

## *I promessi sposi* における反文学と反歴史

霜 田 洋 祐

### はじめに

アレッサンドロ・マンゾーニ Alessandro Manzoni (1785-1873) は、ウォルター・スコット (1771-1832) の歴史小説『アイヴァンホー』(1819) を読んだことをきっかけに、代表作 *I promessi sposi* (『いいなづけ』初版 1825-27, 決定版 1840-42) のベースとなる長編小説(現在『フェルモとルチア』というタイトルで知られる)の執筆を開始した。1821年のことである。当時のイタリアにおいて、いまだ「禁じられたジャンル *genere proscritto*」<sup>(1)</sup>とされた小説を書くことは、既存の(古典主義の)文学体制に対立する行為であった。また、19世紀前半の西洋文学を席卷した「歴史小説」は、過去の習慣を物語のなかに組み入れて生き生きと描写することに加え、それまで歴史叙述の対象とならなかった人々をも登場させることが可能なジャンルであり、それゆえに歴史の「真実」を語りうるものとして、既存の歴史叙述に対抗する1つの「新しい歴史叙述」とも目されていた<sup>(2)</sup>。このような意味において、イタリア近代文学を代表する作品であり、歴史を題材とする作品である *I promessi sposi* は、実は、大文字の「文学」、大文字の「歴史」に反発するものとして登場したと言えるのである。そして、そのことは、著者自身によって、はっきりと意識さ

れていた。

古典主義の文学体制（特に17-8世紀のフランスのそれ）においては、例えば演劇において三一致の法則が守られるべきとされたように、創作・受容・批評のあり方が厳格に規定されていた。その中でいわゆる「様式分化」もきっちり守られ、主題と文体とジャンルの関係は固定化していた<sup>(3)</sup>。悲劇と叙事詩は、王侯貴族・英雄を登場人物とし、文体は荘重、内容も崇高なものでなければならず、日常の現実が影を潜める。反対に、喜劇または茶番劇は、大衆庶民が主役で、卑俗な内容、卑俗な文体となるのである。ジャンルの選択と同時に可能な対象が決まってくるという意味では、「歴史叙述」もこうした文学体制の規範から外れるものではなかった。しばしば叙事詩との類縁関係が指摘される伝統的な歴史叙述は、政治・外交・軍事的な事象を主な対象とし、それに参画する王侯貴族や軍の英雄を主な登場人物とするからである。それゆえ、*I promessi sposi* という歴史小説は、フィクションにおいても歴史叙述の挿話においても、ジャンルと対象に関する古典主義の規定に対して違反を犯していることになる。マンゾーニは、それまでの制約を超えて、1つの作品のなかに社会の全体を描き込もうとしたのである。友人のクロード・フォリエルに宛てた手紙（1823年8月10-15日に執筆）において、彼は次のように述べている。

J'ai fourré là dedans des paysans, des nobles, des moines, des religieuses, des prêtres, des magistrats, des savans [sic], la guerre, la famine, la [\*\*\*] que c'est que d'avoir fait un livre!

私はその中に農民、貴族、修道士、修道女、司祭、行政官、学者、戦争、飢饉、[(ペスト)、...] を詰め込みました。これぞ1冊の本を為したということです<sup>(4)</sup>。

話題となっているのは、小説の最初の稿（『フェルモとルチア』にあたる段

階)である。マンゾーニは、自分の小説の特徴が様々な身分の人々や変化に富んだ出来事を描いた点にあることを、当初からはっきり認識していたと言えるだろう。*I promessi sposi*の「反文学」および「反歴史」的なあり方は、このような企図を背景に立ち現れてきたと考えられるのである。

*I promessi sposi*においては、他の多くの歴史小説のように、史実と虚構が完全に溶け合ってしまうことはない。田舎の男女の結婚にまつわる主たる物語(フィクション)は、語り手(=マンゾーニ)が発見したと主張する17世紀の手稿を典拠とし、それを補足する歴史的事実の記述は、実在の史料に依拠するという分けがなされており、それぞれの叙述で用いられるレトリックにも微妙な差異が見られるのである<sup>(5)</sup>。しかし、創作部分と歴史部分とに区別や差異があるからといって、もちろん別々の作品を無理にくっつけたのでもなければ単に並列されているだけでもなく、両者は1つの作品の「部分」として、有機的に連関している。両部分をつなぐ1つの鍵として本稿で注目するのが、既存の現実描写の方法を覆して社会全体を描こうとする企図であり、その発現としての「反文学」的または「反歴史」的要素なのである<sup>(6)</sup>。

本稿では、第1章において、主題・対象の問題に加え、ジャンルや文体の観点にも注意を払いつつ、*I promessi sposi*という作品が、いかに当時の文学および歴史叙述の枠から逸脱していたかを、具体的に確認する。そのうえで第2章では、古典主義の枠を超えて全体を描くという構想が、修道士という例外者と大災害等の例外的事象とを通じて、物語の筋の自然な展開のうちに実現されているという事実に注意を向ける。そして、通常の世界階層秩序に対する「例外性」がテーマとして対象化・言語化されていることを浮き彫りにしてゆく。以上のような仕方、「反歴史」と「反文学」が題材の選択や筋の展開に始まり、表現のレベルに至るまで浸透していることを明らかにし、それを、マンゾーニが社会の全容を描き出す新たな現実描写の方法を苦心して模索した痕跡として提示したい。

## 1. 既存の文学・歴史からの脱却

### 1.1. 様式の混交：主人公選択のスキャンダルと多様な人物の登場

古典主義の規範に反して、1つの作品のうちに悲劇的なものと喜劇的なもの、崇高と低俗を混成することは、シェークスピアを模範として掲げるロマン主義演劇のテーゼであり、マンゾーニの著した2篇の悲劇『カルマニョーラ伯』（1820）『アデルキ』（1822）においても、主人公の高潔と現実の卑小さとの間の「dissonanza」（不調和）が主題となり、また偉大なものとしての戦争の意味付けが同じ戦争の悲惨な実情を語るコロスによって覆されるという仕方で、悲劇的なものと喜劇的なもの、2種類のコードが対立していた<sup>(7)</sup>。ただ、高いコードと低いコードは、この場合、単に並んで存在するばかりであったが、小説*I promessi sposi*においては、分ち難く混じり合い、互いに浸食し合うことになる。

こうした徹底的な様式の混交に関して殊に重要な意味を持つのは、身分の低い田舎の男女が主人公に選ばれたという点である。*I promessi sposi*の基本的な筋は、コモ湖畔のレッコ周辺に暮らす絹の紡績工レンツォとその婚約者ルチーアが、小領主ドン・ロドリゴの横暴で結婚を阻まれて離ればなれになり、様々な歴史的事件に巻き込まれてゆくというものである。主人公の身分の低さは、作品中でも折に触れて強調される。例えば、匿名の手稿の著者は「緒言 proemio」において、自分が語るのは「下層の、取るに足らない人々 gente meccaniche, e di piccol affare」（*PS*, Intro. 3）に起こった出来事であるとしている。また第11章では、レンツォらは誰にも属していない寄辺なき者たちだというドン・ロドリゴの考えが直接話法で引かれている（«son come gente perduta sulla terra; non hanno né anche un padrone: gente di nessuno» *PS*, XI, 3）。物語の「第一の人物 primo uomo」としてしばしば視点人物にもなるレンツォ（およびルチーアとその母アニエーゼ）が、主に想定される読者の階層つ

まり中産階級にも属していないことは、古典主義者ばかりか、マンゾーニに近いロマン主義の側からも戸惑いを持って受け取られた。ニッコロ・トンマゼーオが、小説の「主題 *sogetto*」が田舎者であることに違和感を覚え、それを「イタリアの田舎者には小説を読む趣味はないから」(Tommaso 1827: 105) だと説明しようとするのは、古典主義者ザヨッティが、「レンツォたちやルチアたちは本を読まない、本を読む我々にとって彼らの不幸な事件は遠すぎてほとんど異質なものである」(Zajotti 2000 [1827]: 191) と述べるのと変わるところがない。それほどまでに、身分の低い人々に降り掛かった事件が真面目な物語の対象となることは、当時のイタリア文学の常識から外れていたと言える。ここに、内容の深刻さと文体・語彙との間の齟齬が生まれることになる。喜劇・滑稽劇の中に描かれるのが普通であった場面、家族で僅かなポレンタを分け合ったり、針仕事をしたりといった場面が、2人の婚約者たちにとっては日常の真面目な現実であるが、それを悲劇や叙事詩のものとされた硬質で高尚な文体・語彙のみで描くことはできないのである<sup>(8)</sup>。日常の現実にかかわる、卑俗ともされる語を用いながら、内容、実質の部分は厳粛だというあり方、これを Barberi Squarotti (1980) は「反語的な崇高さ *Sublime antifrastico*」と呼んでいる。

身分の低い人々の物語が「反語的な崇高さ」を帯びた深刻なドラマとなる一方、反比例するように、権力者や軍人たちは、アイロニーを交え、とかく否定的、滑稽に描かれる。悲劇の対象となるはずの高い地位の人々は、*I promessi sposi* では現実生活の圏域に落とされて、その身に纏うオーラをすっかり失ってしまうのである。また、低い身分、高い身分に加え、中間の身分も描かれているが、様々な階層しかも聖俗双方が満遍なく描かれていることも様式の混交に拍車をかけていると言える。1-2章を割いて人となりで紹介される人物では、クリストーフオ神父が裕福な商人の息子、モンツァの修道女、インノミナート、ボッロメーオ枢機卿の3人は貴族の家柄である。司祭のドン・アッボンディ

オはもちろん、その下女ペルペトウア、弁護士アツツェッカガルブーリ、当時の「教養」を体現するドン・フェッランテとその妻ドンナ・プラッセーデなどの脇役も、それぞれの身分を代表する「タイプ」としての輪郭がきっちり描かれており、その他の登場人物も階層がバラエティに富む。諸階層、社会全体を小説に描く方法としては、バルザックの「人間喜劇」、ゾラの「ルーゴン＝マッカール叢書」、あるいはヴェルガの構想した「敗者たちの作品群 *Ciclo dei Vinti*」のように複数の小説を1つのセットにする方法があるが、マンゾーニは *I promessi sposi* という1つの作品に多様な階層の人々を登場させているのである。このような諸階層の交わりは、聖職者の介入とペスト等の大災害がプロット上の装置となって支えているのだが、それについては第2章で詳しく述べる。

## 1.2. 政治・外交・軍事を中心としない歴史：下層まで届く歴史

さて、悲劇の高みから引きずり下ろされた王侯貴族や軍の英雄は、伝統的には「歴史叙述」においても主役の地位にあった者たちである。古典的な歴史叙述においては、政治・外交・軍事に関する事柄が中心的な対象であり<sup>(9)</sup>、そうした「歴史」に参画している（と見做される）のが彼らである。「歴史叙述」と叙事詩は、このような主題の一致のうちに、類縁性を見出すことができる。

これに対し、*I promessi sposi* に挿入されるいわゆる「歴史叙述的」章において描かれるのは、下層の人々まで巻き込むような歴史的事件である。主な事件は、三幅対「飢饉、戦争、ペスト」によって要約することができる（『フェルモとルチア』第4巻冒頭では語り手マンゾーニ自身がこの3語で要約している）。旧約聖書（特に『エレミヤ書』）にも起源を見ることができるこの三幅対の聖書的な響きに反することなく、ここでは「戦争」も降り掛かってくる災厄としての側面が強調されたもの（戦渦）となっている<sup>(10)</sup>。語り手マンゾーニは、これら大きな歴史的事件の叙述を始める直前、第27章の末尾において、

それらが「大文字の歴史」に参画しない人々、つまり小説の主要人物たちにまで影響が及ぶものであることを旋風の比喩によって表現している。

[1629年秋まで物語に変化がなかった後] ついに新しい出来事、より一般的で、より強く、より極端な事柄が、彼ら [= 我らが登場人物] にまで到達した、彼らのうち社会の段階で最下層の者たちにまで。ちょうど大きな旋風が、追い迫りゆき、木々を揺さぶり根こそぎにし、屋根を滅茶苦茶にし、鐘楼を裸にし、城壁を打ち倒し、その瓦礫をあちこちに叩き付けるその一方で、草に隠れた小枝をも巻き上げ、小さな風が隅に追いやっていた軽い枯れ葉を探し、その渦に巻き込んで運び出すのと同じように<sup>(11)</sup>。

歴史的な事件を、小枝や枯れ葉のような慎ましい身分の主人公たちと彼らの物語に関わる全ての人々の運命を左右する出来事として見ることは、そのような事件を主たる対象とすることは、古典的な歴史叙述とは明らかに異なる視座に立つことを意味する。この旋風の比喩は、実は *I promessi sposi* の第1草稿『フェルモとルチア』には見られなかったものである。つまり、出版稿へ向けた推敲によって「全てを巻き込む」というテーマがはっきり言語化されることとなったのである。

*I promessi sposi* が、実態として、既存の文学や既存の歴史叙述の規範にとらわれず、その制約を受けない作品となっていることは、以上で確認されたこととして、次章では、「全てに関わる」という事態をテーマ化した旋風の比喩のように、「反文学」「反歴史」的なものが言語的に表現された箇所を注意を傾け、その背後に社会全体を描き出そうという意図があることを一層明らかにしてゆく。

## 2. 異なる階層を交わせる例外者、例外的事象

*I promessi sposi* の物語の舞台、17世紀の北イタリア地方は、Italo Calvino (1995 [1973]) が述べるとおり、「力の関係 rapporti di forza」に支配された世界として描かれている。身分の低い人々の物語を軸としながら様々な人物をあまり無理なく登場させるのに欠かせないのが、通常の社会の秩序に対する「例外」の存在である。主人公レンツォは、ドン・ロドリゴに婚約者ルチアとの結婚を阻まれても、身分の差・力の関係のために、この敵役と直接対決することができない。間に入って両者の橋渡しをするのは、カプチン修道会士のクリストフォロ神父である。弁護士アツツェッカガルブリーが代表する世俗の法が、弱い立場の人々の権利を守る用をなさない中、クリストフォロは自らドン・ロドリゴの屋敷へ説得に赴く。また恋人たちの村からの脱出を手配するのも彼である。一方、主人公たちが村を出てから、物語を大きく展開させるのが、すでに触れたとおり、暴動・飢饉、戦争、ペストという歴史的事件である。これらは通常の社会の秩序を転倒させながらあらゆる人々を巻き込んで行くため、様々な登場人物たちの運命にも関与することになる。そして、ペストが猖獗を極める混乱状態において、しかもドン・ロドリゴがペストに侵され前後不覚になっている中、レンツォは初めてロドリゴと対峙することになる<sup>12)</sup>。このペスト隔離病院での邂逅においても、クリストフォロがレンツォを導く仲介者となっている点も注目に値する。

*I promessi sposi* の研究において、通常の中に組み込まれた例外的存在としての聖職者（特に修道士）<sup>13)</sup>と通常の社会秩序を覆す大災害（厄災）とを同列に並べて論じたものは、管見にして知らず、本稿においても全く同一のカテゴリーとして提示する意図はない。ただ両者には、本来交わらないはずの階層の異なる人々が同じ物語の中に登場することを可能にするという共通の機能がある。しかも、その機能を支えている「通常の階層秩序に反して」「全て



を巻き込む」という特殊性は、プロット上の要請がないところでも、しばしば話題にされる。つまり、修道士と厄災は、いずれも、筋書きのレベルで小説の「反文学」「反歴史」的なあり方の要となっているばかりでなく、それらにまつわる表現自体が、「反文学」または「反歴史」を強調するものとなっているのである。

## 2.1. 媒介者としての修道士、その例外性

カプチン修道会士については、それがいかなる存在であるか、物語の序盤に語り手が解説している。それは、諸階層間の接点の役割を果たすクリストーフオ神父が本格的に登場する以前のことであり、第3章でルチーアが、クルミの托鉢に来た助修士ガルディーノに、クリストーフオを呼んでほしいと頼む場面である。

しがな娘が、全く気兼ねなく、クリストーフオ神父を呼んでほしいと頼み、托鉢僧もその任を驚きもせずすぐに引き受けたのを見たからといって、誰もそのクリストーフオがつまらない修道士、取るに足らないものだと思うことのないようにしてほしい。それどころか彼は、同僚そして周辺一帯から非常に敬われている人であったのだが、カプチン修道会士のありようとはそのようなもので、彼らには、いかなるものも低すぎるとも高すぎるとも思われなかったのである。最下層の人々に奉仕するにも、権力者から奉仕されるにも、屋敷に入るのも荒屋に入るのも、同じ謙遜と自信をもって臨み、ときには同じ家で気晴らしの種にも、彼なしには何も決められないという人物にもなり、全てにおいて喜捨を乞い、修道院に喜捨を求める全ての人に分け与える。カプチン修道会士ならばこの全てが常のことであった。道を行きながら、王侯に出会って恭しく紐帯に口づけされることも、喧嘩していると見せかけた悪ガキ連中に泥で髭を汚されること

も、同じようにありえた。「修道士」という語は、この当時、最も大きな尊敬そして最も苦々しい侮蔑をともなって発せられ、カプチン修道会士は、おそらく他のどの修道会にもまして、この相反する感情の対象であり、その禍福いずれにも与った。というのは、彼らは、何も所有せず、まとう衣服がより奇妙に一般とは異なり、より公然と謙譲を事としたために、こうした事柄が人々の異なる性質・異なる考え方に応じて呼び起こす尊敬と侮蔑とに、より近くから晒されていたからである<sup>(14)</sup>。

ここでは、カプチン修道会士が階層区分の埒外にいるという事態がはっきり言語化されている。「低い basso」と「高い elevato」、「最下層の人々に奉仕することと権力者から奉仕されること *servir gl'infimi ed esser servito da' potenti*」、「屋敷 palazzi」と「荒屋 tuguri」というように階層の上下を対比的に表現し、そのどちらにも同様に関わることが強調されている。「何もない nulla」「全て tutto」のような包括性を示す語も連続している。

同じ主題は、直接話法で記された助修士ガルディーノの言葉にも現れている。まず、上の引用の少し前で、ガルディーノは、ルチーアの母アニエーゼに「クルミの奇跡」という小話を聞かせるのだが、それに続けて修道会の役割を次のように語っている。

私たち [=カプチン修道会士] は、あらゆるところから水を受け取り、それをまた全ての川へ供給する海のようなものなのだから<sup>(15)</sup>。

小話「クルミの奇跡」については、素材と型を提供した典拠としてカプチン修道会士 Valerio da Venezia の説話集 *Prato fiorito di vari esempi* が指摘されているが<sup>(16)</sup>、小話の後のガルディーノの結びのコメント、「あらゆるところから *da tutte le parti*」「全ての川 *tutti i fiumi*」という語句を含む川と海の比喩は、

説話集に由来するものではなく、マンゾーニが着想したものと考えられる。しかもこの比喩は、草稿『フェルモとルチア』の段階では存在しなかったものである。対応箇所の小話自体はあるものの、この時点では Canziano という名前だった助修士は、問題の結びの言葉を述べていないのである。また、*I promessi sposi* の中盤、クリストーフオロがいなくなってしまった修道院をアニーゼが訪ねた場面（第18章）でも、応対したガルディーノが、カプチン修道会の特徴を述べることになる。

私たち [=カプチン修道会士] は《全ての人々 tutto il mondo》の慈善によって生きているわけで、《全ての人々 tutto il mondo》に奉仕するのは当然なんです。

でも、知っていますか、うちには [クリストーフオロの] ほかにもいるんですよ、慈愛と才能に溢れ、お偉方とも貧乏人とも同じように付き合うことのできる修道士が<sup>17)</sup>。

ここでも、カプチン修道会士は相手の貴賤貧富とは関係なく「全ての人々（全世界）」と関わりを持つというテーマが現れている。『フェルモとルチア』の対応する場面では、アニーゼに対応するのがガルディーノではなく、類似の発言も見られない。したがって、以上の助修士の発言は、いずれも 1827 年の出版稿からの追加である。草稿『フェルモとルチア』と出版稿 *I promessi sposi* との間で物語の大筋については差がないことから明らかなように、上の発言はどれも、物語の展開に影響を及ぼすものではない。ここに現れているのは、社会の全てを書き込もうという作品全体のあり方と密接に関わるテーマであり、それが端役の助修士の言葉のうちにあえて繰り返されているのである。

## 2.2. 災厄として捉えられた戦争・飢饉・ペスト禍

### 2.2.1. 全ての人々を巻き込む歴史的事件

続いて社会の秩序を転倒させる歴史的事件のほうに目を向けよう。第31章からのペスト禍の叙述を見ると特に明らかであるが、戦争・飢饉・ペスト禍という大きな厄災の描写においては「誰も彼も」「全て」「万人の」という表現が多用され、無政府状態のテーマも随所に現れる。もちろん、この種の歴史的事件を記述対象に選んだ時点で、「混乱」が描かれるのは当然とも言える。またペスト禍の描写のように文学的な先例（例えば『デカメロン』の序文）がある場合には、それが事実を客観的に記述した結果であっても、常套の表現と見えてしまうかもしれない。とはいえ、同じテーマが繰り返し現れ、しかもそれが印象的な仕方では描かれているならば、やはり単なる題材そのものの要請を超えて、そのテーマを表現すること自体に注意が払われていると見ることができるだろう。ここでは、ミラノでの暴動（パン屋の打ち壊し）と飢饉の場面から特に目立った表現を選んで提示したい。

2年連続の凶作でパンが手に入らなくなり、1628年11月11日、ミラノではついに暴動が起きる。それを知らずにミラノに向かう主人公レンツォは、通りかかった紳士に道を尋ね、予想外の丁寧な回答を得て驚いてしまう。

レンツォは、田舎者に対する市民の親切な態度にたまげ、感じ入った。その日が常ならざる日、マントがダブレットに頭を下げる日だということを知らなかったのである<sup>(18)</sup>。

「常ならざる日 un giorno fuor di ordinario」という言葉に続いて、身分の高い者を「マント *cappe*」、低い者を「ダブレット（胴衣）*farsetti*」と表現するメトニミー（換喩法）によって、立場の逆転が明快に表現されている。この時点では、まだレンツォは「反乱の起きた町にやってきた」（*PS*, XI, 69）ことには

気付いておらず、読者にもそれは知らされていない。そのためこの文章は、以降の記述内容を予告し、意味付けする役割を担っていると言える。なお、このような立場の逆転現象については、Brogi (2005: 119) が、それを象徴する単語 *sottosopra* が作品中に頻出していることを指摘しており、実際この語がまさに「秩序の逆転」という意味で使われている場合も少なくない<sup>(19)</sup>。一方、飢饉の悲惨な状況を描いた部分では、逆転ではなく通常の状態の「停止」がはっきり言語化されている。

絢爛とボロの、余分と貧窮の、あのコントラスト、平常時の平常の光景は、そのときはすっかり止んでいた。ボロと貧窮がほぼ至る所にあった。その中で目立つものと言ったら、どうにか慎ましく平凡という程度の外見ばかりであった<sup>(20)</sup>。

先の引用では、異なる衣服は貴賤貧富の差を表すメトニミーとして機能していたが、ここでは、外に現れたその差異自体に注意が向けられており、コントラストの見られる状態が「平常時の平常の光景 *spettacolo ordinario de' tempi ordinari*」と表現されている。そして飢饉のために全てが低い方へと落ちぶれて、このコントラストが消えたというのである。これに続く文章では、貴族も簡易で貧相な衣服で出歩いていたことが述べられ、影響が上流層にも及んでいることが確認される<sup>(21)</sup>。階層間の違いや差別が消失するという主題は、騎士道精神をめぐる議論の裁定を求められたクリストーフオ神父の言葉やミラノの街角で弁を振るレンツォの言葉の中にも現れていたものであるが (cfr. *PS*, V, 46; XIV, 8-14)、そのユートピア的理想状態は、皮肉にも破局的な歴史的現実 (ディストピア) において実現することになる。それが上に見たような言葉で表現されているのである。

## 2.2.2. 戦争：偉業の場から「厄災」へ

飢饉やペスト禍が「歴史」の題材としてやや周縁的であるのに対し、戦争は「わけても歴史的と称される事象 *quelle [cose] a cui più specialmente si dà il titolo di storiche*」(PS, XXVIII, 63)であり、従来の歴史叙述や叙事詩の中心的題材であった。戦争を人々の暮らしとは離れた偉業の場として描くジャンルが存在し、しかもそれが主流である以上、*I promessi sposi*に見られるような、全ての人々を巻き込む「戦渦」の叙述は、題材自体の必然の要請として片付けることはできない。ここに関わっているのは、誰の立場から描くかという視点の問題であり、「大文字の歴史」に直接参画していない普通の人々の視点から、降り掛かってくる「災厄」<sup>(22)</sup>として戦争を描く表現には、「反歴史」「反文学」的なものが強く現れることになる<sup>(23)</sup>。

《著者＝語り手》は、為政者の立場から現実の限られた側面だけを描く伝統的な叙述方法に反発し、現実の全体像を描くことを模索しているのであるが、既存の「歴史」における記述対象の偏りが、直接的に批判される場合もある。例えば第28章の後半、マントヴァ・モンフェッラート継承戦争の経過を語る中でマンゾーニは、Casaleの包囲にかかりきりとなり、「ミラノ総督」でありながらペスト蔓延の危険が迫るミラノを放置したドン・ゴンザーロについて、保健局特別委員会 *tribunale della sanità* の医師タディーノとの書簡のやり取りを引きつつ、その不作為を難じているが、批判の矛先は、この事実を記していない「歴史」にも向けられている。

ドン・ゴンザーロの全ての行動から、何としても歴史のなかに自分の席を得たいと切望していたことが窺われるが、実際、歴史は、彼のことを扱わずにはいられなかった。しかし歴史は（歴史にはよくあることだが）彼のもっと記憶に値する行為を知らなかった、あるいは記録する労を執らなかった。こうした状況においてタディーノに差し出した返事のことであ

る。彼は答えたのだ。その軍隊が動くことになったきっかけの、利害・評判に関わる動機は、報告された危険よりも重い。ともかくも何とかして対処するように、そして神の意志に期待を寄せるように、と<sup>24)</sup>。

「歴史」のほうも、戦争の行方・成果にばかり気をとられ、ドン・ゴンザーロが多くの市民に迫る危機の対処よりも戦争を優先させたという「より記憶に値する」出来事を書き漏らしたのである。こうした立場の《著者＝語り手》にとって、戦争の経過の記述は優先度の低いものとなるはずであり、実際、第27章などに見られる報告は、非常に簡潔に片付けられている。しかもそれは、草稿『フェルモとルチア』の段階に見られた詳細な記述を切り詰めた結果である。Parrini (1996: 157-78) の指摘によれば、マンゾーニは、旧来の歴史叙述のように政治・外交・王朝の力関係といったレベルにおいてこの戦争を記述すること自体に価値を見出していなかったが、草稿の段階では、いまだ旧来の叙述方法に引きずられているところがあった。それに対し *I promessi sposi* では、戦争に関わる記述が複数の章に分散されるとともに、政治・外交関係を隈無く記そうという試みも消えるのである。そして改稿に伴い、この戦争が三十年戦争の一部だというグローバルな視点は薄れ、イタリア国内での無益な小競り合いの様相を呈するようになる。実際、例えばフランスのリシュリュー、スペインのオリバーレス伯公爵については、登場人物たちの会話には出て来るものの、背後で暗躍する影のような存在になっており、語り手による具体的な動向の記述は省かれてしまった。こうして、英雄たちが戦功を上げ、名を残す場として戦争を叙述する仕方が、より徹底して退けられることとなったのである。

このように、旧来の「歴史」を為す側の視点に代えて、とぼっちりを受けるばかりの普通の人々の視点を採用し、戦争を迷惑千万なものとして描くならば、それだけでも「反歴史」的性格を帯びた記述となる。しかし、「災厄」としての傭兵部隊の通過（註22を参照）の記述では、ここにさらに「反文学」

的性格も加わるような表現が見られる。傭兵部隊の害を避けてインノミナートの城に身を寄せる人々は、レッコの橋を通過して村の外へと出て行く部隊の情報を集め、祈るような気持ちでそれを数え上げている。

ワレンシュタインの騎兵が通る、メローデの歩兵が通る、アンハルトの騎兵が通る、ブランデブルゴの歩兵が通る、それからモンテクッコリの騎兵が、それからフェッラーリの騎兵が。アルトリングルが通る、フルステンベルグが通る、コッロレードが通る。クロアチア人たちが通る、トルクアート・コンテが通る、その他諸々が通る。そして天の望まれたときに、ガラッソも通った。それが最後尾であった<sup>(25)</sup>。

部隊の名とともに「通る *passa / passano*」という語が繰り返されているが、これは全軍団列挙という叙事詩のトポス（常套のテーマ）をアイロニカルに再現したものにはほかならない。叙事詩の中で、威風堂々と名を連ねる軍隊が、ここでは早く通り過ぎてほしい忌むべきものとなっている。*I promessi sposi* の語り手が、途中で名前を省略し（「その他諸々が通る *passano altri e altri*」）あえて列挙を完成させないでいるのも、皮肉と言える。そして最後、最後尾のガラッソも通ったと述べる前に付けられた「天の望まれたときに *quando piacque al cielo*」という表現には、やっといなくなってくれたという住民たちの気持ちが反映されている。この安堵感は、全軍をあやまたず数え上げるという難事業を成し遂げたときの叙事詩人の安堵感とは全く違う意味を帯びており、その落差が大きな効果をもたらしている。

## おわりに

*I promessi sposi* の初版が出版されて2世紀近くが経つ間に、普通の人々を描いた小説は正統な文学ジャンルと見なされるようになったし、歴史学は「歴



史小説」の挑戦に応じて歴史的現実の諸相を対象とするようになった。しかし、様式分化を否定して諸階層を混交させ「全て」を描こうとする *I promessi sposi* のあり方は、当時としてはまだまだ異例であり、既存の文学および歴史叙述の体制に反するものであった（第1章）。社会・歴史的現実の特定の側面のみを描く従来の方法を捨て、現実の全体像を描き出そうというその試みは、「反文学」「反歴史」的なものとして表面化しており、プロット上の要請を超えたところでも主題として表現されているのが確認された（第2章）。

はじめに述べたとおり、*I promessi sposi* においては、実証的事実、虚構ではない歴史部分が、創作部分と識別不能までに溶け合うことはなく、区別して認識することもできるよう配慮がなされている。また歴史部分には、「歴史叙述」としての自律的価値も見出すことができる。しかし、この作品の創作部分（詩的・文学的部分）と歴史部分（歴史叙述部分）には、「大文字の文学」および「大文字の歴史」の規範を大きく踏み越えているという重要な共通点がある。物語の主人公を社会階層の下位から選び出して、彼らの物語にあらゆる階層の人々を関わせながら、様式の区分に関する規則を解体していく「反文学」の動きは、「正史」とは異なる視点に立って為政者たちを現実のレベルに引き落としつつ、普通の人々、全ての人々に関わる事件を描こうとする「反歴史」と明らかに連動しており、その意味において創作部分と歴史部分は、棲み分けがあるにしても、密接に関連しているのである。そして、こうした「反文学」「反歴史」の姿勢が表現のレベルにまで浸透し、印象的な仕方主題化されていることは、マンゾーニの念頭に17世紀北イタリアの社会全体を描き出そうというプランがはっきりとあって、それが既存の文学および歴史のあり方では達成できないものであることも十分認識されていたことの表れと言える。*I promessi sposi* の中で表面化する「反文学」的なものと「反歴史」的なものは、マンゾーニが現実の諸相を描き出す新たな叙述方法を模索していたという事実のうちに、共通の源泉を有するものなのである。

## 註

- (1) この表現は草稿『フェルモトルチア』の序文（2つある序文のうち最初に書かれたほう）に見られる（*FL*, Intro.Prima, 11）。小説を「近代イタリア文学において禁じられたジャンル」と呼び、近代イタリア文学は「それ [=小説] を持たない、またはごく僅かしか持たないという榮譽に浴している」とする語り手の言葉には、挑発的な皮肉がこめられている。
- (2) Duchet (1975: 257) は 1815-32 年の歴史小説の序文を読み比べ、作家たちの主張が「歴史を飾る orner l'Histoire」から「歴史を証明する prouver l'Histoire」さらには「歴史である être l'Histoire」へと変化していく様を跡づけている。歴史小説には、歴史の新しい叙述形式の提示という企図 (cfr. Scarano 1986: 68-75) や歴史の解説に貢献するという自負 (cfr. 小倉 1997: 277-9) があったのである。
- (3) Mazzoni (2011: 112-23) を参照。また、様式の区分に関する「規則」を論じたものとしては、この規則の変遷を軸としてヨーロッパ文学史を描き出したアウエルバッハの『ミメーシス』の名も挙げる必要があるだろう。
- (4) *Carteggio*, Lettera 81, 37-8. [\*\*\*] の部分は、おそらくは検閲のために、数行分が削除されているが、「戦争」「飢饉」の後に続く欠落部分の最初の単語が「ベスト」であることは、小説の内容に加えて、聖書的な三幅対を念頭に置けば、容易に推察される。
- (5) 創作部分と歴史部分との間の区別は、Petrocchi (1971: 132) が「読者は直感的に、薄いが確かに存在するガラスが、物語の叙述を歴史の叙述から隔てていることに気づく」と述べるとおり、まずは直観のレベルでも把握されるものであるが、ここに述べた知覚可能な差異が、その直観の裏付けとなっているのである。詳しくは霜田 (2011)；霜田 (2012) を参照。
- (6) もちろん創作部分と歴史部分は、より具体的な内容に即したレベルでも、密接に関連している。歴史部分で記述される事象が創作部分で物語化される一方、創作の物語の展開の自然さが歴史的背景の説明により保証されるという、具体化と抽象化の相互関係については、Parrini (1996: 17-60) を参照。
- (7) 『ショーヴェ氏への手紙』などに見られるように、マンゾーニは「滑稽なものとの真面目なものとの混交 le mélange du plaisant et du sérieux」(*Lettre*, 96) について理論的な考察も行っている。Brogi (2005: 29) の指摘するとおり、『ショーヴェ氏への手紙』の該当箇所を繰り返し修正の手が入っているという事実は、この問題に払われていた注意の大きさを窺わせる。この議論の詳細については、Raimondi (1974: 79-123) を参照。
- (8) 同様の趣旨で Brogi (2005: 31) が例に挙げるのは、インノミナートの城から解放

されたルチーアが囚われの身の恐ろしい夜に口にした純潔の誓いを改めて確認するという最もドラマティックな局面である。それは村の仕立屋の家の台所で進行し、傍らでは仕立屋の妻が鶏を調理しているのである。

- (9) もっとば戦争と政治を対象としてきたのは、過去の出来事から範を引き出そうというプラグマティックな歴史であり、トゥキディデスを祖とする長い伝統を誇る。これに対し、近代以降の歴史学が、「有益さ」に拘らずに、より多面的な知識の獲得を目指す方向へ徐々に進んでいったことは、もう1人の歴史の父ヘロドトスに見られた歴史人類学的な傾向への回帰と見ることもできる。Scarano (2004: 27-33); Le Goff (1981: 645-6) を参照。
- (10) なお *I promessi sposi* では語り手が3語をひとまとめにして表現することはなくなる。Parrini (1996: 124-33) は、これと呼応するように、史実の記述に見られた聖書を連想させる表現が改稿に伴って減ったと指摘している。
- (11) «Finalmente nuovi casi, più generali, più forti, più estremi, arrivarono anche fino a loro, fino agli infimi di loro, secondo la scala del mondo: come un turbine vasto, incalzante, vagabondo, scoscendendo e sbarbando alberi, arruffando tetti, scoprendo campanili, abbattendo muraglie, e sbattendone qua e là i rottami, solleva anche i fuscilli nascosti tra l'erba, va a cercare negli angoli le foglie passe e leggeri, che un minor vento vi aveva confinate, e le porta in giro involte nella sua rapina» (PS, XXVII, 59)
- (12) ロドリゴは、地の文において1度だけ「ドン」を付けずに名指されるが(「不幸なロドリゴ sventurato Rodrigo」PS, XXXIII, 21)、それは病に冒され、彼に仕える「ブラーヴィ bravi」(ならず者たち)の頭グリーゾに裏切られ、権力をはぎ取られた一つの「哀れな重み miserabil peso」となった場面である。
- (13) 作中では、以下に見るように「社会との例外的な関係」が殊更に話題にされるばかりではなく、カプチン修道会も社会の中にあって「力の関係」を織りなす1つの組織であることもまた表現されている。第19章における conte zio と修道会管区長との対話は、その好例の1つである。
- (14) «Al vedere che una povera ragazza mandava a chiamare, con tanta confidenza, il padre Cristoforo, e che il cercatore accettava la commissione, senza meraviglia e senza difficoltà, nessun si pensi che quel Cristoforo fosse un frate di dozzina, una cosa da strappazzo. Era anzi uomo di molta autorità, presso i suoi, e in tutto il contorno; ma tale era la condizione de' cappuccini, che nulla pareva per loro troppo basso, né troppo elevato. Servir gl'infimi, ed esser servito da' potenti, entrar ne' palazzi e ne' tuguri, con lo stesso contegno d'umiltà e di sicurezza, esser talvolta, nella stessa casa, un soggetto di passa-

tempo, e un personaggio senza il quale non si decideva nulla, chieder l'elemosina per tutto, e farla a tutti quelli che la chiedevano al convento, a tutto era avvezzo un cappuccino. Andando per la strada, poteva ugualmente abbattersi in un principe che gli baciava riverentemente la punta del cordone, o in una brigata di ragazzacci che, fingendo d'esser alle mani tra loro, gl'inzaccherassero la barba di fango. La parola "frate" veniva, in que' tempi, proferita col più gran rispetto, e col più amaro disprezzo: e i cappuccini, forse più d'ogni altr'ordine, eran oggetto de' due opposti sentimenti, e provavano le due opposte fortune; perché, non possedendo nulla, portando un abito più stranamente diverso dal comune, facendo più aperta professione d'umiltà, s'esponevan più da vicino alla venerazione e al vilipendio che queste cose possono attirare da' diversi umori, e dal diverso pensare degli uomini» (PS, III, 55-7; 下線は引用者)

- (15) «perché noi siam come il mare, che riceve acqua da tutte le parti, e la torna a distribuire a tutti i fiumi» (PS, III, 52)
- (16) 説話集とこの小話（および小説全体）との関係については、Raimondi (1971:199-203) が論じ、さらに Pedrojetta (1991: 114-25) が詳細な分析を行っている。I *promessi sposi* では、寓話的・迷信的な民衆の想像力にまつわる話が何度も現れ、作中人物たちと語り手との物事の捉え方の違いが浮かび上がるようになっているが、そのテーマが最初に見られるのが、「奇跡」を語るこの小話である (Raimondi 1971: 193-4)。
- (17) «noi viviamo della carità di tutto il mondo, ed è giusto che serviamo tutto il mondo»; «ma ce n'abbiamo degli altri, sapete? pieni di carità e di talento, e che sanno trattare ugualmente co' signori e co' poveri» (PS, XVIII, 34)
- (18) «Renzo rimase stupefatto e edificato della buona maniera de' cittadini verso la gente di campagna; e non sapeva ch'era un giorno fuor dell'ordinario, un giorno in cui le cappe s'inclinavano ai farsetti» (PS, XI, 57)
- (19) 40年版で数えると19回使用されていることがわかる。この逆転現象について Brogi (2005: 114-21) は il carnevalesco (カーニヴァル的なもの) という術語を用いている。
- (20) «Quel contrapposto di gale e di cenci, di superfluità e di miseria, spettacolo ordinario de' tempi ordinari, era allora affatto cessato. I cenci e la miseria eran quasi per tutto; e ciò che se ne distingueva, era appena un'apparenza di parca mediocrità» (PS, XXVIII, 43)
- (21) «Si vedevano i nobili camminare in abito semplice e dimesso, o anche logoro e gretto;

alcuni, perché le cagioni comuni della miseria avevan mutata a quel segno anche la loro fortuna, o dato il tracollo a patrimoni già sconcertati: gli altri, o che temessero di provocare col fasto la pubblica disperazione, o che si vergognassero d'insultare alla pubblica calamità» (PS, XXVIII, 43)

- (22) 特に三十年戦争に伴う傭兵部隊 lanzichenecci の通過について、語り手はそれを「nuovo flagello」(新たな鞭)と表現している。最初の flagello がその前の飢饉だという文脈であるから、この flagello の語は、明らかに戦争を飢饉やペスト禍と並べた際の聖書的な含みを帯びており、つまり降り掛かってくる「災厄」という意味になる。
- (23) 本稿 1.1 で触れたとおり、マンゾーニの悲劇では、偉大なものとして描かれていた戦争の価値が、登場人物のものとは異なる視点を導入するコロスによって覆される。
- (24) «Da tutti i portamenti di don Gonzalo, pare che avesse una gran smania d'acquistarsi un posto nella storia, la quale infatti non poté non occuparsi di lui; ma (come spesso le accade) non conobbe, o non si curò di registrare l'atto di lui più degno di memoria, la risposta che diede al Tadino in quella circostanza. Rispose che non sapeva cosa farci; che i motivi d'interesse e di riputazione, per i quali s'era mosso quell'esercito, pesavan più che il pericolo rappresentato; che con tutto ciò si cercasse di riparare alla meglio, e si sperasse nella Provvidenza» (PS, XXVIII, 70)
- (25) «Passano i cavalli di Wallenstein, passano i fanti di Merode, passano i cavalli di Anhalt, passano i fanti di Brandeburgo, e poi i cavalli di Montecuccoli, e poi quelli di Ferrari; passa Altringer, passa Furstenberg, passa Colloredo; passano i Croati, passa Torquato Conti, passano altri e altri; quando piacque al cielo, passò anche Galasso, che fu l'ultimo» (PS, XXX, 34)

## テキスト

Alessandro Manzoni

PS *I romanzi*, a cura di S. S. Nigro. Milano: Arnoldo Mondadori. 2002. vol. II, tomo II: *I promessi sposi (1840); Storia della colonna infame*.

FL *I romanzi*. vol. I: *Fermo e Lucia*.

Carteggio *Carteggio: Alessandro Manzoni, Claude Fauriel*, a cura di Irene Botta. Milano: Centro nazionale studi manzoniani. 2000.

Lettre *Lettre à M.r C.\*\*\*: sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, a cura di Carla Riccardi. Roma: Salerno. 2008.

マンゾーニの作品の引用・参照については、ページ数ではなく、上記エディションの採

用する段落分けを記した。

### 参考文献

- Bàrberi Squarotti, G. 1980. *Il romanzo contro la storia. Studi sui «Promessi sposi»*. Milano: Pubblicazione della Università Cattolica.
- Brogi, D. 2005. *Il genere proscritto. Manzoni e la scelta del romanzo*. Pisa: Giardini Editori.
- Calvino, I. 1995. *I Promessi Sposi: il romanzo dei rapporti di forza* [1973]. in *Saggi: 1945-1985*, a cura di M. Barenghi. Milano: A. Mondadori. t. 1: 328-41.
- Duchet, C. 1975. L'illusion historique. L'enseignement des prefaces (1815-1832). *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. LXXV (2-3): 245-267.
- Le Goff, J. 1981. Storia in *Enciclopedia Einaudi*. Torino: Einaudi. vol. XIII: 566-670.
- Mazzoni, G. 2011. *Teoria del romanzo*. Bologna: Il Mulino.
- Parrini, E. 1996. *La narrazione della storia nei "Promessi sposi"*. Firenze: Le Lettere.
- Pedrojetta, G. 1991. *Un 'libercolo' secentesco per 'donnicciole': il «Prato fiorito» di Valerio da Venezia*. Friburgo: Edizioni Universitarie Friburgo Svizzera.
- Petrocchi, G. 1971. *Manzoni. Letteratura e vita*. Milano: Rizzoli.
- Raimondi, E. 1974. *Il romanzo senza idillio: Saggio sui «Promessi Sposi»*. Torino: Einaudi.
- Scarano, E. 1986. Riscrivere la storia: storiografia e romanzo storico. in E. Scarano et al. *Il romanzo della storia*. Pisa: Nistri-Lischi: 9-83.
- Scarano, E. 2004. *La voce dello storico. A proposito di un genere letterario*. Napoli: Liguori.
- Tommaseo, N. 1827. I Promessi Sposi. Storia milanese del secolo XVII, scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni. Tomi tre. Milano, tip. Ferrario, 1825-27. *Antologia*. LXXXII, ottobre 1827: 101-19.
- Zajotti, P. 2000. Del romanzo in generale ed anche dei Promessi Sposi, romanzo di Alessandro Manzoni. *Biblioteca italiana*. XLVII-XLVIII, settembre e ottobre 1827: 322-72 e 32-81. ora in A. Manzoni. *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, a cura di S. De Laude. Milano: Centro nazionale studi manzoniani: 141-216.
- 小倉孝誠. 1997. 『歴史と表象—近代フランスの歴史小説を読む』新曜社.
- 霜田洋祐. 2011. 「*I promessi sposi* における真実と虚構—虚構の指標としての匿名手

稿について—」『イタリア学会誌』61: 45-69.

霜田洋祐. 2012. 「「我々」とは何か——*I promessi sposi* の語り手の一人称について——」『イタリア学会誌』62: 1-25.