

ピエル・ヤコボ・マルテッロ「本物のイタリア人パリジャン」

翻訳と註解 (1) 序幕と第一幕

Pier Jacopo Martello, *Il vero parigino italiano*

Translation with Commentary (1) Prologue and Act I

高橋 健一

Kenichi TAKAHASHI

(和歌山大学教育学部)

2014年10月6日受理

【解説に代えて】

ピエル・ヤコボ・マルテッロの「本物のイタリア人パリジャン」から、その献辞、序幕そして第一幕を、ここに訳出する。この対話編(作者本人は「教示的な喜劇」だとみなす)は実際には第三幕をもって完結するが、残りの二幕は次号以降の本誌上にて順次紹介していきたい。作品の初公刊は1718年。本来これは「イタリア人パリジャン」と呼ばれていた。Pier Jacopo Martello, *Il parigino italiano, commedia didascalica divisa in tre atti, dello stesso Mirtilo Dianidio, recitata da lui in Serbatoio d'Arcadia la sera di carnasciale l'anno 1718*, in *Prose degli Arcadi*, II, Roma, per Antonio de' Rossi alla piazza di Ceri, 1718, pp. 187-286. 現在親しまれるタイトルは、マルテッロが自選の『著作集』にこの対話編を取めるにあたり、新たに用意したもの。P.J. Martello, *Il vero parigino italiano*, in Id., *Seguito del Teatro italiano di Pierjacopo Martello (Opere, V)*, parte ultima, Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1723, pp. 288-370. 今回の日本語版には以下のテキストを底本とした。P.J. Martello, *Il vero parigino italiano*, in Id., *Scritti critici e satirici*, a cura di Hannibal S. Noce, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1963, pp. 317-388. ただし、これには誤植や校訂の不備が、軽微ながら認められる。先行する上記のふたつの版本も、翻訳作業ではあわせて参照した。

作者のマルテッロは、1665年4月のポーニャの生まれ。ポーニャ元老院の書記局に勤めて、1727年5月に他界する前の10年間は、その筆頭書記の立場にあった彼だが、かたや同市の大学で人文学を講じて、これらの公職のあいまに劇作に励んだ⁽¹⁾。ラテルツァ社の「イタリアの著述家たち」のシリーズはマルテッロの『演劇』に計3巻を当てる⁽²⁾が、それらの大部の版本からは、この作家が展開した豊かなレパートリーを知ることができる。フランス演劇の翻訳と紹介にも努めたマルテッロは、コルネイユやラシーヌに傾倒して、そのアレクサンドランを模倣した14音節の詩句を創案、自らの一連の劇作品で実践した。後にこの詩句は、彼の名をもとにして、マルテッリアーノと呼ばれることになる。なお、「本物のイタリア人パリジャン」をふくむマルテッロの『批評諷刺作品』が、ラテルツァ社の同じシリーズの一部をなす⁽³⁾。とはいえ、マルテッロの創作活動の全容は、わが国ではもちろん、イタリア本国においても、じゅうぶん理解されているわけではない。マルテッロは、劇以外にも韻文作品を少なからず手がけたが、それらのほとんどは現代の版本をもたない⁽⁴⁾。今後の研究の進展に期待しつつ、私も微力を尽くしたい⁽⁵⁾。

マルテッロは、1708年の春から10年間、ポーニャ大使フィリッポ・アルドロヴァンディの書記官として、ローマに滞在していた。そのあいだに彼は、同地のアカデミア・デリ・アルカディ(アルカディア人たちのアカデミーの意味、以下ではアルカディア・アカデミーと表記)の会合に通っている。その会員としてミルティロ・ディアニディオの渾名をもつマルテッロは、1698年には同じ文学アカデミーのポーニャ支部コロニア・レニアの創設にたずさわっていた。17世紀末にいたると、イタリア文化は、かつての威信をすでに喪失しつつあった。イタリアの学問芸術は、表現の非合理性、つまりそのバロック的な傾向、レトリックの過剰のために、批判というよりむしろ嘲笑を、とくにフランスから浴びせられていたのである。そうした危機的状況を前にして、自らの趣味の改革を推進するために、1690年のローマに結成されたのが、スウェーデン女王クリスティナの知的サークルに起源をもつ、この文学アカデミーに他ならない⁽⁶⁾。その活動は、具体的には、いまだ蔓延するマリーノ主義を排して、ペトラルカ主義の再興を目指す、という方向に、収斂されていく。もちろん、そのペトラルカの絶対的崇拝、牧人気どりの軽薄な振る舞い、同時代のフランス文化に妥協的な姿勢、古典の伝統の相対的軽視は、身内のジャンヴィンチェンツォ・グラヴィナの怒りを買ひ、組織に深刻な分裂をも招いた。しかしアルカディア・アカデミーは、植民地(コロニア)と称する支部をイタリア各地に(1728年までに36も)配することで、その新しい「良き趣味」の普及に、大きな成功を取めたといつてよい。

『アルカディア人の韻文』全9巻(1716-22年)と『アルカディア人の散文』全3巻(1718年)という、ふたつの大出版事業が、その団体としての活動の集大成に位置づけられるだろう⁽⁷⁾。マルテッロの本対話編は、ミルティオ・ディアニディオの署名をつけて、まさにその『アルカディア人の散文』に初出されている。その「イタリア人パリジャン」のテキストは、表題での説明によると、出版年と同じ1718年の謝肉祭の晩に、アルカディア・アカデミーの「貯蔵所(セルバトイオ)」にて、マルテッロ自身により演じられた。当時の同アカデミーは、アヴェンティーノの丘にドメニコ・ジンナージ枢機卿が所有した土地に、その活動の拠点を置いている。その庭園を、会員たちはボスコ・パッラーシオ(「パッラシアの森」を意味する。パッラシアはアルカディアの一地方の名称)と呼んで整備していた。お互いをアルカディアの牧人に擬えた彼らは、ヤコボ・サンナザーロの『アルカディア』の世界をモデルにして、緑豊かな郊外の自然のなかでの交流を楽しんだ。その「パッラシアの森」には屋根なしの簡素な円形劇場が設けられて、新作の口頭発表にもちいられている⁽⁸⁾。しかし、本散文作品をマルテッロが披露した季節に、屋外にいつづけるのは難しい。この「貯蔵所」とは、アカデミーのある種のアークाइヴとして機能した室内空間のこと⁽⁹⁾。後の1725-26年に建築家アントニオ・カネヴァリがジャーニコロの丘に実現した現存するボスコ・パッラーシオには、会員の作品と彼らの肖像を保存・展示するための部屋が構想されたが、それにも同じ名称が与えられている⁽¹⁰⁾。

散文ではマルテッロの代表作とも目されるこの「本物のイタリア人パリジャン」は⁽¹¹⁾、フランスかぶれのイタリア人と彼の言動に批判的な「私」ことマルテッロとの対話という形式をとる。これはつまり、同時代に流行したイタリア対フランスの優劣論の試みのひとつなのだが、しかし猷辞において表明されるように、直接には「オルシ対ブール論争」を契機として構想された(この論争については訳註3を参照)。しかしその議論は、実際には、単なるイタリア擁護には留まらない、大きな射程をもつ。そもそもこれは、「オルシ対ブール論争」にたいする反応としては、時機を逸しているが、その距離は、マルテッロの仕事の目指した方角にふさわしい。この第一幕では建築と都市が、つづく二幕では散文と韻文が、それぞれに扱われる。「本物のイタリア人パリジャン」は、すぐれた比較文化論としても読まれるが、そればかりではない。従来の批評でとくに評価されるのが第三幕で、そこでマルテッロは、人間における詩的想像力の重要性と、それを担うイタリア語という言語のもつ可能性を、鋭くも指摘している。具体的なその内容は、次の機会に改めて紹介するが、ここではとりあえず、同じ散文作品をめぐるベネデット・クロウチェの有名な評言を、引用しておこう。

フランスの文学、詩そして美術は、イタリアの文学と文化であれば最新ののものに限らず最古のものをも制圧する様子で、当時イタリアに押し寄せてきていたが、それらにたいしてマルテッリ〔マルテッロ〕がとる態度は、何らかの側面については、オルシのものや、イタリアの栄光を擁護する立場で当時とある有名な論争を支えた他の人たちのものに、似ているのかもしれない。しかしその態度は、より本質的には、フランスの知性についてヴィーコがおこなっていた批判に、むしろ似ているのかもしれないのだ。それは、実体においては、抽象的方向性とか主知主義にたいする異議申し立てだったのであり、その異議申し立ては、詩というものに関して、これがボワローとその一派の批評で考えられている以上にもっとずっと純粹で力強いのだ、ということの認識を、ほのめかしていたのである。美とか、空想の具体性とか、表現の敏感さとか、詩の力と崇高さとかは、フランスでよりもはるかにイタリアで、感じとられていた。そしてこの感覚は、17世紀にわたって、技巧主義〔ヴィルトゥオジズモ〕や快楽主義〔エドニズモ〕そして奢侈主義〔ヴォルットゥアリズモ〕に汚されたにもかかわらず、何らかの仕方でも維持されたのであり、そうやって今や、詩学を論じるイタリア人たちのなかに、さらには至高のヴィーコのなかに、蘇ってきていたのである⁽¹²⁾。

もちろん一方では、この対話編がシャルル・ペローの『古代人近代人比較論』の形式をもちいて書かれたことが、すでに明らかにされている⁽¹³⁾。だがふたりの主張は、根本的にちがう。「オルシ対ブール論争」とあわせて新旧論争という文脈をも読者にしめしながら、マルテッロはイタリアかフランスか、新か旧か、という単純な二者択一を、華麗にも回避してみせている。彼はかたやイタリアの伝統を称揚しながら、フランスの最新の趣味にも好意的であることを隠さない。マルテッロが詩作についてグラヴィーナやシピオーネ・マッフェイらに非難されたのは、その柔軟さのゆえに他ならなかった。ペトラルカ的とも映るその中庸をこそ旨とした態度は、終生一貫して、マリーノ主義の撲滅を合言葉とするアルカディア・アカデミーでは、ほとんど唯一マルテッロだけが、その遺産を継承しようとしていたのである⁽¹⁴⁾。

以下に訳出する第一幕にも、その構えは看取されるだろう。イタリアの方法とフランスのその融合が、この建築・都市論では模索される。たしかにそのテーマ自体は、少なくとも建築をめぐることは、すでに見いだされて久しかったもので、たとえばシャントルーは、ルーヴル宮殿のかの改築計画について、次のように述べていた。「当の騎士〔ベルニーニ〕が偉大さと気高い思考を、そしてマンサール氏が内装の経済を」それぞれ担うことで、ふたりは互いに協調できたのかもしれない⁽¹⁵⁾。イタリア風の外観とフランス風の室内とは、18世紀のヨーロッパ建築に

は、ほとんど共通して求められたものですらある⁽¹⁶⁾。しかしそれとは対照的に、マルテッロの都市についての考えは、きわめて独創的だといえよう。イタリアとフランスふたつのモデルのバスティッシュを超える新しい理想都市「ポエジロゴポリ」を、彼はここで構想している。その内容、特質そして意義については、「アルカディアのポルティコ——ピエル・ヤコポ・マルテッロの理想都市『ポエジロゴポリ』とイタリアの文芸共和国——」の題のもとに、別の場（『美術史学』東北大学大学院文学研究科美術史学講座編、第36号、2015年）で詳しく論じたい⁽¹⁷⁾。

マルテッロは、自身の詩論を効果的に展開するという、とくにその目的から、造形芸術をよく引き合いにだして論じた。ジャンピエトロ・カヴァツォーニ・ザノッティと親しくし、アッカデミア・ディ・サン・ルカの運営にも協力した彼は、美術批評として興味深い言説を遺している⁽¹⁸⁾。建築と都市について「本物のイタリア人パリジャン」で表明される希望は、絵画を「デリケートさ」の基準で鑑賞するマルテッロの実践に、なんら矛盾するものではない。この実態もふくめて、本来他にも多くのことを明らかにしておくべきだが、紙幅の都合もあるので、今回はその作業をあきらめた。後日を期したい。訳註はすべて独自に用意したが、そこで議論の内容の解釈には踏み込まず、固有名詞の解説や歴史的事実の確認をするに留めている。内容の理解に必要なだが比較的簡単にすむ説明は〔〕を、本文の補足は[]を利用して、直接本文に挿入した。原文はじつに優雅にして難解。訳文には難点はおろか過誤も少なくないにちがいない。読者のみなさまのご批判をいただいで改良に努め、再度の公刊の機会に備えたい。と同時に、解題そして註ともに新たに充実させて、この術学的だが微笑ましいほど独断的でもある「教示的な喜劇」に、ふさわしい装いを整えたいと考えている。

〈付記〉ここに公刊するものは、本学による「独創的研究支援プロジェクトB」（平成26年度）の成果の一部です。

註

- (1) マルテッロの生涯と作品についてはおもに以下参照。[Giampietro Cavazzoni Zanotti,] *Vita di Pierjacoopo Martello tra gli Arcadi Mirtilo Dianidio*, in P.J. Martello, *Della tragedia antica e moderna (Opere, I)*, Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1735, pp. i-liv; P.J. Martello, *Vita di Pier Jacopo Martello scritta da lui stesso fino all'anno 1718*, in Id., *Il femia sentenziato*, a cura di Prospero Viani, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1869, pp. 1-47; Ilaria Magnani Campanacci, *Un bolognese nella repubblica delle lettere: Pier Jacopo Martello*, Modena, Mucchi editore, 1994; Marco Catucci, *Martello (Martelli), Pier Jacopo (Pietro Jacopo, Pieriacopo)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-jacopo-martello_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-jacopo-martello_(Dizionario-Biografico)/)).
- (2) P.J. Martello, *Teatro*, I-III, a cura di H.S. Noce, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 1980-82.
- (3) P.J. Martello, *Scritti critici e satirici* cit..
- (4) 唯一の例外が以下。P.J. Martello, *Rime per la morte del figlio*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Torino, Giulio Einaudi editore, 1972.
- (5) 以下の拙論で従来未公刊のマルテッロの詩1点の翻刻を試みた。Kenichi Takahashi, *Guido Reni in Arcadia: la poetica dello sguardo di P.J. Martello*, «Intersezioni: rivista di storia delle idee» (in corso di stampa).
- (6) アルカディア・アカデミーについてはおもに以下参照。Notizie storiche degli Arcadi morti, I-III, a cura di Giovan Mario Crescimbeni, Roma, nella stamperia di Antonio de Rossi, 1720-21; G.M. Crescimbeni, *Storia dell'Accademia degli Arcadi istituita in Roma l'anno 1690 [...]*, Londra, presso T. Becket Pall-Mall, dalla stamperia di Bulmer e Co. Cleveland-Row St. James's, 1804; Isidoro Carini, *L'Arcadia dal 1690 al 1890: memorie storiche*, Roma, Tip. della pace di Filippo Cuggiani, 1891; Amadeo Quondam, *La crisi dell'Arcadia*, «Palatino», XII, 1968, pp. 160-170; Calogero Colicchi, *Le polemiche contro l'Arcadia*, Messina, Peloritana, 1971; A. Quondam, *L'istituzione Arcadia: sociologia e ideologia di un'accademia*, «Quaderni storici», XXIII, 1973, pp. 390-438; Luigi Lotti, *Cristina di Svezia, l'Arcadia e il Bosco Parrasio*, Roma, Fonticoli & Biagetti, 1977; A. Quondam, *L'Arcadia e la «Repubblica delle lettere»*, in *Immagini del Settecento in Italia*, a cura della Società italiana di studi sul secolo 18, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 1980, pp. 198-211; Maria Teresa Acquaro Graziosi, *L'Arcadia: trecento anni di storia*, Roma, Fratelli Palombi editori, 1991; Susan M. Dixon, *Between the Real and the Ideal: The Accademia degli Arcadi and Its Garden in Eighteenth-Century Rome*, Newark, University of Delaware Press, 2006; Vernon Hyde Minor, *The Death of the Baroque and the Rhetoric of Good Taste*, New York, Cambridge University Press, 2006, pp. 115-169; Stefania Baragetti, *I poeti e l'Accademia: le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, LED, 2012. またコロニア・レニアについては以下参照。La Colonia Renia: profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese, I-II, a cura di Mario Saccenti, Modena, Mucchi editore, 1988.
- (7) *Rime degli Arcadi*, I-IX, Roma, per Antonio Rossi alla piazza di Ceri, 1716-22; *Prose degli Arcadi* cit., I-III.
- (8) アヴェンティーノの丘のボスコ・パッラーシオについては以下参照。G.M. Crescimbeni, *Stato della basilica diaconale, collegiata e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma nel presente anno MDCCXIX [...]*, Roma, per Antonio de' Rossi, 1719, pp. 128-131; M.T. Acquaro Graziosi, *L'Arcadia* cit., p. 19; S.M. Dixon, *Between the Real and the Ideal* cit., pp. 63-64. なおマルテッロは、その劇場の落成を記念して以下の作品を発表していた。P.J. Martello, *All'apertura del nuovo teatro arcadico sul Monte Aventino ad onore de' quattro santi Pio V Sommo Pontefice, Andrea d'Avellino, Felice da Cantalice e Caterina da Bologna, canonizzati dalla Santità N.S. Papa Clemente XI. Prolusione dello stesso Mirtilo Dianidio recitata in adunanza nel Bosco Parrasio l'anno 1712 a' 24 di luglio*, in *Prose degli Arcadi* cit., II, pp. 175-186.

- (9) G.M. Crescimbeni, *Stato della basilica diaconale, collegiata e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma* cit., pp. 124-125.
- (10) G.M. Crescimbeni, *Storia dell'Accademia degli Arcadi* cit., p. 21; Pietro Petrarola, *Il Bosco Parrasio*, in *Il teatro a Roma nel Settecento*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1989, p. 177; V. Hyde Minor, *The Death of the Baroque and the Rhetoric of Good Taste* cit., p. 135.
- (11) フビーニがこう評価する。Mario Fubini, *P.J. Martello e L.A. Muratori*, in Id., *Stile e umanità di Giambattista Vico*, seconda edizione con un'appendice di nuovi saggi, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1965, pp. 241-242.
- (12) Benedetto Croce, *Le prose di Pier Iacopo Martelli*, in Id., *La letteratura italiana del Settecento: note critiche*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1949, p. 86. マルテッロのこのテーマと同様のものは、たとえばルドヴィコ・アントニオ・ムラトーリの『人間の空想力について』(1745年)にも、認めることができるだろう。なお、クローチェのこの一節にもとづく「本物のイタリア人パリジャン」の読みを提案したものと以下参照。H.S. Noce, *Nota sul testo*, in P.J. Martello, *Scritti critici e satirici* cit., p. 530; Corrado Viola, *Tradizioni letterarie a confronto: Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Edizioni Fiorini, 2001, pp. 323-349.
- (13) C. Viola, *Tradizioni letterarie a confronto* cit., p. 329, n. 109.
- (14) 基本的には彼の時代の新しいペトラルカ主義に与しながらマリーノ主義を決定的には手放さないマルテッロの中庸的立場については、以下でも強調されている。B. Croce, *Le prose di Pier Iacopo Martelli* cit., pp. 76-92; Franco Croce, *Pier Jacopo Martello*, «La rassegna della letteratura italiana», LVII, 1953, pp. 137-147; M. Fubini, *P.J. Martello e L.A. Muratori* cit., pp. 234-242; Grazia Distaso, *Fra Barocco e Arcadia: poesia ed esperienza critica di Pier Iacopo Martello*, «Annali della scuola normale superiore di Pisa: classe di lettere e filosofia», serie III, VI, 1976, pp. 505-527; Alberto Beniscelli, *Le passioni evidenti: parola, pittura, scena nella letteratura settecentesca*, Modena, Mucchi editore, 2000, pp. 46-57. たとえば次の印象的な箇所では、ポローニャ派のカラッチたちやレーニ、ドメニキーンそしてアルパーニらの画家がラファエッロだけでなくマニエリストをも見たように、ペトラルカ主義者としてマリーノを読まなければならない、と主張されている。P.J. Martello, *Comentario*, in Id., *Scritti critici e satirici* cit., pp. 140-141.
- (15) Paul Fréart de Chantelou, *Journal de voyage du cavalier Bernin en France*, éd. de Milovan Stanić, Paris, Macula, 2001, p. 111.
- (16) フランス風の室内を賛美する「本物のイタリア人パリジャン」の議論と同時代ポローニャの建築実践との関係について考察したものと以下参照。Deanna Lenzi, *Palazzi senatori a Bologna fra Sei e Settecento*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'illuminismo*, I, a cura di Giorgio Simoncini, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1995, pp. 229-252; Marinella Pigozzi, *Il palazzo bolognese degli Aldrovandi, Domus Sapientiae*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'illuminismo* cit., pp. 253-271; Id., *Pier Jacopo Martello (1665-1727) e Il vero Parigino Italiano*, in *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVIII)*, a cura di Sabine Frommel, Bologna, Bononia University Press, 2013, pp. 37-51.
- (17) 「本物のイタリア人パリジャン」の理想都市論としての側面については、ベニシェッリがすでに扱っている。A. Beniscelli, *Le fantasie della ragione: idee di riforma e suggestioni letterarie nel Settecento*, Genova, Marietti, 1990, pp. 77-126.
- (18) マルテッロと絵画芸術との係わりについては、文学史研究でしばしば言及されるが、美術史学の側からその問題にアプローチしたものと、たとえば以下参照。Francesca Montefusco Bignozzi, «*Vari pensieri da dipignersi...*»: programmi iconografici per affreschi di Vittorio Bigari nei palazzi Ranuzzi e Aldrovandi di Bologna, «Il carrobbio», XI, 1985, pp. 159-180; Id., *La Colonia Renia e le arti figurative*, in *La Colonia Renia* cit., II, pp. 361-424; Cristina Casali Pedrielli, *La decorazione pittorica della galleria*, in *Palazzo Ranuzzi Baciocchi: sede della Corte d'Appello e della Procura Generale della Repubblica*, Bologna, Nuova Alfa editoriale, 1994, pp. 131-138; K. Takahashi, *Guido Reni in Arcadia* cit..

【翻訳】

ピエール・ヤコポ・マルテッロ「本物のイタリア人パリジャン」

アルカディアの羊飼いアラルコ・エリニーディオ⁽¹⁾へ

著者

私はふたつの思いに苛まれています。ああ、いとも高貴なるアラルコよ。それらの思いはふたつとも一様に強く激しいのです。そのひとつとはつまり、あなたの雅量のおかげで私という人に注がれた数多の公然たる恩恵にたいする感謝の思いなのですが、自分の演劇の仕事の何がしかをあなたに献呈するようにと、私をその思いは駆り立てています。そしてもうひとつは、そうなのです、私自身の無知を知ることから生まれる思いです。私のこの対話編は、アルカディア〔アカデミー〕の謝肉祭の宴〔ストラヴィッツォ〕で朗読されました⁽²⁾。たとえこの対話編がどんなものであるとしても、私がそれをかくもの人物にたいして、というのは、イタリア文学の長と今日呼ばれてよいほどのひとにたいして著してしまうことは、この思いによって拒まれています。ふたつの思いのあいだに挟まれて、私はどちらに従うべきなのか、長いこと自分のなかで迷いました。しかし率直にいきますと、この二番目の思いこそが、私を包み込んでいたのです。そうになっていたのには理由があって、それらの理由はいずれも至極もったもなものでした。というのも、私は同じその思いを抱いたことで、例のあなたの対話編を、自分の目の前にしていたものですから。あのひとりの軽蔑的なフランス人が私たちのイタリア詩に向かっておこなった無礼な誹毀にたい

して、あなたはその対話編をつかってまったく見事にしっぺ返しを果たしたのでした。どんな礼儀をわきまえたともいい知れないほどのものがふざけながら引き起こしていた、言うなれば大事にされたものでなく心地もよくないというあれらの間違いを、彼の小冊子という体の毛細血管にいたるまで解剖しながら、あなた自身の学識と雄弁からなる望遠鏡をもちいて、さらにずっと拡大された映像のなかに次々と感知できるようにしたことで、あなたはそれを成し遂げたのです⁽³⁾。それらの映像と叫びたらしくも、とても細かな点まで彼のその間違いをはっきり目に見えるようにしたものですから、結果的に、ブール教父の同国民たちはもはや、その教父という惨めな事例がもとで、評価をするのにさいしては、より慎重でより用心深くそしてもっと謙虚になっていく以外にありません。評価をするというのは、すなわち「ひとの文章という」体の組織を、ということなのですが。

私は、かの王国に自分が滞在したさい、王弟殿下と、そしてダシエ夫人と、フォントネル氏と、ラ・モット、マレジュそしてフラギエの各氏と、それぞれ会話をするなかで、あなたが私たちの擁護者となって私たちみんなにもたらしてくれたあの恩恵を、享受したのです。かたやそれらの文人がたはみな、いつもきまってあなたを賛美することからお話を始めたわけなのですが、そのうえでイタリア詩についてたいへん慎重深く語っておられました。そのかたがたはまた一様に、私のあれらの著作を読んでくださって、しかも(私がまったく期待していません)ことなのですが褒めてくださったのです⁽⁴⁾。

しかし私はいったいどうやって対話編をあなたに献呈したらよいのでしょうか？このたぐいの劇作品においてプラトンやキケロがもちいた完璧な論述方法をうらやむことのないあなたにたいして、私が対話編などを。学識については触れないことにするとしても、あなたの文体はというと、私をやはり赤面させて当然なのでしょう。後からそういった姿をあなたに見せることになるはずですが、一方であなたは、それをなんども読み返すひとが結局真ん中で頭を混乱させてしまうという、ああした冗長な文章は好みません。そんな文章をつくってしまうという危険を、より確実でよりてきぱきとした一度の旋回において、巧みにもしとやかに跳び越えてしまうことで、うちとけた感じの上品なお話を、あなたはつくりあげるので。そのために結果として、あなたは大勢のひとを対象にして書いていながら、特定の友人たちに語りかけているかのようにみえます。要するに、親密な感じと表現の適正さ〔デコールム〕は、たがいに矛盾しあうわけではないのです。

しかしだからと言って、私がこの対話編をあなたに献呈しないのもいかなるものなのでしょうか？イタリア人とフランス人の双方による、レガートをかけている雄弁とかけていない雄弁を、この対話編はそれぞれ比べているので、少なくともせめて論題が「あなたのものに」似ているという点では、あなたに関係がありますから。ええと、ですから、そうした理由によりまして、私はこの対話編をあなたに献呈するという決心を固めたいのです。この対話編においてあなたがもつもの、というのはすなわち、本来的な支配権なるものなのですが、当のその支配権なるものにたいして献呈するというのと、これはまさにちょうど同じこととなります。そういったわけですから、この対話編を、息子とみなして、どうぞ擁護してください。あなたの権威ある一範例を、その息子は父だと認知しているのです。そしてさらに、私の忠義のこのしるしを、それがたとえどんなものであるとしても、愛情をもって受け容れただいて、文学の振興のために、いつまでもお元気でいてください。

*

序幕

僕と君

君 君のこの対話編を、君はいったい全体何ていうジャンル名で呼ぼうというのだい？

僕 僕が、かい？喜劇〔コンメディア〕って。

君 でも、役者だけでなく詩人がしゃべっている喜劇だなんて、いったい今までどこにあったというのだい？

僕 君はダンテの『神曲〔ディヴィナ・コンメディア〕』をいちども読んだことがないのかい？

君 けれども、彼がそれを「喜劇〔コンメディア〕」と称したのは、まちがいだった。

僕 例のマッツォーニによるあの名だたる注釈⁽⁵⁾を読んでもみると、君は有能なダンテがそれを「喜劇」と称したのは正しく模範的だったと気づくだろう。

君 しかしどうして散文なのだい、神がもし君をお助けくださるのならば？

僕 僕が模倣するルキアノスがこうやって書いたからさ。彼もまた自分の対話編では、他に抜きん出ているし、成功しているからね、喜劇性という点で。

君 ただこの場合には、場所の一致も、時間の一致も、また筋の一致すらも、ない。場所については、第一幕

がナルセスによる〔ノメンターノ〕橋で、第二幕がトリニタ・デ〔デイ〕・モンティで、そして第三幕がサントノーフリオ〔・アル・ジャンニコロ〕で、それぞれ展開される、という具合なのだから。

僕 だから何なんだい！舞台はローマの内側か、もしくはわずかに外れなのだよ。ところがダンテの舞台はといえば、煉獄だったり、悪魔の棲み処だったり、さらには天国だったりして、それらはたがいにだいたい何リーグも離れている。しかもルキアノスだけれど、彼は自分の対話編に登場する語り手たちに、どんな旅をさせていないわけなのだろうか？

君 時間の一致がない、というのは、物語が3日に分けて起こるのだから。

僕 僕はもう本気だよ〔ニャッフエ〕、これはスペイン風かイギリス風なのだろう。

君 筋の、もない。最初の対話では建築が、二番目のものでは散文が、そして三番目のものではイタリアとフランスの詩が、それぞれ扱われるのでね。

僕 「以上の如きご答弁Respondetur ut supra」。でも君はもう何を言っても無駄だよ。僕はこの小品をアルカディア〔・アカデミー〕の作品集に出したいと思っていた。これは何らかの仕方その作品集に入らなければならなかったのさ。これ自体をそこに無理やり押し込んで、たたき入れて、釘づけにする、といったことまでしてでもね。そして万歳、神よ。実際この小品は、その作品集に入って、なかに収められている、というわけだから。おお、〔その作品集にある〕驚異的にみごとなタイトルたちよ、あなたがたがどんな例外を生まないわけなのだろうか？大ぜいの著述家たちが、あなたがたにたいして、お供え物をあたらだけ奉じ納めなければならないのだろう。その著述家たちが、あなたがたのおかげで、あれこれの結構やっかいな問題から解放されている、という限りでは。それはそうとして、さあ、いまは始める時間だ、教示的な喜劇〔コンメディア・ディダスカリカ〕を。とって僕は、いくつの目がぎょろついているのに、気づいていることだろうか？そう、教示的な〔ディダスカリカ〕。これは大物用のたいそうりっぱな単語であって、教育的な〔インセニャティーヴァ〕、なんていう言葉を使うと思われてしまっている人間であれば、それはおそらく小物なのだろうね。評判を手に入れるのに、解り難い言いまわしは必要だよ。たとえこの教示的なという言葉はほとんど使われていなくても、あるいは全然使われていないとしても、だからといって、それが一体どうしたというのだい？アリストテレスはこんなふうにしなかったのかい？彼の弟子たちはこんなふうにしていないのかい？

*

第一幕

ナルセスがその昔、ゴート族による一連の誹毀と暴力とが押しえ込まれた後になって建造した、古代の橋〔ノメンターノ橋〕、その下を、ローマ郊外の田園のあの一帯では、淡い青色をした穏やかなアニエネ川が、流れていきます。私はそのあたり一面を、ひとりの友人といっしょに、思う存分動き回っていました。その友人は、長い時間をバリの都で過ごしていたのですが、かの国の習慣とか決まり事をすっかり信奉してしまっていたものですから、何かのことを賛美したいと思ったとき、それがフランスのものに似ていようものなら、たとえどんなものであっても、ちょっとやそつでは済まない、といった有様でした。私たちイタリア人はまるで、私たち自身の新旧の栄光を忘れて、美術におけるその勝利を、蛮族のとは言わずとも、外国の工匠たちにたいして、譲り渡してしまうかのよう。この外国の工匠というのはつまり、私たちの祖先とか当の私たちとかの範例にもとづいて垢抜けした、例のあのひとたちのことです。彼らはそうやって自分に磨きをかけたことで、もちろん苦しみは味わったのですが、そればかりではなくて幸運にも、何かしらの側面においては感嘆的となったのです。

ともすればそんなことには各々がそれぞれに非常識だと憤慨していたのかもしれませんが。しかし実際には、私たちふたりの友情の働きのせいで、〔お互いがお互いを〕大目に見ていたものですから、結局その友人の同じ情熱に、私はすっかり慣れてしまうという段取りだったのです。というのも、イタリアに生まれて、この偉大なるローマに住みながらも、イタリアの優秀性などほとんど心にとどめていない、といったあの男が、自分自身のことまで忘れてしまっている人間としてたち現れているところで、私にはもはや奇妙だなどと思われるべくもなかったわけですから。ローマは本来、そこに滞在するひとの記憶から、他のどんな国であったとしても、言ってみれば、消し去ってしまうはずなのでしょうけれども。私はしかし、そうは言っても、彼のおしゃべりは気に入っていましたので、例のあれらの談論を、何となしにくり返していました。それらの談論は、私たちのあいだに何度も起こったうっとうしい討議対決のたぐいからは、いちばん遠いところに離れているみたいでした。要するに私は、ただそれらの談論だけを、愛していたのです。当のそれらの談論はといえば、その周りの土地が生みだすいろいろと変化に富んだ眺望から、次々とふんだんに供給されてくる様子でした。ですから、私たちの気楽な散歩の喜びが、緑、といっ

て、きわめて鮮やかな緑をした、その草原とのつりあいを保つことで、益々どんどん増していった、という具合なのです。その草原では、例の川が、真ん中を通して、甘く穏やかに楽しみ動いていました。その草原は、いずれも低くて愛らしい、そんな丘に取り囲まれていました。それらの丘では、羊飼いの群々が、あちらこちらで牧草を食べさせているところでした。その羊飼いたちはみな座り込んでいました。しかしそれらの丘は、遠くに聳えるアッペンニン山脈の高い峰々もたたらす恐ろしい陰に、すっかり圧倒されていたのです。

さてそのときです、私はあいにく口を滑らせてしまいました。というのも、小さくて感じのいい都市であれば、私たちがナルセスの古碑文をまさにそのとき読んでいたあの場所に、ちょうど適しているのかもしれない、ということ、つい言ってしまったのです。諸文芸の先生がたに、その当人が悠々と暮らせるように、あてがわれている都市。ただ一方では、先に述べたものに似た心地よい景色に興じりつつ、えもいわれぬ活力をその一連の景色から抽出して、精神のなかにそのまま注ぎ込む——するとその精神は、その活力によってかきたてられて、強められることになるのですが——ということをするひとたちにもまた、同じふうに割り当てられている、そうした都市。それがこの場合の小さくて感じのいい都市です。いずれにしても、本ないし文書をちらちら見ることと、光り輝く緑の物どもに目を遣ることを、どちらかだけにならないように、両方いっしょに実践するならば、その効果によって、あくせくと働いても疲れない、さらには、そうやって仕事をしていても、寛いでいたり、気晴らししていたりするみたいに、私たちには感じられる、という具合になってしまいます。つまりは、そんなことによって、勉強がまた私たちの楽しみとなる、そして、いちど始まった執筆がもつとうまく捗って、すらすらと進んで終わってしまう、というわけなのです。

あのような話題など、けっして私から切り出していたのではありません。というのも、(おお、人間の情念がもつ、うずうずして抑えられない欲望というもの!)あれらの比較論に一気に飛び込んできたのは、友人のそのアバーテ⁽⁶⁾のほうなのです。雄弁術にあっても詩学にあっても、最も良い趣味とは、山々の向こう側で、つまりは彼のお気に入りのフランスにおいて、織物のあいだやかつらのあいだから、そしてガラスのなかとか食器類のなかから、さらには頭巾帽の下から、それぞれに引き出されたのだということ、彼は私にたいして証明したくてたまらなかったのです。実際、それらの品々の製造という点で、当の王国は他のいかなる国にも勝りすぐれてはいるのですが。

他方で、私はというと、争いごとには係わりあわないとすでに心を決めていましたので、先に着想されていた例の都市という命題に彼をあえて再度導くことによって、始まってしまっていたその対立から彼の気を逸らせていました。しかし、けんか好きな性格の人たちは、争いの的をどこにでも見つけてしまうものなのです。ですから、そのアバーテは生来、他のどんな場面にあっても、従順でかつ礼儀正しかったのにもかかわらず、フランスの神聖なる名誉が、表にでも裏にでも、とにかく関係しているのかもしれないとあれば、そのすべての問題について、(ほらね、もともと好きなのです!)口論しないではいられませんでした。それで彼は、いちど提起された例の話題へと、立ち戻ったのです。アバーテはそのさい、私たちの文学都市がフランス建築の精神で建造されている、ということ、議論の前提としたのです。おお、私はここで、あまりかっとならないように自制するなど、できはしませんでした。そのことについて私のほうから言い争いを仕掛けるのを、もしもギリシア人の誰かに聞かれてしまうようであれば、(かの壮麗なるローマといったら、かの壮麗なるギリシアが用意した諸オーダーにおいても、そして同様に、そのローマの側に固有のもので、しかも他のオーダーに勝りすばらしく上等な、例のコンポジット式においても、当のギリシアの側を、あれほどまでに凌駕するわけなのですけれども)やはり私はそのたびごとに、そのギリシア人にはつらい思いをすることになるのですが、にもかかわらず、自分を抑えられなかったのです。ギリシア人にそういう思いをする私は、あれらの洗練された型をあくまで崇拝しているのにきまっています。それらの型には地味さがあり、その地味さは、例のあれら豊かでない共同体の力につり合ったものですが、それらの型はいえ、完全性を、同じその地味さのなかに封じ込めました。結局のところ、その完全性は、華々しく実作品に移されます。ただ、こうなったからといって、同じ完全性は、それ自体の最初の諸手本に負うその性質を、保存はし続けてやめることがないのです。

「だけれどちゃんと気づいていますよ」と私は言い添えました。「あなたがしかたなしに納得しそうだということに。というのも、私自身がかんたんで手ごろなものだと信じているひとつの企てのための準備を、私はもうしているのですから。雄弁術と詩学というあれら両分野において私たちがあなたのムッシュさまがたを後ろに引き離しているのと同じだけ、イタリア建築がフランス建築よりも優れているのだということ、私はそうやってあなたに証明するのです。そのうえで今度は、これに似た散歩をあと二回するうちに、今日あなたが始めた当の争いをおしまいにしよう、私はあなたに迫っていきます。その残り二回の散歩とはいえば、私たちを神がお助けくださると、なのですけれども、かくも幸せで実り多い秋の、こんな美しいからとした日であれば、それらの日に、澄み切った空、そして生暖かい空気が、私たちに一回そしてまた一回とできるようにしてくれることでしょう。ただ、私がパリを実際に見てきたのだということ、そしてさらには、多くの人口を抱えるあの都市を私が公正さという点で

必要とされる範囲まで称讃するのをあなた自身が何度いくつの場合に耳にしたのかを、あなたが他のどんな問題にも優先して思い出してくださいように。けれども結局、私が受ける印象なのですが、つまりは、公共のものにしても私的なものにしても、かの地におけるあれらの建物においては、あの荘厳さも、あの比例も、趣味のあの繊細さ〔デリカテツツァ〕も、認められはしないのです。同じそれらの建物をいま目撃している人間、あるいは過去に目撃したことのある人間のだれもがみな、そのことを直観しているのですが。一方で、それらの性格は、私たちの聖堂において、私たちの宮殿において、そして私たちの邸館においては、ドイツ人によって、イギリス人によって、フランドル人によって、さらにはあなたのフランス人によってさえも、感嘆とともに鑑賞されています。コロセウムで、パンテオンで、ディオクレティアヌス帝の浴場で、そしてこれらに類する他の古代の遺跡ではどうなのか、については、あえて言わないでおきましょう。それらの国のひとたちは、私たちのこれら新旧の建物が生み出す壮麗さのなかに清新な気持ちで身を置くと、馬車で自分たちの体をぼろぼろにしてくれたあの数百リーグもの道のりにたいして幸あれと祈るのです。加えて、これは挙げるまでもないことですが、フランス王ルイ14世は、イタリアの最上の趣味にたいする賛嘆がゆえに、たんに彫刻と絵画だけではなく建築をもあわせて扱うひとつのアカデミーを、ここローマに設立する決意をしました⁽⁷⁾。私たちの諸概念を取り入れて豊かになり、その後鍛え上げられた状態での地フランスに戻っていく、ということを目指して、至上の繁栄をとげた当の王国をわざわざ飛び出してきた、そうした工匠たちを、同王はそのアカデミーによって育成しようとしたのです。あなたはやはり、この栄光に満ちた機関については、騎士〔カヴァリエール〕のペルソン⁽⁸⁾から聞く、という具合になるはず。王の勅令を受けて当のアカデミーの長となっているこの人物は、自身のあれら優れて品のいい作品とかその彼の若い弟子たちの作品といったものを見学しに向いてくるひと全員を、きわめて懇切丁寧にもてなしてくれます。

まったくもう、あなたがたのゴシック式の聖堂に備わる痩せ細った円柱を、私たちの勇壮華麗な建物を支えるために立てられているこれらギリシアやローマの規則にもとづいた円柱に比べてみたいなどと、あなたは自分の名誉と引き換えにして一体どんなつもりで思うのだろうか？それでもあなたは、これら私たちの建物の円柱には、あなたの目と精神を満足させるひとつの比例を認めてはいるわけです。実際、それらの円柱では、太さと高さが、そして柱頭と基部が、それぞれ互いに釣り合いを保っています。男のものであろうと女のものであろうと、その各部分が一つひとつの比例という点できちんと整っている美しい身体であれば、やつれた隠者たちにすら好まれるのですが、しかし反対に、古代エジプトの尖塔の上にきまって置いてある小さな球みみたいな姿でその頭部が現れる、という具合にして、表面にきゃしゃな骨ばかり生ぜしめる、あの例の亡霊であれば、同じようにしてこの場合には不快に感じられるでしょう。一方で、過剰に大きく丸みを帯びているので、地面からわずかに立ち上がっているばかりという、そんな背丈のものであれば、みんなの意識からもうおそらく消え失せているのかもしれませんが。そしてそれと仕組みは同じなのですが、幅が高さに、また、装飾の性質がその場所の性質とかその大規模な建築物としての性質とかに、それぞれ調和するようにして、各部分の尺度がそれらの全体にふさわしい状態となっている、そうした例の一連の建物であれば、それらに備わる均齊は、つまるところ、私たちの目には好ましいものであらざるをえないのです。事実、いくつかのパリの建造物にはすぐれた性格がありはしますが、そうした性格はすっかり何もかもイタリア人の建築家たちによって同じそれらの建造物にもたらされたものなものでした。

ルーヴル〔ロウレ〕宮は、たしかに奇形的に背の低い小人的な存在ではありますが、有名な騎士〔カヴァリエール〕のペルニーニ〔ペルニーノ〕が意匠をてかけたそれらの窓の装飾には、それにしても何かしら注目すべきものがあります⁽⁹⁾。それは不釣り合いな太さのゆえにまさに見た目ではこっけいな男といったところですが、しかしそのたったひとつの美が目に備わるがゆえに称讃に値するのです。

リュクサンブール〔ルチェンブルゴ〕の館は、おそらく現実にかの首都でもっとも魅力的かつもっとも麗らかなものですが、もちろん一方でそれは、とある優秀なイタリア人建築家によるその抜きんで素晴らしい一作例となっています。当時王妃だったカトリーヌ・ド・メディシス〔カテリーナ・デ・メディチ〕を介してトスカーナからの地に連れてこられたその建築家は、有能な宮廷人としてばかりかそれ以上に熟練技師として振る舞うすべを心得ていました。というのもそのひとは、生まれ故郷の建築のもつ比例を外国の楽な都合にあわせるのに頭を悩ませていたのですが、その本来の技術自体は損なわずにできうる限りで当の国家の趣味に追従したのでした⁽¹⁰⁾。

もしそのうえでさらにあなたが何かの建物を対象にして私たちの嗜好をフランスのものとして徹底して周到に比較してみたいと思うのであれば、必ずやヴェルサイユ〔ヴェルサリエ〕を想起することになるはず。あなたはそこに到着するや、それがひとつの王宮、しかもひとりの偉大なる君主の王宮だと、もう肌で感じとります。しかしいったい何のために、ですかって？屋根で光り輝く金のために。宏大なその広場をひとつの隅からそのもう片方の隅にかけて塞いでしまう、長くどこまでも続く鉄柵のために。戦いにさいして隊列を組んだかのようにしてあちこちでじっと留まっている、おびただしい数の護衛兵のために。ただ、その小さなポルティコのために、ではありません。その狭苦しい出入口のために、でもなく、また、その細かく切り刻まれた背の低いファサードのために、で

もありません。そのファサードといったら、大理石で表面を覆われているうえ、金の施された胸像できらびやかにされている、そんなものです。自分の豪華な衣装を身にまといながら、それで美しく着飾られているというより、むしろ落ち着かなくなっている、そんな小さな女みたいに、それはちょうど見えてしまっています。さて、それはそうとして、ここであなたは、整然と並んだあれら見張りの近衛騎兵たちのあいだを通り過ぎ、あれらの出入口のうちではそれでもいちばん大きなものとなっている例の小ぶりな門〔ポルティチェッラ〕から中に入ります。そしてあの広い平らな面の上で立ち止まるのです。そこから下っていったところに庭々があります。するとその面でのことです、善良なる神よ！その王宮のもつ反対側のファサードは、イタリアの趣味の完全性をあなたに確信させはしないでしょうか？そのファサードとはいえば、全体としても厳かで、その堂々たる舞台装置〔マッキナ〕のどの部分においても厳かなのです。そして実にこのファサードもまた、すでに言及したあのベルニーニの才気とペンから出てきたのでした⁽⁴⁾。あの宮殿は、前では小人なのに後ろでは巨人という、けっこうな化け物だ、といったところでしょうかね、そうなると、アベ〔イタリア語のアバーテと同義のフランス語〕のムッシュよ？その小人とはフランス人で、巨人がイタリア人です。

ヴィクトワール〔ヴィットーリエ〕広場は、私たちの趣味をまねる猿です。そんな猿のまわりには、ろくに働きもしない若い男たちが、立ち止まるものです。その男たちはそうやって、その猿がまるで人間みたいな表情をするのを見るのですけれども、しかしやはり、いくらがんばって人間をまねるからといって、その猿がほんとうの人間であると万が一にも判断されるかもしれない、という期待があって見るわけではありません。そうではなくて、彼らがそれを見るのは、その猿ができる限りめいっぱい人間をまねて、ひとを楽しませて、怠け者とか野次馬とかに取り巻かれるからなのです。

ところで、絵画に喜びを感じるので、筆も絵具もいちども扱ったことがないのに絵画談義をする、というひとたちのなかには、そうして絵画談義をすることで、熟練した画家たちにすら侮られず話を聞き入れてもらえるときがあり、また、満足を与えたためか公正が期されたのか、とにかくいずれにしても、自分たちの演説にたいしてそれらの画家たちからも嫌がられずに賛同してもらえるときがある、そうしたひとたちがいます。私たちは、運命の巡り合わせで定規もコンパスもまったく手にしたことの無い、そんな身でありながら、たまたまなのかもとよりこう定められていたのかは知りませんが、建築について討論する仕儀とあいなったものですから、建築についてはそうしたひとたちと同じようにお話をすることになるでしょう。というわけで、一般的に呼び習わされるころの〔天候や収穫の予測、故事などを記載した、農事で使う太陰暦の〕暦〔ルナーリ(単数形はルナーリオ)〕を、私たちはここで引き続いて組んでいくことにします。そして、時候によってもたらされる被害から人間が身を守る必要に迫られていた、例のあれら原初の時代に逆戻りするならば、まさにそこから、建築というものが、真実らしいひとつの想像のすがたをともなって、発生してくるはずなのです。

人間が自分たちの頭に雨とか雹とか霰そして雪が降り落ちてくるのを感じ始めたときのこと、私が個人的に信じるには、そのさいにそのひとたちは、偶然の産物として山々の斜面に自然と開いてできた洞穴を、避難所としようと考えていました。しかしこれらの洞穴は、人の血に飢えた凶暴な敵が身を寄せる場としていたものですから、それらの動物の牙とか爪から自分たちの命をいつも守っていなければならないことにうんざりしてしまっていた、その人間たちは、私が思うに、仲間のうちすでに大人になったものたちが警備と休眠をおたがいに交替でこなすことができるようになっていた、とくにその頃においては、その近辺にあってよりよく身を守っていくために、枝葉がゆったり大きく広がりながらしかし濃密なままである、そうした樹木の下で、体を伸ばしてくつろいでいたのです。つまり、それらの人間たちは、神からは鳥や有殻アメーバ〔テストチェイ〕のものにまさる資質をすでに授けていただいていたのですから、逆にこんど自然からはより小さな援助しか用意してもらえなかったのです。有殻アメーバ〔テストチェオ〕、ないしカタツムリでもカメでも、生気をほとんど感じさせない、それらのものどもは、自分の家を体の周囲とか背中にもった状態で、生まれては成長していきます。そしていつも、自分たちを防護してくれるその家をもった状態で、体を引きずって歩いたり、あるいは泳いだりするのです。一方、鳥たちはといえば、もっと生きいきとした感覚をもっていますが、胴体をずっと翼の上に乗せていて、空中でも地上でも好きなところどこでも自由に行動することができます。その代わり、家のなかではそうはいきません。家では子供たちを訓育したり、また、自分の身を縮めて卵を抱いたり、しなければならぬのです。そんな鳥たちですが、巣に使う材料をがんばって手に入れようとする本能を、自然から獲得しました。そうした巣を、その鳥たちは、自身の寸法とか性質に応じて、木に編み込んだり引っ掛けたりして作るのですが、出来上がった巣とはいえば、人間ではいくら工夫しても組み立てる望みすらもちえないほど精巧に、形成されているのです。そしてこれらの巣は、貪欲な田舎の百姓ないし狡猾な獵師に見つかってしまうと、驚くべきことですが、いつでもきまって、この連中に手で片付けてしまわれなければ決して済まされません。結局、こうしたやつらは、家に着くと、妻や子供、そして自分が親しく交際する仲間たちに、それらの巣を、実際には役に立たずしかもむごい有様でありながら、美しく愛らしい強奪

品として、見せびらかすのです。それから猛獣ですが、精神そして感覚ともにより優れたものを授けられていて、厚い皮膚とかびっしり濃くて一本一本が長い毛とかを備え付けられているそれらは、洞穴ないし隠れ場所を爪ないし鼻をもちいて探し求めます。つまりそれらは、身を潜めて奥に引きこもるべきところを、深く入り組んだ洞窟のなかに見つけだす、というわけなのです。動物のなかで最も賢明な蛇は、冬の厳しい寒さに立ち向かって、自分自身に地下の棲み処を供給します。その棲み処は、蛇をかならずや温めては、それを長くいつまでも生かしておいてくれるはずですが。冷気が陸地の裂け目を閉じれば閉じるだけ、すでにその下に入り込んで当てもなくさまよう熱は、その熱自体を益々感じさせるわけですから、その熱は、こんどはそうやって、その凍てつくような寒さに反して、蛇はおろか、草や木の埋もれた根っこをもまた、元気づけるのです。

他の動物にはいまだふんだんに提供されている自然の恵みを、一切合財ほうびに授けられていたのが人間ですが、唯一その人間だけが、裁きによって、繊細な皮膚は薄弱で毛が少なく、爪とか鼻にはたいした力もないのに、度を越した暑さとか寒さに、いわば、放置されてしまいました。人間は、それゆえに、固有の才知を使って、イチジクの葉とか、あるいは剥いだ羊の皮、自分で狩り殺した猛獣の皮といったもので、身を覆い守らなければなりません。しかしそれでは防御にじゅうぶんでなかったものですから、自分自身の巣を考えなければならなかったのですが、結局、そうしようとすると、巣をまさに建てている最中の動物たちの巧妙な仕事は、不意にその目の前に現れてきたのです。というわけで、一本の木と近くの別の木とのあいだに枝葉であまりちゃんと覆われていない空間がしょっちゅういくらか残されている、といった状況をみると、人びとはその枝同士を編み合わせ始めました。つまりは、そこに座り込み、そこで食事をとり、かつまた寝ていた、そんな一家族の面々の乾いた頭にたいして雨がどっと落ちてくるのを、それらの枝がしっかり防いでくれるようにした、というわけなのです。人間がその原初の時代に住んでいるのが見られた、例のあれら暑かったり温暖だったりする地域でのことでした。さてそうやって、成り行き任せでことが進んでいきますと、人びとは、気晴らしに、若い木を並べ始めました。彼らはその木々を、一本一本のあいだを等しい間隔にして、まっすぐ植えることで、配列していたのですが、当のその規則から、円柱とかポルティコ概念は、生まれたのでした。もっときちんとした性格をして、もっと柔軟でしかも明晰という才能をもつ、そんなひとたちの誰かが、粗野なそれらの幹の最上部にあわせて、どんな装飾とも私には分からないものかという様子を、私は目に浮かべます。ただ、私がさらに想起するには、おそらく、そのひとは、一本の幹にたいして、それが主要な枝々に広がっていくところで、鎌ないしは別の鉄製品を使って、ある部分には溝を刻み、またある部分は元のままに放置するというように、その樹皮に直線の切り込みを、彫り残されてできる直線と互い違いになるようにして、入れていって、そうやることで、ある種の柱頭を、といっても、ただごつごつしていたりすべすべしていたり、とにかく自然のままの簡素なすがたのものなのですが、それを、作業の結果として、形成するにいたったのです。そして柱頭のその型が、私たちがすぐ後で述べることになるように、数世紀後にはギリシア人たちに模倣されたのですが、それを最初に完成した地方にちなんで、それはドリリス式と名づけられた、というわけなのです。では、事態がそうだったのだとしても、幹の最上部に向かって樹皮が剥がれたならば、それ以外のひとたちが、建築用語では通称で渦形〔ヴォルテー(単数形でヴォルータ)〕といわれる形状になるように、鞣皮をひとつそしてまたもうひとつという、その例のふたつの箇所から裏返す、ということをしないうたなど、いったいどんな理由をもってすれば、ありうるのでしょうか？そんなわけで、樹木からなる天然の円柱の末端に、その人工的な装飾が配されていた、ということは、あってふさわしいのですが、同じその装飾が、ギリシア人たちの知るところとなりまして、イオニア式オーダーと呼ばれたのでした。そして、もしこれがあなたに真実らしくみえるのなら、といって、あなたにはそうみえるのでしょうか？そんなわけで、私としては、堂々と、次のことを言い添えておきましょう。というのは、一方で、また別のひとたちが、その剥き出しの幹でも最上部から枝葉が出てきていたのを放っておいて、その後、それらの枝をある適当な長さにまで短くするように、はさみを使って一通りぐるりと刈り込んでいったところ、それでそこから葉飾りを冠したひとつの柱頭がすがたを現したわけなのですが、その柱頭がこんど、コリントの例の建築家たちによって一定期間をかけて洗練されると、後世の人びとはコリント式で通るようになった、ということなのです。ところで、樹木の幹によっては、まっすぐに伸びていかないで、カタツムリみたいに複雑に曲がりくねっていたものもあったものですから、建築術はそこから、私たちがいま目にしている、例のらせん状の円柱を導き出すにいたりしました。さらに、あるひとはまた、一本の木の幹自体でその皮を部分的に剥いで、交互に配された二種類の筋でできる縞を上端から下端までつけて、その該当箇所の露な中身を表面に曝けださせることで、通称で堅溝付き〔ストリアーテ(単数形でストリアータ)〕と呼ばれる円柱を発生させたのでした。そして例の原初の人間たちは、群れで彼らに向かい駆けて詰め寄ってきていた猛獣たちを、自分たちの無事のために、狩りで捕らえることを強いられていたものですから、ぴんと引っ張られて連結された枝々のおかげで一本の幹から別の幹まで途切れず通っていた、あの帯状の区画の上に、殺された動物たちの頭蓋骨を、戦勝記念碑にするように、配置しはじめました。その帯状の区画は、それ自体で、後にアーキトレ

ヴ〔梁部〕と称された例の部分、構成していたのですが、殺された動物たちの頭蓋骨をそこにそうして配置することでできた当のものからは、同じ原初の人間の後継者たちがフリーズと呼ぶことになったひとつの荒々しい装飾が、生まれていったのでした。そうして彼らはこんど、これら個々の骸骨が雨にあまり晒されずに保存されるようにと、それらを上で護るひとつの小さな覆いを、その位置に張りださせました。その覆いは、全てまっすぐに引きだされた同じそれら葉付きの小さな枝々を利用してかたちづくられたもので、後にコーニスと名づけられています。と、そういうわけで、人類の子孫は安全に屋根の下、となったのでした。

だけれども人間は、それら原初の時代に住んでいた暑い地域では、幸いにも寒さで凍えはしなかったとはいえ、それでも厳しい空気に過度に打たれていて、しかも緑のロジャの下をとる横風が、わきから雹やら霰そして雨をもたらしていたものですから、扱いの楽な粘土の小さな塊を集めて自分たちの周りを囲い込んでしまうという処置を、必要に迫られて思いついたのでした。この処置にさいして、それらの塊は、ひとつずつ積み重ねられていきました。それらはさらに、円柱と円柱のあいだでひとつに接合されて、壁となったのですが、これが人間にとっては、当時とられえた限りでいちばんよい方策でした。そしてそれらの壁は、熱い太陽光によって乾燥することで、硬くなっていったのです。かくなる仕方、不具合がひとつ取り除かれると、予期せずこんど別の不具合が生じました。その不具合とは、四方を例の粘土で、上を葉のついた小枝でできた屋根で、閉じられてしまい、なかに人間がすっかり監禁されてしまった、ということでした。それらの木の枝は、絡み合わされて、密になっていました。彼らはそれゆえ、考えた結果、幹と幹のあいだに、出口と入口を作り出したのです。家畜の群れや、それに劣らず人間も、内に外にと導く〔ポルタル(ポルターレ)〕ことから、それらは戸／門〔ポルテ(単数形でポルタ)〕と名づけられました。ただ、そうなったところで、人間はやはり、住んでいた場所を、いつも夜にしておくようではいけなかったものですから、そこに昼夜の光をそれぞれ引き入れるために、壁に等間隔に穴をあけていきました。それで、はい、窓のできあがり、そうして、さあ、ようやく家のできあがり、というわけだったのです。

ですが、人間のこれらの住処では、ひとにしても家畜にしても、それらの住処のおかげで、群れ自体の数をますます増やしていってしまいました。するとそれらの住居は、水について、居住人でしっかりと充実した話し合いがなされないのでは、使えないようになってしまっていたのです。問題のその水のなかで、家畜もひととも渴きをいやしていたわけですが、その水のために、居住人たちは、鬱陶しいその悪臭とか、ペスト性の伝染病をもたらすその滓状の汚物から、遠くに離れなければならないほどだったのです。一方では、活発に湧き出す泉の水が、技術の力でひとつの運河に、もしくは自然の力でひとつの川に、誘導されていました。そうしてそれらの家は、これらの泉のひとつの近くに、並んでたつ地区〔コントラグ〕を、選びだしていたのです。そして、そうしたものから、村〔ボルゴ〕が、またさらには、次第にぼつぼつとではありますが、町〔チッタ〕と名づけられた、住宅や人びとのあの集合体が、生まれ始めたのでした。

するとそこで、その居住者たちは、一連の法を、そしてさらには、他のどんなことにも増して、宗教を、洗練させ始めた、ということがありました。しかし、聖なるものの使者たちに人びとの信仰が語られるとか、自然の創造主に生け贄が供されてよいか、そうしたやり方で宗教活動をおこなうのに相応しい場が、そこには当時なかったものですから、もろもろの民にとって都合のよい所に、ひとつの建物が、大勢のひとたちの集まれる、平野をなす広々とした一区域のなかで、たてられたのです。それはたしかに、粗野ではありましたが、でも、そこにたっていたすべての建物で、いちばんよく飾られたものでした。そしてまた、そのとき神殿となり始めたこの建物にたいして、彼ら居住者は、天界でも際立って華美なもの〔太陽〕と同形である、最も完全な形としての円形を、いかにもありそうなことですが、当てたのでした。さて、それに加えてですが、その居住人たちは、彼らによるあれらの集団から、分別あるひとを、ひとりないしはそれ以上、選出しなくてはなりません。その居住人たちの法で定められた侵すべからざる規律をめぐり、彼らのあいだでおこなわれる審理において、それらの場に毅然として立つという役目を、選ばれるその分別あるひとたちは、担うことになっていました。するとそのさいに、彼ら居住人たちは、先のものに用いられたのと同じ素材で、自分たちのために、もうひとつ別の大きな建物を、築き上げたのです。その建物は、裁判に訴えにきた一般のひとたちを収容できていたのですが、かくしてそれは、法廷〔クーリア〕という名前をえたのでした。やはりこの建物もまた、みんなにとって便利で快適な場所に、というのは、当時あった全ての群れが判決文を聞きになかに集まることのできたひとつの草地に、たてられました。そしてこれらの草地が、後には広場〔ピアッツェ(単数形でピアッツァ)〕となっていたのです。それらの広場では、居住人たちのあいだで、市場もつくられていました。しかも、これらの広場のお隣の部分は、何らかの糸杉で飾られていたのですが、その糸杉は、ピラミッド状に大きくなっていたので、尖塔というものにいたる創意を提供してくれたのでした。

それでついにこうなっています。というのも、人びとの集団が、別の人びとの集団から分裂すると、そうしてできた集団はどれも、自らの集団ひとつだけで独立して暮らしを立てたい、自らの集団ひとつの富は自らの集団ひとつで所有しつづけた、と望んでいたものでして、隣人から財産をうばい取られたくはなかったものですから、そ

それぞれの集団という単位で、そこに属したひとたちの一連の住宅の周りに、土を盛り上げては、監視のいき届いた囲いのなかに、集団そのものを閉じ込めてしまったのです。というわけで、その掘り出された土は、それ自体で壁をなしていたのですが、その壁の周りにはさらに溝をもつくりだしていたものですから、その結果として、余所者にとっては、その集団に近づくことが、以前よりも面倒になっていたのです。ただ、それらの集団は、このさいには、それを通じて壁の内側にかろうじて入り込めるとい、何かしらの門だけは残していました。もともと、その門は、縦横に組み合わされた木で防備を固められてはいたのですが、その木の仕組みは、それ自体の名前をもつことになったのでして、その名前が、城門用の柵〔ラストレッコ〕というものでした。

あれら最初の地域における、文明人の建築の起源とは、こうしたものでした。太陽が、他のどの地域よりも近づくのが、それらの地域なのです。けれども、それらの集団が、ペロポネソス半島に移り住んで、ギリシアが誕生したときに、そのひとたちはこんど、より穏やかな気候にはいたのですが、寒さや湿気にもっとしっかりとした対策を講じる必要に迫られていました。そのために彼らは、自分たちの先祖が木と粘土だけを資材として懸命につくりあげていたものを、石を使って模倣することを考えたのです。すると彼らは、いくつかの洞窟がぱっくりと開いているのを目にしました。それらの洞窟の口の部分は、人間の技術の力で美化されているように見えてはいたのですが、実際には偶然によって装飾されていました。その偶然による装飾には、岩石が使われていました。それらの岩石は、どのぐらいの大きさのものかは私には分からないのですけれども、同じ洞窟そのものが割れていたおかげで、それらの洞窟から供給されていたのです。するとそこで、唇のかたちのほら穴という状態にそれらの岩石がきちんと整っていることに、全員がみなで心をすっかり奪われてしまったのです。そうして彼らは、あれら不ぞろいだけれどもごつい石を、接着力のつよい粘土で一つひとつ組み合わせることで、防壁用として利用するというところを、まずは始めたのでした。ところが、同じ頃ですが、最初のうち柔らかくて扱いやすかった粘土がいかにか太陽のせいとて硬くなっていたのか、に自分たちで気づいてしまうと、彼らとはといえば、激しい炎であればさらにもっとそれを焼いて固めることになる、という推論を、そこから導きだしました。そして実際に、ちょうどそうなったのです。というわけで、このひとたちは、形と大きさが全く同じレンガを、型にはめて成形しては焼成していったのでした。それで彼らは、建物のその最初の外観〔不ぞろいな石からなるもの〕からは、ルスティコ〔粗面仕上げ〕の方式を引きだしたのですが、一方では、より威圧感が少なく、しかし密度では劣らず、しかもずっと整然としている、そうした壁面を築き上げるために、そのもうひとつの材料〔レンガ〕を利用するようになっていたのです。さらに彼らは、一連の円柱を、ひとつ目の材料とふたつ目の材料の両方をつかい、ある時はよりずんぐりとした形に、またある時はよりすらりとした形に、組み立てていきました。それらの円柱には、ドリズ式オーダーにしたがう、素朴ですっきりとした柱頭をつけたり、あるいはイオニア式にしたがう、渦形をつけたり、さらにはコリント式にしたがう、彫刻された自由に戯れる葉っぱの飾りをつけたり、ということをしています。またそのさいに、このひとたちは、なんといっても大事なことですが、円柱を、ちょうど地面から樹木が生えているのと同様に、いかなるたぐいの基部もない状態で、床から直接に、すなわち、アテネの廃墟に遺された、例のミネルヴァの明快きわまりない神殿において、好奇心旺盛なものたちが観察する、まさにそうしたやり方において、起こしたのでした。それゆえに、ですけれども、次にこんどは、基部をもちいてそれらのオーダーすべてをより上品にする、という試みに、手をつけられたのです。それらの基部は、それらのオーダーの一つひとつに、調和よく配置されました。するとさらには、円柱が繊細にも紡錘形に整えられる、という変化が、引き起こされたのですが、そこで生成され始めた形態は、各円柱の外観に相応にそれぞれの太さをその高さで釣り合わせることによって、完全なものとなったのでした。そうして続けて、壁柱〔ピラストリ(単数形でピラストロ)〕と名づけられた、柱頭から基部まで幅がどこも均一となっている、円柱の半分の平らな柱でもって、それらの円柱の側面を補強する、というような装いがなされたのです。そしてそのうえで、人間はその才知によって、これらの壁柱のところから、アーチ〔迫持〕を立ち上げていったのですが、それらのアーチとはいうと、アーキトレーヴの下で、ひとつの壁柱からもうひとつの壁柱にかけて、そしてさらにいうと、ひとつの円柱ともうひとつの円柱のあいだにあって、湾曲していたのでした。

その頃だったのですが、建築というものが完成され始めたのでして、そして一連の建物が、それらに備わる装飾から醸しだされる荘厳な雰囲気や美しさのために通行人が見とれてしまうものとして、というばかりか、それに劣らず、ひとが使うのを楽しんで住むものとして、立つようになり始めたのでした。また同じようにこうもなっています、というのは、それらの人間集団はすでに当時それぞれの人口を増やして、兜や盾そして鎧で武装したその成員のあいだで戦いを繰り返していた、という状況が生じていたものですから、そのひとたちはとはいえば、アーキトレーヴのフリーズに動物の古くなった頭蓋骨を刻み込むことに加えて、同じそのフリーズ部分に戦利品を彫り表すことを開始したのですが、後にそうしたものから、建造物にたいする例の美しい飾りが増えたというわけでした。それと同一の様式をとらないながら、神殿とか法廷が、拡散していったのでして、さらにはこれらに加えて、

劇場もまた、そうなっていました。共同体とか個別の身近な家族にとって有益な諸々の格言を、深刻であるかそれとも滑稽であるかする出来事の描写とあわせて、守りつづけていくために、その後にくる時期になって、例のあれらのもの〔すなわち図書館あるいは文書館〕が考案されたのですが、劇場はつまり、それらのものと同じようにして、普及していったのです。それから次に、湯治場とか公衆浴場が、登場しました。そこでは、気晴らしをしたり、病気やけがを治したり、あるいは体をきれいにしたり、するのですが、そのさい、身体にとって、よい効果があるのか、あるいは害のほうが大きいのか、私には分かりません。一方では、以前には治療だったものが、台無しになってぜいたくに陥り、当初のものとは反対の性質を帯びてしまい、さらには時間の経過とともに、役に立たなくなるとして結局ついには、かつて助けていたところを、かえって損ねてしまう、ということがあるのです。

私のアパーテよ、この短くはない演説をあなたのために組み立ててさしあげたのは、イタリアがギリシアから、その建物の構造やそれらの建築技術を、遺産として受け継いであげ、そのいずれをも、自然からなる手本に合わせ、練り直したのだ、ということ、あなたに最終的には納得してもらうためなのです。自然こそが、実に、人間にとっては、寛大にも人間にたいしてあらゆることを教示してくれたものと同様に、考慮しなければならない、先生にして技師なのです」。

当のアパーテは、そのときまで話を聞きながら黙り込んでいましたが、私のその議論のために気持ちの面でうろたえてしまうことなどまったくなく、勇ましくも私にこう言い返してきました。「イタリアの最も名だたる諸都市にたてられた、とはいっても、この町〔ローマ〕でこそいけば数多く、しかもたいへんに壮麗なすがたで実現された、そのギリシア建築が、人びとに受け容れられるのにはもちろん、最大限の敬意のうちに擁されるのにもまた値することを、私としては否定しません。ただし、私がそうだと認めるのは、公共の建物についてでして、それに該当する建物では、そこに通うおおぜいの人びとの便宜〔をを図ること〕と、さらには、その利用のために同じこれらの建物こそが当てられている例のものどもの雄大さや堂々たる風格〔を引きたてること〕に、狙いが定められています。というわけですから、私たちの理想都市に、神殿とかアレオパゴス会議の場とか、劇場、公衆浴場そして法廷をひとつずつ、あなたが求めるのであれば、私はあなたに賛同して協調しますので、それらは、よいではないですか、ギリシア風に建てさせましょう。余所からきたひとが、その内部をのびのびと動きまわる、というのが、これらの建物です。するとそのひとは、これらの建物から、その都市の住人たちの鷹揚ではでやかな性格を、察知することになります。それでそのひとは、かくのごとく出来ているものを収容するその土地について、敬意ある見方を抱きながら、去っていくのです。ただしかし、あなたを怒らせるつもりはありませんけれども、かの山々の向こう側にある聖堂もふくめて、それぞれの大部分がゴシック様式からなっている聖堂が、壮麗さとか気高さを発散しない、ということではありません。当のそれらの聖堂は、きわめて細長い円柱から、アーチを生起させています。それらのアーチは、尖頭部分でたがいに交わることで、といて一方では、気づかないうちにだんだんと高く隆起しながら、なのですが、そうやって、ヴォールトの安全性を、より確実にしています。私はノートル・ダムや、あるいは(フランスの好みに合わせて私が自分の魂を売り渡したとあなたに言われてしまわないように[例をだすと])ミラノのドゥオーモ、またはあなたがたの聖堂サン・ペトロニオに入ることになったときには、そのたびごとに、最近の教会では私には味わうことのできない、宗教的なある種の畏怖の念とか、さらには、謙遜で敬虔なある種の気持ちとかに、重くのしかかっていると感じたものですが、それがどうして起こるのか、私には分かりません。それと最近の教会については、それらが古の装飾から遠ざかり、現代の装飾に引き寄せられていった結果として、例の敬虔な女たちが、以前に切に望んでそこに足しげく通っていたようには、もはやひき続いてそうはしなくなっている、というものを、私はかなりたくさん目にしました。つまり、私自身が信じますに、このゴシックの建築様式は、あなたがたの技師たちは根拠もないまま軽蔑していますけれども、おそらくはそれほど卑しむべきものではないのです。ここであなたの木のはなしに戻りますと、大いにありそうなのは、あれら原初の間人たちが、ポルティコを作るのに、ひとつの幹からもうひとつの幹にしなやかな枝をくりかえし掛けていったときに、それらを見ごとやり方からませながら、一つひとつがたがいに重なり合うように全てをたわめていたのだ、ということです。この場合には、もしもこの技術が、私たちのために、自然から導きだされるのだとすれば、ヴォールトは、アーキトレーヴよりも古くにさかのぼる、ということになるのでしょうか。そのヴォールトとは、よく言われるような、ロバの背型をした、つまりはゴシック式のもののことです。そうである以上は、したがって、その当のヴォールトは、長女のように大切なのですし、しかも、高尚でかつ立派なのですから、あなたがたの建築家たちにあってはなおもずっと、ますますひとびとの崇敬をあつめるようにして、維持されていなければならないのかもしれない。仮にあなたがたの円柱が、ブナヤトネリコ、ニレそしてプラタナスの幹を模したものであったのだとして、私の円柱は、モミとかマツの幹を模したものでしょうけれども、モミとかマツはまずまちがいがなく、その長さには不釣合いに細いまま高くなっていくのでして、にもかかわらず、オークないしはマンナトネリコ、あるいはそれらに似てはいても優雅さでは劣るといった他の樹木から生えている、そうした枝葉が広がっていくほどには、それ

らの枝葉を伸ばすことはないものだ、ということなのです」。

「ねえ友よ」、と私はそのとき、彼のはなしを遮りました。「あなたが絶賛するこれらの教会を、私も見たことがあるのですが、それらの壮麗でかつ豊かなありようが、その土地のひとだけでなく余所のひとの目をも奪うというのを、私は否定しません。けれども、これらのひとの目がそうして奪われるときには、常軌を逸した驚異的なものが到来してきているのでして、それはさほど美しくはなくて恐怖すらも催させるのですけれども、あえてそれ自体のすがたを、当の愚かな庶民に向けて、まるで化け物のごとくに、彼らの背後でまじまじと見つめられるように晒している、という具合となっているのです。しかも、ゴシック式の教会が女性たちに呼び起こす、と私にあなたが語る、例のあした敬虔とか畏怖といったものはまさに、彼女らの目が、その自分の目を慰めてくれる美を、それらの教会には見いださないこと、から生じています。そのために、諸感覚の内部に精神を集中させて、露にされた真実についてじっくりと考えると、その女性たちは、自分の胸を叩いて、地べたに悶々として口づけをしなから、悔恨の様子をさらにはっきりと見せるようになるのです。けれども、これは私たちが実際にしていることですが、こうして私たちが自分自身のうちに引きこもる、ということ自体が、私たちの諸感覚の本性は、それらゴシック式の教会に、ひとを愉快だとか、あるいは爽快だとか、そうした気分させるりっぱな建物、というものまでをも認めてはいない、ということを示しているのです。それにたいして、パンテオンないしはサン・ピエトロにはいるとき、いったい誰が、私たちの前にすがたを現しているそれらきわめて美しくかつこの上なく荘厳である対象をああして享受することを、私たちの諸感覚にたいして否認できるのでしょうか？そうしたことから、ひとつの申し分のない喜びというものが、ひとの心を魅了するのですが、すると続いて、そのひとは、もっと満ち足りた気分で、自らの思考のうちに寛ぐのですし、さらには、そのひとが望み、神様にそれを求めて祈る、あの善なるものについて、ほとんど一理念といえるものを、より容易に自らに形成してしまうのです。もっとも、ゴート族の人間が、私たちの諸都市をそれで汚すために、イタリアにもちこんできたので、私たちがゴシックのものと呼んでいる、その建築については、それがギリシア人によって完成されたあれよりも先に誕生していたのだとすら、私たちは評価をしています。ただ結局のところ、その建築が、当のその誉れ高い長子の身分のために与えられる資格とは、最初に生まれたというそれ以外にはないのです。まったく、芸術理念とは、最初のうちには、粗削りなところや不完全なところを無数に帯びて、人間の頭に生じてきたのでして、そうして次に、賢くて知識を得ていた後代の人びとが、その粗削りなところや不完全なところに、修正を加えたのですが、そうでない芸術理念など、まちがいなく存在はしません。実際、建物建設のための最良の趣味をギリシアに移した人たちには、その最古の趣味もまた、おそらくよく知られてはいたのですが、彼らはそれにもかかわらず、隣人愛に溢れる行動をとってしまして、余所でそれを覚えたということを実に苦々しく感じていたものですから、他人にそれを教えることはなかったのです。なのに、ゴート族にあっては、建築が、繊細で美しかったなどと、あなたはどのように思うのでしょうか？しかも、ゴート族においては、絵も彫刻も、あれほど粗野で不恰好だったのです。どれほどたくさん見ていっても、壁面にはひどい絵がぐちゃぐちゃ描いてあって、礎石は彼らのあの例の下手くそな人物像でびっしり覆われているのが、あなたには毎回かならず分かります。それら礎石の人物像はどれもみんな、人体そのものとの均衡などいっさいもたない、頭と足だけからできているのです。さてそれでは、自分の目の前に捉えていた人間の体つきを模倣するのに、それらをぶざまにでなければ仕上げるができなかったのだとすれば、彼らはいったいどうして、円柱に備わるあれら相互に一致した比例を、このようにまずく模倣された人体から、熟練した建築家にとってはそうされるべきだとウィトルウィウスが教えるようにして、導きだすことになっていたというわけなのでしょうか？」

「もういいですよ」、とアーバテは答えて言いました。「公共の建物にかんしては私の負けです。でも、個人のものについては、ここで話しておかなければなりません。というのも私たちは、それら個人の建物においては、私たちの詩人と私たちの雄弁家みな都合を、考慮しなければならぬからです。そのさいに私は、便利で快適なこれらの住居の基本原則として、あなたがおっしゃられた限りのことを、役立てたいとも思います。なかに住んで生活するはずの家が、カタツムリやカメに起こるように、動物のために自然によって組み立てられている、ということがあります。あるいはまた、なかに住んで生活するはずの家を、自らのものにしようとする本能が、鳥、野獣、昆虫そして「無毒の小さな」蛇にそうされるように、動物にたいし同じ自然によって注ぎ入れられている、ということがあります。これらの二種類の動物であれば、いかなるものであっても、そうした家を見つけたり、あるいは形成したり、するわけなのですが、その場合には、それらの家の各戸が、当の動物の一体を収容するほどの寸法を備えた状態となっているものなのでして、しかもさらに、それらの家のなかで、それらの動物は、各々がその自らの本性のゆえに呼び込まれる先のすべての営みに、耽ることができものなのです。

自身がなかに収容されるのに十分でありえて、義務とか自分の必要なことを果せるのには十分でありうる、というだけでは、唯一人間だけが、満足しませんでした。そして唯一人間だけが、過剰であることを追求するのでし、さらにはまた、嫌悪すべき華美なふるまいを続けたあげくに、自分の身体の不自由な点を探すのです。ひとつの家

は、亭主、女房そして子どもたちという、三人とか四人のあるじからなる一家族と、それ以外にも侍女ひとりとか三人の召使を、ゆったりと受け容れるのでなければなりません。はてさてまあ、ではいったい、広間〔サレ(単数形でサラ)〕がどこまでも果てしなく並びつづくそれらの列は、何のために役立つのでしょうか？それらの広間は、なかを通り抜けるようになっていきます。ですので、それらは、備え付けのベッドひとつを取め容れるのに、適していません。もっとも、当のベッドがその末端の広間にはいる場合には、多分こうではありませんが。それで結局のところ、そのベッドの上にもどうしても横にならなければならないひとは、誰かが前足を曲げて飛び跳ねる馬のごとく振る舞うのを、自分の足の前に見るようになってしまうものなのです。そこでこう激しく動き回るそのひとは、あるいは仕事に切羽詰っているために、またあるいは絵とかつづれ織り、さらに宝石箱、陶磁器、彫像を鑑賞する欲びに浸りたいがために、それらの広間をひとつずつ端から端まで通りたくています。まったく、あちらのかわいそうなひとは、そのひとの途方もなく大きな居室〔スタンツァ〕で、せめて、おだやかに眠ることであればよいのですが。絨毯が何枚も重ねて敷き詰られていないと、冬にそのひとは寒さで死んでしまいます。濡れたはだかの体から上下のシーツまで剥がしてしまわないと、夏にそのひとは暑さで死んでしまいます。つまり、それというの、氷のように冷たいか、火のついたように熱いという、かほどの空気は、哀れなあれらの身体を、悪寒といらだちの両方で、苦しめるからなのでして、またそのために、朝になると、あれらの身体は、いうなれば、それらのものたる例の狂気じみた壮麗なかまゑに懲らしめられて、起き上がることになるからなのです。そうした空気には、屋外の季候が、いちども十分に管理されたためしのないあれら広々とした窓をとおすなり、その差し錠とかすき間から風を吐くあのたくさんの大きな扉をとおすなりして、その季候のもつ欠点を、伝染させているのでした。

あなたがたのローマは、他のどんな大都市にもまして、邸館〔パラッツィ(単数形はパラッツォ)〕だらけです。その邸館をなすのが、これら壮大きわまりない構造物なのですが、これらの構造物は、年にわずかに数時間ばかり何か特定の儀式にだけ役立つにすぎない、そんな住居区画〔アパルタメンティ(単数形はアパルタメント)〕を、ひとつないし複数におよび含んでいます。ただその一方で、それらの区画は、堂々たるものではありませんが、その数時間を除く残りのあいだには、蠅や蚊、そして蜘蛛や鼠のすまいとなっているのです。このさいに、そこのあるれら贅沢な家具調度品を喜ぶことになるのが動物だとすれば、それらの動物は、ああまったく、プロケードやピロード、そしてダマスクや金銀のなかでのびのびと動き回るのに、どれほど得意になっていることでしょうか。そうして得意になりながら、それらの動物は、気が狂ったあるじを、せせら笑うのですし、また同じように、それら大邸宅のてっぺんまで上るのに息切れするはめになったひとたちを、せせら笑うのです。その大邸宅にあって、結局ひとびとは、生活するにも休息するにも、数少なく狭い中階で座り込んでいます。ほんとうに、あれらの台所のありかたを観察するとき、誰がいったい笑いをこらえているのでしょうか？昼食でも夕食でもご主人がそれをとる場所まで、料理はその台所から召使たちの手ではるばる15分もかけてもってこられるのです。その召使たちは、途中でそれらの料理をつまみ食いするのでなくても、とてもぐずぐずしています。料理はそうして、届いたときには冷たくて、すっかり台無しになってしまっているのです。あるいは、それらの料理を温かくしておくために、火にかけながら運んでこなければならない、というわけなのではないでしょうか？食事の支度がその後でできたときに、招待客たちの胃が冷えてしまわないよう、彼らの頭をそれらの料理がかっかんと燃やすぐらい、じゅうぶんな火にかけながら。古代ローマ人はこれと同じような住みかたはしてはいませんでしたし、私たちの現代フランス人もこんなような住みかたをしてはいません。

古代ローマ人たちは、個人邸宅において、上の階にのぼることなど、まったくないか、あるいは、ほとんどありませんでした。これこそがまさに、いかめしい型に属する階段を私たちが古代の遺構で見いだすことがない、その原因なのです。私たちは、奥行きが広い段のついた、そうした坂道〔コルドナーテ(単数形はコルドナータ)〕を、ふつうの段々でできたいわゆる階段よりも数多く、痕跡としてもつのですが、それというのは、当時のローマ貴族の召使が、上階にある彼ら召使の部屋までわざわざ上っていかざるをえない定めにあったのと同じようにして、牛馬が、坂道ともいえるそれらの階段を使って、水とか、同じ召使たちの食と住に最も必要な家財道具を、上に運ぶことができることを、その貴族たち自身が、望んだからなのでした。その貴族たちは、それでもって、彼らの使用人で最も高い教養を備えた執事のしたに、住んでいたののでして、また、この執事たちは、彼らのご主人の下僕たちのしたに、住んでいたのです。ただそれ以前に、何よりも、原理原則があったのでして、それはといえば、現存する遺物に見るなり、あれら幸福なる時代に書かれたものに読むなり、私たちがする限りでは、あれら有能なる建築家のもので、つまりは、戸を小さく、そして窓はもっと小さく、戸よりも数少なく、割り貫くということでした。かくなる穴をつうじて居室にはいり込んでくるたくさんの外気を、家庭用品は好まなかったがゆえに、その建築家たちは実際、それをこのとおりに採用していたのです。それから次に、それらの居室ですが、これらはどれも、季節にあわせて、あるものは南向きに、あるものは北向きに、そしてあるものは西向きに、と配置されていました。

しかしそうとはいえども、鳥たちがたいい、自らの巢の開口部を日の出の方角に向けることが、観察されていたものですから、それらの居室は、どれも東のほうに、何らかの安らぎを探し求めてはいたのですが。当時のそれらローマ貴族たちは、上等なひとつの台所を、そしてさらには、そこ自体が水浸しになるひとつの心地よい部屋と、夕食用のまた別のもうひとつの部屋を、彼らの風習におうじて、享受していました。加えてそこに求められていたのは、なかにはいつて睡眠をとるための部屋や、訪問者を迎えるための部屋なのですけれども、彼らはしかし惨めだったのですよ、他のひとから離れてこもるための書斎〔ガビネット〕を、もしひとつもっていなかったとなると、すると、はいこれで、元老院議員用の住居区画ひとつ分の完成、というわけなのでした。ではさて、古代ローマ貴族の一邸宅は、この程度に簡素な住居区画を、いくつ含み入れることができていたのでしょうか？そういうわけですから、区画のひとつは春に、ひとつは夏に、もうひとつは秋に、そして別のもうひとつは冬にすらも、住んで使われることができていた、といった具合なのです。ただ、そうとはいえ、同一の邸宅内にそれらの住居区画が占めていた空間は、貴族所有になるたったひとつの住居区画がこんち建物で侵害する空間にくらべて、小さなものにすぎません。なので、そのために、当時のローマ貴族は、今のローマ貴族とかかわらずぜいたくに、しかし彼らよりもっとくつろいで、自らの住居区画に住まっていたのでした。

私のフランス人たちも、この流儀からさほど離れてはいません。彼らの主要階〔ピアノ・ノービレ〕とは、短いあれらの階段がであう、建物で最初の階なのです。そしてその階では、公爵に等しいかたが、そのかたに仕える少人数の親しい従僕たちに話をきかせるための、ひとつの小さな部屋に、ご満悦のことでしょうし、控えの間〔アンティカメラ〕とか、なかで寝るための一室、さらには、その気持ちを集中させて和らげてくれるひとつの書斎にも、同じなのでしょう。その控えの間では、そのかたとの面談目当てでやってくるひとが、一従者を、といっても、せいぜいのところ、秘書なのですが、その秘書を、左側につけて、座り込んで、天気の良い悪いの話題からおしゃべりを始めるか、あるいは、政府の悪口を言うか、あるいは、戦争か愛の物語をかたるか、していくことになっています。

それにしても、あれらの書斎について、あなたはどう思いますか、私のマルテッロよ？フランスの書斎というもののより優雅にして楽しいものが、人間のあたまから考えだされることなど、ありうるのでしょうか？鏡とか磁器、芳しい赤土でできた壺〔ブツケリ(単数形はブツケロ)〕、そして小さな絵が、華やいだ悦ばしい雰囲気、を散発してきます。それらの鏡は、きちんと片付いた愛らしいあれらの小物を、室内の辺り一面に増殖させるのです。それから、例のささやかな蔵書ですが、それらはというと、金が施されてニス塗られたあれらの棚に、じつにきちんと、分割されて配列されていますよね。それらの棚は、どれもすっきり、小さなフリルで盛装されていて、それらのフリルは、棚の片側からもう片側まで通っているものですから、並んだ本の見た目を美しくし、どこも均一にするのでして、しかも、塵埃からそれらの本を保護するのです。書き物机がついている、あの広々とした台には、磨き上げられた鋼でできた、手紙を圧縮〔して蠟で封を〕するのに用いる判〔トルキエット〕があります。さらにそこには、別の種類の印章があり、紙やペンもあるのですが、それらのものは、場所をふさがずに、隊列を組んで、同じ台を引き立てるのでして、損ねるのではありませんし、また、不自由をそこに訴えるのでもなくて、努めて穏やかで楽しくあろうとするのですよね。一方では、目をくらませてくるすべての鏡によって、日中には太陽が、夜にはクリスタル・ガラスのランプが、その台の席に着くひとの視界には、百倍にもされるのです。それらの鏡は、上にも横にも巧みに壁にはめ込まれていて、いろいろな形になっています。たとえ粗暴そのものという土木建築技師でも、これほどに上品なところであれば、じつと動かず、黙りこくって、たったひとりだけ、風変わりなことに、夢中にならずにいるなど、いったい誰にできるのでしょうか？

同様にフランス人たちは、といって私は、他にくらべて清潔にくらしている、そんなフランス人について、話しているのですけれども、あのひとたちは、食事をとるのに適したあるたぐいの部屋を、もっているのです。それが食事をとるのに適しているとは、どんな具合かといえば、このようにできた部屋のひとつにあなたがいると、水をコップのなかに噴出させる白大理石製のひとつの仮面に出くわしている、というわけなのです。それでもって、同じ部屋ではその隅に、浮き彫りが刻まれてニスが塗布されたはしご段が、食器棚用としてあります。またそれでもって、[その部屋には]ひとつの丸テーブルがありますが、それは高すぎもせず低くもなく、しかも、面の輪郭では家庭の必要に合っています。そして最後に、その丸テーブルの周りの椅子ですが、輪をなすように並べられたそれらは、動かすのがかんたんで、しかも、豪華というよりも、むしろ軽くて使いやすいのです。ところで、私が「広間〔サラ〕」と言うとき、私は「個室〔カメラ〕」のようなものの意味でそれを使うのでして、しかも、私が「個室」と呼ぶとき、私はもはやその語によって、ファルネーゼ、バルベリーニ〔バルベリーノ〕、ボルゲーゼ、パンフィリ〔パンフィリオ〕の各邸館のそれらのひとつを、示し表すものではありません。覆いで閉じた広場のようなそれらの「個室」にいと、フランス人ならがっかりするかもしれません。私たちのフランスの「個室」は、人のあたまを熱くさせもせず寒くもしない、そのぐらゐの高さをもつものなのでして、またその幅については、その室内にいる

ひとが、自らの身分、職務ないし性格のために、取り掛かろうと思わされる、そんな用件に向かって、そのひと自らそこで実際行動することのできる、そのぐらいの広さをもつものなのです。ですから、結局のところ、フランスの「個室」は、とても美しく整備されてはいますが、しかし、あまり多くの飾りをつけているわけではないので、たとえば、貴重な家具調度品を、ぜんぶ一齊にぱっと目に飛び込んでくるように、華々しく陳列することで、ひけらかすという必要が、それらの部屋にある場合でも、当の部屋の都合で、それらの品は、ひとが歩いて通ることのできるギャラリー〔ガッレリア〕のたぐいに、並べ広げられていきます。というのも、あした一風土にあって、それらの品は、ギャラリーという覆いで閉じたこれらの通り道を、嫌悪するのではないからなのです。その風土にあって、チュイルリー〔テウイッレリエ〕そしてリュクサンブールの各館は、一年のかなりのあいだ、それらに附属するあまりに冷たく凍りついた庭園が、人びとの集うことなく横たわる、そんな様子を、ずっと眺めています。

フランスの一般市民〔チッタディーニ（単数形はチッタディーノ）〕を次にあげますが、そのひとたちや、さらにフランスの商人は、食事をとる場所、接客する場所、そしてかきものをする書斎を、確保してあります（ただ、彼らはたいい、接客は、寝る場所でおこなうのですが）。こうした風にするので、おおくの人数でも、おとなの兄弟とか子どもたちは、ごく平凡なひとつの家のなかで、誰かが別のだれかに気後れを感じさせることなく、もっと楽しくつろいでいられるので、しかもその場合に、おとなたちは、上品にそうしていられます。というのも実際、あなたがそこに滞在したのがどれだけ短くても、その機会におそらく気づいたでしょうけれど、ちょうどそのように、彼らには建築用の石材が豊富であるにもかかわらず、彼らの住まいの内部では、その各住居区画を、必要に応じて様々なかたちで組んでは、整然と一つひとつ当てはめていく、という方策が、木製の壁面によって、与えられている、という具合となっています。加えて、壁面のこれらの木材は、着色された艶やかなニスで覆われて、光り輝いていたり、あるいは、鏡をつけて飾られた布の下に、包まれていたりしますが、それらの布には、絵がつづれ織りの見た目に優雅に描かれてもいるのです。そうして、工事の責任者が作業から手を離す、まさにその日に、あるじたるものは、そこの中にもぐり込んで、部屋を楽しみ味わうのですが、それでいてそのひとは、自分の健康に不安を感じることはありません。こんなことは、ローマでは、というよりも、イタリアである限りはどこであっても、起こりません。イタリアでは、そうした部屋を、何年もものあいだ、風とか太陽にすまわせておいてから、次にそこに香りをつけて、拳句には、そのたいへんな熱風のなかを必死でとおり歩き、結局のところ、医者に相談する、という必要があるので、しかし、そうしてやっとのことでそこに定住しはじめてみても、その真新しさは、時間によって奪われてしまっていますから、その真新しさにともなう喜びなどないのですし、また、頭痛とか咳といった、かくなる症状のなにかひとつでも、不幸な巡り合わせのためか、あるいは偶然になのか、とにかく原因は他に何であっても、私たちのところに不意にあらわれようものなら、頭痛でも咳でも、そのすべてを当の建物のせいにしてしまうのです。もっとも私たちは、体調的にはそれらの症状に苦しんではいないとしても、その場合にはそれで、ことによるとそれらの症状に苦しむことになるかもしれない、と分かると、私たちが現実には抱えていない、それらの疾患を、感じてしまうことになるものなのですが。

「ああ惨めな、ああ何と惨めな、イタリアの建物よ！私は」と、彼が黙るやいなや、私は彼に切り返しました、「一連のあなたの言い分を、金細工師の分銅でよりも、むしろ粉屋の分銅で、量りたい〔つまり、大目に見たい〕と思います。もしあなたのフランス人たちが、便利で快適な建築を気に入り、完全なる建築には得意にならないのだとして、彼らがそうであるのが、法廷においてでも、劇場においてでも、あるいは聖堂においてでもなくて、あくまで私的な住居でのことなのだとなれば、ですけれども。そして私たちは、私自身が納得する根拠があるからというよりも、むしろ平穩にやりすごすために、融和を、つまり、私たちの法律家や公証人の用語でいいかえると、和解を、何らかのかたちで、なしとげることにしましょう。ただ、そのさいに、私たちは、教会とか劇場、法廷そして公共のポルティコは、この私たちの都市では、ギリシア風とローマ風に建造されること、という取り決めを、たがいのあいだで結ぶことにしましょう。一方で、単なる個人としての雄弁家とか詩人などのひとがもつ溜まり場〔カジーニ（単数形はカジーノ）〕については、アルプスの向こうにいる、あのあなたの土木建築技師のするとおりに、私たちは従うことにして、それらはフランス風に設計しましょう。とはいっても、木製の仕切り壁はあまり頻繁には使わないように、あなたには勧めます。というのも、そうした壁の木材のなかで、のびのびと動き回ったり、巣をつくったり、そうすることになる、オオタマオシコガネやツツガそして鼠が、フランスのあなたがたの気候とはちがう、もっと暑いこの気候にあっては、おそらくはでてきて、この不快なおしゃべりを聞きながら大いに楽しんで過ごすよう定められたひとたちよりも、多くなってしまうでしょうから。

ですから、棄てましょう、私たちの都市を、そうして、讃えましょう、東から西へと私たちのおとなしいアニエネ川を通り抜けていく神を。というのも、私たちのあれら幹線道路はその同じ川の流れに沿ってどれも整然と並んでいますので、その住民たちは真昼の太陽に面しても日焼けすることにはならないはずですから。真昼の太陽の光は、このまちローマのあれら主要な通りをすべて、ひとをなかに容れて休ませる影の筋がごくわずかもそこに残

らないように、縦一直線に真っ二つに断ち割ってしまうものなのですが。どの住宅であっても、正面は北向きになるでしょうし、また、その庭園側では南を大に享受することになるのでしょうか、私たちとしましては、それらがありとある風から空気を吸い込んで息をすることが難なくできるように、すべて周りの建物から離れて立つのであってほしいものだと思っております。その住宅は、二階建てになるでしょう。その詩人ないし雄弁家の階の上には、ほとんど何もないことになるでしょうが、ただそこには、その天井がどれもいっさい太陽光に直接傷めつけられないように、食料品の貯蔵場所とか鳩舎だけは、設けられるでしょう。その玄関には、北側のひとつの小さなアトリウムに通じる階段が、隣接することになるでしょう。そしてこのアトリウムは、便利で居心地のよい三つの部屋に、通じることになるのですが、その場合、これらの部屋は、ふたつが庭のほうを向いて、ひとつが道路のほうを向きます。庭のほうを向く前者ふたつの部屋は、両方を直になかで行き来できるようになって、西を向くひとつのギャラリーに、抜けられるようになるでしょう。そのギャラリーは、南側のひとつの書斎に頭を、そして北側のもうひとつの書斎に足を、置くことになるでしょうけれど、それらの書斎は、当の家の住人がそれらのなかで自分の机仕事に集中できるように、なるでしょう。というのは、つまり、夏用にはその一番目の書斎が、そして冬用には二番目の書斎が、その住人の役に立つ、というように、なるでしょう。その下の階では、私たちは、当のギャラリーの下に、といて、要するにその台所に、例の必需品を、備え付けることにしましょう。ただ、北側のその書斎の下には、ひとつの小さなちいさな窓をもつ、北風の来るほうを向いた小部屋がひとつ、収容されるのでなければなりません。その小窓は、死んだ動物の肉を、涼しい空気に晒して、腐らせることなく、その小部屋で、保存することになるのです。一方で、シロッコ〔アフリカからの熱風〕の来るほうの側のそのもうひとつの書斎の下には、小さな鶏小屋ひとつを忘れないようにしましょう。その小屋では、雌鳥たちが卵をうみ捨てるわけですが、それらの卵は、私たちの例の雄弁家ないし詩人が、早朝にあのうづく感じを覚えるなかで、すすることになります。そうして卵をすするのは、そのひとが勉強に身を委ねる前ですが、そのとき、その書生さんの胃袋は、あれら例の特有の問題を抱えているのでして、昔ながらのそれらの問題にとって、インディアン・スープ〔ブロード・インディアノ〕⁽¹²⁾では都合がひどく悪いのです。もっとも私は、インディアン・スープが大好きで、他のどんなものにも増して、それこそが、たくさんの面白珍しい考えを、私の頭のなかに引き起こしてくれます。実は、そのチョコレートという、美味しくてしかも体に良い飲み物に、私はすっかり夢中です。あなたがたの大酒飲みフランス人たちは、早朝に彼らが吐く息に香りをつけてくれる、ブルゴーニュ〔ボルゴーニャ〕ないしはシャンパーニュ〔シャンパーニャ〕のワイン、ないしはクレレ〔クラレット、澄んだ淡赤色のワイン〕といったもののほうが、どんな理由によるのか私には分かりませんが、それよりお好きなのですから。さてそれはそうと、その養鶏場からは、西のほうに出られるのでなければなりません。ただし、このようにつくられた場合に、それらの雌鳥とか雄鶏が、その小さな庭園ぜんぶを汚すのであってはならないのでして、その代わりに、その鶏たちは、壁で仕切られたひとつの庭先部分を、のびのびと動き回るのでなければなりません。壁でその庭先部分を仕切るのは、あの住人である詩人ないし雄弁家なのですが、そのひとがまた、同じその庭先部分に数本の桑の木を植えるのでして、その桑の木の実は、熟して落ちると、かならずそのたびに、遊び道具とか食糧として、あれら多食でひっかけ回すのが好きな動物に、役立つことになるのです。その家のあるじに属する例の三つの部屋の下にも、三つの地上一階の部屋を、私はやはり求めます。そのひとつは侍女用でして、その部屋は、その庭のほうを向くことになる予定のあれらふたつの部屋のうち質の劣るほうですが、そのふたつでない別のもうひとつは、一下男のためのもので、それはというと、あの公道から光をとり入れることになります。そしてこの侍女用と下男用のふたつの部屋には、どちらにも、外側に差し錠が備えつけられますが、それは夜分に不埒な行為が働かれないようにするためなのでして、つまりは、その男がその女のところで眠らず一緒にいる、ということをして、あのあるじが高いびきをかくときに、彼らの欲求どおりには好きにやらせないようにするためなのです。当のふたりの召使たちを個々に分け隔てる、そのふたつの中間にある部屋は、それでですが、例の庭への入り口を提供するのでなければなりませんし、それはまた、台所から使いやすく便利なものですから、ふつうに簡素な昼食といちばんに簡素な夕食に使うのにだけふさわしいという、あくまでそうしたかたちで、ではありますが、全体におよび美化されるのでなければなりません。すると、はい、これで、フランス風にぴったり合わせた、文学者のお家ができあがり、というわけなのでした。

では、街路にでましょう。そこで私は、元のイタリア人に戻ります。というのも、私の望むところでは、その街路はどこもかしこも、側面に沿ったポルティコで縁取りされるからです。その家々は、それぞれがその両隣から計20ピエーデ離されるのですが(私はその間隔がこれ以上狭くあって欲しくはありません)、にもかかわらず、それらの家の下には均一に、それらのポルティコが、すべて連結して通されます。そうした計20ピエーデの間隔のうちの10ピエーデ分、といっても、この場合には、その各邸宅の西側のあれがそうなるのでしょうけれども、その分は、同じ邸宅の隣に並ぶ家に、属するのでなければなりません。しかし一体、その残った10ピエーデ分を、私たちがならどういたしましょうか?その10ピエーデ分を、私たちは、一区画のポルティコで、貫き通しましょう。そのポルテ

イコは、ドリス式オーダーの小さなすなりとした円柱で、支えられます。つまりは、そのポルティコをとおって、その裏路地を挟んだ反対側に、移動できるのでなければなりません。その裏路地にも、これと同じかたちに、屋根がつけられます。ですから、先に述べた雌鳥たちは、屋根の外にでてから最初の10ピエーデの空間の範囲内で、あれらの桑の木の影に、歩いてたどりつくようになるのでしょうか。では、それでしたら、例の庭を取り囲む塀にもまた、ポルティコが設けられることになるのでしょうか？まあ、そうならないわけなど、どうしてあるのでしょうかね？私たちの庭には〔塀に〕窓が、地上一階に相当する高さを用意されますが、それらの窓もまた、南向きとなつて、その庭々に設けられるポルティコの円柱のあいまから、道路にねらいを定めることになるのでしょうか。どんな家でも正面は北に向けるのがよく、そのさい、その正面の窓は、第一に道路に臨み、次に庭に臨み、さらには、その家の真向かいにある家の敷地に生える草木の緑に合っている、というのがよいのだと、あなたにはそう思われるのではないのでしょうかね？でも、だれその詩人のものである庭を見下ろすようにそびえ立つバルコニーに、ひとりの雄弁家がすがたを現すのであれば、そのことによって、当のその詩人が、ペトラルカを夏の盛りにシャツとパンツの格好で読んだり、あるいは、彼個人にとってのラウラとプラトニックに楽しんだりするのを、邪魔されてしまうこともありうるかもしれない、と私にあなたは言うのでしょうか。このごく普通のゆとりを確保するためにも、私たちは対処を講じましょう。具体的に、街路には、その端から端まで、プラタナスが、その向かい側の庭をふさぐ仕切りとしてのポルティコがもつ円柱ひとつ一つのあいだに、垂直にたつように、びっしり植えられるのでなければなりません。それらの木のうっとりさせるような枝葉には、上にあるあれらのバルコニーから下りてくる眼差しが、かわらずまた気分よく留まるはずです。つまり、それらプラタナスの木については、かつてタッソが別の問題について詩に詠んだことが、言えるのにちがいません。

ああ、何と優雅な光景が、彼らから奪われていることか！

しかし、それを彼らから奪い去ったものは、美しさで劣らなかつた⁽¹³⁾。

その住民たちが、雨とか太陽の光から屋根で保護されて、どれほど楽しく、どれほどくつろいで、散歩することになるのかを、交互に並んだ建築と緑ですっかり覆われていて、しかもどれも透かし穴だらけという、これらの道路から、あなたはじゅうぶんに推し量るのです。

誰かどこそこの勇ましい香具師が、柳でできた湾曲したむちを両手でしっかりと握って、この丘という丘すべてを対象に、湧き水の何らかの脈をくまなく探すことで、例の小さな庭々にまかれる噴水をその脈から導きだすのを目指す、という具合となるように、そのうえあなたには加えて頼んでおきます。かたや、当のその町そのものに水を飲ませるためには、私たちのアニエネ川でじゅうぶんこと足りるのでしょけれども。

ところで、詩も、演説も、対話も、人間生活にとって必要不可欠となるその他のことを、生みだしも育みもしないので、手職人をもまた文人といっしょに混ぜこぜにしてしまつてよいという許しを、私はあなたに求めます。そこで具体的に、私としては、各街路の始まりと果てという、そのところに、技能職にもちいられる建物をひとつずつ、望むことになるわけですが、たしかにこう小さいけれども、しかしこざれいできちんとした、そうしたひとつの都市を、しっかりと維持していくのに、それらの技能職は、要請されるものです。

その町の広場は、四角形で、しかも、例の川で半分に分断されていなければなりません。それでさらに、その広場をひとつに繋ぎとめることになるその橋のこちら側にはちゃんと、ひとつの聖堂がなければならず、その聖堂は、バンテオンのものに似た建築からなり、イエス・キリストと天国のすべての住人に奉献されているのでなければなりません。反対のあちら側には、法廷〔クーリア〕がなければなりません。それは必然的に、貪欲の罪とか盗みについての規律をめぐる裁判がおこなわれる拠点となるはずのところですよ。その貪欲の罪とか盗みは、そのどの庭にもあたり一面に生えている雑草という、ほとんどそんなもののようにして、文学界のあいだにもまた根をひそかに広げて、張り下ろしていくことがありえるのですが、さもなければ、実際もうすでに常態的にそうなっています。だから、つまりは、諷刺家とか論争好きにたいする懲罰として、私たちの雄弁家ないし詩人の誰かにより、残念なことに、ニコロ・フランコないしアオニオ・パレアリオの諸事例⁽¹⁴⁾が、くり返されてしまうことがありうる、というわけなのです。さてこの広場では、私たちの大好きなプラタナスの木が、例のその川沿いだけに限らず他のところでも、青々と茂っているのでなければなりません。というのは、葉をたくさんつけた瑞々しいプラタナスの並木道が、その広場にはなければなりません、それらの並木道は、その広場の端に寄せて置かれる店屋の並びにかけられたポルティコから先の聖堂とか法廷にいたるまで、当のプラタナスの木にずっと上から覆い護られながら、通じているのでなければならぬのです。では、太陽の光や雨に晒された当の橋の上では、私たちは濡れてしまつたり、あるいは日焼けしてしまつたり、することになるのでしょうかね？いいえ、そうではございません、といいますのも、ポルティコをひとつ追加するぐらいでは、何かしら話し合いの機会をもつてみても、そこでたい

して面倒なことにはなりませんから。というわけですので、当の橋の上には、ちょうどパヴィアのテジーノの橋⁽¹⁵⁾にそうされたように、惜しみなくそうしたポルティコを載せてしましましょう。ただしそれには、その橋を被い飾るはずのロッジャが、どれもゴシックのではなく、ギリシアの建築様式によって構成されることが、条件となりますが。

その法廷内には、劇場用となる場所がなければなりません。その場所にあるべき劇場は、古来よりの形式からなるものです。しかしこの劇場は、一部でそうしたものと異なり、つまりは屋根つきの状態でなければなりません。というのも私は、私自身のイタリア人としての立場はゆるぎないままに、その点についてはあなたがたのフランス人たちとうまく折り合うからなのです。そこで上演される喜劇は、4時間で準備ができて、正午過ぎから6時間で閉幕となるでしょう。私たちの都市のあれらの時計をこうしてフランス方式の時間に合わせて調整するのは、アーテさん、あなたのお好みにかなうでしょうか？それはそうと、あなたにおきましては、そこに来場した女たちが、その階段状の客席の高い所にみんないっしょに座らなければならない、ということに、気をつけてください。同じ客席の中央には、年寄りどもの重しがなければならず、そして若い男たちは、下のほうに集まっていなければなりません。そのために、その若い男たちは、ちらちらと見て目で追うのであればはなしは別ですが、後ろのきれいどころに実際に近づいていくことはできなくなる、というわけなのです。たしかに、その喜劇に注意を集中しないのは、彼らの自由であるはずですが、でも、彼らとて、他のひとたちがそれを聞くのを、その娘たちと彼女らの側でふざけたことを言うことで、邪魔してはいけません。ところで、かの有名なパッラーディオがその郷里のヴィチェンツァ〔実際にはパドヴァの生まれ〕で考案して作り上げたものと似ている、この劇場では、私たちの詩人仲間の演劇作品が、あらゆる人びとの楽しみや益のために、上演されるはずですが、その劇場をあてがわれたからといって、私たちは、アカデミーの催し物をその場で執り行うための、そうした露天の劇場を、同じ当の法廷の庭のなかに、何か供給することにはならないのでしょうか？むろん、そうするのは、ごく当然のことです。つまり具体的に、私たちは、「パッラシアの森〔ボスコ・パッラーシオ〕」のようなものを、打ち立てるのです。散文作家にしても詩人にしても、アルカディア〔・アカデミー〕に登録されない実力者などは、今日イタリアでわずかしかない、という状況なのですから。夏の私たちの集会に参加するひとたちは、その当の「パッラシアの森」の日陰に、輪になって腰を下ろすきまりです。そうしてさらに、私たちは、私たちのオリント⁽¹⁶⁾によって私たちに用意されたすべての点について、模倣をすることにしましょう。ただ、もっとも、私としましては、そこにはひ弱なスタッコで作られたアポロンの像ではなくて、血管がたくさん浮き立つその両手に牧人用のザンポーニャ〔バグパイプに似た、口で空気を送り込む有孔楽器で、アルカディア・アカデミーの紋章として採用されている〕をしっかり持った、白大理石から彫り出されたパンの像を、そこの場を統轄してくれる像として、望むのですけれども。

このうえなく心地よいこの流域にある、私たちの当の都市には、建物が100を超えない程度の数だけ、含まれるのでなければなりません。その場合、それらの建物のすべてに、雄弁家とか詩人のすぐれたひとたちを、然るべくりっぱに詰め込むこと（私としましては、そのことを期待はしませんが）に、この都市がもしも至るようであれば、ですけれども、ヨーロッパ中がすっかり恵まれた土地となるのでしょし、ひじょうに幸せな一時代がやってくるのでしょね！その元老院は、完全にイタリア式でなければなりません。こうした好みは、当の制度が築かれた場所〔ローマ〕に負っています。それでこの元老院は、外国人をもまた市民として受け入れることを、その元老院そのものの同意により、認めることができるはずなのです。ただそれにしても、その町の法については、それらの法の土台部分がせめて表に掘り起こされた状態で目に見えるようになるまでは、論じていくのが本来ふさわしいのにちがいありませんが。では、その町を、私たちは何と名づけましょうか？それを創案した一ポローニャ人として、私はその町がフェルシナ〔ポローニャの古代エトルリア名〕と呼ばればよいのにと、思うのですけれども、しかし一方で、あなたはといえば、当の町がそれ自体の役割として担うよう求められる用途をもとにして、「ポエジロゴポリ〔マルテッロの造語で、そのおおよその意味は、〈詩と言葉の都市〉〕」（でも、そんな名前であれば、覚えておくにしても、あるいは言い出すにしても、いったい誰が、かんたんになど、できるのでしょうか？）とそれが称されるのを、望むのでしょね。

当のアーテは、この考えをほめていましたが、実際、その内容に同意すると、然るべくちゃんとりっぱに行動することを、その場合、具体的には、アルカディア〔・アカデミー〕第一の会〔つまりローマの本部〕に私のその考えを提案することを、ザンポーニャの7つの管にかけて、誓っていただきました。

と、こうして私たちは、ローマの町なかに戻ったのでした。

第一幕の終わり

訳註

- (1) ジョヴァン・ジョセッフォ・フェリーチェ・オルシ (1652年ボローニャの生まれ、1733年モデナ近郊ポンテ・パッソにて没) のこと。「アラルコ・エリニーディオ」は、アルカディア・アカデミー会員としての彼につけられた渾名。1692年に同アカデミーに入会したオルシは、そのボローニャ支部コロニア・レニアの設立 (1698年) に主導的役割をはたしている。彼はすでに1680年前後からボローニャの自宅で私的な文学アカデミーを主宰していた。そこに通ったマルテッロとは終生親しい仲で、フランス演劇にたいする好みを共有したふたりは、協力してその翻訳と紹介に努めている。イタリア演劇の改革を推進する批評家として、さらには詩人としても、この対話編の完成当時、オルシは権威としての地位をすでに確立していた。彼はまたムラトリーとの深い信頼関係でも知られる。モデナ公リナルド・デステ1世に仕えたオルシは、1712年以降には同国モデナに定住していた。その生涯と作品をめぐる情報は、おもに以下の文献から得られる。Ludovico Antonio Muratori, *Memorie intorno alla vita del signor marchese Giovan-Giuseppe Orsi*, in Giovan Gioseffo Felice Orsi et al., *Considerazioni del marchese Giovan-Gioseffo Orsi bolognese, sopra la Maniera di ben pensare ne' componimenti, già pubblicata dal padre Domenico Bouhours della compagnia di Gesù. S'aggiungono tutte le scritture, che in occasione di questa letteraria contesa uscirono a favore, e contro al detto marchese Orsi. Colla di lui vita, e colle sue rime in fine*, II, a cura di L.A. Muratori, Modena, appresso Bartolomeo Soliani, 1735, pp. 551-573; Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, VI, Bologna, nella stamperia di San Tommaso D'Aquino, 1788, pp. 197-209; *Edizione nazionale del carteggio di L.A. Muratori*, XXXII: carteggio con Giovan Gioseffo Orsi, a cura di Alfredo Cottignoli, Firenze, Leo O. Olschki, 1984; A. Cottignoli, in *La Colonia Renia: profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, I, a cura di Mario Saccenti, Modena, Mucchi editore, 1988, pp. 189-191; Corrado Viola, *Tradizioni letterarie a confronto: Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Edizioni Fiorini, 2001; Valentina Varano, *Orsi, Giovan Gioseffo Felice*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-gioseffo-felice-or_si_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-gioseffo-felice-or_si_(Dizionario-Biografico)/)). いずれにしても、今日その名をイタリア文学史上に知らしめているのは、彼がドミニク・プーールに挑んだ反論だが、「オルシ対プーール論争」として名高いその出来事については、本訳註3を参照。
- (2) 本作品の最初の口頭発表の状況については、「解題に代えて」を参照。
- (3) 「あのひとりの軽蔑的なフランス人」とは、イエズス会士ドミニク・プーールのこと。プーールは、1687年の『知的な仕事における正しい思考法』において、イタリア詩、とりわけタッソの実践を、誇張、晦渋、銜気、曖昧そして虚偽のたぐいに満ちたものと酷評した。オルシの対話編とは、それにたいする反論のために書かれたもので、タイトルは『「知的な仕事における正しい思考法」と題されたフランスの有名な一書についての考察』。初版は1703の年記をもつ(実際には翌年に公刊)。G.G.F. Orsi, *Considerazioni sopra un famoso libro francese intitolato La maniere de bien penser dans les ouvrages d'esprit [...]*, Bologna, presso Costantino Pisarri, 1703. 今日この事件が「オルシ対プーール論争」と呼ばれるが、プーールは1702年にすでに他界していた。オルシはその草稿についてムラトリーの助言を仰いでいる。ムラトリーはその時点で、同じ動機から『完全なるイタリア詩について』を執筆中だった。オルシの議論には賛同の声が、イタリア各地から書簡のかたちで寄せられた。アポストロ・ゼノ、エウスタキオ・マンフレディそしてアントン・マリア・サルヴィーニらの手になるそれらの手紙の11点が、オルシ自身の書いた4通とあわせて、1707年に一書として印刷されている。なお、イタリア語のこのふたつの版本は、親プーールの立場でされた他の文書とあわせて、オルシ死後の1735年にモデナで2巻本に仕立て直された。G.G.F. Orsi et al., *Considerazioni cit.*, I-II, a cura di L.A. Muratori, 1735. このいわば史料集はすべて、ムラトリーの監修で編まれている。「オルシ対プーール論争」の研究は少なくないが、とりあえず以下参照。Maria Grazia Accorsi, Elisabetta Graziosi, *Da Bologna all'Europa: la polemica Orsi-Bouhours*, «La rassegna della letteratura italiana», XCIII, 1989, pp. 84-136; Stefano Benassi, *Definizione di gusto: la polemica Orsi-Bouhours*, in *Estetica e arte: le concezioni dei "moderni"*, a cura di S. Benassi, Bologna, Nuova Alfa editoriale, 1991, pp. 107-126; C. Viola, *Tradizioni letterarie a confronto cit.*
- (4) クレメンス11世は、教皇庁とスペインとの外交上の争いをルイ14世の仲裁をえて解決するために、ポンペオ・アルドロヴァンディ枢機卿率いる使節団を、1713年3月にフランスに派遣した。同使節団付きの書記官として同行したマルテッロは、団員のマルカントニオ・ラヌッツィらとともに、同年5月にパリに到着、翌月にはヴェルサイユでルイ14世に謁見している。その後の約半年間をパリとその近郊ですごした彼は、11月に帰国の途についた。この同地滞在の機会にダシエ夫人ことアンヌ・ルフェーヴル、ベルナル・ル・ボヴィエ・ド・フォントネル、アントーヌ・ラ・モット＝ウーダール、ニコラ・マレジューそしてクロード・フラギエと面談したことは、ジャンピエトロ・カヴァッツォーニ・ザノッティに帰される伝記にも、言及される。この伝記によると、未発表の自作悲劇5点をローマから持参したマルテッロは、それらをフランスの文士たちに読んで聞かせたという。[Giampietro Cavazzoni Zanotti,] *Vita di Pierjacopo Martello tra gli Arcadi Mirtilo Dianidio*, in Pier Jacopo Martello, *Della tragedia antica e moderna (Opere, I)*, Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1735, pp. xix-xxx. またパリのマルテッロは、パドヴァ出身の知識人・劇作家アントニオ・コンティと知遇をえて、『新旧の悲劇について、あるいはペテン師』の原稿をそのひとに与えた。コンティは、当時のフランス皇太子に献呈されたそれを、マルテッロの出発後の1714年に、パリで公刊している。P.J. Martello, *Al nobil uomo Abate Antonio Conti patrizio veneto*, in Antonio Conti, *Il Cesare*, Faenza, nella stampa di Gioseffantonio Archi impressor camerale e del S. Ufficio, 1726, pp. 35-36. 『新旧の悲劇について、あるいはペテン師』は、マルテッロがパリで執筆したもの。アリステレス本人を自称する老ペテン師と、作者がふたりでパリに旅しながら対話する、という風変わりな形式をとるその悲劇論では、マルテッロのフランス体験が、生きいきと伝えられる。この悲劇論は、マルテッロ自身の修正を受けて、翌1715年のローマで再版された。P.J. Martello, *Della tragedia antica e moderna*, in Id., *Scritti critici e satirici*, a cura di Hannibal S. Noce, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1963, pp. 187-316. マルテッロのこのフランス旅行については、他にも最近の以下の文献が、有益な情報を提供してくれる。Fabio Chiodini, *Il viaggio a Parigi di un giovane aristocratico bolognese di primo settecento: Marc'Antonio Ranuzzi*, «Il carrobbio», XXXIII, 2007, pp. 109-124; Marco Catucci, *Martello (Martelli), Pier Jacopo (Pietro Jacopo, Pieriacopo)*, in *Dizionario biografico degli italiani cit.*, LXXI, 2008 (<http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-jacopo-martello>).

- (Dizionario-Biografico)/). なおダシエ夫人、フォントネル、ラ・モット＝ウーダール、マレジューそしてフラギエについては、ヴォルテールの大著『ルイ十四世の世紀』の末尾に用意された「人名録」の各項目が、便宜的にはここにちもいまだ参照されてよい(第4巻、丸山熊雄訳、岩波文庫、1983年、197、216-220、241-252、263頁)。
- (5) ヤコポ・マッツォーニ (1548年チェゼーナの生まれ、1598年同地に没) による有名な以下のダンテ『神曲』擁護論のこと。Jacopo Mazzoni, *Della difesa della Comedia di Dante distinta in sette libri nella quale si risponde alle opposizioni fatte al discorso di m. Iacopo Mazzoni [...]*, I-II, a cura di Mauro Verdoni e Domenico Buccioli, Cesena, per Severo Verdoni, 1688. この大部の2巻本は、計7書からなり、最初の3書が第1部と、残りの4書が第2部と、それぞれ称される。第1部が第1巻に、第2部が第2巻に、それぞれ収められる。最初の3書は、作者生前の1587年の時点で、やはり第1部として、ひとつの版本にまとめられて、すでに公刊されていた。その第2書において、『神曲』が属するジャンルの問題が扱われる。そこでマッツォーニは、そのダンテの詩が、あくまで喜劇であり、独り芝居のたぐいの単声的なものだと、断言している。なおマッツォーニは、以下のもうひとつの『神曲』擁護論を、1573年の時点で出版していた(実際には、それと同じテキストからなる本を、前年に偽名で発表している)。彼の当の後の論考は、これに浴びせられた批判に応じて、用意されたもの。J. Mazzoni, *Discorso di Giacompo Mazzoni in difesa della Comedia del divino poeta Dante*, Cesena, per Bartolomeo Raverij, 1573. こちらの1573年の擁護論で、マッツォーニは、アリストテレスの詩的体系からダンテが外れるとみなす意見に反対して、『神曲』は、行為の真の模倣をふくんでおり、単なる夢の語りではないこと、その作者としてのダンテは、喜劇作家だと強く自覚しており、風刺詩づくりのつもりなど毛頭なかったこと、そして実際に、『神曲』のあらゆる側面において、彼がすぐれた喜劇作家たりえていること、を主張していた。ヤコポ・マッツォーニとそのふたつの『神曲』擁護論については、たとえば以下参照。J. Mazzoni, *Introduzione alla difesa della «Commedia» di Dante*, a cura di Enrico Musacchio e Gigino Pellegrini, Bologna, Cappelli, 1982; Davide Dalmas, *Mazzoni, Jacopo*, in *Dizionario biografico degli italiani* cit., LXXII, 2008 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/jacopo-mazzoni_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/jacopo-mazzoni_(Dizionario-Biografico)/)).
- (6) アパーテとは、聖職者の受給者一般にたいする尊称で、対象者には、教会内での序列の上下にかかわらず、それが使われた。18世紀のイタリアでは、知識人層の基幹部分を、アパーテが構成している。アルカディア・アカデミーでもアパーテは重要な役割を担った。Amadeo Quondam, *L'istituzione Arcadia: sociologia e ideologia di un'accademia*, «Quaderni storici», XXIII, 1973, p. 399; Vernon Hyde Minor, *The Death of the Baroque and the Rhetoric of Good Taste*, New York, Cambridge University Press, 2006, p. 120. この喜劇に登場するアパーテのモデルが誰かは明らかでない。マルテッロの知人にも当然アパーテは数多く、たとえばアルカディア・アカデミーの創設者にしてその「管理人(クストデ)」(実質的代表者がこの名で呼ばれた)だったジョヴァン・マリオ・クレッシンペーニもアパーテだった。
- (7) アカデミー・ド・フランスのこと。これは1666年2月に、コルベールの署名した規約と規則をもとに、ローマに設立された。初代館長はシャルル・エラールが務めた。規約により、その生徒は、画家が6人、彫刻家が4人、建築家が2人、と定められた。王立絵画彫刻アカデミーのコンクール(国王賞)の受賞者が、優先的にその生徒として、フランスから派遣された。1674年には、その給費生を選抜する目的で、有名なローマ賞の制度が整備されている。生徒はローマの作品をもとにその模写、模刻あるいは平面図や立面図を制作する義務を課されて、毎年最も優秀な生徒には聖王ルイ賞が授与された。アカデミー・ド・フランスについては以下参照。Henry Lapauze, *Histoire de l'Académie de France a Rome*, I, Paris, Plon-Nourrit & Cie, 1924; 栗田秀夫「王立絵画彫刻アカデミー: その制度と歴史」『西洋美術研究』第2号(特集: 美術アカデミー)、1999年、62-64頁。
- (8) 画家のシャルル・フランソワ・ポエルソン (1653年パリの生まれ、1725年ローマにて没) のこと。アカデミー・ド・フランスの館長を1704年から終身務めた。1712年にはアルカディア・アカデミーの会員となっている。この人物については以下参照。H. Lapauze, *Histoire de l'Académie de France a Rome* cit., pp. 144-180; Olivier Michel, *Charles-François Poerson*, in *L' idéal classique: les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, sous la direction de Olivier Bonfait, coordination éditoriale Anne-Lise Desmas, Paris, Somogy éditions d'art, 2002, pp. 186-208.
- (9) ベルニーニは、ルイ十四世の招聘をうけて、1665年6月にパリに到着した。彼が当地で提示したルーヴルの設計案は、いちどは採択されて、同年10月にはそれをもとに定礎となるが、シャルル・ペローらの激しい批判を浴びて、結局は1667年7月に、コルベールの通達により、基本的にすべて反故にされた。同宮殿の窓の意匠をベルニーニに帰する見解は、現代の研究にはみられない。ルーヴルのためのベルニーニの仕事については以下参照。Cecil Gould, *Bernini in France: An Episode in Seventeenth-Century History*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1981; Daniela Del Pesco, *Il Louvre di Bernini nella Francia di Luigi XIV*, Napoli, Fiorentino, 1984; Paul Fréart de Chantelou, *Journal de voyage du cavalier Bernin en France*, éd. de Milovan Stanić, Paris, Macula, 2001; 吉田朋子(翻訳・解題)「ベルニーニとパラゴネ: シャントルーの『日記』抄訳」『西洋美術研究』第7号(特集: 美術とパラゴネ)、2002年、115-132頁; D. Del Pesco, *Bernini in Francia: Paul de Chantelou e il Journal de voyage du cavalier Bernin en France*, Napoli, Electa, 2007.
- (10) リュクサンブル宮殿をつくらせたのは、カトリーヌ・ド・メディシスではなく、マリー・ド・メディシス。1615年に定礎されたこの建物はたしかに、フィレンツェのピッティ宮殿、すなわちマリー・ド・メディシスの旧居をモデルとするが、しかし実際には、フランス人建築家サロモン・ド・ブrossの設計になるもの。たとえば以下参照。ペルーズ・ド・モンクロ『芸術の都パリ大図鑑: 建築・美術・デザイン・歴史』三宅理一監訳、西村書店、2012年、239-247、293-296頁。
- (11) ヴェルサイユの建築事業にベルニーニの関与は想定されない。当の庭園側のファサードは、「鏡の間」のある中央をジュール・アルドゥアン＝マンサールが、その左右をルイ・ル・ヴォーが、それぞれ設計している。そのファサードの左右に広大に展開する南北両翼棟部分は、アルドゥアン＝マンサールの意匠にもとづく。たとえば以下参照。三宅理一『パリのグランド・デザイン: ルイ十四世が創った世界都市』中公新書、2010年、112-138頁。
- (12) このすぐ後で言い換えられるように、チョコレートのこと。チョコレートは当時もっぱら、温めて口にされる飲み物だった。この魅力的な「スープ」がマルテッロの時代の知識人に引き起こしたさまざまな反応については、以下参照。Piero Camporesi, *Il brodo indiano: edonismo ed esotismo nel Settecento*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 109-122.
- (13) 出典は『エルサレム解放』第15歌、第61連。岩波文庫版(アルフレード・ジュリアーニ編、鷺平京子訳、2010年)では387頁の箇所

- に対応する。リナルド救出に向かうカルロとウバルドの前に、湖に遊ぶひとりの女がすがたを現した。立ち上がり乳房を露にしたその女だが、美しい金髪を解いては、それで自らの肌を覆ってしまう。その場面でのくだり。
- (14) ニコロ・フランコ（今日一般的にはこう表記される）は、1425年頃のエステの生まれ。トレヴィーゾ司教の要職にあった彼は、マリーノ・サヌートが『日記』に書いたように、晩年には借金にあえぎ、債権者に訴えられて、教皇庁の判断により、1498年末に破門された。早くも次の年の7月にはアレクサンデル6世から恩赦がえられたが、その翌月にモンテベッルーナにて死去している。一方のアオニオ・パレアリオは、1503/04年のヴェーロリの生まれ。ルッカの上級学校やミラノの大学で教鞭をとった人文学者だが、アルプス以北の宗教改革思想を擁護するその態度のために、異端審問にかけられて、1570年7月にローマにて処刑された。このふたりについては以下参照。Ippolito Antonio Menniti, *Franco, Nicolò*, in *Dizionario biografico degli italiani* cit., L, 1998 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-franco_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-franco_(Dizionario-Biografico)/)); Chiara Quaranta, *Paleario, Aonio*, in *Dizionario biografico degli italiani* cit., LXXX, 2014 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/aonio-paleario_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/aonio-paleario_(Dizionario-Biografico)/)).
- (15) ティチーノ橋（ポンテ・ティチーノ）の誤り。1350年代前半に建造されたこのパヴィアの橋には、その後全面的に屋根が取り付けられた。橋は第二次世界大戦中に破壊されている。Giulio Natali, *Guida ai monumenti di Pavia ed alla sua Certosa* [Pavia 1911], stampa anastatica, Pavia, EMI editrice, 1987, pp. 102-103.
- (16) フランチェスコ・マリア・ルスポリ（1672年ヴィニャネッロの生まれ、1731年ローマにて没）のこと。アルカディア・アカデミーの重要なパトロンの一りで、自身オリント・アルセニオの渾名のもと同アカデミーに参加した。1712-20年のあいだに使用された、アヴェンティーノの丘のボスコ・パッラーシオは、その援助により整備されている。1707年の時点では、このルスポリの配慮により、同アカデミーの会員たちの集会場が、エスクイリーノの丘の庭園に、用意されていた。Giovanni Mario Crescimbeni, *Stato della basilica diaconale, collegiata e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma nel presente anno MDCCXIX [...]*, Roma, per Antonio de' Rossi, 1719, pp. 128-131; Maria Teresa Acquaro Graziosi, *L'Arcadia: trecento anni di storia*, Roma, Fratelli Palombi editori, 1991, p. 19; Susan M. Dixon, *Between the Real and the Ideal: The Accademia degli Arcadi and Its Garden in Eighteenth-Century Rome*, Newark, University of Delaware Press, 2006, pp. 63-64, 125. なお、クレッシンペーニの同書に掲載される銅版画（131頁）には、アヴェンティーノの丘のボスコ・パッラーシオとその円形劇場が表されているが、その図の劇場の一角には、巨大なアポロンの彫像が飾られている。