

Title	レッシング『ミス・サラ・サンプソン』における父の規範と娘の葛藤：両価的感情の物語表現として見た悲劇の構図
Author(s)	福田, 覚
Citation	ドイツ啓蒙主義研究. 2018, 15, p. 23-39
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/69939
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

レッシング『ミス・サラ・ Sampson』における父の規範と娘の葛藤 ——両価的感情の物語表現として見た悲劇の構図——

福 田 覚

本稿は、涙を誘う感傷的な悲劇と言われたレッシングの『ミス・サラ・ Sampson』(1755)を考察の対象とする。すでに、長年にわたって、多様な解釈が提出されている古典的な作品で、レッシングがまだ 26 歳のときの作品であったことからレッシングのその後の経歴を俯瞰しつつ作品の出来映えを論じたり、ドイツ語圏で最初の市民悲劇と捉えられたことから市民悲劇というジャンルがもっていた時代的な意味合いについて議論されたりしてきた。それ以外にも、道徳、心理、信仰、家庭などの観点から論じられたり、時代思潮との関わり、舞台表現の在り方などの切り口が設定されたりした。ここでは、啓蒙主義時代の情念論を物語概念によって再解釈するという比較的広い関心を背景に、劇中の物語構造と登場人物の心理について探って、悲劇が喚起する情念との関係を見ていくための助走としたい。本稿で注目したいのは、とりわけ父と娘の二者関係を中心とした、登場人物がそれぞれに抱く物語の相互の関係性である。本稿では、臨床心理的な解釈の目線で、この悲劇の構図を解きほぐすことを課題とする。

主人公のサラは、メルフォントとの結婚を望んでいる。メルフォントと駆け落ちしたサラのことを父親は赦すつもりでいて、そうしたかたちでの関係の修復を望んでいる。父親の赦しに対して、サラは、それに値しないという考えも見せていたが、それを受け入れるようになる。ここまでのストーリーが全 5 幕の劇の第 3 幕までに進展する。しかしながら、劇の第 4 幕から第 5 幕では、思い通りに事が運ばなかった、サラの恋敵に当たるマーウッドの毒によってサラが亡くなってしまうという筋が展開する。娘の死に遭遇することになった父親の Sampson 卿が、娘が結婚するはずだったメルフォントの娘アラベラのことを考えていこうと言うところで劇が終わる。この悲劇の筋立てを生み出しているのが、登場人物がそれぞれ内面に抱えている物語で、本稿ではそれらの物語の変化や相互の関係について考えていきたい。

物語論的関心から啓蒙主義時代の詩学を捉え返すという課題に関しては、『ドイツ啓蒙主義研究』の前号で、啓蒙主義時代のソフォクレス受容を例に、そうした議論の射程が、詩学史記述そのものの物語性の分析にも、作品の物語論的解釈にも及ぶことを述べた¹。さらに別の場所でその後段の議論を発展させ、ソフォクレスの悲劇『オイディプス王』をめぐるゴットシェート、ニコライ、レッシングの思索から、悲劇によって喚起される情念と劇中の物語構造の関係を探った²。本稿では、それらも踏まえて、様々な形で『オイディプス王』を比較項としながら、『ミス・サラ・ Sampson』の解釈を進めたい。

1. 過去の回復を不可能にする出来事

『ミス・サラ・ Sampson』は、劇が始まったときには、サラの駆け落ちという出来事はすでに起こっている。また、劇が進行するにつれて、過去の状況が徐々に明らかになってくる。こうした点を捉えて、かつてヘルムート・コープマンは、明らかに古代の劇構成が用いられている、と述べていた。それはつまり、『オイディプス王』を手本とした、分析的な構成だということである³。

「観客は、最初から、もうとっくに起きた出来事に対峙させられる。すなわち、サラを掠ることである。劇は、後戻りすることによって、同時に前へと展開していく。一步一步、前史が解明される。劇のなかで起こることは、マーウッドの側でも、サラの側でも、元のきちんとしていた事態や状況を回復するのに役立つと考えてのことである。この二人の登場人物は、そのもとで、いつも少し異なったことを理解しているのではあるが。しかしながら、原理的に見れば、事の本質は同じことである。それは、出来事の場所としての、そしてまた同時に劇の主題としての家族である。劇は、家族をおびやかすことと、家族を回復する可能性を、最初から最後までずっと上演している。神話上の原型であり、手本であるメディアの運命。これまでに起こったことの解明を目指すだけでなく、オイディプスの物語に倣って、秩序を回復しようとする分析的なドラマの構成。それらすべてが支持することだが、ここで問われているのは、抑圧者に対する市民層の単なる戦いではなく、ある階層の内なる悲劇性の発露でもなく、そしてまた、この階層への批判でもない。レッシングの『ミス・サラ・ Sampson』を市民悲劇にしているのは、壊れた家族という主題である。神話を土台にして、レッシングは、自分が意のままにできる最も強力な証明と例示の手段を用いたのである。」⁴

ひとまず、このコープマンの言葉に誘われるかたちで、物語構造として、『ミス・サラ・ Sampson』と『オイディプス王』の比較を始めたい。

ソフォクレスの『オイディプス王』では、劇が始まったところでは、前王ライオスの殺害はすでに起きてしまっていて、その犯人が誰かを解明するかたちで劇が進行する。精神分析過程のように、埋もれていた過去の出来事が掘り返されていく。あるいは、裁判過程のように、証言者の証言が順に吟味されていく。裁きをつける裁判官のつもりでいたオイディプスは、自身が犯人であることが次第に明らかとなっていく、被告席に横滑りしてしまう。

それに対して、レッシングの『ミス・サラ・ Sampson』は、劇が始まったところでは、マーウッドとの間にアラベラをもうけたメルフォントがすでにマーウッドのもとを離れて

いて、また、サラは、そのメルフォンと駆け落ちして父親のもとを離れている。サラとメルフォンの関係性が今の状態に移行したことで、マーウッドとメルフォン、サラと Sampson 卿という2つの関係性がすでに壊れていると言える。サラは、ここからさらに前に進んで、メルフォンとの結婚を望んでいる。壊れた2つの関係について言えば、前者のメルフォンとマーウッドの関係に関しては、マーウッドは復縁というかたちで修復を望んで、過去に引き戻そうとしている。後者のサラと父親の関係に関しては、父親は娘の駆け落ちを赦すつもりでいて、そういうかたちで修復を望んでいる。

従って、ライオスの殺害という、どうしても元に戻すことはできない不可逆の出来事が起こってしまっているのは異なり、過去の状態に戻したいというタイプの物語と、過去にはなかった新しい未来の状態に進みたいという物語が対立する構図になっている。ただ、劇の結末から見れば、未来を向いていても、過去を向いていても、あるいはその折衷であっても、登場人物たちが当初望んでいた個々の物語はどれも実現しない。そのことから言えば、コープマンの捉え方のように、駆け落ちという決定的な出来事を経たあとではそれ以前の過去は回復されない、ということも言えなくはないだろう。しかし、殺人事件としては完結していて、あとは謎解きがあっただけの『オイディプス王』とは異なり、『ミス・サラ・ Sampson』では、物事が進行中であつたが故に、誰の物語が実現するかという作者性の争いと言うべき事態が展開されていたと見ることもできて、第3幕までの展開では、サラに悲劇的でない結末が訪れる可能性が十分にあつたと思われる。そのため、劇の開始時点以降では事態を明らかにすることだけが可能でもはや事態を動かすことはできない『オイディプス王』との明確な違いがある、というふうにも考えられる。

オイディプスの場合、オイディプスの運命は生まれる前から決まっている。ライオスがペロプスの宮廷に逃れていた時にペロプスの子どもであるクリューシッポスを掠ったことから呪いをかけられ、ライオスには生まれた我が子に殺されるという神託が下された。ギリシア神話の伝説が劇の素材で、観客にもすでに知られた物語であるが故に、決定論的な運命の実現過程が劇になっていて、過去は変えられないという感覚を強くしている。観客には劇の結末は分かっているし、劇の冒頭で、テーバイに疫病が流行り、ライオス殺しの犯人を追放しなければならないという神託が下ってから、もうそれ以前のテーバイには戻れなくなっている。

『ミス・サラ・ Sampson』の場合、もし仮にこれが、全体において、ある一線を踏み越えたら過去の状態には戻れないという物語の劇だとしたら、過去に戻ることを不可能にさせる決定的な契機はどこにあつたのだろうか。サラは、亡くなる前に(第5幕第10場)、マーウッドの手を用いて神が私を罰するということを言っている⁵。父と娘の関係を軸に見ていくなれば、第4幕から第5幕にかけて、マーウッドの復讐の筋のなかでサラが亡くなることになっていくのは、むしろ両者の関係にとって外発的なことのように思われる。第3幕までの展開なら、父に赦されて、父娘関係は回復された可能性が高かったように感じられるからである。しかし、「マーウッドの手を用いて神が私を罰する」というサラの言葉

は、自らの死は神意によるものと捉え直すことを促す。そうなると、父娘関係の筋の根底にある、駆け落ちの不道徳性が罪としてこの劇を貫くことになる。仮にそうだとすると、過去を回復させることを不可能にする一線を越えた決定的な出来事は、劇が始まった時にはすでに父と娘の間に起こっていた駆け落ちということになりそうである。ここで一度、父の規範に背いたことが、結果的には過去の物語の回復を不可能にしていると見ることができる。

2. 悪い妄想の膨張と収縮

主として第1幕から第3幕までのところで大きく展開する父娘関係の筋は、世間的な道徳から逸脱したサラを赦そうとする父親の物語と、その赦しを受け入れるわけには行かないとする娘の物語の闘ぎ合いで成り立っている。それは、サラのところに父の従者であるウェイトウェルが来て、父親からの手紙を読ませようとする第3幕第3場において最も顕著に表れている⁶。親を捨てた娘を赦せない父親と、それでも何とか理解を得て赦してほりたい娘という関係ではない。サラの罪悪感は、世間的な道徳を犯してしまったということよりも、それによって父親を苦しめ、サラの表現によれば、父親を精神的に殺してしまったことに起因しているように映る。第1幕第7場で、サラは、名誉は問題ではないということをメルフォントに述べている⁷。第3幕までの展開の余韻に浸るような第4幕第1場において、サラは、母親殺し（Muttermörderin）、父親殺し（Vatermörderin）という言葉を用いている。母親は出産と同時に亡くなっていて、サラに過失はないが、自分が母親を殺してしまったと言う。父親については、過失がないとは言えないかたちで殺してしまうところだったと述べる⁸。

サラは、自分が父親を苦しめているという悪い想像で精神的に参っている。精神的に不安定であることは、登場の最初からそうで、第1幕第7場では、結婚という結び付きを得たいのは良心の呵責を鎮めるためだと言っている⁹。メルフォントから、あなたの徳が永遠の財を得るのは確実と言われた際には、そのなかで恐ろしい雷鳴が鳴り響いているので「徳」という言葉を出さないでください、とお願いしている¹⁰。それに対して、父親からの手紙を読んだあとは、精神的に安定して、下女のベティからも、よく見れば見るほど変わられたように思う、落ち着きや満足が眼差しのなかにある、と言われる¹¹。第4幕第1場では、自ら、幸福だと語っている¹²。赦しの手紙に目を通して以後のこうした変化は、精神的な下降が父娘関係に由来していたことを明瞭に示している。

父に対する罪悪感に捕らわれたサラのなかで悪い妄想が膨らんでいることは、すでに第1幕第7場でも窺われた。過去の記憶が父を苦しめていないか危惧し、自分のことを忘れてくれていたら、その方が慰めになると言っている¹³。第3幕第3場でのウェイトウェルとのやりとりでは、症候としての悲観的な妄想の膨張が際立っている¹⁴。まずは、父親が死

んでしまったのではないかと恐れることから始まり、思い出に苦しまずに娘のことは忘れてたまま亡くなったと言ってほしいと言う。生きていると分かると、娘のいない暮らしで辛い思いをしていないと言ってほしいと願う。これは、ここまで、過去に起こした過ちについて、事の重大さを憂慮し、それがもたらす悪い結果に怯えてきた人間の言辞である。サラがウェイトウェルに告げるところによると、サラの心情は、自分一人が不幸になるのはよいが父親まで不幸にしたくない、父親からの手紙があるなら怒りの手紙であってほしい、父が自分たちに怒りをぶつけられるということを重んじたいのでそういう手紙なら読む、それが愛情と赦しの手紙なら残酷だ、何故ならそれは表面的なもので根底では父は何事も甘受しているだけに違いなくそれは自分には耐えがたいことだから、といったものである。徹底して、父親を苦しめているという悲観的妄想に捕らわれていて、その物語からの捉え方しかできなくなっている。父親が無駄に溜め息を吐いていたりしたら、その一つ一つが自分の罪を大きくしていく、と言っている。

こうしたサラの言い様に、ウェイトウェルは、次のように話している。

「いつもご自分の間違いのことばかり考え、その間違いを想像のなかで大きくし、そのような誇大化された想念のなかでご自身を苦しめればそれで十分と思っておられるかのようです。」¹⁵

このウェイトウェルの診断は的確だと感じられる。サラの頭のなかでは悪い悲観的な妄想が膨張していて、ウェイトウェルはそれを何とか収縮させようとしている。ウェイトウェルのこの言葉も受け入れず、父親がいったん赦したら結局は何もかも赦さざるを得なくなるというサラに対し、ウェイトウェルは、その話の枠組みに合わせつつ、赦すことは苦しみではなく喜びではないかと話を接ぐことでサラの気持ちを変えていく¹⁶。また、自分の過ちを認めない人間は、赦すということの本質を学んでおらず、そういう者は赦されるに値しないが、逆に、過ちを認める徳の高い人ほど赦されるに値するのであって、そこで自己批判が過ぎてはいけない、とも言う¹⁷。

「大いなる恵みをすぐに、ためらうことなく受け入れられる人たちは、その恵みには滅多に値しません。その恵みに最もふさわしい人たちは、自分に対して常に最大の不信感を抱いているものです。ですが、その不信感が目的を越えるところまで高められてはいけません。」¹⁸

ウェイトウェルのこの言葉でサラの説得はうまく行き、サラは手紙を読むことを拒まなくなる。そして、ウェイトウェルが敷いたレールの上に Sampson 卿の手紙が続き、父と娘の「対話」がサラの頭のなかで起こる。手紙のなかで、Sampson 卿は、無思慮な厳しさを忘れてほしい、距離を置くことで自分をこれ以上罰しないでほしい、と頼んでいる¹⁹。サ

ラは赦しを受け入れないことの方が父親を苦しめることを知る。こうして、サラの悲観的な妄想の物語は、 Sampson 卿の描いた赦しの物語に置き換えられることになる。

サラが初めて舞台に登場した第1幕の第6場から第7場にかけてのところでも、すでにメルフォン트가、サラの症候についてある程度診断できているような言葉を発している。

「徳が高いとされる者は、間違いを犯したことがないに違いないのでしょうか。ただ一度の間違いが、非のない年月すべてを打ち消すという不幸な効果を有するとしたら、徳の高い人などいないでしょう。もしそうだとしたら、徳というのは、しっかりと抱きしめたと思ったら空気中で溶けてしまう亡霊です。」²⁰

つまり、悲観的なサラは、一度の過ちに過度の重みを与えすぎているというわけで、そのせいで認知に変調を来しているサラの心理状態をうまく言い当てているように思われる。しかし、ここでのメルフォン트의指摘がサラの考えを動かすことにはならず、悲観的な妄想を収縮させることにもなっていない。

仮に、サラが極度に悲観的な妄想症の患者で、ウェイトウェルが医師だとしたら、ウェイトウェルがうまく行ったのは、サラの語りに耳を傾け、一度赦せば全部赦さざるを得なくなるというその話の枠組みをいったん共有し、そのなかでサラの心の物語をよりよいストーリーに書き換えることができたからではないだろうか。このやり方は、ヴィルヘルム・イェンゼンの小説『グラディーヴァ』²¹のなかで、妄想を膨らませている主人公の考古学者ノルベルトに対してツォエが取った行動を想起させる。ポンペイで妄想に捕らわれたノルベルトに会ったとき、ツォエは、二千年前に亡くなったグラディーヴァとして振る舞うことでいったん話を合わせつつ、ノルベルトが現実を大きな歪みなく認知できるようになるところまでともに歩んでいる。

『オイディプス王』と比較すると、オイディプスの場合、劇が始まった時には、スフィンクスの謎を解き、テーバイの国王として迎えられたオイディプスが、今度は疫病の問題を解決して見せると意気込んでいる。しかし、全能感に裏打ちされたそのオイディプスが思い描いた物語は実現しない。実現するのは、あるいは、すでに実現していることが分かるのは、神アポロンが定めた運命の物語で、預言者テイレシアスの言葉で一足飛びにオイディプスが理解できたわけではないが、証言者の証言を重ねていくことで徐々にオイディプスの楽観的な物語は打ち消されていき、最終的には、父親殺しの現実を認知するに到る。

『ミス・サラ・ Sampson』の物語構造は、ちょうどこの『オイディプス王』の裏返しのようにも見える。サラの場合、劇が始まった時には、すでに過ちを犯し、父親を死に近づけたと思って落ち込んでいる。しかし、無力感に苛まれていたサラの思い描いた悲観的な物語は、妄想に過ぎなかったことが分かる。実際には、ウェイトウェルの説得と父からの手紙を通じて、赦しを受け入れることが父親にとっても自らにとっても救いとなることになり、最終的には、父親の描いた赦しの物語に到る。

物語と物語の闘ぎ合いとして見ると、オイディプスは自らの全能感を膨らませたが、アポロンの神託通りの証言がそれを収縮させていく。オイディプスの楽観的な物語は、過酷な運命の物語に置き換わる。逆に、サラは悲観的な妄想を膨らませたが、ウェイトウエルの説得や父からの手紙がそれを収縮させていく。サラの悲観的な物語は、優しい赦しの物語に置き換わる。

3. 罪の意識と両価的感情

サラの駆け落ちは、結婚に反対する父親を捨ててメルフォントを選んだという三者関係の物語としても捉えられるが、その根底にあるのは父と娘の二者関係の物語とも言える。結婚に反対する父親を否定するような行動を取りつつも、父親のことを気遣うという両価的感情がサラには窺える。前者の行動を取ったあとに、後者の罪の意識に深く悩まされている。この点については、北山修の議論を一つの範型として整理が付けられるのではないかと考えている。

精神分析家の北山修が長年考え続けている問題として、「見るなの禁止」と北山が呼ぶ主題がある。たとえば「鶴の恩返し」であれば、布を織っているところを決して見てはいけませんと言われるのだが、その禁を破って隠している面を見てしまう。同一の対象に二面性があることが分かれば、両価的感情を抱く。エディプスの三角形に重きを置くフロイトの立論に対して、北山は罪悪感の発生を母子の二者関係において説明するクラインの論に傾いている。乳児において母親が良い対象と悪い対象に分裂しているうちは割り切れているものが、それが同じ一人の母親であることが分かってくると、乳児は、愛する対象を同時に憎むという葛藤に直面し、そこで愛する者を攻撃しているという罪悪感が生まれる。こうした対象関係の在り方をクラインの言葉で言えば、「妄想分裂ポジション」に対する「抑鬱ポジション」ということになる²²。

サラが抱いている罪の意識は、おおよそこの論のかたちに沿って理解できるように思われる。母がなく父親に育てられたサラであるが、結婚へと進むためには、父によって教えられた道德規範から逸脱するほかないことを悟るようになったと推定される。おそらくは両価的感情が煮詰まった上での決定的な出来事として駆け落ちがあり、それ以降、父を苦しめて精神的に殺してしまったという良心の呵責に苛まれる。そこには、愛する対象を否定してしまったという罪悪感が窺える。この構図に呼応するように、赦しを与える Sampson 卿の側も、サラからは悪しき対象に見えていたであろう父として厳しすぎた部分を悔いて捨てると言っている。人が大人になる時、親離れ、子離れの喪失感は乗り越えなければならないが、『ミス・サラ・Sampson』は、親離れ、子離れがうまく行かない困難さの物語となっている。

エディプスコンプレックスの考え方というのは、幼児期に安定した母子の二者関係から

抜け出なければいけない時が来るということの問題にしている。親との関わりの苦悩の物語であり、挫折を経験して大人になっていく物語である。二者関係の妨害者である父親を排除したいというのは叶わない願望で、幼児の全能感がここで打ち砕かれる。『オイディプス王』では父親殺しが実現しているとフロイトは言うが、誰の物語が実現するのかという意味でオイディプスに対してエディプス的な関係で言う「父」の位置にいるのはライオス王ではなく神アポロンであり、オイディプスの全能感は打ち砕かれ、神託の預言の通り神アポロンが定めた運命の物語が実現している。

ジャン＝ジョセフ・グーの『哲学者エディプス』が論じるところによれば、エディプスの神話は変則的で、典型的な英雄神話では父親殺しではなく母親殺しを中心に据えられているという²³。グーの言う「ギリシャ的単一神話」では、未来の英雄に怪物を打ち倒すという試練が与えられ、その義務を果たすことで英雄は国王の娘と結婚する²⁴。この怪物に対する勝利には母親殺しという深い意味があるとされる²⁵。フロイトの学説ではこの「怪物殺し」が考慮に入っていない、というのがグーの主張である。怪物殺しを実現して結婚に到るとするのは、母との結び付きを断ち切ることが困難で、その困難さを克服することが結婚の条件となっているように受け止められる。

『ミス・サラ・サンプソン』の場合、もし母親がいたら、あからさまな愛情で私を専制的に支配したかも知れない、という言葉がサラが口にしていて、そして、メルフォントのものにはなっていないかも知れない、と言う²⁶。現実の父親だけでなく、不在の母親も想像上では子の結婚を妨げる存在である。サラの語りに拠れば、サラの父親は、母親というものに焦がれて溜め息を吐かせるようなことが決してなかった父親であったという²⁷。そういう意味では、サンプソン卿はサラにとって父であり、母でもあったと考えられる。サラは娘なので、試練を課したり、乗り越えるべき存在となったりして息子の結婚を妨げる父母の神話とは直接は重ならないとしても、『ミス・サラ・サンプソン』は、結婚を妨げる神話の変形として十分見ることはできるのではないだろうか。

人は同一の対象に対してアンビヴァレントな感情を維持するのは難しいので、本来は一つであるはずの対象がよい対象と悪い対象として切り離して表現されることがある。E.T.A. ホフマンの「砂男」についてフロイトは、ナタナエルの結婚を妨げる砂男とは、良き父親とは切り離して形象化された悪しき父親であると捉えていた²⁸。同様の見方をすれば、劇中のサンプソン卿は娘を赦す全面的に良き父親として描かれていて、娘の結婚を妨げる悪しき父親の部分はマーウッドという存在に外在化されて引き継がれているようにも見える。マーウッドがサラの父にサラたちの居場所を教えるのは、父親は娘の結婚に反対するだろうという自分との共犯関係を期待してのことであった。サラが父の赦しを理解したとき良き父親との間には最早存在しなくなった葛藤が、マーウッドとの間で迫害や対決という様相で描かれているとしたら、マーウッドには、英雄神話で言えば迫害し試練を与える王や戦うべき怪物に当たる要素があることになる。

『ミス・サラ・サンプソン』は、過ちを犯して極度の不安に陥っている存在の心理を、

そうした者が抱くであろう二つの妄想という形で描いた劇として見ることができるだろう。一つは赦されたいという願望であり、こういう赦しの手紙が来てほしいと願う心理を表現している。もう一つは罰せられるのではないかという不安で、それが毒によって殺されてしまうという迫害妄想という形で表現されている。第1幕第7場でサラは悪い夢を見たときメルフォントに話している。険しい岩壁でメルフォントのあとを歩いていると、後ろから止まるように命じる父の温かい声がする。振り向こうとすると足が滑り、まさに谷間に落ちてしまうしかなくなったその時、自分に似た女に引き留められたように感じる。だが、御札を言おうとすると、その女が胸から短剣を取り出し、自分に致命的な一差しを与える、という夢である²⁹。不安な心理が色濃く表れた夢のように思われるが、現代の映画であれば、全5幕の劇が終わり、サラとメルフォントが息を引き取ったあと、もう一度サラが目覚まし、これが再び悪夢であったと駆け落ち先の宿で気付く杵物語を付け加えることも可能なように思われる。そういう杵を付け加えれば、『カリガリ博士』の映画のように、患者の妄想の物語であることがはっきりすることになる。その「悪夢」がどういった心理を表現しているかと問われれば、それは、赦されたいという願望と、罰せられるのではないかという不安ということになるであろう。マーウッドは、そうした不安が迫害妄想となり外在化された迫害者として造形されたような人物と言える。仮にそのように捉えた場合、その「悪夢」は、良き父と和解したいという願望と、悪しき父に罰せられる不安という正と負の両面的感情を形にしているように解釈できるのではないだろうか。先に触れたように、サラは、亡くなる時に、マーウッドによって殺されることについて、マーウッドは神の手先なのだということを述べていた。そこでは、赦しを与えた実の父親ではなく、父なる神による処罰がマーウッドという迫害者像と結び付けられている。

4. 物語の係留点としての「父」

登場人物のなかで、劇中で当人の描く物語が大きく変容するのは、サラとマーウッドの二人と見てよいのではないか。サラは、父親の赦しを受け止めて、楽観的な未来を描くようになる。逆に、マーウッドはその状況を見て、思い描いていた通りには事が運ばないことを悟る。それ以外では、父親の描く物語は、劇が始まった時には、すでに赦しの物語になっている。メルフォントは、将来の見通しの変化に一喜一憂してはいるが、最後の自殺を除いて、劇中を通して、自分から積極的にこういう物語を実現したいという動きをとっているようには見えない³⁰。

しかし、サラの場合、自らの物語の産出を支える係留点としての「父」の存在は、ある意味で、一定している。父親に育てられたサラは、父の教えに反して駆け落ちしたあと、精神的に不安定になっていて、第1幕第7場では、名誉は望んでおらず、夫婦としての結び付きを得たいのは、良心の鎮静のためだと語っている³¹。このことは、父から教えられた

道徳規範の力はそれを破ってもなお大きく、サラが産出する物語にとって、父というのが、物語が漂流してしまう恐れに対して、係留点であったことを窺わせる。サラは、自らが期待している、メルフォンと結婚する日のことを、「神聖な日」と言い、その行為を「神聖な行為」と呼んでいる³²。このことは、現実の父の代わりとして父なる神が物語を支える一種の係留点となるよう望んでいることを示唆している。サラは、父の赦しを受け入れてからは精神的に安定する。しかし、その後、死が訪れる。死にゆく時にも、サラは、これが「神の摂理」(die Fügungen des Höchsten) だと言っている³³。ここでもまた、父なる神が物語の係留点として求められているように思われる。

この『ミス・サラ・サンプソン』という劇では、父親のサンプソン卿は、劇の「枠物語」を形成する存在とも言える。言葉の厳密な意味ではそうではないが、娘を連れ戻しに来るところから劇が始まり、臨終の様子が見届けたところで劇が終わる。ハインリッヒ・ボルンカムが指摘していたように、最初と最後のセリフを話すのは父親で³⁴、最初と最後で父親の意識にフォーカスする形になっている。劇のなかでは、娘の物語にとって父という存在の意味合いが大きいことが前景化しているが、劇の枠組みを父親が形作ることで、その相互参照関係が一層際立つ格好になっている。

『オイディプス王』では、オイディプスは、預言の実現を恐れ、父を殺すまいとして放浪の旅に出た。しかし、その結果、実の父を殺すことになってしまった。運命を定めている神アポロンとの関係で言えば、預言の実現を避けようとすることで父なる神には逆らおうとしていたわけだが、実の父であるライオス王を殺すことで、父なる神アポロンには敵わないことを思い知る。現実の父親を係留点とするか、父なる神を係留点とするか、最初から、物語は二者択一を迫られる構図になっている。育ての父親であるポリュボス王は天寿を全うしていて、オイディプスの意識のなかの物語ではそれで安定するはずであったが、自らの物語の書き手でさえなかったことが判明し、書き手としての絶対の自信が根底から崩れ去る。

物語の係留点としての父というこうした仮説的な考え方に立ってさらに考察を進めると、サラの場合は、実の父に背くストーリーを選びながらも、そうした係留点の喪失を恐れて、父なる神に物語を委ねようとしているように見える。それに対して、オイディプスの場合は、父なる神に背くストーリーを選びながらも、物語の係留点の選択が間違っていたことが判明して、物語は最初から父なる神に委ねられていたことを思い知る。

しかしながら、『オイディプス王』にしても、『ミス・サラ・サンプソン』にしても、劇自体は、父が物語の係留点であることに疑問を呈していると言えるのではないだろうか。劇を観た者は、悲劇性の根底にある父の物語の優位性に疑問を感じるからである。

古代ギリシアの精神史の展開に目をやって、弱い人間存在が神々の思し召しに畏れを抱きつつ生きるギリシア神話の世界から、汝自身を知ること自ら物語を描こうとするギリシア哲学の時代へと歩を進める流れを見て取るなら、その間の時代に位置する『オイディプス王』の悲劇は、「汝自身を知れ」というメッセージを暗黙の内に示唆していて、神話の

知を相対化し哲学的な知の在り方へと橋渡しする姿を示しているように思われる。オイディプスの死はそのための象徴的な犠牲と映る。

サラの死からは、この悲劇のメッセージとして、父の道徳が厳しすぎることへの疑問を感じることも、父の道徳から逸脱することの危険性を感じることも可能であるとは思われるが、いずれにしても、父の道徳が一度括弧に入れられることは確かであろう。劇を見ている人が物語の係留点がそれでよいのかと考えることになる。

サラは、マーウッドの犯行の証拠となる手紙を破ってしまう。この点を踏まえて、ボルンカムは、『ミス・サラ・サンプソン』の内的な物語は、主の祈りの第五の願い、『我らに罪を犯す者を我らが赦すごとく、我らの罪をも赦したまえ』をドラマ化したものである」と述べていた³⁵。ボルンカムは、ウェイトウェルの人物造形にヘルンフト派の特徴を読み取っていて、レッシングがヘルンフト派を高く評価していたことと合う、とも述べていた³⁶。実の父の怒り、実の父の赦し、父なる神の怒り、父なる神の赦しといった物語の係留点を劇のかたちで可視化すると、そのような劇を見た当時の人々にはそれをめぐり一連の思想的連関が想起されていたのかも知れない。さらに長いスパンで捉えると、啓蒙主義時代にそうした宗教的な連関が価値尺度としてもっていた意味を吟味の俎上に上げる効果があったのかも知れない。

5. 内面的な徳の高さ——父なる神の規範と殉教者の高み

オイディプスは、スフィンクスの謎を解き、知恵者として、人間存在の頂点とも言える国王の座に就き、疫病の問題も自らの手で解決しようとしていた。しかし、智慧の神アポロンの前では、その全能感も打ち砕かれることとなった。不幸な結末を迎えたオイディプスの過ちがどこにあったのかは明確には言い難い。性格に難があったと言っても、不幸な結末に釣り合っていないように感じられる。

これに関して想起されるアリストテレス『詩学』第13章の議論は、過ちと不幸な結末の不釣り合いを情念の喚起という点から説明してくれるものと受け止めることができる。アリストテレスは、悲劇の組み立ては、「おそれとあわれみを引き起こす出来事の再現でなければならない」とし、善い人が不幸になるとか、悪い人が幸福になるといった筋では、おそれもあわれみも喚起しないので好ましくないし、まったくの悪人が不幸に転じるというのも、おそれもあわれみも喚起しないと説明した³⁷。

「なぜなら、あわれみは、不幸に値しないにもかかわらず不幸におちいる人に対して起こるのであり、おそれは、わたしたちに似た人が不幸になるときに生じるからである。」³⁸

そこからアリストテレスは、次のように結論付けた。

「こうしてあとに残るのは、これらの場合の中間にある人である。このような人は、徳と正義においてすぐれているわけではないが、卑劣さや邪悪さのゆえに不幸になるのではなく、なんらかのあやまちのゆえに不幸になる者であり、しかも大きな名声と幸福を享受している者の一人である。たとえば、オイディプース、テュエステース、そのほか似たような家柄の、名の知られた人物がそうである。」³⁹

不幸なことになって当然と納得できるほどの卑劣さや邪悪さが不幸な結果を招くわけではないとしたら、必然的に、不幸な結末には不釣り合いな過ちが悲劇の作劇上の過ちということになりそうである。

アリストテレスは、「いまでは、もっともすぐれた悲劇は少数の名家をめぐる話にもとづいて組み立てられる」⁴⁰という事実がそれを証明しているとも述べていた。「大きな名声と幸福を享受している」ことが不幸の大きさを際立たせるとしたら、原因（過ち）と結果（不幸な結末）との不釣り合いだけでなく、オイディプスの場合、国王としての身分の高さと訪れる不幸の落差も悲劇の情動的な効果を高めていると言えるだろう。

サラの場合も、命を落とさなければならぬほどの過ちがあったとは思えない。もっとも、正気ではなくなった恋敵による毒殺なので、過ちの必然的な帰結として不幸な結末が導かれているかどうかから考えさせられるところである。不幸な結末との落差という点で、オイディプスの国王としての身分の高さに相当するものが、サラの場合には、性格面での徳の高さである。このことは、ユルゲン・ヤコプスの論考ですでに指摘されている⁴¹。

内面的に徳の高い者が亡くなる悲劇という点では、殉教者劇が連想される。その比較のためにベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』に目を向けてみると、そこには、「ハルスデルファーの一文がそうでないとしたら、殉教者劇に的確な要求が出されたことなどなかった」と言って引用されるハルスデルファーの一節がある。

「英雄は、・・あらゆる完全な徳の実例でなければならず、友や敵の背信によって悲嘆に暮れる存在でなければならぬ。しかしそればかりか、あらゆる出来事において気高いところを示し、溜め息を吐いたり、声を上げたり、嘆きの言葉を沢山こぼしたりする突然の苦痛でも、気丈に乗り越えるというようではなければならない。」⁴²

時代も劇の種類も異なるが、過ちを犯したあとのサラは、この殉教者の高みに祭り上げられているようにも見える。

ベンヤミンは、「『完全な悪人』に向けられるのが専制君主劇と恐怖で、『完全な善人』に向けられるのが殉教者劇と同情である」という定式化を紹介しているが⁴³、ベンヤミン自身は専制君主劇と殉教者劇がお互いの要素を分かちもっている様を見極めようとしていた。

その延長上で考えてみて、国王としての地位の高さが人物の徳の高さに置き換わったときに君主の劇は聖者の劇となるとしたら、『ミス・サラ・サンプソン』のサラは、比喩的な意味でだが、君主が陰謀家の毒によって殺されるような死に方をする殉教者のように思われてくる。ベンヤミンは、王権を神から授かった国王としての地位の高さと、被造物としての人間的な弱さのギャップをバロック悲劇の君主に見ていた⁴⁴。サラの場合、「市民劇」と称する私的な領域での劇なので、そうした位階とは無縁だが、一つの過ちを過大に捉える高潔な精神の持ち主で、そこに、一つの過ちを過大に捉えすぎて罪悪感に苛まれる精神的な弱さが同居していた。恐ろしい夢を見たと怯えるところから、父親からの手紙を受け取るかどうかの場面を経て、臨終のときに後に残される者のことを気遣うところまで、サラの心の内面がこの劇の舞台の一つである。観客がその精神面の弱さに対して同化的に心を寄せる同情が狙いとしてあるなら、マーウッドを赦すと言って最後に示す気高さは、異化的効果とともに同情を最大限高めて昇華するもののようにも思われる。

サラの駆け落ちが過ちで、さらに三角関係のマーウッドをその後においてもさらに追い詰めてしまったとしても、嫉妬による毒殺という外面的な筋は、サラのこうした内面から不可避のものとして必然的に帰結するわけではない。ベンヤミンは、『ハムレット』を挙げて、ハムレットの死が優柔不断な内面の葛藤とは無関係の偶然に拠るものであることを論じていたが⁴⁵、同じように、サラの内面の葛藤は外面の死とは因果的には縁遠いものと言えるだろう。短剣や毒薬といった劇を動かす小道具にしても、啓蒙主義時代以前からの伝統的なものなので、『ミス・サラ・サンプソン』の第4幕から第5幕の策略と受難の筋は、まだバロック的な側面があると言えるかも知れない。

レッシングが後の『ハンブルク演劇論』で殉教者劇に批判的な視線を送っていることは知られている。もちろんそれは、純粋な殉教者劇についてはあるが、第1号（1767年5月1日）では、動機に必然性がないのに死のなかに身を投じる殉教者は、理性の時代の悲劇にふさわしくない旨を述べている⁴⁶。第75号（1768年1月19日）では、殉教者を舞台に乗せて、完全で非の打ち所のない人物として描いたコルネイユに対して、同情も恐れも喚起できないとアリストテレスなら言うだろうと書いている⁴⁷。コルネイユはアリストテレスを曲解したと、レッシングは考えている。ベンヤミンも、『ドイツ悲劇の根源』の殉教者劇の過小評価について書いているところでレッシングに触れていて、バロックの劇のなかでも特に殉教者劇の評価が一様に低いのは、レッシングの権威に根拠を求めるべきだとしている⁴⁸。しかし、これらの議論が、超然とした殉教者の内的必然性のない死を描く殉教者劇を否定していたとしても、同情を喚起する心理的枠組みが成り立つならば、そうした目的の悲劇のなかで、内面の徳は高いが外的な状況のために亡くなる主人公に殉教者の要素を見ることを妨げるものではないだろう。

『ミス・サラ・サンプソン』を神学的な赦しの視点から解釈することに端を開いたのはボルンカムであったが、ボルンカムの論文中に見られる外面的な敗北と内面的な勝利という議論も、外面の筋と内面の筋が併存していることや、それらが隔たっていることを示唆

している。ボルンカムの捉え方によれば、劇には内的ハンドリングというものがあり、作品そのものについてより深い判断をするにはそれを理解しなければならない。サラ、マーウッド、メルフォントという女性2人、男性1人が話の構図を創り出すが、優柔不断なメルフォントは内的なハンドリングの担い手にはなり得ないので、サラとマーウッドの心の物語が併走して、2つの内的ハンドリングとして存在することになっているという⁴⁹。マーウッドの心の物語は閉じた物語で、その経過は不可避なものにも思えるとボルンカムは書いている⁵⁰。それに対して、サラの心の物語は、マーウッドと違って、それのみでは理解できず、別の次元と一緒に働いていて、超越的なものに向かって開かれている。それは、赦しの経験と展開という宗教的な出来事であり、悲劇の可視的経過に対する内なる対抗的な動きであるという。「それは、外面的な敗北のなかで、内面的な勝利へと到り、弱さや憎しみが引き起こしたあらゆる不幸を乗り越えて和解へと到るのである。」⁵¹ 劇の筋という物語だけを追うのではなく、登場人物ごとに物語を考えることでより深みのある分析が生まれるという発想は、よく理解できる。今なら、登場人物の心の動きでさえ、人物単位で括るのではなく、さらに複数の物語の関係性によって構成されているという見方が可能であろう。ボルンカムの論考は、宗教的な解釈に道を開いたというだけでなく、そうした物語の扱い方という観点でも改めて見直すことのできるものかも知れない。

ボルンカムの議論では、サラは早い死によって表面的に挫折するに過ぎず、出来事に打ち勝っているとされる。それは、内面的にというだけでなく、劇中人物同士の解消しがたい対立を最後に解消して、不幸を終結へともたらしめている点も指している⁵²。観客の目線では、悲劇的結末の手前で恐れ震えてしまうということになるが、登場人物の内側から見ると、サラはこの劇本来のテーマである、不幸と罪を解消する赦しの力というものを経験し、それをさらに他の者に示しているということになる⁵³。悲劇的結末の手前で我々は震えて後ずさりしてしまうと評したオットー・マンに対して、ボルンカムはこう述べるのだが、観客は、サラの死だけではなく、マーウッドを赦し、メルフォントとアラベラが Sampson 卿の愛情を受け取るよう言う臨終のサラの差配も目にするので、外面的な不幸と内面的な徳高さをともに実感すると言えるだろう。

ここで見てきた死に行くサラの内面的な徳の高さというのは、総じて、サラが、父なる神の規範を物語の係留点として選び取っている結果と受け止めることができる。そのことがサラに殉教者的な相貌を与え、それによってマーウッドとの対比を際立たせることにもなっている。

善玉と悪玉が対比的に描かれるのは現代の映画などでも頻繁に見られることで、善悪の対比は、劇の構成において分かりやすさの基本と見ることができる。本来、生身の人間は善悪を併せ持つ存在であるが、1つの対象に両価的な感情を抱くよりも、好感と反感は対象を分けた方が向けやすい。サラとマーウッドは、ことさら聖女と悪女のような言い方をしなくても、普遍的にそのように捉えられる関係にある。そういう意味で、サラの徳の高さを示すために、サラとマーウッドが対置されているという見方もできる。

あるいは、1人の人物のなかに宿る可能性のある物語が善い方と悪い方で2人の人物に分裂させられているという見方も可能であろう。サラは夢のなかで自分を短剣で刺す者を自分に似ていると形容していた。マーウッドとサラは、メルフォントを巡って立場を取り替え可能な関係にある。仮に、マーウッドを、サラやマーウッドの立場の人間に去来する複数の物語のなかで悪徳の誹りを逃れられない部分を外在化したような存在と捉えるなら、サラは逆に、そのあとに高潔なものが残されたような存在ということになるだろう。フロイトは、ホフマンの「砂男」に関して、自動人形オリンピアは主人公ナタナエルの父親に対する女性的態度を具現化した存在だという見方を披露したが⁵⁴、仮にマーウッドが三角関係にあるなかでの他者に対する振る舞いの暗い影の部分を表した存在だと見るなら、オリンピアへの愛情がナルシスティックな自己愛と解される部分は、マーウッドとの対峙が自己のなかでの葛藤と解されることになるだろう。そうなると、サラがマーウッドに殺されてしまうということの寓意的な意味は、自己のなかの悪徳の部分が徳の部分を減ぼしてしまうということになる。その場合、悲劇を見た人が得る教訓的な示唆は、高貴な自我が野蛮な自我に殺されてしまわないようにしたいということになるだろうか。三角関係の恋愛沙汰を父の規範である道德の問題の枠外に置いて無法な状況にしてしまうような価値のパラダイムではなく、そうした関係にも父なる神の赦しの秩序を持ち込むような価値のパラダイムが暗示されているのかも知れない。

結論に代えて

『ミス・サラ・ Sampson』は、個人が欲求を貫くことと他者の規範からの評価との兼ね合いを舞台に乗せて可視化している。突き詰めて言えば、この時代の社会的存在としての在り方が問われていると言える。

サラとマーウッドはメルフォントと一緒にするという共通する願望をもつライバル関係にあって、互いの比較のなかで評価軸を与え合う存在である。第4幕第8場で、親戚と偽って現れたマーウッドはサラに対して、マーウッドの方により権利があると云い⁵⁵、サラは、正当性という点でマーウッドと同じ序列にしないしてほしいと云う⁵⁶。サラは、世俗的な評価には重きを置かず、その空白を埋めるように父親の価値基準や神の価値基準に焦点を合わせようとしているように見える。しかし、世間的道德から逸脱しているという意味でも否定し得ない共通性をもつマーウッドと対話する場面では、否定し得ない共通性の延長上で両者の差異を評価するので、サラの価値基準の焦点が係留点を失いかけて、揺さぶられているように見受けられる。この点については、父の規範と娘の葛藤という本稿の議論で閉じずに、さらに注意を払う必要があるだろう。

「父の規範と娘の葛藤」というこの劇の主題は、既存の規範とそれに対する両価的感情を伴った葛藤という主題の一種の具体化であり、その劇は、本稿で見てきたような物語の

関係性で構成されている。これを踏まえて、劇中の物語構造と悲劇によって喚起される情念の関係を探ることで、啓蒙主義時代の情念論を物語概念によって再解釈するというより広い関心に接続できるのではないか。この点については、稿を改めて検討を継続したい。

本論文は、平成 26 年度－平成 29 年度日本学術振興会科学研究費助成事業、基盤研究（C）「十八世紀ドイツ詩学の物語論的再解釈—模倣説の「情動」を物語の変容から捉える試み」（課題番号 JP26370384）による研究成果の一部である。

- ¹ 福田覚「J.E.シュレーゲル、ゴットシェートが接した「ソフォクレス」——受容の 2 つの局面から考える詩学史の物語論的再解釈」、『ドイツ啓蒙主義研究 14』、2017 年、55-76 頁
- ² 福田覚「悲劇の目的と情念をめぐる詩論のかたち——ニコライ、ゴットシェート、レッシングに見る作用詩学の物語論的再解釈にむけて」、『希土』42 号、2017 年、2-32 頁
- ³ Helmut Koopmann: Drama der Aufklärung. Kommentar zu einer Epoche. 1979, S.124
- ⁴ *ibid.*
- ⁵ Gotthold Ephraim Lessing: Miss Sara Sampson. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. In: Werke, hrsg. v. Herbert G. Göpfert. Zweiter Band. 1971, S.98
- ⁶ *ibid.* S.47f.
- ⁷ *ibid.* S.20
- ⁸ *ibid.* S.63
- ⁹ *ibid.* S.20
- ¹⁰ *ibid.* S.20f.
- ¹¹ *ibid.* S.60
- ¹² *ibid.* S.62
- ¹³ *ibid.* S.19
- ¹⁴ *ibid.* S.47f.
- ¹⁵ *ibid.* S.52
- ¹⁶ *ibid.* S.52f.
- ¹⁷ *ibid.* S.53f.
- ¹⁸ *ibid.*
- ¹⁹ *ibid.* S.54
- ²⁰ *ibid.* S.21
- ²¹ Wilhelm Jensen: Gradiva. In: Sigmund Freud: Der Wahn und die Träume in W. Jensens "Gradiva", mit dem Text der Erzählung von Wilhelm Jensen und Sigmund Freuds Randbemerkungen, herausgegeben und eingeleitet von Bernd Urban. 1995, S.128-216
- ²² 北山修『定版 見るなの禁止』、2017 年。とりわけ 26 頁以下参照
- ²³ ジャン＝ジョセフ・クロード・グー『哲学者エディプス』、2005 年、3 頁
- ²⁴ 同書、6 頁以下
- ²⁵ 同書、30 頁
- ²⁶ Lessing: a.a.O. S.64
- ²⁷ *ibid.*
- ²⁸ Sigmund Freud: Das Unheimliche. In: Gesammelte Werke, hrsg. v. Anna Freud u.a. Bd.12. 1999, S.244
- ²⁹ Lessing: a.a.O. S.19
- ³⁰ たとえば、ボルンカムも、メルホントは劇全体を通して自殺以外何もしない、と述べていた。Vgl. Henrich Bornkamm: Die innere Handlung in Lessings „Miss Sara Sampson“. In: Euphorion. Bd.51. 1957, S.386
- ³¹ Lessing: a.a.O. S.20
- ³² *ibid.* S.22
- ³³ *ibid.* S.98
- ³⁴ Bornkamm: a.a.O.
- ³⁵ *ibid.* S.393
- ³⁶ *ibid.* S.392
- ³⁷ アリストテレース「詩学」、『アリストテレース 詩学・ホラーティウス 詩論』（松本仁助、岡道男

訳) 所収、岩波文庫、1997年、51頁以下

³⁸ 同書、52頁

³⁹ 同前

⁴⁰ 同書、53頁

⁴¹ Jürgen Jacobs: Lessing, 1986, S.42

⁴² Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, hrsg. v. Rolf Tiedemann. 2. Aufl. 1982 (Suhrkamp-Taschenbücher Wissenschaft 225), S.54 ベンヤミンの引用元は、次の通り。Georg P. Harsdörfer: Poetischen Trichters zweyter Theil. Nürnberg 1648. S. 84.

⁴³ ibid. S.51

⁴⁴ ibid. S.52

⁴⁵ ibid. S.117

⁴⁶ Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie. 1. Stück. In: Lessings Werke, Bd.4, Dramaturgische Schriften, hg. v. Herbert G.Göpfert. 1973, S.238.

⁴⁷ ibid. S.581f.

⁴⁸ Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels. S.56 Vgl. Wilhelm Emrich: Deutsche Literatur der Barockzeit. 1981, S.117f.

⁴⁹ Henrich Bornkamm: a.a.O. S.385-386

⁵⁰ ibid. S.387

⁵¹ ibid. S.388

⁵² ibid. S.395

⁵³ ibid. S.396

⁵⁴ Freud: a.a.O.

⁵⁵ Lessing: Miss Sara Sampson. S.81

⁵⁶ ibid. S.83