

シエレメーチェフ家の農奴劇場における

フランスのトラジェディ・リリック上演

— サッキーニ作曲《ルノー》のロシア語上演はどのように行なわれたか —

森 本 頼 子

1. はじめに

ロシアのニコライ・ペトロヴィチ・シエレメーチェフ伯爵¹⁾ Hinkoaii Nepouhi IIepemeb (1751-1809) が中心となって運営した、シエレメーチェフ家の劇場 (1775-97) は、農奴劇場の代表格として知られている。ニコライは、二万人もの農奴のなかからすぐれた人材を選んで一座を組織し、モスクワとその近郊に専用劇場を建て、招待客を前に公演を行なった。¹⁾ この劇場は、演劇、オペラ、バレエを上演する複合的な劇場であったが、レープスカヤ (Ченская 1996) らの研究により、レパートリーにオペラの占める割合が高く、とりわけ、フランスのオペラ・コミック *opéra comique* を数多くロシア初演したことが明らかにされてきた。²⁾ オペラ・コミックは、日常の出来事をテーマとするものが多い、総じて規模の小さなオペラ・ジャンルである。このジャンルは演劇的な性格が強く、アリエット

を中心とした声楽曲に加えて、劇の筋書きを進行させる、地の台詞による独白や対話が入ることを大きな特徴とする。声楽曲に比べて地の台詞は翻訳が容易だったこともあり、オペラ・コミックは、一八世紀後半のロシアの多くの劇場で翻訳上演された。

その一方で、この劇場がフランスの二つのトラジェディ・リリック *tragédie lyrique* のロシア語上演を行なったことはほとんど知られていない。⁴⁾ おもに神話や歴史物語を主題とするトラジェディ・リリックは、地の台詞をいっさい用いず、すべての台詞が独唱、重唱および合唱によつて歌われる。とりわけ、独唱のなかでも、エールのあいだに差し挟まれる朗唱的なレシタティフは、このジャンルに特有のものであり、筋を進展させる場面で用いられる。こうした音楽的特性から、トラジェディ・リリックの上演には、高度なテクニクをそなえた歌手が必要とされ、さらには、大規模なオーケストラと合唱団、踊り手、豪華で複雑な舞台装置も求められる。つまり、音

楽的な難度や上演にかかる手間に鑑みると、トラジェディ・リリックは、一口にオペラといっても、オペラ・コミックとはまったく性格の異なる、きわめて大がかりなオペラ・ジャンルであるといえる。こうした事情もあつてか、トラジェディ・リリックは、当時のロシアでは、宮廷劇場はもとより、どの劇場で上演されておらず、また世界的にみても、上演例がほとんどなかった。⁵⁾ここから、この劇場の取り組みがいかに野心的なものだったかが分かる。

これまで、シエレメーチエフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演については、上演作品の少なさからまったく注目されず、掘り下げた研究も行なわれてこなかった。⁶⁾しかしながら、このジャンルの上演にのぞんでいたという事実は、この劇場がユニークなオペラ活動を展開していたことを示す証拠であり、その取り組みの実態を明らかにすることは、「オペラ劇場」としてこの劇場を再評価することに繋がると考えられる。

こうした見地に立ち、筆者はまず、この劇場においてトラジェディ・リリック上演をめぐる試みがどの程度あつたのかを把握するために、運営主のニコライとパリ・オペラ座の音楽家イヴァール・Erlang (生没年不明)とのあいだで交わされた往復書簡を調査した。⁷⁾ニコライの友人であつたイヴァールは、オペラ座でトラジェディ・リリック上演に直接たずさわっており、オペラ上演についてさまざまにアドバイスを送るとともに、楽譜や台本を送付していた。⁸⁾往復

書簡を精査したところ、これまで考えられてきた以上に、ニコライがこのジャンルに強い興味を示していたことや、多くの作品の上演を目指していたことが明らかとなった。⁹⁾

本論文は、この研究の続きをなすものであり、トラジェディ・リリックがどのように上演されたかという点を、サッキーニ作曲《ルノー・Renard》(二七八八〜九二年頃に上演)¹⁰⁾を題材として具体的に明らかにすることを目的とする。これは、実際の上演で使われた楽譜が現存する唯一のトラジェディ・リリックである。ロシア芸術史研究所が所蔵するこの楽譜は、これまで存在がほとんど知られておらず、先行研究ではまったく使用されてこなかった。¹¹⁾本論文では、この作品が輸入された経緯を確認したうえで、この楽譜を分析し、上演の実態をみていく。その際には、特にこの作品がロシア語に翻訳されたという点に着目して考察を進める。ロシア語への翻訳は、トラジェディ・リリックの輸入にあたってこの劇場でどこされた最大の変更点であると同時に、外国オペラの原語上演が一般的であつた当時のロシアにあつて、きわめて新しい取り組みであつたといえる。したがって、この点を具体的に検討することにより、ニコライがどのような意図をもってトラジェディ・リリックの上演にのぞんでいたかを明らかにできると考えられる。

2. 《ルノー》の輸入

《ルノー》は、ルブーフ[Jean-Joseph Lehoucq (c.1730-c.1799)]の台本にもとづき、イタリアの作曲家サッキーニ Antonio Maria Gasparo Sacchini (1730-1786) によって作曲されたフランス語のトラジェディ・リリックである。初演は、一七八三年二月二八日にパリ・オペラ座で行なわれた。全体は三幕から構成される。台本はタツソンの『エルサレム解放』にもとづいており、ダマスカスと十字軍との戦いを背景に、ダマスカスの王女で魔法使いのアルミードと十字軍戦士ルノーの恋愛を描いている。主要キャストは、アルミード（ソプラノ）とルノー（テノール）、アルミードの父イドラオ（バス）を中心とした一三名からなり、そこに合唱やバレエも加わる。台詞はすべて歌唱され、エールやレシタティフの独唱曲や二重唱のほか、トラジェディ・リリックに特徴的な合唱やバレエのナンバードもふんだんに取り入れられている。

ニコライがこの作品をレパートリーに選定した経緯は不明である。ニコライとイヴァールの往復書簡のなかでこの作品の話題が初めてみられるのは、八七年一月五日付のニコライの書簡であり、そこで彼はスコアをもっていると述べている (PTMA, ф. 1088, on. 1, л. 121, а. 24+246)。イヴァールからニコライに送られた品物については、八四年から記録が残っているが、八七年までの記録のなかに《ル

ノー》の楽譜は含まれていないことから、八三年にはスコアが送られていた可能性が高い。これは《ルノー》がパリで初演された年であり、ニコライがかなり早い段階で、この作品に目をつけていたことを意味する。

その背景には、この作品がパリで大きな話題を集めていたという事情があつたと考えられる。フランスにおけるトラジェディ・リリック上演は、ラモアの死後、オペラ・コミックの人氣に押されてやや下火になっていたが、七〇年代以降、グルックのオペラ改革を受けてふたたび脚光を集めていた。《ルノー》は、こうした状況のもとに生まれた作品であり、八一年にパリにやってきたサッキーニが初めて手掛けたトラジェディ・リリックだったのである。サッキーニは、当時すでにイタリア・オペラの作曲家として名声を確立していたため、パリの人々のあいだでも作品への期待は大きく、初演には大きな注目が集まっていた。実際に、ニコライが所有していたフランスの定期刊行物のなかでもこの作品は大きく取り上げられていたことから、彼の関心を大いに引いたに違いない。¹³つまり、《ルノー》がいち早くレパートリーに選ばれたという事実は、話題作に対するニコライの目敏さの表れでもあるのである。

作品の輸入は、往復書簡の内容から、イヴァールの協力のもとに進められ、主要キャストやバレエの衣装、舞台装置のデッサンが取り寄せられたほか、演出やバレエの振り付けについて細かなアドバ

イスを受けたことが分かっている⁽¹⁴⁾。

シエレメーチェフ家の劇場で《ルノー》がどのような上演されたかを具体的に示した文書は、いまのところ見つからない。レーブスカヤは、ニコライとイヴァールの往復書簡と、使用人アレクサンドロフH. Александровの書簡を根拠として、上演は、八八―九二年頃にシエレメーチェフ家のモスクワの劇場で実現したと推察している⁽¹⁵⁾ (Левская 1996: 77)。

しかしながら、劇場で使用された楽譜を通じて、実際の上演の様子がある程度読みとることが可能である。現存するのは、パリで刊行されたスコアの印刷譜と、それをもとに作成された筆写譜、複数の手稿譜の三種類である⁽¹⁶⁾。このうち、実際の上演で使用されたのは、筆写譜⁽¹⁷⁾と手稿譜⁽¹⁸⁾だと考えられる。筆写譜は、第二幕と第三幕のみが現存しており、譜面にはロシア語のテキストがついていることから、シエレメーチェフ家の劇場で作成されたものと断定できる。この楽譜には、複数の書き込みや加筆修正がみられる。手稿譜には、さまざまな楽器のパート譜、フランス語やロシア語のテキストのついたスコアの断片などさまざまな楽譜が含まれている。

印刷譜と筆写譜には、配役やオーケストラ編成については違いがみられないことから、シエレメーチェフ家の劇場における上演でも、出演者の点では原曲の規模が維持されたと考えられる。つまり、一三名の主要キャストが確保され、大規模なオーケストラ編成が保

持されたことになり、これは、一座がトラジェディ・リリックに対応できる資質をそなえていたことを意味している⁽¹⁹⁾。

一方で、筆写譜には、とどころで原曲の改変もみられる。改変の規模は、数十小節に及ぶ原曲の省略や書き換え、拡大から、音のわずかな変更に至るまでさまざまである。このうち、とりわけ大きな変更がみられるのは、第二幕第一〇場と、第三幕第八場から最終場までの二か所である。第二幕第一〇場は、アルミードが地獄の神々を召喚しようとするが、不思議な力で阻まれてしまう光景を描いた場面であり、アルミードの独唱、地獄の神々の合唱、復讐の三女神の重唱などが交替し、劇的に展開していく。筆写譜では、この場面の途中で、三か所にわたり曲が拡大されており、合計四二五小節が追加されている。また、第三幕第八場と第九場は、アルミードの自害をルノーが引き留め、イドラオが現れて二人が愛を誓い合う場面であり、最終場は、合唱とバレエを伴った大団円となる。第八場と第九場は合計一七一小節の書き換えがあり、最終場はすべて省略されている⁽²⁰⁾。

これらの改変が行なわれた理由については、残された史料から断定することはできない⁽²⁰⁾。しかしながら、筆写譜に残された多くの修正の跡からは、ニコライが作品の輸入にあたり、ただ印刷譜にしたがうだけでなく、よりよい上演を目指して試行錯誤を重ねていたことが読みとれる。

3. ロシア語上演の実態

《ルノー》の上演においてシエレメーチェフ家の劇場でほどこされた最大の変更点が、フランス語のテキストをすべてロシア語に翻訳したという点である。この作品では、すべての台詞が歌唱され、とりわけ対話や劇を進行させる場面では、フランス語の抑揚に沿った朗唱的なレシタティブが多用されている。筆写譜では、レシタティブを含むすべての楽曲にロシア語が書き込まれていることから、全曲がもれなくロシア語で歌われたと考えられる。なお、翻訳者は不明である。²¹⁾

ここでは、筆写譜をもとに、第二幕第六場のルノーのレシタティブと、アルミードのエールを取り上げ、翻訳がどのようになされたかを検討する。この二曲を選んだのは、これらがこの作品のなかで「最も精巧で劇的な二重唱」(Thierstein 1974: 118)の一部をなすものであることに加え、レシタティブと、音楽的な見せ場となるヒロインのエールという、いずれもトラジェディ・リリックに特徴的な楽曲であるからである。

(1) ルノーのレシタティブ

このレシタティブは、ルノーがアルミードの従者たちに殺されそうになっているところに、戦士に扮したアルミードが現れ、ルノー

の命を救った後に、ルノーがアルミードに感謝の気持ちを伝える場面で歌われる。

この曲の筆写譜には、三つのパターンのロシア語が書かれている。声楽パートのすぐ下には、ペンでテキストが書き込まれている。²²⁾このテキストには、部分的に打ち消し線が引いてあるため、最初に書き込まれたものだと思われる。さらに、声楽パートの下段のチェロとコントラバスのパートの下にも、ペン書きのテキストがみられる。このテキストは、上段のテキストの打ち消し線が引いてある箇所のみ書かれているため、最初のテキストを削除した後、再考された補足的なテキストだと考えられる。さらに、このテキストと同じものが、声楽パートの上の部分に鉛筆で書かれている。これは、最初に書かれたテキストを削除し、それに代わるテキストを再考した際に、覚え書きとして書かれたものだと推測される。これらを照合すると、最初にテキストが書き込まれた後に、部分的に翻訳が再考され、それがこの譜面の余白に書き込まれたと断定できる。

それでは、この曲のフランス語のテキストと、最初につけられたロシア語のテキスト、修正後のテキストを比較してみよう(資料1)。²³⁾フランス語のテキストと、二つのロシア語のテキストを比較すると、テキストの大意には目立った違いはなく、フランス語のテキストに沿って翻訳されたことが分かる。一方、ロシア語のテキストは、おもに、最初の二行が全面的に変更されている。修正

前のテキストでは、フランス語のテキストの「寛大な見知らぬ方
Généreux inconnu」という部分が、「尊敬すべき見知らぬ方 почетный
не знакомый」と訳されているのに対し、修正後のテキストでは、そ
れは削除され、代わりに「勇氣 храбрость」という語に加え、「度胸
мужество」という語が使われることで、アルミードの勇敢さをいっ
そうたたえる翻訳になっている。また、修正前のテキストは、最初
の二行に動詞は一つしかなく、一続きになっているのに対し、修正
後のテキストには、「尊敬する чтить」「驚いている дивлюсь」「打ち
負かされる сражена」「暴かれる открыта」と四つの動詞があり、文
章がこま切れになっている印象を受ける。このように変更された理
由は、次にみるように、音符の並び方に関係していると考えられる。

譜例1は、この曲の原曲の声乐パートと、筆写譜にみられる声乐
パートである。この楽譜をみると、筆写譜の音符には、ほとんど変
更がどこされていないことが分かる。つまり、翻訳にあたっては、
あくまでも原曲のままに、原曲の音楽の流れを変えることなく、
ロシア語がつけられたといえる。さらに、二小節目の修正後のロシ
ア語のテキストをみると、「あなたによって追従は打ち負かされた
тобой сражена есть」と「彼らの裏切りは暴かれた замена их открыта」
という文の切れ目に、ちょうど十六分休符があり、文の区切りと音
楽的な区切りが一致していることが分かる。この修正からも、原曲
の音符の並びを重視して、翻訳を工夫したことが読みとれる。

このように、この曲の翻訳にあたっては、複数の翻訳が試されて
いる。作業が難航したのは、翻訳者が、オペラ・コミックにはない、
朗唱的な性格をもつレシタティフの翻訳に不慣れであったからだろ
う。そして、翻訳の際に最も重視されたことは、いかに原曲の音楽
の流れを損なわずに、この曲をロシア語に直すかという点だったよ
うに感じられる。しかしながら、音符とロシア語を対照してみると、
音楽の拍節と、ロシア語のアクセントが一致していない箇所が多々
あり、非常に不自然な流れが生じている。たとえば、修正後のロシ
ア語のテキストの冒頭の *храбрость* は、最初の *а* にアクセントがあ
るが、この音は裏拍にきており、実際に歌うと表拍にある *о* が強
調されてしまう。この曲には、こうした拍節とロシア語のアクセン
トのずれが、多くの場所でみられるのである。この曲はレシタティ
フなので、ある程度朗唱的に歌われるとしても、音楽の拍節感を意
識しながらこの翻訳で歌うのは、至難の業だったと推測される。

(2) アルミードのエール

この曲は、先のレシタティフの後に、ルノーが、戦士の正体がア
ルミードだと知り、驚いているなか、アルミードによって歌われる
ものである。ここでアルミードは、かつてルノーが自分を裏切った
ことをとがめながらも、彼を愛している気持ち伝える。

この曲の筆写譜には、修正の跡はなく、一種類のロシア語のテキ

ストがつけられているだけである。資料2は、フランス語のテキストと、ロシア語のテキストである。二つのテキストを対照すると、ロシア語の三行目のテキストに、フランス語にはなかった「暗い洞窟で в пещерах мрачных」という表現が追加されているほかは、ほとんど大きな変更はなく、おおそ原文通りに翻訳されていることが分かる。

譜例2は、原曲の音楽パートと、筆写譜の音楽パートである。この譜面でテキストを対照してみると、フランス語とロシア語のテキストが、単語の単位で一致している部分が多いのが分かる。たとえば、音の跳躍をともなうて歌われる「ひどい人 cruel」という二音節の単語には、同じく二音節の「ひどい人 trapan」という単語が当てはめられ、フランス語のニュアンスが損なわれないように工夫されている。また、「なぜ pourquo」「あなたは私を mas-tu」「裏切ったのか trahie」という文も、「なぜ pourto」「私を me」「裏切るのか izmenishь」というように、できる限り、フランス語と同じ音節数の単語を選んで組み立てられている。この曲は、ゆったりとしたラルゴのテンポで歌われるエールであるため、レシタティブよりもいつそう原曲の旋律線を意識し、音楽の流れが損なわれないよう、逐語的な翻訳に努めたといえるだろう。なお、翻訳にあたって音が変更されたのは、一七小節目と二四小節目の二か所だけであり、それらも、音節の帳尻を合わせるための大きな変更ではない。

このように、エールの翻訳にあたっては、原曲の旋律線の美しさに細心の注意を払いながら、それを決して損ねることのないよう、よりフランス語の原文の流れに寄り添った、逐語的な翻訳が行なわれたと推察できる。しかしながら、レシタティブと同じように、この曲でも、音楽の拍節とロシア語のアクセントが一致していない箇所は少なくない。たとえば、三小節目の「なぜ私を裏切るのか ПОЧТО МНЕ ИЗМЕНИТЬ」という箇所は、一拍目の四分音符のへ音を頂点に旋律が下行するが、⁵⁶ ПОЧТО のアクセントは、二番目の⁵⁷。にあるため、二拍目の変音の八分音符が強調されてしまうことになり、アクセントを意識しながら歌うと、ごつごつした歌い方になってしまう。こうした拍節とロシア語のアクセントのずれは随所に見られ、この曲が滑らかな旋律線に覆われているだけに、なおのことぎこちなく響いてしまう。

さらに、このエールには、異稿が存在する。それは、手稿譜のファイルに収録されており、筆写譜と同じロシア語のテキストに、三種類の旋律線がつけられている。⁵⁸ それらの旋律線には、それぞれ細かな装飾がほどこされている。この楽譜は、オペラ上演で使われたものなのか、コンサートで使われたものなのかは不明であるが、いずれにせよ、実際の演奏では、原曲の旋律線にさらに装飾を加えて、アルミード役の歌手の技巧を誇示するのにこの曲が使われたことが推測できる。しかし、この異稿においても、装飾がほどこされ、引

き延ばされている音符と、ロシア語のアクセントとが一致していないケースが目立ち、実際に歌うのはきわめて難しかったと考えられる。

以上のように、エールにおいてもまた、レシタティブと同じように、翻訳には大きな注意が傾けられたが、実際には、全体として未熟さがぬぐえない翻訳になってしまったといわざるを得ない。

4. ロシア語上演を行なった背景とその意図

シエレメーチェフ家の劇場では、《ルノー》の上演にあたり、全三幕にわたる長大な楽曲を、大変な労力をかけて余すところなく翻訳していた。とりわけ、朗唱的なレシタティブについては、その作業にきわめて難航した様子がうかがえた。また、翻訳にあたっては、できるだけ原曲の旋律線を変更しないよう注意が向けられるあまり、おぼつかない翻訳になってしまった箇所も見受けられ、実際の上演では、歌手に難度の高い歌唱技術が求められたことが推察された。

それでは、なぜニコライは、トラジェディ・リリックの上演にあたり、ここまでロシア語の翻訳にこだわる必要があったのだろうか。この劇場で外国オペラが翻訳された理由については、これまでは、単に演じ手の農奴に外国語を操る能力がなかったためだとされてき

た。しかしながら、農奴には外国語教育がほどこされていたほか、オペラの公演とは別に催されるコンサートで、外国の声楽曲が原語で演奏されることもあった²⁷⁾。こうしたことをふまえると、農奴によるオペラの原語上演も、決して不可能ではなかったといえよう。むしろ、《ルノー》の分析から分かったように、多くの時間と手間をかけてフランス語をロシア語に直し、たとえ歌手が歌いづらくとも、ぎこちないロシア語のテキストを覚えさせ、歌わせる方が、よほど労力のあることだったのは想像に難くない。

一方で、レープスカヤは、その理由について、ロシアのやり方で外国の劇作品を翻案する必要性を説いていたカラムジンらの考えに、ニコライが賛同していたためだとしている (Аничкин 1996: 46)。当時、ロシアの文芸誌では、ロシア演劇の発展の方向性について活発な議論が繰り返されており、こうした文芸誌の講読者であったニコライも、議論の渦中にいたと考えられるのである。

もう一つの理由として考えられるのは、モスクワのオペラ文化の慣習である。外国オペラは、当時、ペテルブルグの宮廷劇場や学校劇場では原語で上演されていたが、モスクワでは、一七七七〜七八年頃にモスクワ孤児養育院がフランス語のオペラ・コミックをロシア語で上演したことを皮切りに、徐々に多くの劇場で翻訳上演されるようになっていった。その背景には、「生活全体がややつましかつたモスクワには、フランス語を話す人が目に見えて少なく、八〇〜

九〇年代には、従来通り母国語が堅持されていた」(Чапаева 1927: 123-124) ために、多くの聴衆がオペラ原語上演を理解できなかったというモスクワ特有の事情があった。²⁹⁾したがって、モスクワの聴衆を相手に公演を行っていたシエレメーチェフ家の劇場もまた、この慣習にしたがったと考えられるのである。

しかしながら、この劇場が特異だったのは、オペラ・コミックだけでなく、トラジェディ・リリックというフランス語の正歌劇をもロシア語で上演したという点である。当時、多くの劇場でフランス語のオペラ・コミックがロシア語で上演されていた背景には、ロシアの作家によるコミック・オペラ *комическая опера* のレパートリーが不足し、それに代わるものを多くの劇場が求めたという事情があった。地の台詞がまじるオペラ・コミックは、翻訳もそれほど難しくなかったと考えられる。一方で、シエレメーチェフ家の劇場では、すべてが歌唱されるトラジェディ・リリックを、拙いながらも、隅々までロシア語に翻訳して上演したのである。もちろん、ニコライがトラジェディ・リリックに関心をもち、上演するに至った背景には、イヴァールという協力者の存在があったことも大きいだろうが、それだけではないだろう。当時のロシアでは、正歌劇の上演は、宮廷劇場におけるイタリア語のオペラ・セリアの上演に限られており、さらに、ロシア語による正歌劇の上演は、宮廷劇場でもごくわずかな例しかなかったことから、これはきわめて大きな挑戦であっ

たのである。³¹⁾

つまり、ニコライにとって、トラジェディ・リリックのロシア語上演は、単にロシア語のオペラ・レパートリーを補完するという目的にとどまらず、フランス・オペラを通じて正歌劇にアプローチする試みであり、さらには、正歌劇のロシア化という意図をもつものであったと考えられる。実際に、トラジェディ・リリック上演は、後年になって、この劇場のロシア語オペラの創作上演へと結実していくのである。ニコライは、一七九五年に、ロシア語のオペラ《ゼルミールとスメロン》、またはイズマイル占領 *Завоевание Селмиры и Смерон, или Взятие Измаила*》を上演している。このオペラは、露土戦争でロシア軍がイズマイルを陥落した史実をもとにポチョムキン [Павел Сергеевич Потёмкин (1743-1796)] が作成したテキストを台本として、作曲家コズウオフスキ *Осип Антонович Козловский* (1757-1831) に委嘱してつくられた全三幕からなるオペラである。この作品は、トラジェディ・リリックを想起させる「抒情劇 *лирическая драма*」と名づけられており、少なくとも七〇名以上の出演者が登場し、合唱とバレエをともなったほか、豪華な舞台装置や衣装を必要としたことから (Евизарова 1944: 146-149)、トラジェディ・リリックにかなり近い内容のオペラだったといえる。したがって、トラジェディ・リリックのロシア語上演は、新たなロシア語オペラの可能性を示す、画期的な取り組みだったと位置づけられるのである。

5. おわりに

本論文では、シエレメーチェフ家の劇場におけるトラジエデイ・リリック上演について、《ルノー》のロシア語上演を取り上げ、実態を考察した。その結果、ニコライは、トラジエデイ・リリック再興に沸き立つパリのオペラ文化を背景に、話題作にいち早く目を付け、イヴァールの協力を得て、巧みに作品を輸入したことが明らかになった。また、上演にあたっては、全編が大変な労力をかけてロシア語に翻訳されており、それは、正歌劇のロシア化という意味合いをももちうる大きな試みであったと結論づけられた。

これまで、この劇場におけるトラジエデイ・リリック上演は、わずかに二作の上演しか確認されていないために、ほとんど見過ごされてきた。しかしながら、本論文で明らかになったように、ニコライはこのジャンルの上演に心血を注いでおり、テキストのロシア語への翻訳に象徴されるように、その取り組みの内容はきわめて独創的であった。この劇場におけるトラジエデイ・リリック上演は、この劇場が、ニコライの主導したまぎれもない「オペラ劇場」であったことをあらためて示すものである。

一方で、この取り組みは、ロシア・オペラ史のなかでも注目すべきものである。オペラ文化の黎明期にあった一八世紀後半のロシアでは、宮廷劇場がイタリア語のオペラ・セリアを独占的に上演して

おり、他劇場で正歌劇が上演されることはなかった。そのなかで、ニコライは、フランスとの独自のつながりを利用して、トラジエデイ・リリックというフランス・オペラを通じて、宮廷劇場とは異なる方向から正歌劇の上演に着手したのである。また、シエレメーチェフ家の劇場が取り上げたトラジエデイ・リリックが、グルックのオペラ改革以降につくられた、いわば西欧の最先端の正歌劇であった点も見逃せない。さらに、トラジエデイ・リリックのロシア語による上演は、ロシア語の正歌劇の創作の先駆けとなる重要な試みであったと位置づけられる。この時代にロシア語の正歌劇の創作例はほとんどなく、このジャンルの本格的な出現は、一九世紀を待たねばならないのである。

これらの点で、シエレメーチェフ家の劇場におけるトラジエデイ・リリック上演は、ロシア・オペラ史のコンテキストで、これまではせいぜい農奴歌手の育成の場となったことしか指摘されてこなかった農奴劇場が、実際には、きわめて豊かなオペラ文化を創出する場であったことを示すものであり、ロシア・オペラ史において農奴劇場が果たした役割を見直す端緒になりうるだろう。

今後は、本論文で指摘した、トラジエデイ・リリック上演をもとに創作されたと考えられるロシア語オペラについても詳しく調査し、トラジエデイ・リリックをめぐる一連の取り組みがどのような成果をもたらしたかを具体的に明らかにする必要があるだろう。

本論文は、財団法人日東学術振興財団第二七回（平成二二年度）海外渡航助成による研究成果の一部である。

引用・参考文献

- Кабинет рукописей сектора источниковедения, Российский институт истории искусств (КР ИИИИ), ф.2, о.1, №774, 757, 830, 1285
- Российский государственный исторический архив (РГИА), ф. 1088 (Шереметевы, графы), оп. 1, д. 121, 186.
- 定期刊行物
- Annuaire musicale*
- Journal de Paris*
- Les Spectacles de Paris, ou Calendrier historique & chronologique des théâtres*
- Mémoire de France*
- ルノー
- Длинник Т. 1933. Крепостной театр. М.: А.
- Елизарова Н. А. 1944. Театры Шереметевых. М.
- Кедавыш Ю. В. Девашева О. Е. и Канадинский А. И. (ред.) 1983—1988. История русской музыки. М.
- Копылова Г. В. 1998. Шереметевское собрание. // Из фондов кабинета рукописей Российского Института Истории Искусств. СПб.
- Лепская А. А. 1996. Репертуар крепостного театра Шереметевых. Каталог пьес. М.
- Станкович В. 1927. Домашний крепостной театр Шереметевых XVIII века. А.
- Чайнова О. 1927. Театр Мадокса в Москве, 1776—1805. М.
2000. Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. Т. 1—3. СПб.
1883. Опель библиотеки, находящейся в Москве, на Воздвиженке, в доме графа Амврия Николаевича Шереметева до 1812 года. СПб.
- Jullien, Adolphe. 1878. *La Cour et l'Opéra sous Louis XVII Marie-Antoinette et Sacchini/Salieri/ Mozart et Gluck. Documents des documents inédits conservés aux Archives de l'État et à l'Opéra*. Paris: Didier.

- Mooser R. - A. 1948—51. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*. 3 Vols. Genève: Mont-Blanc.
- . 1954. *L'Opéra comique français en Russie au XVIIIe siècle*. Genève: R. Kister et Union européenne d'éditions.
- . 1964. *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios joués en Russie durant le XVIIIe siècle*. Bale: Bärenreiter.
- Napoditskaya, Inna. 2012. *Rewitching Russian Opera: The Tsarina from State to Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- Rice, John A. 2014. "The Staging of Salieri's *Les Danaïdes* as Seen by a Cellist in the Orchestra." *Cambridge Opera Journal*, 26, 1: 65—82.
- Ritacev, Marina. 2006. *Eighteenth—Century Russian Music*. Hampshire: Ashgate.
- Sadler, Graham. 2001. "Tragedie en musique," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan. Vol. 25: 682—687.
- Sette, Solveig. 2011. *L'Opéra de Paris (1749—1790): Politique culturelle au temps des Lumières*. Paris: CNRS.
- Smith, Douglas. 2008. *The Pearl, A True Tale of Forbidden Love in Catherine the Great's Russia*. New Haven: Yale University Press.
- Thierstein, Eldred A. 1974. "Antonio Maria Gasparo Sacchini and his French Operas." Ph.D. diss., University of Cincinnati.
- 森本（鳥山）頼子 二〇〇一 「シェレメーチェフ家の農奴劇場におけるオペラ上演と一座について」『愛知県立芸術大学紀要』 第四〇号：二〇九—二二〇頁。
- 二〇一一 「ニコライ・ベトロヴィチ・シェレメーチェフとイヴァールの往復書簡——翻訳と注解」『愛知県立芸術大学紀要』 第四一号：二〇九—二二二頁。
- 矢沢英一 二〇〇一 『帝政ロシアの農奴劇場——貴族文化の光と影』 東京：新読書社。

註

- (1) 一座は、一七八九年には、俳優、踊り手、音楽家、衣装係、職人の総勢一六四名から構成されており、ほぼすべてが特殊な訓練を受けた農奴であった(Евсарова 1944: 259)。公演は、冬季はモスクワで、夏季はモスクワ郊外のクスコヴォおよびオスタンキノで行なわれた。
- (2) レパートリーには、演劇二三、オペラ四九、バレエ二〇が含まれていたことが分かっている。オペラはすべてロシア語で上演され、原語別にみると、フランス語三一、イタリア語九、ロシア語九であった。フランス語オペラのうち、オペラ・コミックは二六作品と大半を占めており、このなかにはドゥーニやモンシニ、グレットリらの作品が含まれていた(Анцкая 1996)。
- (3) グルック以降に創作されたフランス語のオペラは、台本作家や作曲家により、「トラジェディ・リリック」、「トラジェディ・オペラ tragédie opera」、「オペラ opéra」等々さまざまな名称をつけられた。また、この時代、このジャンルには、リユリらの初期のトラジェディ・リリックの改作や、コルネイユの劇をオペラ化したもの、ギリシャ悲劇にもとづく作品、歴史的題材を扱った作品などが広く含まれるようになった(Sadler 2001: 686-687)。本稿では、より一般的な「トラジェディ・リリック」という呼称を採用する。
- (4) グルック作曲《アルミード Armide》(一七八八年上演)およびサッキーニ作曲《ルノー Renaud》(一七八八〜九二年頃上演)。
- (5) 一八世紀後半にトラジェディ・リリックを輸入し、上演した劇場としては、スウェーデンの王立劇場が知られているが、他の事例はほとんど確認されていない。スウェーデンでは、グスタフ三世(在位1772〜92)時代に、王立アカデミーが発足し、一七七〇〜八〇年代に、グルックのトラジェディ・リリックがスウェーデン語訳で上演された。
- (6) この劇場のオペラ上演に関しては、これまで、エリザベロヴァ(Евсарова 1944)が、多くのフランス語のオペラ・コミックを上演したことを明らかにしたほか、モザー(Moser 1954)が、オペラ・コミック上演に焦点を当てた研究を行ない、この劇場を、一八世紀ロシアにおけるオペラ・コミック受容の拠点の一つとして位置づけている。一

方で、レープスカヤ(Анцкая 1996)は、広範な史料を用いてそれまでのレパートリー研究を補完し、この劇場がオペラ・コミックのみならず、二つのトラジェディ・リリックを上演したことを突き止めたものの、この取り組みについて掘り下げた考察は行っていない。なお、ごく最近、ライス(Rice 2014)が、ニコライとパリ・オペラ座の音楽家イヴァールとの往復書簡をもとに、サリエリのトラジェディ・リリック《ダナオスの娘たち Les Danaïdes》がパリ・オペラ座でどのように上演されたかを考察した論文を発表した。この論文は、あくまでもパリ・オペラ座におけるオペラ上演の実態を明らかにすることを目的としたものであり、シエレメーチェフ家の劇場の取り組みに焦点をあてたものではないが、こうした研究の登場は、この劇場がトラジェディ・リリック上演を行なっていたことに大きな注目が集まりつつあることを示している。

- (7) 往復書簡は、ロシア国立歴史文書館Российский государственный исторический архив (РГИА) に所蔵されている(РГИА, ф. 1088, оп. 1, а. 121, 186)。なお、この往復書簡は、スタニウコヴィチB. Станковичによりフランス語からロシア語に翻訳され、Евсарова 1944に収録されている。この翻訳版は大変な労作ではあるが、外国オペラの原題がすべてロシア語に翻訳されているため、多くの作品の存在が見逃されることがなくなった。そこで、調査にあたっては、フランス語による手稿原本を使用した。
- (8) イヴァールは、一七六七〜九二年および九五〜一八一五年の四六年間にわたり、オペラ座でチェロ奏者を務めていた。イヴァールとニコライは、ニコライが西欧遊学時にパリを訪れた七二〜七三年頃に知り合った。

- (9) この研究成果については、第六四回日本音楽学会全国大会(二〇一三年一月二日、慶應義塾大学)における口頭発表「シエレメーチェフ家の農奴劇場(1775-97)におけるトラジェディ・リリック上演の試み——領主ニコライとパリ・オペラ座の音楽家イヴァールの往復書簡を手がかりに」で報告するとともに、研究論文としてまとめ、現在同学会誌に投稿中である。この論文は、シエレメーチェフ家の劇場のトラ

- ジェディ・リリック上演の試みの全体像を明らかにすることを主眼として、一七八四〜一八〇三年に交わされた、ニコライとイヴァールの約七〇通の往復書簡の草稿原本を年代順に分析したものである。
- (10) 上演年については、レープスカヤの著書にしたがった(Августяк 1996: 77)。
- (11) 楽譜の詳細については、「2. 《ルノー》の輸入」を参照されたい。
- (12) 往復書簡およびニコライの蔵書目録(Описъ библіотекки 1883)の内容から、ニコライが、パリの劇場に関する定期刊行物を複数所有していたことが分かっている。ニコライは、イヴァールからオペラを取り寄せるのにあたり、これらの定期刊行物を参考にしていたと考えられる。
- (13) 『スペクタクル・ド・パリ』一七八四年号では、新作コーナーでこの作品が紹介されているほか(*Les Spectacles de Paris* 1784: 208-209)、彼が購読していた『メルキュール・ド・フランス』の一七八三年三月号では、実際に二二ページにわたり、この作品の成立過程やあらすじ、台本や音楽、演奏者に対する批評が掲載されている(*Mercure de France* 1783 Mars: 83-88, 124-133, 177-182)。
- (14) 八七年十一月一日付のニコライの書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, а. 121, а. 24)、八八年二月二六日付のニコライの書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, а. 121, а. 25)、八八年四月一八日付のイヴァールの書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, а. 186, а. 71, 71ob., 72)、八八年七月一日にイヴァールから発送された品物に関する計算書(РГИА, ф. 1088, оп. 1, а. 186, а. 82)に、この作品をめぐるやり取りがみられる。
- (15) これらの楽譜はすべて、ロシア芸術史研究所古文書室Кабинет рукописей сектора историкоэтнографический, Российский институт истории искусств(КР РИИИ)に所蔵されている。
- (16) КР РИИИ, ф. 2, о. 1, № 757, 830. この楽譜については、レープスカヤをはじめとする先行研究のなかで言及がないことから、これまで未発見だったと考えられる。この史料は、ロシア芸術史研究所古文書室長のコピトヴァ氏の論文(Копитова 1988)で紹介されており、同研究所での史料調査にあたっては、同氏に大きな援助を受けた。
- (17) КР РИИИ, ф. 2, о. 1, № 1285.
- (18) 一座には、主要キャストを務める俳優(歌手でもあった)は、八九年の時点で、男優九名(見習い三名含む)と女優八名(見習い五名含む)がいた(Евстафова 1944: 259)。また、『ルノー』のオーケストラは、フルート、オーボエ、ファゴット、ホルン、トランペット、弦楽五部、ティンパニから構成されており、これは、トラジェディ・リリックに特徴的な大規模な編成であったが、シェレメーチェフ家の劇場には、これらの楽器にすべて常任の奏者がいた(Евстафова 1944: 259)。
- (19) これら二か所では、おもに、歌唱のあいだや後ろに挿入される器楽が大きく変更されており、総じて、歌唱される箇所では、わずかな音の変更しかみられない。
- (20) 変更が行なわれた理由としては、シェレメーチェフ家の劇場側の都合が考えられるほか、パリ・オペラ座の上演方法にしたがった可能性もある。オペラ座では、リハーサルや再演を重ねるうちに作品に変更がほどこされることがあり、印刷譜と実際の上演が食い違うことがしばしばあった。《ルノー》に関しても、印刷譜が送られたのと同後して、このような変更点がいヴァールから伝えられ、それが筆写譜に反映した可能性もないとはいえない。
- (21) オペラの翻訳は、お抱えの農奴翻訳家ヴォブレフスキーВасилий Григорьевич Воробьевский(1729/30-1797)のほか、宮廷劇場の俳優な外部の人間が行なうこともあった。
- (22) КР РИИИ, ф. 2, о. 1, № 757, а. 18, 18ob.
- (23) テキストのロシア語の表記は、すべて現行のロシア語の表記にあらためた。
- (24) КР РИИИ, ф. 2, о. 1, № 757, а. 19ob., 20, 20ob., 21.
- (25) КР РИИИ, ф. 2, о. 1, № 1285.
- (26) 一座の外国語教育のために、АювринおよびШевалеという名のフランス人の女教師と、Тореварという名のイタリア人教師が雇われていたことが分かっている(Евстафова 1944: 273)。
- (27) 九二年八月一日にクスコヴォで行なわれた祭りの際には、「ヴァイオリンやチェロの協奏曲の巧みな演奏と、歌手たちによるイタリア語の Aria の心地よい歌が、耳を楽しました」という証言が残っているほ

か (Евзапова 1944: 171)、コンサートで使用されたと考えられる原語のついた声楽曲の楽譜も、数多く現存している。こうした楽譜の多くは、ロシア芸術史研究所が所蔵している。楽譜の詳細は、Konstova 1998を参照されたい。

(28) ルソー作曲の《村の占士師 *Le devin du village*》の上演。上演年については Mooser 1954 および Ritzarev 2006 の注 177-178 による。Ачинская 1996 では、一七七八年としている。

(29) 実際に、九二年に、モスクワでフランスの一座が原語によるオペラ公演を行なったときは観客を集めることができず、わずか数回で公演が打ち切られてしまった (Чанюна 1927: 124)。

(30) コミック・オペラは一七七〇年代から創作が始まったロシア・オペラのジャンルである。もともとは、フランスのオペラ・コミックを翻案したものであり、地の台詞と独唱、アンサンブルなどから構成された。後に、ロシア民謡を取り入れるなどして、独自のかたちに発展していった。

(31) 一八世紀後半のロシアでは、イタリア語の正歌劇であるオペラ・セリアが、宮廷劇場で独占的に上演されていた。それらは、イタリア人楽長によって作曲され、皇帝の誕生日や戴冠記念日などの祝典において、宮廷のイタリア人一座により、原語で上演されるのが常だった。一方で、ロシア語の正歌劇としては、《ツェファールとプロクリス Цепан и Прокрис》(一七五五年、台本スマローコフ、作曲アライヤ)と《アルツェスタ Ахиста》(一七五八年、台本スマローコフ、作曲ラウバハ)の二作のみが、宮廷劇場で上演されている。

(もりもと・よりこ)愛知県立芸術大学大学院音楽研究科博士後期課程)

シェレメーチェフ家の農奴劇場におけるフランスのトラジェディ・リリック上演
 — サッキーニ作曲《ルノー》のロシア語上演はどのように行なわれたか —

譜例1 ルノーのレシタティブ

フランス語
 Gé - né - reux in - con - nu, qui pre - nant ma dé - fen - se,
 Me fai - tes oub - li - er leur lâ - che tra - hi - son, Je ne vous par - le
 Mais ne puis - je sa - voir vo - tre rang, vo - tre nom?
 Je ne vous parle pas de ma reconnaissance,
 私を守ってくださった寛大な見知らぬ方よ、
 あなたは彼らの卑怯な裏切りを忘れさせてくれる。
 私はあなたに感謝の気持ちを伝えていない、
 あなたのお家柄とお名前を教えていただけませんか？

ロシア語 (修正前)
 Я храб - рос - тью тво - ей поч - тен - ный не зна - ко - мек
 из - ба - вил - ся от сей из - мен - и *** столь гнусных и бла - го - дар - нос -
 то - бой сра - жен - на леств из - мен - а их откры - та и бла - го - дар - нос -
 Не можно ли узнать героя столь знаменита

ロシア語 (修正後)
 Я храб - рость чту тво - ю и му - жес - т - ву див - люсь
 тобой сра - жена леств измена их открыта
 и благодарности зато вам не принёс
 Не можно ли узнать героя столь знаменита

資料1 ルノーのレシタティブ（第2幕第6場より）のテキスト

原曲のフランス語のテキスト

Généreux inconnu, qui prenant ma défense,
 Me faites oublier leur lâche trahison ;
 Je ne vous parle pas de ma reconnaissance,
 Mais ne puis-je savoir votre rang, votre nom ?

私を守ってくださった寛大な見知らぬ方よ、
 あなたは彼らの卑怯な裏切りを忘れさせてくれる。
 私はあなたに感謝の気持ちを伝えていない、
 あなたのお家柄とお名前を教えていただけませんか？

修正前のロシア語のテキスト

Я храбростью твоей почтенный не знакомек
избавился от сей измени *** столь гнусных
и благодарности зато ещё вам не принёс
 Не можно ли узнать героя столь знаменита

尊敬すべき見知らぬ方よ、私はあなたの勇気によって、
 これほどまでに卑劣な（***）裏切りから免れた。
 しかし、あなたにまだ感謝の気持ちを伝えていない。
 あなたがどれほど有名な英雄なのか教えていただけませんか？

修正後のロシア語のテキスト

Я храбрость чту твою и мужеству дивлюсь
тобой сражена леств измена их открыта
и благодарности зато вам не принёс
 Не можно ли узнать героя столь знаменита

私はあなたの勇気を尊敬し、その度胸に驚いている。
 あなたによって追従は打ち負かされ、彼らの裏切りは暴かれた。
 しかし、あなたに感謝の気持ちを伝えていない。
 あなたがどれほど有名な英雄なのか教えていただけませんか？

※ 下線は筆者による。変更点を表す。

譜例2 アルミードのエール

Largo

フランス語
Cru - el, cru - el, pour - quoi m'as - tu tra - hi - e, Cru -
ロシア語
Ти - ран ти - ран по что мне из - ме - ня - ешь ти -
-el, pour - quoi m'as - tu tra - hi - e? Seu - le a - vec toi, dans le
ран по что мне из - ме - ня - ешь од - на я сто - бой - вше - це -
fond des dé - serts, Tu sais qu'Ar - mi - de en a - do rant ses - fers Ти -
рах мрач - ных я сто - бой жу - с - ты - не о - бо - жа - я мой - плен всю - бо -
rait t'au - rait sa - cri - fi - e sa vi - e Cru - el, tu sais qu'Ar -
жизнь те - бе на жерт - ву при - нес - ла ти - ран! ах знай Ар -
-mi - de, t'au - rait, t'au - rait sa - cri - fi - e sa
- ми - да всю бы жизнь те - бе на - жерт - ву при - нес -
vi - e, sa vi - e, - - - e,
- ла на жерт - ву при - нес - ла

資料2 アルミードのエール（第2幕第6場より）のテキスト

原曲のフランス語のテキスト

Cruel, cruel, pourquoi m'as-tu trahie ?	ひどい人、ひどい人、なぜ私を裏切ったの。
Cruel, pourquoi m'as-tu trahie ?	ひどい人、なぜ私を裏切ったの。
Seule avec toi, dans le fond des déserts,	ただあなたとだけ、砂漠の奥深くで、
Tu sais qu'Armide, en adorant ses fers,	アルミードが、彼女の恋のとりこを愛しながら
T'aurait, t'aurait sacrifié sa vie.	あなたに命を捧げただろうということは分かるでしょう。
Cruel, tu sais qu'Armide, t'aurait, t'aurait sacrifié sa vie, sa vie.	ひどい人、アルミードが、あなたに命を捧げただろうということは分かるでしょう。

ロシア語のテキスト

Тиран тиран почто мне изменяешь	ひどい人、ひどい人、なぜ私を裏切るの。
тиран почто мне изменяешь	ひどい人、なぜ私を裏切るの。
одна я с тобой в пещерах мрачных я	私は一人、あなたとともに暗い洞窟にいて、私は
с тобой в пустыне обожая мой плен	あなたとともに砂漠にいて、私の恋のとりこを愛しながら、
всю б жизнь тебе на жертву принесла	すべての人生をあなたに捧げたでしょう。
тиран ! ах знай армида всю бы жизнь	ひどい人、ああ、アルミードがすべての人生を
тебе на жертву принесла на жертву принесла	あなたに捧げたことを知ってください。