

# 『エルサレム解放』における1行の直接話法の配置と効果

村瀬 有司

## 序章

本論文は、トルクァート・タツの『エルサレム解放』（以下 *GL*）における長さが1行以内の直接話法の配置と効果を検証する<sup>1</sup>。

タツは第一回十字軍を主題にしたこの英雄詩のなかで短い発話を多用している。作中の直接話法のなかでもっとも多いのは2行の長さの発話であり（総数72、直接話法全体の14.9%）、次いで多いのが1行のそれである（同67、13.8%）<sup>2</sup>。この1行の直接話法は数が多いだけでなく、その配置においても興味深い。8行詩節内の直接話法は奇数行から始まり偶数行で終わるものが多数を占めている。例えば4行の長さの直接話法は、連の1-4行目もしくは5-8行目を占めるタイプが支配的であり、2行の発話は、1-2、3-4、5-6、7-8行目に置かれやすい。このような傾向は、タツの英雄詩だけでなくボイアルドとアリオストの騎士物語にも共通している。これに対して1行の発話は、その短さゆえに連の形式の枠から外れて自由に置かれる傾向があり、各作品の特徴が表れやすい。拙論は、この1行の長さの直接話法の配置に注目しながらその効果を検証する。

この検証において重要となるのが、8行詩節の自立性の高さである<sup>3</sup>。11音節8行の詩連は単独で一定の内容を表現できる分量である。脚韻も前後の連のそれとは無関係に展開している。M. プラローランが「8行詩節の連なりのこの“区分けされた”特徴は、叙述のプロセスにおける不連続性、“充満”と“空白”の連なり、読者にとっての視覚的な分離、朗唱における沈黙を生み出している」（Praloran 2009: 199）と指摘するように、詩連の自立性は、創作と受容の在り方に深くかかわっている。同時にこの明確な枠組みは8行詩節の内部にも影響を与えている。連の各行・各部分はそれぞれの役割をもって有機的に展開しながら一つの自立性の高いユニットを構成している。この連各部の役目に注目しながら1行の発話の機能と効果を考察することが拙論の目的となる。

第一章では、*GL*の1行の直接話法が連の何行目に置かれているかを検証する。これらの発話は8行の各々に満遍なく配置されているのではない。この偏りに留意しながら発話の効果を行単位で考察する。第二章では、行の内部における発話の配置を検

<sup>1</sup> 直接話法の長さは、先行論文で示した定義に基づく（拙論2017a: 61-62）。1行の長さの直接話法というのは1行に収まっているものを指す。2行の長さの発話というのは、2行に跨るそれをさす。

<sup>2</sup> 『エルサレム解放』の直接話法の数量データについては拙論（2017a）の第一章を参照（61-70）。

<sup>3</sup> 8行詩節の特徴についてはCopello（2016）を参照。この論考は『狂えるオルランド』のオッターヴァを論じたものだが、先行研究の成果を踏まえて簡明に8行詩節の諸性質を整理している。

証する。1行に収まる直接話法の場合、行内の配置は4パターンに分類できる。これらのなかからGLに特徴的なタイプを抽出してその効果を分析する。第三章ではこの4パターンの連内における分布を確認しながら、発話と行の関係を再検証する。

『エルサレム解放』の1行の直接話法はこれまでに論じられた形跡のないテーマである。このテーマの考察はタッソの英雄詩の研究に新たな知見をもたらす可能性がある。加えて直接話法の配置の検証は、8行詩節にとどまらず古今東西のあらゆる定型詩に大なり小なり適応可能な問題設定だという点で、普遍的な学術的貢献をなすうると言える。

## 第1章 連内の位置

表1は、『エルサレム解放』の1行以内の直接話法が、連の何行目に置かれているかを整理したものである。百分率の数値は、1行の発話の総数に占める割合を示している。参考としてボイアルドの『恋するオルランド』(IO)とアリオストの『狂えるオルランド』(OF)の情報を併記した。

この表が示すように、GLにおいては連の8行目に置かれた発話がもっとも多い。次いでよく使われているのが7行目である。この7行目の使用頻度は、他の二作品に比べて顕著に高い。また連後半の冒頭に当たる5行目の発話も目立つ。2行目の使用も相対的に多いと言える。最初に、連末尾の2行から発話の役割と効果を概観してみよう。

直接話法には、発話者にスポットライトを当ててその姿を浮き彫りにするはたらきがある。登場人物に自身の言葉を語らせることで、その心理や感情を鮮明に表現することが可能になる。特に1行の直接話法に代表される短い発話は、話者の心情を直截的に伝えるものが多い。このような台詞が8行目に配置された場合は、連の末尾にしばしば劇的なシーンが生み出される。次の一節をみてみよう。

表1 1行の発話の配置

GL	個数	比率%	IO	個数	比率%	OF	個数	比率%
1	4	8.3	1	9	8.7	1	10	14.7
2	6	12.5	2	9	8.7	2	5	7.4
3	2	4.2	3	12	11.5	3	9	13.2
4	4	8.3	4	16	15.4	4	13	19.1
5	7	14.6	5	7	6.7	5	11	16.2
6	1	2.1	6	12	11.5	6	6	8.8
7	8	16.7	7	4	3.8	7	4	5.9
8	16	33.3	8	35	33.7	8	10	14.7
	48	100.0		104	100.0		68	100.0

Più il mise poscia il vestir bruno in forse.      その褐色の衣がさらに彼を不安にさせた。  
 Salta di sella e gli discopre il viso,      鞍から飛び降り、その顔から兜を外し、  
 ed: «Oimè,» grida «è qui Tancredi ucciso.»      そして「ああ」と叫ぶ「タンクレーディが死んでいる。」

(下線は論者、以下同様。XIX, 103, 6-8)

タンクレーディの従者が瀕死の主人を発見するこの場面では、地の描写によって高められた緊張感が、最終行の台詞で頂点に達している。この直接話法は連の切れ目でサスペンスの効果を際立たせる役目を果たしている。8行目に特徴的な発話をもう一つ引用してみよう。

Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,      彼が洗礼の言葉をとなえと、  
 colei di gioia trasumtossi, e rise;      彼女は喜びの表情にかわり、微笑んだ。  
 e in atto di morir lieto e vivace,      そして生き生きとうれしそうに死を迎えつつ、  
 dir pareva: «S'apre il cielo; io vado in pace.»      言うように見えた「空がひらく。私は至福に向かう。」

(XII, 68, 5-8)

下線の台詞はキリスト教徒に改宗したクロリンダの最期の言葉である。ここでは直接話法によって1つのシーンが印象的に閉じられている。8行目の短い発話はこのように、連の末尾で話者の姿を前景化しながら、ある時はサスペンスの効果を、またある時は締めくくりの効果を高めている。

類似のはたらきは、7行目に置かれた1行の発話にも認められる。先行論文で指摘したように<sup>4</sup>、7行目の発話はしばしば後続の地の文とともに連の末尾にかけて1つのクライマックスを形成している。一例を挙げておこう。

e vicino è Rinaldo e i detti ascolta,      そしてそばにリナルドがいてその言葉を耳にすると、  
 né pote l'ira omai tener più chiusa,      もはや怒りを抑えることができず、  
 ma grida: «Menti,» e adosso a lui si spinge,      「うそつきめ」と叫んで、相手に飛びかかり、  
 e nudo ne la destra il ferro stringe.      抜き放った剣を右手に握りしめる。(V, 26, 5-8)

ここでは下線の台詞を口火に、リナルドの行動が8行目にかけて展開している。この短い発話は後続の描写と一体になって連末尾に劇的な情景を生み出している。

このような末尾の発話に対して、連中央の5行目の台詞は、新たな場面の発端・起点の役目を担うことが多い。次の一節を見てみよう。

La notte che precede, il pagan fero      決闘の前の晩、勇猛な異教徒は  
 a pena inchina per dormir la fronte;      面を伏せて眠ることもほとんどないまま、  
 e sorge poi che 'l cielo anco è si nero      山の頂に朝日が萌さぬ

<sup>4</sup> 拙論 (2017c) を参照されたい。

che non dà luce in su la cima al monte.	まだ暗いうちから起き上がる。
<u>«Recami» grida «l'arme» al suo scudiero,</u>	「武具を」と盾もちに叫ぶ「持ってこい」、
ed esso aveale apparecchiare e pronte:	すると相手はすぐさまそれを用意し整えた。
non le solite sue, ma dal re sono	これはいつも使うものではなく、王から
dategli queste, e prezioso è il dono.	拝領された品、その賜りものは価値ある逸品だった。

(VII, 51)

この第51連は、前半と後半からなっている<sup>5</sup>。前半の4行で異教の武者の不眠の姿が描き出され、後半冒頭の直接話法をきっかけに戦いの支度が始まっている。この5行目の直接話法は行動への転換点、静から動への対比の役割を果たしている。もう一つ例を挙げてみよう。

I duo guerrier, in luogo ermo e selvaggio	二人の戦士は、その山のふもと、木影に覆われた
chiuso d'ombre, fermarsi a piè del monte;	人跡未踏の寂しい場所で休みをとった。
e come il ciel rigò co 'l novo raggio	そしてあの黄金の光の永久の泉、太陽が、
il sol, de l'aurea luce eterno fonte:	新たな光線を空に引くや、
<u>«Su su» gridaro entrambi, e 'l lor viaggio</u>	「さあ行くぞ」とともに叫んで、かれらの旅を
ricomincià con voglie ardite e pronte.	勇敢にそして迅速に再開した。
Ma esce non so donde, e s'attraversa	しかしどこから出てきたのか、体をくねらせながら
fèra serpendo orribile e diversa.	身の毛のよだつ異形の獣が行く手を遮る。(XV, 47)

下線を引いた5行目冒頭の発話と導入表現は、3-4行目の従属節に対して主節をなしている。先の引用とは異なり、ここではきれいに二分された後半部の冒頭に発話が置かれているわけではない。しかしこの場合も、二人の騎士の行動は連前半の休息と朝日の描写の後で、5行目の短い発話から始まっている。そしてこの台詞が起点となって連末尾の新たな展開を導いている。このような端緒の役割は、タンクレーディがアルガンテとの決闘に臨む際の、“Non ferire”「手をだすな」(XIX, 7, 5)という味方への呼びかけや、アルガンテに止めを刺すシーンの“Renditi”「降参しろ」(XIX, 25, 5)という勧告、さらにタンクレーディの従者がそれと気づかずに瀕死の主君を発見した際の“Questi è cristiano”「こちらはキリスト教徒だ」(XIX, 103, 5)という台詞にも確認することができる。これらはいずれも重要な場面の呼び水の一語となっている。

一方、2行目に置かれた直接話法の多くは、連の前半部の終わり(=4行目)に向けてクライマックスを形成している<sup>6</sup>。先の7行目の場合と異なり今度は発話が2行の描写

<sup>5</sup> 前半4行と後半4行の2つのブロックからなる連構成は、GL全体に通底するパターンである。A. Soldani (1999: 305-310)の報告によると、4行目の末尾に強い休止が入る連構成は全体の59.66%に上る。

<sup>6</sup> 2行目に置かれた発話を整理しておく、6つのうち4例が連の前半部を展開する役割を果たしている(I, 49, 2; IX, 43, 2; XII, 44, 2; XIX, 26, 2)。このうちの最初の事例だけは、前半の4行と後半の4行の間に関連がない。つまり後半部から新しいテーマが始まっている。また残りの2つ発話(II,

を導いて、連の前半部を締めくくる形となる<sup>7</sup>。と同時に連の後半にかけてさらに叙述が展開することになる。一例を挙げてみよう。

Infuriossi allor Tancredi, e disse: <u>«Cosi' abusi, fellow, la pietà mia?»</u> Poi la spada gli fisse e gli rissime ne la visiera, ove accertò la via. Moriva Argante, e tal moria qual visse: minacciava morendo e non languia. Superbi, formidabili e feroci gli ultimi moti fur, l'ultime voci.	その瞬間タンクレーディは激高し、言った 「俺の慈悲に、卑怯者め、こんな風につけ込むのか？」 そして隙間があいた、相手の兜の眉庇のなかに 剣を突き刺し、また突き刺した。 アルガンテは死んだ、その生き様そのままに死んだ。 死に瀕しながらも挑みかかり、決して屈しなかった。 その最期の動き、最期の言葉は 傲岸で、獐猛で、凄まじいものだった。(XIX, 26)
--	---

ここでは、2行目の台詞が3-4行目の描写と連係して劇的なシーンを生み出している。この描写は連の前半を閉じているが、場面はここで終わることなく後半につづいている。このように2行目の発話はしばしば前半部を印象的に提示すると同時に後半部の展開にも寄与している。

以上に使用頻度の高い8、7、5、2行目の直接話法を確認してきたが、ここで残りの行の特徴についてもふれておこう。1行目に置かれた短い発話は、5行目のそれと同様、連の節目で起点の役目を果たすことが多い。この場合は、前連末尾の叙述を受けて1行目に直接話法が配置され、その台詞から次の展開が始まることになる。該当する4例のうち2つ(VIII, 17; XI, 20)は、「武器を取れ! A l'armi! a l'armi!」という戦闘の口火を切る台詞である<sup>8</sup>。また1例は二人の恋敵の言い争いの最後の台詞である。この発話の後には両者が口ではなく腕力で対峙する場面が始まっている。

[...] «E chi» riprende crucioso il giovenetto «a me il contende?» <u>«Io te 'l difenderò» colui rispose,</u> e feglisi a l'incontro in questo dire, e con voglie egualmente in lui sdegnose l'altro si mosse e con eguale ardire;	[……]「誰が」と若者は怒り狂って 言い返す「私の邪魔をするのだ?」 「俺が貴様を阻む」と彼が応じて、 こう言いながら対峙すると、 相手は同様に怒りをたぎらせ、 同様の勇猛さを見せて詰め寄った。(V, 82,7-83,4)
--	--

一方、4行目に置かれた発話には、前半の末尾で小さな場면을締めくくるはたらき

24, 2; XIX, 72, 2) は問いかけの台詞であり、3行目から始まる答えの台詞を導いている。

<sup>7</sup> 7行目に1行の直接話法が置かれた場合は、発話と直後の描写の組み合わせが、対韻を踏む連末尾の2行に配置される。これに対して2行目にそれが置かれた場合は、発話を含む一節が1-2行目を、後続の描写が3-4行目を占める傾向にある。前者の方が小さいスペースに圧縮されている分、叙述の展開にスピード感がある。

<sup>8</sup> 連冒頭に置かれた1行の発話は次のとおり、V, 83; VII, 95; VIII, 17; XI, 20。

が認められる<sup>9</sup>。3行目の発話（XIX, 65; 95）は、4行目の地の文と連携して連の前半部を閉じている。また6行目の発話（II, 90）は7-8行目の叙述を導きながら後半部を締めくくっている。次のとおりである。

Spiegò quel crudo il seno e 'l manto scosse, その獯猛な男は胸元をほどいてマントを振り落とし、  
ed: «A guerra mortal» disse «vi sfido»; 「必死の戦を」と言った「貴様らに挑まん」。  
e 'l disse in atto sì feroce ed empio そしていとも獯猛不遜な態度でそう言ったので  
che parve aprir di Giano il chiuso tempio. 閉ざされていたヤヌスの神殿が開いたかと思われた。  
(II, 90, 5-8)

以上、1行の発話の役割と効果を、行単位で検証してきた。次章では連の内部から行の内部に視点を移して発話の配置の特色をいま少し詳しく分析してみよう。

## 第2章 行内の配置

1行の発話の行内における配置は4パターンに分類される。①11音節ピッタリに展開する、②行頭から始まり途中で終わる、③途中から始まり行末で終わる、④途中から始まり途中で終わる、の4つである。以下に例示してみよう。

- ① Poi distingue i consigli; al fin le dice:  
«Per la fè, per la patria il tutto lice.» (IV, 26, 7-8)
- ② «Eccolo» disse, e 'l riconobbe espresso. (VI, 61, 8)
- ③ e pensa: «or giunge, or entra, or tornar deve.» (VI, 102, 4)
- ④ gridò: «Sei morta», e l'asta in van lanciò. (VI, 108, 8)

1行の発話の総数に占める各タイプの割合を確認してみると、表2のような結果となる。3作品いずれにおいても③のタイプ、すなわち行の途中から始まり末尾で終わる直接話法が多数を占めている。ただし、GLにおいてはこのタイプの比率は相対的に低い。また1行全体に及ぶ①の発話も他に比べて少ない。代わりに②と④の発話の使用頻度が高くなっている。タッソの作品に特徴的なこの2タイプを中心に行内の配置の効果を、発話の冒頭と末尾に注目しながら検証してみよう。

<sup>9</sup> 4行目に置かれた1行の発話は次の4つである：V, 20; VI, 102; XI, 15; XIX, 96。このうちXIの1例を除いた3つの台詞は、行末でセンテンスを締めくくっている。



表2 ①～④タイプの個数と割合

	GL		IO		OF	
	個数	割合%	個数	割合%	個数	割合%
①	6	12.5	27	26.0	21	30.9
②	13	27.1	10	9.6	9	13.2
③	18	37.5	58	55.8	33	48.5
④	11	22.9	9	8.7	5	7.4
合計	48	100.0	104	100.0	68	100.0

## 2-1 発話の冒頭部：頭出しの効果

直接話法の配置には、導入表現の存在がかかわっている。「言う dire」「答える rispondere」などの直接話法を導く表現は、発話の前に置かれることが多い。またそのなかに挿入されることも少なくない。発話の後ろに置かれるケースは限定的だが、1行の発話の場合は、その長さ故に導入表現が後置されることもままある。これら前置型、挿入型、後置型の導入表現が、GLの①～④の配置にどれだけ使用されているかを示したのが表3である。百分率の数値は、各タイプに占める割合を示している。

数をもっとも多い③タイプから確認してみると、行の途中から始まり末尾で終わるこの発話には、前置型の導入表現が特に多い。③の発話全体の83.3%がこれに当たる。この前置型の導入表現の多くは行頭に置かれ、行末にかけて発話を展開している<sup>10</sup>。つまり1行の枠に沿って「導入表現+発話」のユニットが配置されている（先の例文を参照）。この前置型は、1行びつたり収まる①の直接話法でも多数を占めている。

一方、行頭から始まり途中で終わる②タイプの発話では、導入表現はすべて後置型もしくは挿入型である。この後置型は④タイプの発話にも比較的多い。発話の後ろや中に置かれたこれらの導入表現は、直接話法の冒頭部を前置きなしに提示するという特徴を備えている。②の発話から後置型の発話を引用してみよう。

e susurrò con suon devoto e piano voci allor poco udite e meno intese. - <u>Sorgi</u> -, poi disse; ed io leggiere e sano sorgo, e non sento le nemiche offese	そして[隠者は]その時、静かな敬虔な声で、 聞き取りがたくまた理解しがたい言葉を呟きました。 「 <u>立ちなさい</u> 」と続けて言うや、私はかるやかに健やかに 立ち上がり、敵から受けた痛みを感じることなく
---	--

(VIII, 28, 3-6)

<sup>10</sup> オーソドックスな導入の動詞である dire に導かれた発話は、文法的には che を使った名詞節で間接話法に転換することができる。行頭に導入表現を置いた /lui dice: …/ という語順は、SVOに相当するユニットを、節目の位置から素直に展開していることになる。この安定した配置のために、行の冒頭に導入表現を置いて発話を導く語順が多くなるものと考えられる。

表3 GLの①～④タイプの導入表現の数と割合

GL	①		②		③		④	
	個数	比率	個数	比率	個数	比率	個数	比率
前置型	4	66.7	0	0.0	15	83.3	7	63.6
挿入型	2	33.3	3	23.1	2	11.1	0	0.0
後置型	0	0.0	10	76.9	1	5.6	4	36.4
計	6	100.0	13	100.0	18	100.0	11	100.0

この一節では導入表現の *disse* が発話の後ろに置かれている。その結果、下線の台詞が行の冒頭にいきなり現れた形となっている。行頭という位置と、発話を倒置した語順によって、短い台詞が二重に強調されている。導入表現が挿入された場合も同様である。

La gioventute altera accolta insieme: 結集した勇猛果敢な若者たちは、  
 «Dà» grida «il segno, invito duce», e freme. 「さあ」と叫ぶ「合図を、不敗の指揮官よ」、そして武者震いする。(XX, 3, 7-8)

ここでは、挿入された導入表現によって二分された発話の前半部が行頭に置かれている。そしてこの配置によって台詞の冒頭部が浮き彫りにされている。②の13例の文形態を確認してみると、感嘆表現が6つ、命令文が4つ、平叙文が2つ、疑問文が1つである<sup>11</sup>。上記の例からもうかがえるように、挿入型・後置型の導入表現と②の配置の組み合わせは、感嘆表現や命令文のようなインパクトのある台詞を効果的に提示するものだといえる。同様の配置は同じく行頭から始まる①タイプの直接話法にも見られるが、その数は全6例のうちの2つにとどまる(VII, 95, 1; XIX, 96, 4、いずれも挿入型の導入表現)。①タイプの文形態の内訳は平叙文が3つ、命令文と疑問文と感嘆文が各1つであり、スパンの短い②に比べてオーソドックスな平叙文が多い。頭出しの2例の発話に関しては、一方(VII, 95, 1)が冒頭に命令形を、他方(XIX, 96, 4)が呼びかけの言葉を提示しており、ここでも強い台詞を配置によって浮き彫りにする意図がうかがえる。

さて、以上に確認してきた頭出しの直接話法は、行頭から始まる台詞だけでなく、行の途中から始まるものにも認められる。先に確認したとおり④の発話には後置型の導入表現をとるものが目についた。次の一文をみてみよう。

<sup>11</sup> 感嘆表現は、VI, 61, 8; VIII, 71, 7; IX, 43, 2; XI, 20, 1; XII, 44, 2; XV, 47, 5の6つ、最初の1つを除いて全て命令の含みを帯びている。命令文はVII, 51, 5; VIII, 28, 5; XIX, 25, 5; XX, 3, 8、平叙文はV, 83, 1; XIX, 65, 3、疑問文はXIX, 72, 2である。



Va contra gli altri, e rota il ferro crudo;      彼は別の敵へと向かって、無慈悲に剣を振るうが、  
 ma però da lei pace non impetra,      さりとて女戦士からは休戦をえられず、  
 che minacciosa il segue, e: «Volgi» grida;      彼女は威嚇しながら彼を追いかけ、「向き直れ」と叫び、  
 e di due morti in un punto lo sfida.      そしてその一瞬に二つの死で相手に迫る。(III, 23, 5-8)

行頭という節目ではなく行の途中に頭出しされた直接話法は、文脈に応じて様々な効果を生み出す。短い発話がこの配置をとった場合は、特に台詞を急ぐニュアンスが強くなる。上記の引用では、直接話法が“che minacciosa il segue, e”という地の文から文法的に途切れることなく繰り出されている点が重要である。この箇所をよく見ると、台詞の直前に接続詞のeが配置されている。先行論文で指摘したとおり<sup>12</sup>、並列の機能をもつeが地の文のなかに現れた場合は、この後ろに同じ地の文がつづくのが自然な語順である。これに反して上記の一節では、eの後ろに様態の異なる直接話法が唐突に現れている。この配置によって台詞が際立つと同時に、直接話法を先に割り込ませた語順から、発話を急ぐ話者の焦りや苛立ちのニュアンスが生み出されることになる。

またこの台詞も簡潔な命令文である。④の発話 11 例の文型を確認すると、感嘆表現が5つ（うち4つは命令の含み）、平叙文が4つ、命令文が2つという内訳である<sup>13</sup>。いま問題となっている後置型の導入表現に伴われた4つの発話もすべて感嘆表現・命令文である。

このような頭出しを可能にする導入表現は、GLの1行の直接話法に計22例（後置型が15、挿入型が7）存在する。これは1行の発話全体の45.8%に相当する。これに対してIOでは該当する導入表現は22例（後置型14、挿入型7、省略型1）で同21.2%、OFでも26例（後置型20、挿入型6）、同38.2%にとどまる<sup>14</sup>。タッソが頭出しの配置を活用して1行の発話の効果を高めていることがうかがえる。

<sup>12</sup> 直接話法の直前に置かれた接続詞のeについては拙論（2017b: 82-86）を参照されたい。

<sup>13</sup> 該当箇所は次のとおり。感嘆表現：VII, 13, 7; VIII, 17, 1; 71, 8; XI, 19, 8（2つ）。平叙文：V, 26, 7; VI, 108, 8; X, 65, 5; XIX, 40, 7（最初の2つは面罵の表現である：“Menti”, “Sei morta”）。命令文：III, 23, 7; XI, 15, 4。

<sup>14</sup> 3作品の頭出しの発話は以下のとおり。GL：（後置型）III, 23, 7; V, 83, 1; VI, 61, 8; VIII, 28, 5; 71, 7; 8; IX, 43, 2; XI, 15, 4; 19, 8; 20, 1; XII, 44, 2; XV, 47, 5; XIX, 7, 5; 25, 5; 72, 2。（挿入型）II, 90, 6; VII, 51, 5; 95, 1; XIX, 65, 3; 96, 4; 103, 8; XX, 3, 8。IO：（後置型）I, iv, 86, 5; vii, 67, 1; 69, 4; x, 22, 6; 31, 6; 44, 6; xxvi, 64, 1; II, iii, 59, 3; v, 49, 4; vii, 8, 1; xv, 70, 3; xvii, 44, 1; xix, 18, 3; xxvii, 13, 2。（挿入型）I, ix, 4, 8; 35, 4; xviii, 39, 4; II, v, 42, 2; vi, 9, 8; xxiii, 50, 4; III, viii, 19, 3。（省略型）I, xxiii, 9, 7。OF：（後置型）II, 62, 6; IV, 28, 1; V, 42, 1; 46, 1; VI, 58, 5; XIV, 42, 1; XX, 126, 1; XXXIII, 30, 2; 55, 5; XXXVI, 105, 1; XXXVII, 66, 5（2つ）; XXIX, 42, 5; 45, 5; XXX, 7, 1; XXXI, 54, 3; XXXIV, 89, 5; XXXV, 68, 5; XXXV, 76, 1; XLV, 13, 3。（挿入型）IV, 9, 7; XV, 86, 5; XVIII, 102, 8; XX, 4, 7; XXVI, 80, 3; XLIII, 94, 3。

## 2-2 発話の後続部：台詞と描写の一体化

次に、発話の末尾を確認してみよう。8行詩節の直接話法の大半は行末で閉じられている。IOとOFにおいては直接話法全体の95%以上が、またGLでは約90%がこの配置である<sup>15</sup>。1行の発話に関しては、この傾向はボイアルドとアリオストの騎士物語にのみ当てはまる。行末で終わる①と③タイプの発話の合計はIOで81.7%、OFで79.4%であるのに対して、GLでは50.0%にとどまる(表2参照)。GLの1行の発話においては行の途中で終わるものが半数を占めているのだが、それではこの②と④タイプの終わり方はどのような効果をもたらしているのだろうか。

直接話法から地の文(または別の発話)への切り替えが、行末ではなく行の途中でなされる場合は、台詞と描写の一体化がしばしば生じることになる。この点を考えるうえで重要となるのが発話と地の文の接続する個所である。このポイントを精査すると、②と④の直接話法はいずれもeに代表される接続語を介して後続の叙述を切りだしていることが確認できる。この点については先行論文で一部を論じているので<sup>16</sup>、ここでは該当例をみながら簡単に配置の効果を検証したい。④の発話から確かめてみよう。

対象となる11例のうち前置型の導入表現に伴われた7つは、発話の末尾と後続の描写が同一行内で接続している。次のような具合である。

ma grida: «Menti», e adosso a lui si spinge, [リナルドは]叫ぶ「うそつきめ」、そして相手にとびかかり、  
e nudo ne la destra il ferro stringe. 抜き放った剣を右手に握りしめる。(V, 26, 7-8)

冒頭の grida に導かれた台詞が行の中央で終わり、その後ろから地の文の描写が始まっている。行末と行頭ではなく、同じ行内で発話と描写が隣接しているために、前者から後者への展開が速くなっている。この描写は、台詞の直後に置かれた接続詞 e によって文法的にスムーズに繰り出されている。この組み合わせは、他にも3例に確認できる。

gridò: «Sei morta», e l'asta in van lanciòlle. 彼は叫んだ「死ね」、そして彼女に虚しく槍を放った。  
(VI, 108, 8)

Si grida -A l'armi! a l'armi!-, e Sveno involto 「敵襲! 敵襲!」と声が響くや、ズバーノは武器に  
ne l'armi inanzi a tutti oltre si spinge, 身をつつみ先陣を切って進み出ました。(VIII, 17, 1-2)

<sup>15</sup> 行の途中で終わる直接話法の数を確認しておく、IOでは19例(発話総数874の2.2%)、OFでは21例(同621の3.4%)であるのに対して、GLでは53例(同484の11.0%)にのぼる。なお3作品の直接話法の総数については村瀬(2017a: 59-70)を参照されたい。

<sup>16</sup> 拙論(2017c: 40-46)。論者はこの一節(41)で、母音の重複が詩句をスムーズに運ぶと述べたが、タツソは創作理論のなかでこれを「重さ」をもたらす技法の一つに数えている(PE:203-204)。Afrìbo(2001)は、その理由として、母音の重複が詩句の流れを遅らせるという考え方を指摘している(76-95)。タツソは確かに遅れが重さを生み出すと見なしているので(PE:204)、このAfrìboの指摘は適切だと思われる。

sorse e disse: -Or qui riedo.- E con un viso 彼女は立ちあがって言いました「すぐに戻りますわ」。  
 そして程なく  
 ritornò poi non si tranquillo e pio. 戻りましたが、その顔は穏やかでも優しくもありません。  
 (X, 65, 5-6)

いずれも e につづく簡潔な描写が、台詞と密接に連なって登場人物の姿を描き出している。

e 以外では、副詞の *così* にも接続機能が認められる (VII, 13, 7)。また、直接話法の後ろに別の直接話法をつないだ場合も、同一の様態がつづくために叙述の展開が連続的になる。

quando a cantar la mattutina tromba その時、早朝のラッパが響き  
 comincia: «A l'arme!» «A l'arme!» il ciel rimbomba.  
 始める「武器をとれ!」「武器をとれ!」と空が響き返す。  
 (XI, 19, 7-8)

上記の引用では同じ台詞が重なって1つになっているのが見て取れる。タッソはこの特異な配置によって、戦いの合図の響きが地上と空で共鳴しあう様子を表現している。

このような同一行内における直接話法と叙述の接続は②の配置にも認められる。このタイプの多数を占める後置型の導入表現に伴われた発話も多くの場合、その導入の言葉の後ろに地の描写を連ねている。該当する10の発話のうち7つはeを介してこの描写を繰り返しており、うち5つは同一行内でこの展開が生じている<sup>17</sup>。

Cercollo in van sovente ed anco spesso: 彼女はその姿を何度も、また何度も虚しく探し求めた揚句、  
 «Eccolo» disse, e 'l riconobbe espresso. 「あそこに」と言うや、はっきりと彼を見分けた。  
 (VI, 61, 7-8)

-Sorgi-, poi disse; ed io leggiere e sano / sorgo, e non sento le nemiche offese (VIII, 28, 5)

«Arme! arme!» freme il forsennato, e insieme 「戦え! 戦え!」狂乱の騎士がどなると、一緒になって  
 la gioventù superba «Arme! arme!» freme. 思いあがった若者たちが「戦え! 戦え!」とどなりたてる。  
 (VIII, 71, 7-8)

<sup>17</sup> ②の直接話法のうち、行末の導入表現から次行冒頭に [e + 描写] を導いた文型は V, 81, 2; IX, 43, 3 に確認できる。また次行冒頭に [ma + 描写] を置いた形も1つ存在する (XII, 44, 3)。

«Su su» gridaro entrambi, e 'l lor viaggio / ricominciàr con voglie ardite e pronte. (XV, 47, 5)

«Renditi» grida, e gli fa nove offerte, 「降参しろ」と叫んで、寛大な勝者は  
senza noiarlo, il vincitor cortese. 追い打ちをかけることなく、新たな勧告をする。  
(XIX, 25, 5)

上例のように、行頭から始まる②の発話が短い場合は、導入表現がその後ろに置かれてもなお行末までスペースの余裕が生じる。この結果、導入表現と後続の描写を同一行内で接続することが可能になる。また上記の引用では最初の一例を除いて、発話の後ろの叙述が行を跨いで展開しつつ、修辞技法によって描写の効果を高めているのが認められる。前行と次行の冒頭部の対比 (sorgi-sorgo, VIII, 28)、交錯対句法 (VIII, 71)、目的語の倒置 (XV, 47)、主語の倒置 (XIX, 25) などの技法が、登場人物の姿を印象づけている。このように直接話法が行頭に短く頭出しされた場合は、強調されたその台詞に釣り合うように、後段の描写がしばしば技巧的に表現されている。なお②の発話が挿入型の導入表現をとまなう残りの3例も、すべて行の途中で (XIX, 65, 3; XX, 3, 8) もしくは次行冒頭で (VII, 51, 5-6)、eをとまなう描写を展開している。

以上の検証で明らかになったように、②と④の発話の多くはeをはじめとするつなぎの言葉を介して連続的な叙述を同一行内に展開している。タツソは発話によって前景化した登場人物の姿や状況をこのような描写で補足しながら個々の場面の緊張感を高めているのである。

### 第3章 ①～④タイプの行ごとの配置

前章で確認した行内の配置のパターンは、連内にどのように分布しているのだろうか。表4は、GLの①～④タイプの発話の個数を行ごとに整理したものである。

全体のサンプルが少ないために明確な特徴を指摘することは難しいが、表の縦横二方向から数字を比較することで一定の傾向を見いだすことができる。数の多い順にみていくと、③の直接話法は8行目に集中している。このタイプの50%が最終行で使われている。8行目の発話の全体をみても③の配置が明確に多い。一方、②の配置は5行目に目立つ (13例のうちの4つ)。この行に置かれた7つの直接話法の半数以上がこのタイプとなっている。これに対して④の発話は7・8行目に集中している。特に7行目は発話の半数がこのタイプである。また①は用例が少ないが、4行目と8行目に合わせて半分の発話が置かれている。以下、②～④の主要3タイプの特徴と、連における各行の役割を再検証してみよう。

行末で終わる③の発話が8行目に多いのは、連末尾の座りの良さという形式上の理由に加えて、最終行に特有の効果があるためだと考えられる。8行目に置かれた台詞は対韻によって強く印象づけられると同時に余韻の効果をしばしば生み出している。冒頭で紹介したように8行詩節は明確な枠組みを備えている。このために連の末尾で

表4 GLにおける①～④タイプの連内の配置

GL 行	①		②		③		④	
	個数	比率%	個数	比率%	個数	比率%	個数	比率%
1	1	16.7	2	15.4	0	0.0	2	16.7
2	1	16.7	3	23.1	2	11.1	0	0.0
3	0	0.0	1	7.7	1	5.6	0	0.0
4	2	33.3	0	0.0	1	5.6	1	8.3
5	0	0.0	4	30.8	2	11.1	1	8.3
6	0	0.0	0	0.0	1	5.6	0	0.0
7	1	16.7	1	7.7	2	11.1	4	33.3
8	1	16.7	2	15.4	9	50.0	4	33.3
計	6	100.0	13	100.0	18	100.0	12	100.0

締めくくられた発話は、後続の叙述に補足されることなく投げ出された形となる。1行の台詞に含まれるさまざまなニュアンスが、こうして行端から広がることになる。魔法の城館が消え去る様子を描いた次の一節を見てみよう。

Cessa al fin l'ombra, e i raggi il sol riduce pallidi; né ben l'aura anco è gioconda, né più il palagio appar, né pur le sue vestigia, né dir puossi: «Egli qui fue.»	ようやくその闇がはれ、太陽は再び淡い 光を放つが、大気は穏やかではなく、 宮殿はもはや見えず、その 痕跡すらなく、言うことさえできない「かつてここに あった」と。(XVI, 69, 5-8)
--	---

このような連末尾の効果はボイアルドとアリオストの騎士物語にももちろん認められるが、プロットの要所を劇的に再現することにつとめるタッソの作品においては、この配置がとりわけ重要な役割を果たしている。

さて、この③に対して②と④は行の途中で終わる発話だった。両タイプの間には発話の始まりが行の冒頭か途中かという相違があったが、この違いが8行詩節内の配置にも影響している。

②の直接話法は、5行目に置かれたものが多かった。これには形式と効果、双方の理由がかかわっている。形式面では、発話の前行末尾の終わり方がポイントとなる。②の11の事例のうち7つは、前の行の末尾がピリオドとともに終わっている(V, 83, 1; VII, 51, 5; VIII, 28, 5; 71, 7; XI, 20, 1; XIX, 25, 5; 65, 3)。前行の終わり方で一文を完結させ、次行冒頭から新たなセンテンスとして台詞を提示するのが②の発話によく見られるパターンである。このパターンは、GLの②タイプの特徴である頭出しに適ったものだと考えられる。前行末尾をピリオドで閉じた場合、発話はセンテンスの切れ目と、行の切れ目という二重の節目に置かれることになる。この②の発話が5行目に置かれた場合は連の前後半という節目がさらに加わることになる。このような区切りの位置に発話を置くことで、地の文から直接話法への切り換えが違和感なくなされるこ

とになる。同じことは1行目に置かれた②の発話にも当てはまる(V, 83, 1; XI, 20, 1)。効果に関しては、台詞は節目の位置に頭出しされることでひととき強調されることになる。ただシタツソは強調の効果がもっとも高い1行目よりも5行目に②の発話を多く用いている。これは、先に見た転換点としての5行目の役割が②の頭出しの配置にうまく合致するためだと考えられる。次の一節を見てみよう。

Il cader dilatò le piaghe aperte, e 'l sangue espresso dilagando scese. Punta ei la manca in terra, e si converte ritto sopra un ginocchio a le difese. <u>«Renditi» grida, e gli fa nove offerte,</u> senza noiarlo, il vincitor cortese. Quegli di furto intanto il ferro caccia e su 'l tallone il fiede, indi il minaccia.	倒れた拍子に開いた傷が広がり、 絞り出された鮮血があふれ落ちた。 彼は左手を地につき、膝を支えにまっすぐ 体を起こして防御の姿勢をとる。 「降参しろ」と叫んで、寛大な勝者は、 追い打ちをかけることなく、新たな勧告をする。 その最中に彼はいきなり剣を振るい 踵に切りつけ、下からにらみつける。(XIX, 25)
---	---

連後半の行頭に置かれた発話が、二人のライバルの戦いの最後の局面を鮮やかに切り出している。この台詞はまた、先に確認した語順で連続的に後ろの描写を展開している。5行目の冒頭に置かれた②の発話はこのように、簡潔な頭出しによって鮮明に、かつ戦場に相応しいスピード感とともに前半から後半への転換をなしているのである<sup>18</sup>。

最後に④の配置を確認してみよう。このタイプの発話の大半は②とは反対に、前行の末尾がピリオドで完結していない。④タイプの11例の発話のうち前行の末尾がピリオドで終わるものは3例のみ、他はすべて前行と文法的につながった形で台詞が展開している。しかも、直接話法を含むこのセンテンスは長いものが多い。当該のセンテンスが1連8行に及ぶものは3つ(V, 26; VI, 108; XI, 19)、7行の長さのものは1つ(VII, 13)、4行の長さのものは3つ存在する(II, 23; VIII, 17; XI, 15)。次の台詞はすでに紹介したものだが、今度は連全体を引用してみよう。

Or quivi, allor che v'è turba più folta, pur, com'è suo destin, Rinaldo accusa, e quasi acuto strale in lui rivolta la lingua, del venen d'Averno infusa; e vicino è Rinaldo e i detti ascolta, né pote l'ira omai tener più chiusa, ma grida: «Menti», e adosso a lui si spinge, e nudo ne la destra il ferro stringe.	今やこの場で、多くの仲間が集まったその時に、 運命の導くままに、彼はリナルドを非難して、 アヴェルノ湖の毒が混じった罵言を 鋭利な弓矢のように射放つと、 その近くにリナルドがいてその言葉を耳にして、 もはや怒りをこらえきれず、 「うそつきめ」と叫んで、相手にとびかかり、 抜き放った剣を右手に握りしめる。(V, 26)
--	--

<sup>18</sup> ②の発話の2行目に置かれたものについて一言ふれておくと、該当する3つの発話(IX, 43, 2; XII, 44, 2; XIX, 72, 2)は、上記の例とは異なり、いずれも前行の末尾がピリオドで終わっていない。



この引用では1連8行に及ぶセンテンスの7行目に短い台詞が挿まれている。そして直後の描写で連が締めくくられている。このような長い一文の末尾への配置が、④タイプの発話の特徴となっている。該当する発話のうち8行の長さのセンテンスの8行目に挿入されたものは2例(VI, 108; XI, 19)、7行目に配置されたものは1例(上記引用)存在する。また7行のセンテンスの末尾に置かれた発話、4行の一文の3行目に置かれた発話も1つずつ確認できる(VII, 13, 7; III, 23, 7)。これらの事例はいずれも、叙述を重ねて徐々に緊張感を高めながら、直接話法によってアクセントを加えたうえで最後に締めくくりの描写を配した構成となっている。次の引用は、連の8行目に④の発話を置いたケースである。

Al giovin Poliferno, a cui fu il padre su gli occhi suoi già da Clorinda ucciso, viste le spoglie candide e leggiadre, fu di veder l'alta guerriera avviso, e contra le irritò l'occulte squadre; né frenando del cor moto improvviso (com'era in suo furor subito e folle) gridò: «Sei morta», e l'asta in van lanciòlle.	若きポリフェルノは、かつて父親を 自分の目の前でクロリンダに殺されたので、 その優美な純白の武具を見るや、 あの気高い女戦士を発見したと思い込み、 伏せていた手勢を彼女に対してけしかけたが、 突然の心の動きを抑えきれず (怒りのために激し錯乱した者らしく)
---	--

「死ね」と叫ぶや、彼女に虚しく槍を放った。(VI, 108)

ここでは直接話法が最終行の途中に現れて、直後の地の文とともに連を締めくくっている。先に確認したように地の文に挿まれた④の発話は登場人物の行為と一体になって劇的に叙述を展開する。タッソはこのタイプの発話を7・8行目におくことで戦場の緊迫した場面をリアルに描き出しているのである。

## 結び

以上の検証から明らかになった点を確認してみよう。タッソの1行の直接話法は、8行目、7行目、5行目、2行目でよく使われていた。このうち8行目と7行目の発話は、連の末尾を効果的に締めくくる役割を果たしていた。これに対して5行目の直接話法は、連の前半から後半への転換点として重要な役割を果たしている。また2行目の発

---

Essi van cheti inanzi, onde la guarda / «A l'arme! a l'arme!» in alto suon raddoppia; / ma più non si nasconde e non è tarda / al corso allor la generosa coppia. 「彼らが黙ったまま前進するので、見張りは「敵襲! 敵襲!」と大声で繰り返したが、豪胆な二人組はその瞬間もはや身を隠すことなく直ちに駆け出した」(XII, 44, 1-4)。この2行目冒頭の発話は、1行目から続く地の文の途中で頭出しされている。この場合は新たな一文として発話が切りだされているわけではないが、ここでも行頭の頭出しで強調された短い台詞が、後続の叙述の起点となっているのがうかがえる。この戦闘のきっかけをなす警報は、②の2行目の発話のもう1つ(«Arme! arme!»: IX, 43)にも認められる。また1行目のそれ(«A l'arme! A l'arme!»: XI, 20)にも確認できる。1-2行目に置かれたこれらの直接話法は、②の頭出しの起点の役割を端的に示していると言える。

話は、しばしば連の前半を印象的に提示しながら後半部の叙述を導いている。行内の配置をみると、1行の発話は4つのタイプに分類することができた。このうちGLに特徴的なのは、行頭から始まり途中で終わる発話と、途中から始まり途中で終わる発話である。双方に共通する行の半ばで終止符を打つ配置は、台詞と行動を一体にして描き出すはたらきを備えている。前者の頭出しは連の5行目で、後者は7-8行目で特に効果を発揮していた。

8行詩節内の直接話法の配置は、連の形式によって規定されている。多くの発話は奇数行から始まり偶数行で閉じられ、またその内容に関わらず行末で一律に終わって脚韻を踏む。こうして連のリズムに融和する。GLの1行の発話に見られる特殊な配置は、タツが個々の場面を効果的に再現するために、形式の枠組みからずらして発話を置いたことを示している。この点で、タツは8行詩節の直接話法に新たな可能性を切り開いたと言えるだろう。

## 文献一覧

### 【テキスト】

Ludovico Ariosto

OF *Orlando Furioso*, a cura di S. Debenedetti e C. Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960.

Matteo Maria Boiardo

IO *L'inamoramento de Orlando*, a cura di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1999.

Torquato Tasso

GL *Gerusalemme Liberata*, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1979.

PE *Discorsi del poema eroico*, in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964.

### 【引用参考文献】

Afrifo, A

2001 *Teoria e prassi della "gravitas" nel Cinquecento*, Firenze, Franco Cesati Editore.

Copello, V

2016 *Ottava*, in *Lessico critico dell'Orlando furioso* (a cura di A. Izzo), Roma, Carocci, pp. 301-320.

Praloran, M

1988 *Forme dell'endecasillabo e dell'ottava nell' "Orlando innamorato"*, in M. Praloran / M. Tizi, *Narrare in ottave*, Pisa, Nistri-Lischi, 1988, pp. 19-211.

2009 *Le lingue del racconto: Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni.

Soldani, A

1999 *Attraverso l'ottava: Sintassi e retorica nella «Gerusalemme liberata»*, Lucca, Pacini Fazzi.

村瀬有司

2017a 「『エルサレム解放』の直接話法—数量データに基づく比較検証—」、『京都大学文学部研究紀要』第56号、2017年、59-84頁。

2017b 「『エルサレム解放』の分離型直接話法—一行の途中から始まるタイプの文形態と効果に

- ついて一」、『地中海学研究』第40号、2017年、69-87頁.
- 2017c 「『エルサレム解放』の7行目終わりの直接話法：配置の特徴と効果について」、『イタリア学会誌』第67号、2017年、25-48頁.