

醜による美の批判
— C. M. ヴィーラント『ビリビンカー王子の物語』における
想像力の機能 —

ポ ル ド ウ ニ ャ ク エドワルド

序論

i. 『ドン・シルヴィオの冒険譚』および『ビリビンカー王子の物語』について

クリストフ・マルティン・ヴィーラント(1733-1813)の初期の長編小説である『ドン・シルヴィオの冒険譚(正式名称:熱狂に対する自然の勝利もしくはドン・シルヴィオの冒険譚、あらゆる不可思議なものがどのようにして自然状態に戻るのかの物語)(Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva: Eine Geschichte worin alles Wunderbares natürlich zugeht)』(1764)に枠内物語として収められているクンスト(創作)メルヒェン『ビリビンカー王子の物語(Geschichte des Prinzen Biribinker)』は、ドイツ文学史において「最初のクンストメルヒェン」として位置づけられている。¹

ii. 本論考における研究の背景

『ビリビンカー王子の物語』は、従来の研究において大きく二つの方向で分析されるものであった。一つはあくまで『ドン・シルヴィオの冒険譚』を論じる中で、小説の一部としてこのメルヒェンがどのような作品となっているかを分析するものであり、対してもう一つの方向は、小説よりもメルヒェンを中心に論じようとするものであった。² 後者のような研究はあ

本稿では以下の版を使用し、略号「WW」と巻数及び頁数で引用箇所を示す。Wieland, Christoph Martin: Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. Eine Geschichte, worin alles Wunderbare natürlich zugeht. In: Ders.: *Wielands Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Bd. 7.1. Hrsg. v. Klaus Manger und Jan Philipp Reemtsma. Berlin / New York 2009, S. 9-338. また、邦訳に関しては次のものがある。クリストフ・マルティン・ヴィーラント『王子ビリビンカー物語』(小黒康正 訳) 同学社 2016年。

¹ Vgl. Nowitzki, Hans-Peter: Zauberhafte Vernünftigkeit: Märchen in Wielands Werk. In: Heinz, Jutta (Hrsg.): *Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart / Weimar 2008, S. 210-213, hier S. 211.

² Vgl. Jorgensen, Sven Aage: Don Sylvio von Rosalva. Der erste deutsche Roman für den ästhetischen Kopf von europäischem Geschmack. In: Heilmann, Markus / Wägenbaur, Birgit (Hrsg.): *Ironische Propheten. Sprachbewußtsein und Humanität in der Literatur von Herder bis Heine. Studien für Jürgen Brummack zum 65. Geburtstag*. Tübingen 2011, S. 37-50; Marx, Friedhelm: *Erliesene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur*. Heidelberg 1995, S. 53-110; Lim, Jeong-Taeg: *Don Sylvio und Anselmus. Untersuchung zur*

くまでメルヒェン研究の枠組みの中においてでなければ取られづらいものであるため、大半のヴィーラント研究においては前者の方向が取られてきた。

残念なのは、数少ない『ビリビンカー王子の物語』を中心に挙げたメルヒェン研究者が、本メルヒェンにおける様々な美的表象そのものを詳細に分析することを、ほとんどしてこなかったことである。例えば、「不可思議なもの」の表現可能性を問う観点から『ビリビンカー王子の物語』を論じた Apel は、テキストそのものをあまり論じないまま、本作品を啓蒙主義の限界内にとどまったものとして否定的な評価を下している。³ また想像力と倫理の関係の観点から本作品を論じた Nobis は、美学的・倫理的な側面からテキストを分析することに度々言及しながらも、本作品が 18 世紀のフランス妖精物語・童話にみられる倫理的なテーマや教訓のパロディでしかない、とテキストに内在する様々な表象を分析することなしに結論づける。⁴

このような、『ビリビンカー王子の物語』をフランス妖精物語・童話のパロディとしてのみ位置付ける傾向にある従来の研究は、Nowitzki によって *Wieland-Handbuch* においても定説化されている。⁵ すなわち、従来の研究を概観すると、『ビリビンカー王子の物語』にはそこにある様々な美的表象を丁寧かつ詳細に分析し、その分析を通じて作品の中にある倫理的なテーマを明らかにするような基礎研究が極めて不足していると言わざるを得ない。特に本作品の代表的な研究となっている Nobis の議論にはそのような課題がある。

よって、本論においては『ビリビンカー王子の物語』を、『ドン・シルヴィオの冒険譚』との関連性を意識した上で、テキストそのものの中にある様々な美的表象を丁寧に分析し、そこにみられる倫理的なテーマやモチーフを明らかにすることを試みる。これによって、確かに本メルヒェン作品がフランス妖精物語のパロディという側面を持つにせよ、同時にフランス妖精物語に特徴的なテーマやモチーフに規定されていることを示すことができるだろう。

本論では、まず第 1 章においては本メルヒェン作品における美醜の関係をビリビンカーとその周囲の登場人物のあり方を通して分析する。次に第 2 章においては本メルヒェン作品における様々な美しいもしくは醜い表象と想像力との関係を分析し、第 3 章においては本作品の美学的な特徴と宗教的な倫理の関係を論じる。

Gestaltung des Wunderbaren bei C.M. Wieland und E.T.A. Hoffmann. Frankfurt am Main / Bern / New York / Paris 1988, S. 57-103; Schauer, Hendrikje: *Beobachtung und Urteil. Literarische Aufklärung bei Lessing und Wieland*. Heidelberg 2019, S. 143-160.

³ Vgl. Apel, Friedmar: *Die Zaubergärten der Phantasie. Zur Theorie und Geschichte des Kunstmärchens*. Heidelberg 1978, S. 77-95.

⁴ Vgl. Nobis, Helmut: *Phantasie und Moralität. Das Wunderbare in Wielands „Dschinnistan“ und der „Geschichte des Prinzen Biribinker“*. Kronberg 1976, S. 97-137.

⁵ Vgl. Nowitzki (2008), S. 211.

第1章 美的表象と象徴の分析

i. フランス妖精物語における美醜と倫理の関係

ここで本論に入る前に、まずヴィーラントが『ビリビンカー王子の物語』を著すときに参照していたであろうフランスの妖精物語・童話がどのような性質のものであったかに関して、ポーモン夫人(1711-1776)の作品を例にとって触れておきたい。

ポーモン夫人の作品としてまず挙げられなければならないのは世界的に有名な『美女と野獣』(1756)であろう。⁶ 悪しき妖精に呪いを掛けられ野獣の姿に変えられてしまった美しい王子が主人公ベルの愛によって元の姿を取り戻す、という筋は人口に膾炙した一つの妖精物語の典型であるが、ここで指摘されなければならないのは野獣に変えられているときの王子の精神的内面と容姿的外面の美醜の不一致である。すなわち、野獣に変えられているときの王子は容姿が明確に「醜い」⁷ ののであるが、性格は「やさしい」⁸ のである。ここに見られるような内面と外面の美醜の不一致、というのは本論第1章において触れることになるビリビンカーやグリグリに共通するテーマでもある。

そして『美女と野獣』以上に本論において参照すべき作品は『美女と野獣』が収録されていたのと同じ『こどもの雑誌』(1756)に収められている童話『きれいな娘と醜い娘』(1756)であろう。⁹ 美しい(belle)姉をもつ醜い(laid)妹はその容姿ゆえ子供の頃常に損をしていたが、示唆的な本を読んだことをきっかけに教養を磨くことに力を注ぎ、その優れた教養ゆえに幸福な結婚生活を送ることに成功する。対して美しい姉は、自身の美のみに頼って生きてきたために教養を磨くことを怠り、その怠惰のために一度は結婚した王子に飽きられて離縁させられてしまう。これを見た醜い妹は姉の教養を磨く手助けをし、姉は再び王子と結婚し今度は幸福な結婚生活を送ることに成功する、というのが大雑把な筋である。非常にわかりやすい子供向けの教訓譚であると言えよう。

この物語に関して指摘すべきは、表層的な美に頼って生きる者はいずれ、一度大きな挫折を経験しなければならない、という教訓がテーマとして表れていることである。このテーマは第1章以下において論じることになるビリビンカーの運命とほとんど同一のものである。この事実は、筆者が本論において主張するところの『ビリビンカー王子の物語』が最終的にフランス妖精物語に典型的なモチーフやテーマに規定されている、という議論の強い根拠になると思われる。

⁶ ポーモン夫人『美女と野獣』(松村潔 訳) 新潮社 2017年、32~56頁参照。

⁷ 同書、46頁。

⁸ 同書、同頁。

⁹ 同書、206~221頁参照。

ii. ビリビンカーの「美しさ」の呪縛

序論で述べたような『ビリビンカー王子の物語』における美的表象の分析を行う際において、特に本章に関して筆者が依拠したいのは伝統的なキリスト教の美醜と倫理の枠組みを乗り越えようと試みている W・メニングハウスの美学論および醜の美学に関する議論である。本論において筆者は確かに最終的には伝統的なキリスト教由来の美醜と倫理の関係に基づく議論を展開することにはなる。しかしながら、『ビリビンカー王子の物語』自体は Nowitzki も指摘するように、ヴィーラントがスイス滞在中の 1750 年代にブライティンガーやボドマーらスイス派から影響を受けたキリスト教文学から、1765 年の『滑稽物語集 (Comische Erzählungen)』のような古典古代の神話を土台にした官能文学へと移行していく時期に著したものである。¹⁰ そしてその傾向は特に、古典古代のモチーフが頻出する作品前半部と中間部に認められる。この事実を踏まえると、『ビリビンカー王子の物語』自体はヴィーラントがメニングハウスと同じように伝統的なキリスト教の枠組みを乗り越えようと試みた時期に著した作品であり、同時にスイス時代のキリスト教文学の影響の残滓も認められる作品ともなっていると考えられる。それゆえ、同じく伝統的なキリスト教の枠組みの中での美醜の対立構造を乗り越えようと試みたメニングハウスの議論を参照することは妥当であるだろう。

『ビリビンカー王子の物語』において「美 (Schönheit)」という名詞は、非常に頻出する単語である。それと並んでよく登場する「最も美しい女性 (die Schönste)」という表現は、もはや単なる誇張でしかないように思われる。まさしくこの点において、『ビリビンカー王子の物語』はフランス妖精物語によく登場する美しい妖精や美しい女性 (姫君) というモチーフそのものに対するパロディになっている、という Nobis の指摘は正確なものだろう。¹¹ しかしながら、同時に指摘されなければならないのは、なぜ美が強い誇張の対象になっているのか、ということ、すなわちこの作品には美に対する風刺・批判があるのではないのか、ということである。その象徴的な場面が以下の引用部である。

その間にも王子はすくすくと成長し、それまで誰も見たことの無いような美しさを帯び、素晴らしい特性を発揮するようになった。彼はシロップの唾を吐き、橙 [だいたい] の花の蜜を垂れ流し、そして彼のオムツには非常に美味なものが残されるようになった。これらのものは折々の機会に、食後のおやつをより美味しいものとするために王妃の元へと送り届けられなければならなかった。(WW 7.1, S. 246)

¹⁰ Vgl. Nowitzki, Hans-Peter: Christoph Martin Wieland und die Einbildungskraft. In: Meer, Rudolf / Motta, Giuseppe / Stiening, Gideon (Hrsg.): *Konzepte der Einbildungskraft in der Philosophie, den Wissenschaften und den Künsten des 18. Jahrhunderts*. Berlin / Boston 2019, S. 163-278, hier S. 253.

¹¹ Vgl. Nobis, S. 103.

王子の排泄物が上記のような特徴を持つのは、作中の説明によればミツバチの乳母にハチミツしか食べさせられて来なかったから、という設定になっている。引用部におけるような表現の下品さは確かに一種のくだらないロココ趣味の遊戯ではあるものの、同時に美の本質にも関わる重要な問題点をはらんでいるようにも思われる。

最初の一文中で成長したビリビンカーの美が極めて抽象的に説明された後、その排泄物の特徴が細かく説明される。そして最終的にその「美味」な菓子となった大便を王妃が口にしていた、というこの引用部においては、美はすぐに「吐き気」を催す醜へと転落し、建前としての機能しか保持しなくなる。同時にこの場面が生み出すのは美に対する嘲笑を含む、滑稽さである。大便が美味な菓子である、というこのずれを含んだ状態は、「排泄物を口にする」という読者に吐き気を催させるような王妃の行為を、笑いの対象へと昇華させる。

このようにして、この引用部はビリビンカーの容姿がもつ美しさが本質的に表層的で軽薄なものでしかないことを暴露する。そして、冒険の最中に妖精ミラベラに自身がハチミツのみを食べて育ってきた、ということ皮肉交じりに話されても、そのような自身の本質に関わる事実と正面から取り合おうとしないビリビンカーは、「カカミエロ（イタリア語でハチミツ）」という名を取り戻すまで、常に愛する乳搾り娘であるガラクティオーネに逃げ続けられる運命に遭うのである。

上の議論に関して、W・メニングハウスはこのような「吐き気」を催させるものと「笑い」の関係のを的確に指摘しているように思われる。以下の引用部がここでは挙げられるだろう。

ニーチェからクリステヴァに至るまで、必要不可欠な吐き気の経験がこのようにして克服され、吐き気が方向を変えて己自身のうちに撤退するところにおいて、常に例外なく浮上してくるのが、「笑い」という概念である。吐き気の理論家の全ては、笑いの理論家でもある。多くのことが、吐き気という「生命感覚」のうちに、笑うという能力と同程度に人間にとって示唆的な特徴を示している。その特徴とはすなわち、笑うことの裏表な補完物である。¹²

醜い表象が生み出す「吐き気」が滑稽さを伴うようになって「笑い」を生み出すものに転化する、というこのプロセスは本論において繰り返し登場することになる。また、ハチミツのような、ビリビンカーの排泄物の元となるものが、同時に彼の本質を構成するものでもある、という議論に関しては、同じくメニングハウスの次の指摘を参照することができる。

¹² Menninghaus, Winfried: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt am Main 1999, S. 20.

「吐き気を催させるもの」は、まさしくスキャンダラスなもの、同化しえないもの、全く異質なものとして、文明的な禁止の侵犯として、美しい形式を（肛門サディスト的に）破壊すること、象徴的な秩序を笑いながら超越することとして、意の儘にならない「現実界」や擬似-形而上学的な真理という孤独なポジションへと高まっていく。「真なるもの」とは「吐き気を催させるもの」であり、「吐き気を催させるもの」とは「真なるもの」であり、「物自体」である。¹³

ビリビンカーの美に関するもう一つの重要な場面として挙げられるのは、クリスタリネのいる廃城の中に迷いこんだ際に、豪華な装飾を施された室内の様子に魅了される描写であろう。

よく磨かれた黒い影石でできた壁には多くの鏡とともに、アドニスとウェヌスの物語の様々な場面が描かれた絵が飾られていた。これらの絵は、ほとんど自然のそれと同じような生き生きとした印象を与えたが、一体どのような技術を用いてこれらの活人画が石に組み込まれたのか、誰にもわからなかった。(WW 7.1, S. 251)

この引用部において鍵となるのは、「アドニスとウェヌスの物語」が何の象徴となっているのか、という問題である。この物語は美少年と美の女神の愛の物語として有名な古代ギリシャの神話であるが、同時に美少年の象徴でもあるアドニスが悲劇的な死という最期を迎える物語でもある。これらの活人画はビリビンカーとクリスタリネを含めた妖精達との短い性愛関係を示唆するものであると同時に、ビリビンカーのその性愛による破滅を示唆する象徴でもある、と言えよう。その上で指摘されなければならないのは、これらの絵画がビリビンカーの美そのものに対する批判を含んでいると解釈することも可能である、ということである。というのも、ビリビンカーの美しさというのは次のように作中においては極めて具体的描写に乏しいからである。

かくも美しく若い人間を目にしたことの危うさは、彼女〔筆者注：ミラベラ〕に自身がどのような状態にあるのかも忘れさせ、服を着る前に危うくビリビンカーを溺れさせてしまうところだった。(WW 7.1, S. 264)

ビリビンカーは不安を見透かされざる得ないまま、かぼちゃの元へとおずおずと戻ってきた。「なんとまあ！」とかぼちゃは20歩ほど離れていた時点で大声で言ってきた。「炎の沐浴はあなたにとって大変効果のあるものだったらしいではないですか。何とも魅力的にな

¹³ Ebd., S. 20f.

って帰って来られたことで。私の愛するミラベラの美徳に誓って言いますが、今のあなたのような美しい外見を持った人間をみて、1分たりとも我慢できずに、コロッと行ってしまわない、そんなサラマンダーはいないでしょうよ。」(WW 7.1, S. 288)

前者はビリビンカーが水の精であるミラベラに出会ったときの、後者は炎の城に入る前にかぼちちの助言に基づいて炎の湯での沐浴を経た後の場面からの引用である。本論の最初の引用部においてビリビンカーは「それまで誰も見たことの無いような美しさ」(WW 7.1, S. 246)を帯びていた、とされている。そして上の二つの引用部においても同じように、その「美しさ」は何らの具体的な特徴も説明されないまま事実として片付けられている。このことは、以下のようにW・メニングハウスが指摘するようなアドニスの特徴とぴったりと一致するものである。

アドニスに関しては別である。彼に関しては何の特別な能力も、際立たせる行為も、いやそれどころか外見の特徴すら、何一つ伝えられてはいない。アドニスは抽象的に美しい。それだけである。[...] アドニスの美しさは、完全に無特徴である。¹⁴

「アドニスとウェヌスの物語」の絵画が飾られていた廃城の中に入って以降ビリビンカーは二人の妖精と、愛するガラクティエネに対して不実を犯しながら性愛を楽しみ、そして三人目の妖精サラマンダーともそのような関係を持つことを試みる訳であるが、その根底にはアドニスのテーマが横たわっているのである。そしてビリビンカーが自らの内部にある、菓子となる排泄物を垂れ流す「ハチミツ殿下 (Herr von Honigseim)」(WW 7.1, S. 267)としての本質を受け入れず、そのアドニス的な美に頼り続ける限り、破滅の運命からは逃れられないのである。それもそのはずであり、アドニスは自らの美のために幸福な結末を迎えることなく、イノシシに殺されてしまうからである。クリスタリネの住む廃城に飾られたアドニスとウェヌスの物語の絵画は、ビリビンカーが「ビリビンカー」である限り、破滅の運命から逃れられないことの象徴である。

iii. 「醜」の逆襲

『ビリビンカー王子の物語』の中には、いくつか醜がテーマとなっている場面がある。一つ目は、次に引用する、クリスタリネが悪の魔法使いであるパダバマとの確執に巻き込まれた時に、パダバマから押し付けられた土の精 (Gnomide) 達の醜さについて述べる場面である。

¹⁴ Menninghaus, Winfried: *Das Versprechen der Schönheit*. Frankfurt am Main 2003, S. 15f.

要するに、彼はすべての風の精を解雇し、その代わりに私の召使として小さな醜い小人たちを雇い入れたのですが、彼らの醜さと言ったら一眼見ただけで気持ち悪さで倒れてしまいかねないようなものだったのです。しかしながら、彼らに慣れてくるとそのうちその醜さにも耐えられるようになってきて、慣れのお陰で段々とこれらの土の精達とも打ち解けるようになり、最終的には始めは嫌悪すべきものに思われていた彼らもおもしろ可笑しく思えるようになってきたのです。その姿形において、彼ら以上に度を越えたものはいませんでした。一人はラクダのようなコブを持っていたかと思えば、別の一人は口まで垂れ下がった鼻を備えており、三人目に至ってはファウヌスのような耳と顔を真っ二つに割ったような口を備えており、四人目は巨大な太鼓腹の持ち主でした。要するに、中国人の想像力ですらこれら土の精の顔や姿形以上に奇っ怪なものを作り出せるとは思えないのでした。(WW 7.1, S. 255)

この引用部においては、その後半部において様々な醜さの表象が提示されるが、注目すべきはその前半部におけるクリスタリネの発言だろう。すなわち、当初は土の精達の「気持ち悪さで倒れそう」だったクリスタリネが、次第に彼らに慣れてくると同時にそれらを「おもしろ可笑しく」思うようになった、という箇所である。これは、第2節のビリビンカーの排泄物に関する箇所で論じたような、「吐き気」が滑稽さに転換するプロセスに類似している。さらに注目すべきは、この場面においてクリスタリネの土の精に対する認識は滑稽さに止まらず、「愛らしさ」にまで進展するところである。それを表しているのが、彼女が特段に仲を深めることになったグリグリに対する認識に他ならない。

人は退屈になると色々なことを思いつくものですが、グリグリも暇に不満がある女性の時間を充実させる特異な才能を備えていたのです。一言で言えば、彼は私の無為の時間（実際のところそのような時間は結構多かった訳ですが）を、とても快いやり方で充実させる方法を心得ていたのです。そのお陰で、私はこの上なく満足することができるようになりました。[...] はっきり申し上げますが、私たちが話していたときには、私の目にはグリグリがアドニスに見えたのです。(WW 7.1, S. 256)

この箇所において、醜い土の精の一人であるグリグリはその「話」の巧さによって「アドニスに見えた」とまでクリスタリネに評されているが、ここにおいて醜が美のレベルにまで達している。すなわち、それまでビリビンカーやクリスタリネの美によって抑圧されていた醜が、美的表象としての地位を獲得するまでに至っているのである。この事実は本メルヒェンの最後の文章によって確定されるに至る。

彼女達〔筆者注：ミラベラとクリスタリネ〕は毎回グリグリを連れてきたが、彼は醜いにもかかわらず、宮廷の女官達の間で、その恋人達には放っておけないような賞賛を得ることになった。「少なくともはっきり言えるのは、」と彼女達は口々に言った。「グリグリは醜いにもかかわらず世界で一番気晴らしが上手い社交家だということですよわね！」（WW 7.1, S. 302）

このようにして、作品の最後においてはそれまで作品の前面に登場していた美しい登場人物達に代わって、醜いグリグリが最大の賛辞を得るのである。これは、『ドン・シルヴィオの冒険譚』そのものの筋において、シルヴィオの叔母が彼に紹介した醜い婚約相手が最後まで嘲笑の対象となるのに対して、最終的には彼と結婚する美しいフェリチアが賛辞の対象となることとは真逆の展開である。

この作品の最終場面における美と醜の立場の逆転はわかりやすいものであるが、醜の表象としてもう1つ挙げられなければならない箇所がある。それはビリビンカーが炎の城に入った直後に経験する醜い土の精たちと遭遇する次の場面である。

彼は少し聞き耳を立てて、激しい言い争いをしているような、しわがれ声で話す女達の声聞き取った。子供の頃からずっとそうであったように非常に強い好奇心を抱いていた彼は、この心地よい声が誰のものであるかを見ないままにいるのを我慢できなかった。彼はそのままとても広く豪華な広間の戸を開けたが、その広間が50か60の最も醜いと思われる小人の女達で満ちているのを見たときは、少なからずぎょっとした。この小人達と言ったら、カロやホガースの極めておふざけな想像力にしか考え出すことのできないものだった。／可哀想なビリビンカーは始め、自身が魔女達の夜会に来てしまったのかと思った。そして、もし同時にかくもふざけた者達を前にして、可笑しくて吹き出すことがなければ、彼は吐き気で間違いなく気絶してしまっていたに違いない。（WW 7.1, S. 290）

上の引用部はビリビンカーが炎の城に入った直後の場面であるが、このときビリビンカーは美しいサラマンダーに会うことをこの上なく期待していた。そこに、まるで冷や水を浴びせられるようにしてこの醜い土の精達に遭遇する訳であるが、この出来事はいくつかのことを示唆していると思われる。第一に、ビリビンカーが期待していたサラマンダーとの出会いという、美の約束が破綻することである。第二に、前述にあるように、最終的な醜の美に対する優位である。この上なく美しいビリビンカーを、この時点においてはあくまで一時的にであれ、屈服させる力が醜にあることがこの場面では明確に示される。そして物語の最後におけるグリグリの優位が示唆される。

第三に、この「醜の優位」は同時に、「滑稽さの優位」でもある。第1節で論じたような醜が生み出す「吐き気」の、「笑い・滑稽さ」への転換が、「もし同時にかくもふざけた者達を前にして、可笑しくて吹き出すことがなければ、彼は吐き気で間違いなく気絶してしまっていたに違いない」(WW 7.1, S. 290)という箇所において、明確に示されている。第1節から論じてきているように、当初は圧倒的な優位にあった美が徐々に醜によってその優位を逆転させられ、最終的には醜が滑稽さを伴って、かつて美があったところの地位を獲得するようになるのである。

第2章 メルヒェンにおける想像力の機能と美醜

i. 美しい表象と想像力

『ビリビンカー王子の物語』が収められている『ドン・シルヴィオの冒険譚』は、想像力(Einbildungskraft)という認識能力が生み出す「熱狂(Schwärmerci)」の状態が、どのような影響を人間に及ぼすのか、そしてその状態からいかにして人間を解放できるのか、ということを中心とした長編小説である。それゆえ、『ドン・シルヴィオの冒険譚』という作品自体が、ヴィーラントによる想像力そのものと、想像力が持つ長短両所の分析の成果であるとも言える。そして、従来のヴィーラント研究においては、本小説に関していえば、作中における想像力のあり方の分析は、メルヒェン外の、小説の主人公たるドン・シルヴィオを中心としたいわゆる大枠の部分に重点が置かれてきた。その理由として考えられるのが、そもそもこの作品全体における主人公がビリビンカー王子ではなくドン・シルヴィオであること、また『ビリビンカー王子の物語』の中における想像力の果たす役割が大きくないように見えることである。しかしながら、小説が想像力の問題を主題化している以上、メルヒェン作品においてはどのようなのか、ということは丁寧に分析されなければならない。また、少ないとはいえ、想像力の見過ごせない機能がこのメルヒェンには特徴的に表れることから、本章では『ビリビンカー王子の物語』における想像力の機能を詳細に分析したい。ただし、この議論はヴィーラントが想像力をどのように位置付けていたかを前提とする以上、まずはヴィーラントの想像力論をおさえておく必要がある。よって、まずは『ビリビンカー王子の物語』が著された時点においてヴィーラントが想像力をどのように捉えていたかを論じたい。次の議論の内容は基本的に Nowitzki の研究に依拠したものである。

18世紀初頭のドイツ詩学において、想像力はデカルト哲学の影響やフランス詩学の影響によって低い評価を与えられていた。それは、上位認識能力である理性に対して、下位認識能力に位置する想像力は認識能力としても劣ると考えられていたからである。ドイツ詩学におけるこの立場を代表していたのがJ・C・ゴットシェート(1700-1766)である。このようなフランス詩学・哲学の強い影響下にあったドイツ詩学の状況を一変させたのがいわゆる「スイス派」と呼ばれたJ・J・ブライティンガー(1701-1766)とJ・J・ボドマー(1698-1783)の二人である。彼

らは想像力を、ヴォルフ哲学などに依拠しつつ創作能力として再評価した。そして同時期に『美学』(1750-58)を著して下位認識能力を再評価したバウムガルテンと、上記のスイス派の詩学を統合する形で想像力の再評価に決定的な役割を果たしたのが G・F・マイヤー(1718-1777)である。これら四者の理論を継承し、発展させる形でヴィーラントは自らの想像力論を確立させ、その理論を自身の作品、特にメルヒェン作品において実践したのであった。¹⁵ ヴィーラントは認識能力のみならず、創作能力としての想像力も評価した。それも、スイス派のようにキリスト教文学のみならず、そこから逸脱した文学形式であるメルヒェンの創作を行うための能力として、である。¹⁶ そして、特に『ビリビーカー王子の物語』に関しては、ヴィーラント自身の想像力論と、彼が古代ローマのギリシャ人作家ルキアノスの『本当の話』に受けた影響を色濃く反映した作品であると言える。というのも、ヴィーラントは『ビリビーカー王子の物語』が著される前の1759年の書簡において、ルキアノスの作品に、素早い場面の転換、自由な想像力の遊戯、ありとあらゆる不可思議な出来事の許容など、『ビリビーカー王子の物語』の物語展開に見られるようなほとんどの要素を認め、賞賛しているからである。¹⁷

以上のことを確認した上で、テキストの分析に入りたい。本メルヒェンにおいて、想像力が『ドン・シルヴィオの冒険譚』と同程度の重要な役割を果たし始めるのは、ビリビーカーがクジラの腹の世界の中に入り、美しいサラマンダーを求めて炎の城の中に入り始めようとするところからである。炎の湯の中で沐浴を行なった後に、炎の城に乗り込んで行こうとするビリビーカーは、以下のように描写されている。

今やビリビーカーは、目の前にある冒険のことで頭が一杯一杯になっていた。そして、炎の湯の中で強烈な勢いを得た彼の想像力は、今すぐにでも目にしたい美しいサラマンダーを、なんとも抗い難い魅力をもって表象した。そのため、彼は三度愛する乳搾り娘に対して不実を犯すようなことをしない、という決意に従うことができなくなっていた。(WW 7.1, S. 290)

この箇所は、『ドン・シルヴィオの冒険譚』における想像力がもたらす「熱狂」状態の描写と、ほとんど同一のものである。特に、想像力がもたらす熱狂状態のために愛する人に対して不実を犯しそうになる、というのは、実際に小説中においてドン・シルヴィオの従者であるペドロロについて描かれていることである。¹⁸ そして、このような想像力に関する記述の後で、炎

¹⁵ Vgl. Nowitzki (2019), S. 261.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd., S. 243.

¹⁸ Vgl. WW 7.1, S. 314.

の城が次のように描写される。

この庭園にあるあらゆる木々、植物と花々、通り、四阿、そして噴水は炎でできていた。それぞれが一番自然な色の炎で心地よく周囲に溶け込むような輝きを持って燃えていた。そしてこの全体が生み出す印象というのは、想像力が表象しうる豪華なあらゆるものを超えていた。(WW 7.1, S. 293)

この引用部に関して重要なのは、この炎の城が悪の魔法使いであるパダバマによって作られた、という前提である。すなわち、熱狂状態にある「人間」ビリビンカーの「強力な勢いを得た」想像力ですら、目の前にある「魔法使い」の「魔法」によって作られた炎の城のようなものは想像（表象）し得ないのである。この事実は、本論の第3章の議論において重要になるものである。

ともかくも、以上のような想像力と美しい表象に関する記述が明確に見受けられる箇所が複数あった後に、想像力の作用として見逃せない場面が登場する。それは以下の、ビリビンカーが目に見えないサラマンダーの体に触れている時の場面である。

つまるところ彼はもっと試みたのであった。要するに熱狂と恍惚の極みに達してしまった情熱が、宮殿内の部屋にあった彼をととても魅了した絵画に描かれていたところのサラマンダーを、姿が目に見えないながらも今まさに腕に抱いているに違いないと確信させたのであった。このような考えと、第五感〔触覚〕の不完全さを補うために使用していたところの記憶が、完全にビリビンカーに我を忘れさせていた。そのため彼は、この瞬間にも愛する乳搾り娘や自身の決意、かぼちゃの警告などを思い出すのは困難な状態にあったのである。(WW 7.1, S. 296f.)

見ての通りこの引用部においてビリビンカーは明らかな「熱狂」状態にあり、それは彼の歯止めが効かなくなった想像力によってもたらされている状態である。ここの想像力の機能そのものを見ると、本節で引用してきた、サラマンダーに関する様々な描写には、それぞれ差異があることが見て取れる。最初の引用部の中の「彼の想像力は、今すぐにでも目にしたい美しいサラマンダーを、なんとも抗い難い魅力をもって表象した」(WW 7.1, S. 290)という部分は、バウムガルテンの『美学』以降一般化した「創作的（詩的）想像力」の機能であり、現在目の前にもなく見たこともないようなものを未来に投影して表象する機能である。¹⁹ 本章冒頭において

¹⁹ 「§506 真に迫ったものであるだけでなく、それ自体最も厳密な意味で真である多くのものは、広

述べたように、ヴィーラントはバウムガルテンとスイス派の影響を受けたマイアーの美学に基づいて自らの美学を構築していたのであり、彼が「創作能力」としての想像力を描いているのは、そのような影響関係を考えれば自然なことであろう。

それに対して、目に見えないサラマンダーに触れている時に「第五感〔触覚〕の不完全さを補うために使用していた記憶」(WW 7.1, S. 296f.)をもって、目に見えないサラマンダーを表象している想像力の機能は、18世紀初頭において一般的であった、「一度経験したことのあるものを表象する能力」としての想像力の機能である。このような想像力の位置付けはヴォルフ哲学まで一般的なものであり、あくまで記憶に関与する「表象再生能力」としての想像力の位置付けである。²⁰ すなわち、このサラマンダーに関する記述だけにおいても、ヴィーラントはそれまでの歴史的な想像力の機能の変遷を踏まえて著述していることが理解できるだろう。

以上のような近世以降の想像力評価の変遷に加え、ヴィーラントがこのメルヒェンにおいて想像力に関して展開している重要な論点は、古代にまで遡るものである。それは想像力の倫理的な問題点であり、その問題点とは想像力が「目を楽しませるものである」という、古代キリスト教の教父たちが鋭く指摘したものである。²¹ 先行研究においても、ヴィーラントは想像力が感覚（この場合は視覚）に最も強く関与するのは感覚が性的な表象に触れた時であると考えていた、ということが指摘されている。²² 実際に、ビリビンカーの想像力が性的欲求と連動する形で歯止めが効かなくなるのは、美しいサラマンダーを視覚的に表象したり、次のように視覚的に認識したりした時である。

ビリビンカーは、サラマンダーがアモールたちに囲われて、炎の湯浴みをしている大きな絵画を見た。その絵画の中の光景は、彼女の天上的な美しさのために、まるで彼女自身が

義の虚構によってのみ美しく感性的に思惟することができる。[...] この世界の残りのものには三種ある。先ず、歴史的には忠実に、しかし狭義の経験はすることなしに語られる場合の過去のこと。次に、時間的には現在のことだが、その場にはないものとして感性的に把握されること。最後に、(たとえば建築家が、作られるべき塔の姿を予想するように) たとえ結局はこの世界において私の予測通りに実現するとしても、今のところは未来のこと。これらは**虚構**であり、それらを**最も厳密な意味で真である虚構**と呼んでよかろう」。アレクサンダー・ゴットリープ・バウムガルテン『美学』(松尾大 訳) 講談社学術文庫 2016年、465頁。以下、本稿においては「バウムガルテン」の略号と頁数で引用箇所を示す。指摘されなければならないのは、『美学』はラテン語で記述されているため、*Einbildungskraft* というドイツ語単語ではなく、*facultas fungendi* という、ラテン語で「虚構創作能力」とでも訳すべき言葉が用いられていることである。この *facultas fungendi* がドイツ語の *Einbildungskraft* にあたるが、この松尾の訳においてはラテン語を重視して虚構と和訳されている。また、引用中の強調は筆者によるものではなく同書中のものである。

²⁰ Vgl. Schulte-Sasse, Jochen: *Einbildungskraft / Imagination*. In: Barck, Karlheinz / Fontius, Martin / Schlenstedt, Dieter / Steinwachs, Burkhard / Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Band 2. Stuttgart / Weimar 2001, S. 88-120, hier S.101.

²¹ Ebd., S. 94.

²² Vgl. Nowitzki (2019), S. 224.

恍惚としているかのようであった。特にこの絵画を見ているとき、彼は全く冷静でいられなかった。(WW 7.1, S. 292f.)

以上の議論をまとめると、美しい表象との関連においては、『ビリビーカー王子の物語』においてヴィーラントは、想像力の持つ性的な対象を前にしたときに、暴走する傾向にあるという問題点を批判的に描写していると言えよう。その際彼は、想像力を西欧の、特に古代キリスト教以降の伝統まで遡りつつ、近世以降の認識能力としての機能の変遷を踏まえて、自身の「熱狂」論を加える形で描写している。しかしながら、同じことは醜い表象に関しては言えないのが、次節で論じるところの本メルヒェンの重要な点なのである。

ii. 醜い表象と想像力

18世紀初頭から半ばのドイツ美学において、想像力は基本的に醜い表象は想像し得ないし、してはならないと考えられていた。これはゴットシェート詩学の刷新を試みたスイス派に関しても同様である。²³ しかしながら、18世紀半ばから徐々に想像力が醜い表象に関わるができるようになっていく。例えばバウムガルテンは明確に想像力が醜い表象を想像できる、と表明するに至った。²⁴ このようなバウムガルテンの美学とスイス派の詩学を統合したマイアーの美学を継承し、独自に発展させたヴィーラントも、想像力は醜い表象も想像できると考えていた。²⁵ これはスイス派と、ヴィーラントとの間の想像力理解における重要な相違点であると言えよう。その上で、先行研究においてほとんど言及されてこなかったこととして指摘されねばならないのは、ヴィーラントがこの想像力には醜い表象をも想像できるという理論を、特にメルヒェンにおいて創作という形で実践していたということである。その実例は以下の議論において明示することができるだろう。

本メルヒェンにおいて醜い表象と想像力が関連をもって言及される箇所は二つある。ともにすでに第1章の第3節において引用しているが、繰り返すとそれぞれクリスタリネの世話をすることになった土の精たちが「中国人の想像力ですらこれら […] 以上に奇っ怪なものを作り出せるとは思えない」(WW 7.1, S. 255) ものであった、としているものと、ビリビーカーが炎の城の中で偶然遭遇した土の精たちが「カロヤホガースの極めておふざけな想像力にしか考え出すことのできないものだった」(WW 7.1, S. 290) とされている箇所である。両者の間には重要な差異があり、それはその醜い表象が人間の想像力に想像可能か、人間の持つ能力の限界を超えているか、という差異である。前者のグリグリを含めた土の精たちは、「中国人の想像力で

²³ Ebd., S. 200.

²⁴ バウムガルテン、470頁参照。

²⁵ Vgl. Nowitzki (2019), S. 229.

ら」想像できない存在であったのに対して、後者の土の精たちは「カロヤホガース」のような人間には想像可能な存在である。そして今議論の対象になっているのが人間の想像力の機能であることから、注目すべきは後者の「カロヤホガースの極めておふざけな想像力にしか考え出すことのできないものだった」(ebd.)という箇所であろう。特に美と想像力および倫理という観点から考えれば、この箇所は非常に重要な役割を担っているからである。というのも、ビリビンカーが炎の城に入っていく、そこで「カロヤホガース」が想像可能な醜い土の精たちに遭遇せんとするまさにその直前に、かぼちゃが次のような言葉を残すからである。

行くがよい、賢明なる王子よ、お前の運命が導くところへ。しかし気をつけよ、お前の友たるこのかぼちゃの警告を軽視しないように。なぜなら、彼〔かぼちゃ〕にはキリスト教の暦制作者のように未来の深みへと見通すことのできる能力があるのかもしれないのだから。(WW 7.1 S. 289)

本メルヒェンに登場する比喩表現は基本的に古典古代のトポスなどを基礎としたものであるのだが、ここにおいて初めて「キリスト教」という、古典古代のものとは異なる単語が登場する。それは、性的に放埒である本作品中の古典古代的表象の横溢に対する明確な倫理規定の初めての登場であり、その規定から今まさに逸脱せんとするビリビンカーに対する警告に他ならない。そして、このことを踏まえると、美しいサラマンダーに出会う前に、ビリビンカーの前に唐突に登場する醜い土の精たちは、そのような倫理的な警告として捉えることが可能になる。それまでは常に人間ビリビンカーの想像力は彼自身を「熱狂状態」という非倫理的状態におくような機能しか果たしてこなかった。対して、ここで登場する「カロヤホガース」のような同じ人間の想像力によって表象される醜い土の精たちは、作中の基準では全く性的魅力を有さないばかりか、一時的にはあるものの、この「熱狂状態」を打ち破るような力すら持っているのである。すなわち、本メルヒェンにおいて想像力は美しい表象を想像する能力としては強い批判の対象になっているが、醜い表象を想像する能力としてはむしろ倫理に寄与するものとして高く評価されている、と言えよう。そして繰り返すように、そこには性的に非倫理的な状態しかもたらさなかった作中の古典古代のイメージとそれに感化される想像力がもたらす熱狂状態に対して、強い批判を加えるキリスト教的性倫理の登場と連関があるのである。

第3章 神学的世界内における人間と美的表象の位置付け

i. 「神聖文学」とメルヒェン

ヴィーラントが『ビリビンカー王子の物語』および『ドン・シルヴィオの冒険譚』を著した1764年は、ヴィーラントのスイス時代のキリスト教文学の一種である「神聖文学 (Heilige

Poesie)」から小説やメルヒェンのような、人間を対象とした、もしくはキリスト教とはほとんど関係無いような幻想文学、そして非倫理的とすら見なされかねない『滑稽物語集』のような官能文学への移行期であった。実際、第1章で論じたところの多くの性的・官能的な内容は、その後の1760年代におけるヴィーラントの創作形態の重要な要素となっていく。²⁶ 1750年代までスイスでスイス派の詩人たちと交わっていたヴィーラントは、1760年になると故郷のビーベルバッハに市参事会員に選出されたことで帰郷し、ここで独自の文学を打ち立てていくことになる。

重要なのは、まさしくヴィーラントが『ビリビーカー王子の物語』を著した時に、そのような創作形式上の移行期にあったことである。本メルヒェン作品においては、確かにキリスト教とは関係のない古典古代のモチーフが頻出するが、キリスト教の要素が全くないわけではない。前節で論じた「キリスト教の暦制作者」と並ぶそのキリスト教要素の象徴的存在が、作品冒頭においては「預言者」として活躍し、結末においては「デウス・エクス・マキナ（機械仕掛けの神）」としての役割を果たす善の大魔術師・カラムサールなのである。²⁷ そして、巨大なクジラや様々な不思議な宮殿・城郭を創造したのが悪の大魔術師・パダバマであり、彼が大サタンであるならば、カラムサールはその上に立つ創造主たる神である。この神たるカラムサールは神託を預言者に成り代わって下すのみならず、最終的にはそれまでの物語の方向性をひっくり返すような、まさしくデウス・エクス・マキナのような形で作品世界に介入する。このことを勘案すると、『ビリビーカー王子の物語』はその前半および中間部における非キリスト教性と同時に、作品の終盤において一定のキリスト教性を備えていると言えよう。

ii. 人間の想像力の限界と神によって創造される美醜

中世神学において創造行為は基本的に神のみに属し、人間にはそのような能力はないと考えられていたのに対し、近代になると人間の創造能力は高く評価されるようになる。そしてその能力として考えられていたのが、想像力に他ならない。この事実は、フィヒテが『全知識学の基礎』において異様なまでに想像力（構想力）を高く評価していたことを考えれば明らかだろう。18世紀の終わりにその評価の最高点を迎える想像力は、すでにヴィーラントが『ドン・シルヴィオの冒険譚』を書いた時点で相当の再評価をなされており、この小説がそのプロセスの重要な一環に他ならなかった。

しかしながら、同時に指摘されなければならないのは、『ビリビーカー王子の物語』が書かれた時点において、繰り返すようにヴィーラントはスイス時代のキリスト教を主題に据えた神聖文学から人間本性を問う文学への移行期にあり、この時期においてはヴィーラントの作品で神

²⁶ Ebd., S. 253.

²⁷ Vgl. Nobis, S. 134.

と人間の両者の関係が問われていたという事実である。とりわけ、想像力を問うている『ドン・シルヴィオの冒険譚』の中において、『ビリビーカー王子の物語』は想像力を用いる人間の「想像」がどこまで可能であり、どこからは神や大サタンのような人間以上の存在者による「創造」の領域であるか、ということを経験の対象としている。その象徴が、作中において複数回登場する「～の想像力を超えていた」や、「～の想像力でも表象できるものではなかった」という言葉である。これらの想像力がビリビーカーを含む人間の能力であるのに対し、それを超えたものを創造するのは神や大サタンに他ならない。それが美しいものであれ、醜いものであれ、である。

例えば、ビリビーカーがクリスタリネと出会う部屋に関する「そしてこの全体が生み出す印象というのは、想像力が表象しうる豪華なあらゆるものを超えていた」(WW 7.1, S. 293)という描写は、人間の想像力を超えた美を指し示している（この場合はパダバマの創造によるものである）。対して、第2章の第1節で引用したところの「炎の湯の中で強烈な勢いを得た彼の想像力は、今すぐにでも目にしたい美しいサラマンダーを、なんとも抗い難い魅力をもって表象した」(WW 7.1, S. 290)という箇所は、人間であるビリビーカーが想像した美を指し示している。

また、醜い表象に関して例を挙げるならば、第1章の第3節において引用したところの「中国人の想像力ですらこれら […] 以上に奇っ怪なものを作り出せるとは思えない」(WW 7.1, S. 255) ような土の精がグリグリであった、とクリスタリネが述べる箇所は、そのような土の精たちの醜さが人間の想像力を上回るものであった、とする主張となる。対して、同じく第1章の第3節において引用したところの、炎の城の中でビリビーカーが出会う土の精の醜さが「カロやホガースの極めておふざけな想像力にしか考え出すことのできないものだった」(WW 7.1, S. 290)とされている箇所では、「カロやホガース」のような人間にはこれらの存在は想像可能であったのだ、とされている。このように、人間の想像力によって表象可能な存在とそうではない存在、すなわち人間以上の存在者による創造によってしかあり得ない存在の両方が本メルヒェンにおいては登場する。

そして本作品において問題となるのは、人間の想像力によってであれ、神の力によってであれ、「創造（想像）」された美しいもしくは醜い存在が、神を中心とした神学的秩序の中において、どのように位置付けられるのか、ということである。

iii. メルヒェン世界における美醜の位置付け

第1章や第2章において論じてきたように、本作品において美しい表象は強い批判の対象となっている。批判対象とならない美は、乳搾り娘の美などのような、あくまで「素朴な」美で

ある。折しも 18 世紀半ばには「美的仮象」や女性美に対する批判が根強かったとされる。²⁸ 妖精たちのキラキラとした性的魅力を伴う美は、基本的に諧謔的趣味の対象ではありえても、模範的な美とは捉えられない。しかしながら、この批判対象となる美的仮象を打ち破り批判することができる力を持つのは、ガラクティエーネの素朴美ではない。そうではなく、同じく第 1 章や第 2 章において論じてきたように、その力を持つのは醜に他ならないのである。

ウンベルト・エーコが指摘するように、古代から中世にかけてキリスト教神学において、醜は神の被造物全体の中において宇宙の調和と秩序に寄与する位置を与えられていた。²⁹ ヴィーラントはこのメルヒェン作品において、18 世紀において醜をどう位置付けるか、という問題に正面から取り組み、醜に美以上の高い位置を与えている。その結果、神学的枠組みの中において醜は美よりも倫理的なものであるとされる。なぜなら醜は欺瞞的な美的仮象を打ち破り、その正体をさらけ出すからである。「ハチミツ」というビリビンカーの恥部であり、隠したい醜さが「カカミエロ」という真の名をもって表に出ることで、初めてビリビンカーは「真の愛」を手に入れる。そしてこのような美の欺瞞の打破を成し遂げる醜の象徴的な存在が、土の精であるグリグリに他ならない。グリグリのような存在（被造物）は、本メルヒェンにおいてカラムサルを中心とした世界の秩序に最も寄与する存在の位置を与えられているのである。

同じことは、人間の想像力にも言える。美を想像する人間の想像力は悪しき「熱狂」状態に人間を陥れるものとして強い糾弾の対象になるが、醜を表象する人間の想像力はむしろ倫理に寄与するものと見なされ、高い評価を与えられる。その最たる例が「カロやホガースの想像力にしか表象し得ないような」(WW 7.1, S. 290) 醜い土の精達の存在だろう。これらの土の精たちは、いたずらに美を追い求めるビリビンカーに冷や水を浴びせるような役割を果たすのであるが、最終的には彼女らが果たしていた役割の方が倫理的な優位性を獲得する側にあったことが明確になる。このようにして、人間の想像力は醜い表象を想像する限りにおいて神学的枠組みと調和し、その中で自らの役割を果たすことのできるものである。

結論

『ビリビンカー王子の物語』は、本論で何度か述べてきたように、この作品が著された 1764 年がヴィーラント自身の創作形式の移行期にあったことを反映したものとなっている。前半部から中間部にかけてのビリビンカーが複数の妖精と性的な関係を結ぶ場面においては、のちの

²⁸ 村上真樹『美の中断 - ベンヤミンによる仮象批判』晃洋書房 2014 年、1 頁参照。

²⁹ 「アウグスティヌスに倣って、我々はスコラ哲学にさえ、宇宙の全体的な美という枠組みの中に、醜の正当化の様々な例を見出す。[...] 怪物たちも、「被造物」であるのだから美しく、そのようなものとして全体の調和に役立つと言われる」。ウンベルト・エーコ『醜の歴史』(川野美也子 訳) 東洋書林 2009 年、46 頁。

『滑稽物語集』に見られるような非倫理性が描かれるが、しかし終盤においては明確にキリスト教的な性倫理の強調がなされ、まるで1750年代の「神聖文学」への回帰のような様子を見せる。全体に一貫しているのは醜による美の批判であり、最終的には醜い表象と、醜い表象を想像する想像力の両者に、高い地位が与えられる。キリスト教倫理に照らせば批判されかねないようなビリビンカーの性的放埒さは、彼が作品の終盤に一旦強く罰せられた上で、カラムサールという「神」とガラクティエネの両者に赦されることで、赦しに至るまでの過程の一環として許容される。このような、最終的にはキリスト教の性倫理に規定されることとなる『ビリビンカー王子の物語』の構造は、先行研究においてあまり重視されてこなかったのが事実である。

確かに、作品の前半部及び中盤においては性的なテーマとそれに伴う「妖精物語のパロディ」の要素が前面に打ち出されていることは、これまでの先行研究において指摘されてきた通り事実だろう。しかし、後半部および終盤において倫理的なテーマが強く打ち出されていることは先行研究において度外視されすぎてきたのではないか。注目すべきはやはり、冒頭からこのメルヒェン作品が美醜の対立構造に強く規定されており、それが終盤における性をめぐる倫理の問題に直結する、ということなのである。そしてこの倫理は最終的に宗教性を帯びることとなる。これは、数年後にヴィーラントが著すこととなる『滑稽物語集』のような官能文学や、それと同じくあからさまな性愛の要素を孕んだ『イドリスとツェニーデ』のようなメルヒェンとは根本的に『ビリビンカー王子の物語』が異なる点である。

以上の論点を踏まえると、結論としてこのメルヒェン作品に関しては、次のようなことが言える。

『ビリビンカー王子の物語』は、特にその前半部と中間部において強く性愛の要素が打ち出されており、明確な性倫理の要素は認められず、これまで先行研究において指摘されてきたような、フランスの妖精物語や童話に対するパロディの性質が明らかに認められる。しかしながら作品後半部および終盤においては明確に宗教的な性倫理の要素が認められるのであり、その点において本メルヒェン作品は最終的にボーモン夫人などによるフランス妖精物語の伝統的な形式に則り、美醜に関する倫理的なテーマ及び教訓を提示する物語となっている。そして作品全体に一貫しているのは美醜の対立構造と、最終的な美に対する醜の優位であり、ここに醜い表象を想像する能力としての想像力に対する肯定的な評価が加わることとなる。

『ドン・シルヴィオの冒険譚』は神よりも人間の自律性を重視した上で、美しい表象を想像する能力を重視し、醜い存在を嘲笑の対象とする小説となっている。対して、『ビリビンカー王子の物語』は神が人間を赦し、醜い表象を想像する能力が重視されるという、『ドン・シルヴィオの冒険譚』とは対照的な性質を持つ作品となっている。このような小説全体の統一性を破壊しかねないような危うい対照性の中においても、両者に共通し全体の統一性をかろうじて維持しているのは、人間のもつ想像力が、美しいものであれ醜いものであれ、なんらかの表象を想

像する能力として肯定的に評価されているという事実であろう。

Schönheitskritik durch Darstellung der Hässlichkeit

— Rolle der Einbildungskraft in Wielands *Geschichte des Prinzen Biribinker* —

POLUDNIAK Edward

Wielands Märchen *Geschichte des Prinzen Biribinker* in seinem Roman *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva: eine Geschichte worin alles natürlich zugeht* gilt als erstes Kunstmärchen in der Geschichte der deutschen Literatur. In der Forschungsgeschichte wurde das Werk als eine Parodie auf das französische Feenmärchen und seine moralischen Themen gedeutet. Doch gibt es wichtige moralische Themen in diesem Werk, die aus ästhetischer Perspektive betrachtet durchaus typisch für französische Feenmärchen sind, was in diesem Aufsatz aufgezeigt werden soll.

Dafür ist zuerst das Adonis-Motiv ins Auge zu fassen. Dieses Motiv, das Wieland in seinem Werk aufgreift, ist ein Symbol für den Niedergang der Hauptfigur Biribinker. Sein Schicksal ist dem des Adonis ähnlich, denn wie der griechische Königssohn verliert er seiner Schönheit wegen zunächst alles. So lange er sich seines wirklichen Namens *Cacamielo* nicht bewusst ist und nur als *Biribinker* lebt, kann er diesem Schicksal nicht entkommen. Während der Name Biribinker symbolisch auf seine Schönheit verweist, steht der Name *Cacamielo* für Hässlichkeit. Das italienische Wort „*cacamielo*“ bedeutet die Ausscheidung von Honig. Da Biribinker Honig isst und ausscheidet, kommt in diesem Namen das Hässliche seiner Existenz zum Ausdruck. Doch um sein Schicksal zum Guten zu wenden, muss er den Namen am Ende des Werks annehmen.

In diesem Zusammenhang ist die Einbildungskraft ebenfalls ein wichtiges Motiv. In Wielands Märchen spielt Biribinkers Einbildungskraft im Gegensatz zu der Don Sylvios eine beinahe ausschließlich negative Rolle, denn sie besteht in Schwärmerei. Wegen seiner erhitzten Einbildungskraft wird Biribinker seiner Geliebten, einem Milchmädchen, das in Wahrheit eine Prinzessin ist, immer wieder untreu. Ganz anders erzeugt die Einbildungskraft von Callot und Hogarth Vorstellungen hässlicher Gnomen. Solche Vorstellungen haben die Aufgabe, Biribinker zu erschrecken und seine erhitzte Einbildungskraft gleichsam abzukühlen. Dieses Märchen kritisiert also die Einbildungskraft als schöne Vorstellungen

produzierendes Vermögen, wogegen die hässliche Vorstellungen produzierende Einbildungskraft aufgewertet wird. Dies ist ein großer Unterschied zu *Don Sylvio*, worin hässliche Vorstellungen fast verlacht werden.

Die Wertschätzung des Hässlichen in diesem Märchen ist untrennbar mit der christlichen Ethik verbunden. So wie in christlichen Erzählungen des Mittelalters äußere Hässlichkeit nicht selten auf innere Schönheit hindeutet, stehen in Wielands Märchen hässliche Kreaturen wie Gnomen unter dem Schutz des Seher-Gottes Caramussals, der ähnlich wie Christus der einzige Gott in der Welt des Textes ist, und sie existieren in Harmonie mit den anderen lebendigen Kreaturen. Während Schönheit als eine Menschen (besonders Männer) verführende und deshalb böse Vorstellung stark kritisiert wird, kann Hässlichkeit die positive ethische Rolle spielen, die Menschen aus dieser verführenden Vorstellung äußerer Schönheit zu erretten. So kann die Einbildungskraft, das Vermögen der menschlichen Schöpferkraft, in der Neuzeit eine Rolle finden, die mit der Schöpfung Gottes nicht in Widerspruch gerät.