

幻のリアルト橋をめぐる一考察

近藤裕子

目次

1. はじめに
2. リアルト橋
3. カプリッチョ（想像上の景観図）
4. おわりに

1. はじめに

空から見ると魚の形にも見える街、ヴェネツィアを分断して流れるカナル・グランデ（大運河）にリアルト橋は架けられている。今ではスカルツィ橋とアカデミア橋も架けられているが、19世紀末にいたるまで、ヴェネツィアの左岸と右岸地域を結ぶ唯一の橋はリアルトだけであった。

1786年秋、ゲーテ（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832）は憧れのイタリア旅行を実現させ、ここヴェネツィアにも滞在するが、彼はリアルト橋について次のように書いている。

Ich fand leicht den großen Kanal und die Hauptbrücke Rialto; sie besteht aus einem einzigen Bogen von weißem Marmor. Von oben herunter ist es eine große Ansicht, . . .¹⁾

白い大理石でつくられ、橋からの眺めが素晴らしいとゲーテが評した、このリアルト橋は長さ48m、幅およそ22mで、右岸（イタリア本土を背にしサン・マルコ広場に向かう舟の進路の右側）にはカメルレンギ館（Palazzo dei Camerlenghi：財政管理官の館として牢獄も置かれていた）、ディエチ・サーヴィ館（Palazzo dei Dieci Savi）が隣接している。

生前、ヴェネツィアの建築主監も務め、また18世紀イギリスの美意識（建築様式）にも多大の影響を及ぼしたパツラーディオ（Andrea Palladio, 1508-80）も、リアルト橋の再建プランを提出したが、最終的には1588年にダ・ポンテ（Antonio da Ponte, c. 1512-97）による橋のプランが採用された。

¹⁾ Goethe, *Italienische Reise* (München: Verlag C.H.Beck, 1981), p. 68.

しかし、このパッラーディオによる幻のリアルト橋は、ヴェネツィアの風景画家カナレット (Canaletto; Giovanni Antonio Canal, 1697-1768)によって、〈想像上の景観図〉(capriccio)として描かれ、永遠の命を与えられることになる。

パッラーディオの建築は特に18世紀のイギリスで人気を呼び、カナレットの絵もグランドツアーでイタリアを訪れた人々を通じて人気を博した。パッラーディオの幻のリアルト橋は、美意識の世界において、実際の橋にも劣らぬ意義をもっていたと考えられる。本稿ではこの幻のリアルト橋について、18世紀イギリスとの関連で考察したい。

2. リアルト橋

ドゥカーレ宮殿が存在しているサン・マルコが政治の中心ならば、ヴェネツィアのほぼ中央に位置するリアルト地区は経済・金融・商業の中心として繁栄してきた。右岸と左岸を結ぶ交通の要として、カナル・グランデに架けられたリアルト橋の存在意義は大きく、浮き舟の橋(12世紀)、木造の橋(13世紀)、木造の跳ね橋(16世紀初頭)と、火災や倒壊(パレードに殺到した群衆の重みで倒壊したこともある)の度毎に再建されてきた。1520年代に堅固な石造りの橋を造ることが決定されたが、その後年月を経て(トルコとの戦争で建造が遅れるなどの理由もあって)、さまざまな建築家がプランを出したが、最終的にダ・ポンテ案の橋が実際に建造されることとなり(完成は1591年)、リアルト橋として今日にいたっている。

パッラーディオはパドヴァに生まれたが、ヴィチエンツァに移り住み(この頃、上記の石造りの橋を架けることが決定される)、人文主義者トリッシノ(Count Giangiorgio Trissino, 1478-1550)との出会いを通じて(トリッシノと共に数度ローマに旅もしている)、本格的な建築に目覚めるようになった。パッラーディオはその後、ヴィチエンツァを代表する建築家となるが、1570年にはヴェネツィアの建築主監の地位も得たのであった。

当時、ヴェネツィアの貴族はいわゆる本土に農園などの領地・館をもっていたため、パッラーディオはヴェネト地方の多くのヴィラの建築も手がけた。このヴィラの様式はイギリス貴族のカントリーハウス(貴族にとってはロンドンの住まいであるタウンハウス以上に重要な意味をもつ)の建築に多大の影響を与えたのであった。

17世紀イギリスで、パッラーディオの名は既に知られるようになっていた。チャールズ I 世(Charles I, 1600-49)によって王室付の建築管理官となったジョーンズ(Inigo Jones, 1573-1652)はイタリアへの旅でパッラーディオの図面やその著作、『建築四書』(*I Quattro Libri dell'Architettura*, 1570)を持ち帰り、イギリスに本格的にイタリア様式を導入した。パッラーディオは1540-41年のローマの旅で、古代遺跡に関する案内書も書いたが、これはグランドツアーの手引書として、広く18世紀まで用いられていた。

パーリントン伯爵 (3rd Earl of Burlington; Richard Boyle, 1694-1753) もグランドツアーでイタリアを訪れた際、パッラーディオ建築に魅せられ、自ら、パッラーディオによるローマの浴場建築の復元図の解説書を出版した (*Fabbriche antiche*, 1730)。また『建築四書』の新版やケント (William Kent, 1685-1748) による *Designs of Inigo Jones* (1727) の出版にあたっては芸術の庇護者として援助をし、18世紀のイギリスにパッラーディオ様式を普及させる中心的な役割を果たした。彼のチズウィックの新しい館はパッラーディオ (彼の代表作、ロトンダがモデル) とジョーンズを範として建設されたのであった (1727-29)。²⁾ この館には多くの貴族、文人たちも訪れ、その評判はプロイセンのフリードリッヒ大王 (Friedrich der Große, 1712-86) の元へも伝わり、大王はこの館に滞在したこともあるアルガロッチェ (Francesco Algarotti, 1712-64) にその様子を尋ねている。³⁾

銀行家の経歴から在ヴェネツィアのイギリス領事になったスミス (Joseph Smith, 1682-1770) はグランドツアーでイタリアを訪れるイギリス人たちの世話 (監視の意も含められる) だけではなく、イタリア絵画の収集 (美術商のような役目も果たした)、さらには〈想像上の景観図〉の成立にアルガロッチェと共に積極的に関わっていた。スミスの集めた書籍・美術品類は、彼の死後、現在の大英図書館の基となるジョージ三世 (George III, 1738-1820) のコレクションに買い上げられることになる。⁴⁾

スミスはまたパッラーディオの『建築四書』の復刻版の出版に尽力したが、ゲーテはヴェネツィアに到着する前のパドヴァで、このスミス版のパッラーディオの本を入手できた喜び、またイギリス人の審美眼の確かさについての感想を書き記している。

Endlich habe ich die Werke des Palladio erlangt, zwar nicht die Originalausgabe, die ich in Vicenza gesehen, deren Tafeln in Holz geschnitten sind, aber eine genau Kopie, ja ein Faksimile in Kupfer, veranstaltet durch einen vortrefflichen Mann, den ehemaligen Konsul Smith in Venedig. Das muß man den Engländern lassen, daß sie von lange her das Gute zu schätzen wußten, und daß sie eine grandiose Art haben, es zu verbreiten.⁵⁾

²⁾ 建築の時期を1722-24年とする説もあるが、1727-29年説が有力。Cf. Richard Hewlings, *Chiswick House and Gardens* (London: English Heritage, 1989), pp. 36-37.

³⁾ Hewlings, p. 51. なお、パッラーディオやパーリントンの話題は1751年の夏から52年春にかけてのフリードリッヒ大王とアルガロッチェの書簡の遺り取りの中に繰り返されている。Cf. *Œuvres de Frédéric le Grand*, ed. J.D.E. Preuss, 32vols. (Berlin: imprimerie royale, 1846-57) XVIII, pp. 90-94.

⁴⁾ スミスの死後、コヴェント・ガーデンで行われたオークションのカatalogueが残っている。(Bibliotheca Smithiana: A Catalogue of the Curious, Elegant, and very Valuable Library of Joseph Smith, Esq; His Britannick Majesty's Consul at Venice Lately deceased. . . . Which will be Sold by Auction by S. Baker and G. Leigh, Booksellers, . . . On Monday, January the 25th, 1773, and the thirteen following Days, Beginning each Day at Twelve o'Clock.) また、スミスのコレクションから the King's Library のコレクションになったもののうち、特にイタリアのマニュスクリプトの素晴らしさは高く評価されている。Cf. Elaine M. Paintin, *The King's Library* (London: The British Library, 1989), p. 11.

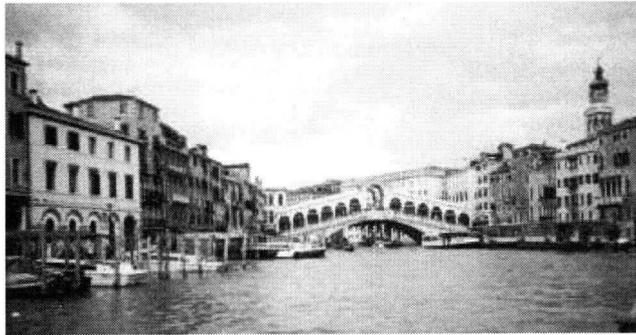
⁵⁾ Goethe, p. 59. ゲーテはヴィチエンツァでパッラーディオの建物を実際に見学し、またヴェネツィアではスミスの墓参りにも行っている。

パッラーディオのファンであるならば、『建築四書』に載せられた彼のリアルト橋の設計案がもしも実現されていたなら．．．という空想にとらわれたとしても不思議なことではないであろう。その夢？をかなえてくれたのが、カナレットによる〈想像上の景観図〉なのであった。

3. カプリッチョ（想像上の景観図）

18世紀グランドツアーでイタリアを訪れた貴族たちは、現代の写真、デジタル映像の代わりに、絵葉書感覚で多くの風景画〈現実の景観図〉を記念として求めた。当時、風景画家として人気を誇ったのがカナレットであった。

舞台背景画家を父にもつカナレットの描き方は、のちのフランス印象派を先取りするかのような、戸外でその景色を目の前にして描くというものだった。ヴェローナ出身の画家マルケズイーニ (Alessandro Marchesini)によれば、カナレットは“always does on the spot and paints everything from reality”⁶⁾の画家であった。



7)

⁶⁾ J.G. Links, *Canaletto* (London: Phaidon, 1994), p. 46.

⁷⁾ 2枚の図のうち、上は実際のヴェネツィアのリアルト橋（筆者撮影）。下はカナレットによるパッラーディオ

カナレットはリアルト橋の絵を何枚も描いているが、1725年に描かれた *Grand Canal: the Rialto Bridge from the North* (個人所有) や1740?年頃の作品、*Venice: The Rialto Bridge from the South* (米個人所有) には現実のダ・ポンテのリアルト橋が描かれている。一方で、1740?年頃の *Capriccio of the Grand Canal with Palladio's Design for the Rialto Bridge, the Basilica Palladiana and the Palazzo Chiericati* (個人所有)、1742-44年の *Capriccio: a Palladian Design for the Rialto Bridge* (英王室所有) やパルマ美術館所蔵の絵(前ページの図を参照)には、実際には建造されなかったパッラーディオの橋や、またその場には実在しない建物が組み合わされて描かれたのであった。

現場主義のカナレットがカプリッチョ(想像上の景観図)を描いた背景には、前述したように、スミス領事やアルガロッチェの強い意向がはたらいていたと考えられる。もちろん、ヴェネツィアを含めたヴェネト地方には、パッラーディオの建築が存在していて、カナレットも実際にその実物を目にしていたはずである。『建築四書』の復刻にその情熱をそそいだスミスにあっては、ぜひパッラーディオのリアルト橋を一目でも見たいと思ったことであろう。イギリス王室所有のカプリッチョは、橋はパッラーディオのデザインであるが、まわりの建物はカメルレンギ館など実際に橋に隣接する建物である。一方、パルマにあるカプリッチョにはヴィチエンツァにある建物が描かれているのである。この違いにはどのような背景があるのであろうか？

ヴェネツィア出身のアルガロッチェは研鑽と活躍の場を求めて、1734-36年、1738-40年イギリスに渡っているが、⁸⁾ バーリントン伯たちが推進したイギリスにおけるパッラーディオ様式の流行を実際に目の当たりにしたのであった。東洋と西洋の違いほどはないとしても、(私たちが海外で日本のもの・和風のものに出会うとき、ほんの僅かなことであってもその違いが認識できるように) 同じヨーロッパ圏内においても、イタリアとは異なるイギリスの地に建てられたパッラーディオ建築であるとアルガロッチェは感じたに違いない。異なる場所に建てられた同じ様式の建物というイメージ、まさに建物の空間移動とも言うべきこの考え方をアルガロッチェはイギリスで体験したのであった。このことが、カプリッチョの着想の背景・根底にあるのではないであろうか？

アルガロッチェは1740年、即位直後のフリードリッヒ大王に招聘され、イギリスからプロイセンに向かうが、1742年頃には、ドレスデンのザクセン選定侯(August III, 1696-1763)のために美術品の選定・購入の任にあたった。カナレットの作品の他にも、ティツィアーノ(Tiziano Vecellio, 1477?-1576)、ヴェロネーゼ(Veronese; Paolo Caliari, 1528-88)など、又、同時代のヴェネツィアの画家たち、ティエポロ(Giovanni Battista Tiepolo, 1696-1770)、ピアツェッタ(Giovanni Battista

オ設計の橋を描いたリアルト橋の想像上の景観図の一部分(*Capriccio: a Palladian Design for the Rialto Bridge, with buildings at Vicenza, Parma, National Gallery* 所蔵)。パッラーディオの橋の設計案については次の本を参照。桐敷真次郎(編著)『パッラーディオ「建築四書」注解』(中央公論美術出版, 1986)

⁸⁾ 彼自身にとってのグランドツアーになるアルガロッチェのイギリスへの旅に関しては拙論「十八世紀の国際人・アルガロッチェ」『日伊文化研究』第42号、2004参照

Piazzetta, 1682-1754)、ノガーリ(Giuseppe Nogari, 1699-1763)の作品をアウグストに薦め、イタリアの美術を他国に紹介する役目も果たしたのであった。

ザクセンのための美術品の収集にあたっては、ヴェネツィアでスミス領事の協力も仰いだと考えられる。このとき、スミスがカナレットに依頼して大好きなパッラーディオの幻の橋をカプリッチョとして描いてもらったものを、アルガロッチィは見せてもらう機会があったのであろう。(上述のイギリス王室のカプリッチョの絵は、幻の橋を見たいというスミスの希望をかなえたものであると思われる。)アルガロッチィはその絵をベースに、さらに当時のイギリスで人気のあったパッラーディオによるヴィチエンツァの建物を組み合わせた絵を、カナレットに希望・依頼したのだと考えられる。

リンクスはスミスが考えた時点よりも前から、アルガロッチィにはカプリッチョの構想があったという可能性を指摘している。⁹⁾ 頭の中での構想について、どちらが時間的に早いか遅いかの問題は脇におくとしても、実際の絵の制作という観点から考えるとき、橋及び隣接する建物の両方が共に想像上のものという絵よりも、橋のみが想像上のものという絵の方が制作時期は先と考えるのが一般的ではないと思われるのである。カプリッチョの試作は現実の景観図の一部変更によって行なわれると考えられるからである。

イギリスにおけるパッラーディオ人気、現場主義のカナレットにカプリッチョを制作させるきっかけを作ったといっても過言ではないであろう。カプリッチョのジャンルはこののち、ピラネージ(Giovanni Battista Piranesi, 1720-78)によってさらに展開されていくのである。

カナレットは風景画を描く際にカメラ・オブスクーラを用いたという。¹⁰⁾ この器具はレンズと鏡を用いてすりガラスに像を映しだす仕組みになっていて17-18世紀に広く流行した。のちに、これにフィルムが加えられ、カメラ(写真機)となるのである。アルガロッチィはその『絵画論』(*Saggio sopra la pittura*, 1762)の中で、望遠鏡が天文学者にとって重要であるように、また顕微鏡が自然科学者にとってそうであるように、カメラ・オブスクーラ(アルガロッチィ自身は *camera ottica* の語を用いている。)は画家にとって極めて重要な道具であると述べている。

Quell'uso che fanno gli astronomi del canocchiale, i fisici del microscopio,

Quell medesimo dovrebbero fare della camera ottica i pittori.¹¹⁾

いわゆる写真機であれば、一分の違いもなく精確に対象を写し取るわけであるが、カメラ・オブ

⁹⁾ Links, pp. 151, 154.

¹⁰⁾ 2001年上野の森美術館で開催された『華麗なる18世紀イタリアーヴェネツィア絵画展』にカナレット所有のカメラ・オブスクーラが参考出品された。同展カタログ(pp. 210-14)参照。

¹¹⁾ *Illuministi Italiani tomo II—Opere di F. Algarotti e di S. Bettinelli*, ed. Ettore Bonora (Milano: Riccardo Ricciardi, 1969), p. 369. (以後 *Algarotti* と略記)

スクーラを用いて、単に精確な景観図だけでなく、カプリッチョのような想像上の景観図もカナレットは描いていたことを考えると、その矛盾性をはらんだ視点が興味深く思われるのである。

現代ならば、自分の国（自分の部屋）に居ながらにして（テレビやインターネットなどによって）海外の国の事情を見聞きすることも簡単にできるが、それができない時代にあっては、たとえ1枚の絵の中に、実際の場には存在しないリアルト橋、またヴェネツィアにはない建物があったとしても、この絵を前にして、人はいわゆるパッラーディオ・ワールドを堪能し、（北ヨーロッパのどんよりとした空ではなく）青い空の下、陽光溢れるイタリアへの想いを一層かきたてられたことであろう。

景観図（veduta；現実及び想像上の都市景観図）で人気（特にイギリスの貴族たちの）を得たカナレットは、1746年以降10年近くをイギリスで過ごし、ロンドンや地方（ウォーリック、ノーサンバランドなど）のカントリーハウスの景観図を多く描いた。¹²⁾ *The City seen through an Arch of Westminster Bridge*（油彩1747、素描1750？）の作品などは、その構図が日本の葛飾北斎（1760-1849）、安藤広重（1797-1858）らと比較することもできて興味はつきないが、この問題に関しては稿を改めたい。

4. おわりに

実現されなかったこと、手に届かないものに人は強い憧れを感じるものなのかもしれない。ヴェネト地方で数々の建築を手がけ、ヴェネツィアの建築主監にまでなったパッラーディオなのに（もし技術的な問題—舟の走行の問題など—があれば、手直しすることもできるのに）〈なぜ選ばれなかったのか？〉とスミスやアルガロッチェを始めとして、多くの人がそう感じたに違いない。それがカナレットの絵（カプリッチョ）の世界で実現されたとき、現実の橋の風景（風景画）と並べられて、高い関心をもって人々に受け入れられることになったのであろう。

ヴィチエンツァの街の多くの建物（街全体と言えるであろう）や、その郊外のロトンダを始めとする多くのヴィラ、またヴェネツィアの建築（サン・ジョルジョ・マッジョーレ教会、レデントーレ教会；後者はパッラーディオの最高傑作の1つと考えられている。）などパッラーディオの建築は今日にいたるまで、人々の目に焼きつきその魅力を伝えている。実現こそしなかったものの、パッラーディオの幻のリアルト橋は、人々の美意識に強い印象を残したのであった。

一般的に、18世紀のイギリスは、グランドツアーによって〈大陸から学んだ〉と考えられている。上述のように、スミスやアルガロッチェがカプリッチョ成立に大きく関わっていると考えるならば、パッラーディオの建築に理想的な建築美を見出して学んだイギリスが、その美的解釈を本家本元の

¹²⁾ Cf. Charles Beddington, *Canaletto in England* (New Haven & London: Yale U.P., 2006)

イタリアに、再認識させた〈逆輸出〉と言えるのである。設計案のままで終わったのでは、多くの人々の記憶に永くは残らなかったに違いない。パッラーディオの幻のリアルト橋は、カナレットという表現者を見出して、永遠の生命を与えられたのであった。

カプリッチョ（想像上の景観図）の特質は、アルガロッティが『建築論』（*Saggio sopra l'architettura*, 1756）の終わりに載せた“che del vero più bella è la menzogna”¹³⁾（“真実（現実）より美しいのは偽り（ありえないもの）”）という言葉によって、見事に捉えられていると思われるのである。

¹³⁾ *Algarotti*, p. 330.