慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	無常の中の永遠：『ヴィルヘルム•マイスターの修業時代』の時間と空間(その2)
Sub Title	Die Ewigkeit in den Vergänglichkeiten : Die Zeit und der Raum in Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre (2)
Author	石原, あえか(Ishihara, Aeka)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	1996
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.13 (1996. 3) ,p.31- 49
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-19960331-0031

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.

無常の中の永遠

『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の時間と空間（その２）

石原あえか

盗賊襲撃の後、忽然と現れた女武者は、ヴィルヘルムにとって過去・現在・未来を貫く時間軸の原点に位置しながら、状況に応じて、様々な形姿に想起され、意識化されてきた根源的存在の真の姿であった。この根源的なるものとの出会いによってヴィルヘルムの自己形成は新たな段階に入る。移ろいゆく現実の諸事象の根底にある普遍にして完全なる姿、すなわち女武者の実在の確認と獲得がヴィルヘルムの次なる課題となる。

（１）

過去・現在・未来という時間を超えた存在は永遠性を持つ。だがこの永遠性も受け手の状況に応じて異なる姿を提示する。

盗賊から受けた傷も癒え、ヴィルヘルムは念願の役者生活を始める。劇団長ゼルロの妹で看板女優のアウレーリエは、時間を停滞を許されない永遠の繰り返しとして意識している。

> 朝から稽古して、今もう一度さらってみたところよ。もうくたくただわ。でも明日またさらわなくては。明日の晩が本番だから。こんな風に私は自分の体を引きずり回しているのよ。朝起きるのは大儀だし、夜床に就くのは不愉快だわ。私の中ではすべてのものが堂々めぐりをしているの。時々くだらない気休めが浮かぶけれど、そんなもの投げ捨てて呪ってやるのよ。私は降参しない、必然性に降参するなんて嫌

よ。どうして私を破滅させるのが必然性でなければならないの？(S. 278)

アウレーリエにとって過去・現在・未来は同内容の反復であり、この意味で彼女は変更不可能な無時間的空間に生きている。そして「生」はシジフォスの石に等しい終わりのない刑罰であり、彼女は生ある限り地上の永劫の受刑者として存在することになる。[1] この永劫回帰する忌まわしい時間の環を断ち切ることができるのは、運命の女神の鋏すなわち人間存在の必然性である「死」のみである。だが「死」はアウレーリエの過酷な生からの解放と同時に彼女の破滅を意味するために、彼女は短剣を携帯しながらも、自殺願望を「くだらない気休め」として忌避せざるを得ない。

一方、過去・現在・未来の同時的体験を経て、安らかな死を迎えたのが『美しき魂の告白』の作者とその父親である。臨終間近の老父は、洗礼を受ける孫ロターリオに自らの血の再生を見る(S. 413)。「美しき魂」も同様に幼い甥と姪を通して永遠の生の循環を確信する(S. 418ff.)。ここで死は生の終止としてではなく、新たなる生への移行と見なされるのであり、誕生と死と復活の三要素がひとつに結びつく。両者は死を生の諸相のひとつとして認識することによって、無限なるものの永遠の運動すなわち「無限(Unendlichkeit)」を獲得したのである。

「無限」と対極をなすのが静止した永遠性である。『修業時代』には、二体の腐敗しない亡骸についての記述がある。ひとつは竪琴弾きアウグスティンの実妹かつ妻であったスペラータの奇跡(S. 592)、もうひとつは彼らの娘ミニヨンの人為的ミイラ化の記述(S. 577)である。どちらも死体でありながら、腐敗せずに生前の姿を維持する不朽ないしは不滅という共通点を持つ。ゲーテは『修業時代』以外でもこのような静止した永遠性についての言及を繰り返している。

古代人の墓から吹いてくる風は、薔薇の花咲く丘を越えてきたような馥郁とした香りを運んできた。墓碑は深く心を打つもので、常に生を

創り出している。‥‥こういう墓碑を間近に見て、私は非常に心を動かされた。これらは後期の作品であるが、素朴で自然で誰の心にも訴えてくるものがあった。‥‥作者は技巧の高低こそあれ、いずれも人間のありふれたありのままの姿を描き、これによって人間存在を持続させ、永続化しているのである。ここに描かれた人々は合掌したり、天を仰いだりはしない。彼らは在りしまま、在るがままの姿で地上に存在しているのである。(『イタリア紀行』1786年9月26日 Bd. 11. S. 42)

テクストはゲーテがイタリア旅行中ヴェローナのマッフェイ彫石館を訪問した時の記述である。ここでの「現在(Gegenwart)」は「墓石が現前すること」と「そこに彫刻されている人々の現在」という二重の意味を持つ。墓碑に刻まれている恋人達、夫婦、子供と挟んで向き合う両親、談笑する父親といったモティーフはいずれも時代に左右されることのない、人間の普遍的な姿である。しかも天からの宗教的救済を求めることなく、地上の現実世界において至福の充足の中に身をおいている。ローマのカタコンベには嫌悪をあらわにしたゲーテが、マッフェイの墓石にかくも感銘をうけたのは、まさに「これが他ならぬ墓石であること、つまりここに生の優しい現在が死の恐怖を超克している」[2]という理由に他ならない。ゲーテは『フランス従軍記』の中でもイーゲルの戦勝記念碑について同様の体験を記しているが、[3] 静止した永遠性とは、在るがままに在ることに徹した「永遠性」すなわち「完成(Vollendung)」であるといえる。

ヴィルヘルムが希求しているのは、こうした見る者の角度に応じて変化する永遠性すべてを統合する原型としての永遠性、いわば「永遠性の中の永遠性(die Ewigkeit aller Ewigkeiten)」の現前である。この絶対的永遠性の体験をヴィルヘルムに語るのがロターリオである。死の淵から生還したロターリオの前にかつての恋人・「過去の幸福の生きた姿(das lebendige Bild voriger Glückselichkeit S. 466)」が現れる。

僕の不機嫌は驚きのために幾分和らげられた。顔は殆ど見えなかった

が、彼女は昔と全く変わっていないようだったからね。十年といえばひと昔だ。それなのに彼女は変わっていないどころか前より若々しくさえ見えた、昔のまますらりとして、足どりも軽やかに、首などは昔より華奢で、頬もぱっと赤らむようでね。それでいて六人の、いやもしかしたらもっと大勢の子供の母親なんだ(S. 465)。

実はこの姿の持ち主はロターリオの恋人の従姉妹なのであるが、恋人に生き写しの彼女の姿は、彼にまず時間の流れの中にあって同時に時間を超越しているという「完成」としての永遠性を認識させる。翌日ロターリオは昔日の恋人マルガレーテその人を訪ねる。

彼女は僕を昔と殆ど変わらない居間に招き入れた。そうして‥‥不思議なことに！彼女に生き写しの従姉妹が、かつて僕の恋人がよくそうしていたのと同じ格好で糸車の向こうの床几に腰掛けていた。母親そっくりの少女が僕の後をついてきた。僕は過去と未来の間の不思議きわまる現在の中に、まるで狭い範囲に花と実が段階的に並んでいるオレンジの森の中に立っているような気がした(S. 465)。

ロターリオの前には童女・乙女・母親という異なる時間相を示す恋人の姿が、同時に完全な形で提示されている。永遠の反復も、本来対極をなす永遠の静止「完成」と永遠の運動「無限」も「永遠性」の名のもとにひとつに統合されている。ロターリオはここで「時間の流れの中で刻々と変化するあらゆる姿のうちに無時間的に持続する姿、すなわち刻々と変化する現象の中に不動の極が存在し、あらゆる時間的変化の根底にある事物の永遠の実体が存在する」[4]ことの体験、つまり絶対的な永遠性を体験するのである。

この永遠性の体験をはじめ、第七巻前半で明らかにされるロターリオとテレーゼの出会い、アウレーリエとの別離、テレーゼの義母とのアバンチュールなどは、ヴィルヘルムと女武者との出会い、マリアーネとの破局、伯爵夫人をめぐる恋の冒険の変奏さらには先取りであるといえる。さらにロターリオは第

五巻最後に言及されているアウレーリエの遺書の受取人であり、第六巻の『美しき魂の告白』を挟んで装い新たに登場する主役ヴィルヘルムを呼び出す役割を果たしている。この結果第七巻以降の主導権がロターリオを中心とする「塔の結社」に移り、ヴィルヘルムが全くの受け身となって、以後の死命を制せられるという解釈が生まれ、前半部分と後半部分の不整合性あるいは主人公の精神的退化が指摘されてきた。[5] だがロターリオとヴィルヘルムの関係は主導者と被主導者として捉えるべきではない。ロターリオの体験において重視すべきは、その体験がヴィルヘルムに先行するか否かといった時間的継起の問題ではなく、誰もが絶対的「永遠性」を体験する潜在的な可能性を提示していることにある。[6] だがロターリオ自身この至福の瞬間を言葉にすることを最終的には断念したように、[7] 絶対的永遠性は教授・伝承といった伝統的手段ではなく、直観的体験によってのみ確認される。このような直観的認知をゲーテは特に「アペルシュ(Aperçu)」と呼び、以下のように定義している。

> これは私たちが学問的及び文学的事柄において「アペルシュ」と呼んでいるものである。すなわちある偉大な原則を認知することであって、これは常に天才的精神作用のひとつである。この認知に到達するには、ただ直観によるしかなく、思考・教授・伝承では不可能である。ここでいう認知とは、信仰の中に錨を下ろし、荒れ狂う波の中にあって全く動じることのない精神的な力の認知である。(『詩と真実』Bd. 10. S. 89f.)

両性具有(ヘルムアプロディーテ)の女武者は、あらゆる時間的変化の根底にある永遠の実体であり、したがって彼女の存在は「アペルシュ」つまり直観的認知によってのみ確認されるものである。だがこの直観的認知は、それに至るための特定の形式もなければ、偶然や恩寵として任意の人物に与えられるという体験でもない。それどころかこの認知に到るためには精神的視野の拡大及び強化といった平素からの不断の努力が要求されるのである。

（2）

ミニヨン容態悪化の報を受けてナターリエの館に急行したヴィルヘルムは、数日後「過去の広間(der Saal der Vergangenheit)」[8]に通される。エジプト風の荘厳な扉の向こうには思いがけなく「芸術と生が死と墓を想起させるすべてのものを吸収している(S. 540)」光に溢れた心地よい空間が広がっていた。

> この広間のすべての装飾は壮麗であり、かつまた建築学的見地からもまことに均整のとれたものであったので、この広間に足を踏み入れた者は誰でも総合された芸術の力で、人間とは何であるか、人間は何であり得るかということを初めて識ることによって、自分自身が実際以上に高められたように感じるのであった。(S. 540)

「過去の広間」の芸術は人間の本質及び人間の理想像を把握させる機能を持つ。これは芸術作品と人間の本質が同じであること、言いかえれば芸術作品の本質がつねに高みをめざす人間精神の志向性の表現にあることを示す。同じ人間の手で造られたものでありながら芸術作品が日用品と一線を画すのは、日用品が特定の目的や機能性を重視するのに対して、芸術作品はその存在に可能な限りの完全性をひたすら追求している点にある。

> ヴィルヘルムは声をあげた、「何という生命がこの過去の広間には溢れているのでしょう！ ここは現在の広間、未来の広間と呼ばれてもいい。すべてのものはこうだった、と同時にすべてのものはこれからもまたこうであるに違いない！ これを享受する人間以外に無常なものはないのです。」(S. 541)

ヴィルヘルムは「過去の広間」の壁画に目を留める。これら一連の絵画はシャーデバルト(Schadewaldt)が指摘したように全世界の生の諸相を彫刻した『イーリアス』の「アキレウスの盾」と同様の効果をあげている。[9] ダイ

ナミックに展開するギリシア叙事詩の大宇宙が盾という小宇宙に静的に集約・描写されたように、「過去の広間」はヴィルヘルムを含めたすべての人間の普遍的な生の営みを縮小して再現している。[10] 加えて注目すべきはこれらの絵画が題材のみならず、その芸術作品としての存在自体が物質的条件としての肉体とその肉体という制限を超越しようとする精神との緊張関係の上に成り立つ人間存在を表現しているという事実である。[11] その一方で芸術作品と人間はヴィルヘルムの言葉通り永遠なるものと無常の存在として対峙する。完全性を追求する芸術の目標は「アクメ（$\alpha\kappa\mu\eta$）」つまり現象の頂点である美の表出にある。したがって人間の属性である無常性や不完全性は模写されるべきではない。ここに描かれている人間はそうした人間のすべての欠陥を補った十全の姿、自己充足した永遠の理想像なのであり、この意味で絶対に存在しない人間の姿である。「過去の広間」はヴィルヘルムに人間存在の本質を明らかにするとともに、人間のあるべき理想像を示すという二重の役割を果たしているのである。

> この広間を見る者を取り巻いているのは、ひとつの世界、ひとつの天国であった。しかもこれらの絵姿がひきおこす思考の他に、またこれらが呼び起こす感情の他にもなおここにはすべての人間の心をうつ何かが在るように感じられた。ヴィルヘルムもこれに気づいたが、うまく説明することはできなかった。「いったいこれは何なのでしょう」彼は声を張った、「このあらゆる意味とは無関係に、人間に関する出来事や運命が僕たちに呼び覚ます同情とは別にかくも力強く、かくも心地よく僕に作用する力は？ ここには全体から、そしてあらゆる部分から僕に語りかけてくるものがある。それなのに僕は全体を把握することはおろか、部分的に自分のものにすることもできないのです。」（S. 541）

「過去の広間」は芸術の本来の純粋な美をもってヴィルヘルムに迫る。鑑賞者ヴィルヘルムはここで突然語るべき言葉を失う。芸術作品は日常の枠組みを超えた完全なものを表現するために独自の世界を持つ。しかしそれは他

の事象を排斥するような閉鎖性ではなく、逆に芸術が過去・現在・未来という時間の制約を外された開かれた存在であることを意味する。鑑賞者の誰もが自由に芸術作品を理解することを許されているのである。このような芸術作品を理解するためには様々な時代および人物の解釈を知識として習得する方法がある。つまり言葉による教授・伝承という歴史的伝統的方法である。だがこの方法は教授や伝承によって獲得した知識を作品の中に再確認する作業であり、美とは無関係の行為である。「塔の結社」の司祭は真の芸術体験の特異性を強調している。

> 素人芸術家の輩は、芸術作品を享受する器官は舌や顎のようにひとりでに形成されるもので、食物の善し悪し同様に芸術作品の判定ができると信じています。彼らは人が真に芸術を享受するためにはどんなに違った教養が必要かということが把握できていないのです。自己形成を望む人間にとって何より難しいのは、自分の内でそうした選別を行うことでしょう。だから私共は自分勝手で全体を無視したような教養にばかりぶつかるのです。(S. 573)[12]

芸術作品の美はその存在の充足性及び完全性と不可分に結びついた絶対的かつあらわな(offenbar)ものである。真の芸術体験とは、知識や言葉を必要としない作品と鑑賞者が瞬時に共鳴する体験すなわち直観的認識体験である。ここに三美神に象徴される調和的循環、言いかえれば純粋な美を介した作品と鑑賞者の交流が生起する。しかも絶対的美の循環は美を媒介するだけでなく、この交流を通じて作品と鑑賞者が相互に各々の世界に介入し確実に両者を変革する。ヴィルヘルムは「過去の広間」で絶対的美(pulcritudo)を直観的に認知しただけでなく芸術が体現するより高きもの、より完全なるものへの追求(amor)に駆り立てられる。そして真の美の享受する(volptas)により芸術の鑑賞者から「芸術の真の所有者」の域に到達するのである。[13]

（3）

彼（ヴィルヘルム）はものすごい速さで彼のこれまでの一連の運命を考え直した。というより彼は何も考えていなかった、自分が払いのけられなかったものを魂に作用するままにさせておいた。人生には様々な出来事がまるで翼の生えた杼のように右へ左へと忙しく動いて、私達が多少なりとも自分で織り始めていた織物をあっという間に完成してしまうような瞬間がある。‥‥彼らはしっかりと抱き合った、ヴィルヘルムは彼女（テレーゼ）の心臓の鼓動を胸に感じた、だが彼の精神は茫漠としていた。ただミニヨンとナターリエのおぼろげな姿が脳裏をかすめるのだった。　　(S. 544f.)

ヴィルヘルムとテレーゼの抱擁を目のあたりにしたミニヨンはそのまま「過去の広間」で息を引き取る。[14] 彼女の死に衝撃をうけたヴィルヘルムは今に至るまでの過去を現在に引きよせて、現在の自分に投射する。この過去を現在へと媒介する作業によってヴィルヘルムは過去を超え、現在をも超えて時間の流れの源にある真の存在・ヘルムアプロディーテ、盗賊襲撃事件以降は女武者を想起することを常とする。ところがこの時ヴィルヘルムが想い起こしたのはミニヨンとナターリエという実在する二女性であった。

若い両性具有者（Knaben-mädchen）ミニヨンは、天使の役を演じて以来、成熟した女性として装う。彼女は精神的にも「愛して哀しむための（um zu lieben und zu trauen）」準備ができていた。[15] だが肉体的および精神的成熟こそミニヨンの両性具有を剥奪し、原初的融合状態にある存在を分断し、彼女を死に至らしめたのである。まさしく破滅の瞬間にミニヨンは蝶が蛹からかえるように完全な成熟を遂げ、翼を持つ天上の存在・天使に変容する。[16] ミニヨンは両性具有者としての存在特質を変えることなく、天使あるいは雌雄同株の白百合という成熟した両性具有の存在に移行したのである。この意味で、「過去の広間」で甦ったミニヨンが真のヘルムアプロディーテであることは疑う余地がない。ではヴィルヘルムが新たにミニヨンを加えた二人のヘルムアプロディーテを想起したのはもっともであるとして、なぜ想起されたもう一人

が従来の女武者ではなくナターリエなのか。

> 想い起こしますと、私の少女時代からの強烈な印象は、至るところで人々に欠けているものをみて、それを無くしてしまいたいという止みがたい欲求を感じたことです。‥‥私にとって昔から一番気持ちの良いことは、この世界に何か欠陥や不備が目についた時にすぐそれをいかに補充するか、どんな手段でどう救済するかを心のうちで考え出すときなのです。　(S. 526)

ナターリエの所有物を惜しみなく分与する気前の良さ、各人にふさわしい援助をする才能は幼少の頃から傑出していた。しかしこの彼女の行動をキリスト教的隣人愛として片づけてしまうには問題がある。ナターリエはヴィルヘルムに次のように語る。

> 私達が人間をあるがままのものとして接したら、彼らを今より堕落させてしまうでしょう。人間をそのあるべき姿として接するならば、私達は彼らが進むべきところに彼らを連れていくことができるのです。(S. 531)

ナターリエは憐れみの心から行動しているのではない。彼女は困窮者が人間生活の最低条件を保証されただけでは満足しない。ナターリエは常に相手を完成者として扱うことによって相手のあるべき姿を明確に認識させ、その到達にむけての根本的な変革を厳格に要求する。あらゆる欠陥を補完するナターリエの行動は、至高の存在から発して世界を存在せしめる「絶対美の流出(pulcritudo)」と完全に一致する。言いかえれば彼女はより完全なものを追求する人間とは正反対の、鑑賞者の心をうち高みへと駆り立てる真の芸術美と本性を同じくしているのである。ナターリエの落ちついた気品ある態度、「いまだかつて一度も人を愛したことがない、あるいは常に愛している」[17]と言いきる明晰さはその存在の充足性と自律性を予感させる。救世主の誕生を

意味する[18]彼女の名前自体、ナターリエが「生まれながらにして最高の存在者たるべく選ばれた女性」[19]であること、絶対美を所有するにふさわしい聖なる者であることを証明している。そしてついにヴィルヘルムは外科医の診療鞄から、ナターリエが女武者その人であることを識る。時間を駆け上がることしかできない人間とは逆に、ナターリエは時間の彼方から駆け降りてきた者つまり時間の流れの本源に存在するヘルムアプロディーテの具現した姿だったのである。

ナターリエは自己充足した存在であるがゆえに本来伴侶を必要としない。にもかかわらず彼女はヴィルヘルムの前に具現し、しかも婚約までする。その理由はヴィルヘルムの本質についてのテレーゼの手紙から明らかになる。

> まったくあの人は、あなた(ナターリエ)と同じようによりよきものへの高貴な探求と努力を怠りません。‥‥あなたに私は説得され、励まされ、屈服しました。そして私はあなたの美しい高貴な魂によろこんで席を譲りました。私が彼を尊敬するのも全く同じ意味からなのです。彼の人生の記録は永遠の探求と永遠の未発見です。でもそれは決して空疎な探求ではありません。驚くほど善良な探求の天分が彼には授けられているのに、彼は自分からしか得られないものを他人から授かったと信じているのです。　(S. 531f.)

ヴィルヘルムは人間の本質である高みを求める精神の志向性を特に実践している点において、またナターリエは聖なるものの本質である人間を含めた未完のものをすべて完成に導こうとする点において、両者は並外れた「よりよきものへの高貴な探求と努力」という共通性を持つ。[20]しかもヴィルヘルムの求める究極の理想像はヘルムアプロディーテ・ナターリエであり、したがって彼のこれまでの一連の行動は同時にナターリエへの信奉と帰依でもある。一方ナターリエにとってヴィルヘルムは彼女とその信条や行動を同じくする人間であるばかりか彼女の信奉者でもあり、二重の意味でまことに好ましい存在である。彼女の具現およびヴィルヘルム父子に注がれる献身的な愛

情は、じつはヘルムアプロディーテ・ナターリエの自己賛美に限りなく近い行為なのである。両者の間には至高の存在ナターリエから発して、地上的存在ヴィルヘルムに受けとめられ、感謝のうちにナターリエに回帰する絶対的美の調和的循環が成立している。また寵愛を受けるヴィルヘルムにとってみれば、ナターリエとの婚約は彼の今後の歩みが神聖な権威によって保護されることを意味する。したがって以後ヴィルヘルムはヘルムアプロディーテの愛し子として、その確実な庇護のもとによりよきものへの永遠の探求を続けることができるのである。

自己形成や教養を意味する ‚Bildung‘ の語は、今日では知識の累積や様々な能力および技術の習得といった積み上げ式の努力を連想させる。だが積み上げる基盤としての自己が堅固でなければ、この努力はいつしか歪みを生じ、崩壊の危機に至る。『修業時代』のヴィルヘルムの ‚Bildung‘ はすでにある存在に新しいものを付与するという行為とはむしろ正反対の方向性を持つ。最終巻においてもヴィルヘルムは生家を出発したときと比較して特別な知識や技能を修得しているわけでもなければ、天職を見出したわけでもない。しかし彼は普遍的なものを観る力を持ち、それによって自己存在の源を確立している。ここでは自己に属する恣意的なものや偶然の所産を徹底的に排除し、日常の刻々と移ろいゆく事象の根底にある真実の姿を瞬時に把握する精神的な眼の形成(Bildung)こそが最大の課題となっている。「夢見る」主人公ヴィルヘルムは想像力を行使することによって時間を超えた根源的存在ヘルムアプロディーテを「観る人」となり、ついには彼女を自己形成の核として「所有する者」となったのである。そして『修業時代』においてヴィルヘルムが獲得した核すなわち自我の理想的発展は、その『遍歴時代』に期待されることになるのである。

(終)

註

本論文は前号に掲載された拙論『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』に続くものである。テクストにはすべてトルンツ(Ehrich Trunz)監修のハンブルク版ゲーテ全集(Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. C.H.Beck Verlag, München)を用いた。なお『修業時代(*Wilhelm Meisters Lehrjahre* Bd. 7.)』からの引用についてはページ数だけを記した。

1) ザイネ(Saine)はアウレーリエの時間感覚を「嫌悪すべき永遠の現在の誤った循環(circulus vitiosus der ewigen, häßlichen Gegenwart)」と呼び、ミニヨンや竪琴弾き同様ヴィルヘルムに閉鎖した世界の危険性を提示する役割を果たしているとする。Thomas P. Saine: Über Wilhelm Meisters „Bildung" In: Lebendige Form. Interpretationen zur deutschen Literatur. J. L. Sammons u. E. Schürer (Hg.). München 1970, S. 63-81, hier S. 76. なおアウレーリエが嫌悪するフィリーネは『遍歴時代』において洋服裁断の名手として再登場するが、これをハインツ・シュラッファー(Heinz Schlaffer)は、運命の女神パルカエの長姉で、その鋏で人間の命の糸を裁断するアトロポスとして解釈している。Vgl. Heinz Schlaffer: Exoterik und Esoterik in Goethes Romanen. Goethe Jahrbuch 95. 1978. S. 212-226, hier S. 224f.
2) Emil Staiger: Goethe. Bd. 2, Zürich/Freiburg 1956, hier S. 33. „Die Steine im Maffeianum machen auch deshalb einen so tiefen Eindruck, weil es Grabsteine sind, weil hier die holde Gegenwart des Lebens sogar die Schrecken des Todes besiegt."
3) Vgl. *Die italienische Reise*. Bd. 10. S. 284. (den 24. 10. 1792) „Soll man den allgemeinsten Eindruck aussprechen, so ist hier Leben dem Tod, Gegenwart der Zukunft entgegengestellt und beide untereinander im ästhetischen Sinne aufgehoben. Dies war die herrliche Art und Weise der Alten, die sich noch lange genug in der Kunstwelt erhielt."
4) Fritz Strich: Grundbegriffe. S. 98-111, hier S. 104. In: Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen. Heinz Otto Burger (Hg.). Darmstadt 1972. „Denn dies ist sein Erlebnis: daß es im Strom der Zeit, in allem Wechsel und Wandel der Gestalten doch eben die zeitlos dauernde Gestalt, den ruhenden Pol in der Flucht der Erscheinungen, die ewige Substanz der Dinge gibt, die allen zeitlichen Verwandlungen zugrunde liegt."

5) Vgl. Kurt May: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, ein Bildungsroman? In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 31. 1957, S. 1-37.

6) このロターリオの経験は、この直後にヴィルヘルムが体験するマリアーネとの遺品を介した悲劇的再会に対するポジティブな先取りとする解釈にPer Øhrgaard: Die Genesung des Narcissus. Eine Studie zu Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Kopenhagen 1978. すなわちこのロターリオの遠乗りは「過去への遠足(Ausflug in die Vergangenheit)」であり、ロターリオは、ヴィルヘルムにとってのマリアーネと同位置にある恋人マルガレーテと出会うことによって過去と和解し初めて未来に進むことができる。またザイネはこのロターリオの経験はアウレーリエの時間認識と対照的な永遠性の循環によって心の平安と人生に対する深い理解を獲得する好例として挙げる [Anm.1]。一方、官能性との関わりにおいて解釈すると、このロターリオの体験は時間と死に身をゆだねることで充足する官能の例外であり、「記憶が時間を離脱し、官能が死の接近をうけいれぬまま、永遠の現在の中で充足されている(柴田 翔:「神々のエゴイズムと魂の空間」‥‥『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』試論 関西ゲーテ協会 ゲーテ年鑑15巻 1979, S. 249-295, hier S. 294)。ただし、柴田説ではこの体験によりロターリオは時間を超えた存在としての存続つまり神の相貌を与えられるとしている。

7) Vgl. S. 471. „und ich überlasse euch zu denken, mit welchem Herzen ich bleib, und mit welchem ich mich entfernte."

8) この「過去の広間」の描写はゲーテの独創ではなく、先例があることが明らかにされている。ヒッペルス(Theodor Gottlieb v. Hippels)が匿名で発表した『上昇線上の履歴書*Lebensläufe nach aufsteigender Linie nebst Beilagen A,B,C* 1778-1781』の広間の描写は「過去の広間」と酷似している。Vgl. Hans-Jürgen Schings: Kommentar. Münchner Ausgabe Bd. 8. *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Carl Hanser Verlag) 1988, S. 832ff.

9) Vgl. Wolfgang Schadewaldt: Goethestudien. Natur und Altertum. Zürich/Stuttgart 1963, S. 155. さらに注目すべきはギリシア・ローマ古典芸術が「老人」の表現を持たないという事実である。レッシングは古代人の死生観 について分析を行い(『古代人はいかにして死を形成したか*Wie die Alten den Tod gebildet?* 1769』)、古代人にとって死(Thanatos)は眠り (Hypnos)の双子の兄弟であり、一種の眠りにすぎないことを明らかにした。この芸術論文はゲーテの古代芸術理解に少なからぬ影響を与えたとされる。

10) なおこのように限られた範囲に世界を縮小・再現した芸術空間は、続編で

ある『遍歴時代』においても重視され、教育州の絵画ギャラリーに継承されていることも看過ごしてはならない。他にも伯父の館の肖像画コレクション、マカーリエの広間の一連の歴史画、短編「裏切り者は誰」の肖像画で埋められた絵画室などが挙げられる。Vgl. Alfred Gilbert Steer: Goethe's Science in the Structure of the Wanderjahre. the University of Georgia Press 1979, hier S. 124.

11) Vgl. Manfred Engel: Der Roman der Goethezeit. Bd. 1. Stuttgart/Weimar 1993, hier S. 311. „Auf den im Saal aufgehängten Bildern sind in sinnlicher Konkretheit allgemeinmenschliche Grunderfahrungen gestaltet; ihre Symbolik des menschlichen Lebens ist also genaue Äquivalent zur Symbolik der Bildung, die die *Lehrjahre* im epischen Medium geben. Die Bilder … wie der Roman ja auch … wirken aber nicht durch ihre Inhalte, sondern durch ihre ästhetische Form."; Albert Berger: Ästhetik und Bildungsroman. Goehtes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Wien 1979, hier S. 69. „Durch die inneren Verhältnisse der Flächen, Linien, Farben bestimmt, ist das Kunstwerk nicht mehr *Abbild*, sondern *Inbild* des Lebens".

12) 同様の指摘はヴィルヘルムの修業証書にも見いだされる(S. 496)。
„Wer sie(=die Kunst) halb kennt, ist immer irre und redet viel; Wer sie ganz besitzt, mag nur tun und redet selten oder spät. … Das Beste wird nicht deutlich durch Worte. Der Geist, aus dem wir handeln, ist das Höchste. Die Handlung wird nur von Geiste begriffen und wieder dargestellt."

13) 絵画『病気の王子』の鑑賞態度でも明らかなように、これまでヴィルヘルムは自分自身を作品の中の人物と完全に同化させてしまうという傾向を持っていた。「過去の広間」においてヴィルヘルムは成熟した鑑賞者に変貌を遂げる。Vgl. Erika Nolan: Wilhelm Meisters Lieblingsbild: Der kranke Königssohn. Quelle und Funktion. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts.1979, S. 132-152; Berger: Ästhetik und Bildungsroman. [Anm. 11], hier S. 68. „[…]er erlebt hier auch jene Begegnung mit der Kunst, die seine Wendung vom aktiven Künstlertum zur ästhetischen Kunstbetrachtung abschließt, als er, von Natalie geführt, den Saal der Vergangenheit betritt."

14) ミニヨンの「過去の広間」における死は『ヴィルヘルム・マイスター』解釈上の問題のひとつである。ミニヨンの詩の化身(Poesiekind)とする立場からは、「過去の広間」は「塔の結社」の芸術無理解あるいはその俗物的悪趣味として把握されることになる。近年の例としてはHannelore Schlaffer: *Wilhelm Meister*. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos. Stuttgart 1980, hier S. 75. „Die Kunst ist der Ort, wo der Schein zum Sein wird. Im

Saal der Vergangenheit hingegen ist die Kunst zur Zierde ohne Bedeutung, Ornament ohne Sinn. Die Abwendung Mignons von dieser Welt, die Himmelfahrt ihrer Seele, bedeutet den Abschied der Kunst von einer aufgeklärten Gesellschaft, in der sie zu einem scheinhaften Zweck mißbraucht wird".

15) Vgl. S. 488. Neumann は本作品における自己形成を精神と肉体の関係から考察する。ミニヨンにとっての自己形成(Bildung)は身体的苦痛を与える愛であり、肉体という物質的限界によって妨げられ崩壊する。一方ナターリエにとっての愛は人間社会の意志伝達手段のひとつであり、身体的経験に束縛されることなく、むしろそれを軽やかに飛び越えることが出来る。Vgl. Gerhard Neumann: „Ich bin gebildet genug, um zu lieben und zu trauen." Die Erziehung zur Liebe in Goethes *Wilhelm Meister*. In: Titus Heydenreich (Hg.): Liebesroman - Liebe im Roman. Eine Erlanger Ringvorlesung. Erlanger Forschungen Reihe A. Bd. 41. 1987, S. 41-82.

16) ミニヨンの歌„So laßt mich scheine ····" 参照(S. 515f.)。テレーゼとナターリエは彼女を両性具有的存在(Knaben-mädchen)から善良な一女性にしたてようとするが、ミニヨンは天使に憧れる。シッフ(Schiff)は、ミニヨンの成長にゲーテ独自の自然観である両極的高昇(polare Steigerung)を認める。Vgl. Julius Schiff: Mignon, Ottilie, Makarie im Lichte der Goetheschen Naturphilosophie. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 9. 1922, S. 133-147, hier S. 36f. なおミニヨンの翼については、ゲーテが1796年7月30日にJenaで観察した蝶(Pharaena grossularia)の変態(Vgl. LA. I-10. S. 168f. *Beobachtungen, über die Entwickelung der Flügel des Schmetterlings „Pharaena grossularia"*)が創作のきっかけになったと推測するグラハム(Graham)の自然科学からの研究がある; Ilse Graham: Mignons Flügel. In: Ilse Graham: Goethe, Schauen und Glauben. Berlin/New York 1988, S. 13-33. また神話との関連研究を行ったハンネロレ・シュラッファー(Hannelore Schlaffer)もミニヨンをプシュケ(Psyche)、魂の象徴としての蝶と見なしており、興味深い一致をみせている(Hannelore Schlaffer: Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos. [Anm. 14])。

17) Vgl. S. 538. シングス(Schings)はナターリエの言葉にスピノザからの強い影響をみる。„〉Nie oder immer! 〈 Nie ··· das schließt den Besitz, das Bedürfnis, die 〉Cupididas 〈 aus. Immer ··· das ist das Prädikat, das Spinoza dem 〉Amor Dei〈 verleiht." Hans-Jürgen Schings: Goethes *Wilhem Meister* und Spinoza. In: W. Wittkowski (Hg.): Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit. Ein Symposium. Tübingen 1988, S. 57-66, hier S. 66. なおシ

ングスは『修業時代』成立とゲーテのスピノザ研究との密接な関係を指摘しており、それについてはNatalie und die Lehre des †††. Zur Rezeption Spinozas in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*. In: Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins. 89/90/91. 1985/86/87. S. 37-88. もあわせて参照されたい。

18) Natalie<Lat. [dies natalis] = Tag der Geburt Christi oder Weihnachten. ここからヴィルヘルムにとってナターリエは天からの授かり物とする解釈が可能となる。そもそもヴィルヘルムの最も古い記憶は、クリスマスの贈り物の人形劇に始まる。ゲーテの個人的な関わりでは、シュタイン夫人とゲーテの一人息子アウグストの誕生日がどちらも12月25日であることは注目に値する。Vgl. Hans-Jürgen Schings: Natalie und die Lehre des †††. [Anm. 17.] S. 44ff. 同じく Schings: Symbolik des Glücks. Zu Wilhelm Meisters Bildergeschichte. In: U. Goebel u. W. T. Zyla (Hg.): Johann Wolfgang von Goethe: One Hundred and Fifty Years of Continuing Vitality. Lubbock/Texas 1984, S. 157-177, hier S. 165f. Weihnachtsname については他にも Peter Pfaff: Plädoyer für eine typologische Interpretation von *Wilhelm Meisters Lehrjahren* In: Text & Kontext 5. Heft 2. 1977, S. 37-55, hier S. 49. など。

19) E. Staiger: Goethe. [Anm. 2] S. 165. „Sie heißt darum Natalie, wie die natürliche Tochter Eugenie heißt, die von Geburt, vom Ursprung her zum höchsten Sein Erkorene."

20) グラハムは各登場人物の幼少期の視覚的体験に注目して『修業時代』および『遍歴時代』の作品分析を行っているが、ナターリエとヴィルヘルムの類似点を「救済者」としての役割に見る。‚hilfreich'と形容されるナターリエは幼少期から世間の欠陥を見るにつけ手をさしのべずにはいられない。一方ヴィルヘルムの最も古い衝撃的体験は友人の溺死であり、のちの外科医としての職業選択は友人を救済したいという願いに始まっている。グラハムはさらにこのような性格の酷似は竪琴弾き・アウグスティン実妹スペラータの近親相姦に通じるものであり、その危険性を警告しているのが「病気の王子」であるという解釈を行っている; An Eye for the World: Stages of Realisation in *Wilhelm Meister*. In: Ilse Graham: Goethe, Portrait of the Artist. Berlin/New York 1977, S. 182-226, hier S. 206.

(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)

Die Ewigkeit in den Vergänglichkeiten

Die Zeit und der Raum in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (2)

Aeka Ishihara

Beim Räuberüberfall (im dritten Buch) begegnet Wilhelm dem Ursprünglichen, der hermaphroditischen ‚Amazone'. Durch ihre mächtige Lichtstrahlung fällt Wilhelm jedoch in Ohnmacht, weil er zu diesem Zeitpunkt noch nicht imstande ist, die absolute Schönheit zu genießen. Bei der vorliegenden Studie handelt es sich um Wilhelms zweite Bildungsphase nach der Begegnung mit der ‚Amazone'.

Nach der Genesung von der Verletzung richtet sich Wilhelms Energie darauf, das Ursprüngliche wiederzusehen und sich anzueignen. Als Voraussetzung dafür muß er die Ewigkeit, und zwar in verschiedenen symbolischen Gestalten, erfahren: Aurelie (das ewige Karma), ‚die schöne Seele' und ihr Vater (beide die Unendlichkeit), die unverderblichen Leichen von Mignon und Sperata (die Vollendung) und schließlich Lothario (die wahre Ewigkeit). Wichtig ist für Wilhelm, daß er die „grundsätzliche" Ewigkeit erfahren soll, die Ewigkeit, in der alle anderen in ihren verschiedenen symbolischen Gestalten enthalten sind. Aber diese wahre Ewigkeit, ‚die Ewigkeit der Ewigkeiten', kann man weder durch Nachdenken noch Überlieferung, sondern allein durch Anschauen, im Sinne von ‚Aperçu', erfassen.

Durch das ästhetische Erlebnis im „Saal der Vergangenheit", wo die Kunst von der irdischen Welt zur idealen Welt eine Brücke schlägt, öffnet sich für Wilhelm ein neuer Horizont. Hervorzuheben ist, daß die Kunstwerke in diesem Saal nicht durch ihre eigenen Inhalte, sondern durch ihre ästhetische „Seinsform" wirken. Sie sind keine genaue Wiedergabe eines Menschen mehr, sondern die vollkommene und absolute Verkörperung der Menschheit. Mit Hilfe der Kunstwerke begreift Wilhelm die wesentliche Aufgabe des Menschen anschaulich und unmittelbar: die Überwindung der

zeitlichen und räumlichen Beschräkung trotz seiner sterblichen Existenz in der Welt.

Im „Saal der Vergangenheit" stirbt Mignon vor Liebe zu Wilhelm. Damit steigert Mignon sich aber zu einer überzeitlichen Androgynie, einem Engel. In diesem Sinne ist ihr Tod kein Untergang der ‚Poesie', sondern eine Erlösung aus der körperlichen Beschränkung des Menschen.

Schließlich erkennt Wilhelm, daß Natalie mit jener Amazone identisch ist, deren Spur er nirgendwo in der irdischen Welt hat finden können. Natalie ist die Inkarnation in ihrer sich vollziehenden Erscheinung. Obwohl ihre Autonomie keiner Anhänglichkeit an irgendein Wesen bedarf, schenkt Natalie Wilhelm ihre Gunst und zeigt eine Neigung zur Verbindung mit Wilhelm, weil er dieselbe Eigenschaft, „das edle Suchen und Streben nach dem Besseren", hat und darüber hinaus die Amazone-Natalie seit dem Räuberüberfall mit echter Hingabe verehrt. In ihrer Gestalt sieht er ein Ideal der Menschheit, das seinem Streben nach Selbstverwirklichung die Richtung weist. Bei Wilhelms Verlobung mit Natalie geht es um das Zusammenkommen des Heiligen und Irdischen auch in seiner Person, das den Kernpunkt der Bildung und Selbstbestimmung des Menschen überhaupt ausmacht.

Wilhelms ‚Bildung' bedeutet weder das Erwerben von Allgemeinwissen noch die Vergrößerung der Kenntnisse. Es geht um die Bildung des Schauens: hinter vielen Zufälligkeiten und Vergänglichkeiten im alltäglichen Leben immer eine einzige, unendliche und vollendete Ewigkeit zu erkennen. Indem Wilhelm sich diese Fähigkeit, die Wahrheit zu sehen, angeeignet hat, legt er erst den Grundstein des Lebens.