

『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—

村 瀬 有 司

はじめに

本論文は、トルクァート・タッソの代表作『エルサレム解放』（1576年頃完成）の直接話法の形式的特徴を、数量データをもとに明らかにする。

タッソは、第一回十字軍を主題にしたこの英雄詩の重要な場面で、登場人物の発話を活用している。戦場の騎士の辛辣な挑発や、恋敵たちの丁々発止のやり取り、あるいは瀕死の女性の最期の一言などによって、タッソは各場面を印象的に再現している。このような直接話法の効果を理解するためには、発話の内容と修辞技法を検証することはもちろん、その長さ、連内部における配置、あるいは導入表現の位置といった形式的特徴を分析することが重要になる。そしてこのような個々の発話の特徴を考察するには、作品内の直接話法の全般的傾向の把握が欠かせない。

そもそも、『エルサレム解放』にはいくつの直接話法が存在するのか。平均的な長さはどれくらいか、どの程度の長さの発話がよく使われているのか、発話は連の何行目に配置されることが多いのか。また発話を導く動詞はどこに置かれやすいのか。これらの問題はいままでほとんど顧みられてこなかった¹。拙論はこのような『エルサレム解放』の直接話法の全般的な特徴を、重要な先行作品であるボイアルドの『恋するオルランド』（1494年絶筆）とアリオストの『狂えるオルランド』（1532年刊行）のそれと比較対照しながら指摘する。

第一回十字軍を主題にしたタッソの叙事詩と、シャルルマーニュ系の騎士物語であ

¹ 『エルサレム解放』の直接話法の数量に関しては A. L. Lepschy [1996: 175-196] が、「15000を超える詩行に対して 5700 行強が直接話法となっている」（175）という大まかな報告を残している。

るボイアルドとアリオストの作品とでは内容に大きな違いがあるが、これらの3作品は英雄たちが活躍する大部の物語であるという点で、またオッターヴァ・リーマ（8行詩節）という詩形を用いている点で一致している。本論に入る前にこの詩形の特徴を確認しておきたい。次の一節は『エルサレム解放』の冒頭の一連である。

Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò co 'l senno e con la mano,
molto soffrì nel glorioso acquisto;
e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano
s'armò d'Asia e di Libia il popol misto.
Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
segni ridusse i suoi compagni erranti.

各行は11の音節からなっている。その行が8つ連なって一つの連を構成している。行末はabababccというパターンで脚韻を踏んでいる。この脚韻は、前後の連のそれとは関係がない。つまり前の連の韻を引き継いだり、後ろの連に韻が引き継がれたりすることはない。この脚韻の完結性からうかがえるように、8行詩節は連の自立性が高い。実際、15世紀後半から16世紀にかけて作られた英雄詩の写本・印刷本を見ると、8行詩節の大半は前後にブランクを空けた形で配置されている。このような連がつらなつて、1つの歌、1つの物語を構成している²。

² イタリアにおいては、8行詩節は14世紀中頃から使用されるようになったと考えられている。かつてはその起源が13世紀のシチリアに求められ、シチリアの抒情的な8行詩がトスカーナに伝播して庶民的な物語詩に使われるようになり、そこからボッカッチョの8行詩節が生み出されたと推測されていたが、その根拠と目されていた資料に疑義が呈されたこと、及びこの説を支持するその他の証拠が一つも発見されていないことなどから、この伝搬経路は今日では否定的に見られている。むしろ、ボッカッチョの『フィロストラート』*Filostrato*、『テセイダ』*Teseida*、『フィエーゾレのニンフ』*Ninfale fiesolano*が8行詩節で書かれた最初の作品であり（Dinonisotti 2003: 113-139）、ボッカッチョの作品を通してこの詩形が300年代の中葉にまずフィレンツェに普及し、次いで北イタリアに伝搬していったという見方が優勢となっている。この詩形を好んで使用したのは、広場などで物語詩を朗読したカンターリ（cantari）とよばれる職

作品の詩句・詩行は、この8行詩節の枠組みにしたがって配置されている。登場人物の発話も同様である。それぞれの英雄詩の直接話法を概観するとその長さや配置に、8行詩節の形式に応じた一定の傾向を確認することができる。一方で、そのような大きな傾向を共有しつつも、各作品は互いに異なる固有の特色を備えている。

第一章では、3作品の直接話法に関して、数と分量並びに長さの傾向を確認する。第二章では8行詩節内の直接話法の配置について、3作品に共通する傾向とタッソの作品に固有の特色を指摘する。第三章では導入表現の位置に基づいて『エルサレム解放』の直接話法の特徴を明らかにする。直接話法の大半は、発話を導く動詞をともなっている（「話した」disse, 「答えた」rispose, 「叫びながら」gridando など）。この導入表現の位置を見ることによって、タッソの直接話法の形式的特徴をより細やかに整理することが可能になる。

1. 直接話法の数と長さ

拙論が提示する直接話法のデータの集計基準を最初に確認しておこう。以下に示すデータは、次のような基準にしたがって整理されている。

- ① 直接話法の長さは行数を切り上げてカウントする。1行以内の分量は1行、1行超から2行以内の場合は2行と数える。まれなケースだが、詩行の途中から始まって次の行の途中で発話が終了する場合は、その長さは2行と数える。
- ② ある登場人物の台詞のなかで別の台詞が展開することがある。この場合、もとの発話も、そのなかで展開される発話とともに1つの直接話法として数と長さを計算する。
- ③ 対象となる直接話法は主として登場人物の発話である。ただし、少数ではあるが告知文や碑文や詩の一節なども（その多くは「言う」direなどの動詞とともに提示されている）直接話法とみなして数に入れる³。なお、拙論では「発話」という表現を直

業的な語り手たちだった。無名の語り手による口承の伝統に結びつくことになったこの詩形は、物語詩に特有の形式として、その後15世紀後半から16世紀の英雄詩において開花することになる。

³ 該当箇所は次のとおりである。『エルサレム解放』（計5）：III, 73, 7; XIII, 39, 3; XIV, 58, 1; XVIII,

接話法の意味に使用しているが、上記のとおり、これには話し言葉だけでなく若干の書き言葉のメッセージも含まれている。

1-1 発話の数量について

表の1～3は、3作品の直接話法の数と行数を歌ごとに整理したものである。3作品すべての直接話法の情報を記載することは紙面の都合上むずかしいので、ここでは歌(canto)ごとの情報のみを記した。『エルサレム解放』(*Gerusalemme Liberata* 以下 *GL* と略)のデータを見ながら数値の意味を確認してみよう。

GL 第1歌の直接話法の数は8つ、行数は延べ147行である。この発話の個数を第1歌の連の数で割ったのが8.9%という値である。また行数を歌の総行数で割ったのが20.4%という数値である。こうして整理した各歌のデータを集計すると、*GL*の作品内の発話の総数は484となる。これは全20歌の総連数1917に対して25.2%に相当する。直接話法の総行数は5905行であり、これは作品の総行数15336に対して38.5%に当たる。直接話法の総数と総行数から割り出される発話の長さの平均値は12.2行である。したがって、100連あたり、平均12.2行の直接話法が25.2回使用されていることになる。

同様に数字を整理すると、ボイアルドの『恋するオルランド』(*L'innamoramento de Orlando* 以下 *IO* と略記)全3巻の直接話法の総数は874となる。これは、総連数4428に対して19.7%に当たる。また直接話法の行数は延べ9771行、総行数35424の27.6%に相当する⁴。直接話法の長さの平均は11.2行となるので、100連につき11.2行の長さ

51, 7; XIX, 64, 1.『恋するオルランド』(計13): I, i, 57, 8; x, 26, 5; xiii, 25, 7; xxiv, 28, 3; 46, 4; II, iv, 20, 5; viii, 26, 5; 39, 3; xvii, 49, 6; xxv, 56, 3; xxvi, 6, 5; III, vii, 13, 1; 5.『狂えるオルランド』(計10): XXIII, 108, 1; 109, 6; XXIV, 57, 6; XXXIV, 83, 8; XLI, 30, 7; XLII, 84, 3; 90, 2; 91, 7; 94, 5; XLIV, 33, 8. 上記の書かれたメッセージのなかには、直接話法と言えるかどうか微妙なケースもある。例えば『狂えるオルランド』第23歌108連のメドーロの恋歌は、直接話法というよりは引用といった方が適切かもしれない。ただ、この歌自体はメドーロが一人称で書いたものであり一つの発話と見なすことが可能である。拙論は、この歌と、そのなかに展開されている一節(109連の6-8行)を直接話法として加算している。『エルサレム解放』の第19歌64連でオルモンドが語る頌歌も同様である。いずれにせよ、これらの書かれたメッセージは各作品の直接話法全体の1%強の割合に過ぎないので、拙論の議論に大きな影響を及ぼすことはない。

⁴ *IO*の各巻の内訳は次のとおりである。第1巻の直接話法の総数は422(総連数1922の22.0%)、また分量は延べ5609行(総行数の36.5%)。第2巻になると直接話法の数量は減少し、総数は332(総連数1994に対して16.6%)、行数は3244行(総行数の20.3%)となる。また9

表1 『エルサレム解放』の直接話法の数と行数

canto	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
個数 (%)	8 (8.9)	32 (33.0)	21 (27.6)	14 (14.6)	30 (32.6)	35 (30.7)	32 (26.2)	22 (25.9)	15 (15.2)	24 (30.8)
行数 (%)	147 (20.4)	399 (51.4)	171 (28.1)	418 (54.4)	304 (41.3)	320 (43.5)	259 (26.5)	572 (84.1)	135 (17.1)	384 (61.5)
canto	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
個数 (%)	18 (20.9)	33 (31.4)	16 (20.0)	21 (26.6)	19 (28.8)	13 (17.3)	17 (17.5)	23 (21.9)	65 (49.6)	26 (18.1)
行数 (%)	98 (14.2)	468 (55.7)	184 (28.8)	499 (79.0)	161 (30.4)	230 (38.3)	275 (35.4)	197 (23.5)	468 (44.7)	216 (18.8)
直接話法の総数 484 (総連数に対して 25.2%)、発話行数 5905 行 (総行数に対して 38.5%)										

表2 『恋するオルランド』の直接話法の数と行数

第1巻	canto1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
個数 (%)	20 (22.0)	17 (25.0)	33 (40.7)	21 (23.6)	24 (28.9)	16 (23.2)	21 (29.2)	16 (25.0)	30 (38.0)	11 (20.8)
行数 (%)	142 (19.5)	116 (21.3)	194 (29.9)	150 (21.1)	241 (36.3)	120 (21.7)	156 (27.1)	277 (54.1)	193 (30.5)	97 (22.9)
	canto11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
個数 (%)	15 (28.3)	17 (18.9)	2 (3.4)	3 (4.5)	5 (8.3)	8 (12.5)	11 (16.7)	19 (34.5)	10 (15.4)	6 (10.9)
行数 (%)	104 (24.5)	987 (137.1)	7 (1.5)	25 (4.7)	42 (8.8)	95 (18.6)	316 (59.8)	158 (35.9)	74 (14.2)	59 (13.4)
	canto21	22	23	24	25	26	27	28	29	
個数 (%)	20 (28.2)	14 (22.6)	5 (9.4)	8 (13.8)	17 (27.9)	23 (35.9)	14 (22.6)	8 (14.8)	8 (14.3)	
行数 (%)	360 (63.4)	445 (89.7)	20 (4.8)	98 (21.1)	265 (54.3)	159 (31.1)	137 (27.6)	197 (45.6)	375 (83.7)	
第2巻	canto1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
個数 (%)	9 (11.7)	14 (20.0)	18 (25.7)	6 (7.0)	16 (23.9)	11 (16.9)	8 (12.7)	11 (17.5)	15 (24.2)	6 (9.8)
行数 (%)	258 (41.9)	87 (15.5)	234 (41.8)	59 (8.6)	176 (32.8)	138 (26.3)	108 (21.4)	81 (16.1)	139 (28.0)	38 (7.8)
	canto11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
個数 (%)	5 (8.6)	24 (38.7)	8 (12.1)	6 (8.8)	9 (12.9)	12 (21.1)	6 (9.0)	8 (12.7)	15 (25.0)	9 (15.0)
行数 (%)	74 (15.9)	187 (37.7)	95 (18.0)	60 (11.0)	82 (14.6)	109 (23.9)	24 (4.5)	38 (7.5)	92 (19.2)	93 (19.4)
	canto21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
個数 (%)	22 (36.1)	5 (8.2)	8 (10.3)	8 (12.1)	4 (6.9)	25 (41.0)	15 (25.0)	9 (16.4)	12 (18.5)	3 (4.8)

行数 (%)	181 (37.1)	32 (6.6)	47 (7.5)	53 (10.0)	17 (3.7)	372 (76.2)	92 (19.2)	82 (18.6)	108 (20.8)	36 (7.1)
	canto31									
個数 (%)	5 (9.8)									
行数 (%)	52 (12.7)									
第3巻	canto1	2	3	4	5	6	7	8	9	
個数 (%)	10 (15.2)	10 (16.7)	12 (20.0)	13 (21.7)	14 (24.6)	21 (36.8)	19 (31.7)	11 (16.7)	10 (38.5)	
行数 (%)	176 (33.3)	85 (17.7)	112 (23.3)	63 (13.1)	114 (25.0)	128 (28.1)	112 (23.3)	71 (13.4)	57 (27.4)	
直接話法の総数 874 (総連数の 19.7%)、発話行数は 9771 (総行数の 27.6%)										

表3 『狂えるオルランド』の直接話法の数と行数

canto	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
個数 (%)	11 (13.6)	12 (15.8)	8 (10.4)	11 (15.3)	21 (22.8)	9 (11.1)	6 (7.5)	7 (7.7)	5 (5.3)	9 (7.8)
行数 (%)	125 (19.3)	233 (38.3)	449 (72.9)	171 (29.7)	738 (100.0)	259 (40.0)	89 (13.9)	90 (12.4)	323 (43.0)	198 (21.5)
canto	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
個数 (%)	4 (4.8)	16 (17.0)	10 (12.0)	15 (11.2)	7 (6.7)	5 (5.6)	12 (8.9)	28 (14.6)	17 (15.7)	31 (21.5)
行数 (%)	29 (4.4)	84 (11.2)	429 (64.6)	123 (11.5)	190 (22.6)	96 (13.5)	463 (42.9)	179 (11.7)	116 (13.4)	744 (64.6)
canto	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
個数 (%)	11 (15.3)	21 (21.4)	22 (16.2)	15 (13.0)	14 (14.4)	25 (18.2)	22 (15.7)	24 (23.5)	7 (9.5)	8 (8.4)
行数 (%)	579 (101.0)	195 (24.9)	153 (14.1)	202 (22.0)	568 (73.2)	240 (21.9)	207 (18.5)	758 (92.9)	67 (11.3)	134 (17.6)
canto	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
個数 (%)	19 (17.3)	14 (12.7)	16 (12.5)	13 (14.1)	26 (32.5)	12 (14.3)	7 (5.7)	5 (5.6)	5 (5.8)	8 (9.8)
行数 (%)	153 (17.4)	412 (46.8)	438 (42.8)	368 (50.0)	284 (44.4)	178 (26.5)	435 (44.6)	267 (37.1)	16 (2.3)	78 (11.9)
canto	41	42	43	44	45	46				
個数 (%)	7 (6.9)	15 (14.4)	29 (14.6)	8 (7.7)	12 (10.3)	12 (8.6)				
行数 (%)	67 (8.2)	73 (8.8)	1219 (76.6)	193 (23.2)	231 (24.7)	162 (14.5)				
直接話法の総数 621 (総連数に対して 12.8%)、発話行数 12809 行 (総行数に対して 33.1%)										

の直接話法が19.7回出現していることになる。アリオストの『狂えるオルランド』(*Orlando Furioso* 以下 *OF* と略記)の直接話法の数はいくつ621で、総連数4842に対して12.8%、また発話の総行数は12809行で作品全体の行数の33.1%を占めている。100連あたり平均20.7行の長さの発話が12.8回出現していることになる。

以上の検証からわかるように、直接話法の出現頻度がもっとも高いのは *GL* の25.2%である。これは *IO* の19.7%を5%強、また *OF* の12.8%を2倍近く上回る数値である。作品内の直接話法の行数の比率も、*GL* が38.5%でもっとも高い⁵。3作品という限られた範囲での比較ではあるが、タッソが直接話法を積極的に活用していることが確認できる。

作品内の直接話法の個数をみると、*GL* で直接話法の出現率がもっとも高いのは第19歌の49.6%であり、もっとも低いのは第1歌の8.9%である。*IO* と *OF* では出現率の最高値はそれぞれ41.0% (第2巻26歌)、32.5% (第35歌)、最小値は3.4% (第1巻13歌)、4.8% (第11歌)である。*GL* に関しては、第19歌の直接話法の高い出現率が注意を引く。この最後から2番目の歌では、一騎打ちの戦い、両軍の衝突、恋の挿話の結末といった重要なテーマに65もの直接話法が使用されている。なお第1歌で直接話法の数が少ないのは、十字軍の閲兵式が叙述されていることが一因と考えられる。

各歌に占める直接話法の行数の割合は、*GL* の最高値が84.1% (第8歌)、最小値が14.2% (第11歌)であるのに対して、*IO* と *OF* の最高値はそれぞれ137.1% (第1巻12歌)、101.0% (第21歌)、最小値は1.5% (第1巻13歌)、2.3% (39歌)である。ボイアルドとアリオストの騎士物語では、登場人物が独立した長い挿話を語ることが

歌で絶筆となった第3巻の直接話法の総数は120 (全512連に対して23.4%)、分量は918行 (総行数の22.4%)である。

⁵ 古代ギリシア・ローマの叙事詩については、作品内の直接話法の分量が報告されている。ホメロス作品の直接話法を検証した論文のなかで M. Cantilena [2002:21-27] は、古代ギリシア・ローマの主要な叙事詩の直接話法の分量に関する先行研究の調査結果を紹介している。それによると、『イリアス』における直接話法の比率は45%、『オデュッセイア』で68%、またウェルギリウスの『アエネーイス』で46%強となっている。行数の数え方に若干不明な点が残るが、古代の叙事詩の発話の割合はルネサンス期のイタリアの英雄詩のそれを大きく上回るようである。

ままある。そのような挿話が入れ子の発話をともなう場合には、直接話法の占有率が著しく上昇する。一方、タッソの作品では、各歌における発話の占有率が極端に高くなることはない。この発話の長さの問題を次に検証してみよう。

1-2 直接話法の長さ和使用頻度

表4は、直接話法の数発話の長さ（連単位）にしたがって整理したものである。

3作品いずれにおいても、1～8行の範囲の発話が多数を占めている。直接話法の総数に対するその割合は *IO* が 69.8% でもっとも高く、作品の総連数に対する出現比率は *GL* が 16.8% で一番高い。これに対して *OF* は、8行以内の発話の直接話法全体に占める割合が 62.0% と相対的に低い。また総連数に対する比率も 8.0% にとどまっている。

逆に、長い発話の個数と比率は *OF* において高い。21連以上の発話は合計 15、発話総数に対する割合も、総連数に対する比率も他を上回っている。これは、*OF* の直接話法の長さの平均値が他の二作に比べて高いという先の結果に符合している。また *IO* に関しては 21連以上の発話は計 6つ、発話総数に対する比率は 0.7% となっている。これに対して、*GL* の該当例は 3つのみ、発話総数に対する比率もわずかながら *IO* を下回り 3作品のなかでもっとも低い。21連以上の直接話法のうち 45連（≒ 3作品の1歌あたりの平均連数 90の半分）を超えるものは、*OF* に 6例、*IO* に 2例存在するが、*GL* には 1つも見当たらない。

歌の半分以上を占めるような長い発話の存在は、作品の構成に関わるという点で重要である。3作品のなかでもっとも長い発話は、*IO* の第1巻 12歌でフィオルデリーザが語る、一人の少女と二人の若者の恋の顛末である。この挿話は 87連（691行）の長さに及び、14の二次発話と1つの三次発話を含んでいる⁶。また *OF* のもっとも長い発話は、第43歌で船頭がリナルドに語る、婦人の浮気を巡って判官の夫が大恥をかくエピソードである。この船頭の物語は計 72連、576行に及ぶ。このボイアルドとアリオ

⁶ ちなみに二次発話の数は *OF* が 91（940行）、*IO* が 51（550行）、*GL* が 33（232行）となっている。また三次発話は *OF* が 2（18行）、*IO* が 2（2行）、*GL* は 0 となっている。四次以上の発話は存在しない。*OF* には長い発話が多いが、そのなかに含まれる二次・三次の直接話法の数量も、他の2作品を上回っている。

表4 直接話法の長さとお数（連単位）

	GL			IO			OF		
長さ（行数）	個数	/発話数%	/連数%	個数	/発話数%	/連数%	個数	/発話数%	/連数%
1 連(1-8 行)	323	66.7	16.8	610	69.8	13.8	385	62.0	8.0
2 (9-16)	77	15.9	4.0	151	17.3	3.4	102	16.4	2.1
3 (17-24)	35	7.2	1.8	47	5.4	1.1	51	8.2	1.1
4 (25-32)	19	3.9	1.0	26	3.0	0.6	22	3.5	0.5
5 (33-40)	6	1.2	0.3	12	1.4	0.3	10	1.6	0.2
6 (41-48)	8	1.7	0.4	8	0.9	0.2	10	1.6	0.2
7 (49-56)	3	0.6	0.2	3	0.3	0.1	7	1.1	0.1
8 (57-64)	4	0.8	0.2	7	0.8	0.2	7	1.1	0.1
9 (65-72)	2	0.4	0.1	2	0.2	0.1	3	0.5	0.1
10 (73-80)	1	0.2	0.1	1	0.1	0.0	2	0.3	0.0
11 (81-88)	0	0.0	0.0	0	0.0	0.0	0	0.0	0.0
12 (89-96)	0	0.0	0.0	0	0.0	0.0	1	0.2	0.0
13 (97-104)	1	0.2	0.1	0	0.0	0.0	1	0.2	0.0
14 (105-112)	0	0.0	0.0	0	0.0	0.0	1	0.2	0.0
15 (113-120)	0	0.0	0.0	1	0.1	0.0	0	0.0	0.0
16-20 (121-160)	2	0.4	0.1	0	0.0	0.0	4	0.6	0.1
21- (161-)	3	0.6	0.2	6	0.7	0.1	15	2.4	0.3
合計	484	100.0	25.2	874	100.0	19.8	621	100.0	12.8

ストの長い直接話法は、登場人物が旅の途中で退屈しのぎに語る騎士物語に典型的な挿話となっている⁷。

この旅の語らいに象徴されるメインプロットから自立した長い発話は、GLにはほとんど存在しない⁸。これはタッソの創作方針による。タッソは英雄詩の創作理論のなかで、物語の全体が一つの主題に収斂するような構成を叙事詩に必要な不可欠な本質と明言している。このプロットの単一性を維持する立場から、タッソは本筋と関係のない挿話を作品から極力除外している。このためにGLの登場人物が語るエピソードは数が限定されており、そのいずれも聖地解放のメインプロットに緊密に結びつ

⁷ 旅の途上で語られる騎士物語の挿話については、Trachsler [2013: 11-22] を参照。

⁸ 『エルサレム解放』の19歌には、エジプト軍陣営から十字軍陣営に移動する最中にエルミーニャとバフリーノがやり取りを交わす場面がある。そのやり取りのなかでエルミーニャが語る回想が、比較的長い発話となっている（92連の1行目～101連の6行目まで、78行）。また第15歌には、運命の女神と十字軍の二人の騎士が船旅をしている最中に、新大陸についての情報をたずねられた女神が何度か答えを返す場面がある。こちらは対話形式のやり取りとなっており、旅の途中で一人の人物が長い逸話を語る騎士物語のパターンとは一線を画している。

いた内容となっている。かつその語りは、一つの歌の大半を占めるような大きさに発展する前にメインプロットに場所を譲っている。*GL* のもっとも長い発話は第8歌でデンマーク人の騎士が語る主君の殉教の挿話だが、これは計37連、296行の長さにとどまる。

次に、連から行に単位を変えて直接話法の長さをいま少し詳しく見てみよう。

表5はよく使われる発話の長さを多い順に並べたものである。3作品いずれにおいても、1行、2行、4行の長さの発話が上位を占めている。1行から4行の直接話法の数値を合計してみると、発話総数に対する割合は*GL* が43.6%、*IO* が43.3%、*OF* が42.2%となる。3作品とも8行以内の直接話法の使用頻度が高かったが、正確には4行以内の長さの発話が特によく使われていることになる。タッソの作品を見ると、2行の発話の使用頻度がもっとも高い。*IO* も同じく2行の発話を多用しているが、総連数と総発話数、いずれに対する比率も*GL* が上回っている。この短めの発話について少し補足しておこう。

登場人物による長い発話が、メインプロットの進展を停滞させやすいのに対して⁹、1行や2行の短い台詞の多くは、その時その場の登場人物の行動や心境に連動している。敵に対する怒声や、瀕死の主君を発見した驚きの声は、発話者が置かれたその場の状況や心理を反映している。タッソは、場面から遊離する長い発話の使用を控えるかわりに、このような短い発話を多用する傾向がある。もちろんこの傾向はボイアルドとアリオストの作品にも見受けられるが、タッソの短い発話は後ほど見るように導入表現の位置に特徴がある。

発話の長さに関してもう一つ指摘しておくべき点は、偶数と奇数の問題である。表5における1連以内の長さの発話を確認してみると、3行と7行の長さの直接話法は偶数行の長さの発話に比べて少ない。また5行の直接話法は、タッソとアリオストの作品では一覧から外れている。さらに1連以上の発話で使用頻度が高いのは10、12、14、16行とすべて偶数行の長さである。

⁹ *IO* には21連以上の直接話法が6つ存在するが、そのうちの5つは第1巻で語られている。第2巻には該当例は1つしか存在しない。これは第2巻の主題であるシャルル・マーニュとアグラマンテの合戦の展開に登場人物の長い挿話がそぐわないためと考えられる。

表5 直接話法の長さとお数（行単位）

<i>GL</i>				
	長さ(行)	個数	／総発話数%	／総連数%
1	2	72	14.9	3.8
2	4	67	13.8	3.5
3	1	48	9.9	2.5
4	6	44	9.1	2.3
5	8	41	8.5	2.1
6	3	24	5.0	1.3
7	10	22	4.5	1.1
8	14	17	3.5	0.9
9	16	14	2.9	0.7
9	7	14	2.9	0.7

<i>IO</i>					<i>OF</i>				
	長さ(行)	個数	／総発話数%	／総連数%		長さ(行)	個数	／総発話数%	／総連数%
1	2	114	13.0	2.6	1	4	93	15.0	1.9
2	1	104	11.9	2.3	2	2	79	12.7	1.6
3	8	94	10.8	2.1	3	1	68	11.0	1.4
4	4	83	9.5	1.9	4	8	59	9.5	1.2
5	3	78	8.9	1.8	5	6	35	5.6	0.7
6	6	63	7.2	1.4	6	16	32	5.2	0.7
7	5	43	4.9	1.0	7	12	23	3.7	0.5
8	7	31	3.5	0.7	8	3	22	3.5	0.5
8	12	31	3.5	0.7	9	7	20	3.2	0.4
10	10	29	3.3	0.7	10	10	17	2.7	0.4

直接話法の行数の偶数・奇数の割合を確認してみると、*GL*では484の発話のうち365が偶数行の長さで全体の約75%を占める。*OF*では621の直接話法のうち468が偶数行の長さで、やはり全体の約75%に相当する。*IO*では偶数行の比率が若干低くなるが、874の直接話法のうち539（62%）が偶数行の長さとなっており、やはり奇数行の長さの発話の数を上回っている。1連を超える長さの発話ではこの傾向はさらに顕著となる。*GL*では161の該当例のうち141（88%）が偶数行である。*OF*では236の該当ケースのうち202（86%）が偶数行、*IO*でも264のうち185（70%）が偶数行となっている。

もともと8行詩節は、abababccという脚韻のパターンからわかるように偶数単位の

構成をとりやすい。連を組み立てるのは、主に2行を一単位とする節や文である。この組み合わせによって、4+4（前半の4行と後半の4行）あるいは6+2（abの脚韻+cの脚韻）、これらを細分化した4+2+2、2+2+4、2+2+2+2といった偶数を基調とする様々な構成が派生する¹⁰。この8行詩節に見られる2行単位のリズムについては古くから知られており、例えば16世紀のフェラーラの文人ジラルディ・チンツィオはアリオストの騎士物語に関する論考のなかで次のように述べている。

（……）もう一つ配慮すべきは、読む者が2行ごとに休止をとることができるように、詩人は自分の8行詩節において、2行以内で終わるセンテンスのその末尾に関して、十分に研究をしなければいけないということである。そして私が2行ごとといったのは、たとえ1行ごとに休止をとることが時に可能であるにせよ、それは完全なものではないからであり、また本当の休止には二つの脚韻が必要となるためである。（*Discorso*, 108）

この8行詩節の2行を一単位とする傾向は、連内部の直接話法の配置にも影響している。この点を次章で検証してみよう。

2. 連内部の直接話法の位置

直接話法が8行詩節の何行目から始まり何行目で終わるかを確認するに先立って、集計したデータには反映していない情報を補足しておきたい。

直接話法は、8行詩節の行の冒頭から始まることもあれば、途中から始まることもある。発話が一行のどこから始まるかはまちまちである。これに対して、発話の終点は、詩行の末尾に置かれることが多い。1行以内の短い直接話法の場合は、詩行の途中で発話が終わることもままある。しかし2行以上の長さの発話の大半は、11音節詩行の

¹⁰ GLの8行詩節の構成については、Soldani（1999: 305-331）を参照。IOの連構成についてはMatarrese（2004: 15-158）とPraloran / Tizi（1988: 121-170）、またOFのそれについては、Praloran（2009: 199-250）を参照されたい。

末尾で閉じられている。特に *IO* と *OF* ではこの傾向が強い。一方、*GL* では詩行の途中で直接話法を閉じるケースがまま見受けられる。1 行を超える長さの直接話法のうち途中で終わるものは、*IO* では 1 例のみ、*OF* でも 7 例のみであるが、*GL* では 29 例にのぼる¹¹。この数字は相対的に大きいものであり *GL* の特徴として別途論じる必要があるが、発話の総数と比較すれば少数だと言える。この点を踏まえながら直接話法の配置を確認してみよう。

次の表は、3 作品の全ての直接話法を対象にその起点と終点をまとめたものである（括弧内の百分率は、各作品の発話総数に対する割合を示す）。

表 6 直接話法の起点と終点

起点	1	2	3	4	5	6	7	8	合計
<i>GL</i>	165	27	75	13	81	21	81	21	484
(%)	(34.1)	(5.6)	(15.5)	(2.7)	(16.7)	(4.3)	(16.7)	(4.3)	(100%)
<i>IO</i>	208	76	136	76	127	96	103	52	874
(%)	(23.8)	(8.7)	(15.6)	(8.7)	(14.5)	(11.0)	(11.8)	(5.9)	(100%)
<i>OF</i>	205	42	98	21	142	36	62	15	621
(%)	(33.0)	(6.8)	(15.8)	(3.4)	(22.9)	(5.8)	(10.0)	(2.4)	(100%)
終点	1	2	3	4	5	6	7	8	合計
<i>GL</i>	6	44	4	92	14	48	25	251	484
(%)	(1.2)	(9.1)	(0.8)	(19.0)	(2.9)	(9.9)	(5.2)	(51.9)	(100%)
<i>IO</i>	9	45	24	102	22	53	18	601	874
(%)	(1.0)	(5.2)	(2.7)	(11.7)	(2.5)	(6.1)	(2.1)	(68.8)	(100%)
<i>OF</i>	10	39	10	120	15	69	8	350	621
(%)	(1.6)	(6.3)	(1.6)	(19.3)	(2.4)	(11.1)	(1.3)	(56.4)	(100%)

3 作品いずれにおいても、発話は奇数行から始まり偶数行で終わる傾向にある。起点は連の冒頭 1 行目に置かれることがもっとも多い。それ以外では、連後半の冒頭に当たる 5 行目から発話の始まることが多い(*OF* と *GL* において 2 番目に高い割合となっ

¹¹ 該当する発話は次のとおりである。*IO*: II, iii, 55, 6. *OF*: XVIII, 131, 5; XX, 66, 1; XXII, 47, 1; 62, 5; XXIII, 35, 5; XXXI, 18, 2; XLI, 65, 1. *GL*: III, 10, 1; 25, 5; 50, 4; 53, 3; 60, 1; V, 81, 7; 82, 3; VI, 72, 6; 114, 3; VII, 60, 5; IX, 80, 5; X, 19, 5; 24, 1; 53, 2; XI, 56, 2; XII, 36, 5; 47, 3; 52, 7; 53, 1; XIII, 9, 6; 34, 2; 68, 3; XIV, 58, 1; XVI, 19, 6; 36, 1; XVIII, 39, 3; XIX, 71, 1; 94, 3; 101, 3. なお *IO* の該当箇所は 2 行の長さの発話、*OF* も 7 つの該当例のうち 6 つまでは 2 行の長さの発話である。これに対して *GL* は、29 の該当例のうち 2 行の発話は 10 例のみ、他は 3 行以上となっている。

ている)。終点に関しては、連末尾の8行目に置かれるケースが支配的である。3作品いずれも半数以上の直接話法が連の末尾で完結している。次に多いのが連前半の最後に当たる4行目であり、以下、6行目、2行目という順番になる。この結果から分かるように、8行詩節の直接話法の多くは、形式の枠に従って配置されている¹²。起点と終点を比べてみると、後者の方がばらつきが少ない。3作品とも8行目と4行目で70%以上の発話が閉じられている。これに比べると起点の位置はより分散している。発話の起点と終点はともに8行詩節の枠組みに応じて選択されているのだが、どこから始まるかよりも、どこで終わるかの方が、連の枠にしたがう形となっている。

またGLの発話の配置をよく見ると、7行目の使用頻度が高いことがうかがえる。起点としては16.7%の発話が7行目から始まっている。この数値は5行目と同じであり、他の2作品と比べても高い。また終点に関しては5.2%(25例)の発話が7行目で終わっている。比率・個数ともに3作品の奇数行のなかでは最大である。この7行目の使用がGLの発話の配置の1つの特色となっている。

次に直接話法の起点と終点を、発話の長さごとに整理してみよう。表6は、1～8行の長さの発話が連の何行目に位置しているかをまとめたものである(9行以上の発話の配置は多くの場合、1～8行の発話のパターンをもとに理解することができるため省略する)。

偶数行の長さの直接話法から配置の傾向が明らかな順に確認してみると、8行の発話は、3作品全てにおいて1-8の位置に集中している。それ以外では連の後半から次連の前半を占める5-4のパターンが多い。他のケースは少数だが全て奇数行から始まり

¹² 奇数行で始まり偶数行で終わる発話は、特にGLとOFに多い。一方IOでは、奇数行が発話の起点となる傾向は確かに読み取れるのだが、偶数行から発話が始まるケースも少なくない。例えば、6行目から始まる発話は全体の10%を超えており、4行目が起点となる割合も他の2作品に比べて明らかに高い。これは、発話の長さに関連している。GLとOFは偶数行の長さの発話の比率が75%にのぼった。一方、IOでは、奇数行の長さをもつ発話が、全体の約4割を占めていた。IOにおいて発話の起点にばらつきがあるのは、奇数行の長さの発話が他の2作品に比べて多いためだと考えられる。では、どうして奇数行の長さの直接話法が相対的に多いのか。これについては別途検証が必要だが、かいつまんで言うと、IOの8行詩節がしばしば1行単位の構成になるためである。IOでは、素朴で口語的な1行単位の並列文や節が頻繁に使われている。このような1行単位のセンテンス構成が奇数行の長さの直接話法を生み出し、発話の起点にばらつきをもたらしていると考えられる。

偶数行で終わっている。4行の長さの発話も同様である。この長さの発話の多くは、5-8行目もしくは1-4行目に置かれている。つまり8行詩節の前半と後半という区分にしたがって配置されている。それ以外では、3-6行目もしくは7-2行目の奇数・偶数の配置がよく使われている。連の枠組みに沿った配置は、6行の直接話法にも確認できる。該当する発話の多くは3-8の位置すなわち連の末尾で終わっている。また、連の前半の末尾で終わる7-4の配置も目立つ。加えて連の冒頭（もしくは後半の冒頭）から始まる1-6（5-2）の形が存在する。2行の発話は、その短さゆえに配置の余地が大きい。が、連末尾の7-8及び連前半の末尾である3-4に置かれることがやはり多い。それ以外では、1-2もしくは5-6の奇数行から偶数行にかけての位置取りが多い。

連の枠組みに沿ったこのような配置の傾向は、1行を除いた奇数行の長さの発話からもうかがえる。7行の発話は、3作品いずれにおいても8行目で終わる2-8タイプが支配的である。これ以外では1行目から始まる1-7型が多い。3行及び5行の発話も、8行目で終わる6-8、4-8のパターンがそれぞれ多数を占めている。

これに対して1行の発話はばらつきが大きい。この短い発話は8行詩節の枠の拘束を受けにくく、連の内部に自由に配置される傾向にある。したがって各作品の特徴が現われやすい。IOでは8行目と4行目がよく使われている。OFでは分散傾向が顕著だが、4、5、1、8という連の節目の行がやはり多用されている。これに対してGLでは、8行目それに7行目の使用頻度が高い。

GLの直接話法には7行目を起点・終点とするものが相対的に多かったが、これにはこの1行の発話の配置が関わっている。1行の発話は同一行内で始まりかつ終わるために、発話の起点と終点の双方の比率を高める要因となっている。特に、母数の小さい終点に対する影響が大きい。この終点に関しては、1行の長さの発話に加えて、3行及び7行の長さの発話からもタッソの意図を読み取ることができる。それぞれの長さの発話における7行目終わり（5-7と1-7）の比率は、他の二作品に比べて高い。逆に8行目終わりの発話の比率は他と比べて低い。これらのケースでタッソは、区切りのいい8行目まで延長することなく7行目で発話を終わらせている。またGLの8行以内の偶数行の長さの直接話法に関しては、偶数行から始まり奇数行で終わるイレギュラーな配置が2行と6行の発話に計3つ存在するが、そのいずれもが7行目で終わる

表7 1～8行の長さの直接話法の配置

<i>GL</i> (1)	数	比率 %	<i>IO</i> (1)	数	比率 %	<i>OF</i> (1)	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
<i>GL</i> (2)			<i>IO</i> (2)			<i>OF</i> (2)		
1-2	8	11.1	1-2	17	14.9	1-2	12	15.2
2-3	0	0.0	2-3	4	3.5	2-3	0	0.0
3-4	17	23.6	3-4	23	20.2	3-4	23	29.1
4-5	0	0.0	4-5	5	4.4	4-5	0	0.0
5-6	6	8.3	5-6	14	12.3	5-6	15	19.0
6-7	2	2.8	6-7	4	3.5	6-7	1	1.3
7-8	39	54.2	7-8	47	41.2	7-8	28	35.4
8-1	0	0.0	8-1	0	0.0	8-1	0	0.0
	72	100.0		114	100.0		79	100.0
<i>GL</i> (3)			<i>IO</i> (3)			<i>OF</i> (3)		
1-3	0	0.0	1-3	4	5.1	1-3	1	4.5
2-4	2	8.3	2-4	11	14.1	2-4	6	27.3
3-5	3	12.5	3-5	2	2.6	3-5	1	4.5
4-6	1	4.2	4-6	5	6.4	4-6	2	9.1
5-7	5	20.8	5-7	4	5.1	5-7	0	0.0
6-8	11	45.8	6-8	50	64.1	6-8	12	54.5
7-1	0	0.0	7-1	0	0.0	7-1	0	0.0
8-2	2	8.3	8-2	2	2.6	8-2	0	0.0
	24	100.0		78	100.0		22	100.0
<i>GL</i> (4)			<i>IO</i> (4)			<i>OF</i> (4)		
1-4	30	44.8	1-4	21	25.3	1-4	28	30.1
2-5	0	0.0	2-5	2	2.4	2-5	0	0.0
3-6	4	6.0	3-6	4	4.8	3-6	10	10.8
4-7	0	0.0	4-7	0	0.0	4-7	0	0.0
5-8	28	41.8	5-8	52	62.7	5-8	51	54.8
6-1	0	0.0	6-1	0	0.0	6-1	0	0.0
7-2	5	7.5	7-2	4	4.8	7-2	4	4.3
8-3	0	0.0	8-3	0	0.0	8-3	0	0.0
	67	100.0		83	100.0		93	100.0

<i>GL</i> (5)			<i>IO</i> (5)			<i>OF</i> (5)		
1-5	2	15.4	1-5	2	4.7	1-5	1	11.1
2-6	3	23.1	2-6	2	4.7	2-6	1	11.1
3-7	2	15.4	3-7	2	4.7	3-7	0	0.0
4-8	4	30.8	4-8	31	72.1	4-8	3	33.3
5-1	0	0.0	5-1	0	0.0	5-1	0	0.0
6-2	0	0.0	6-2	3	7.0	6-2	2	22.2
7-3	0	0.0	7-3	0	0.0	7-3	0	0.0
8-4	2	15.4	8-4	3	7.0	8-4	2	22.2
	13	100.0		43	100.0		9	100.0
<i>GL</i> (6)			<i>IO</i> (6)			<i>OF</i> (6)		
1-6	9	20.5	1-6	7	11.1	1-6	3	8.6
2-7	1	2.3	2-7	1	1.6	2-7	1	2.9
3-8	22	50.0	3-8	48	76.2	3-8	23	65.7
4-1	0	0.0	4-1	0	0.0	4-1	0	0.0
5-2	7	15.9	5-2	2	3.2	5-2	2	5.7
6-3	0	0.0	6-3	0	0.0	6-3	0	0.0
7-4	5	11.4	7-4	5	7.9	7-4	6	17.1
8-5	0	0.0	8-5	0	0.0	8-5	0	0.0
	44	100.0		63	100.0		35	100.0
<i>GL</i> (7)			<i>IO</i> (7)			<i>OF</i> (7)		
1-7	5	35.7	1-7	2	6.5	1-7	2	10.0
2-8	7	50.0	2-8	27	87.1	2-8	16	80.0
3-1	0	0.0	3-1	0	0.0	3-1	0	0.0
4-2	0	0.0	4-2	0	0.0	4-2	0	0.0
5-3	1	7.1	5-3	1	3.2	5-3	0	0.0
6-4	1	7.1	6-4	0	0.0	6-4	2	10.0
7-5	0	0.0	7-5	0	0.0	7-5	0	0.0
8-6	0	0.0	8-6	1	3.2	8-6	0	0.0
	14	100.0		31	100.0		20	100.0
<i>GL</i> (8)			<i>IO</i> (8)			<i>OF</i> (8)		
1-8	32	78.0	1-8	84	89.4	1-8	48	81.4
2-1	0	0.0	2-1	0	0.0	2-1	0	0.0
3-2	3	7.3	3-2	2	2.1	3-2	1	1.7
4-3	0	0.0	4-3	0	0.0	4-3	0	0.0
5-4	4	9.8	5-4	6	6.4	5-4	9	15.3
6-5	0	0.0	6-5	0	0.0	6-5	0	0.0
7-6	2	4.9	7-6	2	2.1	7-6	1	1.7
8-7	0	0.0	8-7	0	0.0	8-7	0	0.0
	41	100.0		94	100.0		59	100.0

形（6-7 及び 2-7）となっている¹³。このイレギュラーな配置は、発話の特異な効果を考察するうえで重要となる。なお、*GL* の 7 行目から始まる直接話法に関しては、2 行の発話の配置が主因となっている。タッソがもっともよく使う 2 行の発話は 7-8 の位置取りが支配的である。これに先の 1 行の発話が加わって、7 行目を起点とする直接話法の数を押上げている。

GL のこの 7 行目を使用した直接話法については稿を改めて論じることになるが、およその傾向を述べておくと、7 行目が起点の場合は連の末尾にかけて発話を強調し、7 行目が終点となる場合は 8 行目の地の文と呼応しながらその場面の緊張感を高めることが多い。実際、7 行目終わりの発話は、しばしば 8 行目の締めくくりの地の文の呼び水となっている。

3 導入表現の位置について

タッソの英雄詩にかぎらず直接話法には通常「言う」に相当する導入表現が付随する。この表現は、直接話法の直前に置かれることが多いが、発話のなかに挿入されることも少なくない。前者の場合、導入表現が行頭に置かれて発話そのものは行の半ばから始まるタイプと、導入表現が前行の末尾までに示されて、発話が行の冒頭から始まるタイプの 2 つの形が存在する。さらに短い発話の場合には、導入表現が直接話法の前ではなく後ろにおかれることもままある。少数ではあるが明確な導入表現が存在しない場合もある。以下、導入表現が行の冒頭に置かれて発話が行の途中から始まるタイプを *I* (*inizio*)、導入表現が前行末尾までに終わって発話が次行の冒頭から始まるタイプ

¹³ *GL* の該当箇所は次のとおりである：VI, 72, 6-7; XVI, 19, 6-7; X, 53, 2-7。一連を超える直接話法ではイレギュラーな配置を 3 例確認することができる。このうちの 2 例はやはり 7 行目で閉じられている：*GL*, III, 50(4)-51(5); XIII, 9(6)-10(7); 34(2)-35(7)。なお *IO* には 2 行の長さで 6-7 の配置をとるものが 4 例（I, viii, 22; II, iii, 55; III, iii, 49; iv, 39）、*OF* には 1 例（IV, 3）存在する。また 6 行の長さの発話でも 6-7 のイレギュラーな位置取りが *IO* と *OF* に 1 例ずつ見られる（*IO*, I, xxi, 61; *OF*, XXXI, 18）。ボイアルドの騎士物語では、註 12 で説明した事情により奇数-偶数のパターンから外れた不規則的な発話の配置がしばしば顕在化している。これに対して 2 行をベースに流麗な詩行を展開するアリオストの作品では、イレギュラーな配置は非常に少ない。8 行以内の偶数行の長さの発話でイレギュラーな配置をとるのは上記の 2 例のみである。タッソの場合と同様、いずれの発話も 7 行目を終点にしている点が興味深い。

プを F (fine)、導入表現が直接話法内に挿入されたタイプを M (mezzo)、また導入表現の全体（もしくは述語部分）が発話の後ろに置かれる場合と、明示的な導入表現が存在しない場合を合わせて E (eccezione) と略記する。

導入表現の使用頻度を確認する前に、主要 3 タイプの典型的な文形態を確認しておこう。次の引用は I タイプの直接話法である（論者による下線部が導入表現）。

E poi che giunse a la regal presenza
del principe Goffredo e de' baroni,
chiese: «O signore, a i messaggier licenza
dassi tra voi di liberi sermoni?» (GL, VI, 17, 1-4)
そして君主ゴッフレードと諸侯らが
堂々と居並ぶ場にまかり出ると、
[使者は] 訊ねた「おお閣下よ、貴殿らのもとでは
自由に意見を述べる許しが使者に認められているものか？」

上記の引用では、1-2 行目に poi che（～の後で）で始まる従属節が展開し、3 行目冒頭に主動詞 chiese が置かれて発話を切りだしている。行頭の導入表現は、このケースのように前行から続くセンテンスの一部であることもあるし、前行末尾で一文が完結し、新たな一文として行頭に導入表現が置かれることもある。さらに、少数ではあるが、行頭にジェルンディオや過去分詞や短文などがまず置かれ、その後ろに導入表現が続いて行途中から発話を導くこともある。このように I タイプの導入表現の配置には文法的な選択の幅が存在する。次に F タイプの発話を見てみよう。

Così dice piangendo. Ella il ripiglia
soavemente, e 'n tai detti il consiglia:
«Amico, altri pensieri, altri lamenti,
per più alta cagione il tempo chiede. (GL, II, 35-36)
彼は泣きながらこう述べる。彼女は優しく

たしなめて、次のような言葉で彼を諭す。

「友よ、この瞬間に求められているのは、
もっと気高いことのために考えること、嘆くこと。

この引用では、2行目の末尾に導入表現が置かれ、3行目の冒頭から Amico という呼称の名詞とともに直接話法が展開している。このタイプの発話は、前行の末尾までに、脚韻に留意しつつ導入表現を含んだ文や節を展開する必要がある（ただし、必ずしも「言う」に相当する言葉が行末に置かれるわけではない）。最後は導入表現が挿入された発話である。

Né, perché irato il veggia, il piè ritira,

ma il fero aspetto intrepida sostiene.

«Vengo, signor,» gli disse «e 'ntanto l'ira

prego sospenda e 'l tuo popolo affrene: (GL, II, 19, 3-6)

〔ソフロニアは〕激怒した王の姿を見ても、歩みを止めず、
その險悪な姿を落ち着いて受け止める。

「私が参りましたので、王よ」彼に言った「取りあえずは怒りを
収め、あなた様の民をお止めください。

この導入表現を挿入した直接話法は、上記のように、行頭から始まるのが一般的である。発話に先行する一文は前の行の末尾でピリオドもしくはそれに準じる形で完結し、次の行の冒頭から新たな一文として直接話法が展開する場合が多い。

各導入表現に導かれた発話の効果を冒頭部に着目してみると、Fタイプは、行頭から始まるために発話の出だしが強調される傾向にある。この点は、行頭から始まることが多いMタイプの発話でも同様である。加えてこのMタイプは、地の文（もしくは先行の別の直接話法）から導入表現を介さずにいきなり発話を切り出すために、I及びFタイプにはない効果を生み出すことが可能である。同様の効果は、導入表現が後ろにまわされた、あるいは明確な導入表現がないEタイプの発話にも認められる。

さて、次の表は、3作品のI, F, M, E各タイプの個数と、直接話法の総数に対するその比率を整理したものである。3作品ともに比率の合計が100%を超えているが、これは、発話の前に一つ目の導入表現を置いてから二つ目の導入表現を挿入する重複的なパターン（I+M, E+M）が存在するためである¹⁴。

表から分かるように、いずれの作品でもIタイプの導入表現がもっとも多い。ただしその比率にはかなりの差がある。GLはIタイプの比率が3作品のなかでもっとも小さい。そのかわりにF及びMタイプの発話がほぼ同数であり、3タイプが満遍なく使用される傾向にある。一方、IOはIタイプの発話の比率が高いくわりにFとM型の発話の比率が低く、OFはI型の比率が高く、M型の発話も多いが、Fタイプの割合は小さい。

表8 各導入表現の数と割合

GL	個数	比率 %	IO	個数	比率 %	OF	個数	比率 %
I	188	38.8	I	565	64.6	I	298	48.0
F	136	28.1	F	142	16.2	F	80	12.9
M	139	28.7	M	151	17.3	M	210	33.8
E	26	5.4	E	26	3.0	E	37	6.0
計	489	101.0	計	884	101.1	計	625	100.6

次に、各導入表現と発話の長さの関係を検証してみよう。表9は、I, F, M, Eのタイプごとに、1行から8行までの各長さと、9行以上の長さの発話の数を整理したものである。百分率の数値は、各タイプの発話総数に対する割合を示している。

GLにおいて興味深いのは、F及びMタイプの導入表現の使い分けである。Fタイプでは、9行以上の長い発話が過半数を占めている。これはOFにも当てはまる。一方、GLのM型の導入表現に関しては、1～4行の長さの比率があわせて49.6%となっている（IOは計42.3%、OFは36.7%）。特に2行の発話の比率（21.6%）が高い。またE

¹⁴ GLにはEタイプとMタイプの2つの導入表現をもつ直接話法（E+M）が5つ存在している（III, 13, 7; V, 53, 6; VIII, 21, 6; X, 68, 1; XVII, 89）。IOにはIタイプとMタイプを合わせもつ直接話法（I+M）が6例（II, iii, 66, 8; v, 34, 8; viii, 52, 5; xii, 43, 8; xiii, 33, 6; xvii, 42, 1）、E+Mが4例（I, viii, 27, 1; xviii, 36, 3; 39, 4; II, v, 42, 2）存在する。またOFには前者が1例（XXIII, 72, 8）、後者が3例（V, 27, 5; XXVIII, 60, 2; XXXVII, 63, 1）見うけられる。これらの重複ケースを延べで計算しているために比率の合計が100%を超える結果となっている。

型は、3 作品ともに 1 行の発話に集中している。これは E 型に含まれる導入表現を後置した形が 1 行の発話に多いためである。

次に、発話の長さ別に、4 タイプの導入表現の使用状況を確認してみよう。発話の個数は長さによって大きく異なるので、それぞれの長さごとに導入表現の使用比率を確かめておく必要がある。表 10 は、1 行から 8 行の各長さ、及び 9 行以上の発話に関して、I, F, M, E のいずれの形が使用されているかまとめた一覧である（パーセンテージの合計が 100 を超える項があるのは、先述の理由による）。

GL の F タイプの導入表現は 9 行以上の発話に使われる傾向があったが、実際、9 行以上の発話の 44.7% がこのタイプに属している。OF の F タイプの導入表現も 9 行以上の長さで多用されていたが、この長さの直接話法の総数に対する割合は 19.1% にとどまる。確かに OF の F タイプの導入表現は長い発話に使われることが多いのだが、該当する長さの発話の全体を見ると、このタイプよりも I 及び M タイプの導入表現が多用されているのである（それぞれ 44.1% , 36.0%）。これに対して、GL では、F タイプは 9 行以上の発話に使われる傾向があり、かつ該当する発話の総体のなかでもっとも高い比率となっている。

一方、GL の M 型の導入表現は、1 ～ 4 行の短い発話に使われる傾向にあった。実際 GL では 2 行と 3 行の長さの発話において、挿入型の導入表現の占める比率が高くなっている¹⁵。2 行の長さの発話では、4 割強が M タイプとなっている。また 3 行の発話は総数 24 で絶対数が少ないが、このうちの半数を M タイプが占めている（E+M の重複形 2 つを含む¹⁶）。これに対して、IO では 2 ～ 3 行の長さの直接話法における M 型の使用比率は 2 割前後に過ぎない。そもそも挿入された導入表現をもつ発話の絶対数が IO には少なかった。このために、各行における M タイプの比率も、多数派の I タイプにくらべて著しく小さい。OF では挿入型の導入表現をもつ発話が少なくなかったが、2 行と 3 行の長さの発話におけるその比率はそれぞれ 29.1% と 31.8% であり GL に比べてやはり低い。

¹⁵ 6 行の長さの発話に占める M 型の割合は 36.4% で、2 行と 3 行のそれに次ぐ高さとなっている。タツソがこの長さの発話に特別な役割を与えているのかどうかについても一考の余地がある。

¹⁶ 次の二箇所である：V, 53, 6; VIII, 21, 6.

表9 各導入表現における直接話法の長さとお数

GL (I)			(F)			(M)			(E)		
長さ	個数	割合%	長さ	個数	割合%	長さ	個数	割合%	長さ	個数	割合%
1	22	11.7	1	5	3.7	1	7	5.0	1	14	53.8
2	33	17.6	2	6	4.4	2	30	21.6	2	4	15.4
3	7	3.7	3	7	5.1	3	12	8.6	3	0	0.0
4	31	16.5	4	13	9.6	4	20	14.4	4	3	11.5
5	4	2.1	5	6	4.4	5	3	2.2	5	0	0.0
6	17	9.0	6	9	6.6	6	16	11.5	6	2	7.7
7	8	4.3	7	5	3.7	7	1	0.7	7	0	0.0
8	19	10.1	8	13	9.6	8	7	5.0	8	2	7.7
9-	47	25.0	9-	72	52.9	9-	43	30.9	9-	1	3.8
計	188	100.0		136	100.0		139	100.0		26	100.0
IO (I)			(F)			(M)			(E)		
長さ	個数	割合%	長さ	個数	割合%	長さ	個数	割合%	長さ	個数	割合%
1	66	11.7	1	21	14.8	1	7	4.6	1	12	46.2
2	71	12.6	2	14	9.9	2	24	15.9	2	5	19.2
3	49	8.7	3	18	12.7	3	12	7.9	3	1	3.8
4	56	9.9	4	7	4.9	4	21	13.9	4	0	0.0
5	26	4.6	5	11	7.7	5	5	3.3	5	2	7.7
6	46	8.1	6	8	5.6	6	10	6.6	6	0	0.0
7	16	2.8	7	12	8.5	7	0	0.0	7	3	11.5
8	61	10.8	8	6	4.2	8	26	17.2	8	2	7.7
9-	174	30.8	9-	45	31.7	9-	46	30.5	9-	1	3.8
計	565	100.0		142	100.0		151	100.0		26	100.0
OF (I)			(F)			(M)			(E)		
長さ	個数	割合%	長さ	個数	割合%	長さ	個数	割合%	長さ	個数	割合%
1	35	11.7	1	7	8.8	1	6	2.9	1	20	54.1
2	47	15.8	2	5	6.3	2	23	11.0	2	4	10.8
3	10	3.4	3	6	7.5	3	7	3.3	3	0	0.0
4	42	14.1	4	5	6.3	4	41	19.5	4	5	13.5
5	6	2.0	5	1	1.3	5	2	1.0	5	0	0.0
6	20	6.7	6	6	7.5	6	9	4.3	6	0	0.0
7	15	5.0	7	2	2.5	7	3	1.4	7	0	0.0
8	19	6.4	8	3	3.8	8	34	16.2	8	3	8.1
9-	104	34.9	9-	45	56.3	9-	85	40.5	9-	5	13.5
計	298	100.0		80	100.0		210	100.0		37	100.0

また *GL* では、1 行の長さの発話にも *M* タイプの直接話法が目立つ。1 行以内の短い発話の場合、スペースが限定されているために挿入型の導入表現は使いづらいが、タツはこの 1 行の長さの直接話法の 14.6% で導入表現を挿入している (*IO* は 6.7%、*OF* は 8.8%)。この挿入型の導入表現の存在は、1 行の発話がしばしば提示する感嘆文や命令表現の効果に関連していると考えられる。

導入表現がないもしくは後ろに置かれた *E* タイプは 1 行の発話に多かったが、表はこれを裏付ける結果となっている。特に *GL* と *OF* では 1 行の発話の約 3 割がこのタイプである。この *E* タイプと *M* タイプの比率を合計した数値は、*GL* の 1 行から 3 行の発話でいずれも 40% を超えている。

先に確認したとおり、4 行以下の直接話法は 3 作品いずれにおいてもよく使われていたが、*GL* においては *M* タイプ及び *E* タイプの特殊型が 1 ～ 3 行の発話に多用されている点が特徴的である。この *GL* の導入表現の傾向は、状況に密着した短い発話の効果を検証するうえで重要と考えられる。

表 10 直接話法の長さで導入表現の数

<i>GL</i>	(行数)1	2	3	4	5	6	7	8	9-
<i>I</i>	22	33	7	31	4	17	8	19	47
(%)	(45.8)	(45.8)	(29.2)	(46.3)	(30.8)	(38.6)	(57.1)	(46.3)	(29.2)
<i>F</i>	5	6	7	13	6	9	5	13	72
	(10.4)	(8.3)	(29.2)	(19.4)	(46.2)	(20.5)	(35.7)	(31.7)	(44.7)
<i>M</i>	7	30	12	20	3	16	1	7	43
	(14.6)	(41.7)	(50.0)	(29.9)	(23.1)	(36.4)	(7.1)	(17.1)	(26.7)
<i>E</i>	14	4	0	3	0	2	0	2	1
	(29.2)	(5.6)	(0.0)	(4.5)	(0.0)	(4.5)	(0.0)	(4.9)	(0.6)
計	48	73	26	67	13	44	14	41	163
	(100.0)	(101.4)	(108.3)	(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)	(100.0)	(101.2)
<i>IO</i>	(行数)1	2	3	4	5	6	7	8	9-
<i>I</i>	66	71	49	56	26	46	16	61	174
(%)	(63.5)	(62.3)	(62.8)	(67.5)	(60.5)	(73.0)	(51.6)	(64.9)	(65.9)
<i>F</i>	21	14	18	7	11	8	12	6	45
	(20.2)	(12.3)	(23.1)	(8.4)	(25.6)	(12.7)	(38.7)	(6.4)	(17.0)
<i>M</i>	7	24	12	21	5	10	0	26	46
	(6.7)	(21.1)	(15.4)	(25.3)	(11.6)	(15.9)	(0.0)	(27.7)	(17.4)
<i>E</i>	12	5	1	0	2	0	3	2	1
	(11.5)	(4.4)	(1.3)	(0.0)	(4.7)	(0.0)	(9.7)	(2.1)	(0.4)
計	106	114	80	84	44	64	31	95	266
	(101.9)	(100.0)	(102.6)	(101.2)	(102.3)	(101.6)	(100.0)	(101.1)	(100.8)

OF	(行数)1	2	3	4	5	6	7	8	9-
I (%)	35 (51.5)	47 (59.5)	10 (45.5)	42 (45.2)	6 (66.7)	20 (57.1)	15 (75.0)	19 (32.2)	104 (44.1)
F	7 (10.3)	5 (6.3)	6 (27.3)	5 (5.4)	1 (11.1)	6 (17.1)	2 (10.0)	3 (5.1)	45 (19.1)
M	6 (8.8)	23 (29.1)	7 (31.8)	41 (44.1)	2 (22.2)	9 (25.7)	3 (15.0)	34 (57.6)	85 (36.0)
E	20 (29.4)	4 (5.1)	0 (0.0)	5 (5.4)	0 (0.0)	0 (0.0)	0 (0.0)	3 (5.1)	5 (2.1)
計	68 (100.0)	79 (100.0)	23 (104.5)	93 (100.0)	9 (100.0)	35 (100.0)	20 (100.0)	59 (100.0)	239 (101.3)

結び

これまでの検証で明らかになった *GL* の直接話法の特徴を確認しておこう。

タッソの作品に占める直接話法の数と分量の割合は、ボイアルドとアリオストの騎士物語の数値を上回っている。その発話は1連以内の長さのものが6割以上を占めており、特に2行、4行、1行の長さの発話がよく使われていた。

3作品の直接話法の配置は、程度の差はあれいずれも8行詩節の枠組みに沿っており、奇数行から始まって偶数行で終わる偶数行の長さの発話が多数を占めている。発話の起点は連冒頭の1行目もしくは後半冒頭の5行目に、終点は連末尾の8行目もしくは前半の末尾の4行目に置かれやすい。*GL* においては、発話の起点・終点として、7行目が相対的によく使われていた。特に7行目が終点となる発話は、8行目の手前で意図的に終止符を打たれているという点で重要である。

導入表現に関しては、タッソの作品では、標準的なIタイプが他の2作品に比べて少ない。そのかわりにFとMタイプの使用比率が高くなっていた。前者は特に1連以上の長さの発話で、後者は1～3行の短い発話でよく使われていた。

7行目に置かれた発話の存在や、MタイプとFタイプの導入表現の使い分けは、『エルサレム解放』の解釈に新たな知見をもたらす可能性がある。また歌ごとの直接話法の使用状況は、作品の構成を検証するうえで重要となる。さらに、今回は言及できなかったが、ボイアルドとアリオストの騎士物語の直接話法にもユニークな特徴が存在している。特に前者の直接話法については、テキストクリティックにかかわる重要な問題

が潜在している。これらの問いについては稿を改めて論じることとしたい。

【使用テキスト】

- Discorso* G. B. Giral di Cinzio, *Discorso di Giovambattista Giral di Cinzio intorno al comporre dei romanzi a G. B. Pigna*, in *scritti critici*, a cura di C. Guerrieri Crocetti, Milano, Marzorati, 1973.
- IO* Matteo Maria Boiardo, *L' innamoramento de Orlando*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1999.
- OF* Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di S. Debenedetti e C. Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1960.
- GL* Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1979.

【引用参考文献】

- Izzo A. (a cura di)
- 2013 «D'un parlar ne l'altro»: *Aspetti dell'enunciazione dal romanzo arturiano alla «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Edizioni ETS.
- Cantilena M.
- 2002 “Sul discorso diretto in Omero”, in *Omero tremila anni dopo*, a cura di F. Montanari, Edizioni di storia e letteratura, pp. 21-37.
- Dionisotti C.
- 2003 *Boiardo e altri studi cavallereschi*, Novara, Interlinea.
- Lepschy A. P.
- 1996 *Varietà linguistiche e pluralità di codici nel Rinascimento*, Firenze, Olschiki.
- Matarrese T.
- 2009 *Parole e forme dei cavalieri boiardeschi*, Novara, Interlinea.
- Praloran M.
- 2009 *Le lingue del racconto: Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni.
- Praloran M. / Tizi T.
- 1988 *Narrare in Ottave*, Pisa, Nistri-Lischi.
- Soldani A.
- 1999 *Attraverso l'ottava. Sintassi e retorica nella «Gerusalemme liberata»*, Lucca, Pacini Fazzi.
- Trachsler R.
- 2013 “Il racconto del racconto. La parola del cavaliere nel «Guiron le Coutois»”, in *«D'un parlar ne l'altro»: Aspetti dell'enunciazione dal romanzo arturiano alla «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 11-22.