

エディプス／ポストモダン劇としての レッシング『賢者ナータン』

斎藤 成夫

レッシングの劇詩『賢者ナータン』は、ゲーテ・シラー・ブレヒトらの演劇作品とともに、ドイツではほぼ毎年上演される数少ない戯曲の1つであり、ドイツ演劇としては研究論文もやはり毎年のように出されている異例の存在である。その研究史はゲツェとの（ラインマル）断片論争において論文を封じられたレッシングの回答として、ライブニッツの予定調和説を経た理神論の立場からの理性的寛容を説いた啓蒙主義演劇とする長く続いた初期の主張から、近年の価値相対主義を謳うポストモダン演劇としての分析、そして現在の信仰・血縁に関する客観的な解釈という変遷をたどることができる¹⁾。

私が今大雑把に分類した3つの立場は、それぞれが真理を（一面的に）ついていて、例えば第一の楽天的な人間愛を謳った演劇という理解は、読者の素直な読了感・感動の説明としてふさわしいだろう。しかしポストモダンをまたずとも、2度の大量殺戮を経た複雑な社会に生きる現代人にとっては、普通に読んでも、筋の展開に対して妙な居心地のわるさといぶかしさを覚えることであろう。さて、物語をかいつまんでいうと、以下のとおりになる。

舞台は十字軍時代のエルサレム。賢者の誉れ高いユダヤ人の豪商ナータンの商用の旅中、家が火事となり、娘のレヒャが神殿騎士に助けられる。当地を治めるスルタン・サラディンは、財政難に陥っている。そこでナータンから財政支援を引き出すため、イスラム教・ユダヤ教・キリスト教のうち、真の宗教はどれかという難題を課す。ナータンはある寓話でもって答える。昔それを所有すれば神と人から愛されるといふ指輪が代々家長に世襲されていた。ある代になって、父親は3人の息子を等しく愛し、

1) 『ナータン』研究史については、vgl. Monika Fick, *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2016⁴, S. 446-457.

模造品を2つ造らせて遣した。3人は裁判を起こすが、裁判官は次のような判決を下す。その指輪の効力からして、本物はいずれ明らかになるだろう。本物であることが証明されるように励むがよい。深く感動するサラディンに、ナータンは大財を納める。その後神殿騎士はヨーロッパに渡ったサラディンの弟の息子であり、レッヒャはその妹であることが判明し、三宗教の信者たちが親戚であることが判明する。

エディプスの末裔——アナグノリシスそしてペリペテイア

さて件の居心地のわるさについて。まず、ナータンが帰ってみると、家が火事になっていたこと。まあ、これくらいは創作につきものの不自然さの程度なのだが、その際レッヒャを救った神殿騎士が、弟に似ているというだけの理由で、宿敵サラディンに救われたということ。これも物語の展開上ありうるとして、やはり最大の違和感は、駆けおちしようとして考えていた愛し合う若い2人が、実は兄妹だと判明すると、激しい恋愛感情が、たちまち感動的な兄妹愛に変わる際のものである。兄妹が互いに恋愛感情を懐いていたことにも居心地のわるさを感じられることだろうし、ましてそれが即座に兄妹愛に変わるの、いくらなんでも不自然であろう。こうしたことすべてには一種不自然な物語展開（偶然・奇跡）が関わっている²⁾。

実は以上挙げた居心地のわるさの底流には、ある因子がはたらいている。すなわち血族／近親関係である。ナータンとレッヒャに血縁関係はない。一方レッヒャと神殿騎士が兄妹であるのは今述べたとおりだが、さらに神殿騎士はサラディンの甥である。こうして一見健全な隣人愛を謳ったこの啓蒙主義演劇は、エディプス劇すなわちギリシャ悲劇の末裔であることが判明してくる。

物語は火事に始まる。しかし読者（観衆）にとってそれはナータンの伝聞を通じての間接的な情報である。神殿騎士によるレッヒャの救出劇はすでに終了しているのだ。それどころか先に挙げたこの戯曲の前提となるミュトス（筋：μῦθος/mythos）も、すべてすでに終了している。つまりこの演劇作品の展開は『エディプス王』のそれが神託の追認の過程であると同様に、常にすでに終了している事象の再認（アナグノリシス：ἀναγνώρισις/anagnōrisis）に基づいている。そしてそれはギリシャ悲劇におけるアナグノリシスと同様血縁関係に深く根ざしたものである。ここに激しいペリペテイア（περιπέτεια/peripeteia：急転）が現出する。このペリペテイアはすべての血縁関係が解

2) この作品の奇跡／不思議に関するレッシングの詩的観点からの考察として、vgl. Wolfgang Bunzel, „Dem Menschen ist / Ein Mensch noch immer lieber als ein Engel“. Zum Diskurs des Wunderbaren in Lessings „Nathan der Weise“, in: *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts* (2014), S. 7-23.

消する最終場面に最も劇的なかたちで生じるが、これは劇中いくつかの局面で生起している。つまり『エディプス王』のミュトスの本質がスフィンクスのそれに象徴される謎解きにあるように、『ナータン』の物語展開もこの終了したミュトスのアナグノリシスと、それによるペリペテイアに拠っている³⁾。

最終場面ですべてが解決するアナグノリシスであるが、もう1つ劇的なそれがある。それはナータンと修道士とのアナグノリシスである。レッシェの父親すなわちクリスチャンとなったサラディンの弟が戦闘に赴く際、この修道士を通じて娘をナータンに託させたのだが、それを2人は再認する。そこに劇的な逸話が加わる。

修道士がレッシェをナータンに託す「数日前に、ガトでキリスト教徒がユダヤ人を妻子もろとも皆殺しにし」、そのなかにはナータンの「妻と7人の前途有望な息子たちがいて、(……) みんな焼け死んだ」⁴⁾。

私は三日三晩灰燼のなか、神の前にひれ伏し、そして泣きました——。泣いた？
いや、神を糾しもし、罵り、荒れ狂い、我が身とこの世を呪いました。(3046 ff.)

そんななかである、修道士がキリスト教徒のレッシェをナータンに託したのは。

私は子どもを抱き、寝床にかかえていって、口づけし、跪いてむせびました。
神よ！ 7人の代わりに1人返してくれたのですね！(3063 ff.)

こうしてこの明らかに『ヨブ記』を意識した劇的な場面のペリペテイアは完成する⁵⁾。ここではユダヤ教徒のナータンは家族を皆殺しにしたキリスト教徒の娘を得たことによって、神と和解するのである。どう急転（ペリペテイア）が起こるのか？ 以後は

3) エディプス劇とナータン劇の関係については、vgl. Ter-Nedden, *Lessings dramatisierte Religionsphilosophie. Ein philologischer Kommentar zu „Emilia Galotti“ und „Nathan der Weise“*, in: *Hamburger „Fragmente“ und Wolfenbütteler „Axiomata“*, hrsg. von Christoph Bultmann und Friedrich Vollhardt, Berlin, New York 2011, S. 283-355.

4) Gotthold Ephraim Lessing, *Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht, in fünf Aufzügen*, Z. 3038 ff., in: ders., *Sämtliche Schriften*, hrsg. von Karl Lachmann, besorgt durch Franz Muncker, Stuttgart, Leipzig 1886-1924³ (LM), Bd. 3. 以下同作品からの引用は本文に行数で記す。

5) 『ヨブ記』の啓蒙的受容の観点からの解釈としては、vgl. Ingrid Strohschneider-Kohrs, „Nathan“ – *poetische Chiffre der religio-Erfahrung*, in: *Gotthold Ephraim Lessing. Neue Wege der Forschung*, hrsg. von Markus Fauser, Darmstadt 2008, S. 161-181.

「自然と血が付与する権利」(3084)の解明が、この劇作品の主動因となる。『エディプス』同様、終盤(この場合は陽性であるが)すべての家族関係が解き明かされる予兆が高まってゆく⁶⁾。

指輪の寓話、そして総大司教との対話——カタルシスあるいはポストモダン演劇としての

さて、指輪の寓話(Ringparabel)である。レッシングが『デカメロン』に取材したこの寓話には、『ローマ説話集』(Gesta Romanorum)をはじめ、種々の起源があるが、あまりにも有名になりすぎたこの部分に関して、近年の『ナータン』解釈においては意図的に一歩引いてみようという姿勢が強まってきている(それを説明するために、実際にはこの論文のように、結局かなりの部分をこの寓話に割いてしまっているものが大半である)。それはレッシングが再構成したこの部分があまりに秀逸であり、強烈な印象をのこすため、本文の解釈に過剰な影響を及ぼしてしまうのではないかという危惧に起因しているものと思われる⁷⁾。

レッシングの指輪の寓話と、その基となった『デカメロン』の挿話との主な違い、というよりもレッシングが新たに付け加えたのは以下の点である。まず『デカメロン』では単に「この上なく美しい高価な指輪」とされ、「自分の子供たちのうちでも父親の遺品としてこの指輪を持つ者こそが正式の世継ぎであり、他のすべての人たちからも家長として敬われ崇められねばならない、と定め」られている(以上88f)。長幼を問わず、最愛の息子に授けられ、その者が家長となるという点で、両者は一致しているが、『ナータン』の指輪にはさらに新たな要素が付け加えられることになる。

ナータン 遠い昔、東方に一人の男がくらしておりましたが、彼は途方もない価値をもった指輪を授かりました。石はオパールで、幾多の光彩を放っております

6) 上記論文で、テル＝ネデンはこの作品について „untragische Ödipus-Fabel“ と言っている(Ann. 3)。またこれを受けて、ジーモンはこの戯曲の詩学上の非悲劇的構成について考究している。Vgl. Ralf Simon, *Nathans Argumentationsverfahren. Konsequenzen der Fiktionalisierung von Theorie in Lessings „Nathan der Weise“*, in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 65 (1991), S. 609-635.

7) この「指輪の寓話」と本篇の対抗関係をとおして、啓蒙的精神の実現がいかに危ういものであるかを示唆したのものとして読み解いたものとして、vgl. Hans Gerd Rötzer, *Lessings „Nathan“ – ein provozierender Widerspruch? Einige Anmerkungen zum Verhältnis zwischen der Ringparabel und der Schluss-Szene*, in: *Wirkendes Wort* 63 (2014) 2, S. 203-211.

したが、加えて秘密の力をもっていて、それを堅く信じてはめている者は、神と人との愛されるということでした。(1911 ff. 傍点論者)

一方で「この指輪は子孫の手から手へと次々に受け継がれてゆきながら、最後に、美しくて行ないの正しい、父親に非常に従順で、それゆえにまったく同じように父親の気に入った3人の息子をもつ人物の手へと渡り」(89)、困った父親が精巧な複製を作らせて死んでしまったので、どれが本物か分からなくなってしまった点は同じである。そしてこれがサラディンの命題、ユダヤ教とイスラム教とキリスト教のうち、どれが「真のもの」か(1845)という問いに対する賢明なユダヤ人の回答であるという点でも一致している⁸⁾。

しかし『ナータン』において議論はさらに続く。3人の息子たちが家長を賭けて、裁判に訴えるのである。それに対して裁判官はこう裁定を下す。

ナータン (……) — さあ！ おのおのがわけへだてなく、偏見のない愛を求めるのだ！ おまえたちおのおのが指輪の石の力が顕現することを賭けて努めるのだ！ この力が現れるように、優しい気持ち、心のこもった協調性、善意、神への心からの帰依もて励むのだ！ そして石の力が何千年も経て現れたならば、私はおまえたちの孫子をここに召喚しよう。そこには私よりも賢明な男が座っていて、こう言うだろう。閉廷！と。— こう思慮深い裁判官は言ったのです。

サラディン おお、神よ！ (2040 ff.)

寓話は本来的に比喩的なものであり、厳密には事象の究明たりえない。すなわち何らかの点で常に本題からずれてしまうことが宿命づけられている。つまりたとえ話はあくまでたとえ話であって、個別事案の具体的解明とはなりえない。しかしその一方でまさにその比喩的形象の力によって、それは人間の感情に強くうったえかけてくる⁹⁾。

8) 「指輪の寓話」とユダヤ教の関係については、vgl. Axel Schmitt, „Die Wahrheit rühret unter mehr als einer Gestalt“. Versuch einer Deutung der Ringparabel in Lessings „Nathan der Weise“ „more rabbinico“, in: *Neues zur Lessing-Forschung*, hrsg. von Eva J. Engel und Claus Ritterhoff, Tübingen 1998, S. 69-104.

9) 前掲論文でシュトローシュナイダー＝コールスは比喩性・寓意性について、「指輪の寓話」と作品全体の関わりから考究している。Vgl. Strohschneider-Kohrs, a.a.O., S. 172 ff.

ナータン 童話でまるめこまれるのは、子どもだけではあるまい。(1889 f.)

それは一種のカタルシス (κάθαρσις/kátharsis) を喚起するといえるが、ここで言うカタルシスはアリストテレス的な悲劇論でのそれではなく¹⁰⁾、『ハンプルク演劇論』で提起されている感情的な作用としての(共感による精神の)「浄化／純化」である¹¹⁾。すなわちナータンの寓話を聞くサラディンは、ここで身につまされるたとえによってみずからの利己的もくろみを恥じ、感動のあまり精神の浄化を経験しているのである。そしてその様を読む(観る)受容者もまた、そのミュトスとサラディンに生じた精神状況に感動し、カタルシスを起こすのである。ここにこそこの寓話の魅力と危うさがある。

この寓話は以下のような志向性を孕んでいる。すなわち「真のもの」かどうかは比べられない(全部真理)のではなくて、その宗教を信じる者の心がけで決まってくる。『デカメロン』においてルネサンス的(真理の)解放が示されているとすれば、『ナータン』については近代的ポストモダンの精神をいうことができよう。つまり真理は相対的なものである(唯一絶対の真理はない)、と¹²⁾。判決(Gericht) = 真理(Gerechtigkeit) がまさに下される瞬間、真理は消失する。真理は存在するのではなく、権力者が産出する。一方法(Recht) = 正義(Recht) は下されるのではなく、みずから獲得するべきものなのだ。

この場面はスルタンの「これら3つの宗教のうち、真のものは1つしかありえない」(1843 ff.) という命題に始まった。しかしこの作品が出した結論は、それが相対的なものであるということである¹³⁾。ハーバーマスが言う「モダンのプロジェクト」が始まった啓蒙期¹⁴⁾、実はすでにポストモダンは始まっている。両者は双子のような関係であり、一方は一方に依存することによって存立する。その差異は本質の相違ではなくて力点の違い、つまりまさに「相対的」なものである。啓蒙的=理性的に信仰を問

10) アリストテレス『詩学』第6章〔『アリストテレス詩学・ホラーティウス詩論』(松本仁助／岡道男訳) 岩波文庫(1997)] 参照。

11) Vgl. Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie. 2. Band. 75. Stück*, in: LM 10, S. 101-105.

12) この作品をめぐる真理についてのポストモダンの解釈として、vgl. Willi Goetschel, *Spinoza's modernity: Mendelssohn, Lessing, and Heine*, Madison, London 2004, S. 230-250.

13) スローターダイクは Pluralismus をキーワードに、「指輪の寓話」をポストモダンの読み解いている。Vgl. Peter Sloterdijk, *Gottes Eifer: Vom Kampf der drei Monotheismen. Vom Kampf der drei Monotheismen*, Frankfurt/M., Leipzig 2007.

14) J. ハーバーマス (三島憲一編訳)『近代未完のプロジェクト』岩波現代文庫(2000) 参照。

うたならば、その絶対性は消失してしまうだろう。すなわち理性は相対主義を必然的に生じさせるのである。絶対的な神が消失した後には、相対的な理性が残るだろう。そこにユダヤ教とイスラム教とキリスト教のうち、どれが「真のもの」かとうサラデインの問いの意味は消滅する。理神論によるこの寓話は、明確に相対主義を喚起し、これは真理が存在しないことの寓話となる。

指輪の寓話に次ぐ印象的な場面は、神殿騎士と総大司教との対話であろう。総大司教こそ、この作品の出した結論、すなわち真の信仰とは相対的なものであるという結論の最大の敵対者である。レッシュヤがキリスト教徒と知った神殿騎士が、ユダヤ教徒ナータンについて、「みずからにまして心から愛し、だいじにして、これ以上ないほど立派に育て上げたので、彼女の方でもこの上ない崇敬の念で、この者を愛しております」(2496 ff.)と言ったのに対して、こう応える。

総大司教 件の法はそのユダヤ人に、キリスト教徒を誑かして棄教せしめしかどにより、まきの山——たきぎの山と定めておる。(2535 ff.)

神殿騎士は重ねて問う。

神殿騎士 しかし件のユダヤ人が哀れんでやらなければ、その子どもは惨めに死んでしまったかもしれない場合には？

総大司教 かまわぬ！ そのユダヤ人は焚刑に処される。——この場合、救われて永遠の墮落に陥るよりは、惨めに死んだ方がましなのだ。(2543 ff.)

さらに神殿騎士はくいさがる。

神殿騎士 愚考しますに——この者にかかわらず、娘は祝福されるかと存じますが。

総大司教 かまわぬ！ そのユダヤ人は焚刑に処される。

神殿騎士 それではあんまりです！ この者は娘をみずからのものはおろか、どんな信仰にも染めず、神については理性を充たす以上のことも、以下のことも教えなかったということですから。

総大司教 かまわぬ！ そのユダヤ人は焚刑に処せられる……。それどころか、

3度焚刑に処せられる価値がある！ —— なんと、信ずるといふ最大の義務を、子どもにまったく教えなかったというのか？ (2552 ff.)

ここで強調されているのは、聖職者の狂信性、あるいは非人間的・慣例主義的思考停止である。これは信仰の本義からはかけ離れた党派性・政治性に収斂する。ここにはプロテスタント牧師の息子たるレッシングの改革派精神が顕現しているともいえるだろう¹⁵⁾。あるいは理性的・論理的に信仰をとらえなおす理神論者・啓蒙主義者としての精神が現れているともいえよう¹⁶⁾。その場合宗派の違いは、もはや意味をもたない。やはり信仰は相対的なものなのだ。総大司教の最後のせりふは、ド・マン風にいえば、みずからそのことを語ってしまっている。人間は決定的なところで、みずからの主張に抗うことを言ってしまうようである¹⁷⁾。このせりふは「信ずるといふ最大の義務を」「教え」るのであれば、それは何教でもよいと言っているに等しい。非理性的でさえあるならば、それはもはやキリスト教である必要はないと言っているようなものである。信仰の絶対主義は宗派の相対主義に帰結する。こうして総大司教もみずからの主張に反して、相対主義者であることが判明するのだ。

啓蒙主義／理神論とポストモダン／カタルシス

前述のとおり、この演劇作品の解釈の力点は啓蒙主義＝理神論演劇からレッシングが想定した「信仰」という問題に移ってきているが、実際ここで「信仰」はどうとらえられているだろうか。サラディンは妹のシターと弟のメレクについて言う。

サラディン キリスト教徒はおまえたち、おまえやメレクにもキリスト教徒の伴侶を愛することよりも、キリスト教徒であることの方を望んでいると言いたいのだね。

シター そのとおりです！ キリスト教徒にだけ、キリスト教徒としてだけ、創

15) アウアーオックスは偏狭な啓示宗教を道徳哲学的立場から婉曲的言語で批判したものとイウ立場からこの作品を解釈している。Vgl. Bernd Auerochs, *Menschenmäckelei. Über Lessings „Nathan der Weise“*, in: *Weimarer Beiträge* 60 (2014) 1, S. 5-21.

16) 信仰と理性、真理と理神論の関係については、vgl. Hugh B. Nisbet, *Lessing. Eine Biographie*, Aus dem Englisch übersetzt von Karl S. Guthke, München 2008, S. 782-810.

17) Vgl. ポール・ド・マン「盲目性の修辞学——ジャック・デリダのルソー読解」『盲目と洞察——現代批評の修辞学における試論』（宮崎裕助／木内久美子訳）月曜社（2012）S. 181-248.

造主が男と女に授けた愛が叶えられるとでも言うかのようですわ！（880 ff.）

ここでは「愛」、とりわけ夫婦愛が問題とされているが、少なくともこの場面でとらえられているキリスト教は、異教徒との愛を認めない。その根底にはキリスト教以外を認めないという含意がある。一方のイスラムのスルタンであるサラディンの方は、俗人的欠点はあるものの、高潔な人物として描かれている¹⁸⁾。

ナータン 世間の評判があまりに高いので、お目にかかるまでもなく、それを信じていようかと。しかしあなたのお命を救ったということで、評判に違わぬ方かと……。

神殿騎士 もちろんそのとおりの方です。（1343 ff.）

そもそもユダヤ人ナータン自身が作中もっとも高德の人として描かれているのだ。この背景として啓蒙主義的理神論を看取するのが自然であろう。

つづいては神殿騎士とナータンの議論である。神殿騎士は十字軍の先鋒であるにもかかわらず、キリスト教について「より良き神をもっていて、そのより良きものを全世界に最高のものとして押しつけようという敬虔な狂乱が、いつそしてどこで、ここ、今以上にこの上ない陰険な姿で現れたというのでしょうか」と言う（1297 ff.）。字義どおりにはキリスト教の驕慢さの批判、そして十字軍の精神の否定である。また思想的背景としてあるのは、盲目的・非理性的信仰批判である。一方ナータンは「私たちはお互い民族を自分で選びとったわけではありません。我々は民族でしょうか？ いったい民族とは何でしょう？ キリスト教徒やユダヤ人は人間である以前に、やはりキリスト教徒やユダヤ人でしょうか？」と言う（1207 ff.）。これも驚くべきコスモポリタニズムの表明であるが、このヒューマニズムにもやはり啓蒙主義精神をみてまちがいはないだろう。「我々は民族でしょうか？」しかしここで表明された個人主義も、「民族を自分で選びとる」ことはできない。すなわち宗教の選択は恣意的なのであって、真の信仰とは民族ではなくて個人の資質で決まってくる。つまりそれは本質論的に議論はできないということだ。ここにこの作品の啓蒙主義ののり越えがある。

この議論は実は「指輪の寓話」においてさらに大規模に展開されている。

18) この作品に現れるレッシングのイスラム観については、vgl. Karl-Josef Kuschel, *Von Streit zum Wettstreit der Religionen. Lessing und die Herausforderung des Islam*, Düsseldorf 1998.

ナータン これらの宗教はみな歴史に基づいているからではないでしょうか？（……）人はどんな信仰をもっとも疑うことがなく、それに忠実でしょうか？ それはみずからのものにはないでしょうか？ つまり血でつながっているものにはないでしょうか？（1974 ff.）

この発言は啓蒙主義文学に似ず、血族主義・民族主義的側面を孕んでいることも事実だが¹⁹⁾、宗教あるいは信仰は歴史もしくは民族的伝統で決まってくるとしている点で重要である。逆に言えば、これは宗教に優劣・真偽はないということを意味している。それは歴史的・民族的経緯に左右されるのだ²⁰⁾。これはこの作品の非本質論的相対主義が色濃く出ている発言といえるだろう。

ナータンの教育を受けたレッヒヤも、やはり同様の観点に立つ。熱狂的なクリスチャンである侍女のダーヤの「あなたのことを救ってくれた、神様のために戦っているあの方にこそ、あなたが生まれる定めにあった国、民族のところに導かれることを、神様が託されたのだとしたらどうしますか？」（1549 ff.）という問いに対して、こうこたえる。

レッヒヤ 神様は誰のものだというの？ ご自身のために戦う人のものだという神様って、どんな神様？（1556 ff.）

ダーヤが抛って立つ基盤は、キリスト教が唯一真の宗教であるということであり、それに対してレッヒヤは神は善意の権化・根拠であり、宗派をとわず、それだけが神の存立基盤となるという立場にある。つまりレッヒヤの立場は啓蒙的博愛主義といえよう。

最後は宗教に対する構成上の回答である。謎解き劇＝エディプス劇としてのこの啓蒙主義演劇は、次第にミュトスの背後にあるストーリーを明るみに出していく。それが血縁関係に関わるのも、エディプス劇の伝統である。さらに「指輪の寓話」において寓意的に暗示された展開が、本篇のアナグノリシスと合流し、劇的なペリペテイア

19) この作品の血縁の問題について、時代思潮の背景から考察したものとして、vgl. Franka Marquardt, *Blut und Brevier. Familiengeschichte und Frömmigkeit in Lessings „Nathan der Weise“*, in: *Monatshefte* 103 (2011) 4, S. 483-503.

20) 信仰・宗教選択の歴史性については、vgl. Peter Pfaff, *Theaterlogik. Zum Begriff einer poetischen Weisheit in Lessings „Nathan der Weise“*, in: *Lessing Yearbook* 15 (1983), S. 95-109.

をむかえ大団円となる²¹⁾。つまりアナグノリスは登場人物たち個々によって漸層的に自覚されていく。特にその強度が大きいのは、この（誰が主人公なのか判然としない）作品の中でもっとも個性的な人物といえる神殿騎士のそれであろう²²⁾。まずはクリスチャンたる彼が「約束の地」でユダヤ人の娘に恋をしたことを自覚する。

神殿騎士 つまり——神殿騎士が恋をしている——キリスト教徒がユダヤ人の娘に恋をしているのだ。——そうだ！それがどうしたというのだ？——俺はこの約束の地で——多くの偏見から脱した——だから俺にとっても未来永劫約束の地なのだ——。(2130 ff.)

十字軍の先兵たる若者のユダヤ人の娘への恋。

神殿騎士 俺はサラディンがくれたこの新たなこうべでもって、父がここで考えたに違いないことを考え始めているのだ。(2143 ff.)

つまり実はサラディンの弟であるイスラム教徒だった父親が、キリスト教徒のドイツ人を愛したということである。神殿騎士は（そして実はその妹のレツヒャも）三宗教教徒間の愛、融和の象徴である。冒頭に述べた神殿騎士とレツヒャの愛への違和感について、理知主義において恋愛はエディプスの激情には至らず、錯覚として理性化される。恋愛は人類愛に昇華されるのだ²³⁾。

その後各人物のアナグノリスが積み重なって最終場の劇的なペリペティアに至るが、この構成上の展開に啓蒙的「理念」（民族的偏見の打破、信仰の本質は心がけにあること等）が合流する点が、この作品の効果（カタルシス／精神の浄化・純化）を高めることになる。

以上、この作品で設定されているキリスト教の欠陥もしくはサラディン（イスラム

21) テル＝ネデンはやはり上記論文で、『ナータン』に対する「指輪の寓話」の関係を『エディプス王』における「神託」の対応物としている（Anm. 3）。

22) 神殿騎士の危うい性質については、vgl. Ruth Angress, „Dreams that were more than dreams“ in Lessing's „Nathan“, in: *Lessing Yearbook 3* (1971), S. 108-127.

23) 2人の恋愛・兄妹愛・近親愛の関係については、vgl. Ortrud Gutjahr, *Rhetorik des Tabus in Lessings „Nathan der Weise“*, in: *Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings*, hrsg. von Wolfgram Mauser und Günter Saße, Tübingen 1993, S. 269-278.

教)・ナータン(ユダヤ教)の理想化された博愛精神は、当然のことながら実際の宗教的現実とは関係がない。指輪の寓話も含めて、それはラインマル論争上でのレッシングの主張に説得力をもたせるための、効果＝劇性(Dramatik)上の要請によるものである。その際、ここで前景化される啓蒙主義＝理神論／モダンの土台を突き崩すかのように、ポストモダン／相対主義が侵食している。さらにその物語展開の駆動力となっているのが、エディプス／カタルシスの伝統である。その意味でこの作品はギリシャ的伝統とモダン／ポストモダンの結節点を示すものということができよう。

Lessings *Nathan der Weise* als postmodernes Ödipus-Drama

Shigeo SAITO

Lessings dramatisches Gedicht *Nathan der Weise* wird gemeinhin als ein aufklärerisches Drama angesehen, das eine Botschaft der Humanität und Menschenliebe bekundet. Doch wenn man die gewissermaßen unnatürliche Entwicklung der Handlung (durch „Wunder“, „Zufälle“ usw.) näher betrachtet, könnte man es auch als einen späten Nachfahren des altgriechischen Ödipus-Dramas betrachten.

Der Mythos, der die Voraussetzung des Stückes bildet, liegt bei Beginn der Handlung bereits in der Vergangenheit: wie in *Ödipus* von Sophokles besteht die Entwicklung des Dramas in der Anagnorisis (Wiedererkennung) von Vorgängen, die immer schon passiert sind. Und wie in der Anagnorisis der griechischen Tragödie beruht das Ganze auf einer Blutsverwandtschaft. In beiden Stücken gibt es eine intensive „Peripetie“, einen Handlungsumschlag. Obwohl diese Peripetie erst in der Schlusszene in ihrer ganzen Tragweite in Erscheinung tritt, wenn alle Blutsverwandtschaften aufgeklärt werden, ereignet sie sich doch auch schon vorher sukzessive in den einzelnen Stadien des Dramas. Wie den Kern der Handlung von *König Ödipus* das Rätselraten bildet, das in der Gestalt der Sphinx symbolisiert ist, hängt auch die Handlung des *Nathan* an der Anagnorisis und an der Peripetie durch sie.

Über die Ringparabel: da eine Parabel grundsätzlich das Bildliche ist, kann sie keinen Vorgang strikt ergründen. Doch gerade diese ihre „figurative Kraft“ wirkt sich umso stärker auf das Gefühl der Zuschauer bzw. Leser aus. Sie bewirkt eine Art Katharsis (Reinigung der Seele durch Mitleid). Es gibt in der Ringparabel durchaus Parallelen zum Geist der Postmoderne, und zwar nicht nur, weil man nicht wirklich sagen kann, welche Religion „wahr“ ist (sie sind alle drei gleich wahr), sondern weil diese „Wahrheit“ vom jeweiligen guten Willen der Gläubigen abhängt bzw. vom Verzicht auf deren Behauptung. Es geht um die Relativität von Wahrheit schlechthin – eine absolute Wahrheit gibt es nicht. Gerade in

dem Moment, in dem vor Gericht „Recht“ gesprochen wird, erlischt die Wahrheit, da sie nicht existiert, sondern vom Machthaber entschieden wird. Das Recht (die Gerechtigkeit) soll so gewonnen werden, da es bzw. sie selbst relativ sind. Das ist die Folge, die dieses Werk inszeniert. Wenn man nur aufklärerisch-rationalistisch den Glauben befragt, wird dessen Absolutheit verschwinden. Diese „deistische“ Parabel evoziert sozusagen explizit den Relativismus von „Wahrheit“: sie deutet an, dass es letzten Endes eine allgemeingültige Wahrheit gar nicht gibt. Nathan gibt zudem zu bedenken, dass jede Religion und jeder Glaube sich auf die Tradition und Geschichte eines Volkes gründet.

Während die sich kumulierende Anagnorisis aller Figuren in die dramatische Peripetie der Schlusszene mündet, wird der Effekt des Werkes (seine Katharsis) gesteigert, so dass sich die zentrale aufklärerische „Idee“ (die Überwindung der Vorurteile gegen andere Völker, der gute Wille als Wesen des Glaubens usw.) dem Publikum erschließt. Insofern hat dieses Werk der aufklärerischen Moderne eine wichtige Brückenfunktion zwischen dem Mythos der griechischen Antike und postmodernem Denken.