

エカテリーナ二世の「^{カルーゼル}壮麗なる騎馬競技」 とペトロフの頌詩

——近代ロシア国家像の視覚化に向けた1766年の二つの試み——

鳥山祐介

はじめに

1762年のエカテリーナ二世の即位が、近代ロシア史において一つの転換点となったということに、疑いはないだろう。特に、彼女の時代にロシアが、オスマン帝国との戦争における数々の戦勝により、英仏などと並ぶヨーロッパの重要国として認識されるようになったことの歴史的意義は大きい。とはいえ当初、クーデターを経て帝位に就いた彼女の地位は不安定であり、ヨーロッパの他の君主たちと同じく、彼女も権力を行使するために数々の宮廷儀礼によって権威を顕示することを余儀なくされた⁽¹⁾。本稿で取り扱う、1766年にペテルブルクで行われた騎馬競技も、そうした試みの一つである。

一方、後に桂冠詩人として名を馳せる詩人、ワシーリー・ペトロフ Василий Петрович Петров (1736-99) は、この祝典を題材とした作品『1766年、サンクト・ペテルブルクで催された壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩 Ода на великолепный карусель, представленный в Санкт-Петербурге 1766 года』⁽²⁾の成功を機に、宮廷との関係を築き上げていった。彼は、今でこそ無名だが、エカテリーナ二世の治世、とりわけその前半期には女帝やポチョムキンの寵愛を受け、「第二のロモノソフ」という名声を獲得していた詩人であり、その作品がスマローコフやノヴィコフらによる論争の対象となるなど、当時のロシアの知的社会に非常に大きな影響力を持つ存在であった。

本稿の課題は、ペトロフの出世作であり、同時に代表作ともされるこの頌詩を、テキスト分析と歴史的背景の考察という二つの局面から検討することである。これは必ずしも審美的な観点から「忘れられた詩人の復権」を行うためではない。ここで重視したいのは、頌詩など時として政治性を孕むジャンルが大きな地位を占めていた18世紀半ばのロシア文学の中でも、絶対王政国家の社会秩序の顕示・再確認の手段であった宮廷スペクタクルを題材とし、他のどの文学者も得られなかった体制側の絶大な信頼をペトロフに与えたこの作品が、18世紀的な公式文学という性格において一つの究極であったという点である。ブンピャンスキーによって「(第一次対トルコ戦争の)イデオロギーを創造はしなかったが、

1 絶対王政下のヨーロッパの宮廷儀礼に関しては、二宮宏之「王の儀礼：フランス絶対王政」『権威と権力：シリーズ世界史への問い(7)』岩波書店、1990年、129-158頁など、邦語文献を含め多くの研究がある。ロシアの宮廷儀礼に関する研究としては、Richard S. Wortman, *Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy*, Vol. 1 (Princeton: Princeton University Press, 1995) が代表的であるが、1766年の騎馬競技は考察対象とされていない。

2 本稿では以下、この作品名を『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』と略記する。

そのイデオロギーによって一世代を纏め上げた」⁽³⁾詩人と評されたペトロフの作品の中に、ある種の理念的的方向性が凝縮されているとすれば、『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』に代表される彼の作品は、当時の文学および文化史を見る上での一つの指標として貴重なものであると予想される。

そもそも、一介の修辞学教師であったペトロフに、突如これほどの国家的栄誉が与えられたという事実の背景には、何か特出した条件を想定せざるを得ない。従ってここでは、ペトロフの頌詩テキストとエカテリーナの騎馬競技という新たな国家像の表象に向けた1766年の二つの試みを、当時のヨーロッパの国際関係、古代ギリシア・ローマ再生の潮流、そして視覚文化などといった諸要素が形作る重層的なコンテクストと突合せ、ペトロフのこの頌詩はどのような点で当代随一の作品とされたのか、そしてこの作品に最大級の賛辞を贈った、エカテリーナ政権の門出から間もない1766年のロシア国家は、どのような自己表象の様式を求めているのか、といった点を同時に浮き彫りにしたい。

なお、本稿は、複数の先行研究から視点や問題意識を継承している。特にゾーリンの研究には、ロシアの国家表象をめぐる個々の知見のみならず、政治文化という視座に立った18世紀ロシア文学へのアプローチという方法論的な面でも多くを負っている⁽⁴⁾。他に特筆に価するものとしては、筆者の知る限りペトロフのこの頌詩に関する唯一のモノグラフであり、同じ騎馬競技を題材としたヴォルテールの頌詩との比較や、両者におけるピンダロスの主題といった問題を中心に作品を論じながら、数々の興味深い指摘を行っているスモリャーロワの研究⁽⁵⁾、エカテリーナ期のロシアにおける「帝国の遷移 *translatio imperii*」概念の意義について幅広く文化史的考察を加えたプロスクーリナの研究などが挙げられる⁽⁶⁾。これらをはじめとする先行研究には、本稿中で適時言及していくことにする。

1. 17-18世紀ヨーロッパの宮廷文化における騎馬競技

ペトロフの頌詩が題材としたのは、1766年6月16日（以下本稿では、ロシアでの出来事に関してはユリウス暦を用いる）にペテルブルクの宮殿広場で執り行われた、騎馬競技（*carrousel* = 仏、*карусель* = 露）と呼ばれる宮廷スペクタクルである。

仮装して馬に跨った貴族たちが、円形闘技場で刀剣や槍を用いて技を披露するというこの祝祭的な見世物は、中世ヨーロッパの宮廷でしばしば行われた馬上槍試合をその起源とする。フランスでは11世紀に既に体系化されていたとされるこの馬上槍試合は元来、一つの軍事教練であると同時に、封建諸侯が臣下を服従せしめ、馬などの代償を求める機会、即ち諸侯がその権力を見せ付ける場であった。その後、数世紀をかけて王権が貴族諸侯を

3 Пумпянский Л.В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л.В. Классическая традиция. М., 2000. С. 79.

4 Зорин А.Л. Кормя двухглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII - первой трети XIX века. М., 2001.

5 Смолярова Т.И. Два певца и один праздник: «Великолепный карусель» Екатерины II и судьбы пиндарической оды в России и Франции // ARBOR MUNDI. Вып. 9. М., 2002. С. 77-98.

6 Проскурина В.Ю. Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II. М., 2006.

武装解除していく中で、繰り返し禁止令の対象となった馬上槍試合は、やがて特定の武器を用いる規則化された試合へと転じ、戦闘的な意味を失っていく。そして1559年、フランス国王アンリ二世が槍試合の時の傷が元で死亡するという事故がきっかけとなって馬上槍試合は最終的に禁止され、以後、完全なスペクタクルとしての騎馬競技がそれに取って代わるのである⁽⁷⁾。

こうして新たに生まれた騎馬競技は、様々な装飾に彩られた宮廷人たちがその操馬術を誇示する、一種の演劇、パレエであったといえる。この種の催しとしては、1579年のフィレンツェで、トスカナのフランチェスコ一世の結婚を祝して催された馬上試合「^{セラ・ダモレ}恋の戦争」や⁽⁸⁾、1667年のウィーンで、神聖ローマ皇帝レオポルト一世の結婚に際し、一連の祝典の頂点として催された「馬のパレエ」などを挙げることができるが⁽⁹⁾、とりわけよく知られているのが、1662年にパリで催されたルイ十四世の騎馬競技である。当時のフランスの宮廷文化が、17-18世紀ヨーロッパの絶対君主にとって全面的なモデルとなったことから言っても、この騎馬競技の意義を無視することはできないだろう。

ルイ十四世は、1662年6月5日、6日の両日にパリのチュイルリー宮殿で、貴族達の軍事教練と気晴らしのために、馬上から人形と吊り輪を突く競技会を開くように命じた。競技のために特別に設えられた一万五千人収容可能な円形闘技場で、隊長1人と10人の騎士からなる騎馬分隊が、力と技を競い合うというものであった。それぞれの騎馬分隊は一つの^{ナシオン}国家を表しており、国王率いる第1騎馬分隊はローマ、王弟率いる第2分隊はペルシア、コンデ公率いる第3分隊はトルコ、アンジアン公率いる第4分隊はインド、そしてギーズ公率いる第5分隊は「アメリカの野蛮人」を表していた。競技に先立つパレードにおいて、国王は競技場全体の空間の中央に位置し、あたかもその輝きがあらゆる方向に向かう太陽のように、周りを騎士達に取り囲まれる。騎士達が持つ小道具には、君主への愛着をアレゴリカルに表現する銘句が刻まれていた。身体的・軍事的教練である以前に、このパレードは君主に捧げられるオマージュであり、ここでルイ十四世は「皇帝」として「諸帝国内」の服従を手に入れる。即ちこれは、一人の国王を頂点とする身分秩序の再確認を通して、あるべき「国家」像を演劇化して象徴的に描いてみせる、極めて政治的なページェントなのである⁽¹⁰⁾。

こうした競技会は、その後も事あるごとに行われた。ヴォルテールは『ルイ十四世の世紀』(1751-56)の中で、1664年、1685年にヴェルサイユで行われた馬術競技について伝えている⁽¹¹⁾。18世紀にも、1743年にはマリア・テレジアによってウィーンで「^{ダーメン・カールセル}貴婦人公開馬術」が催され⁽¹²⁾、また1750年にはフリードリヒ二世治下のベルリンで、バイロイト辺境伯夫妻の祝賀パレードの中で騎馬競技が行われ⁽¹³⁾、さらに1764年にはド

7 J.M. アポストリデス (水林章訳) 『機械としての王』 みすず書房、1996年、48-49頁。

8 R. アレヴィン・K. ゼルツレ (円子修平訳) 『大世界劇場：宮廷祝宴の時代』 法政大学出版局、1985年、115-128頁。

9 アレヴィン、ゼルツレ 『大世界劇場』 150-163頁。

10 アポストリデス 『機械としての王』 45-48頁。

11 ヴォルテール (丸山熊雄訳) 『ルイ十四世の世紀 (二)』 岩波書店、1974年、179-181、220頁。

12 山之内克子 『ハプスブルクの文化革命』 講談社、2005年、63-66頁。

13 Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, Vol. 74 (Paris: Delangle Frères, 1830), pp. 174, 179, 198.

レスデンで、1765年にはシュトゥットガルトで同様の催しが執り行われたとも伝えられている⁽¹⁴⁾。1766年にペテルブルクで行われた騎馬競技も、こうした流れに連なる催しの一つであった。

2. 1766年6月16日、ペテルブルク宮殿広場の騎馬競技

ルイ十四世の騎馬競技は、財務長官フーケが陰謀の嫌疑をかけられて逮捕された1661年の、ちょうど一年後に行われた。エカテリーナ二世が同様の行事を最初に企画した1765年も⁽¹⁵⁾、彼女の即位から既に3年が経過したものの、宮廷クーデターの記憶が未だ新しく、彼女の帝位継承の正統性にいつ疑惑の目が向けられてもおかしくなかった時期であり、事実、「ピョートル三世」を頭に頂く武装蜂起が、1774年のプガチョフの乱で頂点を迎えるまで繰り返されることになる。従って、老将ミーニヒやオルローフ兄弟など宮廷の錚々たる面々が参加したこの壮麗なスペクタクルを、そうした「負の記憶」から貴族社会の目をそらすと同時に女帝の権威を示すことを目的とした、1763年のカーニバル的大祝祭「勝利のミネルヴァ」に続く第二の試みと考えることも可能であろう⁽¹⁶⁾。

最終的に、騎馬競技は1766年6月16日と7月11日に、ペテルブルクの宮殿広場に設えられた円形闘技場で執り行われることとなった⁽¹⁷⁾。祝典の企画を委ねられたのは、自らインドの分隊をも率いた四等宮内官レプニン П.И. Репнин (?-1778) である。女帝によれば、「古今の歴史に関する有り余る知識の中から、然るべき衣装と寓意的装飾に関するアイデアを借用した」騎馬競技の演出は、レプニンの「豊かな趣味を見せ付けた」ものであった。彼の演出は、多くの点でルイ十四世の騎馬競技を踏襲しているが、いくつかの改変もなされており、とりわけ興味深いのは、女帝自身が、競技開始の合図を出すものの競技自体においてはあくまで「鑑賞者」とされていること、そして仮装に身を包む騎馬分隊が、それぞれスラヴ、ローマ、インド、トルコと名づけられ、その数もパリの競技より一つ少ない四つとされたことである。

競技の当日、6月16日の午後2時に、海軍工廠の砦から三つの大砲が鳴らされると、「スラヴ」「ローマ」分隊の選手達は夏の宮殿の脇の草原に設けられたテントに、「インド」「トルコ」分隊はマーラヤ・モルスカヤのテントに集った。4時に二度目の合図が鳴らされると、女性選手は戦闘用馬車に、男性選手は馬に乗り、観客は円形闘技場内の席を占めた。そして4時半の三度目の合図とともに、四つの分隊が順番に、無数の群集の繰り出す街中

14 「ルイ十四世の騎馬競技以来、ヨーロッパで行われたもので私が知っているのは、1750年にポツダムで行われ、1751年にベルリンで再び執り行われたもの、ドレスデンとシュトゥットガルトでそれぞれ1764年と1765年に行われたものだけである」。“Lettre de M. D***, demeurant à Saint-Petersburg, à M. R....demeurant à Paris, contenant la description du Carrousel qui a été donné à la Cour de Russie, le 16 Juin 1766,” *Mercure de France*, Octobre 1766, p. 175. ただし、この記事が伝えるポツダム及びベルリンの騎馬競技の年代は、ヴォルテールの記述とややずれがある。

15 悪天候のため翌年に持ち越されたという。Пыляев М.И. Старый Петербург. СПб., 2002. С. 210.

16 Смолярова. Два певца и один праздник. С. 78-79. 「勝利のミネルヴァ」については Wortman, *Scenarios of Power*, pp. 119-120 を参照。

17 以下、祝典の模様及びその背景に関する記述は、前掲のフィリヤーエフ『古のペテルブルク』に基づく。Пыляев. Старый Петербург. С. 209-212.

を会場へ向け行進し始めた。まずはサルティコフ率いる「スラヴ」分隊が行進し、グリゴリー・オルロフの「ローマ」分隊、レプニンの「インド」分隊、アレクセイ・オルロフの「トルコ」分隊と続いた。彼らが会場に入場すると「太古の時代の様式で作られた」楽器による音楽が鳴り渡った。「その旋律は、それまで聴いたことのないようなものであった」という。

合図と同時に、まずは戦車に乗った女性選手が、続いて馬に跨った男性選手が競技場に出て行き、試合が開始された。審査員たちは、騎馬レースや槍投げにおける各選手の得点、失点を表に書き込んでいき、試合が全て終わると、分隊は円形闘技場の周りを行進してから、大通りを通して夏の宮殿へと向かった。儀典係長が全ての分隊を大ホールに通すと、彼らはそれぞれの「国民」を表す音楽を奏でた。やがて、審査員長のミーニヒ元帥が他の審査員たちとともにホールに入り、高価な賞品を金の盆に載せた下級侍従がそれに続く。元帥が演説を終えると、煙草入れやボタン、杖などダイヤモンドを施した品々から成る賞品が選手に配られた。

7月11日の二回目の騎馬競技も、ほぼ同じ形式に則って行われた。この時は、競技の終了後に冬宮でオペラ『ディード』が上演されたという⁽¹⁸⁾。競技の勝利者は全会一致で「トルコ」分隊を率いたアレクセイ・オルロフとされ、ミーニヒは彼に一等賞の榮譽として、密かに準備された月桂樹の枝を自ら授けた。

プイリヤーエフによれば、この騎馬競技の入場券は「男女のお偉方から、官等を持つ全ての軍人及び文官、さらに身なりの良い人々全てに至るまで振り分けられた」とのことであるが、多様な階層の人々の直接参加が見込まれていた3年前の「勝利のミネルヴァ」に比べれば、競技それ自体の貴族的性格、閉鎖性は明らかである。競技の参加には原則として貴族であることの証明が不可欠であったし、表彰式でのミーニヒの演説には、次のように貴族に対する特別の配慮を示す一節があった。

あなた方が皆ご存知のように、女帝陛下、我らが慈悲深き陛下のご関心は、帝国の榮譽を増すこと、臣民一般の幸福を増すこと、特に貴族 (sa noblesse) の輝きを増すことに、日々向けられているのです⁽¹⁹⁾。

さらに、スモリヤーロフも指摘するように、選手に向けたこのミーニヒの演説が最初からフランス語でなされたことも、競技の貴族的性格を裏付けていると考えてよいだろう⁽²⁰⁾。

とはいえ、この騎馬競技が完全に閉じたものであったわけではない。以下の「メルキュール・ド・フランス」紙の報告は、祝祭の影響が円形闘技場の外にも広がっていたことを示している。

18 プイリヤーエフは明示していないが、このオペラは同年2月にベテルブルクでの初演が行われたガルド作曲、メタスタジオ台本のオペラ・セリア『棄てられたディドネ Didone abbandonata』である可能性が高いと考えられる。Келдыш Ю.В., Левашева О.Е., Кандинский А.И. (ред.) История русской музыки. Т. 3. М., 1985. С. 380.

19 “Lettre de M. D***,” p. 189.

20 Смолярова. Два певца и один праздник. С. 95

こうした骨の折れる教練への趣味を吹き込むのに最も魅力的な手段は、下層の者がしきりに真似しようとするような最上層の宮廷貴族に、これを行わせることである。現に私たちは、この祝祭が行われて後の八日間に、小さな騎馬競技を行う人々を何度か目にしている。子供たちまでがこれで遊び、技の巧拙を論じていた⁽²¹⁾。

また、騎馬競技開催の影響をさらに広い範囲に及ぼす手段として、印刷媒体の役割も大きい。17世紀のヨーロッパでは、戴冠式や凱旋式をはじめとする、宮廷行事、祝典の模様を伝える小冊子、銅版画といったものが、君主のイメージを広め高める手段として、しばしば行事そのもの以上の重要性を持った。これらは行事に関する情報を伝えると共に、その公式な意味を解説するという役割も負っており、1662年のルイ十四世の騎馬競技の折にも、競技の中の数々のモチーフを解説した小冊子がパリの街に出回ったという⁽²²⁾。エカテリーナ二世と同時代の君主、マリア・テレジアにとってもこうしたメディアの機能は重要であり、彼女は宮廷祝祭に際し、行事に前後して参加者、プログラム、上演された祝祭劇の内容や舞台装置などを銅版画入りの美装本にまとめ、ヨーロッパ各地の宮廷に送ることを慣わしとしていた。「直接行事に参加できなかった遠隔の人々にも、祝典の壮麗さを正確に伝えようとしたこれらのメディアは、宮廷祝祭の顕示行為が、決して一回的、地域的なレベルに終始するものではなく、永続的、広域的なプロパガンダとして作用しえたことを示唆している」⁽²³⁾とされる。

こうした事情は、18世紀のロシア帝国でも基本的に同じである。殊に戴冠式に関連した出版物としては、1724年に発行された『女帝陛下エカテリーナ・アレクセーエヴナの戴冠式の描写 Описание коронации е.в. Екатерины Алексеевны』や⁽²⁴⁾、エリザヴェータの戴冠式に際し発行された、女帝のモスクワ入城の行列図をはじめとする多くの銅版画を含む革装丁の豪華本など⁽²⁵⁾、多くが知られている。エカテリーナ二世の戴冠式の『描写』は彼女の生前には出版されなかったが、1763年の大祝祭「勝利のミネルヴァ」に際しては同名の小冊子が発行されている⁽²⁶⁾。特にエカテリーナ二世の時代には、首都での勤務から解放された多くの貴族が自らの領地で暮らしており、宮廷周辺の動向を遠隔地にまで伝えるこうしたメディアの重要性は大きかったであろう。こうした試みは、宮廷行事に関する報道を行うべく半官的な印刷媒体を積極的に利用した、後のニコライ一世の施策の先駆けでもあった。

1766年6月16日のペテルブルクでの騎馬競技に関しても、その開催の背景から演出に至るまで詳しく報じた1766年7月7日の『モスクワ報知』の「付録」が、競技を直接目にしなかったモスクワの住人にもその模様を伝える貴重な媒体となった⁽²⁷⁾。外国でも、先

21 “Lettre de M. D***,” p. 177.

22 Wortman, *Scenarios of Power*, pp. 15-16.

23 山之内『ハプスブルクの文化革命』61頁。

24 Wortman, *Scenarios of Power*, pp. 69-75.

25 Ibid., pp. 91-97.

26 Ibid., p. 119.

27 Описание порядка, которым карусель происходил в Санкт-Петербурге при присутствии Ее Императорского Величества 1766 года июня 16 дня // Прибавление к № 54 «Московских ведомостей». 7 июля 1766 года.

に引いた「メルキュール・ド・フランス」紙の記事がこの競技について同様に詳しく報じており、ヴォルテールはこれに基づいて『ロシア女帝の騎馬競技に寄せる頌詩 Ode sur le carrousel de l'impératrice de Russie』(1766)を物しているが⁽²⁸⁾、同じ行事を題材に、『モスクワ報知』の記事に基づいてロシア語で書かれた作品が、ペトロフの『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』であった。

3. ペトロフによる頌詩の創作とその反響

『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』は、詩人ペトロフの人生を大きく変えた作品である。1736年、モスクワの貧しい聖職者の家庭に生まれたペトロフは、幼いうちに父を亡くし、母親らとともに厳しい生活を余儀なくされたものの、独学に余念がなく、やがて母が亡くなると、モスクワのザイコノスパスキー修道院の中にあったスラヴ・ギリシア・ラテンアカデミーに転がり込んだ。成績優秀な生徒であった彼は、特に修辞学と近代ヨーロッパ諸語で優秀な成績を収め、1760年にアカデミーを卒業すると翌年には同校の教師となり、統語法、詩学、修辞学といった科目の講座を次々に受け持つことになる。また、毎金曜日には、修道院の聖堂で即興による説教を公開で行い、好評を博していた。1764年12月には、雑誌『善き考え Доброе намерение』に、自作の詩や詩篇の改作を発表している。彼の文学的素養が、トレジャコフスキーやロモノーソフといった一世代上の文学者たちと同じく、スラヴ・ギリシア・ラテンアカデミーという17世紀以来のロシアの人文教育の伝統を受け継いだ教育機関で築かれており、陸軍士官学校で西欧式の教育を受けたスマローコフやヘラースコフなどと異なっていたという点は、注目に値する⁽²⁹⁾。

1766年の騎馬競技を描いたペトロフの頌詩は、彼のかつての同窓生とされるバンティシ=カーメンスキー Н.Н. Бантышъ-Каменский (1737-1814) の勧めで書かれ、同年に単独で刊行された。とはいえ、当時モスクワに住んでいたペトロフは、この騎馬競技を直接見たわけではなく、創作にあたり、先に述べた『モスクワ報知』の記事の描写を参照したと見られている。このバンティシ=カーメンスキーは、ペトロフの息子が父親の伝記の中で「エリザヴェータの歌い手は第一のパトロンをシュワーロフに見出したが、エカテリーナの歌い手はバンティシ=カーメンスキーに見出した」⁽³⁰⁾と言及している人物であり、歴史家ミレルのもとで外務委員会付属文書館に勤務していたこの友人が、ペトロフにとって、ロモノーソフの庇護者シュワーロフのような頼もしい存在であったことが推察される。

騎馬競技の企画者レブニンは、もとよりこの行事が「然るべく歌い上げられること」を望んでいた⁽³¹⁾。そのことを念頭に置き、バンティシ=カーメンスキーはペトロフを呼び

28 *Смолярова*. Два певца и один праздник. С. 77.

29 ペトロフの伝記事項に関しては、*Шлякин И.А.* В.П. Петров и «карманный» стихотворец Екатерины II // Исторический вестник. 1885. № 11. С. 381-405; *Кочеткова Н.Д.* Петров Василий Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. СПб., 1999. С. 425-429などを参照した。

30 *Петров Я.В.* Жизнь В.П. Петрова // Соревнователь просвещения и благотворения. № 1. 1818. С. 125.

31 *Шлякин*. В.П. Петров и «карманный» стихотворец. С. 383.

出して頌詩の創作を促したのだが、結果として、まさにこの助言こそが、ペトロフがそれまで全く無縁であった中央の宮廷との接点を得る上で、決定的な契機となった。事実、この作品を目に留めたレブニンがこれをエカテリーナに見せたところ、女帝はこの詩をたいへん気に入り、後にダーシコワから頌詩『フェリーツァ』(1782)を見せられたときにデルジャーヴィンに行ったのと同じように、ペトロフに金の煙草入れを下賜した。

『壮麗なる騎馬試合に寄せる頌詩』は、全部で23連より成る。韻律は四脚ヤンプ、各詩連は10行から成っており、押韻はAbAbCCdEEEdとなっている。これは、ロモノソフがエリザヴェータの即位記念日に寄せた1747年の頌詩«Ода на день восшествия на всероссийский престол Ее Величества Государыни Императорицы Елисаветы Петровны 1747 года»をはじめ、18世紀ロシアの頌詩に頻繁に見られる典型的な詩形であり、このペトロフの詩も、形式的には従来の頌詩の伝統を踏襲した作品といえる。

頌詩の主たる内容を成すのは、競技及びその後の表彰式の描写のほか、トロイア戦争やローマ史の英雄など古典古代の神話・歴史や、北方戦争や1739年の対トルコ戦争といったロシア史上の事件への連想であり、これらが交代で現れる中で、競技の開催を可能にした女帝エカテリーナ、及び彼女の治世が賛美されていく。以下の第1連では、古代ギリシアの詩人ピンドロスが引き合いに出されつつ、1766年の騎馬競技がオリュンピア競技にも勝るものと称えられ、同時代のロシア帝国の栄光が高らかに歌い上げられる。作品全体の方向性が集約された開始部分である。

Молчите, шумны плесков грома,	黙すがよい、ピンドロスの口から聞こえる
Что слышны в Пиндара устах,	耳を聳する拍手の轟きよ
Взмущенны прахом ипподромы,	ティベリスの兩岸をも呻かせる
От коих в Тибра стон брегах,	濛々と埃に煙る競馬場よ
И вы, поторы Олимпийски,	そして諸君、オリュンピアの ^{ポトル} 住民よ
Вы в равенстве стать с оным низки,	諸君も劣勢に立たされることだろう
Что нам в зефирны дни открытъ	エカテリーナの強国の穏やかな日々に
Екатериной державы,	我らが繰り広げるものに比べれば
Когда среди утех, забавы	我らはそこで慰安と遊戯の合間に
В россиян дух геройства лить. [326] ⁽³²⁾	ロシア人に英雄精神を注ぎ込む

一方、上の引用からもうかがえるように、この作品の語法は古典主義が金科玉条とするような規範性とは程遠い。グコフスキーは、この頌詩を特徴付ける要素として、主語と離れすぎた述語、前後関係の不明瞭な語、主語の分からない文、ラテン語的構文、珍しい語彙、古い語彙、教会スラヴ語的語彙、造語＝合成語の多用、古代史や神話に基づく固有名

32 以下、ペトロフの作品の引用は Поэты XVIII века. Т. 1. Л., 1972 により、括弧内に頁数を示す。なお、参考のため、同作品集に基づいて訳出した『壮麗なる騎馬試合に寄せる頌詩』のテキストを本稿の末尾に掲げるが、そもそもペトロフの詩作品は、現代のロシア人も意味を取るのに苦労するほどの難解さで知られており、ここに掲げるのもあくまでその試訳である。

詞の多用、固有名詞のカタログ的使用といったものを挙げているが⁽³³⁾、確かに、上の引用箇所でも、第4行目冒頭の前置詞「от」は原因と空間的始点のどちらを示すのか不明瞭であり、第5行目では「住民 poter」というラテン語の語彙がそのまま借用される。

こうした点は、1760年代のロシアの文学界で大きな勢力を占めていたヘラースコフ及び雑誌『ためになる気晴らし Полезное увеселение』の周辺に集う「スマローコフ派」が重視した「自然さ естественность」の原則に真っ向から反するものであり、彼らは、女帝らを後ろ盾にしたこの頌詩の出現を、1765年のロモノーソフの死の後にいったん影を潜めたはずの「ロモノーソフ派」の逆襲として受け止めた。スマローコフは、ペトロフの詩から読み取られた「ロモノーソフ的なもの」を風刺したパロディー詩『ディオニュソスのペガサス賛歌 Дифирамб Пегасу』(1766)を書き、また、ラテン語的語彙や煩雑な構文、固有名詞の多用といったペトロフ作品の特徴は、しばしば「銜学性」として解釈され、そのぎこちなさも相まって「あの何とかいう学童 некий школьник」(マイコフ)⁽³⁴⁾、「我慢ならない銜学者」(ヘムニーツェル)⁽³⁵⁾、「神学校詩人 семинарский певец」(ベリンスキー)⁽³⁶⁾といった評価を同時代及び後世に生み出した。

さらにグコフスキーは、ロモノーソフにもスマローコフにもヘラースコフにも見られないペトロフの詩的技法として、描写性や、宝石の描写などに表れた外面的華麗さを挙げている⁽³⁷⁾。騎馬競技の衣装の華麗さを宝石のメタファーを多用して描く第3連、選手や馬たちの逸る様子を臨場感とともに描く第4連などにはっきりと表れているそうした技法は、後述するようにデルジャーヴィンなど後代のロシア文学に大きな影響を与えた要素として注目に値するが、一方でスマローコフなどはこうした描写性に対し否定的な態度で臨んだ。グコフスキーはこれを、ペトロフの詩を「専ら語彙的次元において」受容したスマローコフが、詩における厳粛さと卑俗さの共存を許容できなかったためと推測している⁽³⁸⁾。

いずれにせよ、「三文体説」で文体と主題のカテゴリー分けを提唱したロモノーソフにも見られなかった表現をも含むこの詩は、スマローコフの『ディオニュソスのペガサス賛歌』の中でパロディー化された。以下に引用するこの詩の第5連はペトロフに矛先を向けていると考えられる箇所であり、『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』第4連の「馬たちは鬣を一振り風にたなびかす Дают мах кони грив на ветр」[太腿の下からは埃が渦と舞い上がる Встает прах вихрем из-под бедр]といった詩句を想起させる表現が用いられている。

Храпит Пегас и пенит губы,	ペガサスは鼻息を立て、唇を泡立て、
И вихрь восходит из-под бедр,	太腿の下からは渦が立ち上り
Открыл свои пермесски зубы,	そのペルメーソスの歯を剥き出し、

33 *Гуковский Г.А.* Из истории русской оды XVIII века (Опыт истолкования пародии) // *Гуковский Г.А.* Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 232-233. ただし、ここでグコフスキーが念頭に置いているのは、後述する1782年の改作版である。

34 *Майков В.И.* Избранные произведения. М.-Л., 1966. С. 278.

35 *Хемницер И.И.* Полное собрание стихотворений. М.-Л., 1963. С. 344-345.

36 *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. Т. 7. М., 1955. С. 115.

37 *Гуковский.* Из истории русской оды. С. 235-236.

38 Там же. С. 239.

И гриву раздувает ветер;	鬣を風になびかせる
Ржет конь, и вся земля трепещет,	馬が嘶くと、全大地は震え立ち
И луч его подковы блещет. ⁽³⁹⁾	その蹄鉄は光に輝く

このように、ペトロフの事実上のデビュー作『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』は、女帝に高く評価された一方、多くの文学者の反発を呼び起こした。彼は後の1782年に出版した『著作集』第一部に掲載するにあたり、この詩を『騎馬競技に На карусель』⁽⁴⁰⁾と改題し、大幅に改変を加えたが、この改作は、コチェトコワが述べるように初版から「ほんの僅かな箇所が残ったという程度」⁽⁴¹⁾にまで改変が加えられたテキストとされる。先のグコフスキーが分析対象としているのがこの改作版であることが示すように、晦渋な構文やラテン語の直接の借用といったある種の奇矯さはこの版にも色濃く残っているものの、1766年の版に比べればかなり影を潜めていることは確かである。このような方向に改作が行われたという事実は、ペトロフやエカテリーナにとって、この作品の決定的な独自性が表現上の晦渋さとは別のところにあったことを示している。

では、数ある詩人の中でも他ならぬペトロフを「桂冠詩人」として差異化した要素は何であったのか。古代ギリシア・ローマ文学や、古典古代からビザンツ帝国に引き継がれた修辞学の伝統など、スラヴ・ギリシア・ラテンアカデミーという教育機関を背景とした彼の知的素養をも念頭に置きつつ、次章以下ではこうした点を考えてみたい。

4. 騎馬競技とペトロフの頌詩における「ギリシア」

1662年パリの騎馬競技に関し、アポストリデスはそのローマ的性格を指摘する。「ルイ十四世の同時代人たちは、みずからを中世の騎士の子孫というよりはむしろローマ帝国の末裔ととらえていたのである<…>。第一騎馬分隊はローマ人の国家を表しており、その先頭には国王の姿があった」⁽⁴²⁾。「騎馬パレードにおいて、ルイ十四世は、皇帝として、諸帝国の服従を手に入れるのである」⁽⁴³⁾。そもそも君主の礼讃を目的としていたこの競技において、王自らが騎手として参加し「ローマ」分隊を率いていることから、「ローマ」という形象に特権性が与えられているのは明らかである。即ち、この騎馬競技は、フランス王国をローマ帝国に、国王を皇帝に准え、称揚する試みにほかならなかった。

フランス国王とローマ皇帝とのこうしたアナロジーは、新しいものではない。フィリップ四世期の法学者ピエール・デュボワは、ローマ帝国ならびに平和と正義を確保するローマの普遍性の後継者には、その選出が常に戦争の原因となっていた神聖ローマ皇帝ではなく、同じくカール大帝の血筋を引くフランス王権こそが相応しいとした⁽⁴⁴⁾。また、16世

39 Сумароков А.П. Избранные произведения. Л., 1957. С. 293.

40 Поэты XVIII века. С. 388-395.

41 Кочеткова Н.Д. Примечания // Поэты XVIII века. С. 590.

42 Апоостридес 『機械としての王』45-46頁。

43 同上、48頁。

44 フランシス・A・イエイツ（西澤龍生・正木晃訳）『星の処女神とガリアのヘラクレス』東海大学出版会、1983年、3-5頁。

紀の詩人ロンサールは、トロイアの英雄ヘクトルの息子フランク스가、トロイアを逃れてからフランス初代国王たちの伝説上の民族を創り上げたという神話をもとに、叙事詩『フランシアード Fransiade』(1572)を物したが、これは言うてみればウェルギリウス『アエネーイス』のフランス版であり、当時のフランス王シャルル九世をアウグストゥスと重ね合わせ称賛する作品であった⁽⁴⁵⁾。ルイ十四世の騎馬競技の演出も、こうした伝統的な君主制理念の延長線上にあるものといえるだろう。

1766年のロシアの騎馬競技でも、分隊の入場の際して「太古の時代の様式で作られた」楽器が奏でられたり、勝者に月桂樹の冠が授けられたりするなど、古典古代に題材をとった演出を随所に見て取ることができるが、注目しておきたいのは、ここでは「ローマ」の主題に加え「ギリシア」の主題も重視されている点である。競技開催を記念して発行された金メダルには、表面にエカテリーナの肖像が、裏面に競技場を背景にした英雄の肖像が描かれ、「アルフェイオスの岸からネヴァの岸まで」との銘文が刻まれていた⁽⁴⁶⁾。アルフェイオスは古代オリュンピア競技会が行われていたオリュンピアの脇を流れる川の名で、その近くには^{スタディオン}競技場や^{ヒツポドロモス}競馬場があったとされている⁽⁴⁷⁾。こうしたことは、エカテリーナの騎馬競技に、古代ギリシアのオリュンピア競技の継承としての文化的象徴性が付与されていたことを示している。

ペトロフ『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』の冒頭のピンダロスやオリュンピアへの言及は、明らかにこうした事情を踏まえたものである。さらに第5連では、「生粋のロシアの乙女たち」即ち戦車に乗った女性選手について、あれは「スパルタの勇敢な乙女たちではないか？」と修辭的な問いかけがなされ、また第19連では、競技の主催者エカテリーナが「パラス Паллада」(アテナイの守護女神アテネの称号)と呼ばれており⁽⁴⁸⁾、ペテルブルクの騎馬競技は、あたかも全ギリシア世界の祭典の再現のごとく描写されている。ギリシア古典に通じていたペトロフが「現代のピンダロス」として歌い上げようとしたのは、ロシア版『オリュンピア祝勝歌』に他ならず、その眼目は、古代ギリシアの現代における復活としてロシアを表象することにあつた。

スモリヤーロフが述べるように、こうした点に「ギリシア計画」、即ちオスマン帝国領のヨーロッパ地域を征服し、コンスタンティノープルを首都、エカテリーナの孫コンスタンチン(1779年生)を皇帝とするロシア帝国の兄弟国としてのキリスト教国家、ギリシア＝東ローマ帝国の復活という、エカテリーナ期の対トルコ外交を背景で支えたとされる理念の萌芽を読み取ることも可能である⁽⁴⁹⁾。

この「計画」が初めて文書上で言及されるのは、1780年頃、当時外務参議会員であつたベズボロトコ A.A. Безбородко (1747-99)の覚書の中である。この覚書は、同年5月モギ

45 イエイツ『星の処女神とガリアのヘラクレス』19-23頁。

46 *Пыляев М.И.* Эпоха рыцарских каруселей в России // Исторический вестник. 1885. Т. 21. С. 317-318.

47 周藤芳幸「オリュンピア・遺跡案内」桜井万里子・橋場弦編『古代オリュンピック』岩波書店、2004年、43-44頁。

48 無論これは、「勝利のミネルヴァ」でも用いられた「ミネルヴァ＝アテネ」、知恵と戦争の女神としてのエカテリーナの常套的なイメージをそのまま踏襲したものである。

49 *Смолярова.* Два певца и один праздник. С. 92-93.

リョフでのエカテリーナとヨーゼフ二世の会談に備えたものとされ、1782年9月10／21日付のヨーゼフ二世宛のエカテリーナの書簡には、この「計画」に関する詳細な説明が見出される⁽⁵⁰⁾。これらの年号は、この構想に直接関わるのが第二次対トルコ戦争(1787-91)であり、第一次対トルコ戦争(1768-74)ではありえなかったことを示しているが、一方でその主要な部分が第一次対トルコ戦争期、ポチョムキンの政治的昇進の前から形を整えつつあったと考えることも不可能ではない⁽⁵¹⁾。そもそも、ロシア帝国とギリシアとの類推それ自体は、エカテリーナ期には既に伝統的な発想となっていた。例えば、ロモノーソフは「ロシア語における教会文献の効用に関する前書き Предисловие о пользе книг церковных в российском языке」(1758)で、ホメロスやピンダロスや東方正教会の教父たちの言語であるギリシア語を賞賛し、以下のように述べている。

スラヴ語で書かれた教会文献に通じている者にはよく分かることだが、我々は、旧約聖書、新約聖書、教父たちの説教、ダマスカスのヨハネの聖歌、その他諸々の作者の手になる正典の翻訳を通してスラヴ語の中にかに多くのギリシア語が入り込んでいるかを見ることができし、そのことに基ついでロシア語をより豊かにすることもできる。ロシア語は、それ自体で十分に豊饒だが、スラヴ語を介してギリシア語の美しさを受容する資質をも備えているのである⁽⁵²⁾。

同じ頃、ギリシア文化への関心が増していた西欧で⁽⁵³⁾、積極的にギリシア文化を擁護した知識人の一人がヴォルテールであった。このことは、彼が1750年にフリードリヒ二世治下のベルリンで騎馬競技を目にしていること、1766年のペテルブルクの騎馬競技に際して、ペトロフと同じくその場には居合わせなかったものの、雑誌記事の描写を頼りに先述の『ロシア女帝の騎馬競技に寄せる頌詩』という作品を残していること、そしてエカテリーナとも親交を持ち、彼女との文通の中でロシアとオスマン帝国の戦争やギリシアをめぐる問題を論じていることなどを考え合わせれば、非常に興味深い。

ペトロフと同じくピンダロスへの言及で始まるヴォルテールの頌詩は、内容的にはペトロフの作品と大きく趣が異なっており、諧謔色が強い。ここで詩人は、現代のフランス人の浅薄さなど様々な主題に脱線を重ねており、ピンダロスの名は「無秩序」「脱線の多さ」といった特徴を示す記号に過ぎないともいえるが、一方、1766年の騎馬競技を標題に掲げつつも、競技を具体的に描写した箇所はない。作品全体の中で、直接ロシアに関連するのは、エカテリーナの徳を褒め称えた以下の神話的イメージのみである。

La Gloire habite de nos jours
Dans l'empire d'une amazone;

「栄光」は我らの時代に
一人のアマゾネスの帝国に住んでいる

50 「ギリシア計画」、及び古代ギリシアとビザンツ帝国のイメージの混同などロシアとギリシアの類推をめぐる問題については以下を参照。Зорин. Кормя двухглавого орла. С. 31-64.

51 Там же. С. 39.

52 Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Изд. АН СССР, Т. 7. М.-Л., 1952. С. 587.

53 Andrew Kahn, "Readings of Imperial Rome from Lomonosov to Pushkin," *Slavic Review* 52:4 (1993), p. 751.

Elle la possède, et la donne: 彼女はそれを持ち、それを分け与える
 Mars, Thémis, les Jeux, les Amours, 軍神マルスも掟の神テミスも賭け事や愛の神々も
 Sont en foule autour de son trône.⁽⁵⁴⁾ 彼女の玉座の周りに大挙して集っている

ギリシア表象の問題との関連で興味深いのは、むしろ彼がエカテリーナとの間に交わした書簡である。第一次対トルコ戦争勃発後に彼が女帝へ宛てた1768年11月15日付の手紙では、以下のようにギリシアを「トルコの圧制」から「解放」する運動の担い手としてロシアへの期待が表明されている。

彼ら、ムスリムが貴女に戦争を仕掛けるなら、ピョートル大帝がかつて思い描いていたことが彼らに降りかかるでしょう。即ち、コンスタンティノーブルがロシア帝国の首都になるのです<…>。貴女の宮廷がコンスタンティノーブルに置かれた暁には、貴女の御許に参り、その御足元に跪き、宮廷で何日か経過すことをお許しください。いつかトルコ人がヨーロッパから追い出されるのであれば、それはロシア人によってであると、私はとても真剣に考えているのですから⁽⁵⁵⁾。

こうした「反トルコ」「ギリシア解放」の主題は、ヨーロッパの詩的伝統に源を持つものであり、ヴォルテールの独創でもなければ特にこの時期に生まれたものでもなかった⁽⁵⁶⁾。のみならず、彼にとって「ギリシア解放」の主体がロシアである必然性は特になく、後の「ギリシア計画」で重視される東ローマ＝ギリシアとの文化的連続性という「ロシアの特殊な事情」への関心は、彼には皆無であった。

とはいえ、コンスタンティノーブルという項を媒介としてギリシアと結びつくものとしてのロシアという概念が、「ギリシア計画」が形を整える遥か以前にエカテリーナの脳裏に存在したという事実は、外交史上にさしたる影響は残さなかったにしても、文学史的には意義深い。第一次対トルコ戦争を題材とした文学作品の代表的な例として、アレクセイ・オルローフ指揮下のロシア艦隊によるチェスメ湾でのトルコ艦隊撃破を描いたヘラースコ

54 Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, Vol. 18 (Paris: Delangle Frères, 1828), pp. 103-104. この頌詩は *Смолярова*. Два певца и один праздник. С. 80-85 でも分析されている。

55 W.F. Reddaway, ed., *Documents of Catherine the Great: The Correspondence with Voltaire and the Instruction of 1767 in the English Text of 1768* (N.Y.: Russell & Russell, 1971; Reprint of Cambridge: The University Press, 1931), p. 20. また、同じく女帝宛の1770年9月14日付の手紙にも以下のような一節がある。「<…>貴女がコンスタンティノーブルの女王になれば、麗しきギリシア・アカデミーがすぐ創設されるでしょうし、『カテリニアード Cateriniade』が書かれ、多くのゼウクシスたちやフィディアスたちが貴女の像で地を覆い、オスマン帝国の崩壊がギリシア語で祝われ、アテネが貴女の国の首都の一つになり、ギリシア語が共通語となり、エーゲ海の商人が皆ギリシアのパスポートを陛下に求めることになるでしょうから」。Reddaway, *Documents of Catherine the Great*, p. 71.

56 16世紀後半、カトリック教会の反動の中でトルコに対する「新たな十字軍」の理念が生まれ、反トルコ的な内容の詩作品が盛んに書かれた。特にマレルブには、『スタン行幸の喜ばしき成功に寄せて亡き王に捧げた頌詩 Ode au feu roi sur l'heureux succès du voyage de Sedan』(1606)をはじめ、「反トルコ」「ギリシア解放」を主題とした詩が多い。 *Пумпянский Л.В. Очерки по литературе первой половины XVIII века // XVIII век. Сб. статей и материалов. М.-Л., 1935. С. 123-125; Malherbe, Œuvres* (Paris, 1971), pp. 58-59.

フの叙事詩『チェスマの戦い Чесмесский бой』(1771)があるが、ここで頻用される「ギリシア」イメージは古代ギリシアとビザンツ帝国の混交であり、この理念がエカテリーナ一個人を超え、早くから多くのロシアの知識人に共有されていた可能性を示している。

1768年10月のトルコによるロシアへの宣戦布告の2年前に書かれたペトロフの『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』は、後に彼が数多く手がけるような「トルコ」を中心的な題材とした作品ではないが、所々でこのモチーフが顔を出す。例えば、第9連には、「トルコ」分隊を率いるアレクセイ・オルローフの勇姿を、「頭にターバンを巻いたあの民も／この英雄の扮する己の姿に怖気つくだろう！」と後の彼の軍功を予言するかのよう形容する一節がある（実際に、チェスマ海戦の後にはこの騎馬競技のことがよく回想されたという）。また第18連、競技後の表彰式を描いた部分では、審査員長を務めたミーニヒへの言及の中で、彼が従軍したアンナ時代の対トルコ戦争（1736-39）が回想される。ここでの「月」はトルコを指すが、「海は黒い波を逆立てたのであった」という部分は黒海を暗示するものと解釈することも可能であろう。これらの箇所において、トルコは単に四つの分隊のうちの一つの名称ではなく、現実的な脅威としての側面が強く意識されていると考えられる。

18世紀ロシアの騎馬競技をオリンピック競技とのアナロジーの中に置くことで、トルコの主題は必然的に特殊な意味を帯びる。先述したように、後にペトロフはこの詩を改作したが、改作版において、「トルコ」分隊を現す換喩として「イスタンブール」の代わりに「ビザンツ」という語が用いられていることは、特に示唆的である。

Во славе древняя Россия,	栄えある古のロシアと
Рим, Индия и Византия	ローマ、インド、ビザンツが
Являют оку рай отрад! [388]	喜ばしき天国を目の前に現す!

第一次対トルコ戦争勃発後に書かれたペトロフの頌詩『トルコ人たちとの戦争に寄せて На войну с турками』(1768ないし1769)でも既に、「既にロシアの敵どもが／ビザンツに向け集ってくる Уже противники России / Стекаются ко Византии」[339]と、オスマン帝国の中心が「ビザンツ」と命名されている。いずれの例も、イスタンブールの帰属先がトルコではなくロシアと歴史的連続性を有する「ビザンツ」であるということを既成事実化するものであるといえる⁽⁵⁷⁾。

対トルコ戦争を2年後に控えて書かれた『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』にも、トルコの主題が、こうした後の作品ほど前面に出てはいないものの確かに組み込まれていたということは、この頌詩及びその題材となった騎馬競技におけるギリシアの主題の意義をも同時に明らかにする。即ち、一見したところ専ら文学的想像力の産物と思われるロシアとギリシアとの結びつきは、オスマン帝国との関係が緊張していた現実的文脈のもとに置かれることにより、コンスタンティノープルを擁するトルコに対するロシアの立場の正当性を、ロシアの文化的特殊性に基づいて予め保証する言説となり得るのである。競技の企画

57 プンピャンスキーは、ペトロフにおけるギリシア＝ビザンツ表象をめぐるこうした問題の重要性を早くも指摘している。Пунпянский. К истории русского классицизма. С. 79-80.

者であるレプニンが、この競技が詩によって「然るべく歌い上げられること」を求めているのも、競技の演出の模様をその含意とともに伝達し得る媒体として、詩文学が最も適当と判断したためと考えられる。

5. 『アエネーイス』とロシア版「帝国の遷移」

1766年のペテルブルクの騎馬競技は、ギリシア的性格を前面に出したものであったが、一方で分隊の一つの名称「ローマ」を1662年のパリの競技から引き継いでいることから分かるように、決してローマの主題を軽視していたわけではなく、むしろその逆である。同じことは、ペトロフの『^{カール・ゴット}壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』にも当てはまるが、この頌詩におけるローマの主題の処理には、注意すべき側面がある。

この作品で何より特徴的なのは、ギリシア的主题がローマ的主题と混在している点である。第1連では「ピンドロスの口から聞こえる耳を聳する拍手の轟き」への呼びかけの後、詩人の連想は「濛々と埃に煙る競馬場」から突然ローマの「ティベリスの兩岸」へと移り、再び「オリュンピアの住民」に戻ってくるものの、彼らへの呼びかけはラテン語「^{ポトリス}住民」でなされる。さらに、頌詩全体を締めくくる第23連では、イストミア、オリュンピア、ピュティア、ネメアといった、ピンドロスの祝勝歌の題材となった競技会の開催地が列挙される中で、突如「^{カール・ゴット}壮麗なるローマ」という句が挿入される。こうしたカテゴリーの攪乱は、スマローコフなどの古典主義的観点からすれば首尾一貫性の「欠如」としてとらえられたことであろう。では、ペトロフ及びエカテリーナにとって、こうしたことは何がしかの意味を持ち得たのであろうか。

ペトロフのギリシア・ローマ表象に見られるこうした側面を読み解く上での一つの鍵として、ここでは、ウェルギリウスの『アエネーイス』がこの頌詩及び当時のロシアの政治文化において持ち得た意義について考察してみたい⁽⁵⁸⁾。

『アエネーイス』は、数あるローマの古典の中でもとりわけペトロフと関係が深い。何より、彼は1769年に他ならぬエカテリーナの勧めによって、この叙事詩のロシア語への韻文訳という大事業に取り組むことになる詩人である。1770年に第6歌までが刊行されたこの翻訳は女帝に高く評価され、彼女は『解毒剤 Антидот』(1770)という作品でペトロフについて「この若い作者の詩の力は既にロモノソフに迫っており、さらに彼にはより多くの調和があるく…」。『アエネーイス』の韻文訳は彼の名を不朽のものにするだろう」と絶賛している⁽⁵⁹⁾。いずれにせよ『アエネーイス』は、ペトロフがアカデミーの生徒であった時から親しんでいた重要な作品であった。

そして、『^{カール・ゴット}壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』と『アエネーイス』には、主題上の対応関係も数多く見出すことができる。例えば、第6、7連で、トロイアに加勢したアマゾネスの女王、ペンテジレイアの霊がトロイア戦争の悲劇を語る箇所は、『アエネーイス』第2、3歌で、アエネーアスがカルタゴの女王ディードを前に披露する、長大なトロイア戦争の物語

58 ペトロフのこの頌詩と『アエネーイス』のイデオロギー的親和性についてはプロスクリーナの研究の冒頭でも示唆されている。Проскурина. Мифы империи. С. 11-19.

59 Кочеткова. Петров, Василий Петрович. С. 426.

と対応する⁽⁶⁰⁾。また、第 11、12 連では、「ローマ」分隊を率いるグリゴリー・オルロフの勇姿が、ローマ史の数々の英雄たちと比較されるが、ここでの英雄の名の列挙は、『アエネーイス』第 6 歌の終結部で冥府巡りをするアエネーアスに、父アンキーセスの霊が、アウグストゥスの時代までの未来のローマの指導者たちの運命を語り聞かせる箇所「英雄のカタログ」に対応している⁽⁶¹⁾。ペトロフが言及する 6 人のローマの英雄のうち、クルティウスを除く 5 人は、ウェルギリウスの「英雄のカタログ」にも名前の現れる人物であるが、特にカミルスとマルケルスの二人はガリア人との戦闘における軍功で名を残した英雄であるため、この箇所では、エカテリーナのロシアに対抗してオスマン帝国を支援していた当時のフランスが念頭に置かれていた可能性も考えられる⁽⁶²⁾。

しかし、ペトロフの頌詩との関係で何より意義深いのは、『アエネーイス』という作品を貫通する政治的理念である。ウェルギリウスの構想は、アエネーアスによるイタリアでの新国家ローマの建設、即ち「トロイア再興」の神話に、同時代のアウグストゥス帝の治下におけるローマの新生及び「永遠のローマ」という理念を重ね合わせるというものであり、これはエカテリーナ治下のロシアを描くにあたってペトロフが採用した手法とも符合するからである。アエネーアスはラティウムに到着して後、将来の同胞イタリア人であるトゥルヌスとの戦乱を経てローマ建国の礎を築くことになるが、ウェルギリウスはこの英雄像を、イタリアの内乱を収拾しローマに再生をもたらしたアウグストゥスと重ね合わせている⁽⁶³⁾。この形象は、ピョートル三世期までのロシアの混乱にひとまず終止符を打ったエカテリーナにも転用することが可能であり、ここにアエネーアス＝アウグストゥス＝エカテリーナという詩的イメージの連鎖が成立することになる⁽⁶⁴⁾。

先に引用したフィリヤーエフが伝えているように、1766 年 7 月 11 日の競技の後には冬宮でオペラ『ディード』が上演された。『アエネーイス』に題材を取ったオペラがここで上演されたという事実は、この騎馬競技の開催にあたって、ウェルギリウスの叙事詩が内包する政治的理念を取り込むことが企画者側に意図されていたとの推測を可能にする。さらにここで指摘しておきたいのは、この上演が、エカテリーナの形象をカルタゴ女王ディードに准えるという、当時定型化しつつあった修辞の一つに則ったものとも考えられる点である。エカテリーナ期にはこのオペラやクニャジニーンの『ディドーナ Дидона』(1760 年代末初演) など、ディードを扱った舞台作品が複数上演されたが⁽⁶⁵⁾、ディードは、『アエネーイス』の筋書では確かに悲劇的な死を遂げるものの、一方では新都を建設し法律を定めた名君として、18 世紀の君主の一つの理想形と認められうる人物でもあり、さらにエカ

60 『アエネーイス』のテキストは以下の日本語訳を参照した。ウェルギリウス (岡道男・高橋宏幸訳) 『アエネーイス』京都大学学術出版会、2001 年。

61 ウェルギリウス 『アエネーイス』286-295 頁。

62 ペトロフの頌詩『トルコ人たちとの戦争に寄せて』には「セースはお前の力を恐れており／お前の角を奪いたがっている Секване мочь твоя опасна:/Она рог стерти хочет твоей.」[388]という一節が現れ、フランスの外交姿勢へのロシアの不信感がより明確に表現されている。

63 『アエネーイス』創作の政治的背景に関しては、高橋宏幸「解説」ウェルギリウス 『アエネーイス』630-632 頁を参照。

64 こうしたイメージの連鎖に関しては *Проскураина*. Мифы империи. С. 42-48 も参照。

65 金春和「クニャジニーンの悲劇『ディドーナ』について」『ロシア 18 世紀論集』第 2 号、2002 年、23-35 頁。

テリーナ二世の場合は、異国からやって来て即位し、治世の初期にはその権力基盤が脆弱であったといった事情が、ディードとのアナロジーをより容易にしていた⁽⁶⁶⁾。

ペトロフの頌詩が前提としていたのは、こうした政治文化的コンテクストであった。例えば第 21 連では、暴君の例としてディードの兄弟ピュグマリオンの名が言及される。また、日向の指摘するところによれば、『アエネーイス』第 1 歌第 490-493 行で、ディードの神殿に描かれた絵として「数千の兵のただ中で火と燃える勢い」⁽⁶⁷⁾と描写されるペンテジレイアの形象は、後のディードの登場、さらにその焼身自殺という筋書きへの伏線となっているというが⁽⁶⁸⁾、これを敷衍すれば、ペトロフの頌詩の第 6 連でのペンテジレイアの霊の登場が、18 世紀ロシアのディードであるエカテリーナの登場への伏線となっていると考えることも可能であり、ここにはペンテジレイア＝ディード＝エカテリーナというイメージの連鎖が成立しているとも考えられる。

このように古典古代と同時代の事象を重ね合わせるという発想は、中世以来ヨーロッパでは常套的なものであった。特に、800 年にシャルルマーニュがローマ皇帝として戴冠すると、ローマ帝国からの政治権力の「遷移 *translatio*」、即ち「帝国の遷移 *translatio imperii*」という理念が、中世西欧の歴史理論の基礎を成すまでになった⁽⁶⁹⁾。ロシアでも、16 世紀プスコフの修道士フィロフェイによるモスクワ＝「第三のローマ」説に代表されるように類似の理念が唱えられたのはよく知られるところであり、ピョートル一世が、ユリウス暦の採用、称号「皇帝 *император*」の採用から「参議会 *коллегия*」「元老院 *Сенат*」といった機関の設置に至るまで、随所でローマ帝国を志向したことも、こうした理念の延長線上にあると考えられる⁽⁷⁰⁾。こうした方向性は、エカテリーナ二世の時代にも基本的に受け継がれたが、この時期に特徴的なのは、ロシアが「東ローマ＝ビザンツ帝国」と古代ギリシアのイメージを故意に混同し、自らを単にローマ帝国のみならずギリシアをも含めた古典古代文明の継承者という特異な存在として表象することにより、他のヨーロッパ諸国からの差異化をも図ったという点であり、先述の「ギリシア計画」はその一つの表れといえる。

1766 年の騎馬競技において注目すべきは、「スラヴ」の名を冠した騎馬分隊が設けられていたことである。「ローマ」「ペルシア」「トルコ」「インド」及び「アメリカの野蛮人」という各分隊によって構成されていたパリのルイ十四世の騎馬競技において「ローマ」は世界の中心となるべき現代のフランス国家のアナロジーであった。また、ベルリンのフリードリヒ二世の騎馬競技に参加した分隊は、「ローマ」「カルタゴ」「ペルシア」「ギリシア」という、ペルシア戦争、ポエニ戦争で争った二対の国家の名前が冠されており、シン

66 Kahn, “Readings of Imperial Rome,” p. 756. ディードとエカテリーナのアナロジーに関しては *Проксурина. Мифы империи. С. 48-51* も参照。

67 ウェルギリウス『アエネーイス』33 頁。

68 日向太郎「ウェルギリウス『アエネーイス』における造形芸術描写」東京大学博士論文、1999 年、155-159 頁。

69 横山安由美「聖杯物語群と *translatio imperii*：歴史記述との接点から」『仏語仏文学研究(東京大学仏語仏文学研究会)』第 8 号、1992 年、3-4 頁。

70 ロシアにおける *translatio imperii* 概念に関しては、Stephen L. Baehr, “From History to National Myth: *Translatio imperii* in Eighteenth Century Russia,” *Russian Review* 37:1 (1978), pp. 1-14 及び *Проксурина. Мифы империи. С. 11-56* を参照。

メトリカルで閉じた構造を成していた⁽⁷¹⁾。一方、ペテルブルクのエカテリーナの騎馬競技において、「スラヴ」はペトロフの頌詩の第2連からも明らかなように「ロシア」と同義であり、パリやベルリンの競技とは異なり、ここでは自国の形象がそのまま一つの分隊として組み込まれている。このことは、レプニン等が企図していたのが、ロシア国家を世界の中心地たる「ローマ」そのものではなく、それを継承しつつも超えていく別個の主体として表象することであったことを示すものと考えられる。

ペトロフの『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』では、しばしば古代が貶められ、それとの比較の上で現代が称揚されるが、こうした修辞は上記の騎馬競技の構想に符合している。冒頭のピンダロスへの呼びかけではギリシアとの、第6、7連のペンテジレイアの嘆きではトロイアとの、第17連ではローマとの比較の中で18世紀のロシアが優位とされ、さらに、第20連ではローマ帝国の見世物文化を比較対象にすることで、改めてロシアの騎馬競技の優位が説かれる⁽⁷²⁾。こうしたコンテクストにおいて『アエネーイス』という叙事詩は、単に作品そのものが範とすべき古代ローマ文化の精華であるのみならず、それが同時にトロイアの英雄によるローマ建国という「帝国の遷移」の物語であるという理由において、ロシア帝国の自己表象のモデルとなる。

さらに、『アエネーイス』第5歌では、アエネーアスが父アンキーセスを弔うべく催した競技会の最後に、複数の騎馬分隊に分かれた少年たちが槍などを用いて行う模擬戦の形を取ったスペクタクルの模様が描かれる。この叙述は、ウェルギリウスの時代にアウグストゥス帝が復興した「トロイア競技祭 *lusus Troiae*」を踏まえたものとされるが、ここで重要なのは、競技に関する叙述の最後にこれがトロイアからアウグストゥスのローマに受け継がれたということが明記されている点である⁽⁷³⁾。こうした点を念頭に置けば、ペトロフが頌詩を創作するにあたり、エカテリーナの騎馬競技をこのトロイア競技祭の現代版として描くことで、競技の継承関係を「帝国の遷移」に対応させていたと考えることもできる。いずれにしろ、このように政治的寓意を読み取ることができるペトロフの頌詩が、騎馬競技が詩に歌われることを最初から望んでいたレプニン及びエカテリーナにとって、模範解答とも言うべき作品であったことは確かであろう。

『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』において、古典古代に関わる固有名詞が数多く現れるにもかかわらず、第21連のピュグマリオンを除き、ウェルギリウスや『アエネーイス』の主要登場人物への言及がないのは示唆的である。即ち、ここで重要なのは、単に表面的な修辞によってロシア帝国をローマに准えることではなく、『アエネーイス』がアウグストゥス時代のローマの政治的文脈との間に有していた関係を、エカテリーナ期のロシアの文脈との間に築きうるような作品を作り上げ、過去の偉大な帝国から権力を委譲され将来の繁栄が約束された国家としてロシアを描くことであった。ローマ的モチーフとギリシア的モチーフが混交し、その中で同時代のロシアが圧倒的な存在感を持って浮かび上がって

71 Voltaire, *Œuvres complètes*, Vol. 74, p. 179.

72 特にアウグストゥス帝は、多様で華麗な見世物を頻繁に提供したことで知られる。スエトニウス(国原吉之助訳)『ローマ皇帝伝(上)』岩波書店、1986年、140-142頁。

73 邦訳での該当箇所は、ウェルギリウス『アエネーイス』220-223頁。「トロイア競技祭」に関しては、スエトニウス『ローマ皇帝伝(上)』141頁にも記述がある。

くるペトロフの頌詩は、ヨーロッパの勢力図の中で自己の位置を模索し、やがてオスマン帝国との戦争や「ギリシア計画」の構想へと向かっていくエカテリーナ政権にとっての「近代ロシア国家」像の青写真と、巧みに合致していたのである。

6. ペトロフにおけるエクフラシス的技法の機能

ペトロフの『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』は、ピンダロスの名やウェルギリウスの作品が持つイメージ喚起力を利用し、18世紀の騎馬競技の描写の中に古典古代の文化、歴史への連想を巧みに織り込んでいくことにより、競技の企画者側の期待に見事に応え、彼らが思い描いていた「近代ロシア国家」像を補強する作品であった。しかし、彼の詩が女帝らに喜ばれた要因は、こうした主題の選択という次元に尽きるものではない。

ここで再度注目しておきたいのは、ペトロフの詩的技法の中でもとりわけ特徴的なものとして先にも言及した、視覚性、絵画性という要素である。デルジャーヴィンは、『抒情詩あるいは頌詩に関する論考 Рассуждение о лирической поэзии, или об оде』(1811-15)で、ペトロフの詩における「視覚的イメージの多様さ」⁽⁷⁴⁾「詩の力」⁽⁷⁵⁾を高く評価し、自らも作品の中に光や色の華やかな視覚描写を取り入れている。彼のそうした作品は、『泉 Ключ』(1779)や『虹 Радуга』(1806)、そして宝石のメタファーがふんだんに用いられる『滝 Водопад』(1791)や『孔雀 Павлин』(1795)など枚挙に暇がないが、グコフスキーが述べるように、これらをペトロフから引き継がれた要素と考えることもできよう⁽⁷⁶⁾。プンピャンスキーは、ドイツの詩人プロックスを源泉としてチュッチェフあるいはフェート、ヴァチェスラフ・イワーノフと続いていくロシア詩における色彩性の系譜の中にデルジャーヴィンを位置付けているが⁽⁷⁷⁾、彼に影響を与えた詩人としてペトロフをこの系譜に関係付けてみることも、文学史的仮説として興味深いだろう。

では、ペトロフのこうした技法は過去の文学的伝統とどのように関係付けられるのだろうか。このことに関して一つの視点を提供すると考えられるのが、『アエネーイス』をはじめとする古典古代文学の中で重要な役割を担っていたエフクラシスと呼ばれる伝統的な修辞学的手法、及びそれがペトロフの詩の中で担い得た機能の問題である。

エクフラシスは、近年、美術史学及び文学を含む隣接諸分野において関心を呼んでいるテーマである。「エクフラシス ἐκφρασις」という語は、「示す、知らせる、明らかにする」という意味を持つ「フラゼイン φράζειν」に、接頭辞「ἐκ」が付いた、動詞「エクフラゼ

74 Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Изд. 2-е. Т. 7. СПб., 1878. С. 554.

75 Сочинения Державина. Т. 7. С. 581.

76 *Гуковский Г.А.* Первые годы поэзии Державина // *Гуковский.* Ранние работы. С. 198. *デルジャーヴィンの詩作品における視覚的要素に関する研究は、これを中心主題としたものに限っても Алексеевко М.А.* Свет и цвет в поэтическом тексте Г.Р. Державина // *Творчество Г.Р. Державина. Специфика. Традиции.* Научные статьи, доклады, очерки, заметки. Тамбов, 1993. С. 24-32; *Helmut Kölle, Farbe, Licht und Klang in der malenden Poesie Deržavina (München, 1966)*をはじめ多数。拙稿「デルジャーヴィンと18世紀末の表象の様式」『ロシア語ロシア文学研究』第32号、2000年、58-71頁も参照。

77 *Пумпянский Л.В.* Поэзия Ф.И.Тютчева // *Пумпянский.* Классическая традиция. С. 242.

「ἰν'ἐκφράζειν」(「完全に、余すところなく、明らかに示す、描写析出する」の意)に由来する言葉で、元来古代ギリシアにおける修辞学上の用語であった。2世紀のテオンやヘルモゲネスの手になるとされる初学者の文章修行のための教科書によると、エクフラシスとは、伝達された事柄を眼前に浮かび上がらせるような描写的なテキストのことを指しているという。一方で、後にも述べるように、一連のギリシア人による修辞学教科書において、エクフラシスが「エナルゲイア」、即ちとりあげられた事柄を目に見えるかのように明晰に視覚化すること、テキストの内容を聴衆が眼前に浮かぶがごとく叙述することを意味するとされ、無味乾燥に事実を伝達する記録、報告の類とは異なるという点に重点が置かれていることは、注目に値する⁷⁸⁾。

エクフラシスの有名な例としては、『アエネーイス』第1歌の「ユノの神殿の絵」や第8歌の「盾の描写」、それにホメロス『イリアス』第18歌に現れるアキレスの盾の描写が挙げられるが、とりわけビザンツ・ギリシア語文化圏では、エクフラシスが著述家にとって修辞学の基本修練の一つであり、15世紀に至るまで文芸のさまざまな分野で用いられていたという事実には注目しておくべきだろう。このことは、スラヴ・ギリシア・ラテンアカデミーで学び修辞学に習熟していたペトロフが、このエクフラシスの技法について熟知していた可能性を示唆するからである。事実、『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』の中の、闘技場を駆け巡る馬たちの肢体や選手たちの動き、そして彼らの華やかな異国風の衣装といったものの克明な描写の中に、エクフラシスの要素を指摘することは容易である⁷⁹⁾。

こうした技法を彼が『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』で用いたことは、エカテリーナの騎馬競技が担っていた政治的機能を考慮に入れれば、非常に意義深いと考えられる。既に述べてきたことから明らかなように、この競技は、同時代のロシアと古代ギリシア・ローマとの連続性を再確認することを通して、エカテリーナらが内外へ発信しようとしていた近代ロシア国家像を視覚化してみせる、頗る政治的な演劇装置であった。そしてまた、こうした宮廷行事にあたっては、それを広域的プロパガンダとして作用させる印刷媒体の役割に大きな期待が寄せられ、この騎馬競技にあたっては「モスクワ報知」の「付録」がそうした機能を担うこととなった。

とはいえ、元来これは、視覚的効果を第一に念頭に置いて演出がなされていたスペクタクルである以上、その模様を伝えるメディアにも自然と視覚性が求められる。一方で、エリザヴェータの戴冠式の際に発行されたような銅版画入りの書籍は、多くの場合高価であり、情報伝播の広域性という観点から言えば問題があった。こうした文脈において、エクフラシスの要素を含むペトロフの詩は、スペクタクルの模様を広く伝えるメディアとしての機能を担い得る。競技が詩によって歌い上げられることを望んでいたレプニングが、ペト

78 エクフラシスについては、秋山聰「テキストのなかのイメージ、あるいはエクフラシスをめぐる文献研究」『西洋美術研究』No. 1、三元社、1999年、164-176頁を参照した。『アエネーイス』におけるエクフラシスに関しては前掲の日向太郎「ウェルギリウス『アエネーイス』における造形芸術描写」ほか、Michael C.J. Putnam, *Virgil's Epic Designs: Ekphrasis in the Aeneid* (New Haven: Yale University Press, 1998)を参照。

79 18世紀ロシア文学におけるエクフラシスに関しては、ロモノーソフなど18世紀中葉の頌詩の中のエクフラシスの要素への言及が見られる Rogov K.Yu. Три эпохи русского барокко // Тыняновский сборник. Вып. 12: X-XI-XII Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2006. С. 9-101、特にその第7章が注目に値するが、総じてこの問題に関する研究はまだ端緒にすぎたばかりである。

ロフの詩にそうした可能性を看取したという推測も成り立つだろう。

さらに、先に述べたように、エクフラシスという技法は、単なる事実の客観的描写ではなく「エナルゲイア」、即ち「聴衆が眼前に浮かぶがごとく叙述すること」に重点を置いていた。クインティリアヌスは、聴衆の感情を揺さぶることについて論じる際にエナルゲイアに言及し、「聴衆が実際にそこには存在しない事物のイメージ（希：phantasiai = 羅：visiones）を精神の中で見るのができたならば、彼らの感情は揺さぶられるので、演説者が聴衆にふさわしい感情を喚起しようとすれば visiones を作り出させる必要がある」と説く。このようにエナルゲイアとは、過ぎ去った事柄ないし現実にはない事柄を、聴衆に内的に現前させることを指しているのである⁽⁸⁰⁾。ペトロフにおいて、エクフラシスのこうした側面は、宮廷スペクタクルの模様を、観客が味わう高揚感とともに伝達するという機能をも担い得る。ペトロフの『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』は、まさにそのようなメディアに対するエカテリーナ政権の需要に応える形で世に現れた作品であった。

事実ペトロフは、競技の視覚的描写と同時に「見ること」がもたらす興奮や恍惚を伝えることにも意を注いでおり、「我は目にする、様々な国民の姿を！／それは我が眼を慰め、また驚かす（第2連）」「サファイア、ダイヤが光り輝き／ルビー、エメラルドが火花を放ち／眼差しという眼差しを驚嘆させる（第3連）」「我が眼を魅了することといたらどうだろう！（第9連）」といった表現が随所に現れる。こうした、視覚性と情動性の結合という点でとりわけ興味深いのが、第12連の「無血の戦争の劇場」という表現である。

Я в восхищении глубоком	我は深き恍惚にとらわれつつ
Театр войны бескровной зрю,	無血の戦争の劇場を見る
Бегущих провождая оком,	疾駆する者たちを目で追いつつ
Я разными страстями горю: [329]	我は様々な情熱に燃える

騎馬競技を目の当たりにしているという設定のもとで心理的興奮を描くペトロフは、競技を「無血の戦争」とし、さらに「劇場、劇 театр」という隠喩と結び付けている。前者の表現は、「戦争そのもの」ではないスペクタクルとしての模擬戦争という騎馬競技の性格を強調するものであり、後者の表現は、ロートマンが指摘するような、戦争を巨大なスペクタクルとして受容するという歴史的な文化体系に則った修辞である一方⁽⁸¹⁾、距離を置いた安全な立場から競技を観察して高揚感を味わうという、演劇の「観客」に等しい詩人の立場を、結果的に明らかにしている。いずれにせよこれらの表現が示しているのは、ここで詩人が戦争そのものから二重の意味で疎外されつつも、視覚を行使することによって戦争がもたらす心理的高揚を安全に享受しているということであり、このことはエクフラシスが重視した情動的効果、即ち視覚描写を通した「エナルゲイア」の伝達という課題に合

80 秋山聰「テキストのなかのイメージ」165頁。

81 ロートマンが述べるように、戦争の演劇性が最も明瞭に意識されたのはナポレオン時代であったが、既にピョートル時代のプロコポヴィチも、ホルタワの戦闘に参加したピョートル一世及び彼の射抜かれた帽子について述べる際、「見世物の舞台」「悲劇の舞台」といった隠喩を用いている。ユーリー・ミハイロヴィチ・ロートマン（桑野隆・望月哲男・渡辺雅司訳）『ロシア貴族』筑摩書房、1997年、257-258頁。

致している⁽⁸²⁾。こうした情動性と視覚性との結合は、もとよりスペクタクルとしての騎馬競技の重要な側面であったが、ペトロフのエクフラシスの技法は、競技のこうした性格と見事に符合するものであった。

一方で、より大きな文化史的コンテクストにおいて興味深いのは、こうした視覚性と情動性との結合が、18世紀ヨーロッパ文化における重要な美的カテゴリーである「崇高」と極めて親和的であり、実際の戦争の描写とも大きな関わりを持っていくことである。18世紀英国のパークから19世紀のロマン主義に受け継がれていく西欧の崇高表象は、未知なる対象、恐ろしい対象等を、観察者との間に距離を前提とすることで美的価値を持つ対象へと転じるもので、結果として視覚に特権性を与えることとなった。ロシアではデルジャーヴィンの作品に見られる滝やカフカースの山といった雄大な自然の視覚的描写にそうした要素を見て取れるが、崇高を文体の問題に還元したロモノソフの修辞学の薫陶を受けたペトロフも、視覚性と情動性の結合という点においては、むしろデルジャーヴィンの崇高表象の嚆矢と考えることができる⁽⁸³⁾。さらにこうした要素は、プンピャンスキーに「総じて第一次トルコ戦争と結びついていた」⁽⁸⁴⁾詩人と評されたペトロフの頌詩の中の実際の戦闘の描写、特にその視覚性を考える上でも重要な意味を帯びてくる。『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』の競技の描写に、そうした後の戦闘描写の原型を見ることも可能であろう⁽⁸⁵⁾。

このようにペトロフは、『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』において、エクフラシスの技法を用いることで頌詩を模擬戦争としてのエカテリーナのスペクタクルの等価物とすると同時に、後の崇高表象につながる問題をも提示してみせたのである。

結 語

以上の考察より浮き彫りとなるのは、従来のロシア文学研究では省みられることの少なかつたペトロフの代表作『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』が、エカテリーナ二世が騎馬競技という宮廷スペクタクルを催すことで行った「近代ロシア国家」像の視覚化という試みを、詩文学の領域において効果的に反復する作品であり、ロシアの然るべき自己表象の

82 「無血の戦争」という表現を、ヨーロッパの頌詩における伝統的テーマ「好戦主義と平和主義の葛藤」の実践的な解決とするスモリャーロフの指摘は、距離を置いた観察者でありながら戦争の興奮を味わうという、詩人の置かれた両義的な立場にも対応するもので示唆的である。Смолярова. Два певца и один праздник. С. 86. 「好戦主義と平和主義の葛藤」の主題に関しては Пумпянский. Очерки по литературе. С. 128 を参照。

83 拙稿「デルジャーヴィンと崇高の諸相」『スラヴ文化研究』第1号、2001年、60-68頁；拙稿「ロモノソフにおける崇高：『聖化』の修辞学」『ロシア18世紀論集』第2号、2002年、1-22頁も参照。

84 Пумпянский. К истории русского классицизма. С. 79.

85 ペトロフの視覚的な戦闘描写としては、例えば頌詩『ルミャンツェフ＝ザドゥナイスキー伯爵閣下に Его сиятельству графу Петру Александровичу Румянцеву-Задунайскому』(1775)の中の以下の箇所を挙げることができる。「轟音発する大砲は処々で唸りを上げ／火を噴くエトナの恐怖を現出させた／大気の中を飛ぶ鉄球は／敵に復讐の雨を降らせ、山を根こそぎ揺るがす／霽は月なき夜の闇さながらに刻一刻と黒ずんでいく Отовсюду заревев, орудья громометны / Воспламенившейся открыли ужас Этны; / Летящи сквозь эфир железные шары / Росят на злостных месть, колеблют нутр горы; / Густится мгла черняй, как ночи тень безлунной;」[358]。なお、ペトロフにおける「崇高」の問題については、稿を改めて詳しく論じたい。

形を模索していたエカテリーナ政権に対する一つの理想的な回答であったということである。『アエネーイス』に範を取ることで「帝国の遷移」理念を18世紀ロシアに移植し、またエクフラシスという古代ギリシア修辞学上の技法を用いることで擬似視覚メディアとしての可能性をも獲得したこの頌詩に対し、当時の政権がペトロフに破格の栄誉を与えたことは、容易に納得がいく。さらに、古典古代文化をヨーロッパの普遍的遺産ではなくロシアの文化的特殊性の拠所とする理念が後の「ギリシア計画」に、視覚性と情動性との結合がデルジャーヴィン以降の崇高表象にまで引き継がれていく可能性なども考え合わせれば、この『壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』が、18世紀ロシア文学・文化史の様々な局面に分岐点を記す作品であったと結論付けても、歴史的根拠を欠いた言辞とはならないだろう⁽⁸⁶⁾。

<参考>

«Ода на великолепный карусель, представленный в Санкт-Петербурге 1766 года.»
『1766年、サンクト・ペテルブルクで催された壮麗なる騎馬競技に寄せる頌詩』

- | | |
|---|--|
| <p>1. Молчите, шумны плесков грома,
Что слышны в Пиндара устах,
Взмущенны прахом ипподромы,
От коих в Тибра стон берегах,
И вы, поторы Олимпийски,
Вы в равенстве стать с оным низки,
Что нам в зефирны дни открыть
Екатериной державы,
Когда среди утех, забавы
В россиян дух геройства лить.</p> | <p>黙すがよい、ピンダロスの口から聞こえる
耳を聳する拍手の轟きよ
ティベリスの兩岸をも呻かせる
濛々と埃に煙る競馬場よ
そして諸君、オリュンピアの^{ポートル}住民よ
諸君も劣勢に立たされることだろう
エカテリーナの強国の穏やかな日々
我が繰り広げるものに比べれば
我らはそこで慰安と遊戯の合間に
ロシア人に英雄精神を注ぎ込む</p> |
| <p>2. Я странный слышу рев музыки!
То дух мой нежит и бодрит;
Я разных зрю народов лики!
То взор мой тешит и дивит;
В порфирах Рим, Стамбул, Индия
И славы под венцом Россия
Открыли мыслям тьму отрад!
И зависть, став вдали, чудится,
Что наш толь весел век катится,
Забыла пить змеиный яд.</p> | <p>我は耳にする、奇しき音楽の咆哮を！
それは我が魂を和らげ、また奮い立たす
我は目にする、様々な国民の姿を！
それは我が眼を慰め、また驚かす
緋袍に身を包むローマ、イスタンブール、インド、
そして栄光の冠を戴くロシアが
我らに数多の愉悅を知らしめた！
そして妬みは遠くにありながら
かくも朗らかな我が御世の歩みに瞠目し
蛇の毒をあおるのを忘れてしまった</p> |

86 本稿は平成18年度科学研究費補助金の助成による研究成果の一部である（課題番号18・325）。本稿の完成に際しては、本文及び詩の翻訳に関して査読者各位より多くの貴重なコメントを頂いた。この場を借りて厚く御礼申し上げます。

3. Отверз Плуто́н сокровищ не́дра,
И Па́ктол златом пролился;
Натура, что родить всеше́дра,
Ее краса предста́ла вся:
Са́пфиры, адама́нты блещут,
Ру́бин с сма́рагдом и́скры мещут
И поража́ют взор очей.
Ни́звед зени́цы, Фе́б диви́тся,
Что в мно́гих сто́ль зерка́лах зри́тся,
И утро́яет свет лучей.
4. Убо́ром доро́гим по́крыты,
Даю́т мах ко́ни грив на ветр;
Бразды́ их пено́ю обли́ты,
Вста́ет прах ви́хрем из-под бе́др:
На них по́движни́ки избра́нны
Несу́тся в пу́ть, песком устла́нный,
И кро́вь в пре́дсерди́и кипи́т
Душе́вный да́р изне́сть на вне́шность,
Яви́ть нетре́петну по́спешность;
Их че́сть, их ца́рский взор кре́пит.
5. Но что за красото́ы сия́ют
С гре́мящих ве́рха ко́лесниц,
Что ру́к иску́сством пре́вышают
Ди́ану и ее стре́лиц?
Не хра́брые ль спа́ртански де́вы,
То́чащи пену ве́прей зе́вы
Пре́зрев, хотя́т их гна́ть по мхам?
Приро́дные ро́ссийски дще́ри,
В до́зволенны́ вше́д че́сти дври́,
Оспори́ть тща́тся ла́вр мужам.
6. Подня́в гла́ву из те́ней мра́ка,
По́зорищный услы́шав шум,
Со устре́мленье́м то́мна зра́ка
Стои́т во мгле́ смущенных ду́м

プルートーは地底の宝物殿を開け放ち
パクトールスの流れは黄金に溢れた
あらゆるものを惜しげなく生み出す自然は
その美の全てを曝け出した
サファイア、ダイヤが光り輝き
ルビー、エメラルドが火花を放ち
眼差しという眼差しを驚嘆させる
瞳を下界へ向けたポイボスは
己が数多の鏡に照り返る光景に
目を見張り、その陽光を三倍にする

高価な衣装に身を包み
馬たちは鬣を一振り風にたなびかす
馬たちの轡は泡に覆われ
太腿の下からは埃が渦と舞い上がる
馬上には選ばれし勇者たちが鎮座し
砂の敷かれた道へと疾駆していく
精神の才を外面に引き出そうと
沈着なる機敏さを見せつけようと
血は心房の中で沸き立っている
栄誉が、皇帝の眼差しが、彼らに力を与える

だが轟ける戦車の高みより
輝ける美女たちは何者であろう、
ディアナや付き従う射手たちを
手技で凌ぐあの美女たちは？
泡を滴らす猪の口を恐れず
好んで苔むす大地に追い立てる
スパルタの勇敢な乙女たちではないか？
あれは生粋のロシアの乙女たちが
名誉の扉から入ることを許され
男たちから月桂冠を奪わんと競うのだ

亡霊の住む闇の国から頭をもたげ
見世物の喧騒を聞きつけて
憂いに満ちた瞳をじっと凝らし
千々に乱れる思いの霧の中に

- Бледнеюща Пентезилея,
 Прискорбный дух и вид имея,
 Прерывным голосом рекла:
 «Все б греки в Илионе пали,
 Коль сии б девы их сражали;
 Ручьями б кровь их в понт текла.
7. И тщетно было б то коварство,
 Что плел с Уликсом Диомид:
 Поднесь стояло б Трои царство
 И гордый стен Пергамских вид.
 Те стрелы в крови ядовитой
 Гнилой бы были им защитой;
 Тот грозный в шлеме Ахиллес,
 Кем Гектор сам влачен был долу,
 От рук прекрасного б здесь полу
 Сражен, лег труп, достойный слез».
8. Сие изрекши, амазонка
 Упала в прежню теней тьму,
 И ветра глас движеньем тонка
 Кончился в зрелищном шуму.
 Там всадники взаим пылают,
 И бегом Евра упреждают,
 Крутят коней, звучат броньми,
 Во рвении, в пыли и в поте
 В восторгшей их сердца охоте
 Мечом сверкают и локтьми.
9. Герой, во блеск славян одеян,
 О, как мой дух к себе влечет!
 Коль храбр и чуден вождь индейн,
 Коль бодро в подвиге течет!
 Но как тот взор мой восхищает,
 Кой грозным видом представляет
 Пустынного изгнанца плод!
 Взглянув на мужество такое,
- 蒼白き貌のペンテジレイアが立ち
 この上なく哀しげな心と面持ちで
 その声も途切れがちにこう言った
 「もしもこの乙女たちが戦っていたら
 ギリシア人は皆イリオンで斃れたことだろう
 その血は川筋を成して海に注いだことだろう
- また、ウリクセスとディオメデスが巡らした
 あの奸策も無駄となったことだろう
 トロイアの王国も誇り高きベルガマの城壁も
 今日の日まで聳え立っていたことだろう
 あの毒の血に浸されたウリクセスの矢も
 彼らには腐った防具のごときであっただろう
 胃に覆われたあの恐るべきアキレス、
 ヘクトルその人を地に引き摺り回した男も
 ここでは女の手にかかって斃され
 落涙に相応しき骸と横たわったことだろう」
- アマゾネスの女はこう言う
 再び亡霊の住む闇の国へと下っていった
 そしてその声は見世物の喧騒の中に
 弱々しい風のそよぎと果ててしまった
 競技場では騎士たちが闘志を燃やし合い
 エウロスの走りで機先を制そうと
 馬を駆り立て、鎧を鳴らし
 熱と埃と汗とにまみれ
 士気を最高潮に昂揚させつつ
 剣と肘とを煌かせている
- スラヴの輝く衣装に身を包むあの英雄は
 おお、なんと我が心を惹きつけることか！
 インドの頭目はなんと雄々しく艶やかに
 なんと豪胆に我が身を省みず歩を進めることか！
 しかし砂漠に追われた者の末裔たるを
 恐ろしいいでたちで示すあの者が
 我が眼を魅了することといったらどうだろう！
 これだけの凄まじき勇猛を目にすれば

Себя б самого в сем герое
Ужася чалмоносцев род!

頭にターバンを巻いたあの民も
この英雄の扮する己の姿に怖気つくだろう！

10. А в том, покрыт кто скачет шлемом,
Жив тех героев дух и взгляд,
Которы Ромула со Ремом
Своими праотцами чтят;
Его десница скородвижна,
Видению едва постижна,
И мечет и пронзает вдруг!
Камилл, что быв в несчастьи Рима
Стена, врагом непреборима,
Такой имел и взор и дух.

一方、冑を被り駆け行くあの者には
かの英雄たちの魂と眼差しが息づいている
ロムルスとレムスとを自らの祖先と
崇める者たちの魂と眼差しが
彼の右手の動きは素早く
目にも留まらぬほどで
不意に槍を投げては的を貫く！
ローマが災厄の中にあつたとき
不落の壁として敵の前に立ちはだかつた
カミルスもまた同じ眼差しと魂を持っていた

11. Таков был Декий, что в средину
Ярящихся врагов вскочил,
И Курций, общества судьбину
Своей что смертью отвратил;
Таков в Маркелле вид, проворство,
Когда держал единоборство,
Как галл под ним ревел пронзен;
Так все спешат себя прославить,
Разить медведей, гидр безглавить;
Их в подвиг ум и взор вперен.

怒れる敵の只中に飛び込んでいった
デキウスもまたそうであつたし
ローマの同胞に襲いかかつた悲運を
死を賭して退けたクルティウスも同じであつた
そしてまた、一騎打ちに臨み
刺したガリア人の呻きを足元に聞くときの
マルケルスにも、同じ姿と機敏さがあつた
かくして誰もが己の名を高め
熊を倒し、ヒドラの首を取らんと逸り
知恵と眼差しをただ武勲へと向ける

12. Я в восхищении глубоком
Театр войны бескровной зрю,
Бегущих провождая оком,
Я разными страстями горю:
То дух во мне, боясь, трепещет,
То в радости героям плещет,
Они скорее стрел летят
И рвение в сердцах сугубят
На гласы, что им почеть трубят,
Друг пред другом взять лавр спешат.

我は深き恍惚にとらわれつつ
無血の戦争の劇場を見る
疾駆する者たちを目で追いつつ
我は様々な情熱に燃える
我が魂はときに恐れ慄き
ときに歓喜の中で英雄たちに喝采する
彼らは矢よりも早く飛びまわり
彼らへの敬意を示す高らかな声に
心中の気炎をいや増して
我先に月桂冠を奪わんと逸る

13. Орел когда, томимый гладом,

鷲は飢えに苛まれたとき

- Шумя на воздухе, парит,
 Узревши птиц, летящих стадом,
 Вослед за ними гнать горит,
 И, вдруг пусться полетом встречным
 И крыл движеньем быстротечным,
 Уже их постигает близ
 И, алчными усты зияя
 И остры когти простирая,
 Дает по ним круг вверх и вниз.
14. Подобный здесь царю пернатых
 Полет в героях вижу двух,
 Желанием хвалы объятых,
 Подвижнических мзды заслуг.
 Сияя видом благородным,
 Являют вдруг очам народным
 Соперничество и родство;
 Хребты и выи исклоняя
 И сильны мышцы напрягая,
 Взять успевают торжество.
15. Так быстро воины Петровы
 Скакали в Марсовых полях,
 Такие в них сердца орловы,
 Такой чела и рук был взмах;
 И легка членов преобратность,
 Над мыслью деющая понятность;
 Когда в жару кровавых сеч
 Летали молнией по строю
 И безошибочной рукою
 Сжинали главы с шведских плеч.
16. Умолкли труб воинских звуки
 И огнедышных коней скок,
 Спокоились геройски руки,
 Лишь мутный кажет след песок.
 Он пылью весь покрыт густою,
- 声を荒げて天高く舞い上がり
 群れ飛ぶ鳥を認めるや否や
 後を追わんと猛り立ち
 突如、翼を素早く翻しながら
 獲物を迎え撃つがごとく急降下し
 既に彼らを捕えるところまで近づくと
 貪欲な口をあぐりと開き
 鋭い爪を大きく広げ
 鳥たちの上へ下へと輪を描く
- 翼持つ者の王者にも似た飛翔を
 我はここで二人の英雄に見る
 賞賛と身を省みぬ武勲への褒賞を
 望む思いに抱かれた英雄たちに
 気高く輝く二人の姿は
 競争心と血の繋がりとを
 同時に人々の目前に曝け出す
 彼らはその背と首とを前に傾け
 強靱な筋肉に力を含め
 己の勝利の先触れとする
- ピョートルの戦士たちもこのように素早く
 マルスの野を疾駆したのであった
 彼らにも同じ鷲の心が宿り
 同じように頭や腕を振りかざしていた
 四肢は軽やかに変幻し
 明晰な判断がその思考を支配していた
 血みどろの戦いが酣というとき
 彼らは隊列なして稲光のように駆け巡り
 過ちを知らぬその手によって
 スウェーデン兵の肩から頭を刈り落とした
- 進軍喇叭の声は黙し
 火を噴く馬たちのギャロップも止み
 英雄たちの手も一息ついて
 ただ砂上に微かな足跡が見えるのみ
 夏の夜に野原が露で覆われるように

Как в летню поле ночь рососою,
Как налетает пар водам.
Уже течение скончало,
Уж в новом зрелище предстали
Моим подвижники очам.

水面が蒸気で覆われるように
足跡は厚い埃にすっかり包まれている
既に動きという動きは治まって
今や新たな光景の中を我が眼前に
功労者たちが現れてくる

17. Не столь сияют в небе звезды,
Не столь красен денницы восход,
Не столь торжественные въезды
Верх римских в древности высот
Блистательны и пышны были,
Коль мысль и сердце мне пленили
Различны вкупе красоты.
Сиял там воин увязенный,
Здесь девы, потом орошенны,
Всея их выше лепоты.

空に散る星々の輝きも
東空の朝焼けの美しさも
古代ローマのいとも高貴な人々が
壮麗に入城するときの
煌びやかさと華麗さも
この多種多様な美の集成ほどに
我が思いと心を虜にすることはなかった
彼方には一団となった戦士が輝きを放ち
此方には汗に濡れた乙女たちが集い
その全容は美を超越していた

18. И се подвижнейших героев
И дев победоносный хор
В чертог вожди приемлют воев,
Судей избраннейших собор.
Там муж, украшен сединою,
Той лавры раздает рукою,
Из коей в бранях гром метал;
Луна от тех метаний тмилась,
Как против солнца ополчилась,
И Понт волн черных встрепетал.

やがてこの最高の武勲を立てた英雄たちと
勝利をもたらした乙女たちの一団を
兵たちの導き手たる選ばれし審判団が
宮殿の中へと招き入れていく
そこでは白髪に飾られた御仁が
かつて数多の戦で雷を放ったその手から
月桂冠を分け与えていく
月はその手から雷を投げられたとき
さながら太陽に背いたかのごとく翳り
海は黒い波を逆立てたのであった

19. О! как тот лавр зелен, прелестен,
Который лавроносцем дан!
Кой тот герой велик и честен,
Кой от героя увенчан!
Коль славны подвига награды,
Что при очах самой Паллады
Вам, героини, дарены!
Колькратно око ваше взглянет
На мзду, толькратно в мысль предстанет,

おお、月桂冠を戴く御仁より与えられる冠の
何と青々として見目麗しいことか!
英雄の手より栄冠を授かる英雄の
何と偉大にして高貴なことか!
パラス御自身の目の前で
武勲に対し下賜される褒賞の
何と輝かしいことか、女傑たちよ!
御身らは、褒美がその眼差しに触れるたび
御身らに榮譽をもたらしたこの功労を

- И труд, за что вы почтены. 脳裏に思い返すことだろう
20. Где ныне роскошь и богатство
Тех стоном растворенных игр?
То с плачем смешано приятство,
Как пленных лев терзал иль тигр?
Те зрелища краснообразны,
Где, от оружия неспраздны
Девниц зря руки и мужей,
Враги рыкать не смеют львами,
Змеиньими зиять к нам ртами;
Им страх — утеха наших дней.
- 呻き声が溶け込んだあの遊戯の
豪奢贅沢は今どこに?
獅子か虎が囚人を引き裂いては
泣き声と混じり合ったあの愉悅は?
華麗なる我らが見世物では
敵たちが、武器を携えた
男女の手を目にして
我らに向け獅子さながらに吼えることも
蛇さながらに大口を開けることもできない
彼らにとっての恐怖は、現代では慰安となるのだ
21. Кто мраморны столбы возводит
Туда, где Зевс обык греметь,
В том славы верх своей находит
Египту в дивах предоспеть
Чрез сродную великим пышность,
В порочну падает излишность,
Величие в роскошестве чтя;
Другой, вослед Пигмалиону,
Сияющую мрачит корону,
Себе всё жертвой предая.
- ゼウスが君臨するあの天へ向け
大理石の円柱を聳え立たせ
偉大さと見紛う華麗さによって
エジプトに妙なる繁栄をもたらすことに
己の栄光の絶頂を見出さんとしながら
豪華絢爛を偉大さと見誤って
厭うべき奢侈へと墮していく者もいれば
ピュグマリオン^{ピュグマリオン}の響に倣って
己を全て犠牲にしてのみこみ
王冠の輝きを曇らせてしまう者もいる
22. Сверх многих божеству приличеств,
Екатерина новый путь
Открыла достигать величеств,
Свой дух вливая в верных грудь.
Как солнце в целом светит мире,
Всем виден блеск в ее порфире,
Без ужасу своих громка,
Без гордости превознесенна,
Без унижения смиренна,
Без всех надмений высока.
- 神への多くの礼節のみならず
偉大さを極める新たな道をも
エカテリーナは指し示してみせ
己の精神を誠実な臣民の胸に注ぎ込んだ
全世界を照らし出す太陽のごとく
その緋袍の輝きは万人の目に明らかである
彼女は臣民を恐れさせずして名声高く
驕り高ぶることなくして賞賛され
卑屈さなくして謙虚であり
尊大さなくして偉大である
23. Благополучен я стократно,
Что в сем живу златом веку,
- 我が幸福は計り知れない
老いも若きも分け隔てなく

鳥山 祐介

Где мал, велик, все безызъятно
Щедрот монарших пьют реку.
Я видел Исфм, Олимп, Пифию,
Великолепный Рим, Нимию
В иных огромности чудес;
Я зрел Демоклов и Феровов,
Которых шумом лирных звонов
Парящий фивянин вознес.
1766

寛大な君主の川の水に与れる
この黄金時代に生きているのだから
我は見た、新たな壮大な奇跡の中にある
イストミアを、オリュンピアを、ピュティアを
壮麗なるローマを、そしてネメアを
我は見た、デモクルたちを、テロンたちを
天翔るテバイの詩人が豎琴の音を響かせて
高らかに歌い上げた者たちを
1766年

«Великолепный карусель» Екатерины II и ода В.П. Петрова: два опыта визуализации образа Российского государства 1766 г.

Торияма Юсукэ

Данная работа посвящена сравнительному исследованию придворного спектакля и литературного произведения: каруселя, устроенного Екатериной II в амфитеатре на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге в 1766 г., и оды В.П. Петрова, увековечившей память об этом празднике.

Карусель – конное ристание, задуманное и осуществленное Екатериной, – был празднеством, цель которого состояла в том, чтобы продемонстрировать и укрепить образ великого монарха и могучего государства, – по «образу и подобию» знаменитого каруселя Людовика XIV, устроенного в Париже в 1662 г. Как известно, парижский карусель был призван соотнести образ короля с образом римского императора. В этой связи стоит отметить, что в екатерининском празднестве внимание было привлечено не только к римским, но и к греческим мотивам (так, на памятной медали, изготовленной в честь каруселя, была представлена надпись «С Алфеевых на Невски брега»). Здесь обнаруживается идеальная для Екатерины репрезентация России: по ее мнению, Россия должна явиться через Византию прямой наследницей Греции. Эта идея, постоянно присутствующая в переписке императрицы с Вольтером, впоследствии легла в основу т.н. «греческого проекта».

В «Оде на великолепный карусель» (1766) Петрова греческие мотивы также играют важную роль: екатерининский карусель сравнивается здесь с олимпийскими играми, и в первой же строфе своей оды поэт упоминает о Пиндаре, призывая к тому, чтобы звуки его од стихли. Интересно, что в оде Петрова греческие мотивы часто смешаны с римскими: ср., например, выражение «поторы олимпийски», упоминание о Тибре в контексте олимпийских игр, исчисление мест – «Я видел Исфм, Олимп, Пифию, Великолепный Рим, Нимию». Исследователи полагают, что это является отражением традиционной в Европе политической идеи «*translatio imperii*». Симптоматично, что в разных местах этой оды можем обнаружить отклик «Энеиды» Вергилия: цель Петрова заключалась в том, чтобы изобразить Екатерину, наподобие римского императора Августа, наследницей великих царств в истории.

Первостепенную роль в поэзии Петрова играет описание зрительных элементов. С помощью этого творческого метода, который может быть соотнесен с древнегреческим «экфрасисом», ода становилась своего рода визуальной медией; это свойство могло быть очень удобным для власти, которая искала способа распространять политическую функцию придворного спектакля на широкое пространство страны. С точки зрения истории русской литературы важным представляется и то, что эта визуальность включает в себя элементы «Возвышенного»: в этом отношении Петров может считаться «предком» Державина и, в определенном смысле, литераторов романтизма.