

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 32

砂と石のアンサンブル

堤 康徳

1976年11月、カルヴィーノは、国際交流基金の文化使節として来日した。このさいに、数回にわたり作家に会う機会があったというイタリア文学者の河島英昭は、『宿命の交わる城』の「解説」のなかで興味深いエピソードを紹介している。

日光へ日帰りしてきたカルヴィーノを、浅草の改札口で迎えたとき、たまたまその数日前に日光に行ってきた私が、「でも、紅葉は盛りを過ぎていただろう？」と言うと、彼はコートのポケットに大切そうに手を入れて、黄色いセーターよりもさらに黄色い見事な落葉を、そっと見せてくれた。「ペンの栗鼠カルヴィーノ」というパヴェーゼの言葉が、私の脳裏をよぎった(イタロ・カルヴィーノ『宿命の交わる城』河島英昭訳、講談社、1980年、p. 216)。

カルヴィーノの日本滞在を題材とする文章は、1984年に刊行されたエッセイ集『砂のコレクション』(Italo Calvino, *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984)第一部「時の形」と、小説『パロマー』(Italo Calvino, *Palomar*, Torino, Einaudi, 1983)において読むことができる。『砂のコレクション』の訳者、脇功氏もまた、「訳者あとがき」のなかでカルヴィーノとの京都での出会いについて回想している。カルヴィーノが脇氏に、「東京へ引き返したら安部公房氏に会う予定になっているのだが、安部氏は日本語のほかは何語を話すのか」尋ねたという逸話がおもしろい。東

京で、実際にふたりの対談は行われたのだろうか? 『安部公房全集』(新潮社刊)をひもといてみたが、カルヴィーノの名は見当たらなかった。また、モンドドーリから刊行されたカルヴィーノ著作集の人名索引にも、安部の名は記載されていない。

カルヴィーノが新幹線で東京から京都に向かったのは、1976年11月10日(日曜日)のことである。この日の東京は、昭和天皇在位50年の式典が行われ、ものものしい警備体制下にあった。カルヴィーノは書いている。

当日の朝、ホテルから駅までタクシーで来る途中、東京は盾と長い棒を持って配置についての警官でまっ黒だった。どことも知れないがある場所で百人ほどの若者がまわりを赤旗で囲み、拡声器ががなり立てる下で、地べたに座っていた。きっとそれぞれの地区で組織された抗議集会のひとつだったのだろう(『砂のコレクション』脇功訳、松籟社、1988年、p. 9)。

『砂のコレクション』には、日本の木造寺院と庭園の本質を見抜くカルヴィーノの鋭い洞察が散りばめられている。カルヴィーノはまず、部分的には朽ち果てて何年かおきに交換されてゆく木造建築の植物的永続性(*la perpetuità del vegetale*)と、そこに現れた断片的で多様な時の形に着目している。

日本の古きものは、西洋のように石を理想的な素材としていない。西洋では、物も建物も、物質的にそのまま保存されてきたものだけが古いとみなされる。ここ日本は木の宇宙である。古きものとは、はかない要素がたえず破壊されながら再生されてゆくことによって、その意匠を永続させてゆくもののことである（Italo Calvino, *Collezione di sabbia*, in *Saggi* 1945-1985, Tomo primo, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 580-581）。

京都の何世紀も前の建物を訪れると、ガイドは、建物のこの部分あの部分が何年おきに交換されることになることと指摘する。各部分のはかなさが、全体の古さをきわだたせるのである（*Ibid.*, p.581）。

日本の木造建築はおもに木という植物素材によって作られ、朽ち果てた各部分の木材が交換されることによって、何世紀にもわたり全体が保たれている。あたかも、一生のうちにほとんどの細胞を入れ替える生物のように。ここにカルヴィーノは、「植物的な永続性」を見た。このとき、カルヴィーノの脳裏を、テセウスの船のパラドクスがよぎったのではないだろうか。ギリシアの英雄テセウスが航海に用いた木造船は、老朽化した部品を新しい部品に次々ととり替えていったが、ついにすべての部品が交換されたとき、その船ははたして同一のものと言えるのか。カルヴィーノが京都で見た木造建築は、テセウスの船のパラドクスにたいして超然と、色鮮やかな紅葉のなかに佇んでいたのだった。



【仙洞御所の洲浜】

一般に、西洋が石の文化であるのにたいし、東洋は木の文化であるといわれる。だがカルヴィーノは、木造建築と同じかそれ以上の関心を、日本庭園を構成する砂と石にも寄せているように思われる。龍安寺の石庭、銀閣寺の向月台や銀沙灘だけではなく、桂離宮ではとりわけ飛び石に興味を引かれているようだ。そして、退位した天皇の住居である仙洞御所では、深紅のモミジ、鮮烈な黄色のイチョウの葉とともに、「弓なりの六枚の石板で作られた六枚橋」や南池を縁どる洲浜への言及がある。

一行は、明るい灰色と暗い灰色の丸く滑らかな小石の敷き詰められた川床にたどり着いた。小石は、緑の池の水の下まで続き、まるで水の透明さを楽しんでいるかのようだった。

「これらの小石は」とガイドが説明する。「三世紀前に日本各地から運ばれてきました。天皇は、小石を一袋もってきた者に米一袋で報いたのでした」(*Ibid.*, p. 579)

カルヴィーノはこのくだりの数行前で、文化の創造の前提条件となる富の蓄積と、その背後にある、抑圧されてきた人々の救いのない犠牲についても触れていた。私も京都で、カルヴィーノのこのような指摘を実感させられる経験をした。カルヴィーノの京都滞在を追体験したくて、去る7月6日土曜日の朝、仙洞御所を訪れたときのことだ。宮内庁のサイトから事前に参観の申し込みをしたが、幸いにも希望がかなったのだった（同時に申し込んだ桂離宮は抽選で落選）。うっとおしい梅雨空が続く東京とは対照的に、京都は晴れ間がのぞき、蒸し暑かった。広大な回遊式大庭園の木立も、芝も、苔も、濃い緑がときおり雲間からのぞく日差しを受けて明るく輝いた。私たち参観者は二十名ほどだった。ひとりのガイドが先導し、列の最後尾に警官が一名ついてきた。一行が、南池にしつらえられた洲浜まで来ると、ガイドが説明した。「これらの小石は、神奈川県湯河原町の吉浜から運ばれてきたものだそうです」（カルヴィーノの記述によれば小石は日本各地のものだが）。私はびっくりした。湯河原は相模湾を望む温泉地と知られ、箱根にも近い。湯河原から、およ

そ 400 キロも離れた京都まで、11 万個以上の形のそろった丸い小石(小石といっても直径 10cm ほどもある)をどうやって運んだのだろうか？ 人のよさそうな眼鏡をかけたガイドが言った。「おそらくは船だと思われます」。私たちの眼前には、美の完成というよりも自らの美意識の貫徹のためにはいっさいの妥協を許さない作庭家による庭園が広がっていたのだ。そしてそれは、注文主の莫大な富の蓄積がなければ、そしてそれと表裏一体の労力と犠牲が払われることがなければ決して実現しない光景でもあった。

『パロマー』の「石の花壇」と題された一節には、主人公パロマー氏の訪れた龍安寺の石庭のことが記されている。カルヴィーノの分身ともいえるパロマー氏(名前はカリフォルニアのパロマー天文台にちなむ)は、世界をひたすら観察し、どんな細部をも記述しようと試みる。作家が言葉によって事物をできるだけ正確に記述するための訓練に真剣にとりこんでいるような印象すら受ける。その対象となるのは、波の運動、星座の運行、ツグミの歌声といった自然現象、「私」と世界の関係、旅先(日本やメキシコ)での異文化体験などである。1983 年にエイナウディから刊行された初版の表紙に、デューラーの木版画『横たわる女の素描』が使われているのも示唆的である。そこには、横たわる女の素描を格子窓ごしに行う画家が描かれているのだ。はたしてカルヴィーノは、世界で最も有名な石庭を見て何を思ったのだろうか？ 「石の花壇」の最終段落を読んでみよう。

パロマー氏は何をそこに見るのだろうか？ 平均化された群衆のなかに広がる大数の時代の人類である。それは、平均化されているとはいえ、世界の表面を覆い隠すこの砂粒の海のように、それぞれが異なる個人から成る群衆である……。またそこには世界が見える。世界はしかしながら、人間の運命に無関心な自然という岩山の背を示し続けている。人間への同化を拒むその過酷な本質を示し続けている……。彼は、人間という砂がひとかたまりになったさまざまな形が、運動線に応じて、並んでいるところを見る。熊手が描く直線や円の軌跡のように、規則性と流動性の組み合わせさせた模様を見

る……。そして、人間という名の砂と、世界という名の岩のあいだには、同質ではないふたつの調和のあいだに起こりうるような、ひとつの調和が感じられる。ふたつの調和とは、いかなる図形にも対応しないように見える力の均衡した非人間的調和。そしてもうひとつが、幾何学的、あるいは音楽的ではあるが決定的ではない構成の合理性を追い求める人間的構造の調和である……(Italo Calvino, *Palomar*, *op. cit.*, pp. 95-96)。

砂と岩の紋様が作り出す庭園にカルヴィーノが見たのは、まず何よりも、人間と世界の関係の縮図である。それぞれが異なった無数の砂粒のような人間が世界を覆っている。これら砂の海に囲まれながらも、岩山のごとき世界は、人間への同化を拒み、人間の運命に背を向けるかのように、その頂だけを露出させている。そして次にカルヴィーノが見たのは、幾何学的・音楽的秩序を指向する人間的な構造と、それとは対照をなす非幾何学的で非人間的なるものであるが、カルヴィーノはこれらをふたつの拮抗する力としてではなく、異質な調和とみなしている。このふたつの調和は、お互いを否定して対立するのではなく、さらに高次元の調和を生み出す契機となっているのだ。

『パロマー』の「鏡としての宇宙」と題された一節からは、隣人との関係のむずかしさに悩むパロマー氏の姿が浮かび上がる。パロマー氏は、他者と良好な関係を築ける者が、「世界と調和して生きる者」であることに気づき、宇宙と自らの関係を改善しようと決心する。そして結局、「宇宙とは、私たちが私たちの内部で知りえたものだけしか瞑想できない鏡である」(*ibid.*, p. 121)という結論に達する。禅寺の石庭におけるカルヴィーノの瞑想は(多くの観光客によって集中を妨げられるとはいえ)、世界との調和を模索する作家の自分自身との対話であり、砂と岩のアンサンブルが織りなすその宇宙は、彼の隣人である人類と世界との(理想的な?)調和を映し出す鏡だったのではないか。

(上智大学准教授)

『雑記帳』

國司 航佑

1898年から1900年にかけて、『様々な哲学と文芸とに関する断想集 *Pensieri di varia filosofia e della bella letteratura*』という題のもと、浩瀚な著書が出版された。詩人・哲学者ジャコモ・レオパルディが生前に書き残した膨大な日記を、当時ポーニャ大学で教鞭を取っていた詩人カルドゥッチらが編集し刊行したものである。レオパルディ自身は、1827年に作成した目次においてこの日記を『断想雑記帳 *Zibaldone di pensieri*』と呼んでおり、本稿ではこれを省略して『雑記帳』と呼ぶことにしよう。

『雑記帳』が刊行された19世紀末、レオパルディは近代イタリアを代表する詩人とみなされ、詩集『カンティ』および散文集『オペレッテ・モラーリ』は不朽の名作として多くの読者を魅了するようになっていた。両作品の執筆背景を伝える『雑記帳』の出版は、レオパルディの愛読者の好奇心を大いに刺激するものとなったに違いない。短詩「無限」(本誌328号2018年3月発刊参照)に登場する「生垣」を詩人は本当に見たのか。シルヴィア(本誌337号2018年12月発刊参照)のモデルになる女性は実在していたのか。レオパルディのファンなら、こういった疑問を念頭に置きつつ『雑記帳』のページをめくってみたいくなるはずだ。かくいう筆者もそうしたファンの一人である。

しかし『雑記帳』は、『カンティ』や『オペレッテ・モラーリ』の下書きに留まるものではない。『雑記帳』は、レオパルディの思想が極めて明瞭な形で提示された作品とみなされているのである。例えば次の断章。

この世界においてすべては無である。私の絶望さえも無である。絶望が空しく不条理で実体のないものだということを、賢明かつ冷静な人間はみな知っている。私自身、平穏なときであれば

当然それを理解するだろう。惨めな私よ、この苦痛さえ虚無だ。それは時間が経てば過ぎ去り、消滅してしまうものなのだ。そして私は、宇宙の虚無の中に取り残され、苦しむことさえ不能の恐るべき無痛の状態に陥ってしまうだろう。[第72篇、執筆年月日不明]

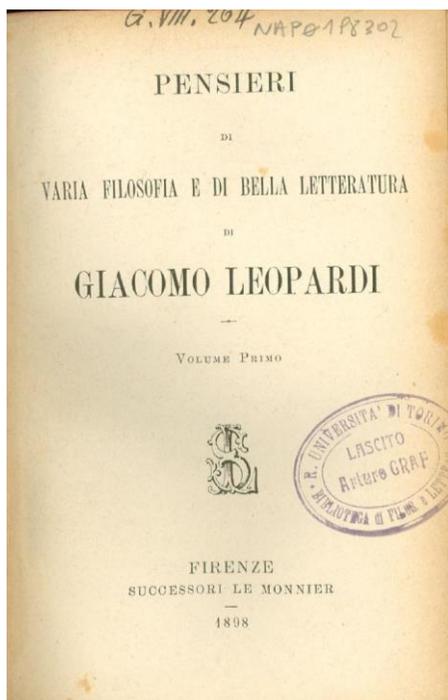
これはレオパルディのニヒリズムを象徴する有名な文章だが、ここに提示されている思想はニーチェ的な現代の哲学を先取りしたものとも言える。『カンティ』や『オペレッテ・モラーリ』にはなく、『雑記帳』にこそレオパルディの哲学の生の姿が現れていると考える研究者も多い。レオパルディの思想について一般的に抱くイメージ、すなわちペシミズムやニヒリズムは、彼の文学作品にも読み取れるものだが、それ以上に『雑記帳』のこうした文章に拠っているところが大きいように思われる。

ところで筆者は、本音を言うとこのようなレオパルディの悲観的な文章にあまり強い感動を覚えない人間である。筆者にも、人生に絶望した経験がないわけではない。しかし年齢を重ねるにつれて、いかなる苦しみも経験になると考えるようになった。レオパルディの嘘のない言葉を否定しようとも思わないが、どうしても共感が伴わないため心酔することができないのである。その上、昨年長男が生まれ、最近では彼の笑顔に癒される日々を送っている。筆者の気持ちはなおのこと、レオパルディのペシミズムから離れてしまった。

だが、同じように絶望を語るものであっても詩は事情が異なる。例えば晩年の短詩「みずからに」はまさに人生に対する絶望をテーマとするものだが、こちらは筆者の琴線に触れる作品だ。試みに“*Amaro e noia/ la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.*”という2行を取り上げてみよう。散文風に訳すと「苦悩と倦怠、人生はそれ以外の何物でもない。そして世界は泥土だ」といったところで、『雑記帳』の先程の引用箇所と似通った内容である。

だが筆者はこの詩句に美しさを感じるのだ。なぜ美しいと感じるかと言われれば、響きがよいからと答えたい。が、これでは理由を説明したことにならないだろう。そこで少々堅苦しくなるが、韻

律の面からこの2行を分析したい。(少々難解な説明になるので、イタリア詩の知識があまりない方は次の段落は読み飛ばしていただいても構いません)。



【『雑記帳』初版の表紙】

出典: <https://archive.org/details/ScansioneGVIII264Miscellanea>

Opal/page/n3

まず音節数から検討すると、一行目“Amaro e noia”は 5 音節、二行目“la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.”は 11 音節からなり、それぞれがイタリアの詩において規範的な形になっている。ところが意味に沿うならば、“Amaro e noia/ la vita, altro mai nulla”(苦悩と倦怠、人生はそれ以外の何物でもない。)と“e fango è il mondo.”(そして世界は泥土だ)とに区分される。詩行としては分かれているのに、意味の上で文は続いている——こうした技巧を句跨ぎ(アンジャンブマン)と呼ぶが、この詩の場合通常の句跨ぎと少々事情が異なる。というのも、セミコロンによって強調されているように、二行目はさらに“la vita, altro mai nulla”(7 音節)と“e fango è il mondo.”(5 音節)とに分かれているのだ。つまり、意味のまとまりと詩形を対応させて 5-7 / 5 と区分できたはずのところを、敢えて両者を分断し 5 / 7-5 としているようにも

見えるのである。

ところで、11 音節の詩行が 7 音節と 5 音節とに二分されると説明したが、これでは計算が合わないではないかと勘繰られる読者もいるかもしれない。だがイタリアの詩においては、(別々の単語の間であっても)母音が連続した場合それらを一音節に数えるという暗黙のルールがある。“la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.”の場合、前半 7 音節の最後の母音 a と後半 5 音節の最初の母音 e とが繋がって一音節として読まれる。こうして $11 = 7 + 5 - 1$ という等式が成り立つのである。それでは、“Amaro e noia/ la vita, altro mai nulla”の場合はどうだろうか。こちらは、後半 7 音節が母音で始まらないため、前半 5 音節と融合することがなく 12 音節のままである。つまり、5 音節と 7 音節の組み合わせが、意味のつながるところではばらばらのまま 12 音節となり、意味のつながらないところでむしろ融合が生じ 11 音節を形成してしまうのである。意味のまとまりに襲い掛かる(音の)分断とでも言えようか。そしてこの分断はまさに「人生 la vita」の目の前で生じている。

この 2 行においては動詞の使い方も特徴的である。意味上の前半部“Amaro e noia/ la vita, altro mai nulla”には動詞が欠落しており、各単語がばらばらに提示されることで切り刻むようなリズムが生まれている。他方後半部“e fango è il mondo.”における動詞(è)は、前半部に動詞が欠けていた分だけ強い存在感を発揮し、「人生」と「泥」の同一性を強調しているかのようである。簡潔にして強烈な一句だ。

たった 2 行のうちにこれだけの仕掛けを施し、人生の虚無を完璧に表現しえたレオパルディは、やはり天才詩人であったと思う(実はまだ説明しきれない要素もあります!)。他方で、2 行の詩句で表せることを長々と散文で説明されても、同じ感動は味わえない。

どうやら私が惹かれるのは、レオパルディの思想そのものでなく、その表現の在り方であるらしい。もちろん、表現は思想と切っても切り離せない関係にあり、悲観主義者でもニヒリストでもないレオパルディを想定することはできないが。

そういうわけで、筆者は『雑記帳』の魅力をレオパルディのニヒリスティックな文章のうちに見出す

ことが出来ない。翻って筆者が好むのは、レオパルディの文学や言語に関する考察である。例えば、古典作家と現代作家を比較して述べた 1823 年 9 月 13 日の日記(第 3472 篇～第 3477 篇)は非常に興味深い。それは次のように始まる。

思索の技術は現代人にのみに与えられたものである。それと同様に、文体と名文の技術は古典作家のみに与えられたものである。

本連載でもこれまでに度々紹介してきた通り、レオパルディは他の誰にもまして古典文学に精通した作家であった。そのレオパルディが古典文学の本質は文体にあるというのである。他方の「思索」は現代人の専売特許とされているが、続く箇所ではそれが古代作家の文章のうちに全くみとめられないとも述べている。

注意深く観察してみてほしい。古代の文人が目的としていたのは、つまるところ、皆が既に知り思いついていた、あるいは独力で極めて容易に考え付いたであろうこと、だがほとんどの者がそれを的確に言い表す術を知らなかったこと——こうしたことを巧く、正しく、教養を交え、飾り立てて述べることに過ぎないではないか。

古代の作家に独創的な思想が欠如していたというレオパルディの断定は、哲学の源泉を古代ギリシャに見る我々からするとかなり唐突なものに思われる。それでは、哲学の父ソクラテスのソフィストたちとの論争をどう説明するのか問いたくもなる。ソフィストとは、古代ギリシャに登場した弁論の専門家のことであり、どんなテーマであっても相手を論破する技術を備えていたとされる。ソクラテスは、こうしたソフィストの在り方を疑問視した。すべての物事には唯一の真実が存在している故、議論は相手を論破するためではなく、それを通じて真実に向かうために行わなければならない、と考えたのである。ソフィスト対ソクラテスのこうした図式を念頭に置けば、ソクラテスは弁論の技術よりも弁論の内容を重視していたと考えられる。実はこの点に関しても、レオパルディの見解は驚くべきものである。

ソフィストたちは、他の古代人と異なり、こうした意図を公言してはそれを見世物にしていた。これが、ソフィストらと古典作家の唯一の相違点なのである。[...]ソクラテス自身、彼に嘲笑された者と同じように、その発想においてソフィストでないことはありえなかった。

ソクラテスをソフィストにカテゴライズしてしまうのは、コペルニクス的ともいべき大胆な発想転換である。ところでソクラテスは、文字を嫌い、文章を残さなかったことを読者諸氏はご存じだろうか。だから彼の言説は、その弟子プラトンの作品によって伝えられている。そのプラトンが執筆したソクラテスと様々な人物の対話は、一般的に非常に優れた文学性を備えている。してみると、(プラトンの作品を通して見る限りでは)ソクラテスの文体もまた一級品であったことになる。レオパルディの指摘もあながち的外れではないのかもしれない。

実を言えば、レオパルディは 1823 年にプラトンの対話篇の翻訳を試みている。訳書が世に出ることは遂になかったが、その体験を通じて一つの偉大なレオパルディ作品が誕生している。対話篇を中心とする散文集『オペレッテ・モラーリ』がそれである。レオパルディがいかにプラトンを換骨奪胎したか——この点は、先程の古典文学に関する考察と併せて検討したいところだが、紙幅が尽きてしまった。『オペレッテ・モラーリ』については、次回にこうご期待。

<参考文献>

Giacomo Leopardi, *Canti*, Milano, Rizzoli, 1981.

Giacomo Leopardi, *Tutto è nulla. Antologia dello "Zibaldone di pensieri"*

(京都外国語大学講師)

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/>