

レッシングの劇作品に於ける登場人物の性格形成 (4)

宮永義夫

本稿は、レッシングの主要な劇作品の登場人物が共通に備えている普遍的な性格要素を探る試みの第4部である。ここでは、『賢者ナータン』1幕4場～2幕3場に登場する、ナータン、ダーヤ、神殿騎士、修道僧、アル・ハーフィ、ザラディン、ジッタを、「与える者」-「与えられる者」、「奪う者」-「奪われる者」図式によって性格づける。

キーワード：メタシアター、タイプ、キャラクター、「与える者」、「奪う者」

I 構造分析——承前——

1幕3場までの登場人物の布置

既に扱った場面に登場する人物は、ナータン、ダーヤ、レヒャ、アル・ハーフィである。ナータンは、「賢者」という超越的属性のために、個々の行動から帰納される性格の他に、行動には絶えず賢者としての内実を要求されている。このことは、一面ではナータンのタイプ性を強調することにもなるが、その属性の抽象性の故に、ナータンにメタシアトリカルな多重性も与えており、これが即ち、この芝居の構造そのものである。ダーヤは、小型の、善良な対抗者として、ナータンの教育に抵抗して、不変のタイプを形成しているが、彼女を鏡として、ナータンの個としての立場、性格が映し出されている。レヒャは、ナータンの養女として、その教育を受け入れ、変容、成長していく。今のところ、その個性（キャラクター）を造り出すような行動の矛盾は見られない。アル・ハーフィは、托鉢僧にして宮廷財務官という、非常にユニークな設定により、ナータンと対等の個性を得ている。

「与える・与えられる」図式をもって示せば、ナータンは教育者として、徹底した「与える者」であるが、「奪われない」というスタンスが既にかなり明瞭になっている。ダーヤは基本的に「奪う者」であり、レヒャは「与えられる者」である。「与えられる者」アル・ハーフィは与える役職につき、それが行き詰まり、「奪う者」となって、「奪われない」ナータンと対峙したのである。

未だ舞台上には姿を現さない人物の内、ザラディンと神殿騎士は、既に充分性格描写されている。レヒャを火の中から救い出した神殿騎士は、より綿密には、「救う者」というカテゴリーで語られるべきものであろうが、ここではそういったポジティブな行為者を、まとめて「与える者」とする。ザラディンは、施しによって財政破綻に至っている統治者であって、「与える者」の一つの典型である。¹⁾

1幕4場（ダーヤ、ナータン）

この場は、次の5場に於ける、待ち望まれた神殿騎士の登場を予告することが、主たる機能であり、いわば繋ぎである。登場人物の性格を展開させる長さはないが、性格の確認には重要な情報が含まれている。神殿騎士が再び姿を現したことを告げ、急き立てるダーヤと、それに対するナータンのやり取りは、1幕1場の蒸し返しであるが、レヒャにとっては天使である神殿騎士も、ユダヤ人に対しては偏見と差別意識を免れていない、偏狭なキリスト教徒であることが想定されるのである。

1幕5場（神殿騎士、修道僧）

この場で、それまでのナータン家の玄関から、シュロの木立のある広場に場面が転換する。4場は、ナータンがダーヤに神殿騎士を引き留めるように指示することで終結したのであるから、5場は、神殿騎士とダーヤの登場が期待されるが、ここで、思いがけない、魅力的な新登場人物に出会う。修道僧（Klosterbruder）である。

全く新しい人物二人に変わってしまうので、『ミンナ・フォン・バルンヘルム』のリコー・シーン²⁾のような、期待の先延ばし効果は、余り得られないであろう。というのは、新登場人物が期待される為には、勿論、予めの描写を必要とする。そのような、描写され、登場が期待される新人物が、遅ればせに、旧人物の許に現れることで、効果を生じるからである。この引き延ばしの間に旧人物の前に現れるのは、同じ旧人物か、唐突な新人物か、描写はされていても登場を予期、期待されていなかった人物である。この場面で登場が期待されて遅延するのは、旧人物のダーヤである。従って、期待感は大きくない。しかし、期待される人物の肩すかしの不在は、やはり観客に遅延感を惹き起こす。この場は、場面の転換と相俟って、多少、舞台的にゴタゴタ感があるのを否めないが、新人物のみで構成されて、全く場を改めてしまっていることは、先延ばし効果とはむしろ正反対に、筋を更に一歩前に進めたことになる。レッシングがこの作品に用いている場面の構成は、滑らかな、連続的なものではなく、切断的、ブロック的なものである。ここに感じられる遅延感は、1幕2場とは手法こそ違え、恐らくはやはりメタシアター的なものである。時間の歩みが遅くなるか、むしろ、遡るような感覚さえ覚える。勿論、

現代劇と異なり、このような仕掛けをテーマ化するようなことはない。

この場面は、メタシアトリカルな場面として、思想上も色々な問題を含んでいるが、人物造型としては、修道僧が「正義の人」神殿騎士の「善のタイプ」としての側面を押し量る、文字通り、試金石の役割をはたしている。修道僧は、エルサレムの総主教から、神殿騎士がその手先になり得るか、人物調査に遣わされて来たのである。じっくりと1場面をかけて、神殿騎士の人物評価そのものが行われる。『ミンナ』中の「マールーフ未亡人場面」などはテルハイムの性格描写として典型的であるが³³⁾、それでも、テーマは、マールーフのテルハイムからの借金返済に関わる事柄である。行動すれば性格が帰納されるのであるから、マリヴォの『奴隷島』のような、人物の矯正をテーマとするタイプ喜劇でもない限り、人物評価のためにわざわざ特別な設定をする人物評価場面というのは、それ程ありふれたものでもない。ここでは、神殿騎士の人物(タイプ)を見定める為に、時間がゆっくり流れている。この戯曲に於いては、キリスト教徒は些か分が悪い。総主教は全くの敵役であるし、ダーヤも偏狭なタイプである。唯一人、理想を体現しているのが神殿騎士である。観客の共感も神殿騎士に集まるのであり、彼の成長、変容こそ、観客が共にし得る、また、すべき事なのである。

この場面の隠れた登場人物は、話題の対象となっている総主教である。前に述べたように、総主教は、ダーヤと共に狂信家タイプであり、それを大規模に、公の立場で表している。これ程までに戯画化され、タイプ化されると、もはや正義もなく、徹底的に「奪う者」である。悪役、総主教の評価を通じて、神殿騎士の人物が形成されるようになっていく。修道僧を通じて、神殿騎士に託される総主教のメッセージが、最終的にはザラディンの殺害を指示するものであることは、明白にされているが、そこへ至る道筋は、修道僧のインプリケーションのある物言いの為、必ずしも分かり易くない。修道僧は、ある定まった伝言を伝えるメッセンジャーに止まるものではなく、むしろ、神殿騎士の反応によって、様々なオプションを選択することの出来る見事な心理家というべきである。

修道僧の発言には、「総主教が言うには・・・」という一言がつきものである³⁴⁾。これによって、ここで語られる不穏な内容は、総主教の意見であることが、繰り返し確認されている。修道僧が接続法Ⅰ式を用いて、間接引用を繰り返せば繰り返すだけ、総主教はますます否定的人物に成り下がっていき、修道僧自身は、そのような価値付けからは自由でいられるのである。総主教の意見を忠実に伝え、自分の意見などないばかりに、中立的な立場をとる為の接続法ではあるが、それを口にする人物の、メッセンジャーとしての律儀さを表すというよりはむしろ、装われた中立として、その内容には組みしなないことを暗に仄めかす、修道僧のしたたかさをこそ表している。それは神殿騎士にも、また観客にも看取されないということはない。

修道僧の質問によって、ザラディンによる神殿騎士の恩赦の様子が更に活写される。20名の捕虜のうち、恩赦になったのはわずか1名であるとか、あわや首が切られんとする神殿騎士を許した時のザラディンの泣いた様子など、観客にとっても新しい情報が与えられる。総主教の解釈では、神が神殿騎士を大事業の為に温存したのである。修道僧は、総主教の騎士に対する申し出をそろそろと小出しにする。初めは、仏王フィリップへ書簡を届けること、実はスパイ活動の依頼、続いて、ザラディンの単独行動時を襲う暗殺計画への加担である。騎士はいずれも拒否する³⁵⁾。この拒否は、卑劣な行為に対する拒否といつてよいであろう。

更に、恩赦の理由として、神殿騎士の面差し、物腰にある、ザラディンの弟の面影が再び話題にされる。これは2場に於いて、ダーヤが既に触れていることなので、観客としては承知していることではあるが、ここで確認されて、殆ど事実と見なしてよいほどの重さを得る。弟その人ということはない訳であるから、弟の子であることはほぼ動かない。18世紀当時流行した、ラヴァーターなどの骨相学の影響であろうが、姿形の類似は精神の類似をもたらしのであり、従って、自分はザラディンの弟として、ザラディンとは精神を共有しているのだというのが、神殿騎士の主張である³⁶⁾。これは、レッシングの人物造型の表明でもある。結末を知る者としては、確かに弟の子なのであるから、伯父と姿、心映えに於いて似たところがあるのは当然なのであるが、当人同士は、その事実を知ることなく、全く異なる履歴を歩んできたのである。つまり、肉親という前提なしに、この二人は精神を共有している。レッシングの造型では、むしろ精神の共有がある故に肉親になるのである。ここで結論を急ぐ訳にはいかないが、大団円に明かされる血縁関係の広がり、精神の共有関係を前提にするものではないか。精神の血縁とでもいうべきものである。

このいわゆる「寛容」の精神、ここでのシェーマを用いれば、「与える」精神の血縁に連なる修道僧は、表面的に敵役、総主教の手先であるから、立場上、善悪を兼ね備えており、その意味でキャラクターを持ち得ている。アル・ハーフィの場合は、悪を含み込んだ善なるザラディンの部下として、その善悪を代理する善なる者といった複雑な設定であった。修道僧は、それほど複雑さはないものの、やはり、重層的な、アル・ハーフィに匹敵する人物だと思われる。

先に、修道僧のレトリックの特徴はインプリケーションだと指摘したが、その特徴を作っている要素としては、引用を明確にする接続法Ⅰの他に、構文そのもののスタイルもある。彼は、「総主教は・・・出来る、知っている」という言い方をする³⁷⁾。このような言い方を辿って、神殿騎士は、これは「協力せよ、教えよ」という意味だという理解に行きつく。このような断定文は、恐らく、総主教の無謬性、完全性のディスクリットに根拠を持つと思われるが、このスタイルがこの世界に於いて、どれ程の一般性を持っているのか、言い換えれば、どの辺りから、この修道僧の独特の言い回しなのか、これまでの所、

詳らかに出来なかった。芝居のディアロークにある仮想解釈行為と読者・観客の解釈行為には、いずれの時にもレベルの違いがあるが、ここは、少なくとも筆者にとっては、その乖離が大きかった。確かに、神殿騎士の理解にはタイムラグが生じており、「ああ、そうか」などと言っているから、彼にとって修道僧の言い方は、瞬時に理解できるようなものではなく、意識的解釈を必要とした。しかし、どのようなレベルで理解できなかったのかは、よく分からないのである。

もう一つ、修道僧の重層性、複雑さを醸し出すファクターがある。神殿騎士の拒否はいずれもしっかりと根拠づけられている。しかし、修道僧は、充分成功してはいないものの、反駁をそれぞれ試みている。しかもそれを、前述のように、総主教の発言の引用として発言するのである。これは総主教の万能性を表しているとも取れるが、拒否理由に対する臨機応変の反駁が、予め想定されたものであろうか。反駁の原理が、全体として総主教の理念であることまで、否定する必要はないであろう。しかし、たとえ、これらの反駁が全て、既に総主教の口から発言されていたとしても、修道僧がいちいちその場で、適切な反駁を、記憶を蘇らせて、総主教の発言の中から探り出すというようなテンポではない。修道僧は少なくとも、総主教の理念を咀嚼し、理解した上で、自分の言葉で反駁していると考えるのが自然である。しかし、それは彼自身の考えには合わない。従って、あくまでも引用として留保するのである。修道院の、あるいは総主教に対する服従の義務の中で、精神の自由を確保するための方策が、引用なのである。引用による論駁によって、修道僧は、総主教の立場から、神殿騎士を人物査定することが出来ると同時に、言外に「私はそうは思わない」を含ませることによって、彼自身が騎士の人物を探っている。そして、修道僧は、神殿騎士との精神の共有を確信したのである。

1 幕6 場 (神殿騎士、ダーヤ)

ここでようやくダーヤが登場し、神殿騎士を引き留めにかかる。内容的には、4 場に繋がっている。人物の素性も更に明確になる。この芝居全体が人物の素性探りという意味合いを持つものであるが、多くの人物がだんだんと輪郭をはっきりさせて行く。一般的に舞台上の行為によって確かに人物像は明確になっていくものだが、『ナータン』の場合は、少し意味合いが異なる。即ち、人物の現在の行為が問題の中心となるのではなく、その人物の存在が問題なのである。現在の存在とは、「その人物は何であるか」ということである。現在の存在を規定しているのは、過去の行為と存在である。つまり、「過去に何をしたか、あるいは、何であったか」ということである。一般の芝居が現在形なのに対して、『ナータン』は過去形なのである。(勿論、動詞の時制のことを言っているのではない。)

ダーヤは、夫が皇帝陛下、即ちフリードリヒ・バルバラロッサと同じ川で溺死したのを誇りにしている。些か面白い設定である。例えば、そのような生活歴が現在の、

筋金入りのキリスト教徒、ダーヤを作っているのである。

ダーヤにより、ナータンの属性が並べたてられる。「賢者 (der Weise)」、「金持ち (der Reiche)」、「善人 (der Gute)」である⁸⁾。3 場に於けるアル・ハーフィの評価とは、klug が reich に置き換わっただけである。抜け目なさとその結果の富である。経済的に優れていることを指している点では同じである。ダーヤにとっては、ナータンの哲学的な「賢さ」は把握出来ず、専ら、ナータンの倫理的な「善さ」によって繋がっている。この一本の糸によってのみ繋がっているということが、二人の関係を見る上で重要だと思われる。即ち、ダーヤにとって、全き善というものはキリスト教徒であることによつてのみ可能なのである。このことが問題になる。

この場面に於いて、神殿騎士の人物造型上重要なのは、救助は何も考えずに行ったと告白していることである。即ち、2 場でナータンが既に描写した通り、無意識の人間性の発露なのである。返礼を避けているところは、彼もまたテルハイムの同類だと思わせる。「与える人」は与えられるのが苦痛なのである。更に、立場上、偏見に目を曇らされている。神殿騎士の役目は、何と言っても、奪うことである。彼は神殿騎士として自覚している間は「奪う者」にならざるを得ない。しかし、本質がそこにあることは明らかで、彼は性格を持つ。そのお陰で、とっさの救助活動が行えたのであるし、ダーヤよりは哲学的である為、彼女の一徹さ、偏狭さが彼にとっては迫害のように感じられるのである。

2 幕1 場 (ザラディン、ジッタ)

場面はザラディンの宮殿へと移る。2 幕ともなると、物語はフル展開し始めるので、人物の描写に費やされる余地は少なくなるが、それでも『ナータン』の物語は過去を向いているのである。

ザラディンは、既に充分に描写されている。1 幕3 場に於けるアル・ハーフィの見事な活写がある。ザラディンは、一方で強奪者でありながら、他方で博愛者の顔を見せる。しかし、無尽蔵ではないので、与える為に再び奪う者になっている。果たして生身のザラディンが登場すると、どのような振る舞いをするのであろうか。描写された新人物である。一方、妹のジッタは全くの新人物で、これから性格が作られる。次の場で、旧人物のアル・ハーフィの登場を見るので、レッシングは、1 幕後半部と同じ場面・人物展開を採用している。即ち、1 幕5 場で、描写された新人物、神殿騎士と、全くの新人物、修道僧、そして遅れて6 場に、旧人物、ダーヤを登場させた。前述のように、新人物のみで場面を構成させれば、それまでの流れは切断され、空隙が生まれる。それを利用して一挙に歩みを進めることも出来るが、『ナータン』では、メタシアトリカルに時間を停滞させる。やはり人物描写的であり、思索的なのである。

2 幕1 場はチェスシーンである。前に触れた、Spiel そのものの場面である。動きは殆ど必要ない。ザラディンの心ここにあらずといった指し手は、故意に負けようとするかの如くである。負けて、ジッタに金を恵もうと

する「与える者」なのである。この場面に限らず、ザラディンは、家庭人としての顔を見せるのみである。戦争を行い、処刑も行い、厳しい統治者としての一面は、語られこそすれ、行動には現れない。ザラディンは歴史上実在の人物であり、それを踏まえないと、「奪う者」を含む、深みのある性格にはならないかもしれない。ジッタも、本格的な描写は次場面、アル・ハーフィが登場してから行われることになるが、この場面でも、兄に負けずとも劣らない、与える精神の持ち主であることが充分伝わる。

チェスシーンそのものが停滞の場面であるが、対話の中で停戦協定などが回顧されるようになると、ますますメタシアターの思索に入り込む。ここも、現在を規定するものを探る、過去形的場面である。史実とフィクションが混交しているようであるが、内容的には、キリスト教世界の統治者との婚姻計画と、その不首尾についての思索である。ザラディンの心づもりとしては、ジッタとリチャード獅子心王の弟、ザラディンの弟、メレクとリチャードの妹との婚姻を結び、宗教を超えた人間の繋がりを築くはずであった。すなわち、この芝居は、実はザラディンの理想・理念の実現という側面もあったことになる。ジッタはそれに初めから懐疑的であった。キリスト教徒との婚姻には、キリスト教への改宗を要求されたのである。その根拠を求めて、ここでジッタのキリスト教徒批判が展開する。キリスト教徒は、徳ある人間である前に、キリスト教徒であることを要求する、キリストの徳ではなく、名を重んじる、とする。これに対し、ザラディンは、協定の失敗の主因をキリスト教徒そのものの態度に求めるのではなく、戦闘集団（即ち「奪う者」）神殿騎士の権益行動に宗教的装いを纏ったものと見る。

いずれにせよ、これらの言説は、レッシングの意見そのものということはないにしても、その反映であることは間違いない。一般化した物言いは、その戯曲から離れて一人歩きする。古今の戯曲から採られた名言、名句も、そのような、メタシアトリカルな、一般化した思索であることが多い。微細なメタシアターの構造は、そのように、発言そのものにもある。即ち、「○○とは畢竟このようなものである」といった、帰納的に一般化した言い方は、全て、メタシアターへの萌芽を含んでいる。作者の意見、思想が、その場面から独立可能な形で入り込んでいると、ますますメタシアターになる。また、そのような発言が起こりやすい環境は、必要条件ではないが、事件（具体例）の後の反省、内省の時である。即ち、過去を振り返る時である。性格描写の場合も、過去の行為によって規定されるから、回顧的になり、それによってメタシアトリカルになる可能性がある。更に、そのような一般化した思索が、あたかも筋の進行を止めるかのように、場面を覆うようになれば、仮想劇中劇として、本格的にメタシアター的と言えるのである。更に、リアルな劇中劇構造を持つに至る場合もある。これまで、このような様々なレヴェルのメタシアターの構造を区別せずに呼んでいる。これまでの所、問題はないので、このまま使い続けるが、あるいは、レヴェルに応じて用語を細

分化する必要が生じるかもしれない。

『ナータン』を人物造型の面から見る時、分析・発見劇としての側面が重要である。大団円では、「登場人物が本来誰であったか」が発見されるのである。従って、現在から今後へ向けての行動が起こるといふ、根元的に演劇的な現象は少々、後退しているのである。その分だけ回顧的（現在を過去によって分析する）言説が多い。しかし、場面なり、それに匹敵する段落の規模があり、いわゆるメタシアターの枠を作り出していると感得されるところは、余りにも有名な3幕7場（指輪のたとえ話）を除けば、この2幕1場で尽きるのではないかと。というのは、芝居の序盤の内は、分析的になり、過去を振り返ると、すぐに当該の劇世界を飛び出して、一般化し易いのであるが、芝居がある程度進行してしまうと、過去を見るといっても、その劇世界の開始以後の事柄が大勢を占めるので、一概に一般化しているようには見えにくいからである。

2幕1場は、ザラディンの戦争をも辞さない覚悟と、もう一つの悩み事、金の欠乏に触れて終わる。テルハイムに見たのと同じ「与えられない与える者」である。しかし、ザラディンは、スルタンである。逃亡する訳には、いかない。そこで、今後、借金の算段となるが、その方法は「奪うこと」に他ならない。

2幕2場（アル・ハーフィ、ザラディン、ジッタ）

この場の前半は、アル・ハーフィによるジッタのこれまでの善行の開陳と纏められる。ここで、前場では「与えられる者」のように見えなかったジッタの本当の姿、「与える者」が完全に現れる。Spiel（賭の意を含む）の好きな者でなくては理解不可能なザラディンのジッタに対する大盤振る舞いも、全て、アル・ハーフィの管理する国庫に保管されて、赤字を補っているのである。このような行為は、テルハイムのザクセンに対する援助に類似している。『ミンナ』と『ナータン』は色々と類似点の多い作品である。

そこで後半は、借金をする当てを探すことになる。ジッタがナータンを思いだし、アル・ハーフィが慌てる。アル・ハーフィは、既に1幕3場でナータンを訪ねている。即ち、人間としてのアル・ハーフィには貸すことは出来ても、出納係としては貸せないのがあった。これは、喜んで、施しを「与える」ことは出来るが、半強制的に貸借関係に入ることは、利子の追求などが目的化した、「奪い、奪われる」関係に入ることを意味するから、ナータンとしては拒否せざるを得ない。従って、アル・ハーフィがナータンからの借金は当てに出来ないことを言うために、些か歪んだナータン像を描くが、個々に検討すると、そう間違っただけのものでもないことが分かる。最も奇妙に響く「施しに精を出したので、無愛想になった」にしても、「愛想がいい」ということを「簡単に奪われる」と取れば、納得がいく。

2幕3場（ザラディン、ジッタ）

残った兄妹がのナータンの人物を詮索する。ジッタの

情報源はアル・ハーフィなので、以前の肯定的な、既に何度も引用した⁹⁾、徳の高いナータン像と先程の曖昧なナータン像が融合しないまま、そういうものとして受け入れられる。観客から見ても、どれもがナータンの一面であると受け入れられるのではないか。複雑な人物ではある。兄妹は、立派ではあろうが今一つ焦点の定まらぬナータンから金を巻き上げる算段を、ジッタの主導で始める。ここには、Spielを愛する、変身したミンナがいた。

——続く——

注

- 1) 宮永義夫 (1995) レッシングの劇作品に於ける登場

- 人物の性格形成 (3). 山梨医大紀要、12:50-56.
 2) 宮永義夫 (1990) 演劇理論と『ミンナ・フォン・バルンヘルム』. 山梨医大紀要、7:68-75.
 3) 2) 参照.
 4) Lessing G E (1982) Werke in drei Bänden, Band I. Hanser, München, Wien, 613-619.
 5) 4) 参照.
 6) 4) 619.
 7) 4) 616-617.
 8) 4) 620.
 9) 宮永義夫 (1994) レッシングの劇作品に於ける登場人物の性格形成 (2). 山梨医大紀要、11:39-46.

Abstract

Die Charakterbildung der Figuren in Lessings Dramen (4)

Yoshio MIYANAGA

Dies ist der vierte Teil des Versuchs, gemeinsame Faktoren bei Charakterbildung der Figuren in Lessings Dramen zu entdecken. Hier versuchen wir, Nathan, Daja, den Tempelherrn, den Klosterbruder, Al-Hafi, Saladin und Sittah in "Nathan der Weise" bis zweiten Aufzug, dritten Auftritt aufgrund des Geber-Empfänger- u. Berauber-Beraubte-Schemas zu charakterisieren.

Department of the German Language