

18世紀後半のウィーン宮廷劇場におけるジングシュピール

—1778/79～82/83年における公演の性格の変化—

松田 聡*

【要旨】 ヨーゼフ2世による1776年3月の「劇場改革」の後、ウィーンの宮廷劇場の1つであるブルク劇場では、78/79年のシーズンよりジングシュピールの公演が実施された。82/83年までの5シーズンにわたったこの公演は、ウィーンにドイツ語のオペラが定着する第一歩として、また、最後のシーズンにモーツァルトの《後宮からの誘拐》が初演されたことによって、オペラ史に重要な位置を占める。本稿は、この公演の性格の変化を明らかにし、これがイタリア・オペラに取って代わられた背景を探ろうとするものである。76年の「劇場改革」では、皇帝は、宮廷が直接管理する公演をブルク劇場におけるドイツ語演劇ひとつに絞ったが、その2シーズン後に開始されたジングシュピールの公演は、むしろその一部という傾向の強いものであった。曜日は不定であり、必ず短いドイツ語演劇と合わせて舞台にかけられたのである。しかし、単独で上演される演目も徐々に増えていき、82/83年のシーズンには、曜日も固定された。ここにいたって、演劇とは区別される「ジングシュピール公演」が制度上、実質的に確立したのだが、それに応えるだけのレパートリーはまだ提供できていない。おそらく、そのような中身の乏しさが大きな要因となって、次のシーズン、イタリア・オペラの公演が開始されたと考えられる。ただし、イタリア・オペラ公演も制度的には82/83年のシーズンを引き継ぐかたちをとっており、これまで見逃されてきたことだが、ジングシュピール公演から連続する側面も認められる。なお、本稿では、以上のような公演の内実と相関させて、《後宮からの誘拐》の成立や上演状況についても考察を加えた。

【キーワード】 ウィーン ブルク劇場 ジングシュピール ヨーゼフ2世 モーツァルト 《後宮からの誘拐》

序

1781年6月、モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-91) がウィーン移住を決めたとき、同地の宮廷劇場の1つ、ブルク劇場ではジングシュピールの公演が行われていた。

平成19年5月31日受理

*まつだ・さとし 大分大学教育福祉科学部音楽学教室

その開始は1778年にさかのぼる。作曲家も、その舞台にかけるべく、7月末には《後宮からの誘拐 Die Entführung aus dem Serail》に着手している。オペラは約10ヶ月をかけて完成し、1782年7月16日の初演は大成功を収めた。

ところが、彼の新作は1シーズンで打ち切られた。ブルク劇場におけるジングシュピール公演自体が1782/83年のシーズンをもって終了となり、翌83/84年からはイタリア・オペラが上演されることとなったからである²⁾。周知のごとく、モーツァルトもそれに応じてオペラ創作の方向を転換し、その延長上に、いわゆる「ダ・ポンテ三部作」が成立していった³⁾。

このように、ウィーンの宮廷劇場における公演の変遷は、モーツァルトのオペラ創作に大きな影響を及ぼしている。この事実そのものについては、当然のこと、これまでも様々なかたちで語られてはきた。しかし、モーツァルトのオペラにかんする研究の中心は、やはり作品論にあり、劇場の公演についての理解には不十分な点が散見された。筆者はそういった研究の現状を批判的に捉え、ここ数年、むしろ公演の制度自体を主題的に追求し、それとモーツァルトの創作とのかかわりを考察した論考を、本誌その他に発表してきたのであった⁴⁾。

本稿も、そのような論考の1つをなすものである。これまでの考察はイタリア・オペラ公演開始後に対象を限定していたが、ここでは、それに先行するジングシュピール公演に焦点を当てて論じる。ただし、その背後には、単に今まで考察しなかった時期を対象とするという以上の問題意識がある。筆者自身のこれまでの研究に対する自己反省と言い換えてもよい。これについての説明をまず、節を改めて行うこととしよう。

I 問題設定と考察の方法

1 問題設定

筆者のこれまでの研究は、1783/84年から90/91年までの8シーズンにブルク劇場で行われたイタリア・オペラ公演を中心的な対象とするものであった。これは、モーツァルトの「ウィーン時代」におけるオペラ創作と最も密接にかかわったのがその公演であると判断してのことである。この判断自体の当否はここでは問題にしない。むしろ、その前提となる、83/84年からのイタリア・オペラ公演を、82/83年までのジングシュピール公演とは端的に別のものと見る見方に反省を加えたい。8シーズンを対象とすることを明記した拙稿では、イタリア・オペラ公演について、以下のように説明していた。

〔「劇場改革」以降〕ブルク劇場ではしばらくドイツ語演劇とジングシュピールのみが上演されていたのである。しかし、特に後者の評判が芳しくなく、83年4月、替わってイタリア・オペラ再開の運びとなった。宮廷はその公演を実現するため、《フィガロの結婚》初演の舞台にもやがて立つこととなるイタリアの歌手たちを新たに劇場に雇い入れ、宮廷詩人としてダ・ポンテを抜擢している。要するに、「ダ・ポンテ三部作」と直接に関わるイタリア・オペラの公演は、83/84年に始まったのである。(松田 2004: 2)

ここに書いてある「事実」そのものには問題ないであろう。演目は完全に入れ替わった。歌手は、全員が交替したわけではないが、新たに加わったイタリア出身の人物たちが、公演を中心的に担っていった。このように、1783/84年に始まったイタリア・オペラの公演と、それま

でのジングシュピールの公演とは、区別するべき点がたしかに多い。

実際、ヨーゼフ 2 世時代のウィーンの宮廷劇場におけるオペラ公演にかんしては、1782/83 年と 83/84 年との間に区切りを置くのが、これまでの研究の自明の前提であった。新旧の代表的な著作が、それを如実に物語っている。オットー・ミヒトナーの古典的な労作『オペラ劇場としての旧ブルク劇場：ドイツ語ジングシュピールの導入（1778 年）から皇帝レオポルト 2 世の死（1792 年）まで』（Michtner 1970）は、副題の示す時期（具体的には 1778 年 2 月から 92 年 2 月まで）を扱うものであり、著作全体は「Ⅰ：ドイツ語のジングシュピール」「Ⅱ：1783 年からヨーゼフ 2 世の死（1790 年）までのブルク劇場におけるイタリア・オペラ」「Ⅲ：皇帝レオポルト 2 世の統治時代（1790～1792 年）におけるオペラの舞台としてのブルク劇場」という三部構成をとっている。一方、近年に出され、この分野における必読の研究書となっているドロシア・リンクの『モーツァルト時代のウィーンにおける国民宮廷劇場：1783～92 年の資料と史料』（Link 1998）は、これも扱う時期が副題に示されているが、まさにイタリア・オペラ公演の開始された 1783 年 4 月以降の宮廷劇場の公演を対象を絞っているのである。

このように、1782/83 年と 83/84 年との間に区切りを設けるのは、自然な判断ではあろう。しかし、そのように設けられた時代区分が実体化してしまうのが、歴史記述の難しいところである。何かが大きく変化したから時代区分がなされるのであろうが、その反面、変わらずに続いたものの存在が背後に退いてしまうのである。劇場の公演の場合でも、あるときを境に別のものとなったように見えたとしても、多くの場合、その実態には断絶と連続の両側面があるのではないかと。少なくとも、ここで問題にしている公演については、そのような観点からの検証が必要なはずである。しかし、これまでは、ジングシュピールの公演とイタリア・オペラの公演とが別のものであるという強固な前提があるため、その必要性が気づかれぬまま、断絶の側面のみが強調されてきたのである。

筆者がこれまで、1783 年以降のイタリア・オペラ公演を対象を限定して研究を行ってきたのは、そのような傾向を助長することでもあった。本稿で、それ以前のジングシュピール公演についての考察を発表するのは、そのような反省が背後にある。したがって、ここでの考察は、単にジングシュピールの公演にかんしてのものというより、むしろ、それとイタリア・オペラの公演とのかかわりを明確にするという目的を持つ。では次に、具体的な考察の方法について述べることにしよう。

2 考察の方法

これまでの筆者の研究が、特に 1783/84 年以降を対象を絞っていたことには、実際的な理由もあった。当時のウィーンの宮廷劇場における公演日程についての研究は、先のリンクの著作が現在のところ決定版と呼ぶべき位置を占めるが、ここから得られる情報が、まさにその時期に限定されることである。筆者は、ブルク劇場におけるイタリア・オペラ公演以外にも、85/86 年後半から 87/88 年までのケルトナートーア劇場におけるジングシュピール公演、ならびに 86 年の 5 月から 6 月にかけてのラクセンブルク宮殿における舞台公演についての考察も行ったが（松田 2002, 2005b）、これらもすべて、リンクの著作に基づいていた。逆に言えば、これまでの研究はリンクの研究を補足するものとしての性格も持っていたのであり、その意味からも、1782/83 年以前にかんしては、後回しにせざるを得なかったのである。

リンクの著作は、たしかに第 1 級の業績であるが、それに拠っている限り、ウィーンの宮廷

劇場におけるオペラ公演についての理解は、上に述べたように、一面的なものにとどまらざるを得ない。幸い、ジングシュピール公演が開始された後のブルク劇場の上演日程については、前述のミヒトナーに加え、さらにそれに先立つハダマウスキーの著作（Hadamowsky 1966）からも情報を得ることができる。ただし、これら2つの研究書は、イタリア・オペラ公演にかんしてはリンクにより修正されているところもあるから、ジングシュピール公演についての情報も、その信頼性はおそらくリンクの研究のレベルには達していない。また、2つの与える情報には食い違いも見出される。しかしながら、現時点では、これらのデータを整理し、それに基づいて考察を行うのが次善の方法であろう。2つの間で情報が異なる点はたしかに問題となるが、その量は決して多くはない。そこで、以下の考察では、ジングシュピール以外の公演の統計も一定の役割を果たすということも考え合わせ、その情報も与えてくれるハダマウスキーをベースにし、ミヒトナーとの異同は註で記す、という仕方でも対処する。

すでに触れたように、ブルク劇場におけるジングシュピールの公演は1778/79年から82/83年までの5シーズンにわたるものであったが、本稿では以下、上に述べた情報源から得られたデータに基づいて、その間にこの公演の様子がどのように変化していったのかを、記述していく。76年の「劇場改革」で皇帝ヨーゼフ2世は、宮廷が直接管理する公演をブルク劇場におけるドイツ語演劇だけに絞ったが、その2シーズン後に開始されたジングシュピールの公演は、まずはその一部といった性格の強いものであった。それが、最後となった82/83年には実質的に独立的な公演となっており、その体制が、次のシーズンに始まったイタリア・オペラ公演にも引き継がれている。このように、ジングシュピール公演自体の性格に大きな変化があったという事実を示し、それが83/84年のイタリア・オペラ公演開始の重要な背景となっていることを指摘するのが、本稿の目的である。

その変化の仕方だが、最初の4シーズンは漸次的なものであった。重要な転換が訪れたのは1782/83年のシーズンの開始時である。ただし、それを促したのは81/82年後半の特別なプログラム編成であると捉えることができる。また、80年11月に皇帝の母、マリア・テレジアが死去したことも大きな要因となっていよう。これらを考え合わせ、Ⅱでは、まず「劇場改革」に触れ、その後で78/79年から80/81年までの3シーズンを見ていく。続いてⅢで、81/82年と82/83年の2シーズンを取り上げる。ところで、この区分は、ちょうどモーツァルトのウィーン移住前と移住後にも対応する。そもそもヨーゼフ2世時代のウィーンにおけるオペラ公演を研究すること自体、作曲家のオペラ創作の背景を明らかにするという目的が根本にあった。そこで、とくにⅢにおいては、《後宮からの誘拐》の作曲と初演を1つの軸としつつ記述を進めることとしたい。

Ⅱ ヨーゼフ2世の「劇場改革」と1778/79～80/81年のジングシュピール公演

1 「改革」の趣旨と「改革」後の2シーズン

18世紀後半のヨーゼフ2世の時代、ウィーンには2つの宮廷劇場、すなわちブルク劇場とケルントナーホーフ劇場があった⁶⁾。ただし、先代のフランツ1世が没すると、「女帝」マリア・テレジアは劇公演に関心を失い、劇場の運営を、それらを賃借する興行主に委ねるようになった。宮廷劇場の経営は常に危機に瀕しており、賃借人は頻繁に変わった。ヨーゼフ2世は、この運営方式をあらためるため、1776年3月に、一連のいわゆる「劇場改革」を行った。

その中身だが、まず、劇場は宮廷が直接管理するようになり、劇場賃借人に与えられていた興行独占権は廃止された。また、それまで2つの宮廷劇場では、主にイタリア・オペラ、ドイツ語演劇、バレエの3種の公演が行われていたが、宮廷は最も安上がりなドイツ語演劇の劇団のみを雇用することとした。このような、ヨーゼフ2世の行った改革は、劇場経営の建てなおしとドイツ文化の育成という2つの目的をもっていと理解できる。

ただし、いきなり宮廷劇場がドイツもの一辺倒になったわけではない⁷⁾。2つの劇場は、復活祭後から四旬節前までの約10ヶ月間のシーズン中、宗教的、国家的祝祭日を除いて金曜日以外の週6日間、公演が行われたが、ドイツ語演劇は、そのうちの4日間、すなわち日曜日、火曜日、木曜日、土曜日に、ブルク劇場で上演されただけだからである。同じ劇場の残りの2日、月曜日と水曜日は民間の劇団のために空けられており、6月以降、それらの曜日には、もっぱらファンティの一座によるイタリア・オペラが上演されるようになった。一方、ケルントナートーア劇場は週6日すべてが民間の劇場に開放されており、やはり週2日は同じ一座が公演を行った。つまり、公演の回数だけからすると、イタリア・オペラはまだ、宮廷劇場でドイツ語演劇と同程度に上演されていたのである。

むしろ大きな変化は、2シーズン後に訪れた。1778/79年から、ブルク劇場ではジングシュピールの公演も開始され、月曜日と水曜日も含め、週6日がすべて宮廷の劇団による公演となったのである。これにより、イタリア・オペラはブルク劇場から撤退したのみならず、ケルントナートーア劇場でもあまり上演されなくなったようである。当時、ウィーンにおけるイタリア・オペラの作曲を一身に背負っていたサリエリ (Antonio Salieri, 1750-1825) も、それを機にイタリアにわたり、同地で新作を発表している⁸⁾。

このように、宮廷によるドイツものの推進という方向性は、1778/79年のシーズンに、より明確なかたちとなって現れたが、これが最初から「改革」の構想のうちにあったかどうかまでは分からない⁹⁾。ただし、もしあったとしても、いきなり実現できるものでなかったのは間違いないだろう。ジングシュピールを上演する伝統は、それまでのウィーンの宮廷劇場にはなかった。したがって、まずは、新たに歌手を集め、レパートリーをそろえる必要があったはずだからである。

実際、具体的な公演の中身を見ると、ジングシュピールの上演が始まった後にも、それらの整備が引き続いたことが分かる。その結果、最初のシーズンである1778/79年と、《後宮からの誘拐》の初演された82/83年とでは、公演の様子は大きく変わったのである。その点に留意しつつ、まず、最初の3シーズンについてみていこう。

2 1778/79~80/81年のジングシュピール公演

ジングシュピールの公演の準備は、すでに「改革」2シーズン目の1777/78年の後半から始まっており、最初の演目となるウムラウフ (Ignaz Umlauf, 1746-96) 作曲の《坑夫たち Die Bergknappen》は、1778年1月の試演を経て、2月17日に初演された。4年半後、《後宮からの誘拐》の初演の際にコンスタンツェを歌うこととなるカヴァリエーリ (Caterina Cavalieri, 1755-1801) が、このとき主役ゾフィーを歌った¹⁰⁾。なお、モーツァルトのオペラに出演した中で、この時点で劇団にいたのは彼女だけである。

そして、翌1778/79年にジングシュピール公演は開始され、14の演目がこのシーズンに上演された。すでにそれを前提に記述を進めているが、演目のすべてが、語りの台詞と番号曲とか

らなる喜劇オペラ、いわゆる「ジングシュピール」である。それらが、いわゆる「レパートリー・システム」により、複数並行して上演されていった。

ところで、このシーズンからブルク劇場では、金曜日を除く週6日すべてが、宮廷の劇団による公演日となったのだが、例えば、それまで民間の劇団によりイタリア・オペラが上演されていた月曜日と水曜日がジングシュピールの公演日となった、というわけではない。ジングシュピールは、曜日には無関係に、3回の公演に1回程度、すなわち週に2回ほどの割合で上演された¹¹⁾。また、その上演日には、短いドイツ語演劇も必ず一緒に舞台にかけられた¹²⁾。したがって、1778/79年には、「ジングシュピールの公演」が独立的に開始されたというより、むしろ、悲劇や喜劇等のドイツ語演劇の諸ジャンルに、歌芝居としてのジングシュピールも加わった、と見たほうが実態に即しているのである。

とくに、すべてドイツ語演劇と合わせて上演されたという点に、公演開始当初のレパートリーの特徴がよく現れている。つまり、それだけで一晚の演目をなすような本格的なオペラは、まだ導入されていなかったのである。4シーズン後、《後宮からの誘拐》は、もちろん単独で上演されたが、そのようなレパートリーは2シーズン目から増えていった¹³⁾。これに注目して、公演の様子の変化をみることにしよう。

具体的な数字は、表1に示すとおりである。この表では、演目を、この公演のために新たに作られた「オリジナル作」と、それ以外の「移入作」とに大きく分けた。移入作の多くはフランス語やイタリア語作品の翻訳ものであるが（かつてウィーンで初演されたオペラ・ブッフア等も含まれる）、それらを劇場に持ち込むことと、オリジナル作の作曲とは区別しなければならないからであり、実際、単独上演用の演目については、違いがはっきり現れている。

表1 1778/79～82/83年各シーズンの新演目の中の単独上演用レパートリー

	1778/79	1779/80	1780/81	1781/82	1782/83	計
移入作	8	9	7	7	3	34
うち単独上演用	0	4	2	2	2	11
オリジナル作	6	1	3	3	5	18
うち単独上演用	0	0	0	2	3	5
	14	10	10	10	8	52

移入作については、まず、1779/80年に導入された中に、単独上演用の演目が4つあるが目立つ¹⁴⁾。これらは79年の8月末以降、続けざまに舞台にかけられており、その中には、5シーズンを通じて上演回数の最も多い演目となるグレットリの《ゼミールとアゾール *Zemire und Azor*》も含まれる。モーツァルトとの関わりで有名なアロイジア・ウェーバー (Aloisia Weber, c.1761-1839) がこの時期、劇団に加わったのも、それと関連していよう。彼女はフィリドールの《サレンシのバラ祭 *Das Rosenfest zu Salenci*》のハンヘン役でウィーン・デビューし (9月9日)、続いて《ゼミールとアゾール》のゼミールも歌っているのである (ウェーバーはこのあと、カヴァリエーリと並ぶソプラノ歌手として、活躍を続けた)。

翌1780/81年のシーズンは、前シーズンほどには目立った動きがないが、単独上演用の演目として、グルックの《思いがけない出会い *Die Unvermuthete Zusammenkunft*》がレパートリーに加わったのが重要である。この作品は、《ゼミールとアゾール》とともに、公演の中心的な演目として上演され続けることとなる。また、もう1つの単独上演用の演目であるアンフォ

ッシの《付けまわされる見知らぬ女 Die Verfolgte Unbekannte》では、《後宮からの誘拐》でベルモンテを歌うこととなるテノール歌手アーダムベルガー（Johann Valentin Adamberger, 1740/43-1804）が、ブルク劇場の舞台にはじめて立っている。

一方、オリジナル作については、3シーズン目までに10作が上演されているが、いずれも演劇と合わせて上演される短い演目である。これには、作曲家たちの力量が大きくかかわっているものと考えられる。それらを作曲したのは全てウィーン在住の音楽家であるが、《坑夫たち》の作曲者で、ジングシュピールの劇団の楽長ともなったウムラウフをはじめ、いずれも、それまでオペラの作曲の経験をとくに積んできてはいないからである¹⁵⁾。

4シーズン目のはじめ、1781年4月30日に、ようやく単独上演用の最初のオリジナル作である《煙突掃除夫 Der Rauchfangkehrer》が初演された。その作曲者はサリエリである。モーゼルによる伝記に従えば、1780年の春、イタリアから戻ってきたばかりの作曲家は、ヨーゼフ2世からの直接の指示により、苦手なドイツ語によるオペラの作曲を始めた（Angermüller 2000: 151）。皇帝の指示は、イタリア・オペラの専門家による初の本格的なオリジナルのジングシュピールを期待してのものであったと考えても差し支えあるまい。そして、これを皮切りに、ウムラウフ等も単独上演用のジングシュピールを発表していった¹⁶⁾。

それらに続くのが、《後宮からの誘拐》である。その作曲者は、《煙突掃除夫》が初演される1ヶ月前、1781/82年のシーズンの始まる直前に、大司教に呼ばれてウィーンに出てきた。当地でのモーツァルトのオペラ創作は、したがって、ジングシュピールの公演が、オリジナル作についても本格的なレパートリーを供給しだした時期に始められたのである。その後の経緯については、節をあらためてみていくこととしよう。

Ⅲ 1781/82～82/83年のジングシュピール公演とイタリア・オペラ公演の開始

1 1781/82年

1780年11月29日、マリア・テレジアが死去した。1781/82年は、ヨーゼフ2世の単独統治となってはじめて開始されたシーズンでもある。母親の影響から完全に脱した皇帝は、よく知られているように、ヨーゼフ主義と呼ばれる一連の自由主義的・啓蒙主義的な政策を実現していった。劇場にかんしても、「女帝」により宗教上の理由から細かく定められた休日が縮小され、とくに1782/83年のシーズンからは、金曜日の休みが全廃されて、週7日すべてで公演が行われるようになった。また、曜日ごとに上演される劇の種類も固定された。ジングシュピールの上演されるのは火曜日と金曜日に定められ、また短い演目については、日曜日にも演劇とあわせて上演してもよいこととなった¹⁷⁾。

モーツァルトの《後宮からの誘拐》は、そのような新たな制度の下で初演された。このオペラの上演状況については、その点を踏まえて理解する必要がある。ただし、その考察に入る前に、これが、制度の変わる以前、1781年7月末に着手され、およそ1年後に初演された経緯をみておかななくてはならない。その間、81/82年の後半に、ブルク劇場では、ウィーンを訪問したロシア大公パウル・ペトロヴィッチのために、グルック（Christoph Willibald Gluck, 1714-87）のオペラ・セリアが特別に上演されており、これが《後宮からの誘拐》の作曲の進展に直接の影響を与えたのだが、その特別上演がまた、82/83年の新たな公演の制度とも関係していると考えられるからである。

そもそも、モーツァルトが新オペラに着手したのは、8月1日付の手紙（父宛。以下同様）に明らかのように、ロシア大公のウィーン訪問の際に上演されるのを目的としたことであった。この時点で訪問は9月半ばに予定されていたから、かなり急ピッチな作業が必要である。実際、8月22日付けの手紙では、第1幕がすでに完成していることが伝えられている。

しかしそのすぐあと、状況が変わってくる。1週間後の8月29日、モーツァルトは、ロシア大公の訪問が11月に延期になったため作曲に余裕ができたこと、新作を万聖節に上演する意向であることを伝えている（もっとも、11月1日の万聖節も、その翌日の万霊節も劇場は休みであったから、正確にはそれらが明けた3日のことであろう）。ここから、作曲家がまだ《後宮からの誘拐》とロシア大公訪問とを結び付けて考えていたことがうかがえるが、彼はまた、別の情報も得ていた。同じ手紙で、新たに劇団に加わったソプラノ歌手（ベルナスコーニ）がドイツものを不得意とするため、皇帝を説得してグルック作品が上演されることになった、とも述べているのである¹⁸⁾。

そしてほどなく、《後宮からの誘拐》の作曲は中断したらしい。9月26日付の手紙では、第2幕の後半以降の物語展開に大幅な変更を施したいが、シュテファニー（台本作家）も仕事が手一杯なので、今は何もできないと述べられている。ただし、そのような内容的な理由だけでなく、グルックの作品が上演されることになったことも、大きく影響したであろう。10月6日の手紙には、次のようにも書かれているのである（以下、手紙の引用は、基本的に海老澤／高橋 1995によるが、表記等を変更した箇所もある）。

オペラが全部完成していたとしても、何の役にもたななかったでしょう。——グルックの2つのオペラが完成するまで、ぼくのはお蔵入りでしょうから。——しかも、そのオペラのために、歌手たちはやはりみっちり稽古しなくてはならないでしょう。

グルックのオペラは、まず《タウリスのイフィゲーニア Iphigenia in Tauris》が10月23日から舞台にかけられた。これは1779年にパリのオペラ座で初演されたフランス語作品であるが、それをドイツ語に翻訳しての上演である。次に、かつてブルク劇場で初演された2作、《アルチェステ Alceste》と《オルフェオとエウリディーチェ Orfeo ed Euridice》が、いずれもイタリア語のまま、それぞれ12月3日と31日より舞台にかけられていった（これら3演目は、明らかに他のジングシュピールとは区別されるべきものであるが、便宜上、一括してジングシュピール公演のレパートリーとして扱う）。10月以降、シーズン終了までのオペラの公演の中の約半分の上演を、これらの作品が占めている¹⁹⁾。

そのようなプログラム編成が取られたため、《後宮からの誘拐》の完成は結局、次シーズンに持ちこされることとなった。1782年1月30日、作曲家は父親にこう報告している。

ぼくのオペラは眠っているわけではありませんが——グルックの大オペラが並んでいるし、台本そのものにたくさん重要な変更を加えなくてはならないので、遅れています。でも、復活祭のすぐあとに上演されるでしょう。

しかし、復活祭が終わっても、すぐには初演とならない。そして、新たなシーズン、すでに説明したように、公演の日程が新たなものとなったのである。

2 1782/83年

1782/83年のシーズンは、ちょうど4月1日から始まった。4、5月はほぼ原則どおり、ジングシュピールは、火曜日、金曜日には単独で、日曜日にはドイツ語演劇と合わせて上演されている。その結果、ふた月を平均すると、ジングシュピールの公演の中で単独上演の占める割合は7割を超えている。表2に示すように²⁰⁾、前シーズン、通常の公演の行われていた前半(81年4月から9月まで)は約4割であり、それでも、それ以前よりは若干高めであるが、それと比べ、はるかに大きな割合を単独上演が占めるようになったのである。

表2 1778/79～82/83年のジングシュピール公演に占める単独上演の割合

シーズン	1778/79	1779/80	1780/81	1781/82	1782/83
上演数全体	86	93	99	98 (前半 54, 後半 44)	130
単独での上演	1	25	34	52 (前半 21, 後半 31)	74
単独上演の割合	1.2%	26.9%	34.3%	53.1% (前半 38.9%, 後半 70.5%)	76.8%

実は、この約7割という割合は、前シーズンの後半、グルックのオペラ・セリアが上演されていた時期のものとほぼ同じである。これには、もちろん、《オルフェオとエウリディーチェ》以外の2つが単独上演であったことが大きく作用しているが、それ以外でも、ウムラウフの新作《鬼火 Das Irrlicht》が初演されたことも影響して、単独上演の割合は6割近くに達していた²¹⁾。そのように、ロシア大公の訪問期間にオペラの比重の大きい公演日程としたのは、言葉に配慮してのことであろう。この時期、バレエの公演も特別に復活していたが、これも同様に理解することができる。そして、その反面、ドイツ語演劇の上演数は減っていた²²⁾。

その期間、ブルク劇場の客席の予約状況がそれまでになくよかったことが指摘されているが (cf. 渡辺 1991: 105)、これには、そのようなプログラム編成も大きくかかわっているものと考えられる。しかしヨーゼフ2世にしてみれば、「改革」当初から劇場公演の軸としてきたドイツ語演劇を、そのためにおろそかにするわけにいかなかったであろう。新たなシーズン、週7日すべてが劇場公演に用いられるようになった背景には、そのような事情があったと考えても、的外れではあるまい。この公演日程のもと、前シーズン後半のオペラの高い割合は保持されながらも、演劇の上演数も以前の水準に戻っているのである²³⁾。

この新たな日程はまた、ジングシュピールの公演に、ドイツ語演劇と並ぶ独立的な意味合いを与えたものでもある。かつて、公演が開始されたときには、不定期に、必ずドイツ語演劇と合わせて上演されたジングシュピールが、このシーズンからは、火曜日と金曜日という「ジングシュピールの公演日」という枠組みを与えられて、舞台にかけられることとなったからである。問題は、シーズンが明けて、通常のジングシュピールのみによる公演に戻った後、そのような枠組みの中、何が上演されたかである。《後宮からの誘拐》の初演前後の劇場の状況を、具体的にみることにしよう。

4月の火曜日と金曜日には、2つの新たな演目が中心的に上演されたが、評判はよくなかったようであり、その月のうちにいずれも舞台から消えている²⁴⁾。そして、それらの次の新作が《後宮からの誘拐》である。このオペラは、6月のはじめにリハーサルが始まったが、初演までは1ヶ月半を要した。時間がかかったことについては、「陰謀」が疑われることもあるが (cf. 海老澤/高橋 1995: 246)、根拠はない。6月には劇場が流感のため1週間閉鎖されており、それがリハーサルに大きな支障となった可能性も考えられよう。また、モーツァルトのオペラの

難しさも考慮しなければならない。初演の後、皇帝から「音符が多すぎる」と言われたというのは有名な逸話だが（ただし真偽不明である）、実際、当時の水準をはるかに超える込み入った音楽を歌手たちが習得するのに苦労したというのも、充分にありうることなのである。

いずれにせよ、長いリハーサル期間の末、《後宮からの誘拐》は7月16日に初演された。そしてその後、集中的に舞台にかけられ、約2ヶ月後の9月20日には10回目の上演に達している。もちろん、すべて火曜日と金曜日の上演であるが、このペースは新記録である。これに次ぐのは、前シーズンの後半、特別に上演された《タウリスのイフィゲーニア》の3ヶ月で、これでも他の演目と比べるとかなり速い²⁵⁾。そもそも1つの演目と同じシーズンに10回以上、舞台にかけられること自体が、これまで稀であった²⁶⁾。

ここまで例外的な上演状況については、単に「大成功」の結果と理解したのでは不十分であろう。元来、ブルク劇場のとっている「レパートリー・システム」は、常に新作を導入しつつ、複数の演目を交互に取り上げるのが原則である。実際これまで、ジングシュピールは、1、2ヶ月に1つは新作が導入されていた。しかし、このシーズンは4月以降、7月に《後宮からの誘拐》が初演されるまで、新たな演目が全くない。3ヶ月というのは、前例のない長さである。しかも、その後、次の新作が上演されるまでは、実に4ヶ月かかっている。要するに、このシーズン、5月から10月までの半年間で唯一の新作が、《後宮からの誘拐》だったのである。

もちろん、モーツァルトのオペラ自体も大当たりをしたのだろう。作曲者によれば、「このオペラは、ウィーンで（ただ好評を博しただけではなく）他のものは聴きたくないというほど大評判となり、劇場はいつも大入り満員」だった（7月31日）。しかし、それに輪をかけて、このオペラばかりが上演されるような背景があったのも、またたしかなのである。そして、その背景に目を向ければ、このシーズンのジングシュピールの公演は、枠組みが拡大した反面、まだそれに応えるだけのレパートリーを提供できない状態にあったことが浮かび上がってくる。

一般には、このシーズンでジングシュピール公演が唐突に終了したように捉えられがちであるが、この状況を踏まえれば、むしろ、その自然な帰結とみることもできよう。本格的なオペラ公演をしようとするならば、結局はやはり、イタリア・オペラにレパートリーを求めるしかない、というわけである。ジングシュピールの公演は、たしかに《後宮からの誘拐》という傑作を生み出した。しかし、その突出した成功は、逆に公演自体の中身の乏しさを露呈するものでもあったのである。

ミヒトナーによれば、9月にはイタリア・オペラ公演へ向けての準備が始まった（Michtner 1970: 132f）。それとモーツァルトとが直接にかかわってくるのは、12月のことである。21日付けの父宛の手紙には、劇場運営の責任者であったローゼンベルク伯爵からイタリア・オペラを書いてほしいと言われたこと、台本の手配をしたがまだ届いていないことが書かれている。そしてまた、イタリアの歌手が次シーズンから登場するという情報も、モーツァルトは伝えたのであった。

結び

1783/84年のシーズンより、ブルク劇場では原則として、月、水、金曜日にイタリア・オペラが、残り4日はドイツ語演劇が上演されることとなった。それまでの、ブルク劇場でもっぱらドイツ語ものが上演されていた1778/79年から82/83年までの5シーズンは、ライスが「イ

タリア・オペラの暗黒時代」(Rice 1998: 255)と呼ぶほどの、ウィーンの宮廷劇場の歴史においても特異な時期でもあった。これは、ヨーゼフ2世が「劇場改革」によってドイツ文化の育成を目指した結果であるが、従来いわれてきたように、ここにきてその政策が一步後退したのはたしかであろう。外来文化を好む貴族たちに皇帝が譲歩したという見方も、一概には否定できない。

ただし、注意しなくてはならないのは、宮廷劇場における公演がその5シーズン以前に戻ったわけではないことである。ファンティの一座がイタリア・オペラを上演していた1776/77、77/78年の2シーズンとは異なり、ここでは週7日すべて、ブルク劇場において宮廷の直接の管理による公演がなされている。この体制となったのが1シーズン前の82/83年であったが、それがほぼそのまま引きつがれたのである。それまでの5シーズン、ジングシュピールの公演が徐々に本格化し、82/83年には独立的な枠組みが与えられたことを思い起こそう。具体的な曜日は異なるが、イタリア・オペラの公演は、ちょうどその延長上に開始されたかたちとなっている。単に公演がジングシュピールからイタリア・オペラに転換したのではなく、それら2つの間をつなぐ、このような連続的な変化があったという事実こそ、これまで見逃されてきたことであり、本稿はそれを示すのを目的とするものであった。

もちろん、ジングシュピールの公演が中断するというのは、皇帝にとって計算外のことでもあっただろう。その公演は、「劇場改革」の2つの側面、ドイツ文化の育成と劇場経営の建てなおしの両面に沿ったものであった。つまり、ジングシュピールは、ドイツ人の演じるドイツ語のオペラであり、イタリア・オペラより安価な音楽劇なのである。そのようなジングシュピールの公演を、ヨーゼフ2世が積極的に推し進めてきたのは疑いない。

しかしそれは、このジャンルの曖昧な性格をも表している。ドイツものの奨励を通じて国民の教化を図ろうとすれば、中心となるべきは演劇であるし、音楽劇としては、イタリア・オペラのほうが本格的である。「劇場改革」以来、ドイツ語演劇はぶれることなく上演され続け、1783/84年からはイタリア・オペラが劇場公演のもう1つの柱に落ち着く。それに対して、ジングシュピールの公演は、85年10月にはケルントナートーア劇場で再開したものの、結局それも87/88年のシーズンをもって終了してしまう。ここに、ドイツ語オペラに対する皇帝の一貫しない扱いを見出すのは容易であるが、それを、気まぐれといわれがちなヨーゼフ2世の個人的な資質に帰する以前に、まずは、彼の劇場政策の中で、ジングシュピールがそもそも確固とした位置づけを得ていなかった可能性を考えるべきであろう。

もちろん、イタリア・オペラへの切り替えは、ジングシュピールの公演を担ってきたドイツ人の歌手や作曲家たちにとっては大きな出来事であっただろう。作曲家についていえば、ジングシュピールのオリジナル作を作曲した12人のうち、イタリア・オペラも手がけることとなるのは4人のみである。ジングシュピールについては最多の4作を書いたウムラウフも、その中には入っていない。ただし彼は、劇場付きの楽長としての身分を維持し、以前と同水準の給料も得ている。これは、ジングシュピール公演の復活に向けての布石と見ることができよう。一方、サリエリも同職に戻り、イタリア・オペラ公演の中心に立つこととなった。

ジングシュピール公演の(さしあたっての)終了がモーツァルトにどのような影響を及ぼしたのかは、このような全体状況の中で判断すべきことである。それについて論じるのが、筆者の次の課題となる。

註

- 1) これまでの筆者の関連論文同様、本稿では「ジングシュピール」を「レチタティーヴォの代わりに語りの台詞を用いるドイツ語のオペラ」という現代的な意味で用いる。松田 2003: 81 の註(5)も参照のこと。
- 2) 当時のウィーンの劇場は春先の復活祭の翌日から翌年の四旬節開始の前日までが1つのシーズンであった。このこと、およびシーズンの表記法については松田 2004: 2 を参照のこと。
- 3) 「三部作」各作品のタイトルと初演データは次のとおり。《フィガロの結婚 *Le nozze di Figaro*》: 1786年5月1日、ブルク劇場。《ドン・ジョヴァンニ *Don Giovanni*》: 1787年10月29日、プラハの国民劇場(ブルク劇場初演は1788年5月7日)。《コシ・ファン・トゥッテ *Così fan tutte*》: 1790年1月26日、ブルク劇場。
- 4) 松田 2002, 2003, 2004, 2005a, 2005b の5編。
- 5) ハダマウスキーに基づけば、ジングシュピールは5シーズンで506の上演がなされているが、何らかのかたちで、その情報がミヒトナーと異なるのは11件である。
- 6) 以下2段落の記述内容は、ごく常識的に了解されているものをまとめたものだが、具体的な文献としては、たとえばRice 1989を参照のこと。
- 7) 以下、1776/77~77/78年のブルク劇場の上演日程、およびケルトナートーア劇場の使用状況については、Hadamowsky 1966および1988を参照した。なお、ケルトナートーア劇場の具体的な公演日程を伝える資料は現存していない。
- 8) 主な作品には、ミラノ・スカラ座の柿落としの演目となった《認められたエウローパ *L'Europa riconosciuta*》(1778年8月3日初演)や、ブルク劇場でイタリア・オペラ公演が開始された際の最初の演目ともなる《焼餅焼きの学校 *La scuola de' gelosi*》(1778年12月27日、ヴェネツィアのサン・モイゼ劇場で初演)がある。
- 9) Michtner 1977: 25f では、「劇場改革」当初より、ヨーゼフ2世にジングシュピールを導入する考えのあったことが示唆されている。一方、渡辺 1991: 105 では、1776年からブルク劇場では通常の前売料金で見られる公演がドイツ語演劇のみに絞られた結果、客の入りが悪くなり(イタリア・オペラの日には別料金が必要であった)、それに対処するための路線変更という捉え方が示されている。
- 10) 《坑夫たち》の初演にかんしてはMichtner 1977: 33による。なお、ジングシュピールの出演者にかんする情報は、原則的にすべてこの著作から得ている。
- 11) 全公演日が234日ある中で、ジングシュピールは86回上演された(36.8%)。曜日ごとの上演回数は、月曜日: 15回、火曜日: 15回、水曜日: 19回、木曜日: 16回、土曜日: 15回、日曜日: 6回。なお、ジングシュピールの上演日については、曜日以外の、例えば3日ごとに1回の上演、といった規則性もとくに認められない。
- 12) 1回だけ、1778年6月2日の《家の友 *Der Hausfreund*》が単独で上演されているが、これは、同じ演目が78/79年のシーズンに14回も上演された中での唯一の例であり、まさに例外的な上演であったと判断できる。
- 13) 前註で示したような「例外」は若干あるものの、単独で上演されるか、演劇と合わせて上演されるかは、演目ごとに大体決まっていたと見られる。全部で52の演目のうち42はどちらか一方のかたちのみでの上演であり(次註で説明するように、1つについてはミヒトナーでは異なる)、残りの10演目についても、明らかにどちらかが圧倒的に多い。
- 14) 移入作のタイトルは、すべてブルク劇場で上演された際のドイツ語名に統一するが、ここでの4つとは、本文のこの段落で言及している2つと、ドゼードの《ユーリエ *Julie*》、およびガスマンの《職人の恋 *Die Liebe unter den Handwerksleuten*》である。ただし前者についてミヒトナーは、最初の2回は演劇と合わせての上演としている(この演目は3回で終わったが、3回目についてはミヒトナーでも単独上演である)。
- 15) 作曲に携わったのは全部で7人である。ウムラウフが3作を書いた他は、バルタ(Josef Bárta,

- c1746-87) が 2 作, アスブルマイヤー (Franz Asplmayr, 1728-86), ベーケ (Ignaz von Beecke, 1733-1803), オルドネス (Karl von Ordonez, 1734-86), ルプレヒト (Martin Ruprecht, c1758-1800), ウルブリヒ (Maximilian Ulbrich, 1743-1814) が各 1 作。オルドネス, アスブルマイヤー, ウルブリヒは最初のオペラであり, 後の 4 人もそれ以前には 1 作しかオペラの作曲経験がない。この後, オリジナル作の作曲者に加わる 2 人, サリエリ (18 作目) とモーツァルト (11 作目) と比べられたい。
- 16) 具体的にはウムラウフの《鬼火 Das Irrlicht》(1782 年 1 月 17 日初演), およびウルブリヒの《青い蝶々 Der blaune Schmetterling》(1782 年 4 月 2 日初演) である。
- 17) マリア・テレジアの定めた休日については Rice 1998: 39 を, また 1782/83 年の新たな制度については Hadamowsky 1988: 272f を参照のこと。
- 18) 実際にはそればかりでなく, やはりロシア大公訪問という機会へのふさわしさも考慮された可能性もあろう。宰相カウニッツが, イタリア語のオペラ・セリアを, と進言したことについては Rice 1991 を参照のこと。なお, この文献では, ヨーゼフ 2 世のオペラ・セリア嫌いを説明する文脈で, 彼がその進言を拒否したという事実が強調されているが, それでも結局は, グルックの 2 作品がイタリア語のまま上演されたのである。
- 19) 全 44 回のオペラ公演の中で 23 回を占めている (ミヒトナーでは 46 回中 25 回)。
- 20) 表 2 の統計もハダマウスキーによるが, ミヒトナーとの異同についての言及は, 煩雑さを避けるため, 省略する。この表の趣旨は, 1781/82 年の前半までとそれ以降との傾向の違いを示すことにあり, その点では, ミヒトナーに基づいても違いはないからである。容赦を願いたい。
- 21) 21 回中, 12 回が単独上演である (約 57.1%)。なお, 《鬼火》はこの間, 3 回上演された。
- 22) 1 週間 (金曜日を除く 6 日間) あたりでいうと, ジングシュピール公演の始まった 1778/79 年では, 演劇のみが上演されたのは約 3.8 日あった。81/82 年の前半 (81 年の 4 月から 9 月まで) では約 3.7 日だから, ほとんど違いがない。それが, 同じシーズンの後半 (81 年 10 月以降) では約 2.9 日となっている。オペラ等を合わせて上演した日も含めると, 81/82 年の前半が約 5.1 日であるのに対し, 後半は約 4.1 日というように, 1 日近く減る (78/79 年では, すでに説明してきたように, ジングシュピールの単独公演は原則としてなかったから, ほぼ全ての日に演劇が上演された計算となる)。なお, この考察は, 演劇の上演についての情報も含むハダマウスキーに専ら基づく。
- 23) 制度上, 1 週間のうち月曜日, 水曜日, 木曜日, 土曜日の 4 日は演劇のみが上演され, オペラも合わせて上演される可能性のある日曜日も含めると 5 日となる。前註の 1781/82 年の前半, 後半と比べられたい。
- 24) ウルブリヒの《青い蝶々 Der blaue Schmetterling》(オリジナル作) とサッキーニの《宮廷の村娘 Das Bauernmädchen bey Hofe》(移入作) であるが, 前者は 3 回で打ち切られ, 後者は 4 月の 2 回の上演の後, 10 月と 11 月によく 1 回ずつ舞台にかけられた。
- 25) 1781 年 10 月 23 日が初日であり, 82 年 1 月 31 日に 10 回目の上演がなされた。ちなみに第 3 位はパイジェロの《哲学者気取り Die eingebildeten Philosophen》(移入作) で, 81 年 5 月 22 日の初演の後, 約 4 ヶ月後の 9 月 17 日に 10 回目の上演となった。なお, このオペラは, 81/82 ~ 82/83 年の 2 シーズンで最も多く上演された演目でもある (26 回)。
- 26) 5 シーズンに全部で 52 の演目が上演されているが, 他には 7 作があるだけである。具体的には以下のとおり。1778/79 年のグレットリ《家の友》(移入作): 14 回, 79/80 年のウムラウフ《きれいな色の靴 Die Pücefarnen Schuhe》(オリジナル作): 14 回, 80/81 年のグレットリ《ゼミールとアゾール》: 10 回, およびグルックの《思いがけない出会い》: 10 回, 81/82 年のサリエリの《煙突掃除夫》: 10 回, パイジェロの《哲学者気取り》: 15 回 (82/83 年に 11 回), およびグルックの《タウリスのイフィゲーニア》: 11 回。なお, 82/83 年のシーズン全体での《後宮からの誘拐》の上演回数は, ハダマウスキーによれば 14 回だが, ミヒトナーでは 83 年 2 月 16 日の上演もあり (ハダマウスキーでは, この日の演目は《ゼミールとアゾール》), これを採用すれば 15 回となる。ミヒトナーはハダマウスキーとの異同について説明しておらず, どちらの方を信頼す

べきなのか、われわれは判断できない。《後宮からの誘拐》は公演が終了するまで15回上演されたとされがちだが (cf. 海老澤/高橋 1995: 247), これについても慎重でなければならないのである。

参考文献

*基礎資料

Mozart: Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe, Bd.III, (hrsg. von) der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, (gesammelt und erläutert von) Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bärenreiter, 1962 [Briefe]

*研究書等

Angermüller, Rudolph. 2000 *Antonio Salieri: Dokumente seines Lebens*. Bd. 1. Bad Honnef: Bock.

海老澤敏/高橋英郎[編訳] 1995 『モーツァルト書簡全集V』東京: 白水社

Hadamowsky, Franz. 1966 *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater), 1776-1966: Teil 1, 1776-1810*. Wien: Georg Prachner.

Hadamowsky, Franz. 1988 *Wien: Theater Geschichte: von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. Wien: Jugend und Volks.

Link, Dorothea. 1998 *The National Court Theatre in Mozart's Vienna: Sources and Documents, 1783-1792*. Oxford: Clarendon.

松田聡 2002 「1785年10月～88年2月のウィーンの宮廷劇場におけるジグシュピールの公演—上演日数, およびレパートリーに関する統計的考察—」『大分大学教育福祉科学部研究紀要』24(1): 25-40。

松田聡 2003 「1786年2月のシェーンブルン宮殿におけるモーツァルトとサリエリの「競演」再考—ウィーンの宮廷劇場における公演の体制との関わりにおいて—」『美学』214: 70-83。

松田聡 2004 「1783年4月～91年2月のウィーンのブルク劇場におけるイタリア・オペラの公演—レパートリーに関する統計的考察—」『大分大学教育福祉科学部研究紀要』26(1): 1-16。

松田聡 2005a 「ブルク劇場のオペラ公演の中の《フィガロの結婚》—1786/87年の上演状況をめぐる試論—」『音楽学』50(2): 44-55。

松田聡 2005b 「1786年5～6月のラクセンブルク宮殿における舞台公演—同時期のウィーン宮廷劇場のオペラ公演との関わりにおいて—」『大分大学教育福祉科学部研究紀要』27(1): 1-15。

Michtner, Otto. 1970 *Das alte Burgtheater als Opernbühne: Von der Einführung des deutschen Singspiels (1778) bis zum Tod Kaiser Leopolds II. (1792)*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.

Rice, John A. 1989 "Vienna under Joseph II and Leopold II," in *The Classical Era*, ed. Neal Zaslaw, London. [樋口隆一訳 1996 「ヨーゼフ2世とレーオポルト2世時代のウィーン」『啓蒙時代の都市と音楽』(西洋の音楽と社会6古典派) 東京: 音楽之友社: 147-189]

Rice, John A. 1998 *Antonio Salieri and Viennese Opera*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

渡辺裕 1991 「モーツァルト時代の劇場力学—ブルク劇場の観客の分析—」『歴史の中のモーツァルト』(モーツァルト[2]) 東京: 岩波書店: 95-125。

The Performances of Singspiels at the Viennese Court Theatre in the Late 18th Century: A Consideration on the Change of its Character between 1778 and 1782

MATSUDA, Satoshi

Abstract

This paper tries to make clear that the performances of Singspiels at the Viennese Court Theatre changed their character considerably between 1778 and 1782, and that this fact gives an explanation why the performances were brought to an end in February 1783.

【Key words】 Vienna, Singspiel, Joseph II, Mozart, *Die Entführung aus dem Serail*