

児童文学におけるヴェリズモ —— G.E. ヌッチョ『コンカドーロ物語』をめぐって

長野 徹

1. はじめに

イタリア児童文学の歴史的展開を概観するとき、19世紀は児童文学を支える根本的な価値観としてもっぱら教育性や教訓性が重視された時代だったとすれば、20世紀初頭はそうした傾向が依然として根強く残りつつも、他方でさまざまな作風・内容の作家や作品が登場して子どもの本の世界の可能性を広げていった、最初の革新と多様化の時代であったとすることができる。

例えば、空想的な物語の分野では、冒険文学の隆盛が挙げられる。厳密な意味では児童文学作家というよりは大衆小説作家だが、世界中を舞台にした膨大な数の冒険物語を著したエミリオ・サルガーリは子どもたちに絶大な人気を誇り、ウーゴ・ミオーニ、ルイージ・モッタなど、このジャンルにおける後続作家たちの出現を促した。そのサルガーリやヴェルヌといった国内外の作家たちの作品から貪欲に養分を吸収しながら数多くの軽妙な冒険物語を紡ぎ出したヤンボ（エンリーコ・ノヴェッリ）、アール・ヌーヴォーの影響を受けつつユーモアとグロテスクが溶け合った独特の画風で人気を博し、『ヴィペレッタ』（*Viperetta*, 1919）などの奇妙な味わいの童話や絵本を残した挿絵画家アントニオ・ルビーノ、『ピノッキオの冒険』の作者の甥で諷刺の利いた空想物語『スッシとピリピッシ』（*Sussi e Biribissi*, 1902）で知られるコッローディ・ニポータ（パオロ・ロレンツィーニ）などがこの時代を代表

する作家である。

リアリズム作品の重要な作家としては、ヴァンバ（ルイーダ・ベルテッリ）が挙げられよう。九歳の少年ジャンニーノの日記という体裁を取る代表作『ジャン・ブラスカの日記』（*Il giornalino di Gian Burrasca*, 1912）では、ジャンニーノのいたずらが図らずも大人の世界の欺瞞や偽善を暴いてしまうさまがユーモラスな文体と挿絵で綴られてゆく。同じように子どもの日記という形を取りながら、『クオーレ』とは全く対照的に、ヴァンバの作品は、子どもに教訓や規範的な価値を押しつける大人の權威の絶対性を解体する方向に向かい、19世紀の児童文学に支配的だった教育性・教訓性は影を潜めることになる。

20世紀初頭は、また、一般文学の小説家や詩人たちが児童文学の書き手の一翼をなし、あるいは、一般文学における潮流が児童文学にも影響を与える例が見られるようになった時代でもあった。例えば、グイド・ゴツァーノ、マリーノ・モレッティ、ジュリオ・ジャネッリといった20世紀初頭に活躍した「たそがれ派」（*crepuscolarismo*）の詩人たちは、『日曜新聞』（*Il Giornalino della Domenica*）や『子ども新聞』（*Corriere dei Piccoli*）などの児童新聞・雑誌に詩や短編作品を発表したり、童話作品を刊行したりしている¹⁾、19世紀末に南部を中心に展開したリアリズム文学運動であるヴェリズモ（真実主義）も児童文学に影響を与えた。後者の例としては、ヴェリズモの作家ルイーダ・カプアーナが児童向けに書いた長編小説で、ある孤児の成長をシチリアの牧歌的な風景の中で描いた『スクルピッドゥ』（*Scrupiddu*, 1898²⁾）などが挙げられる。ヴェリズモとの関係は、児童文学におけるリアリズムの深化という観点から興味深いテーマであるが、本稿では、児童文学作家ジュゼッペ・エルネスト・ヌッチョ（Giuseppe Ernesto Nuccio, 1874-1933）の代表作である短編集『コンカドーロ物語』（*I racconti della Conca d'Oro*, 1911）の作品分析を通してその実態と成果を考察してみたい³⁾。

2. 作家の生涯⁴⁾

ジュゼッペ・エルネスト・ヌッチョは、1874年11月10日、ヴェローナに生まれた。父親はパレルモ出身の軍人で狙撃隊の将校を務めていた。母親クロティルデ・ジェルリはミラノの出身で、当時有名だった彫刻家の娘。

1878年、エルネストが4歳の時に一家はシチリアに移る。同じ頃、母親が天然痘で亡くなり、エルネストの世話は未成年の2人の姉の手に委ねられたが、ほどなく父親が再婚し、一家はヴァッレドルモ（パレルモ県）に移り、継母はその地で教師をした。エルネストはここで幼年時代を過ごすことになる。

父親は息子が自分と同じ軍人の道を歩むことを望んだが、エルネストは学業を続けることを希望し、父親と衝突した。父親からの経済援助が受けられなくなったエルネストは、父の義理の兄弟を頼ってパレルモに出て、働きながら教育者を目指して勉学に励んだ。本はほとんど買えなかったが、市の図書館で、教育学関係の本、児童文学、外国作家（ファーブル、ミシュレ、メーテルリンクなど）に親しんだ。外国作家では特にチェーホフ、ゴーリキーなどロシアの作家から影響を受けたという。

教員資格試験に一度落ちるものの、98年に再度カターニアで試験に臨み、これに合格してパレルモで教職を得る。1900年、遠い親戚筋のソフィア・ラ・ポルタと結婚し、2人の子どもにも恵まれた。第1次世界大戦中は兵役を免除されたが、戦地で戦う兵士たちを支援する活動に身を投じたり、市長の特別秘書として働いたりした。

1900年代の初めから、子ども向けの雑誌に作品を寄稿するようになり、千人隊遠征50周年の折には、ヴァンバの誘いで、彼が編集長を務める『日曜新聞』に『シチリア青年隊とガリバルディ義勇軍』を連載する。その後も同紙のほかにも、*Il giornalino dei ragazzi*, *Balilla*, *Tricolore*, *Corriere dei piccoli*などの児童向けの新聞・雑誌に作品を掲載した。児童文学の分野以外でも、パレルモで刊行された雑誌 *Nuovo romanticismo* や、*L'Ora*, *Il giornale di Sicilia*, *Il solco*

などの新聞や雑誌に寄稿した。

29年、嫁いだ娘の一家が暮らすナポリに居を移す。32年、感染症のため手術を受けるが、健康状態が完全に回復することなく、33年11月8日、狭心症のためにパレルモで急逝した。

スッチョが残した作品は、幼児向けのものから青少年向けのものまで数多い。代表作には、シチリアを舞台にした長編小説『トゥーリ』(*Turi*, 1914)や3つの短編を収めた『よきシチリア』(*Sicilia buona*, 1914)、童話作品『小鳥の王子さま』(*Il Reuccio degli uccelli*, 1923)、すでに触れた歴史小説『シチリア青年隊とガリバルディ義勇軍』(*Picciotti e Garibaldini*, 1918)、現実の世界と空想の世界が交錯するユニークな作りの『アンジェリカをさがすオルランドイーノ』(*Orlandino alla ricerca di Angelica*, 1932)などがある。

3. ヴェリズモの特徴

『コンカドーロ物語』に収められた8つの短編のうちの多くは、最初『日曜新聞』に掲載され、その後追加執筆された短編とともに、ベンポラッド社から1冊の短編集として刊行された。物語の舞台はパレルモとその周辺の土地(「黄金の盆地」を意味するコンカドーロはパレルモの後背地を指す)で、社会の底辺で貧困にあえぎながら生きる庶民や最下層の人々、とりわけ子どもたちの姿をリアリズムの手法で描いている。すなわち、物語の素材とテーマを地方的世界を背景にした貧困層の子どもたちの厳しい生の現実に求めた点にまず、この作品のヴェリズモ的な特徴を見ることができる。また作中に、シチリア方言の言葉、方言による詩や歌詞、伝説などフォークロアの要素を盛り込んでいることも、地方性を重視している表れであり、ヴェリズモ的と言うことができるであろう。

下層の人間を主人公として登場させたという点について言えば、それまでのイタリアの児童文学にも社会の底辺の人々やその子どもたちが描かれてこなかったわけではない。だがそれは一般に、裕福な階層の視点から同情や慈

善や保護の対象として眺められ、描かれることが多かった。例えば『クオーレ』の中での1エピソード——稼ぎをなくし親方に殴られることを心配して途方にくれている煙突掃除の少年に上流層の少女たちがお金を出し合って与える場面⁵⁾——などがその典型例である。その視線は言わば、高みから見下ろし、外から眺めるものであって、下層社会の人々を内面から把握するものではなかった。それに対してヌッチョは、自由間接話法を効果的に使用するなどして、登場人物の心理に立ち入り、心の機微を細やかにとらえる方向に向かう。

『コンカドーロ物語』に登場するのは、身寄りのない孤児や浮浪児、貧困家庭を支える稼ぎ手の1人として働かなければならない若者、貧しくて日々空腹を抱えていたり、日常的に大人から虐げられて足蹴にされたりするような子どもたちだが、その悲惨で、時として動物じみた生のありようは、ジョヴァンニ・ヴェルガの短編「赤毛のマルペーロ」(*Rosso Malpelo*)を彷彿とさせる。実際この短編集は、ヴェルガ的なテーマや表象に満ちている。ヴェルガが最下層の人々の非人間的な生きざまを表現するために、ルーパ(牝狼)、ラノッキオ(蛙)、バスティア(獣)など、登場人物の呼び名に動物の名称を与えたり、動物のイメージをダブらせたりしたように、ヌッチョの作品においても、登場人物にはしばしば動物のイメージが重ねられ、人間と動物が対比される。

短編集の冒頭を飾る「ハイタカと牧笛」(*Lo sparviero e lo zufolo*)の主人公ドン・ラムノは、皆から「ハイタカ」と呼ばれる天涯孤獨な金貸しである。彼の父親は盗賊だったが、ラムノがまだ子どもの頃に銃殺され、ほら穴の中で狐に半分食われた姿で発見される。父親が隠していた財産はラムノのものになるが、彼は用心深く当初は財産の存在を知られぬように物乞いをして生き、やがて、ある村に住みついて金貸しを始める。ラムノは、ヴェルガの短編「財産」(*La roba*)の主人公マツザロのように、生きている意味を蓄財に求めるような人生を歩んでいるのである。

クリスマス・イブの夜。この日ばかりは家の中をきれいに飾り立てて幸せ

そんな顔をしている貧しい人々の家々をまわって貸した金を取り立て、暗く惨めな気持ちで帰宅したラムンノは、過去を振り返って物思いにふけりだす（「いまドン・ラムンノは汚れた幼少期を、オオカミの仔のような汚れきった青春期をすっかり思い出していた」⁶⁾）。彼は、子どものときからまさに獣のような人生を歩んできたのである。それでも、遠くから牧笛の音と幼子の誕生を祝う歌が聞こえてきたとき、忘れていた子ども頃の純粋な気持ちや感動がふと蘇る。ところが、その夜、4人組の強盗が彼の家に押し入り、全財産を奪い、家に火をつけて逃げ去っていく。そのとき、ラムンノは怒りや憎しみを忘れて、不思議な感情を味わう。

どうして叫ばないのだろう？ なぜ抵抗しないのだろう？ 不思議だ！ 4人の男たちに強く締めつけられながら、彼はもう怒りや憎しみをほとんど感じていなかった。（中略）ドン・ラムンノは心の中でほほえんでいた。そう、いまでは、前にもまして生きたいと思っていた。彼の人生に、何か新しいことが起ころうとしているかのように⁷⁾。

たしかに体がふんわりと軽くなったように感じていた。まるで子どもの頃の心にもどったかのように。いまにも泣いたり、笑ったりしそうな気がした。牧笛や人の歌声にうっとり耳を傾けたあの遠い昔のように⁸⁾。

そのとき闇の中で、静けさの中で、彼だけに聞こえる、甘くもの悲しいあの音を追いかけて、ドン・ラムンノは、もうだれにも邪魔されることなく歩みだした。いまはまだ、幼い頃の彼の心が望んでいたような方法で、自分の道を本当に踏みだしているような気がした⁹⁾。

物語は、獣のごとく非人間的な人生を歩んできたラムンノの再生と救いの可能性をほのめかしつつ締めくくられる。

「ハイタカと牧笛」では主人公の記憶の中から子ども時代が浮かび上がるのに対して、「猫さらいのトゥーリ・コッポラ」(*Turi Coppola ladro di gatto*)で描かれるのは、やるせない今を生きる子どもの姿であり、ここでは人間と動物の対比の視点が、主人公の少年の境遇の悲惨さを際立たせる。

トゥーリ・コッポラは路上で暮らす身寄りのない浮浪児。彼は町で猫を捕まえ、猫を上流階級の婦人に転売する商人ドン・カミッロに買い取ってもらって得るわずかなお金で生きている。今日もトゥーリは、苦労の末に毛並みのよい1匹の猫を捕まえることに成功し、ドン・カミッロのところに持っていく。だが期待に反して、気性が荒い猫だからと値切られて、結局7ソルディのお金に、ひとかけらの古いパンとチーズ、コップ1杯のワインの報酬で我慢するしかなかった。一方、トゥーリが捕まえた猫は、彼の目の前でドン・カミッロから、彼の食事よりも豪華な魚のフライをもらうのだった。孤独と寂しさを感じながら、静まり返った夜の町をさまよひ、やがて疲れて教会の階段で寝入ったトゥーリは、眠りの中でささやかな安らぎを感じる。

眠りだけが彼にわずかな喜びをもたらした。なぜなら、トゥーリ・コッポラは、野良猫になって、通りの片隅で残飯をさがしている夢を見ていたからだ。それから、男の子が自分を捕まえて、ひとりの男のところへ売りに行き、その男はすぐにひとつかみの魚のフライを投げしてくれる。そして猫になったトゥーリ・コッポラは、けっして尽きることのない山のような魚のフライを心安らかに食べるのである¹⁰⁾。

だが朝になれば、少年は寺男に教会の門前から追い払われ、満ち足りた猫から腹ペコの浮浪児に戻ることになる。トゥーリは動物と同等どころか、野良猫以下の存在であり、人間から動物になる夢が慰めとなるのだ。

社会の底辺で生きる子どもの姿をリアルに描こうとするとき、ヌッチョが取り上げるのは、貧困の問題にとどまらない。最下層に生きる者たちにとっては、社会の暗部や悪との接触は不可避なものであり、それは子どもにおい

でも例外ではない。『コンカドーロ物語』では、貧しさゆえに悪の道に走る子どもたちや、マフィアのような犯罪組織と関わりを持たざるをえない過酷な状況をも若い読者に提示する。例えば「マガル」(*Il Magaru*) という作品である。

悪党の老人マガル（「妖術師」の意）は、職にあぶれた貧しい少年たちを手なづけ、手下にして、盗みを働かせている。クック（カッコー）とピッドゥ（七面鳥）のふたりがつかまって刑務所に入れられてしまったので、代わりにマガルは、フレット（イタチ）とガッピアーノ（カモメ）を仲間に引き入れようとしている。

しばらく前からマガルは、腕っぶしが強く、舟を操ったり、索具によじ登ったり、泳いだりするのがじつに達者なガッピアーノと呼ばれる少年に目をつけていた。彼の機嫌を取るために、日々ささやかな贈り物をした。ひと握りの干栗とか、イナゴマメとか、ときにはお金をくれてやった。だが、まだ完全に手なづけるまでにはいたっていなかった。少年の目の中に、野生の猫のように、警戒心が強く、威嚇するような光がきらりと光るのが見て取れた。投げられた骨に食欲にかじりつきながら、つかまえようとすればいつでもその手を爪でひっかいてやるぞ、とでもいうように、用心深く横目で見ると猫のようだった¹¹⁾。

ここでも子どもたちには動物のイメージが重ねられているが、それは彼らの生が人間らしいまともな生活や社会的な秩序や道徳の埒外にはみ出していることを象徴している。

折しも、しばらく前からパレルモとその周辺ではコレラが流行している。その昔、イーゾラ・デッレ・フェンミネでコレラが流行して町が封鎖されたとき、夜中に轟音が響いて火の粉が降り注ぐという不可解なことが起きた。政府が自分たちを殺そうとしていると信じてパニックに陥った住民たちは山へ避難したが、夜が明けて町に戻ると金目のものが盗まれていたという。そ

の話聞いたマガルは、同じような状況を作り出して、ひと稼ぎしようと企む。フレットとガッピアーノを仲間に取り込むことに成功したマガルは、夜を待ってイーゾラの上空に花火を打ち上げる。マガルとガッピアーノは海上のボートで待機し、フレットが町に偵察に行くが、悪だくみを見破った住人たちに追いかけられ、海岸に逃げてくる。計画が失敗したことを悟ったマガルは、フレットを見捨てて逃げ去ろうとするが、ガッピアーノは抵抗し、怒り狂って飛びかかってきたマガルをやむなく海に突き落とすと、間一髪でフレットをボートに乗せ、脱出に成功する。「マガルは？」と尋ねたフレットに、少年は言葉を詰まらせる。

ガッピアーノは權を置くと、うつろな表情でボートの底に目をやり、水の広がりを見つめた。そこに丸い波紋が見えたような気がした彼は、手を髪の中につっこむと、体を2つに折り曲げ、わっと泣き出した¹²⁾。

「マガル」の主人公ガッピアーノは、人を殺めるといふ犠牲を払いながらも仲間を救うことによって、良心を守り、善の側に踏みとどまる。だが、「テスタグロッサは同意する」(*Testagrossa acconsente*)では、逃げ場のない状況に追い詰められ、悪の道に引きずり込まれてゆく主人公の運命が語られる。

テスタグロッサ(大頭)は、身寄りのない浮浪児だが、市場で果物売りの手伝いをしてわずかな日銭を稼ぎながらまっとうな生き方をしている。だが彼は、ドン・ルーチョというマフィアのボスの下で盗みなどの悪事を働く不良グループのリーダー格セルペネーラ(黒蛇)から仲間に入るようにしつこく誘われている。今日も誘いをきっぱりと断ったテスタグロッサは、セルペネーラと激しい取っ組み合いの喧嘩になり、危うく大怪我を負いかけた。そのあと彼が、人形劇の芝居小屋で大好きな騎士たちの冒険物語を楽しんでいると、警官がやってきて少年たちの所持品検査を始める。顔見知りの左官見習いの少年がたまたま道で拾ったナイフを持っていることを知ったテスタグロッサは、彼を助けるためにナイフを自分に渡すように言う。

ナイフが見つかり警察署に連れて行かれたテスタグロッサは、偏見の目で最初から悪党と決めつけるような扱いにいら立ち、反抗的な態度を取る。そのうえ、父親がかつて「狼男」というあだ名の札付きの悪党だったことが知れると、事態はますます彼に不利になる。

留置場の中で打ちひしがれて泣き出したテスタグロッサに、同じ房にいた男が声をかける。事情を聞いた男は、ここから出るには自分やセルペネーラの仲間にならないとだめだと言う。自分の口利きや自分の息のかかった弁護士の手助けがあれば、すぐにも出られる、だがそうしないと、刑務所で20年間過ごすことになる。男に「おれはまもなくここから出られるが、セルペネーラに会ったら何と言えればいい？」と訊かれて、絶望したテスタグロッサは「あんたたちの仲間になる。『テスタグロッサは同意する』と伝えてほしい」と答える。この男こそ、セルペネーラたちのボス、ドン・ルーチョだった。牢を出るとき、ドン・ルーチョはテスタグロッサに「忠実な友人を持つ者は安心して眠れる」と言い残す。テスタグロッサはもはや後戻りできない己が運命に身震いするのだった。

『コンカドーロ物語』に収められた短編のいくつかには、ヴェルガの小説世界に通じるような、一種の宿命観と結びついた悲劇の感覚が見出されるが、そのような要素は、それまでの児童文学作品には見られなかったものである。もちろん児童文学に悲劇を描く作品が全くなかったわけではない。例えば、『クオーレ』の中で語られる「月々のお話」には、「ロンバルディアの少年斥候」や「難破船」のように、他者のために自分の命を犠牲にする子どものエピソードがあるが、それは英雄的な勇気ある行為として描かれているのであって、社会構造の視点や宿命論と結びついているわけではない。

さらに言えば、この短編は、おそらくイタリア児童文学においてシチリアにおけるマフィアを描いた最初の作品であろう。今日、児童文学が扱うテーマは非常に多様化し、とりわけ90年代以降は、麻薬、戦争、虐待、児童労働、移民や環境問題など、子どもが直面しうる、あるいは子どもを取り巻く世界に存在し、社会の議論の対象となっているようなあらゆる事象が

作品の中で取り上げられ、描かれるようになってきており、中にはマフィアのような犯罪組織の問題をテーマとする作品も珍しくはない¹³⁾。だがヌッチョの場合は、そのような潮流とは無関係に、極めて早い時期においてその先駆けとなった異例なケースだと言えよう。

4. 幻想性と抒情性

ヌッチョはヴェリズモの手法に倣いながら、厳しく困難な現実を生きる貧しい子どもたちの姿を鮮明に描き出した。それは本質的にはリアリズムの文学だが、おそらくこの短編集を読む者は、緻密な現実の描写の中にときおり挿入される幻想的な場面や、豊かな抒情性を湛えたシチリアの風土や風景、自然の美しい描写にも強く惹きつけられることだろう。そのような幻想性や抒情性は、主人公たちが置かれている厳しい現実と相まって、光と影のようなコントラストを織りなし、文学作品としての独特の魅力を形作っている。そしてヌッチョという作家の資質の表れでもあるこうした性格は、この短編集がヴェルガやカプアーナらのヴェリズモ文学の単なる児童向けの矮小化された模倣に陥ることなく、独自の個性を備えた文学作品として成り立っている要因の1つであろう。

幻想性という点では、すでに取り上げた「ハイタカと牧笛」においてもそれは見て取れる。闇の中から聞こえてくる牧笛の音は、主人公を遠い過去にいざない、幼子の純粹無垢な心呼び起こし、神秘的とも言える心の変容を経験させる。それは、リアリズムの枠組みを保ちつつも、現実と幻想が溶け合ったような効果を生み出している。

一方、「辻音楽師」(*I ninmariddari*) の中では、主人公の少年が東の間目にする夢の世界が作品に幻想的な趣と詩的な美しさを添えている。

物語は、祭りの日にチャッチャリの町にやってきた辻音楽師のドン・リボーリオとチーロの親子の1日を追う。彼らと同じく祭りでひと稼ぎするために続々と集まってくる商人たちのにぎわい、町目抜き通りを埋め尽くす

人の波、余興の競馬に熱狂する人々とそのレース中に起きたアクシデント、広場で美声を披露する聖歌隊の少年、夕暮れ時に始まる厳かな宗教行列、そのあと酒と踊りで夜を明かす民衆など、作者の筆は祭りの様子を生き生きと描写する。

辻音楽師の親子は、父がバイオリン、幼い息子がギターを弾き、ふたりは広場や招かれた家で、その日は1日中、翌朝まで人々の曲の注文に応じて演奏を続ける。だが、幼いチーロはそのうちに疲れてきて、時々ギターを弾く指が止まって、うとうとしてしまう。そのたびにドン・リボーリオは息子の足を蹴って演奏を続けさせる。それでもとうとう、チーロは一瞬眠り込んでしまう。そのときチーロは、小さな湖の上を美しい王子とお付の者たちを乗せ、白鳥たちに曳かれた小舟が現れる夢を見る。

とつぜんチーロは、雪のように、いや月の光のように真っ白な2羽の白鳥が進んでくるのを見た。それから別の2羽が、さらに別の2羽が、列をなしてあとに続いた。白鳥たちはみな、長い首を曲げ白い頭を傾げて、しずしずと、堂々とした風情で進んでいた。白鳥たちに曳かれて小舟が現れた。櫂と舳先がまばゆい黄金でできた銀の舟だった。あの舟には誰が乗っているのだろうか？ ああ、王子さまだ。王子さまは、青いビロードの服の上から、白いアーミンの美しいマントをはおり、豊かな髪をした頭にはやはりアーミンの大きな帽子をかぶっていた。そして王子さまのかたわらには、白い服の4人の小姓たちがひかえていて、それぞれマンドーラを手にしていて。(中略)するとそのとき、四方からほかの舟も集まってきた。舟の上には男や女、少年や少女の姿があった。彼らはみな美しく、穏やかで、沈黙していた¹⁴⁾。

チーロがそのような夢を見たのは、旅の途中に立ち寄ったマーレドルチェの町で、大昔ここには川や海があって王子さまやお姫さまたちが舟遊びに興じていたのだ、という話を父親から聞いたからである。静寂が領する夢の中

の光景は、現実世界の喧騒と静と動のコントラストを成しながら、視覚的にも一幅の絵画を目にするような鮮やかな印象を与える。リアルな現実描写を丹念に積み重ねながら、あるところで現実の裂け目のような幻想の時空につながってゆく詩的な感性はこの短編集の随所に見られるが、それこそがヌッチョの作家としての本領のように思われる。

夢の中で、王子は美しい声で歌い始める。振り返った王子の顔を見ると、それは祭りの広場で歌っていた聖歌隊の少年ヌズリッドゥだった。王子に声をかけた瞬間、チーロは座っていた椅子から転げ落ち、目を覚ます。翌日、親子はなじみの馬車引きの荷車に乗せてもらって帰途に就き、ドン・リボーリオは死んだように眠りこむ息子にやさしくいたわりの声をかける。

「ミシリヌ」(*Misirinu*)においても、束の間顔をのぞかす幻想的な要素が天国と地獄のイメージと結びつきながら、残酷な現実をあぶり出す効果をもたらしている。

主人公のミシリヌは祖母と二人暮らしの男の子。貧しいのでいつもお腹をすかして毎朝、鶏たちといっしょにゴミ捨て場を掘り返して、食べ物やお金になりそうなものを漁っている（ここでも貧者は、獣と同等の貶められた位置にある）。この日、オレンジ色のガラスのかけらを拾ったミシリヌは、ガラスを通して見える不思議な色合いの世界に目を見張る。

それは驚くような光景だった。まわりにあるものは何もかもりっばに見えた。鶏は摩訶不思議な鳥のようだった。小さな窓のある4つの壁は、魔法の宮殿のファサード。窓と窓の間にびっしりと干された洗濯物は緋色の旗のようだった。そして中庭を覆うわずかばかりの青空は、金色のクーボラのように思えた¹⁵⁾。

祖母はミシリヌに天国と地獄の話をする。この世で幸せな人生を送ることを選んだ者は死後地獄に行き、反対に、貧しい自分たちのように、この世で不幸な人生を送る者は死んだら天国に行けるのだと。ガラスの向こうに垣間

見える美しい世界は、少年にとっては天国の風景のように思われる。

この日ミシリヌは、歩いて半時間ばかりの場所でカーニバルのお祭りが開かれていて、山車から撒かれるコンフェッティやパネッリーニを拾いに行くのだという少年たちの一団と出会い、彼らに加わる。山車や仮装行列が練り歩く大通りに面した建物のバルコニーには金持ちの住人たちが鈴なりになっていて、子どもたちが「お金を投げておくれ！」と叫ぶと、それに応えて人々が面白がってお金を投げ始める。お金に殺到する「飢えた獣」のような子どもたちの群れを、ミシリヌがガラスのかけらを通してみると、そこには地獄を思わせる光景があった。

ミシリヌは言いようのない恐怖を感じた。仲間の少年たちが炎の中でのたうちまわっているように見えたからだ。バルコニーの人々の大きな笑い声は地獄で罪人たちを責め苛んでいる悪魔たちの笑い声に思えた¹⁶⁾。

貧困層の子どもたちを一時の慰みものにし、悪魔に喩えられるバルコニーの上の富裕層の人々は、『クオーレ』で描かれるような、貧者に同情の眼差しを向け、善意の手を差し伸べる人々、いわば感傷主義と理想主義の上に立っている人間像とは対照的であり、ヌッチョは、貧者のみならず富者をも社会構造の冷厳な現実の中で透徹した目で描き、若い読者に提示しようとしている。

ミシリヌは、自分に向かって投げられたお金をめがけて押し寄せてきた子どもたちに押されて馬車にひかれてしまう。明るい光が差し込む病院の大部屋で意識を取り戻したミシリヌは、一瞬天国にいるのかと思うが、やがてそうではないことに気づくと、「ここはどこ？ まだこの世なの？ もうこの世界にはいたくないのに……」¹⁷⁾と激しく泣きじゃくる。この場面に、ヴェルガの短編「ネッダ」(Nedda)の結びの場面(「ああ、死んでしまったあなたたちに幸いあれ！」彼女は叫んだ。「ああ、私のように苦しむことがないように、私から子どもを奪った聖母様に、幸いあれ！」)¹⁸⁾との類似を指摘す

る研究者がいるのもうなずける¹⁹⁾。

また「母親」(*La madre*)では、貧困を背景にしたある家族の悲劇が、悲痛な結末へと向かう1日の出来事が、母と息子の揺れ動く心の裡を追いながら描かれてゆく。

出稼ぎでアメリカに渡った父親が音信不通になったことから、農地を手放し、今や零落したローリア家の暮らしはニーノ少年の日雇い仕事に支えられている。よその農地での収穫の仕事を終えて久しぶりに家に帰ってきたニーノだったが、貧苦にあえぐ母親は次の仕事を見つげずに戻ってきた息子をなじる。ニーノは、おそらくマラリア熱のせいで体調がすぐれなかったにもかかわらず、母親に追い立てられるように、その夜、近所の若者たちと柴を集めに山に向かう。母親は、冷淡な態度とは裏腹に、心の底では息子のことを案じているのだが、危険な尾根で枯れ枝を集めていたニーノは足を滑らせ、崖から転落し、変わり果てた姿になって母親のもとに戻ってくる。

この作品もまた、ヴェルガの文学に通じるような、ある種の悲劇の感覚、敗者にとって逃れがたい宿命論の翳りを強く帯びている。だが作者は、人間の運命を語る一方で、その人間たちが根を下ろし生きているシチリアの風土そのものをも、あたかもその両者は密接不可分な関係にあって切り離して捉えることができないかのように、自然描写や風景描写の中にすくい取ろうとする。真昼の焼けつくような陽射し、白く埃っぽい乾いた道、しっくい剥げ落ちた壁、家畜の群れ、柑橘類やオリーブやブドウの畑、ウチワサボテンの茂み、鳥のさえずり、セミやコオロギの鳴き声、そうした描写は物悲しくも美しい抒情性を湛え、人間たちの労苦に満ちた営みはその風景の中に溶け込んでいる。

次に引用するのは、そのような情景描写の1例として、月明かりの下、ニーノが仲間と連れだって山に向かう場面の情景である。

小さな教会の鐘楼も輝いていた。壁龕に置かれた小さな灯明の光はほとんど見えなくなった。村の家々が闇の中から浮かび上がった。最初は背

の高い家が、それから背の低い家が。扉のひとつひとつ、そして村の中心の通りまでもが明るく輝いていた。勝ち誇ったような月の光に追い立てられて、大きな影はずんずん後退し、物陰や掘割りの中に追いやられていった。月は空の上で、大きな母親のように、やさしく静かに、三人の農夫の若者たちとともに進んでいた²⁰⁾。

5. 結び

『子どものための文学』の中でファンチュェリとモーナチ・グイドッティが、「コッローディがユーモアを交えながら生き生きと描いた浮浪児が、ヌッチョにおいては、ありのままに、いかなる微笑もなく捉えられている²¹⁾」と言うように、ヌッチョは、子どもの読者を意識して空想やユーモアのオブラートに包みこんだ一種のはぐらかしを行ったり、安易な問題の解決やハッピーエンドを提示したりすることなく、シチリアという一地方の現実、とりわけ社会の底辺で生きる子どもの姿に焦点を当てた真実の世界を作品の中に描くことによって児童文学の分野でのリアリズムを深化させ、また、それまでの子どもの本には見られなかったいくつかの要素を作品に持ち込んだ。それを可能にしたのは、すでに具体的に見てきたように、ヴェリズモ文学からの影響によるところが大きいと言えるだろう。ヌッチョは、カプアーナなどのヴェリズモの作家たちとも交流があり、『コンカドーロ物語』は、ヴェルガ、カプアーナ、ネグリといった同時代の作家たちからも好意的な評価を受けた²²⁾。実際この作品は、児童文学という枠を離れて見ても、ヴェリズモ文学のすぐれた成果のひとつとして挙げるのが可能だと思われる。

けれども、児童文学の王道である、いわゆる成長物語ではなく、明るい未来への展望や希望を語る物語でもなく、またこの時代の児童文学の多くが依拠していた根本原理、すなわち教育的な意図や教訓性とは無縁にも見えるこの作品の児童文学としての評価は、少なくとも発表当時には割れ、文学作品

としては優れているとしても、はたして子どもにふさわしい本だろうか、という疑問が教育者や批評家から呈された。だが逆に、目をそむけたくなるような厳しい現実をもありのままに提示することは、ファンチュェリらが言うように、別の意味での教育的な意図も持ちうるだろうし、作者の意図もそこにあったと思われる。

このヌッチョの作品はあまりに残酷で暴力的だと指摘する人々もいる。だが、思い出してほしい。これは幼い子どものための作品でなく、青少年のための作品である。青少年、とりわけ恵まれている子どもたちが貧困の実態を知り、それに心を揺さぶられるのは良いことであり、必要なことである。彼らが大人になったときには、おそらく、かくも悲惨な状況を改善したいという気持ちを抱くことだろう²³⁾。

イギリスの児童文学では、「児童文学のリアリズムの可能性は、貧困問題や階級制度問題が明瞭なイデオロギーとして形をととのえ、政治・社会運動となって社会を変えていく過程で推進されてい」き、「児童文学にリアリズムらしいリアリズムが生まれはじめた時期」は、1930年代だという²⁴⁾。イタリアでも、19世紀末から20世紀初頭にかけては、社会主義が台頭し、現実社会の矛盾を批判し、社会改良の意識が高まりを見せていった時期である。だがイタリアの場合、少なくともこの頃に、政治的視点やイデオロギーが児童文学の在り方一般に大きな影響を及ぼしたとまでは言えないであろう。ヌッチョにおいても、そうした社会思想の動向は多かれ少なかれ意識されていたにしても、『コンカドーロ物語』のような作品を書いた動機はまず、個人的な倫理的正義感、弱者への共感や人間としての連帯感であり、教育者としての一種の使命感であっただろうと推測される。だが一方で、ブラーガのように、作者の人道主義的な思想や立場のみを強調しすぎるのも、少々偏った見方であろう²⁵⁾。ヌッチョのリアリズムは、彼の文学者・教育者としての資質がヴェリズモ文学という回路と結びつくことなしにはけっして成立

しなかったにちがいない。そしてそれは、時代に先駆けて児童文学におけるリアリズムの可能性を飛躍的に発展させた、ある意味で特異なケースであったと考えられる。

註

- 1) 黄昏派の児童文学への貢献については、拙論「〈黄昏派〉と児童文学」(『イタリア語イタリア文学』第2号、2002年、191-210頁)参照。
- 2) 邦訳は『シチリアの少年』、清水三郎治訳、東京、岩波書店(岩波少年文庫)、1961年。
- 3) 本稿におけるテキストの引用は、Giuseppe Ernesto Nuccio, *I racconti della Conca d'Oro*, Enna, Papiro Editrice, 1985に依る。
- 4) 作家の伝記的情報は、Ugo Braga, *G. Ernesto Nuccio*, Firenze, Le Monnier, 1956に依拠した。
- 5) エドモンド・デ・アミーチス『クオーレ』、和田忠彦訳、東京、新潮社(新潮文庫)、1999年、44-46頁。
- 6) G.E. Nuccio, *I racconti della Conca d'Oro*, p. 9: «Ora don Ramunno ricordava tutta la sua torbida infanzia, e la più torbida sua adolescenza di lupacchiotto».
- 7) *Ibid.*, p. 14: «Perché non urlava? Perché non si ribellava? Strano! Sotto la stretta possente dei quattro che lo soffocavano, egli quasi non sentiva più ira, più odio [...] Don Ramunno sorrise in cuor suo. Sì, voleva vivere ora, quasi più di prima, come se stesse per accadere una cosa nuova nella sua vita».
- 8) *Ibid.*, p. 16: «Certo che si sentiva leggero leggero; quasi con un cuore rifatto fanciullo. Si sentiva pronto al pianto e al riso, come in quel tempo lontano in cui il suono dello zufolo o una voce umana lo facevano smemorare».
- 9) *Ibid.*, p. 18: «Allora, nel buio, nel silenzio, dietro quella nota dolce e triste che lui solo udiva, don Ramunno, ormai senza impedimento, si mise in cammino. E gli parve che ora soltanto cominciasse davvero a battere la sua strada nel modo che l'aveva voluto il suo cuore di fanciullo».
- 10) *Ibid.*, p. 101: «Soltanto il sonno gli recò un po' di lietezza. Perché Turi Coppola sognò d'essere un gatto randagio in cerca di resti nei canti della via, e poi sognò che un monello lo carpiva e andava a venderlo a un uomo, e quell'uomo gli buttava subito una manciata di pesce fritto. E Turi Coppola, diventato gatto, mangiava placidamente un monte di pesce fritto che mai finiva, che mai finiva...».
- 11) *Ibid.*, p. 75, «Da alquanti giorni il Magaru aveva gettato lo sguardo su un piccolo marinaio, che chiamavano Gabbiano per la rara forza e la rara maestria nel mandare a volo le barche, nell'arrampicarsi sulle sartie, nel nuotare. Per ingraziarselo, il Magaru, ogni giorno, gli faceva piccoli doni; manciate di castagne secche, di carrubbe e, talvolta, di soldi. Ancora, però, non era riuscito a trarlo a sè completamente: gli aveva scorto negli occhi certo lampeggiar diffidente e minaccioso simile a quello di un gatto selvatico che, mentre rosicchia avidamente gli ossicini buttatigli, sogguarda vigile, pronto ad agnare la mano benefica se tenti di ghemirlo».
- 12) *Ibid.*, p. 86: «Gabbiano lasciò i remi, guardò nel fondo della barca come trasognato, fissò la distesa

- delle acque, e parendogli di scorgervi dei cerchi concentrici, si cacciò una mano nei capelli, si piegò su se stesso e scoppì in pianto».
- 13) マフィアの問題を正面から描いた児童文学作品の例として、現代イタリアを代表する児童文学作家の1人であるシルヴァーナ・ガンドルフィ (Silvana Gandolfi, 1940-) の『銃声の中のぼく』 (*Io dentro gli spari*, Milano, Salani, 2010) を挙げておこう。
 - 14) Ibid., pp. 36-37: «Ad un tratto, vide venir di laggìu una coppia di cigni bianchi come la neve, anzi come la luce lunare; poi, dietro, un'altra coppia, e poi ancora un'altra; tutte in fila. I cigni s'avanzavano lenti lenti, maestosi, flettendo tutti insieme il capo bianco dal lungo collo. Trascinata dai cigni, venne avanti una barchetta d'argento con i remi e la prora di oro lucente. E dentro la barchetta chi c'era? Ecco: c'era un reuccio vestito di velluto azzurro, con un bel manto di ermellino bianco sulle spalle e un berretto ampio, pure d'ermellino, sulla capigliatura folta. Attorno al reuccio c'erano quattro fanciulletti vestito di bianco. E ogni fanciulletto teneva una mandola in mano. [...] Ma ecco che ora, da ogni punto, accorrevano altre barche. E dentro le barche c'erano uomini, donne, fanciulli e fanciulle; tutti belli, tutti quieti, tutti silenziosi».
 - 15) Ibid., p. 136: «Fu una meraviglia: tutte le cose circostanti si nobilitarono; le galline apparvero simili a uccelli straordinari, i quattro muri con le piccole finestre sembrarono facciate di palazzi incantati, i panni stesi ad asciugare, che s'incrociavano fitti tra le finestre, sembrarono bandiere di porpora e quel poco d'azzurro che copriva il cortile, parve una cupola d'oro».
 - 16) Ibid., p. 153: «Provò uno spavento indicibile, perché gli sembrò che quei suoi fratelli si dimenassero nelle fiamme, e lo scrosciar delle risa che veniva dal balcone gli parve fosse quello dei demoni quando martorizzano i peccatori nell'inferno».
 - 17) Ibid., p. 155: « — Dove sono? … sono ancora sulla terra? non ci voglio più stare… — »
 - 18) Giovanni Verga, *Novelle e teatro*, a cura di Marzio Pieri, Torino, UTET, 2002, p. 88: « — Oh! Benedette voi che siete morte! esclamò. — Oh benedetta voi, Vergine Santa! Che mi avete tolto la mia creatura per non farla soffrire come me! ».
 - 19) Pino Boero – Carmine De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza, 2009, p. 90.
 - 20) Nuccio, op.cit., p. 167: «Il campanile della chiesetta luccicò anch'esso e si smorzò quasi la piccola lampada accesa nel tabernacolo, e tutte le case del villaggio, prima le più alte, poi le più basse, e tutte le porte e, infine lo stradale a mezzo uscirono dal buio e si mostrarono chiari, luminosi. Le larghe chiazze d'ombra arretrarono sempre più e si cacciarono negli angoli e nelle fosse, inseguiti dalla luce vittoriosa della luna, che, nel cielo, dolce e buona, come una grande madre, avanzava in compagnia dei tre contadinelli».
 - 21) Giuseppe Fanciulli, Enrichetta Monaci Guidotti, *La letteratura per l'infanzia*, Torino, SEI, 1938, p. 257: «Il "ragazzo di strada", il tipo che il Collodi aveva ritratto con un profilo umoristico così tagliente, è preso qui in pieno, senza alcun sorriso dell'autore».
 - 22) 本稿で用いた Papiro Editrice 版の巻末には、この作品に対する書評の抜粋が多数収録されており、例えば、ヴェルガやカプアーナは、読者に強く印象づけられる登場人物の造形や情景描写を絶賛し、ネグリは、子どもの心理描写の確かさにも目を向けている。

- 23) Ibid., p. 258: «Alcuni hanno osservato che quest'arte del Nuccio è troppo cruda e violenta. Si ricordi, però, che questi sono libri per i ragazzi e non per i bambini. È bene, è necessario che i ragazzi, specialmente i più fortunate, conoscano certe miserie, e se ne commuovano nei primi anni; quando saranno uomini, forse proveranno il desiderio di alleviare tanto dolore».
- 24) 猪熊葉子・神宮輝夫『イギリス児童文学の作家たち ファンタジーとリアリズム』、東京、研究社、1975年、120-121頁。
- 25) Braga, op.cit., p. 14: «il Nuccio fu verista; indipendentemente da una qualsiasi sua posizione letteraria preconcepita; e non poteva essere altro che verista; lo sarebbe stato anche se il verismo ancora non fosse esistito». 「ヌッチォは真実主義者だった。彼が意識していたいかなる文学的位置づけとも無関係に。彼は真実主義者にしかなりえなかったのである。たとえヴェリズモ（真実主義）がまだ存在していなかったとしても、そうだったであろう」。