



ミニヨン小論

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/10.24729/00010051

ミニヨン小論

星 野 純 子

(1)

シュレーゲルはその『マイスター論』に、「じっさい存在するということ、自分の特殊な原則、あるいは変えようもない本性に従って生きるということ以外になにも学ばないのも修業時代である。」¹⁾と書いている。すべてが無限へと発展してゆく過程に価値をおいたシュレーゲルは、第四部でマイスターははじめてまじめになり無限追求の新段階に入るのだとして、ミニヨンの死で評論を中断した。だからこの文も否定的な意味あいで書かれているのだが、これはゲーテのこの作品の意図をよくいい得ていると思う。

マリアーネとの愛に挫折して旅に出たウィルヘルムは自己の資性の調和的な完成を求め、幾多の迷いののちに塔の結社の人々のもとに導かれ修業時代の終わったことを告げられる。それは市民としての自己限定の道を悟ることなのだが、しかし同時にウィルヘルムは「ちょうどあの瞬間以来、私は何ができるのか、何をしたいのか、何をしなければならないのか全然わからないのです。」(Ⅷ—8)と告白するように、具体的な仕事、明確な行動としては示されていない。ロタリオの近所に地所を買って土着シテレーゼと結婚してフェリックスを育てるという具体的な計画、現実の市民社会へ自分を組みこもうとする意図ははたされない。最終的に得られるナターリエとの結びつきもあくまで婚約であって結婚ではない。つまり、市民社会構成の最小の現実的な単位ともいうべき夫婦という関係には未だ入ってゆかないのである。この結末のあいまいさは、現存の市民社会に対してゲーテが疑問を抱いていると

いうことを暗示しているとみれるだろう。ウィルヘルムの修業時代での到達点は、現実の市民社会をつきぬけているのである。それは例えばゴルフの説明によるとこうなる。「…生のポエジーを求める衝動でウィルヘルムは市民的現実をのがれるが、彼が成功したことは、内面的ポエジーを失わずに市民的現実にもどることである。彼は内面的ポエジーを救い出して実践的な生活 (praktisches Leben) の中へそれに移し、実践的生活はそれによってはじめて究極的な変容を経験するのである。なぜなら、まさに単なる実践生活ではなくて、変容された実践生活がこの小説の理想なのである。」²⁾ 内面的ポエジーをその中に組み入れ変容された実践生活とは、平板で煩瑣な現実ではなくて、存在感とでもいうべきものを獲得した現実生活であろう。それはウィルヘルムの「年季があけたといわたされるのに、私たちは以前と同じようにちっともかしくなっていないんです。」(Ⅷ—5) ということばのように外面的には何ら特別なことではなく、一挙にしてがらりと変わるといった性質のものでもないだろう。宗教的な陶醉や無為の感情生活、主観的な夢や憧れでなく「自分の変えようもない本性」に従った活動的な生活、後年ゲーテが「喜びをもって存在に身を任せよ。」³⁾ とうたった、あの「存在すること」を学ぶこと、存在への生成 (Werden zu Sein) がウィルヘルムの修業時代であるといえるだろう。

このようなウィルヘルムの周辺にミニオンは終始、假象 (Schein) としてたちあらわれ、最終的にはウィルヘルムによってのりこえられるものとしてある。真の存在に到達できない——この世に根をおろすことのできない——ミニオンをウィルヘルムの道程との照応においてこれから見てゆこうと思う。

ミニオンは豎琴ひきの老人と一緒にこの小説全体を通じてさすらうのだが、この二人の謎は、小説の最後で Deus ex machina として登場したキプリアーノ侯爵により一挙にあきらかになる。ミニオンは豎琴ひきの子供、しかも実の妹スペラータとの間に生まれた子供だったということが判明して、

ミニヨンの不思議な運命と没落は Inzest という不自然な関係から 導かれる必然だったということになる。それで例えばフィーエトルはこういう説明をする。「…彼女は Inzest によって生まれたという罪なき罪で刻印されている。彼女は女になること、母になることを許されない。…自分に定められた掟をふみこえたとき、もはや彼女は生きることができないし、また許されないのだ。」⁴⁾ しかし、Inzest という出生によって規定されてミニヨンの数奇な運命が出てきたということは、なるほど小説全体の構想からいえば重要であろうし、ゲーテが個別者の道ではなくて文明を選んだということ (die Lösung für eine Kultur)⁵⁾ を示すものではあろうけれど、そういう説明からだけではミニヨンの像は豊かなものにはなっていないだろう。侯爵の話はあくまでミニヨンの死後になされるのであって、二人の運命の説明と理性の世界への秩序づけにはいささか強引な印象をうけるのである。ヘッセなどは実作者として、ここがこの作品の最も弱いところで「あらわな大工仕事、粗雑なつぎ目を露呈している。」⁶⁾ と評している。スペラータの物語からミニヨンを説明するだけでは、なぜミニヨンがウィルヘルムにあれほど密接に結びついたかということを充分には説明できないように思われる。生きているミニヨンの姿から必然的にその運命が出てきているところに、彼女のいいしれぬ魅力があるのではないだろうか。

(2)

「ミニヨン」という語をブロックハウスの百科辞典ではこう説明している。„Liebling, Geliebter; ursprünglich (etwa seit Ende des 14. Jahrh.) in Frankreich der geliebte Vertraute eines gleichgeschlechtlich veranlagten Fürsten; ... In Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre (ist Mignon ein anmutiges, rätselhaftes, als Knabe gekleidetes Mädchen; ... In Anknüpfung an Goethes Romangestalt auch weiblicher Vorname.“その他いくつかの辞典の記述によっても、ミニヨンが女性の名前として用いられるようになったのはこのゲーテの小説以来らしい。女性形として „Mi-

gnonne“ という形もあるのだがゲーテはこれを用いず、いかがわしい意味あいを含むものであるのにも拘らず、Mignon“ という男性形をあえて用いたということになる。ここから、ゲーテは最初この人物を少年として扱ったのではないか、あるいは念頭にあったモデルは少年だったのではないだろうかという疑問がおきる。

ピルヒはミニヨンのモデルとして、『イタリア紀行』1786年9月7日に出てくる堅琴ひきの娘と、『詩と真実』12巻の堅琴ひきの少年をあげ、後者の少年とゲーテの関係——マインツで知りあったその少年をゲーテはフランクフルトの自宅によんで世話をしてやろうとする——がウィルヘルムとミニヨンのそれに似ているとして、ミニヨンは最初少年であったのが少女に改変され、その際に前者の印象が与って力があったのだろうと推論している。⁷⁾ この論は『演劇的使命』が発見される以前のもので、現在の我々はイタリア旅行以前に書かれた『演劇的使命』の中ですでにミニヨンは（全体としては）少女として扱われていたということを見ることができ、堅琴ひきの娘との出会いはそれほど大きな力を持ったとも思えないが、少年の方の指摘にはなるほどと思わせられる。

『演劇的使命』では全般的にはミニヨンは少女として登場し、代名詞も女性形又は中性形が用いられているが、第3巻8章で、よその乱暴な男がミニヨンにキスしようとして拒まれ腹をたて、彼女を助けようとしたウィルヘルムと争う場面、続いてこの章の終りで、ウィルヘルムに救われたのを感謝したミニヨンが自分をマダム・ド・レッティから買いとってくれと懇願する場面では男性形と女性形が混用されている。また、ウィルヘルムがはじめて自作の劇、ヴェルザーツェル上演で舞台にたち大成功をおさめたその翌日、ムッシュー・ベンデルの主演では芝居はきつと不首尾に終るだろうことを思い不安な気持ちに陥っているとき、ミニヨンが入ってきてたまご踊りで彼をなぐさめるが、この場面も *der Kleine* という表現があって *er* と *sie* がまざっている。それともう一カ所、アウレーリエがミニヨンを *er* と呼ぶところがあるのが例外である。

またコーエンは、最初ゲーテがミニオンを男性形で扱っていた例として次の三カ所をあげている。まずシュタイン夫人あて1786年9月22日付の日記に „dem Mignon“ とあること、『修業時代』の中で第7巻7章の、現在 „... er gedachte der guten Mignon“ とあるのが原稿では „des guten Mignons“ となっていたこと、また、続く8章で „Mignon sah beide an, als wenn sie warnen wollte ...“ の sie がもとは er であったことである。⁸⁾ 現在の『修業時代』では専ら女性形が用いられるのだが、例外は第8巻8章のミニオンの葬儀ミサでの四人の子供たちのうたで、ここでは、男性形と女性形がほぼ半々に (sie — 7回, er — 6回) 混用されている。これは短いうたの中でのことだから奇妙である。ミニオンをはじめ少年として構想していたときの名残りと思われる『演劇的使命』での混用とは異なった意味をもつものと思われる。

これに関して先にあげたコーエンがミニオンは男の子でもなく女の子でもなくどちらでもあること、両性、Hermaphroditであったとして奇形と断じ、それを強調するためにゲーテが、スペラータとアウグスティンとの関係より生じた不幸な子供に精神薄弱 (Schwachsinn) という性質を附与したと論じている⁹⁾ のはあまりに科学的リアリズムにつきすぎた解釈であろうし、ミニオンのエピソードのみを抽出して小説全体の構造と切り離してしまうきらいがある。

『修業時代』と『演劇的使命』の描写を比べると、リアリズムの領域からシンボルの領域に移行したことは指摘されている¹⁰⁾ が、ミニオンについてもそうで、彼女は現実の人間というより、理念的で空中をただようような自由な存在になってきている。『演劇的使命』の方の特に、最初ウィルヘルムが出会う頃のミニオンには、なまの素材がそのままいかされているといった印象が強い。例えば、ミニオンがウィルヘルムのもとにひきとられる場面であるが、『演劇的使命』では、はじめサーカスの座長にいじめられているのをマダム・ド・レッチェが同情して買いとり、ウィルヘルムは、ある日、無理矢理キスしようとしたよその乱暴な男の手からミニオンを救う、ということになって

いる。『修業時代』ではこの二つの場面が一つになって、ウィルヘルム自身が座長の手からミニオンを救うことになる。そして『演劇的使命』で、ミニオンがその乱暴な男の顔をなぐって「私には手もあるし爪もあるわ、歯もあるわ、キスなんかさせないわ。」と言ったり、「彼（座長）はそこで鞭をとってきて無慈悲にもその子供に打ちおろした。彼女はじっとしてほとんど顔も歪めなかった。」という描写が『修業時代』では消えて、いじめられていたミニオンは座長が手を離すと群集の中にまぎれこんで、一座が町を離れるまで姿を現わさない。彼女自身の抗弁もないし、どんな顔つきをしていたか、具体的にはゲーテも述べない。幼くして保護者のもとから離され、おそらく早くからつらい世間を知らねばならなかったために他人に対して容易に心を開かず、かたくなで、鞭でなぐられても平然としていること、無口なこと、時に無感覚に見えること、そして自己防禦のための粗暴ともいえる攻撃性（これは最初の構想が男の子だったのではないかということをも暗示するのだが）を示したというミニオンの姿が、『修業時代』では神秘的で不思議な存在になってくる。『演劇的使命』ではまた「彼女を猿になぞらえるものもあれば他の珍奇な（fremd）動物とくらべるものもいた。」（Ⅲ—10）という記述もあった。猿との比較では魂の高貴さとか神秘性は出てこないだろう。ちなみに『親和力』では、猿は、神経症で華やかな馬鹿さわぎの生活を送るルチアーネのペットとして登場させられている動物である。

ミニオンのうたについても、『演劇的使命』では「彼女が何をうたっているかはわからなかった。それはいつも同じか、あるいはよく似たメロディーで、自分の感情や考え、状況や気まぐれに応じてさまざまにアレンジしているようだった。」（Ⅱ—10）とあって「語れといわないで下さい」のうたも、ウィルヘルムが若い頃書いた戯曲の中のうただということになっているが、『修業時代』では、ミニオンは頌歌や歌曲など真面目で厳肅な詩を非常に愛らしい変化のある、また快活な歌い方でうたったとあり、上記のうたもミニオン自身の心からあふれ出たうたということになっている。

このようにしてミニオンは素材に密着したリアルな像を離れるのであるが

それにより、より多くゲーテの心情を投影するようになる。

『イタリア紀行』の中で、ゲーテは数カ所ミニヨンについて言及しているが、例えば「... 上の方は若葉が黄ばんでいたが下と真中はみずみずしい緑であった。ミニヨンがここに憧れたのも当然だ」¹⁴³、また、「アマーリエ公妃の機知に富み芸術を愛好しているサークルの中では、勿論イタリアがいつも真に教養ある人の新たなイェルサレムであると見なされるのが普通でした。そしてただミニヨンだけが表現することのできたような、イタリアへの強い憧れはいつも心と意識の中にありました...」¹⁴⁴とあるように、ミニヨンという形姿にはたえず憧れという心情がからみつき、ミニヨンのイタリアへの憧れはゲーテのそれと重なりあっている。但しだからといってミニヨンはゲーテのイタリアへの憧れの象徴だけなのではない。ゲーテのイタリアへの憧れが単に地理的なものではなく、ワイマール公国という狭い世界、硬直した意識からの脱出、より広くのびやかでみずみずしい人間性の希求を含んでいたように、ミニヨンの憧れにもゲーテのそういったもろもろの思いがこめられている。

次にウィルヘルムの心情にはミニヨンはどう関係するだろうか。メリーナ達のところで偶然マリアーネのその後の消息を知ったウィルヘルムが、往時の感情を想起してマリアーネへの思慕に耐えがなくなっていると、ミニヨンが現われ、たまご踊りで彼を慰め、またフィリーネたちとのあてのないその日ぐらしの状態を反省し、出発して本来の仕事——商売の生活にもどろうと強引に決心をかためるとき、ミニヨンは全身全霊のけいれんで彼をひきとめる。つまりウィルヘルムのなかのつねに限定をのがれ、拘束的な現実をこえようとする部分——憧れでもあり、理性に対する感情でもあろう——がミニヨンという姿に触れるとあらわになる。いよいよ離れがたくウィルヘルムと結びついたミニヨンがうたう「御存知ですか、あの国を」といううた、また、アマツォーネ（ナターリエ）への夢みるような憧れに耽っているときにきこえてくる「ただ憧れを知る人だけが」といううたが、何とウィルヘルムの気持と重なりあっていることだろう。

このようにミニヨンの憧れは、ゲーテの、そしてウィルヘルムの感情の投影であり、またそれにとどまらず、ミニオンは感情そのもの、つまり感情が形象化されたものということもできる。

(3)

さてミニオンにあっては服装がしばしば意味を荷っている。ウィルヘルムが最初出会ったとき少年か少女か判断がつかかねたのも男の子の服装をしていたからだし、たまご踊りの労をねぎらって彼が服を新調してやる時、ミニヨンの望んだのは「新しい小さなチョッキとこの町の男の子の着ているような青の折りかえしとリボンのついたマドロスズボン」(Ⅱ-8)である。またメリーナが女の服装をするようにという「私は男の子よ、女の子になんかなりたくないわ。」(Ⅳ-1)と激しく抗う。アウレーリエの提案(Ⅴ-14)にも同様である。盗賊団に襲われたときの怪我を秘密にしていたのも、外見から彼女を男の子と思っていた外科医を怖れたからだった。そして後にナターリエに預けられたミニオンは純白の天使の衣裳を身にまとうと脱ぎとうはしない。このようにミニオンについては幾度となく服装が問題となるのは何故だろうか。スペラータの物語には、ミニオンは木のぼりしたり軽業師の曲芸のまねが楽にできるように、男の子と着物をとりかえるのが好きだったとあるが、勿論これだけでは不十分な説明である。

ところで、かの手記の女性よりもっと真に「美しい魂」の名にふさわしいと称讃されるナターリエ、その姿が終始ウィルヘルムの憧れの対象となるナターリエには服装の説明は全くない。ウィルヘルムたちが盗賊団に襲われたところに来あわせたナターリエに彼は強く魅せられるが、「外套が落ちると彼女の美しい姿(Gestalt)に驚いた」(Ⅳ-6)、またゼルローとウィルヘルムが契約する場面でも、(彼の脳裡に)「彼女の顔、彼女の姿が輝き始めた。」という具合に着ているものの説明は全くなく、ただ「姿(Gestalt)」といわれるだけである。彼女は服装という外的なものによって描写されたり称讃され

たりする必要のない人間なのである。これと対照的に、妹の伯爵夫人にとっては服装即ち着飾ることは不可欠であり、身につける宝石や衣服が長々と描写されたりする。彼女はそれだけ内面的充実に欠けるのである。ミニヨンにとっても服装が大きな意味を帯びるということは、彼女が確固とした存在でないことを暗示している。ナターリエのように本質的な存在ではないのである。しかし伯爵夫人があくまで地上的存在であるのに、ミニヨンが本質的存在でないということは、彼女が、感情の形象化されたものであるということからきている。¹³⁾ 彼女は主観的な感情であって、この世に根づいた存在ではないから、現世では仮象としてのみ現われ、服装によってのみみとめることができるのである。

そして伯爵夫人の服装はそのきらびやかさと優美さがたたえられるのに、ミニヨンにあってでてくるのはいつも男の子の服装か女の子の服装かということである。

はじめてミニヨンに出会ったとき、ウィルヘルムは男の子か女の子か判断がつかかねた。ミニヨン自身はずっと男の子として見られることを願って男の子の服装を選びとり、女性の服装をまとうようになるのはすでに死に近いことを悟ってからであり、その時にも「あの天の姿はもう男であるか女であるかは問わないのです」とうたうように、彼女の願いは、どちらであるとも問われない天の姿にある。そして死後の葬儀ミサではミニヨンのその願いがかなえられたかのように、ゲーテは彼女を男性形、女性形の両方で呼ぶのである。このように彼女はたえず「男」と「女」との間をゆれ動くが、それは彼女が無性 (geschlechtslos) な存在だからである。だが無性であるとはどういうことなのか。現実世界に存在するためには人間はどちらかの性に属さねばならない。だからミニヨンは一時的に少年の服装、女性のよそおいを選びはするがあくまでそれはよそおいであって、「私が成るまではこういう風に見えさせておいて下さい。(So laßt mich scheinen, bis ich werde.)」とうたうように、あの確かな家 (jenes feste Haus) — 墓所 — へ行くまでのわずかの間のよそおいとして、女性としてあることを選びとっただけなのであ

る。そんなミニヨンが「男」としてのウィルヘルムに結びつくことはできなかったこと——ハムレット上演の夜のエロティックな試みが失敗に終わったことは当然であった。ミニヨンは女としての存在に達することはないのである。

(4)

他者との、社会との正しい関係を見出すのがウィルヘルムの道でもあるが、それに対してミニヨンは他者との関係不可能な存在である。ミニヨンは、ウィルヘルム、豎琴ひき、フェリックスという三人と結びつくだけである。(ナターリエとの結びつきはミニヨンが彼女にとって教育の対象とはなるけれども、ミニヨンの側から求めていった関係ではない。)そしてそのどれもが非常にあいまいな関係である。結びつきが弱いという意味であいまいなのではなく、この市民社会にその正当性を主張し得る関係、例えば親子、夫婦、恋人、社会的活動による結びつきといった範疇に入らないという意味であいまいである。豎琴ひきとは、なるほど後には親子と判明するが、孤独な魂同士がおたがいにひきあうのだし、フェリックスに対しても、後にミニヨンが徐々に女性らしく変容し始めた段階においても、母のように接するのではない。ここでも大人の世界から疎外された存在同士のむつみあいであり、なにという概念に収まらない、純粋に心情的なものである。

ウィルヘルムに対するミニヨンの感情は、主人と仕える者 (Ich will dienen) (II-4)、父と子 (Ich bin dein Kind) (III-14)、恋人という風に段階的に分析してみることもできるけれど、そのどれにもはまりきらない。ミニヨンは彼に仕えるが、「主人でもあれば友だち」(II-12)でもあり、「お前はぼくの子供なんだよ」とウィルヘルムが慰めて、父親の愛情でいつくしもうとしても、ミニヨンの愛情はそれにとどまらない。

ところで「御存知ですか、あの国を」のうたにおける各節の呼びかけ、愛する方 (Geliebter)、守って下さる方 (Beschützer)、お父さん (Vater) という呼びかけは、『演劇的使命』ではみな、命ずる方 (Gebietet) となってい

た。また原稿でも第一節の Geliebter が Gebieter となっているところから Gebieter — Beschützer — Vater という呼びかけが必然的に状況から生じ、彼女の用いている呼び方（はじめウィルヘルムを Herr と呼んでいた）に照応するのに、Geliebter—Beschützer — Vater としたのではミニヨンの感情の発展に対立するとして、この改悪を印刷の段階でのミスだとする見解がある。¹⁴⁾ そういうミスがどの程度可能性のあることなのか私には勿論判断はできないけれど、第一節を Geliebter とする方がミニヨンの感情の発展を示唆し、最初から、被保護者、子供、恋人といった感情をすべて含んだものであることを予感させ、拡がりを得られるように私には思われる。

また、ウィルヘルムを通して外界と結びつくミニヨンにとって彼は他者としてあるのではない。ウィルヘルムの感情、憧れと、ミニヨンのそれが重なりあっていったように、いわば彼女は彼の一部であり、彼女の存在をつつみこんでいる。ブロッホはこの彼女とウィルヘルムの関係を次のように美しく表現している。「ウィルヘルムははじめて彼女が暖かさを経験した故郷(Heimat)としての人間である。彼は人間として愛されたのではなく、彼を通して、イタリアとして、確かな家として憧憬されたものが輝いているのである。」¹⁵⁾

世界から疎外された個として、関係の不可能性というものを体現しているミニヨンをこえて、ウィルヘルムはナターリエと婚約し、フェリックスという息子に連なり、塔の結社の人々と交わりを結ぶことになるのである。

ところでミニヨンの空中をただようような憧れは、また行為という出口をもたない。自己表出としてはただ音楽、うたがあるだけである。だからウィルヘルムへの憧れ、愛情も、恋するものの現実的な行為になるのではなくて、「発作的な活気 (zuckende Lebhaftigkeit)」（IV—7）、落ちつかない動作、神経症的なチックとしてしか現われてゆかない。そしてウィルヘルムが現実へ働きかけ行動へ踏み出してゆくと、ミニヨンの姿は没落の様相を帯び始める。

ウィルヘルムが芝居の世界に入りこむことは、彼の教養形成の過程として

塔の結社の人々からは、ただ「活動的な生活に移ってゆこうという気持」(Ⅲ—11, ヤルノーのことば)があるという点で肯定されるのだが、このウィルヘルムの演劇活動にミニオンはずっと否定的である。伯爵邸での公子歓迎の前座芝居にたまご踊りをおどるのを拒み、ウィルヘルムにも舞台には出なくてくれと懇願し、ついにウィルヘルムがゼルロー一座に入る契約を結ぶ際にも「彼は署名したあとでミニオンがそばにたって彼の腕をひき手を静かにひき離そうとしているのを感じた。」(Ⅴ—3)と、阻止しようとしていたことが示され、ゼルローの劇団にいる間も、勿論舞台には出ないし、芝居を見にゆこうともしない。また芝居から手をひけという、塔の結社による忠告のヴェール、亡霊の残したヴェールをウィルヘルムの旅立ちの時、そっとトランクにしおぼせたりする。(『演劇的使命』ではミニオンの芝居のまずさ、才能のなさがしばしば述べられ、これが舞台への嫌悪に連なっているとみなされていた。)

これらは全体の構造からいえば、ウィルヘルムが舞台の上で人格を完成するという誤った夢を追い払って、彼を正しい道にひきもどすという役をはたすのだが、ミニオンの存在に即していえば、行為の世界へ歩み出すウィルヘルムは、一層ミニオンにとっては手の届かない存在になるのだということをも意味する。

そしてミニオンにとって決定的なのはハムレット上演の夜、周囲の雰囲気こそそのかさされて行為に移ろうとした、愛の挫折である。この行動の挫折を契機にミニオンは、これまで外界への唯一の窓口であったウィルヘルムに対してもある距離を置き、自分の世界に孤独に沈みこんでしまう。ハムレット上演を頂点に急速にさめてゆくウィルヘルムの芝居熱と塔の結社の人々への接近は、ミニオンを徐々にウィルヘルムの内面から遠ざけるのである。町へ戻ってきたウィルヘルムが、バルバラ婆さんからマリアーネの真情とその最後のもようをきかされ悲嘆にくれても、もうミニオンがなぐさめに現われる必要はない。マリアーネの死の知らせは、今のウィルヘルムには、塔の結社に歩みよるために過去を清算することであり、もはや新たな迷いをひきおこ

すものではないのである。

ミニヨンのナターリエの家への登場は、シュタイガーによると「地上ではもはや花開くことのない最後のメタモルフォーゼの始まり」¹⁶⁾である。またシラーは、ここでミニヨンが女性らしくなるにつれ拒否的な性質が和らぎはじめ魅力的になったと評し、彼女が純粋な理念的的存在になったことを称讃している。¹⁷⁾ゲーテの描写によると「彼女はまるで肉体からぬけ出た霊のように見えた。」(Ⅷ—3)とあり、彼女の地上性は徐々に消えてゆく。現世の重みに身をこわばらせる必要がなくなったミニヨンは、しかしもうただ死を待つのみである。

(5)

さて、マイスターを改作のためにとりあげたときのノートに、ゲーテは「ミニヨン：不均衡の狂気 (Wahnsinn des Mißverhältnisses)」と記した。また先に見たように、ゲーテの念頭にあってはミニヨンはいつも憧れと結びついていて、即ちミニヨンは憧れのシンボルであると同時に、外界と内面の不均衡より生ずる狂気の形象化でもあった。純粋に主観的な憧れ、主観性の中への埋没は狂気に終るしかないという、近代的主観性についてのリアルな認識がミニヨンの姿をとって現われたのだといえる。

しかしまたゲーテは後年、次のように述べている。「ふり返ってあこがれることを許されるような過去というものはありません。ただ拮がった過去の諸要素から形成される永遠に新しいものがあるだけです。そして真の憧れは常に生産的でなければならず、新たによりよきものを創り出さねばなりません。」¹⁸⁾すなわちゲーテにあっては、憧れとは、未だ存在しない、しかし憧れは実現されるべき存在なのであり、だからこそ、憧れのシンボルであるミニヨンが、ウィルヘルムのかたわらにあって彼の道行をたすけ、なぐさめることができたのである。

テキスト

Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Hamburger Ausgabe, Bd.7, Hamburg, 1965.

Goethe: *Wilhelm Meisters Theatralische Sendung*, Artemis-Gedenkausgabe, Zürich, 1949, Bd.8.

テキストからの引用は () 内に巻数と章数を示した。

注

- 1) *Friedrich Schlegel: Über Goethes „Meister“*, in Hamburger Ausgabe, Bd.8, 1967, S.554. なおシュレーゲルは『修業時代』を二巻ずつ四部にわけて論じている。
- 2) H.A. Korff: *Geist der Goethezeit*, Bd.2, Leipzig, 1954, S.337ff.
- 3) *Vermächtnis*
- 4) Karl Vištor: *Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: *Goethe im XX Jahrhundert, Spiegelungen und Deutungen*, herausgegeben von Hans Mayer, Christian Wegner Verlag, Hamburg, 1967, S.43.
- 5) Hamburger Ausgabe, Bd.7, Anmerkungen von Erich Truntz, S.622.
- 6) Hermann Hesse: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Hans Mayer, a. a. O. S.131.
- 7) Ernst Pilch: *Zu Goethes Mignon*, Goethe Jahrbuch, Bd. 28, 1907, S. 226—S.227.
- 8) Gustav Cohen: *Mignon*, Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, 1920, S.136.
- 9) Gustav Cohen: a. a. O. S.139.
- 10) Erich Truntz: a. a. O. S.626.
- 11) Sant' Agata, den 24. Februar.
- 12) Bericht Oktober.
- 13) vgl. Artemis-Gedenkausgabe, Zürich, 1948, Einführung von Wolfgang Baumgart, S. 674.
- 14) Franz Kahn: *Zur Mignon-Ballade*, Goethe Jahrbuch, Bd.22, 1901, S.262—S.263.
- 15) Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung, Der junge Goethe*, in: Hans Mayer, a. a. O. S.38.
- 16) Emil Staiger: *Goethe*, Bd.2, Atlantis Verlag, Zürich, 1962, S.169.
- 17) Schiller an Goethe, 2. Juli 1796.
- 18) Gespräch mit Kanzler von Müller, 4. November 1823.

Kleine Studie über Mignon

Sumiko Hoshino

In seinen Lehrjahren lernt Wilhelm die Wirklichkeit, wie sie ist, verstehen. Mignon steht immer neben ihm, zieht ihn ins Freie der Sehnsucht, wenn er sich eine Grenze gibt. Aber sowie er in den Kreis der Turmgesellschaft eintritt, geht sie unter. Sie ist das Symbol der subjektiven Sehnsucht. Weil Goethe der Auffassung ist, die echte Sehnsucht müsse stets produktiv sein, so kann Mignon in diesem Werk wohl von positiver Bedeutung sein. Aber weil ihre Sehnsucht subjektiv ist, zeigt ihr irdisches Wesen Beziehungslosigkeit, Untätigkeit und Unfruchtbarkeit, im Gegensatz zu Wilhelms neugewonnenen Daseinsinhalten: seiner Bindung an die Turmgesellschaft, seinem Eintritt in das tätige Leben und seiner Einreihung in die historische Dauer. Und wir können Goethes realistische Sicht aus der Tatsache erkennen, daß Mignon sich in dieser Welt nur als Schein zeigen kann.