



Title	カーニヴァルとしての世界：『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の喜劇性
Author(s)	山本, 賀代
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1992, 26, p. 43-55
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47829
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

カーニヴァルとしての世界

—『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の喜劇性—

山 本 賀 代

1981年にH・ライスがゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(*Wilhelm Meisters Lehrjahre*) (以下『修業時代』) の喜劇的な要素に着目して以来、¹⁾ いわば教養小説研究史とも言い得る『修業時代』研究の歴史の中でふるい落とされてきた、この小説の滑稽な要素、特殊な明るさはようやく注目されてきたといえる。²⁾ 本稿は主人公の人生の道程がいかに喜劇的に展開するかを提示し、その喜劇性の意味を考察するものである。

1. <演劇>小説としての『修業時代』

即興劇というものは即席ですぐつくられるという風に考えるべきではなく、腹案も筋も場の配置もちゃんとできているのに、それをどう上演するかは俳優に任せられている作品と考えなければならないのです。 (7-120)

第2巻9章の舟遊びの場面で、ヴィルヘルムは田舎牧師風の男と即興劇について語り合う。相手の男は、「身振りや表情、感嘆の叫び」といった俳優の内から無意識に現れる「無言の劇」(7-120)としての即興劇の練習は、俳優達の間でのみならず、一般の仲間同士の間でも有益であると主張する。

それは人間が自分自身から抜け出して、回り道をして再び自分に戻ってくるための最上の方法です。 (7-119)

〈演じること〉はここで重要な自己確認の手段として理解される。演劇小説『ヴィルヘルム・マイスターの演劇的使命』(*Wilhelm Meisters thea-*

tralische Sendung)』が『修業時代』に改作され、演劇世界はもはや主人公の人生の一段階にすぎなくなったと言われるが、広義に演劇を解釈すれば、それはむしろ『修業時代』においてより大きな意味をもつことになる。³⁾ なぜならヴィルヘルムの人生は、幼年時代に深い感動を受けた二つの芸術作品——タッソーの英雄叙事詩『エルサレムの解放』と祖父の蒐集した美術品の一つ、病める王子の絵——をめぐっての〈即興劇〉として描かれているからである。前者には十字軍の騎士タンクレートと異教徒クロリンデの悲恋のエピソードが挿入されている。ヴィルヘルムはクロリンデの男勝りなところに魅了され、恋人と知らず彼女を殺すタンクレートに大きな同情を寄せた。後者には父親の花嫁に恋し、病気になる王子アンティオコスが描かれている。二つの作品の悲劇性に魅せられた主人公は、虚構と現実、みせかけと本質を混同しながら悲劇世界へ迷い込む。彼は士官服を着たマリアーネにクロリンデの姿を重ね、互いに愛し合うが、彼の誤解が破局を生み、その痛手から病気になると今度は自らを病める王子と同一視する。ここに〈ヴィルヘルム=タンクレート=病める王子〉の関係が成立するが、この定められた筋を主人公はいかに自らの人生において演じるであろうか。

幼年時代の思い出として挿入されたタッソー上演の失敗のエピソードは、まさにひとつの演劇の形で、今後のヴィルヘルムの人生の展開を予示している。

登場人物達は皆衣装をつけ、いよいよ開幕となりましたが、皆はその時初めて自分の台詞を知らないことに気付いたのです。[……] 前からタンクレートになるつもりだった僕は一人で舞台に上がり、この英雄叙事詩の数節を唱え始めました。しかしその箇所は間もなく語りの文になってしまい、僕はついに自分で自分のことを第三者みたいに言わなければならなくなり、その台詞にあるゴットフリートも舞台に出てきそうにないので、見物人達が大笑いする中を僕は止むを得ずまた引っ込んだのでした。 (7-28 f.)

悲劇的英雄を演じるはずのヴィルヘルムは皆の笑い者となる。さらにこの場面は次のように続く。

見物人達は座ったままで、何か見せてもらえるつもりでいますし、僕達も衣装はつけています。そこで僕は勇気をふるいおこし、とっさの決心でダビデとゴリアテの芝居をやることにしました。〔……〕ある剽軽な子供は、もし間がもてなくなったら道化役になって茶番でその穴を塞ぐために、黒い髭を顔に描きました。そのような準備はこの真面目な劇に反することなので僕は嫌々させておきました。（7-29）

彼は悲劇を演じきれず、不本意ながらも道化の手を借りねばならない状況に陥る。現実と空想の矛盾の中で停滞する主人公を、滑稽なやり方で導いてゆくフィリーネとフリードリヒの前身を、このおどけた子供に見ることができ。笑われる主人公、茶番を引き起こす道化——悲劇の筋を辿りつつも、喜劇的展開をみせる小説の全体像がここに浮かび上がる。さらに急速演じられるダビデとゴリアテの物語は、小人ながらも巨人ゴリアテを倒したダビデがサウル王の娘を妻にもらうハッピー・エンドの物語である。ヴィルヘルムとナターリエの婚約で幕を閉じるこの小説の運命は、ここですでに予感されるのである。

2. 道化の活躍

『修業時代』の喜劇性に関与する道化の人物としてバルバラ、フィリーネ、フリードリヒを挙げることができる。⁴⁾ 生真面目な主人公と対照的な道化達はこの小説に多くの滑稽な場面を提供するが、彼らの行動の根底にあるのは生の強い肯定である。例えば「ハートだけしか持ちあわせのない恋人」（7-45）と生活を保護してくれる裕福な男との間で悩むマリアーネに、バルバラは次のように忠告する。

楽しいことと得になることを全て結び付けることほど自然なことはないと思うがね。あんたがひとりの方を愛してるんなら、もうひとりには金を払わせてあげりゃいいじゃないか。大切なのは賢く振舞って二人をあわせないでおくこと

さ。〔……〕ただ後で私が考えた役を演じてくれなきゃいけないよ。どんな状況が私達を助けてくれるか知れないから。(7-46)

「喜劇の伝統の兵器庫」⁵⁾と評されるバルバラは、喜劇における強かな召し使いを演じようとするが、彼女の意図に反してその企ては、クロリンデを思わせたマリアーネの雄々しさの仮面を剥ぎ、感傷的な女性の姿を暴き出してしまう。マリアーネと同様に、ヴィルヘルムもヴェルター的な自己破壊へ向かう可能性をもっていたが、バルバラが失敗した喜劇を彼はフィリーネやフリードリヒに助けられて演じることになる。

*

私には政治家達のこと、鬱をかぶってるところしか想像できないわ。誰がかぶっていると鬱を見ると指がむずむずしてきて、すぐさまそのお偉い紳士の頭から鬱をひっぱがし、部屋中とび回ってその禿げ頭を笑ってやりたくなるわ。(7-96)

フィリーネの笑いはとりつくろった仮象を破壊し、真実の姿を暴露する。第2巻3章で彼女の歌う「羊飼いがめかして踊りに行く」(7-130)は、『ファウスト (Faust)』第1部の「市門の前」でも復活祭を祝う農民たちに歌われている。⁶⁾ 自分はその輪の中に入ってゆけないが、ファウストは日常の束縛からの解放の喜びを歌う彼らを否定しない。しかしヴィルヘルムはこの歌の生命力に気付けず、「文学的にも道徳的にも全くつまらない」(7-131)と軽蔑するばかりである。崇高な神靈の世界への憧れと地上的な情欲の相剋は、ファウストのもとにメフィストフェレスを呼び出すが、そのような魂の分裂を意識できないヴィルヘルムは、道徳から解放されたフィリーネの官能性に魅了されつつ否定しようと狼狽し、彼女に笑われる所以である。クロリンデと死別して以来呵責の念に苛まれ、暗い森を彷徨い続けるタンクレートのように、マリアーネを捨てたヴィルヘルムも女性に対して堅く心を閉ざそうと決心していた。しかし「正真正銘のエヴァ」

(7-100) フィリーネのエロスの誘惑に屈しかかりながら必死で堪える主人公の滑稽さの下に、すでに反英雄的、人間的な要素が現われかかっている。

二人の間に起こる滑稽な場面は全て〈ヴィルヘルム＝タンクレート〉の関係の崩壊を目指している。それは主人公の心を捕えた第三の悲劇人物ハムレットと彼の同一性の崩壊という形で現れる。『ハムレット』上演後の饗宴で、ミニヨンはまるでディオニュソスに仕えるメナードそっくりに狂乱するが、その姿はまさに演劇の奔放な原初の姿を想起させる。⁷⁾ しかもそのしぐくくりは、ディオニュソスの祭りから喜劇と悲劇が生じたように、フィリーネの官能的な歌を拒絶しつつも彼女の抱擁に身を任す主人公の歎びの一夜と、フィリーネの歌に誘われてヴィルヘルムの部屋に忍び込んだミニヨンの苦悩の夜という、対照的な結末に至る。演技と現実、仮象と実在の間の境界が崩れゆく中で、ヴィルヘルム＝ハムレットのもとに現れるのは、息子を悲劇に導く父の亡靈でなく、彼を生に呼び戻すエロスの体現者フィリーネである。ひとりで部屋中フィリーネを探し回り、彼女の靴を眺めて眠れぬ夜を過ごした上演前夜の滑稽なエピソードは、主人公が偽りの悲劇的英雄であることを先取りしていたのである。主人公とフィリーネの奇妙な情事（彼は相手が誰か分かっていない）は彼と悲劇の主人公との違いを決定的にする。そしてフィリーネとのこの結合は、ひとりの女性への愛を貫くはずの理想像タンクレートからヴィルヘルムを遠く引き離すことになる。

*

蝸牛足伯 (Graf von Schneckenfuß) (7-555) — その名が示すように架空の人物 — からの馬鹿げた手紙と共に現れるフリードリヒは、「まるで笑いによって我々を悪夢から目覚めさせるように⁸⁾ 小説の最後の縛られた状況を茶番で救ってくれる。主人公の憧れの上流社会も、人生の厳肅

な目標である教養も、彼を悩ませた父子の関係も、フリードリヒにかかってはその意味を奪われてしまう。フィリーネがエロスの誘惑によってヴィルヘルムを悲劇的英雄像から引き離してきたのに対して、フリードリヒはパロディという形で主人公の陥った硬直状態を打ち崩してゆく。

芸術と現実の交錯した主人公の最後の〈芝居〉は、フェリークスとナターリエと共に演じる病める王子の絵の再現である。毒を飲んだらしいフェリークスを間にヴィルヘルムとナターリエは心配を分かち合う。今初めて父王の苦悩を知った彼に、フリードリヒがこの絵の本当の意味を明らかにする。かつて主人公はこの絵に不幸な恋人達の姿しか見なかつたが（そして今ナターリエとの結婚を断念している彼はまさに病める王子でもある）、それは実は医者の診断で息子の病の原因を知った父王が、息子のために後妻を諦める瞬間を描いたものであった。⁹⁾ フリードリヒの新しい解釈——病める王子の回復——は、この王子を悲劇の王子とみなして自己同一化していた主人公の、〈ヴィルヘルム=病める王子〉の関係を崩壊させる。そして病めるヴィルヘルムの回復は、踊り歌うフリードリヒによってさながらオペラのフィナーレのように、主人公とナターリエとの婚約という喜劇的な大団円をこの小説に迎えさせるのである。

3. カーニヴァルとしての『修業時代』

虚構世界に見出だされた理想像を現実世界で演じてゆく主人公の〈即興劇〉としての人生は、芸術と生の間で果てしなく繰り返される反映の総体として把握されねばならない。この〈演劇〉世界において、陽気な道化達はヴィルヘルムを悲劇から生へと引き戻す重要な役割を担っている。しかし一方で彼らの引き起こす滑稽なエピソードが、他の人物達を死や破滅へ向かわせることを見逃すことはできない。バルバラの仕組んだ芝居はマリアーネを死へ追いやり、フィリーネと男爵夫人の悪戯は伯爵夫妻を世捨て人

に変貌させる。フィリーネの軽薄な歌はミニヨンに苦悩の夜を与える。フェーリクスの仮病は豎琴弾きの自殺を引き起こす。不真面目な戯れを発端とする、表面的には喜劇風で馬鹿馬鹿しい場面が、人間を一方で生に向かわせ、一方で死に追いやる重大な分岐点となっている。しかも主人公ヴィルヘルムを取り巻く他の人物達が、それぞれ彼の自己の一面を体現しているとすれば、¹⁰⁾ 彼らの死はいわばヴィルヘルムの死を意味し、しかもその死を決定付ける瞬間こそ彼の新しい生の出発点となる。無意味に思われるものが人生の重要な瞬間を思わせるということを、ゲーテは『ローマのカーニヴァル (Das Römische Karneval)』の中で記している。

このような馬鹿騒ぎの間、粗野な道化役は恥知らずにも、我々が存在していることの根源である愛欲の喜びを思い出させる。パウボーは公衆の場で産婦の秘密を暴く。闇の中に灯された多くの蠟燭の火は、我々の最後の厳肅な葬儀を思い起させる。こうして我々はくだらない馬鹿騒ぎの中で、人生の最も重大な場面に注意を向けさせられることになる。(11-515)

ヴィルヘルムの生を硬直させる絶対性（彼は悲劇の英雄にそれを見出だした）から彼を解放する道化達。彼らが活躍する場は、生と死を同時に内包する両面価値的な、カーニヴァル的世界といえるだろう。しかも「一夜の夢のように、一編のお伽話のように」(11-514) 終わるカーニヴァルは、その参加者の心に何の印象も残さないという。『修業時代』を支配する特殊な明るさも、主人公の人生を決定付ける重大な瞬間が一見無意味な滑稽な場面の後ろに隠れ、彼の心に何の痕跡も残さない点に関連しているのではないだろうか。

さらにあの狭くて長い、立錐の余地もない通りは、我々にこの世の人生の道程を思い出させる。そこでは素顔の者も仮面を付けた者も、全ての見物人と参加者がバルコニーや棧敷から、自分の前や横のほんのわずかの空間を見渡している。そして馬車か徒歩でほんの一歩ずつ前に進んでいくが、歩くというよりもむしろ押されていくのであり、自分の意志で立ち止まるというよりもむしろ引き止められるのである。もっと良い楽しい所へ行こうとますます熱中するばかりで、たどりついてみれば再び窮地に陥って、ついには押しやられてしまう。

(11-515)

旅芸人から俳優、市民そして貴族までのあらゆる階層が混じり合い、階級を越えたいくつものカップルが成立する『修業時代』は、「身分の違いがしばらくの間撤廃される」(11-485) カーニヴァルの世界と似ている。確実な展望もなく自らの意志に反して停滞しては、今度は無理遣り押しやられるヴィルヘルムの旅は、まさにカーニヴァルの「立錐の余地もない通り」を一步一步進んでいくようなものであった。そこでフィリーネとフリードリヒは粗野な道化のごとく、絶えず馬鹿騒ぎを引き起こしたのだ。

M・バフチーンはカーニヴァルを四つのカテゴリーに分類する。自由であけすけな接触、無意識の人間本性の暴露、ちぐはぐな組み合わせ、そして俗化(パロディ)。¹¹⁾これらはまさに「心の扉の入り口まで侵入して」(7-101) 主人公の無意識の本性を暴露し、また「全体の接合剤」(7-344)として異質な世界間の仲介を果すフィリーネと、ヴィルヘルムや塔の結社の理性をパロディー化するフリードリヒの領域である。ヴィルヘルムの人生はこうしたカーニヴァル的要素が告げる陽気な相対性の中で、死と再生を繰り返したと言えるだろう。全てが笑い同時に笑われる陽気な相対性の典型はフィリーネの妊娠にみられる。妊娠したメリーナ夫人の姿を見たくもないと笑い飛ばしたフィリーネが、鏡の前で妊娠した醜い自分の姿を嘆いている。笑うフィリーネも最後には「この世に彼女ほど醜くて滑稽なものはありません」(7-559)と笑われる。しかし笑うフィリーネの死は同時に、生まれくる新しい生命、新しいフィリーネの誕生もある。

さらにこの小説にはいくつかのカーニヴァル的要素が認められる。例えば男女の役割交換のモティーフ——男装(マリアーネ、ミニヨン、ナタリエ、テレーゼ)、女装(フリードリヒ)、女性に助けられる英雄(アマツオーネとヴィルヘルム)、女性に寝込みを襲われる主人公(フィリーネの夜の訪問)。妊娠(メリーナ夫人、フィリーネ)、葬儀(ミニヨン)、陽気

な馬車のピクニックもカーニヴァル的モティーフである。「移動国家の座長」(7-216)に選ばれたヴィルヘルムが、盜賊に襲われるや否や皆の非難の的になるエピソードは、カーニヴァルの王の選出とそれに続く脱冠のパターンを思い出させる。

様々に見出だされる『修業時代』とカーニヴァルとの関連は、実は小説の最後に明示されている。ヴィルヘルムとナターリエを結び付けたフリードリヒは、二人にすぐに南方へ出発するようにと勧める。¹²⁾

いったんアルプスを越えてしまえばしめたものです。何か変わったことでも計画してやれば、人は皆あなた方に感謝するでしょう。彼らは金も払わずに、あなた方から楽しみを与えるわけですからね。それはちょうど仮面舞踏会を催すようなものですよ。全ての階級の人々が参加できるでしょう。(7-609)

「芝居は長い間続いた」(7-9)というこの小説の象徴的な始まりは、虚構と現実の交錯する主人公の〈演劇〉的な人生を暗示していたが、その終わりにはあらゆる人々が参加する仮面舞踏会が話題になる。主人公の人生が民衆の祭り、つまりカーニヴァルを意味していたこと、そこでフリードリヒのような道化が活躍してきたことは、フリードリヒに続くアベの言葉に示されている。

あなたはもちろんそのような民衆の祭りで、すでに観客のためにたいへん貢献してこられました。(7-609)

4. 繰り返される生

バフチーンはゲーテのカーニヴァル描写に大きな功績を認めている。¹³⁾とりわけカーニヴァルの不真面目なものの背後に「世界に対する統一的な視点、単一なスタイル」¹⁴⁾を感じるゲーテを評価しているが、「灰の水曜日の考察」に関しては「カーニヴァル的イメージの個人的次元化」¹⁵⁾として批判している。しかしこの考察にこそ、カーニヴァルの雑踏と和解できたゲーテの独特の見解が示されている(ゲーテはもともとカーニヴァルの喧

騒を嫌悪していたのだった)。彼はカーニヴァルを日常を逸した＜逆さまの世界＞としてだけでなく、「他の、常に繰り返される生の営み」(11-520)と同じものとして認識し、カーニヴァルの特殊な生を普遍的な生に還元する。「真面目なローマ人が、突然その真面目さと慎重さをかなぐり捨てる」(11-489) カーニヴァルは、日常からの解放として開始されるが、一方でゲーテは次のように書いている。

それは新しいものでも珍しいものでも、ユニークなものでもなく、ただローマ人の生き方にきわめて自然に結び付いている。(11-486)

カーニヴァルの衣装を思わせるローマの僧服を見慣れているので、「まるで一年中カーニヴァルのようだ」(11-487)ともある。ローマ人の特殊な生活を忠実に描写しながらも、そこからローマ人の普遍的な生活、さらには時を越えて妥当する人生の在り方を抽出することで、ゲーテは叙述したい生きた対象をリアルに、しかも象徴的に描き出している。¹⁶⁾

『修業時代』においても特殊なものから普遍的なものへの移行がみられるが、それは作品の独特的な時間感覚と関連している。

なんと不思議なことだろう！ 彼女と生き写しのあの美しい姫が、僕が昔僕の恋人を度々見たときと同じ姿で、糸車の後ろの同じ椅子に座っているんだ。母親そっくりの小さな女の子が後からついてきた。こうして僕は過去と未来の間の本当に不思議な現在の中にいたのだ。(7-470 f.)

現在の中に過去と未来を見出だすロターリオのこの不思議な時間感覚を、ヴィルヘルム自身「過去の間」において体験する。

「この過去の間には、なんという生命が溢れているのでしょうか」と彼は叫んだ。
「これは現在の間といっても未来の間といってもいいでしょう。今まですべてがそうだったんですし、これからもそうでしょう。」(7-541)

壁にかかった幾世代にわたって生き続ける母親、父親、花嫁、花婿の肖像画の中に、ヴィルヘルムは永遠に繰り返す不变の世界を垣間見たのだった。このような生の円環は小説全体を支配している。作品の中心モティーフで

あった病める王子 — 愛、苦悩、諦念、理性、あらゆる人間性の繰り返される相剋と和解の姿 — はかつての病める青年ヴィルヘルム（過去）、諦念の父となり同時に病から回復するヴィルヘルム（現在）、いずれ病める青年となるであろうフェーリクス（未来）という、過去と現在と未来を貫く永遠の円環の象徴として、直線的に展開する小説の筋に組み込まれたタッソーエモティーフ¹⁷⁾と共に、この小説の基本構造を支えていたのである。

〈演劇〉としての生は、「自分自身から抜け出して」「再び自分に戻ってくる」円環を完成するための自己解放の瞬間である。それは日常から解放されるカーニヴァル的世界においてこそ可能となり、それ故にフィリーネやフリードリヒという道化達が重要な役割を担うことになる。単に喜劇的的人物や滑稽なエピソードが存在しているばかりでなく、まさにこの非日常的空间こそ、『修業時代』の喜劇性を決定付けている。このカーニヴァル的世界が支える喜劇性の下で、ヴィルヘルムの生は回帰する時間の中へと還元され、繰り返される生としての象徴性を獲得する。小説の最後にフリードリヒによってサウル王に喻えられるヴィルヘルムは、かつては王サウルのために勝利してその息子となる小人ダビデを演じたのだった。子から父への象徴的な世代交代とともに、未来は過去に結び付き、最後の場面は小説の始まりへと回帰し、小説の円環は閉じられるのである。

テキスト

ゲーテの著作の底本としては下記を用い、巻数とページ数のみを示した。

Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. Hamburg 1948ff.

注

- 1) Hans Reiss: *Lustspielhaftes in „Wilhelm Meisters Lehrjahr“*. In: *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. Festschrift für Stuart Atkins*. Hrsg. von Gerhart Hoffmeister. Bern u. München 1981, S. 129–144.
- 2) 田中岩男 「〈英雄・主人公〉と〈道化〉 — 『修業時代』における「滑稽

なもの」の位置——」 弘前大学人文学部『文経論叢』25号3巻（1990年）269-332頁。ここでは主人公を夢想から覚醒させるという点で、滑稽な要素は教養小説の重要な要因に組み込まれている。一方、教養小説というジャンルを離れた新しい研究の手がかりとしてN・フライの喜劇理論を適用し、この小説の喜劇的構造を指摘するものもある。

Frederick Amrine: *Comic Configurations and Types in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“*. In: *Seminal. A Journal of Germanic Studies* XIX Number 1. 1983, S. 6-19.

- 3) Vgl. Hannelore Schlaffer: *Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*. Stuttgart 1980, S. 82.
- 4) フィリーネとフリードリヒを道化として扱ったものとしては 田中 前掲書。
- 5) Reiss: a. a. O., S. 130.
- 6) この小説では最初のフレーズしか紹介されていないが、フィリーネの性質を考慮すれば、同一の歌とみなしうる。Vgl. Wolfgang Baumgart: *Philine*. In: Horst Meller u. Hans Joachim Zimmermann (Hrsg.): *Lebende Antike. Symposion für Rudolf Sühnel*. Berlin 1967, S. 95ff.
- 7) Vgl. Schlaffer: a. a. O., S. 82f.
- 8) Brief von Schiller, 28. Juni 1796. In: *Briefe an Goethe. Hamburger Ausgabe in 2 Bänden*. Gesammelt, textkritisch durchgesehen u. mit Anmerkungen versehen von Karl Robert Mandelkow. Hamburg 1965, Bd. 1, S. 229.
- 9) この絵のモデルに関しては諸説ある。Vgl. Erika Nolan: *Wilhelm Meisters Lieblingsbild. Der kranke Königsohn. Quelle und Funktion*. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*. 1979, S. 132-152; Hans-Jürgen Schings: *Wilhelm Meisters schöne Amazone*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 29. 1985, S. 173-186.
- 10) Vgl. Martin Schwales: *Unverwirklichte Totalität. Bemerkungen zum deutschen Bildungsroman*. In: Rolf Selbmann (Hrsg.): *Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans*. Darmstadt 1988, S. 412, 415ff.
- 11) M・バフチン 『ドストエフスキー論 創作方法の諸問題』 新谷敬三郎訳（冬樹社） 1974年 180-193頁。バフチーンは『修業時代』の中にカーニヴァル要素を認めている。また次のドイツ語訳も参照した。Michail Bachtin: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Aus dem Russischen übersetzt u. mit einem Nachwort versehen von

Alexander Kaempfe. Frankfurt am Main 1990, S. 47-60.

- 12) フィリーネやフリードリヒは作品中でしばしば指摘されるドイツ人の特性と対照的で、ゲーテがイタリア旅行で観察した南方諸民族の特徴を示している。Vgl. *Italienische Reise* (Neapel, den 28. Mai 1787) (11-337f.).
- 13) M・バフチーン 『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』 川端香男里訳(せりか書房) 1985年 214-225頁。
- 14) 前掲書 221頁。
- 15) 同上。
- 16) Vgl. Emil Staiger: *Goethe*. Bd. 2. Zürich u. Freiburg i. Br. 1956, S. 26ff.
- 17) タンクレートとクロリンデの他にもライナルトとアルミーダ、タンクレートとエルミニアのエピソードとの類似性が指摘される。Vgl. Schings: a. a. O., S. 145-173.

(大学院後期課程学生)