

# 笑いと怒りのオペラたち

## 歌劇八論

2024/04/11



私は、いつも、八百屋さんの店頭に並んでいるいろいろな野菜を見ると、その不思議さに驚きます。特に、大きな「葉野菜」には、お互いに似たような、レタスもあれば、キャベツもあれば、ハクサイもあります。でも、それぞれに、味も、色も、値段も、まったく違います。姿・形がよく似ていても、どこか微妙に違います。食べてみると、レタスも、キャベツも、ハクサイも、味はまったく違います。これには、驚きます。でも、どれも、野菜なのです。

オペラには、二種類のオペラがあります — 「面白おかしく愉快地楽しむ享楽オペラ」と「歴史的・社会的な論争オペラ」です。私にとって、この両方ともオペラです。それで、NHKの名古屋文化センターの「オペラは愉快だ」の講座では、二クラスに分けて、二種類のオペラを平行して観ています。それぞれ題して、「国民国家のオペラ」と「喜劇的オペラ名作選」です。

和歌もそうです。万葉集以来、色々さまざま、たくさんの歌があります。よく見てみると自然を歌った歌もあれば、恋や家族を歌った歌もあれば、政治や戦争や恨み辛みの歌もあります。でも、どれも、「歌」なのです。

それで、日本では、昔、和歌の世界で大きな論争がありました。「歌は純文学であって、芸術として鑑賞すべきである」とする説と「歌は儒教的・道徳的立場から勸善懲悪の功あるべきだ」とする説の二派にわかれて議論しました。この江戸時代の論争を『国歌八論』（こっかはちろん）といいます。私は、「実際に、歌そのものが、元々、二種類あるならば、あえてどちらと決めることはない」という無差別主義者で、実存主義者です。

# ミンネジンガーとしてのタンホイザー

聖と俗の二つの愛：アガペーとエロス



いま、NHKの木曜講座Aでは、「ワグナー劇場」と銘打ってワグナーのオペラ《タンホイザー》を観ています。

## タンホイザーはミンネジンガー

タンホイザーは、中世のドイツのミンネジンガーです。ミンネジンガーとは、王や領主に仕える騎士階級の騎士で、同時に、「ミンネザング」を歌う詩人で、作曲家で歌手のことです。ミンネジンガーたちは、フランスやイタリアで活躍し、元々は「トルバドゥール」と呼ばれましたが、ドイツ側で「ミンネザング」を歌うことで、ミンネジンガーとして発展しました。

「ミンネジンガーの詩」(ミンネザング)の多くは、騎士道と、高貴な女性への憧れや恋という「宮廷の愛」をテーマにしたものでした。特に、人妻となった貴婦人を想う真実の愛の歌が有名です。愛の相手が、人妻であり、貴婦人ですから、おいそれとは手が出せません。遠くから、敬して遠ざけるほかはありません。それで、純潔が保たれるのです。それが、完成された優雅さや繊細な雅(みや)びの世界であり、ここに、「それでも愛する」という西ヨーロッパにおける「ロマンティシズムの成立」をみることができるのです。「ロマン」とは、隠しても隠しきれない、心からの愛であり、執拗な欲望のことなのです。

## ミンネザングはアガペとエロス

ミンネジンガーが、「愛」について歌うとき、「愛」には色々あるので、どの愛を歌うのかをはっきりしておかなければなりません。ギリシア語には「愛」を表現する言葉が基

本的には4つあり、「エロス」(性愛)、「フィリアー」(隣人愛)、「アガペー」(自己犠牲的な愛)、「ストルゲー」(家族愛)に分けられるとされています。[ウィキペディア参照]

このうち、人間に対し普遍的に提供される神の無限の愛は「アガペー」、人間の男女の肉体の愛は「エロス」としています。神の愛の「アガペー」には、人間同士の相互の愛もまた、「アガペー」の愛とされています。この「エロス」と「アガペー」は、宗教的にも、王国や領主国や教会や社会的にも、激しく対立しあう「愛」の概念で、アガペーは清く正しい社会の秩序を守る正統的な「愛」で、エロスは汚れた野性的な情欲の対照としての個人的な「愛」を主にいいます。一般に、領主に雇われている騎士であるミンネジンガーは、正統的な「アガペー」を歌わなければなりません。「エロス」を歌うのは、反社会的な行動であり、邪道であり、悪であり、異教であり、群から離れた異端者なのです。

## 歌の内容

概して、ミンネジンガーたちが歌う「愛の歌」の内容は多岐に渡ります — 「夜明けが来て別れなければならない恋人たちの歌」「愛しあう恋愛の歌」「恋人と関係を絶つ歌」「十字軍を元気づける歌」「生き生きした踊りの歌」「不調和な歌」「長い教訓詩」「義憤や侮蔑的感情を表現した詩」「恋人の陳謝」「自慢する歌」「淑女のふるまいと性格について説明する歌」「2人以上の詩人で交換される詩」「騎士が女羊飼いに求愛する歌」「とくに重要人物の死に際して歌われる嘆きの歌」「喜びを表す歌」「愛の挨拶：いつもの恋人ではない別の人への恋文」「高度な構造の韻文」「政治的な歌あるいは風刺」「2人の詩人による争詩」「旅人の愚痴」などなどで、多彩です。

## 騎士たちの歌合戦

領主ヘルマンの騎士でありミンネジンガーであるタンホイザーは、恋を語る作詞家であり、心の叫びを表現する作曲家であり、情熱的な歌手です。正直な「愛」の語り手なので、常に、政治や宗教と離れた、個人としての、自由で、なんの束縛もない、真実の喜びの心の歌を歌います。人生は、その人本人が楽しむためにあるのであって、なんらかの修行や社会の秩序を守る道徳のためにあるのではない — そう思うタンホイザーが「歌合戦」で歌う愛の内容は、勢い、「エロス=情欲」となります。他のマイスタージンガーたちは、騎士道精神に基づき、規制や規約に則(のっと)って、女性の気高さと清らかさを歌い、これを崇(あが)め讃えることこそ「愛だ=アガペー」と歌います。

## タンホイザーは異端のエロスを歌うミンネジンガー

この歌合戦では、タンホイザーの友人ヴォルフラムは、「優しく徳高きご婦人方、これに、恥辱に満ちた手で触れず、この泉を身をもって崇めん。そのためなら、わが最後の血までも喜んで流そう。我が会衆よ、この言葉の中に真実を知り給え。愛のいと清き本性をわれいかに解するかを！」と歌うのに対して、情熱的なタンホイザーは、「情念と感覚の近くに同じ貴婦人が、私にすがりつく。私は、人間の情念と泉に大胆に近づいていく。それこそ快樂の源泉なのだ」と反撃の歌を歌います。当然、彼は、秩序を守り、個人の欲望を抑え、多くの人たちと平穏に、気高く、清純に生きることを願う領主や同僚のミンネジンガーたちと衝突します。タンホイザーは、領主からは追放を、同僚歌手たちからは絶交を言い渡されます。

## 聖愛と愛欲の二人の女性

ただ、そこには、このタンホイザーの真実の「情欲の愛」こそ、真実の愛だと思って聞いていた、まったく立場が違う、「二人の女性」がいます。まず、タンホイザーを愛する領主の姪の清らかなエリーザベトです。もう一人は、愛欲の女神ヴィーナスです。まず、ヴィーナスが、領主から追放されたタンホイザーを誘惑して、自分の洞窟へ連れ去ります。そこで、タンホイザーは快樂の日々を過ごすこととなります。それとは知らず、立ち去っ

たタンホイザーを心から愛するエリーザベトは、その日から、彼を求め、自己の孤独を憂え、捨てられた悲しみを悲しみます。エリーザベトもまた、ヴィーナス以上に、タンホイザーを恋慕(した)い、求め、愛しているのです。みんなから、聖母マリアのように、聖なる貴き者として、慕われ、尊敬され、叔父の領主ヘルマンから女神のように保護されているエリーザベトもまた、内心は、タンホイザーに惹かれているのです。そのことは、世間からは、秘せられたままです。でも、エリーザベトは、はっきりと、タンホイザーの「情欲至上論」に立つのです。そのことを、ワーグナーは、エリーザベトの口からはっきりと宣言しています。

《タンホイザー》の第2幕の冒頭のエリーザベトがタンホイザーが歌合戦で歌った出来事を讃える「殿堂のアリア」のあと、タンホイザーが数年ぶりでエリーザベトの前に姿を現します。

そのとき、感激したエリーザベトが、タンホイザーが歌合戦で歌った歌を讃えています

**エリーザベト** (喜ばしく胸をふくらませ)私は、[あなたが再びこの殿堂に戻ってきた] この奇蹟を心の底から讃えましょう。(やや心を落ち着かせ、困惑して)お許し下さい。私はなにをしてよいかわからないのです。私は夢の中にいて、子供よりも幼稚になっているのです。無力のまま、奇蹟の力に身をゆだねているのです。私自身でさえ自分をみとめ難いほどです。ああ、私の心の謎が解けるよう、私を助けて下さい。歌手たちのたくみな歌を、私はきくのが好きでした。彼らの歌や女性の讃美は優美な芸術と思われました。しかし、あなたの歌は私の胸になんという不思議な生命をよび起こしたことでしょう。ある時は痛みのごとく身体をふるわせ、ある時は激しい快樂が私におそいかかる。感じたことのない情感と知ることのなかった欲求。名づけることのできぬこの歡喜の前に、他のいままでの私の好きなものはすべて消えました。そしてあなたが私たちの所から行ってしまわれたとき、私の平和と快樂もまた、失われました。歌手たちの歌う歌は生気なく思われ、その意味は曇っているように思われました。夢の中で私は鈍い苦痛を感じ、目ざめれば悲しい妄想があるばかり。喜びは私の胸より奪われたのです。ハインリヒ、あなたは私にひどいことをなされたのね。

領主をはじめ、すべてのミンネジンガーたちが、排斥し、忌み嫌ったタンホイザーの情欲を讃える歌を、その場にいたエリーザベトがただ一人、それを認めたのです。すなわち、エリーザベトは、ヴィーナスと同じ仲間、「愛＝情欲派」だったのです。そのことを、ここで、始めて、タンホイザーと私たち観衆に告白するのです。

### 《タンホイザー》の改作としての情欲で一杯の《バルジファル》

でも、「快樂」とは一時的なものです。美味しい料理も、美味しいお酒も、味わってしまえば、それで一度に満足します。情欲も、食欲も、一時の興奮が去ってしまえばそれでお仕舞いでいいのです。タンホイザーも、そのことは知っていたのでしょう。それなのに、なぜ、執拗に「エロス＝情欲」について主張するのでしょうか？ 自由の人タンホイザーは、単に、個人の自由と楽しみを奪う、公権力と宗教に異議を唱えるために「アガペー」を貶(おとし)めて、「情欲」を買って出たのでしょうか？ それが、社会批判、体制批判、宗教批判としてこのオペラを書いたワーグナーの意図だとすると、タンホイザーが、長時間、ヴィーナスと一緒に、唯々諾々(いいだぐく:他人の言うがままに従うこと)と快樂生活を楽しむ理由がわかりません。また、それなら、自分の放埒(ほうらつ:勝手気まま)な主張を悔い改

める「ローマ詣(もう)で」も必要ありません。「歌合戦」で、おおっぴらに異議を唱えたことですべて事足ります。それ以上のことになると、彼はただ、一途に情欲を求めて奔走(ほんそう)する狂った野獣としか考えられません。タンホイザーは、そんなにふしだらな人物なののでしょうか？ それならそれで、そんな享樂的な男を主人公にしたオペラを、なぜ、ワーグナーが書いたのかと疑問に思わざるを得ません。

その答えは、彼の最後の作品《パルジファル》にあります。

ワーグナーは、歌劇《タンホイザー》が気に入らず、なんどもなんども書き換えました。《指環》完成後も書き換え、最後の作品《パルジファル》の製作へと挑みます。思うに、《タンホイザー》を書き換えるのをあきらめて、新しく造り直したのが《パルジファル》ではないかと思えるのです。なぜ、そう思うかと言えば、《パルジファル》の主題もまた、《タンホイザー》と同じ、「情欲の聖と俗との戦い」であるからです。ここでも、「聖なる愛」が勝利を納めます。でも、それは表向きのこと。真実は、タンホイザーと同じ、情欲で一杯の楽劇なのです。



### 厳しい二項対立「是か、非か」の歌合戦

ワーグナーの《タンホイザー》は、「聖と俗」とが対立する歌劇だと言われています。二つのものが対立するドラマ、「二項対立劇」(英: dichotomy, binary opposition)です。どちらかが正しく、どちらかが間違っている「二者択一劇」です。ワーグナーの《タンホイザー》は、「聖と俗」との対立であり、「王とミンネジンガー」「支配者と被支配者」「領主と領民」「清らかな愛と淫乱な情欲」などなど、「二項対立」を含む歌劇です。それを明らかにするために、お城で行われた「歌合戦」が登場します。領主が「題」を出して、それをお城のミンネジンガーたちが自作の歌を作り、それを歌って発表して優劣を決めるのです。《タンホイザー》の第二幕がそれです。領主ヘルマンは、「愛とはなにか」という題を出しました。優れたミンネジンガーたちは、道徳的な「アガペーの愛こそ真実の愛だ」と説きました。タンホイザーだけが、情欲的な「エロスの愛こそ真実の愛だ」と説きました。勝負は、むろん、領主たちや教会や一般市民が認める正統的な「アガペーの愛」を歌ったミンネジンガーのものでした。でも、タンホイザーは異議を申したてます。

## 歌合戦と芸術至上主義

これは、愛の情熱を歌うミンネジンガーとして、真っ当な異議申し立てです。理由は、ここでの領主の「アガペー」を勝ちとした合否の判定は、その領主としての立場から自分の都合の良いように判断したのであって、「歌」そのものの価値によって判断したとはとても思えないからです。歌合戦でタンホイザーが歌った「歌」は、彼の詩のセンスと作曲の技術と歌唱の声と歌い方によって、遙かに他のミンネジンガーたちよりも、明らかに優れているからです。でも、「エロス」を讃える歌の内容とその歌い方は、貴族としての尊厳や公的な場での格調や社会の正義や信仰の神聖さを大いに欠くものでした。これは、とても、国を統(す)べる領主が認めえるものではありません。ワーグナーは、ここで、政治や宗教や社会の判断に優る芸術独自の価値、すなわち、「芸術至上主義」を唱えたのです。ワーグナー＝タンホイザーは、「歌の価値は、すべての社会的な判断を越えた絶対的なものである」というのです。

### 『国歌八論』とその駁論

ここでいつも思い出すのは、日本の和歌の世界で起きた論争です。これは、『国歌八論』として論じ伝えられている「歌論」です。和歌は、それ自体が芸術的に優れていれば良いのか、それとも、国家や貴族にふさわしい人格や道徳を説くものであるべきなのかどうかを論じるものでした。時は、江戸時代。『国歌八論』は、歌人の荷田在満(かだのありまる)が書いた「歌論」です。「国歌」とは和歌のことです。在満は、主人の田安宗武(第八代将軍徳川吉宗の二男で歌人で国学者)の命により、和歌の本質や歴史などについて記したものです。寛保二年(1742)の時のことです。田安宗武は、上下関係や忠と孝を重視する朱子学を奉じていて、和歌もまた、道徳的で、封建体制に役立つものではないと信じていました。ところが、家臣の在満の主旨は、意外なものでした。「歌は貴ぶべき物にあらざ。ただその風姿幽艶にして意味深長に、連続機巧にして、風景みるがごとくなる歌を見ては、我も及ばん事を欲し、一首も心になふばかりよみいでぬれば、楽しからざるにあらざ」と言うものでした。芸術至上主義です。在満は、また、和歌の起源についても、「歌は心をなぐさめるために作られたものであり、のちの時代の歌は詞花言葉(美しくはやかな言葉)を翫(もてあそ)ぶもので劣る」と考えました。特に、『新古今集』を、個人の美意識と表現技巧のもっとも発達した最高の歌集と評価した在満は、和歌が政治や道徳に効用をもつことを否定しました。また、在満は歌の用語についても、禁制の言葉を設けることに反対して、権威にとらわれない自由な批評精神を発揮しました。

一方、政治や道徳に利用しようとする主人の宗武は、これに対して、「和歌は勸善懲悪を詠うものだ」として、『国歌八論』に対する駁論(ばくろん:反対意見)『国歌八論余言』を書きました。そして、在満を排して賀茂真淵を雇いました。真淵もまた、『国歌八論憶説』を著わして宗武の論を支持しました。ここにおいて、在満と宗武と真淵の三者によって「国歌は、道徳か、芸術か」という「歌論論争」が行われたのです。

### 在満のタンホイザー擁護論

芸術至上主義者の在満が、もし、タンホイザーの「エロスの歌」を聞いたなら、次のように言って彼の歌を認めたことでしょう —

歌を詠むことは、もとより自分の情緒を伝えるものだから、強いてよくしようと求めるべきことではない。ただ、自分の心を向上させ、満足させることだけを念じていれば、歌を詠むことをたやすく行えるのではなかろうか。古代の人は、このように自分の心のままに詠んだのであった。そのようなわけであるから、それらの中には同じような歌もあり、あるいは、稚拙な歌もあり、良くない歌もあるけれども、すべて自分の思い入れたところを、そのままに詠み出したものであるから、情緒ある箇所がいろいろあって、

今の人々が鑑賞するように記憶に残る歌も多いのであろう。

## 二つあって二つ良い

でも、こう言った「歌論論争」でいつも思うのは、「どうして、この世に、歌は、二種類あってはいけないのだろうか」という疑問です。「道徳的な歌と享樂的な歌」「人生を詠った歌と自然を詠った歌」「忠孝を詠った歌と恋愛を詠った歌」などなど、歌は二種類あっても別にかまわないと思うのです。春があって秋がある。鳥がいて魚がいる。山があって海がある。犬がいて猫がいる。文学があって音楽がある。フランス料理があつて中華料理がある — などなどです。日々、生き生きとした幸せな生活を送っていると、どちらか一つには決められません。二派に分かれて争うのは、どうやら、生き方や芸術に対する信念の問題だけではなく、なにか、流派や派閥や支配階級が絡んだ、政治的な主権争いのような気がします。

## 和歌にも歌合戦

《タンホイザー》に歌合戦が絡んでくるように、和歌にも「歌合」(うたあわせ)が付きものです。「歌合」は、主題に沿って作った歌の優劣を争う遊びです。歌人を左右二組に分けて、その詠んだ歌を一番ごとに比べて、審判役の「判者」(はんざ)が優劣を決めます。従って、判者の意見がもっとも重要で、当時の権力者の意向を忖度した歌壇の重鎮が務めていました。歌が多様化してくると、歌の価値も、政治的なものから次第に文学的なものに代わってきて、判者の判断も二つに分かれることとなりました。先に述べた、「国歌は、道徳か、芸術か」という「歌論論争」が始まったのです。

在満の『国歌八論』にも、歌合を難じた箇所があります。正論です。

歌の道が大きく廃れたのは、「歌合」(うたあわせ)というものが出来た頃からである。そもそも歌は、喜び、怒り、悲しみ、楽しむなどの分相應に合せて、その心を慰めるものであって、人の心の和らげとするものであるのに、どういうわけか、かわるがわる歌を作って示し、その優劣を争うというのは、非常に嘆かわしい行為である。またその頃からは、特に歌の出来栄も悪くなった。そのことさえあるのに、昔の歌を手直しするような行為も現れた。これもまた非常に無風流なことである。その歌を詠んだ人がこの世に生きていれば、相談もするだろうが。それも、(和歌について)自分に頼るのでもない人には、歌を取り上げて言うべきことでもない。また、自分自身のことなどについて詠むような人の歌について、「直せ」など言うことは、非常に断るべき行為であるのに、和歌のことはすっきり取り替えて、声だけでも聞くことができるはずもない昔の人で、その上、位の高い人あるいは巧みに詠む人の歌をも、自分の心には悪いと思うようなあれこれを直して、自分の直した歌こそが良いと思っているのだろうが、他の人にとってはそう思わないこともあるだろう。もとの歌は良いのに、手を加えた歌で粗悪な歌が流布し、あのもとの歌は滅んで手を加えた歌のみが残るのはどういうわけか。歌詠みが嘆くようなことであるようだ。

単に古い歌であっても質が悪いと思うのであれば取り上げないでいけばよいのに、むやみやたらに手を加えて、詠み手の意図を違えるだけでなく、歌を粗悪にまでもしてしまうようなことは非常につまらないことであるようだ。

自分の心にさえ面白いと思えれば、詠んだ歌が良い歌でなくても何の苦しいことがあるだろうか、何も苦しくはないのだ、などと開き直る人もいるが、これも行き過ぎた考え方で、大変心がひねくれていると思われる。どんな人でも、自分のなすこと何ごとにつけてもよくあろうと願うことは人の常といえる。ただ、自分の心を向上させることを念じながら、その場その場で物事の道理にのっとって、心やすらかに振る舞いたいものである。

ここで、在満は、面白い歌と良い歌との違いも大事であるといっています。ただ単に面白いだけではなく、自分の心を向上させる歌が良い歌だといっているのです。この場合の「心の向上」とは、感動的な歌であって、道徳的なものを言っているのではないのは自明です。

歌を詠むことは、もとより自分の情緒を伝えるものだから、強いてよくしようと求めるべきことではない。ただ、自分の心を向上させ、満足させることだけを念じていれば、歌を詠むことをたやすく行えるのではなかろうか。古代の人は、このように自分の心のままに詠んだのであった。そのようなわけであるから、それらの中には同じような歌もあり、あるいは、稚拙な歌もあり、良くない歌もあるけれども、すべて自分の思い入れたところを、そのままに詠み出したものであるから、情緒ある箇所がいろいろあって、今の人々が鑑賞するように記憶に残る歌も多いのであろう。

在満は、『国歌八論』を書いて、「もとより天下の政務に益なく、また日用常行にも資する所なし」といって、このように、厳しく歌の芸術至上主義を説きました。

これを聞いて、在満の主人の宗武は、次のように反論しました。

うるはしき歌は人のたすけとなり、あしき歌は人をそこなふ。されどまたあしき歌をもてこれはあしと思ひて見るときは、また戒めともなるなり。されば雅楽廃れて後も、聖(聖人たちは)なほ詩経といふ、心み(書)を撰びたまひて人を導きたまふなり。これ後世、うたふにしもあらねども、人の心をよく和ぐることは、常のことばには、いたく勝りぬるわざなればなるべし。

これは、歌こそ、善を進め、悪を退けるものとする、典型的な「朱子学的勸善懲惡論」です。朱子学が政治的な主張であった江戸時代の徳川家の藩主としての宗武が、このような朱子学的立場をとるのも当然でした。

ここに、真淵も加わって、「理(ことわり)は世に通ずる道理である。ただ、理は理であってもその上に堪えがたい思いを言葉に表すことを『わりなきねがい』(理屈では割りきれない念)と言う」と自論を展開しました。理性によって律することのできない「わりなきねがい」であるその理を超えた真情が、和歌の本質だと主張したのです。この「わりなきねがい」という真淵の見方が、後に本居宣長の「もののあわれ」へと受け継がれました。

このように、在満の古義学、宗武の朱子学、真淵の徂徠学という、三者の主張が戦わされました。古義学は仁を理想とする実践道義を説き、朱子学は幕藩体制や身分制度を支える思想的支柱として官学化したものです。また、徂徠学は、政治と宗教道徳の分離を進めました。この論争は、和歌や文学の本質を問う論争で、和歌の文学としての地位が示された—とされています。



本居宣長 1730 - 1801

# 悲劇と風刺劇

## 道徳と快楽：正歌劇と風刺オペレッタ



### 生業がなくても生きられる

いま、NHKの木曜講座Bでオフエンバックのオペレッタを連続して見えています。第一回は、彼の代表作の一つ《パリの生活》です。主人公はジゴロの二人組、ギャルドゥーフとボビネ。この二人は「生業」（せいぎょう：暮らしを立てるための仕事）に就かず、お金持ちの貴族夫人や稼ぎの多い高級娼婦にとりいって愛人として生きています。オフエンバックは、この二人が、人をだましたり、だまされたりして生きていく生き様を、当時のフランスの社会への「風刺」として描いていきます。オフエンバックは、並の男二人が生業に付けない厳しい競争社会と働かなくても生きていけるいい加減な社会を二つとも批判しながらからかっているのです。こういった「風刺劇」（ふうしげき・仏：satire, 英：satire）は、政治批判であり、社会批判ではありますが、批評家や劇作家のように、真っ向から権力に向かって戦いを挑むものではありません。主張も覚悟も技量もエネルギーもあまりなく、斜に構えた「冷笑」（英：sneer, derided）でもって批判し、遠くから遠吠えで吠えている犬のような情けない為体（ていたらく）です。私は、あまり好きではありません。でも、これこそ、力のない大衆一般が分かり易く精一杯抵抗する姿であり、場末の劇場に大挙して詰めかける不満や希望をもった人たちの批判的精神の現れでもあります。オフエンバックが自身のオペレッタで見せる「冷笑」こそ、生まれたばかりの国民国家を育て守るためにも必要な武器であったのです。オフエンバックのオペレッタを観る価値がここに 있습니다。

### 我は奴隷に非ず

大正・昭和を通じて政界で活躍した憲政の神さま尾崎行雄（号は号堂[がどう]）はいいます— 「批判的精神は自己を尊重する心、我は奴隷にあらず、我こそ己れ自身の主人公なり

との自覚がなければ生れて来ない」。これこそ、フランス革命を成し遂げたパリ市民の心意気です。更に尾崎はいいます — 「今や人民による政治を妨げるようなものは、アリー疋もは入り込むことができないように、新憲法で幾重にも保障せられている。今日、もし日本の民主化の実現を妨げるものありとすれば、それは唯一つ、国民自身の「奴隷であること」の無自覚と「自由で独立した市民であること」の怠慢(たいまん)があるだけである」。社会学者のエドガー・スノーが、「日本の敗北の原因の中で、最も重大だと思ふのは、日本が余りにも多くの奴隷をもっていたことである」と言っています。このとき、罌堂のいった奴隷とスノーが言う奴隷とは同じものです。

## 風刺の芸術：オペレッタ

こういった国民の無自覚と怠慢に対して常に警告を与えるのが、パリにあっては、オッフエンバックのオペレッタの「風刺劇」でした。いまや為政者の奴隷ではないパリ市民は、夜々、劇場の舞台の上から激烈な政治批判、社会批判を聞いて、互いの無自覚と怠慢を防いでいるのです。演劇と音楽が好きなフランス人にとって、オペラとオペレッタは、自由な社会で、自由に生きるためにもっとも必要なものでした。ここには、オペラも、オペレッタも、「悲劇と喜劇」「勸善懲悪と娯楽」といった区別はありません。両者に同時に求められるのは、罌堂のいう「批判的精神」でした。従って、「風刺」は、必ず、「いまのままでもいいのか？」という疑問文で始まり、「これであなたは、満足か？」という疑問文で終わるべきものなのです。

パリ人たちの批判的精神を現すエピソードがあります — フランスの国鉄が、「一等車は贅沢なので廃止する」と声明を出しました。パリ市民は一斉に反対しました。「劣悪な三等車を廃止しろ！」。この「エスプリ」(仏 *esprit* :批評精神に富んだ軽妙洒脱で辛辣な言葉を当意即妙に述べる才能)こそ、国民国家の主権者であるパリ市民の心意気です。彼らは決して、施政者たちの奴隷ではありません。彼らが常に求めるのは、自身の最高の幸せです。

[2024/04/18 都築正道]

