

理想都市

ラファエレ・ミラーニ／仲間 絢（訳）

古代と未来の主題についての考察

美術史において、古典回帰は何度となく行われてきた。古代は方向性を与える源や後続の美的模範となるからである。新古典主義およびロマン主義の美学と詩学の研究においてロザリオ・アストンは、古代そのものは未来として経験することができると説明する。記憶があらゆる革新を支え、新たな、そして、時には人を驚かせるような形に真正性を与えるといえるだろう。名作にみられるように、古代は素晴らしい形で芸術作品において存在する。この古代の存在こそが、古代ローマの古典主義からシャルルマーニュ時代の古典主義、人文主義から啓蒙時代、近代ルネサンスからポストモダン時代のルネサンスのイメージの再解釈を引き起こしている。ジョン・ボードマンの表現を借りれば、ギリシャ人でさえも「ノスタルジアの考古学」の名のもとに、過去を再構築している。古代ギリシャは、神話、歴史、想像、そして擬人化を意味と象徴の融合のなかに特徴づける。古典主義は、完全・割合・均衡・調和・優美さ・強烈さ・形態の自然らしさといった、普遍的とみなされる価値と同義である。このような意味では、西洋美術の伝統の位相を研究しているサルバトーレ・セティスによれば、そこから、古典主義の未来の様相を議論することができる。セティスは、「古典的なもの」を私たちが継承した称賛できない死んだ文化としてではなく、日々の驚嘆すべき再創造の源であり、「他者」を理解する強力な刺激としてみなすことで、より未来の世代を形成できるようになると主張している。

この視点を享受するためには、想像力と、芸術と自然の関係性について、適切な例を示しながら検討する必要がある。未来としての古代は、現実がフォルムに表現され、フォルムが現実を表現するプロセスの観点から研究されるべきである。この点に関して、2つの異なった、重要である哲学者たちの見解を考慮することが有益である。まず、第一に、ゲオルク・ジンメルは、20世紀の初めに、技術の進歩によって得られた相対的な絶頂は、技術や貨幣の輝きが、それまでは緊張や郷愁を生み出すことで一種の正当性を立証することができた「精神性」や「瞑想」をもみ消したという意味において、絶対的な価値になったと唱えた。第二に、ロラン・バルトは、観察の対象を無限に意味づけする行為を説明し、それによって、第一印象に関連する感覚が溢れると断言した。つまり、現実的なものは人為的なものによって豊かにされる。または、ハンス・ブルーメンベルクが「メタフォロロジー」という概念において提示したように、芸術は錯覚を生み出すが、それは決して単なる幻想ではないということもできる。それは基本の、もしくは基礎的な思考のモデルを精巧に仕立てたものであり、創造的なプロセスとは、本質的に想像上のものである。

さらに詳しくいうと、想像力と自然について考える必要がある。想像力を夢をみることとして考えてみれば、私たちは、時として、自然自体が創造し、私たちのまわりの全てのものを表

明する、世界共通語の隠れた秩序を利用することができる。その言語とは、自然と芸術両方のもので、つまりは、(物事と事象を生み出すという表明の)存在と行為といえるかもしれない。なぜならば、芸術が存在物の表現である自然に付随するように、自然は生命体の表現である芸術に付随しているからだ。その言語の特性は、多様性と変異性であり、神話とシンボル、事実とメタファー、真実と仮象または幻想に満ち溢れている。それは、人間が自然、または、夢の世界の幻想として経験する、恍惚のヴィジョンである。私たちは、多くの記号、シンボル、表象に囲まれ、それらは私たちと相互に作用するようである。しかし、どのようにそれはなされるのだろうか？夢の世界の体現である恍惚の眼差しで自然を観察することは、私たちの精神にとって必要な幻想なのだろうか？それとも、自然を観察する行為は、物事の現実的な表現と関係しているのだろうか？私たちが物思いに耽るとき、主観的な要素が消失することはありえるのだろうか？

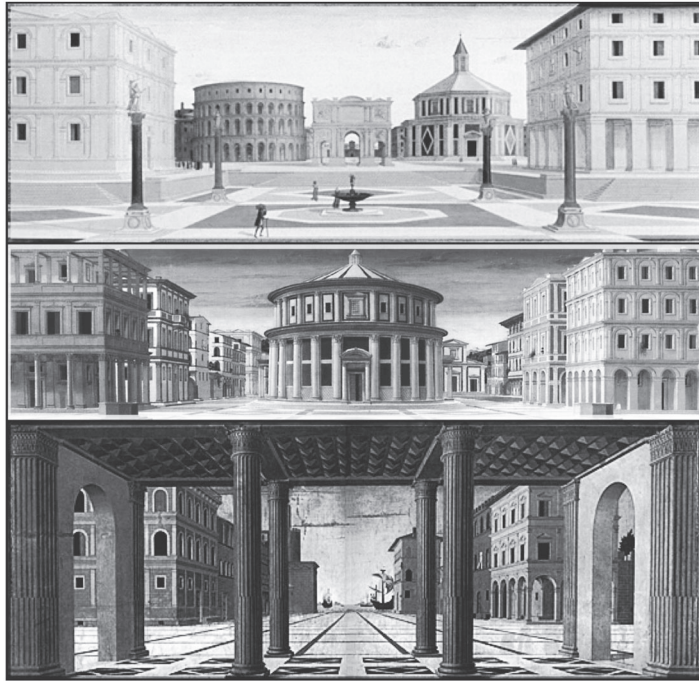
これらの問いに答えるためには、夢が時間と空間から制約を受けない活動であること、現実世界からの一種の逃避であることに思いをはせる必要がある。この逃避状態において、私たちはそのイメージが楽譜のように漂う、フィギュア、フォルムやメタファーの豊かさを経験する。私たちは恍惚の知覚に心地よく陥っているといえるだろう。

ではここで、人文主義とルネサンスの時代の伝統と都市の表象というテーマに引き寄せて、理想都市の話題を紹介したい。ここでいう理想都市とは、もはや人間の文明におけるアテネやローマを典型とする完全都市をモデルにはしていない。バベルの塔や新しいエルサレムといった聖書の慣例の話でもない。なお、その重要性を認める一方で、アクイレイアの例の話をする訳でもない。これらの構造の下にあるのは、プラトン、ヒッポのアウグスティヌス、カンパネッラの理論であるが、しかしながら、ここで私が本質的に関心をもつのは、一方で、調和の概念に関連した特定の象徴的表象(なかでもボルティモアの美術館のルカ・シニョレリ作と考えられる作品、ウルビノのルチアーノ・ラウラーナの作品、ベルリンのパオロ・ウッチェロ作と考えられる作品)、さらには、それらの表象に喚起された空間的なプロジェクト、もしくは、それらの表象のカテゴリーに理想的に属する、たとえばスフォルツァ、パルマノーヴァ、ピエンツァ、サッビオネータである。今回のテーマが興味深いのは、歴史と文明を紐解く中で理想都市の「理想」の意味を理解する必要があるからだ。より具体的にいうと、理想的とは、外的現実に対して本質的に内面的かつ精神的実在であるアイデアに属す、またはアイデア固有のものである。したがって、一般に理想は精神を離れては存在しない。主要なフォルムの合理的な要素が、現実および経験の土台であるともいえるだろう。こうした表象のタイプにみる教訓は、プラトン哲学に源がある。プラトン哲学の特有の概念は、普遍的なものの生き生きとした表象に光を当てることを目的として、フォルムに空と地の調和を付与し、また、芸術家の模倣する能力であるミメシス、つまり、自然の内省に欠ける再生、対象の現実的な鏡像、もしくは、選択的な錯覚の技術を超越するところに我々を連れていく。エルヴィン・パノフスキーは、1924年出版されたエッセイの中で、ルネサンス美術におけるアイデアを、現実的な事象の内在的デザインとして解釈している。15世紀後半におけるイタリア宮廷、特にフィレンツェのメディチ家、ミラノのスフォルツァ家、ウルビノのフェデリコ・ダ・モンテフェルトロ、マントヴァのゴンザー

ガ家では、美は、知覚できる世界（みることしかできないアイデアなど）と知性によってのみ理解可能な世界（すべてのものが向かう善のアイデアのイメージなど）を仲介する能力によって、アイデアの世界に接近する一種の特権的な論題となった。これは、当時の論文や芸術作品においても賞賛された考え方である。その起源の厳格な形而上学的意味に関わらず、美のアイデアは、あらゆる芸術理論の土台になる運命だったのだ。これは、人文主義が、明確に減少したようにみえる元の文脈から解放することに成功した、プロティノス派による芸術の意味の解釈の結果として生じたものである。したがって、理想都市は、ブルネレスキやアルベルティの理論、その理論を発展させたフィラレーテ、フランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニや、科学的透視画法や幾何数学的なヴィジョンにおいて、思考と実践を融合したレオナルド・ダ・ヴィンチ、そしてユートピア的思想の反響を忘れない私たちを通して、ルネサンスの美の称賛を得ているのである。一方で、私たちは、都市の表象と、都市の背景にある社会の表象との間に、一種の鏡面性を見出す。幾何学性、遠近法と数学的秩序が戦争美術の新たな需要と融合し、それらが建築の基礎となっていることなどである。ウィトルウィウスの規範に従って、物質、フォルム、そして、精神が集まって、意欲さをもって、世界の統合したイメージを生み出すのだ。同様に、ピエロ・デラ・フランチェスカの《むち打ち》（1445年）、レオナルド・ダ・ヴィンチの《東方三博士の礼拝の背景のための習作》（1481年）、ラファエロの《聖母の結婚》（1505年）をはじめとする、ルネサンス絵画に多様にみられる、室内と屋外空間が共存する空間の理想化もその例といえる。

理想都市の絵画に描かれたイメージは、スフォルツァ、バルマノーヴァ、ピエンツァ、サッピオネータ、グランミケーレといった実際の都市のイメージとともに、デザインする眼差しの力を明示し、美術史家や文明史家たちに、古代から未来へと広がりながら、絶えることのない教訓の源となっている。

（仲間^海訳）



理想都市

<http://venividivici.us/sites/default/files/La-Citta-Ideale.jpg>



イタリア、パルマノーヴァ市

<http://www.arte-argomenti.org/saggi/aerea.jpg>