

## 啓蒙喜劇の作劇法をめぐる比較考察

— J. E. シュレーゲルの『忙しい怠け者』と C. F. ヴァイセの『アマーリア』を例に

小林英起子

### 序

ドイツ啓蒙時代は喜劇隆盛の時代と言われる。1730年代は北ドイツ地方において英国喜劇団による旅巡業が活発になされていた。彼らのシェイクスピア劇やアクロバットの演技はドイツ人の間で拍手喝采で迎えられていた。その一方、ドイツの移動劇団によって、騎士物やドタバタ喜劇が大衆の間で依然として人気を博していた。

1740年代後半になるとライプツィヒを中心にゴットシェート派のザクセン類型喜劇がさまざまな劇団のレパートリーに加わっていった。ゴットシェートを中心とするドイツ協会<sup>1)</sup>では、善玉・悪玉を描き分け、極端な性癖を持つ人物を主人公にした、嘲笑をさそう類型喜劇を生み出していた。ゴットシェートとその弟子達の悲劇や喜劇は6巻本の『ドイツ戯曲集』の中に収められている。その中の喜劇は、医者、弁護士、商人、大学生、富裕な未亡人、心気症の人物、フランスかぶれの女教師など、市民階級の主人公がそれぞれの偏った性癖や弱点をさらけ出して観客の嘲笑をさそうような喜劇性を示している。ゴットシェート派の若い劇作家の中で、ヨハン・エリーアス・シュレーゲルはとりわけ抜きんできた存在で、『ドイツ戯曲集』には彼の初期の喜劇『忙しい怠け者』(1743)が収められている。この喜劇はザクセン類型喜劇の特徴を端的に表すとされる。さらに1740年代にはゲラートによる感傷喜劇が大衆の間で人気が高かった。

1760年代後半の啓蒙時代後期に入ると、クリスチャン・フェーリクス・ヴァイセが喜劇作家として頭角を現す。レッシングの『ミス・サラ・サンプソン』に影響を受けて、それを喜劇仕立てにした『アマーリア』(1765)が彼の代表作となる。他にヴァイセのお涙頂戴の喜劇が続き、策略を複雑に張り巡らせた『策略には策略を』(1767)や、観客を涙もろくさせる感動喜劇『試される友情』(1767)や『貧乏と徳操』(1772)などが人気を博していた。レッシングの喜劇『ミンナ・フォン・バルンヘルム』(1767)は、7年戦争によって荒廃したドイツ人の心を癒してくれた啓蒙時代後期の名作であり、レ

1) ゴットシェートを理論的な柱とするライプツィヒ派の文芸サロンで、そこに属する劇作家らは、法学生、医学生、官吏、翻訳家等の知識層であった。

ッシングが劇評家を務めたハンブルク国民劇場でも何度か舞台にかけられた。

本稿ではこうした多彩なドイツ啓蒙喜劇の潮流の変化を知るために、初期啓蒙時代におけるゴットシェート派の類型喜劇の先駆けの作品である J. E. シュレーゲルの『忙しい怠け者』と、後期の啓蒙喜劇の作品で、C. F. ヴァイセの『アマーリア』を例に、二人の当時の人気劇作家の作劇法の特徴について比較してみる。さらにこれら啓蒙喜劇の背景と意義について考察してみたい。

## 1. J. E. シュレーゲルの喜劇論

ヨハン・エリヤス・シュレーゲルは、1719年ザクセン地方マイセンに生まれた。プフォルタ校で学んだ後、ライプツィヒ大学に進み、ゴットシェートの影響を受けた。1743年にはライプツィヒ派の先駆けともいえる5幕喜劇『忙しい怠け者』を発表し、喜劇作家としての頭角を現した。その年、シュレーゲルはザクセン公使私設秘書としてコペンハーゲンに赴任し、以後デンマークでの活動が中心となっていった。彼は1747年演劇論文「デンマーク演劇の振興のために」を著わし、その翌年にはデンマークのソロにあった騎士アカデミーの教授となり、演劇改革の仕事に携わった。だが、1749年30歳の若さで亡くなっている。

デンマークに渡ったシュレーゲルはその演劇論文の中で、ヨーロッパのそれぞれの国の国民には独特の風儀、気質があり、演劇はその国の国民の気質や趣味に応じて出来ていなければならないと考えていた。ライプツィヒ派のゴットシェートによれば、喜劇とは悪徳を示すハンドルングにしか過ぎないという。ゴットシェートにおいても悲劇はフランス擬古典主義の作風を指向すべきもので、従来、喜劇に登場してきた外国由来の道化役、ハルレキーンやパンタローネ、スカラムッチェなどはドイツの舞台から追放されなければならないというのだ。<sup>2)</sup>

それに対してシュレーゲルは戯曲の種類を5つのタイプに分類していた。<sup>3)</sup>

1. 悲劇とは、身分の高い人物による、激情をひき起こす行為である。
2. 身分の高い人物による、笑いをひき起こす行為。これはデンマークの喜劇に最適である。
3. 身分の低い人物による、激情をひき起こす行為。これは牧人劇を表す。

2) Gottsched, Johann Christoph: *Versuch einer Critischen Dichtkunst: Anderer Besonderer Theil*. In: *Ausgewählte Werke*. J. Birke und B. Birke (Hrsg.) Sechster Band, Zweiter Teil. Berlin: Walter de Gruyter 1973, S. 359.

3) Schlegel, Johann Elias: *Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters* (1747). 南大路振一訳。南大路振一：『18世紀ドイツ文学論集』[増補版] (三修社) 2001所収。本稿の Schlegel 論文は、南大路訳を使用させていただいた。

4. 大多数の喜劇は、身分の低い人物による、笑いをひき起こす行為のことである。
5. 身分の高い人物、或いは低い人物による、或いはまた両者の混合による、激情と笑いを共にひき起こす行為。

これらのうち、1は悲劇であり、他の2から5は喜劇の範疇でくくられるという。また、「デンマークの劇場は最下層の人間の行為を舞台にのせることで始められた」<sup>4)</sup> という。登場人物の性格の選択と性格の詳細な規定に作者の力量が示される<sup>5)</sup> というのだ。本稿で語ろうとする『忙しい怠け者』は4のタイプに属する。

さらにシュレーゲルによれば、韻文喜劇は古くからあるもので、散文喜劇は全く新しい発明だという。自国の劇場の舞台を他国の作品の翻訳ばかりで間に合わせるのはその国民全体の才覚にとって大きな損失である<sup>6)</sup> というのだ。「劇場はいつの世にも一国民の才知に富む人々がみずからを鍛えるもっとも重要な場、もっとも便利な機会である。したがって、自国の作品が入る余地がなくなるほど劇場を他国の作品で埋めてしまってはならない」<sup>7)</sup> とシュレーゲルは述べている。林正則氏は、初期のシュレーゲルは、演劇、殊に喜劇における模倣の意義を心理学的、美学的に検討しており、初期の理論ですでにゴットシェルトから離反の方向を示していたと指摘している。<sup>8)</sup>

レッシングは1767年『ハンブルク演劇論』における発刊の言葉でシュレーゲルのこの論文を引き合いに出して、その功績を称えた。

「シュレーゲルがデンマーク演劇の振興のために（デンマークの演劇のためにドイツの詩人が！）提案した時、一彼に、我が国の演劇振興のためにそれらの提案をする機会が与えられなかったことでドイツは今後も非難を受けるだろうが一その最も重要な提案は、『損失や利益のために働く心配を俳優たちに負わせてはならない』<sup>9)</sup> ということだった。」

演劇人としてレッシングもシュレーゲルと同じく俳優への敬意と保護の必要性を忘れてはいなかった。

4) 前掲書 南大路訳 S. 71.

5) 前掲書 南大路訳 S. 79.

6) 前掲書 南大路訳 S. 87.

7) 前掲書 南大路訳 S. 87.

8) 林正則：「新しい喜劇の理論」南大路振一（他編著）『ドイツ市民劇研究』（三修社）1986所収、S. 123.

9) Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*. In: Gotthold Ephraim Lessing Werke und Briefe. 以下WBと略記する。Bd. 6, S. 183-184.

## 2. ザクセン類型喜劇としての『忙しい怠け者』における作劇法

初期啓蒙時代、ゴットシェート派の喜劇作家として成功を取めたヨハン・エリーアス・シュレーゲルの最初の喜劇『忙しい怠け者』の作劇の技法を以下において見てみよう。

### 2.1 作品の構造と人物配置

シュレーゲルのこの処女作は、登場人物15名の5幕全44場の喜劇である。舞台はジルヴェスター家の客間である。若い弁護士フォルトナートは自らの職業に身が入らず、射撃、乗馬、絵描き、リュート弾きなど多彩な趣味の追求に忙しい。フォルトナートの両親は再婚によって家庭を築いたが、母親はフォルトナートを溺愛している。継父ジルヴェスターは毛皮職人で、実の娘はフィークヒェンである。発端部となる第1幕はわずか5場で家族中心の場である。フォルトナートの下僕フリードリヒと母親の下女カトリーンも登場する。

第2幕でジルヴェスター家の若き弁護士の許を商人の顧客や趣味の道具を納める人たちが訪ねてくる。ハンドルングは午後1時から5時までに起こった出来事を描く。来客が多い一方、主人公が不在であるがため、母と義理の妹が応対して取り繕い、客は混乱していく。第2幕は全13場ある大きな構成をしており、そのうち母親は1場から12場に、妹は2場から12場まで舞台上に連続して登場する。顧客シュトローム、金細工師、小間物屋、執事、雑貨屋の若者は各々1回ずつの登場である。

第3幕は8場構成となり、8人が登場する。リヒャルト夫人とリースヒェンが縁談のため家を訪問する。彼女たちを接待するのが、ジルヴェスター夫人と義理娘フィークヒェンである。弁護士レンティエアは7場に登場してフォルトナート不在で肩透かしをくらうが、居合わせたリヒャルト夫人とリースヒェン母娘の心をつかむ。フォルトナートは3幕冒頭部で客間へ1回立ち寄ったのみで、姿を消している。

第4幕前半はジルヴェスター夫妻の場である。息子の教育方針をめぐる夫婦喧嘩になる。夫人は我が息子が弁護士の職にあるのが嬉しい。4幕後半にはフォルトナートの叔父も加わって、甥が大臣秘書に就任したと早合点して喜ぶ(Ⅳ/5)。顧客のシュトロームが姿を見せぬ弁護士にいらだち、ジルヴェスター夫人に不満を言う6場で、いよいよ弁護士の信頼は失墜し、窮地に陥る。ここで劇の転換点を迎える。

第5幕2場でフォルトナートはリースヒェンに近づいて歌に誘って気をひこうとするが、彼は3場でリヒャルト夫人とリースヒェンによって、約束をぞんざいにする姿を叱責される。第5幕は結末へ向かってハンドルングがた

たみかけるように進んでいく。顧客が怒り心頭で面会を求めているのを知りや、フォルトナートは母親に厄介払いを願う始末である。7場から先は、フォルトナートに振り回されていた人々が次々に登場し、彼の弱点を暴露し、追い詰める急展開を見せる。シュトロームはフォルトナートの趣味に没頭する性癖を指摘し、レンティーア弁護士も、彼の訴訟に手を貸すことはできなかったと苦言を呈する。顧客も弁護士に苦情を申し立てようにもジルヴェスター夫人が息子をかばうため足止めされ、欠席裁判になったという(V/8)。最終場10場では、リースヒェンがフォルトナートとの縁談を断り、レンティーアを選び新しいカップルの誕生でハッピーエンドを迎える。

人物配置を見ると、主人公の登場回数が17回であるのに対し、母親ジルヴェスター夫人は最多の32回、妹フィークヒェンが続いて18回である。過保護の母親がまるで主役であるかのように、2幕、3幕、4幕のすべての場面で舞台に登場し続けている。主人公の職務怠慢ぶりは父親や来客の口を通して語られる。仕事熱心な父親は怠惰なフォルトナートとは対照的な存在であるが、1幕、3幕、4幕におけるわずか6場しか登場しない。2幕に次々と登場する金細工師、小間物屋、執事、雑貨屋は、フォルトナートが呼びつけたエピソード的人物である。リースヒェン母娘の訪問を前に、顧客やこれらの人物の登場でジルヴェスター夫人とフィークヒェンはてんでこ舞いになる。フォルトナートに訴訟の相談をするシュトロームは、継父ジルヴェスター同様の登場回数だが、主人の怠慢さを浮き上がらせる役割を担い、2幕1場、4幕6、7場、5幕7、8、9場で若い弁護士を窮地に立たせる。多くの人物が次々に舞台上に登場し、フォルトナートの不在が際立ち、騒ぎが大きくなっていく。第2幕と第5幕の場分けがきめ細かく、葛藤の頂点が5幕後半にくるように構成が計算されている点に、若きシュレーゲルの非凡な才能が見て取れる。

下僕フリードリヒと下女カトリーネは、主に知らせを伝達する役割を担っている。フリードリヒが主人と一緒に登場する場面は2回のみで、いずれも用事を言いつけられている。2幕13場はこの下男下女だけのつなぎの狂言回しの場となっている。レッシングの『若い学者』では賢い下僕アントンが主人を揶揄する場面が目立つが、シュレーゲルにおいてはこれら召使役の存在は控えめである。ヴァルター・ヒンクは、「表面的な形式についてのゴットシェートの規則は多かれ少なかれ厳しく守られている。独白や登場人物一人だけの場面はほとんど出てこない。」<sup>10)</sup>と指摘している。ゴットシェートに

10) Hinck, Walter: *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie*. Stuttgart: Metzler 1965, S. 197.

よれば当時、舞台は幕が終わるまでは決して空になってはいけないという前提があった。

## 2.2 性格描写

ザクセン類型喜劇では市民階級の主人公の偏った性癖、極端な性格、弱点を諷刺的に描くことで観客の嘲笑を誘うことがねらいとされる。この喜劇は主要人物の性格描写に成功している。主人公フォルトナートは、このタイプの喜劇に典型的で、本業の弁護士稼業を疎かにしてさまざまな趣味に熱中する性癖を示す。息子の性分についてジルヴェスターは鋭い指摘をしている。

ジルヴェスター おまえは自分が世界で一番忙しい人間であるかのよう  
に一日中振舞っているが、私はおまえがすべきことをやったとか、おま  
えがすべき時にやったというのをまだ見たことがないぞ。<sup>11)</sup> (I/1)

さらにジルヴェスターは息子の振る舞いを批判して、妻にこう指摘する。

ジルヴェスター 君に言っておきたいことがある。息子にも伝えておく  
んだね。君の息子はいろいろなことに手を出してはいるが、何もしてい  
ない人間だ。そしてその原因は君にある。あの子の育て方が間違ってい  
た。君に言っておくが、これが真実だ。<sup>12)</sup> (IV/2)

訴訟の打合せをたらい回しにされた顧客シュトロームもフォルトナートの性格をこう断言する。

シュトローム 少なくとももう一度、言わせていただければ、あなたは  
無精で、怠け者で、のんきでそのうえ忘れやすい人です。<sup>13)</sup> (V/7)

この喜劇では脇役の母親達に我が子を溺愛する極端な性格が認められる。ジルヴェスター夫人にとってフォルトナートは自慢の息子に他ならない。彼の言動のすべてが天才に見えてしまう。叔父のゾルガーも甥のフォルトナートには甘い評価をする。だが、リースヒェンはフォルトナートには遅刻がとて

11) Schlegel, Johann Elias: *Der geschäftige Müßiggänger*. In: Deutsche Schaubühne. (Hrsg.) Johann Christian Gottsched. (Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1741-1745) Vierter Teil. Stuttgart: Metzler 1972, S. 266.

12) Schlegel, J. E.: *Der geschäftige Müßiggänger*. Ebenda. S. 268.

13) Schlegel, J. E.: *Der geschäftige Müßiggänger*. Ebenda S. 372.

も多いと語っている（Ⅲ/8）。リヒャルト夫人も自分の娘が町中で一番、数や時間に正確で、家事を完璧にこなすところが自慢である。W. ルーカスは、義理の父と下女クリスチアーネを除いては、本来の徳操や悟性ある人物はこの戯曲には出てこないと考えている。<sup>14)</sup>

### 2.3 諷刺と喜劇性

主人公の名前フォルトナートとは幸運をあてこすったものである。趣味の絵を描く手を休めて、彼は本音をこう吐露する。

フォルトナート（中略）僕は弁護士なんかでいたくないんです。他にやりようがないから、これは僕がパンの糧にする時働くだけ。それと妻を養う時。でもそれ以外は僕が楽しいことをするんです。<sup>15)</sup>（I/1）

職業に怠慢な彼は他人との約束事も守れず、大臣秘書職の話も消え去り、縁談も幻と化す。彼は顧客や周囲の人々の嘲笑の対象となってしまう。その一方でジルヴェスターは仕事に精出す毛皮商人である。フォルトナートとは対照的に、もう一人の弁護士レンティーアは時間を守り、約束を果たし、精勤する。その名前は走る動物、トナカイの隠喩である。フォルトナートの不真面目さ、悪徳が諷刺され、暴露されて彼は笑いの対象となる。この人物が他の人々から揶揄され、やりこめられていく点に最大の喜劇性がある。H. シュタインメッツは、このドラマは弁護士フォルトナートの愚かさ、性格の弱点を繰り返し表わすことに尽きると述べている。<sup>16)</sup> さらに、フォルトナートの弱点は「自分だけが正しく行動しているのだと、また自分の役に立たぬ営みは、世故に長けていることと分別ある人生観の表れだと確信している」ことだとも指摘する。<sup>17)</sup>

同じライブツィヒ派の喜劇で、シュレーゲルとは対照的に裁判狂の判事を揶揄したものに、ヨハン・テオドール・クヴィストルプの『山羊裁判』<sup>18)</sup>（1744）がある。主人公ツァンクマンは職務に熱心すぎるあまりに、市の判

14) Lukas, Wolfgang: *Anthropologie und Theodizee. Studien zum Moraldiskurs im deutschsprachigen Drama der Aufklärung* (ca. 1730 bis 1770). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 89.

15) Schlegel, J. E.: *Der geschäftige Mißgänger*. Ebenda. S. 268.

16) Steinmetz, Horst: Ebenda. S. 40-41.

17) Steinmetz, Horst: Ebenda. S. 41.

18) 主人公ツァンクマンの娘の恋人ツィーリヒがベットの山羊を書斎へ放つと、山羊は裁判書類の紙を食べ、インク壺を倒し、書類を台無しにする。憤慨したツァンクマンはついに山羊を裁判にかけるが、ツィーリヒに折れて娘の結婚を認めることになる。

事職を解任後も自宅の書齋で法廷を開き、裁判の審理に余念がない。シュレーゲルの喜劇における、趣味にうつつをぬかして出世のチャンスをふいにする若い弁護士とクヴィストルプの喜劇における裁判狂の判事も、偏った性癖を持つ市民階級の人間の弱点を愉快に描く点でザクセン類型喜劇の特徴を示している。

レッシングは『ハンブルク演劇論』第52号（1767年10月27日）において、J. E. シュレーゲルの『よき女性達の勝利』（1748）について、彼の傑作の一つであると称揚している。その一方『忙しい怠け者』については、若い頃の習作であるがゆえに、十分満足できるものではないと辛口の批評をしている。

「『忙しい怠け者』は若い時の習作であり、すべての若い作者に思いつく試みと同じだった。このような作品で笑いこぼれた人々を、本物の機知が赦して笑いものにしませんように。これは、マイセンの毛皮商人の家庭でよく聞かれる冷めた、退屈な日常会話である。」<sup>19)</sup>

この劇の主人公の性癖を示唆する題目は、後のシュレーゲルの『沈黙の美人』（1748）や『よき女性たちの勝利』（1748）とは異なっており、処女作でありながら初期の類型喜劇として成功した作品と言えるだろう。私は若い作者がまだ技巧によらずに、性格描写の特徴づけに力を入れて健闘していると考えている。レッシングはザクセン類型喜劇の作者達の中でJ. E. シュレーゲルの才能を最も高く評価しており、『ハンブルク演劇論』第13号の中でも『沈黙の美人』について肯定的な批評を与えて、彼がデンマークへ渡った後も彼が成した演劇改革を同胞の演劇人として称えている。

### 3. C. F. ヴァイセの感動喜劇としての『アマーリア』の作劇法

以下において1760年代のヴァイセの代表作『アマーリア』の劇作術の特徴について見ていきたい。

#### 3.1 ヴァイセの位置づけ

ゴットシェートを中心とするライプツィヒ派のサロンで若い劇作家達がザ

19) Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*. 52. Stück. WB. Bd. 6, S. 438-439. さらにレッシングは同じ第52号の中で、モーゼス・メンデルスゾーンの批評も紹介している。「(中略)性格は実人生に全く即しているように見える。このような怠け者、我が子に夢中になった母親、このように浅はかな機知に興じるお客、このように愚かな毛皮商人達をわれわれは毎日のように見る。ドイツの中流階級はこのように考え、生き、行動するものだ。」Ebenda. S. 440.

クセン類型喜劇の創作にあたっていた1740年代、ヴァイセもライブツィヒで学び、まずミュラー座に、次にノイバー座に足しげく通い、レッシングと英語やフランス語の芝居の脚本を翻訳していた時期があった。この頃、クロップシュトック、ミューリウスらとも出会ったという。レッシングもヴァイセから影響を受け、ヴァイセが先に書いた『エフェズスの老婦人』『信じやすい男』など同じ題の作品を書きかけていた。ヴァイセの自伝書によれば、彼は学生としてゴットシェートの弁論実習に出席したものの、一度だけドイツ協会の弁士として登場しただけで、ゴットシェート派とは距離を置いていたという。<sup>20)</sup> クラウス-ギュンター・ザンダーによれば、ヴァイセは、道化役で評判だったミュラー座の上演にひかれ、そこでの知識が彼の喜劇創作の基礎になったと指摘する。<sup>21)</sup> 1749年、ヴァイセは俳優エクホーフと知り合い、交流するようになってから、刺激を受けて戯曲の創作も巾が広がった。啓蒙時代後期においては、レッシングよりもヴァイセの演劇作品の方が劇場で多く上演されており、ヴァイセは大衆に迎えられた人気劇作家であった。

### 3.2 喜劇『アマーリア』の作品概要

レッシングの悲劇『ミス・サラ・サンプソン』に影響を受けたヴァイセは、舞台をイギリスにおき、マーウッド夫人をアマーリアに置換え、喜劇に仕立て上げた。アマーリアは男に変装してマンレーと名のり、従者を連れて旅に出、ブリストルの宿屋で恋人のフリーマンと内縁の妻ゾフィーが滞在していることをつきとめる。アマーリアの本心は当初、フリーマンをゾフィーから引き離し、元のさやにおさまりたいというものだった。しかし、アマーリアが男装のままゾフィーに近づき、彼女の秘密を探っていく過程で男装のマンレーにゾフィーは惹かれてしまい、二人は親密になっていく。アマーリアはゾフィーには幼い子がいて、その子を置いてきた寂しさから賭博にのめり込み借金があることを知る。ゾフィーの弱点を知ってもアマーリアは糾弾せずに演技を続け、相手の女性の悲しみと愛情の深さを知る。アマーリアはフリーマンを追い求めるのをやめ、彼らの借金も肩代わりをして再出発を願う。自身も女性のアマーリアに戻り、従者のハーティと将来を誓い合う。

### 3.3 『アマーリア』の作品構造と人物配置

5幕のこの喜劇はレッシングの『ミス・サラ・サンプソン』を翻案したも

---

20) Weiße, Christian Felix: *Christian Felix Weißens Selbstbiographie*. (Hrsg.) Christian Ernst Weiße u. Samuel Gottlob Frisch. Leipzig: Georg Voß 1806, S. 19.

21) Zander, Claus-Guenther: *Christian Felix Weiße und die Bühne. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts*. (Diss.) Mainz 1949, S. 5.

のである。最初は悲劇『アマーリア』だったが、レッシングの助言でヴァイセは喜劇へと改作した。『アマーリア』は当時ヴァイセの代表喜劇とされていて、ドイツ各地で上演された。『ハンブルク演劇論』第20号（1767年7月7日）においてレッシングは演じた女優ベック夫人を称えているが、劇の大詰め5幕5場のアマーリアとゾフィー・フリーマンの対峙場面に不満を抱いていた。レッシングは、男装とはいえ女性のアマーリアには色男風態度はふさわしくないと考えたのである。<sup>22)</sup>

『ミス・サラ・サンプソン』と同じく『アマーリア』も5幕構成である。（登場人物7人、5幕全30場/I幕4場、II幕6場、III幕6場、IV幕7場、V幕7場構成）ヴァイセ喜劇の特徴の一つは登場人物の秘密が最初から観客に種明かしされることである。<sup>23)</sup> 劇の冒頭部で従者ハーティはアマーリアの素振りを不審に思っていたところ、彼女は旅に出るためマンレーと名のって男装していることを告白する。アマーリアはかつての恋人であるフリーマンの女に会って男の不義を伝えて目を覚ましてやるという。彼女はまだ復讐の気持ちも持っている。レッシングの場合と同じ宿屋が舞台で、出来事は朝に始まり夕暮れ時に完結し、筋の中心はすべてアマーリアにあり、三統一の法則に適っている。

2幕ではフリーマンとゾフィーが借金の重荷について語り、落ちぶれた様子と憂鬱で悲劇的な雰囲気漂う。内縁の男女の喧嘩も深刻である。レッシングにおけるメルフォントとマーウッドの対峙場面を彷彿させる。ザクセン類型喜劇はゴットシェートの理論にならって独白場面を避けていた。しかし『アマーリア』では度々人物の気持ちを吐露する独白が見られる。例えば2幕2場のアマーリアの独白では、フリーマンの借金に驚く彼女の心情が観客に手に取るように伝わる。舞台となる宿の広間の奥に小部屋があり、登場人物は何度かその部屋に隠れて広間の会話に耳をすませては独白をしている。独白は5幕全30場中、実に10を数える。劇中、人物の秘密を観客に丸見えにすることで、観客も秘密の場面や本音を一緒に垣間見ている気持ちになるだろう。ヴァイセにおいてはフリーマンとゾフィーの借金やいさか이가大仰に描かれている。そこからくる苦悩も観客の前で吐露され、見せ場となっている。

アマーリアはゾフィーの懐に入るかのように、賭け事にもあえてつき合う。夫が外へ金策に出ている間、ゾフィーは賭け事にのめり込む。アマーリアにも無心する。賭け事場面をヴァイセは新たにつけ加えている。ザクセン喜劇

22) Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*. 20. Stück. Ebenda. S. 283-284.

23) 劇中の小道具には衣裳、変装用衣裳、お金、宝石、小さな絵、賭博台、応接セット、短剣が使われている。

以上に悪徳の描き方に大仰さがあるが、アマーリアがゾフィーを辛辣に揶揄する場面がほとんどない。宿の主人も妻もアマーリアから心づけのお金をもらって、フリーマン夫妻の動向を教える。彼らは手紙を託<sup>ことづ</sup>かってはマンレーとゾフィーの逢引を助ける。

アマーリアの秘密を知らぬ者は次第にマンレーの肌の色や体つきが女性らしいことに気がついて正体を訝り始める。5幕6場でフリーマンが怪しい人物マンレーに短剣で襲い掛かり真実を知るまで、アマーリアは一度も女の格好で登場することなく男装のままである。着替えの場面が一回もないことは、俳優には演じやすいが、芝居のトリックとして単純である。ト書きの多さもヴァイセが『アマーリア』の上演を意識していたことを表している。これらの指示は独白場面や、人物が駆け寄ったり、小部屋を出入りしたりする際に見られる。

5幕6場でマンレーが女性であると正体を明かした後が最後の感動の見せ場となる。フリーマンとゾフィーはこれまでの不義と墮落を後悔する。

フリーマン (中略) 我々は一無秩序の世界に慣れたかのように暮らしてきた。ゾフィーは私を遊び癖と見栄によってどん底へ突き落した。彼女はこれを罰があたったと思っているのかもしれない。私はこの鎖を永遠に断ち切りたい…<sup>24)</sup> (V/6)

ゾフィーは、アマーリアを不幸せにしたことを償いたいと言う。自分は略奪者であったから、自分の恥を孤独の中に隠し、不幸を泣きたいと言う。最終場面でアマーリアは密かに呼び寄せたゾフィーの子どもを見せて、フリーマンとゾフィーの夫婦の絆を確かめ、自分は二人とよき友人でいたいと告げる。

マダム・フリーマン ああアマーリアさん。もう恐れることなくあなたの名前を呼べます。何と感謝していいのかわ、何とお礼を言ったらいいのかわ、私の涙がその証しです。<sup>25)</sup> (V/7)

恋の三角関係は、ハーティとフリーマンの間で生まれた男同士の友情とアマーリアとゾフィーの間で生まれた共感と友情へと変化し、静かな感動の台詞がしばらく続き、大団円となる。終わり方に唐突感も残るが、不幸を解決する道をすべて用意したのはアマーリアの勇気と才覚である。『アマーリア』

24) Weiße, Christian Felix: *Amalia*. In: Lustspiele von C. F. Weiße. Zweiter Theil. Karlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder 1778, S. 253.

25) Weiße: *Amalia*. Ebenda. S. 259.

は恋の三角関係と男装のトリック、あやうい恋の仕掛けなどを用いており、通俗的な興味をそそる内容であることから、大衆に大いに受け入れられたようだ。

### 3.4 性格描写と感情表現

主人公アマリアは冒頭部ですでに従者ハーティを魅了し、女性の姿でも男装していても、フリーマン、ゾフィー、宿の主夫婦もすべて彼女の美貌と人間の魅力にひかれていく。レッシングの『ミス・サラ・サンプソン』では、愛人マーウッドが行動力ある女性であったが、この劇ではアマリアが聡明で積極果敢な役柄で、『ミンナ・フォン・バルンヘルム』のミンナに匹敵する程である。アマリアは変装してマンレーを演じてフリーマンに近づき、不義を問いつめ、相手が改悛したら復縁を迫ろうとも考えていた。

フリーマンは『ミス・サラ・サンプソン』のノートンを彷彿させる優柔不断な男性で、借金を抱えて金策に窮している。彼はゾフィーと深刻な口論を繰り返すが、その原因は借金であって、女性としてのアマリアの存在をめぐってではない点はレッシングの原作と異なる。

ゾフィーは変装したマンレーに心をなびかせ、逢引きにも応ずる軽薄さを見せて喜劇性も担っている。彼女には浪費癖もあり、幼子と切り離された寂しさを賭け事でまぎらわせている。作者ヴァイセは賭け事にのめりこむゾフィーの悪徳ぶりを強調する。

マダム・フリーマン ひどい人！とっとと目の前から消えてちょうだい。（彼が行くと、彼女は後ろから叫ぶ）だけどマンレー、お金は用意してちょうだい。

マンレー（舞台上で）もう私のテーブルの上に置いてありますよ。<sup>26)</sup>  
(IV/4)

この喜劇では感情表現が多いという特徴がある。とりわけゾフィーは、いらだったり、偽りのマンレーに心ときめかせたり、感情にまかせて嘆いたり、感情の起伏をさまざまに表している。彼女が一時的な快楽や感情に流される様が強調して描かれる。それらはヴァイセによって大衆に受けるように意図され、嘲笑をうけたり、やり玉にあがることはない。

26) Weiße: *Amalia*. Ebenda. S. 222.

#### 4. 『忙しい怠け者』と『アマーリア』の作劇法の比較

前者は初期啓蒙時代のシュレーゲルの最初の喜劇ゆえに、ザクセン類型喜劇の特徴を端的に示している。特定の職業につく主人公の偏った性癖のみならず、母親の溺愛や訪問者の辛辣な反応も描き、悪徳に対する嘲笑を誘う喜劇で、観客を教化しようとする意図がある。中心は人物の性格描写であって、策略はない。下僕や下女は情報を伝達する役割にとどまり、道化の代わりをすることはない。

後者は後期啓蒙時代の感動喜劇で、変装や手紙のトリック等、策略の技法が使われている。主人公の徳と寛容な心が、自分を裏切った人間をも改悛させ幸福な結末を用意する。人物の感情表現が増えており、恋人同士のいさかいや、脇役の欲望や悪徳の誇張も見られるが、ザクセン類型喜劇のような非難や嘲笑は姿をひそめ、人物に弱点があっても美德を称え感動させて、観客の涙を誘うことに主眼がおかれている。

#### 結語

ヨハン・エリーアス・シュレーゲルの属したゴットシェートのサロンでは、善玉・悪玉を使って、偏った癖を持つ人物を諷刺的に描くことで嘲笑を誘う喜劇の創作に力を入れていた。愉快的道化役の代わりに、シュレーゲルはまず若い弁護士の放蕩ぶりを強烈に描いた。商人の家庭もよく使われた喜劇の題材である。息子を溺愛する母はいつの世でも見られる。習作とはいえ、作者が大勢の人物を配置して主人公の弱点を次々に明るみに出し、愉快に窮地に追い込んでみせる手法には巧さがある。シュタインメッツは、この喜劇には策略がなく、主人公の悪徳が一つという、喜劇の図式がはっきりと浮かび上がっていると指摘する。<sup>27)</sup>

コンラート・エルンスト・アッカーマン一座の後期啓蒙時代の上演記録によれば、最も上演回数が多かったのは、ヴォルテール劇の95回で、2位がC. F. ヴァイセ69回、フランス、イタリアの劇作家デショー、モリエール、ゴルドーニに続いて、6位がレッシングの劇45回、そして7位がJ. E. シュレーゲルの劇44回であった。<sup>28)</sup> アッカーマン一座の上演回数と順位から、ヴァイセ、レッシング、シュレーゲルの劇に牽引されて、ドイツ演劇の地位が徐々に高まっていったことが読み取れる。

後期啓蒙時代のヴァイセの『アマーリア』は、不義の恋人や賭け事に手を出す女性の悪徳や心の弱点も描くが、それら人物を辛辣に糾弾することが作

27) Steinmetz, Horst: Ebenda. S. 40-41.

28) Eichhorn, Herbert: *Konrad Ernst Ackermann. Ein deutscher Theaterprinzpal*. Emsdetten (Westf.): Verlag Lechte 1965, S. 274.

劇の目的ではない。アマーリアが女性でいても、男性に扮していても人間的魅力を放つことや、男装を利用して恋敵の秘密を探ろうとするトリックが喜劇の娯楽性を高めている。W. ルーカスは啓蒙喜劇で2人の女性が1人の恋人をめぐる競争する場合、『アマーリア』におけるように先に恋人であった女性が、ライバルの女性に対していつも母親的役割を演じていると指摘する。<sup>29)</sup> ヴァイセの喜劇になると人物同士が共感しあったり、恋愛よりも友情を重視するようになり、相手を称える麗しい台詞の応酬で観客の涙を誘おうとする傾向が認められる。ヴァイセはゴットシェート派とは距離を保っていたことから、厳しい規則には縛られず、レッシングはじめ同時代の劇作家の手法に刺激を受けて流行を自ら取り込み、大衆が求めるような喜劇を自由に書くことができたのかもしれない。<sup>30)</sup>

---

29) Lukas, Wolfgang: Ebenda. S. 292.

30) 本稿は科学研究費基盤研究(C) (令和2年度～4年度)「啓蒙時代後期における喜劇の作劇法と受容の研究 — 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。

## **Eine Betrachtung über die Dramentechnik der Komödie der Aufklärung**

— J. E. Schlegels „Der geschäftige Müßiggänger“ und  
C. F. Weißes „Amalia“ im Vergleich

Ekiko KOBAYASHI

In den 1730er Jahren in Leipzig setzte Gottsched eine Theaterreform durch. Unter seiner Leitung schrieben junge Dramatiker die sächsischen Typenkomödien, in denen die schlechten Charaktere des Bürgertums satirisch dargestellt sind, um die Zuschauer moralisch zu bessern. Johann Elias Schlegel war einer der Schüler in Gottscheds Salon und schrieb „Der geschäftige Müßiggänger“ (1743). Christian Felix Weiße war der populärste Komödienschreiber in der späten Aufklärungszeit. Seine Komödien in den 1760er und 1770er Jahren gehörten eher zur anderen, rührenden Komödie. Darunter soll „Amalia“ seine beste Komödie gewesen sein. In diesem Beitrag sollen die Dramentechnik von „Der geschäftige Müßiggänger“ als sächsische Typenkomödie und „Amalia“ als rührende Komödie vergleichend betrachtet werden. Ich möchte dabei das Ziel des Theaters und den Sinn der Komödie besonders ins Blickfeld rücken.

J. E. Schlegel ging damals nach Dänemark und beschäftigte sich mit der Theaterreform dort. Sein Grundgedanke ist die Idee origineller Dramengattungen. Für jedes Volk gebe es ein eigenes Theater. Lessing schätzte Schlegels Theateridee sehr hoch, aber er meinte, Schlegels „Der Triumph der guten Frauen“ sei besser als „Der geschäftige Müßiggänger“. Die Handlung der letzten Komödie „Der geschäftige Müßiggänger“ ist stark strukturiert aufgebaut: fünf Aufzüge mit 44 Auftritten und 15 Personen. Die Hauptperson Fortunat ist ein fauler Rechtsanwalt. Statt zu arbeiten beschäftigt er sich lieber mit mehreren Hobbys. Dieser extreme Kontrast verwirrt die anderen Menschen. Er verliert schließlich die Stelle des Ministersekretärs und seine Braut Lieschen. Der Übermut Fortunats wird verspottet und verlacht. Schlegel schilderte das Alltagsleben des Bürgertums wirklichkeitstreu.

C. F. Weiße studierte später als Schlegel in Leipzig und er distanzierte sich von der Gottschedschen Schule. Auf einen Rat Lessings schrieb Weiße „Amalia“ von einer Tragödie in eine rührende Komödie um. Einige Auftritte enthalten jedoch noch die Spuren der tragischen Stimmung. Die Verkleidungsintrige von Amalia ist ein dramaturgisch-technisches Merkmal dieser Komödie. Freemann und Sophie zeigen

lasterhafte Seiten, dennoch werden sie von Amalia weder kritisiert noch verspottet. Sie zeigt Mitleid für Sophies Einsamkeit, weil sie sich vom eigenen Kind getrennt in Bristol aufhalten muss. Amalia verliert ihren Hass und zeigt am Ende mütterliche Toleranz, worauf W. Lukas insbesondere hinweist. Sie rettet den ehemaligen Geliebten und ihre Liebesrivalin Sophie aus der Unordnung. Es geht nicht mehr um Satire, sondern um Freundschaft und rührende Rede in Weißes Stücken der späten Aufklärung. Frei von Gottscheds Theorie enthält Weißes „Amalia“ mehrere Monologszenen und reiche Gefühlsausdrücke. Die empfindsamen rührenden Reden ziehen die Handlung in die Länge. Weißes Technik ermöglicht es, dass er Dramen, die gerade in Mode sind, schnell in seine Stücke einbeziehen kann. Seine Komödie zeigt mehr unterhaltsame Situationen als Schlegels Komödie.

Laut der Aufführungsdokumente der Ackermann-Truppe wurde damals Voltaire mit 95 Aufführungen am meisten gespielt. C. F. Weiße liegt mit 69 Aufführungen auf Rang 2, dann folgen Destouches, Molière und Goldoni. Lessing ist sechsten mit 45 Aufführungen, gefolgt von J. E. Schlegel mit 44. Diesen Theaterdokumenten kann man entnehmen, dass das deutsche Publikum immer noch französische Dramen bevorzugte, und dass die deutschen Stücke von Weiße, Lessing und J. E. Schlegel ein sehr populäres Repertoire geworden waren.