

アルガロッチェの『オペラ論』とフリードリヒ大王

近藤 裕子*

アルガロッチェの『オペラ論』は、その後のオペラ界に影響を与えたといわれているが、フリードリヒ大王との関係を抜きにしては、完成できなかった作品である。付録の台本を手掛かりに両者の関わり合いについて、イピゲネイアのモチーフ及び、ヴィルヘルミーネの観点から論じる。

キーワード：アルガロッチェ、フリードリヒ大王、オペラ、イピゲネイア、ヴィルヘルミーネ

はじめに

フリードリヒ大王 (Friedrich der Große, 1712-86) は青年時代に父王 (Friedrich Wilhelm I, 1688-1740) との確執があったが、文武両道に秀で18世紀を代表する啓蒙君主としてプロイセンの興隆に尽力した。ヴェネツィア生まれのアルガロッチェ (Francesco Algarotti, 1712-64) は、彼自身にとってのグランドツアーといえるフランス・イギリスへの旅のち、このフリードリヒの宮廷に伺候することになる。アルガロッチェは晩年、イタリアへ戻ってから『オペラ論』 (*Saggio sopra l'opera in musica*, 1755 / 1762)¹ と呼ばれる著作を刊行するが、この本は英語 (London 版 1767 ; Glasgow 版 1768) ・独語 (Kassel 版 1769) ・仏語 (Paris 版 1773) ・西語 (Madrid 版 1787) と各国語に翻訳されて注目を集め、その後のオペラ界に影響を与えたといわれている。この作品にはイピゲネイアをモチーフとしたオペラ台本がつけられているが、単なる付録以上のさまざまな興味を呼

* 人間科学総合研究所研究員・東洋大学経済学部

¹ 1755年の版では献辞がベルリンの音楽監督であった Baron von Sweerts 宛であるのに対し、1762年版ではイギリスの William Pitt 宛になっている。『オペラ論』については次の3つの版を参照した。“Saggio sopra l'opera in musica” in *Illuministi Italiani—tomo II—Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli*, ed. Ettore Bonora (Milano・Napoli: Riccardo Ricciardi, 1969), *An Essay on the Opera written in Italian by Count Algarotti* (London: L.Davis and C. Reymers, 1767), *An Essay on the Opera written in Italian by Count Algarotti* (Glasgow: R.Urie, 1768)

び起こすものと考えられる。フリードリヒのオペラ好きなくして、またバイロイト辺境伯に嫁いだヴィルヘルミーネ (Wilhelmine, 1709-58) とフリードリヒの姉弟間の情愛なくして、アルガロッチェがこの本を完成することはできなかった。

アルガロッチェが彼自身のグランドツアーで学んだことは、プロイセンまたザクセンの宮廷に滞在することを通じて花開くこととなる。音楽を手がかりの1つとして、フリードリヒ大王とアルガロッチェの関わりを中心に探りたい。

1 アルガロッチェと『オペラ論』

アルガロッチェは1739年のロシアへの旅の帰途、当時、皇太子であったフリードリヒと運命的な出会いをした。イタリア的生きる喜びを体現したアルガロッチェと、かつて、父王の束縛から自由を求めてイギリス行きを企てたフリードリヒとは、同年齢ということもあって、お互いにとって会話の弾む話し相手であったに違いない。皇太子は、イギリスに戻ったアルガロッチェに、その滞在が忘れられない旨の書簡を送り²、1740年プロイセンの王に即位後、彼を三顧の礼で宮廷に招いたのであった。

ニュートンの光学を勉強するため、フランスを経て、イギリスに逆グランドツアー³を行っていたアルガロッチェにとって、イギリスにおいて求めても得られなかった社会的地位、活躍のチャンスがこのとき開けたのであった。その後、アルガロッチェはドレスデンの宮廷において、ザクセン選帝侯のために美術顧問官として美術収集を行い、1747年再びプロイセンに戻って、フリードリヒ大王から伯爵の称号を受けた。大王が愛したポツダムのサンスーシ宮殿でフリードリヒ、ヴォルテールらと食卓を囲むアルガロッチェの姿は絵に描かれている。⁴

そののち1753年頃、健康上の理由でアルガロッチェは故国イタリアに戻った。帰国後、彼は『オペラ論』をまとめたのであるが、アルガロッチェは、当時ヨーロッパ中を魅了していたイタリアオペラの世界に新古典的な改革を提唱し、〈総合芸術〉の名にふさわしい枠組みを与えようとしたのであった。

当時、オペラ界ではカストラートの歌声は有名であり、オペラ・セリアやオペラ・ブッフアなどが入り乱れ、まさにヴェネツィアのカーニヴァルに通じる自由奔放さが蔓延していた。貴族たちが熱中し、イギリス音楽を圧倒するほどのイタリアオペラの流行をアディソン (Joseph Addison,

² *Œuvres de Frédéric le Grand*, ed. J.D.E. Preuss, 32 vols. (Berlin: Imprimerie royale, 1846-57). XVIII, 1739.9.1付 (この日付については異説がある) の手紙参照。(以後 Preuss と略称。) なお、皇太子が将来、偉大なる王になるであろうという予測はアルガロッチェからイギリスの友人ハーヴェー卿に伝えられている。Cf. Francesco Algarotti, *Letters from Count Algarotti to Lord Hervey and The Marquis Scipio Maffei* (London: Johnson & Payne, 1769) Letter VIII.

³ 当時、イギリス貴族の子弟が大陸へグランドツアーを行ったのは異なり、アルガロッチェにとってイギリスへの旅が逆ベクトルのグランドツアーになったことについては、拙論「十八世紀の国際人・アルガロッチェ」『日伊文化研究』第42号、2004参照。

⁴ Adolph Menzel による *Tafelrunde* の絵。オリジナルは1945年に破壊された。

1672-1719) は嘆いている。⁵

アルガロッチェは『オペラ論』の中で、台本、音楽、歌唱、舞台背景、劇場など多方面からオペラを検討している。大衆に受けるアリア、つまり個々の歌手の力量に重きを置き過ぎると、全体のバランスが無視されてしまうことになる。彼は、台本にはみんなが知っていて、なおかつ時代的には遠くの出来事、すなわち神話や歴史的な事柄を題材として選び、音楽をあくまで詞に従属させることを提唱した。また、舞台背景として、18世紀のイギリスの詩人ポープ（Alexander Pope, 1688-1744）が重要視したゲニウス・ロキ（genius loci）を大切にする精神—フランスの整形式庭園の理想とは異なる、非対称で変化を重んじるイギリス式風景庭園の美学—を採用することをすすめ、中国庭園の美を先駆けて評価した。⁶

アルガロッチェの『オペラ論』の内容、結論を一言でいうならば、しっかりした脚本こそがすべてであり、これによってオペラの総合芸術性が確立すると考えたのであった。この論考では、アルガロッチェとフリードリヒ大王との関わり、友情についての側面を主として考えるため、特に『オペラ論』につけられている付録の台本に注目したい。

II アウリスのイピゲネイア（イフィジェニー）のモチーフ

アルガロッチェの『オペラ論』にはギリシャ悲劇を底本にした作品台本が付録として2つ載せられている。いずれも音楽のスコアはついていない。1つは「トロイのアエネアース」であるが、これは完全台本ではない。もう1つが「アウリスのイピゲネイア」であり、ギリシャ悲劇のエウリピデス（Euripides, B.C.480?-406?）とフランス古典演劇のラシーヌ（Jean Racine, 1639-99）をその範としている。スコアが載せられていないために、ここでは音楽性については触れずに、西洋古典として有名なイピゲネイア⁷のモチーフの扱い方について考えることとしたい。

『オペラ論』については上述したように、彼がイギリス滞在中に影響を受けた風景式庭園の美学をその舞台背景についての記述で取り扱っていることが、これまで特に多くの関心を集めてきた。

⁵ Joseph Addison, *The Spectator*, ed. Donald F. Bond, 5 vols. (Oxford: Clarendon Press, 1965), I, No.18 (March 21, 1711) の記事参照。

⁶ アルガロッチェが引用したポープの言葉については、*Epistle to Burlington* (1731) を参照。

To build, to plant, whatever you intend, / To rear the Column, or the Arch to bend, / To swell the Terras, or to sink the Grot; / In all, let Nature never be forgot. / . . . Consult the Genius of the Place in all; (ll.47-50,57). *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*, ed. John Butt et al., 11 vols. (London: Methuen, 1939-69), III-ii, pp.141-42. 一方で詩人グレイ（Thomas Gray, 1716-71）は、このアルガロッチェの考えがあまりに中国寄りの見方であると述べている。Cf. *Correspondence of Thomas Gray*, ed. P. Toynbee and L. Whibley, 3 vols. (Oxford: Clarendon Press, 1971), II, p.814.

⁷ イピゲネイアといっても、ボッカチオの『デカメロン』に登場するイピゲネイアとは異なる。なお、エウリピデスとラシーヌの作品については以下を参照。「アウリスのイピゲネイア」高橋道男訳『ギリシャ悲劇全集9』（岩波書店、1992）所収。「イフィジェニー」川口篤訳『ラシーヌ戯曲全集II』（人文書院、1965）所収。

文学者というよりも、哲学的な一面も併せ持った宮廷人、アルガロッチェの文学的な作品を分析することで、彼の美意識の一端をも探っていきたい。

イピゲネイアはトロイ戦争におけるギリシャ軍の総大将、アガ멤noonとその妻クリュタイムメストラの娘である。嵐の状態となりトロイに向けて艦隊を出発させることができず、ギリシャ軍はアウリスで足止めとなってしまふ。今後どのようにすべきか、神にお伺いをたてたところ、イピゲネイアを生贄にせよという神託が下される。このあと、実際に父親によってその娘が生贄にされる伝説と、最後に神の手によって救い出され、タウリスで巫女となるイピゲネイアの伝説とがある。後者は、父の仇を討つために母を殺し、狂気の状態に陥る弟オレステースの話とも関連している。

エウリピデスはアウリスだけでなく、タウリスの話も作品にしており、18世紀に入ってから、グルック (Christoph Willibald von Gluck, 1714-87) やゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) もタウリスのイピゲネイアを作品化している。グルックはアウリスの題材からは、オペラの作品と現在は散失してしまったバレエ作品をつくっている。

i) エウリピデス

イピゲネイアの話の概要は上記の通りであるが、ここでは、ラシーヌ、アルガロッチェとの比較のため、それぞれの作品におけるモチーフの特徴的な扱い方について検討していくこととする。

エウリピデスの作品における特徴的なことがらとしては、以下のことが挙げられる。

- ・娘を生贄にすることに耐えがたく、アガ멤noonは軍を解散させることも考えたが、弟のメネラオスが反対し、兄弟げんかが起きる。もともとメネラオスの妻ヘレネーがトロイに連れ去られたことから、この戦争は始まった。
- ・娘イピゲネイアをギリシャ軍の前線基地まで呼び出す口実には、ギリシャ第一の英雄、アキレウスとの結婚話がつかわれる。アキレウス自身には何も知らされてはいなかった。
- ・アキレウスはイピゲネイアが生贄になることから救おうとするが、群集に阻まれてしまふ。
- ・アキレウスはイピゲネイアが自ら犠牲になることを決意したとき、最後の判断を彼女にまかせ、死をふせぐために祭壇に行くことを伝える。最終場面において、アキレウスが浄めの水を撒く姿が描かれる。
- ・最後に、アルテミスの祭壇からイピゲネイアの姿は消え、代わりに牝鹿が生贄となる。
- ・娘の身を案じるクリュタイムメストラのもとへ使者が遣わされ、イピゲネイアが神によって連れ去られたことが伝えられる。はっきりした神の姿は最後に現れないが、いわゆる“機械仕掛けの神” deus ex machina の手法による終わり方と考えられる。

ii) ラシーヌ (*Iphigénie*、1674年初演)

ラシーヌは当時の新旧論争の渦中で、オペラ作品が古典の作品を凌ぐことができるという近代派の立場に対抗し、正統的な古典悲劇の立場からこの作品を書いた。しかし彼の作品には、古典のエ

ウリピデスには出てこなかった、生贄の身代わりとなる重要な人物が登場する。

- ・娘イフィジェニーを呼び寄せるためにアガメムノーンは、すでに婚約中であったアシール（アキレウス）との結婚式を口実にする。
- ・アシールはレスボスを滅ぼした際、エリフィールを捕虜として連れてきていたが、彼女は仇のアシールを密かに恋してしまう。
- ・娘を帰すためにアガメムノーンがわざと書いたアシールの心変わりを伝える手紙のせいで、イフィジェニーはアシールとエリフィールの仲を疑う。
- ・アシールが生贄の件で抗議し、アガメムノーンと決裂する。アガメムノーンは怒って婚約解消を決意する。
- ・アガメムノーンは娘を逃がそうとするが、エリフィールの密告により騒動が生じる。アシールはイフィジェニーを守ろうと奮戦する。
- ・最後にユリス（オデュッセウス）が、神はイフィジェニーの代わりに、実はヘレネーの娘であったエリフィールを犠牲に求めたこと、また彼女が自刃したことを、イフィジェニーの身を案じる母親に伝える。

iii) アルガロッチェ

彼自身はエウリピデスとラシーヌを出発点に、総合芸術としてのオペラの地位を確立するため、台本の重要性を示すために、この作品を書いた。

- ・アキレウスはイピゲネイアとの結婚を望んでいて、それを口実にアガメムノーンは娘を呼び寄せる。
- ・アキレウスはイピゲネイアを犠牲にするのならば、戦線を離脱する旨を伝えるが、イピゲネイアは自ら犠牲になることを申し出る。
- ・最後に女神ダイアナ（アルテミス）が現れ、アキレウスにアガメムノーンに対する怒りを解くよう、また自分に対する貢物としてイピゲネイアを要求する。しかし女神とともにイピゲネイアの姿も消え、あとには牝鹿が生贄として置かれていた。

3人の作品を比較してみると、アルガロッチェの筋の展開が単純明快であり、最後の大団円については、*deus ex machina* による解決法が最もはっきりした形となっている。ラシーヌは機械仕掛けの神による解決法はあまりにも荒唐無稽であるとし⁸、より現実的な筋道の通る解決法として、エリフィールという身代わりになる娘を登場させたのであった。またラシーヌの作品には、アシール

⁸ Cf. “*deus ex machina*”の手法は古代ギリシャの三大悲劇詩人の中でも特に、エウリピデスがよく用いたものである。ただ、アリストテレスは、劇の最後の解決を安易に機械仕掛けの神に頼ってはいけないこと、また『アウリスのイピゲネイア』において、イピゲネイアが命乞いを嘆願する娘から、自ら犠牲を申し出る凛々しい娘に性格が変化することについて、非連続性を見ている。アリストテレス・ホラーティウス『詩学・詩論』松本仁助・岡道男訳（岩波書店、1997）p. 60を参照。

とイフィジェニーの愛情、エリフィールの嫉妬といった恋愛の要素、人間性が色濃く盛り込まれているのである。

アルガロッチェは台本として、このイピゲネイアの話を用いたが、彼が17世紀にフランスの文壇で大問題になっていた新旧論争を強く意識していたとは考えにくい。彼は古典派か近代派かのどちらかの立場で作品を書いたのではない。あくまで古典のエウリピデスのモチーフを使い、定評あるラシーヌの美しい言葉遣いを模倣したと述べているからである。

また、なぜこのイピゲネイアのモチーフがアルガロッチェにおいて重要な意義を持つのかについては後段で述べる。

III イピゲネイアの上演をめぐる

アルガロッチェの「アウリスのイピゲネイア」にはスコアがついていないが、実際にこの作品は上演されたのであろうか？

ラシュトン⁹はこの台本が使われなかったと考えているが、アルガロッチェの本の原注にはベルリンの劇場で好評のうちに上演されたと書かれている。当時のベルリンの劇場で、大王お気に入りのアルガロッチェが書いた台本による公演があったとしても、確かにおかしくはないと考えられる。

ベルリンのオペラハウスは1742年に完成した。イピゲネイアの作品については、1749年のカーニヴァルの時期に、グラウン三兄弟の末弟カール（Carl Heinrich Graun, 1703/4-59；兄弟のうち次男のヨーハンとカールが大王に仕えた。）がラシーヌをもとに *Ifigenia in Aulide* を上演したといわれている。¹⁰ アルガロッチェはこのときにはザクセンからは戻ってきており、台本を提供するなど、なんらかの関与があったのでは？と推測されるのである。

先に名前を挙げたグルックの歌劇、『オーリドのイフィジェニー』（*Iphigénie en Aulide*, 1774）はラシーヌ作品の影響のもとにつくられたと考えられているが、グルックはその第1版と第2版ではラストのシーンを変更し、「ラシーヌ流の、つまり奇跡が起こったのか否かが判然としない終わり方」を「女神ダイアナを登場」させる終わり方にしたという。¹¹ *deus ex machina* の手法を用いていることから、アルガロッチェの台本のグルックに対する影響は否定できないと考えられるのである。¹²

アルガロッチェからみて、後の時代のグルックに影響を与えているのであれば、同時期のグラウンとの影響関係、すなわち『オペラ論』のイピゲネイアの台本とグラウンのオペラの詞との関係は

⁹ J. ラシュトン『古典派音楽小史—グルックからベートーヴェンまで』前田直哉訳（音楽之友社，1995）p.55.

¹⁰ G. MacDonogh, *Frederick the Great—A Life in Deed and Letters* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1999), pp.201, 206. このときのグラウンの台本作者としては、Leopoldo de Villati (1701-52)の名前が記されている。サディー、シュティエガーの両者は上演を1748年としている。Cf. *The New Grove Dictionary of Opera*, ed. Stanley Sadie, 4 vols. (London: Macmillan, 1992), *Opernlexikon*, ed. Franz Stieger, 11 vols. (Tutzing: Hans Schneider, 1975-83).

¹¹ ラシュトン, p.79.

¹² ラシュトン, p.55. D.J. グラウト『オペラ史 上』服部幸三訳（音楽之友社，1957）p.348. なお、グルックの『オーリドのイフィジェニー』は感動的で、大成功を収めた作品といわれている。（Cf. グラウト, pp.356-57）

どのようになっているのであろうか？この問題をめぐって同一性があるのかないのか、筆者の手元には決定的な判断材料がなく、その解決にはしばらく時間を要した。幸いベルリンの図書館で、マイクロフィッシュに収められているグラウン作曲のイピゲネイアの手書きスコアを見ることができた。¹³

両者ともラシーヌを出発点にしているが、グラウンのオペラの詞はイタリア語、アルガロッチェの台本はフランス語である。グラウンは3幕構成で、アルガロッチェの台本は5幕からなっている。共にダイアナによる機械仕掛けの神で最終場面となる。

アルガロッチェは、魅力あるオペラに総合的な芸術性を確立させるため、『オペラ論』を執筆した。しっかりした台本を中心に作品が構成されなければならないことを実証するため、付録として選んだモチーフが、「アウリスのイピゲネイア」であった。ラシーヌが人間の心、心理を鋭くまた深く追求したのに対して、アルガロッチェは単純明快でわかりやすい方法をとったのであった。

18世紀イタリア出身の音楽家たちはヨーロッパ各国の宮廷で活躍していた。誰にでもはっきりと理解できるということ、すなわち万国共通の要素を、宮廷人としてのアルガロッチェは強く意識していたのかもしれない。機械仕掛けの神の出現による大団円の方法は、理性的な結末とは言えないが、アリアに傾倒しすぎる風潮に対抗して、人々を驚かせその受けをねらう意味もあったのであろう。

フリードリヒがグラウンに上演させたイピゲネイアのモチーフは、アルガロッチェの心を捉え続けた。次項で述べるが、その重要性を彼が認識していたからこそ、『オペラ論』の付録台本としてこのモチーフを選び、彼自身にとっての最高のフランス語（ラシーヌのフランス語）の表現、すなわち大王がドイツ語よりも愛した言語で、この台本を完成させたのである。アルガロッチェにとって、伺候したフリードリヒが心酔したオペラの世界、グラウンらが活躍した当時のベルリンの歌劇場の様子を伝えるにふさわしい、最高のモチーフがイピゲネイアなのであった。

IV バイロイト辺境伯夫人・ヴィルヘルミーネ

フリードリヒ大王の父王（Friedrich Wilhelm I, 1688-1740）は、息子に対して大変厳しい父親であった。息子がフランス趣向にふけるのを軟弱と考え、父王のもとから自由になるため出奔を計画したとき、見せしめとして、彼の友人（Hans Hermann von Katte, 1704-30）を処刑し、息子には監禁を命じた。父に対する反骨精神の表れからか、フリードリヒはヨーロッパでの外交の言葉であるフランス語を、生涯を通じて使用することになる。

このように父親から疎んじられ、厳しく扱われたフリードリヒ大王にとって、共に育った姉ヴィルヘルミーネ（Wilhelmine, 1709-58）の存在は大きかった。彼女は父王に反抗し、監禁された弟の味方であり続けた。フリードリヒが監禁されていた1730年から彼女が亡くなる58年までに取り交

¹³ Mus. Ms. 8221. (Staatsbibliothek zu Berlin) *Die Sammlung der Sing-Akademie zu Berlin Teil 2: Opern* (München, 2005)

わされた書簡には、その後プロイセンとバイロイトに離れ離れになっても、一層深まった姉弟の情愛の想いがこめられている。

イピゲネイアは、父によって祖国の戦いを勝利に導くため生贄にさしだされるという運命を担っていた。この「アウリスのイピゲネイア」の後日談となる「タウリスのイピゲネイア」には、父を殺した母に対して復讐を遂げ、その後狂気の状態に陥る弟オレステースが登場する。アウリスで生贄の祭壇から、女神ダイアナによって救い出されたイピゲネイアはタウリスで巫女となっている。よそ者はこの地では犠牲として祭壇に捧げられるという掟があるが、狂気ゆえに放浪し、タウリスにたどり着いた弟と出会ったイピゲネイアは、その命を助けようとする。タウリスの作品では姉の弟に対する情愛、又姉弟間の強い絆が主題となっている。弟想いのイピゲネイアの人物像に、フリードリヒは姉ヴィルヘルミーネのイメージ、姉に対する想いを重ねていたのではないだろうか。

ヴィルヘルミーネがバイロイトへ嫁いだのは1731年11月のことであった。一時期、彼女はイギリスの皇太子のもとへ嫁ぐかもしれないと取り沙汰されたこともあった。イギリスとは比べようもないほどの小国、バイロイトへ嫁ぐことが決まったとき、あんなところに嫁いだら不幸になるだけだと、姉の将来を案じて弟フリードリヒは言ったと伝えられている。¹⁴ 父王の意のままに将来が決められる姉の姿と、イピゲネイアを重ね合わせていたように思われるのである。アウリスでイピゲネイアが毅然として生贄の祭壇へ進んだように、姉ヴィルヘルミーネもまた自らの運命を受け入れ、バイロイトへ嫁いだのであった。



幼少期のフリードリヒと姉ヴィルヘルミーネを描いた肖像画（Antoine Pesne, 1683-1757の作）が残されている。弟フリードリヒの、太鼓の撥を持つ左手に姉が右手を添えていて、ヴィルヘルミーネが正面（観る者）に視線を向けているのに対し、弟は姉の顔を見上げている。¹⁵ 一緒に音楽を楽

¹⁴ MacDonogh, p.82.

¹⁵ 2人の手前には子犬が元気に飛び跳ね、またヴィルヘルミーネの背後には黒人の召使が描かれた絵の部分。（ベルリン・シャーロットテンブルク城）

しみ、幸せな日々を送った幼いときの思い出が、2人の心の中に終生、生き続けていたと思われる。

姉弟の心を結ぶ強い絆の1つが音楽であったと言えるであろう。¹⁶ 他の妹たちに対してもフリードリヒは兄として、優しい想いに溢れた手紙を書き送っているが、姉ヴィルヘルミーネに対する気持ちは別格のように感じられる。

後年、フリードリヒが友情を深めたザクセン選帝侯夫人 (l'Électrice Marie-Antonie de Sax, 1723-80)宛ての手紙の中に、¹⁷ ラシーヌの『イフィジェニー』の上演に関する記述を見出すことができる。表現手段はオペラではないが、このイピゲネイアのモチーフをフリードリヒがどれほど重要視していたかを伝えるエピソードであると考えられる。

アルガロッチェがイタリアに戻っていた1755年、ヴィルヘルミーネはイタリアを訪れる。¹⁸ バイロイト辺境伯夫人として、彼女はヴェネツィアで歓迎された。弟のお気に入りであったアルガロッチェと、またフリードリヒが大切にした姉という2人の実際の出会いはどのようなものであったのだろうか。ヴェネツィアでヴィルヘルミーネ本人を前にして、アルガロッチェがフリードリヒの大切なイピゲネイアのモチーフを再確認したであろうことは想像に難くない。

イピゲネイア像にこめられたフリードリヒの想いを十二分に理解できたアルガロッチェにとって、「アウリスのイピゲネイア」はプロイセンで上演されたオペラ作品の中でも特に重要な位置を占めていたと考えられるのである。

おわりに

プロイセンをヨーロッパの強国の1つに発展させたフリードリヒ大王。ポーランド継承戦争(1733-35)、オーストリア継承戦争(1740-48)、七年戦争(1756-63)と立て続けに起こる戦争の時代に、政治でもまた軍隊の指揮においても辣腕を振るった大王の、一方で姉に対する優しい想いをイピゲネイア像の中に読み取るとき、一人の人間としてのフリードリヒが目の前に現れるように思われる。

アルガロッチェは、当時のオペラに総合芸術としての枠組みを与えるために『オペラ論』を書いた。付録の台本としてイピゲネイアのモチーフを選んだ理由には、フリードリヒの姉に対する想い、そして何よりもそれを、アルガロッチェが理解していたことが挙げられる。

理論と実践という図式で考えるならば、オペラの理論を担当したのはアルガロッチェであり、プロデューサーとして又パトロンとして大王は実践面、実現を可能にする役目を担当したと言えるであろう。しかし『オペラ論』の完成は、アルガロッチェがプロイセンの宮廷を離れ、祖国イタリア

¹⁶ Cf. Preuss, XXVII-i, 1732. 3.24 付のフリードリヒから姉への手紙には、音楽を演奏し、みんなであなたのことを思ったと綴っている。

¹⁷ 夫人自身もオペラを書き、出版させるほどのオペラ通であった。Cf. Preuss, XXIV, 1765.1.30 と 1770.8.1 付の手紙の中でラシーヌの上演についてフリードリヒは触れている。

¹⁸ この年の7～8月にかけて大王、アルガロッチェ、ヴィルヘルミーネの間の手紙の中に、彼女のイタリア旅行の記述がある。Cf. Preuss, XVIII (7.27, 8.19), XXVII-i (8.13)

に戻った後のことであった。この理論と実践の構図の背景にはイピゲネイアのモチーフの重要性があり、またヴィルヘルミーネの存在があったことを看過できないのである。

(本研究の遂行にあたっては、東洋大学特別研究(平成19年度)の助成を受けた。なお、日本18世紀学会第31回大会(於 多摩美術大学、2009.6.20)における口頭発表「アルガロッチェとフリードリヒ大王—『オペラ論』をめぐって」をもとに加筆訂正したものである。)

Algarotti and Frederick II of Prussia with Special Reference to *Saggio sopra l'opera in musica*

Hiroko KONDO *

In his twenties, a young Italian named Francesco Algarotti (1712-64) visited England in order to carry out further research into Newton's optics and also to attempt to obtain favourable status at the English court. Later, Algarotti was invited to the court of Frederick II (the Great) of Prussia where he would finally gain the position he desired. We can say that what Algarotti learned in England—through his encounter with English aesthetics—played an important role in his later career.

In his *Saggio sopra l'opera in musica*, which he wrote after coming back to Italy, Algarotti mentions about how important the unity of opera is. As an appendix, he wrote a libretto "Iphigenia in Aulis" based on the works of Euripides and Racine. It seems to me that the motif of Iphigenia plays such an important role when we speak about the relationship between Frederick II and his elder sister, Wilhelmine. The significance of this motif is to be examined in this paper.

Key words: Francesco Algarotti, Frederick II of Prussia, 18th century opera, Iphigenia, Wilhelmine of Bayreuth

* A professor in the Faculty of Economics, and a member of the Institute of Human Sciences at Toyo University

