

アナトール・フランスとフィレンツェ (02・06・18)

杉田 欣一 (昭18・文丙)

はじめに―フィレンツェと私

昭和一八年文丙卒の杉田でございます。とりとめもない旅の話をします。昔は新しい旅先を求めていろいろな土地へ旅をしましたが、何時の頃からか同じ旅先へ足が向くようになりました。歳を取るにつれて新しい見知らぬ旅先で道に迷うよりも、自分の気に入った土地で、気心の知れた町の雰囲気や見なれた町並みをのんびり楽しむことの方がよくなってきました。これは私の傾向ですが、そうでない人もいます。ある友人などは未だに新しい旅先を求めて旅をし、その旅についてエッセー交じりの感想文を送って寄越します。私などは意気地がなくて、ここ一〇年ぐらい前から、もっぱらパリとイタリアへ旅することが多くなりました。イタリアはこのところフィレンツェの旅が一番多く、今までに二〇回くらいは訪れているでしょう。フィレンツェに一〇日間、パリに一週間、往復や移動の

日を入れて一回二〇日程度の旅程の旅です。年に大体二―三回ぐらい、五月と一〇月頃に出かけます。一応計画は立てて行きますが、旅先でその日の天候により、体調により随時予定を変更します。一日中ホテルで寝て暮らすこともありますし、二時ごろにホテルに帰ってきて昼寝をすることもあります。気ままな旅です。フィレンツェを中心に話しますが、話の間にアナトール・フランスが時々出てまいります。アナトール・フランスとフィレンツェとはゲーテとイタリアと言うほど密接な関係があるわけではありません。ただ私の心の中では、キリスト教、美術、美学、宗教の審美的魅力と言った一連の観念で、アナトール・フランスとフィレンツェとは強く結びついています。

アナトール・フランスとフィレンツェ

アナトール・フランスの作品に「赤い百合」という小説があります。この小説の舞台は半分がパリで、半分がフィレンツェです。フィレンツェの場面ではフィエゾレの丘の上からフィレンツェの町を見下ろす場面が、流麗な美しい文章で描かれていますので、後で紹介します。ところで、この小説は一九世紀半ばのフランスの上流社会サロンを舞台にしたもので、大臣級の政治家のマルタン伯爵を夫にもつ二八歳の伯爵夫人テレーズが、若いのに夫との間には夫婦の夜の交わりはとつくになく、女盛りの彼女は贅沢なサロンの女主人

として、夫以外の若い男との愛欲生活を求めるといった筋の小説です。ただ、アナトール・フランスは男女の濃厚な愛欲小説とかいうものには向いていない作家で、「赤い百合」はアナトール・フランスの作品としてはそれほど出来のよい小説ではありません。私はこの小説をフランス語で読んで見ました。かなり濃厚な男女の愛欲場面の描写もありますが、なんとなくこちなく、私には彼が不慣れな領域で戸惑いながら苦闘して書いているような感じががわれます。白水社の小林正先生の訳は男女の愛欲場面の表現があっさりしていて上品すぎます。私がフランス語で読んだ感じでは、もう少し濃厚ではしたない味わいがあります。

この小説はアナトール・フランスの愛人であったアルマン・カイヤヴェ伯爵夫人が当時大流行のポール・ブルジェの小説を追い落とすために、アナトール・フランスの尻をたたいて書かせたものだと言われています。ポール・ブルジェという作家はルナンやテーヌの科学絶対主義・物質主義を奉じ、科学的・実証的な心理分析・心理解剖を手法とした理屈っぽい小説を書いていました。彼の傑作「弟子」は、ある書生が女性の恋愛心理にこの手法を用い、一人の美しい心の優しい公爵令嬢が自殺に追い込まれるという筋書きの小説ですが、当時この小説は問題作として話題になり、発行六週間で二万二千部を売り尽くしたと言われています。アナトール・フランスはブルジェの「弟子」より数年前にノー

ベル賞作品「シルヴェストル・ボナールの罪」を世に出しているのですが、実際に彼がノーベル賞を受けたのは二〇世紀になってからのことで、一九世紀の末頃にはブルジェの名声には及ばなかったようです。そこで、アルマン夫人に尻をたたかれて、アナトール・フランスは不慣れなきこちない愛欲小説を書かされたのですが、世間と言うのは分らないもので、この「赤い百合」は大成収め、アナトール・フランスはその印税でパリ一六区の高級住宅地に立派な邸宅を買うことができたそうです。私が感じた「はしたない味わい」を世間が感じとったのかもしれませんが。この小説では、二人の男性と一人の女性テレーズとの間の三角関係のなかで、一方の男性が嫉妬に苦悩することになっていますが、実際のアルマン夫人とアナトール・フランスとの愛人関係はこの小説とは逆で、アナトール・フランスの浮気沙汰にアルマン夫人が嫉妬し絶望して自殺を企てるといったことがあったようです。とにかく、彼の書いた愛欲小説は後にも先にもこの一編だけで二度と出来の悪い愛欲小説を書くようなことはありませんでした。それでもこの小説の半分は私の大好きなフィレンツェが舞台になっていて、私の知っている通りや丘が出てきますし、なんと言っても文章は流麗な美文ですから楽しく読みました。

フィレンツェから北に約八キロの小高い丘の上にフィエゾレという町がありますが、この丘から見下ろすフィレンツェの町の景色は絶景です。「赤い百合」の登場人物でベル嬢

というイギリス人の女流詩人がフィエゾレに住んでいます。テレーズがベル嬢のヴィラに遊びにきています。ベル嬢のヴィラから花の大聖堂を中心にしたフィレンツェの町を見下ろす場面を、アナトール・フランスの筆を借りて紹介します。「テレーズは欄干に肘をついて、陽射しを顔一杯に浴びていた。足下には黒い糸杉がすくすくと伸び、オリブの樹がだんだん畑を造っている。盆地の底にはフィレンツェの大聖堂の円屋根や数知れぬ赤瓦の家々が広がっていた。それらの屋根越しにアルノ河の漣立っているのが微かにうかがわれた。その向こうには蒼みがかった丘が連なっていた。テレーズはその上の果てしない空の美しさに氣をとられて崩れ行く雲の姿を追っていた。そこへベル嬢が現れて、手を差し伸べて空のかなたを指し、『ご覧ください。もっともっとよくご覧ください。今あなたのご覧になっているのは、世界にまたとない宝物なのです。どこを探しても、自然がこれほど細やかで典雅なところはございません。フィレンツェとそれを取り巻く丘を創った神様は芸術家なのです。本当に宝石細工師で、金銀細工師で、彫刻家で、画家だったので。あの晴れた空にくっきりと浮き出たサン・ミニアートの青色の丘、この景色は古代の円形浮彫りや類稀な絵のような美しさをもっています。一個の均整の取れた完璧な芸術品でございましょう』と同意を求めるかのようにテレーズに話しかけた。私はアナトール・フランスのこの美しい一節を読んで、よく晴れた日にまたフィエゾレに行きたくなり

ました。サン・ミニアートの丘はフィレンツェの町の南端にあり、フィエゾレからはかなり遠いのでよく晴れた日でないと言えませんが。

フィエゾレの丘は、その昔紀元前五世紀頃にエトルリア人が町を創って住んでいたところで、ローマ人に滅ぼされ、その王フィオリーノは殺害されてアルノ河のほとり百合の花咲く野辺に埋葬されたと伝えられています。この伝説から、この地をフィオレンツァ（フィレンツェの古い名前）と名づけ、百合の花がフィレンツェの紋章になったといわれています。小説「赤い百合」もこの紋章からつけた名前です。紋章の百合が赤いのは、フィオリーノの血で花が染まっているのかもしれませんが。

サン・ミニアートの丘から俯瞰するフィレンツェの景色も絶景です。ここからはフィレンツェを南から見ることになるので、フィエゾレの丘の場合とは逆にアルノ河の向こうに大聖堂を中心にした町の中心部が見え、その背後にフィエゾレの丘や北の山々が見えます。この丘にはファサードの美しいサン・ミニアート・アル・モンテ教会があります。一―一二世紀に建造されたロマネスク様式の教会です。

サン・ミニアートの丘からフィレンツェの町の方へ下ったところにミケランジェロ広場があります。ここにはミケランジェロのダヴィデ像（一五〇四年、二九歳の作）のコピーが建っていて、観光のスポットになっています。ここから見る眺めは、サン

タ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂やジョットの鐘楼や八角形の屋根をもったサン・ジョヴァンニ洗礼堂を中心にフィレンツェの町がすぐ目の前に開けて美しく、手のひらの中に赤い屋根の町全体が納まってしまっています。ただ、この眺望の欠点は、フィレンツェの町があまりに手近で美しいので、背景の山や空や雲のことを見落としてしまふことです。「ヴェネツィアの空は水と連なって五色に彩られた空間です。フィレンツェでは空は内省的で精神的です。フィレンツェの空は人間の美しい思想を育んでくれます」と「赤い百合」の中でアナトール・フランスは言っています。私はフィエゾレやサン・ミニアートの丘から俯瞰する山と空のあるフィレンツェの景色が最高だと思っています。

ところで、私の大好きなフィレンツェという町は、どのくらいの大きさの町でしょう。人口は約三十八万人、面積はよく分りませんが、実際の見どころはドウオーモを中心に六km四方ですから三六km²の範囲内を歩けばフィレンツェを見ることができるようで、東京で言えば、私の住んでいる板橋区は人口約五〇万人でフィレンツェより少し大きく、江東区が人口三七万人、面積三九km²ですから、おおよそフィレンツェに相当します。人間の活動に適した小さな町フィレンツェを見て歩くには徒歩で充分です。ただ、近郊の見どころを訪れる時にはバスやタクシーや電車を利用する必要があります。私はこの町を何度も訪れていますので、センター部分は小さな路地や小さな街角まで知っています。この町を訪れ



ると、自分の町へ帰ってきたという懐かしい気分になります。この町へ着くと真っ先にサンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂（フィレンツェの大司教の司教座教会で、ドウオーモと呼びます）に逢いに行きます。世界中でこんな美しい教会はありません。

一二九六年にアルノルフォ・デイ・カンピオが現在の聖堂の基本的な姿を設計しましたが、彼の死によって工事は一時中断しましたが、一三三四年にはジョットを総監督として建設が続行されました。その時にジョットの鐘楼が付加されました。一四三四年にはブルネレスキが大円蓋を完成しました。白亜の大理石にグリーンとピンクの石で幾何学的に飾られた華麗な堂々たる外観はいつ見ても魅力的で厭きません。晴れた日

は青空にくっきりと力強く輝き、雨の日はしつとりと色鮮やかに濡れて泣いています。この大聖堂の大きさはヨーロッパで第三位の規模（サン・ピエトロ聖堂、セント・ポール寺院に次ぐ）ですが、他のゴシック教会のようにトゲトゲしく重々しく威圧的なところはありません。大きな図体ですが、不思議なことにこの小さな町にサイズが合っています。いかめしい宗教臭さなんて微塵もありません。グリーン、ピンク、ホワイトの三色のコンビネーションは全く絶妙で優しく、まさにその名のとおり「聖母マリアに捧げた花の聖堂」です。聖堂外観の鮮やかな色彩は普通の緑、桃、白ではありません。くすんだような透き通ったような不思議な美しい色です。実際に見ていただくほか説明のしようがありません。フィレンツェでは、私はいつもドウオーモのすぐ近くのブルネレスキ（大聖堂の丸天井を設計・作成した大建築家・前出）という名のホテルに宿泊します。朝七時頃にはジョットの鐘樓の鐘の音で目を覚まします。ベッドの中で「今日はなにをしようかな」と考えます。それから、ゆつくりとその日の活動が始まります。私のフィレンツェの旅はそんな気ままな旅です。

フィレンツェとルネッサンス

フィレンツェを語るにはルネッサンスに触れないわけにはゆきません。ルネッサンスは中世から近世へと歴史が転換する時に、まずフィレンツェに起こった芸術文化現象で、順次アルプスの北へヨーロッパ各国へと広がって行きました。歴史は「神の世界」から「人間の世界」へと転換しました。すべてが神を中心として仕組まれていた中世にとって代わって、今や人間が世界の中心となり、人間的なものの見方が支配的になりました。寺院の奥深く祭られていたマリア像は人間の世界へ降りてきて、街角のマリア像が人々に微笑みかけました。あの暗い中世からどのようにしてこの明るい近世が生まれたのでしょうか。この不思議な歴史の流れは、まさに非連続の連続としか言いようがありません。――三高で教わった鈴木成高先生の講義の名調子を思い出します。私はフィエゾレの丘から俯瞰する絵のようなフィレンツェも好きですが、ルネッサンスという歴史的な内容をもったフィレンツェはもっと好きです。

フィレンツェにはルネッサンス美術を集めたウフィッツイ美術館があります。ルネッサンスの花が開いた共和国都市フィレンツェもフランスによって滅ばされ、トスカーナ大公国の時代になってから、コジモ一世が一五六〇年にヴァザーリに依頼してトスカーナ公園

の事務所をヴェッキオ宮の隣に建てました。この事務所の二階にメジチ家の収集したギリシア彫刻を含む一大美術コレクションが納められました。このコレクションがもとになって現在のウフィッツイ美術館ができました。イタリア語でウフィッツイ UFFIZI というのは事務所という意味ですが、今日ではウフィッツイ美術館というのは固有名詞になっています。ところで、私が二〇年前に始めてフィレンツェを訪れ、ウフィッツイ美術館に行ったときに体験した面白い思い出があります。それは私がウフィッツイ美術館内の売店の案内書の表紙にはフランス語のもの以外は、いづれも UFFIZI と書かれているのですが、フランス語の案内書だけは LES OFFICES となっているのです。確かに事務所 UFFIZI は UFFIZIO の複数ですから、フランス語に翻訳すれば LES OFFICES となるわけですが、英語、ドイツ語、スペイン語等すべて UFFIZI を固有名詞化しているのにフランス語だけへそ曲がりもいところだす。面白いと思って、フランス語の小冊子を記念に買って帰ったことを思い出します。

そのウフィッツイ美術館に入って、まず目の前に現れるのは高さ四メートル前後の大きな三点の聖母子像画です。中央はジョットが一三一〇年頃に画いたもの、左手にあるのはドゥッチョが一二八五年頃に画いたもの、右手はチマブーエが一二八〇年頃に画いたもの

です。チマブーエはジョットの師匠に当たる画家で、ドウツチヨはチマブーエと同時代のシエナ派の巨匠です。先輩たるシエナ派の巨匠の絵と師匠に当たる画家の絵とを左右に侍らせて、ジョットの絵がなぜ中央に飾られているのでしょうか。左右の先輩の絵と、これらの絵から三〇年ほど後に制作されたジョットの絵との間には、決定的な違いがあるので、絵の構図は三点ともほとんど変わりません。聖母マリアが左膝にキリストを抱いて、顔をやや左に向けて椅子に座っている荘嚴な図です。ただ違うのはドウツチヨとチマブーエの描く聖母マリアは「神」であるのに対して、ジョットの描くマリアは「人間」なのです。二人の先輩画家の描く聖母子は莊嚴で神的中世ビザンチン美術の影響が覗われますが、ジョットの聖母マリアは表情にも単なる優しきだけでなく血のかよった人間らしい親しみがあります。ジョットの描く聖母子像は近世の夜明けを告げる重要な記念碑として中央に置かれたのです。二人の先輩の絵とジョットの絵との間の短い時の流れは、まさに非連続の連続ということでしょう。

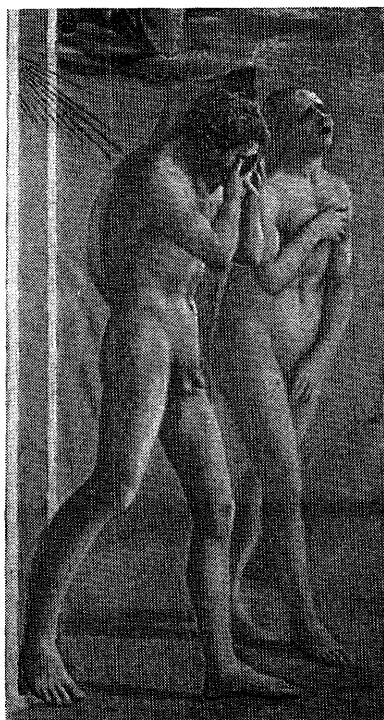
ジョットと同年の文人にダンテがいます。二人は非常に親しく、家族ぐるみの交際があったようです。ダンテの方がジョットより早く世を去りました。ダンテの死亡の通知が届いた時に、ジョットはサンタ・クローチェ教会（フィレンツェの南東にあるフランチェスコ会の教会）で「サン・フランチェスコの生涯」を壁画に描いていました。ちょうど「サ

ン・フランチェスコの葬儀」の場面を描いていたそうで、親友ダンテの死と重ね合わせて深く悲しんだといわれています。ジョットと同年代の画家でマルティーニという画家がいます。この画家はシエナ派のドウツチョ（前出）の優秀な弟子で、アヴィニオンの教皇庁に招かれて教皇のもとで腕を振るい、「国際ゴシック様式」を生み出しました。この様式は一四世紀末から一五世紀始めにかけて、ヨーロッパ全体を風靡しました。この時代はジョットによって近世の夜明けは告げられましたが、新しいジョットの画と伝統的なマルティーニの画とが併存していた時代でした。

ここで一休みして、イタリアルネッサンス期の年代の呼び方の話をしましょう。私たちは一四世紀・一五世紀というように世紀を使いますが、イタリアでは一三〇〇年代、一四〇〇年代という呼び方をします。例えば、一五世紀というのは一四〇一年から始まって一五〇〇年までの百年間のことですが、その中身は一四〇〇年代が九九年間続き最後の一年だけが一五〇〇年です。つまり、一五世紀の中身は大部分が一四〇〇年代で、一五のつくのは最後の一年だけです。従って、この百年は一五世紀と呼ぶよりも一四〇〇年代と呼ぶ方が中身にふさわしいと思うのです。私はこのイタリアの年代の呼び方が気に入っています。これからはなるべく世紀でなく、一三〇〇年代 トレ tre cento・一四〇〇年代 クワットロ quattro cento・一五〇〇年代 チンクエ cinque cento といった具合に呼ぶことにします。

ルネッサンス本舞台の開幕

さて、ジョットが人間としての聖母マリアを描いてから一〇〇年経った時期にマザッチオという天才画家が現れました。ジョットが近世の夜明けを告げたとするなら、マザッチオはルネッサンス本舞台の幕を開けた画家です。ジョットとマザッチオとの間の一世紀の歳月は、伝統的なビザンチン美術と新しい人間中心の美術とがせめぎ合いながらルネッサンスへの力を蓄積していった連続的な張りつめた時の流れでした。そしてマザッチオにおいてその蓄積されたエネルギーが爆発したのです。マザッチオの絵画を見るためにはサンタ・マリア・デル・カルミネ教会を訪ねなければなりません。私も何度かトルナブオーニ通りを南に下り、アルノ河のサンタ・トリニタ橋を渡って右折し対岸のこの教会を訪ねました。この教会のブランカッチ礼拝堂に有名なマザッチオのフレスコ画があります。ブランカッチ礼拝堂はほんの一〇人も入れば窮屈なほど小さい粗末な礼拝堂ですが、「ルネッサンス絵画のアトリエ」といわれ、近代絵画史の出発点となった場所です。マザッチオの描いた壁画「アダムとイヴの楽園追放」は追放される人間の苦悩と悲しみが自然に生き生きと表現された激しい画です。現実の肉体をもった血の通った生きた人間の姿が見事な造形性をもって描かれています。「楽園追放」の画のすぐ上に「貢の銭」という画がありま

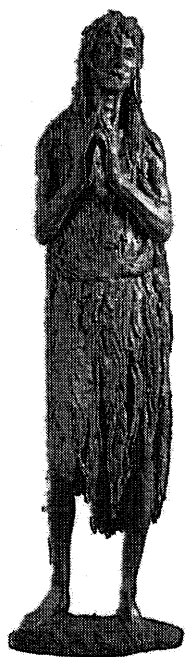


マザッチョ「アダムとイヴの楽園追放」

近代絵画です。フィレンツェの北の方にあるサンタ・マリア・ノヴェッラ教会（ドメニコ会の教会）に、マザッチョの描いた「三位一体」という壁画がありますが、この画は遠近法絵画の模範とされています。この画は四〇五年前から修復のためノヴェッラ教会から姿を消していましたが、昨年修復が完成して今ではノヴェッラ教会で見ることができます。私は修復前の画も見えますが、その当時は暗い教会の中で薄汚れた画を見ていましたのでよく分かりませんでした。修復なった美しい画を見ますと、なるほど遠近法の模範だと

す。この画も旧約聖書物語の一場面を描いたのですが、キリストとペトロと民衆が前面に描かれ、その後ろに雪を頂いた真つ白な山々が遠近法を使って描かれています。まさに

いうことがよく分ります。画が立体的で、画というよりは彫刻が壁に刻まれているように見えます。今日では画がよく見えるように照明が配置され、教会ではこの画をせるためにお金を取っています。遠近法というのは、遠いものは小さく近いものは大きく描くという透視画法で、今考えると何でもないことですが、当時は大変な発見だったのです。透視画法の重要な点は、描かれた対象よりも、それを描く画家の目の存在であり、一つの視点から



ドナテルロ「マグダラのマリア」

統一的形象を捉えるという人間中心の世界像の発見でもあったのです。カントが認識論において主観の観点を確立し、コペルニクスの転換をなし遂げたのにも匹敵する大きな発見であったのです。

マザッチョはブルネレスキやドナテルロ（ブルネレスキは建築家、ドナテルロは彫刻家）らの親友で、ともに古代ローマ芸術からの強い影響を受けた新しい様式を実現させました。ドナテルロはブルネレスキとともにローマに旅して古代彫刻などを研究しています。ドナテルロの作品「ハバクク」、「マグダラのマリア」、「エレミア」等はドウオーモ付属美術館にあります。が、いづれも激しい迫力のある彫刻で、この激しさこそがマザッチョやブルネレスキと共にルネッサンスの幕を開けた力だと思えます。さらに、パドヴァ（ヴェネツィアの西南三〇キロにある町）の聖アントニオ教会前の広場に、ドナテルロの制作した有名な「ガットメラータ騎馬像」がありますが、今にも、馬が走り出しそうな力づよい彫刻です。彼がローマに行ったときに見たカンピドリオの丘に立つ古代ローマ彫刻「マルクス・アウレリウス騎馬像」（AD二世紀の作）が下敷きになっていると言われています。

話をマザッチョに戻しますが、彼は二七歳の若さで突然に世を去り、ブランカッチ礼拝堂のフレスコ画制作は中断されてしまいましたが、後にフィリッピノ・リッピによって完成されます。マザッチョの死より半世紀ほど後に、ボッティチェリやレオナルド・ダ・ヴィンチ、ミケランジェロたちがこの礼拝堂の壁画を模写して学びました。マザッチョという天才がいなかったらボッティチェリもダヴィンチもミケランジェロも現れなかったかもしれません。マザッチョより五歳年下の画家でブランカッチ礼拝堂のこの壁画に

取りつかれたフィリップ・リッピという修道僧がいました。彼は誰よりも熱心にこの礼拝堂に通い、マザッチオの技法を研究・体得して、優れた画家になりました。ただ、修道僧としてはいささか逸脱したところのある男で、聖母像のモデルに頼んだ尼僧（ルクレツィア・ブーティ）と恋仲になり、駆け落ちをして破門されました。メジチ家のコジモの骨折りで二人とも還俗しましたが、二人の間に生まれた息子がフィリップ・リッピという画家で、この画家が後にブランカッチ礼拝堂のマザッチオの壁画を完成することになるのはなにかの因縁でしょう。還俗したフィリップ・リッピは画家としてまことに妖艶な美しい聖母像を描いていますが、この人こそルネッサンス最盛期の代表的画家ボッティチェリを育てた人です。ボッティチェリの描く聖母像はフィリップ・リッピの描くマリアとよく似ていて、師に劣らず優美で妖艶な美しい絵です。私はボッティチェリの「マニフィカート」の聖母（ロトンド形式）という絵が大好きです。この画には師のフィリップ・リッピのマリア像の画よりさらに研ぎ澄まされた生々しい美しさがあります。私はこの画の前に立つとなぜか涙が出てきます。

アナトール・フランス再登場

話は変わりますが、アナトール・フランスはよく反教権主義の作家と言われます。「タ

イス」や「鳥料理レヌ・ベドオク亭」や「天使の反逆」等を読むと、カトリシズムへの嘲笑と憎悪が皮肉を込めて書かれています。それは本来エピキュリアンである彼が禁欲の戒律に激しく反発し、自然を抑圧するものを憎悪したからだと思われます。彼の代表作「シルヴェストル・ボナールの罪」の中で、古文書学者老ボナール先生がジャンヌという少女を孤児院から引きとって自分の養女にしたいと思い、孤児院の院長に会いに行く場面があります。ジャンヌというのはボナール先生が若い時に恋をした女性の孫娘で、いろいろな不幸な事情のために身寄りを失った娘です。孤児院で、その時ボナール先生はムーシユ（院長）さんとこんな会話をしています。

ムーシユ「可哀想でも、浮世の修行はさせなければなりません。人間この世にいるのは、遊ぶためや我が儘を通すためではありませんからね。」

ボナール「人間がこの世にいるのはね」と勢い込んで「それは美しいものや善いものを樂しむためです。思う存分自分の意志を通すためです」

ムーシユ「人間遊んでいてはものを覚えません」

ボナール「人間遊んでいてこそものを覚えるのです。教育とは若いものに好奇心を呼び覚ますことです。無理に頭に詰め込んだ知識は、頭の働きをふさぎ窒息させてしまいます。知識を消化するにはうまいと思って食べなければ駄目です。」

人生は苦痛と悲慘に満ちているのですから、私はあらゆる悲慘を超越させてくれ、苦痛にさえ耐える一種の美しさを人生に与えてくれるキリスト教の知恵をあの子に教えたいと思います」

人がこの世にあるのは、なにもつらい修行をするためではなく、人は遊ぶために生れてきたのだとアナトール・フランスは言っています。エピキュリアンたる彼の面目躍如たるものがあります。彼は人間の自然の欲求を押さえつける戒律は憎みましたが、単純な宗教嫌いではなく、一方では宗教というのはカトリシズムに見られるように、長い年月をかけた人間の情念の結晶であり、宗教には透徹した一種の美しさがあると思っていました。

アナトール・フランスは若い時にギリシア語とラテン語を勉強し、ギリシア・ラテンの古典には深い造詣があります。厳しい一神教のキリスト教とは違ったギリシア・ラテンの自由奔放な多神教の世界で学んだ彼が、人間の自然の欲望を押さえつける戒律を憎んだのは当然かもしれません。しかし、彼が憎んだのはキリスト教の戒律であって、キリスト教そのものではありません。ボナール先生は、「一種の美しさを人生に与えてくれるキリスト教の知恵をあの子に教えたい」と言っています。アナトール・フランスの眼は、キリスト教の中に一種の透徹した美を見ていたのです。彼は純粹な自由な美の探求者だったのです。

一方、一四〇〇年代 quattro cento のフィレンツェにはネオ・プラトニズムの思想があ

り、コジモ・デ・メジチは若い哲学者フィチーノにプラトン著作のラテン語訳を命じ、カレッジの別荘で勉強会を催しました。画家のポッティチェリなどもこの勉強会に出席していたようです。ネオ・プラトニズムの一つの目標は古代ギリシア思想とキリスト教との融合にありましたが、このフィレンツェ・ルネッサンスの思想的基盤はアナトール・フランスの文化的基盤とも通じるものがあります。私は、ポッティチェリリの「マニフィカートの聖母」の画の前に立つと、そのえもいわれぬ美しさに打たれながら、キリスト教のなかに透徹した美を見つめていたアナトール・フランスのことを思います。

時間がまいりましたのでこのへんで終わらせて頂きます。ご静聴有難うございました。

フィレンツェ
ルネッサンス人の年譜

チマブーエ	1240頃	～	1302
ドゥッチョ	1200代	～	1319
ジョット	1266頃	～	1337
ダンテ	1265	～	1321
マルティーンニ	1284	～	1344
ペトラルカ	1304	～	1374
ボッカチオ	1313	～	1375
ブルネレスキ	1377	～	1446
ギベルティ	1378	～	1455
マゾリーノ	1383	～	1447
ドナテルロ	1386	～	1466
フラ・アンジェリコ	1387	～	1455
コジモ・デ・メディチ	1389	～	1464
ミケロッツォ	1396	～	1472
ウッチェロ	1397	～	1475
ルカ・デッラ・ロッビア	1400	～	1482
マザッチオ	1401	～	1428
フィリッポ・リッピ	1406	～	1469
ベルナルド・ロッセルリーノ	1409	～	1464
ピエロ・デッラ・フランチェスカ	1415	～	1492
ゴッツォーリ	1420	～	1497
アンドレア・デル・カスターニョ	1423	～	1457
アントニオ・ロツセルリーノ	1427	～	1479
ポライウオーロ	1432	～	1498
フィチーノ	1433	～	1499
ヴェロツキオ	1435	～	1488
アンドレア・デッラ・ロッビア	1435	～	1525
ボッティチェルリ	1445	～	1510
ロレンツォ・デ・メディチ	1449	～	1492
ギルランダイオ	1449	～	1494
フィリッピーノ・リッピ	1457	～	1504
サヴォナローラ	1452	～	1498
レオナルド・ダ・ヴィンチ	1452	～	1519
ミケランジェロ	1475	～	1564
ラファエルロ	1483	～	1520
ヴァザーリ	1511	～	1574