

レッシング『ハンプルク演劇論』におけるクリスチャン・ フェーリクス・ヴァイセ批評

—『アマーリア』の劇作術と上演をめぐる¹

小林 英起子

序

18 世紀のドイツでは、劇作家同士で他の作品や素材に影響を受けると、自分の作品にも利用することが度々あった。ゴットホルト・エフライム・レッシングは 18 世紀後半を代表する劇作家であるが、彼と同じ頃ライプツィヒで共に学び、その後も親交を交わしたクリスチャン・フェーリクス・ヴァイセの劇作家としての活躍も忘れてはならない。ヴァイセは学生時代にライプツィヒのノイバー座にレッシングと共に関わり、外国語の脚本をドイツ語に翻訳したり、舞台を手伝うこともあった。レッシングとヴァイセはその後も劇の執筆ではお互いを意識していたことは注目すべき点で、創作において影響を及ぼしあうことがあった。ヴァイセはライプツィヒ近郊の町シュトレリッツ出身で、大学卒業後もライプツィヒで税の官吏として昼間働き、早朝と午後は執筆をしては穏やかで息の長い創作活動をした。ヴァイセは当時の人気劇作家となり、大変多作な人であった。その代表作には喜劇『アマーリア』(1765) があげられる。レッシングは『ハンプルク演劇論』1767 年 7 月 7 日付第 20 号においてこの作品について批評している。レッシングがドラマトウルクとして支えたハンプルク国民劇場で舞台にかかったドイツの劇作家の中で、ヴァイセの作品は比較的多い方に属する。本研究のねらいは、レッシングと親しかった劇作家ヴァイセの代表作『アマーリア』の劇構造の分析とレッシングの批評をもとに、ヴァイセの劇作術の特徴と今日における彼の喜劇の意義を再考しようとするものである。

1. レッシング『ハンプルク演劇論』第 20 号とヴァイセの喜劇『アマーリア』

そもそもこの作品はレッシングの悲劇『ミス・サラ・サンプソン』(1755)をヴァイセが倣って翻案し悲劇として一度書いたものを、レッシングの助言を受けて喜劇へと書き直した経緯がある。ヴァイセの息子達が出版した父ヴァイセの『自伝』には、「『アマーリア』の版は悲劇であったが、彼の友人の助言を受けて喜劇に作り直した」²と記述がある。その友人とはレッシングを指し、今では悲劇の版は残されておらず、ヴァイセの代表喜劇にあげられている。

レッシングは『ハンプルク演劇論』第 20 号で、フランス劇を演じたヘンゼル夫人、レーヴェン夫人、エクホーフの演技評をし、続いて『アマーリア』について劇評を書いている。³

¹ 本論考は 2019 年 6 月 2 日、日本演劇学会全国大会（於 成城大学）において行なった口頭発表の原稿に加筆修正したものである。

² Christian Ernst Weiße und Samuel Gottlob Frisch (Hrsg.): *Christian Felix Weißens Selbstbiographie*. Leipzig: bei Georg Voß 1806, S. 102.

³ Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*, 20. Stück. In: Gotthold Ephraim Lessing Werke und Birefe. K. Bohnen u. W. Barner (Hrsg.). Bd. 6. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S.282-283.

「第 24 回の夕べ（5 月 25 日、金曜日）にヴァイセ氏の『アマーリア』が上演された。『アマーリア』は芝居通によってこの作家のベストの喜劇だと思われる。本当に、彼の他の喜劇作品よりもずっと興味深く、性格は詳細で、対話は活き活きとして含蓄に富んでいる。今回の配役は大変見事だ。とりわけベック夫人⁴はマンレー役、あるいは変装したアマーリア役をととても魅力的に、大変のびのびと軽快に演じ、若い女性をこんなに長く見誤ることが、さほど信じ難いとも思えないのだ。このような変装はそもそも劇作品に小説めいた様相を与えるものだが、その代わり決まって、それがあまり滑稽すぎずに、大変興味深い場面のきっかけになることがあるのだ。第 V 幕 5 場はこうした類のものだ。この 5 場では私の友人に 2, 3 の大胆過ぎる素描の筆タッチを和らげるように、また残りの部分ではもっと穏やかな調子にするように助言したい。本当に女性とこのような厚かましい調子で話すことができるのか私には分からない。ある事柄を、たとえば変装していたとしても、あのようにぶっきらぼうに扱って、女性の慎しみ深さとどれくらい両立できるものか、私には調べてみるつもりはない。（・・・）」

レッシングのこの批評は、喜劇に翻案された作品の中で、マンレーが男役に徹してマダム・フリーマンに真剣に求婚をしてから、彼女のために財産の助力を申し出るべきではなかったかと指摘しているのだ。

2. ヴァイセの喜劇『アマーリア』

今日あまり知られていないヴァイセの『アマーリア』とはどのような作品なのか見てみよう。かつてアマーリアの恋人であったフリーマンは、今の内縁の妻ゾフィー、すなわちマダム・フリーマンとともに、英国ブリストルの宿屋に身を隠している。彼を追ってアマーリアは男性に変装しマンレーと名乗り、従者の老紳士ハーティを同伴して同じ宿屋にやって来た。アマーリアはかつての恋人の女にあい、彼にふさわしい相手か確かめてやろうと決意したのである。そのために、自分の姿をさらすのではなく、第三者の男性を装いフリーマンとその女ゾフィーに近づこうとした。

第 I 幕冒頭部で従者ハーティは若いマンレーが夜眠る時に、なぜ男同士同じ部屋にいられないのかいぶかり尋ねる。マンレーは、実は自分はアマーリアという女性であること、自分を捨てた元恋人に近づくために男装をしていると秘密を明かした。ハーティは彼女の魅力にひきつけられつつも、従者として主人を助けることを誓う。フリーマンは優柔不断な男で、

⁴ ベック夫人。Christiane Henriette Beck (1756-1833). グラーツ生まれ。Madame Beck、die alte Beck として知られた女優。また、奥住氏によれば、「エクホーフの女弟子。レーヴェン夫人と比べると、武骨であった。それゆえ、男役で人気を博した」という。レッシング：『ハンブルク演劇論』奥住綱男訳（現代思潮社）上巻 1972、S.172。さらにヴァイセの『自伝』によれば、商人ヴィンクラーに紹介されて、ヴァイセはハンブルクの俳優エクホーフに自分の『エフェズスの老貴婦人』の上演の可能性を相談したという。エクホーフから肯定的な感想をもらい（エクホーフよりヴァイセ宛手紙 1756 年 2 月 26 日付）、エクホーフとヴァイセの良好な関係が長く続いたという。Christian Felix Weißens Selbstbiographie, a.a.O., S. 29.

内縁の妻の浪費癖をとめることができない。自分も仕事に失敗して借金を抱え、ブリストルに身を隠している状態である。第Ⅰ幕3場でフリーマンはハーティを前にして、自分が落ちぶれた理由を語る。マンレーがゾフィーに近づくと、彼女はマンレーに好意を寄せる。さらにフリーマンは昔の恋人アマーリアの雰囲気を使い出し、彼女を裏切ったことを後悔する。このように本ドラマでは冒頭からアマーリアの男装の秘密や元恋人を追う理由が種明かしされている。

第Ⅱ幕では一転、筋は悲劇的基調を帯びる。フリーマンと妻の場面に変わり、借金に押しつぶされそうな苦悩が吐露される。二人は深刻ないさかいをし、マダム・フリーマンは宝石や服を質に入れて金策に苦労していることを独白する。マンレーはマダムに近づき賭け事の相手をしながら、男の様子も巧みに聞き出す。宿の主トリックス夫妻は、マンレーから心づけのお金を貰い、密会の仲介をする。トリックス (Triks) とは策略を隠喩した名前である。フリーマンの借金が膨らむ要因として、夫人が賭け事に依存している秘密が明かされる。

第Ⅲ幕でフリーマンが従者ハーティに、アマーリアの面影と今の夫人の狭間で動揺があり、自己の優柔不断さと借金の問題を相談する。宿の主人が顔を出し、マダムが若いマンレーに熱をあげているようだと、逢引を耳打ちする。これはフリーマンをおびき出すアマーリアの策略であった。独白の場で、彼は妻がマンレーになびいた知らせに驚愕する。アマーリアを裏切った報いかもしれぬとも予感する。4場は劇前半の頂点とも言える場である。5場では再び深刻ないさかいが続き、悲劇の様相が色濃くなる。

第Ⅳ幕は7場からなり、そのうち独白の場は半分以上の4つである。Ⅳ幕4場は、マンレーとフリーマン夫人が向き合う場である。夫人はマンレーに賭け事の借金返済のために1200ポンドを無心する。思案したマンレーは、賭け事を続ける理由を問い質すが、情事と引換えにお金を用意しようともちかけ、筋はしだいにメロドラマのような様相を見せる。ここで男装したアマーリアが解決の鍵を握る。マダムはマンレーを拒絶し、誘いには応じない。Ⅳ幕後半ではト書きが増え、場面展開が速くなる。フリーマンは散歩で外出とみせかけて、脇の小部屋で妻とマンレーの対話を盗み聞きする。フリーマンは独白の場で弱い自分を呪う。

第Ⅴ幕1場では、マダムの借金はマンレーがすべて立て替えた、宿の女将が伝える。金策で救いの手が差し伸べられたにもかかわらず、マダムの浪費癖には改悛の兆しがみられない。宿の女将は独白の場で、口止め料と贈り物をもらえれば、マンレーとマダムの親密さは口外しないのに、などと述べる。マンレーは独白の場で、「私が正体を見せたらどうなるかしら。一体私は何を恐れているの？」⁵と躊躇する。Ⅴ幕5場、マンレーとマダム・フリーマンの密会の場はこの劇の最後のヤマ場である。⁶

マダム・フリーマン: こうした結果になったのも私が一番の原因かもしれません。ああ、

⁵ Weiße, Christian Felix: *Amalia*. In: Lustspiele von C. F. Weiße. Zweiter Theil. Karlsruhe: bey Christian Gottlieb Schmieder 1778, S. 244.

⁶ Weiße, Christian Felix: *Amalia*. Ebenda. S. 244.

あなたには私の悲しい身の上がお分かりにはならないわ！

マンレー：マダム、私は何も投げ出してなんかいません。私の全財産はあなたのものだ。ですが、私は私の恋の行く末を質したいだけ。あなたが仲介に選んだトリックス夫人はあなたの癖を真似て、私にくる日もくる日もねこなで声で話しかけてくる。

マダム・フリーマン：あの人は軽はずみな方。あなたはあんな方のことは信じなければよかったのに。

マンレー：（彼女に抱きつき、泣く）

私の愛しい、尊敬すべき友達。いいえ、あなたは道を踏み外してはいない。あなたの勝利です。わたしは・・・ (V/5)

レッシングの批評の不満は、マダム・フリーマンに対峙した時のマンレーの言動が、男として彼女を受けとめるには不十分で、伊達男風であったことへ向けられたものである。アマーリアが正体を明かそうとした瞬間、隣の小部屋からかつての恋人フリーマンが短剣を手に飛び出してマンレーに襲い掛かる。ドアの外で聞いていたハーティがマンレーを守り、マンレーはアマーリアであると明かす。⁷

前景の人々（フリーマンはむきだしの短剣をもって小部屋から飛び出し、マンレーに突進する。）

フリーマン： 死ね。この女たらしめが！

ハーティ： （ドアから入って、行く手をさえぎる。）

待ちなさい。何をなさるのですか、不幸な方。

フリーマン： 行かせてくれ。私はその不貞に値するだけの報いを返したいのだ。

マンレー： ああ、フリーマンさん、フリーマンさん、アマーリアのことはもうお忘れですか。

フリーマン： 何ということか。アマーリアかい？

ハーティ： そうです。アマーリアです。マンレーと彼女は同一人物なのですから。

マダム・フリーマン： 私、死んでしまいそう。

フリーマン：（マンレーに近づく。）そんなことがあるものか。いや、いや。私をだまそうというのか —（彼は疑っているかのように、彼女をじっと見つめ、短剣を投げ捨てる。）私が目にしているのは何ということか。

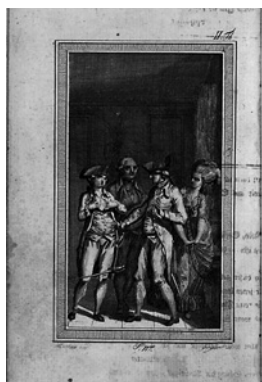
マンレー： まだ疑っているの？（彼女は胸のポケットから彼の絵を取り出し、フリーマンに見せる。） (V/6)

アマーリアは悲惨な状態にあったフリーマンらに財産と友情の手を差し伸べた。アマーリ

⁷ Weiße, Christian Felix: *Amalia*. Ebenda. S. 251.

アとゾフィーは女同士の友情で結ばれ、ハーティとフリーマンには男同士の絆ができる。最終場でフリーマンの幼い娘がアマーリアによって呼び寄せられ、母と父に再会を果たし、マダムは涙にくれ感動的な台詞が続く。アマーリアが夫人の孤独を見抜き、賭け事に依存して散財したことを後悔させる。アマーリアとハーティは手を携えて将来を誓い合う。

ヴォルフガング・ルーカスは、ヴァイセの 1760 年代の喜劇では度々エロスの諦念の問題が描かれており、この劇でも一人の男をめぐる女のエロスの諦念が描かれ、解決されていると述べている⁸。こうした批評から、ヴァイセの喜劇が当時の大衆に受けた背景が伺われる。



挿絵『アマーリア』最終場⁹



肖像画 Christian Felix Weiße (1726-1804)¹⁰

3. 『アマーリア』と『ミス・サラ・サンプソン』の劇構造の比較

レッシングの『ミス・サラ・サンプソン』では男メルフォントが結婚の束縛を嫌って、元の愛人との間に娘がいるにもかかわらず、無垢で純粋な娘サラと結婚の約束をし、マーウッドとサラの狭間で優柔不断な態度をとる。この劇も場所は宿屋で、イギリスが舞台である。レッシング原作における愛人マーウッドの行動力と大胆さは、ヴァイセにおける若くして捨てられたアマーリアの積極果敢さへと変化している。サラに見られた純粋さ、無垢さ、お人よしの面がヴァイセのアマーリアでは変化している。アマーリアは聡明で、ブリストルの宿屋に乗り込み、元恋人の苦境を知り、その愛人に変装によって近づき、夫婦の問題を救済してみせる。レッシングの『ミス・サラ・サンプソン』で見られたサラやメルフォント、マーウッドの召使は消えて、『アマーリア』では従者はハーティのみである。アマーリアの父親は登場しない。レッシングにおける宿屋の主人は目立たぬ存在であったが、ヴァイセでは夫婦で登場し、口止め料として金品を荒稼ぎし、軽口もたたく。レッシング原作では主人公サラと男のいる宿屋に、愛人や父親が訪ねてくるのにたいして、ヴァイセの翻案では、主人公アマーリアが、元恋人とその愛人の宿屋を従者と訪ねる設定になっている。

⁸ Lukas, Wolfgang: *Anthropologie und Theodizee. Studien zum Moraldiskurs im deutschsprachigen Drama der Aufklärung (ca. 1730 bis 1770)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 313.

⁹ Weiße, Christian Felix: *Amalia*. In: *Lustspiele von C. F. Weiße. Zweiter Theil. (Neu überarbeitet)* Leipzig: im Verlage der Dykischen Buchhandlung 1783 の扉絵。

¹⁰ www.gutenberg.projekt/weiße

劇構造をさらに比較してみよう。五幕市民悲劇『ミス・サラ・サンプソン』は、I 幕は 9 場構成、場面はサラとメルフォントのいる宿屋。II 幕は 8 場構成、場面は愛人マーウッドのいる別の宿屋で、そこへメルフォントが訪ねてくる。かつてのカップルが対決し、女のマーウッドが短剣を取り出し、男に飛びかかるが、失敗に終わる。III 幕は再びサラのいる宿屋の場面に戻り、7 場構成。同じ宿にサラの父親は到着するものの、結婚に反対する父と娘のやりとりは手紙によるもので、侍従のウェイトウェルが二人の間を何度も取り次ぐ。5 場で、乗り込んできた愛人マーウッド、メルフォント、サラの三角関係の当事者が対面するが、マーウッドはまだ正体を語らない。IV 幕はサラと同じ宿、メルフォントの部屋が場面となり、メルフォントとサラ、メルフォント独白の場、メルフォントとその侍従、メルフォントと愛人、愛人独白の場、再び愛人、メルフォント、サラと三角関係の当事者場面がテンポよく変わる。サラ・サンプソンの前で愛人は、メルフォントの秘密を暴露する。サラはおののき、逃げ出す。第 V 幕はサラの部屋が場面となり、細かい 11 場構成である。マーウッドが薬とすり換えた毒をそうとは知らぬサラが服用し、彼女は次第に力をなくしていく。メルフォントが戻ると、サラは彼の子どもを自分が引き取ると申し出、9 場で瀕死の彼女の元へ父親が駆けつける。10 場で愛人の置き手紙をメルフォントが読み、サラが飲んだ薬は毒薬だと知り、非を悟り、短剣で自らの胸を刺してしまう。11 場でサラを許すつもりでやってきた父との再会は既に遅く、二人は息絶えてしまう。

このようにレッシングでは場面転換が巧みで、マーウッドは早いうちにサラと対面しながら、対決と正体暴露の場は IV 幕 8 場まで引き延ばされ、そこが葛藤の頂点となっている。父と娘が同じ宿屋にいながら、手紙によるやりとりのため、結婚の許しがなかなか伝わらない。独白の場は、III/4 サラ、IV/2 メルフォント、IV/5 マーウッド、IV/9 マーウッドと 4 場である。小道具は手紙、短剣、気付け薬、毒薬である。感動の中心は、結婚相手の嘘が判明しても相手を信じ続け、無垢な愛を貫く、サラ・サンプソンの徳操の高さと感動的な言動にあるだろう。

4. 喜劇『アマーリア』におけるヴァイセの劇作術

それに対して、ヴァイセの『アマーリア』では、アマーリアは捨てられた側の女性であり、レッシングにおける積極的なマーウッドを翻案したような人物である。父親は登場せず、彼女は伯母の多額の遺産を相続したばかりである。彼女には従者ハーティがいる。彼女を捨てた男には侍従はおらず、現愛人との間に娘が一人いる。宿の主とその妻は、マンレーの策略に報酬をもらって協力する。登場人物は簡素になり、マンレーと侍従、フリーマンとマダム・フリーマン、結末に姿を見せる娘、宿屋の夫婦に限定されている。悲劇の様相がところどころに残るものの、フリーマンの優柔不断さ、多額の借金と愛人の賭博依存症が喜劇の要素に変化している。男になったアマーリアの魅力は、男性も女性もひきつける。劇中の小道具は、男装用衣裳、宿の賭博テーブル、お金、宝石、短剣、手紙などである。

第 I 幕はわずか 4 場構成である。レッシングはドラマの種明かしを IV 幕、V 幕に置いて緊張感を最後まで引き伸ばしていたのに対し、ヴァイセはこのドラマの秘密を I 幕 1 場から

既にほとんど種明かしをしている。筋立てに伏線をはったり、人物が次々と交替するテクニクは見られない。男性に変装したアマーリアが途中で女性として着替えて登場する場面は一度もない。レッシングの喜劇『女嫌い』では、魅力的な女性ヒラーリアが女嫌いの父親から結婚の承諾を得るために、男装のレリオーに扮したり、元の女性に戻ったりを繰り返して機敏な立ち回りをするのに対して、ヴァイセの『アマーリア』では趣が異なっている。

第Ⅱ幕は6幕構成。カップルは借金でけんかが続き、会話は悲劇的である。しかし、マンレーの話になると二人とも明るくなる。女将のおしゃべりから、観客には手紙の秘密が明かされる。第Ⅲ幕は6場構成。フリーマンがハーティに人生相談をし、マダムが書いた逢引を誘う手紙が女将を介してマンレーに渡ったことが判明し、フリーマンは激怒する。第Ⅳ幕は7場構成。マンレーは積極的にマダムに接近し、元恋人の様子を探る。夫人は賭け事で負け、装飾品を質にいった600ポンドも返済に窮する。散歩に出たはずのフリーマンは、実は脇の小部屋でマンレーと妻のやりとりを盗み聞きしていた。舞台上の小部屋のトリックも観客には分かり易くなっている。

第Ⅴ幕は7場構成。マダムとマンレーの間を宿の女将が取り持つ。人物交替のつなぎとしてすぐに独白の場が用意され、女将の本音が吐露される。マンレーがマダムと再び対峙する時、女性であるアマーリアはマダムの感情的な嘆きに共感してしまい、フリーマンのライバルになりきって彼女を受けとめることができない。6場では、秘密の小部屋からフリーマンが飛び出し、短剣を持って嫉妬のあまりマンレーに突進する。これは、『ミス・サラ・サンプソン』Ⅱ幕7場のメルフォンを短剣で襲うマーウッドの場面に対応する。他方、『アマーリア』では男性が男装の元恋人を短剣で襲う。それによって変装の策略が暴露され、大団円に向かう。

『アマーリア』で顕著なのは、演技や動作を指示するト書きが多様されていることである。また、独白の場は10箇所に及ぶ。大団円に一度だけ登場する幼子を除いて、すべての登場人物に独白の場面がある。これについてクラウス・ギュンター・ザンダーは、ヴァイセは登場人物が決心したり、行為に及ぶ時、独白をわざわざつけていると指摘する。「決心の独白や行為の独白がストーリーの中に幾度もちりばめられている。これらは『エドワードⅢ世』や『リヒャルトⅢ世』で部分的にはかなり長くなっている。」¹¹ 初期啓蒙期のゴットシェーは『批判的詩学の試み』の中で独白は不自然であると述べている。このように場面を変える際、独白はつなぎの場となる。フリーマン (Ⅰ/4)、マダム・フリーマン (Ⅱ/2)、トリックス (Ⅱ/5)、フリーマン (Ⅲ/4)、マダム・フリーマン (Ⅲ/6)、マンレー (Ⅳ/3)、フリーマン (Ⅳ/7)、トリックス夫人 (Ⅴ/2)、マンレー (Ⅴ/4) などである。

喜劇『アマーリア』はレッシング劇からの翻案とはいえ、何よりも主人公アマーリアが明るく聡明で、魅力的な啓蒙主義的な女性として描かれている。レッシングにおけるサラは純愛に生き、無垢で人を信じる女性であるが、運命に身を委ねることしかできなかった。アマーリアは自分を捨てた恋人を追って真実を知ろうとし、恋敵をも教化し苦境を救おうとす

¹¹ Zander, Claus-Guenther: *Christian Felix Weiße und die Bühne. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des deutschen Jahrhunderts*. (Diss.) Mainz 1949, S. 105.

る。運命に翻弄されない、解放された近代的女性になっている。ヴァルター・ヒンクは、この『アマーリア』によってヴァイセは真面目で滑稽なジャンル、感動喜劇へと舵を切っていると指摘する。¹²

さらにヴァイセの特徴として、レッシングのような計算された劇の緊張感は薄いものの、感情表現が多く見られ、また結末 V 幕 6 場、7 場の見せ場では、感動的な台詞の応酬が続き、アマーリアはマダムが子どもから引き離されたゆえに孤独に陥り、気を紛らわすために賭け事に傾倒したことを見抜くのである。

5. 『ハンプルク演劇論』におけるレッシングのヴァイセ批評と『アマーリア』上演の広がり

このように見てくると、『ハンプルク演劇論』におけるレッシングの劇評は、自分が大成功をおさめた悲劇を模倣された苦々しさを語るというよりも、アマーリアの活躍ぶりに彼も引き込まれて、最後はもっと男性的に演技できればよかった、という観客席からの期待の気持ちとあてがはずれた残念さを述べているように受け取れる。夫人に向かって、金銭の援助をいきなり申し出たりするのは、それが IV/4 場や V/5 場におけるマダムの非難の言葉に替わってしまい、マンレーが情事をあてにするような伊達男に見えてしまうとレッシングは受け取ったのである。

この劇評を読んだヴァイセ本人は、実はかなりショックを受けた様子で、その約 3 週間後、友人ラムラーに宛てた手紙の中でも、「もし私がこんな批評を 10 年前に読んでいたら、演劇の世界に身を投じようなどとは思わなかったことでしょう。」¹³と伝えていた。

しかしながら、レッシングがアマーリアに寄せた期待も大きく、彼は何よりも演じたベック夫人の動きに注目していたのではないだろうか。この劇評から 4 ヶ月後の 1767 年 9 月 30 日、ハンプルク国民劇場でレッシングの喜劇『ミンナ・フォン・バルンヘルム』が初演されている。くしくも主人公ミンナはアマーリアのように恋人の所在を探してベルリンの宿屋を訪ねる積極果敢で聡明な女性である。また、『ハンプルク演劇論』第 73 号（1768 年 1 月 12 日）においてレッシングはヴァイセの創作悲劇とされている『リヒャルト III 世』を引き合いにして、悲劇における破滅 (Katastrophe) を引き起こす性格作りの例としている。そこで再度、『アマーリア』の批評に関してレッシングは釘をさす。若い頃にした劇に比べて最新作が一番だ、などという奸計にみちた称賛などとてもないというのだ¹⁴。歯に衣着せぬレッシングの批評は俳優や劇作家からも恐れられていたが、感動喜劇のジャンルを開拓しつつあったヴァイセに注目したからこそ、『アマーリア』の舞台化に際して、レッシングは友人として劇作術改良の余地を助言したかったのではないだろうか。

¹² Hinck, Walter: *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie*. Stuttgart: Metzler 1965, S. 304.

¹³ Gotthold Ephraim Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*. Klaus L. Berghahn (Hg.) Stuttgart: Reclam 2013, S. 594, Weiße から Ramler 宛の手紙 1767 年 6 月 17 日付。

¹⁴ Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*, 73. Stück. (脚注 3 参照) In: Gotthold Ephraim Lessing Werke und Briefe. Bd. 6, S. 551.

ヴァイセと 18 世紀ドイツ文学の関係を研究した 19 世紀のヤーコブ・ミノールによれば、この作品は当時の批評では一致して称賛されていたという。クロッツ文庫では最良の感動喜劇と解説され、アルゲマイネ・ドイツ文庫 (Allgemeine deutsche Bibliothek) の中で大きく称揚され、ヴァイセの名前は少なくとも『ハンプルク演劇論』におけるレッシングの批評 (20 号) によって不朽のものになったという。¹⁵

ノイバー座で修業時期を過ごし、後にシュヴェリーンの宮廷劇場で活躍した俳優ヨハン・フリードリヒ・シェーネマンとその一座に関する記録によれば、1756 年ゴットシェート派のザクセン喜劇とともに、ヴァイセ初期の作品『エフェズスの老貴婦人』はシュヴェリーンで、『流行詩人』はハンプルクで上演されている。¹⁶ コンラート・エルンスト・アッカーマン座の記録でも、1750 年代にはこの二つの喜劇がヴァイセの代表作として度々上演されていた。1765 年『アマーリア』が発表されると、ハンプルクを中心にアッカーマン座がこの喜劇を 1766 年、1767 年に何度も舞台にかけ、それを契機にヴァイセの他の作品『ロメオとユーリア』、『リヒャルト III 世』等も舞台化が続いた。アッカーマン座の上演記録では、ヴァイセ劇の上演回数は、首位のヴォルテール劇 95 回に次いで 69 回に達して第 2 位であり、レッシング劇の 50 回を上回る程の人気ぶりであった。¹⁷

『ハンプルク演劇論』におけるレッシングのヴァイセ批評以後、例えばアッカーマン座では『アマーリア』以外のヴァイセの他の劇もハンプルクのみならず、ブラウンシュヴァイク、ヒルデスハイム、シュレースヴィヒ等で 1769 年から 1771 年にかけて度々舞台化していたことは今日、注目に値しよう。人気劇作家となったヴァイセは、大衆の心をつかむ劇作で成功していた。すなわち、ヴァイセは劇の冒頭部で既に観客に種明かしをして、レッシングのような緻密なストーリー展開とはいえなかったが、ザクセン喜劇におけるような悪徳の性癖を示す人物への批判をあえて避け、感動的なセリフの応酬を続けて大団円を用意した。筋や人物設定を簡素にし、人情に訴える台詞で観客を涙もろくさせる劇作術は、大衆劇の王道につながるものであったと言えるのではないか。

(こばやし えきこ、広島大学大学院文学研究科教授)

¹⁵ Minor, Jakob: *Christian Felix Weiße und seine Beziehung zur deutschen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts*. Innsbruck: Verlag der Wagnerschen Universitäts-Buchhandlung 1880, S. 111.

¹⁶ Vgl. Devrient, Hans: *Johann Friedrich Schönmann und seine Schauspielergesellschaft. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts*. Hamburg und Leipzig: Verlag von Leopold Voß 1895. (Kraus Reprint Nendeln/ Liechtenstein 1978), S. 357-382.

¹⁷ Vgl. Eichhorn, Herbert: *Konrad Ernst Ackermann. Ein deutscher Theaterprinzpal. Ein Beitrag zur Theatergeschichte im deutschen Sprachraum*. Emsdetten/ Westf.: Verlag Lechte 1965, S.219-274。ここでは特に S. 274.