

# 『マリーノ・ファリエーロ』と『ヴェネツィアの一夜』 のなかのヴェネツィア貴族政不信

鳥越輝昭

Keywords : *Marino Faliero* *Eine Nacht in Venedig* Venice representations aristocracy

## 1. はじめに

イタリアの都市ヴェネツィアが筋書きの重要な背景になっているオペラやオペレッタとしては、初演の年代順に、ドニゼッティ (Gaetano Donizetti, 1797-1848) の『マリーノ・ファリエーロ *Marino Faliero*』(1835)、ヴェルディ (Giuseppe Verdi, 1813-1901) の『フォスカリ家のふたり *I due Foscari*』(1844)、オッフェンバック (Jacques Offenbach, 1819-1880) の『ホフマン物語 *Les contes d'Hoffmann*』(1881)、ヨハン・シュトラウス (Johann Strauss II, 1825-1899) の『ヴェネツィアの一夜 *Eine Nacht in Venedig*』(1883) がある。近年の舞台上で上演される頻度からいえば、順番が変わり、第一に『ホフマン物語』、それから『ヴェネツィアの一夜』、『フォスカリ家のふたり』、最後に『マリーノ・ファリエーロ』というくらいの順番になるだろうか。

ドニゼッティのオペラ『マリーノ・ファリエーロ』は、直接的にはカジミール・ドラヴィーニュ (Casimir Delavigne, 1793-1843) の詩劇『マリーノ・ファリエーロ *Marino Faliero*』(1829) に基づくが、ドラヴィーニュの作品はバイロン (George Gordon Byron, 1788-1824) の詩劇『マリーノ・ファリエーロ *Marino Faliero, Doge of Venice*』(1821) からインスピレーションを得たものだから、間接的にバイロンの作品を原作にしているといえる。ヴェルディの『フォスカリ家のふたり』は直接にバイロンの詩劇『フォスカリ家のふたり *The Two Foscari*』(1821) に基づいている。バイロンの『マリーノ・ファリエーロ』と『フォスカリ家のふたり』というふたつの詩劇は、本質的に読むための戯曲 (Lesedrama) であって劇場での上演には適していない。しかも今では、バイロンの作品のなかでは一般にはほとんど読まれることのないものとなっているようである。ドラヴィーニュの『マリーノ・ファリエーロ』も一般には上演もされず読まれもしない作品になっているだろう。一方、ドニゼッティの『マリーノ・ファリエーロ』とヴェルディの『フォスカリ家のふたり』は、ふたりの作品のなかでは上演回数の少ない部類に入るが、それでもまだ時々上演されているようであるし、現在は DVD ソフトも発売されている。その意味では、バイロンとドラヴィーニュの『マリーノ・ファリエーロ』ならびにバイロンの『フォスカリ家のふたり』は、ドニゼッティとヴェルディのオペラに変貌して現在まで生き延びてきたともいえるだろう。

さて、『ホフマン物語』と『フォスカリ家のふたり』とについてはまた別の機会に論じることとして、以下の拙文では、バイロン、ドラヴィーニュ、ドニゼッティによる『マリーノ・ファリエーロ』、そしてシュトラウスによる『ヴェネツィアの一夜』という四つの作品を、内的関連のあるものとして捉えて、四作に共通するヴェネツィア・イメージを浮かび上がらせてみたいと思う。バイロン、ドラヴィー

ニュ、ドニゼッティによる同一タイトルの作品を比べてみるのは思いつきやすいことだが、それらをシェトラウスの『ヴェネツィアの一夜』と比べてみるのは新機軸であるに違いない。新機軸はしばしば新鮮な洞察を生み出すものである。

## 2. ドニゼッティ=ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』

ドニゼッティのオペラ『マリーノ・ファリエーロ』は、パリに滞在していた当時のドニゼッティが作曲したものである。台本はエマヌエーレ・ビデーラ (Giovanni Emanuele Bidera, 1784-1858) の手になるものだった。ドニゼッティの研究家サラチーノによれば、ビデーラのこの台本は、パリのひとたちを聴衆として予想していたため、すでにパリの舞台上で上演されたことのあるカジミール・ドラヴィーニュの詩劇『マリーノ・ファリエーロ』(1829年初演)を土台にしたのだという<sup>1)</sup>。なお、ドラヴィーニュは、当時は大人気を博していた作家だったことを思い出しておこう。

ドラヴィーニュが刊本『マリーノ・ファリエーロ』に付けた序文をみると、この戯曲は、先行するバイロンの『マリーノ・ファリエーロ』にインスピレーションを受けつつも、独自性を打ち出そうとした作品であることがわかる。

わたくしの作品はバイロン卿の悲劇作品 [=バイロン『マリーノ・ファリエーロ』] の翻訳だといわれている。この非難は不当なものである。史実にしたがう場面については、当然ながらバイロン卿と同じことを書くことになったけれども、筋の展開、筋を動かし支える動機、登場人物たちの行動、その行動を変化させたり活気づけたりする情念といったものは、すべてバイロン卿の作品とは異なっている<sup>2)</sup>。

ドニゼッティ=ビデーラのオペラ『マリーノ・ファリエーロ』は、かなり忠実にドラヴィーニュの作品にしたがっている。したがって、また、バイロンの『マリーノ・ファリエーロ』とは、「筋の展開、筋を動かし支える動機、登場人物たちの行動、その行動を変化させたり活気づけたりする情念」も異なるものになることだろう。

まずは、バイロンの『マリーノ・ファリエーロ』と、ドラヴィーニュおよびドニゼッティ=ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』とのあいだのひじょうに大きな、ほとんど決定的といってよい相違に注目しておこう。なるほどドラヴィーニュおよびドニゼッティ=ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』でも、バイロンの『マリーノ・ファリエーロ』とおなじく、ヴェネツィアの統領マリーノ・ファリエーロが、一部の民衆と手を組んで、貴族たち全員の殺害を企て、それが露見して処刑される(この展開がドラヴィーニュのいう「史実」である)。また、ファリエーロならびに民衆指導者の行動の動機についても、一般的には貴族寡頭政治に対する不満が原因であるし、また直接的には、ファリエーロの場合には、妻と甥とのあいだに姦通がなされていると公共の場に落書きをした貴族ステーノに対する法廷の処罰が軽すぎると感じたこと、民衆指導者の場合には貴族に侮辱されたことが原因であって、これらの点についてもバイロンの作品と変わらない。決定的な相違は、老齡の統領ファリエーロの年若い妻と、統領の年若い甥とのあいだの関係である。

先行するバイロンの『マリーノ・ファリエーロ』では、老齡のファリエーロに嫁した若妻アンジョリーナは徹頭徹尾、無垢な存在として描き出されていた。つぎに引用するのが注目すべき台詞である。統領夫人アンジョリーナは、夫の統領が裁かれている拡大十人委員会法廷に入ってくる。夫人は、自分を誹謗した貴族ステーノが非を悔い、統領夫妻のために祈りたい、と述べたのに対して、直接にステーノには返事をせず、十人委員会委員長のベニンテンデに向かってつぎのようにいう(五幕一場)。

今ヴェネツィアの裁判長である賢明なベニンテンデさん、そちらのお方への返事はあなたに申し上げます。下劣なそのステーノにお話してください。貴族ロレダーノの娘であるわたくしの心の中では、その者の言葉は、下等な者への一瞬のあわれみのほかの意味は持ちませんでした (*his words / Ne'er weighed in mind with Loredano's daughter / Further than to create a moment's pity / for such as he is*)。他の方々もその者をわたくし同様に軽蔑すればよかったですわ。わたくしは、千回生きるよりも名誉を重んじますけれども、人間ごときによってけっして揺るがすことのできない美德についての意識を理由にして、他の人の命をひとつでも奪おうとは思いません。わたくしは、良い評判に目を向けているのではなく、美德そのものに目を向けているからですわ。わたくしを侮辱する者の言葉などは岩に当たる風のようなもの<sup>3</sup>。

バイロンのこの戯曲の中なかでは、貴族ステーノが公共の場所（統領の玉座）に落書きした若妻の姦通はまったく事実無根なものとして描かれている。その結果として、この戯曲は、貴族政治の墮落に対する統領の認識に根拠を与え、旧ヴェネツィア共和国でおこなわれていた貴族政治をきびしく断罪する政治劇となった。すなわち、統領の妻が姦通を犯していないからこそ、統領がステーノの嘲笑的行為は貴族集団の圧倒的権力を笠に着たもので、その背景には貴族集団による政治権力の不当な独占があると考えたのは正当だということになるのである。

右の引用にわずかに先立つ統領ファリエーロのつぎの台詞も、夫人のこの凛とした潔白さがあればこそ生命を得る。

わたしも長らく生きてきたから、死に方はよくわかっておる。この者どもにそなたが哀願しても、屠殺人に向かって子羊が鳴いたり、荒波に向かって船乗りが叫ぶようなもの。わたしは、この恥知らずな者どもから永遠の生命を恵んで貰おうなどとは思わない。わたしは、まさにこの者たちの悪行から、うめき苦しむ国民たちを解放したいと思ったのだ<sup>4</sup>。

同様に、統領が反乱の首謀者たちに向かっていうつぎの台詞（三幕三場）の有効性も、究極的には夫人の潔白さが重要な条件となっているものである。

ステーノの犯罪も、邪悪な貴族政治から生じた全般的墮落・悪徳が吹き出したものにすぎない (*his offence / Was a mere ebullition of the vice, / The general corruption generated / By the foul aristocracy*)。高潔な時代であった頃には出来なかった犯罪、あの当時なら無謀すぎることだった<sup>5</sup>。

こうしてバイロンの『マリーノ・ファリエーロ』は、統領夫人に姦通の気配すらない設定にしたことによって、純粋な政治劇になったのである。しかし、他方で、そういう設定をしたからこそ、この戯曲は舞台上演には不向きな、読む戯曲になったともいえるだろう。

それに対して、ドラヴィーニョおよびドニゼッティ＝ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』では、老統領の若妻エレナ（バイロンの戯曲の場合とは名前が異なっている）と、統領の甥フェルナンドとはじつは不義の恋仲だという設定である。現在では比較的良好に知られているという理由から、ドニゼッティ＝ビデーラのオペラ『マリーノ・ファリエーロ』における変更点を先に見ることにしよう。このオペラの最終場面では、エレナは統領にフェルナンドとのあいだで姦通の罪を犯したことを詫び、それを統領から許される展開となる。つぎに引用するのが、その場面の統領と夫人とのやりとりである（三

幕九場)。統領はすでに死刑を宣告されている。なお、統領夫人はフェルナンドとの別れに際して自分のスカーフを与えてあったのだが、その後フェルナンドは姦通を揶揄したステーノとの決闘に敗れて死に、フェルナンドの首にはそのスカーフが巻かれていた。統領の方では、スカーフが夫人の持ち物だったとは知らない。

ファリエーロ

……墓はひとつだけ閉じられるだろう。入るのはフェルナンドとわたしだ……。それにこのスカーフ……（フェルナンドのスカーフを見せる）

エレーナ

（あれを見ることになろうとは）

ファリエーロ

このスカーフがわれわれふたりの顔を覆うことになる……お前、顔が青ざめているね。

エレーナ

（わたし、不幸だわ）

ファリエーロ

震えているではないか。

エレーナ

ああ、あなたはわたしに罰を与えていらっしゃる……恥ずかしさで顔が赤らみ、ほてります。取り去ってください。このスカーフをわたしの見えないところへ取り去ってください。死か、お許しを、くださいませ。統領の夫人に。

ファリエーロ

もちろん。死だ。死だ。

エレーナ

あなたの前にこうして、ひざまずいております……

ファリエーロ

わたしへの貞節に欠けていたのだな。夫人よ。おお神よ。

エレーナ

どうか、お聞きください……その人と愛を誓ったわけではないの……

ファリエーロ

そのけしからぬ奴は誰だ……

エレーナ

もうこの世にはいませんわ。

ファリエーロ

フェルナンドだったのか……黙れ。恥知らずめ。出て行け。この世に残り、悔恨と戦うがよい……お前に災いが降りかかるように……いや、だめだ、それはいけない。（わたしの心に聖なる声が響いている。神から憐れみを求めるのなら、敵たちを許さなければいけない。そうすれば、自分も神から罪を許してもらえる）

エレーナ

正義である神さま、夫が不品行な妻を許しております、悔悛した妻を許しております。どうぞ同じように夫をお許しくくださいませ（Giusto cielo, a lui tu dona / Il perdon com'ei perdona, / Alla sposa delinquente, / Alla rea che si penti）。

ファリエーロ

憐れみ深い神よ、寛大な神よ、今わたしは妻を許しております。それと同じように、天の王座から、今日、わたしのすべての罪をお許してください<sup>6</sup>。

この箇所がドニゼッティ＝ビデーラのオペラ『マリーノ・ファリエーロ』の山場である。夫に自分の姦通を知られた夫人の羞恥、妻の姦通を知った統領の怒り、信頼していたフェルナンドによる裏切りに対する統領の驚き、夫人による許しの懇願、統領による許し、つまりはキリスト教的テーマ（神の許しを得たいなら、他者を許せ）……。ドニゼッティ＝ビデーラはバイロンの作品にはなかったものを描き込んでいる。興味深いことだが、実演録画（2002年のパルマ王立劇場での録画）を見ると、この場面は大きな拍手と歓声（ブラーヴィ！）を得ている<sup>7</sup>。ドニゼッティ＝ビデーラの作術は成功したといっていよう。

さて、このオペラの土台となったドラヴィーニュの戯曲『マリーノ・ファリエーロ』を読むと、やはり、統領夫人による姦通の告白、それを知った統領の驚きと怒り、そして許しという一連の展開が作品の大きな山場になっていることがわかる。ただし、細かなことをいえば、ドラヴィーニュの作品ではこの場面は全五幕構成の第四幕に置かれ（四幕九場）ているから、ドニゼッティ＝ビデーラの作品の場合のようにここが大団円ではない。また、統領夫人が、決闘で死んだフェルナンドの身に着けられていたスカーフを統領に見せられて衝撃を受ける場面は、同幕の少し前（四幕一場）に置かれている。つまり、ドニゼッティ＝ビデーラは、ドラヴィーニュのふたつの場面をひとつにまとめ、オペラの最後の場面に移動して、この展開を単純化するとともに強調したわけである。

ドラヴィーニュの詩劇『マリーノ・ファリエーロ』のなかの、統領夫人の告白から統領による許しに至る箇所は重要な部分なので、少し長いが引用しておく。

ファリエーロ

しかし、人々の疑ったお前は、妻となった相手の老人にふさわしい支えであり、この悲しい結びつきのなかでも美德の模範であり、天使のような慰め手であり、わたしの誇りであり、唯一の財産なのだ……

エレーナ

ああ、拷問のような言葉だわ。

ファリエーロ

お前の模範的な生き方が、罰せられない侮辱で報われることになるとは。さあ、わたしは急いで出かけるぞ……

エレーナ

お待ちください。

ファリエーロ

覚えていないかね。老いた義父殿がわたしたちの腕のなかで息を引き取られたときのことを。最後の息をされたとき、義父殿は、わたしを愛し、わたしの老年を美しいものにし尊重するようにと、お前に約束させた。お前はそれとおりにしてくれた。

エレーナ

耐えられないわ。

ファリエーロ

わたしの方でも、わたしが死ぬ日までお前の生涯を見守ると約束した。義父殿がそれを命じられたのだ。

エレーナ

このイメージをずたずたにしてほしい。

ファリエーロ  
義父殿が……

エレーナ  
話してしまわなければ。

ファリエーロ  
義父殿こそが、わたしに今の統領の任務に就くように、統領の誓言をするように、自分の娘を守るようにと励ましてくださった。

エレーナ  
その女を罰することになりますわ。

ファリエーロ  
どうということだね。

エレーナ  
復讐をなさって。罰をお与えになって。あなたが求めている血はわたくしの血ですの。罰をお与えになって。あなたの名誉がそれを必要としますわ。でも、犠牲にするのはわたくしだけに、わたくしだけになさって。あなたが平安と栄光と幸福とを危険にさらして守ろうとなさっているその名誉を、わたくしはもう失っておりますの。

ファリエーロ  
わたしは何を聞いているのだ。わたしはどこにいるのだ。この女は何をいっているのだ。そう、お前は。

エレーナ  
誓いに背いた娘、罪を犯した妻ですわ。死の床の父、あなたの幸福、わたしの信仰、すべてを、そう、すべてをわたしは裏切ってしまったの (Fille parjure, épouse criminelle, / Mon père au lit de mort, vos bienfaits et ma foi, / Tout, oui, j'ai tout trahi)。

ファリエーロ  
お前にはいささかの憐れみも持てない。しかし、その秘密は言明しなければならぬぞ。罪の相手は誰だ。

エレーナ  
もうこの世におりませぬわ。

ファリエーロ  
エレーナ、分別を無くしているな。口から漏れた言葉がどういうことかわかっているのだろうな。もしそれが本当なら、お前を殺さなければならなくなる。

エレーナ  
殺してください。

ファリエーロ  
(短刀を振り上げながら) 罰を受けよ！ ……。いや。わたしは何をしようとしていたのだ。お前はわたしの生命を案じて震えていた。お前が怯えているので、あきらかだ。いや、いや。お前は自分に罪を着せて、わたしを企てから救おうとしていたのだ。(短剣は両手から落ちる)<sup>\*8</sup>

なお、この箇所の最後の部分だけ見ると、統領は妻の姦通を信じなかったとも読めるが、最終場面（五幕三場）を見ると、統領は、「わたしは、愛していたすべての者たちに捨てられて息を引き取るのだ。あの男〔民衆側の反乱指導者〕だけがわたしに何の借りもない。最後まで、わたしに忠実だった」、と



いっているから<sup>9</sup>、結局のところ、妻の告白を信じたわけである。

ところで、ドニゼッティ＝ビデーラのオペラは、すでに第一幕第五場でも、バイロンの詩劇から大きな変更を見せていた。ここでは、フェルナンドが、ステーノの落書きによって統領夫人との姦通を指摘されたために統領夫人の側にいられなくなり、ヴェネツィアを去らねばならなくなった苦しみを歌い上げる。「これほどの苦しみに耐えるすべを、ぼくは知らない。愛する人から遠く離れるその苦悩のために、死んでしまおうだろう……」と歌うのだが<sup>10</sup>、注目すべきことに、このフェルナンドの「だめだ。だめだ。彼女を捨ててゆくなんて…… No, no, di abbandonarla…」というアリアには、このオペラのなかで最高の曲が付けられている。実演録画でも、アリアが歌い終えられると、拍手万雷、賞賛の叫び声がすさまじい。このアリアに相当する台詞もバイロンの戯曲には存在しなかったものである。ここでもドニゼッティ＝ビデーラはバイロンの作品にはなかったものを付け加えて大成功しているのである。そして、このアリアの後、オペラの舞台には統領夫人エレナが登場し、フェルナンドとの別れを悲しむ展開となる。

ドラヴィーニユの戯曲『マリーノ・ファリエーロ』の場合も、筋はすでにややこれに似た展開になっていた。この戯曲は、統領夫人エレナがフェルナンドに与える予定のスカーフに刺繍を施している場面から始まる。このスカーフはまもなくフェルナンドの手に渡り、フェルナンドが決闘で死ぬ際に身に付けており、それを統領が遺品として統領夫人に見せ、夫人を罪の意識で苛ませる重要な小物である。第一幕第一場では、夫人は独白のなかで、「ともかくも、わたくしが過ちを犯したあとで、後悔の念に駆られて、あの人はヴェネツィアの岸を去った。あの人は、自分に課した亡命の褒美として、このスカーフを受け取ることになる」と自分が姦通の罪を犯したことを明瞭に述べ、ややのちに、「わたくしは泣いている…、そうよ、フェルナンド、わたくしの罪とあなたの罪のために泣いているの」、と姦通の相手がフェルナンドという名の人物であることを観客に伝える<sup>11</sup>。続く第二場では、一年間ヴェネツィアを離れていたフェルナンドが登場し、フェルナンドは夫人との対話のなかで、「叔父はぼくを大切にしてくれているのに、その叔父に対してひどい罪を犯してしまった」というふうに姦通の罪を犯したことを述べるとともに、「あなたを愛することをやめるなら、生きるのをやめることになる」、と統領夫人を思いきれない気持ちを告白するのである<sup>12</sup>。

要点を整理してみよう。ドニゼッティ＝ビデーラのオペラ『マリーノ・ファリエーロ』は、一幕五場のフェルナンドのアリア「だめだ。だめだ。彼女を捨ててゆくなんて……」を前半の山場、さきほど見た三幕九場の統領と統領夫人のやりとり——夫に自分の姦通を知られた夫人の羞恥に始まり夫による許しにいたる——を後半の山場とするドラマである。その点で、このオペラでは、バイロンの『マリーノ・ファリエーロ』ではストーリーの主軸だった、統領と民衆とによる貴族集団への反乱は背景に引っ込んでいられる。いいかえれば、ドニゼッティ＝ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』は、本質的に政治劇だったバイロンの『マリーノ・ファリエーロ』とは異なり、本質的に若い恋人たちの道ならぬ恋を主題とするメロドラマに変質しているのである。

そしてメロドラマへのこの変質は、すでにドラヴィーニユの演劇『マリーノ・ファリエーロ』のなかで生じていた。右で見たとおり、ドラヴィーニユの作品も、統領夫人と甥との不義の恋から劇が始まっていたからである。そして、ドラヴィーニユの作品もまた結局のところ、最終場面では（五幕四場）、統領夫人による罪の告白、および統領による明瞭な許しによって終わる。その場面を引用しておこう。

（統領夫人は部屋から出て行こうと一歩を踏み出すが、戻る。ファリエーロの側へ行き、統領の一方の手を取り、夢中になって口づけをする）

ファリエーロ

（夫人の方を向き、夫人を抱きしめて口づけを続け、夫人にいう）娘よ、ずいぶん時間が掛かっ

たではないか。

エレーナ

ああ。わたくしはあなたの前にひざまずいて、裁きを待っております。あなたの妻は、ご覧のとおり、罪に打ちひしがれております。この妻こそがあなたに災いをもたらし、あなたを殺してしまうのです。それなのに、許してくださいますのね (O ciel ! c'est mon arrêt qu'à vos genoux j'attends. / Celle que vous voyez sous sa faute abattue, / Elle a causé vos maux, c'est elle qui vous tue, / Et vous lui pardonnez !)<sup>\*13</sup>。

もうひとつ、つぎの箇所にも注目しておこう。

エレーナ

わたしの財産をすべて不幸な者たちに与え終えたら、死んでもよいでしょうか。

ファリエーロ

お前の夫にふさわしい者がいう言葉だ。お前を裁かれる至上の神も、夫とおなじく寛容に、お前を許されるだろう<sup>\*14</sup>。

このようにして、ドラヴィーニュおよびドニゼッティ＝ビデーラは、上演に不適なパイロンの読む戯曲を上演可能な作品に仕立て直したのだといってよいだろう。まさにドラヴィーニュが序文に書いたとおり、「筋の展開、筋を動かし支える動機、登場人物たちの行動、その行動を変化させたり活気づけたりする情念といったものは、すべてパイロン卿の作品とは異なっている」のである。

ところで、ドニゼッティ＝ビデーラのオペラ『マリーノ・ファリエーロ』の筋立て——つまりはドラヴィーニュによる筋立てということになるが——は、オペラとして上演されているものを見ているかぎりほとんど気付かないけれども、大きな危険を内在させている。いうまでもなく、ドラヴィーニュならびにドニゼッティ＝ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』は悲劇として書かれているのだが、じつは喜劇になる可能性を潜在させているのである。その可能性は、つぎのような要因から生じる。

- (1) 高齢の権力者である統領が年若い妻を若い男に寝取られるのが、喜劇的状况である。
- (2) 老統領は、妻を寝取った男にまったく疑惑を持たず、妻から告白されるまで、信頼を寄せている。これも喜劇的状况である。
- (3) 老統領も、その妻を寝取った甥も、それを揶揄する落書きをした男（貴族ステーノ）に対して激怒し復讐しようとするのだが、じつはその落書きは真実を暴いたものにすぎない。これも喜劇的状况である。

第三点については例証が必要だろう。ドニゼッティ＝ビデーラのオペラ『マリーノ・ファリエーロ』では、つぎのような具合に、統領ファリエーロと甥フェルナンドとの対話がなされるのである（一幕八場）。

フェルナンド

統領、なぜ動揺しておられるのです。

ファリエーロ

読んでみる、フェルナンド。四十人委員会の面汚しな判決、そしてわたしへの面汚しの判決を。

フェルナンド

権力の恐ろしい乱用だ。あなたの夫人と統領の美德をあのよう卑劣に汚したステーノに対し



て、わずか一ヶ月の禁固刑と一年間の国外追放とは (Orrendo abuso di poter ! Per Steno, / Che la virtù di tua consorte e il Doge / Così vilmente offese, / La prigionia d'un mese, / E per un anno il bando !)。

ファリエーロ

さあ、行ってヨーロッパ中でこの侮辱を語るのだ。どれほどの罪が罰を免れたかを語るのだ<sup>\*15</sup>。

ドラヴィーニユの戯曲『マリーノ・ファリエーロ』の場合には、四十人委員会の判決に、統領が承認の署名をしたのちの箇所を見るのがよいだろう。やはり、統領と甥との対話である (一幕六場)。

フェルナンド

憤慨もされずに、あなた自身があのように寛大な判決を承認してしまわれた。

ファリエーロ

(薄笑いをしながら) 今にわかる。

フェルナンド

何という笑い方だろう。統領は復讐を求めているな。

ファリエーロ

高貴な諸君がわたしを侮辱した。彼らも今日はじゅうぶんに満足したのではないかな……。

…… 〈中略〉 ……

フェルナンド

かつて叔父の剣が振り上げられ、ぼくも助太刀をした。今も、また助太刀をしよう。

ファリエーロ

行ってはいけない。

フェルナンド

叔父さんはひどい目に遭わされたのです。あいつ [ステーノ] を罰してやらねば (Vous avez trop souffert, / Punissez)。

ファリエーロ

どのように。

フェルナンド

戻ってから、お話しします。

ファリエーロ

お前ひとりで何ができる。

フェルナンド

男が男に対してできることをするまでです。

ファリエーロ

それで、貴族連中みんなに対してはどうするつもりだ。

フェルナンド

お声が高い。叔父さんは、怒りのために我を忘れておられる。

ファリエーロ

いや、怒りのために頭がはっきりしているのだ。お前の腕には、一人の罪人で十分だろう。しかし、連中みんなが罪人だとしたら、そのなかの一人と、その一人の日々を悲惨なものにして何

になる。半分だけわたしのために復讐してくれても、わたしのために復讐してくれたことにはならない……<sup>\*16</sup>

このように、ドラヴィーニュの『マリーノ・ファリエーロ』でも、ドニゼッティ＝ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』でも、統領と甥は、貴族ステーノが統領夫人の姦通について落書きしたことと、それへの軽微な判決とに対して激怒する。しかし、仮に一旦観客がその落書きの内容は真実だったという点に注目してしまったらどうなるか。劇はたちまち喜劇に転じかねないだろう。

ドラヴィーニュおよびドニゼッティ＝ビデーラの作品は、どちらも全体として、統領の妻と統領の甥との不義の恋を主題としているのだが、統領、その妻、甥、貴族ステーノ、という四者の関係についてよく見直してみると、喜劇になってしまう可能性がきわめて高い筋書きなのである。観客がこの危険性に気付かないのは、ドニゼッティ＝ビデーラのオペラの場合には、ドニゼッティの音楽の力だということになるだろう。

### 3. 『ヴェネツィアの一夜』の本質的類似

ヨハン・シュトラウスのオペレッタ（あるいは作者の呼び方によれば「喜劇的オペラ」）『ヴェネツィアの一夜』は、もちろん、マリーノ・ファリエーロ事件を主題にする作品ではないが、ドラヴィーニュの『マリーノ・ファリエーロ』およびドニゼッティ＝ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』に潜在していた喜劇性を顕在化させた作品と見るができるように思う。

『ヴェネツィアの一夜』の台本はF・ツェル（Camillo Walzel, “F. Zell”, 1829-95）とリヒャルト・ジュネー（Richard Genée, 1823-1895）の共作である。時代背景は十八世紀半ばとの指定がなされているから、共和国崩壊（1797年）が迫った貴族政時代のヴェネツィアが背景である。『ヴェネツィアの一夜』はこの十八世紀という爛熟期のヴェネツィアを大きな背景として、歓楽を尽くすカーニバル期の出来事を扱う。

筋書きをざっと浚っておいた方がよいだろう。話は、カーニバル期のヴェネツィアを訪れた金持ちで女たらしのウルビーノ公爵を中心に展開する。この公爵は、前年のカーニバルの際に、ヴェネツィアのある高齢の元老院議員の若妻に目を付けていて、今年のカーニバルでこの若妻を我がものにしようとして狙っている。元老院議員は公爵の狙いに気付いているので、カーニバルのあいだは妻を別の島、ムラーノ島にある修道院へ行かせ、公爵へは身代わりとして、妻の侍女を連れて行く予定にしている。ところが、元老院議員の若妻はじつは元老院議員の若い甥と恋仲であって、元老院議員の誕生日祝いの混乱を利用して、この甥と逢瀬を楽しむ計画を立て、自分の身代わりに、漁師の娘をムラーノ島へ行かせることにしている。こうして元老院議員の若妻には身代わりがふたりできてしまうわけである。なお、ヴェネツィアのカーニバルでは仮面を着用するので、正体が認識できなくなるというのが筋の展開の重要な前提である。

さて、ウルビーノ公爵のもとへは、元老院議員夫人に化けた漁師の娘が誘拐されてくるのだが、誘拐役を務めた公爵の使用人はこの娘と恋仲の男で、娘の正体に気付いたのちは、娘が公爵のものにされないように邪魔をし続ける。そこへ、元老院議員夫人の身代わりである侍女が、元老院議員自身によって連れてこられる。ウルビーノ公爵は、これらふたりの女性を我がものにしようとするのだが、侍女と恋仲である男が料理人として屋敷に紛れ込み、侍女が公爵のものにされるのを妨げる。こうして結局、公爵はふたりの女性とは思いを遂げられないままに、カーニバルは終わって節制の時期、四旬節となり、公爵はヴェネツィアを立ち去る。そこへ、元老院議員の若妻が、甥との楽しい逢瀬を終えて戻り、自分は暴漢たちに誘拐されそうになり、ムラーノ島の修道院には行けなかったが、甥に助けもらった

といい、元老院議員は甥におおいに感謝する。こうして、元老院議員は、妻へのウルビーノ公爵の接近を回避しようとしながら、まったく予測していなかった甥によって妻を寝取られてしまう。

さて、『ヴェネツィアの一夜』のあらすじを振り返って見たところで、このオペレッタとドラヴィーニュおよびドニゼッティ＝ビデーラのオペラ『マリーノ・ファリエーロ』との類似点をまとめておこう。

(1) ヴェネツィアの老齢の権力者（『マリーノ・ファリエーロ』では統領、『ヴェネツィアの一夜』では元老院議員）が年若い妻を、年若い甥によって寝取られる。

(2) 老齢の男（統領または元老院議員）は、妻と甥とによって裏切られるのだが、最後まで甥を信頼し続ける。

つまり、ドラヴィーニュおよびドニゼッティ＝ビデーラの作品とシュトラウス＝ツェル&ジュネーの作品とは、老齢の権力者、その若妻、甥という三者の関係の取り扱い方に関するかぎり、完全に相似であり、それは本質的に喜劇的状況なのである。さきほどわたくしが『ヴェネツィアの一夜』は、ドラヴィーニュおよびドニゼッティ＝ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』に潜在していた喜劇性を顕在化した作品だといったのは、この意味だった。

#### 4. 『マリーノ・ファリエーロ』と『ヴェネツィアの一夜』に見られるヴェネツィア国政不信

さて、バイロンの『マリーノ・ファリエーロ』、ドラヴィーニュの『マリーノ・ファリエーロ』、ドニゼッティ＝ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』、シュトラウス＝ツェル&ジュネーの『ヴェネツィアの一夜』という四つの作品を見渡すときに共通して浮かび上がるヴェネツィアのイメージはどのようなものか。それは旧ヴェネツィア共和国の国政ないしは国政担当者への不信だろう。

こういう不信がもっとも先鋭的なかたちで表現されているのは、じつは『ヴェネツィアの一夜』である。不信は、つぎの三点に表されている。

(1) 自己認識と他者による認識とのずれ

(2) 全般的認識力の不足

(3) 節操の無さ

第一の、自己認識と他者による認識とのズレについて述べよう。『ヴェネツィアの一夜』には三人のヴェネツィア元老院議員が描き込まれている。三人は揃って、舞台（あるいは上演されたものの録画）で見ると、まことに滑稽な人物たちで、ト書きも「三人の、同じ服装をした、滑稽なしぐさをする、老人たち (drei gleich gekleidete, komisch wirkende ältere Männer)」との指定がある。三人はまた、意図的に、滑稽な名字を与えられている。名字はそれぞれデラックワ (Delacqua)、バルバルッチョ (Barbaruccio)、テストッチョ (Testaccio) という。「デラックワ」は「水のような (たわいない) 男」、[バルバルッチョ] は「小さな野蛮人」、[テストッチョ] は「まぬけ者」ぐらいの意味だろうか。

これら三人は、ヴェネツィアの元老院議員全体を代表する存在として描かれていると考えてよいだろう。ヴェネツィアの元老院は、史実からいえば国政の重要機関だったし、それを知らずとも、各国の元老院は一般に国政の重要機関である。『ヴェネツィアの一夜』のこれら三人の元老院議員たちも、みずから重要な役職者であることを自負して、政治に精を出している様子である。しかし重要なのは、かれらの妻たちの認識である。『ヴェネツィアの一夜』二幕二場では、元老院議員の夫人たち数名がウルビーノ公爵の屋敷に押しかけてくる。一同を率いているのはバルバルッチョ元老院議員夫人である。じつは、これらの夫人たちは、夫たちから公爵を訪問することを禁じられているにもかかわらず、やってきたのであって、すでに夫たちの権威が無視されている点が重要である。夫人たちによる合唱の歌詞に注目しよう。

遠慮なく入って参りました  
公爵様がお招きなのですもの。  
これについては元老院も  
それより上の評議会も、わたくしどもの  
妨げにはなりませんの。お招きに  
「いいえ」というのはよくありませんわ  
ぜひと礼儀正しくするべきですわ。  
わたくしどもは「はい」といい  
夫たちは怒鳴ったけれども  
今ここにおりますことよ。  
夫たちは、いつも政治とやらで  
ただただ滑稽なひとたちなのですの。  
カーニヴァルの舞踏会となれば  
わたくしどもを留めることは  
けっしてできないことなのです<sup>17</sup>。

歌詞のなかでとりわけ注目したいのは「夫たちは、いつも政治とやらで、ただただ滑稽なひとたちなの  
ですの Die [=unsrer Männer] machen sich nur lächerlich / Mit ihrer Politik」という箇所である。この箇  
所には、政治だけに熱心な夫たちを、その夫人たちは愚かな存在と認識していることが表現されてい  
る。この見方を更に進めれば、夫たちは愚かな政治に専念していることになり、さらにそこからは、ヴェ  
ネツィア共和国の政体そのものが愚かな体制だったというニュアンスも生じてくるだろう。ちなみ  
に、(元老院議員をふくめて)ヴェネツィア貴族たちは国政を排他的に独占していた集団だったことを  
われわれは思い出すべきであるし、上の合唱の歌詞の書き手もそれは常識として知っていた事柄だった  
はずである。

『ヴェネツィアの一夜』に登場する三人の元老院議員のなかでもっとも滑稽な役を割り振られている  
のが、デラックワ元老院議員である。これが、若い妻を、信頼している甥に寝取られるすこぶる愚かな  
存在として描かれていることは、さきにもふれたとおりである。劇の展開のなかでは、愚かさの表現が  
頂点に達する箇所がふたつあって、いずれも劇の終幕にふくまれている。いいかえれば、この劇は、デ  
ラックワ元老院議員の愚かしさを、劇場全員で笑いながら終わる劇なのである。

この元老院議員の愚かしさが頂点に達する第一の箇所は、ムラーノ島の修道院へ安全に隔離しておい  
たはずの若妻がそこには見つからず、うろたえたデラックワが、ヴェネツィアの広場で妻を探し回る場  
面である。なお、カーニヴァルもたけなわとあって、この場面ではほとんどの人物が仮面を被ってい  
る。そして、元老院議員は、妻バルバラが赤い仮面を被っていると聞かされているのだが、実際には妻  
の侍女チボレッタが女主人の代わりに赤い仮面を被っていることを思い出しておこう。なお、カラメッ  
ロはウルビーノ公爵お抱えの理髪師の名前である。

デラックワ

(舞台の後ろから) その女を止めてくれ。

全員

どうしたのです。

チボレッタ

(デラックワに追われ、上手前方へ急ぐ) 助けて。助けて。あの男がわたしの仮面をはぎ取ろう

とするの。

全員

えー。仮面の自由だぞ。仮面の自由だ。

デラックワ

何だと。何が仮面の自由だ。赤いドミノを身に付けているのがわたしの妻だ。わたしのバルバラだ。

公爵

そうだ。それがあなたの妻なら、その女は仮面を取らなければいけない。(カラムッコに) これでようやく本物の顔を見ることができるわけだ。

チボレッタ

(仮面を取る) わたしは侍女よ。

全員

(笑う) 侍女なのですか。

デラックワ

(嘆きながら) あわてていたので間違えてしまった。でも、わたしのバルバラはどこにいるのだ。  
(叫ぶ) バルバラ! バルバラ!

全員

(口まねをしながら *ihn kopierend*) バルバラ! バルバラ! \*18

この一連の台詞の最後で、デラックワ元老院議員が舞台の登場人物全員にからかわれているところに注目しよう。ここは観客もまた大笑いをする場面なのである。

台詞をつづけて読んでゆこう。元老院議員夫人バルバラが姦通相手のエンリコと一緒に舞台に登場する。なお、台詞のなかのアグリコラは、元老院議員バルバルッチョ夫人である。

バルバラ

(エンリコとともに下手から登場) ここにいるわよ、あなた。

デラックワ

一体どこにいたのだ。

公爵

ではあれが夫人か。きれいだ。

バルバラ

わたし、全然違うゴンドラに乗ってましたのよ、あなた。叫んでも泣いても、変装した船頭たちがりド島へ向けて漕いでいってしまうの。でも、エンリコが助けてくれましたわ。

全員

(笑いながら *lachend*) エンリコが、ですか。

エンリコ

そうなのです。助けを求める叫びを聞き、ほくが美しい叔母を救ったのです。

アグリコラ

(エンリコに) エンリコ。あなたをとっても尊敬しますことよ (エンリコと握手する)。

デラックワ

(感動して *gerührt*) エンリコ。甥で救い主のエンリコ。おまえが大好きだ。

公爵

(バルバラに) 甥がいらっしやるのですか。

バルバラ

叔母たちはみんなそうですわ。

公爵

(独白) 恥を知りなさい。……

この台詞展開のなかでは、デラックワ元老院議員以外の全員が、議員夫人が若いツバメとの逢瀬を楽しんできたことに気付いているわけである。いわゆる「知らぬは亭主ばかりなり」という状況である。『ヴェネツィアの一夜』のなかのヴェネツィア共和国元老院議員デラックワは、妻との関係についていささかの威厳を持つことも許されていない。そればかりではない。

デラックワ、バルバルッチョ、テスタッチョという三人の元老院議員たちは、貴族だが、経済的に貧しい。デラックワは「わたしは豊かでない」といい、バルバルッチョも「わたしも豊かではない」という(一幕六場)。テスタッチョもまたどうやらそうであるらしいことが伺える。三人の元老院議員たちは、貧しいがゆえに、裕福な貴族であるウルビーノ公爵の執事職(年俸は高給)を得ようと競争するのである。すでにしてこれは貴族元老院議員たちにとってやや屈辱的な設定だが、それよりも大きな問題がある。

第一に、バルバルッチョは政治的には「極左 *noch linker als links*」の「共和主義者」を自認しているのだが、執事職の利益の前に政治信条を曲げて求職活動をしようとする。この変節は、デラックワによって「風見鶏め」と罵られ、テスタッチョによって、「それなのに、この男はいつでも汚職を糾弾するのだ」と罵られることになる(一幕六場)。

第二に、元老院では議員の夫人たちを公爵の舞踏会に出席させないという(いかにも喜劇的な)決議がなされたことになっているのだが、デラックワ自身は決議を無視する(「わたくし自身につきましては、その決議には留意せぬことにいたしました。わたくしの妻は、ただいまトレヴィエーゾから戻り、こちらに来ております。そして公爵閣下に紹介されるのを熱望しております。(二幕九場)」。)そればかりか、この議員は、妻に変装させた女性(侍女チボレッタ)を利用し、色仕掛けで、公爵から執事職を得ようとしているのである。節操の無さを見せる筋書きである。

むろん『ヴェネツィアの一夜』は、ただか一編のオペレッタにすぎない。しかしながら、この作品は、往年のヴェネツィア共和国の政治担当者たち(貴族たち)について、愚かさや節操の無さを、じつは余すところ無く表現している。

バイロンの『マリーノ・ファリエーロ』、ドラヴィーニユの『マリーノ・ファリエーロ』、ドニゼッティ＝ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』、シュトラウス＝ツェル&ジュネーの『ヴェネツィアの一夜』を見る場合、忘れてならないのは、いずれも、ヴェネツィア共和国の貴族政治が、ナポレオン軍の圧力の前に為すすべもなく、あえなく崩壊した(1797年)のちに書かれた作品だということである。これらの作品が書かれた段階では、かつての誇り高きヴェネツィア貴族たちは自分たちの治めていた国を滅ぼしてしまっていた。その意味で、かれらヴェネツィア貴族は政権担当能力の無さを自ら証明してしまった存在だったのである。その歴史的事実を踏まえつつ、バイロンもドラヴィーニユもドニゼッティ＝ビデーラも、強弱の差はあれ、ヴェネツィアの貴族政治の不当さ・不正義を批判していた。しかし、じつは、ヴェネツィア貴族たちの(1)自己認識と他者による認識のずれ、(2)全般的な認識力の不足、(3)節操の無さ、を笑う作品を作ったシュトラウス＝ツェル&ジュネーこそが、効果からいえば、正面攻撃をしたバイロンを越えて、もっとも痛烈なヴェネツィア貴族政治批判を提示したともいえるのである。恐るべきものは、悲劇よりもむしろ喜劇である。



## 5. おわりに

この拙論では、バイロンの詩劇『マリーノ・ファリエーロ』、ドラヴィーニユの同名の詩劇、ドニゼッティ＝ビデーラの同名のオペラ、そしてシュトラウス＝ツェル&ジュネーの『ヴェネツィアの一夜』、という四つの作品を内的連関のあるものとして捉え直してみた。

大きな意味での内的連関は、これら四作品がいずれも貴族政時代のヴェネツィアを、貴族政治体制が崩壊したのちに、貴族政に批判的な観点から描き出している点にある。また、これら四作品の直接の内的連関は、いずれの作品も、ヴェネツィアの支配階級である老齢の貴族、その年若い妻、この貴族の年若い甥という三者の関係を取り扱っている点にある。

史実は、統領マリーノ・ファリエーロが、年若い妻と甥とのあいだの姦通の疑いを公の場に書き付けた貴族ステーノへの処罰が軽微に過ぎた点に激怒し、ともに貴族政治に反感を抱いていた一部の民衆と手を組み、貴族集団を皆殺しにしようとして発覚し処刑された事件である。バイロンの詩劇『マリーノ・ファリエーロ』は、この事件を取り上げるに当たって、妻と甥との関係は潔白である点を強調することによって、貴族ステーノの行為とそれへの軽微な処罰の背景にある貴族集団の墮落を糾弾する政治劇となった。

ドラヴィーニユの『マリーノ・ファリエーロ』およびドニゼッティ＝ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』では、バイロンと同様の史実を利用しながら、マリーノ・ファリエーロが一部民衆と手を組んで貴族集団を殺害しようとして失敗、処刑された事件については筋の展開の背景に退かせ、むしろ、統領の妻と甥とのあいだの不義の恋、甥の死、妻の姦通の発覚と煩悶、統領による許し、という一連の展開を主軸とすることによって、メロドラマを仕立て上げた。

ところで、ドニゼッティ＝ビデーラのオペラ『マリーノ・ファリエーロ』は、上演されたものを見るかぎり、ドニゼッティの卓越した音楽の効果により気が付きにくいのだが、じつは喜劇に変質する危険を内在させている。その点では、ドラヴィーニユの詩劇も同様である。高齢の権力者が、その年若い妻を親戚の若い男に寝取られながら、妻から告白されるまで気がつかず、この甥を信用し続けるというのが、典型的な喜劇的状況設定だからである。しかも、貴族ステーノがこの姦通事件について公共の場に落書きし、それへの処罰が軽微すぎるのに激怒したことが、この権力者が貴族集団の殺害を企てる直接原因となるのだが、その貴族の落書きはじつは真実を述べていたにすぎないわけで、その点に気付けば、これら二作の喜劇度はますます高まる。

シュトラウス＝ツェル&ジュネーのオペレッタ『ヴェネツィアの一夜』は、もちろんマリーノ・ファリエーロ事件を取り扱っているわけではないが、ヴェネツィアの権力者が年若い妻を甥によって寝取られるという展開は、ドラヴィーニユおよびドニゼッティ＝ビデーラの『マリーノ・ファリエーロ』に潜在していた喜劇性を取り出して顕在化したものだといえる。しかも、『ヴェネツィアの一夜』に描き出されるヴェネツィア貴族たちは、愚かな政治に熱中しつつ、政治的に節操のない人物たちである。

かつてのヴェネツィア貴族政への批判の有効性という観点からみるなら、シュトラウス＝ツェル&ジュネーの『ヴェネツィアの一夜』は、ヴェネツィアの貴族政に正面攻撃をしたバイロンの『マリーノ・ファリエーロ』に劣るものではない。むしろ、ヴェネツィア貴族たちを徹底的に笑いものにする点で、『ヴェネツィアの一夜』のヴェネツィア貴族政批判の有効性は、バイロンの作品に優っているとさえいえるだろう。

バイロンの『マリーノ・ファリエーロ』もシュトラウス＝ツェル&ジュネーの『ヴェネツィアの一夜』も、かつての誇り高い貴族政治の国家、「この上なく静謐な共和国 *Serenissima Repubblica*」、誇り高いヴェネツィア共和国が、ナポレオン軍の圧力により、あっけなく崩壊したのちに書かれた作品で

ある。ヴェネツィアの貴族政治に何らかの本質的問題があったことは明らかだったのである。バイロンもシュトラウス＝ツェル&ジュネーも、ヴェネツィアのかつての支配階級に墮落を捉えている。バイロンは墮落を正面から糾弾し、シュトラウス＝ツェル&ジュネーは墮落を側面から笑いものにした。大きな違いはその点のみにある。

## Unreliable Aristocracy in Marino Faliero plays and *Eine Nacht in Venedig*

Teruaki J. I. TORIGOE

### *Abstract*

I have taken up three Marino Faliero plays—*Marino Faliero, Doge of Venice* (1821), a verse drama by George Gordon Byron, *Marino Faliero* (1829), another verse drama by Casimir Delavigne, and *Marino Faliero* (1835), an opera by Gaetano Donizetti & Emanule Bidera—and compared them with *Eine Nacht in Venedig* (1883), an operetta by Johann Strauss and F. Zell & Richard Genée. My purpose has been to show the internal relationship among these four works. While their titles indicate the obvious connection among the first three works, the connection is not so apparent with regard to the Strauss operetta.

The internal connection of the four plays derives ultimately from the fact that they all depict the old Venice that had been under aristocratic rule, after the fall of the republic (1797), from a critical viewpoint. The element that directly unites these works concerns the fact that all of them deal with a relationship among an old aristocrat, his young wife, and the aristocrat's nephew.

The historical Doge Faliero, enraged at the lightness of the punishment given to a nobleman who scribbled about a suspected adultery committed by his young wife, united with some Venetian citizens who shared his hate of the city's aristocrats, planned the extermination of the noblemen, but was detected and executed. In taking this incidence as the theme, Byron emphasized the innocence of the dogaressa regarding the relationship with the doge's nephew, and thus wrote a play that denounced the Venetian aristocrats whose degeneracy produced the scribbler and let him escape without due punishment.

While using the same Marino Faliero incident, Delavigne and Donizetti=Bidera put it into the background, and focused instead on the development involving the illicit love between the dogaressa and the doge's nephew, the nephew's death in a duel, the dogaressa's confession and remorse of her adultery, and the final pardon given to the dogaressa by her husband. They produced a melodrama radically different from Byron's earlier work.

Donizetti=Bidera's *Marino Faliero*, which is presented with masterly music, easily prevents the audience from noticing its possibility of becoming a comedy. The Marino Faliero story as presented by Delavigne and Donizetti=Bidera has, in fact, a great danger of transforming itself into a comedy, because an old potentate whose young wife is cuckolded by his young relative is a situation typically staged in a comedy. There are other elements that can make a comedy out of this opera. The doge's rage, which is caused by the unsatisfactory punishment imposed on the nobleman who publicly scribbled about the dogaressa's adultery and which incites him to the aborted massacre of the noblemen, is actually ungrounded and very

much risible, since the derisive nobleman wrote nothing but the truth. The doge also keeps trusting his nephew until the adultery is revealed by his wife.

Whereas Strauss=Zell & Genée, of course, did not write an operetta on the theme of the Marino Faliero incident, they did write in *Eine Nacht in Venedig* about an old Venetian potentate whose young wife is cuckolded by his young nephew. Strauss=Zell & Genée, in a sense, produced a real comedy out of the comical situation lying dangerously hidden in the Marino Faliero plays presented by Delavigne and Donizetti=Bidera. In addition, the three senators in the Strauss operetta, one of whom is made a cuckold, can be taken as representing the entire Venetian noblemen, and they are all dishonorable fools enthusiastic about silly state politics.

Seen from the viewpoint of the effectiveness of criticism on the old aristocratic regime of Venice, the oblique attack made in *Eine Nacht in Venedig* can be more damaging in totally ridiculing the Venetian noblemen than the direct attack attempted by Byron.

Byron's *Marino Faliero* and Strauss=Zell & Genée's *Eine Nacht* were both written after the crumbling of the proud aristocratic state, the Serenissima Republic of Venice, which disappeared without exhibiting any will to resist Napoleon who demanded the dissolution of the aristocratic regime. It was evident that there had been something wrong with the old Venetian system of government. Both Byron and Strauss=Zell & Genée detected degeneracy in the Venetian noblemen who monopolized the state government; the difference was in the way they criticized it, the one frontal and the other sideways.

## 注

- 1 Egidio Saracino, *Invito all'ascolto di Gaetano Donizetti*, Milano: Mursia, 1984, p. 167.
- 2 Casimir Delavigne, *Théâtre de Casimir Delavigne: Marino Faliero; Lous XI; Les enfants d'Edouard; Don Juan d'Autriche*, Paris: Charpentier, 1852, pp. 5-6. (以下の引用の頁はすべてこの版のもの。Delavigne と示す。なお、以下、どの作品の引用も拙訳)
- 3 J. J. McGann, ed., Lord Byron, *The Complete Poetical Works, Vol. IV*, Oxford: Clarendon Pr., 1986, pp. 428-29. (以下の引用の頁はすべてこの版のもの。Byron と示す)
- 4 Byron, p. 428.
- 5 Byron, p. 380.
- 6 *Marino Faliero: Tragedia lirica in tre atti di Giovanni Emanuele Bidera & musica di Gaetano Donizetti (libretto)*, Milano: Casa per Edizioni Popolari, 1934, pp. 30-1. (以下の引用の頁はすべてこの版のもの。Donizetti=Bidera と示す)
- 7 Gaetano Donizetti, *Marin Faliero*, DVD, Teatro Regio di Parma, 5 June, 2002, Milano: Hardy Classic, 2006.
- 8 Delavigne, pp. 85-7.
- 9 Delavigne, p. 95.
- 10 Donizetti=Bidera, pp. 6-7.
- 11 Delavigne=Bidera p. 7.
- 12 Delavigne=Bidera, p. 9; p. 13.
- 13 Delavigne=Bidera, p. 96.
- 14 Delavigne=Bidera, p. 98.

- 15 Donizetti=Bidera, p. 9.
- 16 Delavigne, p. 22.
- 17 Johann Strauss, *Eine Nacht in Venedig: Operette in Drei Akten*, Stuttgart: Reclam, 1999, p. 43.
- 18 *Eine Nacht in Venedig*, p. 79.