

イタリア学会
第60回大会 プログラム

2012年10月20日(土)

慶應義塾大学
(三田キャンパス)

会場 慶應義塾大学 三田キャンパス
北館ホール（北館 1F）

◆ 研究発表 I 10:00 ~ 12:00

10:00 ~ 10:30

1. アカデミア・プラトニカの活動と都市、美術、文化的影響の考察
佐藤和泉（有限会社 サトープロジェ） 司会：徳橋曜（富山大学）

10:30 ~ 11:00

2. 15 世紀後半のイタリアにおける古代彫玉蒐集と同時代の諸芸術との関わり
—メディチ家のコレクションを中心に—
西川しずか（慶應義塾大学） 司会：児島由枝（上智大学）

11:00 ~ 11:30

3. ピエロ・デッラ・フランチェスカの
《モンテフェルトロの二連画》の制作動機に関する試論
林克彦 司会：池上公平（共立女子大学）

11:30 ~ 12:00

4. リソルジメントの記念碑と国家擬人像イタリア・トゥッリータからみる
愛国主義の表象について
河村英和（東京工業大学） 司会：河上真理（京都造形芸術大学）

◆ 評議会 12:15 ~ 13:15 北館会議室 2（北館 1F）

◆ 総会 13:15 ~ 14:30 北館ホール（北館 1F）

◆ 研究発表 II 14:30 ~ 17:45

14:30 ~ 15:00

5. 歌唱イタリア語の発音指導に関する一考察
森田学（国立音楽大学） 司会：山田高誌（大阪大学）

15:00 ~ 15:30

6. 1904 年のナポリ方言演劇論争と『イオーリオの息子』
近藤直樹（京都外国語大学） 司会：高田和文（静岡文化芸術大学）

15:30 ~ 16:00

7. スペクタクル再考
—チェーザレ・ザヴァッティニの映画的思考をめぐって—
石田聖子（東京外国語大学） 司会：堤康德（慶應義塾大学）

◆ 休憩 16:00 ~ 16:15

16:15 ~ 16:45

8. イタリア海軍少尉カルロ・グリッロの書簡に見る明治初期の日本(1871-72 年)
ジュリオ・アントニオ・ベルテッリ（大阪大学）
司会：徳橋曜（富山大学）

16:45 ~ 17:15

9. グラムシのクローチェ観
—獄中期におけるヘゲモニー概念の展開を中心に—
倉科岳志（京都産業大学） 司会：小林勝（東京音楽大学）

17:15 ~ 17:45

10. 『神曲』に残されたモンタペルティ現象の痕跡
米山喜晟（大阪外国語大学・桃山学院大学元教授）
司会：石坂尚武（同志社大学）

◆ 懇親会 18:00 ~ 20:00

会 場：ファカルティクラブ（北館 1F、大会会場から徒歩 1 分）
会費を事前にお振込みいただく必要がありますのでご注意ください。

アカデミア・プラトニカの活動と都市、美術、文化的影響の考察

佐藤 和泉 (有限会社 サトープロジェ)

私が研究したのは1400年代イタリア・フィレンツェにおけるプラトン主義の受容と意義、およびその影響についてである。テキストは、17世紀まで広く西欧で読まれた『シンポジオン』と『ピレボス』、2つのプラトン註解を中心に、プラトンとの相違、ネオプラトニズムと偽ディオニシオス文書を含め、考察をした。当時のフィレンツェと各コムーネ、及び東西統一フェラーラ・フィレンツェ公会議にも焦点をあてた。

中心となる主題は、「アカデミア・プラトニカ」とは何か。主宰者であったマルシリオ・フィチーノ(マルシリウス)の思想について、著述活動、メディチ家および都市状況という背景を含む。彼は、プラトンとネオプラトニズムの著作のほぼすべてを翻訳し、饗宴の註解はラテン語と俗語によって著された。調査は、文献のみならず、2度フィレンツェを訪れ、建築、絵画(フレスコ)、胸像と、関連ある聖堂・建築を訪れた事も反映した。フィチーノの名と彫像は、サンタ・マリア・デル・フィオーレ聖堂、サンタ・トリニタ聖堂、サンタ・マリア・ノヴェッラ教会に残されている。これら集団肖像画の意味と、彼の思想が反映された作品についても言及したい。

私は、ヨーロッパにおける「古代規範」の起源の変容を詳細に問う必要性を感じた。たとえば、十二世紀ルネサンスは、文明の十字路であり、多様な分野で学知と文化交流が深まった。また、近世以降かけて東西の分断を懸念する故でもある。14世紀フィレンツェをこうした視点から捉えてみたい。フィチーノ思想とプラトン対話篇の相違は本論文の中心だが、発表では、彼の思想の調和、均衡、宗教的宥和主義と「古代」規範の変容を扱う。またパトロネージについて、写真画像を交えて発表したい。

フィチーノが、有力市民、ジョヴァンニ・ピコ、ポリツィアーノ等に宛てた書簡には、彼の考えが明快に著されている。また、コジモとゲミストス・プレトン、ベッサリオン、市民間でのギリシア・古代文化への憧憬と知的関心は、サン・マルコとラウレンツィアーナ、二つの図書館を例に、当時の状況を鑑みてみたい。「場」の問題として、プロトルネサンス時代=初期人文主義者たちのキケロ、ウイ

ラを理想としたサークルとの比較にも言及する。

プラトニズムにおける「美と光」の概念と、フィチーノの説いた「愛(Amore)」「均衡」「調和」はフィレンツェに影響を与えた。『饗宴註解』はプラトン対話篇『饗宴』『パイドロス』の註解書で、特に“エロース”および“神的狂気”と“真理探究”に注目した。“神的狂気”はフィチーノが20代に記し、『饗宴註解』でも多く語られるが、後にブルーノはそれを英雄的熱狂と表したものである。

「アカデミア・プラトニカ」は、都市国家を越えてヨーロッパ世界に影響を与えた。また、この活動とテキストを分析すると、フィチーノを静観主義と位置づけられない。また「運命」について、ルッチェライ家とサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の図像、書簡を通して、人間観の変容、政治と宗教、文化的多様性の可能性について今日的意義を持つと、私は考えるためである。彼が説いた「中間者概念」は、神話・神々・英雄・惑星など、多くのモチーフとして多方面に影響を与えた。また、新プラトン主義の惑星、古代の神々を人間の技能と結び付け、「個々人の能力」と解釈し付加したためである。

宗教と政治、戦争と平和という事柄、また適度さ/時宜(kaikos)が現在の意義ある問題と考えられる。今回の研究を通し、中世からルネサンス期におけるプラトン主義受容の意義、今後の課題を共に発表し、意見をお聞きしたい。

15 世紀後半のイタリアにおける古代彫玉蒐集と 同時代の諸芸術との関わり —メディチ家のコレクションを中心に—

西川 しずか（慶應義塾大学）

15 世紀後半のイタリアでは、古代ギリシア及び古代ローマ時代に制作されたカメオやインタリオといった古代彫玉（engraved gem）が熱狂的に蒐集された。本発表は、ロレンツォ・デ・メディチ（豪華公、1449-1492 年）の古代彫玉コレクションが、同時代の諸芸術においてどのように受容され、そこにはどのような社会的背景があったのかという問題を、当時の蒐集熱や美術家の社会的地位との連関において考察する。

はじめに彫玉蒐集の歴史を概観する。彫玉は古代ローマにおいて大変人気があった。15 世紀の人文主義の高まりとともに、古典文献の記述からポンペイウスやカエサルなどが彫玉を蒐集した事が知られると、古代の世俗の権力者と自らを結び付けようとするロレンツォなどの有力者が、古代彫玉を競って手に入れた。また、当時古代彫玉は大変「高貴」なものとして認識されていた。

次いで 1492 年に編纂されたロレンツォの財産目録により、古代彫玉と 15 世紀の美術品の価値を比較検証する。《ファルネーゼの皿》として知られるヘレニズム時代のカメオ彫りの深皿は 1 万フィオーリーノという天文学的な評価額を与えられており、これはメディチ銀行ヴェネチア支店の資本総額 8 千フィオーリーノを凌ぐものであった。一方、ドナテッロなどの同時代の巨匠の作品はわずか 2-30 フィオーリーノと評価されており、古代彫玉に比べ格段に低廉であったことがわかる。

また、古代彫玉のブロンズや石膏の複製に着目し、この複製の担った役割を検証する。複製は本物を手に入れることができない人文主義者や美術家によって蒐集され、人文主義者は古典文学を理解する上での視覚的例証として利用し、美術家は古代芸術の模範として参照していた。複製を通して彫玉の場面は写本の欄外や浮彫などに再現され、イメージ伝播の一助となった。絵画では、ポッティチェッリの《ヴィーナスの誕生》（1483-1488 年頃、ウフィッツィ美術館）のクロリスを抱いた西風の構図は、《ファルネーゼの皿》に彫られた浮遊する二人の人物像にその着想を得ているが、図像が反転していることから本物ではなくブロンズ複

製がもとになっている、と先行研究において指摘されている。発表者は加えて、同画家の《ヴィーナスとマルス》（1480 年代、ロンドン・ナショナル・ギャラリー）のヴィーナスと、《ファルネーゼの皿》に描かれた横たわる女性像が、胸元を強調した衣服と巻き毛を垂らした髪型において近似していると指摘したい。

以上を踏まえ、同時代の作品における古代彫玉の受容が 15 世紀後半に顕著になった事と、当時議論が盛んになりつつあった美術家の社会的地位との関連を検証する。彫玉に着想を得た作品を制作することは、蒐集に情熱を傾ける当時の有力者の関心を引く手だてであっただけでなく、美術家の古典知識の顕示を意図していたと考える。一般的に 15 世紀において、美術家の職業はまだ職人の地位にあり、古典文学などの知識に欠けている為に「自由学芸」とみなされる他の職業より劣ると考えられていた。しかしながら、15 世紀末にはレオナルド・ダ・ヴィンチが詩人と画家は同列であると主張するなど、美術家に対するこういった認識は過渡期を迎えていた。16 世紀の中頃には美術家が何らかの古典文学の知識をもっている事は珍しくなくなり、美術家も人文主義者に近い社会的地位を得るようになる。それゆえ、15 世紀後半にみられる古代彫玉の受容の拡がりは、変化が起こりつつあった当時の美術家の職業に対する社会的認識と無縁でないと言える。

ロレンツォの古代彫玉コレクションは同時代の美術家に靈感を与え、さまざまなヴァリエーションの作品が制作されたが、それは当時の社会的背景とも関連していたことを提示したい。

ピエロ・デッラ・フランチェスカの 《モンテフェルトロの二連画》の制作動機に関する試論

林 克彦

ピエロ・デッラ・フランチェスカの《モンテフェルトロの二連画》は、ウルビーノの君主フェデリーコ・ダ・モンテフェルトロとその妻バッティスタ・スフォルツァの対肖像画の反対面に両者の凱旋場面が描かれ、両者を称える頌詩が記されているというユニークな作品であり、小品ながら、フィレンツェのウッフィーツィ美術館の目玉の一つとなっている。この二連画はまた、ピエロ前半期の作品には見られないフランドル絵画然とした繊細な現象表現が特徴的であり、この画家の個人様式の展開について考察する際の重要な作品と目されている。しかし、本作品の制作にまつわるドキュメントは残されておらず、その制作年や注文の動機をめぐる議論が現在も続いている。本発表は、近年のピエロ研究の成果を踏まえ、この《モンテフェルトロの二連画》の制作動機に関する新たな仮説を提示するものである。

1906年にチンクイーニによって1460年代中頃までウルビーノに滞在していた修道士フェラボの手になる詩がピエロの描くフェデリーコの肖像画に言及しているという事実が明らかにされて以来、この二連画の制作時期は1465年頃と推定されるようになっていた。こうしたなか、ギルバートは、1941年の論文中で、フェラボが1470年以降に再びウルビーノを訪れた可能性に触れ、また、バッティスタを称える頌詩に出てくる動詞の一つが過去形であるという点を指摘したうえで、本作品の制作動機をバッティスタの死去とし、その制作年を彼女の没後の1473年頃と推定した。以来、本作品をバッティスタの没年である1472年以降に位置づける研究者が多くなっている。

一方、20世紀末になると、それまでピエロ前期の作とされていた《ミゼリコルディア祭壇画》の大部分が実際には彼の中期に相当する1460年代初頭に制作されていたこと、そして、1470年代に位置づけられていた《サンタントニオ祭壇画》が遅くとも1468年までには完成していたことが判明した。技法はもとより、様式に着目してみても、《モンテフェルトロの二連画》はこれら二つの祭壇画の間、つまり、1460年代中頃に位置づけられるように思われるのである。

発表ではこれまで等閑視されてきた凱旋図の背景が俎上に載せられる。フェデリーコの凱旋車越しに川が湾曲しながら遠方へと続いていて目を引く。画面下部に記されている頌詩は彼の名声を称えたものである。さて、有名なペトラルカの『凱旋』の名声の凱旋の場面において、紀元前207年にメタウルス川のほとりでカルタゴ軍を打ち破ったローマの執政官クラウディウス・ネロの名声が称えられている。メタウルス川はウルビーノのすぐ近くを流れている。当時の教養ある人々がこの凱旋図を見たときにこの川での古代の戦いを想起しなかったはずはないと思われるのである。実際、ピエロが描いた川の景はリウィウスの『ローマ史』におけるメタウルス川の描写を彷彿とさせる。

フェデリーコはバッティスタと1460年に結婚した。こうして彼は、アラゴン家の庇護のもと、ペーザロのスフォルツァ家との同盟関係を確固たるものにした。一方、アラゴン家のフェルディナンド1世は、当時、ジャン2世・ダンジューと交戦中であった。フェデリーコはこのジャン2世に加担したシジスモンド・マラテスタの軍を1462年にチェザーノ川付近で撃退し、その結果、翌1463年、同盟者たちに大勝利をもたらした。なお、年代記によれば、フェデリーコは、チェザーノ川の戦いの直前、メタウルス川の戦いについて語ることで家臣たちを鼓舞していた。

以上の考察から、《モンテフェルトロの二連画》は、バッティスタとの結婚の結果、宿敵シジスモンドに勝利し、古代ローマの英雄に比肩される輝かしい軍事的偉業を成し遂げたフェデリーコの名声を記念するために1463年～1464年に制作されたものとする試論が導き出される。

リソルジメントの記念碑と国家擬人像イタリア・トゥッリータからみる 愛国主義の表象について

河村 英和（東京工業大学）

イタリアを現す寓意女性像「イタリア・トゥッリータ」は、いつどのようにして建築や都市装飾として国家の表象に使用されてきたのだろうか。イタリア・トゥッリータは古代ローマ女性のような姿をした国家擬人像で、「塔のある城壁が付随した王冠 *corona turrita muraria*」を戴いている。諸都市・各州を象徴する女性像もほぼ同様の姿だが、国家を表す際には王冠に「星が付され *stellata*」、服は3色旗の色である。

ナショナリズムの高揚した19世紀、ドラクロワの絵画で有名なフランスのマリアンヌや、普仏戦争勝利で建ったドイツのゲルマニア像など、国家擬人像はイタリア国外のほうのプロパガンダされたようで歴史研究も多い。例えばスイスのヘルヴェティアに関してはクライス（1991）とシュトレッケ（1998）による研究書があるが、イタリア・トゥッリータに特化した研究事例はない。バンティの著作には国家シンボルの女性像の言及がされるが、イタリア統一150周年でリソルジメント関連の研究発表が相次ぎ、ようやくイタリア・トゥッリータと関係深い国家の表象「星」に関するリスタ（2011）の本が出版され、イタリア・トゥッリータ研究の契機となるだろう。

一般市民に浸透する国家擬人像といえ、切手やコインだが、イタリアは遅かった。他国では19-20世紀前半の切手の主役だったのに、イタリア・トゥッリータの切手は1950-60年代だ。イタリア・トゥッリータという言葉が浸透するのもファシズム期以降である。金を国家に寄贈する「*Oro alla Patria*」運動（1935）の宣伝図像にイタリア・トゥッリータが使用され、政治色のある絵葉書の図像や新聞雑誌のカリカチュアにもよく登場した。それまでは単に「イタリア」か、イタリアの寓意・擬人と呼ばれていた。

イタリア像は、ローマやコンスタンチノーブルなど都市を現す女性像とともに、古代ローマ時代からコインや彫刻作品に現れた。17世紀には、リーパの『イコノロギア』（第2版1603）の版画、絵画ではド・ブローニユの「イタリアの寓意」（1627）に、イタリア寓意女性像が描かれるが、服装はルネッサンス風だ。古典

的なイタリア像は、新古典主義からロマン主義時代にかけて復興した。フィレンツェ・サンタ・クローチェ教会のアルフィエーリの墓碑はカノーヴァによる彫刻で、嘆き悲しむイタリア女性像（1810）が付む。教会のダンテの墓碑（1829）にもイタリア像が登場する。同じ頃ローマ在住のドイツ人画家たち（P. Veit「イタリアの寓意」やE. Overbeck「イタリアとゲルマニア」）もイタリアを表象する女性像を描いている。

国家統一後、北部を中心とした各都市に、リソルジメント運動に貢献した人物の記念像が次々と設置され、都市景観に欠かせぬ要素となるころ、イタリア・トゥッリータ像もその役割を担った。ナポリ（1861）、レッジョ・カラブリア（1868）、アステイ（1898）、ソンドリオ（1904）、モンジャーナ（1926）にイタリア・トゥッリータ像ができた。

愛国的な偉人像と一緒にイタリア・トゥッリータがある例では、トリノのマニン像（1861）、ジェノヴァのコロンブス像（1866）、トリノ（1873）とローマ（1895）のカヴール像、アステイのウンベルト1世像（1903）、ガリバルディではパヴィア（1884）、トリノ（1887）、ニース（1891）、ナポリ（1904）、ヴィットリオ・エマヌエーレ2世ではヴィチェンツァ（1880）、アステイ（1884）、モデナ（1890）、ナポリ（1897）、キアヴァリ（1898）の像にイタリア・トゥッリータが配されている。

19世紀後半の大都市の公共建築（Palazzo del Governo, della Provincia, Prefettura など）のファサードにもよくイタリア・トゥッリータ像が飾られ、建物内の壁画や天井画でイタリア・トゥッリータが描かれた。Albergo Italia と名付けられたホテルが発生するのもリソルジメント運動と関係ある。18世紀にはなかった屋号で、1844年にはノヴァーラとピアチェンツァにあった。19世紀末は、ヴェネツィアのHotel d'Italieの大運河に面したテラスには古典的なイタリア像が置かれ、1909年には蒸気船「イタリア号」ができ、イタリア・トゥッリータが意識されてきたことがわかる。

歌唱イタリア語の発音指導に関する一考察

森田 学 (国立音楽大学)

日本の音楽大学において、声楽を専攻する学生のほとんどが、イタリア語の声楽曲を学んでいる。これは、イタリアがオペラ発祥の地であるということだけではなく、イタリアの歌唱法が、西洋の音楽劇における歌唱表現・技術のよりどころになっているからだと言える。歌唱技術を学ぶ際にイタリアの声楽曲を用いるのは、わが国に限ったことではなく、世界の広範囲において行なわれている。

専門家を目指す者がイタリアの声楽曲を学ぶことの大切さ、イタリア声楽曲を学ぶことで歌唱技術の基盤をバランス良く形成することができるという点において、声楽を専門とする指導者の認識は概ね一致している。そして、声楽曲のレッスンは、単に知識を身に付けるだけでなく、一对一の指導を通して身体に覚え込ませ、再現出来るよう、徹底した習熟を求めるレッスンである点を忘れてはならない。そこでは、音を聞き分ける指導者の耳（判断能力）が必要不可欠となる。ここで言う「音」とは、声楽作品の歌声が備え持つ二つの領域、すなわち「音楽（メロディー）としての音」と「言語（ことば）としての音」の双方を内包した音を意味する。

この二つの領域における音を聞き分け、それぞれの改善を促し、かつ有機的に歌唱表現の向上に寄与させ指導できる能力こそ、歌唱イタリア語の発音指導に求められる要素ではないだろうか。

本発表では、オペラなどイタリア語の声楽作品を日本人が演奏する際に、その発音を指導する者が遭遇するであろう問題点・注意点を挙げつつ、感覚的なだけではない、方法論的な指導の方向性を探るものである。具体的な内容としては、例えば「イタリア語の母音は7つか、5つか」、「歌唱における母音の特徴」、「発音記号と音」、「日本語話者の持つ発音上の特徴を日本語の音と（英語や）イタリア語の音と比較させ、認識させる必要性」、「子音の調音について」、「ことばの発音と歌唱の発音・発声の違い」といった点について考察する。そこでは、言語としての側面と音楽（歌・歌唱）としての側面を共に理解した上で、問題を分析し、具体的な解決策を見出し、実践においてより良い効果を生み出せるように、総合的な判断を下す必要性もおのずと生じる。

言語としてのイタリア語（特に口語イタリア語）の発音、韻文におけるイタリア語の特徴、歌唱法と発音の視点から、問題となる事項を整理しながら、指導をおこなう者が注意すべき点や必要に応じて学習者に明示すべき項目について、まとめ直すことで、より具体的で方向性を持った指導法の在り方も探って行けるのではないかと発表者は考えている。声楽の指導や演奏には、本能的な部分、個人の才能や努力による部分、経験や直感によってしか会得し難い部分もあり、それらが重要な要素となることが少なくない。それを十分理解した上で、本発表における考察を、より確実に、より高い演奏効果を生み出すための発音指導の方向性を探る試みとしたい。

1904年のナポリ方言演劇論争と『イオーリオの息子』

近藤 直樹 (京都外国語大学)

1904年4月17日、ナポリの演劇雑誌 Il Teatromoderno 誌は、「ナポリ方言劇団、ミラノ博覧会に」と題する若き詩人エルネスト・ムーロロの記事を掲載した。2年後の1906年のミラノ博覧会においてナポリ方言劇を上演しようというディ・ジャコモの意向を伝え、それに賛同する演劇人の協力を呼びかけた内容となっているが、その「ナポリ民衆方言劇」から、名指しはしないものの、当時最も人気のあった俳優兼劇作家スカルペッタの作品を除外すべきであると述べたことから、その後、六回を数える一連の論考の掲載へと発展した。エドゥアルド・スカルペッタ、サルヴァトーレ・ディ・ジャコモ、フェルディナンド・ルツ、サヴェリオ・プロチダ、ガスパレ・ディ・マルティーノ、ディエゴ・ペトリッチョーネ、ロベルト・ブラッコなど、寄稿者には、当時のナポリを代表する詩人や劇作家、劇評家が名を連ねることになる。

論争の焦点は「ナポリ民衆方言劇」およびそれを上演する「常設劇団」が可能かという点にあり、「レパートリー」、「俳優」、「資金」、「観客」という具体的な論点をめぐって、論者がそれぞれの意見を開陳した。通常この論争は、マルチ演劇人スカルペッタひとりを相手取った、いわゆる「芸術劇」の担い手たちの一方的な攻撃の例として紹介されるが、個々の記事を丁寧に読み解いていけば、執筆者それぞれの思惑や立場が浮かび上がり、そうした図式が安易なものであることに気付かされる。またスカルペッタが繰り返し述べている「笑いがなければナポリ演劇ではない」という意見についても、終生変わらぬ彼の確信として文字通りに受け取るのではなく、それなりの留保が必要であるように思われる。スカルペッタは失敗に終わっているが、幾度か芸術劇的な作品の上演を支援したり、試みたりしているためだ。

1904年はまた、ナポリ演劇史において、もう一つの大きな事件のあった年であった。スカルペッタはこの論争の渦中、同年3月に初演されたダンヌンツィオの『イオーリオの娘』のパロディ作品『イオーリオの息子』を執筆中で、ディ・マルティーノやルツの論考が掲載された第9号の発刊された8月には、完成原稿をダンヌンツィオに読み聞かせ、上演の承諾も取り付けている。だが同年12月、

ナポリのメルカダント劇場での初演は、論者のひとりフェルディナンド・ルツをはじめとする反対派の妨害工作によって、上演が中断される結果となった。プラーガがダンヌンツィオの代理人となり、スカルペッタを相手に盗作を訴えて、いわゆる「イオーリオ裁判」にまで発展する。

同作を「剽窃」や「盗作」として追及するプラーガ。それに便乗して、スカルペッタによるフランス語劇の翻案を断罪しようとするディ・ジャコモやルツ。「剽窃ではなくナポリ方言劇の伝統であるパロディ」として唯一スカルペッタを弁護しながらも、「パロディとしては失敗作」と低い評価を与えたクローチェ。だが後年演劇史家ヴィヴィアーニは、『イオーリオの息子』のサブタイトルに付けられた「プレセーピオ風のパロディ」という言葉に着目し、同作を良作と評している。また『イオーリオ』の2年前の喜劇『ロジネッタのバルコニー』にディ・ジャコモ風のカンツォーネが挿入されていることを受けて、後期スカルペッタが、論敵であるはずの「芸術劇」の要素を取り入れていることも指摘されている。

本発表では、1904年の二つの演劇事件を突き合わせて考察することで、「ナポリ方言演劇」の抱えていた問題を整理し、後期スカルペッタの「ナポリ方言演劇観」を見直してみたい。

スペクタクル再考

—チェーザレ・ザヴァッティーニの映画的思考をめぐって—

石田 聖子 (東京外国語大学)

1930年代初頭にユーモア作家として文学界に鮮烈なデビューを飾ったチェーザレ・ザヴァッティーニ (Cesare Zavattini, 1902 -1989) は、1940年代に入ると映画領域での活動を本格的に開始し、ネオレアリズムを代表する作家として名を馳せるようになる。様々なメディアを縦横に駆使し独自の表現を模索しつづけたザヴァッティーニがある時期以降映画を主要表現手段として選びとったのは、「スペクタクルと現実を一致させる」という時代の要請ゆえであり、その目的を達するに「芸術である以前に事物を開示する装置」である映画が有効であると判断したためであった。本発表では、映画論集『映画日誌』(*Diario cinematografico*, 1979)、『ネオレアリズム他』(*Neorealismo ecc.*, 1979)、映画『ミラノの奇蹟』(*Miracolo a Milano* [1951]、ヴィットーリオ・デ・シーカ監督、ザヴァッティーニ原案・脚本)の検討を通じて、20世紀文化のキーワードでもある“スペクタクル”がザヴァッティーニによりいかに定義され、また、いかに具現化されたかを明らかにすることでその意義への問いとすることを目的とする。

ザヴァッティーニが生涯こだわりつづけた“スペクタクル”とは何か。通常「壮観、見世物」の意で用いられるこの語は当作家においては特別な意味合いをもつように見える。実際に、ザヴァッティーニ詩学の中核を成すこの現実性に関する概念については作家自身も度々筆を費やしては解説を試みている。映画言語に関して“生のままの事物は語るか否か”という点がしばしば問題化されるが、ザヴァッティーニの思考を支えるのは「そのままの現実には語らない」という確固とした認識だ。さらに、「事物は、探究され深化されたときにはじめて、内に秘めた夢幻性を開示する。そうしてスペクタクルとなる。スペクタクルとは開示の謂である」と断じる通り、スペクタクルは、意図して求めない限り、不可視的であり隠されたものでありつづける。

では、この探究はいかにすすめられるべきか。スペクタクルを可視化するにはどうしたら良いのか。映画をめぐる二冊の書物はこれらの問いに対する回答の理論的試みであり、他方、作家へのオマージュとして撮られた『ミラノの奇蹟』に

はその実践的試みの数々を確認することができる。スペクタクルを得るに肝要なのは、まず、卑近さをこそ歓ぶことである。浮浪者を主要登場人物としバラック街を舞台とする、つまり、通常ならば悲惨とされる状況を基本設定としてもつこの作品が全篇を通じて祝祭的雰囲気満ちているのは、当の住民に備わる日常にポエジーを見出す能力のおかげだ。住民たちは日々広場に集い、踊り、“貧困賛歌”を歌いながら練り歩き、笑い合う。雲間から差す陽や地からほとぼしる水は住民により一層の活気を与え、椅子を並べ観賞券を販売するならば日没さえもが観客を総立ちさせる第一級のショーと化す。併せて強調すべきは、スペクタクルが、その語源が示唆する通り、“見る”ことにより成立する点だ。映画原案をもとに執筆された小説『善人トト』(*Totò il buono*, 1943)によれば、ミルクパンで沸騰する牛乳の表面に目を凝らすトト坊やが見ているのは牛乳ではない。氷の世界の生きものたちが温暖な土地を侵攻する光景なのだ。

現実に潜む夢幻性の発露としてのスペクタクルは、しかし、再び現実へと立ち返る必要があるとザヴァッティーニは主張する。なぜか。スペクタクルが生み出す魔術的状况にあってナルキッソスの悲劇を繰り返さないため、あるいは、人間が記号を操る身体的存在であることを想起するためだ。「鏡から自分を引き離す」ためには「離陸する」必要があるとはロラン・バルトの言だが、ザヴァッティーニのこうしたスペクタクル観を考慮するならば、トト率いるバラックの住民たちがミラノのドゥオーモを背景にほうきにまたがり空へと飛び立つ『ミラノの奇蹟』のラストシーンには、そうした教育的意図を読みとることが可能ではないか、と考える。

イタリア海軍少尉カルロ・グリッコの書簡に見る 明治初期の日本（1871-72年）

ジュリオ・アントニオ・ベルテッリ（大阪大学）

明治維新から僅か三年後、1871年に、イタリア王国海軍のコルヴェット艦「ヴェットール・ピザーニ」号は、極東におけるイタリアの存在と権力を高めるために、ヴェネツィアを出港し、二年間に亘る世界一周旅行を成し遂げた。この軍艦は1871年、そして1872年の夏と秋にかけての間（蚕種の仕入れ期間）は日本にも停泊した。この世界一周旅行、そして当時の日本に関して、活字になった数々の一次史料が遺されている。

第一に、副水先案内人ウーゴ・ベディネッロ氏が書いた『イタリア王国コルヴェット艦「ヴェットール・ピザーニ」号の世界一周旅行記』(Bedinello Ugo, *Diario del viaggio intorno al globo della regia corvetta italiana "Vettor Pisani"*, Caprin, Trieste, 1876) という極めて興味深い一冊がある。

第二に、イタリア海軍が1868年から刊行する「航海日誌」(*Rivista Marittima*)にも、1871年から1873年に亘り、「ヴェットール・ピザーニ」号が訪れた国々に関する多数多様の情報が記載されている。

第三に、「航海日誌」に記載されなかった参謀本部の報告書などを集めた特集版（非売品の書籍）『イタリアからニューギニア、オーストラリア、ニュージーランド、モンテビデオへ・コルヴェット艦「ヴェットール・ピザーニ」号の航海』という極めて珍しい一冊も存在する。

活字になった史料の外にも、イタリア海軍の歴史資料館には、「ヴェットール・ピザーニ」号の船長ジュゼッペ・ローヴェラ・デイ・マリア（Capitano di Fregata Giuseppe Lovera di Maria）が日本から送った貴重な報告書や航海図の手稿も数々保管されている。

しかしながら、今回の発表で扱うものは上述の史料と性格が大きく異なる未刊の一次史料である。それは当時海軍少尉だったアレッシェンドリア出身のカルロ・グリッコ (Luogotenente di vascello Carlo Grillo, 1844-1906) が日本から母宛てに書いた18通の書簡である。原文（手稿）はグリッコ家の別荘に保管されており、現在手元にあるものは1970年代前半、末裔によってタイプライターで作成された

コピーである（A4サイズ、およそ70字×33行、全128枚）。

これらの書簡は彼が旅行中に書いたもののごく一部に過ぎないが、様々な理由でその内容は極めて興味深い。

第一に、グリッコは当時の日本の文化、生活様式、景色、習慣、宗教、政治的情勢を注意深く観察する一方で、駐日イタリア外交官（主に第二代公使アレッシェンドロ・フェ・ドスティアーニ伯爵）をはじめとする横浜のイタリア人コミュニティーの日本における活躍を生き生きと描写する。簡潔で明晰な文体を誇るこれらの書簡に目を通すだけで、明治初期の日本の急激な変化、そして日本人や日本に住む欧米人の生活は読者の目の前に色鮮やかに浮かんでくる。

また、これらの書簡で、同じアレッシェンドリア出身で、蚕種商人として日本をしばしば訪れていたピエトロ・サヴィオ（Pietro Savio）氏もグリッコ家との間に、極めて親しい友情関係が結ばれていた事実も明らかになる。

第二に、この史料は、イタリア海軍歴史資料館に保管されているものと異なり、公文書ではないという点を強調する必要がある。親愛なる母への書簡なので、グリッコの本音がしばしば露わになるところがこの史料の醍醐味である。更に、グリッコの書簡には鋭い皮肉と共に、時に読者に思わず笑みを浮かばせる独特なユーモアセンスが漂っている。

最後に、グリッコが日本の歴史や宗教を少し誤解しているところも注目に値する。なぜなら、これらの誤解は当時のイタリア人にとって日本はいかに未知で謎に包まれた国だったかを物語っているからである。いずれにせよ、グリッコは日本の文明度を高く評価しながら、その多彩な文化と無数の謎を懸命に理解しようとしている努力は行間に読み取れる。

主に上述の論点に基づき、本発表ではグリッコの書簡の歴史的重要性について考察したい。

グラムシのクローチェ観

一獄中期におけるヘゲモニー概念の展開を中心に一

倉科 岳志（京都産業大学）

本報告の目的はグラムシ思想におけるクローチェの正確な位置を把握することである。グラムシのヘゲモニー概念をクローチェ寄りなのか、レーニン寄りなのかを決めることではないし、ましてや先祖探しによってグラムシの思想を解体することでもない。グラムシは獄中においてもマルクス主義の実現を信じる革命家であり続け、A・レオーネ・ディ・カストリスが論じるように、「受動革命」ファシズムを支えていたのが他ならぬ反対者クローチェであると考え、ブルジョアジーの反動であるファシズムを超越するにはクローチェ哲学のイデオロギー性を明らかにし、これにとって代わり、サバルタンが自らを教育するための「実践の哲学」を構築しなければならないと考えていた。革命家としての実践活動の可能性を奪われたとき、グラムシにとって最も重要であったのはクローチェへの反駁であった。

先行研究の多くはグラムシの側から見たクローチェ像を掘り下げており、クローチェの諸テキストの位置づけが踏まえられていないという限界を持っている。これを超えるべく、G・ガラツォはクローチェとグラムシのいずれの歴史研究をも丹念に読み込んだうえで、それぞれの思想展開に沿いながら両者の関係を検討している。論考「グラムシとイタリア史の諸問題」では、グラムシがクローチェの描かなかつたリソルジメント期における民主派の活動を記述しながらその問題点を指摘し、自由主義期に入ってからのもっとも穏健派のヘゲモニー、そこからファシズムへと至る歴史を批判的に考察する過程を再構築している。ガラツォによれば、この歴史解釈の延長線上で、グラムシはクローチェの知識人としての役割に着目し、イデオロギーと哲学の区別を拒否するに至った。論考「グラムシ注釈」では、ポッピオの論考（具体的には「グラムシにおける市民社会」を指すと思われる）を評価しつつも、グラムシの思想はイタリアの文脈から切り離すことはできないとし、「実践の哲学」構築にクローチェの歴史主義が寄与したことをテキストの類似性から解明しようとしている。

本報告ではこのガラツォの考えを精緻化し、「実践の哲学」構築へのクローチェ

の貢献については留保しつつ、すくなくともグラムシは当初レーニンのヘゲモニー概念を受け入れたが、クローチェと対決しながら深めることで文化的契機に強調点を移行させたとの命題を論証する。そのことで、これまでのヘゲモニー概念のレーニン起源説やクローチェ起源説といった研究史上の対立の整合的な解決を試みたい。そのさいの解釈基準を以下に示す。第一に、課題に沿って可能な限り時系列で読解を進める。第二に、グラムシが獄中の革命家であったことを念頭に置く。第三に、思想的影響を考察する場合、原則的に直接引用を根拠とし、文体や表現の類似性から影響関係を推察する方法は補助的に用いる。第四に、誤読もあえて一つの思想展開の契機と考える。第五に読書経験の不足による思想的空白に展開の可能性を見ようと努める。

以上の基準に即して読解を進めていくと次の点が明らかとなる。グラムシはクローチェへの本格的な批判を開始する以前にマルクス主義的な概念をイタリアの文脈に置き直し、各概念の持つ意味を吸収したうえで自らの概念に新たに別の意味を付与するか、もとの概念が潜在的に持っていたが強調されなかった部分に光を当てている。こうして「ジャコバン主義」、「市民社会」、「現代の君主」といった概念を練り上げていく。そればかりか、これらを当のクローチェの思想そのものと対照させつつ、「ヘゲモニー」概念を革命的な意味へと転換させ、今度はクローチェを批判する道具にさえしている。グラムシがクローチェの思想と切り結んだことはヘゲモニー概念の展開という点でグラムシの独創性にとって決定的な出来事であった。

『神曲』に残されたモンタペルティ現象の痕跡

米山 喜晟（大阪外国語大学・桃山学院大学元教授）

モンタペルティ現象とは、敗戦またはそれに匹敵する体制の崩壊が、敗戦国民あるいはその関係者に好ましい効果をもたらしている、と思われる事態を表現する用語である。敗戦の効果には、その後の開戦を抑制したという消極的なものから、経済的・文化的に発展をもたらしたという積極的なものまで様々なタイプが認められるが、私はモンタペルティ敗戦後のフィレンツェに、第二次大戦後の日・独・伊三国に発生した事態と類似した、積極的なタイプのこの現象が発生していたと考え、『敗戦が中世フィレンツェを変えた—モンタペルティ・ベネヴェント仮説—』においてそのことを論証した。今回は、当時の主要な文献の一つ『神曲』において、敗戦後のフィレンツェにモンタペルティ現象が発生していたことを推測させる痕跡の主要なものを指摘し、自説を補強しておく。

第一の痕跡は『神曲』の中のフィレンツェ像が、『天国篇』第15歌以降に登場するダンテの高祖父カッチャグイダが賛美してやまない古き良きフィレンツェと、ダンテの時代の墮落したフィレンツェとに分裂していることである。ダンテがモンタペルティの敗戦をフィレンツェのこのような変質をもたらした要因の一つだと見ていたことは、1260年9月4日の敗戦を「今ちょうどフィレンツェ人が貪欲の狂気に取り憑かれているように、当時彼らを取り憑かれていた高慢の狂気が打ち砕かれた時（煉・11・113-114行）」と表現していることから明らかである。このように高慢の狂気から解放されることなしには、それよりもはるかに悪質な貪欲の狂気に取り憑かれることはあり得なかった。ダンテは、この敗戦を契機に好戦的なプリーモ・ポポロ政権が崩壊し、フィレンツェの国柄が変化して中世資本主義の受容にさらに順応したことを証言しているのである。

第二の痕跡は、モンタペルティ戦争の関係者が『神曲』の中で占めている役割の重要性と存在感である。その筆頭は『地獄編』第10歌で業火に焼かれる石棺の中で平然としている、この敗戦の首謀者ファリナータ・デッリ・ウベルティで、同歌15歌に登場するダンテの恩師ブルネット・ラティーニも、使節の途上敗戦に遭遇してパリに亡命した犠牲者である。第16歌には、ガイド・グェッラら敗戦の苦難に耐えたゲルフィ党の亡命貴族が登場。そして第32歌でダンテに頭

を蹴られ、髪の毛を引き抜かれるボッカ・デッリ・アバーティこそ、見方の旗手に切りかかって、騎士団の総崩れを引き起こした張本人である。シエナ側の首領プロヴェンツァーノ・サルヴァーニも、『煉獄編』（第11歌と第13歌）で二度も話題に上がっている。彼らの存在感は、この敗戦が単なる歴史事件で終わることなく、当時もフィレンツェに生々しい影響を及ぼし続けていたことを示している。

『地獄編』第26歌の冒頭には、「喜べ、フィオレンツァよ。なぜなら、お前は海にも陸にも翼を広げ、そして地獄にまでお前の名前は広まっているぞ（1-3行）」という一節で始まっているが、他でも何度か認められる、全世界と対峙しているかのようなこの高揚感こそ、積極型モンタペルティ現象の関係者に共通する心理で、第三の痕跡である。

第四の痕跡は、特に『煉獄編』で交わされるオデリージらとの対話からうかがわれる、音楽ではカセッラとベラックァ、美術ではチマブーエとジョット、文学ではガイド・カヴァルカンティとダンテ自身という、当時の最高水準の芸術家たちを擁して形成されつつある文化国家フィレンツェの存在である。ところがこの文化国家フィレンツェの上記のメンバーたちは、先駆者ブルネット・ラティーニを唯一の例外として、全員この敗戦後に成人した人々だという厳然たる事実が、モンタペルティ現象の存在を裏付けている。

13世紀後半のフィレンツェに関する現代の研究は、敗戦の効果を過小評価している。

イタリア学会

Associazione di Studi Italiani in Giappone

〒 606-8501 京都市左京区吉田本町
京都大学文学部 イタリア語学イタリア文学研究室内

Tel. & Fax: (075)753-2774

E-mail: studiit@bun.kyoto-u.ac.jp

URL: <http://studiit.jp/>