

ジョヴァンニ・ヴェルガ創作晩期の 物語言説をめぐって¹⁾

倉重 克明

1. はじめに

ジョヴァンニ・ヴェルガ（1840-1922）は、長編小説5作品からなる連作構想「敗者たち」（*I Vinti*）のうち第二作『ドン・ジェズアルド親方』（*Mastro don Gesualdo*, 1889）の執筆後、第三作『レイラ公爵夫人』（*Duchessa di Leyra*）²⁾を完成することなくその生涯を終えた。1890年代以降のヴェルガの創作活動は、短編小説集と戯曲の発表に限られることとなった。

「敗者たち」の第一作『マラヴォリア家の人々』（*I Malavoglia*, 1881）と『ドン・ジェズアルド親方』において、貧しい漁村で暮らす漁師マラヴォリア一家と裸一貫から形だけの貴族に成り上がったジェズアルド親方の生を描くために独自の没個性的語りを構築したヴェルガは、第三作『レイラ公爵夫人』でシチリアはパレルモの邸宅で暮らす公爵夫人という生まれながらの貴族の生を描くために適した手法を1889年以降探求していた。その過程で完成した短編集が、『ダルチェ船長の思い出』（*I ricordi del capitano d'Arce*, 1891）と『ドン・カンデローロ劇団』（*Don Candeloro e C.*, 1894）である³⁾。

本稿では、『レイラ公爵夫人』完成に向けてヴェルガが築き上げようとした小説における物語言説の最終的な様相を考察することを目的とする。とりわけ、上述の短編集2作品のうち、ヴェルガの小説創作活動全体の中でまとまった形としては最後に発表された短編集『ドン・カンデローロ劇団』を考察の中心に据え、本作品の語りと物語内容がいかなる考えに基づいて作り上

げられたのかを探っていく。

以下では、最初に『ダルチェ船長の思い出』所収の短編を一つ取り上げて、ほぼ同時期に書かれた二つの短編集に共通する特徴の抽出を試みる。その後『ドン・カンデローロ劇団』所収の短編数作に言及し、物語内容を加味しながら語り手に焦点を当ててその語りの様相を考察していく⁴⁾。

2. 短編集『ダルチェ船長の思い出』より「社交界の喜劇」

ヴェルガは1889年の『ドン・ジェズアルド親方』発表の後、1891年に短編集『ダルチェ船長の思い出』を出版し、その2年後の1893年に20年余り居住したミラノから故郷カタニアへと帰郷する。その『ダルチェ船長の思い出』の中核となる短編小説7編は、ダルチェ船長の回想から始まる。

今は商船の船長をしているダルチェは昔を思い出し、かつての海軍所属時の上官の妻ジネヴラをめぐる恋愛譚を語る。ジネヴラはダルチェやその同僚アルヴィーゼ、その他の男性たちとも関係を持っていたが、彼女にとっての問題は夫が厳格で絶えず目を光らせていることだった。にもかかわらずジネヴラの恋愛遍歴は続くが、最後には病弱だった彼女の死で物語は幕を閉じる。

この7作品は、時間軸に沿って語られているわけではないし、一貫して定まった語り手が物語っているわけでもないが、内容的には一連の物語を形成している。それゆえ、この七編は実質的には、中編小説とも言える構成になっている。

この作品は短編集ということもあり、一話ごとに異なる語り手のアプローチがなされている。中核をなす7話のうち、物語外の語り手、一人称「私」の語り手、そして書簡体による一人称の語り手が本作品では見られる。この書簡体はジネヴラと、彼女と逃避行したアルディーニの別れの際の書簡によって構成されているが、これも二人の一人称語りであると捉えられる。

ここでは、その中の一編「社交界の喜劇」(*Commedia da salotto*)を取り上げる。この短編小説では、夜会での海軍艦長シルヴェーリオとその妻ジネヴラ、そして不倫相手アルヴィーゼの深刻だけれども滑稽なやり取りが描かれている。語り手は三人称で物語り、どの登場人物にも目を配る全知的な視点を備えている。

物語冒頭でジネヴラは愛人アルヴィーゼに「気をつけて！彼は全部知っている！」(RdC630)と忠告を与える。上流社会の作法を身につけている⁵⁾ジネヴラは他の人に悟られぬように、アルヴィーゼの「お辞儀に微笑しながら応えるふりをして」(RdC630)つぶやいた。アルヴィーゼの上官であるシルヴェーリオ艦長も、妻同様に作法を身につけているため、直接的な表現でアルヴィーゼを問いただすことはせず、「ああ、中尉、あなたか？あの報告書は片づけましたか？」⁶⁾と声をかける。

衆目を集める場でのあからさまな相手への非難を避けるように、ここでは「rapporto」(報告書／関係)という語を用いて、シルヴェーリオはアルヴィーゼに妻との「関係」を断つようにほのめかす。しかしアルヴィーゼは上官の言葉に二重の意味が込められていることに気がつかない。物語の終盤で、夜会の終わりにジネヴラに挨拶しようと控えの間に来たアルヴィーゼは、彼女に付き添っているシルヴェーリオに「艦長、お命じになった報告書を片づけるにあたって、いくつかご説明をする必要があるのですが」⁷⁾と悪気もなく声をかけるのである。そして物語は、アルヴィーゼへの艦長の「あのおめでたい報告書のせいであなたも私も大変な目にありました。今晚また面倒をかけてまで来てもらわなくていいように、取り急ぎ手短にどのような説明が必要なのか私にさっそく言ってください」⁸⁾という言葉で終わる。

夫婦とその妻の不倫相手、しかも職場の上司と部下にあるという深刻な状況を題材としているにもかかわらず、この物語には滑稽さという特徴が見出される。上流社会に属するがゆえに強いられる自制は、上官の掛けことばに気づかないアルヴィーゼの愚鈍さとの対照により、直接的な表現を避けなければならないシルヴェーリオの立場のおかしみを浮き彫りにする。加えて、

不倫の当事者ジネヴラがアルヴィーゼ以外の男性とも関係を持っているという状況も考え合わせれば、この物語の主要登場人物三人で事が公にならないように無意識に共謀しているとも取れる物語となっている。それゆえに、この短編小説はタイトルそのままに「喜劇」なのであり、悲劇的結末を招きかねない状況にある当人たちの深刻さを反転してしまう。

アルヴィーゼは「社交界の喜劇」では若輩として描かれていたが、次第に上流社会での適切な振る舞い方を理解する。短編集の中で「社交界の喜劇」に続く短編小説「これまでも、これからも決して」(*Né mai, né sempre*)では、ジネヴラに自分とは別の男性がいると気づくも、アルヴィーゼは内なる声に従って、「うわべは自制しなければならない⁹⁾と自覚する。

「うわべ」「見せかけ」「虚構」を表す *finzioni* は、ここでは上流社会で身につけるべき作法としての振る舞い方と理解されうる。そして、そのような *finzioni* が状況の深刻さを反転させて滑稽さをもたらしたときに、物語は「喜劇」(*commedia*)となるのである。短編集『ダルチェ船長の思い出』では喜劇的物語は少数であるが、この二つの要素は、およそ3年後に出版された短編集『ドン・カンデローロ劇団』を読む際の重要な鍵となる。

3. 『ドン・カンデローロ劇団』

3.1 短編集の構成

短編集『ドン・カンデローロ劇団』は、十二編の短編小説からなり、すべてが1889年から1893年の間に文芸雑誌や新聞に掲載された¹⁰⁾。そのうち五編が舞台芸術に関する作品、四編が修道院等キリスト教世界に関する作品、残る三編がそれぞれ戦争、恋愛、そして短編集を総括するまとめの作品となっている。

語り手の形式を見ると、全体のうち十一編は三人称による語り手、そして戦争被害を扱う「ありふれた叙事詩」(*Epoepa spicciola*)が被害を受けた当事者の一人称語りとなっている¹¹⁾。三人称による語り手による物語では、以下

で考察するように時に地の文において直説法現在を用いてその存在を読者に明示する語り手が見られる。そして、その語り手の視点は総じて主人公に当てられるが、他の登場人物に焦点が当たる際にはその内面も描写し、語り手自身が物語の構成にも関わっていることを地の文で明かすなど、全知的性質を備えた語り手が据えられている。

以下では、本短編集を分析する手がかりとして最初に「人生の幕間に」を取り上げたのち、所収の短編小説のうち5作品について語り手の特徴を考察したのち、喜劇性に注目して各話の物語内容に焦点を当てる。

3.2 「人生の幕間に」

「人生の幕間に」は短編集の最後におかれて、短編集全体をまとめ上げる内容を備えている¹²⁾。この作品は次のように始まる。

いったい幾度、人生の種々のドラマにおいて見せかけの虚構がかくも現実と混ざり合い、ともに溶け合って悲劇となることか！そして幾度、ある役を演じることを余儀なくされた人間が、偉大な俳優のように心を込めてその役になりきってしまうことか！悲痛な喜劇が他にいくつ生まれ、痛ましい喜劇役者がどれほど生まれることか！¹³⁾

この一節で最初に注目したいのは、用いられている時制が直説法現在という点である。本来は過去時制を用いて「かつて」の物語を読者に語りかける語り手が直説法現在を用いて語る際、強調されるのは語り手と読者による「今」という時間の共有である。つまり、現在形の使用は、読者が読むという行為を行うのと共時的な語り手が語っている「今」の優勢を意識させることになる。地の文において語り手が読者に直接的に語りかけたり、物語内容や登場人物についての解釈や判断を施すのは、「今」を起点にするからこそ可能だと考えられる。というのは、すでに書かれている小説の語り手が実際に発話する時点は、読者が読む瞬間だからである。これを考慮すれば、冒頭

の一節は、語り手が読者に共時的に語りかけていると言える¹⁴⁾。

さらに、語り手がこのように現在時制で語る際には、(イタリア語で書かれた小説であれば通常は直説法遠過去や半過去による)過去時制で通常は展開する物語世界を超越している位置、すなわちメタ物語的位置から語っていることに注意したい。この時語り手は、物語展開等の作品全体の構成を見渡せる位置に立っていることになる¹⁵⁾。

以上を勘案すれば、上記一節では語り手が読者と同時存在的立場から、この物語自体に関するメタメッセージを読者に伝達していると言える。この最後の短編では、冒頭の一節に続いて4つの挿話が語られ、それぞれが「瀕死の男が床で感じる苦痛をめぐる喜劇を私は見た」¹⁶⁾、「軽犯罪矯正裁判所からまた別のこのような喜劇」¹⁷⁾、「そして、貴族の邸宅での毎日の喜劇」¹⁸⁾、そして「ほかにいくつ、どれだけの喜劇が！」¹⁹⁾と始まる。このことと、冒頭の一節を合わせて考えれば、この短編小説の主題は「喜劇」であることが分かる。

同時に上記冒頭部は、人生で混じり合う「見せかけ、虚構」(finzione)と「現実」(realità)が「悲劇」につながるということと並列して、人が「役割」(parte)を役者のように演じてその役になりきってしまうと述べている。それは、「見せかけ、虚構」が現実の生に入り込んでいることを前提としており、人が自律的、自発的にその生を全うしているのではなく、創作物たる物語作品同様にある役を割り当てられる虚構の生を生きざるを得ないということの意味する。同時に、そのような生をおくり無意識に役を演じている状態が「悲劇」を招くということになる。そこには、『ダルチェ船長の思い出』に見られたような上流社会に限られるというような条件はない。すなわち、いかなる人も無意識に自分を演じながら生きているということになる。その役割は、各人がどのような社会、共同体に属して生きているかに依存する。そして、短編小説「社交界の喜劇」に類する形で、人は現実の生の中で割り当てられた役割を無意識に演じており、もしもその光景を俯瞰できる立場に立てるのであれば、その光景は「悲痛な喜劇」となる。

Lo Castro がこの短編「人生の幕間に」、とくに上記冒頭の一節は短編集全体を解釈するテキストの役割を果たしていると指摘しているとおり²⁰⁾、ヴェルガが『田舎物語』の最後に「海の向こう」を配して短編集全体を見渡す機能を持たせたのと同様に、この「人生の幕間に」に短編集『ドン・カンデローロ劇団』全体を見渡す機能を割り当てたことは確かであろう。以下では、短編集のいくつかの短編作品を考察する前に、この「人生の幕間に」冒頭部の内容を踏まえて、ヴェルガが例示した「悲劇」であり「喜劇」である短編内の挿話の一つを取り上げたい。

二つ目の挿話では、ある商店を営む男が破産を避けるために、火災保険金を手に入れようと倉庫に火をつける。この火事の原因が「破産を免れるためだという話だった」²¹⁾ということは近隣の者には周知の事実であった。家族は火傷を負った店主のことを心底心配しつつも、火事の原因、あるいは一家の長たる店主の関与については半信半疑であった。その後、放火容疑で開かれた裁判では、店主の長年にわたる誠実さを訴えた弁護士の弁護により無罪の判決が出る。「無罪だ！他には、それ以上の言葉は口にする事はなかった。その言葉は、家族の間ではずっと口に出されることなく凍りついたままだった」²²⁾。つまり、家族も店主の意図を半ば確信したということが示唆されている。

ここに描かれるのは、ヴェルガの長編小説『マラヴォリア家の人びと』の漁師一家の長ントーニ親方が一家の経済的危機を救うために多額の借金によるうちわ豆の取引という慣れない商売に手を出したにも通じる、家族のために破滅的な選択をする父親の姿である。客観的に見ればそれは浅はかな選択であろうが、この挿話にはそのようにせざるを得ない父親の「役割」が描かれている。そして、それは家族愛や経済的事情に由来する普遍的な、あるいはありふれた選択であるがゆえに、火事直後に保険金目当ての放火だと近隣の者たちに見抜かれてしまうのである。当の店主にとってこの経済状況は深刻な問題であり、保険金を得る目的であったからこそ予想外に勢いを増す炎に狼狽するのであり、それゆえに皆に止められても消火のために倉庫

に突入しようとする。商店主の呆然とはしているが必死な様相は、「群衆の話し声、火炎の立てるバチバチという音、ポンプの投入、鳴り響く消防士たちのラッパの音」(DC836) という名詞(句)の羅列による彼が目にしているのであろうリズムの早い周囲の描写²³⁾の挿入によって表され、直後には語り手が「その混乱の瞬間に彼は何を見て、何を感じていたのか？」(DC837)と述べて読者に商店主の内面を想像することを強いる。しかしながら、上記のとおりこの火災が保険金目当ての商店主自身による放火であることは半ば周知の事実であり、それゆえに語り手は続く場面で涙を流し商店主のもとに駆け付けた家族について、「妻や子供たちの涙！ [商店主が流す涙同様に] それらも見せかけ (finte) であったのか？彼らもその卑しい喜劇の情け深い共犯者だったのか？」(DC837)と述べるのである²⁴⁾。すなわち、商店主にとっては極めて深刻な状況がこの挿話の中心に据えられているにもかかわらず、そこから距離を取り冷静に眺める語り手の描写も並列することで、当事者にとっての「悲劇」と、客観的には茶番と映る「喜劇」を同時に描いているのがこの挿話であると言える。

以下では、上述の考察を踏まえて短編集所収の5作品について考察するが、各話のあらすじは以下のとおりである。

- ① 「ドン・カンデローロ劇団」(*Don Candeloro e C.*) は、カターニアのシチリア人形劇団を率いる主人公ドン・カンデローロが頑なに人形劇に固執し、道化や女性の踊り子を見たいという観客の嗜好の変化を拒否し、旅一座となってまで人形劇にこだわるものの、収入激減のため妥協するという物語である。
- ② 同じ劇団を題材とする「しゃべる操り人形」(*Le marionette parlanti*) では、舞台や人形の改良に取り組んで口を動かすことのできる人形で挽回を図るドン・カンデローロの一座から、恋仲となった娘ヴィオランテと劇団を手伝わせていた孤児のマルティーノが逃げ出して広場での見世物で食べていこうとするものの上手く行かず、二人ともドン・カンデロー

ロ劇団に戻ることになる。

- ③ 「見習い騎士フェルナンド」(*Paggio Fernando*) では、旅興行を行う演劇一座オリント劇団が、舞台の提供や補助金受領のために市長の息子ガエタニーノを公演の主演に据える。彼は座長の娘ロズムンダに恋心を抱き、稽古にも熱心に取り組むが所詮は素人であることから公演は失敗に終わる。後年、市議会議員となり、市長に付き添ってローマに赴いたガエタニーノはある劇場で舞台上のロズムンダに再会しひとり涙する。
- ④ 「教皇シクストゥス」(*Papa Sisto*) の無一文の主人公ヴィートは、何をやってもうまくいかない人生を変えようとして修道院にうまく入り込み、無駄なことは口にせず修道院内の派閥間の争いをうまく潜り抜け、時には修道院長たちの弱みにつけ込んで修練士から修道士へと、そして1848年のシチリア革命の混乱に乗じて修道院長に成り上がる。
- ⑤ 「恋人たち」(*Gli innamorati*) では、ブルーノとヌンツィアータという二人の恋人が駆け落ちするが、両家による会議の結果、持参金の扱いが原因で二人の結婚の話は消えてしまう。その後、ヌンツィアータにはニーノという新たな恋人ができたため、最初はそれに耐えていたブルーノに次第に嫉妬心が募っていき、謝肉祭でブルーノとニーノは一触即発になるという物語である。

3.3 「ドン・カンデローロ劇団」他短編小説五編の語りの分析

3.3.1 メタメッセージの送り手としての語り手

短編集の表題作「ドン・カンデローロ劇団」では、オランダをはじめとする騎士道物語を題材とするシチリア人形劇一座の座長一家に生まれたカンデローロ・ブラコーネが、操り人形師として優れた才能を持ち合わせてはいるが、その真摯で頑なな性格ゆえに時代の変化についていけずに、資金面でも舞台上でも一家ともども困難に直面する。その冒頭部は次のように始まる。

ドン・カンデローロはその手のジャンルではまさに芸術家だった。その才能を持って生まれてくる必要があるからして、人形遣いの息子であり、人形遣いの孫であった。彼の糧、彼の愛、彼の栄光は人形劇だった。観客の拍手を頭から浴びているときには、「やつらに〔自ら自然に話しているように〕口をきかせるどこまで行かなかったら、俺は俺じゃない」と彼は、私たちにもそれが訪れるようないくつかの自慢の瞬間に語ったものである。そして、自分の操る《登場人物たち》の糸をさばきながら劇場の大観衆の中にいると自分が神様であるように思われた²⁵⁾。

「人生の幕間に」と同じく、この冒頭部においても語り手は直説法現在を用いている²⁶⁾。現在形が用いられているのは、この物語の主人公ドン・カンデローロが代々続く優れた人形遣いであった理由である。しかしこの一節は、人形遣い一座の座長の家に生まれたから優れた才能を持っているのではなく、因果を逆手にとって説明している。それは、物語の結末を知っている全知の語り手が前面に出ているからこそである。上記冒頭部は、これから語られる物語で主人公が劇団の跡取りとして困難に直面する根本的な原因を先取りして説明している。ドン・カンデローロは「その才能を持って生まれてくる必要があるから」、この物語の主人公として「悲劇」、あるいは外部から見れば「喜劇」に直面する。すなわち、ドン・カンデローロ自体が操り人形であるかのように述べることで、語り手はこの物語の構築者として現れ、物語結末において初めて理解できる一種の予弁法的にこの冒頭部を語っているのである²⁷⁾。

そして、彼の自らの職業への自負に触れる一節においても、読者たる「私たち」にもそれが人生のいくつかの時に起こるものであるため、彼の自負が特別ではないこととして描かれている。主人公は偶然にも人形劇団に生まれたただけであり、もしも他の境遇に生まれたとしても、その生はまた別の物語におけるその立場に応じて課される振る舞いをするという点で本質的には相違がないことを語り手はここで述べている。そして、この一節の最後では、

ドン・カンデローロは彼自身が《登場人物たち》の一人であり、翻って、読者たる「私たち」も同じように自分の生きている生の《登場人物たち》の一人であると示唆するのである。

同様に、主人公を登場人物たる役者のように物語冒頭で明示しているのが「教皇シクストゥス」である。この物語は、「ドン・カンデローロ劇団」以上に「今」を意識させる形で²⁸⁾、「喜劇役者といえ、ヴィート・スカルドのような者は〔カタニア近郊〕ミリテッロ村にもう出てはこない。とりわけ彼が〔これから語られるいわくつきの〕恩寵に浴したからであり、無一文から教皇シクストゥスのようにカプチン修道会の修道院長になってしまったからである」²⁹⁾と始まる。主人公ヴィートが実在した人物のように語られるこの一節は、直説法現在と遠過去の混在によって、「今」の時点から読者に、珍しい人物がいたと直接語りかける効果を有する。加えて、ここでは、この短編小説が修道院をめぐる物語であり、結末では主人公が修道院長になることを明示しつつ、それが「喜劇」であることを示唆している。すなわち、物語の行く末を予弁法的に冒頭部分で明かしているのである。

語り手による予弁法は「ドン・カンデローロ劇団」においても、グラツィアが親元を飛び出して結婚しようとドン・カンデローロのもとに来た際の「これは、彼にとっても、何事においても、上手くいかないであろう兆しであった」³⁰⁾とあるように、直説法現在を用いない地の文の一節においても見出される。ここでは、物語叙述の基底となる過去時制（この一節では直説法半過去）と、過去未来を表す条件法過去が用いられている。のちに考察するように、本短編集の語りでは、ここに見られる過去未来を含めた条件法過去の意図的な使用が大きな特徴となっている。同じく「恋人たち」冒頭では、ブルーノとヌンツィアータが互いに好意を抱いていると述べられた後で、条件法過去と直説法現在が用いられた一節が挿入される。

要するに二人は運命づけられているように思われたのであり、すべてを台無しにしてしまうあの忌々しい利害というものがないければ、ことはう

まく運んだだろうに。

二羽のすずめは、あるいは善良なる神様のお創りになった他のけもの二匹でもいいだろう、互いに巣を作ろうと求め合うときに、おそらくは「おまえは婚資として何を私に持ってくるんだい、何を私にくれるんだい？」と勘ぐってしまうのである³¹⁾。

ここでは、条件法過去を用いる仮定文と直説法現在により、物語の行く末が予告されている。前半の仮定文は接続法と条件法を用いた現実に反する内容のため、二人の恋人の結婚話がうまく進まないことを明示している。そして、直説法現在による後半部は、例えを用いて状況を一般化しており、このような金銭的な事情が結婚の妨げになることが一般的にありふれた話であることを教示している。つまり、ブルーノとヌンツィアータの関係は、細部は異なるにせよ、この世によくある話として展開することがあらかじめ明かされているのである。このことは、ヴェルガが物語展開に重要性をおいているのではなく、結婚を意識した具体的な二人の恋人がいかにか特別ではなく（失敗に至る）一般的な恋の経緯を辿らざるを得ないのかを物語として提示しようとしていることを意味している。すなわち、恋人たちにとっては深刻な事態であろうとも、恋を題材としたときに頻繁に、そして必然的に起こるであろう「喜劇」的展開をヴェルガは生の一般的な形として示していると言える。

3.3.2 自由間接話法と人物評

本短編集の語り手は、上記引用短編小説だけではなく、すべての所収作品で直説法現在を用いる。その際の機能として、上記引用における読者に向けてのメタメッセージ以外に、自由間接話法も見られる。「恋人たち」では、謝肉祭で新しい恋人ニーノと楽しげに踊るヌンツィアータを見て、ブルーノは胸の内で「世の中にはそんなしり軽女たちがいるもんだ！あいつみたいに厚かましくて、誰彼に笑いかけて、こっちの手からあっちへと渡っていく。

誰にでもはしゃぐのら犬よりたちが悪い！」³²⁾と嫉妬を募らせる。特にこの場面は、物語終盤のブルーノとニーノの一触即発を意識させる描写の中に置かれているため、現在形を用いた場面が読者の目の前で起きているような効果を持つ前景化を目指したものと言えよう。

また、本短編集における自由間接話法の特徴としては、条件法過去を用いた例が見られることにも注意したい。「ドン・カンデローロ劇団」では、ドン・カンデローロがグラツィアを見初めた理由の一つとして、父の劇団から独立した彼が望む新劇場や人形の改良などに必要な資金の出どころとして、見初めたグラツィアの持参金も当てにしていることが描かれる。そのようなドン・カンデローロを地の文で「俺なら資金さえあればびっくり仰天させることをやってのけるのに。全部操り人形で上演する、バレエやパントマイムまでも自分の劇場に持ち込んでやるんだ」³³⁾と描写する。これは、父や他の劇団を自分の人形劇で破滅させるという意欲を直前の直接話法で語った後の一節であり、ドン・カンデローロの内面の声を表している。同時に、物語内ではこの先、グラツィアの持参金が手に入らず、彼が思うようには進展していかないことが条件法過去を用いることで表現されている³⁴⁾。

また「ドン・カンデローロ劇団」には、人形劇に固執するドン・カンデローロに対して、妻グラツィアの父である居酒屋店主が客を呼ぶためには方針を転換することも必要だと説いたのに対して、地の文で「しかしドン・カンデローロは折れなかった。それならむしろ劇場も人形も全部たたんで、カンデローロ・ブラコーネが何者か知れ渡らせるために世を旅してまわってやるだろう。同じ町の者たちは自分をちゃんと評価できないのだから」³⁵⁾とドン・カンデローロが独りごちる内なる声が語られる。この一節は、語り手の側からドン・カンデローロの人形劇に対する真摯さと頑固さを表すとともに、彼の内心を表す自由間接話法となっている。この内面の声は、妥協するよりも旅一座になる方が良いというドン・カンデローロの考えを示している。同時にこの一文は、Piu' sotto 以下も地の文が継続して「彼ならば [...] 旅してまわっていったことだろう」とドン・カンデローロのこれからの行動

を予想しているとも取れる文体となっている。後者の場合には、条件法過去の二つの文は彼の性格を前提とした人物評も含めた過去未来となる。このように、地の文において、とりわけ条件法過去による自由間接話法と捉えうる際には、登場人物の自由間接話法と語り手による人物評の区分が極めて曖昧となる。その際、語り手の側の表現と捉えた場合の条件法過去を用いた表現は、語り手によるその人物に対する語り手の価値判断を表すことになる。というのは、その人物ならば、あるいは何らかの条件があるならば何らかの行動をしたであろうと表現する条件法過去には、その行く末に対する予測が含まれるからである。このときには、否応なく語り手の主観が入り込む。そしてこれは、短編集『ドン・カンデローロ劇団』の語りの重要な特徴となる。客観的描写を旨とした連作「敗者たち」の二作品とは異なり、本短編集の語り手は、登場人物に対する自らの予測や推測としての意見を地の文で表現するのである。

短編小説「ドン・カンデローロ劇団」において、今後の劇団の発展を説いて結婚を申し込むドン・カンデローロを見たグラツィアの父、つまり居酒屋店主について、「居酒屋店主ならば実際そんな〔ドン・カンデローロの〕ほら話に取り込まれることはなかったであろう。というのも、きちんとした常連客たちはいつものほの暗い隅っこで美味しいワインを飲みに行く方がいいのだと知っていたからである」³⁶⁾という一節があげられる。これは語り手の判断を伴う人物評であるが、直説法を用いた表現とは異なり、断定しているわけではない。舞台に生きるドン・カンデローロとは異なる堅実な商売をする居酒屋店主ならば、大言壮語を吐くドン・カンデローロの甘言には乗らないであろうという予測を表していると言える³⁷⁾。そしてこの一節には、条件法過去を含む過去時制と現在形が混在している。一節の後半の *sapeva* の従属節において *preferiscono* という直説法現在が用いられていることにも注目すれば、この語り手は、*non si sarebbe lasciato prendere* と *sapeva* においては物語内の時間に合わせた時制を用いるとともに、*preferiscono* においては語り手の

発話の時点「今」を起点とした表現を行っていると言える。居酒屋店主であるグラツィアの父がそれを「知っていた」と同様に、一般的にも妥当な見解であると語り手がみなした内容が直説法現在を伴う表現となっている。このとき語り手は、読者の読む時間「今」を共有し、読者に接近しつつ語り手の判断を披露するのである。その位置に立つ語り手が、読者と同様の価値観から見たときに居酒屋店主が「ほら話に取り込まれることはなかったであろう」と判断を下すことを条件法過去で表しているのがこの一節である。

条件法過去を使用する表現には、避けがたく語り手の判断が含まれることになる。それは、物語の進展の見通しの予測、物語の進行時点から見た未来の予測となる。その際伝達されるのは、断定ではなくて、何らかの条件を前提とした語り手による推測である。このように、語り手自身の主観の見解として物語の行く末や登場人物についての人物評が表現されていることが、この短編小説集における主要な特徴の一つであると言える。

4. フィクションとしての生

4.1 「ドン・カンデローロ劇団」、「しゃべる操り人形」

「ドン・カンデローロ劇団」の中で、主人公の義父たる居酒屋主人は、ドン・カンデローロとの結婚に反対する理由として娘グラツィアに「あれは俺達を、お前と俺のことだぞ、操り人形みたいに意のままに動かしかねないやつだ！」³⁸⁾と告げる。居酒屋を生業とし、数多くの客を相手にしてきたグラツィアの父親は、新しい劇場を作り、人形でバレエもパントマイムも上演すると大風呂敷を広げるドン・カンデローロを、操り人形同様に他人を意のままに操ろうとする彼の職業そのままの人物と評する。そして、この場面の後グラツィアは父親の懸念どおりに、ドン・カンデローロの操る人形劇に魅了されて親元を飛び出していく。

この短編集では、登場人物が割り当てられた役割を無意識に演じるが故にもたらされる当人にとっての悲劇と、俯瞰して物語を眺めた際にその物語の

滑稽さからもたらされる「喜劇」が主題となっている。「ドン・カンデローロ劇団」では、ここまで考察したように語り手による人物評で主人公ドン・カンデローロの人形劇に対する自身の考えの頑なさや、上記引用のように周囲の登場人物による評価から得られる主人公の傲慢さがもたらすドン・カンデローロの苦難に満ちた人形劇団人生と、追い詰められて自らも道化を演じるに至る滑稽さが描かれている。その滑稽さの中には、人形劇団座長として生きる彼が、自らの頑なさに操られる人形のように実人生を生きてしまう滑稽さも含まれる。

持参金の目論見も含めてグラツィアを見初めたドン・カンデローロは、彼女が店の小窓から舞台を見られるように計らい、「[人形劇の主人公ゲエリン・メスキーノは] ドン・カンデローロの詠う美声で言うのだった。／『ああ、神よ、このか弱い肉体の私自身を守りとおすことができ、私が父と母を見つけられるようにお恵みをください』³⁹⁾と観客に加えて、覗き見るグラツィアに対しても演ずる場面がある。ここでは dammi grazia に、人形劇の主人公ゲエリン・メスキーノが神に願う「お恵み」(grazia) と、その人形を操り詠うドン・カンデローロの恋の相手「グラツィア」がかかっている。そして、ドン・カンデローロに心惹かれ、かつ人形劇にも魅入られるグラツィアは、この台詞と、続くペルセポリスの王女アンティニスカの台詞に聞きほれ、「彼女はまるで二人の幸せな恋人の立場にあるかのように思った」⁴⁰⁾のである。このようにドン・カンデローロだけでなく、彼に惹かれるグラツィアも人形劇の役柄に自身を一体化させ、上演する物語同様に結婚を決意する。その後、結婚に反対する父親とともに営む居酒屋という現実に戻るとためらいが生じるが、その際にドン・カンデローロは舞台を見てその役になりきっていた彼女に向かって「きみは私の妻、正当な花嫁となることを神々に誓わなかったかい？」⁴¹⁾と舞台そのままの表現を引用して説得し、父親の許可のないままのグラツィアと強引に結婚する。ここでは、演劇の役柄と実際の自らの生が一致している。父祖から受け継ぐ人形劇団座長として生きるドン・カンデローロにとっては、もはや演じる役柄としての「見せかけ」と現実の実

人生が、「人生の幕間に」冒頭で述べられたままに混ざり合っていると見える。そして、グラツィアとの結婚後、生来の才能で騎士道物語の登場人物たちを操り人形で表現することに長けたドン・カンデローロは、観客が昔ながらの人形劇には興味を失ってしまったことに失望し、旅一座となる。

ドン・カンデローロはかつての騎士たち同様に、谷を越え、山を越えて旅した。劇団の一切切を荷車に積み上げて、妻や子供たちを乗せて。災難だったのは、戦うべき相手が見つからないことだった。あの無知でけち臭い田舎者たちは、初めこそあからさまに好奇心を示すものの、「しゃべる操り人形」公演には背を向けるか、上演をただで楽しもうと芝居小屋の屋根によじ登るのであった⁴²⁾。

ドン・カンデローロ劇団は、時代遅れになりつつある騎士道物語の騎士たちそのままに各地を旅するが、その上演作品の騎士たちとは異なり「戦うべき敵」が存在しない。あるいは敵はその作品の観客自体であり、うまく時流に乗ることができないドン・カンデローロ自身であった。カタリーニアで実父が主催する劇団が集客のために行うようになった実際に俳優が演じる騎士道物語を題材とした演劇、肌を見せた女性が歌い踊る舞台や道化芝居に嫌悪を示していたものの、拠点のカタリーニアを飛び出して旅一座として遠方の町へ赴くも観客の好みは変わらず、経済的に行き詰ったドン・カンデローロはついに彼が忌み嫌っていた種類の舞台を上演することとなる。

すなわちこの一節やこの短編小説の要点は、やむを得ずとはいえ、上演してきた物語の騎士そのままに旅には出たものの、異教徒を倒して大団円を迎えるのとは正反対の、現実に合わせて妥協するアンチクライマックスな結末にある。これが、自らの境遇に縛られたドン・カンデローロ本人にとっての「悲劇」であり、その固執や傲慢さが当然のようにもたらす「喜劇」であると言えよう。

引き続き同じ劇団が登場する「しゃべる操り人形」においても、主人公は変わるが描かれているのはやはり舞台としての生である。その日の公演直前に（ドン・カンデローロが世話をする孤児）マルティーノと（ドン・カンデローロの娘）ヴィオランテが金を盗んで出ていこうとしたところを見つけ、家族中が大騒ぎを起こした場面は、「大いに楽しもうと誰もが喜んで入場料を支払ったであろうありのままの場面」⁴³⁾であり、これはドン・カンデローロが忌み嫌っている道化芝居そのものである。すなわち、二人の若者に我慢を強いるドン・カンデローロの傲慢さと頑なさがもたらした、作り物のように滑稽な「場面」であった。ここには人形劇のことしか頭になく、劇団員たる家族が考え、思っていることに全く配慮するつもりのない彼が当然ながら迎えるべき悲惨な修羅場が表現されていると同時に、それを観客としてみた場合に見出される「喜劇」的な実人生が浮かび上がってくる。

また、この日をきっかけに親元から逃げ出すヴィオランテが、母グラツィアと同様の道をたどる滑稽さにも注目すべきであろう。まるで短編小説「ドン・カンデローロ劇団」が一つの演劇作品であるかのように、ヴィオランテはその母の役をこの短編小説「しゃべる操り人形」の中で演じるのである。そして、ヴィオランテがマルティーノとともに見世物をして生き延びようとした際に言い寄ってきた男たちのいずれか、おそらくは彼女たちが行く先々にしつこく付いてまわった小間物商との間に生まれた子供は孤児院に預けられ、マルティーノと同じく親を知らない子供となる。ここには、ヴェルガがこの短編集において伝えようとしたメタメッセージとしての、人生がすなわち喜劇を演じる劇場であるというメッセージが、そして割り当てられた役割を生きるほかない生の悲しみとおかしみが込められている⁴⁴⁾。

4.2 「見習い騎士フェルナンド」

オリント座長の劇団の公演で、上演場所と補助金の便宜を受けるために素人ながら主役に抜擢された際の市長の息子ガエタニーノは、舞台の役の上でも、実生活においても座長の娘ロズムンダに好意を抱く。ガエタニーノは、

失敗に終わったとはいえ、演劇の上演後に劇団が町を去って行っても演じた役から離れることができず、「ドン・ガエタニーノ・ロンゴは見習い騎士フェルナンドのままだった。町で、大学で、後には公証人の試験に合格した際、そして市会議員となり、結婚し一家の父となった際にも、見習い騎士フェルナンドだった」(DC751)。そして、後年ローマで舞台上に立ち喝さいを浴びるロズムンダを目にすることになる。

彼は胸を突き上げられるように感じ、ラッパのような音で鼻をすすり上げ、何年も前の大粒の涙が彼の両目にあふれていた。ところが、同じ仕切り席にいた市の書記官であるレンナのほうは、グレーの髭を震わせ笑っていた。そして、もうたいそう背も高くなったガエタニーノの息子セヴェリーノは、父にどれほど自分が愚かか分からせたのだった。

「見て、パパが泣いてるよ！全部作りものなのに！」

最近は、子供たちのほうが大人より分別があるものだ⁴⁵⁾。

最後の2行は、語り手が読者と共有したい価値観であると同時に、ガエタニーノの滑稽さを浮かび上がらせるものとなっている。演じた物語同様に愛する相手と幸せな結末を迎えるという妄執にとらわれた彼は、役柄の上でも一時の滞在生活においてもロズムンダの示した好意が旅一座の娘にはありがちなことであることを理解しない。そのため、舞台上の恋人関係における互いの好意と、劇団滞在時に一時的に生じた互いの好意をその後の人生でも後生大事に胸に抱いて、ローマの舞台で演じているロズムンダに涙する。つまり、上記一節は、ガエタニーノが演劇の上での役柄に実生活までも浸食されて、「見習い騎士フェルナンド」のままに、そしてそれを演じた際の舞台上と実生活での一時の恋心にとらわれたままに、演劇内のヒロインたるヨランダ、すなわちロズムンダを愛して続けていることを表している。その滑稽さを一蹴するのが子供の一言であるところに、この物語の喜劇性が表れていると言える⁴⁶⁾。

4.3 「教皇シクストゥス」

「教皇シクストゥス」においても、修道院に修練士として迎え入れられた際に次のような一節がある。

ヴィートは〔修道院内での奉仕を修道院長が認めたことに〕満足して、前途を切り開くことに専念していた。その場ごとに誰に対しても味方となり、この人とあの人の間を巧みに切り抜けながら。というのも、修道院は小さな世界のようなもので、神の僕たちの中にも反目はくすぶっているからだった⁴⁷⁾。

ここでは、ヴィートの出世が、修道院という舞台のように閉じた空間の中で、その舞台の約束事と周囲の者たちにその時々歩調を合わせてあたふたとする「喜劇役者」の振る舞いに似ることが説明されている。直説法現在で表現されているのは、上演される劇作品に台本があるように現実生活のいずれの分野や場所にもその世界独自の規則や慣習があり、それに合わせて生きることになるという普遍的内容を語り、読者と共有するためであると考えられる。しかし、この物語で真に喜劇的であるのは、修道士そして修道院長となるヴィートの滑稽さだけではない。それは、彼が誰の派閥にくみすることもなく「巧みに切り抜けながら」、(この物語では1848年の)混乱に乗じて「どの修道士も [...], より声の大きい者に投票した」(DC786) ことを利用して修道院長にありつけるような修道院が象徴するこの世のあり方の諧諷的様相であろう。

物語の最後には、この短編小説を締めくくる言葉がヴィートの父によって発せられる。この父は、貧しい商人として各地を渡り歩いてきたため、1848年のシチリア革命で混乱する各地の情勢を息子のヴィートに事細かく知らせていたのであった。というのも、「息子の修道院長とともに自身も運命を変えて、何らかの者になれるはずだと思っていたからだった」(DC786)。しかし息子が修道院長になっても何らの変化もなかった彼は、物語の最後に「修

道士だって！もうたくさんだ！神様の敵め！」(DC786)と独りごちるのである。

怠惰な生活を送ってきた日和見主義の息子が、修道院という狭い世界で誰にでもよい顔をして修道院長にまで上りつめたのだが、それに夢中で父親は放っておかれたという結末である。修道院内でのヴィートの振る舞い方は、自身の出世欲の発露のみならず、修道院という世界でも世俗の外界と変わらず権力争いをするという共同体内での普遍的な上昇欲の存在をあらわにする。そこには、修道士たちが権力闘争に明け暮れる滑稽さとともに、ヴィートが世俗の生活の厳しさから離れて楽に暮らしたい一心で駆使用する口上手に騙される修道士たちの滑稽さも同時に見出される。そして、出世欲を秘めたヴィートの生きざまには、家族や(物語内で彼に資金的援助をしてくれた)元愛人を利用しつくす彼の生のグロテスクさが表れる。それらの本質を言い当てているのが、ヴィートの父親の最後の一言である。

4.4 「恋人たち」

持参金の扱いのためにブルーノと別れたヌンツィアータには、新たな恋人ニーノができる。ところが、彼と過ごすうちにヌンツィアータは、「ニーノはその少女の耳に、ブルーノが口にしたのと同じ言葉を吹き込んだ。[...]それから夜になるとベッドの中で内心思っていた。『そっくりそのままじゃないの』」⁴⁸⁾と気づいてしまう。これは、この短編作品が喜劇たる所以を表した一節である。人が替わっても、状況が同じであれば同様の考えと言動となってしまう。こうして無数の、しかし類似した悲喜劇が繰り返されていく様子がここには表されている。当人たちにとってはかけがえのない一瞬であっても、同じ公演を繰り返す舞台と同様に、おかれた状況によって同じような展開を迎えてしまう類型化された生のグロテスクな滑稽さがここには見られる。

その後、嫌がらせはしつとも自制していたブルーノは、次第に嫉妬心を募らせて、謝肉祭でとうとうその不満が限界に達する。そしてこの物語は次の

ように最後を迎える。

〔ニーノは〕ブルーノを目にするや否や、自分にうるさく付きまとうので、ついには背中に蹴りを浴びせた。これが一つ目のあいさつだった。

「気をつけて、ナイフを持ってるから！」おびえたその少女は叫んだ。

ブルーノは怒りそのものというように振り向いた。彼は、ニーノの肝を食らいたいほど怒っていて、血も飲み干してやりたかった。ところがそれからブルーノは一目散に逃げだして、ニーノはさらに足蹴を食らわせながら小道の端まで追いかけて行ったのだった⁴⁹⁾。

親に言われるがままに持参金として 100 オンツァをしつこく要求したためにヌンツィアータとの結婚をふいにしたブルーノは生来冴えない小心者であり、恋人を奪われた怒りをニーノに向けるが、結局はその小心のために逃げ出すのである。この結末は、いきり立つブルーノの心情と合わせて描写することで、実際には「カヴァッレリーア・ルスティカーナ」(*Cavalleria rusticana*, 1880) のように勇ましい決闘を行うことなど起こりえないアンチクライマックスで現実的なこの場面の滑稽さを際立たせている⁵⁰⁾。

この物語では、金銭的な問題が恋人の関係を壊してしまう凡庸な生、恋人が結局は誰でも同じような愛の言葉を口にする凡庸な生、そして恋敵ができるたびに決闘するわけにはいかない現実世界の凡庸さが描かれている。そこに見出されるのは、予め決まっているかのような道筋をたどって、劇的で感動的な結末を迎えることのない凡庸でアンチクライマックスな生のありようである。

5. まとめ

短編集『ドン・カンデローロ劇団』では、物語内の登場人物の視点であり、物語全体を見渡す全知の視点であれ、本短編集の語り手は一つの視点に

固定されているわけではなく、場面ごとにその視点を変える。それゆえ、その時点で焦点の当てられた物語の主要登場人物に対して自由間接語法を使用する傾向を持つ。同時に、語り手は人物評などの判断も明かしていく。それが可能なのは読者と同じ「今」の時点から語ることを地の文で明示しているからである。

ヴェルガがその創作活動を通じて意識的に物語との関係において語り手の位置を作品ごとに考えたことを考慮すれば、連作「敗者たち」の二作品までに構築された没個性的語り手とは異なる全知的な語り手を本短編集で無意味に始めたとは考え難い。この意味で、ヴェルガがこの短編集で目指した語りは『ドン・ジェズアルド親方』までに積み上げたものの継承ではなく、異なる意図を持った新たな語りであると言えよう。

それは、短編集全体を通してテーマとなっている「見せかけ」を背負わざるを得ない人間の演じる喜劇的性質、それは同時に登場人物にとっては悲劇的でもあるのだが、社会に生きるそのような人間の生にいやおうなく課される演劇性に焦点を当てることを第一としているからだと考えられる。

物語から超越した語り手を据えたのは、短編集『ドン・カンデローロ劇団』で描かれる各社会階層の生を俯瞰して観察し、読者にも同じく俯瞰的な視点から捉えられるような物語として提示するためであろう。本短編集には、描かれた社会階層に応じて異なる描写が行われることはなく、登場人物はおしなべて「悲劇」に見舞われ、同時にその生はテキスト上でそれと分かるように諧謔的に描かれる。そしてその際の全知的な語り手は、置かれた環境により無意識のうちに強いられた登場人物の言動をありふれた劇作品の身振りや台詞の反復であるかのように描く。『マラヴォリア家の人びと』序文でヴェルガは連作「敗者たち」の主人公たちが社会階層を登っていくにしたがって、「人間の活動の領域が広がるにつれて、様々な情念のメカニズムは複雑になっていく。[...] 言葉遣いまでもが個別化する傾向にあり、漠とした感情を表わす漠とした語調に富むようになる」⁵¹⁾と述べている。しかし、『ドン・カンデローロ劇団』でヴェルガが描いたのは、もはや各社会階層に

おけるそれぞれ異なる真の姿としての生ではなく、いずれの人も等しく社会生活において「役割」を無意識に演じ、それゆえに悲劇にまみえるという「喜劇」を演じる人間の姿である。

短編集『ドン・カンデローロ劇団』では、語り手が物語を超越するメタ物語的位置に立つことに加えて、読者にも同じメタ物語的位置に立つことを求める語りを実現している。もしも本作品の語り手が地の文で自らの意見や判断、物語の行く末や滑稽さを言明しない形で語っていたならば、表面的には悲劇的である各々の物語の持つ喜劇性に読者は気づきづらくなると言える。この意見表明があることで、一見するとそのようにしか振舞えない登場人物たちの滑稽さが理解されうる。登場人物の言動が、所属する集団や社会、あるいは蓄積した歴史的条件によって作り出された規範に従うよう強いられたものであることに気づかされるのであれば、各物語から立ち上る様相は全く異なってくると言える。そこには喜劇性だけではなく、登場人物にとってだけではない悲しみや同情を伴う悲劇性が表れる。これが、創作晩期のヴェルガがたどり着いた語りの様態の核心であると考えられよう。

註

- 1) 本稿の執筆にあたって、ヴェルガの『ドン・カンデローロ劇団』、『ダルチェ船長の思い出』、『マラヴォリア家の人々』の引用の際に使用したテキストと略号は次のとおりである。

DC = *Don Candeloro e C.*, in G. Verga, *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, 1996 (1^a ed. 1979), pp. 713-843.

RdC = *I ricordi del capitano d'Arce*, in G. Verga, *Tutte le novelle*, cit., pp. 607-712.

MV = *I Malavoglia*, in G. Verga, *Tutti i romanzi*, a cura di E. Ghidetti, vol. II, Firenze, Sansoni, 1983, pp. 427-648.

引用の際、本論では DC750 のようにページ数を示す。

なお、本稿の引用文及び訳文中、[] は筆者による補足、[...] は中略を表す。また、引用文中の / は改行を表す。

- 2) 『レイラ公爵夫人』の主人公は前作『ドン・ジェズアルド親方』の主人公ジェズアルドの娘イザベッラである。彼女は『ドン・ジェズアルド親方』において、周囲の貴族やジェズアルドによってパレルモのレイラ公爵との結婚を強いられた。この第三作は第一章がデ・ロベルトによってヴェルガの死後に公表された。Cfr. G. Raya, *Bibliografia*

verghiana (1840-1971), Roma, Ciranna, 1972, p. 277 (art. 3041).

ここでは教皇ピオ十世を選挙する会議から帰還した「陛下」や「陛下」等を出迎えるパレルモの貴族達や群集が描かれている。同時に、レイラ公爵夫人ら貴族間の対立と、レイラ夫人の恋の兆し等が語られているが、未完のためその進展を知ることができない。Cfr. capp. I e II de *La duchessa di Leyra*, ora in G. Verga, *Tutti i romanzi*, a cura di E. Ghidetti, vol. III, Firenze, Sansoni, 1983, pp. 734-742.

- 3) ヴェルガは1891年に短編集『ダルチェ船長の思い出』を出版した。最後の短編集『ドン・カンデロロ劇団』は出版年は1894年と印刷されているが、実際の出版は1893年12月である。Cfr. Raya, op.cit., pp. 98, 110 (artt. 876 e 1021); G. Lo Castro, *Giovanni Verga. Una lettura critica*, Catanzaro, Rubbettino, 2001, p. 187.
- 4) 語り手とは、小説においては主に直接話法以外の地の文で物語の進行を担う存在である。一般に文学作品における語り手には二つの要素が加味される。一つは誰の「視点」から語っているか、もう一つは「誰が」語っているかということである。単純化した構図でとらえるならば、前者は、物語の主人公の場合、あるいはそれ以外の登場人物、あるいは物語世界のすべての事象とその行く末や登場人物の内面を知る全知の視点の場合もある。後者は、物語世界内の人物が語り手となるならばその多くは「私」を主語とする一人称の語り手となり、物語世界外の存在が語り手となるならば概して三人称の語り手となる。

Per quanto riguarda il punto di vista del narratore, la voce narrante e il loro rapporto, cfr. N. Friedman, *Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept*, in «PMLA», LXX, 1955, pp. 1160-1184 (vedi in particolare pp. 1168-1179); E. Rossi, *La voce narrante in Verga, Pirandello, Scotellaro*, Roma, UniversItalia, 2009, pp. 159-216; G. ジェラルド, 『物語のディスコース—方法論の試み』花輪光・和泉涼一訳、東京、水声社、1985年、217-227頁；山岡實、『「視点」論争——point of view 対 focalization』、『英米言語文化研究』第44号、大阪府立大学、1996年、89-109頁（特に105-107頁を参照のこと）。

- 5) Lo Castro は、ヴェルガが『レイラ公爵夫人』執筆に向けて『ダルチェ船長の思い出』執筆で目指したのは上流社会における心理メカニズムの探求であり、同短編集に見出される特徴として「感情を包み隠すこと」(dissimulazione dei sentimenti) と「振る舞いを偽ること」(menzogna dei comportamenti) の二つを挙げている。Cfr. Lo Castro, op.cit., p. 183.
- 6) RdC631: «Ah, lei, tenente? ... Ha terminato quel rapporto?»
- 7) RdC637-638: «Comandante, per terminare quel rapporto che mi ha ordinato mi occorrono alcuni schiarimenti...»
- 8) RdC638: «Quel benedetto rapporto ci ha dato un gran da fare, a lei e a me! Se ne sbrighi in due parole, e mi dica subito quali schiarimenti le occorrono, senza bisogno di tornare a incomodarsi stasera».
- 9) RdC641: «Bisogna umiliarti colle finzioni».
- 10) 掲載された各雑誌と新聞については、短編集のための改訂と共に Cucinotta が詳述している。Cfr. C. Cucinotta, *Introduzione*, in G. Verga, *Don Candeloro e C.*, a cura di C. Cucinotta

- ta, Firenze, Le Monnier, 1994, pp. XXI-LXXXVI.
- 11) とはいえ、この短編小説自体は「それからリーオおじさんがあの出来事について語った内容はこの通りである」(DC787)と導入部をおいた後に一人称語りの物語として始まる。
 - 12) 短編集『田舎物語』(*Novelle rusticane*, 1883)の「海の向こう」(*Di là del mare*)も、「人生の幕間に」と同じく短編集の最後におかれ、まとめの一編といった趣が強く、ナポリからシチリアへと向かう船上で男が女にこの短編集の話聞かせ、またシチリアをともに旅してこの短編集を見渡すという内容になっている。
 - 13) DC835: «Quante volte, nei drammi della vita, la finzione si mescola talmente alla realtà da confondersi insieme a questa, e diventar tragica, e l'uomo che è costretto a rappresentare una parte, giunge ad investirsene sinceramente, come i grandi attori! – Quante altre amare commedie e quanti tristi commedianti!»
 - 14) ここで言及する「読者」とは現実の読者ではなく、物語内の仮想的な「読者」である。Cfr. C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 13-23; G・ジュネット、前掲書、305-306頁。
 - 15) 時制の違いによる物語言説の機能の相違に関しては、以下を参照のこと。H・ヴァインリヒ、『時制論 文学テキストの分析』、脇阪豊・大瀧敏夫・竹島俊之・原野昇共訳、東京、紀伊國屋書店、1982年、30-62頁；P.M. Bertinetto, *Tempi verbali e narrativa italiana dell'Ottocento / Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 10-63.
 - 16) DC835: «Ho visto la commedia del dolore al letto di un agonizzante».
 - 17) DC836: «Quest'altra da tribunale correzionale».
 - 18) DC838: «E la commedia di tutti i giorni, nella casa patrizia».
 - 19) DC841: «Quante altre! Quante!»
 - 20) 同時に、Lo Castroは「人生の幕間に」の4つの挿話では、冒頭で語られたように、登場人物が体面や地位を守るために、その場にふさわしい役を演じざるを得ない人生が描かれているとも述べている。そして、短編集全体で展開されているのは、人間の言動の演劇化についての実験であると指摘している。Cfr. Lo Castro, op.cit., pp. 184, 189-190.

Cucinottaは、あいまいで不可避な法則に条件付けられた社会各層を表現する小説として、その社会各層に通底する寓話を描けるのは、現実を写し取ることによってではなく、自らの本心を隠す仮面というメタファーと演劇的虚構を通してのみであると述べている。Cfr. Cucinotta, op.cit., p. IX.

また、Fava Guzzettaは、創作晩期のヴェルガの批判的な芸術探求方針の特徴として、「生／演劇」(*vita / teatro*)、「実存／見せかけ」(*essere / apparire*)という二項対立が見られると指摘している。Cfr. L. Fava Guzzetta, *Verga fra Manzoni e Flaubert*, Roma, Edizioni Studium, 1997, pp. 249, 269.

Telliniは、矛盾に満ちた役柄の戯れや恒常的な「見せかけ」(*finzione*)の前では、現実のありのままの姿を描くというかつてのヴェルガの姿勢は適切ではなくなり、新たに諧謔的姿勢による創作に挑む必要があったと指摘している。Cfr. G. Tellini, *L'inven-*

zione della realtà. Studi verghiani, Pisa, Nistri-Lischi, 1993, p. 94.

- 21) DC836: «dicevasi, onde salvarsi dal fallimento».
- 22) DC838: «Assolto! – Senza dir altro, un'altra parola, che rimase muta e gelida fra di loro, sempre!»
- 23) 裁判での商店主の必死ではあるが呆然とした状態を描写する際にも、同様に名詞句を羅列した「不利な証言、[...] 弁護人の弁護、[...] 息子の真つ青な顔、そして [...] 家族の女たちの震える手」(DC838) という表現が見られる。
- 24) 語り手による直接的な問いかけは他にも、「妻や子供たちの見ている前で、すなわち彼の愛情や自負そのものである者たち、彼の犠牲者たちのもとで、そして内奥の良心に住まう最も情け容赦ない最初の審判者たちのもとで、その罪びとの涙はどこまで見せかけであったのか? そんなことを誰であれば言えたであろうか?」(DC837: «Sino a qual punto erano finte le lagrime del colpevole, lì, sotto gli occhi della moglie e dei figli, la sua tenerezza, il suo orgoglio, le sue vittime, i suoi giudici primi e più inesorabili nel segreto della coscienza? Chi avrebbe potuto dirlo?») という表現が見られる。加えて、ここで反語表現として用いられている条件法過去の構文は、短編集『ドン・カンデローロ劇団』全体に見られることも指摘したい。『マラヴォリア家の人びと』や『ドン・ジェズアルド親方』では、地の文の条件法過去は単に過去未来を表す際や、非現実の仮定文で用いられていたが、本短編集では読者にある一定の判断や考えを語り手と共有することを強いる際に用いられる。
- 25) DC715: «Don Candeloro era proprio artista nel suo genere: figlio di burattinai, nipote di burattinai – ch e bisogna nascerci con quel bernoccolo – il suo pane, il suo amore, la sua gloria erano i burattini. – Non son chi sono se non arrivo a farli parlare! – diceva in certi momenti di vanagloria come ne abbiamo tutti, allorch e gli applausi del pubblico gli andavano alla testa, e gli pareva di essere un dio, fra le nuvole del palcoscenico, reggendo i fili dei suoi "personaggi"».
- 26) なお、この短編集には挿入句的に直説法現在が用いられる例もみられる。「しゃべる操り人形」では、冒頭の一節で「舞台には 20 人の登場人物がいた」(DC725) ため、「妻や 5 人の子供たちに助けてもらって人形たちをしゃべらせていた」(DC725) と紹介したのち、「5 人の子供たちと紹介しているが、その一人は実際には公道でお情けからドン・カンデローロが引き受けた誰のかも分からぬ男の子であった」(DC725: «Diciamo cinque figli, però uno di essi veramente era figlio non si sa di chi, raccolto da don Candeloro sulla pubblica via per carit ») と現在形を用いている。また、同作品内の後段では、お金を盗んでマルティーノとヴィオランテが駆け落ちしようとするところを捕まえたドン・カンデローロと家族たちが上演直前にひと騒ぎ起こした後に、上演時間が来たために急いで準備に移り、妻グラツィアが入り口に戻った場面で、「そんな心配と驚きを背負ったまま切符代の 2 ソルディを金庫にしまいながら客たちに笑みを浮かべなければならなかったかわいそうな母親を想像してみよう」(DC729: «Figuriamoci la povera madre che doveva sorridere alla gente incassando i due soldi del biglietto, con quel pensiero e quello spavento addosso») と同様な挿入句的現在形の使用もみられる。これらが可能なのは、この短編作品のみならず短編集全体を通じて直説法現在を多用する語り手が配置されていることに起因する。

- 27) Lo Castro は短編小説「しゃべる操り人形」を例にとり、語り手は物語世界の代弁者であり、舞台監督のような役割を有すると述べている。Cfr. Lo Castro, op.cit., p. 189.
- 28) 物語を語る際に基本となる時制はイタリア語では直説法遠過去及び半過去であるが、この短編集では過去時制と副詞 *adesso*, *ora* つまり「今」とを組み合わせた表現が散見される。「ドン・カンデローロ劇団」では「今では実際の役者が演じる登場人物たちが [ドン・カンデローロの父が主催する劇団の] 人形芝居小屋で演じていた」(DC720-721: «Adesso nei teatrini di marionette recitavano dei personaggi in carne ed ossa») とあり、同様に過去時制による地の文で *adesso* を用いる例は他に 18ヶ所見られる。
- 「見習い騎士フェルナンド」では、劇団主催者のオレントが自慢話として語る「間違いなく起こる失敗から救ってやって、今じゃ傑作として通っている下手な作品」(DC741: «delle birbonate che aveva salvato da un fiasco sicuro, e passavano ora per capolavori») のように *ora* が用いられる例は他に 4ヶ所ある。
- ここで明示される「今」は実際には過去時制であり、物語が進行する時間「その時」である。地の文で過去時制とともに「今」と明示することが『マラヴォリア家の人びと』では多用され、『ドン・ジェズアルド親方』ではその使用が極端に少ないことを考えれば、ヴェルガは物語内の時間と同時的に、あるいは物語があたかも現在進行しているように語る語り手の性質を短編集『ドン・カンデローロ劇団』においても目指していると言える。
- 29) DC775: «Di commedianti come Vito Scardo non ne nascono più a Militello, massime dacché fu toccato dalla *grazia*, e da povero diavolo arrivò ad essere guardiano dei cappuccini, come Papa Sisto».
- 30) DC720: «Questo era indizio che non sarebbe stata buona a nulla, neppure per lui».
- 31) DC825: «Insomma parevano destinati, e la cosa si sarebbe fatta se non fossero stati quei maledetti interessi che guastano tutto. / Quando due passeri, o mettiamo anche due altre bestie del buon Dio, si cercano per fare il nido, forse che stanno a domandarsi: – Tu cosa mi porti in dote, e tu cosa mi dài?»
- 32) DC833: «Se ne vedono civette al mondo! Sfacciate come quella lì, che ridono a Cajo e a Tizio, e passano da una mano all'altra peggio dei cani di strada che fanno festa a tutti!»
- 33) DC716: «Lui con dei contanti avrebbe fatto cose da sbalordire. Insino il balletto e la pantomima avrebbe portato sul suo teatro; tutto colle marionette».
- 34) 他にも「しゃべる操り人形」内には、劇団から逃げ出したマルティーノとヴィオランテが訪れる先々の町の広場で見世物をををする際に彼女のスカートを短くすれば多くの観衆が寄ってくるという旨の一文の後に、「紳士たちは大金を払ってしまうことだろう！ いいえだめです！ このとおり、お前は喜んであの一文無し [= グラツィアに付きまとう小間物商人] の手に落ちるんだから！」(DC734: «[...] signori che avrebbero speso tesori! Nossignore! Ecco che ti va a cascare in bocca a quel disperato [...]») という条件法過去と直説法現在を用いたマルティーノの自由間接話法が見られる。
- 35) DC722: «Ma don Candeloro non si piegava. Piuttosto avrebbe tolto su baracca e burattini, e sarebbe andato pel mondo a far conoscere chi era Candeloro Bracone, giacché i suoi concittadini non

sapevano apprezzarlo».

- 36) DC717: «L'oste veramente non si sarebbe lasciato prendere a quelle spampanate, perché sapeva che gli avventori seri preferiscono andare a bere il buon vino nel solito cantuccio oscuro».
- 37) 短編集『ダルチェ船長の思い出』内の「これまでも、これから決めて」においても、アルヴィーゼがジネヴラに自分以外の愛人がいると思いついた後に、「知らないそのライバルのことを、彼女ならば決して告白することはないであろうし、さらにはおそらく自分自身に対しても認めることなどなかった」(RdC640: «il rivale incognito [...] ch'ella non avrebbe confessato giammai, e che non osava forse confessare a se stessa, ancora») という一節が置かれ、語り手による人物評として条件法過去が用いられる例が見られる。これは、ジネヴラの性格ならば、自他ともに決してその存在を口にするのではないだろうという語り手による人物評を含む描写である。
- 38) DC717: «Quello è un tizio che ci farebbe muovere a suo piacere come i burattini, te e me!»
- 39) DC718: «Diceva, con la bella voce cantante di don Candeloro: / “- O Dio, dammi grazia ch'io mi possa difendere da questa fragil carne, tanto ch'io trovi il padre mio, e la mia generazione”».
- 40) DC718: «le sembrava proprio di essere nei panni dei due felici amanti».
- 41) DC720: «Non hai giurato per gli Dei di essere mia donna e legittima sposa?»
- 42) DC722: «Don Candeloro viaggiò per valli e per monti, come i cavalieri antichi, con tutto il suoietro ammucciato in un carro, e la moglie e i figliuoli sopra. Il guaio era che non si trovava con chi combattere. Quei contadinacci ignoranti ed avari, sfogata la prima curiosità, voltavano le spalle alle « marionette parlanti » o s'arrampicavano sul tetto del teatrino per godersi la rappresentazione *graziosa*».
- 43) DC729: «una scena al naturale che chiunque avrebbe pagato l'ingresso volentieri per godersela».
- 44) ドン・カンデローロ劇団の金庫に手を付けて小銭を手に入れた二人の駆け落ちは上手く行くように見えたが、結局マルティーノはある種の辛抱を強いられる。他に手に職もない二人は訪れる先々の町の広場で、劇団でしていたのと同じような見世物を見せて生活していく。「ヴィオランテは少々ぎこちなく動きが重かったが、片足でくると回ったり、マルティーノの背中によじ登ると、彼女はたいそう魅力を発揮して人々は広場に走って見に行き、進んでお金を出すのだった。少女が小皿を手で恭しく観衆の間を回る際にこっそりと [誘うように] 軽くつねられることがあっても、マルティーノは目をつむっているのだった。我慢だ！ 仕事っていうのはこういうもんだ」(DC733: «Violante era un po' goffa, un po' pesante; ma allorché girava in tondo su di un piede, o s'arrampicava sul dorso di Martino, scopriva tali attrattive che la gente correva in piazza a vedere, e metteva volentieri mano alla tasca. Martino chiudeva un occhio quando correvano anche dei pizzicotti, sottomano, mentre la ragazza girava contegnosa col piattello fra la folla. Pazienza! il mestiere voleva così») と、ドン・カンデローロ劇団での「我慢」が嫌で飛び出したにもかかわらず、以前と同じように「我慢」が必要な状況に陥る。
- 45) DC751-752: «Provò un tuffo nel cuore, soffiandosi il naso come una trombetta, coi lucciconi di tanti anni addietro che gli tornavano agli occhi. Ma Renna, segretario comunale, ch'era con lui nello stesso palco, se la rideva invece nella barba grigia; e Severino, il suo ragazzo, di già alto così, gli

- fece capire quant'era sciocco. / – Guarda, papà che piange! Se è tutta una finzione!...– / I ragazzi al giorno d'oggi hanno più giudizio dei vecchi».
- 46) 「しゃべる操り人形」においても、マルティーノとヴィオランテが上演中の劇団から逃げ出した際に、慌てるドン・カンデローロに対して「『僕見たよ、こっちから逃げたんだ』とある少年は言った。いつでもこのような者はいるものである」(DC732: «– Li ho visti io, – disse un ragazzo: ce n'è sempre di cotesti: – Son fuggiti per di qua»)と、子供が冷静に言葉をかける場面がある。狼狽する大人たちと落ち着いた子供を対比することで、大人たちの滑稽さが一層際立つと言えよう。
- 47) DC777-778: «Vito, contentone, badava a far la sua strada. Un colpo al cerchio, un colpo alla botte, barcamenandosi fra questo e quell'altro, che il convento è come un piccolo mondo, e le nimizie covano anche fra i servi di Dio».
- 48) DC831: «Nino soffiava all'orecchio della ragazza le stesse cose che le aveva dette Bruno [...], e la notte poi fra le coltri, diceva fra sé e sé: – È lo stesso, tal quale».
- 49) DC833-834: «Appena vide il Bruno, che lo seccava, infine, gli assestò una pedata sotto le reni, e questo fu il primo saluto. / – Bada che ha il trincetto addosso! – gridò la giovane spaventata. / Bruno si rivoltò come una furia. Voleva mangiargli il fegato. Voleva berne il sangue. Ma poi se la diede a gambe, e Nino l'accompagnò ancora a pedate sino in fondo alla stradetta».
- 50) Pieri は、「恋人たち」のこの足蹴と逃走の場面について「騎士道的ではなく田舎的である」と述べて、「カヴァッレリア・ルスティカーナ」の再構築としての性質を指摘している。Cfr. G. Verga, *Novelle e teatro*, a cura di M. Pieri, Torino, UTET, 2002, p. 669, nota 94.
- 51) MV429-430: «A misura che la sfera dell'azione umana si allarga, il congegno delle passioni va complicandosi; [...] Persino il linguaggio tende ad individualizzarsi, ad arricchirsi di tutte le mezze tinte dei mezzi sentimenti».