額縁は『デカメロン』の完成に いかに寄与したか

米　山　喜　晟*

第一章　問題設定：額縁の特性とその効果

私は論文「『デカメロン』式額縁の基本的効果」[1] において，額縁の特性の一つである口承性が，『デカメロン』の散文の口承性を強化し，そのことが明治時代の言文一致運動と同様に，当時ラテン語によって抑圧されていたイタリア語の散文の発達を促進したのではないか，という仮説を提示した。同時にごく簡単ながら，額縁が有している他の特性が，それ以外にもさまざまな仕方で『デカメロン』の成立に寄与した可能性があることをも指摘しておいた。しかしその論述はあまりにも不十分な示唆に止まっていたので，本論においてさらに詳細に，額縁がもたらした口承性以外の効果に関して論じることにする。

すでに見たとおり[2]，ボッカッチョは『デカメロン』の額縁を提示する以前に，少なくとも三度はその先駆的形態を設定して，その効果を実験していた。作品『フィローコロ』[3] における第一例Ａでは，西洋中世文学にいくらかの痕跡を止めている「恋愛評定」を模倣した形で，登場人物たちに順次エピソードと疑問とを語らせ，それに対して主宰者の王女に判定を述べさせるという状況を設定し，さらにその変形として，『フィローコロ』

＊本学文学部
キーワード：『デカメロン』，額縁，全体性，他人性，複数性

の第二例Ｂ，『アメート』[4] の第三例Ｃが出現した。他にも同様の試みがなかったとは断定できないが，『デカメロン』の額縁Ｄが出現するまでの試みとして，以上の三例を検討することで本論の目的には十分だと判断する。これら三つの試みには重要な共通性が三点認められた。それはいずれの例においても，1）複数の，2）作者自身ではない，作品中の人物の 3）口を通して物語を語らせるという形式を採用していることである。前論文において私が『デカメロン』式額縁の基本的効果として指摘したのは，言うまでもなく三つ目の共通性から生じた効果であり，それによってイタリア語の散文は顕著な成長を遂げた。

ところで上述の三つの共通性の内，私がくわしくは論じなかった 1）複数の，2）作者自身ではない人物の，という二つの特性，つまり複数性と他人性は，口承性に勝るとも劣らぬ効果を発揮した。ボッカッチョはそうした経験を基づき，読者に直接語りかける外枠[5] の部分（これは『ノヴェッリーノ』にも存在した）に加えて，当時少なくとも彼の周囲には存在していなかったと思われる新しい額縁Ｄを設定し，自らのライフ・ワークであるノヴェッラ集『デカメロン』全体の枠組として採用したのである。先に見た複数性と他人性という二つの特性が，『デカメロン』の額縁Ｄにおいてもその効果を発揮したことは言うまでもない。したがって本論では，そうした効果について詳細に論じ，『デカメロン』という作品に中にそれがどのような形で現れているかを明らかにしなければならない。

しかし設定Ａ，Ｂ，Ｃと額縁Ｄとの間には，大きな差異が認められることも事実であり，あまりにも類似や連続性を強調し過ぎると，両者の間の変化，発展を見落としてしまう恐れがある。そこで両者の差異を簡単にまとめると，1）形式上のものと，2）内容に関するものの二種類に大別し得るであろう。まず形式上の差異としては，a）設定Ａ，Ｂ，Ｃにおいては，それは作品中の一部分しかカヴァーしていないのに対して，額縁Ｄは，ご

くわずかな紙数の外枠を除く作品全体をカヴァーしていること，すなわち額縁は全体性という特性を有し，さらにもう一つ，b）設定Ａ，Ｂ，Ｃにおいては，主宰者の役を果すメンバーをのぞく各メンバーは，ただ一度しか話す機会が与えられていなかったのに対して，『デカメロン』の額縁Ｄにおいては，主宰者が日毎に交代するとともに，各人毎日１話ずつ10回繰り返すという形式を用いることで，反復性という特性を備えている。この全体性と反復性という特性が，ボッカッチョが『デカメロン』の構想をまとめるに当たって，どれほど大きな効果を発揮したかについては，容易に想像し得るはずである。

設定Ａ，Ｂ，Ｃと額縁Ｄとの間のもう一つの差異は，先に記した２）内容に関するものである。ＡとＢはそれ自体が中世フランスの歌物語『フロワールとブランシュフロール』[6] をイタリア語散文に翻案し，時代も古代末期に移して大幅に改作された『フィローコロ』に取り入れられていて，しかも本筋とは全く関係ないたわむれの部分であり，Ｃは時代こそほぼ同時代に設定されているとはいえ，貴夫人たちがニンフとして登場する，きわめて幻想性の高い作品『アメート』の中で，ニンフたちの告白や説話を支えている部分であって，いずれもボッカッチョが生きていた時代の現実とは明らかに一線を画していた。ところが『デカメロン』の額縁Ｄは，周知のとおり1348年にフィレンツェを襲ったペストの惨状から語り始め，７人の婦人が３人の紳士を誘って郊外に脱出し，（休日などを含めると延べ15日間の内の）10日間にわたって各自が１つずつ話をするという設定を取っていて，まさに現実の中で起こったこととして記されている。ペストの惨状に関する描写は，パオロ・ディアーコノ[7] やルクレティウス[8] などいくつかの先例が指摘されてはいるものの，14世紀を代表する散文として取り上げられるほど生々しくリアルに表現され，『フィローコロ』や『アメート』の世界とは全く異質のものであるという印象を与える。

厳密に考えれば，『デカメロン』の額縁には他にもさまざまな効果があり，それらも十分重要な役割を演じていると思われるが，本論においては額縁が有している上に記した特性のみに関して，それらがどのように額縁が『デカメロン』の成立に寄与したかを考察するに止める。私は前述した論文において，額縁が齎した最も基本的ないわば最小限度の効果だけを，現代イタリアの学会における散文研究の成果に基づいて論じたわけだが，本論においてはそれとは全く異なり，前述した額縁の特性によって生じたと思われる主要な効果をあらかじめ想定して，そうした効果が実際の『デカメロン』自身において，どのように実現されているかを検証するという方式で論述していきたい。

以下では，まず設定Ａ，Ｂ，Ｃの場合と異なり，額縁Ｄによって『デカメロン』の全体像がまとめられていると言う事実に基づいて，額縁Ｄの全体性と反復性がもたらした形式上および内容上の効果を次の第二章で論じる。続く第三章では，設定Ａ，Ｂ，Ｃと額縁Ｄに共通していた特性の一つ他人性について，第四章ではもう一つの特性，複数性について，それらがもたらした効果を作品自体に即して検証しておきたい。

第二章　額縁の全体性と反復性の効果

すでに論じた通り『デカメロン』の額縁は，ボッカッチョのそれ以前の作品で行われた試行錯誤の末の産物であった。ボッカッチョはそれ以前にすでに三度も類似した設定を用いていて，いずれも好ましい成果を上げたと感じていて，そうした設定に十分な自信を抱いていた。だからすでに私が指摘した通り[1)]，続いて創作する自分のライフワークとなる作品において，同様の設定を用いたとして少しも意外ではない。むしろもし仮にフィレンツェにペストが襲来しなかったとしても，ボッカッチョがそれ以外の何らかの事件を用いて同様の設定を行い，類似の額縁を創造しただろう，

と想像しても的外れではない。

それにもかかわらず1348年，ボッカッチョが35歳の年にフィレンツェがペスト大流行に襲われて，彼がその惨状を目の当りにして，その経験を額縁Ｄの設定に活用するという着想が脳裏に浮かんだ時，彼がどれほどの満足と勝利感に満たされたかを想像することは，決して困難ではないはずである。おそらく彼は，ペストという人類の不幸を基にして，他ならぬ自分が古典的名作の作者としての栄光を獲得することに，一種の疚しさをさえ感じていたはずである。日本などという西欧から程遠い東洋の一隅で，戦後の一時期の野間宏[2]などごく少数の例外的な文学者を除くと，西欧世界の文学的伝統や栄光などはほとんど無視して生きている現代日本の大多数の詩人や作家とは対極的に，ウェルギリウスにつながる文学の復興者だと自負していた[3]ダンテの熱烈な崇拝者で，ダンテやペトラルカと同様に文学者としての栄光を心底求めていたボッカッチョにとって，まさにこのアイデアこそ，彼を悩ましていた様々な懸案を一挙に解決し得る，快刀乱麻を断つがごとき発想であった。おそらくボッカッチョには，ペストの大流行が自分が35歳の年にフィレンツェを襲ったことも，単なる偶然だとは思えなかったに違いない。なぜなら35歳とは，ダンテが『神曲』において「人生の半ば」の年[4]と規定して，自ら地獄，煉獄，天国の三界を巡った年齢だからであり，ボッカッチョは自分がまさにその35歳となった年に起こった出来事を基にして，10人の分身の口から，100のノヴェッラを語らせるという全く新しい設定を構成することができたからである。

当時ボッカッチョが抱えていた第一の問題は，彼が本質的にノヴェッラ作家であり，詩人としてはどうしてもダンテやペトラルカのような完成美に到達できないことを自覚していたことであった。たとえばダンテやペトラルカやヴィヨンなどのすぐれた詩には，たとえその一篇だけでも，永遠に愛唱されて生き残るだろうと予感される完成美が備わっている。残念な

がらボッカッチョには，まだそうした詩を書いた実績はなく，またその方面ではとても先輩や後進たちを凌ぐことができないことを，彼はおそらく本能的に気付いていたはずである。彼は多産な詩人で，いろいろな種類の長短さまざまな詩をかなり容易に書くことができ，他人からは好意的な評価を受けてはいたものの，それらの大半は彼自身が将来に自分の存在を託せるような出来栄えには達していなかった。勿論これだけなら，世間にごまんといる凡庸な詩人のありふれた悩みに過ぎない。

しかし第二のさらに大きな問題は，普通の凡庸な詩人とは異なり，彼自身が自分の並外れた才能を自覚していたことで，そうでなければあれほど多くの試行錯誤をくりかえさなかったはずである。たとえば彼が『デカメロン』以前の作品中で，設定Ａ，Ｂ，Ｃを用いて，登場人物に語らせたことは，その大半が一種のノヴェッラもしくはその粗筋だと見なして良いものである[5)]。そしてＡで13，Ｂで４，Ｃでははるかに長いものを７と，合計24篇ものそうした試みを，矢継ぎ早に創作していたことになる。だから当時のボッカッチョには，この種の散文作品，あるいは当時は存在していなかったさらに新しい作品を，相次いで創作する自信があった。ただしこうした作品は，詩の場合と異なり，一作で永遠につながるほどの完成美には到底到達し得ない。下手をすると一生涯そうした才能を即興的に浪費し続けて，その場かぎりの喝采を博すだけで終わってしまう危険がある。しかも好評であればあるほど，当時の常として他人に剽窃されやすく[6)]，すぐに誰の作品だか分からなくなってしまう恐れがあった。またそれほど好評でなかった作品は，たちまち忘れられ散逸してしまうだろう。だから当時の彼は，旺盛なノヴェッラ創作意欲に筋道を付けて，書き上げた作品が四散しないようにまとめておくための枠組を用意する必要に迫られていたのである。「人生の半ば」の年齢は，そうした必要を強く意識させたはずである。

さらに三つ目の問題は，長編の散文『フィローコロ』の失敗体験[7]が彼に及ぼした影響であった。それは弱冠23歳という年齢を考慮すると，十分評価できる力作ではあったが，随所に明白な欠陥が露呈して，一つの主要な粗筋を基本とする長大な散文作品を矛盾なくまとめ上げるだけの資質も情熱も彼には欠けていることを，彼自身に対して完膚なきまでに証明していた。もちろん今日のようなジャーナリズムが存在していれば話は全く別で，ボッカッチョが筆力旺盛な流行作家として活躍した可能性は十分考えられるし，『デカメロン』のように豊富な題材をコンパクトに詰め込んだ作品は，後世のプロの作家にはむしろ才能の浪費のように見えるかも知れない。しかし当時の状況の中で，ボッカッチョのようなノヴェッラを得意とする作者にとって，それらをまとめ上げるもっとも参考になる長編作品としては，『七賢人の書』に代表される東洋起源の入れ子式の作品やアプレイウスの『黄金の驢馬』などしか存在していなかった。事実『デカメロン』には，それらの作品の影響がはっきりと感じられる作品[8]があり，ボッカッチョはそれらを研究したはずである。だがボッカッチョは，いずれも進んで採用する気にはなれず，結局以前試みた設定Ａ，Ｂ，Ｃの延長上を進むことにしたのである。

ペストをめぐる騒動を作品全体の額縁として採用するアイデアは，ボッカッチョが直面していたさまざまな問題を一挙に解決する可能性を彼に提供した。おそらくボッカッチョは，裕福な市民の一族がペストを逃れて市外へと出発していく光景[9]を目の当りにした瞬間か，あるいはそれに類した体験に基づいて額縁のアイデアを得たはずだが，全体性も反復性もそっくりそのまま備わった，ほとんど私たちが今読んでいる通りの形で，そしておそらく『デカメロン』というタイトルまで伴った形で，ほとんどただの一瞬にその額縁が構想されたとしても何の不思議もないはずである。つまりペストがもたらした惨状に打ちのめされた10人の男女が，郊外の山野

に逃れて優雅な別荘暮らしをしながらノヴェッラを語り合うという設定は，それほど自然で無理のないものだからである。しかもそれによって，ボッカッチョがこれから書こうとしている無数のノヴェッラは，しっかりとした枠組の一部に嵌め込まれ，散逸することもなければ，たとえ剽窃された場合でも，出所が明白に提示でき，少なくとも不愉快な本家争いは回避できる。これこそがが額縁が作品全体を統括したこと，つまりその全体性がもたらした，第一の効果であった。

それに劣らず重要な事柄は，10人が交互にノヴェッラを話し，それを繰り返すという額縁がもたらした反復性が，自然に任せておくと自分でもどこに向かうか分からない，余りにも旺盛な創作意欲に適当な方向性を与えて，コントロールすることを，作者自身に可能にしたことであった。もちろん純粋に芸術性の点からのみ考慮すると，こうしたコントロールにはマイナスの側面が伴うことは否定できない。しかしボッカッチョの場合には，ともかく全作品が緊密に一体化したノヴェッラ集を作り上げることこそが，当面直面していた最大の課題であり，これまでのように興味の赴くままに書き進めたのでは，作品はまとまりを失って空中分解してしまう恐れがあったのだ。だからそれぞれの日々にそれを主宰する王または女王を定め，その主宰者が前日提案しておいた日替わりのテーマを，９人（男性の一人ディオネーオにだけは最後に好きなノヴェッラを語るという特権があたえられている）で語るという規定を定めることによって，各人に語らせるノヴェッラの内容はかなりすっきりと整理され，ボッカッチョ自身自分が完成しようとしている作品の全体像を，あらかじめより鮮明に予測することが可能になったのである。こうした必要から生まれた日替わりのテーマは，全体としてかなり単純な組み合わせでできているが，今記した目的を考慮すると，当然の結果だと見なし得る。なおただ一人ディオネーオにだけ，その日のテーマを無視する特権が与えられているのは，コントロールが過

剰になって単調に陥ることがないための配慮であると同時に，ボッカッチョが時折その時最も書きたいことを書くために，自分に許しておいた特権であった，と見なすことができるであろう。

以上の推測の確認のため，以下に10日間分のテーマを記しておく。ただし原文そのものはかなり長い場合があるので，その骨子だけを記すことに止めたい[10)]。

第一日　自由に好きなことを話す
第二日　いろいろな災難にあったが，予想以上にうまく切り抜けた人の話
第三日　望んでいたものを努力によって得たか，失ったものを取り戻した人の話
第四日　恋が不幸な結末を迎えた人の話
第五日　厳しい試練や不幸な事件の後に，恋する人の身に起こった幸福な出来事の話
第六日　軽妙な言葉や当意即妙の返事で危険や不幸を逃れた人の話
第七日　恋のためや我が身を守るために夫人たちがひそかに夫に仕掛けた悪戯の話
第八日　女性が男性に，または男性が女性に，または男性同士で仕掛けた悪戯の話
第九日　自由に好きなことを話す
第十日　恋または何らかの事柄のため，気前よく，または豪勢に振る舞った人の話

10個のテーマとなると，選び方によっては極めて多種多様にわたりそうだが，『デカメロン』の場合，以上のテーマを見ただけで，ボッカッチョが反復性という特性を利用して，いかに要領良くテーマを整理したかが分

かる。恐らく各人が反復して交互に語るという意味での本来の反復性は，さら特にに興味深い深いテーマを重複して語る，というもう一つの反復性を誘発することになった。こうして第二日目では「予想以上の幸運」，続く第三日目には「念願達成」という幸運，第四日目には「悲しい恋」，続く第五日目には「幸運な恋」，第七日目には「妻から夫への悪戯」，第八日目にはさらに一般化された「人間同士の悪戯」という形で反復され，その結果運命，恋愛，悪戯というボッカッチョが最も好んで語ったテーマが，往復運動の形で繰り返されている。さらに第一日目と第九日目には「自由に語りたいこと」を語ることが反復されていて，そうした往復運動だけで，（ディオメーオを除く９人の場合）全体の８割のテーマが決められてしまっている。残る第六日目の「当意即妙の一言」と第十日目の「気前の良さ」というテーマは，先に挙げた３大テーマとはややニュアンスは異なるが，中世の言葉をあやつる芸人や知識人の生活の根幹に通じる重要なテーマであり，中世文学を通じて最も蓄積の豊かなテーマでもあった。このように，下手をすると全体像が複雑過ぎて捕え難いものになりかねない10日間のテーマは，一度聞いただけで理解し記憶できる程の単純明快な形に整理されたのである。

さらに額縁の状況設定のために，記憶が生々しいペストの惨状を用いたことは，同時代人がボッカッチョに対して抱いていたイメージだけでなく，文学そのものに関して抱いていたイメージをも一新した可能性がある。『ダイアナの狩り』[11] をナポリで発表して以来，ボッカッチョの作品は神話と宮廷や上流社会を意図的に混淆させ，意図的に現実から遊離した世界を舞台にして展開されていた。ところが『デカメロン』の第一目の序文の冒頭から，ボッカッチョはついさきごろフィレンツェを襲い，その記憶も生々しいペストの状況から語り始める。そこでは病気の症状が克明に記され，医師も薬も全く役に立たないまま猛威を振るい続け，都市全体が荒廃

していった有り様が容赦なく語られる。

「零細市民たち，そして大部分の中流の人々に関しましては，その有り様はもっとずっと悲惨なものでした。というのは，彼らの大半は自分から望んだか，貧乏のためにやむを得ず，自分の家に閉じこもるか，その区域内に止まっていたのですが，毎日何千人と罹病して，誰からもどんな介護も受けることもなしに，何の救いもなく全員が死去しました。とても多くの人々が，天下の公道で昼も夜も死に絶えました。また多くの人々はやはり家の中で亡くなりましたが，他の何事よりもまず腐敗した自分の身体の悪臭によって，自分が死んだことを隣人に気付かせたのでした。これらの人々や，いたるところで死んだ他の人々とで，あたりはすっかり悪臭が立ち込めていたのでした[12]。」

たしかに十人の語り手が落ち着いた先は，これとは別世界のように快適ではあるが，しかし道路によって結ばれた同じ空間であることは明白である。ある人は語り手10人の小旅行に人類学の「境界」という概念を適用して，通過儀礼のような意味を読み込もうとし[13]，ある人はこの額縁にペストで混乱した外界を立て直そうとするボッカッチョの理想主義的な秩序再建の場所を見いだそうとする[14]。だが私は，むしろ10人がペストの惨状から命からがら退避した一種の難民であることと，彼らの空間がペストが猖獗して止まないフィレンツェと同じ空気でつながっていることにこそ，この額縁の意味を見いだす者である。それはボッカッチョがこれまでに書いてきたような，ダイアナやニンフが出没する超現実的な世界とは全く異質な，市民たちが何の救済も慰めも受けることなく，たった一人で死んでいく世界の一部であった。ボッカッチョのペストの記述が必ずしも彼の体験だけに基づくものではなかったことは，ブランカ博士が『デカメロン』と

パオロ・ディアーコノの『ロンゴバル人の歴史』を対照させて，両者の類似を指摘した事実[15] によっても明らかだが，そのことは同時にボッカッチョがこれまでの作品で描いていた文学的世界を出て，歴史や年代記とつながる現実的な人間の世界に回帰したことをも意味している。

実はまさに年代記の世界こそ，ジョヴァンニ・ヴィッラーニ[16] やディーノ・コンパーニ[17] などによって，この当時のフィレンツェがおそらくヨーロッパで最も高い成果を挙げていた分野であった。前論文で指摘した遅々としたノヴェッラの発達ぶりと比較すると，むしろそれは驚くべき発達ぶりであった，と言えるだろう。ことにまさにこの年のペストで死去したヴィッラーニの『年代記』[18] こそ，量的にも質的にも，おそらくヨーロッパで書かれた類書の内の最高傑作であり，それ以後にフィレンツェが生んだマキアヴェッリ[19] やグィッチャルディーニ[20] らの優れた歴史書も，まさにこの作品の円熟した人間観察の延長上にあると見なすことができる。それにもかかわらず，当時必ずしも万人に尊敬されていたとは言い難い[21] 市民たちが書いた記録は，当時も現在もそれにふさわしい評価を受けて来たとは言い難いようである。そしてたとえばボッカッチョが，ヴィッラーニやコンパーニの記録をどの程度読んでいたかについても，確かな情報を得ることは困難である。しかしボッカッチョがパオロ・ディアーコノを読んでいたことが確実である以上，フィレンツェ史について記されたヴィッラーニやコンパーニをも，入手し得るかぎり読んでいたと考えた方が妥当である。おそらくその記述の充実ぶりにひそかに舌を巻いていたのではないだろうか。その反面年代記類は，当時学術語として知識人からまだ公的に認知されていなかった俗語で書かれていた上に，永遠に未完であるという構成上の欠点が目立っていた。だからダンテの影響で栄光を求めているボッカッチョには，これほど興味深い記述でも少しも栄光につながらないのは何故かという形で，部分的には反面教師的な影響を与えた可能性も考えら

れる。とは言っても，やはりフィレンツェの年代記類における円熟した人間観察は，後代の歴史家たちと同様，ボッカッチョの現実把握にも必ず好ましい影響を及ぼしているはずである。額縁の中にペストを取り入れて，その延長上で話を進めていること自体，そうした影響の現れであると考えられるのではないだろうか。

要するに，額縁にペストを取り入れることによって，ボッカッチョは変身し，同時に自らの変身を内外に顕示したのである。彼はもはや異教の神々やニンフの出没する世界を歌う詩人ではなくて，だれひとりに見取られることも，何の救済も得ずに死んでいくペストの現実を語る散文家となったことを，この額縁は宣言しているのだ。しかし単に宣言しただけでは十分ではない。いち速く証拠を提出する必要があった。そうして提出された証拠とは，第一日目の第一話でパンフィロが語ったノヴェッラである[22)]。それは富裕なフィレンツェ商人が借金取り立ての代理人に選んだプラート出身の悪人が，ブルゴーニュの旅先で，真面目な修道士たちをだまして，聖人として埋葬されるという粗筋で，イタリアの経済が最高潮にあった1300年ごろの悪辣なやり手の商人の姿を描いている。悪事の限りを尽くしてきて，もしもその過去が知れたら墓地に埋葬されることすら無理な人間が，まんまと純粋無垢な人間になりすます告解の問答は，現代人が読んでも十分おかしい。ここには当時の商人たちの姿が，身近に彼らと生活を共にしてきた者特有の緻密さとリアルさで描かれていて，まさにペストのフィレンツェとつながっている世界を舞台にしており，額縁の宣言を裏付けている。それ以後のノヴェッラも，いずれも時代や場所こそ異なるが，同じこの世を舞台にしているという点で共通し，ごく時たま魔法や幻覚や亡霊などで一時的に逸脱することが皆無だとは言えないが[23)]，ノヴェッラの舞台は常に現実の世界であり，結末まで超現実的な世界や幻想的な世界に逸脱してしまうことはなかった。

このようにボッカッチョは，額縁にペストを取り込むことによって，作品の世界をペストが猖獗する現実の世界と連結し，同時にあらゆる時代の現実の世界と連結したのである。いわばペストを取り込むことで，現実世界性とでも呼ぶべき特性を『デカメロン』に与えたのである。その結果それまでボッカッチョ文学の一つの特徴だった，超現実性や幻想性などの性質は，この作品からほとんど拭い取られることになり，その代わり現実が有する様々な問題や，それに関する批判をもたっぷりと取り込むことになった。こうしてボッカッチョは，これまでの作品ではあまり取り上げたことがなかった，市内の現実や当時の精神世界を支配していた教会に対する批判をも，この作品の中に盛り込むことになった。

第三章　他人性による想像力の強化・集中と責任転嫁

額縁が『デカメロン』全体を統制したことによって生じた効果の主なものは前章で見た通りだが，本章では場面設定Ａ，Ｂ，Ｃおよび額縁Ｄに共通している，「複数の他人の口を通して語らせる」という設定の内，「他人の」という要素がもたらしたメリットについて，あらかじめその効果を予測するとともに，作品自体に即して検証しておきたい。本章ではまず語り手を自分以外の人間に設定することから生じる，作者の想像力の集中と強化について論じる。さらにもう一つ，他人に語らせているという形式を保持することで，語られた内容に対する責任転嫁の効果が生じることが予測される。他にも様々な効果を予測することが可能だが，本論では，主要な効果としてこの２点について論じておく。

あるいは，『デカメロン』全体の作者がボッカッチョである以上，誰の口から語らせようが，ボッカッチョの想像力を越えることなどあり得ないとして，私の以下の記述の妥当性を全く認めない立場の人がいるかも知れない。たしかにその反論にも一面の真理があり，どんな形で場面設定しよ

うとも，『デカメロン』の記述がボッカッチョの生来の想像力の限界を越えることなどあり得ないことは，私も認めておきたい。しかし少し考えて見ただけで，人間の想像力がコンスタントに一定の能力を発揮するほど単純なものでないことは明らかである。たとえば裁判において，被告の立場と原告の立場とでは，ものの見方や論じ方が完全に変わってくるように，ボッカッチョが若い女性の口から何かを語らせる時には，男性の口から語らせる場合と，かなり異なった視点に立たざるを得なかったはずである。だから一人の具体的な語り手を設定することによって，ボッカッチョは自分が設定した語り手に視点を移すことができ，彼自身から一歩踏み込んだ形でノヴェッラを語らせることが可能となったはずである。したがって，語り手の他人性は想像力の集中と強化に寄与している可能性が高い。たとえば語り手10人の内女性が７人という圧倒的多数を占めているという点に，この作品の特性の一つが認められるが，ボッカッチョが『デカメロン』の「プロエミオ（緒言）」の部分で，「恋する女たちに救いと避難する場所を与えるために」[1] 100のノヴェッラを物語ると宣言していることを考慮すると，同じ条件に縛られている同性の口を通して語る形にした方が，こうした目的を達成しやすいと判断した結果だと言えるだろう。また７日目の「妻が夫に仕掛けた悪戯」というテーマ自体，明らかに女性が語り手の多数を占めているという設定に従ったものである。

もう少し具体的に，ボッカッチョが語り手にいかなる役割を演じさせているかを，考察することにしよう。『デカメロン』の10人の語り手の個性については，一つの伝統的テーマと見なし得るほど，古来様々な説が唱えられている[2]。要するに，そこにはっきりとした際立った個性が認められるとする立場と，そうしたものは認め難いとする立場に二分し得るのである。ただし極端にどちらかの立場を主張している研究者は少なく，傾向としてどちらかの立場に近いと言う程度の主張である場合が多い。

そうした中で，各々の語り手に個性があるものと信じ，その個性を明らかにすることに努力した研究者の一人が，私の恩師である故野上素一博士である。私自身今から約半世紀以前の野上教授の講義で，『デカメロン』の額縁に登場する７人の女性たちが，それぞれのノヴェッラを語り始める前に他の女性たちに対して呼びかけている言葉こそ，実はその語り手自身の性質を表現しているのだという，教授自身の仮説に関するかなりくわしい説明を聞いた記憶がある[3)]。野上教授は当時の日本のイタリア研究が，クローチェらイタリアの権威者の学説の紹介に力を入れ過ぎて，テキスト自体の研究を軽視している風潮に対して不満を抱き，「私は（権威者の学説よりも）原文自体を研究します」と強調して，そうしたテキスト研究に基づく自らのオリジナルな説として，女性の語り手の同性たちに対する「呼びかけの言葉」が，語り手自身の個性の現れであるという仮説が提示された。

しかし古来様々な説がありながら決着がついていないということは，結局語り手たちにあまり明確な個性が認め難いという事実の現れだと見なさざるを得ないようである。たとえばボッカッチョ研究の大御所ブランカ博士の次の世代を代表する研究者，ジョルジョ・パドアンは，「語り手たち男女の姿は漠然としている。彼らの内で最も個性的なはずのディオネーオについてさえ，大したことは言えない。また批評家たちによる，語り手の個々の性格をより明らかにしようとするあらゆる試みは，資料の極度の不確かさとともに，そうした試みの空しさをも暴露してしまう」[4)] として，個々の語り手にははっきりした個性が認められないという立場を，誤解の余地のない言葉で記している。

たしかにパドアンが断定しているように，語り手の各々にはっきりと異なった個性を認めることは困難であるのかも知れないが，少なくとも語り手の何人かに特定の役割が与えられていることは確実である。たとえば第

一日目に，額縁の土台となる市外への脱出と別荘における共同生活を提案し，またその日の女王に選ばれて，10人のメンバーが交互にノヴェッラを語って過ごすことを提案し，各自好きなことを語るというテーマの司会を務め，続く十日間の原型を提示するという，全員のリーダー的な役割を担っているのは，最年長[5]の女性パンピネアであり，最後の日の王に選ばれ，翌日フィレンツェ市内に戻ることを宣言し，執事らと撤収の段取りを付けるのは，第一日目の序文の中で男性の筆頭[6]に挙げられているパンフィロで，『デカメロン』に要する延べ15日間はこの二人のリーダーによって仕切られているのである。二人の名前に「全体」を意味するギリシャ語起源のパンという接頭辞がついているのも，こうした役割と無関係ではあるまい。

そう言えば第一日目の筆頭に，その日の女王パンピネアから指名されて，パンフィロが最初のノヴェッラを語り初めているという事実も重要である。パンフィロはすでに記した通り，プラート出身のチャペレットという商人の行ったペテンを語っているのだが，考えれは考えるほど，この冒頭の作品の役割は重要である。いわばこの一作によって『デカメロン』という作品の全体的性格が明らかにされた，と言っても過言でないほど重要な役割をこの作品は演じている。もしもここで，『アメート』[7]の繰り返しのような幻想的な作品が語られたり，古代の神話の一部が語られていたら，いずれもこれまでのボッカッチョにとってはごく自然な選択ではあるけれども，『デカメロン』が今日のような世界的な古典として生き残ることはあり得なかったに違いない。ここは何としても遠いブルゴーニュで客死した海千山千のプラート商人の一世一代のペテンの話でなければならず，それも男性の筆頭であるパンフィロの口から語られねばならなかったのである。この一作によって，この作品が扱うのはこれまでボッカッチョが扱ってきたような，幻想や神話の世界ではなく，姦知を尽くして渡らなければ生きて

いけない現実の大人の世界であることを，これ以上なく見事な実例によって示しているのである。女王パンピネアとパンフィロの連携プレーによって，その後語られる全ノヴェッラが，これまでのボッカッチョのどの作品とも異なった，同時代の大人たちの世界であることが示されたのだ。

さらにボッカッチョは，他の何人かの語り手にも特異な役割を与えている。その筆頭は先にパドアンが名前を挙げたディオネーオである。たしかにディオネーオ自身は，他の語り手と特別変わった個性の持主としては描かれていないかも知れないが，他の人々に見られない特別変わった役割を与えられていることは確実である。彼は三人の男性の内で最後に挙げられている。ただし女性の場合とは異なり，その順位が年令に基づくものだとは明記されていない。男性はいずれも25歳以上[8] とされているので，たとえ最年少でも当時のフィレンツェでは立派な大人である。しかし男性の序列の最後尾にあることが，彼に最も軽くて道化師的な役割を演じさせていることは確かである。なぜなら第一日目が終わった後で，翌日の女王に選ばれたフィロメーナが翌日のテーマを提案した際に，彼は自分にだけそのテーマから外れた自分の好きな事柄を語るという「特別な恩恵」[9] を認めてほしいと希望してそれが認められた結果，その後の九日間を通して他の全員が語り終えた後に，その日のテーマとは無関係に，自分の好きなことを話しているからである。しかも彼の話題がエロチックな話題に偏っていることは明白である。ディオネーオは，まだ「特別な恩恵」が与えられる以前の第一日目（Ⅰ－４）において，自分の独房に女を連れ込んだ修道士が，現場を押えた修道院長に女と二人きりになる機会を与え，相手が誘惑に負けたのを見て逆襲し，懲罰を逃れたばかりかその後も女と付き合う自由を得る，というノヴェッラを語り，それまで性行為とは縁のなかったこの作品に初めて性行為を持ち込み，一挙に作品全体の雰囲気を変えてしまった張本人だとされているのである。さらに第二日目から第五日目までと，

第九日目の末尾ではいずれも『デカメロン』の中でも特にエロチックな話題を選び，例えば第三日目にはエジプトの砂漠で修行中の修道士が，やはり修行にやって来た若い娘に，自分の身体の悪魔を娘の身体の地獄に入れることを教えた話（Ⅲ－10），第九日目には愚かな友人の妻を馬に変えてやると約束して，裸にした女を触りまくる司祭の話（Ⅸ－10）を語っている。また第七日目，第八日目，第十日目の最後の話でも多少は性行為が関連するので，彼の話で性行為と無縁なのは，聖遺物を扱った第六日目のみということになる。ボッカッチョはこの人物を語り手に選んだ途端，彼の性的な想像力が普段よりもはるかに活性化していたことは明らかである。

もう一人，やはり語り手としてかなりはっきりとした役割を与えられている存在はフィアンメッタである。古来の伝承では，フィアンメッタとはアクィーノ伯爵家の女性が生んだロベルト王の庶子で，ナポリ宮廷時代のボッカッチョの恋人だった貴夫人に対して彼が与えた仮称だとされてきた[9]。フィレンツェ帰国後にボッカッチョは，その女性をヒロインとして，（ボッカッチョ自身がモデルだと思われる）[10] パンフィロという名前の恋人が去ったことを延々と嘆く様を描いた『マドンナ・フィアンメッタの悲歌』[11] と題する（近代心理小説の先駆といわれることもある）[12] 長編の散文を書き上げている。しかしそのような女性がナポリの宮廷に実在した証拠は全く残されておらず，残念ながらブランカ博士らによって，フィアンメッタ伝承の信憑性はほぼ完全に否定されている[13]。ボッカッチョは『フィローコロ』でも二人の全く別人のフィアンメッタを登場させている[14] ので，フィアンメッタが何人存在しても差し支えないが，『デカメロン』においてこの名前が全く偶然に選ばれている訳ではないことは，フィアンメッタが話した内容を見ただけで明らかである。まずフィアンメッタは，ナポリおよびその周辺を舞台にしたノヴェッラを他のメンバーよりもずっと頻繁に語っている。彼女の話は，第二日目と第三日目にはナポリ，第十日目に

はナポリ近郊の海岸，第四日目にはサレルノを舞台としていて，『デカメロン』の中で当時のナポリ王国を舞台としているノヴェッラの半数を彼女が語っているのである[15]。しかしそれ以上に目立つのは，恋愛や夫婦の愛をテーマとするノヴェッラを語る場合が多く，しかもそこには欲望や嫉妬がらみの独特の熱気を帯びた作品が多いことである。まずテーマがフリーな第一日目と第九日目には，夫人の美しさを聞いて恋に落ち，夫の不在に訪ねて来たフランス王フィリップ二世の欲望をモンフェルラート侯夫人が雌鳥ばかりの料理を出すことで巧みにかわす話（Ⅰ－５）とフィレンツェの愚かな画家カランドリーノが若い女に恋したことがばれてテッサ夫人から大目玉を食らう話（Ⅸ－５）が語られていて，この語り手が満たされない恋愛を語ることが好きなことが示され，第十日目にもナポリ王国のシャルル一世が，ギベッリーニ党貴族の美しい娘たちに激しい欲望を抱きながら，その欲望を抑えて正式に結婚させるという美談（Ⅹ－６）が語られる。さらにフィアンメッタは，夫を愛するあまり嫉妬心から自分を恋する男の罠にかかり，その男との不倫関係に陥るナポリの貴夫人の話（Ⅲ－６），嫉妬深い夫が神父に化けて妻の告解を聞き，その言葉にだまされて妻の不倫を助ける話（Ⅶ－５），あるいは親友に妻を寝取られた夫が，相手の妻にその事実を知らせて復讐し，互いに妻を共有して楽しむ話（Ⅷ－８），サレルノ領主が娘の身分違いの恋人を処刑したため後追い心中されてしまう話（(Ⅳ－１），資産を投じて愛しても報われなかった貴夫人に，最後の資産となった鷹の料理を提供してその心をつかむ話（Ⅴ－９）など大半は強烈な嫉妬がからんだ恋愛をめぐるノヴェッラを語り，彼女が話すノヴェッラの内でこうした恋愛や嫉妬と無関係なのは，ペルージャの博労がナポリで詐欺に遭う話（Ⅱ－６）とフィレンツェきっての醜い顔の一族をめぐる冗談（Ⅵ－６）のたった２話に過ぎない。さらに彼女が女王となる第五日目には，さまざまな苦難の後に成就した恋について語ることを全員に求

めている。こうした事実からボッカッチョは，フィアンメッタの口から語らせると考えた途端，その想像力は満たされない恋や嫉妬の方向に何歩も踏み込んだことと，彼女にはアクィーノ家とは無関係に実在のモデルが存在したことが推察し得るのである。語り手全員に以上の二人の場合ほど顕著な傾向が認められるわけではないが，語り手という視点を設定することで，ボッカッチョがその語り手に備わっていると仮定している特定の視角に自分の視角を同調させ，結果的に想像力を集中，強化していたことは，以上の二人の例によって十分推察できるはずである。

他人性がこの作品の成立にもたらしたもう一つの寄与として，作者から語り手への責任転嫁という効果が想定し得る。この点に関しても，異論の余地があることは容易に理解できる。たとえだれの口から語られたと偽装しても，実際に作品全体を執筆しているのがボッカッチョであるならば，書かれている内容に関する全責任がボッカッチョにあることは明白だからである。もしもなんらかの権力と正面衝突した場合，こうした偽装が何らかの効果を発揮し得るなどとは，全く期待できないことをも認めなければなるまい。しかしこの点に関しても，人間の想像力がそれほど単純なものでも，論理的なものでもない，という事実を無視してはならない。「溺れる者は藁をもつかむ」という諺が見事に指摘しているように，重大な危険が予想される場合，わずかでも予防効果が期待できれば，それに頼るのが人類共通の反応だからである。またもしも権力自体が必ずしもそうした対決を望んでおらず，できれば相手を無視しようと望んでいた場合には，相手が何らかの偽装を施していてくれれば，さらに無視しやすくなるであろう。そこでは偽装を用いることによって，一応相手の顔を立てているという一種の馴れ合い関係が成立する可能性も考えられる。極端な話，扱われているのがノヴェッラではなくて，何らかの理論や主義主張だとすれば，いくつかの説の一つとして紹介されるのと，自説として主張されるのとで

は，権力の反応も全く異なったものとなるはずである。もちろんノヴェッラの場合とは事情が異なるが，他人の口を通したという形を取ることによって挑戦的な色彩が緩和されることと，そうした効果を期待することで，表現がより自由闊達なものになる可能性は十分想像し得る。

ボッカッチョが『デカメロン』を執筆した当時，一般的に文学者は，彼が住んでいる地域の世俗権力と教会権力という二つの権力に対して配慮しなければならなかった。幸いボッカッチョが住むフィレンツェには，ボッカッチョの執筆を禁止しようとする政府や権力者は存在していなかったが，その代わり教会の権力は隈なく行きわたり，検閲の網を張り巡らしていた。ただしグーテンベルクの印刷術の発明[16]以前であり，ようやく高価な羊皮紙に代わって紙が普及しつつある段階だったため，個人の筐底にどんな原稿が秘められているかまでは検閲の手が回らず，その点で評判の作品は作者の許可さえ得ずに刊行されてしまう恐れのある15世紀後半以後とは事情が異なっていた。ダンテやボッカッチョが，後世ではとても許されなかったと思われる激しい教会批判を繰り返しているのは，こうした事情にも影響されているのである。16世紀後半の状況では，ダンテの『神曲』のような作品は，『地獄篇』が発表された時点で，作者と作品が物理的に抹殺された可能性がある。ダンテの同時代人チェッコ・ダスコリ[17]は，『ラチェルバ』[18]という，今日見るかぎり特別危険な内容とも思えない百科全書的作品を執筆したために異端者と見なされ，ほかならぬフィレンツェで焚刑を受けているが，これは当時チェッコが魔術師として高い評判を得ていたために，教会権力の標的となったからである。

したがって当然ボッカッチョも，教会の監視を意識する必要があった。当時多くの都市では，異端審問の任務は異端者を論破して改宗させるために生まれた聖ドミニコ修道会が担当していたが，フィレンツェでは聖フランチェスコ修道会が担当していて[19]，日頃から市民たちに恐れられていた。

その状況を描いているのが，エミリアが語る第一日目第六話で，キリストが飲むほど良いワインを持っていると自慢したために貪欲な審問官から大枚を絞り取られた男が，ミサで聞いた，この世の一に対してあの世では百で報いられるという言葉を用いて，修道士たちの貪欲さを痛烈に皮肉っている。このように司祭や修道士を扱ったノヴェッラは結構多数に上り，列挙すると以下の通りである。

Ⅰ－１（修道士），Ⅰ－２（ローマ教皇庁），Ⅰ－４（修道院），Ⅰ－６（異端審問官），Ⅰ－７（修道院長），Ⅱ－５（司祭），Ⅲ－１（女子修道院），Ⅲ－３（修道士），Ⅲ－４（修道士），Ⅲ－８（修道院長），Ⅲ－10（修道士），Ⅳ－２（修道士），Ⅵ－３（司教），Ⅵ－10（修道士と聖遺物），Ⅶ－３（修道士），Ⅷ－２（司祭），Ⅷ－４（司祭長），Ⅸ－２（女子修道院長），Ⅸ－10（司祭），Ⅹ－２（教皇），（小計20篇）

これ以外にも直接登場するわけではないが，Ⅲ－７その他で修道士がいくらか関わっている。とにかく上の表によって明らかな通り，Ⅹ－２のようなわずかな例外を除くと，聖職者たちは登場する大半のノヴェッラで，風刺，嘲笑，非難の対象として描かれているのである。ところがボッカッチョは，後半生において大幅に軌道修正を行い，『デカメロン』執筆から10年も経たない60年代の始めに，自ら進んで聖職者の地位を獲得してしまったらしい[20]。しかもブランカ博士は，ボッカッチョのこうした軌道修正を大袈裟に取ってはならないと忠告している[21]。

もう一つ『デカメロン』に関して，ボッカッチョ自身が意識していた問題点は，性に関連したテーマである。かつて私はイタリア・ルネサンス期のノヴェッラ集の中でもっとも頻繁に性行為に関する話を書き残したシエナのフォルティーニというノヴェッラ作家を紹介した際に，不倫行為に＊，

未遂に終わったものに☆などの印を付けてその記述を整理したが，『デカメロン』に関しても，同様の仕方で紹介すると以下の通りである。特に聖職者の性行為に関しては◎を付けて，他と区別しておく。

Ⅰ－４◎，Ⅰ－５＊☆，Ⅰ－９（凌辱），Ⅱ－２，Ⅱ－３，Ⅱ－７，Ⅱ－８（女性からの誘惑）＊☆，Ⅱ－10＊，Ⅲ－１◎，Ⅲ－２（女性は自覚せず）＊，Ⅲ－３＊，Ⅲ－４◎＊，Ⅲ－５＊，Ⅲ－６＊，Ⅲ－７＊，Ⅲ－８◎＊，Ⅲ－９，Ⅲ－10◎，Ⅳ－１，Ⅳ－２＊，Ⅳ－３＊，Ⅳ－９＊，Ⅳ－10＊，Ⅴ－４，Ⅴ－６，Ⅴ－７，Ⅴ－10＊，Ⅵ－７＊，Ⅶ－１＊，Ⅶ－２＊，Ⅶ－３◎＊，Ⅶ－５＊，Ⅶ－６＊☆，Ⅶ－７＊，Ⅶ－８＊☆，Ⅶ－９＊，Ⅷ－１＊，Ⅷ－２◎＊，Ⅷ－４◎，Ⅷ－８＊，Ⅷ－10，Ⅸ－２◎，Ⅸ－６＊，Ⅸ－10◎＊☆，Ⅹ－５＊☆，Ⅹ－８＊（小計　46篇）

これ以外にも，ジェノヴァの商人の妻の寝室に忍びこんでその裸体を盗み見て賭けに勝つ話（Ⅱ－９）のように，性行為とは無縁でもエロティックな作品が認められ，実に全作品の半数近くが，性とそれをめぐる人々の行動を描いているのである。その中でも，本来は性行為が禁じられているはずの聖職者がらみのノヴェッラ10篇（その内６篇は人妻相手の不倫）は，教会の堕落を痛烈に風刺したものとなっている。もう一つ重大な要素に，第七日と第八日のテーマとなり，それ以外の日にも頻繁に現れる悪戯[22]のノヴェッラがあるが，ボッカッチョは特にその記述について他人の目を警戒している様子はない。しかし『デカメロン』の悪戯がしばしば聖職者がらみで行われていることは，上記の10篇中Ⅸ－２以外の全てが，聖職者同士，聖職者から俗人相手，または俗人から聖職者相手の悪戯または欺瞞を扱っていることから見て明らかである。残りの１篇は男が忍び込んだと知らされた女子修道院長が，うかつにも頭巾と間違えて同衾中の修道士の股

引きを頭にかぶり，尼僧たちを集めて説教した話（Ⅸ－２）である。

もしもボッカッチョが，これらのノヴェッラを全く額縁を用いずにストレートに発表していたら，教会に対するあからさまな挑戦と受け取られたはずである。『デカメロン』が教会の現実に対するきびしい批判や嘲笑を含んでいたのは事実だが，ペストの時代に宗教的儀式もまともに行われなかった状況を描いた額縁を利用して，若い男女の口から語られたノヴェッラという設定を用いることによって，ボッカッチョはかなり巧みに筆者としての責任を逃れており，その分後半生の軌道修正も容易になったのである。

第四章　複数性が支えた広い視野と演劇性

本章では，ボッカッチョが額縁の中で複数の語り手にノヴェッラを語らせたことから生じた効果について論じたい。10人の語り手を設定したことが，ボッカッチョが広い視野を保持することを助け，その視野の拡大を促進した可能性があることと，語り手同士の間での対話が設定されて聞き手の反応が予測された結果，ノヴェッラの一部は，当時の西欧世界には存在していなかった演劇の性格を持つことになったことについて論じる。

額縁の複数性が作者の視野を拡大するのに貢献したとする私の仮説に対して，当然ボッカッチョの視野自体は本来『デカメロン』に語られていただけの広さがあり，ボッカッチョはそうした視野をただ10人の語り手に割り当てているだけに過ぎない，とする反論が予想し得る。たしかにそうした反論も一面の真理を含んでいるようだが，実際に『デカメロン』のノヴェッラに当たって確認してみると，やはり額縁を用いて複数，それも10人という多数の口を通して語らせたことが，この作品の多種多様な表現を助けるとともに，そうした方向へと促進したことが理解し得る。この作品の多種多様さを端的に裏付けている証拠の一つは，各々のノヴェッラの舞台

となっている場所の多様さである。それは以下の表に示す通りであるが，ノヴェッラによっては解釈次第で舞台が単数から複数，またその逆方向に変化する可能性がないとは言えない。Ⅳ－８のフィレンツェで起こった後追い心中事件などは，ここでは舞台にパリをも含めているが，舞台をフィレンツェのみに限定して，パリ帰りの青年が以前の恋人が忘れなくて起こした事件と見なすこともできるかも知れない。他にもそうした例が若干あるが，大体の傾向を知るためにはこの程度の表記で十分だと思われる。

単独の舞台がイタリアに位置しているもの（カッコ内はノヴェッラ数の小計）

フィレンツェ（20）とその領域部（10）

フィレンツェ：Ⅰ－６，Ⅲ－３，Ⅲ－４，Ⅳ－７，Ⅴ－９，Ⅵ－２，Ⅵ－３，Ⅵ－４，Ⅵ－６，Ⅵ－９，Ⅶ－６，Ⅶ－８，Ⅷ－３，Ⅷ－５，Ⅷ－６，Ⅷ－７，Ⅷ－９，Ⅸ－３，Ⅸ－５，Ⅸ－８

フィレンツェの領域部：Ⅲ－１，Ⅵ－１，Ⅵ－５，Ⅵ－８，Ⅵ－10，Ⅶ－１，Ⅷ－２，Ⅷ－４，Ⅸ－６，Ⅸ－７

トスカーナ州（10）

シエナ：Ⅶ－３，Ⅶ－10，Ⅷ－８，シエナ領域部：Ⅹ－２

ピストイア：Ⅲ－５，Ⅸ－１，アレッツォ：Ⅶ－４，プラート：Ⅵ－７，ルニジアーナ地方：Ⅰ－４，トスカーナ地方：Ⅲ－８

エミリア・ロマーニャ州（５）

ボローニャ：Ⅰ－10，Ⅹ－４，ラヴェンナ：Ⅴ－８，リミニ：Ⅶ－５，ロマーニャ地方：Ⅴ－４

カンパーニャ州（６）

ナポリ：Ⅱ－５，Ⅲ－６，Ⅶ－２，ナポリ領域部：Ⅹ－６

サレルノ：Ⅳ－１，Ⅳ－10

ロンバルディーア州（４）

ミラノ：Ⅷ－１，パヴィーア：Ⅲ－２，ブレッシャ：Ⅳ－６，ロンバルディーア地方：Ⅸ－２

シチリア州（４）

パレルモ：Ⅷ－10，Ⅹ－７，メッシナ：Ⅳ－５，トラーパニ：Ⅴ－７

ヴェネト州（３）

ヴェネツィア：Ⅳ－２，カステル・グリエルモ：Ⅱ－２，トレヴィーゾ：Ⅱ－１

ピエモンテ州（２）

サルッツォ：Ⅹ－10，モンフェルラート地方：Ⅰ－５

その他（４）

ペルージャ：Ⅴ－10，ジェノヴァ：Ⅰ－８，ウディネ：Ⅹ－５，（プーリア州の）トレサンティ：Ⅸ－10

単独の舞台がイタリア以外に位置するもの（７）

フランス国内：ブルゴーニュ地方：Ⅰ－１，プロヴァンス地方：Ⅳ－９

スペイン：Ⅹ－１，アルゴス：Ⅶ－９，キプロス島：Ⅰ－９，バビロニア（この時代にはエジプトのカイロのこと）[1]：Ⅰ－３，カッタイ地方（中国）[2]：Ⅹ－３

複数の舞台を有するもの（25，イタリアのみ５，外国とイタリア14，外国のみ６）

フィレンツェーパリーフィレンツェ：Ⅳ－８，フィレンツェー地中海－フィレンツェ：Ⅲ－７，ロッシリオンーフランス王宮廷－フィレンツェーロッシリオン：Ⅲ－９シエナーシエナの領域部：Ⅸ－４，ピサーモナコ：Ⅱ－10，ファーノーファエンツァ：Ⅴ－５，パリーボローニャ：Ⅶ－７

ローマーアナーニ：Ⅴ－３，パリーローマーパリ：Ⅰ－２，イギリスーロ

ーマ：Ⅱ－３，アテネとローマ：Ⅹ－８
シチリアールニジアーナージェノヴァ：Ⅱ－６，シチリアーチュニス沖：Ⅳ－４，イスキアーシチリア：Ⅴ－６，（シチリア沖合の）リパリ島ーチュニス：Ⅴ－２
パリージェノヴァーアレッサンドリア：Ⅱ－９，ヴェローナ＋パリ（入れ子式）：Ⅰ－７，ラヴェッローコルフ島ートラーニーラヴェッロ：Ⅱ－４，パヴィーアーアクリーアレッサンドリアーパヴィーア：Ⅹ－９
フランスとイギリス：Ⅱ－８，マルセーユークレターロードス：Ⅳ－３，バビロニア（エジプトのカイロの別称）ー地中海一帯ーカイローガルボ：Ⅱ－７，キプロス島とロードス島：Ⅴ－１，アルメニアーエルサレムーアルメニア：Ⅸ－９，バルベリアのカプサーエジプトのテーベのはずれの砂漠：Ⅲ－10

こうして一覧表にまとめて見ると，舞台となっている場所の多種多様さに圧倒されるのではないだろうか。これだけ多種多様なノヴェッラを語る場合，１人もしくは数人などの少人数の口からではなく，10人の口から語らせた方がはるかに自然な印象を与えるだろうということ（伝達上の便宜）とともに，場合によっては，10人の語り手を設定し，その設定を押し通して10の口からノヴェッラ語らせ続けたことが，これだけ多種多様な作品を生んだ可能性があるということ（創作上の刺激）が実感できるはずである。

この表を見ると，この作品の単独の舞台は３割を占めるフィレンツェとその領域部を中心に，一応ゆるやかな同心円状に広がるが，ボッカッチョの若き日の体験を反映してナポリ王国とそこから分離したシチリアがやや目立ち，さらに北方はアンジュー王家の出身地フランスからイギリスやスペイン，南方は地中海上の島々やギリシャ，エジプト，アフリカ北岸，はては東方のカッタイ（中国）などに拡散している。複数の舞台はさらに興

味深く，フィレンツェその他イタリア都市を拠点とする（時には往復の）運動と共に，教皇庁のあるローマが旅の目的地として重要性を帯びる。しかもイタリアから遠く離れた地中海やアルプスのかなたの人々の話も，十分同じ人間としての共感をこめて語られている。以上の大まかな数字を見る時，この作品の舞台の範囲の驚異的な広大さ[3]とともに，遠く離れたそれらの地名やその位置関係が細かく具体的に記録されていることが印象的である。ブランカ博士は，ボッカッチョ研究の古典的名著『中世のボッカッチョ』において，『デカメロン』を「中世商人の叙事詩」と呼んでいる[4]が，まさにこの作品の中には，フィレンツェそれを取り巻くイタリアの諸都市を中心に，まだ封建制が根強く存在する西欧世界と，イスラム教徒と共存する地中海世界とがバランス良く拡がっていて[5]，それはまさにイタリア中世都市の商人たちが活躍した舞台そのものを把握している。

視野の広さに関して考える場合，同じく14世紀フィレンツェで生まれたが，短い序文という外枠があるだけで額縁を持たないという点で，『デカメロン』とはっきりと一線を画しているサッケッティ[6]の『三百話』[7]と比較すると分かりやすい。『三百話』の場合，現在225話が残されているが，原稿に大きな欠落が見られたり，一話の中にいくつものエピソードを含む場合も多いので，エピソード単位で数えると，作品全体でその総数は246[8]の多数に及ぶ。その内で現在のイタリアから見た外国を舞台にした作品は，単独の舞台として９，外国とイタリア都市とがからむ作品が１，外国同士を舞台とする作品が３，で合計わずか14（5.69％）しかない[8]。それに対して『デカメロン』で外国を舞台とした作品は，全100作品中単独の舞台として７，複数の舞台ではイタリア都市とのからみで14，外国同士を舞台とする作品が６，合計で27（27％）と全体の４分の１以上に及び，その中には先に見たⅠ－１を始め，『デカメロン』を代表する重要な作品が少なくない。単純に作品の舞台の場所のみに絞って考えると，わずか数

十年の内に，同じフィレンツェ人のノヴェッラ集でありながら，外国の舞台が約５分の１に縮小してしまったことが明らかになる。もちろんこれは，作者と作品の性質の違いから生じた差であって，単純に視野の広さの差を示しているものではないが，やはり作者が意識していた世界の広さの差によって影響されていることは否定できないはずである。同時にまず額縁で10人の語り手を設定して，彼らの口から当時入手し得た知識をフルに語らせるという形式が，『デカメロン』のような広大で多様な舞台を扱うのには好都合だったことは明白である。

『デカメロン』の各ノヴェッラの舞台となる場所を見た以上，当然それとあわせてそれらがどの時代に起こった出来事であるかを見ておくことが妥当だと思われる。ところが後に述べる理由によって，その作業は意外に困難である。それでも内容に含まれている事実などから，作品の舞台となった時代を列挙すると以下の通りである。

時代がほぼ確実に把握できるもの（小計62）
古代（３）：Ⅶ－９，Ⅸ－９（ソロモン王），Ⅹ－８（オクタウィアヌス）
中世初期（１）：Ⅲ－２（アジルルフォ王）
10世紀（１）：Ⅱ－８（独仏戦争）
12世紀（７）：Ⅰ－３，Ⅰ－５，Ⅰ－９，Ⅱ－３，Ⅳ－４，Ⅴ－７，Ⅹ－９
13世紀後半（９）：Ⅱ－６，Ⅴ－４（「大して時間は経っていないが」とあるが，この時代の実在の人物が登場），Ⅴ－５（1241年より13年後），Ⅵ－８，Ⅵ－９，Ⅸ－４（「まだそれほどの年数は経っていないが」とあるが，二人のチェッコが活躍しているから），Ⅸ－８，Ⅹ－６，Ⅹ－７
1300年前後（７）：１－１，Ⅰ－８，Ⅱ－２，Ⅱ－５，Ⅴ－６（1296－7年），Ⅵ－２，Ⅹ－２（ボニファティウス八世が誉められている）

14世紀前半（13）：Ⅱ－１，Ⅲ－５，Ⅲ－６，Ⅳ－６，Ⅳ－10（併せて「近年」），Ⅴ－10（併せて「まだあまり時間が経っていない」），Ⅵ－１（同前），Ⅵ－３，Ⅵ－４，Ⅵ－５，Ⅵ－10，Ⅷ－４，Ⅷ－５
近年（ヒントによってわかるもの）（５）：Ⅰ－６，Ⅷ－２，Ⅷ－９，Ⅸ－７（同時代人のこと），Ⅸ－10（「昨年」と明記）
近年（poco tempo fa に類した表現があるもの）：（16）Ⅰ－10，Ⅲ－１，Ⅲ－３，Ⅳ－７，Ⅴ－２，Ⅴ－３，Ⅵ－６，Ⅵ－７，Ⅶ－２，Ⅷ－３，Ⅷ－６，Ⅷ－７，Ⅷ－10，Ⅸ－３，Ⅸ－５，Ⅸ－６

時代が把握し難いもの（小計37）
「昔」に類した記述（３）：「昔，昔（buon tempo passato）」：Ⅱ－７，「古人の話では」：Ⅳ－８，「キプロスの古い歴史によると」：Ⅴ－１
già「かつて」と記されたもの（他に明確なヒントのあるものは除く）（12）：Ⅱ－４，Ⅲ－10，Ⅳ－９，Ⅴ－９（同時代人のニュース・ソースを記す），Ⅶ－１，Ⅶ－３，Ⅶ－４，Ⅷ－１，Ⅸ－１，Ⅹ－３，Ⅹ－５，Ⅹ－10
時代もヒントもなし（５）：Ⅰ－４，Ⅲ－８，Ⅳ－５，Ⅶ－５，Ⅸ－２
多少のヒントはあっても時代が確定できないもの（17）：Ⅰ－２，Ⅱ－９，Ⅱ－10，Ⅲ－４，Ⅲ－７，Ⅲ－９，Ⅳ－１，Ⅳ－２，Ⅳ－３，Ⅴ－８，Ⅶ－６，Ⅶ－７，Ⅶ－８，Ⅶ－10，Ⅷ－８，Ⅹ－１，Ⅹ－４

二つの時代にまたがるもの（１）：Ⅰ－７（入れ子式で13世紀前半と14世紀前半）

以上の表より明らかになることは，1)『デカメロン』という作品は，事件が発生した場所に関する記述がかなり詳細であるのに対して，それが発生した時期に関する記述が極めて簡単かつ不正確だという事実である。全

く時代を無視しているものと，ほとんど時代の特定には役立たない「昔，昔」や「かつて」などで始まるものとを加えると全体の２割に達し，時代が正確に把握できないものが全体の３分の１強にものぼる。要するにボッカッチョにとって，その事件が過去のどの時代に起こったかは，古代をも含めてほとんど意味のない事柄だったようである。2）しかし「近年」をも含めて，年代がほぼ確実な作品は62篇（複数の時代から成るもの１篇は除く）あり，その内13世紀後半以前は，12篇（19.35％）しかない。かつて私は1260年のモンタペルティ敗戦以後に，フィレンツェでは未曾有の国際化を伴う文化的，経済的変化が生じたことを示し，以後の約半世紀をフィレンツェの基本的変革期と呼んだ[9]が，実は『デカメロン』においても，その８割はこの変革期以後に舞台が設定されているのである。そこに拡がっていたのは，すでに見たとおりイタリアを中心に，国際商人たちが往来する西欧と地中海世界であった。そこには宗教や文化の違いを越えて，共通の喜怒哀楽を持った人間，いわば普遍的な人間が登場する。したがってどの時代に生きていても，基本的には変化しない人間たちが登場する世界なのである。3）それにもかかわらず注目すべきは，明白な裏付けとともに古代から12世紀までを舞台にしている作品の内，フィレンツェ人が登場するのは12篇中ただ１篇Ⅱ－３のみである，という事実である。（実はもう一つⅤ－９も，登場する人名その他から，カッチャグイダよりもっと古いフィレンツェの出来事の可能性があり，その内容も古色蒼然としているのだが，なぜかこの話は珍しく現存の人物から聞いたとして，あたかもそれほど古い出来事ではないかのように語られている。）これ以外の古い時代の作品にはフィレンツェ人は全く登場しない。この作品は英国王ヘンリー二世とその長子が戦った時代[10]を舞台としたものだが，そこに描かれたフィレンツェ商人の姿は，２世紀後の百年戦争の時代のもの[11]で，明らかな時代錯誤が認められる。この１篇の明白な錯誤は，フィレンツェの後進

性とその後の驚異的な国際進出という現象を裏付けるものとして，例外が原則を裏付けている貴重な実例であり，あわせてフィレンツェという都市の特殊性をも証言している。4）いずれにせよ，年齢が接近した10人の男女の口を通して語らせるというこの額縁の複数性は，複数だが均質の証言者を通して普遍的な世界を語らせることを意味し，この作品に著しく共時的な性格を与えているのである。もちろんダンテと同様[12]，『デカメロン』にもＩ－８のように「古き良き時代」の宮廷人グリエルモ・ボルシェーレ[13]を懐かしむような箇所がない訳ではないが，その感慨には多分にダンテからの受け売りが交じっていて，自らの実感は希薄である。恐らく周辺の世界を巻き込みつつ進行するフィレンツェの基本的変革期のさ中に，白党という負け組の一員として悪戦苦闘したダンテ[14]と，すでにフィレンツェの変革がほぼ完了した時期に，バルディ銀行の幹部社員の家族という典型的な勝ち組の一員としてぬくぬくと成長したボッカッチョ[15]の対照的な立場の違いが，こうした過去に対する意識の違いを生み出したのである。フィレンツェではかつてあれほど激烈だったグェルフィ対ギベッリーニの党争でさえもボッカッチョの時代にはほぼ決着がついていて[16]，ボッカッチョはいわば「歴史の終わり」の時代を生きていたのであった[17]。だから当然その代表作となった『デカメロン』では，過去へのノスタルジーも希薄となり，事件が発生した時代に関する記述も極めて限られたものとならざるを得なかったものと思われる。

本論は複数性がもたらしたと思われる利点を，もう一つだけ指摘するに止めるが，それはパドアンが『デカメロン』に関して指摘した「演劇性」の問題である。ギリシャとローマの両古典文明では演劇が大いに発達し，アテネでは国家事業として演劇のコンクールさえ行われ[18]，ローマでもギリシャの喜劇を模倣して生まれたプラウトゥス[19]やテレンティウス[20]の喜劇が大流行したことは周知の事実である。中世でも祭日などにキリストの

生涯を広場などで再現する聖史劇[21]は，早くから各地で催されていたようだが，世俗的な演劇の復活は意外と遅く，一説によると1480年にゴンザーガ家を訪問中のポリツィアーノ[22]が祝祭のために即興的に書き上げた詩劇『オルフェオ』[23]が最古の台本だとされている。したがってボッカッチョが『デカメロン』を執筆していた14世紀の半ばのイタリアには，演劇など影も形もなかったはずである。そこでパドアンは以下のような謎めいた事実を指摘する。「芸術が勝利するのは，登場人物の身振り，ことば，態度においてである。むしろボッカッチョは，演劇の制作などまだ考えることもできなかった時代に，演劇性への心底からの嗜好を有していたと言えるだろう。ジャンニ・ロッテリンギのノヴェッラで「しっぽをおっ立てて」やって来（て帰っ）た幽霊をお祓いする場面（Ⅶ－１）や，トファーノのノヴェッラの大きな井戸のある人気のない広場で，周囲の窓にたちまちの内に住民たちが現れる様子（Ⅶ－４），棒で叩きのめしたとばかり信じていたのにぴんぴんしている妻を見てあっけに取られるアッリグッチョ（Ⅶ－８）などは，実際驚くべき演劇的迫力がある[24]。」パドアンはさらに続けて，『デカメロン』の最高傑作の一つ，グリセルダのノヴェッラ（Ｘ－10）において，グリセルダが横暴な夫に語る名せりふを，ボッカッチョがいかに効果的に用いているかを示す[25]。パドアンはほぼ同じ指摘を別の論文でも繰り返し[26]，さらに「演劇なき時代の演劇の意味」[27]という論文でこのテーマを論じている。これは一つの発見と呼ぶに値するほど重要な指摘なのである。

パドアンは全然触れていないけれども，この問題に関しても，額縁の存在，特に語り手が複数の聞き手を相手にノヴェッラを語るという形式が，『デカメロン』の演劇性に大きく寄与していることは疑いの余地がないものと思われる。その理由としては，まず額縁の形式自体一種の演劇のような性格を帯びていて，演劇的想像力を働かせるのが容易であることと，ま

るで目に見えるような形で具体的に聞き手が設定され，その反応が想定されていることが，作者として当然語り手という役割を引き受けている時，人一倍旺盛なボッカッチョの想像力を掻き立てて，聞き手の反応を予想しながらいやが上にも語りの効果を高めようとした結果，当然物語は演劇的性格の強いものとならざるを得なかった，ということが考えられるであろう。そのことは『デカメロン』の後半に「悪戯（ベッファ）」のテーマが集中していることからも推察できる。先に引用した箇所でパドアンが挙げたノヴェッラがいずれも悪戯を扱った第七日目から取られていることからも分かるとおり，他人を騙す話が多い悪戯を扱ったノヴェッラには，演劇性の高い作品が特に多いのである。そして悪戯をテーマとした第七日と第八日のみならず，好きな題材を語る第九日でも，第一，第三，第四，第五，第六，第八，第十話は悪戯を扱っているので，『デカメロン』のこの三日間には悪戯のノヴェッラが集中していると言っても過言ではない。パドアンは「第三日と第六日は，第七，第八，第九日の創作への道を開いた」[28] と記し，苦労を重ねて望むものを獲得したという第三日と，当意即妙のせりふを扱った第六日が，多くの悪戯ノヴェッラの基礎となっているとして，それらの場面と辛辣な批判精神に満ちたコムーネの日常生活との関連を指摘している。たしかにこれは注目すべき指摘であるが，同時に額縁を通して聞き手の反応を想定し，それに対する効果的な表現を追及したことが，『デカメロン』の後半に演劇的性格の強い悪戯ノヴェッラが集中するという結果を生み出した，と見なし得るのである。少なくとも額縁がもたらした，語り手と多くの聞き手からなる疑似演劇的な設定，それも複数の語り手が聞き手の評価を競い合うように設定されている[29] ことが，想像力豊かなボッカッチョを刺激することによって，この作品の時代に先駆けた演劇性の実現に寄与していることは，疑問の余地のない事実であるように思われる。

注

第一章

1）拙稿，「『デカメロン』式額縁の基本的効果」（桃山学院大学『国際文化論集』第34号，大阪，2006年６月所収），第四章参照。

本論文でも，前論文と同様『デカメロン』の原文はヴィットーレ・ブランカ博士の監修によるモンダドーリ社刊行のボッカッチョ全集第４巻（Giovanni Bocaccio, *DECAMERONE,* Milano, 1976）を用い，邦訳は柏熊達生訳，『デカメロン』，東京，1958，河出書房を参照した。

2）同上，第三章。

3）ボッカッチョ（1313－75）が，ナポリ在住中の1336年前後に書いた初の長編小説。散文のみで書かれている。

4）ボッカッチョがおそらく1340年から41年にかけて帰国した後に，帰国後真っ先に発表したとされている散文と詩の混合体。

5）注１）の論文の第一章で，私は以後の一連の研究において，ノヴェッラ集をまとめている「枠組」の内，冒頭部などにおいて作者が読者に直接呼びかけている部分を「外枠」と呼び，それ以外の部分を「額縁」と呼ぶことにした。

6）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ページ参照。ただしボッカッチョは時代を古代末期に移して，内容も大幅に変更している。注１）の論文の第三章参照。

7）『ロンゴバルド族の歴史』の作者（720～4－99）で，ボッカッチョは『デカメロン』のテオドリンダのノヴェッラ（Ⅲ－２）を始め，彼の作品の多くの箇所でその著書を利用している。その第二章第四節で，ユスティニアヌスの支配の最後の数か月に，ペストがイタリアの各地を襲った有り様が記されている。ブランカ博士はその記述が『デカメロン』の一日目の序文と酷似していることを，二文を対照することによって示した。Vittore Branca, *Un modello medievale per l'Introduzione,* in *"BOCACCIO MEDIEVALE",* Firenze, 1970, G. C. Sansoni S. p. A.

8）紀元前一世紀のローマの哲学者だが，その著書『自然の事物について』の中の疫病の描写がボッカッチョに影響を与えたとする説がある。ギリシャの歴史家トゥキュディデース（ＢＣ460－396）の『ペロポネソス戦争の歴史』

にも同様の箇所があるが，ブランカ博士はボッカッチョがいずれの作品も読んでいないはずだと考えている。

第二章

1）本論第一章注 1）の論文，第四章参照。

2）野間宏の小説『わが塔はそこに立つ』には，ダンテら世界文学の伝統の直系を自負する野心的な文学者が登場する。

3）ダンテは自分の地獄と煉獄の案内役に，当然のごとくローマ文学最大の叙事詩人ウェルギリウスを登場させている。

4）『地獄篇』第一歌には「人生の半ばで」とあり，ダンテは35歳の年である1300年４月８日の聖金曜日に地獄に迷いこんだことになっている。

5）事実『デカメロン』Ｘ－４とＸ－５は，それぞれ『フィローコロ』の愛をめぐる問答の第13問と第４問に基づいて書かれている。

6）16世紀のノヴェッラを論じたマルツィアーノ・グリエルミネッティの著作には『額縁と剽窃』というタイトルがつけられ，その後半でたとえば「３）剽窃された剽窃者（モルリーニとバジーレに挟まれたストラパローラ）」のように，16世紀に頻繁に行われた剽窃の実態が明らかにされているが，それより約２世紀早いボッカッチョの時代には，当然創作者の権利に関する感覚はさらに希薄であった。ボッカッチョ自身，『デカメロン』においてそれ以前の多くの作品の内容を借りていることは否定できない。Marziano Guglielminetti, *La cornice e il furto -- Studi sulla novella del '500,* Bologna, 1984, Zanichelli Editore.

7）本論第一章注 1）の論文の第三章でも指摘したとおり，奴隷に売られた婚約者を探しに出た旅の途中で，天候に恵まれなかったとはいえ，半年もナポリに滞在して恋愛評定などで無為に過ごしたり，異教の神々から様々な恩恵を受けておきながら，唐突にキリスト教に改宗しているなど，内容的に矛盾が多く，読者を把握する力が弱い。

8）たとえば『デカメロン』のⅦ－４は，『七賢人の書』（作者不詳，西村正身訳，東京，1999）の「井戸」をテーマにした第二の賢人の第二の話とほぼ同じ話であり，『デカメロン』Ⅸ－10の人を馬に変えてやると騙す話には，人が驢馬に変身する『黄金の驢馬』の影響が感じられる。

9)『デカメロン』の序文にも，「とても多くの男女は，自分自身のこと以外は何一つ配慮せず，自分の都市と自分の家とその場所と親戚と持物を捨てて，他人の物，少なくとも他人の田舎を追い求めた（モンダドーリ版，13－4ページ)」とあるが，少し時代が下がるともっと組織的に大家族で田舎に疎開する習慣が定着する。たとえばフィレンツェの商人ボナッコルソ・ピッティは，約半世紀後の1400年のペストの時，一族総勢25人でボローニャの市外2マイルの屋敷に疎開し，4か月で480フィオリーノ遣い，その土地で出産後に（おそらくペスト以外で）死去した幼児以外は全員無事だった，と記している。金額が大き過ぎるような感じがするものの，富裕なフィレンツェ商人はペストといえどもあわてふためくばかりではなかったことが分かる。おそらくボッカッチョが体験したペストでも，こうした疎開の先駆的な形が生まれていた可能性は否定できない。拙稿，寡頭政下フィレンツェの一政治家の生涯とその「家」――ボナッコルソ・ピッティの『年代記』について――，大阪外国語大学学報第53号，大阪，1981，56ページ参照。

10）モンダドーリ版の各々の日のタイトル・ページの要約。

11）1334年ごろボッカッチョが創作した，ナポリの美女60人が女神ダイアナの下で狩りをする有り様を描いた18歌から成る長詩。

12)『デカメロン』の一日目の序文。モンダドーリ版の16ページ。

13）J. H. Potter, *Five Frames for the Decameron, Communication and the Social Systems in the Cornice,* Princeton, 1982, において人類学的解釈に基づいてポッターが唱えた説。この著作は様々な額縁解釈を要約して紹介している点でも便利である。

14）もう一人の『デカメロン』解釈の大家スクアロッティは，ボッカッチョの額縁に描かれているのは，ペストで荒廃したフィレンツェで，ロビンソン・クルーソーのように混乱の中に秩序を再建しようと決意を固める紳士淑女の集団の姿である，と説いている。G. B. Squarotti, *LA《CORNICE》DEL《DECAMERONE》O IL MITO DI ROBINSON,* in *"IL POTERE DELLA PAROLA STUDI SUL《DECAMERON》",* Cercola, 1983, Istituto Grafico Italiano.

15）本論文の第一章注7）参照。

16）14世紀フィレンツェ最大の年代記作者。1348年のペストで死去した。一時

期は羽振りの良い商人だったが，晩年は訴訟に巻き込まれて苦難の連続だった。故清水広一郎氏の優れた評伝が残されている。清水広一郎，中世イタリア商人の世界――ルネサンス前夜の年代記――，東京，1982，平凡社。

17）1302年にダンテがフィレンツェから追われる原因となった白派と黒派の闘争を，発端より記録した『彼の時代（1280－1312）に起こった事柄の年代記』（別名『白黒年代記』）の作者（1260－1324）。一時期はプリオーレや「正義の旗手」をも務めた有力政治家だったが，負け組の白派に属していたために失脚した。

18）『年代記』は，ジョヴァンニがフィレンツェの起源から1346年まで，弟マッテオが63年まで，その息子（ジョヴァンニの甥）フィリッポが64年まで記した。

19）『君主論』のマキァヴェッリ（1469－1527）は，『フィレンツェ史』の著者でもある。筑摩書房から『全集』が刊行されていて，その第三巻に収録されている。

20）フランチェスコ・グィッチャルディーニ（1480－1540）は教皇庁の有能な高級官僚として活躍する傍ら，『フィレンツェ史』と膨大な『イタリア史』を書き残した。太陽出版より前者はとっくに刊行され，後者は現在息長く刊行中である。

21）すでに見たとおりヴィッラーニは訴訟に巻き込まれており，コンパーニは失脚。

22）前述のモンダドーリ版全集第４巻の32－47ページ。

23）『デカメロン』の中で超常現象が語られるのは，因果関係がはっきりしない聖人に祈って御利益があった話（Ⅱ－２）などを別にすると，地獄の幻覚が地上で見える話（Ⅴ－８），死者の亡霊が現れる話（Ⅶ－10），魔法の話（Ⅹ－５，Ⅹ－９），亡霊が夢に現れる話（Ⅳ－５），予知夢（Ⅳ－６，Ⅸ－７）などの７篇である。

第三章

1）モンダドーリ版の５ページ。

2）Giorgio Padoan, *MONDO ARISTOCRATICO E MONDO COMUNALE NELL' IDEOLOGIA E NELL' ARTE DI GIOVANNI BOCCACCIO,* in *"IL BOCCACCIO*

LE MUSE IL PARNASO E L'ARNO", Firenze, 1988. p. 44 の注121主な立場を代表または紹介した論文が列挙されている。

3）一般向きの啓蒙書なので詳細な説明は省略されているが，研究の骨子をまとめて語り手の特徴を列挙した論文が，筑摩書房から1961年に刊行された『世界の歴史』第９巻の180－196ページに掲載された「野上素一（著）デカメロンの世界」である。

4）本章の注２）に挙げたパドアンの論文の44ページの記述。

5）ボッカッチョは一日目の序文（モンダドーリ版の20ページ）に年齢順と断って，今後パンピネア，フィアンメッタ，フィロメーナ，エミリア，ラウレッタ，ネイフィレ，エリッサと「呼ぼう」と未来形で記しているので，実在のモデルを念頭に抱いていた可能性がある。年齢は（19ページ）「誰一人28歳を越えず，18歳以下でもない」と記す。

6）三人の序列には何の説明もなく，名前だけが記されている（前注の25ページ）。

7）『アメート』は『フィレンツェのニンフの喜劇』という別のタイトルが示す通り，実在の貴夫人をモデルにしたニンフたちに恋愛体験を語らせた幻想的な詩と散文の混合体。

8）モンダドーリ版24ページに「若いが最年少の者でも25歳以下ではなく」とある。

9）モンダドーリ版ボッカッチョ全集第１巻に収められた，監修者ヴィットーレ・ブランカ博士が執筆した *PROFILO BIOGRAFICO*（以後『小伝』と略記）の27－8 ページ。

10）『小伝』の66ページ。

11）同上。全集では『デカメロン』に続く第５巻に収められているが，それ以前に書かれた作品らしい。年代を示す記述はないものの，ブランカ博士はおそらく1343年または４年に書かれたものと推定している。ナポリ在住中に書かれた『フィロストラート』では，トロイオーロがクリセイダと恋仲になりながら，相手に捨てられてその嘆きを記していたのに，この作品では女性のフィアンメッタがパンフィロに去られて捨てられていて，男女の関係が逆転している。

12）同上。

13）『小伝』の28ページ。

14）モンダドーリ版ボッカッチョ全集第１巻所収の『フィローコロ』の第１巻の66－7ページで，ロベルト王の宮廷でボッカッチョに『フィローコロ』執筆を依頼したフィアンメッタと，第４巻の380ページから455ページまで，作品中のナポリの田園でナポリの宮廷人にフィローコロの一行を加えて恋愛評定を主宰したフィアンメッタの二人。

15）すでにシチリアはアラゴン家の支配下にあったので，当時のナポリ王国を舞台にした作品は，ナポリのⅡ－５，Ⅲ－６，Ⅶ－２（語り手フィロストラート），およびナポリ領域部のⅩ－６，サレルノのⅣ－１，Ⅳ－10（ディオネーオ），トレサンティのⅨ－10（ディオネーオ），イスキア島とシチリアⅤ－６（パンピネア）の８篇に及ぶが，その内語り手を記していない４篇をフィアンメッタが語っている。

16）この発明はドイツのマインツで，1450年に行われたと伝えられている。

17）本名はフランチェスコ・スタビーリ（1269－1327）天文学者，医師，詩人で異端者としてフィレンツェで焚刑に処せられた。

18）この作品は今日も残り，ダンテの『神曲』を罵る言葉を含むことでも名高い。

19）モンダドーリ版の『デカメロン』のⅠ－６（67ページ）に関する1027ページの注で，ブランカ博士は異端審問官の貪欲さは，ヴィッラーニやステーファニらフィレンツェの年代記作者の伝統的なテーマだったことを指摘している。

20）『小伝』の119－20ページ。ボッカッチョは1360－61年，フィレンツェが進めていた教皇のローマ復帰運動に協力して，かつて使節として会ったことのある教皇インノケンティウス六世から特免状を受け聖職者だと認められた。彼が崇拝するペトラルカも若いころから聖職禄を得ていた。

21）*DIZIONARIO CRITICO della LETTERATURA ITALIANA,* Torino, 1974, vol. 1, p. 351.

22）イタリア語では Beffa といい，『デカメロン』の第七日と第八日のテーマに選ばれている。イタリア・ノヴェッラに最も頻繁に現れるテーマの一つである。

第四章

1）この当時バビロニアは首都を表す普通名詞化していたためか，この場合はサラディンが首都として領土を支配しているカイロ（当時バビロニアのカイロ，または単にバビロニアと呼ばれていたらしい）を意味していた。地中海一帯の港町を舞台とした王女アラティエルの物語（Ⅱ－７）の舞台に関しても，同様に考えないと理解できない。モンダドーリ版の1018ページの注８）と1098ページの注５）参照。

2）モンダドーリ版1506ページの注６）によると中国北部を指す地名だとされている。なおボッカッチョはこの作品の知識を明らかにマルコ・ポーロから得ているが，ヴェネツィアへの反感から「ジェノヴァ人その他のひとびと」から得たもののように記す。

3）北限はイギリスのロンドン，南限はエジプトのテーベ，東限は中国北部，西限はスペインのトレド。

4）本論文の第一章注 2）に挙げた *BOCACCIO MEDIEVALE* に収められた，*'V. L'EPOPEA DEI MERCANTI'* でその理由が詳しく論じられている。

5）大阪外国語大学口承文芸研究会『世界口承文芸研究』第７号，大阪，1986年所収の拙稿，ノヴェッラの証言――三大ノヴェッラ集より見た中世フィレンツェの特殊性――（その３），第三章第二節　三大ノヴェッラにおける南北移動と東西移動，特に603ページの表参照。その表によると，『デカメロン』では南北移動が12，東西移動が14，両者の混合が１，計27であるのに対し，ジョヴァンニ・フィオレンティーノの『ペコローネ』では南北移動が17，東西移動が５，両者の混合が１，計23，サッケッティの『三百話』では南北移動が23，東西移動が７，両者の混合が０，計30となっていて，他の二作品に比して『デカメロン』では東西移動の数が著しく大きいことが分かる。南北移動とは主にイタリアとフランス，イギリス等との交流を意味し，東西移動とは主にイタリアと地中海周辺の各地からの地中海上の移動である。わずか数十年の間に，同じフィレンツェ人のノヴェッラ集でありながら，これほど顕著な差が認められるのだ。また『デカメロン』の南北方面と東西方面への関心のバランスの良さは，こうした数字からも推測できる。

6）フランコ・サッケッティ（1330，または32－34－1400）はダルマツィアのラグーザ生まれ，フィレンツェきっての名門の家柄で商人から役人，政治家

となり，プリオーレにも就任して，小都市のポデスタ職などを歴任するかたわら，詩集やノヴェッラ集『三百話』（岩波文庫の杉浦明平訳『ルネッサンス巷談集』と同一）を書き残した。

7）本来は『イル　トレチェントノヴェッレ（三百話）』というタイトルだが，早くも第44－6話を欠くなど何度も欠落を繰り返し，特に第229話あたりから欠落部分が目立ち，第258話の結末部あたりから完全に欠落してしまう。その一方一つの話に中に多くのエピソードを含んでいるので，全体像を把握するのは意外と困難である。私が計算したところでは246のエピソードと４つの断片から成り立っている。大阪外国語大学イタリア語研究室『AULA NUOVA イタリアの言語と文化』第２号，大阪，1999所収，拙稿，フランコ・サッケッティの『イル・トレチェントノヴェッレ』の輪郭，特にその「第二章　全体像の数的把握の試み」参照。

8）同上，20ページ参照。

9）拙著，敗戦が中世フィレンツェを変えた――モンタペルティ・ベネヴェント仮説――，東京，2005，近代文芸社，特にその「第三章　奇跡の繁栄（138ページ以下）」，とりわけその「第三節，基本的変革期の多様な現れ方（169－85ページ）」において，フィレンツェでモンタペルティ敗戦後に生じた様々な変化を示した。

10）この父と子の戦いは，高名なトゥルヴァドゥール，ベルトランド・ボルンのヘンリー王子の死を嘆く詩によってイタリア人にも強い印象を与えていたらしく，『ノヴェッリーノ』の第19話，第20話に登場し，さらに『地獄篇』第28歌の後半で首提灯をかかげて登場，134行目で「私がベルトラム・デル・ボルニオだと知れ」とダンテに告げている。父と子の戦いは1173に起こって74年に一度和解し，1181年に再び勃発して83年に王子が死ぬまで続いたらしい。

11）フィレンツェ経済史の大家Ａ．サポーリの研究等によると，フィレンツェ商人が本格的ににイギリスに進出したのは，1270年代以降のことだとされていて，12世紀後半にこれほど盛んな経済活動が見られたはずがない。フィレンツェの銀行家が13世紀後半以後に国外に進出した様子については，本章注9）の拙著『敗戦が中世フィレンツェを変えた……』の174ページと316ページの注7）－16）で紹介したサポーリやフィウーミの研究がある。また前論

文「『デカメロン』式額縁の……』の第三章の注22）で百年戦争の影響で，フィレンツェのバルディ，ペルッツィ両銀行が倒産して軍資金が不足したため，せっかく1347年にカレーを占領したにもかかわらず，エドワード三世が休戦に追い込まれた事実を紹介したが，フィレンツェ人たちのこの際の混乱が，『デカメロン』Ⅱ－３の背景となっていると考えることは，極めて妥当な判断だと思われる。

12）ダンテは未曾有の経済的，文化的繁栄期を迎えていた同時代のフィレンツェを，堕落して最悪の状態にあると見なし，『天国篇』第15歌13行から第18歌51行まで登場する高祖父のカッチャグイダ（1147年，十字軍に加わって聖地で死去）の口から，堕落する以前のフィレンツェの様子を語らせている。その他にも『神曲』には，同時代のフィレンツェを非難し，過去を賛美した箇所が多い。

13）1300年以前に死去したフィレンツェ出身の宮廷人。『デカメロン』では賞賛されているが，『地獄篇』（XVI－70－72）では男色の罪で地獄に落とされている。

14）白黒闘争に敗れたダンテは1302年，フィレンツェから追放された。

15）ボッカッチョの父親は，一時期ナポリのロベルト王の経済顧問として重んじられた。

16）拙著の『敗戦が中世フィレンツェを変えた……』の191－3ページ参照。

17）しかしもちろん歴史には終わりなどあり得ないし，フィレンツェの政界では，相変わらず激烈な争いが続いていた。その結果ボッカッチョが『アモート』を献じた相手は，政争に敗れて処刑されているほどである。さらにボッカッチョが帰国して間もなく，ナポリ王国の廷臣であるアテネ公グァルティエーレ・ブリエンヌは一度はフィレンツェ共和国の終身領主の地位をつかみながら，一年足らずで追放されている。こうした一連の騒ぎの背後では，もちろんヨーロッパ全体を巻き込んでいわゆる「14世紀の危機」が進行し，すでに記した通り，百年戦争などの影響でバルディを始め，ペルッツィ，アッチャイオーリというフィレンツェの三大銀行は，『デカメロン』が執筆される以前に倒産した。さらに14世紀の後半にはアルビッツィ家を中心とするグェルフィ党黒派の寡頭勢力とそれに反対する勢力との党争が続いたあげく，ボッカッチョの死後数年して，チョンピの反乱が勃発する。しかしその体制

もたちまち崩壊して，再び寡頭政が復活し，その下でミラノ領主ジャンガレアッツォ・ヴィスコンティと対決するに至る。この対決に勝利したことがフィレンツェの権威を高めるが，寡頭政権の支配に飽きた民衆は，次の世代でメディチ派の支配を支持し，やがてメディチ家の領主化が進む。こうした表層に現れた家族や党派同士の争いの下に，貴族と市民，あるいは上層市民と中層および下層市民の間の階級闘争が進行していたことは言うまでもない。それでは『デカメロン』の各ノヴェッラでは，どのような階層のの人々が主要な役割を演じているいるであろうか。これまで様々なノヴェッラ集で同様の調査を行ったが，登場人物のどこまでを主要だと見なすかという選択と，貴族と民衆の判別とが困難なために，常にある程度の曖昧さが生じることは否定できない。だがその反面，大まかな傾向なら把握できるし，しかもその傾向はそのノヴェッラ集の特性を意外にはっきりと示してくれるので，『デカメロン』についても提示しておきたい。

N（貴族）のみ：Ⅰ－5，Ⅰ－9，Ⅱ－3，Ⅱ－6，Ⅱ－8，Ⅲ－6，Ⅳ－4，Ⅳ－9，Ⅴ－1，Ⅴ－4，Ⅴ－6，Ⅴ－7，Ⅴ－8，Ⅴ－9，Ⅵ－1，Ⅵ－7，Ⅵ－8，Ⅵ－9，Ⅶ－7，Ⅷ－7，Ⅸ－1，Ⅸ－4，Ⅹ－1，Ⅹ－3，Ⅹ－4，Ⅹ－6，Ⅹ－8，Ⅹ－9（小計28話）
P（民衆のみ）：Ⅱ－2，Ⅱ－4，Ⅱ－5，Ⅳ－5，Ⅳ－7，Ⅳ－8，Ⅵ－6，Ⅶ－1，Ⅶ－4，Ⅶ－5，Ⅶ－10，Ⅷ－1，Ⅷ－3，Ⅷ－8，Ⅷ－9，Ⅷ－10，Ⅸ－3，Ⅸ－5，Ⅸ－7（小計19話）
R（聖職者のみ）Ⅰ－4，Ⅸ－2（小計２話）
N＋P：Ⅰ－3，Ⅰ－8，Ⅰ－10，Ⅱ－1，Ⅱ－7，Ⅱ－9，Ⅱ－10，Ⅲ－2，Ⅲ－5，Ⅲ－7，Ⅲ－9，Ⅳ－1，Ⅳ－3，Ⅳ－6，Ⅳ－10，Ⅴ－2，Ⅴ－3，Ⅴ－5，Ⅴ－10，Ⅵ－2，Ⅵ－4，Ⅵ－5，Ⅶ－2，Ⅶ－6，Ⅶ－8，Ⅶ－9，Ⅷ－5，Ⅸ－6，Ⅸ－8，Ⅸ－9，Ⅹ－5，Ⅹ－7，Ⅹ－10（小計33話）
P＋R：Ⅰ－1，Ⅰ－2，Ⅰ－6，Ⅲ－1，Ⅲ－4，Ⅲ－8，Ⅲ－10，Ⅶ－3，Ⅷ－2，Ⅷ－6，Ⅸ－10（小計11話）
R＋N：Ⅵ－3，Ⅷ－4，Ⅹ－2（小計３話）
N＋P＋R：Ⅰ－7，Ⅲ－3，Ⅳ－2，Ⅵ－10（小計４話）

すでに記した通りこの調査には曖昧な点が残るが，Ｎは全体100の内68話（28＋33＋3＋4）で主要な役を努め，Ｐは67話（19＋33＋11＋4），Ｒは20話（2＋11＋3＋4）となり，貴族の占める比率がトップを占めている点が注目に値する。とりわけ重要な事柄は，貴族のみを主要な人物とする作品が28話と，民衆のみのそれの19話よりもはるかに多いことで，このことはこの作品が，ボッカッチョのナポリ宮廷以来の貴族階級との接触に，いかに大きな影響を受けているかを示しているのである。

18）たとえば平凡社（東京）が刊行した1988年版の『世界大百科事典』第７巻464ページには，「現存する＜ディオニュソス劇場上演記録碑文＞によれば，前502年ころより国営劇場での悲劇ならびにディテュランボス詩の上演が国家の行事として営まれ，前407－前406年次より喜劇もまた演目に加えられている」と記されている。

19）たとえば，同上第25巻34ページによるとティートゥス・マッキウス・プラウトゥス（前254ごろ－前184）はギリシャ新喜劇を翻案，改作した喜劇作者。15世紀に『黄金の壷』，『ほらふき兵士』など断片も含めると21の全作品が発見されて注目を集め，シェークスピアやモリエールに影響を与えた，とされている。

20）同上第19巻245ページによると，プブリウス・テレンティウス・アフェル（前185以前－前159）はカルタゴ生まれの解放奴隷でギリシャの新喜劇の翻案，改作による６作品が残る。パドアンは本論文第三章注２）に挙げた書物の120ページの注32）において，ボッカッチョは『デカメロン』執筆当時プラウトゥスもテレンティウスも良く知らなかったが，1360年ごろにテレンティウスの作品を転写した彼の草稿が残されている，と記している。

21）本章注18）の『世界大百科事典』第13巻46－７ページによると，10世紀はじめ復活祭典礼の交誦から始まったとされ，徐々に聖職者から民衆に委ねられ，教会の祭壇前から都市の広場へと広がったとされている。

22）*DIZIONARIO ENCICLOPEDICO UNIVERSALE*（Casa Editrice Le Lettere, Fireze, 1994）の1280ページによれば，通称ポリツィアーノ，本名アンジョーロ・アンブロジーニ（1454－94）は，ロレンツォ・デ・メディチの家臣で，ジュリアーノ・デ・メディチの勝利を記念しようとしたが中断された『馬上槍試合のためのスタンツェ』他様々のイタリア語，ギリシャ語，ラテン語の

作品によって名高い詩人で，彼が始めてその分野で科学的方法を確立したとされている言語文献学者としても著名な人文主義者兼詩人。

23）ポリツィアーノが1480年にマントヴァのゴンザーガ家を訪問中に創作したドラマ風の詩で，1607年にモンテヴェルディが作曲し，オペラの先駆となった。

24）本論文第三章注 2）の論文の38ページ。

25）同上。

26）本論文第三章注 2）に挙げた書物に，第二論文として収録された以下のタイトルの論文，*II. SULLA GENESI E LA PUBBLICAZIONE DEL《DECAMERON》*の115ページ。

27）*'IL senso del teatro nei secoli senza teatro'* in AA. VV., *Concetto, storia, miti e immagini del Medio Evo,* a cura di V. Branca, Firenze, 1973, Sansoni, pp. 325-338.

28）本章注26）の論文の114ページの指摘。

29）特に十日目には，話し始める前に前の話し手に語られた人物よりも自分が語る人物の方が気前が良いと主張する話し手が続いて，話し手の間の競争が活発になる。

How the *Cornice* (frame) Helped Boccaccio to Complete the *Decameron*

Yoshiaki YONEYAMA

Chapter I　In the former paper, I argued that the *Cornice* used in the *Decameron* brought about 'orality' in the prose of the *Decameron*, and the quality contributed much to the growth of Italian prose of this time. But the *Cornice* had other precious qualities, such as 'totality', 'repetitiveness', 'dependence on others' mouths', 'plurality' etc. I will assume some favorable effects brought about by such qualities

Chapter II　We can easily imagine how Boccaccio rejoiced when the idea of the *Cornice* occurred to his mind. The 'totality' and the 'repetitiveness' of the *Cornice* could control his too productive imagination through the setting of the themes of ten days.

Chapter III　The 'dependence on others' mouths' brought about important effects, such as the concentration and the enforcement of the imagination by borrowing others' sight and brain. The effects appear very clearly, especially when Boccaccio makes Dioneo tell erotic tales and Fiammetta tell romantic love stories. Another important effect is the shift of responsibility. Boccaccio exposed the corruption of the clergy through the camouflage of the *Cornice.*

Chapter IV　'Plurality' also brought about two main effects, helping Boccaccio to keep his mental horizon wide and to make his novellas dramatic. The marvellous width of the stage in his novellas shows the breadth of his mental horizon. For G. Padoan, the dramatic quality of the novellas of the *Decameron* in an age when there were no theaters in Europe is an important issue. But thinking about the *Cornice,* which closely resembles a drama, it is no wonder that Boccaccio could write such dramatic novellas.