

# ゴルドーニの『イギリスの哲学者』をめぐる 論争について(その2)

——ヤコッベの《アパティア》(情念への無関心)は、情念に  
対する理性の勝利か、それとも情念の無意識裡の抑圧なのか——

齊藤泰弘

はじめに\*)

1754年のカーニバル・シーズンに上演された『イギリスの哲学者』は、当時のヴェネツィア社会に強い衝撃を与えた文化的な大事件であった。この上演は、多くの観客の間に、新しい時代の新しい哲学者像に対する熱狂の渦を巻き起こしたが(18晩にわたるロングラン)、それと同時に、反ゴルドーニ派からの激しい反発と批判をも生んだ。しかも、その反対派の領袖となって、この作品を揶揄するチラシを書いてばらまいたのは、ヴェネツィア政府の司法官で詩人のジョルジョ・バッフォ<sup>1)</sup>であり、その彼が論争相手として名指しで挑戦したのは、同じ政府のクワンティア裁判所に属する若手司法官フェルディナンド・トデリーニ<sup>2)</sup>であったから、この作品はたんなる劇場内での出来事に留まらず、ヴェネツィアの支配階級を巻き込んだ社会問題に発展したのである。本論では、バッフォが、この作品のどの登場人物の、どのような対話場面を、揶揄や批判の標的にしたのか、そして、ゴルドーニと彼の擁護者たちが、その辛辣な揶揄と当てこすりに対して、どのようにして登場人物(!)の言動を庇い、どのような反撃を加えたのかについて、その論戦の内容を詳しく吟味する。このような具体的な考察によって、1750年代のヴェネツィアの社会的・思想的状況が、どのようなものだったのかということについて、せめてその一端なりとも明らかにし、最後に、この『イギリスの哲学者』が、オルトラーニの言うように《張り子の魂》(anime di cartapesta)を持った人物たちなのか、それとも人間的な生きた魂を持った役柄なのかという、このドラマの芸術的核心の問題にまで踏み込んで考察してみたい。

もう少し具体的に言おう。本論（その1）では、庶民出の哲学者ヤコッベが、自分のパトロンであるミロードの足元に跪いて、自分を見捨てないでくれと懇願する、一見卑屈な場面について、さまざまな評者の意見を取り上げて、主人公のヤコッベが高貴な哲学者なのか、それとも卑しい家庭教師に過ぎないのかという問題を考察し、いかに誇り高い哲学者でも、自分の属する社会（イタリアでは、実際には支配階級の貴族。イギリスと違って、市民階級は非力だった）に全く依存せずに生きて行くことは不可能であり、社会に受け入れられ、社会に認められて初めて、自分の存在意義を持つ、という当時の世俗社会の哲学者の宿命について述べた。今回の本論（その2）では、まずゴルドーニ自身が解説の中で、この作品の中で最も物議を醸したと認めている、2つの問題を論じる。第1は、クエーカー教徒と見なされる2人の職人（靴職人のパニック親方と金銀細工師のエマヌエル・ブルック）の大胆な主張と邪悪な言動についてであり〔第1、2章〕、それと関連して、ゴルドーニがクエーカーを含むキリスト教——とりわけイタリアで支配的だったカトリック教会——について、どのような考えを抱いていたのか、という微妙な問題を推理する〔第3章〕。第2は、この劇のクライマックス部分をなす、ヤコッベとミロードの一触即発の対決場面である。プリンデ夫人をめぐって、嫉妬に狂ったミロードが、剣を抜いてヤコッベに斬りつけようとしたまさにその時に、哲学者は激烈な非難の言葉で威嚇して、相手を萎縮させるのに成功するが、これは貴族に対する下位の者の無礼な振舞いに当たるのかどうか、そしてミロードの不甲斐ない態度は、貴族の風上にも置けない、愚かな《でくの坊》(rava)の振舞いなのかどうか、という当時の人々にとってはきわめて重大な、身分制度の根幹を揺るがしかねない問題を論じる〔第4、5章〕。そして最後に、当時の人々にとってと同様に、現代人にとっても心の琴線に触れるドラマである、プリンデ夫人とヤコッベの身分違いの恋と、その悲しい結末について分析する〔第6、7、8章〕。そして、劇の最終場でヤコッベは、情念を抑制することによって、自分の人生を破滅させずに済んだが、それは《自分の神であり、心の慰めである甘美な哲学》のお陰だと感謝しているが、これは18世紀の啓蒙主義者たちの理想とした、情念に対する人間理性の勝利を意味するのか、それとも、20世紀になって心理学者たちがようやく論じるようになる、情念の無意識裡の抑圧として見るべきか、という微妙な問題についても考察したい〔第9章〕。

## 第1章 クエーカー教徒とヤコッベの明白な相違点と密かな類似点

靴職人のパニック親方と、金銀細工師のエマヌエル・ブルックは、当時のコメディア・デラルテの役柄で言うと、愚かで滑稽な召使いのアレッキーノと、世知に長けた狡猾な召使いブリゲッタに当て嵌まる。そして、彼らの役回りも、2人の召使いカップルと同じで、舞台の狂言回しの役である。この2人の職人は、《本物の哲学者》である主人公を憎む偽哲学者として登場し、ヤコッベとそのパトロンであるミロードの間に不和の種を蒔いては、《本物の哲学者》を窮地に追い込もうと謀る。ところで、この珍妙な職人カップルは、いったい何者か？ ゴルドーニ自身はけっして口に出しては認めていないが、その描写から、彼らがクエーカー教徒であることは明らかである。その証拠も数多くある。たとえば、靴職人のパニック親方は、ミロードに向かって自分の宗教活動を次のように自慢する。

わしらは有名な学識ある集団で、哲学のことなら何でも隅々まで知っておる。ご覧のように、時おりわしは、革製の前掛けを付けたままの普段着姿で、三脚椅子の上に立って、白目を剥いて、頭を揺すりながら、うわごとを言う。まるでアポロ神殿の巫女が、三脚床几から神託を告げるようになる。すると子供たちは、口をあぐり開けて、わしの話に夢中になるんだ。わしはこれまで何百人もの聴衆を狂乱させてやった。わしは率直に言うが、人々を狂乱させること以上に愉快な楽しみは、この世の中に存在しないぜ。お前だって、あそこでわしを見たら、すぐに狂い出すだろうな。[第2幕4場]<sup>3)</sup>

この奇妙な神憑りの集会描写を見たならば、誰しもピンと来て、これはクエーカーの集まりだな、と思うはずである。だが、この特異な宗教行為——教会制度も聖職者階級も認めず、俗人の信徒たちが共同で生活し、俗人だけで説教し合い、礼拝をする——の他にも、彼らをクエーカーと推定できる特異な習慣が、数多く見出せる。まず最も変わったものから言うと、一般の世俗人——とりわけカトリック国の世俗人——と違って、彼らは18世紀特有の大袈裟な礼儀作法を嫌い、きわめて率直な物言いをする人間であることが挙げられる。たとえば、人と出会って挨拶する際に、彼らは被っ

ている帽子を取らず、腰を屈めるような卑屈な所作もしない〔第3幕6場〕<sup>4)</sup>。世間との付き合いでも、けっしてお世辞を言わず、嘘をつかず、法廷で証言させられる場合でも、世俗の争いに神の名を持ち出して、神聖な御名を汚さないようにと、証言はしても宣誓は拒否する〔第1幕4場〕<sup>5)</sup>。また、彼らは贅沢を避け、流行を追わず、社交や観劇や遊戯などの世俗的な娯楽を嫌う〔ピッテリ版第1巻での英国総領事スミスへの献辞〕<sup>6)</sup>。さらに、彼らと付き合う人々が最も強いショックを受けるのは、彼らがどのような高い身分の人に対しても、親称の《tu》 [=thou] で話しかけることである（第1幕4場、ミロードの科白：「彼らは誰に対しても《tu》で話す。彼らは国王に向かってもそうするのだ」）<sup>7)</sup>。

では、なぜクエーカーたちは、このような異常な習俗を厳格に守るのか？ それは、彼らが初期キリスト教時代の友愛の生活を理想とし、生活のあらゆる面で、キリストの教えに従おうとしたからである。福音書によれば、人類はすべて愛しあうべき兄弟であり、神の下において平等な存在であるから、彼らは誰に対しても《お前》という親称で呼ぶのが当然であり、友愛の精神から無償の助け合いをするのも当然であるとした。しかも彼らは、この友愛の精神を、彼らの生きている歴史的現実の中に持ち込んで、忠実に実行しようとした。つまり、政治的・経済的・文化的的不平等と格差が極端化したアンシャン・レジーム期の社会の中で、彼らの素朴な平等主義を貫こうとしたのである。これは、世俗の信徒たちだけで、この世に神の王国を築こうとする企てであるから、あえて定義するなら、宗教的世俗主義と呼ぶことができるだろう。したがって、当然のことながら、彼らの素朴な思想と行動は、社会の現実と激しく衝突する。たとえば、靴職人のパニックが、貴族の未亡人のプリンデ夫人の所に、注文された靴を持参する場面を見てみよう。

パニック親方： プリンデ夫人、お前さんに神のご加護があるようにな。さあ、これがお前さんの靴だ。ちょうどわしは、お前さんの家を訪ねようとしていたところだよ。

プリンデ夫人： パニックさん、私は他人に対して、そのように傲慢な態度を取ったことはありませんよ。私が一介の靴職人から《お前》呼ばわりされるとは、変な話だわね。

パニック親方： 勘弁してもらおうか、奥さん。これがわしの流儀なんでね。お前さんが

知らないのなら教えてやるが、このわしだって、誰かさんと同じく哲学者なんだぜ。

[……………]

プリンデ夫人： [……] ねえ、哲学者で建築家の親方さん、あなたの発明した靴は、とても素晴らしいわ。でもね、私はそんな片ちんばの靴は、願ひ下げよ。私はね、自分の足にぴったり合って、普通の靴と同じように、右と左が同じ形で、履きやすいものが欲しいのよ。  
[と言って、靴を彼に突っ返す]

パニック親方： そうかい、そうかい、やはりわしがいつも言っている通りだったな。女のために靴を作ってやるのは、立派な大理石の円柱に、泥を塗って飾り立てるのと同じことだってね。[……]

プリンデ夫人： ちょっと！ 何よ、そのあなたの大胆な物言いは？ 私に敬意を欠いたら、ただではおかないわよ。

パニック親方： わしのような人間にはだな、何でも臆さずに話をする権利があるんだよ。  
[……] 誰に対しても《お前》で話しかけ、自分の好きな時に訪ねたり退出したり、さらには人を虐める許可だって与えられているんだ。

プリンデ夫人： でも、だからと言って、どんな災難でも免れられるほどに、効き目のあるお墨付きや免許状をお持ちではないでしょうに。物事を自分の尺度で測ろうとする人は、自分も棒で測られる [=殴られる] かもしれませんからね。[本屋の中に入る] [第1幕12場] <sup>8)</sup>

プリンデ夫人の最後の科白は、身分制社会のルールを守らず、目上の者に無礼な態度を取り続けるなら、今に無頼漢を雇って、お前をランチにかけてやるからね、という激しい嚇しの文句である。そして、当時のイタリアの観客の目には、このパニック親方の姿が、無知で滑稽な田舎者という伝統的なキャラクターと映っていたはずで、その無礼で世間知らずの言動に、彼らは腹を抱えて笑ったと思われるが、それと同時に、彼の大胆な平等主義の発言に、これまで全く想像したこともない、新しい人間像を目にして、密かなショックを受けたであろうことも、想像に難くない。

一方、ヤコッベの哲学も、彼らと同じく人間の平等を信条としており、抽象的で曖昧な言い方ではあるが、やはりこの世の富の公平な配分を理想としていることを、

忘れてはならない。「哲学から私が学んだこと、それはこの世とその財産が空しいものでないならば、それはわれわれ人間のためにあるということだ。富の享受はわれわれ人間の権利であり、食物の享受は人間の権利だ。人間の欲望が節度あるものである限り、すべての人にそれを享受する権利がある」[第1幕2場])<sup>9)</sup>。ヤコッベの哲学は、神の教えに従ってではなく、人間の力によって、この世に合理的な社会を築こうとするものであるから、これは宗教とは無縁の、人間の理性による世俗主義思想と呼ぶことができる。しかし、クエーカーとヤコッベは、ともに世俗的な理想の実現を目指しているとしても、何と両者は隔たっていることか。ヤコッベの哲学は《社会に開かれ》ており、《物質的な快適さを嫌わず、世俗的な快楽を嫌悪しない》のに対し、クエーカー教徒たちは、墮落した社会を受け入れず、世俗的な娯楽に背を向け、社会から離れた場所で質素な友愛の生活を送ろうとするからである。

しかし、両者の間の違いが最も鮮明に表われるのは、人が生まれ合わせる歴史的・社会的な境遇についての態度である。クエーカーは、自分たちの理念と相容れない既存の社会制度や政治制度を、何のためらいもなく拒絶する、過激な原理主義者であったが、ヤコッベは、世俗的な快楽を肯定する世俗人であるから、当然ながら、その基盤にある世俗社会の諸々をも拒否せずに受け入れなければならない。では、たまたま社会的に不公平な階層に生まれ育ったために、劣悪な環境の中で一生を過ぎねばならない人は、どうしたらよいのか？ 世俗社会に開かれたはずのヤコッベは、その社会矛盾を前にして、突然、忍耐と克己という禁欲的な態度に閉じ籠もる。

だが、《運命》(fato)に虐げられ、罪もないのに苦しんでいる人は、その悲惨な状況にめげずに、泰然自若としているべきだ。もしその災いが《運命》から来るものなら、魂は傷付くことなく、心は汚れに染まることはないはずだから。人はその災いを我慢する力を失った時にのみ、その罰が重過ぎると思い、その苦しみが《悪》(male)から来ると感じるのだ。[第1幕2場]<sup>10)</sup>

《運命》とは、人為を越えた所で作られるゆえに、人間の力の及ばない歴史的な状況のことであり、《悪》とは、人為的に作られたゆえに、人為的に変えることのできる悪



しき境遇を指す。そうすると、上のヤコッペの言葉は、次のように解釈できる。「たまたま卑しい下層階級に生まれたために、罪もないのに貧困に苦しんでいる人は、その境遇に甘んじて、我慢して生きて行くべきだ。この悪しき境遇が、神から与えられたものならば、その人の魂が傷付いたり、心が卑しくなったりはしないはずだから。だが、あまりに悲惨な境遇に我慢ができなくなると、人は、『罪もないのにこの重い罰とは、ひど過ぎる。もしかして、この自分の不幸は、人為的な悪、つまり悪しき社会制度から来ているのではないか?』と考えるようになる」ということである。彼はここで話を打ち切って、後はだんまりを決め込んでいるが、この時、彼はどのようなことを思い浮かべていたのだろうか？ もしかしてそれは、「自分の不幸が悪しき社会制度から来ているなら、このような制度は人為的に変えるべきだ」という、口に出すのが憚られるような疑問であろうか？ いや、そうではないように思う。階級闘争の正当性を主張するには、近代的な人権思想と社会的な平等主義の浸透が不可欠であり、それゆえ、クエーカーの素朴な先駆的思想は、危険な社会思想、いわば《毒麦》(lolio e zizania)として支配階級から警戒されたのである(次章でのトデリーニの激しい敵意を見よ、《子は親と平等であり、臣民は君主と平等であるというような思想は、この世に悲惨な結果しか生み出さない》<sup>11)</sup>)。おそらくはゴルドーニも、きわめて伝統的な社会通念に立って、この《悪》の問題を眺めているように思われる。つまり、「悪しき境遇に耐えられなくなると、人は社会を恨むようになり、身を持ち崩して、悪の世界にのめり込んでしまうが、それは自業自得であって、同情の余地はない。人は自分に与えられた境遇を運命と思って、我慢強く健気に生きるべきであり、けっして社会を恨んだり敵視してはならない」ということであろう。たとえば、『キオッジャの喧嘩』(1762年)のトーニ親方の、悲しみと諦めを秘めたストイックな生き方を見ていると、その無言の受苦と忍耐力のうちに、人間としての尊厳と高貴さが感じられることも確かなのである<sup>12)</sup>。

したがって、ゴルドーニはクエーカー教徒を、自分たち仲間以外の世俗人を軽蔑して、世俗社会のルールを守らない反社会的な異分子として、笑いの槍玉に挙げるのである。たとえば靴職人のパニックが、喫茶店でポンチを飲み、そのわずかな代金(1シリング)を払わないで済まそうとする場面を見てみよう。踏み倒しに怒った若い店員のジョアッキーノが、その代金の形として、彼の持っていた靴を取り上げてしまうと、パニック

親方は人間平等論や財産共有論をぶって、自分の行為を正当化しようとするが、そこに仲裁に入ったヤコッベは、靴職人の論理を逆手に取って、親方の反社会的な思想を愚弄する。

パニック： わしら人間は、皆平等に生まれた。この世にあるものは、わしらのものだ。だから、「これは俺のものだ」とか、「これはお前のものだ」などと言うべきじゃない。人間は皆互いに相手が必要とし、皆互いに利用し合うものだから、代金の支払いを要求するのは、わしには恥ずべきことに思えるがな。わしはこいつの喫茶店に来て、金を払わずにポンチを飲むが、こいつの靴が破れた時には、わしがただで修繕してやるよ。それでわしらはお相子だ。

ジョアッキーノ： 僕には、破れ靴なんかどうでもいい。ここに1シリングある。僕だって靴代として、金を払って上げるよ。ねえ、ボロ靴屋の親方さん。

パニック： このわしに向かって、《ボロ靴屋》だと？

ヤコッベ： [ジョアッキーノに向かって] 小僧、口を慎め。親方の仰ることはもっともだし、その論理も大変見事だ。確かに立派な人々の間では、金を払ったりせずに、互いに与え合うものだよ。ところで、私は今すぐに靴が要るのだが、パニック親方はただでその靴を私にくれるだろうし、私は金を払わずにその靴を手に入れられるわけだね。

パニック： ちょっと待った。もしわしがお前に靴をやったなら、お前はわしに何をくれる？

ヤコッベ： 全く何も。だって、私は君のように、手に職を持っていないのでね。

パニック： お前は手に職を持たないが、このわしにはちゃんと手に職がある。何も生み出さない手と、わしの靴を交換したりはしないぜ。

ヤコッベ： それと全く同じ理由によって、店員のジョアッキーノは、文無しの君に、ただでポンチを振舞ったりしないはずだよ。[第3幕4場]<sup>13)</sup>

繰り返すが、ゴルドーニは、異端的な宗教信条を持っているゆえにクエーカーを批判しているのではない。世俗社会のルールを受け入れない反社会的な態度ゆえに批判しているのである。すべては、世俗社会の価値観によって判断され、批判されたり、賞讃されたりしているのである。



## 第2章 バッフォの揶揄とゴルドーニ派の防戦

さて、ここで劇場を出て、この劇を観終った観客たちの、場外での論争を見てみよう。哲学者ヤコッペを陥れようとする2人の職人のキャラクターについて、火付け役のジョルジョ・バッフォは、次のように述べて、ゴルドーニを揶揄している。

次に、わしは《説教壇に立って》(in cattedra)、少し話をしようか。例の2人のキャラクターについてだ。イギリスでクエーカー教徒と呼ばれている人々のことだよ。ああ！ 彼らは実に立派な人々だよ、まさに〔人類の〕最高傑作だ！ それなのに彼らは、この素晴らしい作品全体の狂言回しに甘んじている。わしはてっきり2人の誠実な善人を見られるものと期待していたのに、実際に舞台上で見ると、2人の悪党だ。クエーカー教徒がどれほど立派な生活習慣を持っているものか、よく知らない人は、ヴォルテールの所に行って啓蒙してもら方がいい。[……] 要するに、冒頭で述べたように、彼らのキャラクターには真実味がなく、矛盾と不適切な点だらけなのだよ<sup>14)</sup>。

バッフォの密かな狙いは、ゴルドーニをカトリック教会の主張と対立させて、彼を窮地に追い込むことにあった。そのために、まず彼は、2人の《偽哲学者》の出所が、ヴォルテールの『哲学書簡、ないしイギリス書簡』（1734年）であることをすっぱ抜いて、実はゴルドーニはヴォルテールの愛読者であり、啓蒙主義の信奉者であって、したがってカトリックの蒙昧主義と不寛容に批判的な考えを抱いていると勘ぐらせようとする（実際、ヴォルテールは、フランスの高等法院や異端審問所から目をつけられており、彼の著作の1冊は、すでに1751年に禁書目録に載せられ、その後、さらに2冊が禁書目録に入るはずである）<sup>15)</sup>。次にバッフォは、ヴォルテールがその書簡の中で、クエーカー教徒を誠実な善人として賞賛していることを取り上げて、ゴルドーニが師匠のヴォルテールに従っていないことを、不満顔で指摘するが、これは明らかに無邪気さを装った当て擦りである。というのは、彼は、「君の敬愛するヴォルテールは、異端者のクエーカー教徒を、誠実な善人として描いたが、もし君も彼に倣って、異端者たちを善人に描いたなら、もっと真実味のある登場人物になったはずなのに……」と皮肉っている

からである。実を言うと、バッフォ自身は、カトリックの教条主義に対してはリベラン、啓蒙主義の理性信仰に対してはエピキュリアン的な態度を取る反逆者であった。そのような彼が、説教師を気取って、ゴルドーニに正義の鉄槌を下す真似をしているのである。

では、このバッフォの辛辣な皮肉に対して、ゴルドーニはどのように反論したか？彼はまず、自分の描いた2人の登場人物は、クエーカーではなく、また現実のクエーカー教徒については、ヴォルテールは本気で褒めているのではないと主張して、敵の罠から逃れようとしている。

では次に、他の2人の役柄に移ろうか。名前が正しいかどうかは別にして、クエーカー教徒と言われている役柄だ。ロンドンの人々は、彼らを非常に高く買っているので [=皮肉!]、彼らの風俗を仮装行列に登場させたり、劇場ではオペラに登場させたり、さらに喜劇では、イギリスのある劇作家が、この善良な人々を悪党として描いているほどだ。クエーカー教徒については、ヴォルテールが面白おかしく照明を当てて、皮肉屋らしい彼一流のやり方で、彼らをからかっている。そもそも国中で最も卑しくて無知な民衆の中に、イギリス最高の宗教があるものだろうか？<sup>16)</sup>

ゴルドーニの戦術はこうである。端からまず、自分の2人の登場人物はクエーカーではないと突っぱねて、バッフォの指摘は言い掛かりだと反論する。次いで、現実のクエーカーの話に移って、彼らはロンドンでも蔑まれており、喜劇にも悪党として登場しており、しかも皮肉屋のヴォルテールは、『哲学書簡』の中で彼らを褒めた振りをして、実際にはからかっているにすぎない。つまり、ヴォルテールも、異端者たちを《誠実な善人》とは考えていない。そもそも《最も卑しくて無知な民衆》に——換言すると、カトリック教会のように、賢明な聖職者階級に指導されていない俗人の宗派に——イギリスで最高の宗教があるとは思われない。ゆえに、自分の描いた人物は、たとえそれがクエーカーであったと仮定しても、彼らを悪党として描くのは正しい、というのである。彼もまた、カトリック教会と同じ立場からクエーカーを見ているのだと、暗に主張しているのである。

では次に、ゴルドーニの擁護者たちの意見に移ろう。フィエスコ師<sup>17)</sup>とオビッツィ侯爵も、バッフォの隠された意図に気付いており、ゴルドーニを危険な異端論争に巻き込ませないようにしようとした。彼らは、2人の登場人物はクエーカーでないというゴルドーニの主張を文字通り受け入れて、バッフォの当て擦りを門前払いにしている。たとえばフィエスコ師は、《クエーカー教徒と呼ばれている人々については、私は話をしない。というのは、作者が夢にもそのように考えたことはないと言っているのであるから。この2人の悪人を舞台に登場させたのは、本物の哲学者を際立たせようとする作者の考えからだよ。これと同様に、優れた画家は、光に照らされた物をより輝かせるためにのみ、周囲を暗い影で包むものだ》<sup>18)</sup>と行って話を打ち切っている。他方、オビッツィ侯爵は、《君がクエーカー教徒と呼んでいる2人の偽哲学者について、俗人たちがいろいろと想像して噂していることになど、何の意味があるのかね？ 作者が彼らをそう呼ぼうとしていないのに、君が自分の勝手な考えで、彼らをクエーカーという名で呼ぼうとするのは、いったいどうしてかね？》<sup>19)</sup>と、逆にバッフォの隠された意図に鋒先を向けている。

第3番目の擁護者はガスパロ・ゴッツィであるが、彼は異端の宗派に対する偏見のない、寛容で開明的な精神の持ち主であった。したがって、まず彼は、2人の登場人物がクエーカーであるのは当たり前であるとして認める。次いで、ヴォルテールのクエーカー賛美も、その言葉通りに受け入れて、《この宗派の生活習慣は、厳格で、風変わりで、厳しい美徳に満ちている》ことを認める。しかしその一方で、彼らの中に1人でも偽善者がいたとすれば、劇場で悪人のクエーカー教徒を登場させることは許されるはずだし、ゴルドーニが悪人のクエーカーを登場させたことも正しいと主張するのである。

この宗派の生活習慣は、厳格で、風変わりで、厳しい美徳に満ちていることは認める。[……] 立派なクエーカー教徒たちを嘲笑するのは、よくないことだ。だが、その中に1人でも悪人がいれば、もうそれで十分。喜劇はこの人間について語る資格がある。劇場では、たった1人が1つの悪徳を持っていれば、それだけで効果できめん。たった1人の欠点であっても、それは全員に伝播するのだ。というのは、観客全員の心にその悪徳の火種が潜んでいるから

だ。理性、法律、美德は、たしかにその悪徳の力を摘み取るが、その隠れた火種はけっして消えることがない。作者がちょっと火を点けてやるだけで、その悪徳は客席全体に燃え広がるのだ<sup>20)</sup>。

ガスパロ・ゴッツィは、異端者は本性的に邪悪である、というカトリック教会の公式見解を踏み越えて、人類の受け継ぐ原罪の普遍性という観点から、悪の問題を考察しているのである。人が正統であるか異端であるかを問わず、どのような人の心の中にも、悪徳の火種である原罪が潜んでいるのであるから、クエーカー教徒でもカトリック信者でも、その中に1人でも偽善者がいれば、その悪の火種は、あらゆる人の心の中に燃え上がって広まるものだ、というのである。ガスパロは、弟の劇作家カルロ・ゴッツィと比べれば、文学者として成功したとは言えないが、しかし何と心優しく、寛容で、中庸を得た文人であろうか。

最後に登場してもらうのは、クワンティア裁判所の司法官フェルディナンド・トデリーニである。これまでのゴルドーニを含む4人の擁護者は、クエーカー異端論争や、彼らの大胆な社会思想や、ヴォルテールの宗教観にはほとんど触れないで、バッフォの皮肉な物言いに反論して来たが、この若い司法官は、ヴェネツィア社会を監視して取り締まる権限を持つ役人として、正面からこれらの問題を取り上げて、共和国政府の公式見解とは言わないまでも、政府の中樞を担うクワンティア裁判所の司法官として、最終的な判決を下している。まず彼は、ゴッツィと同様に、例の2人の登場人物がクエーカー教徒であることは当たり前として認めた上で、ゴルドーニがこの異端派を悪人として登場させたのは正しかったと断定している。彼のクエーカー批判は、明確にカトリック教会を擁護する世俗権力の立場からなされる。

作者は、クエーカー教徒を嫌悪すべき姿でしか登場させるべきではなかった。カトリック国の劇場で、誤謬に満ちたセクトの人々が、美德の色彩で描かれること以上に、醜悪なことがあるだろうか？ その結果、愚かな民衆が誘惑されて、そのセクトを密かに心の中で支持するようになったりしたら、どうする？ イギリスの劇場でも、われわれの宗教 [=カトリック] を正しい姿で紹介せずに、憎んだり、嘲ったりしているのだからね<sup>21)</sup>。

次に、クエーカー教徒たちの大胆で過激な平等主義や財産共有論についても、彼は既存の身分制度や政治体制を擁護する立場から、はっきりと断罪している。

彼らの原則や空しい思想について論じるのは省略しよう。子供は父親と平等であるとか、臣民は君主と平等であるというような思想は、この世に悲惨な結果しか生み出さず、階級制度は破壊され、上下の相互依存関係は失われ、神の法と自然法と人間の法が定めた賢明な〔社会の〕境界線は、蹂躪されて消え失せる<sup>22)</sup>。

さらに、トデリーニの厳しい視線は、啓蒙主義の旗手ヴォルテールにも注がれる。彼は、バッフォのように、『哲学書簡』の言葉を信じる振りをして、ヴォルテールがクエーカー教徒を《誠実な善人》と見なしている、とは考えない。だがそれと同時に、ゴルドーニのようにヴォルテールを擁護して、彼が異端者たちを《皮肉屋らしい彼一流のやり方だからかかっている》と見なしたりもしない。司法官トデリーニは、ヴォルテールが、カトリックやクエーカーを含めて、宗教というものを信じない無神論者ではないか、と疑っているのである。

クエーカー教徒が《誠実な善人》であるという説には、私は絶対に反対だ。君 [=バッフォ] はこの説を支持するために、ヴォルテールの言葉を盲目的に信じて、誓ったりすべきではない。ヴォルテールが宗教について話す時は、私は疑わしく思っている。彼は心の内では、どの宗教も信じていないように、私には思われるのだ。しかもヴォルテールは、クエーカー教徒について正面切って論じているのではなく、何の反論もしない3通の書簡でからかっているに過ぎないのだから<sup>23)</sup>。

このように、トデリーニは、はっきりとカトリック教会と世俗社会体制を擁護する立場から、異端論争を眺めているが、実はそれだけではない。彼は社会の風紀を取り締まる役人として、カトリック教会も監視の対象に入ると宣言する。

初期にあっては、真の神を崇拝する人々も、遙かに今よりも戒律を守り、生活習慣も完璧

であった。その頃は、人里離れた隠遁所に贖罪者たちが栄え、隠修士たちが栄えていた。だが今や、戒律は遵守されず、至る所で悪徳が栄えている。《教会》(chiesa)は赤面し、焦りながら毒麦の蒔かれた土地を眺めている。キリスト教の運命は、小川の流に似ている。その源流は美しく澄んでいるが、その源から遠ざかるにつれて、不純で濁った流れになるのだ(今、私は賞讃すべき《教義》(dogma)について話しているのではない。教義そのものは、源でも神聖であり、流れ下っても神聖だ。私が話しているのは《習俗》(costume)についてであり、この観点からすれば、この喩えは正しく、この比較も悪くない。少しでも理解力のある人は、この意味で理解してほしい。その逆に理解しようとする人がいれば、それは下らん人間として無視するだけだ。)

為政者たちは、常に宗教を狭い法律の範囲内に置いて支援 [= 監視!] してきたが、それとは逆に、クエーカー教徒たちは、彼らを抑える何の世俗権力もなかったために、ますます自分勝手にうろつき回ることができた。だから作者 [のゴールドーニ] は、このセクトを、かつての [清らかな] 状態でなく、現在あるがままの [異端の] 姿で舞台上に乗せて描いているのだ。だから私は、この2人の登場人物には真実味があると、率直に述べてもいいと思う<sup>24)</sup>。

この最後の2人の登場人物についての判断が、バッフォの《彼らのキャラクターには真実味がない》という揶揄に対する真っ向からの反論であることは、言うまでもないだろう。ところで、新しい校訂版の編者パオラ・ロマンは、このキリスト教史に関する《長い脱線》の前半部を引用して、トデリーニは、《戒律が遵守されて、習俗に非の打ち所のなかった初期と、戒律が廃れてしまった現在との断絶に触れて、キリスト教の役割を問題視するに至り、この若い司法官の目には、社会に開かれた哲学者、ヤコッベ・モンドウィルが、自分たちの時代にふさわしいヒーローのように思われたのである》<sup>25)</sup>と述べているが、このような見方は、正しいとは思われない。18世紀の人々にとって、教会の干渉から世俗社会を守ろうとする意志はあっても、信仰自体はなくてはならないもので、哲学によって代用できるものではなかった。信仰心を持たない者は、不信心者でなく無神論者である。だから、ヴェネツィアの為政者階級が、カトリックの《教義》に代わって、ヤコッベの哲学を推奨するようなことはありえないのだ。確かにトデリーニは、《世俗的で、節度があって、社会に開かれた哲学》を、世俗社会における



世俗人の望ましい生き方として推奨している。だが、彼が世俗人と言う時、それはヤコッベの属する広範な市民層を指していることは間違いないが、その上にいる一握りの貴族層までも含めようとしているかどうかは、少々怪しく思われるのである。えてして社会の支配者たちは、自分のことを勘定に入れないで社会を眺め、ものを言うものだからだ。

話を宗教に戻そう。要するにトデリーニはこの箇所でも、もっぱら宗教の《習俗》について論じている。つまり、カトリックの《教義》は、どの時代でも常に神聖であって、自分たち俗人の権限の及ぶところではないが、教会や聖職者階級の《習俗》は、世俗の分野に属するから、聖職者の墮落や風紀の乱れは、法律の名による厳しい取り締まりの対象になるのである（クエーカーの場合は、政府が法律で規制しなかったので、ますます自分勝手にはびこって、勢力を拡大してしまったのだ、と彼は密かにイギリス政府の宗教的寛容を批判している）。そして、トデリーニが真に言いたかったこと、それは、ある意味で世俗権力は、教会より上位にあって、聖職者を監視下に置き、その墮落を摘発して正す権限を持つということであり、それは、ヴェネツィア共和国の司法官としての矜持なのである。

### 第3章 ゴルドーニは、カトリック教会をどのように考えていたのか？

『イギリスの哲学者』の中で、ヤコッベの世俗哲学に対立するものとして登場するのは、反世俗的なストア哲学と、世俗的な《偽哲学》のクエーカー教徒だけで、肝心のカトリック教会は、一切出てこない。この作品をめぐるゴルドーニ派とキアーリ派の論戦でも、暗にカトリック教会に言及しているのは、ヴェネツィア政府の司法官トデリーニだけで、他のすべての論者は、その存在に触れるのを慎重に避けている。だが、彼らの論戦の内容をよく見ると、すべての議論の上に、カトリック教会が影を落としており、すべての論者がその巨大な影の下で怯えていることが分かる。カトリック教会は、彼らの論争の内部には不在であっても、たえずその外部から、密かにその威嚇的な影を投げ掛けているのである。

では、ゴルドーニ自身は、カトリック教会をどのように考えていたのか？ 実を言くと、用心深い彼は、劇場の中でも外でも、けっして自分の意見を漏らすことはない。しかし、一見カトリックとは無縁な意見の端々から、ある程度類推することは可能である。彼はサン・ルーカ劇場時代の前期(1753～58年)、いわゆる彼の《低迷期》<sup>26)</sup>(フィード)に、『イギリスの哲学者』(1754年)と同じタイプの主人公を、他の作品でも取り上げている。そのひとつが『アパティスタ』(1758年)であるが、その主人公アンサルド騎士も、ヤコッベと同様に世俗的な価値観を持ち、人間的な情念を非人間的に抑圧したりせず、そのさ中であって超然と生活する理性人である。このような新しい世俗人像——まさに啓蒙主義の理想とする哲学者像<sup>27)</sup>——を登場させるに当たって、ゴルドーニはその解説「作者から読者に」の中で、旧来のさまざまな人間タイプと比較することによって、その新しい人間像を読者に印象付けようとしている。

アパティスタ [=情念に無関心な者]とは、情念に動かされない人のことである。ストア哲学者は、《アパティア》(apathia)を《無感情になること》(insensibilità)と取る。静寂主義者やモリーノス主義者は、それを《傲慢になること》(prosunzione =情念を軽蔑すること)と取る。クエーカー教徒は、それを《見せかけの外見》(apparenza esteriore)と取り、善良なキリスト教徒たちは、それを《福音書の教えを守ること》(osservanza del Vangelo)と取る。この作品の主人公にとって、アパティアとは、われわれの人生の過程で実際に起こる、あるいは起こりうる禍福に対して、節度ある、美德に満ちた《無関心》(indifferenza)を守り続けることである<sup>28)</sup>。

さて、この5つの人間タイプの中に、カトリック信者は見出せるだろうか？ まずストア主義者であるが、ここでは感情や情念を抑圧する非人間的な面が、啓蒙主義の人間的な理性人と対比されている(他方、その反世俗的で超越的な面が、ヤコッベの世俗的で内在的な哲学と対比されていることは、本論(その1)の第3章で述べた)。第2の静寂主義<sup>29)</sup>とは、モリーノスやフェヌロンなどのカトリック教会の異端派のことで、彼らは17世紀末に相次いで教皇庁から弾劾されたが、それは自己を全面的に神に委ね、神に対して完全に受動的になることを主張して、人間の自由意志や道徳的責

任までも放棄する教義だからである。その結果、逆に現世においては、不道徳で無責任な行動を取ることも許容されることになる。なぜなら、彼らは情念を完全に軽蔑し切っているので、たとえそれに耽つても何の影響も受けないと、傲慢にも思い込んでいるからである。第3のプロテスタント異端のクエーカーは、ここでは《外見》だけのキリスト教徒として紹介されている。残念ながら、以上の3つの歴史的な人間タイプの中には、カトリック教徒の姿を見出すことはできないように思われる。

では彼らは、第4の《善良なキリスト教徒》という抽象的なカテゴリーの中に入っているのか？ 普通に考えれば、当然この範疇に入ると考えてよいはずである。だが筆者には、どうもそうは思えない。ゴルドーニは、このレッテルによって、自分が密かに理想とする内面的なキリスト教信仰のことを指しているように思えてならないからである。上の引用文でも、《外見》だけのクエーカー教徒と対比されている《善良なキリスト教徒》は、内面を重視する信徒であり、彼らにとって《アパティア》とは、《福音書の教えを守ること》、つまり、聖フランチェスコのような、好き嫌いを越え、利己心を越えた無私の愛、同胞への平等な友愛に身を捧げることを意味すると考えられる。これはきわめて人間的で寛容なキリスト教信仰のイメージであって、独善的で不寛容な聖職者に指導され、異端撲滅を掲げる戦闘的なカトリック教会には、どうも似つかわしくない。結局のところ、ここにもカトリック教会は不在なのである。

ところで、本題から少し外れるが、この《善良なキリスト教徒》というカテゴリーには、どのようなキリスト教の宗派が入ると想像したらいいのか？ これまでの叙述から見て、突飛なことを言い出すように思われるかもしれないが、筆者には、ゴルドーニが舞台上に載せた《偽哲学者》のクエーカーではなくて、その出典となった、ヴォルテールの『哲学書簡』に登場するクエーカーの信仰生活が、そのイメージに近いように思われてならない。『書簡』の中で、若いヴォルテールは、30年にわたる貿易業から引退したクエーカーの長老から、次のように諭される。

神は、《ただで受けたのだから、ただで与えなさい》[マタイ 10:8] と言われた。この言葉を聞いた後で、われわれは福音書の言葉を値切ったり、聖霊を金で売ったり、キリスト教徒の集會を商人たちの市場に変えたりできるだろうか？ われわれは、貧しい同胞を助けたり、

死んだ同胞を埋葬したり、信徒たちに説教するために、黒服を着た人々 [=カトリックの聖職者] にお金を出したりしない。これらの神聖な職務は、われわれにはとても大切なものなので、他人に肩代わりしてもらったりはできないのだよ<sup>30)</sup>。

ここに見られる、聖職者に対する反感や、平信徒のみで実現する友愛と助け合いの共同生活は、カトリック教会の干渉に逆らって、世俗世界の領域とその価値観を守ろうとしていた、啓蒙主義者や反教権論者たちの間で、深い共感を呼んだように思われる。ヴォルテールがクエーカーの教義自体にどれほど賛同していたのかは定かでないが——たぶんトデリーニが喝破したように、彼はいかなる教理も信じていなかったように思うが——彼の紹介するクエーカーたちの素朴な信仰心と、反聖職者の心情と、平等主義と、隣人愛は、まさに《キリスト教の美しく澄んだ源流》のように、啓蒙主義者や世俗主義者たちの目には、きわめて好ましくも望ましい信仰と映っていたはずである。

それだけではない。『哲学書簡』でのクエーカー教徒の報告には、さらに驚くべき記述がある。前述の長老はヴォルテールに向かって、カトリック教理の重要な根幹をなす洗礼の秘跡を、滑稽なほどあっさりと否定した上で、その理由を次のように述べる。

「キリストはヨハネから洗礼を受けたが、キリストご自身は、誰にも洗礼を授けていないし、われわれはヨハネの弟子でなくて、キリストの弟子なのだからね。」「ああ！——と私は叫んだ——そんなことを口にしたら、あなたは異端裁判所にしょっぴかれて、火炙りにされるのが落ちですよ！……ねえ、どうかあなた、お願いですから、私に洗礼をさせて下さいな！」

「もし君の心の弱さを聞き入れて上げないと、君が困った目に遭うのであれば——と彼は重々しい口調で答えた——われわれは喜んでそうして上げよう。われわれは、洗礼の儀式をするからと言って、その人を糾弾したりしないからな。だが、真に神聖で、真に靈的な宗教を信奉している人なら、洗礼のようなユダヤ教の儀式は、できるだけ控えるべきだと思うがね。」<sup>31)</sup>

ヴォルテールの大袈裟な驚きと怯えには、まさに喜劇の1場面を観ているような趣

があつて、愉快なこと、この上ない。彼は確かに《皮肉屋らしい彼一流のやり方からかっている》のだが、そのからかいは、ゴルドーニがわざと誤解して言っているように、クエーカー教徒だけに向けられているのではない。彼の本当の攻撃目標は、カトリック教会にあるのだ。つまり、宗教者たちにとって、教理問題——洗礼の是非——というのは、本当は重大な死活問題であつて、カトリックもクエーカーも、自らの教理をけっして曲げるはずはないのだが、ヴォルテールはその教理論争の前を素通りし、異なる教理に対するクエーカーたちの寛容な態度を大袈裟に褒めそやすことによって、逆にカトリック教会の厳しい不寛容な態度——異端審問による棄教の強要や火刑——を浮かび上がらせようとしているのである。そして、クエーカー教徒の信仰に名を借りて、彼は啓蒙主義者にとっての理想の信仰を、つまり、カトリック教会とは対極にある、異なる者に対して寛容で、個々人の良心と内面生活に限られた問題としての信仰を提出しようとしているのであり、ゴルドーニの言う《善良なキリスト教徒》というのも、このような信仰者を指しているように思われるのである。

こうなると、真の対立軸は、正統か異端か、カトリックかクエーカーか、ではなく、彼岸主義か世俗主義か、不寛容か寛容か、つまりは、カトリックか啓蒙主義か、ということになる。この『イギリスの哲学者』も、このようなイタリアの厳しい思想状況の中に置き直して眺めてみる必要がある。実を言うと、18世紀半ばのヴェネツィアの知識人たちは、この有名な『哲学書簡』をよく知っていた<sup>32)</sup>。その中では、不寛容なカトリック教会が槍玉に挙げられて、大いに皮肉られていることも、よく知っていた。したがって、ジョルジョ・バッフォが、2人の登場人物が実はクエーカー教徒で、その出典はヴォルテールだとすっぱ抜いた時、彼は密かに、前章で述べたよりも、もっと恫喝的なメッセージを作者に送っていて、ゴルドーニ側も、そのことにはっきりと気付いていたと思われるのである。つまり、バッフォの表向きの批判、「君がヴォルテールのように異端者を誠実な善人として描かなかつたから、君の登場人物には真実味がないのだ」というのは、為にする議論であつて、本当は根拠のない偽りの批判である。なぜなら、この2人のクエーカーが登場する度に、客席は笑いの渦に包まれて、そのお陰でこの喜劇が成功を取めたことは明らかだからだ<sup>33)</sup>。だから、バッフォがこの言葉に込めた真の言外のメッセージは、「君はヴォルテールと違って、異端者のクエーカー

を悪人として舞台に登場させたが、それはやはり教会から睨まれるのが怖いからかね？」という、相手の足元を見透かした冷笑なのである。そして、ゴルドーニが、登場人物はクエーカーではなく、ヴォルテールも異端派を本気で褒めていないのだと、むきになって反論する時、彼はカトリックが睨みを利かす当時のイタリアで、宗教問題や思想問題を——どのようにカムフラージュされた形のものであっても——舞台に載せることが、いかに危険な企てであるか、ということを改めて思い知らされたように思われる。『イギリスの哲学者』は、現代人から見れば歯痒いほどに穏健な作品であるが、当時のイタリア諸邦の中でローマ教皇庁から最も自立し、思想的に最も開放的だったヴェネツィア共和国においてさえ、きわめて大胆な問題提起であったのである。

それゆえ、きわめて細心で慎重なゴルドーニは、自分のいかなる作品においても、また作品以外のいかなる文章においても、カトリック教会について自分の意見を不用意に漏らすことはなく、カトリック支持者や聖職者と思われる人物を登場させることもない。だが、この不自然な沈黙と不自然な不在は、それ自体ですでに雄弁に何ごとかを語りかけているのだ。それは、市民階級の出身であったゴルドーニも、他の多くの啓蒙主義の支持者たちと同様に、信仰の必要は認めながらも、カトリック教会の不寛容と思想弾圧には深い反感を抱いていたのではないか、ということである。だからカトリック教会は、それと分かる形では現われなくても、彼が作品の中で槍玉に挙げている全く別の哲学や思想——たとえば『イギリスの哲学者』では、反世俗的なストア哲学や、反社会的なクエーカー教徒——の背後に、亡霊のように姿を現わし、まるで《作者を探す登場人物》のように、自分のドラマを演じたがっているのである。つまり、観客や読者は、カトリック教会の不在が、その不在の喚起力によって、自分のいない空間に自らの姿を顕現させようとしていることに気付かされるのである。このような効果は、ゴルドーニが最初から意図していたものかどうかは知らないが——たぶん上演時に役者と観客の間では、何らかの形での暗黙の了解や意味深長な目配せがあったように思われるが——その作品の内部構造から自ずと生まれて来ることだけは間違いない。人口に膾炙したある童話で、他人には言えない秘密を知ってしまった羊飼いの少年が、ついに1人では我慢しきれなくなって、穴を掘って、その中に秘密をばらして、再び土を埋めて立ち去ると、まず小石が囁き出し、次いで樹木が話し出



して、ついには森全体がその秘密を大声で叫び出すという物語があるが——何という童話だっけ？——それと同様に、ゴルドーニが心の内に秘めていた思いは、密かに作品の土台を揺るがして、声にならない声で叫び出す。彼の作品の地下室には、けっして登場することのない登場人物も住んでいるのである。

#### 第4章 ミロードとヤコッベの対決

この作品で最も大きな物議を醸した場面は、何と言っても第4幕18場でのミロードとヤコッベの直接対決の場であろう。このクライマックス場面は、現代のわれわれから見ても見応えがあるが、おそらく18世紀の観客には、まるで天地がひっくり返ったようなショックだったはずである。だが残念ながら、この個所は、その後の時間の経過と社会の変貌のために、ドラマティックな効果が最も薄れてしまった部分でもある。

何はともあれ、ここに至るまでのあらすじを述べておくと、貴族のミロードと哲学者のヤコッベは、パトロンとその庇護者の関係である。まずミロードがヤコッベに、若い未亡人のプリンデ夫人と結婚したいと打ち明けると、哲学者は、行動派のミロードと学問好きの女性では気性が合わないの、思いとどまった方が無難だと忠告する。この小さな親切心が、すべての発端である。すると、ヤコッベを憎む2人の《偽哲学者》が、直ちにミロードの耳に疑惑の種を吹き込む。ヤコッベは、自分が未亡人と結婚してその財産をせしめるために、そのような忠告をしたのだ、と彼らは仄めかすのである。疑惑に駆られたミロードは、ヤコッベに夫人との絶交を命じるが、2人が密かに手紙を交わしていたことを知って（実は恋文でなく、交際の一時中断を告げる手紙のやり取りであったが）、ミロードの疑惑は、裏切り者への激しい怒りに変わる。ヤコッベは、ミロードの怒りを宥めて関係を修復するために、彼の前に跪いて謝罪する。だが、まだ怒りの解けないパトロンは、ヤコッベに手紙を送って、路銀をやるからイギリスから出て行け、さもないと命は保証しないと脅迫する。だが、誇り高い哲学者は即座にその命令を拒否して、提示された大金を突っ返す。こうして両者は直接対決の場面を迎える。本屋のベンチに腰掛けて、運命の時を待つヤコッベの前に、ついにはミロード

が現れる。その場面を見てみよう【図版参照】<sup>34)</sup>。



\* パスタラー版『ゴルドーニ喜劇集』第12巻（1761年）の挿絵（京都大学文学部図書館所蔵）[上]

\* ザッタ版『ゴルドーニ喜劇・悲劇集』第3巻（1792年）の挿絵 [下]

ヤコッベ： あなた様は、どうしてそんなに興奮していらっしゃるのです？

ミロード： お前の作り笑いを見ると、僕は胸がむかつくんだよ。

ヤコッベ： どうぞ私を憎んだり、侮辱したりして下さい。私の方は、あなた様の人柄を愛し、尊敬申し上げておりますが。

ミロード： お前は裏切り者だ。

ヤコッベ： お殿さま、それだけは違いますね。その言葉ばかりは撤回してもらいましょうか……

ミロード： また嘘をつく気か？ この卑怯者め。[と言って、剣の柄に手を掛ける]

ヤコッベ： [激しい勢いで立ち上がり、自分のステッキを荒々しく投げ捨てて] おい、それは何という大胆な振舞いだ？ 天を見てみろ、神さまがお前をご覧になっているぞ。野蛮人め、神さまはな、その向こう見ずな手で人の命を奪うことなど、お許しにはならんのだ。お前の前にいるのが何者か、知っているか？ 1人の人間だ。至高の神が、奇跡によって造られた被造物だ。お前と同じように、天に従って生きている人間だ。肉体の中に不滅の精神を宿している人間だよ。その命を自由勝手に奪えるのは、それを造られた天の神さまと、その神さまからその権限を授かった地上の王様だけだ。生意気にも、怒りに任せて、私を殺してもいいと思いつむとは、お前はいったい何様のつもりだ？ そんなことをすれば、お前は人殺しの罪で死刑になるぞ。恐れを知らぬ男よ、お前は私を傷付けたいのか？ 私の血を吸りたいのか？ それなら、さあ、この胸をはだけてやる。さあ、お前にこの胸を差し出してやる。このように大胆な振舞いをする奴が、このロンドンにいるとは驚きだな。法律では、人殺しは死刑だ。もし死ぬのが怖くないのなら、もし私の血を流して倒すことだけがお前の望みなら、さあ、この胸を刺し貫け、残忍な死刑執行人め……何だと？ お前は震えているのか？ 私を見まいと、目を伏せているのか？ [第4幕18場]<sup>35)</sup>

ここを千度と、ヤコッベのすさまじい威嚇と罵詈雑言の場面である。これで完全に勝負はついた。ところで、われわれ現代人は、この2人の対決の場面を見て、どのよ

うに思うだろうか？ おそらく一方では、丸腰の哲学者の捨て身の勇氣に感心し、他方では、劍で威嚇しながら、相手の言葉に怖じ気づく、若いミロードの不甲斐なさを憐れんで、この対決はヤコッベの一方的な勝利であって、結局、人間の優劣は、生まれの差でなく、育ちの差であり、努力の差で決まるものだ、と思うはずである。つまり、われわれは無意識のうちに、ヤコッベとミロードが同じ人間であるという前提に立って、2人の争いを眺めているのである。

だが、18世紀に生きた人々にとって、話はそれほど単純ではない。この2人は、確かに同じ尊厳を持つ人間であり、神の下では平等であっても、世俗社会では平等ではないからだ。一方は支配階級の貴族であり、他方はそのパトロンに庇護されている、身分の低い哲学者である。2人はいわば主人と召使いの関係に当たる。そして、下層階級を代表する召使いの美德と、支配階級を代表する主人の誇りが、社会の全階層の人々の見守る中で戦って、召使いが主人を一方的にノックアウトしてしまったのである。この前代未聞の出来事は、本論（その1）で見たヤコッベの屈辱、つまり、疚しいところがないにもかかわらず、ミロードの前に跪いて謝罪し、これまでと同様に自分の庇護者でいてくれ、と嘆願せざるをえなかった哲学者の屈辱と、まさに正反対の出来事であり、いわばその意趣返しの場合に当たるのだが、もちろん彼にそのような卑しい意図はない。しかし、おそらく大多数のヴェネツィアの観客は——江戸時代の歌舞伎の観客と同様に——庶民が貴族を一喝して、その面子を完全に潰してしまう場面を見て、深いカタルシスを味わい、熱烈に喝采したように思われる。だが、同時に彼らは、言い知れぬ怯えにも襲われたはずである。当時の人々にとって、身分制社会の予定調和を完全に踏みにじって、社会の弱者である庶民をヒーローとして賞讃し、社会の強者である貴族の名誉を地に貶めることが、どれほど反社会的で無礼な行為に映ったかということは、現代人にはなかなか想像しにくいのである。そのような行為は、たとえ法の処罰の対象にならないとしても、必ずや密かなリンチの対象になったからである（第2章で取り上げた、パニック親方の無礼に対するプリンデ夫人の怒りと威嚇の科白を見よ）。

したがって、ヤコッベは、自分の命の危険が去ったことを知るや、今度はミロードの受けた小さな侮辱と、自分が人生で受けてきた大きな屈辱とを比較しながら、次の

ように述べる。

自分を恥ずかしく思うがいい。だが、こんな侮辱よりもっとひどい災いが振り掛かったなら、お前は どうする？ たとえば、天の神さまが、私と同じような打撃をお前にお与えになったなら、どうする？ だが、残酷な男よ、お前には、私のように耐え忍ぶ力はないだろうよ。[傍白]（これで十分だ。この哀れな男は、怖じ気づいているようだ。私はひどいことを言い過ぎた。私はミロードの面子を潰してしまった。後悔先に立たずだな。）[ミロードに近付いて、彼の手を取って、恭しくその手に接吻した後、無言のままその場を離れて、本屋の中に入る] [第4幕18場]<sup>36)</sup>

ヤコッベの科白は、相変わらず威嚇しているように見えるが、実はそうではない。彼は、自分が主人に与えた侮辱を少しでも軽減しようと、説得しているのである。つまり、自分は下層階級に生まれたために、人生の辛酸を嘗めてきたが、《逆境には屈することなく、心穏やかに耐え忍んできた》[第1幕2場]。それに対して、貴族として幸運な人生に恵まれたミロードが、もし自分のような悲惨な境遇に生まれ合わせたなら、たちまち音を上げて品性を下げ、反社会的な考えや悪しき行動に走ってしまっただろう。自分のこれまでの大きな克己心に比べたら、こんな小さな屈辱は容易に我慢できるものだ、と教え諭しているのである。だがヤコッベも、このような説得でパトロンとの関係を修復できるとは思っていない。そこで彼は、黙ってミロードの手に接吻して、そのまま退場するのである。もちろんミロードも黙ったまま、その場に突っ立っている。そして、この彼の態度をどう評価するかをめぐって、観客たちの間で侃々諤々の議論が展開されることになるのである。

## 第5章 ミロードは《でくの坊》か、それとも《恥を知る人間》か？

公衆の面前で、ヤコッベがミロードを叱責して、恥じ入らせてしまったことを、前代未聞の禍々しいスキャンダルだとして騒ぎ立てたのは、もちろん反対派の領袖、ジョ



ルジョ・バッフォである。しかも彼は、身分制社会のルールを破った哲学者の無礼な行為は責めないで、むしろミロードの不甲斐なさだけを取り上げて嘲笑する。

ミロードについて言うなら、彼がこのように鈍感で、移り気で、《愚か者》(tondo) なのを見るのは、大変残念なことだよ。彼が怒り狂って、剣まで抜いたのに、わずかな言葉を聞いただけで、《でくの坊》(rava) のように立ち竦んでしまうとはねえ。[……] それに、この彼の行為には、大きな不具合が見出せる。それは、怒り狂う人が、このように魅了されて、立ち竦んでしまうことだ。人が怒る時には、我を忘れるものだから、その時、理性は全く働かないはず。もし声のようなものに、その行為を中断させる力があるのなら、怒り狂った時に、誰も殺し合いなどしないで済むだろうよ<sup>37)</sup>。

バッフォの密かな狙いは2つある。その1つは、自分もわざと庶民の側に立って、ミロードを《愚か者》だの、《でくの坊》だのと嘲笑することによって、逆に貴族階級に向かって、「このように同じ階級の者が庶民階級から嘲笑されるのを黙って許しておいていいのかね」と暗に揶揄することであった。つまり彼は、貴族階級をけしかけて、下位の者を英雄扱いしたゴールドーニに敵対させようとしているのである。もう1つの狙いは、「人が怒り狂っている時に理性は働かないから、ミロードがヤコッベの言葉の力で、《でくの坊》のように立ち竦んでしまうのは、不自然で真実味がない」と主張することである。これは明らかに、啓蒙主義者たちの理性崇拜の風潮に冷や水を浴びせようとしたのである。

では、このバッフォの底意ある挑発に対して、ゴールドーニ派の人々は、どのように答えたのか？ 彼らの反論の仕方は、人とその立場によって、さまざまに異なっている。まず最初の反論者ゴールドーニは、ミロードが《理性を持った賢者》であったから、丸腰の者に斬り付けるような卑劣な行為には走らなかったのだと主張する。

ミロードのような人は、この世に稀な人だ。彼は理性を持った賢者であって、《愚か者》ではない。激怒して剣まで抜くが、彼は武器を持たない人を、《でくの坊》のように斬り付けることができるか？ [……] 彼は怒りに我を忘れて、人を殺したら自分の命がどうなるか、



眼中になかったが、自分の尊敬する人 [=ヤコッベ] の声が、その行為を中断させ、相手の話を聞く時には、もう殺すことなどできないものだ<sup>38)</sup>。

彼はミロードを世間の嘲りから庇おうとしている。つまり、怒り狂ったミロードは、自分の尊敬する哲学者ヤコッベの叱声を聞いて、理性を取り戻し、次いで、貴族らしい廉恥心から、丸腰の人間に斬り付けるのは卑劣な行為だと反省して、思いとどまる。だから、ミロードは貴族として立派に振舞った、というわけである。では、ミロードの受けた侮辱は消えてなくなったのか？ ゴルドーニは黙して語らないが、ヤコッベの傍白、《ミロードの面子を潰してしまった。後悔先に立たずだな》というの、明らかに取り返しのつかないことをしてしまった人の言葉である。

次に、サン・モイゼ教会の司祭であったフィエスコ師の擁護論に移ろう。彼は、ミロードの屈辱など放っておいて、哲学者の《声の一喝》による見事な人心操作術だけを褒めちぎる。

厳しい声の一喝だけで、気圧されて我に返るには十分だ。同じ人間であるなら、たとえわずかな言葉でも、ヤコッベの言葉によって承服させられるはずではないか？ このような例は稀でなく、古代ローマ人の間ではよく生じたことだ。彼らは言葉によって大群衆を静めたのだが、ここでたった1人の人間を静めることが、どうしてそれほど大変な奇蹟なのか？ とりわけ機を見るに敏で、情愛や情念を上手に操作できる哲学者にとっては？<sup>39)</sup>

フィエスコ師が、この哲学者の姿に自分自身の姿を重ね合わせて、自画自賛しているのは明らかだろう。《機を見るに敏で、情愛や情念を上手に操作》というの、まず第1に説教師に求められる資質だからである。この荒法師のような聖職者にとっては、貴族と言えども、自分より下位の平信徒にすぎない。だから、自分を古代ローマの雄弁家になぞらえる説教師から見れば、ミロードのごとき《たった1人の人間を静めることが、どうしてそれほど大変な奇蹟なのか？》というわけである。

次に、オビッツィ侯爵であるが、彼は擁護者たちの中では、最も啓蒙主義に心酔している貴族である。彼の熱烈な理性礼賛と美德礼賛のお陰で、貴族と庶民の世俗的な

対決は、高貴で英雄的な理念の戦いに変貌し、最後に悪徳に対する美德と理性の勝利となって終る。

この理性がミロードを当惑させ、理性が彼を武装解除させる。だが、最初の情動 [= 怒り] は、理性を知らない。実際、これが批判者たちの最も強力な論理だ。だが、逃げる代わりに、貴族の《寛容な手》(generoso braccio) に向かって、裸の胸を差し出すことが、最も強力な楯となる。卑しくも悪人でもない者は、逃げたり抵抗したりしない。このような不動心が、たとえ興奮している時でも、相手の怒りを抑制させるのだ。剣に対して身を守ることなく、泰然自若と立ち向かうことは、驚きとショックで相手の出鼻を挫く。ああ！ 美德は無数の驚嘆すべき魅力を持っており、時には肝心な時に、相手の憎悪する心を愚かにするのだ<sup>40)</sup>。

どうやらオビッツィ侯爵は、哲学者の美德に心酔するあまり、無意識のうちに、ヤコッペを自分たちと同等な人間と見なしているようである。だが現実には、彼は庶民の出であり、《理性によって武装解除》されてしまった哀れなミロードが、自分と同じ貴族なのである。だから、彼が脳裏に思い描くドラマが、どれほど高貴な思想的装いを纏っていたとしても、庶民が貴族の面目を失わせたという世間的な事実は厳然として残る。しかもこの恥辱こそが、バッフォの最大の攻撃目標だったのではないか？ おそらくそのことに気が付いた侯爵は、最後にきわめて抽象的な言い訳をする。

結局のところ、詩の女神は、劇作家にそれほど厳密な目標を定めるよう命じたりはしない。作者は、テーマとそれに見合った着想を持っていれば、それで十分なのであり、舞台では実際よりも大袈裟に描かれるものだ。ここでゴルドーニは、自分のペンにより強い力を込めて、理性が情念を凌駕することを示したのだ<sup>41)</sup>。

この高尚な言い訳を、卑俗な言葉でパラフレーズすると、こうなる。ゴルドーニの目標は、《理性が情念を凌駕する》という啓蒙主義の理想的人間像を登場させることであったが、劇作品には《それほど厳密な目標》が求められていないので、つつい筆に力を込め過ぎて、寛容な貴族であるミロードへの配慮を欠いた結果になってしまっ

た。だが、これは舞台での出来事であり、《舞台では実際よりも大袈裟に描かれる》ものだから、その所期の目標さえ達成されていれば、ゴルドーニの少々やり過ぎには目をつぶってやるべきだ、ということである。はっきり言って、オビッツィ侯爵は、高貴で現実離れした理念に目を奪われて、社会と人間の現実が見えていないのではないかと批判されても仕方がないように思われる。

だがその逆に、社会と人間の意地の悪さをよく知っていると思われるのは、ガスパロ・ゴッツィの見解である。ゴルドーニと同じく、彼もまたミロードの行為を賞讃して、ゴルドーニが貴族階級から敵視されるのを防ごうとしているが、彼の擁護論は、いつもながらきわめて人間的な響きを持っている。

彼がカッとなった時に、賢者の言葉に屈して従うのを見ても、私は彼を《でくの坊》とは呼ばない。「何だって？ 彼がカッとなっても？ 剣を抜いても？ 彼が手で剣を振り回そうとしても？ 苛立ったミロードが、間抜けのように突っ立っているのを見ても？」 ミロードは間抜けではなく、《恥を知る人間》(persona onesta) だ。彼は心映えの点でも騎士であり、彼の血統や両親が高貴であるように、彼の考え方も高貴だ。そのような彼が、我が身を守らずに殺されようとする者を傷付けるのをやめたなら、《でくの坊》の行為になるのかい？ 胸をはだけて腕を広げている者に、しかも、自分の助太刀として哲学の証明しか持たない者に、斬り付けるのをやめたなら、《でくの坊》になるのかね？ ミロードを賞讃しなさい。彼を褒めて上げなさい。彼は自分を抑えて、《恥を知る騎士》(onesto cavalier) として、なすべきことをなしたのだからね<sup>42)</sup>。

彼は暗に、ミロードが面子を潰されて、世間の嘲りを受けていることは、事実として受け止める。しかし、《賢者の言葉に屈して従う》ことは、世間的には屈辱でも、真に《恥を知る人間》にとっては、たとえ苦痛であっても受け入れるべき高貴な行為であり、しかも武器を持たない人間を殺めなかったことは、逆に立派な騎士にふさわしい行為である。したがって、世間の嘲りにもかかわらず、《自分を抑えて、恥を知る騎士として、なすべきことをなした》ミロードは、大いに賞賛されて然るべきだ、というのである。ガスパロは、傲慢な貴族たちにもっと謙虚になることを求め、それが正

当な叱責なら、たとえ下位の人間からなされたものであっても、それを侮辱とは受け取らずに、恥を忍んで受け入れるべきだと説いているのである。世間の人々の心を深く理解し、その度し難さもよく知っている《苦勞人》の、何と真率で悲痛な訴えであろうか。

最後に締め括るのは、トデリーニである。彼はこれまでの4人のヤコッベ賞讃やミロード賞讃と異なって、社会秩序維持に目を光らせる司法官の立場から、ヤコッベの罵倒と叱責は、《人が驚くほど》のやり過ぎであったと断罪する。だが、無礼な振舞いも、時と場合によっては情状酌量に値する。

その最初の瞬間には、わざと侮辱には侮辱を、大胆さには大胆さを、怒りには怒りを対向させる。なぜなら、最初の勢いを食い止めることができさえすれば、その後は理性で彼を武装解除させることができるからだ。彼のもくろみは当たり、ミロードは斬り付けるのをやめ（これは実に見事な、ヤコッベの剣さばきだ）、その時、彼はミロードの卑しい行為を非難する。確かに、彼は少しばかり [=大分!] やり過ぎだった。だが、このわずかな [=かなりの!] やり過ぎに驚いてはいけない。確かに彼は哲学者だが、やはり同じ肉体を持った人間だ。偉大な哲学者にとっても、《狂気》 [=怒り] というものは人間の未知の衝動だから、心の最初の衝動を抑えることは、常にわれわれが自由にできることではない。だが、その後、ヤコッベは我に返って、自分の [無礼な] 態度に嫌気が差し、最後には、被害者であった者 [=ヤコッベ] が、加害者 [=ミロード] の手に接吻するのだ。これは健全な道徳の真の鏡であり、これこそが哲学の教えだ<sup>43)</sup>。

普段は沈着な哲学者でも、《同じ肉体を持った人間》であるから、時には怒りにわれを忘れて、目上の者に無礼な振舞いをしてしまうことがある。ヤコッベも、《少しばかり》やり過ぎだったが、彼のその後の行動は、その過失を補っている。彼は《われに返って、自分の [無礼な] 態度に嫌気が差し、最後には、被害者であった者が、加害者の手に接吻する》、これこそが健全な社会道徳の模範だ……というのであるが、実を言うと、このトデリーニの判決は、公正さを欠くと言わざるをえない。ヤコッベが名誉棄損をしたのは事実であるが、その原因は、ミロードが剣で不当に威嚇したことにあり、

もしその威嚇行為がなければ、被告の行為もなかったのであるから、被告は無罪放免のはずである。だが、法の下での人間の平等と言っても、異なった身分の間では、法は平等に適用されない。ヴェネツィアの司法官にとっては、下位身分の者が、支配階級の名誉を毀損し、社会秩序を蹂躪したことの方が、遙かに重大な犯罪なのである。以上のことは、トデリーニが、ミロードと哲学者の関係を、明らかに主人と召し使いの関係として捉えていることを示すものである。

この章を終るに当たって、この事件の3年後に出版された、ゴルドーニの作品解説「作者から読者に」を見てみよう。その中で彼は、自分の支持者たちに感謝して、次のように述べている。《この批判に対して、私の擁護者たちは、実に該博な知識をもって答えてくれたので、私が何を言っても、彼らがすでに述べてくれたことを繰り返すことにしかならない。彼らは本当に人間の心を解剖して見せてくれたのであり、あらゆる角度からミロードと哲学者の情念を検討して、両者ともそれ以外の行動を取ることはできなかった、ということを実証してくれたのである。》<sup>44)</sup>

この文の結論部は、いかにもゴルドーニらしい表現である。つまり、ヤコッベも、丸腰で自分の胸を差し出す以外の行動は取るべきではなかった。ミロードも、成敗を我慢する以外の行動を取ったなら、貴族として立派に振舞うことにはならなかった。それゆえ、やはり自分の書いたあらすじが、誰から見ても唯一の必然の道だったのだ、という謙虚さを装った密かな自画自賛だからである。

## 第6章 ブリンデ夫人の告白

これまで紹介してきたクエーカーをめぐる思想問題や、身分の敷居を踏み越えたミロードとヤコッベの対決は、当時最も物議を醸したエピソードであるが、その後の社会の変遷のために、その時代背景を知らない現代人には、その真の衝撃度が正しく伝わって来ない。だが、これから問題にするブリンデ夫人の恋の告白場面は、時代を経ても色褪せることのない部分であり、現代のわれわれにも、解説なしで十分にその恋愛心理のドラマを味わえる場面である（ただし、恋愛心理は万国共通と言っても、文

化伝統の違いによってはっきりと見方の異なる部分もあるので、少し用心して掛からねばならない。この件については次章で論じる)。

さて、何はともあれ、プリマドンナ演じるプリンデ夫人は、若い裕福な貴族の未亡人で、哲学論議が大好きで、哲学者のヤコッベに付き纏っては、デカルトとニュートンの太陽の距離計算の優劣やら、その他の物理学の問題を尋ねる女哲学者である。しかし、女の性<sup>さが</sup>の常として、次第に哲学よりも、哲学者の方に深く愛着するようになる。そして、プリンデ夫人が、万有引力についての質問にかこつけて、自分の密かな思いをヤコッベに打ち明け始めると、ヤコッベも同じ科学的議論を通じて、やんわりとその愛を拒否するが、この場面は、愛とは無縁の科学用語を武器に練り広げられる、密かな恋の果たし合いであり、18世紀の人々にとっても、21世紀のわれわれにとっても、等しく心を揺さぶられる、繊細で甘美な愛のドラマである。

プリンデ夫人： ねえ、あなた、私は不滅のニュートンの原理に基づいて、万有引力が働いていることを学んだわ。重力、衝動、磁力、共感は、引力のみによって生じる、と主張されているのよ。原子について言えば、引かれる原子にも引く原子にも等しい力が働いているのよね。私はこの原理に基づいて、次のように論証し主張するわ。ある原子が、自分と気の合う原子と敵対することはありえないってね。なぜなら、引力の絶大な力は、両者を反発させるか、あるいは両者を結合させるかのどちらかだからよ。私は理性を持つ物体 [=人間!] においても、同じ原理が働いているのを見るわ。互いに類似していない者の場合には、反発して憎しみ合い、互いに類似している者の場合は、互いに力と共感で引き合うので、愛し合うことになる。だから、ある相手に心が引かれるのを感じ、その相手が愛の原子でもって応えないとすれば、それは引力の理論がまだ不完全なのか、あるいは相手が、その本性に反して抵抗しているかのどちらかだわ。

ヤコッベ： [……] 万物に引力が働いているのは本当です。でも、自由意志と理性には、引力が働かないのです。なぜなら、もし引力がこれらのものに野蛮な支配力を揮うなら、人間は神さまから恵まれた最も素晴らしい贈り物を失うことになるからです。論理だけを徹底すれば、引力はさまざまな物体だけでなく、人間の心にも作用していることを証明できます。でも、これは才知を見せびらかすための議論であって、誰もこの謎の真相を明らかにした者



はいないのですよ。

プリンデ夫人： まあ、それは奇妙きでれつな論理だわね。一方が愛で恋い焦れているのに、他方が嫌悪の炎で燃え盛るなんて、いったいなぜそんなことが生じるのかしら？

ヤコッベ： 奥さま、そのようなことは生じません。正しい答は別です。あなたが嫌悪と思われているものは、実は愛への無関心なのですよ。

プリンデ夫人： 愛への無関心は、愛とは全然別のものですよ。もしそれが同じものであったなら、引力の効果は万有でないことになるわ。人々がこのような万有でない体系を変だと思わないなら、ニュートンの万有引力の発見は誤りで、その努力は無駄骨だったことになるわね。

ヤコッベ： もしよろしかったら、どうか仰って下さい。あなたが強く愛にこだわっていらっしゃるのは、いったいなぜです？ ずばり言いましょう。奥さま、内々にお尋ねするのですが、あなたは心に愛の衝動とか、引力とか、共感を感じていらっしゃるのですか？

プリンデ夫人： 私はね、軽蔑や無関心に出会う恐れがあることを知りながら、みすみす自分の思いを告白したり、心を打ち明けたりはしませんよ。

ヤコッベ： 心に卑しさのないご婦人は、軽蔑に出会う恐れはありません。たしかに慈愛に満ちた無関心に出会うことはあるかもしれない。でもそれは、たとえあなたの愛情に無関心であっても、あなたに対する尊敬心に満ちた無関心なのですよ。

プリンデ夫人： ああ、ヤコッベ…… [第3幕 16場]<sup>45)</sup>

うわべは物理学の議論を装って、秘められた心の内を明かすという着想は、ゴルドーニの新機軸であるが、冷たい科学用語を駆使して行なわれる熱い鏝迫り合いは、実に見事な舞台効果を上げているように思われる。多くの場合、愛の告白は、男女どちらの側から行なわれるにしても、<sup>なま</sup>生の情念が出てしまっ、抑制のない、誇張されたものになりがちだが、この場合は、科学的議論を隠れ蓑にして行なわれるので、実に高貴で節度があって、貴婦人にふさわしい繊細な恋の吐露となっている。また、ヤコッベも、同じ科学的議論を通じて、暗に夫人の愛を受け入れられないことを告げるが、彼のつれない返答は、何という優しさに満ちていることだろう。彼は啓蒙主義者の理想とする《アパティスタ》[第3章を見よ]にふさわしく、人間的な情念を非人間的に

抑圧したりせず、その誘惑の中にありながら、理性だけを指針として、超然と生きる哲学者であることを、観客に強く印象付けているのである。そして、この愛の我慢比べの場面も、最後には、女性の心の弱さの告白と、情念に囚われない男性の、強い精神と美徳の勝利となって終る。

ヤコッベ： 奥さま、私の錯覚ではありません。あなたの目から涙が流れていますよ。

プリンデ夫人： ヤコッベ、私の美徳はもう限界だわ。私は自分の本当に弱い心を、[未亡人の喪の] 悲しみで包み隠そうと思ったけど、やはり私は女だわ。私の心はあなたへの愛に震えているの。

ヤコッベ： もし私の心が動揺することがあるとすれば、そのあなたの告白は、私の心の平安を奪ったかもしれません。奥さま、私に訪れるはずの不幸 [=ミロードの復讐] が、あなたを苦しめているのであれば、私は自分の災いを自分のために悲しむ以上に、あなたのために悲しみます。さあ、今や、打ち負けることのない強い心が、情念の嵐の中で、われわれの哲学研鑽から最大の利益を引き出してくれますように！ 真の哲学は、卑しさを軽蔑し、運命の打撃に耐えよ、とわれわれに教えています。あなたの哲学研鑽が、理性の手助けをしてくれますように。私への甘美な愛情を、私への同情に変えて下さい。私に心の苦しみをなく別れさせて下さい。美徳が、あなたの胸の中で、勝利の棕櫚を手にしめますように。[退場] [第3幕17場]<sup>46)</sup>

何と見事な見えの切り方であろうか。《美徳が、あなたの胸の中で、勝利の棕櫚を手にしめますように！》 ヤコッベは、この高貴な励ましの言葉とともに、颯爽と退場する。ところで、この《美徳》とは、いったい何を指すのか？ ここでは、美徳の概念が大きく変質しているように思われる。一般に《美徳の勝利》とは、常人には真似のできない英雄的な行為を成し遂げて、社会から賞賛を博すことであるが、ここではそれが、自分を喜んで犠牲に捧げたいくなるような、何らかのポジティブなものとしてでなく、嫌々ながら自分を犠牲にせざるをえない、何らかのネガティブなもの、自由な権利でなく、強制的な義務のようなものとして感じられている。実際、《美徳が手にする勝利の棕櫚》——殉教者の棕櫚と同じもの——を手に入れる代わりに、差し出さねばなら

ない犠牲の供物は、人間が心の奥に大切に仕舞い込んでいる愛情だからである。人間にとって愛情とは、きわめてプライベートで、ナイーブな、生命の鼓動そのものであるが、もしその愛が社会規範に違反するような場合には、それに固執することは、社会に反逆し、社会体制に挑戦する行為となる。そのような場合、社会は、他の人々の見本として称賛されるような英雄的行為を、つまり、犠牲の供物として愛情を差し出すように強制するのである。それゆえ、この《美德》の正体は、実は個人の隠し持つ大切な愛情を抹殺させようとする、社会の冷酷な命令なのである。したがって、ヤコッベの一見勇ましい言葉は、実は「自分も雄々しく人間的な弱さに耐えているのですから、どうかあなたも、心の弱さに打ち勝って、私への個人的な愛情を捨ててください」という、密かな訴えでもあるのだ。

弱い心を叱咤して愛を諦めるといふ、残酷な試練に立ち向かう恋人たち……このような場面を見たならば、18世紀の人々は直ちに、ある熱い劇場体験を思い出したはずである。それは当時興隆を極めたオペラの場面であり、とりわけ数多くの作曲家にリブレットを提供したメタスタージオの、数々の有名な場面である。たとえばその1例として、彼の『デメトリオ』（1731年）を見てみよう。舞台は古代シリア、父王の戦死によって王座を継いだ若い王女クレオーニチェは、重臣たちから早く結婚して、王国を安定させてくれるようにと催促されているが、彼女は喪に服していることを理由に、首を縦に振らない。実は彼女には、卑しい羊飼い出身のアルチェステという、相思相愛の恋人がいたからである。彼女の不決断に業を煮やした重臣たちは、結婚相手も彼女の自由に任せ、たとえどのような人を選んでも、その者を王として認めるとまで譲歩する。だが、完全な選択の自由を与えられた時になって初めて、女王たる者は、自分に与えられた自由を、自分個人のために好き勝手に使ってはならないことに気づき、逆に、愛するアルチェステと永遠に別れる決心をする。

クレオーニチェ： アルチェステ、あなたはこれまでの丸10年の間、私のさまざまな思いの中で最も甘美な思いであったことを分かってくれるなら、あなたと別れることが、私にとってどれほどつらい苦しみかということも、分かってくれるでしょう。でも、女王である私、クレオーニチェは、全国民の前で王を選ばねばならないのですから、もはや自分の心のまま

に振舞うことはできないのです。ああ、神さま！ 私は自分の栄光と他人の平和のために、自分のすべての愛情を犠牲にしなければならないのです。

アルチェステ： でも、重臣会議は、あなたが自由に夫を選ぶ権限を与えてくれたのでは？

クレオーニチェ： そうです。私はその権限を濫用して、あなたを王位に就けることも、しようと思えばできるでしょう。でも、夫候補から不当に除外された数多くの人々が、そのような不正を許すと思う？ 密かな陰謀や、公然たる誹謗や、内乱が、王国とアルチェステと私を揺さぶるでしょう。人々の妬みは、私の弱さと、あなたの若さと、あなたの卑しい生まれを恰好の標的とするでしょう。私たちの名前はアジア中の人々の口の端に上り、卑しい嘲笑の種となるでしょう。ああ、愛しいアルチェステ、意地の悪い連中の口を封じなければなりません。私たちの美德は、他の人々の模範とならなければならないのです。全世界の人々に、この高貴な振舞いを受け入れさせ、賞賛させなければなりません。かくも正当で、かくも長い恋愛の甘美な絆を、栄光のために、自らの意志で断ち切った、2人の誠実な恋人のむごい出来事が、人々の目に、いくらかの涙を流させなければならないのです。

アルチェステ： 残酷な神々よ、なぜ私を羊飼いに生んだのか！ [第2幕12場]<sup>47)</sup>

恋を成就することもできず、かと言って、恋を捨てることもできない、うら若い王女の口説きの段は、この後も長々と続くが、その後半部はカット。さてこれが、メタスタジオが数多くの作品で取り上げた、秘めやかな《私》の恋 [= 個人の幸福] と、冷酷な《公》の国家理由 [= 国民の幸福] の間で引き裂かれる悲しい恋人たちのパターンである。相思相愛の主人公たちは、自分の意志で運命を切り開くことができず、運命の壁 [= 身分制度の壁、つまりは社会の圧力] の前で、涙ながらに叶わぬ恋を嘆くばかり……《残酷な神々よ、なぜ私を羊飼いに生んだのか！》 したがって、無力な彼らは必然的に、大人たちに怯える、純真で無垢な子供のように描かれることになり、彼らが救われるのは、その厳しい運命 [= 大人!] が、優しく微笑んでくれる時だけである。実際、彼らが残酷な《美德》に押し潰されようとするその瞬間に、救いの手が現われる。それは、悲劇でお馴染の《身元判明》(agnizione) である。実はアルチェステは羊飼いでなく、クレオーニチェの亡父によって追放された、元シリア王の遺児デメトリオであったことが明らかになる。こうしてついに身分の障壁が取り除かれて、

2人の恋人の結婚は、過去の恩讐を超えた両王家の和解の象徴となるのである。

ゴルドーニが、プリンデ夫人とヤコッベの恋愛事件を構想した時、彼の脳裏には、このメタスタジオ的な恋物語のイメージがあったことは間違いない。彼は、当時一世を風靡した、愛情と名誉、《私》と《公》の板挟みに苦しむ高貴な恋人たちというパターンを利用して、高貴な愛情とそれを押し潰そうとする《美德》の葛藤という、心のディレンマを描こうとした。ということは、ヤコッベは何度も繰り返して、「自分が女性の愛には無関心で、情念に左右されない強い精神の持ち主だ」と明言し、プリンデ夫人に向かっては、「心の弱さを克服して、愛情を《美德》に変えてくれるように」と励ましているが、その心の奥底では、メタスタジオの主人公たちと同様に、自分の《美德》のひ弱さを、密かに感じていたのではないか？ このように疑うのは、もしヤコッベが、ストア派の哲学者のように、本当に女性の愛に動じない人間であったなら、また、カトリックの聖職者のように、女性を現世の誘惑として警戒するような人間であったなら、この対話から窺われる、相手の恋心を労るような、哲学者の心優しい受け答えや、女性の大胆さに次第に追い詰められて行く焦燥や、逃げ場を失った取り乱した言動などは、生じなかったと思われるからである。ここで取り乱した言動というのは、新時代の哲学者として、優越感を持って述べた《愛への無関心》という言葉が、プリンデ夫人への軽蔑とか、冷たい無視と受け取られることを恐れて、自分の心はもっと熱いものであることを暗に示すために、それを《慈愛に満ちた無関心》とか《尊敬心に満ちた無関心》と言い直していることである。つまり、愛に無関心と言っても、それは冷たく閉ざされた無関心でなく、温かく開かれた無関心——筆者には、何となく矛盾した言い方に聞こえるが——であること、要するに、「あなたを《女性》として愛することはできないが、《人間》として深く愛し、心から崇拝しているのであるから、どうか私の心の内を察して、あなたの方からこの愛を諦めてください」と訴えているのだ。プリンデ夫人としては、愛する人のこの切ない気持ちを汲んで、自分から身を引いてやるしかないのである。

## 第7章 ブリンデ夫人は高貴な女性か、それとも浮気女か？

この恋愛事件を間近で眺めていると、ブリンデ夫人は、ヤコッベに恋心を明かす時も、彼から婉曲に愛を拒絶された時も、はたまた自分から潔く身を引く時も、イギリスの貴婦人らしく、たえず冷静で、節度があって、取り乱すことがないので、われわれは、彼女の忍ぶ恋に、深い同情と憐憫の情を抱く。だが、この場面を少し離れて眺めてみると、女性を研究の妨げとして避ける伝統的な哲学者と、その彼を慕って追いかける女性が、恋をめぐって熱いやり取りを交わした後に、哲学者からきっぱりと愛を拒絶されるや、あっさりと自分の恋を諦めてしまうという、劇的なオペラ・ブッフアのドラマにも見えるのである。では、この場面を観た18世紀のヴェネツィア人は、ブリンデ夫人にどのような感情を抱いたのか？ 確かに彼らも同じ人間として、彼女の繊細な恋に深く心を動かされたのだが、同時に、密かに男性と張り合おうとする女性への強い反感も募らせたようである。というのは、ブリンデ夫人の積極果敢な態度の中には、女を避ける男を降参させてやろうという、女性らしい挑戦心も潜んでいるように思われるからである。

生意気な《女学者》(femme savante)の嘲笑と愚弄というのは、18世紀に流行った喜劇のトポスの1つで、ゴルドーニも、いくつかの作品でそのテーマを取り上げている<sup>48)</sup>。それは、男性の独壇場であった文化界でも、男性と伍して活躍する女性が、この世紀になってようやく輩出し始めるからである。そして、その喜劇の大団円では、決まって女性が、自分の浅知恵と、女性的な心の弱さを露呈してしまい、世間から嘲笑されて、元の鞘に納まって終ることになる。それゆえ、ブリンデ夫人の引力論議が、次第に怪し気な愛の《相互引力》(attrazion scambievole)論議に変貌する時、当時の観客は、女学者の浅はかさ、情念を絶ち切れない女性のひ弱さを憐れみ、哲学者の男性らしい強い精神に与したように思われる。そして、ヤコッベとの結婚の夢が絶たれたのを境に、彼女はすっぱりと自分から身を引いて、彼の庇護者へと変身するが、この突然の豹変ぶりが、一部の観客たちにある種の疑惑を抱かせる。彼らはそれを彼女の《心変わり》(incostanza)、つまりは、女性の《浮気心》(mattada)の表われだと解釈した。「確かに節度ある恋だ。だが、やはり女だ」というわけである。



まず、この問題に火をつけたのは、反ゴルドーニ派の領袖、ジョルジョ・バッフォである。彼の狙いは2つあった。その1つは、例によって、理性による情念の克服などは偽善であって、本当は卑しい情念を隠す仮面に過ぎない、と冷笑すること。もう1つは、プリンデ夫人の恋は、貴婦人らしい恋などでなく、貴賤を問わず、女に付きものの《浮気心》の表われだ、と嘲笑することである。プリンデ夫人に対する彼の激しい反感と敵意は、留まるところを知らない。

次いで彼は、《発散力》(effluvi)と引力の議論をするが、おそらくこの個所が、この劇の中では最もよくできた部分だ。だが、この主題は、哲学者に期待され、哲学者にふさわしい形では、十分に解決されていないように思われる。私が証明してほしいと思っているのは、《相互引力》(attrazion scambievole)が働いている時に、人間の理性の光が、力を発揮するかどうかということだ。未亡人が家庭教師に自分の恋心を明かす場面は、ちょっとばかり [=ものすごく!]面白い。だが、彼女の恋心は、われわれの目にとまるや否や、まるで稲妻のように、一瞬のうちに消え失せてしまう。要するに、午前中はメロメロに惚れ込んでいるくせに、午後になると、《浮気心》(mattada)はどこかに消えてしまって、この大情熱については、もう一切話さなくなる。彼女の恋心は完全に《雲散霧消》(traspirazion)してしまうのだ<sup>49)</sup>。

最初に、珍しくバッフォは、引力論議を《最もよくできた部分》だと褒めるが、これは嘘であって、彼の仕掛けた罠であるから、用心しなければならない。彼はゴルドーニに向かって、真面目に物理学の質問をするかのように見せかけておいて、不意に辛辣な皮肉を浴びせる。それは、「男性と女性が《相互引力》で引かれ合っている時に、理性は働くものかね？」という卑猥な洒落である。エロティックな詩人であり、人間を動かす行動原理は、エロスであり情念だと主張するバッフォは、ゴルドーニの描く、情念の中であって超然と生きる理性人とか、節度ある高貴な恋というものを端から信じず、性愛を抜きにした愛を偽善として嘲笑するリベルタンであった。プリンデ夫人の心変わり——恋する女性から庇護者への変身——についても、卑しい家庭教師に惚れ込んだ未亡人の《浮気心》が失せただけのこと、と皮肉る。これが、跳ね上がり《女学者》の嘲笑というトポスを利用した、プリンデ夫人への人格バッシングであることは、

言うまでもないだろう。

このような憎しみを込めた攻撃に対して、高貴な恋が存在すると最初に弁護したのは、ゴルドーニである。彼は、あらゆるものに性愛しか見ない、バッフォの態度を密かに軽蔑して、次のように述べる。

引力体系を説明する場面は、女性の口から語られるが、その方が好ましくてよい。もしヤコッペが哲学者にふさわしい答え方をするなら、10時間の劇でも十分に語り尽くせないからだ。それに、《相互引力》による愛情について言うなら、それが[バッフォの]洒落であることは、理性のある人なら誰でも分かること。分かっているよ、残念ながらよく分かっているよ。恋心をはっきりと明かすほど、人々の興味をそそることはね。だが、繊細な人の目には、すぐに隠れて、次いで消えてしまうような情熱ほど、高貴なものと映るんだよ。この女性は、[ヤコッペの]美德に恋したのだから、この愛を《浮気心》と呼ぶべきではない。彼女は、涙を流しながら告白した情熱の残り火に、理性によって打ち勝って、それを《雲散霧消》させたのだからね<sup>50)</sup>。

まずゴルドーニは、万有引力の場面が、故意に女性の口を通して語らせた、誤りの多い解説であるので、バッフォに褒めてもらう必要はないと突っぱね、次いで、《相互引力》に関する質問は、彼一流の不真面目な《洒落》に過ぎないとして一蹴する。次いで彼は、プリンデ夫人の恋の話に移る。実は彼は、この恋物語を、『ペルシアの花嫁』の対極に位置する、ストイックな恋のタイプとして描いたのである。『ペルシアの花嫁』(1753年)というのは、『イギリスの哲学者』の数カ月前に上演されて、世紀の大当たりを取った、彼のエキゾチシズム溢れる作品で、奔放な女奴隷のイルカーナ——古来有名な《イルカーナの虎》——が、貞淑なファーティマ(美德の誉れ高い、マホメットの娘の名前)と争って、若殿のタマスを奪い合うという、波乱万丈の恋愛劇であった。しかも、バッフォ自身が、その女奴隷の熱烈なファンで、その役を演じた女優プレシャーニに対して、少々危ない内容のソネットまで捧げている。《あの女奴隷が、東洋の専制君主のような高慢さで、激しい恋愛に耽るのを見ていると、このわしにまで彼女の激情が乗り移って、わしは犯罪を犯してしまいそうだよ……》<sup>51)</sup>。ここで《犯罪》とい

うのは、もちろん性犯罪のことである。

さて、プリンデ夫人の恋であるが、それはイルカーナの激しい恋とは正反対に、節度があって、表面では常に平静さを失わないが、隠れ火のように、心の中で密かに燃え続ける恋であり、たとえそれが失恋に終わった場合でも、けっして取り乱したりせず、その苦しみを静かに耐え忍んで、他人に気付かれないように、そっと火を消してしまうような、慎ましくも強靱な恋である。つまり、外に向かって情熱を誇張して表現する、イタリア人的な恋愛タイプとは異なって、寡黙で、淑やかで、しかも執拗な、きわめてイギリス人的な恋愛タイプが、初めて18世紀イタリアの演劇界に登場したわけである<sup>52)</sup>。ゴルドーニはこの2作品を比較して、《両者の間には大きな違いがあって、こちらには実質が多く、あちらには見せかけが多い》<sup>53)</sup>と述べている。彼は、プリンデ夫人のように《見せかけ》でない《実質》の愛、つまり、現実を耐え忍んで貫く愛のことを、高貴な愛だと弁護しているのである。

では、いよいよ他の評者たちの意見に移ろう。これまでも見てきたように、サン・モイゼ教会の司祭フィエスコ師は、最も反啓蒙主義的な保守派の論客である。彼はヤコッベを、女性や結婚を研究の妨げとして避ける伝統的な哲学者——つまりは、妻帯を禁じられた聖職者——と同一視し、プリンデ夫人を、聖職者を誘惑する《狡猾な女》と断じている。

ヤコッベは、彼女の密かな情熱を知って、《引力は理性に従属する》と述べる。このようにして彼は、彼女の目を覚まさせようとしたことは明らかで、彼は彼女の心をくすぐるすべての議論を中断させるのだ。彼の考えは、彼女の家庭教師をすることでなく、狡猾な女に恋を諦めさせることにあった。《相互愛》(amor scambievole)において理性は力を発揮するか？これは本当に理性とは関係のない問題だ。人間は常に自由意志を持っているのであれば、そのような証明は無駄なこと。それゆえ、自分の好みに従って、その愛[の対象]に向かったり、その愛を避けたりすればいい。確かにそれは、判断の難しい大問題だが、その証明を求めたりすれば、笑いや者になるだけではないか？<sup>54)</sup>

ヤコッベが、《理性に引力は働かない》——フィエスコ師の表現では、《引力は理性

に従属する》——と述べたのは、引力論議にかこつけて誘惑する《狡猾な女》に、恋を諦めさせるためであった。ここでフィエスコ師の言わんとしたことを、ダンテが『神曲』で述べたスコラ哲学理論<sup>55)</sup>を下敷きにしてパラフレーズしてみると、以下のようになろう。愛は本性的に善であり、愛と理性は、ともに神に由来するので、対立したり排除し合うことはない。だが、自分の愛する対象を選んで、そこに向かって進むのは、人間の持つ《自由意志》であり、その向かう対象の善し悪しを照らし出して、《自由意志》に正しい進路を示してくれるのが、理性の光である。したがって、《人間は常に自由意志を持っている》のであるから、《自分の好みに従って、その愛 [の対象] に向かったり、その愛を避けたりすればいい》。確かに何を選ぶのかは《難しい大問題》だが、哲学者のヤコッベも、聖職者のフィエスコ師も、哲学や神への愛に邁進するエリートであるから、もはや地上的な女性の愛などに心動かされることはない、ということである。

ただし、ヤコッベの表現とフィエスコ師の表現が、少し異なっているのは、両者の情念の捉え方に大きな違いがあるからである。哲学者が《理性に引力は働かない》と主張する時、その《引力》というのは、人間の肉体に働く情念の力のことで、エロスの力を指している。こうしてヤコッベは、「情念の力は、人間の肉体に働いているが、人間の理性には働かないので、人間は情念から自由なのだ」と主張する。彼は、肉体の情念の中であって、理性を指針に生きて行こうとする啓蒙主義者であることが、この主張からもよく分かる。それに対してフィエスコ師は、ヤコッベの言葉を《引力は理性に従属する》と解釈しているが、それは、「情念の力は、人間の肉体に働き掛けるとしても、信仰によって神から強力な理性 (= *similitudo Dei*) が射し込んで、その情念に打ち勝ち、肉体を理性の命令に服従させてしまう」という、上下関係に基づいた人間の捉え方である。ここには、本論(その1)第5章で述べた、カトリック保守派の理想的な人間像、つまり、神の命令に人間の理性が従い、その理性に人間の肉体と情念が完全に服従して、反逆することがない、というキリスト教の聖人や聖女のような人間像が提出され、その見本例としてヤコッベが賞賛されているのである。その結果、この新しい哲学者が持っていた新しい面が、すっかり抜け落ちてしまった。それは《世俗的で、節度があって、社会に開かれた》哲学者という、横の関係 [= 平等

の関係]に基づいた人間と世界の捉え方である。結局のところ、保守派のフィエスコ師の目には、新しい世俗社会の中に生き、女性とも節度を持って交際し、現世の問題の合理的な解決に尽力する、世俗世界の哲学者というヤコッペの真の姿が、全く見えていないのである。

次に登場するゴルドーニの支持者は、オビッツィ侯爵である。彼によれば、この作品に出て来る恋は、いずれも失恋となって幕を閉じるが、しかしそのいずれもが、浮気心とは無縁の、高貴な恋である。

ミロードの[プリンデ夫人への]愛も、プリンデ夫人の[ヤコッペへの]愛も、幕が下りる時には消え失せているなんて、君はいったい誰から聞いたのかね？ 前者の愛も、後者の愛も、黙って溜め息をつきながら立ち去るが、ゴルドーニの脚本は、それ以上のことは何も言えなかったのだよ。君がこの恋愛事件について、何と言いたいのかは知らないが、この恋愛は実に上品な仕方だ、この劇の筋と織り合わされている。もし君が、[この高貴な恋愛劇と違って]、あられもない肌着姿の劇を見たいと思うなら、暑さで汗をかく8月になるのを待つことだね<sup>56)</sup>。

オビッツィ侯爵は、同じ貴族階級の一員として、プリンデ夫人だけでなく、夫人に対するミロードの愛までも、バッフォの《浮気心》という誹りから救ってやろうとする。彼によれば、青年貴族の恋心も、幕が下りるとともに消え失せたりはしない。ミロードは、夫人との結婚の願望が満たされないまま、《黙って溜め息をつきながら立ち去る》だけだ。なぜなら、このような状況では、彼の片思いを解消してやる方法が、脚本家のゴルドーニにも見つけられなかったからだ、と言う。要するにオビッツィ侯爵は、ミロードも真剣に夫人との結婚を願っており、それが浮気心からではないことを強調しようとするのだが、残念ながら説得力に欠けるようである。たとえば、ミロードの恋心をよく観察してみると、彼がプリンデ夫人に結婚を迫るのは、夫人への愛情からと言うよりも、下位身分のヤコッペに対する嫉妬とライバル心、つまりは貴族の男子としての面子からであるように思われてならないからである。そして、実を言うと、当時の貴族たちの本当の恋愛は、結婚生活とは無縁の所で栄えていた。たとえば同じ

身分の間では、チチズベオ [= お伴の騎士] の恋愛遊戯として、また異なる身分の間では、婚姻外の愛人関係としてである。そして、そのいずれの場合でも、彼らの恋心は、確かに純粹で真面目なものであったに違いないが、そこから《浮気心》を完全に排除することも、また難しかったのである。

ここで興味深いのは、バッフォの下品な当て擦りに対する、オピッツィ侯爵の反撃振りである。《君がこの恋愛事件について、何と言いたいのかは知らないが……》という彼の言葉は、実は、「君の言いたいことはよく知っているぞ」という密かな威嚇を込めた非難である。つまり、「君は貴婦人を浮気女だときき下ろして、彼女の高貴な恋の劇を、卑しい家庭教師との浮気劇だと嘲笑したいのだろうが……」と、暗に彼を叱責しているのである。その証拠となるのは、その直後に言及される《あられもない肌着姿の劇》(l'azion succinta e nuda) という言葉である。これは、夏の期間に上演されるエロティックな劇というようなものでなく、おそらくはフェッラゴスト [= 8月15日、聖母被昇天の祝日] の頃、猛暑のために開け放たれたカジノ（密会場所）の窓から漏れ聞こえてくる、社会的認知を得られない恋人たちの、密かな陸言のことを暗示していると思われるからである。それゆえ、侯爵はバッフォに向かって、「もしエロティックな劇が観たいのなら、夏の晩、どこかの家の覗き見でもしたらどうかね」と、痛烈に揶揄していることになる。

閑話休題。次に来るのは、ガスパロ・ゴッツィの擁護論である。彼はいつもながら、この繊細な恋のドラマに、他の誰よりも深く感動し、ヤコッベが直面している真の人間的な問題を、他の誰よりも深く理解している人である。まず、彼はゴルドーニと同様に、万有引力についての問答は、密かに2人の間で交わされる、甘美で切ない愛の問答の隠れ蓑にすぎないから、この科学的議論が、この劇の中で《最もよくできた部分》だなどと言う者は、この愛のドラマの高貴さを全く理解していないと皮肉る。

この場面が作られたのは、科学的議論をするためでなく、プリンデ夫人が心の思いを打ち明けるためなのだ。このような仕方では彼女の愛情が明らかにされるのを見る時、私はたとえ他のこと [= ニュートン物理学] を学ばなくても、一向に構わない。さらに私が知っている



のは、公共の劇場では、《ある種の解決できない問題》（*certe question gerbe*）には扉を開けないということだ。だから、イギリスの哲学者が、簡潔かつ率直に「自由意志が存在する」と述べる時、私は彼を賞讃する。この件は、これだけで十分のはずだ<sup>57)</sup>。

ゴッツィが、公共の劇場では、《ある種の解決できない問題》には扉を開けないと、わざと謎めかした言い方をする時、彼が何のことを暗示しているのか、もうお分かりであろう。彼はアンシャン・レジーム期の身分制度の厳しさと、その禁を破る者への社会の激しい敵意と制裁のことを暗示しているのであり、身分違いの恋物語は、舞台上で上演することさえタブーであると言っているのだ。ゴッツィは哲学者の心を、次のように推察する。人間の情として、ヤコッベも密かに心の中では、プリンデ夫人を憎からず思っているはずであるが、卑しい身分の男性であるゆえに、身分違いの結婚などありえないことも、身にしみて知っている。だから、自分の本心を最初から完全に封印して、彼女の求愛をきっぱりと拒絶したのだろう。そしてヤコッベは、自分の拒絶を、次のように正当化しようとした。《万物に引力が働いている》こと、つまり、2人の間に愛の引力が働いていることは事実だ。だが、その引力は、肉体には働いていても、《神さまから恵まれた最も素晴らしい贈り物》である、人間の自由意志と理性には働かない。というのは、《もし引力が、これらのものに野蛮な支配力を揮うなら》、人間は完全にエロスの力に支配されて、その哀れな奴隷に成り下がってしまうからだ。それゆえ、ヤコッベが《自由意志が存在する》と述べる時、彼の精神はエロスの支配を受けないと宣言しているのである。このような哲学的言い訳によって、彼はプリンデ夫人の求愛を拒否したのだが、このヤコッベの潔いストイックな態度を見て、ガスパロ・ゴッツィは実に立派だと賞讃しているのである。彼の簡潔な最後の一言、《この件は、これだけで十分のはずだ》は、ヤコッベの本当の胸の内を深く理解し、彼が結婚を拒否する以外の行動を取りえなかったことを知る人が、生まれる前に死ぬ運命にあった哲学者の恋心に対して、深い同情を込めて加えた《とどめの一撃》（*colpo di grazia*）なのである。そういえば、ゴッツィも市民階級の女流詩人ルーザ・ベルガッリと結婚したために、貴族の称号を剥奪されているが、もしこの男女の組み合わせが入れ替わって、庶民出の哲学者と貴族の未亡人が結婚したとすれば、貴婦人の称号剥

奪だけで済んだであろうか？ 世間はこの哲学者をどれほど憎み、どれほどむごい仕打ちで罰したことか……ヤコッベ自身も、この劇の最終場でそのことに思いを馳せて、改めて激しい戦慄に襲われるはずである [第9章を見よ]。

次いで、賢明なゴッツィは、オビッツィ侯爵と違って、バッフォの侮辱や無礼を糾弾するのでなく、なぜ彼がプリンデ夫人を中傷したがるのか、その原因を考察する。彼によれば、その反感の原因は、彼の《自然に反する荒唐無稽な美の観念》(st'idea de bellezze fora del natural) にある<sup>58)</sup>。バッフォは、現実の社会に強い憎悪と反感を抱いているので、そのような社会の束縛から逃れた空想世界での、背徳の《美》と悦楽を求めている。それゆえ、彼のエロスの世界の対極にあって、彼の現実逃避癖を軽蔑しているような、プリンデ夫人の現実を耐え忍ぶ愛が、彼には気に入らなかったのだ、というわけである。

次いでゴッツィは、プリンデ夫人の話に移って、彼女が恋心を打ち明ける場面の繊細な美しさと、その後の——《浮気心》とは無縁の——愛するがゆえの大胆な行動について解説する。

美德のために生まれた有徳な心の人 [=ヤコッベ] への彼女の繊細な愛が、実に優雅に、実に品位を持って打ち明けられる様を称賛すれば、もうそれでわれわれには十分だ。つまり、哲学者に自分の心を打ち明ける様を称賛すれば、それだけで十分なのだよ。それ以外のことは、われわれにとってどうでもいい。なぜなら、高貴な愛情というものは、泣き叫んだり、物狂いに陥ったり、[恋患いで] ベッドに臥せったりしないものだからだ。だが、繊細な目で人物描写を眺めるならば、激しい恋の炎の痕跡が、最後まで見られるはずだ。危機に陥った恋人を激しく守ろうとしたり、恋人のためにミロードの求愛を断ったりすることは、小さな愛の証拠なのかね？<sup>59)</sup>

このゴッツィの見事な心理分析に、付け加えるべきことは何もない。いつもながら思うのだが、同じ人間としての深い共感に裏打ちされた、彼の偏見や曇りのない人物評は、他の論客たちのどちらかと言うと偏って固着した見方とは、大きく異なっている。たとえばバッフォは、すべての女性を浮気者と見なして慇懃無礼に言い寄り、フィエ

スコ師は、女性を危険な誘惑者として強く遠ざけ、オビッツィ侯爵は、貴婦人を浮気心とは無縁な女性として賞揚する。つまり全員が、自分自身の愛憎や偏見から、一方的に女性をこうだと決め付けて眺めている。だが、ガスパロ・ゴッツィだけは、このような時代的・人間的偏見に囚われない、柔軟な精神を持ち、登場人物の社会的外見の奥にまで踏み込んで、その人物を生きた人間として捉えようとしている。彼の描いた、上述のプリンデ夫人の肖像を眺める時、われわれの目の前に《現われる》のは、18世紀の1人のイギリス婦人であるが、しかし、現にそこに《立っている》のは、まさに1人の生きた魂を持つ女性であり、社会的夾雑物を取り去った1人の全き人間であると感じられるのである。このような公平な眼差しで、社会のさまざまな階層の人々を、分け隔てなく眺めることができるのは、ゴルドーニとゴッツィだけの特技であり、このような優れた能力は、18世紀においては、きわめて例外的なものと言わなければならない。

この長い恋愛評定の最後に登場するのは、クワランティアの若い司法官、フェルディナンド・トデリーニである。彼は、バッフォの下品な攻撃から彼女を守ってくれる、頼もしい強力な庇護者であり、彼女の清らかな恋心のよき理解者であり、その後の辛い諦めの心優しい同情者でもある。

君は、《相互引力》のもとで、人間の理性の光がどのように救われるのかを解決していないと言う。君は耳が聞こえなかったか、眠っていたのでなかったなら、彼から違った意見を聞いたことだろうよ。物理的で物質的な物体や精神には、彼は引力を認めるが、道徳的行為 [= 自由意志] には認めない。[……] 作者は、未亡人がこのように優雅な仕方で、自分の恋の炎を哲学者に向かって打ち明けさせているのだ。そして、哲学者はそれに気付いて、異なった甘美な方法で、十分納得される議論によって、この場面を輝かせているのだ<sup>60</sup>。[……] 最後に、彼女の愛を、貴族にふさわしくない《心変わり》(incostanza) だ、などと責めないでくれ。希望は消え失せても、愛情は消えないもの。彼が断固きっぱりと結婚を拒否するのは、彼が心の平安と自由を愛しているからだ。君はその拒否のために、彼女が入水自殺でもすることを望むのかね？ 彼女は美德があって、貞潔であるゆえに、この恋を黙って諦めなければならない。だが、彼の明確な拒否に出会ったら、その日のうちに彼と結婚する気持ちが

失せる、などと考えるのは、全くの滑稽だよ。終りを迎えるものは、すべてこのようになるもの。その事件が起こったその日のうちに、もうその事件はなくなるが、愛情について言うなら、この情念は最終場でも異を唱えているのだ。君はそれでもまだ十分ではないのかね？<sup>61)</sup>

《相互引力》論議は、未亡人が自分の恋の炎を打ち明けるために用いる優雅な隠れ蓑であるとか、彼女の愛情は、結婚の希望が消えた後でも、消えずに残っているとといった見解は、ゴッツィの意見と大変よく似ている。だが、それもそのはずで、トデリーニは、間違いなくゴッツィの書いたチラシを参照しながら、プリンデ評を書いているからである。だが、その似ている部分が顕著なだけ、両者の相違点もより顕著になる。たとえばゴッツィは、《公共の劇場では、ある種の解決できない問題には扉を開けない》という謎めかした言葉で、身分違いの恋を上演することは、劇場のタブーであることを暗示し、それによって、逆にヤコッベが封印していた恋心のありかを、密かに指し示そうとした。他方、トデリーニは、哲学者に恋心があった可能性をきっぱりと否定して、ヤコッベが《結婚を拒否するのは、彼が心の平安と自由を愛しているからだ》と断言する。これは、結婚を嫌う哲学者という伝統的な《拘束服》(camicia di forza) を、強引にヤコッベにも着せることによって、社会秩序に反する恋は、劇場の中でも認めない、という支配者階級の断固たる意志を示すものである。

プリンデ夫人の愛情が失恋後も消えずに残っていると、同様に主張する際も、彼女の心の分析は、両者の間で全く異なっている。ゴッツィは、危機に陥った恋人を必死に守ろうとする彼女の様を見て、我が身を捨てて行動する勇気ある女性として、賞賛と憐憫の目で見つめる。ところが、トデリーニは、優しい保護者の父親が、恋する娘に向かって教え諭すように話し掛ける。「相手の男性が結婚を嫌っているのであれば、お前の取る道は2つしかない。絶望して入水自殺するか——彼はわざとありえない極端な選択肢を出すか、その舞台はまさにヴェネツィアだ——あるいは、思い切って恋を諦めるかだよ。」もちろんトデリーニは、恋から身を引く方が賢明だと諭し、彼女も《美德があって、貞潔である》ゆえに、この恋を黙って諦めざるをえない。こうして彼は、失恋の辛さを自ら選び取った夫人に、深い同情を寄せるわけである。

だが、ここでひとつの疑問が生じる。彼は本当に心からプリンデ夫人に同情してい

たのか？ 換言すると、もし万が一、哲学者と貴婦人が相思相愛を認めたとすれば、司法官トデリーニは、はたして2人の結婚を認めたのか？ いや、けっして認めたりはしなかったはずだ。それゆえ、哲学者の女性嫌いという伝統的、というより伝説的な理由は、彼女に自分から恋を諦めさせるために持ち出した口実なのであり、トデリーニが彼女の《美德》と《貞潔》を賞賛する時、実は彼は、彼女が自分から恋心を犠牲に差し出すことを、暗に求めていたのである [第6章のメタスタジオ劇を見よ]。それゆえ、心から同情した顔で、彼女の恋心の埋葬に参列している分だけ、トデリーニは陰險な偽善者であったと言えるだろう。《鰐の空涙》とは、まさにこのことであり、彼はあくまでも、社会秩序の冷酷な守護聖人だったのである。

## 第8章 ブリンデ夫人の変身

ここで少し時間を巻き戻して、ヤコッベとミロードの直接対決 [第4幕18場] が起きる直前の場面にまで戻ろう。それは、ブリンデ夫人が、ヤコッベを愛するがゆえに、自分から身を引く切っ掛けとなった事件の現場である。貴族のミロードの怒りによって、恋人の身に危険が迫ったことを知った彼女は、自分が同居している義兄、つまり彼女の妹の夫であるサイクソン氏に助けを求める。彼は、大貴族でさえ一目置くほどの、市民階級を代表する《庶民院》(Camera Bassa = House of Commons) の議員であり、ロンドン政府に強い影響力を持つ政治家であった。イタリアと違ってイギリスでは、大商人などの市民層が、貴族に劣らない、大きな経済力と政治力を保持していたのである [第4幕14場]<sup>62)</sup>。そのような政界の大立者が、ブリンデ夫人の涙の訴えに心動かされて、自分がヤコッベを庇護すると宣言し——《ヤコッベはわしのものだ》(Jacobbe è cosa mia) [第5幕12場]<sup>63)</sup>——彼を自分の家に匿ってもいいと言ってくれたのである。そこで夫人は、喜び勇んでヤコッベを呼びに行くが、彼の返事は、予想もしないものだった。彼はその申し出を拒絶するどころか、《あそこに足を踏み入れるくらいなら、死んだ方がましだ》とまで言い放ったのである。なぜか？

プリンデ夫人： [……] ミロードがあなたを探し回っていて、その声が怒りに震えていたことは、私も知っているわ。天はあなたに、避難場所と庇護者を恵んでくれたのよ。あの家にお入りなさい。

ヤコッベ： 奥さま……では、あなたの名誉はどうなります？

プリンデ夫人： 私の義理の兄 [=妹の夫] のサイクソンが、あなたのためにそうしてくれたのよ。

ヤコッベ： 世間は、そのような弱い理由では、納得してくれませんよ。

プリンデ夫人： あなた、ミロードが怖いんでしょう？ サイクソンがあなたを守る楯になってくれるわ。

ヤコッベ： 私は、ミロードの武器には、胸をはだけて立ち向かいます。私は脅しなど恐くありません。私は、彼のために動揺することはありません。私が恐れるのは、死ではなく世間です。奥さま、私があなたと1つ屋根の下に入るのは、愛情以外の理由からだとは、誰も信じてくれないでしょう。ミロードは、より強く侮辱されたと思うでしょう。私の名誉は、そしてあなたの名誉は、必ずや傷付くでしょう。あなたの義理のお兄さんは、私を憐れんでくれるかもしれませんが、でも、民衆はいつも邪推するものです。残念ながら彼らは、間違ったことを好き勝手に噂するものです。彼らにひとかけらの理性もあるかどうか、考えてみてください。いいえ、心の甘言に乗せられてはなりません。あなたを私に駆り立てているものは、美德ではなく愛情なのです。少し前に私は、引力理論の解釈をしましたが、恥ずかしながら、私はあなたが仰った以上のことを理解しました。あなたの愛情には感謝していますが、この私は、それほどの愛情を受けるにはふさわしくないのです。私はあなたの甘美な愛の熱意に、忘恩にも応えることができないのです。奥さま、あなたが私を愛してくださるなら、その分だけ私の名誉を気遣って、それを大切にしてくださることを願っています。どのようなことがあっても、私はあの家の中には入りません。あそこに足を踏み入れるくらいなら、死んだ方がましだ。ああ、この私の辛い言葉を軽蔑しないでください。私を愛してください。でも、あなたにふさわしく愛してください。[第4幕 16場]<sup>64)</sup>

ヤコッベが、死ぬこと以上に恐れていたもの、それは、哲学者が貴族の女性を愛していると邪推されて、その醜聞が世間に広まって、自分の名誉が地に落ちることであっ



た。したがって、彼女の家になされることは、自分の恋心を公に認めるのと同じことであり、それは彼の社会的な死を、つまり、哲学者としての破滅を意味したのである。そして、プリンデ夫人の必死の説得に半狂乱となったヤコッベは、ついに自分の本心を告白する。プリンデ夫人を自分に《駆り立てているものは、[自分の] 美德ではなく、[自分への] 愛情》なのだ。自分はそのことを、実はよく知っていた。だが、自分は《それほどの愛情を受けるにはふさわしくない》ので、彼女の《甘美な愛の熱意に、忘恩にも応えることができない》、つまり、「どれほど自分を愛してくれても、主人階級と召し使いでは身分が違うので、自分は同じ甘美な愛情で応えることができない」。それゆえ、《私を愛してください。でも、あなたにふさわしく愛してください。》換言すると、「あなたの恋人として、私を愛したりしないでください。貴族階級にふさわしい庇護者として、私を慈しんで庇護するだけにしてください」と、必死に懇願しているのである。情念に無関心なはずの哲学者の、この心からの悲鳴と、追い詰められて哀願するばかりの不甲斐なさ！ ヤコッベは、自分を愛してくれる女性に向かって、自分をこれ以上虐めないでくれ、どうか自分を放って置いてくれ、と懇願しているのである。

一方、プリンデ夫人も、恋人の身を案じて、助けてやろうとすればするほど、逆に彼を窮地に追い詰めてしまうことに気付く。つまり、支配階級の女性の自己中心的な愛——所有欲としての愛——を捨てて、自分の恋を犠牲にしない限り、恋人の命を救うことができないことに気付くのである。そこで彼女は、本当に愛しているがゆえの、勇気ある決断をする。つまり、彼女の一途な恋が、ヤコッベをこのように追い詰めてしまうのであれば、自分の恋心を引っ込めて、彼に元の幸せ——哲学者にふさわしい独身生活！——を返してやること、それが本当に愛する者の愛の行為である。こうしてプリンデ夫人は、第3幕までの、哲学者に恋する《女学者》という、軽薄なお仕着せを脱ぎ捨てて、全く新しい、勇気ある女性に変身する。彼女は、愛する人の命を救うために、自分の世間体をかなぐり捨てて、世間の偏見と悪意に捨て身で立ち向かうのだが、実はこの時、われわれは真の意味でのドラマの誕生——ヒロインの変身——に立ち合っているのである。これは、社会通念の束縛から解放された、真に自由な人間が舞台に立ち現われる、奇蹟の瞬間である。彼女は、ヤコッベへの復讐心に燃えるミロードの所に、たった1人で乗り込んで、恋人の命乞いをし、そのためになら、

自分がミロードと結婚しても構わないとまで申し出る。この愛するゆえの勇氣ある自己犠牲——ヴェルディの『トロヴァトーレ』のヒロイン、レオノーラにちょっと似ているな——の場面は、これまで見過ごされて来たようだが、実はこの作品の中で、ミロードとヤコッベの対決〔第4章〕にも劣らない、ドラマティックな場面である。

プリンデ夫人： 彼は素晴らしい才能の持ち主ですから、私が彼を愛するようになるのは当然のことです。でも、私の愛は、理性の境界を踏み越えたりはしませんでしたよ。私はね、賢明で、節度があって、敬虔な人を、この私の手で、この私の愛によって破滅させたくはないのです。[……] ヤコッベは私のものにはなりません。このことは、あなたにお約束します。この私もヤコッベのものにはなりませんよ。このことも、すべての神々に誓って約束してあげるわ。あなたはこれで満足かしら？ まだ満足ではないのね。では、この私が、あなたのものになる必要があるわけね？ それでは、あなたのものになってあげる。私をあなたの手に乗せるわ。〔第5幕11場〕<sup>65)</sup>

この結婚の承諾によって、あらゆるものを——自分の肉体までを——犠牲に捧げたプリンデ夫人には、もはや恐れるものは何もない。彼女にとって、まだ自分に残されているのは、自分の心だけであるが、それまでも要求されていることに思い至った時、彼女の心の中では、人間としての強烈な誇りと、卑しい者への軽蔑心が激しく頭をもたげ、凄まじい怒りが爆発する。彼女は巨人となって、ミロードを小人のように見下ろすのだ。

でも、もし私の心まで寄越せと仰るなら、そればかりは無理な相談だわね。[と言って、立ち上がる] あなたのような人でなしの野蛮人には、私の心を手に入れる資格などないわ。ミロード、もし私の望まない結婚をお望みなら、さあ、私の右手を差し出して上げる。私を娶いなさいよ。あなたの望みを叶えてあげるわ。貴族の誇りを〔ヤコッベに〕傷付けられた怒りの火を、私に向かって吐き出したらどうなの。もし私をあなたのものにしたいのなら、あなたのものになってあげるけど、でもそれはわずかの間でしょうね。もしあなたが力尽かで、私をベッドに引き摺って行くのを見たならば、私は苦しみと悔しさとで、自分の命が失

われてしまうことを願うわ。でも、もし自然がこの願いを裏切って、私を生かしておくならば、ミロード、私はイギリス生まれの、強くて大胆な心の持ち主よ。私は辱めから逃れる方法を知っていますからね。もうこれ以上言わないけど、私が何を言いたいのか、あなたは分かってくれるわね。さあ、それでもいいと言うのなら、私はあなたのものよ。

ミロード： 奥さま…… [第5幕11場]<sup>66)</sup>

《屈辱から逃れる方法》というの、もちろん自害して、自分の所有する唯一のものである、命を絶つことであるが——やっぱりレオノーラだ！——彼女がわざと曖昧な表現にとどめたのは、キリスト教においては、いかなる場合でも、自殺は神への大罪として、厳しく禁じられているからである。だが、彼女の激しい軽蔑と威嚇の口吻からは、何かしら異教的で、野蛮で、激越なものを感じられる。それは、キリスト教以前の古代ローマの、烈女や烈婦たちの心に住んでいた、誇り高くて、荒々しくて、崇高な女神の魂であり、その古代の荒ぶる魂が、彼女の中で声を上げているのだ。ミロードはまたもや言葉を失って、茫然と立ち尽くすばかり。かわいそうに、彼は世間の見守る中で、ヤコッベとプリンデ夫人から2度までも、完膚なきまでに罵倒されてしまったのである。

## 第9章 ヤコッベは《張り子の魂》か？

こうして朝から続いた情念の嵐がようやく過ぎ去り、すべてが終息して、夕暮れ時を迎える。ドラマの緊張が緩んで来ると、今度はユーモアと滑稽さが、ひょっこり顔を出す。ヤコッベの庇護者に変身したプリンデ夫人は、この夕風の中で、思い切った自己放棄によって得た自由と力を心の内に感じながら、彼をからかう余裕さえ見せる。両者の力は完全に逆転し、彼女の優位は歴然としている。

プリンデ夫人： 難攻不落の強い心をお持ちのあなた、私はあなたのために、何をしてあげればいいのかしら？

ヤコッベ： 私に、あなたの夫になるように無理強いしなければ、それで十分です。

プリンデ夫人： ええ、私があなたのものにならないことは、強く約束してあげるわ。[……]  
でも、ヤコッベ、あなたの手を握ること [=結婚] は叶わないとしても、私の心はあなたのもの、私の持参金はあなたのものよ。私の生活に必要な分を差し引いた残りについては、あなたに財産贈与の書類を作るつもりよ。

ヤコッベ： 奥さま、おやめください。私のような者に、そのような資格は……

プリンデ夫人： 愛する私からの、邪心のない贈り物を受け取って頂戴ね。愛についてはもう話さないし、結婚のことはもう考えないわ。[退場] [第5幕20場]<sup>67)</sup>

《難攻不落の強い心をお持ちのあなた》！ この呼びかけには、プリンデ夫人の愛情と恨みを込めた皮肉な響きがある。彼女は、「女性としていろいろと誘惑してみたが、敵は難攻不落で歯が立たなかったのも、やはり私の負けだわ」と公言することによって、世間に対して、女性の誘惑に打ち勝つ哲学者という、彼の面子を立ててやっているのだ。男勝りの女性らしい情けの掛け方である。だが、その裏には、ついに最後まで自分の愛に応えてくれなかった、意固地な恋人への密かな恨みも潜んでいる。そして、《あなたのために [結婚もしてあげられなかった] 私は、何をしてあげればいいのかしら？》という、彼女のからかい半分の言葉に対して、ヤコッベは思わず、真っ正直な返事をしてしまう。《私に、あなたの夫になるように無理強いしなければ、それで十分です》。語るに落ちるとは、まさにこのことである。このように自分自身の中に追い詰められて、つい本音を漏らしてしまう哲学者を見ると、われわれも思わず、同情と憐憫とで苦笑してしまう。彼は、本来なら人が最も強く求めるはずの幸せを最も強く恐れ、その幸せから逃れることが、自分の最大の幸せだと思い込んでいる。それほどヤコッベの結婚への恐怖心 [=社会的タブーへの身体的な恐怖] は強かったのである。彼との結婚を断念したプリンデ夫人も不幸な女性だったが、幸福に怯えるヤコッベも不憫な男であった。

こうして、この長い本論（その2）も、ようやくその終りに近付いた。第5幕最終場の《別れの挨拶》で、主人公のヤコッベは、情念の嵐のドラマを乗り切って、ようやく港に辿り着くことができたが、それは、自分の導きの星である甘美な哲学のお陰

だとして、哲学の女神に感謝の祈りを捧げている。

私の神であり、私の心の慰めである甘美な哲学よ、お前は私を港まで辿り着かせてくれた、唯一の導きの星だ。もし私が情念を抑制できずに、その波にすっかり飲み込まれてしまっていたなら、ああ、恐ろしい！ [世間の] 怒りが私を破滅に導くところだった。これが私の敵たち [=偽哲学者のクエーカー教徒] の最も大きな狙いだったからだ。罪のない人を破滅させる方法は、過ちを犯させることによって不当に苦しめ、その災いによって知性を奪い取り、その悲惨によって信用と名声を失わせてしまうことだ。だが、たとえ不運の中であって、敵に囲まれていようとも、《堅固な心》(anime secure) を持つ人には、そのようなことは生じない。傲慢な連中に対しては、賢明に無関心でもって対処し、自分の名誉と身の潔白を大切に守って行くのだ。これこそが、人間にとって有益な処世術であり、これこそが、《イギリスの哲学者》の習得した、自らを律して行くための処世術なのだ。心優しい観客の皆さま、もしこの教訓がお気に召されましたなら、どうか賞賛の掛け声と、拍手とでお応えくださいますように。 [第5幕最終場]<sup>68)</sup>

この《別れの挨拶》は、ヤコッベの世俗主義哲学に対する賛歌として書かれたものであるが、はたして真の賛歌になっているだろうか？ 筆者には、この独白が、哲学者の勝利の凱旋というよりも、かろうじて人生の難破を逃れて、安全な浜辺まで辿り着いた哲学者の、安堵の溜め息のようにしか聞こえないのである。ではなぜこのような、命が助かったという喜びだけで、真の豊かな人生の喜びのない結末になってしまったのだろうか？ この大団円の問題は、ヤコッベの哲学、つまり、彼が《自らを律して行くための処世術》と深く関係しているようなので、この問題に進む前に、もうひとつの基本的な問題を考察しておく必要がある。それは《アパティア》(情念への無関心)というのが、現実には何を指しているのか、という問題である。

第3幕までのヤコッベは、情念に囚われない《アパティスタ》であることを誇りにしていた。彼は、ストア主義者のように、人間的な情念を非人間的に抑圧したりせず、その情念の中にありながら、理性だけを指針にして、超然と生きる高貴な哲学者であった。このような態度と考え方は、まさに啓蒙主義そのものである。たとえばデイドロは、

新時代の哲学者像を次のように定義している。《普通の人々は、自分の情念によって突き動かされており、彼らの行なう行動は、思慮に先立たれることがない。それは言ってみれば、暗闇の中を歩く人のようなものだ。それに対して哲学者は、情念のただ中にありながら、思慮した後でしか行動しない。彼は夜の闇の中を歩いていても、明るい松明に先導されているのである。[……] 哲学者とは、何をする場合でも理性に従って行動し、社会に開かれた性格や生活習慣と、思慮や正邪の判断力とを、自分の内で結合しているような紳士のことである。もしこのような哲学者を君主にしたとすれば、完璧な君主ができあがるに違いない。以上のことから、ストア哲学者たちの、情念に無感覚な賢者像は、われわれの哲学者の理想からきわめて遠いと、容易に結論される。われわれの哲学者は人間であるが、彼らの賢者は幽霊に過ぎない。彼らは人間であることを恥ずかしく思っていたが、われわれの哲学者は人間であることを誇りに思う。彼らは愚かにも情念を撲滅しようとし、愚かしくも情念への無感覚によって、人間をその本性以上に高めようとしたが、われわれの哲学者は、情念を撲滅するような愚かしい名誉は望まない。そんなことは不可能だからだ。彼は情念に支配されないように努め、情念を有効に利用して、合理的に使うように努める。こうすることは可能だし、理性がそうせよと彼に命じているのだ。》<sup>69)</sup>

ところがその後、ヤコッベの心は、次第に大きな動揺に見舞われ出す。プリンデ夫人が《女学者》の仮面を脱ぎ捨てて、恋心をあらわにした時 [第3幕 16～17場] には、彼はまだ情念に囚われぬ《アパティスタ》として振舞うことができた。だが、第4幕になって、彼女が自分の身を犠牲にしてまで、彼の身を危険から守ろうとする行動に出ると、ついにその有無を言わせぬ愛の力に、ヤコッベは心の中で壁際まで追い詰められて、イエスカノーか、自分の心をはっきりと表明せざるをえなくなる。《私はあなたの愛情を受けるにはふさわしくないのです。私はあなたの甘美な愛の情熱に、忘恩にも応えることができないのです》という悲痛な告白は、前章で述べたように、身分違いの恋は、絶対に世間が許してくれないので、自分は初めから愛を諦めていたし、夫人とは師弟関係として、注意深く愛情だけを抜きにして、付き合ってきた、こうして、自分は彼女を愛さないで済んだのだから、プリンデ夫人も愛情を捨てて、貴婦人に《ふさわしく》庇護者として自分と接してください、という懇願なのだ。だが、この時点



で小さな疑問が生じる。ではなぜ彼は、愛を感じないで済んだのか？ おそらく彼は答えるだろう、自分はストア主義者のように情念を抑圧せず、理性によって情念をコントロールできたので、情念に支配されずに済んだのだ、と。これは啓蒙主義者らしい優等生の答であるが、実は少々おかしい。というのは、現実には、身分違いの恋をした者は社会から抹殺されることを、彼は卑しい身分の人間として骨身に染みて知っていたので——ブリンデ夫人の方は貴族で、しかも女性だから知らないのだ——彼は最初から愛情を完全に封印して、愛を感じないように理性で注意深くコントロールしながら、彼女と付き合ってきたのではないのか？ しかもヤコッベが、自分に恋慕する女性を冷たく突き放したりできなかったのは、いや、そのようにする気がなかったのは、実は理性によって安全な距離を測りながら、密かに——自分自身にさえ気付かれないように——彼女の女性的魅力と彼女の愛情を、目だけで享受して、密かに満足していたからではなかったのか？ もしそうだとすると、この愛の封印によって、愛情を感じないでいることは、実際には情念を《抑圧》しているのと同じことではないのか？

だが、情念の《抑圧》といっても、これは近代心理学で言う抑圧とは少し異なっているので、注意しなければならない。心理学における情念の抑圧というのは、少なくとも建前上は、自由で平等であるはずの市民社会が到来し、それまでの社会の階級差別から解放されているはずの個人の心で生じる、何らかの欲動——その多くは性的なもの——を、本人自身も気が付かないうちに、再び無意識の中に押し戻そうとする防衛機制のことを指している。だが、現在われわれのいる18世紀には、無意識の世界はその存在さえ知られていない。したがって、この時代の人々にとって、存在する唯一の現実意識の世界であり、そこでの《抑圧》と言えは、社会制度や教会制度がもたらす、目に見える暴力的な抑圧しかない。それは、これまで何度も見て来たように、社会秩序や階級制度を蹂躪しようとする者への威嚇や処罰を伴った抑圧であり、その外部からの暴力的な抑圧装置が内面化されて、個人が自覚的に、あるいは無自覚に、あるいは無自覚を装って、自分の心の情念を抑圧することを、とりあえずここでは社会的タブーの抑止力と呼んでおくことにしよう。

そこでもし庶民階級の男性が、貴婦人と親しく付き合うだけでなく、相思相愛の仲になるならば、その行為は、相手を自分と等しい（階級の）人間と見なすことである

から、階級制度のタブーに抵触し、その時点で直ちに社会の警告と威嚇が作動して、当人の心にはブレーキが掛かる。こうして、愛情が封印されると、心がまるで麻痺したかのように、その愛情に対しては無感覚になって、同じ人間同士なのに、彼は相手に対して、恋愛感情を抱くことができなくなったり、あるいは、高貴な女性（女神、聖母、貴婦人）とその崇拜者の関係のように、不自然で、不平等で、歪んだ恋愛感情——畏怖や、恭順や、忠誠や、滅私奉公など——で結びつくようになる（たとえば日本では、江戸時代の商家のいとさんと、同じ年頃の丁稚の関係を想像してみたらいい。春琴と佐助の関係がまさにこれに当たる）。つまり、身分差のある人間関係では、自然な感情としての恋愛感情が、仮死状態になって応答しないか、あるいは別種の歪んだ感情に化けるのである（ただし、そのような時でも、同じ階級の相手や、下の階級の相手には、タブーの抑止力が働かないので、自然で平等な愛情や、優越的で差別的な愛情を自由に吐露できる）。

しかし、ここで強調しておきたいのは、このタブーの心理的抑止力は、以上述べたマイナス面だけでなく、その当人に安心感や幸福感をも恵んでくれることである。なぜなら、このタブーが作動して、秩序の蹂躪が事前に抑止されるお陰で、個人は社会から安全と生存を保証されるからである。したがって、このタブーという社会的・個人的安全装置は、個人の防衛機制を兼ねているので、それは自己保存の本能とほとんど同じものになる。そして、空恐ろしいことに——ここでは触れるだけにしておくが——このタブーの抑止力とか、自己保存本能の働きは、何らかの仕方で理性と共犯関係にあるのではなからうか？ つまり、精神を統率する高貴な理性は、個人の身体的制御を司っている卑しい本能やタブーの抑止力と密かに結託して、そのいかがわしい機能を合理化し、卑しいものを高貴なものに見せる役割を果たしているのではなからうか？ というのは、理性は、本能やタブーの身体的制御の働きに一切異を唱えず、たえず超然としながら、しかし常に暗黙の同意を与えているように見えるからである。そして、ヤコッベの心理をよく観察するならば、彼の理性 [= 哲学者] は、情念の嵐に飲み込まれまいと必死に耐えるばかりであり、現実にはタブーの抑止力と自己保存の本能が、理性の裏方となって、危険な情念を抑え込んで、彼の身の安全を守ってやっていることだけは間違いないからである<sup>70)</sup>。

だが、さらに恐ろしい問題がその先にある。このようにしてタブーの抑止力によって身の安全を守られていたヤコッベが、本能的に最も強く恐れていたものは何か？ それは、この凍りついて安全だった心が、何らかの熱の作用で解凍し、人間としての自然な感情が芽生えてしまうことである。たとえば彼がプリンデ夫人に向かって、「自分を恋人としてでなく、人間として愛してください」と訴えた時、彼は彼女の真摯な愛によって、自分の凍った心が本当に融け出して、同じ人間として彼女に愛を抱いてしまうのではないか、という激しい不安に襲われていたのである。もしそうになってしまったなら、結果は火を見るよりも明らかなだ。それは、彼の人生の確実な破滅を意味する。《もし私が情念を抑制できずに、その波にすっかり飲み込まれてしまっていたなら、ああ、恐ろしい！ [世間の] 怒りが私を破滅に導くところだった。》[最終場の挨拶]

こうしてわれわれは、一応の結論に達した。ヤコッベの心の闇で蠢いていたもの、それは社会的タブーの抑止力と自己保存本能のお陰で、表面的には理性が禁圧するのに成功していた愛の感情であり、それが、かすかに目覚めて蠢動しようとしていたのである。18世紀後半のイタリア人は、安全で幸せな冬眠から目覚めてしまう危険を、つまり、古い制度が崩壊して、新しい社会が到来することを本能的に予感して、強く怯えていたはずであり、したがって、新しい世俗主義の哲学者ヤコッベは、まさにこの時代の人々の強い不安と、恐怖と、密かな希望の入り混じった複雑な心情を、目に見える形で体現した登場人物であったのである。

本論を終るに当たって、最後にオルトラーニの指摘した芸術的な問題、『イギリスの哲学者』の登場人物たちは《張り子の魂》なのかどうか、という問題に触れておきたい。この劇のヒロインであるプリンデ夫人が《生きた魂》であることは、すべての人が認めてくれるはずである。第3幕までの優雅で女性らしい《女学者》と、第4幕以降の行動する自由な女性の間には、はっきりとした断絶があり、彼女は身を挺して恋人を救おうとする烈婦へと見事な変身を遂げる。このように、登場人物が舞台上で突然変身する事件は、近代市民劇ではいくらか見掛けでも<sup>71)</sup>、それ以前の演劇では稀であり、ゴルドーニの作品の中では、筆者はいまだにその類例を知らない。それに対して、ヒーローの哲学者の方はどうだろう？ 第3幕までのヤコッベには、心理的な破綻が一切見られず、彼は観客に向かって、新しい哲学的信条を滔々と述べ立てる。この独白の

部分は、社会思想史的観点からは大変興味深いものであるが、ドラマの観点からすれば、むしろ生気のない《張り子の魂》に近いのである。プリンデ夫人との対話も、第3幕幕切れのメタスタジオ風の優美な科白——《美德が、あなたの胸の中で、勝利の棕櫚を手にしますように》——が示すように、勇ましいが一方的な科白であって、真の人間的な対話にはなっていない。だが、第4幕に至って、プリンデ夫人の捨て身の行動に心が動転して初めて、彼は自分自身の真の姿に目覚め始めるのである。彼の《アパティア》 [= 情念への無関心] は、情念に対する理性の勝利であると思っていたが、実は自分の心を無感覚にして、理性だけで俗世間と付き合うことであって、自分では行動しているように思っても、本当は自分の心の中で一人で籠城しているのと同じことであった<sup>72)</sup>。つまり本当の意味での自己実現ではなかったのである。こうして、プリンデ夫人の愛によって、彼の心の扉がノックされると、彼の心の内では人間的な感情が目覚めかかり、哲学者 [= 理性!] は怯えて慌てふためく。これが後半部のヤコッベの心情であるが、このような心を何と言ったらいいのか？ オルトラーニの言うような《張り子の魂》でないことは確かだ。だが、プリンデ夫人のような、自分で行動する自由を持った《生きた魂》でもないのだ。それはやはり《目覚め掛かって狼狽する魂》と言うしかないのではなからうか。

ここで最後に幕切れの《別れの挨拶》の場面に戻ろう。この作品の最大の弱点は、主人公が心の中でじっと縮こまっているばかりで、自分で現状を打開する力を欠いていることにある。ヤコッベは、確かに哲学者としての自分を全うできたが、それは彼が情念の嵐の海を自分の意志で乗り切ったからではなく、幸運にも船が浜辺に着いてくれたからに過ぎない。このようなヤコッベを何に喩えたらいいのか？ たとえば、セイレーンたちの美しい歌声に魅惑されて難破しないために、自分の体を船のマストに縛り付けさせてから、その歌声を聞いたオデュッセウスなのか？ それとも、蠟で耳の穴を塞いで、その魅惑的な歌声を聞こえないようにして、一心不乱に櫂を漕いだ、彼の部下の船乗りたちに喩えるべきなのか？ 答は言うまでもないであろう。それゆえ、彼の場合は、真のドラマとは言えない。真のドラマというのは、オデュッセウスのように、《生きた魂》が自発的な行動によって、困難な状況に立ち向かい、最終的に幸せな大団円か、あるいは急転直下、悲劇的な結末を迎えるような劇のことであるが、

そのすべての基礎には、自由で自発的な心が存在しなければならないからだ。そういう意味で『イギリスの哲学者』は、これまで縷々述べてきたように、内容的にも興味深く、歴史的にも重要な作品ではあるが、芸術的にはそれほどの成功作とは言い難いのである<sup>73)</sup>。いやむしろ、あらゆる輝かしい美点——プリンデ夫人の目を見張る変身ぶり——には、影のように弱点（ヤコッペのひ弱さ）が付き添っているもので、その弱点のお陰で、逆に美点の輝きがより際立って見えるのだ、と言うべきであろうか。

【了】

注

\*) 本論は、『京都大学文学部研究紀要』第45号所収の拙論「ゴルドーニの『イギリスの哲学者』をめぐる論争について（その1）——ヤコッペ・モンドウィルは高貴な哲学者か、それとも卑しい家庭教師なのか——」、2006年3月、pp.27-59の続編として執筆された。この作品は、当時のヴェネツィア社会に大きな反響の渦を巻き起こした問題作であったが、問題作であった分だけ、その背景となる時代的・社会的状況が失われてしまうと、その問題性自体も消えてしまい、今度は芸術点だけで評価されるようになる。したがって現在の評価は、他の写実的な作品群と比べれば、相対的に低いようである。筆者は以前からこの作品の社会的・思想的重要性に注目していたが、改めて強い関心を掻き立てられたのは、パオラ・ロマンによる新版：Paola Roman (a cura di), *Carlo Goldoni, Il filosofo inglese*, Marsilio 2000、が出版され、その付録として、ヴェネツィアの文化人6名の7篇の長詩による、この作品についての賛否の論争が掲載されていたことである（有名なOrtolani版では、3名の4篇の詩しか掲載されていなかった。Cfr. Giuseppe Ortolani (a cura di), *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, Mondadori, 1955, vol.XIII, pp.201-213）この新版の付録によって、当時のヴェネツィアの思想的状況をより詳細に跡付けて、再現することが可能となったのである。

本論は、通常の論文の持つ形式や形態からかなり逸脱した、欲張った試みである。このような体裁にした理由は、1) おそらく今後ともわが国では、この作品の翻訳と出版がなされることはないだろうと予想されるので、この作品の内容をできるだけ詳しく読者に伝え、そのエキサイティングな場面や、感動的な場面を紹介しておきたかったこと。2) パオラ・ロマンの付録に付された論争詩は、その多くがかなり難解なヴェネツィア方言による長大なマルテリアーノ詩であり（トスカーナ文学語で書かれたのは、フィエスコ師とオビッツィ侯爵のものだけで、残る5篇はすべてヴェネツィア方言詩）、おそらくは今後イタリア人研究者も、その一部分を論文で引用することはあっても、各論者がさまざまな登場人物について、どのような立場から、どのような評価を下しているかについて、総合的に論じられることは永久にないだろうと見越して（付録として掲載したパオラ・ロマンも、トデリーニの例を除いて、詩の内容の詳しい解説はしていない）、6人の論者の登場人物評をできるだけ詳しく引用して、比較して解説したかったことである。以上の2点を取り入れることは、通常の論文の体裁を捨てて、まさにそのドラマを観ているかのように物語り、観劇後の観客たちの侃々諤々の論争を紹介すること、つまり、



劇場での上演の熱気や、劇場を出たヴェネツィアの文化人たちの、広場やコーヒー店での白熱したやり取りを《再現すること》を目指している。したがって、本論では、通常の論文では許されない用語や表現もあえて——しかし本当は喜んで——用いたことをお許し願いたい。

ところで、実を言うと、このような贅沢な企ては、いかなる学会誌でも許されないことである。本論（その1）は、400字詰め原稿用紙で90枚を越え、本論（その2）は優に200枚を越える。これほどの分量の掲載を、レフリー制度も設けずに、自由に掲載させてもらえたのは、自由の尊重と執筆者への信頼という、京都大学文学研究科の古き良き伝統のお陰である。この注のスペースを借りて、我が文学研究科とその同僚たちに、心からの感謝を捧げたい。筆者は、本当によい職場で研究と教育に携わることができて、本当に幸せであった。最後に、この筆者の論考が、伝統と権威ある『京都大學文學部研究紀要』のこれまでの論文の質の高さを下落させた、などという誹りだけは受けないことを切に祈るものである。

- 1) バッフォ家は、872年以来ヴェネツィアに居住する、由緒ある古参の貴族の家柄である。その歴代の当主の1人（名前の個所は、差し障りがあるので空白になっている）が、コルフ島の代官であった時に、トルコ海賊に襲われて、美人の娘とともに囚われるが、その後、その娘はスルタンの後宮に入って、アムラト2世の妻となり、その後、アムラト4世の母となったという逸話がある。Cfr. Casimiro Freschot, *La Nobiltà Veneta*, Venezia 1707, p.237. ジョルジョ・バッフォ（1694-1768）は、1732年から亡くなる1768年まで、クワランティア裁判所の司法官を務めたが、その間、2度の空席期間がある。そのうち最も長かったのは、1749年から1760年までの11年間で、この時期は比較的軽い役職に回されていた（*provveditore alle legne e ai boschi*; *ufficiale alla giustizia vecchia*; *sopra consolo*; *auditor vecchio delle sentenze* など）。『イギリスの哲学者』をめぐる論争が起こったのは、1754年のカーニバルシーズンであるから、この時も、バッフォはクワランティアの司法官から外れており、おそらくは *Sopra Consolo* の役職にあったはずである。Cfr. Piero Del Negro (a cura di), *Giorgio Baffo, Poesie*, Mondadori 1991, pp.83-88. それゆえ、トデリーニとの対立は、クワランティアの司法官と、そこから外された貴族の確執であった可能性が大きい。
- 2) トデリーニ家は、もともと《由緒ある市民》階級で、ヴェネツィア政府がペロポネソス戦争で財政難に陥った時に、莫大な財産を寄付して政府を助けた功績で、1694年にヴェネツィア貴族に取り立てられた。Cfr. Casimiro Freschot, *op.cit.*, *Famiglie Venete nuovamente aggregate alla Nobiltà sino all'Anno MDCCVII*, Venezia 1707, pp.27-28. フェルディナンド・トデリーニ（1727-1790）については、cfr. Paola Roman, *op. cit.*, p.34. したがって、トデリーニとバッフォの確執には、新旧の世代対立（27歳と60歳）だけでなく、新参の貴族と古参の貴族のいがみ合いという様相もあったわけである。
- 3) Paola Roman, *op. cit.*, p.117; Giuseppe Ortolani (a cura di), *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, Mondadori, 1941, vol.V, p.288. 『イギリスの哲学者』からの引用文については、原文がトスカーナ標準語なので読みやすいはずであり、しかも、いくつかの版が出回っているので、その幕と場の数字と、パオラ・ロマン版のページ数と、オルトラニ版のページ数を示すにとどめて、原文の掲載は省略した。一方、論争詩の方は、その大部分がヴェネツィア方言で書かれていて、パオラ・ロマン版の付録以外には掲載されていないので、引用した文については、すべて注にその行数と原文を掲載することにした。
- 4) Paola Roman, *op. cit.*, p.136; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.301.



- 5) Paola Roman, *op. cit.*, p.98; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.275.
- 6) Paola Roman, *op. cit.*, p.80; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.260.
- 7) Paola Roman, *op. cit.*, p.97; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.174.
- 8) Paola Roman, *op. cit.*, p.104-106; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.279-280.
- 9) Paola Roman, *op. cit.*, p.95; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.273.
- 10) Paola Roman, *op. cit.*, p.95; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.273.
- 11) Paola Roman, *op. cit.*, p.288, vv.436-437: che el fiol xe egual al padre, i suditi ai sovrani, / che produrave al mondo luttuose conseguenze.
- 12) 齊藤泰弘訳・解説、『ゴルドーニ喜劇集』、名大出版会 2007年、pp.582-584を参照。
- 13) Paola Roman, *op. cit.*, p.133-134; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.300.
- 14) Paola Roman, *op. cit.*, p.256, vv.47-62: Parlemo un poco in cattedra dei altri do caratteri, / de quei che in Inghilterra i vien chiamadi quaqueri, / Oh! Questi sì xe belli, i xe do capi d'opera!-- / E pur i fa l'intrezzo de tutta sta bell'opera. / Co mi de veder credo do onesti omeni boni, / me vedo su la scena do furbi, do baroni. / Se ben no se saveva de' quaqueri el costume, / da Volter se doveva andar a prender lume. / [...] / Insomma, come ho dito, no ghe xe verità, / ghe xe dell'implicanze e delle improprietà.
- 15) Cfr. AA.VV., *Inquisizione e Indice nei secoli XVI-XVIII*, Roma 1998, p.153.
- 16) Paola Roman, *op. cit.*, p.259, vv.63-73: Adesso descendemo ai altri do caratteri, / sia rima o non sia rima, che rapresenta i quaqueri. / Londra li stima tanto che la li ha messi in opera / con una mascherada, e in teatro, in un'opera; / anzi in una commedia, dove sti omeni boni / i è da un poeta inglese depenti per baroni. / Dei quaqueri Volter scherzando ne dà lume, / ironico, el li burla secondo 'l so costume. / Tra zente più ignorante, più vil della nazione, / sarà dell'Inghilterra la meglio religion?
- 17) 18世紀の書体は、-sc-と-cc-の語頭のsとcが似ていて、きわめて紛らわしいために、オルトラーニとボジーシオはfie-sco（フィエスコ）と読み、パオラ・ロマンはfie-cco（フィエッコ）と読んでいる。肝心のサン・モイゼ教会の司祭についての伝記資料が見つかっていないために、どちらも決めかねるのであるが、筆者はオルトラーニ説を取った。その理由は、まずフィエスキ家はリゲーリアの有名な貴族の一門であるのに対し、フィエッコという姓は、少なくとも筆者は聞いたことがなく、この司祭の保守的な主張や高慢なエリート口調から、彼は庶民の出でなく、貴族の一門のカデット（二男か三男か四男）であろうと推測されるからである。しかし、いずれにせよ、真の解明のためには伝記資料の調査を待たなければならない。ちなみに、彼のペンネーム《徴税人》(publicano)は、人に憎まれる卑しい職業だが、ファリサイ派の人よりも敬虔に神に祈ったために、イエスから義とされた徴税人のことで、《誰でも高ぶるものは低くされ、へりくだる者は高められる》[Luca 18]ことの例としてよく挙げられる。フィエスコ師は自分を《へりくだる者》と考えているようであるが、彼の詩は《高ぶる者》であることを示している。彼の非難の詩に対するパッフォの怒りの返答を見よ。Cfr. Paola Roman, *op. cit.*, p.263.
- 18) Paola Roman, *op. cit.*, p.262, vv.88-93: De' quaccheri non parlo, che tali son chiamati / poiché l'auttor protesta che non se li ha sognati. / Due tristi pose in scena, fu questo il suo pensiero / per dar maggior risalto al filosofo vero. / Così d'ombre circonda la tela un buon pittore / solo perché de' chiari il lume sia maggiore.

- 19) Paola Roman, *op. cit.*, p.265, vv.51-54: Dei due filosofastri che voi chiamate quaccheri, / che importa ciò che il volgo se li figuri e chiaccheri? / Se chiamarli non volle così il poeta, e come / di vostra idea chiamarli volete con tal nome?
- 20) Paola Roman, *op. cit.*, p.271-272, vv.147-172: Concedo che sta seta nel so viver austera / sia piena de virtù stravagante e severa. / [...] / i quaccheri da ben, burlarli no è onestà. / Basta che dar se possa che un tristo ghe ne sia, / che su questo gh'ha gius la comica poesia. / Un solo ch'abbia un vizio in teatro fa effetto, / e general diventa d'un solo anca el defetto, / perché naturalmente nel cuor dei ascoltanti / gh'è occulta la semenza dei vizi tutti quanti. / Rason, lege, virtù, ghe taglia ben la forza, / ma quel fogo sepolto affatto no se smorza; / e basta che el poeta batta ben do falive, / che per i palchi tutti le lesche se fa vive;
- 21) Paola Roman, *op. cit.*, p.287, vv.377-384: prima l'autor non altro che in vista abominosa / metterli el li doveva: qual più deforme cosa / che in teatro cattolico setta piena d'errori / de virtù vera fosse depenta coi colori, / sicché la se attraesse con apparente scorta / l'approvazion interna da zente malaccorta? / Anche l'anglica scena la nostra religion / mette no in vera vista, ma in odio e derision.
- 22) Paola Roman, *op. cit.*, p.288, vv.435-440: Ometto po le massime e i so pensieri vani / che el fiol xe egual al padre, i suditi ai sovrani, / che produrave al mondo luttuose conseguenze, / le gerarchie distrutte, levàe le dipendenze, / e violadi e confusi quei providi confini / ch'ha fissà i gius umani, naturali e divini.
- 23) Paola Roman, *op. cit.*, p.288, vv.413-418: Son qua contro el supposto, el qual per sostener / no giuré ciecamente sui detti del Wolter. / De religion co 'l parla, Wolter me xe sospetto, / e credo che nessuna lu ghe ne sposi in petto. / E po Wolter dei quaccheri no tratta formalmente / e scherza con tre lettere che non contesta niente.
- 24) Paola Roman, *op. cit.*, p.289-290, vv.455-480: Anche nei primi tempi, chi adora el vero nume, / giera assai più osservante e d'integro costume, / e se vedeva allora in eremi secreti / fiorir i penitenti, fiorir i anacoreti. / Ma adesso l'osservanza andada in precipizio, / se vede in ogni parte lussurregiar el vizio, / e la chiesa rimira con so rossor e smania / i campi seminadi de lolio e de zizania. / Destin del cristianismo simil <è> a quel ruscello / che fa nel suo principio limpido el corso e bello, / ma più che l'abbandona la fonte dove 'l nacque, / impure più travia e torbide el fa l'acque. / (Dell'adorabil dogma parlar no intendo adesso, / santissimo in principio, santissimo in progresso. / Mi parlo del costume e in sta vista e in sto conto / ben la similitudine né mal ghe va el confronto. / Cussì el senso ha da intender chi capisce un tantin, / chi intende alla roversa nol stimo un Bagatin.) / Religion che i sovrani han sempre sostenuda / e dell'angusta legge nei limiti tenuta, / che i quaccheri all'incontro, senza alcuna potenza / che li frena, ha podudo vagar con più licenza. / Dunque sta setta in scena l'autor ve la colora / tal qual ella xe adesso, non qual la gera allora; / e posso giustamente scriver con penna franca / che in questi do caratteri la verità no manca.
- 25) Paola Roman, *op. cit.*, p.29-30.
- 26) Cfr. Franco Fido, *Nuova guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*, Einaudi 2000, p.121-136.
- 27) 注 69 のデイドロの「哲学者」の定義を見よ。

- 28) Giuseppe Ortolani, *op.cit.*, 1943, vol.VI, p.1093.
- 29) Cfr. *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano 1953, voll.12: vedi i lemmi “Quietismo”, “Molinos”, “Fénelon”.
- 30) Voltaire, *Les Oeuvres Completes*, vol.XXII, Lettre sur les quakers 2, p.87: Dieu a dit: Vous avez reçu *gratis*, donnez *gratis*. Irons-nous, après cette parole, marchander l’Évangile, vendre l’Esprit-Saint, et faire d’une assemblée de chrétiens une boutique de marchands? Nous ne donnons point d’argent à des hommes vêtus de noire pour assister nos pauvres, pour enterrer nos morts, pour prêcher les fidèles: ces saints emplois nous sont trop chers pour nous en décharger sur d’autres. ここで注目すべきは、ヴォルテールがクエーカーの長老に語らせた聖書の1節（マタイによる福音書、第10章、「12使徒の派遣」）である。この章は、聖フランチェスコと深い関係がある。1209年2月24日、アッシジのボルツィウンコラ教会でのミサに出席していたフランチェスコは、司祭がこの1節を朗読した時に、天啓に打たれてキリスト教宣教の召命を受けたという記念すべき言葉である。13世紀から啓蒙主義の時代に至るまで、この聖人の愛と寛容と清貧の教えは、保守的で不寛容なローマ・カトリック教会に反対する聖職者や俗人たちの思想的拠り所となっていたのであり、ヴォルテールもその一人であったことを、この引用から窺うことができる。
- 31) Voltaire, *Les Oeuvres Completes*, vol.XXII, Lettre sur les quakers 1, p.82-83: Le Christ reçut le baptême de Jean, mais il ne baptisa jamais personne; nous ne sommes pas les disciples de Jean, mais du Christ.—Ah! Comme vous seriez brûlés par la Sainte Inquisition! M’écrai-je—Au nom de Dieu! cher homme, que je vous baptise!—S’il ne fallait que cela pour condescendre à ta faiblesse, nous le ferions volontiers, repartit-il gravement: nous ne condamnons personne pour user de la cérémonie du baptême, mais nous croyons que ceux qui professent une religion toute sainte et toute spirituelle doivent s’abstenir, autant qu’ils le peuvent, des cérémonies judaïques.
- 32) ヴォルテールの著書の多くは発禁処分になったが、スイスを通してフランス語版が数多く密輸されていたことが分かっている。「クエーカーについての4通の手紙」のイタリア語訳自体は、《1760年ロンドン刊》という偽りの奥付で、ヴェネツィアで出版されている。Cfr. Mario Berengo, *La Società veneta alla fine del Settecento*, Sansoni 1956, pp.143-144.
- 33) Cfr. Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, 1935, vol.I, p.336: Il y a dans cette Piece deux personnages comiques, dont l’un se vante d’avoir découvert la cause du flux et du reflux de la mer, et l’autre d’avoir trouvé la quadrature du cercle. Leurs propos, leurs maniere d’être et leurs critiques répandent beaucoup de gaieté dans la Piece qui eut un succès très brillant.
- 34) パスクワーリ版第12巻（1761年）の挿絵は、舞台設定はロンドンだが、ロココ調の家具や鏡やお店の看板が描き込まれていて、当時のヴェネツィアの情景を彷彿とさせる。ミロードが剣を抜いて、ヤコッベに斬り付けようとする、ヤコッベはステッキを捨てて、右手でミロードの左肩に触れ、相手を制止するか、あるいは自分の胸を剣先に向けるかのような、余裕のある姿勢をし、彼の表情も服装も、ミロードに劣らず貴族風で上品である。ト書きには書かれていないが、初演時にはミロードが剣を抜いて哲学者を脅す演出であったことが、観客たちの証言から分かっているので、この挿絵は、実際にその上演を観たことのある版画家が描いたものと思われる。一方、ザッタ版第3巻（1792年）の挿絵は、ゴルドーニの台本により忠実で、ミロードが《剣の柄に手を掛ける》や、ヤコッベは《自分のステッキを荒々しく投げ捨てて》、激しい怒りの表情で、自分のパトロンを叱責しようとする瞬間を描いている。ミロードはお酒

落で遊び好きな若い貴族に見え、ヤコッペの方は、若くはなく（むしろ中年に近く）、少々野暮な服装で、なぜか市民出身の楽聖ベートーベンの面影を彷彿とさせる。両者の身分と年齢の差が強調され、壮年の哲学者が若いパトロンを罵倒する場面が選ばれていることには、もしかしたらこの3年前に勃発したフランス革命の影響が、すでに表われているのかもしれない。

- 35) Paola Roman, *op. cit.*, p.173; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.327-328.
- 36) Paola Roman, *op. cit.*, p.173-174; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.328.
- 37) Paola Roman, *op. cit.*, p.256, vv.35-46: Se parlo del Milord, el me despiase un mondo / a vederlo sù pigro, sù istabile e sù tondo. / Co l'è in furor a segno che infin la spada el cava, / e a quattro parolette el resta co' è una rava. / [...] / Ghe trovo po in sta azion la gran improprietà, / che un omo che xe in furia, resta cossì incantà. / Un omo, col xe in collera, el xe fora de lu, / e la rason allora no ghe laora più. / Che se sta forza avesse la ose de fermar, / nessun, co se xe in collera, se poderìa mazzar.
- 38) Paola Roman, *op. cit.*, p.258, vv.51-62: Omeni co' è el Milord ghe ne xe pochi al mondo, / l'è un omo che ragiona, l'è savio e no l'è tondo. / Per un trasporto grandò anca la spada el cava, / ma porlo un disarmà ferir come una rava? / [...] / La collera l'aveva tirà fora de lu, / alla so propria vita nol ghe pensava più. / ma d'uno che se stima la ose ha da fermar, / e quando che 'l se ascolta, nol se pol più mazzar.
- 39) Paola Roman, *op. cit.*, p.262, vv.76-85: Quel fiero tuon di voce, da cui rimane oppresso, / agio gli è bastante di ravveder se stesso. / Da detti di Giacobbe forse ben che in succinto / un uom ch'è pur mortale non dee restar convinto? / Non dee sembrar già questo un caso de' più strani, / frequenti ne accadeano un tempo fra i romani. / Calmavano con detti un numeroso stuolo, / e qui sarà un prodigio placare un omo solo? / Massime ad un filosofo che pronto alle occasioni / sa maneggiar con arte gli affetti e le passioni.
- 40) Paola Roman, *op. cit.*, p.264-265, vv.25-36: Il fa con la ragione, possente più d'ogni arma. / Ella è che lo confonde, ella è che lo disarmo. / Ma ragion non conosce un primo movimento: / questo infatti è de' critici il più forte argomento. / Ma invece di fuggire, l'offrire il petto ignudo / contro d'un generoso braccio è il più forte scudo. / Non fugga e non resiste, non vile e non ribaldo. / Tal costanza raffrena dell'ira anche nel caldo. / E andare contro un ferro, franco senza difesa, / può far gran diversione di stupor, di sorpresa. / Ah! che virtude ha cento mirabili attrattive, / che rende talor stupide l'alme al suo bel più schive.
- 41) Paola Roman, *op. cit.*, p.265, vv.45-50: E finalmente poi a chi commedie scrive / sì rigorose mete la musa non prescrive. / Basta che abbia un oggetto, idea proporzionale, / si pinge sulle scene maggior del naturale. / E qui diede il Goldoni al suo pennel più forza / per mostrar che ragione sulla passione ha forza.
- 42) Paola Roman, *op. cit.*, p.269, vv.65-78: no lo chiamo rava, se quando el xe più acceso, / lo vedo alle parole d'un omo savio arreso. / Come? Quando el xe in furia? Co l'ha cavà la spada? / E co l'ha quasi in aria el braccio e la stoccada? / Un Milord istizzà come un alocco resta? / El Milord no xe alocco, l'è una persona onesta. / Un cavalier ch'è tal anca de sentimenti, / che ha nobili i pensieri quanto el sangue e i parenti, / falo un'azion de rava se 'l lassa de ferir / un che no se defende, che xe là per morir? / Un che presenta el petto, un che la man no move, / che solo ha per so aiuto filosofiche prove? / Lodé Milord, lodelo, ch'el se lassa domar, / el fa quel che un

- onesto cavalier deve far.
- 43) Paola Roman, *op. cit.*, p.280, vv.125-140: E in quei primi momenti a posta ingiuria a ingiuria / e ardir el contrappone a ardir, e furia a furia. / Perché se in quel primo impeto ghe riesce fermarlo, / con la ragion po el spera de affatto disarmarlo. / L'intento ghe sortisse, Milord el colpo ferma / (e a sto passo prometto de far valida scherma), / allora el ghe rimprovera la vil azion ch'a torto / eseguir el voleva, ben con qualche trasporto. / Ma anca un legier trasporto gran specie no ha da farne, / l'è un filosofo, è vero, ma l'è impastà de carne. / Snania [*sic*: smania] ai filosofoni i umani impeti e ignoti / né sempre in nostro arbitrio è il fren dei primi moti. / Ma in sé dopo el retorna, e par che ghe dispiasa, / e alfin la man l'offeso all'offensor ghe basa. / Questi de moral sana xe i veri documenti, / de la filosofia xe questi i insegnamenti.
- 44) Paola Roman, *op. cit.*, p.86; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.263.
- 45) Paola Roman, *op. cit.*, p.147-149; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.309-310.
- 46) Paola Roman, *op. cit.*, p.150-151; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.312.
- 47) Anna Laura Bellini (a cura di), *Pietro Metastasio, Drammi per musica II*, Marsilio 2003, pp.61-62, vv.1098-1132.
- 48) たとえば、1753年10月初演のDonna di testa deboleには、モリエールのLes Femmes savantesからの影響が窺える。
- 49) Paola Roman, *op. cit.*, p.255-256, vv.21-34: El fa po quel discorso d'efflivi e d'attrazion, / che in tutta sta commedia xe forse el meggio e 'l bon. / Ma, come che a un filosofo s'aspetta e ghe convien, / me par che sto argomento nol lo rissolva ben. / Vorria che 'l me provasse ne l'attrazion scambievole, / se allora possa el lume dell'omo ragionevole. / La scena della vedoa xe un poco interessante, / quella che col maestro la se palesa amante. / Ma quell so amor, appena ai occhi el ne apparisce, / che 'l fa come fa un lampo, che subito sparisce. / Alla mattina, insomma, la è tutta innamorada, / e po, co xe la sera, ghe passa la mattada. / Più altro non se parla de sta so gran passion, / e tutti sti so amori va per traspirazion. ここで《efflivi》(v.21)は、おそらく引力の反意語の《ripulsione》(斥力、反発力)の意味で使われているのであろうが、《effluvio》には、何らかの微小物質(香りその他)の《発散》という意味しかないなので、この用語は、バッフォが新しい物理学に無知であったことを示すものであろう。
- 50) Paola Roman, *op. cit.*, p.258, vv.37-50: La scena che 'l sistema sostien de l'attrazion, / in bocca d'una donna la piase e la par bon. / Ma se ghe respondesse Giacob quel che convien, / dies'ore de commedia no basteria a dir ben. / E po d'amor parlando per attrazion scambievole, / conosce che 'l xe un scherzo ogni omo ragionevole. / Lo so, lo so purtroppo, che xe più interessante / quando la xe più chiara la passion dell'amante; / ma ai occhi delicati più nobile apparisce / passion che facilmente se sconde e po sparisce. / Per la virtù la donna la giera innamorada, / né se poteva dir l'affetto una mattada. / Colla rason la ha vinto quel resto de passion, / che la ha mostrà pianzendo, per la traspirazion.
- 51) Piero Del Negro (a cura di), *Giorgio Baffo, Poesie*, Mondadori 1991, p.348: Co vedo quella schiava a far l'amor / co quella gran superbia all'oriental, / partecipo anca mi del so furor, / che me par che farave un criminal.
- 52) 本論(その1)と本論(その2)が刊行される間の時期に、『イギリスの哲学者』に関する日本の若手研究者の「研究ノート」が出版された。大崎さやの、「ゴルドーニの喜劇『イギリス

の哲学者』をめぐって——同時代人による批判と擁護を通して——」、『イタリア学会誌』第57号、2007年10月、pp.217-238である。筆者も大いに興味を持って読んだが、本論の執筆構想に変更を迫るほどの、あるいは、本論に新たな展望をもたらしてくれるような指摘は、残念ながら見出せなかった。それと同時に、この作品についての捉え方が過っているように思える箇所が、いくつか目に付いたので、指摘しておきたい。彼女の今後の研究の参考にもらえるれば幸いである。大崎、前掲書、p.229: 「ハッピーエンドにも悲劇にもならないプリンデ夫人やヴェンベルトの静かな恋愛は、受け取る側の観客に繊細な感性が備わっていない限り、理解されることは難しいだろう。だがヴェネツィアにはまだそういった観客層は育っておらず、ゴッツィはそのことに苛立ちを覚えていたに違いない。」この指摘は当たっていないように思われる。まずこの作品が、18晩にわたるロングランとなって人気を博した理由には、思想問題の提起、クエーカーの滑稽な言動、貴族と庶民の息詰まる対決だけでなく、プリンデ夫人の《静かな恋愛》の場面が、観客の《繊細な感性》に強く訴えたこともあったのではないだろうか。ゴールドーニ支持者の中では、オビッツィ侯爵、ガスパロ・ゴッツィ、トデリーニも、繊細な恋心の吐露に感動して激賞しており（聖職者のフィエスコ師だけが例外）、論敵のバッフォまでも、プリンデ夫人の恋には心を動かされている（注49を参照：《未亡人が家庭教師に自分の恋心を明かす場面は、ちょっとばかり [=ものすごく!] 面白い》）。バッフォがプリンデ夫人に《浮気女》の汚名を着せて中傷するのは、現実を耐え忍ぶ彼女の恋が、自分の背徳的な趣味を否定しているように見えるので、その腹いせからのように思われる。また、当時のヴェネツィア人は、おそらくヨーロッパ中で最も劇を享受する《繊細な感性》を備えた人々であった。したがって、彼らは、これまで見慣れて来た恋物語と違って、節度があって、取り乱すことがなくて、冷静で、執拗なイギリス人的恋愛に十分感動することができたはずである。だが、この新しいタイプの繊細だが地味な恋愛劇を味わった後では、同じものを何度も観たいという気にはならなかったようで、やはり元の軽妙なオペラ・ブッフアの恋愛劇に戻って行ったのではないか。したがって、観客層が育っていなかったのではなく、国民性や趣味の違いの問題である、と言った方が当たっているように思うが、いかがであらうか。

- 53) Paola Roman, *op. cit.*, p.257, vv.9-10: Si ben tra l'una e l'altra ghe xe gran differenza, / questa gh'ha più sostanza, e quella più apparenza.
- 54) Paola Roman, *op. cit.*, p.261, vv.44-55: Giacobbe conoscendo l'occulta sua passione / mostra che alla ragion soggetta è l'attrazione. / Si vede ch'ei prende così disingannarla, / e tronca ogni discorso che puote lusingarla. / Il suo pensier non era di farle il precettore, / ma della scaltra donna reprimere l'amore. / Se possa la ragione in un amor scambievole? / Questo è un problema invero ch'è poco ragionevole. / Se l'uomo è sempre libero, è inutile il provarlo. / Può dunque a suo talento seguirlo od evitarlo. / Questa è la gran questione difficil da decidere. / Ma il chiederne le prove non è farsi deridere?
- 55) Dante, *Divina Commedia*, Purgatorio XVIII, vv.49-74: Ogne forma sustanzial, che setta / è da matera ed è con lei unita, / specifica vertute ha in sé colletta, / la qual senza operar non è sentita, / né si dimostra mai che per effetto, / come per verdi fronde in pianta vita. / Però, là onde vegna lo 'ntelletto / de le prime notizie, omo non sape, / e de' primi appetibili l'affetto, / che sono in voi sì come studio in ape / di far lo mele; e questa prima voglia / merto di lode o di biasmo non cape. / Or perché a questa ogn'altra si raccoglie, / innata v'è la virtù che consiglia, / e de l'assenso de' tener la soglia. / Quest'è 'l principio là onde si piglia / ragion di meritare in voi, secondo / che



buoni e rei amori accoglie e viglia. / Color che ragionando andaro al fondo, / s'accorser d'esta innata libertate; / però moralità lasciaro al mondo. / Onde, poniam che di necessitate / surga ogne amor che dentro a voi s'accende, / di ritenerlo è in voi la potestate. / La nobile virtù Beatrice intende / per lo libero arbitrio... 《すべての人間の本質的形相（=魂）は、物質（=肉体）と切り離されていると同時に結合しており、その内に特別の能力を持っている。だが、その能力は、現実には作動する時でない、その存在が感じられず、その結果によってしか、その存在を知ることができない。それはちょうど、緑の葉が萌え出して初めて、樹木に生命があることが知られるのと同じである。だから、生得の知性が持つ知識欲や生得の快樂への愛が、いったいどこから来るのか、人は知らないのだ。人間の中にあるこの生得の欲求は、まさに蜜蜂が蜜を作る熱意（=自然本能）と同じものであるから、この生得の欲求自体は、賞賛にも非難にも値しない。次いで、この生得の欲求に向かって、他のすべての欲求が集まってくるが、その入口を守っているのは、これも生得の能力である理性で、この理性がそれらを入れてもよいか否かの許可を与える。そして、それが良い愛を受け入れて、悪い愛を撥ね付けるかどうかによって、君たちの価値が決まるのだ。理性的探求によって物事をとことん追求した哲学者たちは、人間にはこの生得の自由（=自由意志）があることに気付いて、人類に倫理哲学を残してくれた。だが、君たちの心に芽生えるすべての愛は、[意志とは無関係な] 必然によって生じるとしても、その愛を受け入れるか否かの権限と責任は、君たちにあるのだ。ベアトリーチェ（=神学）は、この高貴な美徳を自由意志と呼んでいる。》

さらに、Dante, *op. cit.*, Purgatorio XVII, vv.91-102: 《Né creator né creatura mai》, / cominciò el, 《figliuol, fu senza amore, / o naturale o d'animo; e tu 'l sai. / Lo naturale è sempre senza errore, / ma l'altro puote errar per malo obietto / o per troppo o per poco di vigore. 《「息子よ、創造主も被造物も——と、彼は語り始めた——常に愛を抱いている。自然の（=本能的な）愛であれ、自由意志による愛であれ、万物が愛を抱いていることは、お前もよく知っているはずだ。自然の（=本能的な）愛は、けっして誤りに陥ることはないが、もう一方の自由意志による愛は、悪い対象に向かったり、たとえ良い対象に向かう場合でも、その欲求が強過ぎたり、弱過ぎたりすることがある。》

- 56) Paola Roman, *op. cit.*, p.267, vv.101-106: L'uno e l'altro tacendo e sospirando parte / dir di più non potevano del Goldoni le carte. / Non so cosa vogliate dir contro gli episodi, / con l'azione intrecciati con sì gentili modi. / Che se veder voleste l'azion succinta e nuda, / aspettate in agosto, ch'è caldo e che si suda.
- 57) Paola Roman, *op. cit.*, p.273, vv.211-218: Non è fatta quella scena per trattar argomenti, / ma perché la Brindè spiega i so sentimenti, / e quando del so affetto per sta via vegno in chiaro, / no m'ha da importar gnente sì ben altro no imparo. / De più so che un teatro publico no comporta / che a certe question garbe se ghe averza la porta. / Onde lodo l'Inglese, col dise curto e presto: / ghe xe el libero arbitrio. La v'ha da bastar questo.
- 58) Paola Roman, *op. cit.*, p.270, vv.107-108: Co st'idea de bellezze fora del natural, / so che della Brindè l'amor anderà mal.
- 59) Paola Roman, *op. cit.*, p.270, vv.109-118: e xe assai se lodemo che el so amor delicato / in un cuor virtuoso e per la virtù nato, / con tal grazia se spiega e tal sostenutezza: / xe assai ch'el so spiegarse al maestro s'apprezza. / El resto ne sparisse, perché un gentil affetto / no cria, no dà in le smanie, no vol andar in letto. / Ma chi con occhi fini esamina i disegni, / vede d'un gran

- incendio fin in ultima i segni. / El proteger con caldo el so ben in pericolo, / el sprezzar un Milord per lu, xélo amor piccolo?
- 60) Paola Roman, *op. cit.*, p.280-281, vv.149-168: Disé che nol rissolve nell'attrazion scambievole / come se salvi el lume dell'omo ragionevole. / Quando no sié sta sordo, opur no abbié dormido, / la sua opinion diversa da lu averé sentido. / Lu l'attrazion nei corpi fisici e materiali / e nell'idee amete, non nei atti morali. / [...] / L'autor fa che la vedova la sua fiamma amorosa / al filosofo spieghi con quest'idea graziosa. / E fa che lu accorzendose, in via ganzante e amena, / diga quanto che basta per far brillar la scena.
- 61) Paola Roman, *op. cit.*, p.283-284, vv.255-266: Ne la imputé po in ultima d'una impropria incostanza, / l'amor no ghe svanisce, svanisce la speranza. / Se le nozze el recusa, rissoluto e costante, / perché della sua pace, de libertà l'è amante, / voléu che la se vada per questo mo a negar? / Come virtuosa, onesta, la s'ha da rassegnar. / Che l'idea de sposarlo ghe passi quel dì istesso, / dopo le so proteste, ridicolo è il riflesso. / Le cose che finisce, tutte va in sta maniera, / no le gh'ha più quel zorno, nel qual pur le ghe giera. / D'amor però se parla e sta passion contrasta / anche in l'ultima scena, e ancora no ve basta?
- 62) Paola Roman, *op. cit.*, p.168; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.324.: 《プリンデ夫人： 商人たちは、ロンドン政府から高い評価を受けており、貴族が庶民を虐めたりすることを許さない。しかも、あなたの名前は尊敬され、高く評価され、下院の大立者として通っている。100票以上の票を持ち、議会を1人で牛耳る有力議員に対して、あえて侮辱をするような人はいないでしょう。》
- 63) Paola Roman, *op. cit.*, p.186; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.336: 《サイクソン： ミロード、君はわしの人柄をご存じだと思うが、わしは物事を率直に話す男だ。ヤコッベは、誠実な人間だ。わしは彼を救ってやらねばならん。正義感から、わしは彼を家に匿ってやろうとしたが、彼に拒否されてしまったよ。彼は君に侮辱されたのに、君のことを尊敬しておる。だが、わしは君にはっきりと言っておくが、ヤコッベがどこに行こうと、また、どこにいようと、ヤコッベはわしのものだ。いいな。》
- 64) Paola Roman, *op. cit.*, p.170-171; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.325-326.
- 65) Paola Roman, *op. cit.*, p.184-185; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.334-335.
- 66) Paola Roman, *op. cit.*, p.185; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.335.
- 67) Paola Roman, *op. cit.*, p.195; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.342.
- 68) Paola Roman, *op. cit.*, p.196; Giuseppe Ortolani, *op. cit.*, vol.V, p.343.
- 69) *L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, lemme "philosophe" de Diderot: Les autres hommes sont emportés par leurs passions, sans que les actions qu'ils font soient précédées de la réflexion: ce sont des hommes qui marchent dans les ténèbres; au lieu que le philosophe dans ses passions mêmes, n'agit qu'après la réflexion; il marche dans la nuit, mais il est précédé d'un flambeau. [...] Le philosophe est donc un honnête homme qui agit en tout par raison et qui joint à un esprit de réflexion et de justesse les mœurs et les qualités sociables. Entez un souverain sur un philosophe d'une telle trempe, et vous aurez un parfait souverain. De cette idée il est aisé de conclure combien le sage insensible des stoïciens est éloigné de la perfection de notre philosophe: un tel philosophe est homme, et leur sage n'étoit qu'un phantôme. Ils rougissoient de l'humanité, et il en fait gloire; ils vouloient follement anéantir les passions, et nous élever

au-dessus de notre nature par une insensibilité chimérique: pour lui, il ne prétend pas au chimérique honneur de détruire les passions, parce que cela est impossible; mais il travaille à n'en être pas tyrannisé, à les mettre à profit, et à en faire un usage raisonnable, parce que cela est possible, et que la raison le lui ordonne.

- 70) 大崎、前掲書、p.230 は、ヤコッベの恋愛問題を、次のように考察している。「実際世の中には激情的な恋愛以外の恋愛も確かに存在するし、恋愛に興味のない人間だっているだろう。『イギリスの哲学者』でゴルドーニは世の中に様々な存在する人間の一人として恋愛に無関心な主人公を取って描き、好き嫌いだけでは割り切れない複雑な人間感情に迫っている。」確かに一般論としては、全く論者の言う通りである。だが、筆者には、なぜ主人公が《恋愛に無関心》なのかという、《好き嫌いだけでは割り切れない》問題を——たとえ真に解くことができないとしても——突き詰めて考えなければ、この作品がなぜヴェネツィア社会に強い衝撃を与え、激しい論争の渦を巻き起こしたのかという、真の理由を解明することもできないのではないかと考えている。
- 71) たとえばイプセンの『人形の家』や、ピランデッロの諸作品を想起してもらいたい。ただし、これらの市民劇では、偽善的な日常生活の仮面が突然剥がされて、そこから無意識の本心が顔を現わすという、プリンデ夫人の高貴な変身とは逆の、戦慄すべき変身ばかりであるが。
- 72) 人間的感情を抑圧して、理性だけで生きる哲学者の姿は、ピランデッロの『誠実である喜び』（1917年）の主人公、アンジェロ・バルドヴィーノの姿とぴったり重なる。彼は、子供を身籠もってしまった未婚のアガータのために、形だけの夫として登場し、誠実にその仮の夫の役割を果たす。彼は感情を完全にシャットアウトして、冷静に理性だけで事業に邁進したために、逆に冷酷無比な企業家（＝人の感情を顧慮しない理詰めの人）として大成功を収める。ところが、アガータの方が、形だけの妻の役割に飽き足らず、彼に愛情を抱いてしまったために、その愛情で彼の凍りついた心が融け出して、人間的な感情が甦り、ついに2人は本当の夫婦になるといふ、ピランデッロの中では珍しいハッピーエンドの劇である。
- 73) 大崎、前掲書、p.233 は、論文の結論として次のように述べている。「またなによりも、パッフォも指摘したように、事件らしい事件が起こらず、日常的なやりとりの中に大きな展開のないあらすじを持ち、主人公も恋愛とは無関係で、結婚によるハッピーエンドの喜劇とはなっていないということで、作品に新たな「真実らしさ」がもたらされているという点である。それゆえ、『イギリスの哲学者』は従来のハッピーエンド喜劇とは一線を画する新しい種類の喜劇であると言えよう。これほどの論争が起こったのも、そうした喜劇の新しいあり方が一因であるように考えられるのである。」まずゴルドーニの作品に「真実らしさ」を求めるなら、この作品でなく、サン・ルーカ時代後期のヴェネツィアを舞台にした写実的な作品群を挙げるべきであろう。『イギリスの哲学者』に登場する在俗の哲学者や、クエーカー教徒や、寡黙な実業家の下院議員や、ミロード（卿）などは、当時のヴェネツィアの観客には、物珍しいイギリス人的な人物であり、イタリア人とは異なった風俗や考え方に強く興味をそられたことはあったと思われるが、それによって「真実らしさ」が強まったとは思われない。この喜劇がアンハッピーエンドにならざるをえなかった最大の理由は、ドラマの過程では、ヤコッベの心の弱さや逡巡の様をチラチラと見せながらも、最終的には、理性によって情念に打ち勝った哲学者という勝利の像を提示して、啓蒙主義哲学を顕彰しようとしたからだと思われる。つまり、心のドラマよりも思想のドラマの方を重視したために、芸術的には成功しなかったのである。

