

C O R R E N T E

Centro Culturale Italo-Giapponese

カルヴィーノとアーティチョーク 25

トリエステの詩人、ウンベルト・サーバの古書店

堤 康徳

トリエステは、詩人ウンベルト・サーバ(Umberto Saba, 1883-1957)が生まれ、人生の大半を過ごした町である。サーバについては、須賀敦子氏が『トリエステの坂道』(みすず書房、1995年)、『ウンベルト・サーバ詩集』(みすず書房、1998年)、『イタリアの詩人たち』(青土社、1998年)において、また河島英昭氏が『イタリア・ユダヤ人の風景』(岩波書店、2004年)のなかで論じておられる。おそらくこれらの著作の功績もあって、サーバは日本でもその名を知られる数少ないイタリアの詩人のひとりとなった。



【ウンベルト・サーバ古書店の表】

サーバが文字通り後半生をとともに歩んだ書店が今もトリエステ中心街にある。トリエステ市の運営するあるサイトによれば(注1)、1919年9月、サーバが友人のジョルジョ・ファーノとともに、ジュゼッペ・マイレンダーの古書店を4000リラで購入したのがこの発端である。当初サーバは書店経営に関心はなく、古書を処分したうえで店を転売

するつもりだった。だがすっかり詩人は28000冊以上もあった古書の魅力のとりことなり、店を続行させたのだった。やがて書店は、イタロ・ズヴェーヴォを初めとするトリエステ知識人たちの出会いの場となった。母親がユダヤ人だったサーバは、1938年の人種法の施行によって、形式的に店を手放さざるをえなくなった。1924年から詩人のもとで店員として働いていたカルロ・チェルネが書店の共同経営者となったのは、このような事情による。詩人の死後もチェルネは書店を経営し、現在は、息子のマリーオ・チェルネ氏が引き継いでいる。

(注1: <http://itinerari.comune.trieste.it/la-trieste-di-saba/>)

去年8月にトリエステに滞在したさいに、私もサン・ニコロ通り30番地にあるこの書店を訪れてきた。Libreria Antiquaria Umberto Sabaの看板の脇に、「ウンベルト・サーバ古書店、ここで彼は35年以上働いた」という碑板があった。そのすぐ右隣には、「ジェームズ・ジョイスはここの3階で1905年から1906年まで暮らし、1905年7月7日、息子のジョルジョが生まれた」という碑板がある。ジョイスは、サーバの書店があった同じ建物に住んでいたのだ。

店内では、マリーオ・チェルネ氏が客の対応をしておられた。骨折したのか、右腕を包帯で吊っていた。須賀さんや河島さんの本にあったように、天井まで届く書棚に本がぎっしりと並んでいる。だ

が、あまりきちんと整理されておらず、ただ雑然と棚に詰めこまれているような印象を受けた。文学関係の書物も、めぼしいものは見つからなかった。店主の年齢や健康上の理由もあるのだろうか、ひょっとして店じまいが近いのではないかとさえ私には思われた。チェルネ氏は、私を快く迎えてくださった。サーバの本はないかと尋ねたところ、「今はまったく置いていません」と言ってから、脇に積まれた本の山から一冊を取り出して私に手渡した。「そうそう、これならある、もうおもちかもしれないが」。それは、『トリエステ』と題された一冊の薄い詩集だった(Umberto Saba, *Trieste*, MGS Press, 2016)。トリエステ湾を見下ろすサーバの写真が表紙に使われたこの本には、1910年から1912年のあいだに書かれた詩「トリエステ」が、16の言語へ翻訳されていた。トリエステ方言訳とフリウリ方言訳まである。須賀さんによる日本語訳もあった(なぜか訳者名が記されていないが)。



【サーバのブロンズ像】

サン・ニコロ通りは、現在は、ブティックやレストランが軒を連ねる歩行者専用道路である。この通りを海と反対方向に歩くと、やはり歩行者専用のダンテ通りにぶつかる。このふたつの通りが交わ

るあたりに、サーバのブロンズ像が設置されていた。像のモデルとなったのは、ベレー帽をかぶり、ひざ下までである外套を着た詩人がパイプをくわえ、右手にステッキをもって歩く姿を撮った有名な写真である。サーバ書店にも、この写真が額に入れて飾られていた。ブロンズ像の作者は、トリエステ出身の彫刻家ニーノ・スパニョーリ(Nino Spagnoli, 1920–2006)。トリエステ市内の別の場所には、ズヴェーヴォとジョイスのブロンズ像も設置されているが、やはりスパニョーリの作である。2004年に設置されたサーバの像も、当初はパイプをくわえていたという。だがチェルネ氏が言うには、3回も窃盗にあったあげく、市は新たなパイプを製作するのを断念したそうである。像は、サン・ニコロ通りの方を向き、詩人があたかも書店に向かう途中であるかのような印象を与える。私がスマホで写真を撮ろうとすると、一瞬サーバがこちらの方を向いたような気がした。トリエステ滞在中、サーバの像の前を何度か通りがかった。あるとき、像の前にテナー・サクソ奏者が立ち、ジャズのスタンダードを奏でていた。このときはサーバの像も歩みを止め、ストリート・ミュージシャンの音楽に耳を傾けているように思われた。

サーバの詩には、トリエステの風景とそこで営まれる日常、あるいは、妻リーナとひとり娘リヌッチャへの愛情などが、平易な言葉で、ときにあえて素朴な韻を用いて描かれている。まさに、「私は愛した」(*Amai*)と題された詩の冒頭で宣言されているように(1946年の詩集『地中海』*Mediterranee* 所収)。

*Amai trite parole che non uno
osava. M'incantò la rima fiore
amore,
la più antica, difficile del mondo.*

私は愛した、誰もあえて使わない
手あかのついた言葉を。
私を魅了したのは、fiore(花)
amore(愛)の、
世界で最も古くむずかしい韻。

前述の詩「トリエステ」においても第 2 詩節でこの韻が使われている。

*Trieste ha una scontrosa
grazia. Se piace,
è come un ragazzaccio aspro e vorace,
con gli occhi azzurri e mani troppo grandi
per regalare un fiore;
come un amore
con gelosia.*

トリエステには近寄りがない
優美さがある。あえてたとえれば、
気難しく貪欲な若者に似ている、
青い目の、花を贈るには
大きすぎる手をした若者に、
愛に似ている
嫉妬を伴う愛に。

トリエステを愛したサーバの、知られざる側面を伝える作品がある。サッカーに捧げた五篇の詩がそれである。そのなかのひとつを引用しよう。

三つするとき

ピッチ中央に走り出て、
きみたちがあいさつするのは
まずメインスタンド。それから、
反対を向き、人の最も密集するスタンドへ。
そのあとで、起きることは、
ことばにはできない、
名づけようのないこと。

ゴールキーパーは歩きまわる
番兵のように。危険は
まだ遠い。
だがもし黒雲が接近すれば、そのときは
若い獣のように背をまるめ、
警戒する。

祝祭は外に広がる、街じゅうへと。
たとえつかのまでも、かまわない。
いかなる攻撃もゴールを破ることなく、

花火のような叫び声が交錯した。
きみたちの栄光は、十一名の選手たちよ、
流れ出る愛のようにトリエステを飾る。

「サッカーのための詩五篇」(*Cinque poesie per il gioco del calcio*)は、詩集『ことば』(*Parole*, 1934)に収められている。『ことば』は、その後『カンツォニエーレ』第二版(*Il Canzoniere*, 1945)に収録された。

ボールがゴールに入った、入らないで大騒ぎする人々の熱狂を快く思っていなかったサーバは、ある偶然からスタジアムに足を運び、この競技に魅せられるようになった。詩人の自作解説書『カンツォニエーレの歴史と年代記』(*Storia e cronistoria del Canzoniere*, 1948)には次のように書かれている。ある晴れた日曜日に、サーバは若い友人からチケットを譲り受けた。詩人は最初、試合に行けなくなったその友人の申し出に二の足を踏んだが、娘を喜ばせるために結局は観戦を決めた。それは、強豪アンブロジーアーナ(現在のインテルの母体)と地元チームのトリエステイーナの試合で、結果は0-0のドロー。しかし、実力で劣るトリエステイーナにすれば、勝利に等しい引き分けだった。「三つするとき」の「いかなる攻撃もゴールを破ることなく」の詩句には、この試合で守り抜かれたゴールの鮮明な残像が反映されている。観衆の熱狂とともにピッチに踊り出たトリエステイーナの選手たちを見るやいなや、サーバはわれを忘れてしまった、という。

この詩がとらえたのは、選手と観客を結びつけ、スタジアムから町全体へ大河のようにあふれ出る無垢な喜びの瞬間である。

サーバが生きた時代、トリエステイーナは、優勝争いをするチームではなかったが、つねにセリエ A にいた。だが、サーバが死んだ翌年の1958-59年シーズンで17位となり、セリエ B に降格。そして現在は、セリエ D まで落ちてしまったのであるが。

(上智大学講師)

マリオ・ヴァッターニ DOROMIZU と オリエンタリズム

二宮 大輔

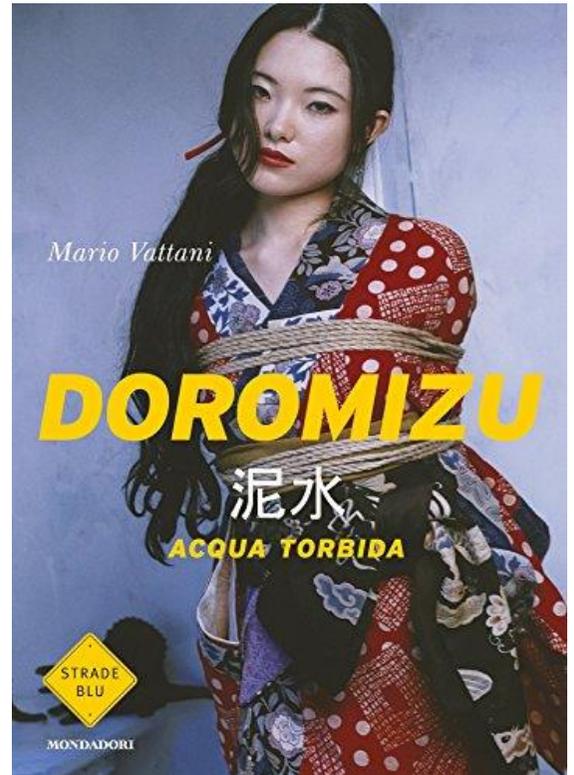
相変わらずお金にならないことばかりしているのだけれど、19世紀末シチリアに移住した日本人画家ラゲーザお玉のドキュメンタリーを撮影したという友人の手伝いで、資料を集めていたことがあった。その資料の一つで、お玉の作品からオリエンタリズムが感じ取れるという記述を読んだことは、私にとって大きな発見となった。

英文学者エドワード・W・サイドが指摘するオリエンタリズムとは、西洋が東洋を語る時の思考の様式、ひいては西洋が東洋を語る時の支配の様式を意味する。つまり西洋人は自ら「東洋」をイメージした上で、文学や学術を通して東洋を語る。ゆえに本当の意味で東洋の社会を理解するわけではなく、安易な偏見や東洋に対する劣等視に陥りがちであるというのだ。ここで言う東洋とは、サイドの故郷であるパレスチナを始めとした中東のことだが、欧米と日本の関係性を考える時にも、同じ傾向があることは幾度となく指摘されてきた。ラゲーザお玉の作品の中には、和服姿の女性のものもあり、それはつまり、西洋人のイメージする東洋に合わせて絵を描いたのではないかと思われるのだ。

留学中だった私は、オリエンタリズムという概念と出会い、心の中で霧が晴れるような思いがした。イタリア人に話しかけられた時、上手く返事が出来ず、得も言われぬコミュニケーションの取りづらさを感じる経験がしばしばあったのだが、これはオリエンタリズムだったのかと思い至ったからだ。最初は自分の語学レベルが低いので上手く返事が出来ないだけだと考えていたが、どうやら違う。一般的にイタリア人は日本人と話をする場合、自分の認識している日本の範疇に対話者である日本人を押し込めようとしながら話を進めているの

ではないだろうか。その強引さが私を喋りづらくさせていたのだ。オリエンタリズムという考え方は、私を大いに啓蒙し、海外留学生活を送る上で大きな指針となった。

それ以降はもう、外国人が論じた日本が気になって仕方がない。日本を「恥の文化」と定義したルース・ベネディクト『菊と刀』、日本は意味が欠如した記号の帝国だと主張するロラン・バルト『表徴の帝国』。どれも実に興味深い日本論を展開しているが、どうしても絶賛する気にはなれない。それは多くの西洋人が、日本を研究する前段階で西洋全体をまとうオリエンタリズムから抜け出せていないからかもしれない。



【『泥水』(DOROMIZU) 表紙】

そんなことを常々考えていたので、昨年イタリア語の小説『泥水』(DOROMIZU)が出たとき、私はすぐさま飛びついた。著者は元在日イタリア領事のマリオ・ヴァッターニ。彼が自らの日本滞在の経験を活かし発表したのがこの長編小説だ。主人公のイタリア人青年アレックスは東京に来て二年のカメラマン志望。歌舞伎町で事件に巻き込まれながらも大金を手にし、さらにはポルノ映画の助

手を始める。うだつの上がない生活が一変したかに見えたが、トラブルも絶えない。東京の裏社会に翻弄されながらも、心の拠り所となる女性たちと出会い、彼女たちがアレックスの運命を大きく動かしていく。

特に興味を引かれたのが、小説の随所に差し込まれる外国人ならではの日本体験だ。例えばデパートとガソリンスタンドに挟まれたゴシック建築風の教会が出てくる。そこでは結婚式の準備をしているが、そこにいる神父は本物ではない。彼は西洋人というだけで神父の恰好をして式場の要望に応えるいわばアルバイト。この事実にはイギリスからアレックスを訪ねてきた父親はショックを受ける。または、原付で二段階右折をせずに警察に止められたときの話。アレックスは警察にものを尋ねられたら、日本語がわからないふりをする。なぜなら、日本の警察は相手が日本語を理解するとわかれば、途端に厳しい態度をとるからだ。現実味のあるこれらのエピソードは、偏にヴァッターニ自身の経験から生まれ出たものだろう。外国人としての経験を小説の中で効果的にアウトプットするという作業には、物事をよく咀嚼した上で客観視する必要があり、オリエンタリズムのその先に進んでいるように思える。

そんなヴァッターニにぜひ話を聞いてみたいと思った私は、本人に取材を申し込み、イタリア外務省にあるオフィスを訪れた。丁寧な日本語で迎え入れてくれた彼は、処女作の反響に手ごたえを感じているようだった。新人作家としては異例の5000部を売り上げ、重版も決まっている。発売から約10か月の時を経て、『泥水』が改めて雑誌や日本を紹介するメディアで取り上げられ注目を集めている2016年11月、本作について語ってもらった。

—小説を書くきっかけは？

昔から雑誌や新聞で日本に関する短い記事を書いていました。決め手となったことは二つ。一つは2012年日本中を旅した経験を綴ったルポルタージュの出版。もう一つは日刊紙 *Il Foglio* に寄稿

した三島由紀夫を主人公にした短編です。三島最期の90分を語った内容で、精神論、レトリックを排除して、極めてリアリスティックで写実的な三島を描くことに努めました。どれだけ三島由紀夫の最期が信じられないものだったかを書きたかったのです。この二作品を読んだモンダドーリ社のフィクション部門担当者アントニオ・フランキーニが、日本を舞台にした小説を書くように提案してくれました。STRADE BLU というミステリーを集めたシリーズ刊行物があり、「もしこのリアリスティックな文体と、イタリア人の知らない日本という要素を組み合わせることができたら、私に知らせてほしい」と言われました。

—小説を書くために、前もってポルノ映画や日本の「闇社会」と呼ばれるものをいろいろ調べたのですか？

まず、小説の主題は、『泥水』という作品タイトルにも内包されているのですが、「純粋さ」(purezza)です。主人公は意識的に純粋さを追い求めているわけではないけれど、闇の中でこそ、純粋さの光が見える。思いも寄らないところに光が見える。この手法は日本に伝統的に存在していて、例えば樋口一葉の『にぎりえ』なんかがそうです。映画でも小説でも、濁った環境でこそ、人々の本当の姿が見える。だから日本のクラシックな手法を使ったと思っています。ただ現代における「濁った環境」に設定したかった。つまり、ポルノとか風俗とかヘンタイとか、アクチュアルなもの。そして、これはどこまで演劇的でいられるかという試みでもあります。ある意味でこれも三島のようですが、彼は演劇を最後の最後まで続ける。その死までがパフォーマンス。これはとても日本的です。暴力的で恐ろしい状況にも関わらず演劇を続ける。例えばめぐみに平手打ちを喰らわしたアレックスが、最終的に彼女にかける言葉は「勇気があるね」(coraggiosa)です。不条理です。よく考えればそんなこと言うべき状況ではないのに、わざわざそう言う。戦争のない現代、この極限の演劇に一番適した場所が泥水の中なのです。戦争においても、人間の最低な部分と最高な部分がわかります。戦争のない現代においては、泥水が戦争

の代わりなのです。

—日本の映画や小説は、あなたの作品に影響を与えましたか？

もちろん映画はたくさん見ました。小説に名前が出てくる監督には非常に影響を受けています。黒澤、小津、今井正、今村昌平、モノクロ時代の映画が好きです。あとは誰にも言っていないけれど、日本のTVドラマには大変影響を受けました。『泥水』はとてもロマンチックで、それというのはTVドラマからの影響です。イタリアにいと感動することはないけれど、日本のTVドラマを見ていると5分ごとに感動する。文学でいうと村上龍、桐野夏生……影響を受けたものは小説の中に全部書いています。最近では角田光代の『八日目の蝉』が良かった。作家は女性のほうが好きですね。もちろん樋口一葉も好きです。彼女の人柄、生き方はとても共感できます。あとは日本の写真家にも影響を受けました。表紙は荒木経惟の作品です。私が選んだわけではありませんが。

—小説がバッドエンドで終わるのが、とても心に残りました。いろいろあって、結局悲劇的な最後を選んだ。

これは義務ですね。小説の最後の言葉は“Impossibile”です。不可能な愛ほどロマンチックなものはありません。物語の全てはその方向に向かって進んでいた。執筆しながら、この悲しい最後に向かう感じがとても気に入っていましたが、戸惑いも感じていました。最初から悲劇となって終わることはわかっていた。不安を感じ、困難に立ち向かい、乗り越えようと努力して、最後は不可能になる。主人公のアレックスは精神的に弱っている時だけ日本を批判し、女性たちの前で感情を吐き出します。彼はスーパーヒーローでもなんでもない、損得勘定で動くごく普通の人間。最後は目で捉えられなかった日本とぶつかり、それをも受け入れる。この最後しか考えられませんでした。面白いことに、日本人の読者はこの終わり方を理解するのに、イタリア人は理解しません。ヒロインとの最後の約束を破ったのだから、もう彼女

との関係は終わったとわかるはず。でもイタリア人は楽観視して、終わっていてもなんとかなると考えたりする。答えは“Impossibile”なのだけれど、それは読者自身が理解することです。

—次の小説を書く予定はありますか。

はい、すでに書き始めています。今回は「勇気」がテーマです。分量としてはもっと短くて、日本についても少し出てくるけど、『泥水』と同じではない。次作は私にとっても挑戦であり、書くことの鍛錬でもあります。

インタビューをして気付いたのは、ヴァッター二の思考の深い部分に根ざしているのは三島や樋口一葉、言い換えると、西洋人の彼が、まるで一般教養のように日本文化を身に着けているということ。そこを出発点としてドラマやポルノといった現代の日本文化まで行き着き、独自の日本観を持つようになったのだと思う。それがオリエンタリズムとは趣を異にする日本解釈を可能にさせた。日本文化が広まりを見せる若い世代の中には、ヴァッター二のような存在も多数いるのかというと、そうでもない。人によっては日本が好きあまりに、より強固なオリエンタリズムに囚われてしまう場合だってある。しかしイタリア人の一部で大人気のアニメや漫画やビジュアル系バンドを見ると、時代は変わり、またオリエンタリズムの形も変わりつつあるのだと思わずにはいられない。願わくば今までにない、突き抜けた感性で、日本を切り取っていただきたい。

(京都ドーナツクラブ映画担当/当館元受講生)

編集・発行 / (公財) 日本イタリア会館
〒606-8302 京都市左京区吉田牛の宮町 4
TEL: (075) 761-4356/FAX: (075) 761-4357
E-mail: centro@italiakaikan.jp
URL: <http://italiakaikan.jp/>