

嘘から出たまこと

—『コジ・ファン・トゥッテ』における愛の弁証法—

田 村 和紀夫

モーツァルトの『コジ・ファン・トゥッテ』K.588はもっとも不遇な扱いを受けたオペラ・ブッフアといえよう。もっとも困窮した時期に作曲され、1790年1月26日、ブルク劇場において作曲者自身の指揮で初演にこぎ着けたものの、その後、辿った道は平坦ではなかった。最初は好評をもって迎えられたものの、数回の再演の末、モーツァルトのよき理解者であったヨーゼフ2世が死去する不運に見舞われた。上演はたち消えとなり、さらに厳しい目が向けられるようになった。

『コジ』の評価

『コジ・ファン・トゥッテ』の内容は、女性の貞操を試すという基本的なプロットに、恋人同士のスワップという刺激的な仕掛けが施されている。すなわち「女はみんな心変わりする」という老哲学者に対して、恋人の貞操を証明するために、二つのカップルの男性が入れ代わって求婚するというのである。実話に基づくという説もあるが、あまりにも非現実的で、不道德だといわれる。たとえばベートーヴェンは次のようにいったという。

『ドン・ジョヴァンニ』や『コジ・ファン・トゥッテ』のようなオペラはわたしには作曲できないでしょう。こうしたものには嫌悪感を感じるのです。——このような題材をわたしが選ぶことなどありません。わたしには軽薄すぎます⁽¹⁾。(1825年)

確かに、男装した妻が夫を救う『フィデリオ』の作曲家にとっては（『ドン・ジョヴァンニ』はともかく）『コジ』は軽すぎるといえよう。しかし「軽薄」というのは、現在でも『コジ・ファン・トゥッテ』を形容する一般的な言葉のひとつなのである。モーツァルトの伝記を書き、鋭い洞察をもっていたウリビシェフさえこう書いた。

このオペラの音楽を評価するには、またその美しさ、および相対的な不完全性を判断するには、最初に、箸にも棒にもかからないこのひどい台本について述べねばならない。まず第1に、この陳腐な話の寄せ集めには、笑いを呼び起こすような要素などこればかりもないことに気づくだろう。この台本はまったくおもしろくない。——それはまじりつけなしに単純にくだらないにすぎない⁽²⁾。(1847年)

ウリビシェフは非難を集中的に台本へ向けているが、ワーグナーの批評はさらに手ひどく、もっとひねってある。

モーツァルトは気後れすることなく、手当たり次第に仕事に着手したが、このことほどオペラ作曲家としての彼の経歴を特徴づけることはない。つまり、彼はオペラの根底に横たわる美学上の問題点に思案することなど夢にも思わず、渡されたどんな台本の作曲にも天真爛漫にとりかかり、しかもその台本が純粋な音楽家である自分に益するかどうかにはすら頓着しなかったのである。—— 中略 —— モーツァルトは芸術の本質を無意識のうちにわがものとしていたが、こうした彼の純粋に音楽的な本能にはおおらかで気高く、意味深い無邪気さがあり、このために彼は台本が精彩のない平凡なものである場合には作曲家として聴衆を魅惑し、陶醉させるような効果を生じさせることすらできなかった。—— 中略 —— ああ『コジ・ファン・トゥッテ』のために『フィガロ』のような曲をつくることができなかったモーツァルトを、わたしは心から愛し、この上なく尊敬するのだ⁽³⁾。(1851年)

『コジ』の台本はモーツァルトの天才をもってしても、いい音楽がつけられなかった。つまり、ワーグナーにいわせれば、台本はおろか、音楽もひどいというのである。楽劇『トリスタンとイゾルデ』で永遠の愛を渴望し、「愛の死」を謳った作曲家にとって、愛する許婚がいるのに、たった1日でほかの男と結婚する話など、唾棄すべきものだっただろう。ただ『ドン・ジョヴァンニ』の作曲家への敬意ゆえ、こうしたもってまわったいい方になったのだろう。それにしても「永遠」「憧れ」「無限なるもの」をモットーとした19世紀ロマン派にとって、『コジ』が躓きの石となったことは、想像に難くない。しかし似た状態は20世紀でも続いていたようだ。『モーツァルトのオペラ』(1913)の著者、デントは次のように書いている。あたりさわりのない紹介の後でこう切り出すのである。

『コジ・ファン・トゥッテ』の内容は不真面目の極致であり、登場人物の誰かが真実のことをいう瞬間があるとすれば、ドン・アルフォンソがこのオペラのタイトルと同じ言葉をいう時だけである。そのような理由から、このオペラはある種の観客にとっては不愉快であるし、迷惑であるとさえいる。19世紀のドイツの騎士道精神は、このオペラが女性を笑いものにするのを見て、ショックを受けた。今日では、少なくともイギリスでは、聴衆は単純に喜んで観ているだけである⁽⁴⁾。(1913年)

イギリス人デントはこの後、当時はゲーテも似たようなものを書いてたといって、批判の矛先をいく分やわらげる。ちなみに20世紀のすぐれたモーツァルト論者のひとり、アインシュタインは次のように書いている。

……ダ・ポンテの『コジ・ファン・トゥッテ』のためのリブレットは、職人仕事としては彼の提供した最上品であって、『フィガロの結婚』や『ドン・ジョヴァンニ』のためのリブレットよりもすぐれている。これが独立的に創作された仕事であること、ダ・ポンテを単なる本案家、剽窃者とみなすのは嘘だという証拠になることは全然別問題としても、ここには無駄がなく、事件の進行全体が論理的に、快活に発展し、われわれは最後に、うまく解けた将棋の問題、うまくいった魔術に感じるような美学的満足を覚えるのである。——中略——しかし何よりも重要なことは、モーツァルトの音楽が『フィガロの結婚』の音楽に比べて決して悪いものでも、「それほどよくない」ものでもないということである。それは別種のものではあるが、よいという点では同じである。モーツァルトは創造の高みに立っていて、創作欲と愛をもって書いたのであった⁵⁾。(1945年)

こうして『コジ・ファン・トゥッテ』が辿った平坦ならざる道程のほんの一端が明らかになったであろう。しかしこうした受容史の展開、要するに文献の羅列が本論の目的ではない。

同情から愛が？

『コジ・ファン・トゥッテ』の台本を「軽薄」と決めつけるのは、明らかに間違いといわなければならない。第1幕第15場は「死」の場面である。死ほど厳粛な事態があるだろうか。フェランドとグリエルモは、つれない女性たちの前で、愛ゆえに、猛毒ヒ素をあおるのである。確かにそれはお芝居であり、二人の女性を騙すためのはかりごとである。ヒロインたち以外の観衆をも含めた全員は、それが嘘だと知っている。だが当の二人にとっては冗談ごとではない。嘘だと知っている、知らないを別にしても、ここで「死にいかに対峙するか」という普遍的な問題が迫ってくるのではないか。それを軽薄といえるだろうか。

ここで「愛ゆえの死」に直面するが、そもそも「愛の死」こそは『トリスタンとイゾルデ』の主要テーマではなかったか。あのイゾルデは、みずからの許婚と闘い、打ち負かしたトリスタンと恋に落ちた。その上、二人の愛が現実化するのには、何と媚薬、惚れ薬によってなのである。ワーグナーはどれほど「オペラの根底に横たわる美学上の問題点に思案」したのか。『コジ』を「茶番」というなら、『トリスタン』は何というべきなのか。

いずれにしても、フィオルディリージとドラベッラは、自分のために死にいくフェランドとグリエルモに向かい合わなければならなかった。愛してくれなければ、死ぬというのである。その時、どうすべきなのか。永遠の愛を誓ったロマン主義者なら、自分の恋人への愛を貫き、自殺者は無視するのか。あるいは相手を自殺から救うために、偽りの愛を示すのか。事はそれほど単純じゃない。そこで情が動いてしまったら、おそらくは永遠の愛のストーリーにはふさわしくないのだろう。しかし、こうもいえないか。そんな時に情

を動かさない人間を「人間」といえるだろうか、と。

愛と恋を混同してはならない、というかもしれない。ところが、ほかならぬその混同が『コジ』で起きるのである。死にいく人に手をさし延べるのは、きわめて人間的であり、道徳的でさえある。それは愛の業^{わざ}である。倒れた瀕死の（ふりをしている）男性二人に対して、彼女たちという⁽⁶⁾。

フィオルディリージ どうでしょう？

ドラベッラ あなた、どう思う？

フィオルディリージ こんなに苦しんでいる時に 放り出すことできて？

…

…

二人 かわいそうに！

彼らの死は涙をもよおさせるわ

「かわいそうに！」。これは情が動いた証拠である。彼女たちは多情なのでも、不貞なのでもなく、まっとうな「人間」として対応したのである。軽薄どころではない。この時、フェルランドとグリエルモはこう囁く。「どうも彼女のあわれみが愛に移っていくようだぞ」。まさにあわれみ、同情は愛に似ているのである。

恋愛が特定の人への愛だとすれば、人類愛は無差別の他者への愛といえる。そして人類愛のひとつの形が「あわれみ」「同情」であろう。明らかに彼女たちは人類愛で動いたのだった。しかし、本来、恋愛と人類愛は相容れないものではない。そしてその境界も定かではあるまい。こうして、思いがけず、愛の迷宮への扉が開かれるのである。

不変の愛

あの「ヒ素事件」が女性たちの心を動かしたのは間違いない。ストーリーは第2幕で大きく展開する。まずドラベッラがあっけなく落ち、裏切られた恋人のフェルランドは必死にフィオルディリージにアタックする。このあたりは嘘と真、虚と実が入り乱れ、ない交ぜとなって、『コジ』独自の世界を織りなしていく。それはまたモーツァルトでしかなしえない融通無碍にして卓絶した境地でもあろう。

ところが女性たちの心が揺れ動く中で、「ひょうたんから駒」のような事態が浮かび上がる。ドラベッラの心変わりを知って、フェルランドは驚き、絶望し、罵る（第8場）。「あの邪悪な胸から心臓を引き裂いてやる」。「あれほどたくさんの約束を、涙を、ため息を、そして誓いを、こんな短いうちに どうして忘れたんだ。あの馬鹿女」。「ちくしょうめ！ 恩知らず！ たった1日で！……数時間で！」云々……。しかし、この後、独りになったフェルランドは歌う（第9場）。

第27番 カヴァティーナ

裏切られ 嘲けられた 不実なあの心に
それでもなお感じる
わたしの魂は 彼女を想っているのを
わたしには聞こえる
彼女への愛の声を

このカヴァティーナに対して、老哲学者ドン・アルフォンソは「ブラボー、これぞ変わらぬ愛だぞ!」と応える。変わらぬ愛? それこそ女性たちに試し、期待したものではなかったか。その当のものが男の側から出てくるとは。つまり、変わらぬ愛を他者に試した結果、自分の変わらぬ愛に気づいてしまったのである。

ちなみに、この第27番フェルランドのカヴァティーナの前に、グリエルモのアリア第26番がある。カヴァティーナはハ短調、アリアはト長調である。アリアの前にレチタティーヴォ・アッコンパニャートがあるのだが、タイソンによると、オリジナルはハ短調のカデンツで終止していたという。これはつまり、最初は、カヴァティーナがアリアの前に置かれるべく予定されていたことを意味する。だがモーツァルトはレチタティーヴォを引き延ばし、ニ長調のカデンツで閉じた。グリエルモのアリアのト長調を準備するためであることは疑うべくもない。「フェルランドが[グリエルモに]アドヴァイスを求めた時、すぐにカヴァティーナを歌うことによって、アドヴァイスが妨げられてしまう。これはドラマティックではない、とモーツァルトは気づいたかもしれない。この時点で、女性の性格について歌うアリアの中で、グリエルモが忠告を差し出す方がより効果的だと」⁽⁷⁾。こうしてカヴァティーナは次の第9場に送られ、新しいレチタティーヴォ・アッコンパニャートが書かれた。

第2幕第9場のフェルランドのカヴァティーナは、おびただしいオペラ・アリアの「蒸留物」であって、主人公は愛の感情と復讐の間を揺れ動く。その意味で常套的だが、モーツァルトは二つの感情を長調と短調で描き分け、「特筆すべきは、フェルランドがまだ聞く『愛の声』は木管楽器のサウンドであり、それはグリエルモとのセレナード第21番の響きでもある」⁽⁸⁾。重要なのは、このカヴァティーナがハ短調で始まり、ハ長調で終わることである。

たまにこのカヴァティーナが省略されることがあるが（たとえば70年代のウィーンでの上演を記録したカール・ベームの名演など）、ドラマの鍵を握るこの曲を落とすなど、ありえない処理であることは明らかである。

そしてフェルランドだけではない。最終的にフィオルディリージも落ちる。それを知った狂乱するグリエルモにも注目すべきである（第13場）。

第13場 レチタティーヴォ

グリエルモ ああ やめてくれ いじめるのは
 それより 考えようぜ
 どうやって あいつらをこっぴどく懲らしめるか
ドン・アルフォンソ それならわかつとる あいつらと結婚するんだ
グリエルモ むしろ結婚したいぜ 三途の川の渡し舟と！
フェルランド 火山の噴火口と
グリエルモ 地獄の門と
ドン・アルフォンソ だったら いつまでも独身でいろ
フェルランド わたしたちみたいな男に 女はいないっていのか？
ドン・アルフォンソ たくさんおるとも だがそいつらがましだと思うかね
 あの二人でさえこうなのに？
 結局のところ あの娘たちを愛しとるんだろ
 羽根をむしられたお前たちの鳥を
グリエルモ 残念だが そうだ！
フェルランド わたしもそうなんだ！

裏切られても変わらぬ愛。ここで前作『ドン・ジョヴァンニ』K.527のドンナ・エルヴィーラのものが浮上するかに見える。ただし、何ものをも乗り越えるエルヴィーラの超絶的な愛に対して、ここではきわめて地上的である。それにしても、「愛の変節」をテーマとする『コジ』に、「不変の愛」が貫かれていたとは。

女か男か

「女たちがもとの恋人と結ばれるのか、あるいは新しい恋人と結ばれるのかは、この台本からではよくわからない。しかし、ドン・アルフォンソ風にいえば、いずれにしても、大した違いはないのだ」⁽⁹⁾とデントは書いている。そうではあるまい。はっきりと最初の相手と結ばれるのが台本からわかる。なぜなら、フェルランドとグリエルモが告白した変わらぬ愛の対象は、もとの恋人にほかならないからである。賭のために交換した友だちの恋人、要するに新しい恋人ではありえない。このようなレベルの評論が『コジ』の評価の低迷を促していたのである。「どうでもいい」のなら、終局の大団円も描けない。ドラマトゥルギー的にも穴が開いてしまうのである。

『コジ』の台本を「くだらない」と決めつける前に、子細に吟味するなら、思いのほか精緻に編まれた織物を発見するだろう。台本の中に問題があるとすれば、むしろ女性蔑視の傾向を読みとられる危険性を孕んでいることである。たとえばフェルランドとグリエ

ルモの「変わらぬ愛」の告白の後、ドン・アルフォンソはこうまとめる。

第30番 アンダンテ

男はみな 女を責める だがわしは赦す
たとえ1日に千回恋人を変えようともだ
ある者はそれを罪といい 別の者はそれを本性と呼ぶ
だがわしにはそれは心からの欲求に思えるのだ
恋する者は 自分が騙されたと気づいたら
相手を非難するな 自分のあやまちを責めろ
若かろうと 老いていようと 美人だろうと そうでなかろうと
わしと一緒に繰り返してみろ
「女はみんな そういうものだ！」と

「男や兵士に誠実を求めるのか」と歌うデスピーナの応酬（第12番アリア）がなかったら、『コジ』は完全に公平性を欠くことになっただろう。明らかに、小間使いデスピーナは老哲学者ドン・アルフォンソと対峙しており、この二人の極の中間のどこかに恋人たちが存在しているのである。

それにしても、ここで女性が二人とも心変わりし、男性が二人とも変わらぬ心をもっていたとしても、それが女と男の違いという一般論になるはずはあるまい。当然、不貞に対する見方の厳しさの度合いが男女では異なるという、社会的背景が問題とならなければならない。男の浮気は「男の甲斐性」といった肯定的なニュアンスをもつかもしれない。しかし、それだけでもない。『コジ』では男の側と女の側ではまったく状況が異なる。女性二人は終始「騙された側」なのに対し、男性二人は「騙す側」であると同時に、「観客」でもあった。裏を知っていて、その成り行きを見守る側でもあったということである。女性たちは状況の展開にひたすら身を任せ、翻弄されていた。展開を仕掛けている側とはまったく立場が異なるのである。

さらに、突然、恋人が去った後の二人の女性を待っていたのは、恐るべき喪失感と虚脱感だっただろう。ここでトルストイの名作『戦争と平和』が思い浮かぶ。ヒロインの多感なナターシャはアンドレイ侯爵と激しい恋に落ち、婚約するが、結婚まで1年間の別離を余儀なくされる。彼女はこの絶望的な空虚感に耐えきれず、別の男と駆け落ちしそうになるのである。お馴染みのストーリーではあるが、ナターシャはあれほど愛した侯爵を忘れたのか、それとも嫌いになったのか。あるいは新しい男が本当に好きになったのか。小説が語っているのは「否」である。熱に浮かされたような彼女の行動は、アンドレイ公爵が不在であるという恐ろしい現実からの逃避以外の何ものでもなかった。小説では何の疑問も起きないこの展開は『コジ』と似ているのは明らかである。だがオペラでは問題となる

というのか。

重要なことは、女と男のどちらが心変わりしやすいかではなく、『コジ』ではまずそれぞれの立場の違いを認めなければならないということである。その意味で、ヒルデスハイマーがいうように、「女はみんなこうしたもの」は「人はみんなこうしたもの」といい換えることもできるだろう⁽¹⁰⁾。ただし、ヒルデスハイマーが、女性陣への男性側の「対抗馬」として、ドン・ジョヴァンニを引き合いに出しているのはどうなのか。ナポリ市民の女性たちを絶対的なエロスの化身と比較するというのは、明らかに、見当違いというしかない。むしろ、男と女を超えたところで、再びドン・アルフォンソ風にこういうべきなのだろう。「愛に絶対はない」と。

エンディングの問題

それにしても、二組のカップルの関係がこれほどまでにこじれた以上、どのような修復が可能か。確かに『コジ・ファン・トゥッテ』のエンディングはあまりにも安直すぎないかという議論がある。

新しいカップル同士の結婚式のただ中に、もとの恋人が帰還するという知らせが入る。二人の花婿はその場から姿を消し、変装を解いて、もとの恋人の前に現れる。女性たちの不貞が発覚し、場面は地獄と化す。しかし、すぐにもとの鞘に収まり、「あらゆることをよい方に考えることができるのは幸せ者だ」とハッピー・エンドを迎えるのである。こんなことがありうるだろうか。あの『戦争と平和』でも、ナターシャの「駆け落ち未遂」の後、直ちに婚約破棄となった。これが常識的世界というものではないか。

『コジ』では、第2幕のフィナーレが始まっても、まだもつれが山積している。「ユートピア的瞬間は徐々に崩れ落ちる。そしてストーリーはついに気高さからはほど遠い、きわめて曖昧な和解となる。忘却、崇高さ、時間の停止が可能となるのは、ただもっとも高度な欺瞞においてであって、そこでは美は嘘と判別不可能となる」⁽¹¹⁾といわれる。失敗だという論者もいる。「そこではダ・ポンテが書いたものとモーツァルトがつけた音楽の不一致が隠しきれていない。当初は、ファンタジーと不合理、あるいは無節操から理性と現実への帰還をもたらす終結が意図されていただろう。しかしこの作品ではそうはいかなかった。というのも、モーツァルトがそんな風に見ていなかったということでも、二百年後のわれわれがそんな風に見られないからでもない。それは現実への悲慘な回帰、および因習と統制のとれた調和からの自由としてのみわれわれは理解できるのである。ここから次のことがいえる。この作品は、作者か時代かによって、ひびが入っており、どちらにしても、この終わりはオペラの中で起こっていることと通常の人間関係の世界との間で受け入れられるべき境界線を曖昧にしまっている」⁽¹²⁾。だから「この終わり方では不満足だと感じられる何かが残ってしまう」⁽¹³⁾のである。

ゲルハルツは『コジ・ファン・トゥッテ』を上演するにあたっての、エンディングの解

釈の例を4パターンあげた⁽¹⁴⁾。

1. 1972年ザルツブルク ギュンター・レンネルト演出

レンネルトは『コジ』を「真剣な芝居」としてとらえた。ただし「ナポリ風の生活、その娯楽とか、遊蕩な会話とか、特にその儀式的ただ中で行われる」ものとした。つまり限定つきでのみ可能な物語としたのである。こうして、拍手の中で再び幕が上がると、舞台の上ではナポリ・スタイルの食事が繰り広げられる。後味の悪さや不安は遊興でかき消される。

2. 1974年フランクフルト・アム・マイン アンドラーシュ・フリッチャイ演出

不貞は現実に成立していた。最後にもとの組み合わせに戻り、それらしくいちゃついている時にも、背後で、フィオルディリージとフェルランドの手は結ばれている。禁断の木の実を食べられてしまった。

3. 1982年ザルツブルク ミヒャエル・ハンペ演出

「真実を認識する者は深淵を見る」。認識を得た代わりに、もはやとり戻せない無邪気さを置き去りにして、登場人物たちは舞台背景に走って退出する。

4. 1984年東ベルリン ハリー・クプファー演出

最後に二組の結婚式は、シテール島への愛の旅立ちどころではなかった。愛の混乱から急に目覚めた恋人たちは深く傷つき、最後に舞台前景に出てくる。そして自分たちが冷笑的なお芝居の道具にされ、弄ばれたことに気づき、互いにばらばらに四方に駆け出す。

まさに演出者の創意とイマジネーション、そして品格がさらけだされているというべきだろう。恐るべしモーツァルト！、恐るべし『コジ』！である。

生きることは信じること

近年の例もあげておこう。2013年の東京新国立劇場でのダミアーノ・ミキエレット演出による上演では、恋人たち四人は、最後に、怒りをあらわにして退場する。男たちは女性の心変わりを赦すことができず、女たちは男性が仕掛けた罠に憤慨するという図である。四人は最後に完全にキレてしまう。確かに、常識的に見て、丸く収まるには悪ふざけがすぎたともいえよう。

しかし、台本では、何とんでもフェルランドとグリエルモは「それでも愛している」と明言しているのである。いかなる解釈といえども、まずは基本となるテキストから出発すべきではないのか。恋人たちが帰ってきて、ほかの男との結婚が発覚した時のフィオルディリージとドラベッラの言葉は、台本ではこうなる。

フィオルディリージ ああ わたしは死に値します
とドラベッラ わたしに死を とだけお願いします
わたしのあやまちは もうとり返しがつきません
その剣でわたしの胸を刺してください
慈悲などまったく値しない この胸を！

セリア風の大げさな表現ともとれようが、いいわけをいっさいせず、嘘をつくことも、責任転嫁することもなく、みずからの罪を認める高貴さがここにある。ちょうど『戦争と平和』で、負傷したアンドレイ公爵にナターシャが再会する感動的なシーンのように。彼女は自分の非を素直に認め、赦しを請い、婚約を解消した二人に再び愛の灯がともるのである（ちなみに侯爵は、死の床で「今では前よりもあなたを愛しています」と応える）。なかなかわれわれはこんな風にはなれないかもしれない。しかし常識を演出や解釈の出発点にすべきだろうか。「こんなはずがない」ことが起きるのを認めないなら、オペラそのものを否定してしまうに等しいだろう。第一、「永遠の愛」や「自己犠牲の愛」にまみれたロマン派オペラにうさん臭さを感じない精神が、どうして『コジ』に疑問をもつのか、理解に苦しむ。それどころか、『コジ』が暗に示している問題は、どうしてある男性（もしくは女性が）が、あまたの異性から特定の女性（もしくは男性を）を「特別な存在」として愛するのかという、日常的でありながら神秘的な深みに触れている。それは人生の奥義ともいえるべき問題なのである。

ついに、新しい求婚者たちは、実は、もとの恋人たちが変装していたのだということを、二人のヒロインが知ることになる。……フェルランドとグリエルモ「彼女たち、半狂乱だぞ」、フィオルディリージとドラベッラ「（ドン・アルフォンソを指して）この人がわたしたちを騙したの！」……。そしてドン・アルフォンソは「いかにも、そのとうり」と応える。でも、そのおかげで、彼らは賢くなった。さあ抱き合うんだ。きみたちは結婚するんだ。笑おうじゃないか……。すると、古くて新しい愛の光の中で蘇生した二人は歌う。

フィオルディリージ いとしいあなた もしこれが現実なら
とドラベッラ あなたの心に 忠誠と心からの愛でつぐないをし
あなたを一生お慕いいたします
フェルランド 信じよう うるわしのひと
グリエルモ だが試すのは もうこりごりだ

「信じる」というのは、あたりまえのことを丸呑みすることではない。疑わしいがゆえに敢えて信じるのである。信じることは、決して受動的ではなく、きわめて能動的なのである。また知れば知るほど信じることが困難であるとしたら、ますますその能動性が発揮されなければならない。それが人間にとっていかに難しいかを『コジ』の数々の演出が示

している。イエス・キリストも「人は^{しるし}徴を欲しが^る」(『マタイによる福音書』第12章第39節等)といている。徴を見ても信じないと。しかし人間は完全でないと知った上で、人を信じることができるなら、そこに理想があるといえないか。愛は絶対ではない。しかし愛を信じる。『コジ』が描きたかったのはその境地ではなかったか。ただ現実を描写するのではない。現実から向かっていくべき方向が示されているのである。

だから『コジ』のフィナーレは完結しない。ちょうどミサ曲の終曲アニュス・デイのように、神の家である教会を出て、世間へと還っていく者へ贈る手向けの歌なのである。「^{ドナ・ノービス・パーチェム}われらに平和を与えたまえ」。教会ならぬ、劇場を後にして、いささかも説教臭も、押しつけがましきもなしに、われわれは生きることは信じることだと学ぶ。学んでいることさえ気づかずに。『コジ』の別名は「恋人たちの学校」であるが、恋人たちだけの学校ではないのである。

— 引用資料 —

- (1) アッティラ・チャンパイ、ディートマル・ホラント編『コシ・ファン・トゥッテ』(名作オペラ・ブックス9)音楽之友社、1988年、247頁。
- (2) チャンパイ、ホラント前掲書、242頁。
- (3) リヒャルト・ワーグナー『オペラとドラマ』(ワーグナー著作集3) [Oper und Drama, 1851] 谷本眞介・杉谷恭一訳、第三文明社、1993年、53-55頁。
- (4) エドワート・J・デント『モーツァルトのオペラ』 [Mozart's Operas. 1913] 石井宏・春日秀道訳、草思社、1985年、227頁。
- (5) アルフレート・アインシュタイン『モーツァルト その人間と作品』 [Mozart: His Character, His Work. 1945] 浅井真男訳、白水社、1961年、610頁。
- (6) 歌詞については、原語に基づき、チャンパイ・ホラント前掲書、およびWebサイト「オペラ対訳プロジェクト コジ・ファン・トゥッティ」 <http://www3l.atwiki.jp/oper/pages/216.html> を参照した。
- (7) Alan Tyson, *Mozart: Studies of the Autograph Scores*. Cambridge・Massachusetts・London, Harvard university press, 1987, p.194.
- (8) Bruce Alan Brown, *Mozart Così fan tutte*. New York, Cambridge university press, 199, p.47.
- (9) デント前掲書、242頁。
- (10) ヒルデスハイマー『モーツァルト』 [Mozart.1977] 渡辺健訳、白水社、1979年、353頁。
- (11) Slavoj Žižek, Mladen Dolar, *Opera's Second Death*. New York, Routledge, 2002, p.65.
- (12) Bernard Williams, *On Opera*. London, Yale university press, 2008, p.23.
- (13) Bernard Williams, *ibid.*, p.43.
- (14) チャンパイ、ホラント前掲書、42-8頁。