

“Rome” Absent and “Rome” Present in *The Roman Spring of Mrs. Stone*

Teruaki J. I. TORIGOE

Keywords: Rome; representation; *The Roman Spring of Mrs. Stone*; degeneration; Eternal City

ABSTRACT

In *The Roman Spring of Mrs. Stone*, both a novel written by Tennessee Williams and a film directed by José Quintero, there are some representations of Rome present and others that are absent. As the absent representations emphasize those present in the development of the story, these two kinds of representation of Rome are deeply concerned with the theme of the works.

Representations of Rome absent in *The Roman Spring of Mrs. Stone* are Ancient Rome, City of Salvation, and Rome as a Modern Political Capital.

“Ancient Rome” exists not only in the ruins but also more as a glorious memory. The memory was kept alive until several decades ago mainly by male education centered on the Latin language and authors. Mrs. Stone, who probably received only a high school education in the United States, is not familiar with Latin authors whose works vivify Roman ruins. The ruins are not evocative and therefore are absent for her.

Since the Middle Ages Rome has been a city believed to have a strong power of salvation, as is attested by the innumerable pilgrims who have visited the city. Mrs. Stone, however, is not a believer and therefore does not receive salvation in Rome.

Mrs. Stone, as an American high school graduate, is probably unfamiliar with the modern Italian history: the choice of Rome as the capital of a newly united country and the troublesome years under the Fascist regime, and so forth. As a result, monuments of modern Italy in Rome do not speak anything to her.

On the other hand, this retired rich actress coming to stay alone in Rome encounters a different Rome. The encounter was direct, precisely

because her attention is not drawn to other aspects of Rome: its glorious past, its salvation power, or its modern politics.

What she directly experiences is the degeneracy of the Romans. Her first gigolo, a countess who procures him for her, and her second gigolo all aim without compunction to make their living by depending parasitically on Mrs. Stone's wealth. Interestingly, this kind of "degeneracy" of the Roman people has been repeatedly pointed out ever since Juvenal's satire.

Mrs. Stone also experiences Rome as a city of life, contrary to her expectations. She finds that the parasitical Romans like her gigolos and the procuress have survived three thousand years, as an instance of eternity of the city.

『ローマの哀愁』に無い〈ローマ〉と在る〈ローマ〉

鳥越輝昭

はじめに

往年の有名女優ヴィヴィアン・リー (Vivien Leigh, 1913-67) が主演した映画に *The Roman Spring of Mrs. Stone* という作品がある。ホセ・クインテロ (José Quintero, 1924-99) 監督による作品 (セブンアーツ・プロダクション) で、一九六一年に公開された。映画の原作は、テネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams, 1911-83) の同名の小説 *The Roman Spring of Mrs. Stone* (一九五〇年) である。以下の拙文のなかでは、過去の邦題に合わせて、小説の方は『ストーン夫人のローマの春』、映画の方は『ローマの哀愁』と呼ぶことにする。

テネシー・ウィリアムズの『ストーン夫人のローマの春』は、有名な戯曲群の影に隠れて目立たないが、佳作である。映画『ローマの哀愁』も魅力的な佳作であるのだが、同じくテネシー・ウィリアムズの原作を使い、ヴィヴィアン・リー主演で映画化された『欲望』という名の電車 *A Streetcar Named Desire* (一九五一年) と

異なり、日本の映画館では上演されたことがないようである。テレビジョン放映はされたことがあるらしいが、DVDソフトも、国内盤は本稿の執筆時点（二〇一三年六月）では販売されていない。映画『ローマの哀愁』は、日本国内ではほとんど関心の対象になつてこなかったようである。

『ローマの哀愁』は、小説の映画化作品としては、めずらしく原作に忠実であり、ナレーションにもウィリアムズの小説をとどころ引用しながら展開する。ストーリーの述べ方について、小説は倒叙を採用し、映画は時間の流れに沿うが、本質的な相違ではない。

映画のあらすじは、こういうものである。なお、小説のあらすじにも本質的な相違はない。――若さと美貌で成功した米国の舞台女優（ストーン夫人）が、限界を自覚して引退、ローマでひっそりと余生を過ごすとする。夫人はローマへの途上で夫に先立たれる。孤独な夫人は、ローマで、裕福な男女に愛人を斡旋して生活している貴族夫人から若いローマ男（パオロ）を紹介され、この若者を恋して金品を貢ぐ。しかし、若者はやがて夫人を捨て、自分を映画に出演させてくれそうな別の夫人のジゴロになる。それをきっかけに、ストーン夫人は、ローマに住み始めたときから自分につきまといつた貧しい若者を、新しいジゴロにすることに決める。

小説『ストーン夫人のローマの春』と映画『ローマの哀愁』は、都市ローマの表象との関連で見ると、いくつか興味深い特徴を持っている。それらの特徴を本稿では取り扱ってみたい。作品のなかでは、主人公ストーン夫人のローマ像に欠けている特徴が、夫人の出会い、ローマ像の特徴を強め、それによって、夫人の悲劇が深まる。いいかえれば、ローマの表象はこの作品の主題と深くかわるのである。

一 ストーン夫人に欠けている〈ローマ〉

ローマは、大きく捉えれば、三つの時代から成り立ち、各時代が、現代において、同時に三つの層をなしているのが特徴である。また、ローマについては、実態と表象とが同じ程度に重要である。

ローマの三つの時代とは、古代以後のローマ、中世以後のローマ、近代以後のローマの三つである。古代のローマそのものは、紀元前の八世紀―七世紀から始まり、紀元五世紀まで続いた。このローマは、古典古代文明の中心都市、「世界の首都 caput mundi」と表象された存在であり、現代に連続している。

中世以後のローマは、七世紀ごろから始まり現代まで続いている。これは、十六世紀にプロテスタント諸派が分離するまでは西洋キリスト教世界の中心都市だったローマであり、その後も、ローマカトリック世界の中心――一種の「世界の首都」――としてのローマである。

一八七〇年以後のローマは、近代イタリア国家の首都としてのローマであり、これも現在に連続している。古代のローマは、現代において、フォロ・ロマーノやコロセウムのような遺跡としても現前しているが、むしろそれ以上に、繁栄の記憶として存在している。中世以後のローマは、サン・ピエトロ大聖堂に代表される多くの教会建築として、現在も現前している。

注目して良いのは、現在において三層をなしているローマは、三層に分離しているのではなく、精神的あるいは表象的に連続していることである。中世のローマは、単に、全ヨーロッパ教会の中心だったのではない。

それは、古代においてローマ帝国の中心だったのに似て、同時にヨーロッパ世界の中心でもあった。神聖ローマ皇帝オットー一世 (Otto I、神聖ローマ皇帝在位、九六二年～七三年) から出された文書にこう書かれているとおりである。

全世界ならびに普遍の教会の首都であるローマ (Roma caput totius mundi et ecclesia universalis) は、
 ……支配者たる皇帝アウグストゥス・オットーにより (a domno ottone Augusto imperatore) ……従前
 通り、すべてにおいて尊崇される⁽¹⁾。

「全世界の首都」と「普遍の教会の首都」とが並列されていることに注目しよう。ローマは、「全世界の首都」であると同時に「普遍の教会の首都」と見なされたのである。

あわせて注目すべきことだが、カール大帝 (Charlemagne, 742-814) は八〇〇年に「ローマ皇帝」に任じられたのであるし、オットー以後の「神聖ローマ皇帝」たちも、「ローマ皇帝」に任じられたのであるから、意識と表象の面では、これらの帝国は「古代ローマ」と連続しているのである。

さらに注目すべきことは、一部のローマ教皇たちも「古代ローマ」帝国の支配権を継承したと主張したことである。教皇グレゴリウス一世 (Gregorius I、在位、五九〇～六〇四年) のころの教皇庁は、「皇帝アウグストゥスが支配した人々を、キリストは支配する Quibus imperavit Augustus, imperat Christus」⁽²⁾と主張したし、教皇ボンファティウス八世 (Bonifatius VIII、在位、一二九四～一二〇三年) は、「われこそがカエサルであ

り、われこそが皇帝である Ego sum Caesar, ego sum imperator」だ⁽⁶⁾と主張した。これらの教皇や教皇庁も、意識と表象の面で、「古代ローマ」と連続しているのである。

近代イタリア国家の首都ローマも、精神的あるいは表象的に、古代ローマとの連続をアピールしている。それは、ヴィットリオ・エマヌエーレ二世、初代イタリア王 (Vittorio Emanuele II, イタリア王在位一八六一―七八年) の巨大な記念モニュメントに灯されている火が、古代ローマのヴェスタ神殿の火を模したものであることや、同じく屋根の上に設置されている戦車が、同時代の兵器ではなく、古代ローマで使われた戦車であることに表れている。そもそもローマに〈世界の首都〉という表象が備わっていたからこそ、近代イタリア国家は、千年にわたってこの町の支配者でもあったローマ教皇を追い払って、この町を首都にした。数百年にわたって地域地域に分散していた人々を「イタリア人」として統合する力が、この町に期待されたのである。こうして、要するに、古代と中世と近代の〈ローマ〉はいずれも現代まで連続しているのである。

興味深いことに、小説『ストーン夫人のローマの春』にも映画『ローマの哀愁』にも、このように連続的に三層を成している〈ローマ〉——それぞれに存在感を持っている〈ローマ〉——がまったく現れない。ローマに到来した外国人を主人公とする映画として、これは希有な特徴である。『ローマの休日 Roman Holiday』(一九五三年)、『アリヴェデルチ・ローマ Arrivederci Roma』(一九五七年。英語版タイトルは *Seven Hills of Rome*)、『恋愛専科 Rome Adventure』(一九六二年)などの映画は、古代ローマの遺跡も、中世以来の教会建築も、近代ローマの建造物も見せる。映画『ローマの哀愁』は、これらの映画と異なり、観光性を持っていな

いともいえるし、主人公のストーン夫人は、ローマの古代から現代に至る建造物にも、それが表す精神性にも関心を持っていないのだともいえる。夫人は、ローマで新たに生じるジゴロたちとの関係と、自身の内面とにしか関心を持っていないのである。

ストーン夫人が古代ローマの遺跡に関心を示さないのも、この映画の画面には遺跡がまったく映し出されないが、このことは、外国人を主人公とする映画に限らず、一般にローマを舞台にする映画として、異例である。ストーン夫人がローマの遺跡に関心を示さない原因は、おそらくは夫人の受けた教育に関係しているだろう。

欧米の多くの人たちが長らく古代ローマの遺跡に関心を抱き続けてきた原因の多くは、教育にある。何世紀にもわたり、ヨーロッパの男子教育の中核は、ラテン語の読み書きを学び、ラテン語で書かれた史書・文学書・思想書を読むことだった。そして、これらのラテン語文献の関心の中心には、古代のローマがあった。

作家スタンダール (Stendahl, 1783-1842) の『ローマ散策 *Promenades dans Rome*』のつぎの箇所 (一八二八年) は、古代ローマの遺跡、古代ラテン語文献、ヨーロッパの古典教育の三者の関係を明らかに示している興味深い。

コロセウムは、数ある遺跡のなかでもっとも見事である。そこには、古代ローマの偉大さのすべてが息づいている (*Là respire toute la majesté de Rome antique*)。ティトゥス・カリキュラの史書の記憶がわたくしの頭を満たした。わたくしの眼前に、ファビウス・マクシムス、プブリコラ、メネニウス・アグリッパが姿を現した。⁽⁴⁾

これは、少年期・青年期に読んだティトゥス・リヴィウスの『ローマ建国史 *Ab Urbe condita libri*』の記述がスタンダールの記憶に定着していて、その記憶が現場であざやかに蘇ったということである。コロセウムという建物の残骸に「古代ローマの偉大さのすべてが息づく」ことができるのは、この記憶の作用である。

詩人シャトーブリアン (Chateaubriand, 1768-1847) の『イタリヤ紀行 *Voyages en Italie*』(一八二七年)のなかに、ローマについて綴った「フォンターヌ殿への手紙 A. M. de Fontanes」という文章がある。このなかで、シャトーブリアンも、スタンダールと同様に、古代ローマの遺跡を古代ラテン語文献の記憶と結びつける。

親愛なる友よ、これからローマの遺跡について少し述べるべきでしょう。遺跡は、話すようにとあなたがわたくしに勧めたものですし、ローマの外見の大きな部分を占めているものでもあります。わたくしは、これまで、ローマでもナポリでも、訪れる時間のなかったポエストウム神殿は例外として、じつくりと遺跡を見ました。これらの遺跡は、それに結びつける記憶次第で異なる特徴を帯びるはずだと、あなたもお考えでしょう。⁽⁵⁾

熱心なカトリック信徒だったシャトーブリアンは、この引用の直後に、コロセウムの遺跡に、そこで見世物として虐殺された多くのキリスト教徒たちについての「記憶」を結びつける。そしてコロセウムに、無神論者だったスタンダールとは「異なる特徴」を浮かび上がらせてゆく。しかし、今わたくしが注目したいのは、シャ

トーブリアンも、やはり、教育と読書の「記憶」によって、古代ローマの遺跡を息づかせていることである。シャトーブリアンのこの「フォンターヌ殿への手紙」については、もうひとつ注目したい点がある。この文章は、ローマについて述べるにあたって、古代ローマのホラティウスやティトゥス・リヴィウスなどからつぎに引用するのだが、シャトーブリアンは自注に、「わたくしは拙著全体にわたって、記憶から引用しているので、引用に多少不正確な箇所があるのはお許し願いたい⁽⁶⁾」と書く。シャトーブリアンたちにとって、古代ローマの文筆家たちの文章は、記憶から引用できるほどに親しいものだったということである。その状態は、数十年前までの日本で、論孟の文章や漢詩文が親しいものだったのに近似している。

さらに注目に値するのは、スタンダールやシャトーブリアンは大学教育を受けたひとたちではなかったことである。いいかえれば、初等中等段階の古典教育が生涯の教養の礎になっていたということである。ふたりと同じく大学教育を受けていない英国作家ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) が、ローマを訪れると、コロセウムをはじめとする古代の遺跡を熱心に見て回っている⁽⁶⁾ (*Pictures from Italy*, 1846)、同様の古典教育の結果と見なすことができる。しかし、ヨーロッパで中等教育を受ける男子が一般に古代ローマの古典を教え込まれた時代は、第二次世界大戦あたりを境として終わっただろう。

いずれにしても、ストーン夫人はスタンダールやシャトーブリアンとは受けた教育が異なっていたはずである。夫人はアメリカ合衆国の女性であり、一般教育を受けたのは、おそらくハイスクールまでらしい(作中にハイスクールの同級生が登場する)。そういう教育を受けた夫人には、古代ローマの文筆家の文章そのものの記憶はないだろう。したがって、夫人は、古代の文筆家の文章の記憶によって古代の遺跡をスタンダールたち

のように「息づかせる」ことができない。夫人にとって、遺跡はただの瓦礫でしかない。夫人にとっては、古代の〈ローマ〉は存在しないに等しいのである。

夫人には、近代イタリアの首都としての〈ローマ〉も存在しないに等しい。夫人は、米国で普通教育を受けただけであるから、おそらくはイタリア近代史の詳しい知識を欠いている。イタリアは、近世以来、多くの地域がさまざまな外国勢力の支配下に置かれ、ようやく十九世紀の後半になって、曲がりなりに国家統一を果たした。またイタリアは、一九三〇年代から第二次世界大戦期まで、ファシズムも体験した。そういう苦難の歴史を知らなければ、ヴィットリオ・エマヌエーレ二世の記念モニュメントも、ムッソリーニが本拠にしたヴェネツィア宮殿も「息づかせる」ことができないのである。

ストーン夫人は、カトリック、プロテスタントを問わず、あるいは他の宗教を問わず、信仰のない女性のようである。映画の冒頭近くでは、サン・ピエトロ広場を訪れた夫人の様子が映し出されるが、カメラは、夫人が広場に待たせてある運転手付きの高級自動車のところへ歩いてきて乗り込む姿を、遠くから一瞬映すだけである。暇つぶしに訪れてみたという様子である。夫人には信仰がないから、ローマという〈救済都市〉に居ても、救済に出会うことがないのだが、この点については次節でやや詳しく取り扱うことにしたい。

さらにまた、ストーン夫人は、芸術にも興味がない様子である。映画には、夫人がナヴォーナ広場を通り抜ける場面があるのだが、夫人は、ベルニーニ作の噴水には目もくれず、おそらくは心のなかの空虚に目を向けたまま、ふらふらと広場を歩き抜けてゆく。

二 ス페인階段と救済の不在

ストーン夫人がローマで住む場所として選んだのは、観光名所のひとつの「スペイン階段」をかなり上まで登ったあたりである。裕福なストーン夫人は、この場所に豪華なアパートメントを借りて住まう。スペイン階段を登ったあたりは見晴らしが良い。それに、この界隈は昔からローマを訪れた外国人、とりわけ英語圏の人たちが好んで滞在した場所である。夫人のアパートメントは、階段を下方から見上げる際の左脇にあるが、右手下方には英国の詩人キーツ (John Keats, 1795-1821) が滞在して死んだアパートメントがあつて、キーツ・シェリー記念館になっている。英国の詩人シェリー (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) もまたこの階段の左脇のアパートメントに滞在したのである。ここは、英語圏から到来したストーン夫人が滞在するのに相応しい場所である。

また、スペイン階段は、『ローマの哀愁』より数年前に作られて——ただし原作小説『ストーン夫人のローマの春』の出版以後であるけれども——大ヒットした『ローマの休日』(一九五三年) の重要な場面が、ローション撮影された場所でもある。映画を作る側も見ると、多かれ少なかれその場面を意識せざるをえないだろう。

映画『ローマの哀愁』のカメラは、こういうスペイン階段について、独特の映し出し方をする。「スペイン階段」と通称される百三十五段もある広く長い階段は、それ以前からこの丘の上にあった教会、トリニタ・デ

イ・モンティ教会（＝「丘の上の聖三位一体教会」）に登ってゆくための一種の「参道」として作られたもので、正式名称は「トリニタ・デイ・モンティ教会の階段 *Scalinata dei Trinità dei Monti*」である。トリニタ・デイ・モンティ教会はフランスのルイ十二世王によって建築が開始された教会で、代々フランス系の枢機卿に与えられてきた。スペイン階段を作るにあたっては、フランス王が資金を提供したが、それは階段が「参道」としてこの教会の一部分と考えられたからである。

映画『ローマの哀愁』は、スペイン階段を見せるあたって、トリニタ・デイ・モンティ教会については、最初に一瞬間映し出すだけである。その後は、階段を登ったところにある夫人のアパートメントから階段を見下ろす画面を繰り返し執拗に見せる。夫人が見下ろす視線の先には、映画の最初から最後まで、二人目のジゴロとなるローマの貧しい若者が、汚いコートに身を包み、ぼろ靴をはいて、夫人が呼び寄せてくれるまで待ち続けているのである。

映画がトリニタ・デイ・モンティ教会を一瞬だけ映し出したのは、この場所が「スペイン階段」であることを観客に知らせるための目印として映し出したのだろう。重要なのは、その後のこの教会の不在、すなわち、この教会がまったく映し出されないことである。それは、この映画には〈救済〉がないことを示しているといえる。

中世以来のローマについては、〈救済都市〉という重要な役割を持ち続けてきたことを忘れてはならない。都市ローマは、初代の教皇と見なされるようになる聖ペトロの殉教した場所であり、サン・ピエトロ（聖ペトロ）大聖堂はその殉教した町ローマに、ペトロの遺体を聖遺物として建っている。さらにこの町には、サン・

ピエトロ大聖堂の他にも数百のキリスト教会堂があり、それぞれに聖遺物を所有しており、町全体として、千数百年にわたって、ヨーロッパ最大の巡礼都市だった。中世から近代にかけて、毎年、この都市には、人口の数倍にのぼる人たちが、罪の許しを得るために、道中の危険と苦難にもかかわらず訪れた。ローマはそれほど救済力を持っていたわけである。全世界のカトリック教徒に限定すれば、今もこの都市に巡礼する人たちは少なくない。さらに、注目すべきことだが、その集団を越えた広い範囲にも、〈救済都市〉ローマという像は、おぼろげに意識されているかもしれない。その例は、のちに記す。

〈救済都市〉ローマで救済を直接担っている施設は、いうまでもなく、サン・ピエトロ大聖堂をはじめとする多数の教会堂であり、トリニタ・デイ・モンティ教会もそのひとつである。映画『ローマの哀愁』は、意図的に、この教会を視野から除外しているが、それはこの映画の主題に深く関わっている。この作品の主人公ストーン夫人には、最後まで救済が与えられないのである。

救済のこの不在は、映画のカメラがスペイン階段の下方を見下ろし続けることとも関係している。夫人は、最後まで救済を与えられないまま、つぎつぎに若者たちをジゴロにし続ける状態へと墮落してゆくからである。『ローマの哀愁』のカメラがトリニタ・デイ・モンティ教会を視野から外し続け、階段を見下ろし続けることが、救済の不在と主人公の墮落とに関係していることは、同じスペイン階段を重要な場とした映画『ローマの休日』と比較してみると、より明瞭になる。

『ローマの休日』は、すでに拙論『ローマの休日』(?)とバイロン」(『人文研究』第一七八集、二〇一二年十二月)で指摘したとおり、他愛のない恋愛映画ではない。この映画は、一方で、主人公の新聞記者が女主

人公の王女を唆して公務を怠らせ、スキャンダル記事を書いて儲けようとする話であり、他方で、王女もこの新聞記者に惹かれ、あやうく王位継承権を捨ててスキャンダラスな結婚をする一歩手前までゆく話である。しかし、この男女二人は最終的にどちらも私利私欲を捨てて立ち直り、〈正しい〉道に戻ってゆく。

その新聞記者が王女に、「帰る前に、少しでも自分のために時間を使ってみては、どう」、といった誘惑する場面、すなわち、この新聞記者の心に誘惑者＝悪魔（Tentator=Diavolos）が入って悪魔の役割を果たすのが、スペイン階段である。注目すべきは、この無垢な王女が誘惑される場面は、スペイン階段を見上げる角度から撮影されており、階段の上方には、トリニタ・デイ・モンティ教会がはつきりと映し込まれていることである。この誘惑の場面は、その上方に救済施設の教会を配することによって、いわば神の手の内で演じられていることになり、やがて悪魔は敗退して新聞記者からも王女からも去る結末が暗示されているのである。

ちなみにいえば、トリニタ・デイ・モンティ教会の救済力とスペイン階段は、本邦でもおもしろい現れ方をすることがある。本稿の執筆時、『日経新聞』（二〇一三年五月三〇日付け朝刊）に太田胃散の「ロゴフィットGL」という薬の写真広告が掲載された。写真は合成されたもので、スペイン階段の途中からトリニタ・デイ・モンティ教会を見上げる写真の中央に、台座に腰を下ろして笑いかける笑福亭鶴瓶氏を配している。また、テレビジョンでもスペイン階段を利用した同趣旨の広告が放映されている。「ロゴフィットGL」は、関節痛や肥満症を改善する薬とのことである。鶴瓶氏は、これらの疾患に対する薬の救済力を代表し、この薬を飲めば、このような何段もの階段を楽に上れるようになるというメッセージを発していることになる。別の見方をするなら、鶴瓶氏は、教会の救済力を背景に、具体的な痛みからの〈救済〉をもたらす人物だともいえる。

これら二つの例は、トリニタ・デイ・モンティ教会を終始視野から外して、救済が訪れないことを示し続けた『ローマの哀愁』とは対照的である。

三 ストーン夫人の会う〈ローマ〉その一——ローマの人々の〈墮落〉

映画『ローマの哀愁』は、冒頭近くで、つぎの興味深いナレーションを流す。

二世紀以上にわたって、トリニタ・デイ・モンティ教会からスペイン広場へと下ってゆく (descending) 滝のような巨大な階段は、逢い引きの場として大いに好まれてきた (a favorite place of assignation)。

このナレーションは、ふたつの点で注目される。ひとつは、「スペイン階段」の役割を、トリニタ・デイ・モンティ教会へ「登ってゆく」ための参道ではなく、下方の広場へ「下ってゆく」階段へと、意識的あるいは無意識的に「誤解」し、階段の意味を転倒させていることである。この転倒は、前節で注目した救済の不在と密接にかかわり、主人公がやがて墮落してゆくことを暗示するものでもある。

このナレーションは、もうひとつ、スペイン階段の役割について重要な発言をしている。それは、この階段は「逢い引きの場」だという指摘である。そして映画は、映像によってこの指摘を立証するように、階段の途中で、まず、中年の男と若い男が逢い引きする様子を見せ、つづけて中年の女性に若い男が自分の名刺を渡し

て何かをいい、女性がうなづく場面を見せる。若い男は、名刺の場所に電話をしてほしいとも言ったのだらう。そして、ストーン夫人もまた最終的にこの階段を媒介にしてローマの若者と一種の違い引きをするのであるから、ナレーションはその伏線の役目も果たしている。

そもそもスペイン階段は、百段を越える階段を斜面に広げているから、強力な「陳列機能」を備えている。見知らぬ中年婦人に名刺を渡した若者も、また、最終的にストーン夫人のジゴロとなる若者も、スペイン階段に自分を〈陳列〉し、目を付けた相手の女性に注目されるようにしている。その意味では、彼らもスペイン階段の陳列機能を活用しているのである。

前節でふれた「ロコフィットGL」の広告も、スペイン階段の陳列機能を効果的に利用したものだ。つまり、このスペイン階段は、強力な陳列機能を備えているので、さまざまな政治的デモンストレーションにもしばしば使われるし、ファッション関係のイベントや撮影にもしばしば利用される。古くは一八四〇年代にこの階段を訪れたディケンズが、外国人画家たち（特に英国人画家たち）からモデルに雇ってもらうために、さまざまな衣装をした人たちが階段にたむろしている様子を報じていた（*Pictures from Italy*, 1846）。彼らモデル志望者たちもまた、スペイン階段の陳列機能を利用していたのである。

それにしても、映画『ローマの哀愁』の描き出すスペイン階段の表象は特異なものである。それがいかに特異であるかは、二十世紀への転換期ごろに描かれた一枚の絵画と比較してみれば、よくわかる。その絵画は、フェデリーコ・スキヤンキ（Federico Schiavich, 1858-1916）とこの名のイタリア人画家が描いたものである。⁽¹⁷⁾ 絵は、階段の足下から見上げる角度で描かれ、絵の上半分にトリニタ・デイ・モンティ教会を描き出している。

階段の裾のあたりは色とりどりの多数の花で飾られ、花々の手前と間に、イタリアの田舎の民族衣装を身につけた三人の男女を配している。ローマに住んだアメリカ人彫刻家ウィリアム・ストーリー (William Story, 1819-1895) が一八六二年に書き残したところによれば、画家たちにモデルとして雇われることを期待する人たちは、イタリアの田舎の美しい民族衣装を着てスペイン階段で格好良くポーズを取って待っていたというから、民族衣装の男女は、こういうモデル志願者たちだろう。

注目すべきは、スキヤンキの絵では、階段の上部に緋色の長衣をまとった九名の聖職者たち、おそらくは枢機卿たちが描き込まれていることであり、そのほかにも、黒衣の聖職者たちや、白衣の修道女も描き込まれていることである。この絵は、先にもふれたような、トリニタ・デイ・モンティ教会の救済力を、教会堂だけでなく、多数の聖職者たちの姿によって補足し、全体として、スペイン広場からトリニタ・デイ・モンティ教会へと登ってゆくあたり一帯を清らかで聖なる場所と表象している。この絵のスペイン階段は、映画『ローマの哀愁』が描き出すような、広場へ「下ってゆく」「逢い引きの場」という墮落性とは正反対の性格を持っているのである。

ストーン夫人は、女優としての多忙さと、年配の夫の保護とによって自覚することのなかった深奥の衝動——性的な衝動——に、ローマで気付く。この自覚のための媒介になったのは、一人目のジゴロと、それを世話した伯爵夫人とであるけれども、もう一人重要なのが、最終的に夫人の二番目のジゴロとなる若者である。

この若者は、夫人がスペイン階段脇の建物に住み始めた当初から、階段中途の場所で夫人からの合図を待ち続

ける。夫人はじつは初めからこの若者に惹かれる。重要なことだが、夫人がその後何度も階段の下にいるこの若者を見るのは、同時に自分の心身の奥底を覗き込むことであり、最終的に若者を呼び寄せることによって、夫人は奥底の衝動に身をゆだね、転落し墮落してゆく。それは、夫人のかつての高校の同級生が、まだ最初のジゴロを相手にし始めたころのストーン夫人をつぎのように批判した言葉が、現実のものになるということでもある。

あなたに言っておくけど、中年の女がかわいい若者に——というより、ポン引きかジゴロのたぐいの若者たちに、つぎからつぎへと狂ったように夢中になるのは、世間にありふれた役どころなのよ。若者たちはいんちきな貴族の称号を付けてるけれど、本性は隠せない……⁽⁹⁾。

ところで、興味深いことに、パオロという名の一番目のジゴロ、伯爵夫人、二人目のジゴロには共通する特徴があつて、じつはその特徴は少なくとも二千年にわたってローマの人々の特徴と表象されてきたものなのである。その特徴とは、一言でいえば〈寄生性〉であり、これこそがローマの人々の〈墮落〉の核心とみなされてきた。ストーン夫人は、古代のローマにも、〈救済都市〉のローマにも、〈芸術都市〉のローマにも、近代政治都市のローマにも関心を持たない。しかし、それだからこそ、注意をそらされることなく、直接的に、ローマの人々のこの〈墮落〉＝〈寄生性〉を体験することになるのである。

パオロについては、原作中につきのような記述がある。これは、パオロが紹介した相手から受け取った金品

を山分けせよという伯爵夫人の指示に従わず、気分を損ねさせているときの夫人の発言であるから、真実を突いている。伯爵夫人は、ストーン夫人にこのように警告するのである。

「パオロは、そこそこ良い家柄ながら貧困になった一族の出身ですわ。貴族の身分とかいうのはパオロの叔父のもので、それも七十年ほど昔にローマ教皇から与えられたものですけれど。でも、パオロについては、心していなければいけないことがありますのよ。あれは、一種の『マルケッタ』ですの。」

「何のことですの。」

「仕事もお金もなくて暮らしてゆける若者を指すイタリア語ですわ。⁽¹⁰⁾」

「マルケッタ marchetta」とは「娼婦」を指す言葉である。パオロは「男娼」だということになる。この男娼パオロは、ストーン夫人に紹介されたとき、それ以前に関わっていた女性からもらった高価なルビーのカフスを売った金を使い果たして困窮していた。しかし、注目すべきことに、生業に携わる意志はまったくないのである。

伯爵夫人は、原作中の人物設定では、つぎのような人物である。

ストーン夫人は、社交の世話をしてくれているこの女性が、貧困と加齢により、ローマの貴族社交界の周辺部に低落した人物であることを、まもなく発見した。そして、この周辺の位置が、なりふり構わず何

でもするようになっていた女性にはじつに好都合なものであることを、やはり早々に認識した。⁽¹¹⁾

伯爵夫人の「貧困」はかなりの程度であることが、つぎの箇所を示されている。

昨晩はわたしは空腹で氣を失ったの。そうよ。料理屋のロザーティの前を歩いていて、食べ物の臭いを嗅いだとき、文字通り空腹のために氣を失った。⁽¹²⁾

しかしこの伯爵夫人も、パオロと同様に、生業に携わる意志はさらさらない。

また、スペイン階段でジゴロにしてもらえるのを期待しながら待っている若者が極貧であることは、つぎの記述に示されている。

この若者の美しさは、若者が美しくないのが例外であるようなこの地域でも目立っていた。それは、ローマ各所の噴水の英雄たちの彫像によって讃えられているような美しさだった。美しさを少しだけ隠しているものが、二つあった。おそろしく貧しい衣服と、こそこそとした素振りである。まともな衣服は黒いコートだけで、それすら若者の身体には短すぎる。コートの襟からは、三角形に大理石のような裸の肌が見える。シャツは着ていないようだった。ズボンの折り返しは、ずたずたになりかけている。革靴の大きな裂け目からは裸の足が見えている。⁽¹³⁾

さらに、この若者はひどい飢餓に苦しんでいる。

若者は「ストーン夫人のアパートメントのテラスにいるふたりの女性たちを」見つめ、あきらかに何かを待っていたが、不快感から口が引きつった。そういう恥ずかしい状態を知られるのを恐れながら、若者の冷え切った長い四本の指が、そつと黒いコートの上に滑り込み、身体の中央の、温かな、痛みを感じている部分に押しつけられた。そこには飢えがあった。飢えは、ローマ南方の山地の、貝殻のような町からローマへ下ってきて以来、何日も何夜も、そこにあった。若者には、今夜もほぼ確実に飢えを抱えて寝ることになるのが分かっていた。⁽¹⁴⁾

しかし、この若者もまた、生業に就く意志はまったくないのである。

『ストーン夫人のローマの春』に登場するこれらローマの人たち——三番目の若者はごく最近ローマに出てきたばかりだが、これから「ローマ人」になっていくだろう——すべてに共通する特徴は何だろうか。特徴は三つあるだろう。

- (一) 三人はいずれも貧しく、飢餓状態かそれに近い状態にある。
- (二) 三人ともに、まっとうな仕事に従事する気がなく、富裕な他者に寄生して生活しようとする。
- (三) 三人とも、他人に寄生して生活すること——男娼やそれを斡旋することに——罪の意識や良心の呵責を

感じない。

このような特徴を示す三人のローマの人たちを、傍から客観的な目で見るなら、〈墮落〉した生き方をして
いるといわざるをえないだろう。

ところで、ローマの人々の〈墮落〉Ⅱ〈寄生的生活〉への批判は、少なくとも二千年の伝統を持っているのである。すでにローマ帝国時代の詩人ユヴェナリス (Juvenalis, 60-130) が、『風刺詩集 *Saturnae*』のなかで、同時代のローマの人たちを、こう批判していた。

かつては支配権、執政官、軍団などすべてを与えていた人たちが、今では何にも関わろうとせず、ふたつ
のものだけを願ひ求める——パンと娯楽だ (panem et circenses) (*Satura X*)。⁽¹⁵⁾

この詩句で、ユヴェナリスは、ローマの人たちが、食料も娯楽も支配者から無料で与えられることを期待する
〈寄生的〉存在に变质してしまったことを慨嘆しているのである。

近世初頭の十六世紀(一五二八年)には、都市ローマについて、「大貴族たちにとっては勝利、娼婦たちにと
っては天国、若者たちにとっては煉獄、すべての人にとって地獄」⁽¹⁶⁾だという批判も書き残された。これも、
広い意味で、ローマの人たちの〈墮落〉Ⅱ〈寄生的生活〉を批判したものといえることができる。引用文のなか
の四種の人たちのなかで、大貴族と娼婦は〈寄生〉的存在で、残りの二種は、それらの犠牲者たちだろうから。
十九世紀の初頭には、シャトブリアンが、滞在先のローマについて、こういう記述を残している (“Prom-

enade dans Rome, au clair de lune," in *Voyage en Italie*, 1803)。

若い女性がわたくしに施しを求める。……ローマの人たちは、飢えて死にそうになると施しを求める。施しを断られると、しつこくは求めない。彼らは、祖先たちと同じで、生きるために働くことをしない (comme ses ancêtres, il ne fait rien pour vivre)。元老院が支配者が、彼らに食べ物を与えなければならぬのだ。⁽¹⁷⁾

同じころ (一八一七年)、スタンダールも、滞在先のローマの人たちについて、このように書いた。

……ローマでは労働者は何人でも雇えるが、労働はしてもらえない。ローマの労働者は、施しで生活すること(18)に慣れてゐる (Il est accoutumé à vivre d'aumônes)、大もうけをしようと策謀する。⁽¹⁸⁾

二十世紀のイタリア作家モラヴィア (Alberto Moravia, 1907-90) も、短編集『ローマ物語 *Racconti Romani*』(一九五二年)のなかで、貧しくて新しい靴が買えない男がもう一人の男を誘って、公園のカップルを脅して靴や金品を奪おうとする話を書いたり (「Il terrore di Roma」「ローマの殺人王」、また、飢えている男が飢えを満たすために、食堂を営んでいる旧知を訪ねるが、流行らない食堂のため家族全員が飢えており、主人夫婦が喧嘩をしている隙に、食い逃げする話を書いたりするのである (「L'appetito」「食欲」)。

こうしてみると、ユヴェナリスからモラヴィアまで、ローマの人たちについて、生活のために働くことをせず、他者に〈寄生〉したり依存したりして生活しようとする、という特徴を指摘していることになる。とりわけ、飢えたときに、他者に〈寄生〉したり依存したりして解決しようとする、という指摘が目立つ。

これらの発言は、半ばは書き手自身の観察に基づいているだろう。しかし、たとえば、シャトーブリアンが、「彼らは、祖先たちと同じで、生きるために働くことをしない」と書くとき、ローマ帝国時代のユヴェナリスの一節を思い出していただろうし、スタンダールの指摘は、彼に数十年先立つド・ブロス (Charles de Brosses 1709-77) の書いた、ローマは「労働者がまったく労働をしない町だ」⁽¹⁹⁾、という記述をふまえているだろう。言い換えるなら、ローマの人たちについては、他者に〈寄生〉する〈墮落〉した人たちだという表象、いわば〈寄生的ローマ人〉とでもいった表象が二千年のあいだ伝承されてきているのである。

『ストーン夫人のローマの春』と『ローマの哀愁』のストーン夫人は、古代のローマにも、〈救済都市〉のローマにも、〈芸術都市〉のローマにも、近代政治都市のローマにも関心を持たなかった。しかし、これらに関心を持たなかったことによって、ふたりの男娼とその取り持ち役という古代ローマからの伝統的な〈寄生的ローマ人〉に、直接的に出会うことになったのである。

四 ストーン夫人の会おう〈ローマ〉その二——〈死の都〉からの覚醒

『ストーン夫人のローマの春』と『ローマの哀愁』の主題のひとつは、〈死の都〉だと予想してローマに滞在

したストーン夫人が、予想の誤りだったことを悟ってゆく過程である。

夫人は、ローマがつぎのような場所だろうと想像し、それゆえ今の自分にふさわしいだろうと考えてローマに住むことにした。

これら三つの出来事〔「女優業からの引退、夫の急死、排卵の停止」が一緒に起こったために、夫人は、ほとんど死後を生きているかのような (leading an almost posthumous existence) 印象を受けていた。

夫人はローマをそういう生を過ぐすのに好適だろうと思つて選んだ。ローマは、ずいぶん多くの部分が過去(20)の存在になつているように見えたのだ (so much of it seemed to exist in the past)。

夫人は、自分自身もほとんど死んでいる存在だし、ローマという町もほとんど死んでいる存在だろうと考えたのである。

ところが、実際にローマに住んだ夫人が出会ったのは〈死の都〉ではなく、むしろパオロや伯爵夫人や第二のジゴロ候補者のような人間たちが、しぶとく「寄生」生活をしている場所、その意味での〈生の都〉だった。しかも夫人自身が、この街でパオロたちと関わってゆくなかで、「死後を生きる」存在ではなくなり、生命力を回復してゆく。

……夫人は、排卵停止という纏れた森のなかから身体が抜け出てゆくにつれて、身体の健やかさが大幅に

蘇るのを感じた。夫人は、活動し続けても疲れ切ることがなかった。他のアメリカ人たちは、ローマでは身体がだるくなる、とこぼしたが、夫人はそんなことは経験しなかった。⁽²¹⁾

このように、ローマは、パオロや伯爵夫人たちにとっても、ストーン夫人にとっても〈生の都〉である。しかし、注目すべきなのは、それだけではない。

ローマの〈寄生〉生活者たちと、そこへ到来し我が物顔でふるまう外国人たちとの関係もまた同様に重要である。『ストーン夫人のローマの春』のなかで、パオロがストーン夫人に、こういう発言をする。

あなたのような金持ちのアメリカのレディーたちが、ローマの今の支配者だ。少なくとも、あなたたちはそう思っているだろう。でも、警告しておこう。この町は三千年も続いているんだ (three thousand years old)。そしてローマを征服したやつらは、みんな死んで塵に戻ったのさ。⁽²²⁾

この発言は、『ストーン夫人のローマの春』の終わり近くの、パオロとストーン夫人との関係が決定的に決裂する場面の、こういう印象的なやりとりに受け継がれる。

「あなたは、名声と富と、雑誌に載ったファッション写真と、でくのぼうの旦那さんが残してくれた何百万ドルのお金で、すっかり思い上がっている。でも、ここはずいぶん古い町だ。ローマは三千年も続い

ているんだ。あなたは何歳だ。五十歳かい (Rome is three thousand years old, and how old are you? Fifty?)」

「五十歳、ですって！」夫人は、あえぎ声でいった。⁽²³⁾

ローマは、常套的に「永遠の都市 Urbs aeterna; Eternal City」と呼ばれる。注目すべきは、パオロのこの発言にみられるローマの〈永遠性〉の意味である。パオロはローマの〈永遠性〉について、〈寄生〉的存在と批判されることの多いローマ人が、三千年間しぶとく生き延びてきたことだ、と捉えているのである。

「永遠の都市」は、単純にこの都市が千年、二千年、三千年と長年続いてきたことだけを指すのではない。

「永遠の都市」は、また、意図的な神聖化による表現でもある。意図的な神聖化とは、ローマは、神々の意志によつて作られたから、永遠に減びることがないという考え方を指す。神々の意志による都市ローマの設立と、それゆえの永続、という考えは、すでに古代ローマにあった。いいかえれば、この都市については、設立の数百年後にはすでに〈永遠の都〉という表象化がなされていたことになる。

ヴェルギリウス (Vergilius, 70 BC-19 BC) の『アエネイス Aeneis』のなかでは、最高神ユピテルが娘の女神ヴェヌスに向かって、ヴェヌスの子供でローマの建国者となるアエネウスについて、このようにいう。――

アエネウスは、イタリアに上陸後、数多くの民族を征服し、ラティウム地方を支配するようになる。その息子のアスカニウスが、アルバ・ロンガ市を築く。その後、ヘクトルの子孫による支配が続き、その子孫である王女が軍神マルスの子供である双子を生む。双子のひとり、ロムルス (Romulus) がローマ市を築き、ロムルス

の治める人たちが、ロムルスの名から、「ローマ人 Romanos」と呼ばれるようになる、と。

さらにユピテルは、つぎの注目すべき発言をするのである。

わたしは、彼らローマ人に対しては、支配する地域についても年月についても限界を定めない。わたしは、終わることのない支配権を与える (imperium sine fini dedi) (Libro I)⁽²⁴⁾。

都市国家ローマは、最高神ユピテルの意志により、どこまでも支配地域を広げて、そこを永遠に支配する、というのである。〈永遠の都〉ローマとは、こういう考え方に基づく表象である。

『アエネイス』では、さらに、ラティウム地方へ到来したアエネアスが、テヴェレ川の神 (Tiberinus) によって、ローマの建設を、「神々の子孫であるそなた、……ここがそなたの確かな落ち着きどころとなろう hic tibi certa domus」と保証され、この神によって、「わたし自身が、そなたを川岸にそってまっすぐ遡らせよう」というふうに助けられるのである (Libro VIII)⁽²⁵⁾。

しかし、『ストーン夫人のローマの春』の捉え方だと、ローマの永遠性は、ユピテルによる永遠の支配の保証によるものというよりも、むしろ、〈寄生的〉存在のローマ人がしぶとく古代から生き延びてきたことが〈永遠の都市〉の実質だということになる(「この町は三千年も続いているんだ」。この捉え方は、一見したところ、特異なものである。しかし、右で注目しような、ローマの人々が〈寄生的〉存在だとする古代ローマ以来の表象の伝統を見るなら、ローマの本質を良く突いているともいえる。ストーン夫人は、古代ローマにも、

〈救済都市〉ローマにも、〈芸術の都〉ローマにも、近代政治都市ローマにも関心を持たなかったことによって、かえって、この〈永遠の都〉の別の本質にふれることになったといえる。

ところで、夫人は、ローマが「ずいぶん多くの部分が過去の存在になっっているように見えた」からローマに住もうとし、実際に住んでみるとその予想が誤りだったことを悟るのだが、そもそも、夫人はなぜローマが〈死の都〉だろうと予想したのか。ストーン夫人は読書家という設定ではないから、直接の影響について小説や映画のなかで取り上げられるわけではない。それにもかかわらず、夫人のこの予想を知らされたときに読者や観衆が納得してしまう背景には、ローマに関する根深い表象が存在している。

端的にローマが〈死の都〉だといったのはスタンダールである。スタンダールは、こう書いた。

「ここでは、すべてが退廃であり、すべてが追憶であり、すべてが死である (tout est mort)」⁽²⁶⁾

シャトーブリアンは、同じ内容をもう少し感覚的にこう述べている。

ローマがその周囲の「空虚な支配地 *imania regna*」のなかから突如として姿を見せるときに体験すること
をあなたに述べるのは不可能です。ローマは、葬られていた墓のなかから起き上がった様子 (*l'air de
se lever pour vous, de la tombe où elle était couchée*) をしているのです。⁽²⁷⁾

こういう〈死の都〉ローマのなかで、シャトーブリアンのような人たちは何を観想したか。シャトーブリアンは、人間がはかない存在であることを想った。

ひとは、様々な帝国の廃墟について思いを巡らすでしょうが、自分自身の方がもっと危うい廃墟であつて、これらの廃墟とともに倒れてしまうことを忘れるのです。⁽²⁸⁾

英国の詩人バイロンも、シャトーブリアンと同様に、ローマの廃墟で、人間の営みの空しさと失敗であつた自分の人生とを重ね合わせた。

……わたしは自分の心を呼び戻す。

退廃のただ中で瞑想するために。廃墟のなかに
 廃墟として立つために (a ruin amidst ruins)。⁽²⁹⁾

ストーン夫人も、シャトーブリアンやバイロンがしたように、〈死の都〉ローマで、自分の「死後の生」に、静かに思いを巡らしたかったのである。しかし夫人は、予想に反して、しぶとく〈寄生的〉に生きるローマ人たちに会って蘇り、しかも蘇ることによって、彼らと同じ〈墮落〉した生活へと転落してしまうのである。

おわりに

この拙稿では、テネシー・ウィリアムズの小説『ストーン夫人のローマの春』とその映画化である『ローマの哀愁』とのなかに、表象として存在する〈ローマ〉と存在しない〈ローマ〉とを取り上げた。ストーリーの展開につれて、この存在しない〈ローマ〉は存在する〈ローマ〉を際立たせることになるから、これら二種の表象は主題と深く関わっている。

小説『ストーン夫人のローマの春』と映画『ローマの哀愁』のなかに存在しないローマの表象は、〈古代ローマ〉、中世以後の〈救済都市ローマ〉、近代以後の〈政治首都ローマ〉である。

〈古代ローマ〉は、都市ローマに遺跡として現前しているが、それにも増して繁栄の記憶として存在している。記憶としての〈古代ローマ〉は、おもに、第二次世界大戦頃まで、ヨーロッパの男子のラテン語・ラテン語文献教育の結果として根付いていたものである。しかし、米国でたぶん中等教育を受けただけの女性であるストーン夫人は、古代ローマの文筆家たちの文章を記憶に留めていない。それゆえ夫人は、古代の遺跡を記憶によって息づかせることができない。夫人にとって、遺跡は瓦礫にすぎず、古代以後の〈ローマ〉は存在しないに等しいのである。

中世以後のローマは救済都市としての特徴を備えている。しかし、ストーン夫人は信仰のない人なので、ローマにいても、救済に出会うことがない。夫人にとって、〈救済都市ローマ〉は存在しないに等しいのである。

ストーン夫人は、米国でたぶん中等普通教育を受けただけのひとであるから、近代イタリアの歴史をよく知らないだろう。夫人は、十九世紀後半にローマがイタリア国家の首都とされた経緯も、その後の苦難も記憶にない。それゆえ、近代ローマのモニュメントも、夫人にとって息づくことがない。夫人には、〈政治首都ローマ〉も存在しないに等しいのである。

しかしその一方で、夫人は、〈古代ローマ〉にも〈救済都市ローマ〉にも〈政治首都ローマ〉にも気が散らないからこそ、別種のふたつの〈ローマ〉に直接的に出会うことになる。

ふたつの〈ローマ〉のうちのひとつは、〈ローマ人の墮落〉である。夫人がローマで関わりを持つふたりのジゴロとジゴロを斡旋する伯爵夫人は、いずれも飢餓を、裕福な人たちに寄生して和らげようとし、その行動に良心の呵責を覚えない。ところが、こういう〈ローマ人の墮落〉は、じつはユヴェナリス以来、二千年にわたって受け継がれてきた表象なのであり、夫人は、この伝統的表象を体験したのである。

夫人が出会うもうひとつのローマは、〈生の都ローマ〉である。夫人は、ローマが〈死の都〉だろうと予想して行ったのだが、そこで、富裕な他者に寄生しながら、三千年にわたり、しぶとく生き抜いてきたローマの人たちを知る。これは、〈永遠の都〉という常套句の新たな解釈だともいえる。

【本稿は、JSPS 科学研究費補助金（挑戦的萌芽研究 25580073）による研究成果の一部である】

注

- (1) Quoted in Sigurd Paul Scheichl, ed., Friedrich Heer, *Europäische Geistesgeschichte*, Wien, Köln, & Weimar: Böhlau, 2004, p. 71. 以下引用箇所

を含め、引用はいずれも拙訳である。

- (2) André Vauchez, ed., *Roma medievale*, Roma & Bari: Laterza, 2001, xxii.
- (3) *Roma medievale*, xxiii.
- (4) V. del Lito, ed., Stendahl, *Voyage en Italie*, Paris: Gallimard, 1973, p. 606.
- (5) Maurice Regard, ed., Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, vol. II, Paris: Gallimard, 1969, pp. 1482-83.
- (6) Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, vol. II, p. 1480.
- (7) Egidio Maria Eleuteri, *La memoria di una città: Roma e il suo agro nella pittura dell'ottocento*, Roma: Edizione Millemium, 2001, Plate 87.
- (8) H. V. Morton, *A Traveller in Rome*, London: Methuen, 1957, p. 72.
- (9) Temmessee Williams, *The Roman Spring of Mrs. Stone*, New York: New Directions, 1950, p. 17. 以下引用は、すべてこの版。
- (10) Williams, *The Roman Spring of Mrs. Stone*, p. 39.
- (11) Williams, *The Roman Spring of Mrs. Stone*, pp. 45-6.
- (12) Williams, *The Roman Spring of Mrs. Stone*, p. 47.
- (13) Williams, *The Roman Spring of Mrs. Stone*, p. 5.
- (14) Williams, *The Roman Spring of Mrs. Stone*, p. 6.
- (15) *Juvenal & Persius* with an English Translation by G. G. Ramsay, Cambridge Mass: Harvard U. P. & London: Heinemann, 1979, p. 198.
- (16) Elisabeth & Jörg Garms, "Mito e realtà di Roma nella cultura europea: Viaggio e idea, immagine e immaginazione," in Cesare De Seta, ed., *Storia d'Italia: Annali*, vol. V, II *Paesaggio*, Torino: Einaudi, 1982, p. 604.
- (17) Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, vol. II, p. 1457.
- (18) Stendahl, *Rome, Nuples et Florence en 1817*, in *Voyage en Italie*, p. 62.
- (19) Frédéric D'Agay, ed., *Lettres d'Italie du Président de Brogues*, vol. II, Paris: Mercure de France, 1986, p. 30.

- (20) Williams, *The Roman Spring of Mrs. Stone*, p. 42.
- (21) Williams, *The Roman Spring of Mrs. Stone*, p. 112.
- (22) Williams, *The Roman Spring of Mrs. Stone*, p. 67.
- (23) Williams, *The Roman Spring of Mrs. Stone*, p. 143.
- (24) *Virgil: Eclogues, Georgics, Aeneid I-VI* with an English Translation by H. Rushton Fairclough, Cambridge Mass: Harvard U. P. & London: Heinemann, 1974, pp. 278-79.
- (25) *Virgil: Aeneid VII-XII & the Minor Poems*, with an English Translation by H. Rushton Fairclough, Cambridge Mass: Harvard U. P. & London: Heinemann, 1969, p. 62 & p. 63.
- (26) Stendahl, *Rome, Naples et Florence en 1817*, in *Voyage en Italie*, p. 21.
- (27) Chateaubriand, *Oeuvres romanesques et voyages*, vol. II, p. 1478.
- (28) Chateaubriand, *Oeuvres romanesques et voyages*, vol. II, p. 1484.
- (29) Jerome J. McGann, ed., Lord Byron, *The Poetical Works*, vol. II: *Childe Harold's Pilgrimage*, Oxford: Clarendon Press, 1980, p. 132.