

『デカメロン』式額縁の基本的効果

米 山 喜 晟*

第一章 『デカメロン』式額縁とは何か

あまりにもありふれているものは、最初は何者かの手によって発明されたものだとはなかなか意識できない。たとえば車がインカ文明やマヤ文明には存在していなかったと聞かされると、新鮮な驚きとともに、結局車のようにありふれたものでさえも何者かの手によって発明されたものであることを改めて悟るのである。同様に少し考えてみると何者かの発明であることがほぼ確実でありながら、そのことが別段意識されないまま見過ごされてしまっているものも多数存在している。ボッカッチョの『デカメロン』で用いられている額縁は、私から見るとまさにそうしたものである。しかも従来のノヴェッラ研究やボッカッチョ研究においても、特にそのことが意識された形跡は乏しいようである。ところがボッカッチョの発明であることを意識的に把握した場合には、これまでに見えていなかったものが見えてくる。本論は『デカメロン』式額縁がボッカッチョの発明であることを論証するとともに、その発明によってどんな効果もたらされたかを論じる試みである。

上記のような論述を行うためには、まず私が使用している『デカメロン』式額縁というあまり一般になじみのない用語を定義しておかねばならない。

* 本学文学部

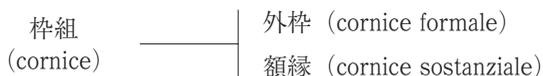
キーワード：『デカメロン』、額縁、ボッカッチョ、発明、口承性

まずここで私が「額縁」と称していることばは、学術用語として用いられている場合のイタリア語の cornice と一部重なっている。その場合の コルニーチェ (cornice) とは、『伊和中辞典』では「1. 額, 額縁」を筆頭に7つの意味が出ている内、本来の「額縁」から派生した「4.《文学》(説話文学の) 枠組」と訳されている用法である¹⁾。ジンガレッリの『イタリア語大辞典』2000年度版では、「5. 文学作品の他の部分を配置し関係付ける部分」と説明され²⁾、『DISC』大辞典では「7. 文学作品において様々なエピソードや物語をつなぎ合わせる叙述上の理由付け (occasione)」と説明した後、『『デカメロン』の コルニーチェ』という用例が記されている³⁾。ただし私の「額縁」と cornice とが厳密にぴったり重なっているとは断言できない。第一今引用した3つの説明が、いくらか近い事柄を指示していることは確かだとしても、厳密に同じ内容を指しているとは限らないからである。

今後の研究の便宜上、私は本論における「額縁」ということばを、上記の『伊和中辞典』の「枠組」よりも狭い意味で用いることにしたい。大体イタリアの中世からルネサンス期に書かれた物語は、ごく少数の例外をのぞくとほとんどすべて短編集なので、何らかの形でそれらをまとめる部分が不可欠だった。したがってほとんどあらゆるノヴェッラ集に枠組が存在しているといっても誤りにはなるまい。しかしその枠組の在り方は、作品によって大きく異なっている。たとえば『デカメロン』式額縁から最も遠い例として私がしばしば引用して来た、セルミーニの友人への手紙⁴⁾のようなものから、16世紀の半ばに相次いで現れたノヴェッラ集における、私が『デカメロン』式額縁と呼んでいる形式を忠実に採用したもの、そして私が額縁と呼ぶ部分をさらに発展させて、ノヴェッラ以上の比重を占めさせているフォルティニーの『楽しき夜』⁵⁾のそれに至るまで、多種多様な形を取って発展した。だから今後の分析の便宜上、枠組の部分そのあり

『デカメロン』式額縁の基本的効果

方に従って、外枠（そとわく）と額縁とに分解する。なおイタリア語で表す場合、本来枠組全体がコルニーチェと呼ばれていたという事実に基づいて、枠組そのものはやはりコルニーチェ cornice とし、外枠は単にノヴェツラを束ねるための要素なので、形式的コルニーチェ cornice formale、額縁には実質的な内容がふくまれるので、実質的コルニーチェ cornice sostanziale と表現することが可能であろう。それを図で表すと以下のとおりである。



すでに述べたとおりほとんどすべてのノヴェツラ集は、ばらばらの形では存在できないので、何らかの枠組を有しているのであるが、その形式は多様である。その中で最も簡単なものは、ごく短い手紙や序文の後に作品を列挙しているもので、そうした序文の類いを一応外枠と呼んで、さらに複雑な内容を含む額縁と区別するわけである。『デカメロン』にも「序」とか「緒言」などと訳される「プロエミオ (PROEMIO)」という部分があり⁶⁾、恋に悩む人、とりわけ恋する婦人たちの苦しみを慰めるためにこの作品を記すという、有名な予告が行われている。この部分が外枠であり、もしこの部分が欠けていると、次にあらわれる1日目は唐突に感じられて、それ以後の10日間を結合することが困難になる。

しかしその後すぐに『デカメロン』のノヴェツラが記されているわけではなく、1日目の冒頭で、有名な1348年にフィレンツェを襲ったペストの描写が行われている⁷⁾。そうした悲惨な状況の中でサンタ・マリーア・ノヴェツラ教会に集まった7人の若い女たちが、市外の別荘に避難しようと計画し、女だけでは心配なので折よく現れた3人の若い男たちを誘い、さらに男女の召使たちを伴って出発する。別荘に着くと、日替わりで一人が

王または女王に就任して集まりを主宰することや、気晴らしのために10人の男女が各自1つずつノヴェツラを語ることが定められる。そのきまりに従って女王が決められ、ノヴェツラが語られ始める。各々のノヴェツラが語られるごとに聞き手の反応やコメントが記され、全員が語り終わった後、女王が次の女王と交代し、次の女王が翌日のノヴェツラのテーマを出題し終えると、最後は全員散歩と歌や踊りを楽しむことで一日が終わる。こうして10人が交互にノヴェツラを語ることや、例外もあるが毎日一定のテーマに従って語ること、その後歌や踊りを楽しむなどといった基本的な習慣は一日目に決められている。

しかしその後の実際の進行は、1日目の繰り返しとはならない。1日目が水曜日で2日目は木曜日だったために、最初の2日間は予定通りノヴェツラの会の「第1, 2日」が開催されるが、3日目は金曜日でキリストが処刑された日であり、4日目は女性が髪を洗い断食して休息する日（安息日）だからという理由で2日間は休みとされ⁸⁾、5日目の日曜日にノヴェツラの会の「第3日」が再開される。我々の常識では日曜日は休日のはずだが、『デカメロン』ではこの日に一同は早朝転居を済ませ昼寝した後に、ノヴェツラの会を再開している⁹⁾。以下引き続いて月、火、水、木の各曜日にあたる、実際の6, 7, 8, 9日目に、ノヴェツラの会の「第4, 5, 6, 7日」が開かれ、実際の10日目は2度目の金曜日、11日目は安息日にあたるので再び中断された後、実際の12, 13, 14日目にノヴェツラの会の「第8, 9, 10日目」が開かれて完成に至る。『デカメロン』は『十日物語』と訳されている通り、男女がノヴェツラを語り合った正味の日数は10日だとしても、実際は14日間、帰途を含めると15日間を要していたのである。最後の日にパンフィロという青年が王となり、最後に翌日市内に帰ることへの同意を求め、召使頭とも出発の準備を打ち合わせて出発を予告し、その後一同は夕食と踊りや歌を楽しんでいる。

『デカメロン』式額縁の基本的効果

ボッカッチョが読者に直接話しかけている箇所はすでに見た「プロエミオ」だけではなく、他に「第4日」の冒頭の部分¹⁰⁾と「作者の結び (CONCLUSIONE DELL'AUTORE)」という部分¹¹⁾があり、前者では自分がこの作品のこれまでの作品のため人々の非難を受けているが、それがいかに不当であるかを訴え、後者では前者と同様に内容が淫らであるとか、女性にそんな淫らなことを語らせているとか、聖職者に対して無礼であるとかいった、この作品の読後に読者から発せられると思われる非難を予防するための弁明を行っている。「緒言」と共にこれら二つの部分も、当然『デカメロン』の外枠だと見なさなければならない。私は『デカメロン』に関しては、以上三つの部分からなる外枠とノヴェッラの本体を除いたすべての部分を「額縁」と呼ぶことにする。他のノヴェッラ集に関しても、ほぼ同様の仕方で外枠と額縁を区分することが可能である。ただしその記述の仕方が『デカメロン』のようにはっきりと区分できず、一つの章の内に外枠と額縁が混然一体となっている場合も当然予想されるが、両者の混合体と見なすことで支障を来さないはずである。

ボッカッチョはその額縁において、読者に何を伝えているのであろうか。すでに見たところに従えば、ボッカッチョは其中で、各々のノヴェッラが語られた事情、具体的に記すと、誰が、どんな事情から、何時、どこで、どのようにそれらのノヴェッラを語ったか、を伝えているのである。しかしもちろんそこで伝えられている事情が事実であるわけではない。あの1348年のペスト流行の真っ最中に、10人の男女とその召使たちが市外の別荘のいくつかを遍歴して、毎日各人がノヴェッラを語って優雅に過ごしたなどという事実は、存在したはずがないと断定してもほぼ間違いないであろう。それにもかかわらず、そうした状況を設定することによって、全部で100篇にもおよぶ、時には決して短いとは言えないノヴェッラが、誰に頼まれたわけでもないのにこの世に存在している事情が一応説明できてい

る、という事実は決して軽視できないことである。とりわけ私は、それらのノヴェッラがボッカッチョ自身の手で書かれたものではなくて、18歳から28歳までの7人の婦人と、25歳以上の3人の青年というグループのメンバーによって語られたものと仮構されている¹²⁾ことが、重要な事実であると考えている。すなわち『デカメロン』の額縁の部分は、真の作者であるボッカッチョとは別に、個々のノヴェッラの架空の語り手群を提示し、それらの語り手たちが交替で順番にノヴェッラを語るという架空の状況を設定して、個々のノヴェッラの存在の支えにしているのである。

ところで、『デカメロン』が書かれる以前のイタリアに、『七賢人の書』¹³⁾と呼ばれる作品が伝わっていた。この作品およびそれと同系統の作品に関しては、西村正身氏が驚異的な精力で『七賢人物語』、『賢人シュティンパスの書』、『ドロパトス』を相次いで翻訳して刊行した上に、それらの作品の系譜に関するB. E. ペリーの研究書『シンドバードの書の起源』までを翻訳するという一連の活動を展開し¹⁴⁾、また鳥居正雄氏がその中世イタリア版を紹介している¹⁵⁾、わが国で最もくわしく紹介された西洋中世の作品の一つだと言えるものであるが、『デカメロン』の第7日の第4話の井戸のモチーフが、『七賢人物語』の「第二の賢人の語る第二の物語」と全く同じなので、ボッカッチョが読んでいた可能性が高いものである¹⁶⁾。この作品は、西村、鳥居両氏の翻訳から見ると、序文すなわち私が外枠と呼んでいる部分ではなくて、継母に讒言された王子を救うために7人の賢人が父王に物語を語るに至る経緯を巡るもう一つの物語、すなわち額縁そのもので始まり、最後も賢人たちの狙いが成功したという額縁の完成によって、外枠なしで終わっている。この作品の額縁も、それぞれの物語が作者によって書かれたのではなく、何人かの人々によって語られたとしている点では『デカメロン』と同様だが、その額縁が単に人々の集まりを束ねているに過ぎない『デカメロン』とは違って、額縁それ自体が筋書を伴っ

『デカメロン』式額縁の基本的効果

た物語となっており、要するに大きな物語の中に、個々の物語が入れ子状に収まっていて、個々の物語の進行が外側の物語に影響を及ぼしている、という点で『デカメロン』の場合とは異なっている¹⁷⁾。もちろん長大な『デカメロン』の中には、稀に物語の中で別の物語が語られる入れ子状の部分が存在するものの¹⁸⁾、先に見た全体の額縁の部分には『七賢人の書』の額縁のような、無邪気な読者をはらはらさせる物語性は皆無であり、従ってそれぞれのノヴェッラが全体の額縁に対して影響を及ぼすことはできない。その点両者ははっきりと異質であると言える。また西村氏によって紹介された上記の作品のみならず、私たちが慣れ親しんでいるあの『アラビアンナイト』¹⁹⁾も、王妃が残酷な王に処刑されないために毎晩物語を語らねばならなかったという設定に基づく額縁を有していた。あるいは『パンチャタントラ』²⁰⁾に由来すると伝えられる『カリーラとディムナ』²¹⁾なども含めて、いずれも東方由来とされているヨーロッパに広く流布した作品の大半は、基本的に小さな物語を束ねている大きな物語の額縁を有していたと言っても差し支えなさそうである。こうした入れ子状の額縁こそ当時普及していた額縁の先行形態であって、『デカメロン』の額縁は明らかにそれとは異なっていることを確認しておきたい。

以上が『デカメロン』の額縁の基本的な性格であるが、この作品の成功は同じ形式の模倣を誘発し、早くも14世紀後半から始まり、とりわけ16世紀にそうした作品が多数書かれることになった²²⁾。そこで私は便宜上それに類した形式を一般的に『デカメロン』式額縁と呼ぶことにする。もちろんそうした作品の多くには、『デカメロン』の場合と同様読者への手紙に類した外枠の部分も付いているが、そうした外枠とノヴェッラ本体を除いた作品中のすべての部分こそ、『デカメロン』式額縁である。何故ならそれらの作品においても、『デカメロン』自体の場合と同様、その部分でそれらのノヴェッラが作者の手で書かれたものではなくて、何者かによって

語られたものだとし、やはりだが、何時、どこで、どのようにして語ったかを、具体的に説明しているからである。一応そうした事柄を説明しているものでさえあれば、『デカメロン』式額縁と見なすことにしておきたい。すなわち作者自身が物語を書いているのではなくて、それらの物語は、(1人をも含め、時には人数が変化する)ある人数の語り手が、(1回をも含めた)ある回数、一定の聞き手たちを相手に交代で語った、という仮構を用いて語られていて、しかもその中で語られた物語が、それらが語られた状況(すなわち額縁)自体に影響を及ぼさない場合、その作品の中で作者が読者に直接呼びかけている部分と語られた物語自体を除いた部分を、『デカメロン』式額縁と呼ぶことにする。もちろん作品によっては額縁の中に演劇や余興など他の要素が取り入れられたり、語り手が途中で出入りするなど、様々な変化が存在し得るが、今後のイタリア・ノヴェッラに関する論考では、一応それら様々に変化した形をも含めて考察していくことにしたい。

第二章 『ノヴェッリーノ』と『デカメロン』の最大の違い

『デカメロン』式額縁がどのように生まれたかを見る前に、『デカメロン』が書かれた当時のイタリアで、ノヴェッラというジャンルがどの程度の発展段階にあったかを見ておく必要があるだろう。この点に関しては、レッテリオ・デイ・フランチャの大著『ノヴェッリスティカ』¹⁾の序文と第一章が、今日でも基本資料としての評価が揺るがない。その序文は「中世のノヴェッリスティカ」というタイトルがつけられていて、ここでは仏教説話や東方の説話集『カリラとディムナ』、『七賢人の書』その他の作品や、ピエトロ・アルフォンソの『賢者の教え』²⁾などがイタリアにも伝播し、やがてファブリオーに基づく笑い話や、説教師たちによるエクセンブラ³⁾が口承で広がり、次第にイタリアでもノヴェッラというジャンルが

『デカメロン』式額縁の基本的効果

定着した様子が紹介されている。そして「ボッカッチョ以前のイタリア・ノヴェッラ」というタイトルの第一章で、『ノヴェッリーノ』⁴⁾に代表されるオリジナルなノヴェッラが生まれ始めた様子が追跡されている。1924年、イタリア統一後約60年を経て、ファシズム体制が始まった矢先の時期に刊行されたこの労作は、イタリア王国の青年期から壮年期に行われた学者たちの研究成果の集大成という性格を有していて、とりわけ序章の部分は、いくらか漠然とはしているが大きな可能性を秘めたイタリア文学の萌芽期に対して、強い期待を寄せているという印象が否定できない。そうしたやや漠然としている分だけ含みの豊かなディ・フランチャが描いた萌芽期と比較すると、第二次大戦をはさんで半世紀余りを経た20世紀の末近くに、C.セグレが編集した『13世紀の散文』⁵⁾に取り上げられているイタリア・ノヴェッラの萌芽期の姿は、はるかに鮮明だが痩せたものになっている。『七賢人の書』に代表されるいくつかの翻訳を除くと、『デカメロン』以前のイタリア語圏において、真にオリジナルなノヴェッラ集の名に値するものはただ一つ『ノヴェッリーノ』のみ、というのがこのアンソロジーにおけるセグレの結論のようである。それでは現時点で、この分野の権威セグレに従い『ノヴェッリーノ』こそイタリア・ノヴェッラの真の出発点だと断言することが可能であろうか。

2001年にA.コンテによって校訂された『ノヴェッリーノ』⁶⁾を手にとって、監修者の序文を読む時、少なくとも私には、先の結論すら怪しく思われてくる。といってもセグレとコンテの間に対立があるわけではない。ちなみに20世紀の『ノヴェッリーノ』研究は、その成立の根拠地としてトスカーナ以外の北部イタリアを重視するファヴァーティ⁷⁾という異端児を生み出し、セグレは彼の新説に対して否定的な立場を明らかにして、一時期その対立は注目の的となった。私も含めてファヴァーティの新説を興味深く迎えた読者は決して少なくなかったが、彼の主張を全面的に受け入れた

人はいなかった、と言っても過言ではあるまい。とはいえ問題のファヴァーティその人も、『ノヴェッリーノ』をあれほど重視して検討しているという事実によって、論敵のセグレ同様イタリア・ノヴェッラの原点をこの作品に求めていた、と見なすことができるだろう。他方コンテの新しい業績は、彼の校訂版の冒頭にその成果を高く評価したセグレの推薦文が掲載されている事実からも分かる通り、その方法論はセグレのそれと対立するどころか、まさしくその延長上にあると見なすべきものであるが、そうした方法論から生まれた新しいコンテの版は、今日まで私たちが『ノヴェッリーノ』として受け入れて来たノヴェッラ集を、そのままの形でイタリア・ノヴェッラの原点として受け入れる立場を危うくすることとなった。

コンテの校訂版の新しいところは、私たちが今日『ノヴェッリーノ』として知っている作品の厳密な校訂版に加えて、その版が確立される前に存在していたと考えているウル（＝原）・『ノヴェッリーノ』⁸⁾を復元して併せて掲載し、それらの「フォンテ（典拠）」⁹⁾をも示すと共に、両作品の成立年代を明らかにしていることである。そうした作業は、今日までこれほど明確な形では意識されていなかった一つの事実を、私たちの前にかつてない鮮明さで突きつけることになった。それは、私たちが『ノヴェッリーノ』と呼んでいる作品が、今日私たちが知っているような形で完成したのは、これまでこの作品の成立時期と見なされていた13世紀末よりも丸々2世紀以上も遅れた16世紀初頭のことだったという事実である。ウル・『ノヴェッリーノ』の復元自体は必ずしも全く新しい試みだというわけではないようだが、単なる文献学的な試みとしてではなく、鋭い文学史的意識をもって進められたその復元は、画期的な成果を『ノヴェッリーノ』研究にもたらしたことを認めねばならないだろう。それがいかなるものであったかを、コンテ自身の「序文」を通してまとめると、以下の通りである¹⁰⁾。

これまでの通説では13世紀の末ないし14世紀の始めに成立したと見なさ

『デカメロン』式額縁の基本的効果

れてきた『ノヴェッリーノ』の原型ウル・『ノヴェッリーノ』の母体は、おそらく13世紀の末のフィレンツェで、無名の「編集者 (compilatore)」¹¹⁾の手で編纂されたものである。そこにはたしかに正真正銘のノヴェッラが含まれていたものの、同時にまだ多くの教訓や説教の類いも収録されていて、純粋なノヴェッラ集ではなかったらしい。なおコンテがその作者を「著者 (autore)」¹²⁾と呼ばずに「編集者」と呼んでいる理由は、この作品が今日の文学作品のように著者によって一作ずつ創作され執筆されたものではなくて、この当時にしばしば見られた『宝典 (tesoro)」¹³⁾や『詞華集 (fiore)」¹⁴⁾等のタイトルがついた様ざまのアンソロジーの類と同様、興味深い説話や笑い話を耳にするたびに作者が採取、記録しておいて、後で編集したものと見なしているからである。そこに収録された作品の数も今日の100篇¹⁵⁾より少なく、その形態も今日残されている最古の文献から判断する限り、現在の作品のように各ノヴェッラに短い題目や番号を付けられて各々が独立していたわけではなくて、各々の説話（コンテはモデュロ¹⁶⁾と呼び、それらの各々にアラビア数字¹⁷⁾が付けられたのは後のことだと見なしている）は、当初はただ余白と冒頭の文字を着色することで他と区別されていた。ところがその後14世紀初頭に、やはりフィレンツェにおいて、だれか別の編集者がいくつかのモデュロを除き、代わりによそで見付けて来たモデュロを加えて、全体の構造に手直しを加えて一貫性を与えた。さらにやはり14世紀初頭、その次の段階として一部の作品に必ずしも正確とは言い難い題目が加えられることになり、こうしてウル・『ノヴェッリーノ』が成立した、と見なされている。

すでに記したとおり、コンテが復元したモデュロ85までを含むウル・『ノヴェッリーノ』が、校訂版の後に収録されているので、私たちは『ノヴェッリーノ』の原型により近い版を読むことができる。たとえば今日の版で作品21¹⁸⁾とされている皇帝フェデリーコの家来サン・ボニファチオ伯

と魔術師を巡る不思議な話は、そこではほぼ似た内容のモデュロ32として収録されている。この事実によっても分かる通り、コンテによると今日の『ノヴェッリーノ』が完成するまでには、ウル・『ノヴェッリーノ』またはその異本の一つ¹⁹⁾にさらにもう一度抜本的と呼ぶことが可能な程の手直しが加えられているのだということになる。つまり新たに十数編が加えられて、今日に見る通り全100篇となり、さらに各モデュロに付けられたアラビア数字がローマ数字²⁰⁾に改められ、全作品の前にタイトルが付けられた結果、ようやく今日の『ノヴェッリーノ』が完成したということになる。問題はそうした決定的な手直しが加えられて、今日の普及版が完成したのが、なんとウル・『ノヴェッリーノ』が成立した時期よりも約2世紀遅く、16世紀のことだとされていることである。そうだとすると今日の版の100篇という作品数自体、『ノヴェッリーノ』の原作よりも半世紀以上後に生まれた『デカメロン』の影響によって決定されていた可能性が十分に考えられる。また作品数に限らず、大幅な再構成やテキストのリライトの際に、『デカメロン』その他のノヴェッラ集が影響を及ぼした可能性は決して否定できない。

以上の説に従うならば、実際は16世紀に、『デカメロン』その他すでに多数生まれていたノヴェッラ集の影響の下で今日の形に完成した現在の『ノヴェッリーノ』を、そのままイタリア・ノヴェッラの原点と見なすことは、大きなアナクロニズムだということになる。他方時間の前後という問題だけに限るならば、14世紀初頭に完成していたとされているウル・『ノヴェッリーノ』を、今日普及している『ノヴェッリーノ』に代わるイタリア・ノヴェッラの原点と見なすことは一応可能であるかも知れないが、つい近年に復元されたばかりのコンテの復元版を、そのまま真のウル・『ノヴェッリーノ』と見なしても良いのかどうか、という点にも大いに疑問の余地があるだろう。それにたとえば『デカメロン』との共通点を比較

『デカメロン』式額縁の基本的効果

検討しながら、『ノヴェッリーノ』の写本の系統図を一瞥しただけでも、少なくともそれとは別系統で、それよりも『デカメロン』に近い写本が、『デカメロン』の成立以前、すなわち14世紀の前半に存在していて、『デカメロン』の誕生にも影響を及ぼしていた可能性はかなり高いと言わなければなるまい²¹⁾。しかし少なくともコンテが復元したウル・『ノヴェッリーノ』の方が、今日私たちが読んでいる『ノヴェッリーノ』よりも、無名の「編集者」が編纂した当初の版にずっと近いことと、おそらくボッカッチョが読んだ14世紀初頭の版にも近いことは、ほぼ確実である。

そこでそれらの作品の枠組はどうなっているかを眺めると、コンテが復元したウル・『ノヴェッリーノ』の枠組の部分は、今日の『ノヴェッリーノ』とほぼ等しく、冒頭の[1]の部分で、キリストは「心が溢れ出て言葉となる」と語っているので、精一杯言葉を使って主を褒めたたえるべきだとし、続いて言葉で心身を喜ばせることを勧め、そのお手本として「すでに過去において多くの人々が行ったことに従って、ここで言葉と美しい礼節と巧みな返答と見事な才知と立派な贈り物と素晴らしい恋の精華の覚え書きを作りたい」という執筆の意図を表明している²²⁾。そして続く[2]から直ちにノヴェッラそのものが始まるので、この作品には先に『デカメロン』で見たような額縁の部分は存在せず、ただ外枠のみによってまとめられている、という点に関しては疑問の余地がない。

さらにもう一点忘れてはならないことは、この『ノヴェッリーノ』の出現が、その後直ちにイタリア・ノヴェッラの発展に大きく貢献し、新しいノヴェッラが次々と生まれ出る契機になっていたわけではない、という事実である。もちろんその後もダ・バルベリーノ²³⁾、カヴァルカ²⁴⁾やパッサヴァンティ²⁵⁾等の手で、ノヴェッラと呼び得る作品を含む散文の説話集はいくつか書かれているけれども、純粋なノヴェッラ集はなかなか生まれて来ず、『デカメロン』が生まれるにはその後数十年待たねばならなかった

という事実は、イタリア・ノヴェッラの歴史を考える上で軽視できない事柄である。他方『デカメロン』の出現後には、たとえばデイ・フランチャが14世紀の後半のために設けた『ノヴェッリスティカ』の第三章に「ボッカッチョのエピゴーネン」²⁶⁾というタイトルを付けているという事実からも明らかな通り、『デカメロン』の影響で生まれたと思われる作品が次々と誕生しているのである。またその影響は長く続き、2世紀を経て16世紀に入るとそれ以前の2世紀以上に顕著になり、『デカメロン』式額縁を持ったノヴェッラ集の大流行を迎えているのである。

もっともイタリア・ノヴェッラの愛好者にとって、たとえいかに『デカメロン』が偉大であろうとも、やはりそれ以前のウル・『ノヴェッリーノ』には正真正銘の優れたノヴェッラが収録されていることは確実であり²⁷⁾、また東方の文明の影響や封建制度たけなわの中世的な文化の色調を色濃く止めているウル・『ノヴェッリーノ』とそれに代表される『デカメロン』以前の説話の世界は、無視できない魅力を有していることも否定できない。それに『デカメロン』出現以後の状況において、その圧倒的な影響力に抵抗するかのように、サッケッティの『三百話』²⁸⁾に代表される、ウル・『ノヴェッリーノ』に似て額縁に当たる部分がなく、外枠だけしか持たない存在が誕生したことも事実なのである。

それにもかかわらず、『ノヴェッリーノ』であれ、ウル・『ノヴェッリーノ』であれ、まだイタリア・ノヴェッラの伝統と呼び得るほどの作品群を生み出すことができなかったという事実は、決して軽視してはならないだろう。要するに『デカメロン』の出現によって初めて、14世紀後半に続々とノヴェッラ集が生まれる契機がもたらされたのである。またそれ以後の作品には、すべてなんらかの形で『デカメロン』の強い影響が認められることも事実なのである。だから書かれた年代は早く、『デカメロン』に多少の影響を及ぼしていることは確実ではあるが、結局『ノヴェッリーノ』

『デカメロン』式額縁の基本的効果

はイタリアにおけるこのジャンルの孤立した先頭ランナーに過ぎず、14世紀に発展するこのジャンルの起爆剤にはなれなかったのである。それでは『デカメロン』が起爆剤となり得たのは何故なのか。

もちろん以上の議論は文学を取り巻く社会・経済的条件を無視した不十分なものであり、むしろ14世紀イタリアの社会は、ノヴェッラの発展を支えるほど成熟していなかった、という見方も可能かも知れない²⁹⁾。しかし本論ではそうした不十分さを認めながらも、あえて問題を単純化し、あくまで二つの作品を比較対照し、両者の違いを明らかにすることを通して両作品の後の世代への影響力の違いを考察することにした。このような仕方では両者を比較する時、誰にも異論のない大きな違いが二つあることが分かる。その一つは『ノヴェッリーノ』には外枠しかないのに対して、『デカメロン』には外枠の他に、前章で見たとおり額縁が存在していることである。もう一つは『ノヴェッリーノ』の各ノヴェッラに比べて、ごく一部の、特に第6日に語られたノヴェッラ群を除くと、『デカメロン』のノヴェッラの方が平均してはるかに長いということである。二つ目の違いには例外もある上に、さらに複雑な文体の違いという問題がからんでおり、このこと自体原因というよりも結果とも言えることなので、結局二つの作品に認められる最も顕著な違いは、『デカメロン』には『ノヴェッリーノ』には存在しなかった額縁がついていた、という一点に尽きる。まさにこの違いこそが作品自体においてあれほど大きな差異を生むと同時に、後世への影響力という点でも大きな違いを生むことになった原因なのである。それにもかかわらず、従来のボッカッチョや『デカメロン』の研究においては、『デカメロン』の額縁が有していた重大な意味が、十分に理解され検討されて来たとは認め難いことも事実である。

第三章 『デカメロン』式額縁に至るまでの試行錯誤

『デカメロン』が1348年にフィレンツェを襲ったペストの記録を含む独特の額縁を有していることは周知の事実であるが、まことに不思議なことにおそらくそれがボッカッチョの発明であったことや、その発明がどのような効果をもたらしたかに関しては、これまでに意識的に論じられたことはなかったようである。といっても梓組全体や額縁に関しては、これまでもたしかに再三論じられて来た¹⁾。そしてたとえばピコーネの論文では、『デカメロン』の額縁が、『七賢人の書』のような、時間稼ぎを目標とする東洋伝来の入れ子式額縁とは明らかに異なっていることが指摘されている²⁾。しかしその指摘は差異に基づく分類にとどまっていた、昔の博物学の分類の場合と同様、それらが常に存在しているものであるかのように分類されているのである。このようなやり方で両者の差異を指摘された人は、ボッカッチョがすでに見本が存在しているさまざまな額縁の内から、自分の作品のために『デカメロン』式額縁を選択した、という印象を受けるのではないだろうか。

だがはたしてボッカッチョには、そういう選択の自由が許されていたのであろうか。すでに前章で記した通り、ボッカッチョが『デカメロン』を執筆した当時、イタリアのノヴェッラはまだ未発達の状態で、たしかに『七賢人の書』を初めとする東洋系の説話集は紹介されていて、当然東洋系のいわゆる入れ子式の額縁には出会っていたけれども、少なくとも当時のイタリアには、『デカメロン』式の額縁を有するノヴェッラ集が存在していなかったことはほぼ確実である。また『デカメロン』執筆以前にボッカッチョが親しんだと思われる文学作品の中にも、同種の額縁を用いたためほしい作品は存在していなかったように思われる。だからボッカッチョには、『デカメロン』式額縁を自分で発明する以外に道はなかったのである。

『デカメロン』式額縁の基本的効果

その際東洋系の作品の額縁が、そうした額縁を作るためのヒントになったことまでは否定できないが、ピコーネらが指摘している通り両者の間には明白な差異が認められ、またボッカッチョは『デカメロン』執筆に際してそうした東洋伝来の入れ子式額縁を採用することはなかったのである。以上が『デカメロン』式額縁はボッカッチョが発明したものだとして私が主張する第一の理由である。

ボッカッチョが『デカメロン』式額縁を発明した、と私が主張するさらに大きな二つ目の理由は、『デカメロン』式の額縁が完成する以前に、ボッカッチョがそれに類した場面設定を何度も試作しているという事実である。このことも『デカメロン』の研究者の間では周知の事実だが、そうした試作の意味が十分に検討されてきたようには思えない。

若き日のボッカッチョは、バルディ銀行ナポリ支店の責任者でアンジュー王家の財政顧問でもあった父³⁾のコネでナポリの宮廷に出入りしていた1336年前後に、『フィローコロ』⁴⁾という作品を書き残している。ページ数のみを単純に比較すると『デカメロン』のほとんど3分の2に近い長編だが⁵⁾、その第4巻で『デカメロン』式額縁に似た場面設定の最初の試作⁶⁾が行われている。『フィローコロ』はその冒頭でロベルト王の庶子のフィアンメッタの依頼で書かれたと記されているように⁷⁾、フランス出身のアンジュー王家の宮廷文化の中で生まれ、中世フランス文学の伝統を色濃く受け継いだ作品である。話の骨格自体は、12世紀後半に創作されたフランス中世の『フロワールとブランシュフロール』⁸⁾に基付いている。ボッカッチョは中世フランス語の韻文で書かれていた作品を、イタリア語の散文に改め、時代や人物なども大幅に変更して、この作品を仕上げている。

すなわち原作はサラセンの王国を舞台としていたが、ボッカッチョの作品では舞台はイスラム教が広がる以前の異教の神々が信奉されているスペインに移されている。だが同じ日に生まれた奴隷娘のビアンチフィオーレ

と王子フローリオの恋を、彼の両親が妨害したことで始まる物語の粗筋は、大まかなところフランスの原作を踏襲している。王子が他国に留学中に、父王が奴隷娘を商人に売り飛ばして、彼女が死んだと息子に伝えたため、息子は悲しみのあまり死のうとする。息子を引き留めるため、母の王妃が真相を伝えたので、フローリオは恋人を探すために東方へ旅に出て、各地を遍歴した後にアレキサンドリアで彼女の居場所を捜し当てる。フローリオは花籠に隠れてピアンチフィオーレが閉じ込められた塔に忍びこみ再会したが、喜びも束の間二人は同衾中をバビロニア王に彼女を献上するつもりで提督に捕えられて、公開で火あぶりにされかかる。こうした粗筋はほぼ原作通りである。しかし細部は大幅に改められ、多くの枝葉が加えられていて、「二人の愛の深さに感動した大守は彼らの結婚を許し」⁹⁾ たという原作とは違って、フローリオの仲間が武器を取って戦い、異教の神々の加護の下多数の敵を殺した結果二人は救い出され、偶然フローリオが自分の甥だと知った提督が、二人を許して盛大な結婚式を挙げてやる。

その後も原作にはない後日譚が延々と加えられ、一行は帰途ローマに立ち寄り、ピアンチフィオーレの実家の名門に対して、フローリオが父のスペイン王が彼女の父を殺したことを謝罪して和解した後、和解の仲立ちをしたイラリオからキリストの教えを伝えられて改宗し、父の死の直前に帰国して王位を継ぎ、イラリオを通して国民を改宗させるという粗筋となっている。祖国スペインにいたころから、フローリオはヴィーナスやマルスら異教の神々に散々助けられていて、全裸で火刑台にさらされている二人の恋人の救出劇には戦いの女神ベッローナまでが参戦していた¹⁰⁾ のに、ローマで高德のイラリオから教えを受けるとフローリオがあっさりと異教を捨ててキリスト教に改宗している¹¹⁾ 点や、ローマで突然ピアンチフィオーレが生後5か月の男子を抱いている¹²⁾ ことなど、あまりにも安易な展開で語られ、いくつかの荒唐無稽な部分をも含んでいて、欠陥含みの典型的な

『デカメロン』式額縁の基本的効果

若書きの作品だが、同時に作者の旺盛な筆力と発想の豊かさを証明している作品でもある。

ボッカッチョが『デカメロン』式額縁に似た、登場人物が交互に物語を語るという場面設定を初めて採用したのは、この『フィローコロ』においてであるが、先に記した簡単な粗筋はそうした場面と無関係である。それはこの場面設定が、作品の粗筋の展開とは全く関係の無い部分で用いられているからである。作品の中には、売り飛ばされたピアンチフィオーレを探すために出発したフローリオたちの船がピサからシチリアに向かう途中で嵐に会い、船はナポリの港に打ち寄せられて逆風のため5カ月間足止めされてしまうという部分がある¹³⁾。一行はナポリ王の宮廷で歓待されて順風が吹く時期を待ち続け、ある日催されていた祭りに参加してナポリ王女フィアンメッタ¹⁴⁾が主宰する貴夫人の集団と合流したことから、『デカメロン』式額縁の萌芽的な形態とも見なし得る場面が出現する。

それはフィアンメッタの提案で開かれた愛を巡る談義の集いで、フローリオを皮切りに、ロンガーニオ、その隣の美しい婦人、メネドン、クロニコ、茶色の服の美女、カレオン、ポーラ、モントーロ公爵、アスカリオン、グラツィオーサ、パルメニオーネ、メッサアリーノの13人（男性9人、女性4人）が、順次一つの愛に関するエピソードを語った後にそれに関する疑問を提出し、それに対してフィアンメッタが解答を与える、という形式を取っている。ところがその解答はことごとく疑問提出者の考えと異なっていて、疑問提出者が反問するのに対して女王が自説をさらに補強しなければならなかった。一同が泉の畔に腰を降ろして語り始める場面から、日没と共に終わるところまで、モンダドーリ版の『フィローコロ』では第4巻17章から71章まで全55章、本文614ページ中74ページ（12.05%）を占めていて、本筋とは全く無関係な、かなり長い脱線である。

そこで行われている大同小異の恋愛談義の一例¹⁵⁾を示すと、その集いの

女王に選ばれたフィアンメッタから真っ先に指名されたフローリオが次のエピソードを語る。二人の青年が一人の娘に恋して娘の母親を訪れ、娘がどちらを選ぶか知りたいという。母親は娘を呼んで選ばせる。青年の一人は花冠をつけており、もう一人はつけていない。自分も花冠をつけていた娘は、黙って自分の花冠を何もつけていない青年の頭にかぶせ、花冠をつけた青年から花冠を取り上げて自分がかぶる。娘のこの振舞いから、青年たちは自分こそ娘に愛されているのだと主張して決着がつかない。フローリオは一体どちらの青年が娘に愛されているのか、という疑問を提出する。これに対して女王は、娘は自分の花冠を与えた青年を愛していると判定する。それに対してフローリオは、人は愛する相手の持物を求めるものだから、娘が花冠を取り上げた相手の方をこそ愛しているのではないかと反問するが、女王は物ももらった相手の方が、奪われた相手よりも愛されているに決まっていると一蹴する。それ以後は先に記した順番で疑問が提出され、女王が判定を下している。

もしもこうした問答をすべてボッカッチョが一人で考案したのたすれば、これだけでも大変な作業だと言わねばならないが、勿論こうした問答には古くからのモデルがあり、それは騎士道文学の恋愛術に基づく「愛の法廷」⁶⁾である。たとえばアンドレ・ル・シャブランの『恋愛術』の第2部には、「当時の著名女性による「愛の判例」、または恋愛法典ともいうべき「愛の規則」が述べられていて、「これが12世紀に恋愛法廷と呼ばれるものが実際に存在した有力な証拠」だとされているが⁷⁾、ボッカッチョもそうした先例に従いながら一種の恋愛法廷をここで繰り広げているわけである。話の本筋とは全く関係なしに、むしろその展開を遅らせて、作者が13ものこうした問答を繰り返す、そのページ数が全体の1割以上に及んでいるという事実から、少なくともボッカッチョがこうした場面を描くことを好み、楽しんでたと判断することは許されるはずである。

『デカメロン』式額縁の基本的効果

実は『フィローコロ』という作品には、もう一箇所何人かの登場人物に順番に語らせている部分がある¹⁸⁾。この部分は、本論で私が取り上げる他の二つに比して注目されることが少ないが、私の観点に立つと、他の二箇所にも勝るとも劣らぬ重要な示唆を与えるものである。それはモンダドーリ版で574ページから587ページまでのわずか14ページ（全体の2.28%）という量的には微々たる部分で、後日譚の一部として帰途フローリオたちがナポリ周辺のある泉のそばで、一人の羊飼いに会う場面である。そして彼から4人の美女、アレイラム、アセンガ、アイラム、アンナヴォイが、自分の美貌を誇り、太陽神アポロを含めた男性からどれほどはげしく愛されたか、またそれに応えずにどれほど相手を苦しめたかを自慢しあったために、ヴィーナスとキューピッドに罰せられて、それぞれ大理石、イバラ、ザクロ、（形は等しいがアセンガとは花だけが異なる）イバラに変えられてしまったという話を聞く。ここでも羊飼いが伝えている4人の美女の自慢話は、彼女たち自身の言葉で記されている。ポッカッチョは女たちに言いたい放題しゃべらせていて、晩年に女性への怒りを爆発させた『コルバッチョ』¹⁹⁾を先取りしているような部分であるが、作品の本筋とは全く関係なく、また読み手または聞き手に対する配慮とも全く無関係な箇所なので、ポッカッチョは書きたくて書いていると言えるはずである。

周知のごとく13世紀まで順調に発展を遂げて、一部ではバブルさえ生じていた西洋中世の経済が14世紀に行き詰まり²⁰⁾、フィレンツェでは早くも20年代にスカーリ銀行が倒産²¹⁾してフィレンツェ経済全体に深刻な影響を及ぼしたが、さらに英仏両王国間で1339年に勃発した百年戦争がイタリアの銀行業界を根底からゆるがした²²⁾。おそらくこうした状況とも関連して、ポッカッチョの父は1338年にバルディ銀行を退職し、ナポリに住む必要がなくなっただろう²³⁾。ポッカッチョ父子は1340～1年に、おそらく別々にフィレンツェへ引き上げたようである²⁴⁾。ただしいつ帰国したかについて

は正確には分からないようで、帰国後に書かれた作品の描写から、おそらくボッカッチョは40年から41年にかけてきびしい冬の旅を体験したものと推定されている²⁵⁾。

帰国したボッカッチョは、フィレンツェの文学者仲間に加わり、そこで発表した帰国第一作が『フィレンツェのニンフの喜劇』または主人公の名前から『アメート』²⁶⁾とも呼ばれている作品である。この作品こそボッカッチョが『デカメロン』執筆以前に、その額縁に似た場面設定を試みたもう一つの作品である。『アメート』は散文と詩の混合体で、まず散文で語られた内容を詩で敷衍するという形式を取っている。まず「序文」で、愛の神キューピッドが神々にも影響を与えているので、キューピッドの戦法（愛の技法）について歌いたいと述べて、作品の全体的テーマを示す²⁷⁾。本文に入ると、トスカーナの田園で森の中を犬を連れてさまよったアメートは、ニンフたちを見てその歌を聞き、歌い手のリーアに魅了されてしまう。冬になり一時期ニンフが消えるが、春が来てリーアと再会する。ある神殿での二人の出会い、次々とやって来たニンフたち相手の羊飼いのテオガベンの歌、別の二人の羊飼いによる羊を飼う場所は平地にすべきか山地にすべきかという口論など一連のエピソード²⁸⁾の後に、美しいニンフたちがアメートを囲んで泉の畔の月桂樹の木陰に座る。リーアがニンフたちに「私たちはお互いに自分は何者であるかを話しましょう」²⁹⁾と提案すると彼女らは同意し、続いて歌を歌うことに決めて、真ん中にあるアメートに、司会者として話す順番を決めるように求める。こうしてアメートが指名する順に、モプサ、エミーリア、ディアノーラ、アクリモーニア、アガベス、フィアンメッタ、そして彼の恋人のリーアという7人のニンフたちが、各々自分の恋の体験を語る。この部分はリッチャルディ版の『ボッカッチョ作品集』³⁰⁾の948ページで始まり、最後の語り手リーアが歌い終わるのが1045ページなので98ページにわたり、903ページから1057ページにお

『デカメロン』式額縁の基本的効果

よぶ全155ページ中の63.23%を占めているので、作品のメインの部分だと見なすことができる。なおその後の部分では、アメートはニンフたちと7つの徳と7つの悪徳を象徴する白鳥とコウノトリの戦い³¹⁾を目撃し、三位一体を象徴するヴィーナスの降臨³²⁾を見て、その歌声に励まされたニンフたちにアメートは泉で洗い清められ³³⁾、彼女らの歌声で野生人から生まれ変わったことを自覚して感謝の歌を歌う³⁴⁾。この作品ではボッカッチョは異教とキリスト教とをかなり強引に融合させていて、最後の部分で男性の友人にあてた献辞を記している³⁵⁾。

ニンフたちが語る告白の一例として最初に指名されたモブサの告白³⁶⁾を見ると、彼女はまずマルスとニンフの間に生まれたコトルツラにつながる名門であることを誇り、ネローネという農園主と結婚したが夫を愛せなかったという過去を語り（そのことから実在のロッチェーラ・デッラ・トーサだと推定されている³⁷⁾、彼女がある夏海岸の避暑地で小船にのったアフロンという青年に恋したこと、最初は無視されたが執拗に追い回したあげく肉体の一部をちらつかせると、相手は誘いに応じて恋が成就したことを告白している。多くはこうした恋愛体験の告白だが、アメートの恋人リーアのように、第二のテーベだと思なされているフィレンツェの建国と命名とその運命とを延々と語り³⁸⁾、ネルリ家と一員とされる³⁹⁾アメートとの恋にはわずかししか触れていない例も見られる。

以上が『デカメロン』以前に試みられた、『デカメロン』の額縁に類似した場面設定であるが、しばしば指摘されるように二度ではなく、少なくとも三度は試みられていたことが明らかである。このことから見ても、ボッカッチョがこうした場面設定を好んで用いたと言えるはずである。またフィレンツェ帰国第一作、つまり祖国での文学者仲間のデビュー作の主要部分の骨格としてこの形式を用いていることから考えると、おそらく彼自身が最も自信を持って利用できる場面設定であったと見なすことができる。

実はそのことを彼自身自覚していたかどうかは定かではなく、ボッカッチョという創作意欲旺盛な作家は無意識に、本能的な手探り状態でこうした舞台装置を利用していった可能性が高い。すなわち、たまたま『フィローコロ』の中で恋愛評定の場面を取り入れたところ、意外に筆が進んだので、その後類似の場面設定を繰り返して採用した、というのが真相に近いのではあるまいか。

次章で行う考察のために、三つの場面設定を簡単に比較すると以下の通りである。

- A. 『フィローコロ』の恋愛評定。登場者は主宰者のフィアンメッタ1人＋恋愛事件のエピソードを語り、それに関する疑問を提出する13人＝14人。主宰者が1人ですべての語り手の疑問に解答を与え、再び提起された語り手からの異論に反論する。13人は原則として、自分以外の人間が体験した恋愛事件のエピソードを物語っている。
- B. 『フィローコロ』における意地悪女の自慢較べ。主宰者はなく、語り手は4人。自然発生的に出現した過去の場面として、羊飼いの口を通して語られているが、各々の語り手たちの言葉は、いずれも直接話法で伝えられている。登場者は4人の意地悪な美女。各自が自分に恋した男をどんなに苦しめ支配したかをあけすけに自慢しあい、ヴィーナスとキューピッドの母子の怒りに触れ、最後に物体や植物に姿を変えられる。
- C. 『アメート』の恋愛体験の告白。主人公のアメートが司会者役を押し付けられて、語り手を順に指名する。7人のニンフたちが語り手で、自分の恋愛について、具体的に生々しい告白を行う。フィレンツェの昔の歴史を語ったリーアのような例外もあるが、原則として語り手は自分が体験したことや実行したことを、結構きわどい事柄を赤裸々に語っている。先に見たA.とB.とは、作品全体から見るとそれが占める比率は僅かで、話の本筋とも無関係だが、C.のみは作品全体の6割強を占めて、

『デカメロン』式額縁の基本的効果

作品本体の骨格となっている。

以上の3つの場面設定A, B, Cは、作者が直接語るのではなく、作者が設定した別の人物の口から何らかの物語を語らせている、という点で共通しており、それは私たちが本論で論じている『デカメロン』式額縁（以下でDとする）とも共通した形式である。こうした類似に基づいて、これらの3つを『デカメロン』式額縁に至る試行錯誤の跡だと見なしても差し支えないであろう。こうした試行錯誤が行われている以上、ボッカッチョには最初に利用した「愛の法廷」以外にはモデルは存在せず、ボッカッチョ自身がそれを基にして順次改良を加えながら、新しい場面設定を発明したことが推測できるのである。

第四章 『デカメロン』式額縁の主要かつ基本的な効果

前章の試行錯誤の跡をたどって見て特に興味深く感じられる事柄の一つは、『フィローコロ』に現れた最初の例Aが、『フィローコロ』の本筋の展開にはこの部分は関係がなく、そこに描かれているナポリの宮廷自体、作品の中に出現する必然性は全く認められないことである。それではボッカッチョはなぜこうした場面を、延々と全体の1割以上も書いたのか。通説によれば、ボッカッチョは若いころナポリのアンジュー王朝の宮廷に出入りして、ロベルト王の庶子マリア・ダクイーノと知り合って彼女をフィアンメッタという偽名で表し¹⁾、『マドンナ・フィアンメッタの悲歌』²⁾に代表されるいくつかの作品に登場させたことになっている。すでに見たとおり『フィローコロ』にも二人のフィアンメッタが登場し、その一人は通説でマリア・ダクイーノと見なされているアンジュー王家の庶出の王女であり、もう一人はフローリオが流れ着いたナポリの宮廷で女性たちを率いている王女である。ボッカッチョは『フィローコロ』の第1巻第1章で、第一のフィアンメッタ相手にスペイン王子フローリオとその恋人の話をし

たところ、「私は彼らを憐れに思っておりますが、それに劣らぬぐらい強く、彼らの評判が広まった原因は私だと言われることを願っています。というわけで（中略）、二人が誕生し互いに恋したことから起こったさまざまな事件を、その結末に至るまで俗語（イタリア語）で語っている小冊子を、そなたが力を尽くして仕上げてくれることをお願いします³⁾と頼まれ、それを至上命令と見なしてこの作品を執筆したのだと記している。もしこれが事実だとすると、場面設定Aは、作品の依頼者と同名のフィアンメッタを登場させるために記されたと言えるだろう。

だがその一方で、ボッカッチョ研究の最高の権威者ヴィットーレ・ブランカ博士は、ボッカッチョの恋人として伝えられているフィアンメッタに関する通説を「フィアンメッタの魅惑的な神話⁴⁾と名付け、それに該当する人物はアクイーノ家の文書には全く見当たらないとして、「フィアンメッタのプロフィールは全くフィクションであることが明らかにされた⁵⁾と断定している。だから先に記した『フィローコロ』の冒頭に記されたフィアンメッタの依頼なるものも、そのまま事実として受け入れるわけにはいかない。しかし当時文学が果していた社会的役割を考慮すると、王女フィアンメッタに関する記述の真偽には疑問の余地が大いにあるとしても、ボッカッチョ本人のナポリ宮廷に関する記述を全くの妄想として切り捨てるのでない限り、ナポリ宮廷の周辺にボッカッチョの作品を娯楽として享受していた人々が存在していたことを否定することはできないはずである。当時文学はようやく少数の知識人と吟遊詩人やジョングルーラら専門的な語り手の専有物ではなくなりつつあったが、人々の識字率がきわめて低い上に、羊皮紙は勿論のこと、当時ようやく普及し始めていた普通の紙も高価で、まだ西洋では印刷術が発明されておらず、筆写も容易ではなかったので書物は希少であり、文学作品は読書による個人的享受よりも、朗読による集団的享受の方が、より普通の形だったと思われる⁶⁾。

『デカメロン』式額縁の基本的効果

たとえば困難な恋が成就した後の大団円の部分が延々と続いて、聞き手たちへのサービスにこれ努めている感の強い『フィローコロ』こそ、まさにそうした作品の一つだったと見なすことが可能だろう。この作品が第一巻から第五巻まで、各巻それぞれ45, 76, 76, 165, 97という小さな章に分けられているという事実も、全部で100歌から成り立っている『神曲』の場合と同様、朗読を分割して進めて行くための配慮に基づいていて、こうした集团的享受法と全く無関係ではないものと思われる。そしてもしもこの作品が、ボッカッチョがほめかしているように、誰かに頼まれてナポリの社交界のために執筆したのだとすれば、当然それを享受した人々の集団が存在していたはずであり、『フィローコロ』に描かれた恋愛法廷は、作品を享受してくれている集団に対するサービスとして書かれたと見なすことが妥当であろう。そして残念ながら確実な証拠はないようだが、場面設定Aとは、この作品を娯楽作品として歓迎してくれている朗読の聴衆という享受者たちに、作品の世界を一層身近に感じさせるために、ある高貴な女性の取り巻きという、多少は聞き手と共通性のある人物たちを作品中に登場させるための試みとして書かれたものと見なすことが出来るだろう。ところがその部分は、書き始めて見ると予想以上に興味深く書き進めることが出来た上に、聞き手の反応も上々で、心当たりのモデルを次々登場させて行くうちに、13人に達していたというのが実情ではないだろうか。

ボッカッチョは、その場面設定がもたらす様々な効果に驚き、類似の場面設定を半信半疑、続く第5章で再度試みたのがBであった。ただし今回は語り手へのサービスは抜きにして、語りという方式についてのみの簡単な確認であった。メンバーはたった4人の美女に限り、自分がどんな風に男を苦しめたかを語らせるということにテーマを絞った場面設定Bは、Aにくらべるとわずかな紙数しか占めておらず、そのためもあって少なくとも私が知る限り、これまで『デカメロン』式額縁の先例として取り上げら

れることもなかったようだが⁷⁾、私はBがAの発展形として決して無視できない役割を演じていると考えている。まず語り手を悪い女だけに絞ったことで、作者とは全く別人格の語り手を設定できることが確認でき、また話す内容を意地悪な自慢話に絞ったことで、日常離れた極端な話を語らせることが可能となった。また場面設定Aに漂っていた聞き手への阿諛追従的性格をさっぱりと拭い去ることができた。しかも悪女の自慢話だけに語り是一段と調子良く進み、ボッカッチョの想像力はかつてなく自由奔放に活動して、こうした場面設定のもたらす可能性をさらに明瞭に確かめることができたのである。

フィレンツェに帰国したボッカッチョは、『アメート』別名『フィレンツェのニンフたちの喜劇』の約2/3を占める主要部の骨格として類似の場面設定Cを用いている。それはアメートの恋人リーアの仲間7人のニンフが順番に語る、自らの恋愛体験の告白から成り立っている。すでに指摘した通り、私たちはこの作品が帰国第一作であることを忘れてはならない。ナポリで『フィローコロ』に代表されるいくつかの作品を発表して、一応文学者としての地位を確保していたボッカッチョにとって、祖国帰国第一作の評判は極めて重要だったはずであり、その作品に場面設定Cを選んだということからも、ボッカッチョがこの場面設定がもたらす効果にいかに自信を持っていたかが推察できる。なお各メンバーが順番に自分の体験を語るCは、各メンバーが恋愛一般を論じるAよりも、悪女たちが自慢話を交わすBに近いことは明白で、ボッカッチョは帰国第一作の創造に際して、『フィローコロ』ではほんのわずか試みて、今までにない手ごたえを感じた場面設定Bの可能性を徹底して追及することに賭け、『アメート』という傑作で祖国の期待に応えることができた。また自分の体験を自ら告白するというB→Cの線上に、最初のリアリスティックで近代的な心理小説と呼ばれている⁸⁾『マドンナ・フィアンメッタの悲歌』が存在していることは

『デカメロン』式額縁の基本的効果

言うまでもない。しかし前章で見たように、Cの最後に現れるリーアの告白では、フィレンツェ建国をめぐる一人のギリシャ人の放浪がくわしく語られ、すでに前半でアメートの立場から描かれた彼女自身の恋愛は、重複を避けてほんの数行しか語られていない⁹⁾。このようにCでは、常にその内容がBに類似した告白だけが行なわれているわけではなく、第三者のことを述べたAに近い内容を盛り込むことも可能なのであった。

これら三度の試みの後に、いよいよ『デカメロン』式額縁Dが出現する。祖国で発表した『アメート』や、さらにそこで用いられた自己の恋愛体験の告白という一人称の語りをとことん発展させた『マドンナ・フィアンメッタの悲歌』その他の傑作によって確固たる地位を確立し、ペトラルカとの交際¹⁰⁾などで得た国際的な名声を基盤として外交使節としても実績を積みつつあった¹¹⁾ ボッカッチョが、いわば自らの文学者としての活動の総決算として、満を持して世に問うた作品『デカメロン』において額縁Dを用いたことは、これまでの試みA、B、Cを見て来た私たちには自然なこととして理解できる。そこでは1348年に祖国フィレンツェに潰滅的被害をもたらしたペスト¹²⁾が額縁の設定のために用いられていて、その描写は14世紀イタリア語の散文の最高の達成として評価が高い¹³⁾が、仮にペストがフィレンツェを襲わなかったと仮定しても、ボッカッチョが何らかの事件に基づいて類似の額縁を設定した可能性が高いことが、これまでの経過から推測できるはずである。

だからと言って額縁DがこれまでのモデルA、B、Cをそのまま反復しているわけではない。すなわちDがA、B、Cと決定的に違う点は、最初に10人の語り手を固定しておいて、同じメンバーが10回も繰り返して話していることである。この同一メンバーによる反復という形式は、これまでの場面設定が発揮した効果をさらに強化することになった。だがこうした設定が有する効果の主要な部分は、基本的にAにおいてすでに発揮されて

いて、B、Cにおいて確認されていたものであった。その効果とは、まず1) 複数の、2) 作者とは別人の、3) 口を通して話を語らせることによって生じるもので、それに額縁Dでは4) 繰り返し反復させる、という要素が加わることとなった。すなわちその効果とは、1) 複数性、2) 他人性、3) 口承性、4) 語り手の反復性と呼ぶことが可能なもので、その中でも特に顕著な効果を発揮した最初の3つの特質は、『フィローコロ』中の場面設定A以来いずれの場面設定にも一貫して認められるものである。中でも3) の口承性は特に大きな意味を持っていた。さらに額縁Dは、近年体験したばかりのペストの惨状をその中で描写することによって、「同時代の写実」という新しい要素を取り込むことになり、これまでの特性に加えて、5) 同時代性と6) 写実性、さらに現実に対する6) 批判性や、そうした見方を共感することから生まれる一種の7) 党派性を帯びることになった。

こうした場面設定がどんなに大きな効果を伴っていたかを理解するには、当時のイタリア語散文が課せられていた制約を知らなければならない。そうした制約を最も雄弁に証言しているのは、約半世紀前に書かれたダンテの『饗宴』の第一論文¹⁴⁾で、彼はその作品を自作のカンツォーネの注解という形で書き進める意図を有し、その作品の散文の部分をラテン語ではなく俗語（イタリア語）で記すことに関して5章以下13章までの9章、第一論文の後半2/3の紙数¹⁵⁾を費やして弁明しているという事実である。もちろんその後の半世紀でイタリア語散文は発展したが、すでにノヴェッラについて見たとおり、それは目覚ましい発展とは言い難いものであった。そうした状況を一挙に打開したのは『デカメロン』の出現で、閉塞状態に突破口を切り開いた道具はその額縁だったのである。

たとえばパオラ・マンニ著『トスカーナの1300年代——ダンテ、ペトラルカ、ボッカッチョの言語』にはボッカッチョの散文の文体を論じ一節¹⁶⁾があり、『デカメロン』はペストの惨状の描写などに代表されるラテン語

『デカメロン』式額縁の基本的効果

散文的な格調高い文体を実現している一方¹⁷⁾で、それとは「反対方向の文体」¹⁸⁾も見いだされるとして、それをマンニは「口承性(オラリタ)」¹⁹⁾と規定し、リアルな方言の模倣や会話におけるアイロニーなど、さまざまな面からその特性を分析している²⁰⁾。この書物は新しい学説を展開した高度の研究書ではなくて、大学生を読者に想定して基本的な文献の紹介に力を入れている一般教養的な概説書²¹⁾なので、ほぼこのあたりに現代のイタリア語史研究のコンセンサスがあると見なすことができる。つまり『デカメロン』の文体の魅力はその口承性に負うところが大きいこと、したがってその散文の成功の大きな部分はまさにその口承性によっていると言う認識が、イタリア語史研究の常識だといっても差し支えないであろう。もちろん私が先に場面設定A, B, Cおよび額縁Dに共通の基本的な要素として指摘した「口承性」と、マンニの言う『デカメロン』の散文の「口承性」とは、言葉は等しくとも必ずしも同義なわけではない。しかし架空の語り手たちの口から発せられた話をそのまま記録したものとして伝えられている物語の文体に、口承性が顕著にみとめられることはむしろ当然のことであり、二つの「口承性」は厳密には同義ではなくとも、緊密に対応しあっているのである。

つまり『デカメロン』という作品全体を活性化しているものは、額縁Dがもたらした口承性だったのである。7人の女性と3人の男性が順にノヴェツラを語るという設定そのものが、ポッカッチョに対して、ノヴェツラを話すように書くことを強制したのである。それは一見面倒で不自由にも見え兼ねない制約だったが、実はそれこそイタリア語の散文を奇跡的に活性化する秘策だったのである。その背後には、イタリア語の書き言葉と話し言葉との間の蓄積の莫大な差があった。単純に話を時間軸のみに限っても、書き言葉はダンテが悪戦苦闘する以前を計算してもせいぜい1世紀余りであるのに対し、ラテン語から各地の方言がロマンス語として分化し始

めてから10世紀以上経っていた²⁾。さらにその使い手の層の厚さの違いまで考慮すると、過去の蓄積の差は無限大だといえるであろう。『デカメロン』式額縁とは、こうした話し言葉の莫大な蓄積を、生まれて間もない書き言葉の世界に取り入れるための最高の仕掛けだったのである。たとえば明治時代の文学が言文一致運動によって一新されたが、ボッカッチョは早くも14世紀の半ばに独自の仕掛けによって、部分的に言文一致運動に近い成果を収めていたと言えるのである。

勿論前章で見た通り、『デカメロン』式額縁がもたらしたものは、口承性以外にもいろいろあった。たとえば複数の他人の口を通す、という虚構がもたらした効果、「複数性」、「他人性」が『デカメロン』に与えた効果も絶大であった。そしてまだほとぼりが冷めないペストの騒動を額縁に取り入れたことによって、『デカメロン』の世界は、古代末期のスペインと地中海世界を扱った『フィローコロ』や、ニンフたちが登場する架空の世界が混在するトスカーナから、ボッカッチョとほぼ同時代のヨーロッパと地中海に引き戻され、「同時代性」を筆頭に、場面設定A、B、Cにはなかった新しい数々の特性を獲得した。しかしそれ以前に、おそらく作家の本能に働きかけることによって、たまたま聞き手へのサービスとして行った試みだったAから、新しい実験Bを経て、作品の主要部分を支える構造であるC、そして『デカメロン』全体の構造としてのDへと導く原動力の基盤となった特性は、先に記した通り「口承性」であった。こうして額縁の発明は、イタリア語の散文が新しい道に踏み出す扉を開ける鍵として機能したのであった。

注

第一章

- 1) 池田廉他編、『伊和中辞典』第2版、東京、1998、405ページ。
- 2) Zingarelli, *Lo Zingarelli 2000*, Bologna, 2000, p. 461.

『デカメロン』式額縁の基本的効果

- 3) Sabatini-Coletti, *DISC*, Firenze, 1997, p. 602.
4) 《Novelle》di Gentile Sermini, in “*Novelle del Quattrocento*”, a cura di G. G. Ferrero e M. L. Doglio, p. 105.

なおこのセルミーニの作品は、米山・鳥居共著の『イタリア・ノヴェッラの森』（大阪，1993）の263-303ページで紹介されている。

- 5) P. Fortini, *LE GIORNATE DELLE NOVELLE DEI NOVOZI*, Salerno Editrice, Roma, 1988, Tomo I-II.

その異常に肥大した額縁については、拙稿「ピエトロ・フォルティニ『初心者たちの楽しき夜』の輪郭」（桃山学院大学『国際文化論集』第32号，大阪，2005年6月所収）参照。

- 6) 本論では『デカメロン』のテキストとして、ヴィットーレ・ブランカ博士の監修の下、モンダドーリ社のジョヴァンニ・ボッカッチョ全集第4巻として刊行された以下の版を用いる。

Giovanni Boccaccio, *DECAMERON*, Milano, 1976, Mondadori. 「プロメミオ (PROEMIO)」は同書の3-6ページの部分である。

邦訳は、柏熊達生訳の『デカメロン』，東京，1958を参照した。

- 7) 以下ペストの描写から別荘生活までの部分は、同書の9-31ページ。「第1日」の冒頭の部分は、一見フィレンツェで実際に生じたペスト大流行の惨事をそのまま描写したように見えるが、実は過去にもいくつものペストの記録が残されていて、トゥキユディデース、ルクレティウスらのペストの記録との類似がしばしば指摘されてきた。それに対して、ブランカ博士は、ボッカッチョにはおそらくそれら古代の作者の文献を見る機会はなかっただろうと推測し、それよりもボッカッチョが利用した可能性が高い文献として、パオロ・ディアコノの『ロンゴバルド人の歴史』を挙げて、二つのテキストの類似した箇所を比較対照できるように引用している。V. Branca, *Boccaccio Medievale*, Un modello medievale per l'introduzione, Firenze, 1975, pp. 335-341.
8) *DECAMERON*, op. cit., pp. 228-9. これは「第2日」の結びの部分。
9) *Id.*, pp. 235-8. この日曜日は移動日に当てられていて、一同は女王に連れられて新しい館に移る。この日彼らがミサに参列したという記述は見当たらない。
10) *Id.*, pp. 345-353.

- 11) *Id.*, pp. 959-964.
- 12) 年齢に関しては、女性は同書の19ページ、男性は24ページ。
- 13) 作者不詳、西村正身訳、『七賢人物語』、東京、1999参照。
- 14) 前掲書とともに、いずれも西村正身氏の訳で、東京の出版社未知谷から、アンドレ・オポーロス著、『賢人シュティンバスの書』(2000)、ヨハンネス・デ・アルタ・シルウァ著、『ドロパトス』(2000)、B. E. ペリー著、『シンドバードの書の起源』(2001)が相次いで刊行されている。
- 15) 鳥居正雄、Libro dei sette savi di Roma — fiabe italiane の原点一、米山・鳥居著『イタリア・ノヴェッラの森』(大阪、1993)、58-83ページ所収。
- 16) 注13)の47-52ページ参照。そのイタリア語版は注15)の第13話、78-80ページ参照。それは夜遊びをして家から締め出された妻が、身投げすると叫んで井戸に石を投げ込み、助けに出た夫を締め出す話である。
- 17) この点に関しては J. H. Potter, *Five Frames for the Decameron, Communication and Social Systems in the Cornice*, Princeton 1982 の pp. 159 において、Hans-Jörg Neuschäfer が『デカメロン』の額縁と『七賢人の書』のそれとを比較した説が紹介されている。Potter によると、Neuschäfer は『デカメロン』の額縁も、広義では「入れ子 (chinese box)」の一種と見なすことが可能ではあるが、いかなるプロットもいかなる明解な結末も有していないのでより近代的である、と評価している。さらに額縁の機能を具体的に比較した論文に、M. Picone, *Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale*, in *Filogia e Critica*, a. XIII 1988, fasc. I pp. 3-26 があり、そこでは額縁は、機能に基づいて 1) 死の危険などをさけるために、時間稼ぎに語られる物語 (『七賢人の書』)、2) 王族に属する弟子を教育したり、思想に目覚めさせる物語 (『パンチャタントラ』)、3) 旅の苦勞を和らげるための物語 (『カントベリー物語』、セルカンピの『ノヴェッリエーレ』) の三種類に分類されている。
- 18) たとえば第5日の第8話には、キアッシの松原で自殺した亡霊がかつての恋人を剣で突き刺す理由を語る場面がある。
- 19) 前嶋信次訳、『アラビアン・ナイト 1』、東京、1971、(平凡社、東洋文庫 71) 参照。
- 20) 古代インドのサンスクリットの説話集。かつて和訳されたことがあるそう

『デカメロン』式額縁の基本的効果

だが、私自身は見たことがない。

- 21) イブヌ・ル・ムカッフアイ著、菊地淑子訳、『キャリアとディムナ——アラビアの寓話』、東京、1978、(平凡社、東洋文庫331) 参照。
- 22) 拙稿、紙の上の宮廷——中世・ルネサンス期イタリアにおけるノヴェッラ集の枠組の変遷——、『イタリア学会誌 XL』、東京、1990、44-69ページ所収参照。

第二章

- 1) Letterio Di Francia, *Novellistica*, Milano, 1924, Casa Editrice Vallardi.
- 2) ベトルス・アルフォンシ著、伊藤正義訳、『賢者の教え——中世スペイン説話集——』、東京、1993、岩波ブックサービスセンター、および西村正身訳、『知恵の教え』、広島、1994、溪水社。
- 3) 教会のミサの説教の際などに、神父が語ったさまざまな具体的事例のことで、そのための種本として、本章注2)のアルフォンシの作品などが利用されたらしい。13世紀のイタリアではドメニコ派やフランチェスコ派の説教活動を通して発達し、『ノヴェッリーノ』の誕生に貢献したと見なされている。『デカメロン』にもその遺産は生かされている。
- 4) イタリア最古のオリジナルなノヴェッラ集。『デカメロン』にも影響を及ぼしていて、村松真理子、『ノヴェッリーノ』に見る DUECENTO の物語——『ノヴェッリーノ』第51話と『デカメロン』I-9、『イタリア学会誌 XL』、東京、1990所収、は両作品を比較した論文である。
- 5) A cura di C. Segre, *La Prosa del Duecento*, Milano-Napoli, 1959, Ricciardi.
- 6) A cura di A. Conte, *Il Novellino*, Roma, 2001, Salerno Editrice.
- 7) A cura di G. Favati, *Il Novellino*, Genova, 1970, Fratelli Bozzi. 特にその Presentazione (9-113ページ) 参照。ファヴァーティは、この作品にはフィレンツェのみを舞台にした作品が5編しかなく、北部を題材にしたものが多いことや、用いられている言語にもヴェネト方言の特色が感じられるので、原作者はヴェネト人だったと見なしている。
- 8) ウル・『ノヴェッリーノ』は、注6)の書の163-264ページ。
- 9) 「フォンテ (典拠)」は同書301-394ページ。
- 10) 同書には Presentazione di C. Segre (pp. 9-13) に続いて、コンテ自身の

Introduzione, pp. XV-XXVIII が掲載されている。

- 11) compilare には「編集する」その他の意味がある。
- 12) autore は、英語の author と同意で創作者、著者、創造者の意味。
- 13) tesoro, tresor は中世イタリアの百科事典によく用いられた名称。
- 14) fiore 「花」は、アンソロジーによく用いられた名称。
- 15) 『ノヴェッリーノ』は、かつて *Cento Novelle Antiche* (杉浦明平氏の翻訳で『古譚百種』と訳された) の別名を持っていたことから推測される通り、最初から『神曲』と同様100編で成り立っていたと考えられていたが、ウル・『ノヴェッリーノ』には85編しかない。
- 16) モデュロ (modulo) は手本、標準を意味し、ここでは「原型」か。
- 17) *Dizionario Enciclopedico Italiano* Vol. I (1970) の569ページおよび *Id.* Vol. IV の724ページによると、アラビア数字がヨーロッパに初めて採り入れられて普及したのは、ピサ市民レオナルド・フィボナッチの『算盤の書』(*Liber abaci*, 1202) を通してであった。したがって13世紀末から14世紀初頭のフィレンツェにはかなり普及していたらしい。
- 18) 『ノヴェッリーノ』の中でも最もユニークな作品の一つで、本章の注6)の書の42-5 ページおよび208-10ページに収録されている。
- 19) 同書278ページに、『ノヴェッリーノ』の写本の系統樹が見られる。
- 20) 順番を表す数字には、ローマ数字を用いるのが普通だから。
- 21) 本章注4)の村松論文で『デカメロン』I-9 と比較されている『ノヴェッリーノ』の作品51に対応するノヴェッラは、ウル・『ノヴェッリーノ』には見当たらないが、それを含む別の写本が存在したはずである。
- 22) 本章の注6)の書の3-4 ページ参照。
- 23) Francesco da Barberino (1264-1348) はフィレンツェ領域部のバルベリーノ出身の公証人、詩人、著述家で、『愛の教え』、『婦人の振舞と習慣』などの著書で婦人の教育などを論じた。
- 24) Domenico Cavalca (1270-1342) はピサのドメニコ派の修道士で、聖人伝や『十字架の鏡』など信仰のための散文を書き残した。同志社大学『人文学』172号(2002)に石坂尚武氏訳の「ドメニコ・カヴァルカ説教例話選集(1)(副題略)」が掲載されている。
- 25) Jacopo Passavanti (1300-57) は、フィレンツェのドメニコ派修道士で、彼

『デカメロン』式額縁の基本的効果

の説教を集めた作品に、『真の改悛の鏡』などがある。同志社大学『人文学』168, 169, 170号（2000～2001）に石坂尚武氏訳のパスサヴァンティ『真（まこと）の改悛の鑑（1）（2）（3）』が掲載されている。

- 26) *Novellistica*, op. cit., pp. 174-300, Cap. III, Gli epigoni di Boccaccio.
- 27) C. Segre, *La novella e i generi letterari*, in “*LA NOVELLA ITALIANA — Atti del convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988*”, Tomo I, Roma, 1988, の48ページに記された、ノヴェッラの「最小限度の定義」によると、「ノヴェッラとは、(fabliau, lai, nova と違って) 一般的に散文により、(イソップ童話と違って) 人間を登場人物とし、(fiaba と違って) 実際にありそうだが、一般的に(逸話と違って) 史実ではない内容を持ち、(exemplum と違って) 大半は道徳的教訓や教化的結論を伴わない短い叙述である」とされている。『ノヴェッリーノ』の大半の作品はこうした定義に抵触しないが、上上げたカヴァルカたちの作品では、この定義に抵触しないものを見付けるのは比較的困難である。
- 28) Franco Sacchetti, *IL TRECENTONOVELLE*, a cura di Emilio Faccioli), Torino, 1970, Einaudi.
- 29) たとえばヴェネツィアやミラノなどは、フィレンツェよりもはるかに古くから経済活動が盛んで富裕だったはずだが、ノヴェッラ作品集が生まれるのはずっと遅かったことや、多くの都市では一度も文学活動が大して盛んにならなかったことを考慮すると、文学活動の状況を安易に社会や経済の発展段階に結びつけてはならないことが分かる。

第三章

- 1) 『デカメロン』の枠組と額縁に関しては、第一章の注17)のPotterの著書の注に、4ページ(158-161ページ)にわたってさまざまな立場が紹介されている。さらにイタリア・ノヴェッラ全般の額縁に関しては、本論第二章の注27)に挙げた学会報告“*LA NOVELLA ITALIANA*”(103-118ページ)所収のMichel Plaisance, *Funzione e tipologia della cornice* や、第一章の注21)の私の論文などで一応の知識が得られる。
- 2) その論文のについては第一章の注17)の後半参照。
- 3) フィレンツェの領域部チエルトルド出身の商人、Boccaccio(偉大な息子

- と区別するため Boccaccio と呼ばれることもある) di Chelino のことである。フランスなどで活躍して資本金をため、バルディ銀行の正社員となり、金融関係のアルテのコンソレヤ、フィレンツェ市のプリオーレにも選ばれた大物市民。その私生児の文豪ジョヴァンニ・ボッカッチョは、フランス生まれだという説もあるが、確証はない。
- 4) 本論で使用したテキストはモンダドーリ版のボッカッチョ全集第1巻に収録されている。G. Boccaccio, a cura di V. Branca, *Filocolo*, in "TUTTE LE OPERE DI GIOVANNI BOCCACCIO, Vol. I, 1967, Mondadori.
 - 5) 前注の全集で本文のみを比較すると、『デカメロン』は962ページ、『フィローコロ』は615ページなので2/3には多少足りない。
 - 6) 注4)のテキストの381-454ページ。
 - 7) *Id.*, pp. 65-66. 同書の第1巻第1章。
 - 8) 以下は日本フランス語フランス文学会編、『フランス文学辞典』, 東京, 1974, 白水社, 651ページの記述による。
 - 9) 同書の同箇所による。
 - 10) 本章注4)のモンダドーリ版第1巻所収の『フィローコロ』, 第4巻, 第137章, 527ページ。(L. IV, Cap. 137, p. 527)
 - 11) *Id.*, L. V, Cap. LIII, pp. 617sgg.
 - 12) *Id.*, L. V, Cap. LXIII, p. 636. ブランカ博士も, 注(958ページ)で突然生後5か月の赤ん坊が現れては読者も戸惑うはずだが, フローリオまたはむしろピアンチフィオーレが, ローマの人々の復讐心を柔らげるために考え出した方法だという印象を持つ, と記している。
 - 13) *Id.*, L. IV, Cap. IX, pp. 371 sgg.
 - 14) このフィアンメッタの初登場は同第4巻16章(380ページ)。なお本論は次章の最初の部分で, この名前の問題を取り上げる。
 - 15) 問答全体は同第4巻の381-454ページ(L. IV, pp. 381-454), フローリオが関係しているのは第19-22章, 384から388に及ぶ4ページ半ほどの部分である。
 - 16) 『フランス文学辞典』, 前掲書, 865ページの「恋愛法廷」の項および同書864ページの「恋愛術」の項参照。この問題については, クセジュ文庫(白水社)のJ. ラフィット・ウサ著, 正木喬訳, 『恋愛評定』, 東京, 年代記入

『デカメロン』式額縁の基本的効果

なし、がくわしく、その第5章に21個の判決が出ている。

- 17) 『フランス文学辞典』, 前掲書, 864ページからの引用である。
- 18) 本章注4)の書物の574-87ページ。たとえば『デカメロン』以前の他の2つの額縁の試みは, G. Boccaccio, *DECAMERON・FILOCOLO・AMETO・FIAMMETTA*, A cura di Enrico Bianchi-Carlo Salinari-Natalino Sapegno, Milano-Napoli, 1952, Ricciardi の中に完全に収録されているが, この短い試みだけはこの書物の『フィローコロ』の抄録からも省かれている。またこの部分に触れた記述は他の枠組や額縁を論じた文章にも見当たらないようである。
- 19) 女性の擁護者として知られていたボッカッチョが, 1364~5年ごろに故郷チェルタルドに引きこもって書いた, 女性を非難した作品。
- 20) Ruggero Romano, *TRA DUE CRISI: L'ITALIA DEL RINASCIMENTO*, Torino, 1971, Einaudi. 特に同書13-34ページ所収の *L'Italia nella crisi del secolo XIV* にくわしい。

また経済史の権威ロベルト・ロペスは, 14世紀の経済的危機を重視し, ルネサンスは当時の人々が危険な経済への投資を避けて, 比較的安全で成果の確実な芸術や子弟の教育に投資した結果生じたと論じた。

R. S. Lopez, *Hard Times and Investment in Culture*, in *The Renaissance Basic Interpretations*, Second Edition, edited by K. H. Dannenfeldt, Lexington etc., 1974.

- 21) 1326年8月4日に起きた事件。年代記作者のジョヴァンニ・ヴィッラーニは, 人命の被害はなかったものの, この倒産は前年のアルトパッショの敗戦以上の損害をフィレンツェに与えたと記している。

G. Villani, *Cronica*, Libro Decimo, Capitolo IV. 版は省略。
- 22) 1347年英国王エドワード三世は, フランス王フィリップ六世が治めるフランスに侵入してカレーを占領したが, フィレンツェのバルディ銀行とベルツィ銀行が倒産して財政難に陥ったため休戦を結んだという (*DIZIONARIO ENCICLOPEDICO ITALIANO*, IV, Roma, 1970, p. 270)。この事実から, 逆にこの王がいかに巨額の軍資金をフィレンツェの銀行から借りていて踏み倒したかが推察できるであろう。
- 23) 注4)の全集第1巻所収(1-203ページ)のV. Brancaが記したボッカッチョの『小伝』, *GIOVANNI BOCCACCIO PROFILO BIOGRAFICO*, 51ページ。

- 24) *Id.*, p. 52.
- 25) *Id.*, p. 53.
- 26) 本文は注18)のリッチャルディ版『ボッカッチョ作品集』の903ページから1057ページに収録されていて、901ページのタイトルは、*L'AMETO O COMMEDIA DELLE NINFE FIORENTINE* と記されている。なお同作品に關しては、Giovanni Boccaccio, *L'Ameto*, translated by Judith Serafini-Sauli, New York & London 1985, Garland Publishing, Inc. という英訳本も参照した。
- 27) 注18)のリッチャルディ版の903-5 ページ参照。
- 28) *Id.*, pp. 909-41.
- 29) *Id.*, p. 948.
- 30) *Id.* すなわち注18)のリッチャルディ版のこと。
- 31) *Id.*, p. 1046.
- 32) *Id.*, pp. 1046-8.
- 33) *Id.*, pp. 1049-51.
- 34) *Id.*, pp. 1051-53.
- 35) *Id.*, pp. 1056. 献辞の相手は Niccolo di Bartolo del Buono というフィレンツェ人。注26)の訳者セラフィーニ・サウリによると、この人物は、1360年にピーノ・デ・ロッシと共にゲルフィ党に対する陰謀を企てて、フィレンツェで処刑された。
- 36) *Id.*, pp. 949-957.
- 37) *Id.*, p. 951.
- 38) *Id.*, pp. 1027-1042.
- 39) *Id.*, p. 1042. アメートはいやしい生まれだが、母親はネルリ家という高貴な家柄出身のニンフだという。ただしアメート自身が何者かは不明である。リアはレガロッティ家の娘で父はアンジェロらしい。

第四章

- 1) 第三章注23)の『小伝』の27-28ページなど。特に彼女がロベルト王の娘だとシアクイーノ家との関係を記しているのは、第3章注18)で記した作品 *L'AMETO* の第35章の記述である。
- 2) 第三章注26)の『作品集』での正式のタイトルは、*L'ELEGIA DI*

『デカメロン』式額縁の基本的効果

MADONNA FIAMMETTA である。

- 3) 第三章注4)で記したモンダドーリ版の『ボッカッチョ全集』第1巻に収録された『フィローコロ』の65-66ページ。
- 4) *Id.*, p. 27. 同じ書物だが、『小伝』の部分に記されている。
- 5) *Id.*, p. 28.
- 6) 拙稿、『神曲』と中世における文学享受法の三つの型、『京都産業大学論集』——外国語と外国文学系列——第4号、京都、1975所収。
- 7) Potter, *op. cit.*, 159ページおよび第三章注18)参照。
- 8) 本章注1)『小伝』66ページの記述。なおモンダドーリ版全集第1巻では、『小伝』も『フィローコロ』も、それぞれ1ページから始まる。
- 9) 第三章注26)のリッチャルディ版『作品集』の1042ページ。
- 10) ボッカッチョのペトラルカとの最初の出会いは1350年、ペトラルカがフィレンツェを訪れた時で、この時ペトラルカはボッカッチョのボルゴ・サン・ヤコポの自宅を訪問して親しくなり、翌51年にはボッカッチョがパドヴァのペトラルカを訪問、以後生涯にわたって親交を重ね、ボッカッチョの晩年の精神的危機の際にもペトラルカは貴重な助言者だった。ペトラルカは1341年の春、ローマで月桂冠を与えられて、その名声がヨーロッパに轟いていたので、親友のボッカッチョも外交使節として適任だと見なされ、共和国からイタリア各地に何度も派遣された。
- 11) 前章注23)の『小伝』の81~95ページ参照。
- 12) 『デカメロン』第1日の冒頭から第1話が始まるまでの部分。
ブランカ博士が監修したモンダドーリ版全集第4巻では以下の通り。
DECAMERONE, *op. cit.*, Giornata I, Introduzione, pp. 9-31.
- 13) Paola Manni, *Storia della lingua italiana — Il Trecento toscano*, Bologna, 2003, il Mulino, p. 317.
- 14) Dante Alighieri, *Il convivio*, in *OPERE MINORI di Dante Alighieri*, Torino, 1986, UTET, pp. 65-100.
- 15) *Id.*, pp. 77-100. 第一論文全36ページ中の24ページ。
- 16) P. Manni, *op. cit.*, pp. 314-25.
- 17) *Id.*, p. 318.
- 18) *Id.*, p. 319.

- 19) *Id.*, pp. 319 sgg.
- 20) アイロニーについては、同書、319ページ参照。しゃべり言葉の模倣は321ページ、方言は322ページ、田舎者の言葉は323ページ、パロディーやもじりは324ページ。こうした多彩な表現の大部分は、若い人々のおしゃべりという場面設定のおかげで成立したものである。おそらく『デカメロン』には、辞書を引きながら読んでいる私たちには理解出来ない、とてもおかしい部分が無数に隠されているはずである。
- 21) 注13)に記した P. Manni の著書はフランチェスコ・ブルーニが監修した「イタリア語史」双書の第2巻として刊行されており、扉の裏でブルーニがその双書が「研究者、特に学生のために」、「最近の成果の輪郭」を提供するために意図されたものと断っている。額縁の効果を証明するためには、最先端の高度な学説よりも、こうしたイタリア散文史に関する基本的な常識の方が重要である。
- 22) 厳密に規定することは困難だが、ロマンス語群の一つとしてイタリア語が形成され始めて以来の年数である。たとえば、ミリオリーニとバルデッリの共著であるイタリア語史などでは、帝政末期からアクセントやCの音などのイタリア語化が進んでいたとされている。B. Migliorini- I. Baldelli, *Breve Storia della Lingua Italiana*, Firenze, 1966, Sansoni, pp. 14-15.