

イタリア学会
第70回大会 プログラム

2022年11月5日(土)

東京外国語大学
(府中キャンパス)

会場 東京外国語大学府中キャンパス

◆ 総会 13:00-14:00 会場：研究講義棟 226 教室

◆ 研究発表

14:00-14:30

1. なぜ『わが秘密』においてフランチェスコは眠らないのか：
思想と詩作モチーフの転換点

発表者：飯塚剛将（東京大学） 司会：古田耕史（早稲田大学）

◆ 休憩 14:30-14:40

14:40-15:10

2. Un laboratorio di poesia nella Firenze del Cinquecento: l'Accademia degli Alterati e il manoscritto Vat. Lat. 8858

発表者：AMATO, Lorenzo（東京大学）

司会：水野留規（愛知県立芸術大学）

◆ 休憩 15:10-15:20

15:20-15:50

3. 「ただし、ローマをのぞいて」

——17世紀後半イタリア諸都市におけるルカ・ジョルダノの評価について——

発表者：小松浩之（京都外国語大学国際言語平和研究所・客員研究員）

司会：金山弘昌（慶應義塾大学）

◆ 休憩 15:50-16:10

16:10-16:40

4. 19世紀後半におけるイタリアの女性選挙権をめぐる論争

生木新菜（早稲田大学）

司会：山手昌樹（日本女子大学）

◆ 休憩 16:40-16:50

16:50-17:20

5. イタリア文学における鉄道員という父性

発表者：土肥秀行（東京大学）

司会：堤康徳（上智大学）

◆ 休憩 17:20-17:30

17:30-18:00

6. プロパガンダとしての美術

——1920年代ファシスト政権と日本——

発表者：石井元章（大阪芸術大学）

司会：BERTELLI, Giulio Antonio（大阪大学）

◆ 懇親会 18:00-19:00

（飲食なし、参加自由）

なぜ『わが秘密』においてフランチェスコは眠らないのか： 思想と詩作の転換点

飯島剛将（東京大学）

14世紀に活躍した詩人、フランチェスコ・ペトラルカは深い自己省察がなされた対話篇『わが秘密』 *Secretum* を1347-1353年ごろ執筆した。ペトラルカはこの『わが秘密』冒頭において、主人公フランチェスコが「はっきりと目を覚ましているその時」に「真理そのもの」に出会ったと表現する。つまり、「眠らない状態」が背景として設定されている。

ペトラルカは「眠り」あるいはそれに関連する「夢」について一定の興味を有していた。例えば、『記憶すべき事績の書』 *Rerum memorandarum libri* の「夢について」 *De sompniis* や、『アフリカ』 *Africa* II. 557に見られる、キケロの『スキューピオの夢』 *Somnium Scipionis* を思わせるような対話などである。

ペトラルカは、このような「夢」観や「眠り」観をおそらくマクロビウス著『スキューピオの夢註解』 *Commentarii in Somnium Scipionis* から受容したと考えられる。この「マクロビウスの」観念とは、夢を *insomnium*、*visum*、*oraculum*、*visio*、*somnium* の五つに分類し、各夢に幾つかの効果がある、という考え方である。もちろんこれらは古典古代に根ざした考え方ではあるが、中世（ルネサンス）においてはこのマクロビウスのような考え方が広く受け入れられていた。

ペトラルカは『記憶すべき事績の書』の「死にゆくものの予言について」 *De presagiis morientium* の中で、眠りが「身体的束縛を離れ、真理に到達するための手段である」と記している。これはマクロビウスの「夢」観・「眠り」観と一致している。

しかし、これらの思想を考慮に入れるのであれば、真理に到達するための「眠り」が必要である。従って、『わが秘密』で主人公フランチェスコは眠らなければならない。しかし、ペトラルカはそれを選択しなかった。実際、Fenziは『わが秘密』における不眠を、マクロビウスや『愛の凱旋』 *Triumphus Cupidinis* I. 10-11の記述と分けて考えなくてはいけないとしている（cfr. F. Petrarca, *Secretum*, a cura di E. Fenzi, Milano, Mursia, 1992, p. 287, n. 2）。しかし、Fenziの註にはこれ以上の説明が付されておらず、具体的にどう分けて考えるべきなのかが曖昧である。

このペトルルカの作品間での「夢」観・「眠り」観の変化には何かしらの理由があると考えられる。そこで、発表者は登場人物フランチェスコが眠らないのは強い宗教意識によるものではないか、つまり、「異教的」なマクロビウスの「夢」観・「眠り」観とは異なる「キリスト教的」観念をペトルルカが選び取ったのではないかと考えた。ここでの「キリスト教的」観念とは、眠りを「精神の眠り」、あるいは「魂のまどろみ」と捉える考え方である。

さらに、ペトルルカが積極的にこの「キリスト教的」観念を受け入れたのにも理由があり、『アフリカ』や『愛の凱旋』や『記憶すべき事績の書』を書いた後に、何らかの心境の変化があったと考えられる。その外因として有力なのが、1348年のペストであろう。この出来事をきっかけにペトルルカは不眠を一つの文学的モチーフとして用いる。主要なもので言えば、『悔悛詩篇』*Psalmi penitentiales* や『韻文書簡集』*Epistulae metricae* I. 14などが挙げられる。

『わが秘密』はこの不眠の詩作モチーフの延長線にある。つまり、『わが秘密』は1348年のペストを引き金とした、眠りから不眠への転換点にある作品であると考えられる。

本発表では、Fenziが指摘したマクロビウスの「夢」の伝統とペトルルカの記述を年代順に検証しながら、ペトルルカの眠りに対する態度の変遷を追う。そして、1348年以降、ペトルルカが「不眠」を文学的モチーフとして用いていたことを明らかにする。最終的に、ペトルルカの詩作や思想の転換点に『わが秘密』が位置していることを明らかにしていきたい。

Un laboratorio di poesia nella Firenze del Cinquecento: l'Accademia degli Alterati e il manoscritto Vat. Lat. 8858

AMATO, Lorenzo (東京大学)

Dal 1569 al 1635 una piccola accademia privata fiorentina, chiamata Accademia degli Alterati, si riuniva nei palazzi di giovani appartenenti ad alcune delle famiglie più importanti di Firenze. Ne facevano parte Tommaso, Nero e Piero del Nero, Giovan Battista Strozzi il Giovane (che ne divenne il principale esponente), Scipione Ammirato, Alessandro Rinuccini, Giovanni dei Bardi conte di Vernio, Ottavio Rinuccini, e altri giovani intellettuali del tempo.

Nel *Diario* dell'Accademia (ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Ashburnham 558) si parla spesso dell'importanza di scrivere come momento di auto-educazione. Per questo motivo fu prescritto di scrivere, con massima cura, composizioni poetiche da portare in Accademia e mettere in un'urna. Circa una volta al mese l'urna veniva aperta, e le composizioni erano consegnate a dei 'censori' che dovevano valutarle e criticarle, e poi a degli 'anticensori' che invece dovevano difenderle. Questo dibattito doveva correggere e migliorare le poesie, ma anche educare gli accademici ad argomentare le proprie tesi e ad affinare il giudizio su parametri poetici come prosodia, stilistica, lingua, contenuto simbolico e coerenza con la tradizione delle *auctoritates*, con i diversi generi poetici, con la morale, ecc.

Questo processo di censure e difese è in parte giunto fino a noi: nei manoscritti Laur. Ashb. 560 e 561 sono infatti conservate centinaia di poesie degli Alterati, in brutta copia e con tante cancellature e correzioni, e anche alcune delle valutazioni dei censori e dei difensori. La lettura di questi dibattiti è estremamente interessante, se consideriamo che si svolgono nel momento cruciale di passaggio fra la fine del Rinascimento e del paradigma petrarchista, e l'inizio della nuova poesia melica, es. degli intermezzi della Pellegrina (presieduti dall'alterato Giovanni dei Bardi) e dei melodrammi come l'*Euridice* (scritto dall'alterato Ottavio Rinuccini); e del nuovo paradigma metrico di Gabriello Chiabrera, che nel 1585 visitò l'Accademia e rimase poi in contatto con Strozzi il Giovane e Ottavio Rinuccini. Il laboratorio poetico di questa piccola accademia privata, quindi, ebbe un impatto sotterraneo, ma molto importante, sul prosieguo della tradizione musicale e poetica italiana.

Nello studio della poesia degli Alterati la novità più recente è la scoperta, nella Biblioteca

Vaticana, del manoscritto Vat. Lat. 8858 (scritto fra 1575 e 1585 circa), che contiene una scelta delle poesie migliori degli accademici, corrette secondo le osservazioni e le note che leggiamo in Ashb. 560 e 561, e scritte in scrittura ordinata e calligrafica. Dal confronto fra le poesie dei due manoscritti Laurenziani e del Vaticano si vede bene la trasformazione di alcuni componimenti da una prima versione personale alla versione definitiva ‘collettiva’. Ma come è nato questo manoscritto?

Secondo i documenti pubblicati nel *Diario* l’Accademia stava elaborando un libro ufficiale delle poesie, in ‘bella copia’, da mostrare agli ospiti dell’Accademia. Questo manoscritto descritto nel *Diario*, chiamato il *Secondo libro delle poesie degli Alterati*, può a mio avviso essere identificato nel Vat. Lat. 8858, come dimostrano ad esempio alcune cancellature e riscritture di testi segnalate dal *Diario* e presenti nel Vat. Lat. 8858.

La riscoperta di questo manoscritto, quindi, ci fornisce ulteriori, preziose informazioni sulla cultura poetica degli accademici, e ci mette a disposizione una bella antologia di poesie accademiche del tardo Rinascimento, che certo merita di essere pubblicata nella sua interezza.

Nel mio intervento analizzerò il manoscritto Vaticano e lo confronterò con i Laurenziani, per mostrare il passaggio delle poesie dalla ‘brutta copia’ alla ‘bella copia’ dei testi. Attraverso gli esempi, che mostrerò tramite fotografie delle carte dei manoscritti, sarà possibile apprezzare le scelte culturali, stilistiche e linguistiche degli accademici, nonché le interessanti procedure di scrittura e revisione collaborativa di questo vero e proprio laboratorio di scrittura della fine del Cinquecento.

「ただし、ローマをのぞいて」 ——17世紀後半イタリア諸都市におけるルカ・ジョルダナーノの 評価について——

小松浩之（京都外国語大学国際言語平和研究所・客員研究員）

17世紀ナポリを代表する画家ルカ・ジョルダナーノ（1634-1705年）は、作品制作の「素早さ *prestezza*」から「早描きのルカ *Luca fa presto*」と渾名された一方で、古今さまざまな画家の「作風 *maniera*」を巧みに模倣する画家としても知られた。本発表は、ジョルダナーノの同時代的な評価、とりわけ1680年頃のイタリアの都市間における評価の相違について考察するものである。

ジョルダナーノは1650年代中頃からナポリで画家として頭角を現し、1660年代から1670年代にかけて国際的な名声を獲得した。画家の国際的な成功は、スペイン統治下のナポリに集まったさまざまな外国人に与るところが大きい。ナポリに居住・滞在した外国出身の商人や外交官の人脈を介して、作品がスペイン、ヴェネツィア、フィレンツェなど、さまざまな都市・地域に流通したことで、ジョルダナーノは1680年頃には「イタリア第一の画家」とさえ評される画家になったのである。

17世紀ナポリ出身の画家としては破格の名声を獲得したジョルダナーノであったが、どういうわけかローマの芸術家・愛好家周辺ではあまり歓迎されなかったようだ。実際、ローマの注文主からジョルダナーノに委嘱され、完成した作品はほとんど知られていない。また、1681年8月13日にフィレンツェで作成された手稿「ルカ・ジョルダナーノの生涯にかんする報告」からも、当時ローマで活動していた複数の芸術家がジョルダナーノ作品を厳しく評価していたことが窺える。さらに、この手稿がジョルダナーノに近い人物による証言であることを考慮するならば、おそらくジョルダナーノ自身もローマでの逆境を強く意識していたにちがいない。

芸術家やその作品にたいする評価は突き詰めれば、観者それぞれの嗜好に左右されるものかもしれない。しかし、ヴェネツィア、フィレンツェなど、イタリアの他の芸術都市における成功に鑑みれば、ローマでの評価が芳しくなかったことには理由があるように思われる。それでは、ジョルダナーノはどのようにしてローマでは受け入れられなかったのだろうか。Scavizzi（2017）は、当時のローマの芸術家たちのジョルダナーノにたいする嫉妬を理由に挙げているが、おそらくそれだけでは

ないだろう。というのも、1680年頃にローマとヴェネツィアの蒐集家間で交わされた書簡からは、まさにジョルダナーノの個性とされる「作風」の模倣と制作の「素早さ」について、ローマの芸術家たちが批判的であったことが読み取れるからだ。

そこで、本発表では、17世紀後半におけるジョルダナーノの評価がローマと他のイタリアの都市で相違した理由を作品の流通経路と美術批評史の観点から検討する。第一章では、1660年代から1680年代にかけてジョルダナーノがイタリアにおいて名声を確立するまでの経緯を辿り、とりわけヴェネツィアで大きな成功を収めたことを確認する。つぎに、第二章および第三章では、1680年頃にジョルダナーノに関心を示していたローマ、ヴェネツィアの蒐集家の書簡群をとりあげ、彼らのジョルダナーノにたいする評価とその背景を比較する。具体的には、第二章では「作風」の模倣にたいするローマ・ヴェネツィア間での評価の相違に着目し、それぞれの都市におけるジョルダナーノ作品の流通状況に照らして二都市間で評価が分かれた要因を探る。そして、第三章では、「素早さ」に象徴されるジョルダナーノの制作方法にたいして当時の芸術家や蒐集家が抱いていた懸念と期待について検討し、ジョルダナーノがローマでその腕前を披露するに至らなかった経緯を当時のジョルダナーノの作品受注状況から跡づける。

以上の考察を通じて、イタリアの都市ごとの作品の流通事情の相違が画家にたいする評価を左右し、ジョルダナーノ自身が同時代のイタリア諸都市それぞれにおいて支配的だった嗜好の相違に自覚的であったことを示したい。

19世紀後半におけるイタリアの女性選挙権をめぐる論争

生木新菜（早稲田大学）

本報告では、19世紀イタリアにおける女性選挙権をめぐる議論を考察する。男性に対しては1848年に制定されたサルデーニャ王国選挙法で識字と納税によって制限された選挙権が認められており、この条文は1861年に成立したイタリア王国へ引き継がれ、1882年に初等義務教育を経た成年男性に選挙権を付与する選挙制度改革が行われた。一方で、女性に対してはサルデーニャ王国、そして統一後のイタリア王国においても、選挙権は認められなかった。しかし、統一前のイタリアでは、一部の国家で女性に地方選挙への選挙権が認められていた。現に19世紀半ばから、トスカーナ大公国と、当時オーストリア帝国の支配下にあったロンバルド＝ヴェネト王国では、納税者であれば女性に地方選挙での選挙権が与えられていた。1849年11月20日、トスカーナ大公国は地方選挙において女性に選挙権を与える法律を可決し、ロンバルド＝ヴェネト王国もこれに続いた。主に寡婦を対象とする制限選挙であり、投票方法は、後見人を通じてか封書のみに限られていた。つまり、これら諸国で財産を所有する女性は、財産所有者は直接参加せずとも、後見人を介し、コムーネ評議会で代表者を選挙する権利を持っていた。これは、法律上の選挙権というだけでなく、夫の保護がなくとも、あらゆる取引において自身の財産を管理する権利が男性と対等であることを意味していた。

イタリア統一を主導したのはサルデーニャ王国であり、サルデーニャ王国がイタリアの他地域を併合する形でイタリア王国は誕生した。よって、サルデーニャ王国の諸制度がイタリア王国に引き継がれ、イタリア王国憲法はアルベルト憲章をそのまま継承している。イタリア王国最初の議会は第8議会、初代国王はヴィットーリオ・エマヌエーレ2世であり、選挙法も引き継がれることとなった。つまりサルデーニャ王国選挙法により、女性は政治生活から排除され、それまで選挙権を保持していたトスカーナ大公国やロンバルド＝ヴェネト王国の女性らは、統一後に選挙権を失った。1861年にロンバルドの女性らは自らを「イタリア市民」と署名し、オーストリア支配下で女性が享受していた権利を新王国にも拡大するように、代議員に請願書を提出している。このような統一前の経験を踏まえ、統

一後の議会では女性に選挙権を与えることを規定する最初の法案が提出され、男女間の司法レベルの平等化が提案されるなど、それまでとは異なる動きが見られた。19世紀を通じて女性に選挙権を与える法案が実現することはなかったものの、当時のメディアにおいて女性選挙権に関する議会での議論が度々取り上げられており、社会における女性選挙権への関心の高まりがうかがえる。さらに、統一前の国家で既に選挙権を持っていた女性らとその権利を維持したいという動機とは別に、あらゆる面で女性の価値が証明されていたにも関わらず、選挙権が女性に与えられなかったということは指摘されるべきであろう。

統一前のイタリア諸国家では、土地や財産を持つ裕福な女性は、後見人を通じて地方レベルで選挙権を行使することを表明し、自治体によっては当選することも可能だった。トスカーナ大公国やロンバルド=ヴェネト王国では、条件付きではあるもののなぜ女性に選挙権を認めたのか。その理由や内容、そして選挙権行使の実態を明らかにすることが本報告の目的である。

イタリア文学における鉄道員という父性

土肥秀行（東京大学）

文学はブルジョワの嗜みとの見方は今日もなお根強いかもしれない。実際、「文学する」ことが許されるには、経済的かつ社会的な条件が必要であろう。ただ、恵まれた環境でなくとも、文学への可能性が拓かれる場合がある。イタリアにおいては、鉄道員を父にもつ場合である。といってもそこになんらかの必然があるわけではなく、テキスト中心の「科学的な」文学研究から離れ、あくまで作家や芸術家のバイオグラフィーから感得される、ひとつの傾向である。

文学者が鉄道員の父をもつケースは意外に多い。例を挙げると、クアジーモド（1901-1968）、ルーツイ（1914-2005）、ベトツキ（1899-1986）、ヴィットリーニ（1908-1966）、ボンテンペッリ（1878-1960）、そして世代を降ってフォ（1926-2016）、ロイ（1930-2021）、スタルノーネ（1943- ）と続く。文学研究者ではコンティーニ（1912-1990）やアソル・ローザ（1933- ）が該当する。それに文化人類学者のエルネスト・デ・マルティーノ（1908-1965）、映画監督のオルミ（1931-2018）を加えてもよいだろう。勤務先に海外を含めるならば、画家ジョルジョ・デ・キリコ（1888-1978）と作家アルベルト・サヴィニオ（1891-1952）兄弟の父親は、ギリシャやブルガリアで活動した鉄道エンジニアだった。ピエモンテからアルゼンチンに移民し鉄道に勤めた父をもつのは、現教皇フランシスコ（1936- ）である。教皇は文学者ではないが、ここにも階級差のブレイクスルーがある。

鉄道員の息子が、職業として文学や芸術に携わるようになる理由はどこにあるのか。かつて鉄道員は花形であった。国家公務員として安定しており、コミュニティの中心に位置する。どちらかというと肉体労働だが、素朴で人格者である場合が多い。文学者となった息子たちは、階級や知識とは別の父親の人柄に深い影響を受けている。国境地帯（ドモドッソラ）に育ったコンティーニは、トンネル工から駅長にまでなった父親に、慎ましさをみる（晩年のインタビューより）。結果そのような徳を共有する作家との交流を好んだ。父の謹厳さは反発も招く。1956年の映画、ジェルミ監督『鉄道員』を思い出すとよい。主人公の機関士アンドレア・マルコッチは、脚本家ジャンネッティ（1924-1995）の父をモデルとしており、原作は彼の自伝的短篇「鉄道車」*Il treno* である。ここでの父性はあく

まで家族の中心にあって、構成員によるとらえ方は相対的である。無職の長男と、未婚の妊婦となった長女からは嫌われた父は、戦後生まれの最も若い息子サンドリーノにとってのみ、純粋な尊敬の対象であった。

ただし、文学者を生む鉄道員の世代は限られており、すでに過去のものとなっていると断らなければならない。各地方で生まれた鉄道が、イタリア統一後の国家形成のなかで接続が進み、全国網化しつつあるなか「国有鉄道」が1905年に発足する（日本の鉄道史と平行）。ちょうどそのころ鉄道員を務めていた父のいる家庭から文学者が輩出する。第二次世界大戦の戦中から戦後にかけて名を馳せる者たちである。彼らが敬愛をこめて語る父親からは、世紀の変わり目を生き抜き、どのような激動の時代にあっても、実直に働き続けた姿が伝わってくる。また、鉄道とは組合活動が盛んな、一種独立した業界でもあり、鉄道員の父から子に思想的で知的な覚醒がうながされる場合がある。脚本家ウーゴ・ピッコ（1920-2008）による自伝小説『鉄道員の息子たち』*Figli di ferrovieri* では、イタリアの鉄道発祥の地ナポリにおいて、鉄道員の職は、祖父から父へと受け継がれている。その一家から、同時代社会（それがファシズムの時代であっても）は冷静に客観視される。それは正しく、鉄道員ばかりの家族に特有のことであっただろう。

また、「鉄道員は丘の漁師」との言葉のとおり、数少ない移動を伴う仕事だったので（軍人の場合と同様に）、特定の場所に縛られない、どこか普遍につながる文学者たるアイデンティティが作られる。優待券で、家族もある程度自由に鉄道が使えたメリットも小さくはない。

発表者は、文学者の形成における鉄道員の「父性」をタイトルに掲げる以上、定式化はできずとも、ある程度の類型化は試みるであろう。

プロパガンダとしての美術 ——1920年代ファシスト政権と日本——

石井元章（大阪芸術大学）

日本とイタリアの美術交流は、1911年にトリノとローマで開催された二重万国博覧会の後、1928年5月9日～15日に軍人政治家エツトレ・ヴィオラが東京三越呉服店で開催したイタリア近代美術展と、同年12月1日会津若松市飯盛山で除幕された白虎隊記念碑の贈呈まで、主だった交流がなかったかに思われていた。ヴィオラの開催にかかる展覧会について、発表者は『イタリア学会誌』第68号（2018）に「イタリア名作絵画展覧会」（1928年）とエツトレ・ヴィオラの功績」として報告した。その後2019年にイタリア外務省外交史料館において行なった調査で、1920年代の日伊交流に関する膨大な史料を発見した。本発表ではこれらの史料に基づき、政権を握ったばかりのファシスト党がプロパガンダとして自国の美術をいかに用いようとしたかに触れるとともに、史料の詳細な検討から、発表者自身の前報告が拠って立つヴィオラ側史料との整合性を探ることを目指す。

外交史料館史料に拠ると、東京におけるイタリア近代美術展の発案は1922年11月12日に着任した東京駐箚イタリア大使ジャコモ・デ・マルティーノによる。着任早々日本在住の同胞から情報を収集したデ・マルティーノは、フランス人画家エルマン・デルスニスが同年5月に東京で、6～7月に大阪で開催した「仏蘭西美術展覧会」に触発されてイタリア近代美術展を思い立ち、5月14日付で外務大臣を兼任していたベニート・ムッソリーニに最初の書簡を送る。ムッソリーニは、イタリア外務省の1923年4月11日付回覧の中で、イタリアは芸術による文化交流を目指し、その美術と芸術家は自国にとって外交上貴重な財産であると述べる。海外におけるイタリア美術家の個展・共同展、イタリアの曲を演奏するコンサートをイタリア人芸術家が行なうことが推奨され、その目的は海外の芸術市場の獲得であるとその回覧は周知させる。ここに、自国の芸術を外交手段として用いようとするイタリア政府の意図が明瞭に見て取れる。

1923年9月1日に起こった関東大震災によって本展覧会企画は頓挫したが、この回覧に鼓舞され、ムッソリーニの強い関心を見て取ったデ・マルティーノは、

展覧会の期日を1924年春から1925年秋に変更して開催する意欲を見せる。一方、ムッソリーニは文部省と財務省の同意を取り付け、東京におけるイタリア近代美術展は実現へと大きく動き出す。デ・マルティーノは日本側の企画委員会立ち上げに動き、会場選定を行なう。しかし、関東大震災で多くの会場が崩壊したため、上野公園内の日本美術協会列品館のみが、唯一展覧会が開催できる状態にあった。1924年8月9日付ムッソリーニ外相の電報は、展覧会の開催時期を1925年10月とし、会場の借用をデ・マルティーノ大使に許可した。そこで、デ・マルティーノは日本側委員長大寺純蔵と交渉に入るが、計画が実現する前に北米に転勤となり、1925年に離日する。

事務を引き継いだ代理大使ロドヴィーコ・ナーニ＝モチェニーゴに対し、イタリア外務省は1925年3月11日付で32に及ぶ質問を列挙した。外相ムッソリーニが翌3月12日付で、美術批評家ウーゴ・オイエッティ建築家・美術批評家のロベルト・パピーニがそれぞれイタリア側の委員長と書記長に指名すると、イタリア美術に見合った尊厳を尊重するよう日本側に迫るとともに、日本の季節に関する無知から会場が空いていた1926年11月でなく10月に開催することを迫り、日伊両者は合意に至らず、展覧会は実現しない。そこに偶然降って沸いたのが、軍人政治家エツレ・ヴィオラのもたらした250点に上る近代絵画の展覧会であり、ファシスト政権はそれを公認した。ヴィオラの貢献によって、東京で初めてイタリア政府公認のイタリア絵画展が開かれることになったのである。

大会会場

東京外国語大学府中キャンパス研究講義棟 226 教室
〒183-8534 東京都府中市朝日町 3-11-1

休憩室

研究講義棟 225 教室（飲食物の用意はありません）

アクセス



◆JR 中央線

「武蔵境」駅のりかえ
西武多摩川線「多磨」駅下車
徒歩 5 分

◆京王電鉄

「飛田給」駅北口より
多磨駅行き
京王バスにて 約 10 分
「東京外国語大学前」下車

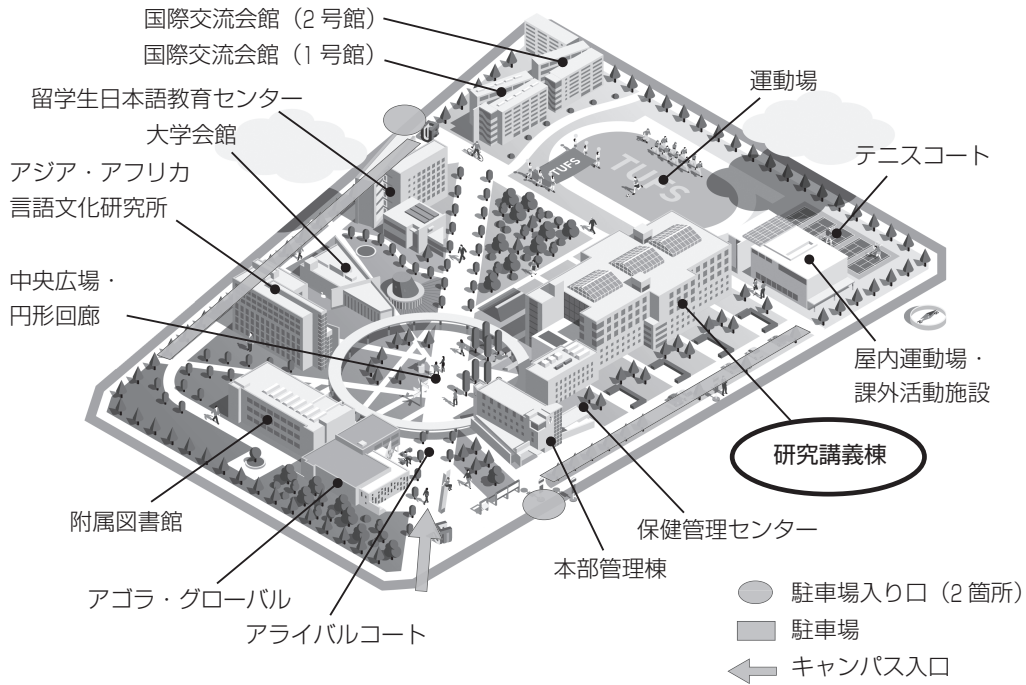
◆車でお越しの方

構内の駐車場を利用できます。
駐車場入口にて、学会参加の
旨をお伝えください。

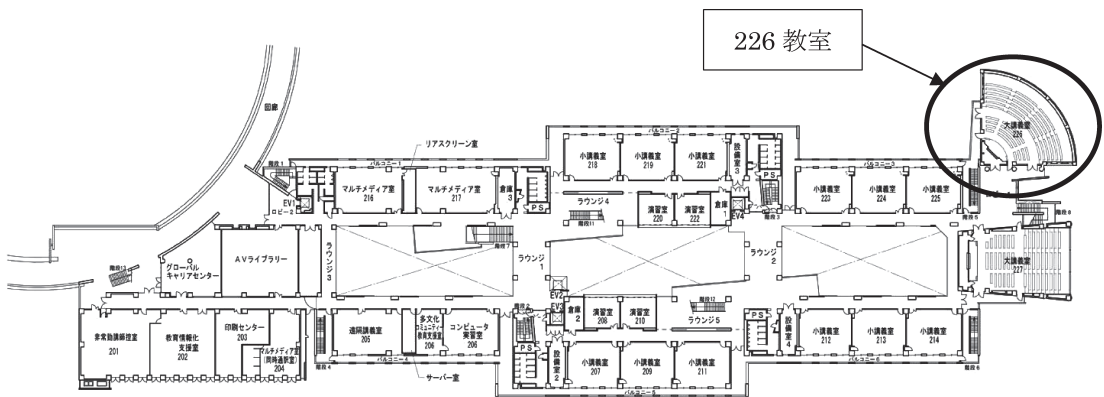
現地参加者へのお願い

- ・発熱や咳の症状があるなど、体調がすぐれない場合はご来場をお控えください。
- ・ご来場時および会場内では必ずマスクをご着用ください。
- ・ご来場時には入り口での検温と手指消毒にご協力をお願いします。
- ・会場の教室内でのお食事はお控えください。

キャンパス



会場は研究講義棟 2階の教室となります。正面入りから入り、エレベーターあるいは階段で2階に上がり、左側の奥へ向かってお進みください。



イタリア学会

Associazione di Studi Italiani in Giappone

〒 223-8521 神奈川県横浜市港北区日吉 4 丁目 1-1

慶應義塾大学文学部 藤谷道夫研究室内

E-mail: studiitalici@gmail.com

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