

# レッシングとメンデルスゾーン、ニコライとの 悲劇に関する往復書簡について

—— レッシングの悲劇論の発展を跡付けるために ——  
(その七)

太 田 伸 広

**要旨** ニコライにとっては、悲劇に性格はなくてもよい。悲劇の目的は、カタルシスではなく情熱の喚起であり、カタルシスには人倫と性格が必要であるが、情熱の喚起には性格のない単なる筋（行為）だけで十分であるからである。しかし、彼は筋（行為）の補完としての性格は認める。彼によれば、最良の悲劇的性格とは、ある過ち（欠点）によって不幸に陥る非常に有徳な人間である。これに対し、レッシングは、英雄の不幸が性格以外のもの、宿命とか偶然から生ずる叙事詩と異なり、悲劇には性格が不可欠だと考える。性格がなければ、悲劇の目的である同情を喚起しないからである。しかも、その性格には不幸の根拠となるアマルティアが必要であると言う。主人公の性格と不幸が全体を構成しないからである。しかし、レッシングは性格そのものの定義は下さない。

## ⑤ 登場人物の性格と状況について

レッシングとの論争を一手に引き受けてきたメンデルスゾーンは、登場人物の性格については、まったくといっていいほど沈黙してしまう。その理由は定かでないが、あえて理由を挙げるとすれば、彼独自の賛嘆の悲劇論、ギリシアの悲劇への関心とその逆のアリストテレスの詩学への関心の薄さなどであろうか。それはともかく、この問題での彼の発言は皆無に近い。代わって、ニコライが若干意見を述べている。ただし、ニコライは論争そのものにはほとんど顔を出さないの、論争のなかから彼の見解を見て取ることは困難である。しかし、彼の『悲劇論』には登場人物の性格についての見解が披瀝されている。そこで、まず最初にニコライの『悲劇論』を見てみることにしたい。

「観客は劇の悪徳の登場人物を嫌い、有徳な登場人物を好む。だからと言って、観客は徳を愛し、悪徳を憎むと、思わないでもらいたい。悲劇の有徳な登場人物を好み、悪徳の登場人物を嫌うことは、われわれの自然な正義感の結果以外の何物でもないが、作家は、正確に描いた性格によって悲劇の行為（筋）を一層生き生きとしたものにし、筋（行為）の展開を準備するために、それを用いるのである。人倫、したがって性格は、アリストテレスが強調しているように、悲劇においては、（悲劇の中で最も品位あるツィーラートゥにもかかわらず、）決して不可欠のものではない。彼は『人倫は本来悲劇が模倣する対象ではない、それはむしろ行為（筋）のために導入されるのである。そうすると、出来事と筋が悲劇の究極目的ということになる。しかし、あらゆることにおいて、究極目的が最も重要である。だから、行為（筋）のない悲劇はあり得ないが、人倫のない悲劇は多分あり得るであろう。』と言っている。これは、注目すべき箇所の一つである。こういった注目すべき箇所のいくつかはア

リストテレスの詩学に見られる。それらを見ると、彼が悲劇を説明する際に、諸々の情熱の喚起から、浄化へと、余りにも性急に結論を急いだに過ぎないこと、そして事柄の本性からして、諸々の情熱の喚起が悲劇の真の意図であるということに彼が十分気づいていたことが分かる。単なる行為（筋）だけでも驚愕、同情そして他の諸々の情熱を喚起することはできるが、諸々の情熱の改善は、人倫と性格がなければありえない。

Man glaube ja nicht, daß, weil der Zuschauer den lasterhaften Personen eines Stückes abgeneigt und den tugendhaften Personen geneigt ist, er deßwegen die Tugenden liebe und die Laster hasse. Die Zuneigung gegen die tugendhaften und die Abneigung von den lasterhaften Personen des Trauerspiels, ist nichts anders, als eine Folge unserer natürlichen Gerechtigkeit, deren sich der Dichter bedient, seine Handlung durch genau gezeichnete Charaktere lebhafter zu machen, und seine Entwicklung vorzubereiten. Die Sitten, und folglich die Charaktere sind, wie Aristoteles ausdrücklich behauptet, nicht einmal in dem Trauerspiele unentbehrlich (obgleich der anständigste Zierath desselben). »Nicht die Sitten, sagt er, sind es eigentlich, welche das Trauerspiel nachahmet, sondern sie werden um der Handlung willen eingeführet. Die Begebenheiten und die Fabel sind folglich der Endzweck des Trauerspiels; der Endzweck ist aber in allen Dingen das wichtigste. So kann kein Trauerspiel ohne Handlung aber wohl ohne Sitten seyn.« Dieß ist eine von den merkwürdigen Stellen, deren sich in des Aristoteles Dichtkunst verschiedne finden, welche zeigen, daß er bey seiner Erklärung des Trauerspiels nur zu geschwinde von der Erregung der Leidenschaften auf die Reinigung der Leidenschaften geschlossen habe, und daß er aus der Natur der Sache genugsam gemerket habe, daß die Erregung der Leidenschaften die wahre Absicht des Trauerspiels sey. Die bloße Handlung, kann Schrecken, Mitleiden und andere Leidenschaften erregen, aber die Verbesserung der Leidenschaften kann ohne Sitten und Charaktere nicht geschehen.」(134)

「作家が諸々の情熱の喚起のために用いる手段のなかで、特別な考察に値するのは**性格**である。芸術批評家たちが戯曲で**人倫**と呼んでいるものは、各登場人物の信念の披瀝である。アリストテレスは、人倫が**悲劇的**になるようにするには、どのような性質を持たなければならないかについて、非常に立派な諸規則を与えた。ところで、ある一人の登場人物の中に様々な性向が結合され、その人物が、彼と同じような状況にある同じような人物でも（他の人物ならば）行為しなかったと思われるほど非常に特殊な行為をするならば、この人物には**性格**があると言われる。性格のない悲劇があり得るということは、われわれはすでに考察したし、通常よく知られたことである。この場合、葛藤（錯綜）は、行為している登場人物たちの置かれた状況から流れ出てくるのであって、彼らの性情には根拠がない。しかし、最も高貴な行為している登場人物たちに性格があるならば、彼らの行為はその性格から流れ出てこなければならない。そしてまさにそのことによって、その行為が一層生き生きとした、一層興味のあるものとなるのである。そしてわれわれが性格から行為の結果を推測することが出来るがゆえに、この行為は一層確実で、一層必然的なものとなるのである。そうすると、悲劇的な性格はどのような性質を持たなければならないかということが問題となってくる。もしもアリ

ストテレスの説明に倣い、悲劇の目的を諸々の情熱を浄化すること、もしくは（すなわち）、人倫の改善であるとするならば、最も優れた悲劇的性格は、徳と品行方正の模範とか無信仰と悪行の例をわれわれに示す性格ということになるであろう。しかし、悲劇の真の目的は、われわれが十分に証明したように、諸々の情熱の喚起である。そうだとすると、悲劇になるのは、諸々の激しい情熱を巧みに喚起する性格のみだということになる。それは、アリストテレス自身の命題によれば、非常に有徳な人間であるが、ある過ち（欠点）によって不幸に陥る非常に有徳な人間である。あるいは、これに付け加えることができるとすると、同様に不幸になる悪人である。しかし（この場合には）作家は、ある種の外見上の徳（を彼に与えること）で、葛藤（錯綜）が続く限り、彼に対するわれわれの興味を掻きたてることができるのである。（何の欠点もない）完全に有徳な性格は、悲劇にはふさわしくない。彼が幸せになるならば、彼は満足（の対象）以外の何物でもなく、悲劇的な情熱を一切呼び起こさないであろう。しかし、彼が万一不幸になれば、われわれは自然な正義感から作家に対して怒りを覚えるであろう。さて、悲劇の主人公（悲劇的な英雄）は不幸になるのは不可避で、しかも性格から行為（筋）を生み出さなければならないのであるから、彼が有徳なら、不幸の生ずる原因となりうる、ある過ち（欠点）が彼になければならない。それとまったく同様に、作家がもしも悪人を幸せにしようとするならば、彼はわれわれの怒りを買うであろうし、（逆に）彼を不幸によって罰しようとするならば、情熱の無いありふれた満足しか生み出さないであろう。しかし、彼に外見上の徳を与えるならば、（つまり）彼に徳、名誉等々の誤った体系を付与し、彼が自分の悪行にもそういうものがあるように振舞うならば、われわれは、ある程度彼に対して興味を抱くし、筋（行為）の展開につれてわれわれの注意も倍加する。そして現実に彼が不幸になった時には、彼の罰に対するわれわれの満足はある種の同情と結びついたものになるのである。例えば、『賭博人』では、この世で最も邪悪で、最も卑劣な悪人であるスタッケリーの性格も、そのような方法を用いることで、我慢のできる美しいものとなっている。

Unter den Mitteln, deren sich der Dichter zu Erregung der Leidenschaften bedienen kann, verdienen die *Charaktere* eine besondere Betrachtung: Das, was die Kunstrichter in den dramatischen Stücken, die *Sitten* nennen, ist die Anzeigung der Denkungsart einer jeden Person, und Aristoteles hat sehr gute Regeln gegeben, wie sie beschaffen seyn müssen, wenn sie *tragisch* seyn sollen. Wenn sich nun in einer Person verschiedene Neigungen vereinigen, so daß sie auf eine so besondere Weise handelt, als ein anderer ihres gleichen in gleichen Umständen nicht würde gehandelt haben, so sagt man, diese Person habe einen *Charakter*. Wir haben oben gesehen, und es ist sonst bekannt, daß ein Trauerspiel ohne Charaktere seyn kann, alsdenn fließt die Verwicklung aus den Umständen, in welchen sich die handelnden Personen befinden, und ist nicht in ihrer Gemüthsbeschaffenheit gegründet; haben aber die vornehmsten handelnden Personen Charaktere, so müssen ihre Handlungen aus denselben fließen, und werden eben dadurch lebhafter und interessirender; und weil wir aus den Charakteren den Erfolg der Handlungen schließen können, so werden diese dadurch bestimmter und nothwendiger. Es fraget sich nun, wie tragische Charaktere beschaffen seyn

müssen? Wäre der Zweck des Trauerspiels, nach der Erklärung des Aristoteles, die Leidenschaften zu reinigen, oder die Sitten zu verbessern, so würden die besten tragischen Charaktere diejenigen seyn, welche uns Muster der Tugend und des Wohlverhaltens, oder Beyspiele der Gottlosigkeit und Bosheit vorstellten; ist aber der wahre Zweck des Trauerspiels, die Erregung der Leidenschaften, wie wir hinlänglich erwiesen haben, so werden bloß diejenigen Charaktere tragisch seyn, welche geschickt sind, heftige Leidenschaften zu erregen: Das ist, nach des Aristoteles eigenem Satz, ein sehr tugendhafter Mann, der aber durch einen Fehler ins Unglück fällt; oder wie wir hinzusetzen können, ein Bösewicht, der auch unglücklich wird, für den uns aber der Dichter durch einen gewissen Schein von Tugend, so lange die Verwicklung währet, interessiren kann. Ein vollkommen tugendhafter Charakter ist zum Trauerspiel nicht geschickt; sollte er glücklich werden, so würde er nichts als Vergnügen, und gar keine tragische Leidenschaften erwecken, sollte er aber unglücklich seyn, so würde sich unsere natürliche Gerechtigkeit wider den Dichter empören. Weil nun ein tragischer Held nothwendig unglücklich seyn muß, und aus dem Charakter die Handlung fließen soll, so muß sich, wenn er tugendhaft ist, ein Fehler an ihm finden, aus dem ein Unglück entstehen kann. Eben also würde uns der Dichter gegen sich empören, wenn er einen Bösewicht glücklich werden lassen wollte, und er würde nur ein gemeines Vergnügen ohne Leidenschaften erwecken, wenn er ihn durch ein Unglück bestrafen wollte; wenn er ihm aber einen Schein von Tugend giebt, wenn er ihm ein falsches System von Tugend, von Ehre u.s.w. beylegt, und ihn dasselbe auf seine Bosheiten anwenden läßt, so interessiren wir uns einigermaßen für denselben, unsere Aufmerksamkeit verdoppelt sich in dem Laufe der Handlung, und wenn er wirklich unglücklich wird, so ist unser Vergnügen über seine Bestrafung, mit einer Art von Mitleiden verknüpft. Durch dieses Mittel ist z.B. in dem *Spieler* der Charakter des Stuckeley, des ärgsten und niederträchtigsten Bösewichts unter der Sonnen, erträglich und schön.] (135)

ここでのニコライの主張を整理すると、次のようになるであろう。悲劇の究極目的は、「諸々の情熱の喚起」である。諸々の情熱を喚起するには、「人倫と性格のない単なる行為（筋）」だけで十分である。この場合、「葛藤（錯綜）」は、行為している登場人物たちの置かれた状況から流れ出てくる。」悲劇が性格を必要とする場合には、「行為（筋）を一層生き生きとしたもの」、「一層興味あるもの」にし、「筋（行為）の展開を準備する」ため、換言すれば、「行為（筋）を一層確実で、一層必然的なもの」にするためである。そうすると、観客は、性格から「行為（筋）」の結果を推測することができる」。ところが、（ニコライの理解する）アリストテレスのように、悲劇の究極目的をカタルシスに置くならば、悲劇に「人倫と性格」が必ず必要になってくる。カタルシスは「人倫と性格がなければありえない」からである。この場合、「最も優れた悲劇の性格は、徳と品行方正の模範とか無信仰と悪業の例を我々に示す性格」である。しかし、「悲劇の真の目的」は「諸々の情熱の喚起」であるがゆえに、最も優れた悲劇の性格とは、諸々の情熱を喚起するのに最もふさわしい性格で

ある。それはアリストテレスの命題によれば、「ある過ち（欠点）によって不幸に陥る非常に有徳な人間」である。ニコライの挙げるその理由は簡単明瞭である。何の欠点（過ち）もない「完全に有徳な性格」の登場人物が不幸になるならば、観客は「正義感」から作家に「怒り」を覚えるからであり、逆に幸せになるならば、単に「満足感」を覚えるにとどまるからである。また、まったくの悪人が不幸になれば、観客は「満足感」を、幸せになれば「怒り」を覚えるからである。

少し無理とも思えるような、このニコライの論の進め方を理解するには、彼の『悲劇論』全体を考察する必要がある。特に、ニコライはなぜ性格悲劇を余り重視しないのか、なぜカタルシスには人倫と性格が不可欠だと主張するのか、等々、上記の引用箇所だけでは、若干理解し難い面がある。そこで、彼の『悲劇論』を中心に、それらの問題を考察することにした。

ニコライによると、悲劇の究極目的は諸々の「情熱の喚起」である。ただし、この定義はアリストテレスの批判——アリストテレスの詩学を正しく解釈しているかどうかは別として——から出てきたものであることに注意を要する。<sup>(註9)</sup>つまり、アリストテレスのカタルシスの批判、正確にはカタルシスを悲劇の究極目的にすることへの批判である。その理由はこうである。「ドイツの多くの悲劇作品のできが非常に悪い」のは、「悲劇の真の目的を見誤り、冷たい道徳を実行することで満足」しているからだと考えたニコライは、その奥深い理由を彼の言うアリストテレスの悲劇の誤った定義「諸々の情熱を浄化したり、人倫を作り上げることが悲劇の目的である。」に見て取る。つまり、ニコライは、アリストテレスの道徳的悲劇論（?!）こそ駄作を生む原因だと考えているのである。この見地から、ニコライは、道徳臭い劇を——表面的、形式的に——否定し、はっきりと公然と情熱を喚起する劇を推奨することで、ドイツの悲劇の質を高めようとしたのである。

では、ニコライの理解するアリストテレスのカタルシスとは一体どのようなものであろうか。彼は、カタルシス、「浄化」のことを「情熱の改善」と言い換える。では「情熱の改善」とは何であろうか。彼が「しかし不幸が英雄（主人公）の性情から、つまり彼の性格のある欠点（過ち）から生じてくるならば、……私はその不幸を免れるためにそういう過ち（欠点）を犯さないようにしようと思いつくことはありうるでしょう。実際に過ち（欠点）を犯さないようになるかどうかは、別問題です。Wenn aber das Unglück aus der Gemüthsbeschaffenheit des Helden, aus einem Fehler in seinem Charakter entsteht...; so könnte ich mir wohl beyfallen lassen, den Fehler zu vermeiden, um dem Unglücke zu entgehen. Ob es wirklich zur Vermeidung des Fehlers kommt, ist eine andere Frage;」(136)とか「われわれがある情熱を避けたいのであれば、あるいはアリストテレスの言葉を借りるならば、それから浄化されたいのであれば、……Sollen wir von einer Leidenschaft abwendig gemacht, oder mit dem Aristoteles zu reden, davon gereinigt werden;」(137)と述べているところをみると、「情熱の改善」とは、「情熱の誤り」(138)＝「過ち（欠点）」を避けることを意味している。もっと分かりやすく言えば、それは「無信仰と悪業」を避け、「徳と品行方正」、善行を模倣するようになる、観客の道徳的向上、善導なのである。最初カタルシスは「情熱の改善」と言われ、次に「諸々の情熱を浄化」することと「人倫を作り上げる」ことが同等とみなされ、最後には「諸々の情熱を浄化すること、もしくは（すなわち）人倫の改善」と完全に等置されて、カタルシスが「人

倫の改善」とされてしまうのもそのためなのである。つまり、ニコライは、カタルシスを道徳の效果的側面から解釈しているものであり、彼のカタルシス論は、まったくの道徳的善導論だと言えよう。

一方、性格はどのように捉えているのであろうか。ニコライが「人倫、したがって性格」と述べたり、「戯曲で人倫と呼んでいるものは、各登場人物の信念の披瀝である。」と述べたり、性格とは「考え方」(139)、「性向」の結合したものであると言ったりしていることから判断すれば、性格は、人倫、信念、考え方、性向、性情とはほぼ同じもの、あるいはそれらを体現したものであると考えて良いであろう。もちろん、「彼と同じような状況にある同じような人物でも（他の人物ならば）行為しなかったと思われるほど非常に特殊な行為をするならば、この人物には**性格**がある」と言われているように、性格は、他と異なる個人に特殊なものと考えられているが、その内容はあくまで人倫であり、信念であり、考え方であり、性情である。これら内容の襞の違い、特殊性が個性、性格とされるのである。

悲劇に性格がなければ、葛藤は「登場人物たちの置かれた状況」から生じてくる。そうすると、英雄（主人公）の悲劇的結末は、彼の性格とは関係がなく、その原因は、その状況に求めなければならない。英雄（主人公）の「性情」に関係のない結末であれば、たとえ悲劇的な不幸であっても、観客は、道徳的な意味で、嫌悪や驚愕や同情や賛嘆を覚えようがない。つまり、カタルシスの生まれる余地がないのである。否、正確には、ニコライのようにカタルシスを道徳的に解釈する限り、その発生の余地がないのである。カタルシスを——現実生活において悲劇の主人公のような過ち（欠点）を犯さないように気をつける——道徳的なものとして解釈する限り、英雄（主人公）のアマルティア（過ち、欠点）も——ニコライ自身が誤解を受けないように「必ずしも悪徳ではない」(140)とか「悪徳であってはならない」(141)と釘をさしているものの、「悪徳」とまでいかない道徳的過ち（欠点）も数多くあることでもあり、——道徳的なものにならざるをえないのである。英雄（主人公）の道徳的欠点（過ち）と悲劇的結末との連関をはっきりさせるためにである。そうすれば、そういう道徳的欠点（過ち）を避けようとする「人倫の改善」＝カタルシスが可能となるのである。だからこそ、「諸々の情熱の改善は人倫と性格がなければありえない」という主張になるのである。

道徳的効果としてのカタルシスを否定すると、人倫としての悲劇の性格を否定せざるをえない。ここにニコライが性格悲劇を重視しない理由があるのである。

これに対して、レッシングは登場人物の性格についてどのように考えているのであろうか。

「悲劇はできるだけ多くの同情を喚起すべきです。したがって、不幸に陥れられる登場人物はすべて立派な性質を持っていなければなりません。同じ理由から、最も善良な登場人物がまた最も不幸な人物にならなければなりませんし、功德と不幸が一定の関係に保たれていなければなりません。すなわち、作家は善の欠片もない悪漢を登場させてはならないのです。主人公もしくは最良の登場人物は、神のように冷静にそして何ら悩む（傷つく）こともなく、自分の徳を見渡しているようではいけないのです。（これが）カヌートゥの欠点です。あなたは違った道を歩んでおられますが、このことに気づかれておられます。Ein Fehler des Canuts, zu dessen Bemerkung Sie auf einem andern Wege gelangt sind.」(142)

ここでは、ただ単にこれだけのことである。性格に関しては、悲劇は同情を喚起すべきである、との立場から、主人公は「最も善良な登場人物」で、「立派な性質」を持っていな

ればならない、「善の欠片もない悪漢」では駄目である、ということだけである。ただし、同情の前提として「功德と不幸が一定の関係に保たれていなければなりません」という主張と「作家は善の欠片もない悪漢を登場させてはならないのです。主人公もしくは最良の登場人物は、神のように冷静にそして何ら悩む（傷つく）こともなく、自分の徳を見渡しているようではいけないのです。」という意味ありげな暗示とがあることだけは指摘しておきたい。

最初に指摘しておいたが、もう一人のレッシングの論争相手、メンデルスゾーンは英雄（主人公）の性格については、まったく沈黙し、次のように述べているだけである。

「これに対し、私がある人に（絶対に）ないと信じていたのに、彼の道徳的性格に根拠を持っているような立派な性格を認めた場合には、私はその人に賛嘆します。……

一般に、行為している（登場）人物の周知の性格と一致しえない行為はすべてわれわれを不思議な気持ちにさせます。だから、戯曲においては、**不思議な気持ち**が最終的に**賛嘆**に解消される場合を除いて、すなわち、行為を真に本当らしく（蓋然的に）させるような状況を私たちが（筋の）展開のなかで経験する場合を除いて、そのような行為は作家の誤りです。ふだんは有徳な（登場）人物であるのに、その人の行為が性格と矛盾するように見えて、結局のところ、すべて（の行為）が一つの泉から湧き出てきたことがわかる、この種の葛藤を最も優れたもの（葛藤）だと考えています。」

「並はずれて立派な」「卓越した」性質、「高潔さ（高邁さ）」、「道徳的な善」を持つ英雄への賛嘆、すなわち「完全性」の主人公、完全な主人公への賛嘆という「高尚な感情」こそが悲劇を悲劇たらしめる根本感情である、と主張する賛嘆の悲劇論者、メンデルスゾーンらしい論の展開である。しかし、ここで注目すべきことは、彼が「不思議な気持ち」と「賛嘆」との区別の根本に「根拠」の概念を用いていることである。彼の悲劇論において重要な役割をはたす「蓋然性」の理論からして、登場人物の性格と行為の間に矛盾が存在してはならない、登場人物の行為はすべて彼の性格から生じてこなくてはならない、つまり、登場人物の全行為の「根拠」は彼の性格にある、それはすべて性格に「根拠」付けられなければならない、ということである。このメンデルスゾーンの考えに、きっとレッシングは影響されたのであろう。「あなたのおっしゃることは正しい。あなた宛の書簡で、私はかなり出任せをしゃべりました。ともかく私の書簡を破棄して下さい。……私は書いたことをすべて取り消します。」「蓋然性（本当らしさ）についてのあなたの論文を読み、私は大変満足しました。」と述べた後、レッシングは次のような展開をするからである。

「どうかアリストテレスの詩学の第13章を読んでみて下さい。その哲学者はそこで次のように言っています。『悲劇の主人公は、中間的な性格でなければならない。彼は余りにも悪徳であってはならないし、また余りにも有徳であってはならない。もしも彼が余りにも悪徳であり、自らの犯罪で不幸を招くのは当然だとするならば、われわれは彼に全然同情することはできないであろう。ところが、彼が余りにも有徳（な人間）であるにもかかわらず不幸になるとするならば、同情は驚愕と嫌悪に変わってしまうのである。』

私は、ニコライ氏が彼の言う主人公（英雄）の賛嘆に値する諸性質とこの規則とをどのようにして符合させうるのか知りたいと思っています。<sup>(註10)</sup>——しかし、私が今書きたいと思っていることは、こういうことではありません。

私は、この点ではアリストテレスに反対でさえあるのです。と言いますのも、彼はいたる所で同情の誤った解釈を基礎に置いているように私には思えるからです。そしてもし私の方

が真実から遠ざかっていないのであれば、私はこれは偏に**あなたの**より優れた同情概念のお陰で、お礼を申し上げなければなりません。余りにも有徳な人間の不幸は驚愕と嫌悪を引き起こすというのは真実でしょうか。もしもそれが真実であるならば、驚愕と嫌悪は最高の同情でなければなりません、（実際は）そうなってはいません。同情は、完全性と不幸が（共に）大きくなっていくという、まさにそういう関係のなかで生じてくるものなのですが、それは私には快いものではなく、一方で完全性が、他方で不幸が大きくなればなるほど、一層不快なものになってゆくのです。

それにもかかわらず、主人公には、自らの身の上に不幸を招く元になったある種の**アマルティア**、ある種の欠点（過ち）がなければならぬということもやはり真実です。しかし、アリストテレスの言うこの**アマルティア**はなぜ（必要）なのでしょう。もしかして、それがなければ、主人公が完全になり、完全な人間の不幸が嫌悪を引き起こすからでしょうか。きっとそうではありません。私は唯一の正しい理由を見つけたと信じております。それはこうです。不幸を自らの身の上に招くような欠点（過ち）がなければ、主人公の性格と不幸が**全体**を構成しないからです。（つまり）一方が他方に根拠を持たず、われわれがこの二つの部分の一つ一つを別々に考えることになるからです。一つ例を挙げれば、私の申し上げることがより分かり易くなるでしょう。**カヌートゥ**は最も完全な善の見本です。彼に同情だけを引き起こさせようとするのであれば、私は、彼が自分の善意をうまく生かす分別を持たず、ウルフォに許しを与えるだけに止めておくべきなのに、危険な恩恵を再三再四施すという欠点（過ち）を通じて、大きな不幸を彼の身の上に見舞うようにせざるをえません。つまり、ウルフォが彼を捉えて殺害するのです。最高の同情です！しかし、私が**カヌートゥ**を死に至らしめるのに、彼の善意を悪用する方法を取らないとしたら、（つまり）落雷で彼を突然殺したり、宮殿の崩壊で圧殺したりするとしたら、（どうでしょうか）？同情のない驚愕と嫌悪です！なぜでしょうか？彼の善意と雷や崩れ落ちる宮殿との間には、（つまり）彼の完全性と不幸との間には、一切関連がないからです。両者は二つの異なった事柄で、同情という二つが一つになる共同作用を引き起こすことができず、それぞれが単独で作用しているからです。—— もう一つ別の例です！『**ロンドンの商人**』の年老いた従兄のことを思い起してみてください。**バーンウェル**が彼を刺し殺す時、観客は同情を覚え、驚愕します。なぜかと言いますと、その老人の善良な性格には、そのような不幸の原因となり得るようなものが一切ないからです。しかし、彼が彼の殺害者の従兄のためになおも神に祈りを捧げるのを聞くや否や、その驚愕は、まったくうっとりするような同情に変わるのです。しかもまったく自然にです。なぜならば、このような高潔な行為が彼の不幸の中から流れ出すからであり、その根拠がその不幸の中にあるからです。

...Lesen Sie doch das 13te Hauptstück der Aristotelischen Dichtkunst. Der Philosoph sagt daselbst: der Held eines Trauerspiels müsse ein Mittelcharakter seyn; er müsse nicht allzu lasterhaft und auch nicht allzu tugendhaft seyn; wäre er allzu lasterhaft, und verdiente sein Unglück durch seine Verbrechen, so könnten wir kein Mitleiden mit ihm haben; wäre er aber allzu tugendhaft, und er würde dennoch unglücklich, so verwandle sich das Mitleiden in Entsetzen und Abscheu.

Ich möchte wissen, wie Herr Nicolai diese Regel mit den bewundernswürdigen



Eigenschaften seines Helden zusammen reimen könne — Doch das ist es nicht, was ich jetzt schreiben will.

Ich bin hier selbst wider *Aristoteles*, welcher mir überall eine falsche Erklärung des Mitleids zum Grunde gelegt zu haben scheint. Und wenn ich die Wahrheit weniger verfehle, so habe ich es allein *Ihrem* bessern Begriffe vom Mitleiden zu danken. Ist es wahr, daß das Unglück eines allzu tugendhaften Menschen Entsetzen und Abscheu erweckt? Wenn es wahr ist, so müssen Entsetzen und Abscheu der höchste Grad des Mitleids seyn, welches sie doch nicht sind. Das Mitleiden, das in eben dem Verhältnisse wächst, in welchem Vollkommenheit und Unglück wachsen, hört auf, mir angenehm zu seyn, und wird desto unangenehmer, je größer auf der einen Seite die Vollkommenheit, und auf der andern das Unglück ist.

Unterdessen ist es doch auch wahr, daß an dem Helden eine gewisse *αμαρτία*, ein gewisser Fehler seyn muß, durch welchen er sein Unglück über sich gebracht hat. Aber warum diese *αμαρτία*, wie sie Aristoteles nennt? Etwa, weil er ohne sie vollkommen seyn würde, und das Unglück eines vollkommenen Menschen Abscheu erweckt? Gewiß nicht. Ich glaube, die einzige richtige Ursache gefunden zu haben; sie ist diese: weil ohne den Fehler, der das Unglück über ihn zieht, sein Charakter und sein Unglück kein *Ganzes* ausmachen würden, weil das eine nicht in dem andern gegeründet wäre, und wir jedes von diesen zwey Stücken besonders denken würden. Ein Exempel wird mich verständlicher machen. *Canut* sey ein Muster der vollkommensten Güte. Soll er nur Mitleid erregen, so muß ich durch den Fehler, daß er seine Güte nicht durch die Klugheit regieren läßt, und den Ulfo, dem er nur verzeihen sollte, mit gefährlichen Wohlthaten überhäuft, ein großes Unglück über ihn ziehn; Ulfo muß ihn gefangen nehmen und ermorden. Mitleiden im höchsten Grade! Aber gesetzt, ich ließe den *Canut* nicht durch seine gemißbrauchte Güte umkommen; ich ließ ihn plötzlich durch den Donner erschlagen, oder durch den einstürzenden Palast zerschmettert werden? Entsetzen und Abscheu ohne Mitleid! Warum? Weil nicht der geringste Zusammenhang zwischen seiner Güte und dem Donner, oder dem einstürzenden Pallast, zwischen seiner Vollkommenheit und seinem Unglücke ist. Es sind beydes zwey verschiedene Dinge, die nicht eine einzige gemeinschaftliche Wirkung, dergleichen das Mitleid ist, hervorbringen können, sondern, deren jedes für sich selbst wirkt. — Ein ander Exempel! Gedenken Sie an den alten Vetter, im *Kaufmann von London*; wenn ihn *Barnwell* ersticht, entsetzen sich die Zuschauer, ohne mitleidig zu seyn, weil der gute Charakter des Alten gar nichts enthält, was den Grund zu diesem Unglück abgeben könnte. Sobald man ihn aber für seinen Mörder und Vetter noch zu Gott beten hört, verwandelt sich das Entsetzen in ein recht entzückendes Mitleiden, und zwar ganz natürlich, weil diese großmüthige That aus seinem Unglücke fließet und ihren Grund in demselben hat.] (143)

レッシング自身がここで述べているように、彼はアリストテレスに反対——内容面でどこがどう違うのか必ずしも明確ではないが——であるが、悲劇の主人公の性格にアマルティアが必要である点では、アリストテレスに賛成である。主人公の不幸の「根拠」が彼の性格になれば、「全体」を構成しない、「統一」がとれない、矛盾が残り、不自然である、からである。この「根拠」の概念に、前述したように、メンデルスゾーンの影響の跡が見られるであろう。それにしても、この理由付けと言い回しは、まるで後の『ハンブルク演劇論』のしつこい論理展開を見るようである。

そしてこの理論付けに、次のような悲劇と叙事詩のジャンル区分の彼の理論が深く関わってくるのである。

「主人公（英雄）は叙事詩では不幸ですし、悲劇でもまた不幸です。しかし、主人公が一方において不幸であるのとまったく同じ方法で、他方においても不幸に（なるように）しては決してならないのです。私は、どこかでこの方法の違いを非常に明確にしているのを見たようなのですが、思い出せません。叙事詩の主人公（英雄）の不幸は、彼の性格からでてくるものにしてはなりません。なぜならば、上記の私の見解では、もしそうでなければ、それが同情を喚起することになるからです。そうではなく、叙事詩の主人公（英雄）の不幸は、宿命とか偶然——彼の良い性質とか悪い性質はそれとは何のかわりもないのです——の不幸でなければなりません。ヴェルギリウスは、彼のアエネイスについて彷徨う運命（運命の意志にしたがって逃げている）と言っています。悲劇の場合は逆です。たとえばオイディプスからは決して英雄詩は生まれません。それから英雄詩を一つ作りたいと思った人も、結局何巻もの悲劇しか作らなかったでしょう。と申しますのも、万一この二つの創作方法（文学ジャンル）に、継続的な対話とか作家の物語によって中断される対話とか、あるいは幕とか巻以上の本質的な区別が何もないのであれば、惨めであろうからです。」

レッシングによると、文学ジャンルの本質として、叙事（英雄）詩の英雄（主人公）の不幸は、彼の性格以外のもの、例えば「宿命とか偶然」から生ずる不幸でなければならず、これに対し、悲劇の主人公の不幸は、彼の性格から出てくる、つまり、彼の性格に根拠がなければならないのである。悲劇というジャンルに固有な法則として、主人公の不幸の根拠は主人公の性格にあるのであるから、彼の性格には不幸に転落することになった落度としての何らかのアマルティアが必要だという論理なのである。そしてそうしてこそ、完全性と不幸に必然的連関が生まれ、両者の共同作用である同情も生じてくるのだとされるのである。

このレッシングの理由付けは、アリストテレスに反対してなされているが、彼の公然たる反対の表明にもかかわらず、私には両者の間に本質的な相違はないように思われる。アリストテレスは、『詩学』で次のように言っている。「第四は、性格に矛盾があってはならないことである。たとへ詩が模倣せんとする実際の人物が、矛盾ある人間であって、さうして、かやうな性格として描かれるのであっても、矢張その矛盾が矛盾なく描かれねばならぬ。」

（144）「性格に於いては、筋の組立に於けると同様、常に必然なこと、もしくは蓋然なことを求めねばならぬ。それ故、しかじかの人物がしかじかのことを語り、もしくは為すに当って、それが必然もしくは蓋然の結果でなければならぬ。」（145）つまり、ある人物の行動は彼の性格の必然、蓋然の結果でなければならないとする、アリストテレスの性格の必然性、蓋然性、そしてまた性格の無矛盾性の理論は、レッシングの性格と不幸との必然的連関、「全体」性論と、根本において相違するものではないであろう。また、観客に与える効果と

いう面についても、レッシングの主張する、主人公の性格のアマルティアを根拠としない、悲劇的な不幸は、アリストテレスの言うように、同情が驚愕と嫌悪に変わることになるであろう。<sup>(註11)</sup>

ただし、「私は、この点ではアリストテレスに反対でさえあるのです。と言いますのも、彼はいたる所で同情の誤った解釈を基礎に置いているように私には思えるからです。そしてもし私の方が真実から遠ざかっていないのであれば、私はこれは偏にあなたのより優れた同情概念のお陰で、お礼を申し上げなければなりません。」というレッシングの主張は、アリストテレスが誤っていて、レッシングの方が正しいという意味ではなく、同情概念の根本の理解は友人メンデルスゾーンに倣っている、という告白としては、事実であろう。というのも、若いこの時期のレッシングは、芸術論、悲劇論の権威、アリストテレスに対して、後に見られるほど盲従的<sup>(註12)</sup>ではなく、懐疑的態度をとっていたからであり、否それ以上に、メンデルスゾーンの影響を強く受けていたからである。特に同情の概念に関しては、この時期のレッシングは、メンデルスゾーンの理論の直接の影響下にある。その理論とは、いわゆる彼の快と不快の混淆感情論である。レッシングが用いている「快いangenehm」とか「不快なunangenehm」という形容詞でさえメンデルスゾーンの感情論で用いられている概念とまったく同じである。

とは言うものの、同情概念については、レッシングは、メンデルスゾーンの快と不快の混淆感情論をベースにしながらも、独自の理論展開を見せる。

そこでまずメンデルスゾーンの同情概念を少し詳しく見てみることにしよう。彼は次のように述べている。

「しかし同情とは何でしょうか。同情自身は、快い感情と不快な感情との混淆ではないでしょうか。……それ（同情という感動）は、ある対象への愛以外の何物でもありませんが、罪もないのにその対象に降りかかってきた不幸、物理的禍の概念と結びついているのです。愛は完全性に基づいており、われわれに快を与えるに違いありません。そして不当な不幸の概念が、罪もない愛する人を一層いとおしむ気持ちにわれわれをさせ、彼の卓越性の価値を高めるのです。

これはわれわれの感情の本性です。喜び（楽しさ）という蜂蜜の甘い皿のなかに、苦みが数滴混ざるならば、それによって喜び（楽しさ）という味は一層良くなり、甘さも倍加するのです。

Allein was ist das Mitleiden? Ist es nicht selbst eine Vermischung von angenehmen und unangenehmen Empfindungen? ... Sie ist nichts als die Liebe zu einem Gegenstande, mit dem Begriffe eines Unglücks, eines physicalischen Uebels, verbunden, das ihm unverschuldet zugestossen. Die Liebe stützt sich auf Vollkommenheiten, und muß uns Lust gewähren, und der Begriff eines unverdienten Unglücks, macht uns den unschuldigen Geliebten schätzbarer und erhöht den Werth seiner Vortreflichkeiten.

Dieses ist die Natur unsrer Empfindungen. Wenn sich einige bittere Tropfen in die honigsüsse Schale des Vergnügens mischen; so erhöhen sie den Geschmack des Vergnügens und verdoppeln seine Süßigkeiten.」(146)

このように、メンデルスゾーンによれば、同情とは快と不快の混淆感情である。その快は

愛と、愛は完全性と密接な関係にあり、不快は不幸、物理的禍と不可分の関係にあるとされる。つまり、同情＝Mitleidenのleidenの内容は、対象の不幸、物理的禍に対して感ずる苦しみ、苦痛という不快感であり、その対象の完全性への愛がMitの根底にあり、それを生み出すのである。現実の世界と異なり、幻想である悲劇では、その苦痛という不快感が愛という快感を高めるのである。メンデルスゾーンの同情概念は、こういう意味の混淆感情なのである。

レッシングはどうかというと、次のように述べている。

「同情のなかで苦痛の感情が優位を占める場合、同情にはもはや涙は伴いません。私は同情を程度によって三つに区別します。中間に位置するものが涙を流す同情です。それらは恐らく次のような三つの言葉で区別することができるでしょう。**哀れな気持ち、(悲しみの)涙を流すこと、苦悶**です。**哀れな気持ち**は、(私が)対象の完全性も対象の不幸もどちらも判明に考えておらず、両者について曖昧な(不明な)概念しか持っていない場合です。例えば、私はどんな乞食を見ても哀れな気持ちになります。(しかし)私がその乞食に**涙を流す**のは、私が彼の立派な性質と彼の不幸を一層よく知る場合、しかも、両者を**同時に**——これが涙を流させる真の極意です——知る場合のみです。と言いますのも、彼がまず最初に自分の立派な性質を私に知らせ、その後で彼の不幸を知らせるならば、あるいは、最初に後者を、その後で前者を知らせるならば、(私の)哀れな気持ち(の度合い)は確かに強くなりますが、それが(昂じて私が)涙を流すことにはならないからです。例を挙げてみましょう。私が乞食に彼の境遇を尋ねると、彼は次のように答えます。『私は三年前から職がありません。妻と子供たちがおります。子供たちは病気だったり、幼すぎたりして、まだ自活することはできません。私自身もほんの数日前に病床から起き上がったところなのです。』——これは彼の不幸です！——『でもあなたは一体どなたですか。』と私がさらに尋ねます。『私はかくかくしかじかの者で、私のあれこれの(有能な)仕事ぶりについては、恐らくあなたもお聞きになったこともおありかと存じます。私は可能なかぎり忠実に職務を遂行してまいりました。もしも私に誠実な男たるよりも大臣のお気に入りになる気があるならば、いつでもまたその職に就くこともできるでしょうが。等々。』これは彼の完全性です！しかし、このような話に**涙を流**したりすることは誰にとってもありえません。もしもその不幸な人が私の涙を誘いたいのであれば、彼は二つの部分を結びつけなければなりません。彼はこう言わなければならないのです。『私は誠実過ぎて大臣に憎まれ、解雇されました。私は飢えております。私と共に私の愛する病気の妻も飢えております。そして私たちだけでなく、本来なら前途有望なのに、今や不幸のどん底で朽ち果てようとしている子供たちも飢えております。そしてこれから先もお長い間、私たちはきつと飢餓状態のままでおらざるをえないでしょう。それでも私はやはり卑劣であるくらいなら飢餓の方を望みます。私の妻も子供たちも飢餓の方を望んでおります。そして自分たちの父であり夫である者が悪徳であることを知るくらいならば、彼らは自分のパンは神から、すなわち慈悲深い人の手から直接頂く方を望むでしょう。』……このような話に対しては私はいつでも涙を用意しております。この場合、不幸と功德の均衡が取れているのです。ところが、いずれか一方の天秤の分銅を増やしてみてください、そうすると何が起るかよく観察してみてください。まず最初に完全性の方の天秤に分銅を追加してみましょう。その不幸な人は、話を次のように続けるかも知れません。『しかし私と病気の妻がまた元気になりさえすれば、事情を変えてみせます。私たちは額に汗し

て働いて生きていきます。どんな仕事であれ恥ずかしいとは思いません。薪を割ることであろうと、国を支配する地位にあらうと、誠実な人間にとっては、パンを稼ぐ職種はすべて等しく尊敬すべきものです。誠実な人間の良心にとっては、どれほど役に立っているかではなく、どれほど役に立とうとしていたかが大切なのです。』今や私の涙は止まってしまいます。賛嘆が涙を抑えているのです。そして賛嘆が同情から生じてきたことを私はもうほとんど感じてはいません。ではもう一方の天秤でまさに実験を試みましょう。その誠実な乞食は、人々の慈悲（心）をあてにして食物を頂くこと、あるいは神の手から直接食物を頂くことが、本当に一種の奇蹟、一種の超自然的（奇蹟的）稀有であることを身をもって知る。彼はいたるところで侮辱を受け断られる。その間にも彼の窮乏はひどくなっていく。そしてそれと共に困惑の度も増していく（途方に暮れる）。ついに彼は怒り狂い、妻と子供たちを殺し、自害してしまいます。—— あなたはまだ涙を流していますか。—— ここでは苦痛が涙を抑えているのです。でも、賛嘆が同情を抑えるのと違って、苦痛は同情を抑えたりはしないのです。同情は存在しているのです。——

Das Mitleiden giebt keine Thränen mehr, wenn die schmerzhaften Empfindungen in ihm die Oberhand gewinnen. Ich unterscheide drey Grade des Mitleids, deren mittelster das weinende Mitleid ist, und die vielleicht mit den drey Worten zu unterscheiden wären, *Rührung, Thränen, Beklemmung*. *Rührung* ist, wenn ich weder die Vollkommenheiten, noch das Unglück des Gegenstandes deutlich denke, sondern von beyden nur einen dunkeln Begriff habe; so rührt mich z.E. der Anblick jedes Bettlers. *Thränen* erweckt er nur dann in mir, wenn er mich mit seinen guten Eigenschaften so wohl, als mit seinen Unfällen bekannter macht, und zwar mit beyden *zugleich*, welches das wahre Kunststück ist, Thränen zu erregen. Denn macht er mich erst mit seinen guten Eigenschaften und hernach mit seinen Unfällen, oder erst mit diesen und hernach mit jenen bekannt, so wird zwar die Rührung stärker, aber zu Thränen kömmt sie nicht. Z.E. Ich frage den Bettler nach seinen Umständen, und er antwortet: ich bin seit drey Jahren amtlos, ich habe Frau und Kinder; sie sind Theils krank, Theils noch zu klein, sich selbst zu versorgen; ich selbst bin nur vor einigen Tagen vom Krankenbette aufgestanden. — Das ist sein Unglück! — Aber wer sind Sie denn? frage ich weiter. — Ich bin der und der, von dessen Geschicklichkeit in diesen oder jenen Verrichtungen Sie vielleicht gehört haben; ich bekleidete mein Amt mit möglichster Treue; ich könnte es alle Tage wieder antreten, wenn ich lieber die Creatur eines Ministers, als ein ehrlicher Mann seyn wollte u. Das sind seine Vollkommenheiten! Bey einer solchen Erzählung aber kann niemand *weinen*. Sondern wenn er Unglückliche meine Thränen haben will, muß er beyde Stücke verbinden; er muß sagen: ich bin vom Amte gesetzt, weil ich zu ehrlich war, und mich dadurch bey dem Minister verhaßt machte; ich hungere, und mit mir hungert eine kranke liebenswürdige Frau; und mit uns hungern sonst hoffnungsvolle, jetzt in der Armuth vermodernde Kinder; und wir werden gewiß noch lange hungern müssen. Doch ich will leiber hungern, als niederträchtig seyn; auch meine Frau und

Kinder wollen lieber hungern, und ihr Brot lieber unmittelbar von Gott, das ist, aus der Hand eines barmherzigen Mannes, nehmen, als ihren Vater und Ehemann lasterhaft wissen u. — ... Einer solchen Erzählung habe ich immer Thränen in Bereitschaft. Unglück und Verdienst sind hier im Gleichgewicht. Aber lassen Sie uns das Gewicht in der einen oder andern Schale vermehren, und zusehen, was nunmehr entsteht. Lassen Sie uns zuerst in die Schale der Vollkommenheit eine Zulage werfen. Der Unglückliche mag fortfahren: aber wenn ich und meine kranke Frau uns nur erst wieder erholt haben, so soll es schon anders werden. Wir wollen von der Arbeit unsrer Hände leben; wir schämen uns keiner. Alle Arten, sein Brot zu verdienen, sind einem ehrlichen Manne gleich anständig; Holz spalten, oder am Ruder des Staates sitzen. Es kömmt seinem Gewissen nicht darauf an, wie viel er nützt, sondern wie viel er nützen wollte. — Nun hören meine Thränen auf; die Bewundrung erstickt sie. Und kaum, daß ich es noch fühle, daß die Bewundrung aus dem Mitleiden entsprungen. — Lassen Sie uns eben den Versuch mit der andern Wagschale anstellen. Der ehrliche Bettler erfährt, daß es wirklich einerley Wunder, einerley übernatürliche Seltenheit ist, von der Barmherzigkeit der Menschen, oder unmittelbar aus der Hand Gottes gespeist zu werden. Er wird überall schimpflich abgewiesen; unterdessen nimmt sein Mangel zu, und mit ihm seine Verwirrung. Endlich geräth er in Wuth; er ermordet seine Frau, seine Kinder und sich. — Weinen Sie noch? — Hier erstickt der Schmerz die Thränen, aber nicht das Mitleid, wie es die Bewundrung thut. Es ist —」(147)

以上で明らかのように、レッスンの厳密な同情概念には、メンデルスゾーンの快と不快、完全性と不幸の混淆以外に、完全性と不幸の、完全性と苦痛の同時性、同時の判明な認識が、両者の均衡が含まれている。哀れな気持ちも、悲しみの涙を流すことも、苦悶もすべて同情の強弱であるが、レッスンの重んずる同情は、悲しみの涙を流す同情であり、これこそが悲劇の同情なのである。それには、完全性と不幸、苦痛の同時の認識、両者の均衡が不可欠なのである。完全性が勝るならば賛嘆になり、苦痛が勝るならば苦悶になるからである。こういう意味でならば、苦悶が（苦痛の）程度の最も激しい同情と言えるのである。この脈絡であれば、「同情は、完全性と不幸が（共に）大きくなっていくという、まさにそういう関係のなかで生じてくるものなのですが、それは私には快いものではなく、一方で完全性が、他方で不幸が大きくなればなるほど、一層不快なものになってゆくのです。」というレッスンの主張も、一応理解は可能となる。しかしながら、哀れな気持ち、涙を流すこと、苦悶という、悲劇論には不必要なほど細かい、いささか奇妙にも思える、同情の三つの分類を、レッスンはなぜ行なったのであろうか。実は、彼の悲劇『ミス・サラ・サンプソン』に対するニコライの次のような感想があったからである。「私はひどく哀れな気持ちになりました、そして5幕の初めまではしばしば涙を流して泣きましたが、結末では、（厳密には）サラのいる全シーンでは、激しい感動の余り涙も出ませんでしたと、あなたに申し上げなければなりません。muß ich sagen, daß ich ungemein gerührt worden bin, daß ich bis an den Anfang des fünften Aufzugs öfters geweint habe, daß ich aber am Ende

desselben, und bey der ganzen Scene mit der Sarah, vor starker Rührung nicht habe weinen können;」(148) このニコライの感動を言葉もそのまま用いて理論化したのである。

ところで、レッシングが登場人物の性格について厳密にはどのような見解を持っていたのか、この段階では明らかでない。彼の性格の定義はどの書簡にも見られないからである。ただ、性格に関して、ニコライと意見が一致していないことだけは明らかである。もっともニコライの性格の定義のどの部分に反対であるのかは明確ではない。

また、カタルシスに関しては、レッシングは、次のように感情の夥多からの浄化という立場をとっている。

「親愛なるニコライよ、あなたは、諸々の情熱の改善は人倫と性格がなければありえないと、何の証明もなしに言われます。しかし、私はあなたにその反対の証明を示したいと思います。性格と人倫のない悲劇でも同情を喚起することはできる、このことはあなた自身も認めておられます。しかし、悲劇が同情を喚起することができるのであれば、私の上記の説明によると、恐怖を喚起することもできるのです。そしてその恐怖（心）から、同情の対象である主人公を不幸に陥れたあの情熱の夥多に用心しようという観客の決心が生まれてくるのは、まったく自然で必然的な帰結なのです。幾つかの情熱が主人公（英雄）を不幸に陥れるのであれば、この主人公（英雄）にも性格があるに違いない、とあなたは異議を差し挟むでしょうが、失礼ですが、それは間違いです。情熱が幾つかあるだけでは一つの性格を形成するのには十分ではありません。と言いますのも、そうでなければ、すべての人が幾つかの情熱を持っている訳ですから、人という人すべてに性格があるということになってしまうからです。……

あなたは、オイディプスの性格がソポクレスの同名の悲劇のなかで唯一の性格であると言われていますが、（これは）余り正しくありません。クレオンも性格を持っています。しかも非常に高貴な性格をです。私はまたオイディプスの欠点（過ち）を彼の狂暴さと好奇心に求めません。こういう点に私独自の思想があるのです。これはまた別の機会にあなたにお伝えすることができるでしょう。あなたがまたそのことを私に思い出させてやろうという気持ちになられた時に。

Daß die Verbesserung der Leidenschaften nicht ohne Sitten und Charaktere geschehen könne, das sagen Sie, mein lieber Nicolai, ohne allen Beweis. Ich will Ihnen aber den Beweis des Gegentheils geben. Daß die Tragödie ohne Charaktere und Sitten Mitleiden erwecken könne; das geben Sie selber zu. Kann sie aber Mitleiden erregen, so kann sie auch, nach meiner obigen Erklärung, Furcht erwecken; und aus der Furcht ist die Entschliebung des Zuschauers, sich vor den Ausschweifungen derjenigen Leidenschaft, die den bemitleideten Helden ins Unglück gestürzt hat, zu hüten, eine ganz natürliche und nothwendige Folge. Sie werden zwar einwenden: wenn Leidenschaften einen Helden ins Unglück stürzen, so müsse dieser Held auch einen Charakter haben. Aber das ist, mit Ihrer Erlaubniß, falsch; die Leidenschaften sind nicht hinlänglich, einen Charakter zu machen: denn sonst müßten alle Menschen ihren Charakter haben, weil alle Menschen ihre Leidenschaften haben. ...

Sie sagen nicht allzu richtig, daß der Charakter des Oedipus, in dem Trauerspiele dieses Namens von Sophocles, der einzige sey. Auch *Creon* hat einen Charakter, und zwar einen sehr edeln. Den Fehler des Oedipus suche ich auch nicht in seiner Heftigkeit und Neugierde, sondern ich habe hierin meine eigenen Gedanken, die ich Ihnen ein andermal melden kann, wenn Sie mich wieder daran erinnern wollen.」(149)

ここで、一応「情熱の夥多」と訳しておいたが、原語は「Ausschweifungen」で、「極端、逸脱」の意味である。したがって、レッシングのカタルシスの理解は、不幸に陥る元となった主人公の感情の「極端さ」、「逸脱」を、その不幸な場面の恐怖心から、なくしようとするという意味の浄化論であり、これもいくぶん道德味を帯びていると言えよう。

最後はニコライの反論である。

「私は確かに何の証明もせずに、人倫の改善は性格がなければあり得ないと言っておりますが、この命題は性格を論ずる私の方法で十分明らかにしております。私は、49ページでこう言っております。『ある登場人物が彼と同じような状況にある、同じような人物でも（他の人物ならば）行為しなかったと思われるほど、特殊な行為をするように非常に様々な考え方をその登場人物の中に結合させることができる；そしてこういう場合に、この人物は性格を持つのである。ところで、悲劇に性格がなければ、葛藤（錯綜）は行為している登場人物のおかれた状況から流れ出てくる。だから、（それは）**彼らの性情には根拠がない**。しかし、最も高貴な行為している登場人物たちに性格があるならば、彼らの行為はその性格から流れ出てこなければならない。』——そこで私は次のように結論を出すのです。主人公（英雄）が、自分にまったく責任がなく、自分の性情からもまったく生まれようもない不幸（例えば自分の子供をすべて失うヘクバ）に遭遇するならば、私は確かにそのことに非常に深く感動しますが、そのことで、ある情熱を改善することなどまったく思いもよりません。しかし、不幸が英雄（主人公）の性情から、つまり彼の性格のある欠点（過ち）から生じてくるならば（私はこの欠点〔過ち〕が悪徳であってはならないということは示しておきました）、私はその不幸を免れるためにそういう過ち（欠点）を犯さないようにしようと思いつくことはありうるでしょう。実際に過ち（欠点）を犯さないようになるかどうかは、別問題です。要するに、このことから、人倫の改善は性格なしにはありえないということが結論として出てくるのです。なぜならば、英雄（主人公）の性情から流れ出て来ない行為（筋）に、われわれが嫌悪感を抱くことはありえないからです。失礼ながら、その反対のあなたの論証は、英雄（主人公）の性格から流れ出でこないで、彼を不幸に陥れる行為（筋）は、われわれを感傷的にすることができるということ以外の何も証明していません。あなたは（次のような）誤った結論を出しています。そのような行為（筋）が同情を喚起することができるならば、恐怖をも喚起することができる、と。（そんな誤りをなさるのは）アリストテレスがまったく同じ誤った結論を出しているためでしょう。しかし、アリストテレスが誤った結論を出していることは、モーゼス氏が彼の二つ折り判で論証しました。ヘクバは彼女の町が焼かれるのを見、奴隷の身分に貶められ、自分の子供たちを失ってしまう、これらを観客が（見て）**恐怖を覚える**（ことが可能な）のは、ヘクバが**同情**を喚起するためだと、あなたはまだまじめに信ずることができるのでしょうか。（もう多分できないでしょう。）私は依然として（次のように）主張します。もしも英雄（主人公）が諸々の情熱を持っているという条件でなく、



彼を不幸に陥れる情熱を一つ持っている、あるいは、もっと厳密に言えば、彼が情熱に駆られて（一つだけ）過ちを犯し、それがもとで、彼が不幸に陥るという条件であれば、彼は必然的に性格を持つことになるのです。なぜならば、この過ちは、まさに他人と（自己）区別する彼の特殊な心のひだだからであり、そしてそれによって彼の性格が構成されるからです。

……あなたは**性格**という語を私とは違ったように説明します。と言いますのも、あなたが私の説明に従うならば、クレオンにいかなる性格も与えることができなくなるからです。彼は、彼と同じような状況にある同じような人物がするようなこと以外のことを一体何かするのでしょうか？間違えて訴えられた場合に、自分の無罪を弁明しようとしないう皇子がいるのでしょうか？私は、モーゼスと一緒に、オイディプの欠点（過ち）が狂暴さと好奇心でないとしたら、一体彼の欠点（過ち）は何であろうかと、長い間熟考しました。遂に私たちは、発見しようとするならば、レッシングのような人の英知（洞察力）が必要な（ほどの）欠点（過ち）は（たとえ見つけたとしても）非常に小さいに違いないということで意見が一致しました。

Ich sage freylich ohne Beweis, daß die Verbesserung der Sitten ohne Charaktere nicht geschehen könne; aber durch meine Art von den Charakteren zu handeln, wird dieser Satz genug erläutert. Ich sage S.49.: es können sich in einer Person so verschiedene Denkungsarten vereinigen, daß sie auf eine so besondere Weise handelt, als ein anderer *ihrer gleichen, in gleichen Umständen* nicht würde gehandelt haben; und dann hat diese Person einen Charakter. Ist nun ein Trauerspiel ohne Charakter, so fließet die Verwicklung aus den Umständen, in welchen sich die handelnden Personen befinden, und ist *nicht in ihrer Gemüthsbeschaffenheit* begründet; haben aber die vornehmsten handelnden Personen Charaktere, so müssen die Handlungen aus denselben fließen. — Nun schließe ich so: begegnet dem Helden ein Unglück, woran er gar nicht Schuld ist, und das gar nicht aus seiner Gemüthsbeschaffenheit fließt (z.E. Hecuba, welche alle ihre Kinder verliert); so kann mich solches zwar sehr rühren, aber es kann mir dadurch gar nicht in die Gedanken kommen, eine Leidenschaft zu verbessern. Wenn aber das Unglück aus der Gemüthsbeschaffenheit des Helden, aus einem Fehler in seinem Charakter entstehet (ich habe gezeigt, daß dieser Fehler kein Laster seyn darf); so könnte ich mir wohl beyfallen lassen, den Fehler zu vermeiden, um dem Unglücke zu entgehen. Ob es wirklich zur Vermeidung des Fehlers kommt, ist eine andere Frage; genug, es folgt hieraus: daß die Verbesserung der Sitten ohne Charaktere nicht geschehen kann, weil die Handlungen, welche nicht aus der Gemüthsbeschaffenheit des Helden fließen, uns zu keiner Verabscheuung bewegen können. Ihr Beweis des Gegentheils beweist mit Ihrer Erlaubniß nichts mehr, als daß Handlungen, welche, ohne aus dem Charakter des Helden zu fließen, ihn ins Unglück bringen, uns empfindlich machen können. Sie schließen falsch: Können diese Handlungen Mitleiden erregen, so können sie auch Furcht erregen; weil Aristoteles ebenso falsch schließet. Daß aber Aristoteles falsch schließet, hat Herr Moses auf seinem Foliobogen bewiesen. Können Sie auch wohl in Ernste glauben, daß, weil Hecuba

*Mitleid* erweckt, die Zuschauer *fürchten* können, ihre Stadt verbrannt zu sehen, in die Sklaverey geführt zu werden und ihre Kinder zu verlieren? Ich behaupte noch: nicht wenn der Held Leidenschaften hat, sondern wenn er eine Leidenschaft hat, die ihn ins Unglück, oder, noch genauer zu reden, wenn er in seiner Leidenschaft einen Fehler begehet, der ihn ins Unglück stürzt, so muß er einen Charakter haben. Denn dieser Fehler ist eben die besondere Falte seines Herzens, welche ihn von Andern unterscheidet, und seinen Charakter ausmacht.

... Sie erklären das Wort *Charakter* anders als ich; denn nach meiner Erklärung können Sie dem Creon keinen geben. Was thut er wohl anders, als was einer *seines gleichen in gleichen Umständen* auch thun würde? Welcher Prinz wird nicht seine Unschuld zu vertheidigen suchen, wenn er fälschlich angeklagt wird? Ich habe mit Moses lange nachgedacht, was wohl der Fehler des Oedipus seyn möchte, wenn es die Heftigkeit und Neugier nicht ist. Endlich sind wir eins geworden, daß der Fehler sehr klein seyn müsse, zu dem der Scharfsinn eines Lessings erfordert wird, um ihn zu entdecken.] (150)

このニコライの反論を見ても、賛嘆の悲劇論（ニコライ、メンデルスゾーン）か、同情の悲劇論（レッシング）か、というかなり基本的な相違が背景にあるにもかかわらず、性格とカタルシスの理解に関しては、論争当事者の間に、それほど大きな相違があるとは思えない。アリストテレスは性格についてかなり明確な定義をしており、ニコライも独自の性格の定義をしておるが、レッシングは性格について何の定義もしていない。クレオンに性格があるかないかの意見の相違だけである。『カヌートゥ』の欠点の指摘とその是正に関してはニコライとレッシングの意見は一致している。<sup>(注13)</sup> ただ、マックス・コンメレルが『レッシングとアリストテレス』で問題にしているように、オイディプスのアマルティア（欠点）を彼の性格の一部である好奇心に見て取るか否か——ニコライとメンデルスゾーンは好奇心が彼の欠点だとし、レッシングは何が彼の欠点かを言わないで、それを否定する。——に、重要な相違があるのかもしれないが、そう断定するには、この件に関して、レッシングの発言が余りにも少な過ぎる。カタルシスに関しても、この時期のレッシングが情熱の極端さ、逸脱をなくすという意味の浄化であり、ニコライが情熱、人倫の過ち（欠点）を犯さないようにするという意味の浄化であり、双方道徳的な浄化論であり、大きな相違があるとは思えない。

## 注

(注9) 諸々の情熱の喚起を悲劇の目的とするニコライの悲劇論は、アリストテレスの悲劇の定義の批判から、厳密にはそれに加えてコルネイユの悲劇の定義の批判から出てきたものであるが、彼の悲劇論に直接の影響を与えたのは、否、彼がそのまま拝借した理論は、恐らくメンデルスゾーンの感情論での定義「悲劇の目的は諸々の情熱を喚起することである。」(151)であろう。そのメンデルスゾーンには、デュボスの影響が見られる。初め彼は、デュボスを批判していたが、後に「したがって私はかのデュボスを非難したが、不当であった。」(152)と自らの非を認め、情熱の喚起に芸術の機能を見るデュボスの説を受け入れている。

(注10) レッシングの言うように、ニコライやメンデルスゾーンの場合、確かにこの理由付けは困難であろう。なぜならば、賛嘆という最も「高尚な感情」を喚起する悲劇を最高の悲劇

だと考える彼らの理論に従えば、賛嘆の対象となる主人公には、「道徳的な善」を体現する「完全性」が要求されるからである。つまり、「完全性」にアマルティアが必要だとする理論の矛盾は、余りにも明白だからである。理由があるとすれば、カヌートゥ論に見られるように、余りにも善良なる性格、善良すぎる性格が、つまり完全性が欠点であるという説明くらいであろう。

- (注11) 私は、若いこの時期のレッシングの悲劇論は、本人の言明にもかかわらず、アリストテレスの理論とそれほど相違はない、本質的には同一であるとの見解である。しかし、ヨッヘン・シュルテザッセのように、両者の間に相違を認める人もいる。彼は、レッシングとアリストテレスの相違について、次のように指摘している。「コンメルは、上述の文献の221ページで次のように書いている。アリストテレスのアマルティア、つまり『ある過ち』は、道徳的な過ちでも『意志の』過ちでもなく、『悟性の過ち、つまり誤りを意味している。非常に重大な人生の不幸（な事件）を認識の曖昧さに還元することは、ギリシアの思考とギリシアの人生経験に合致しているのである。』これに対し、レッシングは軽い道徳的な誤り——これが生じてくる可能性は人間的なものの性格に存する——を考えている。さらに、この誤りの人間味を通じて、観客の心の中に同情という激情を喚起しなければならないのである。」(153) このようにコンメルを紹介したヨッヘン・シュルテザッセによると、アマルティアに関するアリストテレスとレッシングの相違は、「悟性の思違い」＝「認識の誤り」と「軽い道徳的な誤り」との違いということになる。ところで、ヨッヘン・シュルテザッセの引用したコンメレルのこの箇所は、厳密には次のようになっている。「このようにして、意志ではなく悟性の過ち、つまり誤りによるペリペティーの根拠付けのみが残る。」(154)

そして「ところが、コルネイユ、ダシェ、クルティウス、そしてレッシングは、ギリシア語の厳密な概念を、誤りと比較的軽い罪(を犯すこと)との中間の判明でない概念——中間的な人間ならこういう誤りを必ず犯すことは確かであるが、それは卓越した人間からは期待できない。——に変えてしまう。ギリシア語の概念自体は知的なものである。こういう場合に限り、アマルティアは同時に非常に重大なものになる可能性を秘めている。しかし、それでも運命の急転の道徳的原因になることはない。」(155) とか「アマルティアをレッシングは厳格に誤りとして捉えず、むしろ過ちとして、しかも（罪の）軽い過ちとして把握する。」(156) というコンメレルの見解を見ると、確かに彼は、ギリシア語のアマルティアを厳密に認識の過ち、知的な過ちと捉え、レッシングのそれを軽い道徳的な過ちとして捉え、両者の間に大きな相違を見て取っている。ただ、ギリシア語のアマルティアを知的な過ちとすることはいいとして、この時期のレッシングのアマルティアの考えは、そのように断定的に言えるほど明確ではないであろう。

- (注12) 『ハンプルク演劇論』を書いた時代のレッシングは、「そのようなあからさまな矛盾をアリストテレスのような人物が軽々しく犯したりすることはない。私は、そのような人物にそんな矛盾があると思ったときには、彼の悟性よりもむしろ私の悟性の方を疑う。」(157) とまで書いて、アリストテレスに全幅の信頼を寄せている。

- (注13) レッシングのカヌートゥ論はすでに引用したので明らかである。レッシングは、カヌートゥが善意を示し過ぎることが欠点であり、そのことで自ら不幸を招くという構想が悲劇として最高である、と主張している。ニコライも、次のように、カヌートゥの善良さを彼の欠点とし、それに起因する悲劇を最良のものとして推奨している。

「……しかし、われわれはカヌートゥが主要な登場人物（主人公）であり、当然そうあるべき悲劇にこだわりたい。彼の性格にスポットライトを当てるには、彼に過ちを一つ犯させるだけでよい。……アリストテレスが悲劇の主人公（英雄）に要求しているあの欠点

（過ち）は必ずしも悪徳ではない。彼は、主人公（英雄）が不幸に陥る元となる行為、つまり現実の見誤り（見落とし）以外に何も要求していない。そこで、例えばソポクレスの『オイディプス』では、このように理解するならば、過ち（欠点）は、筋（行為）の外に位置しているライウスの殺害ではなく、オイディプスの性格の一部となっている**好奇心**である。というのも、好奇心がなければ、彼は不幸にならなかったからである。カヌートゥはまったく善良である。したがって、彼が自分の善良さゆえに不幸になるのであるから、この善良さが彼の欠点（過ち）ということになる。そうすると彼の性格が曖昧になると考えるのは大きな誤りである。むしろ、そうすることで、彼は真の悲劇的な光りで照らし出されるであろう。故シュレーゲル氏は、彼の悲劇で、そのための最良の構想を実際に練り上げた。しかし、彼のような人が、おそらくは歴史に忠実たろうとしただけなのであろうが、やろうと思えばできたのに、その立派な構想から（素晴らしい結果を生み出す）長所を引き出さなかったのは、驚きである。一貫して善良なカヌートゥは、ウルフオを赦すことで、彼に新たな善行を施す。彼は、ウルフオを軍隊の司令官に任命する。カヌートゥは、その軍隊を用いて、殺された彼の盟友の一人の敵討をしなければならないのにである。たとえ贖罪したように見えるとはいえ、王国の敵に軍隊を任せるとは、王は誤り（過ち）を犯していると、どの政治家も主張するであろう。しかし、この誤り（過ち）は、カヌートゥに害を及ぼさないがゆえに、悲劇では彼の誤り（過ち）とみなすべきではないのである。なぜならば、筋（行為）の外に位置している事柄は、決して過ち（誤り）として考慮に入れてはならないからである。しかし、この誤り（過ち）によって、（単なる）可能性に過ぎなかった悪い結果が現実が生じるのであれば、（つまり）ウルフオが自分に任せられた軍隊を用いて王を殺害するという神をも恐れぬ企みを現実に実行に移すならば、悲劇全体は違った様相を呈するであろう。（そして）カヌートゥが死にゆく時にもなお彼の敵を許すならば、彼はわれわれの全注目を一身に引き付けるであろうし、自分の善良さをこれ以上に美しい視点で示すことは決してできないであろう。ウルフオ——彼を殺すことくらい、ゴートゥシャルクであれゴードヴィンであれ、（その気さえあれば）できることである——にしても、彼の性格にふさわしい頑固さを保ったまま舞台上で死に、その場面で、彼はカヌートゥの性格とこの上なく完璧な対照をなすであろう。どんなに卓越した状況（場面）であろうと、またどんなに感動的なシーン（場面）であろうと、これ以上の展開を、作家に助言することはないであろう。

Wir wollen aber bey dem Trauerspiel stehen bleiben, von dem Canut die Hauptperson ist, und seyn soll. Es wird, um seinen Charakter ins Licht zu setzen, weiter nichts erfordert, als daß er einen Fehler begehe. ... Der Fehler, den Aristoteles zu einem tragischen Helden erfordert, ist nicht nothwendig ein Laster, er fodert nichts als ein wirkliches Versehen, eine Handlung, durch die der Held ins Unglück fällt. So ist z.B. in dem *Oedipus* des Sophokles in diesem Verstande der Fehler, nicht der Mord des Laius, der außer der Handlung ist, sondern die *Neugierigkeit*, ein Stück des Charakters des Oedipus; denn ohne dieselbe wäre er nicht unglücklich geworden. Canut ist gänzlich gütig; wenn er also durch seine Güte unglücklich wird, so ist diese Güte sein Fehler, und weit gefehlt, daß dieses seinen Charakter verdunkeln sollte, so wird es ihn vielmehr in das rechte tragische Licht setzen. Der sel. Hr. P. Schlegel hat wirklich in seinem Trauerspiel die beste Anlage dazu gemacht; und es ist zu bewundern, daß ein Mann wie er, vielleicht nur bloß um der Geschichte zu folgen, aus einer wohl gemachten Anlage den Vortheil nicht gezogen hat, den er daraus

hätte ziehen können. Canut, aus einer Folge seiner Gütigkeit, erweist dem Ulfo, indem er ihm vergiebt, neue Wohlthaten, er setzt ihn zum Anführer eines Heeres, das den Mord eines seiner Bundsgenossen rächen soll; jeder Staatsmann wird behaupten, daß ein König, der einem Nebenbuhler des Reichs, wenn er auch versöhnt scheint, ein Heer in die Hände giebt, einen Fehler begehe; weil aber dieser Fehler dem Canut nicht schadet, so ist er ihm in dem Trauerspiele für keinen Fehler anzurechnen, weil in demselben Dinge, die außer der Handlung sind, niemals in Anschlag kommen müssen; gesetzt aber, dieser Fehler hätte wirklich die schlimmen Folgen, die er haben kann; gesetzt, Ulfo brächte das gottlose Vorhaben, durch das ihm anvertraute Heer, den König ermorden zu lassen, wirklich zu Stande, so würde das ganze Trauerspiel ein anderes Ansehen bekommen, Canut würde unsere ganze Aufmerksamkeit auf sich ziehen, er würde seine Gütigkeit nie in einem schönern Augpunkte zeigen können, wenn er seinem Feinde auch noch sterbend vergäbe, Ulfo, welchen Godschalk oder Godewin tödten könnte, würde auch auf dem Theater, mit der seinem Charakter gemäßen Halsstarrigkeit sterben, und hier würde er den vollkommensten Contrast gegen den Charakter des Canut machen. Wie vortreffliche Situationen, wie sehr rührende Szenen, würde eine solche Entwicklung einem Dichter nicht an die Hand geben.] (158)

#### 引用文献

- (134) Friedrich Nicolai: Abhandlung vom Trauerspiele, Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai Briefwechsel über das Trauerspiel Herausgegeben und kommentiert von Jochen Schulte-Sasse S.15~16
- (135) Dito S.31~33
- (136) Der Brief von Friedrich Nicolai an Lessing Berlin, d. 14. May 1757. Gotthold Ephraim Lessings Sämtliche Schriften. Herausgegeben von Karl Lachmann. Dritte, auf's neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker. Neunzehnter Band. Leipzig. G.I. Göschen'sche Verlagshandlung. 1904. S.89
- (137) Cf.(134) S.14
- (138) Dito S.13
- (139) Cf.(136) S.88
- (140) Cf.(134) S.36
- (141) Cf.(136) S.89
- (142) Der Brief von Lessing an Friedrich Nicolai. im Nov. 1756. Gotthold Ephraim Lessings Sämtliche Schriften. Herausgegeben von Karl Lachmann. Dritte, auf's neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker. Siebzehnter Band. Leipzig. G.I. Göschen'sche Verlagshandlung. 1904. S.67
- (143) Der Brief von Lessing an Moses Mendelssohn. Leipzig, den 18. Dec. 1756. Dito S.85~86
- (144) アリストテレス: 『詩学』松浦嘉一訳 岩波文庫 昭和44年 S.90
- (145) Dito S.91
- (146) Moses Mendelssohn: Über die Empfindungen Moses Mendelssohn Gesammelte

Schriften Jubiläumsausgabe Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog)  
Band 1 S.110

- (147) Der Brief von Lessing an Friedrich Nicolai. Leipzig, d. 29. Novemb. 1756.  
Cf.(142) S.76~78
- (148) Der Brief von Friedrich Nicolai an Lessing Berlin, d. 3. Novemb. 1756.  
Cf.(136) S.45
- (149) Der Brief von Lessing an Friedrich Nicolai. Leipzig, d. 2. April 1757. Cf.(142)  
S.99~100
- (150) Cf.(136) S.88~89
- (151) Cf.(146) S.94
- (152) Moses Mendelssohn: ÄSTHETISCHE SCHRIFTEN IN AUSWAHL Herausgegeben  
von OTTO F. BEST Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1994 S.133
- (153) Jochen Schulte-Sasse: Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich  
Nicolai Briefwechsel über das Trauerspiel Herausgegeben und kommentiert von  
Jochen Schulte-Sasse S.163
- (154) Max Kommerell: Lessing und Aristoteles Untersuchung über die Theorie der  
Tragödie Vittorio Klostermann Frankfurt am Main Vierte Auflage 1970 S.221
- (155) Dito S.124
- (156) Dito S.219
- (157) Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie Gotthold Ephraim  
Lessings Sämtliche Schriften. Herausgegeben von Karl Lachmann. Dritte, auf's  
neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker.  
Neunter Band. Stuttgart. G.I. Göschen'sche Verlagshandlung. 1893. S.342
- (158) Cf.(134) S.35~37