

18世紀ロシアにおけるオペラ・セリア上演の歴史 (1)

— アンナ女帝時代からエリザヴェータ女帝時代まで —

History of *Opera Seria* Performances in Eighteenth-century Russia (1):
From the Reign of Anna Ioannovna to the Reign of Elizaveta Petrovna

森本 頼子

Yoriko MORIMOTO

1. はじめに

ロシア音楽史研究においては、19世紀や20世紀を対象とした研究に比べ、18世紀に関する研究は大きく後れをとってきたが、近年、その状況が様変わりしつつある¹。たとえば、サンクトペテルブルグの音楽史を扱った『音楽のペテルブルグ』事典（Порфирьева 1996-1999）では、18世紀について、全9巻にわたって詳細な記述がなされ、18世紀ロシア音楽研究に大きな風穴を開けた。その後も、ロシア人研究者の手により、18世紀ロシア音楽に関する論文や研究書が続々と発表されているほか、Ritzarev 2006やFindeizen 2008といった研究書の出版は、ロシア以外でも、この分野に対する関心が高まっていることを表しているといえる²。

一方で、学術研究の進展に並行するように、音楽業界においても、18世紀のロシア音楽に対する関心の高まりが見受けられる。たとえば、メゾ・ソプラノ歌手チェチーリア・バルトリによるCD『サンクトペテルブルク——女帝へ捧げられたアリア』（Decca, 2014年）のリリースは、その代表例であろう³。これは、バルトリ自身がロシアの図書館で「発掘」した、18世紀ロシアで上演されたオペラのアリアなどを収録したCDであり、第一線で活躍するイタリア人歌手によるこのユニークな試みは、CDが発売された当初から大きな反響を呼ぶこととなった⁴。

このように、現在、多方面から18世紀ロシアの音楽文化を見直す動きが起こっているが、研究課題はまだ多く残されている。その

農奴劇場におけるフランス・オペラ受容について論じ、18世紀の音楽文化の発展に、農奴劇場がどのように関わったかを考察したものである。

¹ 18世紀ロシア音楽研究が後れをとってきた背景には、18世紀のロシア文化が、輝かしい19世紀の遺産と、民族的な真正さをもったピョートル大帝以前の文化との狭間で、偏った評価を受けてきたことや（Ritzarev 2006: 2-8）、ソ連時代には、ナショナリズムの強制が音楽史研究に影響し、18世紀ロシアの音楽文化の基層にあった西欧の影響やコスモポリタニズムが否定されたという事情があった。

² 詳しくは、本稿末の参考・引用文献表を参照されたい。また、拙論（森本 2015）も参照されたい。これは、これまでのロシア音楽史研究でほとんど注目されてこなかった、18世紀ロシアに存在した

³ 日本でも同年に、ユニバーサルミュージックから発売されている。このCDには、アラリアやマンフレディーニ、チマローザらによるイタリア語のオペラ・セリアのアリアのほか、ラウパッハ作曲のロシア語オペラ《アリツェスタ Альцеста》からのアリアも収録されている。

⁴ CDのリーフレットによれば、バルトリは、ペテルブルグのマリンスキー劇場のアルヒーフで調査を行い、18世紀にロシアで上演されたオペラの楽譜を探し出した。同アルヒーフは、豊富なイタリア・オペラのコレクションを所蔵している。

一つが、当時の音楽文化の中核をなした、宮廷におけるオペラ・セリア上演の実態解明である。

ロシアで本格的なオペラが初めて上演されたのは、1736年⁵のことであった。この年に、イタリアの作曲家アラリア Francesco Araja (1709-1775以降) 率いるイタリア人一座が、オペラ・セリア《愛と憎しみの力 *La forza dell'amore e dell'odio*》をペテルブルグ宮廷で上演したのである⁶。これは、それまで芸術音楽の分野で西欧に大きく後れをとってきたロシアにとって重大な出来事であり、その後、オペラ・セリア上演は、宮廷における祝賀行事に不可欠なものとなっていった。こうして、18世紀を通じて、多くのオペラ・セリアが宮廷劇場で上演されることで、ロシアのオペラ文化は開花し、世紀後半には、宮廷劇場のみならず、私立劇場や学校劇場、農奴劇場といったさまざまな劇場で、多様なジャンルのオペラが上演されるようになった。つまり、宮廷におけるオペラ・セリア上演は、18世紀ロシ

アの音楽生活のなかで、きわめて大きな位置を占めていたと考えられるのである。

ところが、ロシア宮廷におけるオペラ・セリア上演に関しては、これまで、ロシア内外の18世紀ロシア音楽研究のなかでさまざまに触れられてきたものの、総合的な研究はいまだなされておらず、その実態は十分に明らかになっていない⁷。本稿の目的は、この研究テーマに着手する第一歩として、ロシア内外の文献資料をもとに、18世紀ロシアにおいて、オペラ・セリア上演が、どのような歴史の変遷をたどったかを考察することである。まず本稿では、オペラ・セリアが初めて上演されたアンナ女帝時代(1730～40年)から、オペラ・セリアの創作・上演が最もさかんになったエリザヴェータ女帝時代(1741～62年)までを取り上げ、皇帝による音楽事業などにも着目しつつ、その歴史を追っていく。

⁵ 本稿では、日付の表記については、原則的に、18世紀ロシアで用いられていた旧暦(ユリウス暦)を使用する。旧暦の日付に対し、1700年2月19日から1800年2月17日までは11日を加えることで、新暦に換算できる。なお、エリザヴェータが亡くなったのは、旧暦の1761年12月25日であり、新暦では1762年1月5日にあたる。この点について、本稿では世界基準に合わせ、エリザヴェータの治世を1762年までとした。

⁶ 「オペラ・セリア *opera seria*」という用語は、『ニューグローヴ世界音楽大事典』が定義しているように、「英雄的あるいは悲劇的な題材にもとづく、18世紀と19世紀のイタリア・オペラを意味する」(McClymonds 2001: 485)。しかしながら、18世紀においては、こうした作品に「オペラ・セリア」という用語が使われることはほとんどなく、通常は、「音楽劇 *dramma per musica*」という用語が使われた。しかし、ロシアでは、喜劇的なオペラと区別するために、早い時期から、オペラ・セリアの訳語にあたる「まじめなオペラ *серьезная опера*」という用語が使われた。本稿では、こうした事情をふまえて、アラリアらによって上演された一連の作品について、「オペラ・セリア」という語で表すこととする。

⁷ 宮廷におけるオペラ・セリア上演については、Mooser 1948-51や Келдыш; Левашёва; Кандинский 1984-85といったロシア音楽史書に詳しい記述がある。また、現在も刊行が続いている Старикова 1996; 2003; 2005; 2011は、アンナおよびエリザヴェータの劇場政策に関する資料集であり、宮廷におけるオペラ上演に関しても、その実態を把握するための資料が豊富に収録されている。さらに、『音楽のペテルブルグ事典』(Порфирьева 1996-1999)では、「オペラ・セリア」「宮廷劇場」「アンナ・イワノヴナ」「エリザヴェータ・ペトロヴナ」といった項目が設けられ、それぞれの文脈から、18世紀ロシアにおけるオペラ・セリアについて解説されている。さらに、Naroditskaya 2012では、皇帝の政策とオペラ・セリア上演がどのように結びついてきたかという点について、詳しい考察がなされている。このように、このテーマについては、古くから研究が行なわれ、資料も整理されつつあるが、一部のオペラ・セリアを除き、個々の作品がどのような内容を持ち、どのように上演されたのかといった点にまで踏み込んで考察を行っている研究は少ない。その背景には、一連の先行研究では、台本や楽譜の分析がほとんど行われていないという事情がある。幸いにも、この時代にロシアで創作・上演されたオペラ・セリアについては、多くの台本や楽譜の現存が確認されている。今後は、こうした資料を活用して、さらなる研究が進むことが期待される。

2. アンナ女帝時代 (1730 ~ 40年)

——オペラ・セリア上演の始まり

2. 1. アンナ女帝と音楽事業

ロシアの近代化を推し進めたピョートル大帝 (1672-1725 / 在位1682-1725) の死後、彼の妻エカテリーナ1世 (1684-1727 / 在位1725-1727) と、孫のピョートル2世 (1715-1730 / 在位1727-1730) の短い治世を経て、皇帝の座についたのが、アンナ Анна Иоанновна (1693-1740) であった。彼女は、ピョートル大帝の異母兄イワン5世の娘にあたり、1710年にドイツの小公国クールラントに嫁いだが、まもなく夫を亡くし、長年にわたって同国で孤独な生活を送っていた。ところが、1730年にピョートル2世が急死すると、最高枢密院の貴族たちがアンナを後継者に推挙し、アンナは皇帝に即位することになったのだった。

アンナの治世には、クールラントからアンナに随行したドイツ人のピロンが寵臣として実権を握ったため、ロシア史においてこの時代は、「ドイツ人が支配した暗黒の10年間」と評価されることがある (土肥 2009: 40)。この評価が正しいかは別としても、アンナ自身は、それほど熱心に政治にかかわることはなかったようである。その代わりに、彼女は、芸術文化に強い関心を示し、この時期にロシアの芸術文化は大きな発展をみせることとなった。とりわけ音楽に関しては、アンナは、楽譜印刷所の開設、宮廷楽団への著名なイタリア人音楽家の招へい、冬の宮殿へのオペラ劇場の設置、ペテルブルグの大聖堂へのオルガンの設置、宮廷歌手のための学校の開設など、数々の重要な事業を成し遂げている (Ritzarev 2006: 43)。この点で、アンナは、ロシアの音楽文化発展の礎を築いたとみなす

ことができるだろう。

なお、ロシアでは、アンナに先立ちピョートル大帝によって宮廷の音楽生活の西欧化が図られたが、その際に、ピョートルが好んで取り入れたのは、ドイツの音楽文化であった。ドイツびいきであったピョートルは、ドイツ人音楽家を宮廷楽師として雇い、西欧の音楽に親しんだといわれている。一方で、アンナが好んだのは、イタリアの音楽であった。彼女は、イタリア人音楽家を好んで雇い、宮廷でイタリア語によるオペラ上演を行ったのである⁸。そして、アンナの治世以降、ロシア宮廷におけるイタリア音楽趣味は、脈々と受け継がれていくことになる。なお、アンナがイタリアびいきになった理由は定かではないが、長年にわたるクールラント公国での生活のなかで、西欧の音楽文化に慣れ親しんだことも無関係ではないだろう。アンナが生きた18世紀前半における西欧の音楽文化の中心は、何といてもイタリアであり、音楽界はイタリア人音楽家が支配していたのである。

2. 2. アライアの登場

アンナは、1730年に即位するとすぐに、宮廷で劇の上演や音楽演奏を行うために、イタリア人一座を雇うことを計画した。当初、そのスカウトは、ザクセンに在留していた大使らを通じて行われ、早くも1731年2月19日には、喜劇役者と音楽家からなるイタリア人一座がモスクワに到着し、1733年にはペテルブルグに別の一座がやって来た。これらの一座は、いくつかのインテルメッツを上演したことが分かっている (Ходорковская 1999:

⁸ リツァレフは、ピョートル大帝については「親ドイツ・反イタリア的 pro-German and anti-Italian」とみなし、アンナ女帝については「親イタリア的 pro-Italian」とみなしている (Ritzarev 2006: 35-46)。

131)。

そして、最も重要なイタリア人一座が、1735年夏にペテルブルグにやって来た。イタリアの作曲家アライア率いる一座である。ナポリに生まれたアライアは、オペラ作曲家としてイタリア各地で活躍し、とりわけ《クレオメネ *Il Cleomene*》(1733年、ローマ初演)で大きな成功を取めたといわれている。アライアをスカウトしたのは、優れたオペラ一座を雇うべく女帝によってイタリアに遣わされた、宮廷音楽家のミーラ *Pietro Mira* (1700頃-1782頃)であった⁹。当初、ミーラの狙いは、かの大作曲家ボルポラ *Nicola Porpora* (1686-1768)であったが、交渉に失敗したことで、アライアに白羽の矢を立てたようである。オペラ作曲家としてまだ駆け出しの身であったアライアは、ロシアの宮廷楽長という名誉ある肩書にひかれ、優れたメンバーを率いてロシアにやって来ることとなった。

アライアの一座は、「イタリアの音楽、喜劇、踊り、インテルメッツのカンパニー *Италиянская кампания музыки, комедии, танцев, интермедий*」と呼ばれ、この名称からも明らかなように、さまざまなジャンルの出し物を提供する集団であった(Ходорковская 1996: 412)。そのメンバーは、作曲家のアライアを筆頭に、優れた歌手(カストラートのモリージ *Pietro Morigi* や、アルト歌手のジョルジ *Caterina Giorgi*他)、楽器奏者(ヴァイオリン奏者のダッローリョ *Domenico Dall'Oglio*他)、喜劇役者、踊り手、舞台美術家など大人数で構成されていた。そして重要なのは、彼らがいずれも、本場イタ

リアの歌劇場で経験を積んだ人材であったことである¹⁰。こうした人材に恵まれたことは、ロシアがオペラ・セリアという本格的なジャンルを移入する過程において、きわめて有利に作用したといえるだろう。

2. 3. ロシア初のオペラ・セリア上演

こうして、アライア率いる一座は、女帝の誕生日にあたる1736年1月29日に、ペテルブルグの冬の宮殿で、満を持してロシア初となるオペラ・セリアの上演に臨んだ。演目には、アライアが1734年にミラノで初演した、全3幕のオペラ・セリア《愛と憎しみの力》が選ばれた。台本は、プラータ *Francesco Prata* (生没年不詳)によって作成されたものであり、古代インドを舞台に、二組のカップルがさまざまな困難や危機を克服して結ばれるという、メタステージオのオペラ・セリアによくみられるような、この時代のオペラに典型的な内容だった¹¹。音楽的には、オペラ・セリアの伝統にのっとり、ダ・カーポ・アリアによる独唱曲を中心とした構成をとり、わずか

¹⁰ たとえば、カストラートのモリージは、ポローニヤの歌手ピストッキ *Francesco Antonio Pistocchi* (1659-1726)のもとで声楽を学び、1730年代に、ローマやヴェネツィアで歌手を務めていた(Ходорковская 1998a: 223-224)。

¹¹ ケルドゥシによれば、その筋書きは、次の通りである。「専横的なインド王ソフィテは、娘のニレナと臣下のアビアザレの結婚が気に入らず、友人で味方のバルザンテに頼り、それを破棄させようとする。ソフィテは、ニレナをバルザンテの甥タクシレに差し出すことを約束する。しかし、タクシレは、ニレナではなく、アビアザレの妹のタレストリを愛していた。捕虜となったアビアザレは死を待っている。ニレナとタレストリとともに、タクシレは、武器を手に取り、彼を守ろうとする。しかし、アビアザレは、自分の妻の父親を手にかけることができず、タクシレも自分の叔父と戦うことを拒む。ソフィテとバルザンテは、彼らの高潔さに打ち負かされ、若い二組のカップルを祝福する」(Келдыш 1984: 95)

⁹ この人物は、1730年代初頭からアンナの宮廷に仕えていたイタリア人音楽家であり、ヴァイオリン演奏の他、インテルメッツを作曲し、みずからもバス歌手として舞台上に立ったことが分かっている(Бутир; Порфирьева 1998: 210-213)。

に重唱も含まれていた¹²。

このオペラの上演は、アンナによって冬の宮殿内につくられた大劇場Зимний большой театрで行われたが、きわめて大掛かりな舞台装置がほどこされたことが分かっている。それらは、アライアの一座の専属の舞台装置家ボンGirolamo Bon（生年不詳-1766以降）によってつくられた。このオペラには、「噴水のある庭園、戦闘用の象や城壁を打ち破るための大砲が参加する戦闘、“100人以上が豪華な建物の階上から降りてきて、登場人物のよくそろった歌声と、全オーケストラの演奏する音楽とともに歌う”大団円」(Порфирьева 1996b: 50)¹³といった場面が含まれていたことから、いかに舞台が豪華に仕上がっていたかが推測できる。

このように、このオペラは、同時代の西欧で上演されていた典型的なオペラ・セリアの内容をもち、本場イタリアの歌手や音楽家、舞台装置家らの手により、宮廷劇場で豪勢に上演された。この上演にどの程度の人々が訪れ、どのような印象を与えたのかという点について詳しい記録は残っていないものの、このオペラ・セリア上演は、本格的なオペラにふれたことのなかった多くのロシア人にとって、衝撃的な出来事であったことだろう。

実際に、アンナの時代には、この1736年のオペラ上演を皮切りとして、翌年以降の女帝の誕生日にも、オペラ・セリア上演が行われるようになった(表)¹⁴。1737年1月29日には、メタスタージオの台本をもとにしたアライア

の新作《偽りのニーノ、または許されたセミラーミデ *Il finto Nino, overo La Semiramide riconosciuta*》が、1738年1月29日には、やはりメタスタージオ台本、アライア作曲の新作《アルタセルセ *Artaserse*》が、それぞれ冬の宮殿の大劇場で初演された。その後、アンナが1740年に亡くなるまで、オペラ・セリアが上演された記録は残っていない。その理由は定かではないが、この時期にアライアの一座の大部分がイタリアに帰国していることから、何らかの事情によりアンナがオペラ・セリア上演を控えなければならなくなっただと考えられる。その後、ロシアでオペラ・セリア上演が再開されるのは、アンナの死後、エリザヴェータが新皇帝に即位した1742年のことであった。

総じて、アンナの治世は、ロシアにおいてオペラ・セリア上演の習慣が生まれた重要な時代だと位置づけられるだろう。この時代に、イタリア人音楽家が宮廷楽長として雇われ、新作のオペラ・セリアが皇帝の記念日にイタリア人一座によって上演されるという伝統が育まれたのである。そして、続くエリザヴェータの治下でも、オペラ・セリアは、皇帝の権威を示すための手段として、いっそうさかんに創作・上演されてゆくことになる。

3. エリザヴェータ時代 (1741 ~ 62年)

——オペラ・セリア上演の活発化

3. 1. エリザヴェータ女帝について

アンナが1740年に亡くなると、アンナの姪の子にあたる、生後2か月のイワン6世 (1740-64 / 在位1740-41) が帝位を継いだ。実際には母親が摂政となったが、まもなくピョートル大帝の実の娘であるエリザヴェータ Елизавета Петровна (1709-1762) を支持する

¹² アライアが作曲したオペラ・セリアの多くは現存しており、ペテルブルグの図書館やアルヒーフが所蔵している。詳細については、Кайкова 2015を参照されたい。

¹³ 引用箇所のうち、“ ” でくくった部分は、台本からの引用による。

¹⁴ この表は、おもにКелдыш; Левашёва; Кандинский: 1984-85を参照して、筆者が作成した。

貴族たちによってクーデターが勃発し、エリザヴェータが帝位を奪取した。

エリザヴェータは、父ピョートルの政治理念を掲げ、ピョートル時代の国家機関を復活させたり、ピョートルの外交政策を受け継ぐなどして統治にあたった。その一方で、エリザヴェータにも寵臣がおり、実際には、A. ラズモフスキーやИ. シュヴァーロフといった面々が、政治の実権を握っていたとも考えられている。また、治世の後半には、統治への情熱が冷め、ありとあらゆる贅沢に身を委ねたという評価もある（土肥 2009: 40）。しかしながら、エリザヴェータの統治した20年間に、ロシアは、農奴制の強化のもとに安定した経済発展を遂げ、国際戦争に参加することで、世界的にも存在感を示していった。この点で、エリザヴェータの治世は、ロシアが近代化を果たすうえで重要な時代だったと位置づけられるだろう。

一方で、エリザヴェータ時代は、ロシアが文化面で著しい発展を遂げた時期として知られる。アンナと同じように、エリザヴェータは文化事業に力を入れ、美術や建築、ファッションといった分野で積極的に西欧化を図った。エリザヴェータが宮廷生活において手本としたのはフランスであり、宮廷ではフランス語が話されるようになった。また、エリザヴェータは、1755年に、科学者ロモノソフを支援してモスクワ大学を創設したほか、1757年には、芸術アカデミーを創設するなど、ロシアの学術振興にも多大な貢献をした。

3. 2. エリザヴェータの音楽事業

エリザヴェータは、音楽事業にも力を入れた。その背景には、幼少期の音楽教育や、根っからの音楽好きな性格があったようだ。当初、父ピョートル大帝は、エリザヴェータをルイ

15世に嫁がせようと目論んでいたため、彼女には、幼いころからしかるべき教育がほどこされた。エリザヴェータは、フランス語、ドイツ語、イタリア語といった語学に加え、シュヴァルツK. И. Шварцなる人物から音楽も教わったとされている（Петровская 1996: 334）。さらに、エリザヴェータは、西欧の音楽だけでなく、ロシア民謡や正教会の聖歌も愛好していた（Петровская 1996: 334）。

エリザヴェータは、即位してまもない1741年12月2日に、「毎週2回、すなわち日曜日と木曜日に、音楽つきの謁見を行うこと」を命じた（Петровская 1996: 336）。こうして、エリザヴェータの治世には、宮廷において定期的な音楽演奏と劇上演が催されるようになった。1749年の勅令では、「月曜日の午後には、ヒュブネルХюбнер¹⁵の生徒による舞踏音楽、水曜日はイタリア音楽、火曜日と金曜日はオペラ劇場で音楽の伴奏つきのフランス喜劇」を演じることが命じられている（Петровская 1996: 337）。この勅令からは、エリザヴェータ時代の宮廷生活において、音楽演奏や劇上演がきわめて大きな位置を占めていたことがうかがえる。

こうした頻繁な催しのために、エリザヴェータは劇場の整備にも力を入れた。アンナ時代まで、オペラ上演はペテルブルグの宮廷内にある劇場で行われていたが、エリザヴェータは、オペラを上演するための専用劇場を宮廷の外に建設した。ペテルブルグに3つの劇場（ネフスキー通りのオペラ・ハウス〔1742年開館〕、夏の庭園のオペラ・ハウス〔1750年開館〕、大きな冬宮のオペラ・ハウス〔1757年開館〕）が建設され、それらはすべて

¹⁵ ヒュブネルИогани Пауль Хюбнер (1696-1759) は、ポーランド生まれの音楽家で、1720年代初頭にペテルブルグにやって来て、ヴァイオリン奏者、音楽教育者として活躍した人物である（Порфирьева 1999: 231-234）。

「オペラ・ハウス оперный дом」と呼ばれた。これらの劇場では、演劇やバレエといったジャンルに加えて、オペラ・セリアやインテルメッツがさかんに上演された。なお、宮廷劇場の聴衆は、宮廷に勤務する貴族や外交官が中心であり、その顔触れはエリザヴェータによって厳格に決められていた¹⁶。

また、エリザヴェータは、宮廷の音楽生活を担う組織も整備した。アンナ時代に引き続き、オペラ上演のために、アライアが宮廷楽長として雇われ、台本作家や歌手、舞台装置家からなるイタリア人のオペラ一座が宮廷直属の組織として配置された。また、ピョートル時代から組織されていた宮廷合唱団は、エリザヴェータによってメンバーの増員が図られ、治世の最初には33名だったメンバーが、1762年には72名へと増加した(Чудинова 1998: 458-459)。宮廷合唱団は、ロシア人やウクライナ人から構成されており、教会の典礼での音楽供給だけでなく、宮廷で開催される音楽演奏やオペラ上演でも演奏した。さらに、エリザヴェータ時代には、宮廷楽団も整備された。

3. 3. オペラ・セリア上演

このように、エリザヴェータ時代には、宮廷の音楽生活の充実が図られたが、エリザヴェータがとりわけ力を入れたのが、オペラ・セリアの上演であった。彼女は、1741年12月に即位するとすぐに、アライアをイタリアに遣わせ、宮廷のイタリア人一座を補強す

べく、必要な人材を連れてくることを命じた。アライアはこの任務にとりかかり、1742年9月には、優れた歌手や音楽家、舞台装置家らを連れてペテルブルグに戻った。このなかには、アライアとコンビを組んで、数々のオペラ・セリアを生み出すこととなった、詩人のボネッキ Giuseppe Bonecchi (1715-1785以降) も含まれていた。

アンナの治世に続き、エリザヴェータ時代においても、オペラ・セリア上演は、特別な意味をもつものだった。オペラ・セリアは、エリザヴェータの誕生日(12月18日)、名の日(9月5日)、戴冠記念日(4月25日)や、さまざまな祝日にあわせて上演された(表)。なお、アンナの時代には、こうした機会に上演される作品は、原則的にすべて新作に限られていたが、エリザヴェータ時代には、同じ作品が再演されることもしばしばあった¹⁷。こうして、エリザヴェータ時代には、コンスタントにオペラ・セリアの新作が上演され、アライアによって少なくとも6つのイタリア語のオペラ・セリアが創作された。そして、これらのオペラ・セリアは、皇帝の記念日に上演されたという点に加え、内容自体も「エリザヴェータとその政策が寓意的なかたちで称賛される」(Петровская 1996: 338)ものであり、皇帝自身と深く結びついていた。

3. 4. 「皇帝を称賛する」ためのオペラ・セリア

たとえば、1742年5月にモスクワで開かれたエリザヴェータの戴冠の祝典では、メタスタージオの台本にハッセ Johann Adolph Hasse (1699-1783) が音楽をつけた《皇帝ティート

¹⁶ 宮廷劇場に入場が許されたのは、官等表のうち、軍官・文官とも、最初の5～6等級の官位であり、エリザヴェータ時代には、宮廷つきの軍人(近衛軍の中隊)や、身分証明書をもつ人々(宮廷の召使や、さまざまな地位の人々)、有名なロシア人および外国商人も入場可能となった(Петровская 1998: 478)。

¹⁷ ただし、同じ作品が再演される場合でも、さまざまな変更が加えられることがしばしばあった(Порфирьева 1996b: 52)。

の慈悲 *La clemenza di Tito*》が上演されている。これは、1735年にペーザロで初演された既存のオペラであり、アライアの新作ではなかった。これはおそらく、アライアがイタリアへ出かけていたことや、新作をつくるまでの時間が十分に確保できなかったことが関係している。モーツァルトの作曲でも知られるこのオペラ・セリアは、実在のローマ皇帝ティトゥス（ティート）にちなんだ物語で、みずから企てられた陰謀を、ティトゥスが寛大な心で許すという内容をもつ。この「慈悲深き皇帝」というイメージは、まさにロシア国民がエリザヴェータに期待した、新皇帝の姿そのものであったと考えられる。そして実際に、上演に際しては、〈悲しみを経て、再び慰められるロシア *La Russia afflitta e riconsolata*〉というプロローグがつけられたことから、このオペラとロシアとを結びつける意図があったことがうかがえる（Келдыш 1984: 97）。

そして、オペラのなかで寓意的にエリザヴェータを称賛することは、アライアの新作のオペラ・セリアにおいても決まり事となった。エリザヴェータ時代に、アライアが最初に創作したオペラ・セリアは、《セレウコ *Seleuco*》であった。これは、1742年に宮廷詩人となったボネッキの台本による作品であり、ロシア宮廷のために創作された完全に新作のオペラ・セリアだった。この作品は、1744年4月26日に、エリザヴェータの戴冠記念日と、ロシア＝スウェーデン戦争（1741～43年）を受けてスウェーデンとのあいだで締結された講和条約を記念して、モスクワで初演された。こうした背景もあり、このオペラでは、最終場面に、女帝がほめたたえられる場面が盛り込まれた。

台本には、「雲のなかから、“名誉 *Слава*”の神殿を表す舞台装置が降りてくる。その神

殿の内部には、より小さな神々や、古代の輝かしい英雄たちの肖像が順番に置かれているが、そのなかの最も高く目立つ場所に、女帝陛下の肖像画がみえる」（Старикова 2003: 74）と書かれており、続いて「名誉」が神殿から姿を現し、エリザヴェータを称賛する頌歌を歌う。その内容は、どの英雄も一人として、偉大さや徳の高さにおいて、エリザヴェータにはかなわないというものである。

この記述から、このオペラでは、最も重要な最終場面に、あからさまなやり方で、エリザヴェータを称賛するシーンが加えられたことが分かる。

さらに、アライアとボネッキのコンビによって創作され、1751年4月28日にペテルブルグで初演された《戴冠したエウドッサ、またはテオドシオ2世 *Eudossa incoronata, o sia Teodosio II*》にも、エリザヴェータを暗示する登場人物が現れた。それは、「東ローマ帝国の皇帝テオドシウス2世の心を、その美しさと知性によって魅了する若いアテネ人の女性」（Келдыш 1984: 100）である、ヒロインのエウドッサであった。実際に、ボネッキは、印刷された台本の挨拶文のなかで、次のように述べている。「エウドッサの名のもとに、私の敬意が隠れていることを認めます。私の詩は、何か最も高貴なものを表しているのです。私が不滅の名誉と、玉座を飾っている英雄的な徳をほめたたえるとき、エウドッサの台詞を通じて、心のなかにエリザヴェータ陛下を思い描いています」（Бонекки 1753: 70）ボネッキのこの言葉からは、台本を作成するにあたり、エリザヴェータに合わせた題材が意図的に選ばれたことがうかがえる。

3. 5. 治世の終わり

——ロシア版オペラ・セリアの創作

このように、エリザヴェータ時代には、アライアとボネッキが中心となり、皇帝の記念日や国家行事に合わせて、オペラ・セリアがつくられていった。これらの作品には、宮廷専属のイタリア人一座が出演し、エリザヴェータによって建設された真新しい劇場で、豪華な舞台装置をともなって上演された。こうしたオペラ・セリア上演は、1750年代半ばまで続けられたが、そのなかで注目すべき試みも現れた。エリザヴェータの命令により、ロシア語によるオペラ《ツェファールとプロクリスЦефал и Прокрис》が創作されたのである。

これは、詩人のスマローコフАлександр Петрович Сумароков (1717-1777) によって作成された台本にアライアが作曲した、ロシア語によるオペラであった。初演は、1755年2月22日にペテルブルグで行われ、宮廷に所属する少数のロシア人歌手たちがキャストイングされた。オペラの題材は、オウイディウスの『変身物語』からとられており、その内容は、ギリシア神話に登場するケパロスと、妻プロクリスの貞節をめぐる物語であった。オペラの作曲にあたり、アライアは、ロシア語が理解できなかつたため、ロシア語の歌詞にラテン文字でルビを振らせ、逐語訳をみながら、作曲をしたといわれている (Келдыш 1984: 103)。こうした苦勞のかいもあり、このオペラは、アライアのイタリア仕込みの洗練した音楽によって完成され、1755年の初演以降、何度も再演を重ねるに至った。さらに、このオペラには、複数のアリアやレチタティーヴォ、重唱曲が含まれており、それらはいずれも、オペラ・セリア風の様式をもっていた (Келдыш 1984: 103-105)。つまり、

ロシア語版オペラ・セリアとしての性格をそなえていたのである。

残念ながら、このオペラがどのような経緯で創作されるに至ったかについては、詳しいことが分かっていない。しかしながら、エリザヴェータの治世に、数多くのイタリア語のオペラ・セリアが創作・上演されるなかで、女帝自身が、ロシア語のオペラ創作に関心を寄せ、それを実現したことはきわめて意義深い。こうして、ロシアでは、1736年にオペラ・セリア受容が始まってからわずか20年足らずで、自前のオペラ・セリアを生み出し、上演することに成功したのである。これは、ロシア音楽の歴史においても、きわめて重要な出来事であった¹⁸。

一方で、エリザヴェータ時代の末期には、アライアによる新作のオペラ・セリア上演は、行われなくなってしまった。その原因の一つとして考えられるのが、1757年にペテルブルグにやって来たロカテッリGiovanni-Batista Locatelli (1713/1715-1785/1790以降) の一座による、宮廷劇場でのオペラ上演である。ロカテッリの一座のレパートリーの中心は、オペラ・セリアではなくガルツピラのオペラ・ブッフアであった。ペテルブルグでは、1750年代から、喜劇の人气が高まっていたこともあり、このジャンルは瞬く間に人々の関心をさらい、エリザヴェータ自身も夢中になったといわれている。おそらく、宮廷劇場では、オペラ・セリアも継続して上演された

¹⁸ スマローコフとアライアによるロシア語オペラ創作の試みは、その後、スマローコフと、ラウパッハHermann Friedrich Raupach (1728-1778) によるオペラ《アリツェスタ》(1758年6月28日、ペテルゴフ初演) に受け継がれた。ラウパッハは、1755年から宮廷楽団に所属していたドイツ人音楽家であり、アライアが1759年に宮廷楽長を辞職してからは、実質的な宮廷楽長を務めた。この作品も大きな成功を収めたと考えられるが、18世紀を通じて、ロシア語による正歌劇は、この作品を最後に創作されることはなくなった。

と考えられるが、1755年以降、アライアによる新作が発表された記録は残っていない。したがって、アライアが主導したエリザヴェータ時代のオペラ・セリア上演は、1755年の《ツェファールとプロクリス》を頂点として、終息に向かっていったといえるだろう。

4. おわりに

これまでみてきたように、アンナ時代とエリザヴェータ時代のおよそ30年間に、ロシア宮廷では、イタリアのオペラ・セリアの上演が始まり、確固たる伝統が築かれていった。

オペラ・セリアの上演は、アンナの時代に、ロシアの西欧化を図る過程のなかで生まれた事業であった。エリザヴェータ時代になると、オペラ・セリア上演は、皇帝個人との結びつ

きを深め、皇帝をほめたたえるための手段として、いっそう重要性をもつようになった。一方で、エリザヴェータの治世には、イタリア語のオペラ・セリアの創作に加え、ロシア語によるオペラ・セリアの創作も試みられた。これは、いわばオペラ・セリアを受容する立場でしかなかったロシアが、独自にオペラ・セリアを生み出すという「作り手」へと成長したことを意味する。これらの点で、ロシア宮廷におけるオペラ・セリア上演は、国家主導のもとにロシアの音楽文化の発展を後押しした、重要な事業だったと位置づけられるだろう。

今後は、1762年以降のオペラ・セリア上演についても考察を進め、18世紀全体を通じた、ロシアにおけるオペラ・セリア上演の展開を明らかにしたい。

表 アンナ時代とエリザヴェータ時代に上演されたイタリア語のオペラ・セリア

初演日	上演場所	作品	作曲	台本
1736/01/29	ペテルブルグ (冬の宮殿)	La forza dell'amore e dell'odio 愛と憎しみの力	アライア	プラータ
1737/01/29	ペテルブルグ (冬の宮殿)	Il finto Nino, ovvero La Semiramide riconosciuta 偽りのニーノ、または許されたセミラーミデ	アライア	メタスタージオ
1738/01/29	ペテルブルグ (冬の宮殿)	Artaserse アルタセルセ	アライア	メタスタージオ
1742/05/29	モスクワ	La Clemenza di Tito 皇帝ティートの慈悲	ハッセ	メタスタージオ
1744/04/26	モスクワ	Seleuco セレウコ	アライア	ボネッキ
1745/08/24	ペテルブルグ	Scipione シピオーネ	アライア	ボネッキ
1747/04/26	ペテルブルグ	Mitridate ミトリダーテ	アライア	ボネッキ
1750/11/28	ペテルブルグ	Bellerofonte バレロフォンテ	アライア	ボネッキ
1751/04/28	ペテルブルグ	Eudossa incoronata, o sia Teodosio II 戴冠したエウドッサ、またはテオドシオ2世	アライア	ボネッキ
1755/12/18	ペテルブルグ	Alessandro nelle Indie インドのアレッサンドロ	アライア	メタスタージオ

参考・引用文献

- Бонекки Ж. 1753. Евдоксия Венчанная, или Теодосий Второй. СПб.
- Бутир Л. М. и Порфирьева А. Л. 1998. Мира. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 210-213.
- Кайкова С. 2015. Франческо Арайя в России (источниковедческий аспект). // *Musicus*. № 4. С. 27-31.
- Келдыш Ю. В. 1984. Иностранные оперные труппы в России. Итальянская опера. // Келдыш Ю. В., Левашёва О. Е. и Кандинский А. И. (ред.) История русской музыки. М. Т. 2. С. 91-129.
- Келдыш Ю. В., Левашёва О. Е. и Кандинский А. И. (ред.) 1984-85. История русской музыки. Т. 2-3. М.
- Петровская И. Ф. 1996. Елизавета Петровна. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 334-342.
- . 1998. Придворный театр. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 478-479.
- Порфирьева А. Л. 1996а. Анна Иоанновна. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 44-47.
- . 1996b. Арайя. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 49-61.
- . 1999. Хюбнер. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 3. С. 231-234.
- Порфирьева А. Л. (ред.) 1996-1999. Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. Т. 1-3. СПб.
- Старикова Л. М. (ред.) 1996. Театральная жизнь в России в эпоху Анны Иоанновны. Документальная хроника 1730–1740. Вып. 1. М.
- . (ред.) 2003. Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741–1750. Вып. 2. Часть первая. М.
- . (ред.) 2005. Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741–1750. Вып. 2. Часть вторая. М.
- . (ред.) 2011. Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1751–1761. Вып. 3. Часть первая. М.
- Ходорковская Е. С. 1991. Опера-серия в России XVIII в. // Серия проблемы музыковедения. Вып. 6. СПб. С. 146-158.
- . 1996. Итальянская придворная оперная труппа. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 412-415.
- . 1998а. Мориджи. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 223-224.
- . 1998b. Опера-Серия. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 285-293.
- . 1999. Театр музыкальный. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 3. С. 131-137.
- Чудинова И. А. 1998. Придворный певческий хор. // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 456-467.
- Findeizen, Nikolai. 2008. *History of Music in Russia from Antiquity to 1800*. (Очерки по истории музыки в России. М.; Л. 1928-1929.) Vol.2, *The Eighteenth Century*. Translated by S. W. Pring. Edited by M. Velimirović and C. R. Jensen. Bloomington: Indiana University Press.
- McClymonds, Marita. P. 2001. "Opera Seria." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan. Vol. 18: 485-493.
- Mooser, R. -A. 1948-51. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*. 3 Vols. Genève: Mont-Branc.
- . 1964. *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios joués en Russie durant le XVIIIe siècle*. Bâle: Bärenreiter.
- Naroditskaya, Inna. 2012. *Bewitching Russian Opera: The Tsarina from State to Stage*. Oxford: Oxford

University Press.

Ritzarev, Marina. 2006. *Eighteenth-Century Russian Music*. Aldershot: Ashgate.

土肥恒之 2009 『図説 帝政ロシア——光と闇の200年』 河出書房新社

トロワイヤ, アンリ 2002 『恐るべき女帝たち』 福住誠訳 新読書社

藤本和貴夫, 松原広志編著 1999 『ロシア近現代史——ピョートル大帝から現代まで』 ミネルヴァ書房

森本頼子 2015 「シエレメーチェフ家の農奴劇場（1775～97年）におけるトラジェディ・リリック上演——フランス・オペラ受容からロシア・オペラの創出へ」（課程博士論文）愛知県立芸術大学大学院音楽研究科

和田春樹 2001 『ヒストリカル・ガイド ロシア』 山川出版社