

## テロの時代におけるレッシング『賢者ナータン』再考

— 清流劇場の公演を機に —

柏木 貴久子  
Kikuko Kashiwagi

ゴットホルト・エフライム・レッシング (Gotthold Ephraim Lessing, 1729-1781) は、その劇作品、文学・芸術・宗教理論が今も読み継がれる、ドイツ啓蒙主義の代表的作家である。とりわけ宗教対立に正面から疑問を投げかけ、寛容の精神を説く劇詩『賢者ナータン』(Nathan der Weise) は、文学がもたらし得る社会的作用に期待を込めた作品として、文学史上重要な位置を占めている。1779年に発表された、この五幕からなる思想劇は、レッシング晩年の、まさに最後の劇作品であり、その後の演劇の発展に大きな影響を与えている。今日でもドイツにおいてしばしば上演される「古典的」作品であり、学校教育の国語科目で取り上げられる定番でもある。

対立するもの同士を、寛容により融和に導く — それがいかに難しい課題であるか、私たちは歴史から、また世界の日々の出来事から知っている。21世紀はテロの時代になるのではないか — 2001年の9.11. アメリカ中枢同時多発テロを契機に抱かれるようになったこの懸念は、その後、対テロとして行われたアフガニスタン、イラクにおける戦争を経て、確信へと変わった感がある。9.11.の後にアメリカ主導で宣言された「テロリズムとの戦い」(Global War on Terrorism)には現在も終わりが見えていない。経済平和研究所 (Institute for Economic and Peace) の統計によると、調査対象162カ国においてテロによる犠牲者数は2000年以降増えているが、とりわけ2014年一年間の死者は32,685人、前年の18,111人から80%も増加している。<sup>1)</sup> その78%がイラク、アフガニスタン、ナイジェリア、パキスタン、シリア、ナイジェリアに集中しており、この五カ国の統計<sup>2)</sup>を平均すると、実行グループのおよそ四分の一がISIL、タリバン、ナイジェリアのボコ・ハラムといったイスラム原理主義組織によるものだと確認されている。いわゆるテロの拡散が指摘されるなか、事件の要因はそのすそ野を広げている。2015年1月7日にパリで起こったシャルリー・エブド襲撃事件、および同年11月に起きたパリ同時多発テロの実行犯が、いずれもムスリム系移民の出自であったことから、社会的格差、移民の同化問題の深刻さはホームグロウン・テロリストという形であらためて浮き彫りにされた。ま

た9.11.後のアメリカによるアフガニスタン侵攻に、石油利権をめぐる背景があったことはよく語られることだが、もはや宗教、宗派対立は世俗化した「神」としての「資本」をも巻き込んで複雑化している。中東の社会構造における富の偏在および教育・雇用機会の不平等は潜在的な要因となって、結果的に多面的な対立諸関係を深めてしまうという、悲しい循環が続いているのだ。

このような状況のなか、『賢者ナータン』が2016年3月、日本で上演された。主催したのはドイツ演劇を中心に扱う関西の劇団『清流劇場』。代表を務める演出家の田中孝弥氏は、現在も続く根深い宗教対立と宗派対立を憂いながら、次のように語る。「私たちはナータンのような人物を『素晴らしい』と理解しながらも、戦争をやめない。それぞれの人びとが自分の『正義』や『正統』を主張し、自分の気に入った『世界のあり方』を他者に強要し、そのことがさらなる対立を生み続けていく。こんなことは『今』に始まったことではありません」、そしてだからこそ「頭で理解するだけでなく実践につながるよう、危機感を持って上演したい」という。

宗教や宗派の対立は、多神教的風土を有する日本にとっても決して対岸の火ではない。また唯一神をめぐる宗教的対立の激しさに、一つのイデオロギーを信奉することによってもたらされる対立のそれが劣らないことも、認識されるべきであろう。対立構造を内包する世界、それを成り立たせている権力操作のディスポジティブ、かつてA.ネグリ/M.ハートがセンセーショナルに「帝国」と名付けた、ボーダーレスで脱中心化したグローバル資本主義、これらの中に、私たちもまた否応なく組み込まれているのである。その意味でも、世界内存在（ハイデガー）としての個人を意識化することができるこの作品の上演は、意義深いことだといえよう。2016年3月10日から13日の連日、会場であるアイホール（伊丹市立演劇ホール）の客席を満席にした『賢者ナータン』の概略は以下のとおりである。

作品の舞台は1192年、第三次十字軍（1189～1192年）の休戦協定後のエルサレム。若い神殿騎士が裕福なユダヤ商人ナータンの養女レヒヤを、火事の中から救い出したことで運命の歯車が動き出す。神殿騎士はイスラム国家の君主スルタン・サラディンの恩赦を受け、エルサレムにいる。サラディンは停戦協定を破ったキリスト教十字軍兵士を処刑したが、そのうちただ一人、亡くなったとされる弟アサッドに似ているという理由で神殿騎士の命を助けたのだった。キリスト教徒との争いに疲れているサラディンは婚姻関係による和平を計画するが、何をしようにも経済的に困窮してしまっていた。当てはナータンの懐のみだが、金庫番のイスラム教托鉢僧アル・ハーフィはナータンへの評価を一転二転させ、妹のシッタは相手の弱いところをつくことが交渉で必要だと助言する。サラディンとしても未知の、しかも異教徒の相手への猜疑心は消えない。そこで宮殿に呼び寄せたナータンに、ユダヤ教、イスラム教、キリスト教のうち真の宗教はいずれかという、試金石となる質問をする。ナータンは明確に答える代わりに『指輪の寓話』（Ringparabel）を語る。三つの宗教いずれの正当性をも主張した賢明なナータンに、サラディンは感服し、友人になってくれるよう申し出る。さらに自分が救った神殿騎士がナー

タンの娘の命を助けたことを知り、善行が善行につながったことに喜びを覚えるのであった。

一方、命の恩人である若き神殿騎士に、レヒヤの想いは募る。熱心なキリスト教徒の侍女ダーヤは二人の仲を取り持とうとするが、ユダヤ人家庭の誘いにはなかなか応じてもらえない。神殿騎士のわだかまりはしかし、ユダヤの選民思想に関するナータンとの率直な議論を通じて消えることとなる。最初選ばれし民を名乗ったユダヤの優越意識が、キリスト教徒、イスラム教徒にも受け継がれ、神への信心を醜いものになっているという神殿騎士の鋭い批判に、ナータンは感銘を受ける。人はしかし民族を選んで生まれるのではない、人間であるだけで十分ではないか、というナータンの言葉は実直な若者の心を動かし、二人の間に友情が芽生える。そんな折り、神殿騎士の身の上話から、ナータンは彼とレヒヤが実は兄妹であることに気付いてしまう。ナータンはキリスト教徒によるユダヤ人虐殺で妻と七人の息子を失った過去を持つが、その恨みを理性によって克服したのだった。そして後、神は七人を奪い一人を授けたとの想いから、妻を亡くしがザへ旅立つキリスト教徒の友人ヴォルフの娘、生後間もないレヒヤを引き取ったのだった。

さて兄妹婚を避けねばならないだけでなく、実の父でないことをレヒヤに知られたくないナータンは、神殿騎士の結婚の申し出に難色を示す。そのことで若者の心に再び疑念が芽生える。先だって神殿騎士にサラディンのスパイをするよう命じたエルサレムの総大司教は、今度は心迷う若者を反ユダヤ思想に導こうとする。またヨーロッパ・キリスト教世界への帰還を望むダーヤは、レヒヤが実はキリスト教徒であり、ナータンの実子ではないことを本人に打ち明けてしまう。緊張が高まるなか、スルタンの宮殿に集まった人々を前に、ナータンはレヒヤとの、血縁にはよらずとも愛情で結ばれた、変わらぬ親子関係を確認する。続いて、騎士とレヒヤは兄妹であり、その父親ヴォルフは、中東でドイツ人女性と結婚したサラディンの弟アサッドであるという真実を明らかにする。縁と愛情で結ばれた人々は、そして、互いに抱擁するのだった――。

さて、レッシングの作品は元来「言論劇」(Sprechtheater)であるため、ドイツでの上演では言葉による表現、しかもこの場合おしなべて観念的で長い台詞を忠実に演じてゆくのが伝統的である。約二時間半にわたる作品は言葉への集中力を要求する。今回の『清流劇場』による公演では、市川明氏の新訳をもとに田中氏がまとめた脚本が、音楽劇とビデオ・インスタレーションの要素で彩られた。全幕を通して音楽担当の仙波宏文氏のピアノ演奏が伴う。特徴的なのは原作にはないプロローグとエピローグであろう。



プロローグ。  
天井から落ちる白石に赤いライトがあてられる。

舞台後方の全面を使って、シリアでの空爆の映像（ジャーナリスト西谷文和氏が2012年から2014年現地で撮影）が映し出される。意外性のある幕開けが、いささか古めかしく聞こえる作品を瞬時に現在と結び付ける。爆撃の轟音に呼応して、突然、舞台天井からふり落とされる白い小石の群は、上演中少しずつ周囲に飛散しながら舞台に存在し続け、冒頭の異化効果（Verfremdungseffekt）を持続的に発揮する。「あの日、多くの命が奪われた」の一節で始まるコーラスには出演俳優全員が参加するが、うっすらとユダヤの星、十字、星と三日月のシンボルが描かれた白い装束に身を包む彼らは、さながらギリシャ古典悲劇のコロス（合唱隊）のようである。「君が今、その手のひらにあるスイッチを押したのか？」<sup>3)</sup> — そこで本編が開演となる。

プロローグで壊れたマリオネットのように動く俳優たちは、廃墟に残った、かつて「子どもが遊んでいたと思われる人形たち」<sup>4)</sup>を表すという。本編で俳優はそれぞれ中央舞台上がる前後、つまり役柄を演じるために舞台に近づく際、および舞台を降りて退場するまでの間、同様の機械的な動きをするのだが、これは、プロローグで登場した「人形たち」が演じているように思わせる。神殿騎士と友情を結ぶ場面で、ナータンは言う：

私たちはお互いに、自ら選んで、それぞれの民族に生まれついたわけではありません。私たちが私たちの民族とは同じものでしょうか？（…）

ああ！人間であるだけで十分だという同士が、もう一人増えたとすると大変ありがたいのですが。<sup>5)</sup>

『賢者ナータン』において人間性は万人平等に備わり、かつ信頼できるものである。しかしマリオネットの動きは、この人間性への楽観的な信頼に対し距離を置く。中央舞台では、V・クロッツが提唱した演劇の二つの形式<sup>6)</sup>のうち、完結した筋、場の連続性と明確な構造によって成り立つ「閉じた形式」（geschlossene Form）で劇が進められる。まとまった筋が作品の理念の世界を表すのだが、これに対し、マリオネットのこわばった動きで差異化された周縁の空間は、断片的かつ隠喩的な「開かれた形式」（offene Form）として機能する。パターン化された動き



友情を結ぶナータン（左）と神殿騎士（右）

を無表情に繰り返すことで、登場人物はヒエラルヒーから自由になり、普遍化される。加えて、正面スクリーン手前に設置された足場には出番以外の俳優が表れ、そのユーモラスな表情がハンディカムにより映し出される。この遊戯的所作は、さらに開放性を高める仕掛けとなる。ユートピア的戯曲世界は理想として呈示されながらも、揺さぶりをかけられる。それは、世界大戦後以降の、理念が技術の発展の速度に凌駕される新時代を示唆しているといえよう。

『賢者ナータン』は、中心となる理念が構造上の核をなす「理念劇」(Ideendrama)であり、その理念を表すのが、先に触れた、ナータンにより語られる『指輪の寓話』である。内容は次のとおりである。とある男が、持ち主を神と人から愛されるようにする特別な指輪を持っていた。指輪は代々、家父長になるべく定められた、父の最愛の息子に受け継がれていったが、ある父親は、三人の息子をいずれ劣らず愛していたので、そっくりの指輪を二つ作り、三



『指輪の寓話』

人それぞれに与えて亡くなった。息子たちは互いに争い、それぞれ正当性を訴えたが決着がつかない。三つの指輪のうちどれが本物か言えないのは、ユダヤ教、イスラム教、キリスト教の三つのうちどれが真の宗教か言えないのと同様であるとナータンは語り、裁判官の言葉を引く。曰く、父は三人を同様に愛していたのだから、各々はそれを受け入れ、父の公正で偏見のない愛を見習うべきである。「お互いに競って、それぞれの指輪の宝石が持つ力を発揮するよう励みなさい！そして穏やかな気持ち、良き行い、神への心からの帰依によって指輪の力を強めてやりなさい」<sup>7)</sup>と。教育者の役割を担うナータンは、この賢明なる裁判官と同様の見解をサラディン自身も持ち得ると信頼を寄せる。

自らの教えの外部に神の存在を認めることができない一神教が、平和的共存を実現する唯一の方法は、真はそれぞれにあることを認める寛容の精神である。その根本にあるのは愛であり、求められるのは「穏やかな気持ち、良き行い」そして心の内奥からの「神への帰依」(Ergebenheit in Gott<sup>8)</sup>)である。ボッカチオの『デカメロン』に草案を得たこの寓話で、レッシングはユダヤ人の名を「正義の王」を意味する Melchisedech から「神への帰依」(Gottergebenheit)を意味する Nathan に変えた。<sup>9)</sup> イスラムが「神への帰依」を意味することは当時のコーラン訳からも知られており、レッシングが「イスラムとはアラビア語で神の意志に身を委ねることを意味する」と書き残していることから、K-J. クッシュェルは、レッシングはこの重要概念をイスラム教から導いていると解釈する。<sup>10)</sup> 人類愛と寛容による宗教倫理を説き、ユダヤ、イスラムに対するポジティブなイメージを提供するこの作品は、もともとレッシング自身が仕掛けたキリスト教内の宗教論争への文学的解答として出版されたものであった。

理性が照らし出す認識こそ真なるものとする啓蒙主義の時代において、創世記後の世界を合理化しようとする理神論は、イギリス、フランスからドイツにも広まった。写本のコレクションで有名な、ヴォルフエンビュッテルの大公図書館にて宮廷司書の任についたレッシングは、1774年から1778年にかけて図書館刊行物に『無名人の断章』を連載する。それはハンブルク学術ギムナジウム（現在のハンブルク大学の前身）で教鞭をとった東洋学者・聖書解釈学者ヘルマン・S・ライマールスの私的な遺稿で、聖書の非合理性をラディカルに批判し、啓示を否定し、理性的認識による信仰を是とする、まさに理神論の代表ともいえるものであった。理性主義と、理性の自然の力によって神を認識する「自然宗教」により、正統教義主義と啓示宗教の解体を促そうとするライマールスの主張は、当然、議論を巻き起こした。とりわけハンブルクのカタリーナ教会で主任司祭を務めるヨハン・M・ゲッツェは、ルター派の代表として激しく反論した。すなわち、聖書の言葉、特に新約聖書が真であり、イエスの教えこそがキリスト教の内容を表す。聖書を読むことで魂は動かされ、精霊の導きが与えられ、そうして信仰の中で真実が具現化されるのだという。レッシングも編者として矢面に立つこととなるが、実は彼はどちらかの論に従ったわけではなかった。ライマールスのような見解は人々の間に広がっているにもかかわらず、教会はそれについての発言も議論も禁じていた。レッシングは宗教界が理論と実践の間で膠着した状態を是正し、自由な討論を実現したかったのである。そして自らは、理性によって到達できるキリスト教の「内なる真実」を主張していた。自然宗教を擁護し、人間を、神の完全性の一部たる合理的存在と見る一方で、啓示にも付加価値を見出す。聖書の啓示は人間の感性に訴えながら信仰に導くことができるからである。求められるのは、聖書の荒唐無稽さを揶揄することではなく、理性を行使することによってその意味について思考し、理解することであるとレッシングは考える。彼は自らの立場を両極端の間に置き、「啓示は理性宗教を内包する」<sup>11)</sup>と主張する。理性と啓示を対立させずに関連付けるレッシングの論そのものが、まさに寛容を示しているといえよう。論争文化という啓蒙主義的風土の中で繰り広げられた、レッシングとゲッツェとのいわゆる『断章論争』は、理神論を発端とした議論から一神教をめぐる考察へとレッシングをいざなう。この過程にはユダヤ人の友人モーゼス・メンデルスゾーンが存在が関わっている。国家と宗教がともに負うべき寛容の義務を主張した、ナータンのモデルとされる人物だが、しかし重要なのは誰がモデルになったかを問うことではなく、さまざまな議論が、理性と人間性をめぐる論議へと昇華され、寛容という救済の答えが導かれていったことであろう。

『指輪の寓話』で強調された「愛」を認識することの重要さは、後にヘーゲルが主張する、愛の完成を通じた道徳性に受け継がれてゆく。しかしヘーゲルがその思考の根幹に置く、キリスト教における罪の概念はレッシングにおいて問題化されない。愛による赦しで止揚されるというヘーゲルの癒しの弁証法が前提とする罪を犯した者、罪を糾弾する者という対立関係は、その成立そのものが抑制されるのだ。キリスト教徒に家族を奪われたナータンは、その恨みを、

まさに「理性」によって克服する。「理性は穏やかな声でこう言いました。『それでも神はいる！これも神の思し召しだったのだ』さあ来い！お前が頭で理解してきたことを、実践せよ！」<sup>12)</sup>と。理性の行使こそが「神への帰依」と「愛」による実践を可能にするのである。

教育者として、寛容の精神の実践者として理想的に描かれるナータンは、どのように舞台上に現れるのだろうか。今回の『清流劇場』の公演では、ナータンを女性が演じるという大胆な配役がなされた。「あまり性を意識せずに演じた」という林英世氏は、確かに中性的で、性の境界を超えた超越的領域に存在しているように見えた。それでも声や華奢な身体を通じて女性性が時折現れる。それは堅固な家父長制の上に成り立つ一神教を超え、その成立以前の、太古の大地母神の世界を示唆しているようである。——このような解釈は、一神教を内面化していない多神教的思考の故であると批判を受けるだろうか。いや、レッシングはきっと寛容とともに受け入れてくれるだろう。

田中氏の演出では、『指輪の寓話』で再び人形というモチーフが登場する。しかし指輪を高く掲げるその動きは他の場面とは異なりとても緩やかで、柔らかい。さて、エピローグでは再びシリアの爆撃の様子が画面に映し出される。『寛容』と題された合唱は次のような、希望を示唆する肯定的な一節で終わる。

「黒い煙を抜けたその先の、空はやはり美しい。確かに今、ボクらは大きな試練に立っている。それでもやはり、……人生は美しい」<sup>13)</sup>



エピローグで爆撃の様子が写される。



エピローグの合唱

写真提供：清流劇場／撮影：古都栄二（テス大阪）

#### 注

- 1) Global Terrorism Index 2015. Institute for Economic and Peace (<http://economicsandpeace.org/reports>), p.9.
- 2) *ibid.*, p.20-24.

- 3) 田中孝弥『賢者ナータン 歌詞』台本、1頁。
- 4) 同上。
- 5) 市川明・田中孝弥『賢者ナータン』台本、21頁。
- 6) Klotz, Volker: Geschlossene und offene Form im Drama. München 1969.
- 7) 市川明・田中孝弥『賢者ナータン』台本、34頁。底本となった翻訳は：ゴットホルト・エフライム・レッシング『賢者ナータン』市川明訳。大阪、松本工房、2016年。
- 8) Lessing, G. E.: Nathan der Weise. Hg. von Kai Bremer und Valerie Hantzsche. Stuttgart 2013, S.91.
- 9) Birus, Hendrik: Poetische Namengebung. Zur Bedeutung der Namen in Lessings Nathan der Weise. Göttingen 1978, S.159.
- 10) Kuschel, Karl-Josef: Vom Streit zum Wettstreit der Religionen. Lessing und die Herausforderung des Islam. Düsseldorf 1998, 328f. Zitiert nach: Fick, Monika: Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar 2000, S.405.
- 11) Lessing, G. E.: Werke und Briefe in 12 Bänden. Hg. von Wilfried Barner u.a., Frankfurt a. M. 1985ff. Bd. 8, S.319.
- 12) 市川明・田中孝弥『賢者ナータン』台本、50頁。
- 13) 田中孝弥『賢者ナータン 歌詞』台本、2頁