

## ニコロ・マキアヴェルリ管見（上）

——特に其の文學的作品について——

柴 山 英 一

### 一、劇作

イ、當時のイタリヤ劇作界概況

ロ、マンドラゴラ

ハ、クリツイア

ニ、其の他

### 二、詩

イ、ルアンノ・ドーロ

ロ、其の他

### 三、散文

イ、言語に関する問答

ロ、魔王ベルファゴールの物語

ハ、其の他

### 一、劇作

イ、當時のイタリヤ劇作界概況

古代のイタリヤには非常な長所を有する喜劇作家や幾多の悲劇詩家が輩出したが、眞に國民的演劇の名に價するものは殆んど無かつたのである。ヘローマ人は彼等の古い道化芝居や諷刺喜劇から獨創的な國民的喜劇を引出し得たかも知れなかつたが、事實彼等は其間ギリシヤ演劇に専ら力を注いでゐたのである。かくして文學的演劇が起つたのであるが、其れは通俗的な基礎を持たなかつたので人々は依然として昔の道化芝居を好んでゐた。勿

論は等古い世界の所謂「ファルサ」(farsa. 道化劇)は次第に變化しつゝあつたが、中世になると「奇蹟劇」<sup>①</sup>の中に混入して後者に俗的な要素を誘導し遂に教會や修道院から切り離してしまつたのである。かくして後には所謂「技巧喜劇」(Commedia dell' Arte)の起原ともなり、其れは次第に人氣を博してルネッサンスの時期には既に全イタリヤに普及してゐたのである。而も其れは單に藝題とか脚色の梗概並び各配役の特色或ひは對話の中で特に目立つた點を指示される外は全く何等の豫備知識なく俳優達に依つて卽座に演出されたのである。又例の「假面劇」(Le Maschere)は實は昔の道化劇の中の人物を除々に變形して行つた遺物であると考えられるのである。

ルネッサンス劇作界には嘗てローマ時代に起つたのと非常によく似た現象が發生してゐる。即ち若し徒らに古代世界の喜劇や悲劇の模倣に立戻つてゐなかつたならば當時既に十分文學的發展の域に達してゐた「聖劇」(Sacre Rappresentazioni)と華やかな「技巧喜劇」の兩者から國民的ドラマが誕生することは容易であつたかも知

れないのである。懷疑が人心に浸潤し、あらゆる政治的組織、制度が壞滅に瀕してをり、且亦急流のやうな慌しい外國人の侵入が始まりつゝあつた此の時代には眞の叙事詩的、史詩的な靈感なり或ひは悲劇的な感情すらも起り得なかつたのである。ジャン・ジョルジオ・ツリシノ(Gian Giorgio Trissino 1478-1550)の「ソフォニスバ」(Sofonisba)とジオヴァンニ・ルッツェルタイ(Giovanni Rucellai: 1475-1525)の「ロスマンダ」(Rosmunda)は此の時代の最上の悲劇であつて抒情的或ひは劇的な力の閃きを含んではゐたが餘りに古い型に拘泥して、眞に彼等自身の生命力が無く、従つて、より以上の作品を誘致するといふやうなことは有り得なかつたのである。

然し受難の時代であつたに拘らず、當時のイタリヤには非常に豊かな快樂性があつたので喜劇の方が悲劇よりも遙かに歓迎されたのである。勿論其れは主として古代ローマの喜劇詩人プブリウス・テレンス(Publius Terence B. C. 190-159)やチツス・マキウス・プラウツス(Titus Maccius Plautus. B. C. 254-184)から引き拔

かれた借入れの羽毛で覆はれてゐたのではあるが、所謂「文學喜劇」(Letterato Commedia)と稱せられて宮廷の文學を愛好する人々の間に非常に人氣があつたのである。又「技巧喜劇」の活潑さと自發性を其の中に取り入れたのであるが、此の「文學喜劇」はやはり限られた文人社會(Literati)の産物で而も模作品であつた爲に、當時の人々は寧ろ「技巧喜劇」をより以上に好んだのである。

イタリヤのルネッサンスには、其れに必要な材料は極めて豊富であつたに拘らず純粹の國民的演劇又は少くとも國民的喜劇を打ち樹てることが出来なかつたのであるが、其の原因に關しては今日までに色んな議論があつたのである。當時「技巧喜劇」は其の材料を多くの説話や詩から採り入れて快活さと創作の豊富といふ點で喜劇的精神に満ちてゐたのである。其の一面各派の文學は始めは模倣的であつたが彼等に固有の活力のお陰で遂に獨立して純然たる國民的創意を完遂したのである。然るに演劇のみが何故に同じ決勝點に達し得なかつたのであらうか、元來國民的演劇の樹立には其の前提として既に組織

化され、發展した社會生活なり、國民生活がなければならぬ。當時のイタリヤは外國兵侵入の潮流の爲に殆んどあらゆるものを一掃し去られ、又一般的腐敗は頓に促進された時代であるから未だ統一ある國民的國家に形づくられてはゐなかつたわけである。加ふるに演劇の構成にはどうしても大衆の参加が必要である。例へば偉大なる作家が詩的材料に新生命を打ち込むにしても、それ等の材料を準備調整せしめる所の民衆の協力が事實必要である。而もイタリヤに於ては社會的階級の絶へざる不和の爲に通俗詩の獨創的にして完全、活潑な發展は期待されなかつたのである。又如何に評判のよい述作でも其れが國民劇詩としての新しい形を産み出す程に十分成熟しない内に早くも衰へ始めて、其れを飽くまでも培養して行かうと精進する文人社會に地聲を讓つてしまふといふ状態であつた。文人社會は如何にもして一般的な要素を探り入れやうと努力した結果、古典を模倣することになり此處に全く純粹にして本質的な古典復興の域に到達するやうになつたのである。然し新しい國民劇詩が始まる爲

には大なる障壁に遭遇せねばならなかつた。即ち十六世紀のイタリヤ演劇は到底當時の政治的障壁を突破するとは出来なかつたからである。

右の次第でイタリヤ・ルネッサンスの「聖劇」は創造と活力を得る前に、古典の回想や月並な文學的形式を詰め込まれるやうになつたのである。「技巧喜劇」も亦「文學喜劇」の型に従つて練磨修正されてゐたのである。そしてプラウツスやテレンスの模倣を基調として愈々獨創的な國民喜劇が起り得るやうに見えたのであるが、而も模倣が忽ち優勢さを取り戻して人工的な下等な要素が再び加はるといふ状態であつたのである。従つてアリストフラーネス(Aristophanes, B. C. 444-380)の辛辣な舊喜劇やモリエール(Molière, 1622-73)のやうな純粹の喜劇については殆んど把握することは出来なかつたのである。テレンスは理解し易い作家であつたのでイタリヤでは大いに模寫されたのである。然しプラウツスがイタリヤ演劇に與へた影響も決して少なくなかつた。後者は粗削りな點はあつたが喜劇作家としては確かに勝れてゐたの

である。即ち人間性については體驗から來た老練な心理學的識見で人物を描寫し、或ひは都會生活の色々な光景を巧みに再現する力量、就中凡ての物事を大膽に嘲笑し去つて人間性の弱い半面の暴露する天才振り等は確かにイタリヤで彼を人氣作家に祭り上げた著しい長所である。ドイツの有名な古代史家テオドル・モムゼン(Theodor Mommsen, 1817-1903)も評するやうに彼は素晴らしい判斷力と鋭い刺すやうな機智を以て喜劇脚色の絲を引く、而も彼の繩張りには居酒屋であり、従つて彼の作品は常に家庭とは對立關係にあつたわけである。其れに反してテレンスはもつと上級の人々の家庭に自身を置き、靜かに自然の眞理を探究する態度である。而して彼の喜劇は婦人や結婚状態を描くのに勝れた技巧と着想を示してゐるのであるのである。前記の如くプラウツスは大まかで人物を刷毛で廣く撫でるやうな調子に描いたのであるが、テレンスの心理學的分析は實に微細を極めるのである。又前者の作品では息子達が絶へず父親達を嘲笑し其の問答は嘲弄と奇想に滿ちてゐるのであるが、後者の

作品は寧ろ教育的な目的さへ有し、其の文體は實に圓滑にして優美な特色を持つてゐるのである。

ルネッサンス・イタリヤの學識ある人々は忽ちの内に右に述べた二人の喜劇作家を模倣してイタリヤ語或ひはラテン語で翻譯又は原文の布衍を始めたのである。即ちローマではポムポニウス・レツス (Pomponius Letus) が彼のローマ學園 (Roman Accademia) の會員に依つて古代劇を演出した最初の一人であつた。而してシエナ (Siena) のロツツイ (Rozzi) 家の學園は直ちに彼の指導を受けたのであるが、其の他の協會でも彼を手本としたものが非常に多かつたのである。然し此の運動に最も刺戟されたのはフェラーラ (Ferrara) であつてフェラーラ公の保護の元に盛んに研究され、やがて詩人ルドヴィコ・アリオスト (Ludovico Ariosto, 1474-1533) の新喜劇誕生となつたのである。

アリオストは次々に五つの喜劇をものしたが其れ等は其のまゝルネッサンス・イタリヤ喜劇史の概説、抄録とも言ふべきものである。彼は今日、も早現實的には存在し

ないラテン語で一四九八年には先づ「カッサリア」(Cassaria) を書いたが、之はテレンスを模倣した形跡が濃厚である。次の作品は「スッポジチ」(Suppositi) であるが彼は其の序文中に詩の題材、方法、構造共に出來得る限り著名な古代詩人を模倣することが自分の目的であると宣言してゐるのである。而も時として彼と同時代の事柄を取り扱つて獨特の活氣ある對話を提供してゐる。此の二つの喜劇は最初散文で書かれたのであるが後に詩に書き改められたのである。次に述べる三つの演劇もやはり詩の形を採つてゐるが、元來彼は作詩にかけては實に自然にして獨創的な長所を有してゐたのである。然し此のことは一面親しみのある對話を表現するために散文で書かれたイタリヤ喜劇の特色からは遠ざかつてゐるわけだ。彼の「レーナ」(Lena) は題材、人物共に十六世紀のものであつた。次に「ネグロマンテ」(Negromante) と「スコラステーカー」(Scolastica) は最も獨創的なものであるが、其の中で彼はフェラーラやパドヴァ (Padova) の學生達の濃厚な變愛事件を取扱つてゐる。之等の作品に依つて當

時のイタリヤ社會の腐敗、墮落が如實に我々の眼前に其の正體を暴露すると同時に、作者の柔かな中にも凜たる諷刺は當時の惡習に對して強く鞭打つのである。其處には婦人のやうに顔に化粧を施す男子、金持に見えるやうにとの貧乏人の焦慮、狼のやうな貪慾振りを示す大地主、あらゆる種類の醜聞疑獄を惹き起す僧侶達、免罪符で取引をする法王等が登場する。而して之等の劇詩の中に於て我々は偉大なる詩人、新作風の創始者の天才を認めることが出来るのである。

かくして「文學喜劇」は兎も角もアカデミカンの桎梏から自己を解放して當時の社會生活と一層密接に接觸するやうになつたのであるが、其れは鋭い刺すやうな精神に加ふるにチンクエチエント (cinquécanto) イタリヤ文學の特徴である輕快さ・敏感さに依つて鼓舞され、更にブラウツスの研究模倣に依つて助長されたのである。然し彼は更に異つた一層偉大な勞作の爲に全靈を打込んだのである。其れが即ちルネッサンス・イタリヤの最も代表的な散文史詩の一つである「オルランド・フリオーソ」

(Orlando Furioso. 狂亂のオルランド)であつて、ルネッサンス喜劇の特色たる明朗、自由にして家庭的な性格に合致したものである。<sup>⑧</sup>

次に十六世紀初頭の十年間に作成せられたと言はれるベルナルド・ドヴィツイ・ダ・ビビエーナ (Bernardo Dovizi da Bibbiena. 1470-1520) の「カランドリア」(Calandria) は世界にセンセーションを捲き起した作品である。

其れは當時一般にイタリヤ喜劇の新しいスタイルを開拓したものであると信ぜられたのであるが、事實は既にアリオストの數篇の喜劇が其の光榮を荷つてゐるわけである。然しドヴィツイはトスカナ (Toscana) の樞機員 (Cardinal) で非常に滑稽な人であつた。彼は詩人ではなかつたが民衆の耳を捉へるやうな親しみのある筆法で書いて成功したのである。民衆、君牧師、法王も同様に彼の戯曲を哄笑と讃嘆を以て歡迎したのである。尙著者は全然詩句を用ひてゐないのであるが、其れについては序言に於て、元來喜劇は平易な親しみのある言行を表現するものであるから其の點散文の方が理想的であると述べ

てゐる。又ラテン語で記さなかつたことについては凡ての人々に理解されたい爲と今一つは神と自然に依つて與へられた言葉はラテン、ギリシヤ、ヘブライ語にも劣らぬ價値を持つものであると自己辯解に努めてゐるのである。従つて「カランドリア」は一般民衆の所謂古めかしさに對する嗜好の激變を證するものである。而も此の作品たるや實はプラウツスの「メネーキミ」(Menekmi)から剽竊されたもので、唯一の相異點はプラウツスの方では雙子の兄弟が現れるのに對してドヴィツイの方は着物を取り換ゆれば容易に見まちがへる程によく似た兄妹の雙子が登場するだけである。其の爲にカランドロ(Calandro)といふ無智な人物が彼自身少女であると信じてゐた青年を戀するのであるが、其處には幾千の滑稽や飛んでもない失錯が創造されるのであつて、其れが又不思議に時代の嗜好に合致したのである。而も一君牧師ドヴィチに依つて描かれたといふ事實が其の効果を増し、法王も宗教學校も共に哄笑と讃嘆を以て之を迎へたのである。然し此の作品は其の梗概と快活なトスカナ語の對話

を除けば未だ、新味を缺き、大喜劇と稱するよりは寧ろ卑猥なトリックで出来てゐるのである。而して其の中の人物は影の如く朦朧として居り、事件は凡て眞に喜劇的な迫力を持つに到らないのである。何故ならば凡ての事件がカランドロといふ餘りにも柔弱遲鈍な人物に關聯してゐるからである。簡単に言へば之はまことに下品な數々の笑草で充滿した道化劇に過ぎぬと言つてもよい位である。其れにも拘らず當時、非常な人氣を博したのは上演に際して賢明にして如才のない俳優達が巧みな演技をなしたお陰である。然し兎も角も「カランドリア」は「技巧喜劇」に肉迫して「文學喜劇」といふものが既に散文問答に於て適當なスタイルを見出してゐた時期の産物であつて其の意味に於て此の作品はイタリヤ・ルネッサンス劇作史上重要な地位を占めるものと言ひ得るのである。<sup>④</sup>

ロ、マンドラゴラ

イタリヤ・ルネッサンスの喜劇に眞のスタイルを提供した人物は實にニコロ・マキアヴェルリ(Niccolo Machiavelli)

velli) 其の人である。彼の「マンドラゴーラ」(Mandragola) 全五幕はアリオストやドヴィツィの劇作を凌駕したもので當時のイタリヤ劇界に清新な路を暗示した作品である。彼が喜劇的、諷刺的才能を豊富に持つてゐることとは幾多の作品殊に其の私信等に依つても明かである。又彼が劇作の構成に非常に興味を持つてゐたことは既に一五〇四年アリオストファーンネスの「雲」を模倣しやうと試みた「假面劇」(現存してゐないが、彼が同時代の人々を鞭打つ爲に作られたもの) に於て證明されたのである。然し其れは人々をして「マンドラゴーラ」といふイタリヤ演劇中の最も勝れた作品の一つを産み出す彼の能力を想像せしむるには尙不十分であつた。トマス・ベビングトン・トローナー(Thomas Babington Macaulay. 1800-59) に従へば「マンドラゴーラ」こそ實にあの有名なヴェネツィア(Venezia)の喜劇作家カルロ・ゴルドーニ(Carlo Goldoni. 1707-93)の演劇の最善のものよりも勝れて居り、モリエールの其れ等の最上のものゝみに次ぐ傑作であつた。其れは確かにフィレンツェに起つた事件に依つ

てヒントを得たもので一五〇四年の作であるとの説もあるが、然し序言に據れば其れよりずつと後確かに一五二二年以後彼の生涯中最も徒然なる時期に作られたものである。イタリヤの歴史家パオロ・ジオヴィオ(Paolo Gi. ovio 1483-1552)は其の著「エローギア」(Elogia)の中に於て次のやうに語つてゐる。即ちフィレンツェに於ける「マンドラゴーラ」の大成功を法王レオ十世(Leo X)が聞いて同じ俳優達に依つてローマに於ても上演させたといふのである。又一五二〇年四月二十六日付でパチスタ・デラ・パラ(Battista della Palla)がマキアヴェリに宛てた手紙の内容から判断すると其の頃は法王の面前に於ける演技の準備時代であつたことが解るのである。故に(此の喜劇は其れ以前既にフィレンツェで演出されてゐたわけであるが、書籍解題者達の説に據ると愈々刊行されたのは一五二四年の八月だといふのである。其の一部が今日ヴェネツィアのセント・マルク(St. Mark)圖書館に現存してゐる。其れには日付は無いが然し「アリスチピア」(Aristippia)といふ喜劇——此の方は一五二四年八

月ローマに於てといふ日付があり、「マンドラゴラ」と全く同じ言葉遣ひで同じ紙質である——と一緒に製本されてゐる。此の理由で「マンドラゴラ」の刊行も亦一五二四年であらうと判断して來たのである。其の外現在フイレンツェの國立圖書館にも年代は不明であるが十六世紀初頭のものと思はれる所の百合の花のすかしの入つたフイレンツェ版の一部が保存されてゐる。尙「マンドラゴラ」が嘗てフイレンツェ郊外のオリツェラリ・ガーデン(Oricollarii Garden)⑤でもレオ十世の面前に於て演出されたといふ噂は何等證據のないことであつて、恐らく前に述べたルツェラリの悲劇「ロスムング」と混同された結果ではなからうかと思はれるのである。

次に此の劇は確かに二重の重要性を持つてゐると考へられる。其の一つは彼の實に見事な獨創的滑稽力であり、今一つは新しい見地から眺めた社會觀である。彼は社會を一種の寫眞のやうに而も皮肉な愉快さで我々の眼前に示すのである。其れにも拘らず彼の快活さは突然涙の破裂——其の涙は直ちに止み恰も自己の感傷を恥ぢ入るか

のやうに彼は其の涙が哄笑の爆發であつたことを我々に信ぜしめやうと試みるのであるが——に依つて中斷される。又其の序言の中に於て彼は何故に莊重さと叡智とを望む人々からは餘りにも輕々しいと考へられるやうな問題に専念するかについて次のやうに語つてゐるのである。即ち今や我々の病患に對しては何等適當な療法は無い現狀である。人々は徒らに嘲弄、誹謗、警戒し合ふことに満足せねばならぬ。かくして現代は古代の人間力から離れて邪道に入つてゐるのである。何人も風に吹き散らされた雲群に依つて覆はれた立派な行爲を完遂することに力を盡さない。そして若し何人か悪口を吐いて作家を威嚇しやうとすれば後者も亦如何に應酬すべきかを知つて居り、而も其の技術に於て勝れてゐるのである。又自分よりも一層立派に盛裝した人々に對しては右足を引いて禮をするであらうが其の外はイタリヤに於ては何人に對しても殆んど尊敬を拂はれないことを警告したいと述べてゐるのである。⑥

以下「マンドラゴラ」の内容について述べることにす

る先づ初幕(全三場)に出て来るカリマコ(Callimaco)といふ青年は當年三〇歳のフィレンツェ人であつて、パリで二〇年間も靜かな生活をして來たのである。其處でニキア・カルフッチ(Nicia Calucci)の妻ルクレツィア

(Lucrezia)の美と婦徳によつて非常な讚辭を聞いて、彼はルクレツィアに逢ふ爲にフィレンツェに歸るのであるが一目見て忽ち無鐵砲な戀愛に陥つてしまふのである。カリマコの唯一の希望は彼女の夫ニキアが無智で善良純潔であり夫婦の間に子供が産れることを熱望してゐた點である。そこで屢々彼の家を訪れ、又一方リグリオ(Ligurio)といふ詐欺師を金錢で買収して此の情事の仲介者にしたのである。ドクトルの稱號を有し、自身では勝れた意見を持つてゐると信じてゐるニキア氏の單純、輕薄さは實に見事に描寫され、劇中で最もおどけた滑稽な場面を現はしてゐる。其の間リグリオは醫者の忠告だと稱してルクレツィアを温泉場にやるやうにとニキアを説得するのである。かくすれば温泉場でカリマコが彼女をうまく手に入れることが出來ると考へたからである。然し最

初ニキアは強く反對する。何故ならば彼は父となりたい熱望と同様に其の妻を旅行に出すことは恐しいことだと考へたからである。

第二場でリグリオはニキアに向つて「旅行をするのは困るでせう。何故ならあなたは町の大教會の丸天井が見えなくなるのには慣れてゐないでせうから。」と言ふのである。其れに對してニキアは直ぐに大體次のやうに答へる。「其れは違ふ。自分は若い頃は實に漂泊者であつた。プラト(Prato)の定期市に行くことは嘗て缺かしたことはなかつたし、又フィレンツェの近くで訪れない場所は一つだつてない。其の外ピサ(Pisa)やレグホン(Leghorn)にも行つたことは事實です。君は海を見たことがありませんか。其れは實にアルノ(Arno)河よりどんなに大きいことか。四倍も六倍も七倍も廣く、人々は只水、水、水の外何も見ないのです」と。最後にリグリオは更に醫者の忠告を聞くことになり、ニキアは其の妻に旅行を勧めることに話が決まる。<sup>(10)</sup>

第三場ではカリマコが心配してどんな風に話が決つた

かをリグリオに尋ねる。而してリグリオはニキアも恐らく一緒に温泉に行くだらうと答へる。其れを聞いてカリマコは次のやうな思ひ切つたことを言ふのである。即ち「君の言ふことは事實であらうか。若し眞實とすれば一體自分はどうすればよいのだ。たとへ其れが幾分大規模で危険な、破廉恥なことであつても、此の戀を遂げるためににはどんな計畫でも是非やつて見なければならぬ。自分は此のままの氣持では生きてゐるより死んだ方が増しだ。又死ぬ位ならば寧ろどんな殘忍な手段に訴へることも躊躇しない。近頃の自分は夜毎によく眠ることも、よく食へることも又愉快に話すことも出来ず、何一つとして楽しみを感ずることが出来ない状態だ」と。此の言葉はカリマコの感情の猛烈さを勇辯に物語つてゐる。其處でリグリオはカリマコを醫者としてニキアに紹介するといふ名案を發見して二人の間に萬事手筈が決まるのである。<sup>⑩</sup>

第二幕(全六場)ではリグリオがカリマコを子供の出来る或る水藥の發明醫者としてニキアに紹介する。そして

ニコロ・マキアヅェリ管見(上)(柴山)

ニキアの妻ルクレツィアが其の藥を飲んだ後、彼女に最初に接した者は忽ち死んでしまふといふのである。それで彼は妻を最初はどうしても他人に逢はせなければならぬわけだ。之を聞いたニキアの驚き、又此の僞醫者カリマコにラテン語で話しかけて見たり、或ひは又彼には解らぬラテン語で其の僞醫者が答へるのを聞いて大いに喜んだり、尙又フランス王や諸君主も同じ手段を採つたといふことを聞いて、すっかり信用する氣易さ香氣さが此の第二幕を頗る喜劇的にしてゐるのである。然しかくしてニキアの方は説得されたけれどもルクレツィアの方は中々説伏されないのである。其處でリグリオは唯一の方法としてフランシス教團の僧侶である彼女の懺悔聽聞僧フラ・チモテオ(Fra Timoteo)を味方にしなければならぬと提議する。第六場でカリマコは「然し誰が其の僧を手に入れるのか」と反問する。「あなたと私と黄金、其れに我々に味方する惡徒」<sup>⑪</sup>とリグリオが答へる。そして更にリグリオは貪慾淺慮なルクレツィアの母を説得することを提議する。かくして母の力を借りてチモテオをして

宗教上の權威を娘に加へしめ、其の同意を得るやうに誘ふことが出来るからである。

第三幕(全二場)では母親のソストラタ(Sostrata)は既に説得されてゐるが出来るだけ良心の負擔が無いやうにといふ條件付きである。第一場で彼女は「用心深い人間は二つの悪事の中で、せめて其のより善い方を選ぶに相違ない」と言ふのである。第二場ではリグリオが懺悔聽聞僧チモテオを買収する爲と言つて、ニキアから二五グカツト(ducats)を受け取り計畫を實行すべく教會に行かうとする。其の途中でリグリオは次のやうに呟くのである。「元來懺悔聽聞僧の輩は中々奸智に長けてゐて他人の罪惡は勿論のこと自分達の罪惡をも知り盡してゐるから馴れない者はつい欺かれてしまふ」と。

第三場には愈々フラ・チモテオが登場して其の場の中心人物となるのである。彼は教會内に在つて或る淑女と靜かに打ち寛いで話してゐる。彼等の問答は無類の快活さ、自然さ、沈着さ其のものである。其れはシェクスピア(Shakespeare)の熟練とは又違つた奇妙な對照をなし

てゐる。チモテオは言ふ。「若し懺悔したいなら力になりませう」と。「今日は急いでゐますから」と其の婦人が答へる。更に婦人「あなたは事情をマリア様にお話し下さつたでせうか」。チモテオ「お話ししました」。婦人「其れでは此處に一フロリン(Aorn)ありますから、之で二ヶ月の間、毎月曜に夫の魂が救はれるやうに彌撒を行つて下さい。夫は御承知のやうに悪い人であるのに加へて身體も弱いのです。妾は夫のことを想ひ出すと氣の毒でなりません。あの人はほんとに煉獄の中にあるのでせうか」。チモテオ「勿論そうです」。婦人「妾にはそうは考へられませんが。是までにどんなに妾は不遇を訴へたことでせう。妾は出来るだけ下から出ましたが夫は其れだけひどく妾をいぢめました。あゝ、妾は従順であつてよいのでせうか」。チモテオ「心配は要りません。神の慈悲は偉大なものです。若し人が悔ひ改めやうとすれば其の人はいつでも其れが出来るのです」。婦人「あの恐しいトルコ人は今年もイタリヤに入つて来るでせうか」。チモテオ「あなたは神に祈らねば入つて来るでせう。神よ、慈悲を垂れさ

せ給へ。凡ての極悪な行ひから我々を救ひ給はんことを。今日は私の爲に亞麻を少し手に入れて來た婦人が待つてゐますから是で失禮します。御機嫌やう。」二人の對話は之で終るのである。

第九場ではチモテオの外にニキアとリグリオも登場する。そしてリグリオはチモテオに若し彼が或る仕事に一肌抜いてくれれば、お禮として數百フロリンを持參してゐると話す。然し此の仕事といふのは出鱈目で實はチモテオがお金欲しさに自分等の味方になつてくれるか否かを確める爲であつたのである。事實彼が喜んで承諾するのを見てリグリオは狡猾にも始めて彼に凡てを打ち明け堅く約束するのである。

第十場では恰度其處へルクレイアと其の母ソスツラタが現はれる。母親は娘に對して、自分は今まで決して悪いことをするやうに説得したことはないと其の點を頻りに保證してゐる所だ。即ち母親「若し牧師さんが其れは少しも罪惡ではないと話してくれたら、其れで全く安心して宜しいんだよ」と。然し娘はどうしても納得しな

いのである。

第一一場では愈々チモテオが前に進み出て言葉巧みに娘を説きつけるのである。即ち「私は此の問題について二時間以上も書物を見たり、色々調べてみた。其の結果は私共に都合のよい諸點を發見したのです。たとへば確かな善と不確かな惡の中で何れを選ぶかといふ場合には私達は決して惡を恐れて善を失つてはならぬ。あなたが神の御子を欲しいのは確かな善です。罪を犯すといふのは意志のことで肉體の方ではありません。罪は寧ろ夫を怒らすことに在るのです。所があなたは實は夫に親切にしてやりたいのでせう。又今度のことをあなたは喜んで爲すなら罪惡でせうが、あなたは其れを執行することを嫌つてゐるわけです。尙此の外萬事私達は目的に注意せねばならない。あなたの目的はパラダイスの席を滿すやうなもので結局夫を幸せにすることになるのです。運命づけられた娘達は其の意志が善良であつたから何等罪を犯したことはないのだからとバイブルにも書いてあるでせう」と云ふやうな調子で話を進めるのである。

そして最後に今度の事は聖水で清めることの出来る所の恕するに足る罪科の問題であると結ぶのである。かくして憐れなルクレツィアはうらたへ羞らひつゝも命ぜられる通りに爲すことを約束するのである。

第四幕(全二〇場)の第一場は不安に悩んでゐる所のカリマコに依つて幕が開く。彼は先づ一喜一憂と云つた形だ。彼の獨白「おまへは氣狂ひだ。たとひおまへの希望が遂げられたとしても幻滅と後悔が伴ふに相違ないことを知らないのか。だがおまへに起り得る最悪のことは何であるか。其れは死んで地獄に行くことだ。然し是まで多くの値打ある人物が地獄行きをしてゐることを想へば、おまへ自身少しも恥ぢる必要はないといふものだ。眼前の運命をよく視よ。寧ろ悪から逃避するか、其れが出来ねば男らしく悪を敢行せよ。ひるんぢやいけない。女性のやうに自ら品位を貶すな。然し自分はこの婦人に對する戀情で全く心を消盡してしまつてゐるので頭の方から足の踵まですつかり弱り切つてゐる。足は震へ、内蔵は攪亂され、心臓は飛び跳ね、腕はだらりと力無く下

り、舌は硬ばり、兩眼は眩み、頭腦はぐらく廻轉してゐる始末だ。」

其の間に陰謀は着々と進捗して急速に終局に導かれ、第六場ではチモテオが假面を被つて表面は極めて穩かに振舞つてゐるが、憤むべき策謀の有力な援助者となつてゐるのである。チモテオの獨白「悪い仲間は善人を絞首臺に連れて行くやうなものだとはよく言つたものだ。人間は餘り謙遜であると却つて極悪人と同様に悪くなることが屢々ある。だが神は私は何人をも決して傷けないやうにと考へてゐることを御存じだ。私は部屋で信者と話してゐた。其處ヘリグリオといふ悪人が現はれて私の指を罪惡の中に汚してしまつた。其の惡事の中に今や私の腕私の全人格を突込んでしまつたわけだ。今後何處まで行かねばならぬか知れないのだ。而も私は一つの事柄が複雑化して多數の人々が其れに關係せねばならぬやうな場合には寧ろ快感を覚えるのである。」<sup>(10)</sup>こんなわけで今

後凡てはカリマコの希望する通りに進行するのである。

第五幕(全六場)の第一場はチモテオの獨白に始まる。

事件の経過を知りたいといふ懸念は彼にまんぢりともせぬ夜の苦痛を與へたのである。即ち「私は朝の祈禱の時にも言つたが、昨夜は聖者の傳記を読んだり、禮拜堂に行つて消えたランプに再び點火してマリア様の畫像の被を變へたりしたことだつた。是まで幾度私は修道士達に聖母の御像に疵をつけぬやうにと注意したか分らない。嘗ては五〇〇の畫像のあつた當時が偲ばれる。私達はいつもお祈りをして信者達に禮拜をさせてゐる。だから常に新鮮な畫像がなければならぬのに今では僅かに二〇足らずの慘めさだ。信仰心の冷却には全く驚かされる。あゝ、私の修道者達は何と貧弱な頭腦を持つてゐることだらうか。然し私はあのニキア氏の家で偉大な響を聴くのだ<sup>20</sup>」といふのである。やがて劇中の人物がルクレツィアの心身を淨める爲に楽しく語らひ乍ら凡て登場する。そしてテモテオは約束の贈物のことを想ひ出しつゝお祝ひの祈りを捧げるのである。「誰一人として喜ばない者がありませんか<sup>21</sup>」といふのが母親ソスツラクの最後の言葉である。そして此の劇は不貞に對して祭壇からの祝詞で終

るのである。

此の喜劇を通じて我々の胸を特に強く打つ所のものは各配役の實に驚くべき良心の缺乏である。即ち彼等の道德的責任に對する恐るべき自由さと彼等が事態の變化を知らうとせずして容易に善から惡に移つて行く其の態度である。カリマコはルクレツィアを見ない内に彼女の才色を聞いたゞけで戀に陥つてゐる。彼の感情は忽ち制御し難くなつて來るのであるが其れは肉慾以外の何物でもないのである。そして目的を遂げる爲にはどんな残忍な方法をも辭せぬと考へるやうになる。地獄の恐怖が一瞬彼の胸を亂すが、然し如何に多くの價值ある人物が地獄行きをしたかといふことを反省して、自分も亦永遠の刑罰に直面すべき勇氣を持たねばならぬと考へる。一編中特に善良な人物は何等自分の意志無くして全く他人の氣紛れに左右される憐れな若き妻ルクレツィアの場合である。母親、夫、其の他の凡ての人々が子供を産む爲の不貞を勸告する時に彼女は戰慄して反對するが、教會に連れて行かれ牧師から彼女の行爲は天國の席を滿すのに何

等罪悪にはならぬと聞かされて容易に同意してしまふのである。かくして彼女は讓歩したのみでなく其の惡徳の深淵で面白く生活を樂しまうとさへ決心するのである。此の事件で最も明瞭にルネッサンスの性格の表はれてゐるのはフラ・チモテオである。彼は祈禱者達に訓話をしたり彌撒曲を吟誦したりするが、例の敗徳な行爲を爲す報酬として幾何かの金子を與へられると聞いては決して悪い氣持はしなかつたのである。其處で彼は聖書等を調べて見て、此の事件に應はしい詭辯を發見して不貞な行爲を助けることを受け合ふのである。即ちルクレツィアに對して惡が却つて善となること、彼女自身の不正直は寧ろ上帝に快き行爲をなすことになる<sup>20</sup>と説き聞かせるのである。勿論チモテオも始めは悪い仲間といふものは最も善良な人を惡に導くものであることを一時反省したのは事實である。然し既に乗りかけた船ではあるし、人の惡事を隠してやるのもやはり同情から出てゐるわけだと考へて自らを慰めてゐるのである。彼は聖畫の塵を拂ひ使徒等の傳記を讀み現在の乏しき敬神の世相を悼み歎くの

である。其の間彼は自分の助力に依つて惡事が成し遂げられるか否かを知りたいといふ烈しい慾望に支配される。そして最後には祭壇から凡ての關係者に祝詞を宣べるのであるが、其處にはまことに良心の缺乏した所謂ルネッサンス的矛盾性が極めて巧みに表現されてゐるわけである。

尙此の喜劇は「君主論」の悲劇的要素に對して喜劇的要素を通して鐵の意志の必要を力説したのである。「君主論」は街頭に突進して血塗られた武器を振り廻してゐる。そして武力、詐欺、暴力に依つて國家を樹立し祖國を統一創造することを強要してゐるわけだ。又「戰術論」は武力、訓練を以つて敵に對抗することを教へ、人民を激勵し、キリスト教の信條でなく異教の信條を教へ或ひは古代ローマの實例を擧げて各人の血液を祖國防衛の爲に獻げること<sup>21</sup>を力説し、結局は危険と逆境を通してのみ眞の人間であり得ることを主張してゐるのである。兎も角も其の手段は別として其處にはあのマルテン・ルーテル(Martin Luther)が良心の存在と神聖性を宣言して舊教

徒をすらも悔悟と自己反省に逐ひやつたのと同じ程度の方強い聲を見出すことが出来るのである。「君主論」が悲劇なら「マンドラゴラ」は社會喜劇であるとは蓋し適評である。前者が武器の先で癒そうと試みる悪を後者はしやれで描いてゐる。而も其のしやれには隠れた意味、諷刺があり、又此の劇は教會内の對話が中心になつてゐるのである。「ローマ史論」の中にもイタリヤの腐敗の萌芽を教會に歸してゐるが、此の劇に依つて今や我々は當時の宗教が全く不自然な習俗の中に沈下してしまつて善と同様に容易に悪を正當化する詭辯を見出すことが出来、従つて良心をブランクにする類の全く典型的な實例を示されたわけだ。彼等に依つて遂げられた行爲は凡そ良心とは縁の遠い外力即ち感情、本能、習慣、偏見に依つて指導されたのであつて、其の外力を打破する方法は鋼鐵の意志以外には有り得ない。強き意志こそ唯一の療法であるといふのがマキアヴェルリの常に懐く所の支配的な觀念であつた。此の原理を彼が説明する時には、いつも彼の精神は火と燃え其の表現は正確、端正であり、人の

魂を奪ふ魅力があり彼は恰もインスピレーションを感じた人間のやうである。此の觀念が實に「君主論」の主要なテーマであり「マンドラゴラ」に於て其の閃きがあるのである。従つて此の二つの作品は恐らくイタリヤ散文中の二大傑作とも言ふべき高い水準に達してゐるのであつて、彼をイタリヤ散文作家中の第一流に推すことは敢て不當ではないと思はれるのである。彼の一言一句が無用の文飾を用ひず、又少しも無理をせず或る觀念なり思想を表現してゐるのであつて人事は勿論のこと無心の事物さへも心あるかのやうに讀者に話しかけるかと疑はれるのである。又彼の作品はフイレンツェ人の唇から飛び出す素晴らしい機智に富み、時としては幾分文法に合はぬ方言をもうまく活かしてゐる。尙彼は文體に活氣と威嚴を興へることが必要な場合に限つてラテン語の知識を利用してゐるが、其の外は全體として凡庸下品に墮せず人工に頼らずして新鮮味のある自發性を有してゐるのであるマコーレーの文學上の意見は實に傾聴に値するものであるが彼は「マンドラゴラ」に對して無限の讚辭を呈

してゐる。即ち「此の劇は人性を力強く描寫したもので特別に巧妙なトリックや洒落を用ひずにも實に興味津々たるものである」と評してゐるのである。又彼はニキアを此の喜劇中最も獨創的な人物であると考へ、全く稀譚の言葉を知らないと言言してゐる。事實自分の愚かさについて少しも御存じないニキア、文字通り正直極まる彼に依つて惹き起される哄笑は全く獨特のもので、彼の熟知してゐるのは寧ろ道德上の苦痛を超越した藝術的快樂の境地である。

其れにも拘らず「マンドラゴラ」はマコーレーさへも的確には氣付かなかつた或る嚴肅な半面を持つてゐるのである。此の劇の根本的な統一とか支配的な觀念をよく検討するとフラ・チモテオが注意すべき人物であることが分る。彼に依つて我々は此の純喜劇がイタリヤの社會に對する深刻な諷刺と調和せる姿を見出すのである。其れは結局此の奇異な人物を創造したマキアヴェリの天才を一層高く評價することになるわけだ。然し我々は屢々チモテオを心から嘲笑出來ない場合があるので

ある。著者は表面上喜劇的な方面だけを我々に示すやうに努力してゐるが彼の眞意は喜劇を通して必然的に諷刺を導き出すに在つたのである。故にそうした變化が起る時は、いつも我々は抽象的な陰影の中に包まれた彼の至高にして最も深味のある觀念を推察してゆかねばならぬのである。此の場合には彼はも早詩や喜劇の上衣で其れ等の觀念を飾る力を持たないのであつて、而も我々が徒らに哄笑するわけにゆかねことを嘲笑しやうとして、喜劇の雰圍氣が忽ちにして消え失せてしまふのである。又批評家の中にはチモテオを善良な牧師であると斷言し、彼が悪事を働くやうになつたのは當時の腐敗した宗教が原因であると稱してゐる。勿論空虚な形式主義に墮した當時の宗教が此の大惡の根源であることは事實であるが、然し人間といふものはチモテオのやうに平氣で善から惡に移り得るものではないのである。たとひ極く些細なことでも道德的な苦痛を伴ふもので従つて此のチモテオといふ人物の構成原理は言ふまでもなくマキアヴェリの性惡説から出發してゐるわけである。善良で而も

最後は貞操を破つてしまつた娘の不名誉な行爲を成就する爲に笑ひ乍ら牧師の助力を求める母親に至つてはまことに批評の外である。事實時折其の母親は嘆聲を洩して時勢を悼み悲しむ場面もあるが、其れは彼に取つては人性の單なる一面を示したに過ぎないのである。<sup>⑤</sup>

扱てマキアヴェルリは純粹の靈感の爆發で多くの困難を征服して嘖々たる文名を揚げる事が出来たわけである。彼が屢々示した劇作に對する巧みな表現力や文體の新鮮さ、思想の深さは兎も角も此の傑作——勿論幾分の缺點はあるとしても——を作ることを得しめたのである。然し「マンドラゴラ」の後彼が再び劇作の新しい鑛脈を探さうと試みた時に、彼は遂に同じ品質の鑛石を發見することは出来なかつたのである。數回に亘つて繰り返された試みは結局彼が眞の劇作家には生れついてゐなかつたことを實證したのである。従つて彼の本領はやはり文學以外の政治科學と歴史科學の分野であつて、其處では絶へず思想の新しい榮養素が豊富に創造されたのである。蓋し十六世紀を通じてイタリヤの演劇はマキアヴ

ェルリの試み以前既に歩き始めてゐた道を固執したのである。即ち非常に潤澤な想像力、滑稽力、又無比の活氣ある對話、或ひは獨創的で優美な言語文體で而も眞に人類の改良進歩に寄與する純粹な國民的喜劇の創造樹立を見ること無しに幾多の喜劇を産んだのである。其れ等の喜劇中の王座を占めるものが言ふまでもなく「マンドラゴラ」であつて、彼は一躍人氣作家としてフィレンツェ劇壇に脚光を浴びて登場したのである。<sup>⑥</sup>

註① 田部重治著「中世歐洲文學史」四三九—四四一頁。

② 坂口昂著「世界に於ける希臘文明の潮流」八八—九〇頁。

③ 大類伸、平塚博共著「伊太利史」一六三—一六四頁。

④ Pasquati Villari: *Life and Times of Niccolo Machiavelli*. vol. II. p. 340-341.

⑤ 黒田正利譯「君主論」二六頁。

⑥ 「マンドラゴラ」の第一場でカリマコ(Calimaco)が自分ばかりに今日まで二〇年間住んでゐたが、恰度一〇年目の終りにチャールス八世(Charles VIII)のイタリヤ侵入があつたと述べてゐる。此の事件は一四九四年に起つたのであつて、それから一〇年目は一五〇四年に當るといふのである。<sup>⑦</sup>

⑦ P. Villari: *L. and T. of N. M.* vol. II. p. 342.

パチスタの手紙の中にはローマ法王がマキアヴェリに非常に好意を持つてゐること、又法王の爲に劇を作るやうにといふ意味が記してある。尙此の人物は始め法王の味方であつたが、後にメディチ(Medici)家に謀叛を企てたのである。

- ⑧ 拙稿「ニコロ・マキアヴェリ管見」(歴史教育第十四卷、第二號、二五—二八頁)。  
 ⑨ P. Villari: L. and T. of N. M. vol. II. p. 344.  
 ⑩ Georg Müller: Machiavelli Gesammelte Schriften. V. S. 138-139.  
 ⑪ *ibid.* S. 140.  
 ⑫ *ibid.* S. 152.  
 ⑬ *ibid.* S. 153.  
 ⑭ *ibid.* S. 154.  
 ⑮ *ibid.* S. 155-156.  
 ⑯ *ibid.* S. 162.  
 ⑰ *ibid.* S. 164.  
 ⑱ *ibid.* S. 167-168.  
 ⑲ *ibid.* S. 175.  
 ⑳ *ibid.* S. 180-181.  
 ㉑ *ibid.* S. 188.  
 ㉒ 拙稿「戦術史上に於けるニコロ・マキアヴェリの地位に就て」(史林第二二卷、第一號、一五九—一六〇頁)。

⑳ P. Villari: L. and T. of N. M. vol. II. p. 350.

㉑ Macaulay: Essays. vol. I. p. 86.

㉒ *ibid.* p. 87. に據ると次のやうに述べてゐる。「老いたるニキアは一篇中の光誇だ。我々は彼に似た人物はとも想ひ出せない。モリエールが嘲笑するのはきざな愚行であつて單なる愚鈍の行爲ではない。眞の馬鹿ではなく、氣取屋で物識り振る人間を取扱つてゐるのである。又シエクスピアは愚人に關して實に夥しい分類をしてゐるが、然し嚴密な意味では未だ十分であると言ひ得ないのである。例へば彼の劇中に現れるクローテン(Cloten)は傲慢な愚人であり、オストリック(Ostrik)はおしやれ好きの愚人であり、アジヤクス(Ajax)は野蠻な愚人であるが、ニキアは全く純粹の愚人である」と。

㉓ P. Villari: L. and T. of N. M. vol. II. p. 352.

㉔ 多賀善彦譯「ローマ史論」上、一六一—一七頁。