

|                     |   |
|---------------------|---|
| Title               | ジャン=ニコラ・ブイイ『レオノールあるいは夫婦愛』：<br>ベートーヴェン唯一のオペラの原作についての試論   |
| Sub Title           | Jean-Nicolas Bouilly, Léonore ou l'Amour conjugal : essai sur un<br>livret qui inspira l'unique opéra de Beethoven  |
| Author              | 井上, 櫻子(Inoue, Sakurako)   |
| Publisher           | 慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会   |
| Publication<br>year | 2024  |
| Jtitle              | 慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi.<br>Langue et littérature françaises). No.78 (2024. 3) ,p.1- 15   |
| JaLC DOI            |   |
| Abstract            |   |
| Notes               |   |
| Genre               | Departmental Bulletin Paper   |
| URL                 | <a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20240331-0001">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20240331-0001</a> |

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.

# ジャン＝ニコラ・ブイイ 『レオノーレ あるいは夫婦愛』<sup>1)</sup>

——ベートーヴェン唯一のオペラの原作に  
ついての試論——

井 上 櫻 子

ドイツを代表する作曲家ルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン (Ludwig van Beethoven, 1770–1827) の唯一のオペラ『フィデリオ *Fidelio*』(作品番号 72、初演 1814 年) は、彼の英雄主義的精神に特徴づけられた作品と評されることが多い。1803 年に制作を開始し、途中 2 つの版——『レオノーレ』第 1 稿 (初演 1805 年) および『レオノーレ』第 2 稿 (初演 1806 年)——を世に問いつつ、10 年以上もの年月をかけてようやく最終稿が確定したこのオペラは、政治犯として捕らえられた夫を、男装した妻が監獄から救出するという筋書きだからだ。暗い地下牢から地上への回帰という主題は、葛藤から勝利へのプロセスを描いた交響曲第 5 番「運命」(作品番号 67、1808 年) や、闇から光へ、苦悩から歓喜への軌跡をたどる交響曲第 9 番「合唱付き」(作品番号 125、1824 年) にも通じる。したがって、『フィデリオ』はベートーヴェンの中期から後期作品を理解する上で、きわめて重要な

---

1) ベートーヴェンのオペラでは、舞台がスペインであることを踏まえて登場人物の名前はスペイン語読みとなっている。したがって本稿では、ベートーヴェンの作品について言及するときは、登場人物の名前をスペイン語の発音に近いカナ表記を用いて示すことにする。一方、ブイイの作品に触れるときは、フランス語の発音に近いカナ表記を用いることとする。

作品と言えるが、この作品の原作がフランスのオペラ＝コミック<sup>2)</sup> 台本『レオノール あるいは夫婦愛 *Léonore, ou L'amour conjugal*』（ピエール・ガヴォー (Pierre Gaveaux, 1760–1825) 作曲、初演パリ、フェイドー座、1798年)であることは、あまり広くは知られていない。というのも、『フィデリオ』の台本作家としては、フランス語のオリジナルテキストをもとにドイツ語版の台本を執筆したヨーゼフ・ゾンライトナー (Joseph Sonnleithner, 1766–1835) とゲオルグ・フリードリヒ・トライチュケ (Friedrich Treitschke, 1776–1842) の名が記されるのが一般的だからだ。さらにまた、『フィデリオ』の原作である『レオノール』の台本を手がけた作家ジャン＝ニコラ・ブイイ (Jean-Nicolas Bouilly, 1763–1842) の名は、現在ではフランス文学史においても、オペラ史においても忘れ去られてしまっていることとも無関係ではないだろう。しかし、ブイイは生前、18世紀後半のフランスで大変な人気を博した作曲家アンドレ・グレトリ (André Grétry, 1741–1813)<sup>3)</sup> やルイジ・ケルビーニ (Luigi Cherbini, 1760–1842)<sup>4)</sup> のオペラ台本を手がけるなど、台本作家として精力的に活動したのみならず、数々の喜劇を残している。また、ベートーヴェンが『フィデリオ』の前身である『レオノール』第1稿の構想を練っていた1803年は、この作曲家がフランス革命の精神を支える共和主義に心酔し、交響曲第3番「英雄」(作品番号55、1804年)を制作していた時期とも重なる。したがって、ベートーヴェンが

---

2) 歌以外に音楽を伴わない台詞が含まれるオペラのジャンルの1つ。18世紀のフランスで誕生したジャンルで、19世紀初頭に全盛期を迎えたが、この世紀の末には衰退した。オペラ＝コミックの形式を用いた代表的作品としては、ビゼーの『カルメン』(初演パリ、オペラ＝コミック座、1875年)が挙げられる。

3) リエージュ司教領(現ベルギー)出身の作曲家であるが、おもにフランスで活躍し、フランス革命後はナポレオンの庇護を受けて、レジオン・ドヌール勲章を受賞した。代表作はオペラ＝コミック『獅子心王リシャール *Richard Cœur-de-Lion*』。

4) フィレンツェ出身であるが、フランス、パリを拠点として作曲家としてのキャリアを築いた。代表作はオペラ＝コミック『メデ *Médée*』(初演パリ、フェイドー座、1797年)、『レクイエム ハ短調』(1817年)。

フランスで高い評価を得たオペラ＝コミックに関心を寄せたのも、無理からぬことではない。

『フィデリオ』については、1804年に発表された『レオノーレ』第1稿と1814年の最終稿をドラマと音楽の両側面から比較し、ベートーヴェンがいかにして「失敗作」をオペラ史に残る傑作に仕立て上げたか浮き彫りにすることを目的として解説が試みられてきた<sup>5)</sup>。換言すれば、それは楽聖ベートーヴェンが残した唯一のオペラに、作曲家としての葛藤と成熟の物語を見出そうとする試みである。本論考では、『フィデリオ』の原作となったブイイの台本を読み解きながら、ベートーヴェンがフランスのオペラ＝コミックからいかなる影響を受けたのか見ていきたい。

## I. ジャン＝ニコラ・ブイイについて

ジャン＝ニコラ・ブイイは、1763年1月23日、ジュエ＝レ＝トゥール（現在のフランスのサントル＝ヴァル・ド・ロワール地域圏に位置するコミューン）に生まれた<sup>6)</sup>。ブイイは、早くから詩と演劇に関心を示し、またこの方面での才能を発揮していた。しかし、文学の道に進むことについて父親から猛反対されると、オルレアんで法学を修め、1783年、この地で高等法院の弁護士としての職を得た<sup>7)</sup>。高等法院がトロワに移転すると、ブイイは、故郷トゥーレーヌに戻って文筆活動を再開。この時に執筆されたのが1790年1月13日、パリでグレットリの音楽を付されて初演され、大成功を収めることとなるオペラ＝コミック『ピョートル大帝 *Pierre le Grand*』である<sup>8)</sup>。こ

5) 『新グローヴ オペラ事典』をはじめとする以下を参照のこと。項目「《フィデリオ》（《レオノーレ、あるいは夫婦愛の勝利》）」、スタンリー・セイディ編（日本語版監修 中矢一義、土田英三郎）『新グローヴ オペラ事典』、白水社、2006年、pp. 571–575。『オペラ対訳ライブラリー ベートーヴェン フィデリオ』荒井秀直訳、音楽之友社、2019年、pp. 91–93。

6) Idelette Ardouin et Pierre Robert, *Littérature et Généalogie : Jean-Nicolas Bouilly et son ascendance*, Collection Centre généalogique de Touraine, 1957, p. 11.

7) *Ibid.*, p. 13.

8) *Ibid.*

の作品の成功をもって、ブイイは劇作に本格的に取り組むようになり、パリの社交界にもデビューしたが、婚約者であったグレトリの娘アントワネットが早世すると、1791年、失意のうちにトゥーレーヌに戻ることとなる<sup>9)</sup>。

#### ・ブイイとフランス革命

ブイイはまた、フランス革命を「生きた」人物でもある。というのも、帰郷後間もなくは、アンドル＝エ＝ロワールの行政機関で要職に就いていた継父のサポートをしていたブイイは、1792年の秋には裁判官となり、さらに1794年にはフランス革命の進展に支障となるものを排除する軍事委員会の長に任命されたからだ<sup>10)</sup>。またこの時期、彼はシノンで虐殺者の手から20名ほどの囚人を救出したり、フォンデットでかつての婚約者の恨みを買った女性を弁護したりした。こうした経験がオペラ＝コミック『レオノール』の源泉となったとされる<sup>11)</sup>。恐怖政治下には、ブイイの庇護者が穏和主義者であるとの理由で告発され、ブイイ自身もまた、アンドル＝エ＝ロワールの行政官の一人として、革命裁判所に送られることとなったが、ロベスピエールの失脚により、辛くも難を逃れた<sup>12)</sup>。これを機に、ブイイはリスクを伴う地方行政の要職からは退くことを決意し、パリに上京して「公共精神局 (le Bureau d'Esprit public)」<sup>13)</sup>の副局長のポストに就いた。首都に生活の拠点を移した結果、彼は再び文芸活動の拠点とも言うべきパリのサロンに出入りするようになり、次第に劇作への熱意を高めていくこととなる<sup>14)</sup>。

9) *Ibid.*

10) *Ibid.*, p. 14.

11) *Ibid.*

12) *Ibid.*

13) 1792年8月18日、内務大臣ロランの提言によって設置された機関で、出版や地方への講演者の派遣、読書の推奨などによって人々を「啓蒙」することを当初の任務としたが、やがてジロンド党のプロパガンダ活動に利用されることとなった。「公共精神局」の活動については、以下を参照した。Anne Kupiec, « La Gironde et le Bureau d'Esprit public: livre et révolution », dans *Annales historiques de la Révolution française*, n° 302, 1995, pp. 571–586.

14) Idelette Ardouin et Pierre Robert, *op. cit.*, p. 14.

・作家としての功績

37を数えるとされるブイの劇作品の特徴としては、「史実」<sup>15)</sup>、あるいは偉人の生涯に着想を得たものが多いことが挙げられる。『ジャン＝ジャック・ルソーの最期 *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*』（初演パリ、イタリア座、1790年）、『ルネ・デカルト *René Descartes*』（初演パリ、コメディ・フランセーズ、1796年）、ナポレオンが敬愛したフランス大元帥の最期に材を取った『テュレンヌの死 *La Mort de Turenne*』（初演パリ、シテ座、1797年）、『セヴィニエ夫人 *Madame de Sévigné*』（初演パリ、コメディ・フランセーズ、1805年）などはその好例である。また、グレトリヤケルビーニ、ピッチニ（Niccolò Piccinni, 1728–1800）<sup>16)</sup>といった音楽家たちとの共同作業から、数々のオペラやオペラ＝コミックを生み出したが、この中にも1757年にポルトガルの首都を襲った大地震に着想した『リスボンの災害 *Le Désastre de Lisbonne*』（初演パリ、ポルト＝サン＝マルタン座、1804年）のように、歴史的イベントをもとにした作品が認められる。一流の作家に求められる豊かな想像力には恵まれなかったがゆえに、人々の関心を惹く偉人の生涯や歴史的イベントに頼ったのだろうか。ともかくも、オペラ＝コミック『レオノール あるいは夫婦愛』もその副題に「史実」とあり、先述のとおり、トゥレーヌ地方で実際に起こった事件をもとにしているという点で、ブイの作風をよく表した作品と言えるだろう。

なお、劇作品やオペラの台本以外には、数多くのおとぎ話を手がけたほか、晩年には回想録も執筆している<sup>17)</sup>。

---

15) *Ibid.*

16) ナポリ王国（現イタリア）、バリ出身の作曲家。ゴルドーニの台本をもとにしたオペラ・ブッフア『ラ・チェッキーナ』（初演ローマ、テアトロ・デッレ・ダーメ、1760年）で、その名を全ヨーロッパに知らしめた。1776年、パリに招かれるとフランス革命勃発により年金を打ち切られるまで——マリ＝アントワネットの庇護を受けていたというのがその理由であった——、フランスを拠点に作曲活動を行った。

17) Idelette Ardouin et Pierre Robert, *op. cit.*, p. 14.

## II. フランス革命と「救出オペラ」

ここで、『レオノール あるいは夫婦愛』のあらすじを確認しておきたい<sup>18)</sup>。トゥレーヌでブイイ自身が目撃した事件に材をとっているにもかかわらず、作品の舞台はスペイン、セビリア近郊のある監獄という設定になっているが、これは圧政に虐げられた政治犯の救出という主題が検閲に抵触することを恐れての配慮によるものである。

(第1幕) レオノールは、悪徳所長ドン・ピザールの奸計によって政治犯として投獄された夫フロレスタンを助けるべく、男装してフィデリオと名乗り、牢番ロックのもとで2年もの間働きながら地下牢へ侵入するチャンスをうかがっていた。レオノール扮するフィデリオはその名のとおり「忠実な」青年で、ロックはいずれ娘マルスリーヌの婿にと考えるほど、青年を強く信頼しており、マルスリーヌもまたフィデリオに夢中だった。ロックがそう遠くない時期に自分とマルスリーヌを結婚させようと決めていることを知ると、レオノール＝フィデリオはロックの仕事の負担を軽減するという口実のもと、牢番から秘密の独房に同行する許可を得ようとする。その過程で、レオノールはドン・ピザールがフロレスタンを飢え死にさせるつもりであることを知り、勇気を出して夫を救い出そうという決意を固めていく。一方、ドン・ピザールは大臣の視察によって自分の不正——無実の人を恣意的に断罪していること——が露呈するのを恐れ、一刻も早くフロレスタンを殺害しようと急ぐ。秘密の独房に連れて行って欲しいというフィデリオの懇願を受け、ロックはその希望を叶えるべく、ドン・ピザールから将来の婿を地下牢へ入れる許可を得るのだが、それはレオノール＝フィデリオの意図に反する

18) 本論考では、以下の版を参照することとする。*Léonore ou L'Amour conjugal, fait historique, en deux actes et en prose mêlée de chants*, Paroles de J. N. Bouilly, Musique de P. Gaveaux, représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre Feydeau, le 1<sup>er</sup> ventôse, an 6<sup>e</sup> de la république française, Paris, Barba, 1798. なお、ガヴオー作曲の『レオノール』は、ニューヨークを拠点に活動するオペラ・ラファイエット管弦楽団・合唱団による上演の様相がDVD化され、2018年、ナクソス社からリリースされている。

目的、すなわち大臣の到着前にフロレスタンを殺害し、彼が牢獄に存在した痕跡すらも消し去るというものであった。囚人たちが外の空気を吸いに出てくる時間を見計らって、彼らとは入れ違いにロックとレオノール＝フィデリオは地下牢へと降りていく。

(第2幕) 舞台は薄暗い地下に変わり、独房で鎖に繋がれたフロレスタンが、飢えと寒さに苛まれつつも、妻を想い、また正義によって救われることを願いながら歌うアリアで幕を開ける。彼が苦しみのあまり倒れ込んだところに、ロックとレオノール＝フィデリオがやって来る。ロックはドン・ピザールの命を受け、フロレスタン殺害に協力し、彼を古い独房の下にある深い貯水槽に葬り去ることを企んでいるのだ。墓穴の準備ができ、フロレスタンを亡き者にすべくドン・ピザールが登場した瞬間、レオノールはフィデリオを名乗る自身がフロレスタンの妻に他ならず、夫への愛に突き動かされて彼を助けに来たのだと明かす。ドン・ピザールがフロレスタンを殺すか、あるいはレオノールが隠し持っていたピストルで刑務所長を銃殺するかという緊迫の瞬間、大臣の到着を告げるラッパの音が鳴り響く。ドン・ピザールは大臣に謁見すべく慌てて地下牢から立ち去ろうとするが、所長に従おうとするロックとのいざこざが原因で、レオノールは唯一の武器であったピストルを牢番に奪われてしまう。すっかり望みを失ったと悲しみに打ちひしがれている二人のもとに、大臣ドン・フェルナンドと身柄を拘束されたドン・ピザール、ロック、マルスリーヌ、彼女を密かにしたう青年ジャキーノ、囚人たち、民衆がやって来る。そして、大臣の到来とともに不正に対する復讐がなされたこと、正義が勝利したことが告げられる。

『レオノール』、そしてそれに着想を得た『フィデリオ』は、1789年の革命以降、19世紀初頭に至るまでフランスで人気を博した「救出オペラ」の代表作とされる<sup>19)</sup>。これは圧政によって無実の罪を着せられたり、運命の力で災害などの危機的状況にさらされたりした主人公が、間一髪のところで救

19) 項目「救出オペラ rescue opera」、『新グローヴ オペラ事典』、p. 805. « Pièce à sauvetage », dans *Dictionnaire de la musique*, sous la direction de Marc Vignal, Larousse, 2001, p. 781.



出されるという筋書きのオペラの一ジャンルである。その先駆はグレトリ作曲のオペラ＝コミック『獅子心王リシャール』（初演パリ、イタリア座、1784年）に見出され、『レオノール』以外では、フランス革命期の政治家にして小説家ジャン＝バティスト・ルーヴェ・ド・クーヴレ（Jean-Baptiste Louvet de Couvray, 1760–1797）の小説をもとにしたケルビーニの成功作『ロドイスカ *Lodoïska*』（初演パリ、フェイドー座、1791年）や、やはり同じ作曲家がブイイの台本をもとに制作したオペラ＝コミック『2日間 あるいは水の運搬人 *Les Deux journées, ou Le Porteur d'eau*』（初演パリ、フェイドー座、1800年）などがこのジャンルの特徴をよく表した作品として知られている。幽閉状態、あるいは八方塞がりな状況からの解放は、社会のくびきから逃れ、自由を求める革命の精神と結びつく。

『レオノール』、そして『フィデリオ』において、圧政からの解放を求めるのはフロrestan夫妻だけではない。地下牢に幽閉された複数の囚人たちもまた、自由を渴望している。『フィデリオ』の中でそれをもっとも象徴的に表すのが、第1幕のフィナーレを飾る「囚人たちの合唱」である。受刑者たちに一度外の空気を吸わせてやってほしいというフィデリオの懇願に応え、ロッコは罪の軽い者たちを地下牢から出してやることにするのだが<sup>20)</sup>、「囚人たちの合唱」は久しぶりに日の光を浴びた彼らの喜びを高らかに歌ったものである。

囚人たちの合唱 ああ、なんてうれしい、自由な大気の中で／軽やかに呼吸することができるんだ。／ここにだけ、ここにだけ生きているという実感がある。／牢獄は墓場だ。

第一の囚人 私たちは堅く信じて／神の助けを待とう。／希望がそっとささやく、／私たちは自由の身になるのだ、／私たちは安らぐのだと。

他の囚人たち おお神よ、救いよ、なんという幸せ！／自由よ、お前はまた戻って来るのか。

20) 『オペラ対訳ライブラリー ベートーヴェン フィデリオ』、pp. 45–46。

第二の囚人 声をひそめろ、／気をつけよう。／やつらは聞き耳を立て、  
我々をきよろきよろ見張っているんだ<sup>21)</sup>。

この「囚人たちの合唱」は、『フィデリオ』の中でも名曲の1つに数えられ、オペラから独立して演奏されることも少なくない。またこの合唱は、闇から光へというのちの交響曲第9番のテーマを予示するものとしても高く評価されている。ところで、『フィデリオ』と『レオノール』の台本を比較対照してみると、闇から光へ、苦悩から歓喜へというベートーヴェンの重要なテーマに繋がりうる「囚人たちの合唱」が、フランスのオペラ＝コミックをかなり参考にしていることがわかる。

コーラス この青い空、この緑が／私たちに新鮮な芳香＝心の慰めを注いでくれますように。／甘美な自然よ、お前の恩恵が奪われているというのは、／なんと残酷なことか！

ある囚人 でも、希望に身を委ねよう。／きっといつか神の摂理が／我々の運命の厳しさをやわらげ／我々に自由を返してくれるだろう。

その他の囚人全員 公平なる天よ、幸福を見出し／独立の身として生まれ変われるだろうか。

囚人 もっと小さい声で……気をつけろ。／所長を恐れよ<sup>22)</sup>。

自由の希求というベートーヴェンの中心的テーマの源泉が、革命期にフランスで流行した「救出オペラ」の中に見出されるというのは興味深い。しかし、『フィデリオ』にはもう1つ、18世紀フランス演劇理論からの影響と考えられる大きなテーマが見出される。それが、家族愛である。

### Ⅲ. 市民劇と家族のテーマ

『フィデリオ』においてレオノーレの素性は、ピツァットロ、ロッコ、フロ

---

21) 同上、p. 47。

22) *Léonore, ou l'amour conjugal*, Acte I, Scène 9, pp. 22–23.

レスタン、レオノールの掛け合いによる四重唱の中で明らかになるが<sup>23)</sup>、『レオノール』では、ヒロインの雄弁な台詞によって示される。

(ピザールがフロレスタンを倒そうと進んできた時、レオノールは甲高い声を上げて突進し、自分の体でフロレスタンを覆う)

レオノール 私が守ります……この人は死にません。

ピザール なんだって！向こう見ずな若者め……

レオノール この人は死なない、と言ったのです……さもなくば私がこの人と死ぬのです。

フロレスタン 何と強い同情心！

ロック びっくりして、開いた口が塞がらん。

レオノール 私を覆うヴェールを破るのは今だわ。(ロックに)

あなたのお気に入りのこの若い孤児、その性に不向きであるにも拘らず、この一年來、あなたのもとで非の打ちどころのない勤めを果たしてきたこの牢番は、夫婦愛に靈感を受けた一人の妻なのです<sup>24)</sup>。

フランスのオペラ＝コミックにおいては、命懸けの救助へとレオノールを駆り立てるのは「夫婦愛 *« l'amour conjugal »*」だと明示される。一方、『フィデリオ』のフィナーレでは、ヒロインの勇気、正義感、美徳が称賛され、その英雄性が強調される<sup>25)</sup>。そして、レオノーレという登場人物は、英雄主義形式の構築という中期ベートーヴェンの特徴づける作風と結び付けられ、いわば、作曲家の分身のようにみなされる。おそらくはそれが、台本作家を後景に退かせる一因となっているのかもしれない。確かに、ブイイ／ガヴォアの『レオノール』でも、レオノールが示す「愛の英雄性」は、思いがけぬ形で彼女とフロレスタンによって讃えられる<sup>26)</sup>。しかし、フロレスタンが妻の

23) 『オペラ対訳ライブラリー ベートーヴェン フィデリオ』、pp. 75–78。

24) *Léonore, ou l'amour conjugal*, Acte II, Scène 3, pp. 33–34。

25) 『オペラ対訳ライブラリー ベートーヴェン フィデリオ』、pp. 89–90。

26) *Léonore, ou l'amour conjugal*, Acte II, Scène 5, p. 37。

愛の力を賛美するとき、彼女は手にしていたピストルをすでにロックに奪われて、八方塞がりの状態に陥っており、彼らを窮地から救うのは、間一髪で登場するドン・フェルナンドである。最終場において大臣は雄弁で、レオノールの美德を讃えて「女性の鑑」と称するとともに、ビザールを罰し、フロレスタンに自分の友となってくれるように懇願し、そして正義と真実の回復を告げる<sup>27)</sup>。ドン・フェルナンドの存在感によって、レオノールはのちのベートーヴェンのオペラのヒロインほどに突出した英雄性を有することはない。彼女が「その性に不向きであるにも拘らず」、政治犯を幽閉する監獄で働き、危険と困難を厭わず夫を救出しようと企図するのは、その英雄的性格によるのではなく、愛の力に突き動かされてのことである。オペラ＝コミックの第1幕で、ロックにマルスリーヌとの結婚を提案されたとき、フィデリオに扮したレオノールは、「2つの心の結びつきは真の幸福の源で、夫婦愛はとりわけそうです。ああ！ 夫婦愛はこの世に存在する第1の宝のはずです」<sup>28)</sup>とロックに語っているが、フロレスタン救出の試みを通して、彼女は自分の信念を貫くと同時に、夫婦愛の崇高さを人々に知らしめるのである。

また、オペラ＝コミックのフィナーレでは、彼女は徳高き妻であるのみならず、善良の人として印象づけられる。というのも、自分を男性と思い込んで愛し、結婚生活を夢見ていたマルスリーヌに、本当の結婚相手が決まったら彼女のために持参金を準備すると約束し、友情を誓うからだ<sup>29)</sup>。レオノールが男装し、いわばロックとマルスリーヌを騙していたことで生じかねなかった緊張・対立関係は、レオノールの優しさと周囲を包み込む愛によって回避される。さらにまた、最終場面では、地下牢でビザールと夫婦が対峙した際、ロックがレオノールのピストルを奪って行った理由も明かされる。つまり、レオノールにピストルを持たせた状態で夫婦を地下牢に放置すると、二人がピストル自殺を図るのではないかと危惧し、より安全に彼らを救う手

27) *Ibid.*, Acte II, Scène 5, pp. 38–40.

28) *Ibid.*, Acte I, Scène 3, p. 10.

29) *Ibid.*, Acte II, Scène 5, p. 40.

立てを講じるためであったというのだ<sup>30)</sup>。悪徳所長の命に従うのか、あるいは一時は娘の婿にと考えたほどにまで信頼関係で結ばれたフィデリオ＝レオノールに味方するのか。『レオノール』の登場人物の中で、ロックはもっとも大きな葛藤にさらされる人物と言ってもよいのだが、オペラの最終シーンまで彼の本心は明かされない。それが、筋書きに緊張とサスペンスを与えるのだが、ピストル強奪という一見、悪徳所長に追従するような行為が、実際にはフロレスタン夫妻を守ることを目的としたものであったと明かすことで、ロックはフィデリオ（実際にはレオノール）に対する信頼の念——ロックからの信頼をフィデリオは夫婦愛とならんで貴重なものと呼んでおり、それを口実として誰も入ることの許されない地下牢への立ち入り許可を求めている<sup>31)</sup>——が、真のものであることを証明する。また同時に、長くピザールに仕えていたとはいえ、ロックは悪徳所長によって目を曇らされることなく自ら善悪の判断をつけられる良識を備えた人物であることがわかる。こうして、人々は和解し、その心は結ばれて、喜びのうちに幕が閉じることとなる。

『レオノール』の登場人物には、強烈な個性を備えた人物は存在せず、ドン・ピザールを除けば、皆、善良であることが最後の場面で明らかになる。夫婦愛、友愛、信頼の念によって結ばれる人々の幸せな姿は、観客に道徳的感化を与えることを目的としたものと言えるだろう。この点において、ブイイの台本には、デイドロの提唱する市民劇理論の影響が看取される。喜劇的なジャンルと悲劇的なジャンルの間に属する「まじめなジャンル」＝市民劇は、古典喜劇に見られるように、ある特定の個人の「性格」から筋書きが生まれるのではなく、さまざまな社会的境遇をテーマとするものである<sup>32)</sup>。そして、「境遇とその義務、利点、困難が作品の基盤とならなければならない」<sup>33)</sup>とされる。そうした「境遇」の中でも、デイドロ自身の劇作品、ある

30) *Ibid.*, p. 38.

31) *Ibid.*, Acte I, Scène 3, pp. 10–11.

32) Diderot, *Entretiens sur le Fils naturel*, dans *Œuvres, complètes*, l'éditionDPV, Hermann, t.x, 1980, p. 144.

33) *Ibid.*, p. 1177.

いはボーマルシェの「フィガロもの3部作」に示されるように、家族の問題は市民劇においてもっともよく取り上げられる主題の1つである。『レオノーレ』においては、マルスリーヌとフィデリオの結婚話から始まり、のちに婚姻によって家族となるはずのロックとの信頼関係が問題となり、最終的にフィデリオ＝レオノーレとフロレスタンによって真の夫婦愛とは何かが示される。つまり、このオペラはフロレスタンの幽閉という一状況をめぐって、夫婦、あるいは家族とはいかにあるべきかと観客に問う役割を果たしているのである。

ベートーヴェンの唯一のオペラ『フィデリオ』は、人間愛と正義の勝利を高らかに謳い上げていることから幸先の良い作品とみなされ、世界のオペラハウスのこけら落としに使われる。にもかかわらず、ベートーヴェン自身10数年の年月をかけて完成稿に漕ぎ着けたという経緯もあってか、一部のオペラ愛好家、音楽評論家からは、このオペラには失敗作であると評される。その根拠の1つとしては「人物描写が平板で、筋も通俗的」<sup>34)</sup>という批判が挙げられる。確かに19世紀以降、とりわけヴェルディやワーグナーのようなドラマチックなオペラを見慣れた現代の観客が、そうした否定的な見解を抱くとしても致し方ないことかもしれない。しかし18世紀後半のフランス演劇事情という観点からブイの台本を再読すると、王侯貴族を主人公にした古典悲劇や極端な性格を有する人物の滑稽さを扱う古典喜劇とは距離を置き、一般市民の「境遇」を主題とした新たな劇を創出しようという新たな試みの一環であったことが明らかになる<sup>35)</sup>。18世紀にもはやされたケルビーニやラ・シュウールといった作曲家の「救出オペラ」が、時の流れの中で次

34) 項目「《フィデーリオ》(《レオノーレ、あるいは夫婦愛の勝利》)」、『新グローヴ オペラ事典』、p. 575。

35) 青山昌文は、ディドロの提唱する「まじめなジャンル」が、「(古典) 悲劇や(古典) 喜劇の扱うことの出来ない(中略) 極めて広大な領域」をカバーし、「多くの人の人生に最も共通する、重要な領域に対応するジャンル」を目指したものであるとしている。青山昌文「ディドロ美学における古代と近代——ディドロ演劇論の無矛盾の一貫性について——」、『放送大学研究年報』、第38号、2020年、pp. 55–60。

第に忘れ去られていったのに対し、ベートーヴェンの『フィデリオ』は現在も多くのおペラハウスで上演される。それは、ただベートーヴェンの音楽が優れているからというだけでは説明が付けられないだろう。この作品が多くの人々から愛されるのは、ブイイの台本が、窮地に立たされた主人公が、そこから脱出するという筋書き——すなわち、特殊な状況を主題とした物語——にとどまるのみならず、夫婦愛や友愛といったより普遍的な問題を扱っている点にも多くを負っていると考えられる。『フィデリオ』は、闇から光へ、葛藤から勝利へという主題を扱っている点で、のちの交響曲第9番「合唱付き」との連続性がしばしば指摘される。しかし、『フィデリオ』と「第9」の共通点は、それだけにとどまらない。フリードリヒ・フォン・シラーによる「歓喜の歌」の歌詞には、友を得た人、優しい妻を得た人を大いなる幸せに恵まれた人だとする一節が含まれている。『フィデリオ』では、ヒロイン、レオノーレの勇気ある行動、英雄性が中期ベートーヴェンに共通して認められる英雄主義的精神、あるいは英雄的様式の確立という作曲上の問題意識と重ね合わされることが多かった。しかし、『フィデリオ』の原作であるブイイの台本に目を通すと、おそらくそこに描かれる夫婦愛、友愛、あるいはより広く同胞愛——ベートーヴェンが晩年に至るまで理想としたもの——が作曲家に新鮮な感動を与え、その共感を得たのではないかと考えられる。

\*\*\*

ディドロの提唱する市民劇の理論、そして夫婦愛の問題と関連づけられるオペラとしては、ボーマルシェの戯曲を原作とするモーツァルトの『フィガロの結婚』（初演ウィーン、ブルク劇場、1786年）が思い浮かぶ。ここに登場するフィガロとシュザンヌは、『レオノーレ』のヒロインとその夫に比べると、才気煥発で機転が利く伯爵の召使いとその許嫁という人物設定がより明確に示され、それが筋の展開にも大きく影響している。偶然だろうか、『フィガロの結婚』にも『レオノーレ』にも、主人公との結婚を夢見るマルスリーヌが登場するが、『フィガロ』のマルスリーヌ——主人公との結婚を

企むが、フィガロが生き別れた息子と判明して、計画は破綻する——の方が、その滑稽さによって印象づけられる。こうした人物描写の違いは、ボーマルシェとブイの劇作家としての技量の差によるところが大きいことは否めない。しかし、そうした人物描写の乏しさは逆に、特異な才能を有する登場人物を中心に筋立てを展開させるよりもむしろ、無実であるにも拘らず、政治犯として捕らえられた男性とその妻の「境遇」にスポットライトを当てることに繋がっていく。『レオノール』あるいは『フィデリオ』は、一般市民の家族愛のテーマがオペラの世界に持ち込まれる大きなきっかけになったのではないか。ユゴーの劇作品『王は楽しむ』（初演パリ、コメディ＝フランセーズ、1832年）を下敷きとしたヴェルディの『リゴレット』（初演ヴェネツィア、フェニーチェ劇場、1851年）では、道化師リゴレットが娘ジルダに注ぐ溢れんばかりの父性愛が、物語の展開の大きな原動力となっている。また、デュマ・フィスの小説・戯曲をもとにした『ラ・トラヴィアータ』（初演ヴェネツィア、フェニーチェ劇場、1853年）は、高級娼婦を主人公とした物語の中に、放蕩息子と一家の父というテーマが織り込まれている。そのように考えると、フランス革命期に制作された『レオノール』、そしてそれを下敷きとした『フィデリオ』は、登場人物の「民主化」に大きく貢献した作品と言えるかもしれない。

（付記）本研究はJSPS 科研費（課題番号20K00478）の助成を受けたものです。