

宝塚歌劇におけるベートーヴェン

すず き くに お
鈴 木 国 男

1

2020 年は、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）の生誕 250 周年にあたり、世界中で様々な行事が催された。宝塚歌劇においても、上田久美子作・演出による雪組公演『f f f フォルティッシモ——歓喜に歌え！——』（以下『f f f』）が上演された。

ベートーヴェンと言え、数ある西洋音楽の作曲家の中でも特別の存在であると見られることも多く、それも故のないことではない。その生涯や業績について専門的に論ずることは、もとより筆者の力の及ぶところではなく、本論において試みる『f f f』の作品分析においても、主人公たるルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（脚本の本文中ではルートヴィヒとなっているので、以下作品の登場人物としてはそう表記する）についての客観的事実は、ごく初歩的な常識といえるものか（そう思われる事柄に関しては特に出典を示さない）、一般的な著作物を参考にした範囲に留まる。

とはいえ、平均的な日本人は、世界の中でもこの偉大な音楽家のイメージをかなり共有しているのではないかと思われる。それは、交響曲第五番に『運命』という標題を付し、年の瀬になると、多くの場所で交響曲第九番が演奏され放映されるという事情によるものかもしれない。また、『ミサ・ソレムニス』の楽譜と鉛筆を持った蓬髪に鋭い目つきのあの肖像画を思い出さない人も少ないだろう。小中学校の音楽室には、たいてい西洋音楽の大家たちの肖像が掲示してあるが、鬢を着けたバッハ、ヘンデル、ハイドン、モーツァルトと件のベートーヴェンは決して欠かされることのない定番であり、眼鏡をかけたシューベルト、帽子を被ったウェーバー、懐手のロッシニ、額の広いワグナー、髭面のブラームス、ヴェルディ、チャイコフスキーなどがそれに続くだろうか。このことは、後に少し取り上げて考えて見る。

また肖像といえば、西洋人の中で例えばウィーンのチョコレート包装に見るモーツァルトと皇妃エリザベート、そしてナポレオン、シェイクスピア、リンカーンなど、クイズに

出されれば正解率が高いと思われる人物達は、いずれも近年のミュージカルや宝塚歌劇に登場している。ダンテもゲーテもバルザックもこの範疇には入らない。『ラマンチャの男』は人気ミュージカルだが、セルバンテスの顔を思い浮かべられる日本人は少ない。

そして、何といても、交響曲第五番『運命』第一楽章の主題と交響曲第九番第四楽章の合唱『歓喜に寄す』、そして『エリーゼのために』のメロディを口ずさむことのできない日本人もほとんどいないのではないだろうか。

記念の年とはいえ、このような人物を宝塚歌劇の主人公に据えたらどのような作品が生まれるのかは、大いに興味をそそられる。また、この公演は、歌唱力の極めて高い名コンビと言われた望海風斗・真彩希帆というトップスターの退団公演でもある。当初は2020年2月24日に宝塚大劇場で初日を迎えるはずだったが、コロナ禍のため歌劇団全体が公演スケジュールの変更を余儀なくされ、年をまたいだ2021年1月1日が初日となった。そして同年4月11日に東京宝塚劇場で千秋楽を迎えた。それぞれの劇場では通常生オーケストラによる伴奏が付くが、これも録音に切り替えられ、空白になったオーケストラピットを舞台に取り込み、出演者が扮した劇中の楽団と指揮者が突如現われるという秀逸な演出も見られた。

脚本と演出を担当した上田久美子は、若手ながらすでにいくつもの作品を発表し、高い評価を得ている。2014年2月には、梅田芸術劇場シアター・ドラマシティにおいて宙組公演『翼ある人びと ― ブラームスとクララ・シューマン ―』の作・演出を手掛けている。音楽史上有名なこの悲劇的な物語は、それ自体宝塚歌劇にふさわしい題材であり、各出演者の持ち味を生かし、名曲を散りばめながら美しく淡々と描いた佳作として評価された。作者の想像も盛り込みながらの創作であるが、伝えられる史実からの飛躍は認められない。ただ、シューマンやブラームスの心象として、すでに没しているベートーヴェンを思わせる人物が登場し、新しい音楽の創造という主題に関わる問題に関して示唆に富む言動を見せる。

この段階から作者は、この時代の音楽や音楽家について相当に研究したことは間違いない。6年の年月と演出家としての経験を経てベートーヴェンという大きなテーマに取り組んだ時、どのような作品を作り、いかなるメッセージを見る者に伝えてくれるのか。これもまた大いに期待される点であった。

2

では改めて、脚本に即しながら少し丁寧に作品のあらましを見ていこう⁽¹⁾。

第1場 天国の扉

3人の天使ケルビムが見送る中、死者たちが天国の門に入っていく。ヘンデル、テレマン、モーツァルトの3人が続いて入ろうとするが、智天使ケルブに阻まれる。彼らの行く先はまだ審査中だという。その理由は、音楽は神のものである（だからバッハは天国に通された）のに、彼ら3人は貴族のために作ったからであるという。彼らは後継者と共に全員で裁かれなければならない。後継者とは誰か？ その時、交響曲『英雄』が爆発的に鳴り響く。

第2場 プロローグ ～f f f～

地上ではルートヴィヒの指揮のもと『英雄』が演奏されている。フランス革命を経た19世紀の夜明け。自由を求める新時代の人々。その中からナポレオン、ゲーテ、そして「謎の女」が現われる。ケルブと旧時代の作曲家たちは大音響に閉口する。ルートヴィヒの恋人ジュリエッタが登場。

第3場 A アン・デア・ウィーン劇場 ―楽屋―

1804年ウィーン。フランツ1世、皇后、カール大公、ルドルフ大公、メッテルニヒ、サリエリが楽屋を訪れ交響曲第三番を称賛するが、ルートヴィヒは敵国フランスのナポレオンにこの曲を捧げると公言する。

第3場 B ナポレオン戦争

革命を認めぬメッテルニヒ。ルートヴィヒは革命を称え、ナポレオンは世界を変えようと戦場で勇敢に戦う。

第3場 C アン・デア・ウィーン劇場 ―ロビー―

ルートヴィヒの態度を心配するジュリエッタ。彼は「俺はサリエリやモーツァルトみたいに王侯貴族の使用人として曲を書くことはしない」と言い、ジュリエッタに結婚を申し込む。「謎の女」の声が聞こえ、ルートヴィヒには難聴の兆候が表れるが、ゲーテの『ウェルテル』に曲をつけたと言い、その芝居にジュリエッタを招きプロポーズの返事を求める。

(ここに、「実際は交響曲第三番の初演はナポレオン即位の直後であり、ベートーヴェンがナポレオンへの献辞を取り消してから初演されている。」との注が付されている。)

第4場A アン・デア・ウィーン劇場 ―劇中劇―

「月光ソナタ」にのせて、ゲーテが『若きウェルテルの悩み』の一節を朗読する。劇中ではウェルテルがロッテと別れ自殺する場面が演じられる。

第4場B アン・デア・ウィーン劇場 ―ロビー―

終演後。観客たちの会話。ルートヴィヒ、ゲルハルト、ロールヘン登場。皇帝と皇后がジュリエッタとガレンベルク伯爵との婚約を祝福する。ルートヴィヒは難聴がひどくなり「謎の女」に翻弄される。若き日のルートヴィヒとロールヘンの回想。「謎の女」による自殺の暗示。「死んじまえ」という父親の声。

第5場A 不幸の記憶 ―ボンの生家―

父親に虐待される少年時代のルートヴィヒ。

第5場B 不幸の記憶 ―選帝侯宮殿―

ヴァイオリンを演奏し、モーツァルトの再来と言われるルートヴィヒ。しかし、反抗して父親に殴られる。

第5場C 不幸の記憶 ―ボンの路―

寒い路上にうずくまる少年ルートヴィヒ。大人のルートヴィヒはその時に見た「謎の女」を思い出す。彼女は、女性に裏切られ貧しい平民で耳の聞こえない音楽家の不幸を歌う。ゲルハルトとロールヘンが少年ルートヴィヒを見つけ声をかける。

第5場D 救済の記憶 ―ブロイニング家の居間―

数日後、ブロイニング家の子供たちにピアノを教える少年ルートヴィヒ。フォルティッシモより強く鍵盤を叩き、「強く叩くだけじゃだめなんだ、（胸をおさえて）この中に、強い気持ちを起こさなきゃ」と言う。ゲルハルトは「f みつつか…フォルティッシシ…シモかな…?」と言う。父親が現われルートヴィヒを連れ戻そうとするが金を貰って態度を軟化させる。ルートヴィヒは「貴族の施しはいらない!!」と拒絶するが、ゲルハルトは「その金は施しじゃない、僕らの給金だ。君の音楽の代金だよ」と言う。少年は光の中に、成長した青年ルートヴィヒの姿を見る。

第5場E 革命の記憶 ―ボンの丘―

青年になったルートヴィヒとゲルハルトが語り合う。パリで革命が起き、ルートヴィッ

ヒはウィーンに出て、「音楽という芸術を、全ての人間のものにする」という彼の革命を始めようとする。「ゲーテやナポレオンも目指しているはずの人間の時代」を歌う。

第5場F ナポレオンの戴冠式

「謎の女」は、「彼は革命を利用してヨーロッパを自分のものにしたかっただけ。裏切られたわね！ 恋人たちばかりか、心のお友達ナポレオンにも！」と言う。ルートヴィヒは、「音楽よ 導け 我らを等しく 高い世界へ 登らせろ 人の喜び 人の哀しみ 人間の意味を 歌え！」と歌う。

第5場G ハイリゲンシュタットの遺書

ルートヴィヒは「俺は死なない…命の意味を遂げるまで…。見ているナポレオン。お前と俺。どちらが皆を遠くへ連れていくか…」と言い、「…暴力の力 音楽の力 どちらが歌うか 勝利のシンフォニー」と歌う。

第6場 野外コンサート

交響曲第五が大音響で流れる中、天上の人々、ルドルフ大公、楽員たち、王侯貴族がそれぞれの思いを歌う。

第7場 ルートヴィヒの下宿

1809年、荒れ果てた自室にこもったルートヴィヒの創作風景。ウィーンに迫るナポレオン軍の砲声が室内にも響いている。状況に耐えかねた家政婦が逃げ出すと、代わりに「謎の女」が現われる。ルートヴィヒは彼女を家政婦兼秘書兼通訳として使うようになる。

第8場 ナポレオンの陣中

ゲーテとナポレオンという二つの巨星が会う。エルフルトでの二人の邂逅にちなむが、それより後の時期の設定に。二人は理解し合い共通の目的を持つことも示されるが、ゲーテはナポレオンの限界を見抜き、ロシアでの挫折を予告する。

第9場 ルートヴィヒの下宿

「謎の女」はルートヴィヒの世話をしている。二人は普通に会話するようになり、彼女は「私はあなたの想像の生き物なの！」と言う。彼が「お前は、俺の『才能』なのでは？」と言うと彼女は否定する。ゲーテからの手紙を見たルートヴィヒは興奮して彼に会いに行こうとする。ボンへの帰郷をうながすロールヘンの手紙もあるが、読まれることはない。

第10場 ボヘミア地方テプリッツの庭園

1812年、ナポレオンはロシアへの進軍を開始。ナポレオンに勝つことをめざす各国の首脳は保養地テプリッツに集まる。ルートヴィヒはゲーテと会い、「謎の女」を通訳に会話するが、最後は失望に終わる。

第11場 A ウィーン会議

ナポレオンのロシア遠征は失敗し、メッテルニヒがウィーン会議をリードして自由主義者の弾圧を始める。戦勝記念コンサートの主役はロッシーニで、ルートヴィヒは外される。抗議するルドルフ大公とルートヴィヒ。メッテルニヒは警察組織により彼の聴力が失われていることをつかんでいると脅す。ルートヴィヒは強引に第五交響曲を指揮しようとするが大混乱を招き、人々から見放される。

第11場 B 過去の幻影

ルートヴィヒの心の中に、過去・現在の人々が走り出て渦巻く。彼はボンに帰ろうと決意する。

第12場 ブロイニング家の居間

ボンに帰ったルートヴィヒは、ロールヘンの死を知る。

第13場 A 雪原～夢のシンフォニー

ルートヴィヒの夢。ロシアの雪原でナポレオンと語り合う。

第13場 B 彼女の名前

「謎の女」がナポレオンの死を告げる。ルートヴィヒは彼女が「運命」であることを知る。

第14場 最後のシンフォニー

智天使ケルブは、ルートヴィヒがこの世に別れを告げる時間だと告げる。彼は最後にもう一つシンフォニーを書く。「謎の女」は「運命の恋人」と名を変え、共に歌う。テレマン、ヘンデル、モーツァルト、天使たち、そしてすべての登場人物たちがそれに加わる。ルートヴィヒは「フォルティッシッシモ!!!」と叫び、幕。

3

『f f f』というタイトルは独創的なものだ。もとよりこのような音楽記号はない。劇中では、少年時代のルートヴィヒが力強くピアノを鳴らし、それはいわばフォルティッシモを超えるフォルティッシッシモであると語られる。単に音の強さだけではなく、従来の音楽にはない革命的なものを彼が創造したのだという作者の思いを込めた造語であろう。よく知られているように、今日使われる音楽用語のほとんどはイタリア語である。それは楽理が確立したバロック期にはイタリア音楽が主流であったからだとされる。バッハもヘンデルもモーツァルトもこの流れの中にあり、イタリア語の記号を使い続けた。いや、ベートーヴェン以前の宮廷音楽家のほとんどはイタリア人であり、そうでなくてもイタリアで学びイタリア語を操ることが箔付けとなった。

ピーター・シェーファーの戯曲『アマデウス』に描かれたウィーンの宮廷におけるアントニオ・サリエリとモーツァルトの関係にそれはよく表わされている。この作品が80年代初めに各地で上演されて評判となり、さらに映画化されて大ヒットし、日本でも松本幸四郎（現白鸚）主演で再演を重ねることにより、音楽の世界を超えて広く世間に知られるようになった。知名度を回復したものの敵役のイメージが定着したサリエリにとっては迷惑な成り行きだったかもしれない。『f f f』にもやはりそうしたステレオタイプの役回りで登場する。このタイトルからは、従来の楽理の枠を打ち破ることによってイタリアの時代を終わらせたのはベートーヴェンだったという含意を読み取ることもできるだろう（音楽史から見れば必ずしもそうではないが）。

冒頭に記したように、この作品は当時の雪組トップコンビのサヨナラ公演として上演された。そして主人公がベートーヴェンとくれば、『歓喜の歌』で締めくくられることは容易に予想がつく。そしてその通り感動的な終幕が実現した。

登場人物と配役を見ると、ルートヴィヒの望海風斗、「謎の女」の真彩希帆を中心に、二番手男役の彩風咲奈がナポレオン・ボナパルト、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ役の彩風翔と、ルートヴィヒの親友で医師のゲルハルト・ヴェーゲラーに扮する朝美絢はそれに続く二枚目スター。そのほかルートヴィヒの父親、ゲルハルトの妻でルートヴィヒの初恋の相手エレオノーラ・フォン・ブロイニング（ロールヘン）、パトロンのルドルフ大公、恋人の伯爵令嬢ジュリエッタ・グイチャルディ、フランツ1世と皇后、メッテルニヒ、宮廷楽長サリエリなど実在の人物が並ぶ。そして天国の扉を守る智天使ケルプには専科の重鎮・一樹千尋が配されている。

ところで、このケルプとは、熾天使セラフィムに次ぐ上位の天使で、交響曲第九番第四

楽章中の合唱の歌詞に登場する。

生きとし生きる者はみな喜びを
 大自然の乳房から飲む、
 すべての善人も、すべての悪人も
 薔薇の咲く小径をたどる、
 歓喜はわれらに接吻と葡萄酒をもたらし、
 死の試練を経たひとりの友を与えてくれた
 快楽は虫けらどもにも与えられ、
 そして、智天使は神の御前に立つ。⁽²⁾

『f f f』でも終幕の全員コーラスの歌詞に「und der Cherub steht vor Gott」と原文のまま用いられている。「ケルプ」と「ケルビム」は同一であり、天使全体の一般的イメージから本来の姿とは異なり少年の姿で描かれることもある。モーツァルト『フィガロの結婚』に登場するケルビーノなどはそれに由来した命名であろう。『f f f』はケルプとは別のケルビムといういかにも天使らしい3人がラッパを吹きならすところから始まるのである。原詩に現われる智天使に着目し、天国の扉を幕開きに設定して巧みにテーマへと導いているのは卓抜な発想といえるだろう。

ここで足止めを食っているのは、テレマン、ヘンデル、モーツァルトの3人である。神の歌を歌ったバッハは天国に入れたが、音楽を貴族の娯楽に供した3人は入れないのである。先に述べた音楽室の肖像を思い出せば、なぜハイドンではなくテレマンなのかと思うが、その答は簡単である。最後にマリー・アントワネットが天国の門をくぐる（この日のリストには入っておらず、王侯貴族の代表で信心深くもなかったが！）。つまりこの場は地上の時間でいえば1793年であり1809年に没するハイドンはまだまだ存命だったのだ。

確かにテレマンはヘンデルと並んで18世紀における最も人気のあった作曲家で、沢山のオペラを書いているが、バッハとは同年代で極めて親密な関係だった。またヘンデルもハイドンもオラトリオの名作を何曲も書いている。些細なことをあげつらうようではあるが、この作品を見ていくうちに次第に増大する違和感の発端がすでにここにある。あくまで創作であり作者の自由な想像を盛り込むことによってメッセージをわかりやすく伝えるという手法はもちろん認められるが、肝心のテーマである「音楽」「時代」「人間」に対する扱いが粗雑であれば、やはり作品全体の質を損なう結果になる。その功罪を改めてテキストに即して検討する。

この作品の長所として挙げられる点のひとつに、主人公のベートーヴェンに対する重要

な役どころに、ナポレオン（1769～1821）とゲーテ（1749～1832）を配したことがある。前者は軍人・政治家として、後者は文人として、ヨーロッパ近代にとって大きな足跡を残した巨人であり、音楽の分野でそれに匹敵するのがベートーヴェンであるという図式は明快であり、かつ3人はそれぞれに接点を持つ。だが、ゲーテは20歳以上年長であり（サリエリと同年代）、『若きウェルテルの悩み』が書かれたのはベートーヴェンが幼少の頃である。さらに1875年からはヴァイマル公に仕え、82年には宰相となりヨーゼフ2世により貴族に列せられている。18世紀の宮廷人という側面も持つのである。

脚本の注にあるように、ベートーヴェンはナポレオンの皇帝即位に憤って取り消すものの、交響曲第三番『英雄』は一度はナポレオンに献呈されたものであり、彼がフランス革命の思想に共鳴していたことは事実である。革命によって誕生した共和国が帝国になり、ナポレオンの没落によってブルボン王朝が復活するなど、19世紀のヨーロッパは決して一直線の近代化をたどったわけではない。また、フランスを古代ローマの後継者になぞらえれば、カエサルとアウグストゥスによって実現した帝国は統治と繁栄の観点からすれば歴史の前進であり、ナポレオンの帝国もすでに旧来の領邦国家（王国）の枠組を超えた新時代をもたらし、さらにヨーロッパ統一も視野に入っていたと見ることもできるだろう。このような時代にベートーヴェンは生きたのであり、その芸術の目指すものは、ゲーテやナポレオンとの絡みにより『fff』後半の重要な要素となる。

しかし、第3場・第4場において、オーストリア皇帝の面前で『英雄』をナポレオンに捧げると公言し、貴族のジュリエッタを公然と恋人として扱い皇帝や大公までもがそれを認めるような発言をした上ルートヴィヒが結婚にまで言及することや、彼女に捧げられたピアノソナタ『月光』（この命名はベートーヴェンによるものではない）が舞台化された『若きウェルテルの悩み』の劇音楽であるという所まで行くと、少々逸脱が過ぎるように思われる。

「王侯貴族の使用人として音楽を作るのではない」ということを明らかにするために許される限界線だとしても、そこにこそ違った作劇の工夫が求められるのではないだろうか。確かに、モーツァルトまでの作曲家は貴顕に仕える職人であり、その音楽は消費されていた。同時に、才能があれば職人として最高度の栄達を極められる数少ない道が音楽家であった。宮廷楽長の地位につけば安定と名声が得られたし、最高のジャンルであるイタリア語のオペラを量産することが求められた。テレマン、ヘンデル、ハイドン、サリエリがそうであった。同時に、消費されるにしても、才能を理解する耳の肥えた聴衆を相手にする仕事だった。劇中でバッハが天国の門をくぐったことになっているのは、単にライブツィヒという地方都市を出ずオペラの注文を受けることがなかったからなのかもしれない。

ベートーヴェンは、王侯貴族の職人とならずに生きることできた最初の音楽家だと言われる。もちろん彼自身の生き方の問題でもあったが、一方で世代と時代の問題でもあった。モーツァルトはついに宮廷楽長の地位を得ることができなかったが、演奏会で稼ぎ、注文を受けてジングシュピールもレクイエムも書いた。エステルハーゼ侯の禄を離れたハイドンはロンドンで経済的な成功を収めた。ベートーヴェン自身、何人もの貴族から援助を受けている。『f f f』でもルドルフ大公が、「私は今までパトロンとして、彼を援助してきたことを誇りに思います」と述べている（第3場A）。現代の作曲家のように演奏会や楽譜販売の収入もあったがパトロンからの援助が途絶えると苦境に陥った。死後甥のカールにそれなりの財産を遺してはいるが、ヘンデルの遺産には及びもつかない。

さて、作劇上の長所と問題が顕著に現われるのが第7場～第9場である。それまで主に狂言回しや暗示の役割を担ってきた「謎の女」が、ようやく人物としてルートヴィヒと関わるのもここからである。そして第8場でのナポレオンとゲーテの会話は、テーマの上から重要である。脚本の注にあるように、エルフルトでの実際の出会いは1808年のことであるが、劇中では1809年のウィーン侵攻直後のように思える。この場のやりとりが作品理解の鍵になると思われるので、長くなるが引用する。

ゲーテ「あなたはおそらく、まだ誰も知らない一つの理想のために、侵略者と呼ばれても、この大陸を支配したい。その理想は正しいかもしれない。ですが、それは武力ではなく、言葉と精神において達成すべきです」

ナポレオン「この世界は広い。我が言葉が、瞬時に大陸中の人々に届くわけではない。よしんば届いたとしても…」

ゲーテ「そう、世界はまだ未成熟だ。人々はあなたの呼びかけを理解できないだろう。まだ人々の精神世界は未開の荒地に等しい、よく耕すには時間をかけて教育を広めねばなりません。つまり、時期尚早と申し上げます」

ナポレオン「まどろっこしい！ 最初は力づくでも、結果を見れば皆は理解する」

ゲーテ「どうしても武力しかない？」

ナポレオン「そうだ」

ゲーテ「それでも世界はまだ広すぎると、あなたは気づきつつある。戦争で、あなたの指揮する部隊は必ず勝つ。だがあなたの目の届かない遠くの部隊は負けている。もし今、あなたの天才的軍略を瞬時に離れた場所に伝え、遠くの戦況をまた瞬時にあなたが知る、そんな手段があれば、あなたは全世界に勝利できる。だが現状、あなたの命令が届くのは早馬の届く範囲だけ。だから規模の大きすぎる戦争には勝てない。あなたの能力にまだ時代の手段が追いついていない」

この後、ゲーテは革命から 20 年の戦争で人心が疲弊していることを説き、ロシアでの挫折を予想する。ここで、この対話の真偽を問題にする必要はない。作者が、それぞれの人物の状況や思想を咀嚼した上で、人物の言葉を借りて自らのメッセージを発することは創作上当然許されることだ。ナポレオンが本当にこのように考えていたかどうかはともかく、また彼の個人的な野心もまた当然のこととして、ナポレオンの残したものを歴史の座標においてみれば、ヨーロッパに軍事上・政治上の新時代をもたらしたことは確かであり、彼の没落とウィーン体制をもってしても、歴史の歯車が完全に戻ることはなかった。通信と移動の高速化が追いついていれば、ここでいうナポレオンの理想はもう少し早く実現し、もう少し長く続いたかもしれないと考えることもできるだろう。だが、その実現がもたらしたものが、20 世紀の二つの大戦であったというべきかもしれない。

だから、ゲーテは時間をかけて精神世界を耕すことが必要だと説くのだが、ならば 21 世紀の EU の現状はどうなのだろう。本当に教育を広めれば人種差別・性差別はなくなり共生社会が実現できるのだろうか。今の世界に蘇ったら、ゲーテは 2021 年のアフガニスタンを見ろと言い、ナポレオンは 1945 年以降の日本を見ろというのだろうか。それはともかく、制度を変えることが社会を変えることにつながるというのも一面の真実であろうし、精神の伴わない変革は人々を幸福にしないということも言えるだろう。ナポレオンが作った形はそれまでにないものだったしそれは現在につながる。ゲーテもまたそれまでにないものを遺しそれは現在も生き続ける。音楽においてそれを成し遂げたのがベートーヴェンだとしたら、それは何か。それを問うためにこの 3 人を対置した。やはり卓抜な発想というべきだろう。

第 8 場から第 9 場への移り替わりも作劇の妙を見せる。第 7 場から連続して転換させるので、第 8 場が挿入場面であり、第 9 場は元の場所と時間に戻ったように錯覚させられるが、実は違う。盆が回って第 7 場と同じルートヴィヒの下宿になるのだが、3 年の月日が経過し 1812 年になっている。すなわち、第 9 場と第 10 場の方が時間的に連続しているのだ。

テプリッツでのゲーテとベートーヴェンとの出会い。散策の途中貴顕とすれ違った折、丁重に挨拶するゲーテと傲然と立ち尽くすベートーヴェン。あまりにも有名なエピソードが再現されるが、重要なのは、ゲーテがルートヴィヒに説く所は、ナポレオンに言ったのと同様だということだ。保身を勧めるゲーテにルートヴィヒは失望するが、それはゲーテの身分と思想からすれば当然であり、貴重な助言に他ならない。そして、保身を図っても実現すべきルートヴィヒにとっての芸術上の課題とは何か。いよいよ核心に近づきつつあるようだが、これに続くのが最大の問題と思われる第 11 場である。

ウィーン会議において自由主義者のルートヴィヒは排除され、難聴が暴露された上ロー

ルヘンの死にも遭遇して絶望に打ちひしがれる。そこから最も重要な終盤に導くために用意された場面であることは明らかだが、ここでは事実からの逸脱が過ぎるように思われる。

難聴は音楽家にとって致命的であるから、当然ベートーヴェンは苦しみ隠そうとした。だが、実際は様々な状況を通じて多くの人の知る所となっていた。メッテルニヒがスパイ活動によって得た秘密情報で恐喝の材料に使うほどのことではない。ロッシーニが反動的で軽薄な音楽家のように描かれているのも後味が悪い。実際には、1814年9月、ウィーン会議に集った王侯貴族隣席の歓迎音楽会では、ベートーヴェン唯一のオペラ『フィデリオ』が上演され、11月から12月にかけて、カンタータ『栄光の時』、交響曲第七番、そして何と『ウェリントンの勝利』というオール・ベートーヴェン・プログラムによる演奏会が開かれ大成功を収めているのである。またベートーヴェンは、聴力が衰えても演奏を見ればその細部まで正確に把握していたというし、自らの作品を無理に指揮して失態を演じるなどとは「音楽家」ベートーヴェンに対する冒瀆とさえいえる。そもそも交響曲第五番・第六番の公開初演は1808年のことであり、その後にも次々と傑作が生みだされているのである。

とはいえ、続く第13場は、『f f f』の中で最も重要な場面である。絶望に倒れ伏したルートヴィヒは夢の中でナポレオンと出会う。場所はロシアの雪原である。この場のやりとりも長くなるが引用する。

ルートヴィヒ「結婚が駄目でもせめて立派に生きたかった」

ナポレオン「立派に？」

ルートヴィヒ「人の役に立つ。俺の場合は音楽で皆を救う」

ナポレオン「だいそれてるな。どんな音楽だ」

ルートヴィヒ「知らん…何を歌えばこの苦しみ of 世を救えるか、結局、わからなかった」

ナポレオン「音楽なんぞでは無理だ」

ルートヴィヒ「もういい。音楽も愛も…最後の炎も消えた」

ナポレオン「音楽家なんぞにはハナから無理だ」

ルートヴィヒ「そうだ」

ナポレオン「私が救うはずだった」

ルートヴィヒ「ご冗談を。平和の敵ブオナパルテ」

ナポレオン「平和、な」

ルートヴィヒ「まあ、奴らが言うのは、王侯貴族が特権を持つ平和な世界だがな」

ナポレオン「そこじゃ今まで通り貧乏人が飢え死にする平和を現状維持だ。ははん、ただのバカではないようだな、我が兵士！」

ルートヴィヒ「だが革命で王がいなくなっても、新しい世界で別の誰かが富み、別の誰かが権力を持っただけだったぜ、エセ皇帝！」

ナポレオン「当たり前だ。身分制度など、あってもなくてもどうせ人間には差がつく。ただ、差があったとしても、ヨーロッパ全体が豊かになり、全員がそこそこやっていける新しい方法がある」

ルートヴィヒ「そこそこ…？」

ナポレオン「そこそこ！ それを実現するために、変化を拒む古い制度を破壊して私が取って代わる必要があった」

ルートヴィヒ「新しい方法？ なんだそりゃ」

ナポレオン「ヨーロッパの国々を一つの連合にする。ヨーロッパ諸国連合だ。その中で、人々は国境を自由に行き交い、取引をし、どこにいても共通の祖国にいると感じる。世界が豊かになる方法は、人と物と情報が自由に遠くまで運ばれ、優れたものが交換されることだ。交流し一つになること」

先のゲーテとナポレオンの対話と合わせれば、興味深い近代の世界観が浮かび上がってくる。いや現代の EU やグローバリズム、トリクルダウンまで語られているとも言えるだろう。そして交響曲第五番が流れる中、二人は音楽と戦術の親近性を語る。これは斬新だ。確かにともに数学を基本としている。もっとも音楽が数学的であることは古代ギリシャでも儒学でも認識されており、その点ではナポレオンの戦術の方が革新的であったと言えるだろう。しかし今、ナポレオンは敗北し、ルートヴィヒは一人取り残される。彼がこの絶望から見出し、人々に伝えるものは何か。それが最終的なテーマになるはずだ。そこに現われた「謎の女」との間に、次の言葉が交わされる。

ルートヴィヒ「お前だけがいつもそばにいた。強くて綺麗な、人類の不幸。お前の名前がやっとわかった」

謎の女「私の名前」

ルートヴィヒ「『運命』…生きることが苦しみでも、俺はお前という運命を愛するよ」
女を抱きしめる。

ルートヴィヒは運命に勝つ。

智天使ケルブが現われ、ルートヴィヒがこの世界に別れを告げる時間だと言う。すると

ルートヴィヒは「わかった。だが最後にもう一つだけ、シンフォニーを書かせてくれ」と答える。もちろんそれは交響曲第九番である。「謎の女」は「運命の恋人」と名を変える。

運命の恋人「あなたが私を愛したから、これは慈しまれた不幸の、喜びの歌…」

そして全員がケルブに許され、大合唱に至るのである。

4

有名な「ハイリゲンシュタットの遺書」が書かれたのは1802年、ベートーヴェン32歳の時であったが、彼の生前には公にされなかった。もちろんこの時に自殺を試みたわけではない。彼が自らの運命と向き合い、それを乗り越えた記録として見るべきであろう。『f f f』の第5場G「ハイリゲンシュタットの遺書」も、そのことを正しく理解して書かれたはずである。もうベートーヴェンは運命に勝っていたのである。これ以後傑作の森が生み出され、5年後に書かれた交響曲第五番は『運命』と題されたわけではない。

それなのになぜ、いつまでも「運命」にこだわり、そこから一気に『第九』にいってしまうのだろうか。もう一つ気になるのは、やはり「謎の女」の存在である。名コンビと言われた望海・真彩であったが、実はトップ時代に演じた作品のほとんどで、ヒーロー・ヒロインの関係はどこかねじれていてハッピーエンドに至らなかったのである。せめて最後は、と願うのが素直なファン心理である。『f f f』の幕切れは確かに感動的な大合唱ではあるが、ここでもヒロインは「運命」であり、「慈しまれた不幸」であり、ルートヴィヒが「運命」を愛するとは、「運命に勝つ」ことになってしまうのである。フォルティッシシモとはマチスモの謂なのだろうか。

テレマン、ヘンデル、モーツァルト、そしてロッシーニも、その時代の音楽家として当然の生き方をし、その時代の人々に愛され、そして後世に作品を遺したのである。もし彼らが最後の審判を受けるとしたら、それは彼ら自身の功罪によるものであって、ベートーヴェンが彼らの救済を担うとすれば、神の摂理などあったものではない。登場人物は作者の道具ではないのだ。

いったいベートーヴェンは、1807年の『第五』から、あるいは1812年の『第七』『第八』から1824年の『第九』まで何をしていただろうか。それに対する示唆を与えてくれるのは、ハーヴェイ・サックスの『〈第九〉誕生 1824年のヨーロッパ』である⁽³⁾。ここには、この年にバイロン、プーシキン、ドラクロワ、スタンダー、ハイネに何があったのかが記されている。ナポレオン時代から10年を経たヨーロッパには、自由への希求

とロマン主義の流れが生まれつつあった。もはや「運命」でもなければ、ウェリントンでもメッテルニヒでもないのである。ナポレオンやゲートによって示されたものは、紆余曲折を経ながらも着実に世界を変えている。音楽を求める階層も求められる音楽も移り変わっている。せっかくその二人にベートーヴェンを対置しておきながら、音楽において彼が最後に示したものが「不幸を慈しみ、運命に勝つ」でいいのだろうか。

ここから先は、作品論の範囲を越えてしまう。しかしあえて想像してみたい。交響曲第九番の第1～第4楽章において、ベートーヴェンは自らの交響曲の集大成ともいうべき楽曲を聞かせ、音楽の時間に習った『歓喜の歌』の平易で美しいメロディが流れた後で、「おお、友よ、この調べではない！ もっと快い調べに声を合わせ、喜びに満ちた調べを歌おうではないか」と歌われる。続く歌詞に用いられているシラーの頌詩『歓喜に寄す』は抽象的で難解である。だがもしそこから今の我々の心に響くメッセージを読み取るとしたら、それは「愛」と「連帯」かもしれない。月並みではあるが、ナポレオンの言う「そこそこ」を突き抜けてしまったグローバリズムと格差・分断の時代に、宝塚歌劇ならそれを正面から謳ってくれないかと期待したくなる。そこに至る物語を、どうして紡ごうとはしなかったのだろうか。

ベートーヴェンを扱って「難聴」「失恋」「運命」「第九」と並べ、ことさらにそれを強調すれば確実に感動は得られる。だがそれではあまりにも「通俗」ではないだろうか。商業演劇である以上通俗は免れない。とはいえ柴田侑宏の作品の多くは、きらりと光る人間の真実を感じさせた。石田昌也、正塚晴彦、小池修一郎の作品にもそれはある。世代交代が進む中で、斬新な発想や技巧を披露する演出家は何人も現われているが、「インテリの仮面を被った通俗」ではなく「通俗の底に光る真実」をこそ望みたい。

註

- (1) 作品の検討には、『Le CINQ vol. 212』宝塚クリエイティブアーツ 2021年 に掲載された脚本と、BD『fff フォルティッシッシモ——歓喜に歌え！——』宝塚クリエイティブアーツ 2021年 を用いた。
- (2) ハーヴェイ・サックス 後藤菜穂子訳『〈第九〉誕生 1824年のヨーロッパ』春秋社 2013年 P.228～229（歌詞は平野昭訳）
- (3) 前掲書 P.80～159

主要参考文献

- 『いまに生きるベートーヴェン 生涯・作品と演奏法の変遷』音楽之友社 2017年
 平野昭 『ベートーヴェン』音楽之友社 2012年
 谷克二 『ベートーヴェンの真実』角川書店 2020年
 三枝成彰 『大作曲家たちの履歴書 上下』中公文庫 2009年
 中野雄 『ベートーヴェン 音楽の革命はいかに成し遂げられたか』文春新書 2020年

片山杜秀 『ベートーヴェンを聴けば世界史がわかる』 文春新書 2018 年

西原稔 『ブラームス』 音楽之友社 2006 年

石井宏 『反音楽史 さらばベートーヴェン』 新潮社 2004 年