

# ウンベルト・ボッチョーニ 《ベアタ・ソリ トウッド・ソラ・ベアティトウッド》 におけるヴァティカンとモデルニズモ

佐伯綾希

はじめに

イタリアの画家・彫刻家であったウンベルト・ボッチョーニ (Umberto Boccioni, 1882-1916) は、1910年に未来派に参加し、その中心的人物として活躍したことで知られる。日本においては、代表作のひとつである彫刻《空間の中の連続する唯一の形態》などの制作を通じてまとめ上げた未来派の造形理論がしばしば紹介されてきた一方で、未来派に参加する前の活動への言及は極めて少ない。しかし、ボッチョーニの作品と思想の全容を明らかにするためには、未来派参加以前にまで遡った研究が不可欠である。

本稿では、1907年から1908年にかけて制作されたペン画《ベアタ・ソリトウッド・ソラ・ベアティトウッド》(以下《ベアタ・ソリトウッド》と表記する)を取り上げる。先行研究においては、近代社会の寓意ともいふべきこの作品の制作にあたり、ボッチョーニがさまざまな美術作品や図版を参照していたことが示唆されてきた。画風の面では、画集も所持していたデューラー、その作品と人生から受けた衝撃を日記に吐露したピアズリー、そしてムンクの影響が指摘される<sup>1</sup>。近年では、フェデリカ・ロヴァーティによる詳細な研究において、同時代の出版物に掲載された作品図版や報道写真、イラストなどが参照元として新たに提示された<sup>2</sup>。さらに、ボッチョーニが制作したスクラップブック——通称「アトラス」——の発見によっても、いくつかの具体的な参照元が明らかになった<sup>3</sup>。

しかしながら、《ベアタ・ソリトウッド》という作品における、あるいはボッチョーニの画業全体における各モチーフの意味や位置づけに関して十分な検証がなされてきたとは言い難く、作品に込められた寓意の読み解きも不十分なものに留まっている。そこで本稿では、モチーフのひとつとして画面中央付近に描かれたサン・ピエトロ大聖堂に着目し、ヴァティカンをめぐる当時の状況がいかに作品に反映されたかを検証することで、《ベアタ・ソリトウッド》解読へのささやかな一歩としたい。

## 1. 作品について

《ベアタ・ソリトゥード》には、1907年末頃に描かれた習作【図1】と、ほぼ1年後の1908年末頃に描かれた完成作【図2】が存在する。ポッチョーニは1907年12月の日記において「銅版画で制作する図案のアイデアが浮かんだ」とし、上部に「不可能性、平穏さ、瞑想」、下部に「闘争、野蛮な労働、情愛、戦争、死」を配した作品の構想を綴っている<sup>4</sup>。「ベアタ・ソリトゥード・ソラ・ベアティトゥード」とは、「祝福された孤独、ただひとつの至福」と訳されるラテン語の定型句であり、愛着の対象から自らを切り離し、孤独の中に超然と身を置くことによってのみ真の救済が訪れることを意味する。これは当時、日々の生活や自らの芸術的方向性をめぐる苦悩の中にいたポッチョーニが理想としていた態度でもあった。

上辺がドーム状に弧を描く縦長の画面は上下に分割され、上部には超然たる孤独の境地を表す人物像が天上世界で瞑想する様子が描かれている。地上世界を表現した下部には、恋人たち、裸の男女、老人、争う人々といったモチーフが複雑に描き込まれ、その上を鎌を持った骸骨が痩せ衰えた馬に乗って駆けてゆく。これは地上における全ての営みを超越する死の擬人像であり、《ベアタ・ソリトゥード》は「死の勝利」の図像といえる。遠景には電線の連なりや煙を上げる工場、蒸気機関車などが描かれ、作品の舞台が同時代であることが示される。

1907年の習作と1908年の完成作、2つのヴァージョンを比較すると、完成作では画面が整理され、左右対称を意識した構成になっている。描写も緻密になり、より多くの要素が描き込まれた。中央に追加された母と子の図像は、娼婦および恋人たちの図像と合わせて恋愛、性愛、母子愛という3つの異なる愛の形を表現する。他方で、死の寓意像がより大きく描かれたことにより、「死の勝利」のテーマが明確になった。

ポッチョーニの生前、《ベアタ・ソリトゥード》完成作は二度にわたって展示されている。最初に展示されたのは1909年秋、パリのサロン・ドートンヌに伴って企画された現代イタリア美術セクション（Section d'Art Moderne italien au Salon d'Automne 1909）であり、二度目は未来派に参加して間もない1910年春にヴェネツィアで開催された個展であった。ここでは、初出品の場となった現代イタリア美術セクションに言及しておきたい。1903年に始まったサロン・ドートンヌでは、1906年のロシア美術展、1907年のベルギー美術展、1908年のフィンランド美術展といった各国の同時代美術展が開催されており、現代イタリア美術セク

ションも一連の企画のひとつといえる。この展覧会には、イタリア美術を近代国家に立脚した国民的美術として打ち出そうとする意図があった<sup>5</sup>。統一から日が浅く、国民意識の形成が遅れたイタリアにとって、国民的な文化の創出は急務であった。イタリア国内でなく芸術の中心地パリでの開催という点にも、イタリア美術を権威づけるという政治的な思惑が働いていた。

ポッチョーニはこの展覧会に、1人の出品点数としては最多の7点を出品している。出品作の内訳は油彩画3点、《ベアタ・ソリトゥード》を含むペン画2点、そして母を描いた未特定の作品2点であった。3点の油彩画はいずれも自身や身近な人々を題材に現実的な光景を描いたものであり、色彩分割を用いた筆致からは光の効果への強い関心が窺える。対して、2点のペン画は寓意的な人物像を組み合わせて非現実的な場面を作り上げたものであり、色や光への関心は希薄である。当時ほぼ無名のポッチョーニがどのような経緯で出品することになったのかは明らかになっておらず、その時期の日記も残されていないが、展覧会の意図を認識したうえでその時点での自信作を出品したことは十分に考えられよう。初期の未来派絵画はまさにイタリアの国民的美術を目指したものであり、分割主義はそこで重要な地位を与えられることになる。しかし興味深いことに、題材と技法の両面で正反対ともいえる特徴をもつ《ベアタ・ソリトゥード》もまた、この時期のポッチョーニにとってはイタリアの国民的美術として提示するにふさわしい作品だったのである。

## 2. 《ベアタ・ソリトゥード》に描かれたヴァティカン

ヴァティカンのサン・ピエトロ大聖堂およびその上空に浮かぶ飛行機と飛行船は、《ベアタ・ソリトゥード》習作には描かれず完成作で付加された要素である。これらの要素は、習作では明確であった天上世界と地上世界との区分を揺るがすものといえる。人間による地上の営みの一部であるはずの科学技術が大聖堂を凌駕し、天上を侵犯しているのである。ヴァティカンと飛行機の組み合わせは、新旧の対比を同時代の人々に強く印象づけるものであっただろう。これはマリネッティが1912年に発表した自由詩『教皇の単葉機』の先取りにもなっている。反オーストリアおよび反カトリックに貫かれたこの詩において、主人公は単葉機でヴァティカンの上空を飛行し、教皇を拉致して飛び去る<sup>6</sup>。関連は不明であるものの、マリネッティがポッチョーニのヴェネツィアでの個展において《ベアタ・ソリトゥード》を目にする機会があったことは確かである。ロヴァーティによれば、『リルストラツィオーネ・イタリアーナ』誌1908年11月8日号に、サ

ン・ピエトロ大聖堂の上空に浮かぶ飛行船の写真が掲載されており【図3】、ボッチョーニはこれを参考にしたと考えられる<sup>7</sup>。

ロヴァーティはまた、ボッチョーニが「死の勝利」とサン・ピエトロ大聖堂を組み合わせた図像を目にしていたことも指摘している<sup>8</sup>。美術批評家ヴィットーリオ・ピーカ（Vittorio Pica, 1862-1930）の著書『書画帳と紙挟みを通じて』第1巻に掲載された、アルフレート・レーテル（Alfred Rethel, 1816-1859）による《死の舞踏》の図版【図4】である。この図版では、馬に乗った死の擬人像が向かう先にサンタンジェロ城とサン・ピエトロ大聖堂が描かれている。なお、先行研究では言及されていないが、ピーカはこの図版を掲載するにあたって読者への断りなくオリジナルの作品に変更を加えていた。もともと描かれていた2つの尖塔をもつゴシック様式の大聖堂を、ローマを象徴する2つの建造物に変えたのである【図5】<sup>9</sup>。この改変はおそらくイタリアの読者に作品の主題をわかりやすく示すための配慮であったとともに、当時のローマの状況への諷刺も含んでいたと考えられる。1861年のイタリア王国建国以来、カトリック教会とイタリア国家は対立関係にあった。教皇の座としてのローマとイタリアの首都としてのローマ、2つの概念の衝突によって、いわゆるローマ問題が生じていたのである。

ここで《ベアタ・ソリトゥード》完成作の細部を見てみると、奇妙なことに気づかされる。死の擬人像の背後に描かれているのは紛れもなくサン・ピエトロ大聖堂の特徴的な3つのクーポラであるが<sup>10</sup>、描かれているのは大聖堂の上部のみであり、ファサードを隠すようにややいびつな形をした建物が立ち並んでいる【図6】。遮られたファサードは、ヴァチカンの閉鎖性を表現しているようにも思われる。

現在では広大なコンチリアツィオーネ通りが大聖堂とサンタンジェロ城を結んでおり、テーヴェレ川に架かるサンタンジェロ橋付近から大聖堂のファサードが見通せる。なお、ボッチョーニが描いたのはおそらく特定の橋ではないと考えられるが、画中でもちょうど大聖堂の手前に橋が架かっている。しかし、コンチリアツィオーネ通りは、教会とイタリア国家との間でラテラノ条約が締結された後に和解（concordato）の象徴としてファシスト政権によって建造されたものであり、20世紀初頭にはボルゴ・ヴェッキオ通りとボルゴ・ヌオーヴォ通りに分かれていた。2本の通りに挟まれた部分にもルネサンス期からバロック期にかけての建物が立ち並び、視界を遮っていたのである。つまり、《ベアタ・ソリトゥード》における描写は、ボッチョーニが1899年から1906年にかけてローマで生活する中で目にした実際の都市風景をある程度踏まえたものだったと考えられる。

しかし、ボッチョーニが大聖堂の手前に描いた建物は、窓の数からして当時としては高層建築といえるものであり、壁面の装飾もみられない。おそらくは、この区域に古くからあった建物ではなく、新しい建物をイメージした描写であろう。この区域に隣接するプラティ・ディ・カステッロと呼ばれる地区では、1889年から本格的な開発工事が開始され、増加するローマの人口を収容するための新たな住宅が次々と建設されていた。また、この地区では、14世紀にローマの民衆運動を主導したコーラ・ディ・リエンツォ（Cola di Rienzo, 1313-1354）の名を冠した通りが、教皇庁の城壁に隣接するリソルジメント広場と自由を意味するリベルタ広場を結んでいる。こうした名称は、国家の首都としてのローマによる明確な反教会の意志表示であった<sup>11</sup>。《ベアタ・ソリトゥード》におけるサン・ピエトロ大聖堂の描写には、近代的な建物と近代国家の理念によって、まさに包圍されつつあったヴァティカンの状況が反映されていたといえるだろう。

### 3. ボッチョーニが目にしたモデルニズモに関する新聞報道

カトリックの伝統は、先進的な思想としばしば対立した。自らを「ヴァティカンの囚人」と称した教皇ピウス9世（Pio IX, 1792-1878）は、1864年に「誤謬表」を発表し、自由主義、合理主義、社会主義などを糾弾した。さらに、国王をはじめとするイタリア政府関係者を破門に処し、回勅「ノン・エクスペディト」ではカトリック教徒の政治参加を禁止した。これに対して次のレオ13世（Leo XIII, 1810-1903）は、信仰と理性を調和させるトマス・アクィナスの思想を取り入れることで、カトリック教会と近代社会の融和をはかる。回勅「レールム・ノワールム」では、社会主義は認めないながらも、労働問題に言及し労働者の権利を擁護している。続いて1903年に即位したピウス10世（Pio X, 1835-1914）は保守的な態度へと回帰し、カトリック系労働組合をまとめていた大会活動団（Opera dei congressi）を解散させた。しかし、1904年に起こったイタリア初のゼネラル・ストライキを受けて、社会主義への政治的対抗の必要性を認識したピウス10世は、カトリック信者の政治活動に対して次第に柔軟な態度を取り始める<sup>12</sup>。

ボッチョーニは1907年9月24日の日記でこの問題に言及している。

ここ数日、ヴァティカンとモデルニズモによる闘争の展開を追っていた。僕がヴァティカンと言うのはつまり、敵はその場所にあるのであって、カトリックの中にはないように思われるからだ。ムッリに関する記事を一本、Sabotrer [ママ]<sup>13</sup>によるものを一本、そしてその他の記事を読んだ。

その生きるための闘争において、ヴァティカン美しく感じられる。彼自身から生まれた者による恐ろしい一撃に動揺し、身を守ろうとする巨人。見事なものだ。かつてならばヨーロッパでどれほどの火刑が執行されたことだろうか。

そうはいつでも、カトリック側の視点から見ればそれは当然のことなのだ。権威という概念は、勝ち残るか滅びるかのどちらかでなければならぬ。適応は不可能なのだ。モデルニズモの進軍の敬意ある戦略もまた美しい。なんという悪名！これは2つの宿命の衝突なのだ。必然的にヴァティカンは打ち負かされるだろう。<sup>14</sup>

この文脈におけるモデルニズモとは、近代哲学や歴史学、心理学といった新しい学問の成果を用いた伝統的なカトリック教義の再解釈を目指して、19世紀末から20世紀初頭にかけて教会の内部で展開した一連の動きを指す。このときポッチョーニがモデルニズモに興味を抱いたきっかけは、教皇ピウス10世によって公布された1907年9月8日付の回勅「パスケンディ」をめぐる一連の新聞報道であろう。ピウス10世は、すでに同年7月3日付の「ラメンターベリ」においてモデルニズモ批判を展開していたが、「パスケンディ」はモデルニズモをより直接的に批判し、異端として排斥するものであった。ポッチョーニが読んでいた日刊紙『コッリエーレ・デッラ・セーラ』においては、すでに8月15日掲載の記事で回勅の公布が予告されていた<sup>15</sup>。9月に入ると、予想される内容や社会的影響について論じた記事がみられるようになる<sup>16</sup>。そして、回勅が9月16日に公布されると、翌17日号には早速その内容が掲載された<sup>17</sup>。

1907年9月の『コッリエーレ・デッラ・セーラ』紙面からモデルニズモに関する記事を抜き出し、内容を検討した結果、ポッチョーニが日記中で言及した記事は、9月15日号に掲載されたロモロ・ムッリ (Romolo Murri, 1870-1944) へのインタビュー形式の記事「ドン・ロモロ・ムッリとの対話」および同13日号に掲載されたポール・サバティエ (Paul Sabatier, 1858 -1928) の寄稿「宗教の危機」である可能性が高い。

ムッリは1893年に司祭となり、キリスト教徒の政治参加による真の民主主義の実現を説いてキリスト教民主主義を興した人物である。1905年には国民民主同盟を創設するが、教皇庁は1907年4月に聖職停止処分を下す。対立が続く中、ムッリは1909年に破門されることになる。『コッリエーレ・デッラ・セーラ』紙は9月10日に、ムッリから教皇庁に宛てた服従声明を掲載した。これは、聖職

停止処分となっていたムッリが和解を願い出たものであったが、教皇庁によって拒否されている<sup>18</sup>。「ドン・ロモロ・ムッリとの対話」はこのことを受けて書かれた記事であり、ムッリが自らの立場を説明し、カトリック教会の問題点や取るべき方針について論じた内容であった。ムッリは教会が再び善と愛への熱意を呼び覚ますとともに、向けられた批判を率直に受け入れ、軽視してきた知性を育むことによって危機を乗り越えられるだろうと語っている<sup>19</sup>。

サバティエはカルヴァン派の牧師であったが、引退して歴史研究の道を歩んだ。エルネスト・ルナン (Ernest Renan, 1823-1892) に学んだ彼を有名にしたのは、1893年に刊行され各国で話題を呼ぶも、翌1894年にはカトリック教会によって禁書とされた著書『アッシジの聖フランチェスコの生涯』であった。サバティエは記事中で教会内の保守派を「カトリックを出口のない道に追い込む」として批判し、「明日の勝者であるモデルニズモ」が「今日の覇者である保守派」を打ち破るだろうとの確信を示したうえで、以下のように締めくくった。

私にその勝利を確信させるのは、追隨者たちの若さ、その数、その知性、あるいはその仕事の科学的な正確さだけでなく、彼らの宗教生活の熱烈さ、そして言ってみれば彼らの愛の力である。<sup>20</sup>

ムッリとサバティエはともに信仰への回帰と知性の重視を説いたが、ポッチョーニの日記もまた「この闘争から芸術に目を向けると、同じ現象を見出した。現代文化を大切にしながらも、原初の芸術家たちの誠実な信仰に立ち返る必要がある」<sup>21</sup>と続いている。ポッチョーニには、芸術界においても旧来の権威に対抗する新たな一派が生まれつつあるという認識があった。5か月前にあたる1907年4月にヴェネツィアのビエンナーレを訪れた際には、「われわれは大いなる芸術の途上にいる。風俗画や卑俗なヴェリズモの時代は終わり、暗い象徴主義は大いなる芸術の誕生を前に没する」<sup>22</sup>と綴っている。ポッチョーニは自らの属する芸術界の動向を教会におけるモデルニズモに投影したのである。

『コッリエーレ・デッラ・セーラ』紙はその後、モデルニズモの側による『近代主義者提要：ピウス10世の回勅「パスケンディ」への回答』と題された冊子の発表、そしてそれに対抗するヴァティカンの強硬な姿勢を報じた<sup>23</sup>。さらに1年後の1908年10月、ピウス10世がミラノからの巡礼使節団を迎える場で新たなモデルニズモ批判を展開したとの報道があったことは<sup>24</sup>、習作から1年の時を経た1908年末に《ベアタ・ソリトゥード》完成作が制作されるに至ったことと

も無関係ではないだろう。

旧弊的な組織はなおも権威を保っているが、その内側から誕生した新たな運動は、将来的な覇権交代を予期させるには十分である。《ベアタ・ソリトゥード》において、サン・ピエトロ大聖堂は工場や飛行船、機関車といった近代産業を表すモチーフに囲まれながらも、時代の変遷に抗うようになおも君臨する。ヴァティカンとモデルニズモの衝突は、ボッチョーニにとって同時代の精神的な状況の特徴づける重要なテーマであったといえよう。

#### 4. 《ベアタ・ソリトゥード》とヴァティカンの結びつき

《ベアタ・ソリトゥード》習作は、この日記が書かれてから3ヶ月ほど経った1907年末に制作される。しかし、この時点でボッチョーニは《ベアタ・ソリトゥード》とヴァティカンに関連付けてはいなかった。この2つのテーマが結びつく兆しは、翌年3月の日記に見出すことができる。

ボッチョーニは日記中で「数日前から別人になったように感じる」と述べている。制作をせず、「相対的な孤独の中で」読書をして思索にふける中で「いっそう深い宗教性、憐れみ、そして身軽になり自分を高めたいという欲求」を感じるようになったという<sup>25</sup>。きっかけとなったのは、カルボナリ党に参加したことでオーストリア警察に逮捕され、10年にわたって投獄された詩人シルヴィオ・ペッリコ (Silvio Pellico, 1789-1854) の『我が獄中記』<sup>26</sup>を読んだことである。辛い日々の中でペッリコを支えたのはカトリックへの篤い信仰心であった。世間の動向から隔絶され、信仰に救いを求めたペッリコの獄中生活はまさに「ベアタ・ソリトゥード・ソラ・ベアティトゥード」を体現するものといえよう。ボッチョーニはこの自伝的エッセイに深く心を動かされた一方で、ペッリコの宗教上の意見には賛同できなかったようである。ペッリコが作中で反カトリックや無神論を主張する他の囚人を批判的に描写し、カトリックにのみ真実を見出したことに対して、ボッチョーニは以下のように述べている。

なぜ彼は、無神論を唱える哲学の中にも、苦痛に満ちた真実の探究を見出さなかったのだろうか？真実とは神性である。僕にとって哲学とは神の探究を意味する。世界的な兄弟愛の結びつきが生まれようとする今日、ひとつの教会が独占することは、党派心か精神薄弱、あるいはその両方である。<sup>27</sup>

このときボッチョーニは、孤独の中に身を置くことによってある種の宗教的な境



地に至っている。それはカトリックの価値観に基礎を置くものではあったが、その教義の外にも普遍的な真実が存在するとの確信、そしてそれを認めようとしないうカトリックへの反発と強く結びついていた。この体験は、ヴァチカンが《ベアタ・ソリトゥード》に描かれることになった重要な契機のひとつとして位置づけられるだろう。

おわりに

ボッチョーニは《ベアタ・ソリトゥード》において、同時代を特徴づける現象としてヴァチカンとモデルニズモの衝突というテーマを盛り込んだ。回勅「パスケンディ」に関連する新聞報道から新世代による旧来の権威の打破というテーマを読み取り、宗教界と芸術界の状況を重ね合わせたのである。このことにより、《ベアタ・ソリトゥード》は新たな芸術的潮流の一部としてのボッチョーニの自負を表明した絵画的マニフェストとしての役割を担うこととなった。

また、《ベアタ・ソリトゥード》はボッチョーニ自身の宗教観とも大いに関連する作品である。この点において重要な作品といえるのが、同じ時期に描かれ、1909年のパリでの展示にも揃って出品されたペン画《聖誕の寓意》であろう<sup>28</sup>。基本的に宗教画を描くことのなかったボッチョーニの作品の中で、聖母子と天使を中心に据えた《聖誕の寓意》は特異であるが、この作品についても十分な研究がなされてきたとは言い難い。今後は、《ベアタ・ソリトゥード》に登場する他のモチーフについてさらに考察を深めるとともに、《聖誕の寓意》との関係を明らかにすることを課題としたい。

\*本稿は、第16回エコール・ド・プランタン（於パリ、ナンテール大学、2018年6月22日発表）における口頭発表をもとに、大幅な修正を加えて執筆したものである。引用文の日本語訳は全て筆者による。



【図1】 ウンベルト・ボッチョーニ《ベアタ・ソリトゥード・ソラ・ベアティトゥード（習作）》1907年、インク／紙、42.5×24.4cm、個人蔵

出典：Umberto Boccioni. *Catalogo generale delle opere*, a cura di Maurizio Calvesi e Alberto Dambroso, Torino, Allemandi, 2017, p. 370.



【図2】 ウンベルト・ボッチョーニ 《ベアタ・ソリトゥード・ソラ・ベアティトゥード》  
1908年、インク／紙、64×33cm、個人蔵

出典：Umberto Boccioni. *Catalogo generale delle opere*, a cura di Maurizio Calvesi e Alberto Dambruoso, Torino, Allemandi, 2017, p. 371.



【図3】『リルストラツィオーネ・イタリアーナ』誌に掲載された図版「軍用飛行船がローマ上空を飛ぶ」

出典：L' *Illustrazione Italiana*, v. XXXV, n. 45, 8 novembre 1908, p. 440.

参照 URL：<http://digiteca.bsnc.it/?l=periodici&t=Illustrazione%20italiana%28L%60%29#> (2018年9月30日最終閲覧)



【図4】『書画帳と紙挟みを通じて』に掲載された図版「レーテル《死の舞蹈》」

出典：Vittorio Pica, *Attraverso gli albi e le cartelle. Serie I*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1904, p. 214.



【図5】 アルフレート・レーテル《もうひとつの死の舞踏、1848年》連作より《第2葉：死の騎行、町へ》1849年、木版画（彫板：リヒャルト・ユリウス・ユングトウ）、22.3×32.3cm、デュッセルドルフ大学版画素描コレクション

出典：『死の舞踏 中世末期から現代まで：デュッセルドルフ大学版画素描コレクションによる』展カタログ（国立西洋美術館、2000年）、178 ページ



【図6】 ウンベルト・ボッチョーニ《ベアタ・ソリトゥード・ソラ・ベアティトゥード（部分）》1908年

2017年1月27日筆者撮影

注

- 1 *Umberto Boccioni. Catalogo generale delle opere*, a cura di Maurizio Calvesi e Alberto Dambruoso, Torino, Allemandi, 2017, p. 371.
- 2 Federica Rovati, *Umberto Boccioni. Beata solitudo sola beatitudo*, Milano, Scalpendi, 2013.
- 3 Francesca Rossi, “Dalle parole alle memoria: L’Atlante della memoria di Umberto Boccioni,” *Umberto Boccioni. Atlas*, a cura di Agostino Contò e Francesca Rossi, Milano, Scalpendi, 2016, (pp. 31-71) pp. 33-36.
- 4 *Umberto Boccioni. Scritti editi e inediti*, a cura di Zeno Birolli, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 271. (以下、SEIと表記) この銅版画は現在のところ見つかっておらず、実際に制作されたとは考えにくい。なお、1908年の完成作とほぼ同一の構成による油彩で描かれた習作とみられる作品が2000年に発見されており、油彩での再制作も構想していたようである。
- 5 Marion Lagrange, *Les Peintres italiens en quête d’identité. Paris 1855-1909*, Paris, Institut National d’Histoire de l’Art, 2010, pp. 228-229.
- 6 Filippo Tommaso Marinetti, *Le monoplan du Pape. Roman politique en vers libres*, Paris, E. Sansot & Cie, 1912, pp. 107-128. この作品の主なインスピレーション源としては、マリネッティ自身が1910年に体験した飛行や、1911年にパリーローマ間の飛行機レースで優勝した飛行士アンドレ・ポーモンがヴァティカン上空を飛行する様子が大きく報じられたことなどが挙げられる。
- 7 Rovati, *op. cit.*, p. 39. 飛行機については『ツーリング・クラブ・イタリアーノ』誌1908年11月号に画中のものとよく似た写真が掲載されている。ポッチョーニは同誌1908年1月号の表紙などを手掛けた。
- 8 Rovati, *op. cit.*, p. 43.
- 9 ピーカによって改変が施されたこの図版の初出は、ピーカ自身が編集長を務めていた美術雑誌『エンポリウム』1898年2月号である。なお、この改変をポッチョーニが承知していたかは明らかでない。
- 10 中央のクーポラは本来のバランスより低い位置に描かれている。なお、クーポラの背後に実際には存在しない鐘楼も描かれているのだが、この点についての検証は今後の課題としたい。
- 11 藤澤房俊『第三のローマ：イタリア統一からファシズムまで』（新書館、2001年）、61-64、89-92ページ。ローマのピアンチアーニ市長は1870年代にプラーティ・ディ・カステッロの開発を計画したが、利害関係者や教権主義者の反対によって頓挫している。
- 12 19世紀末から20世紀初頭にかけてのイタリアにおけるカトリック教会の歴史およびその背景に関しては、以下の文献を参照した。Gabriele De Rosa, *Il movimento cattolico in Italia. Dalla restaurazione all’età giolittiana*, Bari, Laterza, 1970; John Pollard, *Catholicism in Modern Italy. Religion, Society, and Politics since 1861*, London and New York, Routledge, 2008. シモーナ・コラリーツィ『イタリア20世紀史：熱狂と恐怖と希望の100年』（橋本勝雄 [訳]、名古屋大学出版会、2010年）、松本佐保『バチカン近現代史：ローマ教皇たちの「近代」との格闘』（中公新書、2013年）、江川純一『イタリア宗教史学の誕生：ペッタッツォーニの宗教思想とその歴史的背景』（勁草書房、2015年）。

- 13 日記の実物を確認することはできなかったが、文脈から Sabatier の間違いと考えられる。
- 14 SEI, p. 262.
- 15 H., “La prossima enciclica sul modernismo,” *Corriere della Sera*, 15 agosto 1907, p. 1.
- 16 Anonimo, “Note vaticane. L’enciclica imminente contro il modernismo. Un comunicato su Tyrrell,” *Corriere della Sera*, 9 settembre 1907, p. 3; H., “L’enciclica imminente per l’incolumità dell’ortodossia,” *Corriere della sera*, 11 settembre 1907, p. 1; Anonimo, “Da Roma. L’enciclica contro il modernismo. Il programma dottrinale e disciplinare di Pio X,” *Corriere della Sera*, 16 settembre 1907, p. 5.
- 17 Anonimo, “La lotta a fondo della Chiesa cattolica contro il modernismo. L’enciclica del Papa – Provvedimenti radicali contro i trasgressori,” *Corriere della Sera*, 17 settembre 1907, p. 1.
- 18 Anonimo, “Il testo della dichiarazione di Don Murri respinta dal Vaticano,” *Corriere della Sera*, 10 settembre 1907, p. 4.
- 19 X. X., “Una conversazione con don Romolo Murri,” *Corriere della Sera*, 5 settembre 1907, p. 1.
- 20 Paolo Sabatier, “La crisi religiosa,” *Corriere della Sera*, 13 settembre 1907, p. 1.
- 21 SEI, p. 262.
- 22 SEI, p. 242.
- 23 Anonimo, “La risposta dei modernisti all’enciclica del Papa,” *Corriere della Sera*, 28 ottobre 1907, p. 2; Anonimo, “Note Vaticane. La scomunica anonima ai modernisti della contro-enciclica,” *Corriere della Sera*, 31 ottobre 1907, p. 1; Anonimo, “Tutti i modernisti dichiarati fuori della Chiesa Cattolica,” *Corriere della Sera*, 1 novembre 1907, p. 1.
- 24 Anonimo, “Nuovo discorso violento di Pio X contro i modernisti durante il ricevimento dei pellegrini milanesi,” *Corriere della Sera*, 17 Ottobre 1908, p. 3.
- 25 SEI, pp. 293-294.
- 26 Silvio Pellico, *Le mie prigioni*, a cura di Silvia Speranzon, Milano, Rizzoli, 1953 (c1832).
- 27 SEI, p. 295.
- 28 『リルストラツィオーネ・イタリアーナ』誌 1908 年クリスマス特集号に掲載された作品。記事中では「例えば若きポッチョーニの寓意的な芸術的コンポジションの中に、古き信仰の情の洗練されたひとつの解釈が満ちている。それは、私たちがより慌ただしくなり、生の不安が増し、物に対して熱心だが思想については気にかけなくなったこの時代にもなお、精神と心に語りかけてくる」と好意的に評された。Anonimo, “Natale!... e le nostre incisioni,” *L’Illustrazione Italiana*, vol. XXXV, n. 52, 27 dicembre 1908, p. 606.  
(参照 URL : <http://digiteca.bsmc.it/?l=periodici&t=Illustrazione%20italiana%28L%60%29#> 2018 年 9 月 30 日最終閲覧)