

琉球大学学術リポジトリ

マーウッドの悪徳と犯罪－レッシングの市民悲劇『ミス・サラ・ Sampson』における復讐のモチーフの取り扱いについて－

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学法文学部 公開日: 2008-10-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 片岡, 満寿男, Kataoka, Masuo, 片岡, 満寿男 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24564/0002004162

マーウッズの悪徳と犯罪
— レッシングの市民悲劇『ミス・サラ・サンプソン』における
復讐のモチーフの取り扱いについて —

片岡満壽男

1

レッシングの市民悲劇『ミス・サラ・サンプソン』(Miss Sara Sampson, 1755年 初版・初演)は主要なモチーフが一つではない。先ず、身を持ち崩した娘と父親の関係。但し父親の怒りで駆け落ちした娘のサラが、その後の父親の救しを受け入れるかどうか。次に復讐のモチーフ。元の愛人マーウッズが幼い娘と一緒に、浮気男に戻ってほしいと懇願したが容れられず、復讐として新しい恋人サラを毒殺する¹⁾。

嫉妬による復讐、或いは男女の仲での裏切りに対する復讐は、痴情によることでもあり復讐としては第二級と見なされて来たふしもある。しかし文学の題材としては悪くはなかったようで、古代ギリシアでエウリピデスが模範を作り、翻って本邦では近松に女敵打ちなるものもある。加うるに、嫉妬に狂って事実関係を間違えたものや、化けて出る女の恨みの恐ろしさなどを云々すれば、枚挙にいとまが無くなるだろう。ギリシア悲劇の『メディア』はヨーロッパでこの種の悲劇の原型をなすことになるが、その『ミス・サラ・サンプソン』との関わりについては、レッシングが登場人物のマーウッズにはっきりメディアの名を唱えさせて、伝統への連なりを明示している。擬古典主義である。

レッシングの『ミス・サラ・サンプソン』もエウリピデスの『メディア』²⁾も三角関係が問題で、男あるいは夫を奪われた女が復讐すると云うものである。『メディア』の場合はタイトルの主人公メディアが復讐する女で、作者が子殺しの問題に挑戦した為にその分少し陰りがあるにせよ、大局は天晴れの扱いで

ある。これに対して『ミス・サラ・サンプソン』の場合はタイトルの主人公サラが復讐される女、そしてこの悲劇は復讐という出来事を扱いながら、テーマは反対に赦しとなっている。メディアが有名なのは、彼女が復讐として子供たちも殺して仕舞うことである。これに対して『ミス・サラ・サンプソン』では子供には人道的な扱いが話し合われる。

本論はマーウッドによる復讐のモチーフを取上げるが、なぜ復讐する女が悪玉にならねばならないのかという疑問を基本にしている。まずはマーウッドの悪徳をサラの美德と較べ、啓蒙主義時代のセンチメンタリズムの行動規範を瞥見する。そしてこの行動規範に従うと、どの様にマーウッドの発言や行動が悪徳になり犯罪とされるのかを追っていく。そしてレッシングが復讐を犯罪行為と見做していたところまで迫ることが出来ればと思う。傍ら、裏切った男メレフォントの挑発的な発言を見て、マーウッドの復讐の行為に作者が同情の余地を観客に与えていないかを吟味する。

2

復讐はヨーロッパでは文明化に伴い次第に否定的な相のもとで凶暴、残酷、野蛮という風に見なされるようになった。その典型的な例として『ミス・サラ・サンプソン』があるとと言える。この劇では復讐する女マーウッドがタイトルの主人公という座から外されており、彼女は悪徳の女、悪玉として扱われる。それは作者レッシングの進歩的啓蒙主義的の見解によるところが大きいようである。すると作者が復讐する女にどんなイメージを持っているかを見ておくべきだろう。

復讐する女マーウッド、彼女が凶暴さを露呈して自ら「残酷さ」を口にするのは第二幕第7場である。

M a r w o o d. ... Zittre für deine Bella! Ihr Leben soll das
Andenken meiner verachteten Liebe auf die Nachwelt nicht
bringen; meine Grausamkeit soll es tun. Sieh in mir eine neue
Medea!

マーウッド。 … お前のベッラの心配でもするがいいのさ。あの子が生きていて、私の侮蔑された愛の形見が後世に送り届けられると云うのではいけない。私の残酷さはその執行をするよ。私が新たなメディアだと知るがいい。 (Ⅱ／7)

メディアとはエウリピデスが取り上げた復讐の悲劇の主人公であり、自分の二人の子供たちを殺してしまった女である。これを引き合いに出して、マーウッドはメレフォントとの間に出来た子供アラベッラを、通称ベッラを殺して仕舞うぞ、あのギリシャ悲劇のメディアの様に殺してしまうぞと脅しをかける。それどころかもっと残酷にやるぞと。毒や短刀も復讐の道具。「いいや違う」と彼女は妙なことを言い始める、「毒や短刀じゃ甘っちょろ過ぎる道具さ」と。すぐに死んでしまって余りにもあつけないと。

マーウッドは続ける。「ゆっくりと拷問にかけて、私はその子の顔の中に、お前さん譲りの顔つきが苦しくない振りをしているのを、それが歪んで来るのを、そして表情が無くなって行くのを、どんな顔つきだって見逃しはしないよ。私はむさぼる手で手足の部分から部分を、動脈から動脈を、神経から神経をばらしてやるんだ。そしてその一番小さいものでも切り刻んだり焼いたりするのを罷めはしないよ。感覚の無い死骸であるより他何物でもないとなってもね。私はね — 私はその時には少なくとも感じるだろうさ、復讐がなんて甘いのかってね。」(Ⅱ／7)

作者が残酷さ(Grausamkeit)を強調することで如何にマーウッドを悪玉に仕立て上げようとしているかは、彼女のこの取って付けたような偽悪的言辭からも察することが出来る。マーウッドはこういう自分について、あのメディアに比して「より残酷な母親」と言っていることも付け加えておこう。

さて、メレフォントが「野蛮なマーウッド」(barbarische Marwood)と呼ぶところがある。ギリシア悲劇のメディアとの関連で、「野蛮な」呼ばわりはまた強烈な印象を残す。

M e l l e f o n t. Mit euch zurückkehren? Kann ich denn?

M a r w o o d. Nichts ist leichter, wenn Sie nur wollen.

M e l l e f o n t. Und meine Miß —

M a r w o o d. Und Ihre Miß mag sehen, wo sie bleibt! —

M e l l e f o n t. Ha! Barbarische Marwood, diese Rede ließ
mich bis auf den Grund Ihres Herzens sehen ...

メレフォント、お前たちと帰るんだって？ 一体私が出来るとでも。

マーウッド、貴方がそのつもりになりさえすれば、これ程たやすい事はなくってよ。

メレフォント、それでは私のミスは —

マーウッド、そうすれば貴方のミスは、自分が何処に居ることになるか見て取ればいいのさ。

メレフォント、へッ。野蛮なマーウッドめ、この言い草は貴方の心の底をのぞかせて呉れますよ ... (Ⅱ / 4)

この遣り取りのある第二幕第4場はマーウッドが召使に幼い娘のアラベツラを連れて来させ、アラベツラにメレフォントに帰って来て呉れとの説得をさせたところである。「お前たち」(euch)という親称があるのは娘に対してである。この第二幕はメレフォントが新しい恋人ミス・サラ・サンプソンとドーヴァー海峡の向こうで結婚すべく船に乗らんと宿を取っていた、その宿へマーウッドが押し掛けて来たところから始まったのであった。それでは何故そのマーウッドが「野蛮なマーウッド」と呼ばれなければならないのか。彼女は帰って来て呉れと言う。しかもアラベツラと二人で必死である。娘の前でメレフォントはきつく言うことが出来ない。しかしたじたじになり乍らそんなこと「一体私が出来るとでも？」と答える。そして「それでは私のミスは — 」と。今一緒にいる女はどうなるんだと云うのである。マーウッドの返事はこの事では冷たい、そんなこと知るかいとの響きがある。「野蛮なマーウッド」とはこの返答の仕方によるもので、メレフォントがマーウッドの答えを思いやりが無いと取ることによっている。「野蛮な」(barbarisch)とはここでは思いやりとか優しいと

かの反対ということになる。更にこの時代流行した「優しさ」(Zärtlichkeit)を軸に「野蛮な」と「残酷な」を考えるなら、野蛮な人は相手への優しさを欠いているので平気で相手に暴力を振るう。これはつまり残酷な行為が野蛮な社会には付き物というクリシェの始まりである。

3

マーウッドには「前市民的 ... 性格」「メディアに近いもの」があり、それゆえ市民悲劇では彼女は異邦人であらざるを得ない、との指摘がある³⁾。「前市民的な」人は野蛮であり、思いやりがなく、残酷である。するとこれに対して「市民的な」人は、思いやりがあり、優しく、文明的、文化的であるとなろうか。

『ミス・サラ・サンプソン』をもってドイツ文学では「市民悲劇」(bürgerliches Trauerspiel)が始まった。その「市民的」(bürgerlich)とはどういうことかを、「市民的」で、思いやりのある、文明的な家庭とはどんなものかを、「優しいお父様」と「優しい娘」の「優しさ」(Zärtlichkeit)に瞥見しておこう。

サラがメレフォントと駆け落ちして泊っている宿に父サー・ウイリアム・サンプソンが召使のウエイトウエルとやって来たところからこの戯曲が始まるのだが、駆け落ちは父サー・ウイリアムの怒りがあって娘のサラが男と家を飛び出したのだった。第三幕第3場に至ってウエイトウエルがサラに接触する。彼はサラの父サー・ウイリアムの手紙を携えて来ていた。「愛と赦し」の手紙だという。

娘の駆け落ちに怒る父親は世間並みの父親。あるいは旧来の父親。新時代の新しい父親はこれを赦そうとする。だからウエイトウエルが「サー・ウイリアムは今も変わらず優しいお父様ですよ」といい、だから「愛と赦し」のお手紙ですよということになる。世間では赦されないが、或いは世間的な考えに立てば赦されないが、優しい家庭では、或いはサー・ウイリアムが優しい父親であるので赦してもらえる事になる。

この優しさは「人間性」に通じる。レッシングのこの悲劇に影響を与えたも

のの一つにイギリスはリッロの市民悲劇『ロンドンの商人』がある⁴⁾。この作品でも優しさと残酷さが一對の対立概念となるが、「残酷さ」ははっきりと「非人間性」と言われている。優しいのか残酷なのかは、「人間性」の有無に帰せられている。すると『ミス・サラ・サンプソン』でも、「野蛮なマーウッド」の残酷さと優しい人々との対立は「非人間性」と「人間性」との対立と見るのが極く自然だろう。市民社会は文明社会であって人間性を大切にするのであり、そして新時代の美德は人間性に基づくものでなければならない筈である。

レッシングの「市民的」(bürgerlich)という言葉は「人間的・私的・家庭的」(menschlich-privat-familiär; familiär は「打ち解けた」と訳するのが普通)の同義語として使われているとの指摘がある⁵⁾。この「私的・家庭的」というのは、公的・国家的なものに、或いはまた公的・世間的なものに対立していると見ることが出来る。レッシングやゲラートは華やかな宮廷の虚飾の社交生活の空虚さを批判した。そうしたものにうつつを抜かす人々には市民の家庭が大切にしている「人間的・私的・家庭的」なものが希薄であると云うのである。

プライベートなものを大切にし、優しさの溢れる家庭。一般市民なら誰でもそれに与かれそうなのであるが、サンプソン父娘の優しい家庭とその周辺は以外と敷居が高い。それは「センチメンタリズムの人々のサークル」(Kreis der Empfindsamen)⁶⁾といわれ、そこにはメレフォントが参加を許され、やがてはマーウッドとメレフォントの娘アラベッラが養子として参加することになる。

このセンチメンタルな人々の共同体、先ずは「優しい父親」と「優しい娘」の家庭の模様を第三幕第3場に追うのを続けてみよう。先程の召使のウエイトウエルの持って来た、父サー・ウィリアムの手紙だが、実はサラは初めそれを読まないと言いついたものである。その理由は解釈を含めて凡そ次の様なものである。駆け落ちした娘にとって恐ろしい手紙は、父親が怒っている手紙。ところがサラにとって「恐ろしい手紙」は、父親の赦しの手紙。父親が怒っている手紙ならば、サラは「確かに慄きながら読むでしょうが、しかし私はそれでも読むことが出来るでしょう」。つまり父サー・ウィリアムが怒って呉れば、それによってサラは自分が苦しめられ、初めて安心出来るのであった。ところが「優しい父親」からの「愛と赦し」の手紙である。その父親が世間的に不幸

である事に対する怒りを単に抑えているというのであれば、サラは父親の苦しみにも同情して自分も苦しむ事になる。つまり父親は「優しさ」ゆえにサラを赦して苦しみ、サラは「優しさ」ゆえに父親の不幸を、そして苦しみを思いやって苦しむ。およそそんな風にサラは考えて父の「愛と赦し」の手紙を読むのを初めは拒んでいたのだった。

相手の苦しみへの思いやり、同情、それが「優しさ」である。「自己犠牲」であるとの指摘もある。「ここでの根底にある心理学に従えば、赦しは何よりも自己犠牲の性格によって特徴づけられている」⁷⁾。こういう精神に裏打ちされた人々が「センチメンタルにして利他的な共同体」(die empfindsam-altruistische Gemeinschaft)⁸⁾を形成する。優しさは単なる優しさではなく、自分を捨てて相手のことを考え行動せねばならない。これは試練というべきものであり、この試練を克服しない限り、センチメンタルな人々の共同体には入れて貰えない。マーウッドのように異邦人に留まるのである。

4

レッシングの『ミス・サラ・サンプソン』は従来のテーゼによれば徳の教えの素晴らしさを讃えるのを内容としている。そしてこのテーゼでは、マーウッドがもっぱら悪徳の否定的人物であり、これを前提とするのが慣らわしとなっているのは、先に見てきた通りである。J.-P. ヤンツは従来のテーゼに疑問を投げ掛けた。取り分けマーウッドが一義的に悪徳の女かという点では数々の疑問が湧いてくる。そもそもこのマーウッドがこの戯曲では一番人間らしく行動するのはヤンツならずとも否定出来まい。ヤンツはここからマーウッドの人物像が矛盾したものとなっているとする立場だが⁹⁾、それもまた一理あると言わねばなるまい。

それではマーウッドに同情すべき点があるかどうか。これについては、彼女が凶悪な行為に至る迄にそれなりの理由があったのかどうかを吟味してみる可きであろう。マーウッドの凶行は二度ある。そのうち第四幕から第五幕にかけてのサラの毒殺が大きなものである。もう一つメレフォントに短刀で切り付けたものの未遂に終わった凶行がある。第二幕でマーウッドがメレフォントに別

れ話を持ち掛けられた際、心を傷つけることを色々と言われたことに反応したものである。これは同情すべき点の吟味には恰好と云うべきである。

第二幕はメレフォントが別れ話を持ち出してマーウッドとの関係に決着を付けようとし、マーウッドは娘のアラベッラも動員してメレフォントを連れ戻そうとする。メレフォントがマーウッドの前に姿を現わすや別れ話を切り出したのは第3場のこと。切り出しは臆面もなく、

M e l l e f o n t. Marwood, Sie reden vollkommen Ihrem Charakter gemäß, dessen Häßlichkeit ich nie so gekannt habe, als seitdem ich in dem Umgange mit einer tugendhaften Freundin die Liebe von der Wollust unterscheiden gelernt.

メレフォント、マーウッド、貴方のお話は全く貴方の性格そのままです
ね。貴方の性格の醜さがこんなにひどいものだと分かったのは、美徳
の恋人と交際するようになってからの事です。愛を肉欲から区別する
ようになってからの事です。 (II / 3)

敬称を使って「貴方」とはいつているが、お前なんかという響きである。お前なんかとは体だけの関係だったが、あの方とは本当の愛なんだよ。しかもあの方は美徳の人ときている。それでお前が性格ブスだということも分かるようになったよ。——初めて読んだ時は啞然としたものである。作者の無神経なのか、登場人物がそういう仕立てなのか、孰れにせよ神経を逆撫でする言い方である。別れ話という状況を考えれば、殺されても不思議はない。しかもこうした発言はこれに留まらない。

第二幕は第6場に進むと売り言葉に買い言葉の様相を帯びて来る。娘のアラベッラがどちらの親について行くかの応酬で、メレフォントは「母親」という言葉を受けて、「彼女の性の恥」(die Schande ihres Geschlechts)と言う。つまりこの母親は女性の恥だと。娘の前で母親にこんな非道いことを言う。流石にマーウッドも驚いて、召使に娘をこの場から遠ざけさせる。

そして二人だけとなった第7場、マーウッドが「私を若い馬鹿女の犠牲にす

る」積もりかと訊くと、メレフォンは「昔の神様たちには大変不純な動物たちも犠牲に供せられたこと」を思い出したと言う。つまりお前という「不純な動物」は捨てられて当然、いや捨てるのさえも汚らわしいと。そして又してもサラと較べる。他の女との比較だけでも神経が逆撫でされる筈である。

M e l l e f o n t Wer sind Sie? und wer ist Sara? Sie sind eine wollüstige, eingennützige, schändliche Buhlerin, die sich itzt kaum mehr muß erinnern können, einmal unschuldig gewesen zu sein. Ich habe mir mit Ihnen nichts vorzuwerfen, als daß ich dasjenige genossen, was Sie ohne mich vielleicht die ganze Welt hätten genießen lassen. Sie haben mich gesucht, nicht ich Sie; und wenn ich nunmehr weiß, wer Marwood ist, so kömmt mir diese Kenntnis teuer genug zu stehen. Sie kostet mir mein Vermögen, meine Ehre, mein Glück —

メレフォン. ... 貴方は何者ですか。そしてサラとは何者でしょう。貴方はさかりのついた、利己的な、恥ずべき情婦です。純潔だった時があったなんて今更思い出せやしないでしょう。私は貴方とのことでは何ら疚しいところは無いんです。あるとしたところで私が楽しんだ事といえば、私がやらなくたって貴方は世の中のみんなにやらせたのかも知れませんね。貴方が私を求めたんで、私が貴方をと云うんじゃありませんでした。今となればマーウッドが何者か私は知っています。そうなると私には貴方と知り合つたことは十分高くついていることになります。それが私の財産を無くさせ、私の名誉を、私の幸福を無くさせ —

(Ⅱ / 7)

お前の様な汚れ切つた女にそもそも純潔だった時があったなんて誰も思うまい。そんなお前と知り合つて俺は非道い目に遇つたと。これまた無道な言い方である。お金のこともあるようだがこれは置くとして、性的なことや「幸福」が主観に依存するところ大であるとすれば、よくもこんな勝手な事が言えたものだ

との印象を受ける。殺されたとしても仕方がないと。別れ話を持ち掛けられておまけに痴話喧嘩を吹っ掛けられたとなれば、マーウッドの凶行は仕方があるまいと。

相手の女を傷つけるのはエウリピデスの『メディア』のイアソンを思い起こさせる。彼はメディアに随分な事を言っている。イアソンにしてみればそれなりの理屈を言っている積もりである。しかしその理屈がメディアをいちいち傷つけ、彼女の怒りは次第に嵩じて行く。

メレフォントも同様である。マーウッドに対して彼は自分の言っていることは「真実の言葉」(die Sprache der Wahrheit, II/6) だというのである。つまり俺は本当のことを言っているんで、もしお前が腹を立てるとすればそれはお前が悪いのだという調子である。『ミス・サラ・サンブソン』ではレッシングは復讐する者を正義の位置から悪玉へと転落させるという課題を負っていた。その辺の事情がメレフォントをして異常に挑発的たらしめ、野蛮人だの性格ブスだのとやっきになればなるだけ、それに反比例してマーウッドに向かう同情も出てくるのではなからうか。

5

レッシングは復讐を正義の行使というよりは犯罪だと考えていたらしい。とすれば復讐する女マーウッドはレッシングにとって犯罪者に他ならない。しかもマーウッド自身それを犯罪視して疑わないようである。次の引用は二人が知り合ったこと (Kenntnis) を sie で受けて、

M a r w o o d. Und so wollte ich, daß sie dir auch deine Seligkeit kosten müßte! Ungeheuer! Ist der Teufel ärger als du, der schwache Menschen zu Verbrechen reizet und sie dieser Verbrechen wegen, die sein Werk sind, hernach selbst anklagt? ...

マーウッド. それで私の方での願いは、それ (= 私たちが知り合った事/論者) がお前にとって天国の浄福を失わせて呉ればと云うことさ。人でなし。お前は悪魔と同じわるだよ。悪魔は弱い人間たちをそ

そのかして犯罪を犯させる、だからその犯罪は悪魔の仕業なのに、そのかどで悪魔は彼らをその後告発すると云われているが、その悪魔と同じわるだよ。 (Ⅱ／7)

マーウッドは怒りに自失する。今迄敬称の Sie で話していたのが親称の du に変わる。憎しみと怒りの爆発である。マーウッドはメレフォントが浄福を失うことを望むと云うが、浄福のないところは地獄ということだろう。つまり地獄に堕ちろということである。ここにはくたばれという含意がある。殺意がみなぎっていると云わねばならない。さて「犯罪」(Verbrechen) という言葉はここでは宗教的乃至道徳的意味で使われているが、刑事的な犯罪を排除する訳ではない。

第五幕第10場ではマーウッドの復讐、即ちサラの毒殺を刑事事件として扱うか否かという箇所がある。瀕死のサラを前にして、メレフォントがマーウッドの送ってきた書付を刑事的に、「殺人者を処罰」してもらう時の証拠として取って置くよう促すくだりである。サラの毒殺を刑事事件として扱う事を瀕死のサラその人は肯んじないが、これは彼女が復讐を刑事犯罪とは見做さないということではない。只単に赦すというだけのことであるようだ。道徳的処罰は済んだと云う余裕からだろう。

復讐は名誉にこだわる所から生じる。果たし合い、そして復讐と、争いは途切れることがない。そうなると名誉にこだわること、世間の名声を気にすることは人々の理性的で平和な営みを乱す原因と見做され、これを悪徳とする意見が幅をきかせることにもなる。更には犯罪視することにもなる。

復讐の人マーウッドが世間の名声を気にする人という設定であるのは偶然ではないだろう。ただ彼女はメレフォントの進歩的な考え方を知っていて、それに沿おうと努力している。しかし挑発に乗って本音を漏らす。本音を漏らさせよう、化けの皮を剥がそうとの挑発に乗る。メレフォントが彼女に、お前なんざ自分が「純潔 (unschuldig) だった時があったなんて、今となっちゃ殆ど思い出せやしないに違いなからう」と非道いことを言い、これやそれやの罵詈雑言。すっかり頭に來たマーウッドは、

M a r w o o d. ... Was geht dich meine Unschuld an, wann und wie ich sie verloren habe? Habe ich dir meine Tugend nicht preisgeben können, so habe ich doch meinen guten Namen für dich in die Schanze geschlagen. Jene ist nichts kostbarer als dieser. ... genug, daß ich in den Augen der Welt für ein Frauenzimmer ohne Tadel galt. Durch dich nur hat sie es erfahren, daß ich es nicht sei; durch meine Bereitwilligkeit bloß, dein Herz, wie ich damals glaubte, ohne deine Hand anzunehmen.

マーウッド. ... お前に私の純潔のことが関わりあるのかい。いつ、どうやって私がそれを失ったかって？ 美徳を捧げることは私に出来なかったとしても、それでも私の良い名を私はお前に賭けて棒に振ってしまったよ。美徳なんて良い名に較べりゃ大切でも何でもありゃしない ... 世間の目に私が瑕の無い淑女として通っていたというので十分だわ。お前のことがあったばかりに世間は私がそうじゃないと知ってしまったんだ。お前の心をお前の手を取ることなしに受け入れることを、あの頃信ずるがまま、進んでやったばかりに。 (Ⅱ/7)

「お前の心をお前の手を取ることなしに受け入れる」という文句で、手の果たす役割は、手を取るにより結婚の固めとすることである。これに対してマーウッドはメレフォントの心を何のセレモニーもなく受け入れてしまったことを悔いている。結婚という形をはぐらかされて世間の評判を落としたことを悔いている。この間マーウッドは言ってはならないことを口にしてている。

「美徳なんて良い名に較べりゃ大切でも何でもありゃしない」

センチメンタリズムの考え方では「心」、即ち内面が大切なのであって、その内面的な価値が徳ないし美徳である。これに対して「名声」は世間での評判、即ち外面的なものに過ぎず、世間の評判を気にして生きることは一番救し難いことになる。つまり舞台と客席がこの悪徳救い難しと判決する瞬間である。マー

ウッドもこの辺は気が付いていて、だからこの発言の後口ごもる。しかし何しろ怒り心頭の状態、メレフォントに取り入ろうと取り繕う余裕もなく、本音で発言を続ける。

上の引用で「純潔」(Unschuld)とその前のメレフォントの挑発的言辞にあった「純潔な」(unschuldig)は孰れも性的に純潔の意味で使われている。Unschuld / unschuldig という言葉はこの作品では多くの場合「罪が無い」とかあるいは心の純粋さを意味する用法の方が多く見られた。この様にはっきり性的純潔と分かるものはなかなかお目に掛かれない。その意味でも少し触れておこう。

進歩的な女性サラにとっても「純潔」はどちらかというとお荷物のようなものである。第一幕第7場でサラは自分の行動が罰当たりであると言うが、しかしすぐにメレフォントに誤解しないでと付け加える — 「過ち」Fehltritt は普通の女なら「法律に沿った結びつき」即ち結婚によって、その失った名誉の一部でも回復しようとするのが常である、しかし「私はねメレフォント、そんなこと思いも懸けませんのよ。あなたを愛する名誉以上にこの世間で何も名誉については知りたくないんですもの」。サラの言うのは、世間体に執着しないということである。世間体としての純潔には執着しないということである。というのはセンチメンタリズムでは良い評判を取ろうとして世間体に執着することは、心をないがしろにすることとして悪徳と見做されるからであった。だから愛は、心は、世間での名誉よりも大切と強調せねばならないのである。

マーウッドも「心」という言葉を使う。それはセンチメンタリズムという流行への迎合である場合もある。ともあれ上の引用では「お前の心」はメレフォントの欲情という意味も含んでいる。つまり「心」という言葉の不純な用法である。偽悪的用法と言うべきか。

扱って、マーウッドも「純潔」を軽視していた。それが世間での「私の良い名」に較べて取るに足りないと思うからである。但し、もう純潔じゃないなどという評判が立って世間で「私の良い名」が失われるとなると、これは困るのである。しかも実際にそういう悪い評判が立ったらしいのだが、それはメレフォント、お前のせいだと言っているのである。これら一連の彼女の発言には、「私

の良い名」が、即ち世間での良い評判が維持されていれば、陰で何をやっても構わないという響きがある。実態があばずれでも構わないという響きがある。こうしたマーウッドの性格の呈示は、つまり、この悪徳救い難しと云うやり方である。

6

エウリピデスの『メディア』のタイトルの主人公は勇敢にして気位の高い女性であるが、それが復讐の為に猫を被り、爪を隠して、目的の為ならと隠忍自重、愛想良く振る舞い嘘も言った。メディアの猫被りは彼女の復讐の事業の一環を成している。そして復讐が天晴れ成就すれば、彼女の猫被りは復讐の大義を遂げるべく知恵と忍耐のわざを駆使したとして高らかに後世に伝えられるであろう。

『ミス・サラ・サンプソン』のマーウッドの猫被り、彼女の言葉で *Verstellung* もまたメディアのそれに相当するものであり、マーウッドの復讐が計画的とは必ずしも言えないにせよ、その成り行きの重要な一部を成している。しかしマーウッドの猫被りの方はいかにも悪事という取り扱いを受ける。第四幕第4場でマーウッドはメレフォントに二度目のサラとの面会をお願いする。お別れという口実であった。今度はサラと二人だけになって問い詰めてやろうという底意がある。猫を被った成果もあって面会は承諾される。ところでこのすぐ後、第五幕でのマーウッドの独白は、私は猫を被っておりましたと如何にも悪者らしくその悪事?の告白に及ぶのである。

Marwood (indem sie um sich herumsieht). Bin ich allein?

- Kann ich unbemerkt einmal Atem schöpfen und die Muskeln des Gesichts in ihre natürliche Lage fahren lassen? - Ich muß geschwind einmal in allen Mienen die wahre *Marwood* sein, um den Zwang der *Verstellung* wieder aushalten zu können. - Wie hasse ich dich, niedrige *Verstellung*! Nicht, weil ich die Aufrichtigkeit liebe, sondern weil du die armseligste Zuflucht der

ohnmächtigen Rachsucht bist.

マーウッド（自分の回りを見廻して）。居るのは私だけかな—— 気付かれずにひと息入れて、顔の筋肉を自然な状態になるに任せることが出来るかな—— 私は顔つきのあらゆる点ですぐにも本当のマーウッドにならなくちゃ、それも猫被りの強制に耐えることが出来る為なのよ—— 何と私はお前を憎んでいることか、卑しい猫被りよ。正直が好きだからというのではないわ。猫被りが無力な復讐心の惨めながらも避難所になってくれるからなのよ。 (Ⅳ／5)

ギリシア悲劇の『メディア』の観点からすれば、復讐の大義を遂行する為の方便としての猫被りである。涙を呑んで我慢するというところである。泣かせ所である筈である。ところがマーウッドは悪玉である。なぜなら彼女は復讐という犯罪の遂行が大事だとするからである。マーウッドは悪玉である。なぜなら彼女は「正直さ」という徳目に重きを置いていないからである。

マーウッドの悪徳にはセンチメンタリズムの基準からいえば、「優しさ」に対して思いやりの無さ、或いは「残酷さ」が挙げられていた。そして「愛」や「心」に対して「名誉」や世間体への執着が悪徳であった。そして「猫被り」。これは「正直さ」(Aufrichtigkeit) に対する悪徳としての「猫被り」(Verstellung) ということである。続けて見て行こう。

第二幕第2場のこと、召使が来客を告げ、それがメレフォンらしいと云うので、

M a r w o o d. Mellefont! – Geschwind, führe ihn herauf! (Der Bediente geht ab.) Ach, Hannah, nun ist er da! Wie soll ich ihn empfangen? Was soll ich sagen? Welche Miene soll ich annehmen? Ist diese ruhig genug? Sieh doch!

H a n n a h. Nichts weniger als ruhig.

M a r w o o d. Aber diese?

H a n n a h. Geben Sie ihr noch mehr Anmut.

M a r w o o d. Etwa so?

H a n n a h. Zu traurig!

M a r w o o d. Sollte mir dieses Lächeln lassen?

H a n n a h. Vollkommen! Aber nur freier - Er kömmt.

マーウッド、メレフォントだわ。早く、彼を上へ連れてきて。(召使は去る)。ああ、ハンナー。今彼が来るのね。どんなして彼を迎えようかしら。何を言ったらいいかしらね。どんな顔つきをしようかしら。この顔つきで十分落ち着いているかしら。見てみてよ。

ハンナー、全然落ち着いてなどいません。

マーウッド、それじゃこの顔つきは。

ハンナー、それにはもっと優美さを加えて。

マーウッド、大体こんなかしら。

ハンナー、悄然とし過ぎます。

マーウッド、この微笑みはいいかしら。

ハンナー、完璧ですわ。但しもっとこだわり無く。 — あの方がやって来ます。 (II/2)

この「顔つき」(Miene)をつくるのは「猫被り」のひとつである。そしてマーウッドはここで登場も早々にして否定的な人物であるとの烙印を押されることになる。つくられた顔つきは心の感情などの率直な表現ではない。そして「猫被り」はこの時代重きを置かれるようになった「正直さ」に反するのである。「正直さ」はセンチメンタリズムで重きを置かれたのみならず、市民社会一般、商人たちの取り引きにおいても、信用にかかわるものであった。そして「猫被り」は宮廷社会での社交術のひとつとされて来たが、市民階層の興隆につれて宮廷が嘘と陰謀の巢である如く宣伝され、「猫被り」も否定的な振る舞いとされるようになった。メレフォントもマーウッドの「猫被り」の振る舞いや言動を「マーウッドの陰謀」(Ränke einer Marwood, II/6)と言っている。

メレフォントに戻って来てほしいということで、第二幕第3場第4場でマーウッドは殊勝に振る舞った、つまり猫を被っていた。そしてその後の第5場で

仮面を脱ぎ去る。仮面のひとつは「利己的でないこと」(Uneigennützigkeit)を装うことである。メレフォントにそれ迄に貰った宝石や銀行券等の贈り物は自分のものと思ったこともないし、だからこうなった今、お返しするために持って来ましたと言ったのだった。これはメレフォントの好感を得ようとして「利己的でないこと」を演出して見せたのであった。というのは、メレフォントの心酔するサラとその父親のサークルではセンチメンタリズムの徳が支配的で、それは「優しさ」であり、その相手への思いやりは「没我」(Selbstlosigkeit)に基づくものであった。自己が無いとは、私利私欲の無いこと、利己的でないことに通じる。

その次の第5場。召使のハンナーが「利己的でないこと」が良かったですよ、メレフォントの心を動かしましたよと云うのに向かって、マーウッドは「ハハ」と笑う。しかもト書きに「侮蔑的に」と念が押し込められている。それは——猫を被ってただけなのよ、私はそんなにお上品じゃありませんよ、メレフォントがそういうのが好きなんだから仕様が無いでしょ、とまあ本人からのお知らせと言わなければならない。或いは、この人は嘘をついていたんですよという作者の暗示でもある。

「猫被り」はマーウッドの場合それがメレフォントの意を迎えるところに主眼があった。しかし当のメレフォントは彼女の正体を知っていると言う。そしてマーウッドの化けの皮を剥がそうとする。それが既に見てきたようなメレフォントの挑発であった。挑発はだから偽善、「猫被り」を暴露する為でもある。マーウッドを怒らせて本音を漏らすように仕向ける。だからメレフォントはマーウッドの女心を深く傷つけもしたこの挑発を、いわば使命感を持って行っていることになる。だからその暴露の言葉が「真実の言葉」(die Sprache der Wahrheit, II/6)だと言っていたのであった。そしてその「真実」の名において、いかにマーウッドの女心が傷つこうと情け容赦はしないだろう。何しろそれは「猫被り」、偽善、嘘等の悪徳に対するセンチメンタリズムの正直と真実の戦いなのだから。

「猫被り」はセンチメンタリズムにあっては悪徳というに留まらない。これはまた犯罪と見做されるであろう。ゲラートの催涙喜劇『優しい姉妹』(Die

zärtlichen Schwestern, 1747) では、センチメンタリズムの美德の人という猫を被った人物ジークムントが不誠実なことをするが、それについて「彼は私の目には、飢えて路上で他人を殺すに及ぶ奴よりも全くはるかに赦し難いんです」¹⁰⁾と糾弾される。人殺しよりも重罪。ここまでくると、主観を過大視するセンチメンタリズムという思潮に歪みを感じ取られることになる。

7

レッシングはマーウッドがどの様にして復讐に、或いは復讐という犯罪に立ち至ったかという問題意識をもっていたらしい。テア=ネッデンは『ミス・サラ・サンプソン』をギリシア悲劇『メディア』と比較した後、次のように述べている。「明らかになって来るのは、何をレッシングが模倣しようとしたかと云うことであり、『メディア』という範例を引き合いに出すことが何を意味しているかと云うことである。即ち、引き合いに出されているのは <荘重な原型となる悲劇的人物> ではない。寧ろ引き合いに出されているのは、道徳上の惑乱に起因する復讐の因果関係 (Kausalität der Rache) の劇的なモデルの方なのであり、ひいては通常の復讐悲劇にとって代わる啓蒙主義化された代案なのである」¹¹⁾。するとレッシングはどうやら、マーウッドが何故復讐のために殺人まで犯すに至るかについて心理的な因果関係が成り立つ様に努めているらしい。

復讐の因果関係としてレッシングがエウリピデスの『メディア』に学んだものとして、テア=ネッデンはイアソンの理屈がいちいちメディアを傷つけたことを二人の対話を紹介しながら分析していた。すると『ミス・サラ・サンプソン』のメレフォントによるマーウッドの挑発は復讐の因果関係のうちに位置付けられるだろう。

そしてレッシングは更に綿密のようである。それを見るべくマーウッドによるメレフォント殺人未遂の凶行に至る経緯についてお浸ししてみよう。

第二幕ではマーウッドが、それまでにプレゼントとして戴いた宝石もお金もお返ししますと如何にも私利私欲が無い様に見せるなどして、つまり猫を被ってメレフォントをほろりとさせる。しかし戻って来て呉れるという結果は出な

い。それで娘のアラベツラと一緒に、貴方戻ってきてくださいとお願いする。これは効き目があってメレフォントは逡巡する。そこでマーウッドは、貴方は情熱に任せてうぶな娘をたぶらかしたが、お父さんがかわいそうだろうと言って、提案をする。サラを父親の元に帰すようにと。これも効果があった。しかもこれはマーウッドが一貫して行ってきた画策であると分かる。彼女が言うには、メレフォントとサラの二人がここに居ることを知らせたのは自分であると。それは父サー・ウィリアムがメレフォントの手からサラを引き離して連れて帰って呉れると当てにしていたことであった。

第二幕第6場でメレフォントは引き返してくる。良く考えてみたら乗せられていたと気が付いたと云うのだ。マーウッドの画策は上手く行きかけていたのに、水泡に帰した。それでもマーウッドは更に粘る。遺産相続の話を持ち出す。遺産相続を諦めてまでサラと結婚する気があるのかねと。というのは、この問題ゆえにマーウッドとの場合には結婚が宙ぶらりんになってしまったのだった。だからサラとの場合にもこれが障害になる筈と踏んでのことである。ところがメレフォントの話では相続問題は片が付く見通しで、少ないながらもそれを「より奥様にふさわしい人」とエンジョイするなどのたまう。かくしてマーウッドはメレフォントに短刀で切り付ける。しかし未遂に終わる。

以上を纏めるとこの凶行に至る迄の経緯は、メレフォントの罵詈雑言によって深く心が傷つけられた事だけが原因とは言えないと分かる。別れ話に対して色々懇願しても容れて貰えなかったこと、サラを父親の元へ帰すという提案もふいになったこと、結婚のネックとなっていた筈の相続問題は解決の見通しということ、寧ろこういう事態の推移の方が凶行の動機をなしている。それが凶行に至るまでの心理的因果関係の基本と成っている。

この後いよいよサラの毒殺ということになるが、そこに至る経緯はマーウッドの犯罪の因果関係のメインをなす筈である。そして心理的因果関係と云う点では大いに工夫されているのだが、まさにそれゆえに問題が生じる。即ち、そもそもサラを毒殺する必要があったのかどうか。しかし、これについては別の機会に論じた方が良さそうである。

*

使用テキスト Gotthold Ephraim Lessing: Miß Sara Sampson. Ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen. Anmerkungen von Veronica Richel. Nachbemerkung von Erwin Leibfried. Stuttgart 1994 (Reclam).

引用は第二幕第7場を（Ⅱ／7）と表記した。

註

- 1) Jacobs, Jürgen: Lessing. Eine Einführung. München und Zürich 1986, S. 42
- 2) Euripides: Medea. Griechisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von K. H. Eller. Stuttgart 1998
- 3) Janz, Rolf-Peter: "Sie ist die Schande ihres Geschlechts". Die Figur der femme fatale bei Lessing. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. Bd. 23. Stuttgart 1979, S. 214
- 4) Lillo, George: Der Kaufmann von Londen (sic.) oder Begebenheiten Georg Barnwells. Ein bürgerliches Trauerspiel. Übers. von Henning Adam von Bassewitz (1752). - Krit. Ausg.: mit Materialien u. e. Einf. / hrsg. von Klaus-Detlef Müller. 1981 Tübingen.
英語の原作はGeorge Lillo: The London Merchant: or, The History of George Barnwell. 1731. 初演も1731年。また1752年のドイツ語版はフランス語訳 (1748年 Pierre Clément de Genève による) からの重訳である。
- 5) Meise, Jutta: Lessings Anglophilie. Frankfurt a./München. 1997, S. 135
- 6) Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 3. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Hrsg. von R. Grimminger. Zweiter Teilband. München 1984, S. 460

- 7) Pikulik, Lothar: "Bürgerliches Trauerspiel" und Empfindsamkeit. Köln 1981. S. 70
- 8) 上掲書 註7)に同じ、S. 461
- 9) 上掲書 註3)に同じ、S. 209-210; ヤンツは「人間性」(Humanität)を啓蒙主義の概念とするところまでは良いのだが、彼のその適用をみるとシュトルム・ウント・ドラングの人間性の概念に近い。ところがレッシングの場合には人間性ゆえに、その自然ゆえに全てが許されるというような位置付けではない。それゆえ「センチメンタリズムの徳の教えの克服」(S. 210)は望めない。ただ『ミス・サラ・サンブソン』のマーウッドにせよ、『エミーリア・ガロッチィ』のオルジーナにせよ、その奔放さがヤンツのような立論へと誘うのであろう。
- 10) Gellert, Christian Fürchtegott: Die zärtlichen Schwestern. Ein Lustspiel von drei Aufzügen. Hrsg. von Horst Steinmetz. Stuttgart 1988 引用は第三幕第9場; ゲラートによる主観の過大視については論者も指摘したことがあります(片岡満壽男:ジークムントの悪徳 —ゲラートの感動喜劇『優しい姉妹』の喜劇性に関連して、琉球大学欧米文化論集第41号所収。P. 68-69参照)
- 11) Ter-Nedden, Gisbert: Lessings Trauerspiele. Der Ursprung des modernen Dramas aus dem Geist der Kritik. Stuttgart 1986, S. 97

ABSTRACT

**Marwoods Laster und Verbrechen:
Zur Gestaltung des Rachemotivs durch Lessing
in seinem bürgerlichen Trauerspiel "Miß Sara Sampson"
Masuo Kataoka**

In "Miß Sara Sampson" greift Lessing das Rachemotiv auf, indem er die gerächte Person, nämlich Sara, zur Titelheldin werden läßt, ganz im Gegensatz etwa zu Euripides' "Medea". In der von der griechischen Dramentradition durch die Rollenverteilung zu unterscheidenden "Miß Sara Sampson" hat Lessing sein Drama derart strukturiert, daß der den Racheakt tragenden Marwood nun statt der Heldenrolle eine schurkische zukommt. Marwood, die Ex-Geliebte, muß deshalb durch Mellefont tief gekränkt und zum Mord herausgefordert werden, indem ihre Rache als eine verbrecherische bezeichnet wird. Betont werden in diesem Trauerspiel nämlich Marwoods Grausamkeit und Barbarei, wie sie aus der zärtlich-liebenden und bürgerlich zivilisierten Familie ausgeschlossen sein sollten. Betont werden weiter ihre Laster, vor allem ihre Verstellung, die auf der Bühne immer dann äußerst verdorben erscheint, wenn sie mit der Aufrichtigkeit in der bürgerlichen Welt und ihrer Empfindsamkeit in Widerspruch gerät. Angesichts der Kriminalität und Lasterhaftigkeit der Racheäterin ist zu fragen, inwieweit die Verstellung für Marwood die gewissenhafteste Vorbereitung zur Umsetzung ihres Racheplans war. Daneben wird die Gegensätzlichkeit gewisser Begriffspaare wie Zärtlichkeit und Grausamkeit, Uneigennützigkeit und Eigennützigkeit, sowie Aufrichtigkeit und Verstellung stark berücksichtigt, da Empfindsamkeit auf die Beurteilung von tugendhaftem oder lasterhaftem Verhalten maßgeblichen Einfluß ausübt.