



金のりんごを盛る銀の皿：
ゲーテの作品の中のヒロインたち

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 星野, 純子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00010006

金のりんごを盛る銀の皿——

ゲーテの作品の中のヒロインたち

星野純子

ケートヒェン・シェーンコップからフリーデリケ・ブリオン、マクセ・ブレンターノからシャーロット・ブッフ、リリー・シェーネマン、シュタイン夫人、マリアンネ・ヴィレマーなど、ゲーテは実に様々な女性との交流を糧として自らの創作を豊饒なものとしてきた。そしてそれぞれの女性は自分達の姿がゲーテの作品の中に永遠化されたことを、あるいは自分の創作表現がゲーテの作品の中に取り入れられたことを、喜びとも誇りとも思い、またはそれを唯一の心の支えとも、自己のアイデンティティーのよすがともして、様々な人生を歩んでいったと思われる。

さてしかし、それではこのような女性達の主体、彼女達の生の実体は、ゲーテの作品に取り込まれることで、より鮮明な像を結び得たのだろうか。自己を表現する手段を持たなかった彼女達の沈黙はゲーテによって正しく代弁されたと見なしでもよいのだろうか。

このような関心から、次の三つの作品のヒロイン達、ヴァイマールで手を加えられた改訂版『若きヴェルターの悩み』(1787)のロッテ、『タウリスのイフィゲーニエ』(1787)のイフィゲーニエ、『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(1796)の「美しき魂」に焦点をあて、テキストを精読してみると次のような疑問が湧いてくる。即ち、主体的な自我も持ち、存在感も十分に感じられるヒロインたちは、男性が主体となる、作品の全体構造に取り込まれて、女性特有の役割を割り振られる過程で、美しいけれども透明な存在となり、徐々に実在感を失ってきたのではないかという疑問である。

ゲーテは晩年、エッカーマンとの対話で「女性とは我々がその中に金のりんごを盛る銀の皿である。女性についての私の理念は現実の現象から捨象されたものではなく、私に生れつき備わっていたもの、あるいはどうしてもわからないが私の中に生じたものである」¹⁾とか、「女性はまた、われわれの理想を注ぎ込むためにわれわれ近代人に残された唯一の器である」²⁾と述べている。自分の創造した女性は現実の女性を描いたのではなく、女性という空の器に盛られたものはすべて、ゲーテ自身の抱いている様々な理念や理想だというのである。しかしゲーテは最初からこれほど明確に女性に自分のイデーを仮託するという方法をとっていたわけではない。この推移の過程を最もはっきり見て取ることが出来るのは、ヴェルター改稿にともなうロッテの像の変化である。

『若きヴェルターの悩み』は初版は1774年にでた³⁾が1787年にヴァイマールで、ゲーテは大幅な改訂を加え、以後これが定本となっている⁴⁾。この改訂は文体面では殆ど毎頁にわたる全面的なもので、文法的正しき、純粹さ、威厳等を基準とするアーデルングの規範文法に則り、語彙面でも流行語や卑俗な語の使用はやめるなど、シュトゥルム・ウント・ドラング時代の語法を一掃したものだ⁵⁾。内容的には、農家の下男のエピソードを挿入してヴェルターの悲劇への伏線を周到なものにし、ヴェルターの前でロッテがカナリアにキスしてみせる場面などがつけ加えられた。

ゲーテがとりわけ重点的に手を加えたのは結末部の、特に「編者の報告」の語り手のパースペクティブで、改訂版では、編者は、登場人物に距離を置き、事実と主観的解釈とははっきり区別して、知り得た事実を忠実に(gewissenhaft) (S. 93) 報告するという態度を明確にうちだす。編者の言葉による忠実な報告部分とヴェルターの手紙の情熱的錯乱との対比によって、ヴェルターやアルベルトについて、述べられる表現そのものは初版のままでありながら、ヴェルターの無制限な情熱は希みのない錯乱や狂気であり、アルベルトは逆に秩序ある人間、成熟した大人という肯定的人物になるのである。

ロッテ像は、特に、結末部分での彼女の内面を丹念に書き加えることで大

大きく変化する。初版では、ロッテは予期せぬヴェルターへの訪問に驚きながらもすぐに、なすべき事をてきぱきと手配し、自分には何のやましいところもないのだからと気を落ち着け、ヴェルターの相手をするというように、毅然とした行動をとる (S. 175)。ところが改訂版では、ヴェルター訪問の前に、ロッテの夫への気持とヴェルターに対する思慕の念が大幅に加筆されて (S. 101, S. 106ff)、既にヴェルターへの気持を自覚し、動揺していたロッテは彼の出現にうろたえ、自分が何を言っているのか何をしているのかもわからなくなる。女友達を呼びにやらせたり、ピアノを弾いたりという、初版と同じ行為をしながら、彼女は心の混乱を統御できず、終始ヴェルターの情熱に巻き込まれる形で事態が進んでいく。

さらに、ロッテのヴェルターに対する思慕の念は初版では夫アルベルトの態度への失望によって助長されたように書かれていた (S. 169)。即ち、結婚後アルベルトは仕事の忙しきにかまけてロッテに寂しい思いをさせていて、ヴェルターがロッテに示す親切を自分への無言の非難のように感じている。そしてこの日は、ヴェルターがしばらくは訪れないということがわかったために、アルベルトは長くのばしていた仕事を片づけるために悪天候にもかかわらず、一晩泊りの旅行にでかけたのであった。アルベルトははっきりと口には出さないけれど不機嫌さを体一杯に表して仕事にでかけたのであった。このような感情の行き違いからロッテは「かつては幸福を約束してくれた夫が、今や彼女の人生を悲惨なものにしはじめた」(S. 174)と感じだして、思いは当然のようにヴェルターへと向かって行く。これが改訂版では、ヴェルターの情熱が夫妻の間にひびをいれたことや、アルベルトの不機嫌、ロッテの不満など、初版での編者の語りとはみなヴェルター自身の言葉として語られて (S. 93)、彼の妄想が生み出したものとされるのである。彼女は夫とは「永遠に結ばれていて、彼の落ち着いた頼もしい態度はまじめな女性が一生の幸福をそれに託すようにと、まるで天から定められたもののように」(S. 106)感じるという具合に、アルベルト、ロッテの結び付きには、世の並の夫婦の抱くような低俗な次元での不信や嫉妬の入り込むすきのないものとして

描かれる。それにも拘わらずロッテはヴェルターとは知り合った最初の瞬間から「美しい気持ちの一致」(S.106)を感じ、彼がいなくなれば自分の心の底には満たされることのないうつろが生じるだろうと思ってたじろがずにはおれないほど、ヴェルターの心情に共感するということは、ロッテを通してゲーテがヴェルターの存在を肯定したからにはほかならない。現実の市民社会で着実に理性的に適応して生きていくだけのアルベルトにはないヴェルターの価値を是認し、市民社会の偏狭さから抜け出る真の人間らしい在り方を求めるヴェルターを肯定するために、ロッテの存在が必要だったのである。アルベルトを俗物として全面的に否定して無制限の情熱に駆られ破滅していくヴェルターに、ロッテは現実世界を媒介する、より高い存在として、呈示されるのである。例のカナリアの場面も、現実の生身の女性には到底有り得ないような「清らかな無邪気さ」(S.80)をロッテの身に纏わせるためにつけ加えられたものであろう。

初版のロッテは、小説やダンスに熱中し、雷雨のあとの荘厳な自然の風景に涙する、感傷主義の時代に生きる情感豊かな娘であり、母の死後、けなげに幼い弟妹たちの世話をし、やがて母の遺言どおり、世間の尊敬をうけたしっかりした男と結婚する、堅実な市民の女性である。夫といさかきもすれば夫の気まぐれに腹もたてる、しかし夫への愛情は確信しているという、普通の女性の姿がリアルに浮かび上がってくるような描きかたをされていた。特にアルベルトとの気持ちの行き違いの場面などは、いかにもこの時代を生きた数多くの女性、いや時代をこえて市民的結婚の実態を映しとっているような感があった。それが改訂版ではロッテは、様式的に祭り上げられた理想的な女性像になってしまい、純化された度合いだけ、自分の方からは一向に態度をはっきりさせることができない、受動的な無力な存在になってしまう。

事実と主観的解釈を区別するという編者の言明にもかかわらず、改訂版で書き加えられたロッテの心情や内面はついに彼女自身の口から、彼女自身の言葉として語られることはなく、常に編者の語りや編者の解釈であり、ロッ

テが独自に動き出すことはないのである。

このように自らの口から内面を吐露することのなかったロッテに比較すると『タウリスのイフィゲーニエ』⁶⁾のヒロインはその自己認識の深さにおいても強い主体性においてもはるかに立ち優っているように思える。生まれながらにいつも隷属と服従を強いられる女の運命についての、幾度か繰り返される嘆き、トアス王の求婚を退け、与えられた女の定めを甘受することを拒む毅然たる態度、理不尽な蛮行を強いる神々や伝統への反抗、権威づくの押しつけへの抵抗、そしてトアス王との対決の場では、いわゆる男の英雄的行為、その実は野蛮な流血を呼ぶ行為に対して、女性らしい、真に人間的な対抗的価値を提唱するなど、モノローグを多用してすべてイフィゲーニエ自身の言葉として表現されるからである。

ここから、このドラマでゲーテが描こうとしたのは、神々による支配を脱して自律性を獲得しようとする近代的な人間像であるという評価が生まれる。ゲーテは彼の時代の宗教的思想的背景や啓蒙時代の神学の発展をこのドラマに織り込み、タンタロス一族にかけられた呪いに、キリスト教の正統派信仰の教義にみられる原罪を重ね合わせて、この罪を自力で断ち切る新しい近代的な人間像を描いたのだという評価である⁷⁾。この評価はたしかに上に述べたイフィゲーニエの姿に合致するものだろう。

しかし、人間の自律という近代の課題が、女性であるイフィゲーニエにあってはどう実現されたかという点を考慮に入れないと、これは直ちにイフィゲーニエの神格化という新たな神話へと反転していく危険をはらんでいて、事実テキスト自体にその芽は内在している⁸⁾。

劇中に呈示されるイフィゲーニエの使命は一貫したものではなく、ドラマの展開につれて変化する。いや、そもそも最初、イフィゲーニエは使命といえるほどのものは自覚していないと言えるだろう。異郷の地タウリスで彼女は祭司として女神ディアナに仕えているが、この生活は彼女にとっては他から強いられた不本意なもので、自分はまさに奴隷であり、はかない影のような存在だと意識せざるをえない。だから、本当の自分の姿や、自分の胸の底

は明かさず、王に対してもタウリスの住民に対しても、祭司としての鎧を纏って接しているだけである。その彼女がトース王の誠意ある態度にうながされて、自分の素性を打ち明け、祭司としてではなく一人の人間として向かい合い、王に反論して、自分の抱く新しい神のイメージ、つまり人間的な神々への信仰を明らかにする中で徐々に自律性を得ていく。しかしこの段階での彼女の願いはただ、故郷の、なつかしい家族のもとへ帰りたいということであった。自分がディアナの女神に救われたのも、「死んだと思わせて父を十分懲らしめたうえ、きっと彼が年老いた時の思いがけない無上の喜びとなるためにこの地にとどめておかれた」(1幕3場、V.441ff)のだ、というように、彼女の自己理解は非常に素朴なものである。

また、作品の軸となる3幕3場、オレスト快癒の場については、彼が姉の願いにより母親殺しの凶行を現在化して再現し、自分を徹底的に苦しめ自己処罰することで罪を償い、狂気からの治癒を自分で成し遂げたのだと解釈することが出来るだろう。彼を追うのは復讐の女神ではなく、罪の意識と後悔という自分の心に巣くう心理的な要素であり、冥界での一族和解のヴィジョン体験の過程が一種の心理治療のセラピーのような役割を果たして、オレストは癒され、再生を果たしたのだと考えられる。イフィゲーニエもこの場面では肉親の愛情によってなんとか弟を正気に戻させたいという人間的な願いがあるだけだった。

ところが4幕5場のモノローグになると彼女は「いつかは正常な手と無垢の心で汚れの染み込んだあの家を清めようと願いをかけた」(V.1699-1702)、と自分の使命を明言する。これはその直前、ピュラディスが指示した使命にはかならない。オデュッセウスにもなぞらえられるピュラディスは巧智にたけた合理主義者として、目的実現のためには、イフィゲーニエの祭司としての地位を徹底的に利用し、この目的にそった役割を彼女に振り当て、とるべき行動を彼女に教え、そのために引き起こされる彼女の内面の葛藤などは眼中にない。そしてイフィゲーニエもなんら自己を主張せずこれを引き受けてしまふ。ただ二人を救いたいという姉としての愛情は、アトリーデン王朝の存

亡にかかわる呪いを清める、という意識にかわっていき、オレスト個人に行われた救済の行為を一族へと広げ、聖女として父祖の家をきよめるという使命を受け入れるのである。

しかし、続く5幕3場のトーアスとの対決の場で、彼女は、この使命と自己の本性との葛藤、つまりこの使命の実現のためピュラデスの言うがままになっていたのでは自分のアイデンティティーが失われてしまう、という深刻な危機に陥り、苦悩の末、ついに自分の主体の方を選んで、男の英雄的行為に対抗する「思い切った行為」(V.1913)、即ち人間らしい言葉に賭けるのである。このトーアスに対する主体的な態度と、オレストやピュラデスにたいする受動的な態度との間には明らかな落差がある。彼女はトーアス王に対しては「祭司ではなくてアガメムノンの娘です」(V.1822)と、終始、人間として向き合い、自律的な主体として振る舞うことができた。これは彼女が王に対しては救済者や女神の役割を果たす必要がないからなのである。しかし、オレストやピュラデスには彼女は対等の主体として向きあえない。

この後の場でもイフィゲーニエは決闘の仲裁以外はすべてオレストに主導権を譲り渡し、彼の言うがままになる。いまや神託の解釈をするのも祭司である彼女ではなくて、弟のオレスト自身であり、彼によって「姉上、あなたこそ我が家の守護神」(V.2130)、「あなたのお手に触れたとき僕の病気は治りました」(V.2119-2120)と女神に祭り上げられ、家の再興というオレストが中心となって作り出す家父長制的秩序の中に救済者としてはめ込まれたイフィゲーニエは、もはや自分の意志で行動することを阻まれてしまう。主体は沈黙させられ、実体としては無力ながら、男によって崇められ祭り上げられるという新しい神話を担わされてしまったのである。

さて、次にゲーテは『修業時代』⁹⁾の第六巻で「美しき魂」と呼ばれる一人の女性を内側から描きあげるといふ試みを行った。これは実在のクレッテンベルク嬢という非常に個性的な女性の手紙や談話をもとにして書かれたために、単にゲーテが女性の身になり代わって想像したり憶測したり、あるいは自分を織り込んだりといふのとはちがって、きわめて特異なテキストにな

っている。

内容的にはこの『告白』は、世俗の生活からは積極的な影響を受けることなく、もっぱら内面の神との交流によって精神的に成長していく、ピエティスト的陶冶の例だとされるが、自己の個性の発展を求める道は、当時の社会では女性には宗教の領域でのみ可能だったことを考えれば、これは女性の教養小説と読むことができるだろう¹⁰⁾。

最初から彼女の人格形成にとって、女であることとそれに伴う役割期待とは障害として意識されている。彼女は病弱だが知識欲の旺盛な子供で自然科学などにも強い興味を示すが、女の子であるがために父親からは「出来損ないの息子」(S.360)と呼ばれたりして、女であることが知的発展の可能性を閉ざしていること、知識欲は女性という性からの逸脱であると早くから意識せざるを得ない。また、思春期に入ると、異性への関心や、目覚め始めたセクシュアリティは、フランス語の家庭教師から「いわゆる美德というものが情熱の要求に対してはいかに弱い防禦でしかないか」(S.363)、「どんな場合にも女は非常に弱いもの」(S.364)といった具合に検閲され、ブレーキをかけられて、自分自身のありのままの感情を肯定することが出来ずに、戸惑いや狼狽を抱く。彼女の教育を主として担うのは男性であり、母や叔母といった女性は聖書や料理、おとぎ話という、一段低い周辺的な位置に置かれ、知的なレヴェルや生き方などで彼女が自己形成のモデルとして希求すべき女性は登場しない。やがてナルツィスと呼ばれる男性と婚約するが、彼もやはり、女には無知と純潔を要求する二重規範の持ち主で、彼女はまたしても社会から課せられる役割期待と自分の欲求との間の解きたくない葛藤に悩み、ついに彼を愛しながらも、精神的独立を守り、自分のアイデンティティーを手放さないために婚約を解消し、結婚を拒否する。女性が感覚的愛情に身を委ねることは、即ち、社会から課せられる役割をうけいれることであり、男性に精神的にも隷従することになってしまう、だから、女性としての欲望の断念こそが精神的独立と真に人間らしい道義性を保証するものと彼女は理解するのである。

以後、彼女の自我は、女にとって家庭以外に許されているもう一つの場所、宗教の領域で形成されることになり、静かな宗教的心情に満たされた生活を送る。ところがフィーローという友人が彼女に行った罪の告白により、原罪が自分の中にもあるのを発見して、これまでの自己理解にひび割れをおこし、苦悩の末に、この罪をあがなうキリストに対する信仰にめざめ、魂が感情の翼に乗って飛翔するという体験をする。彼女はヘルンフト教団に近づき信徒と交わりを持ったりするが、やがてはこれからも離れて、ついには神との一致という昂揚した宗教感情の中で、自分の純粋な自我を、肉体の外に見いだすのである。「体は着物のようにちぎれてしまうでしょう。しかし私、このおなじみの私というものは厳として存在するのです。」(S. 415)と、罪ある肉体と純粋な自分自身とを分かち、あらゆる肉体性、即ち女性性から解放された所に自分のアイデンティティーや自分の精神の自由を見る。

ところでこの一人称による告白の中に、塔の結社の世界を代表する叔父が外からの社会的現実として入りこんできて、彼女と芸術や教養、女性の役割についての対話をかわし、彼女の非活動性を批判する。それまですべて彼女自身の言葉で語られていた、ich の語りの中に、叔父の言葉は直接引用でひかれることで、彼女の立場は相対化され、批判されるのである。彼女はこの「告白」の最後を、「私の行動は完全というものについて抱いていた理想にいいよ近づいていく」(S. 420)と自分の一生を締めくくるが、その理想はいわば空虚な理想として、塔の結社のユートピアでは克服されるべきものとして示されるのである。それゆえに彼女はロマンの中にはいっさい姿を現さず、死後、塔の館に飾られた肖像画として、あるいは「おもしろい読み物」(S. 350)として原稿のなかで登場するだけである。ロマンの世界の中で真に美しき魂と呼ばれるのは彼女の姪のナターリエである。社会と結びつかずに内面へ沈みこみ、病気と孤独と我意のうちになくなる「告白」の女性と異なり、ナターリエこそは生まれながらに内と外の調和のとれた美しい本性の人間として、塔の結社の世界に受け入れられる。叔母の方はナターリエが生

まれてくるための準備段階や前段階としてのみ価値が認められるのである。

『修業時代』のユートピアの構想の中では女性と男性とは全く異なったものとして考えられ¹¹⁾、家長長制的男性中心社会の中で女性に与えられた役割はこの告白の女性のように強烈な自我を主張して自律を貫くことではなく、他人に奉仕し、つくすことを生まれながらの使命として、慈善活動や博愛活動、優しい看護婦や恋の仲介者、子供の母親といった役割をはたせる家庭的な女性が、理想的女性として、社会の中での居場所を与えられるのである。

さてしかし、それではその理想的なナターリエが生き生きとした人間として読者の前にあらわれるかということこれは疑問である。理念的表象や抽象になった分だけ彼女は地上の本質を失い、成長や発展、とまどい、迷い、喜び、悩み、情熱、感動などといった生きた人間の実態からは遠ざけられ、生気に欠けた、受動的な人物にならざるを得ない。漠然とおぼろな美しい姿のみがあって、明確な意志を持った個性ある姿は浮かんでこないのである。

18世紀後半、哲学や人間学の分野では、女性の本質や使命について盛んに論議がおこなわれ、フンボルト、シュレーゲル、シラーなどが男女の性格を相互補完的に対極の位置に置いて、古代ギリシャ劇の女性像に、女性性の最高の美、さらには人間性と芸術の最高の理想をみようとした。¹²⁾ 男女を相互補完的なものとして構想するときには、同時に必ず男性の経験世界が絶対的規範として根本に置かれ、この規範に適合しない特性が総て女性的特質として、女性に割り当てられるため、女性は男性のもつ優秀な性質を持たない卑小な存在であるか、あるいは男性には欠けた性質を有しているために理念の中で高められた願望像として、神秘的なものとなり、過大評価されることになる。現実世界での女性のみじめな位置、あのイフィゲーニエが嘆いた女のみじめな隷属状態と、想像界や理念面での高められた女性像との乖離は大きなものとならざるを得ない。そのような流れの中でゲーテもまた、近代が取り戻すべき全体的な人間性やフマニテートの理想を女性の中に盛り込んだ。しかし一方でリアリストであるゲーテはそれがイデーであることを、先にあげたエッカーマンとの対話にあるようにはっきりと意識していた。

だからこそゲーテは第六巻の総てを割き、殆ど独立した一卷として、ロマンの語り手のコメントも一切加えない形で、「告白」の女性に自己を語らせたのであろう。彼女の言説は『修業時代』の枠には、はまりきらない力を秘めたテキストとして、自己を主張し続けているように思われる。そしてゲーテは自分の理想を盛る銀の器としてはナターリエという別の人物を創造しなければならなかったのである。

(付記：本稿は、1991年6月30日におこなわれた阪神ドイツ文学会第138回研究発表会のシンポジウム「つくられた女性像——18世紀末から19世紀前半までの女性作家達——」に於いて、「ゲーテ作品のヒロイン達」として口頭発表したものに加筆、注をほどこしたものである。)

注

- 1) J. P. Eckermann: *Gespräche mit Goethe*, den 22. Oktober 1828. Neue Ausgabe, Hrsg. von Fritz Bergemann, Insel-Verlag Wiesbaden 1955, S. 271.
- 2) Eckermann: *Gespräche mit Goethe*, den 5. Juli 1827. a. a. O. S. 229.
- 3) *Die Leiden des jungen Werthers*. in: *Der junge Goethe*, Bd. IV Januar-Dezember 1774. Hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg, Walter de Gruyter, Berlin. 1968. 初版からのテキストの引用はこれにより、() に頁数を示した。
- 4) *Die Leiden des jungen Werther*. in: *Goethes Werke* Bd. VI. Hamburg, 1965. 改定版からのテキストの引用はこれにより、() に頁数を示した。
- 5) ヴェルテルの改訂については Dieter Welz: *Der Weimarer Werther. Studien zur Sinnstruktur der zweiten Fassung des Werther-Romans*. Bonn, Bouvier 1973. を参照。また、改訂に伴うロッテ像の変化については柴田翔：ロッテ小論——『ヴェルター』のゲーテにおける位置。人文学報 No. 61. 東京都立大学人文学部1967.1-19頁参照。
- 6) *Iphigenie auf Tauris*. in: *Goethes Werke*. Bd. V. Hamburg, 1966. テキストからの引用は行数を() に示した。
- 7) Wolfdietrich Rasch: *Goethes Iphigenie auf Tauris als Drama der Autonomie*. C. H. Beck, München 1979. 参照。
- 8) Irmgard Wagner: *Vom Mythos zum Fetisch: die Frau als Erlöserin in Goethes klassischen Dramen*. In: *Weiblichkeit in geschichtlicher Perspek-*

tive. Hrsg. von Ursula A. J. Becher und Jörn Rüsen. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988, S. 234-S. 258. 参照。なお、「イフィゲニエ」の分析や解釈には、これが祝典劇として書かれたという事情や、モノ・メロドラマという形式面からの検討も不可欠だろうが、本論ではこれらの点は切り捨てて、問題をいささか単純化したことをお断りしておきたい。

- 9) *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. in: *Goethes Werke*. Bd. VII. Hamburg, 1965. テキストからの引用は頁数を () に示した。
- 10) 女性の視点からこの「告白」を論じたものが最近では多く見られるが、単に社会的文脈の中での解釈にとどまらず、小説の内外の読者や批評家、哲学者などの読みを考慮してこれを分析したものとして、特に次の論文を参照。
Susanne Zantop: *Eigenes Selbst und fremde Formen. Goethes „Bekenntnisse einer schönen Seele“*. In: *Goethe Yearbook* 3. Goethe Society of North America, 1986. SS. 73-92.
- 11) Barbara Becker-Cantarino: „*Bekenntnisse einer schönen Seele*“: *Zur Ausgrenzung und Vereinnahmung des Weiblichen in der patriarchalen Utopie von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“*. In: *Verantwortung und Utopie*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Max Niemeyer, Tübingen 1988. SS. 70-90. 参照。
- 12) Wilhelm von Humboldt: *Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur* (1795). *Über weibliche und männliche Form* (1795). Friedrich von Schlegel: *Über die Diotima* (1795). *Über die weiblichen Charakter in den griechischen Dichtern* (1794). Friedrich von Schiller: *Über Anmut und Würde* (1793) など。