

1785年10月～88年2月のウィーンの宮廷劇場におけるジン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 —¹⁾

松田 聡*

【要旨】 本稿は、1785年10月から88年2月にかけてウィーンのケルトナートーア劇場を中心に行われたジングシュピールの公演について、上演日数とレパートリーを統計的に考察したものである。この時期、ウィーンではブルク劇場を中心とするイタリア・オペラの公演も行われていたが、このように2種類のオペラが宮廷劇場において並行して上演されたのは、ヨーゼフ2世統治下のウィーンではこのときだけである。そのような特徴的な公演の実態を明らかにすることが、本稿の目的である。考察の結果、ジングシュピールとイタリア・オペラはほぼ同じ頻度で上演が行われていたが、レパートリーの内実には違いがあり、ジングシュピールは限られた作曲家による新作と、以前からウィーンで上演されていた旧作とが繰り返して上演された点に特徴が認められた。さらに本稿では、その公演の実態を踏まえ、モーツァルトのオペラ創作に関して不正確に捉えられていた点の指摘も行った。

【キーワード】 ヨーゼフ2世 ウィーンの宮廷劇場 ジングシュピール
モーツァルト

序

18世紀後半、ヨーゼフ2世 (Joseph II, 1741-90, 在位65-90) 統治下のウィーンには、市壁に囲まれた中心地域に2つの劇場があり、いずれも宮廷が管理していた²⁾。王宮 (ホーフブルク) に隣接していることからその名のあるブルク劇場と、市壁の門の1つ、ケルンテン門 (ケルトナートーア) に隣接していることからその名のあるケルトナートーア劇場である。当時のウィーンにおいて、これらの劇場が演劇およびオペラの上演に関して中心的な役割を担ってきたのだが、その公演の実状は、その時々政治的社会的状況と結びつき、何度かの変転を重ねている。

特に大きな転換点となったのが、1776年3月のヨーゼフ2世による劇場改革である³⁾。この改革は、ブルク劇場を「ドイツ国民劇場」と位置づけ、そこにおける公演を宮廷の直接の管轄下に置くことにしたものである。劇場の名称にうかがえるように、この改革はヨーゼフ2世のドイツ文化振興策の一環として位置付けられるものであり⁴⁾、実際、レパートリーも、それまで中心を占めていたフランス演劇やイタリア・オペラなど外来のものは締め出され、専らドイ

平成13年10月1日受理

*まつだ・さとし, 大分大学教育福祉科学部音楽科教育研究室

ツ演劇が上演されることとなった。さらに、78年2月からは、レパートリーにジングシュピール⁶⁾が加わり、この状態が5年間、維持されたのである(その間、ケルトナートーア劇場は、一般の興行師に開放されていた)。しかしながら、その評判は必ずしも芳しくなく、83年4月からはジングシュピールに代わって再びイタリア・オペラ⁹⁾が舞台に上ることとなり、これが長らく続いていくこととなった⁷⁾。

さて、このような宮廷劇場における公演の体制の変化は、ちょうどこの時期、1781年にウィーンに移り住んだモーツァルト(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-91)のオペラ創作に直接、影響を及ぼしている。すなわち彼は、まずジングシュピール《後宮からの誘拐》の初演を1782年にブルク劇場で行い、さらにイタリア・オペラ復活の後は、ダ・ポンテの台本による3つのオペラ・ブッフア、《フィガロの結婚》(1786年)、《ドン・ジョヴァンニ》(1788年)、《コシ・ファン・トゥッテ》(1790年)を同劇場で初演、あるいは再演していったのである⁸⁾。

このように、モーツァルトのオペラ創作と密接に関わっていることもあり、上に述べたブルク劇場における公演の体制の変化、特にヨーゼフ2世のジングシュピールを振興する路線が変更を余儀なくされ、イタリア・オペラにその座を譲ることとなったという成り行きは、よく知られたところとなっている。しかし、実のところ、ヨーゼフ2世時代のウィーンの宮廷劇場におけるジングシュピールの公演は、ブルク劇場でイタリア・オペラが復活したことによって終結したわけではなかった。1785年10月から88年2月にかけての約2年半、やはり宮廷の管轄下に、今度はケルトナートーア劇場に舞台を移して、その公演は再び続けられたのである⁹⁾。この事実は、これまで注目されることが少なかった¹⁰⁾。これは、ブルク劇場の場合とは逆に、その公演がモーツァルトのオペラ創作に直接、影響を与えなかったという事実が大きく作用しているものと思われる。

しかしながら、当時のウィーンの宮廷劇場における公演の全体像を踏まえられない限り、モーツァルトのオペラの創作に関しても、その理解は不十分なままとどまることとなろう。そしてそもそも、たとえ短い期間であっても、ヨーゼフ2世時代にイタリア・オペラとジングシュピールの双方が宮廷劇場において並行して上演されるという状況が成立したこと自体が、18世紀後半のウィーンにおけるオペラの上演の歴史を見るうえで見逃しえない事実である。このような理由から、本稿ではこの時期のケルトナートーア劇場におけるジングシュピールの公演¹¹⁾を中心に考察することとした。

具体的な考察内容だが、近年、出されたリンクの著作(Link 1998)に1783年4月から92年4月までウィーン宮廷の関与した劇場の上演の日程表が包括的にまとめられているので、それを資料として用い、特に上演日数とレパートリーに関して統計的に公演の特徴を明らかにする¹²⁾。それに際しては、同時期のブルク劇場におけるイタリア・オペラの公演との比較が考察の中心となる。そして、その結果を踏まえ、この時期のモーツァルトのオペラ創作に関して、これまで理解が不十分、あるいは不正確であった点を指摘したい。

I 公演日程と上演日数

1 1783/84~85/86年のブルク劇場の日程

まず、以下の記述の前提として、劇場のシーズンについて説明しておきたい。この時代のウィーンでは、伝統的に春先の四旬節と復活祭を合わせた47日間がオペラの上演のなされない

時期となっており¹³⁾、その前後で公演は大きく区切られた(復活祭は、春分の日の後の最初の満月の後の最初の日曜日と設定されており、年により日が異なった)。したがって、復活祭の翌日から翌年の四旬節の前日までを劇場の1シーズンと捉えるのが一般的である。本稿もこれに従い、例えば、1785年の復活祭後から翌86年の四旬節前までのシーズンは1785/86年と表記することとする。なお、時期ごとの公演の傾向をさらに細かく考察する目的から、シーズンを9月までと10月以降とに区切り、それぞれ上半期と下半期と名付ける¹⁴⁾。

さて、1785年10月にケルトナートーア劇場でジグシュピールの公演が再開されたとき、その日程の組み方は、同時期のブルク劇場におけるそれに準じていた。一方、ブルク劇場の日程は、イタリア・オペラ公演の復活した1783年以来、1785/86年のシーズンまで基本的に変化がない。そこで、まずその日程について説明することとしたい¹⁵⁾。

劇場では、ドイツ演劇とイタリア・オペラが上演されていた。オペラは週に3日、月曜日、水曜日、金曜日に上演され、残りの4日に演劇が上演されたのである(オペラと演劇の同日上演はなかった)¹⁶⁾。劇場が休みの日は、四旬節と復活祭の47日間以外には、カトリックの祝日や、オーストリア国家特有の祝日など、基本的に11日あった。大きなものとしては、待降節の最後の3日(12月22~24日)と降誕祭(12月25日)の合わせて4日連続の休みが挙げられる¹⁷⁾。このような日程のもと、1783/84~85/86年の3シーズンで917日間、ブルク劇場ではオペラあるいは演劇の公演が行われたのである。そのうちのオペラの上演日数は375日であり、全公演日数の40.9%を占めていた¹⁸⁾。

2 1785/86年下半期のケルトナートーア劇場におけるオペラの公演日程

ケルトナートーア劇場でのジグシュピール公演の開始は1785年10月16日である¹⁹⁾。2週間ほどさかのぼることとなるが、以下、10月はじめからの1785/86年下半期全体を対象として考察を進める。劇場の休日はブルク劇場のそれと同じであり、原則として、日曜日、火曜日、金曜日というように、やはり週3回の公演が行われた。それ以外の日が休館となっていた点は、ブルク劇場と異なっている。

そのような日程のもと、ケルトナートーア劇場では2月28日までに上演が可能な144日中、61日の公演が行われたのである(以下、次ページの表1参照)。一方、同期間のブルク劇場でのオペラ公演は60日あり、2つの劇場で重複してオペラが上演されたのが19日であった(通常の日程では、金曜日に上演が重なることとなる)。つまり、144日中、102日(70.8%)はどちらかの劇場でオペラが上演されていたことになる²⁰⁾が、このように密度の濃いオペラの公演は、少なくとも1776年の劇場改革以来、初めてのことである。また、イタリア・オペラとジグシュピールの両方の公演が並行して行われたのも初めてであるが、その公演は同じ頻度で行われたのである。

ところで、この期間の公演において注意しておかなくてはならない演目がある。2月の3回の土曜日にケルトナートーア劇場で同日上演されたモーツァルトの《劇場支配人 Der Schauspieldirektor》とサリエリ(Antonio Salieri, 1750-1825)の《まずは音楽、それから言葉 Prima la musica, poi le parole》であるが、これらの作品については、後程、モーツァルトのオペラ創作との関連において取り上げることとしたい。その結論を先取りする形となるが、その公演は土曜日という、劇場の通常の日程から外れた曜日に行われており、また演目も特殊であるので、以下に考察するジグシュピールの公演には含めないこととする(したがっ

て、1785/86年下半期におけるジングシュピールの公演日数は、58日となる)。

表1. 1785年10月～88年2月のウィーンの宮廷劇場におけるオペラの上演日数

	1785/86 (10/1～2/28)	1786/87 (4/17～2/21)	1787/88 (4/9～2/5)
総日数	151	311	303
劇場の休業日	7	11	11
上演の可能な日数	144	300	292
劇場ごとのオペラの上演日数			
ブルク劇場	60(41.7%)	154(51.3%)	153(52.4%)
うちイタリア・オペラ	60	123	128
うちジングシュピール	0	31	25
ケルトナートーア劇場	61(42.4%)	87(29%)	102(34.9%)
うちイタリア・オペラ	0	2	1
うちジングシュピール	58	85	101
両劇場で公演の重なった日数	19	21	32
オペラの公演のあった日数	102(70.8%)	220(73.3%)	223(76.4%)
ジャンルごとのオペラの上演日数			
イタリア・オペラ	60(41.7%)	125(41.7%)	129(44.1%)
ジングシュピール	58(40.3%)	116(38.7%)	125(43.2%)

〔() 内のパーセントは、「上演の可能な日数」に対する割合を示す。〕

3 1786/87年、および1787/88年の両劇場におけるオペラの公演日程

1786/87年以降のシーズンについて説明する前に、1786年の四旬節における劇場の使用状況について触れておきたい。従来、四旬節においてはオペラと同様、演劇も舞台には上らなかったが、この年より、ケルトナートーア劇場でドイツ演劇が上演されることとなったからである。公演は5週間にわたり、日曜日、月曜日、火曜日、木曜日に行われ、残りの曜日は、劇場は演奏会用に開放された (Link 1989:79)。一方、ブルク劇場はその間、閉鎖されていた²¹⁾。このことは、この年の夏季におけるオペラ公演とも関係してくることとなる。

さて、1786/87年、および87/88年のシーズンにおける公演日程の組み方だが、これはブルク、ケルトナートーア両劇場とも基本的に1785/86年のその延長上にある。ただ1点、7月初めから8月半ばにかけての公演日程に新しい特徴が見出される。上に説明したように、86年のドイツ演劇の公演は四旬節にもケルトナートーア劇場で行われたのだが、役者たちはその代わりに、この時期に休暇が得られることとなった (Link 1998:87)。そして、この間、今度はケルトナートーア劇場が閉鎖され、ブルク劇場において1日おきにイタリア・オペラと

ジングシュピールの公演が行われたのである。これについては、翌87年も同様である。

その結果、1786年および87年には、夏季の1ヶ月半もの期間、ウィーンの宮廷劇場で専らオペラの公演が行われることとなった。しかも、イタリア・オペラとジングシュピールが連日、交互に上演されていったのである。85年10月のジングシュピール復活により、かつてない密度でオペラの公演がなされ、イタリア・オペラとジングシュピールが対等に上演されることとなったのは先に指摘したとおりであるが、この夏季の公演体制は、その傾向をさらに推し進めたものとして理解することができよう。

したがって、この2シーズンにおけるオペラの上演日数は、2つの劇場で違いが出てくるが、ブルク劇場におけるジングシュピールの公演も、ケルトナートーア劇場におけるその一部として考えたほうが、当時のウィーンにおける宮廷劇場のオペラ公演の実態をより正確に捉えることができるものと思われる²⁹⁾。一方、ケルトナートーア劇場でイタリア・オペラが上演された例もある。1786年11月20日および87年2月20日におけるマルティン・イ・ソレル（Martin y Soler, 1754-1806）の《椿事 Una cosa rara》の上演と、87年10月27日における《ディアナの樹 L'arbore di Diana》の上演である²⁹⁾が、これは逆にブルク劇場におけるイタリア・オペラの公演の一部として考えることとする。

以上のように、基本的にイタリア・オペラはブルク劇場で、また、ジングシュピールはケルトナートーア劇場で上演されていたのは確かであるが、場合によっては、もう一方の劇場で公演が行われることもあった。したがって、以下、公演全体について言及する際には、公演の行われた劇場が限定される場合を除いて、特に劇場の名は付さずに記述を進めることとする。

4 まとめと補足

以上を考慮に入れてまとめると、ジングシュピール公演の復活した1785/86年の下半期から87/88年シーズンまでのジングシュピールの上演日は全部で300日あり、同時期のイタリア・オペラの上演日は314日であった。このように、ウィーンの宮廷劇場においてこの時期、ジングシュピールとイタリア・オペラの公演が同じ規模で行われていたのである。そして、両者を合わせると、演劇（414日）をしのぐ日数のオペラの公演がこの時期になされていたこととなり、このこと自体がヨーゼフ2世の劇場改革以来、初めてである。以上の実態は、18世紀後半のウィーンにおけるオペラの上演史を捉えるうえでも、強調しなくてはならない事実であり、ケルトナートーア劇場を中心にしたジングシュピールの公演を視野に収めて初めて認識できる事柄でもある。

さて、次節において、具体的にレパートリーについて考察することとするが、それと本節の上演日数の考察との両方に関連する1つの指摘を行い、補足としたい。イタリア・オペラは1晩に1作品が上演されており、オペラの上演回数と上演日数とが一致したが、ジングシュピールの場合は短い2つの作品を1晩に上演することがあり、作品の延べの上演回数と上演日数の総数とは一致しない。そのような2作品の同日上演の回数を次ページの表2に示したが、この時期におけるジングシュピールの上演回数は、上演日数にそれらを足した数字となる。

表2. ジングシュピールの公演における2作品同日上演の半期ごとの日数

①	②	③	④	⑤	計
10	12	1	0	2	25

[以下、表記を簡略化するため、1785/86年下半期から87/88年下半期までの各半期を、順に①、②、・・・⑤と表す。]

さらにまた、表2から、ジングシュピールの公演に関しても1786/87年下半期以降は、2作品同日上演がもはや例外的となったことが見て取れるであろう²⁴⁾。この観点からも、イタリア・オペラと並ぶ公演体制が、ジングシュピールに関して成立したものと捉えられるのである。

Ⅲ レパートリー

1 演目に関する全体的な統計

まず、どのような種類のどれくらいの数の作品が上演されたのかから見ていくこととしたい。1785/86年10月から87/88年2月にかけて上演されたジングシュピールの総演目は33を数える。それらの演目がこの時期、どのように舞台にかけられていったのかを半期ずつまとめたのが表3である。また、この表においては演目を、それぞれがウィーンの宮廷劇場に初めて導入された時期から大きく2種類に分けた。旧演目は1778/79～82/83年にブルク劇場でジングシュピールの公演が行われていたとき（ジングシュピール公演第1期と名付ける）にすでに上演されている演目であり、新演目は1785/86年下半期以降、ウィーンの宮廷劇場に導入された演目である。さらに新演目のうち、特にウィーンにおける上演のために書き下ろされたオリジナル新作²⁵⁾の数も表に示した（残りは他の都市で上演されウィーンに持ち込まれた移入作ということになる。なお、旧演目も同様に分けることが可能だが、むしろこれはジングシュピール公演第1期の実態に関わることなので、ここではその区分は問題にしない）。

表3. ジングシュピールの上演状況

	①	②	③	④	⑤	計
新たに舞台にかけられた演目の総数	14	6	3	6	4	33
旧演目	9	1	1	2	1	14
新演目	5	5	2	3	4	19
オリジナル新作	3	1	2	2	2	10

これを同時期のイタリア・オペラの公演と比べることとしよう。イタリア・オペラは1783年4月以来、継続的に公演が行われており、ジングシュピールにおける旧演目に対応させるのは無理があるが、比較のため、1785/86年の上半期までにブルク劇場で上演されていたものを旧演目とし、下半期以降に導入された作品を新演目とした。新演目中のオリジナル新作は、ジングシュピールと同様に定義できる（次ページ表4参照）。

表4. イタリア・オペラの上演状況

	①	②	③	④	⑤	計
新たに舞台にかけられた演目の総数	12	7	4	5	3	31
旧演目	8	2	0	0	0	10
新演目	4	5	4	5	3	21
オリジナル新作	3	2	3	1	2	11

上演される作品の数に関しては、大きく見れば、似たような傾向にあると言えよう。特に半期ごとに加わった演目数とオリジナル新作の数に注意されたい。当時のウィーンにおけるオペラの上演システムを考察するうえで、この一致は示唆的であり、同時期のほかの都市や、ウィーンのほかの時期と比較するうえで参考となる。

ただし、新演目と旧演目に関する上演傾向には若干の違いが認められ、ジグシュピールの場合は少ないながらも、各半期に旧演目が導入されているが、イタリア・オペラの場合、1786/87年下半年以降には導入されていない。ここから、ジグシュピールの方がより旧演目によってという上演傾向が予想されるが、それをさらに明確にするため、今度は半期ごとに上演された演目の総数を出し、旧演目と新演目とに分けた。下の表5と表6に示すが、ジグシュピールとイタリア・オペラとで、歴然とした違いが認められる。イタリア・オペラでは、最初の半期を除き、新演目のほうが多く、旧演目は徐々に減っている。これは、新しい演目が古い演目にとって代わっていくパターンを示したものとして捉えることができようが、ジグシュピールにはそのようなパターンが認められない。すなわち、新しい演目がレパートリーに定着せず、古い演目が残っていることが見て取れるのである。この新旧の傾向については、次節でさらに観点を改めて見ることとしたい²⁶⁾。

表5. ジグシュピールの演目数 (半期ごと)

	①	②	③	④	⑤	計
上演された演目数	14	17	14	15	11	71
旧演目	9	9	9	9	6	42
新演目	5	8	5	6	5	29

表6. イタリア・オペラの演目数 (半期ごと)

	①	②	③	④	⑤	計
上演された演目数	12	15	17	10	11	65
旧演目	8	7	6	2	2	25
新演目	4	8	11	8	9	40

2 演目の特徴

次に具体的な演目の傾向を見ていくこととしよう。ジングシュピール、イタリア・オペラとも30を越える演目があるが、公演の特徴を上演回数の多かった演目に見るのが有効な方法であろう。そこで、上演回数の上位10位までについてジングシュピールとイタリア・オペラとで比較したい²⁷⁾(下の表7と次ページの表8を参照のこと)。ジングシュピールについては、第10位が2作品があるが、イタリア・オペラとの比較において数をそろえるため、パイジェロの《哲学者気取り Die Eingebildeten Philosophen》を選んで、以下考察していくこととする(厳密な統計的処理を行うなら、このような恣意的な操作はしてはならないところであろうが、ここでは上演の傾向を明確に示すため、便宜的に10位までを選んだに過ぎない。また、以下の具体的な観点からすれば、第10位のどちらの作品を選んでも結果には差は現れないので、そのように処理することとした)。なお、それぞれ演目全体の3分の1ほどという数だが、上演日数が公演全体の6割前後を占めていることは両者とも一致している(ジングシュピールの合計は193回だが重複が2回あり、300日中191日で63.7%。イタリア・オペラは314日中187日で59.6%)。

表7. ジングシュピールの上演回数のランク

作曲者: 作品名 (作品の初演年/ウィーン初演年)	①	②	③	④	⑤	計
Dittersdorf: Der Apotheker und der Doktor (1786) **	0	11	14	7	0	32
Gluck: Die Unvermuthete Zusammenkunft(1764/1780)	7	7	6	4	1	25
Mozart: Die Entführung aus dem Serail (1782)	6	4	6	4	4	24
Grétry: Zemire und Azor (1771/1779)	5	3	2	9	4	23
Umlauf: Das Irrlicht (1782)	11	6	2	1	0	20
Dittersdorf: Die Liebe im Narrenhause (1787) **	0	0	0	19	0	19
Dittersdorf: Betrug durch Aberglauben (1786) **	0	0	12	6	0	18
?: Die drey Pachter (?/1785) *	6	3	0	0	2	11
Schenk: Im Finstern ist nicht gut tappen (1787) **	0	0	0	0	11	11
Paisiello: Die Eingebildeten Philosophen (1779/1781)	3	6	1	0	0	10
Monsingy: Röschen und Colas (1764/1778)	4	5	1	0	0	10

[*・・・新演目, **・・・オリジナル新作。なお, () 内の年代が1つしか書いていないものは, 作品の初演がウィーンの宮廷劇場でなされたものである。表8も同様。]

表8. イタリア・オペラの上演回数のランク

作曲者: 作品名 (作品の初演年/ウィーン初演年)	①	②	③	④	⑤	計
Salieri: La grotta di Trofonio (1786) **	11	6	5	0	4	26
Martin y Soler: Una cosa rara (1786) **	0	0	10	7	7	24
Paisiello: Il barbiere di Seviglia (1782/1783)	4	6	2	3	6	21
Strace: Gli sposi malcontenti (1785)	4	3	3	7	2	19
Paisiello: Le gare generose (1786/1786) *	0	4	5	9	1	19
Paisiello: Il re Teodoro in Venezia (1784)	6	7	4	0	0	17
Guglielmi: L'inganno amoroso (1786/87) *	0	0	0	14	3	17
Cimarosa: Le trame deluse (1786/87) *	0	0	0	14	2	16
Martin y Soler: Il burbero di buon cuore (1786) **	4	4	5	1	0	14
Martin y Soler: L'arbore di Diana (1787) **	0	0	0	0	14	14

同時期のイタリア・オペラの公演と比べると、ジグシュピールの公演では多く上演された演目が上位7作に偏っていることも特徴的だが、これは後で取り上げる。両者で際立った違いは、やはり作品の新しさに認められる。イタリア・オペラでは旧演目は3作に対して新演目が倍以上の7作あるのに対し、ジグシュピールではちょうど5作ずつである。しかし、数以上にその内実において違いが明確である。まず、旧演目についてだが、イタリア・オペラに関しては、マルティン・イ・ソレルの《気むずかしいが根は善良 *Il burbero di buon cuore*》は85年6月に初演されたばかりのものであり、最も古いパイジエロの《セビアの理髪師 *Il barbiere di Seviglia*》でも1782年に作曲されたものである。それに対して、ジグシュピールの旧演目は5作は、いずれも《セビアの理髪師》より古い作品(作品初演もウィーン導入も)ばかりなのである。もちろんこれには、ジグシュピールの場合、1783年3月から85年9月までの公演の空白期間があったという事情も考慮に入れる必要があるが、いずれにせよ、(翻訳ものにせよオリジナルにせよ)イタリア・オペラほど新しい作品の供給に恵まれていなかったという現状がここから見て取れよう。

一方、新演目に関してだが、ジグシュピールに関しては上位3作品をディッターズドルフの作品が占めており、あとの2作の上演回数と水をあけているのが大きな特徴である。対してイタリア・オペラには、少なくともこの時期においては、そのような「独占」は認められない。

以上をまとめると、様々な作曲家による新しい演目が多く上演されていたイタリア・オペラ公演と、すでに以前からウィーンで上演されていた演目とディッターズドルフの新作を中心にしたジグシュピールの公演との対比が認められる。イタリア・オペラと比べると、ジグシュ

ピールの公演は限定された作曲家による新作と、古くからの演目が繰り返し上演された点に特徴があると言うことができよう。

3 補足：上位7作品について

先にも指摘したが、ジングシュピールの演目の上演回数は、上位7作とそれ以下との間が空いている点も特徴的である（7作で全公演日数の54.0%を占める。ちなみにブルク劇場の上位7作の割合は44.8%である）。これ自体、限定された演目を中心としたジングシュピールの公演の特徴の現れと言えようが、この7作を1785年10月から88年2月までの公演全体の中での代表的なレパートリーとして、以下、個別的にその上演状況を考察したい（表9参照）。

表9. ジングシュピールの上演回数上位7作品のデータ

①作品名（副題省略）	②翻訳作品の場合の原題（同）	③作曲者／台本作者	④作品初演	⑤ジングシュピールとしてのウィーン宮廷劇場初演	⑥1785年10月以降の初舞台
①Der Apotheker und der Doktor	③Dittersdorf/Stephanie	④1786/7/11, Burg	(⑤, ⑥同じ)		
①Die Unvermuthete Zusammenkunft	②La Rencontre imprévue	③Gluck/Dancourt	④1764/1/7, Wien, Burg	⑤1780/7/26, Burg	⑥1785/12/16, Kärntnerthor
①Die Entführung aus dem Serail	③Mozart/Stephanie	④1782/7/16, Burg	(⑤同じ)	⑥1785/11/25, Kärntnerthor	
①Zemire und Azor	②Zemire et Azor	③Grétry/Marmontel	④1771/11/9, Fontainebleau	⑤1779/10/13, Burg	⑥1785/12/6, Kärntnerthor
①Das Irrlicht	③Umlauf/Bretzner	④1782/1/17, Burg	(⑤同じ)	⑥1785/10/21, Kärntnerthor	
①Die Liebe im Narrenhause	③Dittersdorf/Stephanie	④1787/10/12, Kärntnerthor	(⑤, ⑥同じ)		
①Betrug durch Abergraben	③Dittersdorf/Eberl	④1786/10/3, Kärntnerthor	(⑤, ⑥同じ)		

まず、ディッターズドルフ(Carl Ditters von Dittersdorf, 1739-99)の新作であるが、《薬剤師と医師 Der Apotheker und der Doctor》の上演回数の多さがまず目を引くものの、あとの2作もかなりの「成功」を収めている（《精神病院の恋 Die Liebe im Narrenhause》の87/88年上半期の19回に注目せよ。半期の上演回数としては問題の期間、両劇場合わせて最も多い）。そして何より、86年7月から87年4月まで9ヶ月の間に3作のオリジナル新作を発表しているのが目を引く。ちなみに同時期、イタリア・オペラで最も多くオリジナル新作を発表したのはマルティン・イ・ソレルであり、やはり3作品あるが、その作曲は86年1月から87年10月まで22ヶ月間のものである。この、ディッターズドルフの速いペースの作曲が、《薬剤師と医師》の「成功」によるものであるのは明らかだが、特徴的なのは3作品とも87/88年上半期をもってレパートリーから消えていることである。これは人気の反映と単純には見られず、むしろ、その半期の終わりにレパートリーの組み替えがあったことを予想させる事実である。

一方、残りの4つの旧演目だが、作品の成立そのものからは、1760年代から70年代はじめにか

けて作曲されたオペラ・コミックであるグルックの《予期せぬ出会い *Unvermuthete Zusammenkunft*》とグレットリの《ゼミールとアゾール *Zemire und Azor*》の2作と、82年にウィーンのオリジナル新作として作曲されたモーツァルトの《後宮からの誘拐 *Die Entführung aus dem Serail*》とウムラウフ (*Ignatz Umlauf*, 1746-96) の《鬼火 *Das Irrlicht*》の2作とに分けられる²⁸⁾。しかしながら、上演状況では《鬼火》のみ傾向が異なっており、この演目は最初、レパートリーの中核を占め、その後消えていくというパターンを踏んでいる。残り3演目はコンスタントに上演されつづけているが、実のところ、全演目からすると、むしろこれらが特別である。ディッターズドルフの新作が多く上演されたことも、これらの上演ペースに特に影響を与えていないように思われ、とりわけ《後宮からの誘拐》はそれが際立っている。これら3演目と、ディッターズドルフの新作の上演回数を表10にまとめたが、最後の半期は《予期せぬ出会い》が少ないことが影響して回数が減っているものの、どの演目もディッターズドルフ作品のように消えていない。これも、人気だけが要因ではないレパートリーの組み方の原則の存在を予想させるものであるが、これについての考察は今後の課題としたい。

表10. 3つの旧演目とディッターズドルフの新作との上演回数の比較

	①	②	③	④	⑤	計
《予期せぬ出会い》、《後宮からの誘拐》、《ゼミールとアゾール》を合わせた上演回数	18	14	14	17	9	72
《薬剤師と医師》、《迷信による裏切り》、《精神病院の恋》を合わせた上演回数	0	11	26	32	0	69

Ⅲ モーツァルトのオペラ創作との関係

1 《劇場支配人》について

さて、以上見てきたジグシュピールの公演の日程やレパートリーの実態を踏まえるならば、モーツァルトのオペラ創作に関しても、従来の見解に補足や修正が必要となる。まず取り上げるべきは、第1章で予告した《劇場支配人》である。作曲者自身が「音楽付き喜劇」と呼ぶこの作品は、1786年2月7日、シェーンブルン宮殿のオランジェリー、すなわち大温室の植物園で、ヨーゼフ2世の義理の弟、ザクセン＝テッセン公アルベルトの歓迎行事の一環として上演されたものである。しかしながら、この作品は単独で上演されたのではない。同じ機会に、サリエリのオペラ・ブッフア《まずは音楽、それから言葉》も上演されたのである。

モーツァルトとサリエリの作品が上演されたこの催しは、まさにドイツとイタリアの競演と呼ぶにふさわしいものであった。作曲者のみならず、台本もシュテファニーとカステイという、当時のドイツとイタリアを代表する人物が担当しており、また出演した歌手たちも、ドイツとイタリアの歌手たちだったからである。そして、このような催しがあった当時、ちょうど2つの宮廷劇場でイタリア・オペラとジグシュピールとが並行して公演される体制が成立したという事実を念頭におくならば、この競演も新たな意味を帯びてこよう。すなわち、当時の宮廷劇場のオペラ公演を象徴する形でこの催しも企画されたものと解釈されるのである²⁹⁾。

また、その初演後、ケルトナー・ア劇場においてこれら2作品が土曜日に上演されたこ

とだが、この曜日がケレントナートーア劇場のみならず、ブルク劇場でもオペラの公演のなされない日であったことが注目される。つまり、ジングシュピール、イタリア・オペラの双方にとって、その上演は通常の日程とは別のところになされており、その点からもこれは（おそらく2月限定の）特別公演として見るべきなのである³⁰。

2 《フィガロの結婚》について

モーツァルトは、《劇場支配人》の作曲の約3ヶ月後に《フィガロの結婚》をブルク劇場で初演している。このオペラは1786/87年のシーズンに9回上演され、レパートリーから外れている。この回数は同シーズンにおいて第6位のものであり、決して目立つものではない（とはいえ、このシーズンで最も上演回数の多かった作品でも11回である）。そして、このオペラの上演回数がそれほど伸びなかったことに関して、ディッターズドルフの《薬剤師と医師》がその要因となったとするような記述がよくなされている³¹。

このような見方がなされる背景として、《薬剤師と医師》の初演が《フィガロの結婚》の上演されていたブルク劇場であった、という事情が考えられよう。しかし、これは7月から8月にかけての特別な日程の中での上演であり、本稿で見てきたように、その期間も含め、ジングシュピールの公演と、イタリア・オペラの公演とは、完全に独立した枠内でなされていたのである。したがって、《薬剤師と医師》の「成功」が《フィガロの結婚》の上演に直接的に影響を及ぼしたと考えるのは短絡的な解釈と言わざるをえない。当時の公演の体制を踏まえるならば、《薬剤師と医師》が他のジングシュピールの上演に影響を与えたことは大いにありうるが、イタリア・オペラのある1つの作品に直接、関わるというのは考えにくいのである（両者は1度だけ、11月15日に重なって上演されているが、このときの客の入りに影響したかもしれない、というのが、両者が互いに関わった可能性のあるものとして考えられる唯一のことである）。

3 モーツァルトの姿勢について

いずれにせよ、《フィガロの結婚》の上演回数は目立つものではない。それとは逆に、《後宮からの誘拐》は定着したレパートリーであった。すなわち、上演されている作品から判断するならば、当時のウィーンにおいてモーツァルトは、まずジングシュピール《後宮からの誘拐》の作曲者なのである（このオペラの人気については Bauman 1987:102も参照のこと）。ジングシュピールの作曲に関して、ほかの現役で重要な作曲家は、特別に人気のあったディッターズドルフと、1778年のジングシュピール導入以来の中心的作曲家ウムラウフくらいしかいなかったものであり、その点からも当時のウィーンにおけるモーツァルトの位置付けを捉えなおす必要があるだろう（《劇場支配人》の作曲をモーツァルトが依頼されていることにも注意されたい）。

しかしながら、モーツァルト自身はこの時期のジングシュピール公演に直接に関与していない。彼は、その公演に背を向けるがごとく、ダ・ポンテと共同でオペラ・ブッフアの創作を続けていくのである³²。その彼が、後年、アウフ・デア・ヴィーデン劇場という民衆劇場のために《魔笛》を作曲したことの意味合いを考える際にも、この時期のモーツァルトの態度は踏まえておかななくてはなるまい。そして、その意味合いの考察は今後の重要な課題の1つとなろう。

結 び

本稿は、ヨーゼフ2世の統治下のウィーンの宮廷劇場においてジングシュピールの公演が再開していた1785/86年下半年から87/88年のシーズンまでという限定された時期における公演の実態について考察したものである。その考察は、あくまでも、ジングシュピールとイタリア・オペラとが並行して上演されるという特殊な状況が実現したことを前提にして、それぞれの公演の特徴を明らかにするという目的を持ったものである。本稿で論じたイタリア・オペラの公演の特徴にしても、それを他の時期に広げて一般化することができないことには断っておきたい。本稿で明らかにしたそれぞれの公演の特徴は繰り返すまでもないであろうが、例えば、ジングシュピールの公演が結局2シーズン半をもって終了したことが、それとどのように関わるのかは、さらなる考察の課題としたい。そしてそれに際しては、言うまでもないことだが、作品や作曲家ばかりを中心にするのではなく、台本作家、歌手、観客、政治的社会的背景など、多角的な追求が必要となろう。

最後に、この時代のウィーンにおけるジングシュピールの公演に限定して、これからの研究の広がるべき方向を示したい。まず、過去に対しては当然、ジングシュピール公演第1期との関係が重要である。それぞれの公演期の特徴について、本稿と同様の考察をするのが次の具体的な研究課題となろう。一方、未来に対しては、1780年代半ば以降に盛んになる、民衆劇場におけるジングシュピール公演が重要である。すでに1781年には、ウィーンにおけるそのような劇場のはじめのものとしてレオポルトシュタット劇場が開設していたが、同劇場でも80年代半ば以降、ジングシュピールの上演は本格化していく。そして、87年にはアウフ・デア・ヴィーデン劇場が開設し、ディッターズドルフもここで作品を発表するようになる。そして91年にはこの劇場で《魔笛》が初演されるのである。このようにジングシュピールの公演は宮廷劇場から民衆劇場へと主要な舞台を移していく。本稿で取り上げた公演はまさにその転換点にもあり、更なる研究を踏まえた上で、再度、位置付けを試みる必要がある。

参考文献

- Bauman, Thomas. 1986 "Introduction", in Carl Ditters von Dittersdorf, *Der Liebe im Narrenhaus*, Garland, New York & London.
- Bauman, Thomas. 1987 *W. A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail*, Cambridge.
- Edge, Dexter. 1996 "Mozart's Reception in Vienna, 1787-1791", in Stanley Sadie (ed.), *Wolfgang Amadé Mozart: Essays on his Life and his Music*, Oxford, pp. 66-117.
- Hadamowsky, Franz. 1966 *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater), 1776-1966 : Teil 1, 1776-1810*, Georg Prachner, Wien.
- Michtner, Otto. 1970 *Das alte Burgtheater als Opernbühne: Von der Einführung des deutschen Singspiels (1778) bis zum Tod Kaiser Leopolds II. (1792)*, Hermann Böhlhaus Nachf., Wien.
- Link, Dorothea. 1998 *The National Court Theatre in Mozart's Vienna: Sources and Documents, 1783-1792*, Clarendon Press, Oxford.
- Rice, John A. 1989 "Vienna under Joseph II and Leopold II," in *The Classical Era*, ed. Neal Zaslaw,

- London. [ジョン・A. ライス (樋口隆一 [訳]) 「ヨーゼフ2世とレーオポルト2世時代のウィーン」, ニール・ザスロー (編) 『啓蒙時代の都市と音楽』 (西洋の音楽と社会 6 古典派), 音楽之友社, 1996年, 147~189ページ]
- Rice, John A. 1989 *Antonio Salieri and Viennese Opera*, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- 武石みどり 1986 「18世紀ウィーンにおけるジングシュピールの発展過程-時期区分の試み-」, 『研究紀要』第11集 (東京音楽大学), 26~44ページ
- Tsai, Shunmei. 1990 *The Viennese Singspiel of Karl Ditters von Dittersdorf*, Ph.D.Dissertation, University of Kansas.

註

- 1) 本稿は, 平成13~14年度科学研究費補助金奨励研究(A)「18世紀後半のウィーンにおけるオペラの上演システム」の一環として執筆したものであり, 今後の研究の予備的考察としての意味合いを持つ。今後の研究の道筋は, 本文の「結び」に簡略に示した。
- 2) この時代のウィーンにおける劇場と政治, 社会との関わりについては, 近年のものとしては, 邦訳もあるRice 1989:134ff [邦訳155ff. 以下同] が参考となる。
- 3) これについては従来, 多角的に論じられているが, やはり前註に挙げたRice 1989:134ff [155ff] に簡潔にまとめられている。
- 4) この改革の多面的な政治的意味合いについてはRice 1989:136 [155] 参照のこと。
- 5) 現在, ジングシュピール (Singspiel) は一般的に, レチタティーヴォの代わりに語りのせりふが用いられる庶民的なドイツ語のオペラとして理解されているが, 18世紀後半当時においては端的にオペラに対応するドイツ語であった。本稿も基本的には, ドイツ語のオペラという意味合いでジングシュピールを用いる。ただし, 本稿で取り上げるウィーンにおける公演においては, 庶民的内容かどうかは別として, 様式的には現在の意味におけるジングシュピールと同一である。
- 6) 上演されたジャンルはオペラ・ブッファに限られていたが, 本稿ではドイツ語のジングシュピールとの違いが重要なので, 個別的な作品に言及する場合を除き, イタリア・オペラと総称する。
- 7) 劇場改革以降, ジングシュピールやイタリア・オペラの公演が開始されるのに際して, ヨーゼフ2世がそれぞれまず劇団を組織しているという事実も重要な要素だが, 本稿ではとくに扱わない。
- 8) 括弧内の年代はウィーン初演の年を示す。《ドン・ジョヴァンニ》は前年にプラハで初演された。
- 9) 公演が再開され, また終結に至った経緯を明らかにすることも重要だろうが, 本稿では公演の実態の分析を考察の主な内容とし, 背景にまでは踏み込まない。これは本文「結び」でも触れるように, 今後の課題としたい。なお, 1788年2月をもって今度は本当に宮廷劇場からジングシュピールは姿を消し, 復活するのは1795年のことである。
- 10) 前記のライスの論文にも全く触れられていない。
- 11) 実際はケルトナートーア劇場に限られず, ブルク劇場でもその公演は行われた。詳細は本稿, 第1章を参照のこと。
- 12) リンクの著作には1783年3月以前の情報が無いので, それについてはHadamowsky 1966とMichtner 1970を参照した。前者には1776年からの1810年までのブルク, ケルトナートーア両劇場で上演された演劇やオペラの演目や上演日程についての, 包括的なデータが載せられており, 後者には

1778年から1792年までのブルク劇場におけるオペラの公演について解説がなされ、日程表も付されている。ただし、異なる資料を基にした考察を同列に扱うわけにはいかないもので、1783年3月以前の公演に関しては註で言及するのとどめる。また、リンクの研究はラクセンブルク宮殿、およびシェンブルン宮殿における上演の記録も含むが、今回の考察には含めていない。

- 13) もちろん、これはウィーンに限られず、当時の少なくともカトリックの国においては共通する慣例であったものと思われる。
- 14) 基本的に上半期の方が日数は多くなる。
- 15) 以下、基本的にLink 1989:14fに基づく。
- 16) 当時の上演日程を、曜日を含めて丁寧に見れば明瞭なこの事実も、リンク以前の研究においては明確にされてはいなかった (Hadamowsky 1966もMichtner 1970も、上演日程表に曜日を記載していない。当時のブルク劇場における公演について示唆的な事実を多く指摘している近年の論文であるEdge 1996も、この点は曖昧である。78ページの註42を参照のこと)。なお、リンクはとくに指摘していないが、この日程そのものは1782/83年のシーズンにはほぼ定着したものである (それ以前はより休日が多く、例えば金曜日はすべて休みであった)。このシーズンのオペラ (ジグシュピール) の上演日数の割合もほぼ同じ40.8%である (ただし、オペラが単独で上演されたのはそのうちの6割弱であり、残りは演劇との同日上演であった)。
- 17) 12月22, 23日は音楽家協会のコンサートが開かれた。
- 18) 各シーズンとも全上演日数の41%ほどであった。
- 19) ケルトナートーア劇場は1785年に改修工事が行われ、まず8月にサルティのオペラ・セリア《ジュリオ・サビーノ》の5回の公演が行われた。これは今回の考察に含めないが、その詳細についてはRice 1998:379ffを参照のこと。
- 20) 10月16日以後に限定すると、130日中97日となる (74.6%)。
- 21) ただし、四旬節最後の土曜日と日曜日は音楽家協会の演奏会のために使用された。
- 22) 1786年には、7月以前にもブルク劇場でジグシュピールが8回、上演されており、87年9月にも1回あるが、これも7~8月の公演同様に考える。これらの公演はラクセンブルク宮殿での公演と関係しているものと思われるが、それを含めた上演の体制については、稿を改めて論じたい。また、1785年には10月以前にもブルク劇場では2回、ジグシュピールが上演されているが、これは期間がずれているため、今回の考察から外した。
- 23) 1786年11月20日は月曜日であったがブルク劇場の公演はなかった。87年2月20日は火曜日であるが、19日に火曜日分のジグシュピールの公演がされた。なお、20日はシーズン最後の日であった。また、同年10月27日は土曜日である。
- 24) なお、ジグシュピールについてもオリジナル新作 (これについては次節を参照のこと) はすべて単独上演がなされている。
- 25) 台本自体のオリジナリティは問題にしない。
- 26) なお、ジグシュピールの演目に関しては、翻訳作品 (フランスおよびイタリア) とドイツ語作品との区別も重要であるが、これは同時期のイタリア・オペラの公演より、むしろジグシュピール公演第1期との比較の問題となるので、以下、ここで簡単に触れておきたい。作品数ではフランス語翻訳作品とドイツ語作品が同程度であるが、導入のされ方が大きく異なっている。フランス語のものは旧演目が多く、また公演初期に多く導入された後はあまり増えていない。要するにジグシュピール公演第1期の名残としてのレパートリーと考えられるのである。それに対して、ドイツ