広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	不条理復讐劇 ： 『エミーリア・ガロッティ』
Author(s)	武田, 智孝
Citation	広島ドイツ文学 , 34 : 79 - 98
Issue Date	2022-02-20
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00051980
Right	Copyright (c) by Author
Relation	

不条理復讐劇:『エミーリア・ガロッティ』

武田 智孝

はじめに

時代は後期ルネサンス期，舞台は北イタリアの小国グァスタッラ公国。エミーリア・ガロッティ(中上流市民の娘)とアッピアーニ伯爵の婚礼が執り行われる一日の出来事を扱っている。領主ヘットーレ・ゴンツァーガは宰相グリマルディの夜会で出会ったエミーリアの並々ならぬ美しさに惹かれており，この結婚に我慢ならない。婚礼を阻止すべく忠臣マリネッリにフリーハンドを与え，その画策によって式場に向かう途中で一行が襲われ，婚約者アッピアーニ伯を殺害，エミーリアは母親と共に救助を装って誘拐され，公爵の離宮に匿われる。襲撃事件の「謎」を解き明かすためには事情聴取が必要との名目で今後は両親から引き離され，グリマルディの館に預けられると聞かされたエミーリアは自分の若い官能が「悦楽の館(das Haus der Freude)」(E.Ⅴ.7)[1]の好色な雰囲気に刺激されて公子の誘惑にも抗し切れなくなることを怖れ，父親の手に掛かって死ぬことを選ぶ。

元になったのは紀元前５世紀ローマのヴィルギーニア伝説である。横暴な権力者による凌辱の危険から娘を救うために父親は娘を刺殺するしかない，だがそれを契機に暴政に憤った民衆による反乱が起き，圧政が覆されるというものである。レッシングはそこから政治的要素を取り除いたとしても十分に Mitleid を喚起し得る題材だと判断した。

それによって，暴虐な権力への怒りと暴動という革命的ファクターが退き，ヒロインの非妥協的な道徳的潔癖が強調される結果となり，議論を呼ぶこととなった。

初演はブラウンシュヴァイク公国大公妃の誕生日祝賀公演であり，皇太子に願い出て上演許可を得なければならないといった事情もあった。時代も場所も同時代のドイツを遠く離れたものとするだけでは足りず，芝居の非政治性を強調しておく必要があった。[2]

その上，ルターの教えでは神によって任ぜられた君主は神聖であって，いくら暴虐であろうと王侯に刃向うなどありえないのである。[3] ちなみにレッシングはプロテスタント教会の牧師の息子だった。

もう一つ，悪しき権力に向かう怒りと反逆の様態を見えにくくした要因として，後に述べ

---

[1] *Emilia Galotti*. In: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke in drei Bänden, Band I. München 1982.
( )内 E. の後のローマ数字とアラビア数字は第何幕，第何場かを示す。

[2] 例えば Nisbet, Hugh Barr: Lessing. Eine Biographie. München 2008. S. 640f.

[3] Müller-Seidel, Walter: Friedrich Schiller und Politik. München 2009. S. 41f.

るように，領主ヘットーレ・ゴンツァーガが単に非道なる権力者という役柄には収まり切らない，悩みを抱えた一人の人間として描かれたことがある。彼が忠臣マリネッリと組んで行う暴虐なる所業の数々は弁護の余地のないものであるが，絶対主義体制下における君主が窮屈で空疎な宮廷生活に閉じ込められた哀れな存在として捉えられた点は大きい。そういう視点が据えられたことで，批判が悪しき権力者一個人に集中するのではなく，絶対主義的政治体制そのものや，家父長的な社会や家庭の問題的な在りよう，更には宮廷貴族社会の精神的空虚さや性的乱脈などにも批判の矢が向けられることとなった。

乞われて娘を刺殺した後，父親は殺人犯として法の裁きに身を委ねる。当時の体制下における司法の長は領主である。もし厳正な裁判が行われるなら，公子自身による犯罪も暴かれ，君主とて裁きを免れないはずである。啓蒙の時代にふさわしく，民衆の蜂起によってではなく，法の裁きによる暴政打倒を仕掛けたのである。父オドアルドーの行動は絶対主義政治体制下において法的に公正な裁判が可能かを問う挑戦状を意味している。

同時代ドイツの支配層に配慮する形で華々しい反乱のファクターを排除することによって，その政治体制や社会構造に関するより繊細にして鋭利な問いかけがなされ，かえって劇の内容は反体制的，革命的なものとなった。

だが制度や社会への批判ですべてが片付くわけではない。人権を蹂躙されたガロッティ父娘の瞋恚と怨恨は法的制裁によって鎮められる域を超えている。やるかたない彼らの憤怒は法律も分別も社会常識も超えた形で顕れるはずである。

拙論では先ず，君主における政略結婚とメトレッセ(Mätresse・愛妾)の問題，ガロッティ家における夫婦間の確執とアッピアーニ伯をも巻き込んだ情報共有不全について，マリネッリのニヒリズム，悲劇の発端となったグリマルディの夜会，特にヒロインに自死を決意させるきっかけとなったグリマルディ「悦楽の館」についてシラー『たくらみと恋』との重ね読みを通して探り，最後にヒロインの自死を，倫理・宗教の側面からではなく，その陰に隠れて見えにくくなっている真実，市民の人権を踏み躙る絶対権力に対する弱者の怒りと不条理な復讐という深層を探りたい。

1. 政略結婚・メトレッセ・情熱的身分差恋愛

第Ⅰ幕第 6 場では二つの婚礼準備が話題にされる。

一つは領主ゴンツァーガ公の結婚で，相手はトスカーナ地方の領主マッサ公爵の姫君，政略結婚である。「国家の利害などというろくでもない(elend)ことのために自分の心を犠牲にするのだ」(E.Ⅰ.6.)と公爵は嘆いている。領主ともなれば公国の安泰と繁栄のためには自らの人間的感情を犠牲にして，周辺国との間に自国にとって軍事的，経済的に有利な同盟をもたらすために「意に染まぬ」(E.Ⅰ.6.)縁組も受け容れねばならない。それが君主たるものの責務であり，宿命であるが，公子はその不自由を嘆いているのである。

政略結婚によって締め出された領主の個人的情念の受け皿として存在するのがメトレッ

セの制度である。これは公認のものであり，そのことは正室も承知している。したがって，オルシーナと縁を切るのは，間近に迫った結婚のためにとりあえず関係を清算しておく必要があるからだという公子の説明は説得力を持たない。「愛とは無関係の政略結婚で奥方様を娶られるというだけなら，ご正室様の隣にはメトレッセの席もあるはず。伯爵夫人(オルシーナ)が恐れているのは奥方様を迎え入れるために犠牲にされるのではなく—」とマリネッリ。「新しい愛人が出来たから，か。それがどうした，それがけしからんとでも言うのか，マリネッリ?」(E. I .6.)と公爵。

これが王侯のハビトゥスであり，公爵によって新メトレッセにと狙いを付けられているのがエミーリア，彼女に予定された地位は正妻ではなく，妾・愛人である。

話題に上る縁談の二つ目はそのエミーリアとアッピアーニ伯爵の婚礼，今日執り行われるという。市民[4]と貴族，身分違いの恋愛結婚である。「縁談は至極内々に進められました。あまり表ざたになると困るのです。--- お笑い草ですよ，殿下。---でも近頃流行りの感傷かぶれの連中(Empfindsamen) [5] の身にはえてしてそういうことが起きるのです。色恋というやつはとんでもない悪戯を仕掛けるものですな。財産もなければ身分もない娘が伯爵を罠に掛けたというわけです—まあ器量はまずまず，ですが，行いと気立てと利発さで点数を稼いだのでしょうな，---よくは存じませんが」とマリネッリ。「初々しい美しさに魅せられて躊躇なく結婚を決意する，そういうことが許される者は羨むべきでこそあれ，嗤うべきではないと思うがな」(E. I .6.)と公子は答えている。

伯爵の結婚相手がエミーリアであることをこの段階でまだ公子は知らない。アッピアーニ伯を立派な人物と称え，ぜひ臣下として宮廷に迎え入れたいものだと言う。「手遅れでなければですが。---と言いますのも，聞くところによりますと，あの御仁(ごじん)は宮廷での出世栄達など眼中にないのです。結婚した暁には恋女房殿とピエモントの渓谷に赴くつもりなのです。(中略) 自身が取り結んだこの縁組によって当地においてあの御仁の命運は尽きたのですよ。上流貴族社会の門戸は今後閉ざされるのですから—」とマリネッリ。「お前たちの言う貴族社会なんて! ---- 格式ばって窮屈で退屈で，内容空疎なることも珍しくない---」(E. I .6.)と公子。注目すべきはアッピアーニ伯が，領主ゴンツァーガ公が公子という身分ゆえに実現できないでいる理想の生き方を体現する人物だということである。

そのアッピアーニ伯の結婚相手がエミーリア・ガロッティであると聞かされた途端に公

---

[4] マリネッリは身分違いの結婚であることを強調しているが，ガロッティ家は上流市民であり，貴族と同格に近いとする見解もある。cf. Pelster, Theodor: Gotthold Ephraim Lessing. Emilia Galotti. Reclam Leseschlüssel. Stuttgart 2017, S. 47. cf. Fick, Monica: Lessing Handbuch. Leben-Werk-Wirkung.. 4. erweiterte Auflage. Stuttgart 2016, S. 349.
だが，ガロッティ家は爵位を持たぬ市民で，ここはマリネッリの言を信用してもよいのでは。

[5] 「感傷主義の連中(Empfindsamen)」という一語は，この戯曲がいくらイタリア，ルネサンス期を装おうと，実際の舞台が同時代のドイツであることをはしなくも指し示す証拠なのではあるまいか。レッシング時代のドイツでは Empfindsamkeit(感傷主義)が精神風土だった。

爵が我を失うのは当然であろう。本来自分が生きるべくして生き得ていない生を晴れやかに生きる男，そのアッピアーニ伯がこともあろうにエミーリアまで娶ろうと言うのだ。公子は打ちのめされ，嫉妬と羨望に狂い，制御不能に陥る。アッピアーニ伯(公子のアルターエゴ・本来的自己)に成り替わることは身分的制約上不可能である。部分的にであれ本来の自分になること，自らの恋情(欲情)[6]に忠実にエミーリアを自分のものとすること，伯爵からエミーリアを奪うこと，それなら出来る。公子は忠臣マリネッリに助力を求める。

マリネッリ:　私にすべてお任せいただけますか(mir freie Hand lassen)?　殿下?　私がどんなことをしてもすべてお許しいただけるでしょうか。
公子:　すべて任せる。こんなふざけたまねを阻止する(diesen Streich abwenden)ことが出来るなら何をやってもかまわん。(E. I .6)

二人の結婚を阻止すべく「すべてを任」されたマリネッリは，婚礼を当日に控えたアッピアーニ伯を訪ね，君主の結婚に際して名誉ある求婚の使者として即日マッサの地に赴くよう命令を伝える。羨むべき恋愛結婚者アッピアーニ伯を君主の意に染まぬ政略結婚求婚の使者となし，その隙をついて，伯爵から花嫁を奪おうという算段である。恋愛結婚の幸せを享受出来る下位の者に対する国主の羨望と復讐という意味で，マリネッリは主君の胸中を見ごとに忖度して実行に移したと言うべきか。

アッピアーニ伯は当然のことながらこの名誉ある御指名を固辞するが，しつこく迫る相手を「まるで猿だ(ein ganzer Affe)」(E. II .10)と罵倒して，侮辱されたマリネッリは決闘を口にはするものの，武芸ではとうてい太刀打ちできないので即刻の対決を巧みに回避し，その後手下を使って式場へ向かう途中の一行を襲わせ，伯爵を殺害させる。

君主なるが故のお仕着せを脱ぎ捨て，部分的なりとも人間的自己を実現すべく，恋慕するエミーリアを我がものとしたいゴンツァーガ公は君主としての権力を背景に，忠臣マリネッリに全権を託したが，その悪魔的所業によって人民の基本的権利が蹂躙される。君主なるが故の不自由と強大な権力とが不幸な形で絡まり合いながら悲劇へと繋がって行く。

表向き非政治性を謳ってはいるが，この劇の最重要テーマは絶対主義体制下における人権である。先ず君主自身の人権，君主の権利が政略結婚によって無視されることからすべてが始まる。次にその絶対権力者の権利主張による臣民たちの人権無視。マリネッリが公子に，

---

[6] cf. „eine(r) wahr und tugendhaft erlebte(n) Liebe“ . Vollhardt, Friedrich: Gotthold Ephraim Lessing. Epoche und Werk. Göttingen. 2018. S. 286，cf. “tugendhaft empfundene Liebe“. Fick, Monica, a.a.O. S. 354. 更に同書S. 356には公子に対するポジティブな評価が紹介されている。しかし同情すべき点があることは認めるべきとしても，公子の振る舞いはやはり，シラー『たくらみと恋』のレディ・ミルフォードが言う「ここの貴族たちの情欲(Wollust)は飽くことを知らぬハイエナのようで，ギラギラした目で獲物を追い求め…」が当てはまるのではあるまいか。

今は無理なさらず結婚後のエミーリアを手に入れてはいかがかと勧める際「新品が無理なら中古になさってはいかがでしょう? その方が安上がり」(E. I .6)と，「商品 Ware(n)」という言葉を使っているが，これは偶然ではない。特に女性に関しては政略結婚の相手であれ，メトレッセであれ，無権利・無人格の道具的扱いが顕著である。

エミーリアは最終幕で「彼らばかりが意志を持っていて，私たちにはまるで意志なんてないみたいじゃありませんか」[傍点引用者] (E. V .7)と言っている。アメリカ独立宣言より 4 年前，フランス革命の「人権宣言」より 17 年以上前に，レッシング劇のヒロインは絶対主義体制下における市民の無権利状態を，権力による市民への欲しい侭なる人権蹂躙を告発しているのである。

公国の絶対的権力者に目を付けられ，その執拗な追跡によって追い詰められるエミーリアが最後どのような決断をし，行動に及ぶか，それがこの悲劇の見せ場となる。

だが公子も慨嘆する，その幕切れの台詞 :「君主が人間であること(daß Fürsten Menschen sind)でこんなにも多くの者たちが不幸になるだけではまだ足りないのか，そのうえ悪魔までもが君主の友人に化ける必要があるのか?」[傍点引用者](E. V .8)

確かに専制君主は人間的感情とは無縁の政略結婚を強いられることで人権を無視される。だがその不備を補うべき制度で国主がメトレッセを取捨するに当たっては，相手の人格も権利も無視・蹂躙することが絶対主義体制下では制度上起こりうる。また忠臣たるものも，専制君主の人間的欲望充足のためには，権力を笠に着て無法なることも恣(ほしいまま)にする「悪魔」へと化身せざるを得ない。マリネッリはそういう世界に不可欠な歯車の一つに過ぎない。

公子の最後の台詞は破局に対する自らの責任を回避するための言い逃れにすぎないようにも見えるが，体制の中心部分からの体制批判にもなっている。絶対主義体制には身分の上下を問わず構造的に非人間的なものが組み込まれている。

2. 悲劇の一因としてのガロッティ夫妻の確執とコミュニケーション障害

ガロッティ夫妻はそれぞれの人生観や価値観の違いから別居生活を送っている。意思疎通は必ずしも円滑に行われているわけではない。これがエミーリアの悲劇に大きく関わって来る。以下は第Ⅱ幕第 4 場における夫妻の対話である。

妻 : だってお話したじゃありませんか，殿下がうちの娘をご覧あそばしたって。
夫 : 殿下が? どこでだ?
妻 : この間の夜会(Veghia)ですよ，宰相グリマルディ大臣宅での，そこに殿下がお出ましになられたのです。あの娘をことのほかお気に召されて。[7]

[7] この夜会で公子がエミーリアを見染めたことについては第I幕第 4 場でゴンツァーガ公自身が画家コンティとの対話で明かしている。

夫：お気に召された?
妻：たいそう長いことお話しなさいました。
夫：お話しされた?
妻：あの娘の快活さと機転にすっかり心奪われておいでのようでした。
夫：心奪われた?
妻：あの娘の美しさをそれはそれは大そうなお褒めようでございました。
夫：お褒めになっただと? お前はそんなことを有頂天になって喋るのか。ああクラウディア，浅はかな愚かな母親よ!(eitle, törichte Mutter!)。
妻：どうしてそんなことを?
夫：(中略) あそここそ私には致命的に危険な場所と思えるのに! --- 好色漢というやつは綺麗と見ると欲しがるのだ(Das gerade wäre der Ort, wo ich am tödlichsten zu verwunden bin! – Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt.)。クラウディア! クラウディア! 考えただけでも怒りで気が狂いそうだ。--- どうしてそのことをすぐに話してくれなかったのだ。 (E.Ⅱ.4)

夫が立ち去って一人になったクラウディアは「なんていうお人だろう! ああ，硬骨漢め!(Welch ein Mann! – O, der rauhen Tugend!)」(E.Ⅱ.5)と憤るが，軍の中堅幹部(陸軍大佐)として宮廷社会の内情にもある程度通じていたと思われる夫と無邪気無警戒な妻との対話として興味深いだけでなく，夫婦間の価値観の相違や意志疎通の困難もそこから見て取れる。

動顛したエミーリアが駆け込んで来るのはその直後である。

結婚にあたって神のご加護を祈りに教会にお参りしていたエミーリアは母を見るなり，そこでの恐ろしい体験をつぶさに語る。何者かが彼女のすぐ後ろに身を寄せて，彼女の名前を呼び，美しいとか愛(いと)しいとか囁いただけでなく，「エミーリアの幸せな婚礼の行われる今日という日が，もしこの流れを変えられなければ，自分にとっての不幸を永遠に決定づけることになる(daß dieser Tag, welcher mein Glück mache, – wenn er es anders mache – sein Unglück auf immer entscheide.)」(E.Ⅱ.6)と言い，彼女の手を掴み，通りに出てもなお追いすがる者がいた。そんな大それたことをする者がいったい誰なのか，震えながら振り向くと，彼女が目にしたのは殿下(Prinz)その人だった。

「殿下」と聞いた途端，母親が発した第一声は，夫がここにいなくてよかった，である。

母: 殿下ですって! ああ，お父様が気短かでよかった。さっきまでここにいらしたのに，お前を待ち切れなかったのよ!
娘: お父様がここにですって? --- 私を待ち切れなかった?
母: お前がそんなに取り乱してそんな話をするところをお父様に聞かれでもしたら!
娘: どういうこと，お母様? --- 私に何かいけないところ(Strafbares)があったとお思いになるのかしら?

母: いけないところなんて何もありませんよ，私にだってね(Nichts; eben so wenig, als an mir.)。なのに，なのに --- あぁ，お前にはお父様って人が分かってないのよ！ お父様は怒り出すと何の罪もない犯罪の犠牲者を犯罪者にしてしまわれかねない。頭に血が上ると，私が防ぐこともできない，予見することもできなかったことでも私が引き起こしたみたいに仰りかねないのよ。(E.Ⅱ.6)

こともあろうに娘の結婚式当日，国の最高権力者が娘に対して尋常ならざる振る舞いに及んだのだ。たいていの「愚か」ならざる母親なら事の重大さに戦いて，夫の不在を嘆き，直後に訪れたアッピアーニ伯にすべてを打ち明けて助言を乞い，夫を呼び戻して対策を話し合うだろう。[8]

途方もないことが起きているにもかかわらず，話の中心は事件そのものではなく夫・父親であり，この出来事を夫に知られなくてよかったという安堵感なのである。夫が怒ると「犯罪の犠牲者を犯罪者」と混同し，「私が防ぐこともできない，予見することもできなかったことでも私が引き起こしたみたいに仰りかねない」

これを翻訳すると，「犯罪」とは公子による執拗なパワハラ的ストーカー行為のことであり，犯罪者にされるとは，お前が娘をグリマルディの夜会に連れて行ったりしたからこんなことになったのだと夫から叱責されることであり，まさかこんなことが起きるとは予測できなかったのに，その責任はすべてお前にあると言われかねない，ということである。

クラウディアは気付いたのだ！ 教会で娘に言い寄った相手が皇太子と聞かされた途端に，グリマルディの夜会こそがすべての始まりであることに，あの夜会に娘を連れて行って公子の目に触れさせてしまった自分がいかに「浅はかな愚かな母親」であったかに。つい先ほど夫から浴びせられた叱責が脳裏をえぐった。この直後にも「お父様のお耳に入ったらどんなことになっていたか!(wenn dein Vater das wüßte!) ついこのあいだお前が殿下のお気に召したようだと聞いただけで怒り狂わんばかりだったのだから」(E.Ⅱ.6)と言っているのである。

剛毅で癇癪持ちの夫に対する恐怖心と自責の念とが事件そのものの深刻さからガロッティ夫人の関心を逸らせ，肝心の危機感を麻痺させてしまった。彼女は教会での出来事をひたすら矮小化しようとする。「殿下は雅(みやび)なお方(galant)。お前はそういう意味のない慇懃な物言いにまるで慣れていないのだよ。雅な言葉遣いではお愛想が愛に，お世辞が誓いに，思い付きが願いに，願いが意志になるのだよ。そういう言葉遣いでは何でもないことが大そうなふ

---

[8] クラウディアを讃えて「身分が上の男性とも堂々と渡り合えるような威厳にあふれた肯定的な女性像」(レッシング作 田邉玲子訳: エミーリア・ガロッティ，ミス・サラ・サンプソン 岩波文庫 2006 年 訳者解説 352 頁) とする見方があるが，首肯しかねる。母親が娘を伴ってグリマルディの夜会に出かけ，娘の美しさが公子の目にとまってしまったことがこの劇の転回点であり，婚礼の日の皇太子ストーカー事件後のクラウディアの周章狼狽と，自らの失策を取り繕うための言動が悲劇の重大要因となっている。

うに聞こえる，だからみんな意味なんかないのだよ」(E.Ⅱ.6)

魔女の囁き！　「意味なんかない」どころではない。公子は本気であり，その言葉からは危険な欲望が滴っているのに。「いけないところなんて何もありませんよ，私にだってね」以下の台詞は湧き起こる慙愧の思いに対する防御反応以外の何物でもない。動顛する娘をなだめるための嘘は，自身の疚しさを掻き消すための作り話でもある。

オドアルドーが朝の教会での出来事を知らされるのは，襲撃事件の一報を受け，あわててドサーロ離宮に駆けつけ，マリネッリによって適当にお茶を濁された後，居合わせたオルシーナの口を通してである。(E.Ⅳ.7) 公子に見捨てられたのはエミーリアのせいと勘付いている前メトレッセは怨念から父親の耳に中傷の毒情報まで流し込み，これによって彼の判断は一時的にであれ狂わされる。

虚言と情報操作はマリネッリの専売特許ではない。それぞれの都合によって歪められた偽情報がクラウディアやオルシーナの口からも発せられ，オドアルドーとエミーリアの判断と行動をしばらく誤らせる。襲撃後の第Ⅲ幕第 4 場～第 5 場，救助を装ってドサーロ離宮に拉致誘拐された直後のエミーリアの「何という偶然でしょう」(E.Ⅲ.4)以下に見られる状況判断不能の戸惑いぶりは，教会ストーカー事件直後の母親による〈魔女の囁き〉なしにはあり得ない。今朝ほどの教会事件の意味を正しく受け止めていれば，これが「偶然」などではありえないことを即座に見抜けたはずなのだ。公子によるストーカー行為の重大性を直ちに理解したがゆえに口先の嘘で娘を宥めた母親は，襲撃の真相を朝の事件とのかかわりで即時に見抜いている。しかし時既に遅し。エミーリアの戸惑いはもはや致命的とはなりえず，母親の明察も今さら何の役にも立たない。彼女らは既に万事休した状況に置かれてしまっているのである。

それ以上に深刻な結果をもたらしたのは，情報共有不全がガロッティ家の中だけに留まらなかったことである。

教会での出来事をぜひ伯爵には話さなくては，と言うエミーリアに対して「何があろうと絶対ダメ。何のために，なぜ話すのです。些細な，ほんの些細なことのために伯爵を不安にするだけです。今は不安を感じなくても，いいこと，すぐには効かない毒でも甘く見てはいけません。恋人でいるうちは何とも思わなくても，結婚してから疑いを持たれるかもしれない。手ごわい恋敵に勝てば嬉しいでしょう。しかしひとたび恋敵を退けて結婚してしまうと人柄(ひと)が変わるのです。お前がそんな経験をしなくても済むよう祈るばかりですよ」(E.Ⅱ.6)

ガロッティ夫妻の間に何かそういった齟齬が過去にあったのでは，と疑わせる台詞であり，別居の原因の一つにそういう事情があったのかもしれない。だとすればこの口外禁止にもガロッティ夫妻の軋轢が影響していることになる。ちなみにここでもクラウディアは「些細な，ほんの些細な」と教会ストーカー事件の重大性を打ち消すのに必死である。

エミーリアは初め少し抵抗するものの，あっけないほどあっさり母親に説き伏せられてしまう。救助を装って誘拐された後も花婿アッピアーニ伯の無事より先に母親の安否を気

遣うほど(E.Ⅲ.4, 5)娘の母親依存は強いし，母親の娘への干渉・密着度も相当なものである。

以上がガロッティ家の病理・欠陥(hamartia)である。[9]

アッピアーニ伯がエミーリアに会いにやって来るのはこの直後であるが，婚礼の日の花婿とは思えないほど「物思いに沈み」「目を伏せて」いて，「喜びに心躍らせるのではなく」「深刻な面持ち」(E.Ⅱ.7)である。

何故か。伯爵はいろいろ釈明するが，結局のところ，友人たちに勧められてやむなくこれから公子の許に赴いて結婚の報告をしなければならない，そのことが憂鬱の原因であることが判明する。(E.Ⅱ.8) これまで結婚の報告をしなかったのはゴンツァーガ公に仕える直接の家臣ではないのでそんな義務はないからである。国主に敬意を表する意味から報告すべきだという友人たちの説得に負けた自分の弱さを彼は呪っている。

それほどまでに気が進まない理由とはいったい何だろうか。

彼は，つい先ほどの教会での公子によるストーカー行為については，クラウディアの口止めがあって，何も聞かされない。グリマルディの夜会での出来事についても緘口令が敷かれていたのかもしれない。伯爵が自らそのような夜会に足を向けることは彼の普段の信条からして考えにくい。しかしアッピアーニ伯が夜会の一件について何も知らなかったとしても，彼は王侯貴族たちの実態には通じており，公子が「好色漢」(E.Ⅱ.4)であることはつとに承知している。宮廷貴族社会の権力を笠に着た性的無軌道とその中心にいるゴンツァーガ公を彼は警戒し，不安を感じていたからエミーリアとの結婚については出来れば伏せておきたかった。ましてや直前にもしオドアルドーから聞かされて，夜会で公子がエミーリアに並々ならぬ関心を寄せたことを知っていたとすれば，伯爵はそのエミーリアとの結婚を公子にだけは報告したくなかったはずである。なのに，友人たちに約束させられていて，今さら変更するわけにも行かない。そのことが伯爵の時ならぬ憂鬱の原因だったのである。

マリネッリの来訪はこの直後である。もしこの朝のストーカー事件について知らされ，そこで公子が「エミーリアの幸せな婚礼の行われる今日という日が，もしこの流れを変えられなければ，自分にとっての不幸を永遠に決定づけることになる」(E.Ⅱ.6)などと不穏なことを囁いた事実を聞かされていれば，その結婚式当日の突然のマッサ行き命令の背後にどのような企みが隠されているかを伯爵は直ちに見抜けたはずである。慎重な対応で正面からの衝突を避け，マリネッリには慰懃にお引き取り願って，花嫁と母親にただならぬ事態を説明し，オドアルドーを呼び寄せて対策を協議することで禍を回避できたかもしれないのだ。

それから間もなく襲撃事件が起きる。報せを受けてオドアルドーはドサーロ離宮に駆けつけたものの事情が分からず，マリネッリに適当にあしらわれ，オルシーナの口から初めて虚偽の混じった「真相」を聞かされ，ようやく事のあらまし知るといった有様である。

そこで再会した時クラウディアは，ついさっき「何ていうお人でしょう！ ああ，硬骨漢

---

[9] よく指摘されるのはガロッティ家の厳格すぎる道徳・宗教教育だが，違うのでは。cf.注 [15]

め!」と非難した夫を，「私たちを護り救ってくださるお方(unser Beschützer, unser Retter!)」と呼び，「でも私たちに罪はありません，私に罪はありません，あの娘に罪はありません，罪はないのです，何にも罪はないのです(Aber wir sind *unschuldig*. Ich bin *unschuldig*. Deine Tochter ist *unschuldig*. *Unschuldig*, in allem *unschuldig*!)」[傍点・強調引用者](E.Ⅳ. 8)と立て続けに 5 回も unschuldig をまくしたてる。その異様さにはもっと注意が向けられてしかるべきであろう。反復強調される unschuldig は夫の叱責に対する恐怖とともに彼女の自責の念の烈しさを物語っている。

母・娘側と父・花婿側との間で情報共有があまりにも不十分過ぎた。そこに悲劇の一因があることは明らかであろう。率直な意思疎通を妨げたのは別居状態にあるガロッティ夫妻の確執にある。別居に至った原因の一つには，先ほど指摘した感情の齟齬軋轢があったのかもしれない。しかしそれ以上に重要な要因の一つとして価値観の不一致がある。田園と都市，鄙と雅，自然と宮廷の対立。

オドアルドーは妻子を愛しているのに妻が娘と共に自分から離れて都に留まったのは娘に立派な躾をするためよりも俗世の賑わいと気晴らしのため，宮廷の近くにいたいがためではないかと疑っていると言い，妻はここが夫の厳しい徳にとっていかに厭わしいところであろうと，都にいたからこそ伯爵とエミーリアが出会えて結ばれたではないかと反論して，オドアルドーは運が良かったことを強調する。(E.Ⅱ.4)

花婿アッピアーニ伯についてだけは珍しくガロッティ夫妻の意見が一致する。若い二人のことを母親は für einander geschaffen と言い，父親は für einander bestimmt (E.Ⅱ.4) とほぼ同じことを言っている。若い二人が運命の相手であるという以上に，ガロッティ夫妻にとってこそそうだったのではないか。反宮廷的貴族アッピアーニ伯は反宮廷的であることによってオドアルドーの共感を得，伯爵の肩書でもってクラウディアのお眼鏡にかなったのだ。クラウディアは花婿を「私の大いなる誇り」(E.Ⅱ.7)と呼んでいる。

このような相手と結婚することによってエミーリアは反りの合わない両親を和解に導き，ガロッティ家に平安をもたらすはずであった。ところが結婚の暁にはエミーリアがザビオネッタより更に遠く伯爵の領地ピエモントの峡谷へと連れ去られてしまうのである。夫は「彼(アッピアーニ伯)の何もかもが素晴らしい。とりわけ先祖から受け継いだ峡谷に住まおうという決意がな」と言い，妻は「それを思うと胸が張り裂けそう。---可愛い一人娘をそんな風に失ってしまうなんて」(E.Ⅱ.4)と嘆いている。

ザビオネッタと言えば，公子はかつてその地権をめぐってオドアルドーと張り合い，引き下がらざるを得なかったことを語り，大佐のことを友人ではないが，「まさに古武士だ，誇り高く剛直，正直で善良でもある」(E. 1 .4)と称えている。ゴンツァーガ公にとってもザビオネッタは垂涎の地であったのだ。彼は第Ⅰ幕のマリネッリとの対話でこぼしているように，宮廷生活を厭い自然に憧れているのである。しかし反宮廷的貴族というのはあり得ても

反宮廷的王侯というのは矛盾でしかない。彼はオドアルドーに敬意を払い，アッピアーニ伯を羨むが，市民や貴族には許されることでも王侯には許されない。

グリマルディ「悦楽の館」がザビオネッタ/ピエモントという田園・自然の対極に位置することは明らかであろう。ザビオネッタをオドアルドーに奪われ，意に染まぬ政略結婚を強いられている失意のゴンツァーガ公は憂さを紛らすべくグリマルディの夜会に出かけた。

一方ザビオネッタに夫を奪われたうえ更にエミーリアを遠くピエモントの大自然へと攫われてしまうクラウディアは寂しさからか怨みからか，まるで魔が差したかのように健康なる大自然の対極の地グリマルディの館へと娘を伴って出掛けるのである。[10]

叶わぬ自然への憧れを捨てきれず悶々とするゴンツァーガ公の前に「初々しい美しさ(die Unschuld und Schönheit)」(E. Ⅰ. 6.)を体現するエミーリアが現れ，彼の秘かな願望に火をつけ，燃え上がらせてしまった。この後彼がエミーリアを手に入れるべくマリネッリと組んで行う画策の数々は悪そのものであり，権力乱用と人権無視以外の何物でもないが，出会いに至るまでの経緯に関してはゴンツァーガ公にも同情の余地がないわけではない。

市民劇における母親の存在感は総じて薄く，『たくらみと恋』のミラーのおかみさんなどがその好適例である。クラウディアの場合，登場回数も台詞も夫より多いが，玉の輿願望は他の市民劇の母親たちとさして変わらず，「浅はかな愚かな母親」というオドアルドーの非難が必ずしも不当と言えないことは，上述した通り，彼女の言動が実証している。

しかしこのような母親像を通して問題視されているのは市民家庭における夫婦の在りようであろう。クラウディアが発する「硬骨漢め!」の原語は„O, der rauhen Tugend!“(E. Ⅱ.4)で，直前には„deiner strengen Tugend“を口にしている。特に rauh は粗暴な，荒々しい，優しさのない，といった意味合いで，日頃からの鬱憤がつい口を突いて出た感じである。

注目すべきは，クラウディアにとってやり切れない„rauhe(n) Tugend“であるオドアルドーの男性的徳操，その同じ徳を，彼女が「私の誇り」と呼ぶ花婿アッピアーニ伯が„Das Muster aller männlichen Tugend!“(E. Ⅱ.7)と，褒め称えていることである。そこに当時の家父長的な家庭のみならず社会全体に関わる構造的な問題が映し出されているのではあるまいか。„eitle, törichte Mutter!“と„O, der rauhen Tugend!“は相関関係にある。

そのような社会的背景のもと，両親軋轢の狭間でエミーリアの悲劇は醸成されて行く。

3. マリネッリ…啓蒙的理性の陰画

イアーゴがいなければ『オセロ』は成立しないように，マリネッリなしにはレッシングの

---

[10] これは直近の出来事であり，エミーリア/アッピアーニ伯の婚約は既に決まっていたと推測される。婿探しが首尾よく終わった後になって何故クラウディアがグリマルディの夜会に娘を伴って出かけたかは謎である。この空白箇所を埋めるのはわれわれの想像力である。上述した筆者の想像の根拠は別居するガロッティ夫妻の必ずしも円満とは言えない関係であり，その背後にある自然 vs.文明というレッシングが生きた啓蒙主義時代の対立の構図である。

悲劇はありえない。

アッピアーニ伯の結婚相手がエミーリア・ガロッティであると聞かされた途端，公爵は自制心を失い制御不能に陥る。フリーハンド(freie Hand) (E. I .6)を与えられたマリネッリは，既に述べたとおり，婚礼を当日に控えたアッピアーニ伯を訪ね，君主の結婚に際して名誉ある求婚の使者として即日マッサの地に赴くよう命令を伝える。羨むべき恋愛結婚者アッピアーニ伯を君主の意に染まぬ政略結婚求婚の使者となし，その隙をついて，伯爵から恋愛結婚の相手を奪おうというのであるから，悪魔的策略と言うほかない。

アッピアーニ伯がこの名誉ある御指名を固辞するのは当然であるが，執拗に迫る相手を「まるで猿だ(ein ganzer Affe)」(E. II .10)と罵って，侮辱されたマリネッリは決闘を口にはするものの，武芸ではとうてい太刀打ちできないので即刻の対決を巧みに回避し，その後手下を使って式場へ向かう途中の一行を襲わせ，伯爵を殺害させる。まさかそこまでやるとは予期していなかった公子に追及されると，先に撃ったのは伯爵の方で，仲間を殺された手下が仕返しに射殺したまでです，それについては十分叱っておきました，と白を切る。

しかし恐るべきはその次の台詞である。(M: マリネッリ)

M: 私にとりましても伯爵の死はただ事ではすまぬのです。私は彼に決闘を申し込んでおりました。彼は決闘に応じて私の名誉を回復する義務があったのです。彼はそうしないままこの世を去ってしまった。私の名誉は傷つけられたままなのです(Ich hatte ihn ausgefordert; er war mir Genugtuung schuldig; er ist ohne diese aus der Welt gegangen; und meine Ehre bleibt beleidiget.)。こうした状況でなければ私に対する殿下のお疑い(伯爵の殺害は私の差し金ではないかという[引用者注])もご尤もかもしれない。しかしそのような状況にあっては? --- *激昂のそぶりを見せて*　私がそんなことをすると誰が思うでしょうか! (E.IV.1)

マリネッリが伯爵から二度にわたって猿と侮辱された直後の会話をこれと並べてみれば，マリネッリの嘘がいかに恥知らずなものかが分かる。(M: マリネッリ，A: アッピアーニ伯)

M: 言語道断だ! --- 伯爵，決闘を要求する。
A: 当然でしょうな。
M: 即刻と行きたいところだが，--- ただ，お優しい花婿殿に今日という日を台無しにしたくはありませんのでな。
A: それはまあご親切なことで!　遠慮は要りません!　遠慮はご無用!　*相手の手を掴みながら。*今日の日にマッサの地にまで遣わされるのはご免こうむるが，貴殿とちょっとそのあたりまで散歩するくらいの暇ならあります --- さあ行きましょう，行こうではないか。
M: *身を捩ぎ放して，逃がれる。*まあそう急(せ)かずに，伯爵，そう急かないで!　(E. II .10)

武芸に劣るマリネッリは勝つ見込みのない決闘から逃れ，手下を使って伯爵を闇討ちにしておいて，伯爵の死によって決闘の機会を奪われたのは残念至極，伯爵の死は名誉回復の道を絶たれることを意味するのであるから，名誉のために決闘を必要とする私が伯爵の殺害を命ずるはずなどないではないかと，居直って見せるのである。

ここには二つの名誉が絡んでいる。一つは猿と罵られた侮辱に対する名誉回復。もう一つはその名誉回復の機会(決闘)から命が惜しくて逃げたという不名誉。

二つ目の卑怯(不名誉)な振る舞いを知る者はアッピアーニ伯唯一人であるから，その一人を殺害させることによって卑怯の汚名の方は闇に葬られる。残るは猿と罵られた最初の名誉毀損だが，この方は伯爵の死によって決闘の必要がなくなったうえに，名誉回復の道が絶たれたと嘆いて見せ，名誉を重んじる貴紳のふりをして，決闘のためには伯爵に生きておいてもらわねばならないのだから，殺害命令など出すはずがないと，無罪証明のアリバイに名誉を利用するのである。

もしこの芝居で名誉ということを問題にするのであれば，名誉など歯牙にもかけないこのニヒリストにこそ焦点を合わせるべきであろう。これによって名誉が腰抜け・恥知らずの逆であると同時に，名誉にとっての不倶戴天の敵が合理的思考であることが分かる。マリネッリは名誉を足蹴にするばかりではない。身の潔白を証明するために名誉を重んじる人々の価値観をも利用するのである。悪党というより非情な近代的合理主義者として興味深い。理性というものは自らが生き延び，他を出し抜くための損得勘定を優先する。廉恥心だの名誉尊重だのはその障害になるだけ。すべては利用価値で決まるから名誉だって役に立つのであれば尊重するふりぐらいはするのである。

啓蒙主義者でありユマニストであったレッシングがこのような人物を通して，すべてを脱神話化してしまう合理主義の虚無的側面を暴いて見せたというのは興味深い。

彼は更にクラウディアからアッピアーニ伯が死の間際に口にした最後の言葉がマリネッリの名だったと聞かされる。最初彼女は「呪いのこもった口調で(mit einer Verwünschung)」と言うが，相手に配慮して「何とも言えない口調で(mit einem Tone)」(E.Ⅲ.8)と言い換える。「私の耳の奥にはまだあの声が残っています。あの口調が何を伝えたかったか即座に理解できなかったとしたら私の耳はどこに付いていたでしょう」「私たちを襲ったのが盗賊だなんて嘘です。あれは殺し屋です，金で雇われた殺し屋です。しかもマリネッリ，マリネッリというのがアッピアーニ伯の最期の言葉だった。何とも言えぬ口調でした!」(E.Ⅲ.8)

ここまで言われてもマリネッリは動じない。これをどう利用できるかを既に計算し始めている。はたして第Ⅴ幕になると彼はこの話を逆手(さかて)に取って，アッピアーニ伯が最後に口にしたのはこの私マリネッリの名前だった。無念の思いを親友である自分に託したのである。伯爵を殺害したのは盗賊ではなく恋敵である，しかもエミーリアとより親密な仲にあった恋敵なのではないかという噂が流れている。その真偽のほどを司法の場で明らかにするのが親友である自分に伯爵から託された使命である。エミーリア本人を聴取するには両親か

ら引き離しておく必要があり，彼女を個別に拘留 (E.Ⅴ.5)せねばならない。[11]

マリネッリのこの発言に合わせて，ゴンツァーガ公は個別に拘留と言っても独房のことではない，グリマルディの館こそが拘留に最もふさわしい場所である。そこに自分がエミーリアを連れて行き，最も気品ある婦人の一人である宰相夫人に預かってもらおうと言い，オドアルドーに宰相夫妻のことを知っているかと訊ねる。知っているどころではない。その館についてはつい先ほどクラウディアとの対話で「私には致命的に危険な場所と思える」(E.Ⅱ.4)と言ったばかり。そんな場所ではなく地底深くの牢獄に，と訴えるが聞き入れられるはずもない。マリネッリと公子の息の合った強弁によってガロッティ父娘は追い詰められる。

4. グリマルディの館

エミーリアを公子の目に触れさせたグリマルディの夜会は第一幕の幕が上がる前に起きているのだが，この夜会の一件がなければ，エミーリア/アッピアーニ伯の婚礼は滞りなく挙げられたはずである。この夜会こそが悲劇の発端であり，そのグリマルディの館に身柄を預けられると聞かされたことがエミーリアに自死を決意させるのである。

「私はグリマルディの家を知っています。あれは悦楽の館(das Haus der Freude)です。一時間そこに居ました，お母様に付き添われて，--- それでも私の心はひどくかき乱され，その後何週間も一心に祈り，お勤めを重ねましたが，それでも乱れは収まらない程でした。--- 信仰，どんな宗教か。(その宗教では)それ以上のひどい禍(わざわい)を避けるために多くの人々が河に身を投げ，それでも聖人になったのです。--- それを下さい，お父様，その短剣を」(E.Ⅴ.7)

エミーリアがそれほどまでに官能を刺激されたという宰相グリマルディの夜会とはいったいどういうところなのか。グリマルディの夜会，その「悦楽の館」が極めて重要な役割を果たしているにもかかわらず，レッシング劇はその実態について具体的なことを何一つ語っていない。それは詳らかにするのを憚られるほどの場所であったのであろう。

この件に関しては，レッシング劇に影響を受け，宮廷貴族社会を批判的に扱っているシラー『たくらみと恋』が情報を提供してくれるのではあるまいか。それぞれ初演は 1772 年ブラウンシュヴァイク宮廷劇場(Hoftheater)と 1784 年マンハイム国民劇場(Nationaltheater)，12 年の隔たりがある。シラーはレッシングより 30 歳年下，シュトゥルム・ウント・ドラングをも体験し，はるかに戦闘的だった。依然として危険を伴っていたにせよ，登場人物たちの台詞や振る舞いを通して宮廷社会堕落の実態を暴いて見せるのに，より多くの自由がシラーにはあった。この二つを重ね読みすることでレッシングが明言を憚った貴族社会の実情がもう少し具体的に見えて来るのではあるまいか。

このシラー劇は 18 世紀ドイツのとある小公国を舞台としている。宰相フォン・ヴァルタ

---

[11] ここまで聞かされた時すべてを見抜いたオドアルドーが短剣を抜こうとするが，公子から思いがけずいたわりの言葉を掛けられて思い止まる。

一(Präsident von Walter)男爵の息子フェルディナント少佐は貧しい音楽師ミラーの家にフルートを習いに通ったのが機縁で一人娘のルイーゼと恋仲になる。宰相の書記ヴルムがこの娘に首ったけで，恋敵を遠ざけるべく宰相の耳に御曹司の身分違いの恋を告げ口する。フォン・ヴァルター男爵にとっては，その恋が真剣なものでさえなければ，ひと時のお楽しみの結果，初孫誕生という事態になろうといっこう構わない。ただ結婚だけはもってのほか。

息子の縁組に関して宰相はすでに腹づもりが出来ている。折から領主が正室を迎えるにあたり，これまで続けてきたメトレッセ(シラー劇では Favoritin)との関係について身辺整理をしておく必要に迫られている。領主はしかしこの愛妾に未練があって，身近に住まわせ，これまで通りの関係を秘かに続けたい。そのため意のままになる家臣にこの愛人を嫁がせようという算段なのである。引き受けてくれる者は領主の寵を得，出世が約束される。このいかがわしい花婿ポストこそフォン・ヴァルター宰相がぜひ倅(せがれ)フェルディナントにと狙いを定めているものである。その座を他人に奪われるようなことになると権力基盤が揺らぎ，一族の将来に影が差す。このような縁談に息子が反発するのは当然であろう。

父宰相: 青二才めが，気でも狂うたか。分別ある人間なら，ある第三の場所をご領主様と交互に占めるという光栄を熱望いたさぬ者などおらぬわ。
息子: (中略) それを光栄と言われますか。君主といえども獣同然になり果てる場所を共有する，それを光栄と？　(K. Ⅰ.7)[12]

「ある第三の場所(an einem dritten Orte)」，注釈には「性的なものを暗示，公言をはばかられる身体の一部を指すとも取れる」[13]とある。

フォン・ヴァルター男爵は自らの計画を書記のヴルムに説明するに際して，上流貴族社会における婚礼の実態を話して聞かせる。「貨幣なんぞ鋳造所から直接もらおうと銀行から受け取ろうとどちらだってかまわんではないか。ここの貴族たちを見れば気が楽になろうというものじゃよ。当地の貴族社会において婚礼が執り行われるとなると，ほとんどの場合，招待客，いや給仕どもも含めてじゃが，彼らの少なくとも半ダースは，花婿殿の楽園(das Paradies des Bräutigams)を隅から隅まで知り尽くしておるのじゃよ」(K. Ⅰ.5) [14]

「花婿殿の楽園」が「ある第三の場所」と重なることは言うまでもないが，宰相のこの発

---

[12] *Kabale und Liebe*. In: Schiller, Friedrich. Sämtliche Werke. Band I. München 1987.
(　)内の K. の後にローマ数字とアラビア数字で第何幕，第何場かを示す。

[13] Schafarschik, Walter: Friedrich Schiller Kabale und Liebe. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 2008, S. 27.

[14] エミーリアに執心の公子にマリネッリは「新品が無理なら中古になさってはいかがでしょう? その方が安上がり」(E.I.6)と勧めるが，公子はこれを一蹴する。そのうえGewaltを行使するなと釘を刺す。これは不可能事であり，王侯の独善性，我儘，身勝手をよく表している。

言に対してはさすがのヴルムも，そんな貴族並みは何とぞごめんこうむりたいもの，むしろ市民でいる方がましと答えている。

シラー劇におけるドイツ小公国の宮廷社会や専制政治に対する批判と言えば，第Ⅱ幕第2場，愛妾レディ・ミルフォードが，領主から結婚祝いとして届けられた宝石が7000人の領民をアメリカに兵士として売り渡した見返りであることを，持参した従僕から聞かされて茫然自失する場面があまりにも有名だが，宰相フォン・ヴァルターが連発するメフィストまがいの冷笑的台詞の数々もまた，貴族社会の淫楽放恣な生活ぶりや無節操な思考パターンを風刺的に暴いて見せて興味深い。

イギリス貴族の末裔で落魄の身を領主に拾われ，心ならずもメトレッセとしてこの小公国に招かれたレディ・ミルフォード(L.M.と略記)が目にしたものは，

L.M.: ここの貴族たちの情欲(Wollust)は飽くことを知らぬハイエナのようで，ギラギラした目で獲物を追い求め，そんな輩がこの国では荒れ狂っており，サーベルを振り回して花嫁と花婿を引き裂き(wie man Bräutigam und Braut mit Säbelhieben auseinanderriß)，結婚の神聖な絆をも引きちぎり，ここで家族の静かな幸福を壊したかと思うと，あちらでは若いうぶな心を病毒(Pest)に侵させて破滅させ，生贄にされた女たちは死の間際に自分をこういう目にあわせた者の名を叫び，呪いながら悶え死んだのです。(K.Ⅱ.3)

「花嫁と花婿を引き裂き」はレッシング劇で行われていることそのままである。

ルイーゼはレディ・ミルフォードから侍女にならないかと持ち掛けられた時，「ある種の高貴なご婦人方の館は恥知らずな悦楽の隠れ家(die Freistätten der frechsten Ergötzlichkeit)であることもしばしばとか」[傍点引用者](K.Ⅳ.7)と，レッシング劇の「悦楽の館」とそっくりな言い方をし，更に「貧しい楽師の娘が病毒に侵される恐怖に戦くのを承知で，そのような病毒菌の真っただ中に飛び込む勇気を持っているなどとお思いでしょうか」と，「誘惑こそが本当の暴力。--- 私にも血が流れています，お父様，若々しく熱い血が，それに私の官能，それも人並みの官能なのです。私は抵抗できる自信がない，自信などないのです」(E.Ⅴ.7)というエミーリアの台詞にほぼそのまま対応する言葉を発している。

シラーが『たくらみと恋』を書くにあたって影響を受けたとされるプレテクストの一つに必ず『エミーリア・ガロッティ』が挙げられるが，以上のような箇所を読むとシラーはある程度意識的に援護射撃を行っていて，レッシングが王侯貴族に配慮して書くことを憚った箇所に具体的な注釈を書き加えているのではないかと思えるほどである。

道徳堅固な市民の家庭に育ったエミーリアが何故宰相グリマルディの「悦楽の館」であれほどの衝撃を受け，その雰囲気に心乱され，平静を取り戻すのに何故そんなに長い祈りの時間を要したのか，エミーリアが両親から引き離されグリマルディの館に身柄を預けられると知らされた時，何故あれほど動揺し，恐怖を抑えきれなかったのか，何故ヒロインが誘惑

によって心身を汚されるくらいなら父親の手に掛かって死ぬことを選ぶなどという途方もない決断をするに至ったのか。

最近では父親オドアルドーの道徳的リゴリズムとエミーリアに植え付けられた頑なな(宗教的)信念が批判の対象とされる傾向が見られる。ガロッティ家の市民的エートスの偏狭さに対して批判の矢が向けられるのである。エロスの誘惑に対するエミーリアの怖れは異常であり，厳格すぎる躾の偏りから来るものだという批判である。[15]

だがエロス云々に関して言えば，結婚を間近に控えた若い娘がエロスの悦びを予感していないはずはない。彼女が怖れ嫌悪したのはエロスではなく，フォン・ヴァルター宰相やレディ・ミルフォードの口を通して語られる宮廷貴族社会の淫乱ぶりであり，乱婚的淫奔であって，これは愛する男との官能の悦びとは異質なものである。

彼女の恐怖は，ルイーゼの場合と同じく，エロスの力に対してではなく，貴族社会の好色，淫蕩，性的乱脈に影響されることによる堕罪に向けられている。宮廷貴族社会の権力を笠に着た性的無軌道をあからさまに暴いて見せたシラーのテクストを重ね読むことによってわれわれはこのことをある程度まで理解できるのではあるまいか。

5. 弱者の復讐…悲しみの刃

襲撃事件の「謎」を解明するためには事情聴取が必要，今後は両親から引き離し，グリマルディの館に預けると聞かされたエミーリアは，自分の若い官能が「悦楽の館」の好色な雰囲気に刺激されて公子の誘惑にも抗し切れなくなることを怖れ，父親オドアルドーの手に掛かって死ぬことを選ぶ，これがヒロイン自死の公式の動機である。

確かにそのような場所に軟禁されたままエミーリアが生き延びたとすれば，結局はオルシーナの後釜に甘んじるしかなかったであろう。これは許婚を殺害したゴンツァーガ公の妾になることを意味する。死ぬよりその方がよかったとは言えない。エミーリアは「かけがえのない純潔(nur Eine Unschuld!)」，「娘を Schande(恥辱・名誉喪失)から救う」(E.Ⅴ.7)といった言葉を口にしている。命と引き換えにしても純潔・名誉を守ろうとする意志が彼女にあったことは否定できない。当時の貴紳たちは名誉を守るために命を懸けて決闘に臨んだのだから，ヒロインの決断も不可解ではない。

だが，このような道徳的動機を前面に押し出すことによって横暴な権力への怒りという革命・反乱の政治的ファクターが背景に退いたことについては冒頭に述べた通りである。

---

[15] Fick, Monica, a.a.O. S. 354.
Eke, Norbert Otto. Das deutsche Drama im Überblick. Darmstadt 2015, S. 80f.
Alt, Peter-André: Tragödie der Aufklärung. Tübingen und Basel 1994, S. 264ff
「市民社会における教育を完膚なきまでに断罪，何しろその道徳的理想を人間が死ぬことで守ろうというのだから」とし，この劇を「間違った市民道徳の強制と貴族の無責任極まる倫理的無関心とを二つながら断罪する両面作戦」とする見方もある。Alt, Peter-André, a.a.O. S. 268.

しかし見えにくくなったとはいえ反逆の因子が失われたわけではない。父親はなぜ娘ではなく君主を刺殺しなかったのかという素朴な疑問は誰しも抱くところであるが，注 [11] に記した通り，恥知らずな強弁で父娘を追い詰めようとするマリネッリと王子に向かって父親が短剣を抜こうとする場面がある。その時公子が媚びるように(schmeichelhaft)歩み寄って「気を落ち着けたまえ，ガロッティ殿」(E.Ⅴ.5)と思いがけず親身な言葉を掛けてきたことで短刀を鞘に収める。いくら暴虐であろうと君主に刃向う，ましてや殺害するなどあってはならないとするルターの教え[16]が作者の足枷となっていることを推測させる箇所である。

だが非道な権力に対する殺意と憤怒がオドアルドーにもあったことはこれによって証明された。第Ⅴ幕第 2 場のモノローグでも彼は「君(アッピアーニ伯)を殺した奴(=公子)がその犯罪の果実を味わえないようにすれば私には十分。犯罪の苦しみ以上にそのことで奴を苦しめてやる」 [傍点引用者](E.Ⅴ.2)と言っていた。

臣下は横暴な君主を直接攻撃しえなくとも，主君が愛(いと)おしむものを，欲しくてたまらないものを破壊することによって復讐を遂げることは出来る。王侯を殺害するわけに行かない臣民オドアルドーにはそれしか術(すべ)がなかった。公子が悪辣無道な手を使ってようやく掌中に収めたばかりの珠，その珠をその手中において打ち砕く，それがもし我が娘でなければ，これほど痛快な復讐はないであろう。

同じ動機と意志がエミーリアにあったとしても何の不思議があろう。「お前をわれわれの腕から引き離して，グリマルディの館に連れて行こう」というのが公子たちの企みだと父親から聞かされた時，エミーリアは「私を引き離す，私を連れて行く，引き離そう，連れて行こうって，彼らばかりが意志を持っていて，私たちには，私たちにはまるで意志なんてないみたいじゃありませんか，お父様! (*Will* mich reißen; *will* mich bringen: *will! will!* – Als ob wir, wir keinen *Willen* hätten, mein Vater!)」[傍点・強調引用者] (E.Ⅴ.7)と抗議している。

父親の手を借りたヒロインの自死は，公子がそれほどまでに欲しがっている自分の美しい身体を自らの意志によって破壊し，相手の企みを最終段階で無に帰せしめる企てでもあった。敬虔なエミーリアにそのような意図が意識されていなかったとしても，これは，欲しい侭なる人権蹂躙の果てに追い詰められた弱者による権力への唯一可能な抗議と復讐であり，非業の死を遂げた許婚の無念の思いを鎮める行為でもあった。

「さあ，どうぞ，殿下! これでもまだこの娘(こ)がお気に召しますか? まだ殿下の欲情をそそりますか? 殿下への復讐を叫ぶ血にまみれた娘がまだ欲しゅうございますか? (Noch, in diesem Blute, das wider Sie um *Rache* schreiet?)」[傍点・強調引用者](E.Ⅴ.8)と，娘の意志に従って娘を刺した父親は娘の屍を前に絶対権力者に向かって言い放つ。

先ほど引いた第Ⅴ幕第 2 場のオドアルドーの独白，前後を付け加えてそれをもう一度引用すると，「君(アッピアーニ伯)のことは神様が引き受けてくださる。君を殺した者がその

---

[16] 注 [3] に同じ。

犯罪の果実を味わえないようにすれば私には十分。…犯罪の苦しみ以上にそのことで奴を苦しめてやる。次から次へ反吐が出るほど淫楽を貪り尽しても，この快楽だけは取り逃がしたという思いがどんな女との悦楽をも苦いものにするのだ!　奴の夢には必ず血まみれの花婿が奴のベッドに花嫁を抱えて行く，すると奴は情欲に駆られて腕を差し伸べるが，そのたびに突如地獄の嘲笑が響きわたって，目を覚ますのだ!」(E.Ⅴ.2)

最初の「君のことは神様が引き受けてくださる(Deine Sache wird ein ganz anderer zu seiner machen!)」の注釈[17] には『新約聖書』「ローマ人への手紙第 12 章第 19 節」から「自分で復讐せず，神の怒りに任せなさい。『復讐はわたしのすること，わたしが報復する』と主は言われる」[18]が引かれている。

しかし，それに続く独白の後半部分は呪いのこもった復讐の叫びでなくて何であろう。娘の亡骸を前に公子に向けた「復讐」の台詞(E.Ⅴ.8)とも見事に呼応しているではないか。

文学の根底にあるのは思想でも理想でも道徳でも信仰でもない，善悪を超えた人間の根源的情念である。主君に対する忠誠・従順を説くルター思想に縛られたプロテスタントにとって王侯への復讐など論外であり，数年後に『賢者ナータン』を書くことになるレッシングの倫理観が復讐心を善しとするはずはなかった。父オドアルドーには復讐を語らせても，敬虔なヒロインにはそれを禁じた。道徳的模範市民と，真実に突き動かされる詩人と，内なる二者のこの鬩ぎ合いが，第Ⅴ幕を二重構造にし，解りにくくしているのではないか。

エミーリアが口にする死の動機に関して議論が尽きないのは，道徳的・宗教的に整序された理屈では胸に訴えかける迫力に乏しいからである。

父親による血なまぐさい復讐の誓いと憤怒の叫びこそ娘が口にすべくしてしえなかった真実だったのではあるまいか。父の手を借りて死を遂げた娘は父の口を借りて本心を伝えた，そういう構造になっているのではないか。

王侯に配慮して非政治性を掲げ，暴政への怒りと反乱に替わってエミーリアの女としての弱さと道徳的潔癖を中心に据えたレッシングではあったが，そのテクストは，絶対主義政治体制や家父長的な社会・家族の構造を悲劇の元凶として暴いて見せた。

だがそれにとどまらなかった。個人的な瞋恚と怨恨の情念とその噴出をも表現せずにはやまなかった。

このような政治体制，力関係の中では，我が身を抹殺することによってしか拒否の意志を示しえない，そうするしか相手の野放図な欲望を拒絶し，悪しき権力者を罰することが出来ない，弱者にとって唯一可能なこの報復の痛ましく不条理な様を描きだして見せた。

ヒロインの胸を刺し貫いた悲しみの刃こそが観客の胸に Mitleid を喚起し得るのである。

---

[17] Schafarschik, Walter, a.a.O. S. 23.

[18] 『聖書』新共同訳　日本聖書協会 1987 年 (新)339 頁。

Emilia Galotti : eine Tragödie der Rache der Machtlosen an der Macht

Tomotaka TAKEDA

Um der Verführung, die ihr, die „so warmes Blut“ und „Sinne“ habe, unwiderstehlich sein könnte, zu entkommen, um sich „von der Schande zu retten“, reizte Emilia den Vater dazu auf, „eine Rose zu brechen, ehe der Sturm sie entblättert.“ Ob es sich dabei um den Sieg der Tugend oder um die moralische, politische Kapitulation handelt --- die vielschichtige Debatte darüber dauert an. Ich halte Lessings Stück für ein Rachedrama, eine Tragödie der Rache der Machtlosen an der Macht. Als der Vater sagte: „Denke nur: unter dem Vorwande einer gerichtlichen Untersuchung, – o des höllischen Gaukelspieles! – reißt er(der Prinz) dich aus unsern Armen, und bringt dich zur Grimaldi.“, hat Emilia erwidert: „Will mich reißen; will mich bringen: will! will! – Als ob wir, wir keinen Willen hätten, mein Vater!“ Sie protestiert damit gegen die Ignorierung ihrer Menschenrechte von Seiten der Machthaber. Um ihren eigenen Willen durchzusetzen, um sich vor den Gelüsten des Prinzen zu bewahren, kann aber ein wehrloses Mädchen nichts anderes tun, als ihren schönen Leib, den er so heiß begehrt, zu zerstören. Ihr Vater hat im Monolog gesagt: „Deine(Appianis) Sache wird ein ganz anderer zu seiner machen! Genug für mich, wenn dein Mörder die Frucht seines Verbrechens nicht genießt. – Dies martere ihn mehr, als das Verbrechen! (…) In jedem Traume führe der blutige Bräutigam ihm die Braut vor das Bette; und wann er dennoch den wollüstigen Arm nach ihr ausstreckt: so höre er plötzlich das Hohngelächter der Hölle, und erwache!“ (E.5.2) Der Satz „Deine Sache wird ein ganz anderer zu seiner machen!“ verweist auf die Bibelstelle: „Die Rache ist mein, ich will vergelten, spricht der Herr“ (Röm. 12,19). Aber die zweite Hälfte des Monologs ist nichts anderes als Fluch und Racheerklärung gegen den Prinzen und stimmt mit den Worten des Vaters in der Schlussszene vor der Leiche seiner Tochter überein: „Nun da, Prinz! Gefällt sie Ihnen noch? Reizt sie noch Ihre Lüste? Noch, in diesem Blute, das wider Sie um Rache schreiet?“ Die Dynamik der Tragödie entsteht weder aus der Idee, noch aus dem Ideal, noch aus der Moral, sondern aus der Leidenschaft jenseits von Gut und Böse. Aber der edelmütige Lessing, der sieben Jahre später „Nathan der Weise“ verfassen wird, verdammt die Rachesucht. Er erlaubt sich, den Vater von Rache sprechen zu lassen, aber die fromme Heldin tut es nicht. Die innere Spaltung Lessings macht den 5. Aufzug doppelbödig. Man darf annehmen, dass der Vater, der den Freitodwunsch seiner Tochter an ihrer Statt ausführt, auch das Wort der Tochter führt. Rächt Emilia nicht sich und ihren gemeuchelten Bräutigam an dem Frevler, indem sie den in des Verbrechers Territorium gefangenen Schatz, sich selbst, vernichtet? Defensiv, aber zugleich aggressiv. Tragisch ist, dass das zu zerstörende Kleinod in des Gauners Hand ihr eigenes Leben ist. Aber welche andere Attacke auf die absolute Macht ist für die Machtlose möglich, als eine so traurige, absurde Rache zu verüben? Groll und Trauer, die den Dolchstoß ins Herz der Jungfrau begleiten, haben die vornehmen Zuschauer im Hoftheater wohl nicht unbewegt gelassen.