

## 二つの喜劇『エフェズスの寡婦』

ーレッシングと C.F. ヴァイセの作劇法<sup>1</sup>

小林 英起子

### 序

ドイツ啓蒙の劇作家として知られるゴットホルト・エフライム・レッシング(1729-1781)とクリスチャン・フェーリクス・ヴァイセ(1726-1804)は、若き日にライプツィヒで知り合い、学生としてカロリーネ・ノイバー座に通い、劇作の腕を磨き合った友人関係にあった。啓蒙時代中期には人気の劇作家として知られるようになった二人には、劇の創作で共通する作品がある。その一つが古代ローマの詩人ペトロニウス原作の『サテュリコン』に収められた小話『エペソスの寡婦』(ドイツ語訳『エフェズスの寡婦』*Die Matrone von Ephesus*)である。この作品はレッシング自身が『ハンプルク演劇論』において認めるように、幾度も語り直されてきた。<sup>2</sup>レッシングとヴァイセは学生時代の1744年頃にこの作品の翻案を競い合ったとされるが、ヴァイセの方が早く出版化し、舞台化も1751年になされて、当時の俳優達からこの作品が取り上げられることがあった。その他にも『信じやすい男』(*Der Leichtgläubige*)という喜劇も二人に共通する喜劇の構想であった。<sup>3</sup>

それから約20年後のこと、レッシングの方はハンプルク国民劇場で劇評家をつとめていた1767年の夏から秋にかけて、再びこの作品の翻案に着手し、構想を具体化して三つの断片を残しているものの未完に終わっている。ヴァイセは18世紀後半には、通俗的でお涙頂戴の感動喜劇を数多く著わし、人気喜劇作家となっていたが、レッシングの活躍を意識していた。レッシングは『ミス・サラ・サンプソン』、『エミリア・ガロッティ』、『ミンナ・フォン・バルンヘルム』等の劇作品でその評判が隣国にも知られる程の劇作家になっていた。本稿のねらいは、啓蒙時代のドイツの二人の劇作家が競い合った同じ翻案喜劇『エフェズスの寡婦』を例に、二人の劇作家の作劇法を比較検討し、その特徴を明らかにしようとするものである。

<sup>1</sup> 本稿は科学研究費基盤研究(C)「啓蒙時代後期における喜劇の作劇法と受容の研究ーレッシングとヴァイセの比較」(課題番号20K00498)による研究成果の一部である。

<sup>2</sup> フランスのウダル・ド・ラ・モットその他、ラ・フォンテーヌやドイツではクリスチャン・フェルヒテゴット・ゲラートなども翻案した。20世紀ではイギリスの劇作家クリストファ・フライが喜劇“A Phoenix too frequent”(1946)に翻案している。

<sup>3</sup> Lessing, Gotthold Ephraim: *Gotthold Ephraim Lessing Werke und Briefe in zwölf Bänden*. (以下において引用する場合WBと略記。) Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 1, S. 238. 『信じやすい男』も翻案喜劇であるが、レッシングの構想ではいくつかの喜劇から寄せ集めた人物造形とするというメモと場分けが残るのみである。

## 1. ペトロニウスの諷刺小説『サテュリコン』における物語『エペソスの寡婦』

若き日の啓蒙の劇作家二人が手がけた翻案喜劇は、古代ローマの詩人ペトロニウス(?-66)が書いた悪漢小説『サテュリコン』における物語『エペソスの寡婦』である。

この話の概略は以下の通りである。<sup>4</sup> 古代、エーゲ海に面した海運で栄えたエペソスという町に、貞淑な誉高い一人の婦人がいた。登場人物は匿名になって、名前をもたない。夫の死後、婦人は下女とともに地下墓地で過ごし、安置された亡骸に寄り添い、何日も、昼も夜も泣き崩れていた。哀しみのあまり水も食も受けつけず、死を待つばかりだった。貞淑な女の姿が町中の噂になった。墓地の外には処刑場があり、十字架にかけられた罪人たちの死体を若い兵士が見張っていた。墓地から漏れる一条の明りと嘆き声に引きつけられ、兵士が中へ入ると、泣き崩れる美しい婦人と付き添いの下女の姿を見つける。兵士は婦人を慰め、外から自分の食事を運び、生きるように説得を続ける。兵士の励ましのおかげで、婦人は差し出された葡萄酒に手をのばす。婦人も下女も食事をとると生きる元気を取り戻すが、そこで婦人に変化が起こる。兵士は婦人の美貌をたたえ、下女も兵士に、婦人を口説くように後押しする。兵士は外から持ってきた贈り物を婦人に差し出す。ついに婦人は兵士に口説き落とされ、二人は結婚し、地下の墓地で快樂に耽る。

兵士が見張りから離れた隙に、罪人の両親が十字架に張り付けられた子の遺体をおろし、埋葬してしまう。十字架から遺体が消えたことに気づいた兵士は、墓地の中へ戻り、婦人に自分の落ち度と処罰の可能性を告げて、うろたえる。そこで婦人は、愛しい故人となった夫と兵士の二人を失うよりも、死んだ夫を身代わりに十字架に張り付けようと、奇想天外な申し出をする。身代わりの死体のおかげで兵士は救われたのである。

## 2. C.F. ヴァイセの『エフェズスの寡婦』

C.F. ヴァイセは既にアルテンベルクのギムナジウム時代にこの話を戯曲にしてみた。彼は1744年、ライプツィヒ大学時代に『エフェズスの寡婦』にさらに手を加えて韻文喜劇に翻案した。これがノイバー座で俳優の目に留まり、彼の処女作として1751年に印刷され、コッホの舞台上演されている。1756年、シュベリーンの宮廷劇場でも上演された。レッシングの弟カール・レッシングは、後にこう書いている。「レッシングはますます演劇に熱中し、ヴァイセ君とも彼の最初の演劇作品『エフェズスの寡婦』について話をしていました。これはすぐにノイバー座や他の劇場でも上演されました。コッホ座でも七年戦争のあとも、ライプツィヒとベルリンで拍手喝采となり、そこで私も何度も楽しく見ていました。」<sup>5</sup> ヴァイセの処女作

<sup>4</sup> ペトロニウス作『サテュリコンー古代ローマの諷刺小説一』（国原吉之助訳）（岩波書店）1991を主に参照した。

<sup>5</sup> Lessing, Karl Gotthelf: Gotthold Ephraim Lessings Leben. (1793) In: Mai, Anne-Kristin: Christian Felix Wieße 1726-1804. Leipziger Literat zwischen Amtshaus, Bühne und Stötteritzer Idyll. Beucha: Sax-Verlag 2003, S. 186.

である『エフェズスの寡婦』(1744)はどのように翻案されたのか、以下においてみてみよう。

ヴァイセの『エフェズスの寡婦』は1幕全9場の小劇で、登場人物は3名と少ないが、ヴァイセは人物に名前を付けている。婦人はアンティフィラ (Antiphila) といい、喪服姿である。下女は奴隷でドリラス (Dorias)、若い兵士はカリオン (Carion) である。場所は、地下墓地で墓碑の前になっている。アレクサンドリーナによる韻文劇で、3脚目あとにはっきりとした休止が入った6脚ヤンプスとなっている。<sup>6</sup>

#### Dorias.

Ja, ja, das Glück ist schön, wenn uns ein Jüngling küßt,      U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>+U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>U<sup>-</sup> a  
Und uns durch Tändeln, Scherz, die Lebenszeit versüßt.      U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>+U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>U<sup>-</sup> a  
Allein, wenn Mund und Arm dem besten Liebsten starren,      U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>+U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>U<sup>-</sup> b  
Darf man auf keinen Kuß und sanften Druck mehr harren.      U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>+U<sup>-</sup>U<sup>-</sup>U<sup>-</sup> b  
ドリラス.

ええ、若い男がキスをしてくれたら、素敵な幸運。  
いちやついたり、からかったりで、生涯楽しくしてくれる。  
なのに、最愛の夫の口元や胸を見つめていても  
キスや柔らかな力もう望めない。      (1場)

第一場冒頭部は、夫を亡くしたアンティフィラの嘆きの歌で始まる。彼女は墓碑のところに喪服姿で座っている。死をもって愛を貫くことが彼女の願望だという。現世の快樂など疎ましいから、自分の夫に忠実でいたいという。彼女は涙が彼女の飲み物で、冷たいキスがパンであるという。それに対して下女は嘆くのはたくさんで、空腹で、嘆く力もなくなったと言う。主人が死への願望を述べ、下女は生きる願望を持ち、主人と下女の間でせめぎ合いが続く。

#### アンティフィラ.

ああ、どうしましょう。おまえは同情をもうなくしたのかい？  
私に誓った忠誠はなくしてしまったの？  
生きる喜びにおまえは襲われたの？ (1場)

やや長い第一場がExpositionの役目を担う。婦人の貞操を表すセリフが顕著である。

---

<sup>6</sup> Weiße, Christian Felix: *Die Matrone von Ephesus*. In: Lustspiele von C.F. Weiße. I Theil. Carlsruhe: bey Christian Gottlieb Schmieder 1778, S. 215.

第二場ではそこへ、かすかに漏れ出た光と嘆き声にひきつけられた若い兵士カリオンが入ってきて、嘆く婦人の姿に気づく。下女は、女主人の最愛の夫が突然病気で亡くなってしまい、その人を愛するあまり、死ぬまで嘆こうと思っているのだという。下女は兵士に空腹を訴える。第三場では下女が兵士に食べ物を要求したことを、女主人がたしなめる。第四場で兵士が食事と葡萄酒を持って外から入って来て、食事によって元気を出すように、慰めの言葉をかけている。女主人の嘆きはやまない。カリオンは彼女に同情を示しつつ、生きることを説く。下女は現実的で、生きる力を得ている。第二場から第五場にかけてゆるやかにSteigerungが続いていく。婦人は周りの人間も一緒に嘆いてほしいと願う。「誰が私の心の痛みから同情の気持ちを追いやりましょうか。」<sup>7</sup>その傍らで下女はカリオンに女主人への接近を促していく。

第六場はこの劇のHöhepunktを成している。下女も兵士もアンティフィラを生の世界へ引き込もうとする。兵士は未亡人の美しさを口にするようになり、「ああ、美しい方、生きて、私を愛してください!」<sup>8</sup>と積極的な態度に変わる。アンティフィラはその都度、怒り、兵士を遠ざけようとする。「大胆な方、あっちへ行って!」<sup>9</sup>ドリ阿斯は古代ギリシャ・ローマ風の奴隷だが、状況を察知して未亡人を生の世界へ引き戻そうとしているのが分かる。彼女は死と生を選択で葛藤する。

第七場は、アンティフィラとカリオンと二人だけの場面であり、カリオンは一晩だけアンティフィラのそばにいて、ふさぎ込んだ婦人の気持ちを紛らわして差し上げたいと申し出る。ドリ阿斯が入ってきて、二人の接近を喜んでいる。カリオンは婦人のなぐさめとなる小鳥を連れてこようと言って外へ出る。この場はUmkehrungとなり、劇の転換を促す。

第八場は、女主人と下女だけの場に戻り、兵士の人柄について話をする。下女は、あの兵士はいい人間だと見抜き、女主人も、自分になんか迫ってきたことを認める。女主人が食事とワインを取ることで、カリオンの方に心がなびいていることが示唆されている。

第九場は最終場となる。カリオンが外から走ってやってきて、法廷から死体が盗まれたと告げ、明日には自分が罰として命を差し出さなければならぬというのだ。下女は逃げることをすすめるが、兵士は世間に自分の恥をさらすくらいならば、自分の剣で自害した方がましだという。

カリオン.

(…) あなたの腕に抱かれて、あなたが嘆いたり、泣いたりなさるなら、

<sup>7</sup> Weiß: *Die Matrone von Ephesus*. Ebenda. S. 240.

<sup>8</sup> Weiß: a.a.O., S. 247.

<sup>9</sup> Weiß: a.a.O., S. 246.

ああ、何と甘美な死でしょうか！—

アンティフィラ。

やめて！—悲しい話は！

あなたはいつも私のいい時間を曇らせてしまうのね！

私のような哀れな女の前から愛しい若い男性が死んでしまったなら、不幸がすぐさま私の癒しを奪ってしまう。

一度に二人の男性を失う？そんなことは考えられない。

その代わりに亡くなった夫を絞首台にかけさせてください！

（カリオンは彼女の手にくスをし、二人は墓碑の方へ歩み寄る）<sup>10</sup>

アンティフィラの一言が、自分を慰めてくれた若い兵士の命を救う奇想天外な英断となり、劇はここでハッピーエンドで幕を閉じる。

ヴァイセの『エフェズスの寡婦』では登場人物が古代ギリシャ・ローマ風の名前を持ち、下女は奴隷で、原作の筋を踏襲しているが、兵士が寡婦に金品の贈り物をして気をひこうとする場面はなく、心の癒しとなるように小鳥を連れてこようとする。寡婦の操は固く、下女がむしろ女主人を生の世界へ向かわせるために、兵士との仲を取り持とうとしている。恋の接近はあったが、亡き夫への敬意を婦人と兵士は忘れている。若いヴァイセによる劇作品においては、原作のペトロニウスに見られる、貞淑を誉とした女が豹変する描写は、その諷刺性が大きく後退している。啓蒙喜劇をめざしたドイツの劇作家は、少ない登場人物ながら、夫の死を嘆く寡婦の貞操を格調高くフランス風の韻文で表現した。物語で見られた辛辣な語りの口調はなく、劇では哀しみに浸るアンティフィラに下女と兵士が生きる希望を与えようと手を差し伸べる構図になっており、説得される寡婦も食事だけでなく言葉を何度もかけられることによって、人間的に心を開いていく。原作の男女の快樂の場面は、ヴァイセの劇では大きく遠のいている。寡婦の描写は、原作のような移り気な女としてではなく、目の前の若い恩人を助けようとする奇策を打ち出す冷静さも表している。

この作品には、『エフェズスの寡婦』（*Die Matrone von Ephesus*）だけでなく、副題として「あるいは寡婦の涙」（oder die Tränen der Witwe）もしくは「あるいは女はすべてそうなのか？」（oder tun alle Frauen so?）と銘打って上演されることもあったようだ。副題しだいで、Weiße的な結末か、ペトロニウスの辛辣な雰囲気を表すかという違いも出るようである。

### 3. レッシングの『ハンプルク演劇論』36号における批評

ヴァイセの『エフェズスの寡婦』が発表された一方、競い合っていたレッシングの方では、この作品は草稿にはなったもののまだ完成をみていなかった。1767年9

<sup>10</sup> Weiße: a.a.O., S. 260.

月30日、レッシングの『ミンナ・フォン・バルンヘルム』がハンブルク国民劇場で初演されると、その年、フランクフルト・アム・マインやヴェッツラー、ライプツィヒ、ウィーン、ハノーバーでも上演が始まった。<sup>11</sup> レッシングは1767年の夏から秋にかけてこの作品に再び着手し、八場までしか仕上げられなかった。その頃、友人あての手紙ではこの喜劇はほぼ完結した作品として言及されていた。<sup>12</sup> レッシングは『ハンブルク演劇論』36号で、ペトロニウスの『エフェソスの寡婦』を劇へ翻案する難しさを以下のように記している。

「(…) 例えば『エフェソスの寡婦』である。この辛辣なメルヒェンは知られているが、それは明らかにかつて女性の移り気に対してなされた最も厳しい諷刺である。ペトロニウスは幾度も語り直されてきた。そしてひどい模作ですら喜ばれている。だから演劇にとっても同じくらい好都合な素材に違いないと考えられてきた。(…) この婦人の性格は物語の中でなら夫婦の愛を測ることに対して不快ではない嘲笑的な笑いをよび覚ますのだが、戯曲の中では吐き気がしてぞっとするのだ。

(…) だが、戯曲の中ではこの推測が起こらない。それが起こったと聞くだけのことを、劇では実際に起こるのを見るわけである。(…) — つまりペトロニウスのあらすじをうまく劇にするには、同じ結末にしなければならないし、またさせてもならないのだ。」<sup>13</sup>

レッシングはペトロニウスの小話は語りを聞くだけなら、想像力がかきたてられ、諷刺の愉しみもあるが、全く同じ筋を舞台の上で視覚化し、演技で示したならば、観るものは不快感を抱いてしまうと指摘したのだ。

#### 4. レッシングの『エフェソスの寡婦』構想

レッシングの『エフェソスの寡婦』には、戯曲化の構想を示す三つの草稿が残されている。ハンブルク劇場で劇評家の仕事に携わる頃のレッシングにはペトロニウスの小話を戯曲にするために、構想を具体化するステップがあった。以下においてその過程をみてみよう。

##### 4.1 『エフェソスの寡婦』 草稿1

草稿1は、四場までの場分けとシナリオのメモである。登場人物は四人で、名前

<sup>11</sup> Vgl. Schulz, Ursula: *Lessing auf der Bühne. Chronik der Theateraufführungen 1748-1789*. Bremen und Wolfenbüttel: Jacobi Verlag S. 18-22.

<sup>12</sup> Lessing, Gotthold Ephraim: *Gotthold Ephraim Lessing Werke 1767-1769*. WB. Bd.6, S. 872-873.

<sup>13</sup> Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*. WB. 6, S. 358-359.



はついていない。第一場では、未亡人が眠っており、下女がそばにいる。第二場では、そこへ兵士が一人入ってくる。明りをつけてもよいかとたずね、食事を手に持っている。下女は食欲がでてくる。第三場では将校がやって来て、男を探している。将校は寡婦についての悲しい話を聞いているうちに彼女を好きになっていく。将校が彼女に近づくと目を覚ます。第四場では、将校は絞首台にかかっている罪人の男がまだいるか、兵士を遣わして見てこさせる。第五場で兵士が戻ってきて、絞首台の男が盗まれたと話す。将校はいぶかる。下女は亡くなった主人を代りに絞首台につるすことを思いつく。婦人はようやく同意し、そうしようとしたところ、兵士は笑いながら、男の体は絞首台にまだあったことを見つける。

レッシングの草稿1では、シナリオは喜劇調になっており、墓地へ外から入ってくるのは兵士だが、その姿を探して上司の将校が入ってくる。嘆く婦人を見て好きになるのは、兵士ではなく将校である。兵士は部下となり、外と地下墓地を行ったり来たりする。原作と大きく異なるのは、絞首台の遺体は盗まれていなかったことが判明し、兵士がそれをまた告げにくることである。„Lustig“という台詞メモが見られ、喜劇調の展開が予想される。ペトロニウスの話のように、消えた遺体の代りに夫の亡骸を使おうとする婦人の卑劣な行動はこれにより回避される構想だった。

#### 4.2 『エフェズスの寡婦』草稿2

草稿2では、四人の登場人物に名前がつく。寡婦はアンティフィラ(Antiphila)、将校はフィロクラテス(Philokrates)、奴隷の下女はミュシス(Mysis)、将校の下男はドローモ(Dromo)となっている。

第一場は地下墓地で、下女ミュシスがまどろみから目を覚ます。部分的な台詞がところどころ入っている。第二場では墓の外に下男ドローモがいる。第三場で、女主人は頭を棺にあてて休んでいる間でも時々寝言を言って、夢の中で下女に葡萄酒を頼んだりする。第四場ではフィロクラテスがドローモに付き添われて女主人に近づくと、その美貌に驚く。将校はアンティフィラが目を覚ますと彼女を慰め始める。彼は自分もその晩は何も食べていなかったのを思い出し、ドローモに葡萄酒と食事を、テントからテーブルと椅子を持ってこさせる。

第五場において、フィロクラテスは外は寒いので、アンティフィラと下女にこの墓に一晩いさせてほしいと乞う。第六場ではそこへドローモが助っ人とともに小さなテーブルを運んでくる。フィロクラテスは兵隊の台所だと言い、今度はドローモを捕虜のところへつかわす。第七場は、ミュシスとフィロクラテス、アンティフィラの間である。

フィロク. 死者は私が彼の所有地に入ったといって、私に腹をたてるはずで  
す。私も当然、彼が私より先に来たというので腹をたてるかもしれない。

アンティフィラ 結構ね、愛が現世の命だけに制限される時には。でも私たち、墓地の向こうでも愛しませんか。一人以上の男を愛した移り気な女は、至福の園では誰を愛するのでしょうか <sup>原文のまま</sup> 〈？〉

フィロク あ、あなた、誰がそこから知らせを持ってきたというのですか。—この瞬間の喜びが私たちにはすべてです—<sup>14</sup>

第八場では、フィロクラテス、アンティフィラとミュシスがいるところへ下男ドローモが知らせを持って戻ってくる。外では罪人がみなまだ吊るされているというのだ。先のドローモの話は嘘であったことが判明し、将校が見張りの場を離れた隙に死体が消えたことの罰が、杞憂であったことになる。さらに、ドローモとミュシスが接近し、もう一つのカップルが誕生する兆し書かれている。

このように、レッシングの草稿2でも、将校が見張りの場を離れたために死体が消えたという落ち度が消えて、寡婦が亡き夫の亡骸を身代わりに差し出すようなことは、筋の展開で必要なくなっている。レッシングは残酷で辛辣なペトロニウスの結末を避けたのは明らかである。冒頭部では未亡人は嘆きに疲れて棺にもたれて眠っており、ヴァイセの劇の未亡人ほどには激しく哀しみを表出しているわけではない。

#### 4.3 『エフェズスの寡婦』草稿3

レッシングが、上演を想定して台詞の一部とト書きを加筆したものが、草稿3である。登場人物はアンティフィラ (Antiphila)、ミュシス (Mysis)、フィロクラテス (Philokrates)、ドローモ (Dromo) の四人。場所は地下墓地の墓標前。棺が二つ置かれ、一つは蓋がされ、もう一つは空いている。かろうじて光を放つランプが丸天井から吊るされている。第一場ではアンティフィラは蓋をした亡き夫の棺に寄りかかって眠っている。もう一つの棺は自分が入ると決めている。下女は空いた棺の足元に腰を下ろし、腕を膝にのせてまどろんでいる。外は嵐。風も吹き込み、墓地には湿り気がある。下女は死にたくないと漏らす。「ああ、奴隷はまったく不幸な身だわ!」<sup>15</sup> 目を覚ましたミュシスの独白で第一場のセリフは始まり、この劇のExpositionとなる。

第二場では未亡人と下女の元へ、兵士ドローモが墓の中へ様子を見に入ってくる。下女ミュシスとドローモのやりとりがすでに陽気な調子で喜劇調である。暗い墓地の舞台が、ドローモの登場で賑やかになり始める。二人の会話から未亡人の深い哀しみと嘆きの日々が明らかになってくる。第三場ではミュシスは寝言をつぶやくアンティフィラを揺すって起こす。彼女は亡き夫の元へ行きたいと、死を半分覚悟している。下女は兵士が様子を見に来たことを告げると、未亡人は誰も入って

<sup>14</sup> Lessing: *Die Matrone von Ephesus*. WB. 6, S. 153.

<sup>15</sup> Lessing: *Die Matrone von Ephesus*. 〈Aufführung〉 Ebenda. S. 156.



こないように、外の扉を閉めるように指示をする。その場あたりからSteigerungが始まる。第四場では、そこへドロモとその主人である将校のフィロクラテス（Philokrates）が様子を探りに入ってくる。将校は未亡人を見てその若さと美しさにすっかり驚いてしまう。彼女の額、髪、首、肩、胸、ヒップ、足、腕、手の一つ一つ称え、すべて絵にかいたように美しいと言う。将校は下女と言葉を交わし、未亡人はまだ24才、亡き夫は30才で、子どもはおらず結婚5年目を迎えたところだったと知る。若くして未亡人となったアンティフィラの忠実な心に同情する一方、主人と下女のそれぞれの美しさに心を動かされている。その間、下男ドロモは下女に幽霊ではないかと触ってみたり、ちょっかいを出して、将校に注意をされる。未完成な台詞ながら興味深いのは、レッシングの翻案の場合、ヴァイセの劇に比べて、主人公アンティフィラが嘆き悲しむセリフが多くないことである。食事や品物を運ぶ兵士は将校の下男であって、将校は身分が高く野蛮な振舞いはしない。愉快なおどけ者役を下男が担っている。むしろ将校が婦人を称えつつ、墓地から外の昼の世界へ引き出そうとする熱情が描かれている。将校は墓地に籠っていた二人の女性に食事を与えようと、下男に外のテントから椅子、テーブル、ランプを取りに行かせる。

第五場ではフィロクラテスの前でアンティフィラは、軍人が自分を暴力で所有しようとしているのではないかと警戒心を強め、彼を遠ざけようとする。将校は婦人の誤解を解くように丁重に、墓地に留まる許しを得ようと努める。

フィロクラテス あなたのお名前は、マダム？（…）—あなたは死にたいとおっしゃる。ですが、私は生きなければならない。自分がしもべである祖国のために生きなければ。各々は自分の道を行きます、他を迷わすことなく。（…）マダム、私が今晚、ここに留まるのをお許しください。私が生きるために必要な、飲んだり、食べたり、眠るのをここでするのをお許しください。（…）<sup>16</sup>

将校は未亡人に敬意を示しつつ、下男を使って飲食を用意する手立てを考えている。熱く説得する将校と婦人が相対する場がHöhepunktとなる。

第六場ではアンティフィラはなおも軍人を警戒して、下女と墓地から逃げようと決心する。第七場では、そこへ将校が再び戻ってきて、自分から逃げようとする女主人をたしなめる。ここから劇の転換Umkehrungが始まるともいえよう。覚悟をした彼女は将校からたいまつを受け取ると、彼に墓地に泊まるのを許す。将校が彼女の亡き夫の名前をたずねると、メトロファーネスの息子カッサンドロスであることが判明する。

---

<sup>16</sup> Lessing: *Die Matrone von Ephesus*. 〈Aufführung〉 Ebenda. S. 170.

アンティフィラ 神々をご存知です、私たちの屋根はいつだってよその人、保護のない人を受け入れてきたことを！エフェズスの街中がカッサンドロスを手厚くもてなす男だとよんでいました。一でも、お墓の中で客として保護を受ける権利を要求する人などいまいしょうか。

フィロクラテス カッサンドロス？— 誰のことをおっしゃっていますか、マダム？

アンティフィラ あの人以外の誰がいまいしょう。

(…)

フィロクラテス ではそのカッサンドロスが亡くなったのですか。そのカッサンドロスがあなたのご主人だった？

アンティフィラ 夫をご存知だったんですか。

フィロクラテス 私が知っているかですって？勇敢で高貴で、エフェズスのすべての男の中でとびきりでした！

アンティフィラ すべての男の中で一番ですって！それがあの人ですわ！— あの人！（彼女は向きを変えると、両手をもみながら棺の方へ行く）<sup>17</sup>

アンティフィラ (…)— あんのはあなたの友人だった！あなただけが私が失った人の価値がおわかりです。わたしだけがあなたの価値が分かるように。—<sup>18</sup>

第八場で、ドローモは言いつけられた机や椅子、ランプを運び込み整える。フィロクラテスはアンティフィラの亡き夫をたたえ、「死ではなく、不名誉な死こそが彼には厭うべきなのです。あの恥ずべきさらし台のそばではぞっとする。不運なコロフォン人間がつるされている」<sup>19</sup>と外のさらし台について初めて語っているが、ここで戯曲のセリフは途絶えている。原作における死体が消えてしまう騒動は出てこない。この場ではアンティフィラとフィロクラテスは戦死した故人の偉大さを称え合っているが、婦人は涙を流しても、もはや後を追って死にたいという言動もなくなっている。

レッシングの翻案について、ニスベトは、「最初のストラテジーの最も重要なテクニクは、遺体が盗まれた知らせは下男兵士の嘘にしていることである。それによって残酷な最後が必要なくなった。その上レッシングにおいては軍人は将校になっている、いずれにせよ多くの点で紳士になっていることである」<sup>20</sup>と指摘する。さらに「粗野なユーモアは余すところなく下男に移されている」<sup>21</sup>とする。

このように草稿3になると、女主人が悲嘆にくれるセリフが意外なほどに少なく

---

<sup>17</sup> Lessing: a.a.O., S. 173.

<sup>18</sup> Lessing: a.a.O., S. 175.

<sup>19</sup> Lessing: a.a.O., S. 177.

<sup>20</sup> Nisbet, Hugh Barr: *Lessing. Eine Biographie*. München: C.H.Beck 2008, S. 537.

<sup>21</sup> Nisbet: a.a.O., S. 537-538.

っており、冒頭部では泣き疲れて眠っている。下女の独白場面から始まる。将校の下男はおどけ者風で、喜劇性を担う役所である。原作に見られる女性の移り気が抑えられ、亡き夫と将校は友人であるという縁もあって、女性の美貌だけでなく故人への尊敬と思い出によって未亡人と将校は意気投合していく。未亡人が亡き夫の棺に寄り添って離れなかった忠誠心は、次第に将校へとひきつけられる傾向がみえるものの、原作ほどには諷刺されていない。むしろ、ニスベトが「この諷刺は最初から最後まで博愛的で善良である」<sup>22</sup>とする説明は的を得ている。

## 5. 『エフェズスの寡婦』 — ヴァイセとレッシングの作劇法の比較

ヴァイセの『エフェズスの寡婦』は登場人物がわずか三人の小劇ではあるが、彼がギムナジウム時代に一度は出来上がっていた。大学生の18才の時に、さらに手を加えて九場の韻文喜劇として完成させたものである。

アンティフィラは故人の棺にすがり、一途に嘆き、泣きぬれ、死をも覚悟している。冒頭の場合は寡婦の嘆きの歌で始まっており、後のヴァイセのSingspielを予感させる。夫は病気で亡くなり、妻の一途な愛が気高く描かれる。奴隷のドリスは女主人を慰め、生きるように励ます。墓地へ入り込んだ若い兵士カリオンは嘆く声に導かれ、寡婦と下女に出会う。兵士は二人の哀しみに同情し、生きる力を与えようと、食事と葡萄酒を運び入れ、慰めに籠の小鳥も与えようとする。下女も女主人を後押しして、アンティフィラとカリオンは急速に接近する。原作の筋にほぼ沿ったハンドリングであるが、登場人物にペトロニウスにおけるような辛辣さや退廃性は見られない。見張りの仕事を怠って、死体が盗まれたことについては、兵士が自分の剣をつかって自害して罪を償おうと一度は決心している。気高い兵士の人物造形は、ヴァイセ独自の手法である。兵士と寡婦が故人に敬意を表わして、未来を向く姿が感動的に描かれている。

この小劇は喜劇と銘打ってはいるが、滑稽な人物やおどけたセリフはほとんど見られない。嘆きや哀しみを強調する台詞によって前半は「泣きぬれた劇」になっているが、最終場九場では、追い詰められた恩人の兵士を救うために、寡婦が究極の決断をして、その勇気が観客に感動を与え、終わり方が「感動喜劇」を予感させる。これは啓蒙時代後期にヴァイセが得意とする喜劇の手法である。

ヴァイセのこの処女作はノイバー座の俳優の目に留まった。さらに当時ライブツィヒに逗留していた有名な俳優コンラート・エクホーフの目に留まり、芸術監督をつとめたシェーネマン座の作品として要求し、長く舞台に残ったと言われる。<sup>23</sup> ヴァイセが劇作家としてすすむ足がかりとなった喜劇といえる。ヴァイセは俳優と

<sup>22</sup> Nisbet: a.a.O., S.538.

<sup>23</sup> Zander, Claus-Guenther: *Christian Felix Weiße und die Bühne. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts.* (Diss.) Mainz 1949, S. 6.

信頼関係を築くのが巧みでもあったようだ。

その一方、レッシングも同じ頃、『エフェズスの寡婦』を翻案しかけてはいたが、彼がまず完成させたのが、処女作で諷刺的な喜劇『若い学者』(1747)であった。三幕全41場の大作である。レッシングはこれに続いて、初期の喜劇を次々と書き上げていた。当時の喜劇創作熱について彼は1749年1月20日、母親宛の手紙に書いている。

「(…) 喜劇がまず私のものになりました。信じられないと思う人がいるかもしれませんが、喜劇は私にとっても役にたったのです。私はそこから慇懃な振舞いとわざとらしい振舞い、粗野な振舞いと自然な振舞いの違いを区別するのを学びました。私は本物と偽りの徳をそこから知り、悪徳はその滑稽さゆえに、またその恥ずべき所業ゆえに逃げていくのを知ったのです。(…)」<sup>24</sup>

彼は新しい喜劇の構想に傾注していたので、『エフェズスの寡婦』の戯曲化は学業の中断に合わせて遠のくことになった。

レッシングの『エフェズスの寡婦』はペトロニウスの原作が持つ快楽主義の傾向とは離れて、喜劇の基調をとる。主人と下僕の組み合わせがみられ、下僕が喜劇性を担う。好奇心旺盛な兵士は、レッシングにおいては思慮深い将校に変化している。粗野で愉快的役所は下僕の兵士役に与えられ、喜劇性の担い手となっている。『ハンプルク演劇論』の劇評が示すように、レッシングは貞操な女性が最後に豹変する結末は描きたくはなかった。残された草稿からはディドロの演劇に学んで、将校や寡婦の性格づけに意欲をみせていたことが分かる。最後の草稿には上演のためのト書きが詳しく書かれた部分があるが、いずれも将校のセリフに重点がおかれる。寡婦と将校の対峙する場面では、故人を称えることで気持ちが一致するが、恋の結末は八場では描き切れず、まだ多くの場面の加筆が必要とされるだろう。レッシングにとって、翻案喜劇『エフェズスの寡婦』は、劇作家の腕前を見せる最新の喜劇にするにはもの足りない題材となっていたのかもしれない。

## 結 語

ドイツ啓蒙時代を代表する二人の劇作家の若き日の翻案喜劇『エフェズスの寡婦』の作劇法を比較すると、ヴァイセは格調高い韻文にして寡婦の泣きぬれた姿を気高く描くことで、故人への忠実な愛を描いていた。ペトロニウス原作で語られる婦人と兵士の快楽の場面とはほど遠い。泣きぬれた喜劇として、時代が求める感傷性と合致していたと言えよう。ヴァイセはエクホーフに彼の『エフェズスの寡婦』の価値を認められ、この喜劇は舞台上長い間上演されていた。エクホーフは朗誦を

<sup>24</sup> Brief an Justina Salome Lessing. Berlin den 20 Jenner 1749. WB Bd. 1, S. 15-16.

重視する俳優であった。

若いレッシングは喜劇創作熱が高く、外国の興味のある喜劇の手法を意欲的に試してみようとしていた。数多く残る草稿や断片がこの劇作家の意欲を物語っている。ヴァイセの『エフェズスの寡婦』の成功を見ながら、レッシングはコメディ・ア・デッラルテの要素を取り入れながら、下男、下女に喜劇性を担わせたり、変装や諷刺を使った喜劇を試みていた。ハンブルク国民劇場の劇評家となったレッシングは再びこの喜劇に着手するが、草稿を3つも残しながら、未完のままに終わらせている。レッシングにはハンブルク国民劇場の破綻によってハンブルクからヴォルフエンビュッテルに移る大きな変化があった。1767年友人エンゲルベルト・ケーニヒが急死し、1770年その未亡人エーファ・ケーニヒと知り合い、1776年にこの女性と結婚している。彼は草稿喜劇の場面と偶然にも似た人生を送ることになった。性格喜劇として成功した『ミンナ・フォン・バルンヘルム』（1767）に続く作品を書こうとする時、劇作家として評判となったレッシングは、若き日に手がけた小さな翻案喜劇の素材ではもはや芸術的に満足できなかったのではないだろうか。

（こばやし えきこ、広島大学大学院人間社会科学研究科教授）

# **Die beiden Lustspiele „Matrone von Ephesus“**

## **– zur Dramentechnik im Vergleich zwischen Lessing und C. F. Weiße**

Ekiko KOBAYASHI

**Key Words:** Lessing, C.F. Weiße, „Die Matrone von Ephesus“, Lustspiel, Dramaturgie

Lessing und C. F. Weiße besuchten als Freunde die Neuber'sche Schauspieltruppe in Leipzig und wetteiferten in den 1740er Jahren im Komödienschreiben. Die Übertragung von Petronius' „Matrone von Ephesus“ aus dem *Satyricon* nahmen sie beide zum Thema. Hier wird ihre Technik bei der Dramatisierung der „Matrone von Ephesus“ vergleichend betrachtet und ihre Eigentümlichkeit klargemacht. Im Original klagt eine tugendhafte Witwe am Grabmal heftig über den Tod ihres Mannes. Ein junger Soldat kommt, zeigt Mitleid mit der Witwe und bringt Essen und Wein. Die Frau wird intim mit ihm. Der Leichnam eines verurteilten Räubers wird vom Kreuz gestohlen. Weil er es nicht verhindert hat und deshalb bestraft werden wird, will sich der Soldat das Leben nehmen. Die Witwe schlägt vor, ihren toten Mann an das Kreuz zu hängen. Petronius stellte in diesem Werk die Flatterhaftigkeit der Frau satirisch, dekadent dar.

Der 18-jährige Weiße hat 1744 die Geschichte in einen Einakter mit 9 Auftritten in Alexandrinern übertragen. Die Anfangsszene beginnt mit dem Klagelied der Witwe. Antiphila bringt ihr Leid am Sarg zum Ausdruck. Ihre Sklavin tröstet sie. Die Handlung ist sehr ähnlich wie bei Petronius, aber der Charakter der Personen ist tugendhafter und ernsthafter. Die Witwe bietet die Leiche ihres Mannes an, um den grausamen Tod ihres Lebensretters zu verhindern. Weiße zeigte geschickt die Treue der Witwe. Die rührenden Reden haben den Zweck, dem Publikum Tränen zu entlocken. Die Schlusszene hat die Tendenz zur rührenden Komödie.

Lessing hinterließ drei Entwürfe für „Die Matrone von Ephesus“. Zur Schwierigkeit der Dramatisierung erklärte er in der „Hamburgischen Dramaturgie“ (1767), dass so ein „beißendes Märchen“ für das realistische Theater nicht ganz passen könnte. Er schrieb seine Entwürfe stufenweise. Der Form nach war es ein Einakter mit vier handelnden Personen. Der grobe Diener ist der Träger der Komik. Sein Bericht vom Diebstahl des Leichnams ist eine Lüge. Lessing vermied ein grausames Ende. Der zweite Entwurf hat ein erweitertes Szenario mit acht Auftritten. Den dritten Entwurf plante er zur Aufführung und die Dialoge oder Monologe sind ausführlicher. Zwei Dienerfiguren sind fröhlich. Antiphila jammert nicht so heftig. Lessing verstärkte den edlen Charakter des Offiziers. Es stellt sich heraus, dass er ein Freund ihres Mannes ist. Es dauert noch, bis die Liebe zum Happy-End kommt. Mittlerweile verlor Lessing die Lust an diesem Stück. H. B. Nisbet weist zutreffend darauf hin, dass hier die Satire von Anfang bis Ende menschenfreundlich und gutmütig ist. 1770 begegnete Lessing der Witwe Eva König und heiratete sie 1776. Nach dem Erfolg von „Minna von Barnhelm“ (1767) konnte er sich nicht mehr mit kleinen Übertragungen zufriedengeben.