

ヴェネツィア、神の手で造られた都市

石 鍋 真 澄

二〇〇八年五月三一日に、文芸学部ホームカミングデーが初めて開催された。以下は、そのおりに行われた講演の原稿である。若干なりとも資するところがあるかと思ひ、多少の註と図版を付して公刊する次第である。残念ながら、当日の講演でご覧いただいた、多くのスライドとそのコメントは、省略せざるをえなかった。

ホームカミングデーにおいていただいた皆さまにお話しできることを、うれしく思っております。私はイタリア美術を専門にしておりますが、今日は、ヴェネツィアの話をしてほしいと思います。

講演を頼まれたとき、私は初め、バロックのローマにつ

いての話をしようと考えました。しかし、考えを変えました。短い時間でローマ・バロックの話をするのはむずかしいような気がしたからです。それから、私を時々襲う、ヴェネティアン・デイズイズ、ヴェネツィア病が、ふたたび頭をもたげたからです。

「イタリアは、死ぬまでに何度となく蘇ってくる夢だ」と、ある詩人（アンナ・アフマートヴァ）は言ったそうですが、ローマやヴェネツィアの夢は、いつ蘇るか分からない危険なデイズイズだと思います。一般にイタリア病はかなり感染力が強く危険ですが、ヴェネツィア病のウイルスは特に毒性が強いとされています。実を申し上げますと、イタリア病の病原菌を私がまき散らしているとの噂が広ま

つているようです。ちよつと危険人物というわけです。

そんな次第で今日は、ヴェネツィアとはいかなる都市^{まち}なのか、ヴェネツィア美術とはどのようなものなのか、について時間の許すかぎり話をしたいと思います。撮りためた膨大なスライドの一部を見ていただいて、夏目漱石の『草枕』流に言えば、住みにくい世の、つかの間の寛ぎにしたいだければ、と思います。

ヴェネツィアについては、さまざまな人びとが、いろいろなことを書いてきました。インクであらゆる運河が黒くなるほどだ、とある文学者（ポール・モラン）は書いています。

身近なところで、三島由紀夫を取り上げてみましょう。三島由紀夫は三度外遊していますが、初めの二度の旅行ではヴェネツィアには行きませんでした。「名物に旨いものなし」と信じていたからです。しかし、一九六一年、三十六歳の時にヴェネツィアを訪れて、自分が間違っていたことに気づきました。「どんなことをしても訪れるべき土地である。こんな奇怪な町、独創的な町が、地上にまたとあるうとは思われない」と言って、次のように書いています。

「第一にそれは退廃している。救いようがないほど退廃している。私はデカダンというものの、こんなにも目^めにありありと映る実体を見たことがない。：私の言うのは建物のことである。建物が人間などは尻目にかけて、それ自体の深いデカダンに沈潜し、正に「滅び」を生きているのである。ここでは建物が精神であり、人間は動物に過ぎない。」⁽¹⁾

この三島の言葉は、ヴェネツィアに関するすぐれた描写の一つだと思えます。「退廃」や「滅び」というのは数多い「ヴェネツィア神話」の一つですが、実に魅力的です。ヴェネツィアの獨創性については、一八世紀ヴェネツィアの有名な劇作家カルロ・ゴルドーニが、『自伝』（一七八七年）の中で、こんな風に書いています。

「ヴェネツィアはまったく常ならぬ都市であり、自らの目で見ることなく正確な概念を得ることはできない。地図や図面、模型や記述は用をなさない。見ることが必要だ。あらゆる都市は多かれ少なかれ似通っているものだ。しかし、ヴェネツィアはいかなる都市にも似ていない。長い間留守にして、再びそれを見るたびに、私は新たな驚きを感じる。歳をとり、知識が増え、新しい比較材料を得るにし

たがって、新たな特異さ、新たな美しさを見出す⁽²⁾。

ゴルドーニはヴェネツィア生まれでしたが、すぐに都市を離れてしまったのです。そして各地を歩いた彼が記した二〇〇年以上前の言葉は、そのままわれわれのものでもあると思います。

また、詩人のジャン・コクトーは、ヴェネツィアは鳩が歩き、有翼のライオン（ヴェネツィアのシンボル）が空を飛ぶ都市だ、と言っています。ようするに、他の都市の常識は通用しない、ということです。

このように、多くの文人たちがこぞってヴェネツィアのユニークさに驚嘆し、それを称えています。もちろん、ヴェネツィアに嫌悪を感じた者も少なくありませんでした。たとえば、『ローマ帝国衰亡史』のギボンのように。一七六四年にグランド・ツアーに出たギボンは、「ヴェネツィアの光景は数時間の驚嘆と数日間の嫌悪をもたらした⁽³⁾」と簡潔に記しています。ヴェネツィアには独特の官能的で感覚的、ロマン的なところがあり、ギボンのような知性の人には合わなかったのでしょうか。

ヴェネツィアほど、称賛と嫌悪の言葉が対立し合う都市も珍しいと思います。

文人たちの言葉どおり、ヴェネツィアは、その自然も、地理的条件も、歴史も、生活も、文化も、芸術もすべて独特です。ヴェネツィアはラグーナと呼ばれる潟の中にありますが、一〇〇以上の島と、一〇〇以上の運河、四〇〇以上の橋、そして一つの広場から成っています（サン・マルコ広場だけがピアツァと呼ばれ、他はカンポ、あるいはカンピエツロと言います）。ヴェネツィア人たちは毎日毎日、いくつもの島を行ったり来たりしているのです。だから、たとえば、太い道は重要で、細い路地はそうではない、といった他の都市の常識は通用しません。ヴェネツィアでは、橋につながっていない道は、運河に行き当たるので、引き返すほかないのです。人がすれ違うのがやつとといった狭い路地に多くの人が通り、太い道には誰も行かない、といったことがよくあります。建物が密集しているので、ヴェネツィアの街はまさに迷路で、東西も南北もありません。どんなに地図を見ようとも、われわれは都市に遊ばれてしまいます。

こうしたヴェネツィアの都市がどれほどの努力と英知によって造られたかは、ぜひお話ししておかなければならな

いでしよう。そのことは、ヴェネツィア独特の建物の建設法によって納得していただけると思います。

アナル派の有名な歴史家フィエルナン・ブローデルは、こう書いています。「百万本の木の幹がサルテ教会を支えている。砂と泥に埋められた大森林が、ヴェネツィアのみこんでしまうかもしれない水、つねにこの町をのみこむ危険のある水の上にかろうじて支えているのである。」⁽⁴⁾

つまり、ヴェネツィアの建物は、無数の木を土台にして建てられているのです。ヴェネツィアを逆さまにしたら森になる、というのはそういう意味です。杭を「カラント層」と呼ばれる粘土層まで打ち込み、柳の枝を編んだ網を張る、という黎明期からの方法で建物の土台が造られたのです。私はヴェネツィアの都市を見ると、時折、このことを思い出して、少し胸が熱くなります。

ヴェネツィアの都市を空から見ると、魚の開きか、ヴァイキングの怪獣か蛇が二匹噛み合っているように見えます。イギリスの著述家エイヴリンはリュートだと言いました。カンガルーと言った人もいます。S字を反対にした形のカナル・グランデ（大運河）が都市を二つに分け、それぞれ

が三つ、合計六つの地区、セステイエーレからなっています。陸地からは四キロ、リド島へは二キロほどのところにあります（図1・2）。

ラグーナはリド、マラモッコ、キオツジャという三つの水門でアドリア海とつながっています。ラグーナの中は潮の満ち干はあっても、荒波に洗われるといったことはないわけです（図3）。蛮族の難を逃れた人たちがここに住み着いたのが、ヴェネツィアの始まりです。他にも同じようにしてできた都市がありました。ヴェネツィアが決定的に違うのは、「耕作も、種まきも、ブドウ摘みもしない奇妙な連中」（カッシオドルス）が、小さな漁村から、海の大帝国を築き上げたことに他なりません。初めリド島のマラモッコを拠点とした人びとは、八一〇年に、カール大帝の息子、イタリア王ピピンの攻撃を撃退した後、リアルト諸島、今のヴェネツィアの場所に移りました。その時、東西のローマ皇帝（西ローマ皇帝とビザンティン皇帝）に認められて、領土をもつに至ったのです。

ヴェネツィアの自然や歴史、そして都市を見ると、いつも二つのもの間にあるように思えます。海と陸の間、都市と島の間、西洋と東洋の間、イタリアとアジアの間、日

常と非日常の間、現実と非現実(夢)の間、国際都市と閉鎖都市の間、といったように。ピピンの攻撃を凌いで、領土を認められて以来、ヴェネツィアは完全に西洋世界に属することなく、つねに中間的な位置を保ち続けました。だから、ヴェネツィア(美術)が分かつててもイタリア(美術)が分かつたことにはなりません、ヴェネツィア(美術)が分からなければ、イタリア(美術)は分からない、ということになるのです。

実際、六九七年に初めて伝説的なドージェ(総督)を選んだから、一七九七年にナポレオンの支配下に入るまで、ヴェネツィアは一〇〇年にわたって独立を保ち続けました。そして、独自の歴史と社会を造り上げ、「アドリア海の女王」として一大帝国を築いていきました。比類ないヴェネツィアの都市はその歴史そのものであり、その証人なのです。

一七九七年、今から二〇〇年あまり前に、ナポレオンによつて屈辱的な共和国の終焉を迎えたとき、ヴェネツィアは初めて略奪され、多くの美術作品が持ち去られました。そうした困難は、その後も長く続きました。イタリア統一までの七〇年ほどの間にめまぐるしく変わったヴェネツィ

アの旗を見れば歴然とします。

「ヴェネツィア共和国の滅亡に寄せて」という詩(一八〇二年)で、ワーズワースは、こう歌っています。

「ヴェニス、自由の長子よ。

いかなる奸計にも誘惑されず、いかなる力にも犯されることなき

輝かしく自由なる処女の都市。」

ここでワーズワースがヴェネツィアを「自由の長子」と言っているのを不思議に思われるかもしれません。当時、ヨーロッパの市民的自由の起源は、中世イタリアの都市国家(都市共和国)にある、という考え方は広く流布していました。シスモンディというスイスの歴史家の『中世イタリア共和国史』(一八〇七—一八年)は、そうした歴史観で書かれた有名な書で、イタリアのリソルジメント(民族独立運動)などに大きな影響を与えたのです。

実際、ヴェネツィアは共和国として独立を保ち続けました。イタリアの諸都市だけでなく、ヨーロッパの列強、さらにはトルコなどの強敵に囲まれて、自らの地位を確立して守り続けたことは、賛嘆に値します。しかも、一二九七年に「セッラータ」といって、貴族階級を固定してから、

共和国の滅亡まで、五〇〇年にわたって、ほとんどクローデターも民衆の反乱もない、まさに「セレニッシマ」な（静謐きわまりない）歴史を歩みました（二二一〇年から一七九六年まで憲法、政治体制は変わりませんでした）。それは、ヨーロッパの他の国の人びとには、信じがたい、奇蹟のように映りました。たとえば、「寝返りをうつ病人のよう」（ダンテ）くると政治制度を変えた「動乱のフイレンツェ」（ブルクハルト）では、一五世紀末にサヴォナローラがヴェネツィアの政治制度を真似た改革を行った程でした。それも短命に終わりましたが。

もちろん、今ではイタリア中世の都市国家は、かつて思われたほど民主的なものでも、資本主義的なものでもないと考えられています。ヴェネツィアにおいても、「黄金の書」に記載された家系の二五歳以上の男子が参政権を持った、寡頭政治体制でした。権力を持った上層市民は初め五八九人で、最も多い一六世紀の初めには二六〇〇人に達しました。しかし、疫病や戦争で減り続け、幾度か新貴族を増やしたにもかかわらず、共和国の最後の時には一一〇〇人を数えるに過ぎませんでした。その下に「銀の書」に記載されたチッタデーニ・オルディナーリ（市民階級）、

政治には参画できなかつたけれども官吏や商売で重要な地位を占めた階級がいたのです。そして職人や小売り商人の階級、つまり小市民、庶民階級があり、イタリアのどこの都市でもそうだったのですが、半分くらいの貧民たちが残りをお占めたのです。

ヴェネツィアの歴史で印象的なのは、一つは、貴族と言つても土地をもつて農民を支配したわけではなく、商業や金融業にたずさわる商人だったということです。ドージェでさえ商売をしたのです。⁶そしてもう一つは、下層の市民たちもそれなりに満足する社会的仕組みができていたという点です。スクオーラ（同信会）と呼ばれる地域や職種、出身地などによる俗人組織が、強い団結を維持するのに貢献したと言われています。

詳しい話はしませんが、経済的にも政治的にも絶頂に達した一五世紀の黄金時代を過ぎても、ヴェネツィアは中世の都市共和国のまま、一八世紀まで生き延びたのです。驚くべきことだと思えます。別の言い方をすれば、一八世紀まで、ヴェネツィアは海の帝国の首都だったのです。今は、イタリアの一地方都市に過ぎませんが、ヴィクトリア朝時代の作者は、「人類の歴史において、三つの人民が抜

きんで偉大であり、強大だった。古代のローマ人、中世のヴェネツィア人、そして近代のイギリス人である」と、書いています。⁽⁷⁾ 自由、平等、友愛がフランス革命のモットーでしたが、自由、合法性（レガリテ）、博愛がヴェネツィアの精神だ、といった歴史家がいますが、⁽⁸⁾ ヴェネツィアでは法は厳しく遵守されました。貴族は政治に参画して、共和国のために働くことを求められたのです。それは権利でもあり、義務でもありました。ヴェネツィアでは、イタリアの中世都市国家に特有の愛国心が強く生き続けたのです。

われわれ日本人やイギリス人、あるいはシチリア人と同じように、ヴェネツィア人は「イゾラーニ」（島国人）です。「ヴェネツィアの庶民の中には、住んでいる界限から別の界限へ行ったことがなかったり、サン・マルコ広場を見たことがなかったり、馬や木を見ると驚愕する者がいる」と、スタール夫人は書いています。⁽⁹⁾ ある人に言わせるると、彼らは「部族的」です。実際、私も展覧会の準備で一年のうちに五度ヴェネツィアに通ったことがありましたが、ヴェネツィアが「村」であることを思い知らされました。ロマネツリというヴェネツィア市の美術館の総館長は、三

回だか四回引越したことがあるが、半径二〇〇メートルの中だ、と言って笑っていました。ヴェネツィアの歴史には、商人の打算と、島国人、あるいは船乗りの連帯と愛国心が、つねにベースにあるように見えます。

大学一年生のときに、イタリア美術を研究しようと決心して以来、私は膨大な時間と労力を、イタリア美術を見たり、勉強したりすることに費やしてきました。時々、なぜこんなにもイタリア美術を見続けて飽きないのだろうか、自分でも不思議になることがあります。それは常に私が考えて続けていることですが、その答えの一つは、間違いなく、イタリアでは美術が都市の中で生きている、という点にあると思います。イタリアでは美術は美術館に押し込められてはいないのです。イタリア美術は、美術館で見るときでさえ、イタリア体験を前提にしている、彼方にイタリアを感じている、と私は最近思うようになりました。それが、イタリア美術というものです。

都市と美術は深く関わっていますから、ある都市の美術を好きになると、その都市も好きになり、その都市が深く分かるようになります、その都市の美術も深く理解できるよ

うになるのです。かくして、イタリア美術の研究は、ある都市の美術史の研究、そしてその都市への愛の行為にならざるをえないのです。

こうしたイタリアにおける、都市と美術の結びつきが、ヴェネツィアほど深く、本質的なところはないと思います。先に触れたように、ヴェネツィア貴族は共和国に尽力する義務があると考えられました。貴族だけでなく、市民はみな常に都市（共和国）のために働くよう求められました。画家もまずもって「ヴェネツィアの画家」であることを求められたのです。

私は共和国、最後の世紀、一八世紀ヴェネツィア絵画に惹かれ、二〇〇一年のイタリア年の時に「一八世紀ヴェネツィア絵画展」を企画し、日本で初めての本格的展覧会を実現しました¹⁰。その時、一八世紀のヴェネツィア画家のことをいろいろ調べていて、最も印象的だったことの一つは、主な画家の半分くらいが親子、兄弟、親戚関係にあったことです。つまりヴェネツィアでは、一八世紀になって画家は家業の性格が強く、狭い職人的世界の伝統が生き続けていたのです。

実際、栄光あるヴェネツィア絵画の歴史の中で、真に個

性的な画家は、ティツィアーノだけだ、といっても過言ではありません。建築では、ヴェネツィアに古典主義建築をもたらしたヤコポ・サンソヴィーノくらいです。ヴェネツィアで伝統より個性が勝っている建築は、マルチャーナ図書館（図4）¹¹だけだ、とヒュー・ホナーという美術史家は言っています。このサンソヴィーノという建築家は、実はフィレンツェ出身でした。ウォルフガング・ローツという建築史家は、「イタリア美術史で異常なことの一つは、ヴェネツィアの中心の広場に最終的な形を与えたのがフィレンツェ人だったということだ¹²」と言っています。確かに、あのサン・マルコ広場を現在のような形にしたのは、サンソヴィーノだったのです。

こうした例外を除けば、あとの美術家たちは、いずれもヴェネツィアの画家であり、ヴェネツィアの建築家でした。彼らはヴェネツィアの伝統に忠実だったのです。ヴェネツィアからは、レオナルド・ダ・ヴィンチやミケランジェロのような天才は出ませんでした。

そんなわけで、個性の強い画家はヴェネツィアでは受け入れられません。一五世紀の奇才、カルロ・クリヴェッリと、近年評価の高い一六世紀の天才画家ロレンツ

オ・ロットがよい例だと思えます。セバステイアーノ・デル・ピオンボ、後のピラネージやカノーヴァ、ハイエスもそうだとはいえるでしょう。彼らは活躍の場所をヴェネツィア以外の場所に求めざるをえませんでした。

無名性、匿名性は、ヴェネツィアの社会と文化、芸術のキーワードの一つだと思います。たとえば、誰でもが知っているヴェネツィアの作曲家、「四季」で名高い「赤毛の司祭」ヴィヴァルディは、バッハが学んだマエストロとして注目されるまで、無名性の闇の中に沈んでいました。彼の音楽は、二〇世紀になって劇的な復活をとげたのです。実際、彼はウイーンで貧しく世を去りました。同様に、マルコ・ポーロと並んで最も有名なヴェネツィア人といっている、色事師、カサノーヴァもドゥックス・ボヘミアで貧しく世を去りました。

さて、ヴェネツィアは西洋における「東方への窓」だったと言われます。コンスタンティノーブルのハギオス・アポストリス（使徒教会）に範をとったといわれる、サン・マルコ大聖堂を見れば、ヴェネツィアがいかに東方世界と深く結びついていたかが分かります。「外観はむしろ

キリスト教の聖堂というより回教寺院に似ている」とスータル夫人は書いていますが、東方の下塗りに、西方の上塗りをしたといった感じですが（図5）。内部の壮麗なモザイク装飾と、豪華絢爛たる「パラー・ドーロ」（黄金の祭壇）を見れば、その感を深くすると思えます（図6）。

ゴシック期には多くのイタリヤ都市と同様に、ヴェネツィアでも重要な建物や教会が建てられました。パラッツォ・ドゥカレ（総督の宮殿）がその代表です。一六世紀に火災があったとき、ヴェネツィアの人びとはルネサンス様式ではなく、伝統的なゴシック様式で元のように再建する方を選びました。それが今日のパラッツォ・ドゥカレです。先ほどお話した通り、サン・マルコ大聖堂もパラッツォ・ドゥカレも、匿名性、無名性の中に埋没して、誰が設計したのか分かりません。それらは、まさに共和国の作品というべきなのでしょう。

ヴェネツィアというと、ルネサンスを思い浮かべるのですが、フィレンツェの革新が生んだ新様式をヴェネツィアが受け入れたのは、最も遅かったといえます。しかし、一度受け入れると、みごとに花を咲かせることになりました。ジョヴァンニ・ペッリーニ、カルパッチョ、ジョルジョー

ネ、ティツィアーノ、ヴェロネーゼ、ティントレットと、一五世紀末から一六世紀にかけてのヴェネツィアには、まさに黄金の時代でした。

ジョルジョーネの《テンペスタ》は、ピエロ・デッラ・フランチェスカの《キリストのむち打ち》とともに、ルネサンスの謎の絵画の横綱です。この絵の真の主題をめぐって多くの論文や本が書かれました。その絵画としての密度と作品は、レオナルド・ダ・ヴィンチの《モナリザ》だけが比較しうる、とっていいでしょう。

一五世紀からヴェネツィアはテッラ・フェルマと呼ばれる、イタリア半島に領土を延ばしました。⁽¹³⁾それによつて、ヴェネツィアはイタリアの政治や文化との関係を深めていったのです。ヴェネツィアのルネサンス文化が形成される背景には、こうした事情がありました。一六世紀には、ヴェネツィアはローマと並んで盛期ルネサンス美術の中心になったのです。カンヴァスに油彩という絵の技法は、ヴェネツィアで発達しました。ですから、近代の画家たちがこぞつて、その技法を極めたヴェネツィアの巨匠たち、特にティツィアーノを最高の画家として尊敬したのも、当然だったのです。

今年日本に来て話題になった、《ウルビーノのヴィーナス》はティツィアーノの代表作の一つです。

しかし、一七世紀、バロック時代は文句なしにローマの世紀でした。一七世紀のローマは一五世紀のフィレンツェ、一九世紀のパリのように、ヨーロッパ美術の圧倒的な中心でした。ヴェネツィアはトルコとの戦いに明け暮れたために、まったくふるわなくなりしました。ヴェネツィアは共和国を維持するだけで精一杯だったのです。

しかし、ヴェネツィア共和国、最後の一八世紀を迎えると、ヴェネツィア美術は再び、輝きを取り戻しました。一八世紀ヴェネツィア絵画は、一九八〇年代からヨーロッパやアメリカで再評価され、多くの展覧会が開かれました。それを受けて日本でもぜひ展覧会をと思つて、二〇〇一年に企画したのです。

一八世紀ヴェネツィアの絵画がどのようなものか、一つだけ例をお目にかきましょう。ティエポロの《ダナエとユピテル》です(図7)。娘の子に殺されるといふ予言によつて青銅の塔に閉じこめられたダナエのもとに、ユピテル(ゼウス)が黄金の雨となつて訪れる、という話です。ティツィアーノ(図8)やコレッジョ(図9)など、ルネサ

ンスには官能的な女性を描く口実にされた主題です。ところが、ここではないぶ様子が違います。太ったダナエは物憂げに横たわり、ユピテルはよほよほです。場所も青銅の塔ではなく、宮殿の中庭にベッドが置いてあります。この古代神話に対するシニカルな態度、一八世紀にはこうした精神が見られます。

一八世紀のヴェネツィア絵画は、一方で、カナレットのヴェドゥータ（都市景観画）（図10）やピエトロ・ロンギの風俗画（図11）のような、現実の都市や人間を描く一方で、ティエポロに代表される聖書や神話、あるいは寓意画では、思い切り現実からかけ離れた、ファンタスティックな世界が描かれました。この隔たりこそ、最も興味惹かれる一八世紀ヴェネツィア絵画の特徴です。展覧会も、これに合わせて二部構成にしました。いくつかの例をご覧くださいだましましょう。

ローマとフィレンツェとヴェネツィア、この三つの都市は、イタリア美術の究極の中心地です。私はこの三美術、三人の女性に誘惑され続けてきました。フィレンツェには三年あまり留学しましたし、ローマには二度研修に行き、何冊かの本も書いてきました。ヴェネツィアには何度通っ

たか分かりませんが、住んだことはありませんし、その美術に関しても本格的な研究はしたこともありません。いつか、ヴェネツィアに住んで、一八世紀ヴェネツィア美術に關する一書をまとめるという、長年の夢を実現したいと思っています。

不思議ですが、ローマについても、古代ローマの栄光の歴史ではなく、ローマが減んだ後の、ローマに私は興味があります。ローマの本当の歴史は、古代ローマが減んだときに始まる、と思っているのです。同様に、ヴェネツィアの力が最高に達した一五世紀や、ルネサンスの文化に輝いた一六世紀よりも、すでに時代遅れになってもなお存続し続け、最後の文化の花を開かせた一八世紀のヴェネツィアに心惹かれます。たぶん、私はそういう類の人間なのでしよう。

ごく簡単でしたが、ヴェネツィア絵画の話をいたしました。繰り返しますが、ヴェネツィアの都市と美術は互いに補完し合い、融合し合っています。言うまでもなく、都市は美術よりも基本的ですから、すべての美術作品を集めても、都市そのものがより重要だということになるでしょう。そんな馬鹿げたことは言っても仕方がないことです。両者

は一体のものなので。ヴェネツィアの都市が失われて、各地の美術館のヴェネツィア絵画だけが残る、というのは、まさに悪夢の中の悪夢に他なりません。誰かが言っていたように、ヴェネツィアはもはやヴェネツィア人のものではない、イタリア人のものでさえない、みんなのものだからです。

私が撮ったスライドのいくつかをご覧いただいて、ヴェネツィアとはいかなるところなのかを見ていただきましょう。

そろそろ時間がなくなってきましたが、最後に、ヴェネツィアに関する数多くの本の中で、私が愛読している、ロシア出身のノーベル賞詩人、ヨシフ・プロツキーの『ヴェネツィア』（一九八九年、原題はWienmark）を引用しようと思います。亡命して最初にもらったポーナスで憧れのヴェネツィアに行つて以来、プロツキーは一七年間冬のヴェネツィアに通い続けました。詩とも小説ともつかない、不思議な魅力を秘めたこの本で、プロツキーはこう書いています。

「なぜなら美は目が休息する場所だからだ。審美的な感

覚というのは、自己保存の片割れで、倫理学などよりももっと頼りになるものだ。」つまり、彼にいわせれば、敵意に満ちた「環境」に対して「いつも安全を求める」目にとつて、美は慰めであり、安全そのものなのです。そして、こう言っています。「この世が存続するかぎり、この町は目に愛され続けるだろう。この町を一度見てしまうと、他のなにを見ても、もの足らなくなる。涙は目の将来の予兆⁽¹⁴⁾だ。」限りある生にとつては、ヴェネツィアから離れることは永遠の別れのように感じられる、だから涙が流れる。「涙は目の将来の予兆だ」とは、そういう意味です。

美術史家ヒュー・ホナーも、毎年訪れるイギリス人の友人が、ある時、もうヴェネツィアには戻つてこない、「去るのが辛く、その辛さはひどくなるばかりだからだ」と言ったと書いています。そして、「どの都市よりも去るとき⁽¹⁵⁾の寂しさは大きい」と記しています。確かに、ヴェネツィアを去るときには特別の思いがいたします。そして陸地に戻つて車などを見ると、また当たり前の都市に戻つてしまつたのだ、と深い落胆を覚えるのです。シエークスピアの『テンペスタ』に出てくるプロスペローの魔法のように、すべては消え去る、というわけです。

忘れていましたが、タイトルは、サンナツザーロというルネサンス時代の著名な詩人の言葉です。彼はナポリ出身でしたが、一五三五年に出版された詩でこう歌っています。¹⁶

「両方の都市（ローマとヴェネツィア）を比べてみたまえ

そうしたらきつとこう言うだろう

ローマは人の手によって造られたが

ヴェネツィアは神の手で造られたのだ、と」

向こう三軒両隣にちらちらする、神でも鬼でもないただの人が作った「人の世」は住みにくい、生きていければ、また自分の顔にくつついているこの目に、ヴェネツィアを見せてやることもできるだろう。まあ、もう少し生きてみるか。いや、生きていたい。夏目漱石とヨシフ・ブロッキー流にいえば、そうなるでしょう。そう思わせるもの、それが、私にとつてのヴェネツィアであり、そしてまた、イタリア美術に他なりません。

ご静聴いただき、ありがとうございます。

註

- (1) 三島由紀夫『外遊日記 三島由紀夫エッセイ三』（ちくま文庫）二五八―九頁。
- (2) Carlo Goldoni, *Memorie, a cura di Guido Davico Bonino*, Einaudi, 1998 (1963), p.37.
- (3) エドワード・ギボン（中野好之訳）『ギボン自伝』（ちくま学芸文庫）二〇三頁。
- (4) フェルナン・ブローデル（岩崎力訳）『都市ヴェネツィア』（岩波同時代ライブラリー）九頁。
- (5) ワーズワースの訳詩は、マクニール（清水廣一郎訳）『ヴェネツィア 東西ヨーロッパのかなめ、一〇八一―一七七七』（岩波書店、一九七九年）の巻頭の引用を引かせていただいた。
- (6) ヴェネツィア社会における貴族階級の問題については、永井三明『ヴェネツィア貴族の世界 社会と意識』（刀水書房、一九九四年）が著書だ。
- (7) Morris, J., *Venice*, 2nd ed., 1983, p.105.
- (8) アルヴィーゼ・ゾルジ（金原由紀子他訳）『ヴェネツィア歴史図鑑 都市・共和国・帝国・六九七―一七七七年』（東洋書林、一九九九年）、六〇頁。
- (9) スタール夫人（佐藤夏生訳）『コリンナ 美しきイタリアの物語』（国書刊行会、一九九七年）二八〇頁。
- (10) 展覧会カタログ（石鍋真澄監修）『華麗なる一八世紀イ

- タリア ヴェネツィア絵画展」(産経新聞社、二〇〇一年)
- (11) Honour, H., *The Companion Guide to Venice*, Revised ed., London, 1990, p.28.
- (12) Lotz, W., *Architecture in Italy, 1500-1600*, Revised ed., Yale UP, 1995, p.83.
- (13) ヴィチエンツァ(一四〇四年)、ヴェローナ・パドヴァ(一四〇五年)、ラヴェンナ(一四〇六年)、ベッルーノ・フェルトレ・ウディネ・アクイレイア(一四二〇年)、ブレシア(一四二六年)、そしてベルガモ(一四二八年)と、一五世紀の初めには、ミラノの近くまでヴェネツィアの支配が及ぶようになった。
- (14) ヨシフ・ブロツキー(金関寿夫訳)『ヴェネツィア』(集英社、一九九六年)一一三頁。
- (15) Honour, *op. cit.*, p.275.
- (16) 詩はルドヴィーコ・ドルチェの引用によった。ルドヴィーコ・ドルチェ(森田義之・越川倫明訳註)『アレテイノあるいは絵画問答 ヴェネツィア・ルネサンスの絵画論』(中央公論美術出版、二〇〇六年)五四頁。



図1 ヨーセフ・ハインツ ヴェネツィア俯瞰地図 ヴェネツィア コッレール美術館



図2 空からのヴェネツィアの眺め



図3 ラグーナの眺め



図4 サンソヴィーノ
マルチャーナ図書館
(1537年起工)



図5 アックワ・アルタ（高水）に見舞われたサン・マルコ大聖堂

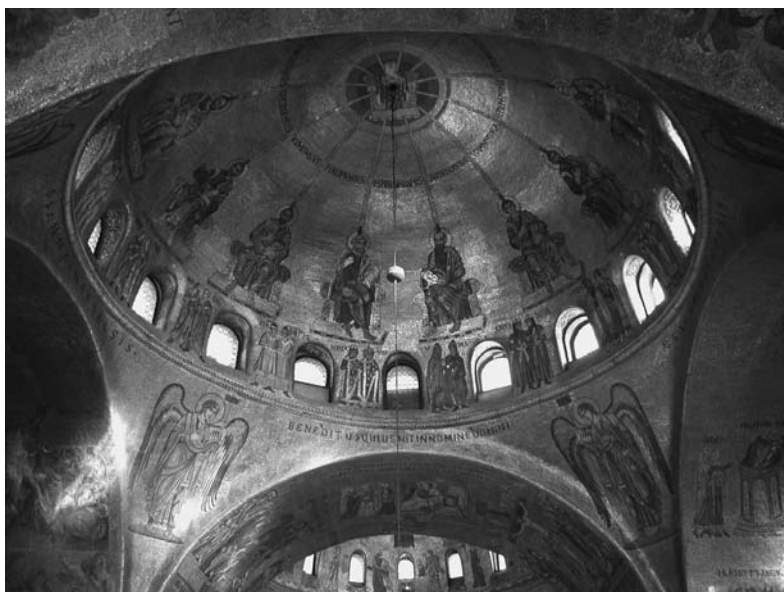


図6 サン・マルコ大聖堂のモザイク装飾（12世紀）



図7 ティエポロ ダナエとユピテル スtockホルム大学美術研究所





図8 ティツィアーノ ダナエ マドリッド プラド美術館



図9 コレッジョ ダナエ ローマ ボルゲーゼ美術館



図10 カナレット キリスト昇天祭のブチントーロの帰還 英国王室コレクション



図11 ピエトロ・ロンギ 鍋遊び ヴィチェンツァ バンカ・インターザ