

18世紀ドイツ演劇黎明期における演劇革新 —カロリーネ・ノイバーの序幕とノイバー座の試み—

小林 英起子

【キーワード】ノイバー夫人、ノイバー座、ハルレキーン、序幕、移動劇団、演劇改革

序

ドイツ近代演劇史を振り返る際に、レッシングの才能を見出し、『若い学者』（1747）を初演したノイバー劇団の主宰として知られるフリーデリケ・カロリーネ・ノイバー（1697-1760）の存在はドイツ演劇史において重要である。18世紀前半から中葉にかけて、ドイツ各地ではまだ常設の劇場が少なく、各地の王侯貴族の特権状を得て初めて上演が許される旅興行による移動劇団が多く見られた。こうした時代背景のもと、ノイバー座の本質はライプツィヒを拠点とする移動劇団に他ならなかった。カロリーネ・ノイバーは18歳の時に、夫となるべきヨハン・ノイバーとかけ落ちをし、シュピーゲルベルク喜劇座へ転がり込んだ。以後二人は手を携えて演劇の道を進んでいった。

ノイバー夫人はレッシングのような劇作家ではなかったが、ノイバー座の上演レパートリーが外国劇を多く取り込んでいたこともあり、ノイバー夫人自らが序幕の脚本を多く手がけ、余興に使っていたことはあまり知られていない。しかしながらノイバー座の場合、序幕は単に娯楽としてだけでなく、劇団が目指す演劇の姿を舞台で観客に表明し、劇団の綱領として使っていたのである。本稿ではノイバー座のレパートリーから見た序幕の多彩さと役割に注目し、とりわけノイバー夫人が創作した序幕について考察する。今日、台詞が残っている『ドイツの序幕』（1734）と『無知に対して英知によって守られた演劇術』（1736）について筆者は既に先行する研究で詳しく紹介したことがある。¹ 今回はそれ以外の、テキストはもはや残ってはいないが、上演記録や序幕ポスターに残るプログラム断片等を手掛かりに、ノイバー夫人の作劇法を探ってみたい。ノイバー座の演劇綱領から、めざしていた演劇の理念とさらには一座の演劇革新の試みについて明らかにしてみたい。

1 移動劇団としてのノイバー座

ノイバー座の演劇活動の始まりは、ハーク座主人が急に他界した後、その娘が幼かったため、修道院に預けられ、若きノイバー夫妻に興行が託されたことによる。ザクセン選帝侯の特権状を

そのまま引き継ぐ形で、二人はノイパー座を立ち上げたのである。リヒャルト・ダウニヒトによる上演記録²によれば、ノイパー座の創設後間もない1728年、29年には、ドイツの演劇よりもフランスのコルネイユ、ラシーヌ悲劇がレパートリーに使われていた。1730年代になると、デショー、マリヴォー、モリエール、ヴォルテールらの演劇が活発に舞台にかけられ、道化のハルレキーン芝居も何度も上演された。ハーク喜劇座から芝居の道へ入ったノイパー夫妻にとって、自らの一座をいつの日かドイツのコメディ・フランセーズにするのが夢であったと言われる。夫のヨハン・ノイパーはハルレキーン役者でもあったが、特に演技の才能に卓越していたわけでもなかった。妻のカロリーネの方が才能を発揮して、劇団をまとめるようになった。

ドイツ演劇にも浄化が必要だと考えたライプツィヒ大学のゴットシェートは、ヨハン・ノイパーに演劇改革への協力を申し入れる。ノイパー座でフランス劇が上演された際、劇団員の翻訳に満足しなかったゴットシェートは妻ルイーゼ・アーデルグンデ・ゴットシェートの翻訳を使うように迫ったといわれる。³ゴットシェートとノイパー座が接近した1730年代前半ではゴットシェートの代表作『死にゆくカトー』の上演が中心になり、ドイツ演劇もわずかだが舞台化が試みられる。ノイパー座が本来目ざしていた喜劇よりも悲劇へと比重が移っていった。

法学の勉強を断念したゴットフリート・ハインリヒ・コッホが1728年に入団すると、まずハルレキーン役者として力を発揮し、喜劇『田舎の気高い男』や悲劇『ティトゥス・マンリウスあるいは都会の気高い男』、悲劇『ユリウス・ツェザール』、悲劇『母の愛の強さ、あるいはサンシオとシニルデ』を次々と書き下ろし、一座の演目として認められていく。夫人自身も「序幕」と呼ばれる短い一幕物を次々に手がけるようになり、外国劇の前座の出し物に使っていった。その最初の作品が『ドイツの序幕』(1734)である。ダウニヒトの記録ではこれを含めてノイパー夫人作とされる序幕の題目だけで20篇にもものぼる。ライプツィヒに芝居小屋を設けたノイパー座の隣には、以前ハーク座の仲間であったフェルディナント・ミュラーが喜劇の出し物売りをしてミュラー座を構えていた。ライプツィヒの大衆はそちらの小屋へなびき、ゴットシェートに協力したノイパー座は、教育を受けた教養ある観客をとり込もうと理想の高い綱領をこめた序幕を発表したのである。ハーク座から引き継いだはずのザクセン選帝侯の特権状が、一座の娘が喜劇役者フェルディナント・ミュラーと結婚したことからライバル座の手に渡ってしまったのである。その苦しい立場をノイパー夫人は『ドイツの序幕』の中で表明し、それでもなおドイツ演劇の新しい時代を切り開こうと決意を新たに述べている。

ノイパー座にとって巡業が生きる糧であったことを示すものが、諸侯から発行された特権状である。1732年にはブラウンシュヴァイク-リューネブルク-ヴォルフエンビュッテル公爵特権状を、1736年シュレスヴィヒホルシュタイン特権状を得ている。ザクセン地方を離れて、リューネブルク宮廷劇場で興行した際、ノイパー座は序幕『無知に対して英知によって守られた演劇術』を上演している。序幕プログラム表紙は庇護者カール・フリードリヒ大公への謝辞で飾られてお

り、移動劇団にとって王侯貴族からのひいきが頼みの綱であったことを象徴している。

移動劇団としてのノイバー座の姿は、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの演劇的使命』（1777）の中でマダム・ド・レッティとしていきいきと描かれている。それはノイバー夫人の歩き方や堂々とした雰囲気を与え、座長としての毅然とした性格を読み取ったことだった。ゲーテはゴットシェートを演劇浄化論者として認識しており、同じ演劇人として先駆者ノイバー夫人の舞台稽古や財政状況をよく伝えている。ワイマール国民劇場をノイバー夫人は訪れてもいる。

1941年映画監督 G. W. パプストは、ノイバー座の姿、王侯と女優の立場、ロシア・ペテルスブルクでの客演の模様をケーテ・ドルシュ主演の『喜劇役者達』（Komödianten）という映画の中でフィクションを交えて再現した。⁴ その雑誌グラビアの解説からは、演劇の道で情熱を燃やし続けたノイバー夫人に、戦前のドイツ映画人が敬意を払ってその姿を再現しようと努めたことが読み取れる。その中では、劇団員やハルレキーン役者、ヴァイセンフェルス大公夫人、クアラント大公、ゴットシェート教授などノイバー夫人をめぐる人間関係も巧みに描こうとしていた。実在した劇団員の名前やヨハン・ノイバー、ミュラー座のハルレキーン役者も登場する。劇団の若手女優と貴族の結婚話がもちあがったり、ノイバー夫人にもクアラント大公が好意を寄せたりと、女優が騒動に巻き込まれるが、ノイバー夫人の舞台への情熱と主宰としての責任感によって解決に導かれる。しかしながら大公夫人のめんつがつぶれ、芸術の庇護も途切れることになり、一座は宮廷を後にするという設定になっている。

さらに1737年、ノイバー座はシュトラースブルクへ出向き、序幕『改良されたドイツ演劇の完全さを讃える』を演じたり、ルイ15世の誕生日の祝辞も寄せている。⁵ ここでノイバー座が意味した、改良された演劇とは、ハルレキーンの出し物を廃止したことである。ノイバー夫人は特権許可状に関係する王侯貴族の誕生日や洗礼日、さらには市参事会の催し物がある際には、祝辞や折々のお祝いの言葉や詩を捧げることで、パトロンの庇護を確かなものにしようと努めていた様子が伺える。

2 ノイバー座の演目

1730年代、1740年代始めのノイバー座はどのようなレパートリーを持っていたのだろうか。悲劇ではラシーヌの『イフィゲーニア』や『ミトリダート』、コルネイユの『エセックス伯爵』が定番であり、喜劇ではとりわけモリエールの『守銭奴』や『病は気から』、マリヴォー、ルニヤール、デショーの作品が好んで舞台化された。当時はまだ圧倒的にフランス文化優位の時代であり、ドイツ演劇作品にはあまり見るべきものがなかったとされる。1741年には『ザイール』などヴォルテール作品が次々と演目にあがった。ドイツ演劇ではゴットシェートの悲劇『死に行くカトー』がやはり1741年まで上演されていた。他にはヘンリーチやケーニヒの喜劇が見られるくら

いで、1730年と1735年には劇団員コッホが手がけた脚本が使われることもあった。

ノイバー座は流行のフランス演劇を演目に取り込み、悲劇の舞台衣装も王侯のスタイルになり、手作りをしていた。ドイツの観客向けにドイツ語の翻訳を用意し、劇団員や、協力者がその作業にあっていた。

1730年ゴットシェートの側からヨハン・ノイバーに演劇改革への協力の依頼があり、そこからノイバー夫妻とゴットシェートとの協力関係がほぼ10年間続いた。一座を立ち上げて意欲に燃えていた夫妻は、特権状を有した宮廷喜劇俳優であったにもかかわらず、ゴットシェートの演劇浄化の考えに共鳴して、1730年代中頃には悲劇を主とした上演へとシフトしていった。フランス擬古典主義の悲劇作品が好まれ、舞台での出し物も文学作品が増えていった。娯楽を求める観客は気楽で他愛のない茶番喜劇を好んでおり、ハルレキーンを主人公にした喜劇は1735年にはまだ活発に演じられていた。しかしながら、ノイバー夫人自身が劇団の演劇綱領をさまざまな序幕に書きあげて演ずるようになり、ハルレキーン役への依存を断ち切ろうとする行動に出たのである。それが有名な『ハルレキーン追放の序幕』(1737)であり、ライプツィヒの芝居小屋の前で薪を積み上げ、ハルレキーン人形をそこへ投げ込むパフォーマンスを見せたとされる。それ以後、ノイバー座のレパートリーからは表向き、ハルレキーン関係の芝居は消えることになった。フィッシャー・リヒテは、1730年代ゴットシェートとノイバー夫人が協力していた頃には即興劇のハルレキーンが宣言された共通の敵であったと指摘する。⁶ 演劇改革はライプツィヒから始まり、真面目な目的を持った喜劇がゴットシェートを中心に推奨されていった。

3 ノイバー夫人の序幕

1730年半ばになると、ノイバー座は隣接するミュラー座にハルレキーン娯楽めあての観客を奪われてしまう。その一方で演劇の改革と意味を追求して新しい演劇綱領を順次うちたてていく。このようにノイバー座における演劇改革には二重の意味がある。すなわちゴットシェートの唱える演劇浄化に共鳴して、外国から入ってきたハルレキーン等の道化役を廃止したこと、及び劇団の演劇綱領を序幕にして演じてみせて、観客に劇団の姿勢を示したことである。ノイバー座ではあくなき啓蒙演劇の改良の試みが続けられていたのである。以下においてその代表的な序幕を見よう。

『ドイツの序幕』(1734)では、主人公メルポメネーが特権状がミュラー座に渡ったことを嘆く場面がある。パスナツスならぬライプツィヒで追われる立場になったと泣きぬれる。ハルレキーンを廃止したが、賤民はそれに反対していると言う。詩神ターリアはゴットシェート教授のエコーとも言える存在である。シレーヌと共に舞台の袖に立ち、メルポメネーの嘆きに耳を傾ける。詩の神々が順に登場して、喜劇論、悲劇論が展開され、その時の俳優の所作について語ら

れる。ターリアが励んできたという演劇の改良について、アポロの神が助言し裁きを与える。メルポメネーは演劇の苦勞を十分になめつつも、パンの糧を得て、ターリアの神にも分け与えていると主張する。この序幕では演劇人ノイバー夫人の立場が観客に切々と表明されている。しかしながら観客も舞台上の神々にそのまま感情移入が簡単にできるものでもない。ノイバー座の立場、綱領を披露する前座用の小劇である。その後主たる劇が始まることになる。

ノイバー夫人の脚本のアイディアには羊飼いを扱う牧人劇が常にあったようだ。序幕『感謝する羊飼い』（1735）では、若い羊飼いの恋物語が描かれ⁷、『秋の喜び』（1736）のポスターから読み取れる限りでは、理性、無精、真面目さ、勤勉、従順さ、裕福、商売、真実、敬虔さ、労働、勤勉、希望、愛など人間の抽象的な特性や振舞いが、四つのタイプの人間に、すなわち農夫と農婦、羊飼いの少年や娘に託されて演じられた。⁸ 18世紀前半のドイツ演劇では牧人劇（Schäferspiel）のスタイルが流行しており、ノイバー夫人もその流れにのったと言える。記録では1736年11月2日フランクフルト市の参事会の前で上演されたという。この二つの序幕には、後にマリア・テレジアの前で披露することになる喜劇『羊飼いの祝祭あるいは秋の喜び』の原型が先取りされているかのようだ。序幕は演じられる時と場所に依りて用意されていた。

リュベックのカール・フリードリヒ大公の誕生日に寄せて1736年4月30日初演された序幕『無知に対して英知によって保護された演劇術』もわずか13場の短い劇である。パラスやアポロ、メルクリウスといったギリシャの神も登場する中で、演劇術の役所はノイバー夫人が演ずる。英知を司るパラスは鎧兜で武装をし、また領主フリードリヒ大公をも意味し、アポロ神は高貴な嗜好を象徴し、商業の神は利益を表わす。若い羊飼いの娘は無邪気な楽しみを、若いぞんざいな人間は悪用を、老人は墮落した趣味を、農民は下層民を表わす。無知は見事な衣装をまとい、精神は偽善を意味する。この小劇では退廃した悪徳、誤った演劇概念、墮落した観客を抽象化して表現し、演劇改革の成果がことさらに強調されている。一般の観客の嗜好は、墮落した趣味役の台詞に凝縮されている。

墮落した趣味

何てことだ！楽しい芝居は何よりも尊敬に値する。人々はそれを世界中で古代からずっと求めてきたではありませんか。新しいことなどありません。楽しくなければ私はどんな芝居も耐えられません。⁹

序幕『無知に対して英知によって保護された演劇術』（7場）

この劇では無知や墮落した趣味は一般の観客が望むものに他ならない。悪用が語る台詞には、ノイバー座の本音が表れているかのようだ。

悪用

そんな喜劇を作っている人はこの世でほんの時折見かけるだけ。一日たりとも無駄にしてはならない。人々に皆同じように気に入ってもらえない時には、夜には特別な芝居を演じるべきだ。私は地位もお金も眠りもワインも気にしません、絶えず喜劇に出続けられるならば。¹⁰

序幕『無知に対して英知によって保護された演劇術』(8場)

演劇術が理想とするのは演劇による大衆の教化であるが、観客が求めるのは愉快的な芝居に他ならない。高い理念を掲げたこの序幕がリュウベックの観客に不評であったのは自然なことかもしれない。

1737年新年1月7日、ノイパー座はシュトラースブルクの宮廷で序幕『改良された演劇の完全性を讃える』(1737)を披露している。フランツ・ヨーゼフ・フォン・クリングリン総督他を前にして祝詞を捧げ、恭順の意を表し、感謝の言葉を述べている。続いては読者に向かって、これが三つ目の序幕になること、完全さを讃えて驚嘆するために表わしたこと、演劇によって寛容で豊かに讃えられ、役に立つように、こうした純粹でまっとうな理由からドイツを悟性の作品が浄化し保持できる、と呼びかけている。¹¹

このような難しい作品を請け負うとは、ドイツの喜劇役者にも意欲と学があるなどと嘆く人はいないでしょう。それどころか、私がまったく一人でドイツ演劇の改良につき動かされていたことで、身分高い人でも低い人でも、学のある人でもない人の間でも熱心に推し進めたことで、私のことをドイツ女性として悪く思う人はいないでしょう。

ミネルヴァの神が完全性を象徴して登場し、男の英雄は悟性を、女の英雄は古典古代を、羊飼いは勤勉を、奴隷は規則を象徴しており、完全性を意味する愛は赤と空色の衣装をまっとう。悲劇はいつもの衣装の上に軽い羊飼いのガウンをまっとう、王冠をかぶり手には剣を携えている。わずか4場のこの序幕は悲劇の伝統的な効用をたたえるもので、ゴットシェートが唱えた文学劇場の路線に忠実であろうとするものである。これに続いてラシーヌの『ミトリダート』が上演された。H. ベックマンはシュトラースブルクの序幕は型にはまったぎこちないスタイルだが、18世紀半ば頃まで模範であったフランスの舞台に敬意を表わしたものだとして述べている。¹²

1738年の序幕も同様の傾向を示し、『芝居の始まり』¹³や『古い趣味、新しい趣味』¹⁴でも勤勉を象徴する役として羊飼いの服装をした人物が登場することになっていた。こうした序幕断片では、人の性格や徳目が抽象化された役所になっていることが多い。演劇を通して人の生きるべき姿を説くような場面があった。序幕自体が啓蒙劇だと言っても過言ではあるまい。題名と配役まではポスターに残っているが、脚本の多くが散逸したのは惜しまれる。フィッシャー リヒテ

は、「市民イリュージョン演劇の目的は、俳優が自らの身体をテキストに対して完全にコントロールできるようになるまで従わせることであり、舞台では市民の日常生活を表わす完全なイリュージョンが成立する」¹⁵のだという。その一方で観客は身体は動かさずに、舞台上の人物に感情移入をすることになる。フィッシャー リヒテの言葉を借りるならば、「ノイバー夫人の綱領はこれと一致せず、舞台で現実のイリュージョンを構築するのを拒んでいる」¹⁶という。それゆえに、序幕で観客を十分に楽しませることができなかった。

『ハルレキーン追放のための序幕』（1737）では、人形を使った派手なパフォーマンスを行なっている。これまでは演劇の理念や綱領を表明したノイバー座であったが、この序幕からパロディー精神も盛り込まれたかのようなのである。ハルレキーン廃止といいつつも、『古い趣味、新しい趣味』ではキュービットになったハンスヴルストを怪獣の背中にのせて、舞台にもぐりこませている。それに続く出し物はラシーヌの『ミトリダート』となっている。

こうしたレパートリーの多様化にもかかわらず、ノイバー座は本拠地ライプツィヒで苦しい立場に追い込まれている。ノイバー夫人と若い俳優が旅興行に出ると、コッホやシェーネマンが徐々に力をつけていく。1740年ベテルスブルクに客演に出ている頃、ライプツィヒではゴットシェートがドイツ協会のサロンを展開して若い弟子達とドイツ戯曲集の制作にあたっていた。ノイバー夫妻の留守にゴットシェートは劇団員のシェーネマンに近づいて、自分の戯曲の上演を依頼した。これを機にノイバー夫妻とゴットシェートの蜜月は終わり、帰国後の1743年ノイバー座は観客を失い倒産した。演劇改革に協力したはずが、その試みが裏目に出たことになる。ノイバー夫人はゴットシェートを揶揄する序幕『カトーのパロディー』を演じて決別を宣言する。

4 ノイバー座の俳優達

ノイバー夫人は女優であり、女性の大事な役所、主役を演ずることが多かった。『ドイツの序幕』では主役の女神メルポメネーを演じ、『改良されたドイツ演劇の完全さを讃える』では、規則という奴隷役を演じた。コルネイユの『エセックスの伯爵』では、絵画にも描かれているように¹⁷、エリザベスに扮してみせ、ラシーヌ、コルネイユ、ヴォルテールの悲劇ではヒロインを演じて、モリエールの『病は気から』ではアンジェリック役であった。自身の代表作ともいえる喜劇『羊飼いの祝祭あるいは秋の喜び』では、主役の娘ドリスを演じた。ノイバー座は若い女優もかかえ、女性役をまかせることが普通になされていた。

クリスティアーネ・フリデリーケ・ローレンツは花形の女優でライプツィヒの芝居小屋では人気者であった。レッシングがカーメンツの田舎町からライプツィヒ大学に進学した時、ノイバー座に入り浸りになった時期がある。1748年1月、レッシングの父親からレッシングに届いた手紙は、学業に身を入れず、演劇の世界でうつつをぬかす息子を諷める内容である。¹⁸レッシングが

ローレンツに惹かれていたという噂話もある。ノイバー座がゲラートの喜劇『優しい姉妹』を初演した際、ローレンツが姉妹のひとりを演じており、レッシングもその舞台を見て着想を得たという。¹⁹ ノイバー座が二回目の倒産をした1750年、俳優達にも負債がふりかかり、散り散りになったと言われる。ローレンツらはウィーンの舞台へ移ることになり、保証人になっていたレッシングも後を追いかねないと噂になり、再びカーメンツの父親を心配させた。

ノイバー座劇団員の暮らしは家族さながらであったという。男性劇団員は賄い付き下宿人のように住み、未婚の若い女優達は家に引き取り、養女のように見守っていたという。²⁰ 女性達は衣装を縫ったり刺繍をし、男性達は書割を制作したりさまざまな仕事にあっていた。ノイバー座は劇団員への躰も厳しく、ノイバー夫人の俳優学校のようにもあったと言われる。しかし、フィッシャー・リヒテによれば、後に続くエクホーフの俳優学校にはまだ匹敵するほどではなかったという。²¹

ゴットフリート・ハインリヒ・コッホ(1703-1775)は、ノイバー座が独立して間もない1728年入団し、序幕の脚本も手がけたり、翻訳にも携わり、一座の重要な柱となっていく。当初はハルレーン役を得意とし、俳優、劇作家の仕事をするようになる。舞台の書割を制作するのも彼の仕事であったという。旅巡業が多くなったノイバー夫妻としたいに距離をとるようになり、彼はシュレーダー座に移ってプラハやウィーンで演じていた。ノイバー座が窮した1749年にはすぐに独立してライブツィヒにコッホ座を立ち上げ、ノイバー夫人を街から追い出しにかかったと言われる。監督をつとめ、ザクセン類型喜劇やレッシングの『老嬢』や『ミス・サラ・サンプソン』を積極的に舞台化した。後にゲーテの『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』を初演している。

ヨハン・フリードリヒ・シェーネマン(1704-1782)は1730年ノイバー座に入団し、俳優として腕を磨く。ノイバー座がペテルスブルク遠征をしている頃、1739年に独立し、シェーネマン座をリューネブルクに立ち上げた。シェーネマンはエクホーフの指導を受けて演技を改良し、評判を高めた。レッシングの『ダーモン』や『ミス・サラ・サンプソン』を積極的に舞台化した。そのおかげでシュベリーの宮廷劇場監督に就任し、彼の一座はエクホーフが率いることになった。

18世紀中葉まではまだ俳優という職業身分が大変低く、一般市民よりは下にみなされ、教会の墓地にも埋葬が許されなかった。芸で身を立ようとしても、常設劇場がまだ少なく、大きな市の時は、復活祭やクリスマス市など決まった時期に特定の場所で興行をする。時期が過ぎれば芝居小屋をたたみ、許可書をもって次の土地へ移動する。例えば17世紀前半、北ドイツ各地をイギリス劇団員が旅で回っていた。書割や絵画背景を舞台奥に置いて演ずるものだったが、彼らは許可を得たところはどこでもすぐに舞台を設定してあらゆるアクロバットを演じてみせる程、プロ意識が高かったという。²² 17世紀後半にはイギリスから来る劇団は減少し、イギリス喜劇団と名

乗っていてもドイツ人が演じるようになっていった。とはいえ、ドイツの劇団は17世紀末にはまだ副業を持っていたという。²³

ドイツ喜劇の舞台がまだハルレキーンを使った茶番喜劇やハウプト・ウント・シュターツアクツィオンで占められていた時、ノイバー座は新しい芝居の可能性を開こうとして、まず外国の文学作品をお手本にして舞台化につとめたのである。移動劇団の巡業は厳しい旅であったが、1731年ノイバー座がニュルンベルクで公演した際、かつての職匠歌人の舞台を使わせてもらい、演劇好きの市民は喜劇役者達にも丈夫な家屋敷を用意しようとしたそうである。²⁴

1746年11月1日から1747年2月17日のライブツィヒでのノイバー座の上演プランによれば、ほぼ連日、マリヴォーヤルソー、デショー、ヴォルテール、ルニャール、モリエールなどの喜劇が、またコルネイユ、ヴォルテール、ラシーヌ等の悲劇が舞台にかかっていたことは瞠目に値する。当時のドイツ人がいかにフランス文化の受容に熱心であったかがここにも示されている。折々にノイバー夫人作『羊飼いの祝祭』やゴットシェートの悲劇やゲラートの『偽信者』、ヘンリーチの『交換した獲物あるいは羊飼いの小屋の恋』などが混じっているくらいである。ノイバー座の俳優達は、G. ブラントの言葉を借りるならば、「演劇と文学の間の溝に橋をかけようと懸命に努めた」²⁵ことに他ならない。ノイバー座の売りとなるはずだった序幕では、啓蒙演劇の理念が先行してしまい、観客の求めている劇とは乖離があった。また、出し物のフランス擬古典主義演劇の内容はフランス宮廷世界の出来事が多く、ドイツの宮廷人ならば身近だったかもしれないが、ドイツの大衆には遠い世界であり、崇高すぎたようである。

こうした時代を経て、18世紀終わり頃のドイツの劇場の姿についてフィッシャー リヒテは、観客の大半は決まった人達と話をするために、場所を変わっては、菓子やボンズや飲み物を買って飲食をする、慰みと気晴らしの場所だと見なしていたと指摘する。²⁶

結び ノイバー座の革新

18世紀前半はハウプト・ウント・シュターツアクツィオンと呼ばれる即興劇や道化を使った粗末なストーリーの劇が舞台の主流を占めていた。このような演劇界を改革しようとライブツィヒのゴットシェートは文芸理論を表わし、フランス擬古典主義の悲劇を重視する一方、外国経由のスカラムーチェやハルレキーン等の道化をまずなくし、ドイツ喜劇からは他愛ない内容を浄化し、観客を教化する役割を求めようとした。

ハーク喜劇座を引き継いだ形の気鋭のノイバー座は、悲劇へシフトしてレパートリーの改良に努めた。ハウプト・ウント・シュターツアクツィオンや茶番喜劇、ハルレキーン物を廃止して、徐々にゴットシェートの考える文学劇場の姿になっていった。ごちない序幕もあるが、数々の趣向の序幕を用意し、演ずる舞台と観客に応じて使い分けていた。しかしながらノイバー

座の序幕は他の劇団とは異なり、一座の演劇綱領や演劇術を抽象的な人間の徳目を役所にして演じて見せるものだった。現代ならばパンフレットの巻頭に座長や俳優の挨拶やコメントとして載せるところだが、ノイバー座はオーソドックスなギリシャ劇風の演出にして、観客に訴えかけていた。ノイバー夫人の序幕は余興というよりも劇団の理念を表現する抽象的な演劇であった。王侯や教養ある観客の支持や理解を得られたものの、大衆の嗜好とは乖離してしまい、観客は舞台の出来事に感情移入をして楽しむことができない。大学人が考えた演劇理論をノイバー夫人が懸命に舞台実践しようと苦悩していた様子が序幕の端々に表われている。

経営再建の試みでは、ゲラートやミュリウス、ゴットシェート夫人、J.E. シュレーゲル等ドイツ喜劇やザクセン類型喜劇の作家達の作品を積極的に舞台にかけた。外国劇を翻訳で演じることも続けられた。そんな中、ライブツィヒの芝居小屋で若い大学生のレッシングやC.F. ヴァイセがアルバイトをしていた。ノイバー夫人が二人の劇作家としての才能を見出して、初演してみせたことは大きな意義を持つ。

ノイバー座は俳優の待遇改善と地位の向上に努めていた。若い劇団員に部屋や給金を与えて生活の面倒を見たと言われる。当時の俳優は食うか食われるかの状況に置かれ、烏合離散を繰り返していた。そのような時代にあって、何人もの俳優を育成していたノイバー座は、まさに俳優の揺籃であったかのようだ。ノイバー座を離反して独立したコッホやシェーネマンも演技の路線は文学作品が中心で、ノイバー夫人に近いものであったとされる。18世紀後半のドイツは「俳優の世紀」とも呼ばれて、エクホーフをはじめとして演技術や職業身分の向上に努める俳優が続くようになる。ノイバー座は常設の劇場をライブツィヒやハンプルクの地に望みながら果たせなかった。しかしながら、中部・北ドイツ、ロシアのペテルスブルク、ウィーンへ至る旅生活が中心の過酷な移動劇団の環境にありながら、ノイバー夫人は常に芝居を研究し、理念を演じて見せ、さらに観客を芝居で楽しませようとした姿勢は、啓蒙演劇の情熱的な伝達者そのものであったと高く評価できるだろう。

【註】

¹ 小林英起子：「宮廷喜劇俳優カロリーネ・ノイバーの演劇改革の試みと演劇綱領 — 『ドイツの序幕』を中心に」演劇学論集 日本演劇学会紀要 58巻（2014）S. 57-72. 小林英起子：「カロリーネ・ノイバー座の旅と啓蒙 — 北・中部ドイツにおける興行と『序幕』を例に」（日本独文学会叢書）119号（2016）S. 19-33及び Kobayashi, Ekiko: Reform, Gegenreform und Innovation im Theater bei Caroline Neuber am Beispiel *Ein Deutsches Vorspiel* und *Das Schäfer Fest oder die Herbstfreude*. In: *Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015. Germanistik zwischen Tradition und Innovation*. J. Zhu, J. Zhao und M. Szurawitzki (Hrsg.) Bd.

8. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017, S. 115-119を参照。
- ² Vgl. Ministerium für Kultur (Hrsg.): *Die Neuberin*. Materialien zur Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. (Studienmaterial für die Künstlerischen Lehranstalten) Berlin 1956, S. 99 .
- ³ Reden-Esbeck, Friedrich Johann: *Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen*. Leipzig: Barth 1881, S. 239.
- ⁴ Illustrierter Film-Kurier: Komödianten (1941). Nr. K 3213. Berlin: Vereinigte Verlagsgesellschaften Franke & Co. KG. シナリオでは巡業中の一座の前に、『エミリア・ガロッティ』を手にした学生レッシングが現れることになっている。史実に忠実ではないフィクションの一例である。
- ⁵ Neuber, Caroline: *Die Verehrung der Vollkommenheit durch die gebesserten deutschen Schauspiele*. In: Friederike Caroline Neuber. Das Lebenswerk der Bühnenreformen. Poetische Urkunden. Bärbel Rudin u. Marion Schulz (Hrsg.) 1 Teil. Reichenbach: Neuberin-Museum 1997, S. 130 .
- ⁶ Fischer-Lichte, Erika: *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*. Tübingen und Basel: Francke Verlag 1993, S. 91-92.
- ⁷ Neuber: *Die dankbaren Schäfer*. aa.O. S. 84.
- ⁸ Neuber: *Die Herbst-Freude*. aa.O. S. 126-127.
- ⁹ Neuber: *Die von der Weisheit wider die Unwissenheit beschützte Schauspielkunst*. aa.O. S. 109 .
- ¹⁰ Neuber: aa.O. S. 110.
- ¹¹ Neuber: *Die Verehrung der Vollkommenheit durch die gebesserten deutschen Schauspiele*. aa.O. S. 131.
- ¹² Heckmann, Hannelore: „Pfuil! Spiel, Gesang, und Tanz und Fabeln“. Das Lübecker Vorspiel der Neuberin (1736). In: Bärbel Rudin u. Marion Schulz (Hrsg.): *Vernunft und Sinnlichkeit. Beiträge zur Theaterpoche der Neuberin*. Reichenbach: Neuberin-Museum 1999, S. 160.
- ¹³ Neuber: *Der Ursprung der Schauspiele*. aa.O. S. 199.
- ¹⁴ Neuber: *Der alte und neue Geschmack*. aa.O. S. 201.
- ¹⁵ Fischer-Lichte, Erika: Vom zerstreuten zum umfassenden Blick: Das ästhetische und zivilisatorische Programm in den Vorspielen der Neuberin. In: *Kurzformen des Dramas*. W. Herget u. B. Schultze (Hrsg.) Tübingen: Francke Verlag 1996, S. 84
- ¹⁶ Fischer-Lichte: aa.O. S. 84.
- ¹⁷ コルネイユの悲劇『エセックス伯爵』のエリザベスに扮したノイバー夫人を画家のハウスマンが肖像画に残している。
- ¹⁸ Brief von Johann Gottfried Lessing. Kamenz, Januar 1748.

- ¹⁹ Nisbet, Hugh Barr: Lessing. *Eine Biographie*. Karl S. Guthke (Übersetzt). München: C. H. Beck 2008, S. 60.
- ²⁰ Reden-Esbeck: a.a.O. S. 75-76.
- ²¹ Fischer-Lichte: a.a.O. S. 77.
- ²² Brandt, George: German baroque theatre and the strolling players, 1550-1750. In: *A History of German theatre*. Williams, Simon and Hamburger, Maik (ed.). Cambridge University Press 2008, S. 56.
- ²³ Brandt, George: a.a.O. S. 59.
- ²⁴ Rieck, Werner: *Das deutsche Lustspiel von Weise bis zur Gottschedin (1688-1736)* (Diss.). Potsdam 1963, S. 104.
- ²⁵ Brandt, George: a.a.O. S. 62.
- ²⁶ Fischer-Lichte: a.a.O. S. 82.

Theaterreform in der Frühen Neuzeit des deutschen 18. Jahrhunderts: Caroline Neubers Vorspiele und Versuche der Neuber Truppe

Ekiko KOBAYASHI

Key words: Caroline Neuber, die Neuber Truppe, Vorspiele, Harlekin, Wanderbühnen

Friederike Caroline Neuber (1697-1760) ist die bekannteste Prinzipalin in der deutschen Theatergeschichte. Dennoch ist es nicht so bekannt, dass sie ca. 20 originelle Vorspiele schrieb. Hier sollen die Theaterreform mit Neuberins Vorspielen und neue Versuche ihrer Truppe betrachtet werden. Als 1727 Caroline und Johann Neuber ihre eigene Komödiantengesellschaft in Leipzig gründeten, näherte sich Gottsched der Neuber Truppe, um seine Idee der Theaterreinigung zu verwirklichen. Um den Unterschied zur konkurrierenden Müller Truppe deutlich zu machen, verzichtete die Neuberin auf den Harlekin. Ihre Truppe zeigte bevorzugt die französischen klassizistischen Stücke. Ihre Tätigkeit lag in der Wanderschaft mit den Privilegien. Goethe schilderte Neuberins Wanderbühne in *Wilhelm Meisters Theatralische Sendung* (1777). Der Filmregisseur G. W. Pabst verfluchte Neuberin und ihre Truppe in *Komödianten* (1941).

Ein Deutsches Vorspiel (1734) stellte das Reformprogramm der Neuber Truppe dar. Sie folgte der Gottschedschen Theorie, aber Neuberin war innerlich in Verwirrung. Das zweite Vorspiel *Die von der Weisheit wider die Unwissenheit beschützte Schauspielkunst* (1736) zeigt den Unterschied zwischen dem erhabenen und dem verdorbenen Geschmack. In der Rolle vom Pöbel wird der Geschmack des Publikums satirisch dargestellt. In der Vorrede des dritten Vorspiels *Die Verehrung der Vollkommenheit durch die gebesserten deutschen Schauspiele* (1737) äußerte Neuberin mit Stolz, mit Passion und Wissenschaft die deutschen Schauspiele zu verbessern. Es ist einerseits ein theatralisches Manifest, aber andererseits nichts als ein aufklärerisches Stück. Fischer-Lichte deutet darauf hin, dass solche Programme in ihren Vorspielen mit dem Programm des bürgerlichen Illusionstheaters nicht vereinbar seien. Es ist bemerkenswert, dass die Neuberin in ihrer Kernidee immer ein Schäferspiel konzipierte und statt des Harlekins die lustige Dienerfigur Mops im Vorspiel hatte.

Reden-Esbeck weist darauf hin, dass ein gemeinsames Leben in der Neuber Truppe fast wie in einer Schauspielschule wäre. Es ist eine Wiegezeit für die jungen Schauspieler, damit ihre Berufslage in der Gesellschaft allmählich verbessert werden konnte. Neuberins Antrieb und neue Versuche in Vorspiel und Schauspielkunst zeigen schon, dass sie eine leidenschaftliche Vermittlerin der aufklärerischen Idee war.