

Title	ニコライの「演劇論」試論：「同情」の概念を中心に
Sub Title	Nicolais Affassung vom Theater : in Bezug auf den Begriff „Mitleid"
Author	渡部, 重美(Watanabe, Shigemi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2006
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.91, No.2 (2006. 12) ,p.122- 137
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Essays in Honour of Profrssor Takahiro Shibata
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00910002-0122

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ニコライの「演劇論」試論
—「同情」の概念を中心に—

Nicolais Auffassung vom Theater
—in Bezug auf den Begriff „Mitleid“—

渡部重美
Shigemi Watanabe

はじめに

本論では、「同情」(Mitleid) という概念を導きの糸としながら、フリードリヒ・ニコライの「演劇 / 劇場」に対する考え方を概観してみたい。考察の対象とするのは、ニコライの次の四作品である。

- 1) 『ドイツにおける文芸の現状に関する書簡』 (*Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland*, 1755)
- 2) 『悲劇論』 (*Abhandlung vom Trauerspiele*, 1757)
- 3) 『ゼバルドゥス・ノートアンカー氏の生涯と意見』 (*Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker*, 1773-1776)
- 4) 『若きヴェルターの喜び——大人になったヴェルターの悩みと喜び』 (*Freuden des jungen Werthers—Leiden und Freuden Werthers des Mannes*, 1775) ¹

I

ニコライの『ドイツにおける文芸の現状に関する書簡』は、ニコライについて研究する際にまず目を通しておかなければならない非常に重要な著作であるばかりか、当時の文学・文芸の状況について考察する際にも注目すべき著書だと言える。その理由をいくつか挙げると、

- 1) いわゆるゴットシェート派（ライプツィヒ派）とボードマー・ブライティンガー派（チューリヒ派）の美学論争に最終決着をつけ、ドイツ文学の発展を促進しようとした点、

* 本稿は、日本ヘルダー学会 2005 年度春季研究発表会（2005 年 5 月 21 日、慶應義塾大学三田キャンパス）のシンポジウム「啓蒙の時代とそのメディア」における口頭発表「ニコライと道徳的教育施設としての劇場」を改題し、若干の加筆・訂正をしたものである。

1 本論で使用したニコライのテキストは次の通り。

1) Nicolai, Friedrich: *Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland*. In: ders.: *Sämtliche Werke · Briefe · Dokumente*. Kritische Ausgabe mit Kommentar. Herausgegeben von P. M. Mitchell · Hans-Gert Roloff · Erhard Weidl. Bd.3: *Literaturkritische Schriften I*. Bearbeitet von P. M. Mitchell. Berlin · Bern · Frankfurt a.M. · New York · Paris · Wien (Peter Lang) 1991, S. 53-160. 以下、*Briefe* と略記する。

2) Nicolai, Friedrich: *Abhandlung vom Trauerspiele*. In: Schulte-Sasse, Jochen (Hrsg.): *Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai. Briefwechsel über das Trauerspiel*. München (Winkler Verlag) 1972, S. 11-44. 以下、*Abhandlung* と略記する。

3) Nicolai, Friedrich: *Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebalduß Nothanker*. Kritische Ausgabe. Herausgegeben von Bernd Witte. Stuttgart (Philipp Reclam jun.) 1991. 以下、*Nothanker* と略記する。

4) Nicolai, Friedrich: *Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes. Voran und zuletzt ein Gespräch*. In: Albrecht, Wolfgang (Hrsg.): *Friedrich Nicolai. >Kritik ist überall, zumal in Deutschland nötig<. Satiren und Schriften zur Literatur*. Leipzig und Weimar (Gustav Kiepenheuer Verlag) 1987, S. 7-30. 以下、*Werther* と略記する。

- 2) この著書がきっかけとなってレッシングはニコライに興味を持ち、メンデルスゾーンを含めた三者の共同作業が始まった点、
- 3) 後の『ドイツ百科叢書』(*Allgemeine deutsche Bibliothek*, 1765-1806) 等に通じる、文芸批評に関するニコライの基本的な考え方がすでにここに述べられており、彼の作家、批評家、あるいは出版者としての活動を考える際の手掛かりを与えてくれる点、

などである。

特にその第11書簡では、「ドイツにおける文芸の現状」が如実に映し出されるのは「演劇」であり、したがってまた、ドイツにおける「趣味」(*Geschmack*) のレベルを測る重要な因子となるのが「演劇」であるとして、ゴットシェート派を批判しつつ、当時のドイツ演劇の悲惨な状況を詳細に分析している²。ニコライによれば、当時のドイツ演劇が置かれていた状況はさわめて悲惨なもので、なんらドイツ固有の作品が見出せないばかりか、外国の作品の模造品や翻訳物ばかりが上演されていた。つまり、イギリスの例にならった規則³破りの芝居や、フランスの例にならった規則に忠実ではあるが無味乾燥な芝居ばかりで、しかも、それらの芝居はどれも凡庸でオリジナルにははるかに及ばないものばかりであった。

ドイツ演劇がそうした状態にある原因としてニコライが列挙しているのは、

- 1) 「凡庸な作品を傑作だと言い触らす」ゴマすりの批評家たちの存在、
- 2) イギリスのロンドン、フランスのパリに相当するような「首都」といえる都市がドイツにはないこと (ニコライは、首都の趣味

² *Briefe*, S. 117ff.

³ ニコライの念頭にあるのは、主に「三一致の法則」(*Drei Einheiten*) である。

が、その国全体の趣味の規範になると考える。つまり、首都にその国全体の趣味形成の機能を持たせている)、

- 3) 常に開館している劇場の数が少ないこと、
- 4) そうした劇場で出し物を決めるのは大抵役者たちだが、彼らはしばしば作品を選ぶ目を持っておらず、従って凡庸な作品を繰り返し舞台に乗せてしまっていること、
- 5) 与えられるものは何でもありがたがって受け入れてしまい、凡庸な芝居に慣れっこになってしまっている観客たち、
- 6) そして最期に、人間や世界に対する幅広い視野を持たないドイツの作家たち、

である⁴。

こうしたドイツ演劇の現状を改善する手段としてニコライが提案するのが「批評」(Kritik)なのだが、ここではこれ以上「批評」の問題に踏み込むのはやめる⁵。ニコライが文芸批評家としてデビューした段階からすでに、「ドイツにおける文芸の現状」を映し出す鏡としての「演劇/劇場」、したがってまたドイツにおける「趣味」のレベルが顕著に表れる場としての「演劇/劇場」に大きな関心を寄せていたことを再度確認するにとどめておきたい⁶。

そして、これはまさしくレッシングの関心事でもあり、『ドイツにおける文芸の現状に関する書簡』を読んだレッシングがニコライに興味を持ち、メンデルスゾーンも含めた三人の実り多い共同作業が始まったのも、そうした共通の問題意識があったからこそだと言える。実際、知り合っただけで、この三人の間では「悲劇に関する書簡」が取り交わされることになる。

⁴ *Briefe*, S. 119f.

⁵ ニコライの「批評」についてさらに詳しくは、Vgl. *Briefe*, S. 148ff.

6 ニコライも含めた啓蒙主義者たちのこうした考え方、つまり、「趣味」を涵養する機関としての「演劇/劇場」という考え方を痛烈に皮肉ったのが、ティークの『長靴をはいた牡猫』(Der gestiefelte Kater, 1797) の、特にプロローグである。ここでは、劇場に集まった、啓蒙された観客たちが、今まさに上演されようとしている『長靴をはいた牡猫』に関していろいろと憶測をめぐらし、「趣味」に対する冒涇ではないかなどといった批評を加えている。つまりこのシーンは、ニコライ等啓蒙主義者たちが「趣味」を涵養する機関としての「演劇/劇場」に、いかに大きな関心を寄せていたかを裏付ける証拠とも言えるだろう。

該当する箇所から、『長靴をはいた牡猫』の芝居を見に来ていた啓蒙された観客たち、ミュラー、シュロッサー、フィッシャーの会話の一部を引用する。

ミュラー： [前略] ——『長靴をはいた牡猫』とは、風変わりな題名ですね。——子供だましの茶番でなければいいんですが。

シュロッサー：オペラなんでしょうか？

フィッシャー：とんでもない、プログラムには「子供のためのメルヒェン劇」と書いてありますよ。

シュロッサー：子供のためのメルヒェン劇だって？ そんなものを見せようなんて、いったいぜんたい私たちを子供とでも思っているんでしょうか？ でもまさか、本物の牡猫が登場するわけないですよね？

フィッシャー：結局のところ『新しいアルカディア人』の二番煎じで、テルカレオンのような悪霊が出てくるのでは——

ミュラー：それも悪くはありません。あのような素晴らしいオペラを、一度音楽なしで見てみたいものだと思っていたものですから。

フィッシャー：音楽なしでは没趣味というものです。啓蒙主義が十分に成果を上げた結果、私たちはそういった子供だましや迷信など、とっくに卒業してしまったのですから。

[中略]

シュロッサー：率直に言わせていただければ、この出し物は人々に特定の考え方を植え付けるための策略だと思えます。私の言っていることが正しいかどうか、いずれははっきりするでしょう。私が理解するかぎりでは、これは革命劇だと思えます。

フィッシャー：同感です。そうでないとしたら、趣味がひどく冒涇されたことになります。これだけは断言できますが、私はこれまで魔女や幽霊の存在を信じることはできませんでしたし、ましてや長靴をはいた牡猫など言語道断です。

シュロッサー：もうそんなお化けの出る時代じゃありませんよ。[後略]

II

さて、エンゲルによれば、レッシング、メンデルスゾーン、ニコライの間で「悲劇に関する書簡」のやり取りが行われたのは、1756年8月から1757年5月の間で、レッシングは文芸理論家の立場で、メンデルスゾーンは哲学者の立場で、ニコライはドイツの若き劇作家たちの助言者・指導者という立場で、アリストテレスの『詩学』やフランス人の演劇論について活発な意見交換が行われた。議論されたテーマを具体的に列挙すると、「悲劇的なもの」(das Tragische)の特質と機能、「同情」、「感嘆」(Bewunderung)、「恐怖」(Furcht)、「驚愕」(Schrecken)などの美学上の概念、「道徳的施設としての舞台/劇場」(Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet)などである⁷。

そして、この「悲劇に関する書簡」と『ドイツにおける文芸の現状に関する書簡』のちょうど中間に位置するのがニコライの『悲劇論』なのである。やはりエンゲルによれば、ニコライの『悲劇論』は1756年の3月に書き始められ、同年8月31日にはもう印刷に回っていた。しかし、出版・公表されたのは1757年春で、しかも著者名が明記されていなかった。エンゲルは、『悲劇論』の印刷から出版までの間に、レッシング、メンデルスゾーン、ニコライによる「悲劇に関する書簡」のやり取りがすでに始まっていることから、ひょっとしたらレッシング、あるいはメンデルスゾーンのアイデアを踏まえてニコライが『悲劇論』に手を加えたために匿名にしたのではないかと推測している⁸。

Vgl. Tieck, Ludwig: *Der gestiefelte Kater. Kindermärchen in drei Akten mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge*. Herausgegeben von Helmut Kreuzer. Stuttgart (Philipp Reclam jun.) 1964, S. 5f. ただし、下線は筆者による。なお、大畑末吉訳『長靴をはいた牡猫』(岩波文庫)における同箇所を参考にした。

⁷ Vgl. Engel, Eva J.: *Vivida vis animi. Der Nicolai der frühen Jahre (1753-1759)*. In: *Friedrich Nicolai 1733-1811. Essay zum 250. Geburtstag*. Herausgegeben von Bernhard Fabian. Berlin (Nicolaische Verlagsbuchhandlung) 1983, S. 9-57. Hier, S. 30.

⁸ Ebd.

このエンゲルの見解を重視すれば、『悲劇論』と「悲劇に関する書簡」はセットで検討材料にすべきなのかも知れないが、本論ではそこまでの余裕がないので、ニコライの『悲劇論』のみに注目したい。

『悲劇論』の中でニコライは、主にアリストテレスとコルネーユの悲劇に関する考え方を比較検討しながら、ニコライ独自の悲劇論を展開していく。ニコライによれば、悲劇の「究極目的」(Endzweck)とは、見る者の心の中に「感情」(Leidenschaft)を喚起することである。

したがって私たちは、次のような説明をすることで、偉大なアリストテレスとコルネーユの折衷案を提示し、悲劇の特質をより厳密に規定したいと思います。つまり、悲劇とは、比類のない、深刻で偉大な筋をまるごと芝居仕立てにして模倣するものであり、そうすることで私たちの心の中に激しい感情を喚起するものである。⁹

そして、これ以降の議論はすべて、悲劇の究極目的である「私たちの心の中に激しい感情を喚起する」かどうかを判断基準としながら展開していく。

『ドイツにおける文芸の現状に関する書簡』における議論との関連で興味深いのは、「性格」(Charakter)に関する考察である。『ドイツにおける文芸の現状に関する書簡』でニコライは、登場人物の多種多様な「性格」こそ優れた喜劇の要件であり、喜劇作家の経験・世間知の豊富さを証明するものであり、その点でシェークスピア劇はお手本とするに値すると述べた¹⁰。『悲劇論』では、悲劇が私たちの心の中に感情を喚起するのは「行為」によってであり、「行為」こそ悲劇の一番重要な要素だが¹¹、

⁹ *Abhandlung*, S. 12.

¹⁰ *Briefe*, S. 120.

¹¹ *Abhandlung*, S. 19.

これを補うものとしてやはり「性格」は重要であると論じ¹²、首尾一貫した主張を展開している。また、いわゆる「三一致の法則」に関しても、『ドイツにおける文芸の現状に関する書簡』における論調を踏襲していて、非常に緩やかな解釈を示している¹³。

さて、悲劇が喚起すべき感情としては、アリストテレスがすでに指摘している「同情」と「驚愕」に加えて、ニコライはさらに三つ目の感情「感嘆」を挙げている。そして、悲劇がこの三つの感情をどのような組み合わせで、どのような形で喚起するかによって、三つのタイプの悲劇を区別している。

- 1) 驚愕と同情のみを喚起する悲劇。この悲劇のことを、もっとうまい名称が見つかるまでは感動悲劇 (rührende Trauerspiele) と呼んでおこう。このタイプの悲劇には、市民悲劇 (bürgerliche Trauerspiele) のすべてと、市民的関心を中心に据えた悲劇が含まれる。例を挙げれば、『メデ』(1635、コルネーユ)、『アトレとティエスト』(1707、クレビヨン)、『メ (-) ロペ』(1713、マッフエイ；1743、ヴォルテール)、『ザイール』(1732、ヴォルテール) などである。
- 2) 驚愕と同情の助けを借りながら、登場人物の英雄的精神に対する「感嘆」を喚起しようとする悲劇。この種の悲劇を、英雄悲劇 (heroische Trauerspiele) と呼ぶ。例を挙げれば、『カトー』(1713、アディソン；1735、ゴットシェートの改作)、『ブルートゥス』(1730、ヴォルテール) などである。
- 3) 驚愕と同情の喚起を目指す悲劇だが、ある種の性格に対する感嘆の感情をも同時に喚起する悲劇。これを混合悲劇 (vermischte

¹² Ebd., S. 32.

¹³ Ebd., S. 20ff.

Trauerspiele) と呼ぶ。例えば、『イフィジエニ』(1674、ラシーヌ)、『エセックスの伯爵』(1678、コルネーユの弟トマ)、『アターリア』(1691、ラシーヌ) などである。¹⁴

ただし、「感嘆」を伴わない悲劇は可能であるとする一方で、「同情」と「驚愕」を喚起しない悲劇は悲劇の名に値しないと述べている¹⁵ところから、三つの感情の中でも、「同情」と「驚愕」が悲劇にとってより本質的なものであると考えていることは明らかである。

悲劇のタイプ分けをしたあと、ニコライはさらに、

- 1) 主筋と伏線との関係について、
- 2) 筋の前史 (Vorgeschichte) の扱い方 (例えば、主人公なりだれか他の登場人物のモノログとして処理してしまうのか、それとも、ある登場人物が他の登場人物に語るという対話の形で処理するのか、といった問題) について、
- 3) 発端から筋がもつれて、やがてそのもつれが解消されるまでの全体の構成の仕方について、
- 4) 筋の展開の「自然らしさ」(Natürlichkeit) と「本当らしさ」(Wahrscheinlichkeit) について、
- 5) 「悲劇的性格」(tragischer Charakter) について (J.E.シュレーゲルの悲劇『カヌート』を例として)、
- 6) 悲劇に相応しい台詞について

考察を進めていくが、いずれの場合も、先ほど述べたように、悲劇の究極目的に照らして妥当かどうか、つまり「私たちの心の中に激しい感情

¹⁴ Ebd., S. 25. ただし、下線は筆者による。

¹⁵ Ebd.

を喚起する」のにより適しているかどうかを判断の根拠としながら自説を展開している。

III

『悲劇論』で、悲劇がわれわれの心の中に喚起すべき「感情」として特に「同情」と「驚愕」を重要視したニコライだが、この二つの「感情」の中でも、特に「同情」の方をより重要なものと考えていたようである。このことは、ゲーテの『若きヴェルターの悩み』をパロディー化した小説、『若きヴェルターの喜び——大人になったヴェルターの悩みと喜び』の次の箇所からはつきと窺える。

お産は非常に難産で、ひどい後陣痛が続き、ロッテは生死の境目をさまよっていました。ヴェルターは心痛のあまり我を忘れていました。しかしそれは、不可能なことを望んで、それが叶えられないからといって自分の身を滅ぼそうとするような人間が抱く、身勝手な心痛ではありませんでした。それは同情心に根差した、社会との接点を持った心痛であり、慰めを与えもすれば受け取ることもできる心痛だったのです。¹⁶

「社会との接点」(Geselligkeit) というのは、まさにこのパロディーのキーワードであり、それを欠いていたヴェルターが、徐々に他者に対して心を開いてゆく(つまり、gesellig になって行く)プロセスが、このパロディーの大筋であるといつて間違いない。

このパロディーは、最初と最後に枠としてのハンスとマルティンの会話が置かれ、この枠の中で、マルティンがハンスに「若きヴェルターの喜び」、「大人になったヴェルターの悩み」、「大人になったヴェルターの

¹⁶ Werther, S. 21. ただし、下線は筆者による。

喜び」という三つのお話を順番に語って聞かせる。ヴェルター的な生き方に憧れ、ピストル自殺をほのめかすハンスが、マルティンの話を聞きながら考え方を变えるという内容である¹⁷。その冒頭の会話の中でマルティンは、人と人が節度をわきまえながらもお互いの心を理解し合い、苦楽を分かち合えるような社会について語り、ヴェルターにはその「社会との接点」が欠けていると指摘している。

しかし、ヴェルターを、社会に生きる一人の人間として見たらどうだろう。彼が孤立して、自分の周りの人々を赤の他人と考えたのは間違いだった。彼は、母親の胸に抱かれた時から、ずっと社会の恩恵を受けてきたのだ。そのお返しに、彼は社会に対して義務を果たさなければならない。その義務を逃れようとするのは、忘恩であり悪徳だ。¹⁸

これに対して、マルティンが語るお話の中では、ヴェルターは彼を取り巻く「社会との接点」を徐々に取り戻していく。この点で、第一話「若きヴェルターの喜び」の冒頭、ヴェルターの自殺未遂の場面が特に象徴的である。

そうこうするうちにヴェルターはピストルを受け取り、頭を狙って引き金を引き、床に倒れました。隣人たちが飛んで来て、まだ息が

¹⁷ ハンスは21歳、マルティンはその二倍の42歳という年齢設定になっている。マルティンには、このパロディを書いたときちょうど42歳だったニコライ自身が、そしてハンスには（年齢的には合致しないものの）ゲーテが重ね合わされていると考えられる。Vgl. Mollenhauer, Peter: *Friedrich Nicolais Satiren. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Amsterdam (John Benjamins B. V.) 1977, S. 148.

¹⁸ *Werther*, S. 12. ただし、下線は筆者による。

あったので、ヴェルターをベッドに寝かせました。¹⁹

ゲーテのオリジナルでは、翌朝の6時に従僕があかりを持って部屋に入ってくるまで、ヴェルターはそのままだ目に触れず、打ち捨てられた状態で、発見された時にはすでに手遅れの状態であった²⁰。

そもそも、ゲーテの描き出すヴェルターは徹頭徹尾孤独である²¹。ヴェルターの自殺衝動も、ロッテに対する叶わぬ恋ゆえの絶望から生じたというよりは、ロッテに出会う以前からすでに彼の心の中に巣食っていたもので、それは、人間という非常に制限された、有限な存在に対する絶望といってもよいものだった。『若きヴェルターの悩み』が書かれた当時、人間とは確かに有限ではあるが神的な能力である理性を持っており、有限な人間が心を通じ合って結びついていけば理性が相乗され、ついにはそこに理想的な、神的な世界が実現するといった考え方があった。それゆえ、人と人との触れ合いが大切にされ、さまざまな読書会、サークル、サロン、場合によっては秘密結社の会合などが盛んに持たれ、心と心を結ぶ手紙文化が広く普及し、『若きヴェルターの悩み』も書簡体小説という体裁を取っているくらいである。そんな中で、ヴェルターには他者との接点、つまり「社会との接点」が欠けており、自分の有限さの中に閉じこもって、まるで牢獄につながれたような閉塞感に苦しんでいたわけである。

ところが、先に引用したニコライのパロディーでは、ヴェルターの自

¹⁹ Ebd., S. 18. ただし、下線は筆者による。

²⁰ Vgl. Goethe, Johann Wolfgang von: *Die Leiden des jungen Werther*. In: *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Herausgegeben von E. Trunz. Bd. 6: Romane und Novellen I. Textkritisch durchgesehen von E. Trunz, kommentiert von E. Trunz und B. von Wiese. München (Verlag C. H. Beck) 1989, S. 123.

²¹ 以下、この段落の議論について詳しくは、拙論『『若きヴェルターの悩み』について——一つの読み方——』（獨協大学『ドイツ学研究』第44号（2000年）、79-89ページ）参照。

殺未遂行為に対して、隣人たちがすぐに駆けつける。「社会との接点」、この場合には地域共同体の相互扶助のシステムが健全に機能しており、ヴェルター自身もそうした社会に徐々に戻って来るのである。

そしてニコライは、「同情」こそこうした「社会との接点」の土台の一つであると考ええる。さらに、このパロディーとほぼ同時期に執筆された長編小説『ゼバルドゥス・ノートアンカー氏の生涯と意見』からは、ニコライが、「同情」を喚起し、それを現実世界に適用して、動かし難い現実を変えてゆく機能を「演劇」に期待していることが読み取れる。

IV

ニコライの『ゼバルドゥス・ノートアンカー氏の生涯と意見』は、その題名から連想されるとおり、ローレンス・スターンの『紳士トリストラム・シャンディの生涯と意見』(*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1760-1767)を念頭に置きつつ、モーリッツ・アウグスト・フォン・テュンメル『ヴィルヘルミーネ、あるいは結婚をした牧師先生』(*Wilhelmine, oder der vermählte Pedant*, 1764)の続編として構想されたもので、田舎牧師ゼバルドゥスと、宮仕えをしていたことのあるヴィルヘルミーネの結婚後の消息を伝える内容の小説である。とは言っても、妻のヴィルヘルミーネは早々に死んでしまい、あとは、牧師の職を追われたゼバルドゥスがさまざまな苦境に追い込まれてゆく筋と、彼の娘マリアーネを中心とした筋がところどころで交差しながら展開していく。

ここで注目したいのは、後者の筋である。マリアーネは文芸を愛していて、大衆文学を読むことに熱中しているが、彼女の恋人として登場するゾイクリングもまた、フランス語、英語、イタリア語を学び、これらの言葉で書かれた詩作品や批評を読み漁っており、自分でも牧歌やアナクレオン風の詩をせっせと作る詩人である。この二人を中心に話が展開する部分は、文学、あるいは文学の「有用性」に関するニコライ自身の考え方を作品化したものとして読むことができ、文学のあり方をテーマ

とした文学、一種のメタ文学とすることができるだろう。特に第一巻・第三部・第四章では、「演劇」の持つ「有用性」を試すための実験が行われる。

フォン・ホーエンアウフ夫人のもとで家庭教師として働いていたマリアーネは、夫人の誕生日を祝うために、詩人ゾイクリングとともに田園劇を企画する。役者は、夫人の二人の娘と牧師の息子の、計三名。

マリアーネがこの考えを詩人のゾイクリングに打ち明けると、これまで小さな詩しか作ったことのなかった彼は、ドラマで自分の才能を示すことができる機会をととても喜んだ。彼は、三人の登場人物による、ある歴史的・神話的題材を扱った牧歌劇を計画し、マリアーネもこれに賛同した。²²

ところが、この劇の上演にはもう一つ別の目的があり、むしろこちらの方が本当の目的であった。それは、貧しさのあまりフォン・ホーエンアウフ氏の狩場で猟をして捕まった小作人ヤーコブを釈放してもらい、貧困に苦しんでいる彼の家族を救うことである。マリアーネは、「回り道をしてこの目的を達成しよう」と考える。具体的に言えば、フォン・ホーエンアウフ夫人のための祝宴を催して、そのクライマックスとして上述の芝居を上演し、夫妻が「満足して上機嫌になり、もっと同情心を持ってくれるようになったら」、娘のアーデルハイドにヤーコブの釈放を嘆願させようと考えたのである。

したがってマリアーネは、まず、誕生祝の祝宴の中で夫人のお気に入りアーデルハイド嬢に、捕まったヤーコブの釈放をお願いさせようと考えた。マリアーネはアーデルハイドに、お父さんお母さんが

²² Vgl. *Nothanker*, S. 133. ただし、下線は筆者による。

祝宴に満足していい気分になり、心が和んで同情の気持ちを持つようになったらこう言いなさいと、教え込んであった。²³

「演劇」によって「同情」を喚起しておいて、それを現実の行動に移させようという目論見、真正面から立ち向かったのでは変え難い現実を、「演劇」の力を媒介にして変えられるかどうかを試す実験である。アーデルハイドの嘆願は、いったんはフォン・ホーエンアウフ夫人の逆鱗に触れて失敗したかに見えるが、最終的には所期の目的は達成され、ヤーコプは釈放されて家族のもとへ帰ることになる。

ゾイクリングは、美しい行為に感じ入る心を持ち合わせていた。もっとも、この結末は自分のドラマのおかげであるという、ちょっとした自画自賛の気持ちも顔を覗かせはしたが。²⁴

おわりに

以上の考察をまとめると、ニコライは文壇にデビューした当初から「演劇/劇場」に大きな関心を示し、特に「社会との接点」という一つの徳目を獲得するための重要なきっかけ、つまり「同情」を喚起する「演劇」の機能に注目していた、と言えるだろう。

もちろん、『ドイツにおける文芸の現状に関する書簡』と『悲劇論』から、『ゼバルドゥス・ノートアンカー氏の生涯と意見』と『若きヴェルターの喜び——大人になったヴェルターの悩みと喜び』の間には、約20年の時間の隔りがある。その間に、先に述べた「悲劇に関する書簡」だけでなく、やはりレッシング、メンデルスゾーンとの共同作業である『最新文学に関する書簡』(*Briefe, die neueste Literatur betreffend, 1759-1765*)

²³ Ebd., S. 135. ただし、下線は筆者による。

²⁴ Ebd., S. 140. ただし、下線は筆者による。

や、ニコライ研究にとって非常に重要な『ドイツ百科叢書』の刊行が始まる。ニコライの「演劇論」について厳密に論じようと思うならば、これらも含めて検討する必要があるが、それはまた今後の課題としたい。