

# 嘘・シバイ・仮面・変装・入れ替わり

---西欧文芸に見る狐知礼賛---

武田智孝

## 狐知

„Die Japaner sind schlau.“

四十年あまり前、DAAD 留学生としてゲーテ・インスティトゥートで二ヶ月間のドイツ語研修を受けていた時、昼食で同席した三人の日本人を前にエジプト人の先生が発した言葉である。ドイツ生まれではなかったが、ゲーテで教えるぐらいだから、ドイツ語は堪能だった。だがわれわれだって日本ではドイツ語教師だ。„Was meinen Sie damit?“とは言わなかったものの、一瞬キッと身構える感じになった。

辞書だと schlau は「悪賢い、狡賢い、抜け目ない、狡すっからい…」など、先ずネガティブな訳語が並んでいる。いくらか気色ばんだわれわれの気配を察した先生は、しかし慌てず騒がず、君たちはどうやら日本人を悪く言ったように受け取っているらしいが、私の言う schlau はポジティブな意味だと、いくつか例文を挙げて説明してくれた。その方は忘れてしまったが、聞き取れなかっただけかもしれない。

以後 schlau は気になる単語の一つになったが、確かにネガティブからポジティブまで、かなり多様な意味合いがこの語にはある。言語的考察の場ではないので、一例だけ挙げる。父親のわずかばかりの稼ぎの中から巧く家計を切り盛りする母親についての文章である。

---diese schlaue, kampfgeübte und siegreiche Mutter, die aus Resten, die von anderen in den Müllkübel geworfen werden, ein schmackhaftes Essen machte und aus Lumpen etwas, das kleidsam war, <sup>1)</sup>---(下線引用者)

…やり繰りがうまく、貧乏との戦いは日常茶飯で、けっして屈することを知らなかった母は、他の主婦ならくず入れに投げ捨ててしまう肉や野菜の切れ端からおいしい食事をこしらえ、ぼろの端切れから衣服を仕立てたものだが…

精いっぱい工夫と知恵を働かして困難な状況を巧みに切り抜ける、巧妙なやり方で難問を解決する、そういう際の細やかな頭の働かせ方が、この場合の schlau だ。

エジプト人の先生はどういうつもりで日本人を schlau と「褒めた」のだろうか。戦争に負けたうえに資源も少ない小国が敗戦の痛手から早々と立ち直り、'66 年当時、国民総生

産高(当時は GNP と言った)が間もなく西ドイツを抜いて、世界第二位に迫りつつある、そういう日本の経済活動やモノ作りの優秀な技能を評価してのことだったろう。今日でも、省エネとかエコ技術の面での日本人の発明工夫の才には当てはまるかもしれない。

しかし政治や外交の分野では、欧米の方がはるかに *schlau* である。そこには「狡賢い」意味合いも多分に混じっているが、したたかな、端倪すべからざる、といった趣きが認められる。*Politik, politics* は策略、駆け引き、謀略、*politisch, politic* は抜け目ない、策を弄するといった意味でも使われる。「政治」よりあくどい、というか、奥が深い。

マキアヴェッリは「君主たるもの野獣の性質を持ち合わ」さねばならぬ、と書いたうえで、なかでも「狐とライオンに注目すべきだ」として、次のように言っている。

ライオンだけならば、畏から身を守ることはできず、狐だけならば、狼から身を守ることはできないにしても、狐であることによって畏から逃れられ、ライオンであることによって、狼を追い散らすことができるからである。

(中略)

ただし狐的な性質は巧に使われねばならない。非常に巧妙に隠され、しらっぽくれて、とぼけて行使される必要がある。(傍点引用者)

君主たる者、もしも偉大なことを為したいと思うならば、人をたぶらかす技、つまりは権謀術数を習得する必要がある。(傍点引用者)

戦闘に際して敵を欺くことは、非難どころか、賞賛されてしかるべきことである。②(傍点引用者)

筆者が理解する *schlau* は、マキアヴェッリがここで言っている「狐的な性質」にほぼ重なる。狡知より狐知といった方がふさわしい。ポジティブな意味とネガティブな意味があるというより、「狡すっからい、狡賢い、悪賢い」といった、日本語で否定的な意味になる場合も、西欧では、まるごとひっくるめてこれを「美德」として評価する傾向がある。

「狐的な性質」は、政治や戦略の分野だけでなく、西欧の文学、オペラ、演劇においても重要な役割を果たしている。そこでは狐知がどんなふう描かれるか、狐知が重んぜられるとは、いったいどういう世界なのか、以下にそれを探って行きたい。

## 古典に見る狐知

オデュッセウスを「奸智にたけた(*listenreich*)」と評し、「狐」<sup>③</sup>と呼んだのはカフカだが、「狐的な性質」の最も古い例はまさしくこの「工夫に富む」<sup>④</sup>ギリシャ軍の勇士であろう。難攻不落のトロイの城を木馬の計で攻略し、一つ目の巨人キュクロプスを出し抜い

て窮地を脱したのを皮切りに、イタカーの地に帰還するまでに、彼はどれほど多くのペテンや策略を用いねばならなかったことか。ようやく故郷の島にたどり着いた後でも、知恵の女神パラス・アテネーの助けを借りて、みすばらしい乞食に変装し、横暴な貴族たちに占拠された館内の様子を探り、相手を油断させて、いよいよとなるまでけっして身分を明かすことをしない。『啓蒙の弁証法』でホルクハイマー/アドルノが啓蒙的理性の奸智と姦計の原型としてオデュッセウスを貶めて以来、この人物に向けられる眼差しには厳しいものがあるかもしれないが、西洋文明を理解するうえで、西欧文学最古の「狐」を無視するわけにはゆかない。

『オデュッセイア』の主人公は、『イーリアス』のひたむきな勇者アキレウスとヘクトールの生き様や人物像とは好対照を成す。ギリシャ軍の総大将アガメムノンの使いとしてオデュッセウスたち一行がアキレウスの許に、再び戦線に復帰して、ヘクトールとの一騎打ちに応じてくれるよう頼みにやって来た時、彼は誘いを断ったうえで、「あの男は、冥途の門と同じくらいに、私にとってはいやらしいのだ、胸にかくしている考えと言うことが違っているというような男だからな」<sup>5)</sup>と言う。ここの「あの男」がアガメムノンを指すのは明白だが、「胸にかくしている考えと言うことが違っている」のはオデュッセウスも同じで、面前の相手に対する皮肉を含んでいるとも解釈できる。少なくともペーター・フォン・マットの意見はそうで、さらにアキレウスの言葉には、嘘・シバイ・変装に対する倫理的断罪よりもむしろ、「自分は強いから嘘などつく必要はない」、「嘘をつくやつは弱く、弱い者を自分はさげすむ」という強者の誇りが表現されている、と言っている。<sup>6)</sup>

『イーリアス』は一途な勇者たちへの賛歌であり挽歌だが、『オデュッセイア』は狐知によって生き延びて、最終的な勝者となる知将の物語である。狐は肉食だがライオンや狼には比ぶべくもなく弱小だから狐知を必要とする。オデュッセウスは弱将ではないがアキレウスほどの剛勇無双の英雄ではないから、勝利をおさめ、生き残るには頭を使い、策を練るしかない。これを知恵・戦略と呼ぶが、奸智・姦計と言うか。

マキアヴェッリが書いたのは、国家の存亡がかかっているときの為政者の心得だったが、それすら倫理的な見地から、狡猾、非道とする批判があるいじょう、一家・一族の命運、ましてや自分一人の命が懸っている場合の判断は分かれるであろう。狐知は知恵であると同時に、見方によっては狡知・奸智、いや卑怯でさえもありうる微妙な徳である。美德とも悪徳とも見られうる危うい位置にあるのだが、ホルクハイマー/アドルノによる批判にもかかわらず、西欧ではこれがおおむね美德として評価される。

狐知などには一顧だに与えないアキレウスやヘクトールの清冽・鮮烈な生き様、死に様と、狐知によって生き延び勝利するオデュッセウスの栄光と、その二つをそれぞれに讃える文学を古典として持つところに、何か奥深い西欧の叡智のようなものを感じる。

これはギリシャだけのことはない。『旧約聖書』には、年老いて盲目となったイサクをヤコブと母親のリベカが欺いて、兄エサウのものである長子権を騙り取る話が出てくる。

長男エサウが狩りに出た際に、リベカはお気に入りの次男ヤコブにエサウの晴れ着を着せ、「子山羊の毛皮を彼の腕や滑らかな首に巻きつけて」<sup>7</sup>毛深いエサウに似せ、目の不自由なイサクが触って確かめてもバレないようにしておく。まさに <嘘・シバイ・仮面・変装・入れ替わり> を地で行く演出である。

ただ、これには既にそれ以前に経緯があって、「ある日のこと、ヤコブが煮物をしていると、エサウが疲れきって野原から帰って来」、腹を空かしていたので、ヤコブの料理を食べさせてくれるよう頼んだ。ヤコブが言う、「まず、お兄さんの長子の権利を譲ってください。」「ああ、もう死にそうだ。長子の権利などどうでもよい」とエサウが答えると、ヤコブはさらに念を押して、「では、今すぐ誓ってください。」そこで「エサウは誓い、長子の権利をヤコブに譲ってしまった。(中略)こうしてエサウは、長子の権利を軽んじた。」<sup>8)</sup>

はたしてこれが後の長子権詐取を正当化しうるものなのか、それとも弟ヤコブのしたたかな *Schlaueit* をますます際立たせるだけの話なのか。血を分けた兄弟どうしが相手の空腹に付け込んで、たかが食事程度と引き換えに長子権を譲渡する約束をさせるというのは、あまりにも狡すっからい話で、同胞に対する信義に悖るとする見方の方がわれわれ日本人の倫理観に適っている。しかし旧約のカインとアベル以来、疾風怒濤時代やシラーの演劇を引き合いに出すまでもなく、西洋文学の兄弟たちで仲が良いのは稀で、赤の他人以上にライバル意識が激しく、利害の対立があからさまで、間柄は陰悪である。人間関係の原型がここにある。だからこそ「隣人愛」をあれほど熱心に説く必要があるのだろう。

トーマス・マンなどは、欺かれたエサウを愚かなガサツ者として、その不幸をあからさまな *Schadenfreude* をもって描いている。<sup>9)</sup>しかしこれは必ずしもマンの勝手な解釈とは言えない。一つ目の巨人キュクロプスを欺くオデュッセウスの場合と同じく、旧約の世界でも、粗雑な野人より抜け目なく明敏な頭脳の方が尊ばれる。それが人間の証しだからだ。ユダヤ民族は、ヤコブがエサウから長子権を騙り取った瞬間、武勇ではなく狐知を重んじる方向へと、進むべき道が決まったと言える。これに更に新たな転換をもたらしたのはイエス・キリストだが、キリスト教徒が狐知を捨てたわけではない。キリスト教世界は楕円のように焦点が二つ出来たというべきか。

日本にも <嘘・シバイ・仮面・変装・入れ替わり> の伝統があることは『勸進帳』一つを見ても明らかだが、ホメーロスや『聖書』との釣り合いから『古事記』から例を取る。

スサノオの乱暴狼藉に怒ったアマテラスが天岩戸に閉じ籠ったとき八百万の神々はどうふるまったか。オモイカネという知恵の神の深謀に基づいて、計画が整えられ、長鳴鶏を数多く集めて鳴かせ、朝を演出し、伏せた桶の上に女神アメノウズメノミコトが跳び乗って、足拍子もおおしく音たてて、神がのり移ったように、胸乳露わに、腰紐を下腹にまで押し下げて踊ったので、神々は声を合せて笑った。不審に思ったアマテラスが岩戸を細めに開け、訳を尋ねると、アメノウズメが踊りをやめて、「あなたさまよりもっと尊い神様がここにおいでになりますので、それで私たちは悦んで、笑ったり踊ったりしているのでご

ざいます」と答えた。その間に他の神様二人が、あらかじめこの目的のために造らせ、用意しておいた大きな鏡をアマテラスの面前に掲げたので、アマテラスはそこに映った自分の姿を見て、自分より「もっと尊い神様」というのはこのお方かと思ひ、いっそう好奇心をつのらせて、やや広めに岩戸を開いた。戸の陰で待ち構えていた力持ちの神タジカラオがここぞとばかりその隙間からアマテラスを岩戸の前に抱え出し、別の神様がすばやく戸口にしめ縄を張りめぐらして、アマテラスが二度と中に入れないようにしてしまった。こうして闇の世界に光が戻ってきた。<sup>10</sup>まるで漫画である。

これも狐知の一種であろうが、トロイの木馬やリベカ/ヤコブによる長子権の篡奪に比べると実におおらかで、思わず笑いがこみ上げてくる。陰険さや血生臭い要素が微塵もなく、奸智・姦計・陰謀などから限りなく遠い。面白いのは、アマテラスが、差し出された鏡に映った自分の姿を、別の「もっと尊い神様」だと勘違いさせられるところで、<入れ替わり・取り違え> が変装によってではなく、頓知を利かせた形で起きていることである。かつがれた形のアマテラスも後できっとお笑いになったことであろう。もう一つ興味深いのは、八百万の神が全員一丸となって難問の解決に協力していることで、これは、日本企業の技術開発や、日本野球におけるチームワークの勝利に受け継がれている。

### 狐知は「叡智(Weisheit)」にして「美德(Tugend)」?!

西欧文学にはイソップ以来、狐が頻繁に登場する。ポジティブな役回りばかりではないものの、「孤的な性質」が大いに発揮され、称えられている。

ドイツ文学で狐といえばゲーテの『ライネケ狐』だが、この狐は相当にあくどいワルで、Schelm, Bösewicht, Dieb, Mörder, Frevler, Schalk, Verräter, Heuchler, Lügner, Räuber, Unholdなどと呼ばれているが、これは誹謗中傷とは言えず、ほぼ実像を言い当てている。Tücke, Lüge, Trug, Ränke, List, listig, hinterlistig, tückisch, falsch, lose, betrügen, betörenなどが繰り返し出てくるように、奸(よこしまで悪賢い)とか詐(嘘いつわり)といった漢字がライネケにはいちばん似合っている。奸才、奸智に富み、奸計、奸策をめぐらす。詐病、詐言、詐取は日常であり、詐謀と詐術の天才である。彼の最大の特徴は絶妙の語り、奸智にあふれる雄弁にあって、*der listige Redner, die zierliche Rede, deine losen Worte, süße Worte*などと言われている通りだ。<sup>11)</sup>

ライネケ狐の語りは騙りであり、舌先三寸で黒をも白と言いくるめてしまう。「はじめに言葉ありき」が人間の世界、この狐は人間以上に人間的ということになる。

ローマへの巡礼を約束させられて悲しむライネケに同情して付いて来た人の好い兎のランペを巧妙に巣穴に誘い込んで食い殺し、一家の饗宴に供した後、食べ残した頭だけを背囊に入れて国王への親書だと偽わり、好人物の牡羊ベリンに託す。中身を見て激怒した王は使いのベリンを死刑に処し、ライネケを呼び出すが、ここでも彼は嘘八百を並べ立て、美味しそうな偽りの話をこと細かく、まことしやかに語り聞かせる。自分は兎のランペと

牡羊ベリンに数々の貴重な宝物を背囊に忍ばせて持たせたのであって、まさかベリンめが途中で兎を殺害して、貴重な財宝を横領するとは夢にも思わず、慙愧に堪えない、などと大見えを切る。死人に口なしである。宝物の内訳を聞かれると、靈驗あらたかなる指輪の詳細きわまる描写から始めて、王妃に捧げ奉るつもりで持たせたという見事な工芸品たる櫛と鏡、それに施された浮彫が描く物語を巧みな話術で聞かせたうえに、先君に対する自分の父親の功績までも滔々と並べ立てる。

彼が「失われた財宝」の話をするのはこれが初めてではない。最初は、絞首台に足のかかった状況で、ありもしない宝物のまことしやかな話をして、慾につられた王と王妃の歓心を買ひ、刑を免れたのだが、さすがに二度目は利かず、宿敵の狼イーゼグリムとの決闘となるが、力ではかなわない。ここでも、いよいよ追い詰められると巧言を弄して相手の気を散らせ、わずかに生じた隙に付け込み、急所に噛みついて、強敵をしとめる。反則すれすれの勝利でも勝てば官軍、息も絶え絶えのイーゼグリムをしり目に、王をはじめ皆がライネケ狐をとり囲んで、その勝利を寿ぐ。

メッキー・メッサーは即位した新国王の恩赦で絞首台から生還するが、ライネケは絶妙の語り(騙り)、巧みな詐言と詐術によって二度までも死刑を免れる。メッキーは赦免されるだけでなく、貴族に列せられて館を賜ったうえ、年金 1 万ポンドを下賜されるが、『三文オペラ』のそういう幕切れは、『ライネケ狐』の結末と通じるところがある。しかしライネケは恩赦などとは無関係に <自力で> 無罪放免を勝ち取るばかりか、最後はライオン王の傍らにあって、宰相に任ぜられるのだから、こちらの方がはるかに人を食った話である。だが、さらに唾然とさせられるのは、ライネケ狐の「叡智(Weisheit)」と「美德(Tugend)」が称えられることだ。<sup>12)</sup>

いくら評価が分かれるとは言っても、ライネケの狐知はほとんど奸智・狡猾・姦計である。それがどうして「叡智」、「美德」となるのか。

「第八の歌」でライネケ狐は仲間の穴熊グリムバルトにエスコートされて再び王の御前に呼び出されるが、その道々、自らの人生哲学を披露する。彼は、ライオン王ノーベルを筆頭に重臣たる熊や狼たちの食欲と不正と横暴を批判し、それに対して口をつぐむ意気地なしの臣下どもや、とりわけ道德秩序を守り育てるべき司祭ら宗教家たちの腐敗墮落ぶりを、口をきわめて罵倒する。彼が数え挙げる僧たちの悪行の数々は、アルプスのかなたローマにまでも及び、止まるところを知らない。略奪、賄賂、媚び諂いが支配する「こういう剣呑なご時世では」、「どんなに立派に身を処してみても意味がない。いかな聖人君子といえども口さがない民衆の誹謗中傷の的にされるのがオチだ。」<sup>13)</sup>

お人好しの兎を食い殺し、好人物の牡羊ベリンを容赦しなかったは、確かに自分にも罪はあるが、責任の一端は彼らにもある。「ひどくドジ(plump)なうえに、やること為すことガサツ(grob)でニブイ(stumpf)。」<sup>14)</sup>いろいろ教えてやってもいっこう進歩の跡が見られぬ。隣人愛の大切なことは心得ているが、我慢にも限度がある。横暴劣悪で強欲な強者の天下で、

邪悪と愚昧と怯懦が支配する世界では、醒めた抜け目のない狐知は「叡智」であり「美德」であって、これを会得できないヤツは生きる資格がない、というわけだ。力は強いが愚かな巨人キュクロプスを欺くオデュッセウスや、粗雑な野人エサウより、抜け目なく明敏な頭脳ヤコブが尊ばれるのと、同じ価値観である。

ライネケによって熊、狼夫婦、鴉たちがたびたび痛い目に遭わされるのは、すべて慾に目の眩んだ彼らが、狐の舌先三寸に乗せられて、畏にはまったまでのこと。自業自得なのだ。ライネケが最初に絞首台から生還する際、ありもしない財宝の話をして聞かせ、慾につられた王と王妃の歓心を買って刑を免れる、あれと仕掛けは同じである。

ゲーテ『ライネケ狐』の元になったのは、12世紀後半にフランスで誕生した動物叙事詩『狐物語』で、このような狐知礼賛の書がキリスト教支配の中世ヨーロッパで各国語に翻訳され、広く愛されたというのは興味深い。しかも一部は修道士によって書かれたとなると、<sup>15)</sup>一筋縄では行かない西欧の文化・社会というものをあらためて感じさせられる。

17世紀になると、モラリスト(人間性探究家)ラ・フォンテーヌが『寓話』を書くが、ここでも狐が大いに活躍する。「おフランス文学」の鹿島茂は、この書を「狡さのKIグランプリ」<sup>16)</sup>と呼んでいて、小説『パリでひとりぼっち』では、1910年代初めパリの小学校に学んだ日本人少年コマキ・オオミヤに、国語の授業で「ラ・フォンテーヌの寓話」をさんざん暗唱させられた経験を語らせ、それによって「たんにフランス語の音韻に対する感覚を磨いただけでなく、フランス人の倫理観、道徳観というものを知るのに役立ちました。日本では、人を騙すことは一番いけないことで正直は最高の美德と教えます。ところが、フランス人にとって、一番いけないのは人に騙されることです。正直者は馬鹿を見るとまでは言いませんが、騙されないようにいつも警戒心怠りなくするのが必要だということを『ラ・フォンテーヌの寓話』を通じて子供たちにたたき込むのです。」<sup>17)</sup>(傍点引用者)と言わせている。そう言えば、秋葉原でゲーム機などを万引きして逮捕されたフランス人少年たちが「日本では盗みが簡単にできる」、「日本人は簡単に他人を信用しない方がいい」などと供述したという記事を新聞で読んだことがある。

シェイクスピアと同時代の劇作家ベン・ジョンソンに『ヴォルポーネ またの名を狐』という詐欺師を主人公にした劇がある。『ライネケ狐』にも使われているが、木にとまって下の様子を窺っている鴉どもを、狐が死んだふりをしておびき寄せ、捕えて食ってしまう、というイソップ寓話を下敷きにしている。大金持の貴族が重病のふりをして、臨終間近と人々に信じ込ませる。すると毎日のように大勢の見舞い客たちがやって来て、高価な贈り物を届ける。この大富豪は独身で身寄りがいないので、我こそは相続人という下心からである。最後は、こうしてしこたま溜め込んだ財宝の一切合財を、居候のモスカに持ち逃げされてしまう。ここでも騙す奴より、騙される奴、愚かな方が悪いのだ。

これを翻案して初めてドイツで紹介したのが、平和主義者にしてフマニストのシュテファン・ツヴァイク<sup>18)</sup>だったというのは面白い取り合わせである。人文主義には寛容の徳と

か、古典的教養ばかりでなく、「狐的な性質」を尊ぶ精神も含まれているようだ。

ヤナーチェクのオペラ『利口な牝狐の物語(ドイツ語訳は *Das schlaue Fuchslein*)』の牝狐ビストロウシュカもライネケほどではないにしても、相当のワルだが、誇り高く、自由を尊び、飼い馴らされることを潔しとしない。彼女のマジ演説にも耳を貸さず、忍従の生活に甘んじ続ける愚かな鶏たちに苛立って食い殺し、森に帰ると、臭いオシッコをひっ掛けて熊を追っ払い、立派な巣穴を乗っ取るようなお転婆だが、抜かりなく狐知を働かせて生き抜き、若い素敵な牡狐と結ばれる。子狐たちを守るために、果敢に自らが囷となって撃ち殺される最期に至るまで、野性の魅力と狐知の輝きを放ち続ける。

狐狩りの野蛮と残酷を憎み、同情のあまりついに自ら狐に変身してしまうガーネットの『狐になった奥様』の牝狐も、モラヴィアの森の利口なビストロウシュカによく似ている。

日本ではガーネットの小説とは逆に、狐は美女に化けるのが定番である。人を化かすとか悪戯するとか言っても、「葛の葉」も、新美南吉の『ごんぎつね』も哀切なお話で、およそ西洋的な狐知からは程遠い。稲荷神として祀られる(白)狐には、自然に対する素朴な畏敬の念が表れていて、西欧流の狐知礼賛の逆である。

## 弱者の武器

ダ・ポンテ/モーツアルト『フィガロの結婚』第三幕では、アルマビーバ伯爵の浮気心を封じるために、奥方が部屋女中のスザンナに命じて、贋手紙を口述筆記させる。スザンナの名で、伯爵を夜の庭へと誘き出すのだが、第四幕で、実際に約束の松の木の下で待ち受けるのは、スザンナの花嫁衣裳を着けた奥方その人。スザンナは今日フィガロと結婚式を挙げたばかりだから、いくら恋は盲目とは言っても、伯爵としては、この誘いには何かおかしなところがある、と気付かねばならぬはずなのに、まんまと罠にかかってしまう。そのうえ、スザンナに化けた我が奥方様に、こともあろうに愛の徴にとダイヤの指輪までも贈る。最後は奥方からこれを突きつけられて、万事休す。平身低頭、赦しを乞うしかない。

好色な中高年を若い女の贋手紙でおびき出しおいて散々な目にあわせ、笑いものにするという筋書きは、既にシェイクスピア『十二夜』や『ウインザーの陽気な女房たち』で使われた手口である。コケにされるのは嫌味で口うるさい執事マルヴォーリオであったり、大食漢で大酒飲み、大法螺吹きで女好きのフォールスタッフである。後者はヴェルディ『ファルスタッフ』の原作となる。後にホーフマンスタール/リヒャルト・シュトラウスのオペラ『薔薇の騎士』でオックス男爵を懲らしめるために同じ手法が使われている。贋手紙を書くのは小間使いマリアンデルに化けたオクターヴィアン、れっきとした男の子だ。他所の女だと思い込んで愛の徴にと貴重な品を手渡したのに、それが実は変装した我が奥方様だったので、これをネタに亭主が後で油を絞られるというのは、ヨハン・シュトラウスの『こうもり』にも出てくる。

『セヴィリアの理髪師』は、ロッシーニによる作曲がモーツアルトよりも 30 年ほど後

になるが、元になったボーマルシェの戯曲では『フィガロの結婚』の前身で、後の伯爵夫人ロジーナがそこではまだうら若い娘、アルマビーヴァ伯爵は初々しい青年である。ロジーナを見初めて近づこうとするが、後見人ドン・バルトロが嚴重な監視体制を敷いているので、なかなか思うに任せない。そこで助け船を出すのがフィガロである。

ドン・バルトロは年甲斐もなくロジーナとの結婚を目論んでいて、時間は切迫している。彼のお目当ては色よりも持参金のようだが、黒幕に音楽教師のドン・バジーリオという海千山千の曲者が付いている。アルマビーヴァ伯爵がロジーナを狙って町に来ているらしいという情報を耳にすると、悪い噂を広めて、伯爵をこの町に居られなくするのが一番だなどと進言する。「陰口はそよ風のように」と訳されるバスのアリアがそれだ。「陰口」というと軽いが、ドイツ語訳だと *Verleumdung*,<sup>19)</sup> カフカの『審判』でヨーゼフ・K.が逮捕されるときに出てくる動詞の名詞形だ。根も葉もない中傷で相手を社会的に葬り去ろうという恐ろしい企みである。

敵が圧倒的に有利なうえ、そういう手口までも使いかねないじょう、力で対抗してもダメ。アルマビーヴァ/フィガロ=チームの方も嘘・シバイ・変装でもって搦め手から攻めるほかない。伯爵は軍人に変装し、酔っ払いのふりをして、ドン・バルトロの家に押し入り、民宿を要求したり、音楽教師(ドン・バジーリオ)が急病になったと偽って、代理の先生に成りすまし、ロジーナに近づこうとする。

力や権力の点で圧倒的に優勢な相手に、狡知で対抗して難局を切り抜けるといえば、フェーリックス・クルルだ。居並ぶ軍のお偉方を前に迫真の演技で癲癇の発作を真似て見せ、まんまと徴兵逃れに成功する。また、ケペニックの大尉ことヴィルヘルム・フォークトは、正式な手続きでいくら申請してもどうしても手に入らないパスポート申請書類を得るため、正攻法を諦めて、ドイツ人の制服信仰と軍人崇拜に目を付け、古着屋で手に入れた軍服を着込んで大尉に化け、途中でかき集めた兵士数名とともにケペニック市庁舎に乗り込んで、必要な書類を出させようと試みる。これは失敗に終わるが、圧倒的に強力な相手に、狡知で対抗する点で、すべて同じ趣向に基づいている。

この二人は詐欺師だが、裏をかかれる社会の体制や秩序だって、大方の者が惰性的に正しいと信じ込んでいるだけで、所詮は仮初の決まりごとに過ぎず、往々にして狂っている。

そこで特筆すべきはハックルベリー・フィンであろう。彼は信心深いミス・ワトソンの家も窮屈で堪らないし、酒乱の父の暴力も耐えられない。というわけで家出するのだが、掘っ立て小屋を脱走する際、跡をつけられないよう、半ば野生化した豚を捕まえてきて殺し、大量の血を現場に流して、あたかも自分が殺害遺棄されたかのごとき状況を作っておく。十三、四歳の子供だが、大人たちの目を欺く用心深さを持ち合わせている。

ハックは途中で逃亡奴隷のジムと出会い、一緒に筏でミシシッピを下ることになる。ミス・ワトソンの奴隷だったジムははるか川下の農場に売られたために、妻子と生き別れにされ、耐え切れずに逃げだして、川中島に潜んでいたのだ。黒人奴隷など人間以下と教

えられていたハックだが、一緒に暮らしてみると、これまで出会ったどんな大人よりもジムの方がずっと心が綺麗で親切で真っ直ぐである。ハックは子供だから素直にこれを感じ取り、すっかりジムを好きになる。

書かれたのは1885年だが、小説の舞台は1830年~40年代の南部アメリカ、奴隷制度全盛時代である。逃亡奴隷は見つかればリンチにかけられて当然、日曜学校では牧師さんが、逃亡奴隷を助ける者は地獄に堕ちる、と真顔で教えていた、そういう時代である。ハックは教育によって植え込まれた「良心」の「疚しさ」と戦いながら、それでも少年らしい直感にしたがって、「どんな汚ねえやり方でもいいから」<sup>20)</sup>ジムを追手から守ろうと思い、しまいには、ジムを助けるためなら「地獄に堕ち」<sup>21)</sup>たっていいや、<sup>21)</sup>と肚を決める。いったんそうなると、小学生くらいの男の子がよくもまあこうも口から出まかせ嘘八百を並べられるものだとつくづく感心するくらい嘘を吐きまくり、新しい町に着くと、様子を探るために、偽名を使い、女の子に変装までして出かけたりもする。すべて、当時の市民たちが正しいと信じ込んで疑わない歪んだ制度や道徳が支配する世界で、罪のない二人の弱者が逃げおおせ、生き抜くために必要不可欠な嘘とシバイにほかならない。

この小説には他に二種類の嘘・シバイが描かれていて、一つは詐欺師たちの、もっぱら人を騙して金品をせしめるためだけの利己的な嘘・シバイ、もう一つは、最後に出てくるトム・ソーヤの悪戯、ゴッコとしてのそれである。作者はハックルベリー・フィンの懸命な嘘・シバイによる世界との戦いを区別し、際立たせるために、意識的に他の二種類の嘘・シバイを書き込んだと思われる。詐欺師たちののは卑劣な犯罪だし、トム・ソーヤの場合とて、必ずしもお坊ちゃまの他愛ないお遊びとばかりは言いきれない、はた迷惑で自己満足的な代物である。偽の秩序が支配する世界と戦うハックの、ユーモラスであると同時に真剣な嘘・シバイとは、はっきりと異質なものだ。

さて、ここで再びオペラ『フィガロの結婚』に話を戻すと、アルマビーバ伯爵が平謝りに謝るのも、伯爵を欺くための変装と入れ替わりが行われるのも、第四幕が初めてというわけではない。第二幕で既にフィガロの発案で、美少年のお小姓ケルビーノを女装させ、スザンナの贋手紙で伯爵をおびき出し、女装したケルビーノを身代わりに仕立てて伯爵と逢引させ、現場を押さえ、伯爵を懲らしめようという計略が立てられる。ところが、伯爵夫人の部屋でケルビーノの着せ替えをやっている最中、スザンナが席を外した間に、狩りに出たはずのアルマビーバ伯爵が思いがけず急ぎ帰館して、ドアを叩く。

伯爵夫人が邸内で浮気をしているという匿名の贋手紙で嫉妬深い伯爵の気を動転させて、スザンナから伯爵の注意が逸れた隙をついて、取り急ぎ婚礼にまでこぎ着けようというフィガロの策略がさっそく効を奏した形だが、ヤキがまわるのが早すぎた。

ここで動転したのは奥方様の方である。相手はまだ十三、四の少年とはいえ、着せ替え途中で半裸の美少年と二人きりなのだ。ケルビーノは慌てて衣裳部屋に逃げ込み、鍵は夫人が懐に隠して、ようやく夫を迎え入れる。興奮した伯爵は激しく夫人を問い詰める。奥

方への愛は冷め、浮気はやまない伯爵が、夫人の挙動が怪しいと吹き込まれた途端に、嫉妬の鬼と化して妻の貞節を疑い、身の証を立てると迫る様に、男の身勝手さ加減がこれでもかというほどに戯画化され、誇張されて暴かれる。

衣裳部屋の戸を壊してでも真実を突き止めたい伯爵は、自分だけで道具を取りに行く留守の間に細工される惧れがあるので、妻を伴って部屋を出て行く。既に別の扉から戻ってきて部屋に潜んでいたスザンナが、その隙にケルビーノと入れ替わって衣裳部屋に隠れ、お小姓の方は窓から飛び降りて逃げて行く。斧を手に戻って来た伯爵は衣裳部屋の戸を壊して中を検める前に、さらに激しく妻を責め立て、中に潜んでいるのがケルビーノであることを白状させて、ますますいきり立つが、いよいよ御開帳という瞬間、中から現れたのはスザンナ。どうかこの小姓めを存分にご成敗くださいませ、と悪戯っぽくスザンナに迫られて、形勢逆転。伯爵はあんなにまで奥方の貞節を疑ったことを恥じ、「間違っていた、悔いておる」<sup>22)</sup>と、夫人の前に頭を垂れるしかない。

伯爵を欺く贋手紙だけでも三通りの形で出てくる。奥方の浮気を仄めかして伯爵を嫉妬に狂わせる攪乱戦術としての贋手紙、女装したケルビーノを身代わりに立てて伯爵をおびき出すためのスザンナからの贋手紙(これは計画だけ)、さらにもう一通、第三幕で伯爵夫人がスザンナに書き取らせる贋手紙で、誘いをかけるのは同じスザンナだが、入れ替わって逢引の場に身を潜めるのはもはやケルビーノではなく伯爵夫人その人、その筋書きを用意するのもフィガロではなく伯爵夫人で、これはもはやスザンナをめぐるフィガロ対伯爵の闘いではなく、誠意ある夫を取り戻すための伯爵夫人の闘いなのだ。

フィガロ、スザンナ、伯爵夫人の側からこれだけの策謀が企てられるからには、当然ながら、敵対する伯爵の側にも、単に領主や家父長としての権威や権力を笠に着るだけでは済まない腹黒い計略が画策されていたわけで、よく問題にされる「初夜権」などは幾らなんでも時代遅れ、伯爵とていったん自らが廃止を宣言したこの悪習を復活するほど愚昧でもないし、そもそも貴族にもはやそんな力は残っていない。

陰謀の中心は伯爵というよりマルチェリーナで、この年増はフィガロに憎からぬ想いを寄せ、スザンナとの結婚を阻止して、代わりに自分が花嫁に、などと目論んでいる。若さと美貌ではとうてい太刀打ちできない彼女の切り札は、昔フィガロから借金の形に取った証文で、そこには、金が返せない場合はマルチェリーナと結婚しなければならない、と書かれてある。フィガロにそんな金を工面できるわけではないので、伯爵は、スザンナが自分の言いなりになれば、返済に必要なだけの持参金を取らせようと持ちかける。尤も、その点でマルチェリーナと伯爵の利害は衝突する。スザンナに色よい返事をされると、伯爵の下賜金によって借金はチャラにされ、マルチェリーナにとってはフィガロとの結婚の芽が摘まれてしまうからだ。しかしスザンナが伯爵の提案にハイと言うはずはないので、フィガロ/スザンナ/伯爵夫人=チームに敵対する伯爵/マルチェリーナの同盟関係にひびが入る心配はまずない。

更にマルチェリーナを全面的に応援するのが医師のドン・バルトロである。ポーマルシェの前作『セヴィリアの理髪師』が語る通り、彼は現伯爵夫人ロジーナのかつての後見人で、財産目当てに彼女との結婚を目論んでいたところを、若き日のアルマビーバ伯爵に浚われてしまうという手ひどい屈辱を味あわされた。その時伯爵の参謀役を務めたのがフィガロで、それ以来バルトロにとってフィガロは恨み骨髓の仇敵である。「恥辱や不名誉を忘れるなどは見下げたこと」で、「復讐こそ賢者に用意された楽しみ」<sup>23)</sup>などというアリアを歌う。復讐の情念もアリアになり得ることは『魔笛』の夜の女王が証明して見せるが、楽曲としてはとうていそれに及ばぬものの、陰険さの点ではバルトロの方がひどい。

だが執念深さの点では伯爵も負けてはいない。彼はフィガロやスザンナをやりこめるためなら、酔っぱらいの庭師アントーニオのくだらぬメンツさえ利用するのをいとわない。「あいつ(庭師アントーニオ[引用者注])は素性の知れないフィガロなんかに姪(のスザンナ)を嫁にやるのは嫌だと言っている。あの耄碌爺じいを焚きつけて、意地を張らせるのだ…、策略にはどんなものでも役立つ、これで手痛い一発をお見舞いできるというものだ。」<sup>23)</sup>これが高貴なる伯爵様の台詞なのだ。

裁判官ドン・クルツィオの裁定はマルチェリーナ/伯爵/ドン・バルトロ=チームの思惑通りのものとなるが、しかしその直後にフィガロがマルチェリーナとドン・バルトロの長年行方の分からなくなっていた息子であることが判明して、フィガロとマルチェリーナは母子、結婚などもつてのほかとなり、借金返済かマルチェリーナとの結婚かという二者択一でフィガロを攻め立てる伯爵の目論見も夢と消える。両親が判明してフィガロの氏素性が明らかになった以上、庭師アントーニオもフィガロとスザンナの結婚に異を唱える理由がなくなる。形勢はまたしても一気に逆転、この時点でフィガロ/スザンナの勝利が確定する。

残るは、夫の貞節をめぐる伯爵夫妻の闘いのみ。その結末は章の冒頭に紹介したとおりだが、アルマビーバ伯爵は、婚礼を挙げたばかりの花嫁からの贖の誘いになぜあかも易々とひっかかってしまうのか。それは、恋は盲目というより、無力化しつつある貴族階級の狂わんばかりの焦りと悪足掻きのせいではあるまいか。

彼が何としてでもスザンナをモノにしたいと執心してやまないのは、スザンナへの愛とか欲望とかのためだけではない。領主の自分が願っても手に入れられない幸せを、召使いふぜいに持って行かれることに、彼は我慢ならないのだ。「私がため息をついている間に、召使いが幸福になっていいものだろうか。私が望んでも駄目な幸せを、召使いが手に入れていいものだろうか。」悪名高い「初夜権」とやらは諦めざるをえないものの、領主としての特権意識は少しも変わっていない。「いや、そんなことは許せない。お前を平和のうちに満足させておくなんてことはないぞ」というわけで、鬱憤を晴らすには「復讐」しかない。「すでに復讐を望むだけで、この魂は慰められ、心は浮きたつ。」<sup>24)</sup>

彼が畏にかかるのは、浮気心もさることながら、この嫉妬心からの復讐慾に駆られているせいだと考えて間違いないだろう。

舞台は貴族の館、モーツァルトの優美な音楽、めでたく二つの縁組が祝われる結末、ロココ様式、品の良いドタバタ喜劇、などと思って見ているが、実際は、新旧の権力闘争であり、女と男の闘いである。仮面をかぶった欲望と欲望がぶつかりあい、お互いにさまざまな姦策がめぐらされ、その間に他人の不幸を見て喜ぶ気持ちや復讐心や嫉妬心、意地の張り合いなどが大小の渦を巻いて進行して行く、あまりにも人間臭いドラマ、優しい愛に満ちていると同時にどす黒くいやらしく、陰険な策謀が渦巻いている。

マキアヴェッリの言葉には「畏から身を守る」「畏から逃れられる」とあったが、当然の前提として畏が想定されている。畏が仕掛けられているのが常態であって、それから逃れるだけでなく、必要とあらば逆にこちらから畏を仕掛けて、相手を陥れることをも辞さない、それが当たり前の世界である。食うか食われるか。嘘をつき、仮面をつけ、変装して入れ替わり、シバイで敵を欺く。邪悪な権力に対して正当な権利を護り、まっとうな主張を通すためだけにでも、これだけの狐知が必要と、このオペラは教えている。

これに比べると歌舞伎十八番の『勸進帳』などは牧歌である。疑われると見るや、主君をも金剛杖をもって打ちすえんとする弁慶迫真の演技に心打たれた関守富樫左衛門が、真実を見抜きながらも騙されたふりをして義経一行を通し、あとから追いかけて行って、酒を酌み交わすなどというのは、日本人の心の琴線に触れる美話だが、義経=ジンギスカン伝説と同じで、そうあってほしい夢物語。真心は通じる、敵の心さえも揺り動かす、という日本流の性善説は、徳川三百年の泰平が育んだ夢の一つで、グローバル化した現代では、リアリティーに欠けるのではあるまいか。歌舞伎の元になった能『安宅』はもっと殺気立ったもので、その方が現実味がある。

## スパイ大作戦

本心を仮面と演技で覆い隠し、真実とは逆のことをまことしやかに口にする、これが政治・外交の世界だが、西欧のオペラや演劇では日常の場でもそれが当たり前。さんざん嘘とシバイで主人オルゴンを誑し込んだにタルチュフの本性を暴いて見せるにも、やはり嘘とシバイで油断させる必要がある。詐欺師に限らず、仮面とシバイが日常の世界だ。

ゴルドーニ『抜け目のない未亡人(ドイツ語訳は Die schlaue Witwe)』のロザウーラは、イギリス、フランス、スペイン、イタリアと国籍の違う四人の求婚者たちのうち誰が自分にふさわしいか、その愛と誠意が本物かどうかを見極めるために、折からの謝肉祭に合わせて仮面を着け変装して、それぞれの男たちの前に行きずりの恋をする女のフリをして登場し、そういう仮初の恋の戯れを相手がどう受け止めるか、自分への愛の真剣さの度合いを試そうとする。しかもそれぞれ相手の国の言葉を使って首実検するという念の入れよう、どの国の男が口先だけか、国民性の比較にもなるという趣向である。

マリヴォーの代表作『愛と偶然の戯れ』は親同士が勝手に縁談を決めた後で初めて会うこととなった若い男女が、相手の本当の姿を知るために、まるで申し合わせたようにめい

めいが自分の召使と衣装を交換して、入れ替わる。それぞれが、主人に扮した相手の召使を婚約相手だと思ひ込み、主人に扮した召使の方は相手方の召使(実は主人)を自分と同輩だと勘違いしてしまうので、次々に行き違いやら、身分の差や性の違いから来る微妙な心理の綾やもつれが生まれて、複雑な味わいの芝居になっている。召使に化けたヒロインは容易に身分を明かさず、自分を当家の令嬢とは知らないまま相手が愛を告白するまで待つ。ロジーナの愛の真実を確かめるため、貧乏学生リンドーロに化けて求愛する若き日のアルマビーバ伯爵と同じである。

ダ・ポンテ/モーツアルトの『コジ・ファン・トゥッテ』もこの系列に入る。婚約者の愛が不滅であることを主張してやまないウブな兄弟に、訳知りの老哲学者がそんな信念の幻想にすぎないことを証明して見せよう、あんな小娘どもなんか 24 時間以内に心変わりさせて見せると賭けをし、二人を戦争に出征すると見せかけて立ち去らせる。彼らはアルバニア人に変装して再登場し、それぞれ競争で相手の恋人を口説き落とすことになる。

初めは新しい求婚者になど目もくれなかった娘たちも、思いが叶えられぬことを苦に毒を飲んだと見せかけ、苦しみにのた打ち回るといった青年たちの迫真の演技に気も動転し、しだいに熱意にほだされて、新しい相手を愛し、婚約までするに至る。アルバニア人に変装した兄弟がちょっとその場を離れると、ラッパの音が高らかに鳴り渡って、出征したはずの元カレたちが再び軍服に着替えて登場し、婚約者たちの心変わりを激しく責め立てるので、娘たちは平謝りに謝るしかない。

話に無理がある、女性蔑視だ、といった批判が永く続くが、今日ではモーツアルト四大オペラの一つとして高い評価を得、人気を博している。

よく観れば、これは女心なんか当てにならないという告発というより、女の優しさへの賛歌とも取れる。通いつめた深草の少将の熱情にも心を開かず、死なせてしまった後で後悔する小町伝説の逆なのではないだろうか。

## おわりに

スパイ、変装、密偵、隠密、策謀、謀略という、暗く邪なイメージだが、同じ日本でも、戦国の大名や武将にとってそれらは当然のことだった。武勇だけでは兵になれても、将になる資格はない。自ら智謀に秀でるか、さもなくば知略に優れた軍師や参謀を登用することが、勝ち抜き、生き残るために不可欠だった。とりわけ、最後に天下を制した家康はしたたかだった。「狸親爺」はドイツ語では *ein alter (schlauer) Fuchs* である。維新を創った先覚者たちも、西欧列強との闘い合いと、攘夷派の剣呑な画策の中で、深慮遠望と知略の人たらざるをえなかった。日露戦争までは狐知は生きていた。

文芸の世界で <嘘・シバイ・仮面・変装・入れ替わり> は、日本では探偵小説とかコミックのようなエンターテインメント系に圧倒的に多い。グローバル化が進む時代に、もう少しシリアスな分野でも、狐知を尊ぶ作品が書かれて然るべきではあるまいか。

注)

- 1) Frank, Leonhard: Links wo das Herz ist. In: Leonhard Frank Gesammelte Werke in sechs Bänden 5, Berlin 1957. S.405
- 2) 塩野七海: マキアヴェッリ語録 新潮文庫 2003 71p 以下
- 3) Kafka, Franz: Das Schweigen der Sirenen. In: Franz Kafka Sämtliche Erzählungen. Frankfurt am Main 1970 S.305
- 4) ホメーロス: イーリアス(呉茂一訳) 世界文学大系 I 筑摩書房 1961年 所載 273p
- 5) ホメーロス 同上 273p
- 6) Matt, Peter von: Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist. München/Wien 2006 S.26
- 7) 聖書 新共同訳 財団法人 日本聖書協会 1987 49p
- 8) 聖書 同上 45p
- 9) Mann, Thomas: Joseph und seine Brüder. In: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden IV Frankfurt am Main 1974 S.211ff
- 10) 古事記: 岩波文庫 2007 39p-42p なお, 現代日本語は福永武彦訳(河出文庫)による。
- 11) Goethe, Johann Wolfgang: Reineke Fuchs In: Goethes Werke Band II Hamburg 1960 285ff
- 12) Goethe ebd. S.433
- 13) Goethe ebd. S.370
- 14) Goethe ebd. S.369
- 15) 狐物語(鈴木・福本・原野訳): 白水社 1994 488-9p
- 16) 鹿島茂: 人獣戯画の美術史 ポーラ文化研究所 2001 148p
- 17) 鹿島茂: パリでひとりぼっち 講談社 2006 29p
- 18) Zweig, Stefan: Ben Jonsons >Volpone< Eine lieblose Komödie in drei Akten. Freibearbeitet. Mit sechs Bildern von Aubray Beardsley. Potsdam 1926
- 19) Rossini, Gioacchino: Il barbiere di Siviglia/Der Barbier von Sevilla. Libretto nach Beaumarchais von Cesare Sterbini. Italienisch/Deutsch Übersetzung von Thomas Flasch. Stuttgart 1994 S.53
- 20) マーク・トウェイン: ハックルベリー・フィンの冒険(上) 岩波文庫 1992 123p
- 21) マーク・トウェイン: ハックルベリー・フィンの冒険(下) 岩波文庫 1992 112p
- 22) Mozart, Wolfgang Amadeus: Le nozze di Figaro/Die Hochzeit des Figaro. Libretto von Lorenzo da Ponte. Italienisch/Deutsch. Übersetzung von Dietrich Klose. Stuttgart 1994 S.95
- 23) ebd. S.25
- 24) 25) ebd. S.121

## Die Verherrlichung der Fuchsschlaueheit in der abendländischen Literatur

Tomotaka Takeda

Odysseus, der „listenreiche Fuchs, und Jakob, der Erzvater der Israeliten, der seinen Bruder Esau um den Erstgeburtsseggen betrogen hat, sind die verherrlichten Urbilder der Schlaueheit, wobei wir aber ihre Gegenfiguren Achileus und Jesus nicht vergessen dürfen. Die europäische Welt hat wie eine Ellipse zwei Brennpunkte.

Reineke Fuchs, „der tückische Schelm“, täuscht und überlistet seine Waldgenossen Krähe, Huhn, Bär, Wolf, Wölfin und sogar den König, den Löwen. „Der listige Redner“ kann sich nachher mit einer „zierlichen Rede“ rechtfertigen. Er ermordet den gutmütigen Hasen Lampe und den freundlichen Widder Bellyn heimtückisch, weil sie „plump, grob und stumpf“ seien. In einer Welt, in der der edle König selbst vorbildlich raube, ihn die Bären und Wölfe nachahmten, sich aber keiner getraue, dagegen Beschwerde vorzubringen und auch die geistlichen Herren schwiegen, weil sie es mitgenössen; in so einer verdorbenen Welt sei Fuchsschlaueheit Weisheit und Tugend, Gutmütigkeit und Nächstenliebe aber Dummheit und Laster gleich.

In der Oper Figaros Hochzeit diktiert die Gräfin ihrer Kammerjungfer Susanna ein falsches Briefchen, in dem diese den Grafen zum heimlichen Rendezvous auffordert. Dann tauschen sie das Kostüm und der als Braut verkleideten Gräfin, die der Graf am versprochenen Ort für Susanna hält, reicht er „als Pfand seiner Liebe“ einen köstlichen Ring. Der Graf, dem dieser später als der unerschütterliche Beweis seiner Untreue entgegengehalten wird, muß um Vergebung flehen. Das Ränkespiel wurde ursprünglich von Figaro, dem bürgerlichen schlaue Fuchs geschmiedet, um an der vom Adel beherrschten trügerischen Ordnung zu rütteln. Man darf jedoch nicht übersehen, daß der Graf auch mit seinen Verbündeten Fallen legt und nach Rache dürstet. Das ist eine Welt, in der nicht der Betrüger, sondern der Betrogene schuldig ist.

Huckleberry Finn, der vor der strammfrommen alten Jungfer Miss Watson und dem gewalttätigen Vater flüchtet und mit dem entflohenen Sklaven Jim zusammen den Mississippi hinabfährt, muß lügen, Komödie spielen und sich sogar als Mädchen verkleiden, um sich und vor allem Jim vor der Welt der Sklaverei zu schützen, in der der davongelaufene Schwarze gelyncht werden darf, und der Pastor den Kindern einpaukt, daß man in die Hölle fahre, wenn man diesem helfe. Hier kann man von zur Weltordnung gewordener Lüge sprechen, in der Schlaueheit für den Lebenskampf unentbehrlich ist. In der japanischen Literatur wird diese „Tugend“ weniger gefeiert - leider, denn es handelt sich dabei um die realistische Einstellung der Schriftsteller.