

Venice as a City of Death: the Laguna Morta and a Gondola as a Coffin

TORIGOE J. I. Teruaki

Key words: Venice; representations; a City of Death; the laguna morta; a gondola as a coffin

ABSTRACT

I have focused on a representation of Venice as a city of death and attempted to show the reasons why this remarkable image emerged.

The lagoon extending from the northern edge of Venice is called “laguna morta” (=dead lagoon), in which there is a cemetery island called San Michele, and there can also be found a haunted house named “Casa degli Spiriti” on the northern edge of the city. The zone formed by the “dead” lagoon, the cemetery island, and the northern edge of the city presents an image of a death zone. Interestingly, however, the same zone had been regarded not as a deathly place but rather one of cheerfulness until the end of the eighteenth century.

The direct cause for engendering this association of death was the fact that the island of San Michele was changed from a monastic island into a cemetery island at the beginning of the nineteenth century. There were, however, other important causes. The Republic of Venice collapsed in 1797, followed by a long period of political and economic decline. Metaphorically speaking, Venice itself died. The city, lying on the lagoon, also seemed to be soon engulfed by water. Thus it seemed to be in danger of physical death, too.

A similar sudden change is noticeable regarding the image of coffins in association with Venetian gondolas. Gondolas were likened to coffins probably for the first time by Goethe just before the extinction of the Republic of Venice, which was already in a state of decline both politically and economically. After Goethe, Venetian gondolas were represented repeatedly as coffins. Interestingly, however, gondolas had been regarded as either beautiful grand vehicles or joyous boats before Goethe. Therefore, the association of gondolas with coffins came not from their physical appearance but from the political, economic, and physical decline of the city.

〈死の町〉ヴェネツィア

——「死の瀉」と〈ゴンドラⅡ棺〉

鳥越輝昭

はじめに

ヴェネツィアを重要な舞台とする映画『夏の嵐 *Senso*』（1954）のなかでは、女主人公の伯爵夫人が、密通相手のオーストリア軍将校との逢い引きの場所として、「フォンダメンタ・ヌオーヴェ *Fondamenta Nuove*」にアパートメントを借りている。「フォンダメンタ・ヌオーヴェ」は、ヴェネツィア本島の北岸に、瀉に沿って伸びている河岸路で、アパートメントはこの河岸沿いの建物のなかの部屋という設定である。フォンダメンタ・ヌオーヴェは、夫人の夫であるヴェネツィア貴族の館が（おそらく）あった大運河沿いや、政治行政・社交・観光の中心である聖マルコ広場近辺からは遠く離れた貧しい地区にあつて、一年中陽光の差すことない、ひっそりとした河岸路である。有夫であるばかりでなく、オーストリア支配下のヴェネツィアで、反オーストリア解放運動の運動家である甥を支持しながら、敵方の占領軍将校を恋してしまい、後ろ暗い不義の関係

を続ける伯爵夫人には、まことにふさわしい逢い引きの場の設定である。ヴェネツィア通の監督ヴィスコンティ (Luchino Visconti, 1906-76) ならではのストーリー展開といえる。しかも、このフォンダメンタ・ヌオーヴェは、潟を挟んで墓場の島である聖ミケーレ島と相対しているから、深読みするなら、この場所を選択したこと自体に、すでにこの男女の関係には将来死が待ち構えていることが暗示されているのかもしれない。オーストリア将校は、最後には伯爵夫人の手を介して殺害されるのである。

いずれにしても、ヴェネツィア本島のフォンダメンタ・ヌオーヴェ一帯は、〈死〉を濃厚にイメージさせる場所である。すでにふれたとおり、イメージの中心には、墓場の島である聖ミケーレ島がある。さらに、フォンダメンタ・ヌオーヴェあたりの潟は、「ラグーナ・モルタ laguna morta」、すなわち、直訳すれば「死の潟」と呼ばれている場所である。「ラグーナ・モルタ」とは、じつは自然現象を示して、潮の干満のほとんどない「淀んだ潟」を指しているだけなのだが、「死の＝morta」という言葉が、当然ながら〈死〉そのもののイメージをかき立てるのである。また、興味深いことに、フォンダメンタ・ヌオーヴェからやや西に離れた潟沿いには、「幽霊屋敷 Casa degli Spiriti」と呼ばれている館も建っている。ヴェネツィアはあまり幽霊とは縁のない町なのだが、ここは幽霊が出るというので有名な館である。つまりは、ヴェネツィアとその周辺のなかでも、聖ミケーレ島、「死の潟」、「幽霊屋敷」あたり一帯は、〈死〉のイメージ・ゾーンなのである。

英国の小説家ディケンズ (Charles Dickens, 1812-1870) も、この〈死〉のイメージ・ゾーンを通り過ぎたひとりである。ディケンズ一行は、馬車で北イタリアを旅してきたあと、イタリア本土の尽きたところから、ゴンドラに乗り換えてヴェネツィアに近づいた。時は夜である。

われわれは、五マイルばかり、暗い水の上をゆらゆら進んできた。そのとき、夢うつつの状態のなかで、水が近くの何かの障害物にぶつかってさざ波を立てているように感じた。注意して外を見ると、暗闇のなかで、黒い巨大なものが見えた。岸边のようでもあるが、それよりもむしろ筏のように水面近くに水平に横たわっている。二人の漕ぎ手のうちの方頭の方が、あれは墓地です、といった。

寂しい海のなかのそんなところにある墓場に大いに興味と驚きとをかき立てられ、わたしは振り返って、進路から遠ざかってゆく墓地を眺めたが、すぐに視界は閉ざされてしまった。何によってどのように気付いたのかはわからないが、われわれはいつのまにか街路を滑るように進んでいた。街路といっても、いわば幻影の街路である。両側には、水のなかから家々が立っている。そして、黒い小舟は、家々の窓の下を進んでゆく。いくつかの窓からは明かりが輝いて、光を反射させ、黒い水流の深みまで照らすようにも見えるが、あたり全体が深い静けさに包まれている。

そのようにして、われわれは、この幽霊のような町 (this ghostly city) のなかへ、水があふれて流れている街路や路地のなかを進んでいった……⁽¹⁾。

注目したいのは、ディケンズが墓地の島、聖ミケーレ島のわきを通ったときに感じた〈死〉のイメージが、ヴェネツィアの市中に入ってからでも維持され、それが「幽霊のような町」というイメージへと繋がっていることである。

墓地の島を中心とする〈死〉のイメージは、ヴェネツィアの町全体に拡大してゆく性質を持っていたようである。すなわち、〈死の町〉ヴェネツィア。この拙論は、十九世紀以後のヴェネツィア像のなかで重要な位置を占めた〈死の町〉というイメージについて要点を纏めておこうとするものである。

一 〈死の町〉

ディケンズの記述にも窺えるような、墓場の島、聖ミケーレ島の持つ〈死〉のイメージが、ヴェネツィアという町全体へ拡がっていく動きを視覚的に見せているものとして注目されるのが、英国の画家ターナー（*T. M. W. Turner, 1775-1851*）の描いた油彩『ヴェネツィアの墓場 *Campo Santo, Venice*』（1842）という作品である。この絵の画題にいう「ヴェネツィアの墓場」は、まさしく聖ミケーレ島を指している。画面の右寄りに横長に描き込まれているのが、この墓場の島である。しかし、絵のなかでいちばん目立つのは、それよりもむしろ画面左から三分の一あたりの位置に描かれている二枚の白い帆である。二枚の帆は羽のように拡がり、渦の水面にその姿を対称的に映し出している。具体物としては小型の帆船だろうが、問題はそれが何を象徴しているかである。

画面を注意してみると、この帆船には航跡らしいものが描かれている。航跡は、墓の島、聖ミケーレ島から来たらしい付き方をしている。二枚帆の帆船は、どうやら墓の島から来た船らしい。では、船の向かっている先はどこか。この絵の画面左半分に伸びているのはヴェネツィア本島北岸の町並みで、町並みは絵では途中で

切断されているが、実際にはさらに東に伸びている。位置関係からみて、白い二枚帆の船が向かっている先には都市ヴェネツィアがある。すると、この帆船が象徴しているのは何だろうか。かなり有力な解釈のひとつは、この船は死の天使であって、瀕死の状態にあるヴェネツィアという町を迎えに来ようとしている、というものである。

ヴェネツィアが死に瀕しているというのは、ターナーが大きな影響を受けた詩人バイロン (George Gordon Byron, 1788-1824) の認識でもあった。バイロンは、すでにこういつていたのである。

千年の年月がほくのまわりに雲のように翼をひろげ
死に瀕した栄光が遠い昔にほほえみかける⁽²⁾

ターナーを高く評価した評論家ラスキン (John Ruskin, 1819-1900) が捉えたヴェネツィアも、衰退の極まっている都市、比喻的にいうなら、やはり「死に瀕している」存在だった。

チュロスの後を継いだヴェネツィアは、美の完璧さの点ではチュロスと似ながら、支配の長さの点ではチュロスより劣っていたが、衰退の最期状態で残っており、まだ見ることができる。ヴェネツィアは、海の砂上の幽霊である。すっかり弱り、あまりに静かで、美しさの他にはすべてを失っているから、潟の蜃気楼のなかに微かに姿が映し出されているのを見るなら、どちらが町で、どちらがその影かと疑われるだ

ろう。⁽³⁾

こうしてみると、ヴェネツィアという町は「死に瀕している」存在と表象され、町の北岸近くには、〈死〉を象徴する墓場の島、聖ミケーレ島が存在していたことになる。

しかし、事の真実は、それほど単純なものではない。われわれは、聖ミケーレ島が〈死の島〉というイメージを発散するようになったのは、じつは十九世紀になってからだということを忘れてはならない。現在「聖ミケーレ島」と呼ばれている島は、じつは元来の聖ミケーレ島とその隣の島「聖クリストフォロ・デッラ・パルチエ島」というふたつの島を、あいだにあった水路を埋め立てて、ひとつの島にまとめたものである。この聖クリストフォロ・デッラ・パルチエ島は、十九世紀初めの一八〇七年から墓地として使われるようになったのだが、やがて埋葬用の土地が足りなくなったために、一八三七年に隣の聖ミケーレ島と接合され、墓地が拡張されたのである。⁽⁴⁾したがって、聖クリストフォロ・デッラ・パルチエ島あるいは聖ミケーレ島が〈死の島〉というイメージを伴うようになったのも、十九世紀初頭以後のことである。

それ以前の十八世紀の文筆家が書いたものを見ると、興味深い事実が浮かび上がってくる。じつは、十九世紀の表現とは対照的に、ヴェネツィア本島の北岸から、聖ミケーレ島、ムラーノ島に至るあたりは、むしろ心地よく楽しい場所と感じられていたのである。ドイツから訪れた詩人ゲーテ (Johann Wolfgang Goethe, 1749-1832) は、⁽⁵⁾いこう書こいた。

町の北側に接している長い石造りの土手路（「リフォンダメンタ・ヌオーヴェ」は、陽気で心地よい（*lustig und erfreulich*）ところである。この土手路からは、いくつかの島々、とりわけ、小規模なヴェネツィアだといってよいムラーノ島が見える。それらの島々とのあいだの潟は、多数のゴンドラで一杯になっている。⁽⁵⁾

英国からヴェネツィアを訪れた文筆家ウィリアム・ベックフォード（William Beckford, 1759-1844）も、ヴェネツィアの北岸から北に向かって展開する光景について、こう書いていた。なお、ベックフォードも、ゲーテと同様に、鋭敏な感性を持っていた人物である。

日の入りの頃、フォンダメンティ・ヌオーヴィ「ママ」に行き、涼しい空気と陽気な光景（*cheerful scenery*）で英気を養った。フォンダメンティ・ヌオーヴィは、大規模な河岸、あるいは白い大理石のテラスとでもいったものである。そこからは、聖ミケーレ島からトルチェツロ島に至る一連の島々、——「姿を現し、とりまく海の上に輝いている」島々——全体が見晴らせるのである。⁽⁶⁾

フォンダメンタ・ヌオーヴェからトルチェツロ島に至るあたりの様子に関するゲーテやベックフォードによるこのような捉え方は、二十世紀初頭のフランスの詩人・小説家レニエ（Henri de Régnier, 1864-1936）によ

る捉え方と対照的である。

ヴェネツィアを取り巻いている巨大な海の鏡のなかで、他のどの場所よりも、ここは一体感があり、穏やかである。潟のこの部分では、潮の干満はほとんど感じられない。このあたりは、「死の潟」と呼ばれているのだが、その呼称を一層正当なものにするかのように、潟は「死者たちの島」である聖ミケーレ島を浸している。居眠っているかのように水を湛えたこの潟はまた、ヴェネツィアという島の側面において、聖ミケーレ島とともに北方の群島を形成している他の島々を取り巻いている潟でもある。…（中略）…そのあたり全体は、時折、思いもよらぬ光のたわむれによって七色に輝くことがあるけれども、たしかに独特のメランコリーを特徴としている。わたくしは、そのあたりの色彩の驚くべき祝祭を眺めることもあったが、多くの場合、あたりを支配しているのは、苦渋のない悲哀、後悔をともしない悲惨、苦悶のない孤独 (*de tristesse sans amertume, d'une misère sans regrets et d'une solitude sans angoisse*)、⁽⁷⁾ という印象だった。それほどまでに、平安で、単調で、静かだったのだ。

ゲーテやベックフォードと比べてみると、レニエの捉え方では、一世紀間に物理的にはほとんど変化するはずもなかった同一の場所が、「陽気な」場所から、「メランコリー」・「悲哀」・「悲惨」・「孤独」を特徴とする場所へと変化しているのがわかる。すなわち、その変化は、物理的な変化ではなく、人間の感じ方に生じた変化だったのである。感じ方のこの変化を引き起こした原因は、いうまでもなく直接には、十九世紀の初頭の一八

○七年から一八三八年にかけて、聖ミケーレ島が（聖クリストフォロ・デッラ・パーチェ島とともに）墓場の島へと——レニエのいう「死者たちの島」へと——用途を変更されたことである（それ以前の聖ミケーレ島はカマルドリ修道院の置かれている島だった）。しかし、フォンダメンタ・ヌオーヴェ以北の潟がメランコリックで「悲哀」・「悲惨」・「孤独」を感じさせる場所になった原因は、それだけではない。

フォンダメンタ・ヌオーヴェ以北の潟がメランコリックで「悲哀」・「悲惨」・「孤独」を感じさせる場所になった最大の原因は、ヴェネツィアそのものの没落である。ヴェネツィアの没落には、三つの面がある。

第一は、政治的な没落である。千年以上続いたヴェネツィア共和国は一七九七年に滅んだ。比喩的にいえば、このとき、ヴェネツィアという国は死んだのである。その後、都市ヴェネツィアは、一八四八年から翌年にかけての反乱独立期間を除いて、一八六六年まで外国支配を経験した。ヴェネツィアはあきらかに没落したのである。ヴェネツィアは一八六六年に新興のイタリア王国に編入されたが、それは、国の一部になったのであって、独立したわけではない。あくまでも、独立国家ヴェネツィアは一七九七年の時点で消滅してしまったのである。

第二は、経済的な没落である。中世の一時期にはヨーロッパでもっとも豊かだったヴェネツィアだが、十九世紀には、かつての経済的繁栄が嘘であったかのように貧しい都市に変わっていた。その経済状態は、イタリア王国の一都市となつてから十数年を経過した一八八二年になつてもまだ、つぎのようだった。

ヴェネツィアの庶民は、自分たちのものだといえるものをほとんど持っていない……。住居は荒れ果て、

税金は重く、ポケットのなかは軽く、仕事の機会もほとんどない⁽⁸⁾。

このように書いた米国人作家ヘンリー・ジェームズ (Henry James, 1843-1916) は、滞在中に専属の漕ぎ手として雇うゴンドラの船頭について、「船頭がサービスの代価とする値段は、感動するほど安価である⁽⁹⁾」と書くのだが、船頭の日当がそれほどに「安価」だったのは、いうまでもなく、ヴェネツィア全体がひじょうな経済後退状態にあったからである。

第三に、外観に表れた没落である。ヴェネツィアの大運河は、この町の目抜き通りであり、その兩岸に立ち並ぶ館の多くは、かつてはヴェネツィア貴族たちが住居とした建物で、運河に向けたファサードには美麗と豪奢とを競い合うものが多かった。しかし、これらの館も、経済後退が続くなかでは当然維持管理が十分なされないから、荒廃した姿を晒すようになった。一八九二年のやはりジェームズによる観察を引用しよう。

年月と何世代もの人たちが、これらの館にしたい放題のことをおこない、風と天気もまた多くの変化をもたらしした。しかし、大理石に傷を負い、荒廃に耐えつつ、醜く、恥ずべき状態にされてはいても (distinguished and dishonoured as they are, with the bruises of their marbles and the patience of their ruin)⁽¹⁰⁾ 世界中でこれらの館に比肩するものはない。そして、長く連なるこれらの容色衰えた——そして衰えを意識している——顔は、それらが身を乗り出している水路を、歴史散歩の場としている。その歴史の教訓は、何度読み返しても、興味の深奥では、ヴェネツィアに比類ない威厳を与えるものである⁽¹⁰⁾。

今われわれが注目したいのは、大運河に立ち並ぶ館群が「傷を負い」、「荒廃」し、「醜く」、「恥ずべき状態」を人目にさらすようになっていた、という記述である。じつは、大運河沿いの館群の荒廃は、十九世紀初頭の
一八一八年、バイロンが「ヴェネツィアの館は河岸に崩れ落ちつつある」と書いたときから、すでに目立つ現象になっていたのである。

フォンダメンタ・ヌオーヴェ以北の潟がメランコリックで「悲哀」・「悲惨」・「孤独」を感じさせる場所になった原因は、さらにもう一つあった。ヴェネツィアという都市そのものが遠からず水没するだろうという予感である。

英国の詩人シェリー (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) は、一八一八年に、つぎのように書いていた。

陽光に取り巻かれているヴェネツィア、お前は

太洋の子であり、次いで太洋の女王となった。

今は、暗黒の日がおとずれ

もしも、お前をこの場で高めた力が

お前の棺台を祝福してくれるとすれば

まもなくお前は太洋の餌食となることだろう。⁽¹²⁾

「まもなくお前は太平洋の餌食になることだろう」とは、いうまでもなく、ヴェネツィアという町全体が水没するだろうということである。

同じ一八一八年にバイロンが書いたつぎの詩行もまた、シエリーと同じく、ヴェネツィアという町の水没を予想している。

ああ、ヴェネツィアよ。ヴェネツィアよ。お前の大大理石の壁が

水面と同じ高さになってしまうときには

沈んでしまった広間について、諸国民の大きな嘆きの声が

あたりを一掃する海に響くことだろう⁽¹³⁾

少し纏めておこう。ターナーが描いた絵画『ヴェネツィアの墓場』や、ディケンズがヴェネツィア到着について綴った文章は、正確にいえば、墓場の島である聖ミケーレ島が原因となつて、ヴェネツィアという町そのものの死を洞察しているものではない。むしろ、当時のヴェネツィアという都市そのものが没落して、政治的・経済的に荒廃していたために〈死〉を感じさせ、衰退した水上都市という条件も水没という〈死〉を予想させたと考えるのが実態に近いだろう。そういう〈死〉を感じさせる町のすぐ側に、まことにふさわしく、墓場の島である聖ミケーレ島が存在していたのである。〈死の町〉ヴェネツィアと〈死の島〉聖ミケーレ島とは、こうして相互に影響し合いながら、〈死〉のイメージを増幅する関係にあつたと見る事ができよう。ターナ

一の絵『ヴェネツィアの墓場』は、そういう〈死〉のイメージの増幅関係をみごとに表現している作品として注目される。

二 ゴンドラと〈死の町〉

トーマス・マン (Thomas Mann, 1875-1955) の小説『ヴェニスに死す *Der Tod in Venedig*』(1912) が、〈死の町〉というヴェネツィアのイメージを有効に使った作品であることはよく知られている。この小説の主人公は、現象的にいうなら、ペストの蔓延するヴェネツィアでペスト菌に感染して病死する。その意味でも、もちろん主人公は〈死の町〉で落命するのだが、この小説にはさらに重要な精神的次元がある。その次元では、主人公は、悪魔たちによって地獄であるヴェネツィア、なかなずくりド島へと引きずり込まれ、美少年の誘惑に屈し、地獄堕ちをして、精神的にも〈死〉を迎える。その意味でも、この小説のなかのヴェネツィアは〈死の町〉として提示されている。

ところで、アドリア海の東岸からヴェネツィアへ船で到来した主人公は、リド島へとゴンドラで運ばれてゆく。主人公の乗るゴンドラは、地獄へ至る河を渡る渡し船という、物語展開でひじょうに重要な役割を果たしている。このゴンドラは、その役割にふさわしく、〈死〉と〈棺〉のイメージとともに提示されている。この叙述は有名な箇所だが、引用しておきたい。久しぶりにヴェネツィアを訪れて、ゴンドラに乗り込むときの主人公の印象が述べられている。

ヴェネツィアのゴンドラに初めて、あるいは久方ぶりに乗ろうとするときに、一瞬の身震い、ひそかな懼れや不安と戦わなかったひとがいるだろうか。この奇妙な乗り物、バラッドの時代からまったく変化することなく今に伝わり、あらゆるもののなかでただ棺だけと同様に漆黒である乗り物 (so eigentümlich schwarz, wie sonst unter allen Dingen nur Sarge es sind) ——このゴンドラは、水音のする夜のなかで犯す静かな犯罪的冒険、いやそれ以上に、死そのものを (den Tod selbst)、そして棺台 (Bahre) と陰気な葬列と最後の無言の見送りとを思い出させはしないだろうか。また、そういう小舟のなかの座席、この棺のように黒く (sargschwarz) 塗られ、詰め物を入れた艶消しの黒色の肘掛け椅子が、この世のなかでいちばん柔らかく、淫蕩で、弛緩を誘う座席であることに気付いたひとはあるのだろうか。⁽¹⁴⁾

細かなことをいえば、この叙述のなかでは、ゴンドラは〈死〉を想起させる「棺台」と結びつけられ、ゴンドラの座席が「棺」と結びつけられているのだが、全体としては、〈ゴンドラ＝棺〉と表象されているといつてよいだろう。

トーマス・マンによるこの箇所での〈ゴンドラ＝棺〉という表象は、ある時期から、ひんばんに見られるようになった〈ゴンドラ＝棺〉という連想の、もつとも効果的かつ充実した表現である。

しかし、ヴェネツィアの漆黒のゴンドラという乗り物が、いつも棺を連想させるものだったのかといえ、けっしてそうではない。その証拠として、十七世紀初めのつぎの記述を見てみよう (Thomas Coryat, *Cory-*

ut's Crudities, 1608)。なお、こいで描写されているゴンドラは、船の中程に、「フェルゼ felze」と呼ばれた、取り外し可能な客室を付けているゴンドラである。近年はほとんど使用されなくなった「フェルゼ」だが、二十世紀初頭までは、乗客を寒さや人目から保護する目的でよく使用されていた。

……当地で「ゴンドラ」と呼ぶ小舟、これはわたくしが、どの場所でも見たことがないほど美しいものである。それというのも、どのゴンドラも上部は開いたままでなく、まずは舷側から舷側へ、十五〜十六フイートの小さな丸い木材を、きれいなアーチ型あるいは丸天井型に、美しく差し渡ししてある。さらに、美しい黒布が小舟の両端に巻き上げているのだが、これは、乗客がプライバシーを求めるときには、引き下ろし、その後は、誰にも見られないように密かに乗ってゆけるのである。なかに入ると、長椅子は黒色の革でみごとに覆ってある……⁽¹⁵⁾。

おもしろいことに、この記述のなかのゴンドラには〈死〉や〈棺〉との連想がまったくないことがわかる。むしろ、このゴンドラは、純粹に美麗な乗り物と捉えられているといつてよいだろう。

十八世紀初めに書かれた、ゴンドラに関するつぎの記述にも〈死〉や〈棺〉との連想はまったく見られない (Joseph Addison, *Remarks on Several Parts of Italy, in the Years 1701, 1702, 1703*)。むしろ、このゴンドラは、純粹に豪華な乗り物として注目されている。

二本の櫓で漕ぐヴェネツィアのゴンドラは、他の諸国で、多数の従者の付き従う六頭立ての馬車のように豪華である。⁽¹⁶⁾

つぎに引用するのは十八世紀の半ば（一七三九年）のド・ブロス（Charles de Brosses, “Président”、1709-1777）によるゴンドラの描写だが（*Lettres d'Italie*）、この描写でも、ゴンドラの色が漆黒であることは〈死〉や〈棺〉をまったく連想させていない。むしろ、ゴンドラは、ここでは、便利で愉快的乗り物として表象されている。なお、このゴンドラも「フェルゼ」を取り付けた状態のゴンドラである。

船は全体が黒塗りのニス仕上です。箱枠（「フェルゼ」）についても、外側には黒の羅紗、内側には黒のビロードを張っており、座席も同じ色のモロッコ革製です。どれほどの大貴族でも、ゴンドラについては、どのような細部も他と異ならせることは許されていません。ですから、箱枠を閉ざしたゴンドラのなかに誰が乗っているのかを見抜くことは全々できない。そこでは、自分の居室にいるのと同じように、本を読むことも、書きものをする 것도、話をすることも、愛人を愛撫することも、飲み食い等々もできる。しかも、町のなかの、あちらこちらを訪れながら、こういうことができるのです。⁽¹⁷⁾

では、このように美麗・豪華・愉快的乗り物とみなされていたゴンドラが、一転して「棺」という〈死〉を象徴する乗り物と表象されはじめたのは、いつのことで、それはなぜだったのか、そして、〈ゴンドラ＝棺〉

という暗喩はどのように継承されて、トーマス・マンのゴンドラに至ったのだろうか。

ゴンドラをはじめて〈棺〉になぞらえたのは、おそらくドイツの詩人ゲーテだろう。『ヴェネツィア警句詩集 *Venezianische Epigramme*』(1796)のなかに、つぎのような詩行がある。なお、このゴンドラも「フェルゼ」を装着したゴンドラである。詩中では「フェルゼ」は「小箱」といわれている。

このゴンドラをわたしは、やさしく揺らす揺りかごに喩える

船上の小箱は、広い棺 (Sarg) に見える

それもそのはず。われわれは、揺りかごと棺とのあいだを

大運河で、のんきに人生をゆらゆら漂い行くのだ。⁽¹⁸⁾

細かくいえば、ゲーテは、ゴンドラという小舟そのものを棺に喩えたのではなく、「ゴンドラ」という舟自体は「揺りかご」に喩え、ゴンドラに装着した「フェルゼ」を「棺」に喩えているけれども、むしろ、大きく捉えれば、〈ゴンドラ＝棺〉と表象したのだといえるだろう。

ゲーテのこの比喩は、スタール夫人 (Mme de Staël, 1766-1817) による当時のベストセラー小説『コリンナ *Corinne ou l'Italie*』(1807)のなかで、⁽¹⁹⁾ ぐさのように表現し直された。

運河をすべるこれらの黒いゴンドラは、棺 (cercueils) あるいは揺りかご、つまりは、人間の最初の住み

処と最後の住み処とに似ている。⁽²⁰⁾

細かなことをいえば、スタール夫人の述べ方だと、ゴンドラは、〈ゴンドラ＝棺〉とも見えるし、〈ゴンドラ＝揺りかご〉とも見える、ということになる。これは「ゴンドラ」全体についての判断である。

さらに、同時期のバイロンによる表現では、ゴンドラと棺との関係がつぎのように述べられた（『ベッポ―ヴェネツィアの物語 *Beppo, a Venetian Story*』1817）。バイロンのこの表現が、その後いちばんよく知られることになるものである。

ゴンドラを見たことがありますか。見たことがないといけないので正確に描写しておきましょう。ゴンドラは、この町ではありふれた

長い、覆い付きの小舟で、舳先に彫り飾りが付いている

軽いけれども、こじんまりと造られていて、「ゴンドリエール」と

どちらと呼ばれるふたりの漕ぎ手が漕いで、黒々とした外見で

水路を滑る。ちょうどカヌーに棺を乗せたような様子（just like a coffin clapt in a canoe）

そのなかで何をいつても、何をしてても、誰にもわからないのです。⁽²¹⁾

細かなことをいえば、バイロンの場合も、ゴンドラに装着された「フェルゼ」＝「棺」という、ゲーテと同様

の表象の仕方であることがわかる。もちろん、大きく捉えれば、この場合も〈 Gondola 棺 〉であることに変わりはない。

さらに、シェリーも Gondola について、つぎのように表現している（『ジュリアンとマッダロ Julian and Maddalo』1819）。詩中の「霊柩船」が Gondola を指している。

そうして、ラグーンのうえをわれわれは

滑るように進んだ。ほくはあの霊柩船 (that funeral bark) から

身を乗り出し、ヴェネツィアの町を見た⁽²²⁾

この詩のなかでは、「Gondola」＝「霊柩船」と表象されていることがわかる。これも、大きく捉えれば、〈 Gondola 棺 〉というイメージ化の一種である。

こうしてみると、ゲートからシェリーに至るまで、それぞれ細かく見れば、Gondola 自体を「棺」と見なすのか、それとも Gondola に装着された「フェルゼ」を「棺」と見なすのかという相違はあるのだが、大きく捉えれば、「Gondola」が〈棺〉に擬えられているといつてよいだろう。

このような〈 Gondola 棺 〉というイメージは、さらに次代のジョルジュ・サンド (George Sand, 1804-76) にも受けつがれてゆく（『ある旅行者の手紙 Lettres d'un voyageur』1837）。

あなたを陸に届けて、この棺のように真っ黒な (noire comme un cercueil) ゴンドラのなかにまた一人きりでいると、わたしの魂もあなたと一緒にそちらへ行行ってしまったように思えるのでした。⁽²³⁾

ディケンズが編集して広く読まれた週刊誌『オール・ザ・イヤー・ラウンド *All the Year Round*』(1863)にも、やはりゴンドラを棺と連想する、つぎのような文章がある。

真実を求める旅行者なら、ヴェネツィアのゴンドラ全体の色合いは葬儀の漆黒 (deep funeral black) だと知っている。さらに、この船の埋葬を連想させる外見を強調しているのが、黒檀製と見える木彫や、打ち伸ばしの棺金具 (coffin-plates beaten out) を使用しているかのような奇妙な金属製の舳先や……⁽²⁴⁾

このような〈ゴンドラ＝棺〉という繰り返し使われたイメージが、最終的にトーマス・マンの手元で、さきほど見たような、最も充実した表現を与えられることになったわけである。

ところで、今われわれが注目したいのは、ゲートからシェリーに至る〈ゴンドラ＝棺〉という暗喩の出現した時代と環境と、それらへの認識である。とりわけ、もっとも早期のゲートとスタール夫人による〈ゴンドラ＝棺〉という暗喩について見ることにしよう。

ゲートによって「ゴンドラ」と〈棺〉とが暗喩として結びつけられたのは、執筆年からいえば一七九〇年、

出版年からいえば一七九六年のことである。出版の翌一七九七年には、ヴェネツィア共和国滅亡という、この暗喩に関してきわめて重要な出来事が起こることになる。「ゴンドラ」を〈棺〉のイメージに結びつけるゲーテの表現がすでに一七九〇年にできあがっていたとすると、それは都市国家ヴェネツィアの滅亡に数年先立っていたことになる。しかし、それにもかかわらず、ヴェネツィア共和国の滅亡は、〈ゴンドラⅡ棺〉のイメージにとって重要だといえる。

なぜなら、ヴェネツィアの政治を長年独占してきた貴族階級が、ナポレオンの恫喝だけによって、まったく抵抗することなく政権を放棄してしまった成り行きからみるなら、この政治体制はすでに内部的に崩壊寸前の頹廢状態にあつて、ナポレオンの脅迫はとどめの一撃にすぎなかったともいえるからである。じつは、ゲーテの『ヴェネツィア警句詩集』は、イタリア全体についても、ヴェネツィアについても、内的頹廢を指摘する傾向を持っている。イタリア全体の頹廢については、つぎのように書かれている。

巡礼者は倦まずに巡り歩く。そのようにして、聖人たちを見つけるのか

驚ろくべきことを成し遂げた人から話を聞き、その人を眼で見るのか

いや。時はそういうひとを連れ去った。君が見つけるのは、遺物

手元にあるのは、彼の頭蓋骨と、二本の骨

イタリアを探し求めるわれらは、みな巡礼者

われらが敬虔・幸福に崇めているのは、散乱する遺骨だけ⁽²⁵⁾

この詩連は、イタリアが偉人を生み出した時代はすでに過去のものとなり、ゲーテの時代のイタリアは、偉人を生み出せない衰退した社会に変わっている、という認識を表している。イタリアは精神的には死んでしまっている、精神的には墓場なのである。「頭蓋骨と、二本の骨」という具体物も、いうまでもなく〈死〉を象徴している。

『ヴェネツィア風刺詩集』におけるゲーテのヴェネツィアに関する認識としては、冒頭の詩連に注目すべきだろう。

異教の徒は、石棺と骨壺 (Sarkophagen und Urnen) に生命の装飾をほどこしたものだ。

周囲では、バッカスの巫女の群れとともに牧羊神たちが踊って

男女互いに列を成す。山羊足の丸顔男が、甲高い角笛を

荒々しく、しゃがれた音で吹き鳴らし、シンバルや太鼓が鳴り始める

われらは、大理石の棺を見て、その音を聞く

ひらひら舞う鳥。その口に、果物はすこぶる旨く

騒ぎはお前を追い払わず、ましてや恋を追い払わない

恋の松明は、色とりどりの騒ぎのなかで、なお喜ぶ

このように、豊富さが死に打ち勝ち、灰は、静かな場所の

内側で輝き、生を喜ぶ

これらの詩行は、つぎの詩行に結びつけられてゆく。

そのように、のちには、この詩人の石棺を

生命によって豊かに飾ったこの書巻で囲んでほしい⁽²⁶⁾

この詩連のなかで、もちろん表面的には、生命の装飾を施した「石棺と骨壺」とは、キリスト教以前の古代の石棺と骨壺とを指しているにすぎない。しかし、この詩連は、『ヴェネツィア風刺詩集』と題した詩集の冒頭に置かれることによって、もうひとつ別の解釈を自然に誘発する。それは、ヴェネツィアという存在もまた、異教的な祝祭と恋愛とで飾られた「石棺と骨壺」だという有力な解釈である。すなわち、その解釈とは、ヴェネツィアは、カーニヴァルという異教的祝祭、ならびに売春・私通の放縦さで名高いけれども、国としては衰弱しきっている。表面は祝祭と恋愛という生命で飾られていても、中身は「石棺と骨壺」の状態になっている、すなわち、ヴェネツィアはじつはすでに〈死〉の状態になっている、というものである。ゲーテがヴェネツィアをこのように〈死の町〉と捉えていたとすれば——その可能性は極めて高いが——、町中に見られるゴンドラを〈棺〉と見立てた、あるいは、ゴンドラを〈棺〉を運ぶ船と見立てたことと、みごとに符合する。ゴンドラは、すなわち、〈死の町〉のなかを進む〈棺〉なのである。

ゲートのつぎにゴンドラを〈棺〉と捉えたスタール夫人の文章が発表された一八〇八年には、ヴェネツィア共和国が滅亡してすでに十年が経過していた。小説『コリンナ』のなかのヴェネツィアの描写は、作品発表の三年前、一八〇五年に夫人がヴェネツィアを訪れた時の記憶に基づいている。⁽²⁷⁾ そのヴェネツィアはどんな状態だったか。

……ヴェネツィアに入ると、想像力は悲しみ (*tristesse*) の感情に捉えられてしまう。植物とは別れを告げなければならぬ。滞在のあいだは、苔ひとつすら眼に入らない。一切の動物も追放されている。唯一、人間だけが、海と戦っているのだ。

この町の静けさは深い。運河が街路代わりであるからだ。櫓の立てる音だけが、この静けさを妨げる。ここは平野ではない。一本の木もないからだ。都市ではない。いささかの動きも聞こえないからだ (*ce n'est pas la ville, puisqu'on n'y entend pas le moindre mouvement*)。一隻の船舶もな⁽²⁸⁾ (*ce n'est pas même un vaisseau*)。到来する船はないからだ……〈中略〉……運河をすべるこれらの黒いゴンドラは、棺あるいは揺りかご、つまりは、人間の最初の住み処と最後の住み処とに似ている……〈中略〉……この滞在では、わからないことばかりだ。政治も、慣習も、恋愛もそう。もちろん、どんな秘密のなかにでも入り込めば、心情と理性にとつて楽しいことがたくさんあるのだろう。けれども、異邦の者たちは、ひたすら悲しい (*singulièrement triste*)、⁽²⁸⁾ という第一印象を持たざるをえない。

スタール夫人はヴェネツィアに「悲しみ」を捉えていることがわかる。「悲しみ」の原因のひとつは、人間だけが海に囲まれ、植物も動物もない、という孤立した自然条件であるのだが、それよりも注目すべきは、夫人の訪れたヴェネツィアの市中には人の気配もなく、交易に訪れる船もない状態だという点である。夫人の叙述からは、ヴェネツィア共和国の滅亡から数年が経ち、支配者がフランスとオーストリアとのあいだで目まぐるしく入れ替わるなかで、経済活動も交易もすっかり沈滞してしまっている様子がうかがえる。夫人が描き出しているのは、ほとんどゴーストタウンと化したヴェネツィア、まさに〈死の町〉ヴェネツィアである。「ひたすら悲しい」と感じられるのも当然なのである。そして、そういう悲しい〈死の町〉の乗り物であるゴンドラは、〈棺〉と感じられて当然なのである。

バイロンやシェリーが経験した一八一〇年代後半のヴェネツィアは、オーストリアによる植民地支配を受けるようになったヴェネツィアだった。このヴェネツィアも、スタール夫人の見たヴェネツィアから政治的・経済的にはあまり変化のない、まだ沈滞状態のままのヴェネツィアである。しかも、都市国家ヴェネツィア共和国の滅亡も、まだ起きて間もない出来事だった。そのような状態のなかで使われていたゴンドラが〈棺〉と表象されたのも当然だったのである。

なお、さきほど引用したバイロンの物語詩『ペッポ』が描き出しているのは詩人の同時代のヴェネツィアではなく、まだヴェネツィア共和国が存在していて、快楽の満ちあふれていた十八世紀のヴェネツィアである。それゆえゴンドラも、「カヌーに棺を乗せたような様子」をしていても、ド・ブロスが手紙に書いたように、船中に快楽を隠しているゴンドラである。

劇場のまわりでは、黒い群れを成し

悲しみの、暗い仕着せを着て待っている

でも、ゴンドラに、悲しいことは属さない

ときには、たくさん愉快なことを載せている

葬儀が終わったあとの葬儀馬車のよう⁽²⁹⁾にね

しかし、「たくさん愉快なことを載せている」、「葬儀が終わったあとの葬儀馬車」というゴンドラは、すでにバイロンの想像力のなかにしか存在しないゴンドラだった。それはこの詩人の同時代のゴンドラではなかったのである。

おわりに

今回の拙論では、都市ヴェネツィアに関する表象がいくつかあるなかで、〈死の町〉という表象を取り上げてみた。ヴェネツィア北岸に接する潟は「死の潟」と呼ばれ、この潟のなかには墓場の島である聖ミケーレ島があり、ヴェネツィア北岸にはさらに「幽霊屋敷」と呼ばれる館もある。この一帯は、死のイメージ・ゾーンだといえる。ところが、この一帯が死のイメージ・ゾーンになったのは、わりあい新しい出来事で、十九世紀

以後のことである。そのようになった直接の原因は、十九世紀初めに聖ミケーレ島が修道院の島から墓地の島へと用途を変更されたことである。ただし、この直接原因の背後にはもっと大きな原因があった。それは、一七九七年に旧ヴェネツィア共和国が滅亡し、ひきつづいてこの町が長期の経済停滞状態に陥ったばかりか、潟のなかにある町という立地条件が遠からぬ水没を予想させたことだった。じつは、それ以前には、同じヴェネツィア北方の潟一帯は、むしろ快活な場所と見なされていたのである。すなわち、この場所一帯にともなう死のイメージは、大きくはヴェネツィアという都市の歴史的衰退と水没の予感に由来し、直接は墓地の島、ならびに「死の潟」という名前そのものの喚起力に由来しているのである。

この「死の潟」一帯とよく似た経過をたどったイメージに〈ゴンドラⅡ棺〉がある。都市ヴェネツィアと深く結びついているこの漆黒の小舟も、旧ヴェネツィア共和国が健在だったころには、〈棺〉と見なされるどころか、むしろ豪華な美しい乗り物、あるいは愉快な乗り物と表象されていたのである。この乗り物がにわかに〈棺〉のイメージと結びつけられはじめたのは、ヴェネツィア共和国の滅亡も近づき、すでにその統治機構が内部崩壊し、経済的にも衰退した頃のことだった。その後、共和国が滅亡し、経済が停滞し、水没の予感が抱かれるなかで、ゴンドラという漆黒の乗り物は、縷々と〈棺〉のイメージを喚起し続けることになったのである。

注

- (1) K. Flint, ed. *Charles Dickens, Pictures from Italy*, London: Penguin, 1998, p. 78.

- (2) *Childe Harold's Pilgrimage, IV*, in J. J. McGann, ed., Lord Byron, *The Complete Works, vol. II*, Oxford: Clarendon Pr., 1986, p. 124.
- (3) *The Stones of Venice, vol. I*, in E. T. Cook & A. Wedderburn, eds., *The Works of John Ruskin, vol. IX*, London: George Allen, 1903, p. 17.
- (4) *Guida Venezia, 3rd. ed.*, Milano: Touring Club Italiano, 1985, p. 640.
- (5) A. Beyer & N. Miller, eds., Johann Wolfgang Goethe, *Italiensche Reise*, München: Carl Hanser, 1992, p. 81.
- (6) R. J. Gemmett, ed., William Beckford, *Dreams, Waking Thoughts and Incidents*, Rutherford &c.: Fairleigh Dickenson Univ. Pr., 1971, p. 124.
- (7) Henri de Régnier, *L'Entrevue*, in *Histoire incertaines*, Paris: Mercure de France, 1919, pp. 73–4.
- (8) "Venice," in J. Auchard, ed., Henry James, *Italian Hours*, New York: Penguin Books U. S. A., 1992, p. 9.
- (9) "Venice," p. 19.
- (10) "The Grand Canal" in *Italian Hours*, p. 37.
- (11) *Childe Harold's Pilgrimage, IV*, p. 125.
- (12) "Lines Written Among the Eugeanean Hills," in T. Hutchinson, ed., Shelley, *Poetical Works*, London: Oxford U. P., 1970, p. 555.
- (13) George Gordon Byron, "Venice: an Ode," in J. J. McGann, ed., *The Complete Works, vol. IV*, Oxford: Clarendon Pr., 1986, p. 201.
- (14) Thomas Mann, *Der Tod in Venedig*, in *Ausgewählte Erzählungen*, Stockholm: S. Fischer, 1954, p. 330.
- (15) Thomas Coryat, *Coryat's Crudities, vol. I*, Glasgow: James Maclehose and Sons, 1905, p. 313.
- (16) H. B. Bohn, ed., *The Works of Joseph Addison*, vol. I, London: George Bell & Sons, 1909, p. 387.
- (17) F. d'Agay, ed., *Lettres d'Italie du Président de Brasses, vol. I*, Paris: Mercure de France, 1986, p. 210.
- (18) E. Trunz, ed., "Venezianische Epigramme," in *Goethes Werke, vol. I: Gedichte und Epem, I*, München: C. H. Beck, 1981, p. 176.
- (19) S. Balayé, ed., Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*, Paris: Gallimard, 1985, p. 624, "Notes".
- (20) *Corinne ou l'Italie*, p. 421.
- (21) *Beppo*, in J. J. McGann, ed., Lord Byron, *The Complete Poetical Works, vol. IV*, Oxford: Clarendon Pr., 1966, p. 135.

- (22) "Julian and Maddalo: A Conversation," in Shelley, *Poetical Works*, p. 192.
- (23) George Sand, *Lettres d'un voyageur*. Paris: Michel Levy Frères, 1869, p. 23.
- (24) "A Poodle at the Prow," in Charles Dickens, ed., *All the Year Round: A Weekly Journal*, vol. IX, London, 1863, p. 148.
- (25) *Goethes Werke*, vol. I., p. 177.
- (26) *Goethes Werke*, vol. I., p. 174.
- (27) *Corinne ou l'Italie*, p. 600, "Chronologie."
- (28) *Corinne ou l'Italie*, pp. 420-21.
- (29) *The Complete Poetical Works*, vol. IV., 135.