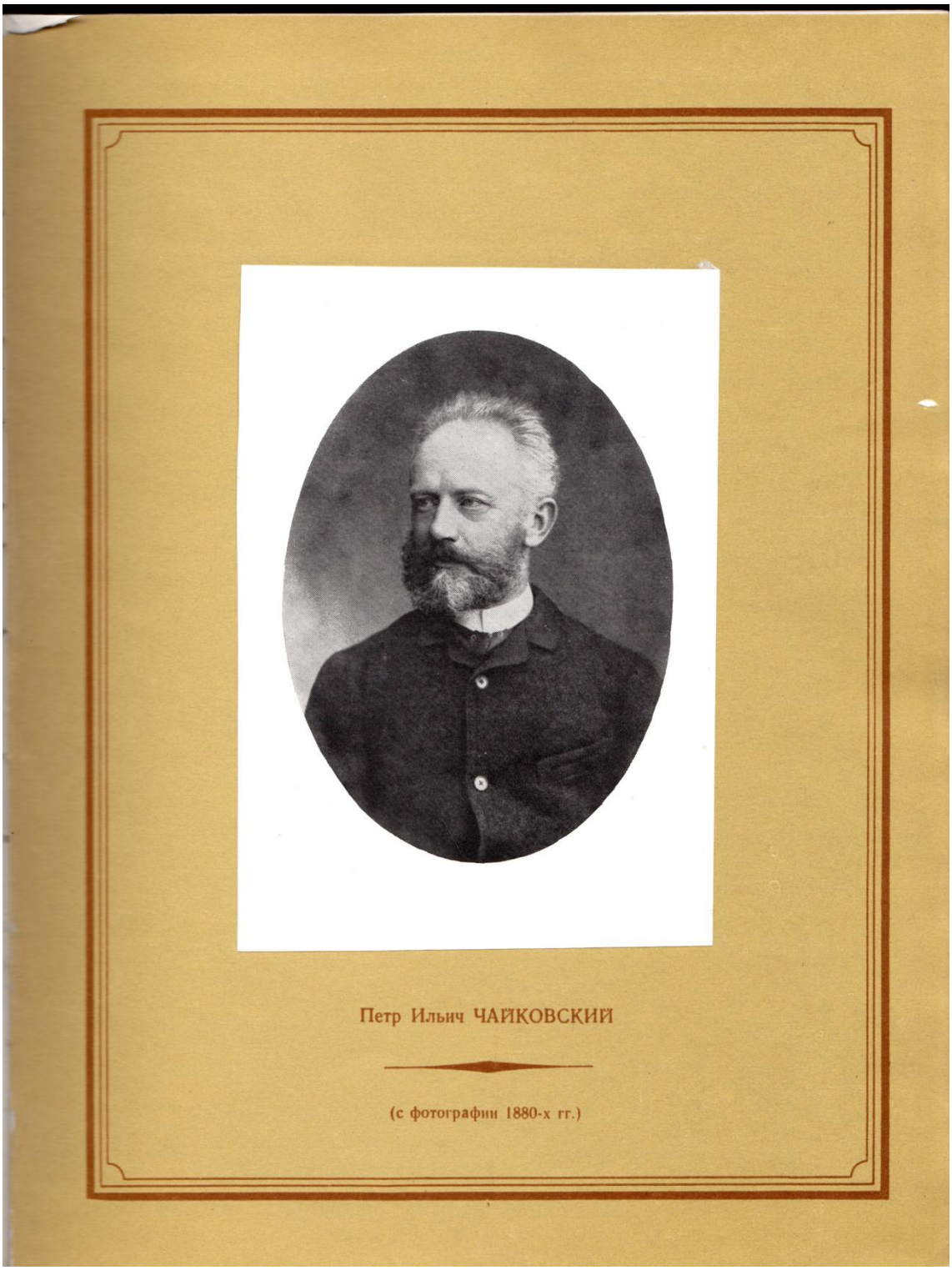
博士論文

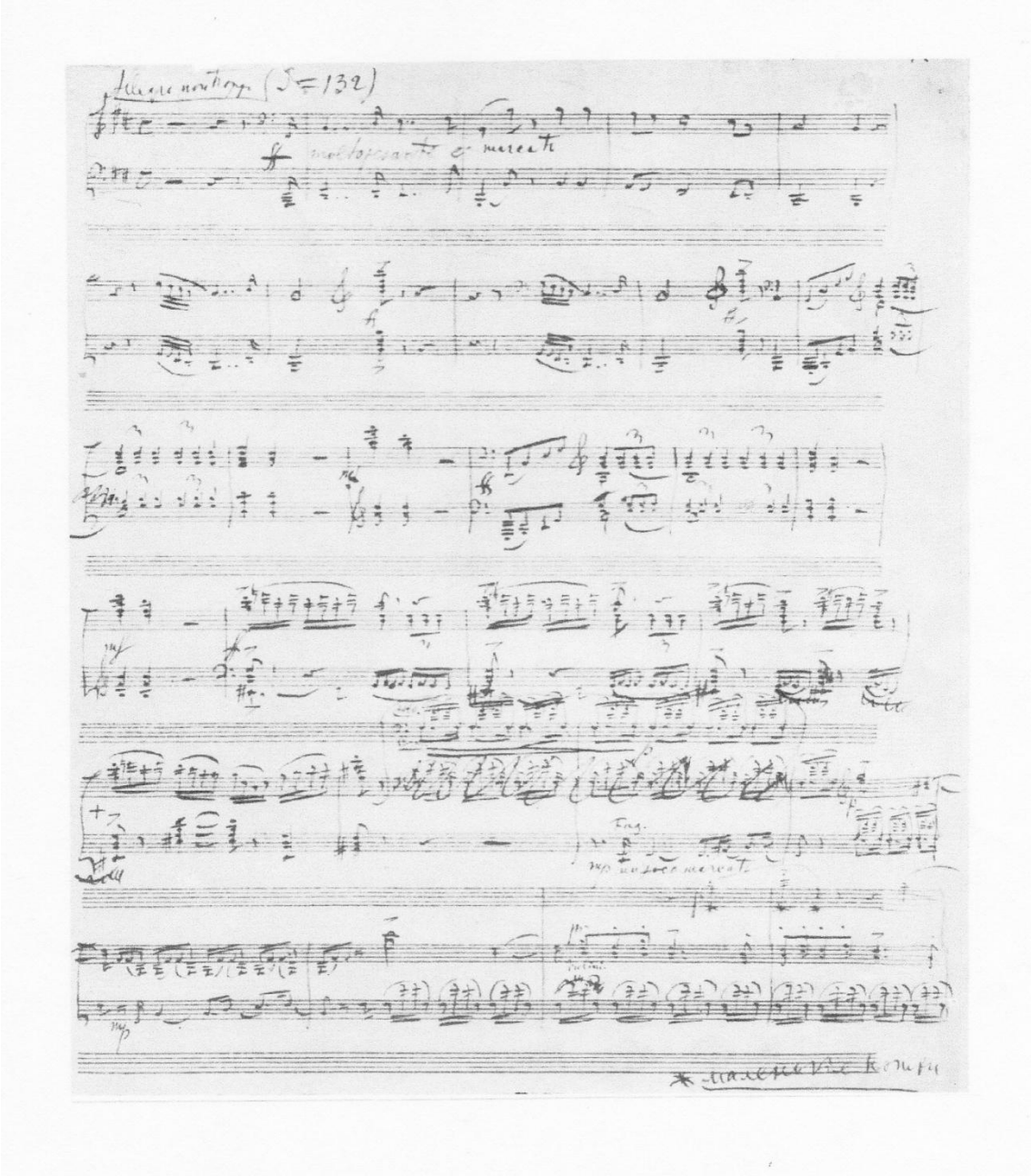
論文題目　　チャイコーフスキイのオペラ≪マゼーパ≫研究

－プーシキンの叙事詩『ポルタヴァ』とオペラの美学－

氏　　名　　小松　佑子



1880 年代のチャイコーフスキイ



オペラ≪マゼーパ≫のイントロダクション

ピアノ伴奏付きヴォーカル用スコア・自筆譜

【 目　次 】

序章 ・・・

4.7　『ポルタヴァ』の演劇的構成 …… 78
4.7.1　『ポルタヴァ』を構成する三つのテーマ …… 78
4.7.2　三つのテーマを基にした『ポルタヴァ』三歌と歴史資料の比較 …… 79
4.8　『ポルタヴァ』の歴史主義について …… 99
第５章　叙事詩『ポルタヴァ』からオペラ≪マゼーパ≫の構想へ …… 101
5.1　脚本とオペラ創作への課程 …… 101
5.2　オペラ≪マゼーパ≫の解釈に向けて …… 102
5.3　オペラ≪マゼーパ≫ …… 107
5.3.1　イントロダクション …… 108
5.3.2　第１幕 …… 111
5.3.3　第２幕 …… 127
5.3.4　第３幕 …… 151
5.4　オペラ≪マゼーパ≫の評価 …… 162
終章 …… 165
補遺 …… 165
参考文献表 …… 173
添付資料 1. 論文中に引用した資料の原文
添付資料 2. オペラ関連資料
添付資料 3. オペラ≪マゼーパ≫脚本

凡例

1. ロシア語、スラヴ語のカナ表記

1）音楽家の名前の表記は『ロシア音楽事典』（日本ロシア音楽家協会編著、（株）河合楽器出版部、2006 年）の「凡例 4. ロシア人のカナ表記　－　ロシア人名には、力点（アクセント）の位置に音引きをいれた」並びに「凡例 5. ロシア以外の外国語の固有名詞　－　既に定着している日本語読みがある場合にはそれを採用した。その他の場合、なるべく現地語に近い表記を採用した」に従って行った。テーマの主要となる“チャイコーフスキイ“の表記については、これまで様々な表記が在るが、本書に従った。

2）文学者、その他の人名表記については、『ロシア音楽事典』出版以前に翻訳され、既に世に定着している例も多いので、必ずしも『ロシア音楽事典』と同じ原則に基づかず、概ね『ロシア文学史』（川端香里編、東京大学出版会、1966 年）の方式に従っている。

2. 記号、符号

1）著書名：『　　』　2）オペラ名：≪　　≫　3）曲名、オペラのナンバー、脚本からの引用：＜　　＞　4）著書の一部引用：「　　」　5）言葉の強調：“　　”。

3. 本論ではロシア暦を採用しているが、外国から出された一部の手紙には西洋暦を併記している。

序章

１．はじめに

ピョートル・チャイコーフスキイ（Чайковский П.И., 1840‐93）が、アレクサンドル・プーシキン（Пушкин А.С., 1799‐1837）の叙事詩『ポルタヴァ』（1829 年）[1] の主題を基にして、オペラ≪マゼーパ≫の作曲に取り掛かったのは1881年春頃で、書き上げたのは1883年の春から夏にかけてである。創作には 2 年あまりの年月を要した。プーシキン詩『ポルタヴァ』の主たるテーマは、1709 年に、ウクライナのポルタヴァで繰り広げられた＜ポルタヴァの戦い＞であり、ロシアのピョートル 1 世（在位 1682-1725）がスウェーデンのカール 12 世（在位 1697-1718）に勝利したことを讃える頌詩だと考えられているが、この作品の創作にあたり、プーシキンの心を強く捕えていたのは、ピョートル 1 世よりもむしろ、叙事詩に登場するウクライナのゲトマン・マゼーパであったように見える。

そしてチャイコーフスキイもまた、プーシキン以上に深くゲトマン・マゼーパに心を惹かれたものと想像する。作品の中で、運命と対立する人間の悲劇的な立場を掘り下げてみるのが、作曲家チャイコーフスキイの演劇美学の一つである。プーシキンは叙事詩『ポルタヴァ』全体を、歴史的事実に基づいて大きなスケールで描写しているが、マゼーパについては、強い興味を持ちながらもロシアに対する**“裏切り者”**として、徹底的に悪の権化として描いている。チャイコーフスキイはこの**“裏切り者”**と呼ばれているマゼーパの中に何を見て、オペラ≪マゼーパ≫を創作しながら何を考え、オペラを如何なる方向に導いていこうとしたのであろうか。この疑問への答えを推察することは、興味深いことである。ロシア人が憎み続けたゲトマン・マゼーパに、チャイコーフスキイは何故惹きつけられたのであろうか。決して安定したものではなかったマゼーパの行動の心理に焦点を合わせながら、作曲家は、それまでに積み上げたオペラ作曲の経験を生かし、新機軸のオペラ形式を考え出したと推察する。オペラ≪マゼーパ≫の創作課程における作曲家の心を、解明することが出来るかどうかを試みることが、この研究論文の目的である。

叙事詩『ポルタヴァ』の中で、チャイコーフスキイの目が鋭く捕えているのは、ゲトマン・マゼーパの運命と、マゼーパの運命に直接関わってくる部下の法務官コチュベイ、並びにその家族である妻リュボフィと娘マリヤの運命である。幸せになるべき運命であった登場人物達が、奈落の底へと落ちていった理由は何処にあるのだろうか。作品全体を通して、その疑問に大きく係わってくるのは、彼らの信仰問題ではなかろうかと考える。叙事詩とオペラの主要な登場人物達にとって、正教とその信仰心は重要な意味を成している。彼らの信仰する正教への違反行為には厳しい罰が伴う。違反行為をしたのは、果たしてマゼーパだけだったのか。コチュベイはどうであったか。作曲家はどうであったか。このオペラの作曲前後に於いて、チャイコーフスキイの心中で揺れ動いていた信仰心の問題は、オペラと深い関わり合いを持ちながら進展していく。自己の精神問題について、あまり語ることの無かったチャイコーフスキイが、初めて公にこの問題を、マゼーパとコチュベイの形象の上に反映させながら、創作に従事したと考えても良いであろう。

---

1 *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 16 томах. М.: Изд. Академии Наук СССР.,1948. Т.5. С.15-67.

この研究は、多少遠回りとなる様に思われるが、チャイコーフスキイの信仰への疑問が、≪マゼーパ≫までの 6 作品のオペラを創作しながら美学として如何なる結果を齎したかを考えることから始めた。そして、オペラ≪マゼーパ≫に主題を提供している叙事詩『ポルタヴァ』誕生に、少なからず影響を与えたと思われるプーシキンと係わりのあった文学者達と彼らの作品を通して、プーシキンが打ち立てた作品の方向性を確認する。さらに、『ポルタヴァ』の基盤となっている歴史家バントイシュ＝カメンスキイの著作『小ロシア史』との比較を行い、叙事詩の信憑性を確認しながら、歴史的背景についての理解を深める。叙事詩に登場するマゼーパについては、歴史家コストマーロフの『マゼーパ伝』を参考とした。こうして得た結果をオペラの構成へと繋げていくものである。

『ポルタヴァ』の主題となっている＜ポルタヴァの戦い＞から既に 300 年以上も経過した現在に於いても、戦いに係わったロシア、ウクライナ、スウェーデンの 3 国間には、マゼーパ像の理解に夫々異なった見解が存在し、民族的なしこりは拭いきれていない。プーシキンとチャイコーフスキイの両作品に登場するウクライナのゲトマン・マゼーパは、ソヴィエト崩壊後ウクライナが独立する時期まで、ピョートル大帝の裏切り者として取り扱われてきたが、独立後のウクライナでは一変して英雄として崇められている。

オペラの主人公であるゲトマン・マゼーパと言う人物を、ロシアではピョートル 1 世に謀反を働いた裏切り者と受け取られてきたが、ある時期ヨーロッパの人々の関心を強く引いたことがあった。その切っ掛けとなったのは、フランスの啓蒙主義時代における作家ヴォルテールによって書かれたスウェーデン王の伝説『カール 12 世伝』[2] であったと言えよう。17 世紀末のスウェーデンは強力な軍事力によって北東ヨーロッパ地域に広大な領地と政治的版図を獲得し、その勢いに乗ってカール 12 世は東方制覇をめざし、ウクライナのポルタヴァに於いて、ロシアのピョートル 1 世との戦いに臨み、そこで敗戦する過程を通してカール 12 世を中心としたヨーロッパの歴史物語が展開する。この作品の中に、ウクライナの統領ゲトマンとして活躍した若き日のマゼーパが、回想として登場する。マゼーパは青年時代、ポーランド王「ジョン・カシミルの扈従として育てられ、この宮仕えへの生活を通して、多少文学の匂ひも嗅いでゐた」[3] と書かれ、マゼーパがポーランド小貴族の特権を得て、西欧文明と係わっていたことが暗示されている。だがこうしたマゼーパの教養よりも、そこに書かれた不義事件の方に興味を掻き立てられたイギリスの詩人バイロン（1788 - 1824）は、詩『マゼッパ』[4] を書いた。しかし、バイロンの作品は、マゼーパの失敗のほんのごく一部を切り取って邪悪なるものとして拡大して捉えており、その醜聞は世間に波紋を広げた。バイロンの作品にはピョートル大帝への裏切り者としてのマゼーパは描かれていないが、ヨーロッパの人々に、東方の国々への興味を引き起こした点で、大きな意味を持った。また、バイロンが生命を賭してギリシャ独立戦争に参加したことは、当時のヨーロッパにとって、“東方”が大ブームとなった一因とも言えよう。特にフランスのロマンチシズムの画家達は、裸で馬の背にくくられて野に放たれたとするバイロン詩『マゼッパ』のテーマに、強い興味をそそられ、多くの絵画が描かれた（ジェリコ、ドラクロア、ヴェルネ、ブーランジェ）。

マゼーパに関連して創作されたその他の文芸作品には、まず、ヴィクトル・ユゴーの『東方詩集』

---

[2] Voltaire M., *Histoire de Charles* , roi de Suede.Paris, 1731.
[3] 丸山熊雄訳『英雄交響曲　チャールス 12 世』、白水社、1942 年、220-221 頁。
[4] Byron G. G., *Mazeppa,* 1819.（熊田精華訳）、『バイロン全集４』、日本図書センター、1995 年。

に[5] 含まれる「マゼッパ」がある。ユゴーは友人である画家のブーランジェ（Boulanger, G.R.C.,1824 -88）の作品に感興を得て「マゼッパ」を書き、これをブーランジェに捧げた[6]。リスト(Liszt, Ferenc, 1811-88)は、ユゴーの同作品に感銘を受けて、同名のピアノ曲と交響詩を作曲した[7]。その他にはルイレーエフ(Рылеев К.Ф., 1795-1826)の詩『ヴァイナロフスキイ』（1825 年）、アラジイン（Аладьин Е.）の小説『コチュベイ』（1828 年）、スロヴァツキイ Словацкий Ю.）の悲劇『マゼーパ』（1839 年）、フチンゴフ=シェーリィ(Фитингоф-Шель)のオペラ≪マゼーパ≫（1859 年）[8]、ソカリスキイ（Сокальский П.）のオペラ≪マリヤ≫（1858 年、未完）[9] 等の作品がある。

チャイコーフスキイは、プーシキンの叙事詩『ポルタヴァ』に主題を求め、オペラ≪マゼーパ≫を創作したが、ある意味では、チャイコーフスキイも他の文芸家達のように、『ポルタヴァ』の部分的な拡大解釈、並びにオペラの主人公となるウクライナのゲトマン・マゼーパを、プーシキンとは異なる見方をしている。そのことは、オペラを鑑賞すれば一見して感じ取ることが出来る。オペラの中で崩壊していく家族を鋭く観察しながら、それを音で描写していく作曲家の心の目が、自己の人生と登場人物達の悲劇を如何に結び付けようとしたのかを推察する。その推察は、ゲトマン・マゼーパの人生や、作曲家の人生観を知る上でも非常に深い意味を持つと言っても良いであろう。

---

[5] Hugo, Victor-Marie.*Les Orientales*.Paris,1829.
[6] 辻昶訳、『ヴィクトル・ユゴー文学館第一巻』、潮出版社、2000 年、316 頁。
[7] リスト(1811-1886)には 1826 年に作曲されたピアノ練習曲があり、1851 年に Transcendental Etudes(超絶技巧練習曲集)として完成された。その中の第 4 曲目が Mazeppa と名付けられた。
[8] オペラは聴衆に人気を博したが、セローフ（Серов А.Н.）の厳しい批判を受け、やがて消えた。
[9] Фитингоф-Шель と同時期に作曲され、名称を≪マゼーパ≫から≪マリヤ≫と変えたが一度も上演されていない。

2. 各章の紹介

第 1 章　オペラ着手への序奏

作曲家がオペラ作曲に着手する時期に作曲家の周辺では多くの解決困難な問題が発生していた。社会的矛盾の尖鋭化、更に私生活に於いて次第に強まっていく人間的苦悩は作曲家を精神的に追い詰めていった。非常に不可解で矛盾に満ちているのだが、パリで友人のニコラーイ・ルビンシテーインの死に遭遇した際に、彼はそれまで疑問を持ち不透明であった神への信頼、信仰心が以前よりはっきりとした形で目覚めたことを感じる。作曲家の信仰の問題はこれまで語られることが殆んどなかった故、ここではチャイコーフスキイの文芸保護者であるフォン･メック夫人との 3 巻からなる書簡集 [10]、国立チャイコーフスキイの家博物館研究員の小論文を主たる参考文献として述べてみたい。

第 2 章　チャイコーフスキイの美学 （1）

オペラ≪マゼーパ≫は内容の確かさと演劇性に於いて、チャイコーフスキイのオペラ作品の中で頂点に立つと思われる。だが、このオペラは、彼が理想としてきたそれまでのオペラ作品のコンセプトから遥かにはなれた作品に出来上がったかに見える。この矛盾した状況はどのような経過を辿った結果なのか。また、こうした矛盾をはらみながら、作曲家の美学は如何にして形成されていったのであろうか。≪マゼーパ≫以前の 6 作のオペラ作品を検証し、更にフォン･メック夫人との書簡を通してその矛盾の理由を探る。

第 3 章　チャイコーフスキイの美学（2）

≪マゼーパ≫作曲時期の前後から作曲家の精神の拠り所として鮮明になり始め、その後には次第に確かなものとなっていった信仰心が、如何にして≪マゼーパ≫と≪マゼーパ≫以降の作品の美学の根幹をなすものとなっていったのかを探る。

第 4 章　オペラ≪マゼーパ≫の題材と歴史的基盤である叙事詩『ポルタヴァ』について

オペラの原作である叙事詩『ポルタヴァ』の創作に至るまでのプーシキンの発想の経緯、同時代人達との歴史的作品との係わりを述べると共に、コストマーロフの伝記『マゼーパ』からマゼーパの人間像について述べる。その上で、プーシキンが作品の完成時に序文で強調した作品の内容の歴史性について客観的な事実を述べる為に、『ポルタヴァ』を構成する 3 つのテーマ並びに『ポルタヴァ』3 歌と、プーシキンが叙事詩の歴史的文献として使用したバントイシュ＝カメンスキイ著『小ロシア史』との比較を行う。

---

[10] *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Редакция В.А.Жданова и Н.Т.Жегина. М.-Л.: ACADEMIA, T.1(1934), T.2(1935), T.2(1936). 1876 年から 1890 年までに交わされた手紙は約 1 千 2 百通に及ぶ。

第 5 章　叙事詩『ポルタヴァ』からオペラ≪マゼーパ≫の構成へ

本論文の筆者が先行研究書としたロシアの音楽学者ネスチエフ（Нестьев И.）の『チャイコーフスキイのマゼーパ』で行った分析方法に倣って、オペラの理解を深める為に、原文である叙事詩『ポルタヴァ』とチャイコーフスキイによるオペラの脚本との比較をより詳細に検証し、音楽の流れを理解し易くする為に、オペラのピアノ用スコアからかなりの部分を引用した。また、オペラに挿入されたロシア並びにウクライナ民謡の原典については、音楽学者トゥマーニナの研究書を参考としている。1996 年の上演は、NHK によりハイヴィジョン撮影され、フィリップス社と共同で DVD に収められており、非常に貴重な資料となっている。指揮はワレリイ・ゲールギエフ、配役は、マゼーパ：プチーリン、コチュベイ：アレクサーシキン、リュボフィ：ヂャチコーワ、マリヤ：ロスクートワ。

終章

プーシキンによって悪の権化であるかのように描写された“**裏切り者マゼーパ**”の心理的苦悩と人間的な純粋性を理解したチャイコーフスキイは、オペラによってマゼーパを如何に表現したのであろうか。オペラからは、マゼーパの弁明もいくらか聞こえてくる点を強調したい。

オペラはモスクワ・ボリショイ劇場ではアリターニの指揮により 1884 年 2 月 3 日、ペテルブルクではその 3 日後の 2 月 6 日、ナプラーヴニクの指揮によって上演された。≪マゼーパ≫はロシアのクラシック・オペラに於いては最も残酷なるものと言われている。多くの場面で見られる葛藤は、チャイコーフスキイのオペラの中でも特別である。

二つの首都モスクワとペテルブルクに於ける初演後の≪マゼーパ≫に対する世間の評価あるいは理解の度合いを判定するのは、著しく難しいのだが、作品の内容、構成は作曲家の人生における頂点をなすものとみなすことが出来る。作品には作曲家のオペラ美学にとって重要な意味をなす信仰心が安定した形で表現されており、音楽劇としてのドラマチズムの方向性を探っている点で評価できる。

補遺

オペラの最近の動向と、このオペラの解釈並びに上演の難しさについての新たなる見解を記しておく。

3.　先行研究の概観

叙事詩『ポルタヴァ』とオペラ≪マゼーパ≫に関し、両者を一つに纏めて取り上げている先行研究書を見つけ出すことは、いずれの国に於いても、著しく困難な問題であった。ロシアに於いては、若干の小さく纏まった研究書を入手することができたので、それらを先行研究書とする。それ以外はロシアに於いても、大抵は断片的な資料なので、参考資料とした。

尚、多少なりともオペラ≪マゼーパ≫に触れている著書を以下に書き記しておく。

3.1. 和書のリスト

1)園部四郎『チャイコフスキーの芸術』、弘文堂、1951 年。
簡略化した脚本の叙述。
2)園部四郎『チャイコフスキー・生涯と作品』、音楽之友社、1960 年。
オペラ≪マゼーパ≫の脚本についての極めて短い内容の叙述。
3)寺西春雄『チャイコフスキー』、音楽之友社、1984 年。
「前作にも見られた舞台的効果の強調がみられ、またプーシキンが重視したマゼッパその人よりも、むしろ悲恋の主マリヤの運命にスポットをあてた歌劇となっていた」とする短い解説。
4)森田稔『チャイコフスキー』、新潮文庫、1986 年。
オペラの内容についての短い叙述と、「マゼッパとマリヤとの恋を中心にしながら、野心と愛情の間で苦悩するマゼッパ、夫と父との狭間で悩むマリヤと言った主人公たちの心理描写に力を置いたオペラである。なかなか迫力のある悲劇である」とした解説。
5)森田稔『新チャイコフスキー考』、NHK 出版、1993 年。
上記の『チャイコフスキー』に書かれた内容と殆んど変わらない短い叙述。
6)伊藤恵子『チャイコフスキー』、音楽之友社、2005 年。
僅か数行による内容の説明。

3.2. 翻訳書リスト

1)店村新次訳『チャイコフスキー』(ギー・エリスマン著)、音楽之友社、1971 年。
「≪マゼッパ≫が仕上がると聖ペテルブルクとモスクワの劇場はこの作品を奪い合い、そしてこの二つの都会で、1884 年に作品は一応の成功をおさめた」とのみ叙述。
2)柿沼太郎訳『チャイコフスキーの生涯と作品研究』(ローザ・ニウマアチ著)、新興音楽出版社、1942 年。
1882 年から 3 年をかけてチャイコーフスキイは主として歌劇≪マゼッパ≫に従事し、この作品の初演は二つの首都にて殆んど同夜に行われることに決まり、チャイコーフスキイはモスクワ初演に出席することにした。何もかも非常に旨くいって、この歌劇はすばらしい成功を得たということとオペラの内容が簡単に叙述されている。
3)川岸貞一郎訳『チャイコフスキー』(I.クーニン著)、新読書社、1980 年。
1878 年 1 月 2 日付のタネーエフ宛の手紙を引用し、チャイコーフスキイは自作のオペラに必要ないものは皇帝、皇后、民衆の暴動、戦闘、行進など一言でいえばグランド・オペラの属性にあたるものであると主張している。ところが、≪マゼーパ≫にはグランド・オペラの特徴である、皇帝、戦闘も、行進も、そればかりか拷問、狂気、運命の干渉、さらには死刑が二つもある。この苦難と流血に対する関心には、作曲家の内面的困惑と、テロル時代のロシア人の生活をつつむ重苦しい雰囲気とが反映されているのであろう。だが、観客達の感情をとらえ、か

れらを目前に起こるおそろしい事件でおどかそうとする、しつこい程の意図がより一層はっきりと見て取れる。とにかくこの作品は≪オルレアンの少女≫同様見るべきエピソードがいくつかありながら、失敗作に終わった。これは天才の過ちのあることを示すものであると叙述。

以上の和書並びに翻訳書に於けるオペラ≪マゼーパ≫（現在まで　”Мазепа”の日本語表記は“マゼッパ”である）の叙述で同意出来るのは、園田四郎著「チャイコフスキーの芸術」で述べていることであるが、それ以上の深い考察は述べられていない。

3.3.　欧文による先行研究書

1) Garden, Edward. *The Master Musicians Tchaikovsky*. (London and Melbourne:J/M/Dent & Sons Ltd., 1973)

2) Strutte ,Wilson. *Tchaikovsky.* (London/New York/Sydney/Cologne: Omnibus Press, 1979)

3) Kendall, Alan. *Tchaikovsky, A Biography* .(London: The Dodley Head, 1988)

上記 3 冊の研究書に於いては、≪マゼーパ≫についての深い研究はない。

4) Brown, David, *Tchaikovsky, A biographical and Critical study, V.3, The years of Wandering 1878-1885.* (London :Victor Gollancz Ltd., 1986), pp.162-205.

第 5 章を Further uncertainties:Mazepa として 43 頁に亘って述べているが、前半は、オペラ≪マゼーパ≫創作前後の伝記的記述、それに続き≪マゼーパ≫論があり、その後に脚本内容についての概略、オペラに挿入されている民謡についての説明、随所にグリーンカのオペラ音楽から借用された旋律のあることが指摘されているが、これは目新しいものではなく、既に 1934 年に出版された Мануйлов В.А. и Дранишников В.А.共著『Мазепа』[11] で述べられている。

5) Poznansky, Alexander. *Tchaikovsky, The quest for the Inner Man.* (New York:Schirmer Books, 1991)

作曲家の伝記本で、53 年の人生が 6 章に分けられて綴られている。第 5 章では、1879 - 1888 年にかけての作曲家の身辺状況、≪マゼーパ≫については、モスクワでの初演とその翌日の国外への出発、ペテルブルグでの初演に皇帝が最後まで観劇されたこと、モスクワでの初演は概ね成功であったが、ペテルブルグでの初演は批評家から冷たい反応を受けたことが記されている。パリにいたチャイコーフスキイは、モデストからと出版者のユルゲンソンから受けた情報の大きな差異を知り、自らが、オペラ初演と言う主題から“*force out*”（封殺）されたと怒っているとする事実だけが述べられているが、著者による特別の意見は無い。

6) Taruskin, Richard. *Defining Russia Musically, Historical and hermeneutical essays.* (Princeton University, 1997)

ロシア音楽全般に亘る解説書であるが、オペラ≪マゼーパ≫については、半頁程の叙述である。オペラ初演後、作曲家がアレクサンドル 3 世に拝謁したことと、叙勲を受けたことのみが記されている。

---

[11] Лен. Гос. Ак. Театр Оперы и Балета, 1934. С.61-62.

7) Poznansky Aleksander & Brettlangston. *The Tchaikovsky Handbook,*
A guide to the Man and His Music V.1, *Thematic Catalogue of Works, Catalogue of Photographs, Autobiography* (*p.636). V.*2, *Catalogue of Letters, Genealogy, Bibliography(p.832).*
(Indiana University: Bloomington & Indianapolis, 2002)

第 1 巻では、48 - 56 頁に亘ってオペラ≪マゼーパ≫の場面毎に現れる主要な合唱、登場人物によるアリア、アリオーソ、モノローグ、デュエット、ダンス等のモティーフの一部紹介、作曲の経過、脚本の要約、初演、楽譜出版年、オペラに導入されたウクライナ民謡並びにロシア民謡のリスト等が紹介されている。これはロシア語文献の英文訳とみなすことが出来る。

第 2 巻にはオペラ≪マゼーパ≫の文献目録が 626 - 630 頁に亘って掲載されている。一見、文献は多く見えるが、新聞、雑誌に掲載された短いオペラ批評、脚本等のタイトルが含まれており、多くはロシア語文献からの引用とみなすことができる。これらの内容を把握するには、ロシア語文献を参考にする必要がある。ロシアの新聞、雑誌に掲載されたオペラ評のオリジナルは、ペテルブルグのロシア民族図書館にマイクロ・フィルムとして収納されている。但し、フィルムの劣化がかなり進んでいる。内容の要約は、『チャイコーフスキイ年代記』[12] を参考とすることが出来る。

8) Brown David, *Tchaikovsky, The man and his music* .Faber and Faber ltd. London, 2006.

オペラ≪マゼーパ≫は、めったに観ることの出来ない作品で、英国での初演は 1984 年であることが記されている。このように上演されることが殆んどない理由として、≪エヴゲーニイ・オネーギン≫や≪スペードの女王≫のように、我々自身が簡単に確認することの出来ないような内容を持つからであろうとして、内容の概略が書かれている。アンドレイの死後も子守歌を歌い続けるマリヤについては、外聞を憚ることの無い苦しみの終結であり、全く正しいことであるとしている。

9) Wiley, Roland John, *Tchaikovsky.*(New York: Oxford University Press Inc., 2009)

全体は 21 章から成り立っている。第 16 章は「1882 - 1884 年の音楽」と題されており、この時期に作曲された宗教音楽の≪徹夜禱≫並びにアレクサンドル 3 世戴冠式用カンタータ≪モスクワ≫の解説に続き、後半では 266－268 頁の 3 頁に亘り≪マゼーパ≫についての要約と著者による率直な解説と意見が述べられ、他の文献では見られない著者の人間的に興味深い面が見られる。要約は下記の通りである。

(1) ブレーニンのテキストに、チャイコーフスキイはプーシキン詩から引用した節、あるいはそれに近い物を付け加えている。この方法は≪オネーギン≫創作の方法に類似している。
(2) ヒロインは老人に恋するが、もっと相応しい恋人はこの老人の手によって殺される。
(3) 悲劇は宴会で始まった口喧嘩によるが、登場人物達の特徴が不明瞭である。コチュベイは正しいのか、あるいは侮辱されたのか？
(4) マリヤはマゼーパを愛することの危険を意識しているが、タチヤーナのような洞察力には欠

[12] Дни и годы П.И.Чайковского. Летопись жизни и творчества. Под редакцией Яковлева В. М.-Л.: Музгиз, 1940.

けているのではないか。マゼーパはウクライナの王になるという話の後で、彼女の愛を確かめているが、彼女は野心的なのか世間知らずなのか？プーシキンはマゼーパの極悪非道さを強調しているが、チャイコーフスキイは、それを強調するのを控えているようで、彼は娘が愛を得ることには献身的であるが、掠奪への復讐には反逆的過ぎるほどの反応を見せている。

(5) ≪マゼーパ≫に於けるチャイコーフスキイのスコア（管弦楽譜作成）は立派で、特に管楽器には連続して新鮮な作曲がみられる。最初の民族的場面での地方色、ゴパーク、そして処刑場面は印象的である。マゼーパ（オペラのオープニングの小節）とコチュベイの処刑を想い出させる決定的なファンファーレ（№11 の最初）を含めて、過去を回想させるテーマの使い方は、効果的で控えめである。

(6) 彼のドラマチックなレチタティーヴォとアリオーソの多くに於いては、特に牢獄の場面では、ベートーヴェンの≪フィデーリオ≫にヒントを得て、コチュベイの特徴が投影されている。

(7) ≪マゼーパ≫に於ける難点は、適切な場面に適切な音楽を当て嵌める能力に欠けていることである。問題の一部は、脚本と中心的登場人物達とにあり、愛と政治的野心が効果的に区別されていないことであり、動機付けを強めるような直接的な人間的ぶつかり合いが避けられていることである。その例として、マゼーパはマリヤへの愛を舞台裏でコチュベイに明かしたり、牢獄ではコチュベイに対決する代わりに、オルリクを遣わしたりしている。その為に、コチュベイの正当な主張は、財産の在処を追求する野卑な要求によって致命的に損なわれていることである。

(8) チャイコーフスキイは、ドラマに暗に含まれる刺激的な状況を和らげる為に、音楽的拡張を行っている。アンドレイはマゼーパを殺すと脅迫し、その後、銃が発射されるまでに、彼等は 38 小節のデュエットを歌っている。アンドレイには、マリヤに自分が死ぬことを告げてから、彼が息を引き取るまでにマリヤとの間に 67 小節のデュエットがある。

(9) 無慈悲なマゼーパが馬に乗って暗闇に去って行くのは、他のチャイコーフスキイのオペラのヒーローと比較すると非常に消極的である。彼にこのようにさせることは、オペラに意外な終局を招くことになる。死につつあるアンドレイが狂気のマリヤに最後の会話を求めている。

3.4. 露文による先行研究書

1) *Мануйлов В.А. и Дранишников В.А.* Мазепа. Музыка П.И.Чайковского.
Л. Гос. Ак. Театр Оперы и Балета., 1934.

2) *Ремезов Ив.* Мазепа. Опера в 3-х действиях и 6-ти картинах. Музыка П.И.Чайковского.
Управление Театры НКП РСФСР, 1934.

3) *Ярустовский Б.* Мазепа П.И.Чайковского. М., 1938.
単行本。オペラ≪マゼーパ≫についての解説と脚本の解説。

4) *Ярустовский Б.* Оперная драматургия Чайковского. М.-Л., 1947.
チャイコーフスキイのオペラ全般に係わる演劇作法についての解説書。

5) *Ярустовский Б*. Драматургия русской оперной классики. М., 1953.

本書が出版された 1953 年は、スターリンの死亡した年でもあるが、1948 年 2 月に発表された Мурадель В.の≪大国に於けるオペラ≫についての政令、Жданов А.А.の行ったソヴィエト音楽活動家会議での批判、「プラウダ」紙に掲載されたソヴィエト音楽創作成功の必須条件、特にソヴィエト・オペラはロシア古典オペラの偉大なる伝統を実のあるものとして発展させなければならないとする等の諸問題が発表された 5 年後に書かれ、オペラの演劇性についての一般的見解について著述されたものである。401 頁の単行本。

6) *Нестьев И*. Мазепа П.Чайковского.М.-Л., 1959.

55 頁の単行本。オペラ≪マゼーパ≫の内容解説 25 頁。脚本とその解説 30 頁。

7) П.И.Чайковский и народная песня. М., 1963.

チャイコーフスキイと民謡との係わりについての著述。

8) *Туманина Н.* Великий Мастер 1878-1893. М., 1968.

オペラ≪マゼーパ≫に於ける民謡の挿入についての研究が著しい。485 頁の単行本。≪マゼーパ≫については 102-123 頁。

9) *Розанова Ю.А*. История русской музыки. Т.2, кн.3. Вторая половина 19 века.

П.И.Чайковский.М., 1981.

オペラ≪マゼーパ≫に於けるオーケストラ・パートについての大きな役割を指摘し、チャイコーフスキイのオペラに於いて初めてライト・モティーフが使用された点についての解説を行っている。310 頁の単行本。≪マゼーパ≫については 184－190 頁。

10) *Направник В*. Эдуард Францович Направник и его современники. Л., 1991.

オペラ≪マゼーパ≫のペテルブルク初演指揮者として、作曲中からチャイコーフスキイの相談にのっていたが、作品には厳しい苦言を呈している。463 頁の単行本。第 2 部第 4 章（1883－1884）の 209 - 221 頁に≪マゼーパ≫について述べられている。

11) *Сизко Г.С.* Чайковский и православие//П.И.Чайковский. Альманах.

Забытое и новое. Дом-музей П.И.Чайковского в Клину. М., 2003.

これまでタブーのようにして書かれてこなかったチャイコーフスキイの宗教観を取り上げ、作曲家に神への不信感が生まれた根拠を指摘している。463 頁の不定期刊行文集。チャイコーフスキイについては 167 - 174 頁に述べられている。

上記の 3)並びに 6)の叙述は類似した形式を用いている。チャイコーフスキイとプーシキン作品との係わり、プーシキンの『ポルタヴァ』について、チャイコーフスキイのオペラ≪マゼーパ≫の内容について、脚本の内容とスコアの中からテーマを選んで提示する方法である。

本研究論文を書くにあたり、露文研究書の 8)、9)、11）からは本文中で引用している。これらの文献から特に 6)に挙げたネスチエフ(Нестьев И.В., 1911-93) 著『チャイコーフスキイのマゼーパ』を主たる先行研究の対象として選んだのは下記の理由による。

ロシア並びにウクライナに於いて、叙事詩『ポルタヴァ』とオペラ≪マゼーパ≫に関する先行研究

書には限りがあり、クリンのチャイコーフスキイの家博物館、オデッサのプーシキン文学博物館、カーメンカのプーシキンとチャイコーフスキイ博物館、ウクライナ国立図書館、モスクワのレーニン図書館、サンクト・ペテルブルグ音楽院、演劇図書館、国立舞台芸術アカデミー付属図書館等を回って探し求めたが、『ポルタヴァ』並びにオペラ≪マゼーパ≫に関し、双方の作品の内容の複雑さからなのか、あるいはロシアとウクライナという二国間に未だに解決しない問題が存在しているせいなのか、双方の作品を関係付けて取り組んでいる専門家の著書をみつけるのは、相当困難な問題であることが判明した。そうした条件を考慮すると、全体的に、内容に限界があるとは言え、小さいながら纏まっているという意味では、ネスチエフの研究は、『ポルタヴァ』についても≪マゼーパ≫についても、ロシア人の基本的な考え方を知る為の貴重な資料の一つとみなすことが出来るからである。

ネスチエフの研究書の限られた頁数の中から切々と伝わってくるのは、ロシアの音楽、バレー、ロマンス、合唱に至るまでの芸術分野に於いて、詩人プーシキンが持っているミューズの、強力で生命力に満ちた影響を受けなかったものはなく、そこからロシアのあらゆる芸術が発展したとロシア人が自負していることである。ロシア人の持つプーシキンへの憧憬を、この著者は我々に教えてくれるのである。ネスチエフは、グリーンカ（Глинка М.И., 1804-57）を始めとして、ロシアのクラシック音楽の作曲家達であるダルゴムィーシスキイ（Даргомыжский А.С.,1813-69）、ムーソルグスキイ（Мусоргский М.П., 1839-81）、チャイコーフスキイ、リームスキイ＝コールサコフ(Римский-Корсаков Н.А., 1844-1908)、ラフマーニノフ(Рахманинов С.В., 1873-1943)は、プーシキン作品に登場する主人公達の形象の具現化に身を捧げたとしている。その理由としてネスチエフは、文芸評論家ベリンスキイ（1811-48）の言葉を引用し、「プーシキン詩には、彫刻、絵画そして音楽が共存している」と指摘している。そして更に、ルナチャルスキイ（Луначарский А.В.,1875-1933）の言葉を用いて、「プーシキンは自己の基本的な武器である言葉、描写の手段としての言葉、そして音楽的要素としての言葉を完璧に完成させた。形象性と音楽性は、プーシキンによって芸術がまれにしか達成することのない不可分の一致へと導かれた」とする金科玉条の表現を我々に伝えてくれている。我々異邦人には、プーシキン詩の音楽性とその魅力を感じることが出来ても、そこには限界がある。快いプーシキン詩に触れた時のロシア人の感受性を、上手く日本語で表現することは難しいのだが、彼等がタスカー（тоска）と表現している奥の深い感情が、プーシキン詩の底には常に存在している様に感じるのである。日本語では“憂愁”と訳されているタスカーは、決して暗くじめじめした悲愴な状況ではなく、過去の歴史や生活から派生する、疼きを伴う美しいが切ない思いではないだろうか。

プーシキン詩とチャイコーフスキイ音楽について考えてみると、チャイコーフスキイが生涯で作曲した 11 作のオペラのうち、3 作がプーシキンの作品に基づいている。プーシキン詩の人生を具現化する強力な手段である音楽的本能を、チャイコーフスキイがしっかりと捉え、プーシキン作品に登場する形象達の人間心理を深く確実に伝達している巧みさをネスチエフは讃えているが、この意見には心から納得できる。

オペラにおける写実性を求めたチャイコーフスキイが、ロシアの現実としっかり結びついた最良のオペラを完成できたのは、プーシキン作品があったがためであろう。チャイコーフスキイのオペラの写実性と言うことについて、ネスチエフは、プーシキンがロシア社会の存在の幅の広さ、多種性、民

衆の活動のエポス、歴史的事件における鋭いドラマチズム、愛についての詩的世界、小さな人間の社会的悲劇も捉えようとした。チャイコーフスキイはプーシキン作品に登場する主役達の精神的苦悩や迫りくる心労、そして人間への熱い思いと言う領域に於いて、作曲家としての偉大なる力を持ってそれに応えたとしている。それは、オペラ≪マゼーパ≫について言えば、チャイコーフスキイが『ポルタヴァ』に登場するマゼーパ、マリヤ、コチュベイの経験した情熱的だが悲劇的な精神世界を描写することに心血を注いだことを考えれば、理解できる。ロシア人のプーシキンへの、そして詩人の作品のオペラ化を図ったチャイコーフスキイへの称賛と憧憬の気持ちは、ネスチエフの研究書から、我々が想像出来る以上のものを読み取ることができる。

音楽学者であるネスチエフから学んだのは、オペラの中に現れる美しい旋律の指摘と、それの意味するものである。これについては第 5 章の中で触れる。

ネスチエフの研究書において多少遺憾に思うのは、次の様な点である。『ポルタヴァ』が出版されてから 130 年、≪マゼーパ≫が作曲されてから 75 年経過した時点においても、これら 2 作品に対する考え方は、依然として 19 世紀の意見を踏襲したままではないかと思われる点である。両作品は人々の関心を受けることなしに来てしまったのであろうか。残念ながら、叙事詩『ポルタヴァ』についても、オペラ≪マゼーパ≫についても、新しい意見を発見することが出来ない。その顕著な例を挙げれば、ネスチエフは、「『ポルタヴァ』の基本構想は 1708-09 年における歴史的事実」であり、「ツァーリ・ピョートルに対する陰謀を企てた 70 歳の老人であるゲトマンの目的は、ウクライナをロシア帝国から引き離し、ポーランド王の協力を得て独立したウクライナ国家を建設することであった」と 19 世紀から語り継がれてきた意見をそのままに伝えている。一方で、マゼーパと言う人間の人格については、プーシキンが『ポルタヴァ』に於いて特徴付けた邪悪で狡猾な野心家、そしてピョートル大帝への裏切り者とする固定観念から抜け出ていない。この考え方については少々異なった見方があるのではないかと思う。

また、ネスチエフは、叙事詩『ポルタヴァ』の歴史の真実性については、これを全く疑っていない点も気になるが、音楽学者であるネスチエフに、歴史の真実性にまで踏み込んで考えることを要求するのは過剰な要求であるかもしれない。ネスチエフは、マゼーパの形象が、ロシアと西欧の作家達の注意を惹いた時期があり、多くの文学、音楽、絵画作品が創作されたが、どれ一つをとってもプーシキンの『ポルタヴァ』のように、はっきりと詩的でありながら、同時に歴史的に真実の物語を創作した者はいないとしている。また、コチュベイと彼の妻リュボフィ、そして娘のマリヤ（本名はマトリョーナ）の形象は歴史的に信頼できるし、年老いたゲトマン・マゼーパが、コチュベイの若い娘に恋をした歴史は事実であるとしながらも、プーシキン詩の中で描写されるマリヤの姿については、プーシキンの詩的ファンタジーが付け加えられているとしている。この点では、『ポルタヴァ』でプーシキンが描写したマゼーパの形象にも、読者が表面的に捉えている形象以上の意味が含まれていると考えられる。

研究書の後半に於ける「≪マゼーパ≫の劇作法と音楽」に関して、ネスチエフは、大きな作品の中でチャイコーフスキイを刺激する好みのテーマは、生身の人間の感情を厳しい非人間的な運命の力と対立させることであるとし、≪マゼーパ≫の内容の中にもその具体例をみつけたとしている。つまり、

作曲家は、多面的なプーシキン詩から、彼の意見に最も近しい悲劇的挿話として、オペラの中心的存在はマリヤであるとして、マリヤの個人的ドラマを抽出し、意識的に登場人物のグループを制限している。マリヤとコチュベイの間の家族の衝突の描写に、オペラのドラマチックな結び目を集中させ、マリヤの悲劇の全ての原因は、ゲトマンの邪悪な陰謀の完全な失敗と人間的反目と狡猾さに起因していると解釈している。だが、チャイコーフスキイのオペラに登場するマゼーパは、ネスチエフが考えるような悪の権化ではなく、深い人間的情緒と熱い愛の心を併せ持った教養人であると言う印象が受け取れる。ルイレーエフの詩『ヴァイナロフスキイ』からも想像することが出来るのは、この世にはマゼーパを憎んでいる人間ばかりが存在するのではないと言うことである。

この小さな研究書から論文筆者が学んだのは、ロシア人の溢れるほどのプーシキンと彼の詩への愛着であるが、それと同時に『ポルタヴァ』に書かれていることによって、マゼーパ像は多少歪んで理解されてはいないかということである。

そこでネスチエフの研究書からは充分に伝わってこない以下の 4 点について考えてみることとした。第 1 は、オペラ≪マゼーパ≫の創作期にチャイコーフスキイが経験していた精神的苦難とは具体的に何であったのか。これについては本論の「第 1 章　オペラ着手への序奏」にて述べることとする。第 2 は、チャイコーフスキイのオペラ美学は、ネスチエフが述べているような単純なままで終わってしまったのかということである。これについては第 2 章にて作曲家の≪マゼーパ≫以前の 6 作のオペラと、1876 年以降チャイコーフスキイの所謂文芸保護者となったフォン･メック夫人との『往復書簡』の中に頻繁に現れる、目覚め始めた信仰心とを含めて述べることとする。第 3 は、叙事詩『ポルタヴァ』の歴史の真実性は信じられるのかという点である。これについては第 4 章に於いて、プーシキンが原典としたバントイシュ＝カメンスキイの著書『小ロシア史』を引用すると共に、コストマーロフの『マゼーパ』を要約引用することで歴史の真実に近づき、『ポルタヴァ』でプーシキンが真に、述べたかったことは何かを考える。第 4 は、オペラ≪マゼーパ≫の中心的存在を、チャイコーフスキイはマリヤだと考えていたのであろうかと言う疑問である。仮にそれが真実とするなら、オペラの標題である「マゼーパ」は如何なる意味を持ったのだろうかとする疑問も出てくる。第 5 章でオペラの成り立ちを辿りながら、≪マゼーパ≫が『ポルタヴァ』から引き継いでいるものを検証する。同じく、第 5 章では、我々異邦人はプーシキン詩『ポルタヴァ』についての知識無しにオペラを理解するのは容易なことではないので、構成に加えて原作との比較、オペラの流れを理解する為に必要と思われる原作からの詩行を付け加え、オペラのスコアを部分的に引用することで旋律のイメージが鮮明となるよう試みた。

第１章　オペラ着手への序奏

ロシア音楽家の中で最初にプーシキンの韻文詩『ポルタヴァ』に魅せられたのはダヴィドフ [13] である。彼はこの作品のオペラ化に取り掛かり、かなりの部分の作曲を終えていたと言われているが、完成するまでには至っていなかった。

チャイコーフスキイがプーシキンの韻文詩『ポルタヴァ』につき、オペラのテーマとして初めて述べているのは 1881 年 5 月 5 日付の手紙である。この時作曲家はダヴィドフ宛に、彼が使用しなかったブレーニンの『ポルタヴァ』に基づいて作成された脚本を譲ってくれるよう依頼している。ダヴィドフはオペラの完成を断念し、脚本をチャイコーフスキイに譲ることに同意した。脚本の原本は保存されていないが、チャイコーフスキイは大幅に書き換えたと推察される [14]。手に入れた『ポルタヴァ』の脚本内容を書きなおした経緯について、一年前のことを思い出してフォン・メック夫人への手紙で詳細に述べている。

> 一年前にダヴィドフが≪マゼーパ≫の脚本を送って来ました。それはプーシキンの詩『ポルタヴァ』からブレーニンが準備したものです。当時、私はあまり気に入らなかったのですが、若干の場面を音楽にしてみようと試みました。しかし上手くは行きませんでしたので、このテーマには興味を失い、ついには考えることもやめてしまいました。その後の一年間、オペラ用に他のテーマを探そうとしたのですが、無駄でした。それからオペラに取り掛かりたくなり、ある日私は脚本とプーシキン詩を読みなおし、幾つかの美しい場面と詩に感動し、原作から全く変更なく書かれたマリヤとマゼーパの場面から作曲に取りかかったのです。この時まで私は、例えば≪エヴゲーニイ・オネーギン≫を書いていた頃に感じた作者としての深い喜びを、感じることなく過ごしてきたのです。そうは言え、作曲は静かに進み、登場人物にさしたる入れ込みもしていませんが、作曲をしています。何故なら、今は始めたばかりですが、最終的には上手く行きそうな気がしているからです。カール 12 世への関係は貴女の期待を裏切ることになります。彼は登場しません。何故なら、このドラマはマゼーパ、マリヤ、コチュベイの間のものであって、彼には間接的な係わりしかないからです。[15]

作曲家がこのオペラに熱心に取り掛かるまでに脚本を入手してから半年以上経過している。オペラ作曲に取りかかれない理由の一つとして考えられているのが『ポルタヴァ』の構成の難しさである。作品はなかなかチャイコーフスキイのインスピレーションを刺激しなかった。

ブラゴイはプーシキン詩について、「皇帝ボリスの歴史悲劇に続く『ポルタヴァ』によってプーシキンは、それまで文学に存在していなかった歴史詩の典型的な形を作り出した。おまけに、一見して『ポルタヴァ』は奇妙で完全に非凡な構成である。マリヤとマゼーパの極めて個人的な愛のドラマが＜ポ

---

[13] Давыдов Карл Юльевич(1838-89). チェロ奏者、作曲家、ペテルブルク音楽院長。チャイコーフスキイは彼の資質を高く評価し、イタリア奇想曲を献呈している。

[14] Музыкальное наследие Чайковского. М.: Акдемия наук, 1958. С.60.

[15] *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф.фон Мекк. Т.3. №44. С.61. 1882 年 5 月 29 日付。(原文は添付資料１. 参照)。これより先この書簡集からの引用は Ч-М、巻数、№、頁数で表記する。

ルタヴァの戦い＞の英雄的な熱情へと転化するのは、偶然ではないことははっきりしている。逆に作品の深い理想的な意義に呼応しそれを支え、この内的意義を解明している」[16] と述べている。『ポルタヴァ』で引き起こされた個人的な人間の運命が、如何にしてウクライナの民族的運命に繋がっていったかを解明しなければオペラ作曲を始めることは難しい。このほかにオペラの進行を引きとめていた理由として考えられるのは、この時期作曲家の周辺で発生していた多くの解決困難な問題である。社会的矛盾の尖鋭化、私生活に於いて次第に強まっていく人間的苦悩は、オペラに着手しようとする作曲家を精神的に追い詰めていった。苦悩は 1877 年の結婚生活の失敗に始まる。1880 年 1 月にはペテルブルクで最愛の父親が亡くなった。チャイコーフスキイはその知らせをローマで聞いた。1881 年 2 月 3 日≪マゼーパ≫の前作のオペラ≪オルレアンの少女≫初演の日、妻は他人との間にできた子供を出産した。同年 3 月 1 日、チャイコーフスキイ音楽の支持者であった皇帝アレクサンドル 2 世（在位 1855-81）が暗殺された。同月の 12 日に彼の良き理解者で、彼の作品の初演を一挙に引き受けてくれていたニコラーイ・ルビンシテーインがパリで腸結核により亡くなった [17]。N.ルビンシテーインの危篤通知を滞在中のニースで聞いたチャイコーフスキイは、パリへ駆けつけた。当時の心境については最初に 1881 年 3 月 15/27 日付 にて、次に翌日の 3 月 16 日/28 日付 のフォン・メック夫人への手紙に書かれているが、その中で N.ルビンシテーインの喪失によって、それまで疑惑を持っていた神への信頼、信仰心が以前よりはっきりとした形で目覚めたことについて、特に詳細に述べている。

> 12 日、水曜日の朝、彼は牡蠣を食べました（彼の内臓の大部分は麻痺していたのですが）。しかしこの後すぐに彼は嘔吐し、死の前の衰弱に陥りました。彼は意識を失うと午後 3 時頃に安らかに亡くなりました。
>
> 昨日、葬儀が行われました。教会は人で溢れていました。棺が下の教会に運ばれ、私が彼を見たのはこれが最後です。彼は見分けがつかない程に変わっていました。神よ、人生のこのような瞬間は何と恐ろしいことでしょうか！[18]

> 頭の中は真っ暗です。死、人生の目的と意味、永遠性あるいは有限性、弱い頭には解決できない問題なのですから、当然のことです。しかし、その代わりに私の心には信仰の明かりが益々入り込んできています。そう、わが友よ、あらゆる不幸に対するこの私達の唯一の砦により一層寄りかかっているのです。以前には出来なかったことですが、神を愛することが出来るようになり始めているのを感じます。疑問が訪れることがまだあります。時には弱い哀れな頭脳で解けぬものを究めようと試みているのですが、神の真実の声はより一層大きな声で私に近づき始めるのです。不可解ではありますが、神の深い知恵に深く敬服す

---

[16] *Благой Д.*.Мастерство Пушкина. М.: Советский писатель,1955. С.200

[17] Рубинштейн Н.Г. (1835-81).ピアニスト、指揮者、モスクワ音楽院長。1865 年ペテルブルク音楽院を卒業したチャイコーフスキイをモスクワ音楽院に招請し、存命中は彼の作品の全てを初演した。だがチャイコーフスキイが彼に献呈したピアノ協奏曲第一番を評価しなかったことで、チャイコーフスキイとは不仲となり作品はドイツ人指揮者ハンス・フォン・ビューローに献呈された。専制的な N.ルビンシテーインに快い感情を持てなかったチャイコーフスキイは、彼の死亡する数年前から二人の間に距離を置いていたが、追悼曲としてピアノ三重奏曲＜偉大な芸術家の思い出＞を書いた。これ以降 N.ルビンシテーインと表記する。同時期に活躍した兄アントン・ルビンシテーインと区別する為である。

[18] Ч-М, 2, 342, 489-490.（原文は添付資料１．参照）

ることに説明のつかない喜びを度々見つけるようになりました。時として、涙をこめて神に祈ります。“あなたは何処に？あなたは誰？私は知りませんがおられることは分かっております。そして慎みと愛を与えて下さるように、私を許し、教え諭して下さるように“と。愛する人よ、自分の人生について良く考えて見ると、はっきり歩むべき道を示し、不幸から守って下さっている神の指が見え始めるのです。[19]

同じ手紙に書かれた次の様な場面から彼の信仰に変化が生じたことが推測される。N.ルビンシテーインの葬儀は3月14日、パリにあるロシア教会で行われ、トゥルゲーネフ（Тургенев И.С., 1818-83）を始めとするロシア人の他に、フランス音楽界の名士であるヴィアルドー、マスネー、コロンヌ、ラロ等が参列した。トゥルゲーネフは遺体をロシアに搬送する為に奔走していた。葬儀の 2 日後に N.ルビンシテーインの遺体は列車でモスクワへ向けて送り出されるが、鉛製の棺が木箱に入れられ、釘づけされ、貨車に乗せられるのを見送ったチャイコーフスキイは、モスクワの音楽界で専制的な力を発揮していたN.ルビンシテーインの変わり果てた姿に、無気味なほどの因果応報を感じた。それは何故か？フォン・メック夫人への手紙に書かれている次の行がその答えであろう。「これには心が痛みました。しかし、私には信仰の芽生えがあり、このことは説明し難いのですが、神の聖なる御意志であると考えて心を鎮めております」。

身近な人間であったN.ルビンシテーインの死を体験したことは、作曲家に人間として死と言うものに如何に立ち向かうかを考えさせるものであった。この時チャイコーフスキイは、苦難の時に信仰心はどれ程役に立つものか、神の存在は確信できるものなのか、について深く考える。そのことがオペラを作曲する上で、作曲家に自分と聴衆はこうした事態を乗り切って生きていけるものかを考えさせ、オペラ≪マゼーパ≫の中に移入されたものと思われる。N.ルビンシテーインの死は、チャイコーフスキイの心に蟠っていた神への信仰の不透明な迷いを噴出させた。フォン・メック夫人への手紙には作曲家の心が表出している。オペラ≪マゼーパ≫と自己の人生、自己の仕事を結びつけることによって将来を展望する。N.ルビンシテーインの死が計らずも齎した神と人間の対置の問題は、オペラ≪マゼーパ≫の中に投影される。

チャイコーフスキイの信仰への芽生えが何故このように遅かったのか。我々に興味深いのは、チャイコーフスキイの不安定な信仰心は、何時、いかなる状況で見受けられたのかと言うことである。国立チャイコーフスキイの家博物館研究員シスコは、チャイコーフスキイの信仰のぐらつきは、彼の幼児体験に起因しているとして、「チャイコーフスキイは10歳で家族から遠く離れたペテルブルクに暮らし（両親はウラル地方のボトキンスクに暮らしていた）、父母のいない環境の中で悲痛な体験をした。同居していた家の少年コーリャ・ワカールは、チャイコーフスキイが学校から持ち込んだと思われるコレラに感染して亡くなった。チャイコーフスキイの神への祈りは届かなかったようである。このことが齎した罪の感覚は、チャイコーフスキイの心に生涯消えることの無い跡を残し、長い間彼の信仰を揺るがすものであった」[20] と指摘している。

シスコは更にその4年後の1854年6月13日、母がコレラで亡くなったことにも起因しているとし

---

[19] Ч-М, 2, 343, 491.（添付資料１．参照）

[20] *Сизко Г.С.*.Чайковский и православие//П.И.Чайковский. Альманах. Забытое и новое. М.,2003.С.167-174

ている。またしても神は彼を救いに来なかった。この頃のチャイコーフスキイの精神状態を告白する資料として、ボトキンスク時代の子供の家庭教師であったファンニー・デュルバッハ宛の手紙（1856年8月22日付）[21] がある。「とうとう僕は2年半前に起きた恐ろしい出来ごとについてお話しなくてはなりません」に始まる。この事件から受けた強い衝撃は、彼の人生に終始ぬぐい去ることの出来ない影を残し、25年経ってからも、日記に「この頃の恐ろしい日々の事は昨日のように記憶に残っている」と記している。

母の亡くなった夏、チャイコーフスキイ家はフィンランド湾に面するオレニエンバウムの別荘で過ごした。母の死の悼みから逃れようとチャイコーフスキイは音楽に慰めを求め、作曲に没頭した。作曲家への志はこの頃目覚めたとも思われる。

シスコはオレニエンバウムから、オリホフスキイ [22] 宛に出された手紙 [23] が、教会スラヴ語で書かれていることに、彼が神に対しシニカルな関係へと変化した最初の痕跡が見られるとしている [24]

母の死以降、宗教的な話題を口にするのを止め、意見を述べる時には皮肉的な調子で語る様になった。彼が人生で初めて修道院を訪れたのは23歳の夏であった。1863年の夏、友人のアプーフチン [25] とオプチナ・プストゥィニ [26] を訪ねた。このことは晩年になって初めて弟のモデストに手紙で明かしている [27]。この3年後に、再びアプーフチンと共に、ワラーム島にある修道院を訪ね、その時の印象から交響曲第一番＜冬の日の幻想＞が作曲された。

長期間に及ぶ信頼の出来る支柱が現れたことで、チャイコーフスキイの神の摂理についての考え方に変化が生じる。神は自身で援助の手を差し伸べたのではなく、作曲家の助けとなる人間を送って来た。フォン・メック夫人 [28] の出現である。だが、チャイコーフスキイが信仰を確信するのは、この時ではなく数年が経過した後のことである。

フォン・メック夫人はチャイコーフスキイが一片のパンを求めて走り回ることから解放しただけではなく、彼の人生の内外において熱く、誠心誠意面倒をみた。その支援に対し、チャイコーフスキイは夫人宛の手紙で、自己の宗教観を述べている。だが、この宗教観には矛盾したものが感じられる。この矛盾とは、敬虔な信仰者を尊敬し、教会に行くことには抵抗を感じないが、自己が無条件に信仰

---

[21] *Чайковский П.И.* Литературные произведения и переписка. Т.5. М.,1959. С.56-58. 原文は仏語。

[22] Ольховский Е.И. チャイコーフスキイの父(Чайковский И.П.,1795-1880)と先妻との間に生まれた娘ジナイーダの夫。

[23] ЧЛППП. V .ГМИ.М.,1959.С.59.

[24] *Чайковский П.И.* Альманах. ГДМЧ. М.,2003. С.168.

[25] Апухтин Алексей Николаевич(1844-93)。詩人、作曲家の少年時代の学友。彼の詩に3曲のロマンスが作曲された。Op.47,60,作品番号無し。

[26] カルーガ州カゼリスク市にあるロシア正教修道院。ドストエフスキイもこの修道院訪問の旅から、『カラマーゾフの兄弟』創作のアイデアを得たとされている。

[27] *Чайковский П.И.* Литературные произведения и переписка. Т.17. М.,1981. С.121.

[28] Надежда Филаретовна фон Мекк(1831 - 94)。夫 Николай Карлович фон Мекк は19世紀ロシアに発達し始めた鉄道建設の権利を手に入れたことで新しく台頭しつつあったブルジュアジーとして巨万の富を手に入れた。1876年、フォン・メック氏は 心臓麻痺で死去。死因は夫人にあったと言われる。夫の死後、夫人は世間との交際を避け、彼女の為に音楽を演奏してくれる音楽家達とのみ付き合いを続けた。チャイコーフスキイの弟子コーテク経由依頼した作品に感謝する夫人からの最初の手紙は1876年12月18日付で、その後13年間に亘り、夫人は文芸保護者として作曲家の自由な芸術活動を保障し、二人の間には1200通余りに及ぶ書簡の往復が続いた。二人の文通は彼らの音楽的見解、文学、哲学、芸術、社会的政治的反応等についての膨大な資料を我々に提供してくれる。だが、二人の係わりには非常に不可解な点が多い。

者に加わることに疑問を持ち、喪失してしまった内的支柱である神への信頼を探し求めていたチャイコーフスキイの気質である。1877 年秋に書かれたものである。

> 宗教に関する私の気質は分裂してしまい、いまだに妥協点を見つけることが出来ないでいるのです。一方では、私の理性は、正教においても他の全てのキリスト教的告解の教条主義的な面の真理を認めることを、頑強に拒んでいます。例えば、報復と報酬の原理についていくら考えても、人間が善人か悪人か次第だとする信仰には、どんな意味も見つけることが出来ないのです。羊とヤギの間に、どのようにしてはっきりした境界線が引けるのでしょうか。何のために褒美を与え、何のために処刑するのでしょうか。永遠の人生に対する堅い信念も、私にはそれ程理解し難いのです。この点で、未来の人生と不死について、私は完全に汎神論的見解に捉えられています。他方では、教育、習慣、幼児の頃から教え込まれたキリストとその教えに関する全てについての詩的イメージによって、ついうっかりと悲しい時に神に祈ったり幸福に感謝したりすることがあるのです。[29]

この分裂した宗教観を持ちながら、チャイコーフスキイは宗教音楽の作曲について、1878 年の 4 月頃から強い興味を持ち始めており、フォン・メック夫人宛の手紙に教会音楽のために何か作曲したいと述べている[30]。作曲家の意見によると、ボルトニャンスキイ（Бортнянский Д.С., 1751-1825)、ベレゾーフスキイ（Березовский М.С., 1745?-77）等の音楽には若干の長所があるものの、ビザンチンスタイルの建築、正教の礼拝式の全体の構成とは調和していないとしている。当時、教会音楽の作曲は、全て宮廷付属カペラの独占下に置かれていて、印刷することも、カペラの印刷所で印刷された作品以外は教会で歌うことも禁止されていた。新しい聖歌の作曲は許可されなかった。そこで印刷会社のユルゲンソンは、外国で印刷することを思いついた。チャイコーフスキイの作曲した＜聖ヨハネ・クリュソストモスの聖体礼儀＞は、1879 年の初頭に出版され、モスクワとペテルブルグで販売され始めた。ところが、宮廷付属合唱隊長バフメチェフは自分の許可も無く典礼歌を出版したとして、ユルゲンソンを批難し、政府とシノド（宗務院）の決議を引き合いに出し、印刷された典礼歌 143 部をユルゲンソンのもとから没収した。更に、ユルゲンソンの法律違反を理由に提訴した。

モスクワ教会検閲は、1879 年の 6 月に既にユルゲンソンに対し、典礼歌の出版の許可を下ろしていたにも拘わらず、バフメチェフは抗議を続けていた。そこでユルゲンソンが逆にバフメチェフを告訴した。五人組の指導者であるスターソフの兄である敏腕弁護士スターソフ（Стасов Д.）はユルゲンソンを勝利に導いた。

典礼歌の初披露は、1879 年 6 月キエフ大学教会で行われた。モスクワでは、1880 年 11 月モスクワ音楽院の非公開教会コンサートで演奏され、翌月の 12 月 18 日には、ロシア音楽協会の特別例会で公開演奏された。チャイコーフスキイによる新しいスタイルの作品と言うことが人々に興味をおこさせたが、典礼歌出版物の差し押さえという前代未聞の事件は、更にその興味を倍増させたと言えよう。

---

[29] Ч-М, 1, 40, 63. 1877 年 10 月 30 日/11 月 11 日付。（国外からの手紙にはロシア歴/西暦が併記されている。）（添付資料１．参照）

[30] Ч-М, 1, 137, 314. 1878 年 4 月 30 日付。

コンサートには多くの聖職者が集まった。典礼歌の中から 11 曲が歌われた。通常の教会のコンサートの習慣により拍手は禁止されていたので、聴衆の評価ははっきりしなかったが、コンサートの終わりに作曲家に月桂樹のリラが送られた。

だが、聖職者の殆んどは、世俗の作曲家のこの厚かましい挑戦に不快感をあらわにした。モスクワの古参の聖務執行官である主教のアムブローシイは、1881 年 1 月 3 日付の新聞『ルーシ』（第 8 号）[31] にてその激しい怒りをぶちまけた。そこにはギリシャ正教会で最も広く用いられている＜聖ヨハネ・クリュソストムスの聖体礼儀＞と歌との本質的な関係と意義について述べられ、典礼歌は単なる祈りを唱えるものではなく、正教の教会によって 14 世紀から今日まで変わることなく、聖なる使徒と教会の奉神者たる父とによって護られてきた聖体拝領式の秘跡のサクラメントのためのものであり、今回のコンサートは真の目的を忘れ、教会の典礼の讃美歌の偉大なる意義に少しも注意をかけず、＜響きの音楽的遊戯＞の快楽をコンサートホールに持って行き、音楽愛好者から金銭を取って演奏したと主張し、憤慨を述べたものである。

しかし、ユルゲンソンとチャイコーフスキイの勇気ある教会音楽への挑戦は、ロシアにおける宗教音楽の自由な作曲の権利獲得という大勝利を収めた点で意義深いものである。教会関係者からの痛烈な批判を浴びた＜聖ヨハネ・クリュソストムスの聖体礼儀＞をチャイコーフスキイは、1881 年秋にモスクワの教会で行われた N.ルビンシテーインの聖体拝領式に演奏を望んだが、モスクワの大主教アンブロシイはその権力を駆使し、演奏を拒否した。

こうした状況下でチャイコーフスキイのオペラの作曲は遅々として捗らなかった。教会からの制裁の他に作曲家を著しく苦悩させたのは、家族の問題である。実質的な自分の家族を持たない作曲家は、カーメンカに住む妹の家族を自分の家族のように考えていた。この時期作曲家にのしかかった重荷は、妹の発病（胆嚢結石）と困難な治療、姪タチヤーナの婚約と婚約破棄、その結果としてのタチヤーナのモルヒネ中毒、家庭の崩壊、その後に起きたタチヤーナの不倫、出産、子供の養育問題、心臓破裂による死へと連鎖していき、神への信仰という確かな支えが無ければ、生き抜くことは困難であったろう。チャイコーフスキイは、オペラの主題を見つけながら、自己の複雑な心理状態を抱え、複雑なオペラの主題になかなか取り掛かれないでいた。そうしたチャイコーフスキイが再び心を向けたのは、やはり宗教音楽であった。典礼歌の他に＜徹夜禱＞[32] の作曲に従事していることを弟モデストに伝えている。

＜徹夜禱＞（晩禱）に従事し始めたこの頃に、バフメチェフとの裁判[33] に全面的に勝利したユルゲンソンは、「タタールからの軛から解き放たれたドミトリイ・ドンスコイ」だと豪語した。更にカペラとカペラの特権に対しボルトニャンスキイ全集[34] を出版して、大きな衝撃を与えようと言うアイデア

---

[31] Ч-М, 1. Прим. к №.319. 1880 年 12 月 19 日付。

[32] 1881 年 5 月から 1882 年 11 月 25 日にかけて主にウクライナで作曲された。初演は 1882 年 6 月 27 日、モスクワ工業博覧会。

[33] ペテルブルク宮廷合唱団監督としてロシア正教会聖歌の管理に従事していたバフメチェフは、チャイコーフスキイの作曲した＜聖ヨハネ・クリュソストムスの聖体礼儀＞を許可なしに出版したユルゲンソンに対し訴訟を起こしていた。当時聖歌の出版はバフメチェフの許可なしに出版してはならないと見られていたが、特別な規則が制定されていた訳ではない。

[34].Бортнянський Д.С.(1751-1825), ウクライナ出身、サンクトペテルブルグにて宮廷楽長を務める。チャイコーフス

を考え出し、音楽のミューズに飛び去られたと嘆いているチャイコーフスキイに、全集出版の編集長を依頼する。だが、宗教音楽とは言え、ボルトニャンスキイの作品を高く評価していなかったチャイコーフスキイは、この作品の編集には嫌悪を感じていた経緯がある。

こうした状況下で、オペラ≪マゼーパ≫は亀の歩みだった。1882 年 9 月 14 日付のフォン・メック夫人宛の手紙に次のように告白している。

> 今回のオペラのように苦労したことはありません。もしかしたらこれは私の能力の衰えなのでしょうか。あるいは、自分に厳しくなったのかもしれません。以前には作曲するということは魚が水中を泳ぐように、鳥が空を飛ぶように自然な努力の力で取り組むことが出来ました。今はそうではありません。今は、何が何でも目的まで運ばなければならない大切で、しかも思い荷物を担いで運ぶ人間に似ています。私はそれを最後まで運びますが、時として不安になるのは、私の力は既に衰えていて、私の意志に拘わらず仕事を止めなければならないのではないかということです。[35]

チャイコーフスキイの作曲意欲を低下させる理由となる事件は後を絶たなかった。教会音楽作品への宗教界からの大反発に続き、ウィーンではアドルフ・ブローツキイ(Бродский A., 1851-1929)の演奏したチャイコーフスキイのヴァイオリン協奏曲が、音楽評論家ハンスリック（Hanslick, E., 1825-1904）によって徹底的に叩かれた [36]。内容は、ロシア人の野蛮性とウォッカを結びつけようとするヨーロッパ人の偏見に満ちた評論のように思えるが、このコンチェルトに、何か悪臭に似たものを嗅ぎ取ったハンスリックの感覚は鋭かったとも言える。だが、この新聞評は、チャイコーフスキイには身の毛のよだつ内容で、あまりの衝撃にチャイコーフスキイはその内容の一字一句を終生記憶していた [37]。

今やチャイコーフスキイにとって目覚め始めた信仰の証を、作品の何処かに投入することによって、神の加護を確信しなければ生き抜けない程の精神的打撃を受けていた。チャイコーフスキイは、信仰心を≪マゼーパ≫のコチュベイの形象に注ぎ込んだ。神への信頼は、突然に築かれたのではない。完全なる信仰心を獲得するには多少時間がかかった。作曲家の心中で安定し始めた信仰心が作曲理念の根本となり、作品に表現され、作曲家の美学を形成していった過程について、次章で考察する。

キイは作品全集（10 巻）の校訂を行った。

[35] Ч-М, 3, 76, 102.（添付資料１．参照）

[36] コンサートは 1881 年 12 月 4 日ウィーンで開催。指揮者ハンス・リヒター（Richter, H., 1843-1916）。

[37] *Чайковский М.* Жизнь П.И.Чайковского в 3 томах. М.-Л.,1896. Т.2. С.504.

第２章　チャイコーフスキイの美学（1）

チャイコーフスキイは生涯に 11 本のオペラを作曲している。抒情的旋律と内容の分かり易さで一般的に人気のあるのは、≪エヴゲーニイ・オネーギン≫であり、複雑な内容の魅力と音楽の華麗さ、深さに於いて高い評価を得ているのは≪スペードの女王≫であろう。どちらも原作はプーシキンである。チャイコーフスキイが、プーシキンの原作を用いて作曲したもう一つの作品が、本論の中心テーマである韻文詩『ポルタヴァ』に基づくオペラ≪マゼーパ≫で、チャイコーフスキイのオペラの第 7 作目にあたる。『ポルタヴァ』の原作そのものに対する評価は、どちらかと言うと一般的に高くない。ここで論文の筆者が最大の興味を持ってオペラのテーマとして述べようとしているのは、この評価の高くない原作を基にして作曲され、さらに余り高い評価が得られていないオペラ≪マゼーパ≫についてである。このオペラを取り上げる理由は、オペラに表面上の演劇的面白さのみを求める聴衆には気がつかない、作曲家の強く、深い心理的思い入れを観察することが出来るからである。このオペラの作曲には、他のオペラ作品と比較すると、かなり長い時間を必要とした。だが、周囲からの如何なる干渉も受けず、作曲家が自己の思いを充分に投影することの出来た唯一のオペラであろうと考える。このオペラで発揮した作曲家のオペラ美学は、≪マゼーパ≫作曲までに紆余曲折をしながら試みた 6 本のオペラが提起した種々の問題と、苦々しい経験の成果だと考えて良いであろう。≪マゼーパ≫に於いてチャイコーフスキイは、彼の芸術人生に於ける最高の作品を達成した。オペラの中には、舞台演劇であるオペラのあるべき構成と共に、作曲家の精神の中で蠢き、高揚し始めた信仰心を作品の中に描写したと言う点で、驚くべき達成がなされたことを強調したい。このことを検証する前段階として、この章では問題を以下の 4 項に分けて述べる。

1.チャイコーフスキイのオペラ美学のコンセプト
2.≪マゼーパ≫以前のオペラ検証から見えるもの
3.≪マゼーパ≫以前のオペラ創作が≪マゼーパ≫に齎したもの
4.≪マゼーパ≫に反映された信仰心の目覚めとその経過

2.1　チャイコーフスキイのオペラ美学のコンセプト

チャイコーフスキイはオペラについて次の様な言葉を残している。「私が喜んで取り組みたいオペラとは、強力で意外な効果が無くても、私に似た人物が、私が経験したり理解したりすることを、経験するようなオペラである...」、「オペラのメリットは音楽語で人々に話しかけることを可能にする」[38]。

チャイコーフスキイのオペラ美学のコンセプトは既に多くの関係書籍で取り上げられているが、上記の発言は作曲家の考えを非常に簡略化した表現である。この発言の源を探ると、詳細な作曲家の考えは、1878 年 1 月 2 日/14 日付のタネーエフ [39] 宛の手紙に書かれている。この手紙は、1877 年 12 月

[38].Музыкальное наследие Чайковского. М.: Академия Наук СССР, 1958. С.11.
[39] Танеев С.И.(1856－1915)。作曲家、ピアニスト、音楽理論家、1866 年モスクワ音楽院入学。作曲をチャイコーフ

にチャイコーフスキイが作曲中のオペラ≪オネーギン≫の一部を N.ルビンシテーインに送付したものを聴き、その感激を伝えてきたタネーエフの手紙に答えたものである。当時の作曲家のオペラ全体に係わる美学と解釈されてきた。

＜. . . ＞僕のオペラが芝居向きではないという貴方は正しいかもしれません。しかし、このことに答えを出すと、芝居向きではないなどということは、どうでもいいのです。僕には芝居向きの才能が無いという事実は、以前から分かっていることなのです。そして僕は今、このことを余り嘆いてはいません。芝居向きでなければ、上演しなければ良いのです。僕がこのオペラを書いたのは、ある日、表現出来ない力が『オネーギン』の中で音楽にして欲しいと頼んでいる全てを音楽にしたいと思ったからなのです。僕はこれを出来る限りやってみたのです。動作とか、効果には余り構わず、筆舌に尽くしがたい程夢中になり、楽しんで仕事をしました。効果はどうでも良いのです。仮に貴方が、そうしたことを、例えば、≪アイーダ≫ [40] の様な作品に見つけるというのでしたら、誓って言いますが、この世の如何なる富を持ってしても、僕はそんな主題でオペラを書くことは出来ないでしょう。何故なら、僕には人間が必要であり、人形ではないのです。強力な思いがけない効果がなくても、僕に似た存在が、僕が経験したり理解する感覚を経験するようなオペラなら、どんなものでも喜んで取組みます。エジプトの王女、ファラオ、凶暴な人殺しの感覚を僕は知りませんし、理解出来ません。これらの人間は動いたり、喋ったり、感じたりしなければなりませんから、我々とは違う全く特別の感情を表現しなければならないのだと、本能のようなものが僕に囁きかけます。それ故、僕の意志にかかわらず、シューマニズム、ワグネリズム、ショペニズム、グリーンキズム、ベルリオージズム、そしてその他の最新のイズムによって育った僕の音楽は、お互いに“あなた”言葉でしゃべるラシーヌ [41] の主役達の優雅で馬鹿丁寧な会話が本物のオレステス[42] 、本物のアンドロマック [43] 、その他についての理解と符号しているように、≪アイーダ≫の登場人物達と符号するだろうというのは、嘘になります。そしてこの嘘が僕には不快です。しかし、僕は自分の不十分な教養の果実を刈りいれているのです。僕があらゆる種類の文学作品をより多く知っていれば、勿論、僕の趣味にあった、それと同時に芝居向きの作品を探すことができたでしょう。残念ながら、僕は自分では何も探せないし、例えば、現代の最も魅力あるオペラの一作であるビゼー(Bizet, Georges.1838-75)の≪カルメン≫ [44] の様な主題を思い起こさせるような

スキイに学ぶ。1885 年、モスクワ音楽院長。早期から対位法に関心を抱き、著書『厳格書法の可動対位法』を刊行した。チャイコーフスキイが亡くなるまで親交は続いた。

[40] Verdi, GiuseppeF.F.（1813-1901）作曲のオペラ。「スエズ運河の開通を記念して、エジプト王が計画した行事の中にカイロ歌劇場の開設があり、その開場式を≪アイーダ≫が受け持った」と言われていたが、それは正確では無いようである。1869 年 11 月 6 日に行われた劇場の柿落しには『リゴレット』が上演された。エジプトを舞台にしたオペラを熱望したエジプト総督イスマイール・パシャの依頼により、フランス人考古学者マリエットの研究を基にして、カミーユ・デュ・ロクルが原台本を作成した≪アイーダ≫は 1871 年 12 月 24 日初演された。物語はエジプトとエチオピアの戦争をはさんで、エジプト王女・アムネリス、司令官ラダメスとアムネリスの奴隷アイーダ（実はエチオピアの王女）の間の命を賭けた恋物語である。

[41] Racine, Jean Baptiste (1639-99)、フランス古典主義を代表する悲劇作家。悲劇の殆んどは三一致の法則を厳格に守り、主にギリシャ神話、古代ローマの史実に題材を取っている。

[42] ラシーヌの古典劇『アンドロマック』に登場するアガムメノーンの子供。恋人エルミオーヌの為に全てを犠牲にした悲劇的人物。

[43] 『アンドロマック』の主人公。トロイア王ヘクトールの妻。エピール国王の求愛を拒否し、亡き夫に不滅の愛を捧げる。

[44] 原作：メリメ（Mérimée, Prosper）。脚本：メイヤック（MayYak, Henri）及びアレヴィ(Halevy ,Ludovic)。1875 年

人間にも出会わないのです。貴方は僕に必要なのは何か尋ねるのですね？それに答えましょう。僕に必要なのは、王、王妃、民衆の暴動、戦闘、マーチのように、一言でいえばグランド・オペラの特性[45]を成しているもの全てが無いことなのです。僕が探しているのは、僕が経験したり見たりし、僕の痛い所を突くような状況のぶつかり合いを土台にした親しみの持てる強いドラマなのです。僕は幻想的な要素にも反対しません。何故なら、そこには遠慮するものはないし、幻想の空間には制限がないからです。一言でいえば、アイーダはそれほど僕からは遠く、僕の想像出来ないラダメス[46]への不幸な愛によって僕を感動させることはないのです。[47]

ところが、こうした意味ではチャイコーフスキイがオペラ化を試みようとしているオペラの原作『ポルタヴァ』は、彼の好まぬ対象である皇帝と戦争が主たるテーマであり、戦争に付き物のマーチは必然的に伴われることは推測される。これはチャイコーフスキイが≪マゼーパ≫以前に述べていたオペラ美学に矛盾するものである。こうした矛盾を含むことを認識しながら、チャイコーフスキイはプーシキン詩によって何をめざそうとしたのであろうか。オペラ≪マゼーパ≫の作曲に伴って、チャイコーフスキイがそれまで彼が持っていた世界観、芸術観、倫理観に変化が生じたのではないかと考えられる。1879年に初演されたオペラ≪エヴゲーニイ・オネーギン≫に於いて、社会変革に向かおうとしていたデカブリストの思想を支持していたのは確かである。交響曲第4番[48]では、作品を献呈したフォン・メック夫人宛の内容説明において、第4楽章に「民衆の中に踏み入りなさい」とする説明が書かれているが、これは表立って政治的意見を口にしなかったチャイコーフスキイが、ある程度は＜ヴ・ナロード＞と呼ばれた民衆運動を支持していたものと考えられる[49]。同交響曲について批評してきたモスクワ音楽院の弟子であったタネーエフからの手紙への返事[50]として、交響曲の標題を言葉で表現することは全く不可能であるとし、作品は本質的には、ベートーヴェンの交響曲第5番[51]を模倣して、その基本的理念を真似したものであるとしている。チャイコーフスキイは、ロシアの運命を、露

3月パリで初演。オペラ・コミック様式。チャイコーフスキイは1876年1月8日、パリで観劇。これまでのオペラの常識を覆す程のリアリズムと自然主義に基づいたもので、フランスの大衆からも音楽界からもすぐには受け入れられなかったが、チャイコーフスキイは彼の鋭い感覚でその斬新さを嗅ぎ取り、自己のオペラの進もうとしている方向が間違っていないことを確信した。

45 19世紀フランスではオペラの題材や幕の数、登場人物数、上演劇場が定められていた。グランド・オペラはオペラ座で上演され、歴史や英雄に題材を取った高貴で優雅な作品で、主人公は神か英雄で、幕数は5つと定められた。(海老沢敏他監修『音楽中辞典』音楽の友社、2002年、199頁、西原稔)。
主として7月王政時代（1830年から1848年の間）にパリの王立オペラ座で上演された記念碑的な規模をもつ5幕オペラである。長大な上演時間と豪華な舞台装置を売り物にし、素材には必ず歴史劇を用いる。フランスの伝統に従って二幕か三幕にバレーを入れるのも特徴である。(岡田暁生『オペラの運命』中公新書、2001年、91頁)。

46 エジプト軍の若き司令官。王女ラムネリスに仕える奴隷のアイーダと相思相愛である。

47 *Чайковский М.И.* Жизнь Петра ИльичаЧайковского. М.-Л.,1896. Т.2. №.437. С.78.（添付資料１．参照）

48 ヘ短調、0p.36. 1877 年作曲、初演は1878年。＜わが良き友＞へ献呈された。これはフォン・メック夫人を指すが、二人の関係は当時秘密とされていた。

49 Ч-М, 1, 101, 216. 1878年3月1日付フォン・メック夫人宛。

50 *Чайковский. М.И.* Жизнь Петра ИльичаЧайковского. Т.2. М.-Л.,1896. №.567. С.146.
1878年3月27日付

51 1808年12月ウィーンで初演。ベートーヴェンの創作活動の頂点の一つとも考えられ、形式美・構成力において非常に高い評価を得ている。別名『運命』。

土戦争[52]、ナロードニキ運動に置き、何度も繰り返される皇帝暗殺未遂事件によって混沌としていたロシアの政治情勢から、明るい未来の見えないロシア人の運命を描写した。この時代に生きた芸術家達は、活動面でこの運動を避けて通ることは出来なかったであろう。ところが、1878 年から 1879 年にかけてのチャイコーフスキイとフォン･メック夫人との間に交わされた書簡から推察すると、特に 1879 年 12 月 2/14 日付[53]のフォン･メック夫人からチャイコーフスキイ宛、チャイコーフスキイからフォン･メック夫人への書簡[54]には、彼らが革命派を批難し、皇帝の律する君主制政治の側に立っているようにしか見えないという矛盾が見え隠れしている。チャイコーフスキイが≪マゼーパ≫以降に作曲したオペラは 4 作あるが、その内の 1 作である≪チェレヴィーチキ≫[55]は、≪マゼーパ≫以前に作曲された作品≪鍛冶屋ヴァクーラ≫[56]の改訂増補改名版であるゆえ除外し、他の 3 作、≪魔女（チャロデーイカ）≫[57]、≪スペードの女王≫[58]、≪イオラーンタ≫[59]の内 2 作である≪スペードの女王≫と≪イオラーンタ≫は、王侯貴族の物語であり、≪スペードの女王≫に於いては、女帝エカテリーナ 2 世を讃える場面さえも登場する。

こうした民衆が立ち上げようとしていた時代の流れとは次第にずれていく思考の中で、彼の心の拠り所として鮮明となっていくのは、彼の宗教観である。作曲家にとって≪マゼーパ≫作曲時期の前後から作品全体に求めるものは、それ以前に述べていたような登場人物やものにこだわるのではなく、たとえ原作の登場人物が王侯貴族であろうとも、時代の流れを反映した作品として民衆に語りかけるために、民衆の確実な拠り所となっている信仰心と、作曲家自身の内面で揺れ動いている信仰問題を対比させることによって、自己の信仰心を作品の中で一歩一歩と確かなものへと近づけていったことである。こうした精神的変化を捉える為に、≪マゼーパ≫以前に作曲されたオペラの 6 作品を検討してみる。

2.2 ＜マゼーパ＞以前のオペラ検証から見えるもの

2.2.1 第 1 作目より第 3 作目について

---

[52] 18 世紀から 19 世紀を通じて、ロシア帝国とオスマン帝国の間で戦われた一連の戦争。最後の戦いは 1878 年のサン･ステファノ条約の締結で終結した。だが、バルカンにおけるロシアの影響力に脅威を感じた列強はベルリン会議を招集し、この条約をほぼ全面的に改訂した。(『ロシアを知る事典』平凡社、2004 年、857 - 859 頁、永田雄三)。

[53] Ч-М, 2, 187, 273.

[54] Ч-М, 2, 188, 273-5.

[55] 1887 年初演。

[56] 1876 年初演。原作はゴーゴリの『ディカーニカ近郷夜話』第 2 部（1832 年）に含まれる「クリスマス前夜」。脚本はポロンスキイによる。ロシア帝国音楽協会主催のオペラ作曲コンクール優勝作品。

[57] 1887 年 10 月、マリイーンスキイ劇場で初演。原作、脚本ともにシパジーンスキイ。モスクワとペテルブルグで上演された芝居を見たチャイコーフスキイはオペラ化になみなみならぬ情熱を持ち、作家に脚本化を依頼して出来上がった作品。

[58] Op.68。原作はプーシキンの同名の散文。脚本はモデスト・チャイコーフスキイ。初演は 1890 年 12 月マリイーンスキイ劇場。指揮はナプラーヴニク。ロシアの政治状況の緊張化と反動化が限界に達しようとする中での時代の矛盾性を、18 世紀後半の上流貴族の社交界と作曲家と同時代に生きる若者の心理を組み合わせることで、現実に近い精神世界を幻想的に仕上げるという新しい藝術的手法を見せている。

[59] Op.69。一幕の抒情的オペラ。ヘルツの戯曲『ルネ王の娘』を原作とし、モデストが脚本を書いたと思われてきたが、脚本の基本にはゾートフによるドラマの改作が存在している。オペラの構想計画は 1883 年頃に始まり長期間に亘り暖められてきた。1892 年 12 月、マリイーンスキイ劇場にて、バレー＜くるみ割り人形＞と同時に初演された。

これらのオペラは、創作されたままの形で残ることはなく、作曲家の言葉を借りれば焼却あるいは破棄された。だが、後世の音楽家によって手が加えられて復活した作品もある。

≪地方長官≫(Воевода)：op.3.　1867-1868 年.　3 幕 4 場

原作はオストローフスキイ（Островский А.Н.,1823-86）の喜劇『ヴォルガの夢』(1865 年）によるもので、作家自身が脚本≪地方長官≫を書いたとされている。時代背景は 17 世紀末の地方長官[60]と庶民生活の係わりを描写したもので、地方長官の勝手気儘な横暴ぶりに庶民は苦しみ憤慨し、奔放な生活に於いて悪事の限りをつくした地方長官が、最後に恐ろしい裁判にかけられるという寓話的な内容である。

オペラ作曲に経験のないチャイコーフスキイによる≪地方長官≫は、全体的な構成に対して確固たる基本的理念の定まらない作品となった。5 回の公演後、70 年代になって、チャイコーフスキイはオペラのスコアを焼却した。彼は部分的にその音楽を≪親衛隊≫[61]、バレー＜白鳥の湖＞、＜序曲 1812 年＞などの他の作品に流用した。オペラのスコア全体は印刷されなかったが、出版社ユルゲンソンは、1873 年に＜間奏曲と干し草の娘の踊り＞を出版、1891 年にこれらの曲のオーケストラ・パート譜、1892 年に序曲、1893 年に序曲のオーケストラ・パート譜を出版した。チャイコーフスキイがスコアを破棄した後に、アレーンスキイが同名のオペラを作曲することとなり、彼はことのほか大喜びした。タネーエフへの手紙で、「このオペラと≪親衛隊≫のことを思い出すのは、なにか僕のしでかした民事犯罪を思い出すみたいだ」と伝えている[62]。つまり、このオペラは、オストローフスキイの手による第 1 幕と第 2 幕第 1 場以外の残りの 3 幕の脚本は、チャイコーフスキイの手によると見られている。1865 年 8 月 31 日付の弟アナトーリイ宛の手紙で、「新聞に掲載されていた記事によると、オストローフスキイはチャイコーフスキイの為の脚本を書き終えたと書かれているが、これは全く嘘の情報だ」と述べている。

この第 1 作目のオペラは、チャイコーフスキイがモスクワ音楽院の教師として赴任した翌年の 1867 年 3 月初旬から着手した。1866 年の春、モスクワへやってきたチャイコーフスキイは、その年の秋に、芸術家クラブにて、劇作家のオストローフスキイ伯爵に度々会う機会を得たことで、チャイコーフスキイは学生時代に読んだことのある伯爵の作品『雷雨』(1859 年)をオペラにしたいという願望を伯爵に伝えた。作品はロシア女性の自由に生きる権利を詠うものである。チャイコーフスキイは作品の主張する思想に目覚めていた。残念ながらこの作品はカシオペが既にオペラにしようと試みていたことから、伯爵は代わりに喜劇『地方長官』をオペラの題材として提案し、脚本の準備を約束した。

チャイコーフスキイはオストローフスキイの準備した第 1 幕の脚本を 1867 年 3 月 5 日に受け取り、3 月 8 日から作曲を始めたが、4 月末には脚本を紛失した。オストローフスキイは第 1 幕と第 2 幕第 1

---

[60] 公の親衛隊長官、後備軍長官として 10 世紀からロシア年代記に著述されている。15－17 世紀に地方長官はロシア軍の連隊長、部隊長であった。17 世紀後半に連隊長は地方にのみ残され、17 世紀初頭から都市の地方長官が全ロシアに配置され、代官や地主領地の管理人に代わり、現地における全権力を集中した。

[61] 第 3 作目のオペラ。

[62] *Чайковский М.И.* Жизнь Петра ИльичаЧайковского. П.Юргенсона. Т.2. М.-Л.,1896. №.1677. С.558. 1882 年 10 月 29 日付。

場を書き直してくれたが、それ以降の脚本の執筆は約束だけで実行されなかった。1882 年になって、チャイコーフスキイはタネーエフ宛の手紙で、「残りの部分（脚本も音楽も）を自分で作ってしまった」と伝えている [63]。オペラは 4 幕から成り立っていたようであるから、3 幕程をチャイコーフスキイが自分で準備したことになる。

≪地方長官≫の初演は 1868 年 10 月 11 日にモスクワのボリショイ劇場で上演される予定であった。だが、リハーサルを始めなければならない時期に、モスクワを訪れていたイタリア・オペラ団は、9 月 9 日のオペラ初日に向けてボリショイ劇場もその舞台裏も全て占領していた。チャイコーフスキイのオペラは無視され、初演は延期された。この時期に、チャイコーフスキイはイタリア・オペラ団のプリマドンナ、デジレ・アルトー（Artot D.）のソプラノを聴いて完全に魅惑されてしまった。イタリア・オペラ団の支配人から依頼された作曲の仕事を片づけながら、劇場の舞台裏で知り合った二人の交際は進み、結婚の約束をするまでに発展した。チャイコーフスキイは父の祝福も受け、翌年 8 月にパリで結婚式を上げる予定を立てていた。だが、ワルシャワ公演の為ロシアを発ったアルトーからは、その後一切の連絡も無いまま、翌年の 1 月になって、彼女がスペイン人のバリトン歌手、バジーラ・ラモスと結婚したというニュースをチャイコーフスキイは耳にした。憂鬱で不可解な気分のまま、チャイコーフスキイは延期されていた≪地方長官≫の初演を迎えた。1869 年 1 月 31 日、指揮棒はメルチェンが振った。作曲家は舞台に 15 回も呼び出され、月桂冠を贈られた。オペラは一見大成功のようにみえたが、劇場理事会は舞台装置や衣装代に費用を殆んどかけておらず、大部分は他のオペラからの借り物で間に合わせたことから考えても、成功は期待出来なかった。オペラは 2 月に 3 回公演され、3 月 2 日の 5 回目の公演をもって命の火を消した。

オペラ初演後やや間を置いて、チャイコーフスキイの近しい友人の音楽家で、豊かな専門的知識を持つ音楽評論家でもあるラローシ（Ларош Г.А., 1845 - 1904）は、『モスクワ通報』日曜版に≪地方長官≫についての批評を掲載した [64]。その内容は非常に厳しいが適切な内容であった。

ラローシは冒頭で、1 年前の 1868 年 2 月 3 日に初演されたチャイコーフスキイの＜交響曲第 1 番＞[65] の第 2、第 3 楽章の成功を褒め称え、将来を約束する多くの素晴らしい面が開かれたことを認め、技術的美点、巧みに熟慮された楽器編成以外に、全体的音色の流麗さによって作曲家の個性が表現されたとした。更に、柔軟で、優美なライン、温かく女性的な感情、気高さを持ち、月並みな平凡さとは無縁であることがチャイコーフスキイ作品の最高の特徴であると述べた。ところが、今回の、チャイコーフスキイが選択したリブレットは、演劇作曲家としての彼を非常に不利な立場に立たせたとして次の欠点をあげている。第 1 には、戯曲は非常につまらない、ありきたりの出来ごとに基づいている。オストローフスキイの素晴らしい言語は、日常生活環境における状況をリアルに、目に見える色調で伝えているが、ドラマから作り変えられたチャイコーフスキイの音楽には、この日常生活環境が除外され、筋と主役達の外面的演技だけが残り、若干の感動的な逢引と別離、それらの間にオーケストラで演奏される若干のロシア歌謡、これが≪地方長官≫の全ての内容である。この不格好で面白くも無い内容に音楽が書かれたのでは、チャイコーフスキイの持ち味は全く出てこない。第 2 としてあ

---

[63] Там же.
[64] *Чайковский М.И.* Жизнь П.И.Чайковского. Т.1. М.-Л., 1903. С.316.
[65] ＜ト短調“冬の日の幻想”＞作品 13。

げているのは、チャイコーフスキイの受けた音楽教育の影響である。彼はドイツ・スタイルで教育を受けたが為に、彼のスタイルにはっきりと聞こえるのはシューマン(Schumann, Robert, 1810-56)の最新の模倣、部分的にはアントン・ルビンシテーイン(Рубинштейн A., 1829-94)の模倣である。オストローフスキイの『地方長官』の欠陥が如何なるものであろうと、この戯曲は純粋にロシア様式で書かれている。チャイコーフスキイの音楽は、主としてドイツとイタリア・スタイルの間を揺れ動いており、何よりもロシアの痕跡とは程遠いものである。第 3 の指摘は、オーケストラと声楽の音のバランスである。濃厚な美しい管弦楽器編成は、頻繁に登場人物の声を殆んど消してしまい、聴衆はリブレットを見て、何を歌っているかを想像するだけである。第 4 の指摘は、チャイコーフスキイのオペラは、個々の音楽的美しさに溢れているが、全体的な演劇的進行に於いては、詩とシチュエーションの間の対応能力の限界とロシア民族の要素に欠けていることである。

この批評は、オペラを創作することの意味が抱えている多くの問題に触れ、第 2 作目以降のオペラ創作を考える上で重要な意義を持つものであったと考えられる。特に「詩とシチュエーションの間の対応に対する能力の限界」が見られるという指摘については、その後に作曲された≪オルレアンの少女≫に於いて、指揮者のナプラーヴニクからも指摘された点である。

オペラに要求される音楽的要素と演劇的要素の、許容できる範囲内での結合結果が齎す快さを得られることが出来れば、理想的オペラの達成を実現することが出来るであろう。まさに、この点が作曲家の苦悩する問題であろうが、音楽と詩が相互に譲歩し合い、無難で刺激の少ない作品を創作するよりも、どちらかに完全なる優位を与えてしまうことの方が、良い解決作であると思われる。チャイコーフスキイの作品が頻繁に評論家や聴衆からの不評を買ったのは、オペラの原作となる作品が、既に刊行されているもので、聴衆がある程度の先入観を持っていたことが、オペラの負の要因となったと言うことが考えられる。オペラに作り変えられた時点で原作の文学作品は、他の形態を持つ芸術となるのであろうが、19 世紀のロシアに於いては、オペラと文学を同等のランクに置くと言う発想は生まれてこなかったと言える。

当時のチャイコーフスキイは、ラローシの批評を、友人としてあるまじき嘲りと解釈して友情を絶った。しかし、チャイコーフスキイの全てのオペラの基本ともなるべき第 1 作目である≪地方長官≫が、失敗作であることを作曲家自身はっきりと認識しており、後になってフォン･メック夫人宛の書簡の中で、オペラの欠陥について次のように列挙している[66]。

第 1 に、主題は何の役にも立っていない。それは、ドラマチックな面白味も動きも無いからである。第 2 に、オペラは急いで軽率に書かれた結果、オペラ形式になっていない為、舞台の条件に適していない。オペラと交響曲のスタイルの大きな違いが少しも考慮に入れられておらず、テキストに音楽を書いただけである。オペラを作曲しながら作曲家は常に舞台を考慮にいれなくてはならない。つまり、舞台で要求されるのは、メロディーとハーモニーだけではなく、動きも同じく必要であり、聴く為だけではなく観に来ているオペラの聴衆の注意を悪用してはならない。

第 3 に、劇場音楽のスタイルは、装飾絵画のスタイルと合致していなければならない。それは、単

[66] Ч-М, 2, 184, 267. 1879 年 11 月 27 日/12 月 9 日付。

純で、鮮明で、色彩豊かであることである。作曲家が例に挙げているのは、メソニエ[67]の描くような細密画を劇場舞台に展示したのでは、この種の絵画が持つ繊細な魅力は失われ、精細さを失い、正統な評価を得ることは無い。音楽に於いても同様に、旋律的に繊細なものに溢れている場合、輪郭のはっきりした旋律と透明な旋律の描写を必要としている聴衆のいる劇場では成功しない。

第 4 に、オーケストラの過剰な重厚性によってヴォーカル部分が圧倒されてしまっている。この問題についての反省は、既にヴァーグナー(Wagner, W.R., 1813-83)の≪ローエングリン≫のスコアを分析しながら、「オペラとシンフォニーは両極端の関係をなしていることを確信した」と結論づけている[68]。

チャイコーフスキイの死後、オペラ≪地方長官≫は、保存されていたエスキースから書き起こされ、不足している頁はシェバリンによって書き足された。この形でオペラ≪地方長官≫は、スコアとピアノ譜が初めて出版され、1949 年にペテルブルグのマールイ劇場で上演された。

≪ウンディーナ≫(Ундина) : 1869 年.　3 幕

ドイツに古くから言い伝えられた話をフケー（Fouque, Friedrich de la Motte, 1777 - 1843）男爵が書き上げた原作を、ジュコーフスキイ（Жуковский В.А.,1783-1852）が翻訳し、ソログープ（Соллогуб В.А.,1813-82）が脚本に仕上げたものである。魚師の老夫婦はウンディーナを養女にするが、彼女は騎士に恋をする。二人は結婚を決意するが、騎士の昔の恋人が現れ、ウンディーナは捨てられてしまう。悲しみを込めて彼女の歌うバラード、＜川は私の叔父さん、滝は私のお兄さん＞には人間ではない彼女の出生の秘密が込められている。失恋の苦しみを逃れるように、ウンディーナはドナウ河に身を投げる。

作曲は 1869 年の 1 月から 4 月中旬にかけて行われた。1869 年の 1 月初めに弟アナトーリイ宛の手紙で、新しいオペラを書き始めたことに触れている。「どんな題材かは言わない。何故ならこれを書いていることはある時期まで秘密にしておきたい。これが分かった時に、どれ程素敵なことだろうか。それは夏になる。僕はすでに半分はでっち上げた」。このオペラはデジレ・アルトーに捧げるために書かれていたと推測出来る。彼らは 8 月に結婚式を挙げる約束をしていた。その時の大切な贈り物となる筈だったのであろうが、結婚の約束は反故となり、≪ウンディーナ≫だけが残った。ペテルブルグの帝室劇場支配人ゲデオーノフは、オペラ上演を 11 月に実行すると約束したが、約束は果たされなかった。さらに次期シーズンにも上演されなかった。この件に関し、キュイー[69]は『サンクトペテルブルグ報知』で、≪ウンディーナ≫が不採用となった理由について、「私が聞いた限りでは、音楽の超現代的な潮流、なりふり構わぬ管弦楽編成、美しい旋律の欠如によるらしい。＜...＞彼は優秀な管弦楽編成の出来るメロディ・メーカーであるが、現代のオペラと声楽の傾向には全く疎いようである」[70]。

---

[67] Meissonier, Jean-Louis-Ernest (1815 - 91)。リオン生まれ。絵画は規模の小さい繊細な技法を持つ日常の場面を描写した作品が多い。

[68] Ч-М, 2, 69, 110. 1879 年 5 月 5 日付。

[69] Кюи Ц.А.(1835-1918). フランス系ロシアの作曲家、評論家。「ロシア五人組」の一員。

[70] Музыкальные заметки. //С.-Петербургские ведомости. 9 мая 1870. №126.

前出のフォン･メック夫人への書簡（№184）で≪ウンディーナ≫に触れ、当時は劇場管理部のやり方に侮辱を感じたが、後になって自身でも幻滅してスコアを焼却したと告げている。だが、音楽の一部はその後の作品であるオペラ≪親衛隊≫、オストローフスキイの春のおとぎ話『雪娘』、＜交響曲第2番＞、バレー＜白鳥の湖＞に流用された。フォン･メック夫人への同じ手紙で、≪ウンディーナ≫は全く必要ではないオペラとしている。

≪親衛隊≫（Опричник）：1870-72 年.　4 幕 5 場

原作はラジェチニコフ（Лажечников И.И., 1792 - 1869）による同名の悲劇である。脚本はチャイコーフスキイ自身が行ったようだが、それについて、彼は何も書き残していない。事件の舞台は 16 世紀のイヴァン雷帝統治の時代に遡る。カラムジンの『ロシア帝国史』にオプリーチニナ（イヴァン 4 世が大貴族から没収して直轄領にした土地）[71] の制定が述べられている。中央集権国家強化のために陰謀を巡らす貴族の反逆を根絶する目的で、皇帝直轄領の中に皇帝に絶対服従する小貴族の親衛隊（オプリーチニク）を置き、直轄地の管理、皇帝の警護、裏切り者の捜索等に従事させた。オペラの主人公であるアンドレイ・モローゾフは、大貴族モローゾフ家を破滅させたジェムチュージュヌイ公に恨みを抱いているが、ジェムチュージュヌイ公の娘ナターリヤを愛している。ナターリヤの父親は娘を他の男に嫁がせようとしている。アンドレイはこの問題から身を引く為に、友人の勧めで親衛隊への入隊を決意する。隊員となる為の誓いは非常に厳しい。皇帝の前で家族との絆を破棄し、絶対の服従を誓わなければならない。だが､父親の決めた婚約者から逃げてきたナターリヤをアンドレイは匿い、二人は結婚をしようとする。アンドレイは結婚の為に親衛隊からの除隊を願い出る。皇帝はアンドレイの申請を受理する。だが、悲劇が待っていた。夜中に期限の切れる誓いを前にして、皇帝は花嫁を自分のところへ一人で来させるよう命令する。これは、ヴォルテールとディドロが紀元前から全欧州に伝わっていたと主張する“ユス・プリマエ・ノクテス” [72] と同種のものと考えても良いのであろう。この命令を守らなかったアンドレイに厳しい判決が下される。オペラのフィナーレでは、母親の面前でアンドレイの斬首の刑が実行される。この場面には皇帝を讃える親衛兵の合唱する暗く厳かな旋律が流れる。

オペラは 1870 年 2 月から書き始められ、1872 年 4 月に完成した。第 1 幕第 1 場の脚本は、≪地方長官≫第 1 場の脚本が殆んど全部利用されている。これは、作曲家が出版者のベッセリに送付したシナリオが保存されていたことで後に解明された。原作の『地方長官』がコメディーであるにも拘わらず、オペラ≪地方長官≫の脚本が悲劇であるはずのオペラ≪親衛隊≫に使用されたことは非常に奇妙なことである。1870 年に於いて、チャイコーフスキイはオペラの進行が思わしくいかないことについて頻繁に兄弟や友人宛に手紙を書いている。1871 年 9 月 27 日付の兄ニコラーイ宛には「この不幸な

---

[71] *Карамзин Н.* История государства российского. Полное издание в одном томе. М.:Альфа-Книга, 2008. С.830.

[72] Richard Blettschacher 著(小岡礼子訳)『モーツアルトとダ・ポンテ』、アルファベータ社、2006 年、219 頁。意味は初夜権。領主権。処女剥奪権等。

オペラは、私の≪ウンディーナ≫の参加を少々我慢しています」と書かれている。つまり、これが謎を解く鍵となる。彼はオペラを完成させる為に≪ウンディーナ≫だけではなく、≪地方長官≫まで流用したと考えられる。作曲に 2 年というかなり長期間を費やしたオペラは、ベッセリと契約することで権利は無料でベッセリに譲渡された。1872 年 5 月 27 日のことである。ペテルブルグでの上演に関する煩わしい申請と交渉の一切をベッセリに任せ、オペラからチャイコーフスキイに齎されるはずの収入の 3 分の 1 をベッセリに譲るという内容のものであった。

ペテルブルグの劇場にはオペラ検討委員会というかなり独特の組織があり、上演予定のオペラの内容に関し、2 回の検閲を受けてから、この委員会の審査に回される。委員会は帝国劇場の 6 つのオーケストラ（ロシア・オペラ、イタリア・オペラ、バレー興業団、ロシア、フランス、ドイツの各ドラマ興業団）の指揮者から成り立っており、ロシア・オペラの指揮者はナプラーヴニク一人であった。上演に関し、オペラ委員会の許可を得るには、どの作曲家もこの法廷に似た委員会メンバーの面前で、自分で演奏して見せねばならない義務があった。チャイコーフスキイは、この委員会のメンバーの裁判にかけられることを精神的拷問のように考え、そこから免れ得ないことにすっかり気分を滅入らせていたが、期待をしていなかった審査に、チャイコーフスキイのオペラは合格した。だが、オペラ上演までに更に 2 年の歳月を要する。劇場管理部は、このオペラの中に革命的なものを感じていて、細かい書き換えを何回も要求した。

オペラの初演は 1874 年 4 月 12 日、マリイーンスキイ劇場でナプラーヴニクの慈善公演として幕を上げる。初演の 4 日前に、チャイコーフスキイとベッセリの間に新たな契約が交わされた。チャイコーフスキイ側は、オペラの権利を全てベッセリに売り渡し、以後のオペラからの収入はすべてベッセリの会社に入るものとし、ベッセリ側は、チャイコーフスキイに銀貨 1 千ルーブルを支払うとする契約であった。オペラ上演を強く願望しながらも、上演までの煩雑な手続きと作曲家の苦しい経済的状況は、大事な作品の対価として銀貨に手を出させてしまった作曲家の弱さを露見してしまった。

キュイーによるオペラへの批評は著しく嘲笑的である。キュイーは、「この作品が書かれたのは、チャイコーフスキイ氏が他の作曲家がオペラを作曲しているのを見て、自分もオペラの作曲家であるという考えに興じ、オペラを書こうと目論んだ」と明言し、「≪親衛隊≫の音楽全体には極端な未熟さ、幼稚さが溢れ、声楽音楽への見解の発達の遅れを、チャイコーフスキイ氏は音楽院からの胎児のままで持ちだしてきた」と暴言している。

オペラ初演後のチャイコーフスキイ自身の感想としては、「動きも、スタイルも、インスピレーションも無い」「僕は大失策に耐えられなかったが、オペラの作曲家としての素晴らしい勉強をした。何故なら、リハーサルの最初から自分の重大な大失策を見て、次のオペラでは、勿論、同じような状況には陥らない」とベッセリ宛の手紙で述べ [73]、また、「将来において、僕は多かれ少なかれ≪オプリーチニク≫に大々的な書き直しを行う、もし私の人生が長ければ」とも書かれている。

モスクワでの上演は 1875 年 5 月 4 日。作曲家の予想に反してオペラは成功し、二つの大都市以外で初めて、1874 年 7 月 26 日オデッサで、同年 12 月 9 日にはキエフで上演された。1879/80 年のシーズンにはモスクワのボリショイ劇場で再演される予定で、初日は 12 月 28 日に決定していたが、公式の

[73] Музыкальное наследие Чайковского. М.,1958. С.26. 1874 年 5 月 18 日付。

指令により上演は延期された。後にフォン･メック夫人宛の手紙[74]で、≪親衛隊≫にまつわる話は非常に奇妙で、上演が禁止されたこと、その理由は、題材が今の時代には革命的だと結論づけられたと伝えている。

1891 年 6 月 2 日付のベッセリ宛の手紙から分かることは、オペラ≪親衛隊≫の製版、印刷、出版は全面的に禁止されていたと言うことである。政治的に社会が騒然としていたこの時期に、劇場管理委員会が“革命的”と称するオペラの上演、出版が禁止されたのは当然であった。社会の在り方に疑問を呈することの多い 19 世紀ロシア文学を土台としたロシア・オペラは、ある意味で、西欧の伝統的な本来のオペラが聴衆に齎してきた華麗で虚偽の多く見られる世界からはずれ、深刻な社会的問題を提供する傾向に走り過ぎたのではなかっただろうか。ロシアの社会的運命が文学だけではなく、音楽、それもオペラによっても語られることになったのは、特異な現象であろう。

こうして第 1 作目から第 3 作までのオペラは、作曲家自身も音楽評論家達もが指摘する多くの音楽上、演劇上の欠点を持ったまま消滅していった。

2.2.2　第 4 作　≪鍛冶屋ヴァクーラ≫(Кузнец Вакула)　op.14.　1874 年.　3 幕 8 場

ゴーゴリの『ディカーニカ近郊夜話』第 2 部に含まれる「クリスマス前夜」を原作にして、ポロンスキイ(Полонский Я.П., 1819-98)が脚本を書いた作品で、チャイコーフスキイが自身で脚本を書かなかった珍しい作品である。ゴーゴリが『ディカーニカ近郊夜話』の執筆に取り掛かったのは、プーシキンの『ポルタヴァ』が出版された 1829 年の春頃からであることが、プーシキンとゴーゴリ、そしてチャイコーフスキイとの間に因縁が感じられる。1874 年の夏、6 月から 8 月にかけてニズイとウーソヴォに暮らし、3 か月の間にこのオペラを書きあげ、ピアノ用スコアは 10 月一杯で仕上げた。創作の速さはチャイコーフスキイにとっても記録的である。

物語の時代背景は 18 世紀末。月明かりに照らされたウクライナ･ディカーニカ（ポルタヴァ州）で、クリスマス前夜に起きたユーモアのある恋物語である。小ロシアと呼ばれたウクライナの地方色豊かな民族文化に溢れている。主人公の鍛冶屋ヴァクーラは、愛するオクサーナの心を射止めるために、彼女の希望する贈り物、女帝エカテリーナが履くような飾りのついた綺麗な靴を手に入れるため、悪魔を味方に引き入れ、ペテルブルグへ飛ぶ。宮殿には都合よく、女帝エカテリーナ 2 世の謁見を待つザポロージエ・コサックの一団がいる。一団にもぐりこんだヴァクーラは、彼らと共に首尾良く女帝に謁見する。ザポロージエ・コサックの働きに対して女帝は褒美を取らすと言った。この言葉を聞いた途端にヴァクーラは即座に反応し、女帝から金の飾りのついたハイヒールを手に入れ、いそいそとディカーニカに戻って来る。ハイヒールの贈り物は功を奏し、ヴァクーラは目出度くオクサーナと結ばれる。

このオペラ作曲の動機は、ロシア音楽協会[75]の決定で、この脚本を題材にしてオペラ作曲コンクー

---

[74] Ч-М, 2, 215, 312. 1880 年 2 月 8（20）日付。
[75] ロシアにコンサートを開催出来る組織を創設しようとする A.ルビンシテーインを中心として構想が実現し

ルが開催されることになったからである。ペテルブルグで活躍していた作曲家のセローフ（Серов A.H.,1820‐71）は、その存命中に寵愛を受けていた大公妃エレーナ・パヴロヴナの為に、ゴーゴリの「クリスマス前夜」を主題にロシアのコミック・オペラを作曲する約束をしていた。脚本も準備された。ところが、1871 年にセローフが死亡し、続いて 1873 年 1 月に大公妃が亡くなられたことで、オペラの作曲は実現されないままになっていた。1873 年になってロシア音楽協会は、一連の音楽活動家たちにコンクールの計画を検討するよう要請した。チャイコーフスキイはオボレンスキイ公宛の手紙で、「実際に入賞作品を決定する際にぶつかる若干の不都合について」という内容で述べているが、この問題は 1873 年 5 月に公表されたコンクールの条件には何も反映されていない。作曲家に提示された条件は自由なる創作である。作品の応募締め切りは 1875 年 8 月 1 日、題材はゴーゴリの「クリスマス前夜」、脚本はポロンスキイによる。作曲家がこれに訂正、追加、削除を行ってもよい。賞金は 1 千 5 百ルーブル、優勝作品はマリイーンスキイ劇場で上演されることが発表された [76]。

オペラの作曲をしながら、チャイコーフスキイはコンクールの応募期限が 1875 年 1 月 1 日であると考えていたのが間違いで、実は 8 月 1 日であることに気がつく。オペラへの情熱にのめり込んでいたチャイコーフスキイは出来上がった作品の上演を一刻も早く見たく、コンクールの発表前にオペラを上演することを熱望したが、許可される筈はなかった。リームスキイ＝コールサコフ宛の手紙に、「オペラを書いた作者にとって、ある期限まで自分のものであることを発言する権利が無いと言うこと程馬鹿げた状態はない。数日中にオペラをコンクールに送るが、その時に、既に他のヴァクーラが存在し、しかも私のものより優秀なのかもしれないと考えると強くうろたえてしまう。賞には少しも興味が無いのだが、上演ということは、生命にかかわる重大な問題で、上演されなければ、僕は気が狂うように思われる」[77] と不満を述べている。

こうしてオペラの審査結果が出る前から上演を望んだり、コンクールに応募したことを周囲に喋って歩いたりしているチャイコーフスキイの行動に、亡くなった大公妃に代わってロシア音楽協会の理事長となったコンスタンチン・ニコラーエヴィチ大公は、不快の意を現わした。審査員にはペテルブルグ音楽院長アザンチェフスキイ、モスクワ音楽院長 N.ルビンシテーイン、ペテルブルグ音楽院教授ザレンバ、リームスキイ=コールサコフ、指揮者ナプラーヴニク、音楽評論家ラローシ、トルストイ Ｆ．から構成されていた。審査員の多くはチャイコーフスキイに近しく、既に彼の作品を知っていたと考えられる状況では、結果は発表前から出ていたような不可解な出来事であった。チャイコーフスキイの作品は思惑通り優勝した。

初演は 1876 年 11 月 24 日。指揮はナプラーヴニクであった。オペラの不成功については、作曲家が自覚している。聴衆は、ゴーゴリ作品の特徴であるコミカルで諷刺のきいた内容、人間世界に入り込んできた幻想世界の悪魔と主人公ヴァクーラとの間に交わされる巧妙な演技を、期待したであろう。相変わらず彼の濃厚なる音楽は、脚本の軽快さを押し潰した。指揮者ナプラーヴニクの助言を入れて若干の変更と削除を行ったオペラは、1878 年に再演された。オペラの自己評価は、フォン・メック夫

た。1859 年、ロシアで初めてチケットを購入してコンサートを聴くことが出来るようになった。協会創設以前から存在していた音楽教室は、音楽協会を基に音楽院に昇格した。

[76]『Московские ведомости』№113. 1873 年 5 月 8 日付。

[77] Музыкальное наследие Чайковского. М.,1958. С.32. 1875 年 5 月 18 日付。

人へ伝えられている。

≪ヴァクーラ≫は第一回目と同じ様に行われました。つまり、よどみなく、充分清潔に。しかし、以前として精彩も無く色彩もありません。このオペラを聞きながら腹を立てている人間が一人おりました。それは私です。このオペラには、許されざる間違いがどれほどあるでしょうか。それを創ったのは、何をか言わんや、この私なのです！もし私が純粋に音楽的インスピレーションをもっと抑えて、演劇性や舞台の装飾性といった条件をもう少し考慮に入れていたなら、特別に手を加えなくても気に入られるような良い場面を捻じ曲げてしまうことはなかったでしょう。オペラにはやたらごたごたしたものが寄せ集められ、欠点だらけでした。これは薬味を効かせた料理に溢れたメニューなのです。[78]

チャイコーフスキイは1885年に≪鍛冶屋ヴァクーラ≫を≪チェレヴィーチキ≫（ウクライナの女性用ブーツの意）と名称を変えて再度書き換えに挑戦している。生涯モーツアルトを敬愛したチャイコーフスキイは、脚本家であるダ・ポンテが、“ドラマ・ジョコーゾ（諧謔劇）”と呼んだ悲劇とも喜劇とも見えながら、何気ない雰囲気の中に誰も表現したことのない心に疼くような美しい音楽を伝える≪ドン・ジョヴァンニ≫の様な作品に憧れを抱いていた。ゴーゴリ作品に描写されるユーモア溢れる人間性と幻想、そしてチャイコーフスキイにとって何よりも重要となったゴーゴリの信仰深さが沁み出ている作品の書きかえは、強力な魅力で彼を惹き付けたと思われる。

2.2.3　第5作　≪エヴゲーニイ・オネーギン≫（Евгений Онегин）：op.24.　1877-78年.　3幕7場

プーシキンの韻文詩『エヴゲーニイ・オネーギン』を原作とした同名のオペラで、オペラ作曲を考えたのは1877年4月から5月にかけてのことである。フォン・メック夫人宛の手紙で、「物語が単純で、演劇的に大きな効果がなく、音楽的にも何ら華々しいところはありません」[79] と述べているように、正式にはオペラと呼ばず、≪抒情的場景　エヴゲーニイ・オネーギン≫と称した。脚本執筆は、友人のコンスタンチン・シロフスキイ[80] の手を多少借りたが、大部分は作曲家自身によるもので、3幕7場から構成されている。

脚本の作成について、最初から批判を述べたのは、作家のトゥルゲーネフである。作家トルストイとの往復書簡[81] の中で、音楽の抒情性をほめながら、台本の作り方について、プーシキンが登場人物について書いた卜書きの部分が、登場人物自身の口から発せられることを厳しく批判をした。トゥルゲーネフはオペラを否定した訳ではなかったが、否定的な部分が強調されて初演の前に世間に広まり、賛否両論者の間に論争が始まった。

作品は1879年3月17日、モスクワ・マールイ劇場にて公式に初演された。初演後、作曲家と作品は、プーシキン信奉者から“聖物冒涜”をしたとの冷たい反応と批難を受けた。チャイコーフスキイ

---

78 Ч-М, 1, 211, 467. 1878年10月30日付。（添付資料１．参照）
79 Ч-М, 1, 31, 44. 1877年8月30日付。
80 Шиловский К.С.(1849-1893).モスクワ・マールイ劇場の俳優。
81 *Тургенев И.С.* Пол. собр. соч. Письма. Т.12(1). М.-Л.,1966.С.383-384.

は、オペラの最後の場面で大胆な改作をした。プーシキンの原作では、オネーギンのプロポーズを凛として拒絶したタチヤーナが、オペラではオネーギンに抱かれる。初演後の不評に屈した作曲家は、1881 年 1 月 11 日のモスクワ・ボリショイ劇場での上演では、最終場面を原作のように戻した。原作の改作は、タチヤーナの心理状態を深く推測し得た作曲家のインスピレーションによる結果で、19 世紀のロシア文学に登場する女性の生き方を昇華させることであったと考えられる。ベリンスキイは、「プーシキンがその小説で、当時のロシア社会を詩的に再現し、オネーギンとレンスキイと言う人物を借りてロシア社会の主要な、すなわち男性的側面を初めて示した功績は偉大である。しかし、われらの詩人が初めてタチヤーナにおいてロシア女性を詩的に再現した功績は恐らくそれより高いくらいではあるまいか」[82] と述べている。チャイコーフスキイは、そうした女性達の 50 年後の姿を描写しようとしていた。

物語は 1820 年の春に、オネーギンとレンスキイが隣同士の領主として知り合い、その年の秋に二人はプスコフ県にあるラーリン家屋敷を訪問し、オネーギンはタチヤーナと知り合う。タチヤーナは 17 歳になる純潔なる田舎の貴族令嬢である。オネーギンを一目見ただけで、愛読書であるフランス文学作品に登場する主人公達が、彼女の夢の中で溶け合ってオネーギンと言う唯一の姿になってしまう。眠れぬままに、タチヤーナはオネーギンに手紙を書き、恋心を告白する。

タチヤーナの歌うアリア＜手紙の場面＞は、オペラの核となるもので、タチヤーナの形象がはっきりと描写されている。チャイコーフスキイは、この場面の描写をプーシキンの原作よりも力強く行うことで、聴衆の納得する形象を音によって明確に証明しようと努力している。ヒロインの精神世界に入り込み、分かり易い形象を作り出すことである。アリアは、非常に衝撃的な表現、「私は破滅してもよいのです」から始まる。それまで、プーシキンのタチヤーナの形象に習熟してしまっていたプーシキン擁護者には意表を突くものであった。最初の情熱的だが静かな告白が終わると、それまで抑えてきた感情が電光石火のように光を放ち、全身全霊を込めた非常にはっきりとした発声によって、自己の感情の重みを確かめていく。ロマン主義者達の主要な理想像の一つであり、プーシキンが好む、「冷たい美しさを持つ女性ではなく、炎のような、魅惑的な、溌溂とした美しさを持つ女性」[83] のイメージが、チャイコーフスキイの抒情的な音楽を背景に展開する。残念ながらこの恋は実らない。

この後、レンスキイを決闘で倒したオネーギンは、放浪の旅に出る。オネーギンは 4 年後にペテルブルグに戻り、舞踏会でタチヤーナに再会する。タチヤーナは既にグレーミン侯爵に嫁いだ身である。チャイコーフスキイは、最もデリケートな心理的描写を、奥深い田舎娘だったタチヤーナと生まれ変わったかに見える新しい“ネヴァの女王”とのコントラストで強調している。タチヤーナはオネーギンの前に毅然として現れ、口数少なくして立ち去る。オネーギンが放浪中の 4 年間にタチヤーナの形象は著しく成長していた。それを鮮明に描き出しているのは、グレーミン侯爵のアリア＜恋はどんな歳にもつきもの＞である。グレーミン侯爵のアリアは、デカブリストの行動に賛同するプーシキンとチャイコーフスキイの意見を代弁するように、社交界の醜悪面を数え挙げ、それと対比して、タチヤーナの輝くほどの精神の純粋さが侯爵を救う輝ける星であることを歌っている。このことは、オペラ

---

[82] *Белинсий В.Г.* Статьи о Пушкине. Статья.9. М.:Академия наук СССР, 1955. С.473. [小沢政雄訳『プーシキン近代ロシヤ文学の成立』、光和堂、1987 年、第九論文、517 頁]。

[83] *Лотман Ю.* Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство- СПБ., 1994. С.66.

の中でタチヤーナが非常に深く重要な意味のある人間に成長したことを証明するものである。

このアリアの演劇上の役割は重要で、これを聴いてオネーギンはタチヤーナへの恋に目覚め、タチヤーナを手に入れたいとする嫉妬に狂った恋の渇望が表面化する。オネーギンの執拗な追跡に、タチヤーナは夫を取るかオネーギンを取るかの選択を強いられる。この点では、タチヤーナが苦悩した分だけ作曲家の苦悩も大きかったと考えられる。そして最終場面の改作となるが、それが原作の発表から 50 年間の社会的変化であり、男女間の愛の問題の変化ではなかろうか。

2.2.4　第 6 作　≪オルレアンの少女≫（Орлеанская дева）：1878-79 年.　4 幕 6 場.

1878 年の 11 月から 12 月にかけての約 1 カ月をチャイコーフスキイは、フィレンツェのフォン･メック夫人の別荘ヴィラ・オッペンハイム近くに暮らした。日常的にオペラ創作の主題を求めていたチャイコーフスキイは、夫人から贈られてきたウァーロン作の豪華な挿絵入り『ジャンヌ・ダルク』[84] の物語から特に強いインスピレーションを受け、演劇的にも装飾的にも豪華なオペラを考えたと思われる。ヒロインの英雄的な行為、最後の日々に動揺する女性心理、宗教裁判、異端放棄の誓い、信仰放棄、焚刑等、チャイコーフスキイが子供の頃に受けた印象が蘇り、頭の中に溢れたであろう。詳細な資料の収集を求めて、滞在中のフィレンツェからパリへ向かったチャイコーフスキイは、パリからフォン･メック夫人宛の手紙で、『ジャンヌ・ダルク』の必要な資料であるミシュレー(Michelts, J., 1798-1874)の本が手に入り、それが特に役に立ちそうであること、メリメ（Mérimée P., 1803-70）のオペラについては、脚本が非常に粗悪であるが、二、三の効果的な場面があり、利用することが出来そうであること、そしてシラー(Schille F., 1788-1805)の悲劇は、歴史的事実と合致している訳ではないが、ジャンヌについては他の文学的描写と比較すると、心理的には真理の深さの点で優れていることを伝えている [85]。

チャイコーフスキイ自身による脚本には、ジュコーフスキイの翻訳によるシラーの悲劇、ウァーロンの本から若干の場面、バルビエのドラマ『ジャンヌ・ダルク』とメルメのオペラの脚本≪オルレアンの少女≫からいくつかのモティーフが引用されて使われた [86]。 物語の舞台は 15 世紀のフランス、フランスとイギリスの 100 年戦争（1339 - 1453）の最中に起きた悲劇である。羊飼いの娘ジャンヌはオルレアンの近郷、ドンレミ村に住んでいた。村人達はイギリス軍の攻撃でフランス軍が敗退していることを恐ろしげに告げて回った。これを聞いた 17 歳のジャンヌは、夢の中に聖母が現れ、フランス軍の勝利を予言したことを人々に話し、当時イギリス軍が包囲していたオルレアンに向けて出発する。一方、シノン城には、弱気の王太子シャルルが引きこもり、戦闘に出ていくことを拒んでいた。やがて、イギリス軍の敗走とフランス軍の勝利、そしてそれが若い娘の手柄であることがシャルルに伝えられる。シノン城を訪れたジャンヌは、天のお告げにより、フランス軍は勝利し、王太子はランスの町で王冠を授けられるであろうと話す。その場にいた枢機卿は三位一体が彼女と共にあることを告げる。シャルル王はジャンヌを全軍の司令官に仕立て、ランス郊外の戦場に向かう。ジャンヌはそこで

---

[84] Wallon,Henri-Alexandre (1812-1904).*Jeanne d'Arc*. Paris,1876.
[85] Ч-М, 1, 273, 559. 1878 年 12 月 26 日（1879 年 1 月 7 日）付。
[86] Ч-М, 1, 276, 564. 1878 年 12 月 31 日（1879 年 1 月 12 日）付。

イギリス軍に従軍しているブルゴーニュ騎士リオネルとの一騎打ちとなるが、ジャンヌは彼の美しさに魅了され、剣を刺すことができない。リオネルは降参し、フランス軍に復帰する。イギリス軍に勝利したシャルル 7 世はジャンヌの軍と共にランスに戻り、王の戴冠式が行われ、救世主ジャンヌは讃えられる。だが、ジャンヌはリオネルに恋をしたことを悔やんでいる。純潔を失うことは神への誓いを破ることである。やがてジャンヌとリオネルはイギリス軍に捕えられ、リオネルは殺害される。ジャンヌはルーアンで異端審問裁判にかけられ、火炙りの刑を受ける。燃え盛る火と煙の中でジャンヌの耳には神の許しを伝える天使達の声が聞こえてくる。

ジャンヌ・ダルクに関する多くの作品で、中心テーマとなるのはジャンヌが「天の声」を聞いたかどうかという点で、このことが彼女の終末の不幸に繋がっていく。オペラでは、後半の一部がジャンヌとリオネルとの恋愛というフィクションとして進行し、ジャンヌは神への誓いである純潔が守れなかったことの罪悪感から、破滅へと向かう。史実に於いては、聖職者でない世俗の人間であるジャンヌが、「天の声」を聞いたというあり得ないような事実と、パリを攻撃した戦闘行為が、当時のハイ・レベルな神学者集団であるパリ大学ソルボンヌ神学部の反撃にあって、彼女は捕えられイギリス軍に売られる。ジャンヌが「天の声」を聞いたかどうかという宗教上の問題は、オペラを作曲しながらチャイコーフスキイの信仰心に何らかの反映を齎したと考えられる。作曲家の宗教観は≪オルレアンの少女≫に続く≪マゼーパ≫に於いてより深く掘り下げられることになる。

作曲は 1878 年 12 月から 1879 年 3 月にかけて、フィレンツェ、クララン、パリで、楽器編成は 1879 年 4 月から 8 月までカーメンカとシマキイで行われ、8 月に検閲許可が下り、同月ピアノ用スコアは印刷された。だが、チャイコーフスキイは販売を引きとめている。書き換えの可能性の発生を考慮したと考えられる。オペラ上演の為、帝室劇場管理部にオペラが提出されると、検閲庁は若干の訂正をすることを条件に許可を下した。検閲庁が問題としたのは宗教的な観点からであった。英仏の 100 年戦争を背景としたオペラは、フランスのカソリック信仰と深い繋がりを持つものである。オペラの初版では登場人物に、Архиепископ（ギリシャ正教の大主教）が含まれている[87]。 検閲庁は大主教を巡礼者に変更することを要求した。チャイコーフスキイはカトリックと正教の聖職者のヒエラルキーに正確な区別を持っていなかったのかどうかは不明であるが、巡礼者に変更すること自体も全く意味の無い変更であった。この変更を疑問視しつつも、枢機卿（Кардинал）に変更することを願い出た[88]。枢機卿の登場は許可されるであろうと考えた理由としては、過去にオペラ≪ジドーフカ（枢機卿の娘）≫[89] の上演が二大都市で許可されているという事実である。チャイコーフスキイの申請は、ペテルブルグで奔走してくれたユルゲンソンのお陰で申請は受理された。

これでチャイコーフスキイが抱え込んでいた多くの問題が解決した訳ではなかった。この年の春に、ジャンヌ役をラーブ嬢とマカーロヴァ嬢に指定したのだが、この役を狙う新しい歌手カメンスカヤ嬢が現れた。チャイコーフスキイはカメンスカヤ嬢が最適だと考えた。オペラの役は彼女の音域に少し高すぎた為に、ナプラーヴニクの助言で、不本意ながら書き換える必要があった。オペラのリハーサ

---

[87] *Чайковский П.И.* Переписка с П.И.Юргенсоном. Т.1. М.,1938. №172. С.173. 1880 年 9 月 13 日付。

[88] Там же. №174. С.176. 1880 年 9 月 18 日付。

[89] Halevy, Jacques-Fromental (1799-1862)のオペラ。ペテルブルグでは 1859 年 2 月 6 日、モスクワでは 1865 年 1 月 21 日に上演された。

ルの為に 11 月にペテルブルグにやって来たチャイコーフスキイは、さらなる問題に直面した。先の二人の歌手達は役を取られることを恐れ、劇場管理部と組んでチャイコーフスキイとカメンスカヤに戦闘をかまえる気配であった。結果として、カメンスカヤはジャンヌ役の一人に加えられたが、初演に出演することは許可されなかった。作曲家は、オペラを劇場管理部に手渡した時点で、どんな法律的権利も失うのである。こうした事情は 1881 年 2 月 1 日付のフォン・メック夫人への手紙 [90] で詳細に語られている。

オペラは指揮者のナプラーヴニク [91] に献呈された。晩年近くの N. ルビンシテーインとの上手くいかない関係を抱えていたチャイコーフスキイが、ナプラーヴニクに近づいたということはあり得よう。1880 年 12 月 14 日付のフォン・メック夫人宛の手紙 [92] で、ジャーナリズムに攻撃された状況が述べられている。「私は新聞で批難されています。私がオペラをナプラーヴニクに献呈したことで、それは、私の側からナプラーヴニクを誘惑する良くない方法であることを仄めかしています」。

同じく 1881 年 2 月 1 日付のフォン・メック夫人宛の手紙 [93] には、オペラのリハーサルが行われているが、演出は乞食同然であること、劇場幹部はデコレーションには 1 カペイカすら出さず古い道具を使用していること、帝室劇場のどんなコントロールにも采配をふるっており、真面目な芸術的目的の追求を考慮したことは殆んど無く、劇場がまるで中国の皇帝かペルシャの王様に取り仕切られていること等が述べられている。このような状況を抱えてオペラはナプラーヴニクの慈善公演として 1881 年 2 月 13 日にペテルブルクのマリイーンスキイ劇場で初演された。

当時の資料から判断すると、何時如何なる場合にも作曲家の作品発表後の評価は本人、劇場側、観客、音楽評論家の間の判断に大きな格差があり、正しい結論を見つけるのは難しい。オペラについての指揮者ナプラーヴニクの意見は次の通りである。

> 音楽的評価に関しては、≪オルレアンの少女≫はこれまでの彼のどのオペラよりも内容があり深みがある。作曲家のこれまでの欠点は、あまり起伏が激しくなかったことである。その点で、このオペラは著しい前進をしているが、残念ながら熟成していない。第 1 幕と第 2 幕の一部は第一級の評価と美しさを見せているが、その他はインスピレーションが低下しているように感じられ、オペラ全体の真の決定的な成功を傷つけている。＜…＞。ここで作者の一つの特徴を指摘しておくと、彼のオペラのどんな場面にも、歌にもオーケストラにも、必要な情熱とそれに見合った美しさがみられないことである。この要因は、音楽のパートが舞台のシチュエーションに呼応していないことによる。[94]

---

[90].Ч-М, 2, 328, 472-3.

[91].Направкик Эдуард Францевич(1839-1916).チェコ出身。指揮者、作曲家。1861 年にペテルブルグに来てから 20 年間は、グリーンカに憧れ、グリーンカのオペラを完全な形で演奏することに全力をあげた。彼の第二期に於ける最も主要なる役割は、チャイコーフスキイに係わっている。N.ルービンシュタイン亡き後、チャイコーフスキイは次第に作品の演奏を彼に依頼するようになった。1881 年までにチャイコーフスキイの 4 本のオペラ≪地方長官≫、≪親衛隊≫、≪鍛冶屋ヴァクーラ≫、≪オルレアンの少女≫が彼によって上演され、1881 年から 1893 年のチャイコーフスキイの晩年までに残りの 5 本のオペラ≪エヴゲーニイ・オネーギン≫、≪マゼーパ≫、≪チャロデーイカ≫、≪スペードの女王≫、≪イオラーンタ≫が彼の手によって上演された。

[92] Ч-М, 2, 318, 456.

[93] Там же. 325, 463.

[94].*Направник В.*. Эдуард Францевич Направник и его современники. Л.,1991. С.170.(添付資料１．参照)

ナプラーヴニクが述べている「音楽のパートが舞台のシチュエーションに呼応していない」という批判は、チャイコーフスキイの第 1 作目のオペラから連続して夫々のオペラに対して、音楽評論家達から頻繁に聞かれた意見である。≪オルレアンの少女≫についての評価は、「前進しているが熟成しておらず、決定的な成功はしていない」と言うことである。作曲家自身はオペラ上演の際の問題点を次のように考えており、こうした問題次第でオペラの評価までが左右されてしまう時代であった。1.劇場への売り込み努力。2.検閲。3.劇場支配人の采配能力。4.指揮者の選択。5.歌手の選択（劇場支配人の好みで決定）。6.オーケストラ並びにピアノ・スコア出版についての出版社との契約。7.契約金の交渉。8.劇場への引き渡し以降のオペラに対する作曲家の権利喪失。

≪オルレアンの少女≫初演の年の 9 月、帝室劇場はジャンヌのパートをメッゾ・ソプラノに書き換えることを要請してきた。書き換えは 10 月 7 日に終わっているが、この作業は作曲家にとって非常に疎ましいものであった。オペラは 1 シーズンを持ちこたえたが、1882 年 1 月に帝室劇場レパートリーから外された。その後、1882 年 7 月 16/28 日にプラハで上演された。チャイコーフスキイのオペラ作品としては、初めての海外上演であった。

チャイコーフスキイは≪オルレアンの少女≫の舞台上の短命を、1887 年 11 月 25 日付の書簡 [95] で、1881 年からペテルブルグ帝室劇場の総支配人となったフセヴォロシスキイ [96] に説明している。上演は乞食のようなみすぼらしい状況で行われ、主役ジャンヌ役に適したソプラノ歌手が見つからず、メゾ・ソプラノのカメンスカヤに任せた為に、オペラの多くの部分を削除、あるいは移調したことで作品が損なわれた。カメンスカヤは無理が祟って声を損ね、オペラは 1 シーズン限りでレパートリーから消えた。だが、作曲家が再度検討しながら、フセヴォロシスキイの許で、初版通り、新しく、綺麗に仕上げれば、このオペラは成功する要素を持っていることを伝えている。

このオペラに対するチャイコーフスキイの思い入れは深いものであったが、彼の希望は残念ながら生前には実行されなかった。弟モデストの思い出によれば、チャイコーフスキイは死の病に至る前日まで、オペラのフィナーレをシラー風に変更することを考えていた。

2.3　≪マゼーパ≫以前の 6 作品のオペラ作曲が≪マゼーパ≫に齎したもの

初期のオペラである 3 作品は消滅したとはいえ、そこから収穫出来たものは少なくない。≪鍛冶屋ヴァクーラ≫は本人による反省が如何なるものであれ、とにかく優勝したと言うことは、当時のロシア・オペラの最高水準点に達したと言うことが出来る。≪エヴゲーニイ・オネーギン≫は現在まで人気を持続している。≪オルレアンの少女≫はどうであろうか。本人が考えるほど成功していないのではなかろうか。だが、当時のチャイコーフスキイの最大関心ごとの一つである宗教的課題が、全体的な主題を成している作品と考えれば、次なる作品≪マゼーパ≫で、作曲家自身の心理面を吐露する前段階的作品として、意義がある作品と見ることができる。

---

[95] Музыкальное наследие Чайковского.С.58.

[96]. Всеволожсний И.А.(1835-1909).1881-89 年にペテルブルグ帝室劇場の支配人を務めた。彼の着任により、ロシア・オペラは輝かしい発展の時を迎えた。

チャイコーフスキイは、≪オルレアンの少女≫が失敗した場合には、新しいオペラ作曲の試みを永遠に断念すると断言していた。彼が再びオペラに取り掛かったと言うことは、フセヴォロシスキイへの書簡にも見られるように、作曲家の心中では≪オルレアンの少女≫の評判の悪さは、作品自体の不備では無く、上演のための環境の悪さであり、西欧の歴史物語への劇場管理部の理解不足であるとする感覚が強く残っていたと考えられる。チャイコーフスキイは恒常的にオペラの主題を探していたが、心にしっくり入り込む様な主題を見付けるのは困難であった。1878 年頃から次第に信仰への関心を深めていったチャイコーフスキイに多少の興味を起こさせたのは、≪マゼーパ≫である。彼が多くの時間を過ごした広大な森と河と平原、そこで起きたウクライナのゲトマン・マゼーパとピョートル大帝の激しい戦いの歴史、戦いの根底には宗教的問題が潜んでいる。そこで日々耳にした流麗なウクライナ民謡を配することに成功するなら、これこそチャイコーフスキイの目指す完全な歴史的ロシア・オペラの誕生となる。

チャイコーフスキイはこのオペラに着手した動機について、フォン・メック夫人宛に手紙を書いたとしているが、肝心の手紙は紛失したのだろうか、夫人の手元には届いていない。あるいは、チャイコーフスキイは夫人宛に手紙を書いていないとも考えられる。夫人はトルストイ同様オペラを好まず、1876 年に≪エヴゲーニイ・オネーギン≫をオペラの題材に選んだ際に、プーシキン作品の内容の無意味さを厳しく批判しているからである。

オペラ≪マゼーパ≫に取り組み始めた 1881 年の前半期には、作曲家の心を揺さぶる事件が続発した時期であった。3 月 1 日、アレクサンドル 2 世が暗殺された。その後を継いだアレクサンドル 3 世の即位により、閣僚や高級官僚の首がすげ替えられた。マリイーンスキイ劇場も管理部人事の交替を心待ちにしていた。劇場支配人がフセヴォロシスキイに代わったことは、チャイコーフスキイにとって幸運な時期が到来したといえる。フセヴォロシスキイは、上流社会の教育を受け、フランス語に才たけていた。演劇、オペラ、バレー作品の上演と演出に大きな関心を払った。彼が常に目指したのは、皇帝家族の希望を考慮して満足を齎すことであった。彼の着任により、ロシアのドラマ芸術分野に於いて輝かしい進歩と水準の高揚が成し遂げられた。ロシア・オペラのゲネプロには皇帝自身と宮廷付きの者が全員参加するのが常であった。皇帝は桟敷の第一列に座って観劇した。皇帝はロシア・オペラの発展の為に、次期シーズンのプログラムを検討し、時には内容を変更することすらあった。当時のナプラーヴニクの日記（1882 年 4 月 29 日付）にはこうした状況が述べられ、ソリストは増大し、特に合唱団は 88 人から 120 人に、オーケストラは 124 人から 165 人に増えたことが数字で示されている [97]。

チャイコーフスキイは、1881 年 6 月 17 日付のナプラーヴニク宛の書簡 [98] で、作曲への気持ちが冷めてからどの位時間が経過したのか分からないが、状況が変わったら再び書き始めたいとし、何よりも自分の力をオペラで試してみたいと知らせている。手元にはプーシキンの『ポルタヴァ』をテーマにしたシナリオがあることも付け加えている。そこで≪マゼーパ≫完成までの経過を、主にチャイコーフスキイと近しい友人達との書簡を通じて辿ってみることとする。

---

[97] *Направник В.* Ф. Эдуард Францевич Направник и его современники. С.190.
[98] Там же. С.217.

2.3.1 オペラ≪マゼーパ≫創作から初演までの経過

1881 年	
5 月 5 日	チャイコーフスキイはダヴィドフ宛にかなり微妙な手紙を送り、5 年前にプーシキンの『ポルタヴァ』の主題に基づいて書き始めたオペラを書き続ける意志があるかどうかを尋ね、もしそうでなければ譲ってもらえないかと問い合わせた [99]。
5 月 10 日	ダヴィドフは脚本をチャイコーフスキイに送り、脚本がチャイコーフスキイのような才能ある芸術家の手に渡ったことを喜んでいる [100]。
8 月 25 日	タネーエフ宛の手紙。オペラに取り掛かり 4 曲書いた [101]。 [オペラの進捗状況はあまり芳しくなかった。]
12 月 1 日/ 13 日	ローマからフォン･メック夫人宛。プーシキンの『ポルタヴァ』から、マリヤとマゼーパの場面に音楽を付けることから始めた [102]。
12 月 6 日/ 18 日	フォン･メック夫人宛。 あまり多くの仕事はしていない [103]。
	[1881 年/82 年の冬。＜ピアノ・トリオ＞と＜徹夜禱＞に時間をかけていた。]
1882 年	
5 月 15 日	モデスト宛。仕事はきちんとしているが、熱中することも無く、以前に感じたような新しく誕生する子供に感じたようなインスピレーションや愛情の 20 分の 1 も感じていない [104]。
5 月 21 日	モデスト宛。≪マゼーパ≫の興味のある若干の場面を書いた。苦労して書いた結果、きちんとしたものが若干出来上がった [105]。
5 月 29 日	フォン･メック夫人宛。1881 年にオペラの脚本を手に入れてからの事情の報告。脚本だけではあまり興味が湧かず、一年程他の主題を探し求めたが、無駄であり、結局、≪マゼーパ≫の脚本のみならず、原典であるプーシキン詩を読み直し、改めて美しい場面と詩に感動した。オペラにカール 12 世は登場しないと報告 [106]。
6 月 30 日	（ポルタヴァ県）グランキノからフォン･メック夫人宛。単調な景色と広大なステップ以外何もない孤立地帯の様な自然の生活の中で､仕事はきちんと行っており、

[99] *Чайковский П.И.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т.X. М., 1966. С.95-96
[100] Дни и годы П.И.Чайковского. С.255.
[101] *Чайковский М.И.* Жизнь Петра Ильича Чайковского. Т.2. №.1455. С.480-482.
[102] Ч-М, 2, 423, 580.
[103] Там же. 583.
[104] Дни и годы П.И.Чайковского. С.270.
[105] *Чайковский М.И.* Жизнь Петра Ильича Чайковского. Т.2. №.1591. С.533-534.
[106] Ч-М, 2, 44, 61-62.

	オペラに少しずつ魅力を感じるようになったとして、「新しい音楽的子供に父親としての優しさを感じている」[107] と報告。
7 月 5 日	フォン･メック夫人宛。第 2 幕の下書きを早く終わらせ、3 場からなる大きな第 3 幕を初秋までに終わらせ、オーケストレーションに入りたいとする希望が述べられている[108]。
8 月 23 日	モデスト宛。第 2 幕へのアントラクトがとても上手く書けた[109]。
9 月 14 日	フォン･メック夫人宛。今回のオペラのように苦労したことは無く、それは能力の衰えなのか、あるいは自分に厳しくなったのかと自問自答している。それと共に、目的地まで運ばなければならない、大切だが、重い荷物を運んでいる人間のように努力していることも付け加えている[110]。
9 月 15 日	ユルゲンソン宛。オペラ作曲を終え、オーケストレーションに入ったことを報告[111]。
9 月 20 日	モデスト宛。オペラを脱稿して、楽器編成に移り、馬上のコサックの凶暴的な疾走が上手く表現されたイントロダクションに満足している[112]。
10 月 29 日	タネーエフ宛。毎日仕事をしているにもかかわらず、進捗が遅く、以前には 1 日で出来たものが 3 日も 4 日もかかると嘆いている[113]。
10 月 30 日	フォン･メック夫人宛。手紙の一部を引用する。「私の仕事は徐々に捗っております。数日中にオペラ全体の 3 分の 1 にあたる第 1 幕のスコアが仕上がるのではないかと思います。もし神が私の命を長らえてくださるなら、オペラはもう二度と書きません。貴女や他の人が言うようにオペラは音楽芸術の最低の部類とは言いませんが、その反対に私が発見したのは、種々の要素を一つにまとめ、一つの目的に向かっているオペラは、恐らく最も豊かな音楽形式なのでしょう。しかし、私は個人的には交響曲の方が好きです。少なくとも、私は舞台上で要求されることや、その条件に従わないでいることによって、大きな自由と自主性を感じるのです」[114]。
	[12 月、第 1 幕のオーケストレーションが完了。パリに向かう。]
12 月 28 日	ナプラーヴニク宛。オペラの脚本を送り、変更あるいは削除するべきところを知らせてくれるよう依頼。特に、第 1 幕を 2 場に分けた方が良いか、マゼーパの退場で第 1 場を終えた方が良いかを尋ねている[115]。
1883 年	

[107] Там же. 51, 70-71.
[108] Ч-М, 2, 53, 72-73.
[109] *Чайковский П.И.* Письма к близким. Избранное. М.,1955. №.325. С.283.
[110] Ч-М, 3, 76, 101-102.
[111] *Чайковский П.И.*.Переписка с П.И.Юргенсоном. Т.1. М.,1938. №.267. С.259.
[112] *Чайковский П.И.*.Письма к близким. №329. С.286.
[113] *Чайковский П.И.*.Избранные письма. М.,2002. №211. С.198-199.
[114] Ч-М, 3, 85, 115.
[115] Там же. 214, 202.

1 月 11 日/ 23 日	パリからフォン･メック夫人宛。仕事は快調に進捗し、第 3 幕の半分までのオーケストレーションが近々終わりそうであることを報告 [116]。
1 月 14 日/ 26 日	ナプラーヴニク宛。アドヴァイスに答え、第 1 幕を 2 場に変更する旨を連絡 [117]。
4 月 28 日/ 5 月 10 日	パリからユルゲンソン宛。2 年を掛けたオペラ≪マゼーパ≫の仕事を全て終り、最終的な報告を行っている。 1）第 1 幕の第 7 曲の終り並びに第 8 曲の初めの書き直しの送付。 2）オペラ≪マゼーパ≫の脚本の印刷依頼。 3）3 場からなる第 2 幕のピアノ用編曲の送付。 4）今後の運命をユルゲンソンに託すことを宣言 [118]。
7 月 28 日	ユルゲンソン宛。オペラ≪マゼーパ≫に対する報酬を、作曲家は今回初めて自ら決定して要求した。著作権は 2 千ルーブル、1 幕毎の編曲は百ルーブルとして 3 幕の小計で 3 百ルーブル、校正は百ルーブル、合計 2 千 4 百ルーブル [119]。
8 月 10 日	フォン･メック夫人宛。モスクワとペテルブルグの劇場管理部による熱心な打ち合わせが開始され、これまでのようにオペラの上演を願い出るために奔走することも、劇場管理部に提案する必要もなくなったこと、オペラ上演の為の事前打ち合わせは作曲家の参加を得た上で行われていること等の喜びの声が報告されている [120]。
	[1883 年夏、チャイコーフスキイはユルゲンソンの用意した製版の校正作業に入った。]
	[7 月末、≪マゼーパ≫のピアノ伴奏付き合唱譜初版の校正が終了。1883 年 7 月 27 日、出版の検閲許可が下り、1883 年 8 月に出版。同時にモスクワ・ボリショイ劇場とペテルブルグ・マリインスキイ劇場での初演に向けての準備が始まった。]
9 月 28 日	フォン･メック夫人宛の手紙を引用する。「率直に申し上げますと、私はある種のオペラを観ることが好きなだけではなく、自分でも書くというのに、貴女のおっしゃる劇場音楽には納得できないとする見解は、少々パラドクス的ですが、気に入っております。貴女と同じように、オペラを見ているのがレフ・トルストイで、演劇的成功を私に大いに助言されましたが、『戦争と平和』[121] ではヒロインにオペラの幕という不自然な条件を不審に思わせ、心痛めさせているのです。 貴女のような方、社交界の外に生き、その結果、あらゆるしきたりから絶縁されている方、あるいは、トルストイのように、長い年月を家族のこと、文学、学

[116] Там же. 100, 138.
[117] *Чайковский М.И.*Жизнь Петра Ильича Чайковского.Т.2. №.1715a. С.569-570.
[118] *Чайковский П.И.* Переписка с П.И.Юргенсоном. Т.1. №.308. С.302-303.
[119] Там же, №.310. С.304-305.
[120] Ч-М, 3, 147, 208-9.
[121] *Толстой Л.Н.* Война и мир.Ч.5.Гл.**Ⅷ.**

	校の仕事に完全に係わって、田舎に暮らした人は、他の人よりももっと生々とオペラの形式の虚偽とか嘘を感じるに違いありません。そういう私もオペラを書きながら、窮屈だとか不自由だとか感じておりますし、実際、もう今後はオペラを書くまいと思ったりします。それはともかく、多くの第一級の音楽美というのは、音楽の演劇性によっています。そして作曲家達こそは、このドラマチックな動機によってインスピレーションを振るい立たせてきたのです。オペラが全く存在しなかったら、≪ドン・ジョヴァンニ≫[122]、≪フィガロの結婚≫[123]、≪ルスラーン≫[124]、その他が無かったでしょう。勿論、単純で健全なる意味のうえから考えたら、現実を反映させるべき舞台に登場する人々に、喋らせずに歌わせるということは無意味で馬鹿げたことなのです。しかし、このナンセンスに人々は慣れてしまったのです。私は≪ドン・ジョヴァンニ≫の中の六重唱[125]を聴きながら、藝術の真実の要求するものに違反している何かが起こっていることなどは考えもせず、単に音楽の美しさに酔いしれ、類まれなる芸術に驚くのです。それは、モーツアルトが六重唱の夫々のパートに特別な個性を施し、夫々の登場人物を強烈な色彩で際立たせることが出来たために、物事の本質における真実が欠けていることを忘れ、総体的な真実の深さに感激し、この恍惚とした状況故に、私の理性はなりをひそめてしまうのです。 　わが友よ、貴女は≪エヴゲーニイ・オネーギン≫の中で、私の音楽模様は刺繍されているカンバスより良いとおっしゃいますが、もし『エヴゲーニイ・オネーギン』に付けた私の音楽が温かさと詩情的なことで価値を持っているなら、それは私の感情がプロットの魅力に温められたからなのです」[126]。
	[11 月 25 日、帝室劇場での≪マゼーパ≫上演についての契約に署名。]
1884 年	
1 月 16 日	モデスト宛。リハーサルは 1 月 15 日から始まり、チャイコーフスキイは劇場でリハーサルに付き合い、ピアノ伴奏をすることとなった[127]。

[122] Don Giovannni[伊].モーツアルトの 2 幕のオペラ。K527。ダ・ポンテのイタリア語台本による。1787 年プラハで初演。

[123] Le nozze di Figaro[伊]モーツアルトの 4 幕のオペラ。K492。ボーマルシェの戯曲に基づく、ダ・ポンテのイタリア語台本による。1786 年ウィーンで初演。

[124] Руслан и Людмила. グリーンカの 5 幕のオペラ。原作はプーシキン。脚本はシルコーフ他による。1842 年ペテルブルグで初演。

[125] オペラの第二幕第二場で、主要な登場人物 8 人から主役のドン・ジョヴァンニと殺されたドンナ・アンナの父である騎士長を除く 6 人、レポレロ（ドン・ジョヴァンニの従者）、ドンナ・エルヴィーラ（ドン・ジョヴァンニに捨てられた女）、ドン・オクターヴィア（ドン・ジョヴァンニの友人）、ドンナ・アンナ（ドン・オクターヴィオの婚約者）、マゼット（百姓）、ツェルリーナ（マゼットの婚約者）による 6 重唱で、女性は全員ドン・ジョヴァンニに誘惑された経験を持ち、他の 3 人も夫々にドン・ジョヴァンニから何らかの被害を受けている。6 人の夫々の歌には恨みが込められている。

[126] Ч-М, 3, 160, 226-7.（添付資料１．参照）

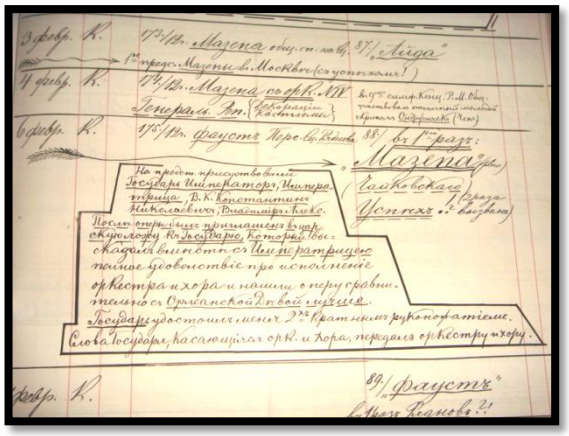
[127] *Чайковский П.И.* Письма к близким. №351. С.301.

1月20日	フォン･メック夫人宛。≪マゼーパ≫の進捗状況に感激し、特にプリマドンナのパヴロフスカヤに気持ちが傾いた旨が報告された[128]。
1月24日	モデスト宛。オーケストラの2回目のリハーサルは順調で、ペテルブルグからオーケストラのリハーサルに来るようにとの連絡を受けた[129]。
1月27日	フォン･メック夫人宛。オペラ用衣装、踊りのリハーサル、オペラのリハーサルが開始され、オペラは纏まり始めた。完全に満足出来る状況には達していないが、参加者がオペラに愛を持って接していることに歓喜していることが伝えられている[130]。
	[1884年1月28日、オーケストラを含めた第2回目の全員でのリハーサル。]
2月1日 **2月3日**	≪マゼーパ≫のゲネプロが行われた。 2月3日付のフォン･メック夫人宛の手紙。無料で公開されたゲネプロは満員の盛況であり、音楽は悪くなかったが、ステージ上に問題があったことが伝えられた[131]。
2月3日	モスクワ、ボリショイ劇場にて初演。 配役:マゼーパ　コルソフ(Корсов Б.Б.) コチュベイ　ボリーソフ(Борисов Б.П.) リュボフィ・コチュベイ　クルーチコワ(Крутикова А.П.) マリヤ　パヴロフスカヤ（Павловская Э.К.） アンドレイ　ウサートフ（Усатов Д.А.） オルリク　フューレル（Фюрер О.Р.） イスクラ　グリゴーリエフ（Григорьев П.Н.） 酔いどれコサック　ドドーノフ（Додонов А.М.）
	指揮：アリターニ（Альтани И.К.）舞台監督：ボルツァール（Борцал А.И.）
	[コルソフの依頼で、チャイコーフスキイは1883年11月末頃にアリオーソ＜Смирю я злобу шумом казни＞（私の怒りは処刑の騒がしさで鎮まる）[自筆譜は行方不明]を書いたのだが、マゼーパからマリヤへのしっかりした愛情表現のあるアリアを求めるコルソフには気に入らなかった。その数日後、チャイコーフスキイは、カンダウーロフの詩＜おお、マリヤ＞に曲をつけたアリオーソを作曲。コルソフは初演でこのアリオーソを歌った。][132]。
2月4日	パヴロフスカヤ宛。マリヤ役を無比なる程に素晴らしく演じて呉れたことに礼を述べ、ヨーロッパへの旅に出る[133]。ナプラーヴニクには、健康の都合でペテルブ

128 Ч-М, 3, 180, 250-251.
129 *Чайковский П.И.* Письма к близким. №353. С.302.
130 Ч-М, 3, 183, 253.
131 Там же. 184, 254.
132 Музыкальное наследие Чайковского. С.66-67
133 *Чайковский П.И.* Избранные письма. №.233. С.213.

	ルグでのオペラの初演には出席出来ないことを電報で報告し、国外へと出発[134]。
2月6日	ペテルブルグ、マリイーンスキイ劇場での初演。
	配役：マゼーパ　プリャーニシニコフ（Прянишников И.П.） コチュベイ　メリニコフ（Мельников И.А.） リュボフィ・コチュベイ　カメンスカヤ（Каменская М.Д.） マリヤ　ラテルネル（Латернер А.Б.） アンドレイ　ヴァシーリエフ3世（Васильев М.Д.3-й） オルリク　ストラヴィーンスキイ（Стравинский Ф.И.） イスクラ　コンダラーキ（Кондараки К.А.） 酔いどれコサック　ヴァシーリエフ2世（Васильев В.М. 2-й）
	指揮：ナプラーヴニク（Направник Э.Ф.）
	[ペテルブルグに於けるオペラ≪マゼーパ≫のリハーサルと本番の指揮につき、チャイコーフスキイは全権を指揮者のナプラーヴニクに依頼した。サンクト・ペテルブルグにあるロシア芸術歴史大学付属図書館古文書室には、ナプラーヴニクが記録したリハーサル並びに上演についての記録帖が残っている。その中から≪マゼーパ≫について書かれた部分を引用する。
	リハーサル 1883年11月30日、12月3日、6日、10日、12日。 1984年1月6日、8日、10日、11日、13日、14日、16日、20日、23日、25日、27日、29日。
	1884年2月6日初演。 下記の写真は“チャイコーフスキイのオペラ≪マゼーパ≫は成功”（大文字）と書かれたナプラーヴニクの記録帖で、その横に下記の文言が記されている。 「皇帝陛下[135]、皇后陛下、コンスタンチン・ニコラーエヴィチ大公、ウラジーミル・アレクサンドロヴィチ大公が臨席された。オペラ終了後、皇帝の特別席に呼ばれた。皇帝は皇后陛下と共にオーケストラと合唱の演奏に満足され、≪オルレアンの少女≫より良かったと述べられた。皇帝は私の手を2回も握ってくださった。皇帝の御言葉をオーケストラと合唱パートに伝えた」。

[134] Э.Ф.Направник. Автобиографические, творческие материалы, документы, письма. Л.,1959. С.291.
[135] アレクサンドル3世（治世1883-94）。

	 （КРРИИИ,ф.21,оп.1,ед.хр.225,л.114）
	1884 年 2 月 9 日、13 日（再び皇帝と皇后が臨席）、4 月 26 日の上演をもってシーズンの終了。 1884 年/1885 年のシーズンの公演：1884 年 9 月 10 日、9 月 20 日、10 月 16 日、11 月 13 日、12 月 21 日、1885 年 1 月 14 日、16 日（皇帝陛下の臨席）。[136]]
2 月 7 日/19 日	ベルリンからフォン･メック夫人宛。初演の報告。出演者にも作曲家にも多くの拍手があり、オペラは成功だったと考えると述べている。その中でもパヴロフスカヤの才能をほめている [137]。
2 月 23 日	チャイコーフスキイにウラジーミル 4 等勲章が授与された。ナプラーヴニクは皇帝の称賛の言葉と≪マゼーパ≫の成功を伝えると共に、≪マゼーパ≫は≪エヴゲーニイ・オネーギン≫と共に未来のレパートリーに入るであろうと伝えてきた [138]。
2 月 18 日	2 月 11 日付のユルゲンソンからの手紙には、ピーテルでの≪マゼーパ≫の成功は部分的なもので、完全ではなかった理由として、作曲家が初演に在席しなかったことだとしているのに対し、チャイコーフスキイは、自分の不幸な性格によって、成功を封じ込めてしまったと、批難するユルゲンソンに反駁している [139]。
2 月 27 日	パリからフォン･メック夫人宛。オペラの不成功の噂に作曲家は虚無的になっていることが伝えられた [140]。
3 月 8 日	ペテルブルグからフォン･メック夫人宛。ガッチナ宮殿で皇帝と皇后陛下に謁見し、皇帝がチャイコーフスキイの音楽を好んでいることを聞いた喜びが伝えられた [141]。

136 *Направник Э.Ф.*Памятная Книга в №.2 от августа 1877 г. по 23 февраля 1886 г.
137 Ч-М, 3, 185, 255.
138 Дни и годы П.И.Чайковского. С.311.
139 *Чайковский П.И.* Переписка с П.И.Юргенсоном .Т.2. №.4. С.4, №.5. С.5.
140 Ч-М, 3, 191, 261.
141 Там же. 193, 263.

3 月 13 日	フォン･メック夫人宛。ペテルブルグに滞在中、パリで耳にした≪マゼーパ≫の不成功はジャーナリズムや、当地の多くの悪意ある音楽家の態度によるもので、一般的には快く迎えられたことが報告された [142]。
3 月 16 日	ユルゲンソン宛。オーケストレーションに多少書き換えをしたいので≪マゼーパ≫のスコアを用意してくれるよう依頼 [143]。
3 月 26 日	ナプラーヴニク宛。 ≪マゼーパ≫に 3 か所の書き換えをし、ユルゲンソンに渡したことの報告。書き換えは次の通りである。 1）第 1 幕第 1 場の終り。マゼーパの台詞「さあ、皆の者、馬に乗れ！」の後は E-moll で短く終わらせる。 2）第 2 幕第 2 場のマゼーパとマリヤの場面を大きく削除。 3) 第 3 幕最後の場面の子守歌は少々引き延ばし、それでオペラを終わらせる [144]。
9 月 8 日	[ペテルブルグでは新しく書き換えられた≪マゼーパ≫のオーケストラ･リハーサルが行われた。9 月 10 日と 20 日にオペラの上演、これは第 5 回目と第 6 回目にあたる [145]。]
10 月 16 日	ペテルブルグにいたチャイコーフスキイは、マリイーンスキイ劇場で≪マゼーパ≫を観賞 [146]。
1885 年	
1 月 5 日	ナプラーヴニク宛。 1）コルソフの希望を伝える。ペテルブルグでマゼーパ役を歌う際に、事前に挿入歌のオーケストラ・リハーサルを希望。 2）マゼーパとマリヤのデュエットへの変更 [147]。
11 月 19 日	チフリス（現在のトビリシ）で≪マゼーパ≫が初演された。指揮はイッポリートフ＝イヴァーノフ [148]。
1886 年	
1 月 29 日	≪マゼーパ≫はキエフで上演された [149]。
4 月 25 日	（チャイコーフスキイ 46 歳の誕生日）チフリスで作曲家の為に≪マゼーパ≫が上演された。作曲家はマリヤ役のザルードナヤに感激 [150]。

142 Ч-М, 3, 195, 265.
143 *Чайковский П.И.* Переписка с П.И.Юргенсоном. Т.2. №.8. С.7.
144 *Чайковский П.И.* Избранные письма. №.238. С.216-217.
145 Дни и годы П.И.Чайковского. С.323,324.
146 Там же.С.326.
147 *Э.Ф.Направник.*С.131-132.
148 Дни и годы П.И.Чайковского.(газ. «Кавказ» 19 ноября.)
149 *Чайковский П.И.* Полное собрание сочинений. Т.38. М.,1968. С.XIX.
150 *Чайковский П.И.* Дневники 1873-1891. М.-Л.,1923. С.53.

以上のような経過があり、発表されたオペラは成功だったのかどうかを決定するのは中々困難なことである。オペラ初演後は、かなり多くの新聞、雑誌に、作品に対する批評が掲載された。それらについては第 5 章の終りで参考とする。表面的なオペラへの評価は、創作する人間の努力や苦悩には無頓着に次々と発表された。作品に籠められた作者の思いが聴衆に伝わったのかどうかも疑わしい。この問題を語る前に、作曲家が作品に籠めようとした作者の精神性、つまり信仰の問題について考えてみたい。その理由は、≪マゼーパ≫以前の 6 本のオペラにおいて我々が理解出来たのは、チャイコーフスキイが考えるオペラ創作の演劇面における外面的な要素、つまり、構成上、形式上、演出上の問題解決方法であった。だが、チャイコーフスキイの内面における構想の反映については、はっきりと捉えることが出来なかった。特に問題として取り上げたいのは、彼の信仰心の深まりとそれのオペラへの反映である。

第 6 作目のオペラ≪オルレアンの少女≫に於ける宗教的描写は、カソリックという主題そのものの特徴であり、作曲家がカソリックに特別の関心を持って作曲したのではないと考えられる。作曲家の興味を最初に惹いたのは、ジャンヌと言う歴史上に於いて勇敢なる行為を成し遂げた女性の姿であり、その女性の心からの支えとなっていたのが信仰心だったのである。≪マゼーパ≫の原作となっている『ポルタヴァ』では、宗教的話題が多く取り上げられているが、それはピョートル大帝時代のロシア社会の根底に横たわる根本的なテーマであって、オペラの主題ではない。オペラ≪マゼーパ≫に於いて、作曲家が初めて試みたのは、哲学的・宗教的課題を原作から意識して取り出し、拡大して自己心理の集中描写を行ったことだと考える。そのことを証明する為に、作曲家の宗教観がはっきりと自覚されていなかった時期から、次第に自覚されるようになった経過を辿りつつ、美学としてその後の彼の人生と作品に、如何なる反映を見たかを考察することである。それ故、≪マゼーパ≫に於ける考察の中心となる「チャイコーフスキイの宗教観」について、第 2 章に続き第 3 章で「チャイコーフスキイの美学（2)」として述べていきたい。

第3章　チャイコーフスキイの美学(2)

3.1　作曲家ムーソルグスキイのチャイコーフスキイ批判

チャイコーフスキイはそれぞれのオペラ作品について、オペラ美学として哲学的体系あるいは宗教観を具体的な言葉によって発表はしていないのだが、若い頃の作曲家を非常に鋭い眼で観察して、意見を述べている音楽家がいる。それはムーソルグスキイである[151]。彼の意見はかなり鮮明に、チャイコーフスキイの初期の創作の根幹について正しい判断を下していると思われるので、ここに紹介してみることとする。

作品の創作においても性格においてもチャイコーフスキイとはかなり対照的であったムーソルグスキイは、オペラ≪オプリーチニク≫の上演申請の為、ペテルブルグにやって来ていたチャイコーフスキイを見かけた時の状況をスターソフ（Стасов В.В., 1824-1906）宛の書簡で報告している[152]。手紙はやや揶揄した内容を持つが、真実をついているとも考えられる。手紙の中で、チャイコーフスキイを“絶対的音楽美の崇拝者”と呼び、ベッセリ出版社を訪れたチャイコーフスキイを見て、彼があたかも「音楽の美、音楽の美だけを下さい！」と叫んでいるかの如くに述べている。確かにチャイコーフスキイの音楽を聴くと、多くの聴衆はカンティレーナと称される抒情的な旋律美に魅惑される。ムーソルグスキイは、チャイコーフスキイの創作における美学はまさにこの「美しいものに触れて」、そのことによって創造活動が刺激されることだと指摘している。更に、チャイコーフスキイのイメージについて、一層具体的で、鮮明な印象を与えるために、作曲家と同名で、当時一連の事件でロシアに名をはせていた不名誉な軍人サディク・パシャ[153]の名を用いてチャイコーフスキイの渾名としている。

ムーソルグスキイの手紙は「親愛なる総司令官殿、ここのところ、絶対的音楽美の崇拝者と会って、

---

151 Мусоргский М.П(1839 - 81). 士官学校を卒業後、プレオブラジェンスキイ騎兵連隊に入隊。ダルゴムイーシスキイを通じ、スターソフ、バラーキレフと知り合い、本格的な作曲活動の開始をする。1858 年に軍職をとかれる。1860 年代にはロシア音楽界に確固たる地位を占めたバラーキレフを中心とする音楽グループ「五人組」の一員として才能を発揮する。グループの理論的指導者の役割を果たしたスターソフの影響で、思想家チェルヌィシェフスキイの影響を受け、彼の藝術観は、虐げられた民衆、農民の現実への同情と憤りとなって表現された。主たる作品はオペラ≪ボリース・ゴドゥノフ≫、≪ホヴァーンシチナ≫、ピアノ曲≪展覧会の絵≫、歌曲≪蚤の歌≫、合唱曲≪イーススス・ナヴィン≫等。

152 *Мусоргский М.П.* Письма к В.В.Стасову. Русс.Музы. Газета. С.39-42. 1872 年 12 月 26 日付書簡。

153 もとの名は Чайковский Михаил Станиславович(1804-86)。家系は 17 世紀にウクライナに移住したポーランドのシュラフタである。母方の親戚にウクライナのゲトマン、イヴァン・ブリュホヴェツキイがいる。彼は真のコサックとして育てられた。両親と叔父の死後、叔父の領地を引き継ぎ領主となるが、領地を捨てて 1831 年に起きたポーランド蜂起に参加する。ワルシャワ陥落後パリへ亡命し、文筆活動に専念する。1841 年、亡命政府からコンスタンチノープルに派遣される。表面上はモンテネグロの王位を狙うオスマン帝国への外交的援助を示すことであったが、実際には、ポーランドを援助するコサック常駐軍を形成することであった。彼の働きはトルコの行政面で大きな役割を果たし、トルコ政府から多大な信用を得た。1851 年にイスラム教徒に改宗。サディク・パシャ・チャイコフスキの名を得て、所謂サルタン・コサックとして対ロシア戦争に参加（1853 - 56)。1863 年のポーランドの蜂起に対しては全く否定的態度をとり、ポーランドをスラヴ社会から分離することに賛同しなかった。1863 年以降、トルコに亡命してきたポーランド人の多くは、チャイコフスキを国民の裏切り者と称し、陰謀によって、彼を退官へと追いやった。やがて、ロシア政府から帰国許可を得たチャイコフスキは、キエフに在住し、正教徒へと改宗したが、自殺によって人生を終えた（ 以上は Русский биографический словарь. Т.22. С-П., 1905.С.18-22, 伊東孝之他編集『ポーランド・ウクライナ・バルト史』山川出版社、2002 年、202 - 210 頁、中村喜和『聖なるロシアを求めて　―　旧教徒のユートピア伝説』平凡社、2003 年、219-236 頁を基にまとめたものである)。

奇妙な虚無感を味わわなければなりませんでした」に始まり、最後に書かれている結論は以下のごとくである。

≪オプリーチニク≫は聴衆に称賛される為に書かれている。作曲者は聴衆の趣味に取り入って書いたもので(おお　パシャ！)、同時に非常に熱く誠実に仕事に対処している(おお　サディク！)。第1に趣味は移り気である。第2にロシアの芸術家から聴衆はロシア物を要求する。第3に個人的目的の為に芸術で屈辱的に遊んでいる。結論としてサディクは正真正銘の将軍としてキニク主義(破廉恥)を失わず、絶対美の宗教を信奉している。

ピョートル・イリイッチ・チャイコーフスキイとモハメッド・サディク・チャイコフスキを重ね合わせて、非常に皮肉的に書かれているのは、手紙がリアリズムの芸術と芸術の国民性を強く主張していたスターソフ宛であることが影響しているとも考えられる。最後に書かれている「絶対美の宗教を信奉している」という指摘は、当時のチャイコーフスキイがめざしていた抒情的旋律美に溢れた音楽であり、将来のチャイコーフスキイについて言えば、彼の目指す絶対的な宗教美、宗教的真理を作品に反映させることであると考えられる。そのような意味では、ムーソルグスキイは非常に鋭い見方をしている。

ムーソルグスキイが観察していた頃のチャイコーフスキイの作品からは、宗教的雰囲気を鮮明に嗅ぎ取ることは出来ない。ムーソルグスキイの手紙から10年ほど経過して作曲されたオペラ≪マゼーパ≫には、信仰への目覚めが込められ、その後の作曲家の人生に著しい苦悩を齎した近しい人々の死によって、著名なイスラム神学者ガザーリー[154]の言葉を借りれば、「他者から与えられたままの信仰から、自ら主体的に選び取る信仰への変化」[155]へと導かれていく。新しい作品の創作を通して、神の手とそこから発せられる光へ向かって飛翔を試みながら、真理への道を探っているとは言え、信仰という点では不安定さを残した状態のままのチャイコーフスキイ音楽に於ける宗教性は、≪マゼーパ≫では未だ完全なものではなく、バッハ[156]の作品に於ける宗教性とは著しい差異がある。チャイコーフスキイの確かな信仰心が反映されるのは、オペラ≪イオラーンタ≫と最後の＜交響曲第6番＞[157]と考えられるが、彼の宗教心の行きつくところはスピノザ哲学とする考えもある。

バッハの音楽活動の根本にあるのは生まれながらの強く深い信仰心であり、特に教会音楽の声楽曲に使用されている歌詞は信仰者の体験の現れである。聖歌が合唱される際、信者の心は揃って神への

---

154 al-Ghazali(1058-1111)。中世イスラムを代表する神学者。イスラム宗教思想研究家の中村廣治郎はガザーリー著『誤りから救うもの』の解説の中で、ガザーリーは諸学問、特に哲学を究めつくしたが、そこからは信仰の確信は得られず、究極的真理は、単なる知的理解ではなく、自らの体験によって悟得しなければならないことを習得したとしている。

155 中村廣治郎訳注、ガザーリー著『誤りから救うもの』、筑摩書房、2003年、194頁。

156 ここで言うバッハとはJ.S.バッハに限る（1685-1750）。ドイツの作曲家、アイゼンナハ生まれ。鍵盤楽器奏者。敬虔なキリスト教徒であったバッハは、音楽的経歴の大部分を教会音楽家として送り、器楽曲としては後世の歴史にとって重要な意味を持つオルガン曲、クラヴィーア曲を数多く作曲。宗教的声楽曲には、約200曲の教会カンタータ、ミサ曲ロ短調（BWV232）、マタイ受難曲（BWV244）、ヨハネ受難曲（BWV245）等がある。（角倉一朗、『音楽大事典』4、平凡社、1982年、バッハの項参照）

157 1893年作曲。ロ短調。Op.74。

感謝の心に満ちている。≪マゼーパ≫に於いて作曲家は、マゼーパとコチュベイの内面から自己の信仰心に相通じるものを引き出し、彼らを囲む、さらに信仰心の深い民衆を登場させ、民衆の合唱で神を愛でながら罪人の救いを求めさせるという方法を用いている。こうした宗教的場面は、オペラの第2幕第3場で現れるのであって、オペラ全体に亘って宗教観が漂っているわけではない。オペラ≪マゼーパ≫に於いて、それを作曲するチャイコーフスキイを除けば、全員が敬虔な信者である。コサック同士を強く結びつけているのは正教である。それを証拠だてているのは『ポルタヴァ』に於いて、マゼーパの裏切り行為に対する最高の罰が、ピョートル大帝を裏切ったマゼーパに対して実行されるアナテマ（教会からの破門）であることから判断できる。チャイコーフスキイの勇気ある決断は、第2幕第3場に於いて自らの内面を音楽で告白したという点である。作曲家がこのことを実行できたのは、この場面を支え、主要な役割を果たしているのは民衆の信仰心であることを信じ得たことによると考える。

オペラ≪マゼーパ≫に籠められたチャイコーフスキイの信仰への確信の始まりは、その後揺らぐことなく確実な道を歩み始めた。この点で作曲家に大きな影響を与えたのは、作家のトルストイ(Толстой Л.Н., 1828-1910)であると考えられる。トルストイ伯が自己の宗教に関して述べた著作は、チャイコーフスキイに如何なる影響を与えたかについて、次項で考察してみたい。

3.2　作家レフ・トルストイの『懺悔』を読んで

オペラ≪マゼーパ≫は、モスクワに続いてペテルブルグで初演され、皇帝アレクサンドル3世が観劇された。チャイコーフスキイはモスクワでの初演に顔を出したものの、ペテルブルグでの初演には顔を出さず、外国へと逃げだしていた。だが、皇帝からのお声がかかり、皇帝陛下夫妻に拝謁する為パリから帰国し、ガッチナ（首都ペテルブルグ南郊）へと急行する。このオペラ以前にチャイコーフスキイは、1883年5月15日、モスクワで行われた皇帝の戴冠式の日の為に、カンタータ＜モスクワ＞を作曲しており、皇帝はチャイコーフスキイの音楽が大層気に入っていると何度も話された[158]。皇帝の御声がかりによる拝謁は、チャイコーフスキイの作品が、ロシアの音楽界で頂点に達したと考えても良いであろう。帝室劇場でのオペラの上演が、劇場側の支援を得て順調に捗ったことは、皇帝の口添えなしではあり得ない。

ペテルブルグ滞在中のこの時期に、チャイコーフスキイは偶々入手したトルストイの『懺悔』を読んだ。『懺悔』が公式にロシアで出版されたのは1906年であるが、チャイコーフスキイが読んだ1884年頃には検閲を逃れた石版刷や手稿のもの、あるいはジュネーブで印刷されたものなどが世間に広まっていた。チャイコーフスキイは読後の感想を次のように述べている。

> トルストイが『懺悔』に述べていることは私にも分かっています。しかし、私に明かりがさしたのはトルストイよりずっと早かったのです。多分、私の頭は彼よりもっと単純に出来ていて、常に仕事をしなくてはならないことで、トルストイほど苦しんだり悩んだりすることが少なかったことに依るのでしょう。毎時間、毎分毎

[158] Ч-М, 3, 195, 265-6. 1884年3月13日付。

に神が信仰を下さったことに感謝しております。私の小心とほんの小さな動機で死を考えてしまう程、気落ちし易い私には、私が存在する為に神を信仰せず、その意志にこの身をお任せしなかったとしたらどうなるでしょうか。[159]

チャイコーフスキイが信仰に目覚め始めたのとほぼ時を同じくして、トルストイに於いても信仰に関して転機が訪れたという偶然は興味深いことである。チャイコーフスキイがトルストイと邂逅したのは 1876 年の 12 月である。その後、彼らは数回逢っているが、チャイコーフスキイはトルストイを尊敬し、その後の人生に於いても作家の作品を非常に高く評価しているものの、二人が邂逅した頃のトルストイの話はパラドクスに満ちていて非常に理解し難かったことを告白している[160]。 つまり、『アンナ・カレーニナ』以降のトルストイには本人が述べているように、精神的転機があり、小説を書かなくなった。『懺悔』を翻訳した原久一郎 は、その解題の中で、これを「一部の批評家の言うように、トルストイの危機は、七十年代の後半期において、はじめて彼をおそったものではない」として、「彼の生活は、広い意味において、いわゆる危機の連続であって、七十年代の後半期のそれは、遠い客観的視野から平穏に見ていた霊の大洋の、かた時も動揺をやめない波濤の、最も大きな高い≪うねり≫にほかならない」としている[161]。

トルストイの『懺悔』は、「人生は無意味な悪の連続である」[162] と言いながら、生存を続けている自分にも全人類にも疑問を投げかけ、こうした疑問を感じるのは「私とショーペンハウェルだけがひどく聡明で、この二人だけが生の無意味と悪をさとったのであろうか？」[163] とする疑問から始まる。「何故に私は生きるのか」[164] とする疑問の答えを得る為に、偉大な色々の思想家にあたってみたが、それらの解答には何かぴったりしない物を感じていた。トルストイは彼自身が属している上流階級という狭い範囲の人々しか考慮に入れていなかったことに気がつく。

「人々を考察するに当たり、どうして私は八方から私をとりまいている全ての人を見のがし、人類全体の生活を見のがすことが出来たのか。どうして私は、自分やソロモンやショーペンハウアェル等の生活が真実のノーマルな生活であって、後の幾十億万人の生活は一顧の価値も無い境遇だとかんがえるほど、そんなにも深く滑稽な誤りを敢えてすることができたのか、全く不思議でならないけれども、実際その通りだったことがわかる」[165]。

トルストイの「私は如何にいくべきであるか？」という問題はどんなに提出してみても、理性の支配する知識からは解答は得られず、「信仰の与える解答は、実に不合理な奇怪なものであるけれども、これを欠いては真の解答があり得ない」[166] と理解する。

---

159 *Чайковский П.И.* Дневники. Запись 29 июня1886. Примечание к письму №195.(Переписка с Ф.Мекк. Т.3. С.265.)

160 *Чайковский П.И.* Дневники 1873-1891. М.-П.,1923. С.210

161 トルストイ（原久一郎訳）『懺悔』、岩波書店、1988 年、131 頁。

162 *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т.23. Художественная литература. М.,1957. С.29. トルストイ（原久一郎訳）『懺悔』、岩波書店、1935 年、65 頁。

163 Там же.С.30. 同 65 頁。

164 Там же.С.16. 同 38 頁。

165 Там же.С.32. 同 69-70 頁。

166 Там же.С.34. 同 75 頁。

こうして、トルストイは「それまで唯一絶対のように思っていた理性の支配する知識のほかに、生きとし生くるあらゆる人間には、理性の支配を超越したもう一つの知識、－　生活の可能性を与える信仰なるものが、保持されているという事実を、認識せざるを得なくなった」[167] と告白し、自分の周囲のグループだけではなく、貧しい単純な人々の中の信仰を持っている人々に接近し始める。

その結果得られたのは、「民衆の中なるこれらの人々の信仰上の教義も、我々の階級の中なる独りよがりの信仰家達のそれと同じく、やはりキリスト教のそれであった。ここでもまた、実にたくさんの迷信が、キリスト教の真理と混同されていた。しかしながら、我々の信仰家達の迷信が、全然彼らに不必要な、彼らの生活とつながりのない、一種の快楽主義的な慰安にすぎなかったのに反して、勤労を旨とする大衆の中の信人者の迷信が、それらの迷信ぬきにしては彼らの生活を想像することが出来ないほどの切実さで、彼らの生活と結びついており、彼らの生活のなくてかなわぬ必要条件になっていたという点、そこに大きな相違があった。それに引き換え、額に汗して働いている信者の生活は、その全部が、信仰の知識によって与えられた人生の意義の裏打ちとなっているのであった」[168]。

まさにこの点に於いてチャイコーフスキイは、トルストイと自分の宗教体験を比較し、自己の信仰心はトルストイより確かなものであることを確信することになる。トルストイの『懺悔』の中には、自分とソロモンとショーペンハウェルの生活があたかも同軸上に存在するノーマルな生活者であるかのごとくに述べられていた。トルストイは後になってショーペンハウェルの馬鹿さ加減について述べているが、チャイコーフスキイは既にトルストイより早くショーペンハウェルの奇妙な論理に気が付いていた。そのことを確認する為に、次項に於いてチャイコーフスキイのショーペンハウアー観を引用する。（原久一郎は Шопенгауер をショーペンハウェルと表示しているのでその通りに引用した。次項では西尾幹二の表示するショーペンハウアーを引用する。）

3.3　ショーペンハウアー哲学理論への関心

チャイコーフスキイは信仰への気持ちの高鳴りを感じ始めた頃に、ショーペンハウアー哲学への強い興味を示している。それは、ヨーロッパ滞在中に、『Revue des deux Mondes』[169] に掲載されたショーペンハウアーについての短い記事を読んだ時に始まる。この記事に述べられた若干のショーペンハウアーの見解の新しさとオリジナル性に目を見張り、チャイコーフスキイは当時滞在中であったサン・レモから、フォン･メック夫人にショーペンハウアーを読んだことがあるかどうかを問い合わせ、本（ショーペンハウアーの主要な著書『意志と表象としての世界』と推察される：論文筆者注）の送付を依頼している [170]。

フォン･メック夫人はこの手紙に対し、ショーペンハウアー哲学については良く知らないが、ヴァーグナーが彼の信奉者で、その哲学を音楽に導入していることを知っている。だがこの哲学には不快を

---

[167] Там же.С.35.　　同 76 頁。
[168] Там же.С.39.　　同 86 頁。
[169] Paul Janet, ≪Metaphysiqueen Europe depuis Hegel≫; E.Caro, ≪La maladie deupessimisme au dexneuvieme siecle≫//≪Revue des　Deux Mondes≫. 1877, tt.20,21,24.）
[170] Ч-М, 1, 80, 157. 1878 年 1 月 11 日/23 日付。

感じていると伝えている[171]。

1878 年 2 月 3 日/15 日、チャイコーフスキイはフランス語訳の本を受け取ったお礼を述べ、ショーペンハウアー理論はあらゆる点で夫人に興味を引き起こすであろうから、しっかりと読んで詳細な報告を行うことを約束している。3 日後の 2 月 6 日/18 日には、フォン・メック夫人の為にレジュメを書き始めたことを告げ、本への強い興味を伝え、2 月 9 日/21 日には既に、かなりの部分を読み終えたのであろう、フィレンツェからフォン・メック夫人への報告を行っている。そこには前回の手紙で夫人宛にレジュメを書くと伝えたことを、「奇妙だとお考えになったでしょうね」で始まる内容の手紙が書かれている。これは何を意味するのであろうか。夫人からの短いコメントを受けていたにも拘わらず、ショーペンハウアー理論へ期待していたものが崩れたということではなかろうか。

> 私が物事の本質、つまり彼の道徳性にどうにか立ち至る間に、貴女は既にショーペンハウアー理論を習得されてしまっていたようですね。貴女は既に彼の奇妙な論理の意味を正確に評価されているように思えます。ショーペンハウアーの最終的結論には、人間の価値にとって何か侮辱的なもの、人類への愛によって温められていない何か無味乾燥なもの、利己主義的なものがあります。しかし、繰り返して申し上げますが、私は問題の本質まで立ち至っておりません。知性と意志の意味とその相互の関係に対する彼の見解の叙述には多くの真実と多くの機知があります。貴女同様私を驚かせたのは、人生において厳しい禁欲主義理論を全く実行していない人間が、他の人間に対して人生の全ての喜びを無条件に拒否することを布教していることです。とにかく、貴女が送って下さった本は非常に興味深く、しっかりと読んでから再度あなたとお話したいと思います。
>
> 今のところもう一つの意見です。このように人間の知性を低く評価し、あのように哀れなる立場、あのように従属的な役割を計り分けた人間が、同時に、如何にして、あのように誇り高く、あのように自信たっぷりと自己の知性の無謬性を信じ、他人の理論を軽蔑的に語り、自己を唯一の真実の主唱者とみなすことが出来るのでしょうか。何と言う矛盾でしょうか。[172]

この手紙へのフォン・メック夫人からの返事には、「私は自分の意見を申し上げましたが、ショーペンハウアーについての貴方の意見は興味深いものですから、レジュメを受け取れればと思います」[173]と書かれている。1878 年 2 月 16/28 日付、フォン・メック夫人宛の手紙は次の通りである。

> ショーペンハウアーを読み終えました。仮に私が他の場所で他の状況でこの哲学を知ったとするなら、この哲学が私にどのような影響を与えたかはわかりません。ここでは、この哲学は巧みなパラドクスに思われました。ショーペンハウアーは最終的な結論において何よりも根拠薄弱なように思えます。今のところ彼が立証しているのは、生きて、待って、自らに問うよりも生きない方が良いということです。彼の言うことが正しいとするなら、私はどうしたら良いのでしょうか。この問題にたいする答えは、彼の根拠は薄弱だという

---

171 Там же. 87, 176. 1 月 22 日付。

172 Там же, 97, 203-4. 2 月 9 日/21 日付。（添付資料１．参照）

173 Там же, 99, 213. 1878 年 2 月 12 日付。

ことです。実際に、彼の理論は自殺ということに全く論理的です。しかし、人生の苦難から逃れるそのような危険な手段にたじろぎ、自己の哲学を実地に応用する普遍的方法としては、あえて自殺を勧めず、自らの生命を絶った自殺者を認めずに、人生への愛を確認していることを証明しようとしている彼は、非常に奇妙な詭弁に陥っています。これは矛盾したものであり、当意即妙とはいえません。[174]

フォン・メック夫人が書簡で述べているように、ヴァーグナーはショーペンハウアー哲学に心酔したと言われている。ショーペンハウアーは、「音楽はまことに偉大なまた並外れてすばらしい芸術であり、人間のいちばん奥深いところにきわめて力強く働きかけてくる。音楽は人間のこの一番奥深いところであたかも普遍的な言語 ― この言語の明瞭さときたら直感的世界それ自身の明瞭さにも勝るぐらいだが ― ででもあるかのように、人間によって全面的にまた奥深く理解されるのである」[175] と述べているが、不思議なことに、チャイコーフスキイはこうしたショーペンハウアーの芸術に対する考察については全く意見を述べていない。

チャイコーフスキイの不安定な信仰心はショーペンハウアーの哲学理論によって強化されることはなく、18 世紀のヨーロッパ哲学者達が神の存在に否定的であり、19 世紀にいたっては、ニーチェの著書に於いて狂人の告げるアフォリズムにより「神の死」[176] が語られるに至るが、そうした意見にむしろ対抗するが如く、完全に確実なものとは言えないまでも、それまで以上に強い信仰心を作品に反映することを試みたように見える。その一つの例として取り上げることの出来るのは、オペラ≪マゼーパ≫に続いて書かれた大きな作品である標題交響曲＜マンフレッド＞ [177] である。チャイコーフスキイの安定し始めた信仰心は、この標題交響曲を作曲する 1 年ほど前に、ある若者の死に対して見せた彼の対応の仕方から手掛かりを得ることが出来よう。それは、フォン・メック夫人からの手紙に応えたものである。夫人は、心臓弁膜症を患っていた四男を見放したロシアの医師達について、「自然の摂理によれば、人間が死ぬには早すぎ、死を免れさせなければならない時に、これが神の摂理にのみよるのだと言うのでしたら、科学に頼るどんな目的も無いではありませんか」と不満を述べている [178]。

貴女の不安や心配を取り除いてあげられないことに苦しんでいます。神に祈るのみです。若い時には神の摂理が人間に分け与える幸とか不幸が不公平に見えて、度々憤慨したものです。後になって私が確信したのは、この平凡で貧弱な観点からは、人生を導いて下さる神の知恵に従う目的やら理由を理解することは出来ないと言うことです。私達に与えられる不幸や苦悩は無意味な偶然ではありません。これらは私達の幸福に必要なものなのです。この幸福がどんなに遠く及ばない物であっても、いつかはそれに気が付き、価値を認めることになるでしょう。この世に於いてさえ、多くの苦悩や悲しみの最終的結果は幸福

---

174 Ч-M, 1, 100, 215. 1878 年 2 月 16 日/18 日付。（添付資料１．参照）

175 西尾幹二訳『ショーペンハウアー　意志と表象としての世界Ⅱ』、中央公論新社、2004 年、203 - 4 頁。

176 ニーチェ（1844 - 1900）は『悦ばしき知識』（1882 - 86）に於いて初めて「神の死」を語った。

177 1885 年作曲。ロ短調。Op.58。標題曲とは標題のある器楽曲のことで、作曲家が始めから意図的に曲の表現内容を顧慮して、その内容にふさわしい題名を付ける。19 世紀は表題音楽が盛んな時代で、美術的・文学的・劇的な表現を求める傾向が顕著であった。17 - 18 世紀の標題音楽が外界を客観的に描写する傾向が強いのに対し、19 世紀のものは内面を表出する主観的・幻想的なものが多くなった。(『音楽大事典』、4 、平凡社、1982 年、2020 頁、神保常彦)。原作の詩『マンフレッド』（1817 年）は英国詩人バイロン作。

178 Ч-M, 3, 125, 178-9. 1883 年 5 月 1 日付。

であることを経験から学びました。しかし、この人生の他にも人生があるのかもしれません。私の知力では、それがどんな形で現れるのか理解できませんが、心と本能と死への抑えがたい嫌悪がそれを信じさせようとするのです。この世では、不可能な程に不公平で残酷である様に見えるものを、あの世では理解出来るのかもしれません。今のところ私達に出来るのは、神が幸せを齎すことを祈り、感謝し、私達あるいは親しい人々が悲しみに耐えなくてはならない時にはそれに従うことです。このことを理解させて下さった神に感謝します。神がいらっしゃらなかったら人生は辛いものだったでしょう。幸せになるのに最も相応しい貴女が、悲しみに遭われておられるのは、訳の分からない運命の盲目的な気まぐれに寄るのではなく、私の限られた知性では理解出来ない神の目的の結果なのだということに気付かなかったら、人生への絶望と嫌悪しか残らなかったでしょう。神に不満を述べることなどは一度も学んでおりません。学んだのは私の親しい人々の為に常に祈ることなのです。[179]

それでは、標題交響曲＜マンフレッド＞とは如何なる作品で、チャイコーフスキイの美学が、どれ程見られるかを次項で考察する。

3.4　標題交響曲＜マンフレッド＞に見られる宗教心

オペラ≪マゼーパ≫が初演された 1884 年の暮れ、チャイコーフスキイはモスクワ音楽院時代の教え子であり同性愛の相手でもあったコーテク[180]を見舞う為、スイス・アルプス山中のダヴォス[181]へと向かった。二人が仲たがいしてから 3 年の月日が過ぎていた。チャイコーフスキイはオペラ≪エヴゲーニイ・オネーギン≫上演の打ち合わせの為、滞在中であったペテルブルクを 11 月 1 日に出発し、11 月 11 日にダヴォスへ到着している。ダヴォスへの道程はかなり困難を窮めた。ミュンヘンからスイス・アルプス山麓の鉄道駅まで列車で行き、そこから雪道を 8 時間かけて馬車で登った。底冷えのする山の低い気温がリューマチの左足に苦痛を与えた。肺結核で療養中のコーテクの病状は予断を許さないかに見えた。結核菌は喉元まで毒し、声も出なかった。その時の病状は 11 月 12 日/24 日付モデスト宛の手紙に述べられている[182]。若い友を 1 週間看病して帰国するが、その後すぐにダヴォスにいるロシア人からコーテクの危険な状態が知らされる。「彼が他人の中で一人死んでいくことを考えると、ひどく気が滅入ります。私が行くべきでしょうか。もしかしたらそうなのかもしれません。しかし、全てが彼に向かって微笑み始め、生きようとしている若者の断末魔の苦しみを見るために、あのような遠くへ再び旅立つ勇気が無いと感じています」。これはフォン・メック夫人宛に書かれた手紙である[183]。1 ヶ月後の降誕祭前夜にコーテクの訃報を告げる電報を受け取った。コーテクの死が齎した衝撃が如何に大きなものであったかは、年末から新年に向けて、何も手がつかなかったことや、翌 1885 年の日記がチャイコーフスキイ自身の手で破棄されたことで、コーテクに関する深刻な記述があった

---

179 Ч-М, 3, 134, 191-2. 1883 年 6 月 15 日付。（添付資料１．参照）

180 Котек И.(1855-85).ヴァイオリニスト。1876 年モスクワ音楽院卒業。チャイコーフスキイに作曲法を学んだ。チャイコーフスキイはコーテクにヴァイオリンの為の＜Valse Scherzo＞op.34 を献呈している。

181 スイス・グラウビュンデン州、標高 1560 メートル、結核患者用のサナトリウムが建てられていた。

182 *Чайковский П.И.* Письма к близким. №376. С.321-2.

183 Ч-М, 3, 250, 328-9. 1884 年 12 月 18 日付。

のではないかと推察されている[184]。

1885 年 2 月、モスクワに近隣するクリン市マイダーノヴォ村の落ちぶれた地主屋敷の一角を借りたチャイコーフスキイは、修道僧のようにここにこもりきった。ダヴォスへ出発する前にペテルブルグでバラーキレフから提案のあったバイロン詩『マンフレッド』[185] を主題とした大作品である標題交響曲＜マンフレッド＞の作曲に従事するためである。この作品の作曲は、一時は音楽の道から引退したが、その後、聖歌隊の指導をしていたバラーキレフ [186] から、3 年前の 1882 年に手紙で作曲を勧められたものである [187]。 手紙には、「このテーマは深みがあると言うだけではなく、現代人の痛みもここに織り込まれているのです。彼らは、精神に満足を与えるようなものは、苦々しさ以外に何も残さずに破滅していくのです。それ故に、ここに我々の時代の不幸があるのです」とするバラーキレフの意見が書かれていた。それと共に手紙に特に強調されていたのは、バラーキレフがこの構想をベルリオーズ(Berlioz, L. H.,1803-69)に提案したことがあるが、加齢による体力の衰え等を理由に断られたことである。バラーキレフは、＜マンフレッド＞を素晴らしく作曲出来るのはチャイコーフスキイであることを強調していた。だが、バラーキレフから送られてきた簡単な音楽の構想と理想の崩壊を結びつけて如何なる音楽を作曲できるというのか。この時チャイコーフスキイは作曲を断っている。それが以下の手紙である。

> 貴方の構想は、恐らく、ベルリオーズをまねることに好意を持っている交響曲作曲家にはキャンバスの役目をするでしょうし、あなたの構想に従ってあなたのおっしゃる作曲家のスタイルで、効果的シンフォニーを作曲出来るということには同意します。しかし、今のところ私には全く関心がありません。あなたの希望にあわせて、努力し、多かれ少なかれ興味のあるエピソードを四苦八苦して作り出すことはできるかもしれません。その場合、マンフレッドの絶望を表現する為に条件付きの暗い音楽が使われるかもしれません。管弦楽の編成により、きらきら輝く効果的な＜アルプスの妖精＞のスケルツオ、ヴァイオリンの高い音域で日の出を、トロンボーンのピアニッシモでマンフレッドの死というように。これらのエピソードはハーモニーの珍品と辛みをきかせることで表現できるかもしれません。これら全てを高名なる標題を付けて世の中に出すことも出来るでしょう。＜Manfred. Symphonie d'apres＞等と。そして私の努力の果実で称賛を得ることが出来るかもしれません。しかし、そうした作曲は少しも私の心を惹きつけるものではありません。理由を説明するのは難しいのですが、私は今でも作曲の際限なき野原を彷徨って、進むべき道を空しく探し求めているのです。そうした道があることを感じていますし、見つけさえすれば、実際に傑作を書けることは分かっているのですが、何か宿命的な業が常に私を道に迷わせていますので、何時、何処へ向かうべきかは神のみぞ知るところです。[188]

手紙を受け取ってから 2 年後の 1884 年 10 月にバラーキレフに再会した。彼はまだ諦めずに＜マン

---

[184] *Чайковский П.И.* Письма к близким. №.382 の примечания.

[185] 阿部知二訳、世界詩人選４、バイロン詩集、小澤書店、1996 年、191-289 頁。

[186] Балакирев Милий Алексеевич (1836 -1910)、作曲家、国民学派の音楽グループ「ロシア五人組」の活動的リーダー、チャイコーフスキイは彼に交響詩＜運命＞op.77、 幻想序曲＜ロメオとジュリエット＞を献呈している。

[187] Переписка М.А.Балакирева съ П.И.Чайковскимъ. Ю.Г.Циммерманъ. С-П., 1912. С.78.

[188] Там же. С.78.1882 年 11 月 12 日付、カーメンカより。（原文は添付資料１．参照）

フレッド＞の作曲を勧めた。それがダヴォスへ出発する直前のことである。チャイコーフスキイは本屋で『マンフレッド』を購入し、バラーキレフの希望をかなえるためあらゆる努力をすると約束して出発した。だが、どうであろうか。この物語詩の主人公マンフレッドは、教会ドグマに反抗し、死の直前まで神と対決しようとしている。教会ドグマへの不信感を抱いたことはあったが、神への信頼を徐々に取り戻し深め始めていた当時のチャイコーフスキイにとって、＜マンフレッド＞の作曲は意に反することではなかろうか。

こうした状況下でチャイコーフスキイに作曲への興味を引き起こさせた理由として考えられるのは、『マンフレッド』の主人公が、アルプス山中で神と対峙しながら孤独のうちに死んでいったとする詩の内容が、病魔と闘いながらアルプスで死んでいったコーテクへの思慕と重なり合ったという点であり、もう一つには、自己の信仰心との対比と言う点であろう。標題交響曲＜マンフレッド＞の作曲には、1885 年の春から夏にかけての 4 カ月程をかけて、連続的に没頭している。

作品は非常に哲学的・宗教的な内容を持つ複雑難解な作品に仕上がり、コーテクの死と無関係ではないと考えられる。初演に対する新聞評は極めて少ない。『ロシア報知』[189] には、「この作品の素晴らしさは論争の余地が無い。その名人芸においても、マンフレッドの霊感に於いても」と書かれていた。チャイコーフスキイ以上に彼の哲学的・宗教的作品を理解できる評論家はいなかったと言える。

『マンフレッド』の主人公であるマンフレッドについて、翻訳を行った英文学者小川和夫は次のように述べている。[『マンフレッド』の第一の主題は、自我の意識を呪わしく感じながら、最後までこの自我のみを盾としてすべての権威に屈服しようとしない近代人の英雄的な姿である。＜. . . ＞第二の主題は、不倫の愛とそれに伴う罪の意識である」[190]。 主人公マンフレッドは、「真の教会と和解し、教会を通じて天と和解せよ」という聖モーリスの僧院長のすすめにたいし、彼は「わたくしが過去において何であろうと、現在どうあろうと、それは天とわたくしとの間のこと。わたくしは人間に調停者になってもらおうとは思わぬ」と答える。これはキリスト教会の権威の否定にほかならない。彼はなにものもあいだに交えずに「天」と、神と、直面しようとする。] [191]。

『マンフレッド』の中でチャイコーフスキイが共感、あるいは反発したであろうと思われる点を探るなら、それは第一に、マンフレッドが、恋人アスターティとの苦しい想い出の忘却を懇願しても、自らの命と引き換えにしか許可されないと言う残酷な精神的拷問を味わっている状況が、コーテクを失ったばかりの作曲家に、同様の苦悩や絶望を鮮明に蘇らせたことである。第二には、マンフレッドが持つ教会のドグマへの不信は、チャイコーフスキイにおいても、神への信頼を長い間妨げてきた点である。チャイコーフスキイとバイロンの違いは、バイロンは作品の中で、バイロン的性格を持つ、どんな力にも服従したがらないマンフレッドの心を、神にも悪魔にも渡さずに作品を終わらせている。だが、信仰心が徐々に確かな方向に向き始めていたチャイコーフスキイは、4 楽章からなる交響曲＜マンフレッド＞のフィナーレに、宗教的な楽器であるオルガンの強大な響きを入れ、低音部には、＜ディエス・イレ（怒りの日）＞ [192] のモティーフを響かせている。このことについては、ロシアの音

---

189 Ч-М, 3, Примечание к письму №320 (1886 年 3 月 13 日付)

190 バイロン（小川和夫訳）『マンフレッド』、岩波書店、1960 年、107 頁。

191 同上、117 頁。

192 9 世紀ごろから西ローマ帝国では代々の教皇によって聖歌の統一運動がすすめられ、グレゴリオ聖歌の成立を促し

楽学者ドルジャンスキイが指摘している通り[193]、このモティーフは、キリスト教に於いて、ミサ曲＜レクイエム＞[194]に含まれるものである。つまり、このモティーフを挿入することによって、チャイコーフスキイとバイロンの神への係わりには大きな差異があると理解できる。＜ディエス・イレ＞の詩は、最後の審判の日の恐ろしさと共に、審判者キリストへの祈り、憐れみを願う祈りからなっている。それ故、ミサ曲の一部を使用することによって、チャイコーフスキイは、最後まで神との対決を主張し続けたまま死んでいった強情なマンフレッドにも、神の憐みを願ったとも考えられるし、仮にその解釈が間違っているとするなら、愛し合いながらも、二人の関係を口外してはならなかったコーテクへの憐みを、密かに神に願い、祈ったとも考えられる。

バイロン詩『マンフレッド』についてのチャイコーフスキイの係わりは、彼が劇作家シュパジンスキイ（Шпажинский И.В., 1844-1917）の妻、ユーリヤ・シュパジンスカヤ宛に書いた書簡で多少知ることが出来ることを、ニキーチン[195]が指摘し、以下の事情とチャイコーフスキイの手紙を引用している。1885 年にチャイコーフスキイは、オペラ≪チャロデーイカ≫[196]の脚本の相談にシュパジンスキイを訪ねることがあり、ユーリヤとも親しくなった。彼女はチャイコーフスキイに手紙を書くようになり、現在彼女がこうむっている不幸と悲しみ、夫との離婚話についても手紙で告白した。それと共に、書簡にはオペラ≪マゼーパ≫の観劇とオペラへの称賛も述べられていた。これに感激したチャイコーフスキイは、1886 年 3 月 11 日に行われた N.ルビンシテーイン追悼記念コンサートに＜マンフレッド＞が初演されるのを機会に、彼女を招待した。コンサートの成功の歓喜が、チャイコーフスキイをしてユーリヤ・シュパジンスカヤに手紙を書かせたとも思える。この手紙から我々は、バイロン詩とその主人公に対するチャイコーフスキイの考えを、多少なりとも知ることが出来る。

> バイロンには概して、『マンフレッド』には特に、現代の芸術的要求を当て嵌めることは出来ないのです。つまり、物語作家の才能によって解明される日々の生活、われわれに馴染みで経験のある現象の忠実で正確な再現のことです。マンフレッドは単純な人間ではありません。バイロンは、『マンフレッド』の中で、存在という宿命的な問題の認識へと向かおうとする我々のくだらない闘いの悲劇性を、驚異的な力と深さを

た。本来グレゴリオ聖歌は、歌詞の面でも、旋律の面でも、一切の変更を認めない物だったが、時代とともに変化が生じ、トロープスとセクエンツィアという新しい形式として確立していく。 セクエンツィアの作曲は 11 世紀から 13 世紀にかけて最盛期を迎え、グレゴリオ聖歌の固定化に対し、セクエンツィアには世俗音楽の流れが多く流入していく。それ故、16 世紀のトレント会議（1545 - 1563）で不純な音楽の混入した音楽は教会から取り除かれ、セクエンツィアは純化されるが、≪怒りの日（ディエス・イレ）はそのまま残される。≪ディエス・イレ≫の詩は、最後の審判の日の恐ろしさの描写、審判者キリストへの祈り、憐れみを願う祈りの 3 部からなる。成立当初（13 世紀）は私的な祈りの歌だったが、14 世紀後半に死者の為のミサにとりいれられ、16 世紀には典礼書に規定された。グレゴリオ聖歌としての旋律は、さほど古いものとは言えないが、非常に有名で、後世の楽曲中にもしばしば死と関連づけて用いられ、ベルリオーズの＜幻想交響曲＞、リストの＜死の舞踏＞、等々に曲例は多い。（音楽大事典 3、平凡社、1533 頁、無記名）

193 *Должанский А.* Симфоническая музыка Чайковского. Лнг.,1981. С.159.

194 楽曲としてのミサ曲は、中世以来 20 世紀に至るまで、1. イントロイトゥス（入祭唱）、2. キリエ（あわれみの賛歌）、3. グラドゥアーレ（昇階唱）、4. トラクトゥス（詠唱）、5. セクエンツィア（続唱。冒頭の語を借りて「ディエス・イレ」とも）、6. オルフェルトリウム（奉納唱）、7. サンクトゥス（感謝の賛歌）、8. アニュス・デイ、9. コンムニオ（拝領唱）の 9 章から構成されてきており、普通のミサで歌われるグロリア、クレド、アレルヤは省かれている。（『音楽大事典 5』、平凡社、1983 年、2778 頁、土谷吉正）

195 *Никитин Б.С.* Чайковский-старое и новое. М., 1990. С.151-154.

196 1887 年作曲、4 幕のオペラ。チャイコーフスキイは脚本を Шпажинский に依頼した。

もって具象化したように私には思えるのです。[197]

上記書簡に書かれている「存在という宿命的な問題の認識へと向かおうとする我々のくだらない闘い」とは、1878 年に出版されたレフ・トルストイの『アンナ・カレーニナ』第 8 篇の 9 に書かれているレーヴィンの自問自答「われとは何か、何のためにこの世へ来たのか、それを知らないで生きていくことは不可能である。ところが、おれはそれを知ることができない、したがって生きていくこともできないわけだ」[198] と関連して考えると、既に『アンナ・カレーニナ』を読み終えていたチャイコーフスキイは、書簡の中でトルストイに挑戦する様な著しく大胆な発言をしていると考えられる。そして更に、チャイコーフスキイは『懺悔』を書いた頃のトルストイの新しい活動方向に対しては、決して全面的に賛成していた訳ではない。日記に次の様な批判的な言葉を記している。

> 度々（酩酊した時には特に）、私は心の中で彼に腹を立て、殆んど憎んでいる。何故、と考える。この人が、誰も、彼の時代まで一度も出来なかったこと、つまり奇跡とも思われる程快い和声を、我々の心に調性することができる才能を天から授かった作家が、知力に乏しい我々に、人間の道徳的存在という最も分かりにくい心の奥底のことを理解させようとするのだろうか。何故、この人は教員生活や伝道者の仕事に夢中になるのだろうか。以前のトルストイは半神であったが、今は神官である。[199]

トルストイの転機に疑問を感じていたとはいえ、作家の全てを、全く否定的に捉えた訳では無いと考えられる。バイロン的人間像である“マンフレッド”と言う形象を通して、人間と社会に対する風刺を行ったバイロンの才能の深さを認識しつつも、尊敬する作家トルストイが唱えていた、民衆のためには「キリスト教的原理に反する芸術」[200] ではなく、「生活改善の為に生活のなかに当然なければならぬ心の宗教的芸術」[201] を認めていたことは、チャイコーフスキイの信仰の深まりと創作によって、民衆への問いかけを試みている姿勢から間違いないものと考えることが出来る。作品は構想の提案をしてくれたバラーキレフに献呈された [202]。

＜マンフレッド＞作曲の 2 年後、チャイコーフスキイの非常に近しい友人の死は、さらなる苦悩をもって彼の精神生活を混乱におとしいれたが、この経験が彼の信仰問題へ鮮明なる結論を齎したと考えてもよいであろう。

3.5　瀕死の友人の齎した信仰への畏敬

---

197 П.И.Чайковский о программной музыке. М., 1952. С.147-8. Из письма к Ю.П.Шпажинской от 9 апреля 1886г. (原文は添付資料１．参照)

198 *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений в 22 томах. М.,1982.Т.9.С.386.（中村白葉訳『アンナ・カレーニナ』（下）、河出書房新社、1982 年、389 頁）。

199 1886 年 6 月 29 日付の日記。Ч-М, 3, примечание к письму №195, 1884 年 3 月 13 日付。（原文は添付資料１.参照）

200 原卓也篇訳『トルストイ　人生・宗教・芸術』、白水社、2002 年、242 頁。

201 同書、242 頁。

202 Ч-М, 3, С.410. Примечание к письму №320.

1887年7月、チャイコーフスキイは鉱泉治療を受けていたボルジョミ[203]での湯治を切り上げ、アーヘン[204]で闘病中の友人ニコラーイ・コンドラーチエフ[205]の頼みを聞き入れ、7月から8月にかけての40日間を友と共にアーヘンで暮らした。富豪の貴族で、美食家のコンドラーチエフは、常日頃の暴飲暴食が原因となったのか、身体に出来た腫瘍が治癒しない為、アーヘンで転地治療を行っていた。迫りくる死に恐怖し、友人は狂乱して号泣することがあった。友人の死への恐怖は、チャイコーフスキイをも苦しめ始める。一人部屋に逃れ、心を鎮めるためにチャイコーフスキイが試みたのは、長い間の念願であった敬愛するモーツアルトの作品テーマによる組曲[206]の作曲であった。日記には次のように記されている。

> 奇妙なことだ。僕は恐怖と侘しさに押し潰されそうだった。だが、憐れみは感じなかった。もしかしたら、これはニコラーイ・コンドラーチエフが死を前に恐怖と弱気を見せたからかもしれない。そして僕自身も死に対して同様に臆病であるのかもしれないのに、彼が子供のように、あるいは弱虫のように絶望的になって泣きわめき始めた時に、僕は哀れと言うより、むしろ恐ろしさを感じた。だが。彼は何と苦悩していることか!!! そして何故僕はこのように冷酷なのか分からない。否! 僕は意地が悪いのでも、薄情なのでもない。これは僕の神経と僕の耳許で段々と声を大きくして囁いているエゴイズムのせいなのだ。「逃げろ、自分を苦しめるな、自分を大事にしろ」と。[207]

この地獄絵図を見ることで次第に混乱し始めたチャイコーフスキイの神経は、この苦しさに耐えられず、8月25日、彼はアーヘンを去る。フォン・メック夫人宛の手紙には次のように記されている。

> アーヘンでの6週間、命運がつきながら、死ぬことも出来ずにひどく悩み苦しんでいる人間との生活は、言葉にならない程苦しいものでした。これは、私の人生の最も暗い部分の一つでしょう。人生に疲れ、悲しい無気力に陥り、私自身ももうすぐ死ぬかもしれないと言う感情と、これが近い為に、私自身の人生における重要で本質的なものを成している全てが、小さな詰まらない、そして全く目的のないもののような気がしているのです。[208]

アーヘン滞在中の苦悩の経験から出した結論を、チャイコーフスキイは日記に次のように記している。この日はちょうどコンドラーチエフが亡くなった日であるが、訃報を受け取ったのはその翌日で

---

[203] グルジア中部、カルトリ県西部の町。ロシア帝政時代には湯治場があった。ここで湧出される鉱泉はミネラルウォーターとして有名である。

[204] Aachen, ドイツ、ノルトライン・ヴェストファーレン州の都市

[205] Кондратьев Николай Дмитриевич (183?-87)、ハリコフ県スムスキー郡の貴族会長、領主。チャイコーフスキイと知り合ったのは1864年。チャイコーフスキイの友人であり、パトロンの一人。チャイコーフスキイは夏の休暇には度々ニコラーイの領地に招かれ、贅沢な時間を過ごしていた。

[206] 4つの部分から構成されている。1.Жига, 2.плавный менуэт 3. «Молитва» (на тему хора из духовных песнопений Моцарта). 4. Тема с вариациями (Это аранжировка вариаций Моцарта на тему из зингшпиля Глюка «Неожиданная встреча»).

[207] *Чайковский П.И.* Дневники 1873-1891, 1923. С.170. 1887年8月16日付。（原文は添付資料１．参照）

[208] Ч-М, 3, 395, 494. 1887年8月31日付。（原文は添付資料１．参照）

ある。

> 1887 年 9 月 21 日。人生は如何に短いものか。どれ程多くのことを成し遂げ、熟慮し、発表したいことだろうか。まだやるべき事を考えながら先に引き伸ばしているが、死は既に待ち構えつつある。ちょうど 1 年間、私はこのノートに触れていなかったのだが、多くのことが変化した。365 日前に、キリストによって呼び起こされた好感のもてる感情の激しさ全てにも拘わらず、私はキリストの神性をあえて疑っていたことを告白するのが怖かった。それ以来私の宗教は限りなく鮮明となった。私は神について、人生と死について多く考え、特にアーヘンでは何故、どうやって、何のためにという宿命的な問題が頻繁に私を捉え、不安げに私の面前を疾走していった。自己の宗教と、考察に続いて始まった境目が何処であったかを自分自身に説明する為に、一生に一度だけでも、私の宗教を、何時か詳細に述べてみたい。しかし人生はその空しさと共に通り過ぎて行くので、私の中で出来あがった信仰のシンボルを述べる時間があるかどうか分からない。それは非常にはっきりと出来あがったのだが、私はいまだにそれを実際の祈りに用いてはいない。昔習った通りに、以前同様の祈りを捧げている。だがそれにも拘わらず、神には恐らく如何にして何故祈るかを知る必要はないであろう。神に祈りは必要ではない。しかし我々には必要なのである。[209]

この日記には、自らの宗教について述べたいとは書かれているが、残念ながら、われわれはチャイコーフスキイの信仰のシンボルが如何なるものかを知ることが出来ない。チャイコーフスキイは実際に神の啓示をうけたのか。あるいは、神秘主義者が唱えるような神との合一を体験したのか。それは可能なことなのであろうか。そうした疑問を持つが、論考者である筆者は、この日記によって、チャイコーフスキイが信仰を確実なものとしたと結論づけるだけである。チャイコーフスキイは何故、自らの宗教について述べなかったのかと言う疑問が湧いてくる。それについて言えるのは、実行するのが不可能であったからであろう。

その理由を、神秘主義哲学を究めようとした先哲の著作に求めてみた。哲学者井筒俊彦は、自著の中で「言詮不及」と言う表現を使っている。「人間とは誠に逆説的な存在である。もくもくたる冥想の秘境に帰融しきることこそ神秘家本来の面目であるのに、そしてこの幽邃な境域に於いて直証された事柄が絶対に言詮不及であることを知りすぎるほど知っているのに、それにもかかわらず、彼はこの言詮不及なるものを知解によって論考し言語によって詮評せずにはいられない激しい要求に駆られることがあるのだ」[210]。

実際に神の啓示を受けた中世イスラムを代表する神学者ガザーリーの自伝には、チャイコーフスキイの経験を理解する手掛かりとなるような告白が述べられている。ガザーリーは、神の啓示を得る道として、「至高なる神以外の全てのものから完全に心を浄めることである。この道の鍵は、まさしく礼拝開始の言葉に相当するもので、神の思念に完全に没入することである。また、この道の終着点は、神の中に己を無にした自我消滅である。この道の第一歩は、開示に始まる。スーフィー（イスラム神学者：論文筆者注）たちは目覚めているのに、天使や預言者たちの霊を見、その声を聞き、有益な助

---

[209] *Чайковский П.И.* Дневники 1873-1891. М., 1923. С.213.（原文は添付資料１．参照）
[210] 井筒俊彦『神秘哲学第二部　神秘主義のギリシア哲学的展開』、人文書院、1983、5 - 6 頁。

言を受けるようになる。次に、具体的な姿や形を見る段階から、言葉では表現し難い高い段階にまで登って行く。この境地では、無理に言葉で説明しようとすれば、如何に注意しようとも、それは不可避的に間違って表現されることになる」[211]。「口に出しては言えないことが、確かにあった。それを良しとせよ。それについては尋ねることなかれ。要するに、このような神秘体験を自ら味わう程に恵まれなかった人は、啓示というものを言葉の上で知っていても、それが何であるかを真に理解することはできない」[212]。

これがガザーリーの結論であり、この結論はイスラム教に限ったことではないとしている。ロシアのキリスト教における啓示の問題については、ベルジャーエフ（Бердяев Н.А., 1874-1948）が教会の高僧インノケント大主教の言葉として次のように伝えている。「あらゆる啓示は人間の内面に於ける神の活動である。神の存在は証明しえない。神は感情によっても理性によっても理解されるが、理性や悟性のみでは理解されない。宗教はただ心情によってのみ受け入れられる」[213]。

これらの神学者達の言葉の助けによって、チャイコーフスキイの神への反逆は、苦しい経験を通して神へと帰還し、ロゴスでは表現不可能だが、作曲家の信仰のシンボルは神への祈りの形の中にあると確信した過程を認識することが出来た。それが、オペラ≪マゼーパ≫を始めとする作曲家の今後の作品の中に、作曲家の精神的基盤となり、美学として反映されていくことを、心情的に受け入れることができると考える。

本章では、オペラ≪マゼーパ≫の一方の基盤である作曲家の精神性についての考察を深めたので、次章にては、もう一方の基盤となっている叙事詩『ポルタヴァ』の歴史性についての考察を深め、オペラの構想へと繋げていきたいのだが、その前にチャイコーフスキイの信仰問題について、現代ロシア人の忌憚のない貴重な意見を入手できたので、ここに追記しておきたい。

1917 年のロシア革命以降、社会的にははっきりと発言することがはばかれたチャイコーフスキイの信仰問題について述べた文献を発見することは、困難な課題であった。論文筆者は、2012 年 10 月、サンクト・ペテルブルグ国立舞台芸術アカデミー演劇学部長のトレチャコーヴァ教授 [214] にインタヴューする機会を得た。信仰についての回答を下記する。

質問．このオペラにはチャイコーフスキイの信仰についての問題が深く係わっていると考えますが、どのようにお考えでしょうか。

回答．この問題は、私にとって多くの点で、アサーフィエフ(Асафьев Б.В., 1884-1949) [215] が触れていることと一致します。彼はこのことをチャイコーフスキイの中に観察した唯一の人間です。彼は、多分、ドストエフスキイの問題点をチャイコーフスキイの中に観察した最初

---

211 中村廣治郎訳『誤りから救うもの』、筑摩書房、2003 年、73 頁。

212 同書、74 頁。

213 ベルジャーエフ(田口貞夫訳)、『ロシア思想史』、創文社、1958 年、219 頁。

214 Третьякова Е.В.Оперный критик, декан театроведческого факультета СПГАТИ(Санкт-Петербургского Государственная Академия Театрального Искусства), профессор кафедры русского театра, редактор музыкального отдела Петербургского театрального журнала.インタヴューは 2012 年 10 月 6 日、同アカデミーにて行われた。ヴォイス・レコーダーに収録。

215 Академик Асафьев Б.В. Избранные труды. Т.2. Избранные работы о П.И.Чайковском и др. Изд.Академии Наук СССР. М.,1954.

の人なのだと思います。チャイコーフスキイの心中で起こっていた苛立ちとか気落ちは、少なくとも、彼がこのテーマについて思考していたことと無関係ではあり得なかったでしょう。それでも、作品の主人公を通して自分の考えを描写したドストエフスキイとは違うのですから、作曲家が実際に考えたことを、我々は知り得ないのです。チャイコーフスキイは、第一に、こうしたことを文書にぶちまけるようなタイプの人間ではありませんが、仮に音楽を通して彼の緊張状態あるいは逆の状態、信仰の真実性あるいは不真実性について語られているとしたら、それは、我々が思いつくことの出来る範囲に限られるでしょう。勿論、何かを持ちこむことも可能かもしれません。彼がこの問題点の範疇にいたことは全く明白で、疑う余地の無いことです。

質問. チャイコーフスキイの信仰問題を、作曲家はコチュベイあるいはマゼーパの中に反映させたのではないかと私は考えますが、教授はこの点をどのようにお考えになりますか。

回答. 考えることはいくらでも出来るでしょう。私には、コチュベイとマゼーパは、実質的にはこの問題の課題とはならないように見えます。もしそのように見るのでしたら、コチュベイは密告書を書きました。彼もまた裏切り者なのです。この“密告”と言う言葉は、ロシア文化に於いて、我々の悲しい歴史的経験を考慮に入れると、コチュベイにはあまり良くない形で投影されているかもしれません。マゼーパが彼の娘を連れ去っていなかった時に、彼は侮辱された父としてツァーリに密告書を書きました。忠君愛国者と侮辱された父の感情とどちらがより勝っているのでしょうか？このことは、キリスト教的行動や信仰を持っていようとなかろうと関係があるのでしょうか？この意味で、コチュベイには苦悩する姿だけではなく、充分な程度に演劇的なのです。同じことがマゼーパにも起きています。彼は友人の娘を連れ去りました。彼は洗礼親でした。勿論、宗教、キリスト教信仰、キリスト教徒としての行動、規律違反の問題は、歴史的事件、個人的ドラマ、感情の問題にしっかり包み込まれていて、このことが中味の濃い複雑なもつれを形成し、我々を刺激し、現代の演出家達を刺激し続け、このことにアクセントをつけ始めるのです。

第４章　オペラ≪マゼーパ≫の題材と歴史的基盤である叙事詩『ポルタヴァ』について

4.1　プーシキンが用いた歴史資料

第 1 章から第 3 章に於いては、作曲家チャイコーフスキイがオペラを創作する上で、何を精神上の重きと成したのかを探求するために、作曲家の美学として信仰問題に如何に係わってきたかについて述べてきた。それはチャイコーフスキイの宗教観がオペラ≪マゼーパ≫に反映され、≪マゼーパ≫によって結実したことを示すことが目的である。

ここでは、オペラの内容を分析する前に、オペラの原作となっているプーシキンの叙事詩『ポルタヴァ』が如何なる内容を持ち、如何なる経過を経て成り立ち、如何なる歴史を背景に誕生し、チャイコーフスキイのオペラへと繋がっていったのかを探ってみることとする。

プーシキンは 1828 年の秋に叙事詩『ポルタヴァ』を完成させた。詩人が用いた主たる資料は、歴史学者バントイシュ＝カメンスキイ（Бантыш-Каменский Д.М., 1788 - 1850）の執筆した『小ロシア史 』（『ИСТОРIЯ МАЛОЙ РОСИИ ОТЪ ВОДВОРЕНЯ СЛАВЯНЪ ВЪ СЕЙ СТРАНЪ ДО УНИЧТОЖЕНIЯ ГЕТМАНСТВА』（スラヴ人の定住からゲトマン国家の滅亡までの小ロシア史）＝ ≪История Малой России со времен присоединения оной к Российскому Государству при Царе Алексее Михайловиче [216], с кратким обозрением первобытнаго состояния сего края≫）と言われている。

小ロシアと呼ばれた地域は、12-13 世紀の頃からウクライナと呼ばれていた地域を指しているとされているが、16 世紀になってコサックが台頭し支配するようになった頃からドニエプル河両岸の地帯をさすようになった。その後、ロシア帝国は、公式の協定書に表記する際には、ウクライナを小ロシアとしている。『小ロシア史』は表題の通り、フメリニツキイがゲトマン国家を形成し、その統治時代にポーランドとの戦いに大勝し、ゲトマン国家の存続を護るために、1654 年に、モスクワと保護条約であるペレヤスラフ協定を締結した時代から、女帝エリザベータの統治の終りまでの歴史である。

『小ロシア史』は 1821 年 2 月 15 日に 5 冊限定で用意され、1822 年に 4 巻本としてモスクワのセミョン・セリワーノフスキイ印刷所から出版された。これは出版許可を取得するために検閲委員会並びにその他の部署、教育省担当部門、帝立公共図書館、帝立科学アカデミーに配布するためのものである。1830 年 4 月 10 日に改めて 3 巻本となって、皇帝ニコライ 1 世(在位 1825-55)に献呈されている。論文筆者が参考としたのは、1903 年に出版された第 4 版である [217]。

プーシキンの『ポルタヴァ』のテーマの一つであるポルタヴァの戦いと、そこに登場するゲトマン・マゼーパについては、『小ロシア史』の第 3 章で述べられている。マゼーパに関する真面目な科学的研究は非常に少ないと言われており、『小ロシア史』以外には 19 世紀中頃にコストマーロフ（Костомаров Н.И., 1817-85）によって書かれた『マゼーパ』があるだけだとされてきたが、2011 年に画期的な『イ

[216] アレクセイ・ミハイロヴィチ。ロシア皇帝。ロマノフ朝第 2 代、在位 1645-76 年。
[217] 出版所は Южно-Русское Книгоиздательство Іогансона, .Петербург-Киевъ-Харьковъ.1903.

ヴァン・マゼーパとロシア帝国』が出版された[218]。これらの著書では、ロシアに於いて長い間“裏切り者”と呼ばれてきたマゼーパについて偏った見方ではなく、国家の指導者あるいは政治的活動家として、客観的に見ているところが貴重な資料である。

4.2 『ポルタヴァ』は叙事詩か？

歴史的文学作品を書く際には、歴史的真実の書かれた文献に深い注意を払うことは当然のことであるが、そうした歴史的事実に光をあて、じっくり眺めながら、主人公達の真の人間的叫びを感じとることも同様に重要である。それが文学者の感じるインスピレーションであり、歴史家と違って文学者に許されることであろう。しかし、ピョートル大帝の形象をテーマとして作品を創作するのはプーシキンのような偉大な作家にとっても著しく困難で複雑な作業であったに違いない。このことについて、文芸評論家ベリンスキイ(Белинский В.Г., 1811-48)は、「ピョートル大帝はあまりにも個性的で、性格が強く、従ってあまりにもドラマチックであり過ぎたためにどのような叙事詩の材料にも向かない。その上、叙事詩のためにはただ半ば歴史的な、半ば神話的な人物たちだけが役立つのである」[219] と述べている。概して、ベリンスキイは通常 поэма(物語詩あるいは叙事詩)と呼ばれている『ポルタヴァ』を叙事詩とは呼べないとしている。

それではベリンスキイの考える叙事詩とは如何なるものか。ベリンスキイは、「『叙事詩』とは、「全民族が参加した歴史的事件 —— 民族の宗教的、道徳的、政治的存在と融合し、民族の運命に強い影響を与えたような歴史的事件 —— の理想化された表出である」[220] と解釈しており、「あまりにも個人的な、いささかも歴史的でないこのような思想のために、そのためにポルタヴァ戦役とピョートル大帝を描く値打ちがあったであろうか？そうは思わない！」[221] と述べ、更に、「『ポルタヴァ』は主人公の無い叙事詩となった。[中略]　事件の主要な、大きな部分がマゼーパの恋物語に捧げられている叙事詩の主人公をピョートル大帝と考えるのは滑稽であろう」[222] とさえ述べている。

ベリンスキイの考えは議論する余地のないものなのであろうか。確かにベリンスキイが指摘しているようにこの作品は、かつて無い程の激しい批判に曝された。「『ルスラーンとリュドミーラ』以後のプーシキンの作品で、『ポルタヴァ』ほど論争と論議をまき起こしたものは一つとしてなかった。大詩人の人格にいささかの敬意も払わずに罵倒された。そしてこの時以来、若干の批評家たちは、自分自身の大胆さと、プーシキンもまたその辺の平凡な作詩家のように罵倒することが出来るという自分の発見とに気をよくして、その称賛すべき大胆さと幸福な発見を利用する機会を逃さなかった」[223] と述べている。確かに、『ポルタヴァ』出版後の 1829 年には＜モスコーフスキイ・テレグラフ＞，＜祖国

---

[218] *Таирова-Яковлева Т.Г.* Иван Мазепа и Российская империя. История «Предательства».М.-СПБ.: Рус.тройка-Спб, 2011. 525,[3]с.

[219] *Белинский В.Г.* .Полное собрание сочинений.Т.7. Статья о Пушкине1843-1846. М.: Изд.Академии Наук СССР, 1955. С.408.(翻訳は小沢政雄訳・ベリンスキイ『プーシキン・近代文学の成立』光和堂、1987 年、427 頁を引用)。

[220] Там же. С.403.(小沢政雄訳、421 頁)。

[221] Там же. С.408.(小沢政雄訳、426 頁)。

[222] Там же. С.409.(小沢政雄訳、428 頁)。

[223] Там же. С.402.(小沢政雄訳、419-420 頁)。

の息子＞[224]等に厳しい批評が掲載され、プーシキンもまた『批判に対する反駁』[225]を発表して作品の正当性を主張したのである。

4.3. ウクライナのゲトマン・マゼーパへの興味

ベリンスキイの主張が正しければ、『ポルタヴァ』が叙事詩であるためには、『ポルタヴァ』の主人公は＜ポルタヴァの戦い＞で戦闘を行ったロシアのピョートル大帝とスウェーデンのカール 12 世でなければならないのであろうか。『ポルタヴァ』に於いてプーシキンが心に刻んでいた影の主人公はウクライナのゲトマン・マゼーパであったと思われる。マゼーパは実在の歴史上の人物であり、詩に書かれたマゼーパとマトリョーナ（作品の中ではマリヤと名を変えている）の悲恋もまた現実の話なのである。プーシキンがこの詩を書く切っ掛けとなったのは、マゼーパへの強い興味であり、ウクライナ史への興味であった。そのことの証すものとして『ウクライナ史概論』[226]として若干書かれたものがある。

政治批判的な詩を書いたプーシキンは、アレクサンドル 1 世（在位 1801-25）の逆鱗に触れ、4 年間に亘り南方へ追放された。その間 1820 年 9 月 30 日より 1823 年 7 月 2 日までキシニュフで勤務についた。温厚なる上司インゾフ将軍は、プーシキンがキシニョフからキエフ、カーメンカ、オデッサへ出掛けることに規制を設けなかった。プーシキンの記憶の中で強い印象を残していたのは、1820 年 11 月から翌年 3 月までカーメンカに領地を持つダヴィドフ家[227]に滞在し、その間にダヴィドフ家の家族とキエフを訪れた時に見た光景である。詩人はキエフ・ペチェールスカヤ・ラヴラで、マゼーパに処刑されたコチュベイ[228]とイスクラ[229]の墓を見た。墓碑銘に込められた彼ら二人の恨み節、「真実のため/そして皇帝への忠誠のため/苦悩と死の酒杯を飲み/マゼッパの奸智により/永遠に無罪でありながら/頭を斧にて切り取られしなり」[230]は、墓地を訪れる人々の心をしっかりと掴むように、プーシキンの心もまた強く惹き付けたであろう。

マゼーパへの興味は、終始プーシキンを離さなかった。詩人は南方追放中の最後の 1 年（1823 年 7 月 3 日より 1824 年 7 月末まで）を、ヴォロンツォフ伯爵を上司としてオデッサに勤務しており、1824 年 1 月 18 日、友人のリプランジイと共にベンデールイ[231]を訪ねている。ここは、ポルタヴァの闘いに敗北したスウェーデン王カール 12 世とマゼーパが逃亡し、マゼーパが晩年を過ごした場所である。プーシキンはマゼーパの墓探しに熱中したが、その努力は徒労に終わった。プーシキン達と共にヴァ

---

224 *Кунина В.В.* Жизнь Пушкина. Т.2. М.,1987.С.239-242.

225 *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. Т.11. М.,1948. С.164-165.(これ以降プーシキン作品の表示はП-巻数、頁数（行数）で表示する。

226 П-7, 168-173.

227 デカブリストの乱に関わる秘密結社の南方に於ける談合場所となっていた。現在はプーシキン・チャイコーフスキイ記念博物館となっている。チャイコーフスキイの妹アレクサンドラの嫁ぎ先。

228 ヴァシーリイ・コチュベイ、ポルタヴァのコサック裁判長官。マゼーパの部下。マゼーパの愛人マリヤの父。

229 コチュベイの同志、ポルタヴァのコサック隊長。

230 П-5, 67.

231 現在はモルダヴィアに属する。敗戦後マゼーパ逃亡時にはトルコの支配下にあった。その後ロシア帝国、ルーマニア、モルダヴィア・ソヴィェト社会主義共和国の支配を経て現在に至る。

ルニッツァへ同行した 113 歳（135 歳とする説もある）になるコサックの老兵士イスクラは、＜ポルタヴァの戦い＞について多くのことを記憶していた。カール 12 世の着衣、ヴァルニッツァ要塞の塹壕、稜堡のあった場所、戦場のでこぼこについてさえ、彼らの持参した参考資料とぴったり一致した答えが返ってきた。だが、それにも拘わらず、プーシキンの一番興味のあるマゼーパや彼の墓についての記憶は全く無いと言い張った。これは、マゼーパへの呪詛が 2 世紀にわたって続き、1992 年になってウクライナ正教会がようやく彼の破門を解いたことからも推察出来ることである。20 年の長きにわたりピョートル大帝に忠実に仕えてきたマゼーパは、＜ポルタヴァの戦い＞の最中に、ピョートルの敵方のスウェーデン王カール 12 世に寝返りをうった。マゼーパの裏切りを知ったピョートル大帝の怒りは、この上なく激しいもので、ウクライナの民は恐れ慄き、マゼーパについて口にする者はいなかったからである。プーシキンは『ピョートル大帝日誌』[232] を参照し、民の体験した恐怖を『ポルタヴァ』の中で、次のように表現している。

誰が皇帝の怒り、憤りを描き得るだろうか？
聖堂には呪逐の声が鳴り響き
マゼッパの肖像を死刑執行人がずたずたに引き裂く [233]

マゼーパの本拠地であり、スウェーデン軍への食糧補給地として準備を整えていたバトゥーリン [234] は、ピョートル大帝の寵臣であるメンシコフ公爵の軍隊によって、6 千人余りの村民の命が根こそぎ奪われた。さらに、マゼーパの肖像画は悉く切り裂かれた。それ故、現在博物館あるいは書籍に掲載されているマゼーパの肖像画は、夫々が全く類似していない。2008 年、ウクライナの歴史家オリガ・コヴァレフスカは、マゼーパの肖像画についての文献 [235] を出版し、「マゼーパの唯一枚の肖像画が、ドニェプロペトロフスク（旧エカテリノスラフ）の洞窟で発見された。発見されるまでの肖像画は全て想像で描かれたものである」と説明してくれた [236]。

4.4 『ヴァイナロフスキイ』をめぐるプーシキンとルイレーエフ

プーシキンが『ポルタヴァ』の創作に入る数年前に、プーシキンが大きな関心を寄せていたのはルイレーエフの物語詩『ヴァイナロフスキイ』[237] である。主人公ヴァイナロフスキイについては作品の序文でベストゥージェフ（Бестужев А.А., 1797-1837）によって説明がなされている [238]。

---

[232] Журнал Петра Великого.ピョートル大帝の書いた北方戦役の記録。
[233] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. Т.11. М., 1948. С.164-65
[234] ゲトマン・マゼーパの本拠地。
[235] Іван МАЗЕПА у запатаннях та вдповднях.Киев.2008.
[236] オリガ・コヴァレフスカ氏との面談は 2008 年 10 月 24 日、於キエフ。発言はヴォイス・レコーダーに録音。
[237] *Рылеев К.Ф.* Избранное. М.,1956.
[238] ヴァイナロフスキイはマゼーパの妹の息子である。子供の無かったゲトマンは甥の中に自分に似た才能を見出し、自己の相続者と宣言した。マゼーパの秘密の計画の同志として、カール 12 世とピョートル大帝の闘いに参加した。ポルタヴァ戦役の敗戦後、マゼーパと共にベンデールィに逃れ、マゼーパの死後、財産を相続し、ヨーロッパで豪華な生活をしていた。カール 12 世が、マゼーパから受けていた債務を受け取るためハンブルグに赴いたところを、

プーシキンはベンデールイを訪れる少し以前に、不定期雑誌『北極星』に掲載されたルイレーエフの詩『ヴァイナロフスキイ』を読み、即座に評価をしている。1824 年 1 月 12 日付のオデッサからベストゥージェフ宛の手紙で、『ヴァイナロフスキイ』を称賛し、「彼の文体は成熟し、これまで我々の中になかった真に叙述的なものとなった」[239] と述べている。

『北極星』は、ルイレーエフが 1823 年からベストゥージェフと共に発行し始めたもので、プーシキンにも作品の掲載を依頼している。同年の秋、北方結社に入会、積極的な活動家となったルイレーエフは、1824 年末、北方結社の反革命組織に入り、実質的に指導者となった。この頃からルイレーエフのロマンチシズム一辺倒の詩の内容が、歴史的資料に基づいてリアリスティックな傾向に一歩足を踏み込んだかに見えたことが、プーシキンの興味を強く引いた。

1824 年 7 月、外務院はオデッサにいたプーシキンを馘首し、ミハイロフスコエ村への幽閉と、オデッサ退去命令を宣告した。詩人は 8 月 9 日に村へ戻った。翌 1825 年の年初からプーシキンとルイレーエフとの間に交わされた書簡に、ルイレーエフがプーシキン宛に『ヴァナロフスキイ』の完成品を送付し、プーシキンが読後のコメントを書き込み返送したことが述べられている。プーシキンは、史実に基づいてリアリズムの方向を取り出したかに見えた『ヴァイナロフスキイ』を評価し、終始一貫して誠実な協力の態度を見せていた。このことは往復書簡 [240] から推測できるが、コメントの書き込まれた作品そのものは発見されていない。

ルイレーエフは『ヴァイナロフスキイ』を発表するまでに、歴史上に起こった現実の世界を詩の世界に導入する試みを、『ドゥームィ』(『Думы』)（1825）によって多く成し遂げている。『ヴァイナロフスキイ』は本格的に大きな作品であり、ルイレーエフによって書かれたロマンチシズムの作品には見られない特徴がある。教訓的、啓発的な内容を持つ作品である。特に冒頭に書かれたベストゥージェフへの献呈詩には、非常に意味深い詩行「私は詩人ではない、だが市民である」とする表現が使われている。「市民」の意味を、ルイレーエフの詩『市民』（1824）から推測することが許されるなら、国民の福祉の為の自己犠牲こそが若き貴族たちに求められることになるのだと諭す、市民活動の高尚な意味である。ルイレーエフは 1825 年 12 月 14 日の蜂起の際に、自身においてその例を示している。『ヴァイナロフスキイ』の中で、ルイレーエフはマゼーパの口を借りてさえ、ヴァイナロフスキイの中に正直な市民を推察していた。

しかし、本文に於けるヴァイナロフスキイの形象は分かり難い。それは、マゼーパの寝返りの訳をしっかりとは理解していなかったと考えられる。マゼーパと共に闘いながら、マゼーパの考えには賛成していなかったのか、あるいはマゼーパの意図を理解していなかったかがはっきり見えてこない。ヴァイナロフスキイは流刑中に、自分の過去の活動を客観的に眺めてみる。彼の疑問は、マゼーパとピョートル大帝との行動と反目である。ヴァイナロフスキイは、彼の祖国がピョートル大帝の中に敵を見たのか、そしてマゼーパの秘密の計画が何であったのかを、最後まできちんと理解できない。このことが理解できなければ、彼が生きてきた人生の意味を明白にすることができない。ヴァイナロフ

ロシア政府に捕らえられ、ヤクーツクに追放された。歴史家ミレルはヤクーツクで彼に会い、その心境をきいたこととして『ヴァイナロフスキイ』は構成されている。

[239] П-13, 84-85.

[240] Там же, 133,134,141,150,157,168,173,175,218,241.

スキイは、自分がマゼーパの手の中で踊らされていた人形だったのか、あるいはゲトマンの同胞だったのかと逡巡する。ロマンチシズムから完全に抜け出していないルイレーエフは、分裂しているヴァイナロフスキイも、孤独の裏切り者マゼーパも、完全には否定していない。ルイレーエフは、マゼーパの決定的な言葉として、「И Петр и я – мы оба правы; Как он, и Я живу для славы, для пользы родины моей」（ピョートルも私も両方とも正しい　彼のように　私も　名誉のため　祖国の利益の為に生きているのだ）と表現している。

プーシキンは、ルイレーエフの生存中に、作品の内容につき異論を申し立てはしなかったが、主人公達は作品の中で、歴史通りに書かれているわけでは無かった。『ヴァイナロフスキイ』では、プーシキンの『ポルタヴァ』のように、マゼーパを酷く侮る表現は見られない。ルイレーエフは、ロマン主義的・主観的な方法で、ヴァイナロフスキイをルイレーエフの目指すヒーローに仕上げている。ピョートル大帝のロシアにとって、マゼーパが裏切り者であっても、ヴァイナロフスキイにとっては異なった意味を持った。ルイレーエフの使用した資料を詳細に検討したマスロフは、自著の『ルイレーエフの文学活動』[241] の中で、これらの資料には、マゼーパを肯定的に評価したものは見られないが、それにも拘わらず、ルイレーエフがマゼーパを否定的に扱わなかったことには理由があるとしている 。ルイレーエフはマゼーパの中に、ツァーリに立ち向かおうとする自分と同じ心を見たとも言える。

4.5　歴史的作品をめぐるプーシキンとミツキエヴィチ

歴史的作品という意味で、プーシキンの『ポルタヴァ』と共通点を持つのは、『ポルタヴァ』が書かれた 1828 年の 2 月に出版された、ポーランドの詩人、アダム・ミツキエヴィチ [242] の長詩『コンラット・ヴァレンロット』 [243] である。興味を持ったプーシキンは序文の一部の翻訳を試みているが、完成にはいたらず、4 月 5 日に『ポルタヴァ』に取り掛かっている。ロシア追放中のミツキエヴィチとプーシキンが知り合ったのは、1826 年 10 月半ばで、モスクワのジナイーダ・ヴォルコンスカヤのサロンであった。二人を近づけたポレヴォイの回想によれば、この時プーシキンは既に『ポルタヴァ』の構想について、ミツキエヴィチに熱心に語っていたと記されている [244]。

金子幸彦は『プーシキン』 [245] の中で、プーシキンがミツキエヴィチの『コンラット・ヴァレンロット』の影響を受けて『ポルタヴァ』を書いたと述べている。国本哲男はこの点について、金子は内容については論じていないが、同書には『ポルタヴァ』の草稿の写真が掲載され、そこに描かれたスケッチについては、「絞首台上のデカブリスト」と説明がついていることを指摘している [246]。

ここで指摘されている二点は非常に興味深い問題である。第一点の『ポルタヴァ』とミツキエヴィチの『コンラット・ヴァレンロット』の類似性であり、第二点は『ポルタヴァ』の草稿に書かれてい

---

[241] *Маслов М.И.* Литературная деятельность Рылеева. Кіевъ: Университет Св.Владиміра, 1912.
[242] Mickiewicz, Adam. 1798-1855. ポーランドの詩人。民族自由運動の活動家、ポーランド・ロマン主義の創始者。1823 年学生運動で捕らえられ、1824 年ロシアに追放される。1829 年までロシアに留め置かれた。
[243] Konrad Wallenrod. チュートン騎士団と異教徒リトアニアとの戦いを描いた歴史物語。
[244] *Кунина В.В.* Жизнь Пушкина. С.55.
[245] 金子幸彦『プーシキン』、日本評論社、1948、200－201 頁。
[246] 国本哲男『ポルタヴァ』のピョートル大帝//プーシキン再読//、創元社、1987 年、184 頁。

る処刑画である。

4.5.1.『ポルタヴァ』と『コンラット・ヴァレンロット』との類似性。

二作品の類似性について、ブラゴイは論文『ミツキエヴィチとプーシキン』で次のように述べている。

> プーシキンの『ポルタヴァ』の創作過程において、ミツキエヴィチの少し以前に書かれた歴史詩『グラジナ』(1822)[247]と『コンラット・ヴァレンロット』(1828)は、間違いなくある程度の役割を果たした。特に目につくのは、『グラジナ』の英雄的な形象と強烈な女性的魅力、そして女性的ではない精神を持ったプーシキンのマリヤの間には、肖像画のような類似がある。しかし、問題はこの類似にあるのではなく、仮にそれが偶然ではないとしても、プーシキンが興味を持たずにはいられなかったことである。何故なら、これは、彼自身の創作の意図が答えを出している。それは、ミツキエヴィチによって『グラジナ』と『コンラット・ヴァレンロット』においてなされ、そして、特に、これらの作品の著者の創作法を引き起こしたに違いないロマン主義詩のスタイルの多様性である。[248]

ミツキエヴィチは『コンラット・ヴァレンロット』とそれより数年前に書いた『グラジナ』について、これら二つの詩の主題の根本にあるものを作品の解説の中で次の様に述べている。

> 「我々は我々の作品を歴史的と名付ける。なぜなら登場人物の性格付けとそこに書かれている最重要な事件の描写は歴史的資料に基づいているからである。当時の年代記は、断片的で不完全な資料として保管されているため、度々推察が必要となる。それに基づいて歴史の総体的なものを復元するためには推量が必要である。『ヴァレンロット』の歴史を叙述しながら、私は足りないところを推量で補ったが、これらが歴史的真実に呼応しているものと期待している」。[249]

このようにして詩人は歴史の真実に近似した主人公とその行動を仕上げる努力をした。プーシキンは、ルイレーエフの生存中、『ヴァイナロフスキイ』に非常に好意的な態度を取っていたにも拘わらず、ルイレーエフが歴史の真実から逸脱したことに賛成することができず、自身の『ポルタヴァ』を出版するにあたり、第1版の序文で[250]露骨にルイレーエフの方法に反発し強調していることは、自作に書かれていることの歴史的信憑性であり、正真正銘の歴史的文献を引用していることであった。プーシキンは、ミツキエヴィチが行った歴史認識を最大限に活用して創作する作法に賛同し、自己の作品においても同様に歴史認識を基本に創作を行ったと信じていたと思われる。

---

[247] Grażyna、15世紀初頭のリトアニアの歴史に基づき、チュートン騎士団と闘う勇敢な女性グラジナがヒロインのバラード。
[248] *Благой Д.Д.* Мицкевич и Пушкин.//Известия Академии Наук СССР. Т15. вып.4. М.,1956. С.306.
[249] *Адам Мицкевич* . Стихотворения, поэмы. Художественная литература. Перевод с ольского.М.,1968.С.208.
[250] П-5, 335.

4.6 『小ロシア史』と『マゼーパ伝』に書かれたマゼーパの人間像

プーシキンの『ポルタヴァ』は、長期に亘りゲトマンの地位を保持し続けた、老いた権力者マゼーパとコチュベイの若き美しい娘との恋物語から始まる。この項ではマゼーパをより良く理解する為に、叙事詩に登場する以前のマゼーパの人間像について述べておく。資料はコストマーロフの伝記『マゼーパ』による。

マゼーパ（Мазепа, Иван Степанович）の出身については、生粋のポーランド人かウクライナ人かと言う点で諸説があるが、西小ロシアの、正教を信仰する小貴族の生まれだということが確認されている。ゲトマンの正式な誕生日はいまだにはっきりとはしていないが、公式的には 1639 年 3 月 20 日となっている。マゼーパは、キエフ・モヒラ・コレーギヤで教育を受けた。1659-63 年に、ポーランド王ヤン・カジミエシ（Jan Ⅱ Kazimierz Waza、在位 1648-68）の下で、宮廷の侍従として仕えた。この時期は、コサックがポーランドに勝利した後、小ロシアの民と正教をポーランド人に尊敬させた頃のことである。しかし、カトリック信仰の強いポーランドでは暮らし難かった。同僚とその仲間が彼を愚弄し、その結果、マゼーパは剣を抜いた。宮廷で武器を見せることは死刑に値したが、王の取り計らいで、マゼーパは母方の領地に追放された。そこで領地の隣人である地主のファリボフスキイ夫妻と知り合いとなる。地主の若い妻は、夫の留守中にマゼーパを招き寄せようと手紙を出すが、地主の下僕の密告で、二人の密会が夫に知られる。地主はマゼーパを丸裸にし、馬の背に顔を尾の方に向けて縛り付け、馬の耳許で拳銃を数回発射した。馬は全速力で藪の中を疾走した。マゼーパは傷だらけになり、血まみれの姿で帰宅した。この後、1663 年、マゼーパはコサックの生活に戻る。17 世紀前半に起こったフメリニツキイ（ゲトマン在位 1648-57）の乱によって成立したウクライナ・コサックの国家をゲトマンシチーナと呼んだが、ゲトマン国家は、1667 年のアンドルソフ講和によって、ポーランド領右岸ウクライナとロシア領左岸ウクライナに分割された。マゼーパは右岸（ドニエプル河西岸一帯を指す）を支配していた狡猾なドロシェンコ（在位 1665-76）の下で務めた。彼はここで結婚する。ドロシェンコの下でマゼーパは書記長の肩書を得る。1674 年、ペレヤスラフのコサック会議に派遣されると、そこで左岸（ドニエプル河東岸一帯を指す）のゲトマン・サモイロヴィチ（在位 1672-87）にドロシェンコの名で和解を提案し、モスクワの皇帝に直属することを表明する。数カ月後、ドロシェンコの使いでコンスタンチノーポリに派遣された際の途次、ザポロージエ・コサックの領主シルコに捕えられ、サモイロヴィチ経由でモスクワへ差し出された。小ロシア官庁で尋問に付されたマゼーパは、サモイロヴィチのとりなしでウクライナに戻ることが出来た。マゼーパはドロシェンコの許へは戻らず、サモイロヴィチの下に残った。輝かしい教育を受けているマゼーパは、ウクライナ語の他にラテン語、ドイツ語、ポーランド語を自由に駆使し、爽やかな弁舌の才は快く他人を説得させることができた。サモイロヴィチは、彼の外交的手腕を高く評価し、数年後、ゲトマンに次ぐ地位である大尉の称号を与えた。ゲトマンは、1686 年と 1687 年に彼をモスクワへ派遣している。彼の人間性はモスクワの高級官僚との関係を緊密にし、ソフィア皇女の愛人ゴリツインの心を掴んだ。1689 年、皇女ソフィアはクリミア遠征を実行し、ゴリツインが軍の指揮を掌握した。ロシア側から 10 万、ウクライナ側から 5 万の兵が参加したクリミア遠征は失敗に終わった。ゴリツインは失敗の責任をサモイロ

ヴィチに押し付け、家族と彼の取り巻きをシベリア送りにし、息子グリゴーリイの首をはね、マゼーパ（在位 1687-1709）をゲトマンに選んだ。通常マゼーパが批難されるのは、彼がサモイロヴィチを破滅させたことである。だが、この陰謀にマゼーパがどの程度関与していたかは定かではない。

マゼーパはゲトマン権票受領の際に、ウクライナ左岸を以前以上にモスクワ国に従属させ、権利を拘束するコロマク条文に合意した。

小ロシアには登録コサックと非登録コサック、そして一般の下層民がいて、彼らの間では社会的格差を巡って闘いが行われていた。登録コサックは、小ロシアの官庁職あるいは官位が登録され、領地から収入を得られるスタルシーナとして、比較的富裕層に属していたと考えられ、ポーランドでの教育を受ける者もいた。登録コサックの導入は、コサック社会内部に変質を齎し、コサックが最初に取り決めた平等の原則が破られることになった。マゼーパは青年時代をポーランド王の宮廷で過ごしたので、彼がコサック社会に持ちこんだものは、小ロシアの大衆が敵対的に拘わったポーランドの小貴族であった。マゼーパはゲトマンとして大胆で、民衆の希望とは反対の行動に出た。これは彼にとって逃れ難いことであった。ポーランド貴族の精神で行動しながら、同様にモスクワ政府の好意を獲得する必要があった。マゼーパは自分の周囲をポーランド人で囲み、親衛隊として特別にコサック軽騎兵による護衛隊を構成して身を守り、スタルシーナへは手心を加え、小ロシアの農奴賦役あるいは強制労働、農民が地主に支払う年貢の増税を実施し、賦課農民が身分を離れてコサックになることを禁止した。このことはモスクワ政府を計り知れないほど喜ばせた。

同じ頃に、モスクワでは新たなる叛乱が起き、ソフィア皇女とゴリツインは失脚した。ピョートルは背信的な姉を修道院に閉じ込め、ゴリツインを北方送りとし、独裁を打ち立てた。マゼーパはこの時期に首都に居て、若いツァーリに個人的に取り入ることに成功した。ピョートル大帝の取り巻きにとってゲトマンを入れ込むことによって、小ロシアに於ける安定と平和を期待することが出来ると考えた。事実、ゲトマンによる皇帝の命令の遂行状況を見て、ピョートル大帝はマゼーパを皇帝に忠実な人間の一人に加えた。皇帝は高いヨーロッパの教養を身につけ、ヨーロッパの数カ国語を話し、砲術における専門家であるマゼーパを大いに好んだ。ロシア政府に呼応してマゼーパは、南ロシアにおける民族問題、ポーランドの小貴族と敵対する問題の処理等を行った。ロシア皇帝のマゼーパに対する好意は益々深まっていった。

1690 年からの 10 年間、ロシアは黒海への出口を求め、オスマン・トルコと戦闘を続けた。1696 年 7 月、チェルニーゴフの隊長の率いるマゼーパのコサックは、アゾフを占領した。ピョートルの夢は実現した。だが、1697 年、スウェーデンに奪われたロシアの地ナルヴァを取り返そうとしたツァーリは、オスマン・トルコとの戦闘を休止して、スウェーデンとの戦闘態勢に入った。この時、小ロシアのコサック軍は、ナルヴァの会戦には参戦していない。

ナルヴァ会戦の勝利に鼻高々となったカール 12 世は、戦闘行動をクルランド、そしてポーランドへと移し、完敗したピョートル大帝との再戦については考えてみることもなかった。カール王は、ポーランド国王をすげ替え、傀儡政権を打ち立てた。

1700 年、ロシアとトルコの間にコンスタンチノーブル平和条約が締結された。同年 2 月、マゼーパはモスクワに呼ばれ、皇帝への忠実で誠意ある行動への感謝の意味も含めて、創設されたばかりのア

ンドレイ第1等勲章を授与された。1703年、ツァーリはマゼーパに寵愛の印として領地を分け与えた。マゼーパの名誉が最高頂に達し、モスクワでは文句なしに彼は信頼され尊敬されていた。

マゼーパの受けた大きな名誉にも拘らず、小ロシアの内部には常にマゼーパへの不満がくすぶり、コサックを利用した蜂起や暴動が度々起こっていた。マゼーパによるゲトマン統治が長期化すればするほど、小ロシアの民はマゼーパを、ポーランド精神を持った人間としてとらえ、自由と平等を目指す根っからのコサックの敵だと考えるようになった。マゼーパへの憎悪は、小ロシアの習慣のように、密告と陰謀によって重ねて表現された。コチュベイの婚威である総軍事官房書記長であるペトロ・イヴァネンコ（ペトリク）が、軍隊の官房から盗んだ重要書類を持ち出し、セーチのザポロージエ・コサックを扇動して、ゲトマンとモスクワ政府に立ち向かおうとした。パレイは、右岸地帯で平民の頭となって反地主暴動を展開し、マゼーパとパレイとの関係も複雑に発展していった。

1707年に新しい密告者が出現した。幹部スタルシーナの一人である法務長官ヴァシーリイ・レオンチエヴィチ・コチュベイである。マゼーパとコチュベイとの確執は、コチュベイの娘マトリョーナを巡って悲劇となる。プーシキンの『ポルタヴァ』は、この悲劇が叙事詩の発端となって一つのテーマを成している。それ故、これ以降のマゼーパの運命については、次項に於いてプーシキンが基本的な歴史資料として使用した『小ロシア史』を引用しつつ述べることとする。

4.7 『ポルタヴァ』の演劇的構成

4.7.1 『ポルタヴァ』を構成する3つのテーマ

4.7.1.1 第1のテーマ

ヴォルテールが『カール12世伝』の主題としている北方戦争に於けるヨーロッパ列強によるアジアの争奪戦であり、見事に独立を守り通すことができたロシアの皇帝ピョートルを讃えることであろう。この勝利はロシアの将来にとって特筆すべきものであり、アジアへの勢力拡大を目指していたヨーロッパの国々は、あり得るはずの無いと思われたロシアの勝利に衝撃を受けた。プーシキンが試みた皇帝称賛は、戦闘の場面に於けるピョートル大帝の神々しいまでの美しさによって表現されている。これと対照的なのは、軍隊の青い制服の色とカール王の蒼白な顔である。王は輝くことなくドニエプルの大河に流されて消えていく泡に似ている。この勝利によって、ピョートル大帝は自信を胸にヨーロッパへ進出し、大改革実行へと滑り出す。

4.7.1.2 第2のテーマ

このテーマにおいて重要な意味をなすのは、ロシアとウクライナ、あるいは大ロシアと小ロシアの関係を表出して認識することである。プーシキンは、スウェーデンの力を借りてウクライナをロシアから独立させ、王座を争奪することを目的としているマゼーパを、権力欲の強い、陰険な人物として描写している。だが、ウクライナをロシアから切り離して独立させることは、コサックとウクライナの民の自由獲得のための戦いでもあった。

専制制度下における農奴性の厳しさからロシアの南に逃れ、コサック集団を形成し、ある程度自由

な生活を経験してきた一部のスラヴ人には、再びロシアに併合され、厳しい専制君主の言いなりになることには抵抗があった。さらにウクライナにいたポーランド出身の富裕層やコサックの上層部は、必ずしもマゼーパの闘いに反対してはいなかったことである。それ故こうした不安定な状況に乗じてロシアからの独立を唱えるのは、ごく自然な成り行きであった。政治や外交の世界での意見の相異は何時、如何なる場合にも起き得ることである。契約あるいは協定の約束違反はマゼーパ以外のゲトマンも頻繁に行ってきた。その著しい例はロシアとペレヤスラフ協定を結んだフメリニツキイにもみられる。だが、マゼーパの場合は、こうしたことで百年以上も裏切り者と呼ばれ続けた。小ロシアに於けるマゼーパの存在の脅威は、ロシアにとって如何に大きな意味を持っていたかを認識すべきなのであろう。プーシキンはこの作品の草稿に、『マゼーパ』と名付けていたことは『批評への反駁』[251] から知ることができる。だが、プーシキンは『ポルタヴァ』と名付けることで譲歩し、詩におけるマゼーパを、作品の隠れた主役とし、ニコライ 1 世の面前で面従腹背の態度を貫いたと思われる。

4.7.1.3　第 3 のテーマ

歴史の大きな歯車に巻き込まれ、打ちのめされてしまったマリヤのテーマである。批評家達はマリヤの存在について重要視しておらず、「マリヤがマゼーパに近づいたのは愛によるのではなく、女の虚栄心だと言い張った」ことが、「『ポルタヴァ』の批評家への反駁」に書かれている [252]。 プーシキンは宗教的な障害を乗り越え、両親の呪いを克服し、社会の目の前で軽蔑されても、彼女は、マゼーパのためなら彼と共に処刑台に登ることも恐れないほど情熱的な女性に描写している。しかし突然、巨大で恐怖に満ちた歴史的事件のゲームの犠牲者となって滅びていった。詩人は作品の最後で、ポルタヴァの戦いに敗れて逃亡中のひと時に、ドニエプル川岸でまどろむマゼーパの夢に、狂気のマリヤを登場させる。マリヤは父が処刑された時の恐怖を語る。この場面はプーシキンの詩的創造と考えられるが、この残酷な状況を描写することで、初めてマゼーパは目が覚め、一生涯苦悩する。このマリヤのテーマは、＜ポルタヴァ戦役＞と同様に、『ポルタヴァ』に存在する十分な価値があると信じる。

4.7.2.　3 つのテーマを基にした『ポルタヴァ』3 歌と歴史資料の比較。

4.7.2.1.『ポルタヴァ』の第 1 歌

ポルタヴァの壮大な草地を所有する富めるコチュベイ。コチュベイの自慢の種である美しい娘マリヤ。ゲトマン・マゼーパからの結婚申し込み。マリヤの誘惑。両親の激怒。ロシアとスウェーデンの戦いへの序奏。ウクライナの不穏な空気。叛乱の予感。コサックのゲトマンへの不満とロシアへの憎悪。狡猾なゲトマンの洞察力。反逆の筋書き。ピョートル宛の密告状。密告者への審判。皇帝への恭順。皇帝の寵愛。〔『ポルタヴァ』〕

最初の場景描写は、プーシキンがポルタヴァに僅かに残る城壁の跡から眺めた古戦場に広がる草原

---

[251] П-16, 164.
[252] Там же.

と城主館であり、マリヤについてはただ一枚残された肖像画から詩人が想像したものと思われる。『ポルタヴァ』の主要なテーマの一つとなっているゲトマンからマリヤへの結婚申し込み、マリヤの誘惑、両親の激怒、それに続いてコチュベイの行ったツァーリへの密告、密告者への審判について『小ロシア史』から引用する[253]。

コチュベイは長い間、マゼーパを憎んでいた。1704年、マゼーパはコチュベイの娘を唆し、その権力を持って不幸な娘と罪悪な関係を結び続けていたとして、この状況を詳細に記しているのは『小ロシア史』の巻末注（100）である。

100) Мазепа былъ воспріемникомъ Матрены Кочубеевой отъ св. купели, а племянникъ его, Обидовскій, женатъ на родной ее сестрѣ. Въ началѣ 1704 года онъ старался получить руку сей дѣвицы, но благочестивые родители съ ужасомъ отклонили предложеніе его. Тогда гетманъ, для удовлетворенія преступной страсти, рѣшился соблазнить крестную дочь, подсылалъ въ домъ Кочубея одного слугу расторопнаго, ловкаго, по имени *Демьяна,* съ предложеніемъ Матренѣ сначала трехъ тысячъ, потомъ десяти тысячъ червонныхъ. Чего не могли исхитить деньги, то совершила любовь. Шестидесятилѣтній старикъ превратился въ пылкаго юношу; изъ властелина сдѣлался рабомъ; умолялъ жестокую прислать къ нему частицу волосъ; похищалъ, за дорогія деньги, красный кораллъ, который она носила на шеѣ, платье ея; держалъ ихъ при себѣ, орошалъ слезами. Самолюбіе, свойственное слабому полу, довершило торжество злодѣя. Мазепа увезъ возлюбленную. Раздался вопль въ домѣ родителей оскорбленныхъ. Отъ стыда принужденъ былъ гетманъ разстаться съ Матреною, лишивъ ее съ невинностію покоя, *очародѣйствовавъ несчастную,* говоря словами Кочубея. Она плевала на мать, отца своего; не внимала убѣжденіямъ ихъ, не страшилась угрозъ. Всѣ мысли, всѣ желанія ея стремились къ одной цѣли: жить и умереть съ предметомъ пламенной любви. Такъ поступала юная Матрена. И Мазепа страдалъ не менѣе. Письма его дышали страстію огненною, исполнены силы, чувства, несвойственныхъ его преклоннымъ лѣтамъ. Прилагаю ихъ здѣсь для любопытства читателей:

[訳]（注100）：マゼーパはコチュベイの娘マトリョーナの洗礼親であり、彼の甥のオビドフスキイはマトリョーナの実の姉と結婚していた。1704年初旬、彼はこの娘に結婚を申し出たのだが、信心深い両親は憤慨してこの申し込みを断った。その時ゲトマンは、この邪悪な情熱を満足させるため、己が洗礼した娘を誘惑しようと決意し、コチュベイ家にデミヤンと称する腕利きの召使を遣わせ、マトリョーナに最初は3千、次には1万チェルヴォーネッツ金貨を贈った。金銭で奪い取ることの出来ないものは無く、恋は成就した。60歳の老人は情熱的な若者に変身し、権力者は奴隷となり、髪の毛をほんの一部送って欲しいと希った。大金を使って召使いに、彼女が首に飾っていた赤い珊瑚のネックレス、彼女が身につけたドレスを盗ませ、それらを抱きしめ涙で湿らせた。悪者は女性の自尊心に勝利した。マゼーパは愛する娘を連れ去ったのである。侮辱された両親の家には号泣が響き渡ったのである。コチュベイの言葉を借りれば、純真な彼女の平安を取り上げ、不幸なるものを誘惑したことを恥と感じたゲトマンはマトリョーナと別れなければならなかった。彼女は両親を軽蔑し、彼らの説得に耳を貸さなかった。彼女が

253 『小ロシア史』の翻訳は本論文筆者による。この先 История Малой России からの引用は（ИМР.,頁数）によって表記する。

目指した唯一つの目的は、炎のような恋の対象と共に生き、そして共に死ぬことであった。マゼーパも彼女に劣らず苦悩していた。彼女に宛てた手紙は燃えるような情熱と、高齢者には相応しくないような力と感情に満ちている。読者の好奇心を満たすためにここに手紙を添付する。

こうして別離後、マゼーパからマトリョーナに宛てて出された 12 通の手紙が添付されている。この手紙はコチュベイが後に行われる裁判の際にツァーリに提出したものである。手紙はゴロフキン伯からマゼーパに返却された。手紙の中から 3 通のみ引用する。手紙には日付がつけられていない。これらの手紙は、『小ロシア史』、叙事詩『ポルタヴァ』を通して、マゼーパの心情が最も強く伝わってくると思われる。

a.

„Мое серденко, мой квѣте рожаной (мой розовый цвѣтокъ)!"

Сердечне на тое болѣю, що не далеко одъ мене ѣдешь, а я ни моги очицъ твоихъ и личка бѣленкаго видѣти, черезъ сее писмечко кланяюся всѣ члонки цѣлую любезно.

b.

Мое серденко!

Зажурилися, почувши отъ дѣвки такое слово, же В. М. зазле на мене маешъ, иже В. М. про собѣ не задержалемъ, але одослалъ до дому; уважъ сама, щобъ стого виросло.

Першая: щобъ твои родичи по всѣмъ свѣтѣ разголосили: же взявъ у насъ дочку у ночѣ кгвалтомъ и держитъ у себѣ мѣсто подложницѣ.

Другая причина: же державши В. М. у себѣ, я бымъ не моглъ жадною мѣро витримати (никакимъ способомъ удержаться), да и В. М. такъ-же; мусѣлибисмо (принуждены-бы были мы) изсобою жити такъ, якъ малжинство кажетъ, а потомъ пришло бы неблагословенiе од церкви и клятва, жебы намъ съ собою не жити. Гдѣ-жъ бы я на тотъ часъ подѣлъ и мнѣб-же чрезъ тое В. М. жаль, щобъ есть на потомъ на мене не плакала.

c.

Мое сердечне коханье (моя сердечная любовь)!

Прошу и велце прошу, рачь зо мною обачитися для устной розмови; коли мене любишъ, не забувай-же, коли не любишъ, не споминай-же; спомни свои слова: же любить обѣцала на щось минѣ и рученку бѣленку дала.

И повторе, и постокротне прошу, назначи хочь на одну минуту, коли маемо з собою видѣтися для общаго добра нашего, на которое сама-жъ прежде сего соизволила есь была, а нѣмъ тое будеть, пришли намисто з шiи (красный кораллъ, что носятъ на шеѣ) своей, прошу.

(ИМР., 注 570)

[訳] a. " 私の心、私の薔薇よ"

貴女が遠くに行ってしまうなんて、私の心は痛んでいます。貴女の眼差しも貴女の綺麗な顔も見ることができないのですからね。この手紙を通じて貴女に深く頭を垂れ、貴女の全てに優しく口付けをします。

b. 私の愛する人よ！

貴女を家に帰したことで、貴女が腹を立てていると聞いて身も細る思いです。だが、これには訳があるのです。

一つには、貴女の両親が深夜に貴女を力ずくで連れてきて、妾のように匿ったと言って世間に公表したからなのです。

二つ目には、私の愛する人を私のもとに留め置いたら、私はその状況に耐えることが出来なかったでしょう。それは貴女に於いても同様でしょう。夫婦生活をするように一緒に生活したとしても、いずれ教会から許可を得ずには呪われてしまうのです。私は愛する人が、後になって私のことで泣くようなことになって欲しくないのです。

c. 真心から愛するわがいとしの人よ！

心からお願いします。私のことを愛して下さっていると言った言葉を憶えているのでしたら、貴女と話が出来るようにして欲しいのです。愛していないのであれば、もう想い出さなくて結構です。愛していると約束し、白い手を差し伸べてくださったことを想い出して下さい。もう一度、いいえ、何度でもお願いします。貴女が以前に同意して下さった私達二人の幸せの為に、ほんの少々だけでも良いですから、会えるように時間を決めて欲しいのです。再度お願いします。貴女が首に付けていた赤い珊瑚の首飾りをはずして送って下さい。

上記の『小ロシア史』の（注 100）の内容からは、マゼーパが強引に娘を誘拐したのか、彼女が自分の意志でマゼーパの許へ逃げ込んだのかは不明である。マゼーパは両親の狂気の叫びに負けて娘を両親のもとに返した。マトリョーナの扱いについては、『ポルタヴァ』でプーシキンは詩的創作を行っている。娘が帰宅したとは言え、世間の評判を落とした両親は、マゼーパへの憎しみを日ごとに募らせていく。コチュベイはマゼーパの行動に目を光らせ、祖国の敵との秘密の関係を確信すると、ツァーリに密告することを決心する。祖国の敵との秘密の関係とは如何なるものであろうか 。

1706. **Въ началѣ 1706 года Мазепа двинулся съ своимъ войскомъ къ Минску: здѣсь помрачилъ онъ свою славу новыми злодѣяніями и, если вѣрить Прокоповичу, въ то же время поселилась гнусная измѣна въ сердцѣ сего неблагодарнаго, облагодѣтельствованнаго Петромъ вельможи.**

(ИМР.,368)

[訳] 1706 年初頭、マゼーパはコサック軍と共にミンスクへ遠征した。ここで彼は、新しい悪事により自己の名声を失墜し、プロコポーヴィチ [254] の言葉を信ずるなら、この時、ピョートルに恩恵を施されていた高官の心に、恩知らずで、忌々しい背信の心が生じたのである。

[254] Феофан Прокопович(1681-1736)。キエフ出身の聖職者。ピョートル大帝の腹心として教会問題についてツァーリを支え、改革事業にも不可欠な役割をはたした。ロシア正教会シノードの初代副院長。

Исторія Петра Вел. стр. 160. Дополн. къ дѣян. сего Госуд. т. 15, стр. 29 и 30.

Настало время измѣны и безславія Мазепы. Ѳеофанъ Прокоповичъ и Голиковъ приписываютъ дѣйствію любви возвышеніе и паденіе сего удивительнаго человѣка (86), утверждая, что въ бытность его въ Польшѣ, 1706 года, познакомился онъ съ княгинею Дульскою, родственницею короля Лещинскаго, и, для полученія ея руки, согласился снова привесть Малороссію въ подданство польское на слѣдующихъ, будто, условіяхъ: 1) чтобъ ему оставаться гетманомъ обѣихъ сторонъ Днѣпра и 2) быть владѣтельнымъ княземъ сѣверскимъ. Договоръ сей, по ихъ показанію, подтвержденъ Станиславомъ и Карломъ XII (87).

(ИМР.,注 502)

[訳]マゼーパの裏切りと不名誉の時が訪れた。フェオファン・プロコポーヴィチとゴリコフは、この驚くべき人間の自惚れと転落は愛の行為に起因する（注 86）として確認しているのは、1706 年にポーランドにいたマゼーパは、レシチンスキ王の親戚であるドゥールスカヤ侯爵夫人と知り合い、彼女の愛を手に入れる為に小ロシアをポーランド国に統合することに合意した。合意の条件は、1）彼がドゥニェープル両岸のゲトマンの地位に留まること、2）北方の世襲的領主権を持つ統治者たることである。この条約はスタニスラフとカール 12 世によって確認された。（注 87）。

86) Г. Энгель оспариваетъ сіе показаніе, основываясь на пятидесятивосьмилѣтней старости Мазепы, а я ссылаюсь на примѣчаніе № 100, помѣщенное въ сей части.

(ИМР.,注 502)

[訳]（注 86）：エンゲル [255] はマゼーパが 58 歳だとして証拠だてているが、私はこの部分に述べられている注 100 を裏付けとして引用する。

87) См. въ примѣчаніи 114 договоръ Мазепы, о которомъ упоминаетъ Адлерфельдъ въ Исторіи Карла XII. Мазепа желалъ быть не сѣверскимъ владѣтельнымъ княземъ, а полоцкимъ и витебскимъ. *Tome IV, p. 13.*

(ИМР.,注 502)

[訳](注 87)：注 114 のマゼーパの契約参照。これについてはアドレルフェリドが『カール 12 世伝』で言及している。マゼーパは北方領有公を希望したのではなく、ポーロックとヴィテブスクの領有を希望した。第 4 巻、13 頁。

1706. Если вѣрить преданію словесному, не одна любовь, а также неудовольствіе на Самодержца Россійскаго побудило гетмана къ такому поступку. Государь объявилъ ему, однажды, за объединеннымъ столомъ, о желаніи своемъ преобразовать казаковъ въ войско строевое (88), ввести въ Украйну обычаи россійскіе. Мазепа сталъ оспаривать сіе

[255] *Экгель И.Х.*. «ИсторияУкрайны и того имяни Казаков» в Гале.1796.

намѣреніе, утверждалъ, что еще не время тревожить малороссіянъ. Петръ назвалъ его измѣнникомъ и, схватя за усы, произнесъ: *нѣтъ, пора уже мнѣ за васъ приняться.* Отъ сего возродилось негодованіе въ предводителѣ казаковъ, отъ негодованія послѣдовала измѣна (89).

(ИМР.,注 502)

[訳]言い伝えを信ずるなら、ゲトマンにこのような行動に向かわせたのは、愛の問題だけではなく、ロシアの専制君主への不満があったということである。皇帝は、ある時、食事の席でマゼーパにコサック軍を戦闘部隊に編制し直し（注 88)、ウクライナにロシア式慣習を取り入れるのが希望だと宣言した。マゼーパはこの計画に反論し、小ロシアに手をつけるべき時ではないと主張した。ピョートルは彼を裏切り者と呼び、口髭を掴みながら、「いいや、今度は貴方に取り掛かる番だ」と言った。ここからコサックの指揮官には皇帝への激しい憤激が生まれ、裏切りに繋がった（注 89)。

88) Ѳеофанъ Прокоповичъ утверждаетъ, что государь никогда не имѣлъ сего намѣренія; а историкъ Нордбергъ пишетъ: что Мазепа, желая угодить царю, носилъ платье нѣмецкое и уговаривалъ его принудить къ тому-же казаковъ, на что, однакожъ, Петръ I не согласился. *См. Исторію Петра Великаго, соч. Ѳеоф. Прокоповича; Нордб., часть II, стр. 92 и слѣд.*

(ИМР.,注 502)

[訳]（注 88)：フェオファン・プロコポーヴィチは、皇帝にはこうした計画はなかったと確認している。歴史家ノルドベルグは、マゼーパが皇帝を喜ばせようとして、ドイツ風の衣服を着て、コサックにもそうすることを強制しようと皇帝を説得したが、皇帝は同意しなかったと記述している。プロコポーヴィチ著『ピョートル大帝伝』参照。Nordb.　第 2 章、92 頁。

89) Вольтеръ также упоминаетъ о семъ въ Исторіи Карла XII, а Симоновскій прибавляетъ, что Мазепа выѣхалъ тогда изъ Москвы безъ дозволенія государя.

(ИМР.,注 502)

[訳]（注 89)：ヴォルテールもこのことについては『カール 12 世伝』で同様に記述しているが、シモノフスキイは、その時マゼーパは皇帝の許可なくモスクワを離れたと付け加えている。

プーシキンはこの問題を『ポルタヴァ』の中で、マゼーパがツァーリを裏切ることになった理由として重要な意味を持たせている。バントイシュ=カメンスキイは裏切り行為への理由としては根拠薄弱と考えたようで、皇帝からマゼーパへの感謝の気持ちは多種にわたり現わされていたことを強調している。

Но положимъ, что Петръ, часто запальчивый, оскорбилъ Мазепу, слѣдовало ли ему нарушать присягу, мстить государю, благодѣтелю своему? Не онъ ли удостоивалъ его довѣріемъ и дружбою, утѣшалъ въ печали, награждалъ деревнями (90) и подарками, возвелъ въ почетное достоинство дѣйствительнаго тайнаго совѣтника и князя Римской имперіи, возложилъ на него орденъ святого Андрея Первозваннаго при самомъ почти учрежденіи онаго, покровительствовалъ всѣмъ его родственникамъ!

(ИМР.,369)

［訳］しかし、こう仮定してみよう。ピョートルは激昂し易い性格で、マゼーパを侮辱したが、それで彼が宣誓を破り、皇帝に復讐するだろうか。彼の信頼と友情に褒美を与え、悲しみを慰め、村（注 90）と数々の贈り物を贈呈し、実質的には密かなる相談者という名誉ある地位に就かせ、ローマ帝国侯爵の称号と創設したばかりのアンドレイ一等勲章を授け、彼の親類縁者一同に保護を授けたのは皇帝ではなかったか。

90) Кромѣ Крупецкой волости, государь пожаловалъ Мазепѣ *столь-же почти знатныя деревни въ Рыльскомъ уѣздѣ*, пишетъ Голиковъ въ дополненіи къ дѣяніямъ Петра Великаго, томъ 15, стр. 18.

(ИМР.,注 502)

[訳]（注 90）クルペツカの領地の他に皇帝はルイリスク郡にある殆んどの村をマゼーパに分け与えたとゴリコフは『ピョートル大帝の事業』（15 巻、18 頁）の補足で述べている。

皇帝とマゼーパの間に決定的な決裂の理由が存在したかどうかは不明だが、皇帝とマゼーパの関係は、見かけでは理解できない複雑な駆け引きがあったと思われる。マゼーパは皇帝に従順な態度を見せながらも、絶えず心中には不満を抱えていた。一時的にせよコチュベイに漏らしたことのある皇帝への不満を、コチュベイは聴き逃してはいなかった。

コチュベイはマゼーパが引き起こしかねない皇帝への裏切りを、娘を誘惑したことへの復讐として利用し、皇帝に密告することを決意する。

以下はコチュベイが密告を実行してから処刑されるまでの過程を『小ロシア史』（373~388 頁）から要約したものである。

コチュベイは密告をするにあたり、8 月 26 日にバトゥーリンにやって来た修道司祭ニカノールを相談相手とした。9 月 17 日、ニカノールはモスクワに到着。ピョートル大帝に密告が伝えられたのは 1708 年 1 月であった。しかし、軍事面での仕事の繁忙のために、皇帝は密告供述の捜査は後に延ばし、ポーランドに向かった。皇帝が全てを詳細に耳にしたのは、3 月 10 日である。そして、マゼーパに手紙で全ての経緯を知らせたが、皇帝自身は何も信じておらず、全ての噂は気分の悪い陰謀だとみなしていた。コチュベイは二度目の密告書をアレクセイ皇太子に遣わせた。皇帝はこのことを再度ゲトマンに知らせた。ゲトマンは皇帝に宰相ゴロフキンを通して密告者を捕え、キエフに送検するよう依頼した。それは小ロシアの民の前で裁くためであ

った。皇帝はこれに同意した。コチュベイはその時ポルタヴァ近くのディカーニカに居たが、ゲトマンが彼らを捕えるべくコサックを派遣したことを知り、逃亡した。ゴロフキンは彼らを捜索するために遣いを送り、皇帝の名において彼らの説明を聞くためにスモレンスクに来るようにと伝えた。ピョートルはマゼーパのもとにコサック一等大尉を送り、密告者へは中傷者としてどんな信頼も示されることはなく、彼らは死刑に値すると保証して安心させた。

密告者のコチュベイはイスクラと共に4月18日、皇帝の大本営のあるヴィテブスクに到着し、翌日、皇帝の大臣によって尋問が始まった。コチュベイは手紙で、ゲトマンが裏切りを行うとみられる一連の兆候を26項目挙げた。しかし、問題はコチュベイが証拠物件を何も持っていないことであった。彼の密告は公平な人間にとっては、少しも信頼できるものではなかった。このようなコチュベイの立証の後、彼らが監禁されたのは驚くべき事では無い。4月21日に拷問が行われた。4月27日、コチュベイは皇帝宛に手紙を書き、マゼーパへの憎しみの本当の理由を述べ、マゼーパからマトリョーナに送られた手紙の束を差し出した。

密告者は、4月30日、皇帝の勅令によりしっかりと監視されてスモレンスクに護送された。皇帝はコチュベイとイスクラをマゼーパの許へ護送し、ザポロージエ・コサック全員の前で処刑することを命じた。コチュベイとイスクラはキエフに向けて送還され、6月29日に到着した。7月12日にスタルシーナ全員出席のもと、罪人はゲトマンに引き渡され、皇帝の勅令が下された。コチュベイは財産についての尋問を受けた。

4.7.2.2.『ポルタヴァ』の第2歌

マリヤの愛。ドゥリスカヤ夫人への妬み。ゲトマンの企ての吐露。皇帝の冠。玉座の夢。愛の確認。処刑前夜のコチュベイとイスクラ。ノスタルジア。全能なる神への祈り。尋問。財宝の隠し場所。三つの宝。責め苦の夜。マゼーパの苦悩。ウクライナの夜。星達の批難の眼差し。夜明け。母の嘆願。父の処刑。聖歌隊の祈祷の声。二人の殉教者。マゼーパの空虚な心。マリヤの行方。母の追放。〔『ポルタヴァ』〕

第2歌ではコチュベイを処刑しようとしている前夜のマゼーパの苦しみと、父親の処刑について何も知らないマリヤとの会話の中で、ウクライナの皇帝になるというマゼーパの野心が吐露される。この会話において、マリヤが「ドゥールスカヤ夫人」について質問する。この人物がマゼーパの裏切りに係わっている人物である。『小ロシア史』には処刑前夜のコチュベイとイスクラの会話、マゼーパとマリヤの会話、母親がマリヤの寝室に現れ、父の助命を嘆願する際の悲痛な呼びかけ、これらは存在しない。従ってこれらの会話に関してはプーシキンの詩的創作であろう。コチュベイとイスクラの処刑の場面は以下のような叙述である。

Тѣже дѣла 1708 г., № 19.

Іюля 14 прекратились страданія Кочубея и Искры. Послѣ новой пытки (113), которую выдержали они съ мученическимъ терпѣніемъ, отрублены имъ головы на одной плахѣ, въ мѣстечкѣ Борщаговкѣ, въ восьми миляхъ отъ Бѣлой Церкви, при многочисленномъ стеченіи народа и въ присутствіи всего войска и старшинъ. Тѣла сихъ вѣрныхъ малороссіянъ, за истину пострадавшихъ, были преданы землѣ, іюля 17, въ Кіево-Печерской лаврѣ.

(ИМР.,388)

[訳］7 月 14 日、早朝、コチュベイとイスクラの苦悩は終わった。受難者の忍耐をもって耐えた新たな尋問（注 113）後、処刑はベーラヤ・ツェルコフィから 8 マイル離れたボルシチャゴフカ村で執行された。軍隊とスタルシーナの見守る中、断頭台で彼らの頭部は切り落とされた。信仰深い小ロシア人である彼らの遺体は、死者への弔いとして、7 月 17 日、キエフ・ペチェルスカヤ修道院に埋葬された。

113) При сей пыткѣ были: стольникъ Иванъ Вельяминовъ-Зерновъ, привезшій сихъ страдальцевъ къ Мазепѣ, и генеральные: обозный Иванъ Ломиковскій и есаулъ Антонъ Гемалѣя. Кочубей объявилъ имъ передъ казнію, что у него хранятся въ Диканькѣ четыре тысячи пятьсотъ червонныхъ, двѣ тысячи ефимковъ и тысяча червонныхъ, принадлежавшихъ умершей его дочери.

(ИМР.,注 504)

[訳]（注 113）：この尋問に立ち会ったのは、彼らをマゼーパの許へ連行してきた大公イヴァン・ヴェリアミノ・ゼルノフ並びに将官である荷馬車連隊のイヴァン・ロミコフスキイと大尉のアントン・ゲマレヤである。コチュベイは処刑の前に、ディカーニカに 4 千 5 百チェルヴォーネッツ金貨、2 千の外国貨幣、死んだ娘の財産だった 1 千チェルヴォーネッツ金貨があることを白状した。

4.7.2.3.『ポルタヴァ』の第 3 歌

ゲトマンの悲しみ。スウェーデン王との密かなる連絡。仮病。カール 12 世のウクライナ進軍。マゼーパはデスナ河を渡る。寝返り。皇帝の憤怒。呪詛。新ゲトマンの選挙。パレイの解放。マゼーパの後悔。ツァーリとの和解の模索。ピョートルの登場。ピョートルの巣の雛鳥たちの疾駆。負傷したカールの登場。ポルタヴァの戦いの始まり。パレイの参戦。ヴァイナロフスキイに撃たれた若いコサック。勝利の時。ピョートルの祝杯。王とゲトマンの逃亡。領主館。ドニエプルの岸辺。重苦しい夢。マリヤの出現。夜明け。故郷の境界との別れ。百年の後。ポルタヴァの英雄の巨大な記念碑。ベンデールィの砦。ゲトマンの墓探し。教会に響くアナテマ。殉教者の墓。ヴェールに包まれた罪深い娘の運命。〔『ポルタヴァ』〕

皇帝への裏切りを決意したものの、ウクライナへの進軍に手間取るカール 12 世を待ちながら、マゼーパはロシア皇帝への恨みを心に隠し、その敵との秘密の連絡を取りながら、皇帝には最小限の忠義を示した。皇帝はコチュベイとイスクラをマゼーパに引き渡しただけではなく、慈悲深い手紙で恩知らずを励ました。マゼーパの虚栄心を満足させるロシアの陛下からの信頼を彼は撥ねつけたりはしなかった。巨大な歩幅でマゼーパは己の破滅に向かって急行していた。個人的にマゼーパを知っていたフェオファンは次のように記述している。

,,Мазепа сколько былъ преданъ въ глубинѣ души своей полякамъ, столько ненавидѣлъ россіянъ; но никто не могъ замѣтить сего, ибо онъ всегда оказывалъ имъ великое почтеніе, любовь и доброжелательство. Проницательный умъ его наблюдалъ за поступками людей, взвѣшивалъ всѣ ихъ слова и даже старался угадывать сокровенныя намѣренія. Онъ былъ до такой степени скрытенъ и остороженъ, что часто казался непонимавшимъ говоренныя при немъ двусмысленныя рѣчи; когда-же намѣревался вывѣдать какую тайну, выдавалъ себя за человѣка откровеннаго и въ по-

Вел. Книга IV.

(ИМР.,389)

[訳]マゼーパはロシア人を嫌うほどに心の底ではポーランド人にのめり込んでいる。だが、そのことに誰も気付かなかった。何故なら、彼は常にロシア人に尊敬と愛と好意を見せていた。鋭い彼の頭脳は人々の行動を観察し、その言葉を慎重に推し量り、そこに秘められた企てを推察しようとしていた。彼は感情を押し殺し、注意深く、どちらともとれる話には理解できない振りをした。何か秘密を探り出そうとする時は、自分がまるで隠しごとなどしない人間のように振る舞い、通常はワインを飲んで酔った振りをしていた。狡猾な人間には誠実だと言って褒めそやし、話し相手を酒で興奮させてこっそりと必要な目的を達した。

コチュベイ処刑後の皇帝とカール 12 世とマゼーパの間の状況について、『小ロシア史』(389～391 頁）から要約する。

皇帝からの厚意ある手紙に対しマゼーパは、戦争終結の暁には小ロシアの民に皇帝から褒美を下さるよう申し出た。このゲトマンの依頼には敬意が払われ、皇帝は民の損失に報いただけではなく、彼らの権利と優先権を保持することを確認した。この間に、スウェーデンの勝利はこれまでに見られないほどの力を発揮する。オランダ、ロシア、ポーランド、サクソニアとヨーロッパの強国を恐怖に陥れていった。ピョートルは自国の勝利という点ではきわめて消極的な考えを持ち、スウェーデンの勝利が続く中で、和平交渉について考慮し、スウェーデン王に提案した。カール 12 世の答えは、「モスクワでツァーリは何を御馳走してくれるだろうか」であった。これに対しピョートルは、「カールよ、アレクサンダーを真似ても、私の中にダリウスは見つけられない」と反論した。自己過信は偉大なる指導者達を盲目にする。王は、慎重なる敵が祖国の防衛態勢を固めようとしていた時期に、自国の将軍達にロシアの知事職を分配する計画をたてていた。

1708 年 6 月初旬に、スウェーデン軍はロシアの境界まで近づいていた。カールはスモレンスクに向かう振りをしていた。それはウクライナに向かう際に障害が無いようにとの考策であった。9 月 9 日、彼の騎馬兵は急いで向きを変えた。

皇帝を裏切りつつカール王を待つ複雑なマゼーパの心中は次のように記されている。

Что дѣлалъ въ сіе смутное время Мазепа? Притворялся больнымъ, по своему обыкновенію, и умолялъ Карла XII о скорѣйшемъ прибытіи въ Малороссію. Никогда не находился онъ въ толь затруднительныхъ обстоятельствахъ: государь, отъ 10 іюля, приказалъ ему выступить въ походъ къ Кіеву со всѣмъ войскомъ и быть въ готовности съ конницею для нападенія на обозы непріятельскіе.— ,,Мы-бы весьма желали" — писалъ собственноручно великодушный монархъ къ измѣннику — ,,дабы вы сами съ тою конницею были; но принуждать васъ не можемъ для вашей болѣзни, и для того отдаемъ сіе на вашу волю. Наблюдайте, между тѣмъ, за порядкомъ и тишиною во всѣхъ ввѣренныхъ вамъ городахъ и возьмите нужныя мѣры, чтобъ не слушали непріятеля, буде ворвется онъ въ Украйну и станетъ разсылать свои универсалы о хлѣбѣ."— Хотя Мазепа, по

Малор. дѣл. Кол Арх.

полученіи сего повелѣнія, и почувствовалъ сильную боль подагрическую и хирагрическую, однакожъ не могъ совершенно ослушаться государя. Заботливое обо всемъ попеченіе Петра Великаго послужило ему въ семъ случаѣ въ большую пользу. Появились вездѣ гетманскіе универсалы, въ которыхъ Мазепа устрашалъ народъ скорымъ приходомъ непріятеля сильнаго; совѣтовалъ зарывать въ землю хлѣбъ, деньги, церковное и частное имущество, чтобы все сіе не было ограблено шведами; велѣлъ по всѣмъ монастырямъ и церквамъ возсылать къ Богу моленія о скорѣйшемъ истребленіи и изгнанія изъ предѣловъ россійскихъ врага, ненавидящаго восточное православіе. Онъ мнилъ сокрыть свою измѣну и, желая поддержать довѣріе Обладателя Россіи, дѣйствовалъ неумышленно противъ самого себя. Малороссіяне пришли въ великій страхъ отъ сихъ универсаловъ; всѣ, даже желавшіе передъ тѣмъ добра шведамъ, возстали противъ враговъ отчизны и вѣры ихъ. Самый король шведскій усомнился въ Мазепѣ и медлилъ вступленіемъ въ Малороссію. *Такъ*, по словамъ Ѳеофана, *Праведный Богъ обезумливаетъ, кого желаетъ погубить, и его-же собственною хитростью уловляетъ!*

1708.

Исторія Петра Великаго книга IV, стр. 180.

(ИМР.,391)

[訳]こうした動乱の時期にマゼーパは如何にすべきか？病気の振りをして、いつものように、カールの小ロシアへの到着を待っていた。彼はこの時程気まずい状況にあったことは無かった。皇帝は、7 月 10 日、マゼーパに軍隊全部を引き連れキエフに出動し、騎兵隊と共に敵の輸送隊襲撃を待ち伏せるよう命令を下した。寛大なる皇帝はこの裏切り者に対して自筆で手紙を書いた。「貴方が騎兵隊と共にいてくれることが望ましいが、病気のことを考えると無理強いは出来ない。貴方の意志に任せる。貴方に任せた町の秩序を守り、敵がウクライナに侵入し、食糧について布令をばらまき始めたら敵の言うことを聞かないように必要な手段をとるように」。マゼーパはこの命令を受け取ると痛風の強い痛みを感じたが、皇帝の命に従うことは出来なかった。全ての事に気を配るピョートル大帝の配慮は大いに役に立った。いたるところにゲトマンの布令が現れ、マゼーパは強力な敵が近々出現すると人々を脅し、パン、金銭、教会と個人的財産をスウェーデン兵士に強奪されないよう地下に埋めるよう忠告した。全ての修道院と教会に東方正教を嫌う敵を即刻壊滅し、ロシアの国境から追放するよう神に祈ることを伝えた。彼は自分の裏切りを隠し、ロシア君主の信頼を維持することを願いながら、気付かないうちに自分自身に反する行為をしていた。小ロシア人はこの布令に大恐慌となった。それまではスウェーデン兵に善行を願っていたものですら、祖国の敵と彼らの信仰に抗して立ち上がった。まさに

そのスゥーデン王はマゼーパに疑いを抱き、ロシアへの侵入をためらった。このように、フェオファンの言葉によれば、敬虔なる神は破滅を願うものの理性を失わせ、そのものの謀略によってその者を罠にかける。

マゼーパは重病の振りをしていた。全てはカール 12 世と迎えるためであった。バトゥーリンはコサックによる護衛兵に護らせていた。そこには十分な兵器、大砲、数件のパン屋がスウェーデン兵のために用意されていた。自己の大部分の財産はベーラヤ・ツェルコフィ要塞に隠蔽した（『小ロシア史』の 393 頁から要約）。

Мал. дѣл. Кол. Арх. 1708 № 3.

Тѣ-жъ дѣла 1708 г., № 3.

Наконецъ настало время, долженствовавшее рѣшить участь Мазепы. Чего опасался онъ, то съ нимъ случилось. Непріятель приближался къ Стародубскому полку. Государь велѣлъ Мазепѣ поспѣшать туда съ казаками, направивъ походъ на Черниговъ. Медленно шествовалъ измѣнникъ, изыскивая удобный случай для присоединенія къ шведамъ: то оправдывался малочисленнымъ войскомъ, съ которымъ не въ состояніи былъ противиться врагу сильному; то старался обратить вниманіе министровъ на царствовавшее тогда безпокойство въ Украйнѣ. ,,Со всѣмъ тѣмъ'' — писалъ онъ къ государю отъ 11 октября — ,,переправлюсь я черезъ Десну и буду поспѣшать, елико силы есть, въ соединеніе съ главнымъ Вашего Величества войскомъ, если только въ семъ походѣ душа съ тѣломъ не разлучится въ тяжкой моей хирагрической и подагрической болѣзни.''

(ИМР.,395)

[訳]遂にマゼーパの運命を決すべき時が訪れた。彼が恐れた通りのことが起こった。敵はスタロドゥブスキイ連隊に近付きつつあった。皇帝はチェルニーゴフに行軍し、マゼーパにコサック兵と共に現地へ向かうよう命令を下した。裏切り者はスウェーデン軍に合流する機会を狙いながら、ゆっくりと行動した。少数軍では強力な敵に抵抗出来ないと釈明してみたり、当時ウクライナを取りまいていた不安に大臣達の注意を向けようと努めたりした。“これら全てによって”ーと 10 月 11 日付の皇帝宛の手紙でマゼーパは、「デスナ河を渡り、もし力があれば、急いで皇帝の軍に合流します。もしこのような行軍で痛風の私の身体と心がばらばらにならなければということです」と知らせた。

Histoire milit. de Charles XII, t. 3. page 358. et suiv.

,,Когда приближался къ Украйнѣ король шведскій, только двое или трое старшихъ вѣдали сокровенныя намѣренія Мазепы. Между тѣмъ онъ отправилъ племянника своего, Войнаровскаго, къ князю Меншикову, съ извиненіями относительно оказываемой имъ медленности въ переправѣ чрезъ Десну и съ новыми доказательствами своей преданности. Войнаровскій замѣтилъ, что дядя его лишился довѣренности сего вельможи (121); добрые пріятели присовѣтовали ему быть осторожнымъ, и онъ почелъ за нужное удалиться отъ Меншикова, не простившись. По его возвращеніи Мазепа оказалъ притворное неудовольствіе и поручилъ находившемуся при немъ безотлучно, для наблюденія за его поступками, россійскому полковнику (Протасьеву) принять на себя посредничество въ семъ дѣлѣ и смягчить справедливое негодованіе Меншикова противъ Войнаровскаго. Мазепа воспользовался удаленіемъ сего тягост-

(ИМР.,396-7)

[訳] スウェーデン軍がウクライナに接近してきた時、2、3人の幹部はマゼーパの秘密の企てに気がついた。マゼーパは甥のヴァイナロフスキイをメンシコフ公のもとに遣わせ、デスナ河の渡河が遅延していることを詫び、自己の献身をあらたに証明してみせた。ヴァイナロフスキイは、叔父がこの上官の信頼を失ったことに気付いた。彼が戻ってくると、マゼーパは偽りの不満を表し、彼の行動を離れずに見張っているロシアの大佐を通じてヴァイナロフスキイに示したメンシコフの激しい怒りを和らげてくれるよう依頼した。

121) Холодность князя Меншикова къ Войнаровскому произошла, вѣроятно, отъ слѣдующей причины: октября 20, подозрѣваемый въ дружескихъ сношеніяхъ съ Быстрицкимъ, войтъ шептаковскій Алексѣй Опоченокъ взять въ посольскую походную канцелярію и пытанъ: подымали его на встряску и били кнутомъ. Онъ объявилъ: „что когда Быстрицкій, возвратясь изъ Батурина въ Шептаки, ѣхалъ въ Стародубъ, то сказывалъ ему о своей измѣнѣ, что ѣдетъ къ шведу и что гетманъ также измѣнилъ, хочетъ съ шведомъ соединиться".— *Малор. дѣла Кол. Архива, 1708 г., № 54-й.*

(ИМР.,注 505)

[訳] (注 121) : メンシコフ公爵がヴァイナロフスキイに冷淡だったのは、恐らく、次の理由によるのであろう。10 月 20 日、ブイストリツキイとの友情を疑われているアレクセイ・オポチェノクは、外務院の陣営事務所に連れて行かれ拷問を受け、厳しく叱責され鞭打たれた。彼は、「ブイストリツキイは、バトゥーリンからシェプタキに戻る際にスタロドーブに行き、その時スウェーデン人のところへ行くのは反逆であり、ゲトマンも反逆してスウェーデン人と合流したがっていることを聴かされた」と説明した。— 小ロシアの文書。中央行政機関古文書。1708 年、第 54 号。

1708. Октября 26 Мазепа, перешелъ Десну (близъ Новгорода-Сѣверскаго) съ четырьмя или пятью тысячами казаковъ (122), устремился прямо къ шведскимъ квартирамъ. Казаки думали сначала, что ихъ ведутъ противъ непріятеля, особливо будучи поставлены въ боевый порядокъ; но, къ крайнему удивленію, Мазепа объявилъ имъ, что онъ не намѣренъ сражаться съ шведскимъ королемъ, а желаетъ служить подъ его знаменами противъ утѣснителей ихъ, московитянъ.— Въ то время какъ происходили переговоры о свиданіи короля съ Мазепою, послѣдній принялъ присягу въ вѣрности отъ сопровождавшихъ его старшинъ. Октября 29 представился онъ Карлу въ Горкахъ (123). У старика сверкали еще глаза, когда вошелъ онъ къ королю. Его провожали генеральные: обозный, судья, писарь, два есаула, нѣсколько полковниковъ и около тысячи казаковъ; предъ нимъ несли знаки его достоинства: бунчукъ и гетманскую булаву. Онъ произнесъ королю рѣчь на латинскомъ языкѣ, краткую, но выразительную, просилъ его величество принять казаковъ подъ свою защиту и благодарилъ Бога за то, что король рѣшился освободить Украйну отъ московскаго ига которымъ, съ нѣкотораго времени, царь угрожаетъ имъ. Послѣ сего поцѣловалъ руку короля и, страдая подагрою, получилъ позволеніе сѣсть. Король все стоялъ и продолжалъ разговаривать съ нимъ. Мазепа шестидесяти четырехъ лѣтъ, средняго роста, худощавъ собою, имѣетъ строгій видъ и усы, по польскому обычаю: со всѣмъ тѣмъ

(ИМР.,397)

[訳]10 月 26 日、マゼーパは 4 千あるいは 5 千人のコサック兵を引き連れ、デスナ河（注 122）を渡り、まっすぐにスウェーデンの陣営に向かった。コサック兵は特別に戦闘隊形をとっていたので、最初は敵に向かって進行するものと考えていた。しかし全く驚いたことに、マゼーパは彼らにスウェーデン王と戦うつもりはなく、スウェーデンの旗の下で迫害者であるロシア人と闘うのだと告げた。さて、王とマゼーパの会見についての話し合いが行われていた時、マゼーパは彼に随行してきたスタルシーナから忠誠の宣誓を受けた。10 月 29 日、彼はゴールキ（注 123）でカールと対面の挨拶をした。王の部屋に入った時老人の目は光り輝いた。彼には将軍達が付き添っていた。輜重兵、裁判官、2 人の大尉、数人の陸軍大佐、1 千人あまりのコサック兵。彼の前には彼の称号を表す印、馬の尾のついた竿とゲトマンの権標が運ばれてきた。彼は短いが、はっきりとしたラテン語で王に話しかけた。コサック兵を王の保護下に置いてくれることを願い出た。そして、何時の頃からか、ツァーリが彼らを脅かしの手段としているモスクワの軛から解き放って呉れることを神に感謝した。この後、王の手に口づけ、そして痛風に耐えながら着席の許しを乞うた。王は立ったまま話を続けた。マゼーパは 64 歳、中背、やせ形で、厳しい顔つきをし、ポーランド風に髭をたくわえていた。

122) Въ журналѣ Петра Великаго упомянуто, что съ Мазепою было только полторы тысячи казаковъ; изъ дѣлъ-же Коллежскаго Архива видно: что онъ имѣлъ тысячу двѣсти казаковъ и сто запорожцевъ и калмыковъ. Показаніе Адлерфельда должно быть справедливѣе.

(ИМР.,注 505)

[訳]（注 122）:『ピョートル大帝日誌』には、マゼーパに同行したのは 1 千 5 百人のコサックであったと記されている。古文書保管所の資料によれば同行したのは 1 千 2 百人のコサック兵と百人のザポロージエ・コサックとカルムイク人であった。アドレルフェリドの証言は正しかった。

123) Мѣстечко Могилевской губерніи, Оршанскаго уѣзда, на рѣчкѣ Пронъ.

(ИМР.,注 505)

[訳](注 123) : モギレフスカヤ県オルシャンスキイ郡プロン川のほとりの地。

マゼーパがツァーリを欺きカール王に寝返りをうった時にツァーリはどうしていたであろうか。

Государь извѣстился объ измѣнѣ Мазепы отъ князя Меншикова, вечеромъ, октября 27, въ мѣстечкѣ Погребкахъ. Слѣдующее письмо къ Апраксину свидѣтельствуетъ, сколько неожиданное сіе происшествіе поразило его. ,,Хотя и противно совѣсти моей'' — писалъ Петръ къ своему адмиралу и другу въ тотъ-же самый день — ,,противъ добрыхъ отъ васъ вѣстей писать къ вамъ худое, однакожъ нужда повелѣваетъ объявить, что учинилъ новый *Іуда-Мазепа*, который двадцать одинъ годъ бывъ въ вѣрности мнѣ, нынѣ
1708. при гробѣ сталъ измѣнникъ и предатель своего народа: но правосуденъ Богъ: такимъ злымъ никогда не допускаетъ исполнить своего намѣренія,'' и проч.

(ИМР.,398)

[訳］皇帝がメンシコフ公からマゼーパの裏切りを聞いたのは、10 月 27 日の夕べ、ポグレブキイに居た時であった。皇帝から海軍提督のアプラクシン宛の以下の手紙は、マゼーパの突然の行動が、如何に皇帝を驚かせたかを物語っている。その日ピョートルは、友人である提督宛に、「貴殿から良い知らせを受けたのに気分の悪い知らせを書かなければならない、新しいユダであるマゼーパは、21 年間私に忠実であったが、今や人生の終わりになって、自己の民の裏切り者となった。だが、公平なる神は、このような悪人が、自己の企てを遂行することを許さないであろう」と告げた。

11 月 3 日、メンシコフ公はバトゥーリンを攻略した。マゼーパの宮殿は灰と化した。彼の残した財産と 40 台の大砲は勝利者のものとなった。マゼーパの裏切り行為の後、ツァーリは早急に次の行動に移った（『小ロシア史』399 頁の要約）。

Гѣ-жъ дѣла, 1708 г., № 69.

Государь не замедлилъ также своимъ пріѣздомъ и на другой день, ноября 6, велѣлъ приступить къ гетманскому избранію. По совершеніи литургіи въ соборной церкви Живоначальныя Троицы, отпѣтъ молебенъ въ присутствіи полковниковъ, старшинъ и многихъ казаковъ. Князь Долгорукій вышелъ изъ собора, произнесъ войску и народу малороссійскому рѣчь, въ коей разительными красками описалъ, сколь необходимо скорѣйшее избраніе новаго предводителя для отраженія враговъ отчизны и вѣры ихъ. Потомъ посольскаго приказа дьякъ Михайла Родостановъ, ставъ на столъ, прочелъ вслухъ государеву грамоту, подтверждавшую сохраненіе вольностей и преимуществъ малороссійскихъ. Началось избраніе. Послѣ кратковременнаго совѣщанія, полковники и старшины обратились къ Скоропадскому съ просьбою: чтобъ онъ принялъ на себя гетманство, какъ человѣкъ Царскому Величеству вѣрный и въ войскѣ малороссійскомъ заслуженный. Скоропадскій отказывался

(ИМР.,400)

[訳]皇帝はグルホフにやってくると、翌日の 11 月 6 日、間髪を入れず新しいゲトマンの選出を命じた。ジヴォナチャリナヤ・トロイツァ教会の聖堂で典礼が行われ、陸軍大佐、スタルシーナ並びに多くのコサックが出席して、短い祈りが行われた。ドルゴルーキイ公は大聖堂から出ると、軍隊と小ロシアの民に向かってスピーチを行い、祖国の敵の撃退と彼らの信頼の為に、新しい統率者を大至急選挙する必要があると、驚異的な表現で述べた。その後、書記のミハイル・ロドスタノフが外務院指令書を机上に置き、皇帝に向かって、小ロシアの独立と特典の存続を確認する文書を読み上げた。選挙が始まった。短時間の打ち合わせの後、陸軍大佐とスタルシーナはスコロパツキイに向かって、皇帝に誠実で、小ロシアの軍隊内においては功労ある人間として、ゲトマン職を引き受けるよう依頼した。スコロパツキイは断った。

スコロパツキイの拒否は受け入れられなかった。彼がゲトマンに選ばれたのは皇帝の思惑であった。皇帝はマゼーパの寝返り後、マゼーパの様な進取的な人間に小ロシアの統治をまかせたくなかった。ゲトマン国を消滅させないまでも自由な采配を行使することを望んでいたと言われている。

Малор. дѣла Кол. Арх. 1708 г., № 69.

Ноября 6 пріѣхалъ въ Глуховъ черниговскій архіепископъ Іоаннъ Максимовичъ и присутствовалъ въ соборной церкви при приведеніи къ присягѣ полковниковъ: черниговскаго и переяславскаго, и наказныхъ нѣжинскаго и лубенскаго, также прочихъ старшинъ и казаковъ. Ноября 11 прибыли въ сей городъ кіевскій митрополитъ Іоасафъ Кроковскій и переяславскій епископъ Захарій Корниловичъ. 12 числа государь со всею свитою слушалъ въ соборной Троицкой церкви Божественную Литургію и молебенъ, по окончаніи котораго собравшееся въ Глуховѣ первѣйшее малороссійское духовенство предало вѣчному проклятію Мазепу и его приверженцевъ (131). Въ тотъ-же день вынесли на площадь набитую чучелу Мазепы. Прочитанъ приговоръ о преступленіи и казни его; разорваны княземъ Меншиковымъ и графомъ Головкинымъ жалованныя ему грамоты на гетманскій урядъ, чинъ дѣйствительнаго тайнаго совѣтника и орденъ святого апостола Андрея Первозваннаго и снята съ чучелы лента. Потомъ бросили палачу сіе изображеніе измѣнника; всѣ попирали оное ногами, и палачъ тащилъ чучелу на веревкѣ по улицамъ и площадямъ городскимъ до мѣста казни, гдѣ и повѣсилъ. Тогда-жъ казненъ былъ Чечелъ и многіе другіе сообщники Мазепы, взятые въ Батуринѣ. Святители печатными обнародованіями увѣщевали малороссіянъ повиноваться новоизбранному гетману, обременяли неблагословеніемъ измѣнниковъ.

(ИМР.,401)

[訳]11 月 6 日に、グルホフにチェルニーゴフ大主教のヨハン・マクシーモヴィチが到着し、大聖堂内の教会で行われたチェルニーゴフ、ペレヤスラフ、並びにツァー政府任命のニジンスキイ並びにルベンスキイの陸軍大佐、その他のスタルシーナとコサック兵の宣誓にも参加した。11 月 11 日にはキエフ府主教イオアサフ・クロコフスキイ並びにペレヤスラフの主教ザハーリイ・コルニロヴィチが到着した。12 日に皇帝と聖職者は、トロイツキイ教会の大聖堂で典礼と短い祈りに耳を傾け、その最後には、グルホフに集合した最高位の小ロシアの聖職者達は、マゼーパとその追随者に永遠の呪詛（アナテマ）を浴びせた（注 131）。同日、広場にマゼーパのはく製人形が持ってこられた。彼の罪と罰の決定書が読み上げられた。メンシコフ公とゴロフキン伯によってゲトマンに授けられた証書、実際には秘密の相談役の肩書が引き裂かれ、聖アンドレイ一等勲章のリボンが人形からはずされた。そのあと、裏切り者の肖像画が刑吏に投げつけられた。人々はそれを足で踏みつけ、刑吏は人形を縄で縛り町中を引きずりまわし、刑場で絞首刑にした。その後、バトゥーリンで捕えられたマゼーパの追随者達が処刑された。聖職者達は、小ロシアの民に新しく選出されたゲトマンに服従し、裏切り者を呪うよう書いたものを公布した。

131) „Мрачное торжество сіе, названное *сопутницею Мазепѣ во адъ*, совершено въ присутствіи Государя и при собраніи многочисленномъ чиновниковъ и народа. Духовенство и клирики были въ черномъ облаченіи, всѣ со свѣчами свѣта чернаго-жъ. Вовлекли въ церковь чучелу Мазепы; духовенство окружило сіе изображеніе и, воспѣвая псалмы изъ Священнаго Писанія, нѣсколько разъ провозгласило: „да будетъ такой-то Мазепа проклятъ!“ То-же самое повторяли и клирики, обративъ внизъ свѣчи. Тогда начальствующій архіерей ударилъ концемъ жезла своего въ грудь чучелы, съ изреченіемъ: *анаѳема*. Чучелу повлекли изъ церкви и клирики пѣли: „днесь Іуда оставляетъ Учителя и пріемлетъ діавола!“ — Тѣмъ кончился обрядъ сей!“ — *Исторія Руссовъ*.

(ИМР.,注 506)

[訳]（注 131）：この陰気な儀式はマゼーパを地獄に送る同行者と呼ばれ、皇帝が参列され、多くの役人や民衆も集まった。聖職者と聖歌隊は黒い祭服に身を包み、黒い蝋燭を手にした。マゼーパの人形が教会の中に引きずり込まれ、聖職者は周囲を囲み、聖書の中の讃美歌を歌いつつ、何回か「マゼーパは呪われよ」と大声で告げた。聖歌隊も蝋燭を下に向け、同様に繰り返した。その時、主導的地位にある大主教が、「アナテマ」と言いつつ、自らの笏杖の先で人形の胸を叩いた。人形は教会から引きずり出され、聖歌隊は、「今日、ユダは師を置き去り、悪魔に迎えられる」と歌った。こうしてこの儀式は終わった。－『ルーシ人の歴史』

1708. См. гл. XXXIV сей Исторіи.

Въ сіе время государь вспомнилъ о славномъ Палѣѣ, въ 1705 году, по ложному доносу Мазепы, сосланномъ въ Сибирь, и немедленно велѣлъ возвратить свободу, полковничій чинъ и имѣніе невинному страдальцу, нѣкогда оружіемъ своимъ поляковъ и татаръ устрашавшему.

(ИМР.,404)

[訳］この時、皇帝は名誉あるパレイを思い出した。1705 年、マゼーパの偽りの密告でシベリア送りにした人物である。彼には即座に自由、陸軍大佐の称号並びにずっと以前にポーランド人とタタール人から武器をもって取得した罪なき受難者の領地が返還された。

Малор. дѣла Кол. Арх. 1708 г. № 77.

Не въ одной Украйнѣ, а во всей Россіи гремѣло проклятіе надъ Мазепою. Ноября 12 въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, въ присутствіи царевича Алексѣя Петровича, первѣйшихъ сановниковъ и при многочисленномъ стеченіи народа возсылали ко Всевышнему благодарственныя молебствія за счастливый выборъ въ гетманы Ивана Ильича Скоропадскаго. Передъ молебномъ соборный протодіаконъ читалъ вслухъ письмо государя къ царевичу о воспослѣдовавшей измѣнѣ Мазепы; потомъ митрополитъ рязанскій и муромскій Стефанъ говорилъ народу поученіе, въ которомъ сначала описалъ вѣрную и усердную къ престолу россійскому службу Мазепы и украшавшія его добродѣтели, а напослѣдокъ постыдную измѣну и переходъ къ шведамъ. Окончивъ рѣчь, Стефанъ обратился къ окружавшимъ его архіереямъ (132) и сказалъ: „*мы, собранные во имя Господа Іисуса Христа, и имѣющіе, подобно Святымъ Апостоламъ, отъ самого Бога власть вязати и рѣшити, аще кого свяжемъ на земли, связанъ будетъ и на небеси, возгласимъ: измѣнникъ Мазепа, за крестопреступленіе и за измѣну къ великому государю, буди анаѳема!*“ — *Буди проклятъ!* — повторяли трижды архіереи, и вслѣдъ за тѣмъ воспѣли на клиросахъ многолѣтіе Царскому Дому.

1708.

(ИМР.,401)

[訳]マゼーパへの呪詛はウクライナだけではなく、全ロシアにも響き渡った。11 月 12 日、モスクワのウスペンスキイ寺院では、皇子アレクセイ・ペトローヴィチ、最高位の高官が列席し、多くの民の面前で、ゲトマン・イヴァン・スコロパツキイの幸運なる選出に神への感謝の祈祷が捧げられた。礼拝の前に大聖堂の長輔祭が、マゼーパの裏切りに続いて起こったことを書いた皇子宛の皇帝の手紙を読み上げた。その後、リャザンの府主教とムロムのステファンが、民衆に向けて説教を行い、その中で、マゼーパは最初ロシア皇帝に信頼するに足る熱心な行いをしたのだが、その後、恥となる裏切り行為を行い、スウェーデン軍に加担したことを語った。説教が終わるとステファンは周囲の聖職者達に向かって（注 132）言った。「イエス・キリストの名のもとに集合し、聖なる使徒と同じく、人々を結び

合わすことと判決を下す権利を神から受けている我々は、この地上で誰かを結びつけるなら、この結び付きは天上においても存続するであろうことを、声を大にして言おう。裏切り者マゼーパは、十字架への犯罪と皇帝への裏切りによって破門する」。— 呪われるがよい！ — 大主教はこの言葉を 3 回繰り返し、それに続き聖歌隊が皇帝家の長寿を願って讃美歌をうたった。

132) Митрополитамъ: крутицкому Илларіону, нижегородскому Сильвестру, суздальскому Ефрему и архіепископамъ: коломенскому Антонію и тверскому Каллисту.

(ИМР.,注 506)

[訳]（注 132）：府主教達とはクルチツキイのイラリオン、ニージニーノヴゴロドのミルベストル、スーズダリのエフレム。大主教達とはコローメンスコエのアントニイとトヴェーリのカリスト。

Адлер-

Между тѣмъ, какъ Обладатель Россіи, посредствомъ мудрыхъ распоряженій, удерживалъ малороссіянъ въ должномъ повиновеніи, гордый соперникъ его, послѣ труднаго похода, вступилъ въ Ромны, ноября 18, гдѣ и расположилъ на зимнихъ квартирахъ главную часть войска. Лукавый

(ИМР.,404)

[訳]さて、ロシアの君主が賢明なる指令によって小ロシアをしかるべく服従させていた時に、彼の誇らしげな敵は苦しい遠征の後に、11 月 18 日、ロムヌイに進駐し、軍隊の主要部隊は冬用住宅に駐屯した。

Мал. дѣла Кол. Арх., 1708 г., № 114.

Тогда Карлъ XII обнародовалъ въ Малороссіи манифестъ, сочиненный Мазепою, въ которомъ, описывая разныя побѣды свои надъ Петромъ, обѣщалъ силою оружія защищать малороссіянъ отъ тиранства царя московскаго и возвратить имъ нарушенныя права, вольности и всякія льготы. Обладатель Россіи неоспоримыми доказательствами

(ИМР.,405)

[訳]その時カール 12 世はマゼーパの書いたマニフェストを小ロシアで公布した。そこにはピョートルとの戦いの勝利を宣言し、武力によってモスクワのツァーリの暴政から小ロシアの民を護り、彼らの失われた権利、自由、全ての特典を民に戻すことを約束すると書かれていた。

Histoire milit. de Charles XII, t. 3. p. 377.

Адлерфельдъ, ч. 3, стр. 396.

Хотя, по показанію Адлерфельда, Карлъ XII смѣялся сначала надъ манифестами Петра I; но тотъ-же самый шведскій писатель признается потомъ, что обнародованія Россійскаго Самодержца и универсалы новаго гетмана лучше дѣйствовали на малороссіянъ, нежели воззванія его государя, и что, къ чувствительному огорченію Мазепы, шведы безпрестанно принуждены были сражаться съ тѣмъ самымъ народомъ, котораго Карлъ тщетно старался привлечь къ себѣ разными обѣщаніями. Вотъ лучшая и безпристрастная похвала благоразумнымъ и осторожнымъ мѣрамъ, принятымъ Петромъ въ сіе смутное время!

(ИМР.,405)

[訳]アドレルフェリドの証言によれば、カール 12 世は最初、ピョートル 1 世のマニフェストを嘲笑っていた。しかし、スウェーデンの作家が後に認めているのは、ロシアの君主の公布と新しいゲトマン

の布令は、カールのものより有利に小ロシア人に効果を発揮した。そして、マゼーパの感じた手痛い失望は、カールが種々の約束で小ロシアの民を引きつけようと骨を折っても、スウェーデン兵が、恒常的に小ロシアの民と戦わなければならなかったことである。この動乱時代にピョートルが用いた筋の通った注意深い方法には、最高の公平な讃辞が向けられた。

1709. Карлъ XII боролся съ вѣрнымъ малороссійскимъ народомъ (140), стараясь распространять завоеванія въ Украйнѣ. Петръ, осторожный во всѣхъ своихъ предпріятіяхъ, приказалъ ввести въ городъ Полтаву гарнизонъ, состоявшій изъ пяти баталіоновъ, подъ начальствомъ полковника Келина.

(ИМР.,406)

[訳]カール 12 世は、ウクライナの侵略を拡大しようとして、忠実なる小ロシアの民と闘っていた（注 140)。ピョートルは全ての企てに注意深く、陸軍大佐ケリンの指揮下にある 5 大隊からなる警備隊をポルタワに向かうよう指示した。

140) „Здѣшній народъ" — писалъ государь къ адмиралу Апраксину — „со слезами жалуется на измѣнника и неописанно злобствуетъ". Въ другомъ письмѣ къ нему-же: „Малороссійскій народъ такъ твердо, съ помощію Божіею, стоитъ, какъ больше нельзя отъ нихъ требовать".Въ третьемъ: „Король посылаетъ прелестныя къ сему народу письма, но онъ неизмѣнно пребываетъ въ вѣрности, и письма королевскія приноситъ, гнушаясь даже и именемъ Мазепы.

(ИМР.,注 507)

[訳]（注 140）:“ここの民は”と皇帝はアプラクシン提督宛の手紙に綴っている、“涙ながらに裏切り者への不満を訴え、筆舌に尽くしがたいほどに悪意を抱いている”。同提督宛の他の手紙には、“小ロシアの民は、神の助けにより、これ以上要求出来ない程しっかりと立っている”。3 番目の手紙では、“王はここの民に反乱への檄文を送っている。だが、国民が変わることなく忠誠を誓い、マゼーパの名前ですら忌み嫌っているのに、王の檄文を渡している”。

6 月 27 日、ポルタヴァ郊外で輝かしい戦いが広げられた。ピョートルは聡明なる裁量と模範的な勇敢さによってその名を永遠のものとし、誇り高き敵の功名心に燃えた姿に終りを告げさせた。かくしてカール 12 世とゲトマン・マゼーパはトルコへと落ち延びていく。マゼーパの人生の最後の頁は以下のように記されている。

Журналъ Петра Великаго,

Недолго измѣнникъ влачилъ жизнь позорную: глубокая печаль превратилась въ отчаяніе и вскорѣ изгладила его навсегда съ лица земли. Онъ умеръ въ Бендерахъ, 22 сентября, 1709 года, по шведскимъ извѣстіямъ отъ старости, горести и претерпѣнныхъ во время пути тягостей, а по донесеніямъ изъ Турціи россійскихъ лазутчиковъ, отъ принятаго имъ яда (157). Сентября 24 происходило погребеніе его. Впереди шли музыканты, игравшіе печальный маршъ;

ч. 1, стр. 253. Энгель, стр. 321. за ними одинъ штабъ-офицеръ несъ гетманскую булаву, украшенную драгоцѣнными каменьями и жемчугомъ; нѣсколько казаковъ съ обнаженными саблями окружали дровни, запряженныя въ шесть бѣлыхъ лошадей; за гробомъ слѣдовали многія казачки, заглушавшія музыку сильными рыданіями, и старшины; рядовые съ опущенными знаменами и обращенными внизъ ружьями оканчивали шествіе. Записки Тѣло Мазепы предано землѣ въ Варницѣ, близъ Бендеръ;

(ИМР.,410)

[訳]しばらくの間、裏切り者は恥ずべき人生を引きずっていた。マゼーパの深い悲しみは絶望的となり、やがて永久にこの地表から消えた。彼は 1709 年 9 月 22 日、ベンデールイで亡くなった。スウェーデンの情報によれば、老齢と悲しみと苦しい道中から、またトルコにいるロシアのスパイによれば服毒によるそうである（157）。9 月 24 日、葬儀が執り行われた。悲愴なマーチを演奏する音楽家達が先頭を行き、そのあとを一人の将校が宝石と真珠で飾られたゲトマンの権票を携えた。サーベルをむき出しに持った数人のコサック兵が、6 頭の白馬にひかれた馬車の周囲を囲んでいた。棺のうしろには音楽がかき消されてしまう程号泣している多くのコサック兵とスタルシーナが続いた。マゼーパの遺体はベンデールイ近くのヴァルニツァに葬られた。

157) Г. Энгель оспариваетъ послѣднее показаніе, ссылаясь на продолжительную въ Бендерахъ болѣзнь Мазепы; но оно правдоподобно: Петръ Великій настоятельно требовалъ выдачи Мазепы; дважды писалъ о томъ къ султану, іюля 10 и 27, 1709 года; велѣлъ послу своему Толстому предложить муфтію до трехъ сотъ тысячъ ефимиковъ за содѣйствіе. Слухи сіи могли дойти до измѣнника и заставить его рѣшиться на самоубійство.— *Изъ Турецкихъ дѣлъ, хранящ. въ Кол. Архивѣ.*

(ИМР.,注 509)

[訳]（注 157）：エンゲルはベンデールイでも続いていたマゼーパの病状を引き合いに出して、最後の供述に反論を唱えているが、これはもっともらしい。ピョートル大帝はマゼーパの引き渡しを執拗に要求し、1709 年 7 月 10 日と 27 日の二回に亘りスルタンに書簡を送り、トルストイ・ロシア大使にはイスラムの高僧に 30 万エフィーミックで協力を求めるよう指示を出した。この噂が裏切り者の耳に届いて、自殺を決意させたかもしれない。（古文書保管のトルコの文書より）

4.8 『ポルタヴァ』の歴史主義について

『ポルタヴァ』は叙事詩とも歴史小説とも呼ばれているが、プーシキンの歴史主義についてロトマンは、『Посвящение «Полтавы»』[256] の中でプーシキンの歴史的事実への忠実性について触れている。「『ポルタヴァ』は歴史主義の問題が強烈にプーシキンの意識の中に立ちあがった時期に創作された」としながらも、「1826 年から 1829 年の間の作品には、歴史主義の方向性を取りながらも、ロマン主義を完全に破棄してしまおうとする方向性は表面上現れていない」としている。そして、「『ポルタヴァ』の意味論的構成を決定している複雑で多数のレベルの衝突は、≪頌詩≫とロマン主義的テキストの組み合わせのぶつかり合いとして現れている」と述べ、その例として挙げているのが、ピョートル 1 世に関する歴史的合法則性とマゼーパのエゴイズムに対する厳しい否定的評価との関係である。つまり、「プーシキンがマゼーパを当時の歴史的伝説より厳しく評価しているのは、歴史主義の発達を前にして、ロマン主義的個人主義を歴史や社会の客観的現象の中に埋め込んでしまうことの現れだとしている」。

確かに、『ポルタヴァ』のマゼーパは、ピョートル大帝への裏切り者として他のゲトマンより厳しい判定をうけている。こうした判定が潜在的な前提となって、ロシア社会におけるマゼーパの評価は、ウクライナ国家がロシアから独立するまで長期にわたり否定的な見方がなされてきた。小ロシアに於けるマゼーパの政治的指導者あるいは活動家としての評価については、今後の資料発掘研究によって別の見方ができるのを待たなければならないであろう。

『ポルタヴァ』の歴史主義について藤沼貴は、「アヴァンチュール的筋立ても、歴史の物語化ではなく、客観的な資料に則していた」[257] と結論づけている。だが、アヴァンチュール的筋立てと作品の背景となっている歴史的大事件である北方戦争との係わりについては触れていないことが気になる。また国本哲男は、自著 [258] の中で、「『ポルターヴァ』にはもちろん、フィクションが含まれている。しかし、それは恋愛等の私的な問題や細部においてであって、公的な、根本的な問題については、史実の尊重が強調されている」[259] として、プーシキンの言葉「マゼーパは、私の叙事詩で、まさに歴史に於ける通りに行動している（11 巻、164 頁）」[260] を引用している。『ポルタヴァ』の中の恋愛問題に対して異なった次元からアプローチをしているにも拘わらず、藤沼貴と国本哲男は、『ポルタヴァ』は正しい史実により科学的に構成された作品である、とする結論を出していると理解する [261]。

そこで、この章に於いては、非常に頁数の多い『小ロシア史』からごく一部だが、資料を抽出することによって、プーシキンの主張する『ポルタヴァ』の歴史的信憑性を確認する為の試みを行った。プーシキンはこの作品の歴史の真実性ということに強くこだわっていた。

---

256. *Лотман Ю.М.* Пушкин. Биография писателя. Статья и заметки 1960-1990. СПБ., 1995. С.258.

257. 藤沼貴「5 ロシア文学における歴史小説 － 4 プーシキンの歴史を題材とした著作」『岩波講座　文学』第 9 巻、岩波書店、2002 年、113 頁。Полтава の日本語表記には『ポルタワ』、『ポルタヴァ』、『ポルターヴァ』とするものがある。

258 国本哲男『プーシキン　歴史を読み解く詩人』ミネルヴァ書房、1998 年。

259 同書、90 頁。

260 同書、90 頁。

261 4.8 節の冒頭からここまでは、小松佑子「研究ノート・A.C.プーシキンのピョートル大帝時代への関心――叙事詩『ポルタヴァ』の創作を通して『SLAVISTIKA XXV』、2009 年、121 - 123 頁掲載の資料に基づく。

このこだわりは、文学がロマン主義から写実主義に代わろうとしていた過程において、『ポルタヴァ』より一歩先にミツキエヴィチが発表した歴史小説『グラジナ』と『コンラット・ヴァレンロット』との関係で述べることができるであろう。ミツキエヴィチはこれらの作品についての解説の中で、最重要な事件の描写は歴史的資料に基づいていると述べている。この点を取り上げれば、『ポルタヴァ』もプーシキンが主張するように、歴史的文献を引用した正真正銘の歴史劇である。しかし、『ポルタヴァ』に現れるロマン主義的描写をどのように考えれば良いだろうか。プーシキンは歴史的文献に確かに歴史の真実を見ている。だが、詩人の感受性と想像力は、事実の周囲にある事物、あるいは人間の心理を深く強く看透して文字化している。それ故、作品は叙事詩の範疇からはみ出すことになる。それはプーシキンが歴史家ではなく、詩人であることの証であろう。

『ポルタヴァ』創作時におけるプーシキンの不自由な社会的環境は、『小ロシア史』を基本資料としたので、ピョートル大帝を褒め称える頌詩まがいの作品となってしまった。南方追放時代に彼に大きな興味を起こさせたテーマは、デカブリスト達の勇気ある戦いの歴史であり、ウクライナの独立を目指してピョートル大帝に敢然と戦いを挑んだゲトマン・マゼーパの行動であり、『カール 12 世伝』、『ピョートル大帝伝』を書いたヴォルテールの根本思想であったと考えられる。それ故『ポルタヴァ』を書くにあたって、プーシキンがより多くの興味を持っていたのは、マゼーパであることは推察できる。ベリンスキイの、「ピョートル大帝が勝利したポルタヴァの戦いにマゼーパの恋物語が大きく捧げられているのは滑稽である」とする意見は、短絡的である様に思える。仮にピョートル大帝の存在の描写を縮小し、マゼーパの活躍を前面に出す＜ポルタヴァの戦い＞を書いたとしたら、それはプーシキンの身にとって余りにも危険な冒険となっていたであろう。

『ポルタヴァ』に於いて、マゼーパの存在の大きさを抑制しながら、マゼーパの存在を主張する手段としてプーシキンが用いたのは、衆人の大きな興味を引くけれど、誰の憤慨も齎さないマリヤとの危険な情事に、必要以上の頁を割いたことではなかろうか。『ポルタヴァ』の第 2 歌に、『小ロシア史』には存在しないマゼーパとマリヤの対話という詩的創作を挿入することで、マゼーパの目標を明確に描いて見せている。これは、『小ロシア史』の添付資料に含まれる、マゼーパからマリヤへの 12 通の手紙の代わりをするものとも考えられる。『小ロシア史』の中では、マゼーパの心情を伝える情報が少ないのだが、この手紙から想像できるマゼーパは、権力欲の強い人間ではなく、マリヤに思いを寄せ、その身を心配する限りなく心優しいマゼーパ像である。

『ポルタヴァ』は仮に純粋なる叙事詩と呼ばれずとも、充分に歴史認識を基本としたロマンチシズム作品の一種である。3 百年前、ロシアの南方に位置する広大な草原に広がるウクライナの独立を胸に立ちあがった勇気ある老いたマゼーパがいた。彼は自らのロマンを実現する為に苦闘し、敗北していった。その雄姿は、現在のウクライナ市民も、コサックと呼ばれる集団の人々をも共感に導いており、さらなる研究がなされると確信できる。

第５章　叙事詩『ポルタヴァ』からオペラ≪マゼーパ≫の構想へ

5.1　脚本とオペラ創作への課程

オペラ創作への最初の作業は主題を選択し、脚本を準備することに始まる。チャイコーフスキイはブレーニンの書いた脚本をダヴィドフから譲り受けたとはいえ、かなりの部分で満足することが出来なかったようである。≪マゼーパ≫の作曲は、これまでのオペラと比べ容易には進捗しなかった。チャイコーフスキイはプーシキン詩を読み直し、ブレーニンの脚本をかなり書き換えたようであるが、ブレーニンの脚本が存在しない現在において、それがどの程度であったかを判定するのは難しい。我々は、これまでに出版されたチャイコーフスキイ関連の資料から、長期に亘り、オペラ≪マゼーパ≫の脚本は、ブレーニンとチャイコーフスキイの共同作業の賜物であると単純に信じてきた。

ところが、脚本の作者は一体誰なのかとする問題について、これまでの説とは異なる新たな考え方が提起されたことを最初に述べておきたい。

ГДМЧ（国立チャイコーフスキイの家博物館）研究員であるヴァイドマン（Вайдман П.Е.）は、1988年に出版した自著[262]で新事実を発表した。

ヴァイドマンは、≪マゼーパ≫創作の為にチャイコーフスキイが使用した、1869 年版並びに 1881 年版のプーシキン詩『ポルタヴァ』、脚本のテキストのかなりの量が書かれているチャイコーフスキイのメモ帳、チャイコーフスキイがマゼーパの研究に使用したコストマーロフのマゼーパ伝（『Мазепа и мазепинцы』）の欄外の書き込み等の古文書を丹念に整理し、その結果を次のように纏めている。

> チャイコーフスキイは、自筆の脚本、スコア並びに編曲のタイトルリストに、ブレーニンの脚本を使用したことを全く示していない。また、作曲家の存命中に発表されたオペラ関係の出版物にも宣伝用ポスターにも、ブレーニンの名前が書かれたことが無い。これらの理由から、脚本の唯一の作者がチャイコーフスキイであると判定することができるとしている。更にチャイコーフスキイの死後、モデスト・チャイコーフスキイが、ブレーニンに≪マゼーパ≫の脚本は誰の手によるものかについて問い合わせた逸話を引用し、ブレーニンは、「自分が書いた脚本の下書きは残っておらず、チャイコーフスキイが纏めた形の脚本を読んだことも無いので、何とも答えられないが、一度観た≪マゼーパ≫の舞台上では、2 箇所の場面が削除されていた」とする答えが返ってきたとしている。

第 1 章で引用したチャイコーフスキイからフォン・メック夫人宛の手紙には、ダヴィドフからブレーニンの準備した脚本を受け取ったことが示されている以上、チャイコーフスキイの脚本は、ブレーニンの脚本を基にしているのだろうと考えるのが、常識的な理解の仕方である。だが、チャイコーフスキイは自身で収集し、研究した資料によって書き上げた脚本を、共同作品とは見做さなかったのかもしれない。それはつまり、表面上は類似していても、脚本に籠められた精神世界は、全く異なったも

[262] *Вайдман П.Е.* Творческий архив П.И.Чайковского. М.,1988. С.101-104

のであることを、案に強調していたとも考えられる。現在のところ、新説の発表は大きな問題としては捉えられてはいないが、2.3.1 項で辿った、オペラ作曲中に近しい友人達との間に交わされた書簡からは、ブレーニンの脚本に対する作曲家の否定的な意見を発見することは難しい。

5.2　オペラ≪マゼーパ≫の解釈に向けて

「オペラは他のどの芸術表現よりもさまざまな要素の結び付きで出来ている舞台芸術であり、それらの要素の関係がどのようになっているのが理想的であるかを客観的に云々することは困難である」[263] と戸口幸策は述べているが、一般的には、オペラの演劇性、劇と音楽との結び付きの理想的形態に対する決定的な答えは見つかっていない。だが、チャイコーフスキイは、≪マゼーパ≫に至るまでの 6 作のオペラ作品の創作において、オペラの構成上、形式上、演出上の問題点を探り、作曲家自身のオペラ美学を考察してきた。7 作目のオペラに於いて、これまで通り、詩あるいは文学と音楽という二分野の芸術を連関させるだけではなく、そこに当時作曲家の強い関心ごとであった宗教的問題を密接に連関させることで、哲学的美学の達成を試みたと受け取れる。だが、言葉に出来ない作曲家のその試みは、オペラの解釈を更に困難なものに仕上げている。

一般的に「オペラ」という言葉のイメージから想像されるのは、ヴォーカル部分、特に主役がアリアを歌う華やかな場面が主要な場所を占めている印象を与え、オーケストラは二次的な役割を演じているように考えられがちである。オペラ≪マゼーパ≫がそれ以前のオペラと比較して多少異なった印象を与えるのは、アリオーソがあるもののアリアが少なく、オペラ≪マゼーパ≫創作までに 4 曲の交響曲を作曲し、シンフォニストとして確かな位置を確立してきたチャイコーフスキイが、≪マゼーパ≫の悲劇的な内容を、オペラ・シンフォニズムという新形式として提起し、単にヴォーカル部分の伴奏には留めていない点にある。

第 1 作目のオペラ≪地方長官≫について厳しい批判をしたラローシは、シンフォニストとしてのチャイコーフスキイを高く評価してきた。だが、オペラ≪マゼーパ≫には高い評価を与えていない。「チャイコーフスキイのオペラは彼の他の作品と比較して、特に交響曲と比較して 2 級品である」[264] として、主題の選び方の方向性の誤りを次のように述べている。

> ≪オプリーチナ≫（親衛隊）の恐怖から≪チャロデーイカ≫ [265] の家族の悪行まで、チャイコーフスキイのオペラを通して流れているのは、幅広な血の河であり、演劇芸術の残酷な部分である。≪マゼーパ≫に於いても処刑と拷問が行われる。こうした方向性を持つ主題の選択には、音楽に於いて、最も強く鋭い眼を見張るような表現方法が必要となる。チャイコーフスキイがただ優しく、リリックな音楽を書いていれば良いとは言いたくないが、チャイコーフスキイのオペラの最弱点は、≪マゼーパ≫について言えば、第 1 幕に於ける演劇的衝突、紛争の場面を描写し

---

[263] 戸口幸策『オペラの誕生』、平凡社、2006 年、175 頁

[264] *Ларош Г.Ф.*Избранные статьи. Выпуск 2. П.И.Чайковский. Л.,1975. С.129-135.

[265] Шпажинский И.В.の同名の悲劇。脚本は作者による。チャイコーフスキイの 9 作目のオペラ。初演は 1887 年 10 月 20 日、ペテルブルグ、マリイーンスキイ劇場。指揮はチャイコーフスキイ。

なければならない状況で、音楽と場面が調和していないことである。

しかし、ラローシの意見について逆に考えることも出来る。残酷な主題は、登場人物達の人間としての最も弱い部分をも露見しており、その心理状態の表現に、時としてリリックなアリア、アリオーソを歌うことが必要である。暗く単調になりがちなレチタティーヴォの背景では、オーケストラがメロディアスな音の風景を演じるレチタティーヴォ・ストロメンタートの手法をふんだんに用いていると言うことも出来る。

チャイコーフスキイのオペラに於いてもバレー音楽に於いても、作品の発表直後は、オーケストラの優位性が欠点として語られることが多かったが、オペラ≪マゼーパ≫に於ける最重要な特徴の第 1 は、オーケストラの機能が重要な意味を持って展開していくことである。ロザノワは『ロシア音楽史』[266] の中で、「≪マゼーパ≫にはオーケストラによってのみ演奏される幾つかのモティーフがある。作曲家は年老いたマゼーパの二つの性格、“残酷さ”と“権力欲”を強調している。それと同時に、オーケストラの響きの中で、これらのモティーフは次第に幅の広い総括的な意味を持つようになる。それらはオペラの主要な登場人物の運命において、宿命的となる不吉で恐怖に満ちた力の権化となる」と述べている。これは、ヴァーグナー（Wagner R., 1813-83）を始めとする西欧の作曲家が用いている“ライト・モティーフ” [267] と言う手法で、この手法をチャイコーフスキイは、初めて、ロシアのオペラに取り入れたと考えて良いであろう。チャイコーフスキイのオペラに於けるオーケストラ・パートの重要性が見て取れる。≪マゼーパ≫に於いて、このモティーフは、最初にイントロダクションに導入されており、全体的に見ればこのモティーフは、劇的に重要な瞬間に現れて著しく発展していくが、“残酷さ”と“権力欲”ばかりを強調しているのかどうかは決定し難い。これは音楽を聴く人間の主観の問題である。ネスチエフを始めとするオペラ≪マゼーパ≫についての解説書において、マゼーパの性格はどれを取っても“俗悪で野心家の裏切り者”とされているが、チャイコーフスキイがマゼーパをはっきりと悪者と決めつけている根拠はない。むしろ好意的で同情的な感情を持っているが故に、ラローシが指摘する様な場面と音楽との調和を逸しているかの如くに響いてくる。マゼーパの性格についての一般的な先入観は、プーシキンが『ポルタヴァ』初版で書いた『序文』[268] 並びにその後の『ポルタヴァ』に対する『批判に対する反駁』[269] で書いたマゼーパの性格によって決定したのであろう。プーシキンはマゼーパを表現する言葉として、「ずるさと悪行の沁みこんだ野心家」、「ピョートル大帝への裏切り者」、「誘惑、敵意、裏切り、狡猾、臆病、凶暴、強情」等の言葉を使用している。

---

[266] *Розанова Ю.* История русской музыки. Т.2. М.,1981. С.188.

[267] 示導動機。Leitomotiv（獨）。オペラ、楽劇、標題音楽などにおいて、ある想念、人物、感情、事物などと結びつけて用いられる動機。その概念の劇中での状態の変化にしたがって、その動機のリズムや和声が変形され、これによって作品の文芸的内容を暗示し導きながら、楽曲を統一する。　この技法は特にヴァーグナーの楽劇において、最も典型的に活用された。ヴァーグナー自身は楽劇に現れる動機を単に、基本主題、旋律要素、主題動機などと読んだにすぎないが、H.von.ヴォルツォーゲンが＜Thematischer Leitfaden durch die Musik zu R.Wagners Festapiel “Der Ring des Nibelungen＞(1876)等の論文で示導動機の語を用いて以来この語が一般化した。　ベルリオーズが＜幻想交響曲＞で初めて用いた固定楽想の技法は、ヴァーグナーの示導動機の先駆的存在として最も重要である。[音楽大事典、平凡社、1982 年、第 3 巻、1036 頁、署名なし]

[268] П-5, 335

[269] П-11, 164-165

オペラに於ける第 2 の特徴は、登場人物が少人数に限定されている。フォン･メック夫人への書簡で伝えているように、カール 12 世、ピョートル 1 世はオペラの場面上には登場しない。オペラの背景には歴史上の大事件が存在しているが、作曲家の視点先は、マゼーパのマリヤへの求愛によって、次第に崩壊していくコチュベイの家族に集中している。チャイコーフスキイの作品、特にオペラには、作曲家が目指す現実世界の反映、あるいは、自己の体験が描写されていると考えることが出来る。コチュベイ家の崩壊と、作曲家が最も愛していたカーメンカの妹の嫁ぎ先であるダヴィドフ家の家族の崩壊に、共通したものを見ていたと考えても良いであろう。ダヴィドフ家の最初の崩壊は、息子がデカブリストの乱に参加した革命家として、シベリア流刑を宣告され、貴族の称号を剥奪された時期に始まる。50 年後の特赦によって家族はカーメンカで蘇るが、次の崩壊はダヴォドフ家に嫁いだ妹とその家族の不幸な出来事によって引き起こされていく。1883 年春、チャイコーフスキイはダヴィドフ家から逃れ、パリに滞在し、≪マゼーパ≫を作曲中であった。そこへ、妹の長女が突然来訪し、不倫の子供を出産した。この不祥事をまじかに見ながら面倒を見ていたチャイコーフスキイは、過去には溺愛したこの娘を異常に憎んだ。それはコチュベイ夫妻の娘への憎しみに類似したものと言える。ラローシの唱えるチャイコーフスキイのオペラの主題に表現される演劇的残酷さは、リリックなカンティレーネの作曲を得意とするチャイコーフスキイには表現出来ない部分をカバーしていると見ることが出来る。

チャイコーフスキイはオペラ創作において、必ずしもオリジナル作品と同じ内容の進行でなければならないという課題を立てることはなかった。≪マゼーパ≫に於ける主たる登場人物は、マゼーパ、マリヤ、コチュベイで、脇を固めているのがコチュベイの妻リュボフィ、チャイコーフスキイが新たに登場させたコサックの青年アンドレイ、マゼーパの部下オルリク、コチュベイの友人イスクラで、特異な例として酔いどれコサックが登場する。主人公達の精神世界、彼等の相互関係、息づかいは入念に仕上げられ、聴衆を魅惑する旋律が描写されていく。

大きな作品の中でチャイコーフスキイを刺激する好みのテーマについて、ネスチエフは、「生きた人間の感情を厳しい非人間的な運命の力と対立させることである」としている。このことは≪マゼーパ≫以前のオペラで試みられてきた。プーシキン詩『ポルタヴァ』の多面的内容の中で、チャイコーフスキイが最も興味をひかれたのは、マゼーパとマリヤの係わりであるとするネスチエフの説は完全には間違ってはいないであろう。ヤルストフスキイがその意見の根拠としているのは、1881 年 12 月 1 日（13 日）付でローマ滞在中のチャイコーフスキイからフォン･メック夫人宛に出された手紙である[270]。ローマに到着してすぐにマリヤとマゼーパの場面から作曲を始めたと知らせていることから、オペラ創作に於けるチャイコーフスキイの独特の芸術的メソードは、最初にオペラの中心的場面の音楽的形象が浮かび、そこに最重要な演劇的ラインを交差させることで、そこがオペラ作曲の要の場面となって作曲が開始されると指摘している [271]。 多くの意味合いを持つプーシキン詩から、作曲家はマゼーパとマリヤの係わり合いを中心に据えるが、二人の係わりは種々の衝突と悲劇を生み出し大きく発展していくので、二人の係わりがオペラ内容の発展の切っ掛けとなったとは言えるであろう。ベリンス

---

[270] Ч-М, 2, 423, 581.

[271] *Ярустовский Б.* Драматургия русской оперной классики. М.,1953.

キイは「個人的でいささかも歴史的でない恋物語を書くのに歴史的大事件であるポルタヴァ戦役とピョートル大帝を描く値打ちがあるのか」と述べている[272]。 だが、オペラ≪マゼーパ≫に於いては、マリヤのマゼーパへの一途な愛が、マゼーパのウクライナ独立と王座獲得への引き金となったと作曲家が理解したとの印象を受ける。そのことがオペラ≪マゼーパ≫解釈の鍵となる。

『ポルタヴァ』についてのチャイコーフスキイの解釈が間違っていなかったことを証明しているのは、ブラゴイの次の様な意見である。

> 歴史劇『ボリース・ゴドゥノフ』に続く叙事詩『マゼーパ』を書くことによって、「一見してプーシキンはそれまで多く書いてきた愛を主題とする作詩を止めてしまったように見えるが、決してそのようなことはなく、完全に英雄的作品の作詩段階に移ったのでもない。『ポルタヴァ』に於ける恋愛事件を写実化していく作業は、最後まで貫かれており、それは彼独特のスマートさと殆ど数学的シンメトリーによって抜群なものとなっている。『ポルタヴァ』に於ける愛のロマンチックな筋の終わりは第 2 歌の終わり（マリヤの失踪）で中断し、＜ポルタヴァの闘い＞という歴史的事件の描写に場所を譲るが、詩人によって最後まで仕上げられていく。詩の最初と最後の呼び交わしによるパラレリズムは、作品中で発生したあらゆる事件によって恐ろしい変化が齎されたことを強調している。作品の最初に描写されたコチュベイの富、名誉、娘の美貌は作品の最後に於いては完全な零落、荒廃、死の描写と理性を失ったマリヤの生きたままの幽霊に表現される。これらの恐ろしいコントラストの上に大規模な国家的・政治的な側面だけではなく、個人的な側面に於ける破壊者、悪党であるマゼーパの形象が浮き彫りとなって登場してくる」。[273]

だが、ブラゴイも他の評論家と同様に、最終的には全ての破滅はマゼーパに起因するとし、悪の権化としている点には賛成し難い。

マリヤの形象は特に多面的で、オペラの進行と共に性格が表出していく。≪オネーギン≫のタチヤーナとは全く異なる状況で次第にマゼーパに惹かれていき、炎のように燃える情念と嫉妬でマゼーパに絡みつき、コチュベイをやむなく処刑しようとしているマゼーパに愛の証を誓い、最後の惨事へと繋がっていく。マリヤは盲目の愛によって人間の憎悪と利益の犠牲者となる。

第 3 の特徴はオペラの演劇的うねりで、マリヤとマゼーパを通して人間同士の幾つかの衝突が鋭く発展していき、そのコントラストの鋭角化が悲劇的な状況を生みながら、オペラのドラマチズムを高揚させていく。最初の衝突は楽しかるべき宴の席で、娘の洗礼親であり年老いたマゼーパが、コチュベイにマリヤとの結婚を望むことで、コチュベイの怒りが爆発する。正教の教えに違反する、このあってはならない不当な要求は、娘の名誉毀損だけではなく、父親としてのコチュベイの名誉をも傷つけるものである。この衝突によって、宴はマゼーパとコチュベイの友情の決別に発展し、コチュベイと彼の妻リュボフィによる娘の愛人マゼーパへの復讐劇が始まる。復讐の失敗は、マゼーパとマリヤの人生に果てしない苦悩を齎すが、オペラの音楽には作曲家の冷静さによって、激し過ぎない一定の

---

[272] *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. М.,1955. Т.7. С.407.
[273] *Благой Д.Д.* Мастерство Пушкина. М.: Сов.писатель, 1955. С.220.

音楽的発展が最後まで続いていく。それはフィナーレのマリヤの歌う子守歌に表現されている。

第 4 の特徴は、オペラには民衆による合唱が幅広く効果的に使われており、重要で効果的な場面の演出は、民衆の参加による合唱によって展開される。オペラの中に響く刺激的でドラマチックなメロディーの色彩は、チャイコーフスキイがウクライナの民謡から蒐集したスラヴのメロスを自由自在に駆使しているのが心に強く響いてくる。第 1 幕第 1 場は女性達の抒情的合唱は心を溶かすようなソフトな歌唱に溢れ、ゴパックには力強い自然の陽気な気儘な気分がきかれる。第 1 幕第 2 場の母の哀歌には胸を締め付けるような苦悩の響きが伝わり、第 2 幕第 3 場の処刑の場面では深い信仰心に溢れた写実的な民衆の合唱が聞かれる。チャイコーフスキイはモスクワやペテルブルグ等の都会だけではなく、ウクライナ、白ロシア、地方の都市、農村、結婚式等あらゆる機会を利用して恒常的に民謡の収集に力を入れ、≪ピアノ 4 手用 50 曲のロシア民謡≫集を纏めた。チャイコーフスキイは作品の創作に本人が収集した手書きによる民謡以外に、バラーキレフ、リームスキイ＝コールサコフ編（チャイコフスキー監修）の≪100 曲の民謡集≫他を活用して、全部で 81 曲の民謡を自作品の中で駆使している。[274]

≪マゼーパ≫に使用されているウクライナ民謡は、チャイコーフスキイが妹の嫁ぎ先であるキエフ県チギリンスキイ郡カーメンカのダヴィドフ家に滞在している際に蒐集した民謡が基本となっている。

第 5 の特徴は、アントラクトに於けるオーケストラの役割である。マゼーパの特徴を表現する 2 つのライト・モティーフとは別の形式で、オーケストラに重要な役割を担わせているのは、処刑場面（第 2 幕と 3 幕の間）に続くアントラクト＜ポルタヴァの戦い＞である。戦争とピョートル大帝とカール王の形象を舞台に登場させる代わりに、これらの偉大なる主役達の存在を音楽で伝える方法をチャイコーフスキイは考案している。

第 5 章で試みたのは、オペラになった≪マゼーパ≫の内容をプーシキン詩と比較検討しつつ脚本の内容を中心に分析し、スコアの一部を引用しながらオペラの流れを辿って、チャイコーフスキイの考えを推察することである。本論文筆者は、修士論文でプーシキン詩『エヴゲーニイ・オネーギン』で試みたことと同様に、それぞれの語あるいは連語に存在する力点の音節の扱い方、つまり音楽の小節内における力点の位置、長さ、リズムを、主要な登場人物の歌う若干のアリアあるいはアリオーソを例に取って、それによって表現される登場人物の感情の流れを解明することを試みた。この力点に関する問題点は、異邦人である論文筆者にとっては非常に興味ある問題であるが、ロシア人にとっては特別の問題では無いように見える。だが、チャイコーフスキイは一定の規則を定めて、それに沿って作曲を行っていると確信する。本章では、アリア並びにアリオーソ以外にも若干の楽譜を引用しているが、それはオペラの進行に伴う旋律の情感を理解し易くする為のものである。

[274] П.И.Чайковский и народная песня. М.,1963. С.12-40.

5.3　オペラ≪マゼーパ≫

原　　作：プーシキン　A.S.『ポルタヴァ』(1828)[275]
脚　　本：ブレーニン V.P.　　編集：チャイコーフスキイ　P.I.[276]
マゼーパの挿入アリオーソのテキスト：カンダウーロフ　V.A.
作　　曲：チャイコーフスキイ　P.I.[277]

構　　成：**3 幕 6 場**

イントロダクション
第 1 幕：第 1 場　ポルタヴァ郊外、ドニエプル河岸にあるコチュベイの屋敷の庭
[娘達の合唱と場景、マリヤのアリオーソとデュエット、場景、合唱と踊り（ゴパーク)、マゼーパのアリオーソ、紛争の場面]
第 2 場：コチュベイ家の大きな居間　[合唱、母の哀歌]
第 2 幕：第 1 場　牢獄の場面　[コチュベイのモノローグ]
第 2 場　マゼーパの宮殿内の豪華な部屋　[マゼーパのモノローグ、オルリクとの場面、マゼーパのアリオーソ ＜おお、マリヤ、マリヤ！＞（挿入歌)、マゼーパとマリヤの場面、母の登場の場面]
第 3 場　民衆の場面　[合唱、酔いどれコサック]
第 3 幕：アントラクト＜ポルタヴァの戦い＞（交響的絵画）
場景とアンドレイのアリア、場景とアンドレイとマゼーパのデュエット、狂気のマリヤの出現、フィナーレ

登場人物：マゼーパ（ゲトマン、ウクライナの統領）‥‥‥‥‥バリトン
コチュベイ　(ウクライナの法務官)‥‥‥‥‥‥‥‥‥高音域のバスまたはバリトン
リュボフィ・コチュベイ（コチュベイの妻）‥‥‥‥メッゾ・ソプラノ
マリヤ・コチュベイ（コチュベイ夫妻の娘）‥‥‥‥ソプラノ
アンドレイ（マリヤに恋する若いコサック）‥‥‥‥テノール
オルリク（マゼーパの部下）‥‥‥‥‥‥‥‥‥‥‥バス
イスクラ（コチュベイの友人）‥‥‥‥‥‥‥‥‥‥テノール
酔いどれコサック‥‥‥‥‥‥‥‥‥‥‥‥‥‥‥‥‥テノール

物　　語：18 世紀初頭のウクライナでの出来事である。

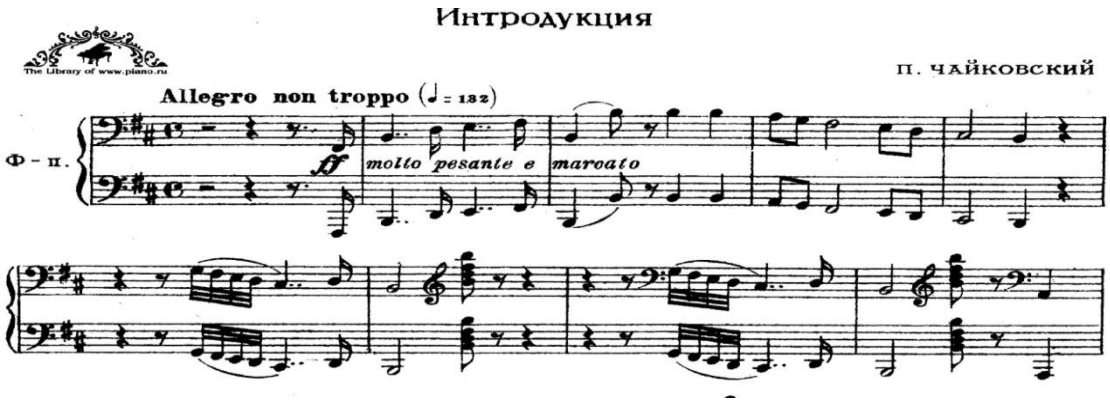
---

[275] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. Т.5. Полтава. М., 1948.
[276] Оперное либретто «Мазепа» П.И.Чайковского. М.,1989.
[277] *Чайковский П.И.* Мазепа. М.-Л.,1940.

5.3.1　イントロダクション

オペラはイントロダクションと呼ばれる勢いのある、重厚なオーケストラ演奏によって始まる。旋律は下記の通り複雑なものではない。前述したように、オペラには主人公マゼーパの特徴を表す主要な二つのライト・モティーフが考えられている。下記の旋律はそのライト・モティーフの一つで、オペラ全体に亘ってマゼーパの行動や感情に変化が見られる主要な場面に於いて、オーケストラ・パートで表情の異なる形で表現される。

[マゼーパのライト・モティーフ-1] [278]



トゥマーニナは、マゼーパには二つの特徴的な性格、“残酷さ”と“権力欲”があり、上記の最初のライト・モティーフはマゼーパの“残酷さ”を現わしているとしている。[279] ネスチエフもまた同様に、ここには「悪意のある意志、奸計、敵意が支配している。最初のこうしたイントロダクションには、鋭く厳しいゲトマン・マゼーパの悪意に満ちた復讐心に満ちた気質が具体化され、主要なテーマとしてオペラ全体に響いている。それは野心家であり裏切り者の気質である」[280] としている。

このオペラの導入場面では、マゼーパのライト・モティーフを響かせたまま、＜疾走するコサックのモティーフ＞ を描写するリズムが加わる。この悪魔のように疾走する＜コサックのモティーフ＞について作曲家は、モデスト宛の手紙で「イントロダクションは良い響きになるだろう。ここにはマゼーパと馬上の名だたるコサックの疾走が描写されている」と述べている [281]。

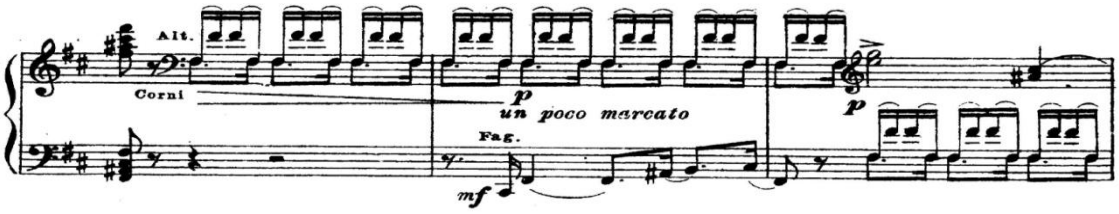
278「第 5 章」で使用している楽譜は 1940 年版のピアノ伴奏付きヴォーカル用スコア（Клавир）である: Редакция А.Ефременкова. М.-Л.,1940。Клавир の初版は 1883 年 7 月 27 日にユルゲンソン社から出版されている: Мазепа/Опера в 3-х действиях. Сюжет заимствован из поэмы Пушкина. Музыка П.Чайковского. Москва у П.Юргенсона/Главные склады/СПБ.у И.Юргенсона Варшава у Г.Зенневальда。この版には第 2 幕第 2 場に歌われるマゼーパのアリオーソは含まれていない。初演前のリハーサル中にマゼーパ役のコルソフの依頼によりマゼーパのアリオーソが挿入された。合唱パート譜は 1883 年、ピアノ 2 手用スコアは 1884 年、総譜と改訂された Клавир は 1899 年 8 月 П.И.Юргенсон 社から出版された。1968 年に出版された『チャイコーフスキイ全集』の第 38 巻が Клавир となっている。現在残されている最も古い清書された自筆による総譜は 1884 年に第 2 版として出版されたものである。

279 *Туманина Н.* Великий мастер 1878-1893. М.: Наука, 1968. С.109-110

280 *Нестьев И.* Мазепа П.Чайковского. М.-Л.,1949. С.25.

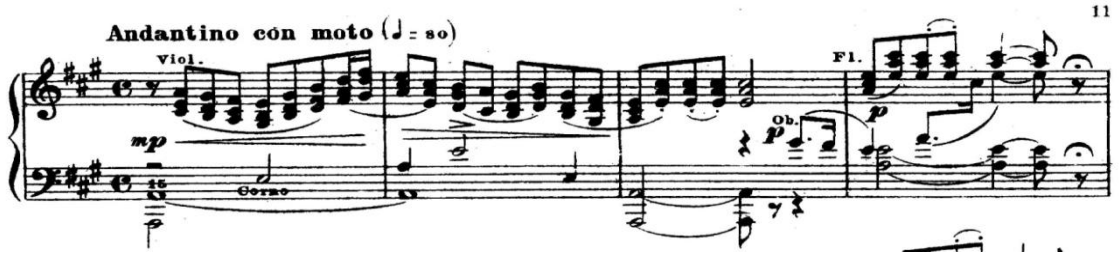
281 *Чайковский П.И.* Письма к близким. С.286. 1882 年 9 月 20 日付。

[疾走するコサックのモティーフ]



高音部では16分音符による1オクターブを使用した単調な音を響かせ、低音部ではマゼーパのライト・モティーフをファゴットが奏でる。だが、この旋律もすぐに全く異なる雰囲気の抒情的で穏やかな<テーマ>に転換する。

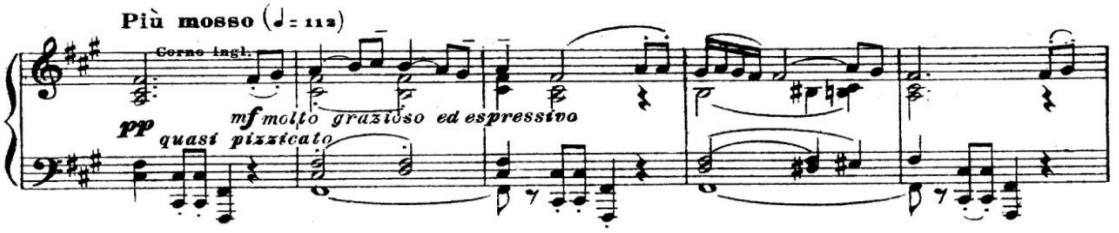
[愛のテーマ]



この旋律を、ネスチエフは<愛のテーマ>と名付け、「マゼーパとマリヤの愛の感情が詰まった幸せと心の安らぎを誘う明るい旋律」[282] であるとしている。Andantino con moto[ゆっくりとしているが表情豊かな動きを持つ]の旋律の優雅な演奏はヴァイオリンに任される。オペラの始まりは、幸せな未来の来訪を期待できる旋律である。

この<愛のテーマ>の後に Più mosso [もう少し早いテンポ]と書かれたもう一つの<抒情的なテーマ>が現れる。極めて気品を持って表情豊かに演奏することが求められる。イングリッシュホルンとオーボエで演奏され、音色が芦笛に似たこのメロディーについて、ネスチエフは「この柔らかで悠然としたメロディーは著しく透明で、民謡のテーマに近い。ウクライナの農村の歌あるいは無邪気な羊飼いのメロディーの心こもる暖かさが聞こえてくる」と指摘している [283]。 出所は判明されていないが、ウクライナの広大な景観を想像させる穏やかな旋律である。

[抒情的なテーマ]



[282] *Нестьев И.* Мазепа П.Чайковского. С.27.
[283] Там же. С.24.

トゥマーニナは＜愛のテーマ＞と＜抒情的なテーマ＞はウクライナのフォークロアと同類であることを指摘している[284]が、出所は不明である。

オペラ全体に流れるウクライナの歌のメロディーは、チャイコーフスキイが好んで過ごしたウクライナのキエフ、カーメンカ、ブライロフ、ヴェルボフカ、シマキイでの夏の日々に耳にした爽やかな思い出と推察される。オペラに挿入されているウクライナ民謡との出会いについて、フォン･メック夫人宛の手紙に述べられている。

「盲人歌手は奇妙なリラを弾きながらカント[285]を歌っていました。盲人女性達はみんな一緒に地面に座って合唱していました」[286]。 これは、チャイコーフスキイが 1878 - 80 年の頃にフォン･メック夫人の領地、ウクライナのブライロフ滞在中に、祭日の教会や修道院の庭で見た光景である。これらの歌はチャイコーフスキイのメモに書かれ、多くが作品に登場している[287]。

この後、再び＜愛のテーマ＞が現れるが、すぐに＜マゼーパ＞のテーマとぶつかり、＜抒情的なテーマ＞が加わってイントロダクションは静かに終わる。この中にはオペラ全体がこれから発展していく内容の前触れが感じられる。これらの旋律に続いて、第 1 幕の娘達の合唱へと繋がって行く。

---

284 *Туманина Н.*.Великий Мастер.1878-1893. М.: Наука, 1968.С.120.

285 教訓的あるいは宗教的な内容の歌である。ウクライナでは、盲目の歌手のレパートリーとなっているのが常で、リラの伴奏で歌われた。

286 Ч-М, 1, 150, 345. 1878 年 5 月 25 日付。

287 チャイコーフスキイの弟モデストは、ウクライナ民謡につき、「チャイコーフスキイは一般的に良く知られた甘ったるい感傷的な性格の小ロシアの歌を好まず､これを民謡とはみなしていなかった｡小ロシアの庶民の歌を聴いて、実際に昔から庶民が歌っていた旋律は、その作りが大ロシアのものと違いが無いという結論に達し、時には自己の器楽作品に使うことがあった」と «Жизнь Петра Ильича Чайковского» で述べている。

Рабиновича は、「ロシアとウクライナ民謡の中には、古代ロシアの民族がロシア、ウクライナそして白ロシアに分割される前に生じたものがあり、暦年的に多くの共通点を持っている。チャイコーフスキイが使用している比較的後期のウクライナ民謡は、メロディー、ハーモニー等に於いて確実に独自性を持っている」としている。（*Рабиновича Б.И.* П.И.Чайковский и народная песня. М., 1963. С.96.）

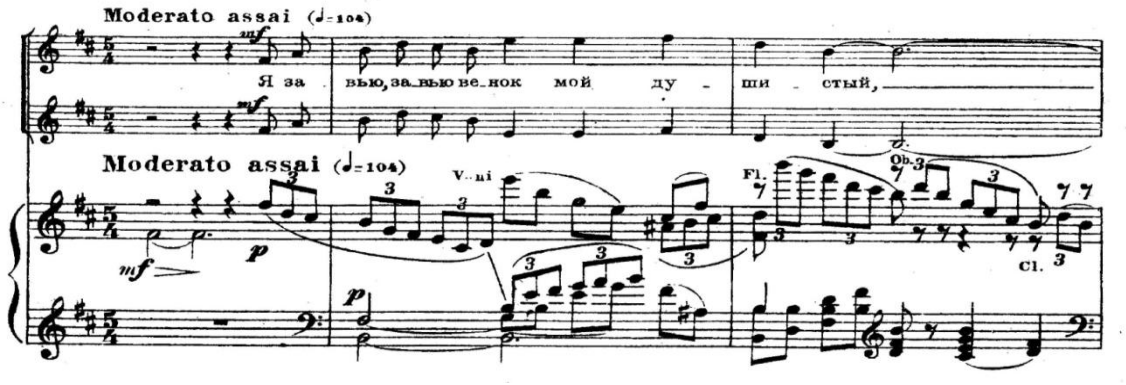
5.3.2. 第１幕

5.3.2.1. 第１場　ポルタヴァ郊外、ドニエプル河岸にある壮大なコチュベイの屋敷の庭

№ 1. 娘達の合唱と場景

遠くから娘達の歌が聞こえる。（チェルカースイに代表される美しい）村の娘達、マリヤの友人達。5/4 拍子の自由な形 [288]。 岸辺に花輪を編む娘達を乗せた木船が近づいてくる。ウクライナ民族衣装を着け花の髪飾りを付けた美しい娘達の合唱が聞こえてくる。歌は程良い早さで喜びに溢れた Moderato assai で歌われる。リリックな民謡に似たコーラスは、オペラのヒロインであるマリヤの登場を一層輝かせるように背景で歌われる。

[香りの良い花輪を編みましょう]



マリヤ・コチュベイが登場する。コチュベイ家は、本日大事な客人ゲトマン・マゼーパを迎えており、マリヤは仲間の娘達と遊ぶことができない。娘達はマリヤと挨拶を交わすとマリヤと一緒に急流の舟遊びが出来ないことを残念に思いながら、花占いをしつつ再び船で去っていく。彼らの美しい歌は次第に遠方に消えてゆき、マリヤは彼らを考え深気に見送る。

今、マリヤの心を満たしているのは年老いたゲトマンへの密かな感情、娘達との遊びより心が弾むゲトマンへの恋心である。「時には老人の厳しい顔つき、額の刀きず、白い髪の毛などが　美しい乙女のもの思う心の中に　情熱の夢を吹き込むのだ」[289] とプーシキンが歌ったように、マゼーパの話に耳を傾け、マゼーパの誇らしげな顔を見ることが何にもましてマリヤの喜びである。逃れられない運命の力がマリヤをマゼーパに惹きつけた運命の不思議をマリヤは刺激的に歌う。

---

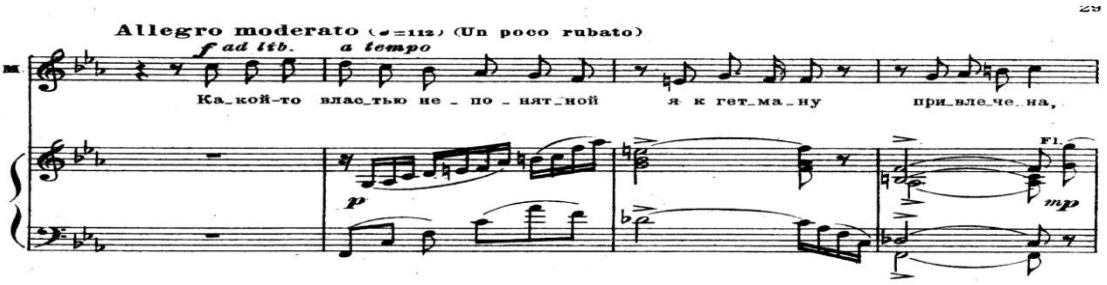
[288] *Туманина Н.*.Великий Мастер.1878-1893. С.122. ウクライナ・フォークロアに類似したメロディー«Ой у полі жито»があることを指摘している。

[289] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. Т.5. С.21-22(95-98 行).福岡星児訳。これ以降『ポルタヴァ』からの引用には П-5, 頁数、行数を表示し、訳者名（福岡星児）を省略する。

№ 2. 場景、アリオーソとデュエット

Какой-то властью не понятной	何か分からない力が
Я к гетману привлечена	私をゲトマンに惹きつけます
Судьбой нежданной, безвозвратной	思いがけない引き返すことの出来ない
	運命によって
Ему я в жертву отдана!	私はあの方に身を捧げました！
Своими чудными очами,	あの魅力的な目と
Своими тихими речами	穏やかな語り口で
Старик меня сумел приворожить.	老人は私を虜にしました。[290]

[マリヤのアリオーソ]



Allegro moderato [中庸の速さで]、Un poco rubato[少々自由に]と書かれ、1 小節目は ad lib.[速さも緩急の変化も自由だが拍節感を残して]と書かれているが、2 小節目にはすぐに a tempo[もとの速さに]となる。

若いコサックの青年アンドレイが木陰から現れ、マリヤの告白に聞き入る。 彼は叙事詩の中では名も無い一人のコサック青年であるが、オペラの中では重要な役目を演じる。

この若いコサックについてプーシキンは、「幸薄いあの娘が相手にしなかった　ポルタワのコサックたちの中で、ひとりの男がまだ少年の頃から　熱烈な愛を彼女に寄せていた。夕方に、そして朝まだきに、故郷の川の岸辺で、ウクライナの実ざくらの木の下で、何度か彼はマリヤを待っていた、待ちつくす苦しみを味わい、つかの間の出会いに慰められもした。望みもないのを知りながら彼は愛し、哀願で彼女を困らせたりはしなかったが、拒絶にあうよりは死を選んだだろう。はな婿の候補者が彼女をめざして　群がりよせたとき、その中からひとり　悲しげにかれは遠ざかって行った。やがて突然コサックたちのあいだに　マリヤの醜聞が知れわたり、ひとびとの情け容赦ない噂は　彼女に嘲笑を浴びせたが、その時でも　マリヤはもとのまま　彼にとっては絶対の女(ひと)なのだった」[291] と歌っている。彼は激しく燃えるマリヤへの恋心を吐露する。

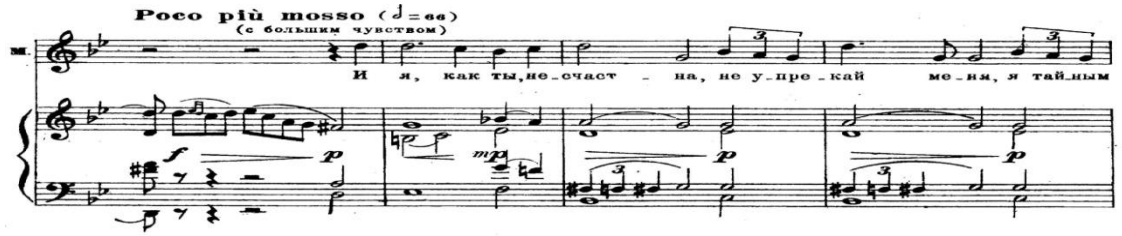
---

[290] 引用文献名の記載のない露語詩行は脚本からの引用で、本論文筆者による訳である。脚本からの露語引用部分は斜体表示とした。

[291] П-5, 28, 319-340.

Тебя с младенческих годов люблю,	子供の頃から君が好きだった
Люблю любовью страстной.	情熱的な愛をこめて君を愛している。
Вечерней, утренней порой,	夜となく、朝となく
На берегу реки родной,	懐かしい川辺の
В тени раскидистых черешен,	枝をはった桜の木の陰で
Тебя я часто часто ждал	何度君をまったことか
И ожиданием страдал,	君を待って悩み
И краткой встречей был утешен.	君を一目見て心が和んだ。
Я без надежд тебя любил,	僕は希望も無く君を愛した
Не докучал тебе мольбой.	懇願して君に煩がられることもなかった。
Покорно я главу склонил	おとなしく頭を垂れた
Пред горькою моей судьбой.	自らの苦い運命に。

[私も貴方も不幸な人間]



マリヤは、幼い頃からの友としか考えていなかったアンドレイの思いに気付かなかった罪を詫びる。だが、密かな運命に夢中のマリヤはアンドレイの告白を受けることが出来ない。やや興奮しているマリヤは慌てたように Poco più mosso[これまでよりやや速く]で、感情をこめて、アンドレイに答える。アフタクトに続いて始まる最初の小節の頭で“я”は特に強調され 4 分音符が 3 倍に延ばされ、2 小節目では“счаст”が延長されている。ここでマリヤも自分の不幸な運命を強調している [292]。

И я, как ты, несчастна	貴方も私も不幸な人間
Не упрекай меня,	私を責めないで
Я тайным роком	私は密かなる運命に
Увлечена навек!	永久に夢中でいるでしょう
О пусть от этой страсти	ああ　この情熱に

292 マリヤのパートに於ける 17 小節の楽譜は、当初、1881 年 6 月 6 日付のフォン・メック夫人宛の手紙に書かれていた。メロディーに付けられたテキストはダンテの『神曲』(地獄篇第 5 歌)〔平川祐弘訳、河出書房新社、1994 年、24 頁〕からの引用で、フランチェスカの発話「不幸の日にあって　幸福の時を思い出すほど辛い苦しみはございません」となっている。このメロディーの一部は第 3 幕のアンドレイのアリアの一部にも使用されている。フォン・メック夫人への手紙に『神曲』のテキストが引用されたのは、夫人の別荘で過ごした快い気分の後で、カーメンカの崩壊しつつあったダヴィドフ家の混乱に巻き込まれざるを得なかった状況を映しているものと考えられる。

Погибну я, но не власти	身を滅ぼさせましょう　だって
Нет в бедном сердцу	哀れな心には
С нею бороться,	戦ってもか勝てる力は無いのです。
Нет победить ничем.	勝つ方法は無いのです。

こうしてマリヤのアリオーソの最後は、＜*Прости меня, прости Андрей, прости на век!* ＞(許して、許してアンドレイ、永遠にさようなら！)において 2 回目の *прости* の力点のある“*ти*”は小節の頭で 2 分音符に 4 分音符が足され、フェルマータで充分延長される。アンドレイの愛の告白とマリヤの苦しい決別の言葉が絡み合う二人のデュエットは、マリヤの抱えている密かな恋の運命への不安なる前兆であり、アンドレイには永遠なる幸福の夢の終結である。ここに既に一つの不幸の前兆が見え始める。

№ 3. 場景

> **アンドレイは号泣しながら彼女の腕にすがり、そして足早に立ち去る。マリヤは家に入る。舞台には人影が無くなる。やがてコチュベイ家の回廊のドアーが開き、マゼーパ、コチュベイ、リュボフィ、マリヤ、祭りの衣装をつけた客が庭に出てくる。マゼーパをエスコートしているのはこの家の主人達、ワシーリイ・コチュベイと彼の妻リュボフィであり、彼等と共にいるのは美しい娘のマリヤである。廊下には音楽家達、歌手、コサック兵、召使い達が居並ぶ。**[293]

コチュベイ家にはゲトマン･マゼーパが訪問しており､オーケストラは歓迎の音楽を演奏している。この華やかな歓迎に満足しているマゼーパは、主人夫妻に＜恭順なる敬意と挨拶を！＞と言って礼を述べる。人々は＜我らがゲトマンに長命を、名誉ある日々を！幾久しく栄えあれ！故郷ウクライナより栄誉を！＞とへつらいの言葉でゲトマンを讃える。マゼーパは楽しい歌と踊りを披露してくれるよう所望する。それに応えて合唱とゴパークが披露される。

『ポルタヴァ』第 1 歌初頭には「富める人、誉れ高いコチュベイ」について記されている。コチュベイはポルタヴァに大小の館を持ち、数多ある財宝は密かに保管されている。だがコチュベイの一番の富と誇りは、見目麗しい娘マリヤである。マゼーパの下でコサック法務官として働いてきたコチュベイは、この日、屋敷にマゼーパを招待していた。宴では歌と踊りが披露される。

№ 4. 合唱と踊り（ゴパーク）

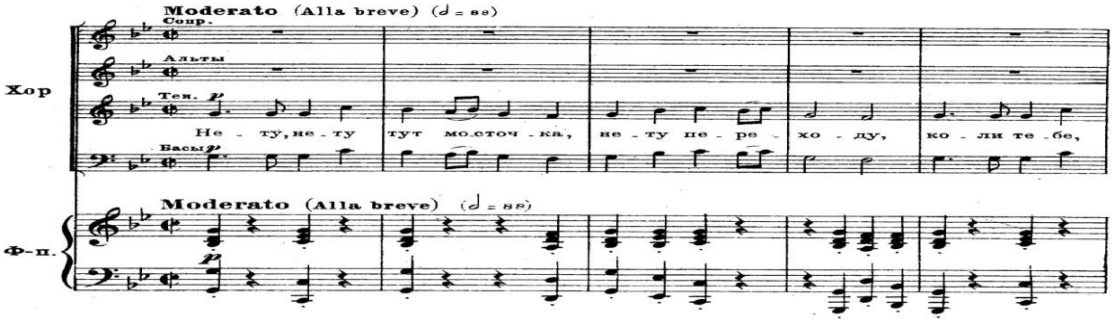
合唱は Moderato(ゆったりとした速さ)で悪戯な趣味を持つ遊びの歌＜いいや、そこには橋がない＞[294] ― 恋する娘ハンナと彼女が恋する若者の歌をうたう。女性と男性の会話的な形態から構成され

---

[293] 脚本に書かれた導入場面説明はこれ以降«ремарка»で表示する。
[294] Туманина は Великий Мастер.1878-1893 の中でオリジナルはウクライナ民謡 «Нету хода,

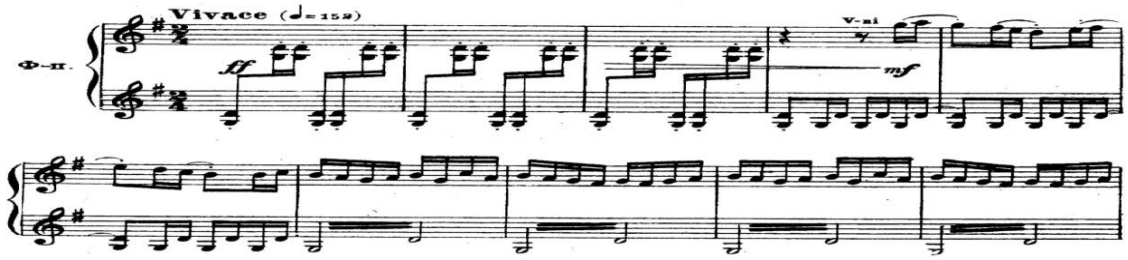
ている。

[いえ　いえ　そこには橋が無い]



これに続きマゼーパの好きなゴパーク[295]が披露される。若者の身のこなしの軽さを誇る戦闘的で、速い踊りは Alla breve（速い 2 拍子）で演奏され、リズム感に満ち溢れている。

[ゴパーク]



マゼーパはコチュベイ家の歓待に満足していた。だがコチュベイ家を離れる前に、この家の主人とある重要な話をしなければならない。マゼーパがコチュベイ家を訪問した最大の理由がそこにあった。

マゼーパとコチュベイは立ち上がり奥庭に向かう。踊り手、演奏家、召使いは回廊に残る。客人達は庭園を散歩する。[296]

№ 5. 場景とアリオーソ

オーケストラの演奏する陽気なウクライナの踊りの曲は残響を残して次第に消えて行く。奥庭から戻って来たコチュベイとマゼーパは、怒っているような激しい調子で話を続けている。コチュベイの

нету брода»のヴァリエーションであるとしている（C.106）。チュメーネヴァ（Тюменева Г.А.）はこの歌に含まれる 2 つのメロディーにつき、冗談で歌われる＜Добрій вечір, дівчино＞、＜Скажи мені правдоньку＞ との類似性を指摘している。

295 ウクライナの民族舞踊で踊り手は踊りながら叫び声を上げる。ザポロージエ・コサック軍の慣習から誕生したもので、踊りには跳躍他高度な技術や動きが要求される。ソロ、デュエット、群舞と種々のヴァリエーションがある。テンポは非常に速く、拍子は 2/4 である。

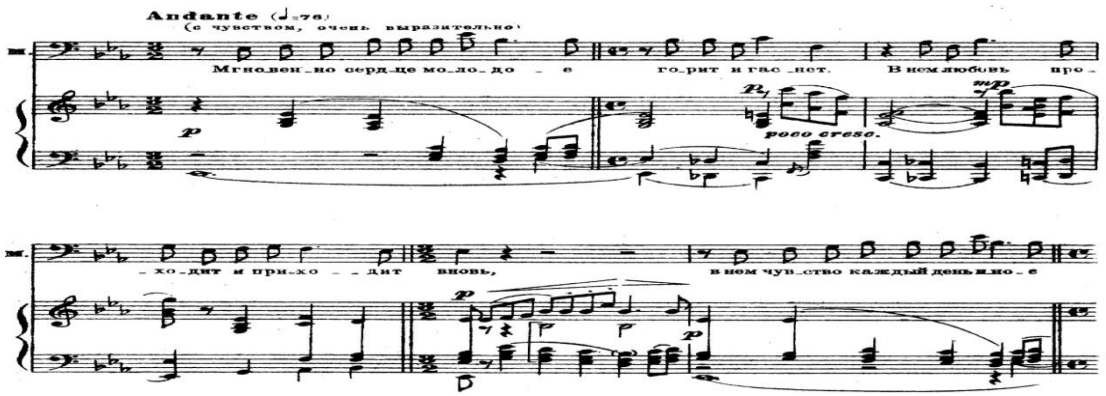
296 «ремарка»

激しい怒りの理由は、マゼーパの厚かましい申し出である。60 歳のゲトマンはコチュベイの娘マリヤを自分の嫁に欲しいと願い出た。マゼーパは娘の洗礼親である。正教の教えに反するゲトマンの厚かましい申出にコチュベイは当惑し、やがて怒りがこみ上げてくる。＜ゲトマン殿　貴方はもう老人ではないか　私の娘は花咲く春の年頃＞と怒ったコチュベイは叫ぶ。この衝突によって二人の友情は訣別し、最初の衝突の場面へと転換するが、このような不穏な状況下にありながら、マゼーパは怒りを抑えて、語る様に、説得するように、表情豊かに、美しいアリオーソを、老人にも愛することも感じることも出来るのだとしみじみと歌う。マリヤに恋をした老人の心の確かさによって、素直な深い愛の感情が伝わる旋律である。

マゼーパのアリオーソ

Мгновенно сердце молодое	一瞬のうちに若い心は燃え
Горит и гаснет. В нем любовь	そして燃え尽きる。若い心に
Проходит и приходит вновь,	恋は日々訪れ
В нем чувство каждый день иное:	日々新しい感情が湧きおこる
Не столь послушно, не слегка,	老人の心はそれ程想いのままに容易く
Не столь мгновенными страстями	瞬間的な情熱に
Пылает сердце старика,	燃えるものではない
Окаменелое годами,	年を経て石のように硬くなった心は
Упорно, медленно оно	しっかりと、ゆっくりと、
В огне страстей раскалено,:	情熱の焔の中で焼けて熱くなっていく
Но поздний жар уж не остынет	だが晩熟の焔はもはや冷めることがない
И с жизнью лишь его покинет.	人生の終わりと共に消えていくのだ。

[マゼーパのアリオーソ]



チャイコーフスキイが「感情をこめて、非常に表情豊かに」と注書きしている Andante[ゆっくりと]

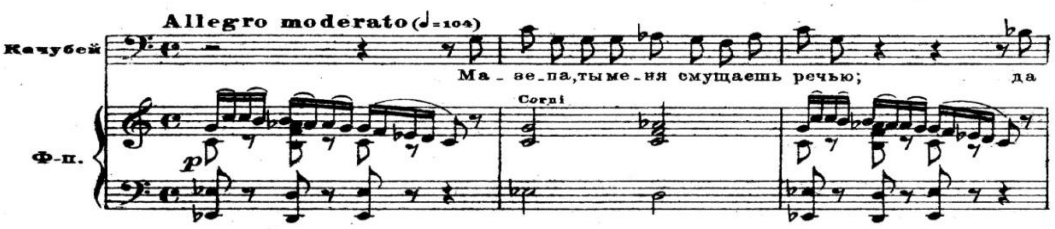
で始まるゆったりした旋律は、最初の 2 小節においては、各小節の頭に 8 分休止譜、第 3 小節の頭には 4 分休止譜が挿入され、心を落ち着かせようとするマゼーパの多少断片的な表情が伝わる。＜*не столь мгновенными страстями пылает сердце старика*＞から Poco più animato［少しずつ活気をもって]で歌われ、＜*но поздний жар уж не остынет и с жизнью лишь его покинет*＞では次第に Allegro moderato[快速な]となり、“*покинет*”の力点のある“*ки*”は 2 小節に亘って引き伸ばされるが、アリオーソの中で最も感情が鮮明に表現されている部分であり、Più mosso[今までより速く]と記され、旋律は荒々しい余韻を残して終わる。チャイコーフスキイはこのアリオーソでマゼーパの詩的な個性を強調している。

この部分は『ポルタヴァ』の第 1 歌から完全な形で抜粋されている [297]。

№ 6.　紛争の場面

Мазепа, ты меня смущаешь речью;	マゼーパ、あんたの話には迷惑している
Да помнишь ли, что ты Марии	あんたはマリヤの教父だということを
Крестный ?	忘れちゃいまいね？

[コチュベイの怒り]



16 分音符で下降し、p（弱く）で不安感を齎すようなオーケストラ伴奏で始まるコチュベイとマゼーパの対話は、短くとぎれつつ繋がりながら、二人の高まる感情の激しさを表す。マゼーパは、マリヤの愛は確かで既に結婚も承知していると主張する。コチュベイは、マゼーパの話を受け入れることなど到底できないほど怒りを露わにする。チャイコーフスキイは、Allegro vivo[早いテンポで生き生きと]で歌われるコチュベイのパートに“憤慨に耐えきれず”とコチュベイの心理的要素をはっきり表現する為の注意書きをしている。これがオペラの基本的ラインをなす衝突の始まりである。

Пан Гетман, есть всему граница,	ゲトマン殿、物事全てには限度がある
Я не позволю дочь мою порочить	自分の娘の名誉棄損は許さない
Бесчестить милое дитя мое	わしの愛する子供を辱めるのも
Нет, узы нашей дружбы разрываю,	いいや　我々の友情の絆を断とう
Мой честный дом прошу тебя оставить	わしの誠実な家族から出ていってくれ！

[297] П-5, 20, 45-56.

この言葉を耳にすると、マゼーパは長いこと抑えていた怒りを爆発させる。

Как! Ты меня из дома выгоняешь?	そうか！お前はわしをこの家から 追い出すのだな？
Меня меня?	わしを　このわしを？
Но ты забыл, кто я!	お前はこのわしが誰か忘れたな！

2 行目の“*Меня*”を 2 度繰り返し、力点のある“*ня*”は、バリトン音域の最高音に近い。8 分音符を 3 倍に延ばすことで怒りの激しさが強調される。

二人の紛争の余りの騒々しさにリュボフィ、マリヤ、イスクラ、客達の一団がマゼーパとコチュベイの周囲を囲む。アンドレイも庭から出てくる。[298]

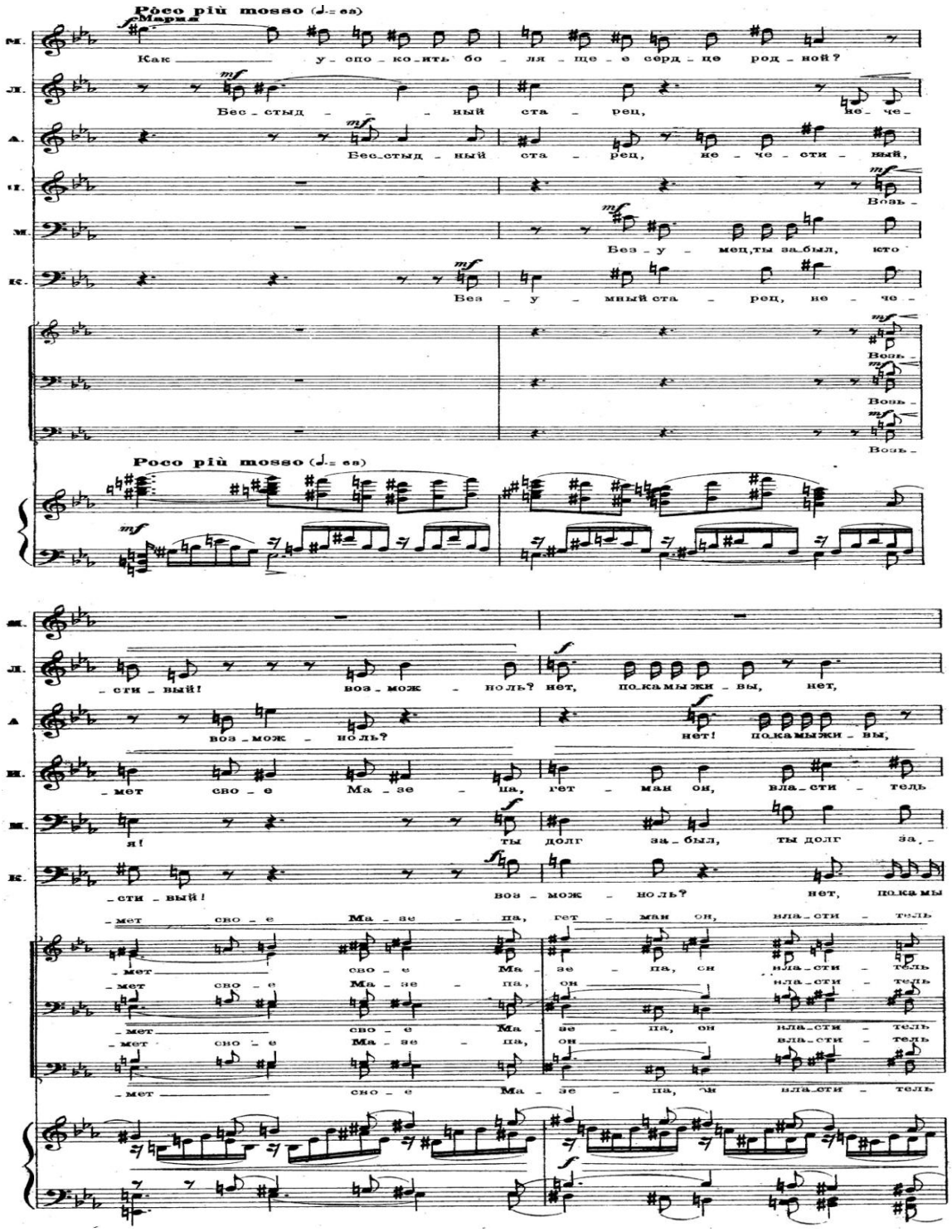
これから引き起こされそうな不穏な動きに、コチュベイ家に集まった人々には緊張感が走る。コチュベイはゲトマンの厚かましい考えに譲歩しない。客人達は驚きと怒りと不安に巻き込まれ、夫々に自己の感情を表現する。マゼーパを批難する者、ゲトマンの力の前に降参するようコチュベイを説得する者、こうした人々の騒ぎが重なり合ってコーラスのアンサンブルを作り出していく。マリヤは動揺している。はたして父コチュベイは、マリヤにゲトマンのところへ行くことを許すだろうか。父を説得するにはどうしたら良いのだろうか。父と愛する人の敵対関係を如何になだめたらよいのだろうか？

オペラのスコアには、コチュベイ家の家族とマゼーパだけではなく、そこに集合している人々の動揺と狂乱と思惑が詰まった複雑な心理状況がポリフォニックな形でひとまとめとなって表現される。登場人物は同じ音楽の伴奏で夫々の思いを異なった言い回しで表現するオペラに於ける妙味である。

マリヤ　　：愛する人の心をどうしたら慰められるでしょうか？
リュボフィ：恥知らずの年寄り　不信人　こんなことってあるでしょうか？
アンドレイ：恥知らずの年寄り　不信人　こんなことってあるだろうか？
イスクラ　：マゼーパは目的を達する　彼はゲトマン　恐ろしい権力者。
マゼーパ　：愚か者め　お前はわしが誰か忘れた！お前は忘れた
　　お前は服従と言う聖なる義務を忘れた！
コチュベイ：気ちがいの年寄り　不信人！こんなことってあるだろうか？
　　いいや　我々が生きている限り　彼には悪いことはさせない
　　彼は清らかな洗礼者の教父にして友なのだ　気ちがいめ
　　老い先短くなって　あの娘の夫になりたがるとは！

[298] «ремарка».

[集合した人々夫々の驚きと怒りの感情のアンサンブル]

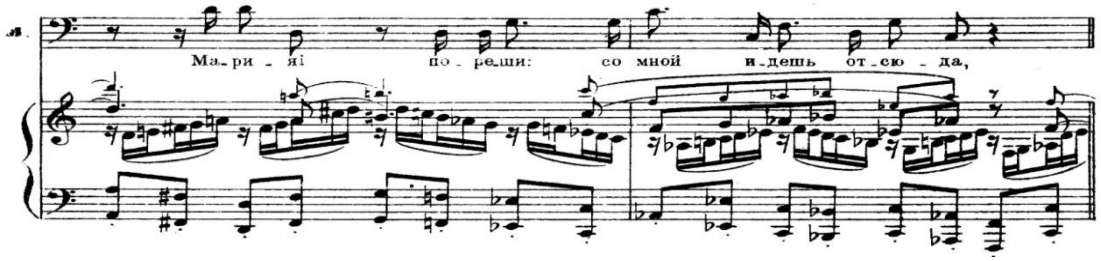


居合わせた人々の批難に怒り狂ったマゼーパは、護衛兵に<銃をもて！>と命ずる。ゲトマンの従者とコチュベイの召使いの間の緊張した雰囲気は一触即発寸前である。ゲトマンの合図で武装したコサック兵の新しい集団が庭に入りこんでくる。コチュベイと彼の友人達はこの暴力的な力の前に慄い

た。オーケストラは荒々しく、そして高らかに、マゼーパの一つ目のライト・モティーフを奏でている。ゲトマンは嘲笑を浮かべ、コチュベイの前で自分の優位について語る。＜お前はこのわしをこの家から追い出すのだな？だが、お前はこのわしが誰か忘れたな！服従という聖なる義務を忘れた愚か者め、必ず屈服させてやる！＞。父とマゼーパの間に入り絶望したマリヤは、喧嘩を止めるよう頼む。マリヤの心は決まっている。＜あの方なしでは生きていても仕方ないのです。死んだ方がましなのです＞というモノローグが聞こえてくる。

マゼーパは提案をする。＜お前の娘に愛する者を自由に選ばせよう。マリヤ！決めなさい。わしと共にここから去るか、永久にわしと別れるか？＞。マゼーパの旋律には穏やかさが戻ってきている。マゼーパはマリヤの決心を見抜いている。

[マリヤ　決めなさい]



マリヤは苦し気に心を迷わせていたが、母親から離れるとマゼーパの抱擁に身を任せる。マリヤはマゼーパの＜*Моя ли ты ?*＞（お前はわしのものか？）という問いに＜*Твоя!*＞（あなたのものです！）とはっきりと答える。

マリヤの決心を表明する“*Твоя*”の力点のある“*я*”は 8 分音符 3 倍分の長さとフォルテッシモ[きわめて強く]で強調されている。“*Твоя*”を発声するまでのオーケストラの伴奏はフォルテッシモによって、マリヤが口にする緊張感に満ちた“*Твоя*”を引き出すように 3 連音符で 10 度上昇していき、“*Твоя*”の後では、緊張感が解けた様に下方に向かって転がり落ちていく。両親は予期せぬ結果に驚愕し、呆然として娘の名を口にするだけである。

こうしてマゼーパとマリヤは、両親の家から足早に去って行く。第 1 場の終りには、オーケストラが再び権力を誇るマゼーパのライト・モティーフを演奏し続ける[299]。

『ポルタヴァ』に於ける、この場面はロマンチシズム詩人の余韻の残るような甘い描写である。マリヤは両親の反対に遭い、二日二晩の間、泣いたり呻いたりしつつ、亡霊のように彷徨い続けた。3 日目、彼女の部屋は空になっていた。

Никто не знал, когда и как	いつ、どのように彼女が姿を消したのか
Она сокрылась. Лишь рыбак	誰も知らなかった。一人だけ魚師が
Той ночью слышал конский топот,	その夜、馬の足音とコサックの話し声
Казачью речь и женский шепот,	そして女のささやく声を聞いたのだが

[299] *Туманина Н.* Великий Мастер. С.121.ここにはウクライナ民謡 ＜А вже весна＞が引用されている。

И утром след осьми подков	そのあくる朝八つの蹄のあとが
Был виден на росе лугов.	はっきりと草葉の露の上に残っていた。[300]

5.3.2.2. 第 2 場　コチュベイ家の大きな居間

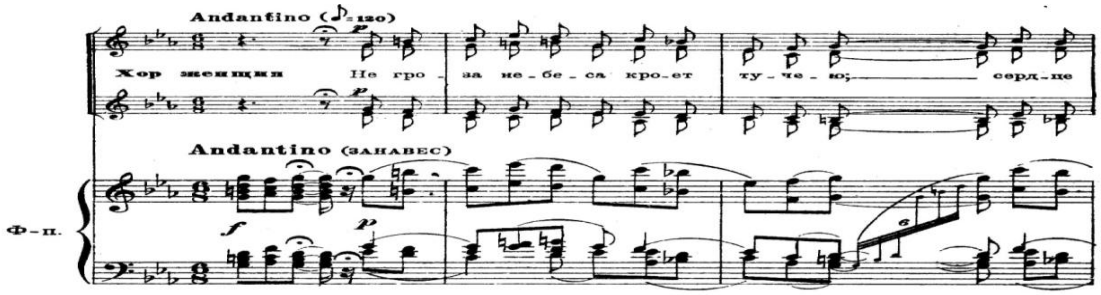
舞台の片側には友人達と信頼のおける召使いがコチュベイを囲んでいる。彼と共にいるのは親友で連隊長のイスクラと若いアンドレイ。深い悲しみに捉われたコチュベイの妻リュボフィは他方に座り、その周囲を女性達が囲んで、彼女を歌で慰めている。[301]

女性合唱によるウクライナ民謡の色彩を帯びた哀歌は、怒りに震えるリュボフィを慰める様に優しく流れる。ウクライナ民謡の調べを心から愛するチャイコーフスキイの思いの浸透しているこの歌は、しっとりとした母の慟哭を表す旋律である。

№ 7. 合唱と母の哀歌

Не гроза небеса кроет тучею,	空を暗雲が覆うのは雷雨のせいではない
Сердце матери затуманилось	母の心が悲しい思いで曇るから。
думой черною.	
Не роса на луга опускается.	草原が濡れるのは露が降りるからではない
Мать о дочери, что росой.	娘を安じる母の涙が
Слезами обливается.	露となって溢れるため。[302]

[空を暗雲が覆うのは雷雨のせいではない]



ゲトマンに恋し、両親を捨て去った娘に問いかけるように母はしっとりと娘への思いを込めて歌う。

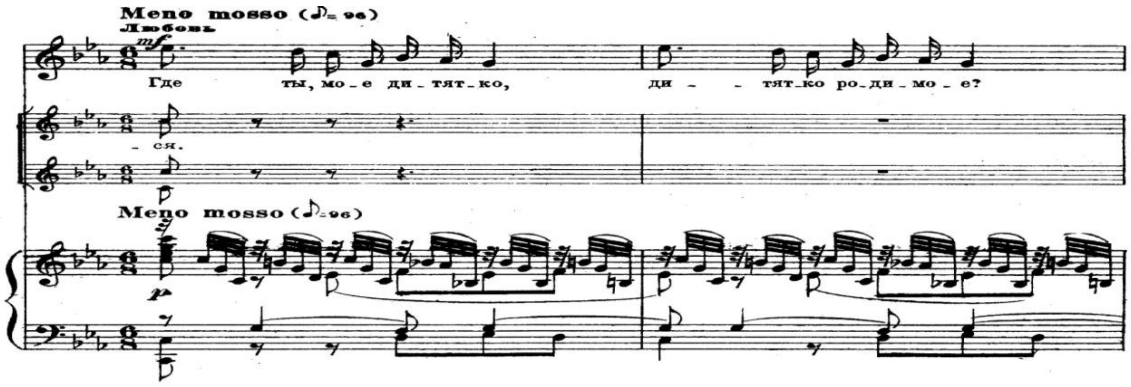
---

300 П-5, 21, 87-93.
301 «ремарка».
302 Туманина は Великий Мастер の中で（C.122）、Тюменева が曳舟人夫の歌＜Ой, що ж бо тай за ворон＞,＜Ох, у неділеньку рано ораненьку＞のメロディーとの類似を指摘していると述べている。

母の哀歌

Где ты, мое дитятко,	わが子よ　お前は今何処に？
Дитятко родимое?	わが子よ？
Ты зачем покинула	お前は何故
Гнездышко родимое?	両親の巣を捨ててしまったの？
В когти злому коршуну	鋭い鳶の毒牙に
Волей отдалася ты,	お前は自分の意志で身を任せたのね。
Мать , отца одних оставила,	母と父二人だけを残し
Горем и бесчестием	悲しみと恥辱で
Обездолила ты навек их,	お前は二人を永久に不幸にしたのね
Обездолила ты навек их!	お前は二人を永久に不幸にしたのね。

[母の哀歌：わが子よ　お前は今何処に？]



№ 8.　フィナーレ

リュボフィは彼女を取り巻いていた女性達に自分から離れるように合図をすると、決心したようにコチュベイに近づく。[303]

激しい気性を持つリュボフィは、娘を奪われた母の慰めようもない悲しみから立ち上がり、コチュベイに近づくとマゼーパへの復讐について考えを巡らす。

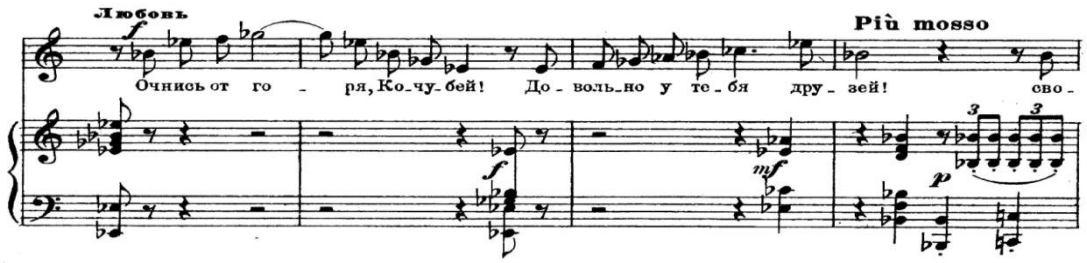
プーシキン詩に於いてリュボフィの姿は、「女の怒りでいっぱいになり、耐えることの出来ない妻は執念に凝る夫を急がせていた。夜毎のしじまに、臥戸の中で、物の怪のように彼女は夫に復讐を囁き、攻め立て、涙を流したり、励ましたりし、誓いをもとめる」[304] と表現されている。

---

[303] «ремарка».
[304] П-5, 27, 301-308.

Очнись от горя, Кочубей!	不幸から目を覚ましなさい　コチュベイ！
Довольно у тебя друзей!	貴方には友達が充分いるでしょう！
Свою омыть ты можешь славу,	自分の名声を広めることも出来るし
Ты можешь возмутить Полтаву	ポルタヴァに反乱を起こすことも出来るでしょう
Внезапно средь его дворца	虚をついて彼の館に現れて
Ты можешь мщением отца	父親の報復をもって傲慢なる悪党に
Постигнуть гордого злодея,	思い知らせることも出来るでしょう
Ты можешь верною рукой	貴方は自身の腕で刺し殺すことも
Вонзить...	出来るのです. . .

[不幸から目を覚ましなさい　コチュベイ！]



C moll（ハ短調）で歌われるリュボフィのヒステリックなアリオーソは、悲劇的な調子でマゼーパへの恐ろしい復讐の方法を述べ立てる。

コチュベイは彼女の話を遮り、落ち着くように諭す。コチュベイはマゼーパと共に過ごした時代を想い出していた。<いいや！他の計画がわしの心を騒がせている。だが　誓ってくれ　これからわしが告白することをしっかりと秘密にしておくと！>。友人達にこの秘密を守るよう説き伏せると、コチュベイは長年共に戦いに参加してきたマゼーパが、最近狡猾な陰謀の計画を立てていると語る。

Так слушайте ж. В былые дни,	それでは聴いてくれ。ずっと昔
Когда с Мазепой хлебом и елеем	マゼーパとわしはパンと聖油と感情を
И чувствами мы, как друзья, делились,	友として分かち合ったことがあった
Нередко долгие мы с ним вели	長い時間に亘って話し合うこともまれでは
беседы.	なかった。
Передо мною гетман скрытный	隙のない性格のゲトマンもわしの前では
Души мятежной, ненасытной	激しい不穏な胸の奥底の野心を
Отчасти бездну открывал	かい間見せることもあった。
И о грядущих измененьях,	そして来るべき形勢の変化
Переговорах, возмущеньях	交渉　叛乱のこと等を　不明瞭な
В речах неясных намекал.	言葉の端々に匂わせた。

『ポルタヴァ』には以下のように書かれている。

Так ! было время: с Кочубеем	そうだ！そんな時もあった　マゼーパは
Был друг Мазепа；в оны дни	コチュベイの友だったのだ。かつては
Как солью, хлебом и елеем,	パン、塩、オリーブを分かつように、
Делились чувствами они.	喜びも悲しみも互いに分け合っていた。
Их кони по полям победы	彼らの馬は勝利の戦野を
Скакали рядом сквозь огни；	くつわを並べ、火をくぐって駆けたのだ。
Нередко долгие беседы	ふたり差し向かい、よく時のたつまま
Наедине вели они –	かれらは語り合ったものだー
Пред Кочубеем гетман скрытный	隙のないゲトマンもコチュベイには
Души мятежной, ненасытной	うつぼつと飽くことを知らぬ胸の
Отчасти бездну открывал	奥底の野心を垣間見せ、
И о грядущих измененьях,	来るべき形勢の変化や、
Переговорах, возмущеньях	取り決めや、叛乱のことなども
В речах неясных намекал.	それとなく言葉を濁してほのめかした。[305]

「コチュベイの心は　その頃は彼に　傾倒していたのだ」[306]、だが、今やコチュベイはマゼーパの狡猾な陰謀を見抜いた。マゼーパはウクライナの運命を他国の手に渡そうと企んでいる。「苦い恨みに怒り狂って　今や一つの呼び声だけに　その心は耳を傾ける」[307]と、マゼーパの陰謀を皇帝ピョートルに伝え、敵を引き渡せば勝利は自分達のものだとコチュベイは考えた。この意見に最初に賛同したのはイスクラである。「だが　問題は誰が　奉公の意見に燃え　世の人々の幸のため　自分を顧みず強大な悪人にたいする密告を　誤解に目をふさがれたピョートルの足もとに臆すること無く差し出すかだ」[308] と考える。

オペラでは原作と違い最初に名乗り出たのはアンドレイである。

Я это сделаю, коль мне	私がやりましょう　もし私に
Поручите такое дело.	任せてくださるなら。

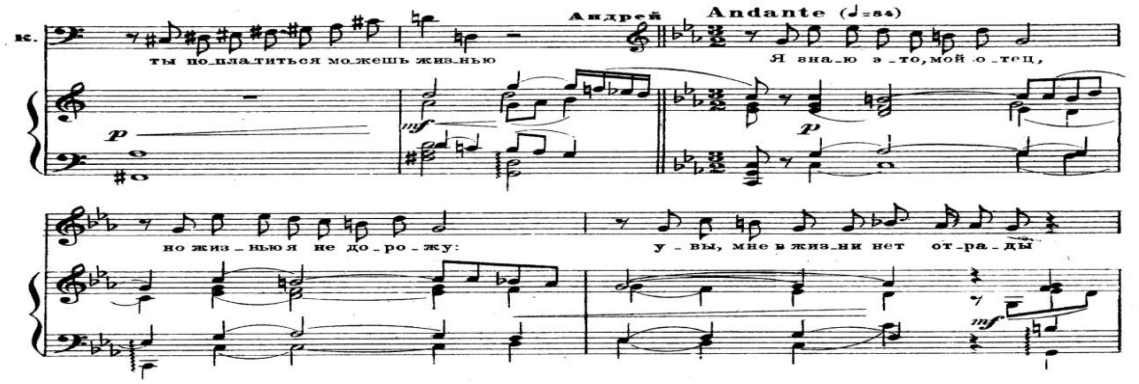
コチュベイは、この偉業の為にアンドレイが命を落とすかもしれないと危惧していた。しかし、アンドレイの答えは、

---

[305] П-5, 26, 262-275.
[306] Там же, 25-26, 276-277.
[307] Там же, 27, 278-279.
[308] Там же, 28, 314-318.

Я знаю это, мой отец,	分かっています　父上
Но жизнью я не дорожу,	しかし命は惜しくありません
Увы, мне в жизни нет отрады	あの憎きマゼーパが
С тех пор, как счастие мое,	貴方と私が願っていた
Желанное тобой и мною,	私の幸せを盗んでから
Украл Мазепа неневистный.	私の人生には喜びがありません
Одним я мщением дышу,	私は復讐のみに息づき
Одною мыслию живу:	冷酷な悪党に復讐することのみを
Отмстить бездушному злодею.	考えて生きています。

[分かっています　父上]



アンドレイは、宿敵マゼーパの破滅の為に密使として、命がけで遥かかなたの首都に馬を走らせる用意が出来ている。アンドレイのモノローグには、彼の幸せを奪ったマゼーパへの憎しみから復讐に命をかける若者の一途な情熱が溢れ、後半には<私をツァーリのもとへ派遣して下さい！>が繰り返し歌われ、オーケストラはあたかもコサックの馬が疾走するような軽快なリズムを奏でる。全員は皇帝への密告を持って派遣されるアンドレイの勇気を褒めたたえる。オペラには登場しない場面だが、アンドレイはゲトマンに対するコチュベイの密告書を帽子に縫いつけて皇帝のもとへ馬を走らせる。プーシキンは、「誰だろう、星くずと月の光を受けて　こんな夜更けに馬を駆って行くのは？　誰の馬だろう、疲れも知らぬやつが　果てしないステップを走って行くのは？」[309] と、叙情的な描写をしている。

コチュベイは友人達の忠実なる献身に感謝し、復讐だけの為に生きることを決意する。 オペラに於けるコチュベイのモノローグは、殆んど『ポルタヴァ』の詩行から抜粋されている [310]。 コチュベイの形象は、オペラの中でプーシキンの原作に最も近いと言える。

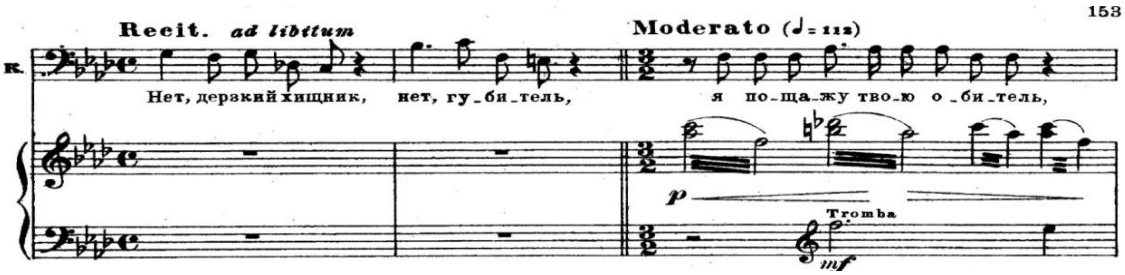
オペラ≪マゼーパ≫：

---

309 П-5, 28, 345-348.
310 П-5, 26, 247-261.

Нет, дерзкий хищник, нет губитель,	否、厚かましい掠奪者、否、破壊者
Я пощажу твою обитель,	お前の住家、わしの娘のいる牢獄は
Темницу дочери моей:	勘弁してやろう
Ты не истлеешь средь пожара,	お前は焔の中で燃え尽きるのではない
Ты не издохнешь от удара	お前はコサックのサーベルの一撃で
Казачьей сабли. Нет, злодей,	くたばるのではない、否、悪党め
В руках московских палачей,	モスクワの死刑執行人の手にかかり
В крови, при тщетных отрицаньях,	無駄な否認を繰り返し血まみれになって
На дыбе, корчась в истязаньях,	拷問台の上で顔をひきつらせ
Ты проклянешь и день и час,	娘を洗礼したことを
Когда ты дочь крестил у нас.	来る日も来る日も呪うのだ！
Ты вспомнишь пир и чести чашу,	お前が想い出すのはあの日の酒宴と
Что я, как другу, наливал,	わが友としてお前に注いだあの献杯を
И день, когда голубку нашу	そして　わが娘を
Ты, старый коршун, заклевал!	老いぼれ鳶がついばんだ日を！

[否　厚かましい掠奪者　否　破壊者]



最後の 4 行には『ポルタヴァ』とは多少の変化を付けている。

И пир, на коем чести чашу	お前の献杯にわしがなみなみと
Тебе я полну наливал,	酒を注いだあの祝宴を、そして
И ночь, когда голубку нашу	わしの愛しい娘をお前という
Ты, старый коршун, заклевал!...»	老いた鳶がついばんだその夜を呪うのだ！

コチュベイの呪いは怒り狂っているリュボフィに引き継がれ、それがイスクラ、アンドレイ、友人達へと引き継がれ、フィナーレはこの上なく強力な合唱となり、＜マゼーパ！マゼーパ！復讐を待て復讐を待て＞と怒りは頂点へと向けて高まって行く。

5.3.3. 第 2 幕

5.3.3.1. № 9. 第 1 場　牢獄の場面

序曲は単純で優しい旋律の繰り返しが連続していき、音の重なりが次第に息苦しい雰囲気をもたらす。密告の失敗によって監獄に入れられたコチュベイの苦々しい心理状態が映されている。

> **くすんだランプの明かりで地下牢が照らされ、そこには苦悩するコチュベイがいる。ここはベーラヤ・ツェルコフィ[311]にあるマゼーパの城館の塔にある地下牢である。入口に向かう狭い階段が正面にある。右手の壁の上方に格子のはまった窓。壁に沿って拷問用の道具。左側にあるベンチの上に長い鎖で柱に繋がれたコチュベイがいる。[312]**

死刑を宣告された老人は重苦しい考えにとらわれている。ゲトマンの陰謀を暴露しようとポルタヴァからツァーリに送られた密告状はマゼーパに送り返されてきた。しかも皇帝からの労いの言葉が付けられて届けられた。コチュベイの試みは成功しなかった。プーシキンはマゼーパに、「思いあがった不届き者め、奴は自分で自分の首のために斧を研いだのだ」[313]と言わせている。ツァーリに向かって述べられたマゼーパの言葉を信用し、ツァーリはコチュベイの処分をマゼーパに一任した。マゼーパに引き渡されたコチュベイとイスクラは裁判、投獄、拷問を受け、彼らの処刑は明日に迫っている。しかしこの場面におけるコチュベイの態度は、あくまでも誇り高く、信仰深く、処刑ですら恐れてはいない。

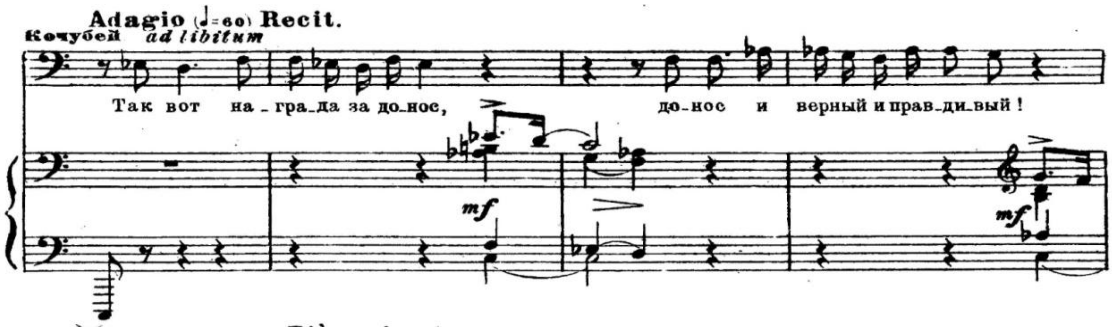
コチュベイのモノローグ

コチュベイのモノローグは『ポルタヴァ』からの抜粋[314]であるが、原作はト書きとなっている。そしてこの原作のモノローグの前に、脚本家によって下記の 6 行の詩行が付け加えられている。この 6 行には、皇帝に送ったマゼーパへの密告書によってコチュベイとイスクラが蒙った過酷な運命と、牢獄に閉じ込められた処刑者の心情を、聴衆が理解することのできる大層重要な内容を持っている。

Так вот награда за донос,	これが密告に対する褒美だ
Донос и верный и правдивый!	確かで真実の密告！
Перед царем оклеветал	二枚舌のゲトマンがツァーリの前で
Меня и Искру гетман лживый;	わしとイスクラを誹謗した
И царь нас выдал головой	ツァーリも祖国の裏切り者に
Изменнику страны родной!	我らを引き渡し　自由に任せた！

311 マゼーパの城館の所在地。キエフより約 80 ㎞南方。
312 «ремарка».
313 П-5, 31, 454-456.
314 Там же, 39, 134-151.

[これが密告に対する褒美だ]

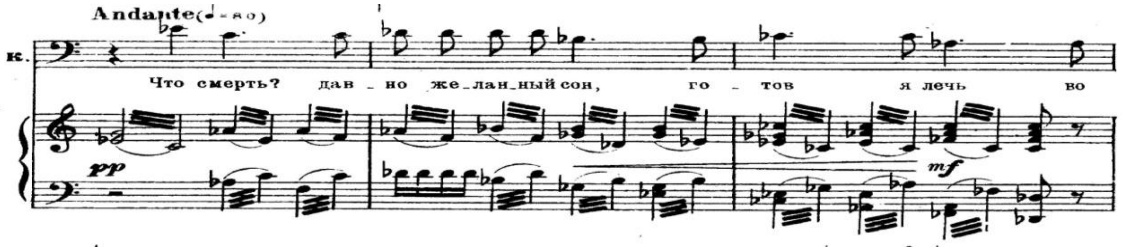


コチュベイのモノローグは、Adagio Recit.[緩やかに　しゃべるように]とする指示と、その下にかかれた ad libitum によって、速さも緩急の変化も自由だが、拍節感を残すべく奏することが要求される。楽譜に書かれた調性は悲劇的雰囲気を出す作品に使われる c moll(ハ短調) [315] のようで、短 3 度の音が頻繁に現れる。コチュベイのモノローグに続くオーケストラによる 5 小節の後奏によって、舞台の雰囲気は更に暗く沈む。コチュベイは気を取り直し、翌日の処刑と彼の順調な生活に突如として齎された不本意な結末に思いをはせる。

За утра казнь.	明日は処刑
Что смерть? Давно желанный сон,и	死がなんだ？長いこと願っていた夢
Готов я лечь во гроб кровавый.	血まみれの墓に眠る用意はできている。
Дрема долит. Но, боже правый!	眠くてたまらぬ。だが正義の神よ！
К ногам злодея молча пасть,	あの悪党の足もとに黙って
Как бессловесное созданье,	物言わぬ獣のように倒れ
Царем быть отдану во власть	ツァーリによってその敵の手に
Врагу царя на поруганье,	凌辱されるべく渡され
Утратить жизнь – и с нею честь,	命を失う　－　そしてそれと共に名誉も
Друзей с собой на плаху весть,	朋友達も断頭台に道連れにし
Над гробом слышать их проклятья,	柩の上に彼らの呪いを聞き
Ложась невинным под топор,	無実のままに斧の下に身を横たえ
Врага веселый встретить взор	敵の陽気な眼差しに迎えられ
И смерти кинуться в объятья,	死の抱擁に身を投げ出す
Не завещая никому	わが憎き悪党への敵意を
Вражды к злодею своему!	誰に遺言することもなしに！

[315] ハ短調の代表的作品には Beethoven の交響曲第 5 番≪運命≫、ピアノ・ソナタ第 8 番≪悲愴≫がある。

[死がなんだ？長いこと願っていた夢]

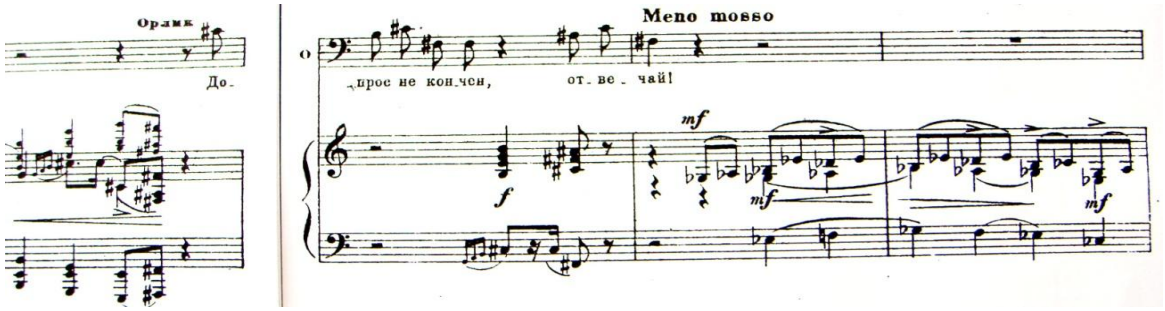


落ち着こうとしているコチュベイは、正義の神へと呼びかける。彼の心には敵への憎しみが湧きあがり、敵の歓喜する憎々しい姿が想像され、個人的な復讐の巻き添えにした朋友達への遺憾なる思いがこみ上げてくる。

＜正義の神よ！（*Боже правый!*）＞。“*Боже*”の力点のある“*Бо*”はバスの殆んど最高音域に近い Es（変ホ）に達し、riten[ここから直ちに遅く]の指示がある。＜*К ногам злодея…* より *Вражды к злодею своему!*＞までの進行は Lento con moto[動きをつけてゆっくりと]とする速度記号で始まるが、riten. [急に遅くする]と a tempo[もとの速さで]が繰り返され、コチュベイの揺れ動く心理模様の反映と見ることができるが、次第に心の落ち着きを取り戻し、最後には Più Lento [さらに遅く]となり、Andante に落ち着く。この後のコチュベイは、信仰深い、死後の世界に恐れを抱かぬ高邁な人間として描写されている。

コチュベイは、牢獄の錆びた錠前の音に、聖なる修道士の来訪を予想する。彼は磔となられたキリストに仕え、コチュベイが永遠の生にあずかる様に、祈りをささげに来た人物であろうと考えた。しかし、現れたのは死の前の聖体拝領に来るはずの聖人ではなかった。コチュベイの期待を現わすように教会音楽のモティーフが数小節だけ聞こえる。コチュベイは十字を切る。だがコチュベイは思い違いをしていた。やって来たのは不倶戴天の敵、マゼーパの腹心の友である残酷なオルリクである。オルリクの出現に伴われているオーケストラは、装飾音の多さ、あまり尋常ではない箇所に付けられたアクセントによって、オルリクの形象に対する作曲家の不快感が見え隠れし、穏やかに死を待ちうけるコチュベイとは対照的に、オルリクは最後の最後まで執拗に厳しく財宝の隠し場所を追求する。

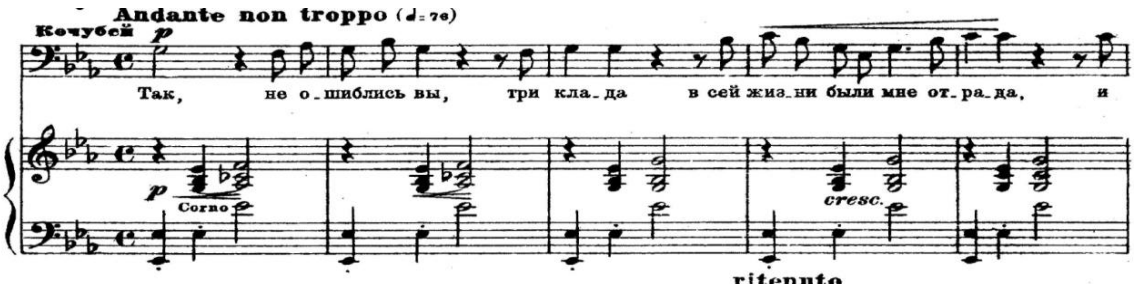
[オルリクのモティーフ]



オルリクとコチュベイの会話体は、全て『ポルタヴァ』[316] から抜粋されてオペラに使用されている。以下は、その中でも特にオルリクがコチュベイの隠した宝のありかを白状するように要求する場面である。コチュベイは拷問を盾に、厳しい追及をするオルリクに 3 つの宝について比喩的な答えをする。

Так, не ошиблись вы: три клада	そうだ、お前達は間違っていない　3 つの宝は
В сей жизни были мне отрада,	わしの人生の喜びであった
И первый клад мой честь была,	わしの第 1 の宝は名誉だった
Клад этот пытка отняла:	この宝は拷問が奪い取った
Другой был клад невозвратимый –	2 番目の宝は 2 度と帰ってこない
Честь дочери моей любимой,	わしの愛する娘の純潔だ
Я день и ночь над ним дрожал:	わしは昼も夜もこれを気遣っていた
Мазепа этот клад украл!	マゼーパがこの宝を盗んだ！
Но сохранил я клад последний,	だが、わしは最後の宝は取っておいた
Мой третий клад:святую месть,	わしの 3 番目の宝、聖なる復讐
Его готовлюсь богу снесть.	これは神の許に持って行くつもりだ。

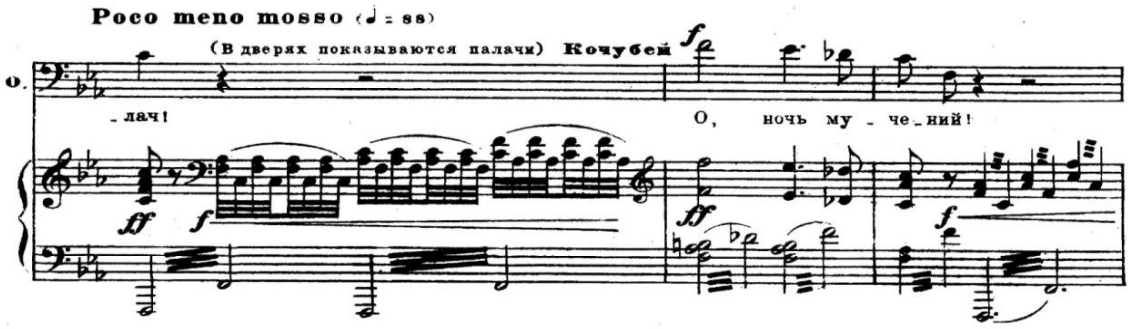
[そうだ　お前たちは間違ってない。3 つの宝はわしの人生の喜びだった]



宝の在処を執拗に聞き出そうとするオルリクに皮肉を交えて答える。最後の最後まで名誉を重んじ、神への信仰を失わないコチュベイは、最後の審判でマゼーパとオルリクに神の正しい答えが出されることを信じている。憤激したオルリクはコチュベイを新たな拷問で脅迫し、金は何処に隠してあるのかと追求する。コチュベイは脅迫を恐れず、彼を柩に寝かせてくれと頼む。コチュベイは力尽きて床に倒れるが、オルリクの追求はやまず、再び拷問が繰り返される。コチュベイは力尽きたように「ああ、責め苦の夜」と悲し気な叫びを漏らす。ここにもオペラの主要ラインである衝突の場面が見られる。

[316] П-5, 40-42, 184-237..

[おお　責め苦の夜]



＜*О ночь мучений!*＞の“*о*”の音程はバスの最高音域の F(へ)から始まる難しい音程を、盛り上がるオーケストラの伴奏が誘導して引き出す。

5.3.3.2　第 2 場　マゼーパの宮殿内の豪華な部屋

№ 10.　マゼーパのモノローグとオルリクとの場面

夜。マゼーパの館の居間。何本ものローソクの明かりに照らされている。テラスへと続くドアーが開かれており、明るく輝く星をちりばめたビロードのような南国の空が見える。マゼーパはドアーの 側に立ち、物思いに耽っているようにぼんやりと遠くを見ている。[317]

マゼーパの胸中には陰気な物思いが次々と募ってくる。コチュベイの処刑と愛するマリヤが父の死を知った時の驚愕の様子。周囲の自然も彼の悪事に戸惑っているかの如くである。『ポルタヴァ』の中でプーシキンは、ウクライナの夏の夜の魅惑的な自然の情景と、愛する人の父親を処刑しようとしているゲトマンの、残酷なる決意を対照的に描写している。マゼーパの心の中で浮き沈みするコントラストである。

Тиха украинская ночь.	ウクライナの夜の静けさよ。
Прозрачно небо. Звезды блещут.	澄み渡った空。瞬く星屑。
Своей дремоты превозмочь	まどろんだ大気は身動きさえ
Не хочет воздух. Чуть трепещут	しようとはせぬ。
Серебристых тополей листы.	銀色のポプラの葉っぱが震える。
Но мрачны странные мечты	だが　いぶかしい想念が暗くむらがり
В душе Мазепы: звезды ночи,	マゼーパの胸はふさがる。夜の星たちは
Как обвинительные очи,	さながら非難をこめた目のよう、
За ним насмешливо глядят.	さげすむように彼を見まもる。

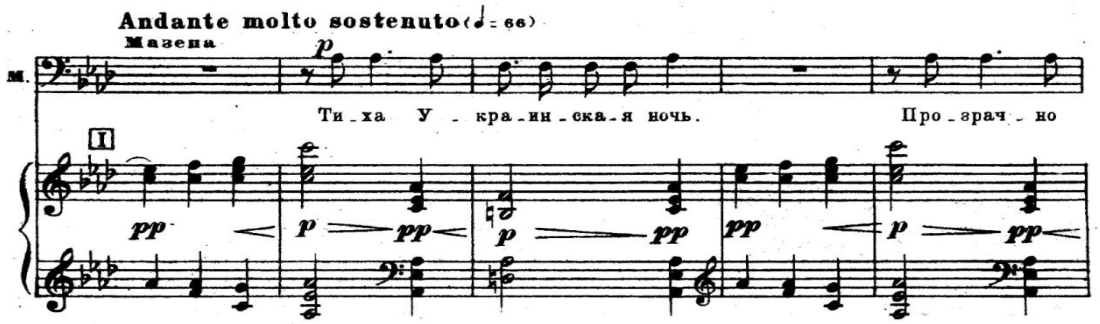
[317] «ремарка»

И тополи, стеснившись в ряд,	ポプラさえ、並んで体を寄せ合い、
Качая тихо головою,	静かに頭を振りながら
Как судьи, шепчут меж собою,	裁判官のように囁き交わす。
И летней, теплой ночи тьма	暖かい夏の夜の闇までが
Душна, как черная тюрьма.	黒々と牢獄のように息苦しい。[318]

オペラに於けるマゼーパのモノローグは原文と殆んど変わらない。

Тиха украинская ночь.	ウクライナの夜は静か。
Прозрачно небо. Звезды блещут	空は澄み、星が輝く
Своей дремоты превозмочь	大気はそのまどろみを
Не хочет воздух. Чуть трепещут	振り払おうともしない。ほんの僅かに
Серебристых тополей листы.	銀色のポプラの葉が震える。

[ウクライナの夜は静か]



Andante molto sostenuto[ゆっくりと、きわめて音を充分に保って]で始まる最初の 5 行のマゼーパのパートは、As（変イ）と F(ヘ)の 2 音からのみ成り立っており、夏の夜の穏やかな自然の描写は、オーケストラによって奏でられる。ウクライナの自然の美しさとマゼーパの絶望に近い憂鬱な気分が重なり合い、対照的な表現が絶妙に響く。

Но мрачны страшные мечты	だが　動揺する心には
В душе смущенной: звезды ночи,	暗く恐ろしい想いがむらがる、夜の星は
Как обвинительные очи,	さながら非難をこめた眼差しのように、
За мной насмешливо глядят,	嘲笑いながらわしを見ている、
И тополи, стеснившись в ряд,	体を寄せ合って並んだポプラも
Качая тихо головою,	静かに頭を振って、
Как судьи, шепчут меж собой...	裁判官のようにお互いに囁き合っている…

[318] П-5, 44, 286-299.

ここでは下降する反復進行が 2 回みられるが、力点による強調はなく、旋律は大きな変化も無く流れていく。“*судьи*”と言う言葉には敏感に反応して、力点のある音節“*су*”は前の音程より 3 度高いD♮（レ♮）を８分音符三倍の長さにまで延長して強調し、さらなる効果を出す為に“*и*”は急激に１オクターブ下降させている。

И летней, теплой ночи тьма	夏の暖かい夜の闇も
Душна, как черная тюрьма.	真っ暗な牢獄のように息苦しい. . .

この 2 行は pp[pianissimo]で歌われるが全て F（ヘ）の音で、祈祷のように変化が見られない。ここで、マゼーパが＜真っ暗な牢獄のように息苦しい…＞と言う表現を使っているのが非常に奇妙である。マゼーパはコチュベイの苦しみを気遣っている如くである。この後マゼーパは机に近づく。Stringendo[だんだんせきこんで]、Allegro moderato の指示によって、オーケストラが ff[フォルテッシモ]でマゼーパの第１のライト・モティーフを奏で、遂にマゼーパの決意が発せられる。

Умрет безумный Кочубей:	愚かなコチュベイは死ぬだろう
Спасти нельзя его. Чем ближе	奴を助けてはならない。ゲトマンの目標が
Цель гетмана, тем тверже он	近づく程に、さらにしっかりと
Быть должен властью облечен,	権力を手中に収めておかねばならない。
Тем перед ним склоняться ниже	彼の前で敵意は益々低く
Должна вражда.	おさえておかねばならない。

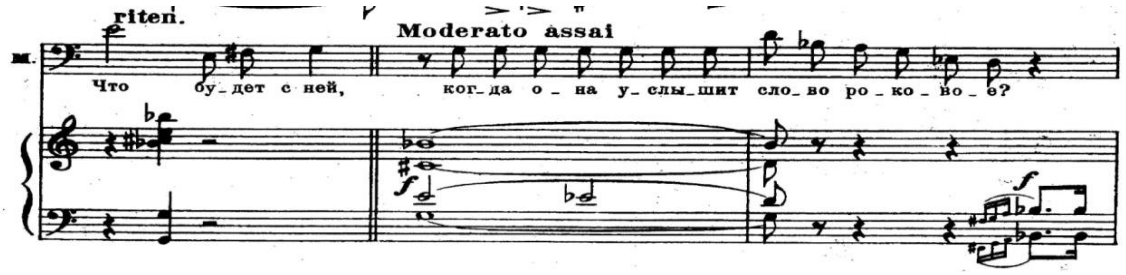
ここには ad libitum で全体的にはマゼーパの自由なレチタティーヴォで進行し、決定的な叫びは次の 3 行である。

Спасенья нет !	助けてはならぬ！
Доносчик и его клеврет	密告者とその一味は
Умрет.	死なねばならぬ。

マゼーパのモノローグに於ける詩行の 16-23 行目は脚本家（あるいは作曲家自身）によって追加、さらに次の詩行も書き加えられている。

Должны погибнуть. Боже ! Боже!	密告者とその一味は死なねばならぬ。 神よ！神よ！
Что будет с ней, когда она	この宿命的な言葉を聞いたら
Услышит слово роковое?	彼女はどうするだろうか？

[宿命的な言葉を聞いたら彼女はどうするだろうか？]



脚本に追加された部分には、コチュベイを処刑することに強い決意をし、一気に più mosso[今までより速く]と書かれた＜*Боже ! Боже!*＞まで駆け上がるが、突然、ritenuto[直ちに遅く]とする指示が現れる。この指示によって表現されるのは、マリヤを思うマゼーパの動揺する心情である。このマゼーパのモノローグには、「はっきりと二つの対照的な精神状態が表わされている」とネスチエフが指摘している [319] ように、前半には落ち着いた理性的な発話が聞かれ、後半には精神的動揺が聞かれる。

オルリクがマゼーパのところに現れ、尋問も拷問もしたが意志の固いコチュベイは何一つ質問に答えないと報告する。マゼーパはオルリクにきっぱりと明朝の処刑を命令し、何か言いたげなオルリクには故意に耳を傾けず、暗く物思いに耽っている。

この場面に続き、挿入歌であるアリオーソ＜おお、マリヤ、マリヤ＞が歌われるが、アリオーソの前に『ポルタヴァ』から抜粋した 5 行の詩行が加えられている。これはマゼーパの嘘偽りの無い心中の呟きであろう。

Все, что цены себе не знает,	値を付けられない物全てを
Все, все, чем жизнь мила бывает,	人生が楽しくなるもの全てを、
Бедняжка принесла мне в дар.	哀れなこの娘はわしに贈ってくれた
Мне – старцу мрачному, и что же?	わしに－この陰気な老人に
	それなのにどうだ？
Какой готовлю ей удар!	わしは何とした打撃を用意していることか！[320]

№ 10a.　マゼーパのアリオーソ＜おお、マリヤ、マリヤ！＞（挿入歌）[321]

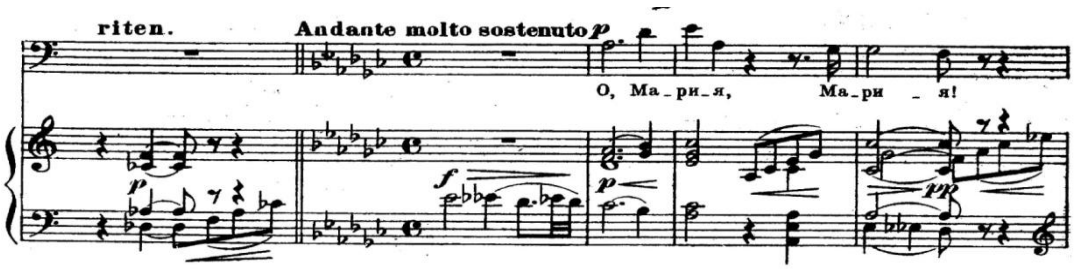
マリヤが父の処刑を知った時のことを考えると、その恐怖にマゼーパの心は激しく動揺する。だがマゼーパは揺れる心を否定する様に、マリヤへの確かな愛と老人の心に情熱を蘇らせてくれたマリヤの、魔法の様な力への感謝の気持ちが完璧に具現されている叙情的なアリオーソ、＜おお、マリヤ、マリヤ！＞を歌う。この中には、自己の罪深さについても忘れずに歌われている。これはオペラの中

---

319 *Нестьев И.* Мазепа П.Чайковского. С.40.
320 П-5, 43, 272-276.
321 1883 年 11 月、リハーサル中、コルソフからの依頼によってアリオーソが書き加えられたことが、チャイコーフスキイの 11 月 30 日付のメモ帖に書かれている。スコアの出版年代によって№ 11 となっていることもある。

で最も心のこもったアリオーソの一つであろう。初演時のマゼーパ役のコルソフから依頼され、カンダウーロフの作詩に音楽を付けたものである。詞は、多少チャイコーフスキイには相応しくない官能的内容の印象を与えるが、チャイコーフスキイの得意な抒情的旋律によって、ドラマチックなアリオーソは完璧な美しさを響かせ、マリヤへの愛の真実性が伝わってくる。チャイコーフスキイによる指示は、Andante molto sostenuto[ややゆっくりした速さで、きわめて音を充分に保って]歌うことである。

[おお、マリヤ　マリヤ！]



О, Мария, Мария!	おお、マリヤ、マリヤ！
На склоне лет моих	老いに近づいたわしの心を
Ты, как весна, мне душу оживила,	お前は春のように蘇らせてくれた
И в страстном лепете речей твоих	お前の情熱的で優しいお喋りは
Для старика была чарующая сила!	老人には魔法の力であった！
О Мария, Мария!	おお、マリヤ、マリヤ！
Я пережил с тобой	わしはお前と共に
Мгновенья страсти пылкой и	燃えるような情熱と
блажетства,	至福の瞬間を味わった
Когда твой чудный стан я обнимал	お前の美しい体を抱く時
И в неге томной любовался	しかも悩ましげな愛撫の中で
Красой твоей...	お前の美しさにどんなに見惚れたことか...
Твой нежный взгляд меня живил,	お前の優しい眼差しはわしに生気をくれ
И в жилах кровь текла быстрее,	わしの血液は速度を増して流れ
В твоих я объятьях находил	お前を抱擁している時わしは
Блаженство, обновленье, и рай　！	至福、蘇生そして天国を見つけた！
Блаженство и обновленье!	至福そして蘇生を！
Твой нежный взгляд меня живил,	お前の優しい眼差しはわしに生気をくれ
И в жилах кровь текла быстрее.	そして血液は速度をまして流れた
В твоих объятьях находил я рай,	お前の抱擁の中に天国をみつけた
В твоих объятьях находил я рай!	お前の抱擁の中に天国をみつけた！
В твоей любви блаженство,	お前の愛の中に至福を

Блаженство и обновленье.	至福と蘇生を。
О, Мария! Как я люблю тебя!	おお、マリヤ！お前をなんと愛していることか!
Как я люблю тебя!	お前をなんと愛していることか！

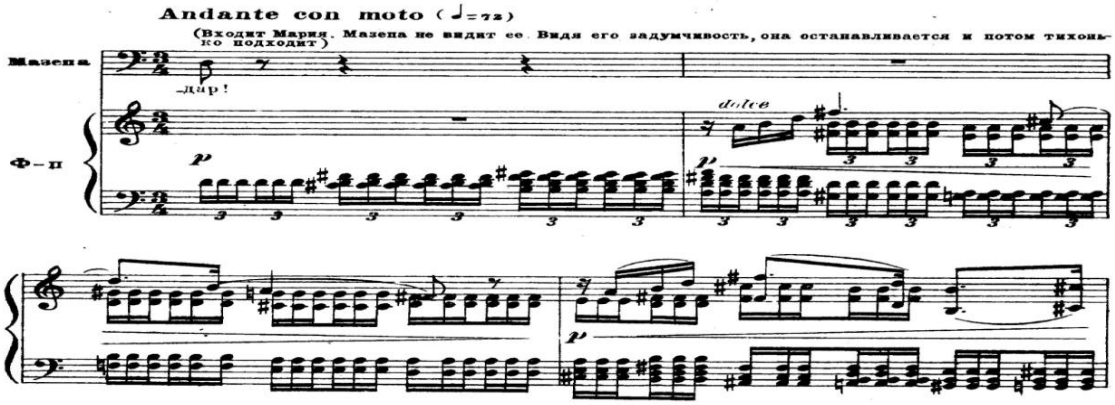
＜*В твоих объятьях находил я рай*＞の詩行はアリオーソ全体のクライマックスにあたり、“*рай*”は、バリトンのテッシトゥーラの殆んど限界と言うべき Ges（変ト）の音によって 1 小節 4 拍が延ばされ強調されている。真の意味での天国であったのであろう。

№ 11.　マゼーパとマリヤの場面

静かにマリヤが入って来る。マゼーパは最初、彼女に気がつかない。マゼーパが物思いに浸っている様子を見て、そっと近づく。[322]

ネスチエフは、ここでオーケストラによって演奏される優しさのこもった抒情的なメロディーを、マリヤの愛の感情を表すメロディーと指摘し、オペラのフィナーレで過去の恋の思い出として再登場することを指摘している [323]。

[マリヤの愛のテーマ]



この場面に於ける二人の会話は『ポルタヴァ』の第 2 歌からの抜粋 [324] であり、マリヤとマゼーパの会話部分の大部分がそのままオペラの台詞となっている。

脚本にはオペラのマリヤの最初の台詞に次の 6 行が付け加えられている。それは、近頃無関心でよそよそしくなったゲトマンに不安を感じるマリヤの苦しい心のうちを吐露したものである。

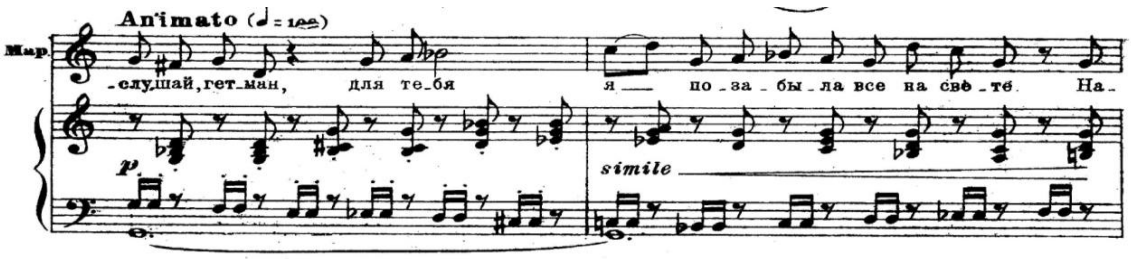
Нет, в эти дни последние ко мне	いいえ　近頃は私に
Ты холоден и неприветен,	無関心でよそよそしくてよ

[322] «ремарка».
[323] *Нестьев И*.Мазепа П.Чайковского. С.49
[324] П-5, 34-38, 16-119.

На ласки нежные мои	私の優しい愛撫に
Как прежде, ты не отвечаешь,	以前のようにあなたは答えてくれませんのね
И сердце, полное любви,	おまけに　愛に溢れた私の心を
Мне подозрением терзаешь...	疑問が悩ませますのよ...

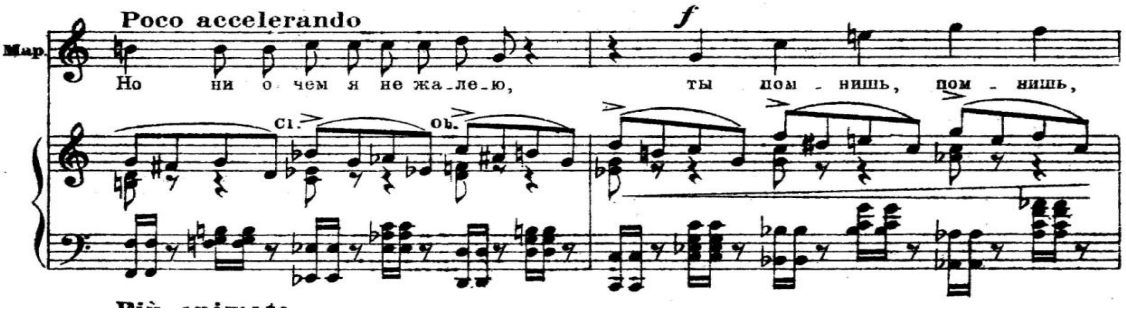
Послушай, гетман, для тебя	聞いて下さい　ゲトマン　貴方の為に
Я позабыла все на свете.	私はこの世の全てを忘れました。
Навек однажды полюбя,	一度愛し始めた時から永遠に
Одно имела я в предмете –	私が求めていたのは唯一つ
Твою любовь! Я для нее	貴方への愛！そのために
Сгубила счастье!	幸せを犠牲にしたのです！

[聞いて下さい　ゲトマン　貴方の為に私はこの世の全てを忘れました]



Но ни о чем я не жалею,	でも私は何も惜しいとは思っていません
Ты помнишь, помнишь, помнишь,	貴方は憶えているでしょうか
В страшной тишине,	あの恐ろしい程の静けさの中で
В ту ночь,как стала я твоею,	私が貴方のものとなったあの夜を
Меня любить ты клялся мне,	貴方は私を愛すると誓いました
Зачем же ты меня не любишь?	それなのに何故愛しては下さいませんの？

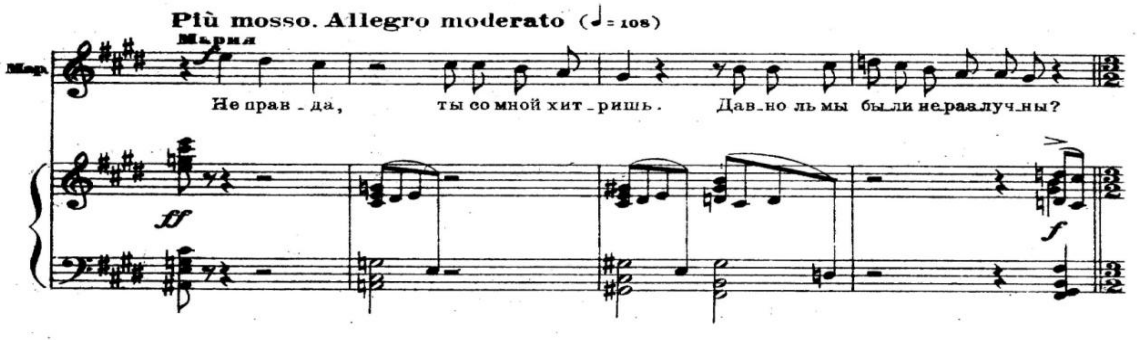
[でも私は何も惜しいとは思いません]



マリヤの追求にマゼーパは<名誉よりも権力よりもお前を愛している>と答える。しかし、マリヤは信じない。

Неправда: ты со мной хитришь.	いいえ違うわ　貴方は私を誤魔化そうとしているのですわ。
Давно ль мы были неразлучны?	私達はずっと離れずにいましたでしょう？
Теперь ты ласк моих бежишь:	今の貴方は私の愛撫をさけています
Теперь они тебе докучны:	今はそれがうるさいのです。
Ты целый день в кругу старшин	貴方は一日中隊長達の中にいて
В пирах,в разъездах, я забыта:	酒宴をしたり　見回りに出かけたりで私は忘れられています
Ты долгой ночью иль один,	貴方は長い夜を独りで過ごすか
Иль с нищим, иль у езуита.	あるいは乞食と　あるいはイエズス会士と一緒です。
Любовь смиренная моя	私の控えめな愛は冷たい
Встречает холодную суровость.	厳しさに出くわしているのです。

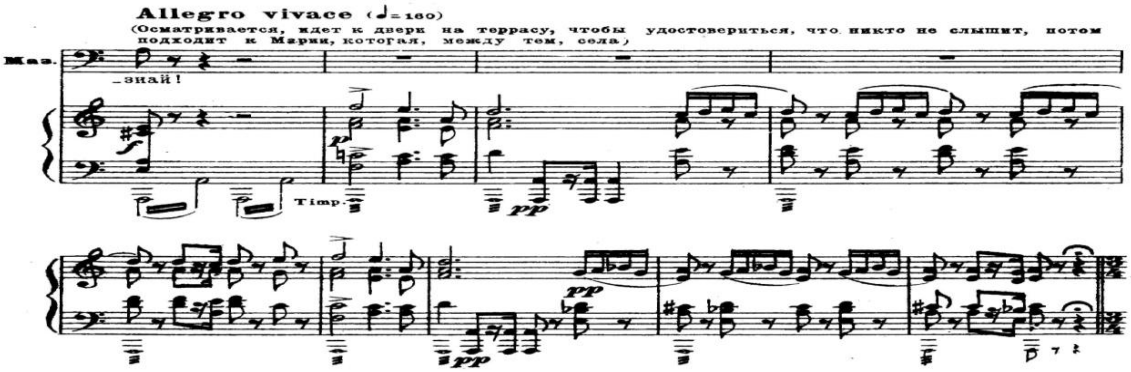
[いいえ違うわ　貴方は私を...]



マリヤは、近頃ゲトマンが祝杯を挙げたとするドゥールスカヤ夫人とは誰なのかと執拗に説明を求める。マゼーパを愛するあまりに、猜疑心と嫉妬心に苦しむマリヤの不安な心が吐露される緊張感のある場面が進行する。マリヤの追求にマゼーパは、これまで隠してきた計画を遂に打ち明ける。ここでオーケストラによって初めて聞こえてくるのは、威嚇するような厳めしいマーチのモティーフである。ネスチエフもトゥマーニナもこれをマゼーパの第二のライト・モティーフ<野心のテーマ>としている[325]。

[325] *Нестьев И.* Мазепа П.Чайковского. С.43

[マゼーパのライト・モティーフ 2]



マゼーパは、最初は囁くように、そしてあまり音程を変えず、力点に特に力を込めることも無く、淡々と会話をするようなイントネーションで＜*Я подымаю на Петра*＞までの 26 小節を流していく。

Мазепа	マゼーパ
Давно замыслили мы дело:	我々はかなり以前から大事を企ててきた
Теперь оно кипит у нас.	今それが熟してきている。
Благое время нам приспело:	願っても無い時期が到来した
Борьбы великой близок час.	偉大なる闘いの時は迫っている。
Без милой вольности и славы	快い自由も名誉もなく
Склоняли долго мы главы	ワルシャワの庇護のもとに置かれ
Под покровительством Варшавы,	モスクワの独裁のもとに置かれて
Под самовластием Москвы.	我々は長い間頭を垂れてきた。
Но независимой державой	だが今こそウクライナに
Украйне быть уже пора:	独立した国家になる時がきた。
И знамя вольности кровавой	血にまみれた自由の旗を
Я подымаю на Петра.	わしはピョートルに背いて揚げよう。

作曲者は＜*Под покровительством Варшавы/Под самовластием Москвы*＞の旋律に、グリーンカのオペラ≪皇帝に捧げし命≫から合唱＜讃えられよ！＞の 1 部のフレーズを借用したことを明記している[326]。この旋律に対し、オーケストラの奏する旋律には、ポーランドのポロネーズのリズムを響かせ、2 国による対照的な統治を表現するよう工夫がなされている。

こうして、以下の詩行に於いてゲトマンの心理状態の明確さが伝わってくる。

Готово все: в переговорах	全ては整った　二人の王とわしの間には
Со мною оба короля;	話が出来ている。

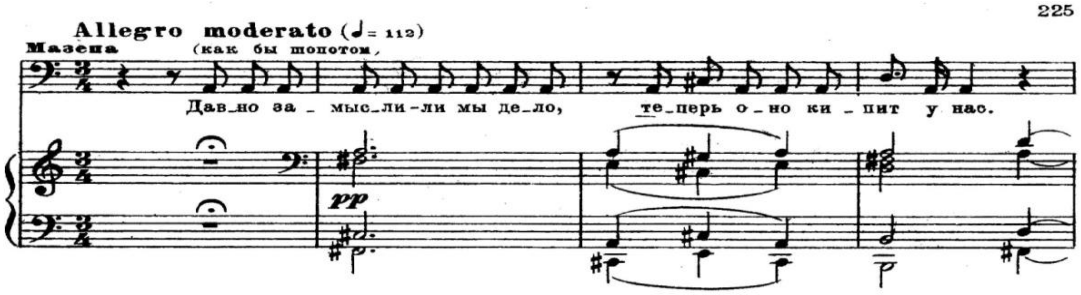
326 *Чайковский П.И.* Полное собрание сочинений. Т.38. М., 1968. С.224.

マゼーパの告白に魅惑され、歓喜に満ちてマゼーパを眺めているマリヤを目の前にして、マゼーパは思いのたけを口にする。

И скоро в смутах, в бранных спорах,	やがて動乱の中で誹謗的論争の中で、
Быть может, трон воздвигну я.	ひょっとするとわしは王座を築くであろう。

穏やかで語るようなイントネーションのマゼーパのモノローグは、単調な旋律から“*трон*”（王座）と言う決定的な言葉に向かってフォルテッシモで進行していき、“*трон*”はマゼーパのモノローグ中の最高域音である Es（変ホ）に達し、力点は小節の頭で強調され、引き延ばされた音で表現される。

[我々はかなり以前から大事を企ててきた]



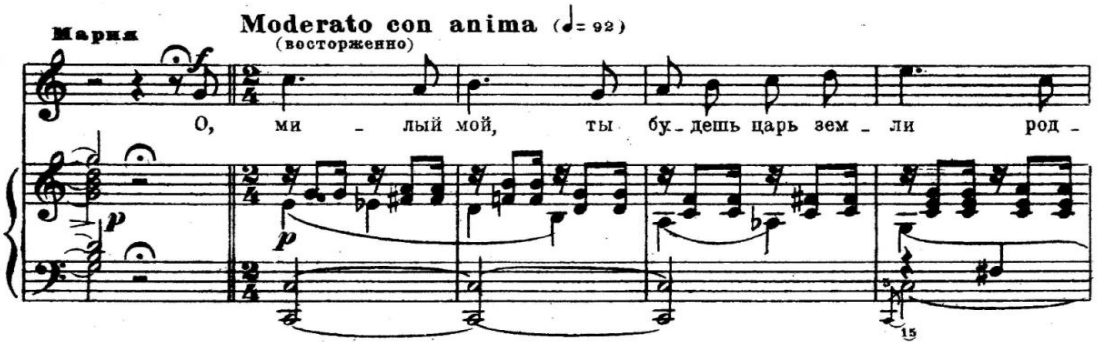
マリヤはこの告白に心を惹かれて立ち上がると歓喜したようにマゼーパを見る。[327]

マゼーパは＜お前は満足か？お前の妄想は晴れたのか？＞とマリヤの喜びと期待を確かめるように問いかける。再び行進曲風のマゼーパの第二のライト・モティーフ＜野心のテーマ＞が聞こえてくる。マリヤは思いがけないゲトマンの広大な計画に歓喜する。これはマゼーパの、そしてマリヤの夢である。マリヤの短いモノローグはこの上ない歓喜に溢れている。

О милый мой ты будешь царь	お、愛しい方、貴方は祖国の
земли родной,	ツァーリになられるのでしょうね。
К твоим сединам так пристанет,	貴方の白髪にとても似合うでしょうね
Так пристанет корона царская,	ツァーリの冠はきっと似合うでしょうね！
Корона царская!	ツァーリの冠は！

[327] «ремарка»

[おお　愛しい方　貴方は祖国のツァーリに...]



マリヤの想像が至福のシンボルのようにほのおと燃え上がる。マリヤの歓喜のクライマックスである。だが、ここにはオーケストラによるマゼーパの第 2 のライト・モティーフが響いてくる。ピョートル 1 世への陰謀を語る時の、暗く静かなマーチである。華やかな未来を想像するマリヤとは対照的に、不安を募らせていくマゼーパは、厳しい質問をする。それは、明日にコチュベイの処刑を控えているマゼーパがどうしても答えを得ておかなければならない問題である。

Мазепа	マゼーパ
Меня ты любишь?	お前はわしを愛しているか？
Мария	マリヤ
Я люблю ли? Я люблю ли?	愛しているかですって？
Ты мне всего, всего дороже!	貴方は他の誰よりも誰よりも大切な方！
Мазепа	マゼーパ
Меня ты любишь.	わしをお前は愛しているのだな。

マゼーパは再度繰り返してマリヤに尋ねる。

Скажи, отец или супруг	言ってくれ　父と夫と
Тебе дороже?	お前にはどちらが大切だ？
Скажи, когда б ему иль мне	言ってくれ　彼かわしが
Погибнуть надо,	死ななければならないとしたら
Кого б из нас ты предпочла?	二人のうちどちらを選ぶのだ？

マリヤは情熱に目がくらんで答える。

Всем готова тебе я жертвовать!	貴方の為に全てを犠牲にしますわ！
Ах, верь, верь,	ああ　信じて　信じて下さい
Ты мне всего дороже!	貴方は誰よりも大切な方！

短いアリオーソを使ったやり取りは二人の間の緊張感の高まりを見せ、オーケストラがそれに伴って発展していき、デュエットが美しくクライマックスを締める。

この第 2 幕第 2 場は、マリヤの父コチュベイがマゼーパに捕えられ、地下牢に閉じ込められ、拷問を受け苦しんでいる第 1 場と、コチュベイが斧で首を切られる処刑の場面となる第 3 場との間にありながら、娘のマリヤは、牢獄で拷問を受けている父のことも、明日処刑される父の運命も知らずに、マゼーパの情熱的な愛と野望に恍惚となっている。この場面は、この上ないドラマチズムの構成の中心にある。マリヤの夢と現実のコントラストを鮮明に描写することは、チャイコーフスキイがこのオペラの中で試みようとしている登場人物の心理の描写、演劇的芸術性の表現の一つである。

マゼーパはマリヤに「自分の言ったことを良く憶えて置くように」と言ってマリヤを抱擁すると彼女に見送られながら部屋を出ていく。[328]

№12.　母の登場の場面

マリヤは夜空の星の輝きを見つつ、穏やかな幸せに包まれているのに、不安に慄き乱れるわが心に疑問を感じる。マリヤは捨ててきた両親を想い出していた。オーケストラは、ほんの僅か、第 1 幕第 2 場で聞こえた女性合唱,＜空を黒雲が覆うのは雷雨のせいではない＞を響かせる。夢物語に恍惚となっているマリヤを、現実に引き戻すのは母リュボフィの突然の出現である。母は恐怖に震えながら、マリヤの名前を呼ぶ。“*Мария*”における力点のある音節“*ри*”から“*я*”、また“*Дочь моя*”における“*Дочь*”と“*моя*”の間の音程差は 1 オクターブとなっていて、この大きな音程差によってヒステリックな母の叫びがはっきりと響いてくる。母は父の運命を罪深い娘に話し、助命を求める為、こっそりと庭から宮殿に忍び込んできた。マリヤも母親同様に、おどろきの声を上げる。“*Матушка!*”。この場合も力点のある音節“*Ма*”と力点のない音節“*тушка!*”の音程差は 1 オクターブ差になっており、この落差によってマリヤの驚きの表現を一層強いものとしている。

今日の処刑を中止させることが出来るのは、娘のマリヤだけであると母は考えていた。両親を捨てて行った娘に向かい、母は必死で父の助命を嘆願する。このアリオーソのクライマックスである。母は＜*в ночи　сюда прокралась осторожно　с единой слезною мольбой!*＞（夜のうちに　ここにこっそり忍び込んだのは　唯一つの涙ながらの願いがあるからなの！）という 3 詩行を息もつかずに歌い、L'istesso tempo（同じテンポで）と書かれた次の旋律、

Тебе одной, Тебе одной	あなただけが　あなただけが
Свирепство их смягчить возможно.	残忍な行為を和らげることができるのです。
Они отца казнить хотят	彼等はお父様を処刑したがっている
Они жестоки и безбожны!	彼等は残酷で無慈悲！
Спаси отца, спаси отца,	お父様を助けて！

[328] «ремарка»

О дочь моя,молю тебя,	おお　わが娘よ　お願いだから
Спаси отца!	お父様を助けて！

反復進行しつつ上向していき、最初の“*Спаси*”で力点のある“*си*”でメッゾ・ソプラノでは最高音を超える程の G（ト）音に達する。これによって母の絶望的な苦悩が伝わるが、母と娘の心の動きは全く対照的な形で並行して進行していく。

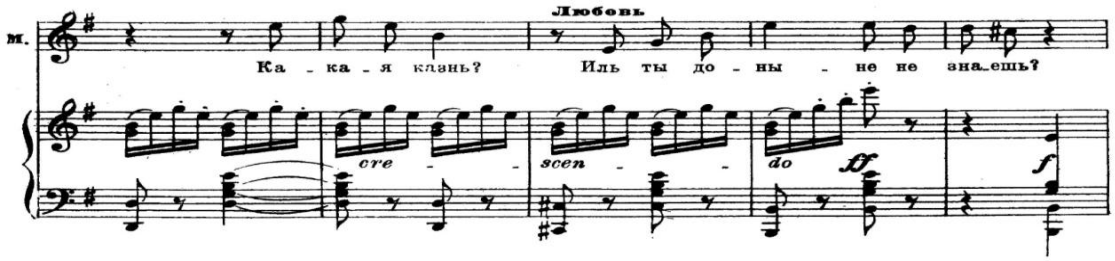
マリヤは驚くだけで、母の話が理解できない。

Какой отец, какая казнь?	お父様って、処刑って？

娘の言葉に怒った母はひどい叱責の言葉を投げかける。母とマリヤの会話は『ポルタヴァ』から全て抜粋 [329] し、多少位置を換えてオペラに使用されている。

Иль ты доныне	もしかしたらあなたは今まで
Не знаешь?...Нет! ты не в пустыне,	知らなかったの？...
	まさか！砂漠にいる訳ではあるまいし
Ты знать должна	あなたは知っている筈
Как сила гетмана грозна,	ゲトマンの力がどんなに恐ろしいか
Как он врагов своих карает,	自分の敵をどんな風に罰するか
Как государь ему внимает,	皇帝がどれ程彼に目をかけているかを。

[もしかしたらあなたは今まで知らなかったの？]



マリヤは理解しようとするが、それが出来ないでいる。

Но вижу: скорбную семью	でもあなたは痛ましい家族を
Ты отвергаешь для Мазепы;	マゼーパの為に見捨てるのね
Тебя спокойной застаю,	あなたは平気でいるようね
Когда свершают суд свирепый,	残忍な裁きが行われ
Когда читают приговор,	判決が読み上げられ

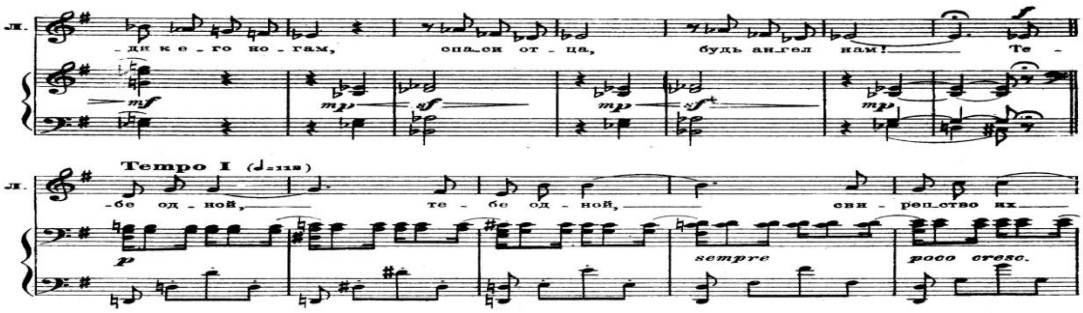
[329] П-5, 45-47, 334-382.

Когда готов отцу топор...	お父様に斧が用意される時にも. . .
Друг другу, вижу , мы чужие...	お互いに私達は他人になってしまったようね
Опомнись, дочь моя, Мария!	目を覚ましてちょうだい　わが娘よマリヤ！
Беги, пади к его ногам,	走っていって彼の足もとに取りすがって ちょうだい
Спаси отца, будь ангел нам!	お父様を助けて、私達の天使になって!

マリヤは依然としてここで起きている事件の意味を理解することが出来ない。母は、怒りに狂った父親が復讐の思いにかられて、皇帝にゲトマンの陰謀を密告したことを説明する。マリヤは、父がマゼーパに処刑されようとしていることを遂に理解する。母は、すぐにマゼーパのところに行き、慈悲を乞うようにと執拗に繰り返す。リュボフィの怒りのモティーフ、＜あなただけが　あなただけが＞は執拗に繰り返され、遂に母は娘に命令するように、＜*проси, моли и рвись, гетман не откажет*＞（お願いするのよ　身悶えてお願いするのよ　ゲトマンは拒まないわ）と激しくせまる。ここでも旋律は短い休止符を間に入れながら反復上向し、“*гетман*”の力点音節“*гет*”はメッゾ・ソプラノのテッシトゥーラを超えている As（変イ）音をフォルテッシモで歌う。母の必死の叫びが聴こえてくる。

Тебе одной, Тебе одной	あなただけが　あなただけが
Свирепство их смягчить возможно;	残忍な行為を和らげることが出来るのです
Ты можешь их топор отвесть,	あなたなら斧を食い止めるられるの
Потребуй, гетман не откажет,	どうかお願い　ゲトマンは拒まないわ
Ты для него забыла честь	あなたは彼の為に誇りを忘れたのだから

[あなただけが　あなただけが　. . .]



マリヤは遂に自分の責任を感じるがそのまま気を失う。リュボフィの＜神様！軍隊が進んで行く＞と言う言葉に合わせるようにマゼーパの第 2 のライト・モティーフ＜野心のテーマ＞が遠くから響いてくる。ゲトマンの軍隊がコチュベイとイスクラを刑場に運んで行くのであろう。母はやっとのことでマリヤの目を覚ます。二人は父の助命を求めて処刑の場所に急ぐ。場面の終わりには父の命を救うために処刑場に向かって走るマリヤとリュボフィの必死のデュエットが歌われる。

5.3.3.3　第 3 場

№ 13.　民衆の場面

> ベーラヤ・ツェルコフィの近郷の野原。背の伸びた草が一面に生い茂る要塞堡塁。舞台の後方、障壁の向こうに処刑台、その上に二つの断頭台が見える。人波が溢れている。好奇心に溢れた人々が断頭台の周囲、障壁の上、舞台前面の道路沿いにひしめきあっている。[330]

この場面は、この悲劇のオペラのクライマックスとなる場面である。悲劇的な特徴を持つ登場人物達相互の間に暗黙的に存在している反目的な姿を、聴衆は目にすることができるが、登場人物達相互の間には、交わされる言葉が存在しない。処刑台の周囲に集まった群衆が、好奇心と同情を口にし、民衆にとっては誘惑的なコチュベイとイスクラの血まみれの結末を待ちながら、この場面の解説の役割を担っている。この場面に於ける大きなコントラストは、勝利者であるマゼーパと密告に失敗した惨めなコチュベイの末路である。作曲家にとっての大きな課題である演劇的、芸術的、心理的描写は、＜酔いどれコサック＞の歌、処刑前のコチュベイの祈りの歌＜罪業の全能なる贖い主よ＞、そして民衆の歌う＜懺悔の祈りに耳を傾け給え＞に集中されている。

女性合唱は

Ждем не дождемся	待ちきれない
Уж поскорей бы!	早くすればいいのに！

男性合唱は

Знатные паны на плаху	あのように高貴な旦那様が断頭台に
лечь должны!	横たわるとは！
И вдруг теперь на плаху лягут	突然に断頭台で斧の下に
под топор!	横たわるとは！
О, господи! Когда помыслишь	おお　神様！我等の人生について
о нашей жизни!	考えてみただろうか！

№ 14.　フィナーレ

処刑前の緊張した雰囲気が高まる最中、群衆の中から酔ったコサックが出現する。踊りながら、コサックを恋の虜にして御馳走してくれた陽気な若い農婦についての歌 ＜*Ой, гой, чумандра, чумандрыха молода!*＞（オイ ホイ チュマンドゥラ 若いあの娘は浮気者）[331] を大声で歌う。群衆は酔いどれコサックの威勢の良い歌を遮り、＜こんな時に歌を歌うとは何とふざけた奴だ。くたばって

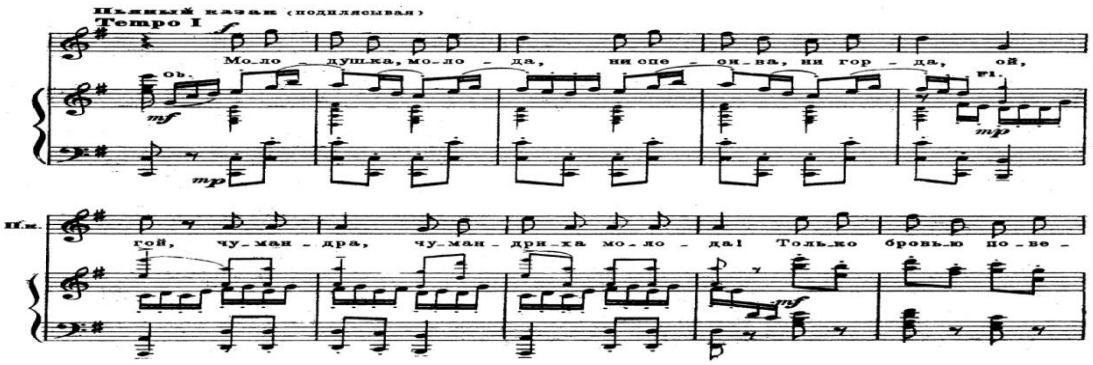
---

[330] «ремарка»

[331] オリジナルは ＜Вдоль по улице в конец＞. チャイコーフスキイの子供の頃、沿ウラル地方で流行っていたと言われる。

しまえ！＞と怒鳴りつける。

[酔いどれコサック]



指揮者のナプラーヴニクは、この演出を卑俗で下品であると考え、全く拒否し、最後まで省くことを主張した。だが、チャイコーフスキイは頑固に自分の主張を押し通した。ナプラーヴニクにも理解出来ないこの＜酔いどれコサック＞の歌の挿入は、何を意味するのか。その答えと思しきものを、モデストは兄の伝記の中で、「プーシキン詩に歌われている『運命の断頭台は野原のただ中。その上を歩きまわり、刑吏は上機嫌で、舌なめずりをして獲物を待っている。重そうな斧を白い両手で　戯れに持ち上げて見せたり、陽気な群衆とふざけたりしている。女の叫び声、罵声、そして笑う声、不平の声、全てが声高なざわめきにとけ合う』[332] がその謎を解く鍵である。ダヴィドフは悲劇的な処刑の場面に何かユーモラスで民衆的なものを欲しがり、脚本家のブレーニンは女性と戯れる刑吏の場面を考えた。チャイコーフスキイは、脚本を手に入れてから何箇所かに変更を入れたが、この場面には興味を示してそのまま残した」[333] と述べている。しかし、これだけではチャイコーフスキイの意図するところを完全に理解することは出来ない。

処刑は民衆にとって楽しい祭りごとの一つに過ぎないことを、プーシキンは詩の中で次のように強調している。「処刑は終わった。頓着のない民衆は散って行き、家路をたどりながら　いつに変わらぬそれぞれの仕事のことで　早くも話に花を咲かせている」[334]。ここから受けるインスピレーションによってチャイコーフスキイは、民衆文化から受ける感覚を＜酔いどれコサック＞の歌に表現したと考えられる。だが、＜酔いどれコサック＞の歌の挿入は、チャイコーフスキイにとって、より深い意味を持っていたと思われるが、演劇関係者も現在まではっきりとした答えを解明してこなかったように思われる。

そこで、論文筆者は前出の СПГАТИ のトレチャコーヴァ部長に本件についての解釈を尋ね [335]、以下の様な回答を得た。

多くの研究家、そこにはゴゼンプード(Гозеннуд А.А., 1908-2004)も含まれるのですが、オペラ≪マ

[332] П-5, 47, 390-395.
[333] *Чайковский М.И.* Жизнь Петра Ильича Чайковского. Т.2. С.598
[334] П-5, 48, 430-433.
[335] 論文筆者によるインタヴューは 2012 年 10 月 6 日。ヴォイス・レコーダーに収録。

ゼーパ≫の中では、コントラスの原理が意義を持っており、チャイコーフスキイのオペラの支柱の一つであることに注目しております。抒情的場面が劇的な場面と入れ替わります。何か哀調を帯びた気分が踊りや劇的な場面に交代するのです。処刑という複雑な悲劇の場面が、他の雰囲気の急激な変化によって、非常に内容豊かなものとなるのです。この悲劇に無関心でいられる人間はいるでしょうが、本来からすると、こうしたコントラストによって、何らかの芸術的色彩が提供されるのですが、その時には、観劇者の精神的充実性が重要となるのです。仮にあなたがドラマを観劇している時に、連続した一つの雰囲気に浸っているよりも、より強くそこで起こっていることを感じることが出来るのです。あなたを全く違うものに切り替え、現在起きている恐怖へと新たに誘う強い刺激剤となるのです。これは、演劇的構成における素晴らしい才能であります。

チャイコーフスキイには、こうした際立った才能がありました。これは、作曲家が真に演劇的思考の持ち主であることを証拠だてているのです。勿論、彼は、このことが如何なる効果を齎すかを分かっています。ですから、この場面の出来栄えが良ければ場違いと言うことにはならないことを主張して、作り換えたり、短くしたりしなかったのです。彼にとって重要なのは、この歌が後になって舞台作品に於いてしっかりと根付いたことであったと考えます。

＜酔いどれコサック＞の歌が終わりかかると、マゼーパの＜野心のテーマ＞であるマーチが覆いかぶさる様にして次第に大きく響き、マゼーパの出現と処刑の時の切迫を感じ取った群衆の好奇心に益々強く働き掛ける。

この場の雰囲気をプーシキンは『ポルタヴァ』で次のように表現している。

Пестреют шапки. Копья блещут.	目に映る帽子また帽子。槍先のきらめき。
Бьют в бубны. Скачут сердюки.	ドラムが響く。親衛隊が駆けて行く。
В строях ровняются полки.	整然と各連隊が立ち並ぶ。
Толпы кипят. Сердца трепещут.	群衆がひしめく。胸をときめかす。
Дорога, как змеиный хвост,	道はさながら蛇の尾のように
Полна народу, шевелится.	人波にあふれて、うごめいている。
Средь поля роковой намост.	運命の断頭台は野原のただ中。
На нем гуляет, веселится	その上を歩きまわり　刑吏は上機嫌で
Палач и алчно жертвы ждет:	舌なめずりをして獲物を待っている。
То в руки белые берет,	重そうな斧を白い両手で
Играючи, топор тяжелый,	戯れに持ち上げてみせたり
То шутит с чернию веселой.	陽気な群衆とふざけたりしている。[336]

斧を持った 2 人の刑吏が通り過ぎていく。通りすがりに彼らは恐ろしさに後ずさりする女性を皮肉的にからかっていく。コサックの武装した軍隊が通る、その後からゲトマン・マゼーパ、オルリク、コサックの

[336] П-5, 47, 384-395.

スタルシーナが続く。民衆はゲトマンに頭を下げる。行列は要塞堡塁の向こうに消えていく。見張番が橋の上と断頭台の周囲に配置されている。[337]

群衆の注意は、警護者と僧侶に従われて現れた処刑されるコチュベイとイスクラを捉える。民衆は不幸な処刑者を＜不幸な旦那様達＞と言って同情の眼で見る。『ポルタヴァ』でプーシキンは、この時の情景を次のように歌っている。

Лишь конской топот	馬の蹄の音だけが
Был слышен в грозной тишине.	ものものしい静寂の中に聞こえて来た。
Там, окруженный сердюками,	彼方から親衛隊に囲まれて
Вельможный гетман с старшинами	勢い絶大なゲトマンが幹部の面々を従え
Скакал на вороном коне.	黒毛の馬に跨り疾駆してきた。
А там по киевской дороге	また向こうのキエフに通ずる街道には
Телега ехала. В тревоге	荷馬車の姿が見えた。緊張のうちに
Все взоры обратили к ней.	全ての視線が荷馬車に注がれた。
В ней, с миром, с небом примиренный,	それには地上とも天とも和解し、
Могущей верой укрепленный,	強き信仰によって安心を得た
Сидел безвинный Кочубей,	潔白なコチュベイが坐しており
С ним Искра тихой, равнодушный,	一緒にイスクラが静かに、平然としていた、
Как агнец, жребию послушный.	運命に従順な仔羊のように。
Телега стала. Раздалось	荷馬車が止まった。聖歌隊の唱える
Моленье ликов громогласных.	祈祷の声が辺りを揺るがせた。
С кадил куренье поднялось.	手提げ香炉から煙が立ち上る。
За упокой души несчастных	不幸な彼らの魂の冥福を
Безмолвно молится народ,	民衆は無言のうちに祈り
Страдальцы за врагов.	二人の殉教者は敵のために祈る。[338]

コチュベイとイスクラは跪き、コチュベイはイスクラに＜友よ、神に最後の懺悔の祈りを捧げよう＞と促す。信仰者にとって大切な最後の祈りである。神への感謝と神のもとへ近づくための祈りである。合唱が彼らの言葉に唱和する。

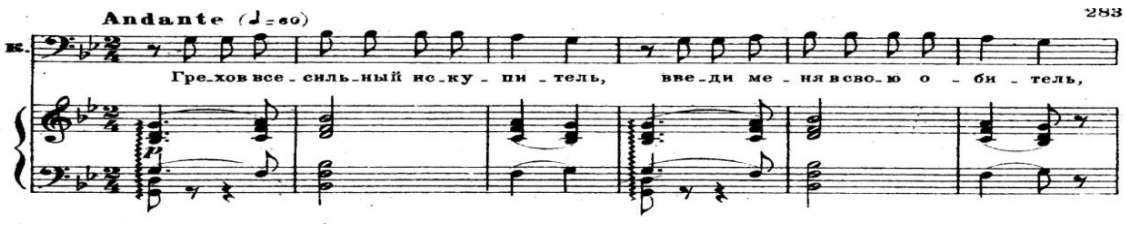
Грехов всесильный искупитель,	罪業の全能なる贖い主よ
Введи меня в свою обитель,	私を神の僧院に入れ給え

[337] «ремарка»
[338] П-5, 47, 399-417.

Простри ко мне благую руку: 私にその御手を差しのべ給え
Грехов прощения молю. 私の罪を許し給へ。
И я забуду казни муку 私も処刑の苦しみを忘れ
И смерть свою благословлю. 自らの死を感謝いたします。

Внемли молитве покаянья, 懺悔の祈りに耳をかたむけ給え
И просветленный вниду я туда, 身も心も清められて
Где нет печали, Воздыханья 悲しみもため息も地上の苦しみも無い
И мук земного бытия! あの世へ私は行きます！

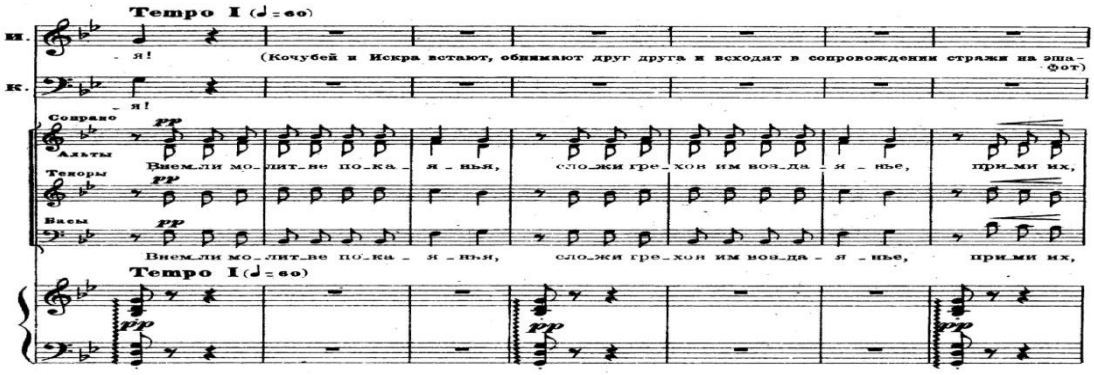
[コチュベイの祈り：罪業の全能なる贖い主よ]



Хор（合唱）

Внемли молитве покаянья, 懺悔の祈りに耳を傾け給え
Сложи грехов им воздаянье, 罪業への罰を許し給え
Прими их, господи, туда, 神よ、彼らを導き給え
Где нет печали, воздыханья 悲しみもため息も
И мук земного бытия! 地上の苦しみも無いあの世へ！[339]

[群衆による祈り]



互いに別れの挨拶をするとコチュベイとイスクラは断頭台の上に登る。大群衆が処刑台の周囲を囲

339 讃美歌＜Спаси, господи, люди твоя＞の引用。

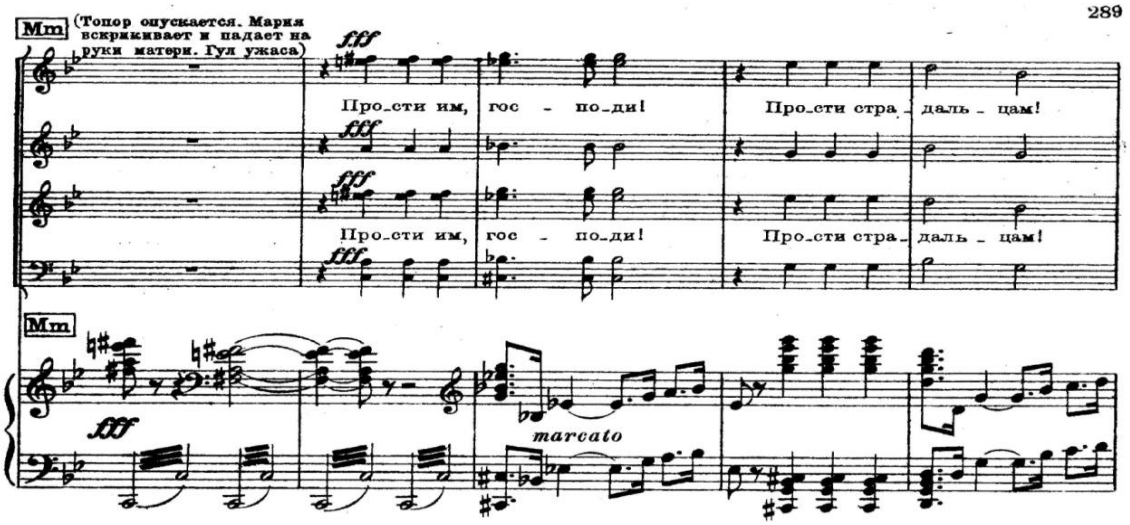
み、息を潜め沈黙する。

「空をきり斧が一閃して首が離れ落ちた。野原中があっと叫ぶ。首がもう一つその後を追い、瞬きしながら転がる」[340] とプーシキンは処刑の終りを告げる。そこへ、マリヤとリュボフィが現れる。だが、もう遅い。ゲトマンの刑吏は彼らの仕事を忠実に終えたばかりである。悲鳴をあげてマリヤはその場に倒れる。

群衆のどよめきが響く。＜不幸な旦那様達＞の忍苦は群衆に強い同情心を呼び起こしたであろう。好奇心に溢れ、騒がしかった群衆も、コチュベイの最後の懺悔の祈りに衷心から同調し、祈りの合唱を唱和する。＜おお、神様！不幸なるものをお許し下さい！＞。民衆は自由で自然な形を取っているように見えるが、深い信仰心に溢れたコチュベイの祈りは、信仰厚い群衆の祈りの合唱へと繋がり、コチュベイとイスクラと群衆が一体となる場面である。

Простим господи,	ああ　なんということを！
Прости страдальцам!	受難者に神のお加護を！

[ああ　なんということを！受難者に神のお加護を！]



[340] П-5, 48, 421-424.

5.3.4. 第 3 幕

5.3.4.1 № 15. アントラクト＜ポルタヴァの戦い＞（交響的絵画）

オペラの最終幕である第 3 幕に先立って幕間音楽として流れるのは標題音楽のような戦争画 ＜ポルタヴァの戦い＞である。大規模なオーケストラによって演奏される。これは『ポルタヴァ』でプーシキンが描写したポルタヴァの戦いの場面である。ポルタヴァの平原の中央でカール王と皇帝の軍が相対して＜ポルタヴァの戦い＞が始まる。

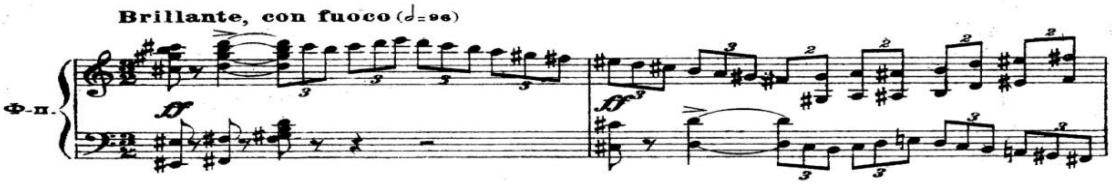
「天からの霊感に満ちた朗々たるピョートルの声が響いた」「幕舎からピョートルが現れた」
「突き刺し、切って切りまくるスウェーデン人とロシア人。ドラムの響き、叫び声、金属の音、轟く砲声、蹄の音、嘶き、呻き声、前後左右に迫る死、そして地獄」
「やがて戦いの交響曲が鳴りを静め、ウラーの声が遥かにこだまする。
勝利の瞬間である。栄えある光景。栄光に溢れる祝杯が挙げられる」。[341]

戦いの偉大なる主役達の存在を音楽で伝える方法をチャイコーフスキイは考案した。この交響的絵画はブレーニンの脚本にあるマゼーパの大本営の代役をしているとされている。

ネスチエフは、＜ポルタヴァの戦い＞の描写場面をチャイコーフスキイは 3 部分から構成して描写していると指摘している。「第 1 はロシアとスウェーデンとの戦い、第 2 は勝利の歓喜、第 3 に勝利者の凱旋行進である」[342]。

この 3 部分を分析してみると、第 1 部分は湧きあがる戦闘開始の雰囲気である。オーケストラは金管楽器によって鋭いアクセントのあるパッセージを飛び散らし、金管楽器により、Brillante, con fuoco [輝かしく、炎のように]によってファンファーレを響かせる。

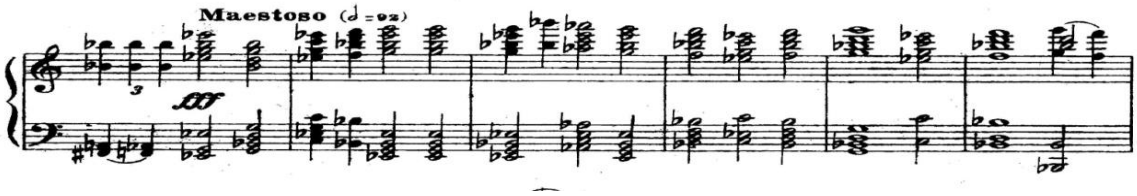
[ポルタヴァの戦い]



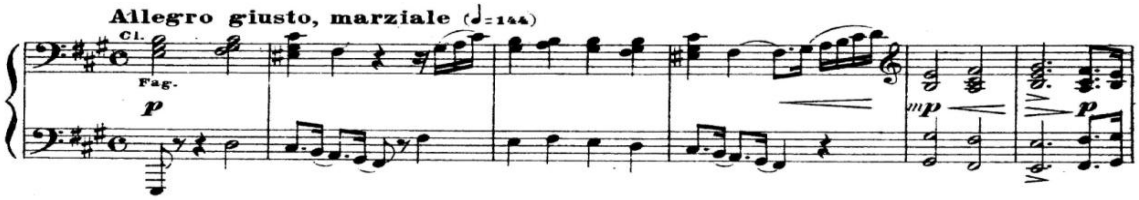
それに続く第 2 部分はロシア軍の勝利である。オーケストラは荘厳に力強く響く。指揮官としてのピョートル大帝の統率力と誉れあるロシア軍の力が描写される。オーケストラ全体は 4 分音符と 2 分音符で書かれた力強い和音でロシア・クラシック音楽における民衆の誇りとする歌≪讃歌≫(Слава)[343] を演奏する。

---

[341] П-5, 56-58.
[342] *Нестьев И.* Мазепа П.А.Чайковского. М.,1959. С.49
[343] この曲は最初にベートーヴェンが作品に利用してから下記の多くの作曲家が自作に利用した。
(1) Бетховен «Квартет Разумовского» - op.59. №2, ч.3.



第 3 部分は凱旋行進を描写する荘厳なる行進曲が次第に力を増し、オーケストラと舞台上に並んだ吹奏楽器奏者との間に自信に満ちた音の掛け合いが続く。だがやがてこれらの響きも次第に遠ざかって行く。



＜Слава＞に続く行進曲はポルタヴァの戦いを祝福する凱旋行進曲として作曲されたものであることは間違いないであろう。＜ポルタヴァの戦い＞の勝利は音楽作品に目立った影響を与え、戦後すぐに数々のポルタヴァ勝利の音楽作品が発表された [344]。

(2 Аренский.Квартет ля минор,соч.35 (Память П.И.Чайковского).
Финал.Allegro moderato.
(3) Мусоргский. Опера «Борис Годунов».Пролог,карт.2-я.
Хор: «Уж как на небе солнцу красному Слава».
(4) С.Рахманинов. Шесть пьес для фортепьяно в 4 руки.
№ 6. Слава
(5) Римский-Корсаков.Опера «Царская невеста».
Д.1,сцена 3-я.Подблюдная песня «Слава».
Хор: «Слава на небе солнцу высокому».
(6) Римский-Корсаков.Увертюра на русские темы.Andante, 1-я тема
(7) А.Рубинштейн.Опера «Кузнец Калашников».Д.3,карт.4-я Шествие.
Хор народа:«Слава богу на небе».

344 ポルタヴァ勝利の音楽（Музыка на полтавскую победу.Музыка.М., 1973.С.198-203）
(1)チトフ作曲『ポルタヴァ戦勝記念カント』(1709)
(2)戦闘勝利直後、キエフを訪れたピョートル大帝を讃える歓迎挨拶。
プロコポーヴィチ（Прокопович Феофан）とヤヴォルスキイ（Яворский Стефан）によって行われた。これらはピョートル時代の特徴的な形式＜過度なる称賛＞によって表現され、印刷したものが配布された。
(3)讃美歌＜勝利の詩＞。＜感謝の礼拝＞。
フィンデイゼン（Финдейзен Н.Ф.）は、『勝利の詩』の詞はスラヴ・ギリシャ・ラテン語アカデミーの教師によって書かれたと推測している。さらに、詞の内容は、教会的な言い回しを寄せ集めたものである。だが、方向性は愛国的で、敵軍の指揮官カール 12 世の負傷とマゼーパの裏切り、ロシア軍兵士、長官、そしてピョートル大帝への称賛が詞の中に反映されている。メロディーについては作曲者不明だが、古い歌から取った可能性が大きいと考えられるとしている。
(4)ピョートル大帝時代のロシア音楽状況は、主として声楽作品が意味を持ち、器楽は声楽の付随的な役割を演じていただけで、何故か楽譜は現在まで保管されていない。しかし、オーケストラ音楽は勝利者の華麗なパレードには重要な役割を演じた。ポルタヴァ勝利の半年後の 1709 年 12 月 21 日、ピョートル大帝はモスクワ凱旋入場をした。記念祝典は大規模なもので、7 つの凱旋門が設けられ、捕虜となったスェーデン人の音楽家達もパレードに参加し、パレードの終りには声楽と楽器による大掛かりな合唱でピョートル大帝を讃えた。
(5)軍楽隊による音楽発展に関し、ピョートル大帝が特別の配慮を行ったことが彼の手紙やその他の歴史資料から

5.3.4.2. 第１場

ポルタヴァの戦いの翌日。舞台は再び我々に馴染のコチュベイの屋敷の庭である。だが、以前の富めるコチュベイの庭は荒れ果てて見る影もない。立派な家のテラスの半分が壊れかかっている。どこか遠くから射撃の音が聞こえてくる。舞台をよぎって敗北したスウェーデン軍の兵士達がパニック状態となって走り去っていく。その後ろをロシア兵が追っていく。アンドレイが左側の木の後ろから舞台に登場する。[345]

原作の『ポルタヴァ』に於いては、ポルタヴァの闘いが始まったものの、スウェーデン軍の敗退は目に見えていた。マゼーパは「親衛隊に取りまかれ、戦闘を眺めていた。突然射撃の音　－　老人は振り向いた。ヴァイナロフスキイが手にした火縄銃は筒先がまだ煙っていた」、「若いコサックが血に染まって転がり」、「青ざめた顔に死の影が漂っていた。そして優しいマリヤの名前を最後の力でかすかに呼んだ」[346]、これがプーシキン詩における若きコサックの最後についての描写である。

チャイコーフスキイはマゼーパと若きコサック兵（アンドレイ）の直接の対決をフィナーレの幕に移している。かつては豪華であったが、今は荒れ果てたコチュベイの屋敷の庭で、アンドレイはマリヤと出会った頃のことを懐かしく想い出してアリアを歌う。

№ 16.　場景とアンドレイのアリア

Здесь дни текли чредой счастливой,	ここでは日々が順調に幸せに過ぎていった
Здесь ангел красотой сиял,	ここでは美の天使が輝いていた
Здесь я любил и счастья ждал...	ここで僕は愛し幸せを待っていた
Но всё прошло, как дым, исчезло,	だが全ては煙のように消え去った
Осиротел пустынный дом,	荒れ果てた家には人気が絶え
И тишина, и мрак кругом...	静寂と闇が周囲を取り巻く...
Где ты, где, моя голубка?	君は何処に　僕の愛する人は何処に？
Хоть тенью лёгкою явись!	ほんの影でも現わしておくれ！

明らかにされている。大きな戦争の勝利の度に祝典が行われ、参加した音楽家には何がしかの礼金が支払われた。

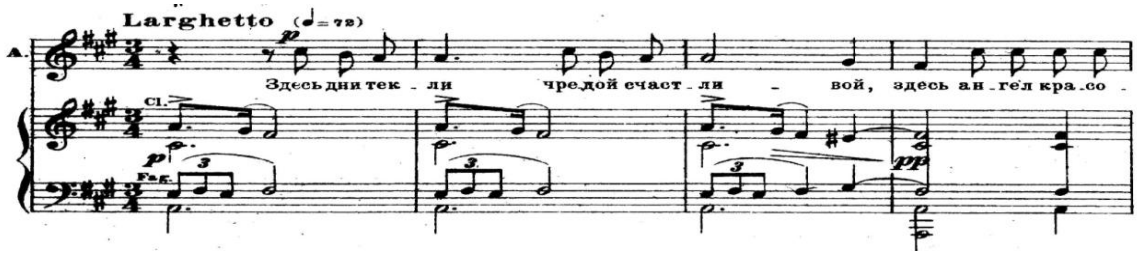
(6)＜ポルタヴァの戦い＞に係わる当時の文学並びに音楽作品において、ピョートル大帝、カール 12 世と共に話題に上がっているマゼーパは、裏切り者のユダのように考えられている。＜ポルタヴァの戦い＞に関する初期の作品の著者であるプロコポーヴィチやヤヴォルスキイが聖職者であることが、マゼーパの裏切りを宗教的な観点から断罪している。マゼーパの裏切りに対する厳しい批判と対照的に、民謡の中にはカール 12 世を恐れながらもユーモアに満ちた作品が含まれている。

Прошу тебе, Пётра Первый	お願いですピョートル一世
Не гневайся на мене,	私のことを怒らないで下さい
Буду на весну к тебе:	貴方に会いに行きます
Я в Питере переднюю	ピーテルに最初に
В Москву узинать приду....и.т.д.	モスクワには夕食に行きます... 他。

[345] «ремарка»

[346] П-5, 59, 271-277, 279, 290-292.

[ここで日々は順調に幸せに過ぎていった]



№ 17.　場景とアンドレイとマゼーパのデュエット

近くに馬の足音が聞こえる。アンドレイは周囲を見回し、聴き耳を立てる。やって来るのは二人。これはスウェーデン兵？アンドレイはテラスの後ろに隠れる。汗だくになった馬の背に乗り、疲れ切ったマゼーパとオルリクが登場する。[347]

オペラの中で頻繁に聞こえたマゼーパの主要なモティーフが、ここでも短いが、ドラマチックに発展して大袈裟に演奏される。オルリクは馬を連れて舞台裏に消える。マゼーパは戦争で多くを失った。今はゲトマンの地位を失った家なき逃亡者、人々に呪われた裏切り者である。「恥ずかしいことだ、わたしは年甲斐もなく　流れ者の戦争屋に熱中したのだ、あの男の無鉄砲さと束の間の　幸運な勝利に目が眩んだのだ、まるで初心な乙女のように」[348]と彼は嘆く。

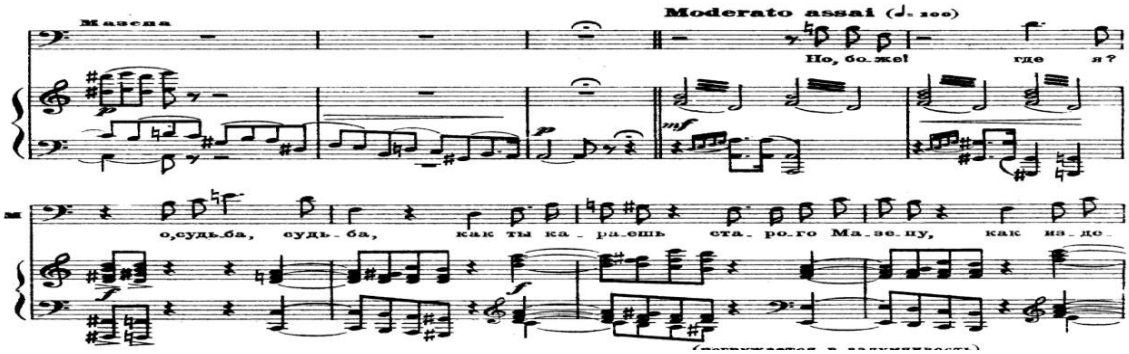
マゼーパは周囲を見回して目の前にあるのは壊れたコチュベイの屋敷であるのに気がつき、身震いをする。[349]

年老いたマゼーパを残酷に嘲笑しようとしている運命を嘆くマゼーパのモノローグである。

Но, боже! Где я?	だが、わしは何処にいるのだ？
О, судьба, судьба,	おお、運命よ、運命よ、
Как ты караешь старого Мазепу,	年老いたマゼーパを如何に罰したいのだ
Как издеваешься над ним жестоко!	如何に残酷に嘲笑するのだ！

347 «ремарка»
348 П-5, 54, 113-7.
349 «ремарка»

[だが、わしは何処にいるのだ？]

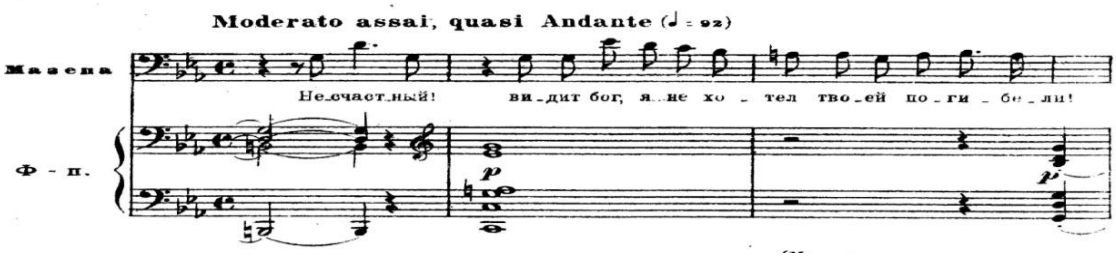


アンドレイが現れる。[350]

彼は、この敵の逃亡者がマゼーパであることに気がつく。アンドレイの口からは、厳しい批難が飛び出してくる。マゼーパを殺そうとするアンドレイと命乞いをするマゼーパの必死の口論によるデュエットは、オペラの最後の衝突場面である。老人は怒り狂うコサックを鎮めようとして許しを乞う。しかし、アンドレイはサーベルを手に、マゼーパに飛びかかる。ゲトマンは、先にピストルを発射する。アンドレイは深い傷を負って倒れる。マゼーパは重く意味深い言葉を呟く。

Несчастный! Видит Бог,	不幸な奴、神はご覧になられている
Я не хотел твоей погибели!	わしはお前を殺すつもりはなかった!

[不幸な奴　神はご覧になられている]



№ 18.　狂気のマリヤの出現の場面

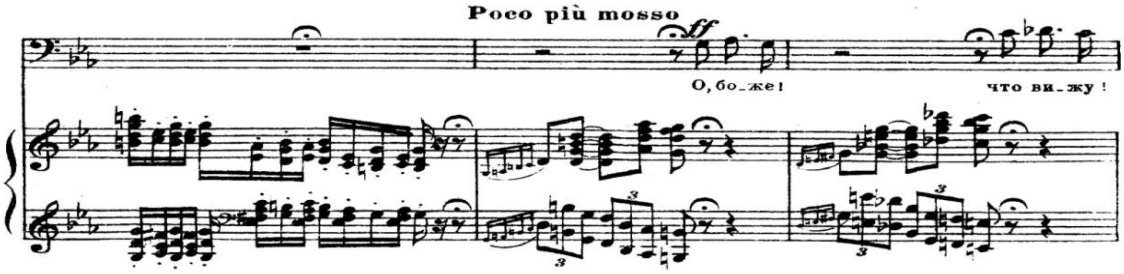
マゼーパは舞台左側に見える木々に向かって歩いて行く。この時月が出てくる。その光が庭の深い茂みと木の陰から出てきたマリヤを照らす。彼女は既に理性を失っている。マゼーパは驚愕のあまりなすすべを知らず、立ち止まる。[351]

---

[350] «ремарка»
[351] «ремарка»

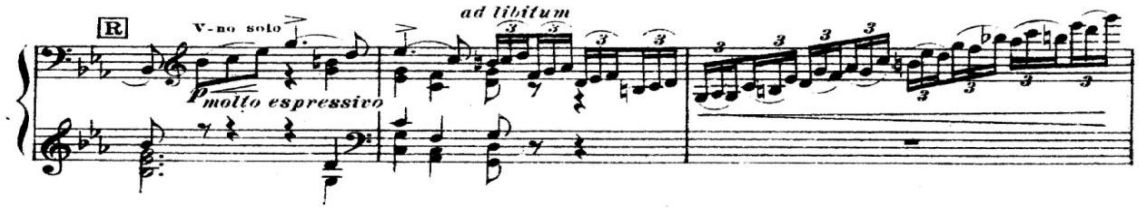
О боже! Что вижу!	おお神様！わしは何を見ているのだ？
Иль это сон?	それともこれは夢？
Мария, ты ли? Ты ли?	マリヤ、お前なのか？お前だね？

[おお　神よ！　わしは何を見ているのだ？]



マリヤの出現に合わせて、第 2 幕第 2 場でオーケストラの中に響いていた幸せだった頃の＜マリヤの愛のテーマ＞ [352] が、短くヴァイオリン・ソロで表情豊かに演奏される。マリヤとの再会に狂気するマゼーパの喜び尽くせぬ表現である。

[マリヤの愛のテーマ]



マリヤは、マゼーパに気づかず、驚いて辺りを見回す。マゼーパに近づくが、あたかも誰かに付けられているかのように、恐ろしそうに周囲を見回す。それを見てマゼーパは、マリヤの異変に気がつく。混乱したマリヤの頭の中で、両親の家を飛び出した時と、父が処刑された時の恐怖が混ざり合って思い出されている。ヴァイオリン・ソロによる＜マリヤの愛のテーマ＞が再度現れる。これは、マリヤの心にほんの少々だけ、昔のマゼーパへの愛が思い出されたと考えられる。

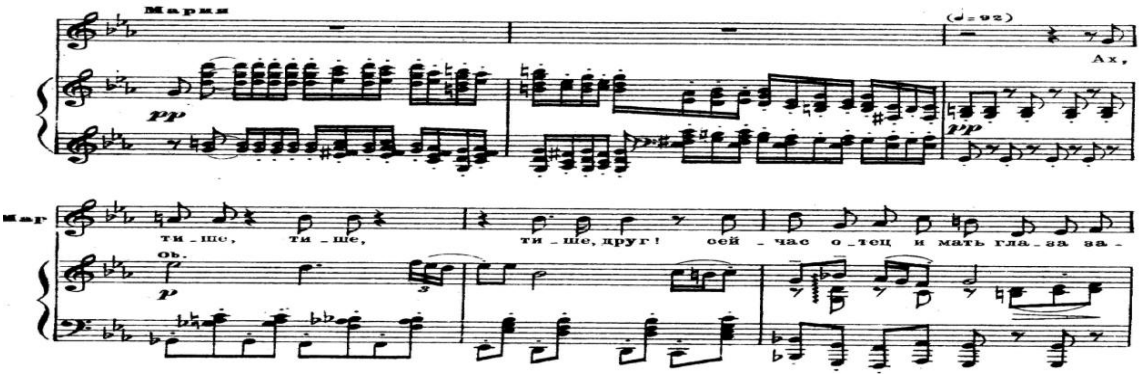
この場面は『ポルタヴァ』からの抜粋で、敗戦後マゼーパがカール 12 世と共に逃亡した際に、ドニエプル河岸で休んでいた時に見た、重苦しい夢の中の物語を再現したものである [353]。

Мария	マリヤ
Ах, тише, тише,тише, друг ! Сейчас	ああ、静かに　静かに　静かに！今
Отец и мать глаза закрыли...	父と母が眠ったばかり...

[352] Нестьев は第 2 幕第 2 場で指摘している。
[353] П-5, 61-62, 368-406.

Постой...услышать могут нас.　　ちょっと待って！聞かれてしまうわ

[ああ　静かに　静かに！]



この様子にマゼーパは問いかける。

Мария! Бедная Мария!　　マリヤ！可哀そうなマリヤ！
Опомнись!　　気を取り戻してくれ！
Боже, Что с тобой?　　ああ、どうしたのだ？

マリヤは他人から噂で聞いた父の処刑時の話を始める。噂の主は白髪の頭部すら見せた。この時の恐怖にマリヤは異常な反応を見せた。静かに始まったマリヤの話は、他人の嘘の話を想い出して興奮していく。マリヤの話の中では、嘘の話主を批難する次の 3 語、＜*Творец!*＞（大嘘つき！）、＜*Подумай*＞（何てことでしょう！）、＜*волчья*＞（狼のもの）が、全て上昇進行によって特別際立った表現となっている。

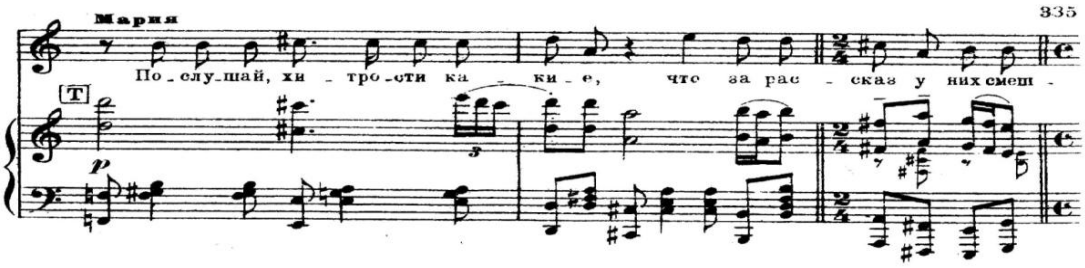
Мария　　マリヤ

Послушай·хитрости какие!　　聴いてちょうだい　なんて企みなのでしょう！
Что за рассказ у них смешной?　　なんて馬鹿げた話を彼らはしているのでしょう？
Она за тайну мне сказала,　　可哀相なお父様が死んだと
Что умер бедный мой отец,　　あの人が秘密を話してくれたの
И мне тихонько показала　　そしてそっと白髪の頭を
Седую голову...　　見せてくれた...

Творец!　　大嘘つき！
Куда бежать нам от злоречья?　　悪口を言われないように何処へ逃げたらいいの？
Подумай : эта голова　　何てことでしょう　この頭は

Была совсем не человечья,	人間のものなんかではなく
А волчья – видишь:какова!	オオカミのもの　全くなんてことでしょう
Чем обмануть меня хотела!	あれで私を騙そうとしたの！
Не стыдно ль ей ?	あの人は恥ずかしくないのかしら？
Не стыдно ль ей меня терзать?	私を騙したりして恥ずかしくないのかしら？
И для чего?	でも何のために？
И для чего?　Чтоб я не смела	でも何のために？私が今日貴方と
С тобой сегодня убежать!	逃げ出さない為よ！

[聴いてちょうだい　なんて企みなのでしょう！]



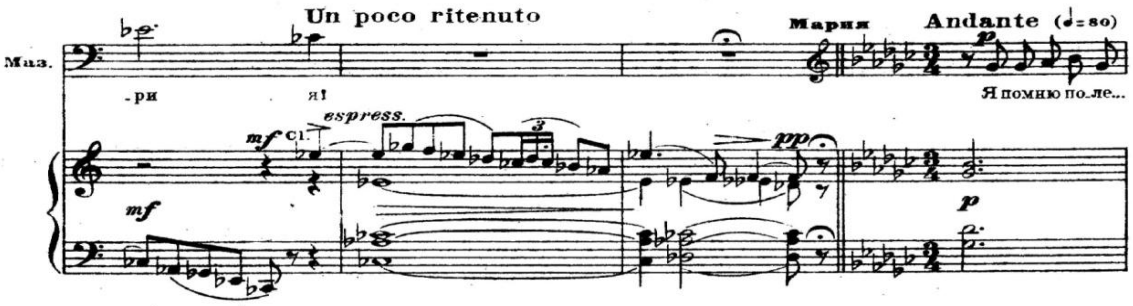
Мазепа	マゼーパ
Мария, бедная Мария,	マリヤ　可哀相なマリヤ
Как страшен бред безумный твой	気のふれたお前の戯言はなんと恐ろしい！
Опомнись, бедная Мария!	気を取り戻しておくれ　可哀相なマリヤ！

マリヤの話に驚愕しているマゼーパの問いかけ、特にマリヤを狂気から取り戻そうとするマゼーパは、必死に呼びかける。“*Опомнись*”の力点のある音節 “*пом*” は、バリトンの最高音域である Ges（変ト）音を ff　で延長させることでマゼーパの真剣さは伝わってくる。

マゼーパはこの不幸な娘を落ちつかせようとする。だが、父コチュベイの処刑の苦しい思い出に深く傷ついているマリヤには、正常な判断が出来ない。マリヤの話は再び昔の思い出に戻る。

Мария	マリヤ
Я помню поле...праздник шумный...	野原を憶えているわ. . .賑やかなお祭. . .
И чернь...и мертвые тела...	人の群れも. . .死骸も. . .
На праздник мать меня вела...	お祭りには母が連れていってくれた. . .
Но где ж ты был?..С тобою розно	でも貴方は何処にいたの？貴方と別れ別れで
Зачем в ночи скитаюсь я?	どうして夜中に私は彷徨っているのかしら？
Пойдем домой, скорей, уж поздно,	家に帰りましょう　早く　もう遅いわ
Пойдем домой, пойдем скорей!	家に帰りましょう　早く帰りましょう！

[野原を憶えているわ...]



ゲトマンの必死の叫びに続き、Un poco ritenuto[急激な雰囲気の変化]で流麗なクラリネットの導入によって始まるマリヤのアリオーソは、Ges-dur（変ト長調）に変わり、この音階はF音以外の全ての音が半音下がっているので、霊感に満ちた雰囲気をもたらす。ここでマリヤは何か異様なものを感じたのであろうか。マリヤの頭の中では、真実とそうでないものが混ざり合う。調性は突然 D-dur（ニ長調）に変わる。マゼーパに向かって、「あの人は綺麗よ」「私は貴方を他の人とまちがえたわ、おじいさん」と打撃的な言葉を投げかけ、冷たく突き放す。無意識に於けるマリヤのマゼーパへの抵抗、小さな衝突が見られる。

Ах вижу, голова моя	ああ　私の頭は
Полна волнения пустого,	詰まらないことで一杯
Я принимала за другого	貴方を他の人と間違えてしまったわ
Тебя, старик! Оставь меня,	お爺さん！私にかまわないで
Оставь меня!	ほおっておいてちょうだい！
Твой взор насмешлив и ужасен	貴方の目は意地悪で恐ろしい
Ты безобразен, он прекрасен,	貴方は醜いわ　あの人は綺麗よ
В его глазах горит любовь,	あの人の目には愛が輝いている
В его речах такая нега!	あの人の話はとっても優しくて
[ここでオルリクが来るが、戸惑ったように立ち止まる。]	
Его усы белее снега,	あの人の髭は雪より白いの
А на твоих застыла кровь!	あら　貴方の髭には血がついている！

№19.　フィナーレ

興奮しているオルリクは、マゼーパに追手が近くに来ていることを告げる。一秒一秒が貴重である。マゼーパは動揺している。マリヤを置き去りにできようか。マゼーパはマリヤを連れて行こうとする。オルリクは決定的に、この考えを払いのける。＜ゲトマン殿、気は確かですか。自分の頭より彼女の

方が大事なのですか？＞とオルリクに促されてマゼーパはその場から逃れる。

原作の『ポルタヴァ』では、マリヤはけたたましい笑い声を立てて、夜の暗がりの中に姿を消してしまう。プーシキンはマリヤについて、「伝説は黙して彼女のことを語らない。彼女の苦しみ、彼女のたどった運命、彼女の最後は真っ暗なヴェールにおおわれ、われわれの知る由もない。ただ時として盲のウクライナの吟遊詩人は、村の民衆の前で弾き語りに統領の歌を吟誦するとき、罪深い娘のことも何ほどかは若いコサックの乙女たちに語り聞かせる」[354] と歌っている。

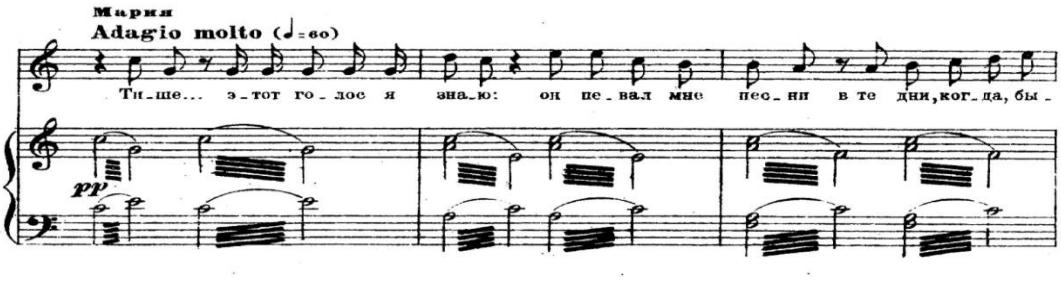
オペラでは、作曲家は他の手法を用いた。マリヤは老人に遭ったことで興奮して、すっかり疲れきってしまうが、傍らに負傷して倒れているアンドレイを見つける。マリヤはアンドレイの血を見る。＜また血が！そしてお父様の死体... そしてお母様の狂ったような泣き声！いつもあの夢... 斧... 刑吏！＞。

彼女はこれをコチュベイと見間違えたのだろうか。音楽には、母リュボフィから父コチュベイの助命を嘆願されていた時に聞いたマゼーパの＜野心のテーマ＞が聞こえてくる。

＜いいえ、これは彼ではない。深々とした草の中に眠っているのは赤ちゃんだわ＞と言ってマリヤは子守歌を歌う。意識を取り戻したアンドレイは必死にマリヤに呼び掛け、最後の愛の告白を行う。マリヤはこの馴染の声を憶えていた。それは遠い昔の幸せな頃を思い出させる懐かしい呼び声である。マリヤを救う最後の歌は、マゼーパを拒絶し、マゼーパに撃たれて死を迎えつつあるアンドレイに向かって歌われる子守歌である。

Тише ...этот голос	静かに...この声を
Я знаю: он певал мне песни	知っているわ　この人は歌を歌ってくれた
В те дни, когда, бывало,	私が少女の頃
Я девочкой гуляла	草の生い茂った庭で
У нас в саду густом,	遊んでいた日々に
Когда мы с ним вдвоем	この人と二人で
На легком челноке	小さな船に乗り
Скользили по реке...	川下りをした時に...

[静かに... この声を知っているわ]

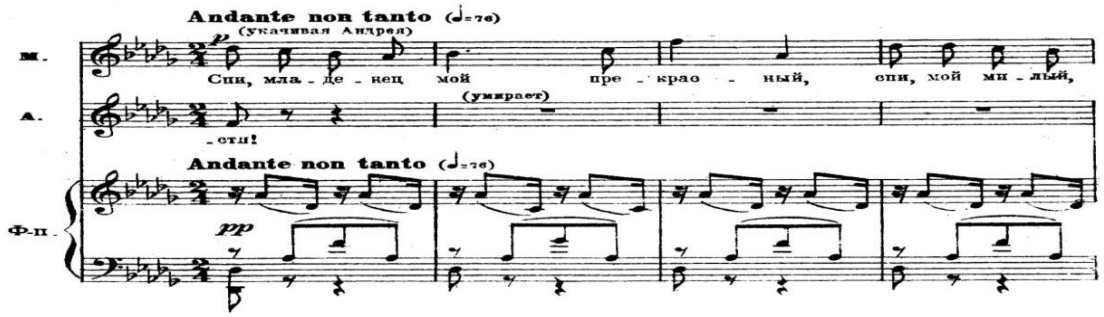


[354] П-5, 64, 462-471.

Андрей	アンドレイ
Настал мой смертный час,	僕の死ぬ時がやって来た
Последний, страшный час,	最後の恐怖の時が
Мария, Мария, умираю, о ,	マリヤ　マリヤ　僕は死ぬ、ああ、
тяжко, тяжко,	苦しい、苦しい
В последний раз прости, Мария	マリヤ　許しておくれ　これが最後だ
Прости, прости!	許しておくれ　許しておくれ！

つらい苦しみの中でアンドレイは死んでいく。小さな子供にするように彼の頭を揺らしながら、マリヤは子守歌を歌い続ける。

[お眠りなさい　私の綺麗な赤ちゃん]



悲しみを秘めた穏やかで優しい子守歌は恐怖の運命を体験したオペラの登場人物達へのレクイエムのように響く。 オペラの最初と最後を纏める大きなコントラストとなるのであろう。(完)

以上が初演後に書き換えたオペラの最終的な終わり方である。初演では、子守歌は民衆の合唱によって歌われていた。マリヤは人々に、何故、彼等はここにやって来たのかと尋ねる。その後、まるで思い出したように自問自答する。彼等は花占いに来たのだと。マリヤは、第 1 幕第 1 場で娘達が歌っていた歌を歌っているが、その後、突然、河に身を投げる。人々は彼女を助けようと河に飛び込むが、時は既に遅かった。女性合唱による嘆きの歌、＜冷たい亡骸を見るのは何と胸の痛むことでしょうか＞が繰り返し歌われる。こうしてオペラは終焉を迎える。人々はマリヤの為に神に祈る。＜天の御意志に従い、悲しみの涙を流し、神に祈りましょう。我等にもお慈悲をかけて下さいますように＞。

最初の上演はこのようなフィナーレであった。だが、その後チャイコーフスキイは最後の場面を全て取り除き、オペラはマリヤの子守歌で終わる様に変更した。変更の意図については計り知ることが出来ない。だが、子守歌は永遠の眠りによって、幸せな天国へ向かう旅人を送る歌でもあると言えよう。

5.4. オペラ≪マゼーパ≫の評価

以下はГДМЧ発行の資料に掲載されているジャーナリズムによる批評[355]である。

Муз. обозр., 1881, 26 сент. － *Новости дня*, 1883,10 дек., 1884, 21 янв., 15 февр., 22 сент.

Nemo[Юскевич-Красковский А.И.] – *Моск. вед.*, 1884, 7 февр.

Ignotus[Флеров С.В.], 9 фев.

Ignotus[Флеров С.В.] － *Пб.газ.,* 1884, 7 февр.

Зиновьев[П.А.] － *Пб. Листок*, 1884, 8 февр.

В. – *СПБ.вед.*, 1884, 7 февр., 8 февр.

Соловьев [Н.Ф.], 14 февр.

Соловьев [Н.Ф.], 1885, 17 янв. － *Рус. вед.*, 1884, 9 февр.

О. Л-н [Левенсон О.Я.] － *Бирж. вед.*, 1884, 10 февр.

Макаров [П.С.] － *Новости*, 1884, 11 февр. － *Совр.изв.,* 1884, 11 февр.:

Молодой музыкант [Кругликов С.Н.] － *Неделя,* 1884, 12 февр.:

Кюи [Ц.А.] － *Нов. Время*, 1884, 13 февр.

Иванов М.[М.], 20 окт.

И.[Иванов М.М.] － *Рус.мысль,* 1884, №.3.

Размадзе А.С. － *Нувелист*, 1884, №.4.

Иванов М.[М.]. － *Искусство,* 1884, №. 57.

Чечотт В.А. － там же.

Новый Москвич [Кругликов С.Н.], №.58.

Новый Москвич [Кругликов С.Н.] － *Театр. мирок,* 1885, 8 июня:

Пташников В.А. － *Киевлянин,* 1886, 23 нояб.

Чечотт В.А. – *Киев. Старина*, 1887,№.12.

В.Г. － *Рус.листок,* 1891, 6 окт. － Артист, 1891, №.17.

Кругликов С.Н. － *Театр. Газ.,* 1893, 3 окт.

上記リスト並びにその他の記事の中から、主たる記事の内容を下記する。

1884年2月8日	1.«Петербургский листок» №.39. – статья В. «На такое прекрасное и заманчивое оперное либретто тот же г.Чайковский мог бы написать более правдивую и сильную музыку, если бы он долее и обдуманнее сосредоточивал свое крупное дарование над представляющимися ему задачами». (ペテルブルグ新聞 39 号。V. このような素晴らしく、魅力的な脚本には、チャイコーフスキイ氏がもっと長く時間をかけて熟慮し、目の前の課題に偉大なる才

[355] *Чайковский.* Тематико-библиографический указатель сочинений. П.Юргенсон.М., 2006.С.121.

	能を集中させたなら、更に迫真的で強力な音楽を書けたであろう。） 2.«Спб. Вед.». №.39 – заметка Н. Соловьева о первом исполнении «Мазепы». （サンクト・ペテルブルグ新聞 39 号。N.） 3.«Новое время» - Первое представление «Мазепы», Иванов, М.М. （新時代。≪マゼーパ≫の初演。イヴァーノフ。）
1884 年 2 月 9 日	1.«Московские ведомости»№.40. – продолжение статьи С.В.Флерова о «Мазепа». «Основной недостаток оперы – неудачное либретто. Очевидно, что композитор не мог почерпнуть в этом либретто вдохновения для целостного музыкального произведения и должен был ограничиться рядом отдельных музыкальных иллюитраций». （モスクワ新聞 40 号。≪マゼーパ≫について С.В.Флерова の記事の続き。オペラの基本的欠陥。脚本の失敗。作曲家はこの脚本から纏まった音楽作品を作曲する為のインスピレーションを汲み取ることが出来ず、散発的な音楽的挿絵に留まらざるを得なかった。） 2. Русск.вед. №.40. Статья О.Я.Левенсона. «Мазепа», с положительной оценкой оперы. （ロシア新聞 40 号。レヴェンソン。肯定的評価。）
1884 年 2 月 10 日	«Бирж.вед.» №.29 – статья П.С.Макаров о «Мазепе». «Опера очень слаба. В ней нет даже того, чем прежде г.Чайковский щеголял, а Именно мелодичности».（取引所新聞 29 号。マカーロフ。オペラは非常に弱い。チャイコーフスキイ氏が以前に得意とした美しい旋律すら見つからない。）
1884 年 2 月 11 日	«Новости». №.42. – статья К.Галлера о «Мазепе». Автор считает, что либретто неудачно обработано, а музыка представляет странный набор калейдоскопических перемешанных фраз, мелких и мало оригинальных, являющихся какими-то обрывками мыслей различных композиторов. （ノーボスチ 42 号。ハレール。作曲家は脚本がまずいと考えているようだが、音楽は目まぐるしく変化する入り混じったフレーズ、多種多様な作曲家の思考の断片であるように、細かく、独創性の少ないものが奇妙に組み合わさっている。
1884 年 2 月 12 日	«Неделя» №.7. Напечатана статья Ц.А.Кюи о «Мазепе». Либретто «Мазепы» сделано превосходно...Однако г-ну Чайковскому удалось его испортить музыкой до такой степени, что почти все эти чудные сцены никакого впечатления не производит. Причины тому две:несоответствие сюжета роду таланта г.Чайковского и упадок его творческих сил.

	（ネジェーリャ 7 号。キュイー。≪マゼーパ≫の脚本は良く出来ている。しかし、チャイコーフスキイ氏は、これらの立派な場面が全部如何なる印象も齎さないものとすることに成功した。理由は二つある。その一つは主題がチャイコーフスキイ氏の才能ににあったものではない。二つ目はチャイコーフスキイ氏の創作力の衰えである。）
1884 年 2 月 13 日	«Нов.время» №.2860 – статья М.М.Иванова о «Мазепе». В целом «Мазепа» во всяком случае представляет небезынтересное произведение, имеющее немало сценических достоинств, если в нем порою и отсутствуют музыкальные.（新時代 2860 号。イヴァーノフ。時として音楽性に欠けることもあるが、全体的に≪マゼーパ≫は兎に角面白い作品であり、演劇的価値を沢山もっている。）
1884 年 2 月 14 日	1. «Спб.вед.» №.45 – статья Н. Соловьева об опере «Мазепа», в которой, по мнению автора, Ч. не мог удовлетворить многим оперным требованиям, «доказывая тем свою малую способность к оперному делу». （サンクト・ペテルブルグ新聞 45 号。ソロヴィヨフ。チャイコーフスキイは、オペラ作品への力不足で、オペラの要求する多くに上手く応じることが出来なかった。 2.«Соврем.изв.» №.44 – статья «Молодого музыканта [С.Н. Кругликова]о «Мазепе». «Новая опера Чайковского обильна и сильными недостатками и большими достоинствами. Во всяком случае она – произведение талантливое и во многих отношениях (главным образом в инструментальном) мастерское». （現代報知 44 号。クルグリコフ。チャイコーフスキイの新しいオペラは短所と長所の多い作品である。作品は優れており、多くの点で（主として楽器の点では）見事である。

オペラに対するジャーナリストの評論から判断すれば、8 割方が作品に良い評価を与えてはいない。これらはチャイコーフスキイ自身についての当時の評判なども影響しており、オペラの内容の難しさも係わっていることなので、これがオペラ全体の評価には繋がらないであろう。

終章

チャイコーフスキイがオペラ≪マゼーパ≫の脚本を手に入れてから作曲に取り掛かるまでにはかなりの時間と紆余曲折があった。作曲に取り掛かれない理由としては第 1 章で述べた様に、個人的な問題だけではなく、当時の政治的・社会的問題も多く含まれていた上に、入り込む隙を与えないプーシキン詩の複雑な構成があった。そうした種々の苦しい問題の中でも特にチャイコーフスキイの心から離れることなくさらに重く圧し掛かり始めた問題は、子供の頃から常に、彼の心の一角を占めていた信仰の問題であった。それは神の存在に対する疑問を見直すことであった。その切っ掛けとなったのが、一つにはモスクワ音楽界の重鎮であったニコラーイ・ルビンシテーインが、国外で惨めな死に方をした時の情景を見た時の衝撃であり、もう一つには作曲家の天の助けとも言える文芸保護者フォン・メック夫人が出現したことであった。双方は、作曲家が幼年時代から考えてきた信仰の問題と深く係わっているが、両極端な状況の表れのように見える。神は果たして人間の死に際して、最後の審判を下すのか。神は苦難の時に援助の手を差し伸べてくれるのか。神に対し如何に係わって行くべきなのか。これらの考えは長期にわたって作曲家の心を揺るがしていた問題であった。

N.ニコラーイの死を前にして彼が深く考えたのは、神が援助の手を差し伸べてくれるかどうかという問題よりも、神が下す最後の審判についてではなかろうか。チャイコーフスキイは、彼の考えをフォン・メック夫人に宛てた手紙に率直に書いている訳ではない。最後の審判と言う問題について言えることは、オペラ≪マゼーパ≫の脚本を手にしつつ、チャイコーフスキイが注意を向けたのは、処刑前のコチュベイと、処刑後のマゼーパの心理状態である。こうした状況下に於いて、両者の信仰心は如何なる状況にあったのか。そのことを深く考えさせられたことであろう。

信仰への心の動きが作曲家の心に大きな比重を占めるようになったのは、オペラ≪マゼーパ≫の作曲に入る前に、若干の宗教的音楽の作曲や編集に取り掛かったことからも想像することができる。完全なる宗教音楽とは言えないが、N.ルビンシテーインを悼んで「ピアノ三重奏曲」が作曲された。実質的にはフォン・メック夫人に献呈する為に作曲された作品であることが、同夫人宛の手紙に書かれている。だが、世間にはその事実は発表されなかった。この作品についての作曲家の心理状態は、非常に微妙であったかと思われる。天からの助けであるフォン・メック夫人をイメージしながら作曲された作品が、神の厳しい審判を受けたのではないかとチャイコーフスキイが感じた N.ルビンシテーインに献呈されたことである。ここには作曲家の大きな矛盾する考えが存在するが、彼は巧妙にこれを隠し通した。宗教界はチャイコーフスキイの宗教的作品に冷淡な態度を見せた。それは、音楽の内容の問題ではなく、俗世間に属する作曲家が、宗教音楽を作曲することへの強い反感である。

それでは、チャイコーフスキイは如何なる音楽に、彼の考える宗教哲学を描写することが出来たのであろうか。それは、彼が作曲に取り掛かろうとしていたオペラ≪マゼーパ≫であったと考えられる。本論の第 2 章では、チャイコーフスキイのオペラ美学の根幹をなすものは、彼の宗教観ではないかと言う仮説を探る為に、≪マゼーパ≫までの 6 作のオペラと、第 7 作目の≪マゼーパ≫について、それぞれの内容の検討を行った。この結果から見えてきたことは、チャイコーフスキイが、これらのオペラに於いて重きを置いて目指したものは、オペラの外面的、演劇的要素となる構成、形式、演出上の

問題解決方法を習得したことであったが、それと同時に、チャイコーフスキイが習得しなければならなかったのは、オペラが聴衆を惹きつける本質とは何かということであった。オペラ作曲に於いては、イタリア、フランスに後れを取っていた当時のロシアにとって、魅力あるオペラの作曲は早急に達成すべき課題であった。

オペラの作曲を始めた頃に作曲家が考えていた非常に単純なオペラ美学のコンセプトが、時間の経過と社会的情勢に呼応して変化していったことが見えてくる。この変化は、一つには作曲家がオペラ作曲者として生き残る為の手段でもあり、一つにはオペラの中に社会情勢を映しながら、それらに観客が注意を向けることを促す為の文化史的意味であった。そして更にもう一つの重要な意味は、第 7 作目の≪マゼーパ≫の舞台に於いて、ヨーロッパ世界の画期的歴史的事件を背景に、歴史的人物マゼーパとピョートル 1 世との間に引き起こされた確執場面を作曲しながら、作曲家はマゼーパの中に自己の信仰心を含むその内奥の葛藤までを深めて描写することであった。≪マゼーパ≫は作曲家の成長過程での最大の跳躍点であったことは間違いないと言える。

第 3 章では、オペラ≪マゼーパ≫の作曲中に、完全なる確信を得られなかったものの、次第に安定した方向へと進展していった作曲家の信仰心が、オペラだけではなく、彼の後期の作品全体に、大きく、そして鮮明に影響を与えながら表現され始めたことについて触れた。

第 4 章では、オペラ≪マゼーパ≫が依拠したプーシキン詩『ポルタヴァ』について、歴史的史実からの視点と、登場人物像の視点から見直すことから始めた。この研究論文で『ポルタヴァ』の構成についてまで言及するのは、文学と音楽の分野を超えた共通の根源を求める為である。

『ポルタヴァ』が誕生した数年前の 1826 年から 1829 年の間にプーシキンによって書かれた作品は、歴史主義の方向性を取っていると言われており、プーシキン自身も『ポルタヴァ』が歴史主義的作品であることを強調した。これは、『ポルタヴァ』以前に書かれたミツキエヴィチの『グラジナ』及び『コンラット・ワレンロット』を、強く意識したものであると考えられる。プーシキンは『ポルタヴァ』以前に書かれたルイレーエフの『ヴァイナロフスキイ』に対して、その歴史的認識の甘さを厳しく指摘するほどであった。

『ポルタヴァ』は、プーシキンの主張するように歴史主義的作品なのであろうか。この点を確認する為に、『ポルタヴァ』の第 1 歌から第 3 歌を、プーシキンが創作の基本的文献としたバントイシュ＝カメンスキイの『小ロシア史』の若干の部分を引用して比較を行った。それはプーシキンの主張する歴史的信憑性の在り方を確認する為の作業である。結果として解明できたことは、『ポルタヴァ』には、プーシキンのインスピレーションから想像された詩的創作部分の存在が何箇所か確認出来ることである。

登場人物像の視点について述べるなら、プーシキンは小ロシアのゲトマン・マゼーパに強い興味を惹かれながら、長年ツァーリに仕えながら寝返った裏切り者として、終始一貫して悪の権化のように『ポルタヴァ』の中で描写した。ルイレーエフは『ヴァイナロフスキイ』の中でマゼーパの行動をプーシキンのように否定せず、回避出来なかったマゼーパの状況に同情を示し、プーシキンとは相反する立場をとっていた。

さて、チャイコーフスキイは『ポルタヴァ』から如何なるマゼーパを想像したのであろうか。彼は

マゼーパと同様のウクライナ・コサックの後裔であり、マゼーパを憎む理由は全くと言っても良い程なかったであろう。どちらかと言えば、マゼーパの置かれた立場、苦悩を理解し、マゼーパを堂々としたオペラの主役に仕立て上げている。「オペラの舞台に皇帝を登場させてはならない」とする規則は、チャイコーフスキイのオペラに幸いしたとも言える。

第 5 章では、本論の主要テーマであるオペラ≪マゼーパ≫の脚本、楽譜を必要に応じてプーシキン詩である原作を参照しながら、逐条的に検討した。オペラに引用されている原作部分は、それほど多くはないので、原作から脚本に引用した箇所のあるところは、双方を併置させた。脚本とスコアからの引用部分については、脚本に対する作曲家の意図する音の組合せの雰囲気を誰もが感覚的に捉えることが可能となる為である。脚本に無い原作からの引用を付け加えたのは、全体の歴史的繋がりの意味を分かり易くする為のものである。処刑の場面に挿入された＜酔いどれコサック＞の存在については、長期間に亘り、人々の理解を得ぬままに時間が経過してきたが、2012 年 10 月に、サンクト・ペテルブルグで СПГАТИ のトレチャコーヴァ部長にインタヴューすることで、ロシア人の生の声を聴くことが出来た。

チャイコーフスキイは、大きなテーマとなる主題を、プーシキンが考えながらも表面的には具現化し得なかった主人公達の心に視点を置くことで、プーシキンの心を継承したと言えるであろう。ネスチエフを含めロシアの音楽学者は、このオペラの中心的主題は、マゼーパとマリヤの愛情物語としている。だが、モティーフの中で最重要となるのは、このテーマだけではない。マゼーパの前には多くの刺激的な出来ごとが山のように積まれていた。チャイコーフスキイはそれらを、対照的な出来事としてオペラの中に表現している。それらを挙げれば、マゼーパとコチュベイの衝突、マリヤと両親の衝突、マリヤへの愛と母の慟哭、マゼーパによるコチュベイの処刑、マゼーパのピョートル 1 世への裏切と正教からの呪詛、ロシアとスウェーデンのポルタヴァの戦い、ロシア軍の勝利とカール王の敗北、マリヤの狂気とマゼーパの愛、マゼーパとアンドレイの衝突、アンドレイの死とマリヤの歌う子守歌である。

チャイコーフスキイは、マゼーパの味わった苦悩に満ちた心を理解し、マゼーパが単なる裏切り者で、周囲の人間を不幸にし、小ロシアが大ロシアの支配に屈した原因を齎したとするような解釈はしていない。チャイコーフスキイは、マゼーパには彼の取った行動以外に取る方法はなかったと解釈し、その行動を、彼の性格に起因するなどとは考えてもみなかった。プーシキンよりチャイコーフスキイの理解の仕方の方が、より歴史の真実に近いと考えられる。それ故、チャイコーフスキイはプーシキンの意図するところを汲み、マゼーパをオペラの中心人物に据え、オペラの名称を≪マゼーパ≫と名付けたと考える。

オペラ≪マゼーパ≫を作曲し始めた頃のチャイコーフスキイは、確かにマゼーパとマリヤの情熱的な恋を中心とする、彼の得意とする抒情的なテーマに興味を持ったであろう。だが、オペラ作曲の進行中に彼の興味は次第に異なった方向に向かったと解する。作曲家が長い間苦悩してきた自己の信仰問題を、オペラの中でマゼーパとコチュベイの苦悩と重ね合わせることである。死を前にした人間は、その恐怖を信仰によって乗り切ることができるだろうか。コチュベイの信仰の深さは、処刑を前にして、神の国に入ることと、マゼーパに正当なる最後の審判が下ることを確信することで、穏やかに自

らの運命に甘んじることを可能にした。コチュベイの斧で切られた頭部を見たマゼーパの苦悩、アンドレイの死に際を見たマゼーパの苦悩、マリヤの狂気を見たマゼーパの苦悩、これらの苦悩を体験したマゼーパに、チャイコーフスキイは最後の短いが充分意味深い言葉を語らせる。＜神はご覧になられている。わしはお前を殺すつもりはなかった＞。この言葉はアンドレイに向かって語られるが、アンドレイに対してだけではなく、マゼーパの意志に係わりなく、彼の周辺で起きてしまった不祥事への弁明であり、苦悩である。この言葉をマゼーパに語らせることによって、チャイコーフスキイは『ポルタヴァ』に於いても『小ロシア史』に於いても、自己の行動を弁明する機会を得ることの出来なかったマゼーパの苦悩を理解し、自己の信仰の証としたと考える。

補遺

最後に、オペラ≪マゼーパ≫の最近の動向と、このオペラの解釈並びに上演上の難しさについての新たなる見解を記しておきたい。最近の動向についての情報は、ペテルブルグで発行されている演劇関係の雑誌並びに新聞による。オペラの解釈他の問題については、2012 年 10 月 7 日にサンクト・ペテルブルグに於いて、本論文の筆者の質問に応じて下さった演出家のウラジーミル・アクーロフ教授からの回答 [356] である。

1. 最近の動向について。

1）オペラは 1999 年、ミラノ・スカラ座で上演された。指揮：ムスチスラフ・ロストロポーヴィチ。舞台監督：レフ・ドリン、舞台美術：ダヴィド・ボロフスキイ [357]。

2）1998 年 4 月-5 月、キーロフ・オペラ・アメリカ・ツアーは、ニューヨーク・メトロポリタン・オペラ劇場（MET）にて公演された。マリイーンスキイ劇場はこのツアーの為に、アメリカ人に馴染の古い名称を携えて訪米、ツアーは、キーロフ劇場の芸術総監督ワレリイ・ゲールギエフが招待されたことで実現したものである。ゲールギエフは、1996-97 年にザルツブルグ音楽祭でデビューしたばかりであったが、アメリカ人の目を惹き、ツアーはその翌年に実現した。余談であるが、ゲールギエフはこの年日本へも初来日し、論文筆者はゲールギエフの随行通訳を行った。

キーロフ劇場がツアーに持参したのは、オペラ≪マゼーパ≫、≪ルスラーンとリュドミーラ≫[358]、≪イーゴリ公≫[359]、≪修道院での結婚≫ [360]の 4 作である。≪マゼーパ≫は、“ロシア・クラシックの未知の傑作”として、アメリカの聴衆を魅了した。そこで、音楽の傑作を演劇的に確固たるものとするべく、MET との共同上演のアイデアが浮んだ [361]。

3）ロシアに於けるオペラ開幕のシーズンは、一般的に 9 月中に始まり、シーズンの始まりに上演されるオペラは、シーズン全体の舞台に大きな影響を与える点で、重要な意味を持つ。マリイーンスキイ劇場は 2006 年のシーズンを、オペラ≪マゼーパ≫で開幕した。この年の舞台は、“メトロポリタン・オペラ”との共演であった。以下は Коммерсантъ（企業家新聞）[362] からの要約である。

> ≪マゼーパ≫の舞台演出は、スターリン時代の 1950 年から半世紀に亘り、イリヤ・シュレピャノフの演出、アレクサンドル・コンスタンチーノフスキイの舞台美術が引き継がれてきたが、1996 年にウラジーミル・フィレルが舞台美術に手を入れた。その後、1998 年に舞台監督で演出家であるユーリイ・アレクサンドロフが、1950 年の舞台美術を復元した。舞台装

---

[356]本論文筆者によるインタヴューは 2012 年 10 月 7 日教授宅にて行い、ヴォイス・レコーダーに収録。
[357] Петербургский театральный журнал.№3-4.1999.Статья Натальи Колосовы.
[358] グリーンカのオペラ。初演は 1842 年、ペテルブルグ・ボリショイ劇場。
[359] ボロデイーンの未完のオペラ。作曲家の死後、リームスキイ＝コールサコフとグラズノーフが加筆して完成した。初演は 1890 年、ペテルブルグ、マリイーンスキイ劇場。
[360] プロコーフィエフの叙情的喜歌劇。1946 年にレニングラードのキーロフ劇場にて初演。
[361] Городовой от 10-го сентября 2006.
[362] Газета коммерсантъ № 170 (№3501) от 13.09.2006. В казацком угаре// «Мазепа» в Мариинском театре.

置は 2003 年の火事で焼失したが、記録的な速さで復元され、2006 年の舞台に登場した。

アレクサンドロフによる新しいヴァリエーションは、ロシア人にもアメリカ人にも大きな問題を提起したと言える。舞台装飾の点から言うと、あたり一面が金で覆われ、モスクワのВДНХ [363] で誰もが見ることの出来たウクライナ共和国の展示物の様であるとロシア人は評する。舞台も、登場人物も、背景も、小ロシアの豊かさを顕示するように、金箔の農民、栄養満点の牛、農業生産物の見本に溢れている。アレクサンドロフはロシアの指導的音楽監督の一人で、オペラ芸術に於ける革新的新鋭と評されている。1987 年にサンクト・ペテルブルグに室内音楽劇場なるものを立ち上げ、それがサンクトペテルブルグ・オペラ国立劇場に発展した。アレクサンドロフの特質は、彼が触れるもの全てを喜劇にしてしまう驚くべき才能であると言われている。≪マゼーパ≫に於いても、狂気のマリヤに処刑された父の体の一部を袋に入れて持ち歩かせるような演出を行い、最も悲劇的なシーンでも観客は泣くべきか笑うべきか分からなくなるのである。

キーロフ・オペラのアメリカ・ツアーの打ち合わせを行ったニューヨークに住む舞台美術家のゲオルギイ・ツイピンは、オペラ≪マゼーパ≫の鍵となる言葉が、“密告”、“拷問”、“処刑”であることを知ったメトリポリタンの幹部達の驚きは、計り知れないものであったとインタヴューで告白している。

第 1 幕第 1 場の美しい娘達のリリックな歌声と楽しかるべき宴が、権力闘争によって大事なものが崩れていき、フィナーレでは狂気のマリヤが一人残される。3 百年前のこの話をアメリカ人は如何に捉えたのであろうか。話の内容よりもアメリカ人に“trash”と言わせたのは、演出におけるコンセプションであったようだが、ゲールギエフとオーケストラ、ソリストとコーラスには惜しみない讃辞が送られた。

（Санктъ-Петербургъ. Опера 25 лет.Отпечатано в «Театра».С-П.2012.）

[363] Выставка достижений народного хозяйства.(国民経済達成博覧会)。現在はモスクワ地下鉄の駅名。1950 年代に全ソ連邦の各共和国の経済分野における達成を展示するパヴィリオンが建設された。ソ連邦崩壊後、この場所の名称は変更されたが、駅名はそのまま残っている。

2．演出家アクーロフ教授への質問と回答。

上記の新聞批評に於けるいささか不明瞭な問題点は、チャイコーフスキイのオペラに、何故、現代の ВДНХ の美学が登場するのかという問題である。アクーロフ教授への質問は、直接この問題についてではなかったのだが、全体的な話の内容から、この問題に対する答えが含まれていると考えられる。だが、日本人をはじめとする外国人にとって、このオペラの解釈は更に難しいものとなると思われる。

質問．オペラ≪マゼーパ≫の演出をされたことがあるのでしょうか。

回答．いいえ、私はこの作品の一部分を学生と共に演出したことがあるだけです。このオペラについては、幾つかの演出方法のものを観たことがありますが、最近観たのは、５年前にマリイーンスキイ劇場でアレクサンドロフ演出によって上演されたものです。この演出は、少々挑発的で、少々現代風で、オペラのジャンルの流儀から外れているようです。しかし、私には気に入りました。彼の演出には新しい、何か工夫とか方向性があるからです。しかし、それと同時に、より多く強調されているのは、作品の歴史的な面より、精神的な面で、あらすじは不鮮明でした。このオペラを初めて観た観客は、何処で、何時、何が起きたのか理解できなかったでしょう。

質問．ニューヨークの上演ではもっと理解されなかったのではありませんか？

回答．はい、理解されませんでした。全くその通りです。ここでも、この作品の原作を読んでいない人々は理解できませんでした。ユーリイ・アレクサンドロフという演出家がいますが、彼の創作のクレドは、オペラの古典を書き換え、作品の中で展開する事件を創作された時代から現在に少々近づけることなのです。全てをスターリン主義の時代に起きたことにするのです。例えば「皇帝の花嫁」です。イヴァン雷帝（Иван Грозный）はスターリン(Иосиф Сталин)に呼応するのです。演出家はこの時代に興味を持つと、時間を移行させるのです。何故なら、圧政の時代、権力による暴政、個人の制圧等、一人の権力ある人間に全てを従属させることがイヴァン雷帝あるいはスターリンの時代に行われました。それと同じことが、ロシアで、政治的にも、社会的にも、スターリン主義の時期に行われました。演出家は観劇者が理解しやすいように、スターリン主義の時代に持ちこんだのです。こうすれば、スターリン主義の時代は、イヴァン雷帝の時代より人々には分かり易いのです。それでなければ、1572 年に起きたことを我々はどうやって知ることが出来るでしょうか。

メトロポリタン・オペラに於けるオペラ≪マゼーパ≫の上演で、時代を近付けるという方法を取ったのは、アレクサンドロフのみです。彼の行った現代の美学は、モスクワの ВДНХ を思い起こさせるのです。これは全て歴史主義に帰りつくのです。つまり現代の ВДНХ 展示会から始まって、我々の旅行はウクライナのステップに向かい、そこで麦畑を見るという、ВДНХ で受けた印象から受け取るような大昔からの美学を演出家は作り出しているのです。我々は ВДНХ に居るだけでこれら全てを見るのです。ВДНХ には巨大な豚、

牛、アヒル、穀類、小麦、その他が展示されています。時としてウクライナを満喫している様な気分になります。ウクライナは、ロシア人の解釈の中では、サーラ、ニンニク、サマゴン、美しい歌謡、美味なるボルシチ、美男、美女、美しい馬、驚くほど美しい風景なのです。

現在のスラヴ・ロシア系市民達の心の中心的存在であるプーシキンとチャイコーフスキイが係わる本論文のテーマ、オペラ≪マゼーパ≫について、アクーロフ教授へのインタヴューで結んだのは、本論文の筆者が、スラヴ・ロシアにはかなり深い愛着を感じており、友人達との美しいロシア語の響きに感動しつつも、日本人である筆者と現代のロシア市民との感覚には、多くの歴史的体験の違いによって、幾つかの越えられない壁があるのを痛い程体験したことを記しておく大切さを感じたからである。

最近上演されたオペラ≪マゼーパ≫には、革命後のソヴィエトの発展を象徴していると思わせるような“輝けるウクライナ共和国の特産物”が登場した。確かに、ロシア、ソヴィエトを通して、オペラの名称や台本の書き換えが行われたことがある。その代表的例として常に挙げられるのが、グリーンカのオペラ≪イヴァン・スサーニン≫（別名≪皇帝に捧げた命≫）である。革命後のソヴィエトに於いて、権力者の趣味が、音楽芸術にいか程の影響を与えることができたのであろうか。

チャイコーフスキイのオリジナルとは遥かに変形した悲愴なオペラに驚きを感じ、純粋な古典音楽に戻って欲しいと願い、誰も手を加えることの出来なかったチャイコーフスキイの音楽の美しさを再現した指揮者ゲールギエフと、その音楽に純粋に感動したアメリカの音楽愛好者に拍手を送りたい。

参考文献表

1．チャイコーフスキイの著作

1. *Чайковский М.* Жизнь Петра Ильича Чайковского въ 3 томахъ. М.-Лейпцигъ : П.Юргенсон, 1896.
2. Переписка М.А.Балакирева съ П.И.Чайковскимъ. Ю.Г.Циммермань. СП.-М.-Рига, 1912.
3. *Чайковский П.И.* Дневники 1873-1891. М.-П., 1923.
4. *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк в 3-х томах. М.-Л.:Academia, 1934, 1935, 1936.
5. Партитура «Мазепа» П.И.Чайковского. М.-Л.:Музыка, 1940.
6. *Чайковский П.И.* Письма к близким. Избранное. Редакция: Ефременкова А.Е. М.-Л., 1940.
7. *Чайковский П.И.* Письма к родным. Т.1. Редакция и примечания : Жданова В.А. М., 1940.
8. Дни и годы П.И.Чайковского. Летопись жизни и творчества. Составитель: Зайденшнур Э., Киселев В. и др. Под редакцией Яковлева В. М.-Л., 1940.
9. *Чайковский П.И.* На сцене театра оперы и балета имени С.М.Кирова (б. Мариинский). Издание ленинградского государственного ордена Ленина академического театра оперы и балета имени С.М.Кирова. Ответственный редактор: Шувалов Н.А., 1941.
10. *Чайковский П.И.* Переписка с П.И. Юргенсоном в 2-х томах. Редакция писем и комментарии: Жданова В.А. М.-Л., 1952.
11. *Чайковский П.И.* О программной музыке. Избранные отрывки из писем и статей. М.-Л., 1952.
12. *Чайковский П.И.* Письма к близким. Избранные. Редакция и комментарии: Жданова В.А. М., 1955.
13. Музыкальное наследие Чайковского. Из истории его произведений. М.: Академия Наук СССР, 1958.
14. *Чайковский П.И.* Литературные произведения и переписка. Т.5. М.,1959.
15. *Чайковский П.И.* Полное собрание сочинений Т.38. Оперное творчество «Мазепа». Переложение для пения с фортепиано. Том подготовлен В.Д.Васильевым. М., 1968.
16. *Чайковский П.И.* Полное собрание сочинений. Т.14., 1974.
17. *Чайковский П.И.* Литературные произведения и переписка. Т.17. М.,1981.
18. *Чайковский П.* Мазепа. Переложение для пения с фортепиано.М., 1982.
19. Либретто «Мазепа», опера в 3-х действиях, 6 картинах. В.П.Буренин, переработанное

П.И.Чайковским по поэме А.С.Пушкина. М., 1989.
20. *Чайковский П.И.* Забытое и новое. Альманах. Выпуск 1. Составители: Вайдоман П.Е, Белонович Г.И. М., 1995.
21. *Чайковский П.И.* Избранные письма. Составитель и комментарии: Синьковская Н.Н. М., 2002.
22. *Чайковский П.И.* Забытое и новое. Альманах. Выпуск 2. Составители: Вайдоман П.Е, Белонович Г.И. М., 2003.
23. *Чайковский П.И.* Тематико-библиографический указатель сочинений. Редакторы-составители: ВКР (Вайдман П., Корабельникова Л., Рубцова В.). М.: П.Юргенсон, 2006.

2. チャイコーフスキイ関連の音楽研究書

24. *Асафьев Б.В.* Русская музыка. ＸIX и начало ＸＸ века. Л., 1979.
25. *Асафьев Б.В.* Избранные труды. Т.2. Избранные работы о П.И.Чайковском. М.: Академия Наук СССР, 1954.
26. *Бачинская Н.* Народные песни в творчестве композиторов. М., 1962.
27. *Берберова Н.* Чайковский. СПБ.: Лимбус Пресс, 1997.
28. *Балабанович Е.* Чехов и Чайковский. М.: Московский рабочий, 1973.
29. *Вайдоман П.Е.* Творческий архив П.И.Чайковского. М., 1988.
30. Воспоминания о П.И.Чайковском. Составители: Бортникова Е.Е., Давыдова К.Ю., Прибегина Г.А. .Редактор: Протопопов В.В. Третье издание, исправленное. М., 1979.
31. *Гаспаров Б.М.* Пять опер и симфония. М.: Классика-21, 2009.
32. *Гордеева Е.М.* Композиторы «могучей кучки». М., 1986.
33. *Гозенпуд А.* Русский оперный театр 19 века (1873-1889). М., 1969.
34. Должанский А. Симфоническая музыка Чайковского. Лнг., 1981.
35. История русской музыки. Т.8 в десяти томах. 70-80-е годы 19 века. Часть вторая. М., 1994.
36. *Кашкин Н.Д.* Воспоминания о П.И.Чайковском. М., 1954.
37. *Комиссарская М.А.* Русская музыка 19 века. М., 1974.
38. *Красинская Л.* Оперная мелодика П.И.Чайковского (Исследование), 1985.
39. *Кунин И.* К 125-летию со дня рождения. М., 1965.
40. *Ларош Г.А.* Избранные статьи в пяти выпусках. Л., 1977.
41. *Ларош Г.А.* Избранные статьи. Выпуска 2. «Мазепа» П.И.Чайковский, 1975.
42. *Ливанова Т.* Стасов и русская классическая опера. М., 1957.

43. *Мануйлов В.А.* и *Дранишников В.А.* Мазепа. Музыка П.И.Чайковского. Л.: Гос. Академия Театра Оперы и Балета, 1934.
44. *Мусоргский М.П.* Письма к В.В.Стасову. СПБ.:Русская музыкальная газета, 1872.
45. *Направник В.* Эдуард Францович Направник и его современники. Л., 1991.
46. *Никитин Б.С.* Чайковский. М., 1990.
47. *Нестьев И.* Мазепа П.Чайковского. М.-Л., 1959.
48. *Прибегина Г.А.* Петр Ильич Чайковский. М., 1983.
49. *Протопопов Вл.* Музыка Петровского времени о победе под Полтавой.// Музыка на полтавскую победу. М., 1973.
50. *Протопопов В., Туманина Н.* Оперное творчество Чайковского. М., 1957.
51. *Проф. Альшванг А.А.* П.И.Чайковский. Л., 1946.
52. *Ремезов Ив.* Мазепа. Опера в 3-х действиях и 6-ти картинах. Музыка П.И.Чайковского. М.: Управление Театрами НКП РСФСР, 1934.
53. *Розанова Ю.А.* История русской музыки. Т.2. Вторая половина 19 века. М., 1986.
54. Русская музыкальная литература. Выпуск 3. Л., 1986.
55. *Сизко Г.С.* Чайковский и православие//П.И.Чайковский. Альманах. Забытое и новое. Дом-музей П.И.Чайковского в Клину. М., 2003. С.167-174.
56. Симфония Чайковского «Манфред» . Пояснение Николаева Н. М., 1959.
57. *Соколов В.* Антонина Чайковская-История забытой жизни. М., 1994.
58. Справочное издание. Редактор: Моторина О.П. Каменский литературно-мемориальный музей А.С.Пушкина и П.И.Чайковского. Днепропетровск：Промінь, 1987.
59. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений в 22 томах. Т.9. «Анна Каренина». М.,1982.
60. *Туманина Н.* Великий Мастер 1878-1893. М., 1968.
61. *Тургенев И.С.*Пол.собр.соч. Письма. Т.12(1). М.-Л., 1966.
62. *Холодковский Вл.* Дом в клину. М., 1959.
63. *Ярустовский Б.* Мазепа П.И.Чайковского. М., 1938.
64. *Ярустовский Б.* Оперная драматургия Чайковского. М.-Л., 1947.
65. Brown, David, *Tchaikovsky, A biographical and Critical study, V.3, The years of Wandering 1878-1885.* (London :Victor Gollancz Ltd., 1986), pp.162-205.
66. Brown, David, *Tchaikovsky, The man and his music.* (London: Faber and Faber ltd., 2006), pp.242-255.
67.Garden, Edward. *The Master Musicians Tchaikovsky.* (London and Melbourne:J/M/Dent & Sons Ltd., 1973).
68. Kendall, Alan. *Tchaikovsky, A Biography.* (London: The Dodley Head, 1988)
69. Poznansky, Alexander. *Tchaikovsky, The quest for the Inner Man.* (New York:Schirmer Books, 1991), pp.379-489.

70. Poznansky, Aleksander & Brettlangston. *The Tchaikovsky Handbook, A guide to the Man and His Music V.1, Thematic Catalogue of Works, Catalogue of Photographs, Autobiography* (p.636). pp.48-56. *V.2, Catalogue of Letters, Genealogy, Bibliography* (p.832). (Bloomington: Indiana University Press, 2002). pp.626-630.
71. Strutte ,Wilson. *Tchaikovsky.* (London-New York-Sydney-Cologne: Omnibus Press, 1979)
72. Taruskin, Richard. *Defining Russia Musically, Historical and hermeneutical essays.* (Princeton-Oxford: Princeton University Press, 1997).
73. Wiley, Roland John, *Tchaikovsky.* (New York: Oxford University Press Inc., 2009), pp.257-268.
74. 伊藤恵子『チャイコフスキー』、音楽之友社、2005 年。
75. 柿沼太郎訳『チャイコフスキーの生涯と作品研究』(ローザ・ニウマアチ著)、新興音楽出版社、1942 年。
76. 川岸貞一郎訳『チャイコフスキー』(I.クーニン著)、新読書社、1980 年。
77. 店村新次訳『チャイコフスキー』(ギー・エリスマン著)、音楽之友社、1971 年。
78. 園部四郎『チャイコフスキーの芸術』、弘文堂、1951 年。
79. 園部四郎『チャイコフスキー・生涯と作品』、音楽之友社、1960 年。
80. 寺西春雄『チャイコフスキー』、音楽之友社、1984 年。
81. 森田稔『チャイコフスキー』、新潮文庫、1986 年。
82. 森田稔『新チャイコフスキー考』、NHK 出版、1993 年。

3. 文学関係書（プーシキンを中心に）

83. *Пушкин А.С.* Поэма «Полтава». Полное собрание сочинений в 16 томах. Т.5. М., 1948.
84. Пушкин и театр. Драматические произведения, статьи, заметки, дневники, письма. М., 1953.
85. *Пушкин А.С.* Дневники. Воспоминания. Письма. М., 2008.
86. *Пушкин А.С.* Рабочие тетради. Российская Академия Наук. Институт Русской Литературы (Пушкинский дом). Консорциум Сотрудничества с Санкт-петербургом. Tht Prince of Wales Business leaders. СПБ.-Лондон, 1995.
87. *Бантышъ-Каменскій Д.М.* История малой России со времен присоединения оной к Российскому Государству при Царе Алексее Михайловиче, с кратким обозрением первобытного состояния сего края. (Исторія Малой Россіи отъ водворенія Славянъ въ сей странъ до уничоженія Гетманства.) В 3-хъ частяхъ. Издание четвертое. Печатано съ третьего изданія безъ измененія.

СП.-Кіевъ-Харьковъ: Южно-Русское книгоиздательство Ф.А.Іогансона,1903.
88. *Белинский В.Г.* Статья о Пушкине 1843-1846. М., 1955.
89. *Блок Г.* Пушкин в работе над историческими источниками. М.-Л., 1949.
90. *Благой Д.*Мастерство Пушкина. М., 1955.
91. *Благой Д.Д.* Мицкевич и Пушкин//Известия Академии Наук СССР. Отделение литературы и языка. Т.15. вып.4. Июль-Август 1956.
92. *Балза Игорь.* Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры. М., 1988.
93. Друзья Пушкина – переписка, воспоминания, дневники в двух томах. М., 1986.
94. Жизнь Пушкина – переписка, воспоминания, дневники в двух томах. М., 1987.
95. *Лотман Ю.М.* Пушкин. Биография писателя. Статья и заметки. 1960-1990. СПБ., 1955.
96. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворятства (ХVIII－ начало ХIX века). СПБ.: Искусство-СПБ, 1994.
97. *Маслов В.И.* Литературная деятельность Рылеева. Кіевъ:Университет в Владиміра,1912.
98. *Мицкевич А.* Стихотворения, поэмы. «Гражина». «Конрад Валленрод». Перевод с польского. М.:Художественная Литература, 1968.
99. Одесса А.Пушкину. 200-летию А.С.Пушкина посвящается. Сборник статей. Одесса, 1999.
100. *Рылеев К.Ф.* Поэма «Войнаровский». М., 1956.
101 . *Степаненко Г.* Одесса 19 век. Киев, 2004.
102. Путеводитель по Пушкину. СПБ.:Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997.
103. 池田健太郎『プーシキン伝　上・下』、中央公論社、1980 年。
104. 岩間徹『プーシキン　詩人と革命家の間』、誠文堂新光社、1963 年。
105. 伊吹武彦・佐藤朔編、『ラシーヌ戯曲集』、人文書院全 2 巻、1964-5。
106. ヴォルテール（丸山熊雄訳）『英雄交響曲　チャールス 12 世』、白水社、1942 年。
107. 江川卓『ドストエフスキー』、岩波書店、1986 年。
108. 大泉黒石、川端香男里校訂・解説『ロシア文学史』、講談社、1989 年。
109. 川端香男里編『ロシア文学史』、東京大学出版会、1996 年。
110. 川端香男里『ロシア』、講談社、1998 年。
111. 金子幸彦「デカブリスト詩人ルイレーエフ」『ロシア文学研究』第 3 集、1948 年。
112. 金子幸彦『プーシキン』、日本評論社刊、1948 年。
113. 楠本哲夫『永遠の巡礼詩人　バイロン』、三省堂、1993 年。
114. 国本哲男/法橋和彦編『プーシキン生誕 180 年記念論集』、ナウカ（株）、1981 年。

115. 国本哲男『プーシキンー歴史を読み解く詩人』、ミネルヴァ書房、1988 年。
116. クロポトキン、P.（高杉一郎訳）『ロシア文学の理想と現実　上・下』、岩波書店、1984 年。
117. 呉茂一（訳者代表）『ギリシャ悲劇全集　Ⅰ』、人文書院、1970 年。
118. 小松佑子「研究ノート・A.C.プーシキンのピョートル大帝時代への関心――叙事詩『ポルタヴァ』の創作を通して『SLAVISTIKA XXV』、2009 年、
119. 小森陽一・富山太佳夫・沼野充義他（編）『岩波講座　文学 9　フィクションか歴史か』、岩波書店、2002 年。
120. 佐藤清郎『チェーホフ芸術の世界』、筑摩書房、1980 年。
121. ダンテ（平川祐弘訳）『神曲』、河出書房新社、1992 年。
122. トルストイ（中村融訳）『アンナ・カレーニナ』、岩波書店、1980 年。
123. トルストイ（原久一郎訳）『懺悔』、岩波書店、1988 年。
124. トルストイ（米川正夫訳）『イワン・イリッチの死』、岩波書店、2004 年。
125. 中村喜和〔増補〕『聖なるロシアを求めて』、平凡社、2003 年。
126. ナボコフ　V.（小笠原豊樹訳）『ロシア文学講義』、TBS ブリタニカ、1992 年。
127. 沼野充義編著『世界は文学でできている』、みすず書房、2012 年。
128. 原卓也編訳『トルストイ　人生・宗教・芸術』、白水社、2002 年。
129. バイロン（熊田精華訳）「マゼッパ」『バイロン全集 4 』（復刻版）、日本図書センター、1995 年。
130. バイロン（(阿部知二訳）「マンフレッド」『バイロン詩集』、小澤書店、1996 年。
131. バイロン（小川和夫訳）『マンフレッド』、岩波書店、1960 年。
132. 飛来正穂・海老池俊治『イギリス文学史』、明治書院、1980 年。
133. プーシキン（福岡星児訳）「ポルタヴァ」『プーシキン全集 2　オネーギン・物語詩』、河出書房、1972 年。
134. ブールソフ（小澤政雄訳）『ロシヤ・リアリズムの系譜』、未来社、1955 年。
135. 藤沼貴「5 ロシア文学における歴史小説 － 4 プーシキンの歴史を題材とした著作」『岩波講座文学』第 9 巻、岩波書店、2002 年。
136. ベリンスキイ（除村吉太郎訳）『ロシア文学評論集』Ⅰ－Ⅱ巻、岩波書店、1951 年。
137. ベリンスキイ（小澤政雄訳）『プーシキン　近代ロシヤ文学の成立』、光和堂、1987 年。
138. 法橋和彦編著『プーシキン再読』、創元社、1987 年。
139. 古野清人「ドストエフスキーとギリシャ正教」『文芸読本　ドストエフスキー』（新装版）、河出書房、1976 年、207‐213 頁。
140. 宮沢縦一『ビゼーとカルメン』、芸術現代社、1992 年。
141. ユゴー、V.（辻昶訳）「マゼッパ」『ヴィクトル・ユゴー文学館第一巻』、潮出版社、2000 年。
142. ラジンスキー、エドワード（望月哲男・久野康彦訳）『アレクサンドルⅡ世暗殺－ ロシア・

テロリズムの胎動』上・下、日本放送出版協会、2007 年。

4. 歴史関係書（主としてゲトマン・マゼーパ研究を中心に）

143. *Андреев А., Андреев М., Мастеров А.* Запорожская сечь. М.: Аргоритм, 2008.
144. *Боровенский В.* Судьба Мазепы, повести, рассказы, поэзия. Алчевск:Алчевская типография, 2008.
145. *Булгаков С.Н.* Православие. Очерки учения православной церкви. Киев:«Лыбидь» при Киевском государственном университете, 1991.
146. Киево-могилянская академия. История киево-братской школы. Киев:Фирма «Серж», 1998.
147. *Ковалевська О.* Іван Мазепа у запитаннях та відповідях. Kuiв:«Темпора», 2008 .
148. *Костомаров Н.И.* Мазепа. М., 1992.
149. *Костомаров Н.И.* Гетман Иван Степанович Мазепа. Киев: Радуга, 2005.
150. *Костомаров Н.И.* «Руина», «Мазепа», «Мазепинцы» Исторические монографии и исследования. (Серия «Актуальная история России»). М.: Чарли, 1995.
151. *Павленко С.* Загибель Батурина 2 листопада 1708 р. Kuiв: Видавничий дім Киэво-могилянська академія, 2008.
152. *Павленко С.* (Упорядник). Доба гетьмана Івана Мазепи в документах. Київ: Видавничий дім «Киево-Могилянська академія», 2007.
153. *Скляренко В.И., Харченко Т.Н., Очкурова О.Ю., Рудычева И.А.* 100 знаменитых людей Украины. Харьков: «Фолио», 2008.
154. Сборник статей Полтава. К 250-летию полтавского сражения. М.: Академия Наук СССР, 1959.
155. *Таирова-Яковлена Т.Г.* Иван Мазепа и Российская империя. История «Предательства». М.: Центрополиграф, 2011.
156. *Таирова-Яковлена Т.Г.* Гетманы украины. История о славе, трагедиях и мужестве. М.-СПБ.: Центрополиграф, 2011.
157. *Карамзин Н.* История государства российского. Полное издание в одном томе. М.: Альфа-книга, 2008.

5. 音楽一般、歴史、哲学、宗教関係書

158 . Englund, P. *The Battle that shook Europe – Poltava and the Birth of the Russian Empire.* (London-New York: I.D.Tauris & co.ltd., 2006.)
159. 青山昌文『芸術の理論と歴史』、日本放送出版協会、2006 年。

160. 青柳いづみこ『音楽と文学の対位法』、中公新社、2010 年。
161. 伊東一郎「文化の中のロシア民謡（上）」『メロディア』Vol.1.,ソヴィエト音楽刊行会、1982 年。
162. 伊東孝之・井内敏夫・中井和夫編『ポーランド・ウクライナ・バルト史』、山川出版社、2002 年。
163. 井筒俊彦『神秘哲学』第二部、人文書院、1983 年。
164. 岩崎武雄『西洋哲学史』、有斐閣、1996 年。
165. 上野修『スピノザの世界－神あるいは自然』、講談社、2005 年。
166. 上田樹『コサックのロシアー戦う民族主義の先兵』、中央公論新社、2000 年。
167. 大戸千之　『歴史と事実』－　ポストモダンの歴史学批判をこえて、京都大学学術出版会、2012 年。
168. 岡田暁生『オペラの運命』、中央公論社、2001 年。
169. 岡田暁生『西洋音楽史』、中公新社、2006 年。
170. 笠原潔『西洋音楽の諸問題』、日本放送出版協会、2005 年。
171. 上枝美典『「神」という謎』第二版、世界思想社、2010 年。
172. ガザーリー（中村廣治郎訳注）『誤りから救うもの』、筑摩書房、2003 年。
173. キュイズニエ、ジャン（樋口敦他訳）『ヨーロッパの民俗学』、白水社、2005
174. グラウト、D.J.（服部幸三訳）『オペラ史　上・下』、音楽之友社、第 6 刷、1958 年。
175. 黒川祐次『物語ウクライナの歴史』、中央公論新社、2002 年。
176. クロッカー、リチャード.L.(吉川文訳）『グレゴリオ聖歌の世界』、音楽之友社、2006 年。
177. 桑原武夫・加藤周一編『岩波講座哲学 14 芸術』、岩波書店、1969 年。
178. グリーン、デイヴィッド　B.（足立美比呂訳）『ベートーヴェンの美学』、勁草書房、1991 年。
179. ゲオルギアーデス、トラシュブロス G.（木村敏訳）『音楽と言語』、講談社、1994 年。
180. クンツェ、ミヒャエル（鍋谷由有子訳）、『火刑台への道』、白水社、1993 年。
181. 呉茂一（訳者代表）『ギリシャ悲劇全集　Ⅰ』、人文書院、1970 年。
182. 佐々木健一『美学事典』、東京大学出版会、1997 年。
183. ジル・ド・ヴァン（森立子訳）『イタリア・オペラ』、白水社、2005 年。
184. 志摩園子『物語バルト三国の歴史』、中央公論新社、2004 年。
185. ショーペンハウアー（西尾幹二訳）『意志と表象としての世界Ⅰ－Ⅲ』、中央公論新社、2004 年。
186. ショーペンハウアー（齋藤信治訳）『自殺について』、岩波書店、2009 年。
187. スピノザ往復書簡集（畠中尚志訳）、岩波書店、1995 年。

188. スピノザ（畠中尚志訳）『エチカ　上/下』、岩波書店、2004 年。
189. 園田四郎『ロシア・ソビエト音楽史話』、創芸社、1976 年。
190. ダールハウス、カール・（角倉一朗訳）『音楽史の基礎概念』、白水社、2004 年。
191. 竹内敏雄『美学総論』、弘文堂、1979 年。
192. 田中陽児他編『ロシア史Ⅰ、Ⅱ』、山川出版社、1994 年。
193. 田辺元『仏教と西欧哲学』、こぶし書房、2006 年。
194. 戸口幸筰『オペラの誕生』、平凡社、2006 年。
195. 土肥恒之『ロシア・ロマノフ王朝の大地』、講談社、2007 年。
196. トロワイヤ、アンリ（工藤庸子訳）『大帝ピョートル』、中央公論社、1993 年。
197. 中井正一『美学入門』、河出書房、1954 年。
198. 日本・ロシア音楽家協会『ロシア音楽ハンドブック』、カワイ楽器出版、2006 年。
199. ハーパー、H.J.（佐々木勉他訳）『中世キリスト教の典礼と音楽』、教文館、2001 年。
200. ハンスリック（渡辺護訳）『音楽美論』、岩波書店、1963 年。
201. フィッシャー＝ディスカウ（荒井秀直訳）『ワーグナーとニーチェ』、白水社、1977 年。
202. ブレチャツハー、リヒヤルト（小岡礼子訳）『モーツアルトとダ・ポンテ』、（株）アルファベータ、2006 年。
203. プラトン（久保勉訳）『饗宴』、岩波書店、2009 年。
204. ヘーゲル（長谷川宏訳）『美学講義　上・中・下』、作品社、第 5 版、1996 年。
205. ベルジャーエフ（田口貞夫訳）『ロシア思想史』（新装版）、ぺりかん社、1974 年。
206. ペリカン、J.（鈴木浩訳）『キリスト教の伝統－教理発展の歴史　第２巻　東方キリスト教世界の精神（600 - 1700 年）』、教文館、2006 年。
207. 北海道日ソ友好文化会館編『ロシアの文化紹介シリーズ 12（ロシアの文豪たち）、14（ロシア帝政期の歴史）、15（帝政ロシアの終焉）、16（ロシア文学のなかのペテルブルグ）』、1984 年、1985 年。
208. マース、フランシス（森田稔他訳）『ロシア音楽史』、春秋社、2006 年。
209. マシュレ、ピエール（鈴木一策・桑田禮彰訳）『ヘーゲルかスピノザか』、新評論、1986 年。
210. 御子柴道夫『ロシア宗教思想史』、成文社、2003 年。
211. ミシュレ、ジュール（森井真・田代葆訳）『ジャンヌ・ダルク』、中央公論新社、（第 13 版）1987 年。
212. 村松剛『ジャンヌ・ダルクー愛国心と信仰』、中央公論新社、第 42 版、1967 年。
213. 守安達也『キリスト教史　Ⅲ』、山川出版社、1978 年。
214. 森田稔『ロシア音楽の魅力』、東洋書店、2008 年。
215. 山内昌之『イスラムとロシア　その後のスルタンガリエフ』、東京大学出版会、1995 年。
216. ラエフ、マルク（石井規衛訳）『ロシア史を読む』、名古屋大学出版会、2001 年。
217. ロラン、ロマン（片山俊彦訳）『ベートーヴェンの生涯』、岩波書店、1984 年。

218. 和田春樹『テロルと改革－アレクサンドル二世暗殺前後』、山川出版社、2005 年。
219. 渡辺護『モーツアルトの歌劇　－　解説と研究』、音楽之友社、1956 年。
220. 渡辺護『音楽美の構造』、音楽之友社、1985 年。
221. 渡辺護『ウィーン音楽文化史』、音楽之友社、1989 年。
222. 渡辺二郎『芸術の哲学』、筑摩書房、1998 年。

6. 事典並びに展示会カタログ

223. Музыкальная энциклопедия в 6 томах. Гл.ред. В.Келдыш. Совет. энциклопедия. M., 1982.
224. The National Museum of the History of Ukraine. The Popular – Scientific Photoalbum. Kiev: Emma, 2001.
225. Каталог міжнародної виставки. Україна - Швеція: на перехрестях історії (XVII - XVIII століття). Київ: Такі справи, 2008.
226. Ілюстрований путівник «Ласкаво просимо в Полтаву». Полтава: Сімон, 2004.
227. 川端香男里他監修『 [新版]ロシアを知る事典』、平凡社、2004 年。
228.「サントリー音楽文化展」記念出版『チャイコフスキー』、サントリー（株）、1990 年。
229.『音楽大事典』（全 6 巻）、下中邦彦編集、平凡社、1981 年。
230.『新グローヴ　オペラ事典』、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、白水社、2006 年。

添付資料　1.
本研究論文中に引用した資料の原文。

第１章

注 15.　*Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т.3. М., 1936. №44. С.61.
Чайковский – Мекк.[1882 г. Мая 29 – июня 3]. 29 мая. Каменка.

Еще год тому назад К.Ю.Давидов (директор Петерб[ургской] консерв[атории]) прислал мне либретто «Мазепа», переделанное Бурениным из поэма Пушкина «Полтава». Мне оно тогда мало понравилось, и хотя я пытался кое-какие сцены положить на музыку, но дело как-то не клеилось, я оставался холоден к сюжету и, наконец, оставил и думать о нем. В точение года я много раз собирался отыскать другой сюжет для оперы, но тщетно. А между тем, хотелось приняться именно за оперу, и вот в один прекрасный день я перечел либретто, перечел поэму Пушкина, был тронут некоторыми красивыми сценами и начал со сцены между Марией и Мазепой, которая без изменения перенесена из поэмы в либретто. Хотя я до сих пор еще ни разу не испытал того глубокого авторского наслаждения, которое мне причинял, например, «Евг[ений] Онегин», когда я писал его; хотя вообще сочинение подвигается тихо, и особенного влечения к своим действующим лицам я не имею, но пишу, потому что теперь уже начал, и притом сознаю, что кое-что мне всё-таки удалось. Относительно Карла Ⅻ должен разочаровать Вас, друг мой. Его у меня не будет, ибо к драме между Мазепой, Марией и Кочубеем он имеет только косвенное отношение.

注 18.　*Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т.2. М., 1935. №342. С.490.
Чайковский – Мекк.15/27 марта 1881 г. Париж

В среду двенадцатого утром он еще ел устрицы (хотя большинство внутренностей у него уже было парализовано), но тотчас после того у него сделалась рвота, а за нею предсмертный упадок сил. Он потерял сознание и умер тихо, около трех часов дня.

Вчера были похороны. Церковь была полна. Потом гроб отнесли в нижнюю часовню, и здесь я увидел его в последний раз. Он изменился до неузнаваемости! Боже мой, боже мой, до чего ужасны подобные минуты жизни!

注 19.　*Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т.2. М., 1935. №343. С.491-492.
Чайковский – Мекк.16/28 марта 1881 г. Париж

В голове темно, да иначе и быть не может, ввиду таких неразрешимых для слабого ума вопросов, как смерть, цель и смысл жизни, бесконечность или конечность ее; но зато в душу мою все больше и больше проникает свет веры. Да, милый друг, я чувствую, что все более и более склоняюсь к этому единственному оплоту нашему против всяких бедствий. Я чувствую, что начинаю уметь любить бога, чего прежде я не умел. Сомнения еще посещают меня; я все еще пытаюсь иногда своим слабым и жалким умом постигнуть непостижимое, но все громче и громче начинает доходить до меня голос божественной правды. Я уже часто нахожу неизъяснимое наслаждение в том, что преклоняюсь пред неисповедимою, но несомненно для меня премудростью божьею. Я часто со слезами молюсь ему (где он, кто он? – я не знаю, но знаю, что он есть) и прошу его дать мне смирение и любовь, прошу его простить меня и вразумить меня. Еще скажу Вам, милый друг, что часто, вдумываясь в свою жизнь, я начинаю ведеть перст божий, явно указывающий мне путь мой и оберегающий меня от бедствий.

注 29. *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т.1. М., 1934. №40. С.63.
Чайковский – Мекк. 30 октября/11 ноября 1877 г. Clarens.

Нужно Вам сказать, что относительно религии натура моя раздвоилась, я еще до сих пор не могу найти примирения. С одной стороны, мой разум упорно отказывается от признания истины догматической стороны как православия, так и всех других христианских исповеданий. Например, сколько я ни думал о догмате возмездия и награды, смотря по тому, хорош или дурен человек, я никогда не мог найти в этом веровании никакого смысла. Как провести резкую границу между овцами и козлищами! За что награждать, да и за что казни? Столь же недоступна моему разумению и твердая вера в вечную жизнь. В этом отношении я совершенно пленен пантеистическим взглядом на будущую жизнь и на бессмертие.

С другой стороны, воспитание, привычка с детства, вложенные поэтические представления о всем, касающемся Христа и его учения, – все это заставляет меня невольно обращаться к нему с мольбою в горе и с благодарностью в счастье.

注 35. *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т.3. М., 1936. №76. С.102.
Чайковский – Мекк. 14 сентября [1882 г.] Каменка.

Никогда еще так трудно мне не давалось какое-нибудь большое сочинение, как эта опера. Уже не знаю, падение ли это способностей,или, быть может, я стал строже к

себе, но, припоминая, как прежде без малейшего усилия я работал, как для меня были совершенно неведомы хотя бы кратковременные минуты недоверия к себе и отчаяния в своих силах, – я не могу не заметить, что стал другим человеком. В прежнее время предавался труду сочинительства так же просто и в силу таких же естественных условий, на основании каких рыба плавает в воде, а птица летает в воздухе. Теперь я подобен человеку, несущему на себе хотя и дорогую, но тяжелую ношу, которую во что бы то ни стало нужно донести до конца. Я и донесу ее, но часто боюсь, что силы мои уже надломлены и поневоле придется остановиться.

第 2 章

注 47. *Чайковский М.И.* Жизнь Петра Ильича Чайковского. Т.2. М.-Л., 1896. №437. С.78.
Танееву К С.И. 2 января 1878 года. Сань-Ремо.

＜. . . ＞ Очень может быть, что вы правы, говоря, что моя опера не сценична. Но я вам отвечу, что мне на несценичность плевать. Факт, что у меня нет сценической жилки давно признан и я теперь мало об этом сокрушаюсь. Несценично, так и не ставьте, и не играйте!! Я написал эту оперу, потому что мне в один прекрасный день захотелось положить на музыку все, что в “Онегине” просится на музыку. Я это сделал, как мог. Я работал с неописанным наслаждением и увлечением, мало заботясь о том, есть ли движение, эффекты и т.д. Плевать мне на эффекты! Да и что такое эффекты? Если вы их находите, например, в какой нибудь “Аиде”, что я вас уверяю, что ни за какие богатства в мире не мог бы написать оперы с подобным сюжетом, ибо мне нужны люди, а не куклы. Я охотно примусь за всякую оперу, где, хотя и без сильных и неожиданных эффектов, есть существа, подобные мне, испытывающие ощущение, мною тоже испытанные и понимаемые. Ощущение египетской принцессы, фараона, какого-то бешенного нубийца я не знаю, не понимаю. Какой-то инстинкт подсказывает мне, что эти люди должны были чувствовать, двигаться, говорить, а следовательно и выражать свои чувства совсем как то особенно, – не так, как мы. Поэтому моя музыка, прописанная, помимо моей воли, шуманизмом, вагнеризмом, шопенизмом, глинкизмом, берлиозизмом и всякими другими новейшими “измами” будет вязаться с действующими лицами “Аиды”, как изящные, галантерейшие речи героев Расина, говорящих на “вы”, вяжутся с представлением о настоящем Оресте, настоящей Андромахе и т.д. Это будет *ложь* и эта ложь мне противна. Впрочем, я пожинаю плоды своей недостаточной начитанности. Знай я более литературы всяких народов, я бы конечно нашел что-нибудь подходящее к моим вкусам и в тоже время сценичное. К

сожалению, я не умею найти сам ничего и не встречаю людей, которые могли бы натолкнуть меня на такой сюжет как, например, “Кармен” Бизе, одна из прелестнейших опер нашего времени. Вы спросите, да чего мне нужно? Извольте – скажу. Мне нужно, чтобы не было царей, народных бунтов, богов, маршей, словом всего, что составляет атрибут grand opéra. Я пишу интимной, но сильной драмы, основанной на конфликте положений мною испытанных, или виденных, могущих задеть меня за живое. Я не прочь также от фантастического элемента, ибо тут нечем стесняться и простору без границ. Я, кажется, неясно выражаюсь. Ну, словом, “Аида” так далека от меня, я так мало трогаюсь ее любовью к Радамесу, которого тоже не могу себе представить, – что моя музыка не будет прочувствована, как того требует всякая хорошая музыка.

注 78. *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т.1.М., 1934. №211. С.467.
Чайковский – Мекк. 30 октября 1878 г. Петербург.

«Вакула» прошел так же, как и в первое представление, т.е.гладко, достаточно чисто, но рутинно, бледно и бесцветно. Есть один человек, на которого я во все время сердился, слушая эту оперу. Этот человек – я. Господи, сколько непростительных ошибок в этой опере, сделанных никем иным, как мною! Я сделал все, чтобы парализовать хорошее впечатление всех тех мест, которые сами по себе могли бы нравиться, если б я более сдерживал чисто музыкальное вдохновение и менее забывал бы условия сценичности и декоративности, свойственной оперному стилю. Опера вся сплошь страдает нагромождением, избытком деталей, утомительно. Хроматичностью гармоний, недостатком округленности и законченности отдельных номеров. C’est un menu surchargé de plats epicés (*Это меню, перегруженное острыми кушаньями). В ней много лакомств, но мало простой здоровой пищи.

注 94. *Направник В.* Эдуард Францович Направник и его современники.
Музыка. Л., 1991. С.170.

По музыкальным достоинствам “Орлеанская дева” Чайковского гораздо содержательнее и глубже его предыдущих опер. Прежние недостатки автора не так рельефно выступают, поэтому эта опера знаменует значительный шаг вперед. К сожалению, она не выдержана. Первый акт и часть второго отличаются первоклассными достоинствами и красотами, но затем в остальном чувствуется упадок во вдохновении, что повредило настоящему и решительному успеху всей

оперы. [. . .] Здесь можно себе позволить указать на одну особенность автора, а именно: любовные сцены в его операх не находили в нем необходимой страсти и подходящих красок ни в пении, ни в оркестре, то есть музыкальная часть не соответствовала сценической ситуации.

注 126. *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т.3.М., 1936. №160. С.226.
Чайковский – Мекк. 28 сентября.[1883 г. Сентября 28-30.].Вербовка.

Скажу Вам откровенно, дорогая моя, что хотя я не только люблю слушать некоторые оперы, но и сам их пишу, однакож Ваш взгляд на несостоятельность театральной музыки, повидимому, несколько парадоксальный, мне нравится. Точно так же, как Вы, смотрит на оперу Лев Толстой, который очень советовал мне бросить погоню за театральными успехами, а в «Войне и мире» он заставляет свою героиню недоумевать и страдать от фальшивой условности оперного действия.(*Толстой Л.Н. «Война и Мир».ч.5.гл.Ⅷ) Человек, подобно Вам, живущий вне общества и вследствие того отрешившийся от всякой условности, или, подобно Толстому, проведший долгие годы безвыездно в деревне, занимаясь исключительно делами семейными, литературой и школьным делом, должен живее другого чувствовать всю фальшивость и лживость оперной формы. Да и я, когда пишу, оперу, чувствую себя стесненным и несвободным, и мне кажется, что, в самом деле, не напишу, более никогда оперы. Тем не менее, нужно признать, что многие первостепенные музыкальные красоты принадлежат драматическому роду музыки, и авторы их были вдохновлены именно драматическими мотивами. Если бы не было вовсе оперы, то не было бы «Дон-Жуана», «Руслана» и т.д. Конечно, с точки зрения простого здравого смысла бессмысленно и глупо заставлять людей, действующих на сцене, которая должна отражать действительность, не говорить, а петь. Но к этому абсурду люди привыкли и, слушая секстет [из] «Дон-Жуана», я уже не думаю о том, что происходит нечто, нарушающее требование художественной правды, а просто наслаждаюсь красотами музыки и удивляюсь поразительному искусству, с которым Моцарт сумел каждой из шести партий секстета дать особый характер, оттенить резкими красками каждое действующее лицо так, что, забыв отсутствие правды в самой сущности дела, я поражен глубиной условной правды, и восхищение заставляет умолкнуть мой рассудок.

Вы говорите, милый друг, что в «Евгении Онегине» мои музыкальные узоры лучше канвы, по которой они вышиты. Я же скажу Вам, что если моя музыка к «Евгению Онегину» имеет достоинства теплоты и поэтичности, то это потому, что мое чувство

было согрето прелестью сюжета.

第 3 章

注 172. *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т.1. М., 1934. №97. С.203.

Чайковский – Мекк. 9/21 февраля [1878 г.]. Четверг.10 часов вечера. Флоренция.

Оказывается, что Вы уже успели вполне освоиться с предметом, пока я едва еще только дошел до сущности дела, т.е. до морали его. Мне кажется, что Вы очень верно оценили значение его странных теорий. В окончательных выводах Шопенгауера есть что-то оскорбительное для человеческого достоинства, что-то сухое и эгоистическое, не согретое любовью к человечеству. Впрочем, повторяю, до сути дела я еще не дошел. Но в изложении его взгляда на значение ума и воли и на взаимное отношение их есть много правды и много остроумия. Меня, как Вас, удивило, что человек, вовсе не проводивший в жизни свою теорию сурового аскетизма, проповедует остальному человечеству безусловное отречение от всех радостей жизни. Во всяком случае, присланная Вами книга очень заинтересовала меня, и после обстоятельного прочтения ее я надеюсь еще поговорить с Вами о ней. Покамест сделаю еще одно замечание. Каким образом человек, так низко ценивший человеческий разум, отмеривающий ему такое жалкое место, такую зависимую роль, мог в то же время так гордо, так самоуверенно верить в непогрешимость собственного ума, с таким презрением говорить о других теориях и считать себя единственным глашатаем истины? Какое противоречие!

注 174. *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т.1. М., 1934. №100. С.215.

Чайковский – Мекк. 16/28 февраля 1878 г. Флоренция.

Я кончил Шопенгауера. Не знаю, какое впечатление произвела бы на меня эта философия, если б я познакомился с ней в другом месте и в других обстоятельствах. Здесь она показывалась мне остроумным парадоксом. Мне кажется, что всего несостоятельнее Шопенгауер в своих окончательных выводах. Пока он доказывает, что лучше не жить, чем жить, все ждешь и спрашиваешь себя: положим, что он прав, но что же мне делать? Вот в ответе на этот вопрос он и оказался слаб. В сущности, его теория ведет весьма логически к самоубийству. Но, испугавшись такого опасного средства отделаться от тягости жизни и не посмев рекомендовать самоубийство как универсальное средство приложить его философию к практике, он пускается в очень курьезные софизмы, силясь доказать, что самоубийца, лишая себя жизни, не

отрицает, а подтверждает любовь к жизни. Это и непоследовательно и неостроумно. Что касается Nirvana, то это такая бессмыслица, о которой и говорить не стоит. Как бы ни то ни было, а книгу о Шопенгауере я прочел с величайшим интересом, и многое в ней показалось мне необычайно остроумным. Его теория любви необычайно оригинальна и нова, хотя некоторые подробности в фактических доказательствах извращены и натянуты. Вы совершенно правы, говоря, что нельзя доверять искренности философа, учащего нас не признавать никаких радостей жизни и умерщвлять плоть до последней крайности, который сам без всякого стеснения до последнего дня жизни пользовался всеми благами ее и очень хорошо устраивал свои делишки.

注 179. *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т.3.М., 1936. №134. С.191-2.

Чайковский – Мекк. 15 июня 1883 г. Подушкино.

<... > Сокрушаюсь, что бессилен отвратить от Вас тревоги и беспокойства, и остается только молить бога за Вас, дорогая моя! (Был смертельно болен сын Мекк, Михаил.) Это я и делаю постоянно. В молодости своей я часто негодовал на кажущуюся нам несправедливость, с которою провидение распределяет среди человечества счастье и несчастье. Впоследствии, я дошел понемногу до того убеждения, что мы с нашей земной, ограниченной точки зрения не можем понимать целей и поводов, которыми руководится божественная мудрость, ведущая нас по пути жизни. Посылаемые нам бедствия и страдания не суть бессмысленные случайности; они нужны для нашего же блага, и как бы это благо ни было далеко от нас, но когда-нибудь мы узнаем и оценим его. Опыт уже научил меня, что даже в этой жизни весьма часто конечный результат многих страданий и горестей – благо. Но кроме этой жизни, быть может, есть и другая, и хотя ум мой не постигает, в какой форме она проявится, но сердце, инстинкт, непобедимое отвращение к смерти (понимаемой в смысле окончательного прекращения бытия) заставляют меня верить в нее. Быть может, только там поймем всё то, что здесь нам казалось непостижимо несправедливым и жестоким. А покамест мы можем только молиться, благодарить, когда бог посылает нам счастие, и покоряться, когда нам или дорогим и близким нашим приходится терпеть горести. Благодарю бога, давшего мне это понимание. Если бы его не было, жизнь была бы очень тягостна. Если б я не знал, что Вы, лучший из людей, наиболее достойный счастья, подвергаетесь горестям не по слепому капризу бессмысленной судьбы, а в силу непонятной для ограниченного ума моего божественной цели, то оставалось бы только безнадежное отчаяние и

отвращение к жизни. Я научился никогда не роптать на бога, но постоянно молиться ему за близких и дорогих людей.

注 188. Переписка М.А.Балакирева съЧайковским П.И. Ю.Г. Циммерманъ. С-П.,1912. С.78.
Чайковский – Балакиреву. 12 ноября 1882 г. Каменка.

Программа ваша по всей вероятности может действительно послужить канвой для симфониста, расположенного подражать Берлиозу; согласен, что руководясь ею можно соорудить эффектную симфонию в стиле упомянутого композитора. Но меня она оставляет покамест совершенно холодным, а раз, что воображение и сердце не согрето, — едва ли стоить приниматься за сочинение. В угоду вам я пожалуй мог бы по вашему выражению — постараться и вымучить из себя целый ряд более или менее интересных эпизодов, в коих встретилась бы и условно мрачная музыка для воспроизведения безнадежной разочарованности Манфреда, и множество эффектных блесток инструментовки в скерцо “Альпийская фея”, и восход солнца в высоком регистре скрипок, и смерть Манфреда с тромбонами pianissimo; мог бы эти эпизоды снабдить гармоническими курьезами, мог бы потом все это выпустить в свет под громким заглавием: Manfred, symphonie d'aprés и т.д.; мог бы даже за плоды моих стараний получить хвалу, – но подобное писание ни мало не привлекает меня. Мне очень трудно объяснить, почему именно программа ваша не зажигает во мне искры вдохновения. Не смотря на почтенный возраст и значительную опытность в писании, я должен признаться, что до сих пор блуждаю по безграничному полю композиторства, тщетно стараясь найти свою настоящую тропинку. Чувствую, что такая тропинка есть, и знаю, что раз я найду ее, то напишу что нибудь в самом деле хорошее, -- но какая-то роковая слепота сбивает меня постоянно с пути, и Бог весть, попаду-ли когда нибудь, куда мне следует?

注 197.Чайковский П.И.о программной музыке. М., 1952. С.44.
Из письма к Ю.П.Шпажинской от 9–го апреля 1886 г.

...Мне кажется, что к Байрону вообще и к «Манфреду» в особенности нельзя прилагать современных художественных требований, т.е.верного и точного воспроизведения жизни будничной, явлений нам знакомых и испытанных, так или иначе освещенных талантом повествователя. Манфред не простой человек. В нем, как мне кажется, Байрон с удивительной силой и глубиной олицетворил всю трагичность борьбы нашего ничтожества с стремлением к познанию роковых

вопросов бытия.

注 199. *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. Фон Мекк. Т.3. Примечание к письму №195 от 13-го марта 1884 года.

Нередко (особенно выпивши) я внутренно злюсь на него, почти ненавижу. Зачем, думаю себе, человек этот, умеющий как никто и никогда не умел до него, настраивать нашу душу на самый высокий и чудодейственно-благозвучный строй, писатель, коему даром досталась никому еще до него не дарованная свыше сила заставить нас, скудных умом, постигать самые непроходимые закоулки тайников нашего нравственного бытия, – зачем человек этот ударился в учительство, в манию проповедничества и просветления наших омраниченных умов?...Прежний Толстой был полубог, теперешний – жрец.

注 207. *Чайковский П.И.* Дневники 1873-1891. М., 1923. С.170.
16 августа 1887 г.

Странное дело! — Я был весь под давлением *ужаса* и *тоски*, но не *жалости!!!* Быть может от того что Н.Д.выказывает страх и малодушие перед смертью и, хотя я и сам быть может столь-же труслив по отношению к смерти, но когда он начинает как ребенок или баба *выть* с отчаяния, -- мне скорее страшно, чем жалко. А между тем, Боже как он страдает!!! И отчего я так ожесточен—не понимаю. Нет! Я знаю, что я не зол и не безсердечен. А это мои нервы и *эгоизм*, который все громче и громче шепчет мне в ухо: “уезжай, не терзай себя, береги себя!”...

注 208. *Чайковский П.И.* Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т.3.М., 1936. №395. С.494.
Чайковский – Мекк. 31 августа 1887 г. Майданово.

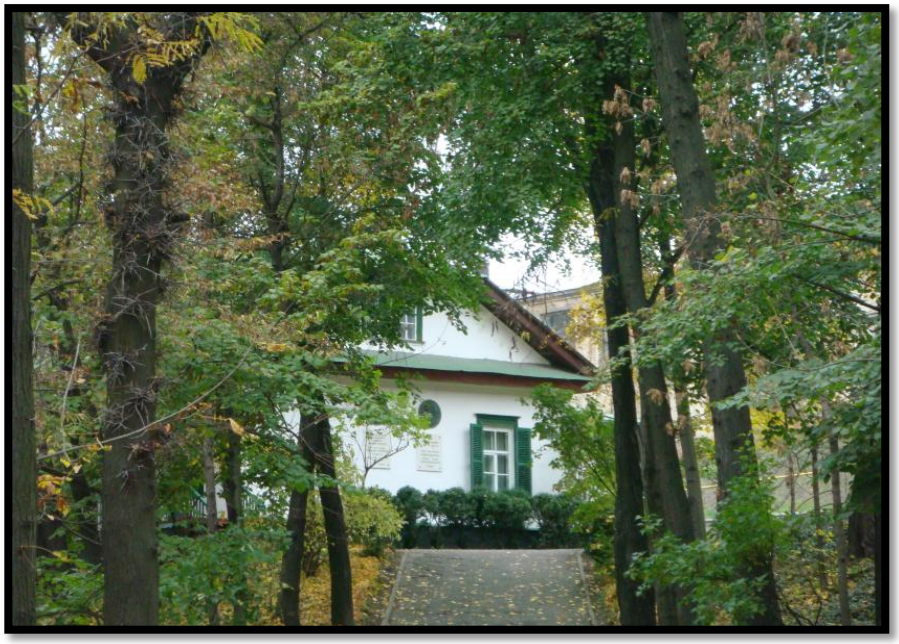
Шесть недель, проведенных в Ахене в постоянном сообществе сильно страждущего человека, обреченного на смерть, но никак не могущего умереть, были для меня невыразимо мучительны. Это одна из самых мрачных полос моей жизни. Я очень постарел и похудел за это время. У меня какая-то усталость от жизни, какая-то печальная апатия, такое чувство, как будто и мне скоро умереть нужно, и ввиду этой близости всё, что составляло важное и существенное в моей личной жизни, представляется мне мелким, ничтожным и совершенно бесцельным.

注 209. *Чайковский П.И.* Дневники 1873-1891. М., 1923. С.213. 21 сент. 1887 г.

Как жизнь коротка! Как многое хочется сделать, обдумать, высказать! Откладываешь, воображая, что так много еще впереди, а смерть из за угла уж и подстерегать начинает. Ровно год я не прикасался к этой тетради и как многое переменилось! Как странно мне было читать, что 365 дней тому назад я еще боялся признаться, что не смотря на всю горячность симпатических чувств, возбуждаемых Христом, я смел сомневаться в его Божественности. С тех пор моя *религия* обозначилась безконечно явнее; я много думал о Боге, о жизни и смерти во все это время, и особенно в *Ахене* роковые вопросы: зачем, как, отчего? Нередко занимали и тревожно носились передо мной. *Религию* мою мне бы хотелось когда нибудь подробно изложить, хотя бы для того чтобы самому себе раз навсегда уяснить свои верования и ту границу, где они начинаются вслед за умозрением. Но жизнь с её суетой проносится, и не знаю , успею ли я высказать тот *символ веры* который выработался у меня в последнее время. Выработался он очень отчетливо, но я всё таки не применяю его к своей молитвенной практике. Молюсь все по старому, как учили молиться. А впрочем Богу вряд ли нужно знать как и отчего молятся. Молитва Богу не нужна. Но она нужна нам.

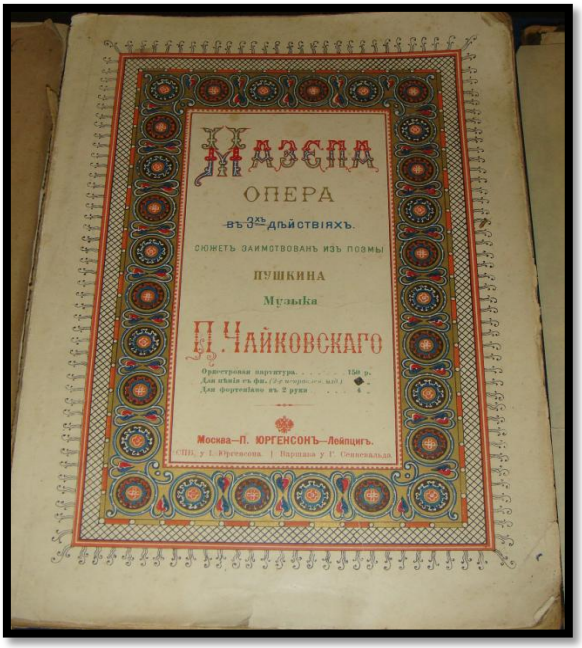
添付資料　2.

1. チャイコーフスキイとカーメンカ



カーメンカ・プーシキンとチャイコーフスキイ記念博物館（小松佑子撮影）

ウクライナ民謡を収集するチャイコーフスキイ画（小松佑子撮影）

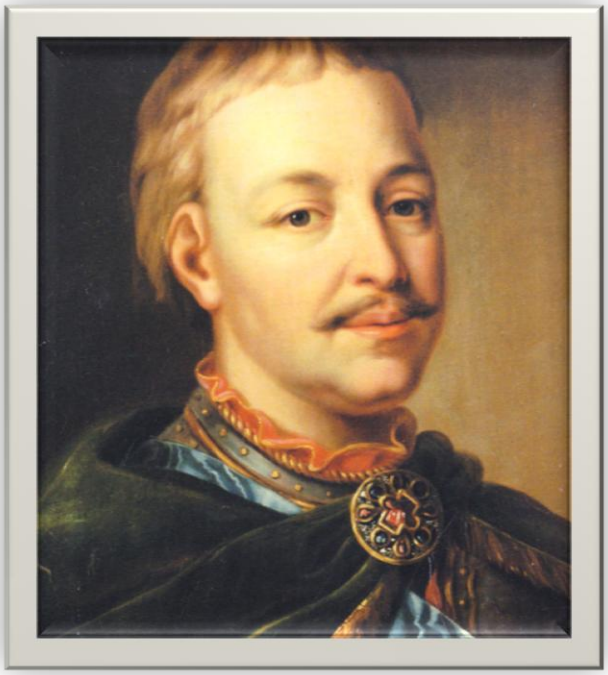


オペラ≪マゼーパ≫初版　（カーメンカ記念博物館所蔵）（小松佑子撮影）

初代マゼーパ役・コルソフ
（キーロフ・オペラとバレー劇場）

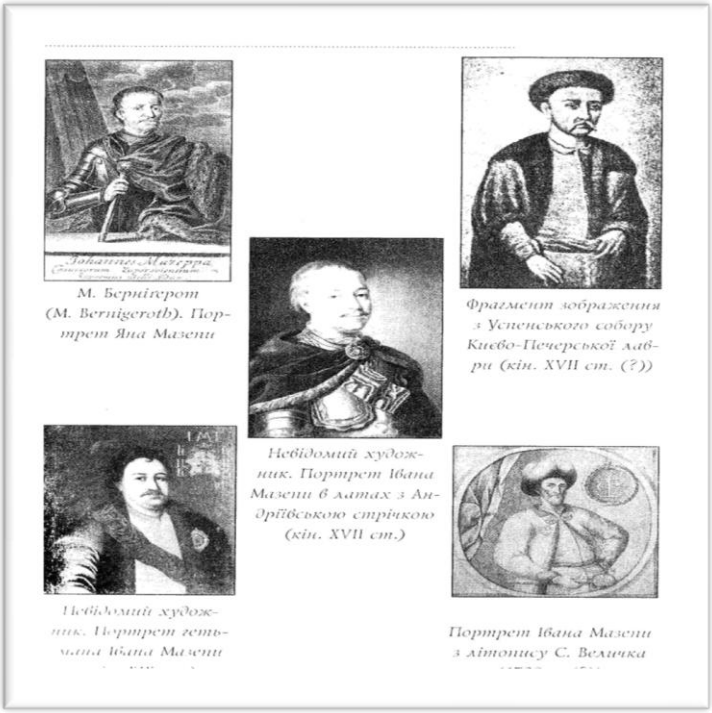
チャイコーフスキイ愛用のピアノ（小松佑子撮影）

2. ゲトマン・イヴァン・マゼーパ

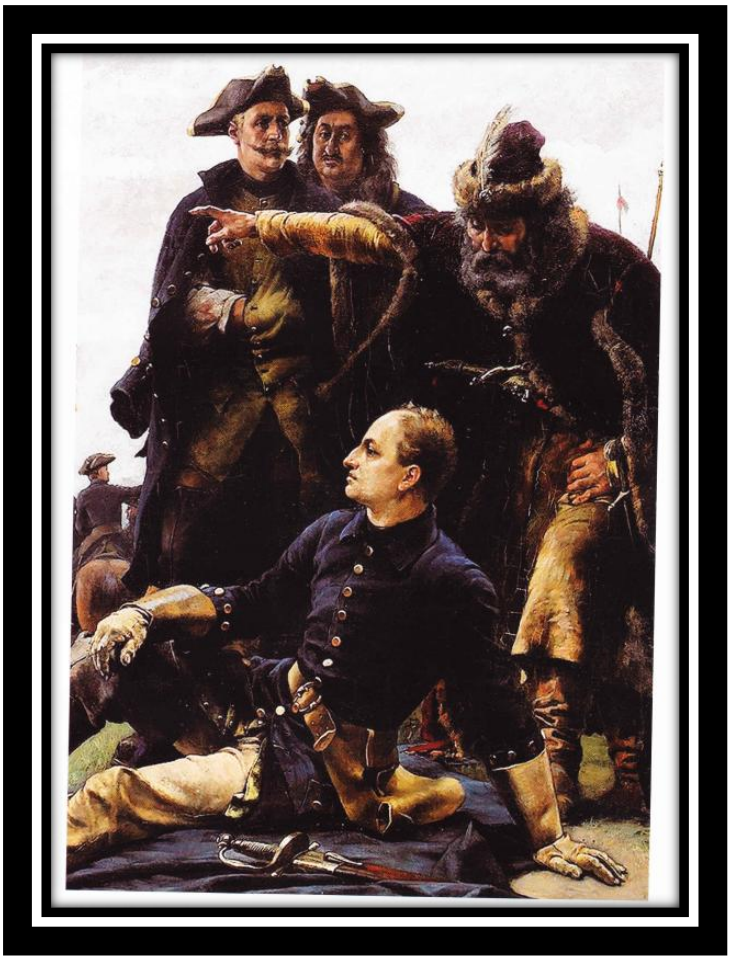


イヴァン・マゼーパ

マリヤ・コチュベイ



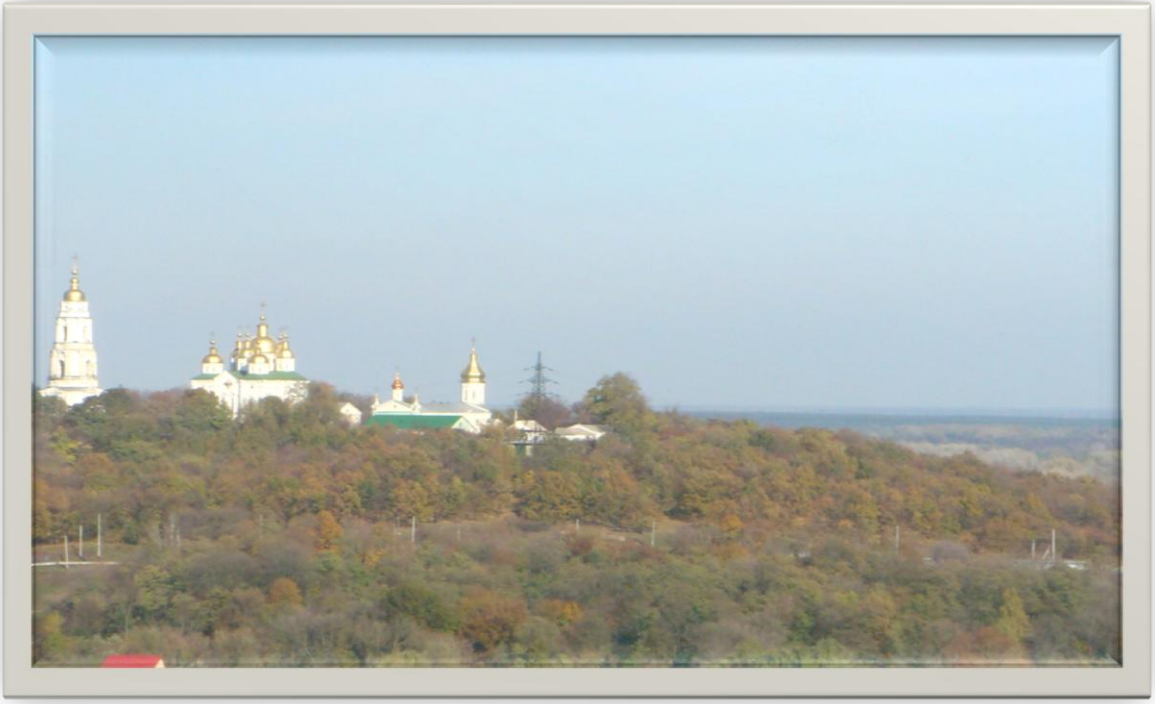
マゼーパの肖像画の変遷（Іван Мазепа, Київ:《Темпора》,2008）



ドニエプル河岸で語り合うカール 12 世とマゼーパ（ウクライナ民族博物館所蔵）、
Густав Седерстрьом,

バトゥーリンの大虐殺（ポルタヴァの戦い 300 年記念展カタログ）

３．ポルタヴァ古戦場と戦勝記念凱旋門



ポルタヴァ要塞跡からの古戦場の眺め　（小松佑子撮影）

ポルタヴァ戦勝記念凱旋門（モスクワ）（ポルタヴァの戦い 300 年記念展カタログ）

4．　コチュベイの墓の在所　（小松佑子撮影）

キエフ・ペチェールスカヤ修道院

コチュベイとイスクラの墓は修道院の食堂前に据えられた

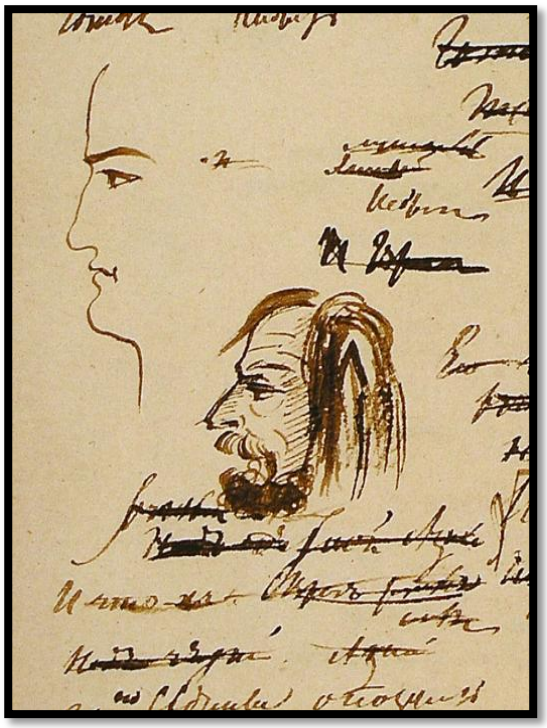
コチュベイとイスクラの墓

墓碑銘

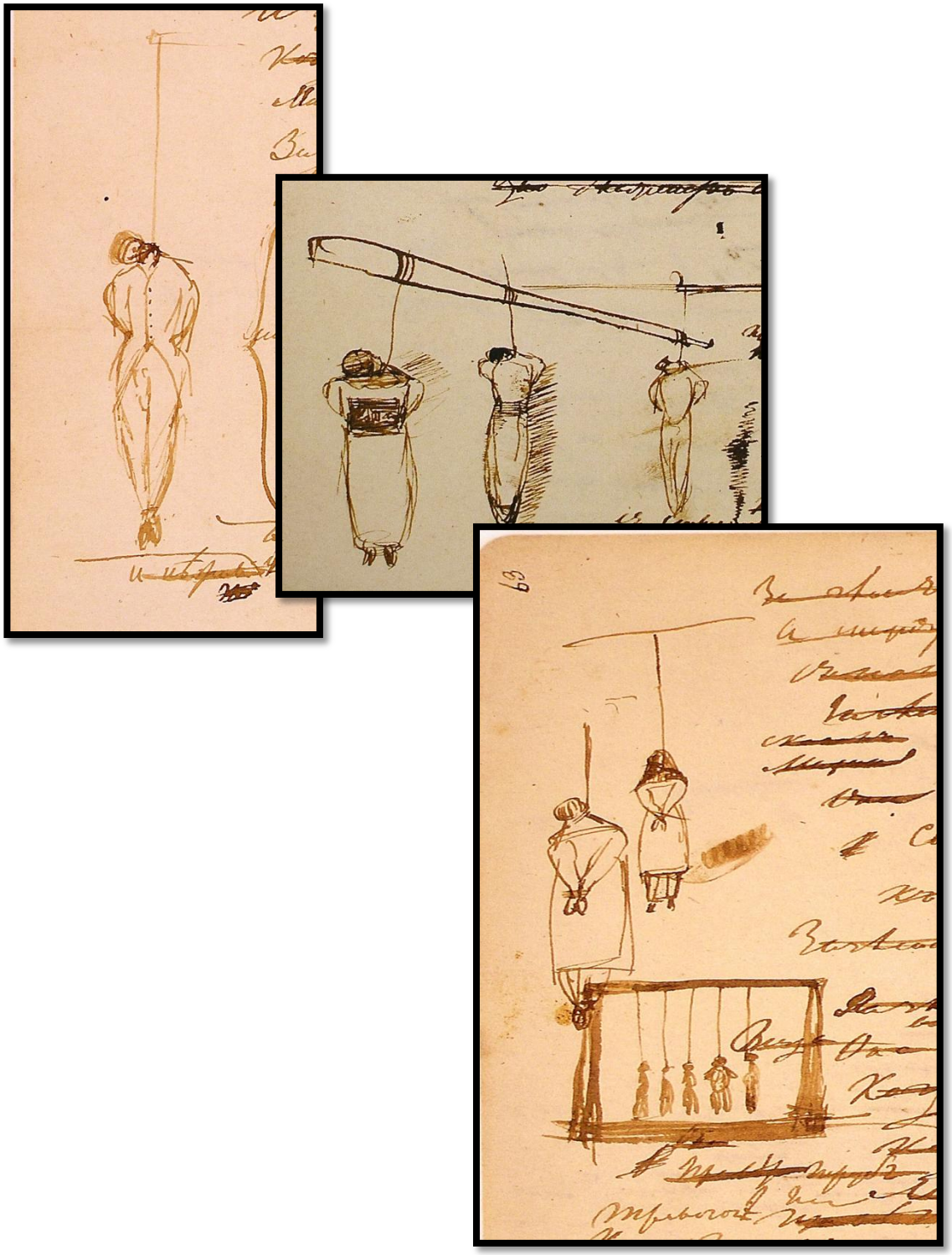
5．　Тропинин В.А.によるプーシキン像、

6．　『ポルタヴァ』創作中のプーシキンの研究ノートに描かれたデッサン

『ポルタヴァ』が献呈されたと推定されるマリヤ・ボルコンスカヤ



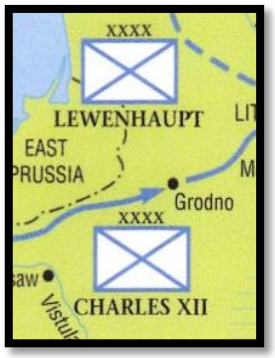
マゼーパ



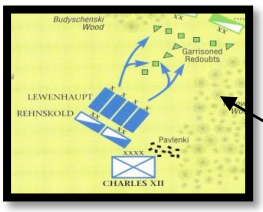
絞首刑となった５人のデカブリスト
（二人は最初の処刑の失敗で落下した）

ノートに描かれた多くの動物

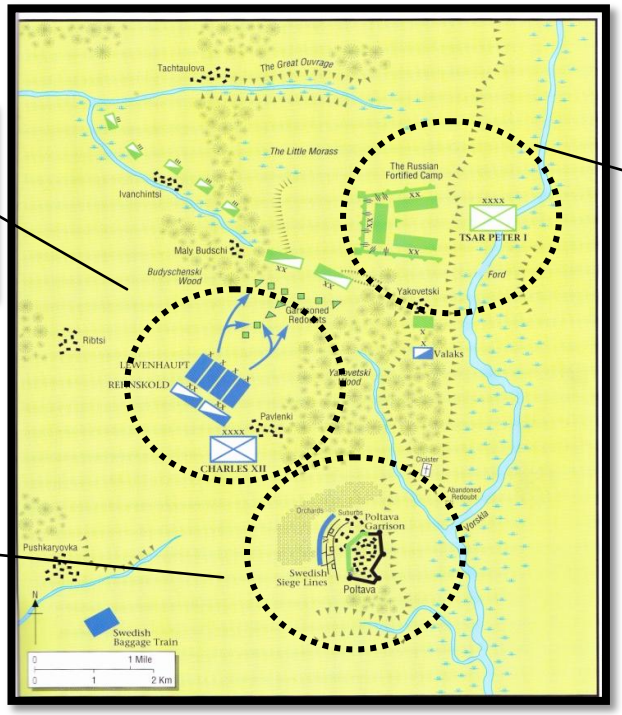
7. 1708-9 年にスウェーデン軍（カール 12 世並びに最高司令官 Lewenhaupt）が
ポルタヴァに向けて移動したルート



8. ポルタヴァの戦い：ロシア・スウェーデン両軍の最初の対峙



カール王率いるスウェーデン軍



ピョートル大帝率いるロシア軍

ポルタヴァ駐屯軍

(Poltava 1709.N.Y.: Osprey Publishing, 1994)

添付資料 3.

チャイコーフスキイ作曲

オペラ≪マゼーパ≫(3 幕 6 場)

原作:プーシキン A.C.
脚本:ブレーニン V.P.
編集:チャイコーフスキイ P.I.
出版:＜ムジカ＞ M.-L., 1940 年
翻訳:小松 佑子

Действующие лица:	登場人物:
Мазепа:баритон	マゼーパ(ゲトマン、ウクライナの統領):バリトン
Кочубей:бас	コチュベイ(ウクライナの法務官):バス
Любовь Кочубей:меццо-сопрано	リュボフィ・コチュベイ(コチュベイの妻):メッゾ・ソプラノ
Мария:сопрано	マリヤ(コチュベイ夫妻の娘):ソプラノ
Андрей:тенор	アンドレイ(マリヤに恋する若いコサック):テノール
Орлик:бас	オルリク(マゼーパの部下):バス
Искра:тенор	イスクラ(コチュベイの友人):テノール
Пьяный казак:тенор	酔いどれコサック:テノール

Оглавление （目次）

Интродукция	イントロダクション
Действие 1	第 1 幕 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・3
Картина первая	第 1 場
№ 1. Хор девушек и сцена	第 1 曲 娘達の合唱と場景 ・・・・・・・・・3
№ 2. Сцена, ариозо и дуэт	第 2 曲 場景、アリオーソとデュエット ・4
№ 3. Сцена	第 3 曲 場景 ・・・・・・・・・・・・・・・・8
№ 4. Хор и пляска/Гопак	第 4 曲 合唱と踊り（ゴパーク）・・・・・・9
№ 5. Сцена и ариозо	第 5 曲 場景とアリオーソ・・・・・・・・・11
№ 6. Сцена ссоры	第 6 曲 紛争の場面・・・・・・・・・・・・13
Картина вторая	第 2 場
№ 7. Хор и причитание матери	第 7 曲 合唱と母の哀歌・・・・・・・・・・26
№ 8. Финал	第 8 曲 フィナーレ・・・・・・・・・・・・27
Действие 2	第 2 幕 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・34
Картина первая	第 1 場
№ 9. Сцена в тюрьме	第 9 曲 牢獄の場面・・・・・・・・・・・・34
Картина вторая	第 2 場
№ 10. Монолог Мазепы и сцена с Орликом	第 10 曲 マゼーパのモノローグ ・・・・・38
№ 11. Ариозо Мазепа (вставное)	第 11 曲 マゼーパのアリオーソ（挿入歌） ・・・・39
№ 12. Сцена Мазепы с Марией	第 12 曲 マゼーパとマリヤの場面 ・・・・40
№ 13. Сцена появления матери	第 13 曲 母の出現の場面 ・・・・・・・・・46
Картина третья	第 3 場
№ 14. Народные сцены	第 14 曲 民衆の場面 ・・・・・・・・・・・51
№ 15. Финал	第 15 曲 フィナーレ ・・・・・・・・・・・56
№ 16. Антракт (Полтавский бой)	第 16 曲 アントラクト〈ポルタヴァの戦い〉 ・60
Действие Ⅲ	第 3 幕 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・60
№ 17. Сцена и ария	第 17 曲 場景とアンドレイのアリア ・・・60
№ 18. Сцена и дуэт	第 18 曲 場景とデュエット ・・・・・・・62
№ 19. Сцена появления безумной Марии	第 19 曲 狂気のマリヤの出現の場面 ・・・65
№ 20. Финал	第 20 曲 フィナーレ ・・・・・・・・・・・68

Интродукция	イントロダクション
Действие 1.	**第 1 幕**
Картина первая	**第 1 場**
Сад хутора Кочубея на берегу Днепра.	ドニエプル河岸にあるコチュベイの屋敷の庭 。
Направо часть дома с крытой галереей.	舞台右手に塀をめぐらした回廊を持つ家の一部。
№ 1 Хор девушек и сцена	**第 1 曲 娘達の合唱と場景**
Я завью, завью венок мой душистый,	香りの良い花輪を編んで作りましょう
Алой лентой из косы, из волнистой,	波打つお下げの髪から取った
Завяжу я тот венок мой душистый.	赤いリボンで香りの良い花輪を結びましょう。
(К берегу пристают челны с девушками, плетущими венки.)	（岸辺に花輪を編む娘達を乗せた木船が近づいて来る）。
Я вплету в него цветочек махровый	八重の花を花輪に編み込みましょう
Его любит мой милый хлопец чернобровый	それを愛すのは眉の黒い若者
В воду я пущу венок мой душистый,	水中に香りの良い花輪を投げましょう
Унесет его волной серебристой…	それを運んで行くのは銀の波. . .
(Мария выходит из-за дома и приближается к берегу.)	（マリヤは家から出て岸辺に近づく。）
Здравствуй, Мария, здравствуй, красотка,	今日は！マリヤ 今日は！美しいお嬢さん
Мы за тобой плывем, зоренька ясная,	貴女を迎えに来たの 明るいお嬢さん
Нам без тебя играть, девица красная,	貴女が居なくては 美しいお嬢さん
Скучно, скучно!	とてもつまらないわ！
Мария	マリヤ
Здравствуйте, девушки, милые подруженьки!	今日は！みなさん 愛する私の仲間達！
Я пошла бы с вами поиграть.	今日は貴女達と愛する人の
Венками поиграть о милом.	花占いをしたかったわ。
Да нельзя сейчас-	でも今は駄目
Гость в дому у нас,	お客様がみえているの
Гетман – пан пожаловал;	ゲトマン様がお出でになったの
Без меня катайтесь вы по быстрой реченьке!	貴女達だけで急流の舟遊びをしていらっしゃい！
Девушки	娘達
Ну, знать, делать нечего,	お客様がいらしているのでは

Коли гость пожаловал,	仕方が無いわね
Без тебя придётся нам	私達だけで
На венки гадать,	花占いをしましょう
Песни петь – играть!	歌を歌って遊びましょう！
Поплывёте, девушки,	舟遊びをしましょう　皆さん
Поплывём, подруженьки,	舟遊びをしましょう　皆さん
Песни запоем!	歌を歌いましょう！
(Уплывают, песнь замирает вдали.Мария задумчиво смотрит вслед уплывающим подругам.)	（船が去って歌が遠くに消えて行く。マリヤは考え深げに友を乗せた船が去って行くのを見送る。）
Я завью, завью венок мой душистый,	香りの良い花輪を作りましょう
Алой лентой из косы, из волнистой,	波打つお下げの髪から取った
Завяжу я тот венок мой душистый.	リボンで香りの良い花輪を結びましょう。
(совсем издали)	(ずっと遠くから)
В воду я пущу венок мой душистый,	水中に香りの良い花輪を投げましょう
Пусть его несёт волной серебристой.	それを運んで行くのは銀の波。

№ 2　Сцена, ариозо и дуэт

第 2 曲　場景、アリオーソとデュエット

Мария	マリヤ
Вам любы песни, милые подружки,	愛する友よ　貴女達の好きなのは歌遊び
Вам любы игры девичьи!	貴女達の好きなのは娘らしい遊び！
А мне одно лишь любо:	でも　私の好きなことは唯一つ
Слушать речь Мазепы	マゼーパの話に耳を傾け
И видеть гордый лик его.	あの方の誇らしげな顔を見る事なの。
Какой-то властью непонятной	何か分からない力が
Я к Гетману привлечена,	私をゲトマンに惹きつけます
Судьбой нежданной, безвозвратной	思いがけない引き返すことの出来ない運命によって
Я в жертву отдана!	私はあの方に身を捧げました！
Своими чудными очами,	あの魅力的な目と
Своими тихими речами	穏やかな語り口で
Старик меня сумел приворожить,	老人は私を虜にしました
Своими чудными очами,	あの魅力的な目と
Своими тихими речами	穏やかな語り口で
Старик меня приворожил!	老人は私を虜にしました！

Люблю в нем все: его седины,	あの方の全てを愛します　あの白髪
Его глубокие морщины,	深い皺
Его блестящий впалый взор,	輝く窪んだ眼差し
Его лукавый разговор,	狡猾な会話
Люблю я всё,	全てを愛します
Люблю в нем всё!	あの方の全てを愛します！
Какой-то властью непонятной	何か分からない力で
Я к гетману привлечена,	ゲトマンに惹かれるのです
Судьбой нежданной, безвозвратной	思いがけない引き返すことのできない運命によって
Ему я в жертву отдана!	私はあの方に身を捧げました！
(Андрей выходит слева из-за деревьев и прислушивается.)	（アンドレイが左側の木陰から登場して聴き耳を立てている。）
Своими чудными очами,	あの魅力的な目と
Своими тихими речами	穏やかな語り口で
Старик меня сумел приворожить,	老人は私を虜にしました
Своими чудными очами,	あの魅力的な目と
Своими тихими речами,	穏やかな語り口で
Старик меня приворожил,	老人は私を虜にしました
Люблю его душою пылкой!	あの方を情熱的に愛しています！
Андрей	**アンドレイ**
Мария!	マリヤ！
Мария	**マリヤ**
Ах! Ты испугал меня.	ああ！　驚いたわ
Андрей	**アンドレイ**
Прости, прости, Мария,	ごめんよ　ごめんよ　マリヤ
Прости меня!	許しておくれ！
(Выразительно)	（表情をこめて）
Давно с мучительной тоской	胸の痛む様な思いで
На горести твои взираю,	ずっと君の不幸を見てきた
Давно я вижу, понял, знаю,	身の破滅するような情熱に
Какою страстью роковой	君が悩んでいるのを
Томишься ты, и сожаленье,	ずっと見て分かっていた
Участье дружбы, утешенье	友の友情　慰めを

Несу к тебе, о, всей душой	僕は心から君に捧げよう
Тебя мне жалко, ангел мой, ангел мой,	可哀相な　可哀相な僕の天使
Тебя мне жалко, ангел мой!	可哀相な　可哀相な僕の天使よ！
Мария	マリヤ
Коль ты мою проведал тайну,	私の秘密を知ってしまったのでは
Перед тобой не отрекусь,	貴方には隠せないわね
Я не боюсь довериться тебе,	打ち明けるのは怖くないの
Я знаю, ты ко мне исполнен дружбы!	貴方は友情を守ってくれるのですから！
Андрей	アンドレイ
Дружбы?	友情？
Нет! Не дружбою влекуся я к тебе…	いや！　友情で君に惹かれているのではない. . .
Тебя с младенческих годов люблю,	子供の頃から君が好きだった
Люблю любовью страстной.	情熱的な愛をこめて愛している。
Вечерней, утренней порой,	夜となく朝となく
На берегу реки родной,	懐かしい川辺の
В тени раскидистых черешен	枝を張った桜の木の陰で
Тебя я часто, часто ждал	何度君を待っただろうか
И ожиданием страдал,	君を待って悩み
И краткой встречей был утешен.	君を一目見て心が和んだ。
Я без надежд тебя любил,	僕は希望も無く君を愛した
Не докучал тебе мольбой.	懇願して君にうるさがられることもなかった
Покорно я главу склонил	おとなしく頭を垂れた
Пред горькою моей судьбою.	自らの苦い運命に。
Мария	マリヤ
О, бедный друг, прости невольную вину!	ああ　可哀相な友よ　思いがけない罪を
	許して下さいね！
Андрей	アンドレイ
О, как обманут я судьбой!	ああ　僕は運命に騙された！
Твой я с младенческих годов,	子供の頃から
Без надежды я любил,	希望もなく君を愛してきた
Не докучал тебе моей мольбой никогда!	懇願して君にうるさがられることも無かった！
Мария	マリヤ
Ты был всегда мне верный друг.	貴方は何時も信頼できる友でした。

Бедный друг, жаль тебя,	可哀相な友よ　あなたが気の毒
Ах, прости мою невольную вину,	ああ　私の思いがけない罪を許して下さい。
О, прости!	どうぞ　許して！
(с большим чувством)	（感情をこめて）
И я, как ты, несчастна,	貴方も私も不幸な人間
Не упрекай меня,	私を怒らないで
Я тайным роком	私は密かなる運命に
Увлечена навек!	永久に夢中でいるでしょう！
О, пусть от этой власти	ああ　この情熱に
Погибну я, но власти	身を滅ぼさせましょう　だって
Нет в бедном сердце	哀れな心には
С нею бороться,	闘っても勝てる力はないのです
Не победить ничем	勝つ方法はないのです
Не победить ее ничем!	それに勝つ方法はないのです！

Андрей　(с большим чувством)	アンドレイ　（感情をこめて）
Увы! Светлый призрак счастья,	ああ！幸福の明るい夢よ
Ты отлетел от нас,	お前は我々から飛び去ってしまった
Увы, гибельная страсть,	ああ　身を滅ぼすような情熱よ
Ты каждый жизни отравила час!	お前は人生のどの時間も毒してしまった！
Смирюсь! Грозной воли рока	諦めよう！運命の恐ろしい意志を
Силой не покорить,	力では征服出来ないのだから
Как больно и как жестоко:	何と辛く　何と残酷なことか
Мне судьба велит	運命は僕に
Навек любить,	永遠に愛することを命じた
Но и навек страдать душою!	それなのに永遠に苦悩せねばならないとは！

Мария	マリヤ
И я, как ты, несчастна,	私も貴方と同様に不幸ですわ
Не упрекай меня,	私を咎めないでください
Я тайным роком	密かなる運命に
Увлечена навек!	永遠に夢中になっているでしょう！
О, пусть от этой страсти	ああ　この情熱に
Погибну я, но власти	身を滅ぼすでしょう　だって
Нет в бедном сердце	哀れな心には
С нею бороться,	闘う力もないのです
Не победить ничем,	どうしても勝てません
Не победить ее ничем!	それにはどうしても勝てません！

О, пусть от этой страсти	おお この情熱に
Погибну я, но власти	身を滅ぼすでしょう だって
Нет в бедном сердце	哀れな心には
С нею бороться,	闘う力が無いのです
Нет, не победить ее ничем	いいえ それにはどうしても勝てません
Бороться с ней нет сил,	闘う力がないのです
Не победить ее мне,	私には勝てません
Ах, Андрей, прости	ああ アンドレイ 許して
Невольную вину мою!	私の思いがけない罪を！
Прости меня, прости, Андрей,	許して下さい 許して アンドレイ
Прощай навек!	永遠にさようなら！

Андрей	**アンドレイ**
Зачем, о призрак счастья,	幸福の夢よ 何故
Ты скоро отлетел навеки?	お前は急いで永遠に飛び去ってしまったのか
Бедная Мария,	可哀相なマリヤ
Ты погибнешь жертвой страсти,	君は情熱の生贄となって滅びるのだろう
Ах, прощай навек утраченное счастье наше!	永遠にさようなら 僕達の失われた幸せよ！
Прости навек, прости мой друг,	許しておくれ永遠に 許しておくれわが友
Прощай навек!	永遠にさようなら！

№ 3 Сцена	**第 3 曲 場景**
Андрей, рыдая, припадает к руке ее и быстро скрывается. Мария уходит в дом. Сцена некоторое время остается пуста. Двери на галерею открываются, и выходят Мазепа, Кочубей, Любовь, Мария, гости. На галерее располагаются музыканты, певцы, сердюки, слуги.	**アンドレイは号泣しながら彼女の腕にすがり，そして足早に立ち去る。マリヤは家に入る。舞台には人影が無くなる。回廊のドアーが開いて、マゼーパ、コチュベイ、リュボフィ、マリヤ、客人が出てくる。回廊には音楽家、歌手、召使いが居並ぶ。**

Мазепа	**マゼーパ**
Ну, чествуешь, Василий, ты меня	さて ヴァシーリイ 君はわしの名誉を讃え
На славу, просто тешишь старика,	年寄りを慰めるのに全く見事に祝ってくれた
Благодарю, благодарю от сердца!	心から礼を言わせてもらおう!
(Кланяется Кочубею, Любови и Марии)	（コチュベイ、リュボフィ、マリヤに頭を下げる。）
Другу-хозяйну, доброй хозяюшке	友人たるこの家の主人に 親愛なる女主人に
Низкий поклон и привет!	恭順なる敬意と挨拶を！

Дочке красавице, милой разумнице	美しい令嬢　愛する聡明なお嬢さんに
Счастье на тысячу лет!	永遠なる幸せを！
Счастье на тысячу лет!	永遠なる幸せを！
(Кочубей, жена и дочь его кланяются и благодарят.)	（コチュベイ、彼の妻と娘は頭を下げて礼を言う。）
Хор	合唱
Нашему гетману долгие дни, славные годы!	我らがゲトマンに長命を　名誉ある日々を！
Нашему гетману долгие дни, славные годы!	我らがゲトマンに長命を　名誉ある日々を！
Слава на долгие дни! Слава на долгие дни!	幾久しく栄えあれ！幾久しく栄えあれ！
Слава на долгие дни, слава,	幾久しく栄えあれ、栄えあれ
Слава ему от Украйны родной,	祖国ウクライナより栄誉を
Слава вовеки, слава вовеки!	永遠に栄えあれ　永遠に栄えあれ！
Мазепа	マゼーパ
Спасибо вам!	有難う！
(жмет руки Кочубею)	（コチュベイの手を握る）
Но полно будет льстить мне, старому!	だが　わしの様な年寄りを喜ばせるのはもう充分だ！
Скажи-ка хлопцам,	若者達に伝えてくれ
Чтоб грянули веселую,	楽しい歌を歌うように
Да кстати	そうだついでに
И плясуны прошлись бы гопака!	上手な踊り手にゴパークを踊る様に！
По старому обычаю	古い習慣として
Люблю я песни	わしが好きなのは歌と
Вместе с пляской удалою!	勇猛な踊りが一緒になったものだ！
Кочубей	コチュベイ
Пан гетман!　Все, что пожелаешь ты,	ゲトマン殿　お望みのことは
Ждать не заставлю.	すぐにやらせましょう。
Песни! Плясунов!	歌！踊り！
Мазепа, Искра, Кочубей и гости садятся у стола под деревьями. Жена Кочубея, Мария и прочие женщины уходят частью в дом, частью в сад. Слуги приносят вино.	マゼーパ、イスクラ、コチュベイ、来客は木陰のテーブルに座る。コチュベイの妻、マリヤ、その他の女性の一部は家の中へ入り一部は庭に残る。召使いは酒を運んで来る。
№ 4　Хор и пляска (гопак)	第 4 曲　合唱と踊り（ゴパーク）

Хор (Мужчины)
Нету, нету тут мосточка,
Нету переходу,
Коли тебе, Ганна, нужно,
Бреди через воду.

Хор (Женщины)
Эх, хлопец, что мосточек,
Без мосточка найду переправу,
Вот беда, что злые люди
Пустят худу славу.

Хор (Мужчины)
Эх, сама ты худу славу
На себя наводишь:
Поздно ночью ты, девица ,
От хлопца уходишь.

Хор (Женщины)
Эх, хлопец, как же раньше уходить мне,
Ты сам это знаешь,
Милый, не пускаешь!

Хор (Мужчины)
Нету, нету тут мосточка!

Хор (Женщины)
Эх, мосточек нам не нужен!
Вот беда, что пустят люди славу.

Хор (Мужчины)
Эх, Ганна! Эх, Ганна!
Нету, нету здесь мосточка!
Ты сама наводишь славу.

Хор (Женщины)
Как же быть, ты сам ведь знаешь,

合唱（男性）
いえ、いえ、そこには橋が無い
渡り場がない
ハンナ　そこへ行くなら
水の中を歩かねばならないよ。

合唱（女性）
ああ　若者よ　橋がなんでしょう
橋が無ければ渡船場を見つけましょう
不幸なのは意地悪共が
評判を傷つけること。

合唱（男性）
あれあれ　評判を
落としているのは自分だろ
夜遅く若者のところから
帰るのは　娘さん　あんたじゃないか。

合唱（女性）
若者よ　どうして早く帰れるでしょう
あんたは分かっているくせに
愛する人を帰しはしないでしょう！

合唱（男性）
いえ　いえ　あそこには橋が無い！

合唱（女性）
ああ　橋はいらないわ！
不幸なのは評判を落とすこと。

合唱（男性）
おお　ハンナ　おお　ハンナ
いえ　いえ　ここには橋がない！
評判を落としているのは自分だろう。

合唱（女性）
あんたは自分で分かっているでしょう

Раньше ты свою голубку	あんたは好きな娘を
Не пускаешь.	早く帰しはしない。
Хор (Мужчины)	合唱（男性）
Эх, Ганна!　Эх, Ганна!	おお　ハンナ！　おお　ハンナ！
Ты сама наводишь славу:	評判を落としているのは自分だろう
Поздно ночью ты, девица,	夜遅く　娘さん
Поздно ночью ты уходишь,	夜遅く　帰るだろ
Эх, Ганна, Ганна!	おお　ハンナ　ハンナ！
Хор (Женщины)	合唱（女性）
Как же раньше уходить мне,	どうして早く帰れるでしょう
Сам ты это, хлопец, знаешь,	若者よ　その訳を知っているでしょう
Раньше сам ты не пускаешь ,	早く帰しはしないのを
Эх, хлопец, хлопец!	おお　若者よ　若者よ
Все целуешь, все милуешь,	思い切りキスして愛撫して
Все ее голубишь,	愛して　愛して
А затем, что, вишь, девицу	それから娘に絡みつき
Больно крепко	痛いほど強く
Больно крепко любишь!	痛いほど強く可愛がるのよ！

Гопак	ゴパーク
№ 5　Сцена и ариозо	第5曲　場景とアリオーソ
Мазепа	マゼーパ
Вот хорошо, люблю!	何と素晴らしい　気に入った！
Когда б не годы,	年老いていなかったら
Сам, кажется, пошел бы с молодцами,	若者達と踊っただろうに
Спасибо, друг!	有難う　友よ！
Ну, засиделся я,	さて　長居をしてしまった
(встает)	（立ち上がる）
Пора домой,	帰宅の時間だ
Да только нужно мне	だがわしはお前と
С тобой поговорить о важном деле.	重要なことを話さねばならない。
Кочубей	コチュベイ
Пан гетман. Мне с тобой беседа	ゲトマン殿　お話しするのは

И в честь и в радость,
Говори!

名誉でもあり喜びでもあります
お話下さい！

Встают и отходят в глубину сада.
Плясуны, музыканты, слуги, остаются
на галерее. Гости расходятся по саду.
Мазепа и Кочубей возвращаются
к авансцене.

二人は立ち上がり奥庭へ向かう。踊り手、演奏家、召使いは回廊に残る。客達は庭のあちこちに散らばる。マゼーパとコチュベイは舞台前面に戻って来る。

Кочубей
Пан гетман, это шутка, я не верю!

コチュベイ
ゲトマン殿 それは冗談でしょう
わしは信じません！

Мазепа
Я не шучу, Василий,
Я от сердца,
От искреннего сердца говорю.
Отдай Марию за меня,
Ее люблю я всей душой!

マゼーパ
冗談ではない ヴァシーリイ
本心だ
心底から話しているのだ
マリヤをわしにくれ
全身全霊で愛しているのだ！

Кочубей
Пан гетман, ты седой старик,
А дочь моя в поре весны цветущей.

コチュベイ
ゲトマン殿 あんたはもう老人ではないか
だが わしの娘は花咲く春の年頃。

Мазепа
Так что же, друг?
Ужель любовь для стариков заказана
И ею должна лишь только юность
Наслаждаться?
Нет, я не так сужу,
Мы, старики, любить и чувствовать умеем!
(с чувством, очень выразительно)
Мгновенно сердце молодое горит и гаснет.
В нем любовь проходит и приходит вновь,
В нем чувство каждый день иное,
Не столь послушно, не слегка,
Не столь мгновенными страстями
Пылает сердце старика,

マゼーパ
それがどうした 友よ？
はたして老人には愛することが許されず
それを楽しめるのは若者だけだと
言うのか？
いいや わしはそうは思わない
我々老人だって愛し感じることが出来る！
（感情をこめて 非常に表情深く）
一瞬のうちに若い心は燃えそして燃え尽きる
恋は過ぎ去ってもまた新たに訪れる
若者には日々新しい感情が湧き
老人の心は
それ程思いのままに容易く
瞬間的情熱に燃えるものではない

Окаменелое годами,	年を経て石のように硬くなった心は
Упорно, медленно оно	しっかりと　ゆっくりと
В огне старастей раскалено;	情熱の炎の中で焼けて熱くなっていく
Но поздний жар уж не остынет,	だが晩熱の炎はもはや冷めることはない
И с жизнью лишь его покинет,	人生の終りと共に消えて行くのだ！
Уж не остынет	もはや冷めることはない
И с жизнью лишь его покинет!	人生の終りと共に消えて行くのだ！

№ 6　Сцена ссоры

第6曲　紛争の場面

Кочубей	**コチュベイ**
Мазепа, ты меня смущаешь речью,	マゼーパ　あんたの話には迷惑している
Да помнишь ли, что ты Марии крестный?	あんたはマリヤの教父だと言うことを
	忘れちゃいまいね？
Мазепа	**マゼーパ**
Э!… Пустое дело.	ああ！大したことではない。
Я разрешенье выпрошу у церкви.	教会に依頼して許可を貰おう。
Кочубей	**コチュベイ**
(недоумевает)	（ためらっている）
Но как твою любовь Мария примет?	だが　あんたの愛をマリヤはなんだって
	受け入れるのだ？
Ты знаешь женский нрав	あんたは女性の好みを知っているだろう
Не очень любы	若い娘は
Девицам юным старики.	あまり老人を好まないことを。
Мазепа	**マゼーパ**
Об этом, старый друг, не беспокойся:	このことは　友よ　心配することはない
Я знаю, что меня Мария любит.	マリヤはわしを愛しているのだ。
Ты изумлен?　Не веришь мне, Василий?	驚いたか？わしを信じないのか　ヴァシーリイ？
Так знай же!　Прежде чем невесту сватать,	分かってくれ！君に結婚の承諾を得る前に
Я испросил ее согласья	彼女の同意を求めた
И получил его.	そしてそれを得たのだ。
Кочубей	**コチュベイ**
Пан гетман, нет.	ゲトマン殿　いいや
Я смущать ребенка	子供を困惑させるのは

Не позволю, не допущу.	何があっても許さない。
Родительскою властью	親の権利によって
Над дочерью я волен,	わしは娘を自由に出来る
Не отдам ее тебе,	娘はあんたにはやらない
Запомни это слово!	この言葉を憶えておくのだ！
(Мазепа сдерживает гнев свой.)	（マゼーパは怒りを抑えている。）
Мазепа (покойно)	**マゼーパ**（穏やかに）
Ты горд, Василий,	お前は傲慢だ ヴァシーリイ
Но послушай, что я скажу;	だが わしの言うことを良く聴け
(наклоняется к уху Кочубея)	（コチュベイの耳もとに身を屈める）
Быть может, рассуждать	もしかしたら あれこれ議論するのは
Теперь уж поздно, и Мария	今は もう遅い マリヤは
Должна моею быть женою!	もうわしの妻なのだ！
Кочубей	**コチュベイ**
(отступая в негодовании)	（憤慨して）
Пан гетман, есть всему граница,	ゲトマン殿 物事全てには限度がある
Я не позволю дочь мою порочить,	自分の娘の名誉毀損は許さない
Бесчестить милое дитя мое	わしの愛する子供を辱めるのも
Нет, узы нашей дружбы разрываю,	いいや 我々の友情の絆を断とう
Мой честный дом прошу тебя оставить!	わしの誠実な家族から出て行ってくれ！
Мазепа	**マゼーパ**
Как! Ты меня из дома выгоняешь?	そうか！お前はわしをこの家から追い出すのか？
Меня, меня?	このわしを？
Но ты забыл, кто я!	だが お前はこのわしが誰か忘れたな！
На шум ссоры выходят Любовь, Мария,	**紛争の騒々しさにリュボフィ、マリヤ、イスクラ、**
Искра, гости, сердюки, слуги из дома.	**客人、コサック兵、召使いが家から出てくる。**
Андрей с другой стороны, из сада.	**アンドレイは反対側の庭から出てくる。**
Кочубей	**コチュベイ**
Старец безумный, скажи,	無分別な老いぼれめ！ 言ってみろ
Как мог ты забыть честь и совесть?	どうやって誠実と良心を忘れることが出来たのだ？
Власти твоей не боюсь,	お前の権力など怖くは無い
Богом и правдой клянусь,	神と真実にかけて誓う
Не дам моей чистой голубки	わしの純潔なる娘は

На жертву страстей твоих лютых,	お前のような残忍な情熱の犠牲にはさせない
Не быть тому, нет, никогда!	絶対にさせない　絶対に！
Любовь	リュボフィ
Старец бесстыдный, бесчестный,	恥知らずの不誠実な年寄り
Возможно ль?	こんなことってあるでしょうか？
Нет, он греха не свершит,	いいえ　私達が生きている限り
Пока мы живы.	あの人に悪いことはさせません
Он должен быть ей отцом,	あの人は娘の教父なのですから
Он хочет быть ей супругом,	娘の夫になりたいなんて
Безумец, безумец!	無分別　無分別ですわ！
Господь, накажи его!	神様　彼に罰を御与え下さい！
Андрей	アンドレイ
Бесстыдный старец, возможно ль?	恥知らずの年寄り　こんなことがあるだろうか？
Нет, ты греха не совершишь.	いいや　お前は悪いことはできない。
Как?　Ты , должный быть отцом и другом	一体どうやって？お前は清らかな洗礼者の
Невинной крестницы своей,	教父にして友なのだ
Ты хочешь быть ее супругом.	お前があの娘の夫になりたいとは
Безумец, безумец,	無分別だ　無分別だ
На закате дней	老い先短くなって
Ты хочешь быть ее супругом.	彼女の夫になりたいなんて
Безумец, безумец!	無分別　無分別だ！
Искра	イスクラ
Грозен Мазепа, силен,	マゼーパは恐ろしい　力がある
Он гетман, Украйны властитель	彼はゲトマン　ウクライナの権力者
Грешною страстью горит.	罪深い情熱となって
Сердце коварное в нем.	彼の狡猾な心が燃える。
Старый безумец, он на закате дней	年老いた狂人　老い先短くなって
Задумал быть ее супругом!	あの娘の夫になろうと考えた！
Хор (женщины)	合唱（女性）
Грозен Мазепа, силен!	マゼーパは恐ろしい　力がある！
Он гетман, Украйны властитель!	彼はゲトマン　ウクライナの権力者！
Грешною страстью горит	罪深い情熱となって
Сердце коварное в нем,	彼の狡猾な心が燃える。
Ах, похитит он нашу голубку,	ああ　彼は我らの娘を略奪する

Ах, он похитит нашу голубку, нашу голубку!	ああ　我らの娘を略奪する　我らの娘を！
О, горе!	ああ　なんという不幸！
Хор (сердюки)	合唱（護衛兵）
Он гетман, он грозен, силен.	彼はゲトマン　彼は恐ろしい　力がある。
Он гетман, Украйны властитель.	彼はゲトマン　ウクライナの権力者！
Властною силой своей	自らの持てる権力で
Вас он раздавит во прахе,	お前たちを粉々に叩きのめすだろう
Видно, давно с молодкой слюбился	だいぶ前から若い娘と愛しあっていたようだ
Наш могучий, сильный, грозный гетман!	我らの強力で　力のある　恐ろしいゲトマンは！
Хор (гости и слуги)	合唱（客人と召使い）
Он гетман, он грозен, силен.	彼はゲトマン　彼は恐ろしい　力がある。
Он гетман, Украйны властитель,	彼はゲトマン　ウクライナの権力者
Грешною страстью горит	罪深い情熱となって
Сердце коварное в нем.	彼の狡猾な心が燃える。
Наша голубка дом свой оставит,	我らの娘は自分の家を捨てる
Он ее у нас возьмет, похитит!	彼は娘を連れだし略奪する！
Мазепа (к Кочубею)	マゼーパ（コチュベイへ）
Безумец, ты забыл, кто я!	愚か者め　お前はわしが誰か忘れた！
Забыл повиновенья долг святой,	服従と言う聖なる義務を忘れた
Безумец, опомнись , смирися!	愚か者め　憶えておけ　必ず屈服させてやる！
Хор (женщины, гости и слуги)	合唱（女性、客人と召使い）
О, горе! Он властитель,	ああ　何と言う不幸！彼は権力者
Гетман грозный!	恐ろしいゲトマン
Хор (Сердюки)	合唱（護衛兵）
Холопы！　Перед властью,	下司どもめ！権力の前には
Перед силой склонитесь!	力の前には頭を垂れよ！
Мария	マリヤ
Как успокоить болящее сердце родной?	愛する人たちの心をどうしたら
	慰められるでしょうか？
Любовь	リュボフィ
Бесстыдный старец, нечестивый,	恥知らずの年寄り　不信人

Возможно ль?	こんなことってあるでしょうか？
Нет, пока мы живы,	いいえ　私達に命がある限り
Нет, он греха не совершит.	決して彼には悪いことはさせません！
Андрей	アンドレイ
Бесстыдный старец, нечестивый,	恥知らずの年寄り　不信人
Возможно ль?	こんなことってあるだろうか？
Нет, пока мы живы,	いいや　我らに命がある限り
Он греха не совершит.	彼には悪いことはさせない
Нет! Нет, нет!	否！否！否！
Искра	イスクラ
Возьмет свое Мазепа,	マゼーパは目的を達する
Гетман он, властитель грозный.	彼はゲトマン　恐ろしい権力者。
Мазепа	マゼーパ
Безумец, ты забыл, кто я!	愚か者め　お前はわしが誰か忘れた！
Ты долг забыл,	お前は忘れた
Ты долг забыл повиновенья!	お前は服従という聖なる義務を忘れた！
Кочубей	コチュベイ
Безумный старец, нечестивый!	無分別な年寄り　不信人者！
Возмжно ли? Нет, пока мы живы,	こんなことがあるか？いいや　われわれが生きている限り彼
Он греха не совершить.	には悪いことをさせない
Он, должный быть отцом и другом	彼は清らかな洗礼者の教父にして
Невинной крестницы своей,	友なのだ
Безумец, на закате дней	無分別者め　老い先短くなって
Ты хочешь быть ее супругом!	あの娘の夫になりたがるとは！
Мария	マリヤ
Как умолить мне отца,	私を自由にして許して下さるよう
	どうやってお父様にお願いしましょう？
Любовь	リュボフィ
Он должный быть отцом и другом	彼は清らかな洗礼者の教父にして
Невинной крестницы своей,	友なのです
Безумец, на закате дней	無分別者　老い先短くなって
Он хочет быть ее супругом,	あの娘の夫になりたがるとは

Безумец, безумец,	無分別者　無分別者
Он на закате дней	老い先短くなって
Хочет быть ее супругом!	あの娘の夫になりたがるとは！
Мария	マリヤ
Нет утешенья мне,	私には慰めとなるものは無く
Горе мне жребий сулит!	運命は私に悲しみを齎します！
Мазепа	マゼーパ
Опомнись, опомнись, дерзкий,	憶えておけ　憶えておけ　厚かましい奴
Опомнись, дерзкий,	憶えておけ　厚かましい奴め
Иль тебя заставлю чтить,	なんとしてもわしを敬わせるか
Заставлю чтить мои веленья,	わしの命令を敬わせるかだ
Безумец, ты долг забыл,	愚か者め　お前は義務を忘れた
Ты долг забыл повиновенья!	お前は服従の義務を忘れた！
Опомнись, опомнись,	憶えておけ　憶えておけ
Ты забыл, кто я!	お前はわしが誰か忘れた！
Да, ты забыл , кто я!	そうだ、お前はわしが誰か忘れた！
Мария	マリヤ
Волей – неволей должна я покинуть	否応なしに私は家も家族も
И дом и родных,	捨てなくてはなりません
Без него жизнь не в жизнь,	あの方なしでは生きていても仕方ないのです
Лучше смерть!	死んだ方がましなのです！
Хор	合唱
Возьмет свое Мазепа,	マゼーパは目的を達する
Он властитель грозный,	彼は恐ろしい権力者
Горит в нем сердце	彼の心には
Страстью пылкой,	情熱が炎と燃えて
Любит он Марию!	マリヤを愛している！
Гетман властен,	ゲトマンには権力がある
Гетман силен!	ゲトマンには力がある！
Кочубей	コチュベイ
Власти твоей не боюсь,	お前の権力など恐ろしくない
Богом и правдой клянусь:	神と真実にかけて誓おう
Нет отдам я голубки моей!	わしの娘はやるものか！

(Мазепа со сдеджанною яростью смотрит
на Кочубея и как бы обдумывает, что ему
делать. Мария стоит молча и склонив голову.)

（マゼーパは激怒を抑えてコチュベイを見、
はたと思案しているようである。マリヤは黙って立ち、
うつむいている。）

Любовь, Андрей , Искра

Старец, безумный,
Зачем забыл ты
И правду, и совесть?
Власть нам твоя не страшна,
Правда у бога сильна,
Не выдадим чистой мы нашей голубки.

リュボフィ、アンドレイ、イスクラ

気ちがいの老いぼれ
真実も良心も
どうして忘れた？
お前の権力など恐ろしくはない
神の真実は強い
我らの清らかな娘は渡すものか。

Кочубей

Власть нам твоя не страшна,
Правда у бога сильна,
Не выдадим чистой мы нашей голубки.

コチュベイ

お前の権力など恐ろしくはない
神の真実は強い
我らの清らかな娘は渡すものか

Хор

Грозен Мазепа, силен,
Он гетман, Украйны властитель.
Грешною страстью горит
Сердце коварное в нем,
Властною силой своей
Вас он раздавит во прахе
Похитит он чистую нашу голубку,
Грозен Мазепа,
Он гетман, властитель,
Грешною страстью горит
В нем коварное сердце,
Похитит он чистую нашу голубку,
Он властен, силен!
Властною силой своей
Он раздавит во прахе вас всех,
Полюбилась молодка ему,
И возьмет он ее!

合唱

マゼーパは恐ろしい　力がある
彼はゲトマン　ウクライナの権力者
罪深い情熱となって燃える
彼の狡猾な心が
己の権力を駆使し
お前らを粉々に打ち砕く
我らの純な娘を誘拐する
マゼーパは恐ろしい
彼はゲトマン　権力者
罪深い情熱となって燃えるのは
彼の狡猾な心
我らの純な娘を誘拐する
彼は権力者　力がある！
権力の力で
お前らを粉々に打ち砕く
彼は娘に恋をした
そして娘を連れ去る！

Любовь, Андрей, Искра, Кочубей

Грешною страстью горит

リュボフィ、アンドレイ、イスクラ、コチュベイ

罪深い情熱となって燃えるのは

В нем коварное сердце, Не выдадим чистой мы нашей голубки На жертву ему!	彼の狡猾な心 我らの純な娘は渡さない 彼の犠牲にはさせまい！
Мазепа (вне себя, обнажая саблю и обращаясь к сердюкам.) Гей, сердюки!　К оружью!	**マゼーパ**（我を忘れて剣を抜き護衛兵に向かって言う） おい　兵たちよ！銃を持て！
(Мария в ужасе и отчаянии припадает к груди матери и рыдает.)	（マリヤは恐怖と絶望のあまり母の胸に倒れ号泣している。）
Мазепа К оружью!	**マゼーパ** 銃を持て！
Кочубей　(слугам и гостям) Гей, хлопцы , и вы, друзья, Не дадим себя в обиду!	**コチュベイ**　（召使いと客人達に向かい） さあ　お前達　そしてわが友人達よ この侮辱はただではすまさぬ！
Мазепа Ты покориться должен власти!	**マゼーパ** お前は権力に服従せねばならぬ！
Сердюки (угрожая слугам и гостям Кочубея) Посмейте только подступить, Собаки!	**護衛兵** (コチュベイの召使いと客人達を脅かしながら) 側に近づいてみろ 犬ども！
Гости и слуги (надвигаясь на сердюков) Москаль проклятый, Подступи-ка ближе!	**客人と召使い** （護衛兵たちに近づきながら） 忌々しい兵士どもめ もっと近くに寄れ！
Андрей Мы друга не дадим в обиду!	**アンドレイ** 友に侮辱は許さない！
Искра Москаль проклятый, Двинься только!	**イスクラ** 忌々しい兵士どもめ 来るなら来てみろ！

Кочубей (Мазепе)
Свое дитя не дам в обиду!

Мазепа
Тебе закон – мое веленье!

Сердюки
Да, мы в куски
Вас всех изрубим, хлопы!

Гости и слуги
Мы вас смолотим
как горох, москали!

Кочубей
В семье своей один я властен!

Андрей
В семье своей один он властен!

Сердюки
Проклятые хлопы!

Гости и слуги
Москали, злодеи!

Мазепа
Ты позабыл, кто я!
Я гетман, властитель!

Кочубей
Ты враг мой отныне!

Андрей
Ты враг наш отныне!

Искра
Москали, злодеи!

コチュベイ（マゼーパへ）
わが子に侮辱は許さない！

マゼーパ
わしの命令は法律だ！

護衛兵
そうだ　お前たちを
粉々に切り刻んでやる　下司どもめ！

客人と召使い
お前たちを豆のように粉々に
砕いてやるぞ　下司どもめ！

コチュベイ
わが家ではわし一人が権力者!

アンドレイ
家族では彼一人が権力者！

警護兵
忌々しい下司どもめ！

客人と召使い
悪党兵士どもめ！

マゼーパ
お前はわしが誰か忘れた！
わしはゲトマン　権力者！

コチュベイ
お前は今からわしの敵だ！

アンドレイ
お前は今から我らの敵！

イスクラ
忌々しい下司どもめ！

Москаль проклятый, двинься только!	忌々しい兵士どもめ、来るなら来てみろ！
Андрей	アンドレイ
Мы не дадим в обиду друга!	我等は友に侮辱は許さない！
Мазепа	マゼーパ
Ты покориться должен!	お前は服従せねばならぬ！
Тебе закон – мое веленье!	わしの命令は法律だ！
Кочубей	コチュベイ
Не дам дитя своего в обиду!	わが子に侮辱は許さない！
В своей семье я властен!	わが家でわしは権力者！
Сердюки	警護兵
Мы вас в куски изрубим, хлопы!	下司どもめ　お前らを粉々に刻んでやる！
Посмейте подступить, собаки!	近ずいてみろ　犬ども！
Женщины	女性達
Москаль проклятый!	忌々しい下司ども！
Злодеи наши!	我らの敵！
Гости и слуги	客人と召使い
Москаль проклятый, двинься только!	忌々しい下司　来るなら来てみろ！
Мы как горох смолотим вас!	お前達を豆のように粉々に
как горох, москали!	砕いてやる　下司どもめ！
Мария	マリヤ
(бросаясь между отцом и Мазепой)	（父とマゼーパの間に走り出て）
Отец!　Пан гетман!	お父様！　ゲトマン様
Прекратите ссору!	喧嘩をお止め下さい！
Я умоляю!	お願いですから！
Мазепа	マゼーパ
(к сердюкам, вкладывая саблю в ножны)	（剣を鞘におさめながら護衛兵に）
Гей!　Назад и в ножны	おい！　後退だ
Вложите сабли ваши!	剣をしまえ！
(Все повинуются.　Кочубей, Андрей,	（全員が服従する。コチュベイ、アンドレイ、イスクラ、
Искра, слуги и гости отступают.)	召使いと客人は退去する。）

Мазепа

(насмешливо)

Кочубей! Я гневу волю дал напрасно…

Не пристало льву

С овцой бороться!

(со сдержанной злобой)

Захочу, так лишь мгновенье,

Одно мгновенье –

(гневно)

И как не бывало

Тебя с холопами твоими!

Быстро вынимает из-за пояса пистолет
и стреляет в воздух. На сцену тотчас
вбегает новая вооруженная толпа сердюков.
Все изумлены. Сердюки окружают Мазепу.
Кочубей, слуги, гости, Любовь, Мария,
Искра, Андрей отходят налево.

Мазепа

Речь иную теперь я поведу

С тобой гордец!

Не хищником пришел сюда Мазепа,

Не отнимать сокровища твои,

Но взять добром,

Что мне принадлежит.

Кочубей

Не ждать добра,

Не ждать добра,

От властного злодея,

Мне горе речь его сулит!

Андрей

Не ждать добра

От речи властного злодея,

Горе сердце мне сулит!

マゼーパ

（嘲笑的に）

コチュベイ！

図に乗り| 図らずも怒ってしまった. . .

ライオンが羊と

闘うようなものだ！

（敵意を抑えて）

ほんの一瞬

一瞬

（怒気を含んで）

お前と下司どもが

消えてくれればよいのだが！

大急ぎで腰からピストルを抜くと空に向けて
空砲を撃つ。舞台にはすぐに武装した護衛兵の
新しいグループが走り込んでくる。
全員は驚く。護衛兵はマゼーパを囲む。
コチュベイ、召使い、客人、リューボフィ、
マリヤ、アンドレイは左手に去る。

マゼーパ

今はお前と他の話をしよう！

傲慢な奴め！

マゼーパは略奪に来たのではない

お前の宝物を奪い取るのではない

わしの所有物を

穏やかに持って行くのだ。

コチュベイ

権力をむさぼる悪人から

善意などあてに出来るものか

善意などあてに出来るものか

そんな話は不幸を約束する！

アンドレイ

権力をむさぼる悪人から

善意などあてにできるものか

そんな話は不幸を約束する！

Любовь	リュボフィ
Не ждать добра	権力をむさぼる悪人から
От властного злодея,	善意などあてにできません
О, горе, горе нам!	ああ　何と言う不幸　不幸なの！
Мария	マリヤ
Не ждать добра,	善意などあてにできません
Мне горе все сулит!	不幸を約束するだけ！
Гости и слуги, женщиы,	客人と召使い、女性
Не ждать добра,	権力をむさぼる悪人から
Не ждать добра	善意などあてに出来ない
От властного злодея!	善意などあてに出来ない
Сердюки	護衛兵
Не ждите вы добра,	善意などあてにするな
Вам гетман власть свою покажет!	ゲトマンは己の権力を示すだろう！
Мазепа (Кочубею)	マゼーパ　（コチュベイへ）
Пусть дочь твоя	お前の娘に
Свободно выбирает,	愛する者を
Что любо ей.	自由に選ばせよう！
Мария!　Пореши:	マリヤ！決めなさい
Со мной идешь отсюда,	わしと共にここから去るか
Или навек, навек разлука?	永久に　永久にわしと別れるか？
Мария	マリヤ
Боже мой!	神様！
Кочубей	コチュベイ
Мария!	マリヤ！
Любовь	リュボフィ
Дочка родимая！	わが愛する娘よ！
(Мария после мучительного колебания	（マリヤは苦しげに心を迷わせていたが
вырывается от матери и бросается	母親から離れるとマゼーパの抱擁に
в объятия к Мазепе.)	身を任せる。）

Мазепа
Моя ли ты?…

Мария
Твоя!

Искра, женщины, гости и слуги
Ужели, как?
Его Мария любит!

Любовь
Боже мой!

Андрей
О горе!

Кочубей
Боже мой!

Мазепа
Коли моя, иди со мной!
(Мария прячет лицо на груди Мазепы.)

Мазепа Кочубею)
Василий! За ласковый прием
Тебе спасибо!
Жди благодарности!
Эй люди! На коней, на коней!

Мазепа с Марией, а за ними сердюки быстро уходят. Кочубей, Андрей, Искра, гости и слуги порываются удержать Мазепу и сердюков, но те обнажив сабли, обращаются к ним и удерживают их.

Сердюки
Мы за тобой, пан гетман.

マゼーパ
お前はわしのものか？

マリヤ
あなたのものです！

イスクラ、女性、客人と召使い
本当に？どうして？
マリヤは彼を愛している！

リュボフィ
まあ 何と言うこと！

アンドレイ
ああ 何という不幸！

コチュベイ
何と言うことだ！

マゼーパ
もしわしのものなら 一緒に行こう！
（マリヤは顔をマゼーパの胸に隠している。）

マゼーパ (コチュベイに)
ヴァシーリイ 気持良い歓迎に
礼を言うぞ！
感謝を期待していてくれ！
さあ 皆の者！馬に乗れ 馬に乗れ！

マゼーパとマリヤ、それに続き護衛兵が足早に去ろうとする。コチュベイ、アンドレイ、イスクラ、客人と召使いはマゼーパと警護兵を引きとめようと懸命になるが、彼らは剣を出してコチュベイ達に向かってくると取り押さえてしまう。

護衛兵
ゲトマン殿 我らがついています。

(Уходят за Мазепой)

（マゼーパの後について立ち去って行く。）

Гости и слуги
Ужель стерпеть обиду!

客人と召使い
この侮辱は我慢できるものか！

Любовь
О, боже!
(Хочет бежать за дочерью, но лишается чувств.)

リュボフィ
ああ　何と言うこと！
（娘の後を追いかけようとするが気を失う。）

Андрей, Искра, женщины, гости и слуга
Злодей Мазепа!

アンドレイ、イスクラ、女性達、、客人と召使い
悪党マゼーパ！

Кочубей
О горе мне!

コチュベイ
ああ　なんという不幸！

Занавес быстро падает.

幕が急速に下りる。

Картина вторая

Покой в доме Кочубея. Кочубей, Андрей, Искра, Приближенные и слуги с одной стороны; Любовь, окруженная женщинами, с другой .

第 2 場

コチュベイの屋敷の大きな部屋。コチュベイ、アンドレイ、イスクラ、側近と召使いが片側にいる。リュボフは女性達に囲まれて反対側にいる。

№ 7　Хор и причитание матери

第 7 曲　合唱と母の哀歌

Хор женщины
Не гроза, небеса кроет тучею,
Сердце матери затуманилось думой черною.
Не роса не луга опускается,
Мать о дочери, что росой,
Слезой обливается.

合唱（女性）
空を暗雲が覆うのは雷雨のせいではない
母の心が悲しい思いで曇るから。
草原が濡れるのは霧のせいではない
娘を案じる母の涙が
霧となって溢れるから。

(Любовь, поддерживаемая женщинами,
Подходит к авансцене.)

（リュボフィは女性達に支えられ、エプロンステージに近づく。）

Любовь
Где ты, мое дитятко,
Дитятко родимое?

リュボフィ
愛する子供よ　お前は何処に？
愛する子供よ？

Ты зачем покинула
Гнездышко родимое?
В когти злому коршуну
Волей отдалася ты,
Мать, отца одних оставила,
Горем и бесчестием
Обездолила ты навек их!
Обездолила ты навек их!

お前は何故愛する家族を
捨ててしまったの？
鋭い鳶の毒牙に
自分の意志で身を任せたのね。
母と父を二人残して
永遠に不幸と不名誉のどん底に
突き落としたのね！
突き落としたのね！

Женщины
Не гроза небеса кроет тучею,
Сердце матери затуманилось думой черною.
Не роса на луга опускается,
Мать о дочери, что росой,
Слезой обливается.

女性
空を暗雲が覆うのは雷雨のせいではない
母の心が悲しい思いで曇るから。
草原が濡れるのは霧のせいではない
娘を案じる母の涙が
霧となって溢れるから。

№ 8 Финал
(Любовь делает женщинам знак, чтобы они удалились, и потом решительным шагом подходит к Кочубею.)

第 8 曲 フィナーレ
（リュボフィは女性達に自分から離れるように合図を送り、決心したようにコチュベイに近づく。）

Любовь
Очнись от горя, Кочубей!
Довольно у тебя друзей!
Свою омыть ты можешь славу,
Ты можешь возмутить Полтаву,

Внезапно средь его дворца
Ты можешь мщением отца
Постигнуть гордого злодея,
Ты можешь верною рукой
Вонзить...

リュボフィ
不幸から目を覚ましなさい コチュベイ！
貴方には友達が充分いるでしょう！
自分の名声を広げることも出来るし
ポルタヴァに叛乱を起こすことも
出来るでしょう
虚をついて彼の館に現れて
父親の報復をもって傲慢なる悪党に
思い知らせることも出来るでしょう。
貴方は自身の腕で
刺し殺すことも出来るのです．．．

Кочубей
（быстро вставая и решительно)
Нет, замысел иной
Мою волнует душу,
И его я вам открою.

コチュベイ
（急いで立ち上がりながらきっぱりと）
いいや 他の計画が
わしの心を騒がせている
今からお前に打ち明けよう。

Но клянитесь мне клятвой крепкой	だが　誓ってくれ
Сохранить признания,	これからわしが告白することを
Что вам хочу поведать!	しっかりと秘密にしておくと！
Андрей, Искра, хор	**アンドレイ、イスクラ、合唱**
Клянемся мы казачкой нашей честью,	コサックの名誉にかけて守ることを誓います
Клянемся мы казачкой нашей саблей,	コサックのサーベルにかけて誓います
Клянемся нашей кровью	我らの血にかけて誓います
Тебя не выдать,	貴方を裏切らないことを
С тобою вместе отомстить	貴方と一緒に敵マゼーパに
Врагу Мазепе!	復讐することを誓います！
Кочубей	**コチュベイ**
Так слушайте ж.　В былые дни,	それでは聴いてくれ。過ぎし日々に
Когда с Мазепой хлебом, и елеем,	マゼーパとわしはパンと聖油と感情を
И чувствами мы, как друзья, делились,	友として分かち合ったことがあった
Нередко долгие мы с ним вели беседы.	長時間に亘って話し合うこともまれではなかった。
Передо мною гетман скрытный	隙のない性格のゲトマンもわしの前では
Души мятежной, ненасытной	激しい　貪欲な胸の奥底の野心を
Отчасти бездну открывал	かい間見せることもあった
И о грядущих измененьях,	そして来るべき形勢の変化
Переговорах, возмущеньях	交渉　叛乱のこと等
В речах неясных намекал.	不明瞭な言葉の端々に匂わせた。
Но понял я намек неясный:	だが　わしはこの不明瞭な示唆を理解した
Мазепа, злобою горя,	マゼーパは恨みに怒り狂い
Задумал заговор опасный,	危険な陰謀を考えついた
Изменник русского царя,	ロシアのツァーリの裏切り者は
Он хочет передаться шведу,	スウェーデンの勝利を期待して
Надеясь на его победу…	かの国に投降したがっている. . .
Но козни гетмана	だが　ゲトマンの奸計を
Пора предупредить:	警告する時がきた
Я их открою,	これを暴露しよう
Я их открою перед царем,	ツァーリの前に暴露しよう
Во власть Петра,	ピョートル大帝の権威の下に
Во власть Петра,	ピョートル大帝の権威の下に
Врага я выдам головою!	敵を引き渡そう！

Андрей, Искра и хор
Да, козни гетмана пора предупредить;
Открой их смело,
Открой их смело перед царем,
Во власть Петра,
Во власть Петра
Врага ты выдай головою!

Искра
Удар обдуман, с Кочубеем,
Друзья, я также заодно,
И мы наверно одолеем,
Врага паденье решено!

Кочубей
Но кто, усердьем пламенея,
Ревнуя к общему добру,
Донос на мощного злодея
Предубежденному Петру
К ногам положит не робея?

Андрей (выступая вперед)
Я это сделаю, коль мне
Поручите такое дело.

Кочубей
Андрей, ты предан был всегда
Моей семье, тебя за сына
Считали мы, и верю я, что ты
Исполнишь святое это дело,
Но знаешь ли, мой сын, за подвиг свой
Ты поплатиться можешь жизнью?

Андрей
Я это знаю, мой отец,
Но жизнью я не дорожу,
Увы, мне в жизни нет отрады
С тех пор, как счастье мое,

アンドレイ、イスクラ並びに合唱
そうだ ゲトマンの奸計を警告する時がきた
勇気を持って暴露しよう
ツァーリの前に暴露しよう
ピョートルの権威の下に
ピョートルの権威の下に
敵を引き渡そう！

イスクラ
攻撃の準備は出来た コチュベイと共に
友たちよ わたしも協力して行動しよう
勝利はきっと我らのものとなろう
敵の陥落は決まったも同然！

コチュベイ
だが 誰が 炎々と燃える強い情熱のままに
社会全体の幸の為に
先入観に捕らわれたピョートルの足もとに
臆することなくあの強力な悪党のことを
密告するか？

アンドレイ （前に進み出て）
私がやりましょう もし私に
任せて下さるなら。

コチュベイ
アンドレイ お前は何時もわしの家族に
身を任せてきた お前を息子と思ってきた
お前がこの聖なる仕事を
きちんと果たすと信じている
だが わが息子よ 分かっているか この
偉業のために命を落とすかもしれないぞ？

アンドレイ
分かっています 父上
しかし 命は惜しくありません
あの憎きマゼーパが
貴方と私が願っていた

Желанное тобой и мною,	私の幸せを
Украл Мазепа ненавистный,	憎きマゼーパが盗んでからは
Одним я мщением дышу,	復讐のみに息ずき
Одною мыслию живу:	冷酷な悪党に復讐することのみを
Отмстить бездушному злодею.	考えて生きております。
Пошли меня, пошли к царю!	私をツァーリのもとへ派遣して下さい！
Я полечу стрелой к столице,	矢のように都へ飛んでいきましょう
Я понесу быстрее птицы	鳥よりも早く運びましょう
Погибель на врага Мазепу,	宿敵マゼーパの破滅の為に
Погибель на врага Мазепу!	宿敵マゼーパの破滅の為に！
Искра и хор	イスクラと合唱
Пошли его , пошли к царю,	彼をツァーリの下へ遣わそう
Он полетит стрелой к столице,	矢のように都へ飛んで行き
Он понесет быстрее птицы	鳥よりも早く運ぶ
Погибель на врага Мазепу,	宿敵マゼーパの破滅の為に
Погибель на врага Мазепу!	宿敵マゼーパの破滅の為に！
Кочубей	コチュベイ
Благодарю, Андрей, тебя,	アンドレイ　お前に感謝する
Благодарю и вас, друзья мои,	わが友たちにも礼を言おう
За преданность и за участье!	皆の忠実と協力に！
Я вновь воскрес измученной душой ;	わしは疲れた心から再び蘇った
(воодушевляясь все более и более)	（ますます元気になって）
Отныне слезы и стенанья прочь!	今から涙とため息はいらない！
Я буду жить лишь ради мести лютой,	わしは残忍な復讐の為に生きよう
И ты, старик, заплатишь мне за дочь!	老いぼれのお前は娘の為に仕返しされるのだ！
Нет, дерзкий хищник, нет, губитель.	否　厚かましい掠奪者　否　破壊者
Я пощажу твою обитель,	お前の住家
Темницу дочери моей;	わしの娘のいる牢獄は勘弁してやろう
Ты не истлеешь средь пожара,	お前は火中で燃え尽きるのではない
Ты не издохнешь от удара	コサックのサーベルの一撃で
Казацкой сабли ; нет, злодей,	くたばるのではない　否　悪党め
Нет, злодей , нет.	否　悪党め　否。
(с силой и яростью)	（力を込め激怒して）

В руках московских палачей,	モスクワの死刑執行人の手にかかり
В крови, при тщетных отрицаньях,	血まみれになって　無駄な否認を繰り返し
На дыбе корчась, в истязаньях,	拷問台の上で顔を引きつらせ
Ты проклянешь и день и час,	娘を洗礼したことを
Ты проклянешь и день и час,	来る日も来る日も呪うのだ
Когда ты дочь крестил у нас!	来る日も来る日も呪うのだ！
Любовь (с одушевлением и яростью)	リュボフィ（鼓舞するようにそして激怒して）
В руках московских палачей,	モスクワの死刑執行人の手にかかり
В крови, при тщетных отрицаньях,	血まみれになって　無駄な否認を繰り返し
На дыбе корчась, в истязаньях,	拷問台の上で顔をひきつらせ
Ты проклянешь и день и час,	娘を洗礼したことを
Да, ты проклянешь и день и час,	来る日も来る日も呪うのさ
Когда, ты дочь крестил у нас,	娘を洗礼したことを
Злодей, ты проклянешь и день и час,	悪党　お前は来る日も来る日も呪うのさ
Когда, губитель, дочку	悪党　娘を洗礼したことを
Ты крестил у нас!	来る日も来る日も呪うのさ！
Кочубей	コチュベイ
Ты вспомнишь пир и чести чашу,	お前は想い出す　あの日の酒宴と
Что я как другу наливал,	わが友としてお前に注いだあの献杯を
И день, когда голубку нашу	そして　わが娘を
Ты, старый коршун, заклевал!	老いぼれ鳶がついばんだ日を！
Хор и Искра	合唱とイスクラ
Ты вспомнишь пир и чести чашу,	お前は想い出す　あの日の酒宴と
Что друг – хозяин напивал!	友人である主人の注いだ献杯を！
Любовь	リュボフィ
Ты вспомнишь пир и чести чашу,	お前は想い出す　あの日の酒宴と献杯を
И день, когда голубку нашу,	わが娘を
Ты, коршун, заклевал!	老いぼれ鳶がついばんだ日を！
Андрей	アンドレイ
Ты вспомнишь пир и чести чашу.	お前は酒宴と献杯を思い出す
Жди мщенья!	復讐を待て！
Кочубей, Искра, Любовь, Андрей, хор	コチュベイ、イスクラ、リュボフィ、アンドレイ、合唱

В руках московских палачей,	モスクワの死刑執行人の手にかかり
В крови, при тщетных отрицаньях,	血まみれになって　無駄な否認を繰り返し
На дыбе корчась, в истязаньях,	拷問台の上で顔をひきつらせ
Ты проклянешь и день и час,	来る日も来る日も呪うのだ
Да, ты проклянешь и день и час,	来る日も来る日も呪うのだ
Любовь, Кочубей	リュボフィ、コチュベイ
Когда ты дочь крестил у нас,	お前が娘を洗礼した時を
Злодей, ты проклянешь и день и час,	悪党め　来る日も来る日も呪うのだ
Когда ты дочь крестил у нас.	お前が娘を洗礼した時を。
Андрей, Искра, хор	アンドレイ、イスクラ、合唱
Когда ты дочь крестил у них,	お前が娘を洗礼した時を
Злодей, ты проклянешь и день и час,	悪党め　来る日も来る日も呪うのだ
Когда ты дочь крестил у них.	お前が娘を洗礼した時を。
Кочубей, Андрей, Искра, хор	コチュベイ、アンドレイ、イスクラ、合唱
Ты проклянешь, злодей,	悪党め　呪うのだ
В руках московских палачей	モスクワの死刑執行人の手にかかる
Тот час!	その時を！
Хор	合唱
Мазепа, жди мщенья,	マゼーパよ　復讐を待て
Ты вспомнишь этот страшный час,	この恐怖の時を思い起こすのだ
Мазепа, жди мщенья,	マゼーパよ　復讐を待て
Злодей, ты вспомнишь этот страшный день,	悪党め　この恐怖の日を思い起こすのだ。
Любовь	リュボフィ
Мщенья, мщенья!	復讐　復讐！
Андрей, Искра, Кочубей	アンドレイ、イスクラ、コチュベイ
Мщенья, мщенья! Жди мщенья, злодей!	復讐だ　復讐だ！復讐を待て　悪党よ！
Ты вспомнишь этот страшный день!	お前はこの恐怖の日を思い起こすのだ！
Любовь	リュボフィ
Мщенья злодею!	悪党に復讐を！

Все вместе

Мазепа! Мазепа!

Жди мщенья, жди мщенья!

Занавес

全員で

マゼーパ！マゼーパ！

復讐を待て　復讐を待て！

幕

Действие второе

Картина первая

Подвал одной из башен Белоцерковского дворца. Прямо узкая лестница, ведущая к входной двери ; направо, высоко в стене, решетчатое окно; вдоль стены орудия пытки; налево, на каменной скамье, Кочубей, прикованный к столбу длинною цепью; сцена освещена фонарем, висящим у входной двери.

第 2 幕

第 1 場

ベロツェルコフィ城の塔にある地下室。入口に向かう狭い階段が正面にある。右手の壁の上方に格子のはまった窓。壁に沿って拷問用の道具。左手には石のベンチの上に長い鎖で柱に繋がれたコチュベイがいる。舞台は入口に吊り下げられたランプで照らされている。

№ 9　Сцена в тюрьме

Кочубей

Так вот награда за донос,
Донос и верный и правдивый!
Перед царем оклеветал
Меня и Искру гетман лживый;
И царь нас выдал головой
Изменнику страны родной!
　(Погружается в мрачную задумчивость.)
Заутра казнь.　Но без боязни
Я мыслю об ужасной казни.
Что смерть?　Давно желанный сон;
Готов я лечь во гроб кровавый.
Дрема долит.　Но боже правый!
Боже правый!
Как бессловесное созданье,
　(постепенно усиливая)
Царем быть отдану во власть
Врагу царя на поруганье,
Утратить жизнь – и с нею честь,
Друзей с собой на плаху весть,
Над гробом слышать их проклятья,
Ложась невинным под топор,
Врага веселый встретить взор
И смерти кинуться в объятия,

第 9 曲　牢獄の場面

コチュベイ

これが密告に対する褒美だ
確かで真実の密告！
二枚舌のゲトマンがツァーリの前で
わしとイスクラを誹謗した
ツァーリも祖国の裏切り者に
我らを引き渡し自由にさせた！
　（暗い物思いに耽る。）
明朝は処刑だ。だが不安を感じることも無く
恐ろしい処刑のことを考えよう。
死がなんだ？長いこと願っていた夢
血まみれの墓に眠る用意は出来ている。
眠くてたまらぬ。だが正義の神よ！
あの悪党の足元に黙って
もの言わぬ生き物のように倒れ
　（次第に力を込め）
ツァーリによってその敵の手に
凌辱されるべく引き渡され
命を失う-そしてそれと共に名誉も
朋友達をも断頭台へ道連れにし
柩の上に彼らの呪いを聞き
無実のままに斧の下に身を横たえ
敵の陽気な眼差しに迎えられ
死の抱擁に身を投げ出す

Не завещая никому
Вражды к злодею своему!

わが憎き悪党への敵意を
誰に遺言することもなしに！. . .

(Звук отворяемого замка.)
Я слышу, ключ в замке заржавом
Гремит… Сюда идут.
Вот он, вот на пути моем кровавом
Мой вождь под знаменем креста,
Грехов могучий разрешитель,
Духовной скорби врач,
Служитель за нас распятого Христа!

（錠前を開ける音）
錆びた錠前に鍵をいれる
音がする. . . ここへ誰か来る。
そうだ 彼だ わしの血まみれの
旅路への十字架を背負った案内人
諸々の罪の強力なる解決者
心の苦悩の治療者
我らに代わって磔になられたキリストに仕える者！

(Выходит Орлик.)
Нет, не отшельника святого,
Я гостя узнаю иного…
Ты здесь, жестокий человек!
Зачем последний мой ночлег
Еще Мазепа возмущает?

（オルリクが出てくる）
いや 聖なる遁世者ではない
別の客のようだ. . .
お前なのか 無慈悲な奴！
何故わしの最後の一夜を
マゼーパはまだかき乱そうとするのか？

Орлик
Допрос не кончен,
Отвечай!

オルリク
尋問はまだ終わっていない
答えよ！

Кочубей
Я отвечал уже. Ступай,
Оставь меня!

コチュベイ
わしはもう答えた。失せろ
放っておいてくれ！

Орлик
Еще признанья
Пан гетман требует.

オルリク
ゲトマン殿はもっと
白状させたがっておいでだ。

Кочубей
Но в чем? Сознался я во всем,
Что вы хотели. Показанья
Мои все ложны. Я лукав,
Я строю козни, гетман прав.
Чего вам боле?

コチュベイ
だが何を？わしは全て白状した
お前たちの望むことを。わしの
申し立てはみな嘘だ。わしは狡猾
わしは陰謀をめぐらした ゲトマンは正しい
この上まだ何が必要だ？

Орлик

Мы знаем, что ты
Несметно был богат,
Мы знаем, не единый клад
Тобой в Диканьке укрываем.
Свершиться казнь твоя должна;
Твое имение сполна
В казну поступит войсковую –
Таков закон. Я указую
Тебе последний долг: открой,
Где клады, где клады, скрытые тобой?

オルリク

我等は知っている　お前が
莫大なる富を蓄えていたことを
我等は知っている　一つならぬ財宝を
ディカニカに隠していることを
お前の死刑は必ず行われる
お前の財産は全部そっくり
コサック軍の官金に繰り入れられる
それが掟だ。お前に命令する
最後の義務を。白状せよ
お前が隠した財宝は何処だ？

Кочубей

Так, не ошиблись вы, три клада
В сей жизни были мне отрада;
И первый клад мой честь была,
Клад этот пытка отняла.
Другой был клад невозвратимый;
Честь дочери моей любимой;
Я день и ночь над ним дрожал,
Мазепа этот клад украл!
Но сохранил я клад последний,
Мой третий клад: святую месть,
Его готовлюсь богу снесть,
Его готовлюсь богу снесть.

コチュベイ

そうだ　お前たちは間違っていない
三つの宝はわしの人生の喜びだった
わしの第一の宝は名誉だった
この宝は拷問が奪い取った。
もう一つの宝は二度と帰ってこない
わしの愛する娘の純潔だ
わしは日夜これを気遣っていた
マゼーパはこの宝を盗んだ！
だが　最後の宝は取っておいた
わしの三つ目の宝　聖なる復讐だ
これは神の許に持って行く積りだ
これは神の許に持って行く積りだ。

Орлик

Старик, оставь пустые бредни!
Заутра, покидая свет,
Питайся мыслию суровой,
Шутить не время.　Дай ответ,
Дай ответ, когда не хочешь пытки новой:
Где спрятал деньги?

オルリク

老いぼれ　詰まらぬ戯言は止めろ！
明朝はこの世を捨てる身
考えても見よその厳しさを
冗談を言っている間は無い。答えよ。
再度拷問を受けたくなくば答えよ。
金は何処に隠した？

Кочубей

Злой холоп!
Окончишь ли допрос нелепый?
Повремени, дай лечь мне в гроб,

コチュベイ

性悪な下司め！
馬鹿げた尋問を止めないのか？
ちょっと待て　わしを柩に寝かせてくれ

Тогда ступай себе с Мазепой
Мое наследие считать,
Окровавленными перстами
Мои подвалы разрывать,
Рубить и жечь сады с домами.
С собой возьмите дочь мою,
Она сама вам все расскажет,
Сама все клады вам укажет.
Но ради господа, молю, молю,
Теперь оставь меня в покое,
Готовлюсь я предстать тому,
Кто вашим грозным будет судиею,
Пред кем ответ вы в судный день дадите
За кровь пролитую, за кровь пролитую,
За всю неправду вашу!
(Падает на землю в изнеможении.)

それからマゼーパと一緒に
わしの遺産を数え
血濡れた指で
わしの地下室を掘り起こし
家も庭も切り倒し燃やすがよい。
わしの娘を連れて行きたまえ
あの娘がお前に全てを話すであろう
財宝の全てをお前に教えるであろう。
だが後生だから頼む
今はわしをそっとして置いてくれ
わしはお前達を裁く恐ろしい裁判官の前に
現れる積りだ
その人の前でお前たちは最後の審判の日に
お前達の流した血　お前たちの嘘八百に対し
答えを出さねばならぬのだ！
（力尽きて地面に倒れる）

Орлик
Где спрятал деньги?　Укажи, укажи!
Не хочешь?　Деньги где?　Скажи,
Иль выйдет следствие плохое…
(с яростью)
Скажи, где деньги, где, где,
Где деньги?　Молчишь? Молчишь?
Молчишь?　Ну, в пытку!　Гей, палач!

(В дверях показываются палачи.)

オルリク
金は何処に隠した？教えろ！
厭なのか？金は何処だ？答えろ
さもないとひどい目にあうぞ．．．
（激怒して）
言え　金は何処で　何処だ　何処だ
金は何処だ？黙っているのか？
黙っているのか？それなら拷問だ！
おい！刑吏！

（戸口に刑吏が現れる。）

Кочубей
О ночь мучений!

コチュベイ
ああ　責め苦の夜よ！

Занавес

幕

Картина вторая

Комната во дворце Мазепы, освещенная несколькими восковыми свечами. Дверь на террасу открыта. Видно ночное небо, усеянное звездами. При открытии занавеса Мазепа стоит у дверей террасы и задумчиво смотрит вдаль.

第 2 場

マゼーパの館の居間は何本かのローソクの明かりに照らされている。テラスへのドアーが開いている。星を散りばめた夜空がみえる。カーテンが開いていて、マゼーパはテラスのドアーの側に立ち、物思いに耽っているように遠くを見ている。

№ 10 Монолог Мазепы

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо, звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Серебристых тополей листы.
Но мрачны страшные мечты
В душе смущенной звезды ночи,
Как обвинительные очи,
За мной насмешливо глядят,
И тополи, стеснившись в ряд,
Качая тихо головою,
Как судьи, шепчут меж собой…
И летней теплой ночи тьма
Душна, как черная тюрьма…
(Подходит к столу)
Умрет безумный Кочубей!
Спасти нельзя его. Чем ближе
цель гетмана, тем тверже он
Быть должен властью облечен.
Тем перед ним склониться ниже
должна вражда.
(Садится к столу)
Спасенья нет!
Доносчик и его клеврет
Должны погибнуть. Боже! Боже!
Что будет с ней, когда она

第 10 曲 マゼーパのモノローグ

ウクライナの夜は静か。
空は澄み 星が輝く。
大気はそのまどろみを
振り払おうともしない。ほんの微かに
銀色のポプラの葉が震える。
だが 動揺する心には
暗く恐ろしい想いが群がる
夜の星は批難を込めた眼差しのように
嘲笑いながらわしを見ている
体を寄せ合って並んだポプラも
静かに頭を振って
裁判官のように互いに囁き合っている
夏の暖かい夜の闇も
真っ暗な牢獄のように息苦しい. . .
（机に近づく）
愚か者のコチュベイは死ぬだろう！
奴を助けてはならぬ。ゲトマンの
目標が近づく程に 更にしっかりと
権力を手中に収めておかねばならぬ。
彼の前で敵意は更に低く抑えて
おかねばならぬ。
（机に向かう）
助かる道は無い！
密告者とその一味は
死なねばならぬ。神よ！神よ！
この宿命的な言葉を聞いたら

Услышит слово роковое?
(Входит Орлик)
Ну что?

彼女はどうなるだろうか？
（オルリクが入って来る）
どうした？

Орлик
Допрашивал, пытал,
Но тверд, упрям старик надменный
И не открыл нам ничего!

オルリク
尋問も拷問もしました
だが傲慢な老いぼれは意志が固く
何一つ我らに明かしません！

Мазепа
Умрет он завтра
Приготовить на утро казнь…

マゼーパ
老いぼれは明日死ぬ。
明朝死刑を執行せよ. . .

Орлик
Пан гетман…

オルリク
ゲトマン殿. . .

Мазепа (злобно и грозно)
Прочь! ... Палач свирепый!
Прочь, и дело свое кровавое исполни.

マゼーパ （憎々しげにそして威嚇するように）
下がれ！. . . 刑吏は残忍でなくてはならぬ！
下がれ　そして己の血の仕事を実行せよ！

(Орлик хочет что-то сказать, но, остановленный взглядом и движением Мазепы, уходит. Мазепа мрачно задумывается.)

（オルリクは何か言いたげであったが、マゼーパの目と動きに思い留まり、その場を去る。マゼーパは憂鬱そうに物思いに耽っている。）

Мазепа
Все, что цены себе не знает,
Все, все, чем жизнь мила бывает,
Бедняжка принесла мне в дар,
Мне – старцу мрачному, и что же?
Какой готовлю ей удар!

マゼーパ
値を付けられない物全てを
人生が楽しくなるもの全てを
哀れなこの娘はわしに贈ってくれた
わしに この陰気な老人に それなのにどうだ？
わしは何と言う打撃を用意していることか？

№ 11　Ариозо Мазепы

第 11 曲　マゼーパのアリオーソ（挿入歌）

Мазепа
О Мария, Мария!
На склоне лет моих
Ты, как весна, мне душу оживила,

マゼーパ
おお　マリヤ　マリヤ！
老いに近づいたわしの心を
お前は春のように蘇らせてくれた

И в страстном лепете речей твоих	お前の情熱的で優しいお喋りも
Для старика была чарующая сила!	老人には魔法の力であった！
О,　Мария, Мария!	おお　マリヤ　マリヤ！
Я пережил с тобой	わしはお前と共に
Мгновенья страсти пылкой и блаженства,	燃えるような情熱と至福の瞬間を味わった
Когда твой чудный стан я обнимал	お前の美しい身体を抱く時
И в неге томной любовался	しかも悩ましげな愛撫の中で
Красой твоей…	お前の美しさにどんなに見惚れたことか
Твой нежный взгляд меня живил,	お前の優しい眼差しはわしに生気を呉れた
И в жилах кровь текла быстрее,	お前を抱擁している時
В твоих я объятьях находил	わしの血液は速度を増して流れた
Блаженство, обновленье, и рай!	至福　蘇生そして天国！
Блаженство и обновленье!	至福そして蘇生！
Твой нежный взгляд меня живил,	お前の優しい眼差しは生気を呉れ
И в жилах кровь текла быстрее.	身体中の血液は愈々早く流れた
В твоих объятьях находил я рай.	お前の抱擁の中に天国を見つけた！
В твоих объятьях находил я рай!	お前の抱擁の中に天国を見つけた！
В твоей любви блаженство,	お前の愛の中に至福を
Блаженство и обновленье.	至福と蘇生を。
О, Мария!　Как я люблю тебя!	おお　マリヤ！何とお前を愛していることか！
Как я люблю тебя!	何とお前を愛していることか！

№ 12　Сцена Мазепы с Марией	**第 12 曲　マゼーパとマリヤの場面**
(Входит Мария. Мазепа не видит ее. Видя его задумчивость, она останавливается и потом тихонько подходит.)	（マリヤが入って来る。マゼーパは彼女を見ていない。彼が物思いに耽っている様子を見て、彼女は足をとめそれからそっと近づく。）
Мария	**マリヤ**
Мой милый друг!	愛するあなた！
Мазепа (быстро встает)	**マゼーパ**（急いで立ち上がる）
Мария, ты?　Голубка ясная моя! (Обнимает ее.)	マリヤか？わしの愛する者よ！（彼女を抱擁する）
Мария	**マリヤ**
Ах , наконец с тобой мы вместе,	ああ　やっと一緒になれましたわ

День целый не видать тебя,	今日は一日中あなたを見なかったわ
Ведь это пытка!	これではまるで拷問です！
Мазепа	**マゼーパ**
О, Мария, ты знаешь, я бы рад с тобой	おお マリヤ 分かっているだろう 毎日 毎時間
Быть каждый день и каждый час:	お前と一緒にいられたらどんなに嬉しいか
Труды правленья отрывают	統治の仕事がやむを得ず
Меня от ласк твоих невольно…	お前を可愛がるのを妨げるのだ. . .
Мария	**マリヤ**
Нет в эти дни последние ко мне	いいえ 近頃は私に
Ты холоден и неприветен,	無関心でよそよそしくてよ
На ласки нежные мои,	私の優しい愛撫に
Как прежде, ты не отвечаешь,	以前のように応えてはくれませんのね
И сердце, полное любви,	おまけに愛に溢れた私の心を
Мне подозрением терзаешь..	疑問が悩ませますのよ. . .
Послушай, гетман, для тебя	聴いて下さい ゲトマン あなたの為に
Я позабыла все на свете.	私はこの世の全てを忘れました。
Навек однажды полюбя,	一度愛し始めた時から永遠に
Одно имела я в предмете –	私が求めていたのは唯一つ
Твою любовь! Я для нее	あなたの愛！そのために
Сгубила счастье!	幸せを犠牲にしたのです！
Но ни о чем я не жалею,	でも私は何も惜しんではいません
Ты помнишь, помнишь, помнишь,	あなたは憶えているでしょうか
В страшной тишине,	あの恐ろしい程の静けさの中で
В ту ночь, как стала я твоею,	私があなたのものとなったあの夜を
Меня любить ты клялся мне,	あなたは私を愛すると誓いました
Зачем же ты меня не любишь?	それなのに何故愛して下さいませんの？
Мазепа (спокойно и нежно)	**マゼーパ** （穏やかに優しく）
Мой друг, несправедлива ты!	愛する人よ お前は間違っている！
Оставь безумные мечты,	馬鹿げた考えは捨てなさい
Ты подозреньем сердце губишь!	お前の心はあらぬ疑いにとりつかれている！
Нет, душу пылкую твою	いや 情熱がたかぶって
Волнуют, ослепляют страсти.	お前の激しい心を盲目にしている。

Мария, верь, тебя люблю я,	マリヤ　信じてくれ　わしはお前を愛している
Мария, верь, тебя люблю	マリヤ　信じてくれ　お前を愛している
Я больше славы, больше власти,	名誉よりも権力よりも
Мария, верь, тебя люблю	マリヤ　信じてくれ　わしはお前を愛している
Я больше славы, больше власти!	名誉よりも権力よりも！

Мария	マリヤ
Неправда, ты со мной хитришь,	嘘です　私を誤魔化そうとしているのですわ
Давно ль мы были неразлучны?	私たちはずっと離れずにいましたでしょ？
Теперь ты ласк моих бежишь;	今のあなたは私の愛撫を避けています
Теперь они тебе докучны;	今はそれがうるさいのです
Ты целый день в кругу старшин,	あなたは一日中隊長達の中に居て
В пирах, в разъездах, я забыта;	酒宴やら見回りやらで私は忘れられています
Ты долгой ночью иль один,	あなたは長い夜を独りで過ごすか
Иль с нищим, иль у езуита.	乞食とかイエズス会士とかと一緒です。
Любовь смиренная моя	私の控えめな愛は
Встречает холодную суровость.	冷たい厳しさに出くわしているのです。

Ты пил недавно, знаю я,	あなたが先頃ドゥリスカヤ夫人の為に
Здоровье Дульской.　Это новость;	祝杯を挙げたのを知っています。
Кто это Дульская?	これはニュースですわ。
	ドゥリスカヤ夫人とは何方ですか？

Мазепа	マゼーパ
И ты ревнива?	お前は焼餅をやいているのかね？
Мне ль, в мои лета	わしがこの年で
Искать надменного привета	あんな思い上がった女の傲慢な愛想を
Самолюбивой красоты?	求めているとでも思うのか？
И стану ль я , старик суровый,	気難しい老人のわしが
Как праздный юноша вздыхать,	くだらぬ若者がするように
Вздыхать, влачить позорные оковы	ため息をつき　重い恥ずべき足枷を引きずり
Вздыхать, влачить позорные оковы	ため息をつき　重い恥ずべき足枷を引きずり
И жен притворством искушать?	他の女を誘惑したりするのか？
Влачить позорные оковы	ため息をつき　重い恥ずべき足枷を引きずり
И жен притворством искушать!	他の女を誘惑したりするのか！

Мария	マリヤ
Нет, объяснишь без отговорок,	いいえ　言い訳をしないで説明して下さい

Мазепа	**マゼーパ**
Покой души твоей мне дорог,	お前の心の安らぎが大切だ
Мария! Так и быть, узнай!	マリヤ ！よかろう 分からせてやろう！
(Осматривается, идет к двери на	（周囲を見回すとテラスに向いている
террасу, чтобы удостовериться, что никто	ドアーの方に行き、誰も聞いていないかを確認すると、
Не слышит, потом подходит к Марии,	その間ずっと座っていたマリヤに近づいた。）
которая, между тем, села.)	
Мазепа (как бы шепотом)	**マゼーパ** （囁くように）
Давно замылили мы дело,	我々はかなり以前から大事を企ててきた
Теперь оно кипит у нас.	今それが熟してきている。
Благое время нам приспело,	願ってもない時期が到来した
Борьбы великой близок час,	偉大なる戦いの時は迫っている。
Близок час.	時は迫っている。
Без милой вольности и славы	快い自由も名誉も無く
Склоняли долго мы главы	我々は長い間 頭を垂れてきた
Под покровительством Варшавы,	ワルシャワの庇護の下に置かれ
Под самовластием Москвы .	モスクワの独裁の下に置かれて。
Но независимой державой	だが 今こそウクライナに
Украйне быть уже пора,	独立した国家となる時がきた
И знамя вольности кровавой	血にまみれた自由の旗を
Я подымаю на Петра.	わしはピョートルに背いて揚げよう。
Готово все: в переговорах	全ては整った 二人の王とわしの間には
Со мною оба короля!	話ができている！
(Мария, увлеченная признанием, встает и	（マリヤはこの告白に心を惹かれて、立ち上がると
с восторгом смотрит на Мазепу.)	歓喜してマゼーパを見る。）
И скоро в смутах, в бранных спорах,	やがて動乱の中で 誹謗的論争の中で
Быть может, трон воздвигну я!	ひょっとするとわしは王座を築くであろう！
Довольна ль ты? Твои сомнения	お前は満足か？お前の妄想は
Рассеяны ль?	晴れたのか？
Мария	**マリヤ**
О, милый мой,	おお 愛しい方

Ты будешь царь земли родной,	あなたは祖国のツァーリになられのでしょうか
К твоим сединам так пристанет,	あなたの白髪ことても似合うでしょうね
Так пристанет корона царская,	ツァーリの冠はきっと似合うでしょうね
Корона царская!	ツァーリの冠は！
Мазепа	マゼーパ
Постой,	ちょっと待てよ
Не все свершилось. Буря грянет,	全てが終わった訳ではない。嵐は急に起こる
Кто может знать, что ждет меня!	何がわしを待っているか誰に分かるだろうか。
Мария	マリヤ
Я близ тебя не знаю страха,	あなたのお側にいれば怖いもの知らずですわ
Ты так могуч! О, знаю я:	あなたはとても強いのですもの！
Трон, трон ждет тебя!	おお 分かっています
	王座が 王座があなたを待っているのを！
Мазепа	マゼーパ
А если плаха?	だがもし断頭台だったら？
Мария	マリヤ
С тобой а плаху, если так!	あなたと共に断頭台へ、もしそうなれば！
Ах, пережить тебя могу ли?	あなた無しで生きられるでしょうか？
(Припадает к нему на плечо)	（彼の肩に崩れ落ちる）
Но нет! Ты носишь власти знак!	でもそんなことはありません！
	あなたは権力者の印をお持ちです！
Мазепа	マゼーパ
Меня ты любишь?	お前はわしを愛しているか？
Мария	マリヤ
Я люблю ли? Я люблю ли?	私が愛しているかですって？
Ты мне всего, всего дороже!	あなたは他の誰よりも大切な方！
Мазепа	マゼーパ
О, Мария!	おお マリヤ！
Мария	マリヤ
Я все забыла для тебя!	私はあなたの為に全てを忘れました！

Мазепа	**マゼーパ**
Меня ты любишь!	わしをお前は愛している！
Скажи, отец или супруг	言ってくれ　父と夫とお前には
Тебе дороже?	どちらが大切だ？
Кого б ты в жертву принесла?	どちらを犠牲にできる？
Мария	**マリヤ**
Ты мне всего, всего дороже,	あなたは誰よりも誰よりも大切な方
Я все забыла для тебя,	あなたの為に私は全てを忘れました
Соблазном постланное ложе,	誘惑で敷き詰められた臥床を
Я отчей сени предпочла!	父の家より望んだのです！
Соблазном постланное ложе	誘惑で敷き詰められた臥床を
Я отчей сени предпочла,	父の家より望んだのです
Я мать, отца забыть могла,	母も父も忘れることが出来ました
Своими чудными очами	ご自分の魅力的な目で
Ты душу мне приворожил.	あなたは私の心を引きつけたのです。
О, не смущай меня!	おお　困らせないで下さい！
Ты искуситель мой...	あなたは私を誘惑したのです. . .
Реши ты сам!	ご自分でお決め下さい！
Мазепа	**マゼーパ**
Скажи, отец или супруг	言ってくれ　父と夫と
Тебе дороже?	お前にはどちらが大切だ？
Скажи, когда б ему иль мне	言ってくれ　彼かわしが
Погибнуть надо,	死ななければならないとしたら
Кого б из нас ты предпочла?	二人のうちどちらを選ぶのだ？
Кого б ты в жертву принесла?	どちらを犠牲にするのだ？
Нет, отвечай без отговорок.	いや　言い訳せずに答えてくれ。
Что ж, отвечай!	さあ　答えてくれ！
Мария	**マリヤ**
О, не сердись, всем готова	ああ　怒らないで　あなたの為に
Тебе я жертвовать!	全てを犠牲にしますわ！
Ах, верь, верь,	ああ　信じて　信じて下さい
Ты мне всего дороже!	あなたは誰よりも大切な方！
Мазепа	**マゼーパ**
Так помни слова свои, Мария,	自分の言ったことを良く憶えて置くように

Да, помни их!

マリヤ！

Мария
О, как ты бледен!

マリヤ
ああ なんて蒼い顔をしているのでしょう！

Мазепа
Прости, Мария!

マゼーパ
済まない マリヤ！

Мария
Прости, мой милый,
Прости и верь: люблю, люблю!

マリヤ
許して下さいな 愛しい方
許して信じて下さい 愛しています！

Мазепа
Голубка ясная моя, прости, прости!
(Мазепа обнимает Марию и уходит,
сопровождаемый ее взглядом.)

マゼーパ
愛しいお前 許しておくれ！
（マゼーパはマリヤを抱擁すると彼女に見送られ
ながら部屋を出て行く。）

№13 Сцена появления матери

第 13 曲 母の出現の場面

Мария (подходит к дверям в сад)
Как блещут звезды в небе,
Как ночь тиха,
Как дышит все спокойствием и счастьем...

(тревожно)
Но отчего в моей душе тревога
И сердце грустью тайной смущено?
Отца и мать воображаю,
Сквозь слезы вижу их
В бездетной старости одних
И мнится мне: их жалобам унимаю...

(Из сада вдруг появляется Любовь.)

マリヤ （庭に続くドアーに近づく。）
空には何と星が輝いているのでしょう
何と静かな夜なのでしょう
全ては何と安らかに幸せに息づいているのでしょう. . .

（不安げに）
でも何故私の胸は不安に慄き
心は訳の分からない悲しみで乱れるのでしょうか？
父と母のことを想像すると
涙の向こうに子供を失くした
年老いた両親が見えます
彼らの泣き言にも耳を傾けなくてはと思うのです. . .

（庭から突然リュボフィが現れる。）

Любовь
Мария, дочь моя!

リュボフィ
マリヤ わが娘よ！

Мария	マリヤ
Мать! О, небо! Ты здесь со мной !	お母様！おお　神様！ここに私と
Матушка!	いらっしゃるのね！お母様！
Любовь	リュボフィ
Молчи, молчи!	静かに　静かに！
Не погуби нас: я в ночи	私達を破滅させないでおくれ。夜のうちに
Сюда прокралась осторожно	ここにこっそり忍び込んだのは
С единой слезною мольбой!	唯一つの涙の願いがあるから！
Сегодня казнь, сегодня казнь!	今日は処刑　処刑が行われるの！
Тебе одной, тебе одной	あなただけが　あなただけが
Свирепство их смягчить возможно;	残忍な行為を和らげることができるのです
Они отца казнить хотят,	お父様は処刑されようとしています
Они жестоки и безбожны!	彼らは残忍で無恥な人達！
Спаси отца, спаси отца,	お父様を助けて　お父様を助けて
О дочь моя, молю тебя,	おお　わが娘よ　お願いだから
Спаси отца!	お父様を助けて！
Мария (в ужасе)	マリヤ　（恐ろしげに）
Какой отец,	お父様ですって
Какая казнь?	処刑ですって？
Любовь	リュボフィ
Или ты доныне не знаешь?	もしかしたらあなたは今迄知らなかったの？
Нет!　Ты не в пустыне;	まさか！砂漠にいる訳ではあるまいし
Ты знать должна,	知っている筈
Как сила гетмана грозна,	ゲトマンの力がどんなに恐ろしいか
Как он врагов своих карает,	自分の敵をどんな風に罰するか
Как государь ему внимает.	皇帝がどれ程彼に目をかけているか。
(Мария старается понять, но все не может.)	（マリヤは理解しようとするが出来ない。）
Но вижу, скорбную семью	でもあなたは痛ましい家族を
Ты отвергаешь для Мазепы;	マゼーパの為に見捨てるのね
Тебя спокойной застаю,	あなたは平気でいるようね
Когда свершают суд свирепый,	残忍な裁きが行われ
Когда читают приговор,	判決が読み上げられ
Когда готов отцу топор…	お父様に斧が用意される時にも. . .

Друг другу, вижу, мы чужие…	お互いに私たちは他人になってしまったようね. . .
Опомнись, дочь моя, Мария!	目を覚ましてちょうだい わが娘よ マリヤ！
Беги, пади к его ногам,	走って行って彼の足元に取りすがって
Спаси отца, будь ангел нам!	お父様を助けて 私達の天使になってちょうだい！
Тебе одной, тебе одной	あなただけが あなただけが
Свирепство их смягчить возможно;	彼等の残忍な行為を和らげられるの
Ты можешь их топор отвесть,	あなたなら斧を食い止められるの
Потребуй, гетман не откажет,	どうかお願い ゲトマンは拒まないわ
Ты для него забыла честь,	あなたは彼の為に誇りも家族も神も
Родных и бога, проси, моли,	忘れたのだから お願いするのよ
И рвись, и требуй, гетман не откажет,	身悶えてお願いするのよ
Гетман не откажет,	ゲトマンは拒まないわ
Ты для него забыла честь,	彼の為に誇りも家族も神も
Родных и бога, иди, проси,	忘れたのだから 行ってお願いするのよ
Моли пощады у злодеев,	悪党に放免をお願いするのよ
О, спаси, спаси отца!	おお 助けて お父様を助けて！
Мария	マリヤ
Ах, что со мной?	ああ 私どうしたのかしら？
Отец…Мазепа…казнь…с мольбою	お父様 . . マゼーパ. . . 処刑 . . 願いを持って
Здесь, в этом замке, здесь мать моя!	ここに この館に 私のお母様が！
Нет, нет! Иль ума лишилась я,	いえ いえ 私は気が狂ったの
Иль это грезы?	それともこれは幻想？
Любовь	リュボフィ
Бог с тобой,	大丈夫なの
Нет, нет, не грезы, не мечты!	いえ いえ 幻想でも夢でもないわ！
Ужель еще не знаешь ты,	本当にあなたはまだ知らないのね
(постепенно усиливая)	（次第に声を大きくして）
Что твой отец ожесточенный	娘の凌辱に堪えられず
Бесчестья дочери не снес	怒り狂ったお父様が
И, жаждой мести увлеченный,	復讐の思いに取り付かれて
Царю на гетмана донес,	皇帝にゲトマンを密告したのを
(Мария наконец понимает.)	（マリヤは遂に理解する。）
Ужель еще не знаешь ты,	本当にあなたはまだ知らなかったのね

Мария	マリヤ
Боже мой!	何と言うこと！
Любовь	リュボフィ
О дочь моя!	おお　わが娘よ！
Мария	マリヤ
Боже мой!	ああ　神様！
Любовь	リュボフィ
Он в истязаниях кровавых	お父様は血みどろの拷問にあわされ
Сознался в умыслах лукавых,	良からぬ企てをしたと白状し
В стыде безумно клеветы,	愚かな誹謗をしたことを恥じたの
Ужель еще не знаешь,	本当にあなたは知らなかったのね
Мария	マリヤ
Бедный!	可哀相なお父様！
Любовь	リュボフィ
Ужель еще не знаешь,	本当にあなたは知らなかったのね
Мария	マリヤ
О бедный мой отец!	おお　可哀相なお父様！
Любовь	リュボフィ
Что, жертва смелой правоты,	勇気ある正義の犠牲者として
Врагу он выдан головою,	お父様は敵に首を差し出したのです
Что пред громадой войсковою,	軍隊の巨大なる集会の前で
Когда его не оценит	お父様にいと高き神の力が
Десница вышняя господня,	評価を下さらなければ
Он должен быть казнен сегодня!	お父様は今日処刑されるのです！
Мария	マリヤ
Сегодня!　Боже мой!	今日ですって！ああ　神様！
И я, и я всему виною!	私にも　私にも全てに責任があります！
Любовь	リュボフィ
Тебе одной, тебе одной	あなただけが　あなただけが

(постепенно усиливая)	（次第に声を大きくして）
Свирепство их смягчить возможно,	彼らの残酷な行為を和らげられるのです
Они отца казнить хотят,	彼等はお父様を処刑したがっている
Они жестоки и безбожны!	彼等は残酷で無慈悲！
Мария (постепенно усиливая)	マリヤ（次第に声を大きくして）
Сегодня казнь, отца убьют,	今日は処刑　お父様が殺される
И я, и я всему виною,	私にも　私にも全てに責任があります！
Нет сил терпеть, о, горе мне,	耐えられません　おお　なんと悲しいこと
Сразила я отца родного,	私が愛するお父様を殺すなんて
О мать!　Прости меня!	おお　お母様！許して下さい！
(Падает в обморок)	（気を失って倒れる）
Любовь	リュボフィ
Дитя мое!…Мария!	わが子よ！．．．マリヤ！
Что с тобой?　Мария! Дочь моя!	どうしたの？マリヤ！わが娘よ！
(Припадает к дочери)	（娘の方に倒れる）
Боже мой!　Полки идут…	神様！軍隊が進んで行く．．．
На казнь ведут…	処刑に連れていかれる．．．
(старается пробудить дочь)	（娘の目を覚まそうとする）
Она не слышит, проходит время,	この子は聞いていないわ　時間が過ぎて行く
Мария!	マリヤ！
Мария (приходя в себя)	マリヤ（正気に戻る）
Не помню я…не понимаю,	憶えていないわ．．．分からないわ
Что было здесь, кто был со мной!	ここで何があり誰と一緒だったのか！
Любовь	リュボフィ
Отца казнить ведут…	お父様が処刑に連れて行かれる．．．
Спаси, спаси его!	助けて　お父様を助けて！
(Мария быстро выпрямляется.)	（マリヤは急いで姿勢を正す。）

Любовь
Спеши…

Мария
Идем,

Любовь
Скорей...

Мария
Бежим...

Любовь
Молю,

Мария
Скорей,

Любовь
Спаси, спаси отца!

Мария
Скорее!
(Быстро убегают.)

Картина третья

Поле. Направо часть вала, обросшего высокой травой. На заднем плане сцены, за валом, эшафот и на нем две плахи. Мимо вала дорога уходит влево. Толпы народа, мужчин и женщин, около эшафота, на валу и на авансцене близ дороги живое движение.

№ 14 Народная сцена

Хор (женщины)
Скоро ли?

リュボフィ
急ぎましょう. . .

マリヤ
さあ行きましょう

リュボフィ
早く. . .

マリヤ
走りましょう. . .

リュボフィ
お願い

マリヤ
早く

リュボフィ
助けて お父様を助けて！

マリヤ
早く！
(大急ぎで走り去って行く。)

第 3 場

野原。右手に土塁の一部。背の高い草が一面に生えている。舞台の後方、土塁の向こうに処刑台、その上に二つの断頭台がある。土塁に沿って道路が左手に向かっている。
人波が溢れ、男と女が断頭台の周囲、土塁の上、道路沿いの舞台前面にひしめき合っている。

第 14 曲 民衆の場面

合唱（女性）
もうすぐかい？

Хор (мужчины)	合唱（男性）
Скоро ли?	もうすぐかい？
Везут иль нет?	連れてこられたのか　まだかい？
Хор (женщины)	合唱（女性）
Не слышно…	聞こえない．．．
Хор (мужчины)	合唱（男性）
Эх, поскорей бы!…	ああ　早くすればいいのに！
Хор (женщины)	合唱（女性）
Эх, поскорей бы!	ああ　早くすればいいのに！
Ждем не дождемся,	待ちきれない
Уж поскорей бы!	早くすればいいのに！
От страха сердце замирает!	恐ろしくて心臓が止まりそう！
Хор (мужчины)	合唱（男性）
Что спешить?　На этакое дело	何を急ぐのだ？こんな事件を
пришел глядеть, так жди,	見に来たのだから待っていなさい！
Не торопись!	急ぐことはない！
Хор (мужчины, другая группа)	合唱（女性　他のグループ）
Ждем не дождемся,	待ちきれない
Уж поскорей бы!	早くすればいいのに！
От страх сердце замирает!	恐ろしくて心臓が止まりそう！
Хор (мужчины, первая группа)	合唱（男性　第一グループ）
О, господи!　Когда помыслишь	ああ　神様！我等の人生について考えて
О нашей жизни!	見るなんて！
Знатные паны на плаху лечь должны	高貴な旦那様が断頭台に横たわるとは！
И вдруг теперь на плаху лягут под топор!	突然に今断頭台で斧の下に横たわるとは！
Хор (мужчины, другая группа)	合唱（男性、他のグループ）
О, господи!　Когда помыслишь	おお　神様！我等の人生について考えて
О нашей жизни! Такие знатные,	みるとは！あのように高貴で
Богатые паны, и вдруг теперь	富裕な旦那様が　突然今
На плаху лягут под топор!	断頭台で斧の下に横たわるとは！

Хор (мужчины и женщины)	合唱（男性と女性）
Такие знатные паны,	あのように高貴な旦那様が
И вдруг на плаху лечь должны!	突然今断頭台に横たわるとは！
Такие знатные, богатые паны,	あのように高貴で富裕な旦那様が
И вдруг теперь на плаху	突然今断頭台で
Лягут под топор!	斧の下に横たわるとは！
О, боже, смилуйся над нами,	おお　神様　どうぞ我らに憐れみを
От бед таких избави, господи!	このような悲しみからお救い下さい！
Страшен гнев московского царя,	モスクワのツァーリの怒りは恐ろしい
И грозен суд Мазепы,	マゼーパの審判も恐ろしい。
Страшен гнев московского царя,	モスクワのツァーリの怒りは恐ろしい
И грозен суд Мазепы,	マゼーパの審判も恐ろしい。
Смертью он казнит врагов,	彼は敵を死によって罰する
Казнит нещадно он,	彼は無慈悲に処刑する
Карает смертию врагов своих Мазепа,	マゼーパは敵を死によって罰する
Грозен суд его,	彼の審判は恐ろしい
Карает смертью он врагов!	彼は敵を死によって罰する！
(Из толпы выходит пьяный казак.)	（群衆の中から酔ったコサック兵が出てくる）
Страшен, грозен суд Мазепы!	恐ろしい　マゼーパの審判は怖い！
Пьяный казак (подплясывая)	**酔いどれコサック兵**　（踊り跳ねながら）
Молодушка, молода,	若くて綺麗な娘さん
Ни спесива, ни горда,	気立てが良くて気取りもしない
Ой, гой, чумандра,	オイ　ホイ　チュマンドラ
Чумандрыха молода!	若いあの娘は浮気者！
Только бровью поела,	ちょっとウィンクするだけで
С казаком любовь свела,	忽ちコサック兵は恋の虜
Ой, гой, чумандра,	オイ　ホイ　チュマンドラ
Чумандрыха молода!	若いあの娘は浮気者！
Наварила бурака,	ウォッカを注いで
Угостила казака,	コサック兵に飲ませた
Ой, гой, чумандра,	オイ　ホイ　チュマンドラ
Чумандрыха молода!	若いあの娘は浮気者！

Хор (мужчины)	合唱（男性）
Эй, Тише!	おい　静かに！
Хор (женщины)	合唱（女性）
Тише!	静かに！
Хор (мужчины)	合唱（男性）
Откуда ты сорвался?	お前は何処から出てきたのだ？
Хор (женщины)	合唱（女性）
Откуда ты сорвался?	あんたは何処から出てきたの？
Хор (мужчины)	合唱（男性）
Тише, тише, окаянный!	静かに　静かに　この呪われ者！
Аль с виселицы прямо?	ひょっとして絞首台からか？
Хор (женщины)	合唱（女性）
Аль с виселицы прямо?	ひょっとして絞首台から？
Хор (мужчины и женщины)	合唱（男女）
Казни ждут, а ты поешь	処刑を待っているのにお前は歌ったり
И пляшешь, окаянный!	踊ったり　罰あたりめ！
Пьяный казак	酔いどれコサック兵
Так что ж?　С чего бы не плясать,	それがどうした？なんで踊ったり
Не петь мне?	歌ったりしてはいけないのだ？
Панам, вишь, будут головы рубить,	旦那様達の首が切られるのだって
А мне-то что?	俺に何の関係がある？
Пусть черт возьмет их души!	あいつらの魂など悪魔にくれてやれ！
Хор (женщины)	合唱（女性）
Да замолчи ты, пьяница!	お黙り　酔っ払いめ！
Зажмите рот ему, казаки!	彼の口を押さえなさい　コサック兵達よ！
В какое время вздумал песни петь!	こんな時に歌を歌うとは！
Креста, знать, нет на нем!	あいつは十字架をつけていない！
Татарин! Турок!	タタール人！トルコ人！
Татарин! Турок!	タタール人！トルコ人！

Хор (мужчины)

Да замолчи ты, пьяница!
Вишь греховодник этакой!
Креста, знать, нет на нем!
Татарин! Турок!
Татарин! Турок!

合唱（男性）

黙れ　酔っ払い！
何というふざけた奴だ！
あいつは十字架をつけていない！
タタール人！トルコ人！
タタール人！トルコ人！

Пьяный казак

И гарбуза, и барболи,
И всего-то было в волю,
Ой, гой чумандра,
Чумандрыха молода!
И галушек напекла,
И горилки подала,
Ой, гой, чумандра,
Чумандрыха молода!

酔いどれコサック兵

カボチャにジャガイモ
全ては思いのままに
オイ　ホイ　チュマンドラ
若いあの娘は浮気者！
餃子を焼いて
ウォッカを飲ませた
オイ　ホイ　チュマンドラ
若いあの娘は浮気者！

Ах, кумушки, порочите за что:
Не турок, не татарин я,
Казак я вольный,
И ежели теперь, примерно,
Кому, голубки, нужны черевики:
Целуй меня – сейчас дарю, ей богу,
Вот я каков! Иль не казак еще!

さあ　ご婦人方　怒らないで下さい
俺はトルコ人でもタタール人でもない
俺は自由なコサック兵
例えば今ハイヒールの欲しいのは何方かな
俺にキスしてごらん　そうすりゃすぐにプレゼント
俺はこんなに善良だ！
それでもはコサック兵ではないと言うのか！

Хор

Ну, ну, ступай, не место
Тут пьяным балагурить,
Ступай, ступай!

合唱

さあ　さあ　失せろ　ここは　酔っ払いが
ふざけている場所ではない
失せろ　失せろ！

(Пьяного казака проталкивают назад.)

（酔いどれコサック兵は後方に押される。）

Пьяный казак

Молодушка молода,
Ни спесива, ни горда!
Ой, гой, чумандра,
Чумандрыха молода!

酔いどれコサック兵

若くて綺麗な娘さん
気立ても良いし　気取りも無い！
オイ　ホイ　チュマンドラ
若いあの娘は浮気者！

№ 15　Финал

Пьяный казак
Ой, гой, чумандра,
Чумандрыха молода!

Хор
Уходи же! Уходи же!
Близок, близок страшный час,
Близок казни час!
Вот глядите, идут палачи,
Вот палачи!　Глядите, глядите!
Вот, вот они!
Вот, вот они!

(Проходят два палача с топорами;
мимоходом они заигрывают с женщинами, которые отступают в ужасе.)

Хор
Да ну вас, окаянных!
Проходите!　Проходите!
(Палачи проходят.)
Проходите!

(Начинается шествие. Проходят отряды сердюков. За ними Мазепа на коне, в гетманском
одеянии; с ним рядом Орлик, тоже на коне. Кругом казаки. Народ кланяется Мазепе. Он молча проезжает за вал в поле и скрывается за кулисами. Стражи располагаются
на мосту и около помоста.)

Хор (мужчины)
Пыль на дороге.

Хор (женщины)
Едут … едут…

第 15 曲　フィナーレ

酔いどれコサック兵
オイ　ホイ　チュマンドラ
若いあの娘は浮気者！

合唱
あっちへ行け！あっちへ行け！
恐怖の時が刻々と近づいている
処刑の時は間近！
ほら見て御覧　刑吏が行く
ほら刑吏だ！ご覧よ　ご覧よ！
ほら　ほら　彼等だ！
ほら　ほら　彼等だ！

（二人の刑吏が斧を手に通り過ぎて行く。
通りすがりに恐ろしさの余り後ろによろけた女達をからかって行く。）

合唱
くそくらえ！
お通り下さい！お通り下さい！
（刑吏が通り過ぎて行く。）
お通り下さい！

（行列が動き出す。護衛兵部隊が通り過ぎて行く。彼等の後ろにゲトマンの衣装を着けた馬上のマゼーパ。彼と並んでやはり馬上のオルリク。周囲にはコサック兵。民衆はマゼーパに頭を下げている。彼は黙して土塁の向こうの野原へと通り過ぎて行き、楽屋に消える。見張り番が橋の上と断頭台の周囲に配置されている。）

合唱（男性）
道路は埃だらけだ。

合唱（女性）
やって来る．．．やって来る．．．

Хор (мужчины)	合唱（男性）
Где?	何処？
Хор (женщины)	合唱（女性）
Вон! Глядите, вон!	ほら！ご覧よ　ほら！
Хор (мужчины)	合唱（男性）
Вон там, глядите! Да, видно…	ほら あそこ ご覧よ！ああ 見える. . .
Хор (женщины)	合唱（女性）
Они! Они!	彼等だ！　彼等だ！
Хор (мужчины)	合唱（男性）
Они! Вот то- то не они!	彼等だ！ほら　ほら　あれは違う！
Хор	合唱
То гетман! То гетман!	あれはゲトマン！あれはゲトマン！
Глядите, гетман,	ご覧よ　ゲトマンだ
Снимайте шапки!	帽子をお取り！
(Мазепа проезжает через сцену.)	（マゼーパは舞台を横切って行く。）
Близок страшный час,	恐怖の時は間近！
Близок казни час!	処刑の時は間近！
Вот ведут несчастных!	不幸な人達が連れて行かれる！
Близок казни час,	処刑の時は間近！
Близок страшный час!	恐怖の時は間近！
Вот, уж близко,	もう間近
Ведут их!	彼等が連れて行かれる！
(Входят Кочубей и Искра, окруженные стражей и монахами. Народ, отступая, дает им дорогу.)	（コチュベイとイスクラが見張りと僧侶に囲まれて入ってくる。人々は後ずさりして彼等に道を譲る。）
Вот они, вот они,	ほら彼等だ　ほら彼等だ
Паны несчастные!	不幸な旦那様達！
Кочубей (Искре)	**コチュベイ**（イスクラに）
Друг вознесем в последний раз к	友よ　神に最後の

Всевышнему молитву покаянья!
(Кочубей и Искра становятся на колени.)

Грехов всесильный искупитель,
Введи меня в свою обитель,
Простри ко мне благую руку:
Грехов прощения молю.
И я забуду казни муку,
И смерть свою благословлю.

Искра и Кочубей
Внемли молитве покаянья,
И просветленный вниду я туда,
Где нет печали, воздыханья
И мук земного бытия!

(Кочубей и Искра встают, обнимают друг друга и всходят в сопровождении стражи на эшафот.)

Хор
Внемли молитве покаянья,
Сложи грехов им воздаянье,
Прими их, господи, туда,
Где нет печали, воздыханья
И мук земного бытия!

(Толпы народа влезают на вал, бросаются к эшафоту и заслоняют его так, что осужденных не видно. Барабанный бой.)

О боже наш!
Прости несчастным!

(Из-за голов толпы видно, как поднимаются вбегают Мария и Любовь и в оцепенении топоры палачей. В это время на авансцену останавливаются. Топоры опускаются. Мария вскрикивает и падает на руки матери. Гул ужаса.)

懺悔の祈りを捧げよう！
（コチュベイとイスクラは跪く。）

罪業の全能なる贖い主よ
私を神の僧院に入れ給え
私にその御手を差し伸べ給え
私の罪を許し給え。
私も処刑の苦しみを忘れ
自らの死を感謝します。

イスクラとコチュベイ
懺悔の祈りに耳を傾け給え
身も心も清められて
悲しみもため息も地上の生活の
苦しみのないあの世へ行きます。

（コチュベイとイスクラは立ち上がると互いに抱擁し番人に伴われ処刑台へと向かう。）

合唱
懺悔の祈りに耳を傾け給え
罪業への罰を許し給え
悲しみもため息も地上の生活の
苦しみの無いあの世へ
彼等を導き給え！

（群衆は土塁の中に入り込み処刑台へと突進し、処刑台が見えなくなる程に囲んでしまう。太鼓の音。）

おお 神様！
不幸なる者をお許し下さい！

(群衆の頭の上から刑吏が斧を振り上げるのが見える。この時舞台前面にマリヤとリュボフィが走り出てきて呆然として立ち止まる。斧が振り下ろされる。マリヤは短い叫び声をあげ母の腕に倒れる。恐怖の呻き声。）

Хор

Прости , господи,

Прости страдальцам!

Занавес

合唱

ああ　なんということを！

受難者に神のお加護を！

幕

№ 16　Антракт (Полтавский бой)

Действие третье

Декорация первой картины первого действия. Сад в запущении. Терраса полуразрушена. Ночь. Несколько выстрелов. Через сцену пробегают шведские солдаты, за ними преследующие их русские. Входит Андрей слева из-за деревьев.

№ 17　Сцена и ария Андрея

Андрей

В бою кровавом, а поле чести
Искал я всюду тебя, Мазепа,
Тебя, злодей!
О, если б только тебя я встретил,
Клянуся саблей, повергнут в прахе
Лежал бы ты!
Но с поля битвы бежал изменник,
Желанной местью не усладилась
Моя душа.
В бою кровавом, пылая местью,
Искал я всюду тебя, Мазепа,
Тебя, злодей!
О, если б только тебя я встретил,
Клянуся саблей, повергнут в прахе,
Лежал бы ты!
Клянуся саблей, повергнут в прахе
Лежал бы ты!

(осматривается кругом)
И я пришел сюда взглянуть на те места,
Где с детства я с Марией милой
Мечты и радости делил,
Где я любил, где слезы лил о ней,
Загубленной голубке,
И о своем погибшем счастье!

第 16 曲　アントラクト＜ポルタヴァの戦い＞

第 3 幕

舞台装置は第一幕第一場と同様。庭は荒れ果てている。テラスは半分崩壊している。夜。何処かで銃声が何発か聞こえる。スウェーデン兵が舞台を横切って走り、その後からロシア兵が追いかけて行く。アンドレイが左側の木の後ろから出て来る。

第 17 曲　場景とアンドレイのアリア

アンドレイ

血まみれの戦い　名誉の戦場で
あらゆる場所でマゼーパを探した
悪党のお前を！
お前を見つけたら最後
サーベルにかけて誓おう
お前は即座に屍となり転がるのだ！
だが戦場から裏切り者は逃げた
復讐を願うわが心は
慰められることがない。
血まみれの戦争で復讐に燃え
あらゆる場所でマゼーパを探した
悪党のお前を！
お前を見つけたら最後
サーベルにかけて誓おう
お前は即座に屍となり転がるのだ！
サーベルにかけて誓おう
お前は即座に屍となり転がるのだ！

（周囲を見回す）
僕がここにやって来たのは
子供の頃から可愛いマリヤと夢や
喜びを分かち合った場所を一目見る為
ここで僕は愛し　愛しい彼女のことを思い
失われた幸せを思って
涙を流した！

Здесь дни текли чредой счастливой,	ここで日々は順調に幸せに過ぎていった
Здесь ангел красоты сиял,	ここでは美の天使が輝いていた
Здесь я любил и счастья ждал…	ここで僕は愛し幸せを待った. . .
Но все прошло, как дым исчезло,	だが全ては煙が消えるように過ぎ去った
Осиротел пустынный дом,	荒れ果てた家には人影が絶え
И тишина, и мрак кругом…	静寂と闇が周囲を取り巻く. . .
О, где ты, где, моя голубка,	おお　君は何処に　わが愛する人よ
Хоть тенью легкою явись,	ほんの影でも現わしておくれ
Улыбкой прежней улыбнись	昔の微笑みを見せておくれ
И в сердце мне вдохни надежду!	そして僕の心に希望を吹き込んでおくれ！
О, где ты, где, моя голубка?	おお　君は何処に、僕の愛する人？
Хоть тенью легкою явись,	ほんの影でも現わしておくれ
Улыбкой прежней улыбнись	昔の微笑みを見せておくれ
И в сердце мне вдохни надежду!	そして僕の心に希望を吹き込んでおくれ！
Ах, где ты? Где ты, где,	ああ　君は何処に　何処にいるのだ
Моя голубка?	僕の愛する人は？
Но все молчит...Ответа нет...	だが全ては沈黙している. . . 答えは無い. . .
Беззвучен, страшен,	何も聞こえない　恐ろしい
Страшен мрак могильный!	墓場の暗闇のように恐ろしい！
Здесь дни текли чредой счастливой,	ここで日々は順調に幸せに過ぎていった
Здесь ангел красотой сиял,	ここでは美の天使が輝いていた
Здесь я любил и счастья ждал…	ここで僕は愛し幸せを待った. . .
Но все прошло, как дым исчезло,	だが全ては煙が消えるように過ぎ去った
Осиротел пустынный дом,	荒れ果てた家には人影が絶え
И тишина, и мрак кругом;	静寂と闇が周囲を取り巻く. . .
Где, де ты, где, моя голубка,	君は何処に　わが愛する人よ
Хоть тенью легкою явись!	ほんの影でも現わしておくれ！
О, пусть придет конец желанный,	おお　願っていた最後の時よ来たれ
О смерть, о друг, так долго жданный,	おお　死よ　友よ　どんなに待ち焦がれたことか
Дай мне забвенье и покой,	我に忘却と平安を与え給え！
Дай мне забвенье и покой!	我に忘却と平安を与え給え！
О, дай мне, дай мне забвенье,	おお　与え給え　我に忘却を
Забвенье и покой!	忘却と平安を！
Дай мне забвенье и покой!	我に忘却と平安を与え給え！

№ 18　Сцена и дуэт

Андрей

(Оглядывается и прислушивается)
Невдалеке я слышу коньский топот…
Да!　Едут двое…
Кто они?
(Старается узнать приближающихся всадников.)
Быть может, шведы...Надо скрыться...
(Прячется за террасу. Мазепа и Орлик
въезжают на конях.)

Мазепа

Стой, Орлик, дай вздохнуть коням,
Погоня след наш потеряла,
Поотдохнем.

Орлик

Поотдохнем пан гетман!

(Слезают с коней.　Орлик, уводя их, уходит
за кулисы.)

Мазепа

Он гетманом зовет меня…
Был гетман!　А теперь…
Беглец бездомный, проклятой людьми
Изменник!　В единый день повержен я
Во прах игрою случая,
Безумьем короля!…

(Оглядывается кругом. Узнает усадьбу Кочубея
и вздрагивает.)

Но, боже!　Где я?　О, судьба, судьба,
Как ты караешь старого Мазепу,

第 18 曲　場景とデュエット

アンドレイ

（周囲を見回し聞き耳を立てる。）
近くで馬の足音が聞こえる. . .
そうだ！やって来るのは二人. . .
誰だろう？
（近づいて来る騎馬兵を確かめようとする。）
もしかするとスウェーデン人. . . 隠れなくては. . .
（テラスの後ろに隠れる。マゼーパとオルリクが馬に乗って
入って来る。）

マゼーパ

待て　オルリク　馬を休めよう
追手は我々の足跡を見失った
少し休もうではないか。

オルリク

少し休みましょう　ゲトマン殿！

（馬から滑り降りる。オルリクは馬を連れて舞台裏に
去って行く。）

マゼーパ

あいつはわしをゲトマンと呼んでいる. . .
ゲトマンだった！だが今は. . .
家なき逃亡者　人々に呪われた
裏切り者！ある日わしは偶然の
気まぐれによって塵埃と化した
あの王の無分別によって！. . .

（周囲を見回してコチュベイの屋敷であることに気付き、
身震いする。）

だが神よ！わしは何処にいる？おお
運命　運命よ　年老いたマゼーパを
如何に罰したいのだ

Как издеваешься над ним жестоко!	如何に残酷に嘲笑するのだ！
(Погружается в задумчивость)	（考えこむ）
Андрей (Выходя на сцену)	**アンドレイ**（舞台に現れる）
Знакомый голос!	聞き覚えのある声！
Друг иль враг беглец?	友か敵の逃亡者か？
(Узнает Мазепу.)	（マゼーパに気がつく。）
Как! Ты, ты. Мазепа!…	何と！お前はマゼーパ！. . .
Святой невинности губитель,	聖なる純潔の破壊者
Узнал ли ты теперь обитель	今お前はこの家に気がついたか
И дом, веселый прежде дом,	昔は楽しかったこの家が
Где запустенье и мрак кругом?	今は荒れ果て暗闇に包まれているのを？
Узнал ли ты приют укромный,	お前は気がついたのか
Где ангел мира обитал,	このひっそりとした家に
И сад, куда ты ночью темной	平和の天使が住みその庭に
Являлся к ней?	お前が暗い夜に会いに現れたのを？
Мазепа	**マゼーパ**
Узнал, узнал! Зачем	分かっている 分かっている！何故
Меня коришь ты в яром гневе?	お前がそんなに憤慨してわしを責めるのだ？
Чего, Андрей, ты хочешь от меня?	アンドレイ お前は何が欲しいのだ？
Андрей	**アンドレイ**
Чего хочу?	何が欲しいかだと？
Хочу твоей я смерти!	お前に死んでもらいたい！
В бою кровавом, пылая местью.,	血まみれの戦いで 復讐に燃え
Искал я всюду тебя, Мазепа,	いたるところマゼーパ お前を探した
Ты должен пасть,	お前は死なねばならぬ
Ты должен пасть.	お前は死なねばならぬ
Твой час настал!	その時は来た！
Твой час настал!	その時は来た！
Мазепа	**マゼーパ**
Андрей, почти мои седины!	アンドレイ この年寄りを敬ってくれ！
Андрей	**アンドレイ**
О, предатель, ворон хищный!	おお 裏切り者 強欲なカラスめ！

Мазепа
Почти в несчастии меня!

Андрей
Старик презренный, ненавистный!

Мазепа
Но если руку ты поднимешь,
То знай: не безоружен я!

Андрей
Святой невинности губитель!

Мазепа
Андрей, почти мои седины,
Почти в несчастии меня
Почти мои седины.
Почти в несчастии меня,

Андрей
Голубки чистой соблазнитель!
Кляни тот день, кляни тот час,
Когда ты взял ее у нас!
Ответишь ты за преступленье,
Скажу тебя без сожаленья,
Умри ж, умри, и в лютый смерти миг
Да будешь проклят злой старик!

Мазепа
Но если руку ты поднимешь,
То знай: не безоружен я,
Не безоружен я!
(Андрей бросается на Мазепу с соблей.
Мазепа стреляет. Андрей падает раненный.)

マゼーパ
不幸なわしを敬ってくれ！

アンドレイ
軽蔑すべき　憎き年寄り！

マゼーパ
だがもしお前が手を上げれば
分かるな？わしには銃がある！

アンドレイ
聖なる純潔の掠奪者！

マゼーパ
アンドレイ この年寄りを敬ってくれ
不幸なわしを敬ってくれ
この年寄りを敬ってくれ。
不幸なわしを敬ってくれ

アンドレイ
純粋な乙女の誘惑者！
あの日を呪え　あの時を呪え
お前が彼女を連れ去った時を！
お前の犯罪に責任を持つのだ
お前に同情などしないで言おう
死んでしまえ　死の残忍な瞬間に
この凶悪な年寄りに呪いあれ！

マゼーパ
だがお前が手を上げれば
分かるな？わしには銃がある！
わしには銃がある！
（アンドレイはサーベルを持ちマゼーパに飛び掛かる。
マゼーパは　銃を撃つ。アンドレイは負傷して倒れる。）

№ 19　Сцена появления безумной Марии.

Мазепа

Несчастный!　Видит бог,
Я не хотел твоей погибели!
Эй, Орлик, где ты?　Скорей сюда!
(Мазепа идет налево к деревьям; в это время всходит луна, луч ее падает в чащу и освещает Марию, выходящую из-за деревьев. Мазепа останавливается в недоумении.)

Мазепа

О, боже!　Что вижу!　Иль это сон?
Мария, ты ли?　Ты ли?

(Мария сначала не замечает его. Потом быстро подходит.)

Мария

Ах, тише, тише, тише, друг!　Сейчас
Отец и мать глаза закрыли…
　(Озираясь со страхом)
Постой, постой.　Услышать могут нас…

Мазепа

Мария!　Бедная Мария!
Опомнись! Боже, что, что с тобой,
Что с тобой?

Мария

Послушай, хитрости какие,
Что за рассказ у них смешной!
Она за тайну мне сказала,
Что умер бедный мой отец,
И мне тихонько показала
Седую голову…Творец!
Творец! Куда бежать нам от злоречья?

第 19 曲　狂気のマリヤの出現の場面

マゼーパ

不幸な奴！神はご覧になられている
わしはお前を殺す積りはなかった！
おい オルリク 何処だ？早くここへ！
（マゼーパは左手の樹木の方に行く。この時月が出て、その光が森の茂みにかかり、樹の後ろから出てくるマリヤを照らす。マゼーパはどうしたものかと立ち止まる。）

マゼーパ

おお 神よ！わしは何を見ている！
それともこれは夢？マリヤ お前なのか？

（マリヤは最初彼に気付かない。それから急いで近づく。）

マリヤ

ああ 静かに 静かに あなた！今
父と母が目を閉じたばかり. . .
　（恐ろしそうに周囲を見回しながら）
待って 待って。聞かれてしまうわ. . .

マゼーパ

マリヤ！可哀相なマリヤ！
気を取り戻してくれ！どうしたのだ
どうしたのだ？

マリヤ

聞いてちょうだい 何て企みなのでしょう
何て馬鹿げた話をしているのでしょう！
彼女が秘密だと言って話したのは
可哀相なお父様が死んだこと
そしてそっと見せてくれたのは
白髪の頭. . . 大嘘つき！
大嘘つき！悪口言われないように
何処へ逃げたら良いの？

Подумай: эта голова	何てことでしょう この頭は
Была совсем не человечья,	全く人間の物ではなくて
А волчья, видишь, какова	狼のもの 何てことでしょう
Чем обмануть меня хотела!	そんなもので私を騙そうなんて！
Не стыдно ль ей?	恥ずかしくないのでしょうか？
Не стыдно ль ей меня терзать?	私を騙そうなんて恥ずかしくないのでしょうか？
И для чего? Чтоб я не смела	でも何のために？私があなたと
С тобой сегодня убежать!	今日逃げ出さない為ですわ！

Мазепа	**マゼーパ**
Мария, бедная Мария,	マリヤ 可哀相なマリヤ
Как страшен бред безумный твой!	気のふれたお前の戯言は何んと恐ろしいのだ！
Опомнись, бедная Мария!	気を取り戻してくれ 可哀相なマリヤ！

Мария	**マリヤ**
Я помню поле…праздник шумный…	野原を憶えているわ．．．賑やかなお祭り
И чернь, и мертвые тела…	人の群れも死骸も．．．
На праздник мать меня вела…	お祭りにはお母様が連れて行ってくれた．．．
Но где ж ты был, где ж ты был?	でもあなたは何処に 何処にいらしたの？
Где ж ты был?! С тобою розно	あなたは何処に？あなたと別れ別れで
Зачем в ночи скитаюсь я?	どうして私は夜中に彷徨っているのかしら？
Пойдем домой, скорей, уж поздно.	家に帰りましょう早く もう遅いわ。
Пойдем домой, пойдем скорей!	家に帰りましょう 家に帰りましょう！
Ах! Вижу, голова моя	ああ！私の頭は
Полна волнения пустого,	つまらないことで一杯
Я принимала за другого	あなたをほかの人と間違えてしまったわ
Тебя, старик! Оставь меня,	お爺さん！私に構わないで
Оставь меня!	私に構わないで！
Твой взор насмешлив и ужасен,	あなたの目は意地悪で恐ろしい
Ты безобразен, он прекрасен,	あなたは醜いわ あの人は綺麗
Он прекрасен!	あの人は綺麗よ！
В его глазах горит любовь,	あの人の目には愛が輝いている
В его речах такая нега,	あの人の話はとっても優しくて

(Входит Орлик и останавливается в недоумении.)	（オルリクが出てきて当惑して立ち止まる。）

Его усы белее снега,	彼の髭は雪よりも白いの
А на твоих застыла кровь!	あなたのには血がついているわ！

Мазепа
Несчастная Мария!

マゼーパ
不幸なマリヤ！

Орлик
Бежим, бежим,
Я слышу шум…подходят люди.

Погоня близко, поспешим,
Нам дорог каждый миг!

オルリク
逃げましょう　逃げましょう
騒がしい声が聞こえます．．．人々が
近づいてきます。
追手は近くです　急ぎましょう
我々には一秒一秒が大切です！

Мазепа
Но как же здесь ее оставить?
Возьмем ее, возьмем с собой!…

マゼーパ
だが彼女をここに置きざりに出来ようか？
連れて行こう　一緒に連れて行こう！．．．

Орлик
Ее?　Безумную?　Пан гетман,
Ты сам рассудка с ней лишился,
Ее, ее?　Иль головы
Своей тебе она дороже?
Идем, идем!…

オルリク
彼女を？気のふれた？ゲトマン殿
貴方は彼女のせいで理性を失ったのです
彼女を　彼女を？ご自分の命より
彼女の方が大切ですか？
さあ行きましょう！．．．

(Мазепа в нерешительности.)

（マゼーパは決心がつかない。）

Орлик
Идем!　Спешим!

オルリク
行きましょう！急ぎましょう！

(Орлик увлекает Мазепу.)

（オルリクはマゼーパを促す。）

Мазепа
Идем!

マゼーパ
行こう！

(Быстро скрываются.)

（急いで去っていく。）

№ 20　Финал

Мария
Ушел старик., как сердце бьется,
Как я устала, как хочу я отдохнуть!
(Видит раненного Андрея.)
Кровь, кровь опять!　И труп отца…
И матери безумный плач!
Все тот же сон…топор…палач!
(Склоняется над раненным, приподнимает
его и кладет его голову к себе на колени.)
Нет, то не он…То спит ребенок
В траве густой…
Спи, мой хороший,
Спи, мой милый,
Спи, мой родной…

Андрей (очнувшись)
Мария…

Мария
Тише…этот голос
Я знаю: он певал мне песни
В те дни, когда, бывало,
Я девочкой гуляла
У нас в саду густом,
Когда мы с ним вдвоем
На легком челноке
Скользили по реке…

Андрей
Мария!　Мария!　Мария!…
(Очень выразительно)
Приди в себя, я умираю,
Приди в себя, я умираю,
И не могу тебе помочь…
В глазах темнеет, будто ночь
Холодная ложиться надо мною…

第 20 曲　フィナーレ

マリヤ
お爺さんは行ってしまった　胸がドキドキしているわ
何で疲れたのでしょう 少し休みたいわ！
（負傷したアンドレイを見る。）
血　また血が！そしてお父様の死体. . .
そしてお母様の狂ったような泣き声！
いつもあの夢. . . 斧. . . 刑吏！
（負傷しているアンドレイの上に屈み込み彼をそっと
起こし、その頭を膝に置く。）
いいえ これはあの方ではないわ. . . 眠っているのは
赤ちゃん 深々とた草の中で
眠りなさい　私の良い子
眠りなさい　私の可愛い子
眠りなさい　私の愛する子. . .

アンドレイ（目を覚まして）
マリヤ. . .

マリヤ
静かに. . . この声を
私は知っているわ　この人は私に
歌を歌ってくれた
少女の頃　草深いわが家の庭で
遊んだことがあった
私はこの人と二人で
小さな船に乗り
川下りをした. . .

アンドレイ
マリヤ！マリヤ！マリヤ！. . .
（表情をこめて）
正気に戻ってくれ 僕はもうじき死ぬ
正気に戻ってくれ 僕はもうじき死ぬ
君を助けることが出来ない. . .
目の前が暗くなって　まるで冷たい
夜が僕の上にかかっているようだ

Увы, бледнеет образ твой,	ああ　君の姿が青ざめていく
Склонись ко мне, Мария, головою…	僕の方に頭を寄せて　マリヤ. . .
Настал мой смертный час,	僕の死の時がやって来た
Хочу в последний раз	この世の最後に
Свиданий жажду утолить,	君を見て一瞬でもこの幸せな人生を
На миг блаженный жизнь продлить,	引き伸ばしたいから
Мария, Мария, склонись ко мне!	マリヤ　マリヤ　僕の方に頭を寄せて！
Мария (укачивая его)	マリヤ（彼を揺すりながら）
Спи, младенец мой прекрасный,	眠りなさい　私の綺麗な子
Спи, мой милый, спи, родной!	眠りなさい　私の可愛い愛する子！
Баюшки – баю, баюшки – баю!	お休みなさい　お休みなさい！
Ярко светит месяц ясный.	明るい月がきらきら輝いて
Смотрит в колыбель твою,	あなたの揺り篭を見ているわ
Баюшки – баю, баюшки – баю!	お休みなさい　お休みなさい！
Андрей	アンドレイ
Мария, приди в себя, я умираю,	マリヤ　正気に戻ってくれ　僕はもうじき死ぬだろう
Приди в себя, я умираю,	正気に戻ってくれ　僕はもうじき死ぬだろう
И не могу тебе помочь!	僕は君を助けることが出来ない！
Мария	マリヤ
О, как знаком мне этот голос!	おお　これは何と聞き覚えのある声！
Андрей	アンドレイ
В глазах темнеет, будто ночь	目の前が暗くなって　まるで冷たい
Холодная ложиться надо мною.	夜が僕の上にかかっているようだ
Увы!　Бледнеет образ твой,	ああ　君の姿が青ざめていく
Склонись ко мне, Мария, головою!	マリヤ　僕の方に頭を寄せて！
Мария	マリヤ
Он певал мне песни когда-то,	この人は何時か私に歌を歌ってくれた
Ах, помню, помню этот милый голос,	ああ　この優しい声を憶えているわ
Он певал мне песни,	この人は私に歌を歌ってくれた
Когда-то, давно, давно	何時か　ずっと　ずっと昔
У нас в саду густом!	わが家の草深い庭で！

Андрей	アンドレイ
Настал мой смертный час,	僕の死ぬ時がやって来た
Последний, страшный час,	最後の恐ろしい時が
Мария, Мария, умираю, о, тяжко, тяжко,	マリヤ マリヤ 僕は死ぬ おお 苦しい 苦しい
В последний раз прости, прости, Мария,	最後に許しておくれ マリヤ
Прости, прости!	許しておくれ 許しておくれ！
(Умирает.)	（死んでゆく。）
Мария (укачивая Андрея)	**マリヤ**（アンドレイを揺すりながら）
Спи, младенец мой прекрасный,	眠りなさい 私の綺麗な子
Спи, мой милый, спи, родной!	眠りなさい 私の可愛い愛する子！
Баюшки – баю, баюшки – баю!…	お休みなさい お休みなさい！
Ярко светит месяц ясный,	明るい月がきらきら輝いて
Смотрит в колыбель твою.	あなたの揺り篭を見ている。
Баюшки – баю, баюшки – баю!…	お休みなさい お休みなさい！
Стану я твой сон лелеять,	私はあなたの夢を愛撫し
Дрему сторожить твою,	あなたの眠りの番をしましょう
Баюшки –баю, баюшки – баю!	お休みなさい お休みなさい
Спи! Спи! Спи!	眠りなさい！眠りなさい！眠りなさい！
Спи, мой родной!	眠りなさい 私の愛する子！
Спи, спи, дитя!	眠りなさい 眠りなさい わが子よ！
(Продолжает укачивать, устремив неподвижный взгляд вперед.)	（瞳を動かさず、じっと前方をみたまま揺すり続けている。）

(完)