

フランチェスコ・マストリアーニのナポリ

近藤直樹

〈sommario〉

Francesco Mastriani è tra i pochi letterati napoletani che svolsero l'attività di romanziere sia durante l'epoca borbonica che in quella post-unitaria, senza lasciare Napoli. Ma le sue preferenze letterarie cambiano con l'avvento del nuovo regno, non solo, come è stato già sottolineato da altri studiosi, per le tematiche pre-veristiche. Nei romanzi precedenti all'Unità, anche se spesso c'è un inizio con scene napoletane, prevale un forte esoticismo, ossia descrizione e quasi adorazione verso paesi lontani. Invece nelle opere dal '63, dopo una pausa di soli due anni, diventa molto minuzioso nella descrizione di nomi di vicoli e piazze tipicamente napoletane. Con questa toponomastica, che non di rado rasenta l'ossessione, i suoi personaggi si muovono liberamente sulla carta della città e confrontano le difficoltà, le miserie e i problemi napoletani concreti, temi che saranno essenziali nella sua letteratura.

序 論

イタリア統一の年となった1861年を境に、イタリア人のアイデンティティは大きな変貌を遂げていくことになるが、おそらくその中でも最も影響を蒙ったのがナポリ人であろう。ナポリは13世紀以来、イタリア半島の諸国家の中でも最大の領域を有するナポリ王国の首都であり、18世紀にはロンドン、パリに次ぐヨーロッパ第三の都市として威勢を誇った。また、王国内のナポリ以外の地には大学の設置が認められなかったため、シチリアやプーリア、アブルッツォからも学生や知識人が集まり、学問および文化の一大中心地としても栄えた。ナポリは「北方は聖なる水に、そして残りの三方は塩水に」¹⁾ によって国境を守られていて、つまりはけして開放的とは言えない王国の中心であり、それはある種、世界の中心のひとつとでもいったような錯覚を人々に起こさせていたに違いない。

1860年9月7日のガリバルディのナポリ入場に続く10年は、そうした幻想が解体していく日々でもあった。ナポリは王国の中心から、別の王国の一辺境都市へと転落していったのである。この十年をナポリで過ごした知識人の多くは、デ・サンクティスに代表されるように、ブルボン政権末期にナポリを追われ、北部イタリアの都市や外国での、いわば異文化体験の後ナポリに帰還し、その成果を様々な形で発表していく。だが中には、統一前後を通じてナポリに残り、自らの主張の矛盾と向き合った者たちもいた。小説家フランチェスコ・マストリアーニはそうした知

識人の一人であった。彼の長編小説は、統一以前と以降では大きく作風が異なっている。ブルボン政権時代の作品が主に外国を舞台としているのに対し、統一以降の作品はもっぱらナポリを舞台に、貧困や衛生、カモッラや匪賊など、同時代の社会的な問題を告発したものとなっている。当論考では、マストリアーニの統一前後の作品を検証し、その中で「ナポリ」がいかに描かれているのか、その変化についての考察を試みたい。

1. マストリアーニの 1860 年

1-1. 1860 年のナポリの知識人たち

『1860 年から 1900 年までのナポリの文学界』と題する論考の冒頭で、クローチェは南部イタリアの文化における「1860 年」の意義を次のように述べている。

1860 年は、南部イタリアにおいて、文化的な面に関しても新たな変動を刻んだ。ガリバルディの勝利とともに、1848 年後の反動によって終身刑や国外追放の憂き目にあっていた文学者が、哲学者が、科学者が、法学者が、祖国への帰還を果たし、仕事へと立ち戻ったのだ。1848 年から 1860 年にかけての 10 年あるいは 12 年は、ナポリ文化において最も悲惨な時期に数え上げられる。²⁾

クローチェの論考は、本来であればナポリで活躍することのできた多くの知識人が、1848 年の蜂起の粛清を受けて国外に追放されたことに起因する、こうした「悲惨な時期」を脱して、亡命先から帰還した彼らが影響力を行使する 1860 年から 1900 年までのナポリの文学界・思想界を紹介したものとなっている。その中でも中心に位置づけられているのが、文学史家のフランチェスコ・デ・サンクティスである。

デ・サンクティスは 48 年の蜂起に加担したことを受け、2 年後の 1850 年に逮捕され、卵城内の牢獄に収監、その後アメリカに送還される途中でトリノに逃亡し、最終的にはチューリヒに亡命してその地で教鞭を執った。1860 年、ガルバルディの入城によってナポリのブルボン政権が解体すると、すぐさま故郷に戻る。そして統一イタリアのナポリ代理政権において教育大臣を務めると、ナポリ大学の抜本的な改革に取り組んだ。

講座の新規開設や閉鎖、学費や学位をめぐる問題など、彼が手を付けた領域は広範にわたるが、統一前後の知識人の推移を考えるうえで興味深いのは、人事の刷新であろう。ブルボン政権末期に人材不足を受けて、とりわけ文学と倫理学の分野において、無用で時代遅れの教授陣が講座を担当して「悲惨な」状況になっていたのだ。デ・サンクティスは「8 日間のうちに、32 名の非凡なる教授たちをお払い箱に」³⁾すると、自らと同じように 48 年以降に亡命したり、不遇を困っていた自由主義者たちを中心に呼び戻し、その後任に据えた。いくつか例を挙げると、理論哲学のスパヴェンタ、イタリア文学のセッテンブリーニ、哲学史のアウグスト・ヴェーラ、歴史哲学の

アントニオ・ラニエーリなど。また法学関連の講座にはピサネッリら、数学関連の講座にはトルーディ、デ・ガスパリスら、自然科学や医学にはスカッキやガスパリーニらが招聘された。

デ・サンクティスは、ほぼ全ての新任教員を、その当時既にイタリアの知性を代表していた自由主義者たちの中から精選した。だが、「アンシャン・レジーム」の体制に忠実でありながら優れた者たちを厚遇したように、そうした高貴な公平性をここでも見せて、政治色は考慮に入れずに、ただ能力だけを見て採用したのだ。⁴⁾

ヴィットリオ・インブリアーニもまた、そうした統一直後の新しいナポリに憧れて「帰還」した知識人の一人であった。インブリアーニは1840年にナポリに生まれたが、48年の蜂起に参加した自由主義者を父に持っていたため、彼が9歳の時に一家はナポリを去り、ニース、トリノと居を変えた後、インブリアーニが18歳の時にチューリッヒに移る。彼はここでデ・サンクティスの文学講義を受講している。イタリア統一後、インブリアーニはデ・サンクティスと同じくナポリに戻り、ナポリ大学で美学の授業を担当している。彼の場合は48年世代の二世にあたり、自らの思想や行動によってブルボン時代のナポリを去ったわけではなく、ギリシアに亡命した愛国主義者を父に持つマティルデ・セラオーの例にも似ているが、やはり広い意味では、「ナポリ文化において最も悲惨な時期」を外国で過ごし、ヨーロッパ的な教養を身につけて、「祖国への帰還を果たし、仕事へと立ち戻」っていった層に属していると言えるだろう。

1-2. マストリアーニとブルボン政権

だがインブリアーニには、デ・サンクティスが採用した大学教員たちとは異なる一面があった。彼は二編の長編小説と多数の短編小説を残した、19世紀後半のナポリを代表する小説家でもあったのだ。クローチェの小論の図式を踏襲しながら、そこに新たな視点を盛り込んだ『マストリアーニからヴィヴィアーニへ』の冒頭で、1860年のナポリの文学的状況についてアントニオ・パレルモは次のように述べている。

デ・サンクティスの大学改革およびジャーナリズムの実り多い開花とともに、即座にそして公然と到来した1860年の新しい風潮の中、出来上がっていた作家といえば、ヴィットリオ・インブリアーニとフランチェスコ・マストリアーニの二人だけであった。⁵⁾

文学のみならず広く学術についての状況を詳述したクローチェの論考とは違い、ここでパレルモが扱っているのは狭義の文学、とりわけ近代的な文学の形式としての小説である。

パレルモが、統一直後のナポリの文学空間を描出するにあたって、インブリアーニとマストリアーニという二人の作家を併記したのは、偶然とは思われない。両者はジャーナリズムに関わったという共通点も見られるが、おそらくはそれ以上に、様々な面において対照的な二人であった。

長編小説『メロペ四世 *Merope IV*』と『神よ、オルセニゴ家から救い出したまえ *Dio ne scampi dagli Orsenigo*』にもうかがえるように、インブリアーニは当時流行であった感傷的な姦通小説の体裁を取りながら、それを解体し、読者の感情移入を注意深く避けながらパロディ化していくことで、独特の文学空間を作り上げている。一方のマストリアーニは、初期にはラドクリフなどのゴシック・ロマンに影響を受け、読者に衝撃を与える展開や場面を創出することにおいて卓越していた。悪しき貴族の犠牲となる可憐な庶民の乙女や、子供をかばって命を落とす母親、そして不実な夫への嫉妬のあまり我が子を殺めてしまう母親。マストリアーニの小説は、読者の感情移入なくしては、その本領は発揮されることがないということさえできるだろう。新聞の連載小説の人気作家であった彼の小説の読者が、インブリアーニの読者のような知識人層ではなく、読書体験といえは安価な新聞を読む程度の小市民階級であったことは当然といえば当然であろう。死後にクローチェやコンティーニらの批評によって徐々にその文学的評価を認められていったインブリアーニに対して、マストリアーニは生前から読者の圧倒的な支持を得たものの、文学的な評価はほとんど得られなかったことも、両者を対照づけている。

また、ジャンフランコ・コンティーニがガッダの文体と比較して論じたように⁶⁾、インブリアーニはとりわけ短編作品において造語を多用し、実験的で、技巧的で、極めて難解な文体を駆使している。一方のマストリアーニは、初期の作品ではレトリカルな文体の特徴を指摘されることもあったが、とりわけ統一以降の作品においては、カモッラの隠語やナポリ語的な言い回しなどをしばしば引用し、可能な限り読者の言語空間に歩み寄って、会話的で日常的な文体を取り入れようとしている。読者を突き放し、異化効果に似たものを読書体験に取り入れようとしているインブリアーニに対して、マストリアーニの読者は、おそらくは読書経験そのものを自覚することもなく、容易にページを進めていくことができたであろう。

このように、作風や言語において、インブリアーニとマストリアーニはまさしく対照的であったといえるが、リソルジメントをどのように生きたかという、人間としての経験においても、彼らはブルボン時代末期の二つの可能性を提示している。前述のように、自由主義者の父親に連れられてという間接的な関わり方ではあったが、インブリアーニは48年以降の亡命の中で育ち、ナポリを離れた。一方のマストリアーニは、48年以降もナポリにとどまり、そしてブルボン政権解体とガリバルディの入城をナポリで目撃し、イタリア王国への併合以降も、変わらずナポリで小説を書き続けたのだ。

マストリアーニは、73年の生涯で106本の長編小説を残しているが、小説家としてのデビューは決して早いとはいえない。1837年から翌年にかけて、つまりは18歳から19歳の時に、地元ナポリの文芸誌に短編小説や記事、書評などを寄稿するようになる。1840年代、つまり20代をつうじて、こうした「ジャーナリスト」としての活動の場を徐々に広げていき、1850年前後に、「作家」としての大きな転機を迎えている。それは1848年に『違う空の下で *Sotto altro cielo*』を出版し⁷⁾、長編小説家としてのデビューを飾っていること、そしてもう一つは、1851年以降、編集者としてブルボン家と密接な関わりを持つようになったことである。

長編小説家としてのマストリアーニは、ナポリの諸問題を告発した『虫けらども *I vermi*』、『影たち *Le ombre*』、『ナポリの秘密 *I misteri di Napoli*』を中心的に論じられることが多いため、統一後のいわゆる「南部問題」の先駆者としての印象が強いが、ガリバルディのナポリ入場以前、12年の間に13本の長編小説を上梓した人気作家であり、とりわけ1851年の『ソレントの盲女 *La cieca di Sorrento*』は多くの版を重ねている。重要なのは、処女長編『違う空の下で』が、1848年に発表されていることであろう。つまりマストリアーニは、クローチェがナポリ文化にとって最も悲惨な時期であるとした12年をちょうど覆うように、長編小説家として活躍しているのだ。

そして、長編小説家としての活躍のかたわら、マストリアーニは定期刊行物の編集者としての仕事をこなしている。前述のように1830～40年代にかけては、短編小説や記事を寄稿する、ジャーナリストとしての活動がその主な内容であったが、1851年以降は、*Giornale delle Due Sicilie* と *L'Ordine* というブルボン政権の機関紙の編集を務め、当初は無給であったが、後に月に十二ドゥカーティの給与を国庫から受け取るようになる。また1858年以降は出版に関する検閲委員会の委員をも務めている。要するに初期のマストリアーニは、「最も悲惨な時期」にあって、体制の内部に取り込まれた編集者として、そして同時に小説家として活躍し、つまりは数少ないこの時期の体制派の作家であり、1850年代のナポリを代表する小説家・ジャーナリストの一人であったといえる。

1-3. 文学的空白をめぐって

統一以降のマストリアーニの文学活動を整理するうえで示唆的なのは、1860年から1862年までの二年近い文学的沈黙である。43年の長編小説家人生の中で106篇の長編小説を発表したマストリアーニには、その作品の多くが新聞の連載小説であったこともあり、この時期以外には創作の合間の休止が全くない。この文学的「沈黙」の直後に発表した『物質主義者 *Il materialista*』は、内容的にはそれ以前とさほど変わらない作品ではあったが、初めて分冊出版という体裁をとっている。そして翌年には、マストリアーニの統一以降の作風を決定づける『虫けらども』を、これもまた新聞連載ではなく分冊出版という形で発表している。マストリアーニはこの後、1870年の『メルカート地区の二つの祭典 *Due feste a Mercato*』まで、小冊子ごとの分冊出版という形式を採用している。つまりは、1870年以降の、読者の反響を第一に考えた「新聞小説家」としてではなく、また統一以前のように、体制に従いながらの執筆活動をしていなくてもいい、いわば比較的自由に作家活動を行えた期間であり、事実、最も思想的でオリジナル性の強い作品が、この時期に発表されているのだ。そしてきわめて重要なことに、「沈黙」を破った1863年以降のマストリアーニは一転して、徐々に反ブルボンの主題を小説に織り込み、貧困やカモッラ、匪賊などのナポリの諸問題をリアリズムの筆致で積極的に取り上げるようになっていく。

マストリアーニがブルボン時代に、どうした信条をもとに創作をしていたかは、議論の分かれ

るところであろう。ブルボン家の機関紙のために働いていた期間に関しては、当然ながら、彼の政治的および思想的な言葉はほとんど発せられていない。全ては、いわゆる「転向」後の彼の活動や言葉をもとにして、推測するほかないのだ⁸⁾。『虫けらども』『影たち』『ナポリの秘密』の三部作を「社会主義三部作」と呼び⁹⁾、さらには、ピサカーネの同志であったジュゼッペ・ファネッリの左派の新聞「リベルタ・エ・ラヴォーロ」紙にも寄稿していることを強調しているパレルモは、マストリアーニを思想的に脆弱ではあるが社会主義者とし、作風の洗練と変化については首肯しているものの、統一後の「転向」そのものについても疑義を差し挟んでいる。つまりは、統一後の反ブルボン的な思想や方法論の萌芽は、既にブルボン政権末期に培われていたのだが、立場上公表するにはいたらなかったという考えである。パレルモによれば、60年代のマストリアーニこそが彼の本質であるが、48年から60年までのブルボン時代の作品にも、共通した主題が多々見られる¹⁰⁾。パレルモは「沈黙」についてはあまり語っていないが、マストリアーニの本質が変化を蒙っていないと考えるのであれば、単に思考と方法を整理する準備期間としてとらえていたのだろう。

一方、「沈黙」の以前と以降での作風の明らかな相違に注目しているのがスカッパティッチである。作風の変化の具体的な分析は次章に譲るとして、ここでは「沈黙」についてのスカッパティッチの捉え方を紹介しておきたい。スカッパティッチの理解では、「転向」のターニング・ポイントとして、「沈黙」が重要なものとして浮かび上がってくることになる。スカッパティッチはそこに、「リソルジメントの過程に関わることのなかった知識人の当惑」を見ている。

何よりもまず、ガリバルディの入城から一年以上にわたる沈黙が示唆的であろう。明らかに、事件の急激な展開や、予期していなかったブルボン王朝の崩壊によって、彼は狼狽してしまい、事物の新しい状況によって開かれた将来への展望に関する省察を、しばしの間余儀なくされたのだ。¹¹⁾

それは日和見主義の時節に合わせた転向というよりは、思いもかけなかった時代の変化によって、新しい方向性を模索する作家の姿である。多作家にとってはあまりに長い「新しい方向性」を打ち出すには短い一年余の後、マストリアーニはブルボン家の御用作家から一変して、ガリバルディ派になる。「沈黙」後の二作目にあたる『虫けらども』の最終章 *La Luce* には、熱狂的なガリバルディ賛辞が書き連ねられている。

我々は、確信とは言わないまでも、希望を受け入れよう。十年後には我々が国民は他のヨーロッパ国民の後塵を拝することはないだろうと。我々の再生の事業を、神が祝福してくださいませよう、現在生存する最も偉大なイタリア人であるジュゼッペ・ガリバルディが始めた、この事業を¹²⁾。

2. マストリアーニ作品における「ナポリ」

マストリアーニの小説世界がイタリア統一を境に大きな変貌を蒙っていることは、彼の生存中から指摘されてきた。若きサルヴァトーレ・ディ・ジャコモを世に送り出した、ジャーナリストにして文芸批評家のフェデリゴ・ヴェルディノワは、同時代の様々なナポリの作家・知識人を紹介した著書『スペード氏によるナポリ文学の横顔』(1882)の中でマストリアーニを取り上げ、初期の作品群の方が、より推敲されていて質が高いと評価している。

かつて、それは随分昔、キャリアの最初期において、彼は今よりも優れた書き手で、賞讃に値する長編小説を作っていた。『ソレントの盲女』は今読み返してみても面白く、興味深い。¹³⁾

当時のマストリアーニは「生活の必要に締め付けられることなく」創作を続け、「探求し、見直し、そして磨き上げる」ことが出来ていたというのだ。

1860年という年代や、イタリアの統一を暗示する表現は見られないが、ヴェルディノワの言う「キャリアの最初期」は、『ソレントの盲女』という具体例からもわかるように、1850年代を指していて、ほぼクロッチェの言うナポリ文化の不幸な時期に当たると思われる。

パレルモの『マストリアーニからヴィヴィアーニへ』所収の論文「フランチェスコ・マストリアーニのゴシック的社会主義」が発表されたのは1970年で¹⁴⁾、上述のようにパレルモはそこで、「沈黙」を境にした初期と中期の非連続性に対して留保を求めている。つまりは、1970年当時、イタリア統一以前と以降での作風の変質は自明のものとなっていて、パレルモはそうした定式に異を唱えているのだ。

それでは、こうして一般化されたマストリアーニの、初期と中期の作風の違いは、具体的にはどのような点にあるのだろうか。ほとんどの作品の舞台となる都市ナポリに関する描写や扱いを中心に、それを見ていきたい。

2-1. 異国趣味からナポリへ

物語の舞台となる土地という視点からみると、ブルボン政権末期の作品群においては、顕著な異国趣味がうかがえる。正確に言うならば、ほぼ全ての作品において、物語はナポリの貧民街に始まり、その後、外国の様々な土地に舞台を移して展開していくという手法が取られている。この時期の代表作『ソレントの盲女』を例に、詳しく見てみよう。

第一章は、ナポリの庶民街、ベンディーノ地区のキアヴェッティエーリ通りに住む、主人公ガエターノの生活を中心に展開する。医学生であるガエターノは、祖母と妹と三人の貧しい生活を送っている。父親ヌンツィオ・パガーノはかつてポルティチの貴族の邸宅に侵入し、強盗殺人を犯したために絞首刑によって命を落としている。彼は公証人バジレーオの下で働きながら、生活

費と学費を捻出していた。ある日、バジレーオが自分の父ヌンツィオ・バガーノの共犯者であったことを明かす手紙を見つけると、彼を脅し、二人が奪った貴金属と金銭を手に入れて、祖母と妹の死後、イギリスに渡る。

第二章は、バガーノに殺害されたアルビーナとその夫リオネーロ侯爵との恋から結婚、そして彼女の死という過去のエピソードを扱っている。パリでの二人の出会い、そして結婚の後、ナポリ近郊のポルティチの屋敷での生活、娘ベアトリーチェの誕生、バジレーオとヌンツィオの強盗とアルビーナ殺害、そしてそれを目撃したベアトリーチェの視力喪失が描かれている。

第三章以降（終章となる第六章まで）は、すべて時間を現在に戻して物語が展開していく。18歳の美しい少女となったベアトリーチェと父リオネーロ侯爵はソレントの屋敷に住み、彼女は「ソレントの盲女」と呼ばれている。リオネーロ侯爵は名医と評判のイギリス人医師「オリヴィエーロ・ブラックマン」を呼び、娘の治療に当たらせる。実はこのイギリス人医師の正体は、作品の冒頭で登場したガエターノであった。イギリスで医学を学んだ彼はその地で名前を変えて活躍していたのだ。ここで、イギリスでの彼の生活、貧しい強盗の一家との交流などが語られる。その後は、ベアトリーチェに恋をしたガエターノ（オリヴィエーロ）の治療と二人の結婚、そしてガエターノがベアトリーチェの母を殺害した男の子供であるという二重の「認知」の後、ベアトリーチェが命を落とす。残されたりオネーロ侯爵とガエターノは、二人で協力して貧しい病人たちを救うべく、アメリカへと旅立っていく。後半は、ソレントとナポリを中心に物語が展開し、その合間に回想としてロンドンやカラブリアなどのエピソードが挿入されている。

こうしたエキゾチズムともいべき「異国」を盛り込んだ手法は、明らかにナポリ人の読者を想定に入れたものと思われる。それは、冒頭部分が例外なくナポリを舞台にしている、物語の展開にしたがって、外国の都市が舞台になるという図式からも明白であろう。読者の日常性に近いナポリの貧民街を描く導入部は、ナポリ人読者にとってリアリティに富んでいて、自然と物語世界に入っていくことができる。そして登場人物と物語に馴染んだところで、舞台が一気に外国に移るのだ。それは『ソレントの盲女』のように、パリやロンドンといったヨーロッパの大都市ばかりでなく、『悪魔の肘掛椅子 *La poltrona del diavolo*』（1859）ではジャワ島のように、ナポリの読者にとっては想像の範囲を超えたような土地が舞台になることもある。

舞台が外国に移る際に、貧民街出身の主人公が、貴族社会あるいは上流社会との接点を経験していることも、この時期の作品の特徴である。捨て子養育院で育った『私の亡骸 *Il mio cadavere*』（1851）の主人公ダニエーレは、貧しくも心優しい税関吏ジャコモに引き取られた後、上流社会の女性たちを相手に音楽教師をしながら成り上がり、最終的にはマイハイムの貴族エドモンドの専属音楽家となる。物語の後半は、マンハイムのエドモンドの屋敷での生活を中心に描かれている。つまりは、ナポリと貧民という出自は、物語後半の外国と貴族社会という中心的な主題のための、あくまで導入として描かれているのだ。

その意味では、『ソレントの盲女』の「異国」は興味深い例といえるだろう。「ソレントの盲女」であるベアトリーチェの父リオネーロ侯爵と母アルビーナが出会ったのはパリだが、二人は

貴族の邸宅が立ち並ぶポルティチに屋敷を構えている。そこへ、主人公ジャコモの父ヌンツィオ・ピサーノが強盗に入り、アルビーナを殺し、ベアトリーチェが盲目になるという衝撃的な事件が起こる。つまりは、貧乏学生から一転して名医ブラックマンとなるガエターノとベアトリーチェの関係を軸に展開していく後半の物語の発端が、ポルティチの屋敷で起こっているのだ。ポルティチはナポリ郊外にあり、当然ながらナポリ人にとっては「外国」ではない。だが同時に、ブルボン家の四つの王宮のうちの一つがあり、貴族の邸宅が軒を連ねる土地で、庶民にとっては憧憬の地であり、おいそれとは近づけず、外国以上に心理的な距離のある土地ということもできる。そこはナポリと目と鼻の先にありながらも、やはり足を踏み入れることのない「異国」なのだ。

こうしたある種のエキゾチズムは、統一後の、正確には「沈黙」以降の作品には見られなくなる。『ラッツロたち I Lazzari』(1865)の舞台は、ほぼ全てがナポリの旧市街に終始し、『虫けらども』の場合は、パリ、ロンドンやフィレンツェの出来事が挿入されるエピソードもあるが、その多くはやはりナポリの旧市街で展開する。さすがに大長編となる『ナポリの秘密』には、アブルツォの山岳地域や流刑地ポンツァに多くの紙片が割かれているが、それでも旧両シチリア王国領内を出ることはなく、その首都ナポリでの事件を中心に描かれている。つまり、マストリアーニは明らかに意識的に、統一前のエキゾチズムを排して、ナポリを中心的な舞台に選んでいるということになる。

そうした舞台の選択と相関するように変化しているのが、主要な登場人物の階級である。上述のように初期の作品においては、庶民階級の主人公が貴族階級と関わりながら出世を遂げて活躍する様が描かれていた。ところが『ラッツロたち』のピアジエッロは、最後まで庶民階級に留まり、48年の蜂起に参加してブルボン王家を相手に戦う。そんな彼の恋人カルメーラもまた、ブルボン家の警吏の娘ではあるが、けして裕福な育ちではない。『影たち』は母娘二代にわたる女性が男性の犠牲となる物語だが、やはり母娘ともに富裕階層に属することはなく、極貧のままに娼婦として生きることを余儀なくされていく。そして貴族や有力者は、妻を殺害した男の息子を婿として受け入れ、実の息子に愛を注ぐ『ソレントの盲女』のリオネーロ侯爵のような高潔な人物として描かれることはなくなる。「沈黙」以降の貴族や有力者は、下層階級に留まる主要人物たちの運命を左右し、蔑み、凌辱し、搾取する者たちとして描かれている¹⁵⁾。彼らは「ナポリ」という社会を決定づける存在であり、そこに住まう弱者たちが不幸になるのは彼らの責任であるとも言わんばかりに。そしてマストリアーニの関心は、旅をすることの稀なナポリ人に外国を夢見させることから、ナポリという社会を分析し、その害悪を明かすことに明らかに移行している。

2-2. 地区、通り、広場

次に、統一以前と以降のマストリアーニ作品において、通りや広場の名称など、ナポリ市内の具体的な住所がどのように書き込まれているかを見ていきたい。

『ソレントの盲女』の冒頭は、主人公ガエターノが老婆と暮らすナポリの貧民街の状況が克明に描写されていて、ナポリの住居や衛生問題を研究した後年の作品を思い起こさせるほどであるが、その最後に通りの名称が登場する。

両手を伸ばした幅よりも広いことはけしてない、迷路のように入り組んだ無数の小道や袋小路。それは異国の者たちの忌まわしい足跡が刻まれたような、奇妙な名前をしていて、そこを通る者はいつも、牢屋や病院を訪れる時のように戦慄を覚える。黒く汚れきった家々がひしめき合い、太陽の光にもほとんど恵まれず、堆積物のようにうず高くかたまっている。富裕な者の目と思いがごくまれにしか分け入ることのない地区、それでもその湿りきった住居には、誠実な職工の家族も住まうのだが、要するに、メルカートやペンディーノ、マンドラッキョといった地区、ひとまとめに「古きナポリ」と呼び習わされている界限を構成している、庶民が蝟集する古くからの喧騒のこうした網目の中に、階段下の小部屋とでも言った方がいいような一本の小路があった。それはその地をはじめ訪れる者には、たとえ地元のナポリ人であろうとも、ある種の恐怖を呼び覚まさずにはおけないような無数の小路のひとつであった。この曲がりくねって不吉で、汚臭を放つ小路には、ペンディーノのキアヴェッティエーリ通りという名前があった。¹⁶⁾

だが、第一章の中で言及されている具体的な住居表示や地名は、ガエターノの住居のそれを除けば、彼の勤務先である公証人バジレーオの事務所がある「ジュデッカ通り」、バジレーオが出かけた「トレド通り」、さらにはガエターノの住居がある界限を総称した「ロレート街」くらいのものである。「トレド通り」が、多くの店が軒を連ねる中心街の意味で使われていて、また「トレド通りの方へ向かった」と、実際に登場人物がそこに所在したことをあらわしている描写ではないことを考えれば、内実のある地名は「キアヴェッティ通り」と「ジュデッカ通り」だけになる。上述のように前者はガエターノの住居であり、後者は彼の職場である。つまり地名および住所は、主人公ガエターノの属性を表しているにすぎず、とりわけ特殊な意味合いを与えられているわけではない。こうした特徴は、残る第二章から第六章まで大きくは変わらず、ナポリを舞台にした場面では、上記二か所の他には、名医ブラックマンとなったガエターノが逗留するホテルの名称（「クロチェッレ・ホテル」）が何度か言及されるくらいである。

それでは、もう一つの舞台であるソレントの地名はどうなっているのだろうか。実はソレントの具体的な地名はほとんど登場せず、通りの名称とは関係なく、森や別荘の描写が続くだけである。ソレントは住所の表記を持つ具体的な都市としてではなく、あくまで憧憬の都市として、その抽象的な面影を紙片に残しているにすぎないのだ。

こうした特色は、ブルボン政権末期の他の作品とも多かれ少なかれ共通していて、その多くは物語の冒頭に、ナポリの貧民街の詳細な描写の中で、主要な登場人物の住居かあるいは職場や学校¹⁷⁾、行きつけの飲み屋¹⁸⁾などの住所が登場してくるにとどまっている。それは前述したように、

ナポリ人読者を念頭に置いて、日常的なリアリティを提供するためでもあるし、さらに言えば、主要登場人物の属性を読者に伝えるためでもある。彼らの住居は紳士の住まうキアア地区ではなく、ほとんどの場合がロレート街やポルト地区、メルカート地区、ペンディーノ地区といった貧民街であり、そこに具体的な住所を与えることで、彼らがどのような社会階層に属しているのかが、ナポリ人読者には一目瞭然だったはずである。つまりは、出自を端的に示して、さらには物語空間にリアリティを付与することができる合理的なツールであり、それ以上の機能を担っているわけではない。

ところが、統一以降の作品では、こうした通りの名称などの書入れが大幅に増加し、そして様々な機能を帯びるようになる。三度にわたるナポリの反ブルボンの蜂起あるいは革命を盛り込んだ歴史小説『ラッザロたち』を例に引いてみたい。物語は1799年、1820年の「革命」に加担し、挫折した後、潜伏しながら次の機会をうかがっている「水牛の目」ベルナルド・カパッチと、その孫のピアジエッロの二人を中心に展開していく。冒頭で、ピアジエッロは恋人カルメーラの家から帰宅するに際して、夜も遅いからとカルメーラの父ピエトロに送ってもらうことになる。ピエトロが先導しながら、二人は夜のナポリ市内を無言で歩いて行く。

彼は、サン・アゴスティーノ・アッラ・ゼッカ通りを歩き、そこからツイーテ通りに入り、トリブナーリ通りに出た。そしてカブア城の前に来ると、左に曲がり、サン・フランチェスコ刑務所に向かって歩き出した。¹⁹⁾

深夜を過ぎても帰宅しない孫の身を案じたベルナルドは行動に出る。それまでほとんど外出することのなかった彼が家を出て、カルメーラの家へと向かうのだ。マストリアーニはそこで、ベルナルドの行程を具体的に書き記している。

(ベルナルドは) ノーラ門の方へと向かった。彼はあらかじめ、取るべき道順を決めていた。ノーラ門、アヌンツィアータ通り、ヴィカリーア刑務所、フォルチェッラ通り、サン・アゴスティーノ・アッラ・ゼッカ通りという風に。²⁰⁾

カブア門広場に着いたベルナルドの前には、三本の道が見えてくる。

ヴィカリーア刑務所の前を通過して、トリブナーリ通りへと向かう正面の道か、あるいは現在ではチリッロ通りと呼ばれている、サン・ジョヴァンニ・ア・カルボナーラ通りに入る右側の道か、それとも、左側のアヌンツィアータのサン・ピエトロ・アダラム通りか。ベルナルドには選択の余地がなかった。カルボナーラ通りを行けば遠回りになるし、ヴィカリーア刑務所を通る道を行けば、番人の巡回を避けるわけにはいかない。サン・ピエトロ・アダラム通りには、三本の中でも比較的明るい。²¹⁾

こうした詳細な行程や、さらには取るべき道の選択に関する記述は、明らかに統一以前の作品には見られなかった特色である。出発点となるベルナルドの住居（「マリネッラのカルカリ通りにある建物の二階に、ビアジエッロの祖父は住んでいた」²²⁾と、到着点のカルメーラの住居（「メルカート地区のサン・アンドレア通りにあるバルコニーの窓の内側に腰かけて」²³⁾の間の道行きを詳細に描写する必要性は、ビアジエッロとカルメーラの属性に関する情報としては、明らかに逸脱し、あまりに豊穡である。つまりここでは、ナポリの具体的な土地の名称は、登場人物の背景から逸脱して前景化し、読者の眼前には、通り名が詳細に書き入れられたナポリ市内の地図が広がっているのだ。夜道を歩くベルナルドはその時、自らの属性としての平板な住居を出て、立体的なナポリの街の中へと飛び込んでいく。彼は取るべき道を、あらゆる可能性を考慮に入れて選択し、その町の中を動いていく存在となる。

登場人物の属性を抜け出して、自らが登場人物であるかのような存在感を示しだした都市は、そこに住まう人間たちの貧困や生活条件の劣悪さを具体的に描き出すのにきわめて効果的となる。

『虫けらども』は、とりわけブルボン時代後期のナポリ社会を蝕んでいた、「怠惰」「貧困」「無知」という三つの「傷」を主題に章立てして、そのそれぞれに相応しい中編小説を組み合わせた作りになっている。そして、二つ目の「傷」である「貧困」に、レオポルド・Xという匿名の一家の物語が挿入されている。家長のレオポルドは1848年以前のナポリで、新聞や雑誌への寄稿と私塾によって生計を立てる、夢多き小市民階級の知識人であった。その生活はけして裕福ではないが、妻のラケーレ、息子のアルフレード、娘のクリスティーナの四人家族は、高いモラルを持ちながら、そうした生活を送っていた。

ところが1848年の蜂起を境に、レオポルドの生活は急変する。彼は憲法の導入によってナポリが新しい時代を迎えるという、デ・サンクティスをはじめ当時の多くの知識人が抱いた「夢」に熱狂し、「本物の自由と、真正の発展、独立、そしてイタリアの統一という目的」²⁴⁾に憧れる。だが1850年にフェルディナンド二世が愛国主義者たちを肅清していくと、レオポルドもそうした一人となってしまふ。彼は国外追放とされ、トリエステで家族の待つナポリへの帰還を夢見ながら命を落とす。

物語の後半は、残された家族のたどる悲惨な変遷である。一家は家賃が払えず、稼ぎを期待されていた息子のアルフレードは家賃滞納のために刑務所に収監される。残されたラケーレとクリスティーナは必死に働くのだが、この当時の女性の賃金は微々たるもので、幾度も引っ越しを繰り返す。果てにはナポリで最も住居環境の劣悪な「フォンダコ」に住むことになる。

レオポルドの追放から数年が過ぎ去った。今は1856年の11月である。

サン・ピエトロ・ア・フーサロ²⁵⁾にある、クロチフィツソ・フォンダコの、薄暗く、冷たく湿った小部屋を覗いてみようではないか。クロチフィツソ・フォンダコ！ 読者諸兄は、ナポリの「フォンダコ」が如何なものであるか、ご存じだろうか？ 太陽の光が差しこむこ

ともけしてなく、周辺の路地のゴミ捨て場となっている、出口のない中庭を想像したまえ。洗礼を受けた子らの住まいというよりは、薄汚れた獣たちが体を休ませる場所にふさわしいような、そんな袋小路のようなものを想像したまえ。実に、ナポリ市内にはこうした不潔極まりない穴倉が、84軒を数える。(中略) このクロチフィツ・フォンダコに、レオポルド・Xの家族が住んでいたのだ。²⁶⁾

地階部分あるいは半地下の「バツ」や、かつては商館の倉庫であった、袋小路で窓もない「フォンダコ」といった、本来は人間のための住居ではなかった空間の住居転用という、ナポリの劣悪な住居環境の描写は、1870年代にはヴィッラーリの『南部書簡 *Le lettere meridionali*』やジェッシー・ホワイト＝マリオの『ナポリの貧困 *La miseria in Napoli*』で詳細な研究の対象となるが²⁷⁾、1863年段階でのこうしたマストリアーニの記述は、明らかに先駆的なものである。そして同時に、ナポリ市内の具体的な地名の記述への統一後の彼の情熱は、読者の目に迫真に迫ったものとして訴えかける力を有していた。ナポリはもはや、異国への憧憬へと向かう眼差しの軸足としてではなく、具体的な容貌を備えた、ある種「地獄」のようなものとして浮かび上がってくる。つまりは、ナポリ人読者だけに向けられたものではない。それはナポリ外に居ながらにして、まるでナポリの地図を広げて見ているかのような錯覚を、「異国」の者たちに起こさせる、そしてナポリの諸問題を広く知らしめるための、マストリアーニの新しい戦略となっているのだ。

結 論

マストリアーニが思想的に「転向」したのかどうかを特定するには、ブルボン末期の著作を丹念に再読し、そこに隠された彼の意図を読み取るという作業が必要であろうが、少なくとも「沈黙」以降の作品には、様々な点から変化が見られることは明白であろう。とりわけ、「ナポリ」という主題や舞台を中心に読み解いていくことで、一人のナポリ人作家が、イタリア王国への併合に際して何を感じたのかに焦点を当てることができたのではないだろうか。

統一以前の作品において、一方ではナポリを舞台に置きながらさほど詳述することもなく、あくまで舞台背景として、そして登場人物の属性の一環として触れられるにとどまっていたのは、異国をも舞台に取り込むエキゾチズムの裏返しであった。それは閉鎖的で外国の情報が入ってこないブルボン末期の読者たちに、無害な形で憧憬の念を呼び覚まし、マストリアーニの人気的一端を担ったに違いない。つまりはナポリ、両シチリア王国という一つの世界の中でのエキゾチズムであり、その意味では、世界中を物語に込めながらも、きわめてローカルな感性で書かれていたのだ。その「ローカル」性は、両シチリア王国の輝かしい首都ナポリがナポリである所以を、改めて問い直すまでもないといった、小世界の中心という認識によって支えられてもいた。統一後の「沈黙」を挟んで発表された、ナポリ市内の地名が事細かに書き込まれた作品群は、まるで

ナポリがナポリであることを確認しようとするような執念に満ちている。

また、登場人物が貴族社会や上流社会を中心に描かれ、下層階級出身者たちもそうした社会と徐々に関わっていくといった初期の作品に比べて、統一後の作品の主人公たちはあくまで下層階級に留まっている。マストリアーニはそうした彼らの生活を克明に描くことで、かろうじて読み書きができる程度の小市民階級を中心に教育し²⁸⁾、あるいは指導者階級に現実を伝え²⁹⁾、「無知」から来る「傷」を治癒する意図を持っていた。そしてそうした彼の意図と作品は、ナポリを描くことで、ナポリという境界を超えた反響を呼ぶ可能性を秘めていた。

だが現実には、そうはならなかった。統一後の作品の中ではカモッラや匪賊問題が取り上げられているが、いわゆる「南部問題」として理論化されるには時期尚早であった。ヴィツラーリの『南部書簡』は60年代後半に書き始められてはいるが、世に出るのは1875年になってからである³⁰⁾。そして文学の世界でナポリの貧困問題が社会的な注目を浴びるには、1884年のベストと、それに次ぐセラオの『ナポリの腹 *Il ventre di Napoli*』を待たなければならない。その頃のマストリアーニは、「ローマ」紙の連載作家として書きなぐるように作品を発表し、現在に至るまで再評価する批評家も皆無なほど、その質の低下は如実であった。1883年からは、連載された長編小説が単行本として刊行されることもなくなっていく。結果的にマストリアーニは、「ナポリ」を描いたローカルな小説家として、1891年にその生涯を終えた。

註

- 1) Ghirelli, Antonio. *Storia di Napoli*, Einaudi, Torino, 1992, p. 25.
- 2) Croce, Benedetto. *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, in *La letteratura della nuova Italia IV*, Laterza, Roma-Bari, 1973, p. 251.
- 3) *ibid.*, p. 254.
- 4) *ibid.*, pp. 253-254.
- 5) Palermo, Antonio. *Da Mastriani a Viviani*, Liguori, Napoli, 1974, p. 7.
- 6) Contini, Gianfranco. *La letteratura dell'Italia unita*, Sansoni, Firenze, 1968, p. 223.
- 7) マストリアーニの作品をめぐるのは、初出年や版の種類、そして真作問題など、整理すべき問題が山積しているのが現状だが、それらを可能な限りクリアしている以下の書籍を参考にした。とりわけ巻末の詳細な作品リストは、今後のマストリアーニ研究にとって不可欠の資料であろう。Addesso, Cristina Anna. *Che somma sventura è nascere a Napoli! Bio-biografia di Francesco Mastriani*, Aracne, Roma, 2012.
- 8) 『虫けらども』には、作者マストリアーニの論評や主張が多々見られ、自らがその渦中にいたブルボン政権のジャーナリズムについても、後述するレオポルドのエピソード中に直接的な批判が見られる。Mastriani, Francesco. *I Vermi*, Luca Torre, Napoli, 1994, pp. 242-243.
- 9) Palermo, Antonio. *op.cit.*, p. 136.
- 10) パレルモはマストリアーニが一貫して関心を持ち続けた主題の一例として、ナポリの家主たちの不当な搾取を挙げている。Palermo, Antonio. *op.cit.*, p. 139-140.
- 11) Scappaticci, Tommaso. *Tra orrore e gotico e impegno sociale*, Carigliano, Cassino, 1992, p. 161.

- 12) Mastriani, Francesco. *op.cit.*, p. 538.
- 13) Verdinois, Federico. *Profili letterari napoletani di Picche*, Morano, Napoli, 1882, p. 75.
- 14) 初出は1970年刊行のSigma誌 (pp. 56-84)。
- 15) スカッパティッチは、ブルボン政権時代のマストリアーニ作品には、善と悪の単純な対比という図式があり、それは階級意識とは結びついていなかったとし、一方統一後の作品では、善悪の二元論は後退し、それに代わるように階級的な対立が図式として前景化してくると指摘している。Scappaticci, Tommaso, *op. cit.*, pp. 157-176.
- 16) Mastriani, Francesco. *La cieca di Sorrento*, Avagliano, Roma, 2009, p. 27.
- 17) *La comare di Borgo Loreto* (1854) では、行方不明になる少年ブルーノの通っている学校の周辺の住所表示がみられる。
- 18) *Matteo l'idiota* (1855-56) の冒頭には、有名な居酒屋 Cerriglio 周辺の通り名が幾つか書き記されている。
- 19) Mastriani, Francesco. *I Lazzari*, ABE, Napoli, 1976, p. 12.
- 20) *Ibid.*, p. 31.
- 21) *Ibid.*, p. 32.
- 22) *Ibid.*, p. 13.
- 23) *Ibid.*, p. 1.
- 24) Mastriani, Francesco. *I Vermi*, Luca Torre, Napoli, 1994, pp. 260-261.
- 25) 現在のナポリ大学本部の校舎があるあたりにかつて存在した道路。19世紀後半の再開発事業によって消失した。
- 26) Mastriani, Francesco. *op. cit.*, pp. 268-269.
- 27) ホワイト＝マリオは同書の中で、マストリアーニを「本物の小説家」と称賛し、イギリスの闇社会を描いたディケンズに比肩して、「マストリアーニの作品を評価しようと思うなら、まずはナポリを見て、それから読まなければならない。さもなくば『これは小説家の誇張に過ぎない、革命の印だ』と本を閉じてしまうことだろう。だが自らの目でナポリを見たならば、悲愴に打ち沈んで『残念ながら彼は真実を描いた。これは真実に他ならない、だが真実の全てではないのだ』と声を上げることだろう」と記している。White Mario, Jessie. *La miseria di Napoli*, Imagaenaria, Ischia, 2005, pp. 133-134.
- 28) Scappaticci, Tommaso, *op.cit.*, p. 162.
- 29) イタリア王国の公教育大臣や外務大臣を歴任したマンチーニは、1878年にマストリアーニに宛てて、とりわけ『虫けらども』においてナポリの下層階級の現実を世に伝えたことに対して、感謝状を送っている。同感謝状はマストリアーニの息子フィリッポが父の死後著したその半生記の中に引用されている。Mastriani Filippo, *Cenni sulla vita e sugli scritti di Francesco Mastriani*, in Adesso, Cristiana Anna., *op.cit.*, pp. 191-192.
- 30) マストリアーニ自身は、いわゆる「三部作」を、下層階級の生活に焦点を当てて数値的なデータを活用して社会問題を告発したことで、ゾラの自然主義の先駆的な仕事であると自負していた。1878年発表の小説 *Fatum o i drammi di Napoli* の序文において、ナポリ文学やゾラについて書きながら、彼の作品には全く言及していないデ・サンクティスに対して苦言を呈している。この当時確かにマストリアーニをヴェリズモやゾラと比較する書評が多くみられたが、80年代以降はそうした風潮も沈静化し、トッラーカやセラーオはマストリアーニのヴェリズモ・自然主義的性質を否定し、むしろシューに近い作家としている。

参考文献

1. マストリアーニの作品 () 内は初出年

La cieca di Sorrento, Avagliano, Roma, 2009. (1851)

Il mio cadavere, ABE, Napoli, 1976. (1851)

La comare di Borgo Loreto, Rondinella, Napoli, 1865. (1854)

Matteo l'idiota, Rondinella, Napoli, 1865-66. (1855 - 56)

La poltrona del diavolo, Imagaenaria, Ischia, 2005. (1859)

Il materialista, Rondinella, Napoli, 1862. (1862)

I Vermi, Luca Torre, Napoli, 1994. (1863 - 64)

I Lazzari, ABE, Napoli, 1976. (1865)

Le ombre, ABE, Napoli, 1975. (1868)

I misteri di Napoli, Gherardo Casini, Torino, 1966. (1869 - 70)

2. マストリアーニに関する研究

Addesso, Cristina Anna. *Che somma sventura è nascere a Napoli! Bio-biografia di Francesco Mastriani*, Aracne, Roma, 2012.

Palermo, Antonio. *Da Mastriani a Viviani*, Liguori, Napoli, 1974.

Scappaticci, Tommaso. *Il romanzo d'appendice e la critica*, Garigliano, Cassino, 1990.

Eadem, *Tra orrore e gotico e impegno sociale*, Carigliano, Cassino, 1992.

Verdinois, Federico. *Profili letterari napoletani di Picche*, Morano, Napoli, 1882.

3. その他

Contini, Gianfranco. *La letteratura dell'Italia unita*, Sansoni, Firenze, 1968.

Croce, Benedetto. *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, in *La letteratura della nuova Italia IV*, Laterza, Roma-Bari, 1973.

Ghirelli, Antonio. *Storia di Napoli*, Einaudi, Torino, 1992.

White Mario, Jessie. *La miseria di Napoli*, Imagaenaria, Ischia, 2005.