

京都産業大学外国語学部ヨーロッパ言語学科主催 日伊国交150周年記念シンポジウム

*L'Europa in Italia, l'Italia in Europa*

# イタリアの中のヨーロッパ ヨーロッパの中のイタリア

## 記 録 論 集

2016年11月12日（土）13:00-17:00

京都産業大学壬生校地むすびわざ館 2F ホール

主催：京都産業大学外国語学部ヨーロッパ言語学科

後援：イタリア文化会館－大阪



## 目 次

外国語学部長挨拶	小林 満 (3)
Messaggio del Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura - Osaka	Stefano Fossati (5)
イタリア文化会館—大阪 館長メッセージ	ステファノ・フォッサーティ (7)

### 第 1 部

#### 特別講演①

イタリア人は天才か落ちこぼれか？

(秀才でも凡才でもないことは確かだが…) …… 齊藤 泰弘 (9)

#### プレゼンテーション

ヨーロッパをむすぶイタリアの教育——ボスコ神父とモンテッソーリ氏の事例

…………… フランチェスコ・ディオダート (29)

「現代社会」を支え続ける無線電信

——グリエルモ・マルコーニの創った未来…………… 田畑 恒平 (38)

### 第 2 部

#### 特別講演②

京都のイタリアン、この 30 年の歩み…………… 西沢 昭信 (48)

#### プレゼンテーション

『母をたずねて三千里』

——アルゼンチンのスペイン語におけるイタリア語の影響…………… 下田 幸男 (58)

Et in Arcadia ego——イタリアに魅せられたドイツ人たち…………… 杉村 涼子 (68)

カラヴァッジョとラ・トゥールの闇

——イタリアとフランスの美意識…………… 長谷川 晶子 (80)

2 人の未来派詩人

——イタリアのマリネッティとロシアのマヤコフスキー…………… 小林 満 (91)

フォト・ギャラリー…………… (108)

執筆者紹介…………… (112)

## 外国語学部長挨拶

小林 満

京都産業大学の外国語学部は学科編成を3年前に大きく変えて、4つの学科に編成し直しました。英語学科、ヨーロッパ言語学科、アジア言語学科、国際関係学科の4つです。その中の1つ、ヨーロッパ言語学科は、英語以外の、ヨーロッパの様々な国や地域の諸言語の学びを1つにまとめて、それぞれの専攻でそれぞれの言語の学びをしながら、そして英語の学びもしっかりしながら、ヨーロッパの中での結びつき・関係をもっとしっかり学んでいくことを目指しています。さらには教員も専門の言語を越えてヨーロッパに関するいろいろなことにチャレンジしていこうということで、その一環として、今日のシンポジウムがあると考えております。そういうわけで、今日のシンポジウムのタイトルの「イタリアの中のヨーロッパ ヨーロッパの中のイタリア」にありますとおり、イタリア語の教員がイタリアのことを話すのは当然として、それ以外の言語の先生方にもイタリアとの関わりを語っていただくことになっています。さらには、ヨーロッパ言語学科にはメディア・コミュニケーション専攻がありますので、メディアの立場からイタリアを見たら、どのようなものが見えてくるのかをも話してもらいます。

また、今回のイベントは日伊国交150周年を記念したシンポジウムということで、大阪からイタリア文化会館館長のステファノ・フォッサーティ様にお越しいただいております。この後、ご挨拶をいただくことになっております。もう1つ言わなければならないのは、私たちの教育研究活動は京都で行っているという点です。「京都でヨーロッパ」を、「京都でイタリア」を学んでいますということですので、今日は特別講演という形で、京都大学名誉教授の齊藤泰弘先生にイタリア人についての面白い話をさせていただきます。学術的な話よりも、とにかく面白い話をお願いしますと無理やりなお願いを

しております。ぜひご期待ください。それから、後半には、ちょうど 30 年前から、イタリア料理ブームが起きる少し前から、京都で本格的なイタリアンの料理人として活躍しておられるレストラン「ディボ・ディバ」の西沢昭信シェフに 30 分間お話しをしていただきます。「京都でイタリア」というところも強調しておきたいと思います。

それでは、長くかかるかもしれませんが、どの先生も興味深い話を準備して来ておられますので、楽しんで帰っていただければ幸いです。

## Messaggio del Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura - Osaka

Stefano Fossati

Parlare oggi di Europa significa evocare un acceso dibattito su un'esperienza politico-economica relativamente recente, se confrontata alle origini e all'evoluzione storica del continente identificato con questo nome e che sta attraversando un momento di profonda crisi, determinata d'altra parte da una situazione internazionale estremamente difficile.

Esiste però un'Europa della cultura che si è formata nei secoli, con la diffusione della civiltà latina, del cristianesimo, e poi le Università - a partire dall'XI Secolo - il Rinascimento (solo per citare alcuni fenomeni culturali sovranazionali europei) e che nei secoli ha costruito un'identità culturale inconfondibile. A questo proposito Umberto Eco, in una sua *Lectio Magistralis* tenuta nel 2014 al Quirinale, dove ha sede la presidenza della Repubblica, citava la musica come esempio di cultura Europea: quando in Europa si va ad un concerto, diceva, non si avvertono nette differenze tra i compositori europei: le musiche di Verdi, Rossini, Bach, Mozart, De Falla sono molto diverse tra di loro, ma assumono una fisionomia comune se paragonate alle produzioni musicali dell'estremo oriente.

L'Italia è sicuramente uno dei Paesi che ha offerto un rilevante contributo a questo processo culturale (l'italiano era una lingua parlata dagli uomini di cultura del 500 e 600), ma non a caso è anche uno dei Paesi che più d'ogni altro è da sempre esposto alle influenze culturali straniere: influenze che a volte hanno preso la forma di violente invasioni.

E questa caratteristica dovrebbe farci riflettere sul valore del contatto tra le culture, che è prima di tutto contatto tra persone; farci riflettere e vedere con uno sguardo più obiettivo fenomeni come quello delle migrazioni che spesso sono viste come un rischio di perdere la propria identità nazionale, ma che sono in realtà un grande arricchimento della cultura di un Paese.

Per questo motivo apprezzo l'iniziativa di questo convegno che, organizzato in un anno in cui si celebrano i 150 anni di relazioni diplomatiche tra Italia e Giappone, invita ad inquadrare questi rapporti al di là dei confini nazionali dell'Italia nella più corretta prospettiva di un processo sovranazionale.

## イタリア文化会館—大阪 館長メッセージ

ステファノ・フォッサーティ

今日、ヨーロッパについて語るということは、比較的最近の政治的・経済的経験についての活発な議論を喚起することを意味します。「比較的最近」というのは、このヨーロッパという名前で認識される大陸の起源と歴史的発展と比較すれば、最近という意味です。現在、ヨーロッパは深刻な危機の時代を迎えており、それは極めて困難な国際情勢によって生み出されています。

しかし、「文化的ヨーロッパ」というものが存在します。それは、古代ローマ文明やキリスト教の普及、11世紀以降の大学、そしてルネサンスによって何世紀にもわたる時の中で形成され（ヨーロッパにおける超国家的文化現象のいくつかを挙げたに過ぎません）、独自の文化的アイデンティティを築き上げました。この点に関しては、ウンベルト・エーコが、2014年にイタリア大統領官邸があるクイリナーレで行った特別講義において、ヨーロッパ文化の例として音楽を挙げました。すなわち、エーコ曰く、ヨーロッパで演奏会に行くと、ヨーロッパ人作曲家の間に明確な違いは感じられません。ヴェルディ、ロッシーニ、バッハ、モーツァルト、デ・ファリャの音楽は互いに大変異なりますが、極東の音楽作品と比べれば、共通した特徴があらわれます。

イタリアが、この文化的プロセスに顕著な貢献をした国のひとつであることは間違いありません（イタリア語は1500～1600年代の文化人たちによって話された言語でした）。しかし、偶然ではなくイタリアは、他のどの国よりも外国文化の影響に晒されてきた国のひとつでもあります。その「影響」は時には暴力的侵略という形をとりました。

この特徴は私たちに、文化間接触の価値について考えさせてくれます。それはまず第一に、人間同士の接触です。例えば移民問題などの現象を客観的かつ公平な視点で考えさせ、そして分かせてくれます。移民は、しばしば国家的アイデンティティ喪失のリスクと見られますが、実際にはその国の文化を非常に豊かにするものです。

このような理由から、日伊国交 150 周年をお祝いする年に開催される今回のシンポジウム、この両国の関係をイタリアの国境を越えた超国家的プロセスの最も正しい展望の中に位置づけるよう誘う今回のシンポジウムの企画に敬意を表します。

翻訳：山本慶子（イタリア文化会館－大阪）

## 特別講演①

# イタリア人は天才か落ちこぼれか？ (秀才でも凡才でもないことは確かだが…)

齊藤 泰弘

この記念シンポジウムの皮切りとして、イタリア人の歴史的な性格について話をしたいと思います。おそらくわたしの後で話されるパネラーの方々は、イタリアの美しさとか、イタリア人の才能とか、彼らの美点などについて、いろいろと取り上げられると思います。そこでわたしはそれを見越して、あえてイタリア人の欠点とか悪徳という影の部分について話をしたいと思います。甘い菓子に一つまみ塩を入れるとその甘さが増したり、おいしい料理に香辛料を一振りかけるとそのおいしさが引き立つように、あえて後の人々の引き立て役をしてみようと思った次第です。

第1画面：テーマとして取り上げるのは「イタリア人は天才か落ちこぼれか？」です。

日伊国交150周年記念シンポジウム (京都産業大学)  
「イタリアの中のヨーロッパ、ヨーロッパの中のイタリア」

## イタリア人は天才か、落ちこぼれか？

少なくとも秀才や凡才でないことだけは確かだが...

京都産業大学非常勤講師  
齋藤 泰弘

実は本当のことを言うと、そのどっちの方に転んだとしても、それほど幸福な話とは言えないのですが、少なくとも「秀才でも凡才でもない」こと、つまり平均的なエリートタイプでも、平均的な普通の人間でもない、という話をしたいと思います。

## 第2画面：BREXIT に対するイタリア人の反応

イタリア人の歴史的な性格について話をする前に、現代のイタリア人がどのような連中かについて触れておきましょう。今年（2016年）世界で起こった大事件に対して、現代の若いイタリア人がどのような反応を示したか？ まず今年のトップニュースは、イギリス連合王国が国民投票によって欧州連合（EU）を離脱する決定をしたという報道です。このニュースは世界に大きな衝撃を与えて、「大変だ、大変だ！ 今後世界はなるのか？」という不安から、さまざまな賛否の意見が新聞やネットを賑わわせました。ところが、イタリアでは非常に皮肉な意見が数多く見られたのです。たとえばウィリアム王子とキャサリン姫の長男のジョージは、現在保育園に通う幼児です。その彼の写真に添えられた言葉は「チャオ ポバリー イオ エスコ」（“CIAO POVERY IO ESCO”）、訳しますと「さよなら、ポバリー、僕は出て行くよ」です。でも「ポバリー」というような語彙は、イタリア語にも英語にも存在しません。実はこれはイタリア語の「ポベリーニ」（poverini=哀れな皆さん）を英語風に発音したにすぎないのです。英語

第1章、イタリア人は、現代世界の動きにどのような反応を示すか？（その1、Brexitの場合）

2



キャサリン王妃の息子ジョージは保育園に入りました。そこで言い放った言葉は「さよなら、哀れな皆さん。僕は出ていくよ。」  
《poverini》を英語風に《povery》と表現して笑うとは、何と気が利いていて、しかも自虐的なのでしょう。他の国民には絶対にマネのできない芸当です。

が得意な風を装って、実はイタリア語を交えた《ちゃんぽん英語》を話して笑わせるといふ芸当は、他の国民には絶対に真似のできないことだろうと思います。それに加えて、小さな保育園児にコケにされた自分たちを笑うという自虐的な笑いは、誇り高いドイツやフランスの国民には、とてもできる芸当でありませぬし、彼らならコケンにかけても、このような科白は絶対に口にしないと思います。

### 第3画面：今週のアメリカ大統領選をイタリア人はどのように見ているか？

次は3日前（2016年11月9日）の予想を裏切るアメリカ大統領選挙の結果も、全世界を大いに震撼させました。日本も含めてさまざまな国のマスコミが、トランプさんに対してさまざまな論評をして、彼を選んだアメリカ人に怒ったり、自分たちの将来を心配したりしていますが、イタリア人はというと、この意外な結果を笑いの種にしています。たとえば、画面の上の方を見てください。前の人の頭上で2本の指を立てるといふいたずら（「角を生やした男」は奥さんに裏切られた間抜け男というからかいの仕草です）をしているのは、イタリアの元首相のベッルスコーニですが、彼はトランプさんとほとんど同じような経歴の持ち主です。彼はそれまでの既成の政治家たちが、政治を食い物にしている職業政治家だが、自分はそのような連中とは無関係な実業家である。つまり墮落した政治に手を染めていないゆえに、国民のためによいことをしてやれるし、

3

## その2、今週のアメリカ大統領選挙をイタリア人はどのように見ているか？



The slide displays three social media posts and two lines of commentary. The first post is from Armando Casalino (@ArmandoCasalino) with the text: "Well done Americans! Your turn now... #Trump #Elections2016 #USElection2016 #trumpusconi". Below it is a photo of Donald Trump with the text "Well done Americans! Your turn now!". The second post is from Il Diavolo Ψ (@IlDiavoloPsi) with the text: "Berlusconi lo abbiamo eletto nel '94. Per la prima volta nella storia siamo arrivati prima degli americani di ben 22 anni. #Trump". The third post is from gel vs [...] (@gelvs) with the text: "Donald Trump is the new Silvio Berlusconi, che nessuno diceva di averlo votato perché si vergognavano".

- 「我々はすでに1994年にベッルスコーニを首相に選んだ。我々がアメリカより22年も早かったとは、歴史始まって以来の快挙だ！」
- 「トランプさんはベッルスコーニの再来だわ。でも、恥ずかしいものだから、誰も彼に投票したなんて言わないのよね。」

国民を自分と同じような金持ちにしてやると言って人気を得て、自分の作った政党「フォルツァ・イタリア」（イタリア頑張れ）というサッカー試合の掛け声のような政党を作りました。

しかし、ベッルスコーニが首相になって実際になにをしたかと言うと、基本的には自分自身の得になるようなことしかしませんでした。その結果、彼自身は国際社会でのイタリアの威信を大いに高めたように自慢しましたが、現実の経済指標はどんどんと下向きになって、イタリアの経済は停滞しました。つまり、イタリア国民に甘い夢を見させてただけで、夢から覚めると現実は元のままだったのです。

このような苦い経験がイタリア人にはありますから、あるブロガーは、親指を立てて勝利のサインを送るトランプさんに向かって“**Well done Americans, Your torn now!**”（よくやった、アメリカ、今度は君たちの番だ!）、つまり今に君たちも僕らと同じ目に遭うよ、と言ったのです。また、別のイタリア人は、「僕らはすでに1994年にベッルスコーニを首相に選んだ。僕たちがアメリカ人より22年も早かったことは、歴史始まって以来の快挙だ!」と皮肉に述べています。これはたんなる褒め殺しの言葉ではありません。まずアメリカという超大国に対して自分たちが劣等意識を持っていることをわざと強調して（普通ナショナリズムの強い国では、このような弱みを見せることはけっしてしないものです）、次いでアメリカはイタリアよりも22年も遅れている、自分たちはアメリカ人より先輩だと自慢しています。歴史の浅いアメリカ人は、常に単純に未来は現在よりよくなるはずだと思込んでいるが、若くても老獪なイタリア人は、未来が現在より悪くなるという歴史的経験を、過去に何度も味わっているので、このような自虐的な笑いをして面白い芸当ができるのです。

最後にあるイタリア女性の意見。「トランプさんは、ベッルスコーニの再来よね。でも、アメリカ人は恥ずかしいものだから、誰も自分が彼に投票したなんて言わないのよね」と辛辣にアメリカ国民を皮肉っています。ベッルスコーニ元首相の場合も、彼の演説は国民の《頭》に訴えるのではなくて、その《お腹》、つまり本能や欲望に訴えて、密かに人気を博した。そこで彼女は、実はアメリカ人にもそのような卑しい欲望があって、しかしその本音を認めるのは恥ずかしいものだから、選んだのは自分じゃないよう

欧州各国国民が、互いをどう見ているかの世論調査

信用できる国	信用できない国	傲慢な国	冷たい国
英国	ドイツ	フランス	ドイツ
フランス	ドイツ	ギリシア	フランス
ドイツ	ドイツ	ギリシア	フランス
ギリシア	ドイツ	イタリア	ドイツ
イタリア	ドイツ	ドイツ	ドイツ

**「信用できる国」  
ドイツが最多に**

債務危機 欧州各国意識調査

(スウェーデンを除く)に調査で、債務危機に悩むイタリア人は自らを「信用できない国」のトップに挙げるほどに国家に愛着を感じていない。...

## 第1章、イタリア人は自分の国を信用ない唯一の国民である。

- 毎日新聞（2013年5月20日）より
- イタリアは世界でも稀な（おそらくは世界で唯一の）国民性を持っている。それはナショナリズムの感情がないどころか、自国を《信用できない国》のトップに挙げるほどに国家に愛着を感じていない。
- では、彼らの郷土への愛着心は？ 逆に世界の他のどの国民よりも強くある。ただし、それは愛と憎しみのせめぎ合うアンビヴァレントな感情だが・・・。
- カンパニリズム（郷土愛）とコスモポリタニズム（世界は皆兄弟）の間であって、《国家》は国民を搾取するだけの不要なものと思なされる。
- そのイタリア人の歴史的性格（弱点？）を作った原因は何か？

な顔をしているんじゃない？ と穿った見方をして笑っています。これはいかにもイタリア人らしい皮肉な笑いだと思います。

**第4画面：イタリア人は自分の国を信用しない唯一の国民である**

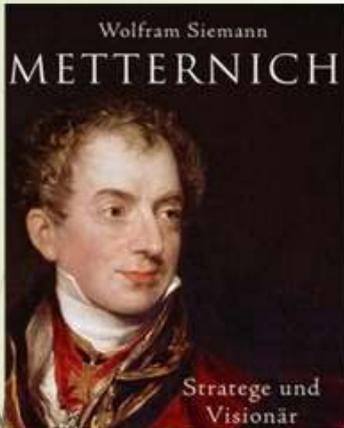
この毎日新聞の記事は3年ほど前のもので、アメリカの世論調査機関が、欧州連合の国々の人を対象に行ったアンケート調査で、同じ域内の国の中で信用できる国はどこで、信用できない国はどこか、傲慢な国はどこで、冷たい国はどこかという質問をした結果です。もちろんほとんどの国民が、信用できる国のトップに挙げているのは堅いドイツです。ギリシアだけが、最も信用できるのはわが国だと言っていますが、これは面子からで、本心からそう信じているわけではないと思います。傲慢な国のトップをフランスが占めるのは理の当然ですが、イタリア人だけはドイツ人が傲慢だと言っています。これは長い間北イタリアをオーストリアに占領されて来た恨みが、いまだに残っているからです。

しかし最も興味深いのは「信用できない国はどこか」という質問に対する答えで、イギリスはフランスを挙げ（ドーバー海峡を挟んでやり合ってきたからね）、フランスはギリシアを挙げ、ドイツはギリシアとイタリアを挙げています。いずれの返事もなるほどと思われるのですが、ではイタリア人はどうかというと、彼らが信用できない国

の筆頭に挙げるのは、なんと自国イタリアなのです。つまり、イタリア人は自分の国を信用していない唯一の国民なのです。

他国の人を笑うというのはどの国の人でもよくやる悪癖ですが、このように自分自身を笑いの種にして笑うという悪癖は、イタリア人以外には見ることはできません。たとえばわれわれ日本人が外国人、とりわけ一衣帯水の国でライバル意識剥き出しの中国人や朝鮮人に、日本の悪口を言われたりしたら、あからさまに言い返したりしないまでも、ムツとするのは当たり前です。「確かに仰るとおりだ、ごもっとも」などと言って卑下する日本人はまずおりません。また、ヨーロッパの方でも、これまで互いに飽きるほど戦争を繰り返して来て、やはりそれでは片がつかないことを自覚した結果、ようやく欧州連合という広域の政治連合体とユーロ圏を作って、域内の国境をなくして自由に行き来できるようにしたにもかかわらず・・・なのですが、それでも加盟各国の草の根ナショナリズム（民族主義）は相変わらず根強くはびこっていて、互いに企業買収などで張り合っているのが現状です。ですから、このようなイタリア人の愛国心のなさには驚くしかありません。

それでは、イタリア人には愛国心が欠けているのかというと、実はそうでもないのです。イタリアという国ではなくもっと小さな母国、つまり自分の生まれ故郷や、自分の家族や親族などの繋がりなど、自分の目で見、自分の手で触れることのできる生まれ故郷に対する愛着、それを《カンパニリズム》（自分の生まれた村の鐘への愛着心）と言いますが、この愛郷心だけは、他のいかなる国の人々よりもはるかに強いのです。しかもこれがイタリア人の面白いところなのですが、彼らにはそのような濃い血縁関係と地縁関係の世界に根を下ろしていたいという衝動を持つと同時に、そのような狭くて濃密な関係から逃げ出したいという逆の衝動も常に持っているようなのです。この逆の衝動を《コスモポリタニズム》（世界市民主義）と言います。このように排他的な故郷愛の世界から、「世界は皆兄弟」というような普遍的な人類愛の世界へと、極端から極端に飛躍しがちなので、その両極端の中間に位置している《国民国家》などは、彼らの愛する対象とはなりにくく、むしろ自分たちの足枷で、自分たちから収奪する悪の組織のように見られてしまうのです。



## 第2章、イタリアは古代ローマ以来（日伊国交樹立の5年前まで！）バラバラに分断された国だった。

- なぜイタリアには、ミラノ人、ヴェネツィア人、フィレンツェ人、ローマ人、ナポリ人などの、まるで国のような人名があるのか？
- メッテルニッヒ曰く「イタリアというのは、地理的概念なのであって、国家ではない。」

第5画面：イタリアは 476 年の西ローマ滅亡から、1861 年の統一までバラバラの分断国だった

このような奇妙なイタリア人意識が生まれたのには、それまでの長い歴史が大きく作用を及ぼしています。イタリアは、古代ローマの終焉（476 年）以来、近代になってようやく統一（1861 年、日本の明治維新は 1867 年だからそのわずか 6 年前）を達成するまで、なんと 1400 年近くもイタリアではありませんでした。地中海で足湯をする温暖な長靴半島は、さまざまな国に分断されたまま統治されてきました。われわれはイタリア人と呼ぶよりも、ミラノ人、ローマ人、フィレンツェ人、ナポリ人、ヴェネツィア人などと、まるで小国の国民のように呼び慣れています。これはイタリアがさまざまな小国家に分かれて統治されていた名残りなのです。それでは、西ローマ帝国が滅亡し、北からさまざまなゲルマン民族が押し寄せて来て、ヨーロッパ中に群雄割拠して（そういえば、さらにその向こうから、アッティラなどのフン族も襲って来たことがあったな・・・）、西欧文化の輝きが、ローマ時代と比べるとだいぶ暗い中世時代に入りますが、この文化混迷と蛮族支配下の人々を精神的に支えたのがなにかというと、それはキリスト教であり教会組織でした。ですから、中世の人々は世俗界ではその時々々の権力者に支配され、精神的には聖職者に支配されるという 2 重支配の体制下にあったのです。

次のルネサンス時代に入ると、世俗文化が興隆して、古典復興が叫ばれるようになりましたが、実は舞台と衣装がきらびやかになっただけで、大多数の庶民の状況は基本的に変わっておらず、彼らにとって最大の関心事は、たとえなにが起きようとも、自分たちの小さな共同体とプライベートな家族空間だけはなんとしても守る、ということでした。そこで16世紀に入って、スペインとフランスがイタリアを舞台に血なまぐさい覇権争いをした時期に、ローマの庶民が有名な箴言を述べています。“O Franza o Spagna purché se magna”（フランスが勝とうが、スペインが勝とうが、自分たちが食ってさえ行けば、どっちでもいいや）。こうしてイタリアの庶民は、社会の支配者たち（君主や聖職者）には面従腹背する人々、つまり忠誠心のない臣民で、信仰心のない信者となって、自分たちの大切なプライバシーの殻を頑固に守り続けたのです。

ナポレオンがヨーロッパの古い秩序を散々に破壊して、セントヘレナ島に隠居した後、王政復古時代を取り仕切ったのは、オーストリアの宰相メッテルニヒですが、彼は“L'Italie est une expression géographique”（イタリアというのは地理的概念であって国家の名称ではない）と喝破しました。そうです、その頃オペラの真っ盛りのミラノやヴェネツィアは、オーストリアの領土だったのです。

## 第6画面：イタリアの典型的な庶民を演じるアルベルト・ソルディはアンチ・ヒーローだ

このようにして形成されてきたイタリア人の歴史的な性格は、どういうものか？ その庶民像を見事に演じてくれているのは、アルベルト・ソルディという喜劇役者です。彼は常に庶民の英雄、といってもアンチ・ヒーロー、つまりマイナスの英雄を演じて喝采を博しました。どういう役かというと、常に不真面目で、臆病で、子供っぽいところはあっても、子供の純なところはなく、他人を利用してなんとかうまくやろうとして、上の者にはごまをすり、下の者には威張るが、結局は上の者からは利用されて捨てられ、下の者たちからは怒って追い回されるというオチを演じます。彼を観にきた観客は、このような庶民の失敗談を観て、お腹を抱え涙を流して笑います。彼は貧しい庶民の健全な理想像ではありません。彼らのはかない夢と、日々の失望の現実を演じてくれる負の

### 第3章、イタリアの典型的庶民を演じるアルベルト・ソルディは、アンチヒーローだ。



- アルベルト・ソルディ演じる喜劇の主人公は、常に《不真面目》で、《純真さ》がない。
- 庶民の感情を代弁する喜劇俳優  
(現代芸術に対する彼の態度を見よ！)

英雄なのです。つまり、彼らの身代わりに人身御供となってくれる《もうひとりの自分》(alter ego) なのです。

ですから、彼の物の見方は伝統的な庶民そのもので、新しいものには保守的で警戒的な態度を取ります。たとえば抽象彫刻家のアルベルト・ヴィアーニの作品を見た時の彼の表情をご覧ください。彼は彫刻作品として見ているのではなく、そこに開いた穴にどのような実用的な意味があるのか(いや、まったくないようだが・・・)と、怪訝な表情をしています。まさにこの表情こそは、現代社会に対するローマ庶民の気持ちを代弁し、彼らの抵抗心と反感を表現しているのです。

#### 第7画面： なぜ外国人はソルディの滑稽さを笑わないのか？

アルベルト・ソルディの出演した映画は沢山あり、しかも名画の名に恥じない傑作も数多くありますが、これが外国ではまったく人気がありません。彼の代表作としては、たとえば『大戦争』があります。これは第一次大戦でイタリア軍に志願したイタリア人たちの物語ですが、ローマの床屋出身の彼は臆病なさぼり屋で、いつもうまく立ち回っては危険から逃れようとしませんが、最後にオーストリア軍に掴まって、自軍の秘密をバラさなかったせいで銃殺されるという悲しい話です。ですから、言ってみれば戦争に駆り出された庶民の小さな卑屈さと小さな勇気を描いた見事な作品なのですが、それでも



## なぜ外国人はアルベルト・ソルディの滑稽さを笑わないのか？

### ■ パゾリーニのアルベルト・ソルディ評

- 彼の滑稽さを笑えるのは、われわれイタリア人だけである。われわれだけが彼の《正体》（＝卑屈さ、臆病さ、弱さ）をよく知っているからだ。われわれは笑ったことを恥ずかしく思いながら映画館を出る。われわれは自分の卑屈さを笑い、自分の政治的無関心を笑い、自分の幼稚さを笑ったからだ。
- 彼は卑屈なおべっか使いであり、自分さえうまくいくなら他人などどうなっても構わないというタイプの負の英雄である。そのために外国人（英独仏人）は、まばゆいほど見事な彼の演技を、低級だとか、不健全な道德意識だと解釈する。
- アルベルト・ソルディは、イタリア人にとっての《カモ》であり、われわれは恥ずかしく思いながらも、彼の悪徳に大笑いするのは、それがわれわれ自身の悪徳だからだ。

国外の映画祭では高く評価されませんでした。

文学者で映画監督でもあったピエル・パオロ・パゾリーニは、アルベルト・ソルディについて次のように言っています。「彼の滑稽さを笑えるのは、われわれイタリア人だけだ。われわれだけが彼の正体、つまり彼の卑屈さ、臆病さ、性格のひ弱さをよく知っている。われわれは彼を笑ったことを恥ずかしく思いながら映画館を出る。われわれは自分自身の卑屈さを笑い、自分自身の政治的な無関心を笑い、自分自身の幼稚さを笑ったからだ。」

これこそまさに自虐の笑いですね。

「彼は卑屈なおべっか使いであり、自分さえうまく行くなら他人なんかどうなってもいい [これを《メネフレギズモ》と言います] そういったマイナスの英雄、アンチヒーローである。そのためにイギリス人やドイツ人やフランス人などの真面目なヨーロッパ人は、まばゆいほど見事な彼の演技を、低級だとか、不健全な道德意識を持っていると判断して、笑ったりせずに、まるで嫌なものを見るような目で見ている。アルベルト・ソルディは、イタリア人にとってはカモのようなものだ。われわれが恥ずかしく思いながらも、彼の悪徳に大笑いするのは、それがわれわれ自身の悪徳だからなのだ。」

## 第8画面：現代イタリアに前近代的なマフィアがはびこるのはなぜか？

イタリアの伝統的な農業社会時代の産物として「俺は自分のニワトリを知っている」(“Conosco il mio pollo”) という諺があります。《ニワトリ pollo=chicken》にはもちろん《ひ弱な臆病者》とか《食べるために飼っている鳥》という意味があって、その所有者のサディスティックな食欲と、食べられることに怯える小動物の関係を暗示しますから、これを人間関係の比喩として眺めると、シチリアのマフィアと、密かに彼らの手先となる政治家たちの関係になります。マフィアの親分は、よく自分の息の懸かった政治家を指して“È la roba mia”(あいつは俺の物だ) といった言い方をします。生殺与奪の権を握っているので、自分の言うとおりに動く奴だという意味です。

だが、ここで少し偏見を解いておきたいのですが、マフィアというのは社会に巢食う悪人で犯罪者だと言われていますが、実際には一般の社会人よりも倫理的に優れていて、よりストイックで、勇気のある人が多いのです。それに対して、一般の社会人はもとより、政治家とか経済人の中にも、社会的には成功して有名であるが、道徳的には墮落したり、なんらかの後ろめたい弱みを隠し持っている人だって結構いるはずですよ。

以前の章で、イタリア人は、地上の権力者と天上の聖職者、つまり臣民の命を支配する者と、彼らの精神を支配する者の2重支配を蒙っていて、しかもその両方に面従腹背しながら、自分たちの愛する小さな共同体とプライベートな家族空間を守ろうとしてき


### 第4章、現代イタリアに（前近代的な）マフィアがはびこるのはなぜか？

- 《ボスの中のボス》トト・リーーナ（終身刑で収監中）  
マフィアなど存在しないと主張し、自分を《ウォーモ・ド・ノーレ》（名誉ある人間）、自分たちの組織を《コーサ・ノストラ》（われわれだけのこと）と呼ぶ。
- ジョヴァンニ・ファルコーネ検事（1992年に暗殺）  
「マフィアというのは、健全な社会の中の腐った果物のようなものではない。それは公権力から独立した現実の権力機構である。公権力が南部社会の住民を守って来なかったという土壌に根を張っている。家族愛、友情、勇気、忠誠心、これらはマフィアになるための必要条件である。これらは軽蔑すべき徳目ではなく、むしろ賞賛すべき徳目なのだ。だが、友情と家族的伝統の尊重や、勇気と忠誠心が、いかがわしい目的のための手段に成り下がっていることが問題なのだ。」

た、という話をしました。では、そのような未熟な子供っぽい大人、ないしは大人っぽい子供のようなイタリア人を《カモ》にして利用する人間としては、2種類の人々が挙げられます。

その1つはいうまでもなく、前近代的なマフィアです。「ボスの中のボス」と呼ばれたコッレオーネのトト・リーーナ（現在終身刑で服役中）は、自分を《名誉ある人間》（uomo d'onore）、つまり家族を守り、伝統的な倫理を守り、命を捨てる勇気もある立派な人士であると言い、自分たちの組織を《コーサ・ノストラ》（Cosa nostra）、つまり、国家のようなよそ者には口を挟ませない、自分たちの支配する世界だと言っています。

マフィア対策本部を作って、マフィア撲滅に乗り出したジョヴァンニ・ファルコーネ検事は、1992年にシチリアのカパーチという所で、車ごと爆破されて殺されてしまいますが、彼は実によくマフィアの心を知っていた人でした。そしてよく知っている者ほど、相手をたんなる犯罪者集団と見なしたりはしません。彼は次のように話しています。

「マフィアとは、健全な社会の中にいる腐った果実のようなものではない。つまり、リンゴが1つ腐っていると、他のリンゴも皆同じように腐ってしまう、というような意味での腐ったリンゴではないのだ。マフィアとは、公権力、つまりわれわれの国家から独立した現実の権力機構であり、われわれの国家が南部社会の住民を守って来なかったという土壌の中に根を張っているのだ。だから、家族愛とか、友情とか、勇気とか、忠誠心とかの徳目は、すべてマフィアの構成員になるための必要条件だが、これらは決して軽蔑すべき徳目ではなく、むしろ称賛すべき徳目なのだ。しかし唯一問題なのは、友情とか、家族的伝統の尊重とか、勇気とか、忠誠心などが、いかがわしい目的を達成するための手段に成り下がっていることなのだ。」

『ゴモツラ』というナポリの犯罪組織についてのルポ小説を書いたサヴィアーノという若い作家がおりますが、彼もマフィアとか、ナポリのカモツラという犯罪組織には大変優れた面があると認めています。たとえば彼が組織の中に潜入していた時のこと、警察に掴まった若者が、自分の食らった懲役刑の年数が短いことにガッカリして嘆いていたそうです。なぜか？ 自分の罪が重くて多くの懲役刑を食らえば食らうほど、自分が残してきた若い妻や幼い子供に組織から配分される毎月の手当てが高くなるのだそう

です。しかも、ボーナス——といってもイタリアでは《13ヶ月分》<sup>トレディチエジマ</sup> といって、クリスマスに1ヶ月分の賞与が余分に出るだけですが——そのボーナスを組織が支給することもあるといいます。ですから、イタリア政府がまともにやっていない福祉政策を、犯罪組織は自分の手下の家族にしてやっているわけですね。それに、忠誠心とか、勇気とか、犠牲心という美德を、現代の消費社会のやわな人々は持ち合わせているのだろうか？ 金があってもそのような精神的美德を持たない者は、このような《名誉ある人間》の《カモ》となって、社会的地位は高くても犯罪者に軽蔑されながら、その命令に従うしかないのです。

## 第9画面：アンドレオッティ元首相の放つ悪魔的な魅力

これまでは、イタリア人の歴史的性格の弱点を《カモ》にして、力尽くで言うことを聞かせる犯罪組織の話をしてきましたが、今度はもっと恐ろしい、いわば悪魔的な《カモ》の利用法について話をしましょう。それは現世の小さな人間の小さな善悪を超えた、神の世界の善悪、つまり悪の天使である悪魔の知性を備えた人間といわれるアンドレオッティという元首相の話です。彼は背が低くて、せむしで、男性的な魅力はない人ですが、戦後のイタリア政界の主役であったキリスト教民主党の時代には、隠然たる影響力を持っていました。密かなマフィアとの関係もあったらしくて、彼らはこの政治家を《ツ

### 第5章、アンドレオッティの放つ悪魔の魅力

(人間の小さな善悪を超えた果てしない深淵を覗く)



- **ジュリオ・アンドレオッティ (1919-2013年) :**
- わしの背が高くないことはよく知っているが、周囲を見渡しても巨人は見当たらん。So di essere di media statura, ma non vedo giganti intorno a me.
- モラルとモラリストは分けて考えた方がいいと思う。モラルについて話す人の多くは、議論に熱中して、モラルを実行する時間がないようだからね。Io distinguerei i morali dai moralisti, perché molti di coloro che parlano di etica, a forza di discutere non hanno poi il tempo di praticarla.
- 隣人のことを悪く思うのは罪を犯すことになるが、実によく当たるものだ。A pensar male degli altri si fa peccato ma spesso ci si azzecca.
- 日記を付けるのは何につけてもよいことだが、大勢の人がそのことを知っているのは、もっとよいことだ。Si fa bene a tenere un diario; ed è utile che tanta gente lo sappia.
- 結局のところ、わしは自分の死後を生きているようなものだ。  
In fondo, io sono postumo di me stesso.

イオ・ゴッポ》(せむしの叔父さん) という愛称で呼んでいたそうです。

彼は戦後すぐにデ・ガスペリ首相の下で政務次官を務め、その後は常にイタリア政界の表舞台と裏舞台で活躍しました。彼の述べる箴言は実に鋭く人の心を穿つものが多いので、わたしなどは大好きなのですが、まずそのいくつかを紹介することにしましょう。

「わしの背が高くないことはよく知っているが、しかし辺りを見回しても、巨人というのは見当たらんぬ。」(調子に乗って威張っている人に、ぐさっと短刀で抉るような力を持つ、嫌味な箴言です。)

「モラルとモラリストは、分けて考えた方がいいと思う。モラルについて説教する人の多くは、議論に熱中するあまりに、実際にはモラルを実行する時間がないようだからな。」(モラルからまず頭に浮かぶのは不倫の関係でしょう。モラルを説く人が陰で墮落した生活をしていることが多いのでは・・・と匂わせて、立派そうなことを言う人をヒヤリとさせる言葉です)。彼の最も有名な箴言は次です。

「隣人について悪く考えるのは罪を犯すことだが、それにしてもよく当たるものだな。」(人を疑うのは宗教者としては罪に当たるが、現実の人間は墮落した小人なので、そのような理想的で高邁な見方ばかりしてはならない)。

「日記を付けるのはよいことだが、多くの人があることを知っているのは、なにかに付けてもっとよいことだ。」(つまり、自分は悪に手を染めていないが、ひ弱な人間どもが密かに悪徳に染まっていることを知って、それを記録しておくだけで十分だ。それだけで《カモ》の弱みを握ったことになる)。これは、信者たちの告白を聞いて彼らの心の秘密をすべて握る聖職者と同じような上下関係、いわば俗界に対する聖なる世界の優位性、この世に対するあの世の優位性に通じるのではないか？ そして、聖職者は信者の告白を絶対に漏らさない義務を負うが、終身刑で収監されているトト・リーナも、政界との関係をけっして裁判で暴露しないことによって、政治家たちに無言の脅しと無言の軽蔑を誇示し、彼らに無言の尊敬を強要しているのではないか？

ここで紹介する彼の最後の箴言は、アンドレオッチェが本当に何者なのか、ということ鮮やかに示しています。

「結局のところ、わたしは自分の死後を生きているようなものだ。」 彼は、現世を生

## 戦後のイタリア政界の闇を知る男



- インドロ・モンタネッリ
- デ・ガスペリとアンドレオッティが一緒に教会に行った。デ・ガスペリは、その中で神様と話していたが、アンドレオッティは坊さんと話していた。  
De Gasperi e Andreotti andavano insieme a messa. Ma De Gasperi parlava con Dio, Andreotti con il prete.
- オリアーナ・ファラーチ



「彼はまるで信者の告白を聞く司祭のようだったが、私に恐怖心を掻き立てた。本物の権力は、居丈高な態度や大声で呼ばれる必要がない。それは絹の紐のようなもので上品に、知的に絞殺するのだ。彼のユーモアは、針で小さな孔を開けたように微妙で、しかも邪悪だ。われわれは孔が開けられたことに、すぐには気付かないが、後になって血が吹き出して初めて、大変な傷だったことに気付かされるのである。」

きている人間には必ず生じるはずのさまざまな欲望、つまり人間的な弱みをまったく持っていない人間だ、ということは、彼はまさに死んだ人間を生きているということです。彼の真の秘密はまさにここにある。つまり知性だけがあって感情を持たない存在・・・普通、人々はこのような存在を《悪魔》という名で呼び慣らわしています。

### 第10画面：戦後のイタリア政界の闇を知る男

次に、アンドレオッティ元首相をよく知る2人のジャーナリストの意見を聞いてみましょう。有名な男性ジャーナリストのモンタネッリは、彼のことを次のように評しています。戦後最初のイタリア首相を務めた高潔なデ・ガスペリと、その政務次官に抜擢されたばかりの若いアンドレオッティが、一緒に教会に入った時のことです。

「デ・ガスペリは教会の中で、神様と話をしていました。ところが、アンドレオッティは、聖職者たちと話をしていました。」 心の中で神とだけ対話をする、真の意味でのキリスト教信者デ・ガスペリと、聖職であってもやはり密かに人間としての弱みを持つ教会人と話をするアンドレオッティ、この2人の対比は実に鮮烈です。おそらく聖職者の考えに同調したり、彼らの不満を聞いて助けてやったりすることは、聖職者の意向に謙虚に従っているように見えて、実は彼らを誘惑して神から離反させる悪魔の化身にもなるのでは・・・というような恐怖が頭をよぎるが、わたし自身はキリスト教の信者ではないの

で、それ以上はなにも言えません。

もう1人、女性ジャーナリストのオリアーナ・ファラーチのアンドレオッティ評を挙げよう。アンドレオッティは、毎朝欠かさず午前4時頃に起きて、ボディガードに付き添われながら近くのジェズ教会の早朝ミサに参列する、実に信心深い政治家として有名ですが、彼女も彼について実に辛辣な見方をしています。

「彼はまるで信者の告白を聞く司祭さんようだったが、彼はわたしに恐怖を掻き立てた。本物の権力というのは、居丈高な態度を取ったり、大声で呼ばわったりする必要がない。それは絹の紐のようなもので上品に、知的に絞殺するのだ。彼のユーモアは、針で小さな孔を開けたように、かすかでしかも邪悪だ。われわれは孔を開けられたことにすぐには気が付かないが、後になって血が噴き出して初めて、それが大変な傷だったことに気付かされるのだ。」

#### 第11画面： なぜイタリア社会のヒーローは、俗人でなく聖人が多いのか？

この問題については、後で話されるディオダート先生の領分なので、パワポの画面にはほとんどなにも書いておきませんが、ドン・ボスコという聖職者は、19世紀の大きな社会変動期に生きた神父さんで、聖人に列せられた人です。この時代は産業革命が起こって、それまでの伝統的な社会構造が完全に崩れて、地方の農民が都市に集まり、織

11

**なぜイタリアでは社会的ヒーローには、  
俗人でなく聖人=聖職者が多いのか？**

■ ドン・ボスコ (1815-1888年)

1815  
2015  
@DonBosco2015

維産業をはじめとするさまざまな工業が興った時代です。都市では浮浪児や、未成年労働や、少年犯罪が多くなり、工場ストライキや、社会主義運動が盛んになって、社会不安が大きくなるのですが、その時に青少年の教育——それを彼は「予防教育」と呼んでいます——それによって少年たちの非行化を防ごうと努力した人です。ですから、本当に立派な人です。

ただし——これはわたしから見てだけであることを、あらかじめ断っておきたいのですが——聖職者の社会活動には小さな問題があるように思います。というのは、聖職者というのは、この世ではなんの代償も求めずに、全身全霊を挙げて社会事業に邁進します。なぜか？ それはあの世で神様に天国に入れてもらえることだけを願っているからです。彼らは本当にマザー・テレサのように、一生懸命この世の貧しい人々のために尽くして、自分の命がどうなろうと一向に気にしませんし、もしそれで死んだとすればかえって嬉しいことです（殉教者は間違いなく天国に行けるからです）。キリスト教は、世俗の人間とは違って、死を恐れない徹底した人間を作ります。ですから、このような人間としての限界を知らない善行、普遍的な善行、あるいは抽象的な善行は、信仰の後盾を持たない普通の人間には不可能なのです。その結果、聖職者は世俗の人間とは違って、人間離れした人間、神に近い人間、まるでスーパーマンのように、俗人からは見られるようになります。

このように聖職者と世俗人の差が天と地の違いのようにあって、両者の関係が、まるであらゆる点で完璧な教師とダメな生徒の関係のようになると、そこで奇妙な現象が起こります。聖職者たちは、有徳で立派な俗人よりも、欠点の多いダメな俗人の方が好きになるのです。なぜなら、彼らは悪徳や弱点のある人間の上に立っていることを確信しながら、ダメな俗人を叱責したり許してやったりできるし、また許してやれば、その見返りに世俗世界でも感謝と尊敬と多くの喜捨を手にすることができるからです（カトリック教会がどうして《放蕩息子》ベッルスコーニ首相を簡単に許し、真面目な信徒のブローディ首相に冷たかったのかは、このようにして理解することができます）。

現世の人間というのは、どうしても弱点や悪徳から免れられませんから、完璧な美德を持つ聖人と比べたら、とても太刀打ちできるものではありません。ですから、聖職者

と一般信者の関係は、大人と子供の関係となり、その大人は子供が成長することを歓迎していないようにさえ見えるのです。ここでもイタリア社会の特徴である極端と極端の対立が見られるように思います（ドン・ボスコは本当に立派な聖人ですので、わたしは彼について述べているわけではありません。大きく見ればそのように言えるのではないかとだけ言っているだけです）。

## 第12画面：なぜイタリアの近代芸術は革命的なのか？

イタリア人の歴史的な性格についての話もここで最後にしますが、イタリアの近代芸術はなぜ革命的なのか、という問題を考えてみたいと思います。そのために未来派運動と、それ以前のイタリア芸術を比べてみましょう。たとえばパラッツォ・コロナナの室内装飾をご覧ください。イタリアの芸術遺産というのは、すべて特権階級の貴族的で洗練された宮廷芸術か、あるいは巨大で偉大な古代ローマの遺構で占められています。それではこのような壮麗で豪華な芸術世界の中で生まれた近代の新しい芸術家たちは、どのような新しい芸術を創造することができるのでしょうか？ 残念ながら、そのままではなにもしないのです。唯一可能なのは、まず過去のものを破壊すること、そうする以外になにか新しいものを生み出すことはできません。こういう偉大な過去の世界に囲まれて、威圧されて、冷笑されている気持ちは、イタリアに行けばよく分かります。たとえばわ

**なぜイタリアの近代芸術は革命的なのか？**  
《未来》派の運動はイタリアの《現在》を否定する。

12

- イタリアの芸術遺産はすべて特権階級の貴族の宮廷芸術であった。
- 伝統に対する極端な反発は、破壊と革命を生む。壮麗な過去であるほど破壊は光り輝く。要するにイタリアは極端から極端へと振れる文化。職人技と前衛芸術、古典主義と革命主義、聖界と俗界、精神と肉体、コスモポリタニズムとカンパニリズム等々が、常に融和することなく対立しながら展開する興味尽きない世界である。



たしが学生時代にフィレンツェ大学に留学した時の拙い経験ですが、夜、友人たちと飲んで、旧市街の通りを闊歩している時のことでした。ふと頭を上げて上を見ると、14-5世紀の峻厳な石造りの建物のコーニスが目に残りました。その時、自分と同じように、この場所で、この角度で、この建物を見上げた人が、これまで何万人、何十万人いたのだろうか・・・という思いに捉えられました。すると、たちまち主客が逆転して、建物の方が歩行者を眺めて、その角度から自分を描いたらどう？と言ってポーズを取っているような錯覚に陥ったのです。でも、これでは立派な芸術作品からその見方を強制的に教えられているばかりで、自分ではなんの発見もありません。名所旧跡というのは、自分から誘惑のポーズを取ってみせる恐ろしい場所だなあ・・・と、改めて感じたことがあります。

ですから、イタリア人がなんらかの新しい創造活動をしようとするれば、自分の目で見かたを主体的に発見するという行為がまずないかぎり、へたな真似や模倣に終わってしまいます。ですから、彼らはそれまでの伝統的な芸術を破壊して、まったく新しいものを作ろうとしたのです。そこで見つけたのが、近代工業の生み出した機能性と、スピードと、ダイナミズムの新しい世界でした。たとえばボッチョーニのデッサンや彫刻を見れば、それまでの芸術とはまったく異なる、単純で、飾り気もニュアンスもなく、直線的なスピード感のあるダイナミズムを描こうとしていることがよく分かると思います。伝統芸術に対する反発というのは、既成の芸術を破壊して、まったく新しいものを作ろうとする革命のことです。実を言うと、ファシズムの推進力にも、そのような新しい革命の要素がありますし、過去が壮麗であればあるほど、革命の新しさは光り輝くのです。このようにイタリアというのは、極端から極端へと大きく揺れ動く文化であって、伝統と革命、古典と前衛、聖と俗、精神と肉体などの二項対立が、融和することなく、まさに対立しながら展開して行く興味尽きない世界であると言うことができます。

### **第13画面：結論イタリア人は平均的なタイプでなく、エキセントリックなタイプだ**

ですからイタリア人というのは、普通の平均的なタイプ、つまり秀才とか凡才ではなくて、ちょっとエキセントリックで、いい意味でも悪い意味でも並外れたタイプ、つま

結論：イタリア人は普通の平均的タイプ（秀才や凡才）ではなく、エキセントリックなタイプ（落ちこぼれ的な所もある天才）である。これが結論。



終わり

京都産業大学非常勤講師  
斎藤泰弘

り、はっきり言うと、落ちこぼれ的なところもある天才タイプだ、とすることができます。

それを象徴するのは、テレビアニメの『母を訪ねて三千里』のマルコ少年でしょう。彼はアルゼンチンで音信不通になってしまった母親を訪ねて、ジェノヴァから南アメリカの奥地にまで1人で旅をして、ついに愛する母親に会うことができました。離れ離れになった母親を見つけに行くために、この少年は実際に考えられないほどの苦難の旅と、さまざまな異国の人々との交流を経て、ついに母親と再会することができたのですが、同時にこの少年は、イタリアの外に広がる大きな新世界を発見して、その新たな市民となったのです。イタリア人というのは、常に郷土愛（カンパニリズム）からはじまって、すぐに狭い国境を飛び越えて、世界市民（コスモポリタン）となって活躍するような人々です。そのことは14世紀の冒険商人マルコ・ポーロや、15世紀末のコロンブスの例を見れば頷けると思います。そして、このようなエキセントリックなタイプの人間を、イタリアは今後とも生み出していくはずなので、乞うご期待ということにして、このシンポジウムの前座の話を終わることにいたします。

# ヨーロッパをむすぶイタリアの教育 ——ボスコ神父とモンテッソーリ氏の事例——

フランチェスコ・ディオダート

京都産業大学の外国語学部ヨーロッパ言語学科が主催するシンポジウムだったので、イタリアから国を超えてヨーロッパ、世界中へと広がったボスコ神父（1815-1888）<sup>1</sup>とモンテッソーリ氏（1870-1952）<sup>2</sup>の教育法を紹介した。

## 1 ボスコ神父

ボスコ神父はトリノで活躍していた。ナポレオン時代が終わり、イタリアでは政治不安、イタリア統一運動による教会と政府の対立、産業革命による労働問題と、情勢は激動していた。司祭になった年、ボスコ神父は一人の貧しい少年と出会う。その日、1841年12月8日が、彼の教育事業の始まりとなる。その日から、ボスコ神父が目にするものは、町にあふれる貧しい若者達であった。多くの若者が仕事を求め、農村から大都会へ出ていたからである。道には、やつれた若者があふれ、貧しさから悪事を働く者もいた。建築現場や工場主は、子供や若い労働者を安い賃金で、12時間から16時間も働かせていた。トリノ市内の労働者の平均寿命は19歳だったという。産業革命の歪みをもたらした結果である。ボスコ神父は、12歳から18歳までの少年がいる刑務所も視察するが、そこでも目にしたのは、悪環境の中で、体と精神を蝕まれ生きる力も望みもない姿であった。恐ろしい光景に、少年達を救いたいと思ったのである。この理由で「オラトリオ」という少年の集会場を始めた。又、この事業を発展させるため、ボスコ神父

---

<sup>1</sup> <http://www.donboscoitalia.it/index.php/storia/gli-inizi>

<sup>2</sup> [http://www.operanzionalemontessori.it/index.php?option=com\\_content&task=section&id=5&Itemid=32](http://www.operanzionalemontessori.it/index.php?option=com_content&task=section&id=5&Itemid=32)

は「聖フランシスコ・サレジオ会」という教育修道会を考え出した<sup>3</sup>。

ボスコ神父によると教育は心にかかわることで、若者は愛されていると感じたら愛し返す。愛されていると感じると、教育者・両親は若者から何でも得られる。又、若者の心はたたくのではなく、従順と愛で奪うものだということを忘れてはいけない。教育は時間がかかる骨の折れる事業である。大変でも人の心の中にある「善行」、良い行いはとても大切に、教える側の命をささげる価値がある<sup>4</sup>。

カトリック・サレジオ修道会の学校（サレジアン・スクール）は、一般的な教育法であった「鎮圧教育法」（強制的教育）に対抗した、ボスコ神父の「予防教育法」（育成教育）を取り入れている<sup>5</sup>。

若者の成長にとって大きな障害となる経験を避け、自律的に人生に立ち向かえるようにさせ、道徳性を身につけさせるために、よい見本となる環境の中で育てる、というだけではない。教える側と若者に自律的になるための力があることを認め、教える側がよい見本になることによって成長したいという意欲を若者に起こさせ、自分の長所に気付くようにし、その長所を生かせるように手伝うのである<sup>6</sup>。

強制する方が簡単であるが、育成する方が効果がある。若者はゴムのボールと同じで、押しつぶせば押しつぶすほど遠く跳びはねる。無理にさせると大きな反発がおきる<sup>7</sup>。

予防教育法のいくつかの特徴を挙げる<sup>8</sup>。

1. 前もって注意された人は失敗しても落ち込まない。
2. 若者は移り気で簡単にルールを忘れてしまい、ルールを守らなくなる。誰か（教員、両親等）が注意をする事で悪い行動を避けられる。

---

<sup>3</sup> <http://www.donbosco.jp/japanese/donbosco/index.html>

<sup>4</sup> G. Ghiglione "Introduzione", in Don Bosco (2005<sup>2</sup>) *Don Bosco: Il sistema preventivo. Maestro per l'educazione*, Torino: Elledici, pp. 8-10.

<sup>5</sup> Don Bosco "Il sistema preventivo nella educazione della gioventù", in Don Bosco (2005<sup>2</sup>), p. 12.

<sup>6</sup> Ghiglione "Per vivere oggi il Sistema Preventivo", in Don Bosco (2005<sup>2</sup>), pp. 8-9.

<sup>7</sup> B. Ferrero (1997) *Genitori felici con il sistema di Don Bosco*, Torino: Elledici, p. 7.

<sup>8</sup> 他の参考文献を使用したものは明記してあります。それ以外につきましては、下記の 1~7 までは Don Bosco "Il sistema preventivo nella educazione della gioventù", in Don Bosco (2005<sup>2</sup>), pp. 13-24 を参考。

3. 「鎮圧教育法」は無秩序を避けることはできるが、犯罪者をより良い人にはさせない。罰が与えられた少年はその罰を一切忘れず、仕返しができる機会を待つ。老人になってから少年の頃に与えられた罰を、乱暴に仕返しした事例もある。「予防教育法」の場合、教育者は罰をさげさせるために注意するので、良い関係が作れる。
4. 「予防教育法」では、教育者は学習者の心を惹き付け、学習者に大きな影響を与えることができる。
5. 教育者はいつも学習者と一緒にいて、いつも何かをさせる。大人と子供が物理的かつ精神的に近くいるのは貴重である。大人は子供にお弁当を作ったり、おもちゃを買ったり、どこかに送ったりするだけでは足りない。子供に必要なのは両親とのふれあいである<sup>9</sup>。退屈と怠慢はとてもしけないことで、若者に何かをさせないと不満を発散するために攻撃的な態度を取ってしまう<sup>10</sup>。ボスコ神父は1分も無駄にしないよう言っていた<sup>11</sup>。又、怠けないで若者に、学校が休みの時も勉強するように言っていた。時間がある若い時に、学校でちゃんと勉強ができなかった科目を復習したり、役に立つ本を沢山読んだりするように。大人になったら勉強したくても時間がないからである<sup>12</sup>。
6. 学習者は自由に走ったり跳ねたり大声でわめいたりできる。体育、音楽、芝居、散歩等をする事で、学習者は規律に従うようになる。それを実施するための中庭が必要である。中庭のお陰で若者と教育者の関係は、只の生徒と教員の関係ではなく兄弟、家族のような関係が築ける。この親しい間柄のお陰で愛情が生まれ、愛情から信頼が生まれる。教育者を信頼している若者は、教育者に自分の要求を伝え、自分の短所を明かす<sup>13</sup>。
7. ボスコ神父によると、できるだけ懲罰を与えない方が良く、どうしても他の方法を

---

<sup>9</sup> B. Ferrero (1997), p. 130.

<sup>10</sup> B. Ferrero (1997), p. 78.

<sup>11</sup> B. Ferrero (1997), p. 105.

<sup>12</sup> <http://www.scuolamariausiliatrice.com/buone-vacanze-3>

<sup>13</sup> G. Ghiglione "Per vivere oggi il Sistema Preventivo", in Don Bosco (2005<sup>2</sup>), pp. 28-29.

試して効果がなかった場合だけ罰する<sup>14</sup>。罰する必要がある場合は、殴るのではなく慈愛を取り除くのである。又は愛情を抱いていない目を向ける。皆んなの前で懲罰を与えないことも大事である。学習者が、「禁じられていると思わなかった！」と言えないように、事前にルールや罰についてよく説明することも大切である。

ボスコ神父は、若者は楽道家になるべきと言っていた。楽道家であるというのは、完璧な世界に住んでいると思いつむのではなく、不完全な世界に住んでいると理解し、問題が現れたら逃げるのではなく、自分で解決してみるようになることである。又、解決してみて失敗した場合は、違う方法もあることを忘れないのも楽道家のやり方である。楽道家は現実主義者であり、問題が起きることを知っている。どうやって悪いシチュエーションを良くすれば良いのかを考えるのである。すなわち、楽道家であるというのは自律的ということである。又、楽道家は嘘の励ましはいらない。楽道家を励ますのであれば「問題ないよ！」ではなく「問題があるけど皆んなで頑張ったらなんとかができるよ！」と励ます<sup>15</sup>。

ボスコ神父は若者が社会人になる準備を大切にしていた。例えば、昼食と夕食にスープが出ていたが、信頼関係を通じて責任を学ばせるために、毎晩若者に少しのお金を上げていた。そのお金で若者は自分でパンとそのおかずを買うのであった<sup>16</sup>。

現在、ボスコ神父のカトリック・サレジオ修道会の学校（サレジアン・スクール）はヨーロッパの中でイタリアを含めて 23 ヶ国に 1300 の教育機関<sup>17</sup>がある。

## 2 モンテッソーリ

モンテッソーリはイタリア最初の女性の医学部卒業生の一人で、ローマ大学を卒業し、障害児の為の治療教育、実験心理学、教育学の研究を行った。モンテッソーリは、障害

---

<sup>14</sup> B. Ferrero (1997), p. 66.

<sup>15</sup> B. Ferrero (1997), pp. 119-120.

<sup>16</sup> B. Ferrero (1997), p. 108.

<sup>17</sup> *Scuola/Formazione professionale Salesiana in Europa* ([www.cgfmanet.org/Ita/download/Doc\\_Pastorale/8.doc](http://www.cgfmanet.org/Ita/download/Doc_Pastorale/8.doc) よりダウンロード)

児に用いていた教育法が健常児にも適応できると考えていた。ローマの貧しい人向けアパートに保育施設が作られた際、モンテッソーリが抜擢され、1907年1月に「子供の家」（イタリア語で Casa dei bambini）が誕生した。そこで実践していた教育がモンテッソーリ教育法として世界に広がっている<sup>18</sup>。

モンテッソーリ教育法では学習者の自由を大事にしている。学習者が自由に動けるように、適切な環境が必要となる。重い机の代わりに、4歳の二人の子供でも動かせるような、とても軽かつ安定したテーブルを利用することになった。椅子もとても軽く、洗面台等も子供が届く高さに設置した。まさに「子供の家」である。伝統的な教育では、子供は自由に動き回れず、静かにしなければならないが、モンテッソーリ教育では子供は動く事から学ぶ。

子供は決まった席に座るのではなく、座りたいところまで自分で椅子やテーブルを動かして座る。椅子を移動するときに、椅子を倒したらかなりの音がするが、その音を聞くだけで自分が失敗したことに気付く。失敗を何度も繰り返すうちに、音を立てず、椅子とテーブルを動かせるようになる。子供が、失敗から学び、大きく成長した証拠である。自由に動けると言っても教育者は相手に迷惑をかけることや怪我をさせる事等は、止めなければならない。

それ以外の有益な目的がある事は、何でもさせる必要がある。正しく行動をするように、子供はまず善と悪の違いを学ぶ必要があるが、「善は不動」（よい子供は動かない）で「悪は行動」（悪い子供は動く）という誤解をしないように教育者は気をつけるべきである。有用に、賢く、自発的に無作法がない行動ができるようになることが目的である。自由に行動する目的は、自律的になることである。子供を自律的にさせるのは教育者の任務である。自律的にさせるというのは、一人で歩けるようにならせたり、落ちたものを取れるようにならせたり、自分で着替えられるようにならせたりする事である。子供の口に食べ物を入れるお母さんは良いお母さんではない。良いお母さんは子供が自分で食べられるようにするのである。後者の方が大変で時間がかかるが、子供の尊厳を傷つけないで済む。子供は人形ではない。子供が自分で食べられるようにならせる

---

<sup>18</sup> <http://sainou.or.jp/montessori/about-montessori/index.php>

のは教育者の任務で、子供の口に食べ物を入れるのは教育者より簡単な召使の任務である。召使に任せる主人は、召使の召使になるだけではなく、筋肉が弱くなり動けなくなる。いつか自分でやろうと思っけていても、その力はない<sup>19</sup>。

モンテッソーリ教育法では忍耐や責任が必要で、性格を構成させる家事等の日常生活での行為も大切であるが、教具も大切である<sup>20</sup>。環境も教具も子供が勉強しやすくするため、失敗が目立つように作られている。環境や教具は「染み」が目立つように薄い色が使われている。子供が魅力を感じ、使いたくなるように、環境と教具の外観にも力を入れている。授業に大事なものは教員ではなく教具で、その教具を使うのは子供なので、要するに主役は教員ではなく子供である。そのお陰で子供の個性と性格は育つ。教員の主な役割は、教具の使い方を説明することである<sup>21</sup>。

モンテッソーリも罰することに反対であるが、上記にも書いたが、子供は何でもしてよい訳ではない。例えば、他の子供に迷惑をかける子供は、孤立した状態にするのである。孤立状態にされても、回りがちゃんと見えるように他の子供の前に座らせるのである。これは罰ではないので、その時に欲しいものは何でも与える。又、そこに座らせる理由は、他の子供を見ることによって正しい態度を学んでいくこと、そして他の子供と一緒にいる長所を理解し、他の子供と同じような態度を望むようにさせることである。いくら先生が「その態度は駄目だよ！」と言っても、外からくる勧告では、効果はない<sup>22</sup>。同じように、子供が両親の大切にしているものを、正しく扱うことを忘れてしまったら、一時的にそのものを貸さなければ良いのである。これも罰ではなく、両親の落胆と心配の表れである<sup>23</sup>。

モンテッソーリ教育法を現在、採用しているヨーロッパの教育機関は 2800 を超えて

---

<sup>19</sup> M. Montessori (2008) *Educare alla libertà* (Claudio Lamparelli 監修), Milano: Oscar Mondadori, pp. 17-35.

<sup>20</sup> M. Montessori (2008), pp. 47-48.

<sup>21</sup> M. Montessori (2008), pp. 113-115.

<sup>22</sup> M. Montessori (2008), pp. 36-38.

<sup>23</sup> C. Dumonteil-Kremer (2016) *Stop. Porre limiti ai propri figli attraverso l'ascolto e il rispetto. Manuale pratico di un'educatrice Montessori* (原本のフランス語の *Poser des limites à son enfant* のイタリア語への翻訳である), Firenze: Aam Terra Nuova, pp. 70-71.

いて、ほとんどの国にある<sup>24</sup>。特にドイツ、イギリス、アイルランド等に多くある<sup>25</sup>。

モンテッソーリは、本国のイタリアより外国の方が有名で、その教育法も普及した。その理由は、ムッソリーニのファシスト政府がモンテッソーリの教育方針を変えようとしていたので、モンテッソーリはイタリアを離れアメリカ、スペイン、インド、そして彼女が亡くなったオランダ等で教育の普及を行ったからである<sup>26</sup>。

ユーロになる前の最後の千リラ札には、モンテッソーリの肖像があった。多くのイタリア人にとって、モンテッソーリは「千リラのおばさん」でしかない<sup>27</sup>。千リラ札に女性の肖像が使われたのは初めてのことであった<sup>28</sup>。

### 3 ボスコ神父の教育を受けた有名人

サレジアンスクールで学んだ有名人には、イタリアの元首相ベルスコニ、2016年に亡くなったイタリアの作家ウンベルト・エーコ、現在のアルゼンチン出身のローマ法王フランシスコがいる。ベルスコニはサレジアンスクールで学んだ事は、皆んなと仲良くすること、だそうである<sup>29</sup>。エーコによるとボスコ神父の一番素晴らしい事業は「オラトリオ」である。なぜかと言うと音楽、芝居等というコミュニケーション方法によって、新しい集いの方法を考えたからである<sup>30</sup>。フランシスコ法王はサレジアン・スクールに通っていた時に、1日はあつという間で、飽き飽きする時間は全くなかったと述べた<sup>31</sup>。

---

<sup>24</sup> <http://www.scuolamontessorimilano.it/montessori-nel-mondo>

<sup>25</sup> <http://www.montessori.uniroma3.it/contenuto/le-scuole-montessori-europa>

<sup>26</sup> [http://www.operazionalemontessori.it/index.php%3Foption%3Dcom\\_content%26task%3Dsection%26id%3D5%26Itemid%3D32](http://www.operazionalemontessori.it/index.php%3Foption%3Dcom_content%26task%3Dsection%26id%3D5%26Itemid%3D32)

<sup>27</sup> [http://www.corriere.it/cronache/13\\_aprile\\_10/montessori-scuole-italia-dimenticata\\_70651f3e-a214-11e2-8e0a-db656702af56.shtml](http://www.corriere.it/cronache/13_aprile_10/montessori-scuole-italia-dimenticata_70651f3e-a214-11e2-8e0a-db656702af56.shtml)

<sup>28</sup> Editalia (2014) *Gli anni della lira*, Roma: p. 56.

<sup>29</sup> [http://www.repubblica.it/2005/a/sezioni/politica/dibacdlue/salesiani/salesiani.html?refresh\\_ce](http://www.repubblica.it/2005/a/sezioni/politica/dibacdlue/salesiani/salesiani.html?refresh_ce)

<sup>30</sup> <http://www.infoans.org/sezioni/notizie/item/405-rmg-se-n-e-andato-un-exallievo-salesiano-umberto-eco> と <http://www.donbosco.it/Objects/Pagina.asp?ID=787&Titolo=Umberto%20Eco%20e%20l'oratorio%20di%20don%20Bosco>

<sup>31</sup> <http://www.donboscoland.it/articoli/articolo.php?id=131988>

#### 4 モンテッソーリの教育を受けた有名人

モンテッソーリ教育法を取り入れた学校で勉強した有名人に、グーグル創設者のセルゲイ・ブリンとラリー・ページがいる。成功した理由はモンテッソーリ教育法のお陰だと言った。理由は、学習者が関心のあることをでき、自分で何を学びたいかを決められるからである。すなわち、モンテッソーリ教育を受けたおかげで「他に何ができる?」、「興味があることは何?」、「それをどうやって実現ができる?」と考えられるようになり、グーグルを創設できたそうである<sup>32</sup>。ウィキペディアの創設者であるジミー・ウェールズもモンテッソーリ教育法を受けて、そのお陰で知性と好奇心の発展ができたそうである<sup>33</sup>。「シムシティ」というシミュレーションゲームを開発したウィル・ライトは、教員が教えるのではなく自分で発見して学んでいくモンテッソーリ教育法のお陰で、「シムシティ」が生まれたと言った<sup>34</sup>。1982年にノーベル文学賞を受賞したコロンビアの作家ガブリエル・ガルシア・マルケスはモンテッソーリ教育法のお陰で、世界の美に関心を抱き、人生の秘密に関する好奇心が目覚めたそうである<sup>35</sup>。その他にアマゾンの創設者であるジェフ・ベゾス<sup>36</sup>、マイクロソフトの共同創設者のビル・ゲイツ<sup>37</sup>、イギリスのウィリアム王子、ヘンリー王子、ジョージ王子、またウィリアム王子とヘンリー王子の母のダイアナ元公妃は、結婚前にモンテッソーリ教育法を取り入れた幼稚園の教員であった<sup>38</sup>。

---

<sup>32</sup> <http://www.csmonitor.com/Technology/Tech-Culture/2012/0831/Maria-Montessori-and-10-famous-graduates-from-her-schools/Google-founders-Larry-Page-and-Sergey-Brin>

<sup>33</sup> <http://www.csmonitor.com/Technology/Tech-Culture/2012/0831/Maria-Montessori-and-10-famous-graduates-from-her-schools/Jimmy-Wales>

<sup>34</sup> <http://www.csmonitor.com/Technology/Tech-Culture/2012/0831/Maria-Montessori-and-10-famous-graduates-from-her-schools/Will-Wright>

<sup>35</sup> <http://www.csmonitor.com/Technology/Tech-Culture/2012/0831/Maria-Montessori-and-10-famous-graduates-from-her-schools/Gabriel-Garcia-Marquez>

<sup>36</sup> <http://www.csmonitor.com/Technology/Tech-Culture/2012/0831/Maria-Montessori-and-10-famous-graduates-from-her-schools/Jeff-Bezos>

<sup>37</sup> [http://www.corriere.it/cronache/13\\_aprile\\_10/montessori-scuole-italia-dimenticata\\_70651f3e-a214-11e2-8e0a-db656702af56.shtml](http://www.corriere.it/cronache/13_aprile_10/montessori-scuole-italia-dimenticata_70651f3e-a214-11e2-8e0a-db656702af56.shtml)

<sup>38</sup> <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/prince-george/12057507/William-and-Kate-choose-Montessori-nursery-in-Norfolk-for-Prince-George.html>

## おわりに

イタリア語には *istruire* (学問を教える) と *educare* (訓育する、しつけを教える) という二つの動詞がある。もちろん、教育機関では *istruire* も *educare* も行う必要があるが、その前に両親が自分の子供を *educare* する必要がある。しかし教員も両親も子供を処罰するのではなく、困った状況の原因を探り、その後のために予防する事が大切である<sup>39</sup>。

---

<sup>39</sup> I. Milani (2014<sup>2</sup>) *L'arte di insegnare*, Milano: Vallardi, pp. 186-187.

# 「現代社会」を支え続ける無線電信 ——グリエルモ・マルコーニの創った未来——

田畑 恒平

## 1.1. イタリア人マルコーニとイギリス

現代社会を支える無線電信の技術を開発したイタリアの発明家グリエルモ・マルコーニ (Guglielmo Marconi)<sup>1</sup>は、1874年イタリアのボローニャで誕生した。若い頃から科学とりわけ電気に強い興味を示しており、ボローニャ大学の物理学者アウグスト・リーギ (Augusto Righi)<sup>2</sup>に師事している。Fig.1のようにマルコーニの無線電信に関する業績は数知れず、特に1909年にはノーベル賞を受賞している。

興味深いのは、マルコーニはイタリア出身の発明家・科学者であるが、無線電信に関する事業の主な活動拠点はイギリスとなっている点である。マルコーニは1894年にはヘルツの実験結果から着想し、イタリアにおいて無線電信の実験を開始して、翌年には1/2マイル間のモールス信号送受信に成功している。この間はイタリアを活動拠点に資産家である自身の父親からの援助を受け実用化に向けた活動を行っている。しかし、今後実用化に向けて更に開発資金が必要となってくることを受けて、イタリア政府に対し

---

<sup>1</sup> グリエルモ・マルコーニ (Guglielmo Marconi) は、1874年にイタリアのボローニャで生まれた。彼の父親は裕福な土地所有者であり、彼の母親はアイルランドの Jameson 蒸留所の一員であったといわれている。マルコーニはボローニャ大学で教育を受け、1894年にドイツの物理学者ハインリヒ・ルドルフ・ヘルツ (Heinrich Rudolf Hertz) による電磁気の相互作用によって発生する「電磁波」の発見に影響を受け、家族の土地に自らの電磁波発生装置を建設し、1マイル離れた場所に信号を送信する実験を行った。しかし、彼のイタリアでの研究・実験に対しイタリア政府は関心を示さなかったため、マルコーニはロンドンに渡ることとなる

<sup>2</sup> アウグスト・リーギ (Augusto Righi) はボローニャ大学所属の物理学者。磁気ヒステリシス現象などを発見した。1880年代に行われたハインリヒ・ルドルフ・ヘルツ (Heinrich Rudolf Hertz) の電磁波に関する研究の成果に基づき、より精緻な実験研究を行った。

1895 年	イタリアで無線電信の実験を開始して、1/2 マイル間のモールス信号送受信に成功。
1896 年	イギリスに移ってロンドンからソールズベリー平原間やドーバー海峡を挟んでの無線電信の公開実験に成功。
1897 年	マルコーニ無線電信会社をイギリスに設立。
1899 年	恒久的な無線局を作りドーバー海峡横断電信を確立。
1900 年	無線電信の英国特許 No.7777 を取得
1901 年 12 月	大西洋横断の無線電信に成功。
1907 年	大西洋横断無線電信の商業サービスを開始。
1909 年	無線電信の開発に貢献したことでノーベル賞を受賞。

**Fig.1 マルコーニ年表**

て援助の申し入れを行っているのだが却下されている。これは一説には当時のイタリア国内では、すでに有線による通信が発達していたため、見向きもされなかったと言われている。こうした事情もありマルコーニは、1896 年イギリスに渡って無線通信の実用化に向けて邁進することになるのである。当時のイギリスは 19 世紀のパックス・ブリタニカ時代の影響を色濃く残し、世界中を船で航行し、貿易・移民をはじめとした交易による航海に出ていた。こうした背景もあり、遠く外洋にある船舶（同士）と連絡が取れるマルコーニの無線電信機は、イギリスの船舶無線として実用化され、画期的な発明となるのである。このことはイギリス政府が経済的支援を行い、1896 年に一番初めの無線電信機の特許<sup>3</sup>をイギリスで取得したことで明らかであろう。

それまで通信は陸上で行うものであり、無線である必要はなかった。そのためイタリア政府が、「有線で足りているから、無線技術はいらない」と考えたのも当然である。

<sup>3</sup> 1896 年に受信機としてコヒーラ（金属屑を封入したガラス管）の特許を取得した。そのコヒーラは、すでに 1891 年にフランスの物理学者エドワール・ブランリーが発明していたが、彼はそれが無線通信に応用できるとは思っていなかった（ブランリーはそのコヒーラを「ラジオ・コンダクタ」と呼んだ。これが電波を「ラジオ」と呼んだ最初の例となった）。コヒーラを無線通信に応用したのは物理学者オリバー・ロッドだった。1894 年であった。だが、彼もそれを新しい発明だとは気がつかず、そのために特許の出願をしなかった。（名和 2010）

しかし、船舶となると電線を引くことは不可能である。そうしたことから無線通信は、常に移動する船舶に搭載してこそ、海洋国家であるイギリスだからこそ本領を發揮することになる。つまり、「パックス・ブリタニカ」と称えられたイギリスの急速な経済発展を支えたものとして、この無線電信は重要な役割を果たせたのである。

## 1.2. マルコーニのイギリスでの活動

1896年にイギリスに移り住んでから、マルコーニはロンドン～ソールズベリー平原間やドーバー海峡を挟んでの無線電信の公開実験などを次々と成功させていく。1897年の7月には無線電信信号社（後にマルコーニ社に社名変更）を設立し、イギリス海軍やロイズ保険会社などに無線電信器の販路を広げ、「海軍省はその艦船の3分の2に、ロイズはその保険をかけた全船舶に、それぞれ無線機を搭載することに同意した」（名和 2010）とされる。また、マルコーニの起こしたこの会社は実に巧妙なマーケティングシステムを構築し、当時の人々はその仕組みを「マルコーニズム」<sup>4</sup>と呼んだ。そして、1899年には恒久的な無線局を作りドーバー海峡横断電信を確立している。

マルコーニのイギリスでの活動でのピークは、1900年の特許取得と1901年の大西洋を横断するイギリスとカナダ間の3,200kmを隔てた無線通信の成功であろう。前者は英国特許7777号「フォー・セブンズ」と呼ばれるものであり、これがマルコーニの基本特許となった。また、後者は北アメリカのニューファンドランドのセント・ジョンズという港町とイギリスのコーンウォール、ポルドゥー間を結ぶ壮大な実験である。大西洋を隔てて3,200kmはなれたイギリスと北アメリカを、電波で結ぶ実験を行ったのである。

イギリスはコーンウォールのポルドゥーにある巨大な送信機は、強力な火花を発生させるため、高さ45mの支柱に扇形に導線を配したものであった。一方、セント・ジョンズに設置された受信機はマルコーニ自らが組み立てたものだった。その受信機には係留用の気球と大型の凧を用いた。それは天候の厳しいニューファンドランドでは受信の

---

<sup>4</sup> 第一に直営の無線局を沿岸に設けた。第二にここに専属の無線士を張り付け、その無線士に他社の信号には応答するなと命じた。第三に無線機をレンタルにし、マルコーニの管理できない中古品の市場ができないようにした。（名和 2007）

ための巨大な支柱を立てることは不可能だったためである。大型の凧形の受信機は気球につられて、およそ 5,000 フィート上空まで吊り上げられた。さらに凧からは導線がアンテナがわりにつりさげられていたのである。

1901 年 12 月 12 日、マルコーニは送信側のポルドゥーにあらかじめセント・ジョンズの時間で午前 11 時半からモールス信号の「S」にあたる信号を送り続けるよう指示しておき、セント・ジョンズの受信施設でその信号がキャッチされるのを待ち続けた。そして、開始から 30 分たった正午に「ト・ト・ト (S・S・S)」というモールス符号の 3 連短点に対応する音を捕らえることに成功したのである。



Fig.2 セント・ジョンズ／ポルドゥー位置関係

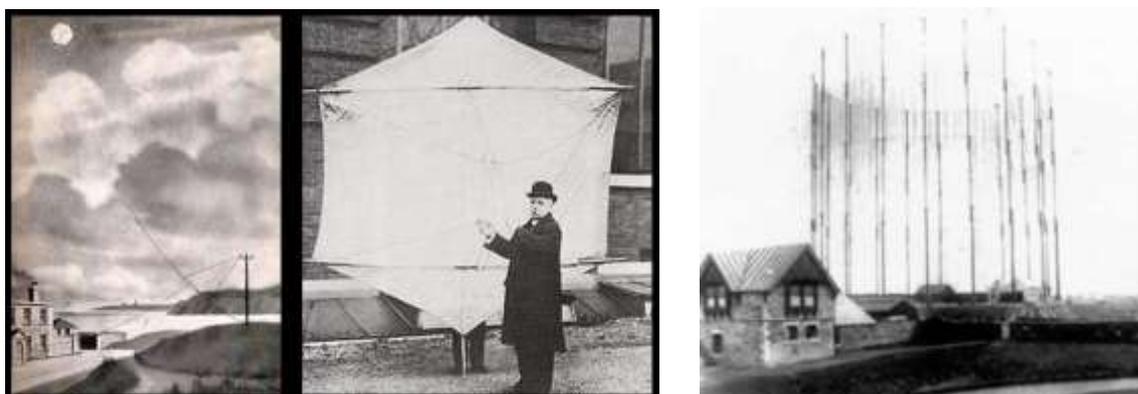


Fig.3 マルコーニの実験の様子

出典 : <http://www.carnetdevol.org/Wireless/radio.html>

### 1.3.マルコーニとタイタニック

#### 1.3.1.映画「タイタニック」と史実

1997年に公開され大ヒットした映画「タイタニック」(20世紀フォックス)は、監督のジェームズ・キャメロンがノンフィクションの部分については、独自の調査・時代考証を重ね、史実に忠実に従っているとされている。冰山に衝突したタイタニック号の位置と SOS を知らせるために船長が通信士の部屋を訪れるシーンに「マルコーニ」の名前を見ることができる。

事実として、タイタニック号の無線室はマルコーニ室と名付けられ、最新式の無線電信装置が備えつけられていた。

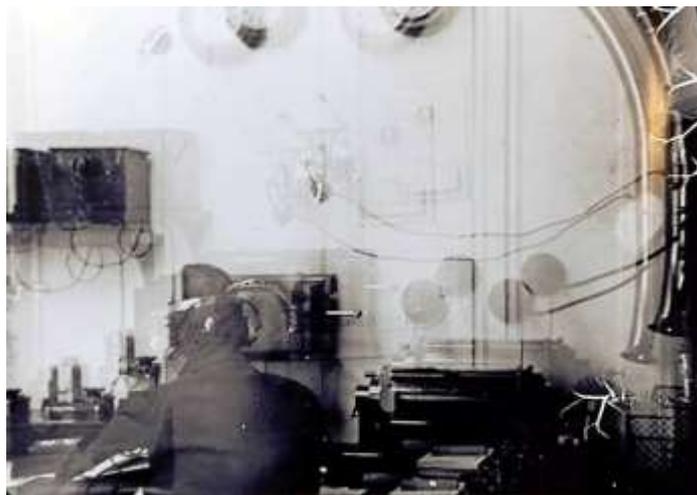


Fig.4 映画「タイタニック」の1シーンとタイタニック号の通信室

出典：Titanic Museum <http://www.titanicbranson.com/>

1	海岸局と船舶局との間の通信の義務付け（方式の違いによる通信の拒否の禁止）
2	一般公衆通信に波長 300m 帯（周波数 1,000kHz）と波長 600m 帯（周波数 500kHz）を割り当て
3	海岸局の遠距離通信用または一般公衆通信以外の業務に対して波長 600m 未満または波長 1,600m 以上の割り当て
4	新しい遭難信号 SOS の採用

**Fig.5 第 1 回万国無線電信会議（ベルリン会議）での決定事項**

### 1.3.2.タイタニック号沈没事件

タイタニック号の沈没事件とは 1912 年 4 月 14 日、サザンプトンからニューヨークに向かう処女航海の途上、冰山と衝突沈没し、2,223 名の乗客中 1,517 名の命が失われた大海難事故である。

タイタニック号は当初救難信号として、「call to quarters, distress」を意味する「CQD」の信号を発信した。これは 1906 年に開かれた第 1 回万国無線電信会議（ベルリン会議）で「SOS」が決まるまでは、遭難信号としてマルコーニ社が決めた「CQD」が使われていたことに起因する。しかし、Fig.5 にもあるようにベルリン会議では「新しい遭難信号 SOS の採用」が決定された。したがって、ベルリン会議から 6 年経ったタイタニック号の遭難事故では本来「SOS」が発信されるべきだったのではないかと考えられる。事実、タイタニック号も「CQD」発信の 30 分後に「SOS」を発信しており、その「SOS」信号を傍受して救助に駆けつけた「カルパシア号」に約 700 名の人命が救助された。

**Fig.6 タイタニック号遭難～沈没までの無線記録**

**【Cape Race 無線局で傍受したタイタニック遭難に関する Robert Hunston の記録】**

Cape Race TIME	内容
10:25pm	J.C.R.Goodwin はタイタニックからの遭難信号（CQD）を傍受 「41.44N50.24W」Cape Race から約 380 マイル SSE の位置に当る タイタニックの現在位置を知らせる。

	<p>「CQD CQD CQD DE MGY 41.46N 50.14W SINKING WANTS IMMEDIATE ASSISTANCE」</p> <p>(遭難した。こちらタイタニック。北緯 41.46 西経 50.14 沈みつつある。至急救助を頼む。)</p>
10:35pm	タイタニックは「41.46N50.14W、氷山に衝突」と現在地（約 5,6 マイルの差）を修正。
10:40pm	タイタニックは Carpathia 号を呼び出し 「緊急救援（SOS）を要請」。
10:43pm	タイタニックは Californian 号に緊急救援（SOS）を要請しタイタニックの位置を知らせる。
10:45pm	Caronia 号はタイタニックが緊急救援を要請していることとタイタニックの位置をバルト海の全ての船舶に向けて繰り返し送信。
10:55pm	タイタニックはドイツの汽船に向けて「氷山に衝突、沈没中」と送信。
11:00pm	<p>タイタニックは緊急救援（SOS）の要請と位置を繰り返し送信。</p> <p>「SOS SOS SOS DE MGY CQD REQUIRE ASSISTANCE POSITION 41.46N 50.14W STRUCK ICEBERG TITANIC」</p> <p>(遭難した。こちらタイタニック。救助を頼む。位置は北緯 41.46 西経 50.14 氷山に衝突した。タイタニック)</p>
11:25pm	Virginian 号との交信を確立し、タイタニックは詳細な情報提供を即座に了承。
11:36pm	Olympic 号はタイタニックに支援方法を尋ねるとタイタニックは「我々は女性を救命ボートに乗せている」と応えた。
11:55pm	Virginian 号はタイタニックの救援に向かっていると伝え、タイタニックは救援要請と位置を繰り返し送信し、「天候は穏やかで見通しは良好」と伝えた。電信は無かった。

11:00pm	タイタニックは緊急救援（SOS）の要請と位置を繰り返し送信。
11:25pm	Virginian 号との交信を確立し、タイタニックは詳細な情報提供を即座に了承。
4 月 15 日 00:50am	Virginian 号はタイタニックとの通信が 00:27am に突然消滅したこと、その後タイタニックからの電信が無いこと、今後タイタニック遭難に関する業務に従事すると伝える。
2:05am	最初にニューヨークから詳細を訊ねる電信があり、その後 300 件以上の問い合わせの電信があった。特に近くにいた船舶に新聞社から多くの問い合わせの電信がある。

タイタニック号が遭難した 1912 年 4 月 14 日の夜、ニューファンドランド島の Cape Race のマルコーニ会社の無線局には無線通信士の Jack Goodwin が勤務していて、タイタニックは無線局の南南西約 400 マイルの位置にあり、最初の遭難信号を受信してから Robert Hunston が上記のような通信の記録を作成していた。上記のようにタイタニック号は一旦「CQD」によって、自身の危機を知らせ、その後「SOS」によって再度救援要請をしている。もし、タイタニック号がマルコーニ社の「CQD」信号でなく、最初から「SOS」信号を発信していたとしたら助かる人数も変わってきたことが考えられる。

この沈没事故後の 1914 年、ロンドンにおいて「海上における人命の安全のための国際会議」が開かれ、「海上安全条約」（タイタニック条約）が成立した。「船舶には全員が乗船できるだけの救命艇を備え、航海中に救助訓練を実施すること」「モールス無線電信装置を設置し、500kHz の遭難救助信号を 24 時間聴取し、そのための通信士を乗船させること」「乗客の等級による救助順序を廃止すること」などを決めている。しかし、第一次世界大戦のため、世界各国がひろく受け入れるのは 1935 年頃のことである。また、現在の ITU（国際電気通信連合）では人命に関する通信を絶対的優先事項として扱うことを定めた。これらの通信は、1963 年、GMDSS（全地球海上遭難安全システム）にかわり、人工衛星インマルサットによってカバーされるようになった。

## 2.1.無線通信の進化と時代背景

マルコーニの時代から1世紀を経て、下図のように我々を取り巻く無線通信の環境は大きく変化を遂げてきた。

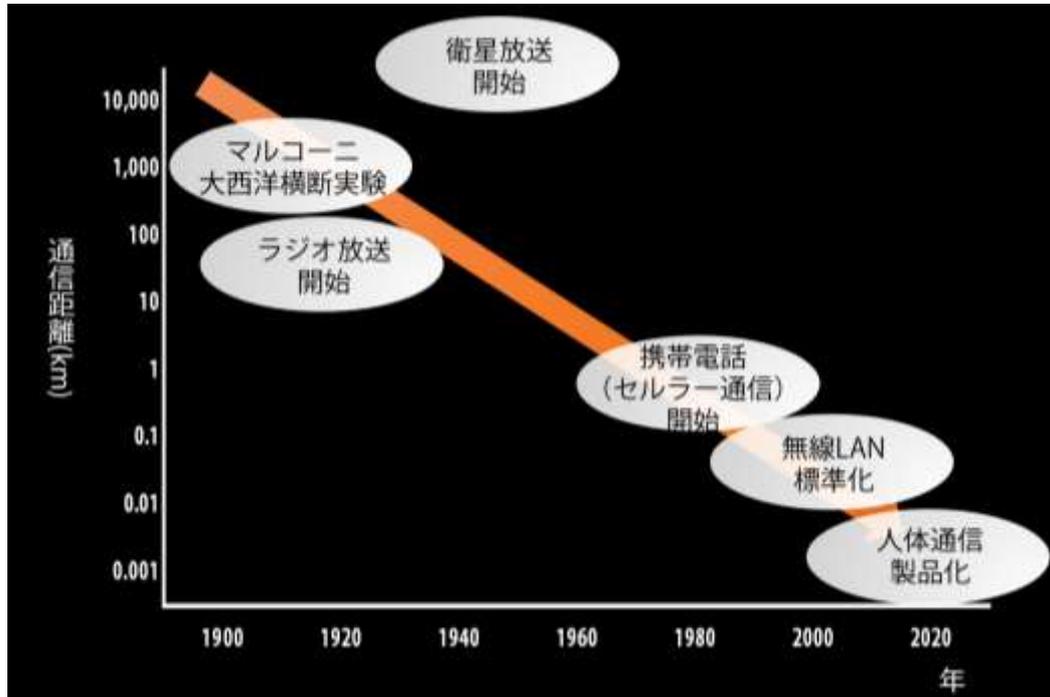


Fig.7 無線通信の技術推移

当初の無線通信技術は遠距離間での通信を模索している。これらの時代背景を見たとき、人類は第一次世界大戦、第二次世界大戦など、「戦争」「軍需」によってその進化を加速させたものと推察できる。つまり黎明期の無線通信技術は「戦うための技術」なのである。一方1960年以降の技術は近距離間の通信技術の確立を模索している。これらの技術は我々の生活をより便利に「豊かにするための技術」である。また、遠距離間の無線通信技術が大規模な設備投資を伴う「ビジネス上での通信技術の確立」とするならば、近距離間での無線通信技術確立は「個人間の通信技術の確立」ということが出来る。

我々の現在の生活環境ではテレビ・ラジオの放送波、公衆無線LAN (wi-fi)、携帯電話が発する通信など多くの電波が飛び交っている。更に人体通信やセンサーなど多くの

技術が開発されている最中である。しかし、我々は多くの産業技術の歴史とは異なり、この技術が誕生して1世紀程度しか経っていないことを忘れてはならない。なぜなら、無線通信技術は更なる応用の可能性を秘めており、現在の我々のテクノロジー・イノベーションもこれらを基礎技術として起こっているからである。

#### 【引用・参考文献】

1. 『無線百話』、無線百話出版委員会クリエート・クルーズ、1997年
2. “TITANIC, Triumph and Tragedy”, John P. Eaton, W. W. Norton, 1998
3. 「移動通信端末・携帯電話技術発展の系統化調査」、森島光紀、2006年3月31日、国立科学博物館『技術の系統化調査報告 第6集』
4. 「売るのか、貸すのか」、名和小太郎、2007年3月、『情報管理』、49(12)、703-704
5. 「マルコーニズム再考」、名和小太郎、2010年4月、『情報管理』、53(1)、53-54
6. <http://www.carnetdevol.org/Wireless/radio.html> (2017年4月確認)

## 特別講演②

# 京都のイタリアン、この30年の歩み

西沢 昭信

ちょうど30年前に京都大丸の近くでイタリア料理の店を始めました。ついこの前30周年を迎え、また私は還暦の歳となり、両方合わせて記念のイベントをさせてもらいました。普段、料理学校とか京都市の料理教室で話をする時は、食材を触りながら、料理をしながらということが多いのですが、今日は30分間で「京都のイタリアン、この30年の歩み」について話をしたいと思います。どうぞよろしく願いいたします。話をしにくいので帽子を取ります。

話の前に、イタリアの方々、アマトリーチェとノルチャの方々、知り合いの方々がいれば、お見舞い申し上げます。地震は、今年、日本でもありましたが、地震大国のイタリアの方々、本当に頑張っていたきたいと思います。

### 東京での修業からオープンまで

店の名前 divo-diva は「人気男優・人気女優」という意味があります。実はもう一つ、「食通の神さま・女神さま」という意味がありまして、この名前を付けました。オープンは30年前ですから、1986年ですね。当時、京都にはイタリア料理専門店がそれほどありませんでした。3、4件くらいでして、まだまだイタリア料理のブームではなかった頃です。

オープンする前、僕は東京の文流というイタリア・レストランで修業をさせていただきました。皆さん、京産大の方々なら、グリーンのお厚い辞書、小学館の『伊和中辞典』を使っていると思いますが、その編集委員の中に文流社長の西村暢夫さんの名前があります。そして料理・食品の専門語校閲には、同じく文流の木戸星哲さんの名前がありま

す。京都産業大学の阿部史郎先生も編集委員の一人でした。1983 年に出た日本で最初の「中辞典」で、僕はこれを使って勉強をしました。

当時、東京でイタリア料理の修業をして、カルチャーショックを受けました。ホールや厨房にいるのがイタリア人が多かったです。そして毎年、イタリアのシエナとか、ミラノとか、あとはパレルモとかから、色んなイタリア人が来て、フェスタをした時にはイタリア語が飛び交っていました。しかし言葉が全然違うんです。それぞれに方言があって、何を言っているのか分からなかった。そういう環境で勉強をさせてもらって、京都に帰ってきて店をオープンしました。

### 本物のイタリア料理を探し求めて

イタリアに勉強をしに行った頃は、本当に日本人が珍しかった時代です。「こんな山に何をしに来たんや」と言われたり、チーズを作りに行ったら村長が出てきて話をしたりしました。当時、まだ通貨がリラの頃でしたけど、日本人だと言うと、手のひらを返したように仲良くなって、色々とあれをくれたり、これをくれたり。シチリア島に行ったら、オレンジを 100 キロもくれるんですよ、トラックで。「そんなに持って帰れない」と言いましたが、結局みんなで山分けして、一人 10 キロくらいもらいました。イタリア人は人懐こくて、日本人と性格が似ていて、僕は大好きなんです。

料理をしていて一番感じることは、日本とイタリアの食材の近さです。イタリアでも結構たくさん魚が獲れます。お野菜も本当に甘いんです。あれだけ甘いお野菜を食べていると、鶏、豚、牛などの家畜が美味しくなるのは当たり前だと思います。日本の野菜は上手にできてはいるのですが、何か寂しいです。真っ直ぐなキュウリとか、真っ白なきれいなダイコンとか、葉っぱもきれいで、それが野菜かなと思う時があります。虫も食わないお野菜は、僕はお野菜だと思わないので、できるだけ虫も食べる安全なものを使うようにして 30 年になります。

30 年前は、まだ赤ピーマンとか、ズッキーニとか、カルチオーフィ（アーティチョーク）などは無かった。しかし、イタリア料理を押し出して行きたかった 30 代の頃は、どうしても欲しくて、イタリアからは輸入されていなかったもので、オランダ、アメリカ、

オーストラリアのものを、高いのに使っていました。ズッキーニは高かったです。花付きズッキーニなどは日本に無かった時代です。

まだパスタも種類が少なく、ブカティーニと言ってもさっぱり分からない。お客さんに言っても分からないので、出せません。ペンネはやっと分かるくらいで、ラザーニャも少しずつ知られてきていました。ニョッキはさっぱり分からない。「だんごみたいな、ジャガイモの、柔らかい、モチみみたいな…」と、説明しにくかったです。とはいえ、オープンから7、8年するとイタリア・ブームになってきて、そこそこ知られるようになりました。

僕は小学校の頃は、ナポリタンがイタリア料理だと思っていました。30年前の頃は、「イタリア料理＝ピザ、スパゲッティ」と思っていました。しかし、この仕事に入ってしまったら、イタリアの20の州、地方、地区によって全然違うということが分かりました。奥が深い料理だと思い、食材の語源や歴史を調べて、結局たどり着いたのは古代ローマ料理でした。それを勉強して、店でも時々古代ローマ料理の出し方、食べ方をしていきます。冷蔵庫が無かった時代のことで、ハーブを上手に使って料理をします。そして古代ローマから更に古代ギリシアにさかのぼって、ギリシア語も調べたりして、たいへんな時間がかかりましたが、勉強になりました。

### 30年前のイタリア・レストラン

皆さん、昔のイタリア・レストランについて、どのようなイメージを持っているでしょうか？ これを持ってきました。こういうワイン、なかったですか？ 懐かしいですよ。学生の方は知らないと思います。これはキアンティというワインで、トスカーナ地方のものです。よくレストランに空ビンが吊ってありました。あとニンニクのオブジェなどを吊っていたのが、30年前のイタリア・レストランです。もう一つ、こういうワインがなかったですか？ 懐かしいでしょ？ これはペーシェ・ヴィーノというワインです。白ワインと赤ワインがあり、トレッビアーノというブドウの品種で、非常に軽くて、冷やすと飲みやすいです。こういうものを、30年前には1000円くらいで出していました。

当時はまだ、ゴルゴンゾーラというチーズは無かったです。タレツジョというチーズも無かったです。ほとんどがフランスのチーズで、それが主流でした。なかなかイタリアのものは手に入らず、料理の幅を広げることができませんでした。生ハムもイタリアからは来ていませんでした。カナダとアメリカからでした。あとはサラミが少し来ていました。業者は日本に3、4件しか無かった時代です。

今は京都市内だけで200件くらいイタリアンがあります。そしてジャンルが分かれています。本格的なイタリア・レストラン、そしてトラットリア、あとピッツェリア、バールみたいところ、カフェテリアでエスプレッソが飲めるところなど、幅広がってきています。

僕は昔の「イタリア・レストラン＝何でも来い」の時代を経験しています。ピザにはタバスコとか、スパゲッティには何でもチーズとか、お客さんによく言われました。僕は頑として、「タバスコちょうだい」というお客さんには、「ごめんなさい、タバスコは出さないんです」と言ったり、「アサリのパスタにチーズは合わないんです」と言ったりして、お客さんとよく喧嘩をしました。「スプーンをください」と言われても、「いや、イタリア人はスプーンでパスタを食べないんです」とか、色々とありました。

スープとパスタはプリモ・ピアット（第一の料理）という同じジャンルに含まれるのですが、それも知られてなかったです。ミネストローネとスパゲッティと一緒に、ラーメン・ライスのように食べる方がいました。それはものすごく残念で、どちらかにして欲しいのですが、それはもう頑固になるのを止めました。

### 料理人は中から治す医者

イタリアのレストランでは、自然に話し声、笑い声、食器の音などが音楽になり、リズムになります。日本の食の教育は、「じっと静かに黙って食べなさい」です。それと違ってイタリアでは、「楽しみながら、笑いながら」です。僕はそういう喋り方、飲み方が大好きで、僕らの賄いは、スタッフと一緒に食べて、ワインを飲みながらというのを今でもしています。

厨房の人間とか裏方は、立って食べる場所も多いようですが、僕はそれが嫌です。

やっぱり僕は中から治す医者でいたいと思います。お医者さんは治療をして、薬を出して、外から治します。僕ら料理人は、料理で体を丈夫にして、病気を防ぐ、もし病気になっても早く治すというのが仕事だと思います。お母さん、お祖母ちゃんは、子供や親戚などが来たら、一所懸命に手作りをします。それが最高の料理だと思います。

だから僕は絶対に妥協はしないし、完全に自然の食材しか使いません。うちの店に化学調味料は全く無いんです。先ほどコンピューターの話をした先生がいましたが、僕はさっぱり分からないんです。僕は電子レンジも、パソコンもできません。うちの店には最新の厨房器具は無いですけど、ガスとオーブンと普通の調味料で仕上げるができます。それはなぜかと言うと、料理人は最後の仕上げをするだけで、食材の提供者が本当のものを持ってきてくれさえすれば十分だからです。

最近は創作的なお店が多いです。イタリアンもそうです。最後にパスタが出てきたり、スープが出てきたり、最後にイタリア風チャーハンが出てきたり、色んな店があります。それは構わないと僕は思います。ただ僕は器用ではないので、ずっと基本的なイタリアンをやって行きたいと思います。イタリア人が来ても、イタリアよりも美味しいと言って欲しいですし、出し方もイタリアと同じように、こだわってしています。そして、こういう僕らの立っている仕事には定年退職がありませんので、できるだけこだわって作っています。

1986年のオープンの頃、チェルノブイリの原発事故があり、イタリアの方まで放射能が来ました。日本にも少し来たということを知っています。あの時は農作物がアウトになりました。ですから僕はできるだけ手を掛けないで、自然の、その時々食材を上手に使っていききたいなと思っています。

### お客さんとの出会い

お客さんが来たら、僕は「話をして、ゆっくりと」と思うんですけど、お客さまとしては、僕らがしゃしゃり出ると、せつかくの会話も食事もダメになってしまいます。ですから「いらっしやいませ」とか「ありがとうございました」とか、挨拶くらいしか言えません。しかし、自分でこの店をやって良かったなと思うのは、最後にお客さんが笑

顔で帰ってくれるということです。

一回だけお客さんと喧嘩をしたことがあります。全然食べてくれなかったので、「何かあったんですか？」と聞いたら、「こっちは客や、金は払うから、残しても何をして構わへんやろ」と言われたんです。それで、「すみません、お客さんからメニューに無いもののリクエストがあったんで、僕らは作ったんですけど」と言って、大喧嘩をしました。次の日、雪駄を履いたお兄ちゃんが「金返してくれ」と言ってきて、あの時は一番料理人としてショックでした。

30年やってみてイタリア料理というのは、奥が深すぎて、食材が多すぎて、もうキリがありません。最近ではイタリア料理の店もジャンルが分かれてきています。ピザ専門店の窯が出てきたり、ずらっと並んだワインと一緒に生ハムを切って食べさせてくれたり、デパートの下にはイトインのようなところがあったりと、色んなイタリア料理の文化が広まってきているように思います。

日本人はおうどんが好きです、おそばが好きです、お好み焼きが好きです。イタリア人も同じようにピッツァが好きです、パスタが好きです。そういう食の共通点があるように思います。イタリア人がお客さんで来たら楽です。最初から野菜食べてくれたり、生ハムやチーズを食べてくれるので、リズムよく行けます。しかし別の国の方が来られると大変です。二人で魚一つとか、サラダだけとか、そういう方がここ5、6年で多くなりました。

### **料理を通じて伝えたいこと**

僕の店も京都では結構古くなってきています。30年以上の方で、現場に、厨房に立つというのは少なくなってきました。ですので、できるだけ料理を通して、伝えたいものを伝えていく、というのが自分の使命だと思います。色んなことがあって30分では伝えきれませんが、最近、ここまでやって来て良かったなと思います。「こんなしんどいのんやってられへんわ」と思う時も結構ありますが、「やって良かった、出会えて良かった」というのは常にあります。

自分の持論は「絶対にため息はつかない」です。しんどくてもため息はつかない、た

め息をつくと福が逃げるので、深呼吸をします。ラジオ体操の始まりと終わりの深呼吸は、大事なことだと思います。僕のおばあちゃんがよく言ってました。「あんたな、食べ物は捨てたらあかん。粗末にしたらあかん。作った人のことを考えて、あんじょう使わなあかん。だから、ため息とかついたらあかん。感謝しなさい。」僕はいつも魚や野菜にナイフを入れる時は、「いただくよ」と心で念じてナイフを入れます。魚も肉も野菜も、絶対に捨てないというのが、自分の考えです。

肉でも魚でも、各地方には美味しいものがあります。イタリアに行けばキアーナ牛があり、その仔牛は特に美味しいです。しかし、日本は成牛肉の方が食べ慣れていると思います。仔牛のTボーン・ステーキをこちらで手に入れようと思ったら、なかなか手に入らないし、そして高いです。魚は日本海の小浜（福井県）というところの鮮魚を使っています。

先ほども言いましたが、西洋野菜というのは今でも高いです。自分で畑で作ってもいますが、追いつきません。ズッキーニ、花ズッキーニ、あとシシトウとか、おナスとかを作っています。ハーブはほったらかしでもOKです。しかし野菜は季節のものを作ろうとしても追いつかないので、契約農家3、4件にお願いしています。

京都は土壌・風土が良く、水が豊富なので、野菜が非常に甘いです。京都の地下には琵琶湖くらい大きな水脈があって、大きな地震がきても水脈が揺れを抑えてくれるので、大きな災害が無いと言われています。京都の美山の方から潜っていった水が、伏見の日本酒のところと、大山崎のウィスキーのところに出てきます。お水が豊富なので、京都の根菜類は甘くて美味しいです。葉物はどうしても水分が多くて傷みやすいので、極力、使う分だけをいただいています。

ところで、うちの店は地下にワインセラーがあります。自分の夢であったワインセラーを地下に掘ったんです。温度はちょうど15-6度で、湿度は70%です。そこに野菜やフルーツもしまっておりあります。お野菜の土は、使う時に落とします。土がある程度カバーしてくれるのでラップはしません。呼吸が止まりますからね。そういう風にうちの店では、季節のものを管理しています。

## やっぱりイタリアが大好き

最近、どこの道を歩いてもイタリアの国旗が出ています。僕も時々行こうかと思うのですが、顔が割れていますから、「西沢が来はった」と言われたら、また気をつかいますので、他のジャンルの料理屋さんに行きます。やはり、一所懸命に料理をして、お客さんに提供されているのを思うと、逆に行きづらくなってきます。店の定休日には、自分の店で作ったり食べたりするのが良いかなと思っています。

毎年、イタリアに行きたいなと思っているのですが、ちょっと遠すぎて、これが四国くらいなら、毎月一回は行けるんですけどね。イタリアに行かないと、どうしても日本の生活習慣にはまってしまいます。イタリアではゆっくりゆっくり食事が流れるのに、日本では「早く食べや」とせかされます。それが僕は嫌で、イタリアに行って充電したいなと思うのですが、ちょっと遠すぎて困るんです。

2、3年前かな、イタリアに行った時に、ヴェローナの近くにあるアマローネ・ワインを作るワイナリーを訪れました。その帰りにワイナリーの方のご招待で、ヴェローナの町のきれいなところで食事をし、店から出てみると、車上狙いに全部やられていました。生ハム工場やチーズ工場の方々に渡そうと、お土産に持ってきた柿の種まで盗られました。「そんなもん盗ってどうすんねやろ」とか言っても、どうしようもありません。あの時は本当に参りました。僕は大丈夫でしたが、他のスタッフが初めてのイタリアでテンションが高くて、不注意なところを狙われました。スーツケースだけは残っていたのですが、パスポートを車の中に置いていたので盗られました。「アホか！」と怒って、ローマの大使館まで行って手続きをし、パスポートを受け取り…。スケジュールが全部狂いまして、ヴェローナからヴェネツィアへのバスの中は、もうお通夜ですわ。それが旅行の二日目だったんですよ。でも、食べ物は人をだんだんと元気にしてくれますよね。美味しい生ハム、美味しいワイン、そしてチーズを食べていると、自然に忘れてしまいます。

イタリアに行った時は、一日を一週間のつもりで過ごそうと、あっちもこっちも自分で車を運転して回ります。もう少し近かったらな、時間があつたらな、といつも思います。お昼ごはんだけでも3時間くらいかかってしまって、名所や美術館には行けないこ

とが多いです。だからもう少し早めに食べたいと思うのですが、やっぱり楽しくて、ゆっくりしてしまいます。

スペインにも行ったことがあります。スペインもよく似ていますが、やっぱりイタリアの雰囲気、そしてイタリア人が大好きです。昔はイタリア人がいたら、喋れないのに勝手に話しかけたりしていました。今はもうイタリアとの接点が少ないので、イタリア料理用語と、ほんの少しのフレーズしか出てきませんが、無理やり、イタリア人がいたら話すようにしています。やっぱり忘れてくるんですよ。

### 30 年間ありがとう

30 年、京都で自分でやってみて、一番助かったのは食材が揃っているということです。かつて都だったからでしょう、お野菜、魚、肉などが集まります。本当にありがたいことです。

もしも京都の方がいらっしゃれば、うちの店に来てください。今日のシンポジウムの窓口の小林先生という方がいらっしゃって、彼に全部付けておきますので(会場笑い)。

今、うちの店に京産大のイタリア語専攻の卒業生がいます。産大生は優秀なんですよ。是非うちにバイトに来てください。イタリア料理も食べられますし、教えますし、ぜひ来てください。ただし好き嫌が多い人はダメです。トマトがダメな人はダメです。ワインが飲めない人はダメです。お肉が嫌いな人もいますね。私が「食事に出た時どうするの?」と聞くと、「肉は食べないから横によけておきます」という答えが返ってきます。そういう時には、「食食物は大事にしないとあかんで」と言ってます。そして、うちはタバコは禁止です。タバコは味覚としては必要がないので。もし良かったら、産大生、うちに来てください。

僕はおちゃらけな性格があるので、少し笑いをとりながら、いつも料理学校では話をします。やっぱり料理は楽しまないと、絶対に美味しい料理はできないんですよ。30 年間やってきて、「あちゃー」と思う時もありますが、「ああ、やって良かったな」としみじみ思います。もしうちの店に来てもらえれば、地下のワインセラーもご案内しますし、厨房もお見せします。うちは厨房にどんどんお客さんを入れて、話もしたりするの

で、仕切りはありません。僕は年代とかも仕切りなく、自由にしています。

この30年の歩みについて、料理しながらお話したらもっと楽しかったのでしょうか、自分がこれまでイタリア料理をさせてもらったことに感謝しています。お客さまと、うちのスタッフと、そして今日出会えた方々に、「30年間ありがとう」とお礼を言いたいと思います。専門的なハーブの話なら、ずっとハーブの話をするんですけど、今日は30年のざっくりとした京都のイタリアンの話をさせていただきました。

本当は料理をしたかったんですけどね。試食を持ってきて、「生ハムはこんなですよ」とか、チーズもカットして「どうですか?」とか、それが自分の性分なんです。ぜひまた機会がありましたら、よろしくお願いします。ありがとうございました。おおきにです。

## 母をたずねて三千里

—アルゼンチンスペイン語におけるイタリア語の影響について—

下田 幸男

### 0. はじめに

日本人であればほとんどの人が知っている「母をたずねて三千里」。少年マルコがアルゼンチンに出稼ぎに行った母親を探しにイタリアのジェノバから大西洋を渡ってアルゼンチンのトゥクマンまで旅をする物語である。テレビでは世界名作劇場として1976年に全52話、ほぼ一年間に亘って放映され、その後何度か再放送されて多くの日本人に親しまれた作品である。原作は、イタリア人作家 Edmondo De Amicis (1846–1908) の *Cuore* (1886) という作品の中にある *Dagli Appennini alle Ande* (アペニン山脈からアンデス山脈へ) というお話。1902年にはすでに日本語訳が出版されており、日本でも100年以上前から読み継がれてきた物語である。

本論では、アルゼンチンにおけるイタリア移民の歴史を簡単に概観し、イタリア語がどのようにアルゼンチンのスペイン語に影響を与えたかを紹介する。

### 1. なぜマルコはアルゼンチンに？

作品の主人公はマルコ・ロッシというジェノバに住む13歳の少年。アルゼンチンに出稼ぎに行った母親を追いかけ、一人でアルゼンチンまで旅をする。当地に知り合いがいるわけでもなく、もちろん十分な資金もない。それでも母親に会いたいためマルコは決死の覚悟で旅に出る。そんな健気な息子を置いてまで母親のアンナがアルゼンチンに行かなければならない理由は果たして何だったのだろうか。

### 1.1. 19世紀後半のイタリア

テレビの放送では具体的な理由がわからずじまいでマルコは旅に出してしまうのだが、その後、物語も後半になってやっと本当の理由がわかってくる<sup>1</sup>。マルコの父親のピエトロは診療所の経営者なのだが、貧しい人の為に無料で診察できる診療所を作ろうとして多くの借金をしている。アンナは夫のそんな崇高な夢をかなえる手助けをするために三千里も離れたアルゼンチンへ出稼ぎに行ったのだった。

ではなぜアルゼンチンなのか？当時のイタリアは自国で稼げないほど仕事がなかったのだろうか？それを理解するには、まずはイタリアという国の統一を求める「リソルジメント（復興）運動」についての説明が必要となる。18世紀末にフランス革命の影響を受けてイタリア各地で統一共和国樹立を目指す運動が生じたが、ナポレオンの出現によって頓挫する。その後のウィーン会議の結果、イタリアは5つの王国が乱立する分裂状態に戻ってしまった。このため統一と独立を求めるリソルジメント運動が生じ、紆余曲折を経て1861年にサルデーニャ王国に併合する形で国家統一が実現し、イタリア王国の成立が宣言された。

しかし、統一国家の基盤は弱体で、一般民衆は政治や経済の不安定さもあり困窮に瀕していた。特に主だった産業のないイタリア南部は北部による南部収奪など多くの問題を抱えていた。マルコの住むジェノバはイタリア北部に位置してはいるが、マルコの母アンナもはるか遠くのアルゼンチンへ出稼ぎに行かざるをえなかった。この出来事はそのような状況下で喘いでいたイタリア民衆の苦難を反映しており、アンナと同じような境遇を持つ多くのイタリア人が新天地を求めて大西洋を渡って行った。マルコの父ピエトロが貧しい人でも医療が受けられる診療所を作ろうと奔走していた理由もこういった時代背景と無縁ではないのである。

マルコやアンナの住むジェノバは古代において強大な海洋国家であり、現在でもジェノバ港は地中海に面したヨーロッパ有数の海港である。大航海時代の端緒を開いたコロンブスもジェノバ出身である。そのため、初期の移民はイタリア南部よりもジェノバ港に近い北部の人々の方が多かった。当時ジェノバは南北アメリカ大陸への玄関口でもあ

---

<sup>1</sup> 原作では借金を抱えた理由についてはまったく触れていない。

ったのだ。アンナの場合は、トゥクマンで砂糖工場を経営する知人のついででアルゼンチンに行くことになったのだが、もちろん、この時代以前にも数多くのジェノバ人がアルゼンチンに渡っている。その痕跡として、現在でも一部のジェノバ方言がアルゼンチンのラプラタ地方で使われているほどである（表3参照）。

## 1.2. 19世紀後半のアルゼンチン

では、なぜアルゼンチンだったのか？すでに述べたように、当時、イタリアの政治経済上の不安定さから多くのイタリア人が南北アメリカ大陸を目指した。まだ開発途上であったアメリカ合衆国の西部やアルゼンチンでは国土開発のため多くの労働力を必要としていたからである。特にアルゼンチンは1870年代からヨーロッパ資本、特にイギリスによるパンパ（広大な温帯草原）の大規模な開発が始まる。1870年代にフランスで冷凍船が発明され、80年代にイギリスで実用化されたことで、イギリスとアルゼンチンは、その後パンパで生産された牛肉や小麦の輸出によって巨大な富を獲得することになる。貧困に喘いでいた当時のイタリアの一般民衆は、その貧困から抜け出すため、または一攫千金を求めて大西洋を渡り未開の地に未来の希望を託したのである。

では、どれくらいの人数の移民がアルゼンチンにやってきたのだろうか。以下の表は1861年から1920年までのアルゼンチンへのイタリア人移民の数である。

表1 アルゼンチンへのイタリア人移民の数 1861 - 1920

期間	移民総数	イタリア人移民数	割合
1861-1870	159.570	113.554	71%
1871-1880	260.885	152.061	58%
1881-1890	841.122	493.885	59%
1891-1900	648.326	425.693	57%
1901-1910	1.764.103	796.190	45%
1911-1920	1.204.919	347.388	29%
<b>1861-1920</b>	<b>3.798.925</b>	<b>2.270.525</b>	<b>59%</b>

Baily, Samuel L. (1999). *Immigrants in the Lands of Promise: Italians in Buenos Aires and New York City, 1870 to 1914*. United States: Cornell University Press. p. 54.

約 60 年間で延べ 230 万人ものイタリア人がアルゼンチンに渡っている。イタリア移民の割合も移民全体の 59% で過半数がイタリア人である。もちろん、アメリカ合衆国へもアルゼンチンよりも多いイタリア移民が渡っているが<sup>2</sup>、航海日数が長くてもイタリア語とスペイン語の言語的近さがアルゼンチンへの渡航の大きな理由になっていたようである。

この時代、全期間で 300 万人を超えるイタリア人が新天地を求めスペイン語の国であるアルゼンチンへ渡った。ラテン語から派生した同じロマンス諸語に属するイタリア語とスペイン語。次は、イタリア語がどのような影響を当地のスペイン語に与えたかを見てみよう。

## 2. ラプラタ流域におけるイタリア語

ある程度スペイン語を理解できる人であれば、アルゼンチンのスペイン語が少し独特なのがわかるだろう。文法面では *voseo* といって、二人称単数の主語人称代名詞がスペインなどでは *tú* (君は) になるところを *vos* という代名詞を使い、動詞の人称活用形もそれに応じて異なる場合がある。しかし、こういった文法的な特徴にはイタリア語からの影響はまったく見られない。一方で、発音面では、アクセントが置かれる母音が他のスペイン語圏に比べ長く発音され、イントネーションもイタリア語のように抑揚があることから、ナポリ方言の影響などが指摘されている。そして、明らかにイタリア語から影響を受け、現在でもその存在が確認できるのは語彙の側面である。次項では、アルゼンチンの玄関口であるラプラタ流域のイタリア語の影響について当時の時代背景とともに概観していく。

### 2.1. Cocoliche の時代

多くのイタリア移民がアルゼンチンに押し寄せていたこの時代、この時代独特の娯楽集団が存在していた。その中でも最も有名なのがジェノバ移民の 2 世であるポDESTA 兄

---

<sup>2</sup> 1961~1920 の 60 年間でアメリカ合衆国へのイタリア移民の数は延べ約 410 万人であった。

*Historical Statistics of the United States, Colonial Times to 1957*

弟の娯楽集団であった。その劇団でたまたま働いていた Antonio Cuculicchio という日雇い労働者がいたのだが、彼の言動やイタリア語なまりのスペイン語が非常にコミカルであったため、劇団員の Celestino Petray がそれを真似て劇で演じたところ、受けに受けた。Cuculicchio という実名で演じたために、このイタリア語なまりのスペイン語のことをスペイン語風に *cocoliche* と呼ぶようになった。

*cocoliche* と呼ばれるようになったこの言語ヴァリエーションは、イタリア移民がスペイン語の社会であるアルゼンチン（主にラプラタ川流域やブエノスアイレス）で生きていくために必要なスペイン語とイタリア語の混成言語（ピジン語）として認知されるようになった。先ほどの日雇い労働者 Cuculicchio のように下層の労働者階級の人々が使う言語ヴァリエーションという位置づけであった。ではどんなヴァリエーションだったのか。Podestá と Petray 演じる *cocoliche* の対話を見てみよう。

Podestá: Adiós, amigo Cocoliche, ¿de dónde sale tan empilcha'o <sup>3</sup>?

「じゃな、アミーゴ、ココリチェ。そんないい服着てどこから来たんだい？」

Petray: Vengue dede la Patagoña co este parejere macanuto, amique!

「この駿馬でパタゴニアから来たんだ、アミーゴ。」

（標準的スペイン語） “¡Vengo desde la Patagonia con este parejero macanudo, amigos!”

*cocoliche* の主な特徴は、アクセントやイントネーションをイタリア語ように抑揚をつけて発音し、音声面では、[g]の音を[k]の音で発音したり（*amigo*→*amique*「友人」）、[ce], [ci]の音を[che], [chi]の音で発音したり（*dice*→*diche*「言う」）する傾向があったようだ。言葉は悪いが、*cocoliche* にはイタリア語なまりのスペイン語で野卑な言葉使いをする下層階級のイタリア移民というイメージがあり、その滑稽さが大衆の笑いを誘っていた。

このような否定的なイメージを持った *cocoliche* は次の世代へは継承されることはほとんどなかった。しかし民衆に愛された喜劇やアルゼンチン・タンゴなどを通じ *lunfardo*（俗語）として現在でも使用されている。発音面はナポリ方言の影響が強いという見方もあり、当時のイタリア南部の粗野なイメージとともに辛酸をなめたイタリア移民の郷愁を誘う響きがあったようだ。

---

<sup>3</sup> *empilcha'o*（いい服を着た）はイタリア語の *pelliccia*（毛皮）が由来となっている。

### 2.3. イタリア語が定着しなかったのはなぜか？

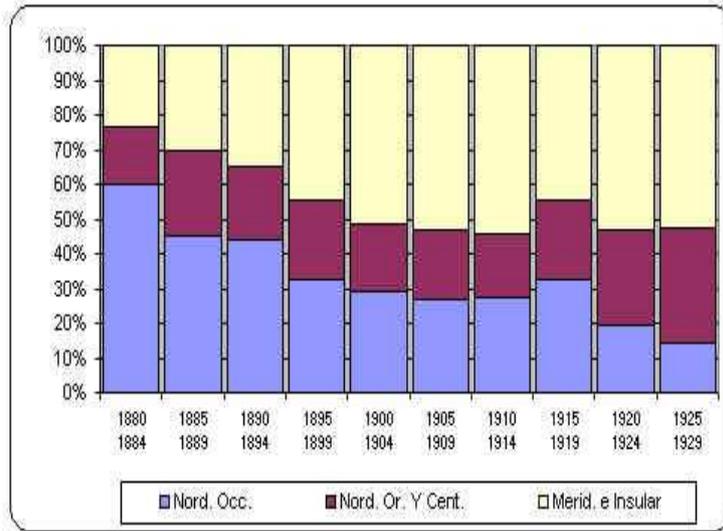
すでに述べたように、ピジン語である *cocoliche* はその否定的なイメージなどが災いして、その後ほとんどが継承されず消えていってしまった。しかし、イタリア語の影響が消えていった理由はそれだけではない。イタリア語とスペイン語は同じロマンス諸語に属しており、文法構造、語彙などが非常に類似している。お互いの意思の疎通は、それぞれの言語的特徴をある程度理解していれば、ほとんど問題がない。スペイン語話者がイタリアに半年も住めば、そのほとんどが流暢なイタリア語が話せるようになるだろうし、その逆もまたしかりである。もちろん、類似している点が多いことで些細な違いに違和感を持つこともあるが、お互いの意思の疎通という観点からは全く問題ないといっていだらう。1.2. で見たように、約 60 年間で延べ 230 万人のイタリア移民がアルゼンチンにやって来たのだが、アルゼンチンは歴としたスペイン語を公用語とする国である。移民といえども仕事をする上ではスペイン語を習得した者のほうが有利であるのはいうまでもない。長期滞在するイタリア移民は徐々に（その多くは短期間で）スペイン語を習得し、アルゼンチン社会に同化していった。その過程で、イタリア語は継承されず、一部の俗語やイントネーションを除きその影響はほぼ消えてしまった。

国家統一を求めるリソルジメント運動以前には 5 か国の王国に分かれていたことからわかるように、イタリアは言語の面でも様々なヴァリエーションが存在する。19 世紀中盤以降、移民が盛んになる初期には多くのジェノバ人（北部）がアルゼンチンに新天地を求めたが、イタリア国内の南北問題が深刻になるにつれ、徐々に南部出身の移民が増えていった。イタリア全土、様々な地方から「言語の異なる」移民がラプラタ流域に集まり、いわゆる「標準イタリア語」が定着しなかったのも、イタリア語が継承されなかったもう一つの理由であった（表 2 参照）。

さらに、マルコの母アンナが数年の滞在でジェノバに帰ってきたように、多くのイタリア移民にとってアルゼンチンは一時滞在の場所で、十分な稼ぎを得たらイタリアへ帰国していた。ほとんど移民は 3~5 年で帰国したと言われている。そのため言語が長期間定着するほどの安定したイタリア人コミュニティーが（出身地がバラバラということ

もあり) 形成されなかった。

表 2



«Emigrantes italianos hacia la Argentina por grandes regiones, 1880 - 1929». O.N.I. - Ministerio de Educación de Argentina.

### 3. ラプラタ流域における Italianismo の実例

現在のラプラタ方言にはまだ多くのイタリア語からの語彙や表現が残っている。このようなイタリア語からの言語的借用のことを *italianismo* という。以下の表 3 は、代表的なラプラタ方言における *italianismo* の語彙を示したものである。ラプラタ方言、イタリア語、スペイン語の 3 言語を併記している。語彙レベルでは、多くのラプラタ方言がイタリア語と酷似しているのがわかるだろう。

表 3

ラプラタ方言	イタリア語	スペイン語	意味
tutifruiti	tutti frutti	todas las frutas	色々な果物、色々なこと(もの)
birra	birra	cerveza	ビール
chapar	acchiappare	agarrar	つかむ
laburar	lavorare	trabajar	仕事、労働
escorchar	scocciare	molestar	うんざりさせる

<b>cuore</b>	cuore	corazón	心
<b>vento</b>	vento 風	dinero	お金
<b>crepar</b>	crepare	morir	死ぬ
<b>bacán</b>	baccán*	rico	お金持ち
<b>mishiadura</b>	miscio	pobre	貧乏人

\* (ジェノバ方言) 家長、殿など。

語彙の多くは lunfardo と呼ばれるラプラタ流域 (ブエノスアイレス) の下層社会、特に犯罪者の仲間から生まれた隠語、俗語である。そのため、「ビール」「仕事」「金持ち」などの日常的な基本語彙が多い。移民初期に多くアルゼンチンへやって来たジェノバ方言の影響もみられる (bacán, mishiadura)。vento はイタリア語では「風」を意味するが、「すぐになくなる」ことからラプラタ方言では「お金」の意味に転じた。

表4は italianismo の表現を示したものである。当然ではあるが、口語表現や決まり文句のみで、これらの多くはやはり lunfardo である。

表4

ラプラタ方言	イタリア語	スペイン語	意味
<b>Te quiero bien.</b>	Ti voglio bene.	Te quiero mucho.	とても愛している。
<b>Qui lo sa!</b>	Chi lo sa!	¡Quién lo sabe!	誰が知るもんか!
<b>largar el chivo</b>	allargare il cibo (vomitare)	vomitar	吐く
<b>otra qué</b>	altro che	cómo no	もちろん
<b>all'uso nostro</b>	all'uso nostro	al uso nuestro	イタリア料理の イタリア風の
<b>Siamo fuori.</b>	Siamo fuori.	Estamos afuera.	俺たちは蚊帳の外だ。
<b>a soto voche</b>	a sotto voce	a voz baja	こっそり何かをする
<b>¡andá a fangulo!</b>	vaffanculo	jódete	クソツタレ
<b>semo lo' mejore.</b>	Siamo i migliori.	Somos los mejores.	俺たちは最高だ。

アルゼンチンには *argentinismo* と呼ばれるアルゼンチン特有の方言があるのだが、イタリア語由来の語彙や表現である *italianismo* は、そのほとんどが *lunfardo* である。すでに述べたように、これらの語彙や表現は現在でもラプラタ流域やブエノスアイレスなどで俗語やタンゴの歌詞として使われている。

#### 4. 最後に

Edmondo De Amicis の *Cuore* はイタリアのトリノに住む少年エンリーコが毎日の学校生活を書いた日記と、両親からの忠告、「母を訪ねて三千里」などの毎月の先生のお話の3部構成となっている。「母を訪ねて三千里」は *Cuore* の中では比較的長い「先生のお話」ではあるが、いくつかあるお話の一つにすぎない。*Cuore* を読み進めると、エンリーコ少年の目線とはいえ、移民の問題も含め当時のイタリアの民衆がどのような生活を送っていたかが非常によく理解できる。家が貧しくて学校へ行けない友人、父親の仕事を助けるために夜遅くまで働く友人、眼が見えなくても精一杯生きている男の子など、フィクションではあるが、とてもリアリティーのある出来事が生き生きと描かれている。

*Cuore* が出版された 1886 年は、リソルジメントによるイタリア統一が成されたものの、イタリア全体は非常に貧しかった。多くのイタリア移民が労働力を必要としていた南北アメリカ大陸へ新天地を求め渡って行った時代である。イタリア語とスペイン語の言語的地理的近接性、短期間の滞在、イタリア語の方言ヴァリエーションの多さなどの理由により、イタリア語がアルゼンチンに根付くことはなかったが、*Cocoliche* のように、一時期ピジン語として多くのイタリア移民が話していた言語ヴァリエーションが存在していた。そして、その一部はアルゼンチン・タンゴや、*lunfardo* と呼ばれる俗語ではあるが、ラプラタ方言として現在でも一般庶民の間で話され続けている。

#### 参考文献

Baily, Samuel L. (1999). *Immigrants in the Lands of Promise: Italians in Buenos Aires and New York City, 1870 to 1914*, United States: Cornell University Press.

Giovanni Meo-Zilio. (1965). *Italianismos generales en el español rioplatense*, Bogota : Instituto

Caro y Cuervo.

Olivieri, Giuseppe. (1841). *Dizionario domestico Genovese-Italiano*, Genova: Tipografia Ponthenier.

Ulysse le Bihan (2011). *Italianismos en el habla de la Argentina: herencia de la inmigración italiana Cocoliche y lunfardo*, Masteroppgave i Spansk sprak, Universitetet i Oslo.

O.N.I. - Ministerio de Educación de Argentina, «*Emigrantes italianos hacia la Argentina por grandes regiones, 1880 - 1929*».

## Et in Arcadia ego

——イタリアに魅せられたドイツ人たち——

杉村 涼子

### はじめに

文化史的観点から見て、今回のシンポジウムに参加したイタリアを取り巻く言語圏のうち、ドイツほどイタリアに激しい憧れを持ってきた国はないであろう。スペインとフランスはイタリアと同じ地中海文化圏に属する地域を持っており、彼らにとってのイタリアは一種の隣人関係と言ってよい。またロシアでは伝統的に、イタリアよりフランスへの憧れのほうが大きい。南国の太陽のきらめきと紺碧の地中海、またそこから生み出された豊かな芸術を求めて、この数世紀にわたってイタリアに巡礼したドイツ人の数ははかり知れない。この現象は北方民族たるドイツ人の宿命と言っても過言ではない。本公演ではそのようなドイツ人のなかから、ドイツ文化に大きな足跡を残した四つの例を取り上げて解説した。

講演の最初に掲げたのは、ミュンヘンの新絵画館（ノイエ・ピナコテーク）に所蔵されている『イタリアとゲルマニア』（図版1）と題された一枚の絵である。作者のヨハン-フリードリヒ・オーヴァーベック(1789-1869)は、後世いささか侮蔑を込めて「ナザレ派」と呼ばれるようになった若いドイツ系芸術家集団の中心人物であった。彼らは19世紀初頭に美術学校で教えられていたアカデミックな絵画に反発、ローマにある聖イジドーロ修道院で芸術家コロニーを形成し、ラファエロの時代の芸術精神に回帰しようとした。この絵にもラファエロやその師ペルジーノの影響がはっきり現れている。時代錯誤的形式で表現されているのは、彼らの思想の根本にあったイタリア的なるものとドイツ的なるものの融合であった。月桂冠を戴いた左側の栗色の髪の女性はイタリアを、



図版1 Johann-Friedrich Overbeck, *Italia und Germania*, 1828

ミルテの花冠を戴いた右側の金髪の女性はゲルマニア（ドイツ）を表現していることは一目瞭然である。ゲルマニアは尊敬と愛を込めてイタリアの顔をのぞき込み、ラファエロ的な伏し目のイタリアは恭順さをもってゲルマニアに応えている。右にはドイツゴシック様式の風景が、左にはロマネスク様式のイタリアの風景が描かれ、背景においても両者が対比されている。

この絵は、イタリア的なるものとドイツ的なるものの融合を目指した彼らの芸術理念だけでなく、数世紀にわたってドイツがイタリアに抱き続けた憧憬のアレゴリー表現と言っても過言ではない。

### 1. アルカディアへの憧憬

この講演のタイトルに掲げた「アルカディア」について少し説明しておかねばならない。アルカディアはもともと古代ギリシアの地名であったが、後のラテン文学、特にヴェルギリウスによって理想化され、ルネサンス以降になると、西洋文化において穏やかで牧歌的な理想郷、空間的というより、時間的に遠い楽園、つまりこの世界のどこにも現実には存在しない楽園として文学や絵画に登場するようになる。特にクロード・ロラン（1600-1682）が描いた数々のアルカディア的な風景画（図版2）は、外国人にイタリ



図版 2 Claude Lorrain, *Landscape with Nymph and Satyr Dancing*, 1641

ア憧憬をかき立てることに大いに貢献した。ロランはイタリアのどこかにありそうな美しい風景を数限りなく描いているが、現実はその風景が存在するかどうかは問題ではない。また神話上の人物や廃墟を描きこむことによって、このような世界はすでに失われた過去の理想郷であることを見る者に常に喚起するのである。このような理想郷アルカディアを求めて、そしてイタリアが有する数限りない芸術作品を一目見んとして、ルネサンス以降、数多くの外国人旅行者がイタリアを訪れるようになる。特に良家の子弟にとって、イタリア旅行は一人前になるために不可欠の体験であった。これはグランド・ツアーと呼ばれ、全ヨーロッパ的流行現象となる。フランスのモンテスキューやスタンダール、イギリスのウィリアム・ベックフォード、ジョージ・ゴードン・バイロン、ウォレス・ウォルポールなど、その例は枚挙に暇がない。ドイツ語圏に目を移せば、アルブレヒト・デューラー（1494-1495）が絵画を学ぶために二度にわたってヴェネツィアを訪れ、マンテーニャに代表される遠近法などを学んでいる。モーツァルト（1756-1791）は子供時代からの数度のイタリア訪問によって、対位法などその後の彼の創作にとって重要な多くの要素を学んでいる。『フィガロの結婚』、『コジ・ファン・トゥッテ』、『ドン・ジョヴァンニ』という彼の三大オペラはすべてイタリア語の台本に作曲されているように、ドイツ語によるオペラというものは存在しなかった。当時イタリアは音楽先進国で

あり、イタリア語でなければオペラとは呼ばれなかったのである。彼の晩年の名作『魔笛』はドイツ語の台本に作曲されているため、オペラではなく格下のジングシュピール（歌芝居）と呼ばれるジャンルに属している。ドイツ語による本格的オペラの登場は、やっと 19 世紀以降になってからである。

絵画、音楽史に燦然と輝くこれらの巨匠もイタリアから多大な恩恵を受けたが、モーツァルトとほぼ同時代に、ドイツ文化史上、最も重要なイタリア体験をした人物が登場する。ドイツが生んだ最高の文学者と呼ばれるヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ（1749-1832）である

## 2. 我、ゲーテもまたアルカディアにあり！

少年時代に父からイタリアの話が聞かされていたゲーテの心には、イタリアへの憧れが密かに燃え続けていた。ワイマール公国の摂政アンナ・アマリエに招かれて息子のアウグスト公の相談相手として、また大臣として仕えてきた彼は、その生活に疲れ果て、1786 年、37 歳のとき誰にも告げずにイタリアへ逃避する。結局 2 年間、イタリア、主としてローマに滞在し、その体験は 30 年後に『イタリア紀行』として出版される。この作品のモットーとしてゲーテが冒頭に掲げたのが「Et in Arcadia ego」のドイツ語訳



図版 3 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *Goethe in der Campagna*, 1787

「Auch ich in Arkadien!」という文句であった。彼がこのラテン語を「私=ゲーテもまたこの樂園アルカディアにいた」という意味で解釈したことは明らかである。ローマで親しく交流していた画家ティッシュバインは「カンパーニャに憩うゲーテ」(図版 3)と題された一枚の絵を描いている。遠くにはクロード・ロラン風の風景、すぐ後ろには古代ギリシア的青年像のレリーフを従えて、トーガのような服装でくつろぐゲーテの姿は、まさにこの句の視覚的表現となっている。

ゲーテがイタリアに求めたのは、Antike—古代ギリシア的なもの、またその遺産を受け継いだ古代ローマであった。ゲーテの時代にはオスマントルコ領であるギリシアへ旅することは不可能であり、イタリアを通じてギリシアを知るほかに術はなかったのである。南部のパエストゥムやシチリアには、ギリシア神殿が比較的良好な状態で保存されていた。このような古代ギリシアの遺跡、『ベルヴェデーレのアポロ』(図版 4)、古代建築をルネサンス時代に蘇らせたパラディオの作品(図版 5)、などについてゲーテは熱狂的な賛辞を述べているが、ここには現在我々がイタリアを訪れるさいに是非とも見物したいものとはかなり開きがある。たとえば、アッシジ訪問のさい、現在の旅行者がほとんど見向きもしないミネルヴァの神殿には言及しているが、ジオットによる聖者フランチェスコの生涯を描いたフレスコ画には関心を示さない。ゲーテはキリスト教的、中世的なものは注意深く避けているのである。



図版 4 Apollo Belvedere. Musei Vaticani



図版 5 Teatro Olimpico di Vicenza

イタリア滞在は何をゲーテにもたらしたのであろうか。その答えは『イタリア紀行』のなかの「私がローマに足を踏み入れて二日であるが、私にとって第二の誕生日、真の再生の日となった」という有名な言葉に表現されている。『イタリア紀行』はかなり後年になってから推敲に推敲を重ねて出版されたものであり、ゲーテらしくかなりの自己様式化があるとはいえ、ここにはゲーテが自分のイタリア体験は「新たな創造のための再生」、「ファウスト的な若返り」であったことを強調する意図がはっきり現れている。

1788年、ゲーテは2年間の滞を終えてヴァイマルに帰還するが、イタリアを知ってしまったゲーテは、周囲の人々の間に違和感を覚えるようになる。長く友人関係にあった5歳年上のヘルダーですら、ゲーテのイタリアへの熱狂を理解することはできなかった。しかし、彼がイタリアで得たものは、のちの友人シラーからの触発を得て、ドイツ文学史上「ヴァイマル古典主義」と呼ばれる黄金時代を形成する基盤となる。イタリア体験はゲーテの後半生において人間的、かつ芸術的成熟期をもたらした。ゲーテにおけるドイツ的なものとイタリア的なものの融合、それはデューラーやモーツァルトの場合と同じく、ドイツ文化を限りなく豊かにすると同時に、それまで他の国々から歯牙にもかけられなかったドイツ文学を一気にヨーロッパの最高水準へと高めることになったのである。

### 3. アルカディアにも我、死はありーヴィンケルマンの悲劇

ゲーテより少し前の世代、同じようにイタリアへのやみ難い憧憬を抱いている者がいた。ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン（1717-1768; 図版 6）である。裕福な家庭に生まれたゲーテとは違い、ヴィンケルマンは涙ぐましい努力と苦学の末に貴族の援助によってイタリア滞在のチャンスを獲得する。彼の関心は古代ギリシア・ローマの美術であり、代表作『古代美術史』はドイツの知識人に多大な影響を与え、ヘルダーリンなどに受け継がれていくドイツにおけるギリシア崇拝を生み出す。18世紀後半以降、美は彼



図版 6 Johann Joachim  
Winckelmann



図版7 Gottlieb Schick,  
*Apollo unter den Hirten*, 1806-1808

が理想とした擬古典主義にその規範を  
求めるようになる。ゴットリープ・シ  
ック (1776-1812) の『羊飼いに囲まれ  
るアポロ』(図版7)はその典型的な例  
の一つである。

ゲーテもこのような擬古典主義的美  
の基準に大きく影響されており、イタ  
リア滞在においてヴィンケルマンの著  
作が重要な導き手となっている。『イタ

リア紀行』のなかで、ゲーテは『ガニュメデスに接吻するユピテル』(図版8)と題さ  
れた作品について、ヴィンケルマンも絶賛しており自分もこのガニュメデスの姿ほど美  
しいものを見たことがない、と述べている。この絵は古代に描かれたものではなく、実  
際はドイツ人画家アントン・ラファエル・メンクスが自分の作品だと告白したとも伝え  
られているいわくつきの作品である。いずれにせよ、ヴィンケルマンが理想とした美が  
いかなるものであったか、またゲーテの審美眼も当時の趣味から自由ではなかったこと  
が読み取れる興味深い箇所となっている。

ヴィンケルマンは同性愛者であったが、それは  
彼の学問的興味と深くかかわっている。古代にお  
いては、美は男性の裸像に表現されるからである。  
現在でもイタリアを訪れると、町かどや美術館な  
どいたるところで男性裸像の彫刻や絵画、あるい  
はそのコピーを見ることができる。ギリシア神話  
や聖書は、そのような裸像表現の恰好のアリバイ  
であり、芸術家や彼らのパトロンは、それを口実  
に自分の趣味を思う存分形象化できたというわ  
けである。このようなイタリアの風土は、ヴィン  
ケルマンにとって息苦しいドイツに比較すれば、



図版8 Anton Raphael Mengs,  
*Jupiter küsst Ganymed*

まさにアルカディアであった。ローマで貴族に仕え、たゆまぬ研究を続けていたヴィンケルマンの名声は徐々に高まっていった。一度ドイツに戻ろうとしたが、はや南ドイツで引き返し、ウィーンでマリア・テレジアに謁見したあとイタリアへの帰路についた。ところが、このドイツ帰還への試みが彼の運命の分かれ道となったのである。ウィーンからローマに戻る途中に滞在したトリエステの宿で、イタリア人の青年フランチェスコ・アルカンジェリにめった刺しにされ、まさにその絶頂期にこの世を去ることとなる。この二人の間に何らかの性的関係があったのか、現在では謎のままであるが、この悲劇は1975年に映画監督のパゾリーニが惨殺された事件を髣髴させる。パゾリーニも同性愛者であり誘惑した相手に殺されたとか、最近ではファシストに殺されたとか、いまだにその死については解明されていない。フランスの小説家ドミニク・フェルナンデスは、自身同性愛者であることからの勘であろうか、1981年にヴィンケルマンに関する小編『シニョール・ジョヴァンニ』、1982年にパゾリーニを主人公にした『天使の手のなかに』を続けて発表、後者によって栄誉あるゴンクール賞を得ている。この二人が同性愛者でなければ、彼は決してこの2作品を書かなかったことは確実である。皮肉なことにヴィンケルマンを殺害した青年の姓は「大天使」を意味しているが、フェルナンデスの脳裏にはヴィンケルマンの先例がパゾリーニの死と重なっていたに違いない。

旅先で不運に見舞われ、命を落とす旅行者は稀ではないが、ヴィンケルマンはイタリアの美に魅入られ異郷の地で命を落とした故郷喪失者の典型的な例である。ゲーテも同じようにイタリアに魅入られたが、ゲーテがゲーテたる所以は、彼が2年後には滞在を切り上げてドイツに帰還しえたということである。その後もう一度イタリアを訪問するが、やはりドイツに帰国し、『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』、『ファウスト I・II』のようなドイツ文学の金字塔を完成させている。ゲーテにとってイタリアは再生を可能にする明るい生に満ちたアルカディアでなくてはならなかった。しかし同性の美に魅入られたヴィンケルマンにとって、イタリアは結果的に死神の待ち受ける国となった。異郷での客死、それは故郷に安住の場を見出せない同性愛者にとって、イタリアが理想的な逃避の場であったことと深く関係しているのである。

#### 4. プラーテン——美と死の国としてのイタリア

ゲーテ、ヴィンケルマンの例を挙げて、祖国において疎外感を感じるドイツ人にとってイタリアは理想の逃避の場であったこと、ただし「美の横溢と生の喜び」は、油断すれば死を孕んでいることを述べた。本講演のタイトル「*Et in Arcadia ego*」は、このようなイタリアの二面性を端的に表現するものとして掲げたものである。

この言葉は、18世紀にはゲーテが『イタリア紀行』の冒頭に掲げたように、「私も理想郷アルカディアにいたのだ」という意味で理解されていた。おそらく何の知識を持たずに一般的な訳「我もまたアルカディアにあり」と聞けば、ほとんどの人はそう解釈するのではないだろうか。しかし美術史家エルヴィン・パノフスキーは論文 *Et in Arcadia ego* のなかで、ゲルチーノやプッサンの作品を分析しながら、本来この言葉は「私(死)はアルカディアにもいる」、つまりバロック的 *memento mori* (死を思え) という意味であったことを示し、ゲーテの楽天的解釈も本来の意味の喪失に貢献したと述べている。もしパノフスキーの解釈が正しいとすれば、むしろヴィンケルマンの運命こそ、この言葉にふさわしい。

ヴィンケルマンの死から数十年後、同じように同性愛者であったためにドイツを捨て、イタリアに定住することを選んだ人物がいる。アウグスト・フォン・プラーテン伯爵(1796-1835)である。彼は軍人であったが、今では厳格な形式美を追求した詩人としてドイツ文学史の片隅で言及される存在である。彼よりもはるかに有名となった毒舌の詩人ハイネが彼の同性愛的傾向を揶揄したこともあって、プラーテンはドイツを去り、その短い生涯最後の10年間をイタリアで過ごした。ナポリとローマを往復する生活を送るうちにナポリでコレラが発生、シチリアのシラクーザへ避難するが、そこで病を得てそのまま帰らぬ人となった。ちなみにシラクーザにあるこのプラーテンの墓(図版9)を撮影したのは、シチリアのタオルミーナに住み、そこで撮影した多くの裸体の青少年の写真によって後世に名を残したヴィルヘルム・フォン・グレーデン(1856-1931)である。裸体の男性美に寛容であった古代ギリシアの世界を写真によって蘇らせようとした彼の作品集には、《*Et in Arcadia ego*》の題が冠されている。グレーデンもプラーテンと同じく、ドイツに帰還することなくシチリアで没している。ヴィン

ケルマン、プラーテン、グレーデンは同じ運命の糸で結ばれた漂泊の故郷喪失者なのである。



図版9 Wilhelm von Gloeden, das Grabmal von August von Platen, Syrakus, ca 1900

## 5. 美と死の町ヴェネツィア

最後にイタリアで命を落とした最も有名なドイツ人を挙げなければならない。トーマス・マンの短篇『ヴェネツィア（ヴェニス）に死す』の主人公グスタフ・フォン・アッシェンバハである。彼はドイツの著名な作家であるが、ある日ミュンヘンの斎場で見かけた異邦人に旅心をかき立てられ、ヴェネツィアに向かう。ところが滞在先のホテルでふと見かけた異国の美少年の虜となり、コレラの蔓延するこの都市から旅立つことを拒否し、海辺で少年を眺めつつ絶命する。アッシェンバハはトーマス・マン自身、またマンが関心を寄せた人物らに基づいて生み出された人物である。音楽家のグスタフ・マーラーもモデルの一人といわれているが、マン自身の体験は別として、この作品執筆にあたってマンの頭から常に離れなかったのはプラーテンであろう。アッシェンバハがミュンヘンからヴェネツィアへ到着するまでに、冥府への使いヘルメスや死神を連想させる

奇妙な人物が次々と現れる。このような運命が待ち受けるヴェネツィアへ向かう彼の頭にふと浮かんでくるのが、プラーテンの有名な詩句である。どの句であるかは言及されてはいないが、おそらくは『トリスタン』と題された、ヴェネツィアを詠ったプラーテンの作品中最も有名なソネットであろうとされている。「眼をもて美を見し者は、すでに死の虜となりぬ」という一節は、プラーテン自身の運命であり、美と死の支配するヴェネツィアを舞台としたこの短篇を貫くモットーともなっているのである。アッセンバハの運命は限りなくプラーテンのそれに近い。自分の同性愛的傾向を模範的な市民の顔の後ろに用心深く隠さねばならなかったマンは、プラーテンの憂鬱な愛に満ちた詩句をこよなく愛した。この体験をしたときマンのそばには妻カーチャと子供たちがいたが、彼自身も許されるならば海辺で美少年を眺めながら死にたかったのかもしれない。けれども、ゲーテと同じく彼は美の誘惑に屈することなく、まともな市民として家族とともにミュンヘンに帰還し、アッセンバハという仮面の背後で、その言葉にならない激しい恋愛体験を見事な文体をもって昇華したのである。

この作品以外にもマンはイタリアを舞台にした作品を書いているが、『ヴェニスに死す』はドイツとイタリアが会うことによって生み出された、ドイツ文学史上最も有名な文学作品の一つとなった。イタリアの名匠ルキノ・ヴィスコンティ監督による映画化が、この作品の世界的知名度に多大な貢献をしたことは言うまでもない。ちなみに、ヴィスコンティは生涯にわたってドイツに親近感を抱き、『ヴェニスに死す』に加えて『地獄に墮ちた勇者ども』、『ルードヴィヒ』によって、「ドイツ三部作」と呼ばれる彼の代表作を生み出している。

マンにとってイタリアは常に *bellezza* (美) の国であった。初期の短篇『トーニオ・クレーガー』において主人公トーニオはイタリア的美に背を向け、自分の魂の故郷である北ドイツへ回帰しようとする。ドイツ的市民としての生を全うし、美への耽溺によって墮落したくなければ、イタリア的美に身を任せてはならない、という北ドイツ人のモラルが彼を南国から遠ざける。けれども、裏返せば、南国の魅力がいかに大きいかということである。実際マン自身は何度もイタリアを訪れ、その都度の誘惑の体験が作品のなかで重要な役割を果たしている。たとえば晩年の大作『ファウスト博士』のなかでも、

青年時代に滞在したローマ近郊のパレストリーナが、この作品中最も有名な「悪魔の誘惑」の舞台となっているのである。

以上ドイツがイタリアと接触することによって生み出された成果について、4つの例を挙げて解説した。これ以外にもトリノの路上で昏倒し、精神の死を迎えたニーチェなど、興味深い例は多々あるが、今回の講演では時間の関係でこれに留めておいた。

#### 主な参考文献

Dominique Fernandez: *Dans la main de l'ange*. Paris 1982.

Johann Wolfgang von Goethe: *Werke in 14 Bänden*. Hamburg 1982.

Johann Wolfgang von Goethe: *Tagebücher der italienischen Reise 1786*. Frankfurt am Main 1976.

Johann Gottfried Herder: *Italienische Reise*. München 2003.

Thomas Mann: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. Frankfurt am Main 1990.

August von Platen, *Gedichte*. Stuttgart 1968.

Johann Joachim Winckelmann: *Sämtliche Werke*. Neudruck der Ausgabe 1825, Osnabrück 1965.

*Goethe e l'Italia/ Goethe und Italien*. (Catalogo della mostra in Trento) Milano 1989.

Klaus-Werner Haupt: *Johann Winckelmann. Begründer der klassischen Archäologie und modernen Kunstwissenschaften*. Weimar 2014.

Helmut Koopmann: *Thomas Mann. Studien statt einer Biographie*. Würzburg 2016.

Erwin Panofsky: *Et in Arcadia ego, Poussin und die Elegische Tradition* (1955). In: *Europäische Bukolik und Georgik*. Hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976.

Ulrich Pohlmann: *Wilhelm von Gloeden - Sehnsucht nach Arkadien*. Berlin 1987.

Wolfgang von Wagenheim: *Der verworfene Stein. Winckelmanns Leben*. Berlin 2005.

ドミニク・フェルナンデス 『シニョール・ジョヴァンニ』 田部武光訳 創元推理文庫  
1984年。

# カラヴァッジョとラ・トゥールの闇 ——イタリアとフランスの美意識——

長谷川 晶子

## はじめに

フランス人は、今日イタリアと呼ばれる土地の豊かな文化に長い間憧れを抱き、積極的に取り入れてきた<sup>1</sup>。料理、お菓子やバレエをはじめとした、今日わたしたちがフランス文化を代表すると考えるものの多くは、16世紀にカトリーヌ・ド・メディシスがフィレンツェから持ち込んだものである。このことが示すように、フランス人は他国の文化を独自の美意識に応じて換骨奪胎して取り入れることに長けている。食文化や舞踏に限らず、絵画においてもこの傾向は見られる。ここで17世紀フランスを代表する画家ジョルジュ・ド・ラ・トゥール（1593-1652）を取り上げたい。ラ・トゥールはイタリアに滞在したことがないと考えられているが、17世紀初頭のローマで一世を風靡したバロック絵画の巨匠ミケランジェロ・メリージ・ダ・カラヴァッジョ（1571-1610）の作品に影響を受けて、独自のスタイルを確立した<sup>2</sup>。カラヴァッジョは斬新な明暗法を駆使した写実的かつ幻視的な作品を残したが、ラ・トゥールもまた1636年ごろから光と闇のコントラストの強い宗教画を手がけている。

ところで、このふたりの画家は、それぞれ光と闇のコントラストを画布の上で表現し

---

<sup>1</sup> 18世紀にフランスはヨーロッパのなかで文化的先進国となるが、それ以降も依然としてイタリアに憧れを抱きつづける。一例を挙げると、太陽王ルイ14世が設立したローマ賞（国が賞与する留学制度）は20世紀半ばまで継続し、画家や音楽家はローマを目指しつづけた。

<sup>2</sup> ロレーヌでラ・トゥールが目にしたと考えられるカラヴァッジョの作品は『受胎告知』（1608年）のみであるが、カラヴァッジョ派の画家はヨーロッパ中でみられた。ラ・トゥールはろうそくの光を描いたカラヴァッジョ派の画家ホントホルストやジャン・ル・クレールの作品から影響を受けている。

ただけでなく、生前は評価が高かったのに死後急速に忘却の淵に落ち込んでいき、現代になって再評価されたという点でも共通している。弟子や工房をもたず、常に一人で製作したカラヴァッジョだったが、1600年初頭からヨーロッパ中で模倣されるようになる。だが、あまりにも流行したために30年ほどで飽きられてしまい、忘れられてしまう。その後、突如19世紀になって再評価されて、20世紀後半にはイタリアを代表する巨匠と称されるようになった<sup>3</sup>。一方、カラヴァッジョより22年遅く、17世紀初頭まで独立国だったロレーヌ公国の裕福なパン職人の家に生まれたラ・トゥールは、フランス国王ルイ13世やリシュリュー枢機卿の恩顧を受け、パリでも高く評価された<sup>4</sup>。56歳でペストで亡くなるまでロレーヌ地方のリュネヴィルにて創作したが、没後はたちまち忘れ去られた。ラ・トゥールも20世紀になって突如再発見され、フランスを代表する画家と評されるようになる<sup>5</sup>。両者の作品には、現代のイタリアとフランスの美意識を代表する何かが表示されていると考えられるのではないだろうか。

本論では、カラヴァッジョやラ・トゥールの画布において闇が果たす役割に注目しながら、それぞれの特徴を明らかにしたい。その上で、それぞれの作品が20世紀に再評価された謎にひとつの答えを提示し、イタリアとフランスの美意識の違いを明らかにしたい。

---

<sup>3</sup> カラヴァッジョはイタリアでは1951年にミラノで行われた展覧会以降、イタリア美術の巨匠とみなされるようになった。1973年には生誕400年を記念して展覧会、シンポジウムが行われた。1985年の伊米「カラヴァッジョとその時代」展以降、一般の人気も目覚ましいものになった。日本では2001年に初めて個展が開かれ、開催者の予想を大きく超える観客を集めたことで話題となった。

<sup>4</sup> ロレーヌは鉱物資源が豊かで、戦争のたびにドイツ領になったりフランス領になったりした。ロレーヌ公国はロレーヌ公爵の直轄地だったが、30年戦争の結果、1648年にはフランスに併合される。

<sup>5</sup> ラ・トゥールの作品はフランス革命によって四散し、多くは失われた。現存する彼の作品は、ル・ナンやリベラなど他の芸術家の作品として美術館に所蔵されて、散逸を免れたものばかりだ。1915年にドイツ人の美術史家ヘルマン・フォッサがナント美術館にある夜の情景の作品二点、レンヌ美術館の『新生児』と版画一点をラ・トゥールの作品として紹介した。1934年のオランジュリー美術館の「17世紀のフランスの現実生活の画家たち」展に展示されて反響を呼んだ。1972年のオランジュリー美術館で開催されたラ・トゥールの大回顧展には35万人、1997年のグラン・パレの展覧会には50万人以上の入場者が押し寄せ、フランスを代表する巨匠として公認された。日本では2005年の国立西洋美術館の回顧展の成功もあって、美術愛好家の間で知られるようになった。

## カラヴァッジョとラ・トゥールの作品における闇の表現

最初に、両者が共に頻繁に取り上げた宗教的な主題、マグダラのマリアのイメージに注目しながら、両者の違いを浮き彫りにしていこう。

マグダラのマリアは、福音書中に記される、悔い改めて聖人となった娼婦であり<sup>6</sup>、17世紀ヨーロッパで最も好まれ描かれた主題のひとつだ。イエス・キリストとの出会いにより回心し、キリストの足に接吻して香油を塗り、自分の髪でそれを拭いたと伝えられるマグダラのマリアは、西洋絵画において、香油壺を持った長い髪の若い女性として描かれることが多い。

カラヴァッジョの『悔悛するマグダラのマリア』(図1)では、マリアは自分の罪を悔いて、涙を流しながら救済を願っている。マリアの足元には香油や真珠のネックレスが描かれており、この聖女が悔い改めてはいるものの、まだ現世の欲望からは解放されていないことが見てとれる。彼女の頭上に斜めに射す光は、画面に奥行き感を与えると同時に、神の救いが彼女に訪れることを象徴的に示している。

ラ・トゥールの『悔悛するマグダラのマリア』(図2)でも、金の糸でふちどりされた赤いベルベットのスカート、装飾的な鏡と真珠のネックレス、床には宝飾品など、小道具が数多く描かれている。鏡に映るろうそくの光の繊細なゆらめきの表現は卓越している。カラヴァッジョのマグダラが罪を悔いて涙を流しているのに対し、ラ・トゥールのマリアはただただ内側の自分を見つめている。



図1 カラヴァッジョ『悔悛するマグダラのマリア』1595年 油彩 カンヴァス 122.5x98.5cm ドーリア・パンフィーリ美術館

<sup>6</sup> 悔悛や世俗世界との決別の象徴としてのマグダラのマリアのイメージは、様々な伝承や福音書の解釈により作られたもので、神学的な正当性としては弱い部分がある。



図2 ラ・トゥール『悔悛するマグダラのマリア』  
油彩 カンヴァス 134x92cm メトロポリタン  
美術館

カラヴァッジョがマグダラのマリアを上から見下ろされた、やや脱力した姿で描いたのに対し、ラ・トゥールは横からとらえて、凜とした三角形で身体を表現している。カラヴァッジョが天にいる神の視点から描いているのに対し、ラ・トゥールはマリアと同じ地上からの視点で描いているのだ。それは光源についても同様で、カラヴァッジョでは天から射す暖かい光であるのに対し、ラ・トゥールでは夜に日常的に使われるろうそくの横からの光であるという違いがある。ただどちらにおいても、光は神の恩寵だけでなく、マリアの内面に芽生えた信仰という新しい希望も示唆している。

『法悦のマグダラのマリア』（図3）は、カラヴァッジョらしさがよりストレートに表現された作品だ<sup>7</sup>。神と一体化することによって恍惚状態にあるマグダラのマリアの姿が描かれている。法悦とは選ばれた聖人が聖なる存在を見ることであり、17世紀カトリック圏で流行した主題である。神と一致する感覚を体験することはキリスト教徒の信仰の最終目的ともされ、恍惚を体験した聖人は深い信仰を集めた。観客は絵の中の聖人と共に神や聖母を見ようとした。視覚化されていないが、カラヴァッジョのマグダラのマリアが幻視していることは容易に想像できる。

この作品で注目すべきは、マリアの鼻や耳や手の描き方である（図4）。鼻のわきや指の下など、影が黒々と塗られている部分が光っている部分を強調し、画面に緊張感とドラマを生じさせている。背景の黒もまたマリアの光り輝く姿を際立たせている。闇のなかでストロボをたいたように、マリアの恍惚の瞬間をとらえている。

<sup>7</sup> この『法悦のマグダラのマリア』には多くのコピーが存在するが、この作品は真筆とされている。



図3 カラヴァッジョ『法悦のマグダラのマ  
リア』1606年 油彩 カンヴァス 107.5x98  
cm 個人蔵



図4 カラヴァッジョ『法悦のマグダラのマリア』  
【部分・拡大】

この『法悦のマグダラのマリア』は官能的で煽情的で、ベルニーニの『聖テレジアの法悦』（1647-52年）をはじめ、その後の絵画や彫刻におけるマグダラのマリアの表現に影響を与えたともいわれる。この作品はカラヴァッジョが殺人を犯した直後に描かれた作品であると考えられるため、画家自身がマリアを通して神の恩恵を感じたいと考えたと想像することもできるだろう。

ルーヴル美術館に所蔵されているラ・トゥールの『悔悛するマグダラのマリア』（図5）はオイルランプの炎に視線を注ぎながら静かに瞑想に耽るマリアを描いている。ラ・トゥールは複数のマグダラのマリアを制作した。少なくとも5点が現存することがわかっている。作品に関する記録が貧しいことから、制作年や描かれた順序はわからないが、前で触れた同じ主題のもの（図2）よりも、マリアが精神的に超越していることが、質素なワンピースやはだしの足な



図5 ラ・トゥール『悔悛するマグダラのマ  
リア』油彩 カンヴァス 128x94 cm ルーヴ  
ル美術館

どからもわかる。沈黙と現世の放棄への道を歩んだ精神の遍歴の最終段階にいるのだろう。この世のはかなさを示す頭蓋骨は、わたしたちのほうに向けられ、輝いている。頭蓋骨と儂げで震えている小さな炎は、生命とそのもろさを想起させる。天から差す光は存在しない。オイルランプの明かりという日常的で儂いものが永遠性を獲得し、そこでは静かな時間だけが流れている。

カラヴァッジョとラ・トゥール。ふたりの闇の使い方には大きな違いがある。カラヴァッジョにおいては、闇は生き生きとした動きや宗教的なドラマを作るために用いられている。瞬間の生々しさ、激しさ、真摯さを強調し、ここで重要なドラマが起きていることをわたしたちに知らしめ、そのドラマにわたしたちを参加させる。ラ・トゥールにおいては、影は形態の簡略化のために用いられている。余計なものを切り取り、本質的な問題に向かわせる。古典主義的で派手さやダイナミズムもなければ、ドラマや物々しさもない。ここでは聖なるものと日常生活が静かに重なっているのだ。

### カラヴァッジョとラ・トゥールの現代性

両者の闇の使い方の特徴が明らかになったところで、カラヴァッジョとラ・トゥールが現代に歴史の闇から救い出され、再評価された理由を考えていきたい。ふたりは17世紀には一旦飽きられたが、20世紀に評価された。それはなぜなのだろうか。



図6 カラヴァッジョ『ホロフェルネスの首を切るユディット』 1597年 油彩 カンヴァス 144x195 cm パラッツォ・バルベリーニ国立古代美術館

それはおそらくふたりの作品には、今では忘れられてしまった同時代の他の画家にはない、近代的な新しさがあつた

からではないか。たとえば、カラヴァッジョの『ホロフェルネスの首を切るユディット』(図6)を見てみよう。このユディットとホロフェルネスという主題は、弱者がキリス

ト教の信仰によって悪に打ち勝つという主題として、中世から頻繁に描かれてきた。彼以外の多くの画家は、ユディットが首を切った後のシーンを描いているのに対し、カラヴァッジョは首が切られている最中をスナップショット的に捉えている。カラヴァッジョ派の女流画家アルテミジア・ジェンティレスキは例外的に首を切り落とす瞬間を描いているが、それでも血が噴き出している描写はない。カラヴァッジョにおいては、傍らの老女にせかされたユディットは決然と首を切る。ホロフェルネスの首からは鮮血が飛び散る。ユディットと老女、ユディットとホロフェルネスという美と醜のコントラストは見事で、観客はこの惨劇から目を離せない。背景の黒によって、人間の首を切ることの緊張感がより強調されている。前でも確認したように、カラヴァッジョは「瞬間」を切り取るのに長けているのだが、このドラマの臨場感は現代でも非常に斬新に感じられるほどだ。スローモーションでしか再現できないような瞬間を、ストロボのような強烈な光をあてて、凝縮し、凍結している。解釈がハイパーリアルで、非常にドラマティックだ。これが写真や映画が発明される300年以上も前に描かれたというのは、驚きである。

対するラ・トゥールの新しさは何か。カラヴァッジョの絵のような瞬間の生々しさはないが、その代わり、その様式美ゆえに非常に謎めいてみえるという特徴がある。ルーヴル美術館所蔵の『いかさま師』(図7)では、お金もちの世間ずれしていない若者が三人のいかさま師によって騙されようとしている。向かって右端に描かれた若者は、いかさま師たちの目配せにまったく気づいていない。卵の形の顔の正面を向いた女性が、



図7 ラ・トゥール『いかさま師』1636年? 油彩 カンヴァス 106x146cm ルーヴル美術館

隣に立つ女に目で合図をし、その女も脇の男に合図を送っている。背中でトランプの札を取り出そうとしている男は、観客のほうをちらりと見ている。三人の視線が、右から真ん中、真ん中から左へと弧を描いて時間差で観客のほうに送られてくるのだ。

それぞれの合図は現実的には時間のずれがあるため、この作品のような瞬間は現実的にはあり得ない。ポーズも不自然で、硬直している。この不自然さは、もともとなったカラヴァッジョの作品と比較するとよく理解できるだろう。カラヴァッジョの『いかさま師』(図8)はリアルで、いか



にもありそうな瞬間を見事にと

図8 カラヴァッジョ『いかさま師』1595 - 96年 油彩 カンヴァス 94.2x130cm キャンベル美術館

らえている。何も気づかない若者の後ろからトランプ札をのぞき込んで、相棒に指で数を教えている男。相棒は隠し札を引き抜こうとしている。

カラヴァッジョの作品がいかさまの瞬間をとらえているのに対し、ラ・トゥールのいかさま師は、人工的に作り出された連続した時間、永遠に宙づりにされたような時間を表現している。手前の男が観客のほうをなぜ見ているのかも、非常に気になるところだ。背景の極端なまでの黒さ、人物たちにあたる明るい光と微妙な影は、カラヴァッジョの『ホロフェルネスの首を切るユディット』をお手本にしたかのようなのである。人物のポーズ



図9 カラヴァッジョ『女占い師』1594年頃 油彩 カンヴァス 99.1x133cm ルーヴル美術館

や表情はカラヴァッジョよりも不自然ではあるが、そのおかげで、緊迫感が極度なまでに高まっている。

もうひとつ、『女占い師』を比較してみよう。カラヴァッジョの『女占い師』(図9)では、ジブシーの女占い師が若い男の瞳をいたずらっぽくのぞき込み、男性の目を見ながらそっと金の

指輪を外そうとしている。純朴そうな青年は彼女に下心を抱いているのか、女に微笑みかけていて、盗みに気づかない。女占い師のずるそうな顔と色っぽい手つきが印象的だ。人間ふたりに登場人物を限定して、ふたりのあいだに漂う怪しげな雰囲気を描くことに成功している。若者は盗難の犠牲者ではあるが、自分の運を知りたいという虚栄心やエロティックな下心によって自分から騙されにいつている。『いかさま師』も『女占い師』も放蕩息子を目覚めさせるというキリスト教的なテーマを扱っているが、カラヴァッジョは道徳的な教訓を与えるというよりは、人間のおろかさを楽しげに暴き出している。

女占い師のテーマは15世紀末から頻繁に描かれており、新しいテーマではないが、この絵のように半身像で周囲が無地というのは非常に珍しかった。カラヴァッジョの後継者であることを表明するために、多くの画家がこの主題を取り上げた。ラ・トゥールもこの主題を扱っている



図10 ラ・トゥール『女占い師』 油彩 カンヴァス 102x123cm メトロポリタン美術館

状況におかれているのかわからないように茶色に塗りつぶされている。カラヴァッジョよりも人数を増やし、若い男性と占い師だけでなく、背後から若い女たちが若者の持ち物を盗んでいる。年老いた占い師はコインで未来を占っている。若者は占い師に気を取られている。それをいいことに、占い師の脇の女は金の鎖を切ろうとしている、左端の女はポケットから財布を盗んでいる。ここでも人物の頭部の形作る円形が見事に構成されている。冷たい仮面をつけたような正面を向いた女性の切ろうとしている金鎖には、ラテン語で「愛と忠誠」と彫られているという<sup>8</sup>。つまり、ここで問題となっているの

<sup>8</sup> ブルーノ・フェルテによれば、この文字は1997年のグラン・パレでの展覧会の後発見された（『ジョルジュ・ド・ラ・トゥール—光と闇の世界』、国立西洋美術館、2005年、19ページ）

は、カラヴァッジョの場合と同じように、美德である。自然さという点ではカラヴァッジョにはかなわないが、日常的ともいえるスリの瞬間を、非常に緊張感のある人工的な空間に仕立て上げている。

カラヴァッジョの作品には人間の「心理」を描こうという意思や人間に対する関心や共感のようなものが見られるのに対し、ラ・トゥールの作品には登場人物はある場面を演じる人形のように描かれ、距離が置かれている。カラヴァッジョが人間の愚かさを嘲笑しているとすれば、ラ・トゥールはより冷めた皮肉のまなざしで眺めている。身じろぎしない人物や中断された動作、ただ視線だけが語りかける顔。ラ・トゥールは、なぜそう描いたのかを作者に問いたくなる、謎めいた人工的な空間を作り出している。

カラヴァッジョの作品は見るものを幻惑させるのに対し、ラ・トゥールの様式美は神秘的で様々な解釈を誘う。この謎めいた雰囲気はラ・トゥールの評価されはじめた 1930 年代に流行しはじめたシュルレアリスムとも共通する部分がある。またその厳密でストイックな構成と様式美は、近代絵画の父ともいわれるセザンヌや、20 世紀初めに行われたキュビズムの試みなどと共通するところがあるだろう。

ラ・トゥールは、カラヴァッジョという偉大な画家の作品をアレンジし、換骨奪胎して、控えめな形式美をつくりだした。はげしさと落ち着き。生々しさと洗練。ドラマティックさと精神性。暖かさと冷たさ。カラヴァッジョとラ・トゥールの美が、彼らを高く評価した 20 世紀のイタリア人とフランス人の美意識とそのまま重なるのかどうかはわからないが、何か彼らの琴線に触れるものがあつたことだけは確かだろう。

## 主要参考文献

Anne Reinbold, *Georges de la Tour*, Fayard, 1991.

Jacques Thuillier, *Georges de la Tour*, Flammarion, 1992.

Sebastian Schütze, *Caravaggio, The Complete Works*, Taschen, 2015.

圓山茂子「ローマとフランス絵画」『宝塚造形芸術大学紀要』第 10 号、1996 年

北川正「ジョルジュ・ド・ラ・トゥールの二面性について」『東京家政学院大学紀要』

第41号、2001年

岡田温司『カラヴァッジョ鑑』、人文書院、2001年

宮下規久朗『カラヴァッジョへの旅 聖性とヴィジョン』、名古屋大学出版、2004年

『ジョルジュ・ド・ラ・トゥール—光と闇の世界』、国立西洋美術館、2005年

ブルーノ・フェルテ『夜の画家 ジョルジュ・ド・ラ・トゥール』大野芳材訳、二弦社、

2005年

宮下規久朗『カラヴァッジョへの旅 天才画家の光と闇』、角川書店、2007年

ジャン＝ピエール・キュザン、ディミトリ・サルモン『ジョルジュ・ド・ラ・トゥール』

高橋明也、遠藤ゆかり訳、創元社、2009年

宮下規久朗『カラヴァッジョ巡礼』、新潮社、2010年

宮下規久朗『フェルメールとラ・トゥールの焰——「闇」の西洋美術史』、小学館、2011

年

宮下規久朗『闇の美術史 カラヴァッジョの水脈』、岩波書店、2016年

『カラヴァッジョ』、国立西洋美術館、2016年

『カラヴァッジョ伝記集』石鍋真澄編訳、平凡社、2016年

## 2人の未来派詩人

——イタリアのマリネッティとロシアのマヤコフスキー<sup>1</sup>

小林 満

今回のシンポジウムでイタリアとロシアをむすんだ何かを発表できないか、いろいろ考えたのですが、その結果、2人の未来派詩人、イタリアのマリネッティとロシアのマヤコフスキーを取りあげて、ロシア語専攻のクツェレヴァ先生とイタリア語専攻のディオダート先生にそれぞれの詩を朗読してもらえば、ヨーロッパのむすび付きを実感してもらえるだろうと思いつきました。

今から約百年前、ロシアとイタリアでは、ある大きなアヴァンギャルド運動が展開していきました。まず、イタリアの未来派がそれです。そして、ロシアではその影響を受けた未来主義が生まれ、フランスのキュビスムの影響も受けて立体未来主義に展開し、そこからさらに発展していくという形で、独特の芸術を創っていきました。

ところで、この作業を進めながら、ロシアの専門家でない私は、当たり前のことですが、非常に限界を感じました。イタリアのことはよく分かるのですが、ロシア語は文字が読めるかどうかといった程度ですので、ロシアのことについてはなかなか厳しかったです。そこで改めて思ったのは、今はグローバリゼーションがととも進んでいるので英語が非常に必要とされる時代ですが、しかしながら、その国・その地域のことが本当に分かるためには、その言語がちゃんと分かっているなければならないということです。大体のところは日本語や英語の翻訳で理解はできるのですが、しっかりと掴んだ感じが、マヤコフスキーについてはしなかったのです。このことは研究者として素直に断ってお

---

<sup>1</sup> 本発表では、ロシア語とフランス語の詩がアンナ・クツェレヴァ＝ジャメ教授（ロシア語専攻）により、イタリア語の詩がフランチェスコ・ディオダート助教（イタリア語専攻）により朗読された。

きつつ、英語と専攻語の両方を頑張っている外国語学部だということも強調しながら、話に入っていきたいと思います。

イタリア未来派は1909年2月にフランスの「ル・フィガロ」という名前の全国紙に「創立宣言」が載りました。なぜイタリアの未来派がフランスの新聞になのかというと、中心人物のマリネッティは、父親の仕事の関係で国外の学校で教育を受けたのですが、それがフランス語の環境であったということと、文壇デビューもフランスで、初期の文学作品もフランス語で創作していたという経緯があります。

次にイタリア未来派の芸術家の代表的な存在ボッチョーニの代表作「立ち上がる都市」(図1)をご覧ください。都市のダイナミズムを描いていますが、それを馬で象徴させています。運動性を絵画に持ち込んでいっているわけですが、周囲には、電車や機関車が描かれていたり、工事中の建物によって都市が拡大していく様子が示されています。右上には、煙を吐き出す工場が見えています。都市が拡大していく、文明の利器が都市に集中していく時代であったのです。このような新しい時代の都市生活を芸術に表現していかなければならないというのが未来派の主張です。



図1 ボッチョーニ『立ち上がる都市』 1910年 油彩 カンヴァス 199×301 cm ニューヨーク近代美術館



図 2 ボッチョーニ『街路が家に入ってくる』  
1911年 油彩 カンヴァス 100×100cm  
シュプレングル美術館



図 3 ボッチョーニ『空間における連続性の唯一の諸形態』 1913年 ブロンズ 126.4×89×40.6cm 個人蔵

次に紹介する絵画はバルコニーに立っている婦人の肖像画です(図2)。普通であれば、バルコニーに立つ人物の背景に街並みが美しく描かれるところですが、この作品では、どんどん拡大していく活気ある都市に起きているさまざまな現象が一挙に家の中になだれ込んでくる、そういったダイナミズムを描いています。さらに次の彫刻作品では、移動する人物像が彫刻化されています(図3)。彫刻は静止した状態で表現されるのが普通ですが、時間の中で展開していく運動性そのものを彫刻として表現した作品です。イタリアではユーロの20セント硬貨のデザインにこの作品が用いられていることでも有名です。それくらいイタリア人の中でのボッチョーニの存在は大きいのです。

次に紹介するのはジャコモ・バッラというイタリア

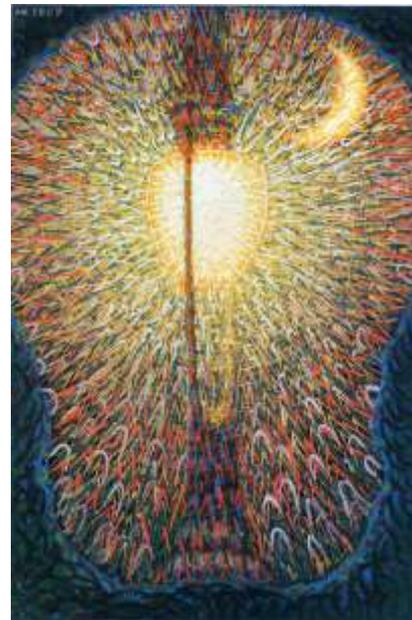


図 4 バッラ『アーク灯』  
1910-11年 油彩 カンヴァス  
174.7×114.7cm ニューヨーク  
近代美術館



図 5 バッラ『レーシングカー』 1913年 油彩+ミ  
クストメディア 紙+厚紙 73×104cm 個人蔵

未来派の画家の作品です。科学技術によってもたらされた新しいものを表現すべきだという主張がこの作品ではなされているわけで、新たな電気による照明が月の光を殺している様子を描いています(図4)。月光是ロマンチックな存在で、過去の文学や芸術を象徴します。現代においては過去のもの不要であって、新しいものを描くのが芸術

の使命だと考えます。もう一つのバッラの作品はレーシングカーのスピードや運動性を表現した絵画です(図5)。

こういったイタリア未来派の影響を受けて、ロシアでも同じ傾向の絵画が描かれた時期がありました。自転車で移動中の人物を描いた次の絵画はイタリア未来派の影響が直に見られます(図6)。また、イタリア未来派とフランスのキュビズム両方の影響を受けている絵画も掲げておきましょう(図7)。



図 6 ゴンチャローワ『自転車乗り』 1913  
年 油彩 カンヴァス 78×105cm ロシア  
美術館



図 7 マレーヴィチ『研ぎ師』 1912-13  
年 油彩 カンヴァス 79.5×79.5cm  
イエール大学アートギャラリー

それでは、マリネッティの「未来派創立宣言」を一部だけ見てみましょう<sup>2</sup>。

爆発性の呼吸をする蛇に似た大きなチューブで飾られたボンネットを持つレーシングカー・・・機関銃掃射のなかを走るかのような吠えるレーシングカーはサモトラケのニケよりも美しい。

「サモトラケのニケ」はルーヴル美術館に展覧されている古代ギリシアのとても美しい流線型をした女神像です。そんなものよりもレーシングカーのほうが美しいんだと、マリネッティは主張するわけです。

我々はハンドルを握っている人間を賞揚したい。その理念の軸は、自らも軌道上を疾走している地球を貫通している。

レーシングカーを運転しているレーサーが握るハンドルの軸は延長すると地球の中心を貫いています。その地球も太陽を中心とした公転軌道上を疾走しています。非常に壮大な宇宙的イメージとスピード感が一体化した感性がここでは歌われているのです。

われわれは幾世紀の果ての突端にいる！ 不可能の神秘の扉を突き破ろうとするときに、どうして後ろに目をむけなければならないのか。時間と空間は昨日死んだ。われわれはすでに絶対のなかに生きている。なぜなら、われわれはすでに偏在する永遠のスピードを生み出したからだ。

このように「スピード」という美的感性を積極的に認めていこうとする態度は、未来派の未来志向と合致した非常に 20 世紀的な特徴だったと言えるでしょう。では、次にマリネッティの詩を具体的に覗いてみようと思います。「未来派創立宣言」の前年 1908

---

<sup>2</sup> F.T.Marinetti, *Teoria e Invenzione Futurista*, Milano 1968, p.10.

年に書いた詩です<sup>3</sup>。彼は初期の作品をフランス語で作っていますので、この A MON PEGASE（わがペガサスへ）という詩もフランス語作品だったのですが、すぐ後に彼自身によってイタリア語訳が発表されています。クツェレヴァ先生はロシア語の先生ですが、フランス文学を専門になさっています。せっかくの機会ですので、この詩の最初の部分をフランス語ヴァージョンで朗読していただきます。よろしくお願いします。

Dieu véhément d'une race d'acier,  
Automobile ivre d'espace,  
qui piétines d'angoisse, le mors aux dents stridentes!  
O formidable monstre japonais aux yeux de forge,  
nourri de flamme et d'huiles minérales,  
affamé d'horizons et de proies sidérales,

鋼鉄族の激しき神よ、  
苦悩に足を踏み鳴らし、きりきりと歯で銜<sup>はみ</sup>を噛む、  
空間に酔った自動車よ！  
ああ、炎と石油で養われ、  
地平線と獲物の星々を渴望する、  
溶鉄炉の目をした物凄い日本の怪物よ、

je déchaîne ton cœur aux teuf-teufs diaboliques,  
et tes géants pneumatiques, pour la danse  
que tu mène sur les blanches routes du monde.  
Je lâche enfin tes brides métalliques... Tu t'élances,  
avec ivresse, dans l'Infini libérateur!...

お前が世界中の白い道で率先して踊るダンスにむけて、  
悪魔のようなエンジン音を響かせるお前の心臓を、

---

<sup>3</sup> *Poesia italiana del Novecento*, vol. 2, a cura di E. Sanguineti, Torino 1972, pp.544-549.

そして、お前の巨大なタイヤを、私は解き放つ。

私はついにお前の金属製の手綱をゆるめる・・・お前は飛び出す、

陶然と、解放の無限のなかへ！・・・

(拍手)

百年前ですので、今とは違って、当時自動車は新しい時代を象徴する存在でした。この詩はこの後、自動車がどんどんスピードをあげながら進んでいく様子が描かれています。少し省略して、最後の部分をイタリア語ヴァージョンで、ディオダート先生に朗読をお願いします。ちなみに、フランス語のタイトルは「わがペガサスへ」でしたが、イタリア語タイトルは「レーシングカーへ (All'automobile da corsa)」に変えられています。

Udite voi la sua voce, cui la collera spacca...

la sua voce scoppiante, che abbaia, che abbaia...

e il tuonar de' suoi ferrei polmoni

ccccrollanti a cccccipizio

interrrrminabilmente?...

お前たち、聞こえるか、怒りが引き裂くあの声が・・・

吠えている、吠えている、爆発するあの声が、・・・

際限なく

怒涛のごとく崩落する

あの鉄の肺の轟きが。

Accetto la sfida, o mie stelle!...

Più presto!...Ancora più presto!...

E senza posa, né riposo!...

Molla i freni! Non puoi?

Schiàntali, dunque,

che il polso del motore centuplichi i suoi slanci!

挑戦に応じよう、ああ私の星々よ！・・・  
もっと速く！・・・もっともっと速く！・・・  
休まずに、たゆまずに！・・・  
ブレーキはゆるめろ！ できないのか？  
じゃあ、そんなもの碎いてしまえ、  
エンジンの脈動がその勢いを百倍するように！

Urrà! Non più contatti con questa terra immonda!

Io me ne stacco alfine, ed agilmente volo

sull'inebbriante fiume degli astri

che si gonfia in piena nel gran letto celeste!

やったあ！ もはやこの汚れた大地とはおさらばだ！  
とうとう私は離陸して、軽やかに飛翔している、  
天空の巨大な河床でごうごう膨れ上がる  
陶酔に誘う星々の河の上を！

(拍手)

ありがとうございます。イタリア語にしたときには、かなり遊びが入ってきて、わざと強調するような書き方をしています。自動車はどんどんスピードをあげていって、ついには、星よりも上に飛んでいってしまうという物凄いイメージが語られています。このようにマリネッティは上昇志向の非常に強い詩人で、星々に挑戦し打ち勝つイメージを詩にしていました。

それに対して、マヤコフスキーは星々との関係をどう描いていたかを、1916年から17年にかけて書いた彼の長編詩『人間 (Человек)』の中から、宇宙を描いている箇所を取りあげて見てみましょう<sup>4</sup>。この『人間』はマヤコフスキーが、自殺した自己が天

---

<sup>4</sup> Владимир Маяковский, *Полное собрание сочинений*, vol.2. , Mosca 1955, pp.260-261, 264-265. 翻訳は、ウラジーミル・マヤコフスキー『人間』(小笠原豊樹訳)、土曜社 2015年、57-59, 68-69頁による。

上界に行ってしばらく過ごした後、恋しくなった地球に帰還するまでを中心に描いた作品です。壮大な宇宙を駆け巡る、超人的なマヤコフスキーの姿と、非常に個人的な、現実社会で打ちひしがれ苦しんでいる姿とを重ね合わせた作品であるといった語られ方がされています。それでは、一部だけですが、クツェレヴァ先生に朗読をお願いします。

Понравилось.	ぼくは気に入った。
Стал стоять при въезде.	入口に立つことにした。
И если	知合いが
знакомые	死んで
являлись, умирав.	ここにあらわれると、
сопровождал их.	ぼくが案内して、
показывая в рампе созвездий	星座のランプの光で
величественную бутафорию миров.	宇宙の壮大な小道具を見せてやる。
Центральная станция всех явлений,	あらゆる現象をつかさどる中央ステーション
путаница штепселей, рычагов и ручек.	プラグ、レバー、クランクだらけ。
Вот сюда	ここの指図だ、
— и миры застынут в лени —	星々がだらんとストップするのも、
вот сюда	ここの指図だ、
— и завертятся шибче и круче.	すごいスピードで回り出すのも。
«Крутните. — просят, —	「回転を早くしろ」とほかの人たち、
да так, чтоб вымер мир.	「地球が気絶するほど。
Что им?	人間どもはなんたるざまだ。
Кровью поля поливать?»	血で血を洗う有様は」
Смеюсь горячности.	ぼくはみんなの短気を笑ってやる。
«Шут с ними!	「放つときやいいじゃないですか！
Пусть поливают,	洗ってりやいいじゃないですか、
плевать!»	知ったこっちゃないですよ！」

Главный склад всевозможных лучей.	ありとあらゆる光線を貯蔵する中央倉庫。
Место выгоревшие звезды кидать.	燃えつきた星を放りこんでおく場所だ。
Ветхий чертеж	古ぼけた設計図、
— неизвестно чей —	(誰が書いたのやら)
первый неудавшийся проект кита.	不成功に終わった最初の鯨の図面だ。

Серьезно.	まじめなんだ。
Занято.	忙しがってる。
Кто тучи чинит,	雲の繕いをする人、
кто жар надбавляет солнцу в печи.	太陽の炉の温度を上げる人。
Всё в страшном порядке,	何もかも恐ろしく秩序立ち、
в покое,	しずかで、
в чине.	上品。
Никто не толкается.	だれもぶらつかない。
Впрочем, и нечем.	ぶらつく体もないんだが。

(拍手)

先ほど紹介しましたように、このように天上での生活を経験をしていく中で、故郷の地球が恋しくなって、さあ帰ろうということになります。その部分の朗読を引き続きお願いします。

Звезды!	星たち!
Довольно	いいかげん
мученический плести	地球に
венюк	受難の冠を編んでやるのは
земле!	よしてくれ!
Озакатили красным.	日没に似た赤いもの。

Кто там	誰だ、
крылами	翼で
к земле блестит?	地球を光らすのは？
Заря?	あけぼのか？
Стой!	止まれ！
По дороге как раз нам.	ちょうどおいらの道連れだよ。
То перекинусь радугой,	ぼくは虹づたいに突っ走り、
то хвост завью кометою.	ほうき星まがいに尻尾をよじる。
Чего пошел играть дугой?	なぜ空へ遊びに出かけたんだ。
Какую жуть в кайме таю?	どんな秘密をぼくは褌に隠してる。
Показываю	ぼくは見せているのさ、
мирам	宇宙どもに
номера	おそろしいスピードの
невероятной скорости.	軽業を。
Дух	宿なしの精神は
бездомный давно	もうだいぶ前から
полон дум о давних	昔の日々を
днях.	偲ぶ気持でいっぱいなんだ。
Земных полушарий горсти	ちっぽけな地球の半球が
вижу —	見えてきた。
лежат города в них.	その上に町々。

(拍手)

ありがとうございます。マリネッティのような単純な詩ではありません。彼の想像力の壮大さを感じ取っていただけたでしょう。マヤコフスキーはロシア革命の時代を生き

た詩人でした。もちろん、いろいろな葛藤があったし、後には衝突したり、いろいろ大きな問題も生じるわけですが、この当時彼らはロシア革命の理念にそった形で芸術活動を進めていきます。その中でマヤコフスキーが書いた詩が「芸術軍への指令」(ПРИКАЗ ПО АРМИИ ИСКУССТВА) という革命時代を代表する作品です<sup>5</sup>。それでは、クツェレヴァ先生、お願いします。

Канителят стариков бригады	老人たちの旅団はあいもかわらず
канитель одну и ту ж.	退屈な仕事をだらだら続けている。
Товарищи!	同志諸君よ！
На баррикады!-	バリケードへ向かえ！
баррикады сердце и душ.	心と魂のバリケードへ。
Только тот коммунист истый,	退路の橋を焼き払った者だけが、
кто мосты к отступлению сжег.	真の共産主義者だ。
Довольно шагать, футуристы,	未来主義者よ、行進なんかもうたくさん、
в будущее прыжок!	未来に向かって跳躍だ！
Паровоз построить мало -	蒸気機関車を組み立てるだけでは足りないぞ、
накрутил колес и утек.	車輪を回して、逃げ去るからな。
Если песнь не громит вокзала,	もし歌が駅を略奪しなければ、
то к чему переменный ток?	交流電流など何になる？
Громоздите за звуком звук вы	音をどンドン積み重ね、
и вперед,	そして前進せよ、
попя и свища.	歌い口笛を吹きながら。
Есть еще хорошие буквы:	いい文字がまだあるぞ：
Эр,	エル P

---

<sup>5</sup> Владимир Маяковский, *Полное собрание сочинений*, vol.3. , Mosca 1956, pp.14-15. 次の文献を参照した。V. Majakovskij, *Poesie d'amore e di rivoluzione*, a cura di I. Pittiglio, Roma 2012, pp.64-65; V. Mayakovsky, *Selected Poems*, a cura di J. H. McGavran III, Evanston 2013, pp.72-73; 水野忠夫『新版 マヤコフスキイ・ノート』平凡社 2006年、337-338頁。

Ша,

Ща.

Это мало - построить парами,  
распушить по штанине канты.

Все совдепы не сдвинут армий,  
если марш не дадут музыканты.

На улицу тащите рояли,  
барабан из окна багром!

Барабан,  
рояль раскря ли,  
но чтоб грохот был,  
чтоб гром.

Это что - корпеть на заводах,  
перемазать рожу в копать  
и на роскошь чужую  
в отдых  
осовелыми глазками хлопать.

Довольно грошовых истин.

Из сердца старое вытри.

Улицы - наши кисти.

Площади - наши палитры.

Книгой времени

Тысячелистой  
революции дни не воспеты.

На улицы, футуристы,  
барабанщики и поэты!

シャー  
Ш

シシャー  
シ

ズボンの縁をふくらませて  
整列したって足りないぞ。

もし音楽家たちが行進曲を演奏しなければ、  
全ソビエトは軍隊を動かさないぞ。

グランドピアノを街路に引きずり出せ、  
太鼓を窓から吊るせ！

太鼓だろうが、  
グランドピアノだろうが叩き割れ、  
ただし、轟音が起きるように、  
とどろきが起きるように。

どういうことなのか？ 工場で懸命に働き、  
顔を煤で汚して、

そして休みのときには  
他人の贅沢へと

眠そうな目をぼかんと向けているなんて。

つまらない真実などもうたくさん。

心から古いものを拭い去れ。

街路はわれらの絵筆だ。

広場はわれらのパレットだ。

千ページの

時の書によっても

革命の日々は讃えられてはいないのだ。

街頭へ向かえ、鼓手で詩人の

未来主義者たちよ！

(拍手)

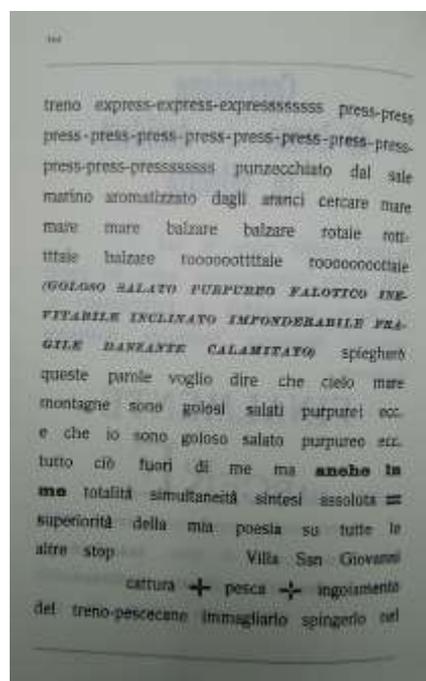
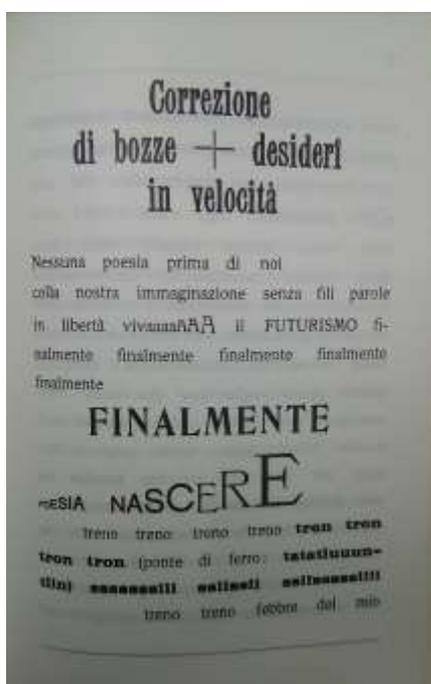
ありがとうございます。футуристы「フトゥリスティ（未来主義者たち）よ」あたりはイタリア語と同じですね。ロシア語を勉強している皆さん以外にも、ロシア語の音の響きと文字を楽しんでいただけたのではないのでしょうか。また、ロシア語を勉強している皆さんは少しでも分かった部分があったと思います。

では、最後にイタリア未来派のマリネッティに戻ります。マリネッティは詩人として、過去のものはダメだ、未来に向かえというメッセージを出していたわけですが、詩を破壊しただけでなく、言語も破壊してしまいます。なにか新しいものを創るというよりは、破壊し尽くすという方向に向かいます。それがよく分かる作品を朗読してもらおうという無茶なお願いをディオダート先生にしました。その作品の名前は *ZANG TUMB TUMB* といいます<sup>6</sup>。表紙にあるとおり、意表を突くタイトルです。右のページは気球が文字で描かれていますが、さすがにこれは朗読不可能です。



<sup>6</sup> 以下5つの図版はそれぞれF.T.Marinetti, *Teoria e Invenzione Futurista*, Milano 1968, p.561, p.640, p.563, p.564, pp.698-699による。

未来派は都市生活を描いただけでなく、実は戦争も賛美していました。これは、「アクションを起こせ」ということだけでなく、科学技術がもたらした新しい現代文明＝機械文明を歌うべきだという側面もあるのです。百年前には、都市と戦争というのは科学技術の粋が集まった時空間だったわけです。その後、第一次世界大戦や第二次世界大戦を経た後には、いろいろ批判はありましたが、当時の彼らとしては、イタリアを取り巻く状況もあり、第一次世界大戦へ向かっていく社会状況の中で戦争を賛美していたのです。では、*ZANG TUMB TUMB* の一番最初の部分を朗読していただきます。

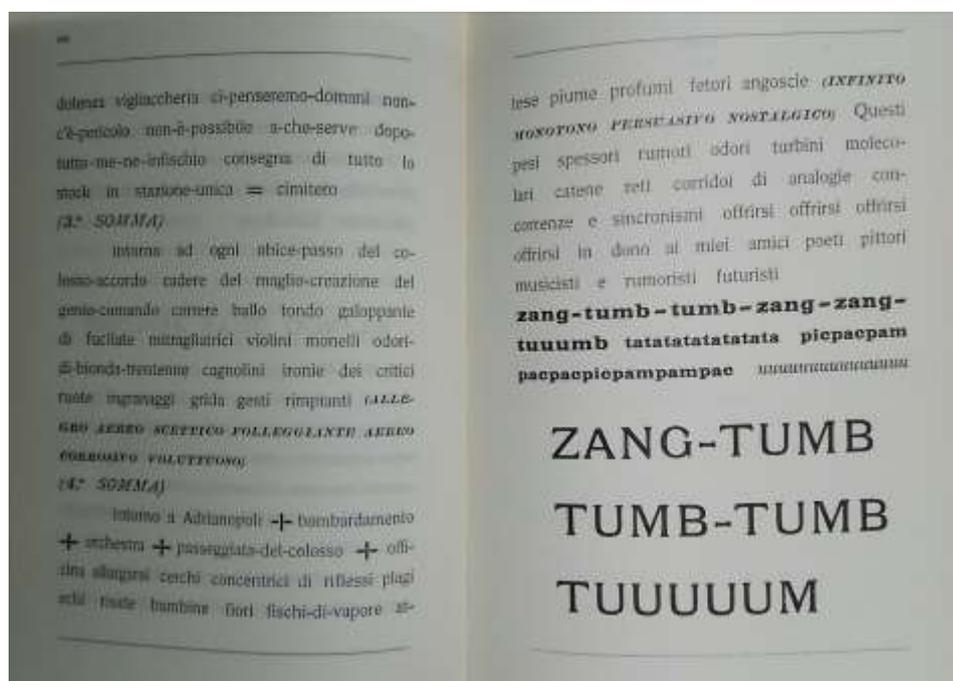


(拍手)

ありがとうございます。従来の詩の概念をどれだけ打ち破った作品であるか、翻訳を付けなくても分かっていただけだと思いますが、少しだけ解説しておきます。マリネッティは *immaginazione senza fili* という作詩法を提唱しています。*fili* は「線」を意味し、*senza* は英語の *without* にあたる言葉ですから、*senza fili* とは、先ほどメディア・コミュニケーションの田畑先生の話で出てきた「無線」のことです。「無線想像力」というのをマリネッティは新しい1つのコンセプトとして打ち出していました。「無線」ですか

ら遠くにあるものを結び付けてしまう、まったく関係性の希薄なものを結び付けてしま  
う想像力なのです。そして、**parole in libertà** というコンセプトも推奨します。詩全体が  
「自由な状態の語、自由語」でできています。ほぼ完全に言葉が文法規則から自由にな  
り、活字の大きさや種類も自由になります。il FUTURISMO 「未来主義」 **vivaaaaAAA**  
「ばんざあああああ **あ**い」といった感じでしょうか。 **finalmente finalmente finalmente**  
**finalmente finalmente FINALMENTE** 「ついに ついに ついに ついに つい  
に **ついに**」 **POESIA NASCERE** 「詩が **生まれる**」といった感  
じですね。動詞の **nascere** は不定詞の形です。マリネッティは動詞の活用などやめてし  
まえと言っています。その後は **treno** 「列車」が **tren tron** となって擬音語に変化してい  
きます。おそらくマリネッティはイタリア各地で行っていた「未来派の夕べ」というイ  
ベントの中でこのような詩を朗読していました。観客たちはこの朗読を聞いて驚いたに  
違いありません。

では、この **ZANG TUMB TUMB** の一番最後の部分を次に聞いていただきます。左ペー  
ジの下から4行目から始めて最後までを朗読していただきます。



(拍手)

ありがとうございます。正確には分からなくても、楽しんでいただけたのではないのでしょうか。最後は戦場の爆弾の音であったり破裂音であったりするの分かっていただけたと思います。ある意味、非常に幼稚ですが、斎藤先生のお話しにも出てきた伝統と革新・革命の間で大きく振れるイタリアの特徴の一例ではないのでしょうか。もちろん、これは壊し過ぎのように思いますし、マリネッティという特別な詩人の存在があったからこそこんな大きなアヴァンギャルド運動が起きたんだとは思いますが。イタリアはあまりにも大きな過去の遺産を抱えているがゆえに、その過大な圧力への反作用として生じた運動だったのでしょうか。一方で、もちろん、イタリアには歴史の厚さの中から上手に新しい物を創っていくという側面が強くなるように思います。このようにイタリアの現存性は過去のものへの反発であるとともに、過去のものから上手に引き出していく力なのではないのでしょうか。

ロシアも今から百年前は非常に面白い時代だったわけです。ロシア革命と同時代のアヴァンギャルド運動。熱く燃えた時代。彼らには「未来」という言葉がとても魅力的に響いたのでしょう。今はもう何かを全部壊してしまうというような時代ではありません。過去からいろいろなものを汲み上げて新しいものを創っていかなければならない、ということも 20 世紀の様々な経験を通して私たちは学んできたのではないのでしょうか。新しいものを生み出すためには、過去から学んでいかなければならない。そのためには、文学も、芸術も、歴史も、哲学も、さまざまな人文学はとても重要です。

最後になりますが、京都産業大学外国語学部ヨーロッパ言語学科は、これからも、いろいろな言語をむすんで、多様な専門の研究者が新しいものを創っていき、そしてそれを教育に反映していく。そういった実践をどんどん進めていきます。今日のご清聴ありがとうございます。

## フォト・ギャラリー









## 執筆者紹介

小林 満	京都産業大学外国語学部 イタリア語専攻 教授
ステファノ・フォッサーティ	イタリア文化会館—大阪 館長
齊藤 泰弘	京都大学 名誉教授、京都産業大学 非常勤講師
フランチェスコ・ディオダート	京都産業大学外国語学部 イタリア語専攻 助教
田畑 恒平	京都産業大学外国語学部 メディア・コミュニケーション専攻 准教授
西沢 昭信	リストランテ divo-diva オーナーシェフ
下田 幸男	京都産業大学外国語学部 スペイン語専攻 准教授
杉村 涼子	京都産業大学外国語学部 ドイツ語専攻 教授
長谷川 晶子	京都産業大学外国語学部 フランス語専攻 准教授

京都産業大学外国語学部ヨーロッパ言語学科主催

日伊国交 150 周年記念シンポジウム記録論集

「イタリアの中のヨーロッパ、ヨーロッパの中のイタリア

L'Europa in Italia, l'Italia in Europa」

2017 年 7 月 12 日発行

編集：小林満、内田健一

発行：京都産業大学外国語学部ヨーロッパ言語学科

〒603-8555 京都市北区上賀茂本山

Tel. 075-705-1461 (外国語学部事務室)

京都産業大学外国語学部ヨーロッパ言語学科主催 日伊国交150周年記念シンポジウム

*L'Europa in Italia, l'Italia in Europa*

# イタリアの中のヨーロッパ ヨーロッパの中のイタリア

2016年11月12日(土) 13:00-17:00 (開場12:45)  
京都産業大学壬生校地 むすびわざ館 2Fホール・参加申込不要・一般のご来聴歓迎

ヨーロッパでは古代からルネサンスをへて現代にいたるまで、イタリアをその重要な中心のひとつとして、言語・芸術・食文化・政治・経済など、さまざまな分野で交流を深めてきました。そして今日のグローバル社会において、イタリア人の教育や発明などが大きな影響を与えています。たとえば、グーグル、ウィキペディア、アマゾンの創設者は、イタリアのモンテッソーリ教育を受けていました。また、携帯電話やwi-fiがあるのは、イタリア人のマルコーニが無線電波を発明したおかげです。

今回のシンポジウムでは、ヨーロッパ言語学科6専攻全ての教員が登壇してプレゼンテーションをします。それに加えて、外部から2人の講演者をお招きして、イタリアにとってヨーロッパとは何か、ヨーロッパにとってイタリアとは何か、を追究していきます。

## 第1部 13:00-14:45



齊藤 泰弘 先生

外国語学部長挨拶  
イタリア文化会館-大阪 館長メッセージ

### 特別講演①

イタリア人の歴史的性格

—天才か？落ちこぼれか？(秀才でも凡才でもないのは確かだが…) 齊藤 泰弘 (京都大学名誉教授、本学非常勤講師)

### プレゼンテーション

ヨーロッパをむすぶイタリアの教育

—ボスコ神父とモンテッソーリ氏の事例 フランチェスコ・ディオダート (イタリア語専攻 助教)

「現代社会」を支え続ける無線電

—グリエルモ・マルコーニの創った未来 田畑 恒平 (メディア・コミュニケーション専攻 准教授)

休憩 14:45-15:00

## 第2部 15:00-17:00



西沢 昭信 シェフ

### 特別講演②

京都のイタリアン、この30年の歩み

西沢 昭信 (レストランdivo-divaオーナーシェフ)

### プレゼンテーション

「母をたずねて三千里」

—アルゼンチンのスペイン語におけるイタリア語の影響 下田 幸男 (スペイン語専攻 准教授)

Et in Arcadia ego

—イタリアに魅せられたドイツ人たち 杉村 涼子 (ドイツ語専攻 教授)

カラヴァッジョとドゥ・ラ・トゥールの間

—イタリアとフランスの美意識 長谷川晶子 (フランス語専攻 准教授)

2人の未来派詩人

—イタリアのマリネッティとロシアのマヤコフスキー 小林 満 (イタリア語専攻 教授)

朗読 フランチェスコ・ディオダート (イタリア語専攻 助教)

朗読 アンナ・クツェレヴァ=ジャメ (ロシア語専攻 教授)

朗読 北上 光志

ヨーロッパ言語学科主任挨拶

主 催 ▶ 京都産業大学  
外国語学部ヨーロッパ言語学科  
後 援 ▶ イタリア文化会館-大阪  
お問い合わせ先 ▶ 外国語学部事務室  
TEL 075-705-1461  
平日 9:00-16:30 土曜 9:00-12:00



●むすびわざ館へのアクセス  
JR 丹波口駅 徒歩5分  
阪急 大宮駅 徒歩10分  
京福 四条大宮駅 徒歩10分  
市バス 五条壬生川 徒歩2分  
むすびわざ館に駐車場はございません  
お車でお越しの際は、  
近隣の有料駐車場をご利用ください

