

# アルカディアからジンニスタンへ — C. M. ヴィーラント『ペルヴォンテ』における歴史哲学と『ジンニスタン』におけるオリエント像 —

ポ ル ド ウ ニ ャ ク エドワルド

## 序論

C. M. ヴィーラント (1733-1813) が編集したメルヒェン集である『ジンニスタン、もしくは選り抜かれた妖精・精霊メルヒェン集 (Dschinnistan, oder auserlesene Feen- und Geistermärchen)』(1786-1789)<sup>1</sup> はノヴァーリス (1772-1801) などの初期ロマン派の作家らに多大な影響を与え、以後の様々なメルヒェン集の基本的な形式をなす作品となった。

この『ジンニスタン』が確立した、その後のメルヒェン<sup>2</sup> にも引き継がれるモチーフやテーマは数多くあったが、それらのテーマの中の一つとして挙げられるのは「歴史哲学」<sup>3</sup> である。

---

本論は、本論筆者による博士論文『18 世紀クンスト・メルヒェンにおける想像力論の実践と展開 — ヴィーラント・ゲーテ・ノヴァーリスの三者を中心に』(京都大学大学院、2024 年) の第一部第三章『ペルヴォンテ』における歴史哲学と『ジンニスタン』におけるアルカディアの転換』を加筆・修正したものである。また本論においては、以下の版を使用した。

Wieland, Christoph Martin: *Wielands Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 7.1.* Hrsg. v. Klaus Manger und Jan Philipp Reemtsma. Berlin / New York 2009; ders.: *Wielands Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 8.1.* Hrsg. v. Klaus Manger und Jan Philipp Reemtsma. Berlin / New York 2008; ders.: *Christoph Martin Wieland. Gesammelte Schriften. 1. Abteilung: Werke. VIII(12, 13).* Hrsg. v. Wilhelm Kurrelmeyer. Hildesheim 1986; ders.: *Christoph Martin Wieland. Gesammelte Schriften. 1. Abteilung: Werke. IX(18, 20).* Hrsg. v. Friedrich Beißner. Hildesheim 1986.

また本論ではヴィーラントの作品を略号 WW 及び WGS で示し、それぞれ併せて巻号と頁数で示す。

<sup>1</sup> 以下、これを『ジンニスタン』と略称する。

<sup>2</sup> Neuhaus が指摘するように、今日において「メルヒェン」という名詞をもってまず想起されるのはグリム童話のような子供向け文学である。しかしながら本論において分析の対象となるメルヒェンはグリム童話以前の、ドイツ・メルヒェン草創期の作品群である。これらのメルヒェンは 16 世紀から 17 世紀にかけてのイタリアにおける奇想文学、及び 17 世紀から 18 世紀にかけてのフランスにおける妖精物語の多大な影響下において成立したものであり、その多くはこれら伊仏の文学作品の自由な翻案であった。よって本論において分析される「メルヒェン」はこれら伊仏の文学を引き継ぎ、ドイツ語によって美学的に発展させられたものと定義されうる。Vgl. Neuhaus, Stefan: *Literarische Gattungen*. In: Bluhm, Lothar / Neuhaus, Stefan. (Hrsg.), *Handbuch Märchen*. Berlin 2023. S. 55-60, hier S. 55f.

<sup>3</sup> ヴィーラントが本論で取り上げる作品を執筆していた時期に明確な「歴史哲学 (Geschichtsphilosophie)」の観念を有していたとは言い難いのが実情であり、当時ヴィーラントが有していたものはせいぜい「歴史観念 (Geschichtsauffassung)」に過ぎない、というのが Biedermann / Lange の指摘である。以下本論で見ていくように、本論筆者は『イドリス』など初期メルヒェン創作時期のヴィーラントによる歴史認識については、Biedermann / Lange の指摘に同意するものである。しかしな

特に Nobis はこの問題に関して詳細な研究を行い、ここで『賢者の石 (Der Stein der Weisen)』や『黄金の枝 (Der goldene Zweig)』などの『ジンニスタン』に収められているメルヒェン作品についてのちの初期ロマン派の歴史哲学<sup>4</sup> の先取りがなされている、という議論を展開した。<sup>5</sup> この Nobis による議論はヴィーラントのメルヒェンと初期ロマン派のメルヒェンとの間にある連関を、的確に論証したものだと言えよう。

しかしながら Nobis の研究以降、ヴィーラントのメルヒェン研究史においては、ヴィーラントのメルヒェンにおける歴史哲学を分析した目立った研究が行われてこなかったのが実情である。そしてこれらの研究の欠如は、ヴィーラントのメルヒェンにおける歴史哲学のみならず、ドイツのクヌスト・メルヒェンにおいて歴史哲学がどのような役割を果たすか、ということをも明らかにする上でも障害になってきたと言わざるを得ない。

よって、本論の目的は『ジンニスタン』以前の作品である『イドリス (Idris)』(1768) までまずは遡り、その上で『ペルヴォンテ (Pervonte)』(1778) を中心としてヴィーラントのメルヒェンにおける歴史哲学の役割に関する議論を再構築することである。『イドリス』及び『ペルヴォンテ』においては、初期ロマン派に近い歴史哲学をヴィーラントがメルヒェンにおいて表現する以前の、あくまでも過去への憧憬のみに目を向けた歴史哲学が表現されている。このメルヒェン二作品まで遡ってヴィーラントのメルヒェンにおける歴史哲学のあり方を分析することは、ヴィーラントのメルヒェンにおける歴史哲学の発展的展開を明らかにする上で効果的である。このような再構築を通してこそ、『ジンニスタン』における歴史哲学の役割の重要性がより明確にできると考えられる。

本章の構成は次である。まず第一章では『イドリス』及び、同時期に著された韻文物語集である『滑稽物語集 (Comische Erzählungen)』(1765) における歴史哲学の表象を分析する。次に第二章では歴史哲学的な「アルカディア」の観念がどのように『ペルヴォンテ』において表れているかを論じ、そして最後に第三章では『ペルヴォンテ』における歴史哲学の扱われ方が『ジンニスタン』にどのように繋がり、オリエント表象と結びつくに至ったかを論じる。

---

がら、『ペルヴォンテ』以降のヴィーラントについては素朴な「歴史観念」よりも理論化された歴史認識を有していたと考える。よって、本稿においては基本的に「歴史哲学」という用語を用いる。Vgl. Biedermann, Georg / Lange, Erhard: *Geschichtsdenken in der deutschen Klassik*. In: Schweinitz, Bolko (Hrsg.): *Philosophie und Geschichte. Beiträge zur Geschichtsphilosophie der deutschen Klassik*. Weimar 1983, S. 11-40, hier S. 17f.

<sup>4</sup> 初期ロマン主義の歴史哲学に関しては、Mähl が体系的な研究を行っている。ノヴァーリスなどによって確立されたこの歴史哲学は、過去の黄金時代が現在の暗黒時代を経て、未来において再来するという三段階の構図を描くものとなっている。特にノヴァーリスの歴史哲学に特徴的なのは、この再来する未来の黄金時代が「メルヒェン世界」である、とされている点である。Vgl. Mähl, Hans-Joachim: *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis*. Heidelberg 1965, S. 255f.

<sup>5</sup> Vgl. Nobis, Helmut: *Phantasie und Moralität. Das Wunderbare in Wielands „Dschinnistan“ und der „Geschichte des Prinzen Biribinker“*. Kronberg 1976, S. 74f.

## 第一章 初期メルヒェンにおける「歴史哲学」

ヴィーラントが自身の前期メルヒェン作品において明確に歴史哲学的なモチーフを提示することは限られており、これらのモチーフが作品のテーマに発展する、といったことは皆無であるといつてよい。しかしながら、テーマはなくともモチーフを提示することは皆無ではない。例えば 1768 年に著された韻文によるメルヒェン『イドリス』の第一歌、主人公イドリスとそのライバルであるイティファールが酒席において食事を共にする場面において、次のような描写がなされる。

良き妖精時代の幸福とはかくあったのだ！／目配せするだけで精霊世界全体は望むがまま動き、／人は一日に何千マイルも移動でき、／夜になれば土の精たちが地上へと出てきて、森の中で饗宴を催し、／水の精はあらゆる草叢に見つけられたものである。(WW8.1, S. 553)

この連において重要なのは、「妖精時代 (Feenzeit)」とされるものが、歴史哲学的にどのように位置づけられているのか、ということである。ここではこの妖精時代はあくまで、過去形において「かくあった (so war)」とされるのであり、このような古き良き時代の表象には未来への志向が全く見られず、ただ懐古的である。この点において『イドリス』では、「過去の良き時代」と「妖精」の二つのモチーフが結び付けられ、歴史哲学的なモチーフとして成立している。

またメルヒェンというよりも「韻文物語」のジャンルに位置付けられるものの、『イドリス』と同時期に著された作品として、その歴史哲学的なモチーフに着目すべきは『滑稽物語集』である。というのも、1765 年に刊行されたこの作品集の中の第二作品である『エンデュミオン (Endymion)』の冒頭において、極めて具体的に「過去の黄金時代」の描写が次のようになされており、初期メルヒェン時代のヴィーラントがどのような歴史哲学を他ジャンルの文学作品において表現していたかが、よく理解できるからである。

かの詩的な時代 (dichterische Zeit) において／かの時代にあった不可思議な物事を、我々の乳母が親しみをもって／色々なメルヒェン (manches Märchen) を通して語り、微睡みの中へと寝かしつけたかの時代において。／不満なき無為が／働く義務も無ければ、争いもないために、／自然が無償で与えて下さる果実で満たされ、／少女たちが糸を紡ぐ必要も、少年たちが土地を耕す必要もなく、／バセドーの提唱した様々なことが可能であったかの時代において。／まだ身分の区別もなく／兄弟がライバルとしていがみ合うこともなく、／偽善的な聖性が／死ぬ運命にある人間にとっての最高の財産であり／純朴なる彼らに歓びをもたらした、かの時代において。／そして要約すれば、かの黄金時代 (goldne Zeit) に

において、／そこでは自然がいかなる軛にもまだ穢されずに、／人間を幸福にするような法を彼らに与え、／世界はまだ子供のごとく素朴で、ありとあらゆる存在が冗談を言い合い笑い合った、かの黄金時代において〔後略〕(WW7.1, S. 375)

この引用部において注目すべきは、ルソー的な子供礼賛と、「詩的」である「黄金時代」の観念、及び「メルヒェン」が同じ文脈において登場している、ということである。これら三者の連関はノヴァーリスら初期ロマン派のメルヒェンにおいて明確に確立されることになる。この文学史上の史実に鑑みると、既に 1765 年の作品においてヴィーラントがこれらの観念を同じ文脈において登場させて言及していることは、注目に値する。その上で、先に引用した『イドリス』が 1768 年に著された作品であったことを鑑みれば、ヴィーラントは 1760 年代後半の時点で、既にメルヒェンと関係づけられた歴史哲学に関するなんらかの観念を有していた、といえるだろう。<sup>6</sup>

「妖精」、「メルヒェン」、そして「過去の黄金時代」の三者は、次章以降において論じる『ペルヴォンテ』の中では、明確に互いに関係づけられている。しかしながらこの三者の結び付きは 1770 年代後半において急にヴィーラントが生み出したものではなく、既に 1760 年代に一定程度、少なくともモチーフとしては成立していたものであると以上の議論から言える。また、ヴィーラントによる初期ロマン派におけるメルヒェンと歴史哲学に関する議論の先取り、もしくはその議論の基盤構築自体は、決して『ジンニスタン』において唐突になされたものではなく、既に 1760 年代中盤においてなされていたものであった、ということも以上の議論から主張することができるだろう。

## 第二章 中期メルヒェンにおける「黄金時代」と「アルカディア」

### i. 『ペルヴォンテ』について

1770 年代前半から半ばにかけての、いわゆるヴィーラントの中期メルヒェン群（『冬のメルヒェン (Ein Wintermärchen)』(1776) や『夏のメルヒェン (Das Sommer-Märchen)』(1777) などは、基本的にフランス語原典の妖精物語などのドイツ語訳（翻案）であり、これらの作品において歴史哲学は基本的にモチーフとしてもテーマとしても、あまり取り扱われない。1760 年代のメルヒェンに見られたような、強く打ち出された美学的テーマもこれら中期メルヒェン

---

<sup>6</sup> この『エンデュミオン』からの、過去の黄金時代に関する引用部が終わったあとに、『滑稽物語集』全体において展開されているような、有名な古代ギリシャ神話のパロディが物語られる。この『エンデュミオン』においても見出すことができるのは、J. J. ヴィンケルマン (1717-1768) の美術評論などに特徴的な、素朴な古代ギリシャ礼賛とは異なる、イロニーッシュなヴィーラントの古代ギリシャに対する眼差しである。ここにヴィーラントの歴史哲学と、ヴィンケルマンなどによる古代ギリシャ礼賛との差異を見ることは可能だろう。

には見いだせない。総じて評するならば、ヴィーラントの中期メルヒェンはフランス語原典の物語をいかにして優れたドイツ語をもって表現するか、ということの訓練のようなものであったと考えられる。

対して、1778年に著された『ペルヴォンテ』は、確かにイタリアという非ドイツ語圏由来の妖精物語を下敷きとしながらも、ヴィーラント自身のもつ美学および歴史哲学の問題意識を濃厚に反映したものとなっている。まず本節においてはこの『ペルヴォンテ』という作品がどのようなものであるかに関して補足説明を行い、ヴィーラントが下敷きとした作品にどのような改変を加えたか、そしてその改変がどのような重要性を持っていたかを論じる。次に、この作品における「アルカディア」表象を分析し、その上で作品における歴史哲学と「想像力」の問題がどのような関係にあるのかを論じる。

まず、この『ペルヴォンテ』はバロック期イタリアの作家ジャンバッティスタ・バジーレ (1583-1632) によって著された物語集『ペンタメローネ (Il Pentamerone)』(1674) の中に収められている物語『ペルウォント (Peruonto)』を下敷きにしたものとなっている。<sup>7</sup> この『ペンタメローネ』は「五日物語」とも翻訳することができるものであり、著名なルネサンス期イタリアの人文主義者作家であったジョヴァンニ・ボッカチオ (1313-1375) によって著された『デカメロン (Decameron)』(1348-1353) (『十日物語』) に倣ったものである。そしてメルヒェン史研究においても指摘されているように、この『ペンタメローネ』はフランスの妖精物語とともに、ドイツ文学におけるクンスト・メルヒェンの前身として重要な位置を占めているものである。<sup>8</sup>

この『ペンタメローネ』に収められている『ペルウォント』を下敷きにした上で、ヴィーラントは元の物語に重要な改変を加えている。これは、元来喜劇として幕を閉じる作品を、悲劇にするという改変である。

阿呆少年であり主人公であるペルウォントは妖精を助けたことで好きな望みを叶えられるようになり、悪ふざけとしてサレルノの王女ヴァストーラが双子の兄弟を妊娠することを願う。そして宮廷占い師によって(実質的な)ヴァストーラの双子の父であることを見抜かれたペルウォントは、娘のふしだらさに激高した父たる国王の命により、ヴァストーラ及び双子と共に大きな樽の中に閉じ込められ、そのまま海へと放り込まれる。この樽をペルウォントは妖精の力を借りてまず船に変え、そしてさらには宮殿に変える。この宮殿の中でペルウォントとヴァストーラらは国王と再会し、両者は誤解を解き合って和解する、という喜劇的な展開が大まか

---

<sup>7</sup> Vgl. Nowitzki, Hans-Peter: *Zauberhafte Vernünftigkeit: Märchen in Wielands Werk. Pervonte*. In: Heinz, Jutta (Hrsg.): *Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart / Weimar 2008, S. 221-223, hier S. 221f.

<sup>8</sup> Vgl. Messerli, Alfred: *Vorläufer II: Giambattista Basiles Lo cunto de li cunti (1634-1636)*. In: Bluhm, Lothar / Neuhaus, Stefan. (Hrsg.). *Handbuch Märchen*. Berlin 2023, S. 41-46, hier S. 41f.

な『ペルヴォント』の筋である。

しかしながら、ヴィーラントは喜劇的な結末を排し、悲劇的な結末を用意することとなる。これが次節以降においても論じるような、歴史哲学の要素を作品に与える上での、重要な改変となるのである。

## ii. 悲劇としての『ペルヴォンテ』

『ペルヴォンテ』を、歴史哲学という観点から分析する上で避けられないのは、作中において頻出する「アルカディア (Arkadien)」という名詞である。西欧文化における桃源郷のトポスとなった「牧歌」表象の源流たるこの架空の地名は、<sup>9</sup> 本作品において主人公ペルヴォンテの配偶者となるヴァストーラの口から、まず出される。ペルヴォンテと共に妖精たちの魔法の力も借りて、無人島に辿り着いて幸福な夫婦生活を営んでいたヴァストーラは、しかしながら世俗の楽しみがないこの生活に飽きるようになり、ついには虚しく思うようになる。このヴァストーラの思いの独白が、以下の引用部である。

「この島での牧人生活 (das Schäferleben) は、全くその名に値するようなものではないわ、／と彼女は独白した、「むしろエリュシオンにおける／影のような生活みたいなものね。はっきり言えば、／ほとんど夢みたいに現実味がないものかしら。〔中略〕ペルヴォンテは、自分のことをさも賢く思っているのだろうけど、彼は／（こんな発想が彼にあるのだとしたらその馬鹿馬鹿しさに笑わずにはいられないけど）／私をアルカディアに住む牧人女性 (Hirtin in Arkadien) にしたがつているというの？ 〔中略〕私はもう菩提樹や本、／牧草地の香り、水晶の如き水のせせらぎを聞きながらの微睡み、／月の明かりやナイチンゲールの鳴き声ばかりの／影の国での生活にはもううんざりなの〔中略〕良い夢でしたよ、ペルヴォンテ、嘘はつきません、／こんなにも心地よい夢など見られる人はほとんどおりませんもの。／でも、もうそろそろ目を覚ますことを、許してくださいな！」 (WGS VIII, S. 375)

このように、楽園のような桃源郷に魔法の力で変えられた無人島での生活の退屈さに対する不満を、作品後半部において隠さなくなるヴァストーラに対して、ペルヴォンテはこのような生活に至極満足しているという、対照的な様子が描かれる。

ペルヴォンテ以上に優和な人倫 (milde Sitte) を／黄金時代 (die Goldne Zeit) を、快活なる

---

<sup>9</sup> Vgl. Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 11. Aufl. Tübingen 1993, S. 195f.

牧人の小屋を、／こういった彼にとっていかなる財産の中でも最も重宝するに値するものを、愛する人間がいると言うのだろうか！（WGS VIII, S. 377）

このようにヴァストーラとペルヴォンテの対照的な立場の中で、これらの引用部を含む第三歌において、「アルカディア」と「黄金時代」が明確に結び付けられている。繰り返すように、「黄金時代」は初期ロマン派において用いられた重要な歴史哲学の用語であり、この『ペルヴォンテ』に関しては「黄金時代」がメルヒェンにおいてそのまま用いられているのである。そして「アルカディア」が古典古代以来の西欧の文学における重要な歴史哲学的トポスであったことに鑑みれば、<sup>10</sup> ここで初めてヴィーラントのメルヒェン作品において歴史哲学が本格的に持ち込まれていると言えよう。

以上のようなヴァストーラとペルヴォンテの見解の相違から、最終的に無人島における両者の平和で牧歌的な幸福に満ちた夫婦生活は破綻することとなるが、この破綻はペルヴォンテの決断によってもたらされる。以下のように、ペルヴォンテは妖精たちに最後の願いとして、これまで魔法の力によってもたらされてきた牧歌的生活が無に帰されることを望むのである。

そしてペルヴォンテは大声で言った、／「〔中略〕どうか私の願いを聞いて下さい！ 私があなた方から、／頂いたものを全て奪い去って下さい、／そしてこの瞬間にも私を、／あなた方に望みを願うようになった前の状態にお戻し下さい！」

このようにペルヴォンテが望みを述べ終わると、／宮殿も揺らぎ始めた。／宮殿は爆ぜるような音を立て、気が付くとペルヴォンテの前には／例の三人の妖精が立っていた、／ペルヴォンテの親切な助けに感謝して／ペルヴォンテの、望むがままに与えてきた妖精たちが。

〔中略〕そして妖精たちと共に居城や／宮殿と庭園、本や菩提樹／そしてマイヤー趣味の村が消え去った。／彼の前には何もない平原が広がり、／そして — 喜劇は失われたのである（die Komödie ist aus）（WGS VIII, S. 392f.）

本章第二節において述べたように、ヴィーラントが『ペルヴォンテ』において、『ペルヴォント』に加えた大きな改変は、これを喜劇ではなく悲劇にする、というものであった。そしてこの箇所においては、無人島における牧歌的な生活の終焉と共に「喜劇は失われた」とされるのである。すなわち、この『ペルヴォンテ』は喜劇ではなく悲劇である、ということがこの文言によって改めて確認されるのである。

---

<sup>10</sup> Vgl. ebd.

この『ペルヴォンテ』の悲劇性は、物語の結末においても際立つこととなる。ペルヴォンテの最後の望みによって物語の冒頭の状態へと戻ったヴァストーラはもはや双子を身籠っておらず、父の愛も失っていない。サレルノの宮廷においても再び人気者である。しかしながら、それでもヴァストーラはかつて暮らした無人島の桃源郷での生活を忘れられないままであり、これを懐かしむのである。

ヴァストーラは時折、自身が現実から切り離された影のようであるように思え／憂いに満ちて次のように叫ぶのであった。／「汝、哀れなるヴァストーラよ、／汝もかつてアルカディアにあったのだ！（Auch du warst in Arkadia!）」（WGS VIII, S. 395）

この「汝もまたアルカディアにあったのだ！」という、ラテン語のモットーとしてバロック期以降人口に膾炙した *Et in arcadia ego* の独語訳をもって幕を閉じるこの作品は、後年 J. W. v.ゲーテ（1749-1832）によって著されることとなる『イタリア紀行（*Italienische Reise*）』（1816-1829）冒頭におけるかの有名な「我もまたアルカディアに！（Auch ich in Arkadien!）」<sup>11</sup> とは根本的に異なるトーンを持つ。『ペルヴォンテ』におけるヴァストーラによる最後のアルカディアへの呼びかけは、アルカディアの永遠の喪失に対する、嘆きの声である。

すなわち、この『ペルヴォンテ』における作品のテーマとは悲劇であり、それはメルヒェン世界の喪失という悲劇なのである。妖精というまさしくメルヒェンをメルヒェンたらしめている存在によって魔法の力をかりて生み出されたメルヒェン世界は桃源郷そのものであり、黄金時代であり、牧歌的なアルカディアなのである。しかしながらこのアルカディアは、愚かにもこれを享受した人間によって退屈なものとみなされ、最終的には人間自身の手によって喪失されることとなる。そして、このアルカディアの喪失と共に、メルヒェン世界も過去の楽園として永遠に失われることとなるのである。

### iii. 悲劇を生み出すものとしての美的「遊戯」

1760 年代に著されたヴィーラント初期のメルヒェン作品において、「想像力の自由な遊戯」を中心としたさまざまな美的遊戯は、メルヒェン創作の根幹にある創作理論であり、基本的に肯定的な立場から実践されたものであった。特に『イドリス』に関しては、美的遊戯にイロニーの手法が加わる形で、その創作実践の可能性が最大限に引き出された作品になっているとい

---

<sup>11</sup> Goethe, Johann Wolfgang: *Johann Wolfgang Goethe Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände*. Hrsg. v. Apel, Friedmar u. a. I. Abteilung. Sämtliche Werke. Band 15/1. Johann Wolfgang Goethe. *Italienische Reise*. Teil I. Hrsg. v. Michel, Christoph und Dewitz, Hans-Georg. Frankfurt am Main 1992, S. 9.

える。<sup>12</sup>

とはいえ、中期メルヒェンにおいてはテーマ及びモチーフとして美的遊戯が占める比重は大きく落ちることになる。この理由として考えられるのは、中期メルヒェンが初期メルヒェンと異なり、基本的に外国由来のメルヒェンの独語訳の試みである以上、独自のテーマを持ち込む理由がなかったからであると推察される。また初期メルヒェンにおいてはこの美的遊戯のテーマが多用されるエロティシズムのモチーフと強く結びついていたが、これらのモチーフは非倫理的であるとして様々な形で批判され、またヴィーラント個人への人格攻撃にもつながっていた面があった。<sup>13</sup> このような攻撃に嫌気がさしたヴィーラントは、1770年代に入ると基本的にエロティシズムを多用するような作品を著さなくなったのであり、美的遊戯のテーマもそれとともにあまり取り上げられなくなった。<sup>14</sup>

しかしながら、1770年代後半に書かれた『ペルヴォンテ』になると、一旦は鳴りを潜めていた美的遊戯が、単なるモチーフとしてのみならず、テーマとして再び表舞台に登場することになる。ただし、初期メルヒェンにおいて好意的・肯定的に美的遊戯が取り扱われていたのに対して、今度は比較的強く批判的なトーンをもって、取り上げられることとなるのである。

「遊戯 (Spiel)」という単語が本作品において明確に名詞として初めて登場するのは、第三歌後半の、無人島での牧歌的な生活に退屈するようになり、その憂さ晴らしとしてペルヴォンテに頼んで毎晩宴会騒ぎを繰り広げるようになったヴァストーラの享樂的生活を批判する文脈においてである。ここでは、ヴァストーラの客人を招いての饗宴三昧の生活が、そのような生活を好まないペルヴォンテの視点から次のように批判的に描かれる。

憐れな妖精たちは朝から／深夜まで、深夜から朝まで／一時も休める暇が無くなった。／それ以来、無人島だったところの街には、／ヴァストーラにとって満足と言えないものは何一つ無かったのである。／演劇に音楽会、バレエにオペラといった、／眼や耳を世界が終わるまで、一度でも楽しませられればそれで良いものが、／たった一度望みを口にするだけで全て眼前にあったのである！そして客人がいなくなってしまうまで、／遊戯に次ぐ遊戯、宴会に次ぐ宴会が催されたのである。(WGS VIII, S. 387)

---

<sup>12</sup> 詳しくは拙稿「規則ある自由な遊戯 — C. M. ヴィーラント『イドリス』における想像力論の理論的展開とイロニーの実践」：京都大学大学院独文研究室『研究報告』第38号（2023年）、1~26頁所収において論じている。1760年代に著された初期メルヒェン作品群において、ヴィーラントは現実世界においては生起し得ないことを表現するために、想像力を自由に用いることを肯定した。このことによって、想像力それ自体が高い美学上の地位に置かれることとなった。

<sup>13</sup> Vgl. Nowitzki, S. 216f.

<sup>14</sup> Vgl. ebd.

この箇所においては、前節において論じたような「黄金時代」や「快活なる牧人の小屋」を愛するペルヴォンテと、そういった生活に強い退屈を感じ、代わりに世俗的な享楽を追い求めるヴァストーラとの強い対比がなされている。

しかしながら、同時に指摘されねばならないのは、この箇所において後の『ジンニスタン』の中に収められている『賢者の石』や『黄金の枝』にも通ずるような、政治的な文脈である。Nobis も指摘するように、『賢者の石』や『黄金の枝』には絶対王政、アンシャン・レジームにおける宮廷での貴族らによる豪華な生活ぶりを批判する意図が読み取れた。<sup>15</sup> これらの作品が著される 10 年前の『ペルヴォンテ』にも、このような政治批判の意図が引用したヴァストーラの描写から、既にあったと言えよう。というのも、宮廷を離れた田舎における牧人生活と宮廷での享楽的生活は特に『黄金の枝』において重要な対照をなす構図となり、そのままアンシャン・レジーム批判となっているからである。『ペルヴォンテ』においてはこの構図が、ペルヴォンテとヴァストーラの極めて対照的な生活態度によって表わされているといえよう。

この引用部におけるように、ペルヴォンテとは異なりどんどんと享楽的な生活に身を投じていくヴァストーラであるが、必然的に静かな牧人的生活を求めるペルヴォンテとの相違は大きく、両者の間の愛は冷めていくこととなる。そして、ヴァストーラはそのまま宴会の客人として招待したプレイボーイ気質のある貴族男性と浮気することとなる。この若い男性は、次のように描かれる。

この若き男は、女性を誘惑する手管を／人生の春に既に自身の強みとして／手に入れており、愛を心と心を結び付けるものではなく、／むしろ単なる想像力の遊戯 (blos als Spiel der Phantasie) としか、／趣味と割り切った感覚 (Sinne) の問題としかとらえておらず […] (WGS VIII, S. 389)

このような単なるプレイボーイとの浮気は、ヴァストーラとペルヴォンテとの仲をますます悪化させる原因となり、必然的にアルカディアの破綻と喪失へと繋がっていくこととなる。

ここで初めてこのメルヒェンにおいて「想像力の遊戯」という、「遊戯」と美学とが結び付けられた用語が登場する。

この引用部は、ヴィーラント初期のメルヒェンと比較すると大きな差異を有する部分となっている。というのも、例えば『イドリス』においては「想像力の自由な遊戯」を含む、性愛遊戯のような「遊戯」はほとんど全面的に肯定され、作品の主題とまでなっているからである。そして当然ながら、特に性愛遊戯としての美的遊戯は、初期メルヒェンにおいても「趣味」や

---

<sup>15</sup> Vgl. Nobis, S. 84f.

「感覚」のような、いわゆる下位認識能力と密接に関わるものとなっている。この点において、ヴィーラントが 1760 年代に著した初期メルヒェンは、18 世紀半ばの初期ドイツ美学理論の成果を全面的に取り入れ、実践として開花させたものであったといえる。

対して、『ペルヴォンテ』の上記引用部においては、そのような下位認識能力の働きは強い批判の対象となっている。下位認識能力に関わる「愛」は、「心と心を結び付ける」ものとはならず、むしろそれを破壊するものとして断罪される。そして、『イドリス』を創作する上で重要な認識能力の創作実践とみなされていた「想像力の自由な遊戯」も、ここでは同じく「愛」を破壊するものとして強い批判の対象となるのである。

このように、単なる性愛遊戯批判にとどまらず、創作能力・実践能力としての「想像力の自由な遊戯」までもが批判対象となっていることは初期メルヒェンとの差異を把握する上で極めて注目すべき事実である。というのも、そもそも第二歌においてペルヴォンテが無人島において、妖精の力を借りて「アルカディア」たる理想的な住まいを築くにいたるまでには、「想像力の自由な遊戯」の産物が生起し続けるからである。具体的にこれらは「唐突な場面の転換」や「不可思議な出来事」であり、<sup>16</sup> ペルヴォンテが丸太に乗って宙を飛ぶこと、処女のヴァストーラがペルヴォンテの言葉のために双子を身籠ること、ペルヴォンテとヴァストーラが放り込まれた樽が立派な船に変化すること、などが当てはまる。これらは皆ペルヴォンテが妖精の力を借りて行ったことであり、詰まる所は作者の「想像力の自由な遊戯」の産物である。

しかしながら、「想像力の自由な遊戯」によって生み出されたペルヴォンテとヴァストーラの「アルカディア」と「黄金時代」を崩壊に追い込むのもまたヴァストーラの「遊戯」であり、ヴァストーラの愛人の「想像力の遊戯」の産物としての「愛」である。ペルヴォンテが第三歌の後半において、妖精たちに「最後の願い」として「妖精たちに出会って以降のすべてのことを、無かったこと」にして欲しいと望むことで、ペルヴォンテが優れた悟性を得たこと以外の不可思議な事象は無に帰することになる。これによって「想像力の自由な遊戯」によって生み出された「アルカディア」も「黄金時代」も、全て過去にあったが今はもはや存在しないものとして永遠に消え去ることになるのである。

これをもって「想像力 (Phantasie)」はその古代ギリシャ語における原義的な働きを果たすことになる。すなわちあくまで「幻影 (φάντασμα)」としての表象しか生み出さない能力としての役割である。<sup>17</sup> それと共に初期メルヒェンにおいてヴィーラントが想像力に与えていた、「楽し

---

<sup>16</sup> 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. 242f.

<sup>17</sup> 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.89.

み」ばかりを積極的に生み出す能力としての評価は消失することとなる。逆に、本作品はメルヒェンに深刻な「悲劇」という「真面目」な表現をなす役割を与えているのであり、初期メルヒェンにおいてヴィーラントが否定した表現が肯定されているのである。この点において、中期メルヒェンの最後を飾る『ペルヴォンテ』はヴィーラントの創作活動におけるメルヒェンというジャンルの位置づけの大きな転換点になっているといえよう。

### 第三章 後期メルヒェンと歴史哲学

#### i. 美的な「ヴェール」と歴史哲学

1786年から1789年にかけて出版された『ジンニスタン』メルヒェン群の中のいくつかの作品、特に『賢者の石』や『黄金の枝』においてフランス革命前夜の政治的風潮が反映されていることや、そこにより良い政治的理念を求める歴史哲学が見出せることは、既にいくつかの先行研究において指摘されている通りである。<sup>18</sup> しかしながら、これらの先行研究においてはヴィーラントがこのようなメルヒェンへの政治的理念や歴史哲学の投影というものをどのような創作理論に基づいて行ってきたのか、ということはほとんど論じられてこなかった。本章においては、まず第一節でこの理論的問題に関する分析を行い、第二節及び第三節においてはこの理論の実践例として『ジンニスタン』メルヒェン群のいち作品である『アディスとダーイー (Adys und Dahy)』を対象として議論を行う。

ヴィーラントは『ジンニスタン』の冒頭、序言にあたる「第一巻における読者への挨拶」において包括的なメルヒェンに関する議論を行っている。この議論はヴィーラント自身によるメルヒェン理論の集大成として、ヴィーラントのメルヒェンに関する研究において度々引用されるものである。この中でヴィーラントは以下のように、人間の「不可思議なもの (das Wunderbare)」と「真実なるもの (das Wahre)」の両者を求める傾向に関して論じる。

不可思議なものに惹かれる傾向と真実を愛する性向という、相反し矛盾する性質の両者が人間の中にありかつ共存しているということは、人間存在にとって極めて自然な状態であるのみならず、むしろ人間にとって不可欠な状態であるということは、実に不思議なことである。しかしながら、これは不思議なことであれど間違いなく事実なのだ。どうして人間がそのような存在でありそのような存在となったのか、ということに関してはここでは問わないこととする。そして不可思議な要素の強いジャンルであるメルヒェンとは、巧みに語られればこの相反する欲求の両者を満足させうるのである。〔中略〕ここで私の述べる「巧みに語られれば」とは、具体的にどのような手法をさすのか。これは、不可思議なも

---

<sup>18</sup> Vgl. Nobis, S. 77f.

のを自然なるものと上手く織り合わせ、読者の想像力を錯覚させ不自然でないと思われるような総体を作り出す、そのような才能のことなのである。(WGS IX, S. 6)

このような「不可思議なもの」と「真実なるもの」を合一させたメルヒェンを創作することの重要性を説くヴィーラントであるが、ここで言われる「真実なるもの」とは政治状況を含む現実世界での現象を含むものに他ならない。これは、次の同じく序言からの引用部においてより明らかとなる。

ガランが有名なアラビアのメルヒェン〔筆者注：千夜一夜物語〕を、そしてドーノワ伯爵夫人やミュラ伯爵夫人がメルヒェン集を出版してからは、子供よりも話をするのが困難な、もしくは時折子供のような気分になりたいという大人に向けたメルヒェンを著すことは可能である、ということが明らかになった。〔中略〕そしてまた、メルヒェンというジャンル自体がヴェールを被せることなしには人々にそのままでは見せにくいような真実を伝える上で、非常に良い手段であることもわかったのである。(WGS IX, S. 7)

この引用部において「そのままでは見せにくいような真実」が現実の政治状況であるとするならば、「ヴェール」とはまさしくその上に被せられる歴史哲学であり、美的な表現に他ならないのである。この手法は例えば『賢者の石』においては現実の政治状況のことをほとんど読者に忘れさせるような形で用いられ、対して『黄金の枝』においては第一身分批判がまだ読み取れるような形で、すなわち完全にはヴェールを被せきらないような形で用いられるのである。

## ii. 『アディスとダーイー』における美醜の問題と歴史哲学

『アディスとダーイー』は『賢者の石』や『黄金の枝』などと比べても、イデオロギー性や歴史哲学の要素が薄いメルヒェンである。しかしながら、『ジンニスタン』メルヒェン群に通底する美学理念を理解する上では重要な作品であり、『ジンニスタン』を総体的に論じるうえで避けて通れないメルヒェンであると考えられる。

このメルヒェンのクライマックスは少女カディージェが老人の姿となった精霊ダーイーと共にスマトラ島へと向かい、そこで姉のファティーマと共に、若返った姿の精霊兄弟であるアディスとダーイーの姿を目にする場面である。カディージェがダーイーと共にスマトラ島に到達すると、そこで二人は醜い猿の如き小人達の王国に迷い込む。この小人達は美醜の趣味が逆転しており、醜い老人であるダーイーを美しく、美しい少女であるカディージェを醜く認識する。ここでダーイーは長い間別れていたアディスと再会するが、なぜこのような倒錯した趣味を小人達が持つのか、ということについてアディスは次のような説明をする。

この謎は二言で解けるだろう、とアディスは答えた。これらの島人たちの神とは醜い猿であり、この猿には仕える神官がいる。これでもダーイー、君にどういうことかわからないのであるならば、もうお手上げだよ。猿が完全性を有する原像で、その原像に使える神官とそのための神殿があるところにおいては、その信者たちがだんだんと猿のごとく変化するのは何も不思議なことではないのさ。どの民族も、自身の信仰する神に自らを似せるのであるから。(WGS IX, S. 60)

このアディスの議論は、まずヴィーラントが影響を受けたバウムガルテン以降の美学理論における、美が感性的に認識される「完全性」である、という理論に対応するものである。<sup>19</sup> そして、これを醜に当てはめたものであると言えよう。そして、このような小人達の趣味に従って「超人的な美」<sup>20</sup> を有すると小人達の神官に判断された老いた兄弟は、神殿を住处として献上される。そして文字通り神の如く扱われて神殿へと導かれ、この王国の小人達に歓待されるのである。しかしながら、ここで両者はそれぞれ、老人の姿にありながらもカディージェとファティーマの姉妹に愛されることで、呪われた老人の姿を失い美しく若々しい姿へと変貌する。

アディスとダーイーは年老いた白髪の色を失い、本来の姿を取り戻して艶やかに輝いた。兄弟の額と頬には再び永遠の若さが花開いていた。彼らの牛乳の如き白いうなじには豊かなブロンドの髪が大きな巻き毛となって揺蕩っていた。要するに、兄弟はファルサーナによって不運にも色仕掛けをされる以前の姿を取り戻していたのである。しかし、島人たちにとってはなんという忌むべき変貌だったことであろう！ 衝撃が大きな悲鳴となってこだました。このような不可思議な変貌を見た神官たちはこれを何かの凶兆とみなし、散り散りになってその場から逃げ出した。(WGS IX, S. 62)

こうして、老人の醜から若者の美へ、小人達の眼には美から醜へと変貌した兄弟は、それぞれカディージェとファティーマと愛し合い、共に生きていくことになる。そして兄弟の父カンスによって好きに生きることを許可された四人は、次のように「ジンニスタン」という島へと向かい、ここで物語は幕を閉じるのである。

彼（筆者注：カンス）はここで四人の前から消え去り、兄弟は愛する姉妹と共にジンニス

---

<sup>19</sup> Vgl. Reschke, Renat: Schön / Schönheit. In: Barck, Karlheinz / Fontius, Martin / Schlenstedt, Dieter / Steinwachs, Burkhard / Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Band 5*. Stuttgart / Weimar 2003, S. 390-436, hier S. 396f.

<sup>20</sup> WGS IX, S. 60f.

タンという島へと飛び立っていった。この四人が暮らすジンニスタンは、現世における楽園の模範となったのである (ein Nachbild des irdischen Paradieses)。 (WGS IX, S. 63)

「ジンニスタン」<sup>21</sup> という単語が全メルヒェン集を通して登場するのは、この場面が唯一である。そしてこのジンニスタンが「現世における楽園の模範」であり、この地名がメルヒェン集そのものの題名となっている以上、そもそも『ジンニスタン』全体に通底するテーマがなにか、ということは自ら明らかであろう。すなわち、『ジンニスタン』というメルヒェン集自体が「現世における楽園の模範」を提示するものであり、それが様々な形で描き出されるのである。

ところで『アディスとダーイー』においては、『ビリビンカー』からヴィーラントのメルヒェンにあったテーマが再び前面に押し出されているのであり、このテーマとは美醜の問題に他ならない。しかしながら、両者の間には大きな差異があることもまた、見逃せない。『ビリビンカー』においては、醜が美に対して強い批判を加える立場にあったのに対して、『アディスとダーイー』においては美の醜に対する完全な勝利と、そこからもたらされる幸福が描かれているのである。

すなわち、『アディスとダーイー』においては、美醜の関係が『ビリビンカー』におけるものから完全に逆転することとなる。「美的仮象」が強い批判の対象となっていた初期メルヒェンの代表作の執筆から 20 余年を経て、ヴィーラントのメルヒェンにおける美学的立場は美的仮象に対して強く批判的な立場から、肯定的な立場へと大きく転換したといえる。

### iii. 「アルカディア」から「ジンニスタン」へ

ところで、Nobis などによって既に十分に研究されてきたといえる『黄金の枝』と、『アディスとダーイー』との間には共通するテーマの存在が指摘できる。このテーマとは『ビリビンカー』以来ヴィーラントのメルヒェンにおいて取り上げられてきた美醜の問題に他ならない。

『黄金の枝』においては、「非常に醜い」<sup>22</sup> クルムブッケル王子と、同じく極めて醜いマルモッテ王女が主人公である。この二人はそれぞれが王族に生まれるが、王室においては非常に不幸な生活を送ることとなる。そしてそれぞれが運命の不可思議な働きと、良き妖精の魔法によって王室における不幸な境遇から解放され、美しく若い男女の羊飼いに姿を変えられて、田園において夫婦として幸福な生活を送ることとなる、というものがこのメルヒェンの筋である。ここには、醜い老人に魔法の力で変えられていたアディスとダーイーがそれぞれ物語の最後において美しい青年となり、カディージェ及びファティーマと結婚するという『アディスとダーイー』の結末との共通点が見られる。

---

<sup>21</sup> これはイスラーム文化圏において「ジーニーの国」、すなわち妖精の世界を意味する。

<sup>22</sup> Vgl. WGS IX, S. 171f.

Nobis が指摘するように、このような『黄金の枝』の結末には古代ローマにおけるウェルギリウス『牧歌』『田園詩』以来のトポスが見出せる。<sup>23</sup> すなわち、桃源郷たるアルカディアにおける牧歌的な幸福の獲得、というトポスである。

このような『黄金の枝』の幕引きは、特に『ペルヴォンテ』の幕引きと比べた場合特筆すべきものである。というのも、先に論じたように『ペルヴォンテ』における最後の行は「汝もかつてアルカディアにあったのだ！」なのであり、アルカディアはあくまでも「失われた過去」に過ぎなかったのに対して、『黄金の枝』においてはこのアルカディアが、現在そして未来において獲得しうる場となっているからである。この両者の差異は極めて重要である。というのも、『ペルヴォンテ』においてはもはや実現不可能であるとされていたアルカディアの再現が、『黄金の枝』においては可能なものとされ、メルヒェンにおけるアルカディア表象のあり方が根本的に転換しているからである。『ペルヴォンテ』においては完全に過去志向のものであったアルカディアの存在が、『黄金の枝』においては現在、そして未来志向のものとなる。『ジンニスタン』において初めて、ヴィーラントは現在及び未来において実現可能なアルカディアの姿を描くようになるのである。

しかしながら、このようなヴィーラントのメルヒェンにおける重要なアルカディア表象の転換を示すような作品群であるにもかかわらず、『ジンニスタン』の表題はあくまでも「ジンニスタン」であり、「アルカディア」ではない。この点にこそ、『ジンニスタン』メルヒェン群のテーマがある。

繰り返すように、「ジンニスタン」という地名が『ジンニスタン』メルヒェン群の中において唯一明示されるメルヒェン作品は『アディスとダーイー』である。そしてこの『アディスとダーイー』は、西欧ではなく、中東やスマトラ島などといった、オリエントを舞台とした作品となっている。そして、このオリエントの地名が「現世における楽園の模範」となった、とされるのである。<sup>24</sup>

確かに、ヴィーラントのメルヒェンにおいてはたびたびオリエントのモチーフが登場してきた。例えば『イドリス』第二歌においては、明らかに『千夜一夜物語』におけるアラジンのラ

---

<sup>23</sup> Vgl. Nobis, S. 201f.

<sup>24</sup> 例えば May が指摘するように、『ジンニスタン』においては「アルカディア」がオリエントにおいて登場する『ナディールとナディーネ Nadir und Nadine』のようなメルヒェンが収録されている。ここでは「アルカディア」という西欧の地名がそのままオリエントに持ち込まれているが、『アディスとダーイー』においてはそこから進んで、オリエント独自の「ジンニスタン」という地名が用いられている点が特徴だといえる。Vgl. May, Markus: Vom fernen (und doch nahen) Ort der Phantasie: Zur Funktion der orientalischen Motive der Aufklärung am Beispiel von Christoph Martin Wielands *Dschinnistan*. In: ders. / Raabe, Christiane (Hrsg.): *Märchenhafter Orient – Projektion eines Landes der Phantasie*. Heidelberg 2023, S. 77-96, hier S. 89f.

ンプを意識したモチーフが登場しており、<sup>25</sup> ヴィーラントがガランの業績を 1760 年代の段階から意識していたことを窺わせるものとなっている。しかしながら、オリエントの地名を「現世における楽園の模範」とまで言い切ることは、この初期メルヒェンや『ペルヴォンテ』などの中期メルヒェンにおいては無かった。しかしながら、『ジンニスタン』においてヴィーラントはオリエントに対する立場を大きく転換させ、ある種の理念を投影するようになる。『ジンニスタン』をもって、ヴィーラントはインドなどのオリエントを理想視した初期ロマン派<sup>26</sup> にあと一歩のところまで近づくこととなるのである。

## 結論

『ペルヴォンテ』と『ジンニスタン』には楽園表象という共通するテーマが存在する。『ペルヴォンテ』において「楽園の再現」は強く悲観的に、そして実現不可能なものとして描かれる。対して『ジンニスタン』においては、「楽園の再現」は極めて楽観的に、実現可能なものとして描かれるのである。『ペルヴォンテ』において、「楽園」たる「黄金時代」及び「アルカディア」は、『イドリス』など初期メルヒェンにおいて高く評価されてきた美的な「遊戯」のために滅びる。初期メルヒェンにおいては作品創作のライトモチーフであり原動力でもあった美的遊戯は、一転して強い批判の対象となる。対して『ジンニスタン』においては、「美的仮象」こそが「現世における楽園の模範」を実現する要素となる。

これは同時に『ビリビンカー』のような初期メルヒェンにおいて強く見られた美的仮象に対する、ヴィーラントの強くシニカルな態度の転換をも意味する。『ビリビンカー』において美的仮象は、徹底的な諧謔と風刺によって批判され、むしろ醜の方が「真の美」であるかのように描かれた。しかしながら、『ジンニスタン』においてヴィーラントは美的仮象に他ならない「ヴェール」を高く評価する。そして『黄金の枝』であれ『アディスとダーイー』であれ、醜に対する美的仮象の完全な勝利が描かれる。

このような転換を経て、美的遊戯は批判しつつ美的仮象は肯定するという、後年登場するシラー美学からの離反と接近という動作を同時にヴィーラントは為すのである。

さらに重要なのは、『ジンニスタン』におけるオリエントの評価である。繰り返すように、『ジンニスタン』の表題となっている地名「ジンニスタン」は、『アディスとダーイー』において「現世における楽園の模範」と呼称される。

このような美的仮象とオリエントの高い評価をもって、ヴィーラントは次世代の作家らによ

---

<sup>25</sup> WW 8.1, S. 572f.

<sup>26</sup> Vgl. May / Raabe が指摘するように、ドイツ・ロマン派は例えばアラベスクのようなアラブ・イスラム美術の様式に一種の美的理念を見出し、オリエント世界に多大な関心を寄せた。Vgl. May / Raabe, S. 14f.

るメルヒェン創作の基盤を築くこととなるのである。

## Arkadien oder Dschinnistan

— Wielands Geschichtsphilosophie in *Pervonte* und sein Bild des Orients —

POLUDNIAK Edward

Das deutsche Kunstmärchen *Pervonte* (1779/96) ist C. M. Wielands freie Bearbeitung des italienischen Märchens *Peruonto* aus Giambattista Basiles *Pentamerone* (1634/36). Die größte Änderung, die Wieland vornahm, betrifft den Ausgang der Geschichte. Während *Peruonto* wie eine Komödie schließt, ist das Ende von *Pervonte* eher tragisch. Resignierend sagt Vastola, die Prinzessin Salernos: „Auch du warst in Arkadia!“ Das ist nicht nur Ausdruck der Trauer über ihr verlorenes Glück, sondern spricht auch ein geschichtsphilosophisches Thema an. Arkadien, ein klassischer Topos für das goldene Zeitalter, erscheint in *Pervonte* als nicht mehr erreichbarer Ort und als eine nie wiederkehrende Vergangenheit.

Diese pessimistische Geschichtsauffassung unterscheidet sich grundlegend von der in *Dschinnistan* (1786-1789), einer von Wieland herausgegebenen Märchensammlung. Dort haben viele der Geschichten ein gutes Ende, meist in einer schönen arkadischen Landschaft. Aber das ist nicht der einzige Unterschied. „Dschinnistan“ bedeutet „Land der Dschinn“, die in der Glaubenswelt des Islam Dämonen oder Naturgeister (Feen) sind. In Wielands *Adys und Dahy*, einem der Märchen in *Dschinnistan*, wird dieses Land als „Nachbild des irdischen Paradieses“ beschrieben. An die Stelle des abendländischen Arkadiens, dem idealen Ort des goldenen Zeitalters, tritt also mit Dschinnistan ein in der orientalischen Kultur angesiedelter Ort der Vollkommenheit.

Daran wird deutlich, dass Wieland in *Adys und Dahy* den späteren Romantikern sehr nahe steht. Die Sehnsucht nach einem verklärten Bild des Orients, das so oft in den Märchen der Romantik begegnet, findet sich schon in *Dschinnistan*. Darüber hinaus deutet sich hier bereits die triadische Geschichtsphilosophie von Romantikern wie Novalis an.