

「ためいきの橋」の出現と正義の国ヴェネツィア像の転倒

——バイロンの変えた表象

鳥越輝昭

はじめに

イタリアの都市ヴェネツィアといえは多数の観光名所にあふれる町である。それら多数の名所のなかでも、「ためいきの橋」(Ponte dei Sospiri, the Bridge of Sighs)〔図版1〕はとりわけ有名なもののひとつで、この橋の見える南側の橋(パリーリヤ橋)には、この橋を見ようとして観光客が押し寄せる。この大理石で外面を覆われた橋を目にする人たちは、それが共和国時代(一七九七年以前)のヴェネツィアで統領官殿と監獄の建物とを小運河越しに繋いでいた通路であったことに思いを馳せ、宮殿内の法廷で判決を言い渡された犯罪者が、獄吏に連れられてこの通路を牢獄へと歩みながら、待ち受ける運命を予想して深いため息をついた様子を想像する。

しかし、この十七世紀初めに架けられた石造りの橋は、その後の百数十年間はおそらく名所ではなく、「た



図版 1 ためいきの橋

めいきの橋」という呼び名もなかった建造物だったように、ヴェネツィア共和国の消滅前後からにわかに名所化したものらしい。「ためいきの橋」のそういう劇的な変化は、大局的にはヨーロッパの思想風土の変化に起因するものだが、直接的には英国の詩人バイロンによる表象の仕方が大きく作用した。

この拙文は、まずバイロンが「ためいきの橋」を観光名所化していった動きを取り扱う。しかしまた、バイロンの「ためいきの橋」に関する表象の仕方は、ただ単に一個の建造物にかかわるものではなく、むしろヴェネツィア共和国という国家そのものへのバイロンの考え方を凝縮するものだった。それゆえ、わたくしの拙文は、第二段階で、ヴェネツィア共和国の政治に関するバイロンの考え方を取り扱うことになる。

現在のヴェネツィアへの訪問者が「ためいきの橋」を観光名所と感じているかぎり、意識しなくてもバイロンの影響下にある。その意味では、この拙文は現代に直結する論考だといえるだろう。

一 「ためいきの橋」の出現



図版3 ターナー『ためいきの橋』



図版2 カナレット『突堤、聖マルコ内湾』

二枚の絵画に注目してみよう。一枚はヴェネツィアの画家カナレット (Giovanni Antonio Canal, “Canaletto”, 1679-1768) が描いた絵〔図版2〕、もう一枚は英国の画家ターナー (Joseph Mallord William Turner, 1775-1851) が描いた絵である〔図版3〕。これら二枚の絵画のあいだにはおよそ百年が経過しているが、二枚の絵はそのあいだに起きた重要な変化を見せている。

よく知られているように、ヴェネツィア人画家カナレットは都市ヴェネツィア景観を忠実に再現する画家として人気を博し、写真技術がまだ開発されていなかった時代に、その作品は、とりわけ英国からの裕福なグランドツアー客の土産物として珍重された。カナレットの描いたヴェネツィア景観画には、多くの場合、この都市の観光名所が描き込まれているが、その理由は観光みやげとしての性格が強かったからである。ところが、図版1のカナレットの絵のなかでは、重要なモニュメントがひとつ欠けている。この絵は、その名所を見せることをまったく意図しない画角から描かれているのである。その名所とは「ためいきの橋」である。ところが、およそ百年後にターナーがほぼ同じ場所を描いた絵のなかでは、「ためいきの橋」は主題となり、実際よりも高い位置に置かれて強調されている。

今、この橋はその脇の統領宮殿にも劣らぬ観光名所で、それを見ることので

きる南側の橋、パリーヤ橋には多数の観光客が押し寄せている。土産物画家であったカナレットは、仮に「た
めいきの橋」が観光名所であったなら、それをかならず画題として描き込んだらうと想像される。そうすれ
ば、絵は土産物としての価値を増したはずだからである。ところが、カナレットはむしろこの景観図のなかで、
今では「ためいきの橋」を見るための、それ自体は注目されない橋、パリーヤ橋の方をはっきり描き出して
る。カナレットが「ためいきの橋」を土産物絵画に描き込まなかったのは、それが観光名所でなかったから
らうと推測できる。

この推測を立証してみよう。イタリアのリッツォーリ社の出版物に個人画家の全作品集シリーズがある。こ
のシリーズの各巻はわりあい薄い作りであるのだが、それが全作品集と謳われている理由は、各巻後半の三分
の一ほどが、多数の小型図版に制作年・所蔵場所などの基本情報を添えたカタログ・レゾネになっているから
である。このシリーズのなかにカナレットの巻がある (*L'Opera completa del Canaletto*, Milano: Rizzoli,
1968)。この巻のカタログ・レゾネには三六六点が収録されているが、そのなかに問題の「ためいきの橋」を
画題にする絵は一点もない。それとは対照的に、別の観光名所リアルト橋を画題とする絵は二十点もある。こ
の事実から判断して、カナレットはリアルト橋については重要なコメントだと思っ
ていても、「ためいきの橋」についてはそう思っていなかったと推測できる。それはまた、彼の顧客たちや顧客になりそうな人た
ちも「ためいきの橋」を観光名所だとは思っていなかったからだ
と推測してよいだろう。

ツーリング・クラブ・イタリアーノ刊のガイドブック『ヴェネツィア案内』(Guida Venezia, 3rd ed., Mila-
no: Touring Club Italiano, 1985) は充実した内容で知られている書だが、「ためいきの橋」を扱う箇所に、「(」

の名は、おそらく、ロマン主義時代に、思いつきで作り出された名だろう」という興味深い一文がある (p. 278)。この指摘は、じつは表面的にはかならずしも正確でない。カサノヴァ (Giacomo Casanova, 1725-1798) の『回想録 *Histoire de ma vie*』を見ると、一七五〇年代、ヴェネツィアの牢獄からの脱出を記す有名なくだりに、「*じつは*『ためいき』と *じつは* 名の橋 *le pont qu'on nomme des Soupirs*」という表現が見られるからである。すなわち、つぎのような記述である。

「そのなか〔＝統領宮殿の屋根裏にあるこの牢獄〕へは、宮殿の門を通るか、または、監獄の建物を通らな
いと入ることができない。監獄の建物から入る場合に、私は、先述のいわゆる「ためいき」という名の橋
を越えてそこ〔屋根裏の牢獄〕へ入らされた (… *par où* 『*par le bâtiment des prisons*』 *on m'a fait en-*
trer en passant le pont qu'on nomme des Soupirs)⁽¹⁾」。

ただし、カサノヴァの『回想録』はたぶん一七八〇年代に書かれているから、この橋が「ためいき」という名
で呼ばれ始めたのは、そのころからだった、つまり、前期ロマン主義の時代だったという可能性は十分にある。
その意味では、ガイドブック『ヴェネツィア案内』の記述はかならずしも不正確でない。

ちなみに、右の引用だけでは、監獄と「ためいきの橋」の位置関係がわかりにくいだが、じつは、カサノヴァ
が脱獄をした当時、統領宮殿とその近くには合計三つの牢獄があった。三つのうち二つは統領宮殿の建物の内
部にあつて、そのひとつが、カサノヴァの収監された屋根裏の牢獄、これは鉛製の屋根板の直下に設置されて

いたので「ピオンボ Piombo」(鉛の牢獄)と呼ばれた牢獄である。統領宮殿内部のもうひとつの牢獄は宮殿の地下にあった。三番目の牢獄は、統領宮殿の東を流れる小運河を越えた向かいの建物のなかにあった。これがいわゆる「新監獄 Prigioni Nuove」で、カサノヴァのいう「監獄の建物」である。「ためいきの橋」は、統領宮殿と新監獄というふたつの建物を小運河越しに繋いでいる橋だった。

新監獄は、統領宮殿内部の二カ所の牢獄ではスペースが足りなくなったために、一五〇〇年代後半から一六〇〇年代初めにかけて建築されたものである (*Guida Venezia*, p. 515)。その新監獄と統領宮殿を結ぶために橋が架けられたのは、一六〇二年頃のことである (同書 p. 278)。一六〇八年に、英国人旅行家コーリヤット (Thomas Coryat, c.1577-1617) が、架橋まもなくこの橋を見ているが、その記述はつぎのようなものである。

また、統領宮殿の東側部分は、運河の向かい側にある監獄に、イストリア産大理石でつくられた非常に美しい通路で繋がれている。この通路は、水面から離れた高い位置にあり、統領宮殿の東側の中央に、きわめて人工的に差し込まれている。⁽²⁾

コーリヤットの記述をみると、この橋には、まだ名前は付いていなかったらしいことが推測される。それにも、記述に値する連想(「ためいき」をつく囚人)も伴っていないことが推測される。

コーリヤット以後ヴェネツィアを訪れた人たちの旅行記を調べてみると、十七世紀半ばのジョン・イーヴリ

ン（一六四五年訪問、John Evelyn, *The Diary of John Evelyn*）、リチャード・ラセルズ（Richard Lassels, *The Voyage of Italy, or a Compleat Journey through Italy*, Paris: 1670）、十八世紀前半のブティノン（Joseph Addison, *Remarks on Several Parts of Italy*, &c., 1701, 1702, 1703）、モンテスキュー（Montesquieu, *Voyage de Graz a la Haye*）、ド・ブロス（Charles de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*）、十八世紀後半のゲーテ（一七八六年訪問、Goethe, *Italianische Reise*）が、いずれも「ためいきの橋」にはまったく言及していない。この橋は彼らの関心を引く建造物ではなかった様子である。少し考えてみるなら、「ためいきの橋」は人の関心を惹かなくても不思議はない橋なのである。たしかに宮殿と監獄とを運河越しに繋いでいる橋というのは珍しい建造物ではある。しかし、ただそれだけのことで、そういう橋が強力な吸引力を発揮するには、珍しさとは別の要因が必要なはずである。

その別の要因がどのようなものだったかを洞察させてくれる文章がある。ゲーテとおなじころにヴェネツィアを訪れた人物のなかに英国の文学者ウィリアム・ベックフォード（William Beckford, 1760-1844）がいるが、ベックフォードは「ためいきの橋」に強く惹きつけられているのである（*Dreams, Waking Thoughts and Incidents*, London, 1783）。

「ピオンビ」〔鉛の牢獄〕の悲しい囚人たちについては運命にまかせることにして、私は〔統領宮殿の〕法廷を去った。そして、ゴンドラに乗り込み、船頭に運河を下らせた。運河には統領宮殿のそびえ立つ屋根が巨大な陰を投げかけていた。この運命の運河の下には、先述の地下牢がある。そのなかには哀れな者た

ちが横たわり、櫂の音に耳をそばだて、過ぎゆくゴンドラを一つひとつ数える。上方には、大胆で威厳のある大理石作りの橋が、牢獄の最上階を統領宮殿の秘密の通路と繋いでいる。その通路を出た犯罪者たちはアーチ型のこの橋を渡らされ、残酷な秘密の死へと導かれる。私は橋の下を通りながら震えおののいた。そしてこの建造物が「ためいきの橋」と名付けられているのも無理からぬことだと思うのである。U... believe it is not without cause, this structure is named PONTE DEI SOSPIRI⁽⁶⁾。

ベックフォードの文章には、囚人たちへの同情や、ヴェネツィアの国家機関や陰惨な監獄への恐怖心が表現されている。しかしまた同時にそこには恐ろしいものに魅了されている気配も漂っている。この文章は、一言でいえば「ロマン主義的」な反応にあふれるものだといえるだろう。(イタリアを訪れ古典主義者に変わっていったころのゲーテの関心は惹かなかつたけれども) ベックフォードの頃には、統領宮殿と国家監獄とを結んでいたこの橋は、橋を渡らされる囚人たちの「ためいき」を連想させる建造物になっていたらしい。そこには、十七世紀初頭のコーリヤットのころにはおそらく感じられていなかったような連想が働いている。先掲のガイドブック『ヴェネツィア案内』が、「ためいきの橋」について、「この名は、おそらく、ロマン主義時代に、思いつきで作り出された名だろう」と書いているのも、あながち間違いとはいいい切れず、真実に近接しているようである。

ところで、カサノヴァ『回想録』にみられる、「『ためいきSoupirs』という名の橋を越えてそこ〔屋根裏の牢獄〕へ入らされた」という表現や、ベックフォードの「この建造物が『ためいきの橋PONTE DEI SOSPIRI』

と名付けられているのも無理からぬことだと思う」、という表現に注目すると、一七八〇年代ごろまでには、現地ヴェネツィアでこの橋が「ためいきの橋」と呼ばれるようになっていたことが推測できる。英国人であるベックフォードの文章の場合には、地の文が英語であるのに対して、この橋の名前は全体を大文字のイタリア語で綴つてあるが、この表記法は、特徴的な呼び名に読者を注目させるためだけでなく、現地表現を引用する気持ちも込めてあるだろう。カサノヴァの場合には、自らヴェネツィア人であつて、『回想録』はフランス語で書いたのだから、大文字で始まる *Sospir's* は、フランス語によつてこの語に相当する特徴的な現地表現 *“Sospir”* (ためいき) を翻訳紹介していることになるだろう。いずれにしても、当時のヴェネツィアでは、地元の人たちのあいだで、この橋が「ためいきの橋」と呼ばれていたと見てよいだろう。いいかえれば、それはローカルな呼び名であり、この橋はローカルな存在だったわけである。

そういうローカルな存在だった「ためいきの橋」を、一躍ヨーロッパ全土に知らしめ、有名にしたのが、バイロンの詩のつぎの二行である。

I stood in Venice, on the Bridge of Sighs;

A palace and a prison on each hand:

バイロンは、ナポレオンが没落したのち、ナポレオンに代わるかのようにヨーロッパの名士になった有名人だった。個々の作品はいずれも出版後まもなくフランス語・ドイツ語に翻訳され、フランス語訳の全集やドイツ

語訳の全集も早々に出版された。さらに、フランスやドイツでは原文のままの英語版全集も早々に出版されたのである。バイロンの作品はヨーロッパのなかの広範囲でかなり良く読まれた、あるいは読みたいと思われたと推測できる。ましてや、右に引用したバイロンの二行は、バイロンを一躍有名にした『チャイルド・ハロルドの巡礼 *Childe Harold's Pilgrimage*』の続編（第四部、一八一八年出版）であり、しかもその冒頭に置かれている詩行である。それは強い印象を与える詩行だったと想像してよいだろう。

バイロンの詩行のなかの「ためいきの橋 *the Bridge of Sighs*」の最大の特徴は、じつは、その名前が、英語による詩のなかで、英語によって書かれているということである。その点が、ベックフォードの場合と決定的に異なっている。「ためいきの橋」は人気作品『チャイルド・ハロルドの巡礼』のなかで“*the Bridge of Sighs*”という英語に置き換えられたことによって、英語の読み手にとって自分たちの橋、〈われらの「ためいきの橋」〉になったといえるだろう。「ためいきの橋」のこのドメスティケーションは、一七九〇年に出版されたジョン・ムーア (John Moore, 1729-1802) の『イタリア社会風俗管見 *A View of Society and Manners in Italy*』と、一八二二〜二八年に書かれたサミュエル・ロジャーズ (Samuel Rogers, 1763-1855) の『イタリア詩情 *Italy: A Poem*』とを比べてみても、わかることである。『チャイルド・ハロルドの巡礼』第四部の出版以前にヴェネツィアで「ためいきの橋」を見たムーアは、ベックフォードと同じく橋の名にはイタリア語を使っていた。

統領宮殿からは、覆い付きの橋が出ていて、運河の反対側にある国家監獄と繋いでいる。囚人たちは、宮

殿内の法廷からこの橋を使って行き来する。橋は「ためいきの橋」と名付けられている (which [=the bridge] is named Ponte Dei Sospiri⁽⁴⁾)。

このように現地の表現を紹介したムーアとは対照的に、『チャイルド・ハロルドの巡礼、第四部』の出版以後に「ためいきの橋」について出版したロジャーズは、橋の名をバイロンの場合と同様に英語で記している。

深い階段を降りてゆくと (まだ暗くて何も見えないが)、運河の下の

水滴のしたたる地下牢へ着く。そこは光も温かさもまったくないところ。

そして、覆われた橋、「ためいきの橋」に着く

(Leads to a covered bridge, The Bridge of Sighs)。

さらにまた、足下の、死をもたらず部屋へ着く。部屋は餌食を待っていて、犠牲者が来ると、次第に狭まり、九インチほどになる⁽⁵⁾。

ロジャーズの「ためいきの橋」は、カサノヴァ、ベックフォード、ムーアの場合とは異なり、(現地では「ためいきの橋」と称されている)という提示の仕方ではなく、バイロンの場合と同様に、「ためいきの橋」を確立済みの英語名として提示している。ただし、バイロン自身は、『チャイルド・ハロルド』の詩行ではいきなり「ためいきの橋」と書いたものの、出版時にはつぎのような自注を添えていた。

いわゆる「ためいきの橋」(イル・ポンテ・デイ・ソスピーリ)は統領官殿を国家監獄から隔てている(The “Bridge of Sighs” (il Ponte dei Sospiri) divides the Doge’s Palace from the state prison)。橋には屋根が着いていて、仕切り壁によって、ふたつの通路に分けられている。ひとつの通路を使って、囚人は刑の宣告へと連れて行かれ、もうひとつの通路を使って、連れ戻され、死刑を執行された。死刑は、ふつう、橋に隣接する部屋のなかでの絞首刑だった⁽⁶⁾。

バイロンのこの書き方は、読者が「ためいきの橋」という名も、それがどのような建造物であるかも知らないことを予想した書き方である。それに対して、ロジャーズの書き方は、読者が「ためいきの橋」について名前も用途も既知であることを予想した書き方に変化している。『チャイルド・ハロルド』以後、『イタリア詩情』が書かれるまでのあいだに、「ためいきの橋」は英語の読者にとって「われらの「ためいきの橋」」になっていた様子である。

そして英語の読み手にとっての「われらの「ためいきの橋」」は、この詩行がフランス語で“Le Pont des Soudirs”、ドイツ語で“die Seufzerbrücke”、などと訳されてゆくことによって、それぞれの言語の読み手にとって「われらの「ためいきの橋」」となっていた可能性も(証明は難しいが)ありそうである。その意味で、シャトーブリアン(François-René de Châteaubriand, 1768-1848)の自叙伝『墓の彼方の回想: *Mémoires d’outre-tombe*』のなかの「ためいきの橋」の記述はひじょうに興味深い。この自伝は一八四一年までに書き

終えられたものだが、注目したいのは、その一八三三年、ヴェネツィア滞在のくだりである。シャトーブリアンは、ヴェネツィアの監獄について書いた後で、新しい段落を、何の説明もないまま、いきなりフランス語訳の「ためいきの橋」から書き始めるのである。

「ためいきの橋」は統領宮殿を市の監獄と結びつけている (Le Pont des Soupirs joint le palais ducal aux prisons de la ville)。橋は、伸びている方向にそってふたつの部分に分けられている。一方の側からは一般の囚人が入り、もう一方の側からは、国事犯の囚人が国事審問法廷もしくは十人委員会法廷へと出頭した。この橋の外見は優雅であり、監獄のファサードも賛美されている。ヴェネツィアでは、圧政や不幸についても、美しさを避けては通れないというわけだ。⁽⁷⁾

シャトーブリアンのこの書き方も、読者が「ためいきの橋」という名前の橋をすでに知っていることを予想している書き方である。一八三〇年代までには、フランスの読者にとっても、この橋は「われらの「ためいきの橋」になっていたということだろう。

なお、ドイツ語圏では、ヨハン・シュトラウス (Johann Strauss II, 1825-1899) のオペレッタ『ヴェネツィアの一夜 *Eine Nacht in Venedig*』(一八八三初演)の台本 (F・ツェル&リヒャルト・ジユネー作)のト書きをみると、そのフィナーレで、「ヴェネツィアの有名な見所」を表す人物たちを登場させることになっており、その例として、鐘楼と「ためいきの橋」が挙げられている。この「ためいきの橋」(弓形をつくり、その下へ

愛し合う恋人たち一組を配す、とされている）はドイツ語訳された“die Seufzerbrücke”である⁽⁸⁾。この時点になると、ドイツ語圏でも「ためいきの橋」はあきらかに〈われらの「ためいきの橋」〉になっていることがわかる。しかし、『チャイルド・ハロルドの巡礼、第四部』（一八一八）と同年に出版（執筆は前年の一八一七年）されたE・T・A・ホフマン（E.T.A. Hoffmann, 1776-1822）の短編小説「統領とその夫人 Doge und Dogaresse」のなかには、「統領宮殿の裏面近くの橋の上で、牢獄に向かっ……An den Brücke neben der hintern Seite des Pallastes, den Gefängnissen gegenüber . . .」という箇所があるのだが、この橋のすぐ側にあるはずの「ためいきの橋」にはひとつの言及もない⁽⁹⁾。ドイツ語圏でも、〈われらの「ためいきの橋」〉化が起きたのは、バイロン『チャイルド・ハロルド、第四部』出版以後のことのようである。

II “A palace and a prison on each hand”の読み方

もう一度、バイロン『チャイルド・ハロルドの巡礼、第四部』の書き出しの二行を見直してみよう。

I stood in Venice, on the Bridge of Sighs:

A palace and a prison on each hand:

この二行目については、昔からバイロンの文法の乱れが指摘されている。すなわち、“on each hand”と書か

れているために、橋の両端に宮殿と牢獄があることになってしまふ、つまり、宮殿がふたつ、牢獄もふたつあることになる、という指摘である。それに対しては、ピーター・コクラン (Peter Cochran) が、この詩行に文法の誤りはないのであつて、むしろこの監獄はすなわち宮殿であり、この宮殿はすなわち監獄だという意味をバイロンは含ませたのだ、という興味深い反論を提示している。コクランの反論は、アメデ・ピシヨールによるフランス語の散文訳 (Amedée Pichot & Eusebe Sale, trans: *Œuvres de Lord Byron*, 10 vols, Paris, 1812-21.) が不適切だということに関連してなされている (この仏訳は一八七二年に十五版が出版されるほどに版を重ね、フランスだけでなく国外でも広く読まれた影響力の大きな訳書)。「チャイルド・ハロルドの巡礼、第四部」冒頭部分のピシヨールの仏訳は、「J'étais à Venise, sur le pont des Soupirs, entre un palais et une prison」というものである。⁽¹⁰⁾ 日本語に直訳すれば、「わたしはヴェネツィアで、宮殿と監獄とのあいだ、『ためいき』の橋の上にいた」、というほどのものだろう。ピシヨールのこういう仏訳に対してコクランはつぎのように批判する。

この訳にはふたつの誤解がみられる。まず、バイロンが橋の上に立っているというイメージが失われている。さらに、バイロンの文法が誤っているというピシヨールの思いこみを介して、この監獄はすなわち宮殿であり、この宮殿はすなわち監獄である (the prison is a palace and the palace is a prison) という含意、そしてまた、バイロンは二重に圧迫感のあるふたつの建物の中間に捉えられた状態で立っているという含意、(たしかに、英語を母語とする読者のなかでもごく少数の読者にしか見抜けないこの) 大胆な含意が

失われている。⁽¹¹⁾

コ克蘭の指摘のなかの、統領宮殿はすなわち監獄だという含意があるはずだという指摘は、興味深いだけでなく、のちに見るように、おそらく正しい指摘である。しかし、もう一方の、この国家監獄はすなわち宮殿だとの含意があるはずだ、という指摘には（同一内容の反復というのでないかぎり）賛成しがたいように思う。なるほど、イタリア語の「パッツォ palazzo」もフランス語の「パレパリス」も、いわゆる「宮殿」を指すものとは限らず、（多くは公共の）大建築物の呼び名に使われることが少なくない。刑務所をイタリア語なら *palazzo dei prigionieri*、フランス語なら *palais de prison* といっておかしくない。しかし、英語で *prison palace* あるいは *palace of prison* と結びつけるのはふつうの言い方ではなく、そこには特殊な、たとえば反語的・皮肉な意味が生じるだろう。バイロンの自注にいう、「いわゆる『ためいきの橋』（イル・ポンテ・デイ・ソスピエーリ）は統領宮殿を国家監獄から隔てている」、という書き方からみても、コ克蘭の読み方には無理がある感じがする。

ところで、バイロンの『チャイルド・ハロルドの巡礼、第四部』冒頭の二行については、もうひとりたいへん興味深い読み方をした人物がいる。それが英国の画家ターナーである。ターナーは、『ヴェネツィア、ためいきの橋 *Venice, the Bridge of Sighs*』と題した油彩〔図版2〕を一八四〇年に王立アカデミー展に展示したのだが、その際のカタログに、バイロンの『チャイルド・ハロルドの巡礼、第四部』の詩行を若干変更して、つぎのかたちで載せていた。⁽¹²⁾

I stood upon a bridge, a palace and
A prison on each hand.—Byron

興味深いのは、一行目の *and* のつぎの改行である。ターナーの改行を意図的な意味の区切りと見なせば、一行目の後半は、宮殿がひとつだけ存在していることを示し、二行目は、「橋のどちら側にも牢獄がある」ことを示していることになる。そして、これら二行全体としては、「ためいきの橋」を中心として、その一方の端には宮殿があり、両端に牢獄があることになる。それは、すでに見たとおり、事実なのである。すなわち、統領宮殿のなかには屋根裏の牢獄と地下牢があり、「ためいきの橋」の反対側には新監獄があったからである。

面白いのは、一旦ターナーの読み方を經由してバイロンの『チャイルド・ハロルド』そのものの詩行に戻ってみると、“a palace”のあとに軽く区切りを入れて、“a palace” and “a prison on each hand”というふうになつたのまとめりと読み直すことが可能であり、しかもそう読み直せば、事実としても正しく、文法も乱れないことである。つまり、『チャイルド・ハロルド』の書き出しは、つぎのような意味になるわけである。

わたしは、ヴェネツィアの「ためいきの橋」のうえに立った。
宮殿があり、橋の両端は牢獄だった。

さらにこのように、宮殿はひとつだが、牢獄は橋の両側にある、と読み直すと、重要なもうひとつの含意が浮かび上がってくる。つまり、この橋のあたり、すなわち、かつてのヴェネツィア共和国の国政の中枢付近で圧倒的な存在感を感じさせるのは、じつは牢獄だ、という含意である。こう読むなら、統領宮殿脇の小運河を挟んだ向かいの新監獄の建物は、統領宮殿内部にあった天井裏の牢獄と地下の牢獄だけでは部屋数が足りなくなったために増設されたものだという史実に、あらためて光を当てることになるだろう。すなわち、この読み方にしたがえば、ヴェネツィア共和国の政治体制は、十六世紀後半〜十七世紀初頭までには多数の牢獄を必要とする〈圧政〉に変わっていたということになる。シャトーブリアンも、先の引用のなかで、「ためいきの橋」と新監獄について、「この橋の外見は優雅であり、監獄のファサードも賛美されている。ヴェネツィアでは、圧政や不幸 (a tyrannie et le malheur) についても、美しさを避けては通れないというわけだ」と書いていたのが思い出される。シャトーブリアンの文章では、「ためいきの橋」と新監獄は〈圧政〉を象徴する建造物として、そしてまたその〈圧政〉による人民の不幸を象徴する建造物として表現されているのである。

ところで、統領宮殿については、客観的な事実を思い出しておかねばならない。この統領宮殿という建物の内部には、統領の執務室およびその家族のための複数の居室があり、大評議会や元老院などの議事が遂行される複数の部屋があり、四十人委員会や十人委員会による裁判がおこなわれる複数の部屋があり、屋根裏と地下に牢獄があった。つまり、この建物は、統領公邸、議事堂、裁判所、監獄をすべて収める複合施設だったのである。これら四種の機能のなかから、統領公邸 (palace) と監獄 (prison) だけに注目するということは、すでに、バイロンあるいはターナーによって重要な選択的判断がなされたことを示しているだろう。それは、ヴ

エネツィア共和国の法のありかたについての判断、あるいは法の乱用がなされていたという判断に関わってくるのだが、その点は次節で論じることにしよう。

三 『フォスカリ家のふたり』『マリノ・ファリエーロ』による正義の国家像の転倒

『チャイルド・ハロルド』の冒頭近くに、つぎのような一連がある。

しかし、われら英国人に対するヴェネツィアの魅力は
歴史のなかの名前を越えるもの、

そしてまた、統領もおらず支配力も失った町のうえで
臍気な落胆の姿を見せる数多の偉人たちの亡霊を越えるもの。

われらの記念碑はリアルト橋とともに朽ちるものでない
シャイロックとムーア人、そしてピエールは

流されもせず、すり減りもせぬ、アーチのかなめ石だ

(Ours is a trophy which will not decay

With the Rialto; Shylock and the Moor;

And Pierre, can not be swept or worn away —

The keystones of the arch)

あらゆるものが終わっても、われらのためには
寂しい河岸に住む人たちが居続ける⁽¹³⁾

ここでバイロンが主張しているのは、英国人は以前からヴェネツィアを舞台にする文学（演劇）作品に親しんでいて、それらの文学（演劇）作品を今後も読み続ける（見続ける）だろうから、ヴェネツィアという都市が減んでも、英国人の心のなかでは文学（演劇）の登場人物は生き続ける、ということだが、注目したいのは、これらの詩行のなかで特筆されているのがシャイロックとムーア人——とりわけ、今回の拙論との関連ではシャイロック——だということである。バイロンのいう「ムーア人」とは、いうまでもなくシェークスピア（William Shakespeare, 1564-1616）作『オセロ *Othello, the Moor of Venice*』（1604 初演）の主人公オセロのことである。注目すべきは、バイロンが心のなかから消え去ることがないといっているのが、北アフリカ出身の黒人で外国人のオセロであって、ヴェネツィア人のデスデモーナではないことである。もともと、オセロの場合には、芝居の主人公であるから、当然だといえなくもない。しかし、シャイロックの場合はどうか。バイロンはなぜ、『ヴェニス商人 *The Merchant of Venice*』（1600 初版）のタイトルロール、ヴェネツィアの商人であるアントニオや、ヴェネツィアの法律を鮮やかに運用する女性ポーシャを忘れたい登場人物として選び出さずに、ユダヤ人であるシャイロックを選び出すのか。

『ヴェニス商人』という戯曲は、いうまでもなく、外国人であるユダヤ人シャイロックが、日頃から恨ん

でいたアントニオを、ヴェネツィアの法律を「冷酷無情」かつ「愚かにも」厳密に運用させることによって合法的に殺そうとするのに対して、キリスト教徒ポーシャが、ヴェネツィアの法律をやはり厳密に「賢く」運用することによって、ヴェネツィア市民アントニオの命を守るばかりか、ヴェネツィア市民の命を狙った「非道な」シャイロックの財産をヴェネツィア国家に没収し、「慈悲深く」キリスト教に改宗させ、シャイロックの「愚かさ」を、登場人物たちと観客がいつしよに笑うのが正統的解釈になるように書かれている。この戯曲は、(すくなくとも表向きには) ヴェネツィアというキリスト教国家の正当性、その国家の法律の正当性、キリスト教的慣行の正当性(利子を取らない)、といったひとかたまりのものの正当性を基盤に書かれている。ところが、バイロンは、どうやらそういう正当性の側には立たず、むしろその「正当性」によって裁かれ嘲笑されるユダヤ人の側に立っているようである。バイロンは、ヴェネツィアというキリスト教国家の市民にはしてもらえなかった異邦人であるユダヤ人、異分子かつ底辺的存在の側から芝居を見直す視点を持っていたらしいことが推測される。そのようにシャイロックの側から捉え直せば、『ヴェニス商人』という喜劇は笑えない劇となり、劇中のヴェネツィアという国家の法のあり方も、その運用の仕方も、疑惑に満ちたものになるのである。

バイロンには『マリノ・ファリエーロ *Marino Faliero, Doge of Venice*』(1821)、『フォスカリ家のふたり *The Two Foscari*』(1821) というヴェネツィアを舞台とするふたつの詩劇があるが、どちらも、シェークスピアの『ヴェニスの商人』では当然のように讃えられているヴェネツィアの法のあり方と運用とを強く批判する内容となっている。その意味では、バイロンは、このふたつの戯曲で、英国に行き渡っていたシェークスピア

アのヴェネツィア像を転倒させようとしたのだといえなくもないだろう。

『マリーノ・ファリエーロ』も『フォスカリ家のふたり』もバイロンの作品のなかで今では注目を引く作品ではなくなっているようである。しかし、十九世紀には、前者はドニゼッティ(Gaetano Donizetti, 1797-1848)、後者はヴェルディ(Giuseppe Verdi, 1813-1901)とどういずれも人気作曲家によってオペラ化されるほどに注目されていたことを忘れてはならない。(Marino Faliero, 1835 初演。I Due Foscari, 1844 初演)。そして、その後も、オペラとして上演されることによって、バイロンの精神は生き延びたともいえる。

バイロンの『マリーノ・ファリエーロ』は、十四世紀末、統領マリーノ・ファリエーロが、一部の民衆と手を組んで貴族集団の殺害を企てたために、国家反逆の罪で斬首刑に処された事件を取り扱っている。バイロンの劇の展開のなかでは、統領の行動の直接の動機に関しては、老統領の若妻の不倫疑惑を公の場に書き付けたひとりの貴族に対する法廷の処罰が軽すぎること、また、民衆側の首謀者の直接の動機に関しては、やはり同一の貴族によって暴力を振るわれたことが原因であるというふうを示される。しかしこの劇で重要なのは、これら直接の原因ではなく、むしろその遠因・基盤として統領および民衆の指導者側にあった、ヴェネツィアの国政に対する不満感ならびに(主観的な)正義感である。統領の認識は、つぎのふたつの台詞にみることができる。

正義を求める一般市民としても、正義を命じる元首としてもだが、それらふたつの権利をどちらも貴族どもはわたしから欺き取ったのだよ(この町では、元首といえども市民であるわけだからね)⁽¹⁴⁾。

(独白) ……百の手を持つこの元老院で支配を振るって人民を無視し、君主をただの見せ物にしているブリアレオスの王笏を、わしの手でたたきつぶすことはできないものだろうか。⁽¹⁵⁾

民衆側の首謀者の認識は、つぎの台詞に見ることができる。

全人民が、不当な扱いを強く感じ、苦しみに呻いております。元老院に雇われている外国人傭兵たちは支払いの遅延に不満を抱いております。ヴェネツィア人の水兵たちも市民軍兵士たちも、傭兵たちと同様に感じております。彼らのなかで、兄弟・両親・子供・妻・姉妹が、貴族による抑圧 (oppression) の被害や、貴族の墮落 (pollution) による被害を被らなかつた者はひとりもいないのです。⁽¹⁶⁾

要するに、クーデターを企てる側によるヴェネツィアの国政に関する認識は、貴族集団が、元首である統領からも、人民からも「正当な」権利を剝奪し、圧政かつ墮落した政治を営んでいるというものである。したがって、彼らの計画しているクーデターはそういう政治からヴェネツィア人を解放する企てだということになる。

それに対して、貴族集団側は、ヴェネツィアの国法を盾に取る。それがすなわち、十人委員会委員長によるつぎのような台詞である。ちなみに、「十人委員会 Consiglio dei Dieci」は、緊急で秘密を要する重要事件を処理したり、武装反乱や貴族の分派活動を見張る内務警察として機能していた機関である。

この者どもの多岐にわたる明白な犯罪がこのように確定されたのち、今残るのは、これら強情な者どもに、法による宣告を下すことだけである。……わたくしの在任期間が、これからの長い年月にわたって、正義にして自由な国家 (a just and free state) に対するまことに汚らわしく込み入ったこの反逆の起きたときだという烙印を押されることになるとは、嘆かわしい。この国は、サラセンの輩、分離主義のギリシア人、野蛮なフン族、それに劣らず野蛮なフランク族に対するキリスト教の防波堤として世界中で知られ、

……⁽¹⁷⁾

しかしながら、統領を裁くための法があるかどうかを統領から詰問される場面で、この委員長 (ベンインテンデ) はつぎのように返答する。

統領 わたしは、地位の低い者たちに対して答弁はできない。それに、諸君にわたしを裁く法的権限があることを認めることもできない。法律を見せてもらおう。

ベンインテンデ 火急の場合には、法は改正や修正をされねばなりません (On great emergencies, / The law must be remodelld or amended)⁽¹⁸⁾。

委員長のこの台詞は、目下、統領を裁いているのは超法規的措置だということを示しており、そのことが貴族

集団側による法の乱用を示唆している点に注目する必要がある。貴族集団側からすれば、国家元首である統領が国家に反逆することは法の想定外のできごとであったという理由はあるが、そのように理由付けることは、国家とはすなわち貴族集団のことであるのかどうか、という問を生じさせる。すなわち、貴族寡頭政治は正しい政体かどうかという疑問である。いいかえれば、バイロンの詩劇『マリノ・ファリエロ』では、ヴェネツィアは「正義の国家」ではなかったことが示唆されているのである。その点で、この劇は（「正統的」に解釈される場合の）シェークスピア『ヴェニス商人』に描かれる正義の国家というヴェネツィア像を転倒させるものとなっている。

もうひとつ、バイロンの『マリノ・ファリエロ』では、統領宮殿がそのなかに屋根裏牢と地下牢を含む建物だという事実を越えて、統領宮殿＝牢獄、として表象されている点が注目される。すなわち、それが統領のつぎのような台詞である。なお、統領宮殿は、統領の公邸であるだけでなく、貴族政治のおこなわれる議会・委員会の場でもあり、裁判のおこなわれる法廷でもあったことを思い出しておきたい。

結果として、わたしは家来どもの奴隷となり、……衛兵の代わりにスパイたちに取り巻かれ、……自由の代わりに虚飾を身にまとい、枢密院の代わりに獄吏たちに、友の代わりに国家審問官たちに取り囲まれて、生き地獄のなかにいた (So that I was a slave to my own subjects... / Begirt with spies for guards...⁽¹⁹⁾)

/ With pomp for freedom -- gaolers for a council... and hell for life⁽¹⁹⁾。

さきほど、ピーター・コ克蘭が、『チャイルド・ハロルド』の詩行“A palace and a prison on each hand”について、この宮殿はすなわち監獄だという意味をバイロンは含ませた、と指摘したのは正しいだろう、とわたくしは書いた。「正しいだろう」といったのは、『マリノ・ファリエロ』のなかで、ヴェネツィアの統領ファリエロの意識の問題として、自分の住む宮殿をすなわち牢獄と表象する原型的認識は、すでに『チャイルド・ハロルド』執筆の段階のバイロンにもあったのだらうという意味だった。

バイロンの書いたもうひとつのヴェネツィアもの詩劇『フォスカリア家のふたり』のなかでも、やはりヴェネツィア共和国の貴族寡頭政治、およびその政治体制による法の乱用への批判ははっきりと示されている。この劇は、フォスカリア家によって父と叔父を毒殺されたと思いきみ復讐を企てているひとりの貴族が、(自ら構成員である)委員会(十人委員会を核とする拡大委員会)を操りながら、フォスカリア家の父子の命を合法的に奪う筋立てとなっている。法の乱用がなされていることについては、つぎの対話に示されている。この対話は、復讐を実行している貴族ロレダーノと、それに批判的な元老院議員バルバーリゴとの対話である。ロレダーノは拡大委員会で統領フォスカリに退位を勧告する決議をさせようとしているところである。

バルバーリゴ もし統領が退位しようとしなかったら、どうするのかね。

ロレダーノ 別の統領を選び出して、あいつを無効にする。

バルバーリゴ しかし、われわれに法的根拠はあるだろうか (But the laws uphold us?)。

ロレダーノ 法律など問題ではない。十人委員会こそが法律なのです。仮に委員会が法律でないのなら、

この件については、私が立法しよう (What laws? — “The Ten” are laws; and if they were not, I will be the legislator in this business)。

バルバーリゴ 君の身が危険になるのでは。

ロレダーノ 危険は皆無。われわれの権力は絶大なのです。⁽²⁰⁾

そして、事実、ロレダーノは拡大委員会を説得して、(おそらく法的根拠はないまま) 統領の退位勧告を出させ、またつぎの統領を選出させるのである。この戯曲は、ヴェネツィア共和国では貴族寡頭政治集団によって法の乱用がなされていたというイメージ、すなわち、ヴェネツィア共和国は正義の国家ではなかったというイメージを提示している。

ところで、『マリーノ・ファリエーロ』では、統領宮殿＝牢獄、という表象がなされている点については、すでにふれたとおりである。『フォスカリ家のふたり』では、さらにイメージが拡大し、いわば、町全体を牢獄として表現するイメージが提示される。『フォスカリ家のふたり』のなかでは、統領の息子を、十人委員会が、統領の面前で、統領をないがしろにしつつ、拷問し審問する展開となる。つぎの重要な台詞は、統領の息子の嫁(マリーナ)、統領、そして復讐者で十人委員会委員のロレダーノ、という三者による口論の場面である。

マリーナ ……お義父さまは君主、君主に等しい貴族です。では、わたくしは何なのですか。

ロレダーノ 貴族の家の出の者です。

マリーナ しかも同等に高貴な貴族に嫁した者です。ならば、わたくしの自由な考えを封じようとする存在とは何、あるいは誰です。

ロレダーノ その存在とは、あなたの夫を裁いている審判者たちの存在ですよ。

統領 それに、ヴェネツィアで統治をしている人々の口から出る軽微な言葉でも、敬意が払われるべきなのだ。

マリーナ その原則を当てはめるのは、あなたたちの支配下の、怯えている多数の職人たち、商人たち、ダルマチア人やギリシア人の奴隷たち、朝貢国民たち、黙りこくっている市民たち、仮面を被った貴族たち、警官たち、スパイたち、ガレー船の奴隷やその他の奴隷たちに対してでしょう。あの者たちにとっては、あなたたちがひとを真夜中に引っ立てて溺死させたり、統領宮殿の屋根に接する牢獄や水面下の牢獄、あなたたちの秘密の会合、公開されない判決、突然の処刑、「ためいきの橋 *Bridge of Sighs*」、絞首刑の部屋、拷問の道具などを使うから、あなたたちはこの世界とは別の悪しき世界の住人のように見えている。さきほどの原則は彼らのために取っておくとよい。わたくしはあなたたちな⁽²¹⁾ど怖くはない。

マリーナの台詞では、十人委員会を中心とする少数の貴族集団が、他の貴族、市民、民衆、……というヴェネツィアの住民の大部分を奴隷さながらに支配しているというイメージが提示されている。いいかえれば、ヴェ

ネツィアという町は、大部分の住人にとっては牢獄同然のものとして表象されているのである。すなわち、ヴェネツィア＝牢獄。

ところで、マリーナのこの台詞のなかには「ためいきの橋 Bridge of Sighs」への言及がある。同様にまた、『マリノ・ファリエーロ』にもこの橋への言及がある。しかし、バイロンの『フォスカリ家のふたり』に描かれた事件の起きたのは十五世紀半ばのことであり、『マリノ・ファリエーロ』に描かれた事件はさらに古く、十四世紀末のことである。一方、すでに見たとおり、「ためいきの橋」の建設は十七世紀の初頭のことだった。したがって、マリノ・ファリエーロ事件のときにも、フォスカリ家の事件のときにも、「ためいきの橋」はまだ存在していなかった。史実からいえば、バイロンのこれらふたつの戯曲には時代錯誤がある。しかし、バイロンはおそらくはそれは承知のことだったのだろう。この橋は、バイロンがヴェネツィアでおこなわれていたと考えていた圧政、住民の感じていた恐怖、牢獄としての町、を象徴する建造物としてぜひとも書き込まねばならないものだったのだろう。『マリノ・ファリエーロ』のなかでは、「ためいきの橋」が、民衆側のクーデター首謀者の台詞のなかで、つぎのように使われている。この首謀者（イズラエル・ベルトウッチヨ）は、統領を陰謀に巻き込もうとしているところである。

統領 お前たちの総数は何人だ。

ベルトウッチヨ 「クーデターの指導者になってほしいという依頼への」返答をいただくまでは、その間

には答えられません。

統領　なんだと。わたしを威嚇するつもりか。

ベルトウツチヨ　けっしてそんなことはありません。わたし自身は自分が計略に加わっていることをあきらかにしてしまいました。しかし、この宮殿の土台を蝕む地下の謎めいた井戸のなかで拷問を受けようとも、それに劣らず恐ろしい独房、「なまりの屋根」のなかで拷問を受けようとも、わたしは他の者たちの名前をひとつも漏らしはしない。「ポツツイ」も「ピオンビ」もわたしには効果がないのです。わたしの身体から血を絞り出すことはできても、けっして裏切らせることはできない。恐怖のためいきの橋「Bridge of Sighs」²²⁾でさえ、わたしは喜んで渡るだろう。それは、わたしの足音が地獄の川のうえ、殺す者〔の貴族〕たちと殺される者たちとのあいだを流れて牢獄の壁と宮殿の壁とを洗っている地獄の川のうえで鳴る最後の足音になるに違いないと思うからです。生き延びて、この度のことを考え、わたしの敵を取^{かた}つてくれる人たちが現れるからです。

この台詞のなかでの「ためいきの橋」は、獄舎と統領宮殿とを結びつけている橋、殺人者である貴族集団とその哀れな被害者たちとを結びつけている恐ろしい橋、その下を流れる運河は地獄、というイメージで描き出されている。この箇所はまた、『チャイルド・ハロルド』の冒頭に書かれた「ためいきの橋」や、画家ターナーが絵画に表現した「ためいきの橋」の内容をありありと照らし出すものでもある。

おわりに

この拙文では、まず、現在では都市ヴェネツィアの最大の観光名所のひとつとなっている「ためいきの橋」をめぐって、つぎのようなことを指摘した。

(一) 現在「ためいきの橋」と呼ばれている橋は、架橋された一六〇〇年代初頭から百数十年以上のあいだ、さほどの関心をひく建造物でもなく、「ためいきの橋」という呼び名もなく、(呼び名の由来である) 囚人がためいきをつく場所という連想も伴っていなかったらしいこと。

(二) 一七八〇年の少し前あたりから現地ヴェネツィアで「Il Ponte dei Sospiri」とイタリア語で呼び慣わされはじめたらしいこと(そのためには、むしろ、囚人がためいきをつく場所という連想がさきに生じていなければならぬ)。

(三) ヨーロッパ規模の著名人バイロンの『チャイルド・ハロルドの巡礼』第四部『冒頭で紹介されたことによつて、「ためいきの橋」はヨーロッパ各地のひとつが知る名所になっていったらしいこと。

(四) バイロンによつて「Ponte dei Sospiri」というイタリア語の名称が「The Bridge of Sighs」と英訳されたことにより、この橋は英国で「われらの「ためいきの橋」になっていったらしいこと。そしてまた「ためいきの橋」は、バイロンによる英訳をきっかけに(おそらくはビシヨーによる仏訳「Le Pont des Soupirs」なども媒介しながら)、ヨーロッパのそれぞれの国で「われらの「ためいきの橋」になっていったらうとい

うこと。

この拙文ではさらに、『チャイルド・ハロルドの巡礼 第四部』冒頭の「I stood in Venice on the Bridge of Sighs: / a palace and a prison on each hand」の読み方、ならびにバイロンの詩劇『マリーノ・ファリエーロ』と『フォスカリ家のふたり』をめぐって、つぎのような指摘をした。

(一) “a palace and a prison on each hand” については、「ためいきの橋」の一端には宮殿があるが、両端には牢獄がある、という読み方が可能であること。そう読めば、かつての共和国時代のヴェネツィアでは、牢獄が最大の存在感をもっていたということになること、いいかえれば、バイロンは、「ためいきの橋」に〈圧政〉を象徴させていたこと。

(二) 『マリーノ・ファリエーロ』では、牢獄としての統領宮殿という表象がみられ、『フォスカリ家のふたり』では、牢獄としての都市ヴェネツィア、という表象がみられること。

(三) 右のふたつの表象は、貴族寡頭政治による国法の乱用、すなわち〈圧政〉の象徴として提示されていること。

(四) バイロンが、ヴェネツィア共和国の政治について、少数貴族による国法の乱用、〈圧政〉がおこなわれていたというふうを描き出したことは、英国に強く流布していたシェークスピア『ヴェニス商人』にみられる〈正義の国家ヴェネツィア〉というイメージを転倒させるものだった、ということである。

注

- (1) F. Lacassin, ed., Jacques Casanova de Seingalt, *Histoire de ma vie*, 3 vols., Paris: Robert Laffont, 1993, vol. I, p. 876.
- (2) Thomas Coryat, *Coryat's Crudities*, 2 vols., Glasgow: James Maclehose & Sons & New York: Macmillan, 1905, vol. I, p. 336.
- (3) R. J. Gemmett, ed., William Beckford of Fonthill, *Dreams, Walking Thoughts and Incidents*, Rutherford & Co.: Fairleigh Dickinson Univ., Pr., 1971, pp. 123-24.
- (4) John Moore, *A View of Society and Manners in Italy*, 2 vols., London: Strahan & Cadell, 1790, vol. I, p. 54.
- (5) Samuel Rogers, *Italy: A Poem*, Philadelphia: Thomas A. Ash, p. 65.
- (6) J. J. McGann, ed., Lord Byron, *The Complete Poetical Works, vol. II: Child Harold's Pilgrimage*, Oxford: Clarendon Pr., 1980, p. 319.
- (7) M. Levaillant & G. Moulinier, eds., Châteaubriand, *Mémoires d'outre-tombe, vol. II*, Paris: Gallimard, 1951, p. 776.
- (8) Johann Strauss, *Eine Nacht in Venedig*, Stuttgart: Reclam, 1999, p. 79.
- (9) W. Segebrecht, ed., E. T. A. Hoffmann, *Die Seraphims-brüder*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker, p. 472.
- (10) Quoted in Peter Cochran, "From Pichot to Stendhal to Musset: Byron's Progress through Early Nineteenth-Century French Literature," in Richard A. Cardwell, ed., *The Reception of Byron in Europe, vol. I: Southern Europe, France and Romania*, London & New York: Thoemmes Continuum, 2004, p. 35.
- (11) *Idid*.
- (12) Lindsay Stainton, *Turner's Venice*, New York: George Braziller, 1985, p. 69.
- (13) *Child Harold's Pilgrimage*, p. 125.
- (14) *Mario Faliero, Doge of Venice*, in J. J. McGann, ed., Lord Byron, *The Complete Poetical Works, vol. IV*, Oxford: Clarendon Pr., 1986, p. 318.
- (15) *Mario Faliero*, p. 318.

- (16) *Marino Faliero*, pp. 327–28.
- (17) *Marino Faliero*, p. 413.
- (18) *Marino Faliero*, p. 420.
- (19) *Marino Faliero*, p. 378.
- (20) *The Two Foscari*, in J. J. McGann & B. Weller, eds, Lord Byron, *The Poetical Works*, vol. VI, Oxford: Clarendon Pr., 1991, p. 181.
- (21) *The Two Foscari*, p. 158.
- (22) *Marino Faliero*, p. 329.