」と呼びうるとは考えにくく、むしろものへの偏向である(大久保訳「物の欲」は曖昧)。そのあとに詳解されるように、もの、それも生き物を死に至らしめうる武器への妄執である。それが彼の異常さを生み、コンプレックスとなる。「孤独な青年」は、やがて、ファシズムという力の体制のなかに「普通」を求めていく。それはファシズムでなくても、権力を体現する

ようなものであればなんでも構わなかった。マルチエツロは、イデオロギーを解さなかつたからである。

突き詰ると「もの」とは拳銃であつた。拳銃に惹かれていた頃、一三歳になつてようやく通うことになつた学校でフェミニンであると苛めに遭う。両性的なマルチエツロは、少年愛ゆえに聖職者から還俗させられた運転手リーノとの禁断の戯れに、拳銃のプレゼントと引き換えに臨む。そしてリーノの部屋で、「僕を野良犬のように殺してくれ」と叫ぶ彼に対しトリガーを引く。この瞬間、「殺人者」としてマルチエツロの異常性は決定付けられる。

いささか安易な比較だが、第一作で「無関心な人」である主人公のミケーレが撃つたピストルの空砲と、この第八作でマルチエツロがようやく放つた弾丸との異同をみてみたい。共に、受動的である人物がなす唯一の行為であるのだが、なにかを為したことはないならぬ空砲と、相手を殺傷せしめた弾丸に、実は大きな違いはない。確かに、ミケーレは、一家を乗っ取るうとするレオを亡き者としようとするも失敗する。一方、マルチエツロは、「殺人者」であるがゆえに得られた「普通」の生活が、ファシスト政権崩壊と共に失われようとしているとき、殺したと思ひ込んでいた相手が実は生き延びていたことを偶然発見する(エピソード)。結局、ここぞという場におい

ても、行為は達成されず、むしろ挫折を呼び込むことになってしまう。人生の物語は、行為によつても展開しない。この行為の逆説性が、力と行動を旨としたファシズムに對する、モラヴィアの最大のアンチテーゼであつた。「物に魅せられていた」の書き出しは、ファシズムをもつてもなにも起こらない世の退廃に對しての、挑戦的ともいえる皮肉な一歩なのである。

4. ムツソリーニによるモラヴィア

この小説について、当然ムツソリーニが語ることはなかつた。終戦時にバルチザンによつて処刑された統領は、語る口を持たなかつたからだ。ただ、体制によつて六版以降の重版が禁じられた『無関心な人びと』については、当時こうメモしていた。「卑猥なほどブルジョワ的であると同時に反ブルジョワ的」と。また、モラヴィアに「単独な検閲側にレポートが残っており、作家の生誕百年の折にすべてが詳らかにされた(レンツォ・パリスによる評伝)。「病弱であつたためペシミスト」、「体制礼賛ではない」、「ファシストでもなければ反ファシストでもない」とのコメントが並ぶ。どれも射ているようだ。「反ファシストでもない」モラヴィアもいた、という点に注目しよう。モラヴィアと当局とは、敵対とは異なる関係があつたからである。

モラヴィアからムツソリーニや検閲を担当する大衆文化省のチャーノ大臣（ムツソリーニの娘婿）に宛てた陳情書簡が複数残っており、そこには生活のためにジャーナリスト活動を続けさせてほしい、第二作『潰えた野心』を出版させてほしい旨が綴られている。その都度、作家兼ジャーナリストとしての活動に道が拓かれる運びとなっている。陳情の際には、統領の政治的手腕を称えることも忘れない。極めつけは、ユダヤ人の社会活動を制限する人種法が導入されると、ユダヤ系の苗字ペンケルレが明かしてしまうように父はユダヤの血をひくが、家ではカトリックの躰をうけ、ユダヤ人として暮らしてこなかったたので追放しないよう求める。これも受け入れられている。戦中も、せいぜい仮名使用を課されるくらいで、文筆活動は続けられた。

モラヴィア本人は、当時を振り返り、『無関心な人びと』が反体制として弾圧されるとは思ってもみず、相変わらず政治と無関係なままだった、とコメントしている（ダーチャ・マライーニ、アラン・エルカンによるインタビュー）。政治と無関係でいられる特殊な世界が、社会にも文学にも残されていたのだ。それはまさしく彼が告発していたブルジョワ社会である。自分が反ファシストになるとしたら、体制が文学活動を妨げてくるからで、自分からアンチであろうとはしない。また、いとこのロッセッリ兄弟の暗殺を小説で取り上げたが、あくまで、彼らのために書くのではなく、

彼らについて書くのであって、そうするために対極に位置する工作員側の立場をとると説明する。視点を反転させるのは、視点の固有性を否定し、交換可能とするからである（決して同じというわけではなく）。作中のクアドリ教授は、政治亡命者として殉死の運命を受け入れざるをえない立場にあるとしても、殺される運命に対しては、抗うでもなく従順となつてしまつていなかったか。マルチェッコ同様の受け身と従順さが言えないのである。さらなる人物間の重ね合わせや平行関係は、性的倒錯あるいは不倫を通して描かれていく。クアドリ教授の妻リーナは、マルチェッコの新妻ジュリアに性的に惹かれ、マルチェッコはリーナに熱情を抱く（主人公が少年期に性的虐待を受けた相手リーナの女性版の名であることに注意）。リーナも、少年期のマルチェッコ同様、バイセクシャル傾向を示す。それぞれが誰かの代理であつて、立場の交換によつてストーリーが紡がれる。

モラヴィアもまたマルチェッコではなかったか、そのような疑いすら生まれる。作者にしてみればマルチェッコの物語は、「想像力に富んだ創造」ということになるが、ロッセッリ事件をベースとしていて歴史的呢であるのはもちろん、自伝的要素が盛り込まれているのも確かである。特にプロローグ、ブルジョワ家庭で育つマルチェッコに、自伝的要素は投影される。やがて精神病院に送られて退場する父も、父性の不在と

いうモラヴィアの実人生と慣例モチーフに従っている。三人称で展開される語りでは、モラヴィアの实人生から細部が構成され、加えて登場人物当人しか知り得ない心的感情が多く盛り込まれる。外側からの観察に留まらない、内省的な三人称と言われるゆえんである（一方、『無関心な人びと』における三人称による語りは、ジョヴァンニ・ランツァの分析では、並列におかれた人物のいずれからも等距離をとる劇場型とされる）。

ファシスト政権崩壊後、現実のロッセッリ事件の取り調べにおいて、暗殺を実行したフランス私兵部隊を指揮したイタリア軍スパイのひとり、サント・エマヌエーレは、「自分は上層部の命令に従っただけ、単なる役人に過ぎない」と証言している（最終的に罪に問われず）。後のアイヒマン裁判でも繰り返されたフレーズである。モラヴィアはサント・エマヌエーレの言葉を、小説のエピソードでうまく引用する。マルチェットは、「ただ命令に従っただけ」、「自分の義務を果たしただけだ。兵士のようにね」と、妻を宥める。たとえ責任回避のための便法として片づけられるにしても、「正常」を求めてマルチェットが「兵士」に収まろうとしたのは確かだった。マルチェットはそこでも自信がもてないが、彼の行動がモラルやイデオロギーと無縁である以上、右の言葉は真正な響きをもつ。

5. 幻の章

この小説には、最終的に削られた「幻の章」がある。いまではペーパーバック版の附録として簡単に読めてしまう、小説と同名の短篇である。トニーノ・トルニトーレ監修の、ボンピアーニ社一九八一年版に収録されるまで、文芸誌「コムニタ」（一九五一年一、二月号）に一度掲載されたきりであった。それは、「近日発売の小説から削除された章」とのことわりを掲げつつ、宣伝も兼ねて公表された（デビュー作『無関心な人びと』の場合も、除外されたエピソード「五つの夢」が、小説発表の前年の一九二八年に雑誌「インテルプラネタリオ」^{惑星間}に掲載された）。「幻の章」は、プロローグの最終第四章として書かれたものであり、単体として読めはしない。マルチェットの学校生活やリーノの殺害が前提とされており、先立つ三章を読まなければ中身は理解できないからだ。

削除された理由とは。作者は「構成上のバランスゆえ」と短くことわっているが、プロローグと第一部のよりよき接続のためであつたらう。現行のように、決定的なリーノ殺害の直後、意識の分裂が起こっているかのような浮遊状態のまま、一七年後へと一気にタイムスリップする展開は悪くない。実は生きていたリーノと偶然再会するエピソードに速くつながるためにも、プロローグは中断されたまま終わるのがよい。

「幻の章」はこう展開する。リーノ殺害の明くる日、第三章で苛めつ子のトゥルキに約束していたように、マルチェットは拳銃をもって学校にむかう。ただし、あれほど必死になつて手に入れたリーノの拳銃は殺害後、彼の部屋に置いてきてしまったので、父親の部屋から新たに盗んだ一挺である（のちの父との偶然の邂逅の布石）。しかし登校途中で大きな人の流れに阻まれ、学校を目の前にしながら大通りを横断できない。黒いシャツを着て、出身地のプレート掲げ、おのおのが武装している、あたかも狩りの集団のようだ（一九二二年一〇月二八日のイタリア各地から集まったファシストによる「ローマ進軍」）。第三章にて用務員からの連絡で、前日の授業が突然終了したのはこのためだったのだ。通りのむこうに目当てのトゥルキがいる。「きょうは学校はない」と叫んでくる。隊列から押し戻されてしまうマルチェットの代わりに、トゥルキが通りを横断してきて、マルチェットから拳銃を取り上げ、再びファシストの流れのなかに消えていく。呆気にとられたマルチェットは家に帰る気にもなれず、人の流れとともに街中にむかう。突然痛みを覚えてなにかと思つたら蜂に刺されていた。そのとき意識の覚醒が起こる。すると父の姿をとらえる。ファシストの集団に合流していた父はマルチェットを呼び寄せ、共に行進し、一次大戦時に流行った軍歌を合唱する。横から急にあらわれた馬車が危うく父を轢きそうになる。段々しまりのなく

なつてくるファシストたちに苛々を募らせていた父は、馭者を引きずり下ろし、持っていた棍棒で打ち据える。そんな父をおいてローマの目抜き通りコルス街へと進むマルチェットの姿でこの話は終わる。

「幻の章」は、一五歳のモラヴィアがポポロ広場（コルス街に繋がる）で実際にローマ進軍を目にした経験をもとに構成されている。確かに、地方出身者の集まり、「狩りの集団」のように感じたという。削除された章において、モラヴィア少年同様マルチェットは、イニシェーションを受けつつも、終始戸惑いと違和感を覚える。

トルニトーレの解説では、年代設定が問題視される。プロローグでは一三歳だったマルチェットは、一七年後の設定の第一部では三〇歳となり、暗殺に関わる。事件は一九三七年に起こっていた。ということは逆算すると、プロローグの設定は一九二〇年となり、ローマ進軍よりも二年早くなってしまう。マルチェットが著者と同年であり、クアドリ教授の暗殺は実際のロッセッリ事件と同じ年代である設定は、なによりモラヴィアにとって重要であろうから、二年のずれを是正するには、年齢ではなく、時間の経過分をいじる必要がある。つまり第一部を一七年後ではなく、一五年後にする、ということだ。しかしそれではローマ進軍を経験するのは一五歳のときとなり、イニシェーションとトラウマを受けるには少々年齢が行き過ぎてしまう。無論、章が

削られてしまえば、こうしたずれが生じない。そして、ファシズムへの直接的言及を避ける作品において、あまりにファシズム的な「ローマ進軍」が目前で起きていては一貫性が失われる。

引き続きトルニトーレの解説には、ここで父親を大きくフィーチャーするのは拙いところがある。プロログでの父の狂気の徴候（穴のあけられた家族写真）のあと、第一部の終わりに飛んで、精神科病院での再会とした方が、この小説らしく余計な説明がなく、よいくは確かであろう。狂気をもたらしたファシストとしての過去は言わずもがなのだから。

6. 映画『暗殺の森』

最後に映画版についてふれておこう。監督のベルナルド・ベルトルッチが二〇一八年に七七歳で亡くなり、代表作として言及される機会の増えた、一九七〇年の第五作『暗殺の森』である。製作から二年後に日本公開されたとき、まだ監督名の表記は、ベルトルッチであった（その後正されるも、ベルトルッチ／リッチの並存が続く）。原題が日本語ににくいのは既に述べたが、映画版の解決策は、クライマックスのシーンからきている。さらに、当時タイトルに「暗殺」を入れることが流行っていた

からとも説明される（といつても本作の少し後に、ジョセフ・ロージー監督『暗殺者のメロディ』が公開されているくらいなのだが）。タイトル選択が不幸なものになったのは、同じ監督による *Strategia del ragno*（蜘蛛の術策）が本作の七年後に日本公開されたときに『暗殺のオペラ』との邦題が付いてしまい、二作が混同されやすくなったことによる。確かに『暗殺のオペラ』と『暗殺の森』は間髪を容れずに作られており、撮影監督ヴィットリオ・ストラローロの映像美、ファシズムと暗殺のモチーフなど共通部分はあつた。しかし「暗殺の〜」で並べてしまうのはあまりに安易であり、なんとも残念である。

ベルトルッチにとつて、『暗殺のオペラ』は元々イタリア国营放送RAIのためのテレビドラマであつたが、『暗殺の森』は初の海外資本による作品となつた（次作『ラストタンゴ・イン・パリ』は世界中で話題となる）。ベルトルッチより一歳年長の撮影監督ストラローロにとつても、『暗殺の森』は出世作となつた。EUR（ムッソリーニの肝煎で建設されたニュータウン）のファシズム建築群の重厚かつシャープでスタイリッシュな造形、ネオン管の妖しい光に照らされた一九三〇年代パリの享楽、彼のカメラは豊かに映し出す。映像再現技術が上がる度にレストアされ、あらためて大スクリーンで観たいと思わせる作品になつている。

『暗殺のオペラ』編集集中のベルトルツチに米パラマウント社からの新作オフアーが届き、急遽提案した企画が、件のモラヴィア小説の映画化であった。しかしその時点で実はベルトルツチは小説未読であったという。実際に小説を読んだガールフレンドから聞いた話をもとにして企画を語っていただけであった。逆に言えば、その時点で出版から一八年経っていた小説はその程度の認知度でしかなかった。ベルトルツチの父親アッテイリオは詩人であり、モラヴィアやその友人パゾリーニとはローマで文人同士の付き合いがあった。ベルナルドも、詩人として、処女詩集『神秘を探して』でイタリアで権威あるヴィアレッショ賞を受賞するほどの腕であった。ゆえに彼はモラヴィアの作品に親しんでいたはずだが、それでもロッセッリ事件をもとにした小説は手にとっていないかった。おそらく彼のガールフレンドは、『暗殺のオペラ』（これも原作もの、ボルヘス『伝奇集』所収「裏切り者と英雄のテーマ」の変奏）との関連で、あまり知られていないこんなモラヴィアの小説もある、と紹介したのではないか。

その原作との関わりの薄さが、彼なりの自由な読みを可能にしたのであろう。ベルトルツチは、「原作と異なり、ファシズムとエロスの物語とした」と対談集『はじめの映画』で語っているように、小説を読み替えたのは確信犯であった。モラヴィアも「小説と映画は異なる」と冷ややかに反応していた。その上で、「ベルナルドとは

時たま顔を合わせるくらいの関係でしかない」、「中国やファシズムといった過去を再構成する能力に長けている」と評価する。ちなみにゴダールの映画版『軽蔑』についても多くを語らない（マライーニ、エルカンによるインタビュー）。

小説と映画はどのように違うのか。映画版では、リーノ殺しのトラウマは、マルチェッロがファシストとなる要因のひとつでしかない。むしろ純粹な「同調者」として、熱に浮かされたように、ファシストとしての行動に出ていく。また特筆すべきは小説では、マルチェッロは教授暗殺の実行役を任されていない。よって現場に不在であり、殺しのシーンも描かれなかった。ところが映画では、その場に在り。そして教授の妻アンナ（リーノ殺しを重くみないため、彼の裏返しとして設定された小説での名リーナから変更）が撃たれて助けを求めてくるのにも心を動かされない。アンナの最期のシーンは、この作品のなかでもっとも冴えた映画的表现となっている。二人は触れられるほどの距離にいながら、ガラスに隔てられて、決して越えられない生と死の世界に分けられている。その後の展開も、小説とは異なり、エピソードでマルチェッロが死ぬことはない。ベルトルツチによれば、マルチェッロを罰しようとするモラヴィアとは考えを異にする、という。マルチェッロのファシズムへの加担は自己の改革のためにあるので、六〇年代末の抵抗世代の若者たち同様、糾弾されるべきで

はないというのだ。この作品以降、一般の映画表現において全体主義はイデオロギー色を拭い、退廃的なまでの洗練（ファシズム建築の美しさも語られるようになる）とエロス（あくまでも権力による管理が敷かれる性）を帯びて描かれる傾向が認められる。ベルトルツチの作品は、リリアーナ・カヴァーニ『愛の嵐』（一九七四年）からB級収容所ポルノまで、幅広く影響力を振るつた。

7. 誰もが向き合うべき作家モラヴィア

モラヴィアを、誰もが向き合うべきマストの作家に引き上げようとしているのが、筆者の友人のアンジェロ・ファヴァロである。彼が全身全霊を尽くして研究に臨むモラヴィアは、なによりモラルの作家である。だから誰も彼を避けて通ることはできない。筆者も寄稿した、ファヴァロ監修の論文集『モラヴィアとパゾリーニと順応主義』のタイトルが示すとおり、モラヴィアとピエル・パオロ・パゾリーニという、ローマの二人の作家は、社会参加を旨とし、正常にせよ異常にせよモラルを作品の中心に据えている。モラヴィアの場合は、自己批判ブルジョワ告発に発し、モラルと社会参加を語り、さらには人類に警鐘を鳴らしながら、六〇年を越えるキャリアを築き上げた。それが二〇世紀とまるごと重なるというファヴァロの見立てに、本作を通

してモラヴィアに向き合ってみた今、同意せずにはいられない。

アルベルト・モラヴィア年譜

一九〇七年

一月二十八日、ローマに生まれる。本名はアルベルト・ピンケルレ。父はユダヤ系でヴェネツィア出身の建築家。

一九一六年

九歳
脊椎カリエスを患い、学校に通えなくなる。

一九二二年

一五歳
翌年まで続く自宅療養中、ムツソリーニ政権樹立、独裁への道がはじまる。

一九二四年

一七歳
カリエスの治療のため、イタリア北東

部コルティーナ・ダンペッツォの療養所に入るこの時期、数多くの本を読む。

一九二五年

一八歳
療養所を退所。プレッサノーネで回復期を過ごす。この頃から散文などを書くようになり、初の小説『無関心な人びと』の執筆にも着手する。

一九二七年

二〇歳
雑誌「ノヴェチェント」(M・ボンテンペツリ主幹)に、初の短篇「疲れた娼婦」をフランス語で発表。

一九二九年

二二歳

られる。

同年末、暮らしにくくなったイタリアを離れ、渡米。翌年にかけてメキシコにも訪れる。

一九三七年

三〇歳

中国までの船旅に出る。

反ファシズム運動に加わっていた従兄弟のロッセツリ兄弟が、フランスで暗殺される。

一九四〇年

三三歳

『怠け者の夢』というタイトルで、シュルレアリスム・風刺短篇二七編が刊行される。

一九四一年

三四歳

エルサ・モランテと結婚。メキシコでの体験をもとに、風刺的な長篇小説

『無関心な人びと』が、父親からの五〇〇〇リラの援助により印刷費が負担され、ミラノで出版される。ブルジョワ批判が問題とされ、ファシスト政権の文化担当官より、再版は五版計五〇〇〇部で止められる。

一九三〇年

三三歳

短篇「病人の冬」を発表。日刊紙「スタンパ」の特派員としてロンドンやパリに滞在するようになる。

ファシスト政権とのあいだの軋轢が顕著になっていく。

一九三五年

二八歳

長篇第二作『潰えた野心』が大手モンダドーリ社から出るも、批評界は検閲を担当する大衆文化省より黙殺を命じ

『仮装舞踏会』を刊行するも、第二版は政権によって差し押さえられる。以降、新聞・雑誌に本名で記事を發表することが禁じられる。

一九四三年 三六歳

『アゴステイノ』（邦訳『めざめ』）刊行。

九月、休戦協定が發表された後、ファシスト側の指名手配名簿に自らの名があることを知り、ローマを脱出、妻のエルサ・モランテとともに八ヶ月間、チヨチャリーア地方の村の小屋で隠れて暮らす。

一九四四年 三七歳

六月、連合軍によりローマ解放。

『イル・モンド』『コツリエーレ・デッ

ラ・セーラ』『エウロペーオ』など、様々な新聞・雑誌に精力的に記事を書くようになる。

『疫病』というタイトルで、シユルレアリスム・風刺短篇のうち一五編が刊行される。

一九四七年 四〇歳

長篇小説『ローマの女』刊行。『無関心な人びと』以来の成功を収め、世界的な地位を確立する。早くも翌年には第六作『不服従』（邦訳『誘惑』）を發表。

一九五一年 四四歳

『同調者』が刊行される。

唯一の映画監督体験、五分の短篇『太陽のせい』。

『ローマの女』が翻訳刊行され、日本初お目見え。

一九五二年 四五歳

モラヴィアのすべての著作が、ローマ教皇庁の禁書目録に入れられる（一九六六年に廃止）。

この年に刊行した『短篇集』でストレーガ賞を受賞。

一九五三年 四六歳

この頃、日刊紙「コツリエーレ・デッラ・セーラ」に多くの記事を發表。アルベルト・カロッチとともに、評論誌「ヌオーヴィ・アルゴメンティ」を創刊。

一九五四年 四七歳

長篇小説『軽蔑』刊行。

短篇集『ローマ物語』を刊行、マルツォット賞を受賞。

一九五六年 四九歳

『疫病——シユルレアリスム・風刺短篇集』が刊行される。

ソヴィエト連邦を訪問、そのときの記録を『ソヴィエトでの一ヶ月』（一九五八年刊）にまとめる。

一九五七年 五〇歳

週刊誌「エスプレッソ」で、映画評のコラムを担当する（一九七五年に、『映画論』としてまとめられる）。長篇小説『二人の女』刊行。

国際ペン大会のために初来日。

一九五九年 五二歳

短篇集『新ローマ物語』刊行。国際ペ

ンクラブ会長に就任。

一九六〇年

五三歳

長篇小説『倦怠』を刊行、翌年、ピアレッジョ賞を受賞する。

『二人の女』が、ヴィットーリオ・デ・シーカ監督により映画化（邦題『ふたりの女』）。

一九六一年

五四歳

エルサ・モランテ、親友ピエル・パオロ・パゾリーニとともにインドを訪問。旅の記録を『インド考』としてまとめ、パゾリーニ『インドの匂い』と競作。

一九六二年

五五歳

妻エルサ・モランテと別れ、ダーチャ・マライーニと暮らしはじめる。

一九六三年

五六歳

『軽蔑』が、ジャン・リユック・ゴダール監督で映画化される。

一九六五年

五八歳

長篇小説『関心』刊行。

一九六六年

五九歳

戯曲『世界はあるがまま』が『現代演劇フェスティバル』で上演される。この時期から演劇活動に力を入れる。

一九六七年

六〇歳

短篇集『物は物』（邦訳『ぼくの世界』）刊行。

幼少期を日本で過ごしたダーチャ・マライーニとともに二度目の来日。続いて訪れた中国、香港、韓国については、『わたしの中国観』にまとめる。

一九六八年

六一歳

戯曲『神クルト』にて、オイディプス王とユグヤ人強制収容所をかけあわせる。翌年ラクイラにて初上演。

一九六九年

六二歳

戯曲『人生は戯れ』が、ダーチャ・マライーニの演出により上演される。同年末、ボリビア政府軍に捕らえられたフランスの哲学者レジス・ドブレの解放を求めるために、ボリビアに向かう。

一九七〇年

六三歳

かつての長篇が相次いで映画化。ベルナルド・ベルトルッチは『同調者』を取り上げ（邦題『暗殺の森』）、ダーチャ・マライーニは『夫婦の愛』で監督デビュー。

一九七一年

六四歳

長篇小説『わたしとあいつ』刊行。

友人の伝記作家エンツォ・シチリアーノによるインタビューをもとにした評伝『モラヴィア』が出る。

一九七二年

六五歳

何度かのアフリカ旅行ののち、紀行文『きみは何族か？』を刊行。毎年訪問は一八年間続いた。

一九七五年

六八歳

親友のパゾリーニが、惨殺死体で発見される。

日刊紙「コッリエーレ・デッラ・セーラ」の特派員としてアフリカに滞在。

一九七六年

六九歳

短篇集『女性諸君！』刊行。

一九七八年

七一歳

女性テロリストを主人公とした七年がかりの長篇小説『深層生活』が刊行される。

一九七九年

七二歳

ヴェネツィア映画祭の選考委員を務める(一八一年)。

一九八〇年

七三歳

一九四三年から七八年にかけて発表した評論をまとめ、『いやいやながらの参加』として刊行。

一九八一年

七四歳

アフリカに関する記事をまとめ、『サハラからの手紙』として刊行。

一九八二年

七五歳

長篇小説『一九三四年』刊行、翌年、モンデッロ賞を受賞。

動物を主人公とした寓話集『先史時代の物語』(邦訳『眠くて死にそうな勇敢な消防士』)を刊行。

国際交流基金の招きで三度目の来日を果たす。前回の来日同様、ダーチャ・

マライーニとともに彼女の乳母・森岡まさ子と面会。被爆の後遺症で夫を亡くした話を聞く。

一九八三年

七六歳

短篇集『黒マントの女』刊行。

一九八四年

七七歳

核兵器廃絶を掲げ、欧州議会議員にイタリヤ共産党の比例代表として選出されるも、五年間無党派で臨む。

一九八五年

七八歳

長篇小説『視る男』刊行。

最初の妻、エルサ・モランテ死去。

一九八六年

七九歳

スペイン人のカルメン・ジェラと結婚。ダーチャ・マライーニによるインタビューをもとにした評伝『アルベルト坊や』が出る。

一九八七年

八〇歳

紀行文『アフリカ散歩』刊行。

一九八八年

八一歳

長篇小説『ローマへの旅』刊行。

一九九〇年

短篇集『金曜日の別荘』刊行。

九月二六日、自宅の浴室で急死。享年

八二。同日、アラン・エルカンによる

インタビュー集『モラヴィア自伝』が刊行される。

一九九一年

遺作『豹女』が刊行される。

二〇〇〇年

全集の刊行がはじまる。予定される全一九巻のうち、二〇二〇年までに五巻が刊行済。

二〇一〇年

その死まで三〇年近く住んだローマの新興地ヴィットリア地区のマンシオンが、モラヴィア邸博物館としてオープン。自筆原稿などを収める資料館としても機能。講演会などのイベント、解説付き見学会が定期的に催されている。

訳者あとがき

アルベルト・モラヴィアは、じつに様々な冠辞とともに語られる作家である。「イタリア文学界の巨星」「イタリアの賢者」「二十世紀最大の小説家」「二十世紀のヴォルテール」「実存主義文学の先駆」「世界の趨勢を予見した作家」「人間性探求家」「生涯を通じて性の禁忌に挑戦し続けた作家」……。実際、一九二九年、二十一歳のときに『無関心な人びと』で小説家としての鮮烈なデビューを果たし、名だたる評論家をうならせて以来、未完となった長篇小説『豹女』を遺して八十二歳で亡くなるまで、六十年以上の長きにわたって驚異的ともいえる分量と密度の長・短篇小説、評論、戯曲、紀行文、シナリオ、インタビュ集などを世に問い、作家として、言論人として、精力的に活動し続けた稀有な存在だった。

彼の主要な作品は、日本でも、とりわけ一九六〇年代半ばから八〇年代にかけて競うように訳され、多くの読者を魅了した。邦訳作品は単行本だけでも四十タイトルを超えており、おなじく二十世紀のイタリアを代表する作家イタロ・カルヴィーノをは

るかに凌ぐうえに、複数の邦訳が存在するものも少なくない。

また、モラヴィアの小説は戯曲的かつ映像的でもあるために、その多くが映画化されている。ヴィットリオ・デ・シーカ監督、ソフィア・ローレン主演の『ふたりの女』、ジャン・リュック・ゴダール監督、ブリジット・バルドー主演の『軽蔑』をはじめ、三十作品近い映画が彼の小説から生まれている。

本書『同調者』(原題 *Il conformista*) は、そんなモラヴィアが、デビューから二十年あまりの一九五一年、作家としての円熟期に著した小説だ。一九七〇年にはイタリア映画の巨匠ベルナルド・ベルトルッチによって映画化され、日本では七二年に『暗殺の森』という邦題で公開された。これは日本で初めて公開されたベルトルッチ監督の作品であり、その映像美に多くの人が魅せられ、ジュリア役のステファニア・サンドレッツィヤリーナ(映画ではアンナ)役のドミニク・サンダといった名女優の人気沸騰のきっかけともなった。

初版は、モラヴィアの手による次のような文章とともにボンピアーニ社から刊行されている。「いかなる時代においても、ひとつの社会や共同体の一員となり、その神話なりイデオロギーなりを共有し、援助を受けるということは、思想や行動の自由の

放棄、場合によっては犯罪的行為への加担といった、極めて高い代償をつねに伴うものだ。この小説は、現代の順応主義者（＝同調者）が、存在しない社会の一員になろうとしたがためにどのような代償をはらったかを描こうとしたものである」

戦後のイタリアの文壇は、ファシズムの台頭を許した歴史的責任に自ら向き合うため、イタロ・カルヴィーノの『くもの巣の小道』（一九四七年）やチエーザレ・パヴェーゼの『月と篝火』（一九五〇年）など、実際にパルチザンとして戦った経験を持つ作家たちの手によるリアリズム文学が主流だったが、モラヴィアは、自らを実存主義の作家と定義することを好み、リアリズムとは距離をおいてきた。本書も、イタリアにファシズムの影が忍び寄る一九二〇年から、ムッソリーニ政権が崩壊する一九四三年までの二十年あまりを背景としながらも、ファシズムを直接描いたものではなく、しかも政権に加担した人物の視点から描かれているという点において異色であり、土肥秀行氏の解説にも詳しく触れられているとおり、刊行当初、とりわけ左派の知識人からは冷やかに受けとめられた。

プロローグでは、十三歳の無垢な少年マルチェットが、級友からの虐めや、見ず知らずの男から性的ないたずらを受けそうになるといった個人的な出来事をきっかけに、

自分は皆とは違うのではあるまいか、どこか異常なのかもしれないという強迫観念に囚われる。

自分自身の内側に、救いがたく異常な性向を見出したかのように。それは間違いなく恥ずべきものであり、万が一隠しとおせなければ、自分だけでなく他人の目まで気にしなくてはならず、その結果、同年代の子供たちの社会から永遠に隔絶されるのだと彼は直感した。

やがてマルチェットは、「普通の」暮らしを営む「正常な」人間でありたいという一念から、人生のすべての選択をおこなうようになっていく。心の底では体制に対する漠然とした違和感を覚えながらも、周囲に同調することによって自分は「異常」ではないのだと自らを納得させるために、就職し、結婚もし、体制に自ら進んで協力し、挙げ句の果てには「特定の意義を与えて正当化できなければ犯罪にとどまってしまう」行為に加担するのだ。

いまや彼は、他の大勢の人たちと変わらない一人の男だった。マルチェットは一

軒の店先にあつた鏡の前で立ち止まり、自己愛など微塵も挟まず、距離をおいて客観的に観察しながら、己の姿を長いこと見つめていた。灰色の背広に身を包み、地味なネクタイ、背が高く均整のとれた体軀、日に焼けた丸顔、丁寧に梳かしたけられた髪、そして黒縁の眼鏡……まさしく、どこにでもいるような一人の男だった。

モラヴィアはマルチェットロという一人の「順応主義者」同調者」の屈折した思考を追い、彼の葛藤や逡巡を緻密に描写することによって、ファシズムが台頭した時代における中産階級の空気感を描きだす。ファシズムとは「現代の順応主義の数多ある側面のひとつにすぎず、それは言い換えるならば、理性的、個人的、自立的な立場を放棄し、大いなる集団的神話のなかに庇護を求める現代の傾向のことである」とモラヴィア自身が述べているように、ファシズムに限らず、「長いものには巻かれよ」とばかりに自ら考えることをやめ、空気に流され、周囲に同調し続けた末に行き着くところを、この小説で提示しようとしたのではないだろうか。

彼は一本のケーブルだった。人間の姿をしたケーブルに他ならず、恐ろしいエネ

ルギーが絶えず体内を流れ続け、それを拒むことも受け容れることも、自分の意思ではできない。「中略」そうしたケーブルの一本にすぎず、ときに体内でうなり声をあげる流れにも不快感を覚えなないどころか、活力が一層みなぎることもある一方で、たとえばいまこの瞬間のように、その流れがあまりに強烈なために、ぴんと張られて振動するケーブルでいることに耐えきれず、解体され、自動車修理工場の空き地の奥にある廃材の山に放置されたまま錆びていくケーブルだったらどんなにいいかと思うこともあるのだ。

モラヴィアは本書について、ジャーナリストのフリーオ・コロンボによるインタビューで次のように語っている。「私にとつての政治的体験は、実存の体験です。たとえば私の書いた『同調者』という小説は、ファシズムを実存的な挫折という観点から見たものだといえるでしょう。私が描いたのは内面的な生なのです」

ファシズムというイデオロギーに染まっていなない人間であっても、個人的なつまづきをきっかけに全体主義に呑み込まれ、気づくと体制の思いどおりに動かされている。そこにこそ、主人公マルチェットロの抱える底知れぬ恐ろしさがある。この小説は、モラヴィアという、体制順応とはもつとも遠いところにいた作家によって書かれた、典

型的な「順応主義者」同調者」の物語といえるだろう。

鋭い洞察力と冷徹な観察眼で世界と人間を見つめ、時代を映し出す鏡のような作品を発表してきたモラヴィアは、いかなる著作においても、「自分が生きた状況を理解しようとする」姿勢を徹底して貫いてきた。フアシズムが台頭していく時代における中産階級の頹廃を描いたデビュー作の『無関心な人びと』（一九二九年）に始まり、フエミニズムが盛んとなった一九七〇年代には、語り手がすべて女性である短篇集、『パラダイス』（一九七〇年）、『女性諸君』（一九七六年）を発表、一九八五年の『視る男』では、核の恐怖について語っている。また、モラヴィアの死の当日に刷りあがったアラン・エルカンによるロングインタビュー『モラヴィア自伝』（一九九〇年）では、環境破壊を憂い、終末へと向かっている動きを逆転できなければ、「私たちは、世界において未曾有の出来事、つまり、あらゆる想像を超えるカタストロフィを見ざるを得なくなるだろう。いうまでもなく、核戦争とおなじように、そのような事態は避けなければならない。そして、それを避けるためには、自覚するよりもほかに方法はないのだ」と、限界を超えて地球を搾取し続ける人類に向けた警句を遺している。モラヴィアの発言が今日においてもしばしば引き合いに出されることが

あるのは、そうした慧眼ゆえである。

前述したとおり、日本でも一時期競い合うように訳されていたモラヴィアの商品だが、一九九四年、最晩年の作品『ローマへの旅』（米川良夫訳、文藝春秋）が刊行されたのを最後に、二十年以上新たな訳が出されていなかった。二〇〇九年、河出書房新社から刊行された池澤夏樹個人編集の世界文学全集に『軽蔑』（大久保昭男訳）がとりあげられたものの、既訳がそのまま所収された。そんな状況もあり、日本の読者にモラヴィアの魅力を再発見してもらおうと、二〇一五年、光文社古典新訳文庫から『薔薇とハナムグリ シュルレアリスム・風刺短篇集』（拙訳）を上梓した。一九三五年から四五年、フアシズムの時代にあつたイタリアにおいて、モラヴィアがペンネームで書いていた短篇を集めた『シュルレアリスム・風刺短篇集』（原題 *Racconti surrealisti e satirici*）から、未訳のままだった作品を中心に十五編を選んで一冊に編んだものだ。まずはきわめて現代的な側面を持つ、風刺のきいた短篇群に触れていただくことで、モラヴィアの面白さを味わってもらえたらという試みだった。

じつは同短篇集を訳していた当初から、次は饒舌な小説家モラヴィアの真骨頂ともいえる長篇を新訳でお届けしたいと考えていた。そして、それには、同短篇集が書か

れたファシズムの時代を舞台として、個人と体制との関わりを内面的に描いた本書『同調者』が最適ではないかと考えた。短篇と長篇を合わせて読んだとき、改めてモラヴィアという作家の凄みが感じられると同時に、両作品の背景にあるファシズムというものの姿が立体的に浮かびあがるのではないだろうかと思つてのことだ。

とはいえ、まるで脳内を解剖するかのようには登場人物の思考回路を分析し、修飾語を重ねながら、執拗なまでに緻密に描写するモラヴィア節の確信犯的な過剰さに、訳者は一度ならず音をあげ、訳稿が完成するまでに当初の予定よりも大幅に時間がかかってしまった。ひとえに訳者の力不足によるものだが、そのために光文社翻訳編集部の方々には多大なるご迷惑をおかけした。それにもかかわらず忍耐強く待つてくださった皆さんに、この場を借りて心から御礼を申しあげる。

なかでも、企画の段階から種々の行き届いた助言をくださったフリー編集者の川端博さんと、編集部の中町俊伸さん、辻宜克さんには、一方ならぬお世話になった。そのほか、御多忙のなか、専門的な見地からの解説を寄せてくださった東京大学准教授の土肥秀行さん、訳文を丁寧に吟味してくださった校閲の方をはじめ、この本が完成するまでにご尽力くださったすべてのの方々々に感謝する。

なお、翻訳にあたっては、トニーノ・トルニトーレ監修のポンピアーニ社版を底本

とした。

また、大久保昭男、千種堅両氏の膨大な量の訳業も参考にさせていただいた。長篇一冊を訳すのにこれほどの時間を要した訳者としては、モラヴィアの作品を毎年のように訳されていた先達の力量と熱意に頭が下がる思いだ。

奇しくもムッソリーニのローマ進軍から百年にあたる二〇二二年、イタリアでは旧ファシスト党の流れをくむ右派政党「イタリアの同胞(FDI)」が支持率をじわじわと増やし、先の総選挙で第一党に躍り出た。同党の党首で極右出身であるジョルジャ・メロニを首相とする連立右派政権の誕生に、EU諸国からの警戒感が高まっている。これまで想像すらしなかったような出来事が世界の各地で相次ぎ、皮相なナシヨナリズムや排外的風潮が高まっているいま、改めて本書を読むと、そこに含有されている様々なテーマがひどく今日的なものであることに驚かされる。全体主義はどんな顔をして忍び寄ってくるかわからない。とりわけ、イタリアよりもはるかに同調圧力が強く、空気を読むことや大勢に順応することをよしとする傾向のある日本の社会に生きている私たちだからこそ、ふと気づいたら引き返せないとどこまで来ていたという事態に陥らないためにも、このあたりでいったん立ち止まり、賢者モラヴィア

が投げかけた問いに耳を傾けたい。

二〇二二年 初秋

関口英子

どうちょうしゃ
同調者

著者 モラヴィア
訳者 関口英子

2023年1月20日 初版第1刷発行

発行者 三宅貴久
印刷 萩原印刷
製本 ナショナル製本

発行所 株式会社光文社
〒112-8011東京都文京区音羽1-16-6
電話 03 (5395) 8162 (編集部)
03 (5395) 8116 (書籍販売部)
03 (5395) 8125 (業務部)
www.kobunsha.com

©Eiko Sekiguchi 2023
落丁本・乱丁本は業務部へご連絡ください、お取り替えます。
ISBN978-4-334-75473-0 Printed in Japan

※本書の一切の無断転載及び複製(コピー)を禁止します。
本書の電子化は私的使用に限り、著作権法上認められています。ただし
代行業者等の第三者による電子データ化及び電子書籍化は、いかなる場
合も認められておりません。

本文中、アルビノの登場人物について「亡霊のよう」、背中に障害を持つ人物を「異形の者」とするなど、身体的特徴について不快・不適切な表現が用いられています。また、世情に強い関心を示す精神疾患患者の言動を、「おかしな善き市民」と揶揄するような発言もなされています。同性愛者をはじめとする性的マイノリティに言及する場面では、これを異質なものとする描写や、「オンナ男とオトコ女という曖昧な存在」と表現するなど、性自認や性的指向への無理解や誤解に基づいた記述もみられます。

これらは本作が成立した一九五〇年代のイタリアの社会状況と当時の人権意識に基づくものですが、こうした時代背景とその中で成立した物語を深く理解するため、編集部ではこれらの表現についても、原文に忠実に翻訳することを心がけました。それが今日も続く人権侵害や差別問題を考える手がかりとなり、ひいては作品の歴史的・文学的価値を尊重することにつながると考えたものです。差別の助長を意図するものではないということをご理解ください。

編集部