

Title	聖と俗：『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の時間と空間：その1
Sub Title	„Das Heilige und das Weltliche“ : Die Zeit und der Raum in Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre : (1)
Author	石原, あえか (Ishihara, Aeka)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	1995
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.12 (1995. 3) ,p.125- 150
JaLC DOI	
Abstract	<p>Für Goethes Werk „Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795-96)“ bezeichnend ist die Tatsache, daß der Raum und die Zeit in diesem Roman nicht einfach und eindeutig, sondern vielschichtig gestaltet sind. Was die Zeit betrifft, ist die Vergangenheit keine bloß verflossene Zeit, sondern die, die potentiell immer weiter fortwirkt und sich auch in der Gegenwart realisieren kann. Bei der Zukunft handelt es sich hier nicht um die Zeit, die noch bevorsteht, sondern die man vorwegnehmen kann als gegenwärtiges Erlebnis. Darüber hinaus stehen die Räume in diesem Roman nicht einfach nebeneinander, sondern sie liegen gleichsam aufeinander und können sogar ineinander wirken. Besonders zu berücksichtigen ist, daß in Zeit und Raum der Lehrjahre das Ursprüngliche sich leicht realisieren läßt: Das Sich-Bilden heißt für Wilhelm, dem Ursprünglichen zu begegnen und sich dieses als Kern Seines Selbst anzueignen. In dieser Hinsicht lassen sich im Bildungsprozeß Wilhelms zwei Phasen unterscheiden. In der vorliegenden Arbeit wird der erste Abschnitt seiner Entwicklung betrachtet.</p> <p>Das wichtigste Moment der ersten Phase ist die Begegnung mit dem Ursprünglichen. Der Protagonist ist von Anfang an imstande gewesen, mit der Hilfe seiner Einbildungskraft das Ursprüngliche in Erinnerung zu bringen. Die ‚Erinnerung‘ bedeutet hier nicht das Bewußtmachen früherer Eindrücke, sondern eine Erinnerung im Sinne von ‚Anamnese‘, nämlich das Wiedererkennen der ursprünglichen Wahrheiten in der Seele. Wilhelm erinnert sich immer wieder an schöne Frauengestalten, wie z.B. die Königin im Bild Der kranke Königssohn, Chlorinde aus Tassos Epos Das befreite Jerusalem sowie die griechische Göttin Athene und die Muse Melpomene. Sie sind jedoch keine Idealbilder, sondern Frauengestalten von dem Ursprung her, d.h. die androgyne Göttin, der ‚Hermaphrodit‘. ‚Hermaphrodit‘ heißt ein menschliches Sein mit Geschlechtsmerkmalen beider Geschlechter, d.h. ein Urbild des Menschen vor der Geschlechterdifferenzierung. Dieses ist sowohl das Symbol der Vollkommenheit und Schönheit als auch der Ausdruck von Autonomie, Macht und Ganzheit. Wilhelm strebt danach, das antizipierte Ursprüngliche, den Hermaphroditen in der Wirklichkeit in seinen verschiedenen Gestalten zu erfassen und zu erleben: Mariane, Philine, Mignon und Gräfin.</p> <p>In diesem Zusammenhang ist die Erscheinung der Amazone von entscheidender Bedeutung. Es ist das Erlebnis der ‚Epiphanie‘. Indem die Amazone über den verletzten Helden den Mantel legt, erschließt sie ihm ihre wahre Gestalt. Hervorzuheben ist, daß die Amazone alle Bilder des Hermaphroditen in sich integriert. Daraus wird ersichtlich, daß sie die ‚Gestalt aller Gestalten‘, nämlich nichts anders als die Erscheinung des wahren Hermaphroditen ist. Die Amazone antwortet nun auch von außen auf Wilhelms Urbild der Menschen.</p>
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-19950331-0125

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

聖と俗

——『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の 時間と空間 その1——

石原 あえか

(序)

「私とは何か，人間とは何か，生の真相とはいかなるものか…。」
この秘密に魅せられた類稀な魂を持つ少年達がドイツ文学という宇宙にひとつの星団を形成している。この個性的な星々の集団は「教養小説 (Bildungsroman)」と呼ばれている。しかし個々の星が放つ輝きのまばゆさ故に，この星団は出現以来今なお全貌を明らかにしていない。本論は中でも一際明るく輝く『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代 (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*. 1795～96. 以下『修業時代』と略す)] を扱うのであるが，本論に入る前に「教養小説」及び教養小説としての『修業時代』のいわば‘観測史’について簡単に触れておきたい。

「教養小説」というジャンルが成立するまでには理論成立及び用語成立の2段階があった。まず理論的成立としてはブランケンブルク (Friedrich von Blanckenburg) の『小説試論 (*Versuch über den Roman*. 1774)] が指摘される。彼はこの論文でこれからの小説のあるべき方向として，主人公の内面心理及びその人間形成過程 (Bildungsprozess) の時間経過に従った描写を提唱している。しかし『小説試論』発表前後のドイツ文学界では，『アーガトン物語 (*Agathon*. 1766～67)] を除けば，該当する作品は皆無であり，この意味でブランケンブルクは「教養小説」出現以前の理論的提唱者として位置づけられ

るべきである。¹⁾

「教養小説」という語が初めて登場したのはそれから約 30 年後のことである。モルゲンシュテルン (Karl Morgenstern) が 1803 年から 1820 年頃にかけてドルパト大学で行った 3 つの講演に「教養小説」の語が登場している。²⁾ 注目すべきは、この語が既刊の『修業時代』について用いられたのではなく、クリンガー (Friedrich Maximilian Klinger) の一連の作品に対して用いられたという事実である。ここでモルゲンシュテルンは教養小説の主人公は『修業時代』のヴィルヘルムの様な単なる小説の主人公 (Romanheld) ではなく、西欧世界が必要としている英雄 (Held) であると主張している。³⁾ 従ってこの時点では「教養小説」は‘新・英雄小説’として把握されていたのである。

この全く異なる両者を結び付けて現在の「教養小説」概念の基礎を築いたのが、ディルタイ (Wilhelm Dilthey) である。彼はブランケンブルクがかつて提唱した、主人公の精神的段階的成熟を描く新しい傾向の小説に、モルゲンシュテルンの造語「教養小説」という呼称を与えたのである。『体験と創作 (Das Erlebnis und die Dichtung. 1906)』からの以下の引用は、教養小説の古典的定義とされている。

彼 (青年) は幸福な黎明期に人生に踏み入り、自らの魂と響きあう相手を求めて、友情と恋愛に遭遇する。しかし彼は今や世間の過酷な現実と闘うことになり、様々の生活体験を経て成熟し、自己を発見し、世界に於ける己の使命を自覚することになる。⁴⁾

だが一方で「教養小説」という呼称を与えられて以来、「教養小説」の概念は常に拡散あるいは解体の危機に晒されることになった。ここでは人間形成乃至教養という意味で用いられている ‚Bildung‘ が、概念規定語としてはあまりに抽象的かつ多義的であることがその理由である。また時代の変遷に伴って、人間形成の意味も単なる個人の成長に留らず、複雑化した社会と個人の成長の相互関連に於いて把握されるようになった。この結果、主人公の自己形成過程を ‚Bildung‘ と呼ぶことへの抵抗から、新しいタイプの人間形

成を主題とする小説には「発展小説 (Entwicklungsroman)」の呼称が用いられるようになった。これに対して「発展小説」との境界を明確にすることで、教養小説の拡散・解体を防ごうと試みたのがゲルハルト (Melitta Gerhard)⁵⁾ 及びシュタール (Karl Ludwig Stahl)⁶⁾ である。シュタールは更に「教育小説 (Erziehungsroman)」との境界区分も試みている。これを契機に「教養小説」と類縁関係にあると考えられる種々の小説ジャンルとの比較によって、「教養小説」を定義する研究が活発に行われるようになった。⁷⁾ 具体的には秘密結社小説,⁸⁾ ピカレスク小説,⁹⁾ 演劇小説,¹⁰⁾ ユートピア小説¹¹⁾ との比較及び分析が行われている。¹²⁾

さて、『修業時代』はデイルタイ以来、常に「教養小説」の筆頭に挙げられる代表的作品である。主人公ヴィルヘルムの自己形成は、教養小説の主人公達の中でも極めて個性的なものの一つである。だが同時に彼の独創的な成長の歩みは、教養小説の主人公の在るべき姿とはかけ離れたものとしても解釈される、という弱点を含むものである。この様な意味での教養小説としての『修業時代』否定説は、1957年にマイ (Kurt May) によって提起され、以後『修業時代』研究の一系列を成している。¹³⁾

その他の『修業時代』に関する研究としては、各小説ジャンルとの比較研究の他にも、ゲーテ自身による人間形成理論を適用した作品解釈,¹⁴⁾ 作品構造分析研究,¹⁵⁾ トポスによる作品解釈,¹⁶⁾ 作品成立時の時代考察を踏まえた作品解釈,¹⁷⁾ ゲーテの叙述技法分析¹⁸⁾ ほか多種多様な研究が展開されている。

『修業時代』は、主人公ヴィルヘルムが故郷を出発してからの旅路を彼の自己形成の場としている。ヴィルヘルムが劇団一座と渡り歩く様々な現実空間は、彼の精神的成長を把握する上で、これまでも注目され、重要な指標として指摘されてきた。¹⁹⁾ しかしここで忘れてはならないのは、この旅をとりわけ独創的なものにしていくヴィルヘルムの豊かな想像力である。彼は想像力を行使することによって、日常を超えた時空を同時に体験することが可能であり、しかもこの非日常的時空の体験は、しばしば現実空間での体験以上

に彼の精神的成長を促進しているのである。以上の理由から、本論は主人公の生活する現実空間に限定することなく、ヴィルヘルムの想像力が及ぶ全ての時間軸と空間軸に注目して、ヴィルヘルムの精神的成長を把握し、また『修業時代』の解釈を試みようとするものである。

(1)

教養小説の主人公は必ず旅に出る。この旅行は純真無垢な主人公に様々な形で影響を与える。『修業時代』をはじめ、多くの教養小説作品はその大部分を主人公の旅行に費やしている。以下、同様に旅行者を主人公とする旅行小説(Reiseroman)及び悪漢小説(Pikaroroman)と比較しながら『修業時代』の作品時空構造を考察する。

はじめに共に旅行者という性格から旅行小説と教養小説の比較検討を試みよう。まず『修業時代』に於けるヴィルヘルムの道程を簡単に概観する。彼は表向きは家業の貿易商を継ぐにふさわしい人格を備えるための商用を兼ねた旅行に出た。ヴィルヘルムは故郷・生家を後にし、途中からある劇団一座に合流し、伯爵の城を経て、旧知の俳優ゼルロの劇団に辿り着いた。しかし彼はここで念願の俳優生活に別れを告げ、テレーゼら「塔の結社」に縁ある人々の領地に歩みを進めた。旅行小説と比較すると、この作品の特徴はザイドラー(Herbert Seidler)²⁰⁾も指摘するように主人公がもはや故郷に戻らないこと、及び彼が出会う人物達は比較的長期間彼と行動を共にすることの2点である。この結果、時間の経過と共にヴィルヘルムの周囲には多くの登場人物が結集し、複雑で多層的な空間を形成していくこととなった。また故郷に戻らない、即ち後退しない主人公の歩みは人間性あるいは精神性に於ける上昇と前進とを保証するものとなる。

さて次にもうひとつの旅行者の典型である悪漢小説の主人公と教養小説のそれとを比較してみよう。²¹⁾ 悪漢小説の代表的存在と言えはグリンメルスハウゼン(Grimmelshausen)による17世紀の傑作『ジンプリツィシムスの冒険(Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch. 1667-69)』が挙げられる。悪

漢小説とは16世紀後半スペインで成立した小説ジャンルであり、通常自伝的手法で身寄りの無い放浪者、社会のアウトサイダーである主人公の生活を描写している。ヴィルヘルムにしろ悪漢小説の主人公にしろ作品の中心課題が社会環境と主人公の関わりであることは共通している。しかし決定的な相違も存在している。悪漢小説の主人公は戦争等外的契機によって本人の意志とは無関係に世界に放り出され、俗世で辛苦をなめる。彼にとって世界は腐敗の場として悪事を余儀なくさせる場所であり、美德の占める余地はそこにはない。彼はアウトサイダーとして抜け目の無さと極悪非道な手段を徹底的に駆使して社会に対抗する主人公である。彼の一生は社会との闘争であり、道徳的教育及び人間的成熟は認められない。小説の時間は単純な直線構成であり、事件は年代順に果てしなく語られる。ジンプリツイシムスは一度はキリスト教に帰依し隠者として無人島に籠もった。しかし彼は何の躊躇いもなく聖者の生活を放棄して再び俗世に回帰した。これが可能なのはひとえにこの悪漢小説の持つ直線的平面的構造による。

一方教養小説の主人公は試行錯誤を繰り返しつつも生産的活動を通じて自己発見、社会活動への参加に到る。彼にとっての社会は悪徳・誘惑はあるものの根本的には自己発現の場であり、社会的活動の可能性を提供してくれる世界である。主人公が仮に過ちを犯したとしても、彼の社会規範に対する基本的義務感は一貫したものであり、それ故回り道を経ても結局は正道へと立ち返ることが出来る。教養小説の主人公は時間を複雑で多層なものとして把握し、またこれがある意味で内側から体験する。言い換えれば悪漢がいつも変わらず愚かな冒険を続行するのに対して、教養小説の主人公は自己意識の交替と成長の内に生きているのである。

旅行者を主人公とする2つの小説ジャンルとの比較から、教養小説の指標として時空間の複雑性乃至多様性をまず指摘することが出来る。『修業時代』に於けるこの意味での複雑性と多様性を考える場合、ヴィルヘルムの外界を形成する社会の多様性及びヴィルヘルムの内の時間の複雑性がまず考えられねばならない。前者即ち社会の多様性に関して注目されるのは前述の様に主

人公に同伴する副登場人物達との関係であり、即ち主人公の踏破する様々な社会との関わり構造である。²²⁾ 特に主人公と接触する女性の登場人物達は皆異なる社会あるいは精神段階を代表する者とされていて、マリアーネを底辺に、頂点をナターリエとしてヴィルヘルムの精神段階の上昇過程が明瞭に提示されていく。²³⁾ 加えて、発表当時から既に指摘されている通り、デモニーニッシュでもありかつまたアウトサイダーでもあるミニヨンと豎琴弾きという2つの存在は、詩の化身として散文作品の内にある独自の詩圏を創造している。²⁴⁾ だが主人公外部の多様性をここで決定づけるのは何よりもゲーテが『演劇的使命』から『修業時代』の改作に際して導入した「未知の人(Unbekannte)」²⁵⁾ の存在である。この未知の人とはやがて判明するように「塔の結社」からの使者に他ならないのであるが、いずれも名や特徴は明らかにされず、主人公の前に忽然と姿を現しては謎めいた対話を繰り広げ、またいづこともなく消え去るという不思議な存在として出現する。このヴィルヘルムの前にだけ出現する使者、それはオデュッセウスを助け導く女神アテナを、さらにはギリシア古来の手法「機械仕掛けの神 (Deus ex machina)」²⁶⁾ を連想させるものである。彼らの存在はヴィルヘルムを取り巻く生活空間の多様性に留らず、その生活空間とは異質の空間もしくは高位の世界の存在を十分に既に予感させる。では何故ヴィルヘルムだけに使者は訪れたのか。

この問題を解く鍵はヴィルヘルム自身に内在するもうひとつの複雑性、つまり独自の時間体験の構造にある。女優マリアーネとの恋の痛手から回復したヴィルヘルムはかねてから計画されていた通り商人としての見聞旅行に出る。これがヴィルヘルムの永久に帰還しない旅の始まりであった。

ヴィルヘルムは溪谷や山をすこぶる良い気分でゆっくり通り抜けていった。そびえ立つ巖、せせらぐ小川、苔むした岸壁、深い谷底などを彼は初めて目のあたりにしたのだった、しかしまた彼は遠い昔の子供時代の夢の中で既にこんな風景の中をさすらっていたのだが。[...] ヴィルヘルムは自分の眼前に広がる世界を、過去のあらゆる姿を以て活かした。そして未来に向かって踏み出す一步一步が重要な行動と注目すべき事件の予感に満ちているように彼には思えた。(S. 87)

この旅の始まりの構造は作品解釈上重要な要素を既に提示しているものと言えよう。遠い昔の少年の日の夢に浸りつつ、未来へと進む馬上の若きヴィルヘルム。注目すべきは彼は目のあたりにする美しい自然の情景をありのままに見たのではなく、過去のあらゆる表象を以ていきいきとしたものにこれを変えていったということである。彼は静的な風景である自然の背後に既に時間の多層性つまり過去・現在・未来の連続的重層性を明瞭に見据えていた。²⁷⁾ この様にヴィルヘルムに特徴的な同時的多層的時間可視は至る所に見受けられる。

例えば退屈して睡魔に襲われているマリアーネに気づくこと無く、長長と人形劇に寄せた少年の日の情熱を物語った第1巻3章から8章まで全6章にも及ぶヴィルヘルムの大告白がある。ここで注目しなければならないのはヴィルヘルムが饒舌であればあるほど彼は「過去」のなかへと自らのめり込んでいくのだが、これはテキストから読み取れるように、実は「過去」を「現在」へと引き寄せ、そこに過去を再現させて、これを現在に重ね合わせているのである。つまり「現在」と同じように「過去」をも彼は同時に生きることが出来るということである。言い換えれば過去は潜在的には、即ち可能態的には、現在と継続して現在と共にあり、その実現化は常に可能なものとしてあるのである。これは夢と現と呼んでも差し支えないものだが、無論通常の意味に於いてではなく、夢は現に転化し、現は夢に移行するのであって、両者は互いに支えあう構造になっているのである。こうした状況を私達はここで「夢見ること」と規定することにする。夢とはそもそも日常的現実的な思考や表象を規定する枠組みの解体であるから、時間の重層性を保証するものとなると同時に、想起ないし想像に本来の場を与えて、彼らの飛翔へと導くことになるのである。この様な関連における想起とはもはや過去の事柄を単に思い起こすことと考えるはならないのは明らかである。「想起(Erinnerung)」とは過去を現在へと媒介することにより、過去を超え、現在をも超えて、時間の流れの本源にあるものを「今ここに回復すること」を意味している。ヴィルヘルムに於ける自己形成の出発点はまさにこの様な

「今」に置かれているのである。

従来ヴィルヘルムの演劇熱とそれに関わる夢想癖の傾向とは彼の成長に於ける否定的要素と見なされてきた。²⁸⁾ 従ってヴィルヘルムは彼の夢想を克服してこそ、初めて自己完成へと導かれることが可能となると考えられてきた。だが一見極端とも言えるようなヴィルヘルムの夢想癖こそ実は彼の自己形成に決定的に効果的な作用を及ぼしているのではないか。夢見る存在ヴィルヘルムは、現実生きながら現実を超えるものにしっかりと触れているのである。ここにこそヴィルヘルムの自己形成の核心を見なければならぬと考える。

(2)

「夢見ること」でヴィルヘルムは日常的現実の束縛を解いた。彼にとっての時間はもはや過去から現在へ、現在から未来へと非可逆的に移行する直線的な流れではない。ヴィルヘルムはあらゆる時間を自由自在に「今」に引き寄せて体験する動的な視点を持っている。その一方で彼は、時間を超えた本源的現象を見据えており、それから離れることがない。言い換えれば自らの内に不動の固定点を持っている。従ってヴィルヘルムは想像力行使の際、常にこの固定点に回帰することを余儀なくされる。つまりヴィルヘルムはあらゆる場所、あらゆる時間に於いて根源的なものを想起し易い状態にある。

ヴィルヘルムの想像及び想起の場面に於いて登場するのは、タッソーの叙事詩『解放されたエルサレム』のヒロイン・クロリンデ王女、悲劇詩のミューズ・メルポメネ、戦と学芸を司る女神アテナ、そして絵画『病気の王子』²⁹⁾ のストラトニケ王妃といった女性像である。彼女達は一見すると無作為に抽出された女性像の集合体に見えるが、本質的には同一の者を示している。ヘルムアプロディーテ (Hermaphrodite),³⁰⁾ これが彼女達の本姿であり、また時空を超えた根源的なものの姿である。

マリアーネを前にした演劇熱告白の場面で、ヴィルヘルムはクロリンデを最愛の登場人物として紹介した上で彼女の魅力を次のように説明している。

中でもクロリンデの一挙一動が僕の心を捉えて離さなかった。彼女の女性としての男らしさ、落ち着きに溢れた存在は、アルミダの造られた魅力よりも、尤も僕は彼女の庭園を軽んじはしなかったけれど、僕の成長しはじめた精神にはるかに多くの影響を与えた。(S. 26 f.)

異教徒の王女クロリンデは男装の麗人、まさに中性的外見を持つ存在として登場する。一方、ヘルムアプロディーテの本質的特徴とは、男神ヘルメスと女神アプロディーテという語の成り立ちが示す様に、性別の並存、より精確に言えば性別の癒着合成の状態である。ヴィルヘルムがここに述べた「女性としての男らしさ (die Mannweiblichkeit)」と「落ち着きに溢れた存在 (die ruhige Fülle ihres Daseins)」は男装という外見に留らない、男女両性具有者の基本的特質である性的な充足性とその自足性を示唆しているのである。また男女両性具有とは対立的存在の合致の表現形式でもある。第3巻では伯爵の城で上演される御前劇の登場人物アテナに付与される性格をめぐって、伯爵とヴィルヘルムが議論するくだりがある。アテナはゼウスの頭から鎧兜を身につけて誕生した男装の女神であると共に、戦と芸術という男性的なものと女性的なものを同時に司る神である。

「ところで」と伯爵はヴィルヘルムの方を向いて言った、「問題は、君がどちらの女神を考えているかだ。ミネルヴァそれともパラス？ 戦の女神それとも学芸の女神かね？」これに対してヴィルヘルムは答えた。「それにつきましては、どちらとも決めつけないでおくのが一番よろしいのでは。第一、神話でも二重の人格を持たされているのですから、ここでも二重の性格のまま登場させてはいかがでしょう。」(S. 171)

男女両性具有とは背反の一致 (coincidentia oppositorum) を示している。それは完璧性の象徴であり、自律性、力、全体性の表現である。癒着合成した両性を分断し、いずれか一方のみを選択するという伯爵の提案は、実はアテナの神性及び完璧性を損なう行為であり、これは回避されなければならない。両性具有とは神聖なものひとつの属性であって、この特質を女性的な神に付与することは何等矛盾することではない。両性具有の女神つまりヘルムアプロディーテとはその女神の絶対性を保証するものだからである。

優れた女神はその女性的特質を喪失すること無く、男女両性を保持することが出来る。クロリンデについて語り終えたヴィルヘルムが引き続いて自作詩に描いた悲劇詩のミューズ・メルポメネを想起したのは、この関連に於いて、自然なことと言える。

一方、悲劇の女神はなんと違っていただろう！僕の悩める心に、彼女はどんな風に映ったか！姿形もその所作もまこと自由の娘にふさわしい堂々としたものだった。自負の念が彼女に高慢なところのない威厳を添えていた。(S. 32)

テキストから読み取れるように、メルポメネには人間の激情や情念を超えた、品位と優美に於いて何一つ欠けるところのない完全さと充足が溢れている。彼女もまたアテナ同様、時間を超えて軽やかに存在する神々の特性である「自足 (Selbstgenugsamkeit)」³¹⁾ を備えているのである。この様にメルポメネが神という絶対的存在である以上、その属性としての両性具有の保持は自明である。更に注目すべきはヴィルヘルムのミューズに関する次の箇所である。

老婆 (注：ここでは商業の女神) は、ピン一本でも拾いあげる女にふさわしい口をきくし、対するミューズは、王国を与える女性にふさわしい話し方をする。(S. 32 f.)

詩の女神は王国贈与も辞さない態度をとり、投げ出されたヴィルヘルムの裸身を黄金色のヴェールで包む。王国贈与の約束とは、神の力の誇示 (Kratophanie) の比喩であるが、同時にこの約束はヴィルヘルムにいま一人の高貴な女性を思い起こさせるのである。即ち本当に王国を贈与した女性、セレウコス 1 世の後ストラトニケである。彼女の「病気の王子」アンティオコスへの降嫁は王子の快癒を促すと共に、王国譲渡を約束するものであった。静かな慎みを持って王子に歩み寄る美しい同情に富んだ王妃 (die schöne, teilnehmende Prinzessin mit stiller Bescheidenheit S. 235) は神々の静けさ³²⁾ をたたえつつ、力を顕現する女神の姿でもあったのである。

ヴィルヘルムが想起した 4 人の女性像は想像力によってその都度姿を変え

た³³⁾ ヘルムアプロディーテの分身であった。彼は自分の中にあるこの普遍的根源的存在を外界、即ち実在する女性の中に求めていく。同時にこの行為はヴィルヘルムが内に所持する複雑な時空間の固定点を現実社会の中でも見いだすこと、つまり内と外に共通する世界そのものの中心点の模索でもある。

だがヴィルヘルムの内的固定点所持は彼の最大の長所であり、同時にある意味で避け難い弱点を意味するかもしれない。登場人物の中ではアウレーリエが彼の特質を見抜いて端的に表現している。

「あなたの中には詩と調和的に接触することによって刺激され、展開される全世界の予感があるように見えますの。というのは、本当に」と彼女は続けた、「あなたの中には外からは何も入らないんですから。私はあなたみたいに自分と一緒に住んでいる人、ここまで根本から誤解している方を見たことがありません。」(S. 257)

アウレーリエが表現したように、ヴィルヘルムは自らの内に「全世界の予感」即ち大宇宙の模型を保持している。従って彼は「世界の先取り」あるいは「予見」³⁴⁾の能力を持っている。だがその一方で、ヴィルヘルムは事物を外界から吸収することが出来ないため、独力で自分自身を外界に拡大する以外に自己形成手段を持たない。アウレーリエに「天地創造の最初に生まれた大きな子供 (das erste, großgeborne Kind der Schöpfung S. 257)」とまで評されるヴィルヘルムは試行錯誤を繰り返しながら、徐々に外界に目を開いていく。以下、彼の現実世界に於ける中心点、即ち実在するヘルムアプロディーテ探求の歩みを考察する。

ヴィルヘルムの初恋の女性マリアーネは、熱狂的な観客である主人公の前に、脚光を浴びて、軍服姿で登場した。精神の目を内から外へと向け始めたばかりのヴィルヘルムがヘルムアプロディーテの単純明解な外見的特徴である「男装」のこの女性を「愛らしい女神 (eine liebliche Gottheit S. 33)」と見なしたのはうなづけることである。だが当然のことながら、真の恋愛感情というよりは、むしろ外見の類似性を想像力で補償することによって成立した幸福な状態はパトロン・ノルベルクの登場という現実と直面して、一瞬に

して崩壊したのだった。

故郷を後にしたヴィルヘルムが最初に出会うのが常に純粹で軽やかなフィリーネである。彼女の行動には持続性及び連続性は認められない。彼女は時間を信頼せず、日常的現実を瞬間という点の集合体として認識している。フィリーネは本能的に、時間の中に不動の点を持たない人間の儚さ、脆さを知っている。だが彼女はこの人間存在の危うさを恐れること無く、快く受け入れ、各瞬間を最大限に享受しようとする。³⁵⁾ こうした瞬間を極限まで生き抜く態度に彼女の本領である感覺的官能性、即ち彼女が「本当のエヴァ (die wahre Eva)」, 「女性の元祖 (die Stammutter des weiblichen Geschlechts S. 100)」たる所以がある。確かにフィリーネは「単に女性的なもの (Nurweibliche)」³⁶⁾ の枠を超えることはない。しかし彼女の魂の健全さは、聖なる者の持つ内的至福、永遠の快活さに連なるものである。また所有物を惜しみなく分け与える彼女の気前の良さも、神々の豊かさ、その力の誇示を連想させる。以上からギリシア語の動詞「愛する(φιλειν)」を名に持つフィリーネ³⁷⁾ は、ヘルムアプロディトスの母である愛の女神アプロディーテの系譜に連なる存在であり、またその意味でヘルムアプロディーテの前段階的存在であると言える。

フィリーネとほぼ同時期にヴィルヘルムと出会い、彼を魅了したのが少年の姿をした少女 (Knaben-mädchen)³⁸⁾ のミニヨンであった。ミニヨンは実の兄妹の近親相姦から生まれた子供である。近親相姦は、豎琴弾きアウグスティンが自ら指摘したように、³⁹⁾ ゼウスとヘラをはじめとする人類太古の神話に広く認められる。またそれはほとんどの植物がとる雌雄同株という自然な形態である。こうした原初的神話的婚姻から生まれたミニヨンはまさにその出生からして神性を有している。またミニヨンの存在は外見的両性具有に留らない。彼女は本質的にも過去と現在が融合した未分化の状態にある。ミニヨンは聖母マリアを拠り所即ち内的固定点として現在に生きながら、一切の過去を秘匿する身である。⁴⁰⁾ 聖母マリアとの誓約ゆえに彼女が自分の素性・歴史を語ることはない。この意味でミニヨンは静止した過去を抱いて生

きる存在，即ち死と生の融合状態にある。

さて，ここで私達は両性具有神ヘルムアプロディトスの対照的存在である若い両性具有の神々の物語を考慮する必要がある。ヘルムアプロディトスは泉の精サルマキスとの抱擁によって両性を兼ねる自己充足性を獲得した。その一方には，泉に写った自分の姿に焦がれ死んだ美少年ナルキッソスがいる。またヒュアキントスとしばしば混同され，アポロンの愛し子であったとされる美少年ヒュメナイオスには，自分の婚礼の時，花嫁の部屋で死んだという言い伝えがある。ヒュメナイオスという名は婚礼歌のリフレインであるヒュメーンに因むものであると共に，少女達の処女性，転義的には「花」を意味している。⁴¹⁾ そしてナルシス，ヒュアキントス，ヒュメナイオスといった可憐な花に結び付けられる若き両性具有の存在は，成熟によって落命するという悲劇的な最期を遂げているのである。雌雄同株から咲く百合もしくは「美しい希望を抱かせる青い果実 (Früchte, die, am Zweige hängend, uns noch lange die schönste Hoffnung geben S. 542)」に比せられるミニヨンがこれら悲劇的な両性具有の神々と同じ運命を辿ることは明かである。ナルキッソス同様，ミニヨンもまた彼女との共通点である「内的固定点を持つ希有な存在」ヴィルヘルムに恋い焦がれる。しかも彼女は進んでヴィルヘルムと同じ姿，同じ服装をすることを願う。⁴²⁾ だが，彼女の憧れが異性への恋慕に変わり，また身体的にも成熟する時，ミニヨンは破滅せざるを得ない。ミニヨンは分化不可能な原初的自然存在なのであって，彼女に成熟した女性の服装をさせること，つまり融合状態の両性の分断，選別を迫ることは彼女にとって致死行為となるのである。この結果ミニヨンは若いヘルムアプロディーテの宿命を負い，夭折後は，水仙にその身を変えたナルキッソスの如く，白百合に象徴される純粹無垢な天上の両性具有存在・天使に変容したのであった。

では成熟したヘルムアプロディーテは実在するのか。折しもアテナの議論に熱中するヴィルヘルムの前に，美しい伯爵夫人が登場する。豪華な衣装に身を包み，あらゆる宝飾品をあしらった雅やかなその姿はヴィルヘルムを圧

倒する。彼は密かに眩く。

ミネルヴァが鎧兜を身につけてゼウスの頭から飛び出したのなら、この女神はその身をすっかり飾って、何かの花の中から軽やかな足どりで出てきたに違いない。(S. 199)

伯爵夫人の艶姿は女神アテナに比肩する荘厳さを備えていた。しかし伯爵夫人の品格及び優雅さは、聖なる者の内的至福の反照ではなく、外的虚飾に由来するものであった。⁴³⁾ それ故、ヴィルヘルムとの別れ際の抱擁によって彼女はいとも容易く崩壊したのである。だが虚像とはいえ、アテナに比肩する女性の発見は、真のヘルムアプロディーテの存在を確信させるに足るものであった。

ヴィルヘルムが接触する女性達は、従来ヴィルヘルムが最終的に選択するナターリエまでの継時的メタモルフォーゼとして解釈される傾向にある。⁴⁴⁾ この場合ヴィルヘルムの精神的成長は、彼女達の所属する精神段階によって測定される。だが、むしろヴィルヘルムの成長は、彼が外界に於いて普遍的なものを判断するための精神的な視力の度合いによって測定されるべきであろう。既に述べたように、ヴィルヘルムは当初から普遍的なものを予見する能力を所持している。彼はヘルムアプロディーテを当初から予見しているのである。この完全なる女神を実世界で発見する過程、即ち内界と外界との相互作用による精神的視野の拡大にこそ、ヴィルヘルムの精神的成長の軌跡が認められるのである。

(3)

伯爵の城を去り、新たな興行先を求めて旅する劇団一行は物語に出てくるような森の空き地で休息をとることになる。荒涼とした森の中に突然広がる美しい場所の設定は西洋古典文学以来のトポスである「悦楽境 (locus amoenus)」の最善の形式、「場所の中の場所 (locus ille locorum)」に他ならない。⁴⁵⁾ この理想的空間にあって、彼が想像力を全開させたのは言うまでもない。

ヴィルヘルムはこれまでにない満足感を味わった。彼はこの場所を流浪の民の仮の宿とし、自分はその頭であると想定した。そしてすっかりその気になって、皆と会話を交え、この瞬間の幻想を可能な限り詩的に盛り上げた。(S. 223)

ここでヴィルヘルムは独自の内的同時的多層時間の中へ進んで移行するとともに、外的にもまた多重的空間領域に踏み込むことになる。つまり物語乃至叙事的作品にしばしば不可欠な盗賊団が現実はこの場に現れる。応戦したヴィルヘルムは深手を負って倒れる。この空間では時間もまた過去と「今」即ち現在とが重複し、融合している。この時この空間に登場したのが、白馬を駆る美しい男装の女性である。

白馬を駆る男装の女性はヴィルヘルムの理想の女性像のひとつ、クロリンデ王女の姿と寸分違わぬものである。にもかかわらず彼はこの女性をはじめから「女武者(Amazone)」と呼んだ。このことはヴィルヘルムが瞬時に、彼女を自ら顕れた、しかも世俗のものと異質の存在、即ち「他者」として認識していることを意味すると考えて良い。更にヴィルヘルムは、まだ彼女と言葉も交わさぬうちに、一瞬にして、女武者に「最も高貴で愛すべきもの」⁴⁶⁾を感知する。彼女の前では真のエヴァと呼ばれたフィリーネですら色あせたのである。ヴィルヘルムは彼女の内から発する輝きを感じとり、その「高貴なる本性(die edle Natur)」を予感しないではない。この直後、ヴィルヘルムの予感は的中する。

いままで彼女(= Amazone)の治癒力のある眼差しを浴びていたヴィルヘルムは外套が取り去られた今、彼女の美しい姿に驚かされた。彼女は歩み寄って、その外套をふわりとヴィルヘルムに打ち掛けた。彼が口を開き、御礼の言葉を述べようとした正にその瞬間、目の前の彼女の生き生きとした印象が、殆ど意識を失いかけていたヴィルヘルムに不思議な作用を及ぼした。突然彼は彼女の頭が光に包まれ、更にその全身に燦然と輝く光が波及するのを見た。(S. 228)

女武者は外套を彼に打ち掛けるという行為によって、隠されていたその本姿を露わにしたのである。彼女の姿からは光が流れ出す。光の流出とは、こ

ここで三美神⁴⁷⁾ のひとり「美」の女神によって表現されるどころの、世界を存在せしめる第一原因といえる本源的「流出」と同質なのである。この場面に於いて、光は「美」の本質、あたかも放射線のように神から発する神的な性質を象徴しているものである。そして光が女武者のうちから自ずから溢れ出てきたというこのことは、彼女が「一にして全なる至高の存在」、つまり神的な存在であることを何よりも証明する。ヴィルヘルムが瞬間的に感知した女武者の美しさ及び高貴さとは、まさしく神性なる者の完全性、自己充足性、永遠の至福に由来するものに他ならない。女武者登場とは、聖なるものが自らを顕した行為、即ち「神的なものの顕現 (Epiphanie)」⁴⁸⁾ に他ならなかった。

さて女武者の美しい面輪とその気品ある立ち居振る舞いは、ヴィルヘルムにとって彼の理想像であるヘルムアプロディーテの再現であるとして、それはどのような意味に於いてなのであろうか。

ヴィルヘルムはあの美しい女武者が馬を駆って茂みから現れるところを見た。彼女は彼に近づき、馬から降り、歩き回って彼を気遣った。彼は彼女が纏っていた外套がその肩から滑り落ちるところを見た。彼女の顔そして身体もまた光輝きながら消えていくのを見た。彼の幼年時代の全ての夢がこの姿と結びついた。彼は今、あの高貴で凜々しいクロリンデを目のあたりにした気がした。彼は再びあの病気の王子を、そしてその臥床に静かにつつましやかに歩み寄る、あの美しく慈悲深い王妃の姿を思い浮かべた。(S. 235)

まず注目すべきは、女武者が、クロリンデやストラトニケといった全ての女性の理想像を一身に統合している存在「全ての姿の中の姿 (diese Gestalt aller Gestalten S. 445)」として彼に自覚されたということである。このことはヴィルヘルムによって過去・現在・未来を貫く時間軸の原点に位置しながら、様々な現在の状況変化に従い、様々な形姿のもとに想起され、意識化されてきた根源存在が根源の存在というそれ自体へと今立ち返った形で現実的外的世界の直中で自ずから実現化するに至っているということである。これ

によって外的世界と想起の場としての内的世界とは統一の方向へと転換を遂げるのだが、ヴィルヘルムが果たしているのはこの両世界の媒介として、接点としての働きであると考えて良いのであって、またそこに彼の今後の形成の歩み (Progress) の行方も暗示されている。

さて女武者は顕現 (Epiphanie) の法則に則り、負傷した主人公に「救いの手」を差し伸べた。この救済行為の一環として彼女は「外套譲与 (Mantel-übergabe)」を行ったのであるが、この行為は同時にもうひとつの象徴的意味を持っていると考えられる。女武者を隠していた外套は、事物の真の姿を隠蔽あるいは歪曲する障害物としての想像あるいは表象の、主体の恣意性と偶然性の比喩である。そしてヴィルヘルムが外套譲与の結果、女武者の真の姿を目の当たりにしたということは、彼が彼女の真理の必然性を見極める一瞬を得たということ、彼がまさに神性なるものの本姿を「発見 (Entdecken)」したことを意味する。そしてヴィルヘルムの「発見」とは下に引用したゲーテ自身の「発見」の観念に少なからず合致するものである。

私達が高い意味で発明、発見と呼んでいるものは、全てひとつの独創的な真理感情の顕著な実践であり、また発動である。以前から既に涵養されていた真理感情が、思いがけなく稲妻のような速さで豊かな認識へと導くのである。それは内から発し、外界に即して発展する一種の開示であって、この開示は人間に人間が神に似ていることを予感させる。それは世界と精神の統合であり、存在の永遠の調和について至福の保証を与えるものである。⁴⁹⁾

だがヴィルヘルムはこの至福の瞬間を経験したものの、女武者が発する光に耐えられずに卒倒する。このことはヴィルヘルムが聖なる「美」もしくは「絶対美 (pulcritudo)」の流出を受けとめて(「美の追求 (amor)」)、また享受によりこれに応える(「享受 (volptas)」)という、三美神に象徴される美の調和的循環を担う段階までには、まだ成長していないことを示している。

意識を取り戻したヴィルヘルムは、いまや以前とは異なり、鮮明に女武者の姿を想起することが出来る。以後この女武者の姿はヴィルヘルムが岐路に

立つ毎に彼の脳裏に甦り、彼の内面的世界の中心座標として機能していく。⁵⁰⁾ところがヴィルヘルムは外界に女武者の存在を確認することが出来ない。博識の牧師に訊ねても女武者の一行の避難先はおろかその素性さえ、地図及び系図事典のいずれにも見いだすことは出来なかった。頼みの綱の豎琴弾きの追跡も水泡に帰してしまった。⁵¹⁾

註

原典として „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*“. Hamburger Ausgabe Bd. 7. Hg. v. Erich Trunz. 12. Aufl., München 1989 を用いた。本文中にテキストを引用する場合はページ数のみ記した。また以下の論文集及び雑誌名は繰り返し引用するため、略称を用いる。

DVjs. : Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.

Jb. : Jahrbuch.

Jb. FDH.: Jahrbuch der Freien Deutsches Hochstifts.

WdF-a. : Wege der Forschung. Bd. 640. Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans. Hg. v. Rolf Selbmann. Darmstadt 1988.

WdF-b. : Wege der Forschung. Bd. 210. Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen. Hg. v. Heinz Otto Burger. Darmstadt 1972.

- 1) 現在では教養小説の理論的成立者としてのブランケンブルクの評価は固定したものとなっている (Vgl. Rolf Selbmann: *Einleitung*. In: WdF-a., S. 3.; Jürgen Jacobs: *Wilhelm Meister und seine Brüder*. München 1972, S. 64–69.)。なおそれまで創造 (Schöpfung) あるいは姿 (Gestalt) と同義語として用いられていた ‚Bildung‘ を現在の自律的且つ調和的な人間形成の意味にまで高めたのはヴィーラントの功績である (*Trübners Deutsches Wörterbuch*: bilden, Bildung, Bildner の項参照)。
- 2) Karl Morgenstern: *Über den Geist und Zusammenhang einer Reihe philosophischer Romane*. 1817; *Ueber das Wesen des Bildungsromans*. 1820; *Zur Geschichte des Bildungsromans*. 1824. すべて In: WdF-a., S. 45–99. 用語としての「教養小説」の創始者は久しくディルタイであるとされてきた。モルゲンシュテルンの功績はマルティーニによって1960年代になって初めて明らかにされた (Fritz Martini: *Der Bildungsroman. Zur Geschichte des Wortes und der Theorie*. 1961. In: WdF-a., S. 239–264.)。
- 3) Karl Morgenstern, 1817, a.a.O., S. 53 f.

- 4) Wilhelm Dilthey: *Der Bildungsroman*. 1906. In: WdF-a. S. 120.
- 5) ゲルハルトは発展小説を超歴史的構成を持つ小説の一類型(Typus)として考察し、その主題を各時代に通用する個人と世界との対決とする一方、教養小説をゲーテ以降の作品から成る歴史的ジャンルとした。これによって発展小説は、時間的制約を超えて、全体的視野から他の小説ジャンルとの自由な比較が可能となった (Melitta Gerhard: *Der deutsche Entwicklungsroman bis zu Goethes Wilhelm Meister*. Halle / Saale 1926.)。
- 6) シュタールはまず主人公に影響を与える行為者に注目し、直接の師によって導かれる場合を教育小説とした。これに対して発展小説と教養小説は世界そのものが各種の経験を与えたとした。そして主人公の幼少期から死までを扱うものを発展小説、幼少期から成熟または目標設定までに限定したものを教養小説と区分した (Ernst Ludwig Stahl: *Die Entstehung des deutschen Bildungsromans im 18. Jahrhundert*. 1934. In: WdF-a., S. 123-181.)。
- 7) 1969年、ケーンによって初の教養小説分野の包括的研究史報告がなされ、マルティニーの発見と並んで教養小説研究の活性源となった (Lothar Köhn: *Entwicklungs- und Bildungsroman*. 1969. In: DVjs. 42. H. 3. S. 427-473. / H. 4. S. 590-632.)。なおこの報告については石村喬による詳細な論評がある (石村喬: 「教養小説研究の問題点」上智大学『ドイツ文学論集』11号1974. S. 103-127.)。
- 8) Rosemarie Haas: *Die Turmgemeinschaft in Wilhelm Meisters Lehrjahren*. Frankfurt a. M. 1975.
- 9) Jürgen Jacobs: *Bildungsroman und Pikaroroman*. 1985-86. In: Amsterdamer Beiträge zur neuen Germanistik 20. S. 9-18.; David H. Miles: *Pikaros Weg zum Bekenner*. 1974. In: WdF-a., S. 239-264.
- 10) Rolf Selbmann: *Theater in Roman*. München 1981.
- 11) Martin Swales: *Utopie und Bildungsroman*. S. 218-226.; Wilhelm Voßkamp: *Utopie und Utopiekritik in Wilhelm Meisters Lehrjahre und Wilhelm Meisters Wanderjahre*. S. 227-229. とともに In: Wilhelm Voßkamp (Hg.): *Utopieforschung*. Bd. 3. Stuttgart 1982.
- 12) また最近は他の小説ジャンルとの比較研究のみならず教養小説を「人間学的小説 (der anthropologische Roman)」の一形式として考察する研究も進められている。Vgl. Hans-Jürgen Schings: *Der anthropologische Roman. Seine Entstehung und Krise im Zeitalter der Spätaufklärung*. 1980. In: B. Fabian u.a. (Hg.) *Deutschlands kulturelle Entfaltung*. München 1980. S. 247-275.; Manfred Engel: *Der Roman der Goethezeit*. Bd. 1. Stuttgart 1993.
一方、「教養小説」という呼称そのものが混乱の原因であるとして、新しい呼称を提唱する研究者も少なくない。呼称及び提唱者の例として: ,Sozialisations-

- roman' (Hans Rudolf Vaget), 'Identitätsroman' (Dieter Borchmeyer), 'Individualroman' (Hartmut Steinecke) など。
- 13) Kurt May: *Wilhelm Meisters Lehrjahre, ein Bildungsroman?* 1957. In: DVjs. 31. S. 1-37. マイはここで、最終的に「塔の結社」という共同体の一構成員として組み込まれるヴィルヘルムの姿は、古典的フマニズム及びその調和的人間性理念の実現どころか、むしろそれに対する拒否・否定の姿勢を示していると結論づけている。この系統の論文としては Hans Eichner: *Zur Deutung von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“*. 1966. In: Jb. FDH. S. 165-196. など。
 - 14) Joachim Müller: *Phasen der Bildungsidee im Wilhelm Meister*. 1962. In: Goethe Jb. 24. S. 58-80.; Gerhart Mayer, *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Gestaltbegriff und Werkstruktur*. 1975. In: Goethe Jb. 92. S. 140-164.
 - 15) Herbert Seidler: *Wandlungen des deutschen Bildungsromans im 19. Jahrhundert*. 1961. In: WdF-a. S. 265-290.; Martin Swales, *Unverwirklichte Totalität. Bemerkungen zum deutschen Bildungsroman*. 1977. In: WdF-a. S. 406-426.
 - 16) Hannerole Schlaffer: *Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*. Stuttgart 1980.
 - 17) Giuliano Baioni: „Märchen“ — „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ — „Hermann und Drothea.“ *Zur Gesellschaftsidee der deutschen Kritik*. 1975. In: Goethes Jb. 92. S. 73-127.; Stefan Blessin: *Die radikal-liberale Konzeption von Wilhelm Meisters Lehrjahren*. In: Die Romane Goethes. Königstein / Ts. 1979, S. 11-58.
 - 18) Wolfdietrich Rasch: *Die klassische Erzählkunst Goethes*. 1963. In: WdF-b. S. 391-412.
 - 19) Karl Schlechta: *Goethes Wilhelm Meister*. Frankfurt a. M. 1953.; H. Seidler: *Wandlungen des deutschen Bildungsromans* (Anm. 15).
 - 20) Herbert Seidler, a.a.O., S. 135. なお登場人物が比較的長期間主人公と同行することについてはシュタイガーも指摘している (Emil Staiger: *Goethe*. Bd. 2, Zürich / Freiburg 1956, S. 135.)。
 - 21) 悪漢小説との比較については特に Jürgen Jakobs, *Bildungsroman und Pikaroman* (Anm. 9) を参照した。
 - 22) 例えばシュレヒタはヴィルヘルムの世界を ① 低俗な世界 ② 市民世界 ③ 貴族世界 ④ 塔の結社 ⑤ 俳優の 5 つの主題的な圏に分類し、ヴィルヘルムは唯一移動可能な俳優の圏に所属して全ての生活圏を踏破する者としている (Schlechta, *Meister* [Anm. 19].)。
 - 23) Vgl. Ivar Sagmo: *Bildungsroman und Geschichtsphilosophie. Eine Studie zu Goethes Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre.“* Bonn 1982.
 - 24) ミニヨンと豎琴弾きの特異な存在の指摘は既にシュレーゲル (Friedrich Schle-

- gel: *Über Goethes Meister*. 1798, S. 126–146. In: Kritische Friedlich Schlegel Ausgabe Bd. 2. München. Hg. v. Hans Eichner, 1967.) に始まる。近年の例ではアマーラーが両者を『ハムレット(*Hamlet*)』の世界に由来する人物として解釈している (Herhut Ammerlahn: *Wilhelm Meisters Mignon — ein offenes Rätsel. Name, Gestalt, Symbol, Wesen und Werden*. 1968. In: DVjs. 42. S. 89–116.)。またシュラッファーは市民社会と芸術家の不和の問題から二人の存在を解釈している (H. Schlaffer, *Meister* [Anm. 16])。
- 25) 「未知の人(Unbekannte)」は『演劇的使命』の改作で導入された新しい要素である。シュタイガーはこの人物の登場が『修業時代』を『演劇的使命』とは別方向の、普遍的人間形成に関する小説に転化させたと指摘している (E. Staiger, *Goethe* [Anm. 20], S. 129)。
- 26) Vgl. K. Schlechta, *Meister* (Anm. 19), S. 49.; E. Staiger, a.a.O., S. 129.; David H. Miles, *Pikaros Weg* (Anm. 9), S. 383.
- 27) 『修業時代』に於ける時間の複雑性については、まずミュラーが *Erzählzeit* と *der erzählte Zeit* の二つの時間の共時的存在を指摘した (Günter Müller: *Gestaltung-Umgestaltung in Wilhelm Meisters Lehrjahren*. Halle 1949. 及び *Erzählzeit und erzählte Zeit*. In: Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider. Tübingen 1948. S. 195–212.)。次いでシュトルツが 本作品の特徴として未来への前進と共に過去への後退も自由自在な時間構造を指摘した (Gerhard Storz: *Zur Komposition von Wilhelm Meisters Lehrjahren*. In: *Das Altertum und jedes neue Gute*. Festschrift für W. Schadewaldt. Stuttgart 1970, S. 3–37.)。なお上記の時間構造研究の他に、登場人物の年齢や小説中の時間経過を考証した『修業時代』年代研究がある。Vgl. Thomas P. Saine: *What time is it in Wilhelm Meisters Lehrjahre?* In: Hannerole Mundt (Hg.): *Horizonte*. Festschrift für Herbert Lehnert zum 65. Geburtstag. Tübingen 1990, S. 52–69.; Detlev W. Schumann: *Die Zeit in Wilhelm Meisters Lehrjahren*. 1968. In: *JbFDH*. S. 130–165. 両研究ともに主人公の年齢及び時間経過について一定の結論を獲得しているにも拘らず、登場人物間の成長速度の不一致等、通常的时间経過から外れる要素を指摘している点は興味深い。
- 28) 例えばアイヒナーは ‚Ernüchterung eines Schwärmers‘がこの作品の主要テーマのひとつであるとしている (H. Eichner, *Zur Deutung von Lehrjahre* [Anm. 13], S. 179.)
- 29) 『プルターク英雄伝』を題材とする『病気の王子』のモチーフは、ゲーテ時代画家達が好んで描いたもののひとつである。現在ではゲーテが実際に本作品に利用したと考えられる作品の特定化も進んでいる。Vgl. H. Ammerlahn: *Goethe und Wilhelm Meister. Shakespeare und Natalie: Die klassische Heilung des*

- kranken Königssohns*. 1978. In: Jb. FDH. S. 47–84.; Erika Nolan: *Wilhelm Meisters Lieblingsbild: Der kranke Königssohn*. 1979. In: Jb. FDH. S. 132–152.
- 30) 両性具有を意味する ‚das Hermaphroditus‘ は、ギリシア神話に登場するヘルメスとアプロディーテの美しい息子ヘルムアプロディトスに由来する。ここでは特に両性具有の女性像を問題としているため、敢えて女性形 ‚Hermaphrodite‘ を用いた。
- 31) プラトンの *ανταρκεια*。神の特性で神的な完全さと充足を示す。Walter Rehm: *Der Begriff der Stille als Vorbereitung der klassischen Humanitätsidee*. 1951. In: WdF-b. S. 203–227, besonders S. 208.
- 32) Ebd., besonders S. 217 ff.
- 33) 想像力によって繰り返し新生する印象的な形姿に関するゲーテ自身の言及については、*Bedeutende Fördernis durch ein geistreiches Wort*. Hamburger Ausgabe. Bd. 13. S. 38. を参照されたい。
- 34) シングスはヴィルヘルムの才能として後年ゲーテが『色彩論(*Farbenlehre*)』に於いて述べる「予見(*Antizipation*)」の能力を指摘している (Vgl. Hans-Jürgen Schings: *Zur Pathogenese des modernen Subjekts im Bildungsroman*. 1984. In: W. Wittkowski (Hg.): *Goethe im Kontext*. Tübingen 1984, S. 42–68, besonders S. 67 f.)。
- 35) フィリーネはヴィルヘルムと方法は異なるが、同様に既成の時間概念の枠組みを外し、瞬間に於いて普遍的なものを認知する能力を所持している。ここにフィリーネが最終的に遍歴者の仲間へ到達する可能性がある (『遍歴時代』結末参照)。例えば舟遊びの場面で彼女だけが牧師役の「未知の人」の正体を感じしていることが暗示されている (Vgl. S. 123.)。
- 36) I. Sagmo, *Bildungsroman und Geschichtsphilosophie* (Anm. 23), S. 142.
- 37) フィリーネの名前についてはアリストパネスの『雲』で女性的なものの代表として挙げられている同名の遊女との関連が指摘されている。バウムガルトは、この「官能性(*Erotik*)」と「演技(*Mimik*)」の古典的関連に注目し、フィリーネの本質は ‚Unwandelbarkeit des Weiblichen in der unendlichen Verwandlungsfähigkeit des Mimischen (S. 109)‘ であると述べている (Vgl. Wolfgang Baumgart: *Philine*. 1967. In: H. Meller u. H. J. Zimmermann (Hg.): *Lebende Antike. Symposium für R. Sühnel*. Berlin. S. 95–110.)。またシングスはフィリーネの恋愛にゲーテの *Spinoza-Studien* が反映されていると指摘する (Hans-Jürgen Schings: *Goethes Wilhelm Meister und Spinoza*. 1988. S. 64. In: W. Wittkowski (Hg.): *Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit. Ein Symposium*. Tübingen 1988. S. 57–66.)。例えばフィリーネの発言「私があなたを愛しているとしても、あなたには関係ないじゃないの („und wenn ich dich

- liebe, was geht's dich an?“ S. 235)』は『エチカ(Ethica)』にある「神を愛する者は、神に愛されることを欲してはならない (Qui Deum amat, conari non potest, ut Deus ipsum contra amet.)』というスピノザの言葉をふまえているという。この様なフィリーネの相手に依存しない恋愛の姿勢は、同時にフィリーネという存在自体の自律性・自己充足性を明示するものである。
- 38) Knaben-mädchen のモチーフは、ミニヨンを開始として『ファウスト第二部』のホムンクルス、童形の御者、オイフォリオン等に発展する。いずれも動的な「形成 (Werden)」の途上にありながら、同時に「静止した美しさ (ruhende Schönheit = Sein)」という、二律背反した要素を一身に引き受ける存在として後期ゲーテの作品中、重要な象徴的存在として機能している。Vgl. Wilhelm Emrich: *Symbolinterpretation und Mythenforschung. Möglichkeiten und Grenzen eines neuen Goethesverständnisses*. In: *Protest und Verheißung*. Frankfurt a. M. / Bonn 1960. S. 67-94, besonders S. 71 ff.
- 39) S. 582 ff.
- 40) ミニヨンの名はヴィルヘルムの幼少時の熱愛の対象マリオネットを連想させ、同時に聖母マリア及び彼のかつての恋人マリアーネとも結びついている (Vgl. H. Ammerlahn, Mignon [Anm. 24]). ミニヨンがマリアーネの形見の品々を譲り受けていることはマリアーネの後継者的存在を暗示すると共に、ミニヨンが死者の世界と親しいことをも示している。これに反して彼女が「未知の人」が残したスカーフをヴィルヘルムに返却するのは、静止した過去の内面世界に住むミニヨンが「未知の人」即ち未来の要素を受容できないことを象徴している。
- 41) K. ケレーニイ / 植田兼義訳『ギリシアの神話 神々の時代』中公文庫 1985, S. 214. ナルキッソスに関してはヴィルヘルムの精神的側面に注目した Øhrgaard はヴィルヘルムの成長をナルシズムからの快癒の過程として解釈している (Per Øhrgaard: *Die Genesung des Narcissus. Eine Studie zu Wilhelm Mesiters Lehrjahre*. Kopenhagen 1978.)。
- 42) S. 116 f.
- 43) 第6巻『美しき魂の告白』では幼少の頃から伯爵夫人の装飾に対する関心がひとかたならぬものであったことが述べられている。S. 418.
- 44) Vgl. Anm. 23.
- 45) ヴィルヘルム達が休憩をとった場所は、麗しい日陰のある寸景、樹木、草地、泉という「悦楽境」の条件を完全に満たしている。R. クルティウス / 南大路振一他訳『ヨーロッパ文学とラテン中世』みすず書房 1971, 第10章6節「理想的景観」S. 281 ff. 参照。
- 46) ‚Er (= Wilhelm) glaubte nie etwas Edleres noch Liebenswürdigeres gesehen zu

haben.' S. 227.

- 47) Vgl. *Faust*. V. 5299 ff. Hamburger Ausgabe Bd. 3. S. 165. ここでゲーテは美を「与え」、「受け」、「返す」という絶対的美の循環を三美神 (die Grazien) の姿によって明らかにしている。
- 48) Epiphanie: Theophanie と同義語で、神的なものの地上に於ける出現を意味する。Hierophanie が象徴的秘儀として継続的に経験されるのに対して、Epiphanie は一目限りの経験であることが特徴である。この場面の Epiphanie としての指摘; Staiger, *Goethe* (Anm. 20), S. 166.; Hans-Jürgen Schings: *Wilhelm Meisters schöne Amazone*. 1982-84. S. 197. In: Jb. der Deutschen Schillergesellschaft 29. S. 141-206. 他。
- 49) *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Hamburger Ausgabe. Bd. 8. S. 302.
- 50) 例えばゼルロの劇団入団承諾の際 (S. 293), テレーゼ訪問即ち「塔の結社」への加担決心 (S. 439) といったヴィルヘルムの転機的場面に女武者の姿が想起されている。
- 51) S. 138 f.

(慶應義塾大学大学院博士課程在学中 / 日本学術振興会特別研究員)

„Das Heilige und das Weltliche“

— Die Zeit und der Raum in Goethes

Wilhelm Meisters Lehrjahre —

Aeka Ishihara

(1)

Für Goethes Werk „*Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795–96)“ bezeichnend ist die Tatsache, daß der Raum und die Zeit in diesem Roman nicht einfach und eindeutig, sondern vielschichtig gestaltet sind. Was die Zeit betrifft, ist die Vergangenheit keine bloß verflossene Zeit, sondern die, die potentiell immer weiter fortwirkt und sich auch in der Gegenwart realisieren kann. Bei der Zukunft handelt es sich hier nicht um die Zeit, die noch bevorsteht, sondern die man vorwegnehmen kann als gegenwärtiges Erlebnis. Darüber hinaus stehen die Räume in diesem Roman nicht einfach nebeneinander, sondern sie liegen gleichsam aufeinander und können sogar ineinander wirken. Besonders zu berücksichtigen ist, daß in Zeit und Raum der *Lehrjahre* das Ursprüngliche sich leicht realisieren läßt: Das Sich-Bilden heißt für Wilhelm, dem Ursprünglichen zu begegnen und sich dieses als Kern seines Selbst anzueignen. In dieser Hinsicht lassen sich im Bildungsprozeß Wilhelms zwei Phasen unterscheiden. In der vorliegenden Arbeit wird der erste Abschnitt seiner Entwicklung betrachtet.

Das wichtigste Moment der ersten Phase ist die Begegnung mit dem Ursprünglichen. Der Protagonist ist von Anfang an imstande gewesen, mit der Hilfe seiner Einbildungskraft das Ursprüngliche in Erinnerung zu bringen. Die ‚Erinnerung‘ bedeutet hier nicht das Bewußtmachen früherer Eindrücke, sondern eine Erinnerung im Sinne von ‚Anamnese‘, nämlich das Wiedererkennen der ursprüng-

lichen Wahrheiten in der Seele. Wilhelm erinnert sich immer wieder an schöne Frauengestalten, wie z.B. die Königin im Bild *Der kranke Königssohn*, Chlorinde aus Tassos Epos *Das befreite Jerusalem* sowie die griechische Göttin Athene und die Muse Melpomene. Sie sind jedoch keine Idealbilder, sondern Frauengestalten von dem Ursprung her, d.h. die androgyne Göttin, der ‚Hermaphrodit‘. ‚Hermaphrodit‘ heißt ein menschliches Sein mit Geschlechtsmerkmalen beider Geschlechter, d.h. ein Urbild des Menschen vor der Geschlechterdifferenzierung. Dieses ist sowohl das Symbol der Vollkommenheit und Schönheit als auch der Ausdruck von Autonomie, Macht und Ganzheit. Wilhelm strebt danach, das antizipierte Ursprüngliche, den Hermaphroditen in der Wirklichkeit in seinen verschiedenen Gestalten zu erfassen und zu erleben: Mariane, Philine, Mignon und Gräfin.

In diesem Zusammenhang ist die Erscheinung der Amazone von entscheidender Bedeutung. Es ist das Erlebnis der ‚Epiphanie‘. Indem die Amazone über den verletzten Helden den Mantel legt, erschließt sie ihm ihre wahre Gestalt. Hervorzuheben ist, daß die Amazone alle Bilder des Hermaphroditen in sich integriert. Daraus wird ersichtlich, daß sie die ‚Gestalt aller Gestalten‘, nämlich nichts anders als die Erscheinung des wahren Hermaphroditen ist. Die Amazone antwortet nun auch von außen auf Wilhelms Urbild der Menschen.