

ゲーテの作品における女性像

—— 祈りによるたましいの進化、大地性、精神 ——

外山知子*

序

ゲーテの作品中の自然が二つの面^{おもて}（命を産み、育む、慈愛に満ちた面と命を奪い去る、容赦のない面）を見せることは周知の通りである。まさに対照的な二つの面は、静と動、あるいは植物と動物、春と冬などの対置によって象徴的に表現され、多くの場合、後者は前者に突然取って代わるという形で作品に荒々しく登場する。

代表的な例を挙げれば、『若きヴェルター^{若き}の悩み』で五月には主人公ヴェルターを大地の懐に優しく包み込んでいた同じ自然が、婚約者のいるロッテの出現により、八月には根源に潜んでいる全てを食い尽くす破壊の力、怪物としてヴェルター^{若き}の心をむしばみ始め、翌年の冬には雪解けの河川の氾濫がヴェルター^{若き}を死へと誘惑する。

『ヴェルター』が心象風景としての自然の驚異を描いているのに対し、

『親和力』の自然は人間が自然の脅威を忘れたとき、突如として現実^{現実}に人を傷つけ、命を奪い、主人公たちの運命を翻弄する自然である。花火観賞に押し掛けた住民たちの多くが落ち、一人の少年が溺死しようになった池も、オテイーリエが心の動揺を反映させるかのようにポートの重心を失わせ、シャルロットの子供を溺死させた湖も、普段は穏やかな水面をたたえていた水の変貌した姿であった。

壮大なスケールのなかで水の両面が描かれるのが『ファウスト』である。フラスコの中でしか生きられないホムンクルスは生命のふるさと、海へと再生のために旅立つ。他方で、ファウストにとって海はそれ自体何も産まない波、制御されない元素^{エレメント}の無目的な力ではない。『ファウスト』においては第二の元素、火もその破壊力を見せつける。皇帝の髭を燃やし、ついにはあたりを焼き尽くして皇帝を我に返すほむらもあれば、丘の上の礼拝堂を守る信心深いフィレモンとバキウスを建物ごと焼き尽くす地獄の業火のごとき火炎もある。

自然が穏やかな顔を見せるとき、ゲーテが考える女性の重要な特性（あらゆるものを産み、育み、維持する特性）が顕著になる。地震の神ザイスモスが動きださないかぎりは決して揺らぐことのない大地が、神話世界と同様、生産、肥沃を意味し、大地がそれゆえ他の元素と違って常に女性の持つ母性的特性の表現となっていることから、穏やかな自然と女性の相関関係は明らかである。自然の一年のサイクルに結び付いた安定、恒常、不変性、命の芽生えの季節などはどれも男性ではなく、女性と結び付いている。このとき自然の中にイメージされた女性は母の懐となり、主人公の母親との関係における未分の状態^{II}未成熟を露見させるという重要な役割を担っている。主人公は自然の懐に抱かれて、生きる力を再び取り戻す。自然は主人公の再生の前のまどろみの床なので

ある。

例に挙げた五月のヴェルターも、第二部冒頭のファウストも、あたたか母の懐に抱かれている赤子のように大地に横たわる。スイスへの旅の途上で書かれた一篇の詩「湖上にて」前半では、波間に漂う小舟が揺りかごに見立てられ、「わたし」はそのなかで乳飲み子のように栄養を「吸う」。自然は「わたし」を「胸に抱えている」。自然はまさに母なる自然以外のなにもでもない。

ではゲーテの作品中の女性たちには、自然に課せられたこの母親的役割がどの程度期待されているのだろうか。また、主人公の男性が乳飲み子から成人へと成長するのに対して、女性は何れから母親であることを求められているのだろうか。そうであるとすれば、女性はどこに庇護を見出し、どこに成長の分岐点を見出すのであろうか。それとも女性にはそもそも成長など期待されていないのであろうか。『ヴェルター』のロッセは最初から幼い弟妹六人の面倒を見る母親代わりの女性としてヴェルターの前に現れるし、『ファウスト』のグレートヒェンは母に代わって育てた亡き妹のことをファウストに語って聞かせる。『親和力』のオテリーエはエドアルトとシャルロッテの子供を我が子のように可愛がる。『ヴェルヘルム・マイスターの修業時代』のヒロインたちの中でもヴェルヘルムが結婚を考える二人の女性、テレゼとナターリエは二人で多くの少女たちの教育をしている。まだ少女の域を脱していないミニヨンでさえも幼いフェーリクスを弟のように世話する。主人公と深い関わりを持つ女性は、年齢に関係なく、未婚、既婚の別なく、みな主人公に母親として立派に振る舞えることを示している。

このように初めから母親として完成しているようにみえる女性たちには、ナターリエの兄、ロターリオの主張するように「星辰の如く規則的

に帰来し、昼をも夜をも取り仕切り、所帯道具を作り、植物を植え、収穫し、保管し、分配し、軌道を常に静かに愛をもって、目的に適って歩み続ける」能力、すなわち同じ軌道を延々と一歩み続ける能力しか求められていないのだろうか。主要な作品を中心に検討したい。

第一章

ヴォルフガング・カイザーは、詩の中に現れる、全てを産みだす「母なる自然」と、生殖する「父なる精神」を両極に對置させて對等な関係に置いたうえで、性の役割分担はあくまで役割のシンボリックであり、現実の男性が精神であるのではなく、精神は当然女性にも備わっており、同様に、現実の女性が自然であるのではなく、自然が女性として想像されているにすぎないと強調している。⁽²⁾

自然が女性として想像されている例として、カイザーは「湖上にて」の他、二、三の詩の例を挙げているが、そのなかでも「旅人」では、自然が女性的に描かれていると同時に女性が母なる自然の抱合 (Inkorporation) として描かれている点で注目し値する。

旅人が女性に泉の場所を尋ねる場面は、牧歌のモチーフの使用であり、「水」や「泉」は、生命の根源という意味で聖母マリアと関わっている。語りかける女性は年若く、乳飲み子の男児を抱いている。親子は、女性の夫であり乳飲み子の父でもある男性と三人で、女性の父が建てた小屋に住んでいる。乳飲み子の男児、小屋、大工仕事、これら全てが聖母マリアを連想させる。⁽³⁾

カイザーは、旅人が茂みに転がっている石に「造形する精神」を読み取っているのに対して、この女性が、彫刻家が造形した神殿の瓦礫を自

然の石と区別せずに、ただの石ころと見做していることから、女性の中に精神に対置される自然、神殿を朽ち果てたままに許す自然の擬人化を見ている。その上で、母なる自然は単に懐であるばかりでなく、全ての命の墓場でもあることに着目するのである。自然は芸術家の傑作を呑み込んでしまう冷酷さも併せ持っている。

この自然の放置を乗り越えるのが、「男児」の体内での「創造的精神」(Genius)の転生なのである。「創造的精神」が男児を通して生まれ変わり、母なる自然に新しい神殿を建立することを旅人は確信し、自然への嘆きは自然への賛歌に変わる。カイザーは、詩中で墓場に漂うGynusの語源がラテン語のgigno(生殖する)であり、もともと男性の繁殖能力を表わしていたこと、男児の上に「神聖な過去の遺物」の「霊」(Geist)が休らうことを旅人が願っていることから、Geist(霊・精神)を「父なる精神」と呼び、母なる自然に対置させる。自然が「目に見える始まり」であるなら、霊・精神は「人目につかない始まり」として創造に関わる。自然が人間という傑作を生みだすなら、人間は「創造的精神」(Genius)に参与する天才(Genie)として、自然に新たなページを書き込む役割を担っている、と主張するのである。

旅人と男児のどちらにも芸術家の「霊・精神」が宿っているのに対し、若い女性には男児の母親としての役割以上のものは与えられていない。このことから旅人と男の子(男性)——霊・精神、女性——自然という構図が出来上がってしまう。

初めから母親であり、眼に見える始まりには関与できても、人目につかない始まりには関与できない者、これがゲーテの作品中の女性像の一面であることは否定できない。では女性には男性の主人公のように母なる自然の懐に抱かれて幼子に帰り、再生を願うことは許されないのだから

うか。その糸口をヒロインと聖母マリアの関係に求めたい。

第二章

聖母マリアがゲーテの作品で表立って登場するためには、作中人物の宗教圏がカトリック世界であることが前提となる。そのため聖母マリアに祈るヒロインはグレートヒェン、ミニョン、『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』のマリアなど極めて少数に限られる。

グレートヒェンがマリアに祈る場面は二度ある。一度目は第一部でファウストと過ちを犯したグレートヒェンが「受難の聖母」(Mater dolorosa)に心の苦しみを訴え、恥と死から救われるように願う祈りである。これに照応するように登場するのが二度目の祈りである。第二部の最後に、懺悔する女の一人(かつてグレートヒェンと呼ばれた女)が聖母にすがりながら「類いなきお方、光り溢れるお方、どうぞあなた様のかんばせをお慈悲をもって私の幸に向けてください。」と祈る。かつての祈りは「ああ、おいたわしいお方、どうかあなたのかんばせをお慈悲をもって私の苦しみに向けてください。」と始まった。読者はグレートヒェンの最初の祈りが叶わず、彼女が牢獄で恥辱にまみれて命を終わらせたことを知っている。しかしその際、天上から「救われた」という声が響いたことよって、地上の人生の悲惨さが宥和されている。グレートヒェンの訴えは聞き入れられなかったが、彼女がメフィストを拒絶してたましい(Seele)の墮落を防いだことよって、天上の尺度から見れば地上の恥と死よりはるかに重要なたましいの救いが与えられたのである。そしていま、「私の苦しみに」顔を向けるよう訴えていたグレートヒェンは「私の幸に」顔を向けるように聖母に願う。聖母ももはや我が子を

十字架で失った「受難の聖母」ではなく、天で玉座に就いた後の、「栄光の聖母」(Mater gloriosa)である。聖母はファウストがグレートヒエンに、ファウストの「不死なるもの」を高次の圏に連れていくように命じる。

グレートヒエンの祈りの内容と、祈りに答えるマリアの姿の変化が、グレートヒエンのたましいの進化を暗示している。聖母が栄光に輝いているように、グレートヒエンのたましいも喜びに輝いている。もはや「自分」の苦しみを「訴える」のではなく、「かつて愛した人」の帰還を「喜ぶ」のである。そのようなグレートヒエンに、聖母はファウストに先達で高次の圏に昇っていくように命じるが、ファウストの「不死なるもの」は手稿では「エンテレヒー」と書かれていた。エンテレヒーとは「父なる霊・精神」に通じるもので、迷っても、誤っても、立ち止まらず活動し続けるかぎり、高昇することをやめない、ゲーテの好む概念である。死も「不変なるもの」にとっては休息への門とはならない。「不死なるもの」はさらに上へ向かって行こうとする。そのファウストを先導するようにと、聖母はグレートヒエンに申し付けるのである。これは女性のたましい——グレートヒエンの場合は、「エンテレヒー」とか「不死なるもの」とは呼ばれず、「良いたましい」と呼ばれる——が男性の「霊・精神」のように上昇し続ける可能性を示唆する。ただし、地上における悲惨な短い人生という代償を払わなければならないのもまた事実である。

ミニオンもマリアへの厚い信仰を秘かに貫いて、悲惨な短い生涯を閉じる。ミニオンが毎朝教会のミサに行き、ロザリオを手に、敬虔な祈りを捧げていることはヴィルヘルムも気が付いていたが、そこまで熱心に祈るようになった経緯はミニオンの死の少し前に初めて明かされる。そ

れによるとミニオンが幼くして人さらいにさらわれ、絶望の底にいたところに聖母が出現し、彼女の面倒をみようとして請け合ったというのである。その時ミニオンは、これからは誰も信頼せず、誰にも身の上を明かさず、神の直接の助けのみを期待して生き、死んでいこうと心に神聖な誓いをたてたのである。彼女は故郷とヴィルヘルムに対する深い憧れを抱いたまま、どちらにも手が届かないうちに息を引き取る。誓いを守り通し、過酷な生を終えようとしているミニオンのたましいが、地上と天上の間を行き交っていることは、男装に固執していたミニオンが性を超越していること、瞬間瞬間に、もうこの地上から離れてしまっているように見えることがあったことなどからツァイトロマンの許す範囲で最大限に暗示されている。彼女のたましいが地上への憧れを越えて天上に向かう準備をしていることは、彼女の信仰と祈り、「その善良な」少女という、終盤彼女に付けられた修飾語からだけでなく、マリアの純潔を象徴している百合の花を手を持つことから、読者にとってますます疑いの余地のないものとなる。ミニオンは、フェーリクスに『遍歴時代』で与えられるような教養が何一つ与えられないうちに生涯を閉じたが、たましいは天使の翼に乗って憧れの及ぶかぎり遠くへ飛ばたいいくかのようにみえる。ミニオンはロターリオが描く女性像とは逆に、地上に根を下ろすことを拒み、地上から遠ざかろうとするのである。

『ファウスト』の第一部でグレートヒエンのみの命を奪い、ファウスト自身には第二部の冒頭で大地の懐でのまどろみを許したように、『修業時代』でも、作者はミニオンの命を奪っておきながら、ヴィルヘルムとフェーリクス親子には『遍歴時代』冒頭で、深山のふところでの癒しを許している。

グレートヒエンとミニオンという薄幸の女性（少女）に共通していた聖母への祈りは二人にとって何を意味していたのだろうか。ミニオンはヴィルヘルムを父と慕うが、実の両親が誰なのかミニオン自身にも知らされていない。グレートヒエンの父はとうの昔にこの世を去り、彼女が「受難の聖母」に祈ったのは母を自らの手で死に追遣った後のことである。母を知らないミニオンと母を失ったグレートヒエンというよるべない身の上の二人にとって、マリアは身近にすぎることのできる「母」のものであったのではなからうか。ミニオンとグレートヒエンは人一倍の辛酸を舐め尽くしたからこそ、我が子が刑死するのを見るところ、母として最大の悲劇を味わったマリア⁽⁶⁾を心の拠り所としたのである。天高く人知の及ばないところにいる三位一体と異なり、マリアは天と地を仲介し、神に執り成してくれる身近な存在である。しかも子を守る母である。ミニオンとグレートヒエンは、母なる自然の懐に休らうことが出来なかったかわりに、母なるマリアの庇護を受けねばならなかった。彼女たちは自分たちが高昇するかわりに、天の力に引き上げられる。あたかもイエスが自ら天に昇ったのと対照的に、マリアが天使に引き上げられたことをなぞっているかのようなのである。

自然（の化身）を母とする男性は、マリアの庇護を必要としない。ミニオンの死という苦悩を前にして、ヴィルヘルムはマリアに祈ることは当然ないにしても、天を仰ぐこともせず、大地の化身のようなテレゼの胸にすがりつくのである。一方、ミニオンとグレートヒエンは祈りによって「母」と繋がりうとした。マリアという母がいたからこそ、ミニオンは父を求めこそすれ、母を求めずにすんだともいえる。

『ゲッツ』のマリアはそれに対して、名が表わすとおり、自分自身が聖母マリアの役を演じている。甥の面倒を母親のようによく見る一方で、

裏切り者の元恋人の良心を目覚めさせる。聖母マリアに対する短い「神の御母上様、私どもを憐れんでください。」という祈りも、自分のためというよりは、家族、仲間のための祈りである。

第三章

カトリック圏に生きるミニオンとグレートヒエンには苦難のなかで拠り所とする聖母マリアがいた。彼女たちは地上に固執せず、たましいの求めるままに天上に向かった。ではカトリック圏に属さず、マリアを持たない女性たちはどのように描かれているのだろうか。

悲愴な短い人生を送ったという点では、オテイーリエがミニオンに続くと思われる。彼女も自分に厳しい誓いをたて、心が命じるままにそれを守り通した。身に迫る恐ろしい諸力から彼女たちを守る唯一のものである聖なるものに自分が身を捧げることによって、自分や他人に対する災いの埋め合わせとなる巫女のような存在と見做されることを望むところも、ミニオンに非常に似通っている⁽⁷⁾。だが、よるべのない身の上のオテイーリエには母として頼れるマリアがいない。エドアルトと引き離されたとき、あるいは船の事故に遭ったときに祈った神はその場を切り抜けてくれたものの、庇護を与えてはくれなかった。彼女に親愛の情を寄せる人々に取り囲まれながら、オテイーリエには孤独の影がつきまといっている。嵐のようなルツィアーネがわがままの限りを尽くして滞在していた間、オテイーリエはひたすら身を低くして植物のように嵐の過ぎ去るのを待つばかりであった。オテイーリエは植物的という点で大地母神に通じる性格を持っているが、運命に翻弄されて、ひとところに根付きたくても根付けない。テレゼのように家政に長けているにもか

わらず、女主人として一家を任されることもない。定住することに向いているのに、定住することが許されないうちに彼女の不安定さがある。

彼女が活人画で演じた聖母マリアはこれまでどの画家が描いたものをも凌駕していた。二重の意味でオティリーエは聖母マリアを演じるのにふさわしかった。一つには本来、大地にしっかりと根を下ろす母なる自然の体現者として生まれついている大地性において、他方では神の母となる榮譽を受けたマリアとオティリーエの間にある「この上なく純粹なへりくだり」と「この上なく愛すべき慎み深さ」というたましいの共通性において。ミニョンとグレートヒェンが聖母を母と頼み、避けどころと出来たのに対して、オティリーエは天と地の両方にまたがっている。ただし天地を自由に往来する聖母と違って、オティリーエは自分を意のままに出来ない。地に根付くことに失敗したオティリーエは、子供を死なせたことをきっかけに天にのみ心を向ける。オティリーエが息を引き取るとき、彼女に付けられた形容の言葉は「天国」(Himmel) から作られた「この世のものならぬ」(himmlisch) である。

第四章

第二章と第三章で検討したグレートヒェン、ミニョン、オティリーエの三人の女性は絶望の中で祈り、祈りは三人の人生の試練を軽減するというよりは、人生に早く終止符を打つという形で聞き届けられた。それに対して、まさに母なる自然の化身たる女性たちも対照的に存在する。キリスト教において最も大事だとされる「信仰、愛、希望」のかわりに「分別、根気、信頼」を持っているテレゼ、難民としてよるべない姿を現しながら、オティリーエとは逆に堅固な大地を保証される『ヘルマ

ンとドロテア』のドロテアなどがその例である。序でみたロタリーオの主張する女性の性格を生まれ付き備え、自らもそう願う女性たちである。彼女たちはあたかも大木のように大地にしっかりと根を下ろし、揺らぐことがない。何よりも家を治めることを旨とし、家族のために働くことを厭わない。彼女たちが表わしているのは安定、秩序、不動である。家族という単位が、彼女達が本領を発揮できる最大、最小の単位である。

ところがひとところに安定することもなく、かといって命を性急に絶たれることもなく、向上し続ける女性の系譜がある。『修業時代』の「美しいたましい」とその姪のナタリーエ、『遍歴時代』のマカリーエとズザンネである。「美しいたましい」とナタリーエは血縁関係にあるが、マカリーエとズザンネには血筋の関係はなく、身分も違い、ズザンネがヴィルヘルムにとって周辺の存在にすぎないため、マカリーエとズザンネの関係は見過ごされやすい。だが、ズザンネという名前が「美しいたましい」のモデル、ズザンネ・カタリーナ・フォン・クレッテンベルク嬢の名前と一致すること、その名前が登場人物の生まれ付いての名前ではなく、彼女のたましいの成長の過程で付けられたものであることは、この「善良で美しい人」(die Gute-Schöne) ズザンネのたましいの系譜が「美しいたましい」まで遡ることを示唆していると考えられる。まさに呼び名の変遷がズザンネの境涯とたましいの変遷を表わしているのである。

「美しいたましい」の生涯は祈りの生涯であった。彼女の祈りは苦難からの救済や罪の許しを請う祈りではなく、あたかも親しい友との対話であり、美しいたましい抜きにはそれは成り立たないことを彼女は習得

していった⁽⁹⁾。夫との生活よりも神との対話を選択したことで、祈りは決定的に深められていく。まさにゲーテが「全ての宗教を閉じ込め、閉め出し、神にひいきにされた僅かな人々においてのみ、その全生涯を満たす心の祈り⁽¹⁰⁾」と形容した祈りがここにある。

「美しいたましい」に最も似ているのが、姪のナターリエである⁽¹¹⁾。二人の大きな違いは、前者が神への祈りの生活を貫いたのに対し、後者は特定の対象に偏らない活動によって大勢の人々と関わっていることである。あたかもイエスの持つ二つの面を二人で分け合っているかのようである。

ナターリエの活動は彼女の向上しようとして歩み続けるたましいに起因している。テレーゼはナターリエに宛てた手紙のなかで、ヴィルヘルムとの結婚を決めた理由を「あの方があなたに似ていて、より良いものに向かって高貴な探求と努力を (das edle Suchen und Streben) 続けているところがあなたにそっくり⁽¹²⁾」と述べている。ナターリエには他の女性にはない特性が与えられていることが眼を引く。ナターリエの他に suchen, streben する人物は皆、男性である。しかもこの探求と努力の目指すところが世間的な成功とは無縁であることを、大叔父の「彼女の性質は世間が望んだり必要としたりするものを何も求めないので、肉体が地上にあるうちから至福にあずかっているといえる⁽¹³⁾。」という言葉が物語っている。その上、伯母と違い、ナターリエは健康にも恵まれ、「聖性への道」の地上編はまだこれからであるようにみえる。男性と同じく上なるものに向かって活動を続けながら、決して道を誤らない女性。マリアの加護を必要とせず、むしろ子供の時から、手をさしのべるという形で人と関わることを喜びとする人物像はゲーテの他のどのヒロインにもみられない光彩を放っている。彼女の特異性は、他のヒロインたち

のように天上か地上かのどちらかに偏るのではなく、むしろ彼女の存在と歩みが両界の境界を消していることである。

『修業時代』の「美しいたましい」とナターリエの関係は、『遍歴時代』でマカーリエとズザンネによって再現される。マカーリエは年を取っていて、彼女の身に起きている神秘的な出来事からも余命が長くないことが推測される。ズザンネはマカーリエの甥、レナルドよりさらに年下であり、病身でもない。ズザンネの特徴は失うことによる脱皮である。彼女はすでに少女の時、母を亡くし、家と土地を追われる。夫にも若くして死なれ、番頭も去っていく。目の前の道は二つのどちらを選んでも辛く険しい道である。だがズザンネは運命に屈したり、誰かにすがったりしない。すがったのはズザンネがまだナホディーネと呼ばれていた少女の時だけである。訴えは聞き入れられなかったが、彼女は相手 (レナルド) を恨むこともせず、各地を転々とする間も定住してからも信仰に導かれた交わりを拠点として活動し、成長する。仕事においてばかりでなく、内面においてもズザンネは、父の属する敬虔主義から、精神に、より普遍的で自由な方向を与えるやり方へと関心を移し、自立に向かう。また晩年の「美しいたましい」のように自然のなかに喜びを見出すようになる。

そのズザンネが行き着くのがマカーリエの許である。最も世俗の垢から離れ、祈りにおける「美しいたましい」のように人の心から「我」を取り去り、罪を犯したフィリーネとリュエディエを思わず足下に跪かせてしまう聖女は、自分自身がすでに天上界に住んでいるかのようにみえる。だがマカーリエの精神はひとつところにじっとたたずむことはなく、天体の運行の一部をなし、螺旋状に外へと回転しながら遠ざかっていくのである。彼女は「最も精神的な」生き物の一人に数えられている。男

性の専有物かのように女性の表現から遠ざけられていた「精神」を最も純粹に内在している人物として、ゲーテは女性を選んだのである。彼女はもはや自分のための祈りを必要としない。彼女の祈りは罪人を祝福する敬虔な祈りである。精神的であるということが、我執から完全に自由になることを意味することを、マカーリエの祈りは示しているのである。

むすび

ゲーテの作品における女性たちには、はたして男性におけるような成長が見出せるのか、見出せるとすれば、それはどのように表現されているのかという問題を検討してきた。その際着目したのが、男性に対して母親的役割を演じさせられている女性の役割を、女性に対しては誰が演じているのか、という点と、女性には *steben* によるダイナミックな成長は禁じられているのか、という点であった。

興味深いのは、女性の場合、祈りとどう関わるかによって三つのタイプに分類できることである。一、庇護を求め、祈り、結果としてたまたみ救いを得る女性、二、大地に根付き、天上よりも地上を拠り所とする女性、三、祈りによりたましいの進化を持続させる女性である。たましいの浄化は精神のダイナミックな成長へと受け継がれている。

第二のタイプに属している女性、すなわち祈りを必要としないようにみえる女性において、劇的な環境の変化とは対照的な志操の堅固さを強調する描き方は、女性の内面的変化、成長に祈りがしばしば深く関わっていること、祈りの内容が女性のたましいの進化の軌跡を如実に書き出していることを一層浮き彫りにした。だがそれは、大地の化身のような女性たちに成長が欠けているということではない。マカーリエが螺旋状

に円を広げていくように、一年のサイクルを同じように刻んでいるように見えながら、彼女たちもまた、目に見えない成長を螺旋状に歩んでいるのである。

他方で晩年のツァイトロマンのヒロインたちがナターリエのように主人公ヴィルヘルムとそっくりの精神を持っていたり、マカーリエのように極めて「精神的」であったり、ズザンネのように精神と生活の自立に向かう女性たちが物語の太い軸を成していることは、類型的な女性像を脱皮しつつある女性の到来をゲーテが作品のなかでは決して拒んでいなかったことを示している。むしろ女性のなかに新たな時代の可能性を見出そうとする老ゲーテの暖かい視線が見え隠れするのである。

注

- (1) Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in vierzehn Bänden, hrsg. v. Erich Trunz, München 1982, Bd. 7, S. 453. 以下 HA と略す。
- (2) Vgl. Gerhard Kaiser, Goethes Naturyrik; in: Goethe Jahrbuch im Auftrage des Vorstandes der Goethe-Gesellschaft, hrsg. v. Werner Keller 1991, Bd. 108, S. 66-68.
- (3) 乳飲み子の男の子、小屋、大工の父、マリアという母親は『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』のヨゼフ一家に再び現れる。カトリック圏では幼子イエスを抱いたマリアは母の代表である。その一方で、ヴィーナスの銘文、優れた過去の彫刻家の遺物である柱が古典時代を、楡、木蔦、ブロムベリー、ポプラなどの植物がドイツの自然を想起させる。舞台が南イタリアであることは最後になって明かされる。
- (4) すでにこの前にグレートヒェンが登場するのがマリアに関係の深い糸車、泉の場面であることが伏線になっている。
- (5) 『演劇的使命』にはなかった、この付け足しのようなミニョンの出自に不満を持つ読者が少なくなかった。菊池栄一『菊池栄一著作集 2』(人文書院、一九八四年) 三十六頁―三十八頁参照。
- (6) 竹下節子『聖母マリア』(講談社、一九九八年) 九十一―九五頁参照。
- (7) 巫女として聖なるものに身を捧げるヒロインとしては、イフィゲーニエがその穢れないたましいによる祈りと共に自分をも弟とその友をも救いに導く。

- (8) Vgl. Wilhelm Bode, *Weib und Sittlichkeit in Goethes Leben und Denken*, 1926, S. 8-11.
- (9) モデルとなったクレッテンベルク嬢は罪を意識した時期があったが、ここで話題にしているのは小説中の理想化された人物像であり、罪と無縁の人物像が強調されている。
- (10) HA. Bd. 2, S. 135.
- (11) ゲーテは作品の異文のなかで、「純粹なたましいナターリエ。生まれ付きのようだ。美しいたましい伯母。」とメモしている。
- (12) HA. Bd. 7, S. 531.
- (13) HA. Bd. 7, S. 539.