

アレクセイ帝治世における文化政策

—17世紀ロシアにおける演劇を中心に—

千葉 美保子

はじめに

ロシアを近代国家へと導いた「西欧化政策」は、ピョートル1世（在位1682-1725年）期が画期とされているが、彼の父、アレクセイ・ミハイロヴィチ帝（在位1645-1676年）治世下においてそのほとんどの土台が形作られていたことは通説となって久しい⁽¹⁾。それは軍事、政治、経済の分野だけではなく、音楽や演劇などの文化の領域においても同様であり、ロシア演劇史においてもアレクセイ帝の劇場はロシアにおける西欧演劇の幕開けとして、その重要性が指摘されている⁽²⁾。

ヨーロッパ演劇史において、17世紀はルネサンス期の変革を経て演劇が近代的な演劇へと発展を遂げた「黄金の世紀」と評された。イタリア、イングランドやフランスをはじめ、各地に屋内劇場が建設され、演劇公演の素地が整い始めていた。とりわけフランスでは絶対王政の確立期とも重なり、演劇は王権の表象装置としての機能を備えていた⁽³⁾。この時代に、ロシアにおいても常設の劇場が建設され、そこで演劇が上演された事実は、注目に値する事象である。

アレクセイ帝によるロシア初の常設劇場による演劇上演は、1672年10月、モスクワ近郊にある御料地のプレオブラジェンスコエ村に建設された木造の劇場において催された。同年5月に誕生した、後のピョートル1世であるピョートル・アレクセーエヴィチの誕生を祝うこの『アルタクセルクス劇 (Артаксеркесово действо)』は、10時間休みなく上演された。アレクセイ帝は10時間ずっと動くことなく席に座し、この劇に非常に満足したと、同時代人は証言している⁽⁴⁾。この試みを主導したのは、アレクセイ帝に喜劇の上演を要望されていたアレクセイの二番目妻の後見人である士族のマトヴェーエフ *Матвеев Артамон Сергеевич* と、マトヴェーエフの依頼により劇の作曲・演出を手がけた、外国人村のルター派教会のドイツ人牧師ヨハン・ゴットフリート・グレゴリー *Johann Gottfried Gregory* であった。

この出来事に代表されるように、1672年から76年までに数々の作品が先述した木造劇場のほか、宮廷内や士族の屋敷に設置された劇場で上演され、ロシア社会における演劇の存在感が一気に高まりを見せた。また、国外からの俳優や技術者の招聘も積極的に行われた。これらの活動はロシアが西欧世界へと進出しはじめたことを示す、まさに「世俗世界からのロシアの孤立の終わり」を象徴するものといえる⁽⁵⁾。加えて、演劇上演はロシア社会における新たな秩序作りの一端とも解釈できるのではないだろうか。演劇のこのような側面の解明も念頭に入れる必要があるだろうと筆者は考えている。

筆者はすでにグレゴリー牧師の略歴と、アレクセイ帝治世における演劇上演の動向を考察し、このピョートル帝の誕生を記念した劇は、ロシアの職人と外国人村の人々との共同作業であると指摘し、ロシア社会における西欧文化の流入と融合をそこに見出そうと試みた⁽⁶⁾。しかし一方で、アレクセイ帝の建設した劇場の実態に関する考察を行うまでに至らず、さらに、アレクセイ帝による演劇事業の社会的、政治的背景の考察という重要な課題が残った。

本稿では、ロシアにおける西欧演劇導入の経緯と、支出台帳から垣間見えるアレクセイ帝の西欧演劇へ向けた意識を考察する。

第1章 17世紀なかばまでのロシア社会と劇

(1) 民衆演劇と宮廷

17世紀なかば以前のロシアにおける演劇の状況は、教会・修道院内における典礼での声楽曲、そして11世紀から民衆の宴会や婚礼、葬式などの際に歌手や楽師、踊り手、動物遣いとして登場した放浪芸人、もしくは漂白芸人とも訳されるスコモローフ *скоморох* による民衆劇に限られていた⁽⁷⁾。

スコモローフは、その起源をキリスト教化以前の伝統的な歌芸術に求めることができる。彼らは多種多様な層で構成され、口承英雄叙事詩（フィリーナ）の歌い手としてだけではなく、またロシアにおける演劇を語る上で、非常に重要な位置を占めた。民衆の生活に密接に関わりを持ちながらも、一部は貴族の館や宮廷にも姿を現した。中にはイヴァン4世（在位1533–1584年）の娯楽宮殿の宮廷楽師として召し抱えられた者もあり、中世フランスを中心としたヨーロッパ各地を遍歴していた「大道芸人」ジョングルール *jongleur* や、ドイツのシュピールマン *Spielmann* に近い性格を帯びていたとも指摘されている⁽⁸⁾。他のヨーロッパ社会が大道芸人の芸に対して一方では愉しみ、また一方では批判するという、矛盾した態度を取ったように、ロシア正教会もまたスコモローフたちの生み出す土着の音楽や存在自体を、異教的な性格を帯びた「邪悪な」ものとして排除する傾向にあった。特に聖職者たちの楽器に対する抵抗は強く、イヴァン4世が聖界規律を定めた『ストグラフ（百章令）』において、「俗界の婚礼においては、芸人や楽師、グースリ弾きの輩が楽器をかき鳴らして忌まわしい唄を歌っている。人々が結婚式のために教会へ向けて馬車を走らせ、司祭が十字架を手にして乗っている前でさえ、ありとあらゆる忌まわしい騒ぎを起こしながら駆け回る者どもがいる。ところが、司祭はこれを咎めようもしない。司祭はこれを禁止すべきであろう」という聖職者の問いかけに対し、彼らの存在を許容していたように見えるイヴァン4世も、「結婚式のため聖なる教会に向かう婚礼の行列の前で、放浪芸人や楽師どもがうろつくようなことがあってはならない。司祭はかかるふしだらなことが決して口の端にのぼらぬよう、厳罰をもって禁ずるべきである」と回答している⁽⁹⁾。

スコモローフのなかには、16～17世紀以降活動の中心を農村部から都市に移す者もいた。初期では様々な人々がその役割を担っていたが、次第に専門化していき、職業的放浪芸人が登場した。10世紀のキリスト教受容から17世紀に至るまで、スコモローフは国家と教会からの非難や

弾圧を受けながらも民衆の生活には欠かせない存在であり続け、また宮廷内で楽師としての役割を果たし続けていた。しかし、スコモローフたちのような民衆の生活に根付いた演芸を除き、ロシアにおいて楽器や演劇といったものは十分に普及・発展しなかったと考えられる。

(2) スコモローフに対する規制

ロシアは1598年から1613年までの間、王朝が断絶する動乱時代（スムータ）に陥っていたが、1613年にミハイル・フォードロヴィチが即位し、ロマノフ朝が創設された。彼の治世下（1613-1645年）において、荒廃した領土が次第に安定を取り戻しはじめる。ミハイル帝はクレムリン内に特別の「娯楽宮殿」を建設し、数名の外国人音楽家を抱え、また宮殿へスコモローフを連れ込み、それまでのツァーリと同様に、彼らの芝居を愉しんでいた。

また、長司祭イヴァン・ネローノフはアレクセイ帝の婚礼の記録を書き残す際、「朝から晩まで一日中スルナやトランペットが演奏され、そしてドラムがリズムを刻んでいた」とアレクセイ帝以前の婚礼の様子を回想している⁽¹⁰⁾。さらに、同時代の使節官署書記官コトシーヒンも、亡命先のスウェーデンで執筆した『アレクセイ・ミハイロヴィチ帝治世下のロシアについて』の中で、「婚礼の祝宴が催されている間、ツァーリの宮廷や玄関の間ではラッパや笛が演奏され太鼓が叩かれる。……ツァーリの婚礼の祝宴でこれ以外の演奏や音楽や踊りが行われることは決してない」と当時の皇室の婚礼の様子を報告している⁽¹¹⁾。コトシーヒンはまた、宮廷にはラッパ手、太鼓打ち、横笛吹きが総勢100人所属していたことも記録している⁽¹²⁾。宮廷内での楽曲の演奏も、ある場面では殊更に拒絶されたわけではなく、必要なものとして認識されていた。しかし、イヴァン4世による『ストグラフ』をはじめとした16世紀のスコモローフや楽器類に対する否定的な見解は、その後の権威者も同様に持ち続け、とりわけアレクセイ帝治世においては、1648年から49年にかけてスコモローフを含む異教的な民衆風俗を禁止する勅令を数度発布し、楽器演奏に対して厳しい姿勢を示した⁽¹³⁾。この勅令に基づき、楽器は没収・破壊され、スコモローフたちはシベリアに流された。モスクワではスコモローフの仮面、そしてドームラやスルナ、グドークやゲースリといった楽器が集められては燃やされるといった、いわゆるアウトダフェ аутодафе（異教徒に対する死刑宣告とその執行）が行われたという⁽¹⁴⁾。

また彼らは教会指導者の攻撃の対象となっていた飲酒とも関わりをもっていた。彼らは居酒屋において職業として娯楽を提供しており、そのため1653年には、居酒屋を訪れるスコモローフに対して攻撃的な姿勢が示されている⁽¹⁵⁾。そして、1657年、正教会はスコモローフを正式に破門した⁽¹⁶⁾。

当時のツァーリと正教会のそのような姿勢を裏付けるように、1630年代にロシアに滞在した、ホルシュタイン大使アダム・オレアリウスは、旅行記の中に精密なスコモローフのスケッチ（図1）とともに、以下の記述を残している。

……現在の総主教は、音楽が酒場や街頭などであらゆる種類の放蕩と低俗な歌のために悪用されていると見なした。それゆえに、2年前、街頭においてあらゆる酒場の楽師の楽器を破



図1 オレアリウスによるスコモローフのスケッチ
中央の人物は指人形劇を行い、右側の人物たちはゲースリやグドーク（弦楽器）で伴奏を行っている。（*The Travels of Olearius in Seventeenth Century Russia*, trans. and intro. Baron, S. H. Stanford, 1967.）

壊するよう命じた。そして、彼はすべての楽器による音楽を禁止し、家庭での楽器を押収するよう命じた。以前、荷馬車5台分の楽器がモスクワ川の向こうに運ばれ、焼き捨てられた⁽¹⁷⁾。

また、モスクワの長司祭であり、古儀式派の指導者としても知られるアヴァクームも、流刑中に書き綴った自叙伝の中でスコモローフへの対応を次のように述べている。

鈴のついた手太鼓やドームラをたずさえた熊使いの一座が、わたくしの村にやってきました。わたくしは、罪人ながら、ひたすらキリストを思うあまりに、彼らを追い払いました。わたくしは一人で多勢の前に立ち、野べで道化の仮面や手太鼓を打ち砕き、二頭の大熊を取り上げました……⁽¹⁸⁾

以上のようなスコモローフに対する弾圧の背景には、これまで触れてきた宗教的非難だけではなく、17世紀の社会背景も強く関わりを持っているという指摘がある。ロシアでは、1649年会議法典による農奴制の法的な完成、そして都市を中心とした貨幣経済の浸透が17世紀からはじまり、社会的な矛盾の拡大と封建的な圧政から、たびたび民衆蜂起が起きるようになる。スコモローフの芸もまた、社会構造の変化によって一新され、それまでの古代スラヴ人の異教崇拝を根底としたスコモローフの音楽とは異なる、民俗的な題材による芝居の上演が生まれた。民衆の支持を受けるために次第に当時の事件が反映された風刺的な内容が増えていき、教会に加えてツァーリや士族からの迫害を招いた⁽¹⁹⁾。先述したように、とりわけアレクセイ帝は、民衆と密接な繋がりを持ち、なおかつ反乱を助長する存在のスコモローフたちを法によって排除しようとした。

そしてスコモローフは次第に史料に登場することが減り、17世紀後半には文献上からほとんど姿を消してしまう⁽²⁰⁾。しかし表面上にはその数は減少したが、中央から追放されたスコモローフたちは、ロシアの辺境の地である、ウラル、シベリア、ヴォルガ川の中下流域の左岸に移り住み、その文化は民衆の中に脈々と受け継がれていた。

(3) 宮廷における楽師の雇用

ロシア社会の西欧音楽に対する拒否反応は、「外国人嫌い（クセノフォビア）」としてみることもできる。1664-1665年にロシアを訪れたオランダ人使節ニコラース・ヴィッツェンの日誌によれば、一人のドイツ人ラッパ奏者が滞在先の門前で彼らを歓迎するために曲を演奏したが、そのラッパ奏者は捕まり、投獄されてしまった。ヴィッツェンはロシアの曲を除き、許可なくラッパを演奏してはならない、とロシア人たちより説明されている⁽²¹⁾。

ロシア社会がそのような拒否反応を示す一方、宮廷内ではしばしば外国からやってきた楽師を受け入れている。特にミハイル帝は娯楽宮殿に数名の外国人楽師を抱えていたといわれている。判明している限りで、オルガン奏者のオランダ人兄弟（ヨハン、メールヘルト・ルーン）と2人の助手、3名のチェンバロ奏者グループ（アンドレイ・アンドレーエフ、トミーラ・ミハイロフ（ベーツフ）、メーレンチィ・ステパーノフ）が雇用されていた。ルーン兄弟の宮廷におけるオルガン・鍵盤楽器の購入合計金額は2,676ルーブルにのぼった。

また1620年代後半から宮廷ではポーランド人オルガン奏者のユーリ・プロスクロフスキーを雇っている。さらに、1637年にヨハンがモスクワで亡くなり、メールヘルトがロシア人の弟子ヤシュカ・トモフェーエフを残し翌年帰国すると、1638年に代わりの人材としてポーランド出身のフョードル・ザヴァルスキを雇用したことが分かっている⁽²²⁾。

以上のように、17世紀のロシア社会では、政府により民衆蜂起を抑止する手段としてスコモローフが活躍の場を奪われ、宮廷においてはその代わりに西欧からもたらされた演芸が受け入れられ始めたことが分かる。

ここから、西欧音楽・劇に対する拒否反応以上に、スコモローフに代わるものを求めている宮廷の動きがよみとれるだろう。西欧文化は、ある側面では異端的とされながらも、少なくとも宮廷においては、信仰に対して悪影響を及ぼす存在とはみなされず、スコモローフなどの民衆演劇に代わる、かつ自らが統制できる存在として受け入れられはじめていた。その動きの最たるものが、アレクセイ帝の招聘活動と劇場建設事業であった。

第2章 アレクセイ帝と音楽

(1) 宮廷内における外国人音楽家と招聘活動

先述のように、アレクセイ帝はその治世初期において、宮廷での楽器を用いた音楽を否定し、またスコモローフの存在も、宗教的・政治的な意図によって駆逐した。

しかし、楽器演奏に対して消極的な態度を取る一方、次第に演劇に関心を示すとともに楽器に

対し寛容となり、父帝と同じく宮廷へ楽師を招き入れている。

アレクセイ帝が抱えた外国人宮廷音楽家としては、1654年にスモレンスクがロシアの手中に収まった直後のスモレンスク出身のポーランド人シメオン・グトーフスキイが、オルガン奏者として宮廷に仕えたことが確認されている。多彩な才能を持ち、木材、金属の熟練工であり、音楽家であった。彼は、宮廷において楽器を製作し、演奏した。彼の製作したオルガンは、宮廷内で活躍するだけでなく、1662年にはロシア政府よりペルシアへの使節団に贈与品として楽器を製作するよう依頼を受け、その使節団にグトーフスキイ自身も同伴している⁽²³⁾。また、彼とその弟子たちは1672-1676年の演劇事業においてオーケストラの一員として参加している。

アレクセイは1656年にヴェネツィア、1659年にフィレンツェ、1661年には再びヴェネツィアとイタリアに3度使節を派遣し、外交使節団は訪問の際、演劇公演を観客として観る機会を得ている⁽²⁴⁾。トスカーナ使節として1658年にフィレンツェへ派遣された士族リハチョーフは、現地の宮廷劇場での様子を詳細に報告している。

……この部屋では海が現われ、海は魚とともに波打ち、人がその（魚の）上で帆走している。そして空は雲を漂わせながら、その上に人が座っている。

彼らは下りて腕で男を掴み、彼を持ち上げてともにどこかへ去っていった……そして老人が馬車で空から降りてきて、そして彼の向かい側に別の馬車に大変美しい娘が乗っていた。そして「馬たち」が、馬車に結びつけられ、あたかも生きているかのように、足を動かしていた。……別の場面では、部屋に人骨が溢れる野原が現われ、そしてクロフタドリが飛んできて、骨をついばみはじめる。そしてそれから直ぐに海が現われ、中に人が乗っている小さな船が、帆走していた。

そして別の場面では、よろいをまとった50人の男たちが現われ、彼らはサーベルや剣で戦いはじめ、そして彼らは小火器を発砲し、あたかも3人の男に命中したようだった。そして多くの若い男たちと、金色のどんちょうの裏側からやってきた娘たちが、踊り、多くの驚くべきことをした⁽²⁵⁾。

さらに、アレクセイは、1667から1668年にかけてロンドン、ウィーン、ヴェネツィア、マドリッド、パリに代表団を派遣した。パリとスペインへの使節として派遣されたピョートル・ポチヨムキンは、1668年9月パリに滞在し、演劇を鑑賞した⁽²⁶⁾。その際の出来事もまた、事細かく伝えられている。

(9月)16日、大使と彼の息子、長官、そしてすべての彼らの側近たちは、「幸運の一撃 *Les Coups de la fortune*」⁽²⁷⁾の上演に出席した。マレの一座による設定の変更とバレエの出し物の要素を持つ演劇が行われ、彼らは非常に満足した。……18日、モリエールの一座 *Sieur de Molière* は、機械仕掛けでバレエの要素のある、「アンフィトリオン」を上演した⁽²⁸⁾。

先に述べたように、当時の西欧演劇・劇場は様相を変え始めていた。劇作家や俳優などの職業人としての演劇人が現われ、彼らによって様々な戯曲が生み出されたのである。アレクセイ帝はこのような西欧宮廷での演劇の試みを耳にし、鑑賞することを望んだと取れる動きを取っている。ツァーリは1660年末にイングランド人ジョン・ヘブドンへさまざまな職人のほか、『喜劇を演ずる芸の達人』を招聘するよう依頼した⁽²⁹⁾。そしてその求めは1664年、王政復古後のイングランド大使団によって連れて来られた、音楽の職人による『巧みな散文の喜劇』が宮廷で披露される形で実現した⁽³⁰⁾。

アレクセイが楽器による演奏に対しては抵抗を感じていたものの、しかし演劇という魅力的な存在に大きな関心を抱いていたことは既に述べたが、それを示すように、上演に必要な楽器に関して許容しはじめていたと考えられる⁽³¹⁾。宮廷内での楽器の使用も次第に許容されるようになり、宮廷内の音の無秩序さは、1671年のイングランド人医師サミュエル・コリンズの「(宮廷内の音楽は-著者) 甲高いふくろうの羽ばたく音、カラスの巢、飢えた狼の群れ、さらには風の日の7頭の豚、多数の鼠の群れのようなだった」という証言にもよく表れている⁽³²⁾。

(2) 西欧への意識

アレクセイ帝は1648年1月、寵臣の貴族イリヤ・ダニーロヴィチ・ミロスラフスキーの娘、マリア・ミロスラフスカヤを妃に迎えた。この婚礼の際、彼は「結婚式でドラムやトランペットを演奏することを許さなかった」が、その代わりに、幾人かの歌い手に、歌の交唱を依頼した⁽³³⁾。マリアの没後、アレクセイ帝は次の妃にマトヴェーエフが後見人を務めていたナタリア・ナルイシキナを選び、2度目の婚礼を1671年1月に行った。この際の式は、前回の堅苦しい雰囲気のある婚礼とは全く異なり、祝賀が夜通し行われ、先述のコリンズの証言の如き無秩序な音の狂騒が繰り広げられていたと伝えられている⁽³⁴⁾。

ナタリアの父キリル・ナルイシキンはタタール出身で16世紀まで無名の家系であり、娘への高い教育を求めて、マトヴェーエフを彼女の後見人とした。マトヴェーエフは書記官の家に生まれ、1650年代に国外の任務についた後、1660年代にはクレムリンの警備隊を指揮し、1662年の銅貨一揆の際アレクセイの身を守ったことにより、重用されるようになり、小ロシア官署(1669年)、使節官署(1671年)などの長官を務めた⁽³⁵⁾。マトヴェーエフは邸宅内に私的な小劇場を所有し、強力な西欧支持者であったと云われている⁽³⁶⁾。

彼らとの関わりが、アレクセイに演劇への強い衝動を覚えさせたようだ。アレクセイ帝の演劇に対する関心はナタリア・ナルイシキナとの婚姻を契機に一層の高まりを見せる。

この2度の婚礼の間で、第1節において指摘したように、アレクセイ帝の楽器・演劇に対する態度に変化が生じた事と同時に、彼を取り巻く国内の情勢も大きく変化した。

アレクセイ帝自身は非常に敬虔な正教徒として知られる一方、彼の治世は、それまでの権威者と教会との関係性、そして教会組織の構造を決定的に変化させることになった。

第1章において触れたように、ロシアはキリスト教化以降、教会の権威や経済的基盤は強固なものとなり、ツァーリは教会の手を借りることで統治を行っていた側面がある。しかし、歴代の

ツァーリは教会領の拡大を懸念し、その世襲領地に関わる制限を課していた。その中でも、アレクセイはより強行な手段を採用した。すなわち 1649 年の会議法典において、帝権が直接教会の問題に介入する形で修道院官署を創設し、聖界を国家行政の管轄下に置こうと試みたのである⁽³⁷⁾。

また、1652 年、アレクセイは総主教職にノヴゴロド府主教ニコンを任命した。ニコンは改革派として知られ、就任後ニコンは、長い年月により土着と融合し、独自の儀礼を生み出していたロシア教会の経典、儀式方式を本来のギリシア正教会のものに戻す、ギリシア主義的改革を推し進めた。この改革は教会における聖歌の歌唱法にまでおよんでおり、これに対し教会の内部、既出のネローノフ、アヴァクームらの反発を招いたが、アレクセイはニコン支持を貫き、反発する勢力に対して厳しい態度を示した。ニコンはまた、修道院官署による教会の管理に不満を覚え、会議法典を「悪魔」の法典と批判し、その機能の制限を試みている⁽³⁸⁾。

だが、ニコンの急進的な姿勢は次第にアレクセイ帝の不信を生み、1657 年のキエフ府主教の任命に関わる対立から 1666 年の教会会議においてニコンの廃位が決定することで、正教会の根本を揺るがした問題に一応の終結を見た。しかし、アレクセイ帝はニコンの廃位後も教会改革を継続し続けた。彼は「モスクワ＝第三のローマ理念」を否定し、ロシア正教会を「ギリシア化」することで、文化的な開国を模索していたのである⁽³⁹⁾。

第 3 章 アレクセイ帝による演劇事業

当時の演劇事業に関する政府の支出額は、C. K. ボゴヤヴレンスキーが編纂した『アレクセイ帝およびピョートル帝治世下におけるモスクワの演劇』にまとめられている⁽⁴⁰⁾。本章では、この資料集を基に、アレクセイ帝が具体的にどのような指示を下していたのか、主に劇場の建設が計画され、実際に演劇が上演された 1672 年の記録から考察を進めていく。

(1) 招聘活動

アレクセイ帝が演劇準備に取り掛かったのは 1672 年 5 月のことである。アレクセイは 5 月 10 日、アレクセイ帝の最初の妻マリアの父、ミロスラフスキー公の屋敷における劇場設置の指示から演劇の準備を試みはじめた。ミロスラフスキーの屋敷の屋根部屋を改装し、ハンプルク・ラシヤで壁を覆い装飾を施すように命令が下っている⁽⁴¹⁾。

次にアレクセイ帝が取り掛かったのは、音楽家の招聘活動である。5 月 15 日、陸軍大佐ニコラウス・フォン・スターデンに対し、従来のように鉦石に関して精通した職人と、2 名の巧みな教練されたラッパ奏者、2 名のあらゆる演劇の上演法を知る職人を、当時ポーランド支配下にあったクールラントにおいて招聘してくるよう指示が出された⁽⁴²⁾。

スターデンの派遣は、先に述べたように、アレクセイの子ピョートルの誕生を祝う劇のためのものであった。5 月 30 日に誕生したピョートルを祝う、グレゴリー牧師による 10 月 17 日の劇には間に合わせる事が叶わなかったが、上記のように、その後もスターデンは招聘活動を継続

し、クールラントにおいて4名の音楽家を見出し、雇用契約を結んだほか、1673年初めには、アンナ・パウゼン Anna Paulsen 主催の音楽団との交渉がもたれるなど、1672年以降の演劇事業に少なからず功績を残した⁽⁴³⁾。

(2) 劇場建設

アレクセイ帝の演劇事業のもっとも重要な舞台は、文字通りプレオブラジェンスコエ村に建設された劇場であった。これまでも、歴代のツァーリたちは世継ぎの誕生に際し、宮廷において宴席を設けてはいたが、当時のヨーロッパ社会のように祝祭として演劇を上演することはなかった⁽⁴⁴⁾。この劇場の建設に従事したのは、先述の通り士族のマトヴェーエフと外国人村の牧師グレゴリーである⁽⁴⁵⁾。1672年6月4日、アレクセイは「外国人マギストル、ヨハン・ゴットフリードに対し演劇 *комедия* を作成させ、またそれは聖書の『エステル記』から影響を受けたもので、そのような宗教劇のための木造建築を建設するよう命じ、それに必要な木材をウラジーミル官署⁽⁴⁶⁾から購入するよう」に指示し、織物業者のフィリップ・アナフレーエフから22項目の建材が購入された(表1)⁽⁴⁷⁾。実際の購入金額は合計1,097ルーブル13アルティン2デニガにのほり⁽⁴⁸⁾、ノヴゴロド官署⁽⁴⁹⁾より代金が支払われ、さらに不足分の木材がマトヴェーエフの指揮のもと購入された。

この木材をもとに、敷地面積10平方サージェン、高さ6アルシンの建物が建設された⁽⁵⁰⁾。基

表1 プレオブラジェンスコエ村の劇場建材リスト(1672年6月4日)

1	4サージェンの松の丸太, 50ルーブルで100本を605本, 総計275ルーブル
2	3.5サージェンの丸太23本, 3ルーブル16アルティン4デニガ
3	天井の渡し橋用の板, 45ルーブルで100枚を500枚, 総計225ルーブル
4	4サージェンの板40枚, 20ルーブル
5	3サージェンの板100枚, 20ルーブル
6	針葉樹の薄板350枚, 27ルーブル
7	扉と窓口用の針葉樹の板30枚, 4ルーブル50コペイカ
8	扉と窓口用の丸太28本, 14ルーブル
9	建物のための角材20本, 3ルーブル50コペイカ
10	大きな腰掛のための板2枚, 2ルーブル
11	東の門柱2本, 2ルーブル50コペイカ
12	両開き門用の板, 1ルーブル
13	柵用の柱12本, 2ルーブル26アルティン4デニガ
14	柵用の丸太400本, 26ルーブル
15	横梁用の7サージェンの丸太50本, 40ルーブル
16	横梁用の10サージェンの丸太10本, 37ルーブル50コペイカ
17	4サージェンの丸太, 12ルーブルで100本を300本, 総計36ルーブル
18	垂木用の7サージェンの丸太50本, 40ルーブル
19	針葉樹の薄板, 6ルーブルで100枚を4000枚, 総計240ルーブル
20	白樺の表皮5000枚, 60ルーブル
21	柵用の丸太12本, 9ルーブル
22	樋用の太い丸太2本, 2ルーブル

Богоявленский С. К. Московский театр при царях Алексее и Петре. Москва, 1914, С. 8-9 を基に筆者作成。

表2 グレゴリーの経費への支払い（1672年）

日付	項目
6月14日	演劇の建物と様々な有給の楽師にガーリチ徴税区官署から 100 ルーブル
8月10日	演劇の在庫品購入のためにガーリチ徴税区官署から 50 ルーブル
9月3日	演劇の様々な準備に必要な職人たちの食糧として 10 ルーブルが賞賜
10月14日	演劇の建物のための購入品に 28 ルーブル 3 アルティン 2 デニガ

Богоявленский С. К. Указ. соч., С. 11 を基に筆者作成。

表3 『アルタクセルクセス』劇主要配役

役	俳優名
エステル Esther	M. Berner
アルタクセルクセス Artaxerxes	Friedrich Gosens
ワシュティ Vasthi	Georg Gosens
ハマム Haman	Klifman
モウデカイ Mardochaeus	M. Blumentrost

La comédie d'Artaxerxes : présentée en 1672 au Tsar Alexis par Gregorii le Pasteur. Texte allemand et texte russe publiés par André Mazon et Frédéric Cocron, Paris, 1954, p.32, 55 より筆者作成。

礎や壁、梁には丸太が使用され、屋根には白樺の表皮、蛇腹装飾のために針葉樹の板を使用していた。また、内装に関しても、壁を覆うためと敷物用に 170 アルシンのハンブルク・ラシャが購入されたほか、亜麻布や白鳥、ガチョウ、鴨の羽や燭火用のケシをはじめとした多くの装飾品が購入され、製作に携わった人々への人件費も台帳に記録された⁽⁵¹⁾。グレゴリー牧師の支出に関しても 6 月から 10 月にかけて別途で支払いが行われた記録があり、演劇事業への惜しみない投資の様子が窺える（表2）。

このほかにも、ブレオブラジェンスコエ村の劇場に対しては、1673年から1675年にかけて衣装などの追加購入記録が残されている⁽⁵²⁾。

『アルタクセルクセス劇』の配役は外国人村出身の勤務外国人と外国商人の様々な階層の子供たちが中心となって担っていたが（表3）、彼らは本来外国人村にあるルター派教会の付属学校で教育の一環として宗教劇を学んでいた⁽⁵³⁾。従って、彼らの教育環境を整備することも演劇事業を成功させる上で重要な意味をもっていたことは間違いなく、1673年1月21日には学校のガラス窓の修繕、1月22日には2サージェンの薪の支給が指示されている⁽⁵⁴⁾。

以上のように、演劇を行うに当たっての設備に対する投資は、一定量行われていたことが明らかになった。さらに、ツァーリはグレゴリーをはじめとした、劇場建設を担った職人、演劇の指導および実際の上演に携わった教師、そして子どもたち64名に直面し、宮廷用の食肉と酒類、白パンや良い麦のビール等を提供し、労をねぎらっている⁽⁵⁵⁾。また、108ルーブル相当の黒テンを支給されたグレゴリーをはじめ、職人たちに対する給与の支払いも行われている⁽⁵⁶⁾。一方で、実際に参加していた人物たちには待遇に不満を抱く者もいたようで、演劇事業に参加していた子弟の幾人かは、演劇に関わった際の賞賜を受け取っていないと訴え、代わりに昇進を求める嘆願をしている⁽⁵⁷⁾。彼らの求めが実際に受け入れられたのかは本稿では明らかにすることができな

いが、演劇に参加した居留外国人たちとしても、演劇事業の成果を自身の昇進に結びつけようとする動きがあったことは確かである。

おわりに

本稿では、キリスト教化後から17世紀中頃までのロシア演劇史を概観するとともに、アレクセイ帝治世の情勢と支出台帳を通じたツァーリの演劇事業に対する意識を考察した。

「邪悪なもの」として、正教会と政府による制圧の対象となりながらも、民衆の生活に密接に関わり、次第に職業化していったスコモローフは、アレクセイ帝の厳しい追及によって、また17世紀のロシア社会の変遷によって、その姿を消した。

時期を同じくして、ロマノフ朝のツァーリたちは西欧出身の音楽家たちを雇用し、それまでのロシア社会にはなかった旋律を体験した。そして、アレクセイ帝によって1672年10月、ロシアにおいてはじめての劇場が建設され、演劇が上演された。

劇場建設は、例えば外国人村の住民たちに割り当てられていた宅地面積と比べれば、非常に手狭な建物であったといえる⁽⁵⁸⁾。しかし、このプラジェンスコエ村の劇場は、宮廷を離れ、演劇に特化した最初の公用建造物であった。

「はじめに」においても指摘したように、17世紀は演劇の発展期であり、西欧の活発な動きのなかに、ロシアも身を投じた。演劇をはじめとした文化面での西欧化は、ツァーリの嗜好によるところが大きいという指摘もあるが⁽⁵⁹⁾、しかし、敬虔な正教徒であったアレクセイ・ミハイロヴィチは、多方面から西欧化を推し進める一方で、その敬虔さゆえ、自らの行いに対し信仰上の気後れを感じ、告解聴聞僧に意見を求めるなどしている⁽⁶⁰⁾。

そこから導き出されるアレクセイ帝治世の文化政策には、外国の宮廷文化への憧れだけではなく、ツァーリの狙いがあったと考えられる。すなわち、民衆蜂起の抑止のため、民衆社会に深く根付いていたスコモローフたちを排除するとともに、西欧演劇をツァーリ主導で常設劇場を導入することで、アレクセイ帝の持つツァーリ権力と、教会改革を模索した時と同様に文化的開国の意思を、国内外にアピールすることを試みていたのではないだろうか。

また、想像の粹を脱しないが、演劇の王権の表象装置としての機能を用いて、絶対的な君主像と西欧的秩序を国内へもたらす狙いがあった可能性もある。さらに、近代的な演劇上演の事実を西欧諸国に周知させることによって、経済的な交流の活性化を図ろうとしていたとも考えられないだろうか。

その意識をより明らかな形として示すこと、例えば当時の国家財政において演劇事業がどの程度の割合を占めたか、またピョートル帝に比べ、財政面をはじめとした諸改革への意志が弱かったと指摘されているアレクセイ帝の改革意識に関しては⁽⁶¹⁾、本稿において結論を導きだすに至らなかった。今後の課題としたい。

註

- (1) 土肥恒之「近代の闕に立つツァーリ」『天皇と王権を考える』第2巻, 岩波書店, 2002年, 128-129頁。
- (2) それと同時に, ロシア演劇史の分野において, アレクセイ帝の死後, 国内の音楽の停滞が指摘されていることも留意せねばならない。ロシアにおける17世紀の音楽および演劇史と, 1670年代の演劇事業に関しては, *Морозов П. О.* Очерки из истории русской драмы XVII и XVIII в. СПб., 1888; *Асеев Б. Н.* Русский драматический театр XVII-XVIII веков. Москва, 1958; *Старикова Л.* Театральная жизнь старинной Москвы. Москва, 1988; *Jensen, Claudia, R.*, *Musical cultures in seventeenth-century Russia*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 2009; *Nikolai Findeizen*, *History of Music in Russia from Antiquity to 1800*, trans Samuel Wiliam Pring, Indiana University Press, Bloomington and Indiana, 2007などを参照。また, グレゴリーの作品に関しては *Мазон А. А.* «Артаксерксово действо» и репертуар пастора Грегори//Труды Отдела древнерусской литературы. 1958を参照。
- (3) 17世紀フランス演劇研究会編『フランス17世紀演劇事典』中央公論新社, 2011, 14-16頁。
- (4) リンフーベルの証言による。「この劇は1672年10月17日に実施された。ツァーリはこの劇に非常にうっとりとし, 彼は10時間ずっと動くことなく留まった。このことは, 後の成功の源に他ならなかった」*Rinhuber, L.*, *Relation du voyage en Russie fait en 1684*, Berlin, 1883, p.29. また, 拙稿「ドイツ人牧師グレゴリーとアレクセイ帝の劇場」『関西大学西洋史論叢』第15号, 2012年, 35-45頁を参照。
- (5) *Patouillet, J.*, *Le theatre de moeurs russes des origines a Ostrovski ; 1672-1750*, Paris, 1912, p.24.
- (6) 拙稿, 2012年, 35-45頁を参照。
- (7) ジョージ・J, ビューロー編(関根敏子監訳)『西洋の音楽と社会⑤ ドイツ音楽の興隆 [後期バロックⅡ]』音楽之友社, 1996年, 221頁。「スコモローフ」の語源は古代スラヴ文献の中でブルガリアで用いられていたことがその起源とされるが, 13世紀末までは広く用いられず, 定着したのは16世紀から17世紀になってからであった。スコモローフ研究に関しては差し当たり *Белкин А. А.* Русские скomorохи. Москва, 1975を参照。また邦語文献では坂内徳明「ロシア放浪芸人研究の問題点」『一橋研究』第2号(4), 1978年, 157-170頁, 同「ロシアの見世物小屋に関する一考察」『一橋大学研究年報 人文科学研究』第20号, 1980年, 201-265頁などがある。
- (8) 同上, 1978年, 157-158頁。
- (9) 第41章第16問。中村喜和「【百章】試訳(2)」『一橋大学研究年報 人文科学研究』第30号, 1993年, 59-61頁。また, イヴァンは, スコモローフを宴会に招き, 彼らの演奏を愉しんだ後, 「不浄なものを洗いきよめ」るため, 浴場に向かい, 教会で自分の罪の赦しを神に祈った。さらに, イヴァンに仕え, 彼に大きな精神的影響を与えたとされる司祭シリヴェストルが作成に携わったと考えられている『ドモストロイ(家庭訓)』においても, 音楽および楽器類は邪悪なものにとらえられている。(ポポノフ, V. B. (広瀬信雄訳)『新版 ロシア民族音楽物語』新読書社, 2000年, 37頁および佐藤靖彦訳『ロシアの家庭訓(ドモストロイ)』新読書社, 1984, 32, 54頁。)
- (10) Древняя российская вивлиофика. Второе издание. Часть 13. 1790, С. 214.
- (11) コトシーヒン, G. K (松木栄三編訳)『ピョートル前夜のロシア』彩流社, 2003年, 47頁。
- (12) 同上, 161頁。
- (13) Акты исторические, собранные и изданные Археографическою комиссиею. Т. 4, СПб., 1842, С. 123-124をはじめ, スコモローフに対するアレクセイの勅令は数度確認されている。ポポノフ, 前掲書, 45頁。
- (14) *Шамбинаго С. К.* Театр и народные развлечения в Москве в XVIII веке//Москва в ее прошлом и настоящем. Москва, 1911, С. 82-83. 坂内徳明, 1980年, 204頁も参照。
- (15) Акты, собранные в биб лиотеках и архивах Российской империи археографической экспедицией императорской академии наук. Т. 4, No.63, С. 95-97. 17世紀の飲酒に対するロ

- シア政府および教会の態度については、スミス, R. E. F., クリスチャン, D (鈴木健夫ほか訳) 『パンと塩－ロシア食生活の社会経済史』 平凡社, 1999年, 213–226頁を参照。
- (16) *The Modern encyclopedia of Russian and Soviet history*, edited by Joseph L. Wieczynski, Vol.22, Academic International Press, 1981, p.206.
- (17) *The Travels of Olearius in Seventeenth Century Russia*, trans. and intro. Baron, S. H. Stanford, 1967, pp.262–263.
- (18) Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. Издано под ред. Н. С. Тихонравова. СПб., из д. Д. Е. Кожанчикова, 1862, С. 16. 引用訳は松井茂雄訳「司祭長アヴァクム自伝 (訳及び註)」『スラヴ研究』第10号, 1966年, 93頁を基に一部筆者加筆修正。
- (19) ポポノフ, 前掲書, 47頁。
- (20) *Белкин А. А. Русские скоморохи*. Москва, 1975, С. 104.
- (21) *Николаас Витсен*. Путешествие в Московию 1664–1665. пер. В. Г. Трисман. СПб., 1996, С. 109. この出来事のほか, ヴィッツェンの旅行記にみられる当時のロシア社会における「外国人嫌い」については, 中村喜和「ヴィッツェンの紀行にみる17世紀の罪と罰」『近世ロシアにおける法文典の史料学的ならびに文献的研究』平成16–18年度科学研究費補助金研究成果報告書, 159–170頁において言及されている。
- (22) Claudia R. Jensen, *op. cit.*, pp.90–91. メールヘルトの弟子ヤシユカ・トモフェーエフは1638年の人口調査台帳において道化ポテシニクとして名前が記録されている。Переписные книги города Москвы 1638 года. Москва, 1881, С. 244.
- (23) Claudia R. Jensen, *op. cit.*, pp.91–92.
- (24) *Ibid.* p.168.
- (25) Древняя российская вивлиофика. Второе издание. Часть 4. 1788, С. 350–351. これは1658年にスペイン王子の誕生を祝う宮廷祝祭として, ヘルゴラ劇場において上演された音楽劇『ヒュペルメストラ』を描写したものと考えられる。「祝う世界 (イル・モンド・フェステツジャンテ): フィレンツェのメディチ家宮廷における祝祭時の劇場システム (1608–1661年)」『日本橋学館大学紀要』第4号, 2005年, 40頁を参照。
- (26) Claudia R. Jensen & John S. Powell, 'A Mess of Russians Left us but of late': Diplomatic Blunder, Literary Satire, and the Muscovite Ambassador's 1668 Visit to Paris Theatres, *Theatre Research International*, Vol.24 No.2, 1999, pp.132–134; Claudia R. Jensen, *op. cit.*, pp.169–170.
- (27) 悲喜劇『愛と運命の一撃』 *Les Coups de l'amour et de la fortune* のこと。
- (28) Claudia R. Jensen, *op. cit.*, p.168; Longworth, Ph., Alexis. Tsar of All the Russias, N. Y., 1984, p.210. モリエールの作品である「アンフィトリオン」は, ロシアにおいても17世紀末に上演されている。Тихонравов Н. С. Русские драматические произведения 1672–1725 гг. СПб., 1874, С.XLIV.
- (29) Гурляндь И. Я. Иван Гебдон: комиссарус и резидент. Ярославль, 1903, С. 49. ジョン・ヘブドン John Hebdon への調達依頼は金銀モール工, ガラス工芸の名匠など多岐に渡っていた。
- (30) Miede Guy, *A relation of three embassies from His Sacred Majesty Charles II to the Great Duke of Muscovie, the king of Sweden, and the king of Denmark : performed by the right hoble the Earl of Carlisle in the years 1663 & 1664*, London, 2002, p.142.
- (31) 1670年代にロシアを訪れたクールラント使節ヤコブ・ロイテンフェルスは以下のように報告している。「初めのうち, なるほどツァーリは新しいものであるということ, そしていくつかの点で異端であるとして, 音楽を許可しなくなかった。しかし, 彼ら (俳優たち) がダンスが足なしにはダンスが出来ないように, 音楽なしには合唱もできないと言った時, やや不本意ながら, すべて俳優たち自身の自由にした。」Роде и др. Утверждение династии. Москва, 1997, С. 301–302.
- (32) *Early exploration of Russia*, ed. by M. Poe, London, 2003, p.97.
- (33) Древняя российская вивлиофика. Второе издание. Часть 13. 1790, С. 214.

- (34) ジェームズ・H・ピリントン (藤野幸雄訳) 『聖像画と手斧』 勉誠出版, 2000年, 151頁。
- (35) マトヴェーエフの経歴については, Paul Bushkovitch, *Peter the Great: The Struggle for Power, 1671–1725*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, p.49–79 を参照。
- (36) Weiner, j., *Mantillas in Muscovy: The Spanish Golden Age Theater in Tsarist Russia 1672–1917*, Lawrence, 1970, p.3. マトヴェーエフの妻メアリ・ハミルトンは, スコットランドの王党派の娘で, チャールズ1世の没イングランドを離れた。
- (37) コトシーヒン, 前掲書, 193頁。
- (38) ニコリスキー, N. M. (宮本延治訳) 『ロシア教会史』 恒文社, 1990年, 118頁。
- (39) 吉田俊則 「17世紀前半のロシア国家と教会」 『ロシア史研究』 第66号, 2000年, 24頁。
- (40) *Богоявленский С. К. Московский театр при царях Алексее и Петре. Москва, 1914.*
- (41) Там же. С. 1.
- (42) Там же. スターデンは, もしくールラントで当該の職人を獲得できない場合には, スウェーデンやプロイセンに赴くことを想定していた。
- (43) Там же. С. 3–4, 18–21. スターデンがクールラントから招聘した楽師は Gottfried Berge, Freiederich Platenschler, Christophorg Achermann, Iacob Philips の4名であった。
- (44) 例えば, 1662年のバイエルン選帝侯の跡継ぎマクシミリアン2世エマヌエルの誕生の際も, 3日間にわたる祝祭が行われ, 演劇が上演された。永野藤夫 『バロック時代のドイツ演劇』 東洋出版株式会社, 1974年, 44–45頁。
- (45) 彼らがこの事業に抜擢された経緯と諸活動に関しては, 拙稿, 2012年を参照されたい。
- (46) 主に司法を担当する官署であり, 1699年にモスクワ司法官署と合併し司法官署となった。官署の年間収入は500ルーブル。コトシーヒン, 前掲書, 199頁。
- (47) 項目番号は, 筆者が便宜上割り当てたものである。
- (48) 当時の貨幣単位は以下の通りである。1ルーブル=100コペイカ, 1アルティン=3コペイカ, 1デニガ=0.5コペイカ。
なお, 土地単位として使用されている1サージェンは約2.134メートル, 1アルシンは0.711メートル。
- (49) 使節官署が管轄した, 地域割の財務官庁。年間収入は約10万ルーブル。コトシーヒン, 前掲書, 190頁。
- (50) モローゾフの説による。Морозов П. О. Очерки из истории русской драмы XVII и XVIII в. СПб., 1888, С. 142.
- (51) *Богоявленский С. К. Указ. соч., С. 10–11, 15–16.*
- (52) Там же. С. 31–32, 39–40.
- (53) 拙稿, 2012年, 38頁。
- (54) *Богоявленский С. К. Указ. соч., С. 28.*
- (55) Там же. С. 24–25
- (56) 例えば, 画家であるエンゲルスには7月28日に10ルーブルが支払われている。Там же. С. 15, および拙稿, 2012年, 41–42頁参照。
- (57) Там же. С. 33–34. 例えばイヴァン・メープス大佐の息子で演劇のために召集されたイヴァシユコ・メープスは, ツァーリに対し賞賜を受けられなかった代わりに准尉から中尉への昇進を嘆願している。
- (58) Полное собрание законов Российской империи. Изд. I, СПб., Т. 1, 1830 Т. 1, No.85, С. 264, また拙稿 「17世紀ロシアにおける新外国人村とその住民たち」 『関西大学西洋史論叢』 第12号, 2009年, 41–42頁参照。
- (59) 例えば, アレクセイ帝の死後, ロシアにおける演劇事業が停滞した背景をフォードル3世の嗜好に求める意見がある。Алексеев В. Н., Миклашевская Е. П., Цепляева М. С. Немечкая слобода

на Яузе: история в лицах. Москва, 2004, С. 39. しかし、フョードル帝時代にも数は減っているものの、演劇が上演されていた可能性がある。Тихонравов Н. С. Указ. соч., С. XLIV.

- (60) クリュチェフスキー, В. О. (八重樫喬任訳) 『ロシア史講話』第3巻, 恒文社, 1982年, 316頁。
- (61) 吉田俊則「17世紀のロシア－アレクセイ時代の財政改革と都市一揆－」『スラブの歴史』弘文堂, 1995年, 57頁。

(関西大学大学院文学研究科・博士課程後期課程)