

# 悲劇の誕生

なぜ、《二人のフォスカリ》では、悪が勝利するのか

2023/06/18



なんだか、「悲劇・悲劇した悲劇オペラ」です。悪が勝利する「完全勝悪」（「勸善懲悪」の洒落・笑い）のオペラです。どうしても、不満で、不愉快で、納得できません。もう少し、善が、悪に対して、葛藤し、抵抗する、劇的な要素があっても良いと思います。主人公の三人は、あまりにも、哀れで、なんの反逆行為もしません。ただただ、相手の威喝にたいして、それを甘んじて受け、女々しく悲しみに暮れるだけです。シェイクスピアの悲劇群と比較するのは酷だとは思いますが、バイロン卿も、ヴェルディも、もう少し、観客に、悲劇を楽しませても良いと思います。（笑い）

## 悲劇 三つの謎

そこで、《二人のフォスカリ》の問題点を考えました。それは次の三つです。

- 1 なぜ、ヴェルディは、悲劇ではなくて、惨劇を書いたのか？
- 2 二人のフォスカリは、なにか、悪いことでもしたのか？
- 3 なぜ、悪が栄えて、善が減じるのか？

シェイクスピアの研究者ブラッドレーの好著『シェイクスピアの悲劇』は、「悲劇とはなにか？」について、縷々(るる)、述べています。これを読んで、《二人のフォスカリ》を

観ると、《二人のフォスカリ》の「悲劇の欠点」がよく分かります。このブラッドレーの著書が好著なのは、扱っている題材がシェイクスピアだからです。ヴェルディのオペラの原作が、同じ、イギリス人とはいえ、バイロン卿のものであるのは「悲劇」でした。(笑い)

では、ブラッドレーのいう「悲劇の定義」に従って、《二人のフォスカリ》を観てみましょう。訳は名訳ですが、少々、古いので、あまり内容が代わらないように、分かり易く書き換えます。

## 悲劇の鑑賞の仕方

「悲劇」を論じる前に、ブラッドレーはいいます。それは、まず、悲劇の鑑賞の仕方です。それは、劇としてのこれらの作品に封する我々の理解と興味とを増進することから始めます。各作品の筋や登場人物をより真実として理解して、我々の想像するその姿が、原作者の想像したものに近づこうとするものです。すなわち、作品によく親しむことです。いってみれば、この「悲劇」を、最初から学問の対照としてみたり、批判的なものとして接するのではなく、熱意を持って接し、それを楽しみ、喜ぶことです。この姿勢は、ヴェルディの悲劇的オペラにも、必要なことです。でも、「悲劇」を楽しみ、喜ぶことなどできるのでしょいか？ (笑い)

## 悲劇三つの条件

ブラッドレーは、まず、悲劇の条件として、次の三つのことをあげています。

- 第一に、高貴な地位の人が主人公である。
- 第二に、特異な災厄に出遭うことである。
- 第三に、ついに死んで行く物語である。

## 最強の貴人三人

なるほど。この悲劇《二人のフォスカリ》の主人公は、題名通り、「二人の最大の貴人」です。一人は、押しも押されもしない大商業都市ベニスの総督フランチェスコ・フォスカリです。もう一人は、その息子のヤコポ・フォスカリです。ベニスには、これ以上の高貴な人物はいません。それに、もう一人、息子ヤコポの妻のルクレツィアがいました。ルクレツィアは、ベニスの強力な貴族の娘です。貴人に違いありません。この三人の貴人が主人公です。悲劇にとって、最強の布陣です。

## 特異な苦情と災厄と死

息子のヤコポは、ベニスの議会に当たる十人会議の委員の一人を殺害したとされて裁判にかけられ、クレタ島へ流罪になるのです。これは、ヤコポ・ロレダーノの策略です。殺人の真犯人は、他にいます。これだけではなく、もう一つの苦情と災厄がヤコポには用意されています。流刑に遭ったヤコポは、島から逃げ出して、ベニスの競争相手に当たる他の領主のところへ助けを求めたのです。再び捕まったヤコポは、ベニスに戻されて、再度、十人会議で裁判にかけられ、無実を主張しますが、また有罪とされてクレタ島へ流されます。二度目の裁判のときに、これを機会に、二人のフォスカリは、抵抗も、反逆も、異議

申し立ても出来たはずなのですが、なにも出来ず、失望と傷心の内に死んで行くのです。そのあとに、ただ一人、ルクレツィアだけが、子供二人と共に残されます。まことに、ブラッドレーの定義通りの「悲劇」です。このことを、ブラッドレーは、次のように適切に言います — 「悪の部分を除くところに悲劇があるのではない。それが善の破滅を含んでこそ、悲劇となるのである」と。悲劇は、もともと、善が減び、悪が増えるものなのです。

この二人のうちの息子のヤコポは、ベニスのナンバー・ツーといわれる巨悪な政敵ヤコポ・ロレダーノの策略により、死罪にあたる無実の罪を着せられるのです。この「無実の罪」は、ブラッドレーがいう、「高貴な人物に与えられた特異な苦悩と災厄」です。これは顕著な人物の上のみ降りかかる、それ自体が並々ならぬ性質のもので、それは、通常、不意に現われて、今までの幸福や栄誉と対照されるものです。例へば、病気や貧困や細々した心配や下卑た罪悪やささいな迫害などに悩まされて、徐々に死んで行くような事件や災害であってはなりません。それが如何に哀れで、恐ろしくあつても、シェイクスピア的な意味では悲劇の原因にはならず、悲劇性はなく、悲劇的でもないからです。

でも、この《二人のフォスカリ》でのヤコポの無実の罪はこのようなブラッドレーの悲劇の定義を満足するものの、どうにも、面白くも、楽しくも、感動もなにもないのです。ただ、哀れさだけが残るお話にすぎません。ヴェルディは、どこを、どう、間違ったのでしょうか？ わたしたちは、これを、「悲劇」と呼んでいいのかどうかも、心配になります。

## 「筋」とは「葛藤」なり

さらに、ブラッドレーは言います — 「筋とは葛藤（かつとう: conflict）なり」。さて、ここからは、私の解釈ですが、ブラッドレーは、「筋」と「葛藤」とは違うものではなくて、同じものだということです。物語の「筋」のことを「プロット」といいます。「プロット」(plot)とは、小説や劇や映画などの「筋」や「構想」のことをいいますが、それは、同時に、「裏切り」や「陰謀」や「たくらみ」(conspiracy)などの主人公の「希望」や「下心」や「思い込み」や「思惑」(おもわく)のことをいう — と私は定義します。主人公が群(むれ)を組んで暗躍する時には、「共同謀議」(complot)となります。「プロット」は、これから物語が進むであろう「筋道」のことです。「これから、話はこのように進むぞ」と、あらかじめ、主人公が物語の展開を指し示しておくことをいいます。それで、私たちも、「そうなのだ、物語はこう進むのだ」と思い込んで、物語をみていきます。でも、劇と物語は違います。「劇は葛藤」です。「葛藤」(かつとう: conflict)とは、矛盾・対立・衝突・闘争です。「劇」は、主人公の「思惑＝プロット」とは違って、意外な事件が起きて、突然、この「プロット」、すなわち、主人公たちが望む「物語の筋」や「たくらみ」や「思惑」とは、まったく違った方向へと進み始めるのです。プロット通りには進まなくなるのです。このプロット外れが、「劇＝ドラマ」であり、「葛藤」となるのです。

これが、演劇であり、オペラであり、小説となるのです — というのが私の「演劇論」であり、「オペラ論」であり、「小説論」です。

では、この劇的な葛藤はどこから、どうして、起きるのでしょうか？

どうして、主人公の思った通りに、モノごとは進まなくなるのでしょうか？

## 恵まれた環境が悲劇を生む

劇中で、私たちは、なんんかかの人物たちが、ある「環境」におかれているのを見ます。その環境において、各自の性格が互に作用し合う結果、そこにある行為が生ずるのを見ます。このことは、主人公自らが、自己を減ぼす災厄の種、すなわち、「葛藤」をいつも蒔いているのであって、それは意識するとしないとにかかわらず、日常の行為であるのです。

《二人のフォスカリ》の環境とは、彼がベニスの総督であり、十人会議の議長とその高位の貴族という最高の権威にいます。この恵まれた環境のなか、主人公たちの決断の失策、これは、悪を許すことなのですが、次から次へと他の失策を生んで行き、結局、このような一連の連結した諸行為が主人公たちを破局へと進めるものとなるのです。

ブラッドレーにもどります— 「筋とは葛藤なり」とは、「劇の筋＝プロット」が、自ずから劇的な「葛藤」を生むものだからです。歌劇《二人のフォスカリ》では、「善＝二人のフォスカリ」と「悪＝政敵ロレダーノ」との綱引きです。でも、実際には、悪人の政敵ヤコポ・ロレダーノの間断のない苛酷な策略と、善人のフォスカリ一家の身も世もない愁嘆場との駆け引きに終わり、勝負になりません。フォスカリ家には、元々、反撃や復讐のプロットがないのです。これでは葛藤が生まれず、「劇的な悲劇」になりません。

### 災厄と死は本人の行為と性格から生まれる

そこで、ブラッドレーは、もう一つ、悲劇にとって重要なことを指摘します。それは、ここで主人公たちに起きたこの「苦悩と災厄」について、「別の方面からそれを考察しなければならない」とブラッドレーはいうのです。これらの「苦悩と災厄」は、雲間から下る電光のやうに、また、暗黒のうちに忍び寄る疫病のやうに、災厄がただ人の上に降りかかるというのでは、それをいくら集めても、それだけで悲劇物語の内容とはならないからです。また、「苦悩と災厄」が、地震や崖崩れなどの自然災害や、交通事故や異常者の犯罪に巻き込まれたなどの日常的な事故から生まれたものであるならば、それも矢張り悲劇とはならないでしょう。シェイクスピア的な意味では、悲劇の苦悩と災厄は、単に偶発するものではなく、また、他より造られるものでもなく、それは主として登場人物たちの行為から生ずるものでなければなりません。すなわち、悲劇そのものは、当事者本人個人の行為から生まれるものなのであり、当事者の性格から生まれたのです。「苦悩と災厄」の原因は、主人公の心の中にあるのです。

換言すれば、シェイクスピアの悲劇の「物語」や「プロット」（筋）は、無論、人間の行為ばかりで成り立つものではありません。けれども、その行為とは、本当の意味における行為なのであって、無意識のうちになされるものではなくて、行為者が、自分の損得の結果、意識的に選んだ意志が十分に現われる行為なのです。すなわち、その人物の性格から生まれる行為なのです。それゆえ、悲劇の中心は、その人物の行為に現われる性格にあると言ってもいいでしょう。よく言われるように、「運命が形作られるのは、決断する瞬間」

“It is in your moments of decision that your destiny is shaped.” なのです。すなわち、悲劇は、その人間の性格から生まれるものなのです。これを小林秀雄は、「人は自分の性格に合った事件にしか出逢わない」といいます。

### 善人から生まれた悲劇

そうとするならば、この親子の二人のフォスカリは、悲劇に相当するような、邪悪で、自己的で、己の欲望を満たすなんらかの批難されるべき性格をもっていたのでしょうか？



でも、彼らが、政敵のヤコポ・ロレダーノの秘術を尽くした悪巧みに対してなにも反撃出来なかったことから考えて、これは逆説的ですが、彼らには、敵に立ち向かうだけの悪い、邪悪な性格を持ち得なかったとしか思えません。二人は、人を敵に回すような人物ではなく、人から愛される性格を持った善人なのです。ブラッドレーが言うような、彼らは、自ら悲劇を生み出すような悪い性格の人物ではないのです。先に述べたように、唯一、考えられるかれらの策略は、息子のヤコポ・フォスカリが、流刑中に、敵国スフォルツァ家に宛てて、救いの手紙を書いたことでしょう。でも、これは、死刑の有罪の判決を受けたあとの話です。悲劇の基本的な原因とはいえません。従って、到底、シェイクスピアの描く悲劇上の人物足り得ないのです。

### 三人の負け犬的性格

そういえば、この悲劇の主人公三人の性格は、負け犬的なものです。悪に対する抵抗や反撃を、完全にあきらめているのです。この性格では、悲劇に遭っても仕方がないのです。この三人の潔白な主人公たちには、矢張り、ある顕著な不完全な性格があるのです。すなわち、優柔不断さであり、深慮分別のない即断や慢心や軽信や過度の単純さといったものです。当の総督フランチェスコ・フォスカリの決まり文句は、「私は総督としてここに来たのではない。一人の父親としてここに来たのだ」です。総督であるのなら、父親である以前に、なぜ、息子ヤコポが殺したという殺人事件に対して、総督の権限で、十人会議に調査委員会を設け、真相解明に向かわないのでしょうか？ ヤコポも、なぜ、証人を動員してアリバイを主張したり、動機がないことを訴えたりして、無実を主張しないのでしょうか？ 妻のルクレツィアも、貴族一族の名誉のために、親類縁者が総力挙げて、徹底的に尽力しないのでしょうか？ 最初からあきらめています。フランチェスコでさえ、總統の座と父親の責務を、いまの言葉で言うと、「デ・カップリング＝切り離すこと」が出来ない(笑い)、意志の弱い、手持ちの組織を動かさない、優れたブレインもない、無能な指導者なのです。このような弱虫性格者には、悲劇に陥る資格はありません。彼らは、ブラッドレーのいう強大な「苦悩と災厄」に匹敵しない、弱くて単純な性格の持ち主なのです。これでは、大向こうを唸らせるような劇的な悲劇にはなりません。

### 変則的な精神状態と超自然物と偶然・偶発性の存在

シェイクスピアの悲劇には、次の三つのものが用意されています。

まず、主人公たちの「狂気」や「睡眠中の悪夢」や「錯覚」や「瞑想癖」などの変則的な精神状態です。これが、《二人のフォスカリ》に全くないかと言えば、息子のヤコポが、第2幕のはじめで亡霊を見るシーンがそれです。ヤコポは、審問を終えて牢獄に繋がれています。もはや救いのない彼は、錯乱状態に陥ったのです。「神よ、あれはなんだ！ 地下から無数の亡霊が現れる！ 髪は乱れ、残忍な目が燃える亡霊たちが。こちらへ来い！ と私を呼んでいる。一人が前にやってきた。なんと大きな姿だろう。切り落とされた自分の首を左手に持っている。それを私に見せ、流れる血を右手で私の顔に投げってくる。ああ、だれなのか分かったぞ、彼だ、カルマニョーラだ！ 父が数年前に死刑を言い渡した男だ」。この錯乱が、再度、島送りになるヤコポの船上での死に繋がっていきます。

ついで、シェイクスピアの悲劇には、超自然物がとり入れられています。「幽霊」や超自然的な能力をそなえた「魔女」とかがでてきます。この超自然的要素を、劇中人物の誰かの心に浮ぶ幻影だと片づけてしまうことは到底出来ないことです。それは確かに悲劇の筋に

働きかけ、しばしばその不可欠な部分ともなっています。それゆえ、このような筋において、人物の性格と環境とが常にその唯一の原動力であるというのは、甚だしい誤解です。しかし、超自然物はいつも本人の「性格」と最も緊密な関係におかれています。既に存在してその活動を始めつつある内心の動き、即ち、ブルータスにおける失敗の予感、リチャード三世における抑えに抑へた良心の動き、マクベスにおける未だ決らぬ思案と罪業の恐ろしい追憶、ハムレットにおける疑惑などに、それが確信を与え、明確な形をとらせるのです。でも、これらは、《二人のフォスカリ》にはありません。

ついで、三番目に、シェイクスピアの悲劇には、「偶然」や「偶発」で起きた出来事が加わっています。ロミオが丸薬についての法師の手紙を受取らなかったこと、ジュリエットが長い眠りからもう一瞬だけ早く目醒めなかったことは、この意味において偶然と呼ばれるものです。デスデモーナが最も運の悪い折も折にハンカチを落したこと、海賊がハムレットの船を襲撃したために彼はすぐさまデンマークへ帰国しえたことなどは、みなそうです。このような偶然の作用は、人生における一つの事実でしかありません。これらのことを悲劇からすべてを除外することは、真実さを欠くことになるです。

でも、こういった偶然や偶発事件は、《二人のフォスカリ》にはありません。なんの事件も起きないのです。ただ、裁判の前後に、ベニス名物のゴンドラの競艇が、外の世界でかすかに行われるだけなのです。でも、切羽詰まった三人の意識にはなんの反応も起こしません。市民の集合や祭りのエネルギーを反撃の機会にしても良さそうなものではないでしょうか。これは、ポンキエッリ（1834-1886）の歌劇《ジョコンダ》のベニスの謝肉祭の華やかな場面の挿入に遙かにおよびません。

## 悲劇では、なぜ、悪が栄えて、善が減びるのか？

どうにも、このオペラ《二人のフォスカリ》が好きになれないのは、最後に「悪」が栄え、「善」が減びることです。ブラッドレーは、かつていいました—「悪の部分を排除するところに悲劇があるのではない。それが善の破滅を含んでこそ、悲劇となるのである」と。悲劇で、善が減び、悪が栄えるのは当然だとブラッドレーはいうのです。でも、シェイクスピアの悲劇とされる『マクベス』も、『ハムレット』も、『オセロ』もすべて、最後には善が勝って悪が減びるハッピー・エンディングで終わるのです。公平で正義の監督者、総督フランチェスコ・フォスカリが亡くなっても、その後ベニスには、悪人ヤコポ・ロレダーノの元で栄えました。善は、悪に負けたままです。

## 精神力というもの

善と悪との相克について、ブラッドレーは、「精神力」という言葉を持ち出します。「精神力」とは、「いやしくも人の心中に働くあらゆる力を意味し、その善悪を問わず、また、個人的感情たると超個人的主義たるとを問わない。諸々の疑惑や欲望や躊躇や思想など、およそ人の心を活気づけ、打ち震わせ、捉え、また駆り立てるものすべてがそれである」とブラッドレーはいいます。

## 悲劇に不可欠な主人公の特異な性格

「各主人公が夫々持っている共通に何か悲劇的効果の不可欠な要素といえるものがあるかないかを訊ねてみよう」— とブラッドレーはさらにつづけます。

主人公である彼らが特異な存在たる点が、確かに一つある。シェイクスピアにおいては、主人公は高貴な地位または社会的重要な人物であり、その行為や苦痛が並々ならぬものであることはすでに見た通りであるが、だがそれだけではない。彼らの性質もまた特異なものであって、通常なんらかの点において、普通の人間が持つ「人間性の平均標準」を遥かに越えているのである。これは彼が偏執的人物だとか、世間の模範となるような「師表的（しひょうてき）な人物」だとかいう意味ではない。シェイクスピアは決して美德の化物を描かなかった。「善良」とは到底いえない主人公もなん人もいる。また、偏執者を描く場合には、彼は筋の上でそれに、脇役的な従属的地位を与えている。彼の悲劇の諸人物は、彼らを取り巻く脇役の人々のうちにも、見出されるのである。しかし、他の人々よりも拡大強化されることによって、彼らは高い地位に押し上げられている。そして最も偉大な人物にいたっては、あまりに高められた結果、その言葉や行為に含まれるすべてを十分に理解するとき、我々はかような人物が現実の世界にはほとんど見られないことをさとするのである。おや、おや。まさに、劇中だけの、超自然的な、異常な人物です。

### 悪人だけがもつ異常な環境

悲劇は、主人公が異常なだけではなく、もう一つ、異常なものがが必要です。つづいて、ブラッドレーはいいます—「悪者で悲劇の中心人物である主人公が、ある異常な環境に置かれるとき、彼の偉大性から生じたものでもあるこの『異常な環境』が、悲劇的特性になり、彼には致命的となるのである」。悲劇では、主人公がこの特別な環境を処理するためには、つまらぬ人物でも可能であるのに、主人公には不可能であることが必要となってきます。問題の解決を実行したり、または、そのまま見捨てておくことによって、彼は過失を犯すのです。その過失が他のいろいろな原因と結びついて彼に破滅をもたらすのです。シェイクスピアの悲劇においては、いつもこうなのです。

### 悲劇の主人公は「悪」を行わない

悲劇の主人公が、もっぱら外的な力によって破滅に陥（おとし）れられるという考えは、主人公本人にとっては全く縁遠いものです。また、主人公が、欠点の認められない行為だけで破滅に陥（おちい）ると見る考えも、同様に縁遠いものです。しかし、観客が、必ず常に抱く悲劇の主人公のこういった致命的な欠点や過失は、様々の種類と程度とに分かれています。大体において、主人公の悲劇的過失の中には、正義を故意に蹂躪（じゅうりん）するという意識は見られません。ある場合には、正義を行おうという固い信念がそれに伴っています。悲劇の主人公には、悪を行おうという意識は毛頭ないのだ—ということが重要だとブラッドレーはいいます。

### 悪が減びるのを願うことは悲劇的感情ではない

劇場の舞台の上で悲劇が展開されていくときに困ったことは、観客が、悲劇の主人公たちの敗北やまた破滅を期待しながら見ていることです。このような観客の希望やそれを満たしたいという思いは、本来の「悲劇的感情」ではないからです。そうならないように、シェイクスピアは、リチャード三世に、驚嘆すべき力量と感歎を禁じ得ない勇気とを与えるのです。また、マクベスにも、これほど異常ではないものの、同様の偉大性を与え、加ふるに、激しい警告と狂おしい呵責（かしゃく）とをもたらす良心を与えているのです。ゆえに彼らが心中苦悶する情景は、観客に慄然（りつぜん）たる同情と畏敬の念を呼び起し、



それが、主人公自らが破滅を冀（こいねが）う良心をもっていることで、彼らを許すことになるのです。

ここも、なんだか難しいところです。私たちは、悲劇の主人公であるリチャード三世やマクベスを悪者にして、彼らの敗北や破滅を望んでいます。シェイクスピアはこの二人にも、力量と勇気と良心を与えて、さらに、自らを罰することまでも考えて居る偉大な人物に仕立て上げているのです。悪いことを考え、悪いことをしている彼らであっても、心中、自らの行為に狂おしい呵責の念を感じているのです。それで、心優しい私たちは、力量と勇気と良心をもった悪者の不幸に同情する気になるのです。これは、「悪者が破滅することこそ、本来の悲劇である」という、一般的な「悲劇的感情」に、観客が陥ることを救っているのです。悲劇と悪とは関係がないのです。リチャード三世も、マクベスも、自分の悲劇で一杯で、善や悪までも背負い込む余裕はないのです。（笑い）

## 滅びていくものの真価

ブラッドレーはさらにつづけます— 「それゆえ、シェイクスピアでは、悲劇の主人公は必ずしも『善良』であることを必要としない。もっとも、彼は大抵の場合『善良』な人物であって、それゆえ、過失を犯してもすぐ同情されるのではあるが。しかし、その過失や失脚の中にも人間性の可能な姿が鮮やかに認められるほどに、主人公は十分な偉大性を持つことが必要である。人間は哀れな下らないものだと感じつつ、人間は惨めであったり、恐ろしいものであったりするだろうが、微小なものではない。その運命は、断腸の思いに堪え得ないような不可思議なものであろうとも、軽蔑すべきものではない。最も頑固な冷笑家も、これらの作品を読むときのみは冷笑を忘れるであろう。そして、悲劇の主人公のこの偉大性に、私があえて悲劇感の中心と呼びたいものが結びつくのである。シェイクスピアにおいては、悲劇的な物語によって起される憐憫(れんびん)と恐怖の感が、深刻な悲哀と神秘の感に連結し、あるいは融合さえするように思われる。『人間は何という傑作であるか、知る術もないその美しさと恐ろしさ。この美しさ、この偉大さが、ただ自身をさいなみ、自身を放棄するとは、如何なる理由によることか』と我々は叫ぶ。いたるところに、才能や叡智や生命や栄光が、我々を驚愕させ、我々の礼賛(らいさん)を求めるものとなって存在するのを我々を見るのである。そして到るところ、我々は、これらのものが、他に存在の目的を持たないように、しばしば、恐ろしい苦痛を伴いながら、互に相い食(は)み、自己を滅ぼして、消えていくさまを見るのである。悲劇はこの神秘の典型的な形式である。なぜなら、悲劇に描かれている、圧倒され、葛藤し、そして破滅して行く魂のあの偉大さこそ、我々の見得る最高の存在であるからだ。それは我々にあの神秘感を強く印象づける。そして、我々は空しく滅びていくものの真価をまざまざと感じて、すべては空なりと分かっても、なお、(こころを和らげ楽しませるような) 慰ぐさめがたいことを覚えるのである」。

ブラッドレーの筆致もここまで来ると、大変に熱をおびてきます。素晴らしいです。優れた評論家が、作品に対して、熱意を持って接し、それを楽しみ、喜んでいることが分かります。そうです、人間とは、最高に素晴らしいものなのです。悲劇においては、「善か、悪か」は大して問題ではないのです。ここには、先にブラッドレーが述べた「精神力」があるからです。悲劇にも、「人の心を活気づけ、打ち震わせ、捉え、また駆り立てるものすべて」があるからです。ただ、驚愕すべき偉大な魂が、燦然(さんぜん)として高貴な光を放つ、神聖な水晶玉が粉々に砕け散るように、無慙(むざん)に壊滅するのを見るのが悲劇の本質なのです。ああ、まことに、世の中、無慙(むざん: horrible) です。でも、わた



私たちは、善意の人が無慙に死んでいくのを、感動と慰めを持って受け入れるのです。

## そこで、《二人のフォスカリ》の問題点です。

では、最初にもどって、《二人のフォスカリ》の問題について考えて見ましょう。それは、次の三つでした。

### 1 なぜ、ヴェルディは、悲劇ではなくて、惨劇を書いたのか？

これまでのような、シェイクスピア的な最後がハッピー・エンディングで終わる悲劇ではなく、すべてが無慙に崩壊する絶対的な悲劇が書きたかったのです。これは、次の世代のヴェリズモ・オペラへ向かう道です。このオペラの物語の時代と場所は、1457年のヴェネツィアです。そして、このオペラが初演されたのは1844年のローマのアルジェンティーナ劇場で、その観客は、身分と権威をくい止めようと必死な没落貴族と、そして、いよいよ独立してイタリア人になろうとしている経済的に社会に進出してきたブルジョアジーと自由・平等・博愛の革命思想を知った一般市民の両方です。社会の変革を望むローマのブルジョアジーと一般市民は、その精神が芸術にも反映して、現実を重視し、正面から自分たちの人生を見つめていこうとする態度をとることになります。したがって、二人のフォスカリの悲劇は、旧貴族と旧体制の無慙な崩壊を語る惨劇であってよかったです。もう、オペラは、シェイクスピア劇のように、娯楽ではなくなったのですから。

### 2 二人のフォスカリは、なにか、悪いことでもしたのか？

彼らは、なにも悪いことをしていません。善人ではあったでしょうが、決して悪人ではありません。悲劇は、主人公たちが、善人なのか、悪人なのかは、問題ではないのです。ここでは、ブラッドレーのいう、「精神性」は問われていません。彼らは、善や悪を感じなくても良いのです。悲劇の主人公である彼らは、優れて高貴な出で、最高の徳と分別を持った偉大な人物であれば、それで良いのです。二人のフォスカリと息子のフォスカリの妻ルクレツィアは、だれからも尊敬され慕われる偉大な人物とその家族でした。それだけで、悲劇の主人公になるには充分なのです。

### 3 なぜ、悪が栄えて、善が減びるのか？

オペラや演劇の「悲劇」は、道徳や宗教とは別の価値をもつものです。理性とはまったく違った他の世界を目指します。それは、感性の世界です。それが良いか悪いかは別として、感性が求めるものは、新しさと珍しさと快感です。感性に善・悪の区別はありません。そこには、驚きと意外さと刺激があればいいのです。善人は悪の感性を求め、悪人は善の感性を求めることはありません。なぜなら、そこには、自分にはない、新しさと珍しさと快感があるからです。いまの世の中、報道では、悪がはびこり、悪が栄えています。世界とその中で生きる我々は、悲劇の真んまん中にいます。逆説的ですが、これは、まだまだ、世間には、悪を楽しむ善人が多いからです。なるほど。

【2023/06/18 都築正道】