

レッシングの劇作品に於ける登場人物の性格形成(3)

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3部である。ここでは、『賢者ナータン』1幕1場～3場に登場する、ナータン、ダーヤ、レヒャ、アル・ハーフィを、「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」、「奪うもの」

I 『ナータン』の三つの観点

筆者は、「レッシングの劇作品に於ける登場人物の性格形成(1)(2)」¹⁾²⁾に於いて、一般演劇論的考察から『ナータン』への的を絞つつ、レッシングの人物造形の基本形を探る試みを続けて来たが、『ナータン』に関しては主に三つの事柄が明らかになったと思う。そして、その三項はお互いに密接に関連し合っている。

一つは、レッシングの作劇技術上の功績としてしばしば取り上げられる「個性的な人物」の造形の成功、いわゆる「タイプの人物」から「キャラクター的人物」への移行に関することである。その最も典型的な例と考えられる『ミンナ・フォン・バルンヘルム』では、「タイプの人物」の行動の矛盾を描き出すことによってキャラクターの創造に成功しているのに対して、「ナータン」は「賢者」という超越的の属性によって、一見タイプの人物に後退しているように見えることである。これについて、『ミンナ』分析の有効な概念である「与える者」「奪う者」³⁾を用いて更に考究する。

二つ目は、その「賢者」という超越的の属性の為にナータンはまた、劇世界に完全には巻き込まれないで、いわば芝居を宰領していることである。このような権能は何に由来するか。内容的相関物がある、即ち、ナータンがどの場面においても破綻を来さないだけの権能を有することに観客が充分納得するに足る実質を備えているのはなぜか。既に述べたように、それは、エイベルが「コロノスのオイディプス」について言うのと同様に⁴⁾、ナータンがデーモンだからである。悲劇を経験した者がデーモンへと至る。筆者がナータンとオイディプスのようなデーモンを結び付けたのは、エイベル説に従って、ある種のギリシャ悲劇が本質的に持つ変容への萌芽と、近代に於けるその変容の開花の共通の条件が比較的明白に検討出来る材料を提供する作品と考えたからであるが、更に『ナータン』の場合は、悲劇の近代に於ける解決を、手法として且つ内容として同時に示しているという特徴を有する。純粹原悲劇の時代は終わりを告げ、原悲劇の解決に失敗する(近代)悲劇と解決に成功する融和劇に分かれる。破滅へ否応なしに進むのではなく、解決の道が

示されることで、悲劇の変質、相対化は避けられず、あるいは「悲劇の死」⁵⁾とさえ言われることがある。しかし、それはある種の新しい演劇への道のりでもあった。

三番目はまさにこの新しいタイプの演劇、メタシアターに関わることである⁶⁾。『ナータン』はデーモンによる悲劇の解決の劇である。従って、本質的にメタシアトリカルな構造をもっている。しかし同時に『ナータン』は思想の劇である。登場人物は仮託された、演劇の一回性を越えた、普遍的な相の言語を話している。少なくともこの二つのメタシアター的構造が『ナータン』に重層性と豊かさを与えている。先行する拙論では、この辺りが明確ではなかった。以下に更に論ずる。

古いタイプの嘲笑喜劇が必要とした「タイプ」とは、ある性質が誇張された固定的人物像であるが、これは劇の一回性に左右されない普遍的な像であるから、このような人物が登場すれば、それだけでメタシアトリカルな状況が生まれるとも言える。しかし固定化した人物では、芝居の進行があってもなくても不変であって、せつかくの多重構造が生かされない。せいぜい最後に損害を被って、嘲笑され、改心が起こり、芝居が終わった後初めて一回の変貌を遂げることがあるかもしれない程度である。芝居の埒外にいる賢者ナータンも、その意味で「タイプ」であろうか。彼は、少なくとも、産婆術的対話の主権者として周囲の人物にキャラクターを与える役目を負っている。相手に性格を与えながら、ナータンも相対的に変化していくのである。また、神話的人物ないし社会通念的な人物造形と異なり、ナータンは個としてこの芝居の一回性の中だけに生きているのであり、その性格は、芝居の中で徐々に形成される。勿論、その行動は「賢者」という評価を裏切らない。先の論文では、「賢者」という属性から行動を演繹することは出来ない、と書いた。別の角度から次のように言い換えることが出来る。先行する「賢者」という評価から帰納される行動の期待と行動から帰納される属性とは必ずしも一致しない。即ち、観客の持つ「賢者とは何か」という観念が揺さぶられるのである。ここに多重メタシアター構造が多大の寄与をなす。これは、『ミンナ』でレッシングが自家薬籠中のものとした手法の延長上にある。

以上の互いに関連し合った三点に着目しながら、以下に各場面に即して『ナータン』の(科白)構造及び人物造形を、更に詳細に考察する。

II 構造分析

1幕1場 (ナータン, ダーヤ)⁷⁾

1幕1場は、芝居の定石通り、この物語の基礎となる前史と人物造形の基本的な骨格が提示される。同時に、幾つかの謎が生じる。これは、ハンドリングの発端に必然的に生じる「不明快な点」ではなく、故意に遅延させられた発見への伏線である。つまり、この劇は『オイディプス』と同様の分析劇である。

ナータンの待ち望まれた帰還である。留守の間に屋敷が火災に遭ったことは、既に彼の知る所となっているらしい。しかし彼は帰還の予定を早めることはなかった。家財の焼失程度では泰然として、動揺することがない。しかし、養女レヒャの生命までが危うかったと聞かされると、気が動転してしまう。ナータンがレヒャを自分の子と呼ぶことを止められないと表明することから、これから登場するレヒャはナータンの実の子ではないという推定が成り立つ。と同時に、財産に対して淡泊で、実に鷹揚な「与える人」としての側面をすぐに発揮する（例えばダーヤへの土産）ナータンのレヒャを失うことに対する恐れ、ないし防衛には特別なものがある。他の物は皆、「天の恵みと幸運によって手に入れた」のであるが、レヒャだけは彼の「徳によって手に入れた」のである⁸⁾。ナータンの何らかの「博愛的」行為によって、レヒャは養女になっただけで、それは、レヒャの身の回りの世話をしているダーヤの良心に引っかかる場所があるという。この秘密が解き明かされなければ、ナータンの性格は十全なものとして目の前に立ち現れてこないであろうことは、容易に想像がつく。

レヒャを火中から救ったのは、若い神殿騎士である。スルタンのサラディンはその男を恩赦して死刑を免じたという。危うく拾った命を再び投げ出そうとした神殿騎士に娘を救われたことは、ナータンにとって充分奇跡である。この騎士が極めて希な恩赦を受けることになった、その充分納得のいく理由も徐々にしか明かされない。実は劇の本筋に関わることである。ところで、この神殿騎士は、レヒャの再会して礼を尽くしたいという気持ちには極めて冷淡で、その内、姿も見えなくなってしまった。キリスト教戦士のユダヤ人に対するタイプの行動と言っ

てよい。

ここでナータンが行動へすぐ移るとすれば、まずはレヒャの様子を見、神殿騎士を捜し出す算段をするところだが、彼は物思いに耽るのである。先行論文で既に述べたように、行動は僅か先延ばしにされ、劇の場面への拘束が少ない、より一般化した思索が展開する。「こういう事態がレヒャのような人間に与える印象はどのようなものであろうか。尊敬せざるを得ない相手からこれほど突き放されると、人間嫌いになるか、メランコリーに陥るか、心と頭が争って決着がつかないことがある。そうすると空想が割り込んできて、夢想家を作り出す。」⁹⁾というのである。レヒャの今の状態は夢想家になっているから、矯正すべしとなって、筋から離れる訳ではないので

あるが、とりあえずは、レヒャの精神状態の規定などは問題にしなくともよい筈である。芝居の進行が僅かばかり停滞するのである。科白が芝居の外に出てしまう。ここに多重構造が生まれ、メタシアター性が実感されるのである。

1場の最終部分は、ナータンの行動宣言と、対するダーヤの評言のやりとりから成り立っている。どうしても神殿騎士を連れてくるという宣言には、無鉄砲という評価が、レヒャの陥っている騎士=天使という夢想を治すことの是非をめぐっては、親切な反面、意地悪だという評価が下される。ナータン、ダーヤ間では、お互いに歩み寄って変化することがなく、平行線を辿っているが、充分議論がなされて、続く2場で実践に移される。つまり、2場は、少なくともナータン対レヒャの部分は、1場に包まれた劇中劇構造になっている。これは、実際の、具体的劇中劇ではなく、同じレベルで演じられる抽象的なものに留まっているから、メタシアターと言ってよいのである。また、ダーヤの口から次々とナータンを評する言葉が発せられることにも注意を向けなければならない。とにかく、ナータンは、表題から「賢者」と名付けられ、ゆったりと登場して、その評価を否定するようなことは何もしない。大金持ちにして、立派な恵む人、「与える者」である。しかし、レヒャに関してだけは、何か偏りがあり、完全性に欠けるものがある。更に、無鉄砲で、親切で意地悪と、色々と矛盾する評価を受けて、行動の前にキャラクター的な性格を期待される人物となっている。ダーヤの愚痴は、ナータンの多面性の表現に重要な要素となっている。しかし、表題に「賢者」とあるからには、ナータンの行為は、賢者であるが故の、賢者に相応しい行為であるか、賢者であるにも拘わらず行った行為かに収斂してしまうのである。ナータンのキャラクター性は更にそれを越えたところにあると考える。

1幕2場 (レヒャ, ナータン, ダーヤ)¹⁰⁾

2場は、言わば1場の議論を実践に移す場である。その意味で、2場は1場に付属しているとも考えられ、全体がメタシアターの枠内にある。この場面のメタシアトリカルな性格については「性格形成(2)」¹¹⁾に於いて既に述べた。ここでは少し内容面に踏み込もう。

そもそもこれは長旅から帰還したナータンと火災の中で一命をとりとめたレヒャの出会いの場面であって、言わば情緒的になるのが当然の成り行きである。しかし、そのような対話は極あっさりとして切り上げられ、大部分はあたかも学校のゼミナールのように、夢想の是非を巡って議論が展開する。ダーヤの入れる半畳は、議論を本来の筋展開に引き戻そうとする力がある。これによって辛うじてこの芝居のリアリズムの仮想現実が保たれている。ここで、少々回り道であるが、この場の初めの出会いのやりとりに触れておく。ここは、レッシングの科白回しに於ける典型的なリアリズム手法が見られるからである。すなわち、火災にあったレヒャはナータンの待ち望まれた帰還を喜びながらも次のように言う。

レヒャ お父様は、ユーフラテス、チグリス、ヨルダン、そのほか、名も知れない川をたくさんお越えになったのでしょうか？ わたし、お父様のことが心配で、しじゅう震えていましたのよ…自分が火事に会うまでは。だって、あんなすぐ近くまで火が迫ってくるのを経験して以来、水に溺れて死ぬのなど、まるで、休養とか慰安とか救いみたいに思われるのですもの。¹²⁾

感情に素直な表現である。しかし、ナータンを心配した気持ちを伝達するには、いささか水を差した言い回しである。感情を誠実に反省することによって、表現がクリシェーに墮することを避けている。レッシングの人物達の言動は多かれ少なかれこのような雰囲気絶えず帯びている。彼は、感情を内省する行動を描くことで、多くの、感情が豊かでありながら理性的な人物像を造りあげた、と言ってよいのではないか。比較の為、『ミンナ』から、類似例を挙げておく。

テルハイム そう他人行儀になさらないでください、奥さん！ どうすればお役にたつことができるでしょうか？ いいですか、亡くなられた御主人は、わたしの友人…おわかりですか、友人だったのですよ。わたしは、これまで、めったな人を友人と呼んだことはありません。

女性 あなたさまと宅の主人と、お互いにどれほどふさわしい友人であったか、私こそいちばんよく存じております。友人のきずな以上に強い肉親のきずなで結ばれた、不幸せな息子や不幸せな妻さえおりませんでしたら、宅も、いまわのきわには、あなたさまのことを思い、あなたさまのお名前を口ずさみつつ死んでいったことをございましょうに。そういう場合に名前を呼ばれたり思い出してもらったりするとは、悲しい特権でございますわ。¹³⁾

科白の言い回しが日常言語的に自然なのではなく、事の軽重の感覚や、感情の強弱の秩序が自然である。ただ、「たとえ槍が降ろうと」式の大げさな誇張表現とは無縁である。もしレッシング作品の中にそのような表現が見られたならば、まずはパロディであって、喜劇的效果を狙ったものと見て、差し支えないであろう。それにしても、「友情」を言うのならば、それを証明するエピソードを述べるのが通常の方法であると思われる。レッシングの人物達は、感情や意見を、自分のものであろうと他人のものであろうと、相対化せずにはおれないようである。これが議論の基本的構造をなしているし、リアリズムとはいわば逆方向、すなわち、メタシアター的にも働くのである。

2場の議論の要旨については、筆者も繰り返し触れているが、『カルダヌス弁護』あたりから、この『ナータン』も含む、晩年の神学論争に至るまで、生涯、基本的に変わることのなかった、レッシングの思想の根本にある態度の表明である。一つは「夢想家」への批判であり、

もう一つは「奇跡」観念の矯正である。

「夢想家」ないし「夢想」及び「奇跡」についてのこの場での議論の実際の成り行きを順を追って纏めると、以下のようになる。レ=レヒャ、ナ=ナータン、ダ=ダーヤ。

レ：二人の無事を神に感謝する。なぜなら、目に見えない天使の翼にのせて、ナータンに川を越えさせたのも神なら、私の天使に命じて、目に見える姿となって、私を火の中から救い出させたのも神であるから。

ナ：ごく普通の人間が救出してくれたとしても、レヒャには天使に見えるであろう。

レ：否、本物の天使である。天使の实在可能性や、神を愛する人々へ神が奇跡を行うことの可能性については、ナータン自身が述べている。

ナ：永遠の昔から、神は、時々刻々奇跡を行っている。レヒャの救助者が神殿騎士であるとは、陳腐であっても、奇跡であることは動かない。また、最高の奇跡とは、本当の、純粋な奇跡が日常茶飯に起こるように配慮されていることである。神殿騎士はサラディンの恩赦によって一命をとりとめた。これだけで充分奇跡である。

レ：だからこそ、その神殿騎士の本当の姿は天使なのである。

ダ：恩赦の理由として、神殿騎士がサラディンの弟に似ていたからだという風説があるが、その弟が亡くなったのは二十年よりもはるか以前のことであり、根も葉もない作り話であろう。

ナ：とんでもない。最愛の弟に似た顔立ちの男が昔の思い出をかき立てるのは自然なことである。これは信じるに値する話である。(伝承する、目覚ましい奇跡だけが奇跡ではない。)この件が奇跡であるのは、王達の恣意を統括して、間一髪のところであまく舵をとることの好きな方(すなわち神)のみが為し得る業だからである。レヒャは男の何でもない特徴が原因となって、火の中から救われたのである。奇跡はここにある。天使などは必要ない。(カッコ内は筆者の付け足し。)

ダ：しかし、天使に救われたと思うことは悪くない。そのほうが自分が助かった理解困難な第一原因をよりよく把握することができる。

ナ：それは思い上がりである。それが何の役にたつか。愚にもつかぬか、冒瀆のいずれかである。さらに悪いところもある。実質のある恩返しをしようとする時、相手が天使では全ては自己満足である。相手が人間ならばこそ恩返しができる。

ダ：しかし、あの神殿騎士は頑なに礼を拒み、自分の殻に閉じこもって自足している。天使に違いない。¹⁴⁾

この後、神殿騎士の姿が見えなくなったことに話題が及ぶと、ナータンは、神殿騎士が病気かもしれないとレヒャを脅かし、夢想することで、手をこまねいていて、むざむざ恩人を死なせてしまう可能性に言及する。しかし、神はこの世の善行には必ずこの世で褒美を下さる、として、無事であろうと安堵させる。そして最後にだめ押しのように、敬虔な熱狂にふけるほうが、よい行いをするより楽である、怠け者は、敬虔な熱狂にふけりがち

だが、それは無意識によい行いをしないですます為である、との格言的まとめが来る¹⁵⁾。押したり引いたり、自在に言葉を操る者、「賢者」としてナータンは登場する。ここは、いわば身内の会話として、ナータンの独壇場なので、相手は些か分が悪い。ダーヤは明らかに根拠薄弱な意見を述べ、それに対しナータンは、強引とも言える論法で応じる。その内容は、同じ主題が様々に変奏されていることが見てとれる。ナータンの意見とは勿論、即ちレッシング自身の思想の反映ではあるが、このように一方的な場面は少なく、ナータンが修正を受けていく。このナータンの目立たない変化こそが、この芝居に於ける最も外側の枠を作り出している。つまり、レッシングの(演劇上の)思索の最終的 Dialektik なのではないか。

この場面が、一方的なナータンの説教になるのは、レッシングが生涯に亘って持ち続けた、どうしても譲れない思想の核を表しているからだと考えられる。奇跡なり、予言なりを信仰の夾雑物と考えたレッシングの理神論的傾向を背景とし、想像力は理性のコントロールを受けねばならぬという、美学・芸術学、哲学、倫理学にまで亘る問題への態度の反映であるが、これらは、この『ナータン』が生まれる基になった、いわゆる『ライマールス断片』をきっかけとする神学論争をふまえて、別途、考究しなければならない話題であり、ここでは専ら、これらの議論が人物をどのように造形するかを考える。ただ、付け加えるとすれば、ナータンの展開する論理は危うい、綱渡り的なアクロバットだということである。それは、銜った言い方をすれば、ナータン=レッシングではないからである。レッシングにすれば、本来、奇跡とは、日常普段のなにげない出来事の中に、神の御業を体得出来るということであろう。そのようにナータンの口からも語られている。確かにこの作品は、分析劇として、事実が徐々に明らかになることによって、レッシング=ナータンの思想が、充分根拠をもって、実現している。しかし、この劇の一回性によって、同時に世にも希な奇跡が成立している。ここには、不自然(超自然)なものはない。事実が判明した暁には、全ては合理的である。しかしドラマが成立する為には非日常、その意味での奇跡に頼らざるを得ないのである。この結末ないし過程を普遍的なものとするか、一回的特殊なものとするか、我々の立脚点が問われることになろう。ナータンのキャラクター性もこれに大きく左右される。レッシングには、意見はあっても確信がない、という評がある¹⁶⁾。あるいは、レッシングのこの揺らぎが、ナータンのキャラクターを作り出すのかもしれない。

この場面は、夢想しているレヒャがナータンによって目を覚まさせられることが主筋である。レヒャが自らの誤った考えを反省し、成長、変化する。成長、変化ないし修正をうけること、また、評価と実行の乖離、自己の心情と行動の矛盾がキャラクター(演劇上の「個性」)を作り出すということを、議論の前提として認めるとすれば、ここでレヒャはキャラクター(個性)を持つことになり、2場はレヒャへのキャラクター付与の機能を果たしている。ナータンの第一の役割は、前述のように、

産婆術的対話者として、相手にキャラクターを与える者である。しかし、このように修正によって変化した人物というものは、勿論、修正時点の前後で異なることによってキャラクターを形成する。つまり、タイプから別のタイプへ移っただけなのであって、内面的キャラクターとは異なる。この戯曲の場合、悪くすると、回りの人物は段々ナータン色に染まって行き、その意味ではタイプ性が強くなるのである。レヒャは真のキャラクターになり得るのであろうか。

一方、この場面ではナータンの思想展開の為に必要な相手という些か損な役回りのダーヤは、小さいアンタゴニストと言ってよい。レヒャがナータンに従って素直に変化して行くのに対して、ダーヤは抵抗して変化しようとしな。お馴染みの宗教的熱狂(Schwärmerei)を表すタイプなのである。このタイプは、喜劇であれば、例えばゲラートの『えせ信女』(Betschwester)や、本格的な詐欺師、モリエールの『タルチュフ』に見られるような、表面上信仰篤いふりをして、心は不道徳なタイプに類縁性を持つものであるが、深刻なタイプとしては、殉教者タイプ、即ち、グリューフウス『カタリーナ』、クローネック『オリント』、コルネイユ『ポリュクト』に繋がる。本作品でこの狂信を、公の立場で、陰険に、大規模に代表しているのが、後に登場するエルサレムの総主教であり、ダーヤは、これを個人のささやかな、善良なレベルで表していると言ってよいであろう。その頑固さのゆえに、変化、成長する人々に抗して、いわばタイプの小悪役に留まるのではあるが、ナータンの思索の為の最も身近な試金石であり、その意味では、ナータンの人物造形の最も基本的な所は対ダーヤによって形成されるとも言える。実は大変重要な人物なのである。このあり方は、『ミンナ』の中の「宿の主人」(der Wirt)を思い起こさせるものがある。宿の主人は、こせこせした「奪う者」タイプでありながら、基本的に、舞台提供者、すなわちミンナとテルハイムの出会いの場を「与える者」となることによってキャラクターを勝ち得ているのと同様に¹⁷⁾、ナータンにひとまずタイプの性格を「与えて」いるのは、ダーヤである。そのダーヤが、この、緊張感には欠けていないが、穏やかで融和的な劇の中では、際だって「奪う者」なのである。しかもそれだけではなく、芝居が進行すれば、更に重層的な性格を持つと考えられる。

2場に於いて、更に内容的な問題となり得る所を二つ挙げておく。一つは、先にも述べたが、271行以下、奇跡に対してナータンが神の舵取りを言う所がある。神は遊び、あるいは賭(Spiel)を好むのである¹⁸⁾、『ミンナ』に於いても Spiel は大きなキーワードである。テルハイム、ミンナ、そしてリコーを結ぶ鍵は様々なレベルでの賭である¹⁹⁾。レッシング自身のギャンブル好きと考え合わせて、面白い話題を含んでいる。

二つ目は、レヒャを救った神殿騎士の病氣説を持ち出したくだけで、瀕死の騎士の言葉としてナータンが2度口にするのは、「とにかく人間だから救った」である。344行では、—genug, es war ein Mensch—、350行では、Denn genug, es ist ein Mensch...であるが²⁰⁾、心正しき人

はこうあるべきだ、こうあって欲しいとの思いが託されているのであろう。さりげなく、断片的な表現で語られるが、実にこの劇を貫く重いテーマ「〇〇教徒である前に人間である」を端的に表している。ナータンの教えはこの一言に尽きるといってもよい位である。ちなみに、Mensch, menschlich, Menschlichkeit は本来、多様な意味内容を含み込む可能性が大きい、レッシングの場合は、彼の全仕事がこれらの概念に収斂されるほど重大な意味を持った言葉である。²¹⁾

1幕3場(ナータン、托鉢僧)²²⁾

3場になってようやく、ナータンのお説教の対象ではない、その意味で対等な人物が登場する。托鉢僧(Derwisch)アル・ハーフィ(アラビア語で裸足の意)²³⁾である。アル・ハーフィはナータンの理想の一端を体現している人物である。それは何物にも束縛されない自由な精神と生活を許される身分を手に行っているからである。その人物がスルタンからの立派なお仕着せを着て現れた。そこで話題はスルタンのサラディンのことになる。3場は、サラディンの人物評価が主たる機能である。人物造形は、そもそもその人物に予め与えられた属性、評価と登場時の行動によってなされるのであるから、むしろ登場していない時に、観客は当該の人物についてより多くを知り得るのである。1場、2場でもサラディンには触れられており、観客は既に肯定的な印象を持っている。舞台上でそこにいない人物のことが話題に上り、それによって観客に人物像を作り上げさせるという手法は頻繁に用いられるが、3場はその典型例であり、サラディンの宮廷事情がメインテーマとなることにより、彼はこの場面の隠れた主役になっている。

この場のハンドリングの流れとしては、サラディンの出納係に任せられたアル・ハーフィが、サラディンの大盤振る舞い(福祉政策)で逼迫した財政の為、ナータンに援助を頼みに来たのだが、ナータンはこれを断る、というものである。「与える」という行為に直接触れることが問題になっている。筆者の問題設定では、即ち、ナータンの人物像がその核心部分で(再)形成される場である。ここにはナータンの初めての譲歩が見られる。ナータンの内面が彫琢を受けたのである。アル・ハーフィの方も、ナータンの触発を受けて自己評価をしている。本来のアル・ハーフィが、評価者として、甦って来たということなのであろう。

アル・ハーフィは、場面の最初から二重のタイプとして登場する。即ち、本来の托鉢僧としてとサラディンの出納係としてである。托鉢僧には期待される人物像があり、はじめからその期待を裏切っている。アル・ハーフィのキャラクターはまずこのようにして作られているが、筋からのみ考えれば、このような前提は必要ないのである。『ミンナ』等に典型的に見られるように、レッシングは、人物から社会通念上の属性を剥ぎ取る方向で性格を創造することに牙えを見せる。従って、いくつもの仮面を用意しているのは珍しい。しかし、振り返って、托鉢僧の期待される人物像は何かと問われれば、それは自由

な、虚飾のない人間である。推測の域を出ないが、托鉢僧は修飾のない純粋な人間の謂であって、例えばイスラム世界で、そのような純粋な人間が根拠を持って存在し得る為の最低限の条件として、想定されたものではないか。「アル・ハーフィ」は、托鉢僧が宮廷財務官として現れるという一回性によって、キャラクターを持ち得ていると同時に、托鉢僧のレベルにまで視点を還元するかどうかによって、場面にも二重の意味を与えるのである。更にアル・ハーフィは、托鉢僧としてキャラクターを持ち得るばかりでなく、宮廷人として、また、この二者間の関係に於いてもキャラクターを持つことが出来るのである。レッシングはアル・ハーフィに多様な役割を負わせていると思われる。ダーヤが言わばナータンの身近な敵役だとすれば、アル・ハーフィは、ナータンと同じ方向の精神を持つ友人である。超越的属性を持つ「賢者」ナータンに対して、本当に対等の人物を別のあり方で造形しようとすれば、タイプの特性を合わせ鏡のように幾重にも持ち合わせた多層人物を作り出すことであろう。脇役ながら、「アル・ハーフィ」は、レッシングが創造した最も多面的で高度な人物像の一人であると思われる。3場はこの人物が性格を生み出すことから始まるのである。

属性の一風変わった組み合わせを持つアル・ハーフィが存在の根拠を得る為には、かなり長い助走を必要とする。それ故に、確かに筋展開に直接関与することであるから、メタシアターの的までは行かないが、かなり話は一般的になり、人間論が展開する。出納係に就任した直接的理由は、サラディンにおだてられたということである。つまり、アル・ハーフィならば、サラディンと同じ心を持って、困窮者(乞食と言われている)に援助を惜しまないであろうと言われたからである²⁴⁾。ここでは、観客から見れば逆に、サラディンもやはり同じ精神の持ち主であることが期待される仕掛けになっている。

アル・ハーフィが、何故、困窮者を根絶するという、サラディンの善意の妄想(Wahn 狂気)におだてられて負担するようになったかが問題なのである。そもそもナータンにとっては、本物の托鉢僧が何物かになるということが信じられなかった。托鉢僧は、ここでは人間の原点を表すと考えられるが、依拠している性格形成の要素を用いて説明すれば、これは「与えない者」ないし「与えられる者」である。それが突如として「何かを与える者」として立ち現れた。アル・ハーフィに言わせれば、自分は本物の托鉢僧ではないかも知れないが、本気で人から頼まれ、自分でも納得がいくことならば、托鉢僧はしなければならない²⁵⁾、となる。シェーマ的に言えば、与えてくれと言われれば与えざるを得ない、ということである。アル・ハーフィは、あくまでも托鉢僧として発言しているのだが、これは人間一般に置き換えても同じである。それ故、ナータンは納得したのである。

アル・ハーフィの登場からナータンの納得まで、3場の冒頭は、ある科白を中心とした人間論で、余りにも有名である。その科白とは、言うまでもなく：Kein Mensch muß müssen.である²⁶⁾。müssen は日本語では「ねばなら

ぬ」ないし「せざるを得ない」となって、いずれにせよ二重否定による表現を取らざるを得ないから、翻訳では、実にまどろこしいことになる。機械的に直訳すれば、「なにびとも、しなければならないと、しなければならないことはない(してはならない)」となろうか。müssen は、否定と併せると、「不必要」の意味になることが、現在では一般的であるが、ここでは「禁止」の意味も排除されないであろう。müssen は本来、外からの規制で可能性が一つしかなく、それをしないという選択の可能性もないという意味である。言い換えれば、「必ずこの行為をせよ」と命令を受けて、それを実行しようとするのである。ナータンのここでの思想は、内的欲求によってのみ行動せよ、ないし、すればよい、あるいは、行動の選択肢が一つということはない、ということになるであろう。ただし、Mensch というのは、あらゆる修飾を取り払った、人そのものと考えようがよいかも知れない。アル・ハーフィの言うのは、たとえ初めは外からの声でもよい、それが内なる声に合致したなら、そこに選択の余地はない、ということである。ナータンはこれを認め、僅かばかり変化するのである。

しかし、アル・ハーフィの方もかなりぐらついている。サラディンの宮廷の窮状を訴えて、「与える者」ナータンの好意にすがろうとする。この間の描写に、サラディンの人物が浮かび上がる。気前はよいのだが、度が過ぎて、自分が乞食同然になっている男、シェーマを使えば、丁度テルハイムと同じ、「与えられなくなった与える者」なのである。肯定的にも、否定的にも捉えられる。そしてナータンは断る。人間としてのアル・ハーフィにはしてやれることでも、出納係にはだめだ²⁷⁾、というのである。アル・ハーフィの予想通りであり、これを期に、本来の托鉢僧が頭をもたげてくる。アル・ハーフィはナータンを「親切で、利口で、賢明」(so gut als klug, so klug als weise) と評する。まず人として道徳的に善良、経済人として合理的、そして言わば哲学者として、深い洞察を備えている²⁸⁾。これを思想的な面を除いて、シェーマに当てはめてみると、人としてのアル・ハーフィは托鉢僧であり、これは本質的に「与えられる者」である。それが今度は「与える者」の仮面をかぶり、与えられなくなると、「与える者」を当てにして、「奪う者」に変身する。「奪う者」に与えるのは自発行為ではないから、「奪われる者」になる。利子の問題も、「奪い合い」なのである。勿論これは、サラディンの行為の代理である。そういう関係にナータンは入り込まない。それをアル・ハーフィは先の三つの形容詞で表したのである。ナータンは、そのほぼ全貌を現した。

アル・ハーフィは、人間に交わると人間である術を忘れてしまう類の人間なのである。托鉢僧のアル・ハーフィは、出納係のアル・ハーフィを愚か者と評する。「与える者」になれる話に乗ったからである。一方でスルタンは勿論、篡奪者、「奪う者」である。それが、一部の人々には「与える者」であろうとする。最高者のようにいつでも与えられる訳でもないのに、その恵みだけを真似るとするのは愚行である。その愚行は善意の「与える」行為

だからといってそれに荷担するのも愚行である。アル・ハーフィは、こう自己評価をして、そそくさとナータンの許を去ってしまうのである²⁹⁾。

一つ細かい点を付け加える。アル・ハーフィに、ナータンの所で働くとしたら、何にしてもらえるかと尋ねられたときに、ナータンはコックでもと答えているが、アル・ハーフィが、お前の所だと料理の腕が鈍ると言っているのは面白い³⁰⁾。裕福なナータンではあるが、料理は余り奢らないのかもしれない。性格の付け足しである。

— 続く —

注

- 1) 宮永義夫 (1992) レッシングの劇作品に於ける登場人物の性格形成(1). 山梨医大紀要, 9: 117-123.
- 2) 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.
- 3) 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.
- 4) エイベル L (1980) メタシアター (高橋康也, 大橋洋一訳). 朝日出版社, 東京.
- 5) スタイナー G (1979) 悲劇の死 (喜志哲雄, 蜂谷昭雄訳). 筑摩書房, 東京
- 6) 4) 参照.
- 7) Lessing G E (1982) Werke in drei Bänden, Band I. Hanser, München, Wien, 598-600.
- 8) 7), 596.
- 9) 7), 599.
- 10) 7), 600-607.
- 11) 2) 参照.
- 12) 7), 601.
- 13) 7), 424.
- 14) 7), 601-605.
- 15) 7), 605-606.
- 16) 南大路振一 (1983) 18世紀ドイツ文学論集. 三修社, 東京, 306.
- 17) 3) 参照.
- 18) 7), 603-604.
- 19) 3) 参照.
- 20) 7), 606.
- 21) 16), 210-234.
- 22) 7), 607-611.
- 23) 7), 822.
- 24) 7), 610.
- 25) 7), 607.
- 26) 7), 607.
- 27) 7), 609.
- 28) Lessing G E (1990) GOTTHOLD EPHRAIM LESSING WERKE UND BRIEFE Band 9, hrsg. von Wilfried Barner, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt/M, 1250.
- 29) 7), 611.
- 30) 7), 608.

Abstract**Die Charakterbildung der Figuren in Lessings Dramen (3)**

Yoshio MIYANAGA

Dies ist der dritte Teil des Versuchs, gemeinsame Faktoren bei Charakterbildung der Figuren in Lessings Dramen zu entdecken. Hier versuchen wir, Nathan, Daja, Recha und Al-Hafi in "Nathan der Weise" erstem Aufzug, erstem bis drittem Auftritt aufgrund des Geber-Empfänger- bzw. Berauber-Beraubte-Schemas zu charakterisieren.

Department of the German Language