

風景の不在と「写生」の誕生

土肥秀行

0. 風景の不在

「都市」と「風景」の特集であることをふまえつつも、語らずにはいられない景色がある。

第一次世界大戦でイタリア王国軍とオーストリア＝ハンガリー帝国軍が衝突した丘陵地帯—イタリア北東部の国境沿いのイゾンツォ川流域—には、流されたあまりに多くの血¹⁾に見合わない無味乾燥な広漠、虚しさそのものが拡がり、自然でありながら自然の感興が抜け落ち、かくも不在の風景となっていた。この不在の風景とは、風景があるけれどもない、といった状態をさす。それはもちろん、2018年5月26日のシンポジウムの全体テーマとなった「都市の表象」でもなければ、いわゆる「自然の雄弁さ」でもない。

「自然の雄弁さ」は、ミラーニの「環境の美学」²⁾によれば、イタリアのロマン派詩人レオバルディ言うところの感情や、アドルノにおける内的で言語的な思考や操作と密接につながっている。このように何かにコネクトしない状態が、タイトルに挙げた風景の不在である。筆者が実際に目にしたあの国境地帯は、ムッソリーニの命によって1938年に建てられたオスラヴィア Oslavia の戦没者納骨堂をはじめ、激戦を伝える無数のオベリスクからなる、逆に言えばそれだけの場所であった。

風景を発見したロマン派が叫んでいた、自然を前にした際のあの崇高の覚えやカタルシスもない。イタリアの風光明媚、美学的な美の極北とも言える、地理的だけではなく美的にもマージナルなものとして—それはイタリアの中心性を前提とする場合においてであるが—「国境の街」ゴリツィア Gorizia はとらえられる。

ゴリツィアは、文字通り「国境の街」である。実際に市内に国境が敷かれているためである。1947年のパリ条約発効以来、2004年のスロヴェニアのEU加盟まで、ベルリン同様に、国境＝壁によりひとつの街が東西に分断されていた³⁾。

1990年のベルリンの壁崩壊後も存在し続けた「壁」、それは塀またはフェンスと呼んだ方がいくらいの簡単な作りだ。越えようと思えば越えられるのに、決して越えられないものだった。あまり作りが堅牢ではないせいか、ベルリンのものよりも14年長く放っておかれた。冷戦終結当時、イタリアのナショナリストたちがつるはしをもって壁を壊しにやってくるという、いささか稚拙な示威行為⁴⁾があったが、その壁＝国境は、ナショナリズムとは真逆のヨーロッパ主義にもとづき、EU域内の自由な行き来を保証するシェンゲン協定により撤廃された。

1. 第一次大戦期の日本におけるイタリア人捕虜

筆者のゴリツィア訪問の目的は、風景そのものにはなく、第一次大戦期に2年から5年ほど

日本に引き留められたイタリア系オーストリア帝国軍人捕虜のルーツをたどることにあつた。ドイツ系ではない「特殊俘虜」⁵⁾の Kategorie を形成する彼らは、総数4700の「ドイツ捕虜」の1割弱を占めるオーストリア海軍に属していた。以下、「特殊俘虜」のさらに一部であるイタリア系捕虜をとりあげることで、風景の不在とも結びつく、ありえない人間(存在)を紹介したい。

これまで顧みられたことなく、研究もされてこなかった圧倒的なマイノリティである28のイタリア人には、次の2人も含まれる。ゴリツィア出身でイタリア系の名をもつチリッコ・カサピッコラ Cirillo Casapiccola、ゴリツィアに隣接するイタリア語名コッリオ Collio、現在スロヴェニア領ブルダ Brda (帝国時代は独語でスブルダ Sbrda) 出身で日本に墓石と遺灰が残るアントン・イエロフチッチ Anton Jelovcic⁶⁾である。姫路と、山側の青野原収容所で、ちょうど今から一世紀前に、一次大戦の期間を丸々、ヨーロッパ戦線が続いた5年間を過ごしている。

彼らイタリア系やスロヴェニア系がハプスブルク帝国で徴兵に遭い、中国・青島で日本軍と戦う羽目になったのは、アドリア海へと続く彼らの土地の帝国における辺境性に依る。今はなきオーストリア海軍は、イタリア人やイストリア人(スロヴェニアとクロアチアにまたがるイストリア半島の人々)の存在なしではありえないものだった。

ヨーロッパ戦線では、いまだ初期の激しい衝突が繰り返され、多大な犠牲者が出ていた1914年11月、中国の青島では、上官の勇断にもとづく早期降伏により、イタリア系水兵はほぼ戦わずして捕らえられた。日本国内に運ばれ、姫路にて俘虜生活をはじめ、翌年、内陸の青野原に移る。先に挙げたゴリツィア方面出身者2名を含まないが、常に行動を共にしていた(自称)イタリア人13名は、さらに四国の丸亀、そして最後に鳴門の坂東に新設された収容所に移り、1917年7月に早期解放される⁷⁾。それでもイタリア参戦から2年以上は経っており、日本での抑留は全体で2年8ヶ月に及んでいる。

イタリアが日本と同じ連合国側についてから一年半となろうという頃、13人がようやく宣誓解放の希望を日本軍部に表明できた際に撮られた集合写真がある。まだ丸亀収容所にいた1916年11月(捕囚生活丸2年、解放まであと8ヶ月)、代表のレオーネ・デ・ビアンキは「未だ解放されぬイタリア人」ではじまる伊語で記されたボードを掲げつつ、他の12人とともにフレームに収まっている。

未だ解放されぬイタリア人、ドイツの猛牙をふりほどき、務めの道への出発を待つ。丸亀、1916年11月15日⁸⁾

人生の節目節目に撮られる集合写真、彼ら13人の場合、その数の多さに驚かされる。しかもそれぞれ異なるシチュエーションである。少なくとも4種が残る集合写真の意味合いは、彼ら自身の解放へのアピール(1916年11月、ボードと共に写る)、陸軍のプロパンガンダ(1917年1月、威圧的な軍人や他の特殊捕虜と共に写る)、解放時の神戸新聞の報道(1917年7月、もはや威圧的でない日本軍人を囲む)、帰路に寄った北京イタリア進駐軍との記念(1917年8月、同胞と肩を並べる)、となる。

13のイタリア系捕虜、その数は否応なくイエスの使徒を思い出させる。ならば誰がユダであ

ろうか。解放まであと数日と迫った期待と緊張の日々に、当時の日本では珍しかった洋式トイレの梁にひもをかけ自殺を図り、幸い失敗におわり帰国が叶ったカルロ・ロッシト Carlo Rossut（イストリア半島のノヴィグラード Novigrad、伊名チッタノーヴァ Cittanova の出身）だろうか。

紹介したボードの文言から読み取れることは、イタリアが直面している戦いへの連帯と、ドイツ系捕虜への敵意である。そこにも宗教的連想ははたらく。まさに中世末のカトリック用語から生まれてきた「贖われていない」との表現が、集合写真のプレートにあった「未だ解放されぬイタリア人」に転用されている。「未だ解放されぬイタリア」とは、国家統一運動「リソルジメント」後の1870年代に流布し、一次大戦への逡巡を経た参戦理由としてリバイバルする。国家が誕生して統一が為っても、まだ未回収の土地がある、対墺独立運動は続くとの意志表明となる。サラエヴォ事件を発端とする開戦から8ヶ月遅れの参戦、その間執られた中立政策を覆す大義名分「未だ解放されぬイタリア」の出身者もまた、日本においてイタリア系あるいは南スラブ系として「未だ解放されぬ」存在となった。こうしてオーストリア帝国と接する伊北東部は、一次大戦の激戦地帯となり、極東の地にて捕囚に遭う「イタリア人」の出身地域となる。しかし日本にいたイストリア半島人のような南スラブ系の帰属については、ハプスブルク（オーストリア）なのかサヴォイア（イタリア）なのか、決め手があるわけではなく、「あちらよりはこちら」といった歴史の流れにおける相対的な選択に拠る⁹⁾。

丸亀収容所で撮影された集合写真にて掲げられる「未だ解放されぬイタリア人」ボードにある大文字の「務め」Dovereには、自らの土地をめぐる戦いに参加できていない焦りが読める。代わりに「余所の」イタリア人によって戦われていて、果たすべきを果たしていない焦燥が込められる。実際に戦っている兵士の半数は、遠隔地である南部出身であり、彼らにとってなんのゆかりもない土地を「守る」と言えるのか、そもそもイタリアは何を取り戻すというのだろうか、と問いはどこまでも続く¹⁰⁾。当事者である「未だ解放されぬイタリア人」は、敵国の軍隊に徴用されて戦い、その敵に捕らわれ、敵の敵すなわち同盟国に長く留め置かれてしまっていた。こうして味方に囚われている、ありえない存在となる。

1916年末からイタリア大使館と陸軍のあいだで調整が進められた解放は、伊軍への合流が前提とされた。1917年6月の神戸での解放から4ヶ月後、日本で乗船した仏国船をあとにし、ヴェンティミリアの西の伊仏国境を渡り、ボルディゲラ警察署で聴取を受けたあとはみな行方知らずとなり、実際にイタリア軍に編入されたのかはわからない。帰国した彼らは、元々はイタリア軍に属していなかったので民間人扱いである。一方、ロシアで俘虜となったイタリア系帝国籍兵25000余りのうち、一部は宣誓解放され天津租界地を経て、革命後のシベリア出兵に合流し、「シベリア行解放されたレギオン」Legione redenta di Siberiaとして戦う。せっかく捕囚を解かれても、自らの土地の解放にはむかえずに、あべこべに、反革命のためにシベリアへと送られてしまった。日本で収容されていた者のうち、フランチェスコ（フランツ）・マリッキオのみが、解放後、北京にてレギオンに合流し2ヶ月シベリアで戦った。

2. 戦場文学

「未だ解放されぬイタリア人」が寄せる熱い想いには無関心な国境地帯の荒れ野は、むしろキ

リストがはりつけに遭った場所に関連付けられている。激戦地のひとつ、スロヴェニア語名ポドゴラ Podgora で知られる山は、伊名カルヴァリオ Calvario, 共に「ゴルゴダの丘」をさす語を使って呼ばれている。後者は、伊語一般名詞 calvario “頭蓋骨の場” (スロヴェニア語 Kalvarija) をもととする。イゾンツォ川流域の山のなかでも、ここでの戦闘は凄惨を極めた。多くの無名戦士が眠る場所は、のちに立てられた三本の十字架のモニュメントにより、キリスト受難の地と重なり合う。こうしてここでもやはり「未だ解放されぬイタリアとイタリア人」と同様の宗教的イメージが喚起される。

こんにちわれわれは、日常の空間たるゴリツィアの町から、激しい戦いで変形してしまった地形を見上げるのだが、もともとなにもない土地を奪い合い、大きな人的被害を出していることに言葉を失う。激しい爆発のあとに残った更地は、雪が頻繁に降る冬の雨期には泥となる。「泥に埋まった山」¹¹⁾ と兵隊詩人ジュゼッペ・ウンガレッティ Giuseppe Ungaretti (1888-1970) もまた、はげ山となった戦地サン・ミケーレについて語っていた。その他多くが「泥」でもって戦場を描写する。

泥は、戦地だけではなく、ドイツ人捕虜が「ラーゲル」と呼んでいた日本の収容所をも覆っていた。チリッロ・カサピッコラと、アントン・イエロフチッチのゴリツィア地方出身者2人が4年過ごした青野原の収容所を、ドイツ兵捕虜ケルステンは日記にこう記す。

多くの木々が影を作っていた姫路の収容所〔註・市内仏閣〕とは反対に、ここでは木や灌木は全く見られなかった。雨の日には、くるぶしのところまでぬかるんだ¹²⁾。

1915年9月20日、その他大勢のオーストリア兵と共に搬送されてきた際に、第一印象として記したものだ。

こうした泥、雪、山といった、一次大戦の山岳地帯での戦いをめぐる光景は、映画を通して、日本にも伝えられてきている。今から半世紀以上昔に製作された「大戦」の映画は、いずれもユーゴスラヴィア側の協力により山岳地帯での撮影が可能となっている。戦地のリアリスティックな再現には、不可避免的に不合理的な軍隊組織への批判が込められてしまうため、イタリアでは国の理解が得られなかった。1959年の映画『戦争はだかの兵隊』*Grande guerra* (マリオ・モニチェッリ監督) は、オーストリアの反撃なる1917年以降の戦線を舞台とし、果敢にもコメディタッチで一般兵の悲哀を描いている。商業的なジャンルものを得意とした監督の手によるにも関わらず、ヴェネツィア映画祭でグランプリを獲得し、こんにちでも大戦を描いた作品群のなかで名作の誉れ高い。同じくオーストリア軍の反撃に遭うイタリア軍を描く、1970年の『総進撃』*Uomini contro* (フランチェスコ・ロージ監督) では、先の例とは異なり、きわどいリアリズムにより、戦場の狂気が描かれる。喜劇、悲劇と方向性は違えど、共にエミリオ・ルッスの名作戦記『戦場の一年』¹³⁾ を参考にしてている。

開戦から一世紀を記念して、国の補助を得て撮られた映画『緑はよみがえる』*Torneranno i prati* のエルマンノ・オルミ監督は、終戦100年目の2018年に86歳で亡くなった。彼は生前、製作意図として、実際に戦地を経験した世代がいなくなったいま、父が戦った戦争について描く義務を挙げていた¹⁴⁾。それがちょうど開戦100年目の年の終戦記念日2014年11月4日に、

全世界のイタリア文化会館で上映された。いまでは、もともと監督本人もそのつもりだったのだろう、映画のかたちをした遺言であったとわかる。

オルミの父は平時には鉄道員であったが、一兵卒として戦争を生き延び、1931年に息子エルマンノを得た。反対に、この地で果てた人たちには志願して前線に赴いた知識人や文人もいる。

戦地に散った才能の筆頭が、批評家レナート・セッラ Renato Serra (1884-1915) である。ローマ地方出身で、ボローニャ大学で学んだのち、地元チェゼーナの市立図書館の司書として働いていた。1915年5月の参戦と同時に志願し、その2ヶ月後の7月20日、イタリア軍にとって2度目の大きな戦闘で戦死する。享年31。終焉の地は、まさしく「ゴルゴダの丘」ポドゴラ山である。同年にミラノで単行本として出された『ある文学者の自省』*Esame di coscienza di un letterato* は、次の書き出しで知られている。

デ・ロベルティスが言っていることは正しい。彼は、戦争があろうとも、文学をする権利を自分とわたしたち全員のために主張する。

戦争…もはやおよそ8ヶ月になる。まったく不思議だが、どんな口実でもって、ほかのすべてをなげやってあのことばかりを考えているのか。日々、時間ばかりが過ぎていく。この自分の良識で始末すべき課題の重みが、煩わしくも魅力的だ。まるで、視界の外にある点の影が、目の端で黒いまま大きくひきつける。わたしを振り向かせようとする¹⁵⁾。

イタリア参戦間近というタイミングで、現実を前にした知識人の務めを問う書簡形式の告白である。こんにちでは、「戦争もの」というだけでなく、知識人論の古典とみなされ、レナート・セッラを普遍的な存在、「田舎のヨーロッパ人」(un europeo di provincia¹⁶⁾ すなわちヨーロッパ的な広がりのあるイタリアの一地方人、ローカルだけれども汎欧的な存在)として評価するむきがある。

その半年後には、またもや「ゴルゴダの丘」で作家シピオ・スラタペル Scipio Slataper (1888-1915/12/5) が命を落とす。地元出身の彼は、スロヴェニア系トリエステ人で、唯一例外的に、個人で臨終の地にいまなお埋葬されている。通常、戦死者は、応急措置として山中に埋められても、戦後には掘り起こされて正式に墓地に葬られる。この地での死者の多くが、多分に体制プロパガンダ色の強い納骨堂¹⁷⁾に収められた。ファシズムが唱える愛国に抗してスラタペルは、何者も寄せ付けず、ただ独り山中に佇み続ける¹⁸⁾。

スラタペルの名声は、戦争がはじまる前に発表した自伝小説『わがカルソ』*Il mio Carso* にのみ負う。「カルソよ、なんとがんでおとなしいことか」と擬人化して何度も複数回呼びかける。

休みもせず、凍結の時期や8月までも剥き出しで、崩れ苦しむわがカルソ、尾根に沿って一点へと向かう。しかし山々は分かれ、谷は閉じこもり、水脈は地面に潜んでいる¹⁹⁾。

スラタペルの「カルソ」は、小文字で書かれており、地名というより「カルスト地形」との一般名詞として機能する。地理用語としての「カルスト地形」は、このカルソ地方、あるいはスロヴェニア語でクラスと呼ばれる地域の名からきている。石灰質でごつごつしている。なに

もなさ、剥き出し感は、地質ゆえでもあった。

スラタベルの部隊には、同じくトリエステのユダヤ系で、二次大戦後に作家として知られるようになる、三歳下の学友でもあるジャーニ・ストゥパリッチ Giani Stuparich (1891-1961) もいた。彼は、戦地を生き抜いたものの、長い捕虜生活を送った。回顧録²⁰⁾には、友人スラタベルとの従軍生活も記される。彼らと同様志願兵であり、捕囚にも遭ったカルロ・エミリオ・ガッダ Carlo Emilio Gadda (1893-1973) は、作家として駆け出しの時期に、ファシズムの称揚する大戦観にそぐわない、ストゥパリッチの戦争日記を擁護する書評を書く²¹⁾。

ストゥパリッチの最良の作とされる1941年の小説『帰ってくるさ』*Ritornarono* (1941) は、トリエステの三兄弟がイタリア軍に入り、ガリシアでロシアと戦ったのち、母が待つ帰郷を果たす物語である。ジャーニには、共に戦っていた三歳下の弟カルロを戦場で失くした過去があった。タイトルはオルミの映画タイトル『緑はよみがえる』*Torneranno i prati* のインスピレーション源²²⁾になっている。

多くの文学者がこぞって志願して戦い、書いた。当初は中立政策をとったイタリアにあって、彼らは軒並み「参戦派」であった。愛国に加え、レナート・セツラのような内省から「参戦派」に傾いていた。大戦は、いわばロマン派的、それも最後のロマン派的19世紀的戦争となった。多くの点から初の近代戦とされるが、ロマン派にとっての崇高な山の頂が、20世紀初頭の兵士たちには戦場であったと言える。不毛で岩がちの地形が広がるが、塹壕にこもる兵士たちはそもそもその風景を見ることできない。敵の狙撃兵の脅威ゆえ、塹壕の溝の上に頭が出せず、のぞき穴すら使えないためである²³⁾。自らの陣地にそれぞれの軍隊がこもってしまい、戦争は消耗線、膠着状態に陥りやすい状況にあった。不在である以前に不可視である光景となっていた。

3. 「塹壕の詩人」と風景

既出の詩人ウンガレッティは、一次大戦を実質的な境として分けられる19世紀と20世紀の文学上の橋渡しとなる、いわばイタリアのモダニズム期を代表する存在である。戦場を舞台とし、戦場で書いた作品に尽きるわけではないが、「塹壕の詩人」*poeta in trincea* または「兵隊詩人」*poeta soldato* として戦間期に名声を確立し、いまでも一次大戦にまつわる文学で最も頻繁に言及される存在である。

そうした作品群において、ウンガレッティにとって風景は、ひたすら待機の状態にある塹壕の内部に等しい²⁴⁾。

通夜

Veglia

一九一五年十二月二十三日、第四高地

Cima Quattro il 23 dicembre 1915

一晚じゅう

Un'intera nottata

身を投げ出していた

buttato vicino

虐殺された

a un compagno

風景の不在と「写生」の誕生（土肥）

戦友のかたわらに	massacrato
彼の口は	con la sua bocca
満月に向かって	dirignata
歯ぎしりをし	volta al plenilunio
彼の手は	con la congestione
流れる血を	delle sue mani
ぼくの沈黙の中に	penetrata
滴らせてきた	nel mio silenzio
ぼくは書いた	ho scritto
愛にあふれる手紙を	lettere piene d'amore.

かつてこのときほどまでに	Non sono mai stato
かたく命にぼくは	tanto
しがみついたことはなかった	attaccato alla vita.

次はイタリア語で書かれたなかで、最も短い詩として有名である。

朝	Mattina
---	---------

サンタ・マリア・ラ・ロンガ, 1917年1月26日	Santa Maria la Longa il 26 gennaio 1917
---------------------------	---

わたしはかがやく	M'illumino
広大さに	d'immenso.

さらに次の一篇を引用しておく。

埋もれた港	Il porto sepolto
-------	------------------

マリアーノ, 1916年6月29日	Mariano il 29 giugno 1916
-------------------	---------------------------

そこに詩人がやってきて	Vi arriva il poeta
歌とともに光へと戻り	e poi torna alla luce con i suoi canti
歌を散らせる	e li disperde
この詩から	Di questa poesia
わたしに残るのは	mi resta
あの汲み尽くせない秘密の	quel nulla
虚しさだ	di inesauribile segreto.

三作はいずれも前線で書いたとされ、三つ目は、ウンガレッティが兵役の合間に、戦場から近いウディネにて私家版として80部刷らせた処女詩集『埋もれた港』*Il porto sepolto*の表題作となった。どうしたことか、初期ウンガレッティはかくも寡黙である。観念的であり、崇高さを称えらるゝとも言える。イタリアにおける短詩形は、ここに産声を上げた。

しかし一方で、戦地から頻繁に送っていた手紙²⁵⁾には、塹壕生活によるノイローゼ、軍隊への忠誠、戦争支持、敵への反感、孤立などが、ウンガレッティによって長々とつづられていた。手紙では、詩人はかなり饒舌であった。

ではいったい詩における短さへの志向はどこからきたのか。

モデルには日本の詩歌の影響があったと考えられる。短詩形の系譜を辿ると、ウンガレッティが当時親しく付き合っていたナポリのサークル、雑誌『ラ・ディアーナ』*La Diana*に行きつく。その同人として、1916年5月号より順次、ナポリ王立学院で日本語講師を務めていた下位春吉が、主幹のゲラルド・マローネと共に訳した与謝野晶子(1915/5/25, n. 5と6/25, n. 6)そして前田翠溪(純高, 8/31 n. 8)といった『明星』の歌人2人の作品が掲載されている。同時代の歌人が、はじめてヨーロッパの言語に訳される機会となった。ちょうどそのころウンガレッティも戦地から詩を投稿していた。「日本の詩の影響はうけていない」と、処女詩集の刊行以来、度々反論してきたが、1959年秋の来日時には奥野拓哉に日本の詩を読んでいたことを認める²⁶⁾。

『ラ・ディアーナ』誌上に、与謝野晶子による日本の詩が初登場したとき、一般的な和歌の韻律と主題についての解説が、序として付されている。そしてウンガレッティの『ラ・ディアーナ』初登場となる詩「段階」*Fase*が続く。その解説の最後のくだりには、「ただひたすら絵画的に対象中心で、直線的で明解な正確さ」*«precisioni lineari e lucide di un obbiettivismo [sic] puramente pittorico»*²⁷⁾が特徴に挙げられる。視覚的であり、そして輪郭がくっきりしていると和歌を紹介する。それまでイタリアでは、タンカとハイカイは、間接的に重訳で紹介されるのみであったが、ようやく下位春吉によって本格的に論じられるに至った。特に1917年3月に出た訳詩撰²⁸⁾の反響は、伊仏において20以上の書評が出るほど大きなものだった。しばしば日本国外でみられたタンカとハイカイの混同は、下位においてはありえなかったとしても、それでも先の説明にある、リアリズム的な*obbiettismo pittorico*は、俳諧が俳句にあらためられたときに導入された「写生」を想起させる。

その写生こそ、今では有名な話だが、日本の伝統に根差すものではなく、お雇い外国人であったイタリア人画家アントニオ・フォンタネージ Antonio Fontanesi (1818-82) がもたらした外来のものであった²⁹⁾。バルビゾン派の一人で、ターナーの影響をうけていた画家は、工部美術学校において1876年の創立時から2年にも満たない短期間であったが、日本初の西洋画の教師となったのであった。正岡子規は当初西洋画を嫌っていたが、中村不折(フォンタネージの教えをうけた浅井忠の弟子、挿絵家)の影響によって、フォンタネージがもたらした「写生論」を学び、1890年代に革新期をむかえた俳句を支える理論に転用したのだった。

詩的なリアリズムは、その導入から40年を経て、現代のタンカの伊訳とそのハイカイ的解説文を通して、おそらく影響をうけたであろうウンガレッティによる前線で詠われる短詩形へとフィードバックする。文化的ブーメランおよび文化変容たるアカルチュレーションがここに成立する。

この文章の末尾に、風景なきあと、一時大戦後から現在までのゴリツィアとトリエステについて一点追記しておきたい。姫路に葬られているイエロフチッチは、いまであればスロヴェニアの国籍をもったであろう。当時はハプスブルク家の帝国やサヴォイア家のイタリア王国に翻弄され続けていたスロヴェニアは、イタリア国内ではいまや絶滅寸前のマイノリティである。イタリアの東端であるトリエステ出身スロヴェニア系イタリア人で、スロヴェニア語で書く小説家ボリス・パホル Boris Pahor (1913-) は、二次大戦の終盤にレジスタンスとして捕えられ、アルザス地方の収容所に送られた。代表作である自伝小説『共同墓地』*Nekropola* (1967) に詳しい。パホルはコミュニティを代表し、2018年4月のフリウリ＝ヴェネツィア＝ジューリア州の州議会選に104歳で立候補している。パホルについては、和田忠彦が、日本でははじめて論じた³⁰⁾。自伝的短編「コート掛けの蝶」*Metulj na obešalniku* (1959) のみが、三田順によりスロヴェニア語から訳されている³¹⁾。

注

- 1) 4年間で12度に及ぶ会戦において、伊軍165500以上、塙軍（のちに独軍も）126000以上の犠牲を出す。イタリア戦線全体の犠牲における四分の一から三分の一に及ぶ数である。
- 2) ラッファエレ・ミラーニ『風景の美学』、加藤磨珠枝ほか訳、ブリュッケ、2014年、26-27頁。
- 3) もっともスロヴェニア側の都市ノヴァ・ゴリシアは分断後に作られた。分断以前は街の郊外、田園地帯であった。
- 4) 1989年11月22日、党首ジャンフランコ・フィーニに率いられたMSIによる。MSI（イタリア社会運動）は、旧ファシスト党の流れを汲む政党として戦後まもなく結成された。
- 5) 詳しくはHideyuki Doi, *Prigionieri italiani in Giappone durante la Grande Guerra*（「第一次大戦期の日本におけるイタリア人捕虜」）in «Liberi», Associazione Nazionale Reduci della Prigionia, luglio 2018, pp. 12-13.
- 6) 旧陸軍の資料集『欧受大日記』は、名前の綴りが不正確ことが多い。仮に名字がJellovcicではなく、Jelovčićであった場合、現クロアチアのシベニクのものと考えられる。帰国まであと二ヶ月と迫った1919年9月9日に青野ヶ原収容所にて亡くなっている。死因は「病没」とされ、大戦末期に収容所内でも流行った「スペイン風邪」であった可能性がある。国籍については、陸軍「事宛信書」（1919/10/19, 20）が伝えるところでは、死の直前、ユーゴスラヴィア王国を選び取った可能性がある。姫路陸軍墓地の墓石には、数年前まで「エロチ・アントン」「イタリー国イストリエン州ビジノ・チエピチ出身」との表示が添えられていた。それは戦後の国境問題が解決するまでの数年は、イストリア半島は、「勝利した」イタリアのものとされていたからである。現在は「アントン・イエロフチッチ」「オーストリア国スプルダ出身」と示される。これは『独逸及塙洪國俘虜名簿』（陸軍、1917年6月改訂）に準ずる情報であり、開戦当時の国境線に寄る。イエロフチッチが亡くなった頃に締結された、サン＝ジェルマン条約で敷かれた国境線によれば、スプルダ（スプルダ）はイタリア王国領である。条約締結後は、捕虜たちは、イタリア王国かユーゴスラヴィア王国か、あるいはその他が選択できた。
- 7) 東京のイタリア大使館から陸軍に対しては、1916年の後半より、件のイタリア人たちの解放へのはたらきかけがなされた。翌年、アルザスの仏系ドイツ兵に続いて、解放が実施される。
- 8) «Italiani Irredenti, liberati dalle grinfie tedesche, / in attesa della via del Dovere. Marugame 15 novembre 1915».
- 9) さらに彼らの言語についての問題であるが、当時の南スラブ系で、漁師から水兵になったような人々が、どれだけ帝国の公用語であるドイツ語を解したのか疑問が残る。帝国海軍においては言語的な寛容（独語は、限られた専門用語を知っていればよい）があった一方で、日本の収容所では一切独語を話そ

- うとしなかった（収容所における孤立、マジョリティたるドイツ系との確執も理由）。ではイタリア語力はどれほどであったかといえば、ヴェネツィア共和国（1797年滅亡）勢力圏に含まれるゆえに、ある程度は考えられる。
- 10) 作家ピエロ・ジャイエロ Piero Jahier (1884-1966) は、戦中は新兵訓練を担当し、戦後ベストセラーとなった日記文学『われと、アルプス隊と』 *Con me e con gli alpini* (初版1918年)において、南部の貧しい農民たちの大量移動として兵力の動員をみていた。。
 - 11) ジョヴァンニ・バピーニ宛 1915年12月31日軍事郵便。Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Milano, Mondadori, 1988, p. 18.
 - 12) 大津留厚・奥村弘・長野順子『捕虜として姫路・青野原を生きる 1914-1919—箱庭の国際社会—』神戸新聞総合出版センター、2011年、27頁。
 - 13) エミリオ・ルッス『戦場の一年』（原題『高地での一年間』 *Un anno sull'Altipiano*）、柴野均訳、白水社、2001年。
 - 14) 映画『緑はよみがえる』日本語版公式ホームページ、監督インタビュー <http://www.moviola.jp/midori/interview.html> (2018/5/26)
 - 15) Renato Serra, *Esame di coscienza di un letterato*, Pordenone, EST, 1994, p. 19.
 - 16) Cfr. Ezio Raimondi, *Un europeo di provincia: Renato Serra*, Bologna, Il Mulino, 1993.
 - 17) オスラヴィアの納骨堂とは別に、より有名な、南に行ったレディブリャのモニュメント、またカポレットの集団墓地がある。
 - 18) ファシズム期に同化政策によりなきものとされたマイノリティ、スロヴァニア系であったとの民族的理由も、スラタベルの孤立にあったかもしれない。アントン・イエロフチッチの遺骸が帰還できず、日本に留まった事情もここに発するだろう。
 - 19) Scipio Slataper, *Il mio Carso*, Raleigh, Aonia, 2013, p. 72.
 - 20) Giani Stuparich, *Guerra del '15 (Dal taccuino d'un volontario)*, Milano, Treves, 1931.
 - 21) «Solaria», a. VII, n. 2, febbraio 1932, pp. 53-56.
 - 22) 実際に原作としてクレジットされているのは、デ・ロベルトの短編『畏れ』 *La paura* (1921) である。19世紀末の自然主義運動ヴェリズモを代表し、どちらかと言うと前時代の作家と見られていたデ・ロベルトが、戦場の体験もなく、全国から前線に集められた兵士たちの方言の混淆状態を描いている。それは彼が、出身地であるシチリアの土地固有の現実を描こうとしてきた姿勢に根差す。こうしたレアリズムは、オルミの映画にも受け継がれている。
 - 23) 塙軍狙撃兵のトラウマから、「皇帝フランツ・ヨーゼフの狙撃兵」 *cecchino* が、いまでは一般名詞「狙撃者」として使われている。
 - 24) 続く三篇は、次から引用している。Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Carlo Ossola, Milano, Mondadori, 2009, pp. 63, 103, 61.
 - 25) Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948*, cit.
 - 26) ウンガレッティによる日本の詩の影響の否定については次を参照。土肥秀行「初期ウンガレッティと20世紀の短詩形」、『イタリア学会誌』、61号、2011年、203頁。ウンガレッティへのインタビューは次に載る。奥野拓哉「イタリア現代詩とウンガレッティ」、『イタリア文化研究』、第三集、26-34頁。
 - 27) «La Diana», n. 5, 25 maggio 1916, p. 101.
 - 28) *Poesie giapponesi*, a cura di Harukichi Shimoi e Gherardo Marone, Napoli, Ricciardi, 1917. このアンソロジーの反響については次を参照。土肥秀行「下位春吉とゲラルド・マローネー・ナポリにおける文学的交流」、『イタリア図書』、48号、2013年、2-9頁。
 - 29) この由来についての初の実証的な研究は次であった。松井貴子『写生の変容—フォントネージから子規、そして直哉へ』明治書院、2002年。

風景の不在と「写生」の誕生（土肥）

- 30) 和田忠彦, 「南欧と東欧の交錯—トリエステそしてボリス・パホル」, 『東欧の想像力—現代東欧文学ガイド』奥 彩子, 西成彦, 沼野充義編, 松籟社, 2016年, 283-288頁。
- 31) ボリス・パホル 「コート掛けの蝶」, 三田・順訳・解題, 『北里大学一般教育紀要』, 22巻, 2017年, 139-145頁。

Paesaggio mancato e nascita della descrizione

di Hideyuki Doi
(Ritsumeikan University)

Abstract

Partendo dal luogo dove mi trovavo nel marzo scorso, Gorizia, parlerò del paesaggio scarno, nudo, appunto “mancato”, come sogliono descriverlo Slataper nel suo romanzo sul Carso o il soldato Ungaretti nelle numerose missive spedite dai campi di battaglia. È un paesaggio tipicamente carsico che non consente una definizione equivalente all’accumulo dei significati generati dagli intensi scontri avvenuti un secolo fa, al momento del conflitto italo-austriaco.

Questa prima visita a Gorizia mi dava la possibilità di indagare le identità di due italiani allora definiti “irredenti”, Cirillo Casapiccola di Gorizia e Anton Jellovcic della frazione goriziana chiamata Brda in sloveno e Collio in italiano. Essi, insieme ad altri 26 uomini autodichiaratisi, rimasero bloccati in Giappone durante gli anni della Grande Guerra, mischiati fra i 4700 prigionieri tedeschi austro-ungarici, dopo che l’assedio di Tsingtao in Cina da parte delle forze giapponesi si era rapidamente concluso a favore di questi ultimi.

In Giappone, gli ex-marinaio dell’Imperatore anelavano al rimpatrio per poter prendere parte anch’essi alle operazioni di recupero delle zone irredente. Paradossalmente, però, dovevano attendere nel paese più ai margini del mondo un rilascio dalla prigionia che non arrivava mai, persino molto tempo dopo l’entrata in guerra dell’Italia, mentre al loro posto altri soldati spesso giunti dal lontano Meridione combattevano nei campi insanguinati senza sapere dove si trovassero, né per quale motivo.

Uno resta sbigottito, senza parole, afasico, di fronte a quel nulla, subentrato a tutto ciò che è successo e perduto in un passato tanto recente. Già allora il “poeta soldato” Ungaretti, debuttando con la raccolta *Il porto sepolto* del 1916, poetava in quella forma breve da molti critici assimilata alla poesia giapponese, sebbene tali ipotesi furono tutte smentite dal poeta stesso nei decenni seguenti. L’unica volta in cui accettò la tesi della giapponeseria fu durante la visita in Giappone che sfociò per lui nella profonda delusione causata dal premio Nobel assegnato a Quasimodo.

Quella forma succinta giapponese era presentata infatti nel cerchio della rivista «Diana» di Napoli, frequentato per corrispondenza dal nostro poeta in trincea. Il curatore Shimoi Harukichi prova a parafrasare le caratteristiche della poesia *tanka* definendole «precisioni lineari e lucide di un obbiettivismo [sic] puramente pittorico» («La Diana», a. II, n. 5, 25 maggio 1916, p. 101).

Quell’“obbiettivismo pittorico” si sa che nell’ambito della forma breve giapponese *haiku* è stato introdotto dal poeta innovatore del genere Masaoka Shiki ispiratosi al detto “disegno dal vero” che

風景の不在と「写生」の誕生（土肥）

il pittore Antonio Fontanesi trasmise in Giappone dal 1876 al 1878 nella prima accademia statale a Tokyo. Dall'eclettismo giapponese all'esotismo ungarettiano si compie così una sorta di *boomerang* culturale attorno alla descrizione della natura.

