

# ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』 に見られる演劇

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2013-05-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 恒川, 隆男 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/13992">http://hdl.handle.net/10291/13992</a>

# ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの 修業時代』に見られる演劇

恒 川 隆 男

## 1

この作品は1791年から96年にかけて書かれ、教養小説の典型だとされている。教養小説とは Bildungsroman の訳だが、Bildung（ゲーテによれば、形成することと、形成されたものの両方を意味する〈動詞 bilden つくる、建てる〉とは自己形成という意味なのだろう。このタイプの小説は、主人公が成人し、恋をし、社会の現実とのさまざまな葛藤を経験し、だが、やがてそれを克服して、自己自身でありながら社会にも貢献できるようになるという枠組で書かれている。ただ、すぐれた教養小説では、主人公が自己の理想に忠実であろうとすればするほど社会との軋轢が大きくなり、自己実現はしばしば悲劇的な挫折に終わる。こうなると教養小説は社会の矛盾を問題にすることにもなるので、社会批判の小説に変容するとも言える。ゲーテの小説では、ヴィルヘルム・マイスターは挫折せず、他方で、理想社会の萌芽が数人の先進的な貴族を中心とする組織〈塔の結社〉によって示唆される。ヴィルヘルムはこの結社に迎えられることによって、〈修行時代〉を終える。

ヴィルヘルムにはつとに自己形成の欲求があった。故郷の町を離れて、名優ゼルロとその妹アウレーリエとともに劇団を率いている彼は、父の訃報を知らせてくれた幼馴染のヴェルナーへの返信で、「ありのままの僕を伸ばしていくこと (ausbilden) が、漠然とではあれ、若いころからの僕の希望でもあり意図でもあった」(5-3)<sup>(1)</sup>と書く。

だが、自己形成とはどういうことなのだろうか。ヴィルヘルムは同じ手紙のなかで貴族と市民を対比し、貴族には自己形成が許されるが、市民には許されないと言う。市民には、財産にせよ能力にせよ、何を持っているかしか

問われないし、あることで有能であるためには他のあらゆることを犠牲にせねばならないから、内的な調和がない。だから、市民は人格 (Persönlichkeit) をもつことができない。人格をもつことができるのは貴族だけである。だが、ヴィルヘルムの言う人格とは、ただ品の良さというようなものではないかとも思われる。「市民には何らかの取り柄もあるし、どうしても必要なら高い精神を涵養することもできる。だが、どんな振る舞いをしようと、彼には人格はもてない。貴族なら、もっとも高貴な人々と交際するのだから、自分にも高貴な品の良さ (Anstand)<sup>(2)</sup> を備えるのが義務になるし、この品の良ささえあればどんなことをしてもいいのだから、自由な品の良さになる。彼はまた宮廷でも軍隊でも形姿と人物 (Person) で支払わなければならないのだから、形姿や人物をおろそかにしない理由も、おろそかにしていないことを示す理由も、彼にはある。ありきたりのことをするのにどこか威厳のある優美さをもってし、重大な重要なことをするのに屈託のない軽やかさをもってするのも、彼にはふさわしい。そうすることによって彼は、どこにいてもバランスを保っていることを見せることができるのだから。彼は公的な人物である。彼の挙措が洗練されていればいるほど、彼の声が朗々としていればいるほど、彼が全体として抑制され、節度があればあるほど、彼は完全なのだ。そして彼が、上の者にも下の者にも、親類縁者にも友人にも、いつも同じであるなら、誰も彼に不満はないし、それ以外のことを彼に望むこともない。彼は冷淡であってもかまわないが、理性的であるべきだ、仮面を被ってもかまわないが、賢くあるべきだ。彼が外面において、人生のどの瞬間にも自己統御することができるなら、誰もこれ以上の要求を彼にする必要がないし、彼に、あるいは彼の周りに、あるものすべては、能力にせよ、才能にせよ、富にせよ、彼の付属物にすぎないように見える」(5-3)。〈品の良さ〉、〈形姿と人物〉、〈自己統御〉と言うようなキー・ワードがどうも理解しにくいのは、われわれが、これらのものを見かけだと考え、その反対側に見えざる本質のようなものを想定するからだろう。ゲーテの時代の文化は、われわれの文化と違って、こういうコンテクストでは見かけと本質を対置しないのかもしれない。ゲーテのみならず、カントやシラーも使う〈仮象 Schein〉という概念もこのことと関係があるのではないか。ともあれ、ヴィルヘルムは「自分の本性を調和的に伸ばす」(5-3) ことを、ということはずまり、市民でありながら貴族的な品の良い挙措を身につけることを、願わないではいられなかった。彼はウェルナーに書く。「僕は君と別れてから、身体的訓練

によって随分向上した。かつてのぎこちなさも大分取れたし、人前に出ても一応恥ずかしくないものになった。同じように、言葉遣いや声も訓練した。僕は社交の場でも見劣りすることがないと言っても、嘘にはならないと思う。公的な人物になりたい、多くの人々に気に入られ、多くの人々に働きかけたいという僕の欲求が日に日に抗いがたいものになっていることを、僕は今や君の前で否定しようとは思わない。(…)君にはわかるだろう、こうしたことすべては僕には劇場でだけ可能になるのだ、僕は劇場という空気のなかだけで、自在に動き回り、自分を伸ばすことができる。自己形成を成し遂げた人間は舞台の上では、上流階級でと同じように、輝きのなかに人格としてあらわれる。精神と身体はどんなことをするにせよ歩調が合っていないとかならない。そして僕は他のどこでよりも劇場で、よく存在 (sein) し現象する (scheinen) ことができるのだ」(5-3)。貴族でないヴィルヘルムにとって劇場だけが人格形成の場になるのは、彼はここでだけ見栄えのする振る舞いをする訓練をすることができ、またそのように振る舞うことができるからなのだろうか。

ヴィルヘルムは裕福な商家に育ち、思春期に、町にやってきた旅回りの一座の女優マリアーネに夢中になり、彼女にノルベルクというパトロンがあることを知って傷つく。彼はしばらくの間文学とも恋ともかかわるまいとし、父の仕事を熱心に手伝い、やがて父の貸金の回収を兼ねて旅に出ることになる。旅の途中で彼は、ある町で、解散した一座のフィリーネとラエルテスに会う。フィリーネは陽気な美人で、言いよる男が出てくれば手玉に取るのだが、ヴィルヘルムだけは本当に愛しているようにも見える。彼はまた、サーカスで虐待されていた身許の知れない少女ミニオンを引き取り、不運に打ちめられているらしい豎琴弾きの老人と知り合う。彼らは他所からやって来た俳優メリーナと彼の妻とともに、ヴィルヘルムの出資によって一座を組む。一座は折よくある伯爵の館に招かれしばらくここに滞在するが、館を出ることになると、ゼルロを座長とする一座にくわわる。ヴィルヘルムはゼルロの妹アウレーリエが亡くなった後、彼女が恋人の貴族ロターリオにあてた最後の手紙を届けに行き、彼を中心とする「塔の結社」に受け入れられる。

奇妙なことに「塔の結社」の人々はヴィルヘルムがマリアーネのもとに通っていたころから、彼を観察していたのだ。彼はロターリオの屋敷に滞在しているとき、結社のメンバーの一人で齒に衣を着せないヤルノーに、「君は芝居には全く才能がないから、綺麗さっぱりと芝居は諦めたんですね」(7-7)

と言われてしまう。また、その後間もなく、彼の幼馴染のヴェルナーが土地の取引のためにロターリオのところに来て、彼らは思いがけず再会することになるのだが、開口一番ヴェルナーは言う。「いや、まったく、君もさ、時間を無駄にして、何も収穫はなかったようでも、とにかくちょっとした人物（Persönchen）にはなったじゃないか。これなら運もついてくるし、運をつかまなくちゃいかん。折角のものを安売りしたり、無駄にしたりするのはよくないね。その容姿なら美人で金持の遺産相続人を買取れるんだから」(8-1)。

ヴィルヘルムの演劇による自己形成は成功したのだろうか。それとも、人格（Persönlichkeit）や人物（Person）を目指しながらちょっとした人物（Persönchen）にしかなれなかったのだから、挫折したのだろうか。彼を迎え入れる「塔の結社」はより良い自己形成へと彼を導くのだろうか。そうだとすると、この小説の4分の3を占める演劇による自己形成と残りの4分の1の「塔の結社」のもとでの自己形成とはどういう関係にあるのだろうか。だが、こうした問いには残念ながら答える用意がない。論文のテーマは自己形成ではなくて演劇である。というのもこの小説には、1700年代の後半に新旧さまざまなタイプの演劇がどのように共存していたかが興味深く書かれてもいるからである。

## 2

伯爵がメリーナー一座を館に招くのは、公子（Prinz、伯爵よりだいぶ身分が上の人のようだ）なる人物が、戦争になって伯爵の館を司令部にするので、その接待をするためである。伯爵はメリーナーの一座を見て、フランス人だったら公子もお喜びになるだろうにと奥方に言う。これは、当時の貴族階級では芝居と言えどもは現今フランス古典劇とよばれているものことであって、ドイツの演劇は顧みられることが少なかったことを意味するのだろうか。ヴィルヘルムは、公子はラシーヌがお好きだからラシーヌを誉めておいた方がいいと言われて、謁見の折に、フランスの偉大な劇作家たちも熱心に読んでいるかねと問われて、勿論ですと答える。「身分の高い崇高な方々が、そのような方々の間の高貴な関係のあり方をこれほど見事に、正確に描いている詩人を評価なさるのは、私にはよくわかります。コルネーユは、申しますれば、偉大な人間を、ラシーヌはしかし身分の高い人々を描きました。私は

この詩人の作品を読めば読むほど、彼は輝かしい宮廷で生き、偉大なる王を眼前にし、最良の人々と交わり、人間の秘密を探るといっても、それは高価に織られた壁掛の裏を探るようなものだと、つくづく思います。彼の『ブリタニキュス』や『ベレニス』を研究いたしますと、私は自分が宮廷にいて、地上の神々のこの住居の大事も些事も教えられるような気持ちになります。そして私は、感性の細やかなフランス人の目で、全国民が仰ぎ見る国王も、何千人もの人が羨む宮廷人も、間違えもすれば苦しみもする全く自然な姿で見ることができるのです。ラシーヌがルイ 14 世にもう顧みられなくなったことで、国王が彼に不満なことを思い知らされたことで、死にいたるまで苦しんだというエピソードは、私にとっては彼の作品を読み解く鍵なのです。偉大な才能があり、国王の眼差し一つに生死をかけた詩人が、国王や君主の喝采に値するような作品を書かない道理はありません。ラシーヌは何よりもまず身分の高い人々を描いた詩人であるというのは、やはり宮廷人だったゲテ自身の告白だろうか。――フランス古典劇の驚嘆すべきところはむしろ、三単一の規則がアリストテレスの詩学の誤解から出たもののだとしても、何事もないように始まった一日が、同じ場所で、その日のうちに、急転直下の破局を迎えるという緊密な構成にあるのではないかと思われるのだが。それはともかく、ここでは、公子はヴィルヘルムの話の途中彼に愛想良く頷いただけで、その先は聞かずに、別の人の方を向いていたと書かれている。

### 3

伯爵はメリーナの一座を館に招くことにすると、役者の一人一人に専門を尋ね、メリーナに、「誰も自分の専門を厳格に守らなければならない」と言う。すぐさま伯爵の目に留まったのは「術学者 (Pedant) や、学士や、詩人を演じ、殴られたり、水をかけられたりする役が必要になると登場する役者だった。彼は平身低頭するような、滑稽な、臆病な腰の屈めかたをするのが習い性となっていて、彼の役にぴったりの言い淀むような話し方が観客を笑わせたので、一座では今なお役に立つメンバーだとみられていた」(3-1)。彼はコメディアデラルテで言えばドットーレなのだろう。16 世紀後半から 17 世紀一杯イタリーで隆盛を極め、ヨーロッパの諸国にも広がったこのタイプの演劇では、プロット以前に役柄が決まっている。コヴィエッロ、アルレッキーノ、ブリゲッラ、フリッテリーノなど機転のきく召使役、大ばら吹

きて威張りくさった軍人のカピターノ、どじのパリアッチヨ、どもりの小役人タルタリア、ヴェニスの上流紳士ぶっているがじつは落ちぶれているパンタローネ、悪党メツェティーノ、機転のきく小間使いコロンビーナ、道化のプルチネッラ。役者は自分の役柄を決めて、その役柄でどんなシチュエーションにも対応できるように訓練を積むのである。これらの役柄は一見簡単に定義できそうに見えるが、実際にはそうではない。どの役柄にも名優たちがそれぞれ持ち味を盛り込むし、役柄の意味が時代によって変化することもあるからである。だから、参考文献の解説ではどの役柄についてもありとあらゆる述語が用いられている<sup>(3)</sup>。それでも役柄が特定できるのは、それぞれが固有のマスク（仮面）と衣裳を持っているからなのだろう。役柄は言葉と同じように記号なのだ。マスクや衣裳はシニフィアン（音）と同じように明らかだが、シニフィエ（意味）はあることはたしかでもどういふものなのかははっきりしないのである。ただ、恋人役は男女ともにマスクをつけない。上演に際してはセリフと所作は即興なので、今でいう脚本はなく、あらかじめ決まっているのはプロットだけである。例えば『死んだはずの女』の第1幕第1場は次のようになっている。「オラシオとフラヴィオ登場。オラシオは友人のフラヴィオがフラミアの死を悲しむのを聞く。フラヴィオは彼女を愛している。オラシオは同情してみせる。フラヴィオは悲しげに去る。オラシオはフラミアへの愛を語る。彼ら二人の愛のために、彼女は死んだふりをしているのである」<sup>(4)</sup>。オラシオ、フラヴィオ、フラミアというのは若い恋人役の典型的な名前である。メリーナは伯爵に言われてはじめて一座の者たちを役割に振り分ける。これはおそらくコメディアデルラルテ的な発想が、現役俳優のメリーナにとってはもはや当然ではなく、彼より年長の伯爵にだけ記憶されているということなのだろう。コメディアデルラルテは18世紀後半には影響力を失ったとされている<sup>(5)</sup>。だが、ともかくもメリーナの要請を受けて「ラエルテスは恋人役を、フィリーネは小間使いを、二人の若い女の一方は楚楚とした恋人役、他方は妖艶な恋人役を引き受けることになり、口喧しい老人は役者としては一番達者で、メリーナ自身は騎士として登場してもよかろうと考えた。メリーナ夫人は、大いに不満だったが、若いマダム役か、場合によってはやさしい母親の役に移らなければならなかった。また、最近の作品では術学者や詩人は、たとえ登場しても、笑いの対象にはならないので、伯爵のお気に入りとして知られたこの役者は宰相か大臣の役をするほかなかった。もう一つの理由は、こうした役は普通悪役なので第5

幕で手荒な扱いを受けることにもあった」(3-2)。伯爵に特別のお褒めにあずかった彼は他の者たちに妬まれているのである。

これ以前に、ヴィルヘルムが仲間たちと舟遊びに行く場面がある。船上でフィリーネは一同に即興劇をやろうと提案する。口喧しい老人は退役軍人に、ラエルテスは遍歴の剣術指南に、術学者はユダヤ人に、彼女自身はチロル女に、途中から船に乗ってきた紳士は田舎の牧師にそれぞれなって、役からはみ出した言動をしたら罰金を取るという趣向である。一番たくさん罰金を取られたのはイギリス人旅行者役のメリーナだった。このあとで田舎の牧師の役の紳士は、こういう練習はどの劇団でもやった方がいい、月に一度は書かれたテキストなしに上演をしてみるべきだとヴィルヘルムに言う。ヴィルヘルムはそれに同意してこう答える。「即興劇といっても、ただその場で即席というのではなくて、全体の構想や、プロットや、場面はあたえられていて、ただ演じることだけが役者に任せられているというほうがいいですね」(2-9)。このヴィルヘルムの考え方もコメディアデラルテを思わせる。だが、ここでもコメディアデラルテは、上演のためというよりは稽古のためにあるところを見ると、やはりもう過去のものとなっているのかもしれない。

#### 4

伯爵が公子を接待するためにメリーナの一座に演じさせようとしたのはアレゴリー劇である。彼のアイデアは、さまざまな擬人化された徳が登場して公子を誉めたたえ、最後に公子の胸像を花と月桂冠で飾ると、公子の被りものとともに公子の名前が花文字で輝き出てくるというのであった。伯爵の命を受けたメリーナは、韻文のテキストを書くことをヴィルヘルムに依頼するが、彼はこれではあまりに芸がないと言って、改作を提案する。彼のシナリオは、子供たちが野原でいろいろなゲームをしながら踊り、やがて輪舞となって楽しげな歌を歌うと、竖琴弾きがミニオンとともに登場する。竖琴弾きは平和や安らぎや喜びをたたえる歌を歌い、ミニオンは（たくさんの卵の間を敏捷に動く）卵ダンスを踊る。そこへ突然軍楽とともに軍隊があらわれ男たちは抵抗するが打ち負かされ、少女たちは逃げるが捕まってしまう。そこへある人物（これを何者にするかはまだ決まっていないのだが）が登場して、司令官は間もなくご到着であると告げると、軍隊は一斉に静まる。ここで司令官の徳が存分に讃えられる、というものである。ヴィルヘルムは男爵にア



アイデアを話し、男爵夫人と伯爵夫人も加わって打ち合わせがされるが、そこでの意見で、ウィルヘルムのシナリオでは伯爵のアイデアは雲散霧消しているから伯爵は承知しないだろう、ともかくもアレゴリーを入れようということになり、軍隊の指揮官は争いと暴力の神で、ミネルヴァがこの神を取り押さえ、司令官の到着を告げ、司令官を讃えるという構成にし、また、胸像と花文字で書かれた名前と公子の被り物はカットするわけにはいくまいということになる。彼らは伯爵にシナリオの細部は知らせず、大抵のところはおっしゃる通りにいたしましたと報告する。すると彼はすっかり乗せられ、ミネルヴァなのかね、パラスなのかねと言って、衣裳を間違えるといけないからと図書室からおびたしい数の本を持ってこさせて一同に検討させる。伯爵はそれでも最後には自分のアイデアと全然違うのではないかと気がつくのだが、そのときにはヤルノーが何か別の急用を持ち出してはぐらかす。アレゴリー劇はヴィルヘルムたちのシナリオ通りに上演されるが、ただミニオンだけは出演を拒む。

こうしたアレゴリー劇をゲーテはワイマールの宮廷でしばしば制作し演出したと言われている。「仮面行列や目を見張るようなアイデアで人々は、みずからあるいは他人の窮状を覆い隠したのです」と、ゲーテはラヴァーターに書いている。窮状とは政治的葛藤や財政赤字のことなのだろう。ファウスト第2部第1幕の最後の場面は、ヴィルヘルムたちが上演したものより何倍も大規模なアレゴリー劇である。ゲーテはこちらの方では、Antonio Francesco Grazzini の『Tutti i Trionfi, carri, mascherate, o Canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici fino all'anno 1559 (偉大なるロレンゾ・ディ・メディチの時代から1559年迄にフィレンツェでおこなわれたあらゆる凱旋行進、車、仮面、カーニヴァルの歌)』や、アンドレア・マンテーニャの1490年の9枚の連作『ユリウス・カエサルの凱旋』を参考にした<sup>(6)</sup>。アレゴリー劇もコメディア デラルテと同様イタリー・ルネッサンスに起源がある。ヴァルター・ベンヤミンは『ドイツ悲劇の根源』でイタリーの凱旋行進からアレゴリー劇を経てバロック悲劇に至るプロセスを詳述している<sup>(7)</sup>。

アレゴリー劇は宮廷だけでなく、民衆の間でも広がっていたようだ。ヴィルヘルムはフィリーネとラエルテスと知り合っていないころ、彼らと一緒に、郊外のレストランらしい「水車小屋」に行く。食事をしていると外から音楽が聞こえ、見ると一団の鉦夫たちがチターとトライアングルを奏しながら

ら面白おかしく歌を歌い、やがて鋤夫の仕草のダンスをする。そこへ突然農夫が一人あらわれて、ここは鋤夫などの来るところではない、人の縄張りを荒すなど言うのだが、この農夫は鋤夫が変装しているである。鋤夫はこれに答えて、自分たちはどういう仕事をしているのかを説明するが、農夫の方は鋤夫の用語が分からないので頓珍漢な質問をして人々を笑わせる。だが、ついには鋤業は農業にも恩恵を及ぼすのだと農夫は納得して、鋤夫と和解する。これはアレゴリー劇の民衆版ではないだろうか。もっともここには、徳とか、争いとか、平和とかいうような、アレゴリー劇に不可欠の抽象概念は一切出てこないようだけれども。

## 5

この小説ではシェークスピアについても多くのことが書かれている。ヴィルヘルムは伯爵の館でヤルノーにシェークスピアを読んだことがあるかと言われて、「いえ、(…)

ですが、作品について聞き及びましたことからしますと私は、本当らしさも、趣味の良さも踏み越えてしまうような、奇妙な怪物のようなこの詩人をもっとよく知りたいという好奇心はもてませんでした」(3-8)と答える。彼はこの限りではフランス古典劇の信奉者なのだろう。だが彼は、ヤルノーに借りたシェークスピアを読んで夢中になり、伯爵の館を去った後、ゼルロを訪ねるとすぐさま『ハムレット』を論じ始め、この論議はついに一座がこの作品を上演するまで、折にふれては続けられるのである。

ゼルロの一座ではヴィルヘルムと殆どの役者はイギリス派だったが、ゼルロと他の数人はフランス派だったと書かれている。『ハムレット』は1598-1602年に、ラシーヌの『ブリタニキユス』は1669年に、『ベレニス』は1670年に書かれた。つまり、『ハムレット』の方がラシーヌの悲劇より半世紀以上早く書かれているのに、この小説ではフランス古典劇の支持者は保守派、シェークスピアの支持者はモダンという図式になっていて、これはまた18世紀後半のドイツの文学状況を反映してもいるのだろう。ドイツにシェークスピアを広く知らしめ、ヴィルヘルムも読んだヴィーラントの8巻本の翻訳が刊行されたのは1762-66年だった。ラシーヌは誰でもフランス語で読めたと考えれば、ドイツではラシーヌの後でシェークスピアが受容されたとも言える。

ゲーテは『シェークスピアは終わらない』のなかで、シェークスピアほど

明晰に人間の、いや万物の、隠された内部を見て、語ってしまった詩人はいないと言う。シェークスピアによってわれわれは「徳も悪徳も、偉大さも卑小さも、高貴さも、卑劣さも、いや、その他のどんなものも、突然手に取るようにわかるようになってしまう」<sup>(9)</sup>。だが、これらのものは眼に見えるように書かれていると言っても、肉眼にでなく、内なる眼にである。だから、シェークスピアが描くイメージは舞台にはそぐわないことがしばしばである。「ハムレットの幽霊にしても、マクベスの魔女たちにしても、多々ある残酷な行為にしても、われわれの想像力に訴えることで価値があるのだし、また、多くの小さなエピソードはまさしく想像力のためだけに書かれている。こうしたことどもは、読めば、軽やかに、そしてそれらにふさわしいあり方で、われわれの眼前を通り過ぎてゆくが、舞台上で演ぜられるとなると、重たくなり、邪魔になり、嫌悪感を催させかねない」<sup>(9)</sup>。シェークスピアは本来詩人（言語芸術家）であって、劇作家になったのは偶然にすぎないと、ゲーテは言う。そしてシェークスピアの作品が上演されたのは、彼によれば、当時のイギリスの劇場がプリミティブで、演じられていることを本当らしく見せるような舞台が造れなかったからである。シェークスピアの描くイメージのすべてを舞台に出す必要はないとするゲーテは、書かれたセリフのすべてを舞台上で言うべきだという意見にも反対である。「こうした意見が大勢を占めるようになれば、数年後にはシェークスピアはドイツの舞台から駆逐されるだろう。だが、これは別段不幸なことではない。というのも、一人で、あるいは仲間と一緒に、シェークスピアを読む人々は一層純粋な喜びを発見するであろうから」<sup>(10)</sup>。この後でゲーテは『ロメオとジュリエット』の上演がワイマールでうまくいかなかったことを述べている。

## 6

ドイツの演劇についての言及は少ない。ヴィルヘルムは舟遊びをした日の晩、自室に仲間たちを集めて、ポンチを振る舞い、口喧しい老人がもっていた騎士物語の脚本を朗読する。一同の気に入ったのは登場人物たちの実直さ、正義感、正直さ、何よりもまず彼らが何者にも束縛されていないこと、さらには騎士の甲冑、丸天井と地下室、廃墟のような宮殿、苔と高い樹々、ジブシーのいる夜景、秘密裁判などである。「誰もが高貴な国民精神の炎に燃え上がった。ドイツ人が集まって、みずからの性格にふさわしく、土着の地で

詩を楽しむことができるのは、なんと快いことだろうか」(2-10)。これはかなり皮肉なコメントである。だが、考えてみれば、フランス古典劇も、コメディアデラルテも、アレゴリー劇も、シェークスピアも外国のものだから、彼らには自分たちにはポエジーはないのかという潜在的な不安や不満があったのかもしれない。朗読が真夜中に大詰をむかえ、「主人公が王政から脱出し、暴君が罰せられると」、一同の興奮はクライマックスに達する。ラエルテスはこのグラスに再び口をつける資格のあるものはいないと言って、グラスを窓から通りに投げ、他の面々もそれに倣い、ポンチボールまで投げ捨てられ、あまりの騒ぎに警備隊までやって来る。ヴィルヘルムは翌朝眼を醒ますと散々な二日酔いで、昨日の狼籍の後と汚物を、「知的でもあり、生命力もあり、善意でもある文学作品がひきおこした悪しき結果」(2-10)を、暗い眼差で見つめるのみであった。

伯爵の館では、ドイツ演劇に関心をもっているのは男爵だが、彼にはみずから書いた脚本があって、それをメリーナの一座に演じさせようとする。彼らは彼の朗読を聞くが、皆自分ほどの役をやればどこで喝采を得られるかにしか関心がなく、自分の役はなさそうだとすると、つまらない脚本だとしか思わない。それでも男爵が一座の世話をよくしてくれるので、彼らもまたこの脚本を熱心に稽古して上演する。だが、ただ上演したと書かれているだけで、それがどのようなものだったのかはわからない。

## 7

役者たちはまだ芸術家として待遇されてはいないようだ。

伯爵の館では、公子を歓迎するアレゴリー劇はお褒めにあずかるのだが、それ以後は男爵以外は誰も碌に見物に来ない。「一座は時折、全員一緒に食後に高貴な方々の前に召されることもあった。彼らはこれを大変な名誉だと思っていたが、狩番や召使がまさに同じ時間にたくさんの犬や馬を中庭に引き出すように命ぜられていることは知らなかった」(3-8)。

町の劇場では女優はしばしば性的関心の対象である。マリアーネはヴィルヘルムを知る以前にはノルベルクと言うパトロン世話になっていた。彼女がこういう生活に耐えられたのは深くものを考えることなく、日々をやり過ごしていたからである。「愉しみと鬱屈が交替し、屈辱は虚栄心を充たすことで、欠乏はたまに贅沢ができることで埋め合わされた」(1-9)。だが、彼

女はヴィルヘルムによって愛の高みに引き上げられ、そこから自分自身を見おろすと、自分には何もないことに気がつく。彼女はおそらく、彼と一緒にいる高みが愛だということも知らないのだろう。だから熱に浮かされたヴィルヘルムに何を言われても幸福感に酔うだけで、彼にどう応対していいのかわからない。ヴィルヘルムにとっては彼女への愛は演劇への情熱と表裏一体になっている。「彼の使命が劇場だということは今や明らかだった。彼にあたえられた高い目標は、マリアーネの手に導かれることで、近くなるように思われた。彼は自己陶酔的な判断から、自分こそが、囑望の声があちこちで聞こえる卓越した俳優、未来の国民演劇の創始者なのだと思った」(1-9)。

ゼルロの妹アウレーリエはヴィルヘルムに語る。「私だって、自分のことも、国民のこともすっかり買い被って舞台に立つという、幸福な状況にいたこともあります。私の想像するドイツ人は素晴らしい国民でした。彼らは何にでもなることができました。この国民に私は語りかけたのです。小さな舞台という彼らよりちょっと高いところから、一列の光によって隔てられて。輝きと煙のために私には彼らがよく見えなかったのです。大勢の人々のなかから沸き起こる喝采は私にはなんと喜ばしかったことでしょう。こんなに多くの手から一斉に渡される贈り物を私はなんと感謝して受け取ったことでしょう。私は長い間知らぬが仏でした。私が働きかければ、大衆もまた働きかけてくる。わたしは観客とよく理解し合っていると思っていました。私は完全な調和を感じ、国民のうちの最も高貴な最良の人々が自分の前にいるものと思っていました」(4-16)。だが、やがて観客が個人的に彼女に近づいてくるようになると、彼女は幻滅する。「駆けずり回っている丁稚小僧やうぬぼれかえっている商家のお坊ちゃんから、利口で計算高い世慣れた紳士方、度胸のいい兵隊さん、せっかちな公子様にいたるまで、誰も彼もが、つぎつぎと私のところへ立ち寄って、それぞれお好みのロマンスのきっかけをつかもうとするのです」(4-16)。こういう記述は彼女の幻滅もさることながら、当時の演劇の観客の広がりやうかがわせるものでもある。やがて彼女はロターリオと愛しあうようになると、彼の考え方にも影響されて、観客を見る眼も変わる。なにも国民の一人一人がどうこうなのではない、そうではなくて、全体のなかにどのような素質や力や能力が散らばっているかが問題であり、それらがいずれすぐれた指導者によって最終的な目的にまで導かれればいいのだと、彼女は考えるようになる。だが、彼女はロターリオだけのために演技するようなつもりで舞台に立つ。「彼が聴衆のなかにいるとわかっている

ときは、私は全力を込めてセリフを言うことができませんでした。私の愛や、私の称賛を、彼の面前に押し付けるようではいかなかったのです。彼がいないときに私は完全に自由になり、ある種の落ち着きと、言葉では言えないような満足感をもって、最善を尽くすことができました。喝采は私をまた喜ばせるようになりました。お客さんが湧くといつでも、私は彼らに、彼のお陰なのよと言いたい気持でした」(4-16)。アウレーリエの場合も、ヴィルヘルムの場合と同じように、愛と演劇への情熱が表裏一体になっている。

ヴィルヘルムのマリアーネへの、アウレーリエのロターリオへの愛は、例えばコメディアデラルテの恋人たちの愛とは違う。コメディアデラルテでは愛はただ単純に愛であって、葛藤も陰影もない。芝居の関心は愛ではなくて、愛を妨げるものにある。つまり、この障害が例えば恋人たちにひそかに味方する辣腕の召使によってどのように排除されるかにある。だが、ヴィルヘルムやアウレーリエの場合には愛そのものが矛盾を抱えているのだ。ヴィルヘルムはマリアーネが、彼を知った後も、パトロンのノルベルクと性的関係をもったと誤解して、傷つき、彼女との関係を断ち、彼女がそのために不幸な境遇に落ちて死んだと聞くと何度も自分を責めないではいられない。アウレーリエもロターリエが去っていった悲しみから、結局死ぬまで解放されることがない。——ロターリオの方はアウレーリエのことを、「彼女には愛することはできても、愛らしくなることはできない。これは女にとっては最大の不幸だね」と、平気で言っているのだが。だが、ヴィルヘルムやアウレーリエの愛こそが、ゲーテの時代に誕生した新しいタイプの愛（のディスクール）なのではないか。これ以後数限りなく書かれる恋愛小説のほとんどは失恋小説であり、こうした愛のあり方を最初にテーマにしてヨーロッパのベストセラーになったのが『若きヴェルテルの悩み』であったことは偶然ではないだろう。ただ、何故こうした愛の誕生が芸術としての演劇の誕生と表裏一体になるのかはわからない。

#### 〈注〉

- (1) 『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』、引用は版を特定して頁を表記するやり方をせず、ただ、巻と章を示すことにする。(5-3)は第5巻第3章。
- (2) グリムの辞書によると、Anstandは18世紀になってはじめて〈振る舞いの外見上の好ましさ〉の意味でつかわれるようになった。doch erst seit dem 18 jh. hat man anstand für das schickliche in dem äusseren betragen verwandt, von einem guten oder schlechten anstande gesprochen: [1,475]

er tanzt mit anstand; in seiner kleidung herrscht ein unverbesserlicher anstand.

- (3) 例えは Karl Riha: Commedia dell'Arte, Insel, 1980 (Insel-Bücherei Nr. 1007)
- (4) Scenarios of the Commedia dell'Arte: Flaminio Scala's Il Teatro delle favole rappresentative, Translated by Henry F. Salerno, New York City University Press, 1967. p. 56
- (5) *Ibid.*, p. xiii
- (6) Goethe: Faust II, hrsg. von Albrecht Schöne und Waltraud Wiethölter. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998. S. 741
- (7) Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Band I, S. 371 ff.
- (8) Goethe: Shakespear und kein Ende!
- (9) *Ibid.*
- (10) *Ibid.*