

文学空間としてのイタリア

——須賀敦子の世界——

Giorgio AMITRANO

須賀敦子が作家としてデビューしたのは、既に60歳と、比較的遅い時期でした。しかしそれ以前にも、さまざまな国の、さまざまな分野で活躍していました。フランスに留学したあとイタリアに移り、その地でイタリア語が母国語でなかったにもかかわらず、日本文学のいくつかの作品をイタリア語に翻訳し紹介しました。そして、帰国してからはイタリア文学を日本語に翻訳したり、教師の仕事をしたりしていました。また教師の仕事をするなかでも、日本語以外に、英語やイタリア語をも操っていました。つまり、須賀敦子は一人で何人もの人生を生きていた、と言えるほど、たくさんの経験を積んでいたのです。しかし、その多角的な活躍という表面の背後には、構成のすぐれた、統一された、モノリスのようにコンパクトな天職があったのです。それは、作家になることです。ですから、「ミラノ霧の風景」が出版された1990年までに、須賀敦子は作家としての天職を実現させるための準備を、ずっとしていたのでしょう。

「遠い朝の本たち」を始めとして、須賀敦子のいろいろな作品の中には、彼女の幼少時代の思い出がふっと浮かび上がったりする事があります。そういった彼女の、幼少時代に導く文面を読むと、幼い敦子の中には、もう既に文学的な意識のようなものがしっかりあることが、つよく感じられます。もちろん、「文学的な意識」というのは、子供にとっては複雑なことばですが、幼い敦子の文学への姿勢は、大人世界の言語に変換してみると、「文学的な意識」という表現がぴったり合っていると思います。彼女の「読む事」に対する熱情は、普通の読書の楽しみをはるかに超える感情でした。普通に本が好きで熱心に読んでいる子供たちと違って、敦子は本にとりつかれてしまった子供だったようです。「父ゆずり」というエッセーのなかに、お母さんによく叱られた、というくだりがあります。「おまえは本に読まれる。…本は読むものでしょう。おまえみたいに、年がら年中、本に読まれてばかりいて、どうするの。」¹⁾ きっと幼い敦子は、本と読者を隔てる壁を超えて、本の世界に入りたかったのでしょう。それは、本の世界に入って、何か積極的な役割を果たしたかったからです。こういう気持ちのなかにこそ、作家が天職たるべきであった彼女の早熟な気配を読み取れるのではないのでしょうか。

しかし、そういう運命を実現させるまでの、須賀敦子の道のりは非常に長かったのです。彼女の読者がよく知っているように、須賀敦子はイタリアと、長く深い関係を抱いていました。イタリア人と結婚し、イタリアで働き、都合約13年という月日をイタリアで過ごしていたのです。しかし、須賀敦子の人生におけるイタリアの重要性というのは、イタリア人の伴侶を得たとか、長くイタリアに住んでいたとか言う事ではなく、作家になるためへの道が、イタリアを通過していたからだということです。もし、須賀敦子とそのイタリアの道をずっと歩んでいなかったら、作家になれたかどうかというのは大きな疑問です。池沢夏樹が書いたように「彼女が書いたのは優れたエッセーであって、時として小説に近づいたけれども、小説そのものにはならなかつ

た。」²⁾ のです。須賀敦子は、想像力に富んでいたのですが、彼女の想像力は現実との触れ合いから芽生えていたものです。つまり実を結ばせるために彼女の想像力は、ふさわしい環境を見つける必要がありました。フランスで見つからなかったその環境は、イタリアで彼女を待っていたのです。

森鷗外、夏目漱石、永井荷風などのような、日本近代文学の基本となった作家たちの時代から現在にいたるまで、外国での経験が、作家の形成のために大事な役割を果たした例は、枚挙にいとまがないのですが、須賀敦子ほど、異国というものが自分の文学作品のレーゾン・デートルになる作家はほとんどありません。日本語・ドイツ語両言語で小説を書く多和田葉子さえ、外国での経験はそこまで存在理由になってない気がします。再び池沢夏樹のことは借りてみると、須賀敦子は「異国に生まれなおした人」³⁾ でした。

後から見てみると、イタリアと縁があったことは歴然としているのですが、彼女がイタリアを訪れたばかりの頃は、その縁がまだ現れていなかったのです。イタリアは、たまたま彼女の視線に入った、いくつかのイメージにすぎませんでした。

その中で、須賀敦子の脳裏に、いちばん最初にインプリンティングされた想像イメージは、イニャツィオ・シローネの作品から出てきました。彼女によると、イタリアに興味を持ちはじめたのは、学生の頃、イニャツィオ・シローネの「葡萄酒とパン」を読んだからだそうです。そこまで読んできた無数の書物から知り得たヨーロッパ、とりわけフランスのレジスタンス文学の作品には感じる事のなかった、なにか新しい質のようなものが感じられました。

「いくつかのフランスのレジスタンス文学に比べ、シローネの小説は、政治と人間という、この類の終戦後の小説の在来の方程式に、風土と宗教の問題を織り入れることによって、それまでになかった重厚さと現実性を与え、全体的な人間ということについて深く考えさせてくれた。

この「全体的な人間」のイメージに魅せられて私はイタリア語と取り組んだ」

(須賀敦子「イタリア語と私」)⁴⁾

「全体的な人間」ということばは、完成の理想とか、ルネッサンスの万能の天才というような概念を連想させますが、若い須賀敦子に強い印象をあたえたのは、そういう立派なイメージではなく、貧困と病気と精神の悩みばかりを描くシローネの作品でした。「葡萄酒とパン」の世界は、ファシズムの時代のアブルッツォ地方の小さく貧しい農村で生きる貧しい人たちの小宇宙です。

小説では、外国に長く亡命していた主人公ピエトロが、故郷に戻ってくる話が語られています。肺結核をわずらい、後悔と罪悪感で悩み、心身ともに病んでいます。村の現実も、彼が外国にいたときに想像していたよりもずっとひどくて、周りの人々はみんな悲劇的な人物です。どうして若い須賀敦子は、このような暗い世界に惹かれたのでしょうか。どうしてこの不幸の小宇宙で「全体的な人間」の姿を見いだすことができたのでしょうか。

この疑問にたいする解答をもとめるため、ほぼ50年後、須賀敦子を書いた作品に移りましょう。彼女のエッセーで描かれているのは、いつも、ほとんど例外なく、人間風景です。彼女は自然

そのものにさほど特別な興味がなかったのではないかと思います。もちろん彼女の自然描写は非常にきれいですが、そこに描写されている自然とは、たいがい人に住まれていたり、人によってある種、手を加えられた自然の描写なのです。そういった点からも、あくまでも人間が主人公であるということが読み取れます。そしてその人間風景の美しさは個々の人間の存在から生み出されます。シローネの小説に描かれている人間は、欠点だらけで、矛盾ばかり言い、途方にくれ、病気になる、あまり英雄的行為もできず生きている人間だったからこそ、彼女には面白く、美しく見えたのです。地球に生まれたことの傷跡を抱える人間はみんな、「全体的な人間」という須賀敦子的な定義がそこから生まれます。そしていつか、自分なりにそういう人が住んでいる世界を描きたいという夢を抱いたのでしょう。そして、イタリアの地を踏んだとき、シローネの小説に描かれたイタリアより、ずっと明るくて、住みやすい国だということを発見しました。でも、それにも関わらず、「全体的な人間」の気配であふれている国でもあったのでした。まだ生まれていない作家の魂は、きっとそういう現実を探し求めていたのでしょうか。敦子への、最初のイタリアからの呼び声が、文学という形をとったことは意味深く、運命的だったと思います。彼女にとっては、イタリアへ来る前から、イタリアと言う国はすでに文学的な空間だったのです。

しかしながら、敦子の知的な人生の中で、イタリアでの十三年間、中でもとりわけ結婚生活は、普通の人の生活にいちばん近づいた時期だったのではないのでしょうか。彼女はイタリア人の生活、いや、イタリア人の人生の中に迷い込みました。彼女の著作のなかで、とりわけ、「ミラノ霧の風景」、「コルシア書店の仲間たち」など、この時期に関する叙述が、心なしか、いとおしく表現されていると感じられるのは、ひょっとしたらその証拠かもしれません。須賀敦子が愛し、美しく翻訳されたウンベルト・サバの詩が述べるように、「自分から抜け出たいという、みんなの人生を生きたいというのぞみ」⁵⁾が叶えられたのでしょうか。おそらくは、こうして「みんなの人生を生きたいというのぞみ」を抱きながらも、やはり彼女は作家になる道のりを辿っている途中であったように思えます。イタリアでの翻訳作業は、もちろんそれ自体、完全に独立した仕事だった一方で、作家になる過程の一つの段階だったと私は信じています。

私が初めて須賀敦子の世界に足を踏み入れたのは、彼女の日本文学の翻訳を通してでした。それは、ほぼ三十年前のことで、わたしも日本文学は、まだまったくと言っていいほどの初心者であり、何を読んでいいのかさえよくわからなかったので、ほとんど選ばず、手に入ったものは全て読みました。そして、たまたまボンピアーニ社の出版した日本現代文学の短編小説集に出会ったのです。その短編小説集は、作品の選択から翻訳まで完全に須賀敦子の手によるものです。それらの短編を読んだことは、私にとって忘れがたい経験でした。まったく知らない文学の新鮮さを味わいながらも、それは、私の育ってきたヨーロッパ文学の世界に属するものと同じでした。その普遍性を感じさせたのは、もちろん芥川竜之介や谷崎純一郎や太宰治や川端康成などのような作家だったのですが、翻訳もとても大事でした。

須賀敦子がイタリア語に訳した作品の中で、谷崎潤一郎の「武洲公秘話」があります。イタリアの評論家チェーザレ・ガルボリは、その小説に心奪われて、圧倒されました。彼によると、この小説は、アリオストやホメロスやウエルギリウスのような、さまざまな国の文学の偉大な作家を思い出させたのだそうです。

「おとぎ話，悲劇，妄想，苦惱，哀れみ，残酷，そして意識の底を進んでいくときの，現在と過去の入り交じったリズムと足取り，疾走していくような叙事詩的な歩調。こんなにもさまざまな調べをイタリア語のなかに調和させることができたのは，いかなる手であったのか。…小説のなかの二，三節にイタリアの作家，ナタリア・ギンズブルグの音色を，その文体を感じた気がしたことを考えると，それは奇妙なことだった。」

(チェーザレ・ガルボリ「須賀敦子」)⁶⁾

音感がいい評論家であったチェーザレ・ガルボリは「武洲公秘話」の推測においては正しかったのです。須賀敦子のイタリア語の文面にはどこかギンズブルグの声が遠くから響いていました。晩年の須賀はエルサ・モランテやマルグリット・ユルスナールに興味を持つようになりましたが，彼女にとって，一生の作家と呼べるのはギンズブルグでした。須賀敦子は，この縁の理由を，いくつもあげましたし，又，誰でも容易にその共通点を指摘する事が可能です。しかし，彼女をナタリアに結びつけた関係というのは，そういった説明を超越したところにある，共生のようなものだった気がします。ギンズブルグの作品は，敦子のイタリアでの経験に寄り添いながら，その経験を文学の次元に移動させる方法へと，導いたのです。

締めくくりに，もう一度彼女の文書を引用します。

「イタリアを日本人たちに説明する仕事に，私はいつか没頭することになるだろうか。シローネから出発した「全人間」をもとめての，イタリアの，そして私の半生の旅を，日本の人たちにどうしてもわかってもらいたいと思う日が，いつかやってくるだろうか。」

(須賀敦子「イタリア語と私」)⁷⁾

彼女が，この文章を書いたのは，帰国してからわずか2年後でした。その時，いつかイタリアのことを書く日が来るだろうと，須賀敦子はほんやり思っていたものと思われます。しかし，空白の頁を埋める事は，例えば，イタリア全土を徒歩で縦断するよりも遥かに長い旅だったのです。晴れて本と読者を隔てる壁を超えて，本の核心に到達することができるまでに，須賀敦子には，まだ更にほぼ十六年近い年月が必要だったのです。

上記したように，「ミラノ霧の風景」が出版されたのは，1990年のことでした。

そのとき，敦子は不思議の国のアリスが鏡をくぐって別の世界に入り込んだように，これまで，翻訳家あるいは文学研究者としてしか住むことのできなかつた文学的な空間に，初めて作家としての居場所を見いだしたのです。

注

- 1) 『須賀敦子全集』(河出書房新社，2000年～2001年)第4巻，29頁
- 2) 3) 池澤夏樹「異国に生まれなおした人」『須賀敦子全集』第1巻，410頁
- 4) 『須賀敦子全集』第2巻，435頁
- 5) ウンベルト・サバ「ウンベルト・サバ詩集」『須賀敦子全集』第5巻，311頁
- 6) チェーザレ・ガルボリ「須賀敦子」『追悼特集 須賀敦子』(文藝別冊1998年11月15日発行)16-17頁
- 7) 『須賀敦子全集』第2巻，438頁