

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	フリーデリケ・カロリーネ・ノイバーの序幕と喜劇におけるアレゴリーと娯楽性
Author(s)	小林, 英起子
Citation	広島ドイツ文学, 34 : 63 - 78
Issue Date	2022-02-20
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00051979
Right	Copyright (c) by Author
Relation	



フリーデリケ・カロリーネ・ノイバーの序幕と喜劇における アレゴリーと娯楽性

小林 英起子

序

フリーデリケ・カロリーネ・ノイバー（1697-1760）はドイツ演劇史における演劇改良の功績でその名が知られ、いくつもの宮廷から特権状を付与された劇団の主宰である。ノイバー夫人と呼ばれて、女優としての名声が高いものの、彼女自身が序幕や喜劇の脚本を約 20 本も書いていたことはあまり知られていない。18 世紀初め頃のドイツの舞台では、ハウプト・ウント・シュターツアクツィオン¹やハレキーンが登場する茶番喜劇の上演が続いていた。カロリーネ・ノイバーとヨハン・ノイバーは、1727 年身を寄せていたハーク喜劇座が解散したのを受けて、特権状を引き継ぎ喜劇座としてのノイバー座をライプツィヒに旗揚げしたのである。ノイバー座とヨハン・クリストフ・ゴットシェート（1700-1766）が 1730 年代に演劇改革において協力関係にあった時期が約 10 年続いた。

ノイバー夫人の研究では 19 世紀におけるレーデン・エスベックの文化史・演劇史的観点からの伝記が先駆的であり、これは手紙や演劇ビラ、プログラムも考慮に入れた徹底した実証的研究であり、今日でもノイバー研究の基礎となっている。² B.ルーディンの研究（1984）は移動劇団の視点からノイバー座の資料を調査しており、ハンネローレ・ヘックマン（1986）はノイバー夫人の前口上と序幕について照らし出している。フィッシャー-リヒテ（1996）は序幕をドラマの短い形式と定義し、ノイバー夫人の序幕を論じた研究がある。³本研究ではノイバー夫人の代表的な序幕や喜劇に見られるアレゴリーと娯楽性の問題を分析し、それらが一つの傑作へと集成された過程をたどり、ノイバー夫人が模索した啓蒙の演劇の理

¹ ハウプト・ウント・シュターツアクツィオンとは、17 世紀終わり頃から 18 世紀初め頃にドイツの移動劇団で演じられた劇のこと。メッツラー文学事典によれば、「ハウプトアクツィオン」は夕方に上演される主要作品で、場合によっては切り狂言や幕間劇として演じられた。「シュターツアクツィオン」は身分の高い支配者や家臣の前で演じられ、歴史的で政治的な題材を扱ったという。

D. Burdorf/ C. Fasbender u. B. Moennighoff (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart u. Weimar: Metzler 2007, S. 305.

² Reden-Esbeck, Friedrich Johann: Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen. Leipzig: Barth 1881.

³ Vgl. Fischer-Lichte, Erika: Vom zerstreuten zum umfassenden Blick: Das ästhetische und zivilisatorische Programm in den Vorspielen der Neuberin. In: Kurzform des Dramas. W. Herget u. B. Schultze. (Hrsg.) Tübingen: Francke 1996.

念について考察してみたい。

I ノイバー夫妻とゴットシェートとの手紙のやりとり

ゴットシェートはドイツ語の国語浄化運動に取り組んでいた。レーデン-エスベックによれば、ゴットシェートは演劇改革にも着手しようとしてまず、カール・ルートヴィヒ・ホフマン一座と組みしようとしたが、うまく行かなかったという。⁴その次にゴットシェートが近づいたのがノイバー夫人の夫ヨハン・ノイバーで、1730年の手紙のやり取りで、両者の交流が始まった。ゴットシェートはノイバー座のためにフランス語の翻訳を提供した。1730年2月5日付ヨハン・ノイバーからゴットシェート宛の手紙では、一座はゴットシェート側からの翻訳を待ちわびている⁵と書いている。続く1730年2月19日付の手紙でヨハンは、ゴットシェートが助教授職に就任したことを祝っている。⁶ノイバー座の旗揚げ当初には、ゴットフリート・ハインリヒ・コッホやヨハン・フリードリヒ・シェーネマンが加わっていた。ノイバー座は喜劇座として始めたことから、若き俳優達は、ハレキーン演劇に腕を競い合っていた。1730年1月28日、巡業中のハンブルクからヨハンは現地の観客について詳しく手紙で伝えている。一座がゴットシェートが考える「浄化された舞台」を演ずれば演ずるほど、皮肉なことにハンブルクの観客にはハンスブルストの上品ないかかわしい冗談が受けたというのだ。⁷ヨハンが1730年9月17日ハノーファーより出した手紙からは、彼がいかにゴットシェートから影響を受け、両者が良好な関係にあったかを読み取ることができる。⁸

われわれはいわゆる韻文喜劇を始め、新しい衣装をまとったのですから、すぐに違った結果になりました。

ヨハン・ノイバーの文面からは、ゴットシェートによる演劇における文学的な改革の意思をノイバー夫妻が信頼し、高尚な文学作品を使った演劇に努めていた様子が伝わってくる。

この頃のノイバー座は、若い女優達も引き受け、住む部屋も用意していた。女性達は舞台稽古の他に衣装も手作りしていたという。コッホやシェーネマンは舞台装置を書く役割も務めていた。1733年1月16日付のノイバー座の演劇ビラは、ドイツの演劇と並んでハレキーンの出し物が演じられていたことを示している。レーデン-エスベックによれば、例えば

⁴ Reden-Esbeck: a.a.O. S. 60.

⁵ Brief von Johann Neuber an Gottsched. Blankenburg 5. Februar 1730. In: Johann Christoph Gottsched. Briefwechsel. Bd. 1. Berlin: de Gruyter 2007, S. 312.

⁶ Brief von Johann Neuber an Gottsched. Blankenburg 19. Februar 1730. In: Johann Christoph Gottsched. Briefwechsel. a.a.O. S. 314 – S.315.

⁷ Brief von Johann Neuber an Gottsched. Hamburg 28. Jan. 1730. In: Reden-Esbeck. a.a.O. S. 94.

⁸ Brief von Johann Neuber an Gottsched. Hannover, 17. September 1730. In: Johann Christoph Gottsched. Briefwechsel. Bd. 1, S. 427.

『逆さまの世界』(Die verkehrte Welt) はノイバー座の最も大事なレパートリーの一つで、ハレキーンとスカラムーシェが二人の喜劇役者によって演じられていたという。⁹ ヨハンの手紙文からは、ノイバー座のような移動劇団にとって宮廷からの庇護がいかにか大事であるかが伝わってくる。ノイバー座は宮廷との繋がりを大切に、宮廷の祝典の際には、常に祝辞を送っていた。その見返りに彼らは宮廷や領地の町において自分達の出し物を舞台上で上演する許可を得ていた。ライプツィヒの芝居小屋の多くはゴットシェートの演劇改革に従ったとされるが、フェルディナント・ミュラー座はハレキーンの出し物が売りであり、元々ノイバー座の前身であったハーク座時代の興行権利を主張して、ノイバー座の特権を奪い返す事態となる。ノイバー座は高尚な演劇作品を手がけようとし、フェルディナント・ミュラー座は道化の芝居で大衆を惹きつけていった。こうした困難な状況についてカロリーネ・ノイバーは 1734 年 11 月 13 日ゴットシェートに宛てた手紙の中で綴っている。¹⁰

(略) 私は心から愛する理性あるライプツィヒを再び見る時までは、私のやっかいな運命を静かに耐え忍ぼうと思いました。

ノイバー座はゴットシェートの文学理論に強く影響を受けた新しい路線をめざしていた。

ノイバー夫人は 1735 年 2 月 15 日ブラウンシュヴァイクからゴットシェートに宛てた手紙の中で、一座はその翌日ある教会でゴットシェート作『死にゆくカトー』を上演することになっているが、大変名誉なことだと伝えている。¹¹ 文面からは当時のノイバー夫妻とゴットシェートとの接近ぶりがにじみ出ている。

その 2 年後、ヨハン・ノイバーはゴットシェートに宛ててリューベックの滞在について伝えている。すなわち、ホルシュタイン・ゴットルフのカール・フリードリヒ大公の誕生日(1736 年 4 月 30 日)に寄せるお祝いの頌歌が朗読され、新作の序幕が上演されたというのだ。その年の 12 月 24 日付シュトラースブルクからヨハンがゴットシェートに宛てた手紙の中では、一座は新たな序幕を上演し、この町には暖房設備がついた喜劇劇場が二つもあると伝えている。¹²

両方の劇場とも今頃の冬の時期には暖房があります。こうした喜劇座がライプツィヒにもあったらとどれほど私は思ったことでしょう！(中略) 当地では私たちのところとは違っているようです。それにこんなに設備がいいのですから、フランスの喜劇役者が

⁹ Reden-Esbeck: a.a.O. S. 107.

¹⁰ Brief von Friederike Caroline Neuber an Gottsched. Lübeck 13. November 1734. In: Johann Christoph Gottsched. Briefwechsel. Bd.3. S. 258.

¹¹ Brief von Friederike Caroline Neuber an Gottsched. Braunschweig 15. Februar 1735. In: Johann Christoph Gottsched. Briefwechsel. a.a.O. S. 309.

¹² Brief von Johann Neuber an Gottsched. Straßburg 24. Dezember 1736. In: Johann Christoph Gottsched. Briefwechsel. Bd. 4, S. 238-239.

良い状況にあるのも不思議ではありません。

ノイバー夫妻の出発点は喜劇座であった。ノイバー夫人はドイツのコメディ・フランセーズを目指していた。シュトラースブルクの喜劇座の華やかな雰囲気鼓舞されて、ノイバー座は自分達の新しい序幕を宮廷人の前でうやうやしく披露したに違いない。ゴットシェートのみならず、ゴットシェート夫人に宛ててもヨハン・ノイバーは一座の俳優達の結婚式や病気のことなどを私信で伝える程の間柄であった。こうした手紙から、ノイバー夫妻が劇団の仲間を家族のように世話していた様子が伺える。

II アレゴリーの序幕——演劇綱領としての序幕

1 『ドイツの序幕』(1734)

ノイバー夫妻とゴットシェート夫妻の手紙のやりとりで見えてきたように、ゴットシェートの演劇浄化の理念を実現するために両者は協力関係にあった。ハレキーン役を得意としていた競合するフェルディナント・ミュラー座との違いを出すために、ノイバー座はしだいにハレキーン役を断念していった。ゴットシェートは1727年道徳週刊新聞「理性ある小言屋達」の記事の中で、「スカラムーシェとハレキーンは道化達とともにいつでもそうした役を中心だった。それらは二重の猥談によって徳と実直さのすべての規則を台無しにする」¹³とドイツの舞台で見られる道化役を批判していた。東ドイツ時代、ダウニヒトはノイバー座の舞台上演史を編集した。¹⁴ そこから読み取れるのは、創設期のノイバー座は、コルネイユの作品と一座の俳優で脚本家のコッホのオリジナル作品を演じていたことである。当初は親密だったゴットシェートの影響を受けてノイバー夫人自身も次々と短い序幕を書いて舞台にかけるようになった。日本の能舞台がいくつかの部分からなるように、当時の舞台上演は、前口上、序幕、本作品、切狂言、結びの口上などから成っていた。ノイバー座はフランス劇を上演する一方で、ノイバー夫人自身が書いた『ドイツの序幕』を演じていた。以下においてこの記念すべき序幕の特徴について見てみよう。

『ドイツの序幕』は8場からなるギリシャ風の短い作品である。パルナス山に悲劇の女神メルポメネー、喜劇の神ターリア、シレーヌス、オイフロシーネ、ヴィジランティア、太陽神アポロ、タルスス、テーミス、アレーテ等が集う。ノイバー夫人が主役メルポメネーを演ずる。彼女は当時のノイバー座が置かれた困難な状況をあてこする。コッホがアポロ役を、ヨハン・ノイバーが「従順さ」を演じた。一座はゴットシェートの理論に従ってはいるが、ノイバー夫人は内心で困惑している様子を表現した。パスナッソス山とはギリシャの詩神が住む山をアレゴリー化している。ギリシャの詩神達の間で喜劇や悲劇、演技術一般について

¹³ Gottsched, Johann Christoph: *Die vernünftigen Tadelrinnen*. XLIV. Stück. Den 31. October 1725. H. Brandes (Hrsg.). Hildesheim: Georg Olms 1993, S. 348.

¹⁴ Vgl. Die Neuberin. Material zur Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. Ministerium für Kultur (Hrsg.). Berlin 1956, S. 99 ff.

語られる。この序幕はノイバー座がめざしたい喜劇の方向と演劇改良の間で揺らぐ立場のジレンマも巧みに表現している。喜劇の女神ターリアは次のように述べる。¹⁵

ターリア (略) どのような劇にも空虚な道化芝居があつてはならない。 / 卑猥な芝居も同様だ。 / ハレキーンは沈黙しなければならない。 / それは愚かさを表すものだ。 / 下層民は今以上に墮落してはならない。 / 下層民は改善に値する。

ここにはゴットシェートの教えが反映している。ターリアと酔ったシレーヌスの間で喜劇の効用に関する愉快的議論が展開する。だが、その一方でノイバー夫人の心の奥底の考えが、シレーヌスの以下の言葉に表れている。¹⁶

シレーヌス (略) 彼女が苦情を訴える前に / 我々を訴える前に / 我々は勝ったのです。 / バターが太陽に溶けるごとく彼女の技は消え去るのです。 / するとこの芝居は我らの賢い手のうちにある。 / 我らのハレキーンが晴れて知られるのです。 / 人は弱点から初めて効用がわかるもの。 / その効用が意味することを。

この序幕でメルポメネは泣きぬれながら、喜劇から悲劇へと転換するのだと告げている。ノイバー夫人は宮廷喜劇女優としてやってきたが、この芝居ではあえて悲劇へと方向転換しようという。モリエールが『ヴェルサイユの即興劇』において自分の演劇方針を俳優達の雑談の形で表明したように、ノイバー夫人は彼女の演劇綱領をこの序幕で表そうとした。ハレキーンの伝統は終わりにして、道化は舞台から追放されなければならない。ノイバー夫人の内面の葛藤はシレーヌスとターリアの間の議論で明かされている。ザクセン選帝侯の上演特許状をめぐってミュラー座との裁判で敗訴したことについて、劇中、アレテーアがアポロとテミスに皮肉交じりで語っている。¹⁷

アレテーア (アポロとテミスに対して)

(略) この国じゃメルポメネーを代表にさせたくないのさ。 / そして彼女が築いたこと、勤勉によって得たことを / 彼女の手から引き離そうというのさ。(略)

カール・ホルは、ノイバー夫人は「ライバルのミュラー座に対抗する存亡をかけた戦い」において演劇改革の理念を利用してたと指摘する。¹⁸ アポロはシレーヌスに改心するよう

¹⁵ Neuber, Friederike Caroline: *Ein deutsches Vorspiel*. 1. Auftritt. In: Friederike Caroline Neuber. Das Lebenswerk der Bühnenreformerin. Poetische Urkunden. 1. Teil. B. Rudin/ M. Schulz (Hrsg.) Reichenbach: Neuberin-Museum 1997, S. 47.

¹⁶ Neuber, Caroline: *Ein deutsches Vorspiel*. Erster Auftritt, a.a.O. S. 49.

¹⁷ Neuber, Caroline: *Ein deutsches Vorspiel*. Fünfter Auftritt, a.a.O. S. 57.

¹⁸ Holl, Karl: *Geschichte des Deutschen Lustspiels*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

に勤める。シレーヌスはアポロに嘘をついて騙したり、誰も欺いてはいけないという。その一方でアポロはターリアにこれからはもっと学ぶように要求する。改心するための余地を持つようにというのである。¹⁹ノイバー夫人はこの序幕に強い啓蒙的意図を込め、自分の悪徳に関する後悔の気持ちを舞台上で表現し、それによってドイツの観客を啓蒙しようと努めたのである。モリエールにおいては人間の欠点を表現し、それによって観客を明るくするのが喜劇の目的である。この序幕におけるセリフは韻文で、説教調で書かれている。高尚な演劇綱領の理念にもかかわらずこうした芝居は観客の心をつかむことができなかった。フィッシャー-リヒテによれば通常のイリュージョンの市民劇では市民の日常生活が完全に再現されていたという。アレゴリーが強く難解な『ドイツの序幕』を観客が気楽に娯楽として楽しめなかったことが容易に理解できよう。

2 高尚な演劇理念——序幕『無知に対して英知によって守られた演技術』(1736)

ゴットシェートの助言を受けてノイバー座はレパートリーをハウプト・ウント・シュターツアクツィオンからラシーヌやコルネイユのフランス擬古典主義へと移した。1733年ザクセン=ポーランド選帝侯が亡くなると、興行特権状はノイバー座からミュラー座へと移った。ノイバー座は今度はリュベックのカール・フリードリヒの保護を受けることになった。当時の他の劇団と同様にノイバー座は侯爵から特権を与えられて上演を許されたのである。新しい序幕は1736年4月30日リュベックで、ホルシュタイン・ゴットオルフのカール・フリードリヒ大公の誕生日に上演された。頌歌の中で主宰のノイバー夫人はまず感謝を述べている。ハンネローレ・ヘックマンは、ライブツィヒで発表された『ドイツの序幕』とシュトラースブルクの序幕の中間の時期に発表されたリュベックの序幕は、見方や立場によっていろいろ解釈でき、「知性」の役は実は領邦君主カール・フリードリヒ大公を表していると考えている。²⁰13場からなるこの序幕にはノイバー座の新たな演劇綱領が表されており、啓蒙的意図がより強く読み取れる。

リュベックの序幕について詳しくみてみよう。ノイバー夫人は、主人公としてアレゴリー的役「演技術」を演じている。ギリシャの三神パラス、アポロ、メルクリウスが登場する。若い羊飼いの娘は「無邪気な楽しみ」を象徴する役柄である。亡霊役は「見せかけ」を表す。若いぞんざいな人間は「悪用」を象徴する。老人は「墮落した趣味」を、農民は「賤民」を象徴する。「悪用」と「無知」の間の対話から当時の移動劇団の喜劇の出し物の状況が読み取れる。²¹

1964, S. 120.

¹⁹ Neuber, Caroline: a.a.O. Siebender Auftritt, S. 61.

²⁰ Heckmann, Hannelore: „Pfuy! Spiel, Gesang, und Tanz und Fabeln“. Das Lübecker Vorspiel der Neuberin (1736). In: Vernunft und Sinnlichkeit. Beiträge zur Theaterpoche der Neuberin. Reichenbach: Neuberin-Museum 1999, S. 159.

²¹ Neuber, Caroline: *Die von der Weisheit wider die Unwissenheit beschützte Schauspielkunst*. Fünfter Auftritt. In: Das Lebenswerk der Bühnenreformerin. Poetische Urkunden. 1. Teil. S. 99-S.120.

悪用 私は驚かない。 / ここでは夜も昼も喜劇を演じている。ただ喜劇を長々とやって、私には腹立たしいのだ。まだ始まりではない。笑うべきことがあるというのに。人々は愚かな出し物を見たり聞いたりすることがよくある。

「無知」とは一般の観客の嗜好を象徴する役所である。「墮落した嗜好」「悪用」「無知」「賤民」が登場する場面では悪徳や観客の悪い嗜好が警告されて描かれ、加えて演劇改革の行方も示されている。ノイバー夫人は劇団の座長として演劇の経営にも腐心していた。²²

ああ、経費のことも考えてみて / 努力と勤勉 / そして必要なものすべてを。 / 人々が支払うわずかな経費も数えてみて。 / そうしたことを考えてみて / お金はたくさん要求しなさい / あまり少なく見積もらないで / (略)

この序幕には演劇を手段に、観客を教化しようと議論が展開する場面がある。「無知」は「演技術」が大変邪悪な動物のような存在のため、観客はそれから守られなければならないという。それに対して「演技術」は答えている。²³

演技術 あなたのところで茶番によって大きくなった愚かさは / 私には例えになる。 / ハンス-ヴルストとハレキーンを私のところからできるだけ追い出すのだ。

すでにこの時期には茶番の人物がノイバー座から追われたことが明らかである。「賤民」はそうした「演技術」に対して払うお金などないと言う。すると「演技術」は賤民からは入場料も維持費も得られないと言う。²⁴「墮落した嗜好」は喜劇は何か楽しいものでなければならぬと言い、「演技術」に対しては批判的である。「演技術」は厳格すぎるので、皆を敵に回してしまうというのだ。「賤民」は自分が「演技術」の前では愚か者と言いつけられているので腹をたてる。また「演技術」は「知性」に対して、他の人々が自分の理性的な喜劇を退屈と感じて嘆いたとしても、自分には演じる権利があると言う。この台詞から劇団側と一般の観客の求める嗜好に違いがあることが明白である。ヘックマンはこの序幕の前口上は命令法が多用されて、観客のためのルールブックのようだと指摘する。²⁵「演技術」は「効用」を、良い面も悪い面も写し出す鏡に例えている。そのために理性と知性が進んで光をあててくれるという。²⁶ この劇の喜劇性は「賤民」や「墮落した嗜好」「悪用」および「無知」と

²² Neuber, Caroline: a.a.O. Achter Auftritt. S. 110.

²³ Neuberin, Caroline: a.a.O. Achter Auftritt. S. 112.

²⁴ Neuberin, Caroline: a.a.O. Achter Auftritt. S. 112.

²⁵ Heckmann: Theaterkritik als Unterhaltung: Die Vorreden und Vorspiele der Neuberin. In: Lessing Yearbook (1986), Vol. XVIII, S. 117.

²⁶ Neuberin, Caroline: a.a.O. Dreyzehnter Auftritt. S. 119.

いう一般の観客と理性派のグループすなわち「演技術」と「知性」が戦わず対照的でイロニカルな議論にある。ノイバー夫人は一般の観客の声をよく理解してはいたものの、高尚な演劇綱領を掲げる劇団の新しい方向性をリユーベックの観客の前でお披露目していたことになる。

3 フランス擬古典主義悲劇への敬意——序幕『改良されたドイツの劇による完全性を称える』(1737)

この序幕は1737年1月8日、シュトラースブルクで初演された。プロローグで主役ノイバー夫人は法務官フランツ・ヨーゼフ・フォン・クリンゲンの恩寵と保護を乞うている。彼女はの中で知識と衝動に駆り立てられてドイツ演劇を改良したい思っている、と誇らしげに述べている。この序幕では悲劇の目的が問題となる。ノイバー夫人は自らの責任を自覚し、「改良されたドイツの舞台の果実を公に示すこと」²⁷と述べる。当時のノイバー夫人の演劇理念は、ゴットシェートの理論とほぼ一致している。彼女は前口上でこう記している。²⁸

「喜劇役者としての私の理性、/ それもドイツの喜劇役者として理性を認めることが多くの人々にとって不都合であると私は気がついたので、知らせないでおきましょう。貧相で、さげすまされた、そうでなくともひどいドイツの舞台が、規則にかなったフランス演劇によって浄化され、できる限り改良されるならば、うらやむ人などおりましようか。」

この頃のノイバー夫人はゴットシェートによって改良されたドイツ演劇が完全であると確信していた。わずか4場からなるシュトラースブルクの序幕は再びノイバー座の演劇綱領と演劇実践の基本的な理念を表している。ここでは悲劇の規則と人間の徳操が、「悟性」、「勤勉」、「愛」というアレゴリー化された役の中で表現されている。

この序幕の内容を以下に詳しく見てみよう。第1場の舞台は洞窟である。舞台上には『法律、報酬/ 罰』、『安直な裁判官、理性ある教師/ 誠実な市民、忠義な召使と自主的な奴隷』および『英知/ 詩作、教えと実行のための原則』といった3冊の書物が置かれている。これら書物を背景にして、「古代」を表す主人公と「勤勉」を象徴する羊飼いの間で悲劇の目的について議論がなされる。

第2場では「悲劇」や「規則」がそこへ加わる。彼らは熟練性について議論し、進んでいるフランス演劇に賛辞をおくる。ノイバー夫人は「規則」の役を演ずる。「悲劇」は演劇について話す。²⁹

²⁷ Neuberin, Caroline: *Die Verehrung der Vollkommenheit durch die gebesserten deutschen Schauspiele*. In: *Das Lebenswerk der Bühnenreformerin. Poetische Urkunden*. 1. Teil. S.132.

²⁸ Neuberin, Caroline: a.a.O. S.132.

²⁹ Neuberin, Caroline: a.a.O. Zweyter Auftritt. S. 137.

「(略) 私の劇には強制はありません。泣いたり笑ったりすることでしょう。/ 私が生きられるように / 私は皆に頭で考えた通りにやってもらいたいです。/ ハレキーンや / パンタローネやハンス-ヴルストや不作者やスカパンは / 私の悲劇では楽しい服を着ることになっています。/ そして各々がそれについて時には猥談もするのです。そうなれば人々は少しは笑うでしょう。」

悲劇の奴隷となるべき規則を、フランスのドービニャック³⁰による演劇実践の書物が表している。この序幕では再び演技術と悲劇に関する台詞が問題となっている。「規則」役は誇らしげに、自分が規則によって学問を導き、それによって世界すべてを統治できるのだと語る。さらに「悲劇」役には、足りていない演劇の実践をもっとドービニャックから学ぶべきと促すのである。喜劇性は「規則」と「悲劇」役の間の愉快的台詞の応酬にある。³¹

悲劇 ああ、私に何をさせようというのか？本など読めない。

規則 腹が立つ。あなたはそれ以外はともうまいのに。/ 今度は恐ろしく馬鹿。あなたに足りないことを学びなさい。

「悲劇」役が羊飼いの衣装をまとっているのは興味深い。ト書きによれば、そういった衣装は「お気に入りのもの、もしくは目に見えぬが、格好のよいすばらしいもの」をまとわせるのだという。³²ノイバー夫人は彼女の他の芝居でも羊飼いのモチーフを繰り返しポジティブに取り上げている。またこの序幕にはト書きが多くみられる点も興味深い。俳優の身振りや動作の指示が先に見た二つの序幕よりも頻繁に出てくる。

第三場は英雄、玉座、王のマント、鎧などが舞台上に出てくる。右手には「完全性の栄光を称える」という題目の巨大な本がある。シュトラースブルクというフランス風宮廷で新しい演劇綱領を披露することはノイバー座にとって名誉なことであった。宮廷人の前でうやうやしさを表現することがここでは一つの大きな目的である。しかしながらこのような演技は一般の観客にはあまり面白くない。最後には登場人物すべてが舞台前方へ進み出て大団円を作り、フランスのルイ 15 世の栄光を称えて幕となる。

III パロディーの序幕，教化のための序幕

1 『ハレキーン追放の序幕』(1737)

ヨハン・ノイバーとゴットシェートの間の友情の頂点を示すものが 1737 年に書かれた『ハ

³⁰ Abbé d'Aubignac ドービニャック師 (1604-1676)。17 世紀フランスの演劇理論家。

³¹ Neuberin, Caroline: a.a.O. Zweyter Auftritt. S. 142.

³² Neuberin, Caroline: a.a.O. Zweyter Auftritt. S. 147.

レキーン追放のための序幕』である。フィッシャー-リヒテは当時のハンスヴルストが登場する序幕を次のように指摘する。³³

「ノイバー夫人とゴットシェートは、ハレキーンやハンスヴルストを好む観客を賤民として公然と非難するのを、至極当然と考えていた。」

ノイバー夫妻はゴットシェートの演劇改革運動に共鳴し、1730年代半ばにはフランス擬古典主義悲劇の出し物を増やしていった。ノイバー座はバロック演劇でよく演じられたハウプト・ウント・シュターツアクツィオンではなく、もっと多くの文学の作品を舞台にかけようと努めていた。ライブツィヒのノイバー座の前に薪が積まれ、ハレキーンの人形がその上へ投げられ、火がつけられたと言われている。これに関するテキストはもはや現存しないが、この序幕が上演後はしだいにノイバー座の演目からハレキーンが登場する芝居が消えていった。レーデン-エスベックによれば、この序幕によるパフォーマンスの後、著名な知識人の間でハレキーンの廃止について大きな議論が沸き起こったという。³⁴しかしながら、ノイバー座の他の序幕『古い趣味、新しい趣味』の断片ではハンスヴルストがキューピットとして怪獣の背中の中によって登場すると書かれていた。³⁵すでに最初の『ドイツの序幕』からも、ノイバー夫人の方はゴットシェートと連携しつつも自らの喜劇女優としての才能を捨てきれずにいたことが読み取れる。ハレキーン追放後は、先に見たノイバー座の演劇綱領とも言える3つの序幕が上演されることはほとんどなかった。

2 皮肉な決別 —— 序幕 『カトーのパロディー』

1740年、ザンクト・ペテルスブルクでノイバー夫人が客演を務めた頃、ゴットシェートはライブツィヒで文芸サロンであるドイツ協会を率いて若い劇作家を育て、『ドイツ戯曲集』を編纂していた。彼は自分のサロンの若手劇作家の戯曲を舞台化する際には、ノイバー夫人の留守を預かった若い俳優シェーネマンに接近して、協力を仰いだ。しかしながら、ハレキーンや道化役を封印したノイバー座は観客を失い、劇団員が分裂し、ついに倒産の憂き目にあった。その時ノイバー夫人はゴットシェートの代表作『死にゆくカトー』を嘲笑する『カトーのパロディー』(1740)を上演し、ゴットシェートとの交流と演劇改革路線に決別したのだった。この序幕テキストは散逸して残っていない。ノイバー夫人はここでパロディーの序幕を演じて一座の再建へ向かっている。

³³ Fischer-Lichte: Kurze Geschichte des deutschen Theaters. Tübingen und Basel: A. Francke 1999, S. 92.

³⁴ Reden-Esbeck: a.a.O. S. 212.

³⁵ Reden-Esbeck: a.a.O. S. 232.

3 教化の序幕

1741年、ノイバー座倒産間際の頃、ノイバー夫人は次々と新しい序幕を舞台にかけた。『満足』、『名もなき序幕』、『摂理の神殿』、『大切な宝物』、『家臣の愛』等の題目がダウニヒト編集による上演目録に残っている。テキストはもはやないが、題目から教化の目的を持った序幕であることが推測できる。ノイバー夫人は茶番劇へ返ろうとしたわけではなく、しかもはや演劇綱領ではないささやかな脚本を示して序幕として劇団のレパートリーにしていたのではないだろうか。わずかに残るこれら序幕の前口上から、ノイバー夫人がいかに志の高い啓蒙の意図をもって脚本を書いていたかが伺える。レーデン-エスベックは彼女の序幕断片からゴットシェートの影響がなお認められるが、彼女の教化をめざす演劇の中心思想にはレッシングとの類似点があると指摘している。³⁶

IV 啓蒙と娯楽の喜劇 —— 『羊飼いの祝祭あるいは秋の喜び』(1753)

ノイバー座の舞台上演目録の記録では、序幕の題目に「羊飼い」や「祝祭」や敬意を表わす語がしばしば使用されている。³⁷例えば『感謝の念に満ちた羊飼い、秋の喜び』等である。ノイバー座は当初、重要な出し物としてフランス擬古典主義の悲劇を上演することがしばしばあった。ノイバー座は演劇綱領ともいべき3つの序幕を表して、舞台のテクニックを磨いていった。1743年、一座は一回目の倒産をすると、新たな方向性を探っていった。先に見た3つの序幕はもはや舞台にかかることはなかった。『羊飼いの祝祭』ともう一つの『秋の喜び』が融合されて一つの大きな牧人喜劇『羊飼いの祝祭あるいは秋の喜び』へと集成されたと言えるのではないか。ノイバー夫人は観客の耳に心地よく響くようにこの劇の台詞を韻文にしている。「シュトラースブルクの序幕」で羊飼いが大きな役柄を担ったように、牧人劇は当時流行したジャンルでもあり、ノイバー夫人にとっては重要な出し物で代表作となっていた。以下においてこの喜劇におけるドラマの技法について分析してみたい。

まず筋を概観してみよう。羊飼いフィレモンの息子セラドンと別の羊飼いの娘ドリスは恋人同士で、もうすぐ結婚することになっている。セラドンの父フィレモンは天文学に精通しており、セラドンの下に二人の娘がいる。ミルタはこの家の老いた下女であり、シルヴァンはセラドンの元で働く羊飼いである。一方セラドンの恋人ドリスの父親は薬草について熟知している。ジーレンは羊の番人である。そこへよそ者の若い羊飼いミルティロが登場し、ドリスに一目ぼれをする。ドリスの妹ガラデーテはミルティロに惹かれていく。妹は嫉妬心から姉を中傷し、見かけ上、セラドンとドリスとミルティロとガラデーテとミルティロとドリス

³⁶ Reden-Esbeck: a.a.O. S. 205.

³⁷ メツラー文学事典によれば、ここでみられるような牧人文学あるいは田園文学はヨーロッパ文学において古くは紀元前3世紀に遡り18世紀終わり頃まで続いていたジャンルであり、羊飼いを題材にしたり、羊飼いに語らせて、簡素だが、幸福で平穏で自然と調和した人生の光景を描くという。D. Burdorf/ C. Fasbender u. B. Moennighoff (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart u. Weimar: Metzler 2007, S. 680-681.

という二つの三角関係が生まれる。ストーリーは二軒の仲の良い羊飼いの家庭で起こった単純な恋の葛藤である。最後にはセラドンドリスとミルティローガラテという二組の若い羊飼いのカップルが誕生する。

この劇は三一致の法則にしたがっており、5幕構成をとる。結婚式を目前にした時期の恋の三角関係と一頭の行方不明の羊が長引く葛藤の要素である。登場人物の説明にあるフィレモンの「天文学知識」とダーモンの「薬草の知識」が劇中の台詞に反映している箇所が全く見られない。両家とも父親の存在が大きい、母親役は登場せず、言及がない。二人の羊飼いの父親は互いを信頼し、称え合う。第1幕の父親同士の台詞は単調な説教のように聞こえる。その中で若い羊飼いいルティロの登場は解放的で魅力的な異彩を放つ。ガラテの性格も同様である。喜劇性はとりわけ愉快な脇役、すなわち下僕の羊飼いいルヴァン、モップス、ジーレンと下女ミルタの間の機知に富んだ台詞にある。ゴットシェート派の諷刺的類型喜劇とは異なり、怠けた羊飼いいへの辛辣な風刺は抑えられている。例えば下僕らの会話から、彼らが主人をよく観察し、若者たちの恋の葛藤を解決する用意ができてい

ジーレン おまえはばかだなあ。おいらがそばにいるから、すぐに仲直りさせよう。
/ おいらは間へ入って行く。そんなところじゃ、笑ってしまうよ。/ おいらの味方だけしておくれ。誰もおまえを襲ったりしないから。/ おいらは誰にも何かひどいことなどしなかったからさ。/ おいらが一番さ。何かかぶ飲みするものをもってきておくれ。(略)
(II/1)

四人の下男、下女は余興の場では喜劇性の大きな担い手となっている。

『羊飼いの祝祭あるいは秋の喜び』は、1幕5場、2幕13場、3幕11場、4幕16場、5幕11場からなる全5幕56場の大きな喜劇である。よそ者の羊飼いいが登場する1幕第5場は発端部である。ミルティロの羊が一頭フィレモンの農場へ迷い込んだと下女が伝える(II/4)。セラドンはドリスがミルティロになびくのではないかと気が気ではない。妹のガラテはミルティロに惹かれていく(II/8)。ハンドルングは3場で上昇し、二つの恋の三角関係が発展するが、セラドンの父親は許嫁ドリスに向けられた誤解を解き、セラドンとドリスの縁組が改めて認められる。一方ガラテとミルティロの恋の行方は4幕14場まで引き延ばされ、もつれ込む。1幕の構成は簡素でゆっくりとハンドルングが始まるが、2幕、3幕、4幕はきめ細かい構成をしている。5幕第1場がようやく解決の場となっている。姉妹や恋人の間の深刻な諍いの場の合間に下男下女が中心の愉快的な余興の場が表れる。5幕では人物の登場や退場の動きが明確にト書きに示されていない場面も見られる。

³⁸ Neuberin, Caroline: *Das Schäfer Fest oder Die Herbstfreude*. Lustspiel zum Namenstag der Kaiserin Maria Theresia. In: *Das Lebenswerk der Bühnenreformerin. Poetische Urkunden*. 2. Teil. 2002, S. 40.

第5幕第4場でハンドリングの変化の節目が見られる。おごそかな催し、すなわち羊飼いの祝祭の始まりである。アンケ・デトケンもこの喜劇は二つの異なる喜劇から成っていると指摘する。³⁹ シュトラースブルクの序幕で見られたように、ノイバー夫人は舞台の実践を通して脚本の技法も勉強していた。5幕第6場では、舞台上に飾りつけがなされた羊飼いの小屋が置かれる。下男下女らが登場して身振り手振りと言語で陽気な雰囲気を作り立てる。バグパイプの音楽に合わせてすべての人物が登場し、二組のカップルの結婚式の場となる。最後の場では結婚式の贈り物、森でとった自然の果実が運び込まれる。結婚式と秋の収穫が二重に祝われる。

興味深いことに、この後、秋の喜びの切り狂言が続く。ここで結婚式と収穫に寄せる祝福の言葉が述べられるアレゴリーの切り狂言が始まる。登場するのは、結婚式へやってきた収穫の神「十月」。他に「尊敬」や「誠実」、「愛」と「喜び」は結婚を象徴する徳目である。これらアレゴリー化された登場人物はすべて羊飼いの服をまとっている。「十月」は自分は羊飼いの服しか着ないと言う。それは素朴さや愛や誠実さの中にも謙虚さをまとっているからだと言う。冒頭部のみ短い舞台指示があるが、おごそかな台詞にしたがって順番に結婚の誓いがたてられる。「十月」の言葉には啓蒙的意図が簡潔に表されている。

十月 (略) あなた方はこう思う。太陽が草原を、クローバーを照らす。 / すると卑しいものも愛情をこめて高みへと引き寄せてくれると。⁴⁰

羊飼いの衣装は俳優にとって着換えがたやすい。羊飼いは一般に権力とは無関係でノイバー夫人はそれは衣装にも表れているという。牧人劇⁴¹は、座長にとって啓蒙時代の流行にかなったジャンルでもあった。『羊飼いの祝祭あるいは秋の喜び』はノイバー夫人の傑作喜劇であり、万人に迎ええられる娯楽性を示している。劇後半の切り狂言『秋の喜び』の部分はアレゴリーの祝祭劇となっている。

ノイバー座は再建のためにハレキーン追放を返上したものの、若手俳優シェーネマンやコッホが力をつけると烏合の衆となり、ノイバー夫人を追い出しにかけ、二回目の倒産をしてしまう。しかしながらノイバー夫人の演技術は人々の間で評判となり、1753年10月13日、ノイバー夫人が56歳の時、ウィーン宮廷のマリア・テレージアに呼ばれ、ケルトナートア通りの劇場でこの劇を客演してメダルを授与されている。これがノイバー夫人の

³⁹ Detken, Anke: Im Nebenraum des Textes. Regiebemerkungen in Dramen des 18. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer 2009, S. 75. デトケンは、ここで見られるようなやや不自然な作劇法と書き方は同時代の劇作家にはみられないと指摘する。ノイバー夫人はレッシングやゲーテのような劇作家と異なり、大学教育を受けていない。それにもかかわらず、文学作品を上演したり、序幕や喜劇を執筆する迫力はむしろ驚異的であると私には思われる。

⁴⁰ Neuberin, Caroline: a.a.O. S. 119.

⁴¹ 牧人劇は牧人文学に含まれ、古代から見られる。牧歌的風景の中で牧人の人生を描くドラマである。ゲーテの『いとしい方はむずかり屋』等は18世紀後半の牧人詩劇である。

演劇人生における頂点をなしていると言っても過言ではないだろう。

結語

ノイバー夫人は1734年から1737年の間に一座の演劇綱領とも言うべき『ドイツの序幕』(1734),『無知に対して英知によって守られた演技術』(1736),『改良されたドイツの劇による完全性を称える』(1737)といったアレゴリーの序幕を表していた。この時期,序幕によってノイバー座はゴットシェートの唱える演劇浄化を情熱的に推進しようとしていた。ノイバー夫人は舞台にかける余興の劇を,短い序幕にして書くことがしばしばあった。一座の経営の転換期には『ハレキーン追放の序幕』や序幕『カトーのパロディー』など,パロディーによるあてこすりの序幕さえ出し物にして,劇団の路線を観客の前で披露していた。

しかしながらノイバー座はゴットシェートと決別後は単調な演劇綱領の序幕はもはや上演せず,徳操ある題目をつけた序幕を手がけていた。ノイバー座は一度はハレキーンの出し物を断念したものの,本来喜劇座から始めたノイバー夫人にはこうした愉快的な役所を捨て切れたわけではなく,ハンスやペーターと名前を変えたり,白い衣装を着せたりして密かに復活させていた。そのことをレッシングが『ハンブルク演劇論』第18号の中で指摘し,ゴットシェートの愚かな演劇浄化運動を嘆いている。

カロリーネ・ノイバーは自分が得意とする牧人劇の脚本に何度か手を加えている。当時のノイバー座の上演リストを見ると,例えば「感謝する羊飼い」「世界の至福」「俳優の起源」「古い趣味,新しい趣味」「秋の喜び」などが見られ,これらには羊飼いが登場することになっていた。シュトラースブルクの序幕で見られたようにノイバー夫人は実践的な演技術を研究していた。さらに,「羊飼いの劇」と「秋の喜び」という二つの序幕が,『羊飼いの祝祭あるいは秋の喜び』という大きな喜劇へと集成されたのではないか。このように啓蒙時代の演劇人ノイバー夫人は,創成期の劇団の方向性を示すアレゴリーの序幕に一座の命運をかけていた。しかしながら倒産の危機を経て彼女の序幕は,意にそぐわぬ演劇浄化運動とは決別して,理性も交えて宮廷人から庶民の観客まで楽しませようとする娯楽性を備えた啓蒙の喜劇へと進化していったと言えるのではないだろうか。

Zur Allegorie und Unterhaltung in den Vorspielen und den Lustspielen Friederike Caroline Neubers

Ekiko KOBAYASHI

Friederike Caroline Neuber (1697-1760) war eine privilegierte Prinzipalin und Schauspielerin und ihre Leistung ist in der Theatergeschichte bekannt. Sie schrieb als Schauspieldramatiker ca. 20 originelle Vorspiele. Dennoch sind diese weder allgemein bekannt noch bisher gründlich untersucht worden. In meiner Abhandlung möchte ich die Idee und die charakteristischen Züge ihrer repräsentativen Vorspiele und Lustspiele analysieren und über die Allegorie und Unterhaltung in diesen Stücken im damaligen Kontext betrachten.

Johann Christoph Gottsched wollte aus dem deutschen Theater ausländische komische Figuren beseitigen, um die Bühne zu reinigen. Er näherte sich 1730 Johann Neuber und der Briefwechsel zwischen den Neubers und Gottsched dauerte 10 Jahre. Johanns Brief vom 17. September 1730 aus Hannover zeigt, wie sehr er von Gottsched beeinflusst wurde und die Neubers nach einem erhabenen Literaturtheater strebten. Aus Neubers Zeilen lässt sich auch ablesen, wie wichtig der Schutz der Adelhöfe für Wanderbühnen war. Die Glückwünsche Ode zum Geburtstag (30. April 1736) des Herzogs Carl Friedrich zu Holstein wurde vorgetragen und ein neues Vorspiel aufgeführt. Neuberin strebte am Anfang nach der deutschen *comédie française*. Im Brief vom 24. Dezember 1736 berichtete Johann aus Straßburg an Gottsched, dass die Truppe ein neues Vorspiel vor den Hofleuten im Komödienhaus gezeigt habe.

Die Neuberin verfasste zwischen 1734 und 1737 allegorische Vorspiele als ihr neues Theatermanifest, in denen sie leidenschaftlich nach der Theaterreform strebte. „Ein deutsches Vorspiel“ (1734) ist ihr erstes eigenes Vorspiel in griechischer Manier. Der Parnaß ist nichts anderes als eine Allegorie auf die literarische Szene in Leipzig. Mit dem hohen Manifest treten griechische Musen und Götter in der Allegorie auf. Ihr zweites Vorspiel „Die von der Weisheit wider die Unwissenheit beschützte Schauspiel-Kunst“ (1736) ist ein Vorspiel mit stärkerer Aufklärungsintention. Alle Personen sind allegorische Figuren. Die Neuberin erhielt nun den Schutz von Herzog Karl Friedrich. Hannelore Heckmann meint, dass sich zwischen dem Leipziger Vorspiel und dem Straßburger Vorspiel das mittlere Lübecker Vorspiel als das schillernde herausstellt und wie ein Regelbuch für das Theaterpublikum sei. Die Neuberin spielte die Hauptrolle ‚Schauspielkunst‘. In der Szene mit dem ‚verderbten Geschmack‘, ‚Missbrauch‘, ‚Unwissenheit‘ und ‚Pöbel‘ werden die Laster sowie der falsche Geschmack des Publikums mahndend geäußert.

Die Neuber-Truppe wollte voller Stolz, mit Trieb und Wissenschaft die deutschen Schauspiele verbessern. Im Straßburger Vorspiel, d.h. „Die Verehrung der Vollkommenheit durch die gebesserten deutschen Schauspiele“ (1737) werden das Trauerspiel, die Regel und die Tugenden der Menschen in

den allegorischen Rollen von Verstand, Fleiß und Liebe dargestellt. Hier geht es wieder um die Schauspielkunst und das Trauerspiel. Die Schauspielkunst fordert das Trauerspiel dazu auf, dass es mehr Schauspielpraxis von d'Aubignac lernen solle. Fischer-Lichte definiert das Vorspiel als Kurzform des Dramas und meint, dass ihre Spiele als Huldigung zum programmatischen Vorspiel wandern.

Den Höhepunkt der Freundschaft und Verbundenheit zwischen den Neubers und Gottsched stellte das Vorspiel zur Harlekinverbanung (1737) dar. In den wichtigen Wendepunkten zeigte die Neuber-Truppe ihren Standpunkt mit den parodierten Vorspielen. Trotz der Theaterreform verlor die Truppe das Publikum und ging Bankrott. Dabei spielte die Neuberin das Vorspiel „Cato-Parodie“ (1740), das Gottscheds „Der sterbende Cato“ verspottete.

Nach der Trennung von Gottsched zeigte sie nicht mehr das monotone Theatermanifest, sondern moralische Vorspiele zu den tugendhaften Themen. Reden-Esbeck weist darauf hin, dass man in ihren fragmentarischen Vorspielen Einflüsse von Gottsched bemerkt, aber auch in den Kerngedanken zum Theater Ähnlichkeiten mit Lessing beobachten kann.

Es ist bemerkenswert, dass Neuberin in ihren Vorspielen Schäfer-Motive, Festlichkeit und Huldigungsworte bevorzugte. „Das Schäferfest“ und „Die Herbstfreude“ werden beide in das Lustspiel „Das Schäfer Fest oder Die Herbstfreude“ (1753) integriert. Das ist ein fünftaktiges Drama mit zwei Schäferfamilien. Das Liebesdreieck vor der Hochzeit und eine Episode mit einem verlorenen Schaf sind Konfliktelemente. Die Komik liegt vor allem in den witzigen Reden von vier lustigen Dienerfiguren. Mit dem vierten Auftritt des V. Aufzugs ändert sich die Stimmung der Handlung: nach dem feierlichen Schäferfest beginnt nämlich die Hochzeit. Anke Detken weist mit Recht darauf hin, dass das Stück eigentlich aus zwei anderen Lustspielen entstanden sei. Interessanterweise folgt danach die Herbstfreude. Hier beginnt wieder das allegorische Nachspiel, in dem zur Hochzeit und Ernte Segenswünsche geäußert werden. ‚October‘ ist der Gott der Ernte, der zur Hochzeit erscheint. ‚Verehrung‘, ‚Treue‘, ‚Liebe‘ und ‚Freude‘ sind die symbolischen Tugenden der Ehe. Alle Figuren tragen Schäferkleidung. In den Worten Octobers wird die aufklärerische Intention kurz und bündig dargelegt. Auf Wunsch von Maria Theresia wurde das Lustspiel an ihrem Namenstag, dem 15. Oktober 1753, in Wien aufgeführt. Die Neuberin erweiterte ihr Schäferspiel vom allegorischen Spiel zum aufklärerischen Lustspiel, damit sie sowohl Hofleute als auch bürgerliches Publikum mit Vernunft belustigen konnte.