

スペイン広場

—英国でのイメージと日本でのイメージ—

横溝 史子

はじめに

「スペイン広場」(Piazza di Spagna, The Spanish Square)といえ、イタリアの首都ローマの中でも広く知られた観光名所のひとつであると言えるだろう。実際に、スペイン広場は多くの人々に賑わっている。イタリアを訪れる、ということになれば、ローマに赴き、そこで、スペイン広場に立ち寄り、スペイン階段に腰を下ろしてみたいと思う観光客は多いだろう。では、「スペイン広場」と聞いて、どんな風景が浮かぶだろうか。大抵の人は、中心にバルカッチャの噴水 (Fontana della Barcaccia, Fountain of the Old Boat)が配されたスペイン広場だけでなく、そこから続くスペイン階段(The Spanish Steps)も一緒に思い起こすのではないだろうか。あるいは、スペイン階段を登りきった場所に立つトリニタ・デイ・モンティ教会(The Church of the Santissima Trinità dei Monti)を、併せて思い出す人もいないかもしれない。つまり、一般的に「スペイン広場」として認識されている場所は、実際には、広場、階段、教会という複数の見所によって構成されているということになる(図版 1)。

ローマにおいて、「スペイン広場」は、歴史の浅い観光名所であると言えるだろう。スペイン広場周辺で一番古い歴史を持つのは、トリニタ・デイ・モンティ教会である。1495年、フランス王のシャルル8世により建てられたこの教会は、ナポレオンがローマを占領していた期間に内部の装飾が荒



図版1 「スペイン広場」全景

らされるなどして損傷を受けたが、フランスの王政復古を受けて、1816年に再建された。イタリアの中でありながら、今でもフランスの所有であるという珍しい教会である。その後完成したのは、スペイン広場にあるバルカッチャの噴水である。1627年、ローマ教皇ウルバヌス八世の命を受けた、ピエトロ・ベルニーニ(Pietro Bernini, 1562-1629)―有名なジャン・ロレンツォ・ベルニーニの父―によって製作されたと言われている。階段が出来上がるのは、それから約100年後、それまで並木の坂道であったトリニタ・デイ・モンティ教会とスペイン広場との間に、1723年から1726年にかけてフランチェスコ・デ・サンクティス(Francesco De Sanctis, 1679-1731)の設計により完成したものである。バロック様式で建設されたこの階段の正式名称は、「トリニタ・デイ・モンティ階段」であるが、近くにスペイン大使館があったことから、通称として「スペイン階段」が広まり、同様に広場にも「スペイン」の名が付けられることになったわけである。

では、歴史も浅く、有名な芸術家が多数関わっている訳ではないこの広場が、なぜ世界的に人気の観光名所になったのだろうか。英国では、スペイン広場周辺は、早くからその存在が広く知られ、英国人にとって馴染み

のある場所であった。階段が出来上がった18世紀頃、英国の上流階級の間では、イタリアを主な目的地として旅行する「グランド・ツアー」と呼ばれるものが流行していた。スペイン広場周辺は、そんなグランド・ツアーリストたちのローマ滞在の拠点として、多くの英国人が集う地区となっていたのである。19世紀初頭には、英国を代表するロマン主義詩人のシェリー(Percy Bysshe Shelley, 1792-1822)が、スペイン階段の左隣の建物に住んだことがあった。そして、同じく英国を代表するロマン主義詩人のキーツ(John Keats, 1795-1821)は、療養のためローマを訪れ、スペイン階段の右隣の建物(図版2)に部屋を借りたが、病を完治させることは出来ず、そこで最期を迎えた。現在、この部屋は、キーツ・シェリー記念館として一般に開放されている。スペイン広場からほど近い場所にあるカフェ・グレコ(Caffe Greco)には、英国だけでなく、独仏などからも、芸術家や作家たちが集まっていた。



図版2 キーツ・シェリー記念館

さらには、スペイン階段は、映画『ローマの休日 (Roman Holiday)』(1953)で、主演女優のオードリー・ヘップバーン(Audrey Hepburn, 1929-1993)がジェラートを食べるシーンの背景となり、世界に発信された。遠くはなれ

た日本でも、『ローマの休日』は大ヒットを記録した。現在に至るまで人気の衰えない映画であり、スペイン階段に腰を下ろすオードリーの写真は、『ローマの休日』が紹介される際によく目にするものである。

では、「スペイン広場」という場所は、どんなイメージをもたれているのだろうか。この論文では、「スペイン広場」に早くから親しみのあった英国人が、広場に対して持っているイメージを、日本でのイメージとの比較も交えて跡づけようとするものである。まずは、旅行ガイドブックを用い、「スペイン広場」が、観光客にどのように紹介されてきたのかを検証し、次に、旅行記を取り上げ、実際に「スペイン広場」に足を運んだ人々が、その印象をどのように書き残したかを見ていく。最後に、「スペイン広場」の映像が使われた映画として最も有名な『ローマの休日』が、そのイメージ形成にどう影響を与えたかについて考察する。これらの検証作業をとおして、英国と日本での「スペイン広場」のイメージに違いがあるのかを考えてみたい。

第1章 英日の旅行ガイドブックに見る「スペイン広場」

この章では、旅行ガイドブックにおいて、「スペイン広場」がどのように記述されてきたかを見ていくことにする。英国で広く読まれたものに関しては、海外旅行が一般化した19世紀中頃を出発点とし、約30年ごとの区分を目安にして、スペイン広場周辺についての記述の変化を見ていく。日本の旅行ガイドブックに関しては、日本において一般の人々による海外旅行が普及した、20世紀後半のものから扱うことにする。また、スペイン広場周辺についての記述と比較する目的で、古代ローマの代表としてコロセウムの記述と、キリスト教ローマの代表としてサン・ピエトロ大聖堂の記述も簡単に取り上げようと思う。

1.1 19世紀後半—トリニタ・デイ・モンティ教会とキーツの家

まずは、1867年出版のMurrayのガイドブックをみてみよう。最初に、「教会 (Church)」の章から、トリニタ・デイ・モンティ教会の箇所を引いてみる。

La Trinità de' Monti, well known to English visitors from its commanding position above the Piazza di Spagna, and from the fine flight of steps which lead to it. (Murray 195)

トリニタ・デイ・モンティ教会が、当時の英国人にとって馴染み深い教会であったことが分かる記述である。スペイン広場とスペイン階段の存在が併せて記述されているので、広場や階段が英国人にとって身近な場所であるからこそ、教会もまたよく知られているという書かれ方である。次に述べられるのは、教会の歴史である。フランスのシャルル8世による建設であることや、フランス革命中に受けた損傷とその後の再建といった経緯が詳しく書かれている。教会に入れる時間帯や、正面の入口が閉まっているときの入場方法などの記述もあり、教会の中へ入ることを目的とした観光

客が存在していたと推測できる。それを裏付けるように、その後の記述では、約1ページ以上にわたって教会内の「礼拝所 (Chapel)」についての説明が続いている。最後に、教会の見所として、修道女による「晩課 (vespers)」が挙げられている。

On Sundays and great festivals vespers are sung by the nuns; the music in general is very good; the service commencing at half an hour before sunset. (Murray 197)

「とても良い (very good)」と評される晩課に対する賞賛や礼拝所についての詳細な記述など、Murray がトリニタ・デイ・モンティ教会に、多くの見所の存在を認めていたことが分かる。しかし、教会内部の見所を描く一方、外観に関しての記述は見つからない。

「噴水」の章の中には、スペイン広場にあるパルカッチャの噴水の項目が見つかるが、「推奨するほどの美しさはない (It has little beauty to recommend it.)」(Murray 94)と評価されてしまっている。対照的に、高く評価されているのは、噴水の記述と併せて記載されているスペイン広場とスペイン階段である。

The Piazza di Spagna is more celebrated for the magnificent flight of steps leading to the Trinità de' Monti (Murray 94)

ここで、はっきりとスペイン広場の見所が、噴水ではなく階段であることを示している。トリニタ・デイ・モンティ教会の記述でも広場と階段の記述が見られたが、そこでも「見事な階段」と表現されていた。Murray は、スペイン階段を高く評価していたということである。

ローマで死去した外国人が眠るプロテスタント墓地の記述では、キーツとシェリーの名前を見つけることが出来る。この「ロマンティックで美しい雰囲気 (an air of romantic beauty)」(Murray 313)を持った墓地に眠ってい

る有名人の筆頭としてシェリーの名前が、続いてキーツの名前が挙げられている。シェリーに関しては、その最期が詳しく書かれているし、キーツに関しても、最期の闘病生活についてふれられている。プロテスタント墓地は、英国ではこの当時から有名な観光地であったようだが、その見所として、真っ先にシェリーとキーツの名が記されていることは興味深い。つまり、この時代から二人の詩人は有名であり、イタリアでの死も同様に広く知られていたということである。しかし、この二人がスペイン階段近くの家に住んだことについての記述は見られない。特にキーツは、スペイン階段脇の家で死んだのだから、彼の最期について述べる際にふれられてもよい事実である。しかし、ここでは、キーツやシェリーをスペイン階段という場所に結びつけようとする姿勢は見られない。

さらに、1886年出版の Baedeker(英語版)を見てみよう。Baedeker ではトリニタ・デイ・モンティ教会、スペイン階段、スペイン広場が約1ページの中で、一緒に紹介されている。まず、太字で強調されたトリニタ・デイ・モンティ教会が登場する。Murray では詳しく書かれた教会の歴史が、Baedeker では、3行にまとめられている。ここで、その歴史的背景と同様に丁寧に書かれているのが、教会で行われている晩課についてである。

It is opened on Sundays only, before 9 a.m., and in the evening at Vespers (1 hr. before Ave Maria), when the nuns, for whom Mendelssohn composed several pieces, perform choral service with organ-ccompaniment. (Baedeker 1886: 144)

Baedeker でも、トリニタ・デイ・モンティ教会の見所として、修道女たちによる合唱に注目している。Murray の記述では見られなかった、メンデルスゾーンによる作曲であることにもふれられている。最後に、Murray と同様、正面扉が閉まっている場合の訪問方法が説明され、教会の記述は終わ

る。その後、Murray では詳細に書かれていた教会内の様々な「礼拝所」について、補足的にやや小さなフォントで書かれている。修道女による晩課は、Murray でも Baedeker でも見所として紹介されているのに対し、礼拝所の扱いについては差が見られる結果になっている。教会の外観についての記述がないことは、Murray と共通している。

次に、スペイン階段についての記述に移るが、まずは、トリニタ・デイ・モンティ教会と違い、太字で強調されていないことが目に留まる。トリニタ・デイ・モンティ教会とスペイン広場を結ぶ階段であること、1721年から1725年にかけて建設されたことなどが記述されているが、注目したいのは、画家のためにスペイン階段に集まるモデルの存在が描かれていることである。

Models for artists with their picturesque costumes frequent its vicinity, especially towards evening. (Baedeker 1886: 145)

スペイン階段のモデルの存在は、見所というよりは珍しい光景だったのだろう。そのため、観光の見所として、階段を太字で紹介する必要はなかったのかもしれない。

スペイン広場に関しては、この場所が、「外国人たちの滞在の中心で、周囲にホテルや魅力的な店が存在している (the centre of the strangers' quarter, is enclosed by hotels and attractive shops.)」(Baedeker 1886: 145) ことだけが書かれている。バルニーニ作のバルカッチャの噴水も登場するが、Murray のガイドブックと同様、「面白みのない噴水 (a tasteless fountain)」(同所)と評されるだけである。

さて、注目すべきは、Murray と同様、Baedeker でもキーツの死んだ家についての記述がないことである。というのは、プロテスタント墓地の項目で、シェリーの墓とともに、キーツの墓についても述べられているからである。

Amongst many illustrious names the eye will fall with interest upon that of the poet Shelley (d. 1822), ‘cor cordium’, whose heart only was buried here (near the upper, or Eastern, wall). His remains were burned in the bay of Spezia, where they were washed on the shore. The tombstone of John Keats (d. 1821), who also rests here, bears the melancholy inscription, ‘Here lies one whose name was writ in water’. (Baedeker 1886: 250)

ここでは、「有名な名前」が並ぶ墓地の中で、シェリーとキーツの墓が、見逃せないポイントであることが述べられている。しかし、ここでも、キーツがスペイン階段脇の建物で死んだことについてはふれられていない。また、シェリーについては、死後、この墓地に埋葬された経緯までが詳しく描かれているが、生きている間のイタリアでの生活については述べられていない。そのため、シェリーも、キーツが死んだ家とスペイン階段を挟んだ向かいの家に住んだことがあるのだが、それについてもふれられないままである。つまり、Baedeker でも、Murray と同様に、キーツという詩人は、有名人として認知されていたにも関わらず、「スペイン広場」とキーツの死んだ家とのあいだのつながりが全く見られないのである。

続いて、25年後、1900年出版のBaedeker(英語版)のガイドを見ると、1886年版と同様に、トリニタ・デイ・モンティ教会、スペイン階段、スペイン広場が約1ページの中で紹介されている。

トリニタ・デイ・モンティ教会の記述は、1886年版とほとんど変化がない。日曜日の午前中に行われていた教会の開放についての記述がなくなった程度である。

スペイン階段については、大きな変化がみられる。スペイン階段の見出しが、太字にされていることである。1886年版では、太字で書かれたトリニタ教会と、同じく太字で書かれたスペイン広場を結ぶ階段でしかなかったものが、ここで、その2箇所と同様に、観光名所として捉えられるよう

になった。その理由は何か、と探してみると、スペイン階段の項目の最後に、キーツが死んだ家についての記述が追加されているのが見つかる。

At the foot of the steps (to the left as we descend) is the house where John Keats died in 1821. (Baedeker 1900: 151)

スペイン階段の項目について新しく追加された情報はこの部分だけなので、キーツの死んだ家の存在によって、スペイン階段が観光名所として記載されることになったと考えられる。シェリーが住んだ家については、相変わらずふれられていないが、プロテスタント墓地の記述では、シェリーがこの墓地に埋葬された経緯について、1886年版よりもさらに詳しく書かれている。キーツもシェリーも共に、1886年版よりも、さらに評価が高まっていることがうかがえる。

スペイン広場に関しては、バルカッチャの噴水についての批判的な意見が削除され、代わりに、この噴水を制作するにあたり、ベルニーニが得た着想について述べられている。噴水自体の評価が急に高まるとは考えにくいので、スペイン広場の人気の高まりに合わせて、否定的な意見を削除したと考えた方がよいかもかもしれない。

さらに、スペイン広場周辺の記述を、古代ローマを代表するコロセウムの記述、ならびに宗教都市ローマを代表するサン・ピエトロ大聖堂の記述と比較してみよう。

Murray(1867)の中で、コロセウムの記述は約3ページにわたっている。「コロセウムほど、画家たちによって馴染みの存在にされてきた古代ローマ時代の建造物はない (There is no monument of ancient Rome which artists have made so familiar as the Coliseum)」(Murray 48) という記述で始まり、歴史的な背景が詳細に述べられていく。「青と赤でライトアップされた鮮やかなコロセウム (The lighting-up of the Coliseum with blue and red lights, a splendid[sic] sight)」(Murray 51) など、すっかり観光地化されてしまった当

時のコロセウムの様子も描かれている。1886年の Baedeker のガイドブックでは、太字で強調されたコロセウムが「世界中で最も堂々とした建造物のひとつ (one of the most imposing structures in the world)」(Baedeker 1886: 230) として紹介されている。その後は、Murray と同様、歴史や構造、外観、内部の説明と続く。「その廃墟は、いまだに驚くほど壮大である ([T]he ruins are still stupendously impressive.)」(Baedeker 1886: 232) といった記述や、「コロセウムは、つねにローマの偉大さの象徴であった (The Colosseum has ever been a symbol of the greatness of Rome)」(Baedeker 1886: 232) といった記述など、コロセウムを賞賛する記述が多く見られる。また、月光の下でのコロセウムの鑑賞を推奨する姿勢が見られる。「コロセウムは、月光やライトで照らし出されると、大いに印象的である (The Colosseum is profoundly impressive by MOONLIGHT, or when illuminated.)」(Baedeker 1886: 232) という記述で「月光」が強調されていることから、コロセウムを夜に鑑賞するのがよいという考えが、当時の観光客に示されていたことが分かる。1900年版の Baedeker に大きな変化は見られないが、コロセウムの断面図が付けられ、その構造が分かりやすく示されている。

サン・ピエトロ大聖堂の記述には、コロセウムとは比べ物にならないほど多くのページが割かれている。Murray(1867)においては、約 22 ページに渡っている。冒頭から、歴史的な解説が 2 ページ半ほど続き、その後は、ファサード(建物の正面)や内装、外観、内部の様々な作品、大聖堂で行われるミサについての記述が続く。特に、大聖堂のドームに関しては、「初めてサン・ピエトロを訪れた外国人の賞賛を集める偉大な建造物 (the great object which commands the admiration of the stranger who visits St. Peter's for the first time)」(Murray 104) と述べられていて、サン・ピエトロ大聖堂のなかでも最も注目すべき部分として捉えられていることが分かる。また、最後は、「宗教や神への崇拜のために、人間の手によって作られた、最も素晴らしい建物の中にあるキリスト教の教会である (the Christian Church in the most splendid edifice ever raised by man to religion and the worship of the Divinity)」(Murray 120) という一文で締めくくられていて、大聖堂が、イタ

リアの中だけでなく、世界を基準としても、訪れるべき価値の高い場所であるという認識が表れている。Baedeker でも、サン・ピエトロ大聖堂は、大きく取り上げられている。1886年版では、約8ページにわたり、Murrayのガイドブックと同様、歴史や内装、外観などの説明がなされている。大聖堂内部の図面が付けられ、62項目にもわたって、見所の位置を示している。長い歴史の中で、再建と増築が繰り返されているサン・ピエトロ大聖堂について、「これらの様々な移り変わりの結果、サン・ピエトロ大聖堂は、世界中で、最も美しい教会ではないにしても、最も広くて堂々とした教会である (The result of these various vicissitudes is that St. Peter's is the largest and most imposing, if not the most beautiful church in the world)」(Baedeker 1886: 275) と述べ、大聖堂の見所は、美しさでなく、その壮大さであるというのが Baedeker の見解である。1900年版になると、サン・ピエトロ大聖堂の記述は10ページ程に増加され、より詳細な情報も付け加えられている。

1.2 20世紀前半—バロックの再評価を受けて

1930年出版の Baedeker(英語版)によるスペイン広場周辺の記述を見てみよう。この版でも、これまでの版と同様、トリニタ・デイ・モンティ教会、スペイン階段、スペイン広場が約1ページの中で紹介されている。

トリニタ・デイ・モンティ教会の記述では、これまで記述されてきた修道女による合唱に関する記述がなくなり、かわりに、聖歌隊席がゴシック様式であることが注目され、さらに教会のファサードがドメニコ・フォンターナ(Domenico Fontana, 1543-1607)のデザインによるものであることが加筆されている。ここで、今まで書かれなかったトリニタ・デイ・モンティ教会の外観に目が向けられている。

スペイン階段に関しては、「壮大なバロック様式の階段 (a magnificent baroque staircase)」(Baedeker 1930: 202) という記述が追加されている。これまでのガイドブックでは、スペイン階段がバロック様式であることにはふれられてこなかった。これには、バロック様式の再評価が関係している。

実は、19世紀後半まで、バロックは「廃退的な過剰 (a decadent extravagance)」(DICTIONARY OF ARTHISTORIANS)であるとして、評価されていなかった。それが、1880年代になり、バロックを再評価する動きが見られるようになったのである。1900年版の Baedeker では、バロックに関する記述はなされていなかったため、20世紀に入り、一般にも定着するほどに、評価が高まったのだと言えるだろう。その再評価を受けて、バロック様式で建設されたスペイン階段の評価も高まったのだと言える。また、1886年版と1900年版には書かれていた、スペイン階段に集まるモデルの記述が、1930年版では削除されている。もう、この時代には、モデルたちが集まることがなくなっていたようである。さらに、それと入れ替わるように、階段の建築様式についての記述が追加されているので、階段の見所が変わったと考えることが出来る。

スペイン広場に関しては、1930年版では、1900年版と同様、バルカッチャの噴水が製作された背景などがやや詳しく書かれている。そのあとに、1900年版にはなかった記述が登場する。キーツ・シェリー記念館の存在である。1900年版では、キーツがスペイン階段に隣接する建物で死んだことにふれられたが、1930年版になると、キーツの死に加え、キーツ・シェリー記念館の設立や、展示品についての紹介が追加されている。

[I]t was purchased in 1908 by the Keats-Shelley Memorial Association and contains a library (6000 vols.) and many relics, manuscripts, etc, connected with the lives of the two poets and their sojourn in Italy. (Baedeker 1930: 202)

この記述からも分かるように、1900年版の Baedeker が出版された時点では、まだ記念館は開館していなかった。ところが、記念館の開館により、1900年版ではキーツの死にしかふれられていなかったものが、同じくロマン主義詩人であるシェリーの滞在にも焦点があたることになった。しかし、彼らが、そこでどのような生活を送っていたかについてなどの詳細は、ふ

れられていないままである。

1930年版 Baedeker のコロセウムに関する記述は、約2ページ半と、1900年版に比べ少し減ってはいるが、やはり断面図も付けられている。また冒頭には、「世界中で最も重要な建物のひとつであり、いつの時代でも、ローマの偉大さの象徴と見なされてきた(*Coliseum* … is one of the most important buildings in the world and at all times has been considered a symbol of the greatness of Rome.)」(Baedeker 1930: 351) という記述が見られ、高い評価を受けている。サン・ピエトロ大聖堂については、これまでの版と違い、サン・ピエトロ広場(Piazza di San Pietro)の記述から始まる。約1ページが広場の記述に割かれ、「キリスト教世界、最大の教会にふさわしい前庭 (a parvis worthy of the greatest church in Christendom)」(Baedeker 1930: 401) というふうに、この広場が賞賛されている。サン・ピエトロ大聖堂自体の記述も、約11ページと増えていることから、観光客にとって、その価値は時代を追うごとに高くなっているのだろう。

1.3 20世紀後半—素晴らしい「景観」を持つローマを代表する観光名所

20世紀後半になると、スペイン広場周辺の扱い方が、それまでとは少し異なってくる。

1962年版の Baedeker(英語版)のイタリア編では、これまでの Baedeker のガイドブックとは違い、スペイン広場の記述から始まる。

スペイン広場の記述では、名前の由来であるスペイン大使館について記述されているが、これまで書かれていた「外国人の滞在の中心」という記述がなくなっている。次に述べられる、キーツ・シェリー記念館についての記述には変化は見られない。最後に、バルカッチャの噴水について書かれているが、ベルニーニ作であるという情報だけを提示するに留まっている。

スペイン階段については、モデルの集まる場所であったことにはふれられず、「階段と斜面の絵のように美しい連続 (a picturesque alteration of steps

and slopes)」(Baedeker 1962: 435) という記述が追加されている。1930 年版では、バロック様式の階段についての評価が見られたが、この時代には、その構造が、「絵のように美しい」と表現されるまでになった。

最後に、トリニタ・デイ・モンティ教会が登場するのだが、これまでのように太字で強調されていない。そして、教会についての記述はたった 1 行、「素晴らしい眺めのある、1495 年に建設された二つの塔を持つ教会 (a double-towered church built in 1495, with a splendid view)」(Baedeker 1962: 435) とだけ書かれている。つまり、教会としての見所は省略され、教会からの景色、つまり、スペイン階段頂上からの眺望だけが、その魅力として捉えられているのである。

同じく、20 世紀中頃、1959 年に出版された Michelin(英語版)の初版を見てみよう。

これも、イタリア全土を扱っている版なのだが、ローマの章の初めに「外国人の集まる地区 (The Foreigner's Quarter)」(Michelin 1959: 187) という見出しがあり、次のように始まる。

This lies near the Piazza di Spagna and the Trinità dei Monti (Three Mountains). In the 17th century foreign artists staying in Rome used to live here (Michelin 1959: 177)

スペイン広場が、「外国人画家たちの住んだ場所」とであると紹介しているが、その特徴が表れはじめたのは、17 世紀であったことが分かる。この場所は、その後、20 世紀に至るまで、「外国人が集まる地区」として認識され続けているのである。

続いて、ローマの教会を扱った箇所の「主要な見所 (CHIEF THINGS TO SEE)」の中に、トリニタ・デイ・モンティ教会が登場する。Michelin のガイドブックでよく知られている三つ星による格付けは、「星 1 つ」である。内容は、教会の歴史と、内部のフレスコ画に関してのみで、4 行にまとめ

られている。

スペイン広場は、ローマ市内の見所について述べた箇所に、同じく「主要な見所 (CHIEF THINGS TO SEE)」として「スペイン広場とトリニタ・デイ・モンティ教会 (Piazza di Spagna e the Trinità dei Monti)」の名前で登場する。

This square and monument, with the staircase connecting them, form a magnificent vista. ... Its steps are now rented to the vendors in the picturesque flower market. (Michelin 1959: 187)

ここでは、スペイン広場とトリニタ・デイ・モンティ教会、そしてその二つを結ぶスペイン階段が「壮麗な眺望」を作り上げていることを述べている。また、スペイン階段のふもとに店を出している「絵のように美しい花屋」を紹介し、スペイン広場周辺の景観の素晴らしさを強調している。また、スペイン広場とトリニタ・デイ・モンティ教会の格付けは「星3つ」である。興味深いことは、トリニタ・デイ・モンティ教会だけでは、「星1つ」だったものが、スペイン広場と組み合わせることで、「星3つ」に評価が上がることである。つまり、スペイン広場（スペイン階段を含む）の評価が高いことを示しているのである。

この Michelin には、プロテスタント墓地とキーツ・シェリー記念館の記述が見つからない。もっとも、イタリア全土を対象としているので、言及できるものに限界があっただろうが、スペイン広場の箇所で、記念館の存在よりも、景観の美しさに焦点をあてたことは注目すべきである。

1985 年出版の Michelin ガイド(ローマ編、英語版)では、2つ星の評価がついたスペイン広場の項が、次のように始まる。

The square is world famous. The celebrated steps are no longer occupied by flower sellers but by peripatetic salesmen who spread out their wares:

jewelley and arts and crafts. (Michelin 1985: 99)

この時代になると、この広場は、世界的に有名な場所とされている。しかし、階段下の花屋の存在はなくなり、代わりに様々な物売りが階段を占めるようになった。1959年版で、花屋の存在を賞賛していた Michelin からすると、この花屋の不在により、物売りの存在が目立つようになり、スペイン階段の景観の価値が下がったと考えているのかもしれない。また、これまでのガイドブックでは描かれなかった、歴史に関する興味深い記述が見つかる。それは、この広場の所有を巡る、スペインとフランスの攻防である。スペイン大使館が存在していたころ、この広場の周辺はスペインの勢力範囲となった。すると、夜、広場を通った者の行方が分からなくなり、スペイン軍に徴兵されてしまうということが頻繁に起こった。一方、フランスも、トリニタ・デイ・モンティ教会の周辺を所有しており、広場を通り抜ける権利を主張し、広場の一部を「フランス広場」と名付けた。これを発端にして、その後、スペインとフランスの間で広場の所有を巡る対立が続いていたというものである。スペイン側、フランス側、どちらも本来の管轄区域を越えて、不法な権限を行使していたということであり、どちらが正しいとは言えない。しかし、この歴史に関する記述は、本社がフランスにある Michelin ならではのものであると言えるだろう。

スペイン広場の項目には、「バルカッチャの噴水 (Boat Fountain)」と、「キーツの家 (Keat's House)」も併せて書かれている。どちらも、これまでの歴史的背景や、基本情報を述べるに留まっている。

次に、同じく2つ星評価のスペイン階段の記述が見つかる。こちらも、設計者や完成した年などの基本情報が主だが、ここでも、ひとつ、これまでのガイドブックではふれられてこなかった内容が記載されている。この階段を建設するにあたり、フランスと教皇庁との間でおこった出来事である。スペイン階段は、トリニタ・デイ・モンティ教会を有するフランスの資金によって建設されている。フランス側は、この階段を、フランスの繁栄の象徴として建設したかったので、ルイ 14 世の像を階段に設置しようと

いう計画であった。しかし、教皇アレクサンデル7世は、これを拒否した。最終的には、教皇インノケンティウス13世から、ルイ14世の像は建てないという条件の下、階段建設の許可が下りたのであった。この記述も、やはりフランスの視点ならではのものである。

トリニタ・デイ・モンティ教会は、1959年版と変わらず、星1つのままである。しかし、ローマ版ということもあり、歴史的背景に加え、ファサードや内部の装飾に関しても詳細に述べられるようになった。

プロテスタント墓地は、星が付けられていない。内容も、キーツとシェリーを中心に数人の名前が挙がるだけである。Baedekerのガイドとは対照的に、キーツは、プロテスタント墓地よりも、スペイン広場に關連して大きく取り上げられている。

さらに、2010年版のMichelinには、次のようにある。

This square is famous throughout the world and its iconic steps are a favorite meeting place, as well as popular backdrop for fashion shoots and publicity events. (Michelin 2009: 138)

この引用では、この場所が歴史的、芸術的に価値のある場所というよりは、待ち合わせに適した分かりやすい場所であることや、バロック様式の持つ舞台性から、ファッション写真や告知イベントに使用される場所であることを明らかにしている。

1985年版のMichelinと2010年版のMichelinとのあいだで、スペイン広場周辺に関する記述そのものに大きな記述の差はない。違いは、スペイン広場の箇所の記述に、18世紀のグラント・ツアーの存在が追加され、英国人などの外国人の間で古くから人気があったということが分かるようになっているくらいである。しかし、格付けの仕方には変化がみられる。1985年版と2010年版を比べてみると、トリニタ・デイ・モンティ教会はどちらも1つ星だが、スペイン広場、スペイン階段はどちらも、1985年版では2

つ星、2009年版では3つ星に上がっている。スペイン広場、スペイン階段への評価は1985年の時点で、トリニタ・デイ・モンティ教会よりも高かっただけでなく、この25年の間にさらに評価が高まったことを示している。この広場が、世界的に有名になり、様々な国の観光客で賑わうようになったからであろう。

もう一つの変化は、2009年版の Michelin からは、キーツ・シェリー記念館の項目がなくなっていることである。1985年版には、“Keats’ House”としてスペイン広場の項に記載されていた記念館は、「スペイン広場」という観光名所を構成する要素から外れてしまったらしい。キーツ・シェリー記念館の存在がなくても、「スペイン広場」が、ローマの有名な観光地として成立するようになったのかもしれないし、あるいはまた、キーツやシェリーが現代ヨーロッパ人の関心に含まれなくなったのかもしれない。

1962年版の Baedeker では、コロセウムは、約半ページに縮小されてしまっているが、その理由は、これまでに見た Baedeker がローマを中心に行っていたのと異なり、この版がイタリア全土を取り扱っているものだからであると考えた方がよいだろう。書き出しの部分には変化がなく、世界中で最も重要な建物のひとつであることや、ローマの偉大さの象徴と見なされてきたことが述べられている。また、月光の下での鑑賞についても賞賛されていて、約100年にわたって、この鑑賞法が読者に推奨され続けていたことが分かる。1959版の Michelin では、イタリア全土編のこともあって、コロセウムには約10行しか与えられていないが、格付けはもちろん3つ星である。内容は、簡単に歴史が述べられるに留まっている。しかし、1985年のローマ編になると、約1ページ、2010年版では約2ページに拡大される。歴史的背景は Baedeker と同様に述べられているが、Michelin では、コロセウムで多くの人間と動物が命を落としたという事実をより強く主張している。「(コロセウムで行われた見世物のいくつかは、特に残酷で、アリーナを血で染め上げることになった (Some were very cruel and caused the arena to be covered in blood.))」(Michelin 1985: 68)という記述は、有名な観光

地となった今、忘れられがちなコロセウムの本来の姿を読者に示している。

サン・ピエトロ大聖堂に関しても、1962年版のBaedekerでは、約1ページに縮小されている。しかし、スペイン広場周辺とコロセウム、どちらと比べても、より多くの記述がされていることには変わらない。これまでの版で付けられてきた大聖堂内の地図もきちんと掲載されていることから、ローマを代表する観光名所であるという認識が示されている。Michelinでも、スペイン広場周辺とコロセウムと比べ、サン・ピエトロ大聖堂が最も大きく扱われている。1959年の版では、サン・ピエトロ広場が見出しとなり、大聖堂はその中に組み込まれているが、どちらも3つ星評価が付いている。広場については、「建築による都市計画の傑作 (The masterpiece of architectural town-planning)」(Michelin 1959: 188)であると評されていて、大聖堂についても、「世界で最も荘厳である (the most majestic in the world)」(同所)と述べられている。他にも、円蓋や、ミケランジェロの作品である「ピエタ (pietà)」、円蓋からの眺めまで、3つ星の付いた項目が多く含まれていて、ローマの観光名所の代表として捉えられていることが分かる。1959年のイタリア編では、サン・ピエトロ大聖堂は約1ページでの記述だったが、1985年のローマ編では3ページに増え、2010年版では、約7ページにまで拡大されている。評価は一貫して3つ星だが、1985年版には、「ピエタ」のイラストが追加され、2010年版には、「ピエタ」の写真に加え、サン・ピエトロ広場を上から見た全景の写真、大聖堂内の地図が付けられるなど、大聖堂が重要な観光名所であることを示している。

約150年間に渡り、ガイドブックに描かれた「スペイン広場」について見てきたが、その描かれ方には、時代が下るにつれ、様々な変化が起こっている。19世紀中ごろ、スペイン広場は、バルカッチャの噴水が酷評されるなど、決して評価の高い広場であるとは言えなかった。スペイン階段は、Murrayでは評価されていたが、Baedekerでは、スペイン広場とトリニタ・デイ・モンティ教会に比べ、評価が低いなど、その見解が分かっていた。対して、トリニタ・デイ・モンティ教会は、どちらのガイドブックでも大

きく扱われ、その見所が多く挙げられていたことから、この教会を訪れる観光客が多く存在していたことが推測される。スペイン広場や、スペイン階段は、外国人の集まる場所であるということから観光地としての認識はされていたようだが、実際の見所は、教会の方が多く含んでいるとみなされていたようである。プロテスタント墓地の項目で、キーツやシェリーについて述べられているにも関わらず、二人が暮らしたスペイン広場では、その事実が語られることはなく、二人の詩人とスペイン広場との関連づけがなされていなかった。その後、20世紀に差しかかる頃、キーツ・シェリー記念館の開館もあってか、キーツが、スペイン階段隣の家で息を引き取ったことにふれられるようになり、スペイン階段の評価も上がった。さらに、20世紀中頃から、スペイン広場周辺に景観としての美しさを見出すようになってからは、その美しい景観の中心となっているスペイン階段の評価がさらに上がり、それとは対照的に、トリニタ・デイ・モンティ教会の評価が下がってしまうという結果になった。最も分かり易いのは Michelin による評価で、スペイン広場とスペイン階段が、時代を下るごとに2つ星から3つ星へという評価を受ける中、トリニタ・デイ・モンティ教会は、一貫して1つ星という評価である。「スペイン広場」は、スペイン階段、スペイン広場を中心とした観光名所となっていき、トリニタ・デイ・モンティ教会は、その景観の一部として扱われるようになったと考えられる。また、2010年版の Michelin からは、キーツ・シェリー記念館の項目がなくなっていることから、階段脇に建つ建物自体は景観の一部として機能しているかもしれないが、その内部にある記念館の存在にはふれなくても、この広場だけで十分に観光地として成立するようになったのではないだろうか。

また、スペイン広場周辺を、コロセウム、サン・ピエトロ大聖堂と比較すると、どれもローマの観光名所として紹介されてはいるが、その扱われ方に大きな差があることは明らかである。最も大きく取り上げられているのはサン・ピエトロ大聖堂で、次にコロセウム、「スペイン広場」となり、この順位は、どの時代を取っても変わることがない。つまり、英国の観光客にとって、「スペイン広場」より、古代ローマの代表であるコロセウム、

キリスト教ローマの代表であるサン・ピエトロ大聖堂の方がより重要であるということである。しかし、時代を下っていくにつれ、その差が狭まっているということは出来るだろう。

1.4 日本における「スペイン広場」の紹介

欧米に比べ、日本に於ける海外旅行の一般化は遅く、1970年代に入ってからである。しかし、法務省の出入国管理統計によると、平成21年度には、1500万人を超える人が日本を出国し海外に向かった。中でも、イタリアは、日本人にとって人気の高い旅行先である。地球の歩き方(2010年ホームページ)にある「夏休みに行きたい！人気の海外旅行ランキング」では、イタリアが第4位、「冬休みに行きたい！人気の海外旅行ランキング」でも第5位にランキングされている。日本人の間で人気の高いイタリアだが、その日本で「スペイン広場」はどのように紹介されてきたのだろうか。

まず、1977年の『ブルーガイド』を見てみると、「ローマの見どころ」という見出しの最初に、「スペイン広場/トレヴィの泉/ヴェネト通り」と書かれた項目が見つかる。その中のスペイン広場の記述は次のようなものである。

スペイン広場あたりには昔から外国人が集まり、文化の中心だった。誰でもこの魅力にとらえられるのだろう。(ブルーガイド 1977: 160)

スペイン広場に、外国人が集まっていたことにふれ、人気の高い場所というような印象を与える書き出しになっている。しかし、ここで気になるのは、その「魅力」がどんなものであるのかが具体的にふれられていないことである。その後、スペイン広場近くで1760年から営業されている「カフェ・グレコ」に集った著名人たちの名が挙げられていく。その中に、キーツの名も含まれている。隣に掲載されたスペイン広場の写真にも、キーツ・

シェリー記念館のある建物がしっかりと写りこんでいるのだが、この記念館に関しての記述は一切ない。次に、ベルニーニ作の噴水が、「造形的にもムードとしても傑作中の傑作」(同所)と賞賛されている。そして、最後に、「何百年たっても、この広場の魅力は変わらないのだ」(同所)と結び、突然に、「階段の上、トリニタ教会の前にオペリスクが立っている」(同所)と、オペリスクへの言及で終わる。トリニタ・デイ・モンティ教会に関しても、説明が一切ない。全体的に、Baedeker や Michelin での記述と比べ、歴史的な背景などの具体的情報がなく、抽象的かつ主観的である。確かに、キリスト教の教会を紹介することについては、宗教的な違いから必要性が低いと考えることも出来るかも知れない。しかし、キーツの記述に関しては、彼が立ち寄ったカフェを紹介しながら、彼が死んだ場所を紹介しないのでは、重要な情報が欠落していると言える。

20年後、1992年出版の『ブルーガイド』を見てみると、ローマの章が始まるページに「スペイン広場」の写真が載せられている。そこには、「ローマ指折りの名所、スペイン広場はいつもたくさんの人でにぎわう」(ブルーガイド 1992: 281)とキャプションが付いている。このキャプション通り、スペイン広場は、まさしくローマの観光名所の代表として紹介されていくのである。「ローマの見どころ」でも、最初にスペイン広場が登場する。

ローマの名所の中でもネーム・バリューからいえば、一、二を争う。訪れてみれば、幅の広い階段があるだけだが、世界各国の人びとが思い思いにくつろぐ平和な風景を見ていると、心がなごむ。この開放感こそが、広場が愛される理由なのだろう。(ブルーガイド 1992: 285)

この記述は、スペイン広場が、ローマの観光名所のなかでも、1番目あるいは2番目に有名であると主張している。ただ、この広場の人気の理由が「平和な風景」、「開放感」にあるというのは、英国で読まれてきたガイドブックには見られなかったものである。英国人にはない、日本人ならではの

のイメージがあることが見えてくる。その後、カフェ・グレコの紹介が続くが、1977年版には記載のあったキーツの名がなくなっている。これで、完全にキーツと「スペイン広場」を結ぶものはなくなったと言えるだろう。最後に、トリニタ・デイ・モンティ教会が、名前のみ登場する。ページ下のスペイン広場の写真には、「なにはともあれ、スペイン広場へ」とキャプションが付いている。

2009年出版の『ブルーガイド』は、これまでと比べ、「スペイン広場」を大々的に取り上げていない。説明部分も、スペイン階段の名前にふれるだけで、残りは、バルニーニ作のバルカッチャの噴水に関してだけである。この本では、3段階で観光名所の評価がなされているが、スペイン広場の評価は「2」である。トリニタ・デイ・モンティ教会に関する記述はない。これまでの版と違い、主観的意見も見られないが、評価が下がっているように見える。ただ、2009年の『ブルーガイド』には、いくつかのモデルツアーが提唱されていて、その一つに、「『ローマの休日』を訪ねる」というツアーが紹介されていることは注目すべきであろう。

同じく2009年出版の『地球の歩き方』を見てみよう。こちらでは、スペイン広場が大きく紹介されている。見出しには、「ローマの一大観光名所」と書かれ、3つ星の評価が与えられている。さらに、このガイドブックでは、本文中に『ローマの休日』の記述が見つかる。

正面のスペイン階段は映画『ローマの休日』の舞台としてあまりにも有名だ。似顔絵描きや花屋の鮮やかな屋台が並ぶこの階段に腰を下ろすと、明るい雰囲気に吸い込まれたようにゆったりとした気分になってしまうから不思議だ。(地球の歩き方 79)

スペイン広場を説明するのに最初に持ち出されたのが、「『ローマの休日』の舞台」であるのは興味深い。このガイドブックは、似顔絵描きや花屋といった小道具も添えて、この広場がとても魅力的であることを伝えようとしている。しかし、似顔絵描きと花屋の存在だけでは、魅力的な場所には

ならない。広場の魅力的なイメージを作りあげること、似顔絵描きと花屋が大きな役割を果たしているとは考えにくい。すると、やはり、冒頭に述べられた『ローマの休日』が、広場のイメージ作りに大きく関わっていると考えるべきだろう。

さらに、『まっぷる』など、ややヴィジュアル的な要素が多いガイドブックになると、トリニタ・デイ・モンティ教会やキーツ・シェリー記念館の説明はなくなり、『ローマの休日』めぐり』などといった特集ページが組まれるに留まるようになる。

日本のガイドブックでの、コロセウムとサン・ピエトロ大聖堂の描かれ方は、英国で読まれてきたガイドブックにおける描かれ方とは異なる。「スペイン広場」の記述との文章量の差があまりないのである。

1977年の『ブルーガイド』では、コロセウムの記述は、スペイン広場の記述より少ない。内容も、その歴史についてのみで、スペイン広場の記述で見られたような数々の賞賛の意見は見当たらない。1992年の『ブルーガイド』では、「写真で見慣れていても、間近でその巨大な姿を眺めれば、あらためてローマに来たという実感がわいてくるだろう」(ブルーガイド1992: 301)という一文で始まるが、その後は歴史の説明が続くだけである。コロセウムは、スペイン広場と同じくらいの文章量が割かれているが、「一、二を争うネーム・バリュー」を持つスペイン広場との評価の差が感じられる。2009年の『ブルーガイド』は、スペイン広場より文章量も多く、評価が「3」で、スペイン広場より高い評価を受けているのが分かる。しかし、同年の『地球の歩き方』では、評価こそ3つ星で同等であるにしても、文書量はスペイン広場の3分の1になっている。

サン・ピエトロ大聖堂は、日本のガイドブックでも大きく取り上げられているが、英国で読まれてきたものと比べ、文章量が少ないのは明らかであるし、見所についての言及も詳細でない。1977年の『ブルーガイド』では、歴史的背景と、大聖堂内の見所がいくつか挙げられている。しかし、具体的にどんな理由で、それを見所として挙げているのかについて述べら

れていないので、何を目的に鑑賞したらよいか分かりづらい。1992年版の『ブルーガイド』には、サン・ピエトロ広場の記述が大聖堂と区別されて登場する。「楕円形の巨大な広場で、そこに立っただけでスケールに圧倒される」(ブルーガイド 1992: 303)という書き出しで、後は、広場の詳細についての情報が書かれるだけである。大聖堂の見所については、「堂内には、たくさんの祭壇や法王の墓、彫刻があるが、どれも芸術的価値の高いものばかりだ」(ブルーガイド 1992: 303-4)と、個々の作品にはふれずに、全体的な印象だけを伝えている。2009年の『ブルーガイド』では、サン・ピエトロ大聖堂のみの記述に戻り、見所が「ピエタ」と「大天蓋」、「クーボラ」の3つに絞られている。評価は「3」であるが、情報量はあまり多くない。同じく、2009年の『地球の歩き方』では、サン・ピエトロ広場と大聖堂のそれぞれに3つ星が付いている。これまでの『ブルーガイド』と比べ、歴史や見所の詳細な記述がなされている。広場の記述では、ローマ法王の書斎の存在にふれられているし、大聖堂の記述には、Baedekerで見られたような、大聖堂内の地図が付けられている。

コロセウムとサン・ピエトロ大聖堂が、過去から現在まで高く評価されてきたことは、日本のガイドブックでも変わらない。しかし、英国で読まれてきたガイドブックと比べると、コロセウム、サン・ピエトロ大聖堂と、「スペイン広場」とのあいだに、明確な扱いの差は見られない。日本のガイドブックでは、時には、「スペイン広場」の方が、より高く評価されると言える場合もある。これは、コロセウムとサン・ピエトロ大聖堂の評価が低いのではなく、「スペイン広場」の評価が、英国のガイドブックよりも高いからだといえるだろう。

日本のガイドブックの「スペイン広場」の扱い方を見ると、「スペイン広場」は、ローマを代表する観光名所として、英国のガイドブックよりも高く評価されていると言えるだろう。なぜなら、英国のガイドブックでは、コロセウムとサン・ピエトロ大聖堂の方が「スペイン広場」よりも一貫して高く評価されてきたからである。英国のガイドブックでの「スペイン広

場」のイメージは、時代の流れによって変化した様々な見所によって構成されている。対して、日本のガイドブックでは、広場が「魅力的」であるということだけが見所である。その「魅力」がどこにあるのかは明確ではないが、「平和な風景」や「明るい雰囲気」という記述から、おそらく、「景観」によるところが大きいのだろうと推測できる。そのため、スペイン階段の構造や、トリニタ・デイ・モンティ教会、キーツの暮らした家について注目されないのは、最近の英語圏での評価と同様、これらの要素がその魅力的なイメージを構成する景観の一部でしかなくなり、それ自体には関心が向けられないためだろう。しかし、2009年版の『ブルーガイド』や『地球の歩き方』に登場した『ローマの休日』も、日本での「スペイン広場」のイメージに大きな関連を持っていると言えるだろう。『ローマの休日』は多くの日本人が知っている名作である。日本において、少数派であるキリスト教の教会や、英文学やヨーロッパ詩に関心のある人たちにしか知られていないキーツの名前を見所として挙げるより、幅広い世代に支持されている『ローマの休日』のイメージを重ねた方が読者に受け入れられ易い。そのことが、日本のガイドブックが、欧米のガイドブックと異なり、『ローマの休日』にも関心を見せる原因の一つであろう。

第2章 英日の旅行記に描かれた「スペイン広場」

前章では、旅行ガイドブックを用い、スペイン広場周辺の記述の変遷を見てきたが、この章では、旅行記において「スペイン広場」が、どのように記述されてきたかを検討することにする。旅行記では、書き手の個人的な興味や、主観的な意見が自由に述べられることが多い。主観性の強い記述の中で、「スペイン広場」はどのように取り扱われてきたのだろうか。この章でも、旅行ガイドブックを検討した際と同様に、英国の旅行記を、19世紀後半から20世紀後半まで時代を追って見ていくこととする。日本の旅行記は、時代の流れが追いきにくいので、視点の異なる3作品を取り上げて比較していくことにする。また、引き続き、「スペイン広場」の位置づけを考えるうえで、コロセウムとサン・ピエトロ大聖堂の記述も併せて検討する。

2.1 ディケンズの *Pictures from Italy*(1846)

チャールズ・ディケンズ(Charles Dickens, 1812-1870)は19世紀の英国を代表する小説家である。ディケンズは、幼少期にはプライベートスクールに通っていたが、父親がつくった借金のため、12歳で靴墨工場に働きに出された。その後、事務所の使い走りとして働きながら、速記法を学び、下院の議事を報じる記者になった。*Monthly Magazine*等に短編小説を発表していたディケンズは、1836年に連載された *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* で人気作家となった。*Oliver Twist*(1837)や *A Christmas Carol*(1840)等の代表作を発表した後、ディケンズは外国へ旅をした。1842年、半年に及ぶアメリカ滞在を経験したディケンズは、1844年から約1年にわたり、今度はイタリアを訪問した。1846年、ディケンズは、この旅行での体験を、*Pictures from Italy*として、自身が創刊した急進派の新聞社 *Daily News* から発表した。

この旅行記を書くにあたり、ディケンズは冒頭で、次のように述べている。

Many books have been written upon Italy, affording many means of studying the history of that interesting country, and the innumerable associations entwined about it. I make but little reference to that stock of information (Dickens 5)

では、ディケンズは、それまでにイタリアについて書かれた多くの書物にはふれずに、何を描いたのか。そこで、彼の記述を見ると、「人」に注目して書かれたものが多いことに気付く。例えば、教会を訪れる場面では、教会に集まっている市民や聖職者の様子を細かく記述している。街を歩く場面では、豪華な教会のすぐそばの路上で生活する子供などにも関心を寄せている。また、よく墓地や地下牢を訪れていることも、ディケンズの旅行記の特徴だと言える。地下牢に下りる時などは、そこで過去に起きた凄惨な事件を細かく記述している。このようにみえてみると、一般にはあまり目を向けられないもの、あるいは目をそらせたいようなものに焦点をあてていることが分かる。そのことが、実際のイタリアの姿を映し出すことになり、新たなイタリアの一面を伝えることになっただろう。

では、ローマについて彼は何を描いたのか。1845年1月31日、ローマに到着した彼を待ち受けていたのは、カーニヴァルのお祭り騒ぎであった。この様子にディケンズは、ひどく落胆した。

It was no more *my* Rome: the Rome of anybody's fancy, man or boy; degraded and fallen and lying asleep in the sun among a heap of ruins: than the Place de la Concorde in Paris is. (Dickens 116)

落胆の理由は、ディケンズが、ローマに「廃墟」のイメージを求めていたからであると分かる。つまり、ローマでの彼の興味は、古代ローマに代表される「廃墟」に向けられていた。そんなディケンズにとって、カーニヴァルのお祭り騒ぎは、彼の期待を裏切るものだったに違いない。

ディケンズは、「見事な教会と荒廃した廃墟—ローマのよい象徴 (A proud church and a decaying ruin - good emblems of Rome)」(Dickens 162) と書いている通り、「教会」と「廃墟」に重点を置いてローマの章を書いている。しかし、この二つのポイントに対する彼の印象は全く違う。

ローマに到着した翌日、ディケンズは、さっそくサン・ピエトロ大聖堂に出かけた。サン・ピエトロ広場と大聖堂に関するディケンズの最初の印象は、次のようなものであった。

The beauty of Piazza, on which it stands, with its cluster of exquisite columns and its gushing fountains - so fresh, so broad, and free, and beautiful - nothing can exaggerate. The first of the interior, in all its expansive majesty and glory: and, most of all, the looking up into the Dome: is a sensation never to be forgotten. (Dickens 116-7)

ディケンズは、ここで、サン・ピエトロ広場の美しさと大聖堂の内部、特にドームを見上げたときの感動を述べている。しかし、大聖堂に関してディケンズが賞賛したのは、建造物としての内部だけである。宗教施設としては、「それほど強く感動することはなかった (I felt no very strong emotion.)」(Dickens 117) と述べたり、「宗教的な印象や感動がない(It [St. Peter's] is not religiously impressive or affecting.)」(Dickens 119) と表現したりしている。ディケンズの持つ教会像とは違っていたのである。それは、サン・ピエトロ大聖堂に限らず、ローマの教会全般についても言えることであった。

The same monotonous, heartless, drowsy chanting, always going on...the same priest's back, with the same large cross embroidered on it; however different in size, in shape, in wealth, in architecture, this church from that, it is the same thing still.(Dickens 135)

ディケンズにとって、ローマの教会はどれも同じに映った。その理由は、建物の外観や様式などの芸術的な問題ではなく、ローマにおける宗教への態度に対する問題である。ディケンズは「尊敬と無作法、信仰と無気力の同様の奇妙な混合がある (the same odd mixture of respect and indecorum, faith and phlegm)」(Dickens 135)と述べ、イタリア人の宗教に対する考え方を理解することが出来なかった。

「宗教」への否定的な見方とは対照的に、「廃墟」については、終始賞賛している。特に、ディケンズが感銘を受けたのは、コロセウムである。ローマへ到着した翌日、サン・ピエトロ大聖堂を訪れたあと、コロセウムへと向かったディケンズは、次のように記した。

Its solitude, its awful beauty, and its utter desolation, strike upon the stranger the next moment, like a softened sorrow; and never in his life, perhaps, will he be so moved and overcome by any sight, not immediately connected with his own affections and afflictions. (Dickens 117)

ディケンズの「廃墟」に対する関心の高さはすでに表れていたが、ここで、「どんな人にとっても、これほど、心を動かされ、打ちのめされる光景はない」と、コロセウムに到着した時の感動を述べている。「恐ろしい美しさ」と表現されていることから分かりますとおり、ディケンズが美しいと感じた理由は、「荒廃」によるものであるだろう。ディケンズが、「廃墟」に「美しさ」を感じていたことが分かる。「教会」と「廃墟」を中心にローマを書いたディケンズだが、「教会」での記述と比較してもわかるとおり、ディケンズにとって、ローマを象徴するものは、豪華に飾り立てた「教会」ではなく、荒廃した「廃墟」だったと言えるだろう。

ディケンズは、上述のように、ローマで現実に生活している人々に興味を持ち、古代ローマの廃墟に感動したが、ローマのカトリック教会における信仰のあり方は理解できなかった。そのようなディケンズは、「スペイン広場」について、どのような書き方をしているだろうか。

興味深いことに、スペイン広場周辺について、ディケンズが記述しているのはただ一つ、“The great flight of steps”と表現した「スペイン階段」に集まるモデルたちであった。

[T]here was one that amused me mightily. It is always to be found there; and its den is on the great flight of steps that lead from the Piazza di Spáigna[sic], to the church of Trínita[sic] del Monte. In plainer words, these steps are the great place of resort for the artists’ “Models,” and there they are constantly waiting to be hired. The first time I went up there, I could not conceive why the faces seemed familiar to me; why they appeared to have beset me, for years, in every possible variety of action and costume; and how it came to pass that they started up before me, in Rome, in the broad day, like so many saddled and bridled nightmares. I soon found that we had made acquaintance, and improved it, for several years, on the walls of various Exhibition Galleries. (Dickens 130-1)

スペイン階段には、常に、様々な衣装を着たモデルたちが、絵画の題材になるような人物を演じ、画家に雇われるのを待っている。スペイン階段に集まるモデルについての記述は、1900年版のBaedekerのガイドブックには登場しているので、ディケンズがローマを訪れてから、少なくとも50年以上、このような状態が続いたと言える。ディケンズが、彼らを見て、「様々な展覧会の壁の絵を通して、何年もの間、面識を深めてきた」と語っているように、このモデルたちは、実際に画家に雇われ、絵画作品の中に登場していたことが分かる。ディケンズはこの光景を「とても面白かった」と、奇妙なものに遭遇したかのように書いているのが興味深い。しかし、スペイン階段で雇われるのを待つモデルたちについては、批判的に捉えている。

[T]hey are all the falsest vagabonds in the world, especially made up for

the purpose, and having no counterparts in Rome or any other part of the habitable globe. (Dickens 131)

モデルたちを「世界で最も不誠実な浮浪者」と表現しているが、このモデルたちがスペイン階段に集うのは、英国人画家に雇われるためである。つまり、ローマを訪れる英国人画家の存在があるから、モデルたちの存在があると言える。ただし、ディケンズは、英国で見た絵画とそっくりのモデルがスペイン階段にいたことに驚いていたから、ローマでモデルを調達していた英国人画家に対する批判と見ることも出来るだろう。

スペイン広場を訪れたディケンズが、スペイン階段横のキーツの家について書かなかったことは注目すべきである。*Pictures from Italy* が出版された 1846 年の時点では、まだキーツ・シェリー記念館は開館していなかったものの、キーツやシェリーの名前は、英国ではすでに広く知られていたと考えられる。それは、ディケンズ自身が、この旅行記の中で、同じくローマのプロテスタント墓地にある、キーツとシェリーの墓について述べているからである。

From one part of the city, looking out beyond the walls, a squat and stunted pyramid (the burial-place of Caius Cestius) makes an opaque triangle in the moonlight. But to an English traveller, it serves to mark the grave of Shelley too, whose ashes lie beneath a little garden near it. Nearer still, almost within its shadow, lie the bones of Keats, “whose name is writ in water,” that shines brightly in the landscape of a calm Italian night. (Dickens 151)

ディケンズは、「英国人の旅行者にとって」と前置きしたうえで、シェリーとキーツの墓の存在についてふれている。特にキーツの墓に関しては、「イタリアの静かな夜の風景の中で、明るく輝いている」と述べていることから、キーツに対する評価は高いものだったと言えるだろう。では、スペ

イン階段について記述した時、なぜ、キーツの死んだ家やシェリーの住んだ家の存在を描かなかっただろうか。それは、ディケンズが、「廃墟」と同様に「墓地」を好んだことと関係があるだろう。引用箇所は、プロテスタント墓地についての記述の一部である。つまり、墓地について書く中で、シェリーとキーツにふれたと考えるべきである。さらに、ディケンズの興味の対象が、「建築物」よりも「人」に向いていたことも理由の一つと言えるだろう。

これまで書いてきたように、ローマでのディケンズの興味は、古代ローマに代表されるような「廃墟」に向いていた。それに対して、現在の「スペイン広場」の景観が出来上がったのは、1726年にスペイン階段が完成した時である。つまり、近代の建築物であり、ディケンズの興味の対象外であったはずである。しかし、ディケンズは、「廃墟」への興味と同様に、「人」にも興味を持っていた。そのため、スペイン階段に集まるモデルたちだけに、興味を持ったのだと言えるだろう。つまり、スペイン階段に関しての記述は、スペイン階段そのものについて書いたのではなく、あくまで、そこに集まる「人（モデル）」に焦点をあてて書いたことになる。それゆえ、モデルたち以外について書くことはなかったのだろう。

2.2 ハットンの *Literary Landmarks of Rome*(1897)

ローレンス・ハットン(Laurence Hutton, 1843-1904)は、アメリカのエッセイスト、批評家である。ニューヨークで生まれ、教育を受けた彼は、20年間、毎夏を海外で過ごすほど、常に旅行をしている人物であった。1870年頃から、雑誌の刊行に携わるようになり、1886年から1898年まで、*Harper's Magazine*の編集者として活躍した。イギリス文芸家協会(Author's Club)の一員でもあり、文学に関する品々の熱心なコレクターでもあった。1892年に、イェール大学から、1897年には、プリンストン大学から、それぞれ文学修士号を与えられている。

ハットンの作品の特徴は、「文学的視点」であろう。ハットンは1887年から、イギリス、イタリアを中心に、文学的な視点から描いたガイドブッ

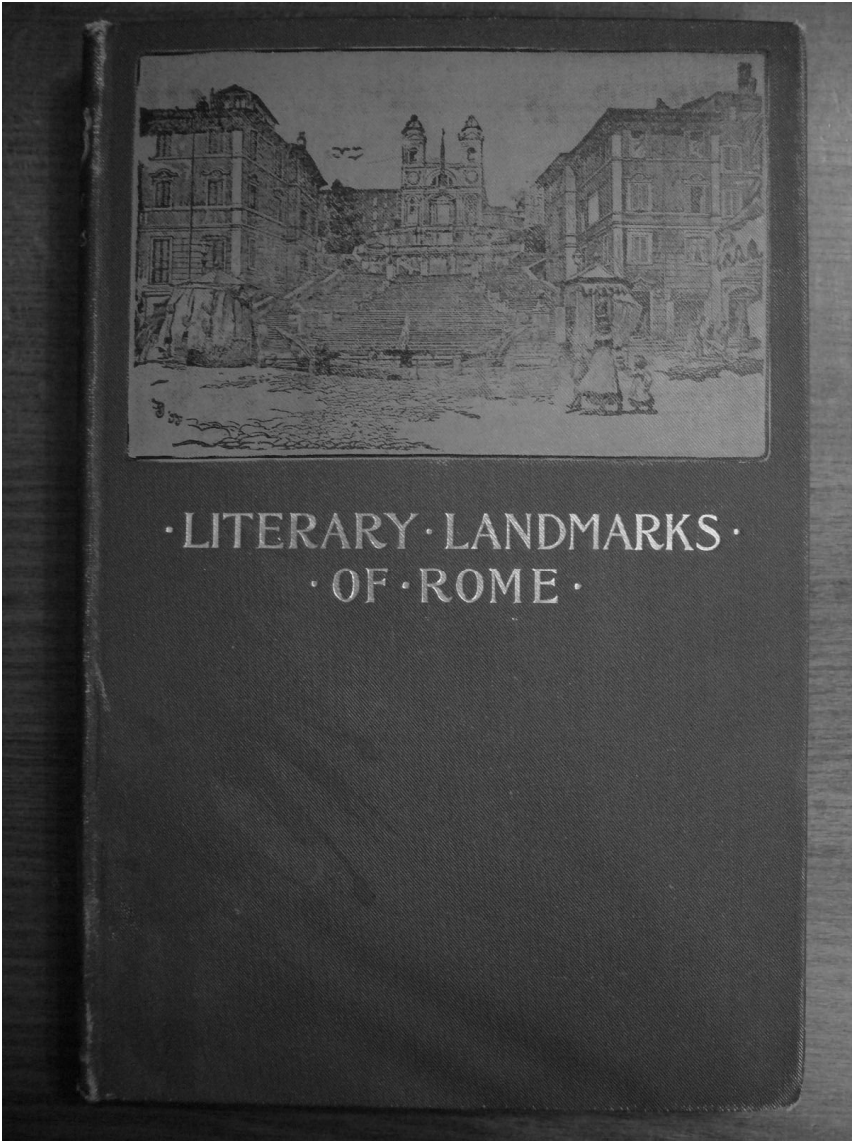
ク、*Literary Landmarks* シリーズ を出版した。1896年に、*Literary Landmarks of Venice* を、1897年に *Literary Landmarks of Florence* を出版した後、1897年、ローマを舞台に *Literary Landmarks of Rome* を出版した。

ハットンは、*Literary Landmarks of Rome* の冒頭で、ローマという街と文学との関係を次のように描いている。

ROME, like Venice, is merely the stopping place of the modern Man of Letters. Florence is his home. He lives in Florence; he lodges here. (Hutton 1)

当時の文学者にとって、フィレンツェこそが住む場所であり、ローマという街は単に足を止めるだけの場所である、とハットンは述べている。しかし、古代から近代に至るまで、多くの文学者がローマに滞在したということは事実であり、ハットンは、その文学者たちゆかりの場所を、「文学名所 (Literary Landmarks)」として紹介していく。

まず、この本の表紙に注目しなければならないだろう。「スペイン広場」の絵が使われているのだ(図版3)。スペイン広場から、トリニタ・デイ・モンティ教会を見上げるようにして、中央にスペイン階段を描き、階段の左右に対称的に四角い建物を配している絵である。さらに、口絵にも同じ絵が使われているが、こちらには、絵の下にキャプションが付いている。中央のキャプションには、「スペイン階段 (THE SPANISH STEPS)」、左側のキャプションには「シェリーの住んだ家 (HOUSE IN WHICH SHELLEY LIVED)」、右側のキャプションには「キーツの死んだ家 (HOUSE IN WHICH KEATS DIED)」と書かれている。このキャプションによって、シェリーとキーツという英国の詩人たちがスペイン階段を挟み、一方は生き、もう一方は死んだ、という対比がなされている。さらに、表紙の絵に戻ってみる。絵の下に、この本のタイトルが二行に分けて印刷されている。一行目は、



図版3 Hutton の *Literary Landmarks of Rome* 表紙

絵の横幅に合わせて「文学名所 (LITERARY LANDMARKS)」、二行目には、中央に短く「ローマの (OF ROME)」と配置されている。このタイトルと絵を合わせてみると、この作品は、シェリーの住んだ (生きた) 家と、キーツの死んだ家がローマを代表する「文学名所」であると述べていることになる。また、「ローマの (OF ROME)」は、絵の中央に配された、スペイン階段とトリニタ・デイ・モンティ教会の下に置かれているので、この階段と教会もまた、ローマを代表する場所だと示されていると言えるだろう。文学的な視点から書かれた *Literary Landmarks of Rome* において、スペイン広場は大きな関心を持って描かれている。その書き出しは、次のようなものである。

At No.26 Piazza di Spagna, on the southern side of the famous steps leading up to the terrace of the church of S. Trinità de' Monti, stands one of the most familiar of the Literary Landmarks of Rome. Immediately over the steps is a tablet stating, in Italian and in English, that in this house, on the 24th February, 1821, and at the age of twenty-six, died the young poet John Keats. (Hutton 33)

ここで注目すべきは、ハットンがキーツの住んだ家を「ローマにおいて、最も知られた文学名所のひとつ」として紹介していることである。すでに述べたように、表紙や口絵に「スペイン広場」の絵が使われていたことから、スペイン階段の両脇に建つ建物を「文学名所」として捉えていたことが分かるが、ここではっきりと、キーツの死んだ家を「最も知られた文学名所」と書いたのである。ということは、その文学名所にゆかりのあるキーツを英語圏で「最も知られた文学名所」に相応しいほど高く評価していることを示すとともに、この建物での客死を有名な出来事と捉えるべきだと判断したものだと考えられる。

キーツが死んだ家の、スペイン階段を挟んだ反対側には、シェリーが住んだ家がある。ただ、ローマで、スペイン階段右隣の建物にしか滞在でき

ずに死を迎えたキーツと違い、シェリーはローマの中で何箇所か滞在先を変えている。そのためか、スペイン階段左隣の建物に「かつてシェリーが住んだ家」だという銘板はない。しかし、口絵で描かれたように、英国を代表するロマン主義詩人の二人が、スペイン階段の両脇の建物に住んだことは興味深い事実であるし、キーツが死んだ家と対比されるようにシェリーが住んだ家が建っているという点から見ても、スペイン階段脇のシェリーの家は、彼がローマで滞在した他の家とは異なる意味をもつだろう。

キーツとシェリーに関しては、その墓についても述べられている。シェリーの墓について、ハットンには後代の小説家ジョージ・エリオット(George Eliot)の次の文を引用している。

The English Cemetery in which he lies is the most attractive burial-place I have ever seen. (Hutton 40)

また、キーツの墓については、キーツの親友ジョーゼフ・セヴァーン(Joseph Severn)の文章を引用している。

[H]e made me go to see the place where he was to be buried, and he expressed pleasure at my description of the locality of the Pyramid of Caius Cestius …Violets were his favorite flowers, and he joyed to hear how they overspread the graves. (Hutton 37)

ハットンは、作品の冒頭で、自分の時代の文学者にとってローマは滞在するだけの場所であると書いたが、数十年前のこの有名な詩人たちは、その考えに当てはまらず、ローマにある墓地で眠っている。ハットン自身の言葉ではないが、これらの文章を引用したことで、異国の地に埋葬されることになった二人の詩人が、ともに、ようやく永遠の休息の場所を得たのだということを伝えようとしたのだろう。

また、ハットンは、*Literary Landmarks of Rome* のなかで、文学者との繋

がりから離れ、スペイン広場という場所自体についても、次のような記述を残している。

Here one sees, among the people, a very curious commingling of past and present, of the wildly picturesque and of the ugly commonplace; venders of brilliant flowers; priests and beggars; tweed-suited tourists; sheepskin-coated peasants; professional models, waiting to be hired, and arrayed in those fantastic colors which painters of Rome represent so often; and professional cab-drivers and map-sellers dressed in garments which no artist would ever care to paint. (Hutton 34)

ガイドブックには描かれなかったスペイン広場の様子が、ここで描かれている。スペイン階段に集まっているのは、画家とモデルだけではなかったのである。旅行者はもちろん、露天商や物乞い、小百姓など、一般人も多く集まっていたということが分かる。色とりどりの花々とモデルが作る「派手で、絵のように美しい光景」と、そこに集まる庶民たちが作る「醜い平凡さ」が混在している場所であったということは、ガイドブックからは得られなかった情報である。つまり、スペイン広場周辺を描く画家は、そういった平凡さを排除し、絵になる風景だけを切り取り作品に残しているということになる。この作品の表紙に使われている画が、まさにそうである。ハットンの記述によると、人で溢れているスペイン階段だが、表紙に使われた絵の方に人の姿はなく、階段の上部に、何人かの集団が小さく描かれているだけである。スペイン広場には、何か露店らしきものが見られるが、売り手の姿はなく、きちんとした身なりの人物が何人か描かれている。ハットンの記述が真実であれば、この表紙絵は、実際のスペイン広場周辺とはかけ離れた印象を与えるだろう。

コロセウムとサン・ピエトロ大聖堂に関する記述は見られない。全体を通して、教会に関する記述は少ないが、古代ローマに関しては、*Literary Landmarks of Rome* の冒頭で、フォロ・ロマーノを中心にして述べている。

これは、カエサル(Gaius Julius Caesar, B.C.100-B.C.44)とキケロ(Marcus Tullius Cicero, B.C.106-B.C.43)という古代ローマ時代の優れた文学者でもあった人々の存在があるからである。ここで、ハットンが主張しているのは、ローマを故郷とする古代の人物に関する銘板が、現在の旅行者の眼ではほとんど識別されにくいほどに小さいものであることである。対して、キーツやゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe)などの近代の外国人文学者が非常な栄誉を受けていると述べ、その扱いの差に疑問を投げかけている。この批判には、ハットンにとっても、古代ローマという時代が、(優れた文学者を生んだ古代ローマという文学的視点からだが) ディケンズにとってと同様に重要であったことが表れている。

ハットンのこの本は、すでに述べてきたように、文学的な視点から書かれたものである。その点が、前項のディケンズと違う点である。ハットンのそのような視点から見れば、キーツやシェリーはディケンズの場合以上に重要な人物であり、この二人が滞在した建物がすぐ側に建つスペイン階段は、ローマの中でもとりわけ重要な場所ということになる。だからこそ、この本の中で、「スペイン広場」は大きく扱われ、「モデルの集まる珍しい場所」というだけでなく、文学的にも重要な場所だという認識になったのであろう。しかし、ハットンが言う「文学名所」が誰にとってのものであるのかも考えておく必要があるだろう。*Literary Landmarks of Rome* は、イギリス文芸協会のメンバーでもある米国人の著者によって、英語で書かれ、ニューヨークの出版社から出版されたものである。読者として想定されているのは、第一に米国、第二に英国をはじめとする英語圏の人々であろうし、さらに、「文学名所」というタイトルからも、文学に関心のある人々であろう。ともあれ、19世紀末の時点で、キーツとシェリーが滞在した「スペイン階段」が、ローマを代表する「文学名所」として、英語圏の人々に紹介されたことは注目すべき点である。

2.3 E.V.ルーカスの *A Wanderer in Rome*(1926)

E.V.ルーカス(Edward Verrall Lucas, 1868-1938)は、イギリスの文筆家であ

る。ケント州でフレンド会（クエーカー）教徒の家庭に生まれた彼は、Friends Public School で教育を受けた。ブライトンにある本屋で働き始めた後、サセックスにある新聞社で働いた彼は、大学での教育を受けなかったが、1904年、ロンドンの有名な絵入り風刺雑誌 *Punch* の編集にたずさわることになった。イギリスのエッセイストであるラム(Charles Lamb)の研究家として有名な E.V.ルーカスだが、彼が書いたロンドンや、国外への旅行についてのエッセイもよく知られている。E.V.ルーカスは、オランダをテーマに *A Wanderer* シリーズの出版を開始し、ロンドン、パリについて書いた後、1912年にはフィレンツェ、1914年にはヴェネツィアに関する旅行記を出版し、1926年、*A Wanderer in Rome* を出版した。

E.V.ルーカスが描く「スペイン広場」は、これまでのイメージとは異なるものだ。E.V.ルーカスは *A Wanderer in Rome* の冒頭、「どこから、ローマめぐりを始めるべきか? (Where to begin one's wanderings in Rome?)」(Lucas 15) という問を提示している。「返答に困った ([I]t has troubled me to answer.)」(Lucas 15) と前置きしたうえで、E.V.ルーカスは最終的につぎのような結論を示している。

I am proposing to begin most of these rambles at the Piazza di Spagna, for the reason that that is a central spot in itself and also the favourite meeting-place of English and Americans. English is heard sporadically all over Rome ... but in the Piazza di Spagna it may be said to be the only tongue. (Lucas 16)

この記述から、当時のスペイン広場が、ローマの中心地の一つとなっていたことが分かる。また、英語が「スペイン広場で話されている唯一の言語である」という記述からも、英国人、米国人にとっての「人気の場所」であったことも読み取れる。近くには、図書館や旅行社、紅茶を出す店など、英国人や米国人向けの店が集まり、「最新の様式を取り入れた高級ホテル (the fashionable hotels in the latest manner)」(Lucas 17) や「上品で豪華なア

パートメント(the elegant and sumptuous flats)」(同所)も存在していた。「画家に雇われるのを待つモデル」や、「キーツが死んだ家」というキーワードがなくても、スペイン広場周辺自体が魅力的な場所として捉えられている。しかし、見方を変えれば、この時代には、まだ英国人と米国人が多く集まる場所であり、世界各国から観光客が集まっていた訳ではないということである。

E.V.ルーカスは、これまで見てきた文筆家と異なり、トリニタ・デイ・モンティ教会にやや詳しくふれている。ガイドブックにも述べられていた、一般客の入場が制限されていることや、教会内部にある作品などについて、E.V.ルーカスも記述している。トリニタ・デイ・モンティ教会の外観以外のことも書いているので、E.V.ルーカスが、この教会を、単にスペイン階段の景観を作り出す要素でのひとつではなく、見所を持ったひとつの建築物として捉えていたと考えられる。

スペイン広場の記述では、「スペイン広場」という名前の由来について軽く述べ、ベルニーニの噴水について、彼がどのように設計の着想を得たかについて解説している。E.V.ルーカスにとって、ローマの噴水は魅力的であったようだ。

Rome is a city of fountains as well as of churches, fine buildings and ruins; and these fountains, moreover, are always playing. We have few fountains in London, and how often even those are lifeless! (Lucas 27)

E.V.ルーカスは、ローマを「噴水」の街と表現している。これまでの旅行記では、バルカッチャの噴水に焦点をあわせることはなかったが、「教会」、「建築」、「廃墟」と同様に、「噴水」もローマという街を表現するキーワードだと捉えていた彼にとって、スペイン広場に配されたベルニーニ作のこの噴水は、興味を惹かれるものであったのだろう。

E.V.ルーカスはさらに、スペイン広場について、次のように付け加えている。

The best known feature of the Piazza di Spagna is of course its steps: that gracious curved staircase so warmly yellow in the evening sun, with the warmly yellow church at its summit also cherishing the dying light. ...the twin domes of this church often seem to hang in the sky. (Lucas 27)

まずは、ここでスペイン階段がスペイン広場の一番の見所になっていることを押さえておく必要があるだろう。ちょうど、同時期の Baedeker(1930)でも、スペイン階段の評価が上がっていた。つまり、1930 年頃には、「スペイン広場」の見所がスペイン階段であるという認識が定着していたといえるだろう。また、この引用からは、E.V.ルーカスがスペイン階段自体に魅力を感じていたことが分かる。夕日の中で、温かみのある黄色に染まったスペイン階段や、空中に浮いているように見えるトリニタ・デイ・モンティ教会の様子は、それだけで魅力的な場所として成り立っている。続く文章では、スペイン広場でよく知られている花屋とモデルについて次のように書いている。

At the foot the steps are the famous flower-sellers with their blossoms. All the year they are here, with changing blooms, oddly enough making almost their bravest show when the weather is coldest. Here also are artists' models seeking employers. You may know the men by their hair and also by their umbrellas. (Lucas 27)

E.V.ルーカスの時代にも、まだ画家を待つモデルの存在があったようである。しかし、ディケンズのように、モデルについて詳しく述べるようなことはしていない。ここで、スペイン階段で商売をする花屋が登場するが、「有名な(famous)」という形容詞が付いているので、E.V.ルーカスが、花屋をスペイン階段の見所の一つとして認識していたことが分かる。

この本には、「コンドッティ通りから見るスペイン階段 (THE SCALA DI SPAGNA FROM THE VIA CONDOTTI)」とキャプションの付いた、カラー

印刷の口絵が付いている(図版 4)。



THE SCALA DI SPAGNA FROM THE VIA CONDOTTI

| See page 27

図版 4 *A Wanderer in Rome* の挿絵

本文の内容と合わせるように、コンドッティ通りから望むスペイン階段とトリニタ・デイ・モンティ教会が描かれている。やや薄暗く描かれたコンドッティ通りとは対照的に、スペイン階段とトリニタ・デイ・モンティ教会はピンクがかった白で明るく描かれ、階段と教会だけが浮かび上がっているように見える。スペイン階段の下にある花屋のものと思われる露天の屋根は見えるが、スペイン広場の風景やバルカッチャの噴水は、人ごみに紛れて見えない。また、スペイン階段の両脇にある建物も描かれていない。つまり、キーツの死んだ家とシェリーが住んだ家は描き込まれていないのである。この絵のメインに据えられているのは、キャプションの通り、スペイン階段である。さらに、その景観の美しさを引き立たせるために、色の対比を上手く使い、コンドッティ通りからの眺めを描いているのである。

E.V.ルーカスがキーツについてふれるのは、スペイン広場周辺を扱った箇所最後の最後である。スペイン階段脇に建つキーツの家を、「悲劇の家 (tragic house)」(Lucas 28) として紹介し、イタリアに渡ってからのキーツの生活をやや詳しく述べている。1820年に、親友のセヴァーンとナポリに向けて出航したこと、その航海の様子、ローマへと向かった経緯、ローマでの闘病生活、恋人ファニー・ブローン(Fanny Brawne)との関係など、約1ページに渡って書かれている。それだけに、英語圏において、キーツのイタリアでの生活に興味向けられていること、彼のローマでの客死が重要な出来事であったことが分かる。そして、ハットンの時代にはなかった、キーツ・シェリー記念館についての記述が登場する。

Keats died in the little room looking out on the flower-sellers, and the house is now a museum filled with books and papers and pictures relating to the poet and to his friends Shelley, Byron, Leigh Hunt, and Severn.
(Lucas 29)

この記念館には、それぞれの詩人の個人的なゆかりの品々が保存、展示されており、英国や米国の図書館では見られないものである。それゆえ、ロ

ーマ訪問の際はぜひ立ち寄るべきだ、という E.V.ルーカスのメッセージが読み取れる。

キーツについて書いた後で、「スペイン広場から、少し距離はあるが」と前置きしてから、プロテスタント墓地についても記述している。

[S]ince the graves of Keats and Shelley make it sacred ground to so many Anglo-Saxon pilgrims, I think I should say something of it in this place. … Many are the graves, of all nationalities, but there are none to compare in interest with those of the two poets—of “Adonais” and of his celebrant. (Lucas 29)

ここでも、E.V.ルーカスの関心は、キーツとシェリーという二人の詩人に向けられている。この二人の詩人が、英国文学史上、有名で重要な人物であったというのは、ディケンズやハットンの時代から一貫している。しかし、ディケンズがプロテスタント墓地を中心に、二人に重点をあてたのと異なり、ハットンや E.V.ルーカスは、まずスペイン広場で二人に焦点をあててから、プロテスタント墓地での二人について記述している。さらに、E.V.ルーカスは、スペイン広場に関して、キーツにふれる前に、広場の景観自体にふれていることも注目すべきである。キーツの家以外の見所で、「スペイン広場」を紹介できるようになったということだろう。

さて、E.V.ルーカスは、キリスト教のローマと古代ローマとについては、どのように書いているだろうか。サン・ピエトロ大聖堂に関しては、次のような記述が見つかる。

To the question, Which[sic] is the part of Rome that most visitors wish most to see, or wish first to see? the[sic] answer probably is, St. Peter's. (Lucas 46)

スペイン広場を、観光のスタート地点として提案した E.V.ルーカスであっ

たが、この箇所では、多くの観光客にとってサン・ピエトロ大聖堂がローマを代表する観光スポットだろうという認識を示している。さらに、E.V.ルーカスは、次のように続ける。

My advice to the stranger is to visit St. Peter's often. He will find it more wonderful every time, and more friendly. ...But forgetting the function of the cathedral altogether, could there be a more fascinating place in which merely to walk? And the Church of Rome is so tolerant of walkers. (Lucas 48)

先の引用で、サン・ピエトロ大聖堂がローマを代表する見所であることを述べたE.V.ルーカスだが、ここでは、何度も訪れることで、より身近に感じることや、ただ聖堂内を歩くだけでも、魅力的であることなどを述べ、誰にでも楽しめる場所であることを伝えている。

コロセウムについては、サン・ピエトロ大聖堂ほど多くのページが割かれていない。

The accuracy and activity of very ancient builders are always a matter for admiration and wonder; but to my mind the bricklayer of Rome in the great days is even more remarkable than the stonemason. (Lucas 192)

E.V.ルーカスにとっても、古代ローマ時代の建築物の仕上げの良さは、賞賛や驚嘆に値するものであった。しかし、ディケンズのような、古代ローマの廃墟に対する強い興味は、感じられない。

A Wanderer in Rome の挿絵には、白黒のものとカラーのものがある。数少ないカラー図版は、注目すべき見所を示しているようである。サン・ピエトロ大聖堂とコロセウムにも、カラーの挿絵が付いているが、スペイン広場にもカラーの挿絵が付いていたので、この3つの観光名所が、E.V.ルーカスの本では同等の扱いを受けていたことになる。スペイン広場(階

段)の評価が高まってきていることがうかがえる。

E.V.ルーカスが *A Wanderer in Rome* で描いた「スペイン広場」は、スペイン階段を見所に据え、その場所自体が魅力的であることを読者に伝えようとしている。E.V.ルーカスがスペイン広場からローマめぐりを始めることを提案したことから分かるように、この時代には、「スペイン広場」が、英語圏の人々にとって、有名な場所であり、ローマ観光の中心地になっていた。そのなかで、E.V.ルーカスは、スペイン階段、トリニタ・デイ・モンティ教会、バルカッチャの噴水に魅力を感じた。その結果、今までのように、「モデルが集まる場所」、「キーツが死んだ場所」というだけでなく、「美しい景観を持つスペイン広場」という考え方を読者に示した。景観の美しさを主張するにあたり、モデルたちの存在は薄くなり、花屋の存在は景観をひきたてるものとして登場したのだろう。サン・ピエトロ大聖堂やコロセウムについての記述からも分かるように、E.V.ルーカスは、宗教や歴史の知識がなくても、誰でも楽しめる「景観」というものに焦点をあてた。美しい景観を持つとされた「スペイン広場」は、新たな魅力を得て、その評価がさらに高まったと言えるだろう。

2.4 モートンの *A Traveller in Rome* (1957)

モートン(Henry Canova Vollam Morton, 1892-1979)は、イギリス出身のジャーナリストである。バーミンガムの新聞社で編集長として働く父のもとに生まれたモートンは、学校を卒業すると、父の下でスタッフとして働き始める。その後、ロンドンに移り、様々な新聞や雑誌でジャーナリストとしてのキャリアを積んだ。また、多くの旅行記を書いたことでも知られており、1927年に出版された *In Search of England* は、大ベストセラーとなり、彼の旅行記作家としての地位を確立させた。キリスト教の聖地エルサレムを巡る旅行記も出版しており、*In the Steps of the Master* (1934) は50万部以上を売り上げた。1940年代後半には、南アフリカに移り住み、市民権を得た。

モートンは、1950年代後半から1960年代前半にかけて、イタリア、ロ

ーマを扱った旅行記をいくつか出版した。*A Traveller in Rome* (1957) は、彼が書いたイタリア旅行記の中の最初の作品である。

モートンが描く「スペイン広場」は、ほぼ現在まで続いているイメージに近いといえるだろう。*A Traveller in Rome* の冒頭で、ローマのいくつかの階段について述べている箇所があり、その中にスペイン階段が記述されている。

…steps curving left, right and centre from the Piazza di Spagna, as if to show you what steps can do if given a chance (Morton 16)

この箇所では、スペイン階段が、階段としての構造の点で奇抜であることにふれている。モートンは、ここでそれ以上スペイン階段について詳しく述べることはしていないが、この時代には、もうすでに、名前を出すだけでスペイン階段の情景が浮かぶほど、英国人の読者には知られた存在になっていたことは言うまでもないだろう。モートンは、1893年に二人の英国人女性によって、ローマに開業された the Babington Tea Room がスペイン広場に移転したことについてふれる。そこで、「ここは、英国人のローマの中心地であったから、これ以上相応しい場所はなかった ([T]his was in the heart of English Rome, there could have been no better place.)」(Morton 43) と述べていることから、スペイン広場が、英国人の集まる中心地として、モートンの時代まで認識され続けていることが分かる。モートンは、ローマの多面性についても記述している。「いったい、いくつのローマがあるのかということに、よく思いを巡らせていた (I used to often wonder … how many Romes there are.)」(Morton 76) モートンは、その答えとして、「教会のローマ、外交のローマ、考古学のローマ、芸術のローマ、商業のローマ、観光客のローマ、日常のローマ (The ecclesiastical Rome; diplomatic Rome; archaeological Rome; artistic Rome; business Rome; the tourists' Rome; and the everyday Rome)」(Morton 76) を挙げている。つまり、モートンは、ローマは単一の存在ではなく、これら7つの存在が合わさったものだというので

ある。また、グランド・ツアーにふれた箇所では、英国人とローマの関係を語っている。教養教育を受けた英国人は、学生時代からよく知っていたローマを訪れることを熱望している。英国人にとってローマは身近な場所であり、そこには様々な魅力があると捉えられていることが分かる。そして、モートンは、ローマは英国人にとって「理解できる場所であり、たぶん愛することもできる場所だ(There is something there to be understood and perhaps even loved.)」(Morton 243)と結論づけている。

モートンの本では、「スペイン広場」の新たな見所が紹介されている。それは、スペイン階段からの眺望である。

One morning I walked to the top of the Spanish Steps and stood looking out towards the Tiber and St. Peter's. This was the famous view of Rome I had hoped to see from my balcony. (Morton 22)

絶景として名高いローマの眺望が、ようやく、スペイン階段を登りきった場所からえられたというのである。スペイン階段からの眺望についての記述は、これまでの旅行記では見られなかったものである。

次に、モートンが書くのは、E.V.ルーカスの本にも登場したスペイン広場に店を広げる花屋の存在である。モートンは、この花屋の存在を重要視し、花屋こそが、スペイン階段の景観を作り上げるために欠かせない要素であることを、次のように書いている。

I suppose the Spanish Steps have given as much pleasure as any of Rome's outdoor monuments. There can be few strangers who have not sat there on some sunny day, gathering strength for the ascent, and they remain in the memory, with that vivid splash of floral colour at their feet, as if they were one of the Rome's finest palaces. (Morton 22)

モートンは、スペイン階段が「屋外にあるローマの建造物の中で、他のど

の場所よりも喜びを与える」場所であると記述している。また、「スペイン階段に腰を降ろさない観光客はほとんどいない」という記述から、観光客の集まる場所として定着していたこともうかがえる。そして、スペイン階段は、「鮮やかな花の色と共に、ローマで最も美しい宮殿であるかのように観光客の記憶に残る」と述べている。E.V.ルーカスの *A Wanderer in Rome* で、すでにスペイン階段の景観そのものを賞賛する記述が見られたが、モートンの記述も同様に、スペイン階段という場所自体が、観光客を惹きつける場所であることが示されている。また、モートンは、花屋の存在を強調していたので、スペイン階段に「花」があることで、景観的な魅力がさらに増すと考えていたようである。

モートンは、スペイン階段のモデルたちの存在についてもふれているが、「前世紀の多くの旅行者が、かつて、ここで絵のような衣装とポーズでたむろし、画家に雇われるのを待っていたモデルたちについて述べている (Most of the travellers of the last century mention the models who once lounged there in picturesque costumes and attitudes, waiting to be hired by artists.)」(Morton 23) と書いていることから、この時代には、もうモデルたちの姿は見られなかったようである。

ベルニーニ作のバルカッチャの噴水については、作品のモチーフについてと、スペイン階段が出来る前から存在していたことを述べるに留まっている。トリニタ・デイ・モンティ教会についても、詳しく述べることはしていない。「この広場周辺に「スペイン」の名前をつけるよりも、「フランス」の名前をつけるべきだ」という記述があり、フランスの修道会の教会であるトリニタ・デイ・モンティ教会の名前が用いられるだけである。しかし、後半の章で、「ローマという言葉で思い出される多数の鮮やかな風景 (The word 'Rome' recalls a hundred bright pictures)」(Morton 317) の筆頭に、「足元が (花屋の) 花々に覆われているトリニタ・デイ・モンティ教会 (the Trinità dei Monti, its feet in flowers)」(同所) が挙げられていることから、ローマ代表する観光名所と認識されていることは確かである。

スペイン階段について述べている箇所では、モートンは、キーツがスペイ

ン階段脇の建物に住んでいたことを書いているが、これまでの旅行記とは、少し視点が違っている。

I cannot look at them without remembering that they were the last earthly sight upon which the eyes of the dying Keats rested as he glanced from the windows of the sienna-brown house at the foot of the Steps. (Morton 23)

これは、モートンが、「キーツが死んだ場所」だという感傷的な思いも混ざり合う場所であるからこそ、スペイン広場が観光名所として大きな意味を持つのだと考えていることが、強く表れている記述である。さらに、*A Traveller in Rome*の後半では、キーツ・シェリー記念館について詳しく述べている。

The Keats-Shelley Memorial Association has assembled within one of the best collections in existence of books on the poets and their contemporaries. … I was shown the little corner room over-looking the Piazza di Spagna where poor Keats died, and I saw his pathetic, emaciated death mask, pathetic because of a faint smile which was not present during the last melancholy months of his life. Peace and serenity came to him on the other side. (Morton 244)

キーツ・シェリー記念館には世界有数のキーツとシェリーに関するコレクションがあることを述べ、キーツが死んだ部屋に展示されている、彼のデスマスクについてふれている。モートンは、その顔を見ながら生前の彼の様子に思いを馳せている。スペイン階段との結びつきを感じながらも、華やかなスペイン階段について記述する時とは違い、キーツの人生に同情し、感傷的になっている。

次に続く、記念館の管理人である女性との会話が興味深い。女性は、第

二次大戦中のキーツ・シェリー記念館についてモートンに語る。イタリアがドイツ側について戦争を開始したとき、女性は、コレクションがドイツに盗まれるのを恐れ、モンテ・カッシーノ修道院の文書係に送った。そして、ドイツ軍から、修道院を去るように言われた修道院の文書係は、自身の荷物として「キーツの聖遺物 (the Keats relics)」(Morton 244)をローマに送り、奇跡的にドイツ軍に守られて記念館に戻ってきた。さらに、ドイツからの解放を迎えた翌朝、アメリカ軍に同行していたニューヨーク・タイムズ紙の記者と英国軍広報担当将校が、コレクションの無事を確かめるため、記念館を訪ねてきたというものである。この話を聞いたモートンは、次のように述べている。

That an English man and an American should have been the first to arrive together at this shrine of the English language was pleasantly symbolic, and the moment was not lost upon the faithful Italian guardian of the Keats House. (Morton 245)

ここで、モートンは、キーツ・シェリー記念館を「英語の聖地」と書いている。それを裏付けるように、管理人が、「この家は、崇拝の気持ちを抱かせるようです。戦前は、記念館を訪れるのは数百人でしたが、現在は数千人になりました ([T]his house seems to inspire devotion, that while hundreds visited the Keats House before the last war, thousands now come.)」(Morton 244)と語る。キーツが、詩人として絶対的な高い評価を得たとともに、英語圏の人々にとって、この場所は訪れるべき価値のある場所だという認識が広まっていることが感じられる。

キーツ・シェリー記念館について述べた後、モートンはプロテスタント墓地について述べる。

Many visitors go, as I did, from the Keats House to the Protestant Cemetery, near the Gate of St Paul, where the poet is buried. This must

be the most beautiful cemetery in the world and is certainly the best tended. (Morton 245)

モートン自身書いているように、記念館から墓地へと向かうのは、これまでのローマ訪問者たちもしたようである。そして、「世界で最も美しい墓地に違いない」という言葉から、モートンが、プロテスタント墓地自体を高く評価していることが分かる。これまでの旅行記でも、プロテスタント墓地は高い評価を受けてきた。さらに、この墓地の記述は、つねにキーツとシェリーの墓が中心になされてきたから、この二人の詩人の墓があるからこそ、この墓地は、訪れるべき価値のある場所になっているのだと言えるだろう。

モートンの本にも、スペイン階段の写真が付けられている。その写真のキャプションに、「スペイン階段 (The Spanish Steps)」と書かれているように、写真はスペイン階段を中心とするもので、離れた位置で上から階段を見下ろす形で撮られている。写っているのは、スペイン階段、トリニタ・デイ・モンティ教会、花屋と思われる露店の傘である。噴水は写っておらず、キーツ・シェリー記念館の建物は、壁の辺りだけが写り込んでいるが、入り口の表示板などは写っていない。モートンの記述から判断すると、写真にはスペイン階段を中心にしたものがふさわしく、花屋の存在も必要だと考えたのかもしれない。トリニタ・デイ・モンティ教会が、本文であまりふれていないにも関わらず写し込まれていることから判断すると、歴史的な背景について知ることはあまり重要でないが、景観の構成要素としては欠かせないと考えたのかもしれない。逆に、キーツ・シェリー記念館に関しては、本文では詳しく述べられているが、写真ではほとんど写っていないことから、景観の構成要素としての役割はあまりないと考えられる。離れた位置から、階段全体を写す構図は、モートンの文章の描き方にも通じるものがある。モートンは、距離を置いた視点から、全体を見渡す書き方を好んでいる。スペイン階段を示す図版も、そのようなモートンの描き方を表した写真だと言えるだろう。

では、古代ローマと教会のローマについてのモートンの記述を見てみよう。

「コロセウムについて、驚かされること (The amazing thing about the Colosseum)」(Morton 160) として、モートンは、まず、コロセウムの構造に注目している。コロセウムが、かつて沼地であった所に建てられ、そのとてつもない重さを、人工の基礎が何世紀にも渡って支えてきたことについて感心している。さらに、実際にコロセウムの内部へと入った時については、次のように書いている。

I climbed all over the mighty monument, thinking that it is the most comprehensive ruin in Rome. It demands little imagination to rebuild it in its splendour and fill it with eighty thousand spectators (Morton 161)

これまでの旅行記のように、モートンも、コロセウムの廃墟から、古代ローマ時代の全盛期を思い起こしている。かつて、8万人もの観客で埋められたコロセウムを容易に想像できるほど、今でもその壮大さが変わっていないことを伝えている。しかし、繁栄を偲んで感傷的になるということはなく、むしろ、古代ローマ時代に、この場所で行われていた闘技に否定的な意見を述べている。モートンは、人間や動物の殺し合いを楽しむために使われたコロセウムの墮落ぶりについて、古代ローマの作家のほとんどが非難していないことに疑問を投げかけている。また、モートンは、コロセウムの下に財宝が隠されているという話があったことや、富裕層の人々がコロセウムを個人的に借りて試合をさせていたことなどにもふれている。

また、モートンは、ヴァチカンのサン・ピエトロ大聖堂と「明け方」の組み合わせを好み、朝日の中の教会を次のように書いている。

I would add to my own memories the Piazza di San Pietro at dawn. ...The cross above the dome turns gold, the light floods down over the great church and the Vatican Palace, and the rich Roman colours of sienna and

umber come back into the day. (Morton 317)

この記述からは、徐々に朝日が差し、大聖堂の十字架が金色に輝き出し、広場に色が戻ってくる様子をモートンが強く好んでいることが分かる。また、サン・ピエトロ広場とコロセウムの関係について次のように書いている。

It might not be inappropriate to call the Piazza di San Pietro a Christian Colosseum. It is a vast architectural circle consecrated, however, not to death, but to life everlasting. (Morton 318)

サン・ピエトロ広場とコロセウムは、ともに、広大な円形の建築物である。しかし、それぞれの建築物は、「死」と「永遠の生」という正反対のものに捧げられているとモートンは書いている。

A Traveller in Rome で、モートンは、離れた場所から全体像をつかむという姿勢を示している。「スペイン広場」の記述においても、様々な視点から描かれている。スペイン広場周辺の景観の中心はスペイン階段であることが強調されているが、その構造自体にも興味を向けている。トリニタ・デイ・モンティ教会はもちろん、花屋の露店も、スペイン階段を中心とした景観作りの材料になっていることに注目している。「キーツが死んだ場所」という意識は強くあるものの、スペイン階段の華やかさとキーツ・シェリー記念館とを別々に楽しむという姿勢が見られるものになっている。

2.5 ボウエンの *A Time in Rome*(1960)

エリザベス・ボウエン(Elizabeth Bowen, 1899-1973)は、アイルランドに生まれた後、イギリスを拠点に活躍した女性小説家である。彼女が最初の短編集を出版したのは 1923 年のことであった。第二次世界大戦中に The Ministry of Information で仕事をした経験から、戦争というテーマは彼女の多くの作品に影響を与えている。上位中流階級を中心に書いたことも、彼

女の作品の特徴である。そんな彼女が、ローマについての旅行記 *A Time in Rome* を出版したのは 1960 年であった。

A Time in Rome では、最初の段落にさっそくスペイン階段の名前が登場する。ローマに到着したボウエンは、滞在するホテルの部屋で、パリからの行程を振り返っている。

I knew myself to be not far from the Spanish Steps, which had flashed past the taxi like a postcard. (Bowen 1)

ここで、注目すべきは、「スペイン広場」の景色を、「スペイン階段」を使って表していることである。ということは、スペイン広場周辺の風景の中心と捉えられていたのは、トリニタ・デイ・モンティ教会でも、バルカッチャの噴水でもなく、スペイン階段だったということである。さらに、その風景を「ポストカードのように」と表現していることも注目したい。ポストカードには、通常、その国や街の有名な観光名所や美しい景観が使われる。スペイン階段の風景をそのように表現したということは、ボウエンが、スペイン階段の視覚像を、「ローマの有名な観光名所」として記憶に留めていたと考えることができる。

次に「スペイン広場」がふれられるのは、19 世紀にローマを訪れた英国人画家に関する記述の中である。ここで、ボウエンは、スペイン階段で画家に雇われるのを待っていたモデルに言及する。

[M]odels, waiting to be hired, sat all day in droves on the Spanish Steps, peach-plump or interestingly scrawny, both sexes, all types and ages, got up accordingly, chattering, flashing their eyes and ear-rings, spitting. (Bowen 107)

この言及は、ガイドブックや、ディケンズの旅行記の中にも見られたものである。しかし、彼女がスペイン階段のモデルたちについてふれたのは、

19世紀にローマを訪れた英国人画家の話の流れの中である。そのため、「かつてこの場所で画家たちに雇われるのを待っていたモデルたちの様子」という事実以外のことは書いていない。

トリニタ・デイ・モンティ教会については、その名前に言及するだけである。

[A]t the Trinità dei Monti, you are again at a height. The greater part of Rome stretches below you: you have been carried to the head of the Spanish Steps. (Bowen 112)

この記述は、ボウエンがコロセウムを出発地点としてローマ市内を歩いている記述の途中に登場する。しかし、ボウエンは、トリニタ・デイ・モンティ教会とスペイン階段とについては、階段を登りきった場所からの眺望のよさにふれるだけであり、教会についても階段についても、それ以上の情報を提供していない。ボウエンは、別の箇所で、「ローマのすべての教会について、きちんと見て回るのは絶望的だと思う。私も多くの教会についてはファサードを賞賛しただけだ(It seems to me hopeless to make a methodical round of all Rome's churches. I admired many simply for their façades)」(Bowen 121)と述べているが、トリニタ・デイ・モンティ教会に関しては、ファサードにすらふれずに終わってしまっている。

次にスペイン階段が扱われるのは、キーツに関する記述の中である。ボウエンは、プロテスタント墓地を訪れる。その墓地で眠っている人々について、ボウエンは次のように述べている。

[T]hose here may be taken to have the distinction of having died in Rome: they are one, in that case, in having had the happiness of being alive in it, whether for a long or short time. Whatever happened, I count them fortunate. (Bowen 157)

ここで、ボウエンは、墓地に埋葬されている多くの外国人にとって、「ローマで生きる」ということが「幸せ」なことであったと述べている。ただし、キーツに関しては、例外であることを、スペイン階段脇の住まいでの様子と合わせて述べている。

Not so Keats, fortunate, in regard to Rome, only in the lovely position of his grave … The room he died in, held to the last in arms of Severn, looked out sideways on to the Spanish Steps: the tread of people going up and down, voices, laughter rendered demoniacal by the hearer's fever, must have mounted, all days, most of the nights, to the low window (Bowen 158)

キーツにとって、ローマでの「幸せ」は、その墓が好位置にあることだけであるとボウエンは述べている。その理由は、キーツのローマでの生活が苦しみに満ちたものだったことにある。さらに、ボウエンは、彼の最期の住まいとなったスペイン階段脇の部屋も、その苦しみを助長する要因であったと述べている。ボウエンは、スペイン階段を、常に人が行き交う騒がしい場所として捉えている。この部屋の場所が、苦しみ続けたキーツにさらなる苦しみを与えたという主張からは、スペイン階段の賑やかさに対する嫌悪が感じられる。スペイン階段の騒々しさと、プロテスタント墓地の静けさという対比は、キーツの生前の住居は良い場所ではなかったが、死後の墓所は良い環境にあるということを際立たせている。

また、キーツ・シェリー記念館と思われる記述も見られる。

That small room, today lined with relics and book-cases, is not easy to enter. This is the only one of the sufferings Rome has known, I think standing in the middle of the floor, but it is enough; it was too much. (Bowen 158)

記念館として公に公開されている場所に対して、「容易に踏み入ることが出来ない」と述べている。さらに、キーツの苦しみは、「ローマが知る苦しみの中の一つに過ぎないが、それだけで十分過ぎるほどの苦しみである」と述べていることから、ローマでのキーツの死だけでなく、その苦しみも、ボウエンにとって重要な関心事であったことが分かる。ボウエンがキーツの最期の苦しみにまで目を向けたことは、注目すべきである。これまで取り上げてきた旅行記の中でも、キーツの死に関しては述べられてきたが、キーツの苦しみに焦点をあて、さらにその苦しみの一要因としてスペイン階段の騒音を挙げたのは、ボウエンだけである。これまで賞賛されることの多かった「スペイン広場」の華やかさを否定する新しい見方である。

しかし、ローマに対するボウエンの興味が、古代ローマに向けられていることは明らかである。古代ローマ時代の廃墟や、ローマ皇帝たちについて多くのページを割き、古代ローマの歴史を書いている。ボウエンが、E.V. ルーカスやモートンとは違って、「スペイン広場」について多くを述べていないのは、そのためであろう。ボウエンは特にフォロ・ロマーノを頻繁に訪れているが、コロセウムに関する記述もいくつか見られる。

Do not be cheated into expecting the Colosseum, the Baths of Caracalla, the Forum to be more wonderful by moonlight: they are less so – moonlight annihilates history, turning everything into a got-together spectacle for Tonight. … from architecture miraculously is stripped (Bowen 98)

これまで、支持されてきた「廃墟を見るなら、月光の下が良い」という考えを、ボウエンは否定している。特に、「月光の下では、建築物から驚異感が取り除かれてしまう」という記述は、風景の描写に長けていたボウエンらしい記述であろう。さらに、この記述から、ボウエンが古代ローマの廃墟に「驚異感」を求めていたこともわかる。古代ローマに対する見方について、ボウエンは次のように述べている。

[I]t is possible to point to its days of glory's bad institutions, wrong tolerances, and/or the vices those bred or pandered to - cruelty, despotism, greed, indolence. ...Much about Rome was a pity: leave it at that. ... Deplore the past if you wish; you cannot do anything about it, other than try to see it does not recur. It can, and so far has - and each recurrence is worse; there is less excuse for it. (Bowen 141-2)

このボウエンの記述から、これまでのように、古代ローマの廃墟を見て、過去の栄光を思い、その衰退を嘆くのではなく、そこから学び、その墮落を繰り返さないようにするべきだという考えが見て取れる。ボウエンは、廃墟を月光の下で見ることや、その廃墟を見て過去の栄光に思いを馳せるといったこれまでの通例に反する意見を提示している。

ローマの教会に関しては、ボウエンはほとんど述べていない。前述したように、ローマの教会に関しては、多くはそのファサードだけを鑑賞すると言っていたボウエンだが、それでも、いくつか頻繁に通った教会もあったようである。

I entered, and very often, the same few, and those less on account of the merits for which they might be starred than because they drew me. (Bowen 121)

ただ、ボウエンが訪れる教会を選ぶ基準は、「星印が付いているからではなく、引きつけられるものがあるから」である。つまり、「多くの観光客が訪れる」とか、「高く評価されている」というのは、彼女にとって関係のないことだったのである。そのためか、ボウエンが訪れた教会の中にサン・ピエトロ大聖堂は入っているのだが、その時のことについては書いていない。大聖堂が登場するのは、ローマの照明の技術についての箇所である。サン・ピエトロ大聖堂のイースターでの照明について書くのだが、ボウエン自身の言葉ではなく、他者の文章（ウィリアム・W・ストーリー）を引用する

だけである。

ボウエンは、「スペイン広場」という場所自体に、あまり関心を持っていなかったように感じられる。彼女が、スペイン階段にふれたのは、画家に関する記述やキーツに関する記述をする時である。「スペイン広場」という場所は、彼女にとってあくまで言及したい事柄の背景であって、主題として述べるものではなかったことが分かる。さらに、キーツに関する記述では、スペイン階段の騒音にふれ、これまで述べられてきたような、ローマを代表する観光名所であることや、景観の美しさといった肯定的な意見に反する意見を述べる。スペイン階段よりも、キーツの死と苦しみに重点を置いていたボウエンの視点から書かれた特徴的な記述である。

また、*A Time in Rome* が出版される約7年前に公開された『ローマの休日』について、一言もふれていないことも注目すべきである。あれほどの大ヒットを記録した映画についてふれていないだけでなく、映画作品全体について何も述べていないのである。それは、彼女が、知識人の読者を対象としたことと関係があるのだろう。『ローマの休日』は、大衆向けの映画であるから、知識人を対象とした旅行記には必要のない情報だと考えたのではないだろうか。

約100年に渡って、英国人を対象に出版された旅行記を見てきたが、「スペイン広場」についての意見は、それぞれの個人が持つ興味によって大きく左右されている。しかし、大体の流れは、旅行ガイドブックと共通していると言えるだろう。19世紀のディケンズは、「スペイン広場」にあまり関心がなかった。むしろ、「スペイン広場」に関して、唯一述べたモデルの存在を批判的に捉えていることから、「スペイン広場」に対しても否定的であった、とも考えられる。キーツの家にはふれずにキーツの墓にふれたのも、「スペイン広場」と結びつけることを避けたかったからなのかもしれない。ハットン、キーツとシェリーという二人の詩人が住んだスペイン広場をローマの「文学名所」の代表として捉え、本の表紙にも使用した。ディケンズの本では、ほとんどふれられなかったスペイン広場だが、キーツと

シェリーの評価が高まったことも受けて、ハットンの本では大きく取り上げられている。E.V.ルーカスの本では、「スペイン広場」そのものの景観としての魅力が取り上げられている。それまで、モデルやキーツについての記述の舞台としてしか捉えられていなかった「スペイン広場」が、主役となってアピールできることをE.V.ルーカスは示した。さらに、モートンでは、「花」という道具を合わせることで、より魅力的で華やかなイメージを提示している。また、スペイン階段頂上からの眺望も見所に加わり、観光名所としての確かな地位を獲得したと言えるだろう。しかし、モートンと同時代に出版されたボウエンの本では、ディケンズの本と同様に、「スペイン広場」はほとんど扱われず、モデルとキーツの記述の背景になってしまっている。つまり、「スペイン広場」自体の評価が高まり、それが広く認識された後も、個人の興味によって、あるいは、対象とする読者層によっては、「スペイン広場」は特筆される存在にはなれていないことが分かる。しかし、どの旅行記をとっても共通していることは、キーツとの関連である。どの時代にも出版された本でも、著者の興味が偏っていたとしても、キーツのローマでの死についてふれないものはない。さらに、「スペイン広場」について述べる場合に、スペイン階段脇の建物でキーツが死んだことにふれない本もない。つまり、英語圏の人々が、ローマについて書く時は、キーツの死は必ず記述され、「スペイン広場」について書く時は、キーツの死と切り離されることはない。どの旅行記をとっても、キーツについての評価は高い。キーツが眠るプロテスタント墓地についても同じことが言える。キーツの評価が高まるほどに、「スペイン広場」の評価も高まり、英国人にとって価値ある観光名所となっている。「スペイン広場」の景観としての評価は、著者によって大きく異なるため、そのイメージ形成に大きな影響力を持っているとは言えないだろう。しかし、英国人にとって、「スペイン広場」とキーツの死は切り離さないものになっている。旅行記に描かれる英国人の「スペイン広場」に対するイメージは、キーツに由来するところが大きいと言えるだろう。

2.6 日本人による旅行記

海外旅行の一般化が遅かった日本だったが、現在までにイタリアに関する旅行記は数多く出版されてきた。しかし、英国で出版された旅行記のように、時代を追うことは出来ないので、視点の異なる3つの旅行記を選び、「スペイン広場」の記述を見ていくことにする。

まず、和辻哲郎(1889-1960)による『イタリア古寺巡礼』を取り上げようと思う。和辻は、日本を代表する哲学者であり、日本の思想史はもちろんのこと、中国やインド、西洋の思想史研究にも優れた業績を挙げたことで有名である。代表作に、『古寺巡礼』や、『倫理学』がある。1920年代にドイツに留学した際にイタリアを旅行し、その時書き残した印象を、1950年に『イタリア古寺巡礼』として出版した。

和辻は、数日間のローマ滞在の後、「ローマはやはり古代の遺跡だと思った」(和辻 52)と語っている。ローマ到着のその日にも、古代ローマの遺跡をいくつか見て回っている。コロセウムを訪れた際は、「やはりこの大きさが印象を与える」(和辻 52)と書き記している。コロセウムに関しては、興味深い記述も見つかる。

十三夜らしい月をながめにコロセウムへ行った。大きな、円い、こわれかかった建物の中から、月を仰いで見た感じは、一種異様なものであった。(和辻 104-5)

「月光とコロセウム」という組み合わせは、英国で読まれた旅行ガイドブックや旅行記でも、よく見かけたものである。和辻がコロセウムから月を見たのは、偶然ではなく、意図的であったことが文面から感じ取れる。和辻が、「月光の中でコロセウムを見る」という情報を事前に知っていたのか、現地で誰かから聞いたのかは定かではないが、英国でよく知られた鑑賞法を実践していることは興味深い。

「古代ローマ」と同様、和辻が賞賛しているのは、「キリスト教ローマ」の代表であるサン・ピエトロ大聖堂である。

永遠のローマの宝冠はサン・ピエトロだといわれている。あの堂を宝冠などとは言い過ぎだと思っていたが、そうではない、これこそ宝冠だ、とつくづく思うようになった。(和辻 87)

和辻は、サン・ピエトロ大聖堂を訪れた時の感想を、「宝冠」として賞賛している。事前に大聖堂に持っていたイメージが変わってしまうほど、実際の大聖堂が素晴らしかったことが分かる。

さて、スペイン広場の記述はと言うと、どこにもない。名前すらふれられていない。スペイン広場に限らず、スペイン階段も、トリニタ・デイ・モンティ教会も、キーツに関する記述も全くないのである。和辻がイタリアを旅したのは1920年代である。英国では、1900年頃から、キーツの死んだ家の存在が大きく紹介されるようになっていたし、1930頃には、バロック様式のスペイン階段を中心とした景観が賞賛されるようになっていた。英国では、スペイン広場周辺が、ローマの観光名所の代表として認識されるほどであったのに、和辻は、その名所を取り上げなかったということになる。スペイン広場はローマの中心地に位置しているのだから、少なくとも近くを通りかかる程度のことはあっただろう。それをあえて書き残さなかったということは、和辻が、「スペイン広場」を重要な観光名所だと捉えていなかったからだと考えることができるだろう。

1991年には、イタリア美術史家、バロック美術史家であり、成蹊大学教授でもある石鍋真澄(1949-)が『サン・ピエトロが立つかぎりー私のローマ案内』という旅行記を出版している。石鍋は、フィレンツェに留学経験もあり、現在も定期的にイタリアで研究を行っている。1988年からローマに滞在しながら執筆したこの旅行記には、和辻の本とは対照的に、実に9ページにもわたって、スペイン広場が大きく取り上げられている。

石鍋は、まず、スペイン広場周辺に外国人向けのホテルが多くあったことを指摘し、ゲーテ、スタンダール(Stendhal)という著名な人物たちもスペイン広場周辺のホテルに滞在したことを挙げ、次のように結論付ける。

スペイン広場は、まさに「外国人のローマ」、「ロマンティックなローマ」の中心地だったのである。(石鍋 25)

多くの著名な外国人が集まっていたという事実から、「外国人のローマ」というのは分かるが、「ロマンティックなローマ」のイメージはどこから来ているのか。この時点では、スペイン広場周辺に多くの外国人が滞在したことしか書かれていないので分からない。その後も、スペイン広場周辺に滞在した芸術家たちの記述が続く。そして、スペイン広場の「舞台装置」が、この場所の独特な雰囲気を作り上げていると指摘する。つまり、「バルカッチャの噴水」、「スペイン階段」、「トリニタ・デイ・モンティ教会とそのオベリスク」から成る「舞台装置」である。その後、それぞれの「舞台装置」に関する歴史や構造が述べられていくが、一つ一つは、それほど評価するものでないと石鍋は言う。トリニタ・デイ・モンティ教会については、そのファサードの色彩を指し、次のように述べている。

青空によく映えるこの色彩が、建築としてはさしてすぐれているとは思われない、このファサードのシルエットを美しく見せ、周囲の建物との調和を生んでいるのではないかと私は思う。(石鍋 29)

つまり、トリニタ・デイ・モンティ教会自体は、建築的な見所は持っていないが、「スペイン広場」の景観を作り上げる上で、なくてはならない要素であることを示唆しているのだといえる。バルカッチャの噴水についても、「趣向は単純」(石鍋 29)であるとした上で、「親しみが持て、とりわけ水の美しさが印象的なすばらしい噴水」(石鍋 29-30)と結んでいるし、スペイン階段についても、トリニタ・デイ・モンティ教会とほぼ同じような意見が示されている。

建築としてはどちらかというと凡庸だと感ずる。…けれども、周囲の建物をよく生かしていることは事実で、階段は全体として見事な成功を収め

ている。(石鍋 34)

つまり、スペイン階段が評価される最大のポイントは、階段の構造ではなく、周囲の建物を引き立たせ、全体としての調和を生み出している点であると主張しているのである。石鍋が考える「スペイン広場」の魅力は、あくまで、個々の建物に属しているのではなく、この広場を構成する様々な道具の調和によって成り立っているのだと言えるだろう。

キーツの家と墓についての記述は、スペイン広場の記述とは別に示されている。石鍋は、「スペイン広場のにぎわいに比して、キーツ・シェリー記念館を訪れる人の少なさには驚かされる」(石鍋 43)と記している。石鍋はこの記念館がもっと評価されているものだと思っていたのだろう。このことは、1980年代後半において、この記念館を目的に、スペイン広場に立ち寄る人が少なかったと読み替えることも出来る。しかし、石鍋は、キーツとこの記念館について、約5ページに渡って解説をしているので、もっと評価されるべきだと考えていること、日本の読者にも、ぜひ訪れて欲しいという姿勢が読み取れる。

では、「古代ローマ」の代表、コロセウムを見てみよう。コロセウムの記述は、ほとんどが、その歴史に関するもので占められている。文中には、「建築技術と建築美の傑作」(石鍋 90)という表現が見て取れることから、コロセウムの評価は高いと感じられるが、あえて歴史について詳細に書くことで、日本のガイドブックでは不足しがちな情報を提供しているように見える。サン・ピエトロ大聖堂についても同様で、まずは、歴史を振り返ることから始めている。これも、日本のガイドブックが、あまり歴史に重点を置いていないことを意識してのことだろう。その後は、聖堂内の芸術作品にも十分な解説を付け、この本の最後を次のように締めくくる。

サン・ピエトロが立つかぎり、ローマはローマであり続けるに違いない。大クーポラを見ていると、そんな思いが去来する。(石鍋 312)

この本の副題にも、サン・ピエトロ大聖堂の名を使用していることから、石鍋にとって、サン・ピエトロ大聖堂こそがローマの象徴であったと言えるだろう。

最後に、もう一冊、河島英昭(1933-)の『ローマ散策』(2000)を取り上げようと思う。河島は、イタリア文学を専門にしており、ローマ大学への留学経験もある。マキャベリの『君主論』を訳すなど、多くの訳書を出版している。『ローマ散策』は、大きく9章に分けられて、それぞれ異なる観点から、ローマについて描かれている。

その中に、「スペイン階段を見下ろしながら」という章がある。章の始めには、スペイン階段の写真が付けられている。写っているのは、スペイン階段とトリニタ・デイ・モンティ教会だけで、スペイン広場は写り込んでいない。その写真に沿うように、本文中でも大きく取り上げられているのは、トリニタ・デイ・モンティ教会とスペイン階段だと言えるだろう。トリニタ・デイ・モンティ教会について、河島は次のように述べている。

ローマで最もポピュラーな教会はスペイン階段の上の双塔の聖堂であろう。あまりにポピュラーなので、正式の名前を知らない人も多いのではないか。それほどまでに華やかな周囲の雰囲気が見世の人びとの心を惹きつけている。(河島 54)

ここで、河島は、トリニタ・デイ・モンティ教会が「ローマで最もポピュラーな教会」だと言い切っている。そして、その理由は「華やかな周囲の雰囲気」であると言っている。つまり、河島も、「スペイン広場」の魅力は、様々な建物で構成される「雰囲気」だと考えているということである。河島は、詳しくは述べていないが、トリニタ・デイ・モンティ教会の内部にまで足を運んだようである。

スペイン階段については、「仕組まれた舞台のよう」(河島 59)であると述べている。そして、サンクティスが設計したこの階段の案ともう一つの

候補であったスペッキによる案を図で載せて対比させている。サンクティスの案が採用された理由を、河島は「より人間的にできている」（河島 60）からだとしている。踊り場が設けられ、休む場所が至る所にあり、上り下りするのに負担が少ないというのだ。「美しいだけでなく、生活者にとっては、心やさしい階段である」（河島 60）ことが、サンクティスの案が採用された理由だという河島の意見は、英国でも、日本でも珍しいものである。

バルカッチャの噴水に関しては、本文中に、ごく近い距離から写された噴水の写真が付けられている。この噴水に関しては、ベルニーニが、テーヴェレ河の氾濫と模擬海戦場から構想を得たことについて書き、その噴水から流れ出る水にまで着目している。

河島は、最後に、キーツが住んでいた家がスペイン階段右手にあることにふれ、そこがキーツ・シェリー記念館として現在も残っていることを書き足している。石鍋の旅行記ほど、記念館について詳細に書くことはしていないが、後半の章で、ローマの中で英国を感じられる場所を羅列していく中で、「誰もが知っているキーツとシェリーの記念館がある」（河島 178）と記述している。これは、ヨーロッパの教養人なら、誰もがこの記念館の存在を知っているというくらいの意味だろう。つまり、「スペイン広場」とキーツ・シェリー記念館は切り離せないものであるということである。

注目すべきは、河島は、コロセウムとサン・ピエトロ大聖堂について、多くを書いていないのである。名前こそ至る所で見つかるが、あくまで、他のトピックを支える情報の一端であり、それ自体が主役になって論じられていることはない。河島の本の中では、3カ所の観光名所のうち、「スペイン広場」が最も着目されているのは明らかである。

このように、日本人が描く「スペイン広場」は、英国人が描くよりも、個人の記述の仕方に差が出ると言えるだろう。和辻は、「スペイン広場」について全くふれなかった。英国では、すでに、「スペイン広場」の評価が上がり始めていたにも関わらず、無視したのである。対して、河島は、熱心に「スペイン広場」を取り扱った。コロセウムとサン・ピエトロ大聖堂の

どちらにも、ほとんどふれずに「スペイン広場」を大々的に扱うというのは、英国の旅行記では見られないことである。石鍋の旅行記は、英国で読まれてきたガイドブックとほぼ同じ構成で、3つの観光名所(スペイン広場、コロセウム、サン・ピエトロ大聖堂)を捉えている。つまり、大聖堂に最も大きな関心があり、コロセウム、スペイン広場と続くが、どの名所も、ローマを代表する観光名所に値するだけの記述がなされているということである。また、日本のガイドブックにはない「スペイン広場」の情報を提示した石鍋と河島だが、二人とも、その魅力を広場のもつ「雰囲気」だとしていることは、ガイドブックと共通する。やはり、日本での「スペイン広場」のイメージには、教会、階段、広場が作り上げる「雰囲気」が大きな割合を占めているようである。しかし、日本のガイドブックであれほど取り上げられている『ローマの休日』について一言もふれていないことは興味深い。和辻の本は、映画の公開前に出版されたので、この指摘は当てはまらないが、石鍋と河島に関しては、映画の公開から40年近くが過ぎているわけだし、2000年代のガイドブックには、『ローマの休日』が必ず取り上げられている。あえて、映画のことにふれなかったとすれば、やはり、日本で『ローマの休日』と結び付けられるスペイン広場のイメージとは違うものを提供したかったからだと考えられるだろう。

第3章 『ローマの休日』と「スペイン広場」

ローマを舞台にした数々の映画の中で、「スペイン広場」が有名なシーンとして使われているのは、『ローマの休日』だろう。特に、旅行ガイドブックでも見たように、日本でのスペイン広場のイメージには『ローマの休日』は欠かせない要素である。だが、反対に、英国でのイメージには、『ローマの休日』がほとんど関わっていない。この章では、『ローマの休日』とその中に描かれた「スペイン広場」が作りあげるイメージについて考える。

3.1 映画の中に描かれたローマ

まずは、ローマを扱った映画の中で、『ローマの休日』がどのような位置にあるのか考えていきたい。そのために、ローマを舞台にした同時代の映画をいくつか取り上げてみる。そのあとで、それらの映画の中に描かれるローマを比較しながら、『ローマの休日』の中のローマの描かれ方について見ていきたい。

まずは、『ローマの休日』の筋書きを確認しておこうと思う。ある国の王女アン(オードリー・ヘップバーン)が、ヨーロッパでの公務の途中でローマを訪れる。王室の一員であるために、束縛の多い、窮屈な生活をしてきた彼女は、市民の平凡な暮らしに憧れていた。そこで、夜中にこっそり寝室を抜け出し、ローマ市街へ向かう。身分を隠した彼女は、そこでアメリカ人新聞記者ジョー・ブラッドレー(グレゴリー・ペック, Gregory Peck)と出会う。翌日、アンに気付いたジョーは、羽目を外す王女に関する特ダネをねらって、新聞記者という身分を隠し、彼女と行動を共にする。アンはジョーと共に、市民の自由な生活を楽しみ、二人は親交を深めていく。しかし、王女は自身の地位を自覚し、その日の夜、家臣の待つ滞在先へと戻り、さらに翌日、王女はローマを離れ、自国へ帰ることになる。ジョーは、王女への愛ゆえ、王女に関する記事を書かないことに決める。

『ローマの休日』はアメリカの製作会社によって作られ、1953年に公開された。その年のアカデミー賞では、最優秀主演女優賞、最優秀脚本賞、

最優秀衣装デザイン賞を受賞し、無名だった主演のオードリー・ヘップバーンは人気女優となり、その後、数々の映画作品に出演するだけでなく、ファッションの世界でも活躍することになった。『ローマの休日』は、公開から50年以上経った現在でも人気の作品で、前述のガイドブックでも分かれるとおり、日本でも多くの人に知られている。

『ローマの休日』が公開された同時代、他にもいくつか、ローマを舞台にした映画作品が、アメリカの製作会社から発表されている。その一つが、1954年公開の『愛の泉 (Three Coins in the Fountain)』である。ローマで働く3人のアメリカ人女性は豪華なアパートメントで同居している。マリアはパーティーで出会った公爵に、アニタは職場の同僚に、フランセスは自分が秘書をする年上のアメリカ人作家にそれぞれ思いを寄せていた。しかし、様々な障害が発生し、それぞれの恋が終わりを迎えるように思われた。主人公の女性たちも一度はアメリカに帰ろうとしたが、アメリカ人作家との恋を实らせたフランセスが、マリアとアニタを、トレヴィの泉に呼び出す。トレヴィの泉は、コインを投げて、「またローマに戻りたい」と願うと、その願いが叶うと言われている場所である。そこへ、公爵と同僚も登場し、最後には、全ての恋が成就し、物語はハッピーエンドで終わる。

もう一作品、1962年公開の『恋愛専科 (Rome Adventure)』を見ることにしよう。主人公は、ニューヨークの学校で司書として働いているブルーデンスである。学生に閲覧禁止の恋愛小説を貸し出したことで、学校側に責められたブルーデンスは、仕事をやめ、ローマへ旅立つ決心をする。ローマに着いたブルーデンスは、アメリカ人学生のドンと知り合う。二人は、次第に距離を縮め、一緒に北イタリアを旅するが、ローマに帰ると、ドンを捨てて旅立ったはずの前の恋人リダが、彼を待っていた。リダは、ドンとブルーデンスの仲を裂くような行動を繰り返し、ブルーデンスはドンを失ったと感じる。アメリカへ戻る決意をし、船で帰ったブルーデンスを、ニューヨークの港でドンが出迎える。

これら2本のアメリカ映画では、ローマという街を背景に、一途で純粋な恋愛を描いている。そして、主人公たちは、必ず結ばれる。また、これ

らのアメリカ映画では、ローマの様々な観光スポットを映し、ローマの観光案内の役割も担っている。主人公たちは、ローマという街を心から楽しんでいる。どちらの作品も、「楽しい思い出の残る街」というような、ローマに対して肯定的なイメージを作り上げている。

では『ローマの休日』と同時代、本国であるイタリアでは、ローマを舞台にどのような作品が作られていたのか。

まず挙げたいのは、『無防備都市 (*Roma, Città Aperta*)』と『自転車泥棒 (*Ladri di biciclette*)』である。この二つの作品は、それぞれ1945年と1948年の作品であり、『ローマの休日』が公開される数年前の作品である。

『無防備都市』は、第二次大戦末期、ローマに侵攻したナチスと、それに対抗する市民の物語である。ナチスに対する抵抗運動の指導者マンフレディは資金を集めるためローマを訪れ、友人フランチェスコと神父ドン・ピエトロとに協力を頼むことになった。フランチェスコと恋人ピーナは、結婚式の当日、ナチスに襲われ、フランチェスコは連れ去られてしまう。彼を追ったピーナは路上で兵士に射殺される。フランチェスコは途中で助け出されるが、マンフレディの恋人であったマリーナの裏切りにより、マンフレディと神父は捕らえられる。マンフレディはゲシュタポの拷問に屈せず、何も自白しないまま息を引き取る。銃殺されることになった神父の処刑場所には、彼を慕う子供たちが集まってくるが、その目の前で神父は殺される。

『自転車泥棒』は、失業者があふれるローマで、ポスター貼りの仕事を得た男の話である。その仕事には、「自転車を持っていること」という条件が付けられていたため、男はシートを質に入れ、自転車を手に入れる。しかし、仕事の途中、自転車が盗まれてしまう。散々探し回るが、自転車は見つからず、再び失業することを恐れた男は、自分の子供の目の前で、他人の自転車を盗み、通行人に取り押さえられる。子供に免じて解放された男だったが、自分のとってしまった行動を深く後悔する。

この二つの作品には、ローマを舞台にしたアメリカ映画のような華やかさや豪華さといったものはない。結末も、ハッピーエンドでないどころか、

むしろ、救いようのない結末と言えるだろう。『無防備都市』では、誰も、ナチスの弾圧を食い止めることが出来ないまま、最後に主人公たちは死んでしまう。『自転車泥棒』では、主人公は、結局、自転車を再び手に入れることは出来ず、失業するだけでなく、今後も自分の犯した罪を後悔し続けて生きることになる。これらの作品の中でのローマには、「悲しい」、「暗い」、「つらい」といったような否定的なイメージが伴っているだろう。

同時期のローマを舞台にしたイタリア映画には、もう一つ別のタイプがある。共に 1960 年公開の『甘い生活 (La Dolce Vita)』と『情事 (L'Avventura)』である。

『甘い生活』は、あるゴシップ記者の男性が主人公の作品である。作家志望でローマにやってきたマルチェッロだったが、今は、ゴシップ記者として生活している。彼には同棲中の恋人がいるが、彼は、他の女性たちと浮気を繰り返している。恋人は、そんな彼の行動が理解できず、服毒自殺を試みたりするが、二人は別れることが出来ない。さらに、マルチェッロは、彼の友人一家を理想的な家族だと思っていたが、その友人が、子供を巻き込んで無理心中をする。様々な出来事の中で、マルチェッロの生活は、さらに墮落していくことになる。

『情事』は、ある女性が失踪することで始まる恋愛物語である。ローマに住む外交官令嬢のアンナは友人クラウディアと恋人サンドロと共にクルージングに出かける。とある島に到着した一行だったが、突然アンナの姿が見えなくなる。島を探しても見つからず、海からも遺体は上がらない。警察も捜索を断念したが、サンドロとクラウディアは、アンナが生きていると信じ、二人でアンナ探しの旅に出る。道中、アンナに対する後ろめたさを感じながらも、二人は恋人になる。しかし、あるホテルで、クラウディアはサンドロが浮気をしているところを見てしまう。

この二つの作品では、ローマでの上流階級の「退廃」と、その社会の中で、「何か足りない」と感じながら生きる人々が描かれている。恋愛の要素も取り入れられているが、アメリカ映画で描かれる恋愛と比べ、浮気が当たり前の不安定な関係である。主人公たちは、ローマの上流社会での生

活を心から楽しめてはいない。ローマという街を思い切り楽しんでいるアメリカ映画とは異なるイメージである。

ローマを舞台に、イタリアで作られた映画とアメリカで作られた映画との間には、ローマという街の使い方に違いが見られる。ローマを、ロマンティックな恋愛物語の背景として扱うアメリカ映画と比べ、イタリア映画では、必ずしもロマンティックなイメージとは結び付けられない。むしろ、『無防備都市』や『自転車泥棒』などという作品では、アメリカ映画には登場しないローマの姿が描かれ、作品の主題からも、否定的なイメージが持たれるだろう。『甘い生活』や『情事』では、アメリカ映画の主人公たちとやや似た、恋愛関係という視点で描かれているものの、そこに「楽しさ」や「充実感」はない。

一方で、アメリカで製作された映画の中で、ローマは、「純愛物語」の舞台として使用されている。アメリカ映画で描かれるローマという街は、物語を盛り上げる役割を持たされている。『ローマの休日』では、「スペイン広場」を始め、様々な観光名所が登場するし、『愛の泉』ではトレヴィの泉が物語の中心となる。『恋愛専科』では、主人公の二人がイタリア北部にバカンスに出かけることで、ローマはもちろん、イタリアの観光案内にもなっている。恋愛物語自体がロマンティックなイメージを与えるが、ローマを舞台にしたアメリカ映画では、結末がハッピーエンドのため、その物語の舞台にも、さらに、ロマンティックなイメージが与えられることになるだろう。

また、主人公となる女性がイタリア人ではないことも注目すべきである。ローマを舞台にしたアメリカ映画の主人公は、みな中産階級以上の外国人である。彼女たちのイタリアでの生活は、『無防備都市』や『自転車泥棒』の主人公たちと比べ、遥かに裕福な暮らしである。ローマでの彼女たちの滞在は華やかである。また、主人公たちが、普段生活する自身の国ではなく、ローマという異国の地、非日常の地で恋愛をするということが、さらに、ロマンティックな恋愛という印象を与えることになる。そのことが、さらに観客側では、ローマという街への憧れや期待につながっていくので

はないだろうか。

3.2 『ローマの休日』が作る「スペイン広場」のイメージ

さて、『ローマの休日』が公開された時期に、同じくローマを舞台として製作された映画作品をいくつか取り上げて、その作品全体の印象、主人公たちの特徴、ローマという街の使われ方を比較してきたが、ここでは、それらの作品と比べて、『ローマの休日』がどのような特徴を持っているか考えていきたい。

第一に、『ローマの休日』と、ローマを舞台にした他のアメリカ映画との共通点を考えてみよう。一つは、恋愛物語であるということである。『ローマの休日』は、ヨーロッパのある王国の王女アンと、ローマで生活する新聞記者ジョーとの恋愛物語である。さらに、主人公たちが中産階級以上であることも共通点として挙げられる。王女であるアンはもちろんだが、ジョーの方も、家賃を滞納したり、上司に借金をしたりしているが、新聞記者という職があり、バルコニー付きのアパートに住んでいる。また、作品内に登場する場所の多くが、ローマの観光名所である点も共通している。

反対に、『ローマの休日』が、他のアメリカ映画と異なる点は結末である。この作品の結末は、他のアメリカ映画と比べ、完全なハッピーエンドとは言えない。主人公の二人は、お互いに惹かれあっているにも関わらず、最後には別れてしまうのである。例えば、『愛の泉』では、複数の登場人物の恋愛が、それぞれに障害を乗り越えて、最後は結ばれるという終わり方である。『恋愛専科』は、主人公が別れを決意し、母国であるアメリカに帰ると、恋人が彼女を待っているという、よりロマンティックな結末である。対して、『ローマの休日』で描かれる恋愛は、もともと身分の違う二人が出会い、一日だけの恋愛を楽しみ、最後は、それぞれの属する場所に戻っていき、王女が自国へ帰ってしまえば、おそらく、もう二度と再会することはない。このエンディングは、他のアメリカ映画と異なる特徴と考えることができる。

つぎに、「スペイン広場」に注目したいのだが、『ローマの休日』の中で

「スペイン広場」が登場するのは、物語の中盤である。

ジョーは、路傍で見つけた若い女性が、あまりに眠たがり、手に負えないので、仕方なく、その女性(じつはアン王女)を泊めることにし、二人で、ジョーの部屋にやってくる。アン王女は、普段の王室での生活のように振舞うが、そのことを知らないジョーは、「変わった女性」だという印象しか持たない。翌日、先に目を覚ましたジョーは、自分が割り当てられていた王女のインタビューに遅刻したことに気付く。アン王女を自分の部屋に残したまま、新聞社に駆け込み、怒る支局長に「インタビューに行ってきた」と嘘をつく。しかし、王女が行方不明になってしまった王室側は、「王女が急な病気にかかった」ということにして、その日一日の公務をキャンセルしていた。もちろん、インタビューが行われているわけではなく、ジョーの嘘は簡単に露見してしまう。しかし、王女の公務キャンセルの記事に添えられていた写真を見たジョーは、それが、自分の部屋で寝ている女性だと気付く。ジョーは、彼女の独占インタビューを取ることを支局長に約束し、部屋に戻る。ところが、目を覚ましたアン王女は、ジョーに自分の正体を隠したまま、彼の部屋を去ろうとしていた。

アン王女は、ジョーの部屋を出て、一人でローマの街へ出かけてゆく。トレヴィの泉の側の美容院で、髪をショートカットにした彼女は、スペイン階段へ向かう。スペイン広場で、ジェラートを買ひ、花屋で花を貰う。そして、スペイン階段に腰を下ろす。そこで、ジェラートを食べているところに、ジョーが現れる。ジョーは、こっそり彼女の後をつけていたのである。そして、スペイン階段で、偶然を装い、アン王女に声をかける(図版5)。

スペイン階段は、一度別れた二人が、もう一度出会う場所として選ばれたのである。この再会から、物語の後半が始まっていく。さらに、この再会は、二人のロマンスが始まるきっかけになるのである。このことから、スペイン階段での再会は、物語を展開させるシーンであると同時に、これから始まる二人のロマンスを予感させるシーンでもあり、この作品の重要な場面であることがわかる。その重要な場所として、なぜスペイン階段が

選ばれたのか。理由の一つは、階段の構造にある。スペイン階段は、バロック様式の階段である。これまでも述べたように、バロック建築は、舞台性という特徴を持っている。つまり、スペイン階段そのものの構造が、二人の再会の「舞台」として最適な場所なのである。また、前述の旅行ガイドブックと旅行記で見たように、『ローマの休日』が公開される30年ほど前から、「スペイン広場」の景観的な魅力が広く知られるようになった。本来、「舞台」としての特徴を持った「スペイン階段」に、景観的な美しさが加わり、「再会」というドラマティックなシーンの背景として選ばれたと考えられるだろう。



図版5 スペイン階段での再会のシーン(『ローマの休日』より)

さらに、台詞に注目してみる。アン王女は、「じつは、昨夜は逃げ出してきたの……。寄宿学校から (-I ran away last night - from school!)」という嘘をつく。ジョーは、もちろん、これが、嘘であることを知っているのだが、気付かないふりをして、アン王女に話を合わせる。そして、「もう、タクシーで帰るわ (Now I'd better get a taxi and go back.)」と言うアン王女に、「その前に、自分のために、もう少し時間を使ったらどうですか (-before you

do, why don't you take a little time for yourself?）」と提案する。アン王女は、一度ためらうが、ジョーに自分がしたいことを告げる。「髪を切る」とこと、「ジェラートを食べる」こと以外に、アン王女がしたいこととして挙げたのは、「歩道脇のカフェに腰を下ろす」こと、「ウィンドウ・ショッピング」、「雨の中を歩く」ことである。そして、それを聞いたジョーは次のように提案する。

JOE: It's great! Tell you what. Why don't we do all those things - together?

ANN: But don't you have to work?

JOE: Work? No! Today's going to be a holiday.

ここで、ジョーが「今日は、(仕事は)休みにする」と言う。ここから、二人の「休日 (holiday)」つまり、ロマンスが始まることを観客に示している。スペイン階段は物語を象徴する場面の背景として使用されたことがわかる。

また、このシーンで登場する大道具・小道具にも注目してみたい。まず、このシーンの背景となっている「スペイン広場」という場所自体が、ローマの観光名所であることが挙げられる。これまでも述べたように、「スペイン広場」は、ローマの観光名所の中でも、外国人を中心に発展してきた場所であり、特に、英語圏の人々にとっては、キーツとシェリーの存在からも親しみのある観光名所である。また、スペイン広場で、アン王女と花屋とのやり取りのシーンがあるが、この花屋の存在は、前述のモートンの旅行記に描かれていたことと一致する。スペイン広場と花屋という組み合わせが、1950年代には広く浸透していたことが、この作品の中からも見てとることが出来る。さらに、アン王女が、スペイン階段で食べているのは、イタリアを代表する菓子であるジェラートである。また、スペイン階段のシーンでは、イタリアの日差しの強さがよく表れている。背後に写りこんだ、トリニタ・デイ・モンティ教会の時計は、カットごとに時間が違っていて、具体的な時間帯が分からないのだが、教会の白いファサードには強

い日光があたっていて、ジョーと会話するアン王女は眩しそうに目を細めている。イタリアの温暖な気候を印象付ける箇所である。このように、この場面では、イタリアを象徴する様々な道具の組み合わせがなされている。ジェラートやイタリアの気候は広く知られた特徴であり、「スペイン広場」は、特に英語圏の人々にとって、ローマを代表する観光名所と言ってもいい場所である。このシーンには、イタリアやローマを連想させる小道具が多く使われ、外国の観客にとって、自分が持つローマのイメージと重なったことだろう。

また、作中に、キーツとシェリーの名前が出てくることも注目すべきである。アン王女とジョーが出会った夜、ジョーの部屋で、アン王女が、自分の好きな詩だと言って、シェリーの詩 *Arethusa* の一節(*Arethusa arose/ From her couch of snows/ In the Acroceraunian mountains,*)を持ち出す。アン王女は、この詩を、キーツのものだと言って譲らないが、ジョーは冷静に、シェリーの詩であることを指摘する。この二人のやり取りからも、キーツとシェリーという二人のロマン主義詩人が、英語圏の人々にとって身近な存在であることが分かる。さらに、この二人の詩人はローマに滞在し、今もローマの墓地で眠っていることから、ローマを舞台にしたこの作品で意図的に取り上げられたものだと考えられる。吉村は、このシーンで、ワイラー監督が、ジョーに、知性と教養のあるアメリカ人の新聞記者というキャラクターを与えたかったのではないかと述べているが(吉村 77-8)、ここでのキーツとシェリーの登場が、翌日のスペイン階段での重要な再会を導いている、と考えることも出来るのではないだろうか。スペイン階段の両脇には、キーツの死んだ建物とシェリーの住んだ建物があるし、そのひとつはキーツ・シェリー記念館となっているからである。

さて、『ローマの休日』が人気を集めた理由は何であったのか。北野によると、『ローマの休日』は、始めからヒットした作品ではなく、徐々に人気を獲得していった作品であった(北野 22)。オードリー・ヘップバーンも、キャスティングされた時点では全くの無名の新人女優であり、映画自体も公開前から大きな宣伝がなされた訳でもなかった。しかし、その年のアカ

デミー賞で、オードリーは、新人女優ながら、主演女優賞を手にしたのである。オードリーの魅力は様々あるだろうが、フランスの批評家ロラン・バルト(Roland Barthes, 1915-1980)は、オードリーの顔について、オードリーがスクリーンに登場する前から、ハリウッド映画で活躍していた女優グレタ・ガルボ(Greta Garbo)と比較して、次のように書いている。

ガルボの特異性は概念の次元に属していたが、オードリー・ヘップバーンのそれは実体の次元にある。ガルボの顔は〈アイデア〉であり、ヘップバーンの顔は〈出来事〉なのだ。(バルト 113)

つまり、「アイデア」として表されたガルボの顔は、どこか現実世界に実在する人間とはかけ離れたイメージを与えられているのに対し、オードリーの顔は、もっと身近な、一般社会の中にも見つけられるような顔なのである。そのオードリーが、皇室の王女を演じることで、本来であれば、観客が距離を感じやすい役に、より親しみやすさを覚えるのであろう。そういう点で、オードリーに王女の配役をしたことが、『ローマの休日』の成功の大きな要因であるといってもよいだろう。しかし、これほどの人気を得たのは、単にオードリーの魅力だけではなかったと、北野は書いている。例えば、公開前年の1952年に、英国で、エリザベス2世が即位したことや、女王の妹であるマーガレットが貴族出身ではない男性と結婚したことなど、王室の女性に関するニュースが注目を浴びた(北野 25)。さらに、物語自体も、様々な角度で見ることが出来る。一つは、もちろん、恋愛物語であるが、コメディの要素もあり、王女の冒険物語でもあり、これまでの自分を見つめなおし、また一步成長するという女性の物語としての側面も持っている(北野 38-50)。このように、様々な視点から物語を楽しめることも、広い支持を集めた理由であろう。

また、アン王女に対する、憧れと親しみのバランスがうまく取れているのも、この作品の魅力の一つなのではないかと感じる。実は、『ローマの休日』のように、皇室の人々が庶民の格好をして楽しむということは、実際

に行われていた。バルトによると、マリー・アントワネットも、牛乳配達婦の真似をして楽しんでいたらしい(バルト 42)。豪華な住まいや衣装、パーティーなど、王室の暮らしは、多くの人が憧れるだろう。しかし、アン王女は、その逆で、王室での生活が不満で、一般市民の生活に憧れを持っている。観客にとって、アン女王のローマでの行動は、何一つ特別でない。美容院に行くことも、スペイン階段でジェラートを食べることも、バスパに乗ることも、夜のパーティーに出かけることも、全て日常のことである。それを非日常として楽しむアン王女には、親しみを感じるだろう。観客は、自分からかけ離れすぎないヒロインの姿に、共感するのではないだろうか。今ではスペイン階段での飲食は禁止されてしまったが、当時のイタリア人、あるいは観光客にとって、スペイン階段に腰を下ろし、ジェラートを食べることは、いたって日常的な風景だっただろう。アン王女がローマで体験したことは、簡単に真似てみる事が出来る。それが、日本のガイドブックで、「ローマの休日めぐり」といった特集が組まれる理由かもしれない。

日本では、アカデミー賞の受賞が決まったあとの公開であったことから、事前の評判が高く、公開前から、オードリーのブロマイドがよく売れたそう(吉村 66)。つまり、公開前から、人気を得ていたということである。さらに、王室の女性が街中に現れて、一般市民と交流を持つことは、当時考えられないことであったが、最後に、アン王女が自身の場所へ戻っていく結末を見て安心した。このほどよいショックが、日本でのさらなるヒットの原因ではないかと吉村は述べている(吉村 210)。公開前からの大きな期待と、それを裏切らない内容で、『ローマの休日』は、日本で確かな地位を得たと考えられる。

『ローマの休日』において、スペイン階段が担っている役割は大きい。ただ、英語圏の人々にとって、スペイン階段が受けたこの大役は、自然の流れと感じたであろう。スペイン階段は、それ以前から、すでにローマの観光名所として有名であったし、英語圏の人々には身近な存在で、映画の中にも登場するキーツもこの階段脇の家で死んだのである。スペイン階段の構造や景観に関する評価が高まったのも、映画の公開以前であったから、

主人公の再会のシーンに、スペイン階段が使われたのも、当然のことだと感じられたのではないか。その意味では、英語圏の観客にとって、スペイン階段のシーンは、特別印象的なものではなかったのかもしれない。

反対に、日本では、「スペイン広場」は、『ローマの休日』と同時に知られることになったのだろう。おそらく、「スペイン広場」の存在を、この映画で初めて知った日本人は多かったのではないだろうか。『ローマの休日』の「再会」のシーンで、日本人の「スペイン広場」の第一印象は決まったと考えられる。英国人とは違い、それまでの「スペイン広場」の評価の変遷を知らない日本人にとって、『ローマの休日』で見た「スペイン広場」が全てだったのだろう。しかも、その「スペイン広場」は、これまで述べてきたように、この作品を象徴するシーンで使われた。『ローマの休日』というロマンティックな作品を凝縮するスペイン広場のシーンもまた、作品全体のロマンティックなイメージと結び付けられることで、「スペイン広場」の評価は高まった。そのことから、『ローマの休日』という作品と、「スペイン広場」は、日本人の中で、切り離せないものになっていったのではないだろうか。

おわりに

旅行ガイドブック、旅行記、映画を通して、英国と日本での「スペイン広場」のイメージを見てきたが、そのイメージは、二つの国で大きく違っていると言えるだろう。まず、早い時代からスペイン広場周辺に馴染みのあった英国における「スペイン広場」のイメージには、時代に合わせ様々な変化があった。つまり、英国において、「スペイン広場」のイメージは、複数の要素から構成されているということである。対して、日本でのイメージは、一部の要素に集中したものであると言える。

英国と日本の「スペイン広場」のイメージが大きく異なる原因の一つは、海外旅行が一般化した時期にあるだろう。海外旅行は、英国では19世紀中頃には広まっていたのに対し、日本では20世紀後半に広まったから、両者の間には100年以上の差がある。また、同じヨーロッパ圏内に属している英国と比べ、日本からイタリアには気軽に行けないという原因もあっただろう。

英国についていえば、「スペイン広場」は、グランド・ツアーが発展した18世紀から、英国の人々が集まる場所であった。ローマを訪れた英国人は、たいていスペイン広場周辺に滞在した。つまり、一般の英国人が訪れるようになる前から、「スペイン広場」は英国で有名であったのである。一般の英国人が訪れ始めた、1850年頃のスペイン広場周辺の見所は、トリニタ・デイ・モンティ教会であったと言えるだろう。スペイン広場、スペイン階段と比べて、細かい描写がなされているからである。対して、スペイン広場に関しては、広場の中央に設置されたバルカッチャの噴水が酷評されるなど、決して評価の高い場所であるとは言えなかった。スペイン階段は、その構造を賞賛する意見もあったが、英国人画家をターゲットに集まるモデルの存在だけが、奇妙な光景として取り上げられるなど、評価にばらつきがあり、コロセウムやサン・ピエトロ大聖堂と比べ、観光名所としての地位を確立出来ていなかった。キーツやシェリーとの関連も注目されておらず、取り立てて述べるほどの見所ではなかったといえるだろう。

ところが、スペイン階段については、1900年前後に、キーツ・シェリー記念館の開館に合わせて、「キーツが死んだ家」という見所が新たに加わり、二人の詩人に馴染みのある英国人にとっては、ローマでは外せない観光名所になった。

20世紀半ばに近付くにつれ、バロック様式の再評価の動きもあり、スペイン階段の構造の評価が高まると同時に、スペイン広場周辺の景観が高く評価されるようになってきた。コロセウム、サン・ピエトロ大聖堂との評価の差も縮まり、観光名所としての絶対的な地位を手に入れたと言えるだろう。しかし、スペイン広場周辺の見所が「美しい景観」に設定されると、トリニタ・デイ・モンティ教会の評価が次第に下がってくる。この教会建築は、ついには、スペイン広場とスペイン階段に評価の点で大きく差をつけられ、景観を作り上げる一要素でしかなくなってしまったと言えるだろう。

旅行記においても、時代の流れとともに、旅行ガイドブックと同様のイメージの変遷があると言えるだろう。1846年出版のディケンズの *Pictures from Italy* では、スペイン階段に集まるモデルの存在についてのみ焦点が当てられている。キーツとシェリーについては、プロテスタント墓地に関連して述べるに留まり、スペイン広場との関連を持たせていない。しかし、1897年出版のハットンの *Literary Landmarks of Rome* では、キーツとシェリーの家が合ったスペイン広場を大々的に取り上げ、ローマを代表する観光名所であることを示した。キーツとシェリーという詩人によって、英国人にとっての「スペイン広場」の価値が一気に高まったのである。E.V.ルーカスの *A Wanderer in Rome*(1926)では、スペイン階段を中心とした「景観の魅力」が存分に伝えられている。「画家を待つモデル」、「キーツの家」以外にも、新たな見所を得た「スペイン広場」が登場するのである。モートンの *A Traveller in Rome*(1957)では、E.V.ルーカスが示した「景観の魅力」を「花」という道具を使い、さらに印象的にしている。さらに、スペイン階段頂上からの「眺望」も新たな見所として登場している。しかし、それと同時に、キーツの家を、「スペイン広場」の華やかさとは区別して、感傷的

な気持ちで訪れている。モートンと同時代、ボウエンが *A Time in Rome*(1960)を出版しているが、こちらでは、「スペイン広場」の魅力にはふれず、病床のキーツを苦しめたであろう騒音を生み出した場所であるという、これまでの流れに逆行する消極的な意見を述べている。

このように、英国でのイメージは、「モデル」、「キーツの家」、「バロック様式の階段」、「広場、階段、教会が織り成す景観の美しさ」、「トリニタ・デイ・モンティ教会からの眺望」といった複数のイメージが交じり合っている。時代、あるいは、著者の関心や視点によって、どのイメージを強調するかは異なるが、それも、実際に「スペイン広場」に様々なイメージが結び付けられている証拠であろう。

さて、日本はというと、「スペイン広場」は、英国の場合ほど、様々なイメージで構成されてはいないと言わざるを得ないだろう。旅行ガイドブックでは、「スペイン広場」の持つ「魅力」ばかりが取り上げられる。しかし、その「魅力」も曖昧で、多くは、広場の「雰囲気」が魅力的であるというものである。さらに、日本のガイドブックでは、『ローマの休日』との関連付けが多く見られるのも特徴である。「ローマの休日めぐり」といったモデルツアーは、日本独自の視点である。景観のみを見所と捉えているのか、英国では大きく取り上げられるキーツの家や、やはり英国では建設の歴史程度の情報は与えられるトリニタ・デイ・モンティ教会は、日本では注目されない。

旅行記に関しては、ガイドブックとは対照的に、「スペイン広場」に対しての様々な視点がある。和辻は、「スペイン広場」に全くふれない。石鍋は、キーツの家についても評価しているし、「スペイン広場」を構成しているスペイン広場、スペイン階段、トリニタ・デイ・モンティにも詳しくふれているが、それぞれの評価は高くなく、この広場の魅力は、広場、階段、教会の調和によって成り立つものであると言っている。河島は、「スペイン広場」を大きく取り上げているが、その関心の在り方は、詳しい歴史描写や、トリニタ・デイ・モンティ教会に対する高い評価、スペイン階段の登りやすさなど、少し違った角度からスペイン広場を観察している。

さて、日本のガイドブックでは、『ローマの休日』が大きく取り上げられ、「スペイン広場」のイメージ作りに大きな役割を担っていると考えられるが、英国では、旅行記も含め全くふれられていない。この差が生まれる原因の一つは、『ローマの休日』が公開された時、すでに英国ではイタリアへの旅行が定着していたのに対し、日本では、まだ一般化していなかったことが考えられる。英国では、「スペイン広場」は十分な知名度を持った観光名所として認識されていた。映画の中でも、キーツとシェリーの名前が出されることで、スペイン階段のシーンへの流れが作られていたし、バロック様式のスペイン階段の「舞台性」を活かし、主人公の再会を演出した。スペイン階段のシーンは、英国人にとって、それまでに持っていた「スペイン広場」のイメージと一致するもので、それゆえ、特別印象的なシーンとして受け入れられなかったのだろう。対して、日本では、「スペイン広場」に対するイメージがほとんど形成されていなかった。つまり、大ヒットを記録し、日本人に広く受け入れられた『ローマの休日』の「スペイン広場」が、日本での最初の「スペイン広場」のイメージになったのである。そのことが、日本で、「スペイン広場」のイメージに、『ローマの休日』が大きく影響してくる原因であろう。

このように、海外旅行が一般化した時期の違いが、英国と、日本での「スペイン広場」のイメージの違いを生み出したと考えられる。長い歴史の中で様々なイメージが生まれた英国と違い、短い時間の中で形成された日本での「スペイン広場」のイメージは、特定の観点到集中したものになってしまった。しかし、どちらの国でも、「スペイン広場」はローマを代表する観光名所として知られ、その景観を賞賛する声は多い。これからも、多くの観光客が集まる場所であり続けることで、また新たなイメージが形成されていくかもしれない。

参考文献

第1次資料

- Baedeker, Karl. *Central Italy and Rome*. Leipzig, 1886.
---. *Central Italy and Rome*. Leipzig, 1900.
---. *Central Italy and Rome*. Leipzig, 1930.
---. *Italy*. Freiburg, 1962.
- Michelin. *Italy*. London: News Chronicle Book Department, 1959.
---. *Rome*. London: Michelin Tyre Public Limited Company, 1985.
---. *Rome*. London: Michelin Apa Publications Ltd, 2010.
- Murray, John. *A Handbook of Rome and Its Environs*. London, 1867
『地球の歩き方 イタリア』ダイヤモンド社 2009.
『ブルーガイド海外版 ヨーロッパの旅 I』実業之日本社 1977.
『ブルーガイドワールド ヨーロッパ』実業之日本社 2009.
『マップルマガジン イタリア』昭文社 2010.
- Bowen, Elizabeth. *A Time in Rome*. London: Penguin Books, 1989.
- Dickens, Charles. *Pictures from Italy*. London; New York: Penguin Books, 1998.
- Hutton, Laurence. *Literary Landmarks of Rome*. New York: Harper & Brothers, 1897.
- Lucas, Edward V. *A Wanderer in Rome*. New York: Doran, 1926.
- Morton, Henry V. *A Traveller in Rome*. New York: Dodd, Mead & Company, 1984.
- 石鍋真澄『サン・ピエトロが立つかぎりー私のローマ案内』吉川弘文館 1991.
- 河島英昭『ローマ散策』岩波書店 2000.
- 和辻哲郎『イタリア古寺巡礼』岩波書店 1991.
- L'Avventura*. [情事] Michelangelo Antonioni. Cino Del Duca, 1960.
La Dolce Vita. [甘い生活] Federico Fellini. Koch-Lorber Films, 1960.

- Ladri di biciclette*. [自転車泥棒] Vittorio De Sica. Ente Nazionale Industrie Cinematografiche, 1948.
- Rome Adventure*. [恋愛専科] Delmer Daves. Warner Brothers, 1962.
- Roma, Città Aperta*. [無防備都市] Roberto Rossellini. Minerva Film Spa, 1945.
- Roman Holiday*. [ローマの休日] William Wyler. Paramount Pictures, 1953.
- Three Coins in the Fountain*. [愛の泉] Jean Negulesco. Twentieth Century Fox, 1954.

第2次資料

- Birch, Dinah, ed. *The Oxford Companion to English Literature*. 7th ed. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Foster, Brett, and Hal Marcovitz. *A Literary Guide to Rome*. New York: Checkmark Books, 2007.
- Hare, Augustus J. C. *Walks in Rome*. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Company, 1905.
- Varriano, John. *A Literary Companion to Rome*. New York: St. Martin's Griffin, 1991.
- Wringley, Richard, ed. *Cinematic Rome*. Leicester: Troubador, 2008.
- 岡田温司『グランドツアーー18世紀イタリアへの旅』岩波書店 2010.
- 神吉敬三・若桑みどり編『世界美術大全集 16 バロック I』小学館 1994.
- 北野圭介『大人のための「ローマの休日」講義ーオードリーはなぜバスパに乗るのか』平凡社 2007.
- バルト、ロラン『現代社会の神話』下澤和義訳 みすず書房 2005.
- ヒバート、クリストファー『ローマーある都市の伝記』横山徳爾訳 朝日新聞社 1991.
- 藤田英時編著『名作映画で英会話シリーズ ローマの休日』宝島社 2007.
- ブレンドン、ピアーズ『トマス・クック物語ー近代ツーリズムの創始者』石井昭夫訳 中央公論社 1995.

プラーツ、マリオ『ローマ百景Ⅱ－建築と美術と文学と』伊藤博明・上村
清雄・白崎容子訳 ありな書房 2006.

前川健一『異国憧憬－戦後海外旅行外史』JTB 2003.

吉村英夫『ローマの休日－ワイラーとヘップバーン』朝日新聞社 1991.

SCREEN 編集部編『シネマで散歩、ローマの旅』近代映画社 2008.

DICTIONARY OF ARTHISTORIANS, 27 December 2011.

<<http://www.dictionaryofarthistorians.org/historiography.html>>

Keats-Shelley House, 10 July 2011. <<http://www.keats-shelley-house.org/>>

地球の歩き方, 1 December 2011. <<http://www.arukikata.co.jp/>>

法務省, 27 December 2011.

<http://www.moj.go.jp/housei/toukei/toukei_ichiran_nyukan.html>

図版リスト

図版 1 「スペイン広場」全景

Wikipedia, 9 January 2011. <[http://it.wikipedia.org/wiki/
File:Piazza_di_Spagna,_Roma_-_scalinata_fc03.jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Piazza_di_Spagna,_Roma_-_scalinata_fc03.jpg)>

図版 2 キーツ・シェリー記念館

Wikipedia, 9 January 2011.

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Keats-Shelley_House.jpg>

図版 3 Hutton の *Literary Landmarks of Rome* 表紙

Hutton, Laurence. *Literary Landmarks of Rome*. New York: Harper &
Brothers, 1897.

図版 4 *A Wanderer in Rome* の挿絵

Lucas, Edward V. *A Wanderer in Rome*. New York: Doran, 1926.

図版 5 スペイン階段での再会のシーン(『ローマの休日』より)

Wikipedia, 9 January 2011. <[http://en.wikipedia.org/wiki/
File:Audrey_Heburn_and_Gregory_Peck_in_Roman_Holiday_trailer_2.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Audrey_Heburn_and_Gregory_Peck_in_Roman_Holiday_trailer_2.jpg)>