

『スペードの女王』をめぐって：
プーシキンとチャイコフスキイ

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 大阪市立大学文学研究科表現文化学教室 公開日: 2024-09-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 浅岡, 宣彦 メールアドレス: 所属: 大阪市立大学
URL	https://ocu-omu.repo.nii.ac.jp/records/2006525

In April 2022, Osaka City University and Osaka Prefecture University merge to Osaka Metropolitan University

Title	『スペードの女王』をめぐって：プーシキンとチャイコフスキイ
Author	浅岡, 宣彦
Citation	表現文化. 9 巻, p.3-35.
Issue Date	2015-03
ISSN	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学研究科表現文化学教室
Description	

Placed on: Osaka City University

Osaka Metropolitan University

『スペードの女王』をめぐって —プーシキンとチャイコフスキー—

浅 岡 宣 彦

プーシキンほどロシア・オペラに素材を提供した作家・詩人は他に誰もいない。しかし、その中でもチャイコフスキーのオペラ『スペードの女王』ほど原作から離れた作品はないであろう。原作の散文小説は冬の長い夜、近衛騎兵ナルーモフ宅のカルタ会から始まり、物語は約3週間の間に展開される。小説は6章と〈結び〉の7つの部分から構成されている。主人公ゲルマンはロシアに帰化したドイツ人の息子で、貧しい工兵である。「うちとけぬ性格で、野心家」であるが、金によって保障される独立を目指し、《激しい情熱と燃えるような想像力》を抱いていた。《心からの賭博好き》でありながら、《余分な金を手に入れようとして、入用な金を投げ出す》ほどの身分ではないと考え、カルタには手を付けないでいた。その癖、夜通し、カルタ卓の前を離れずに転変極まりない勝負のさまを見守っていた。トムスキイの語る3枚の勝札のアネクドートはゲルマンの想像をかき立て、秘密を手に入れる手段を色々と思案していた。一方で、《いや、儉約、節制、勤勉、これが俺の三枚の勝札だ》と自分を律していたが、偶然伯爵夫人邸に遭遇し、伯爵夫人の養女リザヴェータの顔を窓で見かけた時に、運命は決した。ゲルマンは彼女を利用して伯爵夫人から秘密を手に入れようと決心する。密会の約束を取り付け、伯爵夫人の寝室で夫人に問い質すが、伯爵夫人は秘密を打ち明けずに死んでしまう。絶望した彼のもとへ伯爵夫人の亡霊が訪れ、3枚のカード「3、7、1」を告げる。ゲルマンは全財産をカードに賭けて、倍勝ち、倍勝ちしていくが、三度目に何故か引き損ねて、手元にあったのは引いたはずの「エース」ではなく、スペードの女王であり、ゲルマンはその中に老伯爵夫人の姿を認める。彼は気が狂い、オブーホフ（精神

病院)に入れられる。リザヴェータは首尾よく結婚し、貧しい縁者の娘を養女として育てる。これが小説の粗筋である。オペラは3幕7場から構成されている。第1幕第1場は、春、「夏の庭園」が舞台である。第2場はその夜、ヒロイン、リーザの部屋で展開される。第2幕第1場(通して3場)はペテルブルクの高官の仮面舞踏会で、この舞踏会にはエカテリーナ二世自身が登場する。幕間劇が上演される。第2幕第2場(通して4場)はその夜、伯爵夫人の寝室の場面。ゲルマンの脅しの衝撃で夫人が死ぬ。第3幕第1場(通して5場)は伯爵夫人の死の数日後、兵舎のゲルマンの部屋に夫人の亡霊が現れる。第3幕第2場(通して6場)はその夜、「冬の運河」の場面で、ゲルマンの賭博熱に失望したリーザが河に身を投げて自殺する。第3幕第3場(通して7場)は賭博場の場面で、ゲルマンが自殺する。原作とオペラのシナリオを比較すると、かなりの異同が見られる。原作のペテルブルクのトーンは暗い色調で統一されているが、オペラでは前半は春の「夏の庭園」の場面から高官の仮面舞踏会の場面まで明るく華やかな色調に彩られている。しかし、後半は原作に近い暗い色調が支配的になる。

文芸批評家ベリンスキイは詩人としてのプーシキンを高く評価していたが、散文作家としてのプーシキンはそれほど評価していなかった。「プーシキンの散文小説は、その価値において、彼の最もすぐれた詩作品(たとえば初期の作品でさえ)とは到底比較にはならぬにしても、しかし、それにもかかわらずロシア文学の卓越した作品に属している」と指摘した後で、『スペードの女王』は本来中篇小説ではなくして、名短篇小説である。この作の中では驚くほど忠実に、老伯爵夫人、その養女、二人の関係及び強いが悪魔的にエゴイスチックなゲルマンの性格が素描されている。本来これは物語ではなくして、逸話である。中篇小説としては『スペードの女王』の内容はあまりに例外的であり、偶然的でありすぎるからである。しかしこの短篇は、くりかえして言うが、名人

芸の極致である」¹と評している。この様に、ベリンスキイの評価は、「本来これは物語ではなくして、逸話（アネクドート）である」と手厳しいが、ドストエフスキイの『罪と罰』に与えた影響やチャイコフスキイに素材を提供した点などから判断しても、重要な作品であることは間違いない。草稿原稿が現存していないため、この小説の正確な執筆時期は確定されていないが、一般的には1833年のボルジノの秋に書かれたとされる。1833年の秋は〈第二のボルジノの秋〉と呼ばれ、1830年の秋について最も生産的な時期であった。詩人は1833年10月1日から11月中葉までボルジノに滞在し、叙事詩『青銅の騎士』、民話『漁師と魚の話』、叙事詩『アンジェロ』、歴史物の『プガチョーフ叛乱史』、民話『死んだ王女と七人の勇士の話』を完成し、更に叙情詩（『秋』など）を多数書き上げている。この間に小説『スペードの女王』が創作されたと見られるのである。それらの作品はジャンルを異にしているが、時期的に並行して書かれており、相互に関連があると推定される。例えば、「果てしない欲望の増大は破滅をもたらす」²という民話の誠めは『スペードの女王』にも通じるものであろう。とりわけ叙事詩『青銅の騎士』と小説『スペードの女王』は一方は叙事詩で、他方は散文で書かれたペテルブルク物語であり、相互に補完し合う関係にある。叙事詩『青銅の騎士』の副題（ペテルブルク物語）は『スペードの女王』にも該当する。『青銅の騎士』はピョートル大帝とその偉業の成果であるペテルブルクを称える序詞と名門貴族の末裔でありながら、今は名もなき一市民エヴゲーニイの夢が大洪水で潰えて発狂するという本文から構成されている。明るく華やかな色調から暗い色調へ移行する構成である。『青銅の騎士』の本文と『スペードの女王』を比較すると、物語の舞台はいずれも湿った、陰うつな秋から冬にかけてのペテルブルクであり、それは主人公ゲルマンとエヴゲーニイにとって敵対的な都市の情景であり、二人の主人公の

1 ベリンスキイ著『プーシキン』（近代ロシア文学の成立）小沢政雄訳、光和堂、昭和62年。

2 『プーシキン全集3』（民話詩・劇詩）北垣信行氏の解説。

悲劇的運命を暗示するものとなっている。二つの物語の筋は韻文作品も散文作品も外面的には何ら注目に値しないペテルブルクの一市民の特異な事件を取り上げ、それぞれの主人公の抱く夢の崩壊と滅亡を語っている。大都会における二人の社会的立場はほぼ同等であり、その立場は脆弱で不安定なものである³。ゲルマンの目標は父親の遺産を3倍にし、7倍にして「安らぎと独立」（安楽と独立）を手に入れることであり、そのためには手段を選ばない。没落した名門貴族の末裔エヴゲーニイの目標は、自らの労働によって「独立と名誉」を獲得することである。エヴゲーニイは「知恵と金」の不足を嘆き、世の中には「知恵がなくとも安穩に暮らしている無為の幸運児がいる」ことをこぼす。彼の空想は恋人パラージャとのささやかな幸福であり、そのためのちっぽけな地位が必要なのである。この様に、ゲルマンとエヴゲーニイは異なるタイプに属している。ゲルマンは自分の目標を達成するためにリザヴェータの恋心を利用し、一獲千金で富を獲得し、社会的上昇を目指す利己的な人間である。他方、エヴゲーニイの目標は恋人パラージャとのささやかな結婚であり、自分の労働でその実現を目指し、「独立と名誉」つまりは（精神的自由と独立）を求める安定志向の人間である。

叙事詩『アンジェロ』と『スペードの女王』の間にも繋がりが見られる。『アンジェロ』はシェイクスピアの戯曲『尺には尺を』（"Measure for Measure"）を翻案した作品で、プーシキンはこの戯曲に早くから関心を寄せ、翻訳にも着手していた。翻訳の試みを断念した後に叙事詩に着手しているが、詩人がこの戯曲の心理的問題に関心を抱いていたことは、戯曲の主人公の性格づけから明らかである。プーシキンはシェイクスピアとモリエールの手法、両者による偽善者の形象の描出の相違を対比的に指摘している。「シェイクスピアの創造した人物は、モリエールの場合のように、ある一つの情熱、ある一つの悪徳の典型ではなく、多くの情熱、多くの悪徳でいっぱいになっている生きた人間たちである」

3 Н.Н.Петрунина. Две «петербургские повести» Пушкина. В сб. Пушкин. Исследования и материалы. Том X, 1982 г.

と述べた後で、「アンジェロは偽善者である。なぜなら彼の公の行動は彼のひそかな情熱と矛盾するものだから。しかしこの性格には何という奥深さがあることだろう」⁴と指摘している。プーシキン主人公の本性にある公の部分と秘密の部分の内的闘争をアンジェロの形象を解釈する基礎にしているが、これはゲルマンの性格描写にも通じるものである。

『スペードの女王』の主人公ゲルマンは、一方では、「儉約、節制、勤勉、これが俺の三枚の勝ち札だ。これこそ俺の財産を三倍にし、七倍にして、安楽と独立をもたらすものだ」と自らを律していたが、他方で、「彼は裡に激しい情熱と燃えるような空想を蔵していながら、堅固な意志の力で、世の常の青年客気の迷いには陥らずにいた」⁵と書かれている。堅固な意志の力で、抑制している間は迷いに陥ることはない、しかしその秘められた情熱と燃えるような空想（想像力）が表面に湧きあがって、公の生活信条との相克のバランスを崩した時に、悲劇へ通じる犯罪への扉が開かれるのである。

オペラの台本を見てみよう。

第1幕第1場、「夏の庭園」の場面で、ゲルマンがトムスキイに恋の悩みを打ち明けると、トムスキイはプロポーズをすればいい、といとも簡単に忠告する。するとゲルマンは、「ああ、それはだめだ！あの人の身分は高くぼくのものになるはずがない。だからこそぼくは苦しみ悩むのだ！」と返答する。トムスキイが「それなら他の女性を探せばいい」と言うと、相手は「きみにはぼくの気持ちがわからない！ぼくの中で情欲がまどろんでいるうちは平和に暮らすことができたのだが…その頃は自分を抑えることもできたのだ。魂がひとつの夢のとりことなったいまは安らぎよ、さようなら！」⁶と答えている。この後でリーザと伯爵夫人

4 プーシキン著「テーブル・トーク」川端香男里訳（『プーシキン全集 5』河出書房新社、1973年、所収）。

5 プーシキン作『スペードの女王、バールキン物語』神西清訳、岩波文庫。一部表現を変更した。

6 オペラ『スペードの女王』の台本：歌劇《スペードの女王》解説・日露対訳。キングレコード株式会社。昭和45年、峯俊夫訳。

が現れ、リーザがエレッキイと婚約したこと、そしてトムスキイから3枚の勝ち札の秘密を聞いた後で、彼は抗い難い情欲の目覚めに襲われ、運命に挑戦することを誓う。「この心の中にあらゆる欲望がこの雷鳴などにくらべられぬほどの恐ろしい力で目を覚ましたのだ！（…）雷よ、稲妻よ、風よ！おまえたちの前でおごそかにおれは誓うぞ。あの人はおれのものになる おれのものに、ならなければおれは死ぬ！」ゲルマンの秘められた情熱を目覚めさせたのはトムスキイの語った三枚の勝ち札のエピソードであり、エレッキイとリーザの婚約で突きつけられた社会的格差の現実である。

原作の『スペードの女王』にはいくつか疑問点がある。そのひとつは老伯爵夫人の孫のパーヴェルが何故公爵の爵位を有しているのかという疑問である。伯爵夫人には4人の息子がおり、伯父も伯爵と書かれているので、パーヴェルの父親が公爵の爵位を授けられたと想定される。そのためには父親が何かそれに値する功績・手柄を立てる必要があるが、作品にはそれを暗示するものは何もない。『スペードの女王』は1834年3月に出版されて大人気を博しているが、4月7日の日記に「わが『スペードの女王』は大流行中。賭博者たちは3と7と1の札に賭けている。宮中では、作中人物の老伯爵夫人と公爵夫人ナターリア・ペトロヴナとの間に類似点を見いだしたというが、腹を立てられることはなさそうだ」⁷と記されている。老伯爵夫人のモデルとしてナターリア・ペトロヴナ・ゴリーツィナが衆目の認める所であつたらしい。そのナターリア・ペトロヴナの経歴を見ると、ある程度の推測が成り立つ。彼女の生家はチュルニシヨフ伯爵家である。夫のゴリーツィン公爵家がイワン雷帝以前にまで遡るロシアの古い名門であつたのに対し、チュルニシヨフ伯爵家は18世紀初頭にピョートル大帝によって卑賤より取り立てられた

7 『プーシキン全集 6』池田健太郎訳、河出書房新社、1974年。

新興貴族に属していた。チェルニシヨフ家の祖はピョートル大帝の従卒の一人で、下僕から偶然に抜擢され、その後皇帝の信頼を得て、昇進を果たした。ピョートルの娘エリザヴェータも父親同様チェルニシヨフ家に数々の便宜を計り、豊かな封地を贈与し、ナターリヤが誕生した翌年（1742年）に伯爵の爵位を授与している。ナターリヤが誕生した頃、父親はオランダ公使で、その後ドイツ、イギリス、フランスを転任し、娘は父親と共にヨーロッパで輝かしい教育を受けた。1766年に彼女はゴリーツィン公爵と結婚し、公爵夫人となったが、実権は彼女が牛耳っていた。3人の息子と2人の娘を設け、子供たちの教育のために1783年から海外、主にパリに移り住んだ。マリー・アントワネットの宮中に招かれ、「モスクワのヴィーナス」と綽名されていた。フランス革命を契機としてロシアに帰国をしているが、彼女が開く舞踏会には宮中の人々が総出で参加したと記録されている。何故か長男とは音信不通の状態にあったが、独身であった長男は2人の婚外子の娘を残して早逝した。彼女はその2人の孤児を引き取って育て、結婚もさせている⁸。プーシキンが小説の中で伯爵夫人の苗字を伏せているが、伯爵夫人の形象と喜怒哀楽の激しかったナターリヤ・ペトローヴナの経歴を重ね合わせて見ると、伯爵夫人はピョートル大帝以降に台頭してきた新興貴族を象徴する人物と見て間違いないであろう。伯爵夫人とその孫のトムスキイ公爵は『青銅の騎士』のエヴゲーニイと対称の人物である。「ペテルブルク物語」では登場人物の社会的立場を知ることが重要であり、作者はそれを読者に求めているからである。『青銅の騎士』の主人公エヴゲーニイに関しては、主人公が名門家系の末裔であることを暗示しているが、彼が「何を考えているのか」について、次のように語る。「それはわが身が貧しいこと、はたらいて暮らしをも立て 体面も保ってゆかねばならぬこと。神さまがもっと沢山 知恵と金とを恵んでくれないものか 世間には遊

8 参考資料：笠間啓治著「家系図の上から見た『スペードの女王』ゴリーツィナ公爵夫人（1）、人文社会科学研究第24号、昭和59年。Светлана Бойко. Вдохновившая поэта. Газета «Независимая», 26. 11. 1999.

んでいられるしあわせ者たち 頭のにぶいのらくら者でありながら どうしたわけか 暮らしの楽な連中もいるというのに」⁹。この知恵のないのに安穩に暮らす偶然の幸福者たち、これは諷刺的に新興貴族を暗示している言葉である。つまり伯爵夫人やその孫のパーヴェルはこの新興貴族に属し、とりわけ功績も手柄もないのに宮中の覚え目出度く、立身出世していく族である。それは原作の結びにも皮肉を込めて描かれている。「トムスキイは大尉に昇進して、例のポーリン姫を娶った」。作品の中でトムスキイは賭博と舞踏会に明け暮れて暮らす《偶然の果報者》として描かれている。それに対して名門貴族の末裔のエヴゲーニイは自らの不幸の原因を、自然に逆らって都市を建設した「青銅の騎士」にあると考えて、騎馬像に向かい、「ようし、魔の建設者め！今に見ておれ！」と呪いの言葉を浴びせ、結果として死を迎えているのである。伯爵夫人から公爵の孫への称号の変更は作者の新興貴族に対する諷刺的描写の反映であると仮定することは可能であろう。先に引用した訳文「はたらいて暮らしをも立て 対面も保ってゆかねばならぬこと」は、蔵原惟人訳で引用すると「彼が貧しくあること、彼が独立と名誉とを自分の力で得なければならぬということ」¹⁰となっている。確かに、恋人とのささやかな家庭を夢見る一市民の目標として、「独立と名誉」を掲げることに少し違和感を覚えるであろう。「暮らしを立て体面を保つ」と意識された意図はそこにあると思われるが、この言葉はエヴゲーニイの中に旧貴族の精神が流れていることを示すものとして、更に国家権力の象徴であるピョートル一世像に一人で対峙し、呪いの言葉を浴びせる勇気の根源として重要な言葉であると思われる。エヴゲーニイが青銅の騎士に呪いの言葉を投げかけるのは洪水の翌年の晩秋、つまり元老院広場でデカブリストの乱が行なわれた時期とほぼ符合している。プーシキンの貴族観は未完の小説『書簡体小説の断章』や社交界を取り上げた未完の散文作

9 プーシキン作『青銅の騎士』木村彰一訳(『プーシキン全集2』河出書房新社、1972年、所収)。

10 プーシキン作『ジプシー・青銅の騎士』蔵原惟人譯、岩波書店、昭和26年。

品で登場人物の口を借りてたびたび吐露されている。

プーシキンの父方の家系、すなわちプーシキン家は 600 年来の古い名門貴族に属していた¹¹。プーシキンの考えではこのような名門貴族はピョートル一世の導入した「官等表」により没落を余儀なくされたのだが、しかし、真にロシアの運命を考え、ロシアの文化を担うのは没落しつつある旧貴族階層であるという自負と信念を持っていた。「貴族階級に関する覚書」の中で詩人は「貴族階級は何を学ぶか？」という問いに「独立心、勇敢さ、高潔さ（名誉心一般）」と答えている。名門貴族への尊厳の要求は保守的であるだけでなく、リベラルな意味も有していた。世襲貴族はプーシキンの考えでは国家体制の中で精神的独立の原則を守る砦であり、ロシア文学の精神的価値はロシアの作家が独立心と名誉心の担い手である貴族と言う立場に依存していると主張する。プーシキンの考えでは、宮廷に追従し、貴族としての矜持を忘れた新興貴族は権力者に対する追従者に他ならない。『わが系譜』の中で「時代の変遷ならわたしにも分るしむろんそれに反対はしない、今日の貴顕高官は家柄においては新しい、それに新しいほどとうとばれる。わたしは古代の大貴族の末裔。つまり諸君、わたしは一介の町人である。しかし剛直な精神はわが一族のすべての人びとに損害をもたらしてきた」¹²と歌っている。一介の市民であるエヴゲーニイが「独立と名誉」とを目標に掲げていることは彼が旧貴族の精神を受け継いでいることの表れであろう。

オペラ『スペードの女王』の台本は 10 歳年下のチャイコフスキイの

11 プーシキンの母方の家系は新興貴族に属している。曾祖父アブラム・ガンニバルは一説ではアビシニア生まれの黒人で、幼少時にピョートル大帝に献上されたが、大帝の寵愛を受けて、将軍の地位まで登りつめた人物である。詩人はいずれの家系も誇りにしていたが、父方と母方の家系の起源の相違、その矛盾する立場は詩人の行動や作品の中に影を落としている。

12 プーシキン作『わが系譜』草鹿外吉訳（『プーシキン全集 1』河出書房新社、1973 年、所収）。

弟モデスト・チャイコフスキイが担当し、韻文のテキストにはプーシキンの先輩詩人たち、デルジャーヴィン、ジュコフスキイ、バーチュシコフやプーシキン自身の詩、更には 18 世紀末から 19 世紀前半の無名の詩人カラバーノフの詩などが取り入れられた。ロシアの踊りの音楽への歌詞と運河の場面のリーザのアリオソの歌詞は作曲家自身が作詞し、他に 18 世紀フランスの作曲家アンドレ・グレトリの『リチャード獅子王の心』の中の小曲が利用されている。

作曲は 1890 年 1 月フィレンツェで開始され、オペラのラフスケッチは 44 日間で完成し、6 月 8 日にはオーケストレーションが完成、1890 年 12 月 19 日、サンクト・ペテルブルクのマリンスキイ劇場で初演された。

《オペラ『スペードの女王』の構成》(3 幕 7 場からなる)

- 第 1 幕 第 1 場 (第 1 場) 春。ペテルブルグの「夏の庭園」
 - 第 2 場 (第 2 場) (その夜) 伯爵夫人邸のリーザの部屋
(時間の経過は不明：間奏曲)
- 第 2 幕 第 1 場 (第 3 場) 高官の仮面舞踏会
 - 第 2 場 (第 4 場) (その夜) 伯爵夫人の寝室 (老伯爵夫人の死)
(数日後)
- 第 3 幕 第 1 場 (第 5 場) 兵舎の中。ゲルマンの部屋。老婆の亡霊。
 - 第 2 場 (第 6 場) (その夜) 「冬の運河」のほとり (リーザの死)
 - 第 3 場 (第 7 場) (その夜) 賭博場 (ゲルマンの死)

原作とオペラとの主な相違点を挙げておく。1. 時代背景の変更：原作は 19 世紀 30 年代の首都ペテルブルク。オペラは 18 世紀 90 年代のエカテリーナ女帝時代。ロシア帝国の華美で豪華絢爛な舞台。2. 物語の展開する季節は原作は冬、オペラは春 5 月に設定。新たに、原作には

ない場面（第1場、第2場、第3場、第6場）が加えられた。3. 登場人物の設定も変更。主人公ゲルマンは原作ではロシアに帰化したドイツ人の息子という設定で、ゲルマンは苗字である。チャイコフスキイのオペラでは綴りの末尾のnがとられて名前に変えられ、ドイツ人であるという設定は消えている。4. リーザは原作ではリザヴェータ・イワノヴナで、伯爵夫人の養女である。オペラでは伯爵夫人の孫娘であるが、婚約者との安定した生活を捨てて自らの愛を貫く情熱的な女性として描かれている。5. リーザの婚約者エレッキイ公爵は原作には登場しない。オペラ『エヴゲーニイ・オネーギン』のグレーミン公爵を想起させる人物である。6. トムスキイは原作では伯爵夫人の孫で公爵であるが、オペラではゲルマンの友人のひとりに変更され、称号も公爵から伯爵に格下げされている。7. 3枚の勝ち札のエピソードも原作とオペラでは異なる。変更された重要なポイントは2つ。1) 伯爵夫人はサン・ジェルマンとの一夜の情事と引換えに勝ち札の秘密を教えられた。2) 二人の男性に秘密を漏らしたためか亡霊が現れ、「三枚の勝ち札の秘密を求めて激しく夫人を恋する第三番目の男に死を齎される」、という予言が加わる。8. 原作のゲルマンの性格は「ナポレオンの横顔とメフィストフェレスの心」の持ち主である。オペラのゲルマンはリーザを熱烈に愛していて、愛が成就しなければ死を願うほど一途な恋をし、愛と死の二者択一を自らに迫る。9. フィナーレの変更：原作ではゲルマンは発狂し、精神病院に入る。リザヴェータは老伯爵夫人の執事の息子と結婚し、養女を引き取る。オペラではリーザもゲルマンも自殺する。10. オペラには（恋の）三角関係が導入されている。

第1幕第1場でトムスキイが歌うバラードは原作ではそれ自体でひとつの話になっている。それを聞いた賭博者たちは三者三様の反応を示す。一人目は「まぐれ当たりだ」と語り、ゲルマンは「お伽噺さ」と指摘し、三人目はさらに「いかさまだ」と調子を合わせた。ゲルマンが「お伽噺さ」

と反応したのは偶然ではない、何故ならそれは「小さな魔法昔話」だからである。物語はヒロインが損害を蒙り、その不幸の清算に向かって展開されていく。伯爵夫人はオルレアン公に多額の負債をする。夫に返済を依頼するが、普段は家令のように妻に従順な夫も、余りの多額の負債に反旗を翻し、支払いを頑として受け付けない。そこで謎めいたサン・ジェルマン伯爵に援助を頼む。相手はお金の代わりに呪具（3枚の勝ち札の秘密）を与える。伯爵夫人は再びオルレアン公と闘い、呪具の助けを借りて勝利者になる。カード賭博は民話の中の「闘い」の可能な形態のひとつであり、作者は意図的に民話の手法を踏襲していると思われる。小説ではこのトムスキイの語るアネクドートと対比する形で19世紀30年代のロシアの現実が描かれ、民話の試練に沿う形で主人公を試しながら、倫理的裁きを下していく¹³。確かに、ゲルマンがアネクドートを聞いて「お伽話だ」と反応したのはごく自然であろう。3枚のカードが連続して勝つことは偶然としてはあり得ることだろう。しかし、トムスキイの話は更に続く。「お祖母さんには息子が4人あって、僕の父もその一人なのだが（…）だが、ここに、伯父のイヴァン・イーリイチ伯が僕に話してくれたことがあるのだ。伯父さんは正銘偽りのない話だと言っていたがね。死んだチャプリツキイ、何百万と使い果たしたあげく乞食同然の死に方をしたあの男が、若いころに、そうそうゾーリチにだったが、30万ほど負けてしまった。（…）お祖母さんは（…）どうした風の吹き回しか、チャプリツキイをかわいそうに思ったのだね。そこで、順々に賭けるようにと3枚の札を授けたのだ。（…）チャプリツキイは最初の札に5万を賭けてソニカ勝ちになった。倍賭けをぐんぐん張った。で結局、先の負けを返してもまだお釣りが来た。…」

つまり伯爵夫人だけでなく、チャプリツキイという人物もその秘伝で勝利している。2回連続して成功しているということは偶然ではなく、それは何かの法則に則った秘伝かも知れない。ゲルマンはさらにいくつ

13 Н.Н.Петрунина. «Пушкин и традиция волшебного-сказочного повествования» (К поэтике «Пиковой дамы». Русская литература, 1980 г.

かの偶然が重なってその秘密に引き寄せられていく。魔法昔話では民衆のモラルが勝利を収める。「民衆の教えに忠実に行動していれば、主人公に魔法の助手から奇しき力が贈与され、《敵対者》との決定的衝突も含めて試練を克服し、富を手に入れることができる。しかし作中の主人公ゲルマンは賭博熱、金銭欲に心を奪われて人間性を喪失してゆき、最後には破滅していく」¹⁴のである。

オペラではこの魔法昔話の要素は変形されている。原作の舞台は19世紀30年代のペテルブルクであり、老伯爵夫人がパリの社交界で《モスクワのヴィーナス》と呼ばれ、賭博をしていたのは60年前のことである。その当時サン・ジェルマンはすでにかなりの高齢であった。しかしオペラでは18世紀のエカテリーナ時代に設定が変更されており、それに伴って老伯爵夫人がパリで会ったサン・ジェルマンは高齢の老人ではなく、壮健な男性である。彼は原作で描かれたような純粋な贈与者ではなく、一晩のランデヴーとの引き換えに秘伝を授ける交換条件を出している。伯爵夫人はその「高価な代償」を支払い、その秘伝を夫だけではなく、更に若い青年にも教えている。「彼女はすでに三枚のカードを知っていたのだ。臆することなく次々とカードをかけ金をすっかりとりかえしたが…なんと高価な代償だ！おおそのカード おおそのカードよ！あるとき彼女はそのカードを夫に教え次にはある美しい青年におしえた。」この様に、原作では秘伝の保持者は伯爵夫人とチャブリツキイの二人だけだったが、オペラでは伯爵夫人、その夫、美しい青年と三人がその秘伝を用いて勝利しており、秘伝の信憑性を更に高める効果を齎している。伯爵夫人が青年に秘伝を教えた夜に幽霊が現れ、怖ろしい予言を告げる。「しかしその夜彼女がひとりになると幽霊が出て来てこう言った。『三枚のカードの名を知ろうとして激しい恋に燃えながらおまえに近づく三人目の男からおまえは死の災いをうけるであろう！』」このバラードの内容からオペラ『スペードの女王』にはオイデップス王

14 Там же.

の物語との関係を指摘する研究者もいる。すなわち、サン・ジェルマンと伯爵夫人との間に子供が生まれ、その子供は非嫡出子のために密かにドイツ人に預けられた。ジェルマンとゲルマンの名前の近似や死の予言がそれを暗示している、と主張する。いずれにしても、オペラでは原作の民話の構造は歪められており、バラードに対するゲルマンの「お伽噺さ」という反応も省かれている。

第1幕第2場、リーザの部屋にエレッキイ公爵との婚約を聞きつけた女友達が集まり、リーザを祝福する。リーザとポリーナの二重唱「はや夕暮れが」の後で、ポリーナが何故か落ち込んでいるリーザを励まそうとして歌うのがロマンス「いとしい友よ」である。

「愛する友たちよ／気楽にふざけ／踊りのふしに合せて／草地を踊りまわるあなた方。／わたしもあなた方のように／幸せなアルカジアで／暮らしていたのよ。／夜明けの森や野原で／喜びの時を味わったのよ。／金色の夢の中で恋が／幸せを約束してくれていた。／でもこの喜びあふれる土地で／わたしが手にしたものは／お墓、お墓、お墓だけ。」

このロマンスはポリーナの意図に反して、「金色の夢の中で恋が／幸せを約束してくれていた」と牧歌的な明るい期待から一転して悲劇的な予感に変わり、集まった人々を暗い気分に陥れてしまう。1956年の国立音楽出版で印刷された台本では「お墓」としか書かれていない。1978年出版社「音楽」で出版されたピアノスコアでは3回書かれている。これはプーシキンの先輩詩人バーチュシコフ（1787-1855）の詩『羊飼いの娘の墓碑銘』から取られたもので、原作では「お墓」は1回だけである。この詩はフランスの画家ニコラ・プッサン（1594-1665）の『アルカディアの牧人たち』に触発されたものとみられている。原作は1回

「お墓」とあるところをチャイコフスキ兄弟は「お墓」「お墓」「お墓」と3回反復させることによって、伯爵夫人の死、リーザの死、ゲルマンの死を暗示させる仕掛けになっている。歌い出しの抑制された調子から幸せへの期待を膨らませ、最後に悲劇的結末に逆転し、暗い死の世界へ導く構成は、このオペラ全体の構想を暗示していると言えるだろう。

第1幕第2場、女友達が帰った後で一人になったリーザが夜に向かって心情を吐露し、アリア「この涙はどこから」を歌う。

「どこからこの涙は、なんのために／乙女の夢よ おまえはわたしをだましたのだね！／こうしておまえ は現^{うつ}のものになってしまった！／きょうわたしは一生を公爵様におまかせしたのだわね。／わたしの望み通りのお方 賢くて／ご立派で ご身分も高く 財産にも恵まれて／わたしのようなものでない女性にこそお似合いの方の手に。／あのお方ほどもご身分の高い お美しいご立派な体格の方がおられようか？／ひとりだって！ それでいてどうして？／わたしは悲しみと恐怖にみたされてふるえて泣いているのだ！／なんでこうして涙が どうして涙が？／乙女の夢よ おまえはわたしをだましたのだね！／苦しくも また恐ろしい！ でも自分を欺いてどうなる？／いまここにはわたしだけ まわりはすべて静かに眠って…／おお夜よ わたしの話を聞いて！ わたしの心の秘密を／打ち明けられるのはおまえだけなの！／その秘密はおまえのようにくらく／わたしから安らぎと幸せを奪った／あのまなざしのようにも悲しみにみちている。／夜の女王よ！ 美しき女王よ！ そなたのように／墮天使のように あの男は美しい。／あの男の目の中に燃える情熱の火が／美しい夢のようにわたしを誘いよせ／わたしの心はすべて あの男のとりことなった！／おお夜よ！ おお夜よ！」（下線は筆者）

この場面はオペラ『エヴゲーニイ・オネーギン』の最終場面のタチヤーナの状況に類似している。上述したように、チャイコフスキはプーシキンの作品を素材に三つのオペラを作曲したが、常にヒロインを中心とした三角関係を導入している。『エヴゲーニイ・オネーギン』ではオネーギン、タチヤーナ、グレーミン公爵であり、『マゼッパ』では、マゼッパ、マリヤ、アンドレイ、そして『スペードの女王』では、ゲルマン、リーザ、エレッスキ公爵である。グレーミン公爵は原作では単に公爵と書かれているだけで、ほんの僅かしか触れられていないが、チャイコフスキは彼にグレーミンという苗字を与え、有名なアリアを用意している。『マゼッパ』のアンドレイにしても原作では若いコサックとして登場しているが、チャイコフスキは彼にアンドレイという名前と、マゼッパに對峙する重要な役割を与えている。エレッスキに関しては原作に全く影も形もない人物で、チャイコフスキが新たに導入した人物である。リーザに「わたしの望み通りのお方」と言わせているように、非の打ち所のない申し分のない人物として登場させている。リーザの婚約者は「賢くて、立派で、身分も高く、財産にも恵まれた」人物である。不思議なことに、オペラの三人のヒロイン（タチヤーナ、マリヤ、リーザ）はいずれも似つかわしい相手（オネーギン、アンドレイ、エレッスキ）ではなく、むしろ年齢的にも、あるいは身分的にも不相応な相手（グレーミン、マゼッパ、ゲルマン）を対象に選んでいる。タチヤーナの夫は原作ではオネーギンの幼友達で、年齢的にあまり差はないが、チャイコフスキは敢えてグレーミン公爵を老将軍に仕立てている。ドストエフスキが有名な「プーシキン演説」の中で彼女の夫を「あの年とった夫の将軍」とか「老将軍」と呼んでいるのは、原作の夫ではなく、オペラのグレーミン公爵のイメージに拠るものであろう。リーザの「自分を欺いてどうなろう」という台詞はもちろんプーシキンの原作にはない。これは『オネーギン』のフィナーレにおけるタチヤーナの台詞を髣髴とさせる。原作では「わたくしは／今もあなたを愛しています（隠しても詮のないこと）。

／でもわたくしはあなた以外の男の人と結ばれた身／その人に一生実をつくす気なのです」¹⁵と語り、オペラの台本では、「どうして隠せましょう、どうしてずるい女になれるでしょう！ああ、私はあなたを愛しています！…」¹⁶と歌い、その後で、「私はいまでは別の人の手に渡りました。私の運命はすでに決まっています。私は永久にあの人に貞節を守ります！」と歌って、オネーギンの愛を退ける。ペリンスキイはこのタチヤーナの行動を愛という崇高な感情を犠牲にした冒瀆であり、背德的振舞いであると非難する。ドストエフスキイは逆にタチヤーナは「積極的な美の典型」であると指摘し、「人はおのれの幸福を、他人の不幸の上にきずくことができるであろうか？幸福はただ愛の歓楽のみでなく、精神の最高の調和の中にも存するのである。もし自分の背後に不純、無情、非人間的な行為があるとしたら、何をもって精神を静めることができるか？そこに自分の幸福があるというだけの理由で、彼女はいきなり逃げ出していいものだろうか？もし幸福が他人の不幸の上にきずかれるならば、それがなんの幸福であり得ようぞ？」¹⁷と述べて、タチヤーナの振舞いを讃美する。

韻文小説『エヴゲーニイ・オネーギン』の創作は1823年から31年、チャイコフスキイが作曲したのは1877年から78年で、約46年の時間的隔りがある。叙事詩『ポルタワ』は1828年に創作、オペラ『マゼッパ』の完成は1883年であり、55年の時間的隔りがある。散文小説『スペードの女王』の場合は1833年の秋の創作と仮定すると、チャイコフスキイの作曲は1890年であり、約60年弱の時間的隔りがある。この半世紀の間に、ツルゲーネフの小説『貴族の巢』（1859）、オストロフス

15 プーシキン作『エヴゲーニイ・オネーギン』木村彰一訳（『プーシキン全集2』河出書房新社、所収）。

16 オペラ『エヴゲーニイ・オネーギン』の台本：名作オペラ・ボックス25：チャイコフスキイ『エウゲーニイ・オネーギン』園部四郎訳、補訳・校訂：諸星和夫、音楽之友社、昭和63年。

17 『ドストエフスキイ全集15』（作家の日記下）米川正夫訳、河出書房新社、昭和49年。

キイの戯曲『雷雨』(1860)、ドストエフスキイの小説『罪と罰』(1866)、トルストイの小説『アンナ・カレーナ』(1877)などが誕生し、ドストエフスキイの歴史的事件「プーシキン演説」(1880)も行われている。ロシア社会もクリミア戦争があり、農奴解放令が發布され、アレクサンドル二世暗殺事件が起きている。チャイコフスキイはプーシキンの最後の大作『大尉の娘』のオペラ化も構想していたが、その構想は実現しなかった。1888年5月30日、ロシア大公コンスタンチン・コンスタンチノヴィチに「『大尉の娘』を私は書いていませんし、恐らく、書くことはないでしょう。熟慮を重ねた結果、この主題はオペラ向きでないという結論に達しました。それは余りにも細分化されていて、音楽に再現するのに相応しくない余りにも多くの会話、解釈、行動を要求します。その上、ヒロインのマリヤ・イヴァーノヴナは十分に魅力的で特徴的であるとはいえません、何故ならば彼女は申し分のない善良で誠実な女性ですが、それ以上ではありません、それだけでは音楽には不十分なのです」¹⁸と書いている。『大尉の娘』のオペラ化を断念した理由のひとつに、作曲家はヒロインの形象の内的葛藤、矛盾の欠如を挙げている。プーシキンの小説『スペードの女王』のヒロイン、リザヴェータ・イヴァーノヴナも『大尉の娘』のヒロイン、マリヤ・イヴァーノヴナと同じタイプの女性である。プーシキンの作品に登場する女性像は二つのタイプに大別される。南方叙事詩『バフチサライの泉』の二人の女性、マリアとザレマは、マドンナの理想と異教的情熱のバッカスの理想との衝突として描かれている。ポーランドの公女マリアは《穏やかな気性》と《悩ましげな空色の目》を持ち、敬虔なキリスト教徒であり、《天使》を髣髴とさせる女性であり、それに対し、グルジア女性ザレマは《白百合のような顔に、二重に巻いた巻き髪と、昼よりも明るく、夜よりも黒い瞳》を持つ情熱的な女性として描かれている。この外見的コントラストはヒロインの容貌だけでなく、内面世界にも及んでいる。すなわち、一方は優

18 М.Чайковский. «Жизнь Петра Ильича Чайковского», Том 3, Москва, Алгоритм, 1997.

しく、柔和で、有徳のキリスト教徒であり、他方は、情熱的で、自由奔放で、愛のためなら犯罪も辞さないハーレムの美女として描かれているのである¹⁹。前者は献身的で受動的な女性像であり、後者は情熱的で行動的な女性像である。マリアのタイプに属するのはタチヤーナであり、リザヴェータであり、『大尉の娘』のマリヤであろう。後者に属するのはゼムフィーラであり、『ポルタワ』のマリヤということになる。それ故、チャイコフスキにとって、原作のリザヴェータはオペラ化には相応しくない人物像に思われていたと推測される。そこで作曲家は原作にはない二つの設定を導入した。ひとつは三角関係であり、もう一つは二人の愛の成就を妨げる社会的格差である。

チャイコフスキがエレットキ公爵を新たに導入し、三角関係を作りだした意図はヒロイン、リーザの前に二つの道を用意することにあったと思われる。そのひとつはタチヤーナの辿った道であり、もう一つは、仮にアンナ・カレーニナが辿った道としよう。リーザの台詞「今日わたしは一生を公爵様にお任せしたのだわ」という言葉をタチヤーナの台詞「私はいまでは別の人の手に渡りました」と置き換えて、「私の運命はすでに決まっています。私は永久にあの人に貞節を守ります」と語らせるならば、彼女はタチヤーナと同じ道を歩むことになる。申し分のない花婿への貞節を優先するか、『墮天使』のような男への情熱を選択するか、リーザは胸の内を夜に向かって告白する。

トルストイの小説『アンナ・カレーニナ』の初稿はプーシキン未完の小説『別荘の客』に触発されて書かれた。トルストイは、ベリンスキとは異なり、詩人プーシキンに対しては（『思い出』以外）全く関心を示さず、時期的に変動はあるものの散文作家プーシキンを高く評価していた。1868年にトルストイはトゥーラでプーシキンの娘マリア・アレクサンドロヴナ・ガルトウング（1832-1919）と邂逅したが、研究者はアンナの容貌に彼女の特徴も一部反映していると指摘する。エイヘン

19 А.Л.Слонимский. Мастерство Пушкина, Худож. лит. 1963. В.М.Жирмунский. Байрон и Пушкин, Наука, 1978.

バウムは、「草稿原稿にはカレーニナの苗字の代わりにプーシキナの苗字さえ散見された。アーニャあるいはアナスターシヤ・アルカージエヴナ・プーシキナ、このようにアンナ・カレーニナは呼ばれていた」と記している。更に続けて、「『アンナ・カレーニナ』はプーシキンの散文、その文体、その手法の直接的影響のもとに始められた。しかしそれだけでは不十分である。なんとすれば、『アンナ・カレーニナ』が家庭小説の路線を継続、あるいは、より正確に言えば、終了しつつあったし、この小説にトルストイがプーシキンの叙事詩に対する無関心さにも拘わらず、つねに特別視していた作品、『エヴゲーニイ・オネーギン』との歴史的＝文学的関係が感じられるからである。ここで言及されているのは、もちろん、直接的作用でも、《影響》ということでもなく、自然な歴史的近似性についてである。われわれの目の前で私が冒頭に述べた歴史的熟成あるいは再生が起っているのだ。都市と農村の結合、プーシキンの小説はそれを基礎に構成されているが、トルストイにも反復されている」「最後にもうひとつ。読者はプーシキンのタチヤーナのその後の生活を、愛していない夫のもとへ嫁いだタチヤーナを思い浮かべさえすれば、直ちに『アンナ・カレーニナ』が『エヴゲーニイ・オネーギン』の一種の続編であり完結であると見えてくるだろう。プーシキンのタチヤーナの経歴は次の言葉で終わっている：『私は他の方に嫁いだ身、その人に一生操を尽くします』。しかしこれでロシアの家庭小説のヒロインの経歴が終わるだろうか。もちろん、否、である。不貞は不可避的である―トルストイの小説ではわれわれの目の前であたかも彼女の宿命的運命が解明されているかのようである。この様な場合にタチヤーナの素朴な乙女の夢がアンナの神秘的悪夢に変質することは論理的に正当化されると思われる。ウロンスキイは第二のオネーギンであり、より単純であるが、より実行力を有している。ウロンスキイの苗字そのものが明らかに 30 年代の文学に、《社交界小説》に由来している。彼はオネーギンの歴史的な生れ変りであり、アンナがタチヤーナの生れ変りであるのと同じである」「小説の題名『アンナ・カレーニナ』（それ以前は『二つの結婚』と

いう題であった)はトルストイにおいてはあたかもプーシキンの小説の表題に対する返答のように考えることができる。これら二つの表題の類型的近似性は、恐らく、偶然ではない」²⁰と論を展開している。

トルストイが『アンナ・カレーナ』を書いた当時はまだドストエフスキの「プーシキン演説」は行われていない。ベリンスキイのタチヤーナ批判だけがクローズアップされていた。ある意味ではベリンスキイの批判に沿う形で、愛に生きる女性像を描いたと見ることも可能であろう。チャイコフスキイがオペラ『スペードの女王』を作曲する時にはドストエフスキイの「プーシキン演説」が一世を風靡した後である。チャイコフスキイはエレッツキイ公爵を導入することによって、リーザ、ゲルマンとの三角関係を構成し、リーザに二つの道の選択を用意し、リーザに新たな試練を与えたのである。

チャイコフスキイは、オペラ『スペードの女王』の作曲直前に、コンスタンチン大公に宛てて、「トルストイには決して悪党は登場しません。登場人物はみな彼にとっては等しく愛すべきで且つ可哀想な存在で、彼らの行動は彼らに共通する思慮の浅はかさと、無邪気な利己主義と、無力さと卑小さの結果なのです。それ故に、彼は決して主人公たちをその悪行の故に罰することはしません。(…)」²¹と書いている。これはオペラの登場人物、特にゲルマンの形象を理解する上で重要な鍵であろう。チャイコフスキイ兄弟がリーザの運命に『エヴゲーニイ・オネーギン』と類似した状況を設定したのは恐らく自らの愛を封印して夫に貞節を尽くすタチヤーナのような生き方は90年代にはそぐわないことを強調する狙いもあったと思われる。リーザはアンナのように自らの愛を選択して、エレッツキイ公爵との婚約を解消するが、それはリーザのエゴイズムではなく、公爵に対する誠意の証でもある。しかし、その後に続くリーザの

20 Эйхенбаум Б. Пушкин и Толстой//Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст., Худож.лит. 1969.

21 М.Чайковский. «Жизнь Петра Ильича Чайковского», Том 3, Москва, Алгоритм, 1997.

心の軌跡は、例えば、リーザがマーシャに語る台詞「あの方のおいつけなの あの方をわたしは自分の夫に選んだのよ…そしてわたしは運命でわたしにつかわされたお方の 素直で忠実なしもべになったの!」は、自殺直前のアンナの独白「あたしの愛はますます激しく、利己的なものになってゆくのに、あのひとのはいよいよすれてゆく、だからこそあたしたちは離れてゆくのだ、(…) もしもあたしが彼の愛撫だけをはげしく好む情婦以外のなにものかになれたとしたらどうだろう、でも、いまさらあたしはほかのものには決してなれっこはないし、なりたいたも思わないわ」²² と重なるだろう。木村彰一氏は「ウロンスキイの情婦以外のものになりたくない」とまでアンナに言わせたのは、いっさいの恋愛感情の奥にひそむエゴイズムであろう。みずからの幸福のみを願うこうしたエゴイズムは、人間を社会からきりはなし、人びとの間に生きてはじめて可能なよき人間的資質の自由な発展をおしとどめることによって、人間を道徳的に墮落させる。作者はこう考えて、そのような墮落を必然的に生み出す上流社会の既成のモラルを断罪し、そしてそのモラルに従わざるを得なかったアンナにもあえて罪ありとして、あのような苦しみを負わせたのではあるまいか」²³ と指摘しているが、正鵠を穿つ言葉であると思われる。

第3幕第1場(第6場)「冬の運河」の場面。リブレットの中にト書きで「冬」と書かれているものがあった。「冬の運河」は冬宮殿(現エルミタージュ美術館)の下を流れる運河の固有名詞で冬とは無関係である。通し番号で第6場はチャイコフスキイが強く主張して設定した場面である。原作ではリザヴェータ・イワーノヴナは途中で役目を終えて姿を隠し、最後に「結び」で後日談として触れられるだけである。

22 トルストイ作『アンナ・カレーニナ』(下) 中村融訳、岩波文庫、1989年。

23 木村彰一著『魅せられた旅人』(ロシア文学の愉しみ)、恒文社、1987年。

第3幕第3場のフィナーレについて。オペラ『スペードの女王』には文学的にも音楽的にも「他人の言葉」が多く利用されている。物語の時代背景を原作の19世紀30年代からエカテリーナ女帝時代、18世紀90年代に移行したことで、幕間劇の導入や、18世紀の雰囲気を再現するために、プーシキンの先輩詩人の作品を利用しているが、非常に重要な作品でありながらその引用を明示していない作品が二つある。ひとつはプーシキンの叙事詩『青銅の騎士』で、オペラ『スペードの女王』におけるペテルブルクの描写は『青銅の騎士』と結構を同じくしていると思われる。もうひとつはヒロイン、リーザの生みの親であるカラムジンのセンチメンタルな小説『哀れなリーザ』である。アサーフィエフはオペラ『スペードの女王』にはプーシキンの要素と非プーシキン要素が混在していると指摘しているが、非プーシキンの要素の多くは18世紀の、特にカラムジンの伝統を汲む要素ではなかろうか。

原作の〈結び〉を引用する。

「〈結び〉

ゲルマンは気が狂った。今はオブホーフ精神病院の十七号室にいる。何を尋ねても返事はしないで、ただ異常な早口でつぶやくだけである――『^{トロイカ}三』『^{セミョルカ}七』『^{トウス}一』――『^{トロイカ}三』『^{セミョルカ}七』『^{ダーマ}女王』……」

リザヴェータ・イヴァーノヴナは氣立ての優しい或る青年と結婚した。この青年は、かつて老伯爵夫人の家令をしていた男の息子で、何かの役所に勤めて相応に暮らしている。リザヴェータは、貧しい縁者の娘を引き取って養っている。

トムスキイは大尉に昇進して、例のポーリン姫を娶った。」

老伯爵夫人の召使いについて語り手は「そして数多の召使いたちは、控えの間や女中溜りで思うさま脂ざり白髪を加えながら、片足を棺に踏

み入れたこの老嫗^{ろうおう}の物を、われがちにくすね取った」と書いている。つまりリザヴェータの夫の父親の蓄財は老伯爵夫人の財産からかすめ取られた可能性が高い。リザヴェータが新たに養女を養うということは彼女が第二の伯爵夫人になる可能性を暗示し、きわめて皮肉に満ちた後日談である。

チャイコフスキのオペラに批判的であった批評家、音楽家たちの批判の矛先はチャイコフスキがプーシキンの原作を歪曲した点に向けられていた。チャイコフスキは明らかにこの「結び」を無視していると思われる。チャイコフスキの祖先は 18 世紀 80 年代に貴族の称号を授与されており、作曲家にはプーシキンのような貴族意識は無縁だったのではなからうか。トムスキを伯爵夫人の孫の立場からゲルマンの友人のひとりにし、更に称号も公爵から伯爵に格下げしたのは伯爵夫人の孫が公爵の称号を有する不自然さを避ける狙いがあったものと推測される。そしてリーザを伯爵夫人の孫娘に格上げして、ゲルマンとの間に社会的格差を設定し、二人の恋に障碍を設けたのである。

当初モデストはゲルマンの自殺後エレッツキイとリーザの幸福な和解でフィナーレを飾る提案をしたが、兄のチャイコフスキはリーザの悲劇的な結末、彼女の自殺を導入するように強く主張した。その背景にはいくつかの要因があると思われる。ひとつは、伝記的要素として、チャイコフスキの姪の自殺がある。チャイコフスキの妹はウクライナにあるカーメンカのダヴィドフ家に嫁いで行った。作曲家はその妹の娘タチヤーナを可愛がっていたが、彼女は札付きの賭博師と結婚し、家庭崩壊の末に自殺をしている。1887 年のことであり、チャイコフスキが弟のモデストに悲劇的な結末を提案したのは姪の一周忌が済んだ数日後だったという回想もある²⁴。二つ目の要因として考えられるのはヒロインの自殺を取り上げた作品が次々と誕生したことである。チャイコフスキはモスクワに移ったときに芸術サークルで劇作家のオストロフスキと

24 E.Берлянд-Черная. Пушкин и Чайковский. «Музгиз», 1950.

親しくなり、彼の戯曲『雷雨』（1860）に感動してオペラ化を計画したことがある。この作品のヒロイン、カテリーナはヴォルガ河に身を投げて自殺をする。ショスタコーヴィチのオペラ『カテリーナ・イズマイロヴァ』の原作、レスコフの小説『ムツェンスク郡のマクベス夫人』（1865）のヒロイン、カテリーナも同じくヴォルガ河に身を投げる。トルストイの小説『アンナ・カレニナ』（1875~77）のヒロイン、アンナは鉄道に身を投げて自殺をする。これらの自殺は当時の世相を反映したものと見て間違いない。チハルチシヴィリは『自殺の文学史』のなかで、「自殺の流行はそれから少なくとも2回、革命前のロシア社会を訪れることになった。最初は19世紀の70年代、帝国の首府や大都市が青年層の大量の自殺に戦慄した時である。『実際、近年になって、あまりに自殺が増えたものだから、誰もそのことを語らないくらいだ』と『作家の日記』でドストエフスキイが書いている」²⁵と記している。

しかし、この作品のフィナーレに一番大きな影響を与えているのはカラムジンであろう。ゲルマンの最後のアリア「人生とは何か」を引用する。

「ぼくらの人生とはなんだ？賭けさ！／善も悪もただの夢！／努力もまことでもたらめさ。／ここではだれが正しいか 幸せなのはだれなのだ？／きょうはおまえで あしたはおれさ！／あくせくするのはもうやめて／チャンスをうまくつかむのだ！／負けたら泣いて／おのれの運を呪うがいい。／たしかなものは？それは死さ！死こそ／無常の海の岸辺のように／ぼくたちみんなのかくれ場所。／死のお気に入りにはだれだろう？／きょうはおまえで あしたはおれさ！」

カラムジンは詩人でもあり、作家でもあり、1789年から90年にかけて西欧諸国を旅行し、帰国後、『ロシア人旅行者の手紙』（1791~92）と感傷主義的短篇小説『哀れなりーザ』（1792）を著して一躍文名を高めた。

25 グリゴーリイ・チャルチシヴィリ著『自殺の文学史』望月哲男ほか訳、作品社、2001年。

晩年は歴史家として『ロシア国史』の執筆に従事している。詩人の父親の証言によると、幼年期のプーシキンはプーシキン家の客間に集まった当代一流の詩人、文学者たちの話、特にカラムジンの話に耳を傾けていたとされる。幼年期を除くと、プーシキンとカラムジンとの接触はリツェイ在学中に始まり、未来の詩人は授業の後カラムジン邸をしばしば訪れていた。プーシキンは18歳の時にカラムジンの妻で36歳のエカテリーナに恋文を書き、歴史家との間に一悶着を起こしている。作家トゥイニャーノフは歴史家の妻をプーシキンのいわゆる《秘められた恋》の相手と見做しているほどである。1820年、詩人が筆禍事件を起こしてシベリアへの追放の危機が迫った時、カラムジンは影で彼の運命の軽減に努めている。この様に、カラムジンがプーシキンに与えた影響は公私ともに計り知れないものがある。このカラムジンに『二つの比喩』²⁶という詩がある。

1

ぼくらの人生とは何か？小説だ。―著者は誰か？ 匿名さ。
脈絡に沿って読んで、笑って、泣いて…眠りにつこう。

2

ぼくらの人生は何か？ ―お伽噺さ。
では恋は何？ ―その端緒：
結末は悲しいか可笑しいものさ。
生まれて、愛して ―後は野となれ山となれ。

クリモヴィツスキイの指摘によると、「ぼくらの人生とは何か？賭け事だ！」という文言は19世紀の読者にはカラムジンの詩を連想するようである²⁷。プーシキンの伯父のワシーリイ・プーシキンの詩の中にも

26 Николай Карамзин - Два сравнения. <http://libverse.ru/karamzin/dva-sravneniya.html>

27 А.И.Климовицкий. «Пиковая дама» Чайковского: культурная память и культурные предчувствия. // Россия – Европа. Контакты музыкальных культур: сб.

「ぼくらの人生とは何か？—小説だ。彼はしばしば語った。ぼくらの死とはなにか？—霧だ」。このようにこの慣用句はかなり一般的に用いられ、それはカラムジンの表現を意識して書かれていた。「きょうは君、あしたはぼく」という表現、チャイコフスキイの主人公の性格を見事に剔抉している慣用的表現も、カラムジンに由来することが指摘されている²⁸。それは『ロシア人旅行者の手紙』の中の、「パリ、6月…」の書簡で作者がパリで目撃した悲劇的な事件について語っている場面である。それは召使がカラムジンに齎した情報で、新聞のルポルタージュの断片である。

—あるときビーデルが泣きながら私の所へやって来て、新聞を渡しながら言った。「読んでください！」私は取って次の記事を読んだ。「去る5月28日の朝に、サン・メリ通りでN氏の召使いがピストル自殺した。銃声のした方へ走って行き、ドアを開けると…不幸な男が血の海に浸っていた。彼のすぐ近くにピストルがあった。壁には次のように書かれていた。『人が取るに足りず希望がないとき、人生は恥辱であり死は義務である』だがドアには『今日は私の番であり、明日はお前の番だ』と書かれていた²⁹。

チャイコフスキイはプーシキンと異なり、年代的にカラムジンとの直接的接点はない。しかし作曲家は歴史に、特に18世紀に強い関心を抱いていた。18世紀の作品、例えば、エカテリーナ女帝の作品などを愛読していた。オペラ『スペードの女王』の時代が原作の19世紀30年代から18世紀90年代に変更されたのに伴い、カラムジンの作品を再読したであろうことは容易に想像できる。読書好きであった作曲家の蔵書にはカラムジンの作品集8巻があり、その中に小説集、『ロシア国史』、『ロ

науч. трудов. 1994.

28 Там же.

29 カラムジン著『ロシア人の見た十八世紀パリ』福住誠訳、彩流社、1995年。

シア人旅行者の手紙』も入っていた³⁰。原作の主人公ゲルマンの形象は「ナポレオンの横顔とメフィストフェレスの心」（トムスキイの社交界の戯言）の持ち主で、これは19世紀初頭の、貴族社会が徐々に崩壊はじめる、商取引の時代が誕生しつつある社会の時代精神として描かれたものである。「他人をすべて0（ゼロ）と考え、自分を1と信じる」ナポレオンの志向と、愛と自由と芸術を認めようとしぬ《否定と疑惑》の霊の持主は伯爵夫人の亡霊が授けた秘伝の勝ち札3、7に賭けて勝利をおさめるが、三度目に引いたカードが何故か「1」ではなく、スペードの女王であったために敗北し、気が触れて精神病院に入る。それに反して、チャイコフスキイのゲルマンは三度目に引いたカード「スペードの女王」に老伯爵夫人の姿を認めると、その場で命を断とうとする。すると数人の人びとがゲルマンのもとへ駆け寄り、「ふしあわせな男だ！なんと恐ろしい最後なのだ！」と歌う。この「ふしあわせな」はカラムジンの不幸な男の「不幸な」と同じ形容詞である。カラムジンの「不幸な男」はピストルで自殺し、チャイコフスキイのゲルマンは自刃して命を絶つ違いはあるが³¹、いずれにしてもチャイコフスキイのゲルマンはプーシキンのゲルマンよりもカラムジンの不幸な男に近いと言えるであろう。

このオペラのフィナーレに影響を与えたのは『手紙』よりもむしろ短編小説『哀れなリーザ』の方が大きい。

青年貴族エラストとの不幸な恋に失望して、モスクワのシーモノフ修道院の池に身を投げた哀れな百姓娘の物語である。ロシア文学にはリーザ、リザヴェータの名前を有するヒロインが数多く登場する。その先駆けとなったのがカラムジンの『哀れなリーザ』で、『スペードの女王』のリザヴェータ・イワーノヴナ、『貴族の巣』のヒロイン、リーザ・カリーチナ、『罪と罰』に登場する金貸しの老婆の妹、リザヴェータ・イワー

30 А.И.Климовицкий. Там же.

31 最近の演出ではピストルが使用されている。

ノヴァナなどが続いている。リーザのイメージは哀れなりーザの形象の流れを受けて、苦悩、自己犠牲、不幸な愛といったテーマと結ばれている場合が多い。しかし、プーシキンは幾分異なる解釈を施しているように見える。1829年に書かれた未完の小説『書簡体小説の断章』では、ヒロインのリーザは世襲貴族の末裔でありながら父親の死後他人の家に養女として養われている女性で、書物を通して恋人の人柄を理解する件は『エヴゲーニイ・オネーギン』のタチヤーナを髣髴とさせる。1830年に『ペールキン物語』の一編『賈百姓娘』にもリーザ・ムーロムスカヤが登場する。タチヤーナと同じく、田舎の令嬢であり、書物を通して世の中の生活の知識を汲み取って行くが、感性は瑞々しく、性格は明瞭で意志が強い。マリヴォーの『愛と偶然の戯れ』に近い内容の短編小説で、百姓娘に変装する件はカラムジンの『哀れなりーザ』（百姓女にも愛する力はある）を暗示するものであろう。『ペールキン物語』の一編『駅長』も青年貴族ミンスキイによって誘惑された駅長の娘の物語である。プーシキンは明らかにカラムジンの作品を下地に置いて、同じ状況を設定しているが、読者の予想を覆すような展開を見せて、新しい模様を縫い付けていく。ゲルマンに利用されたりザヴェータが最後には結婚しているように、プーシキンの描くリーザや駅長の娘ドゥーニャは読者の予想に反して幸福な結末を暗示する形で終わっているのである。

ローゾワが指摘するように、カラムジンの作品はルソーの書簡体小説『新エロイズ』からの直接的借用が散見される。小説の基礎にあるのは階級的偏見による社会的葛藤、庶民の男性と貴族の娘との不釣り合いな恋である。情熱的な空想家サン・プルーは貴族の家の家庭教師として住み込み、教え子ジュリアを恋して誘惑する。厳格な父親は二人を離れさせ、娘を貴族のヴォリマールに嫁がせる。自分たちの情念に打ち克ち、主人公たちは数年後再会する。二人の徳は再び危険な誘惑に直面する。湖水で溺れたわが子を救おうとしてジュリアは命を落とす。ルソーはヒ

ロインの名誉をジュリアの偶然の死で救済しているのである³²。カラムジンの場合は両者の社会的立場は逆で、青年貴族と百姓の娘との恋であるが、状況は類似している。主人公は優柔不断で、人間的弱点を有しながらも好人物であり、危険な誘惑者であるのに対し、ヒロインが道徳的に優位である点も類似している。主人公とヒロインの関係を見ると、プーシキンの原作ではゲルマンとリザヴェータの社会的立場は同等であるのに対し、チャイコフスキイのオペラではカラムジンの小説と同じように、更に言えば、カラムジンの作品の元になっているルソーの『新エロイズ』と同じように、二人の社会的立場は不平等であり、恋人たちの悲劇の重要な要因の一つを成している。プーシキンのゲルマンは金銭欲に捕われてリザヴェータをその獲得の手段に用いたが、カラムジンのリーザとエラストも、チャイコフスキイのリーザとゲルマンも、更に言えば、ルソーのサン・ブルーとジュリアも、ともに純粋な愛から出発しながら、結果としては悲劇的結末に終わっているのである。二人の感情が熱情的友情から破滅的情熱に移行する過程はルソーとカラムジンの場合は徐々に行われていく。しかしいずれの場合も、最初の口づけが友情からはみ出す起点になり、炎のような情熱に移行していく。チャイコフスキイのリーザには第1幕から第2幕への時間的経過が不明であり、二人の関係の心理的経過は舞台上では見受けられない。それは物語の展開を二人の関係の節目にあたる3日（春、夏の庭園の場面とその夜、貴族の金持ちの仮面舞踏会とその夜、老婆の亡霊の出現とその夜）に絞っているためにやむを得ないと考えられる。カラムジンのリーザとエラストが友情から情熱にかわる契機になったのはリーザの結婚話であり、結婚を約束してリーザを誘惑したエラストがその約束を破ったのはカルタ賭博で全財産を失ったためである。オペラの二人の関係もリーザとエレッツキイ公爵との婚約を契機にしてゲルマンの賭博熱が覚醒し、彼の金銭欲がリーザへの愛を凌駕した結果の悲劇である。ヒロインの死はジュリアの場合は

32 3.Г.Розова. «Новая Элоиза» Руссо и «Бедная Лиза» Карамзина// Державин и Карамзин в литературном движении XVIII -начала XIX века. - 1969.

水難事故であり、哀れなリーザの場合は自殺であるが、いずれの場合も池が決定的な役割を果たしている。チャイコフスキイのヒロインも冬の運河の傍で河に身を投げている。以上のことから、チャイコフスキイのフィナーレはプーシキンの原作の「結び」を完全に排除し、プーシキンによるカラムジン解釈を否定し、むしろカラムジンの伝統を踏襲し、再現している、と言えるだろう。

カラムジンの小説の最後は「エラストは生涯を通じて、不幸であった。リーザの運命を耳にした彼は安らかな気持ちになれず、わが身を人殺しと考えた。私は彼が死ぬ一年前に、彼と知り合った。彼は自分の口からこの話を語り、私をリーザの墓へと誘った。今ではたぶん、ふたりはもう仲睦まじくしていることだろう！」³³ という語り手の言葉で終わっている。この最後の一文「今ではたぶん、ふたりはもう仲睦まじくしていることだろう」はオペラのアカペラの祈りの言葉「神よ！かれを許したまえ！そして平安を与えたまえ、かれの安らぎのない 疲れはてた魂に」が呼応している。カラムジンもチャイコフスキイもキリスト教では罪悪である罪人たちを裁くのではなく、むしろ同情を寄せて二人の魂のあの世での和解を祈念しているからである。

チャイコフスキイが主人公に同情を寄せていたことは弟への手紙からも明らかである。「三時間前にオペラを書き終えた…。オペラの結末を書いていたのは昨日のことだが、ゲルマンの死と最後の合唱のところまで行ったとき、ゲルマンが哀れになって、突然激しく泣き出してしまったほどだ…。その後で私は、なぜだろう、と考えた（というのも、自作の主人公の運命を思って涙することなど私にはこれまで一度もなかったもので、なぜこれほど泣きたくなったのか、知ろうとしたからだ）。実は、ゲルマンは私にとって何らかの音楽を書くための口実ではなく、つねに本物の生きた人間、しかも私には非常に好感の持てる人間であったのだ。」(…)「問題は愛情を注いで書くことにある。『スペードの女王』を

33 カラムジン作『あわれなリーザ』金沢美智子訳。（『可愛い料理女』18世紀ロシア小説集、彩流社、1999年、所収）

私はまさに愛情を持って書いていた。それにしても昨日は私の哀れなゲルマンを追悼しながら激しく泣いたものだ。」(下線は筆者)³⁴ここに哀れなリーザと同じ形容句がゲルマンに用いられているのは偶然であろうか。チャイコフスキイと主人公との距離感はプーシキンと主人公との距離感と大きく異なり、それはむしろカラムジンのそれに近いということが言える。

チャイコフスキイは主人公に寄り添うように作曲している。プーシキンは突き放して見ている。チャイコフスキイは舞台に上がり、ドラマに参加し、登場人物たちの感情に共鳴しながら作曲しているのに対し、プーシキンは客席の後ろの方に座って舞台を眺めている、そんな感じである。二人の視点が異なっているのは明らかであろう。チャイコフスキイの視点はむしろ感傷主義のカラムジンのそれに近い。一方は情の世界であり、他方は諷刺的知の世界である。

結論

チャイコフスキイはプーシキンの原作からかなり逸脱している。特に「結び」は完全に無視されている。しかし、他方でチャイコフスキイはペテルブルクの形象ではプーシキンの『青銅の騎士』の解釈を復活させ、ヒロイン、リーザの運命ではリーザの源泉であるカラムジンの短編小説『哀れなリーザ』の伝統を復活させている。その結果、内容的にはプーシキンの原作から離れているが、結果としてはプーシキンの世界を踏襲し、原作の『スペードの女王』の精神を再現したと言えなくもない。それは『スペードの女王』も『青銅の騎士』も物語の主人公の名前(ゲルマン、エヴゲーニイ)ではなく、その敵対者、それもその本人の名前ではなく、その敵対者の死後にその人物の機能を担い、一定の時に、つまり主人公がまさに幸福を得ようとする時に主人公の運命に断固として介

34 サハロフ編『チャイコフスキイ』(文学遺産と同時代人の回想) 岩田貴訳、群像社、1991年。

入してくるメタファー的「代理人」の名前である³⁵。それは1830年に書かれた《小悲劇》の『石の客』の場合も同じである。ドン・ファンがドニャ・アンナと密会を果たすその場所に、アンナの夫でドン・ファンに決闘で殺された騎士団長の石像が訪れてドン・ファンに死をもたらしている。すなわち、スペードの女王も、青銅の騎士も、石の客も主人公たちの期待を妨げ、彼らを狂気と滅亡に導く非情な運命の象徴である点で、オペラ『スペードの女王』のフィナーレは見事にその精神を具現していると思われるからである。

(本原稿は、平成26年12月6日、大阪市立大学表現文化学会での報告に加筆したものである。)

35 Н.Н.Петрунина. Две ?петербургские повести? Пушкина. Там же.