

Title	美德と父性愛
Sub Title	La Vertu et l'amour paternel
Author	原, 宏(Hara, Hiroshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1993
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.63, (1993. 3) ,p.203(154)- 217(140)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	松原秀一教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00630001-0217

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

美德と父性愛

原 宏

I

18世紀の文学に接していると、美德 *vertu* という言葉ほど、ひんばんにお目にかかる言葉はまずあるまい。ヴォルテールでも、モンテキューでも、ルソーでも、デイドロでも、この *vertu* という語が議論の根幹に据えられていることは、いまさらいうまでもない。ここでは公人としての公的な義務と父親としての骨肉の情の板挟みになって苦悩する有徳の士を主人公とするという点では共通している二つの戯曲、ヴォルテールの悲劇、*Brutus* (1730 初演) とメルシエの初期の“drame”, *Le Déserteur* (1770) を比較考察してみたいのだが、小論では紙数の関係上やむをえず、ヴォルテールの「ブリュチウス *Brutus*⁽¹⁾」に問題をしばって考えたい。

この悲劇の主人公 *Brutus* からすぐに連想する一枚の絵画がある。それはフランス革命前夜に、ダヴィッドがルイ16世の注文に答えて描き、革命勃発直後のサロンに出品されたといわれる、*Les Licteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils* (1789) という新古典主義絵画を代表する傑作である。

この絵は大きく分けると、三つの部分に分解できそうだ。ひとつは右側三分の二くらいの部分、つまり奥に見える円柱の線から右側の部分である。もうひとつは左側手前に座っているブルートゥスを描いた部分、それにその奥に垣間見られる警士に運びこまれつつある彼の息子の死体と背景の陰鬱な石壁の描かれた左側上部に別けて考えられそうだ。右側の部分には、刑死した息子の方に手を差し延べ絶望の叫びを上げているブルートゥスの

妻らしき女性と、その胸の中で気を失っている娘と、やはり母親の胸にすがりながらも、兄の方を向き両手をかぎすようにしている娘の姿があり、また彼女等のかたわらの、緋色のテーブルクロスに覆われた円卓の上には、糸玉と、篋に入った刺繍針、鋏、分厚い布地がのっている。ここに描かれているのは、女達の住む私生活 *la vie privée* の世界であり、糸玉や刺繍針、鋏、布地などは、彼女等が住むべき世界の象徴となっている。

この女達の絶叫に背を向けて座っているブルトウスのしぐさと表情は、これを何と解釈したらいいのだろうか。何かの神像の台座に片肘をつき、腿の上に置かれた左手は一枚の布を固く握りしめている。涙を流した後なのだろうか。が今は毅然として動揺を見せまいと努めているかに見える。とにかく運び込まれて来た息子の死体にも、嘆き悲しむ妻にも娘にも背を向けて、いくぶん薄暗いところに座っている。いうまでもなくこの人物は紀元前五世紀頃に王政を倒し、共和制樹立の指導者になり、元老院により CONSUL 執政官に選ばれた Lucius Junius BRUTUS であり、王政復活の陰謀に加担した二人の息子を自ら裁き、今その処刑にまで立ち会ってきたところなのだ⁽²⁾。この彼の画像はローマ的な共和主義精神、共和主義的美徳の象徴となりえよう。彼は公共精神の権化であり、我が家にあつてなお私情を押さえて公的世界に身を置いている。

このように見てくると、このブルトウスを描いた部分は、先に見た右側の私生活の領域と対立する公的領域を象徴する部分であり、その上部の、警士と息子の遺体と壁とが描かれた部分は、公私両面にわたる破局を表わしている。このタブローを見る者の視線は、先ず鮮やかな色調で描かれた三人の女性の姿に引きつけられ、次に左前方のブルトウスの姿の上に止まり、更に彼の後方にシングルを履いたままの脚だけが見える死体と、それを担架に乗せて肩に担いでいる警士を見る。なお Titus LIVIUS は処刑の様を次のように語っている。「罪人達は裸にされ、鞭打たれ、そして斧で首をはねられた。その際すべての人々の目は父親の表情に注がれた。国家の名において執政官として刑罰を執行する間、そこには父親の苦悩が現われるに違いないからである」(「ローマ史」第2巻 VI 章) このような冷厳

な共和主義的美徳を表現したこの絵画が、大革命の勃発とともに公表されたことは、まるで恐怖政治に至る革命の進展と、革命時代の厳しい精神風土を予告しているかのようだ。

18世紀は、主としてブルジョワ階級の間で家庭が私的な閉鎖空間として次第に確立していった時代であると言われている。家族は家長のもとに秩序づけられ、その内部の不祥事は世間にもれないようにと苦心が払われ、公権力の介入は極力排除される。このような精神風土を表わしているのは、家庭生活における葛藤や、倫理、父と子の関係等をもっぱら主題とする「ブルジョワ劇」であり、また絵画では、家庭内の pathétique な瞬間を描き、ディドロの絶賛を博したグルーズの一連の作品である。

しかし他方、私的領域の存在の重視は、公的領域の問題の見直しも伴った。君主の利害は必ずしも公に属するとは限らなくなり、私人といえどもその社会的役割を果たすときには、公的存在となり、公人としての義務を負うことになる。ブルジョワ劇の中の主人公たちはそれぞれその公的義務に忠実である。そのため貿易商、徴税請負人等の職業の課する義務と私的な人間関係とのあいだに葛藤が生じると、それが劇の筋立てになる。多くの場合、幸運な偶然が生じて、問題は解消し、公的義務への忠誠と私的な感情との和解が生み出す pathétique な情景の中で、めでたし、めでたしで幕となる。私的な事が残酷に犠牲にされたりはしない。つまり公私は微妙な均衡を保っているのである。多くの場合、主要なかつうは、親子の対立、和解が主軸であり、ドラマの枠は家庭内にとどまる。

ところが大革命の進行とともに、事態は一変し、政治が公衆の関心事になるにつれて、公が私を圧倒するのである。公権力は容赦無くそれまで閉鎖空間であった家庭の中に侵入する。市民は地区の革命監視委員会に良民証 (certificat de civisme) を提出し、地区の委員会の活動に参加したり、交代で歩哨に立ったりしなければならなかった。要するに市民生活は厳重な監視下に置かれた。市民には、愛国的・共和主義的な犠牲的精神が求められる。革命のために私情を犠牲にすることこそが美徳であった。このような状況の中で、ダヴィッドの絵の主人公こそ共和主義の大義についての英

雄として讃えられるのも自然のなりゆきであった。ダヴィッドが、ジャコバン独裁の時代に至るまで、革命の画家であったことは今更強調するまでもない。

もっとも、このようなブルトウスのイメージは、もとよりダヴィッドの発明ではなく、とうの昔にヴォルテールによって舞台に乗せられていたし、当時の革命家達も、もちろんこの悲劇を知っていた。1791年6月の国王の逃亡事件の後、コルドリエ・クラブは、6月23日に第1幕・第2場のブリュテュスの台詞から、次の数行を借用して、ルイ16世を糾弾する韻文の宣言書を書き、パリ市中の壁に張りめぐらす。(1877年のガルニエ・フレール版「ヴォルテール全集 戯曲第1巻」p.332. 注1 参照)

Si dans le sein de Rome il se trouvait un traître
Qui regrettât les rois et qui vouloit un maître,
Que le perfide meure au milieu des tourments!
Que sa cendre coupable, abandonnée aux vents,
Ne laisse ici qu'un nom plus odieux encore
Que le nom des tyrans que Rome entière abhorre!

1行目と最終行のイタリック体の部分だけは、次の語句に入替えられた。

Si *parmis les Français* il se trouvait un traître, (第1行)
Que le nom des tyrans que *l'home libre* abhorre! (最終行)

ルイ16世の逃亡事件が起こるまでは、急進派のあいだにも王政を廃止して、共和政を樹立しようという主張は、ほとんど行われることがなかったが、こうして、ヴォルテールの権威を借りて、王政打倒への第一歩が踏み出されることになった。この歴史上の事実は何を意味するのか。それは偉大な先駆者の予言の実現なのだろうか。それともそれまでは文学的夢想に過ぎなかった観念が、歴史の激動の過程で突如として現実性を帯び、実際の政治的プログラムの中に浮上し、民衆の行動の原動力になったことを意

味するのだろうか。

18世紀の思想家は、一般に共和政というものは極めて実現困難だと考えていた。例えば周知のように、モンテスキューは、共和政の原理は美德であり、人民が美德を持たなければ存続しえないと説き、その例証として、17世紀の英国のクロムウエルの革命をあげ、「政務にたずさわった者たちがまったく美德をそなえていなかった」ために、王政に逆戻りしてしまったと述べている。（「法の精神」 I-III-3 Pléiade 版全集 2 p. 252）

ヴォルテールもまた共和政をユートピア扱いをして、「哲学事典」の中で、バラモンにこう言わせている。

「この地上にはごくわずかの共和国しか見出だされないだろうと思います。人間たちが自分等を治めるにふさわしい場合はまれです。この幸福は肉食獣から逃れる兎のように島や山間にかくれる少数民族のみ許されるものでしょう。しかしついに彼らも発見され食べられてしまいます」（高橋安光訳。「国家、統治」の頃。法政大学出版社。p.p.182-183）

それでもローマ共和政のこととなると、イエズス会の学校でしっかりと古典教育を受けた多くの思想家にとっては、夢想と思索の対象であった。彼らは文学も哲学も政治も、古代ローマを念頭において論じた。*Tableau de Paris* の中で、メルシエは若かりし日を回想しながら、古典教育が自己形成にいかにか大きな影響と夢を与えたかを書いている。「私の耳に響いた最初の名詞はローマという名詞である。…勉学時代の私の頭脳は、ティトウス・リウィウスの「ローマ史」にすっかり夢中になっていたもので、ふたたび私自身にもどるのに、その後大変時間を要したほどであった。私はそれほど古代ローマ人の運命と一心同体になっていたのだ。私は共和政のすべての擁護者たちとともに共和主義者であった。…ラテン語の勉強から、共和政に対するある種の好意が生れるのは確かであり、共和政の偉大にして壮大な歴史を読むにつけ、共和政をよみがえらせることができればなどと思うようになるのも確かである。…しかしながら、若者たちをこのような外国の思想で養っているのは王政の中でなのである。…しかも王政に反対する雄弁で激越な演説を厳かに解説するようにと、教授に給料を払ってい

るのは、絶対君主なのだ。したがって大学生は、ヴェルサイユに出掛けたとき、少しばかりの良識をそなえていれば、タルクイニウスのことや、ブルートゥスや王権のあらゆる誇り高き敵のことをつつい思い浮かべてしまう。そのとき彼のあわれな頭脳は混乱して、自分は愚か者で、生まれながらの奴隷だなどと考える」(拙訳「パリ十八世紀生活誌」下。岩波文庫。p.p.177-178)

メルシエは、「その思想はたちまちのうちに捨てられ、忘れられてしまう運命にあるが、それは身の安全のため、幸福のためだ」と付け加えているが、ローマの共和政に対する共感がすぐには現実の政治思想や政治的プログラムや行動には直結せず、文学的夢想として心の底に沈潜して行った過程がよく語られている。

II

ブルートゥスの伝説も、徳高きローマ共和国という神話の一構成要素であると思われるが、モンテスキューの場合は、タルクイニウス王⁽³⁾について語る時、ブルートゥスの共和政樹立のための「英雄的」行為にはふれずに、ただこの事件を暴君放逐の好例として一般的教訓を引き出し、君主による暴政に対する戒めとしている。

「彼(タルクイニウス)の息子であるセクトゥスが、ルクレチアを凌辱したことで⁽⁴⁾、暴君はその支配する都市からほとんどいつも放逐されるということを改めて示した。なぜなら、人民は、同様な行為によって自分たちの隷従性を極めて強く感じさせられた時、まず何よりも極端な決心をするものだからである。…しかしながら、ルクレチアの死が、生じた革命のきっかけにしかすぎなかったことは確かである。というのは、誇りを持ち、果敢かつ大胆で、しかも城壁の中に閉じ込められている人民は、当然、束縛を振り切るか、それとも、自分たちの気質を穏和にするかしなければならないからである」(「ローマ人盛衰原因論」田中治男・栗田伸子訳。岩波文庫。p.p.15-16)

ヴォルテールの「ブリュチュス」は、ブリュチュスと王政復活の陰謀を

企む一連の人物との暗闘が筋立てで、息子のティチウスとタルクイニウスの娘チュリー Tullie の恋もからむが、その恋も政治的陰謀の一部に過ぎない。この戯曲制作の直接の動機について、ヴォルテールは、巻頭の *Discours sur la Tragédie* で、英国滞在中にシェークスピアの「ジュリアス・シーザー」に触発されてとりかかったものであることを述べ、シェークスピアから受けた深い感銘について語ると共に、フランス古典主義理論によって培われた作家として抱いた違和感についても書いている。違和感のほうから先に言えば、彼が後年シェークスピアについて繰り返し強調したように、英国演劇ではフランス古典主義の禁止事項となっているもろもろのことが——舞台の上で殺戮が行われ、血が流されたり、死体が観客の前にさらされたり、また幽霊が出てきたり、そういうフランスの劇場ならば観客の興奮を買うことが大手を振って行われていることに驚きを示している。さらに三単一の規則と悲劇を構成する優美で調和に満ちた韻文のことを語り、「英国人は、われわれフランス人よりもはるかに動きを重んじ、観客の目に訴えかける。フランス人は優美さや、調和や、韻文の魅力のほうを重んずる」(前掲書。p.p.321-322)と、双方の特性を要約する。ヴォルテールは、フランス悲劇の欠点は動き＝筋の変化(action)に乏しいことで、そのため無味乾燥になりがちであることを認めながら、その筋の変化の乏しさは、舞台の上に観客席が設けられているために、俳優の動きが制約されていることがその一因だと述べている。したがって彼がシェークスピアの「ジュリアス・シーザー」に感動したのも、シェークスピア劇を満たしている激しい動的なエネルギーではなかろうか。

「この戯曲がそれで一杯になっている野卑な規則違反 (les irrégularités barbares) を容認するわけではないが」と断りながら、感動を語っている。彼が感心したのは、ブルータス (=ブルートゥス) がシーザーの遺骸の前に群衆を集めて、壇上から大演説をして聴衆を沸かせると、そこへアントニーが登壇して事態を逆転させてしまうあの有名な場面である。ヴォルテールはやはりブルータスびいきで、ブルータスの演説とアントニーの演説の始めの部分をフランス語に翻訳した後、次のような言葉でアントニー演

説を要約している。「アントニーは、悪賢い論議をすすめて、いつの間にかこれらの傲慢な人々の心を引き寄せる。そして彼らの心が和らいだのを見て取ると、やおらシーザーの遺体を指差し、この上なく悲痛な言い回しを用いて、彼らを騒擾と復讐にかりたてる」(前掲書。p.317)しかし次のような留保を付けることも忘れない。「おそらくフランス人には、舞台上に職人やローマの平民の団を登場させることや、シーザーの遺体が民衆の前に晒されることや、その民衆を壇上から煽動して復讐にかりたてたりしていることが、我慢ならないかもしれません。諸国民の趣味を変えることも、われわれが忌み嫌うことを楽しみに変えることも、習俗の役目、習俗こそこの世の女王なのです」(同。p.318)

要するにヴォルテールは、シェークスピア劇のようにエネルギーに満ち、雄弁な演説にも事欠かない悲劇を、フランス式な劇作法で作ってみせようと、いわば挑戦しているのだ。シェークスピアのような魅力がありながら、しかもフランス悲劇の優美さ上品さを失っていない作品を生み出すこと、それが目標だったに違いない。

「ジュリアス・シーザー」の中のブルータスとアントニーの演説合戦に感銘を受けたヴォルテールは、そのブルータスの先祖、Lucius Junius BRUTUS を主人公に選び、彼を王政復活を企むトスカナ地方エトルリアの^{クルジウム} Clusium の王^{ボルセンナ} PORSENNA の使者^{アロン} Arons と元老院議員の前で対決させる。大革命の際に、コルドリエ・クラブが借用したのはこのときのブリュチュスの演説である。彼が元老院議員に演説するのは、この第一幕と第五幕で、ちょうど対決が開始されるとき、陰謀が次々に明らかになっていく場面である⁽⁵⁾。第一幕は、使者に演説を許すべきか否かの論戦で始まる。ブリュチュスはむしろお人好しで、タルクイニウスを再び王に迎えて臣従するようにと説得に来たアロンの演説を許したり、旧王家の財産返還要求に応じて、アロンに“Prenez cet or, il est vil à nos yeux.”と寛大なところを見せる。このような寛大さは、シェクスピアの例の場面で、カシウスの忠告に反してアントニーの演説を許して、自らの破滅を招いたブルータスを想起させる。使者を即刻追い返せというヴァレリウスの反対を

押し切ったブリュテュスも、結局は大きな不幸を招く。息子のティチュスが陰謀に巻き込まれる原因になったからである。シェークスピアとの関連で更に付け加えれば、ヴォルテールは *bienseance* への配慮からその討議の間も群衆場面を排除して、フランス流の作劇術を示している。

又興味深いのは、王政復活の陰謀に加わっている者同志が取り交わす言葉である。その中には、ヴォルテール自身の言葉と似ているものもある[「ローマは鉄鎖を取り替えた。つまりお偉方のくびきの下に、かつて持っていた一人の国王の代りに、百人の暴君を見出だした」(p.335)「私は多数者の圧政より唯一者の圧政のほうを憎まないであろう…」(『哲学事典』「圧政」の項。前掲書, p.396)]他方60年後の革命家もこぞって糾弾の叫びを上げそうなせりふが交わされる。Rome en cendre peut-être, et dans son rang plongée./Mais il vaut mieux qu'un roi, sur le trône remis. Commande à des sujets malheureux et soumis,/Que d'avoir à dompter au sein de l'abondance,/D'un peuple trop heureux l'indocile arrogance./ (III. 1. p. 349)

第二幕、第三幕と進むにつれ、外部からトスカーナの王たちが糸を引く陰謀が姿を現す。陰謀の核心として二つの手筈が整えられる。第一に、諸王の軍勢に内応して、手勢を集めて *quirinal* 市門から王を迎え入れること、第二に、ブリュテュスの息子ティチュスが暴君タルクイニウスの姫チュリーに恋をしているので、その恋をたきつけて利用することの二点である。ティチュスがもし姫と結婚して味方につくならば、タルクイニウスは彼と二人で王座を分け合おうという誘いに最後には乗ってしまう。彼はそのため父親と共和国に対する背信をとるか、それとも恋を捨てるかの二者択一を迫られる。その結果彼は恋のほうを選びながら、すぐに後悔し、後悔しながら、陰謀に引きずりこまれ、引きずりこまれながら、深くそれを恥じるといった奇妙な恋にとりつかれる。「そして私にはあれからというもの、不幸を選ぶか、それとも大罪を選ぶかのどちらかしかなくなりました」(III. 5. p. 356)

最終の第五幕でアロンをはじめ、元老院議員を前にして陰謀加担者が逮

捕されたことがブリュチウスに報告される (V, 3)。先ず息子の一人のティベリニウスの名がリストにのっている。彼は二人の共謀者と一緒に捕まり、降伏するよりも死を選んだことを教えられる。さらに息子の友人のメサラの名をリストの中に見た後で、ティチユスの名前を見せられる。ティチユスは、第一幕冒頭の討議の中で、二度にわたって「エトルリアの暴君」を撃退し、<vengeur de la patrie>と賛辞を受けた自慢の息子であっただけにブリュチウスは深く絶望し、こう訴える。

「さあ、元老院議員の皆さん、元老院にお帰り下さい。私があつかましくも、そこに席を占めることは、もはや私の役目ではなくなりました。さあ、我が罪深い一族を皆殺しにして下さい。その家長を罰しなさい。そして私の胸の中まで彼らの血の源泉をつきとめるのです。私は皆さんと一緒に行くことはやめましょう。私が居合わせることで、ローマの行くべき復讐が停止されたり、和らげられたりするようなことがあってはならないからです」(p.375)

こうして、ブリュチウスは息子の裁きを元老院に委ねる。このように、ブリュチウスは一貫して公明正大、無欲恬淡、公平無私、まさに共和主義的美徳の見本である。この点、息子の乱行をきっかけに民衆からローマを追われながら、なお暴力に訴えても王座を奪還しようと陰謀をめぐらすタルクイニウスとその一党と対象的である。

やがて同僚の執政官ヴァレリウスから、ティチユスの裁きはブリュチウスに一任するという元老院の意思を伝えられる。「あなたの美徳故にこの稀に見る栄誉が不可欠なものと、元老院は信ずるものであります」(p.376)とヴァレリウスは伝える。護民官のプロクリュスは、「彼の命はもう大丈夫ですな。なにしろあなたの手へ委ねられたのですから。あなたはあのりっぱな男を国家が失わないですむようにできるのですから。何といてもあなたは父親ですから」ブリュチウスはそれに対して答える、「私は執政官だ」

こうして親が子を差し向かいで裁くことになるが、この裁判では被告が真先に自分の有罪を、死罪を主張する。ティチユスは一時の気の迷いから国に対する罪を犯してしまったが、その瞬間が過ぎ去ると、たちまち無限

の悔恨にとりつかれてしまった、と述べた後で、「…父上を注視しているローマは、私が破滅することを必要としていますし、正真正銘のみせしめを求めています。…」(p.378)

ここで父親は、どうしても自然の骨肉の情に反して我が子に死刑の判決を下さなければならなくなるわけだが、ヴォルテールは正義と人情を両立させる手立てを、息子のほうから死刑判決(=正義への回帰)と父親としての愛情の表明を懇願させることによって、講ずるのである。

「せめてこう言って下さい。我が息子よ、ブリュチウスはお前を憎んではないと。その一言だけが、私に美德と榮譽とを取り戻させてくれることによって、私が今陥っている汚辱から、人々の私に対する追憶を守ってくれるであります」

父親は息子の悔恨に免じて、その願いを聞き入れる、「プロクリュス、死に私の息子を導いて行っておくれ。…来てお前の父を抱擁するがよい。お前の父はお前を断罪せねばならなかったのだ。だが、もし彼がブリュチウスでなかったら、お前を許すところだった。私の涙が、お前と話しているときも、お前の顔を濡らしている。行け、刑場へ、最も男らしい勇気を持って。…」(p.380)

こうして執政官としての公的義務に従うことによって、かえって親子の情も確認され、美德の極めて *pathétique* な勝利がもたらされる。ブルチウスは、元老院の同情と敬意と賞賛的になる。息子の死の報せを聞いた⁽⁶⁾彼の次の言葉で劇は幕になる。「ローマは自由だ。それだけで良い。…神がみに感謝しよう」(p. 384)

III

以上見てきたようにヴォルテールは、ブリュチウスの共和主義的美徳と父性愛を両立させる工夫をこらすばかりでなく、事件の過酷さを和らげようともしている。ブリュチウスを刑の執行には立ち会わせないですませるし、伝説とは違ってもう一人の息子ティベリニウスは逮捕に抵抗して切り死にすることにして死刑を免れさせる。又幕切れの *pathétique* な効果を高

めるためか、ティチウスを一時の恋の迷いで道を誤った勇敢な戦士ということにして、観客の同情に値する人物に仕立て上げる。このような点では、この戯曲は、17世紀風の悲劇より、むしろ世紀後半のブルジョワ劇に近い。もちろんヴォルテールは持論に従って、古典主義理論の諸規則を守り、事件を単一の場所、1日の時間の中に凝縮する。l'unité de l'action に関して言えば、話を公的な政治問題に限定することによって、解決をはかっている。その点はダヴィッドの絵と比較すると明白になる。ダヴィッドの絵では、画面の右三分の二が、女性たちの悲嘆と私生活を表象する部分によって占められている。ところがこのヴォルテールの戯曲には、ブリュチウスの妻も娘もまったく登場しない。この劇の中に登場する女性は、ティチウスと奇妙な恋をする薄幸なチュリーのみだ。その恋もどこか不自然である。従って主人公の私生活に属するような部分、母や姉妹の涙は一切捨てられ、私的な要素は父性愛だけ残る。つまり公的政治生活に話を限定することによって、筋の一致を貫こうとしたのだ。もし妻を登場させていれば、全く別の家庭悲劇の様相を帯びたに違いない⁷⁾。この劇の根幹は、美德の共和国という神話的イメージであるが、それを政治劇たらしめているのは、共和政の指導者と王政支持の陰謀家との間の理念の衝突であろう。自由、隷従の拒否、法の支配等の理念に主人公達はすべてを賭け、それを軸に劇は進行する。劇中でそれらの理念を表現する言葉や表現には、革命期の常套語を想起させる語句が多い。nos lois/tyran/peuple libre/liberté/citoyens/représenter ce peuple libre/esclaves de leurs rois et de leurs prêtres/nos droits légitimes/le bien public/partisans des rois et de la tyrannie/Donnez-nous la mort plutot que l'esclavage!/Je mourrai libre encore,et sans roi./Rome avait des enfants Qui conspiraient contre elle, et servaient les tyrans/etc...こうした特色故に、*Brutus* という悲劇は、大革命時代に人気を得る。1790年11月17日の Théâtre de la Nation での上演は興奮と熱狂に包まれ、「革命的な」名台詞に観客は湧きに湧いた。劇場は Vive Voltaire ! の歓声に包まれ、舞台にはヴォルテールとブルートウスの彫像が担ぎ出され、二回目の上演の幕切れでは、ダヴィッドの絵の光

景が舞台上に演出される程だった（前掲書、全集2、序文 p.p. 305-307参照）。もっとも、革命期には、ヴォルテールが思いもかけなかったような新たな意味を付与されたに違いない。ちなみに、恐怖政治の時代の上演では、無実の罪で人を逮捕するようなことがないようにと、寛容の美德を説いたブリュテュスの台詞の一部はすげ替えられた。

La liberté, la loi, dont nous sommes les pères.

Nous défend des rigeurs peut-être nécessaires :

Arrêter un Romain sur de simples soupçons.

C'est agir en tyrans, nous qui les punissons.

この最後の行は次のように変更を加えられ上演された。

Ne peut être permis qu'en révolution. (全集 p.p.370-371 note 1)

「単なる疑いだけで、ローマ人を逮捕することは、暴君として振る舞うこと」が、「革命下でしか許されない」に変えられたのである。（全集 p. 307. p. 374. Note 1 参照）

この劇が、革命時代に取上げられたということに関して付け加えれば、この劇中の共和国も、共和政の伝播を恐れて、諸国の王が王政復活を画策しているという状況に置かれている。（*Mais si fier sénat réveille leur génie,/Si Rome est libre, Albin, c'est fait de l'Italie./Ces lions, que leur maître avait rendus plus doux,/Vont reprendre leur rage et s'élaner sur nous./Etoffons dans leur sang la semence féconde.*p.334. アロンの台詞。）

やはり四面楚歌の状況にあった革命期の人々が、この劇の中の自分たちの言葉を見出したとしても不思議はない。

ダヴィッドの絵との比較に今一度話をもどせば、ダヴィッドのほうは、公的なものと私生活の対照の強調によって、ブルートウスの公的生活におけるドラマが悲痛な響きをもって伝えられ、他方私生活の面を切り捨てたヴォルテールの悲劇は多分思いがけなく革命下の精神状況にふさわしい政治劇になったのである。

NOTES

- (1) 人名表記は次のような原則に従った。古代ローマ人の名前は、原則としてラテン語読みに従うが、戯曲中の登場人物の場合は、その作品の言語の読み方に出来るだけ近ずけた。従ってヴォルテールの作品の登場人物はフランス語式に、シェークスピアの作品のそれは英語式な読み方に従った。従って、歴史上の人物としての BRUTUS は、ブルトウス、ヴォルテールの悲劇の人物としては、ブリュチュス、シェークスピアの「ジュリアス・シーザー」が論じられている場合は、ブルータスとした。
- (2) ブルトウスは執政官として Titus, Tibérius の二人の息子に死刑を宣告し、処刑にも立ち会った。Titus LIVIUS によれば、二人とも王子 Sextus の遊び仲間、TARQUINUS 王にも可愛がられ、気取った生活を送っていたので、共和政の峻厳な空気になじめず、不満を持ち、王の使者の王政復活の陰謀に加担、一味と共に逮捕された。直接的には、母方の叔父 VITELIUS 兄弟に誘われたためである。(「ローマ史」第2巻、4章参照) なおヴォルテールの悲劇では、Titus の場合は恋、Tiberius は Titus に対する嫉妬を裏切りの原因としている。また Tiberius は、Tibérianus になっている。
- (3) 七代目の王、タルクイニウス・スペルプス (伝紀元前534-510)。暴政と息子の乱行を糾弾され、追放。ローマは、任期1年の二人の執政官に統治される共和国となり、Brutus がその一人に選ばれる。
- (4) タルクイニウス・コラチヌスの妻。セクトスに凌辱され、夫に復讐を誓わせた後自殺。夫は執政官になるが、やがて辞任し、亡命。
- (5) 陰謀の情報がはじめて伝えられたとき、ブリュチュスはこう神がみに祈る。Dieux! donnez-nous la mort plutôt que l'esclavage! (IV幕III場) 次の第四場で、奴隷の密告により Titus の友人メサラ Messala の逮捕、自殺の報を元老院議員に伝えた後、こう演説する。Prenez garde, Romains, point de grâce aux perfides;/Fussent-ils nos amis, nos frères, nos enfants,/Ne voyez que leur crime, et gardez vos serments./Rome, la liberté, demandent leur supplice ;/Et qui pardonne au crime, en devient le complice. (p.373) たとえ友人、兄弟、我が子であろうと、裏切り者は容赦するな! というわけである。
- (6) つまりブリュチュスは、刑の執行には立ち会っていない。プルタルコスによれば、彼は我が子の処刑を、かたときも目をそらすことなく見つめ、表情一つ変えなかった。ヴォルテールは、そういう伝説よりも彼の峻厳さを和らげて、冷酷なイメージを緩和する。
- (7) La Carpenade: *La mort des enfants de Brute* (1647) では、執政官の妻

Junieが登場し、夫に迫る。《Rends-moi mes fils, cruel.》この劇のBruteは冷酷非情、自分の名譽のためなら、家族など省みない男のようだ。(全集2.p.p.302-303)

TEXTE

ŒUVRES COMPLÈTES de VOLTAIRE 2. Théâtre I, Garnier Frères, Librairie-Editeurs Paris, 1877.

à consulter

Tite LIVE : *Histoire romaine*. traduction nouvelle avec une introduction et des notes de Eugene LASSERRE. Tome 1. Classique Garnier, 1950, Paris. (羅仏対訳) 特に pp.149-187. LIVRE I. CHAP. LVI-LIVRE II. CHAP.VII

LIVY in fourteen volumes I, Books I and II, with an english translation by B.O.FOSTER, Ph. D.William HEINMANN LTD. 1967, London. (羅英対訳)

PLUTARQUE : *LES VIES DES HOMMES ILLUSTRÉS* I, Traduction de Jacques AMYOT (1567), Texte établi et annoté par Gérard WALTER, Bibliothèque de la Pléiade, Librairie Gallimard. 1959, Tours. PUBLICOLA の章参照。彼は Valérius を主人公にして、高い評価を与え歴史の中心人物と見做し、Brutus については、ヴォルテールとは対照的な評価をしている。

「プルターク英雄伝」(二) 河野与一訳、岩波文庫