

# イタリアの風景美

ラファエレ・ミラーニ

訳 仲間 絢

イタリアの風景とその模範の研究は、密接に関連しながらも異なる二つのアプローチ、すなわち文化と美学を追求できる視線を必要としている。わが国の大半の部分が産業開発によって劣化し、または損なわれたという事実は、保存と革新の両方の観点から、イタリアの歴史について議論することを要求する。そうすることによって、私たちはイタリアの風景を、歴史的行程において、視覚芸術、造形芸術、文学に帰属することになったイメージの産物として見るようになるのだ。

南イタリアの古代ギリシャのモデルから18世紀ヨーロッパのモデルまで、また中世のロマネスクとゴシック様式から始まって、人文主義者の理想である古典主義、そして私たちの最愛の場所を旅した他のヨーロッパ諸国の知識人にとってイタリア風景が「美的理想」となったバロック時代を通して、熟考と仕事、形象芸術、そして農耕すべてが、単一のイメージを創造することに貢献した。世界観と物事の体験は、変容と記憶のなかで融合したのである。イタリア風景の美術として私たちが言及するものは、これらの考察から現れてくるのだ。何世紀にもわたりイタリアの風景は、その多様性のすべてにおいて美を追求する真の目的であった。17世紀から19世紀にかけて、主にイギリス、ドイツ、フランスの若い貴族が家庭教師や野心的な芸術家たちとともに旅した、教育的なグランド・ツアーは、この美の追求の頂点になった。グランド・ツアーを通して、神話、自然、文化、そして歴史が融合したイタリアの風景の素晴らしさを表現し、称賛したのである。多数の草稿や旅行日記、素描、絵画、そして文学的な描写がこの事実を示している。

(Fig. 1-12)

近代あるいは近年の風景の意味に近い、認識としての風景は、イタリアではペトラルカの「ヴァントゥー山登攀」(1336年)とシエナ市庁舎に描かれたアンブロジーオ・ロレンツェッティのフレスコ画《田園における善政の効果》(1338-1340年)とともに誕生したと言える。また、それ以前の文献では、ダンテの自然の卓越したイメージがある。「コセントティーノの緑の丘陵から／幾すじものせせらぎが流れ落ち、／あまたの川床を冷えた水で潤しながらアルノ川へ降っていく」、「上界の美しきイタリアに、ベナート湖が、境界を画する山脈のふもと、チロルの近くに横たわっている」(神曲、地獄篇XXX, vv. 64-66; XX, vv. 61-62)。

ペトラルカは、眺望と散策に美的快感を捉え、ロレンツェッティは、領土の重要な視覚的な資料を提供することによって、見ること、注釈を付けること、記録することにおいて大きな革命を起こした。現実の風景は、描写、感情、印象、そして表現のプロセスを通じて展開することで心に現れる。

1300年代半ばには、何世紀にもわたって潜在的であった、有用で美的である一連の深遠なイメージを通して、人類と人類を取り巻く環境の関係を原理として定式化する必要性が生じた。この新しい認識のなかで、主体と自然の客体との交換としての風景の近代的な評価が形式化されたのである。つまり、芸術に近づくとも自然は美しくなるということである。中世以前は、芸術が自然に順応した時に美しいとされたが、それは神の顕現であると考えられていた。

したがって、ペトラルカの下記の手紙や他の作品（1340年頃に書かれた詩集『カンツォニエーレ』の「すみきって、清らかな甘い水の流れよ」[no. CXXVI]や、プロヴァンスの風光明媚なフォンテーヌド＝ボークリューズを喚起するイメージ）において、視覚、黙想と、それ自体が目的であると理解される風景に対する感性の重要な最初の表現を見出すことができる。

詩人の父への手紙はこのように書かれている。「不慣れな空気と私の前に広がった視野の影響により、最初は茫然と立ちつくしていました」、「振り向いて西の方を眺めましたが、フランスとスペインの間の障壁を形成しているピレネー山脈の頂上を見分けることができませんでした。それにはなにか障害が介入したのはなく、単に私たち人間の視覚が不十分であることによるものです。しかし、右の方向に、リヨン周辺地域の山々、そして左の方向に、マルセイユ湾とエーグ＝モルトの岸を打つ波まで見え、これらの地が数日の旅を必要とする遠く離れているにも関わらず、鮮明に見ることができました。そして目の下にローヌ川が流れていました」。

(Fig. 13-25)

古代への敬服に連なる次の当惑はよく知られている。ペトラルカはテッサリアで、ヘムス山に登るマケドニア王国のフィリッポスの例を引用し、そして聖アウグスティヌスを思い出す。「人は山の高さ、海の強い波、川の広がり、海洋の循環、そして星の運行に驚きますが、自身について考えることはありません。』

現実の風景と表現された風景に注意を払う今日の「近代性」は、その時代には圧倒的に少数派の視点であり、1500年代後半までその状態が続いた。レオナルドの作品からも明らかであるように、「風景 *paesaggio*」あるいは「土地 *paese*」という認識よりも、領土の使用に関する物質的な対象であったからである。

田園と自然環境への愛情、つまり、ヴィラでの暮らし、1400年代から1500年代のイタリア庭園、16世紀のヴェネツィア派の絵画、パラディオの傑作、タッソーの著作の文学的中心性と自然と人工物の理論、そしてヴィンチェンツォ・スカモツィの『普遍的建築の理念』（1615年）に連なる快樂を見過ごすことなどできるだろうか。

これらすべてが、芸術、文化、そして「賢人」の思想の内に、深い調和と繋がりネットワークを構成している。このようにして、トスカナ、ヴェネツィア、ロンバルディア、ローマにおいて、アルカディア運動の経験を受け継いだロマン派の視点を含む、美的理想としてのイタリア風景の鑑賞が生まれた。

(Fig.26-33)

これはイタリアでの推移であるが、上記に言及したグランド・ツアーを行ったヨーロッパも同様であった。加えて、ピンデモンテ、フォスコロ、レオパルディ、マンゾーニ、ヴェルガ、

ダヌンツィオなどの偉大な作家たちの観察によって、私たちが個人的に関連付けできる風景への愛を見つけることになる。しかし、1900年代、とくに世紀後半に、経済と社会が劇的に変化したことで、イタリア各地の田園や森林の美しさに対する、つまり自然に対する情熱は損なわれてしまった。

わが国の風景は、前世紀の建設狂乱によってもたらされた荒廃によって悪化した。イタリアの記念碑的で環境的な遺産を擁護する主な著作は、R. アスント著『風景と美学』R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica* [Naples: Giannini, 1973]；A. チェデルナ著、『イタリアの自然破壊』A. Cederna, *La distruzione della natura in Italia* [Turin: Einaudi, 1975]である。チャーザレ・ブランディの『イタリアの破片』C. Brandi, *Brandelli d'Italia* [Rome: Newton Compton, 1991]などの1950年代半ばから1980年代半ばまでのさまざまな執筆も同様である。アンソロジー『荒廃した遺産—風景と芸術の保存に関する著述』*Il patrimonio insidiato, scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte* [edited by M. Capati, Rome, Editori Riuniti, 2001]も出版された。加えてF. ゼリの観察をまとめた『イタリアおよびイタリア人の視覚的知覚』F. Zeri, *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani* [Turin: Einaudi, 1976]。F. エルバニの批判的な見解が記された『酷使されたイタリア』F. Erbani, *L'Italia maltrattata* [Bari: Laterza, 2003]などがある。

風景の文化・美術史研究は、とくにチェザーレ・デ・セタによって編集された『イタリアの歴史』Cesare De Seta, *Storia d'Italia* [Vol. V, Turin: Einaudi, 1982]；E. セレーニ著『イタリアの農地景観の歴史』における歴史的な農地景観E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano* [Bari: Laterza, 1961]がある。P. カンボレージの重要な歴史・文学的な説明による『美しい地域。イタリアの風景の誕生』P. Camporesi, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano* [Milan: Garzanti, 1992]；フルコ・プラテシのイタリアの風景の変容に関する考察『イタリアの自然の歴史』Fulco Pratesi, *Storia della natura in Italia* [Rome: Editori Riuniti, 2001]も加えたい。

地理学者による重要な著述には、L. ガンビ著、『人間の風景の地理的概念の批評、歴史のための地理学』L. Gambi, *Critica ai concetti geografici di paesaggio umano, Una geografia per la storia* [Turin, Einaudi 1973]；エウジェニオ・トゥリ著、『イタリア風景の意味論』Eugenio Turri, *Semiologia del paesaggio italiano* [Milan: Longanesi, 1979]、また建築家の著作ではL. ベネヴォロの『現代イタリアの建築』L. Benevolo, *L'architettura nell'Italia contemporanea* [Bari: Laterza, 1998]がある。

森林景観に関する研究は、マウロ・アニョレッティ著、『森林の歴史。イタリアの森林景観』Mauro Agnoletti, *Storia del bosco. Il paesaggio forestale italiano* [Bari-Rome: Laterza, 2018]が重要である。他に芸術、記念碑的な国だけでない、とくに農民の世界であるイタリアのイメージを擁護するP.P. パヴリーニによる情熱的な声明がある。過去の10年間にわたり、倫理学および美学の分野における研究者グループは、文学および哲学研究の文脈において、風景—風景の理論化、保護、保存、およびデザイン—について調査を行ってきた。

立法の観点からは、景観保護のための最初の取り組みが1905年から始まり、1923年に同様の法律が発せられ、その後1939年に制度法が制定された。1947年12月にイタリア共和国憲法第9条に基本原則が加えられ、確認された。法律の広範な領域のなかでは、1985年の「ガラッソ

法 Galasso Law」に言及する必要がある。この法律は、自然環境と都市環境における防御、保護、評価に対して大きな関心を引き起こした。新しい公園や保護地域の創設による、過去20年間の歴史的な中心部の保護は、環境を重視する新しい感性と新しい政治から生まれた。このプロセス全体は、2004年の「都市コード codice urbani」にも見られる。

最初の国立公園は、1922年（グランパラディーゾ）と1923年（アブルッツォ国立公園）に開設した。1956年に「イタリア・ノストラ」協会が発足し、イタリアのナショナル・トラスト Fondo Ambiente Italiano やさまざまな重要な協会の設立が続いた。観光の領域からは、1863年にクラブ・アルパイン Club Alpino、そして1864年にツーリング・クラブ Touring Club が設立され、1914年に、フィレンツェのアリナーリ兄弟はN.A. ファルコーネの『イタリアの風景とその保存』N.A. Falcone, *Il paesaggio italico e le sue difese* を出版している。

第二次世界大戦以前、風景の美学は、フリードリヒやターナー特有のロマンチックで感傷的ビジョンと関連していた。一方、イタリアで最も重要な自然の哲学者であるロザリオ・アッソントの研究では、風景が美的対象そのものとして認識と想像力に現れる。風景は、宇宙の計り知れない大きい彫像、建築形態であり、無限の線や輪郭の視覚的表現、形態の無限のダンスやリズム、記号の無制限の詩的言語、あるいはプロローグもエピローグもない素晴らしいスペクタクルとして現れる。

風景の完全な美的価値は、私たちの意識と感情の内側で、実行と想像の理想的な場として考えられている自然の外観から生まれる。アッソントによると、純粋で単純な自然物としての風景に対する批評は、人間の生産において正当性を見出す。ここでいう生産とは、歴史の中で文化や社会の理想を反映し、場所の組織に正確な構成を与えることを目的とした生産や、あるいは人間の感性とファンタジーを表現するための生産を示す。

これらの見解は、上記二つのアプローチ、すなわち文化的なものとの美的なものを尊重しながら、幅広い観点から風景のテーマを扱うことを可能にする。これらの観察の核となる風景に対する私たちの認識と感情の多様性は、風景が裏表のある不可解なものという命題から生じており、これが現実、表象、または象徴として現れるイメージに対して私たちの心を開かせる。

レオパルディは、「感じて想像することを私は長い間続けてきたが、敏感で想像力に富んだ人間にとって、世界とその物質はある意味で倍増する。人は目で塔、風景を見るだろう。また、耳でベルの音を聞くだろう。そして同時に想像力で別の塔、別の風景を見て、別の音を聞くだろう。物質の全体的な美しさと楽しさは、この後者にある。目、耳、そして他の感覚によって知覚される単純な物だけを見て、聞き、感じる人生は寂しい（それでも一般的な人生はそうである）」(Zibaldone, 1828年11月30日)と記述している。このように、詩が私たちに物の見方を教えてくれるところでは、広大でより深い地平線を切り開くことができる第二のイメージが生まれる。

風景を読むということは、ある場所の自然、歴史、文化を理解することだ。これは風景の過去の徴候を回復させ、それを目に見えるようにし、変化を可能とする新たな要件から発する最近の徴候を並置する一重要性がそこにある。認識できる風景の徴候は、伝統の時代から現代までの長い歴史の頁を明らかにする。これは、風景は同時に近代的であり、古典的であるからだ。風景と文化は分離不可欠な関係を構成している。世代から世代へと伝達される集団的活動に関

する技術と知識の形式は、私たちの集団的記憶に保存されなければならない伝統的な知識のシステムを形成しているのだ。

**参照した文献：**

*The Inferno of Dante*, A new verse translation by Robert Pinsky. New York: Farrar Straus and Giroux, 1994.

Petrarch, "The Ascent of Mount Ventoux," in *Francis Petrarch. The Familiar Letters*, edited and translated by James Harvey Robinson. New York: G.P. Putnam, 1898.

Rosario Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*. Rome, 1973.

Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, edited by Michael Caesar and Franco D'Intino, multiple translators. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013.

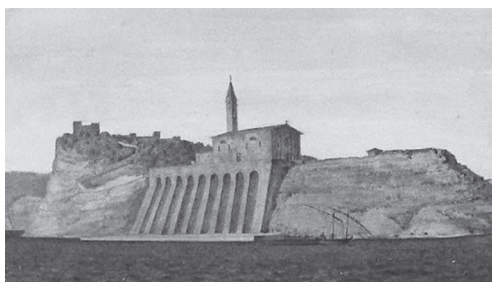
**付記**

2019年5月18日に立命館大学国際言語文化研究所重点プロジェクト「風景と空間の表象、記憶、歴史」主催の特別講演をテキスト化したものである。



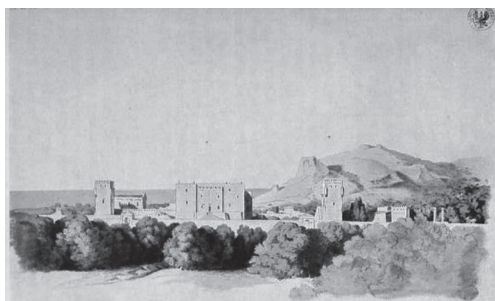
(Fig. 1) Wilhelm Tischbein, Goethe in the Roman Campagna, 1787

(Fig. 1) ヴィルヘルム・ティシュバイン, 《(ローマの)カンパーニャのゲーテ》, 1787年

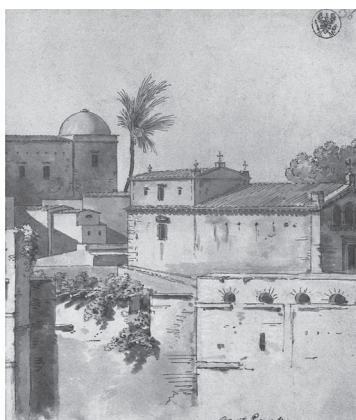


K. F. Schinkel, *Reisen nach Italien*, 1803-5 - 1824: フリードリヒ・シンケル『イタリアへの旅行』, 1803-1805-1824年

(Fig. 2) Pirano  
(Fig. 2) ピラーノ



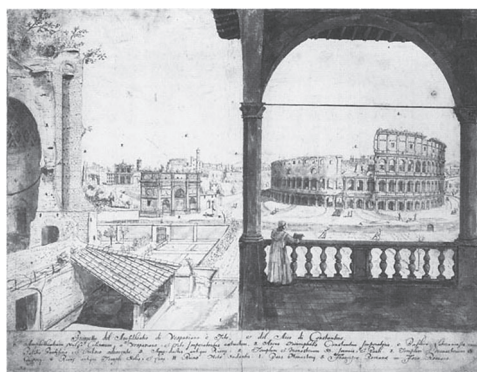
(Fig. 3) Palermo  
(Fig. 3) パレルモ



(Fig. 4) A Village in Sicily  
(Fig. 4) シチリア島の村

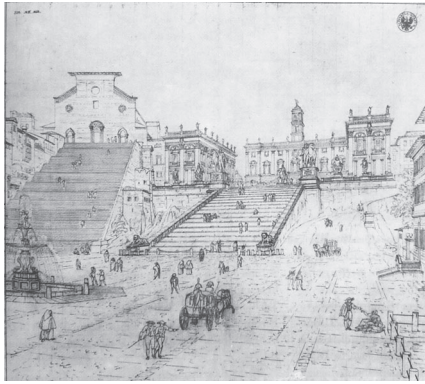


(Fig. 5) Siracusa  
(Fig. 5) シラクサ



(Fig. 6) Colosseo  
(Fig. 6) コロッセオ

イタリアの風景美（ミラーニ・仲間）



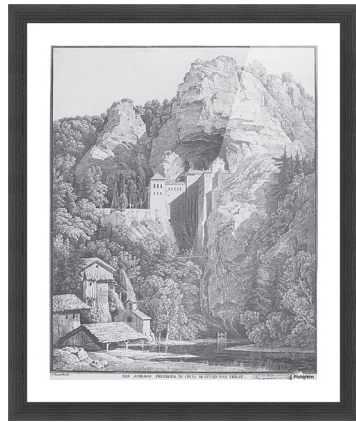
(Fig. 7) Campidoglio  
(Fig. 7) カンピドリオ



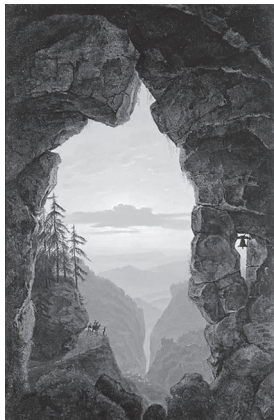
(Fig. 8) Sabina  
(Fig. 8) サビーナ



(Fig. 9) veduta di Roma  
(Fig. 9) ローマ



(Fig. 10) Trieste (1816)  
(Fig. 10) トリエステ



(Fig. 11) Schinkel, The Gate in the Rocks, 1808  
(Fig. 11) シンケル, 《岩の入り口》, 1808年



(Fig. 12) F.L. Catel, Schinkel in Naples, 1824  
(Fig. 12) F.L. カーテル, 《ナポリのシンケル》, 1824年



(Fig. 13) Ambrogio Lorenzetti, The Effects of Good Government, 1338-1340, Siena, Palazzo Pubblico.  
(Fig. 13-1, 13-2) アンブロジーオ・ロレンツェッティ, 《善政の効果》(都市と田舎の善政), 1338-1340年, シエナ市庁舎



(Fig. 14) Andrea Mantegna, Death of the Virgin, 1460-1461 (I remind you that Giovanni Bellini was his brother-in-law); note the lake around Mantua.

(Fig. 14) アンドレア・マンテーニャ, 《聖母の死》, 1460-1461年(ジョヴァンニ・ベリーニが彼の義理の兄弟であったことを思い出してください)。マンツェア周辺の湖に注目してください。



(Fig. 15) Piero della Francesca, Double Portrait of the Duke and Duchess of Urbino (Federico da Montefeltro and Battista Sforza, circa 1465-1472. With the pertinent Triumphs. Florence, Uffizi.

(Fig. 15) ピエロ・デッラ・フランチェスカ, 《ウルビーノ公夫妻の肖像》(フェデリコ・ダ・モンテフェルトとバットィスタ・スフォルツァ 1465-1472年頃)。凱旋図とともに(裏面)。フィレンツェ, ウフィツィ美術館



(Fig. 16) Vincenzo Foppa, Martyrdom of St. Peter, 1468, Milan, Sant'Eustorgio, Portinari Chapel.

(Fig. 16) ビンチェンツォ・フォッパ, 《聖ペテロの殉教》, 1468年, ミラノ, サンテウストルジヨ, ポルティナリ礼拝堂



(Fig. 17) Leonardo, Valdarno Landscape, 1473, drawing, Florence, Uffizi.

(Fig. 17) レオナルド, 《ヴァルダルノの風景》, 1473年, 素描。フィレンツェ, ウフィツィ美術館



イタリアの風景美（ミラーニ・仲間）



(Fig. 18) Leonardo, Madonna del Garofano, 1475  
(Fig. 18) レオナルド、《ガロファノの聖母》、1475年



(Fig. 19) Giovanni Bellini, Madonna and Child, 1480-90  
(Fig. 19) ジョバンニ・ベリーニ、《聖母子》、1480-

90年



(Fig. 20) Giorgione, The Tempest, 1502-1503.  
(Fig. 20) ジョルジョーネ、《テンベスト》、1502-1503年



(Fig. 21) Titian, Orpheus and Eurydice, 1506-1514. Bergamo, Accademia Carrara Museum.  
(Fig. 21) ティツィアーノ、《オルフェウスとユーリディス》、1506-1514年。ベルガモ、アカデミアカッラーラ美術館



(Fig. 22) Raphael, Madonna of the Goldfinch, 1506. Florence, Uffizi.  
(Fig. 22) ラファエロ、《ひわの聖母》、1506年。フィレンツェ、ウフィツィ美術館



(Fig. 23) Palladio, Villa La Rotonda, 1570. Vicenza.  
(Fig. 23) パラディオ、ヴィラ・ラ・ロトンダ、1570年。ヴィチエンツァ



(Fig. 24) Annibale Carracci, Landscape with the Flight into Egypt, 1602-1604. Rome, Doria Pamphili Gallery.

(Fig. 24) アニバーレ・カラッチ, 《エジプトへの逃避のある風景》, 1602-1604年, ローマ, ドリア・パンフィリ・ギャラリー



(Fig. 25) Guercino, Et in Arcadia ego, 1618-1622. Vienna

(Fig. 25) グエルチーノ, 《われアルカディアにもありき》, 1618-1622年, ウィーン



(Fig. 26) Salvator Rosa, The Rocky Landscape, 1670.

(Fig. 26) サルヴァトル・ローザ《岩の風景》, 1607年頃, ルーヴル美術館



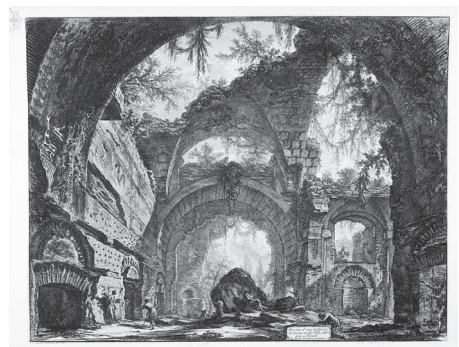
(Fig. 27) Canaletto, The Molo, 1730

(Fig. 27) カナレット, 《モロ》, 1730年



(Fig. 28) G.B. Piranesi, Ponte rotto 1763

(Fig. 28) ピラネージ, 《ロット橋》, 1763年,



(Fig. 29) G.B. Piranesi, Rovine a Tivoli 1765

(Fig. 29) ピラネージ, 《チボリの遺跡》1765年

イタリアの風景美（ミラーニ・仲間）



(Fig. 30) Guardi, Piazza san Marco, 1770  
(Fig. 30) グアルディ, 《サン・マルコ広場》, 1770年



(Fig. 31) Lega, La pergola, 1868  
(Fig. 31) レガ, 《つる棚》, 1868年



(Fig. 32) Fattori, La libeccciata, 1880  
(Fig. 32) ファットリ, 《嵐》, 1880年



(Fig. 33) Segantini, Le cattive madri, 1894  
(Fig. 33) セガンティーニ, 《悪しき母たち》, 1894年

