

喜劇クリツィアにおける政治科学者 ニツコロ・マキアヴェツリの発見(三)

高瀬学

目次

承前

(8) 第四幕

(9) カンツォーナ V

(10) 第五章

(11) 結びのカンツォーナ

四 エピローゴ

(8) 第四幕

クリツィアはプロット構成上籤で敗れたソフロニア側の動きをクレアンドロ、エウスタキオ兩名の対話プリズムで示す場を必要とした。クレアンドロは我が家に大切な事柄を籤で決めた母親の軽率さを詰り、我が身の不幸を嘆く。今となつてはクリツィアを愛している自分として別の者との結婚式を目の前に見るのは忍び難いので、何処か遠

くに行きたいと訴え、運命の苛酷さを嘆く。^①つまり運命を女にたとえ、若者の味方と置いていたのにあの老人に肩入れするとはというわけである。こうして巧みにカンツォーナIVと絡らませてピロとの結婚は擬装で実は父とのものだけに尚更であると愁訴させるのであり而も経済面でもピロの面倒を見るであろうから、運命は自分の手から *Ianata* ・ *Ja roba* を二つとも、もぎとったのも同然であると落胆する。^③この若主人クレアンドロの嘆きを前にして、いや何か裏にある、このままで引つ込む筈はないと女主人ソフロニアの才覚に期待をつなぐのがエウスタキオであり、^④いわば彼をだしにして観客の関心をソフロニアの *“Inganno”* に向けさせるわけである。かくて *“カスィーナ”* と同様に、打ち合わせを行なうニコマコ、ピロの兩名を登場させ、カリィヌスの役をクレアンドロに担当させるのである。^⑤この点でクリツィア第四幕第二場はカスィーナ第二幕第七場に近接するのである。即ちクレアンドロが盗みぎきしているのも知らないで、^⑥凱歌を奏しているニコマコの登場が始まるわけである。妻やその一党のしよげかたを見て溜飲の下る思いの彼は思いを遂げられるのかと、嬉しさを抑え切れない。^⑦ピロの方はこれからの手筈は万全なのかと、聊か心配になって尋ねるが、お膳立てはすっかり出来ているとニコマコはクレアンドロがきいているのも知らずに手のうちを明かしてしまふ。^⑧ピロはその周到さに驚くが、七十歳の老人のことゆえ、^⑩実際にもものは役に立つのかと訊ねるが作者は、息子にはこれからのことはきかせられぬことと思つてかクレアンドロをこゝで立ち去らせてからニコマコに強精剤やスタミナ料理の数々を得々と挙げさせ、老人はその点でも大丈夫と胸を張るのである。^⑬ピロは歯も抜けているのに胃にこたえないのかと茶々を入れるが、^⑭情欲の虜となつてゐるニコマコは歯がなくても鋼のような顎があるから心配ないとやり返し、ピロの一寸した皮肉も混えて、^⑮結婚式の備えに手違いの起らぬようにニコマコ自身隣人のところに念をおしに出かけ第二場は終る。^⑯

このクリツィアの展開に対して、「原画」であるカスィーナ第二幕第七場は次のような形なのである。カリーヌスに盗みぎきさせる発想は同一であるが、準備の為田舎に行きたいというオリムピオ、その願いを許すリュンダームスの対話が始まる。¹⁷リュンダームスはやつとのことで思いのこなつた今、これまで邪魔したカリーヌスには主人として十分の返礼はしてやらねばならぬと害意の程をほのめかす。¹⁸このため蠅のようにへばりついて聴いていたカリーヌスとしては、自衛上どんでん返しを策さざるを得なくなるわけである。¹⁹こうしてどうしても先手をとらねばならぬと決意して耳をすます彼の前で両名の対話が繰りひろげられてゆくわけである。そしてオリムピオの口からカリーヌスにとつて意外な事が語られる。²⁰即ち、この結婚はあくまでも擬装であつて、実は主人が妻に気づかれぬように懸想した女を手に入れる手段であり、リュンダームスの嬉しさを抑えきれぬ仕草がその雄弁な証拠ともなつていのである。²¹リュンダームスはオリムピオのお蔭でカスィーナを手に入れ得たとの喜びで夢中になるが、オリムピオは準備の方が心配でと訊す。²⁵これに対し主人は隣人にも打ち明け、手筈は整えてあると筋書を語り手の内を見せる。²⁷一切を知つたカリーヌスは相手の思惑の裏をかく決意を固めるがリュンダームスはオリムピオに金をやつて式のための買物をさせ、嬉しさの余り財布の紐もゆるめる。³⁰巴旦杏甲鳥賊牡蛎などの精力をつける食品がその中に入っているのに対するカリーヌスのまぜつ返し、³²妻への呪咀などパリアータらしい、懸け詞でのやりとりが展開され、老人は遺漏のないよう、隣人との打ち合わせに出掛け、オリムピオは買物に赴く。³⁴万事相手の手のうちを知悉したカリーヌスは夫の所業に憤慨していたクレオストラダと組んで自衛上どんでん返しを策するに至るが、この場はこの示唆で幕となるのである。³⁵さて、この二つのドラマのプロット展開をふり返つてみると盗み聴かれているのも知らずに手のうちをさらけ出し、相手に「料理」をすりかえさせる契機を与えてゆく点では同じである。特にクレアンドロの独白「Rizza gli

orecchi, Cleandro !” はカリーヌスの “Enim vero huc aureis magis sunt adhibendae mihi” に酷似している³⁶⁾ し、その他の言葉にも時代によるアレンジはあるにしても近接したものが認められるのである。併し、プロットの “coccare” つまりその味付けには差が存するといつてよい。即ち全体のプロット提示の仕方と関連して、クリツィアが網羅的志向であるのにカスィーナはあくまでも重疊的手法に準拠してカリーヌスがおやおやと驚きを喫する意外性のプリズムで “caso” の実相を示しているからである。このためクリツィアではあつさり隣人の名も示しているのにカスィーナは隣人とのみで名を伏せ³⁷⁾、精力剤にしてもカスィーナが簡単に触れているに対して、クリツィアではピロに質問させる形で、その効能を詳しく解き明かす形をとつてくるのである。更にカスィーナはカリーヌス個人の *malum* を主軸にしており、このため全場を通じて盗聴させ、半昼を入れさせるなど、策されたどんでん返しに彼も一役買わせるねらいが窺知されるのに反してクリツィアではクレアンドロを途中で引つ込め、あとはピロとのやりとりに委ねてしまつている³⁹⁾。これはカスィーナでは懸け詞などを交えての “対話展開” そのものにコメディ的面白さの重心を置いているのに、クリツィアではこんなことをしてまで尚おも思いを遂げようとする老人ニコマコの行為の不自然さ、みつともなさ、つまりに “caso” 自体に焦点が存していると推測されるのである。クリツィアの作者は自分なりのプロット構成の基線をここでも貫いているといえよう。

クリツィア第三場はダモーネとの対話で始まる。ニコマコはかねてからの友情を示すためにも万端ぬかりなく運ぶように念をおし、⁴¹⁾ ダモーネは大丈夫と答える。ニコマコは自分の妻が呼びに来たら、家を空にする関係上君の奥さんも婢を伴つて寄こすようにと依頼し、妻が家から出て来たのを見て、*Io speciale* (薬種商) に赴くのである。⁴²⁾ マキアヴェツリはこの、カスィーナ第三幕第一場の二十章句に対応する第三場を九つの章句でまとめているのである。とこ

ろでカスィーナのリュンダームスは君の友情の証を見せて貰う時が来たと同じ発想をとることになるが、もうその年齢では無理だとの御意見は一切無用であると相手に一本釘をさし隣人アルケシームスを呆れさせ、家を空にしてくれと念を押すのである。^{④③}アルケシームスは心得ていると答えリュンダームスは俚諺を引用して駄洒落をとばし、フォーラムに行く^{④④}と告げ、彼は嬉しさを隠し切れぬようにうきうきとして出かけてゆくのである。^{④⑤}こゝは夫々前を承けて家を主人以外居ないようにしておくための打ち合わせの場であるが、カスィーナにある万身これ歓喜といった喜びの表現、そのための洒落といったプロットでのやりとりの塩味は稀釈^{④⑥}し、リュンダームスがやむを得ぬ所用でフォーラムに赴く形をとっているのにクリツィアでは薬種商に出掛けてゆくように変え、そこに若干の色調差を醸しだしているのである。

さて第四場第五場も大体において先行する第二場、第三場と同じくカスィーナ第三幕第二場第三場原画の複写である。つまりクリツィアの第四場はソフロニア、ダモーネ第五場はニコマコ、ソフロニアによつて展開されるがカスィーナもクレオストラタ、アルケシームス、リュンダームス、クレオストラタの対話による構成だからである。

ソフロニアは、夫が何故ダモーネの妻ソストラタを呼びに行けといつたのか、そこに流れている夫のたくらみを察して、^{④⑦}外に出てダモーネの姿を認める。彼女はカンツォーナIVに従い、夫のこんな企てに手をかしているダモーネを「*uccellare*」してやろうと考え、^{④⑧}ダモーネを苛立たせ、^{④⑨}ソストラタに用はないと断わる。^{⑤⑩}計画に齟齬を来たしたダモーネはダモーネで「あの狒々親爺め、人を欺した」とニコマコに責任を転嫁する。^{⑤①}ソフロニアはしてやつたと北叟笑み、次にニコマコ、ダモーネ両者を噛み合わせるため薬種商から、たつぷり仕入れて立ち戻る夫を待つて^{⑤②}ダモーネは妻を寄越さないと言っているとして嘘をつく。^{⑤③}夫は夫でお前が不愛想なためだと妻を詰り、妻はこれ幸

いと私は他人様の夫にいちやつくような女ではないと切り返して家に入り、あとは男同士の衝突の場となるのである。⁶⁴ところでカスィーナのクレオストラタは夫とアルケシームスの第一場での対話を耳にしてどうしてアルケシームスの妻を自分の家に呼ぶように夫が言うのかを訝り、そのねらいが家を空にし、カスィーナをそこに引き入れることにあるのを知る。このため牡山羊の鼻をあかしてやるため、呼びにゆかぬことにしようとも思うがアルケシームスも一役かっている上からは彼にも少しは痛い目を味わせようと考え直す。⁶⁵こうして一寸躊躇して相手を苛立たせてから近づいて挨拶を交わし、⁶⁶自分でやるから、手伝いは不要なのだといつて一連の会話に入るのである。この辺りのクリティアはカスィーナ原画の複写だといつてよい。カスィーナはこのあとに *Ecce* 以下を付け加えて、⁶⁸見事肩透しをくつたアルケシームスの怒りを描出し、⁶⁹してやつたりと彼を術策にのせたクレオストラタは男同士をかみ合わせるため、⁶⁰登場してくる夫を待ち構えるのである。フォーラムより戻ってきた夫は妻の姿を認めて手筈が狂ったこと、こちらの手のうちが相手に分ったことを察して舌打し、⁶²こうして手具脛ひいて準備していた妻との丁々発止の舌戦が展開されてゆく。妻は夫が手伝いを呼びに行ったかと語るのをしおに手伝いはやれぬとの事で困惑していると嘘をつく。⁶³夫は妻の態度がよくないからだと責めるが、他人の亭主に秋波を送れと言うのかと切り返し、頼むなら自分でやれと家に入り、今日は是が非でもとつちめずにはおかぬとすむところで幕となっているのである。⁶⁴従つて、クリティアのカスィーナに対する剰余を指摘すれば次のようになる。第一に第四幕第二場で父親のたくらみを知ったクレアンドロの報告を活用してプロットの連続性の上から第三場のソフロニアは夫のねらいを十分に心得た者として登場してきており、ダモーネの姿を見てからかつてやれと考える。これに対してカスィーナでは第二幕第七場における *hanc omnem rem meae herae jam faciam palam* ⁶⁵との連続性は些して考慮されず、夫とアルケシームスとの対話に触

発された刹那的な感情暴発がその前景となつているのである。カリヌスの個人的な報復妻の⁶⁶どうしてもとつちめずにはおかないという衝迫⁶⁷がいわば二本の糸となつてい、どんでん返しというこのコメディアの中心的《caso》を綾なしているわけである。このクレオストラタに対し、ソフロニアは既述のようにこの《caso》をもつと巨視的、パノラマ的にとらえ計算した《trimedio》を展開するのである。⁶⁸だから第二にクリツィアでは前の場でソフロニアの登場を告知してから第三場に連なつていのに対してカスィーナ第三幕第一場にはクレオストラタ登場を示唆する個所がないのである。いわばこゝで作者二人の心の流れは寒暖の潮流に似た交錯を呈しているといえよう。さてクリツィア第四幕第六場は前の場同様カスィーナと同じ運びで約束を破られて中腹なダモーネの目の前に妻にうまくはめられて飛び込んで来るニコマコを登場させて、両者の相互の詰問から開始される。⁶⁹併し互いに違約を非難し合つていよううちにどうも一杯喰わされたたと語り感情の対立は解けて次の場に移ってゆくのである。⁷⁰唯だカスィーナは少々やりとりを拡大しているだけの差があるにすぎない。⁷¹この点でも、カスィーナはクリツィアに比して言葉の対応に、登場人物の動きにコメディアのおかしさを求める傾きが窺いているといえよう。こうしていよいよ山場の第七場以下に入るのである。女主人を心配しながらドーリアが登場してくる。⁷²家の中の騒ぎ、恐怖の態で出てくるドーリアの姿にニコマコは理由を尋ねるが直ぐには答えない。⁷³苛立つたニコマコをいなす形でドーリアは事の次第を告げる。⁷⁴つまりピロがクリツィアに指環を与えて書記ともども出口の方に行こうとした時、いきなりクリツィアが殺してやるといきなりたち、短剣を手に隅に身構えてどうしても殺してやると喚んでいるので家に入らぬように知らせに来たというわけである。⁷⁵一体誰れを殺すといっているのかというニコマコの問いにドーリアはピロと貴方だと告げ、ニコマコは落胆する。⁷⁶彼は褒美をやるから何とか短剣をとりあげるようにして呉れと頼み、ドーリアは合図をするまで家に入るなと念を押し

て、家に戻り巧みにニコマコを誘導して台所に閉ぢこめてしまう。⁽⁷⁸⁾ このしてやられたニコマコの姿を見てのドーリアのモノローゴの場面が第八場である。すっかりおびえたピロとニコマコとが台所で震え上っている間に食事の支度を整え、他方シロとクリツィアの衣服を替えて、いわば目玉の(inganno)として代え玉づくりをすすめる。そしてこの一連の騒ぎをでっちあげたものも、すりかえのばれぬためのものと、この(caso)の底を手品の種明し同然に明かすわけである。⁽⁷⁹⁾ こうして観客にすべてを承知させた上で、時稼ぎの第二段の工作が行なわれる第九場に移る。ソフロニアは静まった様子にどうなったと尋ねるニコマコに折角落着いたのだから、暫らくは、そつとしておいたらとの伝言をドーリアの口によって告げさせ、⁽⁸⁰⁾ 納得したニコマコは念を押しにダモーネの家に向く。こうしてピロだけ外に待たされるうちに花嫁行列の登場となるが、⁽⁸¹⁾ これはダモーネの陰にかくれて見守るニコマコを欺くため巧みに顔をかくしたシロ扮するクリツィアなのである。⁽⁸²⁾ ニコマコ、ダモーネ兩名はクリツィアにしては少し背が高いと気付くが先入主があるため、それも履物のためだと考え代も玉とも知らず喜びにひたる。⁽⁸⁴⁾ これが次の第十場、第十一場のテーマである。シロ扮する新婦を床につけたソフロニア、ソストラータの立ち去った後ダモーネはニコマコとの打ち合わせ通り事を運ぶ。ソフロニアは含みの多い言葉を残して立ち去り、⁽⁸⁵⁾ この第十二場では第四場は終ることとなる。さてカスィーナもリュシダームス、アルケシームスのやりとり、ドーリア役のバルダリスカの登場など、⁽⁸⁶⁾ 例の恐怖の様を少々粘つくく描出している他は原画としてクリツィアの展開とこゝのところは大差ないといえるのである。⁽⁸⁸⁾ だがバルダリスカはこゝでリュシダームスの愁嘆場を利用して、観客に対しては真相を打ち開ける。⁽⁸⁹⁾ リュシダームスはカスィーナが今も剣を手にしているのかと尋ね、プロットは再びこれまでの軌道にのるが、バルダリスカは二本も剣をもつて⁽⁹⁰⁾ いると伝え、一本はリュシダームス、他はオリムピオ用だとしてリュシダームスの落胆を増幅させる。リュシダーム

スはかくなる上は胸当てでも着用する以外ないとまで思いつめ、一体周りの者は何をしているのかと難詰調でパルダリスカに迫るが、^①彼女はこの結婚を止めぬ限りは恐ろしくてカスィーナに近づけないのだからどうにも手立てはないと突き放す。^②こゝで諦めてはすべての工作が水泡に帰してしまうと考えたリュンダームスはうっかり本心をのぞかせてパルダリスカにとがめられる状景を差し挟みながら褒美をやるから何んとしてでも説得せよと言ひ含めて彼女を家に戻すのである。^③前述したクリツィア第四幕第七場の全部と第八場の一部が、このカスィーナ原画に対応するが、カスィーナは会話展開に粘着性を持ち、いわば会話による笑いに作者のねらいがあるやに感んぜられるのに対して、クリツィアでは会話をさらりとより乾性的に、模型的に流し、そこに作者の体質差の反映があると考えられる。特にカスィーナ第三幕第六場は田舎から万端の準備を整えてやって来るオリムピオの登場で始まり、彼と *Cocis* との対話を経て、^④クリツィアの第九場に対応するオリムピオとリュンダームスとの会話場面に連なる。だがピロがクリツィアの暴れたのを了知して外でニコマコと話しているのに反し、オリムピオはこれまでの経緯を全く知らずに主人と会う設定になっている。^⑤また主人は主人でこの件を早く知らせようと焦り、オリムピオは料理に關心を寄せ、^⑥両者の感情の縫れが目立つのみならず、オリムピオは主人ばかりがいゝ目を見るだけだといった不満も底流をなして、二人の間には険悪な空気さえ醸成されるのである。^⑦オリムピオが料理人に早くするよう指図するのをしおに主人はカスィーナの発作的な行為を告げ、様子を探つてくれぬかと頼む。^⑧併しオリムピオは互いにたった一つの命だからといって両者連れだつて家に入って幕となるのである。^⑨こゝにも勝手に振舞う主人に対しての「人間宣言」めいたものが示されていてプラウトウス独自の色調が漂い興味深いものがある。^⑩カスィーナはこれに次いでパルダリスカのモノローゴ形式で第四幕第一場へ移つてゆくのである。家に入った兩名はうまく (*doins*) にのせられて、真実は知らないのだ

ど語り、前の第五場で一寸耳うちしましようといった形で観客にあかした(*dois*)をもっと具体的に示し、カリニスガがカスィーナの身代になっていることを告げるのである。だからこんな見世物はまたとないのだと笑いこけ観客を巧みにプロットの中に誘導してゆくわけである。食事の準備を整えたリュシダームスが台所から出てくるのをしおに第二場に移る。ここで彼は新婚の二人を送って田舎に赴き、そこで食事をとる旨告げるとともに万般の準備を急ぐように命ずる。立ちぎぎしていたパルダリスカは女たちのたくらみにも気づかず、彼に嘲りの態度を見せるが、盗みぎぎをとがめられて聊かどきまぎする場面も点綴される。彼女を立ち去らせたリュシダームスは *conaritus* であるオリムピオを探しに出掛け次の場となる。ここはリュシダームス、オリムピオ兩名対話の場であり略、クリツィア第九場の原画をなしているといえるところである。併し、原画ではリュシダームスの焦燥、主人に不満を抱いて出し抜くことを策するオリムピオなど、かなり錯綜した絡らみ合いがあるのに、クリツィアでは、もつと単純化した形をとりにかなりの距離が感んぜられる。このため「カスィーナ」は第四幕第四場で付添に *Ancilla I*、*II* をつけているのにクリツィアではソフロニア、ソストラタだけで間に合わせ、ニコマコまたダモーネの陰にかくれて見るといった変奏を加えているのである。またクリツィアでは代え玉が看破されぬよう注意を払い、そこにカンツォーナ *IV* に示された「女の *inganno*」を牽連させ、筋運びよりは素直にうさを忘れてくれそうにもないうるさ方の観客に揚げ足をとられぬように用心深い展開法をとり奔放な演出に伴いがちなきめの荒さを堅実さで代置しているといえよう。だからクリツィアの科白が控え目であるのに対し、カスィーナ原画にはリュシダームスがはらはらすくらいどぎつい表現が存するのである。こうして新婦を残して付添のクレオストラタなどが家を去るとカスィーナではリュシダームスの喜び、オリムピオの不満が交錯し、なお深部での男の戦いの余韻が尾をひくことにもなる。このため途中で足を踏まれ

た時、代え玉であることに気付きそうなきわどさも入れて観客の笑いを誘う原画¹¹⁶に対して、クリツィアは第十一場で、若干の修正を施し新婦の床入れに女たちを立ち合わせ、Ancilla I の科白をソフロニアの帰りぎわの皮肉という形で第十二場に入れているのである。こうしてクリツィア第四幕は原画にかなり接近したものをもちながらも、マキアヴェッリの眼が可成り整理した構成をとらせているといえるのである。

註

- ① M・II p・636、673 4、101、103、104、105 尚おこの4、104の発想はアンドリアでカリナスが口にするものと同じである。G・I p・56、57 の Saltem aliquot dies profer, dum proficiscor aliquo, ne videam をトキムベリはトキムベリ Almeno indugia qualche di, tanto che io ne vada in qualche luogo per non le vedere と訳している (2、142 M・II p・698)
- ② M・II p・637 4、105、106、107
- ③ M・II p・637 4、108
- ④ M・II p・637 4、110、111 この点で両者に差はあるとしてもエウスタキオは若干アンドリアに出てくる Davos に近す。
- ⑤ M・II p・637 4、112、113、を見るとニコマコ、ピロの二人が現われて、クレアンドロが盗みぎきをする構成をとっているためカスイーナとは若干のずれがある。
- ⑥ M・II p・637 4、206、Ibid p・638 4、211、216、223、224、225、228
- ⑦ M・II p・637 4、201より4、205
- ⑧ Ibid 4、207
- ⑨ M・II p・637、638 4、208より4、222 そこへ前掲注⑥のようにクレアンドロの言葉が入って面白味を添えると共に親子よりも男と男の対立図が描かれている。

- ⑩ M・II p・638 4~226 p・639 4~232 di settanta, come ho io
- ⑪ M・II p・638 4~227
- ⑫ M・II p・638 4~228
- ⑬ M・II p639 4~230、4~232より234 237より239特に4~237 farebbono fare vela a una Caracca genovese に当時のイタリア社会の断面がある。
- ⑭ M・II p・639 4~239
- ⑮ M・II p・639 4~240から243まで
- ⑯ M・II p・639 4~244 p・638 4~212、214、217、218
- ⑰ G・II p・184~185 2~701、702、705より709
- ⑱ G・II 2~704 これは1~25以下と対応する。
- ⑲ G・II 2~705より709
- ⑳ G・II p・184~185 2~714
- ㉑ G・II p・184~185 2~710より713 2~715より722 彼はもうカスィーナとの抱擁を想像して痴態を示し、カリヌスの驚きを誘っている。そして自分の経験(2~724)から想像を逞うして若干脱線した態度に出る。2~727、728、729参照
- ㉒ G・II p・186~187 2~725、726
- ㉓ G・II p・186~187 2~727より729まで
- ㉔ I b i d p・189~187 2~730 p・188~189 2~732
- ㉕ I b i d p・188~189 2~731、733
- ㉖ I b i d p・188~189 2~737 尚おここでは Alcesimus の名は出ていない。こういった提示の仕方がプラウトゥスの特長でもある。
- ㉗ I b i d p・188~189 2~739以下744 そしてここで、はっきりと前掲㉓注の事実を確認する。それが

②8 2743の *dun* 以下である。併し隣人の利用態様はオリムピオとピロの入れ替えのためクリツィアと異っている。
Ibid p. 188~189 2735、736、747、748 この2735はクリツィアの4216と同じである。

②0 *Ibid* p. 188~189 2751

③0 前掲同項 2762、763特に後者に注目のこと。

③1 前掲同項 2752 ここでもカスィーナとの懸け詞が用いられている。

③2 前掲同項 2757、757

③3 前掲同項 2758より760

③4 2764、765

③5 *Ibid* p. 190~191 2767以下である。特に2769 *Quin ego* 以下でカリーヌスの自衛が示され、2779で料理に譬えて、どんでん返しについて語られている。またここは第二幕第三場での料理の味にかけてのリュシダームスの言葉と牽連しているともできよう。

③6 M・II p. 638 4216 G・II p. 188~189 2735

③7 M・II p. 638 4212 G・II p. 188~189 2737 p. 190~191 2764

③8 M・II p. 639 4230より240まで G・II p. 190~191 2761より766

③9 前掲注③⑤ M・II p. 638 4228、231以下の展開。

④0 前掲注③①

④1 M・II p. 639 4301、302

④2 M・II p. 640 4305以下309まで。

④3 G・II p. 194~195 31より6まで。

④4 前掲同頁 37より13まで 尚おこれにはG・II p. 542 p. 注⑤がある。

④5 G・II p. 196~197 313より20まで。特に314、15、16はこの種の駄洒落である。

- ④⑥ カスィーナの二十章句に対しクリツイアは九に短縮し、而も洒落めいた言葉のやりとりは省かれている。
- ④⑦ M・II p・640 4↪401、402
- ④⑧ I b i d 4↪403、404
- ④⑨ I b i d 4↪405、406 ここは女の *inganno* を媒介としてカンツォーナIVと対応する。
- ⑤⑩ 4↪408より4↪418まで。
- ⑤⑪ I b i d p・640↪641 4↪419、420、421
- ⑤⑫ I b i d p・641 4↪422より426 4↪501より506まで。
- ⑤⑬ 4↪507
- ⑤⑭ 4↪508以下511まで。
- ⑤⑮ G・II p・196↪197 3↪21、3↪2↪2以下2↪4まで。ここはクリツイアにあつてソフロニアの出て来る姿を認めての第四場なのにカスィーナではこの点の言及は欠けている。このためにソフロニア、クレオストラタ両者の感情展開に差が生ずるのである。
- ⑤⑯ I b i d p・196↪199 3↪2↪5より2↪9まで。
- ⑤⑰ この3↪2↪17まではクリツイアのと4↪4ー7 略同じである。
- ⑤⑱ 3↪2↪19がこれであるがクリツイアでは2↪189のみを活かしている。
- ⑤⑲ 3↪2↪20より2↪23まで。ここはクリツイア4↪413より421までと対応するが、言葉の遊びにより表現ではカスィーナの方がより豊富である。
- ⑥⑰ G・II p・198↪201 3↪2↪24より2↪26まで。ここはクリツイアの4↪422以下までと対応するが3↪2↪26は削られている。
- ⑥⑱ ここでもG・II p・200↪201、3↪2↪27とクリツイアの4↪425、426と対応するが、表現上のニュアンスは異なる。
- ⑥⑳ 前掲頁 3↪3↪1より3↪6まで。

- ⑥3 G・II p・200～203 3～5～7より15まで。
- ⑥4 I b i d 3～3～19より22まで尚お3～20より22まではクリツィアに対応部がある。
- ⑥5 G・II p・192～193 2～7～67参照。
- ⑥6 I b i d Quin ego 以下参照。
- ⑥7 前掲 注⑥4での3～3～22参照。
- ⑥8 M・II p・636 3～777 rimedia alcuno 参照。
- ⑥9 M・II p・641 4～601より606 G・II p.202～203 3～401より406 クリツィアはこの3～405と406を一つにして4～604とし、3～406を4～605にして4～606を付加している。
- ⑦0 M・II p・643 4～607より619まで。
- ⑦1 G・II p・202～207 3～407より426まで 唯だカスイーナの3～414より420まで、425、426は削られて、その代りに4～614を入れ、一般的にクリツィアは短かくなっている。
- ⑦2 M・II p・642 4～701より704まで。
- ⑦3 I b i d 4～619参照。
- ⑦4 I b i d 4～705より710まで。
- ⑦5 I b i d 4～711より715まで。
- ⑦6 M・II p・642～643 4～715より720まで。
- ⑦7 I b i d 4～724、725 4～721、726、730、731 この4～731は若干カスイーナ3～425、426に近い。
- ⑦8 I b i d 4～727より729、432より438まで。この4～730以下での描出はカスイーナ第三幕第五場にはないものである。
- ⑦9 M・II p・643～644 4～801より804
- ⑧0 M・II p・644 4～901より906

- ⑧1 Ibid 4~907より915まで。
- ⑧2 M・II P・645 4~1001、1020 これは第八場、第九場と関連し、顔を見て暴れたらと思ひ込んでゐるためである。
- ⑧3 Ibid 4~1004、1005これを1006で巧みにカヴァーする。
- ⑧4 Ibid 4~1101以下 この4~1105以下には前に省略したカスイーナ第三幕第一場3~1~17が基底をなしていると思われる。そして4~1109で come una spada と若干下卑びた表現も用いている。
- ⑧5 M・II P・645~646 4~1201以下 特にこれからのニコマコの行動を想定しての4~1205、1208、1211 この4~1211の mezzine da Santa Maria in Pruneta に言葉の遊びが含まれる。
- ⑧6 G・II P・208~211 3~517より534まで。尚お3~517は4~709となり3~518は変形されている。4~711は3~523に対応している。
- ⑧7 G・II P・206~207 3~501より506まで。以下3~514より516までが4~706、707、708に対応する。
- ⑧8 Ibid 3~539以下でクリツィア4~715の如く事の顛末を告げるが、リニダームスは3~540以下にある如く咳こみ、心の乱れをよく示している。
- ⑧9 G・II P・214~215 3~5~73、5~74 クリツィアはIbid 4~801、803として独立性をもたせ、また身代りにも迫真性をもたせる工夫が施されている。
- ⑨0 Ibid P・214~217 3~5~75以下。
- ⑨1 Ibid P・216~217 3~5184より88まで。
- ⑨2 Ibid 3~589より591まで。
- ⑨3 Ibid P・216~219 3~5~92より3~5~104まで。特に3~593、594は笑いを誘う効果は十分である。
- ⑨4 Ibid P218~219 3~601より605まで。一寸目を放すとすぐ胡麻化すといった世相がとり上げられて

いるがクリツィアにはとりあげられていない。

- ⑨5 I b i d 3 ~ 6 0 1 以下 特に 6 0 6 M・II p・6 4 4 4 ~ 8 0 5 4 ~ 9 0 4、9 0 7、9 1 0 以下と対比のこと。

- ⑨6 I b i d p・2 2 0 ~ 2 2 1 3 ~ 6 1 0、6 1 8 特に 3 ~ 6 1 8 より 6 2 0 にはギリシャ語をまじえている。

- ⑨7 I b i d p・2 2 0 ~ 2 2 3 3 ~ 6 2 1 以下 6 3 9 まで。

- ⑨8 I b i d p・2 2 4 ~ 2 2 5 3 ~ 6 4 5 より 4 7 まで。

- ⑨9 I b i d 3 ~ 6 5 1 より 6 5 3 参照。

⑩0 こういった点に夫になめられた妻、不当な取扱いをうけた奴隷その抑圧された感情の暴発した姿として *poies* を捉えよ
うとしているところに古典パリアータの共通した色調がある。いい気になって仕度いことばかりしているところという目に
あうこともあるというわけである。

- ⑩1 G・II p・2 2 6 ~ 2 2 7 4 ~ 1 0 2、1 0 3、1 0 4

- ⑩2 I b i d 4 ~ 1 0 6 以下 1 0 9

- ⑩3 I b i d 4 ~ 1 0 1、1 1 0

- ⑩4 G・II p・2 2 6 ~ 2 2 9 4 ~ 2 0 1 より 2 0 4 まで。

- ⑩5 I b i d 4 ~ 2 0 5

- ⑩6 I b i d 4 ~ 2 0 6 より 2 1 2

- ⑩7 I b i d 4 ~ 2 1 3 より 2 1 8

⑩8 G・II p・2 3 0 ~ 2 3 3 4 ~ 3 0 より 3 2 1 ここで(1)リユシダームス焦燥 4 ~ 3 0 5、3 0 7、3 0 8、3 1 4
(2)オリムピオの不満 4 ~ 3 0 1、3 0 2、3 0 4、3 0 6、3 0 9、3 1 5、3 1 7、4 0 5 そして第五幕で主人を出
し抜くに至る(3)外での待機は 4 ~ 3 1 0、3 1 1、3 1 2、3 2 0、3 2 1 で夫々示される。

⑩9 G・II p・2 3 2 ~ 2 3 3 4 ~ 4 0 1、4 0 2 で *Ancilla I*、4 ~ 4 0 9 で *Ancilla II* が夫々登場する。クレオス
トラタについては 4 ~ 4 1 6、4 1 7 で示される。

⑩ クリツィア第十場参照。

⑪ ここで既に本稿の(一)であげたヴィラーリの評言を生む基因とも推定される。マキアヴェッリは奔放さを切り捨てたのである。

⑫ *Ibid* p. 232 ~ 233 4 ~ 405より408まで参照。第三幕第五場での演出との連続性は若干薄くなっている。

⑬ G・II p. 232 ~ 233 4 ~ 401より403

⑭ G・II p. 234 ~ 235 4 ~ 417 *Jam ne abscessit uxor?* 参照。

⑮ G・II p. 234 ~ 235 4 ~ 423より429まで。

⑯ *Ibid* p. 236 ~ 237 4 ~ 433, 4 ~ 435より446まで。

(9) カンツォーナ V

これは *inganno* の讚美の歌である。予め考えられた目的にぴったり合った *inganno* は苦痛を取り去り、苦味を甘味に変えてゆくこよなき手段である。それこそ迷えるものを正道にのせ、各種の障碍行き過ぎを矯正する素晴らしきものとして讃えられている。^① こうしてソフロニアが代え玉を使うという *inganno*、その作為がニコマコの独善と虚偽の仮面を剥ぎとり、この事件を落着させることを示すとともに前のカンツォーナIVと関連させながら、作者は「一致の論理」をここでも後景におくのである。波乱と混迷はこういった一致を欠いた時に生まれる。一致への努力を払いながらも、またそのため諸条件をリアルに分析し、十分な準備を整えても、一致の確率増大ベクトルでしかないだけに齟齬の生ずる場合もある。また聊かな努力もないにも拘わらず偶然に一致することもあり得る。だが努力を

払った方が確度の高くなることだけは真実である。こういった一致の確率的視座を欠くところに様々の見解、*inganno* に対するまちまちな評価の下される *ratio* がある。或る者は偶々成功した *inganno* に味をしめて術策詠歌の志向を辿るが、また、その反面術策の成功は偶然であり、常にうまくゆくとは限らぬとし、術策による自縄自縛的な場合を前景化して、術策の危険性をとく消極的評価もテレンティウスの如く可能なのである。だが、いずれも盾の片面的な把握でしかない。そこにこれらの見解の不十分さがあるのである。一致した場合を強調するのも、また一致しなかつた時のみを極大化して作為そのものを冷たくあしらうのも共に誤っている。併しこういった一致の確率にたつなら、独善的に一致への努力を払わぬことこそ危険この上ない考えだといえる。^② この条件を付した上でまさに *inganno* 万歳なのである。つまり一致の努力のない者にはその確度が閉ざされているのに、払う者には開らかれているからである。一致の次元は術策的作為の平面にある。この作為に立脚せぬ節度のすすめは独善に働きかける内面的媒介次元を欠いているため、形の上では尤もでありながら、これまで常に無力だったのである。^③ *inganno*こそこういった機能を営むのであり、だから *rimedio alto e raro* なのである。^④ だが、術策にも陥穽がある。それはあくまでも一致への確率度を大ならしめるためのものでなければならぬ。策に溺れるときはその奴婢となり策自体を自己目的と見誤ってしまう。策はあくまでも一致確率の精度増大にある。従ってこの目的を忘れるともはや条件の分析もお粗末なものとなり実質的には独善と異なるところがなくなるのである。^⑤

クリツィアの作者マキアヴェッリはこの観点から *inganno* の「節度」を捉えていたのである。だから *inganno* は *gran valore* をもつ^⑥。従って *Tu vinci, sol co' tuoi consigli santi, Pietre, veneni e incanti* ⑦なのであり、讃えられるべきものとなるのである。

駐

- ① M・II p・646 カンツォーナV参照。
- ② M・II p・636 カンツォーナIVにいう *Chi giammai donna offende, A torto o a ragion, folle è se crede* 以下で一致の努力を払わぬ者の型を挙げているといえよう。
- ③ この点は第二幕第三場、第三幕第四場で試みられ、平行線を辿るため説得の効果のないことを示している。
- ④ M・II p・646
- ⑤ *Ibid* Tu, col tuo gran volere 参照。
- ⑥ *Ibid* Tu vinci 以下参照。

(10) 第五幕

第一場はドリアのモノローゴである。ここでシロ扮する花嫁を床につけて外に出たソフロニアが、事の真相を夢にも知らぬニコマコの周章振りを想像して笑いこぼる情景そこに役目を果したシロが戻って来る場面、ピロも交えてニコマコのこと話して花が咲いたようになるやりとりが点綴され、観客の想像をかきたてる。併しもう夜が明けるといふのにニコマコがまだ出てこないで心配になったソフロニアがこの私を使いとして様子を見させることになり、このように出て来たのだと狂言廻しよろしく次の場につないでゆくのである。だからこの幕では既に *inganno* は終り、いわばその顛末記が展開されるわけである。

さて、この原画部分はカスィーナ第五幕第一場である。「クリツィア」同様パルダリスカが様子を見に登場する。彼女は家で笑いころげたので③④、どんな具合になっているか見に出てきたと告げ、別の登場人物の科白にひきつく。⑤こうして女たちの片唾を呑んで見守る中にオリムピオが飛び出して来て第二場に移ってゆくのである。「クリツィア」が事後的なものを前景化しているのに対し、「カスィーナ」はクレオストラタが *solus* の効果やいかにといった描出になつており、而も意外にもオリムピオが現われる構成をとっている。つまり後者はプロットに観客の予測をこえた偶発性をもり込んでゆくところにポイントがおかれているわけである。このため第二場は異った推移を辿ることとなるのである。即ちクリツィア第二場はダモーネ、ニコマコ、ドリアの三人で展開され、ニコマコはそこで自分の体験を語るのに対して、カスィーナではオリムピオが大火傷を負い、それとも知らぬリュンダームスまた散々な目にあうという筋立てをとるからである。

さてクリツィア第二場はダモーネとニコマコの対話で始まる。階下にいたダモーネは⑦一体あの騒ぎはどうしたのかとニコマコに尋ねる。⑧替え玉とも知らず醜態を演じたニコマコは家族の者に顔向けもならぬと嘆き、手をかしたダモーネも同罪だとわめき立てる。⑨ダモーネは重ねて真相をただし、始め躊躇していたニコマコも⑩落着きをとり戻し、事の次第を語る。⑪契りを結ぼうとしたニコマコに「女」は激しく抵抗し、次に嘆願したのだと涙ながらに語り進める。やさしく下手に出ては埒があかぬと思ひ高圧的に脅したが、いきなり足蹴りをうけも少して投げ出されそうになつた。そしてうつ伏せになつたまま挺子でも動かぬので気の変るのを待たため待機戦法をとつた。ところが疲れでついうとうととしているうちにふと気が付くと脇腹に何か刺さるような感じがした。尾骶骨あたりに五、六度当たつたやうであった。そこで眠い中でまさぐつて見ると堅い鋭いものに触れたので、例の短剣のことを思い出し、仰天して

ベッドからとび出し、ピロに明りを持って来させると何んと真裸のシロがいたではないか。^⑭ 流石にダモーネも笑いを抑えられず、立ち聴きしていたドリアも急ぎ家へ立ち戻る。^⑮ ニコマコはピロもシロも悪態について夫々引き上げているが私にとって涙の種だと嘆くのである。^⑰ ダモーネはニコマコのいう通り、^⑱ 一役かつているので事後処理はせねばと言ひ、差し当ってソフロニアにすべてを委せるのが良策であると助言し、^⑲ 自分はこの噂が拡がらぬようにメルカートにゆくといつてこの場の幕となっている。^㉑

カスィーナでは恐怖に駆られて飛び出してきたオリムピオは先ず事の次第を観客に訴え、次に登場したムリーナ、クレオストラタに不承不承ながら、詳しく顛末を語ってゆく。^㉒ ニコマコ同様持久戦法をとった彼はふと気づくと何か大きな物が触れている。びっくりして第三幕第五場との連想で短剣かと思ひ探したが、短剣にしては冷たくない。大根か胡瓜かと思つたが、とにかく大きい堅いものなので野菜ではないと分つた。^㉓ だが分らないながらも短剣でないことに安堵して女にやさしく呼び掛けたが、^㉔ すねた仕草を見せて返事もしない。そこで今度は力ずくで接吻しようとしたが、^㉕ ひげが唇に触つたと思う間もなく、いきなり胸に足蹴りをくらつて転がり落ち、^㉖ ほうほうの態で逃げて来たのだと語るのである。併しあまり慌わててマントを忘れているのを女たちに指摘され、取りに戻るところに追いかけて逃げてくるリュシダームス登場となって幕となる。

ところで原画「カスィーナ」では案内役のオリムピオ自身が手を出して、リュシダームスに仕掛けられた戦にはまり、仕掛人である二名の女がその顛末をきくという形をとっているのに対し、クリツニアでは先ず当事者間の話して始めている。^㉗ つまりハプニング的な意外性よりもプロットの論理展開に傾斜がおかれているのである。だから、この場の会話にしても観客の知りたいこと、笑ってやりたい気持をふまえながら、今後の收拾を組上にのせているのに原

画は戦にはまつた獣の狂態を楽しむ風があるわけである。そこには人生の或る断面を刹那的に笑いとばすといった覗きからくり、に似た微視性がプラウトウスの創作態度と絡みあっているのに対し、クリツィアの作者はプロットの一貫性の中に *inganno* を定位させるより巨視的な視座があり、この意味で “計算” と “整理” が加えられているといえよう。^⑳

ところでクリツィアとカスィーナの構成上の差はダモーネに諭され妻ソフロニアに進退を委ねるニコマコ像を第三場で登場させることになるのである。

はたの見る目にもあわれと思われるくらい落胆しているニコマコについて具さに告げるドリアの復命をきいて妻としての情から何とかしてやろうと考えて家からソフロニアはニコマコの真意をたずね、^㉑ あれほど喜んでいた結婚話しなのにその萎れた姿はどうしたのかときく。^㉒ こうして今度の一切が夫のクリツィアとの仮装結婚に原因があり、夫の妻などの意向を無視した我侭勝手さこそ責められるべきものとし、夫の反省を求めるのである。^㉓ ソフロニアなど家族のものの展開した術策によって見事してやられたニコマコはダモーネの勧め通り妻に反省を誓い一切を委ねるしか道はなかった。^㉔ ソフロニアはそこでクリツィアをシロに扮装させて修道院に置いてあること、クリツィアを恋しているクレアンドロのために暫らく冷却期間をとり、その間に然るべき者の娘かどうかを調べて善処したいと今後の方針をうち明けて夫の同意を求める。^㉕ こうして夫婦の平和が回復されたが、まだクレアンドロの一件は未決着である。こうして次の場で事の顛末をただすクレアンドロに冷却期間をおく旨申し渡し、^㉖ クレアンドロの悲痛なモノローゴである第五場に移るのである。^㉗

さてこういったプロット展開により、クリツィアの作者は、*inganno* に見事してやられるニコマコの姿を通して、

いい気になってはいけなさと経験による教訓をふまえて独善を戒めている。ソフロニアの語る如くニコマコの勇み足が今回の術策を成功させたからである。^{④④}併し、術策はあくまでもカンツォーナの示すように *rimedio* である。従ってここで夫をそのまま突き放すことは術策に酔うことでもある。術策によつて悪しき夫が良き夫に立ち戻つても、よき夫として引き続きあることが重要である。つまり彼の「方法的経験論」にたつた術策節度の保持による行動のすすめがこのコメディアのねらいでもあったといえよう。

そこでカスィーナに目を向けてみよう。

前の場^{④⑥}に次いでオリムピオ、クレオストラタの見ているところに、^{④⑦}これもオリムピオ同様酷い眼を見て、辱しめをうけたリュンダームスが登場する。羞恥のため妻にあわせる顔もないし、また今回の事が表沙汰になれば、おしまいと為すすべもない落胆の態である。^{④⑧}自分としてはこの秘密の結婚がうまくゆくと考えたのに、かくなつたからには潔く妻に謝罪する外はないと自分に言いきかせる。^{④⑨}とにかく一刻も早く家に行かねばと急ぎ足で歩むところで二人とばつたりと会うことになるのである。^{⑤⑩}リュンダームスは一緒にねてくれを迫るカリリーヌスに追われ逃げ惑っているところであった。こうして追いつがるカリリーヌスの登場で次の場に移るのである。^{⑤⑪}妻の姿にリュンダームスははっとするが、鞭をかざして追つて来るカリリーヌスよりは妻の方へ歩み寄り、^{⑤⑫}一体どうしたのだと妻の追及をうける。^{⑤⑬}其処へカスィーナに扮したカリリーヌスが追いつてきたのでリュンダームスは進退谷まるが、^{⑤⑭}クレオストラタはこれまで^{⑤⑮}のこともあるので軽くないなす。^{⑤⑯}リュンダームスはあれこれ言い繕おうとするが、内心の動揺をパルダリスカにつかれ、妻からは顔色がよくないようだといわれ、^{⑤⑰}更にオリムピオに一切をぶちまけられて防戦に努めたものの力尽き、^{⑤⑱}妻に許しを乞い、傍にいるムリーナにとりなしを依頼し、^{⑤⑲}一件は落着を迎えることになるのである。^{⑤⑳}こうして *grex*

が観客に口上の形で、カスティーナは然るべき者の娘であることが判明し、リュンダームス夫妻の息子エウティニクスと結ばれるに至つたと述べ、⁶³やり度いことを自分の働きでするのも結構ですが時には御用心が肝要とちくり釘をさしてこのパリアータは幕となる。

さて、カスティーナ第三場より第五場にかけてのプロット展開をなぞつて見ると第一はみごと *dolus* の罠にかつた獲物のもがく姿を前にしたやりとりが目立つている。逃げ場を求めて家へと急ぐリュンダームスの後をカスティーナに扮したカリーヌスが追いかけるのである。この点で術策は弱者の強者に対する窺兎の一策として捉えられている。このため第二に術策の目的についてもいい気になつていると、時にはこういう目にも会うといつた軽い指摘にとどまり、一つの見世物としての性格が濃い特長があるといえよう。ここに *doli* を *Humor* との親和性でとらえるプラウトゥスと方法的経験論の視座から翻案したクリツィアの作者との径庭が存している。このためプラウトゥスには *doli* への酔いが感ぜられ、人々の小賢い *doli* など運命の演出には及ぶところではないとする⁶⁴ テレンティウ斯的な批判も胚胎するのである。併し、これも行き過ぎである。こうして一連の *doli* 展開を断面としてマキアヴェッリはプラウトゥスとテレンティウスの本質をともどもに生かす道をこのクリツィアで示したといつてよいのである。このため、プラウトゥスが後日譚として扱つた部分をクレアンドロの嘆きの場に次いでクリツィアの父ラモンドを登場させ、⁶⁶若い二人の結婚を演出する第五幕第五場より第七場を加え、テレンティウスのアンドリアに模した運命の心憎さを描き上げたのである。

註

- ① M・II p・646 5~101より103
- ② M・II p・646~647 5~104
- ③ I b i d 5~105、106、107
- ④ G・II p・238~239 5~101、102
- ⑤ I b i d 5~101
- ⑥ I b i d 5~103、104
- ⑦ I b i d 5~105まで511まで。
- ⑧ M・II p・647 5~204
- ⑨ I d i d 5~201、202、203、205
- ⑩ I b i d 5~206より209まで。
- ⑪ I b i d 5~210以下 特に5~218参照。
- ⑫ M・II p・647 5~202以下。
- ⑬ M・II p・648 5~222より225まで。
- ⑭ M・II p・648 5~226より231まで。ニコマコは涙まじりに語っている。
- ⑮ M・II p・648~649 5~232より245 尚お5~245にはM・IIにp・910 note7がある。
- ⑯ I b i d p・649 5~246、248、249
- ⑰ I b i d p・649 5~250これはに5~104対応させてプロットの一貫性をはかっている。
- ⑱ I b i d p・149 5~251
- ⑲ I b i d p・647 5~209
- ⑳ I b i d p・649 5~252、255、256、257、259
- ㉑ M・II p・649~650 2~257 これは第六場とのつながりを有している。
- ㉒ G・II p・240~247 2~201 202

- ⑲ I b i d 2 2 0 3より2 0 7まで。
- ⑳ I b i d 2 2 1 7、2 1 8
- ㉑ I b i d 2 2 3 0
- ㉒ I b i d 2 2 3 1より2 4 6まで特にこの2 4 6は観客をプロットを小出しにして誘ってゆくプラウトゥスの手法である。
- ㉓ I b i d 2 2 4 7、2 4 8
- ㉔ I b i d 2 2 4 9
- ㉕ I b i d 2 2 5 0より2 5 9まで。
- ㉖ I b i d 2 2 6 0、2 6 4 後者でその周章ぶりが示される。
- ㉗ リュシダームスかと思っていたらオリムピオだったというわけで、そこに意外性が投影されている。
- ㉘ このためにヴィラーリのいうよう笑いにひき込む力が後退することにもなるが、クリツィア作者のねらいは次にどうなるかよりもどうしたかの描出におかれていたといってもよいのである。
- ㉙ M・II p・6 4 9 6 5 0 5 2 5 7、3 0 1
- ㉚ M・II p・6 5 0 5 3 0 2
- ㉛ I b i d 5 3 0 6より3 1 1まで。
- ㉜ I b i d 5 3 1 6より3 1 8まで。
- ㉝ M・II p・6 5 1 5 3 2 2 M・II p・6 5 2 5 4 0 5 ㉞のhammi dato el foglio bianco, 参照。
- ㉞ I b i d 5 3 2 5より3 3 1までこの5 3 3 0にはアンドリア的要素がのぞいている。拙稿 アンドリア考参照。
- ㉟ M・II p・6 5 1 6 5 2 5 4 0 2より4 0 5まで。
- ㊱ M・II p・6 5 2 5 4 0 6より4 0 8まで。
- ㊲ I b i d 5 4 0 9
- ㊳ I b i d 5 4 1 0より4 1 2まで

- ④③ I b i d p・629 この第三幕第二場で既にこの事態は予想される。
- ④④ 前掲 5↗316 *mau* 以下参照。
- ④⑤ 前掲 5↗321 *Se* 以下参照。
- ④⑥ G・II p・244↗245 5↗260につづく。
- ④⑦ I b i d p・246↗247 5↗266
- ④⑧ I b i d 5↗301、302
- ④⑨ I b i d 5↗303より305まで この5↗305では観客にどなたか自分の身代りになって下さる方はないかといかけ、観客に顔を向けた態度が窺われる。
- ⑤⑩ I b i d 5↗306より310まで。
- ⑤⑪ I b i d p・248↗249 5↗401より404まで。
- ⑤⑫ I b i d 5↗406、407
- ⑤⑬ I b i d 5↗408より410 この言い間違いで笑いを誘っている。
- ⑤⑭ I b i d 5↗411、412 そしてこの次に *Ancilla* の科白を入れて、おかしさを盛り上げる。G・II p・250↗251 5↗413
- ⑤⑮ I b i d 5↗415より418まで。
- ⑤⑯ I b i d 5↗419
- ⑤⑰ I b i d 5↗420より427まで。特に423、424、425のやりとりは面白い。
- ⑤⑱ I b i d 5↗428より431まで。
- ⑤⑲ G・II p・252↗253 5↗433
- ⑥⑰ I b i d 5↗434より440まで。
- ⑥⑱ I b i d 5↗443
- ⑥⑲ I b i d 5↗444より450まで。尚お、446では5↗305同様観客に先ず呼びかけている。

⑥③ Ibid 52456、458

⑥④ 拙稿アンドリア考参照。

⑥⑤ 前掲 注④参照。

⑥⑥ M・II p・65・654 52505より52713まで参照。そしてクリツィアではカスィーナの Grex という内容の一部第五幕第三場で示されているので52715、716のようにソフロノニアを Grex 代りに用いているのである。

(11) 結びのカンツォーナ

ここでは、カーテンの彼方でまだいろいろな事がこれから運んでゆくが、^①ともかくいわば天意にかなった生き方をした一つの例を熱心に御覧いただき、^②この一場のコメディアを通じてどんなものかお分りいただけただけなことと思うと結ぶ。^③兎も角ここに示された例に^④こういつた生き方が窺われると存念するので、これを身につけることこそ人生の「実」を得る捷徑であると心得ると示唆し、いわば彼の哲学をすすめて、このコメディアの幕引きを行つているのである。

註

① M・II p・654 E sotto 491 ch' 492。

② Ibid Voi che si intente e quiete

③ Ibid E per 491 cielo……vi 491 cortesia 492 参照。

④ Ibid esempio oneste, unile とした控え目な表現に注目のこと。

四 エピローゴ

以上で二で提示した仮説を実証的に立ち入って剰余の実相として分析してきたが、これらの剰余のハイマートは明らかにマキアヴェッリのプロット構成にあつた^①。そして纏説してきたようにプラウトゥスのカスティーナを翻案し大筋ではそれをなぞりながら原作の幕構成を可成り大胆に差しかえるとともに実相解析でも触れたように章句にも変更を加えているのである。これはプラウトゥスからのずれであり、この偏差の中に、彼の翻訳コメディアであるテレンティウスのアンドリアが息づいている。この意味で、クリツィアは世上常識となつていくようにプラウトゥスの翻案というよりは、その *doli* 展開を前景化し、これを軸にしたプラウトゥスとテレンティウスというローマパリアータ家の雙壁を重合させた、いわば一種の「合成写真」といふべきものである。だから意外性のモメントを強調するプラウトゥスを若干後退させ、より必然的な展開の中に *doli* を定位させているのである。④そこには「アンドリア」の眼があるといえよう。併し、マキアヴェッリがプラウトゥスの「カスティーナ」に「アンドリア」から舵を切りかえたのは、も一人のパリアータ巨匠というよりはテレンティウスに全面的に嵌合し得ぬ「彼」マキアヴェッリがあつたためといえよう。つまりテレンティウスよりの「剰余」がカスティーナへの傾斜のモメントだったのである。だが *dolus* のフォーマル的な展開にポイントのあるプラウトゥスもまた彼の剰余の安住の場を提供してくれなかつた。彼はそこで逆にプラウトゥスからの剰余を痛感せざるを得なかつた。この二つの剰余性に直面して彼はこの剰余の共軛性に立つて、両者の結合を模索し、プラウトゥスからの剰余とテレンティウスからの剰余の接点を探り、それを志向するこ

となつた。それには翻案の道しかなかつたのである。蓋し、翻訳では片面化でしかないからである。これが、この翻案コメディア生誕の深層的機序であつたと思われる。

ところで、この二つの剰余の結合を果させた媒介項は何であるか。恐らくこの翻案コメディアが極めて短時日のうちに書き上げられたと推定されているのを勘案すると、既に準備が整つていたといつてよい。これが取りもなおさず彼マキアヴェッリが若い日々より鋭意読書と経験集積によって形成してきた、彼の哲学特に方法的経験論に基づく一致の確率論であつたのである。^⑥この必然論理の展開相に *doli* を定位させ、これによって *inganno* の誤つた極大化、極小化といった、二つながらの両極端の解釈を排除し、一致の確率増大に奉仕する必須の技術として確立することにそのねらいが存したのである。かくて始めて *inganno* は正当な権利付けを施されるとともに、その権限踰越についても客観的な判定基準が措定され、悪しき詐術と良き術策とが、かかる生構造の必然展開を軸として峻別され得るに至ると考へるのである。この点で喧伝されるマキアヴェリズモが通常解釈されているようにどんな術でもよく、権謀術策こそその真髓として必要悪的に肯定されると見ることは、こういった *inganno* とは違和的なものを有しているといえるものである。つまり、剰余の実相で纏述したように、このクリツィアの後景には彼が統治者論で展開した富国策を主張した政治科学者として必然の理に賭けるマキアヴェッリの顔がのぞいており、この翻案のプロット構成の視座には、術策権利付けの確率論がプラウトウス、テレンティウス両者よりの剰余接合の論理として息づいているといえよう。従つていわゆるマキアヴェリズモ的な解釈こそ、彼にとつては半可通的な、*ma* *assurdo* な把握に他ならぬことを、このコメディアのプロット構成を通じて我々に雄弁に訴えていると見ねばならぬのである。クリツィアの深層にはかのナルシスのミュトスの如く政治科学者ニッコロ、マキアヴェッリの顔がその笑いの襞の中に浮び

上つているといえるのである。この点でこのコメディア的一篇は政治学者たる彼の論理を剖見させる一つの水鏡に他ならないといつてよいだろう。

(完)

註

- ① 拙稿 喜劇クリツィアにおける政治学者ニッコロ・マキアヴェツリの発見 (以下発見とのみ記す) (一) 政経論叢 第二十五号参照 p・120
- ② 発見 (一) 対照表 p・140以下。
- ③ 例えば、この(三)の (8)注④など。
- ④ 剰余の実相で説いたところである。例えば注⑥に関連する所論など参照。
- ⑤ 石上 p・225など。
- ⑥ (三) 第五幕 注⑩⑪⑫など。