

# リヒテンベルク『ホーガース銅版画の詳細な解説』より 「ある娼婦の生涯」を読む：その解説の眼差しについて

宮内 伸子

I.

ゲオルク・クリストフ・リヒテンベルク（1742-99）は現在ではもっぱらアフォリズム的断片を集めた「控え帳」（Sudelbuch）で知られているが、「控え帳」はその存在自体知られたのは死後のことなのである。亡くなった時点では、リヒテンベルクは何よりも「ゲッティンゲン懐中暦」（Göttinger Taschen Calender）の制作者にして、ウィリアム・ホーガース（1697-1764）の銅版画の解説者として知られていた。

1784年に「懐中暦」でホーガースの版画を取り上げたのが、リヒテンベルクのホーガース解説の最初であった。リヒテンベルクは1778年版の暦から制作に携わっていたが、その編集方針として、「道徳論は避ける。風刺とシャレの方が風紀の改善に役立つ」<sup>1)</sup>という考え方をもっていた。いくら立派なありがたいお話でも、聞く人がいなければ何にもならないからである。このように「面白くてためになる」を方針とする暦にとって、ホーガースの版画は格好の素材であった。暦の版画解説は結局1796年まで続いた。またその年で終了したのも、人気がなくなったためではなく、より詳しい解説が独立した形で1794年から同じくディーテリヒの出版社から発行されるようになったためである。これがすなわち『ホーガース銅版画の詳細な解説』（以下『詳解』と略す）である。第1巻には「納屋で着替えをする女旅役者たち」「真夜中の団欒」「一日の四つの時」（4枚連作）の解説が収められている。95年に「ある娼婦の生涯」を取り上げた第2巻（リヒテンベルクはまえがきで刊行が半年遅れたことを詫びている）、96年には「ある放蕩息子の生涯」を扱った第3巻、1年おいて98年には「当世風結婚」を解説した第4巻、99年に第5巻が出版された。リヒテンベルクはこの年亡くなったが、第5巻が取り上げていたホーガースの作品が12枚シリーズの「勤勉と怠惰」の前半6枚だったため、後半の6枚を扱った第6巻がかつて1792年版の暦に掲載された解説をそのままの形で収録して1800年に出された。<sup>2)</sup>

ちなみに18世紀のドイツは、人々の識字率が飛躍的に上昇して、本が普及した時代だった。厳しい検閲は存在したが出版業は盛んであった。一地域を越える雑誌が発行されるようになったのもこの頃のことである。このような状況の中でリヒテンベルクの『詳解』は好評で、ゲーテがその第2巻を1795年の「年鑑」で三大ヒット作に数え入れているのはよく知られている。

ただしゲーテ自身は『詳解』にあまり感心していない。どのように扱うべきなのか、とまどっている様子である。一方ジャン・パウルは自分の風刺作品を創造する際の媚薬だ、と絶賛している。納得のいくそれぞれの反応ではなからうか。

## II.

リヒテンベルクの『詳解』が彼の他の著作、いやそれだけでなく一般の文芸作品と異なっているのは、それがホーガースの版画という別の芸術作品なしには存在しない、成立しなかったという点である。一方ホーガースの作品の方は、リヒテンベルクの解説なしでも存在する。人はむろんそれを解説なしでも鑑賞することができる。リヒテンベルクは、なぜ解説するのかについて、『詳解』第1巻のまえがきにおいて、イギリスについての自分の知識を生かしてホーガース作品を誰にも楽しめるものになりたい、あるいは時の移り変わりとともに伝わりにくくなった機知に補いを入れてやることで、後の時代の人にも面白さが伝わるようにしたいなどと述べている (S.663, 667)<sup>3)</sup>。また同じまえがきにおいて、ホーガース自身は考えもしなかったことを捏造しているとの非難を受けるのではないかとの危惧も表明している (S.664)。これは私たちリヒテンベルクの物語の読者にとっても気になる点である。リヒテンベルクの読者にとっては彼の捏造が気になるというよりは、逆にどこまでが版画の「単なる」解説で、どこからがリヒテンベルク独自のものなのか、つまりどこまでがホーガースでどこからがリヒテンベルクなのかと気にかかるのである。しかし一方でそのような問いは正しい問題設定だろうかという気もする。その両者の境界確定など不毛な作業ではなからうか。ここでは、それ自体すでに魅力的な版画が、解説によってより魅力を増している、とだけ確認して先へ進みたい。

そもそもこの両者には絵と文(言語)というメディアのちがいがあがる。絵に描かれたものを「そのまま」描写しただけとしても、そこにはおのずとちがいが生じる。たとえば、リヒテンベルク自身も述べているが、絵では曖昧に示せることがらでもことばにするとなるとはつきりさせなければならない場合がある (S.663f., 730)。これはなかなか危険なことでもあり、そんな微妙な箇所はいつそ無視してしまうという手もあるわけだが、むろんリヒテンベルクはそんなことはしない。「そのような微妙な部分をまったく無視するのは、賢明ではないと私は思った。それは為し得ることの中で最悪の行為である。旧約聖書の「皇太子御用版」(in usum Delphini) などあるだろうか？」(S.664) と、彼は述べている。

また絵と言語は時間に対する関わり方が異なる。絵はその本質としてある一時点を表現するものであるのに対し、言語はその表現のあり方自体が時系列的である。これはむろん言語がある停止した一時点を表現できないことを意味しないが、いっぺんに複数の事象を表現するのは不可能である。言語化とはものごとを順序立てることでもある。すべてが時の軸にそって並び、すべてが前後関係の中に組み込まれる。言語は時の流れにそった描写が得意である。

ホーガースは「ある娼婦の生涯」(The Harlot's Progress)と題して6枚の絵を描いた(そしてみずからの手で銅版画に仕上げた)。田舎から出てきた純朴な娘が娼婦に転落し、ついには23の若さで病死してしまうという哀れな一生を、その節目となる場面を6つ並べることで表現している。映画でいえばスチール写真が6枚並んだ具合である。リヒテンベルクの解説によって、それが「ムービー」になる。登場人物が動き出し、物語が展開する。アルント・バイゼはこれは「絵に対応する文芸作品の創造」であるとし、この点でリヒテンベルクは従来の単なる解説者を越えていると述べている。<sup>4)</sup>リヒテンベルク自身は、「ホーガースがもしビュラン(彫刻刀)をふるったようにペンもふるうことができるなら語ったかもしれないように」(S.661)語るつもりだと言っている。これを彼は「詩的」(poetisch)な解説方法と呼び、単に注釈を加える「散文的」(prosaisch)な方法に對置させている。そして自分がこの2つのうちずっとむずかしい詩的方法の方を選んでしまったことを、ほとんど「あいにく」と言いたいくらいだ、と語っている(S.661)。彼は、シェイクスピア、名優とうたわれたギャリック(1717-79)、ホーガース、この3人の中に同じ種類の才能を認め、<sup>5)</sup>彼らの人間観察力を高く評価していた。また当時でもすでにホーガースの作品成立から半世紀は経過していたわけだが、作品で取り上げられている問題ははまだ過去のものとなっておらず、リヒテンベルクはホーガースの作品に自分のものの見方と共通するものを感じていた。従ってリヒテンベルクにとって「画家がそこに描いたものをことばで表現する」のは、決しておのれを殺していそしむ行為ではなかったはずである。ホーガースの作品解説は、回を追うごとに次第に義務感にかられたものになったとはいえ、少なくとも最初は喜びに満ちたものであった。

先に、絵と言語とのメディアとしての特質のちがいについて触れたが、ホーガースの作品はある意味では本来の絵画性は薄いとも言える。言語作品(コンクレート・ポエジーのようなものは除いて)とはちがって、全体がいちどきに受け手の前に姿を現す絵画では、まずは全体の印象が大きな決め手になるのが通例である。だがホーガースの作品には、全体をパッと眺めて、良いとか悪い、あるいはきれいだなどと言っているだけでは始まらないところがある。細部までじっくりと見て、連作版画の場合にはさらに前後の場面とのつながり具合なども想像して、意味を読み取らなければ十分に鑑賞したことになるし、そもそもたいして面白くない。これは現代美術をわからないとか難しいとか言う人に対してしばしば与えられる、とにかく自分の感性で向き合えばいいのだ、などというアドバイスとはまったく逆方向にある。リヒテンベルク自身、ホーガースを画家というより物語作者(語り手)と見ていた。<sup>6)</sup>

ホーガースの作品は読まれるのを待っている。人がじっくりと眺め、意味を読み取るのを待っている。とにかくまずは見ることだ。だがきちんと見るのは、聖書のことば「見ても見ず」を持ち出すまでもなく、なかなかむずかしいのである。リヒテンベルクをしてホーガース作品をきちんと「見た」最初の人と、ハーダンは言っている。<sup>7)</sup>『詳解』の読者はリヒテンベルクの案

内に助けられて、自分だけで見た場合にはきっと見過ごしたであろう細部（そしてこの細部がとにかく重要である）<sup>8)</sup>にまで目をやることになる。ヴォルフガング・プロミースは「リヒテンベルクは目の人。彼の物理学の講義は見ることへの入門だった」<sup>9)</sup>と、述べている。ゲルト・ザウターマイスターは『詳解』を評して、「見る学校」(eine Schule des Sehens)<sup>10)</sup>と名づけている。読者は彼の講義を聞くように彼の解説を読むのである。<sup>11)</sup> 描くホーガース、それを解説するリヒテンベルク、私たちは絵の鑑賞者にして読者という存在になる。

リヒテンベルクは細部まで解説しつくす。それは細部にこだわっている<sup>12)</sup>ようにも見えるが、『詳解』の魅力は実はそこにこそあるのではないか。これは言うまでもないこととも言えて、なぜなら目立つ主要な部分ならば解説なしでも見落とす人はいないからである。人が見過ごしやすい細部についての指摘が魅力的なのは当然であろう。これはまたホーガースの作品に誰もが感じる説教臭さを薄める働きもしているようだ。リヒテンベルクの解説には説教臭さはほとんど感じられない。

読者はリヒテンベルクの案内に従うことにより、ホーガースの版画をより深く楽しめるのである。リヒテンベルクには、自分が唯一正しい解釈をしていると主張するつもりは毛頭ない。彼は作品の多義性を重んじている。たとえば「その3」において、「解説者のひらめきは解説者のものであり、人は好きなように受け取ればよいのだ」(S.772)と、述べている。読者への問いかけの形で表現しているところも多々見られるし、また「自分にはわかりかねる」と言うこともおそれていない。実は、わからない箇所の方がリヒテンベルクにはより魅力的だったのだ、とバイゼは述べている。<sup>13)</sup> 「わからない」と書いても、楽しく書かれていれば、それはそれで楽しい読み物になると考えていたという。「ある娼婦の生涯」第3図に描かれている壁のほうきについての解説などはその一例であろう。あたかもわからないのを逆手にとって、勝手な想像を繰り広げている具合である（具体的には、次の第三章で述べる）。

このようにリヒテンベルクの解説は決して押しつけがましいものではなく、読者に作品との対話をうながす、そういう働きをする。彼の目的は、なるべく大勢の人の頭脳を目覚めさせることなのである。自分の頭を使って考えることを重んじたリヒテンベルクの姿勢は、ホーガースの版画解説においても貫かれているのだ。

18世紀は理性の時代と言われるが、その一方で理性を逆手にとって他人をだます人間が横行した時代でもあった。人々は超自然的なものをはなから否定していたために、そのようなことについて深く考えようとしなかった。それでその種のことが一見理性的に手際よく演じられると、やすやすとだまされてしまったのである。権威が教会から理性に移っただけなら、思考を誰かに預けているという点では何も変わりはない。リヒテンベルクは、自分で考えることの大切さを常に言っている。「観察の才と人間を見る目は、確固とした正しい立場などよりも、たいいずつと価値がある」<sup>14)</sup>と、ヴァルター・ベンヤミンは言っているが、『詳解』でリヒテンベ

ルクが私たちに示しているのはまさにこの力であろう。「表面をなぞるのではなく、よく観察する力。現代の傾向には反するがこれが『詳解』の魅力だ」と、バイゼは述べている。<sup>15)</sup>もしバイゼの言うようにこの力が現代の傾向に反しているというのが本当なら、私たちもまた思考を何かに預けているのであり、18世紀の人たちと同じ危険に囲まれていることになる。科学の時代とうたわれた20世紀の人々は、科学の仮面をかぶったものにだまされやすかった、と後世の人々は語るのだろうか。

私たちもまたリヒテンベルクの「見る学校」を訪ねてみよう。もちろんリヒテンベルク教徒やリヒテンベルク主義者になるためではなく、観察の才と人間を見る目を養うために。

### Ⅲ.

1732年に発表されたホーガースの「ある娼婦の生涯」は6枚から成り、リヒテンベルクはその1枚1枚に実に丹念に解説をほどこしている。「その1」から「その6」まで順に見ていく前に、全体をごく簡単に概観しておきたい。ホーガースは、純朴な田舎娘が都会に出てきて、娼婦に転落したあげくに病気になるまで若くして死んでしまうという悲惨な物語を、6つの場面で構成した。第1図は田舎娘がロンドンに到着した場面である。第2図では娘は金持ちの商人の妾になっている。第3図では娘は街娼にまで落ちている。第4図では娘は感化院で強制労働に従事させられている。第5図は娘の死の場面である。第6図は娘の葬儀を描く。

#### 1. 「ある娼婦の生涯」その1

リヒテンベルクはまずホーガースのこの作品がいかに好評を博したか、彼の人間を見る目がいかに正確であるかを述べる。そして時代を「紙時代」と名づけ、世界を直接見るではなしに出版物を通して見る物書きや絵描きに言及する。出版の盛んな時代背景がうかがわれる。次いで題名をどうドイツ語に訳したかを説明する。

このような前置きのあと画面に目が向けられ、つま先をきちんと並べて中央に立つ娘が、物語の主人公として紹介される。貧しい田舎牧師の父とともにヨークシャーから出てきたところだ。娘の後ろで馬にまたがっている男を、リヒテンベルクは父親と解釈する。ヨークシャーという地名は、左手後方に停車中の馬車の幌に書かれた文字が根拠である。娘はこの馬車から今しがた降り立ったところだ。リヒテンベルクは娘の顔や服装を細かく描写し、いかに無垢で純潔かを述べる。母親との涙の別れの場面を想像したあと、娘の右に立つ高級そうな身なりの婦人について伏線的に一言触れる。

父親はそのまたがっている馬とともに紹介される。リヒテンベルクは両方とも哀れだと言う。子沢山の田舎牧師に仕えるくたびれた馬同様に、その乗り手の方も教会に奉職して激務をこなしているのに報われずにくたびれきっていると指摘する。牧師のすり切れた衣服と靴に続いて、

かつらに視線が向けられ、そこからしばしイギリスにおけるかつらについての講釈が続く。リヒテンベルクはかつらをネギ坊主に見立て、「花盛りのネギ畑がイギリスの教会会議に見えてきてしかたがない」(S.736)と語る。さらに再度牧師のみすばらしい外套に触れ、イギリスの下級聖職者が置かれている劣悪な状況を嘆く。

視線は再び娘と父親に戻る。父親が手にしているのはロンドン主教に宛てた推薦状で、その住所を読もうとしているのだが眼鏡がないのでなかなか読み取れない。手間どっている間に馬が鼻先にわらが置かれているのを見つけて、そちらに首を伸ばす。だがそれは陶器梱包用のわらで、馬が引つ張ったために、積み上げられていた鉢が倒れかかる。不吉だ、とリヒテンベルクは言う。鉢が割れれば、馬車代を節約するために、娘だけを馬車に乗せ自分は馬に乗ってきたというのに、そんな配慮はすっかり無に帰してしまう。推薦状の価値ではとてもその埋め合わせはできまい。

リヒテンベルクはここで娘を待ち受ける運命をほのめかす。娘に視線を移す前に、馬のわき腹に拍車による傷を発見し、馬のために嘆く。だが「ご主人にしてももっと無慈悲な乗り手に一生仕えてきたのだ」(S.737)と言って、馬を慰めるのである。

娘の降り立った場所が描写される。ロンドンの宿屋「鐘亭」前。田舎の野には存在しない害虫がうようよしている庭園。不運にもこの娘は、その中でも最悪の花壇に落ち込んでしまったのだ。早速毒虫が針で刺そうと近寄ってくる。毒虫とは隣に立つ女のことである。

「後世にまで名を残す絵描きや物書きは、意味のないことは一筆たりとも描いたり書いたりしないものだ」(S.738)とリヒテンベルクは述べて、なぜホーガースが娘をヨークシャー出身にしたのか、考えを巡らせる。ヨークシャーからロンドンへの馬車の定期便の存在が紹介される。(筆者注：18世紀前半は交通機関がめざましく改善され、それにともないロンドンに出てくる青年男女が飛躍的に増大したと言われている。)この定期馬車が鐘亭に停車する。ここからこの宿屋の建物の壁面に描かれた市松模様の説明が始まる。種々の論争が交わされた結果、この模様は強い酒を販売する店が掲げなければならない収税人向けのマークということに落ち着いた、とリヒテンベルクは解説する。その境界の様子も描写される。隣家のベランダでは、おまるが日に干されていたり、衣類らしきほろがロープに吊されている。わびしい場末なのである。

酒場の入口に男が二人立っている。その目的はヨークシャーからの馬車で運ばれてきた娘たちである。リヒテンベルクは二人のうち主人らしい方の様子を、彼の片手がポケットの中で何かプライベートなことに励んでいるらしいとまで細かく語り、この男はかの悪名高いチャータリス(1669-1731)だと述べる。この男が縛り首にならなかったのは、「絞首台からさえもその職分を詐取したから。この人非人がベッドで死んだ日ほど、絞首台の権利が踏みにじられたことはなかった」(S.739)というほどの極悪人である。この男の経歴が紹介され、さらにアーバスノット(1667-1735)によるチャータリスの「墓碑銘」の詩がドイツ語に訳されて紹介され

る。ここから墓碑銘一般についてリヒテンベルクの見解が述べられる。曰く、「墓石を読んでいると、栄光の側はこの世なのかあの世なのかさっぱりわからなくなってくる」(S.743) チャータリスに関する資料の最後として、遺族が新聞に載せた死亡広告が紹介される。これによれば、チャータリスの死により「教会と祖国は勇敢な擁護者を、子供たちは善き父親を、貧しい人々は疲れを知らぬ慈善家を失い」(S.744)ということになる。

このようなチャータリスが手下ともども、口元に実にいやらしい感じを漂わせて、ヨークシャー発の馬車を待ち受けている。彼らはしかし「自分たちでは娘の純潔無垢にかなわないと感じ」(S.745)、おとりを使うことにした。それが娘の隣に立つ女、マザー・ニーダム(生没年不詳)なのである。彼女もチャータリスに負けず劣らずの悪名高い女で、縛り首は免れたものの縛り首とどちらがましかわからない死に方をしたという。女衞を商売にしている。ポープ(1688-1744)が彼女を「敬虔なるニーダム」と呼んだというのを、リヒテンベルクはなぜなのかと考える。単に偽善的だったというのではポープらしくないと思ひ、彼女が自分の商売に神の祝福が得られるよう心から祈ったからにちがいないと思う。

マザー・ニーダムの様子が描写される。容色の衰えた顔が、背後の宿屋の漆喰のはがれかかった壁と比較される。娘に近づき、ことばたくみに話しかける。「こうして娘は催眠術にかけられたようにマザー・ニーダムの鳥籠に閉じ込められ、その鳥籠にはチャータリスの囲い地へと続く裏口がついている」(S.746) こうして娘は破滅への道を踏み出してしまった。リヒテンベルクはそれを、馬がわらを引っ張ったために倒れかかっている鉢の山と重ねている。両方とも父親である牧師が主教宛ての推薦状の宛名を確認するのにかまけている間に生じたのである。

リヒテンベルクは、「第1図に描かれている主なものは以上である」(S.746)としたのち、何点かその他の物の説明をする。まずは右手の隅にあるM. H.とイニシャルのついたトランクである。リヒテンベルクはホーガースがこの娘にメリー(あるいはモリー)・ハッカバウトという、当時とかくの風評のあったケイト・ハッカバウトという娼婦にちなんだ名を与えたことを批判している。父親までハッカバウトになってしまうではないか。それにこの名前のために彼女の性格や運命が予想されてしまう。主人公に注目を集めるために、特別な名前をつける必要などまるでないのだ。どうせつけるならいっそのこと「パンデムヒェン」(大衆の小さなヴィーナス)とでもしたらよかった。

トランクのすぐわきには、首に巻かれた宛名札で窒息しかかっているガチョウが置かれている。ごくいい加減な宛名書きなので、行き先が定まらない。馬車の中にまだ座っているヨークシャーからの娘たちも、きっとこのガチョウと同じなのだろうと、リヒテンベルクは言う。さらにもう1つ行き先の定かではない荷物についても触れて、第1図の解説は終わる。

## 2. 「ある娼婦の生涯」その2

「その2」は「これ以上の高みにはパンデムヒェン（大衆の小さなヴィーナス）は舞い上がらない」（S.748）と語り始められる。ヒロインの「銀の時代」である。黄金時代はヨークシャーにいた頃なのだが、ただしそこには黄金はなかったので、銀とはいえ本当に銀製品に囲まれているなら、こちらの方がよいと考える娘は多いのであると、リヒテンベルクは言う。とって男ならもっとましな考えをするものでもないとも、つけ加える。

娘はチャータリスには捨てられたらしい。リヒテンベルクは娘たちをトランプ札にたとえている。今や娘は金持ちのユダヤ商人の妾をしている。

モリーは第1図の時とはすっかり変わってしまっている。かつてきちんとそろえられていた足が、ここでは行儀悪く高く持ち上げられている。

リヒテンベルクは娘の顔に私たちの注意をうながしつつ、まずは画面全体を見渡してから仔細に見ていこうと言う。これはユダヤ人の旦那が妾宅で朝食をとろうと馬車でやってきた場面なのだ。だが別の男が泊まっていた。その男をこっそり逃がすために娘は右足を持ち上げてお茶の道具が載っている銀のテーブルをひっくり返した。リヒテンベルクはこの様子を戦場での作戦になぞらえて説明している。

モリーの表情が詳しく描写される。ホーガースがいかに見事に娘の内心を表現しているか、リヒテンベルクは感嘆している。娘が自分のパトロンを嘲笑しつつも、この男が金を持っていることは承知している様子が、体の右側と左側の別々の印象で表現されているという。右半身は、嘲笑的な目つき、腕はフェンシングの突きの構え、足は持ち上げられてテーブルをひっくり返す。胸までむき出しになっている。一方左半身は穏やかに人と応対する姿勢である。

リヒテンベルクは娘の髪型について考察を始める。これは決して起き抜けの乱れた髪などではなく、わざと崩した髪型だと言う。きっちり固められたものより、人の目に魅力的だからだ。ここからリヒテンベルクは廃墟の美を連想する。さらには夫を亡くして喪服を着た女に漂う華やかさに言及する。

モリーは何か言っている。ひどく高い声で、罵詈雑言を矢継ぎ早に発している。それに対してユダヤ人は「真似ができないほどユダヤ的に振る舞っている」（S.752）なぜならいっしょになって言い合いなどしたら、自分の財産の1つである妾が傷んでしまうだろうから。だがやはり驚きは隠せない。しかし私たちは同情するには及ばない。これは「税金逃れをした品物がこうむった損害」（S.753）のようなものだからと、リヒテンベルクは言う。

ユダヤ人はとっさに掌を広げてテーブルを支えようとするがかなわない。天板の上を砂糖壺やらミルク入れが転がっていく。そして縁からダイビング。その際にティーポットは沈着に振る舞って、死の跳躍を試みる前に蓋を投げ出し、続いて熱い中身を主人の靴の中に注ぎ込む。リヒテンベルクは、もしポットに話しかけることができるのなら、こんなことはよせとたしな



めるのに、と言っている。

娘が口にしたことばを聞いてユダヤ人は石のようにこわばってしまった。足に熱い紅茶を浴びてもそのこわばりは解けない。これでは背後のドアのきしむ音も、こっそり逃げ出す男の足音も聞こえるはずがない。ホーガースは実にうまく表現したと、リヒテンベルクは感心する。

画面前景の小猿と黒人少年はテーブルがひっくり返るのを見てびっくりしている。リヒテンベルクは小猿をギリシア神話のエロスと結びつける。やかんを持ったこの黒人少年の姿はすっかり有名になり、ギャリックがオセロ役に挑戦したとき、この少年の姿を引き合いに出して「やかんはどこだね？」と、からかわれたエピソードをリヒテンベルクは紹介する。

こっそりと逃げ出す男についても一言触れられる。棍棒と剣をこの男はかかえている。これで逃走を導くアモルの不在を補っている。こちらの方が確実だとリヒテンベルクは言う。このような場所ではいつ別の男と鉢合わせをするかわからないから、それなりの覚悟をする必要があるというわけである。この男は帽子から兵士と判断される。

小猿が逃げ込むつもり化粧台の上には仮面があり、リヒテンベルクはここから前夜モリーが仮面舞踏会に出かけ、そこから新米の兵士を連れ帰ったらしいと推測する。リヒテンベルクは仮面舞踏会を批判する。仮面1枚、マント1枚を隔てて、ありとあらゆる人間が平等にゲームに参加する。これではろくでもないことが起きるのは目に見えている。リヒテンベルクは言う。「われわれは皆、あの世での平等を望んでいる。それをこの世ですでに探し求めることは、どこにおいても、仮面舞踏会用のマントを着たときでも、やはり危険である。というのも平等は、マントが脱ぎ捨てられれば終わりというわけではないからである。しかしながら、つかの間の幻想の魅力はそのような限界を定めてこそそのものなのである」(S.756)

最後に後ろの壁に掛けられた2枚の絵が説明される。壁紙やドアの側柱の関係から、ホーガースはあまり遠近法を厳密にとらえていないとリヒテンベルクは言う。1枚目の絵は、預言者ヨナとトウゴマの葉の話である。葉が虫にくわれてもはや日射しをさえぎってくれないのでヨナは苦しんでいる。もう1枚はダビデ王が聖櫃の前で踊り、サウルの娘ミカルにさげすまれる場面で、牛の背から落ちかかった聖櫃を支えようとしたウザという男が司教帽をかぶった男に殺される。リヒテンベルクはこれらの絵の解釈に困ったらしい。「分を守れ、これゆえにこの世は平安なのである。まさに真実を言い表しているこの諺が、この絵についてはしまいにしろ、もう片方の絵については意味など詮索するなと強いる。取るに足らない預言者の何ということもない預言でさえ、それを解釈するのは、最高の学者でもひどく苦勞するものである。だから狡猾な狐のような預言者がやりたい放題にやったことが、一介のさして才能のない物書きにとってもどんなに難解であることか！」(S.756f.)壁にはもう2枚絵が掛かっている。肖像画である。リヒテンベルクはホーガースが名前を読めなくすることにより、これらの人物についての解説を欲していないのだとして、解説を切り上げる。

### 3. 「ある娼婦の生涯」その3

娘はさらに転落して今や「公衆の妻」「三流の小規模情欲処理施設の主人」(S.758)である。リヒテンベルクはここでは、部屋の調度品に人物を語らせることにした。ドルアリーレインの安アパートの上階の一室である。

今、娘はお茶を飲もうとしているが、第2図の銀のテーブルとは似ても似つかぬ、靴の修繕台のような脚の太い頑丈そうな台がティーテーブルなのである。いやティーテーブルも兼ねていると、言った方が正しい。「銀製のやかんも姿を消し、粗末なブリキのジョッキに取って変わられ、同様にオナガザルはオナガネコに、それから小間使いと黒人の少年は、小間使いと黒人の少女とオナガザルのいずれの要素も兼ねそなえた雑種に変わった」(S.759)

ベッドのわきにはこの部屋唯一の椅子がある。目下テーブルのような役割を果たしていて、燭台代わりの瓶や昨夜本来の目的以外に使われたスプーン皿を載せている。

椅子の向かい側には、化粧台が置かれている。それもまた脚の太い代物で、そもそもは折りたたみ式テーブルなのである。欠けたポンス鉢に鏡の破片、グラスにジョッキ、それに化粧道具。ヨークシャーに留まっていたなら健康な果実のようであつたらう顔なのに、それがロンドンでは早くも傷んでしまったために必要な道具である。

衣裳箆笥代わりらしいロープも見えるが、何も掛かっている。

「このご婦人の経済状態を明らかにしてくれる家具調度については以上としよう」(S.761)として、次にリヒテンベルクは娘の境遇ともっと密接な関わりのある品物についての解説を始める。

まずは時鐘付き懐中時計である。モリーは左手で時計の紐の端をつまんで持ち、耳を傾けている。繰り返し時鐘を打たせて、それを聞いているのだろうとリヒテンベルクは言う。「世界中の「時鐘付き懐中時計(ウーア)」をかき集めてもおまえを救うことはできないだろう！ 正直者の父親の戒めをおまえの魂に繰り返しこだまさせてくれる「時鐘付き耳(オーア)」の方が、よほど役に立つだろう」(S.761)

ドアが開き、売春取り締まりの鬼刑事ゴンソン卿が踏み込んでくる。モリーは逮捕される。

女中の姿が描写され、顔についてはフィールディングの『トム・ジョーンズ』の登場人物の一人はこの女にそっくりだという話が紹介される。フィールディングがそう書いているのだ。

次に説明されるのは、ベッドの頭のところに見える「教育用ほうき」である。しかしリヒテンベルクにはこんな物がなぜここにあるのかわからない。「どうしてここにあるのか？ この問題はそう簡単ではないと私も認めざるを得ない。これがいっそもっと難しく、まったく解けないほどの難問だったらよかったのにと、私は願ったものだ。ああ、左官が仕事の出来高で賃金を支払われるように、原稿の枚数で支払いを受ける文筆家にとっては、これは願ってもないすばらしい素材である」(S.763) この物体についての説明の困難さを述べたあと、リヒテンベ

ルクはなぜかほうきから視力の話にそれる。眼鏡や望遠鏡といった人間の視力の補助具について語り、視力以外の五感についても眼鏡のような補助具があればいいのにと言う。そして「教育用ほうき」に話を戻し、これはある種眼鏡の類ではないか——ただし鼻の上にかける式のものではない——と言う。ここまで言ってリヒテンベルクは、「以上で、われらが画家の描いた難解な箇所について、私自身これ以上はわからないというところまで、従って誠実な解釈者ができ得る限りのことは解説したので、私はおのれの義務を果たしたと思う。しかしながらこの箇所で欠けてしまった弁舌については、別の箇所で、半分も多弁である必要がないようなところで十倍にもして埋め合わせをすることを読者諸賢にお約束する。——これもまた誠実な解釈者のでき得る精一杯のことである」(S.765)と、「ほうき」についての説明を切り上げる。

リヒテンベルクが次に視線を向けるのは、ベッドの天蓋の上のかつら箱である。その箱にはジェームズ・ドールトンという悪名高い辻強盗の名が書かれている。モリーは預かっているのだ。リヒテンベルクはここで泥棒の種類に序列をつける。辻強盗(street robber)は悪者としても三流で、追剥(highwaymen)の国においても縛り首にされるだろう、と言う。こそそしたスリ(pick-pocket)よりはましなのだが、馬に乗っていないので騎士とは言えない。ここでイギリスにおける馬の効用が『ガリヴァー旅行記』のヤファーとフウィヌムも引き合いに出されて述べられる。それから、かつらがいかに泥棒にとって重要な小道具であるかも述べられる。学生もかつらで変装して短期に学位取得した例があるともつけ加える。

壁の肖像画に視線が移動する。マックヒースという、ゲイ(1685-1732)作『乞食オペラ』の主人公にもなった強盗である。リヒテンベルクは「マックヒースは死に際に像を立ててもらったが、たいへん奇妙なことには、その像には台がなかった」(S.766)と、彼が縛り首になったことを表現する。そして「徒歩による追剥(footpads)と馬に乗った追剥(highwaymen)とがあるように、立像と騎馬像とが存在する」(S.766)が、さらにもう一種「首つりの立像」が自分たちの時代に発明されたと言う。

マックヒースのに並んでもう1枚肖像画が掛かっている。過激な説教をおこなって内閣を倒した神学博士サシェヴェラル(1674?-1724)である。リヒテンベルクはこの扇動者の行状をかなり詳しく述べる。リヒテンベルクに言わせれば、サシェヴェラルの行跡は過大に評価されており、ホーガースがここでマックヒースの隣に彼の肖像画をつるしたことを歓迎している。ホーガースを、「ふつうの力ではとても太刀打ちできない強靱な首をもつ罪人たちの処刑においては真似のできない強さをもつ」と評する。

壁に掛けられた絵はもう2枚ある。光輪のついた半身像と、「犠牲に捧げられるイサク」を描いたものである。この半身像について注釈者たちはそろって乙女マリアとしているが、それはちがう、これは男性の像だ、とリヒテンベルクは言う。「イサク」については、「注釈者諸氏は何も言わなかったり、あるいはやはりなかなか意味のあることを何事か言ったり、である。微

妙な箇所では注釈者は通例このようなやり方をとるのである」(S.770)と、注釈者の態度について一言触れる。リヒテンベルクはホーガースがそれほど深い考えをもってこの画題を選んだわけではなく「単に特別な場合には、より高い慈悲の心をもつ存在の力により、暴力による死や厳しい正義の剣の裁きから救われると想像しただけなのだろう」(S.770)と、想像する。

主要な内容については以上だとし、リヒテンベルクはこのあと絵のあちこちに描かれているものからいくつかをまとめて紹介する。窓枠に置かれた薬瓶と軟膏。それから「その3」の始めの方で、前図では小猿だったのがここでは小猫に変わっていると述べられていた、その猫について、この姿勢は獲物を捕らえようとしているときのものではない、とする。それからベッドの周囲に掛けられた頭巾と帽子についても簡単な説明がされる。

ベッドの帳の結び目についても触れられる。リヒテンベルクはアイアランドが注釈書(1791年)でこれをヒラメに似た女中の顔に似ているとしたことを、とてもホーガース的だと言う。だがこのような解説者のひらめきに関連して、コーヒーの澱をもとにあれこれ予言をたれる占い師を引き合いに出し、「ひらめきは解説者の固有財産であり、人は好きなように受け取ればいいのだ」(S.772)と言う。その例として第1巻で取り上げた「納屋で着替えをする女旅役者たち」について再度触れ、「その3」を終える。

#### 4. 「ある娼婦の生涯」その4

「その4」は発酵の3段階の説明で始まる。この3段階、酒精発酵・酢酸発酵・腐敗は、人間の一生や国家の盛衰にも当てはめられるとリヒテンベルクは言う。「人生における第1の発酵段階は、ああ、それはどんなに人の心を歓喜させるものか！ この時期には、人はあらゆるものごとに感動し魅惑され、しかもそれが長持ちする！ それからしばらく経つともうそうはいかない。(・・) こうして酸っぱい顔の気難し屋が出現する。発酵はさらに進んでいく。年を取るにつれて人は用心深くなる。用心深くなって疑い深くなり、疑り深さは人をさらに老いさせる。(・・) こうして歯も髪も力もなくなって、(・・) 発酵は最終段階、腐敗へと至る。——ああ、何と臭うことか！ おがくずを詰めた木箱の中に入れてしまえ！ これが人間の一生である」(S.774)

モリーの場合は、30歳で老い、31歳で改心し、33歳で人生にすっかり飽いて死んだロチェスター卿同様、発酵がひどく迅速に進行し、二十歳になるかならずで、もう第2段階が終わりかかっている、とリヒテンベルクは言う。

第4図は感化院が舞台である。つまりモリーはここに送り込まれて、麻打ち作業に従事させられているのだ。リヒテンベルクはこの作業場での収容者の待遇はそれほど悪くなさそうだとする。モリーは着飾った姿で作業をしている。リヒテンベルクはモリーはいつ捕らえられたのか、と考えをめぐらせる。なぜなら第3図のあの状態から、こんな風に正装するには何時間も

かかってしまうからだ。

イギリスにおける罪人の事情聴取の様子が説明される。事情聴取なしに刑を宣告されてしまうことはなく、その事情聴取の場が、容姿にいくらかの自信のある罪人にとってはまたとないチャンスでもあるという。身なりをきちんとして、つつましやかな態度をとれば甘いお裁きをもらえることもあるらしいのだ。そこでモリーもこんな格好をしたのである。

だがモリーは重労働の刑を宣告され、さらには着飾ったままの姿で作業を始めさせられた。「モリーの目はすっかりうつろになっている！」(S.778)と、リヒテンベルクは書いている。麻打ちは彼女にはきつすぎる。だが隣に立っている男が、「おまえはそれをしなければならぬ」とはっきり顔に書いて「牛の陰莖製鞭」を手に見張っている。この男は獄吏で、リヒテンベルクは『トム・ジョーンズ』に出てくるスワッカム先生はこの男に瓜二つなのだと説明する。モリーの背後にはさらに獄吏の妻も顔を見せている。彼女はモリーに罵声を浴びせている。「この女の顔つき以上に悪魔的な人相を想像することができようか」(S.779)と、リヒテンベルクは述べる。

リヒテンベルクの視線は、麻打ち作業中の7人の収容者の列に移る。何と彼らの槌の動きをドレミファソラシの音階に見立てるのである。

モリーを「ド」とし、隣の「レ」について語られる。「われらの基音「ド」の隣で、まさに尊敬すべき風体の年配者「レ」が槌をふるっている」(S.780) これまでの注釈者たちがこの男をいかさま賭博師と見なすのに対し、リヒテンベルクはむしろ「幸運あさり」だとする。賭博も含めたあらゆるところで幸運をねらい、すっかり財産をなくして、感化院に送られるような道に入り込んでしまったというのだ。リヒテンベルクは「ド」と「レ」が両者の服装が似通っているところから見て二人組のベテン師をやっていたのではないかと推測する。2人の近くに落ちている破れたトランプ札（一見「スペードの8」のようだが「9」だとリヒテンベルクは言う）をもとに、「両者の負債関係は、破れた札のとおり3対5の比率で、従って対等の関係からは全体の8分の1ずつ偏っているのかもしれない」(S.782)と、細かい推理をする。

「ミ」はまだほんの小さな少女である。本人にはよく理解できない罪でこんなところに入れられて償いの作業をさせられている様子を、リヒテンベルクはプードル犬が曲芸を仕込まれているようだと言っている。懸命に作業をするこのような素直な少女に、感化院送りになるようなことをさせた者たちにリヒテンベルクの怒りが向けられる。

「ファ」も少女であるが、こちらは槌に寄りかかり、さらには懲罰用の柱にもたれかかるような格好で休んで、豪華な服を着たモリーを見ている。リヒテンベルクは、この娘がしゃべるのを聞いてみたいと思う。

「ソ」は大柄な娘で、リヒテンベルクは「どこか機械を思わせる職務への従順さ、およびエジプト的なきっちりとした様子が、実際、顔つきといい、申し分のない頭の傾け方といい、実

に見逃しがたく存在している」(S.784)と描写する。「ラ」は妊娠した黒人の娘だとリヒテンベルクは言う。「シ」は『リア王』のコーディーリアのように「最後ではあるが軽んじられない」存在である」(S.784)人からほとんど見られない位置にいるのに、あるいはそれだからこそ熱心に働いているのは、ちょうど、巨大な監獄であるこの世においてと同じだとリヒテンベルクは言う。

これで音階を構成する7人については終わり、リヒテンベルクの視線は右手前の2人の女に移る。左側の女は第3図にその姿の見えた鼻かけの女中で、いっしょに連れてこられたとすると単なる女中ではなかったらしい。「この女は自分が仕えていた女主人の運命を喜んでように見え、鞭をもつ男に色目を使っているようだ」(S.784)と、リヒテンベルクは観察している。隣の女ともどもすでに麻を打ち終えて休憩している。この作業に慣れていているらしい。

右手の奥には窓の鎧戸か戸棚の扉のようなものが見え、そこに絞首台につるされた人をチョークで描いたいたずら書きが見える。S.J.G.との頭文字から、第3図に出てきたゴンソン卿らしい。

モリーの背後には、手枷につながれた男がいる。「並の悪者の状態に戻るためだけでも真面目に働かなければならない」(S.786)

残るは犬だけである。この犬をリヒテンベルクは、監獄にまでついてくるほどの忠実さの象徴かとも思うが、それなら鼻かけの女中もしていることであるし、そこで獄吏夫妻の忠犬だと考える。「優美なこの二人組が『閨中説法』に従事する間、羊の群れの動きを見張り、守る役をつとめるのである」(S.786)

## 5. 「ある娼婦の生涯」その5

「発酵の最終段階への移行である。娘は死ぬ」(S.787)と、リヒテンベルクは「その5」の解説を始める。死にゆくモリーからは娼婦の装いの痕跡はすっかりぬぐいとられ、もとの自然で善良な性質が戻ってきている。

感化院にまでいっしょに行った忠実な女中が、シーツにくるまれたモリーの体を支えている。シーツにくるまれているのは寝間着が今干されている1枚しかないためだろう。「女中は一瞬にして希望をすっかり失ってしまった。愛する女主人がもっと長生きして栄華を誇ったなら、いつかある日絞首台でさらに健気にその魂に慰めを与えられたらうに」(S.787)と、リヒテンベルクは言う。

2人の紳士がそばで激しく口論をしている。1人はでっぷり太ったドイツ人、もう1人はガリガリにやせたフランス人で、2人とも医者である。これまでにだいたい大勢の人間を死なせてきたらしい。「イギリスでも医者は他の国々と同じく、「下剤を投与したり、瀉血を施したり、あるいは死なせる特権」を享受しているからである」(S.789)

娘は死神に立ち向かった。死神は今回の戦いでもまだ若さの残る娘に勝ち目があるやもしれぬと思い、自分の側に2人の介添人を用意した。それがこの2名の医者なのである。「まことにこの二人組の片方だけでも、ダース単位で命を回収するような者たちである」(S.790) 娘は即座に倒れた。つまりこの2人は娘を助けるためにここにいるのではないのだ。さもないならば、たった今、口論などにかまけておらず、娘の蘇生につとめているはずではないか。

この2人の薙医者、リヒテンベルクは病氣そのものを表現しているとも見る。従って2人の言い争いは水腫症と肺結核のぶつかり合いでもある。2人の言い合いが激しくなったとき、戦線の後方でも衝突が起り、椅子とテーブルがひっくり返った。

テーブルの上に載っていたものが床に投げ出される。スプーン、皿、インク壺にペン、それから効能書き。インク壺は割れた。皿はもともと欠けていたらしい。驚ペンはどうにか破滅を免れた。リヒテンベルクはペンについて、「書く側だけでなく消す側もそなわっていたらすばらしいのと思う。文筆家としてもう書けなくなっても、軸をぐると回転させれば、消すことはまだできる」(S.793) と言う。

効能書きは、「鎮痛用ネックレース」なるインチクさい医療用具のものである。ロンドンではこの手の医療具や薬品のチラシが数限りなく配布されているが、それを皮肉るためだけにホーガースはこれを描いたのではないと、リヒテンベルクは言う。「ホーガースはしばしば1つのもので2つ以上のもくろみを表現し、そして人々の興味を引く術を心得ていた」(S.794) つまり「鎮痛用ネックレース」はそもそもはクル病の子供のためのもので、炉辺でおとなしく肉をあぶっているモリーの息子はクル病なのだろう、とリヒテンベルクは推論する。さらには口論中の薙医者のうち太った方が、このネックレースの発明者ということもあり得、そうならば風刺はさらに展開する、とリヒテンベルクは言う。「なぜならこの医者先生は、「鎮痛用ネックレース」の一種、すなわち縛り首用の綱（鎮痛用ロープ）で死んだからである」(S.795)

死にゆくモリーのはす向かいでは、下宿のおかみらしい年配の女がモリーのトランクの中身をあらためている。「死にゆく娘のあえぎ、口論中の医者先生方のシュッシュツ、ハアハアいう声、さらには鍋がふきこぼれて火がたてている音も、このおかみには気にならない。彼女は承知しているのである。人間は死ぬものであり、医者は口論するものであり、そしてまた、ふきこぼれた鍋を再び満たすためにも、ぎっしり詰まったトランク以上に効果的で確かなものはないことを」(S.795) おかみがトランクから引き出して陳列しているのは、ニグロの仮面、扇、舞踏靴、マントにリボン、すべてかつて娘が元気だった頃を象徴するような品物ばかりである。今の娘の姿と鮮やかな対照を見せている。

リヒテンベルクは死にゆくモリーが沈みこんでいる右上の椅子から左下のトランクへ対比のための線を引いたのに続き、太った薙医者にして縛り首候補者の座っている左上の椅子から右下の椅子ともトランクともつかない物へも線を引いてみる。いったいこれは何なのか？ リヒ

テンベルクはおもむろに、椅子についての考察を始める。通常の椅子以外のものとして玉座から始め、長椅子、輿や車椅子、馬車、櫓、鞍、拷問椅子と列挙し、ついにおまるにたどりつく。これこそがこの片隅に置かれているものなのである。

なぜリヒテンベルクが藪医者と右下の怪しげな片隅とを比較しようとしたかと言えば、左上では結局使われなかった新薬が藪医者たちの手の中にあるのに対し、右下の片隅は従来の療法の効果を示す物が置かれているからである。すなわち「吐剤・浣腸療法」の結果、排出されるものを入れるさまざまな容器がここにあるのだ。リヒテンベルクはこの療法を「擁護」すべく、スウィフトを引用して病気とはそもそも何であるかを語る。「病気とは誰もが承知している通り、体内のさまざまな機能の自然の流れが逆行する以上のことではない。従ってこれを再び逆に、すなわち正しい方向に流れるようにするためには、最初の逆流を引き起こした従来の生活習慣をどうしても変えなければいけない。このことはあまりに明白であるから、わざわざ何かを参照しなくても、誰もが各自の頭で理解がいくだろう。そこで先に進もう。ところが病気になる者が皆、病気になるその瞬間まで口——Aと名づけよう——で飲んだり食ったりし、そして反対側の口Bで出す方の始末をしていたのだから、従ってこの条件が変わらないなら、混乱を制御して健康を取り戻すことは不可能なのだ。これは真昼の明るさと同じくらい明白なことである。となると何をすべきか？ この問いにはすぐに答が出る。Bの方の口で食べることにし、出す方はAの口にまかせるのだ。すなわち浣腸と嘔吐である。自然はビクツとして向きを変え、こうして望んでいたことが生じる」(S.801f.)

最後にもう一度、部屋の中が見回される。鏡の位置について。鏡は暖炉のわきではなく、上に置かれるべきである。部屋の中に干されている洗濯物について。「肌着は着用時には当然外から見えないようにするものだが、物干しロープに干されているときも見えないふりをしなければならぬような状況では、ぜいたくなど考えもつかない」(S.803) 部屋の入口近くに掛かっているマツケーキについて。天井にロウソクの炎で書かれたM.H.というイニシャルについて。この部屋はとても風通しがいいようだ。壁もドアも穴だらけなのだ。

リヒテンベルクは「その5」を次のように締めくくる。「最後にもう一度見てみよう。母親の運命に対する少年の子供らしいやさしい同情を。すべてを失ったと悟った年老いた下宿のおかみが膝をついて無言で示している絶望を。女司祭が親愛なる医者たちにあきらめつつもなおも助けを求めて向けている虚ろな、しかしやさしい眼差しを。だからモリーの運命は、人によってはほとんどうらやむべきほどのものであろう。私にはモリーがこう言っているような気がする。親シキ人々ノ間ヨリモ良キ所ガアロウカ？」(S.804f.)

## 6. 「ある娼婦の生涯」その6

第6図はモリーの葬式を描く。リヒテンベルクは、「ついにわれらの女主人公は誰にもじゃま



されることなく静かに棺の中に横たわる」(S.805)という文で、「その6」の解説を始める。23歳での死はむしろ早すぎるが、それでも縛り首になるよりはましである。「娘は幸運である」(S.805)と、リヒテンベルクは書く。なぜならば同業の女たちの何人もが縛り首になっているからである。

一見ふつうの葬式であるが、「だが目を近づけて細部に目をこらすなら、前代未聞の光景を見出すだろう」(S.806)と、リヒテンベルクはこの先述べることを予告する。

参列者たちが棺の運び出しを待っているところである。大多数が婦人だが、「その婦人たちは皆、厳しい戒律をもつ尼僧院の面々で、死んだ娘もそこに属していた」(S.806f.)これにモリーの小さな息子も含めて男が3名加わる。このような面々をリヒテンベルクは次のように分けて解説をしていく。「一同は、生者が13名、死者が1名、両者の中間の鏡像が1名、というわけで合計15名から成る。うち3名は一人ずつ(シングル)で、残りの12名は二人一組(ペア)になっている。生者同士のペア2組とシングル3名で7名、そこに生者と死者のペアを加えて9名、生気にあふれたシャレ者とよく似た婦人のペアが2組、これで13名、最後に婦人とその鏡像(本人と同じだけの面積を占めている)で、合計15名となる。この一人一人について、ほんの一言だけになる場合もあろうが、何がしか述べていくつもりである」(S.807)

右端の酒瓶をわきに置いた老婆から解説が始まる。彼女は「悲劇的咆哮」(S.808)をしているが、「こんな様子なのは、飲むか注ぐかしていないときだけ」(S.808)なのである。

その隣では、「葬儀屋が尼僧が手袋をはめるのを手伝いなから、その機を生かして、容易に中身の想像がつく請願書を手渡そうとしている」(S.808f.)男の方はもうそのことに気持ちが集中してしまっているが、女の方はそうではない。「ドルアリーレインの女たちは我を忘れない」(S.809)彼女は機会を逃さず、男からハンカチを盗みとる。

指の間に何ができた女とそれを検査する女がいる。いったい何なのか? リヒテンベルクは言う。「ああ、注釈者が難しい箇所、読者に対してただそこへの扉を開けたきり、ギリシア語の呪文を一言二言口にしただけで忍び足で立ち去れるのなら何と具合のよいことだろう」(S.810)リヒテンベルクは始め指輪かと思ったが、結局これはイボだと考える。死人に接触させればイボがとれると信じられていたのである。

右手奥には、鏡の中の自分と対話する女がいる。「議論の余地なく、一団の中でもっとも幸福なペアである」(S.810)2人の人間が幸せな関係を続かせるためには、両人の間で欠陥と完璧を分かち合っている必要があるが、このようなペアの場合には、相手に夢中であるためには、片方が望める限りおのれを完璧だと信じているだけで十分なのだ。2人は初めて出会った天使のように、愛情深い驚嘆をもって互いを見つめ合っている。

中央に位置する生者と死者(モリーのことである)のペアについては、作品のかなめということでは解説は後回しにされる。そこで左端の男女へとリヒテンベルクの視線は移動する。

この2人の顔は実在の人物の肖像だとリヒテンベルクは言う。女はメリー・アダムスといい、この版画が出版された3年後に縛り首になった。男は「乞食坊主」(Couple-Beggar)とあだ名されていたインチキ儀式屋である。この男の左手は火酒の入ったグラスを不器用に支えていてハンカチに酒をこぼしてしまっている。右手はどこに差し込まれているのか？ リヒテンベルクは、女が支えるように持っている帽子の中ではない、と言っただけで、この「難所」を放棄する。

「乞食坊主」の反対側の隣には、おなじみの鼻かけの女中が立っている。隣の2人組の不品行を非難している顔つきである。

女中の後ろの方には、酩酊して幸福感に包まれている2人の女が手を取り合っている。「2人は愛と友情の天国にたゆたっていると信じこんでいて、足下の安酒製の雲がじきに消滅してしまい、自分たちが奈落へ急降下するのを知らない」(S.814)

中央のペアが解説される。モリーの亡骸が収められた棺を若い娘がのぞきこんでいる。ホーガースが伝えたい教訓を示すには、棺の中から聞こえてくることばによるのがもっとも容易だろう、とリヒテンベルクは言う。そのことばとは、「私もこの間まであなたと同じだった。今歩んでいる道から抜けるのよ。できないと言うなら考えてみて。あなたもじきに今の私のようになるのだと」(S.815) だがリヒテンベルクはつけ加える。「愚かな娘がこのことばを聞いたかどうか、表情からはわからない。もし聞いたとしても、霊柩車が到着するまでには忘れてしまうだろう。この点は確かだという気がする」(S.815)

棺のほぼ真下には、独楽を手にしたモリーの息子が座っている。この子は悲しんでいるのだろうか。これまでだって母親はいないも同然だったのだから。ホーガースがこの子に喪主の服装をさせたのは皮肉だと、リヒテンベルクは言う。喪主が独楽遊びなどしているなら、「他の会葬者たちがどれほどの悲しみに沈まなければならぬものか容易にわかるからである」(S.816)

小さなテーブルに載せられた手袋が示している形に、リヒテンベルクは注意をうながす。「手袋の両手は激昂にかられて、打ち合わせようと一旦離れたかの様子である。そしてこれを目にして、この場に集まって世俗のことがらにかまけている13組の手のうち、少なくとも10組の血と肉でできた手が恥じ入っているように見える」(S.816)

壁に掛けられた葬儀用の紋章がフランスのユリの図柄の紋章に似ていて、それがフランス病で死んだ娘の葬儀にふさわしいことや、窓ガラスに何かよくわからない物体がはまっていることにも触れられ、画面の解説は一応終わる。

最後に、第6図は余計だとする、ルケの評(1746年)について触れながら、ホーガースの意図についてリヒテンベルクは述べる。すなわち、「もっともみじめな者、もっとも卑しい者でも、そしてどんなにひっそりと死んでいっても、残された者たちの気遣いを望み、それで慰められるのだ」(S.817) 処刑された者が処刑台の下ではなく、教会墓地の片隅に埋葬されるなら、死

刑も軽いものを感じられるという。それを踏まえたうえで、第6図を見るならば、このあんまりな葬式の場面が全体とうまくむすびつくものと納得がいくはずと、リヒテンベルクは言う。

#### IV.

何と多くのことをホーガースの版画は含んでいることか。一瞥しただけでは、単なる説教くさい道徳物語である。純朴な娘が不用意に都会に出てきたらこんな結末になることくらい、わざわざホーガースに教えてもらわなくても誰にもわかっている。それがどうだ、リヒテンベルクの案内に従って目を凝らして見ていくにつれ、抽象的な道徳や説教が具体化されて現れてくる思いがする。ただ「気をつけなさい」と忠告されても、何をどうしたらいいのかわからないことが多いが、そのわからなさが解消されるような気分を味わう。すると不思議なことに説教の押しつけがましさが引いていく。

この世のできごとはすべて具体的に生じるのである。モリーはロンドンで馬車から降りて、早速、豪華な身なりの女が身につけていた時計に目を奪われてしまう。抽象的な憧れが、具体的な欲望に変わる。こうしてモリーは転落の道に踏み入ってしまった。

リヒテンベルクの眼差しは常に具体的なものを探そうとする。細部まで見落とすことなく、目にしたものから話を始める。まず「道徳（モラル）」があって、それにそって語るのではない。批判も皮肉も冷笑も哀れみもある。この世は具体的で、善も悪も具体的な姿をとってはじめて実在する。哀れなモリーの生涯にも、いろいろなことが起きたのだ。かわいそうなだけではない。

リヒテンベルクは画面からいろいろなものを見出し、それを物語ることで時間の厚みを加える。まさに二次元の平面作品（ただし三次元空間が描かれているのだが）に、時間軸が加わって四次元化する。さらに豊富な知識が駆使されて、物語に奥行きが出てくる。「その1」から「その6」まで、リヒテンベルクは本文のほかにさらに多数の詳細な注までつけている。

リヒテンベルクは「ある娼婦の生涯」を収めた『詳解』第2巻のまえがきで、「主人公に同情するあまり、その感情からどうしても離れられなくなって、同情が支配すべきではないその他のことからの描写の際に、同情の気持ちをそっとしておくのではなくて無理矢理押し黙らせてしまい、笑いを強制しない代わりに、自分で作り笑いをすることによって非常に不自然な滑稽感を醸し出してしまったのではないかと恐れる」（S.729）と書いているが、これはおおいなる謙遜と見るべきであろう。文章全体に常にただよう何とはなしの滑稽感が、人間の生涯自体に付随しているものとよく似て、まさに「面白くてためになる」物語の語り口をきわめて魅力的なものにしている。

注

- 1) Günter Peperkorn: Georg Christoph Lichtenberg und der Göttinger Taschen Calendar. Göttingen 1992. S.21.
- 2) その後さらに、1936年の第14巻にいたるまで、8巻出されたが、これらは正確には、リヒテンベルクのホーガス解説とは言いがたい。Vgl. Peperkorn: *ibid.*, S.7.
- 3) 使用テキストは Georg Christoph Lichtenberg, *Schriften und Briefe*. Hrg. von Wolfgang Promies. München (Hanser). Bd.3. 1972. テキストからの引用は以下同様にページ数のみ文中に記す。
- 4) Arnd Beise: Lichtenbergs Erklärungen zu Hogarths moralischen Kupferstichen. In: *Wagnis der Aufklärung*. München 1992. S.247.
- 5) ホーガスはギャリックの演技についてもコメントしている（『イギリス便り』）が、シェイクスピアについてもそのつもりがあったかどうかははっきりしていない。
- 6) Peperkorn: *ibid.*, S.58.
- 7) Innes and Gustav Herdan: Introduction. In: *Lichtenberg's Commentaries on Hogarth's Engravings*. London 1966. p.xiv.
- 8) スナップ写真には撮影時にカメラマンが意図しないものまで写ることがよくある。ホーガスの作品には一見そのような余計なものまで描かれているかのようにも見えるのだが、リヒテンベルクも言うように意味のないものは1つとしてホーガスが描くはずがなく(S.738)、リヒテンベルクもまたそのようなものまで見落とさずに解説する。
- 9) Wolfgang Promies: *Georg Christoph Lichtenberg in Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten*. Reinbek 1964, 3. Aufl. 1987. S.110.
- 10) Gert Sautermeister: *Georg Christoph Lichtenberg*. München 1993. S.113.
- 11) Vgl. Herdan: *ibid.*, p.xxii.
- 12) Vgl. Sautermeister: *ibid.*, S.113.
- 13) Beise: *ibid.*, S.252
- 14) Walter Benjamin: *Aufklärung für Kinder*. Rundfunkvorträge. Hrg. von Rolf Tiedeman. Frankfurt/M 1985. S.139.
- 15) Beise: *ibid.*, S.255.