

イタリア美術探訪

(古代よりバロックまで)

pdf 版

平成12年12月7日

平成15年2月2日(pdf化)

阿部敏雄(敏翁)

この旅行記は、平成10年(1998)5月20日から6月10日までイタリア(ローマより北)をレンタカーによるドライブ旅行したときのもので、本テキストの原文は、パソコン通信ネットNifty-SERVEのSIG FEUROの「イタリア」会議室に掲載したのですが、それを主体としてそれに画像を加えて纏めました。

又、今回の新しい試みとして、上記「イタリア」会議室で頂いたコメントの一部を最後に載せてみました。パソコン通信の雰囲気(私が関係しているので話が小難しくなりすぎているきらいがありますが)を多少とも味わえるかもしれません。

尚、「敏翁」とは、小生のニックネームです。

目次

(見たいところをクリックすればそこにジャンプします)

概要	3
1.1 概略行程表.....	3
1.2 持参した主な物.....	4
ローマ	5
2.1 ポポロ広場.....	5
2.2 スペイン広場.....	9
2.3 バルベリーニ広場とバルベリーニ宮.....	10
2.4 サン・ジヨヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂.....	11
2.5 ヴァチカン.....	12
2.6 サン・パオロ・フォーリ・レ・ムーラ大聖堂.....	13
2.7 ボルゲーゼ美術館.....	14
2.8 サンタ・マリア・マッジョーレ大聖堂.....	14
2.9 バチカン美術館.....	16
2.10 ナヴォーナ広場.....	18
2.11 パンテオン.....	19
2.12 サン・ルイジ・ディ・フランチェージ教会.....	20
2.13 サンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァ教会.....	21
2.14 ジェズ教会.....	22
2.15 サン・タンドレ・アル・キリナーレ聖堂.....	23
2.16 サン・カルロ・アッレ・クワットロ・フォンターネ聖堂.....	24



2.17	サンタ・マリア・デッラ・ヴィットリア教会	25
2.18	トレヴィの泉	26
2.19	フォロ・ロマーノ、コロッセオ	27
2.20	サン・セバスティアノー教会とカタコンベ	28
2.21	サン・ピエトロ・イン・モンテリオ教会	30
2.22	サンタ・マリア・イン・トラステヴェレ教会	30
2.23	サンタ・コスタンツァ聖堂	31

. アッシジ	34
--------	----

. ペルージャ	40
---------	----

. シエーナ	
--------	--

5.1	大聖堂
5.2	ドゥオーモ美術館とドゥッチョの「マエスタ」
5.3	パラッツォ・プブリコ(市庁舎)
5.4	絵画館(ピナコテカ)

. サン・ジミニャーノ	
-------------	--

. ピサ	
------	--

. ルッカ	
-------	--

. フィレンツェ	
----------	--

9.1	ウフィツィ美術館	
9.2	ドゥオーモ広場	
9.3	メディチ家礼拝堂	
9.4	アッカデミア美術館	
9.5	ヴェッキオ宮	
9.6	パラティーナ画廊	
9.7	サン・ロレンツォ教会	63
9.8	サンタ・マリア・ノヴェッラ教会	63
9.9	サン・マルコ美術館	64
9.10	バルジェッロ美術館	66
9.11	ブランカッチ礼拝堂	69

. パルマ	72
-------	----

. ボローニャ	74
---------	----

. ラヴェンナ	76
---------	----



. フェッラーラ	81
. ヴェローナ	83
. パドヴァ	86
15 . 1 スクロヴェーニ礼拝堂	86
15 . 2 聖アントニオ教会	89
. ヴェネツィア	90
16 . 1 アッカデミア美術館	91
16 . 2 パラッツォ・ドゥカーレ	95
16 . 3 サン・マルコ大聖堂	97
16 . 4 コッレール博物館	98
16 . 5 ムラーノ島	98
16 . 6 聖ロッコ大信徒会 (Scuola Grande di San Rocco)	99
16 . 7 サンタ・マリア・グロリオーザ・デイ・フラーリ教会	104
. 帰国へ	105
. 追記	106
追記 . nifty-Serve コメント抄	107

目次内の画像は、「サンタ・マリア・デッラ・ヴィットリア教会にある【聖女テレサの法悦】像」及び「ヴェネツィア サン・マルコ大聖堂の前に立つ私」である。

イタリア紀行 第一報

敏 翁

I. 概要

1.1 概略行程表

日 曜	主要訪問先	泊
5月20 水	成田--(air)--> ローマ	ローマ*
21 木	ローマ	ローマ*
22 金	ローマ	ローマ
23 土	ローマ	ローマ
24 日	ローマ	ローマ
25 月	ローマ レンタカー借りる	ローマ
26 火	ローマ、アッシジ	アッシジ
27 水	ペルージャ、シエナ	シエナ
28 木	シエナ、サン・ジミニャーノ	ピサ
29 金	ピサ、ルッカ	フィレンツェ* (車返す)

30	土	フィレンツェ	フィレンツェ*
31	日	フィレンツェ	フィレンツェ*
6月	1月	フィレンツェ	フィレンツェ*
	2火	(フィレンツェで車借りる) パルマ	パルマ
	3水	ボローニア	ラヴェンナ
	4木	ラヴェンナ	ラヴェンナ
	5金	フェッラーラ、ヴェローナ	ヴェローナ
	6土	ヴェローナ	パドヴァ
	7日	パドヴァ、ヴェネツィア	ヴェネツィア*
	8月	ヴェネツィア	ヴェネツィア*
	9火	ヴェネツィア ヴェネツィア--(air)-->パリ	
	10水	--(air)--> 成田	

*: 日本でホテル予約済み。 他は総て現地で申し込み。満員で断られたのは一回のみであった。

1.2 持参した主な物

【1.4.1 書籍類】

- 1 ミシュラン・グリーンガイド「イタリア」 以下ミシュランと略記。
- 2 個人旅行「イタリア」 昭文社 以下「個人旅行」と略記。
- 3 フィレンツェ (現地発行の案内書：日本語) 友人Hさんに借りる。
- 4 ウフィツィ美術館 (現地発行の案内書：日本語) 娘に借りる。
- 5 新伊和辞典 白水社 6 コンサイス英和辞典 三省堂。

【1.4.2 Libretto】

今年も、Librettoに情報を詰めての旅です。

Librettoへのデータの溜め込み方については昨年、【フランス】会議室にアップした旅行記「フランス紀行(ロマネスクとワイン)」第一報に記して有りますが、此処には初めての方も大勢居られると思い再録します。

私の主パソコンは、NEC PC9821 Xa10(Pentium 100MZ Windows95)ですが、これにスキャナー、画像圧縮JPEGソフト、OCRソフトをつけて、今回の旅に関係しそうな書籍の画、文章を片端から取り込み、それを、RS232Cを経由して、Librettoに読み込ませるといふものです。

溜め込んだ中身については、出発前にもアップしてありますが再録します。

i. 世界美術大全集 小学館

- 第6巻 ビザンチン美術 (ラヴェンナ関係のみ)
- 第7巻 西欧初期中世の美術
- 第8巻 ロマネスク (イタリア関係のみ)
- 第10巻 ゴシック2
- 第11巻 イタリア・ルネサンス1
- 第12巻 イタリア・ルネサンス2
- 第13巻 イタリア・ルネサンス3
- 第15巻 マニエリスム
- 第16巻 バロック1

以上は全部、横浜市立図書館から借りてコピーしたものです。

コピーした図の数は、約800(約70%がカラー)です。

この全集は、大きく重く、各々4kgもありますので、以上を持っていったと仮定すると、これだけでも30kgを超えてしまいます。

イタリアのロマネスク関係で、Zodiaque 叢書を探したのですが結局見つける事が出来ませんでした。

一昨年、昨年は上記叢書に大変世話になりました。

「日仏会館」には、上記叢書が揃っているのですが、イタリア関係（4冊ある筈）は置いて有りません。尋ねてみると、予算が無くて買えないのだそうです。

「イタリア文化会館」も調べてみましたが、イタリアで出版されたもの以外は置いてないと素っ気無い返事でした。

ii. その他

塩野七生 「ローマ人の物語VI」 （部分）

石鍋真澄 「サン・ピエトロが立つかぎりー私のローマ案内」 吉川弘文巻 平成3年（ほぼ全文）

石鍋真澄 「聖母の都市 シエナーー中世イタリアの都市国家と美術」 吉川弘文巻 昭和63年 部分）

以上は全部、神奈川県立図書館から借りてコピーしたものです。

ローマ、シエナは、この石鍋さんの本を参考にして回る積もりです。

この外今年は、Libretto でインターネットが出来るようにしました。

私の加入しているプロバイダが、ごく最近ローミングの範囲をヨーロッパ全域まで広げたのでいろいろ試みる事にしました。

出発の2日ほど前に、秋葉原でイタリア用の接続変換器を購入し、持って行く事にしました。

【1.4.3 カメラ類】

- | | |
|------------------------|----------------|
| 1 ニコン 24-50mm 75-300mm | 2 オリンパス μ 35mm |
| 3 シャープ・ビュウカム | 4 三脚 |

II. ローマ

【5月20日（水）】

今年は、ほぼ順調にローマのホテルに午後9時半頃着いた。 Hotel Universo（4星）である。

テルミニ駅から徒歩5分の Principe Amedeo 通りの両側はホテルが立ち並んでいる（最高級ホテルは無いようだが）。 Universo もその一つだが、日本人の利用も多いのだろう。日本語のかなり出来る者がボーイ等に結構居る。

とにかく、ローマのホテルは高い。シャワー、トイレ付き、冷蔵庫無しで27万5千リラ（約2万4千円）である。

それで、ローマには6泊するのだが、ここは2泊のみにして後は安いところを探すことにした。これが明日の初仕事になる予定である。

電話機を調べてみたが、壁との接続が、持ってきた接続器とは方式が全く違うものでテストもできない。電話機との接続がモジュラージャックになっているのだが、規格が日本と違うのだろうか？ 私のモジュラージャックは入らない。

持参の投入式湯沸かし器で、お湯を沸かし、これも持参のカップラーメンに注ぎそれとお茶で一息入れ、寝ることにした。

【5月21日（木）】

「個人旅行」により、Principe Amedeo 通りに安いホテル（1星～3星）がたくさんある事が分かっていたので、朝食後その中ではややましな3星の Albergo Touring（Universo からの距離約200m）に行ってみる。シャワー付きで13万リラと半分以下だったので、そこを明日から4泊予約した。これでローマでの宿泊問題は片付いたことになる。

2. 1 ポポロ広場

さてローマは見たいものだらけであるが見物をどこから始めたら良いだろうか？ 私は、この問題を石鍋真澄さんの「サン・ピエトロが立つかぎりー私のローマ案内」に従って、ポポロ広場から始めることにした。

以下『』内は断りが無い限り、石鍋さんからの引用です。

一寸長い引用を始めます（文の繋がりから多少文をいじった処もある）。

『一九世紀までは、ヨーロッパ各国から陸路ローマにやってきた旅行者は、トスカナを経てカッシア街道を通ってきた者も、最後はフラミーニア街道を通してローマの北の城門、ポポロ門からローマ市中に入るのが普通であった。モンテニウもゲーテもスタンダールも、ポポロ門をくぐって、初めてローマを目にしたのである。

これに対して、われわれは列車でテルミニ駅に着くか、あるいはフィウミチーノ空港に着いてから、リムジンでテルミニ駅に行き、そこからローマ滞在を始めるのが普通である。テルミニ駅のあたりには、統一以前にはヴィッラ・モンタルトという一六世紀の末にできた巨大なヴィッラ(別荘)があった。しかし、近代の都市整備ですっかり都市化されたうえ、大都市のターミナル駅の常として、いろいろな人びとが入り出すため、あまり感心した地域ではなくなってしまった。(中略)

ともあれ、長い日にちをかけてようやくローマにたどり着いたかつての旅行者と、安易な手段によって旅するわれわれとは、ローマに着いたという感激がまったく異なるのはいたし方あるまい。おまけに、現代の都市は市街がだらしく続いており、いつその都市に入ったのかさえはっきりしない。城門をくぐる、というかつての崇高な儀式は永遠に失われたのである。

(中略) かつて憧れのローマの城門をくぐって、初めて市中に入ったときの感じは一体どんなだったのだろうか？

実際、ポポロ門をくぐった旅行者の眼前には、すばらしいスペクタクル、ポポロ広場のまるで舞台のような眺めが広がっていた。一八世紀の末から一九世紀にかけて版を重ねたヴァージのガイドブックは、誇らしげにこう記している。

ポポロ門が与えるような、高貴で壮麗な入城を供する都市は他にない。広大な広場、その中央の大きなエジプトのオベリスク、双子の美しい聖堂、そして三本の広々とした、長い道路のパースペクティヴが形成する眺めはすばらしく、それを一目見た、まさに最初の瞬間に、ローマの壮麗さの正確な概念を得るに十分なほどである。(中略)

ともあれ、かつての旅行者にとってローマという都市がいかなるものであったかを理解するには、まず、このポポロ広場が彼らに与えた「目の一撃」の強烈な効果を思い描いてみる必要がある、と私は思う。だから、このありし日のローマ入城の疑似体験、もっとも簡便には地下鉄A線のフラミニオ駅で降りて、ポポロ門から市中に入る、という実験はやってみる価値がある。もしも読者がフラミーニア街道をもっと手前から歩いてくるとすれば、進むにつれてポポロ門からオベリスクと双子の聖堂がのぞき、そして門をくぐると突如広場が開け、巨大なオベリスクの向こうに、ちょっと風変わりなドームをいただく双子の聖堂と、それらをはさむ三本のまっすぐな道路がつくる見事なパースペクティヴが見渡せるはずだ。

まさに舞台の背景のような眺めといえるだろう。オペラの序曲が終わって幕が開いた瞬間の舞台のように、そこにはこれから始まる壮大なドラマの予感のようなものがある。(中略)

かくして決定されたポポロ広場の眺めは、見るものに驚きと感嘆を誘わずにはおかない。これはまさにアレクサンデル七世とベルニーニが意図した効果であり、バロック美術の本質そのものだといってもよい。そもそも、この広場の装飾はローマを訪れる人びとに最初の「ショック」を与え、ローマとはこうした都市だ、というイメージを与えるべくなされたものであった。(中略)

だからもしも、このポポロ広場の眺めをわざとらしく、不真面目だと思ふ人がいたら、その人はローマとは肌の合わない人である。けれども逆に、このシエノグラフィックな景観にぞくぞくするような興奮を覚える人がいたら、その人こそローマに魅了される「才能」をもって生まれた人なのである。』

これを体験してみようと言うのである。

小バックにビデオカメラとミシュランと手帳だけ入れ、あとはウェスト・ポシェットに財布と眼鏡(老眼鏡)という出でたちでホテルを出る。

これから4日間は車を使わずに、地下鉄、バスは適宜使ったにしても殆ど立ち放しになるのだが、このところそういうスタイルの旅行はした事がないので体力に不安がある。それで持ち物は最少にした。本当はニコンとリブレットも持って行きたいのだが。

ホテルから、ナツィオナーレ通りのあたりをぶらぶら散歩する。この通りは、商店街で、通りの起点レプブリカ広場の傍には「三越」がある。未だ開店前だった(後でもう一度覗いて見ることにした)。

レプブリカ(Repubblica 駅)から地下鉄に乗り、フラミニオ(Flaminio)駅に向かう。地下鉄の切符はバスと共通で、一回券(1500L)、一日券(6000L)、一週間券(24000L)とある。一週間券はこの駅付近には置いてなく、一日券にする。

ローマの地下鉄は、A線、B線の2本しかなく、これがテルミニ(Termini)駅で交差(ほぼ直交)している。地下鉄には、大分お世話になり、これからも数多く触れる筈なので、簡単に主要な駅とその付近の名所を紹介する。

【A線】

Ottaviano---Lepanto---Flaminio---Spagna---Barberini---Repubblica---

-- Termini----(2 駅省略)--S.Giovanni---- (あと 1 2 駅)

ホテル街

サン・ジヨヴァンニ・イン・ラテラーノ

【B線】

(9 駅省略) ---Castro Pretrio---Termini---Cavour---Colosseo----(3 駅省略)--S.Paulo--(あと 5 駅)

サンタ・マリア・マッジョーレ

コロッセオ

サン・パオロ・フォーリ・レ・ムーラ



駅のホームで、【電車】(上左図)が入ってきたのを見てびっくりした。電車の車体が落書きでいっぱいなのだ。もっともこれは装飾なのかも知れないが、私の見た印象はどうみても落書きである。窓ガラスなども長い間掃除されていないようである。

フラミニオ駅から長い渡り廊下の様な通路を通り表に出たところがポポロ門で、その内側がポポロ広場(Piazza dei Popolo)である。そのポポロ広場は、大修理工事中で回りを鉄柵で囲われていて中には入れない。そこから広場中央にそびえるオベリスクもその先にある【双子の聖堂】(上右図)も見えるのだが、鉄柵越しに見えるので感興を削ぐこと著しくがっかりした。

気を取り直して、門に隣接しているサンタ・マリア・デル・ポポロ教会に入ることにした。

この教会は、外観の平凡さに反して内部はすばらしい。石鍋さんによると、これこそ「美術館聖堂」と言うにふさわしいものだという。

『ところで、この聖堂の大きな特徴といえるのは、八角形を基本形とする礼拝堂が側廊の両脇に多数付されていることである。そして、それらの礼拝堂やコーロ(内陣)の装飾は、建築の凡庸さに比して、実にすばらしい。これらの装飾はおおむね一五世紀末から一七世紀末までになされたものだが、この二世紀間はまさにローマ美術の黄金時代であった。その黄金時代のローマで活躍した美術家たちのほとんどが、このサンタ・マリア・デル・ポポロ聖堂に足跡を残している、といっても過言ではないのである。

ざっと挙げてみよう。まず、初期ルネッサンスのアンドレア・ブレニョ、ピントリッキオ、ミーノ・ダ・フィエゾレ、ヴェッキェッタ、盛期ルネッサンスのアンドレア・サンソヴィーノ、プラマンテ、ラファエロ、ロレンツェット、そしてマニエリスムのサルヴィアーティとセバスティアーノ・デル・ピオンボ、それから初期バロックのアンニバレ・カラッチとカラヴァッジョ、および盛期バロックのベルニーニとアルガルディ、そして一七世紀後半のカルロ・フォンターナとマラッタなど、そのリストはまさに壮観の一語につきる。』

この聖堂の歴史は古いが、今あるものは、教皇シクストゥス四世(1471-84)によって建て直された聖堂である。このシクストゥス四世はデッラ・ローヴェレ家の出身だが、この家の墓所も当のポポロ聖堂にある。

このように見所の多い聖堂だが、その中でもキジ礼拝堂(左側廊の二番目)チェラージ礼拝堂(主祭壇のすぐ左側)が特筆に値する。



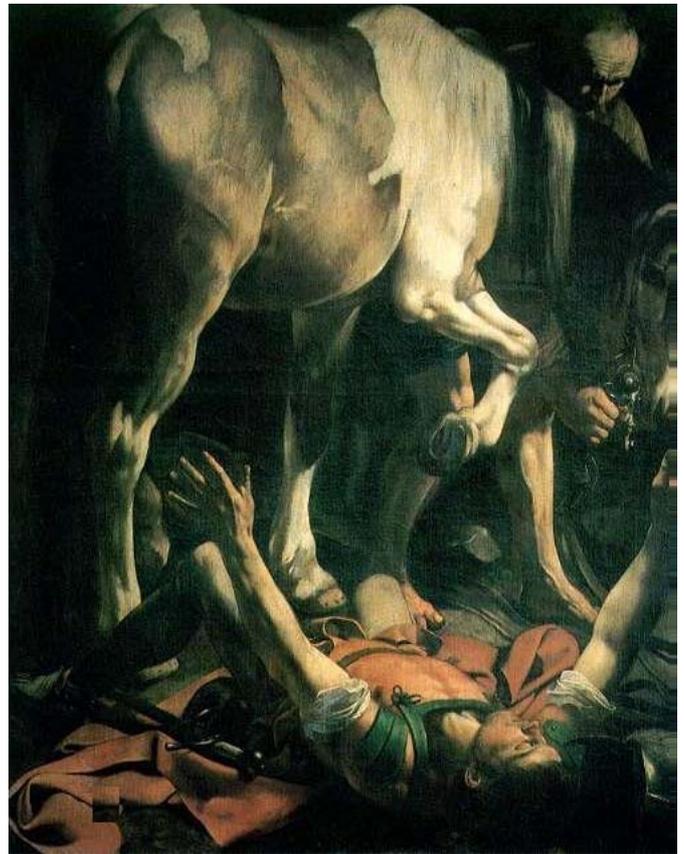
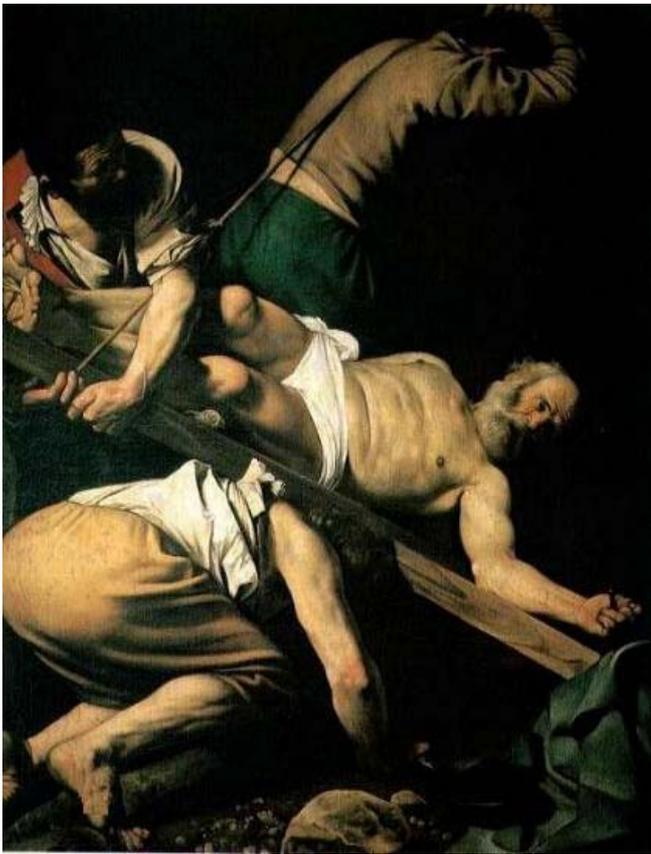
キジ礼拝堂をラファエロに造らせたのは、シクストウス四世と同じデッラ・ローヴェレ家出身の教皇ユリウス二世の友人で、有名なシエナの銀行家アゴスティーノ・キジである。

ラファエロは、設計や下絵程度で、この礼拝堂の祭壇画《聖母の誕生》を含む絵画はマニエリスム画家セバスティアーノ・デル・ピオンゴ、サルヴィアーティである。

しかし私が一番強く引かれたのは、堂の四隅にあるロレンツェットとベルニーニ作の4体の彫刻である。

『さらに、この礼拝堂はキジ家出身の教皇アレクサンデル七世の時代に、ベルニーニが残りの装飾を手がけ、礼拝堂を完成させたことでも特筆に値しよう。ベルニーニは、ラファエロの下絵をもとにロレンツェットが制作した《ヨナ》と《エリア》の像に、さらに《ハバククと天使》と《ダニエル》(左図)をつけ加え、しかも床の装飾をデザインしたのである。

これら四体の彫刻はそれぞれによくできた作品で、ルネサンスとバロックの比較検討には格好の教材である。ベルニーニの作品のなかでは、この二作はどちらかという注目されることが少ないが、私は非常にすぐれた作品だと思う。』



チェラージ礼拝堂には、アンニーバレ・カラッチの祭壇画とその両脇にカラヴァッジョの二つの傑作がある。このようにバロック絵画の2大巨匠の作が並んでいる礼拝堂などは他に知らない。

特にカラヴァッジョの2作【聖ペテロの磔刑】(上左図)、【聖パウロの改宗】(上右図)は、初めてカラヴァッジョを見た私を強く引き付けた。

その大胆な構図、暗黒の中に光に照らし出された主人公たち、カラヴァッジョを見た後では、天才ラファエロの大作(2日後にヴァチカン美術館)も凡庸にしか感じられなくなるという魔力を彼の絵は持っている。

教会を出、鉄柵の外の細い道を通して双子の聖堂を訪れる。

『一七世紀になって、バロックの都市整備に情熱を傾けたアレクサンデル七世が、この広場に決定的な形を与えた。彼はまず 1655 年のスウェーデンのクリスティーナ女王の入城に際してポポロ門の内側をベルニーニに装飾させ、さらには三本の道が会合うところに、いわゆる「双子の聖堂」を建てさせたのである。

三叉路を飾る「双子の聖堂」――何ととってもユニークであり、まさに生きた舞台背景である。実際、こうした三叉路の街の景観は、当時舞台背景としてよく使われていた。都市整備に対するこのようなシェノグラフィックな発想は、これを造らせた教皇アレクサンデル七世と、教皇の絶大な信頼をえて、この時代の重要な事業のほとんどを統括した美術家ベルニーニに典型的なものである。

実のところ、この「双子の聖堂」が最終的に誰のプランに基づくかについては、確証がない。けれども、私は美術のシェノグラフィックな効果に誰よりも精通していた、ベルニーニの偉大な想像力以外には考えられないと思う。』

双子の聖堂の片側（向かって左のサンタ・マリア・ディ・モンテサント）は修理中で中に入れなかった。より狭い角に立てられたこちらは、いかにも双子に見えるよう右の円形に対して楕円形のクーポラを持っている。それでその中が見たかったのだが。右のサンタ・マリア・ディ・ミラーコリ教会は中も拝観した。

イタリア紀行 第二報

敏 翁

2. 2 スペイン広場



双子の聖堂を挟んだ3本の道のうち向かって左側のバヴィーノ通りを通して通りがその前までほぼ直通しているスペイン広場を訪れる。

強い日差しの中、広場もスペイン階段(上左図)も、さまざまな国籍、思い思いの姿の老若男女でいっぱい、明るさ、自由な雰囲気にも満ち溢れている。

広場の中心の船をかたどったバルカッチャの噴水(上右図)、スペイン階段とその上のオベリスクと二つの鐘塔を持つトリニタ・ディ・モンティ教会(上左図の中央に見える)、ここも舞台装置が揃っている。

この噴水は、ベルニーニが手かけた最初の本格的噴水である。このバルカッチャ（バルカツチャは古いぼれ船の意）は一六二八年から翌年にかけて作られウルバヌス八世の紋章を掲げた船をかたどっている。水は船の端からも中央からも流れ出て、船内にたまった水は船べりからあふれ出るという趣向になっているが、楕円の盤に重そうに横たわるこの船は、比較的単純な形態でできているにもかかわらず、見飽きることがない。

ウルバヌス八世はこの噴水をたたえて、「教皇の軍艦は砲火を放つかわりに、戦いの火を消す甘美な水を放つ」と歌ったと伝えられる。

『この噴水の水は「アックワ・ヴェルジネ(処女の水)」と呼ばれる、古代以来の由緒ある水だが、このあたりは水圧が低いため、水を吹き上げるような噴水は造ることができなかった。つまり、プールに浮かぶ船というこの噴水の形は、そうした不利な条件を克服するための絶妙なアイデアだったのである。実際、この噴水の水は「甘美」で、おそらくローマでもっともおいしい水である。この噴水の水を飲むと、私はローマに帰ってきたという気がする。』確かに手ですくって飲んでる男が居た。

私は階段を上り、上から景色を眺め、教会に入った。

2. 3 バルベリーニ広場とバルベリーニ宮



この傍にあるスパーニャ駅から一駅だけ地下鉄に乗り、バルベリーニ駅で降り、バルベリーニ広場の【トリトーネの噴水】(左図)を見た。

『これはベルニーニ作の噴水の中でも最も名高く、最も想像力に富んだ作品である。広場の大きさからするとごく小さく、また水も真上に噴き上がるだけという単純な趣向であるが、それにもかかわらずこの噴水は、広場を詩的でお伽話的な雰囲気のみたしている。その異教的雰囲気はオヴィディウスの詩句そのままだ。(中略)

ベルニーニのトリトーネ(トリトン=海神)は四匹のイルカに支えられた貝の上にすわり、口に当てがった法螺貝から「号音」ではなく水を噴き上げている。水はトリトーネに当たってくだけ散り、あるいは貝からこぼれ落ちて、風の具合によってさまざまに光と音とをもてあそぶ。ベルニーニの彫刻作品中、唯一の完全に独立した彫刻であるトリトーネは、どの方向から見ても、ベルニーニ一流のダイナミックな動勢を感じさせ、同時に「ミ

ケランジェロ的のモニュメンタリティ」を達成している。そしてこれに水が加わった時、異教神話の詩的な雰囲気が周囲に広がるのである。ベルニーニはここで、それまでの幾何学的形態に支配されていた噴水を一変させ、噴水を水と光と音のファンタジーを作り出す一つの総合的彫刻作品にした。このまったく新しい噴水の新概念は、ヨーロッパ中で展開するバロックの豊かな水の祭典の基礎となったといえる。つまり、トリトーネが吹き鳴らす法螺貝は、新しい噴水の時代の幕開けを四方に告げているのである。』(この項はこれも石鍋さんの著作である「ベルニーニ---バロック美術の巨匠」吉川弘文館 昭和60年による)

そばの食堂(ピッツェリア)の屋外木陰のテーブルに座り、ビールとサンドイッチで一息入れる。

隣に座っていた男に、この付近にある筈の「骸骨寺」への行き方を聞いたのが結果的にはまずかった。教わった方向に行っても見当たらない。何回も聞いてたどり着いたところは、先ほどの食堂と道を隔てて目の前の所だったのだ。

そして、着いた時、丁度12時になり、門を閉めているところだった。

次に開くのは、午後4時なので諦める。(決局もう一度訪れる時間は作れなかった)

(注記:平成11年再度ローマを訪れた時訪れている。旅行記「カラヴァッジオを訪ねて」参照)

そこから少し離れたバルベリーニ宮にある国立絵画館に行ってみる。

60歳以上無料は良かったのだが、ここも大修理中で、肝心の名画は見られなかった。

ここから、又地下鉄でサン・ジョヴァンニ駅に近いサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ教会に行ってみることにした。

この地下鉄で、初めてスリの集団に出会った。

目つきに異様な光を持つジプシー(?)の子供たちと、赤子を懐に抱いた(負い紐で両手は自由になっている)母親(?)からなる集団に囲まれたのである。危険を感じてその集団から離れると、傍の高年の女性が説明してくれた。意味は殆ど取れなかったが、多分あれがスリの集団だ。気をつけなさいとでも言ってくれたのだと思う。

2. 4 サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂

地下鉄サン・ジョヴァンニ駅を出て、新アッピア街道を少し戻るとサンジョヴァンニの門があり、その両側に城壁が長く繋がっている。門を入ると左手に、聳えるように前面を真っ白な工事用の幕で覆われた大聖堂が現れる。幕の上にキリストや使徒たちの立像が見える。聖堂の前はかなり広い空き地のような広場になっている。(下左図)



工事用の幕や囲いの中に狭い入り口らしいものがあり、そこから中に入る。

中の雰囲気は、全くバロックと言ってよい。

ここはローマの4大教会の一つである。

312年から1308年まで、コンスタンティヌス帝がローマに凱旋してから教皇庁が南仏のアヴィニョンに移されるまで、ラテラーノは、教皇庁の所在地であった。当時のラテラーノは大聖堂と洗礼堂を擁するだけでなく、教皇庁や修道院、病院、監獄、個人の家屋、などが立ち並ぶ、一つの独立した「都市」のような様相を呈していた。

『しかし、この由緒ある大聖堂は、地震や火災のために、幾度となく再建・修理を余儀なくされた。そしてバロック時代になると、老朽化がいよいよひどくなり、倒壊の危険さえいわれるようになった。そこで、1650年の聖年を期して、イノケンティウス9世がボッロミーニに大々的な修理と改装を命じたのである。

だから、由緒ある大聖堂にふさわしい、古めかしく荘厳な雰囲気を期待してバジリカに入ると、だれもがバロック風の内部に幻滅を感じるに違いない。実際、ここを訪れた多くの著者たちが、この幻滅を記している。たとえばスタンダールなども「美なるものはなにもなし」と、まことにそっけない。私も初めはそう思った。そして、その最初の印象から抜け出すのに、長い年月がかかった。』

と言う事で、いきなり訪れた私が、あつけにとられたとしても何もおかしくはないのである。

身廊には、ベルニーニの弟子たちによる使徒たちの像が個々にボッロミーニによる壁龕に収まり立ち並んでいる。(上右図) 像の身振りは、皆大仰でやはりバロックである。

天井は、木組みで金ぴか絢爛豪華、この時は分からなかったがこれがイタリアの標準である事がだんだんに分かってくる。まったくフランスとは違う。

しかしこれは、ボッロミーニの計画では、ヴォールトがかけられる予定だったという。翼廊とアプスも計画は実現しなかった。これもルネサンスの絢爛さに満ちている。

それで、まったく異質なものが同居していて、ちぐはぐになっているのである。しかし大きな聖堂で、又参拝者が殆どいないのも印象的だった。多分観光ツアーのルートに入っていないのだろう。

地下鉄でテルミニ駅まで戻り、ホテルに帰る。夕方から一休み。目が覚めたら9時半になっていた。

ホテルの斜め前のレストラン **Est Est Est** に行ってみる。

ハウスワインは、前に飲んだことのある同名の白ワイン **Est! Est! Est!** に似ている。

オードブル、スパゲティ、コーヒーで軽い食事とした。

ギターを抱えた一人の歌手が現れ、テーブルを回りだした。美声である。私のテーブルにも来たが、日本語が多少出来る。

「帰れソレント」、「オーソレミオ」と歌う(歌はイタリア語)。日本人の好きな歌を知っているようだ。千リラ渡す。後で少な過ぎると思ったが、まだ交換レートが身についていない。

周りを観察していると、歌ってほしく無い場合は、No Grazie と言えば良いらしい。言われても2曲ほどは歌っているようだった。

いかにもイタリアらしい雰囲気なので、これから毎晩このような事があるのかと思ったが、その後はこのような経験は一度もなかった。

この歌手は、このレストランを根拠にしているらしく、11時頃、ギターを置いて帰って行った。ホテルにもどると、キィを渡しながら「xx (私の本名) さん、お休みなさい」と日本語で言われた。尚、日本で貰った地図には、Universo と三越はちゃんと出ている。いずれも日本人観光客を上客にしているらしい。

【5月22日 (金)】

Universo をチェックアウト。重い荷物を転がして Albergo Touring に行き荷物の積み替え後大部分を預け、又昨日と同じ出でたちで出発。

2. 5 ヴァチカン

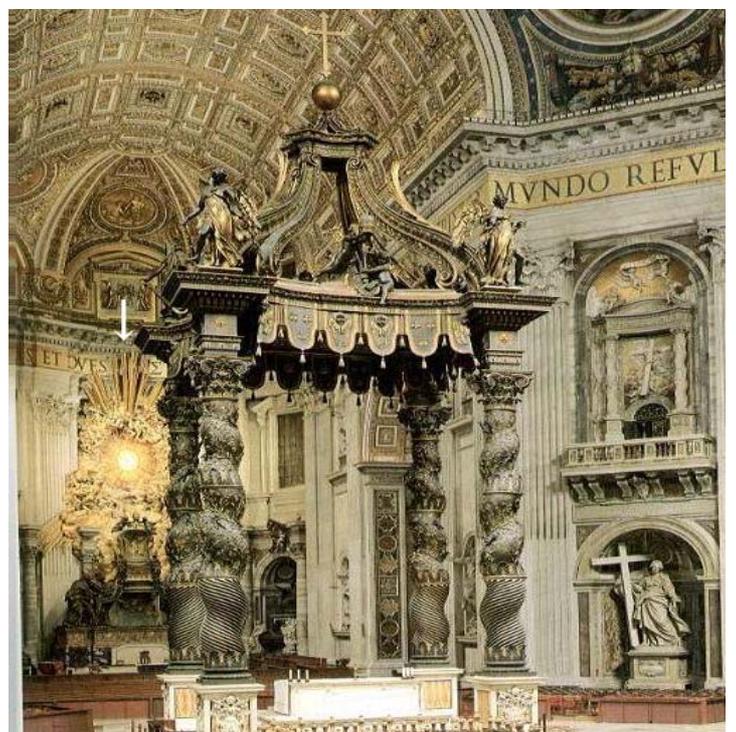
テルミニ駅で、一日券を買い、地下鉄でA線の終点 オッタヴィアーノ駅まで行く。

目指すは「ヴァチカン美術館 (Musei Vaticani)」である。傍まで行くと城壁に沿って長い待ち行列が出来ている。それを溯って行くと、何と！ サン・ピエトロ広場の傍まで続いている。行列の長さは800mほどあった。

日差しは強いし、実は日本から帽子を持ってくるのを忘れていた。

それで、まずサン・ピエトロ寺院の参詣をすることにした。

確かにサン・ピエトロ広場は広い。又それを囲んでいるベルニーニの柱廊の柱の太さにも驚く。その広場の開口部が繋がっているピウス12世広場は、もう観光バスで一杯である。



その大群衆が寺院の中に呑み込まれていく。

寺院の中は、又そのスケールの大きさに度肝を抜かれる。

その広さの為に大群衆の入場の割に大混雑にはなっていなかったが、さすがに特別有名な場所の周りは、可成りの込みようだった。

先ず、入り口右のガラスに囲われたミケランジェロの【ピエタ】(前頁左図)。ツアーのガイドの大声が交差す

る。ドイツ語が多かったのが印象的だった。

次は、身廊中央にある「聖ペテロ像」。その右足に触れると幸福になれるという言い伝えがあるそうで、やはり混んでいた。

更に進むと、ベルニーニ作の天蓋に囲まれた「主祭壇」(バルダッキーノ)がある。(前頁右図中央)

『この巨大な聖堂にもかかわらず、聖堂内に足を踏み入れたときに感じる統一感は驚くほどのものである。だが、しばらく観察すると、この統一感にはベルニーニのバルダッキーノが重要な働きをしていることが分かってくる。大理石の白い柱と金の装飾によく映えるこのバルダッキーノは、巨大な空間に完璧な比例で調和しているばかりでなく、その人間的な形態と色彩によって、この大聖堂が冷淡で非人間的な印象を与えるのを巧みに防いでいるのである。しかも、そのバルダッキーノのねじれた柱の向こうには、さん然と輝く《カテドラ・ペトリ》が見える。つまり、バルダッキーノはこの聖堂全体を、パースペクティブにおいても色彩においても束ねる働きをしているのだ。まさに非凡な想像力だといわねばならない。』

しかも、この仕事をウルバヌス8世から任された時、ベルニーニは25歳の若さであったと知ると感銘は更に深まる。

後陣(アプス)の「カテドラ・ペトリ」(ペテロの司教座)もベルニーニ作である。(上右図の白矢印)

『カテドラ・ペトリはベルニーニの長い制作活動の総決算ともいえる大作であった。ここでは、彼の美術に対する考え方が途方もないスケールで展開しているのである。それはそれ自身がさまざまな素材と技法の融合体であるというだけでなく、その環境となる建築との一体化がはかられ、全体としての絵画的効果が制作の主眼となっていることを意味する。実際、この装飾を身廊部からバルダツキーノを通して見ると、いわば天上の絵画の如くに見えるのだ。現場における舞台美術的な効果を探求したベルニーニが、ついにサン・ピエトロ全体をカテドラ・ペトリの展覧場にしてしまったかと思うほどである。少なくともこの作品によって、ベルニーニがサン・ピエトロの長大で巨大な空間を視覚的にも、また宗教的にも意味づけたことは確かであろう。ここでは、形態だけでなく光と色彩と質感とがもつ感覚的喚起力があらゆる角度から生かされ、我々を現実から飛び立たせて宗教的ファンタジーの世界へと誘い込む。』(この節は石鍋「ベルニーニ」)

他にも見るべきものは多い。しばらく見回った後、帰路についたが、美術館の行列の後尾の位置は全く変わらない。少し並んで進み具合を見てみたが、10分ほど経っても殆ど進まず今日は諦め、明日朝早く来る事にした。

地下鉄で2駅戻り、フラミニオ駅で降り、ポポロ教会で見落とした所を見る。再度カラヴァッジョも見たが、何度見ても素晴らしい。

駅への「渡り廊下」で黒人が帽子を通路に並べて売っていた。幾らかと聞くと、ハンディ電卓に15000リラと示す。高すぎると言うと電卓を突きつける。10000とキィを押すと、ややあってOKだという。「ナイキ」の白いマークの入った黒い帽子(一寸若向き過ぎるのが気になるが)で、これで日差しの問題は多少緩和される事になった。尚、道端の物売りは、殆ど100%黒人である。どこへ行っても「ルイ・ヴィトン」(勿論偽もの?)などを道に並べて売っていた。

2. 6 サン・パオロ・フォーリ・レ・ムーラ大聖堂

計画を変更して、地下鉄B線でサン・パオロ駅まで行き、サン・パオロ・フォーリ・レ・ムーラ大聖堂に行く事にした。

テルミニ駅でB線に乗り換えの際、再びスリに襲われる。電車の入り口が混んでいた(実は中はそれほどでもなかった)が、それは入口をスリの集団が固めていた為だったのだ。赤子を前に抱いた女性と向き合う形になってしまったのだが、誰かが私のウエスト・ポシェットのチャックを開けかけている。彼女の自由になっている手が私のポーチを探るのに丁度良い具合になっているのだ。その手は払い除けたが、今度は子供たちが擦り寄ってくる。その払いのけ強引に中から逃げ出した所に脱出すると、スリ集団のリーダーなのか男が「俺の子供たちに何をすると因縁をつけたのか?」と問うてきた。私は黙って聞いていたが、後で考えて、男の言葉が解ったところを見ると彼は英語で話したのか?だとす。スリは思慮浅薄でも知らず知りをしている、それ以上何も無かったが、電車に乗るとき、入り口でスリに襲われるのは、細かい注意が必要のようだ。



なんだかあまりぱっとした感じではない。しかし小

さな入り口から中に入るとその巨大さと静かさ（人影がまだら）に驚く。

ここもローマの4大教会の一つである。

ここは、コンスタンチヌス帝時代に、聖パオロの墓の上に建てられたもの。1823年の火災の後、19世紀に再建されている。

巨大ではあるのだが、それ以上強い印象を与えるものも見当たらず、ざっと眺めながら、通り抜けて外に出る。

そこが西正面で、立派なファサードとその外側に大きな回廊がついている。(左図)

実に堂々としているのだが、何かそれ以上のものが感じられず物足りない。

これは、演出過剰なバロックにかぶれ気味になっているせいかな？

ここには、これとは別に13世紀の美しい中庭（草花が咲き乱れていた）のついた回廊があり、これは私にとって見慣れた風景であり、ほっとさせられた。

2. 7 ボルゲーゼ美術館

地下鉄でテルミニ駅まで戻り、駅前大広場（五百人広場）よりバスでボルゲーゼ美術館を訪れることにした。ここには、ラファエロ、カラヴァッジョなどの傑作が多いが、特にベルニーニの傑作「アポロとダフネ」があり、是非見たかった。

バスの案内所で、ルート番号（910番）を聞き、バスに乗る。地図と見比べながら乗っていると大体どの辺を走っているのかわかるのであるが、一寸した躊躇で一つ乗りすぎてしまい、戻りながら美術館の裏手にたどり着くのに一苦勞した。

しかし、入場券は、発売中止になっていた。窓口で事情を尋ねると、予約を含めて満員で、いま予約できるのは早くて来週水曜日（5月27日）の分だという。当日売りがあるのかと尋ねてみたが、そういうものは無いそうだ。

私は26日にローマを離れる計画なので、ボルゲーゼ美術館は又の機会という事になってしまった。

(注記：1999年にボルゲーゼ美術館を訪ねた。その旅行記「カラヴァッジョを訪ねて」参照。)

バスは、行きと帰りが通る道が違ふことが多く（910番もそうである）初めての経験なので帰りのバスストップを見つけるのに少し苦勞した。

ホテル帰着 午後3時過ぎ。

荷物は、部屋に運ばれていた。部屋は、クーラー無し（スチームはある）、シャワー、トイレありである。

一休みして、午後4時半頃、ニコンを肩にかけ、ホテルから歩いて5、6分のところにあるサンタ・マリア・マッジョーレ教会に行ってみる事にした。

イタリア紀行 第三報

敏翁

2. 8 サンタ・マリア・マッジョーレ大聖堂

ここもローマの4大教会の一つである。

これで4大教会はすべて回る事になるので、石鍋さんからの引用で纏めてみる。

『私は、サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノがキリスト教世界最初の聖堂だったとしたが、実はこの聖堂は本来は救い主キリストに捧げられた聖堂であった。それがサン・ジョヴァンニ、つまり洗礼者と福音書家の二人の聖ヨハネに献堂しなおされたのは、12世紀になってからである。

したがって、ローマの四大バジリカは第一が救い主キリスト、第二が聖ペテロ、第三が聖パウロ、そして第四が聖母に捧げられた聖堂だったのである（念のため、これらのバジリカの名称を記しておく、サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂、サン・ピエトロ・イン・ヴァティカーノ聖堂、サン・パオロ・フオーリ・レ・ムーラ聖堂、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂である）。

これらローマの四大バジリカのうち、当初のまま残っていたサン・パオロ・フオーリ・レ・ムーラ聖堂が、1823年七月一五日夜の火災によって再建を余儀なくされたので、現在ではサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂が往時の

面影をもっともよくとどめた聖堂となっている。しかもこの聖堂は、皇帝によって建造された他の三つのバジリカとは異なり、それから約一世紀のちに、教皇によって公的に建設された最初のバジリカである。その点でも大きな歴史的意義のある聖堂であり、カトリック信者だけでなく、ローマの歴史と美術を巡礼する者も、必ず訪れなければならない聖堂だといえよう。』

ファサード（西正面）のモザイクも美しい。



『さて、ポルティコ（前廊）を通過して中に入ると、これこそが「ローマのバジリカ（聖堂）」だと思われるような、荘重さと華美とが入り混じったすばらしい空間が開ける（上左図）。まず、ほっそりとしたイオニア式の列柱が、アプスに向かってまっすぐ伸びるアーキトレヴを支えており、その上にかかる天井はさほど高くはない。けれども身廊の幅が広いので、空間はゆったりと広がって何ともいえない風格がある。こうした空間構成の「古典性」はしばしば指摘されてきた。たとえば、エミール・マールはこう記している。「サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の身廊に入ると、訪問者は古代世界に運び込まれたような気がする。それはキリスト教の聖堂であろうか、それとも哲学者たちがその叡知を論ずアテネの回廊であろうか。そのアーキトレヴを支えるイオニア式の美しい列柱、その偉大な水平線、その広々とした空間は、清澄さと平和を表現している」。』

身廊の壁面を飾る24場面の【旧約伝】と勝利門（内陣入り口の大アーチ）壁体（キリストの幼年時代の物語）のモザイク（上右図）は、いずれも5世紀のものだが、古色が付いていて、それもこの聖堂に落ち着きを与えている。

この聖堂の伝承とその受け継がれ方について又石鍋さんを引用する。

『伝承によれば、教皇リベリウスの時代に、教皇と土地を寄進した敬虔な夫婦の夢に聖母があらわれ、雪で示すとおりの聖堂を建てるようにと告げた。そしてお告げのとわり、三四八年八月五日に雪が降り、その雪の形どおりに聖堂が建てられたというのである。このリベリウスの聖堂は、今日では、現在の建物とは異なった場所にあったと考えられている。しかし、今なおサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂は「バジリカ・リベリーナ（リベリウスのバジリカ）」、あるいは「サンタ・マリア・デッラ・ネーヴェ（雪のサンタ・マリア）」とも呼ばれ、教会の祝日にもなっている「雪の聖母」の日（8月5日）には、この故事を再現するスペクタクルが行われるのである。ミサの終わり近くに、ちょうどアプスから数えて四番目の天井の格子が開き、そこから白い花びらが、本当に雪のように降らされるのだ。それは、列席した人びとの間から、期せずして拍手がわき起こるようなすばらしいスペクタクルである。その雪はあとからあとから降り続き、祭壇の周囲はしだいに花びらで真っ白になる。そうしてミサが終わると係の人がそれをカゴに集め、群がる信者たちに少しずつ配る。信者たちはそれを「マドンニーナ（小さい聖母さま）」と呼んで大切に持ち帰るのである。』

この行事が何時から始まったかは知らないが、これもバロックそのものといえるのではないかと？

ホテルに帰ると、フロントで注意される。「そんな格好で肩にカメラを掛けて歩いていると、ジプシーの子ど

もに盗られるぞ。カメラは、肩に襷がけに掛けて歩くべきだ」と言うのである。

夜、ホテルのリコメンドで、近くのレストラン（トラットリア）Nuova Stellaに行く。大変流行っている店で、日本語のメニューもあった。味はまあまあだった。

Il conto,... と言うと、10分もしてから男が現れ「何だっけ」と言う始末。

スープ、・・・と言い出すと、思い出して計算を始める。そしてピツタリ5万リラとなる。何だか変だが払った。日本の「焼き鳥店」と似たようなものか？

今回、イタリアで数多くの店で食事をしたが、どこか抜けている店が大半だった。（あまり高級な店には行っていません）

ワインを頼んだとき、殆どが銘柄も聞かずに持ってくる。ひどい処は、ハウスワインかビン詰めかも聞かないと言うような調子である。

【5月23日（土）】

2. 9 バチカン美術館

早起きをし、ホテルの食堂で、午前7時にパンとコーヒー一杯をとり、急いでテルミニ駅に行き、バス・ルートマップと一日券を購入、地下鉄に乗り、バチカン美術館に駆けつけた。7時40分着。開門（8時45分）を待つ既に50人ほど並んでいた。待ち時間の間にルートマップの研究をする。

オーディオガイド（日本語）を借り、見学モデルコースC（所要時間が3時間）に従って鑑賞することにした。



中身が沢山あり過ぎて、いちいち書くことは出来ないで、若干の感想などを述べるに留めたい。

○地図の間の天井の絢爛豪華さに感嘆。

○ラファエロの間で沢山の彼とその弟子たちの壁画を見る。いずれも画集でおなじみのもの。（上図は「火災の間」の「ボルゴの火災」）

○印象は、ラファエロは、ニーズに応じて歴史もよく勉強し、それを非凡な技術で具体化した素直な天才というところである。

絵画の技術に革新を起こしたかどうかについては、疑問を持つ評論家も居た筈（名前失念）^(註)。

(註) 帰国してから、下記書籍を思い出して図書館で借りた。

ロベルト・ロンギ 「イタリア絵画史」 和田忠彦・他訳 筑摩書房 1997年8月25日 発行 4900円 の 150ページには、その観点に立つラファエロの評価がある。

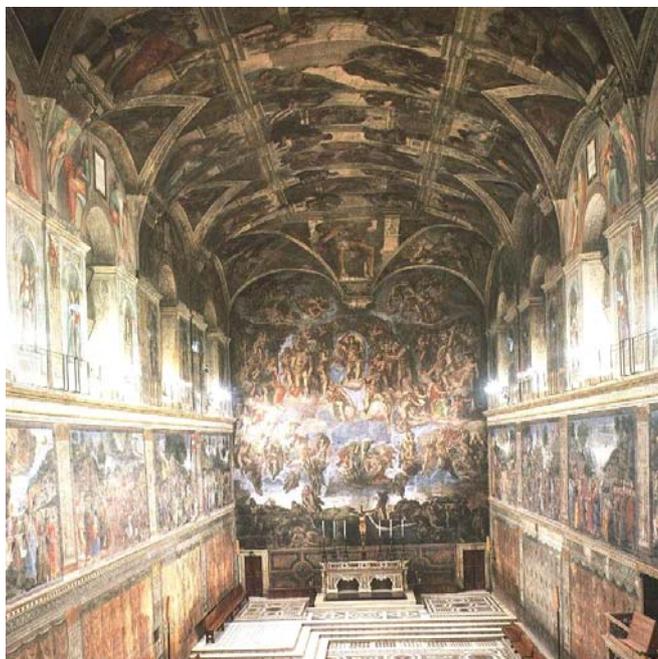
ロベルト・ロンギは、絵画を純粋に美術の観点からのみ評価する立場をとっているらしい。

『かれは正しくは純粋な画家に列せられる者ではなく、生の理想の視覚的な解説者のひとりなのだ。かれの作品は視覚文学であって絵画ではない。

もともと、今日の解説者たちの多くが落ち込んでいる低迷状態と比較すると、ラファエッロが解説する理想の高貴さと威厳は、尊敬ばかりか驚嘆にさえ値する。

しかし原理的には、現代の解説者たちとかれとの差は、倫理的なものであって芸術的なものではないだろう。ラファエッロの優越性は、つまるところ美学的な基準ではなく倫理的な基準によって評価されるものだ。それゆえ少なくとも芸術史を扱う紙幅でかれに固執したくはない。』

○ システイーナ礼拝堂は、満員。椅子に座ってしばらく眺めていた。(下左図)



ミケランジェロの超人的なエネルギーには、驚嘆するが、彼がこの【天井画】(上右図：部分)で一体何を言わんとしていたのかも良くわからなかった。オーディオガイドもこの場では、その宗教性を力説するのみだった。

もともと、私がぼんやり見ているような問題ではなく、今まで大勢の学者がこの問題に取り組んでいるのだ。要するに皆解らないのだ(?)

『この天井画は単なる旧約聖書の図解ではなく、さまざまな影響を受けていることが指摘されてきた。ヴァザーリはこれをミケランジェロ自身の創意であるとしたが、その後1879年のヘットナーから20世紀最大のミケランジェロ研究家トルナイに至るまで、新プラトン主義の思想に基づくものであると説かれてきた。サヴォナローラの思想を汲むサンデ・パンニーニの思想に基づくという説、フランチェスコ修道会のマルコ・ヴィジエリオ、特にその1507年に刊行された『十弦琴』に拠るという説、アウグスティヌス会のエジデイオ・ダ・ヴィテルボの『神の国』の影響に拠るものなどと説かれたり、また聖書から人類の運命に関する部分を取ったとする学者も多にいる。』

(世界美術大全集12巻 イタリア・ルネサンス2 田中英道)



○別館になっている絵画館（ピナコテカ）には、ラファエロ、ダ・ヴィンチなど、傑作が多いが、カラヴァッジョの【キリストの埋葬】（上左図）もある。

『マンチーニら当時の多くの伝記作者がこの作品について言及し、カラヴァッジョの作品のなかでは最高の讃辞をささげている。これは、ローマのサンタ・マリア・イン・ヴァリチェッラ聖堂（通称キューザ・ヌオヴァ）のために描かれた。本作は、1797年にナポレオンによってパリに持って行かれ、1815年に返却されたが、このときヴァティカーノ絵画館に入った。』

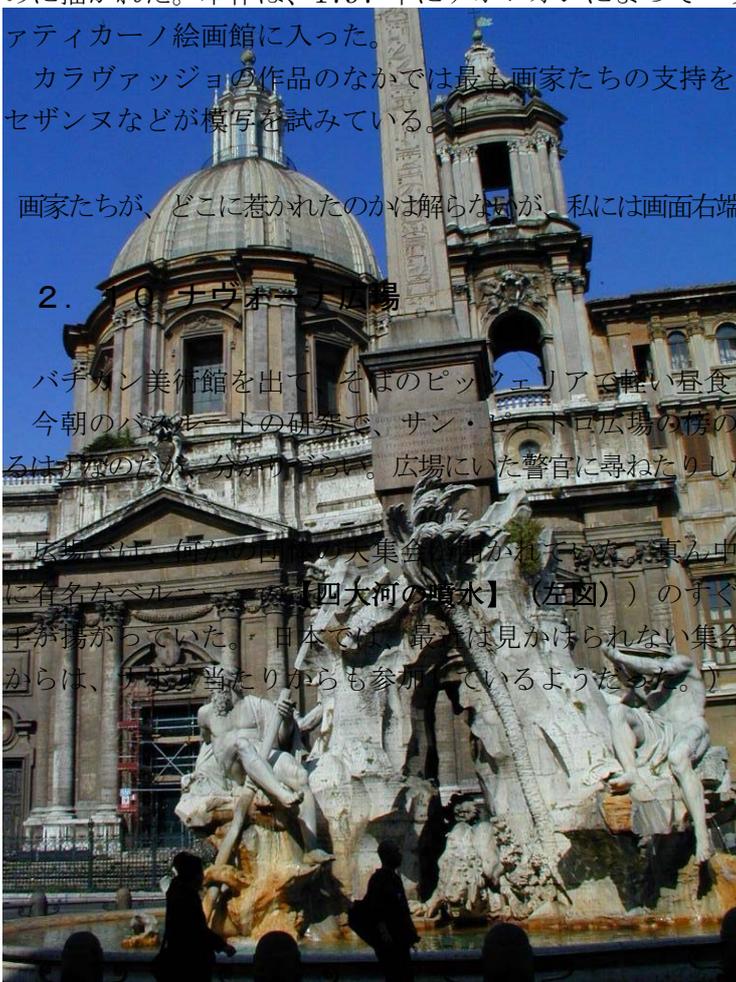
カラヴァッジョの作品のなかでは最も画家たちの支持を受けたらしく、リュベンス、フラゴナール、ジェリコー、セザンヌなどが模写を試みている。』

画家たちが、どこに惹かれたのかは解らないが、私には画面右端の女性の表情とその描写に今までに無いものが感じられた。

2. ナヴォーナ広場

バチカン美術館を出て、そのピッツェリアで軽い昼食をとった後、ナヴォーナ広場に向かう事にした。（上右図）今朝のバスルートの研究で、サン・ピエトロ広場の隣のバス・ストップからナヴォーナ広場を通るバスが出ているのは確かだが、分かりづらい。広場にいた警官に尋ねたりしたが埒があかず、諦めてタクシーで広場のそば迄行く。

広場では、何の集会か大集合が始まっていた。真ん中の噴水（この広場には3つ噴水があるが、その中でも特に有名なベルニニーの【四大河の噴水】（左図））のすぐ横に演壇を設け、弁士は涙声で大絶叫し、その度に大拍手が揚がっていた。日本では、最悪は見かけられない集会だ。（何の集会かは解らなかったが、はためいていた旗からは、オーストリアからも参加しているようだった。）



噴水などを眺め、広場に面して建っているサンタニューゼ・イン・アゴーネ教会に入りたいと思ったのだが、閉ま
っていて、開く時間に関する情報が何も示されていなかった。ここはベルニーニに並ぶバロック建築の天才ボッロ
ミーニの作である。

尚、私の標準的な行動パターンでは、先ず観光案内所に行き、新しい開館時間表を貰い、それによって観光の計
画を立てるのであるが、ローマでは案内所がテルミニ駅にある筈なのだが、見つからずそれを持っていないのである。

それで後でも記すが、いちいち開館時間を確認するという厄介な事をする事になってしまった。

(ミシュランにも時間表はあるのだが、変更があつて殆ど役に立たない)

さて、ナヴォーナ広場についても又石鍋さんに登場願おう。

『それはともかく、ナヴォーナ広場は今もローマ庶民の広場である。ポポロ広場やスペイン広場がともすると外国
人のための、いわば「よそいき」のローマであるのに対し、ナヴォーナ広場はまさに「ふだん着」のローマだ。若い
母親が赤ん坊を日なたぼっこさせ、噴水のまわりを子供たちが自転車で走り回る。(中略)

ローマの人に、もっともローマらしいところはどこかと聞いたら、たいていの人がこのナヴォーナ広場だと答える
だろう。ローマ方言でスタンダール時代の風俗や民衆の心情をうたったことで名高い詩人ジョアッキーノ・ベッリ
も、こううたっている。

わたしのナヴォーナ広場のまえには

サン・ピエトロ広場もスペイン広場も顔色なしだ

それは広場じゃない。それは田舎であり

劇場であり、お祭りであり、そして喜びだ』

それとともに、ここはバロックの2大天才であるベルニーニとボッロミーニの競作の場でもあつたのだ。

『「四大河の噴水」を見て、冗談好きな市民の一人が、ちょっとしゃれた解釈をした。それはなかなか良く出来て
いたので有名になり、今日なおガイドブックに好んで取り上げられる。

つまり、ラブラタ河はライヴァル、ボツロミーニの建てた塔が倒れてきそうなので手を上げてよけようとしてお
り、一方ナイル河は目隠しをして、倒れるところなどとも見てはいられないといっているのだ、というわけである。
ところが、これに対して、ボツロミーニを擁護する者は、右の塔にある聖女アグネスの像が、大丈夫とばかり右手
で胸をおさえているところを見る、と反論しているとのことだ。』

この広場の東、道を1本隔てて、サン・ルイジ・ディ・フランチェージ教会(カラヴァッジョの画で有名)があ
る。午後の開館3時半を確認。そこから又少し離れた処にあるパンテオンを訪れる。

2. 11 パンテオン



パンテオンの前のロトンダ広場は、観光客でにぎや
かである。広場に張り出したカフェも客でほぼ一杯に
なっていた。

現在のパンテオンは、アグリッパが建てた神殿
を再建したものであり、ハドリアヌス帝によって
120年から124年ころに建造されたと考えられている。
高さ12.5メートルもある巨大な16本の花崗岩の円柱
を通り抜け中に入る。

『円形で、しかも低いドームが包み込むように君
臨する内部には、他のどの建築物でも経験すること
のない、意外な空間がある。16年前に初めて
パンテオンを訪れて以来、私は少なくとも四、五
十回はパンテオンの中に入っただろう。それでも
なお、パンテオンに入ると意外の念に打たれる、

あらゆる建築の中で、もっとも独創的で大胆な空間ではないかと思うほどだ。円形に広がる内壁も、オクルス（円窓）をいただくドームも、すべてがダイナミックで、しかも峻厳である。しかしこの驚きは、空間にしばらく包み込まれ、建物の細部を観察しているうちに、しだいに満足感に変わってくる。内部には二本の円柱を角柱がはさむ形で造られた七つのニッキア（龕）と、その間に彫刻を飾るために設けられた八つのエディコラ（壁龕）があり、それらの上部にはめくら窓と額縁モチーフの装飾がある。それらの細部を子細に観察すると、そのあらゆる部分の比例が完璧であるように思われてくる。円というものが生む静かなダイナミズムとこの比例の完璧さが、見る者に大きな満足を与えるのだ。

もしもミケランジェロやベルニーニに、建築でもっとも大切なものは何か、とたずねたら、即座に比例だと答えたことだろう。比例こそはイタリア建築をイタリア建築たらしめているもの、つまりその魅力を解く鍵なのである。その比例の何たるかを理解するのに、このパンテオンにまさるところはない、とルネッサンス以降の人びとは考えてきた。パンテオンが近代ヨーロッパの美術家たちに与えた影響には、まさしく計り知れないものがある。』

中にラファエロの墓が有り、花束が捧げられており、参詣者が絶えなかった。

又イタリア王国統一後の初代国王ヴィットリオ・エマヌエーレ2世の墓もその傍にあり、ここには衛兵がついていた。

パンテオンの後ろ徒歩1. 2分の処にサンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァ教会がある。午後の開館4時を確認。

ここから南に徒歩6, 7分の処ヴィットリオ・エマヌエーレ2世通りに沿ってジェズ教会がある。ここも閉まって午後の開館は4時になっていた。

少し時間があるので、カフェに入ったり、又パンテオンに戻り中の椅子で時間を過ごす。

2. 12 サン・ルイジ・ディ・フランチェージ教会

3時20分頃、この教会の前に行ってみると、前に2, 30人が開くのを待っていた。

ここは小さな教会だが、中は画が多い。

しかしここは、何といてもカラヴァッジョの3枚の傑作だ。左の側廊の一番奥の小さなコンタレッリ礼拝堂にそれらはあった。

『同時代のすべての伝記作者が、この「マタイの生涯」の3連作が、カラヴァッジョの最初の大作であり、またこれによって彼の名声が決定的となったと述べている。だが、正確な制作年代を決定する記録がないために、この作品の年代決定は論争の的となってきた。

いずれにせよ、本作以前にはカラヴァッジョは一部の愛好家のために小品を描いていたにすぎず、これによって初めて聖堂の中に作品を置くことができ、また初めてローマの公衆の前に自らの作品の真価を問うことができるようになったことは確実である。その結果は、ローマ中の人間がこれを見に行くほどの大成功であったという。



その最初の一枚は【聖マタイの召命】（上左図）であった。

この作品は、さまざまな点で画期的な宗教画の革命であった。第一に、キリストの時代の収税吏マタイの税務事務所が、17世紀のローマの無頼漢の賭け事の現場によって表現されていること。賭け事に熱中するマタイのもとに、偶然のようにドアを開けてキリストとペテロが登場し、闇のなかに射す光のように「改心」が暗示されていることである。

これは、ロヨラまたはネーリなど宗教改革者たちが奨励していたように、奇跡の現場性を喚起し、民衆が現実の世俗的生のなかで神に出会うことを信じさせるといふ、新たな宗教画の使命を実現したものであった。また、闇を迷妄とし神を光として表現することによって人間の内的覚醒を象徴するという手法は、この後重大な造形語法となって伝播することになった。』 世界美術大全集 バロック1 若桑みどり

* : 他の2枚は正面祭壇の「聖マタイと天使」と「聖マタイの殉教」（上右図）である。



私にも、初めてこの画を目にした時のローマの人々の衝撃の強さを想像する事ができる。

2. 13 サンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァ教会

この教会は、知恵の女神ミネルヴァの神殿跡に建っている。教会の前の小さな広場に象の背中に乗った小さなオベリスクが立っている。これもベルニーニのプランにより弟子たちによって作られたものである。（左図）

オベリスクはその少し前にこの地で発見されたものであり、何故象かという理由は、アレクサンデル7世（制作依頼者）の銘文にある。

『「おお、ここに最も強い動物に支えられた英智あるエジプトの象形文字を見る汝よ、その訓戒を解したまえ、確固たる英智を支えるには頑強な心が必要だ」と述べているのである、つまり象は「頑強な心」のシンボルとして選ばれたのだ。』石鍋「ベルニーニ」

教会は、ゴシック様式で天井はヴォールトであり、久しぶりに見る小さステンドグラスが目には沁みだ。

ここにも、美術品の傑作が多い。ミケランジェロの彫刻、フィリッピーノ・リッピのフレスコ「聖母被昇天」、

ジュリオ・ロマーノの「受胎告知」等。

ジェズ教会に向かう。

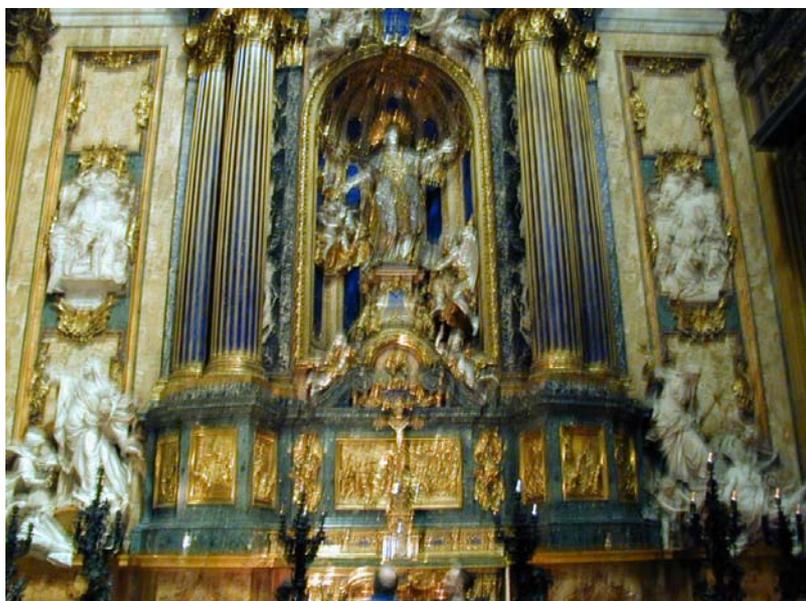
イタリア紀行 第四報

敏 翁

2. 14 ジェズ教会

ここは16世紀後半に完成したイエズス会の本山である。

バロック的イリュージョンの最高傑作とされている、パチッチャ作の「天井画《イエスの御名の栄光》」(厳密には画というよりは、天井画とストウッコ(漆喰)の全く新しい融合)を見たかったのだが、内部は大修理中で天井のかなりの部分にプラスチック幕が張ってあって鑑賞できなかった。(ドームに描かれた《天国のビジョン》は見られたが)それでも左の翼廊部にある聖イグナティウス・デ・ロヨラの遺体を安置する祭壇と、右の翼廊部にある聖フランシスコ・ザヴィエルの祭壇は見る事が出来た。



『ロヨラの祭壇は、1696年から1700年にかけて、アンドレア・ポッツォの設計で造られたものである。この祭壇は当代のもっともすぐれた彫刻家や工芸家を集め、最高の材料を用いて、つまり贅を尽くして造られた、いわば巨大な工芸品である。その豪華さはまさに比類がなく、バロックの「ヴァニタス(虚飾)」はここに極まれば、という感じがする。「イエズス会の華美と悪趣味」、という後世の通説は、こうした作品にも源があるのであろう。

この祭壇をよく見ていただこう。深い青色の貴石、ラピス・ラズーリがふんだんに使われていることに、まず気がつくと思う。巨大な柱や壁龕に化粧張りされているだけでなく、祭壇の最上部には世界でもっとも大きいといわれるラピス・ラズーリの巨大な球がつけられているのである。』

(左図。ラピス・ラズーリの巨大な球は全部写っていない。)

ザヴィエルの祭壇の中央には、聖遺物であるザヴィエルの右腕が祭られている。

私は、3年前に、スペインのナバラにあるザヴィエル城まで行っているのに特に関心があった。(紀行文はまだライブラリにはある筈だと思います)

ザヴィエルの右腕については、司馬遼太郎「街道をゆく・南蛮のみち1」に記述があるので一寸長い以下引用してみる。

『上川(ジャンフェツ)島で死んだザヴィエルの遺骸を、ポルトガル人たちは棺内に石灰を詰めて納棺し、それを海岸にうずめた。十二月のはじめのことで、南国とはいえ、島は寒かった。それから二カ月半のちに遺骸を船にのせるべく掘りかえしたところ、生けるがようであったという。ザヴィエルはのち「聖人」に列せられるが、奇蹟を尊ぶカトリックにあってはこれをもって聖人の資格の一つとした。

遺骸は船に積まれ、マラッカの聖堂に運ばれて、ここで二度目の埋葬がなされた。その再埋葬後、二カ月ほどをへて司祭たちがもう一度拝したいと思い、掘ってみたところ、遺骸はなお生けるがようであったために大いにおどろき、こんどは納棺したまま聖堂に安置した。

この遺体の奇蹟は、インドにおけるポルトガルの根拠地であるゴアまで喧伝され、そのあげくふたたび船に移されてゴアに運ばれた。この船が着くとき、全市の鐘が鳴らされ、総督以下が河岸まで出むかえ、群衆がひしめき、大さわぎだったという。遺骸は聖ポーロ聖堂に運ばれ、棺から出されて、三日間、一般に拝観がゆるされた。(中略)

ところで、右のゴアにおける遺骸の展示は、1554年三月十六日から十八日までのことである。それから六十年後

の1661年（慶長十九）、ローマから「遺骸の右腕を切断して送れ」との命令がゴアにきた。

聖人に列せられる場合、どういう場合でも当該人物の事蹟調査がローマの法王（教皇）庁においておこなわれる。この場合、委員会にあっては、聖人たるべき人の奇蹟の実証として、生けるがごとしということを確認すべく右腕を切らせて送らせたのである。この実証精神は西洋の土俗に根ざすものか、カトリックのものなのか、それとも両者不離のものなのか、いずれにしてもすさまじい。

右腕はローマに送られ、委員会で確認された。そのあと、腕型の箱におさめられて、ローマで保存された。』

私などは、その実証精神の進展の成果（科学技術）のお陰でどうやら、技術者として一応人並みな生活が送れたわけだが、これだけ苛烈な実証に対する覚悟があるかと問われると、あまり自信は無い。（之が日本人の限界か？）

2, 15 サン・タンドレ・アル・クィリナーレ聖堂

ジェズ教会から徒歩3, 4分の処にある大きなバスストップ「Argentina」から170番のバスに乗り、「Via Nazionale」の適当と思われるところで降り、ベルニーニによる傑作サン・タンドレ聖堂とその近くにあり、ポッロミーニの傑作であるサン・カルロ・アッレ・クワットロ・フォンターネ聖堂を訪れる事にした。



バスを降り、北西の方向に少し歩いた処にある小さな公園を横切って【サン・タンドレ・アル・クィリナーレ聖堂】に着いた。

聖堂では、結婚式が行われていて、丁度終わったところらしかった。（上右図）

聖堂の前には、テープ飾りをつけた車が待っている。中に入ると丁度新郎・新婦が牧師にお礼の挨拶をしているところだった。

この結婚式の為に、大量の花束が飾られていて取り片づけが始まっていた。

大型カメラによるビデオ撮影も行われていて、その為か、照明が利いていて聖堂内は極めて明るく、又華やかな音楽も流れていた。その雰囲気の中で、このバロックの傑作である聖堂は一段と華やいで見えた。

『ところで、この聖堂は「ベルニーニの真珠」と呼ばれることがある。そのとおり、小粒だが美しい、そしてイタリア人が好むいい方でいえば、「シンパーティコ」、つまり感じのいい聖堂なのだ。この聖堂が結婚式場として好まれる理由も、そこにあると思う。』

『サン・タンドレは、前教皇イノケンティウス十世の甥カミルロ・パンフィーリの後援で、イエズス会の修練士のために建てられた教会である。アレクサンデル7世とベルニーニがこの教会の建設にいかにも情熱を傾けたかは、その計画について二人で幾度も検討し合ったことをうかがわせる教皇自身の日記に明らかだ。しかし、この教会の

建設には初めから厄介な問題があった。この場所にはすでに修道院が建てられていたために、教会の敷地として利用できるのは奥行きのない横長の土地しかなかったことである。しかしベルニーニは、この悪条件を克服するために、横長の楕円形プランという思いきった解決策を講じた』 石鍋 「ベルニーニ」

『扉を押して聖堂の中に足を踏み入れたわれわれの前に広がるのは、思いもよらない空間、横長の楕円という空間である。したがって、正面の祭壇はぐっと迫って見え、空間は湾曲しながら横に広がっていく。まったく、見たこともない空間だ。(前頁左図は天井)

しかし、この空間は狭く、また特異な形をしているにもかかわらず、決して息苦しくはなく、むしろゆったりとした印象を与える。また、柱やコーニスなど細部のバランスは絶妙で、空間のアーティキュレーション（分節）も実になめらかだ。つまり、ここには、楕円という形態が生み出す静かなダイナミズムと、適切な比例にもとづく空間の安定感とが混在しているのである。ダイナミズムと安定感という一見矛盾したものの融合は、古代建築の雄、パンテオンを思い起こさせる。実際、ベルニーニはサン・ピエトロ大聖堂には100の欠陥があるが、パンテオンにはそれがないといい、パンテオンを最高の建築だと考えていた。このサン・タンドレア聖堂は、こうしたベルニーニのパンテオンへの傾倒と、そこで学んだことのすべてが結晶した、いわば「ベルニーニのパンテオン」、あるいは「バロックのパンテオン」といってもいいのではないかと私は秘かに思っている。』

この傑作を、素晴らしい雰囲気の中で味わう事が出来て、幸せな気分のまま同じ通りにあるサン・カルロ・アッレ・クワットロ・フォンターネ聖堂を訪れた。

2. 16 サン・カルロ・アッレ・クワットロ・フォンターネ聖堂



歩いて3, 4分の処、クィリナーレ通りとクワットロ・フォンターネ通りの交差する角地にそれは建っている。(左図)

『この交差点は、16世紀後半の都市建設が生んだ要所の一つでもあった。そこで、この交差点の四隅に噴水が設けられ、クワットロ・フォンターネ、つまり四つの噴水として知られるようになったのである。』

この交差点は車の往来が激しく、落ち着いてファサードを鑑賞する事が出来なかったが、彼が並外れた異才である事は一目で分かった。

『このファサードを見て最初に感ずるのは、それが建築とも彫刻ともつかない、両者が不思議に融合した作品だということではあるまいか。そして、じっと見入っていると、その湾曲する曲線と、細部のどことはなしの律動感が共鳴し合って生まれる、うねりといってもいいようなダイナミックな動きが、われわれをとらえるようになる。全体に息苦しいほどの密度をもった作品だ。』

この内部も素晴らしいとの事だが、入る事が出来ない。又開いている条件についても情報が無い。ただ日曜のミサの時間が記された紙が張ってあった。

どうもボッロミーニとは相性が悪い。結局、今回の旅で彼のオリジナリティが最も発揮されているクーポラは一つも見ることが出来なかった。

『ローマ・バロックの立役者であった三人の偉大な天才、カラヴァッジョ、ベルニーニ、そしてボッロミーニは、それぞれ

れいかにもその人と芸術を暗示するような死を迎えている。このことを、私は不思議に思い続けてきた。なぜなら、カラヴァッジョは灼熱の海岸で野垂れ死にし、一方ベルニーニは周到に用意して自らの死を迎えた。それに対して、ボッロミーニは自ら命を断ったのである。』

彼の自殺の経緯は、良く解っているのだが、それによると、ほんの些細な事から、彼はかっとなって自分の脇腹に剣を突き刺したのである。

それから解る彼のむずかしい性格の陰が今にも続いているのかなと思ったりもした。(註)

(註) 本旅行記の最後に付けた「追記Ⅱ. nifty-Serve コメント抄」にタピオカさんのコメントがある。

ここからホテルまでは徒歩約10分程度だった。

今日は、大分歩き回ったせいか疲れがひどく、ホテルの傍のピッツェリアで簡単な夕食を済まし、早く床に就いた。

【5月24日(日)】

不思議な事があるものである。何だか悪い予感がして、出かける前にウェスト・ポシェットに入れている財布の中身を思いっきり減らす事にした。いつもは、クレジット・カードや日本円等も入れていたのだが、それらは全部外し、リラも7, 8万だけ財布に入れてホテルを出た。

実は後でも記すが、本日バスの中でスリに財布を取られてしまうのだが、この処置の為に、不幸中の幸、被害は大きくなりませんのであります。



2. 17 サンタ・マリア・デッラ・ヴィット リア教会

テルミニ駅で、一日券を購入、駅前五百人広場のバスターミナルから 910 番のバスでサンタ・マリア・デッラ・ヴィットリア教会に向かう。

券は財布にしまう。途中で提示を求められた事は一回もなかったから。この為、券も取られてしまう事になった。

この教会は、ベルニーニの【聖女テレサの法悦】像(左図)で有名などころである。

『ヴェネツィアの名家の一つコルナーロ家出身のフェデリーコ・コルナーロは、ヴェネツィアの司教をしていたが、晩年職を退いてローマに移っていた。一六四七年に彼は、好意を寄せていたアヴィラの聖女テレサが創設した跣足カルメル会の教会、サンタ・マリア・デッラ・ヴィットリアの左翼廊部の権利を取得する。そしてそこを自分の墓所と定めた彼は、その装飾をベルニーニに依頼したのである。

(中略)

ベルニーニはまず壁をうがって壁龕を作り、横長の楕円形をしたその壁龕に聖女テレサの法悦を表わした彫刻を納め、これを主祭壇とした。この主祭壇の装飾に、聖女の生涯でも最も至福に充ちた体験を

選んだのは、まったくオーソドックスな選択であった。この法悦の体験は、列聖を認めた教書にもとり上げられたからである。(中略)

ベルニーニは法悦の聖女テレサと黄金の矢を手にした天使を、一片の雲の上のせて空中に浮遊させている。

二人は神秘の力によって漂っているかのようだ、左手の天使は優しい仕草で聖女の衣をつかみ、再び矢を突き刺そうとしている。一方「体は打ちのめされたようになり、手も足も動かさない」法悦の中にいるテレサは、目と口を半開きにして、自由のきかなくなった手足を投げ出している。まったく驚くべき表現力だ。そしてベルニーニが内面を暗示する手段として探求し続けてきた衣襷は、ここで最高の表現に達し、光と陰の豊かなニュアンスによって聖女テレサの法悦の神秘を一層鮮烈なものにしているのである。』石鍋 「ベルニーニ」

このコルナーロ礼拝堂は、この彫刻だけでなく、その装飾全体がこれまでベルニーニが行ってきたさまざまな試みが最も完成した形で総合されているという。

『そしてその意味で、このコルナーロ礼拝堂はベルニーニの最高傑作の一つというばかりでなく、バロックの精神とその表現の最も優れた作例であるということが出来る。これについて、ラヴァンは次のように記している。

「それぞれの世紀から単一のモニュメントを選ばなければならないとしたら、ほとんどの歴史家は一七世紀、つまりバロック時代の代表としてテレサ礼拝堂を選ぶことであろう。この意味でそれは、議論の余地のない時代の傑作として、ジョットのアレーナ礼拝堂(＝スクロヴェーニ礼拝堂)、マザッチョのブランカッチ礼拝堂(フィレンツェ)、そしてミケランジェロのシスティナ礼拝堂と同等である」。』石鍋 「ベルニーニ」

この教会は、小さいが内部全体も素晴らしい。天井の装飾の画とストッコの融合も(ジェズ教会が見られなかった為か) 今まで見た中が一番完成されたものに思えた。

2. 18 トレヴィの泉



ナツィオナーレ通りまで歩き、その通りをクィリナーレ宮に一番近いところまでバスを利用し、そこからクィリナーレ宮経由でトレヴィの泉に行ってみる事にした。

バスの混雑は激しかった。後ろの乗り口から乗って、中央から降りるようになっていたのだが、込んでいて中央までなかなか行けない。一人支持柱を握って「通せんぼ」をしている女性がいて、その横を通るのに苦労した。又後ろからやたらに押す男が居た事も覚えている。

どうもこの時、ウェスト・ポシェットから財布をすられたらしい。

しかし彼(女)らの技術はたいしたものだ。ポシェットのチャックを開け財布を取った後、ちゃんとチャックを閉めているのだ。その為、私は全然気が付かず、財布が無くなったのに気が付いたのは、それから3時間も後の事だったのである。

クィリナーレ宮から、だらだら坂を下り、細い道を通り抜けるといきなり噴水が目に飛び込んでくる。(左図)

噴水の仕掛けも実に大掛かりで、ローマで一番有名な所になっている理由は良く分かる。

ここが完成したのは、1762年になってからである。

『それは、スペイン階段やサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂のファサード、そしてサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂のファサードなどとともに、ローマ・バロックの最後の輝きともいえる、一八世紀前半の建設事業の一つであった。

そのトレヴィの泉には、七つの道が通じている。いずれも曲がりくねった狭い道だ。同様に、噴水の前の広場も

非常に狭い。だから、路地をぬけて広場に出ると、噴水が唐突にあらわれ、しかも本当に間近にせまって見える。南に向けた噴水にはたいい太陽がさんさんと照り、そのため彫刻や水が輝いて見える。そして、水音も広場が狭いためによけいよく響く。しかも、水盤の位置が道路面よりかなり下がっていることが、音の響きをよくすると同時に、広場が狭いわりに大きすぎる、この噴水をことさら雄大に見せているといえる。

つまり、路地の暗さ、広場の狭さと明るさ、噴水の向きや大きさ、そして位置、といったあらゆる要素が、訪れる者の「心楽しい驚き」の効果を相乗的に高めているのだ。』

2. 19 フォロ・ロマーノ、コロッセオ

バスでヴェネツィア広場まで行き、青空の下に輝いている白亜の殿堂ヴィットリオ・エマヌエーレ2世記念堂を眺めながら、カンピドリオ広場に登る。

コンセルヴァトーリ博物館の中庭に置いてあるコンスタンティヌス帝の巨像の断片、頭部、手首などの巨大さに驚く。この巨像はフォロ・ロマーノのマクセンティウス帝のバジリカのホールに安置されていたと言う事である。

『さて、カンピドリーオ広場に立って、しばしローマの歴史に思いをはせたら、パラッツォ・セナトーリオの裏手にまわって、フォロ・ロマーノのパノラマを楽しむのが常道である。カンピドリーオの丘のふちに立って、眼下にはセプティミウス・セヴェルス帝の凱旋門やサトゥルヌスの神殿の柱が見え、遠くにはティトゥス帝の凱旋門やサンタ・フランチェスカ・ローマーナ聖堂のファサードがのぞめ、またコロッセオも顔をのぞかせている。そのほか、ヴェスタの神殿やバジリカ・ジュリアなど数々の遺跡がフォロ・ロマーノにはひしめき、右手にはこんもりとした緑を戴くパラティーノの丘も見渡せる。ローマでももっともローマらしい、もっともすばらしい眺めの一つだ。』



しばらく眺めた後、丘を下り、フォリ・インペリアル通りにある入り口から「遺跡公園」に入る。(上左図)

公園は広く、直射日光の下、何だか疲れがひどく、首筋もピリピリしてきたのであまり長居はしたくなくなり、マクセンティウス帝のバジリカに一寸立ち寄り、コンスタンティヌスの凱旋門(上右図)を眺めながらコロッセオに進む事にした。

コロッセオ(左図)はその巨大さ、とその均整のとれた比例の美しさに感動する。それでさて、中に入ろうと思い、ポシェットから財布を取り出そうとすると、それが無いのである。

一瞬、事情が飲み込めず、小バツクの中を探したりしたが無い。それでやっと盗られた事に気が付いた。

ポケットの小銭を集めても、地下鉄一回券を買えるには足りない。

地下鉄の駅の傍で警察官がいたので、事情を話すと、ヴェネツィア広場に本部があるから、そこに行って報告する事を薦められた。

少しずつ冷静になり、この場所とホテルの距離を地図から推定すると、20分も歩けばホテルにたどり着けそうな事が解った。警察本部まで行って報告しても、取られたものが帰ってくる筈はないし、パスポート、クレジットカードの類は取られてないし、と思い、直接ホテルに戻る事にした。15分ほどでホテルに戻る事ができた。

さすがに喉が渇き、ホテルの傍の雑貨屋でミネラル水の大ビン(1.5L)を買い、一気に半分ほど飲んだ。

とにかく、財布が無くては様にならない。少し休んでから、安い財布を探す事にした。

今日は、日曜日で休みの店が多い。それでもウィンドで値段の感覚を掴んだ後、昨日クワットロ・フォンターネ通りで見つけた中国人がやっている店(漢字で「革製品製造販売」というような看板が出ていた)に行ってみた。ここはやっていて、安そうなので、27000リラというのを購入した。良いものではないが、安い事は安い。革の匂いが強く、気になったが、2.3日でそれは殆ど消え気にならなくなった。

夜、再びレストラン **Nuovo Stella** に行き、たっぷり呑み食べる事にした。

ワインはキャンティ・クラシコ、フルボトル。あさり入りスパゲツティと子羊のあばら付き肉、付け合わせはアーティチョーク・ローマ風である。

これで、地下鉄とバスによるローマ観光は終わった。その方法は大体会得したと言いたいところだが、最終日に財布を取られたのが玉に傷である。

明日は、レンタカーを借りて、ローマ市内周辺を回る事になっている。

その最終計画を立案したが、あれも見たい、これも見たいとその計画はどんどん膨らんでいった。

実際はその半分も回れなかったのだが、その詳細は次報に記す事にした。

イタリア紀行 第五報

敏 翁

【5月25日(月)】

今日からレンタカーによる一人旅が始まる事になる。

朝からかなり強い雨が降っている。テルミニ駅のレンタカー **Herz** の窓口は実に分かり難い。それは私の思い込みのせいもあるかもしれない。というのは、私のスペイン、フランスの経験からすると、大きな駅の窓口にしては小さ過ぎるのである。本当に小さな窓が開いているだけのオフィスであった。

そこで手続き中に、旧アッピア街道への行き方を聞いたが、非常に複雑で聞いただけで、自信が無くなってきた。

車の受け取り場所は、そこで貰った小さな紙に地図が書いてあり、そこから150mほど離れた所にある駐車場である。そこに行ってみると地下駐車場の入り口がぼっかり開いているのだが、**Herz** は此処だとか何も表示はない。

若干躊躇したが、そこを歩いていくと、親父が何処からか現れ、私から書類を受け取ると車を持ってくる。それだけである。オペル。アストラ・ワゴン 1600cc?

ここから悪戦苦闘が始まった。

2. 20 サン・セバスティアーノ教会とカタコンベ

ドライブ観光の手始めに、旧アッピア街道沿いにあるカタコンベを訪れる事にした。

『今日ローマの周辺には六〇ほどのカタコンベが発見されている。そのうち一般に公開されているのは一割ほどだが、中でもアッピア街道とアルデアティーナ街道沿いにある、特に大規模で重要なサン・カリスト(*)、サン・

セバスティアーノ、サンタ・ドミティッラの三つのカタコンベは、巡礼地として、また旅行者の見学場所として、多くの人びとが訪れる。このほかサン・ロレンツォ聖堂やサン・タニューゼ聖堂（*）にもあまり大きくはないが、当初の素朴な姿を伝えるカタコンベがある。また、サラリア街道に沿ったプリシッラ（*）のカタコンベは、壁画のすばらしさの点でも、そして観光化されていない独特の雰囲気のため、特筆すべきカタコンベといえよう。これらのカタコンベは、いろいろな意味で、いずれも見学する価値がある。少なくとも、半日をさいて、アツピア街道のすがすがしい雰囲気を楽しみ、街道沿いのカタコンベの一つか二つを訪れるのは、ローマ見学者の「マスト（必須）」といえよう。』

以上の中、*印を訪れる計画を立てたのだが、実際に見られたのは、当初計画にはないサン・セバスティアーノだけになってしまった。

その経緯はおいおい解ってきます。

Herz の窓口で言われた通りには、走れなかったが、4日間歩き回って風景を覚えている事が役立ち、何とかサン・ジョバンニの門からメトロニアの門のあたりまでは行けた。しかしここで道を間違え、元に戻ろうと走り回っているうちに訳が分からなくなってしまった。

とある道端のガス・ステーション(イタリアでは道端のガス・ステーションが多い)で道を尋ねていると、そこで注油をしていた50がらみの男が自分の車について来るようにとってくれる。

この男は実に親切だった。イタリアの運転は、一寸でも車間があくと(日本では開いたとは思えない間隔でも)割り込んでくる。割り込まれると男は、スピードを落とし、道を開けてその車を先に行かせると言うような事を頻繁に行って私の車をリードしてくれた。実に複雑なコースで、あとでは地図でもトレース出来なかった。こうして、サン・カリストの近くまで連れて行ってくれたのだ。この男に大感謝。

しかしサン・カリストの駐車場の標識は見えただが、到達できず、走り回っているうちにサン・セバスティアーノのそばに来てしまったのである。(実は、そこから細い坂道がありサン・カリストの大駐車場に続いていた事が後で解った)

教会入り口の前にあまり大きくないが駐車場があるので駐車する。

ミシュランでも、サン・カリスト、サン・セバスティアーノ、サンタ・ドミティッラの三つのカタコンベのうちから一つ選べば良いとなっているので、ここを見る事にした。

カタコンベの見学はガイド付きだけだが、ここの客はドイツ人が多い。しばらく待ってやっと英語のグループが現れ、そのグループといっしょに出発した。所用時間約45分。

良く掘ったものと感心するばかりである。

実は、ガイドの女性(顔色から推察するとインド系?)の英語が一種独特で分かりにくく、説明をうまく捉える事が出来なかったのだ。

それでカタコンベの一般的な説明を又石鍋さんの本から引用してみよう。

『キリスト教徒がカタコンベという地下墓地の形式を選んだのは、彼らの埋葬法が土葬だったからであった。つまり、土葬にする場合、地上では広い土地が必要だが、地下なら必要なだけ掘り下げればよい、そうすれば都市に近いところに安価に墓が造れる、というわけである。それに、生前の仲間と死後もともに集まり、静かに復活の日を待つには、地下の方がふさわしいと考えられたのであろう。また、カタコンベには多くの殉教者も葬られたから、信者たちはそのそばに墓を造って、わが身の救済をより確実なものにしたいと願ったせいもある。そんなわけで、この地下墓地は大いに発達した。三、四世紀になると、カタコンベは教会の所有ないしは管理下に置かれるようになり、組織的に造られていったのである。(中略)

さて、ローマのカタコンベは土地の言葉で「カペラッチョ(ぼろぼろの帽子)」と呼ばれる、手でさわるとぼろぼろと崩れるようなトゥーフォ(凝灰岩)をうがって造られている。簡単に掘れ、しかも水はけがいいから、トゥーフォはカタコンベには理想的だった。ローマでカタコンベが発達したのは、歴史的、および社会的要因にくわえて、この自然条件が貢献したといえるだろう。

カタコンベは第一層目でも地下三メートルから八メートル、第二層目は一〇から一五メートル、第三層目は二〇メートルにも達する。また、サン・カリストのカタコンベでは、地下二五メートルにも達するところがあるという。両側にロクルスと呼ばれる墓穴が幾段にもうがたれた、暗黒と静寂の支配するギャラリーを進んでいくと、初期キリスト教徒たちにこのような地下墓地を造らせた情熱は、一体何に由来するのだろうか、今さらながら考えさせられる。カタコンベはキリスト教が公認されて信者が増えるにしたがって、ますます多く造られた。そして、五世紀初めのゴート人の略奪を機に、城壁内の安全な場所に地上の墓地が造られるようになるまで、二、三世紀にわたつ

て掘りつけられたのである。』

又、サン・セバスティアンについては、世界美術大全集 「西欧初期中世」 から引用する。
『サン・セバスティアンノのカタコンベは、聖ペテロと聖パウロのメモリア（記念碑）が存在したという理由で、3世紀からコンスタンティヌス帝による旧サン・ピエトロ聖堂建立までの期間、ローマで最も巡礼者を集めた墓地であった。カタコンベは大規模で地下3階まで掘られている。』

ここから、町に戻るのが又一苦勞だった。

2. 21 サン・ピエトロ・イン・モンテリオ教会

何回か、道を聞いて、やっと見覚えのあるコロッセオにたどり着く。こうなれば多少道がわかる。そこからパンテオンの隣のパラッツォ・デッラ・サビエンツァ(この中にボッロミーニの傑作サンティーボ教会がある)に行きたいのだが、道の両側とも駐車一杯でとても駐車スペースを見つける事が出来なかった。やはりボッロミーニとは縁が無かった。

それではと気を取り直し、テヴェレ川を渡った所にあるサンタ・マリア・イン・トラスターヴェレ教会を目指す事にした。

しかし、一方交通の道が多く、思ったようにはいかない。とにかくテヴェレ川沿いの道に出、渡れた橋がエマヌエレ2世橋で、そのまま真っ直ぐサン・ピエトロ広場に到着してしまった。(橋を渡ってすぐ左折し川沿いに走るべきであった)ここで一息入れ、警官に道を聞いて、目的地を目指した。

川から数百メートル離れて、川にほぼ平行に設置されている城壁の外側沿いに走る道である。ここでも途中2回ほど道を聞いたが、とにかく目的地の上の丘にあるサン・ピエトロ・イン・モンテリオ教会にたどり着いた。

教会は開いて無く、鉄格子を通して、教会中庭のブラマンテ作テンピェット(小神殿 1508-12年頃)が見える。テンピェット自体鉄柵に囲まれていて工事中のようだった。

『当時当地は聖ペテロ殉教の場所と信じられていた。中世に創建されたこの聖堂は、シクストゥス4世時代の1472～82年にスペイン王室の援助で再建され、テンピェットは聖堂に隣接する僧院の中庭に位置する。(中略)

この円堂は、聖ペテロに始まるローマ教皇位の歴史と権威を象徴すると同時に、ルネサンス建築の原理と理想を表現する作品として設計された。(中略) テンピェットは地下祭室、列柱に囲まれた基層、高い鼓胴部を備えた小ドームから構成され、各部分はそれぞれカタコンベ、聖ペテロが鍵を託された地上の教会、および天上の勝利の教会を象徴する。(中略)

ルネサンスの建築家が理想図形とした円は、アルベルティの記述といくつかの絵画的表現を経て、この作品で初めて、しかも完璧な形で建築としての実体を獲得することになった。』世界美術大全集 ルネサンス2 日高健一郎

このように建築史的にも重要な建物なので訪れたかったが、格子の間から垣間見るほかなかった。格子の横に張り紙があって、訪れたい者が書面で申し込むべきアドレスが記されていた。

この教会の脇からテヴェレ川越えにローマの町並みが眺められ見晴らしが素晴らしかった。



2. 22 サンタ・マリア・イン・トラスターヴェレ教会

サン・ピエトロ・イン・モンテリオ教会の真下がサンタ・マリア・イン・トラスターヴェレ教会なのだが、急な坂を降りても傍にうまく駐車出来ない。

川岸まで出て、大回りして、トラスターヴェレ通り沿いのサン・グリソゴロ教会の側に強引に車を停める。実はその傍に観光案内所があるので相談する為である。「そこに停めては駄目で、案内所の横の細い道を50mほど入ると有料駐車場があり、そこに停めて2.3分も歩け

ば教会である」と教えてくれた。

その通りにして教会前の広場に至ると、見事なモザイクのファサードが現れる。聖母マリアを中心に10人の聖女が描かれている。

堂内も美しい。特にアブシスのモザイク【**栄光のキリストと聖母**】(前頁図)は光り輝いていた。

『この教会は対立教皇アナクレトス2世(在位1130~1138)の死後、ようやくその正統な地位に戻ることができたインノケンティウス2世(在位1130~1143)がかつての敵が管理していた本聖堂を取り壊させ、拡大再建させたのである。しかし完成はアレクサンデル(在位1159~1181)の時代になってからである。』世界美術大全集

どうも車では思うように目的地にアクセス出来ない。

そこで、一端ホテルに戻り、計画し直す事にした。

2. 2.3 サンタ・コスタンツァ聖堂

どうも今日は、後一個所程度しか回れそうも無い。

それで車を有効に使い、且つローマ最後の日(明日アッシジに向かって出発する予定)の訪問先として、石鍋さんが推薦している場所の中からサンタ・コスタンツァ聖堂を選んだ。

ここは、場所も町中から離れているし、あまり有名ではないのでその理由を石鍋さんの本から引用する。

『キリスト教ローマを訪ねようとする者が、カタコンベの次に見学すべきは、いうまでもなく、コンスタンティヌス帝時代の聖堂である。けれども、ローマにとっても1650年以上の歳月は決して短くはなかった。蛮族に破壊されたり、火事で焼け落ちたり、あるいは老朽化してすっかり改装されたり、といった具合に、コンスタンティヌス帝時代の聖堂で当初のまま残っているものはない。

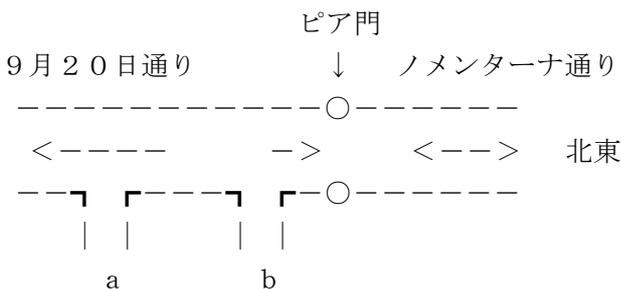
たとえば、サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂は、幾度も建て直された末、最終的にパロックの装いを身につけることになった。また、サン・ピエトロ大聖堂はルネッサンスの教皇たちの偉大な野心によって、完全に建て替えられてしまった。一方、近代にいたるまで当初の姿を伝えていたサン・パオロ・フオーリ・レ・ムーラ聖堂も、惜しいことに、1832年七月一五日に火災によってほぼ全焼し、再建を余儀なくされた。(中略)

とはいえ、コンスタンティヌス帝時代の聖堂建築がどのようなものだったかを知る手がかりは、十分ある。

何より、サンタ・コスタンツァ聖堂として知られる、コンスタンティヌス帝の娘コンスタンティーナのマウソレウム(廟)が、ほぼ当時のままの状態が残っている。だから、キリスト教ローマを知るためには、ノメンターナ街道沿いにある、このサンタ・コスタンツァ聖堂を訪ねることは大いに意義がある。』というわけである。

この聖堂は、9月20日通りから**ピア門**を通り(実際は迂回)、ノメンターナ通りを2kmほど直進したところにある。その積りで、9月20日通りに入ろうとして(次頁図のa点)、通りが逆向きの一方交通になっているのに驚き、戸惑ってしまった。しかし、そこで止まる訳にも行かず、9月20日通りに入り、少し走って道端に車を止め、通りかかった男に「ピア門を通りたいのだが」と助けを求めた。この男は親切にこの道路について説明してくれた。その内容を次頁図に示す。即ちピア門直前の道(次頁のb点)から入ると北東に行けると言うのだ。

男の指示に従って大回りしてb点から入り、ピア門を迂回し、ノメンターナ通り(この通りは両側2車線)に入る。



ノメンターナ通りは両側2車線ずつあるが、その中央に、幅2, 30cm開けて2本の白線が引いてあるのだが、その狭いところをバイクが大挙して対抗して走ってくるに初めて直面した時はびっくりした。

『このピア門(ミケランジェロの設計)を出て、かってムツソリーニの住まいだったヴィッラ・トローニアを右に見ながら、並木の美しいノメンターナ街道を2キロほど行くと、左手の一段低くなったところに、サン・タニェーゼ聖堂とサンタ・コスタンツァ聖堂の一群の建物が見えてくる。』

左折してサン・タニェーゼ通りに入ったが、道の両側は駐車一杯で、300mほど離れたところにやっと駐車した。(それも僅かな隙間に直角に車を突っ込み、歩道に半分乗り上げるといふ強引な駐車であった)

それで戻って見ると、サン・タニェーゼ聖堂は閉まっている。開堂に関する情報は無い。ノメンターナ通りにある入り口からサンタ・コスタンツァ聖堂の方に回ってみたが、ここも閉まっていて、先にサン・タニェーゼ聖堂に参詣してからこちらに来るようにとの張り紙がある。うろうろしている内に、入り口付近に、月曜はクローズとの表示を発見した。

結局、ローマでは、開いている時間(日本語では、教会、邸宅、教会など全体に対してうまく表現する言葉を知らない。英語では簡単で、opening time で良い。だから table of opening time といえ、開いている時間の一覧表となる)に対する情報収集が無かったのが最後まで響いた。

しかし、ここへの行き方が解ったので、明朝再びここを訪問し、それからアッシジに向かう事に決めた。

ホテルに戻り(ピア門周辺の帰り道も複雑で又苦勞したが省略、車はホテルの前に駐車出来る)、両替とついでに「三越」を覗いて見る事にした。歩いていると、「三越」のやや手前に13リラ/円と出ている両替店を見つけた。これは率が良いと喜んで両替をしたら、ここは手数料が高く、実際は約11. リラ/円にしかならなかった。

私の交換で一番良かったのは、12. 4リラ(コミッション・フリー)だったが、その確認をしなかったのが悪かったのだ。

ここは、三越にも近く、引っかかる日本人観光客も多いのではないだろうか？

三越は、日本人で溢れていた。昨日求めた程度の財布の値段を調べてみたがブランド品は20万リラぐらいはするようだった。勿論昨日のは、無銘(何か知らない名前が刻印されてはいる)だが、2. 8万リラは買い物だった。

ローマ最後の夜を少し違った店で夕食を取る事にし、日本で貰った地図(三越の出ているもの)の裏を見ていたら、「支倉(セウ)」と言う名の日本料理店を見つけたので、予約をして出かける事にした。

「支倉常長」に関係があるかも知れないと思ったからである。

3年前のスペイン旅行記に、記したのだが、実は私の母方の先祖が、常長に従って、ローマまで来たらしいと言われているのである。

それで、3年前には、その時スペインに残った人たちの子孫とされている、姓が「ハポン(=日本)」と言う人たちに会いに、セビリヤ近くのコリア・デル・リオに行ったりしているのである。

(注記: 「スペイン ドライブ旅行記」のコリア・デル・リオの項参照)

店は、地下鉄B線カヴール駅(テルミニ駅から一駅)から徒歩5分ほどの所にある。午後7時半過ぎに到着したが、日本人ばかり10人ほど入っていた。

聞いてみると、9時過ぎからは結構イタリア人も現れるという。

天ぷら定食にした。味はまずまず。

店名の由来を聞くと、料理長の思い付きで「支倉常長」から採ったとの事であり、特にそれ以上の関係は無いようだった。

それで、帰りしなに「料理長によろしく。支倉の名に惹かれて来ましたとだけ伝えてください」と言い残して店を出た。

イタリア紀行 第六報

敏 翁

【5月26日(火)】

ホテルをチェックアウトする前に、サンタ・コスタンツァ聖堂からの帰り道で、ピア門のあたりから、アッシジへの道への入り方について教えて貰い、出発する。今朝は2回目なので簡単にたどり着き、又まだ道の両側とも空いていて、サン・タニェーゼ聖堂の前に駐車できた。

聖堂の前の崖に洞窟があり、花やいろいろな捧げもので飾られていた。

聖堂に入る。内陣ドームのモザイクが美しい。

『このモザイク（625-38）は、金地を背景に、中央に聖女アグネス、左に聖堂を捧げもつ教皇ホノリウス一世、そして右に教皇シンマクスを描いていて、ローマに残るビザンティン美術の代表作の一つである。』

『サン・タニェーゼ、つまり聖女アグネスというのは、ディオクレティアヌス帝のキリスト教迫害のおりに、信仰を守ってわずか12歳で殉教した聖女である。ナヴォナ広場にあるもう一つのサン・タニェーゼ、ボッロミーニらの設計になるバロックの聖堂は、彼女が殉教したと伝えられる場所に建設されたものだ。この聖女アグネスは、はやくからヨーロッパ中で信仰され、初期教会ではもっともポピュラーな聖人の一人であった。当然、聖女が葬られたノメンターナ街道のカタコンベははやくから聖地になった。

今日あるサン・タニェーゼ聖堂は、この聖女の墓に造られていた礼拝堂を、教皇ホノリウス一世が七世紀の初めに聖堂に建て替えたものである。（中略）

聖女アグネスの遺体は祭壇の下に安置されている。そして、そこがもうカタコンベなのだ。このカタコンベには壁画がまったくなく、ギャラリー（地下道）そのものも天井が低く、せまい。それだけに、カタコンベのプリミティブな形と素朴な雰囲気をよく残しているといえそうだ。』

しかしこのカタコンベへの入り口が開いてない。

その入り口の前に立っていると、30歳前後の男が現れ(実は私が来たのをどこかで見ていたらしい)、カタコンベは駄目、サンタ・コスタンツァ聖堂を訪れてほしいと言ひ、そこへのショートカットな行き道を教えてくれる。

このサンタ・コスタンツァ聖堂は、350年頃に建てられた旧サン・タニェーゼ聖堂(それ自体は今は遺跡になっていて基礎壁しか残っていない)に付属したコスタンティーノのマウソレウム(廟)だったが、これだけが奇跡的に残ったのである。

『このマウソレウムの主であるコスタンティーナは、のちの教会文書では、彼女は聖女アグネスに祈って悪性の病が直ったのを機に聖堂を建て、神に仕えた敬謙な女性だった、と記されている。しかし、同時代の歴史書には、血に飢えた残虐な女性として描かれているのだ。（中略）

そのコスタンティーナのマウソレウムは、13世紀にサンタ・コスタンツァとして正式に聖堂に変えられた。残忍な女性がなぜ聖女として認知されたのかはよく分からないが、名前の混乱が大きな原因だったことは間違いない。

なにしろ、コンスタンティヌス（イタリア語ではコスタンティーノ）の三人の息子は、コンスタンティヌス、コンスタンティウス、そしてコンスタンツといい、娘はコスタンティーナ、あるいはコスタンティアと呼ばれ、皇帝の妹もコスタンティーナといったのだ。この皇帝の妹のコスタンティーナの方は敬謙な女性だったといわれ、この女性と混同されたために、聖女コスタンツァが生まれたというのが、一番ありそうな経緯である。』

『このコスタンティーナのマウソレウムも、皇帝一族のマウソレウムの伝統にしたがって、円形プランで建てられている。入り口に立つと、二本一組になったコリント式の柱がぐるりと円を描き、それらがドームを支えているのを見渡すことができる。この構成と比例の美しさは、パンテオンとは比較にならないが、確かに古代世界から響いてくるものだ。このマウソレウムは、コンスタンティヌス帝の凱旋門とともに、この時代のものとしてはほぼ完全な形で残る稀なモニュメントである。（中略）



このドームは、まわりを周歩廊でぐるりと囲まれている。元来はこのドームの部分にもモザイク装飾が施され、また床もモザイクで飾られていた。けれども、今日残るのは、この周歩廊をおおう円筒形天井に施された【モザイク装飾】(左図)だけである。いや、このモザイクだけでも、このようにほぼ完璧な形で残っているのは、むしろ奇跡的といつてよいであろう。』

そのモザイクは、異教的、世俗的な細かいパターンが多い。

『とりわけ、ブドウのつるの装飾紋とブドウたちのワイン造りの様を描いたモザイク装飾は、異教的な印象を強く与える。そうしたところから、ルネッサンス以来、この聖堂は古代のバカスの神殿をマ

ウソレウムに改装したものだ、と考えられてきた。』のであった。

『このワイン造りのモチーフは、斑岩で造られた巨大なコスタンティーナの石棺（複製がここに置いて有り、オリジナルはヴァチカン美術館にある）にも繰り返されている。』

このように、異教の装飾モチーフを使いながらも、その中にキリスト教的要素があることは、キリスト教受容の初期には珍しい事ではなかった。

『ともあれ、このサンタ・コスタンツァ聖堂は、キリスト教ローマの誕生という壮大なドラマの生き証人である。古代の器の中にキリスト教的要素が盛りこまれた、このモニュメントに、われわれは変貌の世紀の異教的で沈鬱な雰囲気を感じずに違いない。』

しばらく眺めていると、先ほどの男が現れて、Do you like? と聞く。これは少し変な英語だと思う。

Do you like (this church)? の意味だろう。

私 I like this church very much, but I like to see Catacomb.

男 water. 私が怪訝な顔をしていると、男 Do you know "water"?

私 Of course, I know "water", but what happened by water.

男は言葉をしばらく探していたが、Leak. と言う。次に Water leaks in Catacomb. と言いながら手振りで天井からザアザア水が漏れている様子を示した。それでクローズと言う事らしい。

そしてもう良いかと言って照明を消してしまった。それで私が来た事を何処かで見ていたらしいと推定したのである。そして私の為に照明をつけてくれていたらしかった。

これで私の今回のローマ観光は完了した。

私としては、可成り時間を取った積もりであり、全体にも目配りしながら特にバロックに重点を置いて見てきたつもりだが、全体では勿論、バロックでもまだまだ見たいものが数多く残ってしまった。

『ところで、ローマについて数々の著作を残したシルヴィオ・ネグロが、『第二のローマ』という本に日数に関するおもしろいエピソードを載せている。それによれば、グレゴリウス16世(1831-46)は旅行客に謁見して、彼らは一週間ローマにいて帰国するところだと聞くと、「アッディーオ、アッディーオ」というのを常とした。イタリア語の「アッディーオ」というのは、まさに「神のもとで」という意味で、永久にさようなら、という意味で使われる。これに対して、外国人旅行客でもローマに二カ月いたと聞くと、「アッディーオ」ではなく「アッリヴェデルチ」、また会うときまで、といて目くばせしたというのである。二カ月ローマにいた者は、必ず帰ってくることを、教皇は知っていたからだ。』

まさしく私は、「アッディーオ」の徒であるが、そして治安はヨーロッパの中で最低ではないかと思われるし、レストランの応対なども気に入らない事が多いのであるが、何かもう一度来たくなる魔力をローマは持っているように感じた。

(注記: という訳で翌年もローマに来る事になった。旅行記「カラヴァッジオを訪ねて」参照)

Ⅲ. アッシジ

サンタ・コスタンツァ聖堂よりノメンターナ通りを戻り、ピア門を右に迂回して、ポポロ門の前を通り、テヴェレ河畔を走る道に出、それを北上すればやがて高速に入れる。

こう書くと簡単だが、又何回か失敗してやっと高速に入った。

未だ海外で高速を走る勘が戻っていない。標識「Terni」を見てこの道に入ったのが失敗。これは普通の道だった。

1時間以上も普通の道を走ってからやっと高速(A1・E35)に入れた。(205)、Terniの手前から(E45)

と乗り継ぎ、ペルージャの手前で右折してアッシジに向かう。

やがて丘の上に、青空の下、輝くようにサン・フランチェスコ聖堂を含むアッシジの町が見えて来て晴れやかな気分になった。しかし町の中の道は車で塞がっていて、駐車出来そうも無い。ぐるぐる走り回って、結局大きな駐車場(Matteotti)に入った。細長い丘の斜面に立つアッシジの町の北西端にサン・フランチェスコ聖堂があり、この駐車

場は東南端にある。その間直線距離で約 1.2km 程度。

日差しは強く、気温も大分上がっている。例の最小限の荷物(ウェスト・ポシェットと、ミシュラン、ニコンを入れた小バック)を持って、歩き回る事にした。

駐車場から一寸降りた広場に立つサン・ルフィーノ聖堂は、ロマネスク様式のファサード(12世紀)を持つ。このファサードは、ウンブリア地方で最も美しいものの一つだという。残念ながら大修理工事中で、中には入れなかった。

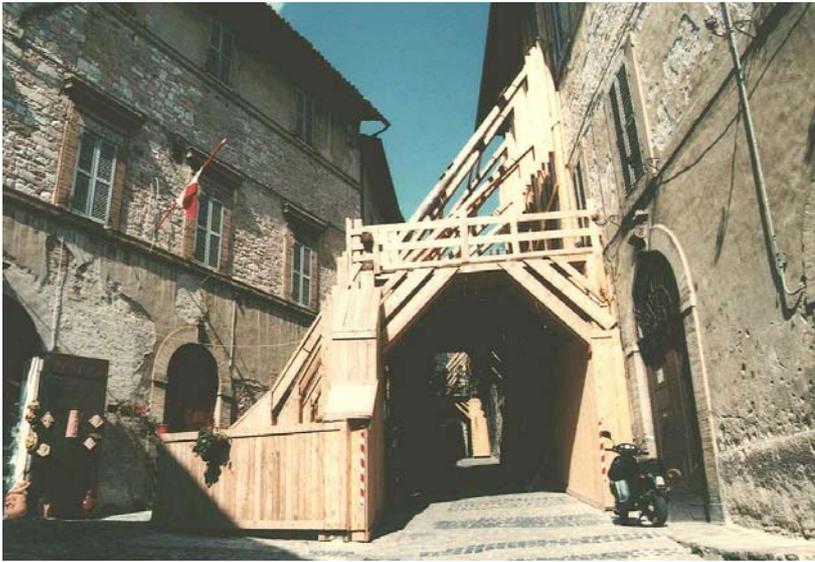
そのそばのホテル「サン・ルフィーノ」(2星)に1泊を予約した。フロントは丸々とした若い女性だったが、その時は親切だった。

しかし、これが怪しからぬ話で、夕方行くと、部屋は無いと言う。

強く抗議してみたが、終いには「あんたは一人だ」と妙な事を言い出す始末だった。どうやら後口で、団体客が入り、私一人に当てた部屋も使わないとまずくなつたらしいと推察した。(夕方には団体の車が着いていた)

こんな事は、聖人の町アッシジの汚点であり、強く改善を求めるものである^(註)。

(註) 「追記 nifty-Serve コメント抄」に、ペルージャ在住 Mattina さんのこの件に関する見解がある。



このあたりは、地震の影響が大きいようで、細い道の両側の建物の間に太い材木を支え棒のように入れている風景を所々で見かけた。(左図)

地震の修復で経済状態が苦しく、それが上記のような商業道德の低下に繋がって来たのかもしれない等と想像もしてみた。

この広場から、坂を少し下ると、サンタ・キアラ教会がある。ここは午後3時半に開く事を確認し、強い日差しの中をサン・フランチェスコ聖堂まで歩いていく。近づくに教会全体が工専用鉄柵で囲まれている事がわかる。

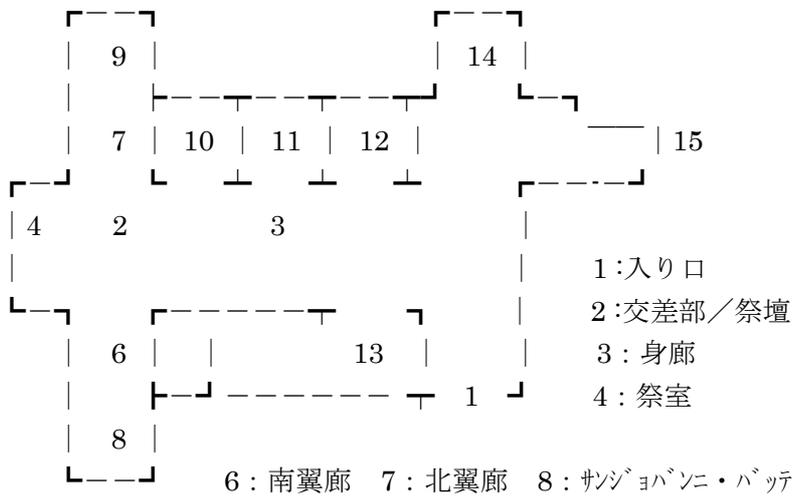
聖堂入り口の傍に「観光案内所」があり、上堂(本により、上院、上のバジリカなどと表現

されている)は、修復工事のため、来年のクリスマス迄クローズであるとの張り紙(各国語、日本語もある)があった。

下堂は、ほぼ完全に開いていた。入って見学を始め、失敗に気づく。

ここの下堂の構造は、かなり複雑で、礼拝堂なども多く、又その中に有名な画も沢山あり、見取り図が無いと充分鑑賞出来ない。その見取り図は、リブレットの中にある。止むを得ず、今日は一通り見て、明朝リブレットを持ってもう一度来る事にした。

下堂の平面図の概略(直線だけでは限度があり、正確ではない)を次頁に示す。



1:入り口 2:交差部／祭壇 3:身廊 4:祭室
 6:南翼廊 7:北翼廊 8:サンジョバンニ・バプティスタ礼拝堂
 9:サン・ニコラ礼拝堂 10:マッダレーナ礼拝堂 11:サンタントニオ・ダ・パドヴァ礼拝堂
 12:サン・ルッフィノ礼拝堂 13:サン・マルティーノ礼拝堂 14:サンタ・カテリーナ礼拝堂 15:サンタントニオ・アパステ礼拝堂



13 は、シモーヌ・マルティーニ（1284 頃ー1344）による「聖マルティーノの生涯」が有名だが、それは明朝ゆっくり見る事にした。

そこから少し奥に進んだ 身廊左壁に「フランチェスコの画家」による「小鳥たちに語りかける聖フランチェスコ」がある。同一主題による更に有名なジョットによるフレスコは上堂にあり、残念ながら見られない。（左図。見られなかったもの。）

私などは、カソリックの厳しい教義には、全く無縁の者であり、これらの絵の雰囲気、浄土仏教の「山川草木悉皆仏性」に繋がるなどと勝手に解釈して喜んでいるのだが、この絵はヨーロッパでも人気があるのだろう。どの土産物屋にもこの主題による、飾り物が置いてあったし、家の壁にこの主題の浅浮き彫りが嵌め込んであるのも見た。

身廊から地下の聖フランチェスコの墓に詣でる。そこには展示室があり、彼が生前着ていた「ボロボロ」の衣などがあった。

ここで、聖フランチェスコについて若干触れてみよう。

引用は、世界美術大全集 ゴシック 2 にある 石原宏「フランチェスコ修道会と美術」によるが、大幅に勝手に省略して読み難いのは私の責任である。

『聖フランチェスコは1181年か82年にアッシジで生まれた。

父親は町で織物商を営む裕福な商人であった。彼はフランス通だったようで、妻にフランス人を迎え、長男の名を、フランスにちなんでフランチェスコとした。

それまで政治の世界で主役を演じてきた聖職者や貴族、騎士に代わって、商人や職人からなる市民階級が政治の表舞台に登場するようになった。そして、時折その二つの階級は衝突し、フランチェスコの父親も市民階級の一人として貴族との抗争に参加している。

宗教界では、教皇インノケンティウス3世（在位1198～1216）の時にローマ教皇庁の政治的権威は絶頂に達していたが、その一方で教会内部の墮落も目に余るものになっていた。

その中で修道士や一般信徒の間から改革運動が起こった。彼らが共通の理念としていたのは、富の無所有ということであった。それらの運動はいくつかの派を形成し、時には過激となり、それらはしばしば異端視されることにもなった。教会にとって脅威となった代表的な派としては、ワルド派、カタリ派（一昨年は南仏のカタリ派の遺跡を重点的に回った：敏翁）などがあつた。

今日のフランチェスコ会の前身である「小さき兄弟団」の会則が教皇から認可された背景には、「小さき兄弟団」と、やはり同じ頃会則が認可されたドメニコ修道会とを異端の脅威に対する有力な対抗者と考えた教皇庁の思惑があった。とくに神学研究が盛んだったドメニコ会は異端審問に力を注ぎ、フランチェスコ会は教会から離れつつあった民衆の心を引き止める役割を果たしたのである。

放蕩と快樂のうちに青春時代を過ごしたフランチェスコは、戦争捕虜としての獄中生活や病気、精神的危機を経て改心。清貧に生きる決心をして全財産をなげうち、説教を始めた。豚小屋のように小さくてみずぼらしい小屋に、彼に共鳴した11人の仲間と暮らすなかで、「小さき兄弟団」設立の構想が芽生えていった。

フランチェスコが11人の兄弟と会則の認可を受けにローマへと赴いたのは1209年か10年のことである。その頃ローマには、かつてフランチェスコが父親に全財産を返し一糸まとわぬ姿となった時、法衣で彼を覆った、アッシジの司教グイドが滞在していた。司教の仲介によりフランチェスコは教皇インノケンティウス3世に謁見する機会を得たが、初め教皇は貧しい身なりのフランチェスコに「豚小屋に帰れ」と命じた。しかし再度認可を請う彼に許可を与えた(*)。「聖フランチェスコ伝(*)」では、倒れかかったラテラノ聖堂をフランチェスコが支えている夢を見た教皇(*)は、彼こそ教会を救う者だと悟ったとされている。実際には前述のような理由が教会側にあったのだ。

* : 上堂のジョットの一群のフレスコ画にその場面がある。

以後フランチェスコ会は急速に発展し、イタリアにとどまらず、フランス、イギリスなどヨーロッパ各地に修道院が創設された。会の発展に伴い、1210年に教皇から口頭で認可を受けた「原始会則」は拡大した組織には簡単すぎ、また清貧を遵守する生活が会員たちにとって厳しすぎるものとなったため、1221年にフランチェスコは「第一会則」を起草した。しかし内容的にはほとんど変わっていなかったため認可されず、1223年に「第二会則」が起草された。そこではフランチェスコが理想とする清貧に関する章が省略された。

以後のフランチェスコ会の発展や、壮大なサン・フランチェスコ聖堂の建立などは、フランチェスコの考えとは殆ど無関係なのではないか。

こうした状況に苦しんだフランチェスコは最初の兄弟たちとともに、隠遁生活を送るようになる。そして「第二会則」が認可された翌1224年、フランチェスコはラ・ヴェルナ山で聖痕を受ける(*)。

そしてフランチェスコはアッシジに戻り、清貧と服従を願う遣言を書き取らせた後、かつて彼が荒廃した聖堂を修復し、最初の仲間たちを迎えた、彼の最愛の地ポルツィウンコラの修道院で、1226年10月3日、44年の生涯を閉じる。遺骸はサン・ジョルジョ聖堂に移され、1230年5月25日にサン・フランチェスコ聖堂に移されるまでそこに仮埋葬されていた。その死からわずか2年後の1228年7月16日、フランチェスコは教皇グレゴリウス9世により聖人の列に加えられた。

一通り見た後、観光案内所に寄り、上堂の画などについて、その案内嬢とおしゃべりをしていたら、そこから約100mほど離れたところにある建物に上堂の画の複製が展示してあり、午後3時からオープンする。ビデオの上映もあると教えてくれた。10分ほど待ってその建物に入った。

そこには、ジョットなどによる28枚の「聖フランチェスコ伝」の画の大判の写真が英文の説明付きで展示してあった。実際には上堂には、他にも画が沢山(有名なのはチマブーエの「マリア伝」)あるのだが、それらの大判写真の展示は無い。

それでも、ビデオと合わせて、上堂の雰囲気にも多少とも触れられる事が出来たのは有り難かった。

又日照りの道を歩き、やっとなんた・キアラ教会に入れた時は(中は涼しい)ほっとした。

クリプタに、聖女キアラの墓がある。又、身廊の右手の室(正しくはサン・ジョルジュ教会)にビザンチンのキリスト磔刑図がある。これが聖フランチェスコに言葉をかけた像だと言う事である。

大分歩き疲れたので、この辺でホテルで休もうと、駐車場に戻り一晩分の荷物を担いでホテル「サン・ルフィーノ」に行ったところが、前述のように部屋は無いと言われたのだ。こちらも相当疲れていたもので、本当に腹がたった。

といっても、ホテルを近いところで探さなくてはならない。幸いその少し奥に、泊れそうなところ（1星？）があったので当たってみると部屋があった。

Albergo Duomo である。ここは、42000 リラとえらく安い、トイレ、シャワー、TV、電話何も付いていない。ただ部屋は広く、ツインベッドとソファがある。尚、洗面台はあるのだが、コップも無いのである。

一つ隔てた部屋が、バス、トイレの部屋だが、これが4畳半はある立派なもの。イタリアに来てからゆっくり身体を伸ばして風呂に入れたのはここが初めてだった。

今晚は、こうなったら徹底的にCD（コストダウン）をやってみようと、傍の店でピザを3枚と、瓶に聖女キアラの像が貼ってあるワイン（ハーフボトル）を求め、（計11000 リラ）部屋で、お茶（例の投げ込み湯沸かし器による）とともに夕食とした。

尚、この聖女キアラの像には説明が付いていて、サン・フランチェスコ聖堂の中にあり、シモーヌ・マルティエニによるフレスコであるとある。

どうも、今日見たような気もするし、はっきりしない。

早速、リブレットのデータで調べるが、どうもおかしい。

世界美術大全集によると、その像は、北翼廊にあるのだが、聖女マルガリータとされている。他にサン・マルチーノ礼拝堂の入り口に聖女キアラの像というのがあるとされているが、それは瓶に張ってある像とは違うのである。

まさか地元で間違えは無い筈だと疑問が残った。

とにかく明朝、お目にかかる事にしようと思えばそこでストップした。

日本に帰ってから、図書館で、田中英道「イタリア美術史—東洋から見た西洋美術の中心」（650 ページ）1990 年 岩崎美術選書を借りたが、それによるとこの像は、ちゃんと聖女キアラとなっていた。

世界美術大全集が間違っているのか、あるいは、この像について複数の説があると言う事なのかは定かでない。

田中さんによると、この聖女キアラの細い目と小さな口と華奢な小さな手は、あたかも仏教の菩薩像のようだとある。田中さんは、シモーヌ・マルティエニもジョットも東洋美術の影響を強く受けていると主張している。

尚田中さんの本には、イタリア語の題も付いていて **Storia dell' arte italiana dal punto di vista orientale** とある。

私にはこの方がこの本の性格を正確に現しているように思える。

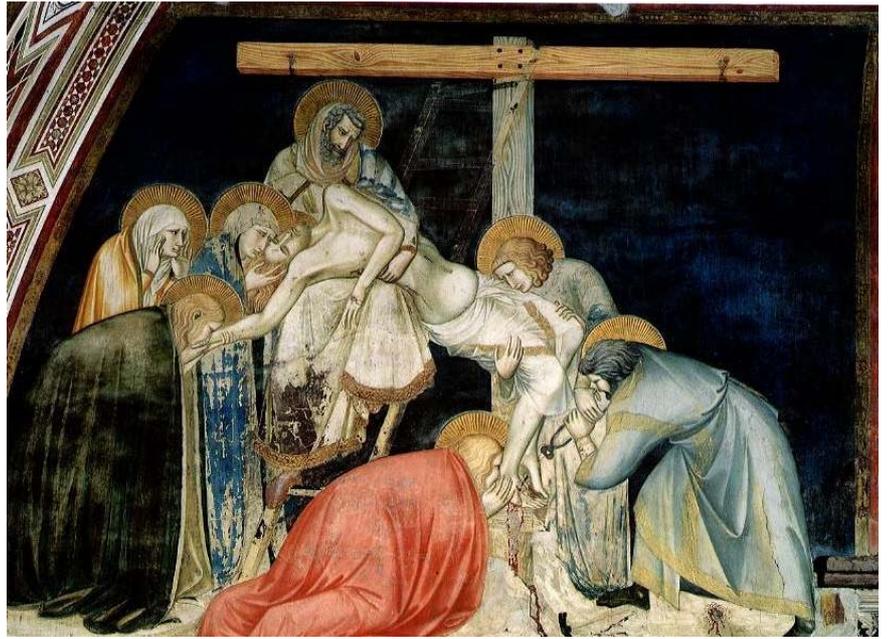
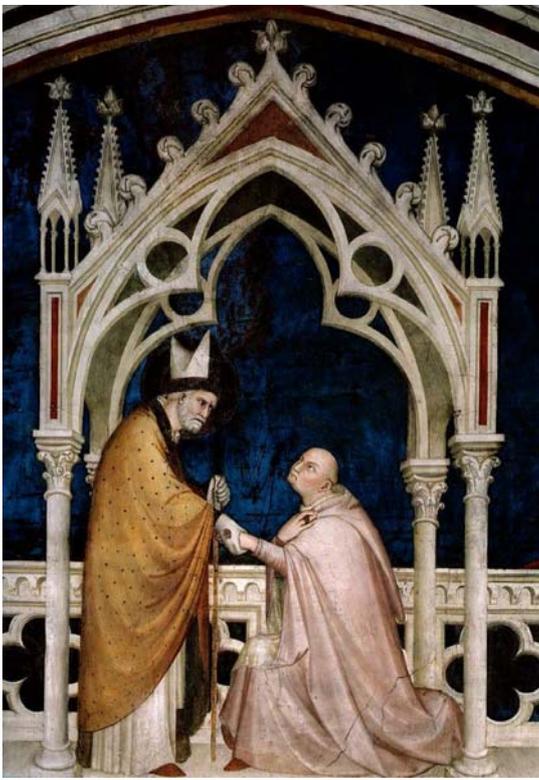
田中さんの主張は説得力があるが、それが国際的に主流の考えになっているのかどうかはアマチュアの私には解らない。

イタリア紀行 第七報

敏 翁

【5月27日（水）】

朝、ホテルをチェックアウト後、車をサン・フランチェスコ聖堂近くの駐車場に移し、リブレットとミシュランだけ持って聖堂に再び入る。（ここは、カメラもビデオも撮影禁止である）



まず、【サン・マルチーノ礼拝堂】（平面図#13）に入る。この画は、全てシモーネ・マルティーニの作（1315～1317）である。

礼拝堂内部の壁面は、マルティーニのフレスコで覆われている。聖マルティヌス伝を描いた10画面、と聖人の前にひざまずいて注文主であるモンテフィオーレ枢機卿が【礼拝堂の献堂】（上左図）を告げている1画面と、聖人たちを描いた多数の小画面からなっている。

いずれの画も、人物の表情が実に豊かだ。特に、「礼拝堂の献堂」の枢機卿の僧職にある者らしからぬ「きかん気」が顔一杯に溢れた表情が面白かった。

上記小画面の中に問題の聖女キアラの像（世界美術大全集による）があるが、これは昨日飲んだワインのラベルとは違う事を確認した。

【北翼廊】（平面図#7）も多数のフレスコで覆われているが、大多数はジョット工房によるものである。

その中に、チマブーエの一点「玉座の聖母子と4天使、聖フランチェスコ」がある。この画は、チマブーエのアッジにおける最初の作品らしく、この画によって、上堂内陣装飾という大仕事が託されたのだという。

この画は1270年代後半のものだが、既に図式性が薄まり、表情豊かな人物群像になっている。

ここで、整理のために、この時代に活躍した大画家たちの生没年を記してみる。

チマブーエ	1240頃～1302,	ドウッチョ	1250年代～1518/19
ジョット	1266頃～1337,	シモーネ・マルティーニ	1284/85～1344
ピエトロ・ロレンツェッティ	1280頃～1348	兄弟同年に黒死病	
アンブロジオ・ロレンツェッティ	?～1348	で死亡	

この北翼廊には、シモーネ・マルティーニの諸聖人と聖母子の像があり、その中に聖女キアラの像（ラベルと同じ）があった。

【南翼廊】（平面図#6）を覆うフレスコは、すべてピエトロ・ロレンツェッティ（派）の作である。その中に12画面からなる「キリスト受難伝」があり、又その中に彼の最高傑作とされる【十字架降下】（上右図）（1320年代）がある。

これは、232 x 327cm の大作だが、画面全体を覆う悲痛な雰囲気が見るものを強く捉える。

【サン・ニコラ礼拝堂】（平面図#9 聖ニコラウス伝と諸聖人像）、【マッダレーナ礼拝堂】（平面図#10 マグダラのマリヤ伝と諸聖人像）と、とにかくフレスコが溢れているのだが、これらは殆どジョット工房のものらしい。

如何にジョット風が一世を風靡したかが分かる。

一時間ほどもこれらの画をリブレットのデータと突き合わせながら見ていると疲れ、次第に何を見ても皆同じ印

象しか得られなくなってしまう。それで、適当なところで切り上げた。

IV. ペルージャ

アッシジからペルージャは近い。しかしここは、ウンブリア州の州都で、可成りの都市である。ヨーロッパ広場の地下駐車場に入る。

今回借りた車は、今まで借りたサブ・コンパクト車（過去3年大体同じサイズの車）より、多少横幅が広いのか、又は年のせいで腕がにぶったのか、時々右ドアミラーが、駐車中の他の車などに擦っていたが、この地下駐車場の狭い通路で何か固いものにぶっつけ、右ドアミラーが破損、全然使い物にならなくなってしまった。

2年ほど前、京都でレンタカーの車体を狭い曲がり角の電柱に擦った事があったが、その時は、2万円取られた事を思い出し、イタリアではどうなるのか心配が一つ増えた。

又、ここからフィレンツェ迄、3日間、右ドアミラー無しで運転する事になったが、この方の心配は、殆どの場合は、左ドアミラーとバックミラーがあれば何とかかなり、運転上不安になる場面は、殆ど無かった。

ペルージャは、丘の上に作られた城塞都市であり、駐車場は岡の麓にある。

しかし有り難い事に、駐車場の傍から建造物の中にあるエスカレータ、ベルトコンベヤーを乗り継いで、殆ど歩く事無しに繁華街の高さに到達できる。

ヴァニウチ大通り（Corso Vannucci）に出る。通りは観光客で一杯である。通りの彼方（約4~500m先）に見えるのが多分、大聖堂だろうと見当をつけてぶらぶら周りを見渡しながらか 11月4日広場 に到達する。

ここには、有名な 大噴水 がある筈なのだが、大修理中で、その全体が半球状の透明プラスチックのカバーで覆われていて、且つその中でも工事中で大噴水の面影も見ること出来なかった。

広場に面した大聖堂は昼休みで、夕方にならないと開かないらしい。

それで、大通りから少し横丁に入り、ピッツェリアでピザとビールで軽い昼食をとった後、パラッツォ・ディ・プリオーリ（その広場に面したファサードの立派な階段には、若者たちが鈴なりに座っていた）内にある 国立ウンブリア美術館 を訪れた。

ここにも画は沢山あるのだが、いわゆる名画は少ない。ミシュランでも星のついた画は一つも無いのである。

内部は撮影禁止だし、画集の類にもペルージャにあるものを見つけれず、いろいろ見たはずなのだが、今殆ど思い出せない。ペルージャで活躍したペルジーノやその助手だったピントゥリツキオの作品も見たいのだが。

広場の奥にあるマエスタ・デッレ・ヴォルテ通り（ミシュランによると中世の家並みが美しいとなっている）を訪れてみたが、あまり強い印象は受けなかった。

駐車場に戻り、ドアミラーの修理を試してみたが、ミラーが下をむいたままどうやっても動かず諦めシェーナに向かって出発する事にした。

V. シーナ

シーナまで約100km。比較的分かりやすくシーナの町に着いたが、突然もの凄い豪雨になり、ライトを付けても20m先が見えない。その中を走り回っているうちに鉄道の駅に着いてしまう。

駅の相談所で、サッカー・スタジアムの傍の駐車場への行き方を教わる。

スタジアムのあたりは駐車場だけである。駐車した頃には雨は上がっていた。カンポ広場にある観光案内所に行こうと少し歩くと、サン・ドメニコ聖堂の向かいに観光案内所が出来ていた。

ここでホテルの予約も出来るらしいので頼む。手数料は3000リラ。この窓口の女性は、実にてきぱきと仕事をこなし、ホテルとの連絡、ホテルへの行き方の指示も的確であった。



トロメイ広場近くの **Albergo la Toscana** (3星) である。ホテルに行き、チェックイン後、駐車場に戻り、大鞆に必要な物を詰め、キャリーを転がしてホテルに戻った。

ここは、シャワーが付いているのだが、こんなレイアウトは初めてだった。

それは、洗面、トイレ、ビデの部屋の壁にシャワーが付いているのだが、シャワーをつけると、トイレの便座のあたりが的になっているのである。

それでシャワーを使うと、この小部屋全体が、やや表現がオーバーだが水浸しになるのである。

それでも、シャワーを浴びてさっぱりしたところで、ホテルにレストランを紹介してもらった。

カンポ広場(左図)のパラッツォ・プブリーコ(左図の建物)の裏手にある **la Finestra** である。

ホテルからカンポ広場まではほんの数分の距離。そこを暫く散歩し、フォンテ・ガイア(喜びの噴水)を眺めたりしてからレストランに赴いた。ここはなかなか良いレストランだった。トスカーナ風のスパゲツティ、トスカーナ風の牛肉のソテー。デザートもトスカーナ風を頼んだら、相当歯ごたえのあるニッキの入ったケーキが出てきた。

ワインはハウスワイン(赤)だが、瓶詰めがハーフがなくフルボトル。酔いが回り、良い気分が帰路につくと、とある教会に人が入っていく。

それで私も入って行くと、これからコンサートが始まるころだった。そこで貰った資料(2枚、1枚は英語、一枚はイタリア語)でその内容を紹介する。

英語の資料によると、**The Eureka College Chorale and the Eureka College Madrigal Singers (Eureka, Illinois)**と言う米国の合唱団で、5月20~30日にイタリア・コンサート・ツアーで回っているのだった。

イタリア語の資料によると、この教会は、**Basilica S.Maria in Provenzano** で、**Coro Vico Alto di Siena** (Coroは合唱団だろうが、**Vico Alto**が解らない)が参加したコンサートであるらしい。

全体で、4-50人だが、途中で構成を変え、讃美歌、グレゴリア聖歌からアメリカン・スピリチュアルと幅広く、素晴らしいコンサートだった。

10時半頃、引き上げたが、実に心地良いシエーナの夜だった。こういうハブニングが旅の醍醐味だと思う。

ホテルに戻り、電話機を調べてみると、持ってきた接続器が合うらしいのだ。それにイタリアで初めてお目にかかったのだが、今晚の必需品の中にリブレット用外付けモデムと接続器を持って来なかったのが、インターネットのテストは出来なかったのが残念だった。

【5月28日(木)】

今日は朝から曇り空で、時々小雨がぱらついている。実は傘も車の中にあるのだ。傘を取りに行くべきか迷ったが、そのまま観光に出かける事にした。その為、途中で可成り降られて、大分濡れる事にもなってしまった。

シエーナについては、石鍋真澄「聖母の都市シエナ―中世イタリアの都市 国家と美術」吉川弘文館 昭和63年 が良い参考書だと思う。

このV節での引用『』は、断りない場合は上記書である。

シエーナの歴史、たとえば「ノーヴェ(9人)」体制、フィレンツェとの血みどろの抗争などについても上記書は詳しいが、ここでは一切触れない事とし、なるべく美術に専念したい。

『【シエーナ美術の性格】 十三世紀末から十四世紀初めにかけての時期は、イタリア美術の第一の黄金時代であり、イタリア美術の「こころ」が形成され、真にイタリア美術と呼びうる美術が確立した時代だ、と筆者は考える。

このイタリア美術の揺籃期に最も重要な役割を果たした都市、それはフィレンツェとシエーナであった。この二つのトスカナ都市は、あたかも二つの電極のように、あい異なる精神と様式でもってイタリア美術を、そしてヨーロッパ美術を導いたのである。

フィレンツェとシエーナは、直線距離にしたらわずか五〇キロしか離れていないにもかかわらず、市民たちはまったく性格を異にする。「辛辣な舌と鋭い眼」をもつといわれたフィレンツェ人は、個性が強く、知的で合理精神にとみ、思索へと向かう傾向が強く、ときに冷淡だという印象を与える。一方、「フィレンツェ人はフィレンツェ人になるのだが、シエーナ人は生まれながらにシエーナ人だ」といわれるように、シエーナの人々は人一倍郷土愛が強く、感覚的、情緒的で、ときに激しやすく、宗教的、神秘的感情をうちに秘めている。このような市民たちの性格の違いは文化活動にも反映し、フィレンツェがダンテからマキャヴェッリにいたる偉大な知性、思索の人を輩出したのに対して、シエーナは聖女カテリーナや聖ベルナルディーノらの優れた神秘家・宗教家（聖人）を生んで、宗教の分野で重要な役割を果たした。こうした二つの都市の対照について、十八世紀シエーナの著述家（デッラ・ヴァッレ）は次のように記している。「フィレンツェは思索者の地であり、シエーナは詩人の地のように思われる。前者は哲学者を生み、後者は想像力と活力のある職人を育むことができる」。

このような市民たちの性格の違いは、当然のことながら美術にも現れている。ジョットからブルネッレスキ、そしてレオナルド、ミケランジェロと、フィレンツェの美術家たちはモニュメンタルな形態と合理的空間、そして英雄的な精神性を探求し、まことに知的であった。これに対して、シエーナのドゥッチョやシモーネ・マルティニー、そしてサセッタなどは、華麗であると同時に情緒的な美しさ、優しい人間性、そして神秘に動かされる繊細な信仰心を表現した独特な作品を残した。もちろん、ルネッサンスにおいてフィレンツェが果たした役割とシエーナのそれを比較するのは無理である。けれども、先に述べたように、十三世紀末から十四世紀前半にかけてのイタリア美術の揺籃期には、二都市は優劣つけがたく、どちらも優れた美術家を生んで、後世に大きな影響を与えた。たとえば、十五世紀にフィレンツェで活躍したフラ・アンジェリコやジェンティーレ・ダ・ファブリアーノも、またピエロニアッラ・フランチェスカやラファエロでさえ、シエーナ派の伝統なくしては生まれなかったといわざるをえない。十四世紀の初めにシエーナの美術家が創造した、宗教心に裏打ちされた優しい聖人像は、イタリア人の心琴にふれ、イタリア美術の奥底を脈々と流れる泉となったのだ。このように、イタリア美術の「こころ」にシエーナ美術が残したものは、通常考えられているよりもはるかに大きいと筆者は考える。フォションもこう記している。「こうしたほほましい不思議な詩情は、西ヨーロッパに対するシエーナの贈り物であろうか」。

5. 1 大聖堂

石鍋さんの薦めに従って、大聖堂（Duomo）から見学を始める事にした。

ジョヴァンニ・ピサーノ（1248～1317）の設計によるファサードは絢爛豪華であるが、ここも修理中で、一部がテントで覆われ、クレーン車が真ん前に立ちはだかっているのが残念だった。

内部の床装飾は、世界に類が無い美しさと言われているが、その殆どが取り外されていた。

ニコラ・ピサーノ（1210/5～1278/9）による有名な説教壇は観客が多い。

シエーナは、浄財の集金システムが良く出来ているが、この説教壇もそうである。照明が一分 500 リラ、ビデオによる説明が 1500 リラ（各国語があるが日本語は無い）である。

ピサーノ親子による説教壇は、各地にあるが、ここのはその最も優れたものではないだろうか？

少し待って 9 時から開く ピッコロミーニ図書館（有料 2000 リラ）に入る。中の壁は一面の見事なフレスコ、ピントウリッキオ（1454～1513）による教皇ピウス二世・ピッコロミーニの生涯のエピソードである。

部屋の中心にローマの彫刻（「美の 3 女神」）が飾ってある。歴史的に貴重なものなのだろうが、周囲の画に圧倒されてしまっていた。

立派な大型の彩色写本も沢山飾ってあるが、その色彩が鮮やかすぎるほどであった。

5. 2 ドゥオーモ美術館とドゥッチョの「マエスタ」

ドゥオーモ美術館 (Museo dell'Opera del Duomo) に入る。

これは、シエーナの最盛期に設計された巨大な大聖堂（現存の聖堂をその翼廊としてしまうというもの）の遺構の中にある。

この計画は、1348年の黒死病の大流行によって中止されてしまったのだが、その残骸の一部が、美術館の横に見る事が出来る。

この見物は、何と言っても、ドゥッチョの【マエスタ (玉座の聖母)】（下図）で、その為に一室が当てられていた。



『1311年六月九日、二年半ほどで《マエスタ》は完成した。

完成した大祭壇画はドゥッチョのアトリエから大聖堂に運ばれたが、年代記はその様子を次のように伝えている。

今日では聖ボニファキウスの祭壇に置かれている絵が取り払われた。この絵は《大きな目の聖母》とも《慈悲の聖母》とも呼ばれている。ところでこの聖母は、モンテ・アベルトの戦いでフィレンツェ人が敗れたときに、シエナ市民の願いを聞きとどけてくれた聖母であった。（これ以降シエーナは「聖母の都市」となったのだ）

しかし新しい祭壇画が完成したので、この絵は今述べたように場所を変えられたのである。新しい祭壇画はそれよりもはるかに美しく、信仰心が満ち溢れ、そして遥かに大きなものである。また背面には旧約伝、および新約伝が描かれている。この祭壇画が大聖堂に運ばれた日には、店はみな表を閉ざし司教は司祭と修道士とからなる大勢の信心深い一団を指揮して、おごそかな行列を組んだ。この行列にはノーヴェの面々や、コムネの役員全員、そして全市民が続き、要人たちは手に手に灯のともったローソクをもって絵の近くに場所をしめた。そして行列の後尾には、女たちと子供たちが信仰心にあふれんばかりについていった。そして人々は途中慣例どおりに、カンポ広場をぐるりと回ってから、大聖堂までこの絵を送っていった。そのときには都市のすべての鐘が、かくも気高い絵に敬意をあらわして高らかに鳴り響いたのである。（中略）そして人々は神と、我々の守護者である神の母に、その限りない慈悲によってあらゆる危難と不幸から我々を守ってくれる様に、そしてシエーナを裏切り敵対する者の手から、我々を保護してくれるようにと祈ったのである。

筆者はこの年代記の記事を学生時代に初めて読んだときの感動を、今も忘れることができない。都市中の鐘が鳴り響く中を、全市民が行列をなして完成した大祭壇画を大聖堂まで運んでいったとは！ 美術作品は市民生活に かくも深くかわり、かくも大きな社会的意義を有していたのだ。（中略）

《マエスタ》の制作にたずさわったドゥッチョも、シエナ市民の大きな期待を背に感じながら仕事をしたのだ。こ

の期待に応えるべく渾身の力をこめて制作に当たり、ついに新しい市の守護者の像を完成した彼は、その出来栄えに心底から満足した。その満足と自負は、ドゥッチョの作品の中でただ一つ残されているサインにあますところなく語られている。聖母がすわる玉座の台座に見事な金文字で記されたラテン語の銘文は、次のように読めるのである。「おお聖なる神の母よ、シエナに平和を、ドゥッチョに生命を与えたまえ。私はかくのごとくあなたを描いたのですから」。

こうして完成した《マエスタ》は大聖堂の主祭壇に安置され、1506年にシエナの君主パンドルフォ・ペトルッチが取り去るまで、そこに置かれていた。つまり、ドゥッチョの《マエスタ》はほぼ二世紀にわたって、いわば市の守護者の公式の画像としてシエナ市民の礼拝を受けたのである。

この《マエスタ》は、左翼廊の聖セバステアヌスの祭壇に移された。ところが、十八世紀の後半にこの祭壇からもおろされて、水平にいくつか切断され、同時に前面と背面を切り離す作業も行われた。このような荒っぽい作業の結果、《マエスタ》の前面は左翼廊奥の聖アンサヌスの祭壇に、そして背面は右翼廊の聖ヴィクトールの祭壇にと別々に飾られたのである。

そしてこのように二つに分けて礼拝されていた《マエスタ》も、百年のちには、祭壇画としての役割を終え、今の美術館に運ばれる事となったのである。そして現在は、一室に聖母子を中心とするメイン・パネルと受難伝のシリーズ、そしてばらばらに解体されたその他のパネルにわけて展示されているのである。（中略）

ブルクハルトは次のように記している。

もしも美しい単独の事物を創造することが芸術の最高目的だとすれば、ドゥッチョはオルカーニャをふくめて十三、十四世紀の画家を凌駕したといえよう。彼は同時代の人々の驚きの視線をまえに、独創的に、つまりニコロ・ピザーノのように古代のモデルを模倣することなく、人間の顔の美しさや動作や姿勢の調和のとれた優美さを再現するという、深い喜びを味わったにちがいない。しかし、彼の技法はまだビザンティンのそれである。

そして物語の構図を注意して観れば、彼の様式は新しいモチーフを創造してはおらず、ただビザンティンの伝統的形式に新たな生命を与えたにすぎないということに気づくだろう。だが確かなのは、この作品でもって彼が丸々一世紀にわたって彼の祖国の画派の様式を決定づけたことである。（中略）

ともあれ、この作品が空前の規模をもちながらも見事に構成された、まさしく中世最大の祭壇画であることは疑いない。それはちょうど壁画にわいてジョットのアリーナ礼拝堂がイタリア美術史においてしめたのと同じ位置を、板絵の分野でしめている、といってもよいであろう。この《マエスタ》の中央パネルの大画面やパネルの一つ一つを見ていくと、その素朴だが洗練された筆さばきのなかに、シエナの市民たちの熱い情熱を感じとることができるように思われる。

それはジョットの壁画を目の当たりにしたときの、あの抗しがたい感動には太刀打ちできないかもしれないが、最高峰を登りつめた中世の職人画家の作品、いわば「中世絵画大全」を見る思いがするのである。

そしてこの《マエスタ》というイタリア美術史上の一大傑作は、都市国家シエナと画家ドゥッチョの、いわば共同制作による作品なのである。従って、この祭壇画は単に宗教的作品ということにとどまらず、シエナ市民の愛国心の結晶としての政治的意味をもつものでもあったのだ。

実際、1506年に《マエスタ》を大聖堂の主祭壇から降ろしたのは、共和主義を敵視する君主パンドルフォ・ペトルッチだったのである。（中略）

『《マエスタ》はシエナ共和国のシンボルというべき美術作品だったのである。』

この《マエスタ》は、2階にあるのだが、3階に、上記の《大きな目の聖母》やシモーネ・マルティーニの《福者アゴスティーノ・ノヴェッロ祭壇画》などの展示がある。

5. 3 パラッツォ・プブブリコ（市庁舎）



カンポ広場に戻り、市庁舎の「マンジアの塔（高さ 88m）」や、その下にあるカペラ・ディ・ピアッツアを眺めたりした後、市庁舎に入る。

ここにも見所は多いが、まずは「世界地図の間」にあるシモーネ・マルティーニの【マエスタ】（上図）と、同作家による《ガイドリツチョ・ダ・ファリアーノの騎馬肖像画》である。

『この大広間は、「評議会の間」とも呼ばれ、その名のとおおり、中世にはシエーナ共和国の最高議決機関である「鐘の評議会」が行われた場所である。

この「評議会の間」の奥の壁面に、シモーネ・マルティーニが壁画を描いたのは、ドゥッチョの《マエスタ》が大聖堂の主祭壇に安置されてから僅か4年後の、1315年のことである。

あたかもタピスリーのように縁飾りのついたこの壁画には、玉座の聖母子と「天の宮廷」に住まう諸聖人や天使たちが描かれている。聖人たちが支え持つ天蓋の朱と玉座や聖人たちの円光の金が、ブルーの地によく映えている。ここに描かれている聖人や天使は30人で、これはドゥッチョの《マエスタ》と同じ数であり、前面にひざまづく4人のシエーナの守護聖人をはじめ、聖人の構成もドゥッチョの祭壇画によく似ている。おそらく基本的な同じ構成をとることを要求されたのであろう。それだけに、両者の違いがいつそう際立っている。

その相違点とは、シモーネ・マルティーニの《マエスタ》には、豪華な衣裳や優雅なシルエットなど洗練されたフランス・ゴシックの趣味と、同時にジョットから発する合理的な空間感覚と写実性がいつそう明瞭に見られることである。シモーネとフランス・ゴシック美術との関係は、具体的にはなかなか跡づけにくいだが、例えば、幼児キリストが聖母の膝の上に立ち祝福を与えるポーズをとる、といった聖母子のタイプは、パリ周辺でつくられた象牙彫刻から採用されたと推測される。

この壁画はシエーナ（そしてイタリア）に、洗練されたゴシック趣味と古典的写実性の融和という新風を吹き込む画期的な作品となった。と同時に、中世都市国家の成熟を反映した、つまり聖俗が融合したという意味でも特筆すべき作品である。なぜなら、ドゥッチョの《マエスタ》が大聖堂の主祭壇を飾る、市の守護者の像、つまりイコンの性格をもっていたのに対し、この壁画は、いわば「評議会の聖母」ともいうべき政治的役割を帯びていたからである。このことは、幼児キリストが持つ巻紙に、「汝、地を治める者よ、正義を愛せ」という旧約外典「ソロモンの智慧の書」の言葉が記されていることからわかる。』世界美術大全集 ゴシック2 石鍋真澄（以下#マークでこの本を表す）

シモーネとフランスの関係については、「聖母の都市」に詳しいが、そこで私が一番面白いと思ったのは、シモーネはアヴィニョンで死んだのだが、そこに彼を招いたのが、フランス人教皇ベネディクトゥス12世（在位1334-42）であったと言う事である。

この教皇は、種々の改革を行った事でも知られているが、建設者としては、アヴィニョンで教皇宮殿の造営に着手し、シモーネ・マルティーニを招いて、フレスコ壁画を完成させたのである。

この教皇はジャック・フルニエの名の時、精力的に異端審問を行ったのだが、私は一昨年南仏に、彼の活躍の跡を含めて「カタリ派」の遺跡を訪れたのだった。その時訪れた所はパミエ、フォワ、ミルポア、フォンフロアッド、アルビ、カルカッソヌ、モンセギュール、モンタイユなどである。

この様に、意外なところで、意外な人脈の繋がりが解ってくるというのも、歴史探訪の楽しさである。

この《マエスタ》の向かいにある大作《グイドリツチョ・ダ・ファリアーノの騎馬肖像画》（340x968 cm）も有名で、不思議な雰囲気を持った画であるが、シモーネの一連の画との繋がりが解らない。事実、作者についても種々説があるらしい。

『この「評議会の間」の隣に「平和の間」と呼ばれる小部屋がある。ここは中世当時は「ノーヴェの間」と呼ばれていた。「ノーヴェ（9人評議会）」とは、共和制による都市国家であったシエーナの最高首脳たちのことである。

隣接する「評議会の間」から入ると、右に《善政の寓意》、入口の上に《都市と田園における善政の効果》、対面に《悪政の寓意、都市と田園における悪政の効果》がアンブロージョ・ロレンツェッティによって描かれている。

1338年から40年にかけてのことである。この「平和の間」はさして広くなく、絵巻物のように描かれた壁画も慎ましいスケールのものである。しかしそれは、主題のユニークさと、出来栄の素晴しさによって、中世イタリア美術の代表的傑作の一つに数えられている。』#

これらの画の解説は、「聖母の都市」にも世界美術全集にもあるが、難解で説明されれば、そういうものかと思うだけである。

『このように、アンブロージョ・ロレンツェッティの壁画は、アリストテレスやトマス・アクィナスに基づく中世の政治思想、つまり共和主義の理想を表現したものなのである。このように複雑でウィットの利いた図像が公の場に描かれ、少なくともエリート市民たちから理解されたというのは、驚くべきことだといえよう。このユニークな作品が、同時に素晴らしい傑作となりえたところに、中世シエーナ文化の偉大さがあるのだと思う。中世は美術を最良の表現手段としたが、シエーナほどそのことを実感させる都市はないといってよい。』#



5. 4 絵画館（ピナコテカ）

ピナコテカに向かったが、雨が強くなってきた。雨の中を急ぎ足で歩いていると、若いカップルが見かねて傘に入れてくれる。入れてくれたのは、女性の方だったので、恐縮して傘を持とうと言うので、いいと言うのである。

女性に傘を持たせた「相合傘（?）」は初めての経験だった。

ピナコテカは、13世紀から17世紀にわたるシエーナ派絵画の宝庫である。

『ドゥッチョ、シモーネ・マルティーニ、ロレンツェッティ兄弟をはじめ、十五世紀のサセッタ、ジョヴァンニ・ディ・パオロや、十六世紀のベッカフーミヤソドマらの重要な作品が数多く展示されている。シエーナ派を知るには必見の美術館である。』

ミシュランにも取り上げられているドゥッチョの若い頃の作品《フランチェスコ会士の聖母》（左図）を探す中々見つからない。

それは意外に小さく（24x17cm）、保存状態もあまり良くないものだった。

『保存状態がそれほどよくないにもかかわらず、この絵は、その質の高さと不思議な魅力のために、ドゥッチョの代表作に数えられることも稀ではない。聖母子と3人の修道士たちには、大画面にも匹敵する空間性と存在感や力強さ、そして精神的深みを感じられる。小品ながら、ミニアチュール画家にも通じる繊細な感性と、大祭壇画の画家にふさわしい風格と力量とが結合した稀な作品で、この絵が彼の代表作の一つとみなされるのもそのあたりに理由があるのであろう。』#

見終わっても、雨は未だ止んでいない。

タクシーを拾い、先ずホテルに戻り、大鞆をピックアップ（朝、チェックアウトは済んでいた）する。

そこまで直線距離では、たいした事はないのだが、一方交通が多く、2～30回もコーナーを曲がってやっとホテルにたどり着いた。これでは自分の運転で来るのは無理だ。

ピックアップ後、駐車場に直交する。

実は、ホテルで宿泊の明細書を見せれば、駐車代の割引があると聞いていたので、要求したが、ここは駄目だとあっさり断られる。8000リラだった。

VI. サン・ジミニャーノ

サン・ジミニャーノへ向かう。途中ガスステーションにピッツェリアがついている所があったのでサンドイッチとコーヒーでランチ。ついでに行き方の要領を聞く。

サン・ジミニャーノへは容易にたどり着いたが、町の傍まで行くと、道端は車で一杯である。走り回ってどうやら駐車出来そうな場所を見つけた。

どうもここは正規の駐車場ではなかったらしい。帰りも料金を払わずに出られた。又ここは裏道らしく、それが帰路の不便さに繋がったのかも知れない。

そばに駐車していた夫婦に「ここは何処か」と尋ねると、多分この辺だろうと地図（ミシュラン）の外れ、城壁の外、S. IACOPO 門のあたりを示した。

町の中心まで直線距離で4～500mのところである。

未だ小雨が残っていて、傘をさしてぶらぶら歩いていく。やや広いサン・マテオ通りに入ると、道の両側は、店で一杯である。目立つのは、ワインの店が多い事で、帰りの客で、ワインをぶら下げている者が結構多かった。

ミシュランによると、この地の白ワインは有名らしい。

道の行く先には、塔が何本か見えている。

ここは、「美しい塔のサン・ジミニャーノ」と呼ばれているのである。



ドゥオーモ広場に入る。さして広い広場ではない。見上げると7本の塔が広場を囲むように立っている。確かに今までお目にかかった事の無い景色である。この広場にファサードが面しているサンタ・マリア・アッスンタ教会は12世紀のロマネスク様式の建物であるが、昼休みでクローズしている。

ドゥオーモ広場に斜めに接続するように【チステルナ広場】（左図）がある。この名は、この広場の中央にある13世紀の井戸（チステルナ）（左図右の井戸）に由来する。

しかしそれにしては、何の変哲も無い井戸であった。

この広場からも何本かの塔が見えるのだが、迫力はドゥオーモ広場の方が上の様だ。

そのあたりを少し散歩して、帰路についた。

VII. ピサ

サン・ジミニャーノの町から出る時の標示は不親切である。一回道を聞いて走ったが、仲々教えられた標示が出ず、心配だったが、暫く走っていると、T字路に突き当たり、**Volterra** という行き先表示を見つけた。ピサとは反対方向、即ち南に走っていた事になる。地図で調べると、**Volterra** 経由でもピサへは行けそうなので、そちらに向けて走った。**Volterra** を過ぎる頃からピサの標示が出だし、後はピサまでたどり着くのは簡単だった。途中から高速道。

ピサは大きな町で、**Pisa Nord** で高速を降り、大きなスーパーマーケットの駐車場に車を止め、道を尋ねる。方向に **Centro** と出てくるが、その意味は如何？ と尋ねたのだ。

ピサはアルノ川（上流にフィレンツェがある）下流の両岸に広がる町だが、**Centro** は南岸の駅の付近を意味すると教えてくれた。（斜塔など主な建造物は北岸にある）

その **Centro** に向かって暫く走ると、**Stazione**（駅）の標示が出て来たので、駅前に一時駐車し、あたりをきよろきよろ見渡す。実は、「個人旅行」で駅前にホテルが集中している事が分かっていたからだ。すると、何と「**Touring**」と言う名が見えるではないか。ローマで世話になったホテルである。

そこにしようと、そのホテル前に駐車し、部屋の有無を聞くと空いてないとの返事である。そこで、この辺で何処か無いかと尋ねると、ここから **50m** ほど離れた **Termini & Plaza** ホテルなら空いているかも知れないとの事であった。そこへ歩いて行き尋ねると、トイレ、シャワー無しで良いなら空いているとの事。止むを得ずそこに決めた。一泊5万リラ。

車は、ホテルの前に置ける。パーキング代 **1800** リラ（メモ・ノートにそう書いてあるが今考えると安すぎる。**18000** リラの書き違いか？）。ホテルの宿泊証明書を車のフロントに置いておけば、ポリスもOKらしい。

部屋はまあまあである。

電話を調べると、ここの接続は「円形3芯式」で持ってきたものが使えそうである。

別室でシャワーを浴び（この部屋はあまり広くない）さっぱりしてから、インターネットのテストを試みた。

リブレットーモデムー「円形3芯接続器」ー壁の接続用凹部と接続。

私の加入しているプロバイダの「ローミング」用マニュアルにしたがってローマの接続先を設定、外線番号は0だが、うまく行かない時は0, /0, , などとやるとうまく行く時もあるとの事でいろいろやってみたのだが、こちらから発信はしているのだが、繋がらない。暫くやって諦めた。

（フィレンツェのホテルで更にいろいろやったが、結局うまくいかなかった）

ホテルの紹介で、ホテルの傍のレストラン **La Schiaccianoci**（くるみ割）に行く。行った時（7時半）には空いていたが、8時半には満員になった。

「烏賊墨リゾット」があるので、それとアンティパストとワインを頼む。ここは、ワインは赤か白かと聞き、赤というと、黙って口の開いた赤フルボトルを持ってくる。見るとキャンティ・クラシコで良い物らしい。それを何故開けて持ってくるのか、どうもイタリア式サービスの考え方が解らない。アンティパストは二皿出てきた。一皿は烏賊とほうれん草等を炒めたもの、もう一皿は、豆と小海老を煮たもの。全部食べると後がこわいので残す。

ワインは仲々良い。突然男が現れ、リゾットは烏賊が品切れになり、他の物で良いかと言う。今更止むを得ずOKする。

ムール貝（殻ごと）、烏賊、カニ、海老がたっぷり入ったものが出てきた。

私の経験では、パエーリャのやや汁気の多いものと言えば当たりである。味は仲々良かった。

デザートはと聞かれ、アイスクリームと言うと、またまた黙って行ってしまふ。プレーン・アイスクリームにジャムの乗ったものが出てきた。

勘定を見ると、4万リラ（どうしてこうピッタリになるのだろう）と安すぎる。良く見るとサービス料が入っていない。カードで支払い、5千リラを置いてホテルに帰った。

【5月29日（金）】

朝、8時半チェックアウト。ホテルのおばさんにドゥオーモ近くの駐車場とそこへの行き方を教わって出発。雨がかなり強く降っている。

駐車場は、ドゥオーモ広場を囲む城壁の外側にあり、可成り広い。男が駐車開始時間を記した紙を車のワイパーに挟む。戻ったのは12時半頃だったが、駐車代は7000リラだった。



サンタ・マリア門を入ると、感動的なシーンが目の前に開ける。即ち、一面に広がった緑の芝生の中に手前から、洗礼堂、ドゥオーモがあり、その先に斜塔が見えているのだ(左図)。

ドゥオーモ（サンタ・マリア大聖堂）のファサードを鑑賞する。

この豪華な建物は、イスラム遠征の時に持ち帰った膨大な戦利品のお陰で建てられたのだという。

『聖堂はトスカーナ地方で最大のロマネスク建築である。1063年にパレルモ沖でサラセンとの海戦で勝利を収め、ピサは西地中海の主導権を約1世紀間保持した。同年の勝利後

に聖堂は起工し、1118年に教皇ゲラシウス2世により奉獻された。13世紀にはファサードが完成した。(中略)

最も特徴的なのはファサードにみられる4層のギャラリーである。ギャラリーの構成(ピサ様式)はトスカーナ地方のロマネスク聖堂の特色の一つで各所にあるが、そのなかではピサのものが最も完成された形をみせている。』

世界美術大全集 ロマネスク 長塚安司

中の拝観(有料)は10時からなので、先に斜塔を鑑賞する。そばで見ると、塔の2階部分には鉄のケーブルを巻いて有り、反対側から引っ張っている。又台座の補強工事も物々しい。

そばにあるドゥオーモ参事会博物館 (Museo dell'Opera der Duomo)に入る。

ピサの名所はすべて有料で、全部纏まった入場券(個別より大分割安)を求める。この博物館は良心的で、A5版22ページの説明小冊子がもらえた。

ここには、当初聖堂を飾っていた彫刻などや、ここで大活躍したジョヴァンニ・ピサーノに関する展示などがある。

10時過ぎ、待っていた観光客がいっせいにドゥオーモに入ったため(その中に私もいるのだが)、中は騒然としている。集団のガイドの説明があちこちで交差する。



ジョヴァンニ・ピサーノによる【説教壇】（上左図）が見物である。ここにはキリストの生涯が彫られている。見ていると日本人のツアーも多いが、その説明はあっさりしている。しかし、ドイツ人たちのそれは、実に長い。この説教壇でも、一場面ずつ身振り、手振りを入れて（多分キリストについて）説明をしていたりする。彼らにとっては、その場面、場面が良く知っている物語なのだろう。

客も背きながら聞いているのだ。

この説教壇のそばに、ガリレイのランプがある。そのランプの揺れを観察して「振り子の等時性」を発見したという（実際は、それを記念してここに立派なランプを設置したらしい？）。

1500 リラを出して、ビデオでドゥオーモ全体の説明を見る。

それにより内陣に、アンドレア・デル・サルトの画が在ると知ったが、内陣は綱が広く張ってあって、見られなかった。

側廊の壁面は、大型壁画で覆われているが、全部18~19世紀のもので知らない画家のものばかりだった。

今回、勉強（といってもたいした物ではないが）と、データの収集は、バロック迄であったためだ。

次に墓地（Camposanto）に行く。

この柱廊で囲まれた長方形の墓地の土は、十字軍の時に持ち帰ったゴルゴタの丘の土だという。

フレスコ画「死の勝利」（上右図。部分）、「最後の審判」、「地獄」を見る。

保存状態はあまり良くないが、あまり広くない部屋の壁面一杯に展開していて、物すごい迫力である。

次に洗礼堂（左図）に入る。

この説教壇は、ニコラ・ピサーノの作。大聖堂の息子の作と比べると確かに地味である。

この堂は、残響効果が極めて強い。整理のおじさん（60がらみ）が、美声を張り上げ（5秒程度）、次いで一段低い声を出す。始めの声のエコーと低音がハモる事になるのだ。



観客から「ブラボー」と大喝采、おじさんは満足げに退場する。
約10分程度毎にこの実演があるようだった。

最後にシノピエ美術館を見て、帰路についた。
駐車場に戻ると、整理の男が何処からとも無く現れて集金する仕掛けになっていた。

イタリア紀行 第九報

敏 翁

VIII. ルッカ



ピサからルッカは15km程度と極めて近い。
ルッカに立ち寄ってから、今夜の宿（フィレンツェ）
に行く計画である。

ここでもやはり、駐車に一苦労した。結局観光案内
所の近くの駐車場に駐車したのは良いのだが、ここは、
中心街から約800mも離れている。雨は完全に上がり、
青空が見えている。

先ずサン・ミケーレ教会に行く(左図)。

その高く聳える白いファサードが素晴らしい。4層
のギャラリーを持つピサ様式である。

中は見られず、何時開くとも表示がない。

次に、少し離れたところにあるドゥオーモ（サン・

マルティーノ大聖堂）を訪れる。

このファサードは、右にある鐘楼が邪魔になって、対象性が欠けている。

ここは3層のギャラリーであるが、ルッカにおける最初のピサ・ロマネスク様式の実現例だという。

ここは中に入れた。A4一枚の資料が貰えた。イタリア語だが、固有名詞とキリスト教美術用語の羅列に近いので何とか解り、内部の鑑賞に大いに役立った。

美術品は非常に多い。チヴィターリによる「八角形のテンピエット（廟）」、ティントレットの「最後の晩餐」、
ギルランダイオの「聖母子と聖人」等々。

ヤーコポ・デッラ・クエルチャが1406年に制作した「イラリア・デル・カッレットの墓碑」だけは右の袖廊の
別室に飾られ有料（3000リラ）となっていた。これは、15世紀（クワトロチェント）墓碑彫刻の傑作とされてい
るものらしい。イラリアは、15世紀初頭のルッカ領主の妻であり、作品は実に優美なものである。

その傍にあるサン・フレディアーノ教会を覗いて帰路についた。

3時過ぎフィレンツェに向かう。

IX. フィレンツェ

フィレンツェは大きな町である。標示「Centro」、次に「Stazione」の方向に進み、中央駅（サンタ・マリア・ノヴェッラ駅）地下の大駐車場（4層）に駐車する。

日本で予約したホテル Machiavelli Place は、駅の傍 ナツィオナーレ通りにある。地図と予約券だけ持って、探すが勘が鈍っているのか、仲々解らず到着に30分もかかってしまった。

そこに、駐車場から車を運んで荷物を降ろし、車を返したい（フィレンツェには4泊し、町は歩いて観光の予定）のだが、この町も一方交通が多く（ナツィオナーレ通りも一方交通で、駅側からは入れない）、時間がかかり、車をホテルに持ってくるのに再び30分以上かかってしまった。荷物を預け、レンタカーのオフィスに車を返しに行かなければならないのだが、この道順が更に複雑である。（徒歩では5、6分の所にあるのだが）

時間が気になり、オフィスに電話を掛けたいというと、受付嬢は、オフィスは7時まで開いている。今未だ6時だ。問題無いとあしらわれた。

駅に接している城の外側を大回りして、線路の下をくぐり、プラート門広場からオニサンティ通りに入れば良いとホテルでは教わったのだが、自信が無くなってきたので線路をくぐった所のガスステーションで道を聞くと、オニサンティ通りは一方交通でここからは入れず、アルノ川沿いに暫く走り、カッライア橋のたもとまで行ってからオニサンティ通りに入れると教わる。

この様に、一方交通があまりにも複雑なため、ホテルや駐車場などで聞いた情報は完全には信用できない。

一番確かなのは、近くのガスステーションで聞いた情報である事が多い。

オニサンティ通りから細い道に入った所に Herz のオフィスがあるのだが、到着までは、後2苦勞ばかりした。到着すると、車を駐車場に入れてから戻っていらっしやいと言われる。そこから50mほど離れたところにそれはあった。駐車場には係員がいて、車をろくに見ずに書類にサインをしてOKという。するともう一人いた男が、「まてまて、ドアミラーが壊れている」と言い出す。彼は、あわてて書類に何か書き込んだ。

それを持ってオフィスに戻ると、書類を見て、中年の男（所長かも知れない）がボラロイド・カメラを持って飛び出していった。

その間に、受付嬢が、アクシデントの状況を書けと書類を渡される。（この書類に記入は、これで2度目。去年フランスでドア・ウィンドーが吹き飛ばすトラブルでやはり記入させられた。詳細は去年の旅行記にあります。）

**At Perugia under-ground parking area, right door mirror broke,
because the mirror crushed at some supports.**

これでどうだと言うと、彼女は Excelent（勿論お世辞）とほめてくれた。

戻ってきた男は、何かマニュアルらしいものと写真を見比べていたが、これは保険の範囲内だと言う事になり無料扱いになった。（車両保険はフルに入っていた）事務手続き完了は、6時50分だった。

受付嬢に、4日後に又借りに来るから、その時までにはちゃんと修理しておいて下さいね。と言ってホテルに戻った。

一休みして、ホテル推薦でそばのレストラン Osteria all'Antico Mercato に行く。8時頃だったが、超満員で、暫く待って席に着くのに驚いた。

ウエイター、ウエイトレスが飛び回っている。

ここは、基本はしっかりしている。ワインはハーフボトルもある。目の前で栓を抜き、テーストのOKを待つてから注ぐ。水も種類、サイズを聞いてすぐ持ってくる。

外の国では当たり前だが、これらが全部揃っているのは、イタリアでは初めてだった。

中に肉の詰まったパスタ（名前を聞いたが忘れた）、チキンのカレー味ピラフとサラダにした。

ピラフは、日本で出てくるものと違い、相当芯がある。昨日のリゾットよりさらに芯がある。しかし仲々美味であった。

ホテルの受け付けで、ラウンドリー・サービスについて尋ねる。

明日（土）、明後日（日）は休みなので、月曜の朝出せば、その日の夕方出来上がりになる事を確認する。

電話機を調べると、ここのも持ってきた接続機が繋がりそうな事が分かったが、本日は疲れがひどく検討は明日にして休む事にした。

9. 1 ウフィツィ美術館

ウフィツィ美術館は相当込みそうなのと、ローマのバチカン美術館で懲りているので、朝早く出掛ける事にした。

娘から借りた「ウフィツィ美術館・全作品集」1992-93年版（以下「作品集」と記す）と小型カメラだけ持って8時前にホテルを出発する。ホテルの横を曲がると、すぐサン・ロレンツォ教会だが、この周りには、数百の露天商のテントが毎日張られる。皆開店の準備に忙しく動き回っていた。そこを抜けたカヴール通りが観光のメイン・ストリートである。

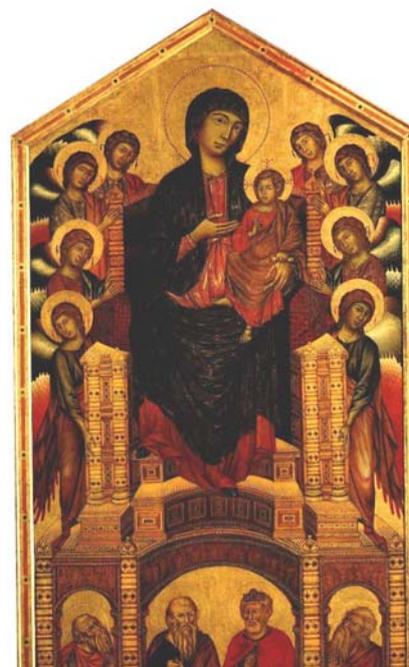
ドゥオーモ広場に至り、ドゥオーモの外観の華やかさにびっくりする。しかし、ゆっくり見ている訳にはいかない。通り抜けて更に進むとシニョーリア広場である。「ネプトゥーヌスの噴水」やミケランジェロの「ダヴィデ」（本物は、アカデミア美術館にある。これは明日見る予定）などが迎えてくれる。

その隣のウフィツィ美術館に急ぐと、既に300人ほど並んでいた。

日本人の団体が多い。私の後ろにも20人ほどの日本人団体が並んだ。

見ていると、ここで現地のガイドがつく事になるらしく、紹介されていた。

8時半頃から、行列が動き出した（ミシュランでは開館9時から19時となっているが、現在は平日8時半から22時）が、少しずつしか動かず（入場制限をしているらしい）、9時半にやっと入場できた。



イタリアの美術館は、どうして皆高い所にあるのだろうか。建物の階段を急ぎ足で上まで登る。これで結構くたびれる。

上記「作品集」によると、45の展示室があるのだが、全部開いたいるわけでは無いらしい。

今回の場合は、1, 3, 6, 7, 8, 18~24, および42番以降の展示室が閉まっていた。

その中には、それほど見たいわけでも無いものもあったが、残念だったのは、第3展示室（14世紀シエナ派）が閉まっていた事で、是非見たいと思っていたシモーネ・マルティエーニの「受胎告知」（上左図。部分）が見られなかったことである。

第2展示室（13世紀とジョット）では、チマブーエ（1290頃）、ドゥッチョ（1285）、ジョット（1319頃）3人の「マエスタ（荘厳の聖母）」が見られるのは有り難い。

チマブーエの作は、『画風にはまだビザンチンの手法が色濃く残って入るが、縁取りの線の緊張感や、人物像を積み重ねながら奥行きをだそうとする試みに、改革の兆しを見ることが出来る。その他、王座基底部の曲線や預言者の人物像に表わされた凸感や顔の表情、身振りなどは、それまでのビザンチン様式には決してみられなかった新しい描写法だ。』（上右図）

ドゥッチョの作は、『この作者もチマブーエと同じく玉座、繊細な構成、金色の背景とそこに描かれている天使像などにビザンチンの影響を色浸く残している。しかし、ここにはチマブーエの劇的迫力の代わりに、洗練された線の動きや甘い色調によってかもし出される密やかな雰囲気がある。そして、それはすでに十四世紀シエナ派の画風の特長をしめすものだ。』

ジョットの作は、『ジョットの名は、伝統的なビザンチン画法の束縛からぬけ出し、新しい画法を切り開いた先駆者・改革者として、イタリア美術史に燦然と輝いている。この部屋に展示されている他の二つの「荘嚴の聖母」と、比較・対照してみるとジョットの改革者としての価値が十分に理解できるだろう。この作品は、1310年頃描かれた、ジョット最盛期のもの。ビザンチン画法の名残りは、金色の背景や等間隔に配列された天使像などに見られるが、立体的な空間に自然な姿で描かれた聖母マリア像や他の人物創こ与えられた柔らかな動きと肉感、実に画期的な描写といわなければならない。』(上中図)

(以上は、いずれも上記「作品集」より引用)

この甘い、密やかな雰囲気は、シモーネで更に極まるのだが、それがここでは見られなかったのだ。(シエーナでは見たが、シモーネの極め付きはこの「受胎告知」だと思う)

第4展示室「14世紀フィレンツェ派」、第5～(6)展示室「ゴシック後期」第7展示室「15世紀前半フィレンツェ派」(マゾリーノ、マザッチョ、フラ・アンジェリコなど)、第8展示室「フィリッポ・リッピ」、第9展示室「ポッライオーロ」、第10～14展示室「ポッティチェリ」、第15展示室「レオナルド・ダ・ヴィンチ」迄が第一廊下に繋がった中で本日見られた主な展示室である。

皆傑作そろいだが、それら総てに触れるわけにはいかない。

私の好みの作品の中から印象等を記してみたい。



第7, 第8展示室にある、フラ・アンジェリコ、フラ・フィリッポ・リッピのフラ(fra)は、修道士の事である。アンジェリコは、ドメニコ会、フィリッポはカルメル会の修道士だった。彼らの描く清浄無垢な乙女の姿をした聖母は、私たちが強く引き付ける。

『ここにあるリッピの【聖母子と二天使】(上左図)の聖母は、彼の女性像の到達点であろう。一抹の憂いを含んだその顔容、たおやかな風情など、15世紀中葉の女性的エレガンスの極致と言う事が出来る』(#)

批評家ベレンソンは、「この聖母の顔ほど人目を引き、人の心に訴えかける顔がどこにあるか」と言っている。

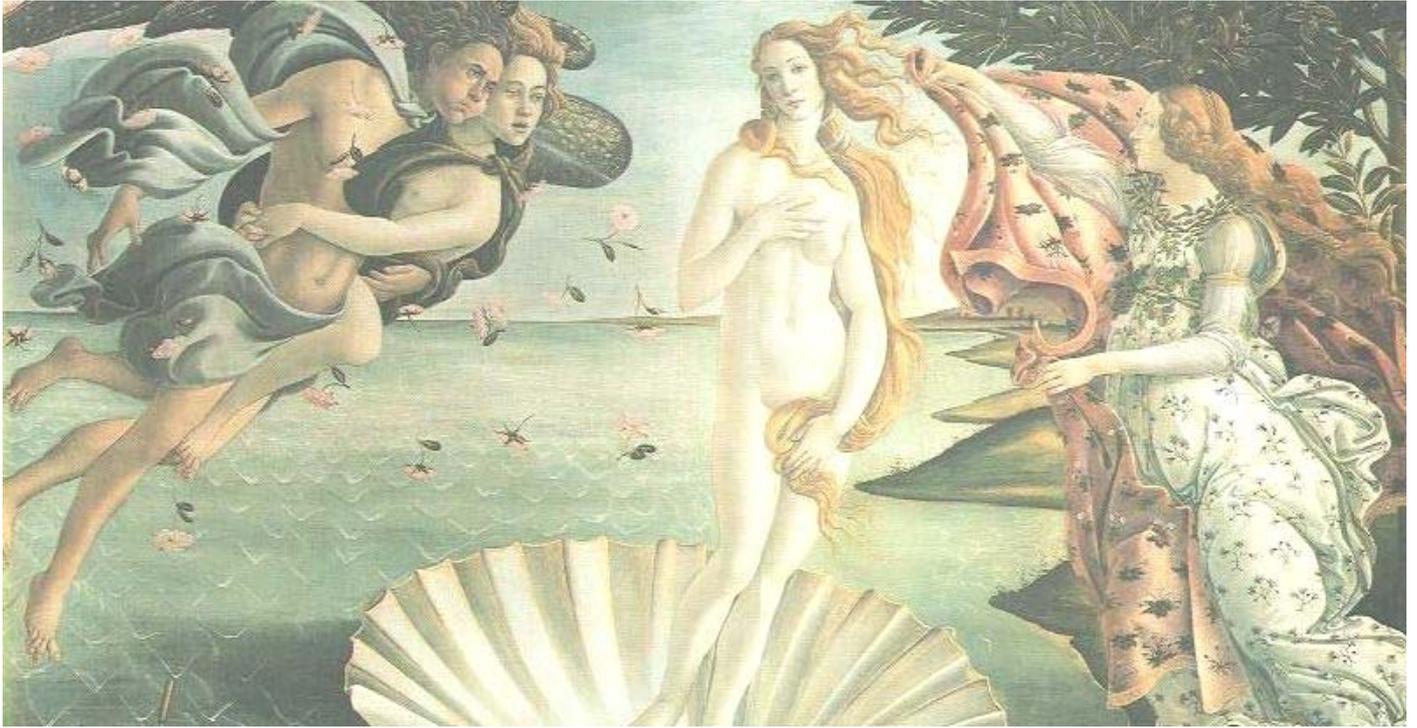
アンジェリコは、サン・マルコ修道院で活躍し、大量の画がそこに在る。

明後日にそこを訪れる事になっている。(明後日になった理由は後述)

アンジェリコは、修道士としても立派な人物だったそうだが、フィリッポは人間としては問題があり、モデルにしていた尼僧をかどわかすというスキャンダルを起こしたりしているのが面白い。そして出来た子どもがフィリッピ

ーノ・リッピである。これは芸術作品と作家の実像とが、一致しない事の例として有名である。

ウフィツィ美術館最大の目玉は、ボッティチェリの【春】(前頁右図)、及び「ヴィーナスの誕生」(下図)で



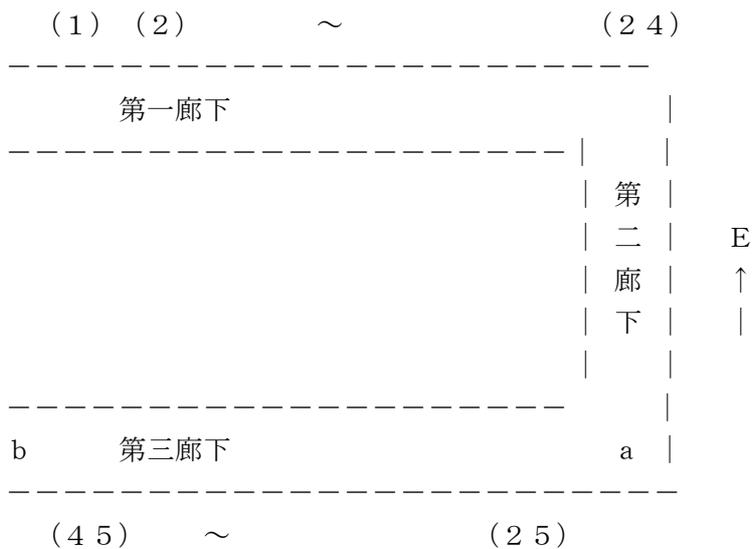
あろう。今回参考にしている「作品集」の表紙も「春」の中に描かれた「花をまく春の女神」から取っている。

『ボッティチェリは師のフィリッポ・リッピ、さらに溯ってシモーネ・マルティーニ以来の繊細な描線による叙情表現の伝統を受け継ぎ、それを極点まで高めたと言われている。』(＃)

(＃)：世界美術大全集 イタリア・ルネサンス1 佐々木 英也

ドゥッチョー→シモーネ・マルティーニ→フィリッポ・リッピ→ボッティチェリ という流れを実感出来るのが楽しい。

ここで、簡単にウフィツィ美術館のレイアウトを示す。



() 内の番号は、展示室を示す。

上の図は距離、方向など極めておおざっぱなものである。

廊下には、彫刻(人物像)が数多く立っている。

第二廊下の角（上図 a 点）からは、西にヴェッキオ橋を正面から見下ろす事が出来、さらにその奥にサント・スピリト教会、サンタ・マリア・デル・カルミネ教会(ここにブランカッチ礼拝堂がある)などが見える。

第三廊下から第25展示室に入るが、そこから第34展示室まではU字型に各室が繋がっており、34番から再び第三廊下に出るようになっている。第25展示室「ミケランジェロ」、第26展示室「ラファエロとサルト」、第27展示室「ポントルモ」、第28室「ティツィアーノ」と続く。

その中では、26番にあるラファエロ(1483-1520)の「ひわ鳥の聖母」、アンドレア・デル・サルト(1486-1531)の「アルピエの聖母」が面白い。同時代を生きた兩人なのに、サルトの画にあるメランコリックで暗い雰囲気の原因は何なのだろう。

第35展示室は、「作品集」とは違って、特別展示になっていた。

41番以降をクローズしているためであろうか？

ここで、カラヴァッジョの「イサクの犠牲」(1590頃)と「若きバツカス」(1589頃)を見る事が出来た。

彼がローマのサン・ルイージ・デイ・フランチェージ聖堂コンタレッリ礼拝堂に「聖マタイの召命」(1598-1601)を描いて名声をあげるより可成り前の作品である。それでも「イサクの犠牲」には彼の「劇的写実主義」がすでに現れている。(今回の旅行記第5報参照)

第三廊下の突き当たり(上図 b 点)に、有名なヘレニズムの傑作「ラオコーン」の複製(16世紀)があった。

一旦ホテルに帰って小休止する事にした。サン・ロレンツォの周りは物すごい人ばかりである。衣服、革製品(ジャンパー、靴、ベルト等)の店が多い。革製品の店が通路の両側(間隔は人が二人通れる程度)に繋がっている所も多く、そういう所は革の臭気が溢れていた。

こちらを日本人と見ると、片言の日本語で、「今日は」、「一寸見て行きませんか?」、「私一寸日本人」などと陽気に声を掛けてくる。きっと日本人は上得意なのだろう。

その傍に大きな建物の市場があり、入っていくと肉、野菜・・・の店が数十店開いている。そこに昼食の店が有り、地元の人たちが大勢たむろしていた。

面白そうなので、ここで昼食をとる事にした。暖かいパスタ、暖かい肉を目の前でナイフで切ってパンに挟んだものなど、手際良くさばいている。後者を前の男と同じ指定で頼んだ。それとコココーラ1本で6000リラ。

サンドイッチは、薄いポリエチレンのシートに包んだだけである。それをそばのテーブルでほおぼったが、味は仲々のものだった。普通のサンドイッチ店は冷たい作り置きが多いので、ここは暖かいのが取り柄で繁盛しているのだろう。

4時頃、再び帰り道にこの傍を通ったが、その時は、この大型店は、完全に閉まっていた。

ホテルで一休み後、友人Hさんから借りた「フィレンツェ」(現地発行の案内書：日本語)と、ニコンを持ってドゥオーモ広場に向かう事とした。

イタリア紀行 第十報

敏 翁

9. 2 ドゥオーモ広場

ドゥオーモ(サンタ・マリア・デル・フィオーレ、いわゆる「花の聖母」大聖堂)は、13、14世紀におけるフィレンツェの富と力の象徴であり、キリスト教世界で最も大規模な建築物の一つである。(次頁左図)

広場は、観光客でごった返している。ファサードの色大理石を使った豪華さは、フィレンツェ独自の様式ようだ。

先ず、このドゥオーモに入る事にした。

ここで、また「すり」に出会った。

この入り口には、長い行列が出来ていた。この入場は無料だが、入場の規制を、「一人ずつ回転棒を回して入場する方式」でやっている。そして私が、回転棒に近づくと、横から低い姿勢で割り込んでくる若い男がいた。何と私のポシェットのチャックに手を掛けているのではないか！怒鳴りつけると、ペコペコ頭を下げながら立ち去ろうとする。そばの係員にこの男が私のここに手をかけていたと大声をあげる。係員は、その男を難詰するが、捕まえる訳でもなく、男を外に追い出すだけだった。

男は白人で、ジプシーではないようだった。男には女友達(?)が居て、何か大声でわめいていたが、2人して外に出ていった。「又、悪い手癖が出てしょうがない」と言っていたのか、又は「もっと上手くやりなさいよ」と言っていたのか？



内部身廊は、ゴシック様式のリブ・ボールドで装飾が無く、イタリアでは珍しい簡素さである。

いくつか見物はあるが、左の身廊のフレスコ、二つの傭兵隊長の騎馬像、とダンテがフィレンツェに自分の著わした「神曲」を説明している「ダンテとその世界」は有名である。

次に建物の周りを周って大クーポラを眺めながら、東端にあるドゥオーモ美術館 (Museo dell'Opera del Duomo)に赴いた。

ここにも、見物が多い。ミケランジェロの「ピエタ」があるが、之については、明日の所で、サン・ピエトロの「ピエタ」、このもの、アカデミアの「ピエタ」について纏めて触れたい。

ドナテッロ (1386-1466) の有名な彫刻が3体あるが、特に強烈な印象を与えるのが【マグダラのマリア】(左図)である。

『この木彫は、そのあまりにもすさまじい表現で観者を驚愕させる。元来は、今日見られる以上に、髪や衣裳は鍍金に輝き、肉体も多彩な顔料で自然な彩色を施され、色彩的にも想像以上に「美しい」ものであった。』

とはいえ、この彫像を貫く精神自体は「美」以上のものである。ドナテッロの多くの丸彫り彫像と同様、彼女は通常の香油壺や十字架、骸骨など、何の付属物も持たない。彼女はただ祈る、ひたすらに祈るのみである。これはドナテッロのリアリズム芸術の極北であると同時に、その効果を支配しているのは、激烈な宗教的熱狂にほかならない。美しい娼婦だったとされるマリアは、キリストの昇天後、荒野で30年以上にわたって苦行を続けたという(『黄金伝説』)。かつてのあでやかな美をも振り捨てたマリアの精神は、今や芸術を通して美以上のものに至りついたドナテッロの精神と、確かに共鳴している。欠け落ちた歯、落ち窪ん



だ煩、虚空をさまよう視線、その老醜のなかにもただ内なる神の声をのみ求める姿は、単なる悔恨のマリアの図像というよりは、すでに彫刻家の手で聖別された地上の聖女の姿にほかならないであろう。』世界美術大全集 ルネサンス1 森雅彦

又同じ部屋に、大聖堂から移された二つの「聖歌隊席」がある。ドナテッロによるものと、ルーカ・デッラ・ロップピアによるものである。いずれも、そこに彫られた子供たちなど群像は、躍動していて見ていて楽しくなるものである。

又、洗礼堂の東の門扉のギルベルティによる彫刻「天国の門」のオリジナルもある。



美術館を出て、又ドゥオーモのファサードに正対する上記「天国の門」を眺める。(上左図)

この広場でもここが一番込んでいて、仲々近寄ってゆっくり見る事が出来ないほどである。その後、南の門扉（これもアンドレア・ピサーノの彫刻で飾られている）から洗礼堂に入った。

見上げるとクーポラ全面が見事な金色に輝くモザイク（13世紀）で覆われている。全面の3/8に、大きな「荘嚴のキリスト」とその左右に「最後の審判」が描かれている(上右図)。椅子に腰掛けて暫く眺めていた。

ジョットの鐘楼を眺めて、帰路についた。

駅の地下のショッピング・センター（ホテルからの近道を発見し5分程度で行ける）に寄って、サンドイッチと大缶のビールとミネラル水を買ってホテルに戻った。今日は一日歩き疲れて外に夕食に行く気にならなかったからだ。

以上で簡単な夕食とした。

それから、リブレットを取り出し、インターネットの接続をいろいろ試みた（ローマのほか、ミラノの局にもトライ）が、回線使用中との表示までは行くのだがそれ以上は進まず、決局諦めた。

その時は帰国してから、プロバイダーに相談してみようと思ったが、実は未だやってはいない。

8時過ぎに就寝した。

【5月31日（日）】

昨夜早く寝過ぎたため、4時には目が覚め、本日、明日の観光スケジュールを作った。日曜休みの所と月曜休みのところが多くややこしい。

ミシュランの情報を参考にしてスケジュールを作ったのだが、実際はこれが可成り変更になっていて、あまり役

立たない事になるのだが、それはそのところで詳述する。

9. 3 メディチ家礼拝堂

8時半、今日は、美術館を周る予定なのでビデオカメラを持ってホテルを出る。過去の経験からカメラよりビデオの方が情報収集がしやすいと思ったからだ。勿論画質は、フィルムよりはるかに落ちるが、画像それ自体は美術全集に頼れば良いわけで、見たものの記録になれば良いわけと割り切る事になっている。

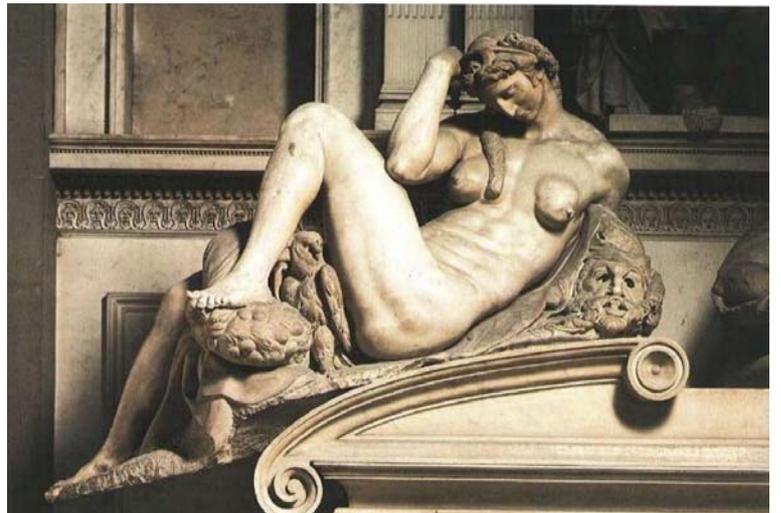
基本的には、美術品、次にその説明の順に撮影する事になっているのだが、時々これは自明と説明の撮影を省略し、後で解らなくなる事も何回もあった。

サン・ロレンツォの裏側に、メディチ家礼拝堂の入り口がある筈なので確認のため行ってみると開いていた。ミシュランでは9時からオープンのおかしいなと思ったが入る事にした。

君主の礼拝堂は、大きく荘重な雰囲気が漂う。高い丸天井は八つに仕切られ、絵画で覆われている。装飾も各種の大理石を用い特定の家の礼拝堂としては立派すぎるように思える。ここは、コージモー一世とその子孫の墓碑が納められている。

ここから細い通路を通過して、新聖具室に行く。

1519年、枢機卿ジュリオ・デ・メディチ（後の教皇クレメンス7世）は、ミケランジェロにレオ10世の父ロレンツォ豪華公、ロレンツォ豪華公の弟ジュリアーノ（枢機卿の父）、レオ10世の弟のヌムール公ジュリアーノ（a）、ウルビーノ公の若きロレンツォ（レオ10世の甥、b）の墓を安置するために礼拝堂を建てるように命じた。これがこの「新聖具室」である。



しかし、ミケランジェロは、途中（1534）でフィレンツェを去ったために未完成に終わっている。

ここには、有名な寓意像「昼」、「夜」（上右図）、「朝」（上左図）、「夕」がある。

aの墓の上に「昼」と「夜」の像が横たわり、その上にaの像がある。又bの墓の上に「朝」と「夕」の像が横たわり、その上にbの像がある。寓意像の解釈はいろいろあるが、煩雑なだけであり省略する。

私が容易に解るのは、「朝」の女性像の乳房が処女のように突き出しているのに反し、「夜」の女性像のそれは垂れ始め、腹はゆるんでいるというような事だけである。

9. 4 アッカデミア美術館

ここから、カヴール通りに出て、サン・マルコの美術館に向かう。途中で観光案内所があったが、未だ閉まっていた。サン・マルコ教会はミサのため入れず、その隣にある美術館は休みで、1, 3, 5日曜は休み、月曜も休みとある。本日は第5日曜である。ミシュランとは全然違う。

ここの傍にあるアッカデミア美術館に寄ってみるが、人影もない。

それで観光案内所に戻り（開いたところだった）、違いを訴え新しい **Table Of Opening Time** を貰った。

そしてそれにサン・マルコは、休日 8 時半から 1 3 時 5 0 分オープンとあるのを見つけ指摘すると、案内所の男は、「良く見ろ。そこに(3)と註が付いているだろう。裏に註がある。そこに第 2, 4 日曜はオープンとあるだろう。又休みが月曜となっているが、そこにも(4)の註が付いていて第 1, 3, 5 月曜はオープンとなっている。だから今日はクローズだが明日の月曜はオープンだ。」と教えてくれた。まことにややこしい。

アッカデミア美術館も閉まっていたと言うと、そんな筈は無い。入り口を探せと言われる。



そこから、アッカデミア美術館の標識に従って歩いていくと、小さな入り口があり、人も結構集まっていた。先ほど人影が無いと言った地点から 50m ほど離れた所である。

美術館に入ると、「大歩廊」の先のドームを持つ部屋に一段高く飾られているミケランジェロの「ダヴィデ」が目に入る(上左図)。

大歩廊の両側には、いずれも未完成のミケランジェロの「奴隷たち」と「聖マタイ」が並んでいる。

又、同じくミケランジェロの【パレストリーナのピエタ】もある。

これで、今回の旅行でミケランジェロのピエタは三つ見た事になる。

即ち、サン・ピエトロ大聖のピエタ (1498-1500)、昨日見たドゥオーモ美術館のピエタ (1550-55) と、これ (1555 頃) である。ミケランジェロの生没は、1475-1564 だから、彼の若い時の作品と 70 歳の終りから 80 歳の時の作品である。

『サン・ピエトロのピエタ』はキリストとマリアが殆ど同じような年齢に表現されていて、しかも同じような顔をしている。これはマリアとキリストと

いう汚れない母と子の姿が、ある意味で男女のカップルの原型であるというミケランジェロの考えを反映している。』

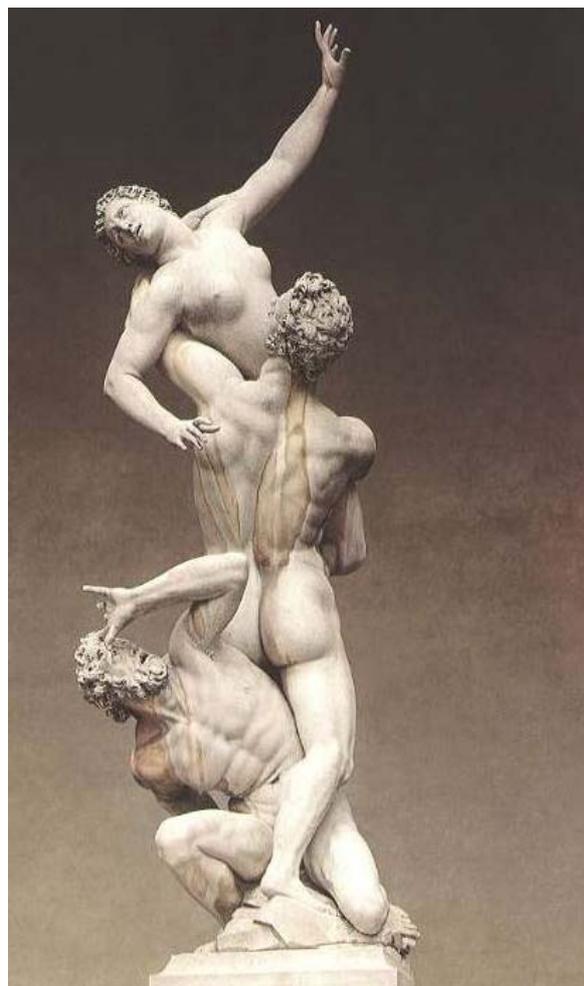
『ドゥオーモ美術館の像(前頁上右)』

は制作途中で壊されたらしい。キリストの左の腕は肘の所で折られているし、左足が切られているのである。切り取られた足の復元を考えると、奇妙なことにその足は聖母マリアの足の上に置かれていることになる。レオ・スタインバークは、それが当時の図像からすると女性と愛欲関係にある象徴的仕草であるとしているが、そのように解釈するとキリストとマリアが近親相姦の関係にあることになる。

それを指摘されたため、ミケランジェロはキリストの左足を取ってしまったのかもしれない。いずれにせよ、ここにはミケランジェロが死に対峙する時の、一つの思想を見て取ることができる。ミケランジェロが見届けたかったのは、キリストと聖母マリアとが一体となった姿ではなかったか、ということである。しかし彼はこれを完成させないまま制作を中止してしまったのである。』

ここアカデミアのピエタ(前頁下図)は、その一体化が更に進んだ形で表現され、その行き着く先は、ロンダーニのピエタ (1552-1564, ミラーノ, スフォルツァ城美術館) となり、そこでは、キリストとマリアは完全な一つのブロックになってしまっているのである。

以上、世界美術大全集 ルネサンス2 田中英道 から抜き出して纏めたものである。田中さんの表現は、もっとニュアンスに富み、簡単ではない。ここでも、単純化し過ぎの文責はすべて私にある。(ロンダーニのピエタについては1999年イタリア旅行記「カラヴァッジオを訪ねて」で触れている)



【ダヴィデ像】(上左図)こののがオリジナルである。(レプリカはシニョリーア広場) 『ダヴィデ像(高さ410cm)』の特徴は、これまでのドナテッロやヴェロッキオの《ダヴィデ》が、いずれもゴリアテに対する勝利に酔う姿であるのに対して、戦う前の緊張感を示していることなのである。投石器を構えたその姿は不安に満ちたものであるし、

事実その顔を見ると縦皺の入った厳しい表情をしている。(中略)

この《ダヴィデ》は一人で神の「愛」を受けて戦おうとする若者の姿であり、ミケランジェロの思想を表すものといえる。』 上記書 田中英道

彫刻では、更にジャンボローニャの【サビニの女の掠奪】(前頁右図)。シニョーリア広場のロτζジャ・デイ・ランツィにあるものとの関係はうっかりして調査不足。ただここのは純白で本当に美しい。

『この群像の周囲を巡って見ると、そのすべての角度から、強姦される女の恐怖の叫びと、彼女を守ろうとする老いた男(おそらく父親)の悲嘆と、彼女を奪おうとする壮年の男の肉体的な力が苛酷なまでに劇的に表現されているのがわかる。恐怖、欲望、絶望という人間の情念がそれぞれの身振りや表情によってなまなましく表現され、それらが一体となって螺旋状の連続運動の形態をつくっている。(中略)

この群像でジャンボローニャは、ミケランジェロの造形原理をいっそう徹底させ、3体の人物像を複合させて真に蛇のような構成をつくろうとしたのである。だが同時に彼はそれぞれの人物の情念を劇的に表現することによって空疎な技巧にすぎなかったマニエラを乗り越え、情念のダイナミックな表現を追求するジャン・ロレンツォ・ベルニーニのバロック彫刻への道を切り開いたのである。』世界美術大全集 マニエリスム 若桑みどり

ここの絵画陳列室にも良い画が多数陳列されているが、超一級のものは無さそう(?)なので省略する。

見終わって、入り口の椅子に座って、今朝貰った「開館時間表」を頼りに今日明日の観光計画を作り直す。休館日が入り組んでいるので、近い所でも今日、明日と分けて行かなければならず能率はすこぶる悪い。

今日は、これからヴェツキオ宮を見てからヴェツキオ橋を渡ってパラツォ宮とその中にあるパラティーナ画廊を訪れ、帰りにサン・ロレンツォ教会に立ち寄る事にした。

又明日は、サンタ・マリア・ノヴェッラ教会、サン・マルコ、バルジェッロ美術館、又アルノ川を渡ってサンタ・マリア・デル・カルミネ教会のブランカッチ礼拝堂を訪れる事にした。

9. 5 ヴェツキオ宮

又、ドゥオーモ広場を通ったが、丁度ドゥオーモの鐘が鳴り始めた。その鐘の音をバックに風景のビデオ撮影をした。

シニョリーア広場から壮大なヴェツキオ宮に入っていった。入場券売り場で先ずクロークに行くように言われ、そこでバックを預けたのだが、そこででてつきり撮影禁止になっていると勘違いして、ビデオも預けてしまった。それで、いろいろ見た筈なのだが、(友人に借りた本も帰国後、ゴルフ会の際返してしまったし) 殆ど思い出せない。

シニョリーア広場のレストランでランチをとり、ヴェツキオ橋を渡ってピッティ宮に向かった。



9. 6 パラティーナ画廊

広大なピッティ宮の2階がパラティーナ画廊になっている。

この豪華な画廊は、見事な天井画で飾られた部屋にすばらしい絵画のコレクションが飾られている。

それらは、かつての王侯貴族の画廊はそうであったのだそうだが、あまり年代、様式等を考慮せずに展示されている。

その中で、気に入ったのをいくつか拾ってみる。

先ずは、ラファエロの【小椅子の聖母】(左図と「ヴェールの女」)である。

前者は、昔から非常に人気の高い画で、その為いろいろな伝説が付いているそうである。その中には、彼の愛人として伝説的に名の高いフォルナリーナをモデルにしたという話もある。

この画は、聖母子像の伝統的形式にのっとっているのだそうだが、それにしても、この聖母は、乙女としても魅力的すぎる。

後者のモデルがフォルナリーナだという説（これはヴァザーリが書いているので前のより信頼性が高いかも知れない）もあるそうである。

ラファエロはこういう画になると、素晴らしく上手い。

又ここには、フラ・フィリッポ・リッピの「聖母子」（1452）がある。このモデルは、しばしば彼が駆け落ちした尼僧ルクレツィア・ブーティであるといわれるが、年代的には早すぎるようだ。（田中英道 イタリア美術史）

なんだか、そのような「いわく」のある画が集まっているようだが、それがコレクターの好みだったのか？
あとは、アンドレア・デル・サルトの「聖母被昇天」、やムリリョの「ロザリオの聖母」などが目に付いた。

9. 7 サン・ロレンツォ教会

露天市の人込みを掻き分けて、サン・ロレンツォ教会に入る。

中は大修理工事中で、祭壇のあたりは鉄枠が組み立てられていた。

ここは、メディチ家の教区教会であり、天井に大きなメディチ家の紋があった。

ドナテッロ（1386-1466）の説教壇（二つある）が有名なのだが、相当黒っぽい作品で、且つこの教会は暗すぎて良く鑑賞出来なかった。この作品は、彼の最晩年の作品で彼の死の際も、未完成だったらしい。

『こうして説教壇を最後の未完成作品のままに残して、彼はサン・ロレンツォ聖堂内の地下墓室に――おそらくはメディチ家の当主ピエロの指示で――晩年の保護者コジモ・デ・メディチの墓のそば近く埋葬された。80年にわたる生涯中、イタリア各地に作品の跡をとどめた彼は、その後のルネサンス美術の道程に深甚な影響を及ぼすことになるのである。』世界美術大全集 森雅彦

イタリア紀行 第十一報

敏翁

【6月1日（月）】

9. 8 サンタ・マリア・ノヴェッラ教会



ここは、朝7時には開いているらしいので、先ずここに行く事にした。ここは、ホテルから歩いて5分と近い。

大きな広場に面してファサードがあるが、白と緑の大理石を用いた幾何学的文様に飾られ美しい(左図)。

これは15世紀にアルベルティによって設計されたものである。

内部にも、見るべき物が多い。

左の身廊にマザッチョ（1401-1429）のフレスコ【三位一体】（右図）がある。

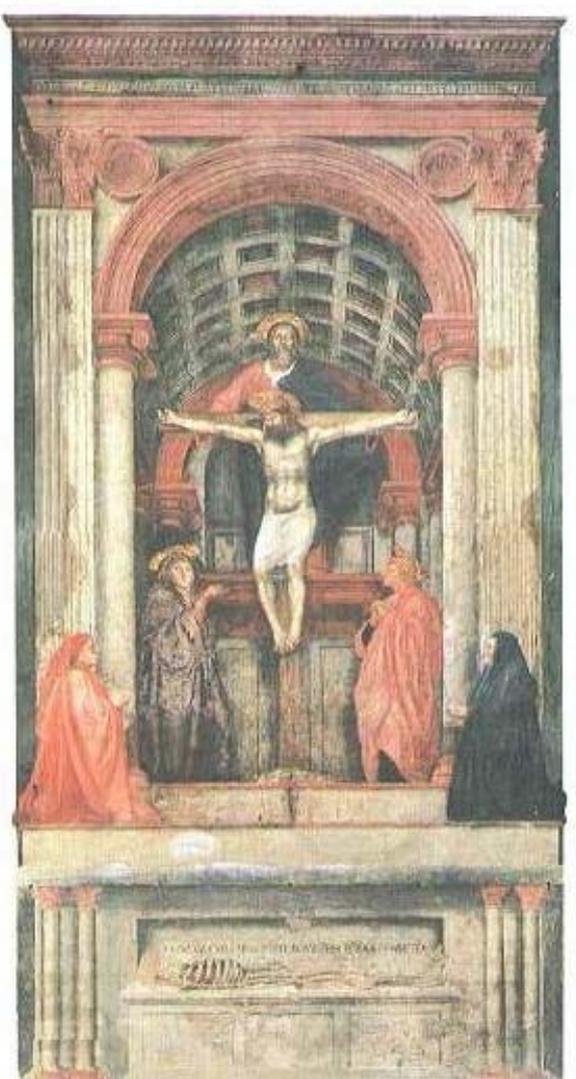
27歳の若さで死んだ彼は、4つしか主な作品を残さなかった。『しかしこの「三位一体」とブランカッチ礼拝堂の壁画が、以後のフィレンツェ派絵画の里程標となったのである。』世界美術大全集 生田園

『特にこの「三位一体」は、15世紀の遠近法の展開の、一つの頂点であるといつてよい。』同書 諸川春樹

主礼拝堂（トルナブオーニ礼拝堂）の左右両側壁に、ギルランダイオによって「聖母マリア伝」と「洗礼者聖ヨハネ伝」がフレスコ（1485-1490）で描かれている。

『制作には彼の工房が大幅に参加したが（とりわけ上層の諸場面）、ギルランダイオ芸術の集大成ともいえるこの連作では、以前にも増して雄大な構成感覚で表された建築的舞台空間に、宗教的物語と市民風俗の描写、それにバトロン一族の集団的肖像という三つの要素が渾然一体となって華麗なスペクタクルを展開しており、同時代のフィレンツェの生活史や服飾史、および人物史のドキュメントとしても第一級の価値をもっている。』同書 森田義之

左の翼廊にあるストロツツィ礼拝堂には、ナルド・デイ・ジョーネのフレスコ（1354-7）がある。「最後の審判」が中央、左に「天国」、右に「地獄」いずれも大画面である。



『「地獄」で火の海に飛びこむ人々、森の中で迷う人々、ジョットのスクロヴェーニ礼拝堂のそれより詩的で具体的ですらある。しかし人間の表情の表現過剰なのと、空間そのものが二次元的なのとで、ジョットの三次元的な表現を超えているわけではない』田中英道 イタリア美術史

聖具室では、有名なジョットの「キリストの十字架像」が見られる筈だったが、修理中で見られなかった。

9. 9 サン・マルコ美術館

昨日見られなかったサン・マルコ美術館に入る。

ここは、1436年頃に再建したドミニコ会修道院を美術館にしたものであり、フラ・アンジェリコ（1400頃～1455）の画の宝庫である。彼は、フィレンツェ近郊フィエーソレのドミニコ会に入り、次いでここサン・マルコ修道院に身を落ち着けた。

アンジェリコ（＝天使の様な）の名は、彼の死後使われるようになった。又彼は、ベアート（＝至福の人）・アンジェリコとも呼ばれ、この美術館ではそれを用いている。

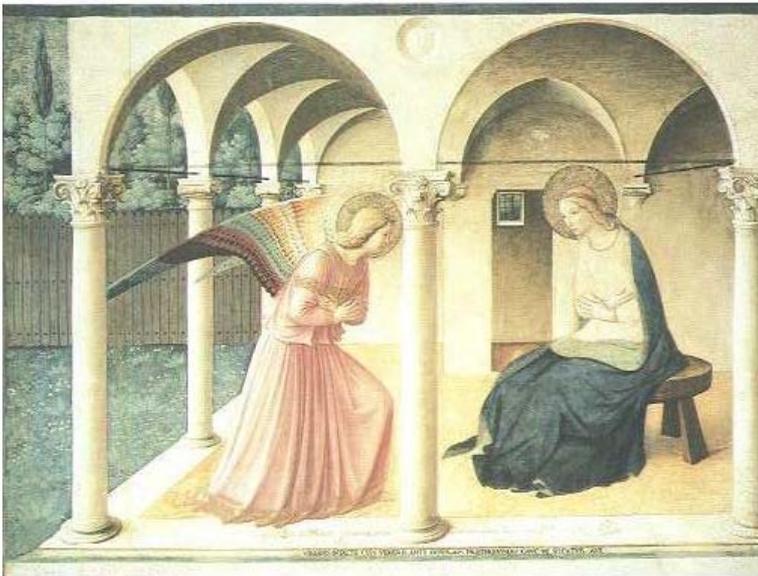
ここにも、1, 2階に素晴らしい絵が数多くあるが、そのいくつかの印象を記す。この節の引用は断りの無い限り総て、世界美術大全集 ルネサンス1 佐々木英也さんの文である。



一階の絵の中では、【最後の審判】（上図）が最も印象的だった。

『ただここで、作者の本領は右の劫罰の場面よりも天上や左の高貴、廉直、清純、無垢な人々の表現に発揮され、当時の人々が憧憬する来世世界をこれほど美しく具象化した画家は他にいなかった。もともと聖性のしるしである金色の光をこれほど抒情化した画家も、おそらくフラ・アンジェリコをもって嚆矢とする。』

私は、仏教絵画の「極楽図」を含めて、これほど喜びに満ちた天国の人々の表現を見たことがない。



2階へ登った所の壁に描かれた【受胎告知】（上左図）は見る人の心を洗う。

『中世以来、無数につくられてきたこの主題が、これほどの明断さと広闊さ、また敬謙さと静かな精神の集中を示したことは稀だろう。アンジェリコの作品にトマス・アクィナスにさかのぼるドメニコ会の教義の宣揚をみる人もいるが、その当否はともかく、神へ至る小径としての芸術＝美の役割はここに成就した。』

『アンジェリコはさらに新修道院のため、2階の44室からなる僧房に新約キリスト伝からの場面を一つずつ描いた（1440年代前半）。その多くは助手の手になるが、東側の10室ほどの壁画には彼自身の手が顕著である。^{（註）}

(註) 「追記 . nifty-Serve コメント抄」にある pageさんと敏翁とのやりとり参照。

《キリストの変容》、《キリストへの嘲笑》(前頁右図)、《ノリ・メ・タンゲレ (我に触れるな)》、《聖母戴冠》などこれらの画面は、これまでの公的なテンペラ祭壇画と違って、僧房に居住する修道士それぞれの祈りと思索—一魂の会話—のためつくられたもので、細部描写は省略され、主題のエッセンスのみが形象化されている。しかも色彩が節約され、多くはわずかに他の色が入り混じった白を主調とし、彼が一つ色調を主題に応じて恍惚から苦悩までいかに微妙かつ多様に鳴り響かせることができたかを知らせる。』

人に見せる為の画ではなく、祈りのための画をこれほど純粋に探求するアンジェリコに心を打たれる。



二階の角の一室が、サヴォナローラの記念の為にとられている。

彼は、ここサン・マルコ修道院の院長であったのだ。

彼は『官能の快楽と美的情熱を非難して、フィレンツェ市民の趣味を一変させた。そのため彼らは、1497年、シニョリア広場において、絵画、楽器、詩集などを火の中に投ずるまでに至る。しかし、この厳しい批判者サヴォナローラは、翌年今度は自分が、同じ場所において焚刑に処せられることになったのである。』ミシュラン

フラ・バルトロメオ (1472~1517) によるサヴォナローラの肖像画

(左図)が2点と半身像(ビデオの撮影不鮮明で作者解らず)が展示してあった。

バルトロメオは、サヴォナローラの説教を聞いてサン・マルコ修道院に入った男である。『サヴォナローラが情熱的に説教をし、最後に焚刑にあい、殺された姿を知っている彼は、むしろ信仰を強固にする契機より、信仰の道の困難さ、はかなさを知ったことの方が大きかったに違いない。』田中英道

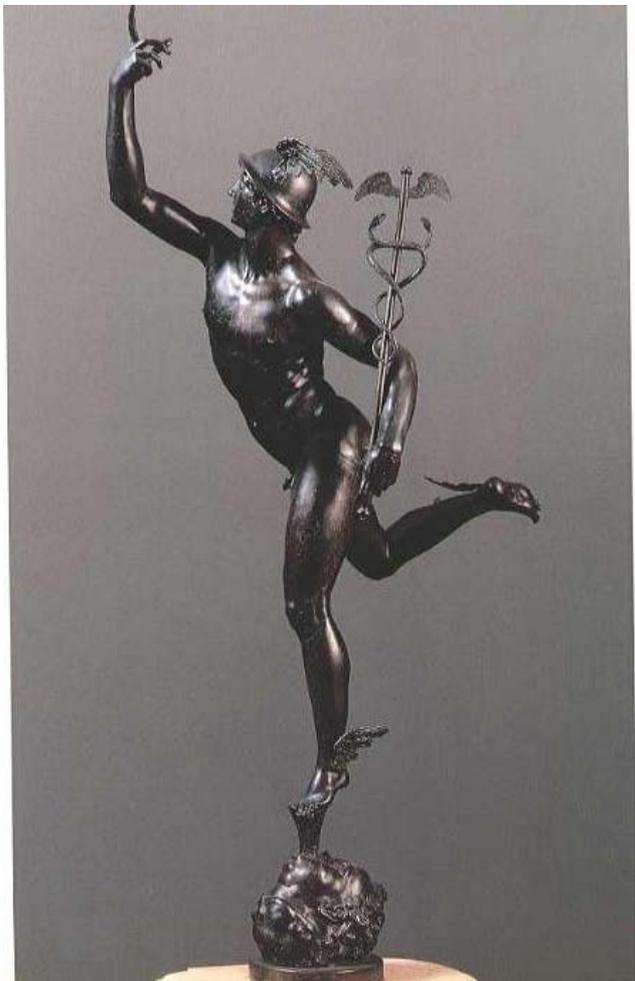
かくして、バルトロメオは「メランコリズム」の画家となった。

ここの回廊は、壁に色鮮やかなフレスコがあり、明るい雰囲気にも包まれていて、現世に戻った気がしてほっとする。暫く眺めてから次の目的地バルジェッロ美術館へ向かった。

9. 10 バルジェッロ美術館

ここは、少し分かり難い。周りの雰囲気が違い、実務の町中にあるからだ。バルジェッロ (bargello) を辞書で引くと、「フィレンツェ共和国が政情不安な時期に招いた(外国傭兵)隊長の官舎」とある。ミシュランではこれを「警察本部の館」としている。今でも、傍に警察本部があったように記憶している。

それを美術館にしたのだが、「警察本部」から日本人が受ける印象とは全く異なり、柱廊で囲まれた中庭は、周りを囲む彫刻や建物の壁の飾りなどと合わせて、誠に魅力的な空間を作っている。



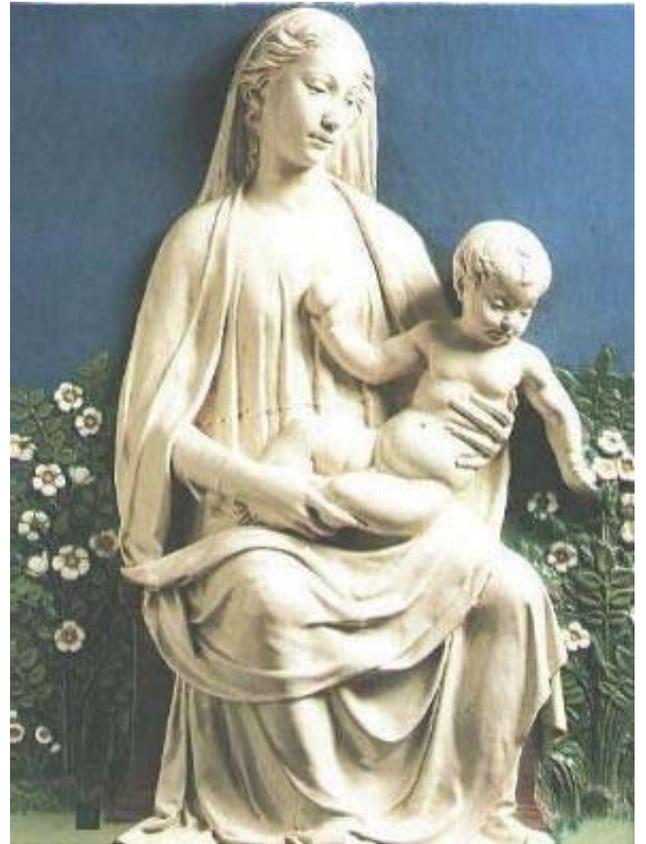
この美術館は、彫刻専門の三階からなる美術館で、展示は極めて豊富である。
 主な作者とその生没年を生年順に参考までに以下に示す。

ドナテッロ	1386 頃～1466
ルカ・デッラ・ロツビア	1400 頃～1482
ヴェロッキオ	1435～1488
ミケランジェロ	1475～1564
チェッリーニ	1500～1571
ジャンボローニャ	1529～1608

一階は、ミケランジェロの「バッカス」(上左図)、「ピッティの聖母」,「アポロン」,チェッリーニの「ナルキッソス」,「メルクリウス」など、この二人が主役だが、外にも有名なもの、例えばジャンボローニャの【メルクリウス】(上右図)がある。

この最後の「メルクリウス」(1574)は、『飛び立とうとするかのように軽やかな姿をしており、伸びすぎた肉体と、そのねじった表現が特徴的である。』

これは、ジャンボローニャの作としては更に有名な「サビニの女の掠奪」(1583 アッカデミア美術館の項参照)に繋がるものである。



二階の主演はドナテッロとルカ・デッラ・ロッチャである。

ドナテッロの作品は、6, 7点(数え落としがある可能性大だが)があるが、二つの「ダヴィデ像」〔(1408)と(1440頃?)〕が見られるのは楽しい。

若い時のもの(上左図)は、ローマ時代の立像のようにやや体を傾けてすくと立っている。

後年のもの(上中図)は、『ドナテッロのブロンズ彫像の傑作であり、古代以来、最初の本格的な裸体立像である。その裸身の輝きは、ダヴィデがサウルの与えた武具を脱ぎ捨て、ただ「神の名によって」勝利した(サムエル記)ことを暗示するとともに、神への隠しだてなき魂の真実を物語っている。しかもここでは少年特有の男女具有的な特色が見事に捉えられ、ブロンズの輝きと光の織りなす効果、線と面の巧みな造形は、官能的、貴族的な「美」の領域にまで到達している。』世界美術大全集 ルネサンス1 森 雅彦

ルカ・デッラ・ロッチャの「施釉テラコッタ」は本当に美しい。

『湿らせた粘土を手あるいは型を用いて成形し、乾燥させたあと一度焼成し、釉薬によって着色して再度焼成する、この施釉テラコッタは、14世紀にはすでにイタリアの陶工たちによって使用されており、以後マヨリカ陶器の技法として一般的になっていく。(中略)

この技法はルカの創造とみなされたほど、彼の名声を高めることになった。ヴァザーリは、大理石に代わる安価で仕上げの速い素材を得るために、ルカはこの技法を発明したと記している。(中略)

ルカが施釉テラコッタによって制作し、とりわけ名声を高めた作品は、半身あるいは全身で表された聖母などに、幼児キリストの全身像を配した聖母子の浮彫りであった。』

それが、ここで【薔薇園の聖母】(上右図)など多数見る事が出来るのだ。

『フィレンツェ有数の規模を誇った彼の工房は16世紀まで存続し、施釉テラコッタによる大量の製品によってルカの様式は各地に広まっていった。』同書 上村清雄

三階には、アンドレーアおよびジョバンニのデッラ・ロッチャ一族のテラコッタが多数展示されている。

その中には、表現が細かく色使いも多彩を極めたものも多く見られるが、見た印象の清々しさは、色使いの単純なルカのものに及ばないものが多い。ルカは、本当の改革的芸術家であり、外は職人に過ぎないと言う事か？



三階には、他にヴェロッキオの作品が多く展示されている。

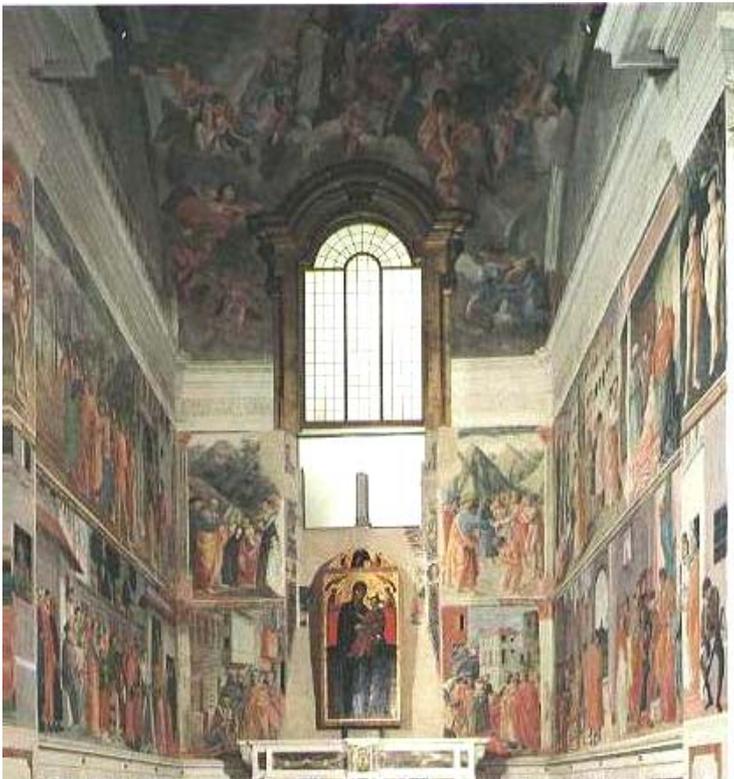
その中に【**ダヴィデ**】(左図)があるが、これを上述のドナテッロの傑作と比較すると、『表面的な技巧が走り、ドナテッロの内的生命感が欠けている。しかし逆に軽やかさや優美さがあり、ドナテッロよりも人々に好かれた事であろう。』 田中英道 イタリア美術史

美術館を出て、ヴェッキオ橋を渡り、サンタ・マリア・デル・カルミネ教会に向かう。

9. 11 ブランカッチ礼拝堂

サンタ・マリア・デル・カルミネ教会も大きな教会だが、大工事中のようでその一礼拝堂であるブランカッチ礼拝堂だけが観光客に開いている。

ここは、入場制限が厳しく20人ほどずつ入場させ、10分間見たら次のグループと入れ替わりと言う方式を取っていた。



工事現場の中の狭い通路を通り、**ブランカッチ礼拝堂**(左図)に入ると、その全面に描かれた鮮やかな色彩に溢れたフレスコが迎えてくれるが、20人ほどで一杯になる程度の広さしか無く、この鑑賞の方式の意味がわかった。

礼拝堂の外(=教会身廊)は、大掛かりな工事中で、殆どがプラスチック・シートで覆われているが、その隙間からちらちら見える部分にも大掛かりなフレスコが見えていた。何時全体が見られるのだろうか？

ブランカッチ礼拝堂の歴史、壁画制作の歴史には、いろいろ疑問があるようだ。その詳細は、世界美術大全集 ルネサンス1 「マザッチョと15世紀初頭の画家」(生田 園)に詳しい。

この有名なフレスコは、その契約の主体等については謎が多いようだが、いずれにしても**マザッチョ**(1401~1429)と**マゾリーノ**(1383頃~1447)によって1424年頃から1427年にかけて描かれたが未完成であった。それを**フィリッピーノ・リッピ**(1457

頃~1504)が1481~86年頃に完成させたのである。

その後何回か修復などがあったが、『1771年教会が火災にあい、壁画は焼失は免れたものの、いぶされたために画面が黒ずんでしまった。』

『現在はイタリア各地で盛んに行われている壁画修復作業と歩を一にして、最新の近代的で科学的方法による調査後、長年にわたる修復が行われ、本来の様相を取り戻し、一般に公開されているのである。』

それにしても、色が鮮やかすぎて、まるで最近描かれたようである。

ここには、大小12の壁画（外に天井画、祭壇画あり）があり、内マザッチョが6、マゾリーノが3、リッピが3画面を描いているが、マザッチョの画の一部にはリッピの手が入っているらしい。

この壁画は、美術史上極めて重要な位置を占めているようで、全体と各画面の詳細な説明が世界美術大全集にある。



要約すると、『ブランカッチ礼拝堂ではマザッチョは、聖なるドラマを合理的で得心のいく空間のなかに設定し、立体感あふれる人物像を光と空気に包んで大地にしっかりと踏まえ立たせた。コールが述べているように、ジョットは過去の出来事を過去のものとして迫真性をもって語ったのに対し、マザッチョは過去の物語を、彼の時代の現実の世界のなかに引き込んで観者に生々しく訴えたのである。

ヴァザーリが伝えるように、ブランカッチ礼拝堂はその時代の、あるいは後世の美術家たちが踵を接してマザッチョの芸術を習得しようと学びに来る場となった。ヴァザーリの挙げる礼拝堂に通った美術家のリストには、フラ・アンジェリコ、アンドレア・デル・カスターニョ、ボッティチェリ、レオナルド・ダ・ヴィンチ、ミケランジェロ、ラファエロなど15～16世紀の巨匠たちの名が目白押しに並んでいる。』 生田 園

（上図は最も有名なマザッチョの「貢ぎの銭」）

しかし、私（達）のように、その後の画の発展を見てしまった素人には、そのインパクトの大きさを実感出来ないのが本当の所である。

ただ、マザッチョの【楽園追放】（左図）の中で描いたアダムとエヴァの表現の新しさは解る気がする。

『アダムとエヴァは神の命に逆らい、禁断の木の実を食べたために楽園を追われる。彼らはいまや目が開け、自分たちが裸体であることを意識している。アダムは犯した罪の恥辱に耐えきれずに両手で顔を、エヴァは局部と胸を左右の手で覆い隠す。彼らの頭上には神の命令を代行する天使ケルビムが右手に大きな剣を持ち、左手で彼らの行く先である楽園の外の不毛の地を指し示す。追放された二人を待ち受けるのは、アダムには勤労、エヴァには出産の苦しみである。礼拝堂の窓から差し込む自然光と一致する画中の光は、それが生み出す明暗の効果によって、二人の裸体を丸彫り彫刻のように浮き上がらせ、その形態に十分な「触覚値」を付与している。彼らの引きずるように運ばれていく重い足取りは、脚部の強い陰影と、大地に長く伸びたその影とにより強調される。歪んだ口元と腹部の筋肉の動きから知られるアダムの深い慟哭と、デフォルメされた表情に現れたエヴァの悲しみとが、男女の異なった感情表現の対照を見せている。背景の草木のない低い丘は、彼らの心理状態を映しているかのようである。』 生田 園

そこから、カッライア橋を渡ってホテルに戻った。

夕方、今朝出した洗濯ものが返ってきた。これで今回の旅行の最後まで下着靴下などすべてOKである。

今夜は、フィレンツェ最後の夜であり、少し良いレストランに行く事にした。

2, 3 電話したが、予約で満員、空いていたハリーズ・バー（カッライア橋の袂にある）にした。

入り口にあるバーで食前酒を楽しみ、それから食事という仕掛け（イタリアではそれほどポピュラーではない？）になっている。

夜の盛装をした女性などを同伴した男も次々と来店するような店だった。しかし、私は普通の夕食を取っただけ、ワインは少し高いものを飲んだ筈なのだが、メモがどこかに行ってしまう解らなくなってしまった。

少し歩きすぎで疲労が溜まっているらしい。

明日から又レンタカーの一人旅が始まるが、今度はぶっつけないように気をつけようと思いつつ、早めに就寝した。

イタリア紀行 第十二報

敏 翁

【6月2日（火）】

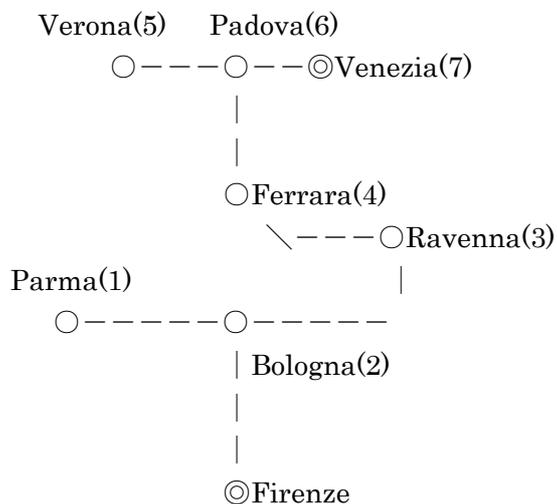
朝、早く目が覚め、サンタ・マリア・ノヴェッラ教会のあたりを散歩する。

帰りに地下道を通ったら、ローマで良く見たジプシーの一団、即ち前に赤子を抱いた女性と子供たちが居て寄ってきたので急いで身を避けた。

8時半ホテルをチェック・アウト。荷物をフロントに預け、Herz オフィスに行く。手続き後、例の駐車場に行くと、車種は同じ（オペル、アストラ・ワゴン 1600cc?）だが、色が異なり、前と違う車だった。

ホテルに戻り（一苦勞あり）、荷物をピックアップし、次の目的地パルマに向かう。これは結構ロング・ドライブである。

これから回りたい都市の関係位置と順（括弧内番号）を以下に示す。



最後は、ヴェネツィアにしてホテルの予約も日本でしたのだが（確定しておいた方が帰りのフライトの再確認にも好都合）、その条件で車で能率良く回る順として、本紀行文 第一報に書いたスケジュールを選択したのである。

即ち、今日はパルマの観光と宿泊、明日（3日）はボローニャを見てラベンナで二泊、（4日はラヴェンナの観光）、5日はフェッラーラを見てヴェローナで一泊、6日にヴェローナの観光後パドヴァに宿泊、7日にパドヴァ観光後ヴェネツィアに至り、二泊後帰国というものである。

X. パルマ

日本を出発する少し前に、NHK衛星放送でやっていた「イタリア美の巡礼」（名前？）でパルマの洗礼堂の美しさを見て、パルマの優先度を上げたのだった。

パルマ川沿いの地下駐車場に車を止め、歩いてドゥオーモと洗礼堂のある地区に行き、そこにある筈の観光案内所を探す。ミシュランや「個人旅行」に出ている所から変更になっているらしく見つけられない。

それで、「個人旅行」に出ている、この地区にあるホテル **Torino** を探し、空いていたので今夜はここに宿泊する事にした。

このホテルはガレージもあるので、車を前述の駐車場から持ってくる。このガレージも極端に狭く、駐車に一苦労した。そこでキイを取り上げられたが、その意味は翌朝分かった。

ホテルで、新しい観光案内所の場所を聞いてそこに行き、資料（オープン時間表を含む）を貰う。

午後は、ドゥオーモと、洗礼堂は3時、サンジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ教会は3時半に開く。少し時間があるので、ドゥオーモのファサードを眺めたり、その斜め前にある洗礼堂の周りを回ったりし、後はドゥオーモの前の広場の日陰に腰掛けて、貰った資料（イタリア語）を眺めたりして時間を過ごした。資料の表紙には洗礼堂の全景の写真が使われており、表題はパルマ、芸術の町（Citta d'Arte）とある。

その資料には、コレッジョ、パルミジャーノ、スタンダール、トスカニーニ等大芸術家の名前が出ていた。



洗礼堂（上図左）は、ばら色の大理石で作られている八角形の建物で、柔らかい印象で美しく見ていると心が和むものである。

この洗礼堂と、その三つの扉口の上の半円形浮彫り（リュネッタ）はアンテラミ（1150～1225 頃）によるもの（1196）である。ロマネスク様式の美しいリュネッタである。

ドゥオーモ（上図右）もロマネスク・ロンバルディーア様式である。3層の小円柱の並ぶファサードは、ピサ・ルッカ様式に比べて地味な印象を与える。



ドゥオーモが先に開いたようなので、先ずそちらに入る。

内部は、壁、天井の全面がフレスコ（16世紀）で覆われている。

クーポラにはコレッジョ（1489～1534）作のフレスコ【**聖母被昇天**】（左図）（1526～30）がある。之は彼の畢生の大作（直径約11m）である。

『丸天井の空間は五つの同心円状の層に分割され、人物のスケールは下層から上層にゆくにしたがって急速に縮小する。人物形象は、上層にゆくにつれて、興奮と躍動感、明るさと非実体的な軽快さを増大させ、光り輝く中心部に向かって、急速に上昇し高揚する「クレッシェンド」をなす。天空の奇跡劇にめく

るめくようなダイナミズムを与えているのは、あらゆる抑制から解放されてバックス的な乱舞を繰り広げる無数の天使たちの形象であり、そこでは短縮法の名人芸と放恣ともいえるアクロバティックなポーズのあらゆる可能性が追求されている。そして無数の人物形象の連鎖が巨大な興奮の渦巻きとなり、交響乐的合唱と化して、主題の祝祭性を最大限で響きわたらせている。

着想の大胆さ、斬新さ、奇抜さは、同時代のあらゆる画家の試みを凌駕しており、まさにバロック的な壮大なイリュージョニズムと「驚異」に満ちた天上的幻想が現出しているのである。ここには、1世紀後のバロック天井画のあらゆる要素——無限空間のイリュージョン、劇的な上昇性、ジェスチャーの最大級の雄弁性、アクロバティックな短縮法の駆使、目のくらむような光の劇的演出、宗教的情熱と興奮の爆発的高揚——が見出され、コレッジョの名人芸的な表現能力は最高潮に達している。』世界美術大全集 ルネサンス3 森田義之

右の翼廊には、アンテラミの浮き彫り「**十字架降下**」（1178）がある。

ドゥオーモを出て、**洗礼堂**に入る。

内部の天井は、フレスコで覆われているが、入る前にテレビで見て想定していたものより、印象は地味である。もっとも派手すぎるフィレンツェの洗礼堂の金ぴかの天井画を見た後だからかもしれない。

ここは写真撮影が出来ず、美術全集などでも見つからず、又現地で絵葉書も見つからなかったので画像で紹介出来ないのが残念である。

次にドゥオーモの後ろにあるサンジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ教会を訪れる。

この建物は、バロック様式のファサードを持っている。その前にクレーン車が止まっていた。見ていると、ファサード表面のクリーニングをしていた。

クリーニング済みの所は、白さが大部違う。どの程度の頻度で行っているのだろうか？

この内部のクーポラにも、コレッジョ作のフレスコ「パトモス島の福音書記者聖ヨハネの幻視」（1520～1524）がある。

このドゥオーモのクーポラに先立つ作品が、コレッジョの劇的イリュージョニズムの始めの作品だという。

付属の修道院を訪れる。様式の異なる回廊が三つあった。

夜、ホテルの推薦でレストラン Gallo d'Oro（金の雄鳥）に行く。

この店はパルマで一番賑やかとされるガリバルディ広場の傍にある。

アンティパストはやはり本場の「パルマの生ハム」にした。

私の席の傍に、専用のスライサーがあり、直径30cmもありそうなハムがセットされている。これで薄くスライスしたハムが10枚ほど皿に乗っているものだが、この注文は多く、男達は忙しくスライサーを動かしていた。

赤（ハウスワイン）は、生ハムに良く合っていた。

プリモは「リゾート・プリマヴェーラ」にした。これは、名前は美しいが、要するに一番簡単なリゾートで、細かく刻んだ野菜が少し入っているだけのリゾートである。

いくら待ってもセコンドが出てこない。手を上げると勘定書を持ってきたがそれには、セコンドも入っている。文句を言うと修正しながら盛んに謝っていた。今更、再注文する気になれずそのまま店を出た。

【6月3日（水）】

朝ドゥオーモ広場の周りを散歩する。ドゥオーモにも入ってみたが人影も無く静寂に包まれていた。ホテルをチェックアウトすると、男が車のキィを2、3個持ってガレージに行き、しばらくすると私の車を運んでくれた。他の車も移動させないと出ないので、他のキィも必要なのだった。

XI. ボローニャ

パルマからボローニャは、高速道路で一直線なのだが、ボローニャ周辺の高速道路網は極めて複雑で、町に入るのに大分苦労した。

又ボローニャは、大都市（エミリア・ロマーニャ州の首都）で、仲々 **Centro** にたどり着かない。何回が道を聞いてようやく鉄道の駅前に一時駐車出来た。

ミシュラン・グリーンにある地図には、駅は出ていないが、「個人旅行」の地図には、辛うじて駅が引っかかっている。そこに観光案内所がある事になっているのだが、見当たらない。

こういう事は、スペインでも、フランスでも間々ある事だが、イタリアは多すぎる。

止むを得ず、そこから2~300m離れた9月20日広場（あまり広くは無い）に駐車する。ここは駐車券を買うシステムになっている。係りの男が現れて、一時間かと言われ、2時間と言うと、一時間券を二枚渡してくれる。

一枚2500リラである。その男に、記念建造物で囲まれたマッジョーレ広場への行き方を尋ね、強い日差しの中をインデペンデンツァ通りを南下する。

約1kmも歩いて、やっと広場にたどり着く。市庁舎の中にある観光案内所で資料を貰い、ついでに「手洗い」の場所を尋ねた。この裏手にあると言うので探すが見当たらない。うろうろしていると女性の警察官二人のパトロールがいたので、又尋ねたが彼女たちも解らず、探してくれる。どうやら裏手の、どう見ても荷物運搬用（実際その目的で使っていた）エレベータで、2階に行けばあるらしいと教わって行ってみると、ここではなく、更に1階上だと言われる。そしてそこは、市立アート・コレクションの入り口になっている。

そこを見る積もりはないので、入り口の男に事情を話してその奥にある「トイレ」で、やっと用をたした。こう書くと簡単だが、ここまでで、駐車場を出てから小一時間も経ってしまった。観光地によっては、やたらに「トイレ」の標識がある所もあるが、ここは全く不親切である。

先ず広場にある「ネプチューンの噴水」を見る。この噴水はジャンボローニャによるブロンズの群像で飾られている。海神ネプチューンの立像も立派だが、面白いのは、その下にある両手で両乳房を押しやっている海の精霊セイレーン達の像である。一体何を現しているのだろうか？

次に、広場にファサードが面しているサン・ペトロニオ聖堂を訪れる。

中央入り口は、ヤーコポ・デッラ・クルチャの彫刻で飾られている。

内部の天井はリブ・ヴォールトで装飾はない。

芸術作品も数多くあるのだが、ここは撮影禁止になっている事も有り、又超有名作家のものではない事も重なって、これ以上の記述は出来ない。

ここから、斜塔（ピサのものほど傾いで居るわけではなく、そう言われればほるほど傾いでいるなど言う感じである）の横を通り、サンポーニ通りを国立絵画館に向かった。

この通りの歩道は狭く、又相当込んでいた。ふと気がつくに変な男が私の横を通り過ぎながら私の小鞆に手を入れようとしている。急いで振り払ったが、気がつくと鞆のチャックが空いていたのだった。

イタリアの大都市は何処も危ないと言う事らしい。



ここの国立絵画館 (Pinacoteca Nazionale) は、広くて展示品も豊富である。

主にボローニャ派の人たちの作品が数多く展示されているが、ジョットがボローニャ滞在中の作品として唯一つ残った5連祭壇画「玉座の聖母子と聖人たち」が一部屋を与えられて飾ってあった(上図)。



ここは、精力的にビデオ撮影し、帰国後調べてみた。

田中英道「イタリア美術史」650ページには約400人の芸術家が取り扱われているが、ボローニャ派でここに展示されているが、田中さんの本に入ってこない人の作品も可成りあり、全体を捉える事は出来ていない。

それは私の様な素人が、片手間に手を出せるものではないのだろう。

しかしカッラッチ一派の画(大きなものが多い)が多数展示されている部屋は、迫力があつた。

この中には、ルドヴィコ・カッラッチ(1555~1619)の有名な【受胎告知】(左図)(1585頃)もある。

『この受胎告知は、マニエリスム時代を代表するティントレットやエル・グレコの同主題の作品、または、宗教改革者によって攻撃されたマリア崇拜擁護のためにこの時期にジョルジョ・ヴァザーリらによって盛んに描かれた「無原罪の御宿り」の神学的な図像と比較して、彼の主題解釈が15世紀ルネサンスの素朴な室内画に回帰したことを示す重要な作品である。だが、画面全体を覆う暗闇のなかできらめく天使と聖霊の鳩の超自然的な光、これに逆光線で浮かび上がる幼げな娘マリアの姿は、きわめて新しい。

バロックが、ルネサンスの平明さとマニエリスムの明暗表現とを合体させることによって、素朴で感動的な宗教表現を創造しようとしていたことをこの画面が示している。』世界美術大全集 バロック1 若桑みどり

ルドヴィコは、ボローニャに残ったが、従兄弟のアンニバーレ・カッラッチはローマに出る。そしてバロックの一方の旗頭となり、ローマのサンタ・マリア・デル・ポポロ教会で、カラヴァッジョ（1571～1610）と「聖母被昇天」で競作することになる。

グイド・レーニ（1575～1642）も、ボローニャ派の作家でカッラッチのアカデミーに居たが、後年カラヴァッジョの影響を受けている。

その流れが、ここの作品群を見ていると解るような気がしてきた。

駐車場に戻る途中で、ピザとビールで簡単なランチをとった。

その駐車場に戻った時は、駐車時間は3時間を超えていたが、係りの男は誰も居ず、そのまま急いで駐車場を離れた。

ⅩⅡ. ラヴェンナ

ボローニャの町を出て、ラヴェンナ方向への高速に乗るのに苦労した。

町外れのロータリー（そこまで行くのにも苦労はあったが）で、高速へ乗る方向の標識が複数出ているのだが、知っている都市の名前が出てこない。多分、Imola とか Rimini とかが出てくると想定していたのであるが、出てこないのである。それで戻ってガステーションに飛び込んで尋ねると「アンコーナ」が目標だという。聞いた事が無い名前だ。地図で探すと、東海岸を大分南下した所に Ancona という町がある。

それさえ解れば、後は簡単である。高速で Ancona に向かって暫く走るとラヴェンナの標識が出てきた。高速を降りて暫く（～30km）走るとラヴェンナの町である。

ラヴェンナの町は古い町で、ここも一方交通が多い。ここでは、いきなりホテルに直行するつもりで、Centro の次は、ホテルの標識に従ってホテル Centrale Byron （3星）のそばの小広場に車を停めて、ホテルに2泊の予約をした。

予め、「個人旅行」でこのホテルが手ごろで観光にも便利らしいとの情報を持っていたからだ。

しかしここはガレージが無く、駐車は離れた国立博物館の裏の大駐車場を利用しなければならない。そこに行く道順は、ホテルで教わったが複雑怪奇なもの。車一台がやっと通れる道を、人に注意しながら走らなければならない。

しかし、帰りは簡単で徒歩5分程度であった。その途中に観光案内所があり立ち寄って資料（オープン時間表を含む）を貰った。

ラヴェンナらしく、観光案内所への道案内の標識に、モザイク模様のトンボが使われていた。

ここは、地方で土地はあるのだろう。ホテルの部屋は広く、クーラー、冷蔵庫（良く冷えているのに今回の旅行で初めて出会った）、大きなバスが付いていた。大きなバスも今回イタリアでは初めてである。手足を伸ばして風呂に浸かり、少し休んで、ホテルの紹介で傍のレストラン La Gardera に行く。

スパゲッティ、ハムオムレツ、グリーンサラダ、白ワイン（ハーフ）などで34000リラと非常に安い。味はまあまあだ。

帰りに、ホテルのそばのポポロ広場に行ってみた。広場の3方はレストランの出店がでている。9時少し前だったが、広場中央に舞台を作り、男女ペアの歌手が歌いはじめていた。少しづつ観客も集まりだしていたが、暫く聞いてホテルに戻った。

【6月4日（木）】

国立博物館、サン・ヴィターレ教会、ガッラ・プラチーディア霊廟は隣接している。朝早くから開いている博物館に先ず入る事にした。同じ建物に、モザイク修復の学校 (Scuola per il Restauro del Mosaico) があつた。

博物館の展示は、膨大なものがある。「聖母子像」だけでも100以上あり、又中世初期のコインの収集も驚くべき多さである。

その裏がサン・ヴィターレ教会に繋がっている。

その内陣のモザイクの豪華さには圧倒された。

『ここは、銀行家ユリアヌスの寄進によって建てられた。東ゴート王国治下の526年に工事が開始され、547年に完成、ラヴェンナ主教に着任して間もないマクシミアヌスによって殉教者聖ウィタリスに献堂された。八角形のプランの聖堂で、首都コンスタンティノポリスのアギイ・セルギオス・ケ・バックス聖堂や、今は失われた大宮殿のクリソトリクリノス（謁見の間）との類似が指摘されている。』

ビザンチン美術の素晴らしさに初めて出会ったのであるが、どのモザイクも美し過ぎる。多分修復されているのだろうと思うが（修復されていない(?)ローマのサンタ・マリア・マッジョーレのモザイクなどは黒ずんでいて、画像がはっきり解らないほどであった）、どのような思想で修復したのか、又上記「モザイク修復の学校」の果たしている役割も知りたいところである。



特に有名なのは、アプシスの下部の左右の壁に描かれた皇帝ユスティニアスと【皇后テオドラのモザイク】(上図)である。

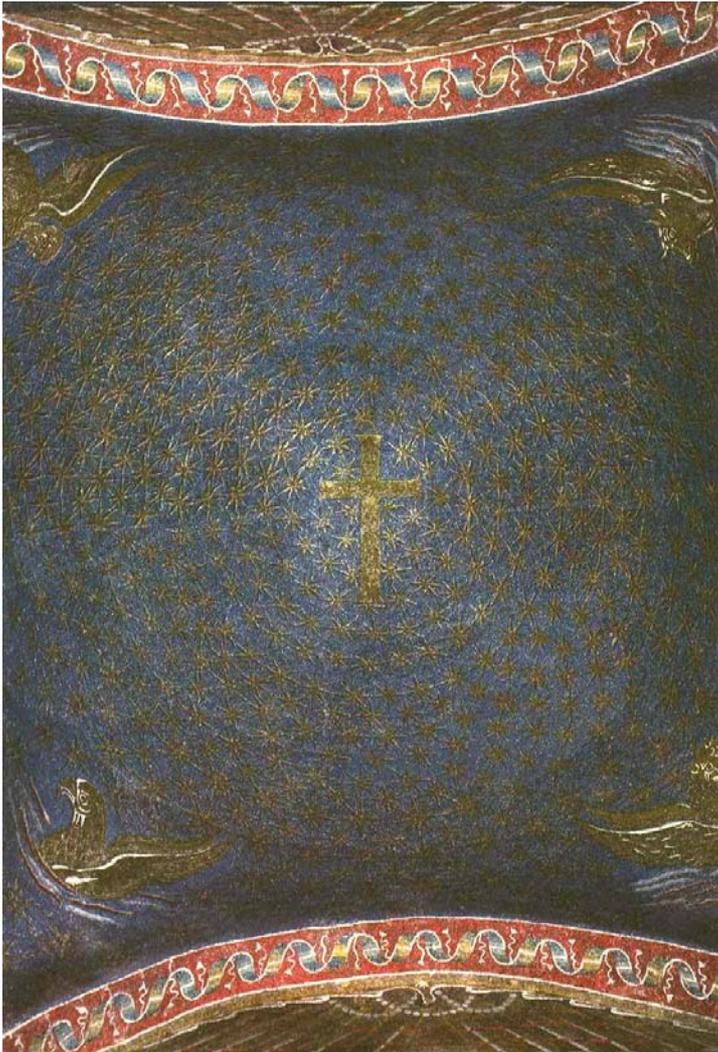
『正面を凝視するユスティニアヌスと妃テオドラが、廷臣たちとともに、つま先を立て、あたかも虚空に浮かぶかのような姿で威儀を正している。モザイクの豊麗な色彩と豪華な輝きは、ビザンティン宮廷の権威と趣味を反映すると同時に、やがてギリシア正教の確立に向かうビザンティン教会の聖なる光に重なる。立体的描写を排し、二次元的図式のなかに精神の優位を求める方法は、オリエントに培われた伝統にほかならず、ここにもまた、ビザンティン美術の目指す方向が窺われる。』世界美術大全集 ビザンチン美術 高橋栄一

『ユスティニアヌスはもともとバルカン半島の農村の出身であった。伯父のユスティヌスはこの村から軍隊に身を投じて頭角を現し、ついには皇帝にまで登りつめた人物である。ユスティニアヌスは首都に呼び寄せられ、この伯

父の片腕として 527 年 4 月に共同帝に、さらに同年 8 月に伯父の死によって単独帝になった。以来 38 年間の長きにわたって帝国を統治する。

テオドラの生涯はさらに数奇である。彼女の父親は首都のサーカスの熊使いで、テオドラは姉妹ともども踊り子として舞台上に立っていたという。当時の踊り子は娼婦を兼ね、最下級の職業と見なされていた。その後テオドラはある男の妾となってアフリカに行くが、離別されて首都に戻る。慎ましい生活を送っていたときに皇帝になる以前のユスティニアヌスと出会い、彼は元老院議員と踊り子との結婚を禁じる法律を自ら変えてテオドラと結婚したといわれる。ユスティニアヌスとテオドラに対する評価は側近に仕えたプロコピオス以来常に毀誉褒貶相半ばするが、このモザイクはどのような歴史書よりも雄弁に彼らの姿を物語っている。テオドラは 548 年に没しているから、この肖像は彼女の最後の姿をとどめたことになる。』同書 浅野和生

教会の店で、案内書「ラヴェンナー—モザイク・遺跡・自然」（日本語）を購入する。158 ページ一杯にモザイクの写真の入った本である。以下この案内書は「ラヴェンナ」と記す事にする。



教会を出て、同じ構内にあるガッラ・プラチーディア 霊廟を訪れる。

『現在ガッラ・プラチディア廟堂と呼ばれているラテン十字形プラン（縦軸 15m、横軸 13m）の小堂について、創建時の資料は一切伝えられていない。もしこの小堂建造にガッラ・プラチディア（450 年没）がかかわっていたとすれば、彼女が異母兄の皇帝ホノリウス（423 年没）の死後、彼との不和のゆえに追われていた東ローマ帝国の都コンスタンティノポリスから、当時西ローマ帝国の宮廷所在地であったラヴェンナに戻った 424 年ないし 425 年以降となる。一般には、建造および内部のモザイク装飾の年代は 440～450 年頃とされている。

いずれにしても、簡素な煉瓦積みの外壁からは想像しえないほどに見事な創建時のモザイク壁画が、内部の壁体を飾っている。

装飾プログラムの中心は、十字形プランの交差部を覆う円蓋の頂部に、99 個の金色の星が輝く空に描かれた黄金の十字架である(左図)。

この十字架は、東の空から昇ったように配されている。四隅に、この十字架出現を讃えて、黙示録の四つの生き物が舞う。黄金の十字架は、「マタイによる福音書」24 章に記された、この世の終わりの予告たる人の子の徴の出現、つまりキリストの再臨を表現したものといえる。』世界美術大全集 西欧初期中世 名取四郎

この美しいモザイクは、ラヴェンナでも最も古いもののひとつであるが、現代のデザインとして見ても素晴らしいものと思った。

駐車場は近い。昨日駐車した車に乗り、サンタポッリターレ・イン・クラッセ教会に行ってみる事にした。

駐車場を出る時、行き方を教わったのだが、すぐに道を間違えた。

ミシュランには南へ 5km ほどのところにあるとなっているのだが、広い道を約 7.8km 走り、心配になってガステーションで尋ねると、東の方大分離れたところに鐘楼が見え、あれがそうだと教わった。

走るべき道と放射状に段々離れて行く道を走っていたのであった。

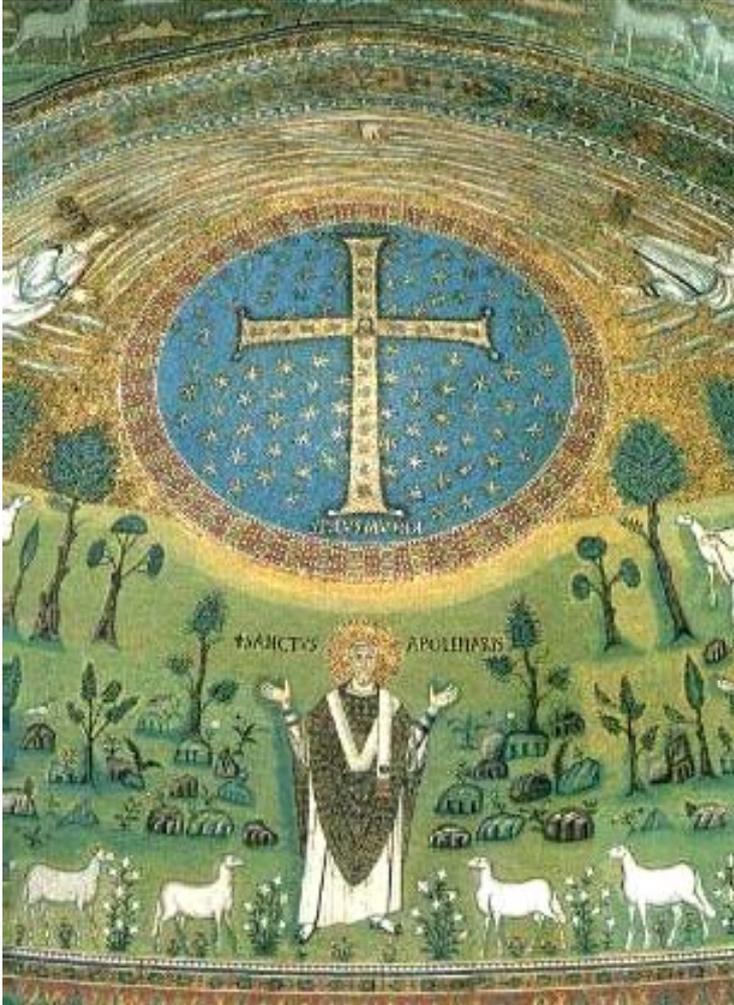
到着すると、ここは観光バスが何台も止まっていた。

クラッセは、港町で、かつては、軍港であると同時にラヴェンナの海の玄関として、東ローマ帝国の諸港と交流していた。

この教会もサン・ヴィターレと同様、銀行家ユリアヌスの寄進によって建てられ、マクシミアヌスが主教のとき、549年に完成、献堂式が行われた。

『円筒形の鐘楼（高さ 37.5m, 10世紀末）はラヴェンナの教会にある中でも最も美しいものである。赤と黄色のれんがが3mの高さまで交互に積まれその上には同色の斜方形のれんがの層と細長い小窓のある層が伸びている。

内部は驚くばかりの景観である。横に縞模様の入ったギリシャの大理石でできた24本の柱の生み出すリズム、そしてその奥にはモザイクの草原地の緑、羊の純白、聖アポッリナーレのいる松林の輝きがある。建築と装飾が見事に融合した重要なキリスト教美術である。』 「ラヴェンナ」



『【アプシスのモザイク】（左図）は、「キリストの変容」を主題としている。山上で光り輝くキリストは巨大な十字架の出現として表され、雲の中に小さくモーセとエリアの半身像が配される。3頭の羊はこの場面を目撃した3人の使徒である。周囲のみずみずしい風景は、楽園の情景を描いたものである。「変容」のエピソードがこのように十字架の出現、つまりキリストの再臨と救済の象徴的表現として表されるのは、キリストの神性を垣間見せた「変容」の奇跡は終末におけるキリストの再臨の予兆であるという解釈に基づいている。十字架の下では聖アポリナリスが正面を向き、オランズのポーズをとってこの奇跡を讃美し、その足下にも信徒を意味する羊たちが歩み寄る。下部の壁、窓の間には歴代のラヴェンナ主教たちが並んで、主教の指導的立場とその正統的継承を強調している。』世界美術大全集 ビザンチン美術 浅野和生

以上三つの教会、礼拝堂で、ビザンチン美術のエッセンスを見たように思えた。その神学的基盤は、旧約にある偶像崇拜禁止の考えであり、それが、キリストを十字架で表現したり、像を描いたとしても3次元性を厳しく戒める事に繋がっているのである。しかしその制限の中でビザンチン美術は実に美しい芸術を構築したものである。

帰りの道もややこしかったが、元の駐車場に戻る。

ホテルへの帰り道に、モザイク制作もしている土産物店があり、そこで家への土産に、小さなモザイク「渴きを癒す鳩」（ガラ・プラチディアにあるもののコピー）を購入した。実に美しく気に入ったが22万リラと結構いい値段であった。

ホテルのそばに「マクドナルド」があり、小ハンバークとコークのランチとし、ホテルで小休止する。

午後は、町中を歩く事にした。



まず、強い日差しの中ホテルから東の方へ10分ほど歩いてサンタポッリナーレ・ヌオーヴォ教会を訪れた。

『この教会は、もともと東ゴート王テオドリックが建て（6世紀前半）、救世主に捧げたものである。身廊の上部側壁の全面にわたるモザイクが残っている。最上段にはキリスト伝の諸場面が、その下には窓の間に預言者像が表される。最下段は西壁から突き当たりのアプシスまでが一続きの画面になっている。南壁（アプシスに向かって右側）では殉教者たちの行列が、手前の「パラティウム（宮殿）」と書かれた壮麗な建物から最奥部の玉座のキリストへと続く。パラティウムはこの聖堂の隣にあったテオドリックの宮殿を描いたものであろう。

北壁では聖女たちの行列が、クラシス（現クラッセ）の港から出発し、先頭はマギ（東方の三博士）となって聖母子の前に進み出る（上図）。

540年に東ローマ軍は東ゴート王国からラヴェンナを奪取し、この聖堂をゲルマン人の信仰していたアリオス派からいわゆる正統派に改めた。聖堂は反アリオス派の闘士マルティヌスに再献堂され、モザイクの殉教者たちの先頭はこの聖人の像に変えられた。マギの部分やパラティウムの入口にも改修の跡があるが、それらの箇所にはもとはテオドリックらが描かれていたのだろう。9世紀に聖アポリナリスに献堂されて現在の呼び名となった。』

世界美術大全集 ビザンチン美術 浅野和生

そこから西に戻り、ホテルの南300mほどのところに、ドゥオーモ、大司教区博物館、ネオニアノー洗礼堂が纏まっているので、それらを訪れる事にした。

まず、ドゥオーモを訪れる。

そもそもは5世紀始めまで溯れるらしいが、現在の建物は、18世紀のものらしい。ファサードもバロックの匂いがする。ここにはモザイクは無い。左翼廊の聖サクラメント礼拝堂には、グイド・レーニのフレスコ（1620）がある。

ドゥオーモの裏手に、大司教区博物館がある。

博物館の壁には、モザイクの断片等が展示されている。その奥に大司教区礼拝堂がある。全体が非常に美しく保存されているように見えるが、モザイクのオリジナルは部分的に残っているだけ（半円丸天井の美しい鳥や百合の花の模様はオリジナル）で、後は今世紀始めに模倣してテンペラで描いたり、全く新しく復元したものらしい。（「ラヴェンナ」）それは、後でゆっくり「ラヴェンナ」を読むまで気がつかなかった。

最後は、ネオニアノー洗礼堂であるが、これもドゥオーモのすぐ傍にある。

『この建物はラヴェンナに残る最古の建造物で、おそらくローマ時代の浴場跡に建てられたのであろう。しかし、格子天井におそらくクーボラをつけ加えて、洗礼堂を5世紀末に完成させたのはネオネ司教だった。ネオネ司教は、又クーボラに現在のモザイク装飾を施した。』

クーポラの内部の中央のモザイクは、洗礼者ヨハネがキリストに洗礼を授けている場面で、ヨルダン川に体の一部を浸している（ヨルダンと書いてある）。ここで前世紀の半ばに、ローマ人フェリーチェ・キベルによる改修に触れる必要がある。この修復家はここでも又、間違っただモチーフを採用してしまった。洗礼者ヨハネがキリストに聖水を頭からかける杯は全くの捏造である。宝石で飾られた十字架もいつかはっきりしないが、後から加えられたものである。』 「ラヴェンナ」

これで、ラヴェンナの旅は終了ということにしてホテルに帰った。

夜「個人旅行」に出ている、ホテルに近いレストラン **Renato Galleria** に行ってみる。

驚いた事は、メニューは勿論イタリア語だが、各々ドイツ語とフランス語の訳が付いていて、英語は無いのかと聞くと無いらしいのだ。

かすかなフランス語の記憶で、卵スープ、ボローニャ風パスタ、スカロップとフレンチ・フライにした。赤ワインと言うと黙ってカラフで持ってくる店だった。

失敗は、**scaloppe** で、てっきり帆立て貝と思って注文したのだが、薄い牛肉のソテーが出てきたのである。

これは、私の全くの勘違いで、**scallop**（英語で帆立て貝）と取り違えたのだ。後で辞書を引くと、**scaloppe** は、子牛の薄切りをワインに浸しソテーしたものとのある。

そう言えば、フランス語のところにも似たような単語があり、おかしい事に気がつかねばならなかった。フランス語で帆立て貝は **coquille Saint-Jacques** な事は知っていた筈なのだから。**Saint-Jacques**（スペイン語でサンチャゴ）巡礼の旅を4年前にしているのだから知っているのだが、どうやら頭も大分疲れて回らなくなって来たらしかった。

あまり肉は食べたい状態ではなかったところにこれを食べた事、フレンチ・フライがいやに油っぽかった事、それよりも疲労が重なったせいだろうが、ここあたりからお腹の具合が悪く、最後まで回復しない事になった。

夜遅く、そろそろ帰国フライトの72時間再確認をする日時になっている事に気づき、JALに電話をしてみたが、朝10時から夜9時(?)までが受付時間で、本日は終了というメッセージが流れていた。

明日、ヴェローナでホテルに入ったら、先ず再確認をする事にして就寝した。

【6月5日（金）】

駐車場から、車をホテルまで持ってくるのが大変だった。駐車場で教わったのではあるが、いくら走り回っても傍にたどり着けなく、とある画材店に飛び込んで教えを乞うと、その主人は、一寸待てと置いて遣り掛けの仕事を決ますと、店前に停めであったバイクに乗り、私の車をホテルの傍までリードしてくれた。この主人に大感謝。

XIII. フェッラーラ



ラヴェンナからフェッラーラまでは、16号線で一本道、約50km程度の道のりである。

比較的簡単に、中心街から400mほどの所にある大駐車場に到達出来た。

町は市が出ていて大賑わいであり、その先に城壁や櫓が見える(前頁左図)。

その城壁の門を入った所が、広場になっていて、ドゥオーモのファサードが面している(前頁右図)。

広場の反対側には、エステ家の城がある。

ファサードは、三つの扉を持ち、ばら色の大理石で覆われ三層の歩廊を持ち豪華である。ロマネスクとゴシックの混じった今まであまり見たことの無いものである。

教会の内部はあまり印象が無い。



ナルテックス(玄関廊)の横の階段を息を切らして上った所に小さな美術館がある。この見物は、コスメ・トゥーラ(1431~95)の二つの画である。

『これらは大聖堂のオルガンの、閉じられているときに《竜を退治する聖ゲオルギウス》が現れ、開かれたときに《受胎告知》(上左図)が見えるように構想されていた観音開きの扉絵で1469年6月1日に完成した。』

『一見古典的な静謐さと荘厳さを感じさせる《受胎告知》に対して、《竜を退治する聖ゲオルギウス》におけるデフォルメされた人物や馬の形態、王女の身体に奇妙に絡みつく衣裳の襞、明暗の極端な対比と配色、主役の配された前景があたかも奈落の底でもあるかのように、遠くにしたがって高く高く積み上げられてゆく背景は奇怪でさえある。しかしそれらはまさに、人身御供の残忍さ、あわや竜の餌食にされかけて恐怖におののく王女の絶叫、竜に命がけで立ち向かう聖人の決意と壮絶な闘いという、扱った主題の悪魔的で戦慄的な極限状況の視覚化にほかならない。』

現実の世界では決して目にすることのない変形された形態や風景によって激しい感情を造形化する試みは、すでに述べたように、ドナテッロの芸術探求の到達点でもあった。

これと表裏をなす《受胎告知》も、単に清澄で静寂な絵画ではない。低い視点を想像させる荘厳なアーチ構造の建造物は単一の消失点をもたず、アーチの奥に広がる風景の地平線はそれら複数の消失点よりはるかに高い。風景とそこに建つ建築物が垂直線上に並ぶ多視点によって捉えられ描かれた絵画は、そのようなことが現実空間では起こりえないがゆえに、観る者のなかに不安感を生じさせる。繊細な神経をもつ芸術家であった彼は、豪華を誇るボルソ公の宮廷生活と政治に頹廢の翳りを見ていたのかもしれない。のちにフィレンツェにおいて異教的な頹廢文化を糾弾し、神裁政治による社会改革に乗り出し、ついには処刑されたサヴォナローラは、このころフェッラーラで青年期を迎えていた。』

『非常に大きなカンヴァスにテンペラ技法で描いたために顔料の剥落が防げなかったのであろうか、現状では表面のざらつきが目立つ。』 世界美術大全集 ルネサンス3 若山映子

そのサヴォナローラの立像(上右図)が広場の中央に両手を広げ狂信的な面持ちで立っていた。

エステ城の中にある観光案内所に行き、資料を貰い、フェッラーラ派の画（上述のコスメ・トゥラが創始者で且つ最も有名）が一番良く見られる所はディアマンテ宮の中にある国立絵画館である事を確認し、又その開館時間が午後2時までな事を知り、一寸離れたところにあるそこへ急いだ。

国立絵画館では、A4版5ページの資料を貰ったが、イタリア語で、人の名前や題名は分かるが、文章のニュアンスまでは解らない。しかしここに、フェッラーラで活躍した画家の作品が纏まって展示されている事は解った。

コスメ・トゥラの画もあるが、あまり印象的なものは無いような気がした。

むしろその後のドッソ・ドッシ（1490～1542）、ガルファエロ（16世紀）、バステリアニーノ（1532～1602）、スカルセリーノ（1551～1620）、カルロ・ボノーニ（17世紀）などの大きな画が印象的だった。

例えば、一室の正面にドッソ・ドッシとガルファエロによる「玉座の聖母と諸聖人」（4m x 5m）、左の壁にボノーニの「カナの結婚」（5m角）、右の壁にスカルセリーノの之も「カナの結婚」（5m角）があり迫力があつた。

資料にはスカルセリーノやボノーニと、カッラッチ（1560～1609）やカラヴァッジョ（1571～1610）との関係に触れているようだが、正しく訳す自信が無く、又コスメ・トゥラとドッソ・ドッシ以外は、私の用いた資料（世界美術大全集とイタリア美術史）にも殆ど記載が無く、残念だがこれ以上突っ込む事は出来ない。

これで帰路に就いたのだが、2時過ぎには、来る時あんなに賑わっていた市は終っていて、商人たちが、取り片付けに忙しく動いていた。

暑い日差しの中を歩いたので、喉が渇き、ビール一杯を呑み駐車場で一休みして、係員にヴェローナへの行き方を尋ねて出発した。

イタリア紀行 第十四報

敏翁

XIV. ヴェローナ

高速は空いており、そこを日本では仲々出来ない140～150km/hで飛ばし、4時過ぎにはヴェローナについた。

ヴェローナの町を囲む様に流れているアーディジェ川に突き当たり、少し川沿いに走って、サン・フランチェスコ橋を渡った道は、ポルタ・ヌオーヴァ大通りに通じている。その道を北上すると、城壁と門（ブラ広場への入り口）が現れる。その辺りで一時駐車し、その傍にあり、「個人旅行」にも出ているホテル Mastino（3星）に行ってみると空いていたのでチェックインする。駐車は、ホテルに聞いてそこから歩いて5分ほどの大きな地下駐車場にする。

このホテルは、冷蔵庫もある。コークを飲んで一息つき、先ず72時間再確認をする。これで、帰国が近づいた実感がした。

次いでに電話機を調べてみたが、壁から直接繋がっていて、持ってきた接続機は使えない事が分かった。

ビデオとミシュランだけ持って散歩に出掛ける事にした。

前述の門を入れてブラ広場に入ると、巨大なローマ円形劇場が現れる。これは古代ローマ世界でも最大なものの一つだということである。

ミシュランでは、この辺りに観光案内所がある筈なのだが、見つからなかった。

この広場より北側は、繁華街で道は狭く観光客で溢れていた。その道を通り抜けるとエルベ広場で、ここにも観光案内所がある筈なのだが、警官を掴まえて聞いても要領を得ない。

フランスと比べると、観光案内システムの不備は著しい。多分それでも観光客が溢れるほど来るので問題意識は持っていないのだろう。

広場いっぱい市が立っていた。マドンナ・ヴェローナの噴水、サン・マルコ（翼のある獅子）の円柱等を眺めた後、その奥にあるシニョーリ広場に入り、この広場を囲んでいる建物や、広場中央に建っているダンテの像を眺めた。



この広場を通り抜けると、スカーラ家の廟があり、その異様な景観が驚かせる。空中高い所に豪華な墓碑で飾られたいくつかの石棺があるからである。

その中にボニーノ・ダ・カンピオーネの代表作の一つ【カンシニョーリオ・デッラ・スカラ墓碑】（左図）（1374年頃）がある。

『本作品はヴェローナの支配者カンシニョーリオ（1375年没）の生前に着手されたもので、聖堂付近に設けられた一族の墓所に設置されており、同じ場所に建てられたカングランデやマスティノー2世の独立した聖龕墓碑の形式を踏襲しつつも、それらより建築的・装飾的にいっそう入念な複雑化を図っている点で注目に値する。』 世界美術大全集 ゴシック2 森雅彦

スカーラ家の廟を過ぎ、町中を歩いていると、工事用の木の囲いの隙間から中を覗いている若い女性の集団がいた。何かと調べてみると、その囲いの中に「ロメオの家」があるらしかった。

この町には、「ジュリエットの家」とか「ジュリエットの墓」もあるらしいのだが、それらは総てオミットする事にした。

一寸歩いた処にあるサン・タナスタシア教会を訪れる。

ここのお目当ては、ピサネッロ（1398～1450）の「聖ゲオルギウスと王女」（1436～38）である。ミシュランでは左翼廊の奥のジュスティ礼拝堂にある事になっているのだが、いくら探してもそれらしいものは無い。バロック調の画が3枚ほど飾ってあるのが目に付いたが。

教会に置いてあったA4版1枚の資料（これは英語で読めるし、レイアウトの図が付いている）を丹念に探すと内陣右にあるペレグリーニ礼拝堂にそれがある事になっている。

それでそこも見てみたのだが、やはり見当たらないのである。何も断りは無かったが、修理にでも出しているのだろうか？ 画集で見ても異様な雰囲気漂うこの画が見たかったのだが残念であった。

次にドウオーモに行ってみた。

ファサードは、一寸変わったところも見えるがロマネスク様式である。

この祭壇には、ティツィアーノの「聖母被昇天」があるが、ここのはあまり有名ではない。ミシュランでは星も付いていない。有名なヴェネツィアのサンタ・マリア・グローリオザ・ディ・フラーリ教会の主祭壇にある「聖母被昇天」は3星である。（イタリア最後の日に見る予定）

ホテルに戻り、一休みの後、ホテルの紹介で、レストラン PAM PAM に行ってみる。ローマ時代のボルザリ門にくっつくように建っているレストランである。

メニューはイタリア語ばかり、英語のは無いがドイツ語ならあるという。昨日のラヴェンナと言い、英語の影は薄い。

係りの男は、たどたどしい英語（私の英語もたどたどしいが）を話す、ヒヤリングが悪いらしく、ワイン（ハーフ）を頼んでも1/4のを持って来る（これは取り替えさせた）し、水は no gas と言ってもガス入りを持って来る始末である。

パスタは、ここで最も得意なものを聞いて頼んでみた。名前は忘れたが、形状は厚さ約 5cm, 20cm 角で、裏表がソーセージ(?) になっていて、その中にスパゲッティがサンドイッチされたものであ。すこぶる美味であった。

肉には食欲が無く、魚にした。イタリア語でサーモンしか解らず、それにしたのだが、暫くして品切れ（開店したばかりで之が不思議。ピサでも同じ様なことがあった）で、メニューで一つ上の良いかという。止むを得ず良しとしたが、小えびと烏賊のリングのフライが大皿一杯に並んで居て、1/4 のレモンが添えてあるものが現れていやな予感がした。

実は、私はロブスターは良いのだが、シュリンプは余程いきの良い物でないとアレルギーを起こす体質なのである。

ここはどうかと心配したが、レストランを出た辺りからやはり少し蕁麻疹が出たらしく、目の周りが痒くなってきた。

このレストランは、日本人が珍しいらしく、カード支払いの私の日本語のサインに目を丸くしてまわりの人にも見せていた。こんな事は、もうヨーロッパで延べ80日も旅行しているのだが初めての経験だった。

ブラ広場ではロックの演奏会が始まっていたが、観客は静かに聞いていてロック演奏らしくない。

私も10時過ぎまで聞きながら、ワインと蕁麻疹のほてりを夜風に冷やしてからホテルに戻った。

【6月6日（土）】

ミシュランによると、カステルヴェッキオの美術館が8時から開いているらしいので、行ってみる。城壁、その上にメルロン、櫓が聳えている。跳ね橋を渡って中に入ると、美術館の開館は、9時となっている。30分ほど早すぎたので、城の横にある小さな公園で時間を過ごした。ここには、ローマ時代のガーヴィ門が残っている。面白いのは、門の中だけ昔の敷石が残っていて、轍の跡が深く残っていた事だった。



公園は、アーディジェ川に面していて、スカラ橋が良く見え、眺めはすこぶる良い(左図)。

私の他に一組の夫婦がいただけだった。9時になり、美術館にはいる。

ここもA4版1枚の資料があったが、やはりイタリア語だけであった。

入り口からすぐ繋がる6つの小部屋には、古い彫刻などが展示されている。

そこから、階段を登り隣の建物に入るようになっている。

その2階も7つほどに仕切られていて、ステファノー・ダ・ヴェローナ(1379~1438頃)、ピサネルロ(1398~1450)

等15世紀前半の画が主体で展示されていた。

その上、3階も、構造は2階に似ていて、ルネサンスの画がある。

ベルリーニ一族(ヤコポ・ベルリーニは1400?~1471頃)、カルロ・クリヴェッリ(1430/40~95)などの画である。

そこから、初めに入った建物の2階に繋がっていたように記憶している。

ここにも小部屋が7つほど繋がっていて、それ以降の画、ティントレット(1518~94)、ジョルダノ(1634~1705)、ジャンパステスタ・ティエポロ(1696~1770)などがある。

ティントレットの画(3枚)は、ギリシャの女神達の豊満な肉体の描写が目をついた。

美術館を出て、川の堤防の上に作られた散歩道を通って、サン・ゼーノ・マッジョーレ教会に行ってみた。受付をする建物が、教会のそばにあるのだが、そこで、現在ミサの最中であり、11時半まで一般にはクローズだと知らされる。今10時半を少し回ったところである。ホテルのチェックアウト時間が12時なので、残念だがここは諦めてホテルに戻る事にした。チェックアウトし、荷物を預けて、中心街(シニョーリ広場のあたり)を再び散歩した。

日差しが強く、歩き回ったので喉がからからに渴いてしまった。

このホテルの横にも「マクドナルド」があり、小ハンバーガーとコーク(大)でランチとし、駐車場から車を持ってきて、荷物を積みパドヴァに向かって出発した。

出発の際、ホテルの受付嬢に、町の出方を聞いたが、彼女は妙な事を言い出した。地図を示しながら、ここが多分貴方が昨日行ったコンベンション会場で、その横を進めば良いと言うような事をである。

そんなところ行ってないよと言って、始めから教えてもらったが、彼女の目には、この年寄りも、元気一杯のビジネスマンに見えたのかも知れないと思うと嬉しくなった。尚何のコンベンションがあるのかは知らないが、相当大掛かりなものらしく、次の日パドヴァで出会った日本人の夫婦から、そのコンベンションのため、ホテルが取れない事を恐れてヴェローナを避けたのだと聞かされて、そこまで情報を集めて旅行している人もいるのだなと感心したのであった。

XV. パドヴァ

高速に乗ればパドヴァは一走りである。

スクロヴェーニ礼拝堂にも近いと思った駐車場に車を止め、歩いて観光案内所を探すが、スクロヴェーニ礼拝堂のそばにある筈（ミシュラン）なのがこのも見当たらない。

それで、そこから近いホテルを探す事にした。歩き回っているうちに **Hotel Europe**（3星）というホテルを見つけそこにした。

車を移して、荷物を運び込み、ここの系列になっていて、その傍にある地下駐車場に車を入れる。

ホテルで聞くと、駅の観光案内所はやっていると言う事なので、行って（徒歩約10分）資料を貰った。資料には日本語（英語併記）の「パドヴァとその周辺の探訪」（A4表紙込み24ページ）という色刷りのものが入っていた。

その表紙の写真は、聖アントニオ教会の遠景である。

オープン時間表も、色刷りの小冊子「Padova /today」（米国ではどの都市でもホテルの部屋に置いてあるものに近い。ここのは2ヶ月おきに発行）に入っていた。

ホテルの部屋に、ここの直営のレストランの、宿泊者だけへのサービスで3万リラの定食を薦めるパンフレットが置いてあったので、そこ（同じ建物）にした。

行ってみると、プリモ、セコンド、いずれも2種類の中から選択するものであまり良いサービスとは言えないものであった。

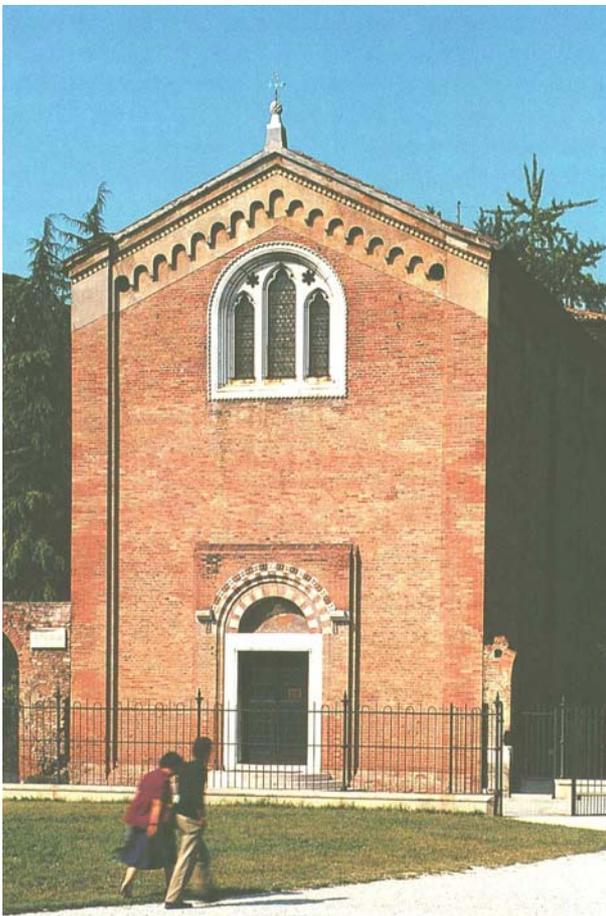
しかし、プリモに烏賊墨のスパゲッティがあったので、良しとしてその定食にした。そのスパゲッティの味は仲々のものだった。

【6月7日（日）】

15. 1 スクロヴェーニ礼拝堂

先ず、ジョットのフレスコを見にスクロヴェーニ礼拝堂に行く。

ここは、エレミターニ教会、その中の市立美術館が一緒になっていて一枚の入場券になっている。ここは一切撮影禁止になっていて、荷物もクロークに預ける方式の為カメラも取り上げられてしまい、スクロヴェーニ礼拝堂は資料があるから良いのだが、他は何を見たのかははっきりしなくなってしまった。



帰りに、入り口にある店で、案内書（英語）を求めたが、それにもスクロヴェーニ礼拝堂と聖アントニオ教会については充分の記述があるが、他については殆ど触れていなかった。

クロヴェーニ礼拝堂の外観は、小さな入り口に一寸した飾りが付いている事を除くと、小さな倉庫の様な意外な印象をうけた(上左図)。

しかし、中に入るとそこはジョットの世界がいっぱいに広がっていた。

壁画より先に、円筒状天井の深い青色の星空の美しさが印象的だった(上右図)。

『東方との接触で、絵画史にとって重要なのは1250年から1350年の絵具の革新であろう。この時期の変化は十九世紀の色彩の飛躍的發展と匹敵するものといわれるが、これに東方が大きな影響を与えたのである。

赤、バーミリオンや青のウルトラマリンが鮮かさをましたのは、この十三世紀末であった。まずバーミリオンについては中国からアラビア経由で硫黄と水銀を昇華させる技術が伝えられた。これまで天然の辰砂から得られたものであったが、この鮮やかな朱色の新しい製法はすでに錬金術の方で知られていたとはいえ、辰砂にとってかわるにはこの十三世紀を待たねばならなかったのである。今日なおジョットやシモーネの鮮やかな赤が残っているのは、この朱色の発見によるものなのである。このバーミリオンがウルトラマリンと並べられると絶大な色彩効果があがるが、このウルトラマリンはもともとアフガニスタンの鉱石から出る半貴石ラピスラズリから抽出されるものであった。この天然の鉱物の青の成分には不純物が混じっていて、単なる水洗いやペースト化では取り除くことができなかったが、十三世紀に入ってイスラム人によってこの分離の効果的方法が見出されたといわれる。

濃青色のウルトラマリンは金と同じくらい高価であり、ジョットがサン・フランチェスコ教会堂上院で「フランチェスコ伝」に使ったのは、まさに金にかわるこのウルトラマリンであったのである。

視野の拡がりや絵画材料の増加という二つの条件は、一つの絵画的革新を生み出す背景となりえよう。視覚的な新世界と色彩絵具の豊かさは、そこに一人の才能が登場すれば新しい美術作品となって結晶する。』

田中 イタリア美術史（途中からの引用なので「視野の拡がり」については説明不足で、申し訳ないがここは、ウルトラマリンだけに着目して下さい）

その高価なウルトラマリンで天井全面を覆ったのである。当時は、我々が受けるより遥かに強いインパクトを見るものに与えたに違いない。

『ここは、ジョット芸術の最高峰をなすばかりでなく、トレチェント（14世紀）のイタリア絵画の新しい幕開けを告げる一大傑作群としてあまねく知られている。』

スクロヴェーニ礼拝堂（別名アレーナ礼拝堂）は、パドヴァの富裕な大商人エンリコ・スクロヴェーニが自邸の脇に建立した私的な家族礼拝堂である。エンリコの父レジナルド・スクロヴェーニは、ダンテの「神曲」（「地獄篇」第17歌43～78）で、地獄を7回巡る罰を与えられたほどの悪名高き高利貸しであったが、エンリコはこの父の蓄財の贖罪のために「受胎告知の MARIA」に捧げられたこの礼拝堂を建設したと伝えられる。

しかしそれは建立の動機の一面で、同家の権勢欲・名声欲が動機のもう一面にあったことは、礼拝堂の予想以上の豪華さに対するエレミターニ修道院からの抗議からもうかがえる。』世界美術大全集 ゴシック2 森田義之

この壁画については、解説は沢山ある（世界美術大全集の解説も詳しい）ので、ここでは1, 2触れるに留めたい。

先ずアッシジ・サン・フランチェスコ聖堂・上堂（1280～1290頃）以降の変化（ここは1304～06）で、強調したいのは、顔貌表現、特に目の表現である。



『最も顕著な変化はその表情と視線である。ここでは、アッシジに見られたやや外面的な表情とアーモンド形の眼に代わって、ジョット特有の切れ長の眼と強い意志的な視線、そして強度な劇的・感情的エネルギーをはらんだ表情が出現している。あらゆる人物像が共有するこの鋭い直線的な視線は、個々に、あるいは束となって、互いに衝突し、交錯し、あるいは劇的中心に向かって集中することによって、物語の劇的緊張感と集中感を高め、ジョット独特のドラマトゥルギーの基本的イディオムと化している。』森田

それが最も良く現れていると思える **【キリスト伝・キリストの死への哀悼】（上左図）** についての森田さんの解説だけ引用して終りにしたい。

『これは「キリスト伝」の第22場面（北側壁下段）で《キリストの磔刑》に続く悲劇的高揚感に満ちた名場面で、スクロヴェーニ礼拝堂の全連作中でも最も著名な作品の一つである。死を象徴する1本の枯れ木が立つ荒涼たる丘を背に、十字架から降ろされたキリストの遺体を取り囲んで家族や弟子たちが悲嘆と哀哭に暮れる。力なく横たわるイエスの蒼白の亡骸を抱きかかえ、くるおしい表情で語りかける聖母マリア。イエスの両手を取るクロパの妻マリア。その足元に座り込み、主の傷ついた足に触れながら泣くマグダラのマリア。両手を広げた雄弁なポーズで嘆きを露にする愛弟子の福音書記者聖ヨハネ。右端にたたずむのは、キリストを十字架から降ろしたニコデモと、彼を埋葬したアリマタヤのヨセフある。すべての登場人物が痛切な悲しみを露にし、すべての人々の視線がキリストの遺体に集中する。《磔刑》と同様、ここでも10人の天使たちが空を飛び交い、前場面以上に激しいポーズとジェスチャーで悲嘆の感情を表出している。「古典主義者」ジョットと表裏一体をなす「表現主義者」ジョットの顔が、これほど端的に示されている場面は見当たらない。最前景の左側に画枠をはみださんばかりに挿入された後ろ姿の二人の女性も、沈鬱な雄弁さをたたえたその重々しいイメージによって、観者の視線をキリストに導く役割を

果たしている。』

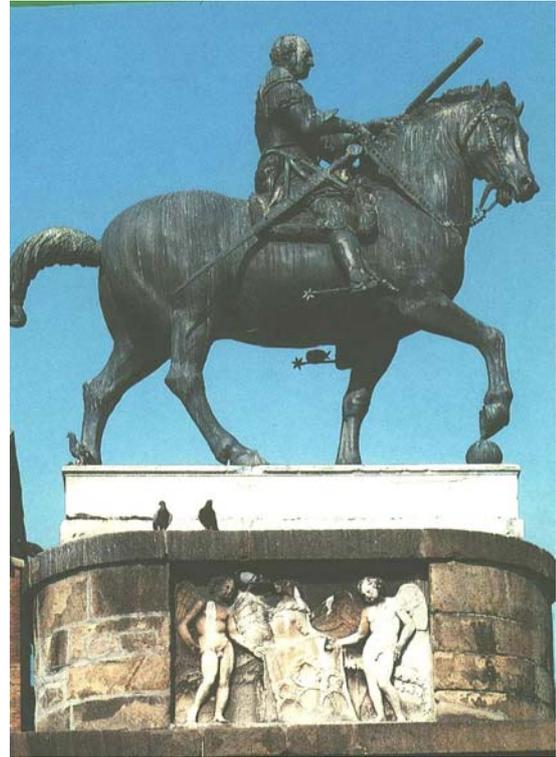
前頁右図は、【キリスト伝・エルサレム入城】

ホテルに戻り、チェックアウトし、車で、1 km ばかり離れた聖アントニオ教会へ向かった。

15. 2 聖アントニオ教会

聖アントニオ教会の前には門前町が繋がっているが、だいぶ強引に道の端に駐車した。駐車券自動販売機があるが動かない。傍の店の女店員に聞いてみたら、今日は日曜日なので駐車は無料だという事だった。

道は参詣客でいっぱいになっていた。



聖アントニオは、1195年にリスボンで生まれたが、パドヴァ郊外で36歳の生涯を閉じたために、パドヴァとこのフランシスコ会の聖人とが結び付けられている。弁舌に長け、奇跡を行うこの聖人は、かつては海難者の保護と捕虜解放の頼りとされていた。

1232年に着工されたこの教会には、年間50万人もの巡礼者が世界中から訪れているという事である。

教会前の広場には、ドナテッロの「ガッダメーラ騎馬像」(上左図の白矢印。上右図)が立っている。

教会の中は立錫の余地も無いほどの込みようで、人の流れに従って進むしかない状態だった。



主祭壇の奥(？記憶が怪しい)に、聖アントニオの聖遺物の展示室があり、そこに入る行列が出来ていたが、何か面白そうなので並んで入ってみた。聖遺物容器がいくつかあり、その一つに lingua と説明がある。舌ではないかと思ひ、見つめたが形からははっきりしない。後で辞書を引くとやはり、舌であった。

弁舌さわやかな聖人だったらしいが、その舌を死人から取り出して聖遺物にするという精神構造には恐れ入るしかない。

サント礼拝堂があり、その中に聖アントニオの墓がある。又聖人が起こした奇跡を高浮き彫

りにしたものが、壁に何枚か飾られていた。

案内書には、各一行程度の説明がついているが、それによると、奇跡の中身は、「聖人の父親の無罪を証明するために若い男を蘇生させた」、「嫉妬深い夫に傷つけられた女性を救った」、とか「母の貞節を証明するために赤子にしゃべらせた」(前頁図)などである。

それらから当時の世相が垣間見られて興味深い。

これより、最後の目的地ヴェネツィアに向かう事にした。

イタリア紀行 第十五報

敏 翁

XVI. ヴェネツィア

ヴェネツィアでは、鉄道の駅の傍にホテルは予約してあるし、問題は、レンタカーを返したいのだが、今日が日曜日なのでレンタカーのオフィスが休みで、今晚車をどこに留めるかだけだと簡単に考えていた。

しかし、昨日の夜、ミシュランや「個人旅行」を真面目に読んでみて、ヴェネツィアという町の特殊性を初めて知り、心配になってきた。

それは、ホテルの傍には車は行けないらしく、鉄道の駅(サンタ・ルチア駅)とは運河を隔てたローマ広場の駐車場に車を入れなければならず、そこからホテル迄大荷物をどう運ぶかと言う点である。

パドヴァからヴェネツィアは近い。以上の心配事を持ちながら長いリベルタ橋を渡り、ローマ広場に着いてしまった。

駐車場入り口の傍らに一時駐車し、案内所で聞いてみたが、向こうに船の発着場が見えるだろ。あそこから船で行けるよと言う。そちらを見ると、遠くにそれらしい建物がみえて、益々不安になってきた。

実は、翌日解った事なのだが、その時は勘違いして違う遠いところを見ていたのだった。実際は 200m も無いところに発着場はある。

駐車場に入る車の行列が出来ていて、1 時間くらい待って駐車ビルの 2 階に駐車出来た。そこではキイを預けるシステムになっていた。

トランクとキャリーに積んだ大鞆と小鞆を転がしながら駐車ビルからよたよたと出ると、係員がポーターが必要かと聞く。ここは頼むしか無かった。

ポーターは、若い体格の良い男だった。細長い頑丈な荷車に荷物を積むと、目的地となるホテルの名前を聞いて黙って車を押して進みだした。

方向が違うなと思っていると、細い運河の太鼓橋を渡るのだ。橋は階段になっているのだが、荷車の前後の車輪(前の車輪の直径は 10cm 程度と小さかったと記憶している)を梃子を使って一段ずつ登り又は下って行くのだ。

これは相当な重労働である。何処を通ったのか解らないが、路地裏のような処を通り抜けると、サンタ・ルチア駅の対岸に出た。ここからは大太鼓橋(スカルツィ橋)を渡らなければならない。若い男も途中で息を切らして小休止せざるをえなかった。橋を渡れば、後は簡単にホテル Amadeus (4 星)に到着した。ポーターの料金は 5 万リラだった。

部屋は、ちゃんとガラスの囲いのあるシャワー、冷蔵庫(冷えが悪い)もある。

コークを一本飲んで一息いれ、駅の観光案内所に行き、資料(オープン時間表と、船の運行順路の入った地図など)を貰う。又駅の売店(可成り広い)でヴェネツィアの案内書(日本語、大判 174 ページ、18000 リラ)を求めた。この案内書を持って回る事にした。

ヴェネツィアでは、移動は、専ら水上バスに頼る事になる。これはヴァポレットと呼ばれる。辞書を引いてみると、Vaporetto は小蒸気船の事で、語源は Vapore (蒸気、転じて蒸気機関(車)、蒸気船)である。尚英語の Vapour を念のため辞書を引いてみたが、蒸気以外の意味には使わないようである。今はディーゼル機関(?)で運転しているようだが、昔の名前が残っているのだろう。尚、駅前の水上バスの発着場の名前は、フェロヴィア Ferrovie だがこれは Ferro (=鉄)、Via (=道)から来ていて鉄道、駅の意味となる。



左図はグランド・カナールとリアルト橋。

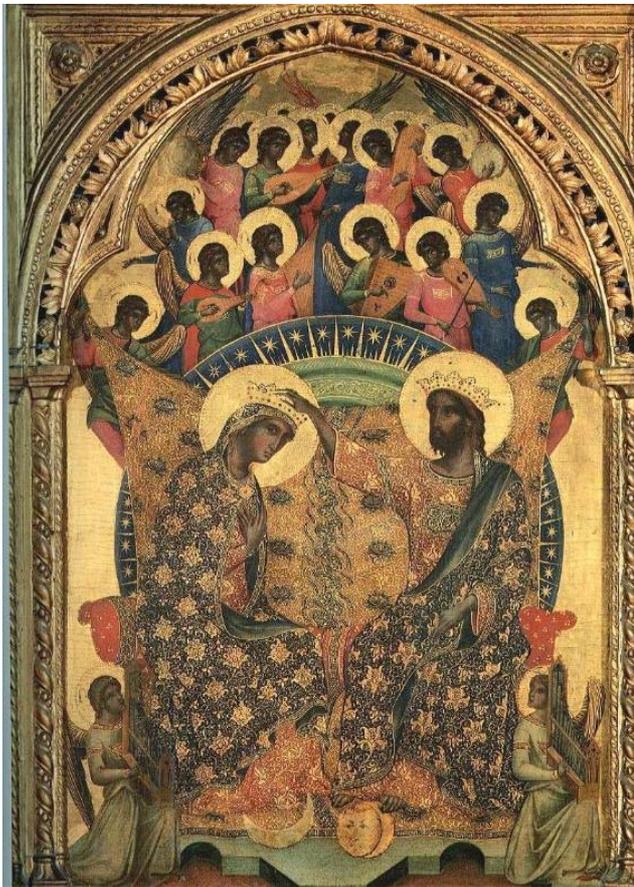
16. 1 アッカデミア美術館

今日から明後日の午前中迄の観光スケジュールをオープン時間表を見ながら再構築し、とりあえず今日は先ずアッカデミア美術館に行ってみる事にした。

ヴァポレットの乗り場 (<フェロヴィア>以下発着場は◇で括弧する) に行きチケットを購入した。ヴァポレットのチケットは、一回券 4500 リラ、24時間券 15000 リラ、3日券 3万リラとあるが、その3日券を購入した。

<アッカデミア>で降りると、すぐアッカデミア美術館である。

ここには、ヴェネツィアで活躍した画家たちの作品が豊富に展示されている。



初めの部屋には、パオロ・ヴェネツィアーノ (1320 頃～1362 活動) をはじめ何人かのヴェネツィア・ルネサンス前派の作品がある。パオロ・ヴェネツィアーノの「多翼祭壇画」(上左図) (1350 年代初め) は、『そのキリストや聖母マリアの衣服の金欄の花模様のパターンは繊細な光を発して、まさに天上世界をこの世に再現させているかの観がある。中世的絵画表現はかくして一つの極限に達した。』世界美術大全集 ルネサンス 3 佐々木英也

第 5 室には、ジョルジョーネ (1477～1510) の傑作【嵐】(上右図) (1505～07 頃) がある。

『この画はジョルジョーネの代表的名作であり、その主題の意味を巡って、ルネサンス絵画史でも最も解釈の難しい作品として知られる。

町の城門に近い掘割のほとりであろうか。空には暗雲が立ち込め、一条の稲妻が光る。緑深い茂みの手前に、赤

子を抱えた若い母親が座り、乳を与えながらこちらを見つめている。その左のやや離れたところには、牧人風の若者（兵士？）が羊追いの棒を持って立ち、女の方を向いている。男と女は、何かぬきさしならぬ運命の糸で結ばれているようにもみえるし、互いに無関係に自己の意識と夢の中に沈んでいるようにもみえる。

二人の人物もさることながら、われわれの目を引きつけるのは、人間を包むドラマティックな自然の情景である。

一瞬の稲妻に照らし出された家々の白い壁や2本の折れた円柱、青い水面や湿った土壌、そして濃い緑をたたえた茂みや草むら。すべては深い静寂に包まれている。しかし、耳をすませば、水のせせらぎ、樹々のざわめき、風の遠いうなりが聞こえてくるようだ。やがて雷鳴がとどろきをあげるにちがいない。そして、この親密な小宇宙からは、自然の原初的な生氣と官能的ともいふべさ息吹が、深い叙情とともに立ちのぼってくる。

L. ヴェントウーリが述べているように、「《嵐》においてわれわれは初めて、人物に付随する風景ではなく、風景に添えられた人物というものをもつことになった」のである。では、このロマンティックな詩的魅力に満ちた風景の中で息づく二人の人物は、一体いかなる物語的あるいは寓意的主題を表しているのだろうか。これまで批評家から提出された仮説は20以上にのぼり、K. クラークは、「《嵐》は、その前で学者が沈黙を守るに越したことの無い作品の一つであろう」と述べているほどである。』 森田義之



第10室(?)には、ティントレット (1518～94) がある。

【プロヴァンスの奴隷を救う聖マルコ】
【挿図】は『画家が29歳の年に完成された、初期の最も野心的な作品(436x544cm)。ヴェネツィアで最も由緒ある世俗同信会の一つ、聖マルコ同信会の注文で描かれた。この大作によって、ティントレットの画壇の表舞台へのデビューは決定的になったといつてよい。主題は、プロヴァンスの貴族に仕える一人のキリスト教奴隷の物語で、許可なしに聖マルコの墓所に詣でて主人の怒りを買った奴隷が、奇跡的に現れた聖人によって拷問から救われる場面を描いている。記述(「黄金伝説」)のとおり、奴隷

の目をえぐり出そうとする者、足を斧で切ろうとする者、ハンマーで歯を砕こうとする者が描き分けられている。上方には聖マルコが飛来するが、奇跡を驚き見守る人々のなかに聖者の出現に気づいた様子 of 者はいない。

ヴェネツィア絵画史のなかでこの作品が占める本質的な新しさは、ティントレットが若年期に吸収した外来の様式的諸要因に由来している。セバステアノー・セルリオの建築書や現実の劇場から学びとった舞台的空間設定、中部イタリアの彫刻モデルの研究から得られた大胆な短縮法や人体の複雑な動き、やはり中部イタリア派の先例—とりわけ同じ主題を扱ったヤコボ・サンソヴィーノのブロンズ浮彫り(ヴェネツィア、サン・マルコ大聖堂)に由来する、劇的感情によって統一されたひしめくような群像表現、などである。ここにはまだ、後年の作風を特徴づける絶対的な光の働き、つまり画面構成の主要な原理をなし、神秘的象徴を伝達する主役としての光の働きは見られず、むしろ強靱な三次元性と生々しい現実感が類のない水準に達している。ヴェネツィアの多くの同信会に描かれた物語連作の伝統が、ベリーニ族やカルパッチョに由来する感情的に穏やかで静的な様式に規定されていたとすれば、ティントレットの急進的な作品が激しい物議をかもしたことも想像に難くない。実際、17世紀の伝記作者リドルフィによれば、画家が一時作品を引き揚げる事態にまで至ったと伝えられる。一方、当時のヴェネツィアの文化的サークルで重要な地位を占めていた文人ピエトロ・アレティーノは、作品完成の年に、若い画家に賞讃と激励の手紙を送っている。』 越川倫明

他に、ティントレットの「動物の創造」(1550から53) 151x258cm、と「聖マルコの遺体を焼却から救うアレクサンドリアの信者たち」(1562～64) 398x315cm もある。



名画が多いのであるが、ここでの説明では飛んで第20室に入ると、本来聖ヨハネ同信会館にあった大型の作品が並んでいる。その中にジェンティーレ・ベリーニ（1429/30～1507）の「サン・マルコ広場での聖十字架遺物の行列」（上図）（1496）367x745cmがある。

『この同信会には、1369年にキプロス王国の宰相フィリップ・ド・ムジュールから贈られた聖十字架の遺物があって人々の尊崇を集めていた。15世紀の末、この同信会は聖十字架の奇跡にまつわるエピソードを主題とした絵の制作を当時の代表画家に委嘱し、その10点が同信会館の広間に飾られた（7点現存）。

本美術館にあるジェンティーレの「聖十字架の奇跡」もその一つである。さて本図は、コルプス・ドミニ（キリスト聖体）の祭日に共和国の祭政の中心をなすサン・マルコ大聖堂前の広場で聖十字架遺物の顕示台を担ったこの同信会の人々を中心に、他の同信会の人々もそれぞれの聖遺物を捧げて参加している場面である。かつて例のない膨大な人数からなるこのページェント・シーンを、一人ひとりの相貌もわかるほどに精細綿密に描き出し、そのためここにベリーニ一家その他の個人名が指摘されることがある。この現実再現め意志と成果は、父ヤコボの素描の幻想性からの見事なまでの転換といえるかもしれない。本図はまた、サン・マルコ大聖堂ファサードが16世紀に一部改修されているため、それ以前の様相を今日に伝える貴重な資料となっている。』佐々木英也



第21室には、カルパッチョ（1460/65～1525）の作品が並ぶ。もともとは聖女ウルスラ同信会のために制作されたものである。

『聖女ウルスラは3世紀の人で、ブリタニアの敬謙なキリスト教徒の王の娘として生まれ、美貌の誉れ高く、異教徒のイングランド王の世子コノンに求婚されると、王子のキリスト教徒への改宗とローマ巡礼を条件として承諾、それによって改宗させることに成功した。かくて彼女は婚約者や1万1千人の処女たちとともに船路でケルンを通

り（このケルンで夢に天使が現れて殉教するであろうことを告げられる）、バーゼルからアルプスを越えてローマに到着し、教皇キュリアクスから祝福を受ける。ついで同郷ブリタニア出身のこの教皇も同伴して帰国の途につき、再びケルンに至ると、この地に進駐していたフン族の軍隊と出会い、王子ユリアヌスからの命と引き換えの求愛を拒んだため、他の処女たちとともに弓矢で射殺された。紀元238年のこととされる（ほかに283年や452年の説もある）。』佐々木英也

本美術館には、「婚約者の対面と巡礼への出発」（1495）280x611cm、**【巡礼者たちの殉教と聖女の葬儀】（上図）**（1493）271x561cm、「聖女の夢」（1495）274x264cmがあるが、2番目の作品が最も衝撃的である。

『横長の画面の右三分の二ほどのところに円柱が立っている。この円柱の左の広い空間が殉教の場面に充てられ、ローマからケルンまでウルスラと王子アエテレウスに随行してきた教皇や1万1千人の処女たちが、フン族の兵士に襲われて惨劇のさなかにある。目を覆わしむる血の氾濫！ そのなかで聖女は天を仰いで跪座合掌し、従容として死に臨んでいる。彼女のすぐ後方の立木の下で喉に剣を突き立てられているのは教皇キュリアクス（ただし、歴代教皇表にこの名はない）。画面の中央、ウルスラと彼女めがけて弓を引き絞っている兵士との間に立っている軍人はふつうフン族の王子ユリアヌスとみなされているが、その動作について解釈は二つに分かれる。一つは剣で自殺しようとしているとする見方、他は自分の妻になるなら命を助けてやるとウルスラに迫り、拒まれて激怒、いま剣を抜こうとしているとするもの（こちらが一般的）である。ウルスラと死をともにした処女たちものに聖別された。いわゆる一万一千童貞殉教女がこれである。

円柱の右は葬儀の場で、遺体を担い“VRSVLA”の文字が梁に刻まれた建物（墳墓）に向かって行列する司教、ドメニコ会修道士、聖女ウルスラ同信会員の群れに当代ヴェネツィアの有力市民の肖像が入っていることは明らかだが、今日ではだれを指すか識別困難といわれる。』佐々木英也

名画を堪能し、<アッカデミア>から<サン・マルコ>まで又ヴァポレットに乗って行き、サン・マルコ広場を散歩してみる事にした（大聖堂は午後5時で閉まっている）。水路の途中で、行き交うモーターボートが、旗を振り何か叫んでは氣勢を上げていた。

<サン・マルコ>で下船し、パラッツォ・ドゥカーレ、大聖堂、サン・マルコ広場を取り囲む建物を眺めたりしていると、旗を振りながら続々と広場に人が集まってきた。人々は「セリエー」と口々に叫んでいる。旗にはヴェネツィアの象徴サン・マルコの翼を持つ獅子が描かれているものが多かった。

どうやら、サッカーの試合で勝って氣勢を上げているらしい。ヴェネツィアがサッカーが強い等と言う事は聞いた事がないので何かなと思いつつ帰路についたが、その頃には、さしにも広い広場も半分ほど埋まるほどの群集が集まっていた。（この訳は、明日のところで解ります）

夕食は、ホテルにあるレストラン **Papageno** にした。ホテルの名がモーツァルトに因んで、アマディウスとなっているので、モーツァルトの歌劇「魔笛」に出てくる鳥追いの名から取っているのだ。

もっともヴェネツィアで何故モーツァルトなのかは良く分からない。

帰国してから、手持ちの本アインシュタイン「モーツァルト」白水社 全 655 ページをめくってみたが、モーツァルトはヴェネツィアに来た事はある（1771年）ののだが、何か特別な事は無かったようである。

【6月8日（月）】

朝起きてTVをつけスポーツニュースを見たが、昨夜のサン・マルコ広場の件は全く出てこなかった。

ヴァポレットで <フェロヴィア> から一駅 <ピアッツァーレ・ローマ> に行き、Herz のオフィスに行く。駐車場の入車記録を渡すと後は全部やってくれると言う。駐車代はクレジット・カードから引いておくとの事で、思ったより簡単に返車は済んだ。

帰りに、ヴァポレットの中で、隣の男の新聞を盗み見していたら、ヴェネツィアが、昨日の試合に勝ってセリエAに昇格した事がかなり大きく出ていた。その祝賀集会在昨夜の集まりだったようである。

見た新聞は、ここの地方紙なのだろう。他に小さくペルージャの見出しもあったような気がする。今度中田選手が入ったチームである。

一旦ホテルに戻り、カメラと案内書を持って、先ず<サン・マルコ>に行きパラッツォ・ドゥカーレ、サン・マルコ大聖堂などを訪れる事にした。

16. 2 パラッツォ・ドゥカーレ

パラッツォ・ドゥカーレ（総督宮殿）は、ドージェ（総督）の官邸であり、政庁であり、また裁判所であり、監獄でもあった。12世紀に建てられたがその後16世紀にかけて幾度も増改築されている。

その外観は、ゴシックの柱廊とその上の壁の白とばら色の大理石で出来た幾何学模様がマッチして非常に美しい。

内部は、多くの部屋があるが、主要な部屋は、名画で飾られている。

ここでは、その中で最大の「**大評議会広間**」（長さ54m、幅25m、高さ15.4m）にある絵画群について、世界美術大全集 ルネサンス3 に越川倫明氏が書いている「絵画に見るヴェネツィアの歴史と神話——パラッツォ・ドゥカーレ大評議会広間の装飾プログラム」からの抜書きを主体として記して見よう。

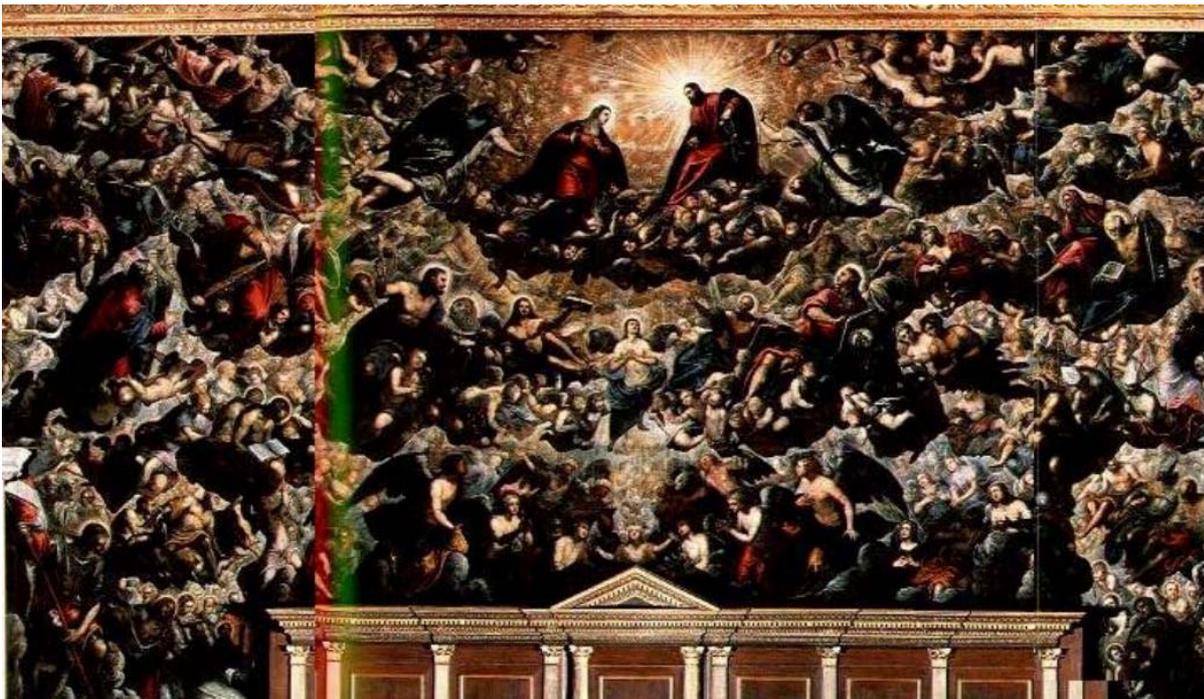
『大評議会は、立法機関であり、共和国末期には1600人の委員からなっていた。委員は縦に並べられた木製の椅子に整列し、この広間全体を埋め尽くしていた。各国の君主を迎えたり、特別行事の際には、椅子は取り除かれ、この広間は豪華な式典の場に早変わりした。』（案内書）

『1574年の火事に続いて、1577年12月20日、パラッツォ・ドゥカーレは再び火事に見舞われ、大評議会広間と、隣接する「スクルティニオの間」が被害を受けた。かつて大評議会広間を飾っていたピサネッロ、ベリーニ族らの作品が失われたのはこのときである。

火事後、共和国政府はただちに再装飾計画に着手し、ティントレット、ヴェロネーゼら当代の最も代表的な画家たちに多くの注文が振り当てられた。

政庁にとって絵画は単なる「装飾」ではない。それは、マスコミの未発達な時代にあつて、国家のイデオロギーと信念を自他に向かって表明する重要なメッセージ媒体だった。火事後の政府の対応は素早かった。損傷した建物は速やかに修復され、以前にもまして立派な絵画装飾ができる限り短時間のうちに再び実現されねばならなかったのである。

この絵画装飾が発信しているメッセージとは何か？それは、ひと言でいえばヴェネツィア共和国の「国家神話」である。神話であるから、そこには事実と虚構が分かちがたく混在している。国の起源、経てきた歴史、国の最終的運命に関するオフィシャルな観念が、この神話を形成している。ヴェネツィアはその地理的・歴史的特殊性を反映して、きわめて個性的な発展をしてきた国家である。広範囲な仲介貿易を経済的基盤とし、ヨーロッパの二大権威であった皇帝権と教皇権のいずれからも独立した立場を守ってきた。また、ラテン西欧世界の東のフロンティアとして、ビザンティン帝国やイスラム勢力との、つねに微妙な力関係のなかで生きてきたのである。海軍力の育成、優秀な情報収集と外交の能力、属領統治の技術、他国に比して相対的に安定した政治体制が、敵対勢力との幾度とない対決を経ながらこの国の発展を支えてきた。「ヴェネツィア神話」は、こうした歴史的背景をいわば象徴的に表現し、祖国の栄光に対する市民の誇りを高揚させるものだった。



新たに考案された大評議会広間の装飾プログラムのなかで、主要な各作品が表す意味内容は、三つのレベルに分

類することができる。

1. 神学的レベル 正面壁に描かれたティントレットの巨大な《天国》(前頁図。部分)
(700x2200cm)
2. 寓意的レベル 天井の中心軸に配された3点の大画面。
もっとも有名なものがヴェロネーゼの《ヴェネツィアの平和と繁栄》(下図) (904x580cm)
3. 歴史的レベル ヴェネツィアの歴史上の重要な出来事に取材した、天井と壁面の諸作品
(主要なものだけで21点)



歴史的レベルから見てみよう。(中略)

計12点に及ぶ絵画連作が描いているのは次のような話である。時の統領セバスティアノ・ズィアーニは皇帝の迫害にあつてヴェネツィアに逃れた教皇を助け、皇帝の息子オットーと相まみえるべくヴェネツィア海軍を率いて出陣し(§)、架空の「サルヴォーレの会戦」でオットーを打ち破り、皇帝はサン・マルコ大聖堂の前で教皇に許しを請う(§)。皇帝権に対抗し、臣下としてではなく友として教皇権を助けるヴェネツィア、である。

中世においてヴェネツィアが誇る第二の出来事は、世界史の上では悪名の高い第4次十字軍である。この十字軍に主力として参加したヴェネツィア海軍は、聖地エルサレムではなくビザンティンの首都コンスタンティノープルを陥落させた(§)。擁立した新皇帝を通じて行われた貿易上の利権拡大によって、ヴェネツィア経済は飛躍的に発展する。サン・マルコ大聖堂の4頭の馬をはじめとしてこのときヴェネツィアにもたらされた戦利品の数々は、東地中海におけるヴェネツィアの覇権のシンボルとなった。(中略)

寓意的レベルでは、これらの偉業の「結末」としてのヴェネツィアの栄光を讃える3点の巨大な天井画が描かれた。3点すべてに、しかしそれぞれ異なった意味の文脈で、ヴェネツィアの擬人像が現れる。パルマの作品《ヴェネツィアの勝利》では、ヴェネツィアは兵士たちに囲まれて座り、周囲には多くの捕虜や戦利品が描かれている。

ティントレット工房の作品(§)では、雲に乗るヴェネツィアが、サン・マルコ大聖堂の前につくられた立派な階段の頂に立つ統領に手を差し伸べている。何人もの属領の使節が、都市の城門の鍵や贈り物を携えて階段をのぼっていく。最後のヴェロネーゼの作品(§)では、ヴェネツィアは「平和」「豊饒」その他の擬人像に囲まれて雲の上に座り、下からは喜びに満ちた老若男女が見上げている。つまり、歴史的レベルで描かれた輝かしい出来事の結果、ヴェネツィアは優れた軍事力で敵対勢力を制圧し(パルマ作)、正しい支配によって属領の自主的な服従を受け(ティントレット作)、最終的に平和と繁栄を誇る(ヴェロネーゼ作)、という筋書きである。

ヴェロネーゼの作品は、正面壁全面に描かれたティントレットの《天国(聖母戴冠)》に最も近い位置にある。シエーナの政庁に描かれたシモーネ・マルティーニの《マエスタ》同様、この巨大な作品は、神学的レベルで国家の宗教的使命を表している。真の教会国家であるヴェネツィアは、最後の審判の後に諸聖人のとりなしを通じて天上の栄光に参入される。審判者キリストの前でヴェネツィアのために救済を懇願しているのは天上で戴冠を受けた聖母マリア、国家の第一の守護者である。星の冠を受けた聖母の姿は、ヴェロネーゼの作品中やはり勝利の戴冠を受けるヴェネツィアの像と呼応し合う。受胎告知の日に建国されたヴェネツィア、聖母の特別な恩寵にあずかるヴェネツィア。「都市の神話」の極まるところである。』

尚(§)は、そのテーマの絵画がある事を示している。(敏翁)

画としての《天国》は、その巨大さに驚かされるが、群像の喧騒さに目が拒絶反応をしてじっと見ている事が出来なかった。

16. 3 サン・マルコ大聖堂



昨夕も眺めたのだが、サン・マルコ広場から見る大聖堂のファサード（左図）は実に美しい。大理石と彫刻で飾られた五つの扉口が開いているがいずれのタンパンも美しくモザイクで飾られている。中央の扉口の上には、四頭のブロンズの馬（第4回十字軍がコンスタンティノープルから略奪してきたもの。但しここにあるのは複製。本物は大聖堂美術館にある）が乗っている。

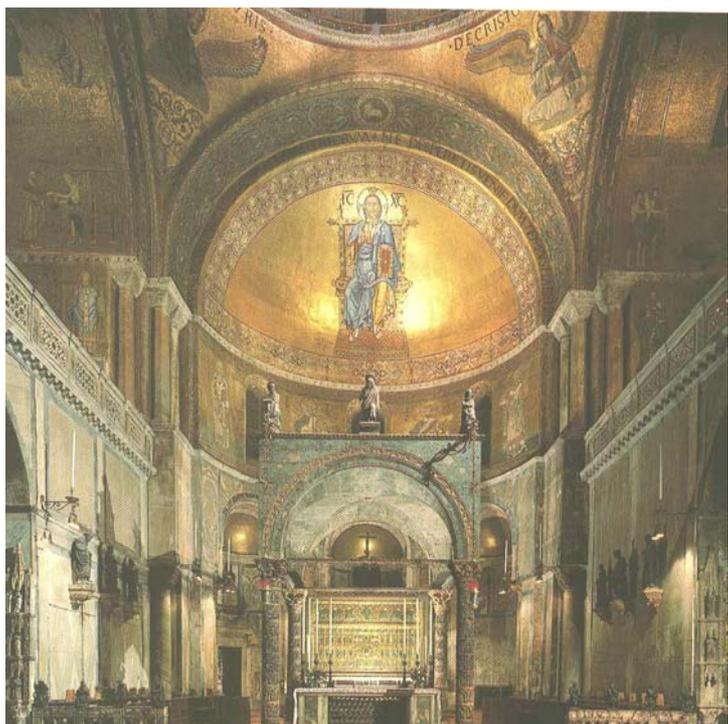
中央の大きなタンパンのモザイクは、その中央でキリストが十字架を誇らしげに担いでいるもので、あまり見かけない図像である。その左右4つのモザイクは、サン・マルコの聖遺体にまつわる伝説が描かれている。

「アレキサンドリアからの聖遺体の略奪」、

「聖遺体のヴェネツィアへの到着」などである。

この聖遺体を盗んできて、ヴェネツィアの守護神にすると言う精神は中世では普通の事だったのだろう。フランス・コンクの聖女フォワの聖遺骨も外から盗んで来たものだった事を思い出した。ここのは、外にも4頭の馬など軍隊を使ったりして大掛かりであるが。

内部も、モザイクで飾られていて美しいが、ここも人の群れで一杯で身動きがままならないほどだった。



【黄金の衝立 (Pala d'Oro)】（挿図*）だけは、仕切られていて別に入場料が必要になっている。幅 3.48m、高さ 1.4m で、中央に「全能のキリスト」、その他 80 枚のパネルからなっており、それらは十二使徒、預言者たち、天使などだが、全体が眩いばかりに金びかで、且つ無数の宝石、真珠などがちりばめられている。

1345 年ジャンパオロ・ポンセーニャの作だが、これらの宝石類の多くは、やはり第4回十字軍の戦利品だという。

* 挿図で祭壇正面に四角に見えるのが「黄金の衝立」である。

16.4 コッレール博物館



サン・マルコ広場の西に、大聖堂に向かい合ってコッレール博物館がある。

ここには、ヴェネツィアの歴史と芸術に関するコレクションがある。

3階の絵画館には、ジョヴァンニ・ベッリーニの部屋もあるが、より有名なのは、カルパッチョの「二人のヴェネツィア婦人」(左図)(1510頃)である。

『この絵はJ. ラスキんに激賞され、その空想的命名のもと「高級娼婦」(Cortigiane)と通称されてきた。確かに彼女らは東方ハレムのレディーのような飽満したけだるい雰囲気に入れられ、ある特定個人の肖像とするにはためられる。

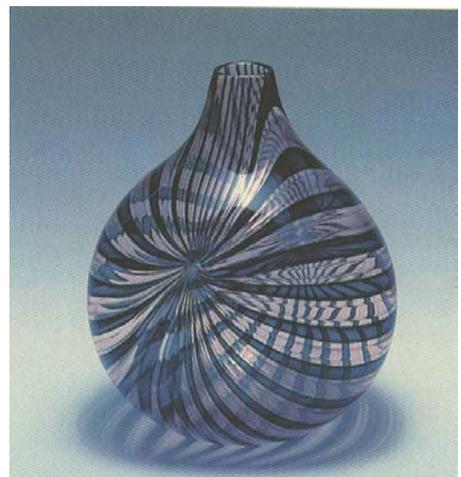
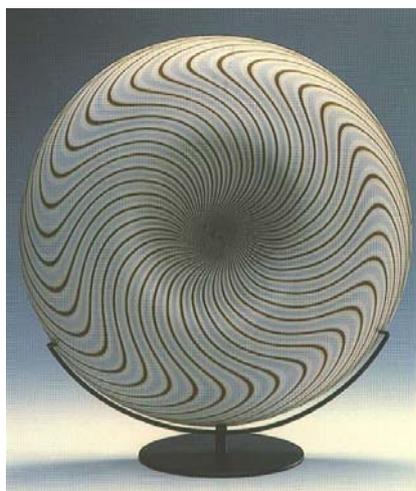
しかし最近(1993)に、ポール・ゲッティ美術館にある《湾での狩猟》の場面がこの絵から切り離されたものであることが明らかとなったのである。その結果、新しい意味内容が求められ、たとえば愛する男たちが遠く鳥猟に出かけている間、女たちが孤閨を守って帰りを待ちわびている情景、という解釈が出されている。欄干の下の少年は男たちからの、あるいは女から男への、手紙のメッセンジャーであるらしい(上記のアメリカ作品の裏面には、横木にはさまれた幾通もの手紙が描かれている)。

ただ母と娘か、それとも姉妹か、横顔のよく似た二人のもつ不思議な

雰囲気、そしてまわりにちりばめられた、無聊を慰めるための単なるペットとするにはあまりに謎めいた鳥獣その他のモチーフ、これらのゆえに日常的なものから人文主義的に深遠なものまで、多様な解釈が可能のようである。』佐々木英也

博物館にあるカフェテリアで、サンドイッチとビールで軽いランチをとった。午後3時を回ったところであり、今日もう一つ訪れる処として、ムラーノ島の「ガラス博物館」を選んだ。

16.5 ムラーノ島



(三枚の画像はムラーノ・ガラス製品の例)

<ムラーノ島>へは、<サン・ザッカリーア> (<サン・マルコ>から 200m 程度しか離れていない) から系統番号 52 に乗れば良い。ヴァポレットは、本島の隣のサン・ミケーレ島の横を通ってムラーノ島に行く。サン・ミケーレ島は全島が墓地になっており、その景色は異様である。

ムラーノ島に着き、下船したが「ガラス博物館」に行くには、もう一つ次の「ガラス博物館」の傍の発着場まで乗るべきだった。

下船すると、何人かの傍のガラス工房の呼び込みが声をかけてくる。それらを無視して、運河に沿いに並んでいる土産物屋を覗きながら暫く歩いてから通行人に「ガラス博物館」を尋ねると運河を渡った向かう岸にあると言われた。

「ガラス博物館」は、古代ローマ時代のガラス器から展示があるが、ガラスの歴史の全体をカバーしているものではない。ここのはヴェネツィアン・ガラスの博物館と呼んだ方が適切な展示内容だった。15世紀からのヴェネツィアン・ガラスの発展の様子は良く分かる展示になっている。

見ていて解り、ヨーロッパらしいなと思った事は、各種の技術が開発され、陶磁器にそっくりなものまで開発されているのだが、カット技術の導入だけは頑として拒否し続けているその姿勢であった。

私が現役で、ヨーロッパの研究所を回ったりしていた頃、彼らがしばしば、何故日本の多くのメーカーが一斉にTV、や半導体を作っているのかどうしても理解できないと言っていた事がふと思い出された。

島の中を少し散歩しようと思っていると、突然驟雨がやっていた。あわてて博物館に近い発着場に逃げ込み、そこからホテルに帰る事にした。

今夜は、イタリアも最後の夜なので、少し良いレストランにしようと思い、「個人旅行」の中で高級とされる(外に最高級がある)、<サン・マルコ>から歩いて5分のところにあるレストラン **La Caravella** にした。

こは、ホテル **Saturnia** (4星) の中にあり、今回の私のイタリア旅行の中では一番雰囲気の良い(テーブルの上に蝋燭があるような) レストランだった。

それでも少し抜けたところがある。

白ワインというと黙って持ってくるのだ。Soave の **Classico Superiore** というこれ又今回の旅では一番高級(ハーフで21kリラ)なもので、やや甘口の非常に口当たりの良い物だった。

それはそれとして良いのだが、何故、初めに甘口か辛口か聞かないのだろう。

プリモは烏賊墨リゾートにした。これが烏賊墨リゾートの最初で最後になってしまった。ピサでも頼んだのだが、途中で品切れと言われ、外にも2、3店あったが、注文が最小2人という制限がついていたからである。

スペインのパエリヤでも、最小2人の制限の所が多かった。

これが、一人旅の辛いところの一つである。

ここのリゾートは、あまり芯が無く、とろりとしていて私には合っていた。

セコンドは、アドリア海の小魚類のフライにした。

帰りに、マン・マルコ広場の周りの土産物店を覗き、ムラーノ・ガラスの小品を家族への土産に求めた。

【6月9日(火)】

いよいよイタリア最後の日である。フライトは、ヴェネツィア・マルコ・ポーロ空港 15:05 なので午前中は観光に利用出来る。聖ロッコ大信徒会とフラウリ教会を訪れる事にした。

16. 6 聖ロッコ大信徒会 (Scuola Grande di San Rocco)

<サン・トーマ>で下船、細い路地を通って到着した。

入ると、各国語の説明資料(A4版1枚)があったので、日本語のものとイタリア語のものを貰った。日本語のものだけだと、その訳が、外の資料(世界美術大全集やミシュラン)と合わない事が多々あるからである。

例えばこの表題の「聖ロッコ大信徒会」は、この資料に付いていた題名だが、世界美術大全集では、「聖ロクス同信会」となっている。ここで、「大信徒会」又は「同信会」についての説明をこの資料から借りる。

『ヴェネツィアのスクォーラとは、聖職者でない者たちによる信徒会で、ある守護聖人をたて、その擁護下で、

信仰と贖罪を目的としたものや、個々の職業や芸術の価値を保護するもの等があった。

1400年代に、これらのスクォーラは大信徒会（聖ロツコ、慈愛の聖マリア、聖マルコ、聖テオドーロ、福音史家聖ヨハネ、慈悲の各大信徒会）と、小信徒会にわかれ、その数はざっと400ほどであった。これらのうちのほんの少数の信徒会だけが、教会に附属し、独自の本拠地をもっていた。いくつかのものは現在でも存在している。

聖ロツコ大信徒会は、1478年ヴェネツィア共和国の最高裁判機関であった《10人委員会》によって承認された。（中略）16世紀初期から最終的な現在の本拠地をもつことになった。（以下略）』

次にあまり馴染みの無い聖ロツコについてもこの資料から引用する。

『**聖ロツコ**は、1295年モンペリエの貴族の家に生まれ、一時薬学を学んでいたが、20歳の年にすべての富を捨て、イタリアへ巡礼の旅に出る。途中、ローマ、リミニ、チェゼーナといった町々に滞在し、ペスト患者の看病を行っていた。ついにピアチェンツァで彼自身もペストに冒されるが、彼のいる森にパンを運んでくれていた犬にも助けられ、奇跡的に病気が治る。

モンペリエに戻るが家族から受け入れられず、1327年獄中にて32歳の生涯を閉じる。フランスで彼の功績、功労は、すぐに崇拜され、その頃ヨーロッパ中で大流行していたペストに対する守護聖人として祈願された。ヴェネツィアでは彼への崇拜がことのほか強かったが、1485年にその遺体が運び込まれ、その後1520年には聖ロツコ教会に安置された。1576年のペストの大流行の後、町の保護聖人の一人として公認され、聖ロツコ教会は毎年大勢の信者を伴うドージェ（共和国首領）と政府関係者の巡礼の目的地となった。今の時代になっても8月16日の祭礼は、教会と信徒会会堂の間の広場に「ドージェの天幕」と呼ばれる聖体行列用天蓋を設置して厳粛に催される。』

この建物の内部は、2階になっており、一階、上階の大広間（Sala Grande Superiore）と一階の「もてなしの間」（Sala dell'Albergo）からなっている。そして、各部屋の壁と上階の天井は、すべてティントレット（1518～1594）の油絵で覆い尽くされている。

彼は、ここの信徒会会員で、1564～1567年に「もてなしの間」、1575～1581年に上階を、そして1583～1587年には一階広間の為のものを描き、全作品を終えた。

一階広間から見出したのであるが、ここには8枚の作品がある。

『主題はマリア伝の連作であり、受胎告知からキリストの幼年時代にかけての五つのエピソード、聖母被昇天、それにヴェネツィア16世紀の最も神秘的な風景表現ともいえる《マグダラのマリア》と《エジプトのマリア》の計8点の作品である。』

《受胎告知》（422 x 545cm）について、世界美術大全集 ルネサンス3で越川倫明氏は、次の様に記している。

『連作の先頭に立つ《受胎告知》は、祭壇に向かって左側壁面の左端に置かれているが、制作順に言えば遅い年代の作品と考えられる。画家はこの伝統的な主題を独自の解釈で絵画化した。画面は崩れかけた煉瓦の壁によって屋外と室内に分けられ、外では小さく描かれたヨセフが大工仕事にいそしんでいる。椅子や裁縫道具がこまごまと配された室内はひどく貧しい様子で、同じころヴェロネーゼが描いた受胎告知図に見られる立派な古典的建築空間と著しく対照的である。戸口と上方の窓を通して、告知の天使ガブリエルと無数のブットたちがいままさに室内に飛び込み、激しく身を反らせて驚くマリアの頭上には輝く聖霊の鳩が降る。画家は聖霊の超自然的性質を示すかのように、ここだけその描写のリアリズムを留保し、黄金色のエンブレムのような鳩を描いている。

画家はこの作品で、民衆の物語的想像力の基盤に立ち、貧しい一人の村娘の上に訪れた驚くべき神秘をそのまま視覚化しようとしたように見える。その解釈のユニークさは図像の保守性と伝統に基づく可読性を強調するトレント体制の公的画像規範から、いまだ画家が自由であったことを示すものであろう。ティントレットの宗教的インスピレーションはむしろ、より本源的なカトリック改革運動の文脈で捉えるべきなのである。

なお近年、研究者たちはこの作品に見られる異例に強いリアリズムに、息子ドメニコの筆の部分的介入を読み取っている。』



「もてなしの間」に入ると対面した壁全体に広がる《キリストの磔刑》（上図）（536 x 1224cm）が目飛び込んでくる。

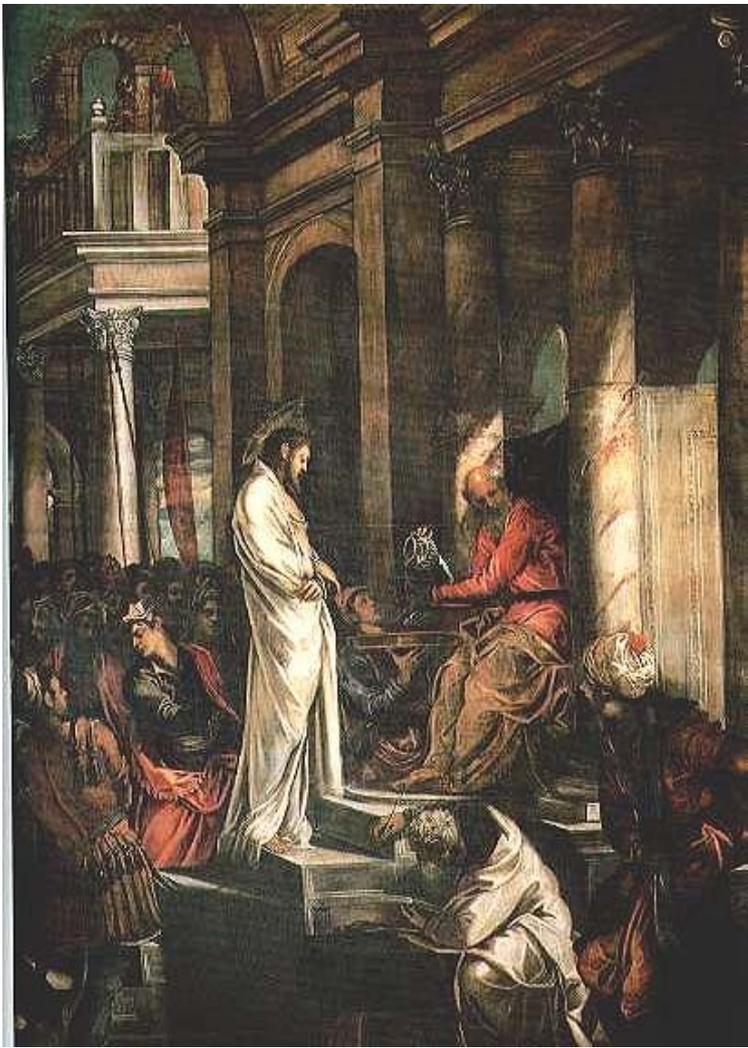
この作品は、ティントレットの壮年期の最高傑作とされている。

『前景中央にキリストの十字架がそびえ、その下に気を失って崩れ落ちる聖母、マグダラのマリア、聖ヨハネらのグループが置かれる。背景には広い舞台のような岩盤が開け、その周囲にキリストを見守る多くの人々が半円をなすように描かれている。情景は右手前から落ちる光に照らし出され、また嵐をはらんだ空を背景にしたキリストの体自体からも神秘的な光が放射されている。キリストの十字架の左右では、二人の盗賊の十字架が準備されつつある。

左の十字架はいままさに立てられようとし、一方まだ地面に置かれた右の十字架にはもう一人の盗賊が縛りつけられている。その手前では男がスコップで十字架を立てる穴を掘り、かたわらでは兵士たちがキリストの衣を賭けて賽子を振っている。こうした情景は、画中に時間的・空間的な動きを与え、またこれらの仕事に従事する人々を通じて生き生きとした運動感と現実感を導入する契機となっている。地面には斧、ハンマー、やっこ、ロープといった道具、梯子、十字架をとめる杭、その他のモチーフが散らばっている。これらすべての要素の積み重ねが、一つの壮大な叙事詩に迫真の現実性を与えている。物語の絵画化として、この作品のなかに巧みに凝縮された「時間」の要素は、注目に値する。盗賊たちの十字架の準備は、キリストの十字架が立てられた過程を実感させ、いわば悲劇の序章の用をなしている。聖書の記述によれば、朝の9時頃キリストが十字架にかけられてのち、「昼の十二時になると、全地は暗くなって、三時に及んだ」。そのときイエスは大声で神を呼び、人々は走り寄って酔いどろ酒を海綿にふくませて差し出した。「イエスはそのぶどう酒を受けて、[すべてが終わった]と言われ、首をたれて息をひきとられた」。

その瞬間神殿の幕が裂け、地震が起こる。いまだ脇腹に傷のないイエス、海綿を差し出そうと梯子にのぼる男は、場面がキリストの死の直前であることを示しているが、一方で嵐をはらんだ不気味な空は、すでにキリストの死の瞬間に起きた恐ろしい天変地異を先取りしている。周囲に描かれた多くの人々がイエスを指差し、驚嘆のまなざしで見つめるのは、むしろこの奇跡の後に起きた反応である。百卒長（左端の鎧の人物か）は「まことにこの人は神の子であった」と言い、「この光景を見に集まってきた群衆も、これらの出来事を見て、みな胸を打ちながら帰っていった」。

高度に演劇的といつてよい作品の構想を通じて画家が鑑賞者に求めようとしたのは、聖書に記述されたこの感情への、体験的唱和にほかならない。十字架を見守る人々の環は、いわば鑑賞者自身によって完結されるのである。鑑賞者は、描かれた群衆と同じく、暗い空を背景に鋭く孤立したキリストの姿をかたずをのんで見守る、劇場の観客となる。壮大な空間構成、描写のリアリズム、幻想的な大気表現の意味は、まさしくこの「信仰の劇場」の実現のために集約されているのである。』 越川倫明



「もてなしの間」には、天井画を含めて24の画があるが、入り口の壁の上にある《ピラトの前のキリスト》 (左図) (515x380cm) も感動的な画である。

又、天井の真ん中にある《栄光の聖ロッコ》については、之が初めに描かれた絵で次の様なエピソードがある。

『ティントレットがこの同信会の最初の注文を獲得したいきさつは、古文書史料のほかに、ヴァザーリの[美術家列伝]の中で次のように語られている。

「……同信会の人々は、「もてなしの間」天井に立派な絵を描かせようと考え、ヴェネツィアの画家たちのなかでも最も優れた構図案を描いた者に仕事を任せることにした。こうして彼らはジュゼッペ・サルヴィアーティ、ヴェネツィア滞在中のフェデリコ・ツツカリ、ヴェロネーゼ、ヤコポ・ティントレットを呼び、各々に素描を提出するよう求めて、最もよい出来の者に制作を委ねることを約束した。ところが他の者たちが熱心に素描を描いている間、ティントレットは彼らの知らぬ間に、描くべき絵の大きさを測り、大きな画布を用意して、いつもの素早さで完成作を描いて天井にはめ込んでしまったのである」。

結局ティントレットはこの作品《栄光の聖ロッコ》を無償で同信会に寄贈し、これによって、主要な大画面だけでも38点に及ぶその後の注文を手中に

したのであった。

晩年のティントレットは、パラッツォ・ドゥカーレの諸作品をはじめ多くの大画面の実制作を協力者の手に任せただが、この聖ロッコ同信会の大連作だけは、大部分が自身の手で仕上げられ、きわめて高い質的水準を誇っている。殺到する注文のなかで、あたかも老画家はこの建物を自らの絵画的モニュメントとすべく、すべてのエネルギーを集中したかの観がある。』越川倫明

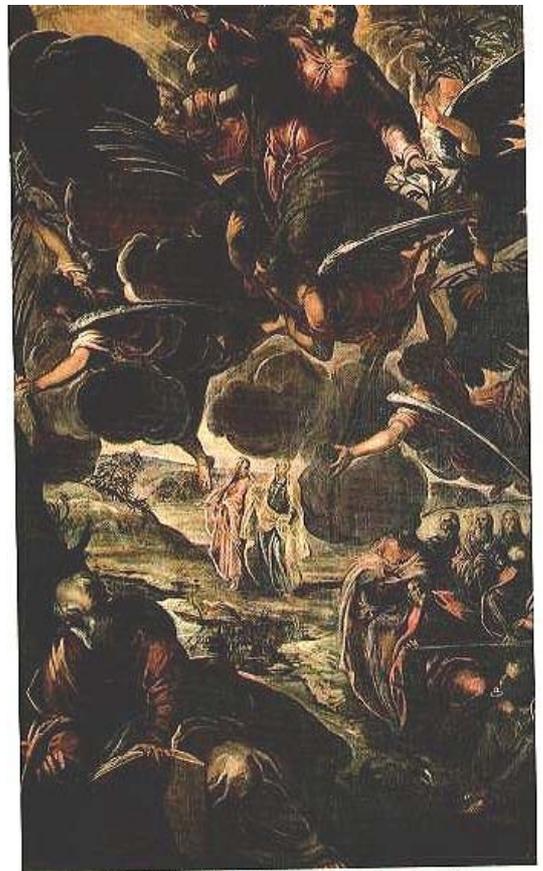
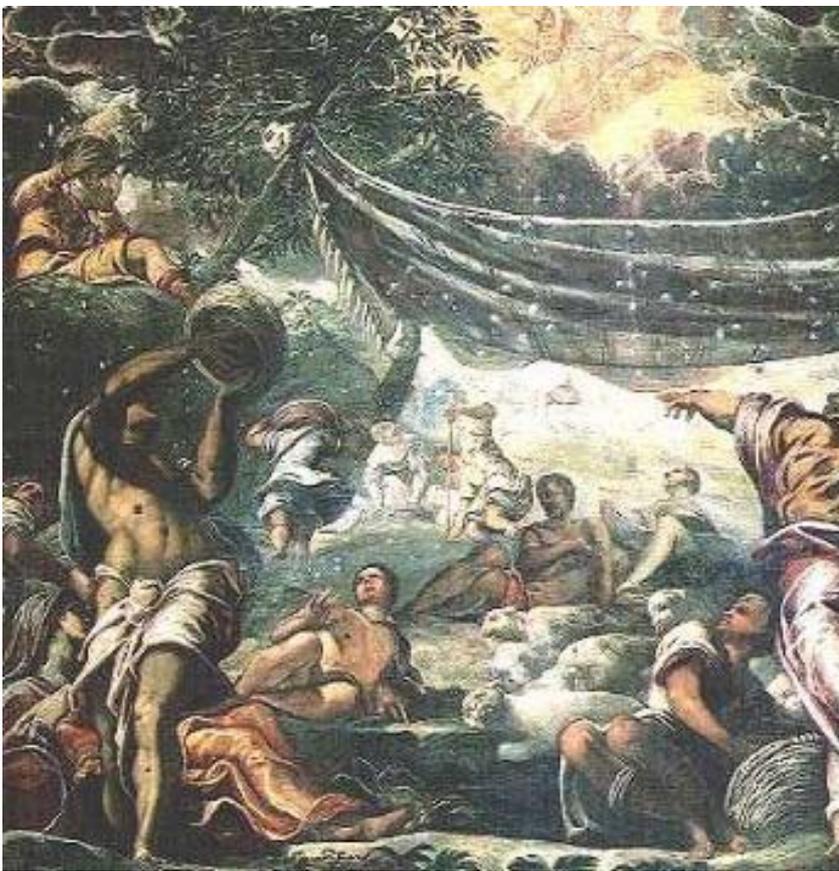
大階段を上り上階に登る。

上階大広間には、壁画、天井画合わせて、34の画がある。

入った時受けた印象は、作られた時代が違うせいもあるが、システィーナ礼拝堂やスクロヴェーニ礼拝堂から受けるより遥かに強烈なものがある。

『上階の装飾は、初めに天井の21点の旧約伝が描かれ、ついで1578年以降、壁面の10点の新約伝と聖ロッコ像、聖セバスティアヌス像が完成された。シャルル・ド・トルナイの研究が明らかにしたように、これらの連作は物語の時間的経過を追って配置されておらず、各々の主題の意味内容を、装飾の基本的テーマを軸として相互に関連させた複雑な構成をもつ。その基本的テーマとは、同信会の機能である慈愛・相互扶助活動の称揚と、当時のカトリック改革運動を背景とした聖体論的、つまり救済の手段としてのキリストの血肉に関連したテーマの強調である。また、天井の旧約場面と壁面の新約場面は、予型論、つまり旧約に記された出来事が新約のそれを象徴的に予示するという考え方によって、密接に関連づけられている。こうしてこの広大な広間には、モーセやキリストが食物や水に関する奇跡を通じて人々の飢餓や病を救う場面がクローズアップされる。天井画の中心的テーマは「旧約の奇跡による、悩める人類の救済と治癒」であり、それが壁面の「キリストの犠牲による人類の償い」の予型をなすわけである(トルナイ)。ティントレットが装飾を開始した1575~76年はヴェネツィアでペストが猛威をふるった時期であり、聖ロッコ同信会はほかならぬペストに対する守護聖人ロッコを礼拝対象に戴く同信会であった。

そこに、画家がわずかな報酬に満足しながら驚くべき集中力で質の高い作品を描いていった事実は、現実の危機的状況に対する深い精神的反応とみなされるべきだろう。』



数ある画の中から、天井画で《マナの拾集》(上左図) (550x520cm)、壁画で《キリストの昇天》(上右図) (538x325cm) を採り上げよう。

『この《マナの拾集》は、天井の主要な3面のうち、最も祭壇に近い位置を占めている。荒野で飢えたイスラエルの民を救うために、モーセの祈りに応じて神が降らせた食物マナは、キリストが自らの体として弟子に食べさせたパンの予型であり、実際に祭壇の前で行われた聖体拝領の儀式と深くかかわっている。

司祭から聖餅を受けるために祭壇の前に並ぶ人々は、顔を上げると、同じ聖餅の形で描かれた無数のマナが雪のように舞い落ちてくるのを目にしたわけである。こうした直載な視覚体験が同時代人に与えた衝撃を、われわれはおぼろげに想像するしかないのだが、疑いもなくそれはミサを通じての救済の神秘を最も効果的に人々に納得させるものであったにちがいない。この作品でティントレットが見せる様式的特質も、まさにこの幻想的效果を達成する手段として理解される。光と影の強いコントラストを生み出す大胆なハイライトは、薄暗い同信会の環境の中で、闇の中を激しく躍る光の線として目に飛び込んでくる。そのさなかにまばゆい天上の光が開け、父なる神の姿がのぞかれる。空間と人物は巧みな仰視法で捉えられ、マナはまさに天上の光の中から鑑賞者自身の頭上に降るかのように見える。われわれはここに、画家の表現語法と作品の視覚的・象徴的機能とが見事に一致した例を見るのである。』

『この《キリストの昇天》は、広間の多くの作品のなかでもとくに際立った幻視的感覚を伝えている。すぐ脇にある広い階段のために、この作品は他の多くの壁面の絵よりも縦長の祭壇画風の画面形式をとり、それが垂直方向のダイナミックな運動感をもつ構図にふさわしいものとなっている。勝利の棕櫚と生命のオリーブの枝を手にした天使たちが舞うなか、キリストは湧き上がる黒々とした雲に乗るようにして天上に昇っていく。その視線の方向からは明るい光が射し、天使たちの翼や雲に鋭いハイライトをつくっている。合理的な空間を察知させる要素は意図的に抑圧され、場面は文字どおり幻視として提示される。地上では使徒たちの一群が昇天を見守り、そのうちの一人は他から離れて前景に大きく描かれている。この人物像は、画面上部に対して構図的なバランスをとるとともに、心理的に画中の世界と鑑賞者とを仲立ちする「奇跡の目撃者」の役割を果たしている。』

以上いずれも 越川倫明

上階の広間には、この他画架に立てて飾られている油絵がある。ティツィアーノ、ティエーポロ、ジョルジョーネ、ティントレットだが、いずれも素晴らしい作品である。

隣の建物が「聖ロッコ教会」になっている。1498～1508年に建てられたものである。中央祭壇に聖ロッコの聖体

が納められた棺がある。

教会の壁には、18枚の油絵が飾られている。大きいものは約7mx3mもある（歩測で測った値）。ティントレットの他、セバスティアーノ・リッチ（1659～1734）、ポルデノーネ（1483/4～1539）などの作品である。

イタリア紀行 第十七報（最終）

敏 翁

16. 7 サンタ・マリア・グロリオーザ・デイ・フラーリ教会



聖ロッコ教会から歩いて僅かなところにこの教会はある。

ここ（略してイ・フラーリ教会）は、ゴシック様式のフランチェスコ派の教会で、数多くの墓があり、その中にはティツィアーノの霊廟も含まれる。ここにも良い画が数多くあるが、見物は何といっても主祭壇にあるティツィアーノの大作【**聖母被昇天**】（左図）（1516～18年，690x360cm）である。

『ジョヴァンニ・ベリーニ没（1516年）後のヴェネツィア画界でティツィアーノを不動のものとした、文字どおり画期的な大作である。死後3日目に栄光に包まれて天国に召される聖母マリアの被昇天の主題が選

ばれたのは、この聖堂が「聖母被昇天」に捧げられているためであるが、ティツィアーノは、ベリーニのスタティックで儀典的な構図を放棄して、この主題に革命的ともいべき大胆で劇的なダイナミズムに富んだ解釈を導入した。

巨大な画面は上下に大きく二分されている。画面上部では、無数の天使たちの合唱に囲まれて、若々しい母として甦ったマリアが、父なる神の待ち受ける天国に上昇してゆく。画面下部では、地上のマリアの墓を囲んで12人の使徒たちが驚愕のポーズでこの奇跡劇を見上げている。

上方の天国空間は、超現実的な輝かしい光に包まれ、飛遊する聖母も、彼女を圍繞して高らかなハレルヤを唱和する無数の大使たちも、非物質的な軽やかさに満ちている。一方、劇的なアクションによって激しい感動を表す使徒たちは、地上的な重量感に満ち、深い陰の中に沈められて天上の空間と明確なコントラストをなしながら（部分的に強い照明を当てられて闇から劇的に浮かび上がる）、その身振りと視線の集中によって画面の焦点をなす聖母につながれている。造形的にみると、画面を上昇するにつれて強度の明暗対比から精妙な半陰影へと移行する黄金調のトナリティのなかで、諸フォルムは柔らかなヴォリュームあるいは絵画的マッサとして強弱さまざまな線的旋律を交錯させ、色彩的には、聖母と地上の二人の使徒の衣の赤のマッサが緑や青のマッサとともに固有のヴァールを高く響かせて、華麗で祝祭的な絵画的シンフォニーの世界を創出している。技法的にみると、伝統的な板の上に描かれているため、色彩は、平滑な石膏下地から反射する光によって輝かしい半透明の効果をあげている。

ドルチェ（『絵画問答』1557年）は、この作品を評して、そこには「ミケランジェロの壮大さと激烈さ、ラファエロの明快さと優美さ」が見られると述べたが、それはこの作品が、ローマの雄大さと劇的緊張感に加えて、ヴェネツィア派独特の絵画的柔らかさと感覚的魅力を併せもっていることを言い当てている。

雄弁な身振りや英雄的ポーズ、劇的な効果に富んだ仰視法の駆使を見れば、ティツィアーノが、ローマで完成したばかりのミケランジェロのシスティーナ礼拝堂の天井画やラファエロのヴァティカーノ宮の諸壁画を強く意識し

ていたことは間違いない。

ここに見られる前バロック的ともいうべきダイナミックな群像表現が、この直後に着手されたラファエロの絶筆《キリストの変容》(1518~20年ヴァティカノ絵画館)の劇的構図を先取りしていることは、注目すべき並行現象といえよう。また、約10年後にコレッジョがパルマ大聖堂の丸天井に制作した《聖母被昇天》に対して、この祭壇画で実現された輝かしい絵画的イリュージョニズムがある種の重要なインパクトを与えたことは想像に難くない。』森田義之
教会内を一回りして、聖具室のジョヴァンニ・ベリーニの三折祭壇画などを見て、帰路に就いた。

最終日にティントレットとティツィアーノの傑作を充分堪能出来て幸せな気分であった。

XVII. 帰国へ

ホテルの傍の食堂で簡単なランチを取り、あとはマルコ・ポーロ空港へ行くだけだ。

ホテルのフロントで聞くと、水上タクシーで行くのが **best way** だと言う。

これは13万リラ。だがローマ広場からバスもあるとの事で、何でもやってみると言うのが私のモットーなので之にチャレンジする事にした。

ローマ広場までは、ヴァポレットの切符はまだ有効だし、多分1万リラ以内で行けるのではないかと思ったからだ。

ヴァポレットへの乗り降りも、重い荷物を持ってやっている人たちを見てきたし、出来そうに思えた。

キャリーに、トランクと大鞆を辛うじて乗せ、一寸ふらふらするが、どうやらヴァポレットで<ピアッツァーレ・ローマ>に行く。すぐ傍にバスの発着場がある。

しかし、ここまでは良かったのだが、標識は全く無く、バスの運転手を掴まえて空港行きの場所を聞いても、あそこだと言われ、そこに行くと、ここではなくあっちだと言う。その繰り返しで5、6回重なり、荷物は重いし、すっかり疲れて諦める事にした。しかし、全く不親切極まりない。

ヴェネツィアまで来たのなら、あまりけちけちせず少しは金を使えという事なのだろう。

タクシー(これは普通の陸上)で、空港まで4万5千リラだった。

空港にワイン・ショップがあったので、昨夜呑んで気に入った **soave** を尋ねてみたが、店員は確か会った筈だがと探してくれたが決局無かった。

それでも赤は、いろいろ置いて有り、**DOCG** ランクの **Brunelli di Montepulciano** を1本求めた。棚にはその銘柄でラベルが違うものが置いて有り、一方は6万リラで、他方は12万リラと違う。

醸造所が違うのだそうで、安い方を求めた。

これは帰国後友人たちとゴルフ場でパーティの時呑んだが、みんなに満足して貰えるものだった。

しかし白は、あまり良い物(値段でしか判別出来ないが)が無く、せいぜい2万リラどまりであったので、その中から1万リラ程度の **Gregoletto** というのを求めた。これは **DOC** のランク(**DOCG** の1ランク下)だった。

どうして白ももう少し良い物を置かないのだろうか。

これで、イタリアの旅は終わった。

ここ4年のスペイン、フランス、イタリアの旅から見たイタリアの印象は、要約すると次の通りである。

1)イタリアの美術は群を抜いている。

特に、

ローマのバロック美術(特にベルニーニとカラヴァッジョ)、

フィレンツェ・サン・マルコのフラ・アンジェリコ、

ラヴェンナのモザイク、

ヴェネツィア・聖ロッコ大信徒会のティントレット、

が気に入った。

2)ローマのホテル事情は高すぎる。

3)治安は、最低である。

4)一般の人の親切さは、全く変わらないのだが、サービス業の人たちのホスピタビリティは、若干落ちる。

一寸苦言も呈したが、いずれにしても今年も、イタリア中の大勢の人の親切に支えられて、どうやら無事に旅が完了出来たことを深く感謝したい。

XVIII. 追記

今回の旅行は、「イタリア美術探訪の旅」ともいえるものだったが、イタリア美術全般をどの程度カバーした事になるか評価してみる事にした。リフェレンスとして用いたデータは、この旅行記の中でも何回か参照している 田中英道 「イタリア美術史」650 ページ 岩崎美術選書 である。

この本には、520の挿図があるが、その一覧表が本の最後についている。それを基準としてカバー率を求めてみた。

章	章名	挿図数	見た数	%	代表的作家
1	イタリア美術以前	8	2	25	-----
2	イタリア美術胎動期	24	15	63	チマブーエ, ドゥッチョ
3	14世紀・新しい時代	57	29	51	ジョット, シモーネ・マルティニー
4	15世紀・前半	78	46	59	ドナテッロ, マサッチオ, フラ・アンジェリコ
5	15世紀・後半	41	21	51	ヴェロッキオ, ボッティチェリ
6	15世紀・北イタリア	45	10	22	ベルリーニ, マンテーニャ
7	16世紀・巨匠の時代	90	44	49	ミケランジェロ, ラファエロ, ティツィアーノ
8	16世紀・マニエリスム	91	35	39	アンドレア・デル・サルト, ティントレット
9	17世紀・バロック	70	22	31	カラヴァッジョ, ベルニーニ
10	18世紀	15	0	0	-----
11	近代から現代へ	9	0	0	-----

	総計	520	224	44	

尚、本書には、イタリア以外に存在する作品も掲げられているが、それらについては、記憶のはっきりしているもの(例えば、ルーヴル美術館の「モナ・リザ」)のみをカウントした。

この表を眺めて、駆け足旅行にしては良く見たなと言う印象を持ったが、バロックに可成り重点を入れた筈なのに、カバー率が他と比べて低いのが意外だった。

それで、内容を分析してみると、ローマには本書に参照されたバロックの作品はまだ沢山あり(今回予約満杯で見られなかったボルゲーゼ美術館の4作品を含め21作品)、もう少し日数を取り、それらをこまめに回ればカバー率を61%まで高められる事が分かった。

私は、来年イタリアをもう一度回る計画にしているが、詳細は何も決めていない。

このデータも参考にしながら決めていきたいと思っている。

以上 第十七報終わり

『イタリア紀行 完』

敏 翁

追記Ⅱ. nifty-Serve コメント抄

本旅行記を nifty-Serve にアップしている時に、数多くのコメントを頂いておりますが、その中から本旅行記のストーリーに直接関係が深いと思われるものを幾つか選んでみました。

尚、パソコン通信になじみの無い人に、老婆心ながらの説明になりますが、行頭に >>, >, 又は ☆ が付いている行は、コメントの直接対象となる文を示しています。

第四報へのコメント

>> この内部も素晴らしいとの事だが、入る事が出来ない。又開いている条件に

>> ついても情報が無い。ただ日曜のミサの時間が記された紙が張ってあった。

先週行った時は本格的に改修中の看板を出して閉まってました。それによれば、たしか来年の6月30日までは開かないとか。しくしく。

>> どうもボッロミーニとは相性が悪い。結局、今回の旅で彼のオリジナリティ

>> が最も発揮されているクーポラは一つも見ることが出来なかった。

ボッロミーニの教会のほうが世間に背を向けていような気も…。開店時間が短いところが多いんですね。サント・イーヴォは土曜の午前と日曜のミサしか開かないし、サン・ジロラモ・デラ・カリタは水曜と土曜の午前には開かずなのに土曜しか開かなかったし、サンタ・マリア・デル・オラチオーネ・デ・モルティは日曜の6時にミサがあるはずなのに2週連続で閉まったまま、どくろのついたファサードにはクモの巣がはっていて廃寺のようでした。

ところで、サント・イーヴォの内部は、オリジナルというのを乗り越してちょっと異常でした。入るとめまいがしますね。平面図としてはわかるかたちなんです(変形星型というか、変形6つ葉のクローバー型というか)、入ってみると三次元として正確に把握できなくて、空間全体が歪んでるか狂ってるように見えます。クーポラの実際の奥行と装飾の様相がつくる遠近の奥行きがずらされてるようだし、壁の湾曲が強いので直線的な距離感の基準が持てないうえに、こちらが動くとき壁の曲線が形を変え、そこに壁面の作る鋭角が刻々と干渉するので、一種の空間的乱視状態とでもいうか、くるくる動く万華鏡の中にもいるような感じです。壁も天井も真っ白なもつかみどころなくて(たとえばバルニーニのサン・タンドレアも、もし真っ白だったら楕円の空間がもっと把握しにくくなるだろうけど、実際には大理石などの色で視覚がディレクトされて正面の祭壇に向かう空間としてわかりやすくなってると思う)、複雑な壁面が合わせ鏡のように機能しています。床も錯視をあおる白黒の様相で。おもしろいし圧倒的な空間ですが、不穏で病的とも言えます。生理的に長時間いるのは耐え難い感じがしました。

タピオカ 7月15日

第六報へのコメント

敏翁 さん、はじめまして(^_^) Mattinaと申します…いつも旅行記、興味深く拝見させていただいております。典型的な「行き当たりバッタリ派」の私としては、敏翁さんの用意周到なご旅行ぶりはほとんど感嘆！の世界です…

> 男は言葉をしばらく探していたが、Leak. と言う。次に Water leaks in Catacomb. と言いながら手振りで天井からザアザア水>が漏れている様子を示した。それでクローズと言う事らしい。

イタリアの場合、水漏れで中に入れない、というのはよくありますね(^_^;)

私も4年近く前、初めてイタリアに足を踏み入れた時、アッピア街道沿いのカタコンベに行くのを楽しみにしていたのですが、折りからの大雨で、あっという間に「入場禁止」となって、悔しい思いをしたことがあります(;_;) 敏翁さんはそちらの方には入られたわけですから、うらやましいですよ…

ま・確かに危険でもありますし、保存のためとはいえあまり人工的所作を施すと、どうしても風情が失われます(例えばミラーノの「最後の晩餐」や、ピサの「死の勝利」のように ;_;) から、仕方のないことですね(^_^;)

> そしてもう良いかと言って照明を消してしまった。それで私が来た事を何処かで見ていたらしいと推定したのである。そして私>の為に照明をつけてくれていたらしかった。

ラヴェンナの「ガッラ・プラチーディア廟」や、フィレンツェの「プランカッチ礼拝堂」なども、冬場の入場者が少ない時期は、普段は鍵をしめていて、入場者がいると、係員が中に入って明りをつけてくれる(同時に監視者でもあるわけですが ^_^;) システムになっています…友人の中で「ガッラ・プラチーディア廟」に入ろうとして、係員に気がついてもらえず、閉まってると思って見損ねた~(;_;) というpoveroなのがありました(^_^;) あと、礼拝堂の中には横にある機会に200リラコインをいれると一定時間明りが

つく、というシステムのところも多いですね(^_^)

> そのそばのホテル「サン・ルフィーノ」(2星)に泊を予約した。フロントは丸々とした若い女性だったが、その時は親切だった。しかし、これが怪しからぬ話で、夕方行くと、部屋は無いと言う。

> 強く抗議してみたが、終いには「あんたは一人だ」と妙な事を言い出す始末だった。どうやら後口で、団体客が入り、私一人に当てた部屋も使わないとまづくなったらしいと推察した。(夕方には団体の車が着いていた)

> こんな事は、聖人の町アッシジの汚点であり、強く改善を求めるものである。

う〜ん、イタリアでしばしばこういう話を聞きますが、彼らにしてみれば戻って来るかどうかわからない客のために部屋を空けておくよりは、現実的利益の方を優先するのは当然だということなのでしょう(^_^;) そういうお国柄ですから仕方ありません(^_^;) 飛び込みの予約で、部屋に荷物を置かず一旦ホテルを出る場合は、パスポートか、それが不安でしたら幾ばくかのデポジットを預けておくのが賢明です。つまり先にチェックインしてしまうのです(^_^) あと、夜遅く着く時はあらかじめ到着時間を連絡しておくのも大事なことです。

> このあたりは、地震の影響が大きいようで、細い道の両側の建物の間に太い材木を支え棒のように入れている風景を所々で見かけた。地震の修復で経済状態が苦しく、それが上記のような商業道德の低下に繋がって来たのかもしれない等と想像もしてみた。

それは違うと思います。かえって地元では修復が追いつかないのに観光客が押しかけて困っているのです(私はウンブリア州に住んでいますので、その辺の話はよくニュースで聞きます)でも観光で食べているのも事実で、アッシジ自体もジレンマに苦しんでいるのです。でもまだ文化財保護とカトリックの名のもとで寄付金が集められるアッシジなどはましな方です。ウンブリア、マルケのド田舎の観光資源のない名もない村の住民は、未だに仮設小屋に住んでいる人も多いのです(>で、今だに揺れますから、二次災害に悩まされてもいるのです ;_;))

ホテルでの一件は、商業道德の低下、というより、イタリアではどこでも考えられる現象で、上記のように考えるのが妥当でしょう。たしかに日本人には相容れない考えではありますが、でも「郷に従え」ともいいますよね(^_^;) (中略)

ではでは、続きを楽しみにしております/A presto!

98/07/08(水) 23:58 Mattina(DZC00576)@Perugia

第九報へのコメント

敏翁さん、ついにフィレンツェまで来ましたね、続きが楽しみです。

☆ アンジェリコは、修道士としても立派な人物だったそうだが、フィリッポは人間としては問題があり、モデルにしていた尼僧

☆ をかどわかすというスキャンダルを起こしたりしているのが面白い。そして出来た子どもがフィリッポ・リッピである。

☆ これは芸術作品と作家の実像とが、一致しない事の例として有名である。

フィリッポ・リッピの「聖母子と二天使」の聖母マリアは本当に美しいですね。何とも言えない憂いが表情に漂っていて、私もウフィツィ美術館で見たとたんになんか涙になりました。

芸術作品と作家の実像とが一致しない例だと述べられていますが、いくら芸術作品とはいえ、あそこまで神を人間化して描くこと自体、聖職者の作品としては『神への冒瀆』で、その上自分の愛する女性を聖母に仕立て上げちゃった訳ですから、作品と作家の実像とはピッタリ一致していると私には思えます。

フィリッポ・リッピ大好きなので少しムキになってしまいました、ご免なさい。

(政教一致の当時のイタリアでは、身分も金もない者が出世するには聖職界へ入るのが手っ取り早かったもので、しっかりとした信仰心に基づいて出家していたフラばかりではなかったようです)

オリーブ 7月16日

第十一報へのコメント

敏翁さん どうもPageです。

いつも詳しい解説で感心させられます。Pageがかの地に赴いた時は澁澤と東山魁夷のエッセー(というより雑記に近いもの)と、聖書くらいしか読んでいかなかったのが、けっこう作品を読み取るのに苦労しました。

特に、聖人を扱っている作品は…、持ち物など特徴があるものが多いのに基礎知識がなくて。唯一聖セバスティアヌスが解るだけでした。(これだって、幼い頃図版で見たソドマの絵が美形だから、憶えていたという位なものなんですから…)

でも、知識を持って絵を見ると、また楽しいんでしょうね。

Pageなんて、宗教画でさえ美形か美形じゃないかなんて俗物的な見方をするんですよ。

>> 2階へ登った所の壁に描かれた「受胎告知」は見る人の心を洗う。

>>『中世以来、無数につくられてきたこの主題が、これほどの明断さと広闊さ、また敬謙さと静かな精神の集中を示した

>>ことは稀だろう。

階段を昇ると目の前に現れますよね。人気の絵なので階段を昇ると絵より先に人の頭が目に入るところが、玉に傷でしょうか…

階段を昇った時に、あの絵だけドーンと目に入ったらインパクトは中々のものでしょうね。

サン・マルコにある2つの「受胎告知」ですが、Pageは階段上のものより僧房に描かれているものの方が好きです。装飾を排除してしまっているためか、2人の人物の間に漂う緊張感が良いですね。

>>『アンジェリコはさらに新修道院のため、2階の44室からなる僧房に新約

>>キリスト伝からの場面を一つずつ描いた(1440年代前半)。その多くは助手の

僧房の中の作品では、メシアと2人の罪人の図が好きでした。

特に聖書の中でも好きな場面なので、この場面が主題で描かれている絵の前に行くと、時間が止まってしまっていました。

サン・マルコの僧房のものも、とても良かったです。

>> 後年のものは、『ドナテッロのブロンズ彫像の傑作であり、古代以来、最初の

>>本格的な裸体立像である。その裸身の輝きは、ダヴィデがサウルの与えた武具を

美少年の裸体像ということで、表からも裏からも思う存分鑑賞いたしました。はっきり言って、ミケランジェロのダビデより好きなんですよ。だって、ミケランジェロの方って、少年というより青年なんですもの。

ドナテッロのダビデって少年特有のごう慢さがあって、良いですね。

しかし、こんなことばかり書いていると、フィレンツェで美術鑑賞をしていたのではなく、美少年(もしくは美形)鑑賞をしていたとばれてしまう。

** QZW04045/Page <07/19>**

Page さん。いつもの確なコメント有り難うございます。

私の第十一報へのコメントですが、

》サン・マルコにある2つの「受胎告知」ですが、Pageは階段上のものより僧房に描かれているものの方が好きです。

》装飾を排除してしまっているためか、2人の人物の間に漂う緊張感が良いですね。

実は、私もそう思ったのです。

ただ、世界美術大全集によると(それ以上の情報は持っていません)、僧坊の「受胎告知」がフラ・アンジェリコの手によるものと、

explicit に書いてないものですから、書くのをためらったのです。

美術史的には、「キリストへの嘲笑」が、重要らしい(暴行者が全身像でなく顔や手のみによって表されている紋章的な図像表現の手法など)のですが、画としてはあまり好きにはなれませんでした。

尚、僧坊の壁画はその殆どを、ビデオですが撮影しました。

》はっきり言って、ミケランジェロのダビデより好きなんですよ。

》だって、ミケランジェロの方って、少年というより青年なんですもの。

私は、全体としては、ミケランジェロはあまり好きではありません。あまりに寓意などを含ませようとしているからです。

しかし、ダビデは、本物を良く見ているうちに好きになりました。紀行でも触れましたが、不安を抱えながら一人決然と戦いに向かう青年の姿を良く表現していると思ったからです。

見ていると私も、若い時はそうだったなという思いも蘇ってきました。

この思いは、若い Page さんには解らないかもしれません。

敏 翁 7月20日

敏翁さん どうもPageです。

>> Page さん。いつもの確なコメント有り難うございます。

いえいえ、Pageがいかにもミーハーな見方をしているかバレてしまいますね。まあ、ルネサンス期の一般大衆って、案外とこんな見方をしてるかな？ なんて、思ったりもするのですが…、美しさ＝神聖、美徳なんてね。

>> 実は、私もそう思ったのでした。

>> ただ、世界美術大全集によると（それ以上の情報は持っていません）、僧坊の「受胎告知」がフラ・アンジェリコの手によるものと、**explicit** に書いてないものですから、書くのをためらったのです。

Pageはあまり気にせずに見ていました。フラ・アンジェリコ自身伝説じみた人物で、絵を描き始める時は、祈りを捧げて出来上がったら涙を流したと言われる人なんですよね。

それが伝説としても、自分の名の元に描かれる絵に関しては、とつても敬虔な気持ちを持っていたのではないかと思います。

彼にとって描くことは祈ることと同じだったのではないかしら？

もし、仲間と共に描いたとしても、そこにフラ・アンジェリコの祈りはあると思っています。

それに、フラ・アンジェリコは僧籍に入る前から画家なので、絵に関してのプライドはとつても高いと思います。

そのプライドの全てを神に捧げたのかあ…と考えると、俗物的なPageは頭が下がるばかりです。

>> 美術史的には、「キリストへの嘲笑」が、重要らしい（暴行者が全身像でなく顔や手のみによって表されている紋章的な図像

>>表現の手法など）のですが、画としてはあまり好きにはなれませんでした。

宗教画がアイコンの流れから派生していると考ええると、確かにこの絵は表現的に斬新ですよ。

>> 私は、全体としては、ミケランジェロはあまり好きではありません。

>> あまりに寓意などを含ませようとしているからです。

ミケランジェロは画家としてではなくて、彫刻家として好きです。

パチカンの「最後の審判」は画家ではなく、彫刻家が平面を彫り上げたと思ってるんです。

>> 見ていると私も、若い時はそうだったなという思いも蘇ってきました。

>> この思いは、若い Page さんには解らないかもしれません。

私もまだ若いと言っていただけなんです。

ダビデの戦いに赴く決意に溢れたまなざしは見る者を引き付けるものがありますね。

（あの瞳が何年か後は、人妻を見初めてしまうんだから、人間解りませんねえ）

** QZW04045/Page <07/21>**

イタリア美術探訪 完