

# 「姦淫オペラ」は必要か？

イエスは地面になにを書いていたのか？

2023/08/10



## 姦淫が題材のオペラ

いま、NHKのオペラ講座でヴェルディのオペラ《スティッフエーリオ》を観ています。牧師スティッフエーリオの妻が不倫を働くお話です。こう言った題材は、わがオペラ講座には不向きです。NHKのオペラ講座は「オペラは愉快だ」というタイトルがついていません。お集まりのみなさまも、良家の方々に、楽しい、愉快的オペラを観においでです。そんなところで、「不倫」や「姦淫」の話はご法度(ごはっ:禁物)です。でも、ヴェルディはこの「姦淫オペラ」を書きました。興行的にも、あまり成功したものではありませんでした。それで、「なぜ、ヴェルディは、不人気な姦淫オペラを書いたのか？」と「姦淫オペラとはなにか？」と「姦淫オペラは必要か？」は、この講座で扱うべき問題ではあります。

## 受けないオペラ

歌劇《ステイッフェーリオ》は、ヴェルディが37歳のときに書いた16番目のオペラです。1850年にトリエステのグランデ劇場で初演されました。「姦淫もの」の題材は、偶然にも、同じ1850年にアメリカで出版され話題を呼んだ小説家ナサニエル・ホーソンの『緋文字(ひもんじ)』(The Scarlet Letter)と同じです。『緋文字』の方は、牧師本人が不倫を働くのですが、宗教と人間の原罪を主題にしたことでは、《ステイッフェーリオ》と同じです。《ステイッフェーリオ》は、ヴェルディの一番創作意欲の強い、中期の作品で、前年の1849年には《レニャーノの戦い》と《ルイザ・ミラー》を初演し、その翌々年の1851年には《リゴレット》をヴェネツィアのフェニーチェ座で初演しました。しかし、この人気ある成功作三作のあいだにあって、《ステイッフェーリオ》はあまり評価されていません。歌や音楽は力作ぞろいで、前後の三作と遜色はありません。従って、《ステイッフェーリオ》の不人気は、題材にあると言えるでしょう。

## 受けるオペラ

この《ステイッフェーリオ》が失敗作であったのに比べて、この時期に、最も成功したのは《レニャーノの戦い》でした。《ステイッフェーリオ》初演の前年のことです。この勇ましい戦争オペラは、ヴェルディが36歳の1849年にローマのアルジェンティーナ劇場で初演されて熱狂的な大成功を納めました。そのときローマは、共和制の下に、イタリア独立を狙うマツィーニ主義者で満ちあふれていました。《レニャーノの戦い》の初演の夜には、第4幕全部がアンコール演奏されました。三色旗や飾りのリボンをはためかせる聴衆の拍手と自由の叫びの中で、ヴェルディは20回も舞台に呼び出されました。ヴェルディが初めてオペラで成功を納めたデビュー作は《ナブッコ》です。彼が29歳の1842年にミラノのスカラ座で初演され、空前絶後の大成功を納め、ヴェルディは、先ず、「戦争オペラ」の作曲家として名を馳せたのです。

## 新しい市民と市民社会を産み出すオペラ

しかし、《ナブッコ》から8年後のヴェルディ本人の思いは、そして、《レニャーノの戦い》から一年後のヴェルディの思いは、その心はもうすでにイタリアの独立から離れて、「独立後のイタリア」についてどうするかを考えることでした。ヴェルディは、単なる作曲家として、同胞たちに、「国威発揚」(こいはつよう)の場を提供する役目は終わったと思ったのです。次に彼がなすべきことは、政治家として、祖国を守る、真に独立した、自由で、道徳的で、宗教心の篤い「イタリア国民」を作り、産み出し、育てることでした。そのための指針となるオペラを書くことでした。それが、その後に発表した《ルイザ・ミラー》(1849年)と《ステイッフェーリオ》(1850年)と《リゴレット》(1851年)と《イル・トロヴァトーレ》(1853年)と《椿姫》(1853年)でした。どれも、「戦争」から離れて、個人と家族からなる市民とその市民が主権をもった市民社会と共存する各種の民族と古い階級と新しい市民の格差と貧富と非社会的で非科学的な宗教と権威主義者と裏切りと復讐の問題を主題にしたものでした。いま、ヴェルディが書くべき歌劇の主題は、極めて家族的で、市民階級的で、個人的な幸福であるべきです。すなわち、「市民オペラ」の公演でした。

## 市民オペラの誕生

この《ステイッフェーリオ》もまた、ヴェルディが目指すその市民オペラの一つでした。主人公は一人の市民です。ここでは、新教の牧師です。主題は妻の浮気です。なんともまあ、これまでのオペラの題材とは違ったものなのでしょう。これまでのオペラは、英雄伝説や国権の篡奪(さんだつ:帝位を奪いとること)や貴族の凋落や国家そのものの破壊や革命など国の基本が揺らぐ最大の事件がテーマでした。市民オペラといえ、どうにもチマチマした個人的な、とるに足らない出来事を論じるものばかりです。



## 罪のないものが者が石を投げなさい

この《スティッフエリオ》では、宗教が問題でした。妻に浮気をされた牧師がとる態度は、決まっています。それは、すでに聖書に書かれているのです。

【ヨハネの福音書 8：3-11】 そこへ、律法学者たちやパリサイ派の人々が、姦通の現場で捕らえられた女を連れて来て、真ん中に立たせ、イエスに言った。「先生、この女は姦通をしているときに捕まりました。こういう女は石で打ち殺せと、モーセは律法の中で命じています。ところで、あなたはどうかお考えになりますか」。イエスを試して、訴える口実を得るために、こう言ったのである。イエスはかがみ込み、指で地面になにか書き始められた。

しかし、彼らがしつこく問い続けるので、イエスは身を起こして言われた。「あなたたちの中で罪を犯したことの無い者が、まず、この女に石を投げなさい」。

そしてまた、身をかがめて地面に書き続けられた。これを聞いた者は、年長者から始まって、一人また一人と、立ち去ってしまい、イエスひとり、真ん中にいた女が残った。イエスは、身を起こして言われた。「婦人よ、あの人たちはどこにいるのか。だれもあなたを罪に定めなかったのか」。女が、「主よ、だれも」と言うと、イエスは言われた。「わたしもあなたを罪に定めない。行きなさい。これからは、もう罪を犯してはならない」。

説教壇に立ったスティッフエリオは、妻のリーナや会衆に向かって、聖書のヨハネ伝の「姦淫の女」の章を読みます — 「あなたたちの中で罪を犯したことの無い者が、まず、この女に石を投げなさい」。そして、いいます — 「私も神の教えに従います」、そう言って、スティッフエリオは、妻の罪を許し、説教壇を降りていき、そのまま走り去るのでした。

## 原罪と救い

これでオペラの幕が降ります。なんだか、期待外れです。これは、宗教における、聖書による、「因果的決定論」にすぎません。宗教は「人間の原罪」を、一時的に言葉によって救います。「人間の原罪」とは、人間が生きていく上で、どうしても犯さなければならない「必要悪」のことです。例えば、「ウソ」「盗み」「不倫」「差別」「脱税」です。言葉による「救い」は、一時的に、後ろめたさを処理する方便にすぎません — と私は思います。

「脱税」の原罪について、聖書は、例えば、次のように処理します。

【マタイの福音書22：15-22】 そのころ、パリサイ人たちは出て来て、どのようにイエスをことばのわなにかけようかと相談した。彼らはその弟子たちを、ヘロデ党の者たちといっしょにイエスのもとにやって、こう言わせた。「先生。私たちは、あなたが真実な方で、真理に基づいて神の道を教え、だれをもはばからない方だと存じています。あなたは、人の顔色を見られないからです。それで、どう思われるのか教えてください。税金をカイザルに納めることは、律法にかなっていることでしょうか。かなっていないことでしょうか」

イエスは彼らの悪意を知って言われた。「偽善者たち。なぜ、わたしをためすのか。納め金にするお金をわたしに見せなさい」。

そこで彼らは、デナリを一枚イエスのもとに持って来た。

そこで彼らに言われた。「これは、だれの肖像ですか。だれの銘ですか」。

彼らは、「カイザルのです」と言った。

そこで、イエスは言われた。「それなら、カイザルのものはカイザルに返しなさい。そして神のものは神に返しなさい」。

彼らは、これを聞いて驚嘆し、イエスを残して立ち去った。

結局、イエスたちは、脱税の罪に苦しむことなく、税金を納めなかったのです。このような、聖書通りの解決に牧師や信徒が従うなら、だれも原罪に苦しむことはありません。



## 市民と原罪との真の戦い

さて、姦淫の罪の結末が、聖書の言葉通りに罪を犯した妻を許すなら、なにもオペラで観るまでのことはなかったのです。結局はこのあとで、きっとステイッフエリオは、決して妻のリーサを許さず、離縁はしないまでも別居して暮らしたことでしょう。リーザとの関係はこれで良かったのでしょう。でも、さて、神と、神の判断を越えて生きる新しい市民としての近代人ステイッフエリオとの関係はどうなったのでしょうか？ それで、実は、ヴェルディのオペラ《ステイッフエーリオ》の幕が降りたここからが、本当の「姦通オペラ」が始まるのです。正直者の市民と原罪との真の戦いです。

## 近代市民社会の仲間たち

ヴェルディの新しいオペラは、市民がこれまでの宗教や絶対王制の「アンシャン・レジーム」(旧制度)の絶対的権威の教えに守り従うのではなく、あくまでも自由市民としての個人がなにを求めているかという近代的な市民社会における「人間の幸福追求」を主題とするものでした。妻を許して説教壇を降りたステイッフエリオが走り去った先には、19世紀の市民社会が待っているのです。その中には、その後のヴェルディのオペラの主人公たち、リゴレット、レオノーラ、マンリーコ、ヴィオレッタ、アルフレード、ジョルジュ・ジェルモン、エレナ公女、アルリーゴ、シモン・ボッカネグラ、アメーリア、リッカルド、ドンナ・レオノーラとドン・アルヴァーロ、ドン・カルロ、ポーザ侯爵ロドリゴ、アイーダとラダメス、アムネリス、ファルスタッフ、フォード氏とフォード夫人たちがいます。

さらには、近代小説の主人公たちもいます — ジュリアン・ソレル、ファブリス、従兄ポンス(バルザック著 1847)、バルタザル・クラス(バルザック著『絶対の探求』1834)、ボヴァリ夫人エンマ、デュロイ、ティトゥ・メレナ、ウィロビ・パタン(1849)、ルージン、パザロフ(ツルゲーネフ著『父と息子』1862)、ヴロンスキーとアンナ・カレーニナ、ナターシャとピエール、ムイシュキン公爵(ドストエフスキー著『白痴』1868)、ラゴージン、スタグ



ローギン、などなどです。

彼ら、彼女たちは、すべて王侯でもなければ英雄でもありません。一介の市井の人物とそうなるうとしている若き貴人たちです。幸福に向かって生きる市民社会の市民たちです。

そしてそれは、全員、ハムレットが賞賛した、生き生きと自由に生きる人間たちです — 「人間、なんという素晴らしい造化だ！ 高邁なる理性！ 無限の能力！ 姿も動きも、その際立った見事さ！ 行動は天使にも似て、智慧は神にも似た！ この世の華！ 万物の鑑！」。

その後のスティッフエリオの生き方を、この人物たちが一緒になって実現してくれるです。

さて、イエスはなにを地面に書いていたのでしょうか？ 知りたいものですね。でも、これはなにを書いていたかよりも、イエスは女の前にかがんで、人々の興奮が静まるのを待ちながら、身を挺して、女を石つぶてから守っていたのです。

【2023/08/10 都築正道】

