

イタリア一九世紀におけるマッキアイオーリの絵画と『ピノッキオの冒険』

—テレマコ・シニョリーニとカルロ・コッローディの接点とそのリアリズム—

谷 藤 史 彦

はじめに

芸術家には、若いころに他の芸術家と出会って互いに影響し合う時期がある。本稿で述べるのは、イタリアのある画家と作家とが一九世紀半ばに出会って同じ時間を過ごし、やがて共通するような意識によりそれぞれの芸術を確立させていった物語である。

当時、イタリアは三度の独立戦争を伴う国家統一を目指す運動（リソルジメント）の最中であって、芸術の都フィレンツェには多くの芸術家たちが集まっていた。彼らは、カフェに通っては芸術談義に熱中したり、それぞれ独立戦争に義勇兵として参戦したりしながら新しい芸術を花咲かせていった。

本稿で焦点をあてるテレマコ・シニョリーニ（一八三五—一九〇

一）とカルロ・コッローディ（一八二六—一八九〇）もその中にいた。シニョリーニは、フィレンツェ出身のマッキアイオーリ^①の主要画家であり、リアリズム絵画を確立させた。コッローディは、同じくフィレンツェ出身の作家で、政治や子供の教育に関心を寄せて様々な評論や『ピノッキオの冒険』^②を書いた。二人の接点は、それほど濃厚ではなく、一八五五年頃の一時的なものであった。その後、それぞれの分野の芸術を確立していくが、そこに共通のものがあるとの研究はこれまでなかった。

本稿では、まずリソルジメントが実現していくなかで二人の芸術がどのように成立していったのかを見ていきたい。その上で二人の接点およびそれぞれの芸術における考え方を確認していく。そうすると実は、それぞれが社会状況を反映させるリアリズム^③の手法を獲

得していたことがわかってくるのである。それは、それぞれの作品を見ながら考察していくとさらに明らかになってくる。このリアリズムの考え方というのは、単に二人に共通する手法ということだけではなく、イタリアの一九世紀後半の芸術家たちに通底するものだったと考えられるのである。

1 独立戦争からリソルジメントへ

まず一九世紀イタリアの歴史を振り返ってみたい。イタリアは、フランスとオーストリアに翻弄されていた。一七九六年から翌年にかけて、フランスのナポレオン・ボナパルトがイタリアに遠征し、オーストリア軍・サルデーニャ軍を破り、北イタリアにチザルピナ共和国を樹立させた。さらに一八〇〇年、再び侵攻してオーストリア軍を退却させ、イタリアのほぼ全土をフランスが分割支配することになる。つまりナポレオンは、一八〇二年にチザルピナ共和国を自らを大統領とするイタリア共和国とし、さらに一八〇五年にはミラノを首都として自らを国王とするイタリア王国に改称した。一八〇六年、ナポリ王国を占領し、姉妹国として支配下におき、一八〇八年、ローマと教皇領を直轄地とした。しかし、ナポレオンが一八二二年のロシア遠征で敗れると、一八一四年にロシア・オーストリア・プロイセン・スウェーデン連合軍がバリエに入城し、ナポレオン

は退位に追い込まれたのである。一八一四―一五年にウィーン会議が開催され、北イタリアはオーストリアの支配下に移されるとともに、その他の地域は、サルデーニャ王国、トスカーナ公国、ローマ教皇国家、両シチリア王国などに分割されることとなる。全体としてオーストリアの支配力が強いウィーン体制となった。一方でウィーン体制からの解放を目指す民族主義的な運動が起こるが、オーストリア軍に弾圧されていく。一八三一年になるとジュゼッペ・マッツイーニが「青年イタリア」を結成して、リソルジメントの運動を推進し、ジェノヴァなどで蜂起するが失脚する。一八四八年、フランスで二月革命が起こると、ヨーロッパ各地で反乱が盛り上がり、ウィーン体制が終息を迎えることとなる。これに連動して、シチリアで暴動が起こり、両シチリア王国で憲法制定が認められるようになると、トスカーナ公国やサルデーニャ王国、ローマ教皇国家でも憲法が認められるようになり、ミラノとヴェネツィアで市民が蜂起し、共和制を宣言する。それを支援するかのようになり、サルデーニャ王国がオーストリアに宣戦布告をして、第一次独立戦争を始める。しかし、強力なオーストリア軍に敗れ、都市蜂起も鎮圧される。ローマでも、翌一八四九年、共和政とイタリア統一を目指す動きが高まり、ローマ共和国を成立させ、マッツイーニが共和政を実現させた。しかし、フランス軍が侵攻してきて潰されて、第一次独立戦争は終わる。

一八五五年になると、サルデーニャ王国は、フランスの支援を得るようになってクリミア戦争に参戦し、ロシア軍と戦う。戦後のパリ講和会議などで首相のカミッロ・カヴールは、ナポレオン三世の信頼を得て、サルデーニャ王国の国際的地位を高めることに成功する。その上でカヴールは、ナポレオン三世と軍事同盟を結び、一八五九年にオーストリアを相手に第二次独立戦争を開戦し、優位に戦っていた。ところが、ナポレオン三世が単独でオーストリアと講和を結んでしまい、ロンバルディアの併合しか認められなかったのである。サルデーニャ王国は、リソルジメントの推進を優先してフランスとの関係強化を決め、サヴォイアとニースをフランスに割譲し、中部イタリアの併合を進めた。一八六〇年、かつて「青年イタリア」に属していたガリバルデイが、千人隊（赤シャツ隊）という義勇兵を率いて、シチリアを占領し、さらにナポリに入城して南イタリアを解放した。一方サルデーニャ王国は、ローマ教皇国家に侵攻し、さらに南下する。カヴールは、主導権を奪われるのを恐れ、シチリアと南イタリアで住民投票を行わせ、サルデーニャ王国への併合を決めるのである。その上で、一八六〇年にサルデーニャ王国ヴィットーリオ・エマヌエーレ二世と会見し、サルデーニャ王にシチリアと南イタリアを献上することを表明し、ついにリソルジメントがヴェネツィアやローマ教皇領を残して事実上達成することになる。一八六一年、サルデーニャ王国のサヴォイア王家を国王とする

イタリア王国がトリノを首都として成立するわけである。その後、一八六五年に首都をフィレンツェに移し、一八六六年に第三次独立戦争を起こしてヴェネツィアを併合し、一八七〇年にローマ教皇領を併合してリソルジメントが完成するのである。

上記のようにリソルジメントというのは、多くの犠牲の上に達成されたものであるが、その独立戦争には多くの市民たちも義勇兵として参加した。本稿で触れる芸術家たちもそれぞれの熱い思いを胸にしながら戦争に参加したのである。

まずは、カルロ・コッローディの場合を見てみたい。

コッローディは、弟パオロとともに、一八四八年の第一次独立戦争に参加した。当時二二歳のコッローディは、フィレンツェのピアッティ書店に就職していて、新刊カタログ掲載の書評などを書いたり、音楽雑誌や日刊新聞などに評論を執筆したりしていた。パオロは、三歳年下で、後にジノリーノの支配人になり、カルロを支える。二人はトスカーナの義勇兵大隊の遊撃部隊に加わり、四月一日にヴェネトに向けて出発し、様々な戦場を回りながらマントヴァを目指した。コッローディは、勤め先であったピアッティ書店の経営責任者アイアツィ宛に戦場からいくつか手紙を書いていた。マントヴァ近郊のモンテッジャーナから送った一八四八年四月一日付けの手紙を見てみたい。

ボルゴフォルテに面したポー川の右岸にいて、マントヴァに向かって進むために、左側を通過する命令を待っていました。昨日の朝五時から夕方五時にかけて、マントヴァの一部から連続して大砲が聞こえました。そしてペスキエーラは今日降伏したようで、ポー川の右岸のここにある大砲は、他の岸に現れたハンガリー人たちに向けて発砲されました。昨夜、耳を傾けていたら、ドイツ人の悪漢が略奪、ボルゴフォルテと近隣の農家の住民たちの混乱と恐怖の叫びがとてもよく聞こえました⁴。

コッローディは、若い義勇兵たちが、敵の略奪によってうめく人々の声を遠くから聞いていたという戦況の一端を報告している。あるいは、五月六日付の手紙で次のように述べる。

今、私たちは要塞の大砲から三マイル離れたモンタナラの野外キャンプにいます。過ごした夜はさほど美しいものではありませんでした。

ロンバルディアの湿地の恐ろしい湿気が待ち受けていました。私たちの目と鼻の先のマントヴァ行き⁵の幹線道路にドイツのバリケードがあります。そして私たちの最後の歩哨はオーストリアの歩哨からそれほど遠くないので、銃剣の輝き⁶がはっきりと見え、私たちのものと思われるドラムが聞こえます⁵。

コッローディは、オーストリア軍との戦いの前線で恐怖感をもちながらも立ち向かっていた。そこで、軍隊のこと、敵との散発的な衝突や負傷兵との出会いのこと、脱走兵のことなどを見聞きし、実際に体験したのである。そして七月、サルデーニャ軍はオーストリア軍に大敗した。この時、コッローディは、無念な思いでフィレンツェに戻ったはずで、すぐに行動に移すことになる。彼は、「熱狂的なマツツイーニ主義者」⁶になっていたという。それが弟パオロらと協力した新聞『ランピオーネ』（一八四八年七月一三日―一八四九年四月一日）の創刊であった。ランピオーネとは、街灯という意味で、「暗闇の中で手探りする人々に光を当てる」ことを目的とした、自由と独立を標榜する風刺新聞であった。コッローディの反キリスト教、反教権主義の原点でもあったという⁷。各号の最初のページには、政治的、イデオロギー的な背景をもつ記事が掲載され、中程のページには風刺記事や小説が、最後のページには、国内外のニュースや、風刺画家マタレッツィとサネージの風刺漫画が掲載されたという。一八四八年七月二四日の記事で、トスカーナで安定した幸福を得る唯一の手段は、民主的な制度を確立することであると書いたり⁸、八月一四日の記事で「私たちが戦争をし、負けた王を信頼しよう。人々の信頼を取り戻そう。そして打ち勝とう⁹」と書いたりし、市民たちを鼓舞しようとした。

長年のリソルジメントへの夢や理想を追い求めるように、コッ

ローディは、一八五九年の第二次独立戦争にも義勇兵として参加することを決意する¹⁰。一八五九年四月にピネローロに駐留していた騎兵大隊に加わったのである。この時の意思の強さを示すエピソードがある。同年八月二日付けの退役時にサルデーニャ軍当局が作成した文書に、次のように記載されていた。コッローディの毛髪と眉毛の色は「くすんだブロンド」、目は「暗褐色」、鼻は「形の良い」、口は普通の大きさ、顎は「丸い」、顔は「細長」、顔色は「普通」とされ¹¹、さらに興味深いのは、年齢を七歳も若く偽っていたということである。退役文書によれば、義勇兵の登録時に、コッローディは三二歳ではなく二五歳、つまり生年月日を一八二六年一月二四日ではなく一八三四年四月二七日の生まれと偽りを記していた。その理由は、おそらくピエモンテ州の入隊資格が二〇歳から二五歳までの若者に限定されていたためと思われる¹²。

そしてコッローディは、戦争から戻ると、翌一八六〇年に『ランピオーネ』の第二シリーズを再開させた（一八七七年まで）のである。その最初の号（五月一日）で「今、我々のプログラムとイタリアは、一つであり、自由、独立である。我々の政党は、国家であり、我々の読者は、ヴィットーリオ・エマヌエーレの憲法上の君主制への併合に自発的に投票した三六万六五七一人である¹³」と書いたのである。『ランピオーネ』の読者は、リソルジメントを支持した人々に重なるとの自負を見せたのである。

一方のシニョリーニの場合も見てみたい。彼も二四歳の時に第二次独立戦争に参加している。フィレンツェ美術学校出身の画家であり、フランス実証主義も学び、ピエール・ジョセフ・ブルードンの社会哲学に強く惹かれていたようだ。彼は、後述するカフエ・ミケランジェロ¹⁴の仲間のオドアルド・ボツラーニやディエゴ・マルテッリらとともにトスカーナの砲兵隊に志願した。「マセル大佐とバルミエリ將軍の指揮の下、五番目の砲手として初戦の戦闘を戦った。その後、ガリバルディの指揮の下、モデナの駐屯地で、チェッコ・アンジヨリ、ジョリックに会い、義勇兵の友人マルクッチ、チェヨーニ、ボツラーニ、ボツチェラート、ウジェッリ、ネステイ、ペステリーニらに再会した¹⁵」とされる。

その時の戦争の状況は悲惨で、「畑は死体やヘルメット、腕のかから、大砲で散らばった木々でいっぱいだった。（彼は）その時、太陽が沈み、悲惨な現場を通り抜けた¹⁶」という。ただ従軍中も、戦いの光景などをデッサンとして残していて、戦争から戻った後に、いくつかの戦争画を描いた。その代表的なものが《モンテキアロのトスカーナ砲兵隊》（一八六〇年）であり、《フランスのズアール兵とトスカーナの大砲のルビエラ入城》（図1）であった。後者は、一八五九年末から一八六〇年初頭の間に、友人のために描いたものである。第二次独立戦争時の出来事にもとづいていて、街の城門に入ろうとする大砲連隊を中心的なモチーフとした。作品の左側に、

銃剣を肩にフランス三色旗を誇らしげに掲げて進む大隊の主要部を描いた。右側には、狭い草地のテントのそばで突っ立って光景を眺めているズアーヴ兵のグループがいる。反対側の背景には、平和な日常の民家と樹木を挿入させている。シニョリーニは、悲惨な戦争体験を描くのではなく、日常として体験した進軍の様子や田舎の平穏な現実の風景を淡々と描くことに集中したのであろう。¹⁷⁾

2 カフェ・ミケランジェロでの出会いの頃

ここからは、二人の出会いについて触れていきたい。それは、フィレンツェの中心部、カヴール通りにあったカフェ・ミケランジェロという名のカフェであった。一八五五年頃を中心に多くの芸



図1 テレマコ・シニョリーニ《フランスのズアーヴ兵とトスカーナの大砲のルビエラ入城》1860年頃、油彩、ピッティ宮殿近代美術館

術家や文化人たちが集い、とくに美術では後にマッキアイオーリという動きにつながっていったことで有名となったカフェである。シニョリーニとコッローディ(図2)がここで出会った。

まずは、シニョリーニの動きから追ってみよう。シニョリーニは、一八五二年にフィレンツェ美術学校に入学すると、学校に近かったカフェ・ミケランジェロに通うようになる。ここがイタリア各地から画家や学生たちのたまり場となっていたからである。そこには後のマッキアイオーリの仲間たち、トスカーナからシニョリーニの他に、オドアルド・ボツラーニ、ラファエッロ・セルネージ、ジョヴァンニ・ファットーリ、アドリアーノ・チエチョーニ、クリステイアーノ・バンティ、セラフィーノ・デ・ティヴォリら、ナポリからジュゼッペ・アツパティ、ヴェネツィアからヴィンチェンツォ・カビアンカとフェデリコ・ザンドメネギ、フェラーラからジョヴァンニ・ボルディーニ、ローマニヤからシルヴェストロ・レーガ、ペーザロからヴィート・ダンコーナなどが集まっていた。¹⁸⁾

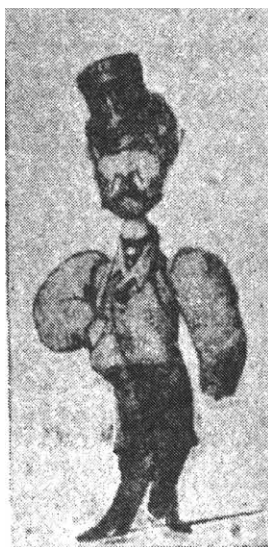


図2 テレマコ・シニョリーニ「カルロ・ロレンツィーニ」
Caricaturisti e Caricaturati al Café "Michelangiolo"
(1893) 挿絵

シニョリーニの回想によれば、カフェ・ミケランジェロでは「実際に、毎日ありとあらゆる冗談やたぐらみの遊びがあり、トスカーナの田舎の小唄や流行歌が見事なハーモニーで歌われ、カフェの窓辺や通りのベンチを埋めた大勢の聴衆を楽しませていた。そして誰かしらが、もうもうとした煙草の煙のなかで足を机の上にのせ、会話に夢中になっている友人のグループや、自分の強さを見せつけたいという欲望にとりつかれ、大理石の机の上部を自分の腕に結び付けて持ち上げてみせている誰か（これらすべてはフィレンツェにおさまりの突き刺さるような皮肉をもって受けとめられていたが）をスケッチしたものであった¹⁹⁾」という。

こうした雰囲気の中で、若くて進歩的だった彼らは、外国人たちも受け入れた。エドゥアル・マネやエドガー・ドガ、ジェームズ・テイソといった芸術家たちが来訪した²⁰⁾。さらに、ドメニコ・ゲラツィ（作家・政治家）やアツリーゴ・ボイト（詩人・オペラ作曲家）など作家や音楽家たちもカフェ・ミケランジェロに集っていた²¹⁾。彼らから多くを学び、新しい考えや取り組みに発展させる土壌を作っていたのである。

彼らのうちセラフィーノ・デ・ティヴォリは、一八五五年のパリ万国博覧会を訪ね、バルビゾン派の絵画手法に衝撃を受けて、フィレンツェにバルビゾン派の作品を持ち帰り、カフェ・ミケランジェロの仲間たちに報告した。それは、マッキアイオーリの取り組みに

も影響を及ぼした。当時、フィレンツェの若い画家たちは、ブルジョア階級に親しまれていた後期ロマン主義的な歴史画に親近感を持つものが多かった。デイ・ティヴォリは、帰郷後に戸外制作の作品を発表している。シニョリーニも大いに触発されたひとりであった。

次に、コッローディの場合をみてみよう。話を第一次独立戦争参戦後の頃に戻すと、『ランピオーネ』が創刊翌年の一八四九年にトスカーナの臨時共和制政府の弾圧を受けて、休刊に追い込まれた。その後、音楽批評紙『イタリア・ムジカレ』や美術評論誌『アルテ』、『ガゼッタ・ディタリア』紙、『ナツイオーネ』紙などに寄稿するようになり、一八五三年には、文学・芸術・演劇の総合誌『アルテ』の編集主幹を務めるなど、文化芸術の世界で批評家、編集者として活躍するようになる。こうした中、自然な流れとして彼もカフェ・ミケランジェロに集うようになるのである。多くの文化人たちと交流するなかで、シニョリーニとも親しくなったのである。

当時のコッローディは、「フランス語を完全に自分のものとし、楽譜を読み、ピアノを弾くことを学んだ。[...]彼は情熱的なピアニストであり、美しい手を持っていた」とされ、また「少し女性的でほとんど精神的」な人物だったという人物評²²⁾がある。独立戦争に参加するなど愛国的な人物とされるが、芸術的なものを愛する精神

的な人間でもあったというのだ。

コッローデイは、一八五三年の『ランピオーネ』創刊時に援助を受けた父方の叔父に再び援助を受けて、『スカラムツチャ』の編集長となる。彼は、文学から芸術、演劇、音楽にわたるほとんどすべての記事を書き、新しいパロデイも発表し続けた。彼がかつて在籍していた雑誌『アルテ』は、『スカラムツチャ』に掲載されたコッローデイのオペラの「椿姫」などの記事について、彼は「鋭くて皮肉なペンですべて書く」と賞賛をしている。

シニヨリーニも、コッローデイとの交流について次のように述べている。

1848年から1855年にかけて、ベッペ・ドルフィ、ポルド・モントウッチェツリ、ステファノ・ウツシ、アウグスト・アルナルド、グリエルモ・パンパーナ、そしてカルロ・レンツィーニ（コッローデイのこと）とともに、アンジヨリーノ・トリッカの風刺の静脈が、こうしたわれわれの全てのカリカチュアやジョークや筆者に大きな影響を及ぼし、当時の襟をつかんだ。彼らは仲間であり、共犯者であった²⁴。

シニヨリーニは、コッローデイについて、その「創意工夫、ユーモアの上手さは、『ファンフツラ』²⁵で発表した全てのもの、子ども

たちの教育のために出版した本を覚えておけば十分だろう²⁶」と述べている。さらにコッローデイとカリカチュアの仲間パンパーナと並べながら思い出す。「皮肉によって抑制されたパンパーナの微妙な顔は、カフェの私たちの夕べでの非常に楽しい話題だった。パンパーナは、自然史博物館のとても気持ちの悪い剥製を使い、ある晩、ロレッツィーニ（コッローデイ）に言った、『僕と一緒に来る』『どこに？』、パンパーナは『僕と一緒に来て』、そして市場に連れて行き、『どこに連れて行くんだい？』『自然の空気を少し吸い込むところへ』²⁷などという他愛ないジョークをやりあいながらカフェで楽しんでいた。また、パンパーナの「言葉が無秩序で、エレガントな服を着ていた」ので、ロレッツィーニ（コッローデイ）は彼を「下品な紳士」と呼ぶなど互いに皮肉っぽいニックネームをつけてあって遊んでいたという²⁸。

そんなコッローデイは、一八五六年、ユーモラスな新聞『ラ・レンテ』の編集協力として、三つのカリカチュアを掲載した。この時から、コッローデイというペンネームを使い始めた。そしてその年末に、ミラノの『リタリア・ムジカール』（音楽、文学、美術、演劇などの新聞）の特派員として劇場シーズンを追うためにボローニャへと向かい、カフェ・ミケランジェロでの楽しい集まりから離れていったのであった²⁹。

3 『ピノッキオの冒険』とそのリアリズム

コッローディは、第二次独立戦争から戻り、独立後のトスカーナ県のフィレンツェ演劇検閲委員会の書記を始め、フィレンツェ県庁で二等書記官、一等書記官など公職に就くとともに、フランス童話集『仙女の物語』（一八七六）を出版させるなど子供向けの執筆も始める。一八七七年には、コッピノー法（義務教育の徹底化）に反対する「公教育大臣閣下への公開質問状」を発表するとともに、パッジ書店より学校の副読本『ジャンネットイーノ 子供のための本』を出版して、好評を博し、以後シリーズ化される。そして一八八一年、『ファンフッラ』紙の付録の週刊『子供新聞』に「あるあやつり人形の話」を七月七日の第一号から連載を開始し、一〇月二七日の一四章・一五章をもって連載終了とした。ところが、子供たちから続行の要求が殺到したため、翌一八八二年二月一六日から再開、断続的に連載させ、一八八三年一月二五日をもって完結させた。同年二月にエンリーコ・マッツァンティの挿絵付きでパッジ書店から出版したのが三六章からなる『ピノッキオの冒険』であった。

この物語には、子供向けとはいえコッローディが長年培ってきた独特の社会風刺やユーモアが詰まっていた。例えば、木の棒からつくられた操り人形が人間に生まれ変わるといふ反キリスト教的な考

え方とか、アルレッキーノなど仮面劇（コメディア・デッラルテ）を引き継いだような民衆の風刺的な喜劇の伝統の継承、多くのユーモラスな動物や昆虫を登場させて自然に親しませようという気質、「良い子」という既成の道德観や価値観に疑問を投げかけて、近代的な新しい道德観を提示したいという考えなどが表れていた。

そういう中で筆者が目にしたのは、リソルジメント後のイタリアの中で克服されなまま残っていた子供に関わる社会問題への眼差しであった。

まずは第八章を見てみたい。ジェッペット（ピノッキオの「おとうさん」）が、ピノッキオが学校に通いたいと言い出したのでアルファベットの練習帳を買わなければならず、そのために真冬にもかかわらず自分の上着を売ってしまうという段である。

ピノッキオは暖房用の火鉢に両足をのせたまま居眠りをしてしまいい、あくる朝、目を覚ますと両足がすっかり焼けていた。ジェッペットが足を直してやると、怠け者のピノッキオが「おとうさんへのお礼に、よく、すぐに学校へ行きたい」と言い出した。そこで練習帳が必要だったのである。

当時のイタリアの社会状況を見ると、義務教育を推進するコッピノー法が発布（一八七七年）され、六歳から九歳の子供に教育の義務制が定められた。その初等教育自体は無償であったものの、教科書は自分たちで買わねばならなかった。コッローディはそこに怒

りを感じていたようだ。国民たちの生活はままならない状況なのに、教科書を買わなければならない現実がある。まずは、国民の腹を満たさせることが重要だろうと考えていたのである。

「ごみ屑の中から拾い上げたキャベツの芯しか家族に与えられない、粗末な服をまとい、飢えに苦しむ労働者に、あなたがたの教育制度と書物で、いったい何をさせたいとあなたがたは望んでいるのですか？（…）われわれは、もう少し胃袋で思考すべきです。人間的尊厳の感情は、教育の力によって頭脳に入るよりも、パンの力によって、はるかにより良く血液に入りこむことを理解しようではありませんか³⁰⁾」。これは、コッローディが公教育大臣に書いた公開質問状である。教育の義務化に反対しているのではなく、国民の生活を直視せよというものであった。つまり、赤貧の生活をしているジェツペットが、寒いのに一張羅の上着を売らなければ練習帳を買えない社会の現実をどう考えるのかということだった。

もうひとつ、第三〇章から第三三章にかけての話も興味深い。学校に行かず、勉強もせずと遊ぶことができるという「おもちゃの国」への誘いにピノッキオがのってしまふ段である。

ピノッキオは、友達から「この世の楽園」に行こうと誘われる。最初は拒否していたが、何もしくなくてもいいんだという言葉に惹かれ、「おもちゃの国」に同行することになる。そこは最初、天国のようなところで遊び呆けていたが、そうしている間になんと仔ロバ

へと変身していき、サーカス団に売られてしまふのである（図3）。そこでピノッキオは、ダンスをしたり輪くぐりをしたりするように仕込まれるが、ある晩足をくじいてしまふ。そこで再び売りに出され、今度は仔ロバ

の皮で太鼓を作ろうとしている男に買われてしまふのである。これは、イタリアにおける子供の人身売買と児童労働の問題との関連を考えさせる話である。

イタリアにおける子供の人身売買の問題というのは、いわば国の貧困の問題でもある。それは特に後進地域の農村でみられていたが、一九世紀中ごろになると、組織化されて、イタリア国内だけでなく、ドイツやフランス、さらにアメリカにまで連れられて、大道芸人や物乞いとして働かされたのである。とくにイタリア南部の村々では、貧しかったことに加えて、地域的にも子供たちがアコーディオンの演奏ができたたり、伝統的な舞踏が得意だったりと、芸人としての資質を備えていたがゆえに、高く売買されたという³¹⁾。さらには、「このような流れ芸人の場合に、年齢に反比例して、小さければ



図3 エンリコ・マッツァンティ画「ピノッキオの冒険」(1883年の初版) 第33章挿絵

ば小さいほど、民衆の同情をひき、哀れみを買って投げ与えられるお金も多かった」ようだ。このような状況は国の議会でも議論されていて、一八七二年当時の外務大臣が、パリで約三〇〇人、ニューヨークで約六〇〇人のイタリアの子供たちが大道芸人や物乞いをしている実態を取り上げ、法案審議をしたほどであった。³³⁾

子供の人身売買は法律で規制されるようになるが、それは児童労働の問題へと質を変えていっただけとも言えた。例えば、シチリアの硫黄鉱山での児童労働は、一八七八年当時の大きな社会問題となった。硫黄の採掘は、シチリアの重要な産業であったが、その採掘方法は児童労働にすべてを依存する異様といえるものであった。というのも坑道は子供しか通れないほどの狭さであったからである。しかも傾斜角度は急で、地底深く潜らなければならず、そこから二五キログラムから八〇キログラムの量の荷物を運ぶという過酷なものであった。その労働が一日八時間から一〇時間も続いたという。ほとんどの子供の背が曲がり、ヘルニアや胸を患っていたという悲しい実態があった。³⁴⁾

ピノッキオが「おもちゃの国」に惹かれながら、サーカス団に売られてしまうという話は、コッローディが当時の社会背景を考え、子供の人身売買や児童労働という現実の問題を念頭につくった物語だったということがわかるだろう。そこにコッローディのリアリズムがあったわけである。

4 マッキアイオーリの成立

シニョリーニは、カフェ・ミケランジェロで多くの仲間たちに出会い、それまでの歴史画や肖像画などを中心とするアカデミックな絵画、あるいは歴史主義的な絵画とは違う方向を、来たる新しい表現を求めようとしていた。ただカフェ・ミケランジェロにおいて何かを確実につかんだわけではなく、その後イタリア国内を旅しながらその機が熟するのを探っていたのである。

それが、一八五六年に友人のダンコーナとともにヴェネツィアに向かう旅行であった。その旅は、カフェ・ミケランジェロの仲間たちにとつて大きな出来事だったようで、ひとつの騒ぎとして記録されている。「ダンコーナと私が、ヴェネツィアへの旅行を提案した時、そして出発の前夜、カフェ・ミケランジェロの仲間たちはとても奇異なことを提案した。みんなで輪を作つてとり囲み、私たちを怖がらせるようなひどい詩を即興で朗読した。〔…〕悲鳴、笑い、喧噪、容赦ない詩、〔…〕拍手喝采、混乱、そのようなものがたくさんあった。ダンコーナと私は、機を見て逃げた。これで騒乱が終わらなかつたはずで、というのも私たちの出発に気づいた彼らは、20人程一緒にカフェを出て、一晩中フイレンツェを歩き回り、明け方に「バンザイ旅行者」と大声で叫び、〔…〕親切にも彼らは私たちをボローニャまで連れて行ってくれた」³⁵⁾のたという。

旅先のヴェネツィアにおいて、シニョリーニは技術的に「光の感度」を深めながら洗練させようとし、より直感的に取り組んだ³⁶。つまり素早く「マッキア（斑点）」を強調しながら、描いていく方法を試みたのである³⁷。

また彼は、社会的な関心としてヴェネツィアの路地や広場を歩きながら、そのゲットー³⁸への関心を高めていき、その研究を始めた。そして《ヴェネツィアのユダヤ人居住区》（一八六〇年頃）という小品も描いたのである。レストランのラ・ベラ・ヴェネツィアやカフェ・フロリアンに通い、外国の文学者や芸術家たちとも頻繁に交流したようだ³⁹。

絵画の研究は、フィレンツェに戻ってからも続いた。シニョリーニは、「マッキアとは、絵画上の明暗表現のアクセントである。古い流派の重大な欠陥から自分を解放し、絵画における量塊性と浮彫性を犠牲にして、実体の大いなる透明性を得る方法⁴⁰」であると述べている。西洋絵画における明暗法や透視図法ではなく、自分たちが目にする自然の光や現実の世界を映し出そうというのがマッキアイオーリの手法であった。シニョリーニは、友人のシルヴェストロ・レーガらとともにフィレンツェのピアジエンティーナにおいて研究を重ねた。「そこは完全に緑豊かな地域で、家族の単位で菜園や小さな農場があり、都市生活（イタリア）の問題からはほど遠い場所であった。「戸外」での研究は順調に行われ、そこでシニョリーニ

は好奇心と関心をもって、文化的な準備をし、気配りをし、熱心に資料を読み、議論の準備を⁴¹して絵画の研究を進めた。「フィレンツェで形を成す『戸外』絵画の新しい研究は、〔…〕『主に』斑点の理論によるもので⁴²」であり、「光の研究は、自然との直接的な関係と太陽の光なしでは考えられないこと⁴³」であった。さらにシニョリーニは、ブルードンの思想を芸術において実践しようと試みた。それは、「社会的規範の制約を超えることを恐れずに、真実を追求することが必要不可欠だとする彼（シニョリーニ）の主張の根拠となっていた。芸術は、時代の目撃者としての力を担い、嘘偽りない表現をめざすという新目標を掲げ⁴⁴」たのであった。

以下でその時代の目撃者としてのシニョリーニの作品を見ていきたい。

5 シニョリーニの作品とリアリズム

最初に見る作品は、《フィレンツェ、聖ポニファツィオ病院の錯乱の部屋》（図4）（一八六五年）である。

聖ポニファツィオ病院とは、一七八八年に近代的な精神医療をめざして設立されたフィレンツェの病院⁴⁵である。当時のトスカーナ公国は、非常に高い死亡率を引き起こすなどの理由で監禁を唯一の目的としない「精神障害者に関する法律」を一七七四年に公布し、そ

ここで精神障害者のための新しい臨床プログラムを実施していた。拘束ツールなどを使わない、体罰をしない、強制労働をしないという方針も



図4 テレマコ・シニョリーニ《フィレンツェ、聖ボニファツィオ病院の錯乱の部屋》1865年、油彩、66×59cm、カ・ペーザ口近代美術館

もっていたものの¹⁶、一八一八年のフランスの医学事典のなかで、錯乱者を鎖につなぐ処置が批判されたりした。一八六〇年代半ば以降、精神病院数が増えるなかで、患者に対する冷酷な処置が絶えず大きな社会問題となり、とくに女性患者たちは、家父長的な社会構造のなかで自由な行動を奪われ、その存在を否定されていた¹⁷。シニョリーニはこうした精神病院の問題を直視し、冷静かつ緊張感をもってとらえたのである。自分の目で見た病院内の異様に感じた光景を、そのままに絵画として仕上げたのである。

劇作家のジュゼッペ・ジャコーザは、展評で「《フィレンツェの精神病院の錯乱の部屋》は恐怖の震えを与える絵である。私は好きではないが、それは深く恐ろしい魅力を発揮し、これまでほとんど実現しなかった作者の正義感と強靭さを明らかにしている¹⁸」と述べたほどであった。

エドガー・ドガも、この作品に興味を示している。一八七五年に、フィレンツェのシニョリーニのアトリエを訪ねていて、その時の印象をマルスラン・デブータンに伝えたことが知られる。デブータンはシニョリーニへの手紙で、「親愛なるシニョリーニ、ドガはあなたの国、素晴らしいイタリアに戻ることでできてとても幸せでした（…）私はあなたが充実した独創的な仕事をしていただがから聞きました。彼はあなたがあなたの芸術的傾向に感銘を受けており、あなたの狂人の絵は、力強く独創的な作品でまさに熱狂的であった¹⁹」と述べていたという。

一九世紀の精神病の状況は、多くの理論的な革新にもかかわらず、とくに組織的な構造において対応ができず、隔離措置など酷い保健状況、古い偏見のままの絶望的な状況が続いていたとも伝わる。シニョリーニが告発するこのような作品は多くの人に強い印象を与えたのである。

もうひとつ別の作品を見たい。《ポルトフェツライオ強制労働収容所》（図5）（一八八八―九四年頃）である。

ポルトフェツライオ強制労働収容所は、エルバ島にあり、シニョリーニが滞在中に訪ねた刑務所である。シニョリーニがなぜその刑務所に関心を持って描いたのかの詳細は伝わっていないが、芸術は時代の目撃者としての役割を担うべきだとその自覚を実践しただけなのかもしれない。いずれにせよ、彼は深い感慨をもってそこで見た

刑務所内部の光景をドラマチックに描写してみせた。

囚人たちの顔は見
るからにやせ衰えて
いて、刑務所におけ
る抑圧的な空気を反
映させて暗い色で描
いている。その作品
について、ある識
者は、マザッチオ
の《己の影で病者を

癒す聖ペテロ》(一四二五―一四二八)を思い浮かべると言い、別の識者は、ヴァン・ゴッホの《刑務所の中庭》(一八九〇年)を思い浮かべるとい³²⁾。その一種異様な雰囲気は、その遠近空間から発生している。透視図法の消失点に唯一の格子窓があり、そこから光が注がれて、その光を背景として黒い服の検査官と白い服の監視人が査察している図である。回廊のような部屋には囚人たちが壁を背にして整然と並ばされ、検査官たちの厳しい視線にさらされているのである。人間性を抑圧するような社会制度に対するある種の嫌悪や義憤などが感じられ、心理的な効果をねらった構図である。それ



図5 テレマコ・シニョリーニ《ポルトフェッライオ強制労働収容所》1888-94年頃、油彩、56×80cm、ピッティ宮殿近代美術館

は、「ヴェルガやゾラの自然主義文学」に通じるだけでなく、「一九世紀後半に芸術家や知識人も巻き込んだ無政府主義的で社会主義的な要求に関する議論³⁴⁾」にも通底するものがあつた。シニョリーニのリアリズム絵画は、そこにある人物や静物をリアルに写すという写真主義ではなく、その時代の社会制度や社会状況に翻弄されている人々に対する視点をもちながらその実相を伝えようとした絵画だったと考えられるのである。

おわりに

これまでシニョリーニとコッローディについて、彼らが独立戦争に参加した経緯やそこでの体験、戦争の様子などを確認するとともに、フィレンツェのカフェ・ミケランジェロでの出会いやその仲間たちの様子を見てきた。さらにその後の歩みとともに、代表作の詳細を考察し、それぞれに共通するものとしてリアリズムの方法があつたことを確認してきた。

その上で、それぞれのリアリズムにおけるその共通点と相違点を確認して終わりとしたい。

まずコッローディの特質を考えてみると、彼は児童文学の作家である前に、編集者であり、批評家、カリカチュアの作家、喜劇作家であつた。彼は、鋭い批評的精神をもって社会の在り方について常

に発言を続けてきた。『ピノッキオの冒険』を書いたのもそうした流れのなかであった。子供に喜ばれるユーモラスな要素を多く取り入れながらも、社会を映し出そうというリアリズムの感覚を持ち合わせていたために、「国王を敬い、命を賭して祖国を守る兵士を讚美して、少国民の形成」⁽⁵⁾に寄与しようとしたエドモンド・デ・アミーチスの『クオーレ』とは対極の作品となったのである。

シニョリーニの特質は、基本的に歴史主義など伝統的な絵画に疑問を持っていて新しい表現方法を模索していたことに加え、ブルードンの思想を学び社会の実相を写そうという目撃者としての使命感を持っていたことにある。彼は、『フィレンツェ、聖ボニファッイオ病院の錯乱の部屋』や『ポルトフェッライオ強制労働収容所』に見られるように強烈な印象を与える透視図法や光の表現方法を駆使しながら、社会の隠れた実像を如実に示そうとしたのである。

コッローディは、ユーモアや風刺を交えながら、シニョリーニは、新しい表現法を開発しながら、という違いはあったが、二人には、社会の抱える問題について分かりやすく提示しようというリアリズムの感覚が通底していたのであった。これらの感覚は、マッキアオーリの画家たちやヴェリズモの作家たちにも共通するものであったと考えられるのである。

(たにふじ・ふみひこ／一般社団法人下瀬美術館)

註

- (1) 一九世紀、フィレンツェにおけるリアリズム絵画を標榜した一派。それまでの歴史主義的な絵画を脱し、陰影による表現ではなく、「マッキア(斑点)」を利用して光の表現を求めた。
- (2) カルロ・コッローディが、一八八一年から『ファンツラ』紙付録の週刊『子供新聞』に「あるあやつり人形の話」として連載させた物語。一五章をもって終了としたが、子供たちから続行を求める多くの声に応じて再開、一八八三年に三六章をもって完結させた。同年『ピノッキオの冒険』と題して出版したもの。
- (3) 一九世紀半ばのフランスの現実の物事を正確に描こうという絵画運動で、ギュスターヴ・クールベなどがいた。文学では、ギュスターヴ・フロベールなどがいた。
- (4) Le tre lettere di Carlo Lorenzini sono conservate presso la Biblioteca Nazionale di Firenze. In: Rossana Dedola, *Pinochio e Colodi sul palcoscenico del mondo*, Bertoni Editore, 2019, p.52.
- (5) *ibid.*, p.54.
- (6) 藤澤房俊『ピノッキオとは誰でしょうか』太陽出版、二〇〇三年、七八頁。
- (7) 同書、七九頁。
- (8) Rossana Dedola, *op. cit.*, p.62.
- (9) *Il lampione*, 14 agosto 1848. In: *ibid.*, p.61.
- (10) 第一次独立戦争時に熱烈な共和主義者であったコッローディは、第二次独立戦争の時、サルデーニャ王国によるイタリア統一を支持する君主主義者となっていた。(藤澤房俊、前掲書、八四頁。)
- (11) 藤澤房俊、同書、八二—八三頁。
- (12) Rossana Dedola, *op. cit.*, p.85.
- (13) *ibid.*, p.90. エミリア＝ロマーニャ、ウンブリアなどの中部イタリアは住民投票によってサルデーニャ王国へ併合されたが、その時の投票数と思われる。
- (14) カフェ・ミケランジェロは、一八五〇年頃、フィレンツェに出来たカフェで、一八六六年頃に閉鎖された。一八五五年頃を中心に多

- くの芸術家、文化人たちが集い、後にマッキアイオーリという動きにつながっていったことでは有言となつた。ガエターノ・ピアンキによる「ケランジェロの肖像画などが飾られていた。イタリア中から集まり、「北の人たちの唯物論主義、南の人たちの形而上学的主義」を議論」が毎晩のようにならわれ、「グラスビートル」が枯れ葉のようにならわれ、(Telamaco Signorini, *Caricaturisti e Caricaturati al Café "Michelangiolo"*, Stabilimento G. Cielli, Firenze, 1893, p.132.)「うはごたごた。カフエの熱が冷めるまで」「カリカチュアは死に、風刺漫画家や風刺画家」(ibid., p.129.)も残らなかつたこと、ニョリーニは述べている。
- (15) Lara Vinca Masini, *Telamaco Signorini*, Edizioni d'Arte il Fiorino, 1983, p.42.
- (16) ibid., p.43.
- (17) シモノネッラ・コンザーニ「作品解説」(谷藤史彦訳)『イタリアの印象派 マッキアイオーリ』読売新聞社、二〇〇九年、七〇頁。
- (18) フランチェスカ・ゼーニ「マッキアイオーリ、イタリア、リアリズムの巨匠たち」(平泉千枝訳)『イタリアの印象派 マッキアイオーリ』、二四―二五頁。
- (19) Telamaco Signorini, 'Il Caffè Michelangiolo' in *Gazzettino delle arti del disegno*, Le Monnier, Florence, 25 May, 15 June, 6 July, 15 July, 29 July 1867. 所収：ネーニ、同書、二二六頁。
- (20) ネーニ、同書、二二六頁。
- (21) Lara Vinca Masini, op. cit., p.28.
- (22) Rossana Dedola, *Pinochio e Collodi sul palcoscenico del mondo*, Bertoni Editore, 2019, p.72.
- (23) Rossana Dedola, ibid., p.73.
- (24) Telamaco Signorini, *Caricaturisti e Caricaturati al Café "Michelangiolo"*, op.cit., 1893, P.16.
- (25) 『ファンブック』は、一八七〇年に創刊され、最初はフイレンツェで次にローマで発行された新聞。
- (26) ibid., p.36.
- (27) ibid., p.37
- (28) ibid., p.37.
- (29) Rossana Dedola, op. cit., p.74.
- (30) C. Collodi, *Pane e libri*, Firenze, 1877. 所収：大岡玲「解説」『ピノッキオの冒険』光文社古典新訳文庫電子版no.3326-3348.
- (31) 藤澤房俊『「イタリー」の時代』ちくま文庫、一九九八年、二四〇頁。
- (32) 同書、二四二頁。
- (33) 同書、二四四頁。
- (34) 同書、二五二―二五四頁。
- (35) Lara Vinca Masini, op. cit., p.40
- (36) ibid., p.41.
- (37) ネーニ、前掲書、二八頁。
- (38) ヴェネツィアにおけるユダヤ人は、特定の居住区(ゲットー)であるジュデッカ島などで暮らしてきていた。夜間はゲットー以外に外出できなかった。
- (39) Lara Vinca Masini, op. cit., p.44.
- (40) ibid., p.30.
- (41) ibid., p.37.
- (42) ibid., p.36.
- (43) ibid., p.36.
- (44) ネーニ、前掲書、三六頁。
- (45) 一八世紀半ば以降、障害者や精神病者の病院に割り当てられ、ヴァンチェンツォ・キアルーシ(一七五九―一八二〇)という有名な精神科医が院長を務めた。
- (46) <https://media.academix.it/publicazioni/neuroscienzeXL/chiarughm>. (accessed in Feb. 20, 2022)
- (47) Albert Boime, *The art of the Macchia and the Risorgimento: representing culture and nationalism in the nineteenth-century Italy*, Chicago and London, the University of Chicago Press, 1993, pp.292-295.

- (48) Lara Vinca Masini, op.cit., p.84.
- (49) 一八七五年四月一六日付けのネプーターンからシニョリーニへの手紙(フイレンツェ国立図書館のシニョリーニ文書)。所収：ibid., p.84.
- (50) Piero Dini e Francesca Dini, *Diego Martelli: Storia di un uomo e di un'epoca*, Umberto Allemandi, Torino, 1996, p.81.
- (51) E. Cecchi, in *Italia Letteraria*, 15 novembre, 1931. In: Lara Vinca Masini, op.cit., p.172.
- (52) E. Somaré, in *Signorini*, Milano, 1926. In: ibid., p.172.
- (53) ショヴァンニ・ヴェルガは、「ヴェリスモ」と称される一九世紀イタリア・リアリズム文芸運動の代表的作家。
- (54) <https://www.uffizi.it/en/artworks/prison-in-portoferraro>. (accessed in Feb. 20, 2022)
- (55) 藤澤房俊『ピノッキオとは誰でしょうか』前掲書、一四〇頁。