

Gazes on America —Pavese, Calvino, and Eco—

Marie KOKUBO

Summary

This paper discusses the relationships with American culture of three 20th century Italian writers—Cesare Pavese, Italo Calvino, and Umberto Eco—investigating images of “America” seen in their work.

Although the three were born in different periods and belonged to different generations, they do exhibit a number of similarities and connections: they all grew up in northwest Italy, graduated from the University of Turin, worked not only as novelists but also as critics and editors, had a significant interest in American culture, and were influenced by it. Notably, Calvino and Eco both wrote about Pavese’s relationship with American culture and the so-called “American myth” of the 1930s.

In order to explore their complex and multifaceted relationships with American culture, as well as similarities and differences among the writers, this paper analyzes both essays and fiction produced by them that are related to American society, culture, and people, including Pavese’s *American Literature and Other Essays*, *The Moon and the Bonfire*, and “The Failed Adventurer”; Calvino’s “Dollars and the Demimondaine” and *An Optimist in America*; and Eco’s “The American Myth in Three Anti-American Generations” and *The Mysterious Flame of Queen Loana*.

キーワード

イタリア文化 アメリカ文化 20世紀 文学 映画 漫画

Keywords

Italian culture American culture the 20th century literature film comics



アメリカへのまなざし——パヴェーゼ、カルヴィーノ、エーコ——

小久保真理江

はじめに

本論文では、チエーザレ・パヴェーゼ、イタロ・カルヴィーノ、ウンベルト・エーコの三人のイタリアの作家のアメリカ文化¹との関係について論じ、それぞれの作家の言葉から浮かび上がるアメリカ及びアメリカ文化のイメージについて分析・考察する。

この三人の作家はそれぞれにアメリカ文化に強い関心を持ちつつ、アメリカ文化から少なからぬ影響を受けた。また、三人の作家はアメリカ文化への関心以外にも複数の共通点や接点を持つ。属する世代は異なるものの、三人ともイタリア北西部で育ったのちにトリノ大学を卒業しており、イタリア北西部の風土・文化、特にトリノの知的・文化的環境から影響を受けている。また、三人は小説家としてのみならず批評家・編集者としても活躍しており、批評や編集の仕事を通して世界の優れた研究書や文学作品をイタリアの読者に紹介し届けたという点においても共通している。

三人のうち最も上の世代に属すパヴェーゼはカルヴィーノとエーコ両者にとって重要な作家であった。よく知られているように、第二次世界大戦後にカルヴィーノの作家としての才能

をいち早く見抜いたのはパヴェーゼである。カルヴィーノの小説『くもの巣の小道』は、パヴェーゼがエйнаウデイ社の創業者ジュリオ・エйнаウデイに薦めたことにより、エйнаウデイ社から出版されることとなった。『くもの巣の小道』が出版された一九四七年にパヴェーゼはこの小説の書評²を発表しており、その言葉は、カルヴィーノの作家としての才能や特質をいち早く的確に捉えた言葉として現在でも頻繁に引き合いに出されている。

カルヴィーノにとってパヴェーゼは、友人であるとともに作家・編集者としての師のような存在であったと言われる³。一九五〇年にパヴェーゼが自死したのち、それまでエйнаウデイ社でパヴェーゼが担っていた中心的な役割を引き継いだのは、ほかならぬカルヴィーノであった⁴。もちろん、カルヴィーノはパヴェーゼを「友人—師」として敬愛していただけではない。一九四九年のパヴェーゼの小説『孤独な女たち』をカルヴィーノが厳しく批判したことからも分かるように、カルヴィーノはパヴェーゼの存命中から、一人の自立した作家としてパヴェーゼの文学に強い批評的関心を注いでいた。またパヴェーゼの死後もカルヴィーノにとってパヴェーゼの作品は重要でありつづけた。そのことは、パヴェーゼについての言及

の多さにも示されている。カルヴィーノは「パヴェーゼの政治詩 (Le poesie politiche di Pavese)」(一九六二年)や「パヴェーゼと人身供儀 (Pavese e i sacrifici umani)」(一九六六年)などパヴェーゼについて複数の批評文を書いたほか、書簡・講演・批評文・インタビュアーのなかでも頻繁にパヴェーゼに言及している。

一方、エーコにとつてもパヴェーゼは、異なる意味合いで、重要な作家であつた。一九三二年に生まれたエーコは一九五〇年に自死したパヴェーゼと直接知り合うことはなく、カルヴィーノとパヴェーゼの間にあつたような個人的・直接的なつながりは、エーコとパヴェーゼの間には存在しない。しかし、エーコはパヴェーゼと同じピエモンテ州の出身であり、エーコにとつてピエモンテの丘陵地帯を多く舞台としたパヴェーゼの作品は自身の子供時代の記憶を強く喚起するものであつた。その意味でエーコにとつてパヴェーゼは個人的な思い入れのある重要な作家であつたと言える。エーコはパヴェーゼに関して「わたしの子供時代の記憶のなかには真夏のあの大きすぎる広場や、太陽に照らされるモンフェットラの丘の連なり、ラング丘陵の支脈がある。だからわたしはとても早い時期からパヴェーゼを愛した。パヴェーゼが語る神話は、わたしの神話でもあつた」と述べている⁵。また、エーコは自身の小説『フリーコーの振り子』にパヴェーゼへのオマージュが含まれていることにも言及している。『フリーコーの振り子』の登場人物ヤコポ・ベルボについて、「わたしは昔から敬愛する作家チェーザレ・パヴェーゼがサント・ステファノ・ベルボという村で生まれており、メランコリックなピエモンテ人であるわたしの登場人物ベルボはパヴェーゼを思い出させるといふ読者の指摘には反

論できない」とエーコは述べている⁶。

本論のテーマに関して言えば、カルヴィーノとエーコが二人とも、パヴェーゼとアメリカとの関係についての論考を残しているということも三人の重要な接点として挙げられる。したがつて本論文では、三人の作家とアメリカ文化との関係、それぞれの作品から浮かび上がるアメリカのイメージを比較分析するとともに、カルヴィーノとエーコがそれぞれパヴェーゼのアメリカとの関係についてどのように語つたのかについても論じる。

パヴェーゼとアメリカ

アメリカ文学に傾倒しホイットマンについての卒業論文でトリノ大学を卒業したパヴェーゼは、一九三〇年代から一九四〇年代にかけての時期に数多くのアメリカの小説を翻訳した⁷。パヴェーゼが当時翻訳した作家には、シャールウッド・アンダーソン、ガートルード・スタイン、ジョン・ドス・パソス、ウィリアム・フォークナー、シンクレア・ルイス、ジョン・スタインベック、ハーマン・メルヴィルなどが含まれる。パヴェーゼが翻訳に携わりはじめた一九三〇年代初めのイタリアでは、アメリカ文学はまだ広くは普及しておらず、前述の作家も当時のイタリアではまだ一般的な知名度が高くはなかつた。さらに、パヴェーゼは翻訳だけではなくアメリカ文学の批評・紹介にも精力的に携わり、雑誌『文化 (La Cultura)』に数多くの批評文を發表した。そのため、パヴェーゼは、エリオ・ヴィット

リーニとともにイタリアにおけるアメリカ文学の紹介・普及に大きく貢献した人物としてよく名前を挙げられる。

パヴェーゼやヴィットリーニなどの作家によつてファシズム政権下に翻訳・紹介されたアメリカの小説は、特にイタリアの若い左翼知識人たちの間で熱心に読まれ人気を博した。とりわけヴィットリーニが編纂し、パヴェーゼやエウジェニオ・モンターレなどの有名作家が翻訳に携わつたアメリカ文学アンソロジー『アメリカカーナ (Americana)』(一九四二年)は、ファシズム政権下の左翼知識人にとつてのアメリカ文学の重要性を象徴する書物としてよく知られる。こうした一九三〇年代から一九四〇年代にかけての左翼知識人たちのアメリカ文学への傾倒は一般的に「アメリカ神話 (mito americano)」と呼ばれている。

ただし、ヴィットリーニの翻訳の多くが実際にはルチア・ロドカナーキという女性の翻訳をもとにしたものであつたことは補足しておくべきだろう。ロドカナーキの翻訳に修正を加えたものを自身の単独訳として出版していたヴィットリーニは、ロドカナーキの名前は表に出さなかつたため、ロドカナーキの貢献は一九八〇年代になるまで知られていなかつた。ロドカナーキは、ヴィットリーニに加え、モンターレなどの他の作家からも翻訳の仕事を請け負つていたが、彼らもやはりロドカナーキの名前を表に出さず、その翻訳を自らの単独訳として出版した。近年の研究ではロドカナーキの重要性に光が当てられており、「ヴィットリーニをはじめとするイタリアの作家たちの翻訳を通してアメリカ文学が普及した」という定説もその点から批判的に見直されている。⁸ ヴィットリーニやモンター

レがロドカナーキに密かに翻訳を依頼していたことが明らかになつてくるのに対し、パヴェーゼについてはそのような「秘密の協力者」の存在は指摘されておらず、実際に単独で翻訳を行つていたものと思われる。⁹

パヴェーゼとアメリカとの関係については膨大な数の先行研究が存在するが、主に政治イデオロギーの面と文学の面から論じられてきたと言える。政治イデオロギーの面で、パヴェーゼのアメリカニズムは主に「ファシズムへの対抗」として解釈されてきた。また、文学の面では、主にアメリカ文学作品の地域性や口語性、現実の社会や生活に根ざした物語への関心として捉えられ、ネオレアリズモ文学との関連性が論じられてきた。こうした先行研究における定説は、パヴェーゼとアメリカとの関係の重要な一部分に光を当てているが、パヴェーゼのアメリカへの関心やアメリカ像をより多面的に深く理解するためには、先行研究でこれまであまり注目されてこなかつた他の側面についても考察する必要があるだろう。

多くの先行研究¹⁰の政治イデオロギー的解釈においては、ファシズム政権下のイタリア左翼知識人のアメリカニズムは、理想化されたアメリカ像にもとづいていたと捉えられている。つまり、ファシズム政権下のイタリアの左翼知識は、「ファシズムの対極としてのアメリカ」、「自由と民主主義の国アメリカ」、「ニューディール政策のアメリカ」などの理想像に惹かれたのだと一般的には見なされている。そして、第二次世界大戦の終結後には、アメリカが「ファシズムの対極」としての役割を失い「ソ連の敵」「共産主義の敵」となつたため、イタリアの左翼知識人はアメリカの資本主義的・帝国主義的性質と向か

い合ことになり、理想化されたアメリカ像にもとづいていた彼らのアメリカニズムは終焉したと一般的には考えられている。

このような説の根拠としては、パヴェーゼ自身の戦後の言葉がよく引用される。とりわけ、一九四七年に共産党の日刊紙『ウニタ (L'Unità)』に発表された論考「昨日と今日 (Ieri e oggi)」の冒頭と末尾の文章はパヴェーゼの直接的な証言として頻繁に引用されてきた。この文章のなかでパヴェーゼは一九三〇年代のアメリカニズムを反ファシズムと結びつけて語っている。パヴェーゼはまず冒頭で次のように述べている。

一九三〇年頃、ファシズムが「世界の希望」になりはじめていたとき、何人かのイタリアの若者は本のなかに「アメリカ」を発見した。「…」多くの人のびとにとつて、コールドウエルやスタインベック、サローヤン、さらにはより上の世代のルイスとの出会いは、自由の風穴を開けたのである。それは、世界の文化のすべてがファシズムに終わってしまうわけではないのではないかと最初疑いを与えてくれた。¹¹

さらに同じ論考の末尾では、第二次世界大戦後のアメリカに対する否定的なイメージが明確に示されている。戦後のアメリカがファシズムの対極としての魅力を失ってしまったっており、むしろ新たなファシズムに陥ってしまう危険性さえはらんでいるのだとパヴェーゼは述べている。

しかし、対抗するべきファシズムがない今、受肉すべき進んだ考えがない今、アメリカも、どれだけ多くの高層ビルや自動車

や兵士を産み出しているとしても、もはやどんな文化の前衛でもありえない。進歩的な思想や闘いなくしては、優れた伝統の名の下にアメリカ自身がファシズムに陥ってしまう危険性もある。¹²

こうしたパヴェーゼ自身の言葉をふまれば、前述の政治イデオロギー的解釈は、一見すると議論の余地のない解釈であるようにも思われる。しかしながら、二〇〇〇年代に複数の研究者が指摘しているように、こうしたパヴェーゼの言葉が戦後の政治的状況や雰囲気の影響されていた可能性もあるだろう。¹³

レジスタンスを経てナチ・ファシストからの「解放」へとたどりついたイタリアの戦後の文化においては、左翼知識人が主導的な役割を担い、政治的活動や政治的発言も積極的に行いながら、反ファシズムとレジスタンスの経験に土台を置いた新たな文化の創造を目指していた。そのような状況のなかでパヴェーゼが、ファシズム政権時代も含め自らの「反ファシスト」の「左翼知識人」としての立場を明確に示す必要性を感じていた可能性はある。また、冷戦を背景にアメリカが「共産主義の敵」としてのイメージを担うようになったこの時代、パヴェーゼが自身のアメリカニズムについて、反ファシズムとの結びつきや自身の共産主義との一貫性を示す必要性を感じていた可能性もある。

パヴェーゼのアメリカニズムを「反ファシズム」と強く結びつけて捉える解釈の多くは、「ファシストの反アメリカニズム」対「反ファシストのアメリカニズム」という二項対立図式に基礎を置いている。しかし、ファシズム政権下におけるイタリア人のアメリカに対する感情や態度は、実際は両義的で複雑であ

り、そのような単純な二項対立図式には収まらない側面がある¹⁴。「アメリカ神話」についてのパヴェーゼの戦後の言葉がどの程度、同時代の政治・文化状況に影響されていたのかを正確に把握することは難しいが、これらの言葉は、一九三〇年代にパヴェーゼがアメリカについて綴った言葉とともに読まれるべきであろう。パヴェーゼの一九三〇年代の評論や書簡には、アメリカに対する強い関心と熱意が示されているが、それはアメリカの社会というよりは、アメリカの文化（文学・映画・音楽）に対する関心と熱意である。一九三〇年代のパヴェーゼの評論や書簡からは、理想化されたアメリカ社会のイメージは浮かび上がってこない。

さらに、文学的側面についても先行研究では十分に論じられてこなかった点があることを付け加えておく必要がある。それは「モダニズム」への関心という側面である。パヴェーゼのアメリカ文学への傾倒は、一般的に地域性や口語性、現実の社会や生活に根ざした物語への強い関心の表れとして捉えられてきた。しかし、パヴェーゼが翻訳したフォークナー、スタイン、ドス・パソス、アンダーソン、スタインベックなどのアメリカの作家は現代の文学批評においては、「アメリカン・モダニズム」の代表的作家として位置づけられている。したがって、パヴェーゼのアメリカ文学への関心を「モダニズム」への関心として捉えることもできるだろう。アメリカ文学に関する評論のなかでパヴェーゼは「モダニズム」という言葉は使っていないが、「モダンな (moderno)」や「新しい (nuovo)」という形容詞を頻繁に使いながら、アメリカの作家や作品の特徴について語っている。パヴェーゼにとってのアメリカ文学の最も優れた

特質の一つは、近代化によって急激に変容した現実、「モダン」で「新しい」世界を鮮明に表現していることであった。したがって、パヴェーゼを魅了したアメリカ文学の要素には、社会や文化の大きな変化に敏感に反応したモダニズムの作家たちの実験的テーマ・文体も含まれていたと言える¹⁵。

パヴェーゼの最後の小説『月とかがり火』の「主人公—語り手」は、若くしてアメリカに移住し二十年ほどの歳月を過ごしたのちに故郷のランゲ地方に帰ってきた人物である。この小説におけるアメリカの否定的なイメージは、パヴェーゼのアメリカニズムの終焉を反映するものとして一般的に解釈されてきた。実際、主人公の回想におけるアメリカ時代の描写は、否定的な感情・感覚に満ちている。例えば、第三章では主人公がカリフォルニアのドライブインで恋人のノーラとともに働いていたときのことを回想するが、その回想には恐怖、不満、失望、孤独、疎外、不安などの否定的感情が表されている。当時ドライブインで働いていた主人公はある夜、同郷の客と出会い、故郷の友人の話をする。そのあとで、一面の星空のもと、ひとり煙草を外で吸ったときのこと以下のように回想される。

月はなく、一面の星空だった。「…」その夜は、たとえノーラがこの芝草の上で身をまかせたとしても、わたしの心は満たされなかったことだろう——蛙がやかましく鳴き続け、自動車がフル・スピードでこの坂をおりて行き、そして、この道とともに、丘の下のあの明るい都会とともにアメリカの地が終わる事実に、何ら変わるところはないだろう。暗闇のなかで、この庭園と松林の匂いのなかで、わたしはこの星空もわたしのもの

ではないことを、この星もまたノーラや客と同じようにわたしに恐怖を抱かせることを理解した。「…」といった、ここまでやって来たそのかいはあったのだろうか？ これから先、どこへわたしは行けばよいのか？ 波止場から身投げでもしたらよいのか？¹⁶

こうした主人公の否定的な感情は、一見「異郷に暮らす者」がよく抱く感情として語られているようにも思われるが、そのあとに続く回想を読むと、それらの感情は主人公にとつての「アメリカ」の特性と結びついており、「異郷に暮らす者」というよりは「アメリカに暮らす者」の感情として語られていることがはつきりと分かる。先の引用のすぐ後で、主人公はアメリカという国について以下のように語っている。

この国は広く、だれもが潤っていきそうだった。女あり、土地あり、金もあつた。しかしだれ一人、充分にもっているものはない、だれもが、もっているわりには休むこともできずに働いていた。そして畠は、ぶどう畠でさえもが駅の花壇のような花壇をそえて、まるで公園のようだったし、さもなければ荒地のままの砂漠か岩山だった。あきらめて腰をおちつけたくても、みなにむかつて「とにかく、わたしたちは知り合いだ。とにかく、わたしをここに住まわせてくれ」と言えるような人里がないのだ。わたしたちを不安にするのはそのことだった。¹⁷

これら二つの引用箇所からも分かるように、『月とかがり火』においてはアメリカでの生活が否定的な感情・感覚とともに語

られており、この小説におけるアメリカ体験の描写を戦後のパヴェーゼのアメリカへの幻滅・失望の反映とする解釈は妥当であるように思える。また、この小説が書かれた一九四九年の政治状況を考慮すれば、そのような解釈は説得力を増す。

しかしながら、パヴェーゼの作品のなかでアメリカ体験が語られているのはこの『月とかがり火』一作のみではないということにも注目すべきであろう。パヴェーゼがまだ大学生の頃、一九二八年に書いた作品に「挫折した冒険家 (L'avventuriero fallito)」という題名の短編小説がある。この作品の主人公もアメリカ帰りの男であり、作品のなかでアメリカ体験が語られている。この短編小説は長らく未発表であつたこともあり¹⁸、一般的にはほとんど知られておらず、パヴェーゼに関する先行研究のなかでもこの作品に言及している研究は非常に少ないが、パヴェーゼのアメリカ像について考える上で重要な作品である。

『月とかがり火』と「挫折した冒険者」でそれぞれに語られるアメリカ体験には示唆的な差異と類似性の両方が見いだせる。まず大きな差異としては、アメリカ滞在年数・時期の差や主人公の年齢が挙げられる。『月とかがり火』の主人公は、二十年間ほどの長い年月をアメリカで過ごし、第二次世界大戦後に帰国した中年男性であるのに対し、「挫折した冒険家」の主人公は四年間のアメリカ生活を経てトリノに帰国した二十四歳の若者であり、帰国時期の設定は一九二〇年代末だと思われる。また、それぞれのアメリカ移住の動機も異なっている。『月とかがり火』の主人公が、政治活動によって逮捕されそうになったためアメリカに渡った人物であるのに対し、「挫折した冒険家」の主人公はアメリカの映画業界での成功を夢見

てアメリカに渡った人物である。また、前者はアメリカである程度の財を成して帰国しているのに対し、後者は映画業界で挫折し何の財も成さずに帰国している。このように、両作品のアメリカ体験の設定には多くの差異があり、それは両作品が執筆された時期のパヴェーゼ自身の自伝的要素やアメリカ像をそれぞれに反映しているように思われる。

しかし、両作品で描かれるアメリカ体験の描写には、示唆的な類似性も見いだせる。どちらの作品においてもアメリカのイメージが孤独や疎外、失望、不満、疲労といった負の感情・感覚に結びついているのである。短編小説「挫折した冒険家」でアメリカ体験の記憶は以下のように語られている。

彼は二十歳のときに熱意と固い決意をみなぎらせて新しいアメリカに出発した。アメリカの人びとに夢中で、アメリカの生活を自分も生きるのだという希望に燃えていた。アメリカの生活を吸収し、新しい芸術のなかで表現したいと思っていた。そして、その新しい芸術が世界の新しい美しさをまとうのだと考えていた。「…」しかし努力すればするほどさらに虚しい失敗を重ねるようになり、彼は道を見失いはじめた。努力しては努力した。人びとが彼の周りをぐるぐると旋回していた。その人びとはどんどん変化し、どんどん冷たくなり、彼は沈みこんでいくような感覚だった。「…」どんどん孤独になり疲れ果てていった。その生活すべてに対して怒り苦しんだ。¹⁹

この引用箇所からもわかるように、この一九二八年に書かれた短編小説においてもアメリカは、否定的なイメージで語られ

ている。主人公がアメリカに渡ったばかりの時点に関しては熱意や希望などアメリカに対する肯定的な感情が表現されているが、それがすぐに失望や挫折、疲労や孤独、怒りへと変化し、それらの否定的な感情がさらに強まっていったことが示されている。

アメリカでの体験を語るこの箇所の後には、故郷トリノでの帰国後の生活を語る部分が続くが、そのなかでもアメリカの記憶が繰り返し喚起される。そして物語の最後、映画館でアメリカ映画を観た主人公は、蘇ってきた昔の疲労感に圧倒されたまま映画館を出て、自動車に轢かれてしまう。

背景には彼が最後に船を乗り換えた港が霧とともに映っており、大きな船がその灰色の無限の広がりの中で止まっているのが再び見えた。それから防波堤や散在する灯台、大きなざわめき、そして最後に唐突に、電気の灯った摩天楼の目眩のするような塊が見えた。

彼は疲れきった状態で映画館の外に出た。昔の記憶のなかの疲労感が最初のときのように彼の胸を押しつぶしていたのだ。物思いにふけていて、自分が歩いている道を見ていなかった。一台の自動車が、荒く甲高い音を立て、彼を地面に打ち付け砕いた。²⁰

この一九二八年の短編小説で既にアメリカが否定的なイメージで描かれていることを考慮すると、『月とかがり火』のアメリカ描写を、政治的な理由によるパヴェーゼの戦後のアメリカへの幻滅、アメリカニズムの終焉であると捉える定説は、

議論の余地のあるものに思われる。一九二八年の「挫折した冒険者」と一九五〇年の『月とかがり火』の共通性から浮かび上がるのは、むしろ、パヴェーゼが若い頃から生涯に渡って、孤独や失望などの否定的な感情に特に強い関心を抱いており、そのような感情を喚起するアメリカのイメージや物語に特に強く惹かれていたことではないだろうか。

この短編小説からも分かるように、パヴェーゼにとつてのアメリカは文学だけでなく、映画とも密接に結びついていて、若い頃からパヴェーゼは映画というメディアそのものに非常に強い関心を寄せており、なかでも特にアメリカ映画を好んで熱心に観ていた²¹。一九二六年から一九三〇年にかけての時期には映画に関する短い論考や映画の原案を書いており、その後一九四八年と一九五〇年にも映画の原案を書いている²²。パヴェーゼはアメリカに実際に赴いたことは一度もなかったが、アメリカの映画や文学から「アメリカ」を吸収し、自身の「アメリカ」のイメージを膨らませ、自身の小説のなかでアメリカ体験を創造したと言える。

カルヴィーノとアメリカ

パヴェーゼが青年期にアメリカ映画を通してアメリカ文化と出会ったのに対し、パヴェーゼよりも十五年あと一九二三年に生まれたカルヴィーノは、幼少期に漫画を通してアメリカに会った。『アメリカ講義』の「視覚性」の章でカルヴィーノ自身が述べているように、一九二〇年代から一九三〇年代半ば

にかけての子供時代、カルヴィーノはアメリカの漫画に熱中した²³。カルヴィーノが当時読んでいたのは、子供向け新聞『コッリエーレ・デイ・ピッコリ (Corriere dei Piccoli)』に掲載されていたアメリカの漫画であり、具体的にはハッピー・フリーガン (Happy Hoogan)、カツエンジャマー・キッズ (Katzenjammer Kids)、フィリックス・ザ・キャット (Felix the Cat) などのコミック・ストリップであった。カルヴィーノが生まれる前から母親が蒐集し一年ごとに製本させていた漫画が家にあつたため、カルヴィーノはまだ文字も読めない頃から、大量の漫画を読んでいた。当時のことについてカルヴィーノは以下のように語っている。

いろいろなシリーズカトゥーレンの漫画を毎週の号から号へとたどっていつては何時間も過ゴしていましたが、心のなかでそれぞれの場面をいろいろなふうヴァリアンティに解釈しながら自分で自分に語って聞かせては、いくつもの異文をつくり出し、また個々のエピソードを別のもつと大きな話のなかに溶けこませたり、シリーズごとにお定まりのものを見つけ出してはそれを別にして結びつけたり、またあるシリーズの話に別のシリーズのものを混ぜ合わせてみたり、脇役の人物を主人公に仕立てた新しい物語のシリーズを想像したりしていたのです。²⁴

さらにカルヴィーノは、こうしたイメージの世界に幼少期に没入した経験について、「文字に書かれた言葉に集中する能力の修得」を遅らせたものの、「イメージによる物語、その文体づくり、構成の学校になった」経験であり、幼期に没入した漫

画のイメージによる物語作法は現在も「一つの見本となり続けているのだ」と述べている²⁵。こうした記述からはカルヴィーノにとって漫画との接触が単なる幼少期の楽しい記憶なのではなく、作家としてのあり方にも影響を及ぼした重要な体験であったことが分かる。

その後、一九三〇年代後半から一九四〇年代初めにかけての青年期にカルヴィーノはアメリカ映画に熱中した。その体験は『サン・ジョヴァンニの道』の「ある観客の自伝」のなかでカルヴィーノ自身によつて詳しく語られている²⁶。

青年期にアメリカ映画に傾倒したという点ではカルヴィーノとパヴェーゼの映画体験には共通性があるが、世代が異なるため映画館に通った時期や見ていた映画はもちろん大きく異なる。パヴェーゼが一九二〇年代から映画館に通いはじめ無声映画から有声映画への移行を直接的に体験したのに対し、カルヴィーノが映画館に熱心に通いはじめたのは、一九三六年からのことであり、それ以前の作品は夏休みの上映会で旧作映画として見ていた。またカルヴィーノが数多くのアメリカ映画を観ていた時期は、一九三六年から一九三八年にかけての非常に短い時期に限られている。一九三八年からファシズム政権がアメリカ映画の上映を規制するようになったからである。当時のアメリカ映画の上映規制についてはカルヴィーノは「自分が享受していた権利を奪われるのは、はじめてだった。それは、権利以上のなにか、ひとつの次元、ひとつの世界、心の宇宙だった。だからその喪失を残酷な抑圧だと感じたのだ²⁷」と述べており、当時のカルヴィーノにとつてアメリカ映画が単なる娯楽ではなく非常に重要なものであったことが分かる。また、カル

ヴィーノは、青年期の自身が当時のハリウッド映画の物語を全て真実として受け止めていたわけではなく、その物語の欺瞞に対して当時から自覚的だったことを強調している。そして、ハリウッド映画の「欺瞞」が自らの日常を覆っていたファシズムの欺瞞とは異なるものだったことを指摘し、「ハリウッド製映画が与えてくれる、わずかばかりの真実からも、ふんだんな欺瞞からも、なにかしら学ぶべきものがあつた²⁸」と述べている。こうした記述からは、カルヴィーノがハリウッド映画に熱中しつつも、その映画のなかで表象されるアメリカのイメージをそのまま真のアメリカとして受け止めていたわけではないことや、ハリウッド映画を通して理想化されたアメリカ像を形成していたわけではないことが分かる。

カルヴィーノはその後、レジスタンスの体験を経て第二次世界大戦後にはトリノ大学の農学部から文学部に移り、ジョセフ・コンラッドについての論文を書いて卒業した。英米文学から影響を受けたカルヴィーノは、英米の作家に頻繁に言及しており、英米作家に関する批評文・紹介文も数多く残している。アメリカ文学では、アーネスト・ヘミングウェイ、ワシントン・アーヴィング、ヘンリー・ジェームズ、マーク・トウェイン、シャーウッド・アンダーソンなどの作家について批評文・紹介文を書いている。なかでも若い頃のカルヴィーノが特に影響を受けたのはヘミングウェイだと言つてよいだろう。カルヴィーノとヘミングウェイの類似性としては、戦争というテーマや、装飾の少ない短く簡潔な文体などが指摘されている²⁹。一九六四年に再版された『くもの巣の小道』の序文でカルヴィーノは、この小説がヘミングウェイの影響を受けていることについて

以下のように述べている。

パルチザンを終えてすぐの頃「…」、その六・七年前にヘミングウェイが書いたスペイン戦争についての小説を読んだ。『誰がために鐘は鳴る』だ。それは僕らがはじめて自分たちの姿を見ることができた本だった。そこから出発して、私たちは自分たちが見たことや聞いたことや経験したことを物語のモチーフや文章に変えはじめたのだ。³⁰

ここでカルヴィーノが一人称単数形ではなく一人称複数形の主語を使っていることは注目に値する。カルヴィーノは、ヘミングウェイの影響を単なる個人的経験としてではなく、多くの同時代のイタリア人作家に共通する経験として語っているからである。

先行研究でも指摘されているように、カルヴィーノのヘミングウェイに対する感情や考えには、両義性や複雑さ、時期による変化が見られ、単純に一括りには論じられない³¹。例えば、先の引用箇所では、『誰がために鐘は鳴る』の重要性が強調されているが、そのすぐ後の箇所でカルヴィーノは括弧で以下のような留保を付けている。「今の私たちはヘミングウェイのその本をさほど好きではないかもしれない。いや、あの頃だって、ヘミングウェイの他の本、特に初期の短編小説のなかにこそ学ぶべき文体があると気づきつつあったのだ³²」。また、一九五四年に書かれた評論「ヘミングウェイと私たち (Hemingway e noi)」³³では、「私にとって——そして私の同世代の多くのの人にとって——、ヘミングウェイが神だった時代があった」

と述べ、戦後のイタリア人にとってのヘミングウェイの重要性を過去形で強調している³⁴。その上で、ヘミングウェイの作品に明らかに存在する「悲観主義」や「個人主義的な無関心」、「過酷な体験への表面的な関わり」を当時のイタリア人読者は読みとることができなかったのだとカルヴィーノは指摘している³⁵。また、戦争直後の時期を過ぎると、ヘミングウェイの限界や欠点も見えてきたのだと語り、「私が初期の作品で大いに恩恵を受けた彼の詩的世界や文体が少しずつ狭いものに見えはじめ、マズンリズムに陥りやすいものに見えてきた。そして彼の血生臭い観光のような人生や人生観も、なにやらうさんくさく思え出し、はては、それに対して嫌悪感や不快感をおぼえるようになった³⁶」と述べている。

一九五四年に書かれたこの評論は、他の時期のカルヴィーノのヘミングウェイに対する言葉と比べより厳しいものであり、アメリカに対する批判意識も強く見られる。そこには時代背景も大きく関係しているであろう。一九五〇年代（とりわけ五〇年代前半）のカルヴィーノは、当時の多くのイタリアの左翼知識人と同様、アメリカの反共産主義的政治に対して強い批判意識を持っていた。カルヴィーノは特に一九五三年のローセンバーグ夫妻の死刑に衝撃を受けており、彼らの書簡をまとめた本について書評を書いている³⁷。

カルヴィーノとアメリカとの関係について論じる上では、カルヴィーノの編纂の仕事についても触れておく必要があるだろう。パヴェーゼの死後、パヴェーゼの批評論集『アメリカ文学とその他の評論 (La letteratura americana e altri saggi)』³⁸の編纂を行い、序文も執筆した。パヴェーゼの存命中にさまざまな媒

体で発表された批評文をカルヴィーノは二つのセクション（「アメリカの発見」「文学と社会」「神話」）に分類し、多くの評論文に発表時のタイトルとは異なるタイトルを付けている。『アメリカ文学とその他の評論』という評論集のタイトルもパヴェーゼが考えていたものではなく、編纂の段階で付けられたものである。

この評論集のカルヴィーノによる編纂や序文については、パオラ・カステルツチがその著書のなかで詳しく分析している³⁹。『アメリカ文学とその他の評論』の序文のなかでカルヴィーノは、パヴェーゼのアメリカニズムをファシズム政権期という過去の時代のものとして捉え、反ファシズムとの結びつきを強調している。その背後には、カステルツチが指摘しているように、パヴェーゼをイデオロギー的批判から守ろうとする意識があっただろう。

冷戦やマッカーシズムを背景に一九五〇年代のイタリアの左翼知識人はアメリカやアメリカニズムへの批判意識や警戒心を強めていた。また、パヴェーゼの民俗学・宗教学への関心は反動的で非理性的なものとして一部の左翼知識人のイデオロギー的批判の対象にもなっていた。そして、一九五〇年のパヴェーゼの自死は、さらなるイデオロギー的批判の対象となり、パヴェーゼを退廃や逃避のイメージと結びつける傾向が強まった。そのような状況を考慮すると、パヴェーゼのアメリカ文学への関心が深く理解されずにイデオロギー的な断罪の要因となってしまうことを避ける必要性をカルヴィーノが意識していた可能性は十分考えられる。

カステルツチはこの評論集におけるカルヴィーノの編纂

と序文の仕事にはある種の矛盾や二面性が見られることも指摘している。カルヴィーノの編纂方法や序文の文章は、パヴェーゼのアメリカ文学研究を過去の時代のものとして位置付けようとしている一方で、アメリカ文学評論の重要性やアクチュアリティを強調することも行っているとカステルツチは述べている⁴⁰。こうした矛盾や二面性は、カルヴィーノ自身のアメリカに対するイメージや感情の両義性、憧れと批判意識の共存とも関係しているのではないだろうか⁴¹。

カルヴィーノが一九四八年に書いた作品に「ドルと年増の娼婦たち」という短編小説がある。アメリカ軍の水兵にリラをドルとの交換を持ちかけるためバルに行く夫婦の物語である。妻のイオランダが一人で先にアメリカ兵に近づき交換を持ちかけ、その後で夫のエマヌエーレが交渉するという計画を立てた二人であるが、計画通りに事は進まない。アメリカ兵たちはイオランダを囲み売春に誘う。兵士たちに囲まれて身動きの取れなくなった妻を救おうと夫は街の娼婦たちを連れてくるが、兵士の数も増えボールのなかが無秩序に陥り、妻は奥の小部屋で大柄なアメリカ兵と二人きりになってしまう。その後、警官が店に駆けつけ水兵や女性たちは連行される。アメリカ軍将校の口添えのおかげで連行をまぬがれ店に残った夫は将校に娼婦を見つめるように依頼され、二人連れだって店を出る場面で物語は終わる。

アメリカ兵とイタリア市民の間での貨幣交換や売春の交渉は、第二次世界大戦後のイタリアの港町では実際に日常的に行なわれていたことであり、この物語は戦後のイタリアの現実を語った作品として読むことができる。同時に、この短編小説を

単なる現実の描写ではなく、アメリカの強大な経済力を前に腐敗するイタリアの姿のアレゴリーとして読むことや、そこにカルヴィーノの戦後のアメリカに対する批判意識を見ることがもできる。ただし、この物語が単純なアメリカ批判や社会告発にはなっていないことも強調しておくべきであろう。

まず、この物語におけるアメリカ兵の表象は必ずしも否定的とは言えない。例えば、妻のイオランダは大勢の水兵たちに囲まれて身動きが取れなくなり戸惑うが、その中の一人の水兵に対して安心感を抱く。「イオランダはといえば、自分のまわりに群がる水兵たちに幾度も押し倒されそうになりながら、そのたびに、輝く白い歯と瞳の大きな大柄な水兵が傍にすることに気づき、そのたびに、なぜか安心感を覚えるのだった⁴²」。また、イオランダがその大柄な水兵と小部屋で二人きりになってしまった場面でも、恐怖や嫌悪を表すような描写はなく、二人で一緒に歌う姿が描かれている。

また、この作品では、アメリカ兵に対して毅然とした態度を取れない夫妻や、何の助けも差し出さない店主、アメリカ兵に媚び動物のように振る舞う娼婦たち、ドルの力で性欲を満たそうとするアメリカ兵たちの姿が描かれており、その意味では当時のイタリアの現実の悲しさを喚起する作品ではあるが、その描写には、誇張や比喩に由来する滑稽さがある。深刻な問題を扱っているにも関わらず、物語全体の雰囲気は悲痛で重苦しいものではなく、むしろカーニバル的な陽気さに彩られている。この短編からは、戦後のカルヴィーノが左翼知識人としてアメリカに対する批判意識を抱きながらも、単純なアメリカ批判からは距離を取っていたことが分かる。

一九四〇年代末から一九五〇年代半ばにかけてのカルヴィーノのアメリカをめぐる言葉が、両義性を含みながらも、「共産党の知識人」としての意識を強く反映しているのに対し、一九五〇年代末以降のカルヴィーノのアメリカに関わる言葉にはその点で変化が見られる。一九五七年、カルヴィーノはハンガリー動乱へのソ連の軍事介入に抗議して、イタリア共産党を離党した。共産党との関係の変化やカルヴィーノ自身の立場の変化は、カルヴィーノとアメリカとの関係にも変化をもたらした。カルヴィーノは以前よりも自由な立場でアメリカについて論じることができるようになったと言える。また、ソ連やイタリア共産党への批判意識は、カルヴィーノのアメリカへのまなざしに変化をもたらした。さらに、アメリカに赴き、自らの目でアメリカを見る機会を得たことも変化の要因と言える。

一九五九年十一月から一九六〇年五月までの約半年間、カルヴィーノはフォード財団の支援によってアメリカに滞在した。ニューヨークに四ヶ月滞在したほか、クリーブランドやデトロイト、シカゴ、サン・フランシスコ、ロサンゼルス、モントゴメリー、ニュー・オーリンズ、サバンナ、ラスベガス、ヒューストンなど他の多くの街も訪れた。

イタリア帰国後にカルヴィーノは自らのアメリカ旅行記を出版する計画を立て、アメリカ滞在中に書き綴った文章（手紙、メモ、雑誌に載せた文章など）を推敲した。アメリカ旅行記の出版を計画していた時点でのカルヴィーノはインタビュアーのなかで、アメリカに滞在してから旅行記に対する考え方が変化したと説明している。旅行記によって「単なる見た場所の描写を超えた何か、自身と現実との関係、認識のプロセス」を表現で

きるのだと考えるようになったのだとカルヴィーノは述べている。⁴³

しかし、カルヴィーノは結局、実現直前に、その本を出版しないことを決めたため、それらの文章はカルヴィーノの存命中は一部分しか発表されなかった。出版を取りやめた理由についてカルヴィーノは、「草稿を読んでいて、文学作品としてはさほど優れていないし、ルポルタージュとしては十分なオリジナリティがないと感じた⁴⁴」と述べている。カルヴィーノが出版を取りやめたこのアメリカ旅行記は、カルヴィーノの死後二〇一四年に『アメリカの楽観主義者 (Un ottimista in America)』という題名で一冊の本として出版された。⁴⁵

『アメリカの楽観主義者』のなかに収められた論考は、一九四〇年代末から一九五〇年代前半の時期のカルヴィーノのアメリカに関する論考と比べると、より自由で柔軟な論考になっている。イタリア共産党から離党した二年後にアメリカに実際に赴く機会を得て、「自分と異なる現実」を「理解したい」という強い願望を抱いたカルヴィーノは、アメリカを政治イデオロギーによる図式や先入観によって論じるのではなく、自身自身の目で観察し、より深く理解しようと試みている。先行研究でも指摘されているように、『アメリカの楽観主義者』にはアメリカに関するステレオタイプや単純な一般化も見られるが⁴⁶、カルヴィーノはアメリカについて語ることの難しさを自覚しながら、アメリカのさまざまな街や人びとを自身の目で丁寧に観察・描写し、その奥にあるアメリカの特質を理解しようと努めている。

もちろん、カルヴィーノのアメリカに関する論考に左翼知識人としての批判意識や問題意識がなくなつたわけではない。こ

の旅行記においてもカルヴィーノはアメリカに批判的なまなざしを注ぎつづけている。しかし、その批判的なまなざしは共産党に帰属していた一九五〇年代の前半のそれとは異なっている。

カルヴィーノは『アメリカの楽観主義者』のなかでアメリカについて論じる際、頻繁にソ連との比較を行っているが、どちらについても肯定的側面と否定的側面の両方を指摘している。アメリカとソ連というイタリアの左翼知識人にとつての二つの大きなモデルの狭間で、そのどちらかを模倣するのではなく、両者から学びながら新たな道を模索することを目指しているように思われる。最後の方に収められた論考「二つの教え (Due morali)」には、そのようなカルヴィーノの姿勢が明確に示されている。カルヴィーノは、アメリカ社会とソ連社会について肯定的・否定的側面の両方を指摘し、対照的な両者が混ざりあう接合点を見つけることの難しさに言及した上で、「二つの中間にいるわたしたちは、その接合点を見つけることができるかもしれない」と述べ論考を締めくくっている。

また、カルヴィーノは、「イタリア人」そして「ヨーロッパ人」の旅行者として「アメリカ」を観察しており、アメリカとイタリアおよびヨーロッパの違いに特に注目しているが、ただ単にアメリカを「他者」「異国」として見ているわけではない。肯定的な意味でも否定的な意味でも、イタリアを含めた他の国がいずれ迎える可能性のある「未来」の一つのモデルとしてもアメリカを見ている。⁴⁸

『アメリカの楽観主義者』のもう一つの特徴は多様な街の風景に対する強い関心であろう。旅行記である以上、街の風景

に特別な関心が向けられるのは自然なことではあるが、カルヴィーノはアメリカのさまざまな街やそこでの生活の特徴を特に詳細に描写している。その背景としては、一九五〇年代の高度経済成長やテクノロジの発達のなかで急激に変化するイタリアの風景や生活の問題にカルヴィーノが強い関心と問題意識を持つていたことが挙げられる。それまでに見たことのあるイタリアやヨーロッパ諸国の街の風景とは大きく異なるアメリカの街の風景を見たことよって、カルヴィーノの都市風景への関心はさらに強まり深まったと言える。

カルヴィーノ自身が頻繁に述べているように、カルヴィーノはアメリカのなかでも特にニューヨークの街に特別な愛着を持つていた。ただし、カルヴィーノはニューヨークを「アメリカの街」として好んでいたのではなく、むしろ、「アメリカではない街」、さらに言えば「どこでもない独特の街」として強い愛着を持つていた。ニューヨークについてカルヴィーノは、「根っこのない街ニューヨークは、私が根っこを持てると思える唯一の街だ⁴⁹」「私はアメリカを回って南部やカリフォルニアにも行ったが、自分はニューヨークだと感じた。私の街はニューヨークだ⁵⁰」と述べている。

カルヴィーノのアメリカ体験、特にアメリカのさまざまな街との出会いは、帰国後に書かれた小説作品にも影響を与えた。『旧・新コスミコミケ (Cosmicomiche vecchie e nuove)』に収められた物語のなかにはニューヨーク市の地名が登場するものが複数あり、アメリカ体験がカルヴィーノの小説作品に直接的な影響を与えたことが分かる⁵¹。また、『見えない都市』においてはニューヨークをモデルにしていることを直接的に示す箇

所はないものの、ニューヨークの街に着想を得ていると思われる箇所が数多くあることが指摘されている⁵²。さらに、『見えない都市』と『アメリカの楽観主義者』は、多様な街の風景と生活への関心や描写の詳細さが共通しており、その点でもアメリカ体験はカルヴィーノの創作活動に影響を与えたと考えられる。

エーコとアメリカ

カルヴィーノよりも九歳年下のウンベルト・エーコも幼少期に漫画を通してアメリカ文化と出会い、アメリカ文化から強い影響を受けている。エーコの論考にはアメリカ文化に関する言及が数多くあり、その範囲は文学作品だけでなく大衆小説や映画、音楽、漫画など多岐に渡る。エーコが行った大衆文化の記号論的分析の仕事や、テレビ業界・出版業界における仕事の土台には幼少期の漫画との出会いに発するアメリカ大衆文化への強い関心がある。その意味でエーコにとってアメリカの漫画との出会いは非常に重要なものだったと言える。エーコはイタリアの漫画出版の領域においても先駆的な役割を担い、『ピナッツ』の初のイタリア語翻訳(一九六三年)版の序文を執筆したほか、イタリアの漫画雑誌『ライナス』の発行にも協力した。エーコとアメリカ文化の関係、そしてエーコにとってのアメリカ像を理解するためには、エーコの評論「反アメリカ的三世代のアメリカ神話」⁵³が重要な手がかりとなる。この論考はエーコが一九八〇年にコロンビア大学で講演した際の講演原稿で

あり、その後『文学について (Sulla letteratura)』という評論集に収録された。

この評論においてエーコは、イタリア人のアメリカニズムが一九三〇年代から二十世紀の末までどのような形を変えつつ存在しつづけてきたのかを分析している。アメリカの聴衆に分かりやすく伝えるため、エーコはその変遷を「三世代のアメリカ神話」として説明している。

第一世代は、パヴェーゼやヴィットリーニの世代であるが、ジャイメ・ピントールのようなパヴェーゼより若い世代の作家も含まれている。第二世代は、エーコが「一九二六年から一九三一年の間に生まれた」⁵⁴と述べる世代である。第三世代は、「六八年世代」⁵⁵とエーコが呼ぶ世代であり、つまりは一九六八年に若者だった世代である。エーコは、なぜイタリア人の多くが反アメリカ的でありながら親アメリカ的でもあったのか、言い換えれば、なぜ彼らのアメリカに対する感情や態度が両義的だったのかについて論じている。左翼的思想を持つイタリア人の多くは、政治イデオロギーの面ではアメリカに批判的であったが、同時にアメリカの社会や文化（特に文学・映画・漫画・音楽）に強く惹きつけられており、そこからオルタナティブなモデルを得ていたのだとエーコは指摘している。

この評論におけるエーコの分析と考察は、イタリアのアメリカニズムに関して存在する数多くの先行研究のなかでも鋭く独自性のある分析考察だと言える。また、このエーコの論考は、パヴェーゼのアメリカニズムについてのカルヴィーノの論考と比べると、政治イデオロギー的な図式からより自由なものになっていえると言えらる。

まず、エーコの論考の独自性の一つは、第二世代や第三世代に関してのみならず、第一世代に関しても大衆文化の重要性を強調している点である。通常、第一世代の「アメリカ神話」についてはアメリカ文学の重要性と反ファシズムとの関連のみに光が当てられることが多いが、エーコはこの論考のなかで、特にアメリカ映画が一九三〇年代のアメリカ神話の形成において中心的な役割を果たしたことを強調している。

もう一つのエーコの論考の優れた点は、「ファシストの反アメリカニズム」対「反ファシストのアメリカニズム」という図式に回収されていない点である。エーコは、第一世代のアメリカニズムと反ファシズムとの結びつきを強調しながらも、それを「反ファシズム」のカテゴリーのなかに閉じ込めてはいない。アメリカに強い関心と憧れを抱いた第一世代のイタリア人として、エーコはパヴェーゼやヴィットリーニやピントールの名だけでなく、ヴィットリオ・ムッソリーニの名も挙げている⁵⁶。ヴィットリオ・ムッソリーニとはベニート・ムッソリーニの息子で、ファシズム期の映画界で活躍した人物である。映画会社を設立し、映画の原案執筆・監修・プロデュースなどに携わったほか、映画雑誌『チネマ (Cinema)』の編集長も務めた。

エーコの論考の独自性として、アメリカ神話の継続性を指摘している点も挙げられる。先行研究では一般的に、左翼的な思想を持つイタリア人の「アメリカ神話」は、冷戦の始まりとともに終焉したと考えられている。しかし、エーコは、それが冷戦期にどのように次の世代に形を変えて引き継がれていったのかを論じている。

もちろん、現実のアメリカニズムはより複雑であり、三世代

の分類によつて単純に説明できるものではない。まず、同じ世代のなかでもさまざまな差異があり一様ではない。また、三世代の境界線に位置し、分類が難しい場合もある。エーコは、イタリヤ人のアメリカニズムの特質を分かりやすくアメリカの聴衆に伝えるために世代の分類を用いているのであつて、その世代分類を絶対的・固定的なものとして提示しているわけではない。現実のアメリカニズムが複雑で多面的なものであり、三世代の分類では論じきれないものであることは、エーコの論考のなかでも示されている。例えば、エーコによる第二世代の説明は曖昧さを含んでいる。ここには、現実の複雑さ、境界の曖昧さ、世代の定義の難しさに対するエーコの認識が反映されていると言えるだろう。エーコは第二世代の説明をする際に、架空の人物を設定しており、以下のように述べている。

当時の二大マルクス主義政党、共産党と社会党の内側であるいは外側で生きた彼らを定義しようとすれば、とても曖昧で不正確な定義になるだろうから、ここでは物語を使うという職権乱用に頼らざるを得ない。ここでは架空の人物を設定し、ロベルトと呼ぶことにする。ロベルトが代表するグループの人びとは、ロベルト度九十パーセントの者もいれば、ロベルト度十パーセントの者もいるだろう。私がここで話すのはロベルト度百パーセントの人物についてである⁵⁷

また、第二世代の定義としてエーコが「一九二六年から一九三一年の間に生まれたといつてよい⁵⁸」と述べていることも注目に値する。この定義は、一九三二年生まれであるエーコ

自身を一見除外しているように見える。しかし、実際にはエーコが生まれたのは一九三二年の一月五日であるため、第二世代に含まれると考えることもできるだろう。エーコは第一世代については具体的な名前を挙げているのに対し、第二世代については「ロベルト」という架空の人物を通してのみ語っており、自らがそこに帰属するのかわかっていることについても曖昧さを残している。

第二世代を代表する架空の人物「ロベルト」の描写をみると、それらは部分的にはエーコ自身に一致しているように思われる。例えば、アメリカの大衆文化の受容に関しては、ロベルトの描写は、エーコの伝記的要素と一致している。この評論で第二世代が受容したものと例に挙げられているフラッシュ・ゴードンや、ミッキーマウス、魔術師マンドレイク、映画『馬車』、フレッド・アステアとジンジャー・ロジャースなどは、エーコが二〇〇四年に発表した膨大なカラー図版付きの小説『女王ロアーナ、神秘の炎』のなかにも登場する。エーコはインタビューのなかで、この小説を「私の世代の自伝」⁵⁹であると述べており、「私はロアーナの世界を生きたからこそ、マス・コミュニケーションの研究を行った⁶⁰」と語っている。

しかしながら、「ロベルト」の政治的な経験の説明に目を向けてみると、第二世代の描写はエーコ自身というよりは、エーコより少し前に生まれた世代に当てはまる記述であるように思われる。第二世代についてエーコは以下のように述べている。

一九四四年に、まだ非常に若くしてロベルトは何らかの形でパルチザンに加わった。戦争のあと、左翼政党の党員か同伴者と

なった。スターリンを尊敬し、アメリカの朝鮮出兵には反対し、ローゼンバーグ夫妻の死刑に抗議した。ハンガリー動乱の際に離党した⁶¹。

エーコより少し前の世代のイタリア人にはこのような記述の当てはまる知識人が数多くいるが、この記述にはカルヴィーノも当てはまるように思われる。ただし、カルヴィーノは一九二三年生まれであり、第二世代の区分（一九二六—一九三一年生まれ）には当てはまらない。また、エーコの評論においてカルヴィーノの言葉が第一世代のアメリカ神話の説明の部分で引用されているため、カルヴィーノは第一世代の作家として位置づけられているようにも見える。しかし、カルヴィーノが戦後もアメリカ文化や「アメリカ神話」についてさまざまな場で語っていたことを考えると、エーコがパヴェーゼよりも若い世代のアメリカとの関係について論じる際にカルヴィーノのことも考えていた可能性はあるだろう。カルヴィーノは実際のところ、パヴェーゼの世代とエーコの世代の間の世代に属しており、上下の両方の世代と共通する部分がある。

エーコはパヴェーゼやカルヴィーノのようにアメリカを舞台にした物語を書くことはなかったが、前述の小説『女王ロアーナ、神秘の炎』には、アメリカ由来の小説・漫画・映画・音楽などアメリカ文化への言及が数多く見られる。主人公が一九三〇年代から一九四〇年代前半の子供時代に受容した大衆文化の多くの部分がアメリカ由来のものだからである。

主人公が故郷の家で発見する子供時代の品々にはイギリスやフランス、アメリカなどの外国産のものが数多く含まれてい

るが、なかでもアメリカ産の作品は特に数多く登場する。また、イギリスやフランスの文化については、大衆文学や児童文学の作品が多く登場するのに対し、アメリカの文化については、文学のみならず、漫画や音楽・映画などさまざまな領域の作品が登場する。

この小説におけるアメリカ文化の描写には、評論「反アメリカ的三世代のアメリカ神話」の第二世代のアメリカ神話の描写と類似性が見られる。単に言及される作品タイトルや登場人物の名前が重なっているだけではなく、当時のイタリアでアメリカ文化が有していた魅力や機能に関する記述も類似している。たとえば、エーコは前述の評論で、第二世代にとつてのアメリカの漫画の重要性について以下のように記している。

ロベルトはファシズム教育を受けて育ち、最初の（当然ながら無意識的な）反抗の行為は、（上手な訳ではない）翻訳版アメリカ漫画を読むことだった。ミン・フィーに対抗するフラッシュ・ゴードンの姿が、彼にとつては庄政との闘いの最初のイメージとなった。⁶²

小説『女王ロアーナ、神秘の炎』のなかでは主人公が記憶のない自らの子供時代について以下のように推測する。

教科書からイタリアの『子ども新聞』まで、ヒーローといえれば統帥のために闘い、命じられれば死を切望する勇者であった。祖父の一九世紀の小説におけるヒーローは「……」、無法者で、ほとんどの場合、個人的な利害のためか生まれつきの悪党ゆえ

に社会を敵にして闘う者だった。「…」一方、ゴードンは自由のために独裁者に対抗し闘っていた。「…」臣民の生と死を決める絶対的権力を持つわが国の独裁者の特徴を僕はミンのなかに見出してははずだ。「…」フラッシュ・ゴードンは、僕にとつて「…」解放戦争のヒーローの最初のイメージだつたに違いない。 63

どちらの記述においても、フラッシュ・ゴードンが独裁者と戦う「ヒーローの最初のイメージ」として、この世代のイタリア人にとつて重要であつたことが示されている。言い換えれば、アメリカの漫画が、イタリアの公教育やプロパガンダの英雄像とも十九世紀の文学の英雄像とも異なる、オルタナティブな英雄像、反ファシスト的なモデルを提供したのだと述べられている。このような記述からも、エーコの場合、漫画がアメリカ文化の受容において決定的な重要性を持つていたことが分かる。

この小説におけるアメリカ文化のイメージにはさらにもう一つの特徴がある。それはアメリカ文化が混乱や矛盾、非一貫性、分裂の感覚とともに描かれていることである。ただし、それはアメリカ文化の表象だけに限られたことではない。この小説においては、アメリカ文化のみならず、主人公がファシズム期の子供時代に受容した文化全体が混乱や矛盾、非一貫性、分裂の感覚とともに描かれている。

この小説の主人公は個人的な記憶を喪失したという設定である。主人公は、記憶を取り戻すため、そして自分がどのような人間なのかを理解するために、故郷の実家に赴き、家の書齋や屋根裏部屋や礼拝堂などに残されている膨大な品々、子供時

代に受容した文化作品（小説・音楽・映画・音楽など）に向かい合う。本来は懐かしい思い出があるはずの子供時代の品々を、記憶喪失の主人公は「考古学者」のように観察・分析し、それらの品々の性質や機能について推測・考察する。そして、自分がどのような子供時代を過ごしたのかを推測し、そのような子供時代を過ごした自分とはどのような人間なのかを理解しようとする。

主人公の子供時代は一九三〇年代から一九四〇年代前半に設定されており、主人公の子供時代の品々は、エーコの子供時代の品々であるとともに、エーコの子供時代の多くのイタリア人の子供時代に共通する品々である。もちろんファシズム期の子供が経験した文化状況は、地域や社会階層によって異なるが、主人公の子供時代の品々から浮かび上がる記憶は、エーコと同一世代の多くのイタリア人に共通する集団的な記憶だと言える。したがって、主人公の子供時代はどのようなものであつたかという問いは、ファシズム期に多くのイタリアの子供たちが受容していた文化はどのようなものであつたのかという問いとも重なる。つまり、この小説は、主人公の子供時代の品々に関する主人公の観察・推測・考察から、ファシズム期の文化の複雑で多面的な姿が浮かび上がってくる仕掛けになっている。そして、そこで浮かび上がるファシズム期の文化について、主人公は繰り返し矛盾や分裂、非一貫性を指摘している。

この小説のなかではファシズム期の文化のさまざまな分裂や矛盾が描かれているが、その一つとしてイタリアの公教育やプロパガンダで示される世界観やメッセージと、大衆文化（漫画、大衆小説、映画など）のなかで示されるそれとの大きな差

異が挙げられる。

また、この小説では、公教育やプロパガンダの内部における分裂や矛盾も描かれている。ファシズム政権は革新性と保守性、伝統と近代性など、矛盾するような理想を公教育やプロパガンダを通して発していた。ファシズム政権の打ち出した理想そのものが一貫性に欠けたものであったこともこの小説では分裂や矛盾として描かれている⁶⁴。

そのなかで主人公が当時受容したアメリカ文化やアメリカのイメージも、非一貫性や分裂、矛盾や混乱の感覚を伴うものとして表れている。前述の通り、この小説のなかでアメリカ文化（特にアメリカの漫画）は、主人公にオルタナティブ・モデルを提供する役割を担っているが、この小説におけるアメリカ文化のイメージは「オルタナティブ・モデル」や「独裁者と闘う英雄」のイメージだけには限られていない。

例えば、この小説からはアメリカ文化がファシズムと必ずしも常に対立的・対照的な関係にあったわけではなく、少し形を変えることによつてファシズムのなかに取り込まれ、ファシズムと共存していた側面があったことも浮かび上がる。次の箇所では、バッファロー・ビルの物語が、アメリカとの開戦以降に「イタリア人英雄」の物語として出版されたことが言及されている。

印象深かったのは、表紙に「バッファロー・ビル——大草原の英雄」とうたわれているのに、内側の表題見出しは「バッファロー・ビル——大草原のイタリア人英雄」となっていることだった。「……」一九四二年には確かぼくらはすでにアメリカとの戦争

に突入していて、このことがすべてを説明していた。出版社（フィレンツェのネルビーニ）はウィリアム・コーディが安心してアメリカ人でいられた時代にそれらの表紙を印刷し、そのあと英雄は必ずイタリア人でなければならないと決められた。経済的な理由から、古い色刷りの表紙はそのまま維持して第一ページだけを組み直すしかなかったのだ。⁶⁵

また、アメリカとの開戦以降には、ファシズム政権のプロパガンダによつてアメリカの否定的なイメージが広められていったことも語られている。第九章では、自由の女神と摩天楼を背景に攻撃的な表情で拳を突き出すユダヤ人のイラストや、にやけた表情でミロのヴィーナスの腰に手をかけるアフリカ系アメリカ人の兵士のイラストが取り上げられており⁶⁶、ファシズム政権のプロパガンダにおけるアメリカの否定的なイメージが人種差別と密接に結びついていたことが示されている。

第十一章では、主人公がファシズム期の映画雑誌をめくり、そこに掲載されている多くのアメリカ映画の写真からさまざまにジャズ音楽を想起する。主人公の頭のなかに自然に流れてきたのは、ファシズム期のイタリア化されたジャズ、言い換えればアフリカ系アメリカ人の音楽であることを隠すためにイタリア語のタイトルを付けられ、歌詞を取り除くかイタリア語の歌詞に変えて演奏されたジャズであった。この場面で主人公は以下のように述べている。

要するにぼくは、ジャズとジョン・ウエインと礼拝堂の漫画に

まぎれてイギリス人の悪口を言い、ミロのヴィーナスを汚すアメリカの「黒んぼ」からわが身を守らなければならないと学びつつ、子ども時代を過ごしたのだ、と同時に、海の対岸からくるメッセージに渴きを癒していたのだ。⁶⁷

この箇所では、子供時代の主人公が、プロパガンダによるアメリカの否定的なイメージを吸収しながらも、アメリカの大衆文化によって精神的な乾きを癒しつつづけていたことが示されている。

評論「反アメリカ的三世代のアメリカ神話」や小説『女王ロアーナ、神秘の炎』から分かるように、エーコにとってのアメリカ文化のイメージは、ファシズム期に過ごした子供時代の記憶と密接に結びついていた。ファシズムに対抗するオルタナティブ・モデルを提供するものとしてのアメリカ文化のイメージ、そしてファシズム期のイタリアにおいて精神的な渴きを癒すものとしてのアメリカ文化のイメージは、パヴェーゼやカルヴィーノにとつてのアメリカ文化のイメージと共通している。ただし、そのイメージが子供時代の記憶に結びついており、その中心にあるのが漫画であるという点は大きく異なっている。また、アメリカ文化のイメージがファシズム期の文化の矛盾や分裂の問題と結びついている点も、パヴェーゼやカルヴィーノのアメリカのイメージとは異なっている。

ファシズムが公教育の分野でも大衆文化の分野でもその文化的な統制を強めていった一九三〇年代から戦争期の一九四〇年代前半に子供時代を過ごしたエーコは、公教育やプロパガンダも大衆文化も含め、さまざまな矛盾する要素が混ざ

り合った状態でファシズム期の文化を無意識的に吸収したと言える。自らが子供時代に無意識的に吸収・内面化したファシズム期の文化をどのように認識するかという問題はエーコにとつて非常に重要な問題であったろう。小説『女王ロアーナ、神秘の炎』においてエーコは自身の世代の思い出の品々についてただ懐かしく語っているのではなく、記憶喪失の主人公を通して、その品々の性質や機能について考え、ファシズム期の文化はどのようなものだったのか、そしてそのなかで生まれ育った自分たちは何者なのかという問題に向かい合っている。

【付記】

本稿は、学術振興会科学研究費・若手研究（研究代表者：小久保真理江）「二〇世紀前半のイタリア芸術文化におけるアメリカへの眼差し」（課題番号：19K13132）の研究成果の一つである。また本稿は二〇一九年十二月五日に総合文化研究所で開催された講演会「L'America raccontata dagli scrittori italiani（イタリアの作家たちが語ったアメリカ）」における筆者の口頭発表「L'America di Pavese, Calvino ed Eco（パヴェーゼ、カルヴィーノ、エーコのアメリカ）」の内容を日本語でまとめ大幅に加筆したものであり、内容は一部、拙著博士論文 *Pavese tra letteratura e cinema: move prospettive sul mito americano*（二〇二二年）及び、講演会「ウンベルト・エーコとイタリアの記憶」における筆者の口頭発表「ウンベルト・エーコ、ファシズムとアメリカ文化の記憶」（二〇一八年六月二一日、総合文化研究所）と重複すると

「ころがある」ことをお断りしておへ。

註

- 1 本論では「アメリカ合衆国」の意味で「アメリカ」という言葉を使う。
- 2 パヴェーゼは、共産党の日刊紙『ウニタ (L'Unità)』（一九四七年十月二六日）にこの書評を発表した。
- 3 Gian Carlo Ferretti, *L'editore Cesare Pavese*, Torino, Einaudi, 2017, p. 86.
- 4 Michele Martino (ed.), *Calvino editor e ufficio stampa. Dal Notiziario Einaudi ai Centopagine, Roma, Oblique Studio*, 2012, p. 9.
- 5 Umberto Eco, "L'ultima estate di Pavese," *la Repubblica*, 29 agosto 2011. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2011/08/29/ultima-estate-di-pavese.html> (accessed 2019-01-05)
- 6 Umberto Eco, *Confessions of a Young Novelist*, Cambridge, MA: London, England, Harvard University Press, 2011, p. 62. (邦訳：ウンベルト・エーコ『ウンベルト・エーコの小説講座——若き作家の告白』和田忠彦・小久保真理江訳、筑摩書房、二〇一七年、七四—七五頁)
- 7 パヴェーゼはイギリスやアイルランドの作家の小説も翻訳しているが、アメリカ文学の方により傾倒していた。パヴェーゼの翻訳により出版された小説は以下の通りである（出版地・出版社の情報は省略する）。アメリカの作家：Sinclair Lewis, *Il nostro signor Wrenn (Our Mr. Wrenn)*, 1931; Herman Melville, *Moby Dick*, 1932; Sherwood Anderson, *Riso Nero (Dark Laughter)*, 1932; John Dos Passos, 42° *parallelo (The 42nd Parallel)*, 1934; John Dos Passos, *Un mucchio di quattrini (The Big Money)*, 1938; John Steinbeck, *Uomini e topi (Of Mice and Men)*, 1938; Gertrude Stein, *Autobiografia di Alice Toklas (The Autobiography of Alice B. Toklas)*, 1938; Gertrude Stein, *The esistenze (Three Lives)*, 1940; Herman Melville, *Benito Cereno*, 1940; Christopher Morley, *Il cavallo di Troia (The Trojan Horse)*, 1941; William Faulkner, *Il borgo (The Hamlet)*, 1942. イギリス及びアイルランドの作家：James Joyce, *Dedalus (Portrait of the Artist as a Young Man)*, 1933; Daniel Defoe, *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders (Moll Flanders)*, 1938; Charles Dickens, *David Copperfield*, 1939; Robert Henriques, *Captiano Smith (Captain Smith and Company)*, 1947. 小説以外の翻訳には、George Macaulay Trevelyan, *La rivoluzione inglese del 1688-89 (The English Revolution, 1688-1698)*, 1940 がある。また、一九三三年に Frassinelli 社から出版された『ロッキーマウスの冒険 (Le avventure di Topolino)』というタイトルの二冊の絵本の翻訳にもパヴェーゼは関わったと言われるが、翻訳者としての名前は表に出していない。ロッキーマウスの絵本とパヴェーゼとの関わりについては、Analisa Stancanelli, *Pavese, Vittorini e Topolino: Topolino negli anni Trenta e Quaranta*, Tricase, Youcanprint, 2015 を参照。
- 8 ロッキーマウスの翻訳の仕事やヴィットリーニなどの作家との関係性については以下の文献がある。Giuseppe Marcenaro, *Una amica di Montale. Vita di Lucia Rodocanachi*, Milano, Canunua, 1991; Valerio Ferme, "Che ve ne sembra dell'America?: Notes on Elio Vittorini's Translation Work and William Saroyan," *Italica*, vol. 75, no. 3 (Autumn 1998), pp. 377-398; Jane Dunnet, "Translation and concealment: the lost voice of Lucia Rodocanachi," *Journal of Romance Studies*, vol. 4, no. 2 (2004), pp. 37-53; Franco Contorbia (ed.), *Lucia Rodocanachi, le carte, la vita*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006; Anna Chiara Cavallari, Edoardo Esposito (eds.), *Si diverte tanto a tradurre? Lettere a Lucia Rodocanachi 1933-1943*, Milano, Archinto, 2016.
- 9 パヴェーゼはイタリア系アメリカ人の友人マントリオ・キウツィナット

- に英語表現に関する質問はしていたが、下訳の依頼は行っていない。パウヴェーゼとウィットリーニの翻訳について詳しく分析した研究としては以下の文献がある。Valerio Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il fascismo*, Ravenna, Longo editore, 2002.
- 10 Donald Heiney, *America in Modern Italian Literature*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1964; Amanda Guiducci, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi, 1967; Dominique Fernandez, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani*, Calanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore 1969; Nicola Carducci, *Gli intellettuali e l'ideologia americana nell'Italia letteraria degli anni Trenta*, Mandria, Lacaia 1973 452p。
- 11 Cesare Pavese, "Teri e oggi," in Id., *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951, p. 193.
- 12 Ibid., p. 196.
- 13 Claudio Antonelli, *Pavese, Vittorini e gli americanisti: il mito dell'America*, Bagno a Ripoli, Edarc, 2008, p. 21; Fabio Ferrari, *Myths and Counter-Myths of America. New World Allegories in 20th-Century Italian Literature and Film*, Ravenna, Longo Editore, 2008, p. 81.
- 14 この時代の多くのイタリア人のアメリカに対する感情や態度が画義的で複雑であり単純な二項対立図式に回収できないことは、以下の研究でも示されている。Antonelli, op. cit.; Ferrari, op. cit.; Emilio Gentile, "Impending Modernity: Fascism and the Ambivalent Image of the United States," *Journal of Contemporary History*, vol. 28, no. 1 (1993), pp. 7-29; Ambra Meda, *Al di là del mio: scrittori italiani in viaggio negli Stati Uniti*, Firenze, Vallecchi, 2011.
- 15 パウヴェーゼとアメリカ文学の関係については、拙著博士論文 (Marie Kokubo, *Pavese tra letteratura e cinema: nuove prospettive sul mito americano*,
- ポロニーヤ大学・東京外国語大学, 2012) で詳しく論じている。
- 16 チェーザレ・パウヴェーゼ『月とかがり火』(新装版) 米川良夫訳、白水社、一九九二年、二九頁。(Cesare Pavese, *La luna e i falò*, in Id., *Tutti i romanzi*, Torino, Einaudi, 2000, p. 791.)
- 17 同前、三十頁。(Ibid.)
- 18 この短編小説は一九九三年にパウヴェーゼの初期短編集 (Cesare Pavese, *Lotte di giovani e altri racconti (1925-1930)*, Torino, Einaudi, 1993) のなかで収録され、その後二〇〇二年にはパウヴェーゼ短編集全集 (Cesare Pavese, *Tutti i racconti*, Torino, Einaudi, 2002) にも収録された。
- 19 Cesare Pavese, "L'avventuriero fallito," in Id., *Tutti i racconti*, Torino, Einaudi, 2002, p. 257.
- 20 Ibid., p. 263.
- 21 パウヴェーゼとアメリカ映画の関係については拙著博士論文 (Kokubo, op. cit.) で詳しく論じた。
- 22 ただし、パウヴェーゼの存命中に映画評論が発表されることはなく、映画の原案も実際の映画化には至らなかった。パウヴェーゼが若い頃に書いた映画評論と戦後に書いた映画原案の草稿は二〇〇九年に一冊の本の形で出版された。Cesare Pavese, *Il serpente e la colomba*, Torino, Einaudi, 2009.
- 23 イタロ・カルヴィーノ『アメリカ講義』米川良夫・和田忠彦訳、岩波書店、二〇一一年、一六八—一七〇頁。(Italo Calvino, *Lezioni americane*, in Id., *Saggi*, Milano, Mondadori, 1995, p. 708-709.)
- 24 同前、一七〇頁。(Ibid., p. 709.)
- 25 同前、一七一頁。(Ibid.)
- 26 イタロ・カルヴィーノ『サン・ジョヴァンニの道——書かれなかった「自伝」』和田忠彦訳、朝日新聞社、一九九九年、四五—七十頁。(Italo

- Calvino, *La strada di San Giovanni*, in Id., *Romanzi e racconti III*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 27-41.)
- 27 同前 六八頁。(Ibid., p. 40.)
- 28 同前 五七頁。(Ibid., pp. 33-34.)
- 29 Giulia Guarnieri, "La cultura anglofona nell'opera di Italo Calvino," *Forum Italicum*, vol. 45, no. 1 (Spring 2011), p. 158.
- 30 Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, in Id., *Romanzi e racconti I*, Milano, Mondadori, 1991, p. 1195.
- 31 Paola Castellucci, *Un modo di stare al mondo: Italo Calvino e l'America*, Bari, Adriatica, 1999, pp. 77-87.
- 32 Calvino, op. cit., 1991, p. 1195.
- 33 Italo Calvino, "Hemingway e noi," in Id., *Saggi*, op. cit., pp. 1312-1320. 邦訳: イタロ・カルヴィーノ「ヘミングウェイと私たち」『なぜ古典を読むのか』須賀敦子訳、みすず書房、一九九七年。この評論の引用箇所を日本語に訳す際は、前記の邦訳の該当箇所(二六四—二六五頁)を参考にした。
- 34 Ibid., p. 1312.
- 35 Ibid.
- 36 Ibid.
- 37 Italo Calvino, "Immagini di Ethel e Julius Rosenberg," *Società*, IX, 4 dicembre 1953, pp. 651-657.
- 38 Pavese, op. cit., 1951.
- 39 Castellucci, op. cit., pp. 59-77.
- 40 Ibid., pp. 63-64.
- 41 Giulia Guarnieri は「カルヴィーノと英米文化について考察した論文のなかで、カルヴィーノのアメリカに対する態度に両義性が見られること
- を指摘している。Guarnieri, op. cit., pp. 151-152.
- 42 イタロ・カルヴィーノ「ドルと年増の娼婦たち」『最後に鴉がやってくる』関口英子訳、国書刊行会、二〇一八年、二〇七頁。(Italo Calvino, "Dollari e vecchie mondane," in Id., *Romanzi e racconti I*, op. cit., p. 312)
- 43 Italo Calvino, *Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, Milano, Mondadori, 2002, p. 70.
- 44 Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, Milano, Mondadori, 2000, p. 1530.
- 45 Italo Calvino, *Un ottimista in America 1959-1960*, Milano, Mondadori, 2014.
- 46 カルヴィーノのアメリカ旅行記におけるステレオタイプや一般化の問題については以下の文献を詳しく論じられている。Castellucci, op. cit., pp. 106-118; Catharine Mee, "The Myopic Eye: Calvino's Travels in the USA and the USSR," *The Modern Language Review*, vol. 100, no. 4 (October 2005), pp. 985-999.
- 47 Italo Calvino, "Le due morali," in Id., *Un ottimista in America*, op. cit., p. 225.
- 48 Paola Castellucci は「パヴェーゼのアメリカ旅行記のなかに西洋社会の未来というイメージが繰り返しあらわれると指摘している。Castellucci, op. cit., p. 107.
- 49 Italo Calvino, *Eremita a Parigi: pagine autobiografiche*, Milano, Mondadori, 2001, p. 123.
- 50 Ibid., 245.
- 51 ニューヨークの地名が言及されている作品としては、「柔らかな月 (La molle Luna)」「結晶 (I cristalli)」「月の娘たち (Le figlie della Luna)」がある。他の作品でも地名がはつきり言及されているわけではないが、ニューヨークが舞台であることを暗示しているようなものが多い。詳しくは、Castellucci, op. cit., p. 120 を参照。
- 52 Castellucci, op. cit., p. 160.

- 53 Umberto Eco, “Il mito americano di tre generazioni antiamericane,” in *Id., Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002, pp. 274-291.
- 54 *Ibid.*, p. 287.
- 55 *Ibid.*, p. 289.
- 56 *Ibid.*, pp. 277-278.
- 57 *Ibid.*, pp. 286-287.
- 58 *Ibid.*, p. 287.
- 59 Thomas Stauder (ed.), “«Alla ricerca della misteriosa fiamma»: Un colloquio con Umberto Eco sul suo quinto romanzo,” *Italianisch*, n. 1 (2006), p. 6.
- 60 *Ibid.*
- 61 Eco, *op. cit.*, p. 288.
- 62 *Ibid.*, p. 287.
- 63 Umberto Eco, *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Milano, Bompiani, 2004, pp. 234-235. 邦訳：『女王ローアナ、神秘の炎』和田忠彦訳、岩波書店、二〇一八年。引用箇所は、前述の邦訳（下巻）の該当箇所（十一―十二頁）を、若干の変更を加えた形で、引用した。
- 64 エーコは著書『永遠のファシズム』のなかでもファシズムの矛盾、非一貫性や混乱について語っており、以下のように述べている。「ここまでお話ししてきた首尾一貫しないイメージは、ファシズムの寛容性に起因するものではありません。その政治的・イデオロギー的なまとまりのなさが生んだ実例なのです。けれどそれは「秩序立ったまとまりのなさ」とでもいうべき、構造化された混乱でした」（ウンベルト・エーコ『永遠のファシズム』和田忠彦訳、岩波書店、一九九八年、四四―四五頁）
- 65 エーコ、前掲書（上巻）、二〇一八年、一八一―一八二頁。（Eco, *op. cit.*, 2004, p. 144-145.）
- 66 同前、一三三―一三四頁。（Eco, *op. cit.*, 2004, pp. 187-188.）
- 67 エーコ、前掲書（下巻）、二〇一八年、四四―四五頁。（*Ibid.*, p. 261.）