

京都大学	博士（文学）	氏名	ポルドウニャク エドワルド
論文題目	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ーヴィーラント・ゲーテ・ノヴァーリスの三者を中心にー		
（論文内容の要旨） 序論 クンスト・メルヒェン（Kunstmärchen）というドイツ文学における幻想文学のいちジャンルは、ヴィルヘルム・ハウフ Wilhelm Hauff（1802-1827）がこれを「娘たる想像力の女王（die Königin der Tochter Phantasie）」と呼称したように、その成り立ちから想像力と深い関係にあるものであった。特に初期ロマン派の作家の一人であるノヴァーリス Novalis こと（フリードリヒ・フォン・ハルデンベルク Friedrich von Hardenberg）（1772-1801）は、メルヒェンと想像力との関係を理論的に定義した最初の作家であったと言える。しかしながらノヴァーリスのメルヒェン理論はノヴァーリス自身によって唐突に無から作られたものでは決してなく、J. W. v. ゲーテ（1749-1832）やC. M. ヴィーラント（1733-1813）、そしてJ. K. A. ムゼーウス（1735-1787）など先人の業績の上に成り立つものであった。本論はクンスト・メルヒェンと想像力との連関がどのように成立したのかをヴィーラント、ゲーテ、ノヴァーリスの三者を中心に分析するものである。 第一部 ヴィーラントによるクンスト・メルヒェンと想像力 第一章 『ビリビンカー王子の物語』における想像力と、醜による美の批判 ヴィーラントによる最初のクンスト・メルヒェン『ビリビンカー王子の物語 Die Geschichte des Prinzen Biribinker』（1764）は、長編小説『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』の中に収められている枠内物語である。 このメルヒェンにおいては度々、作中世界内の表象が「ビリビンカー王子の想像力を超えていた」と述べられるが、ここに見出されるのは「想像力の自己超越」であり、その意味での「絶えざる新規性への志向」である。というのも、ヴィーラントが強い影響下にあったJ. J. ブライティンガー（1701-1766）とJ. J. ボードマー（1698-1783）らの「スイス派」は想像力の性質として新規性への志向を指摘しており、ヴィーラントはこのスイス派の想像力論を引き継ぐ形で『ビリビンカー』における想像力の働きを描いていたからである。 また、『ビリビンカー』において度々強調されるのは、性的欲求を引き起こす感覚			

（特に視覚）と想像力との連携である。この連携はビリビンカーがサラマンダー（火の精）の絵画を視認して、かつ実物の生きたサラマンダーに触れる場面において詳細に描かれ、「感覚」「想像力」そして「美」の三者が強い連関にあることがまざまざと読者に見せつけられるのである。

ところで、『ビリビンカー』においてはこのような性的欲求を引き起こすものとしての「美」、そしてこの美を認識する能力としての人間の想像力に対する批判が見られることは、指摘されねばならない。『ビリビンカー』において主人公ビリビンカー王子は自身の想像力に身を任せる形で美しい妖精（女性の）と次々に肉体関係を結ぶが、それはビリビンカーが愛するガラクティーネという乳搾り娘を裏切り続けることをも意味していた。このようなビリビンカーの振る舞いに冷や水を浴びせるのが醜い土の精たちなのであり、ここにヴィーラントが試みた「新規性」の開拓の跡が見られる。すなわち、スイス派の詩学においては「醜い表象は隠すべき」とされていた想像力が積極的に醜い表象を描き出し、ビリビンカーが性倫理規範に反し続ける要因となっている美を批判する役割を担うのである。

このようにしてヴィーラントは『ビリビンカー』でドイツのクンスト・メルヒェンの主要な下敷きとなったフランス妖精物語をパロディ化し、新たな文学ジャンルであるクンスト・メルヒェン確立の第一歩を踏み出すのである。

第二章 『イドリス』における想像力論の展開とイロニーの実践

1768年にヴィーラントによって著された、韻文形式のクンスト・メルヒェンである『イドリス、五歌から成る英雄喜劇譚の詩物語（Idris. Ein Heroisch-comisches Gedicht. Fünf Gesänge）』は、『ビリビンカー』と同様にヴィーラントの初期メルヒェン作品に分類される。

この『イドリス』においてヴィーラントは『ビリビンカー』において十分に成し遂げられなかった「フランス妖精物語の解体」を徹底させる。この徹底の手段とは、イロニーである。

『イドリス』の序歌において、ヴィーラントは『ビリビンカー』に引き続き「新規性」への志向を明確に打ち出す。そして想像力の積極的活用を明示しつつ、新たな戦略として『イドリス』というメルヒェンが「蛇行する花輪」であると述べる。そしてこの中を通ることは、「目標に接近」していると思われるにも拘わらず、「常に目標を見失っている」ことであり、その結果読者も作品の主人公も「物語から抜け出せない、とするのである。

ここにソクラテス以来の「テーゼの否定と肯定が繰り返される」というイロニーを発展させた手法を見出すことが可能である。読者も主人公たるイドリスも目標（である女性のツェニーデ）に接近しては遠ざかることを繰り返すのであり、最終的にツェ

ニーデに辿り着くことはない。

ここに「騎士と騎士の愛する女性との最終的な婚姻」というフランス妖精物語に典型的な筋書きの打破を見出すことが可能である。そしてこの打破を最も露骨な形で表現しているのは、『イドリス』の第三歌である。この歌の主人公はイドリスではなく、イドリスに危機から救出された男性のツェルビーンである。ツェルビーンはイドリスに、いかに自身が妻のリーラと結ばれるに至ったかの経緯を語る、として自身の物語を語り出すが、この物語はついに結論のツェルビーンとリーラとの婚姻にまで至ることはない。読者も、ツェルビーンの物語の聞き手たるイドリスもツェルビーンとリーラとの婚姻を期待して物語を読み聞かすが、最終的には両者の期待が満足させられることはないのである。これは露骨なイロニーであり、このようなイロニーをもってヴィーラントはフランス妖精物語の構造を徹底的に解体するに至るのである。

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

1778年の『ペルヴォンテ (Pervonte) 』を転換点として、ヴィーラントは自身のクンスト・メルヒェンにおいて歴史哲学を強く打ち出すようになる。確かに『イドリス』においてもある程度歴史哲学の要素は認められたが、到底テーマといえるようなものではなかった。『ペルヴォンテ』においてこそ、初めて本格的にヴィーラントのクンスト・メルヒェンにおいて歴史哲学がテーマとなるのであり、それはドイツのクンスト・メルヒェンそれ自体において初めて歴史哲学がテーマとなることを意味していた。

『ペルヴォンテ』において主人公ペルヴォンテはサレルノの王女ヴァストーラと半ば駆け落ちする形で、地中海の無人島に妖精から授かった魔法の力でアルカディア（桃源郷）のような王国を作り出す。しかしながら、王宮での華やかな生活を好むヴァストーラと、牧人の如き質素で平和な生活を好むペルヴォンテとの間の溝は日ごとに深まり、最終的にこのアルカディアはヴァストーラの浮気によって破綻を迎える。そしてペルヴォンテが妖精にアルカディアの解体を求めることで作品は「悲劇」として幕を閉じ、ヴァストーラはサレルノの王宮で「お前もアルカディアにあったのだ！」と嘆くようになる。

「アルカディア Arkadien」は伝統的に西欧文学において過去の黄金時代を指すトposとしての機能をも有する名詞であったが、『ペルヴォンテ』においてアルカディアは徹底的に過去志向のものであり、取り戻すことのできない美しい過去として描き出される。

このような悲観的な歴史哲学は、『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) において大きな転換を見せることとなる。特に『ジンニスタン』メルヒェン集の中のいち作品である『アディスとダーイー (Adys und Dahy) 』においては、「桃源郷」の場さえもが転換する。このメルヒェンにおいては「桃源郷」が未来において獲得可能である、という楽観的な歴史哲学が明確に他の『ジンニスタン』メルヒェンと並んで打ち出されると同時に、「アルカディア」ではなく「ジンニスタン (Dschinnistan、「ジーニーの国」の意味)」こそが「桃源郷」であるとされる。このような楽観的な歴史哲学とオリエントへの憧憬（「ジンニスタン」は明確に中東の地名である）が表現されることで、ヴィーラントのクンスト・メルヒェンはロマン派のクンスト・メルヒェンにテーマにおいてあと一步のところまで迫ることとなる。

第二部 ゲーテのクンスト・メルヒェンにおける想像力論と国家論の連関

第一章 『ドイツ避難民歓談集』における想像力の理論

ゲーテ『ホーレン・メルヒェン』（1795）は小説『ドイツ避難民歓談集 (Unterhaltungen deutscher Ausgewanerten) 』に枠内物語として収められているクンスト・メルヒェンである。このメルヒェンが『歓談集』の神父によって物語られる直前において、神父の想像力論が展開される。この想像力論はシラー『人間の美的教育について (Über die ästhetische Erziehung des Menschen) 』（1795）と密接な関係にあり、想像力による「美的国家」建設の理念を示すものであった。

第二章 『ホーレン・メルヒェン』における想像力論の実践

『ホーレン・メルヒェン』において想像力の象徴となるのは、「光」を発することのできる鬼火達と、魔法のランプを常に持ち歩いているランプの老人である。この「発光する」という能力を有している二者は、この発光能力を他の登場人物にも与えることで、暗黒時代にある作品世界に光をもたらし、栄光の時代を取り戻すために必要な魔法の能力を発揮できるようになる。『ホーレン・メルヒェン』とは、このような「光の分有」と「登場人物間の協働」による作品世界の救済を描く物語であり、その始点は想像力の活躍にある。

確かに、物語のクライマックス、世界の救済と作品世界の王国再建がなされる場面においてテーマとして前面に押し出されるのは「愛」であり、それまで想像力が「光」として発し続けてきた「美的仮象」ではない。とはいえ、メルヒェンそれ自体は鬼火達の活躍によって幕を閉じるのであり、改めて作品のテーマが想像力に他ならないことがまざまざと読者に見せつけられるのである。

第三部 ヴィーラント、ゲーテからノヴァーリスのクンスト・メルヒェンへ

第一章 ヴィーラントからゲーテのクンスト・メルヒェンへ

ヴィーラントとゲーテのメルヒェンとの間に直接的な連関は見出しにくい、ヴィーラントが自身のメルヒェンにおいて美的仮象を批判するところから肯定するところへと、初期メルヒェンから後期メルヒェンにかけて立場を転換させていったことは、その後のゲーテやノヴァーリスによるメルヒェンの展開を準備するものであった、と評価できる。

第二章 ヴィーラントからノヴァーリスへ

ノヴァーリスが自身のクンスト・メルヒェンを執筆する上で最も意識したヴィーラントのクンスト・メルヒェンは『ジンニスタン』メルヒェン集である。これはノヴァーリスによる長編小説『ハインリヒ・フォン・オフトーディングゲン（Heinrich von Ofterdingen）』（1802）の中に収められている枠内物語のクンスト・メルヒェン『クリングゾール・メルヒェン（Klingsohrs Märchen）』に「ジンニスタン」という人物が登場することからも明らかである。

このジンニスタンは想像力のアレゴリーでもあり、ノヴァーリスによる想像力への高い評価とヴィーラントのクンスト・メルヒェンの意識とが連関にあったことを示す存在でもある。

第三章 ゲーテからノヴァーリスへ

ノヴァーリスは自身の国家論を形成する上で、強くゲーテの『ホーレン・メルヒェン』を意識した。『ホーレン・メルヒェン』においては「愛の国」の建国が理念化されたのに対して、ノヴァーリスは「詩的国家」を理念として掲げる。この「詩的国家」の理念は『クリングゾール・メルヒェン』においては、「永遠の国」として具体的に描かれることとなる。

第四章 ノヴァーリスによるメルヒェンの理論とその実践

ノヴァーリスは自身の断片（フラグメント）において、メルヒェン理論を形成した。ここではまず歴史哲学との連関においてメルヒェン論が展開されるが、最終的にメルヒェンには「カオス」である「過去」と「預言」を描く「真のメルヒェン」と、秩序だった未来を描く「より高次のメルヒェン」の二種類がある、とされた。

また同じく断片においてノヴァーリスは、メルヒェンが「偶然性」の産物であるとし、この偶然性がメルヒェンを生み出すには想像力の遊戯が必要である、とした。このような想像力論は宗教論とも連関を有するようになり、偶然性に身を任せて創作活動を行っているときの詩人は「神に召命されている」とされた。すなわち、ノヴァーリスのメルヒェン理論においては、メルヒェンとは偶然性に身を任せ聖霊に満たされている詩人と、その想像力の産物であるとされたのである。

このようなメルヒェン理論は最終的に、「詩人の目標は聖書を書くことである」という理論と結びつき、メルヒェンこそがその「新しい聖書」であるとされるようになる。

このようなノヴァーリスのメルヒェン理論は『クリングゾール・メルヒェン』においてこそ、最も実践に移されることとなる。まずメルヒェンの冒頭は、「偶然性」のアレゴリーである天上の王アルクトゥールは魔法の「カード遊戯」を行うが、この遊戯の勝ち負けは完全に偶然性に身を任せたものであり、またカードには「神聖な文字」が描かれているという、宗教行為でもある。この遊戯を通してアルクトゥールは「吉兆」を見出し、楽観的な「預言」の正しさを確信する。

またメルヒェンの主人公の一人であるエロースは、物語の中盤においてジンニスタンとともに月の王国において、預言的な幻影を目にする。この幻影は物語の最後における黄金時代の再来を映し出す預言であると同時に、断片の寄せ集めである「カオス」でもある。すなわち、この幻影こそがメルヒェン理論においてノヴァーリスが提唱していた「真のメルヒェン」なのであり、『クリングゾール・メルヒェン』が総体として「より高次のメルヒェン」となるのである。

結論

ドイツ文学においてクンスト・メルヒェンの基礎を確立したのは明確にヴィーラントであり、ヴィーラントのメルヒェンがあつてこそ、ゲーテ以後の「想像力」及び「歴史哲学」というテーマが、クンスト・メルヒェンにおいて主要なテーマたり得たのであった。

ヴィーラントは初期メルヒェンにおいて想像力をもって美的仮象を批判したが、後期メルヒェンにおいては歴史哲学との連関において美的仮象を肯定するようになる。この傾向をゲーテが『ホーレン・メルヒェン』において引き継ぎつつ国家論として発展させ、ノヴァーリスは『クリングゾール・メルヒェン』においてここに宗教論を加える形で、クンスト・メルヒェンを理論及び創作実践として完成させるのである。

（論文審査の結果の要旨）

メルヒェンという文学ジャンルは今日、グリム兄弟の『子どもと家庭のメルヒェン』（いわゆるグリム童話）のイメージに決定的に規定されている。『赤ずきん』や『白雪姫』といった物語の名を知らぬ者はなく、ディズニーのアニメ映画に由来するイメージも手伝って、グリム童話的なものこそがメルヒェンだと思われていると言っても過言ではない。しかし、メルヒェンの文学伝統はグリム以前に遡り、必ずしも子ども向けではないジャンルとして発展を遂げていた。本論文は、ヴィーラント、ゲーテ、ノヴァーリスという三人の作家に的を絞り、彼らのメルヒェン作品とメルヒェン理論を同時代の美学・哲学における「想像力」論と比較しつつ通時的に概観することで、グリム以前のメルヒェンの諸相を詳らかにしようとする。それは同時に、我々のもつメルヒェン観に揺さぶりをかけ、新たなメルヒェン観を提示しようとする試みでもある。

ちなみに、グリム兄弟は『子どもと家庭のメルヒェン』二巻本を1812年と1815年に世に出すにあたり、自分たちのメルヒェン集に収められた物語はドイツの素朴な民衆から自然に生まれた純粋な口承文芸であり、自分たちはそれを民衆の代表者たる農民から聴き取り、一字一句そのまま書き記したのであると主張した。そのため、彼らのメルヒェンは「フォルクスメルヒェン（民衆メルヒェン）」と定義され、グリム以前の「クンストメルヒェン（創作メルヒェン）」と区別されることになった。そこでは必然的に、自然発生的なフォルクスメルヒェンこそが本質的な民衆文学ジャンルであり、人工的に作られたクンストメルヒェンは二次的で価値が劣るものと見なされざるを得なかった。しかし、グリム兄弟が提示したメルヒェン観にはかなり偏りがあり、実際には彼らが収集したメルヒェンの大部分が農村部で素朴な農民から聴取したものではなく、『赤ずきん』や『白雪姫』などの代表的なメルヒェンの語り部はもっぱら教養のある市民層の女性であったことが、その後の研究で明らかになっている。さらに、兄弟は自らが収集したメルヒェンに大幅に手を加えていた。したがって、かつてフォルクスメルヒェンと定義されたものの輪郭そのものが揺らいでいるのが現状であり、その意味でも、グリム以前のメルヒェンに光を当てようとする本論文の試みには高い意義が認められる。

18世紀のヨーロッパでは、『千一夜物語』（いわゆるアラビアン・ナイト）の仏訳および英訳が大人気を博していた。この中東起源のメルヒェンと、同時代にフランス宮廷文学の一ジャンルとして栄えた——たとえば『美女と野獣』などの——妖精物語（仙女物語とも訳す。フランス語*conte de fée*、ドイツ語*Feenmärchen*）に範を取り、ドイツ語圏でも新たにメルヒェン文学を生む。その先駆者が、本論文の前半で集中的に取り上げられているマルティン・ヴィーラントである。ヴィーラントは、18世紀のドイツ語圏で最大の人気を誇った散文作家だが、日本ではほとんど研究されていない。ドイツの研究でも、彼のメルヒェンを18世紀の美学・哲学との関連で分析するというアプローチが採られることは稀であるため、本論文が提起する視点は興味深い。

本論文の第一部第一章「『ビリビンカー王子の物語』における想像力と、醜による美の批判」および第二章「『イドリス』における想像力論の展開とイロニーの実践」では、フランス妖精物語の翻訳者としても重要な仕事をしたヴィーラントが、同時代のドイツ美学に悼さしながら、フランス妖精物語が提示した「美」や「結婚」などをめぐる価値観をアイロニカルに脱構築し、パロディ化していたと主張される。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」では、後の初期ロマン派において顕著になる歴史哲学的な意識をヴィーラントが先取りし、これを重要な創作原理としていたことが指摘される。これによって、ヴィーラントと初期ロマン派のメルヒェンの連続性が確認される。

本論文の第二部第一章「『ドイツ避難民歓談集』における想像力の理論」および第二章「『ホーレン・メルヒェン』における想像力論の実践」では、若き日にいわゆる疾風怒濤（Sturm und Drang）の作家として活躍したゲーテの古典主義期のメルヒェンが扱われている。ゲーテはそこで、盟友シラーの「美的国家」の理論に立脚しつつ、高度に抽象的な寓話を語った。

本論文の第三部では、短い第一章でヴィーラントとゲーテのメルヒェンの直接的な関係の希薄さを一瞥したあとで、第二章「ヴィーラントからノヴァーリスへ」および第三章「ゲーテからノヴァーリスへ」において、初期ロマン派を代表する詩人ノヴァーリスのメルヒェンが先行作家のそれと明らかに直接的な関連があることを確認している。第四章「ノヴァーリスによるメルヒェンの理論とその実践」では、ノヴァーリスが断片的にのみ語っているメルヒェンの理論と、実作品である『クリングゾール・メルヒェン』が比較対照され、両者が一致すると主張されている。以上のような手順で、啓蒙主義から古典主義を経てロマン主義へと至るドイツ文学史の流れの一つの軸として三人の作家のメルヒェンを位置づけている点に、本論文の最大の特長がある。

むろん、本論文にも、さらに望まれる点がないわけではない。ヴィーラントに関しては詳細に論じられている反面、ゲーテとノヴァーリスに関して掘り下げ不足である点は否めず、たとえばルートヴィヒ・ティークのように、ゲーテやノヴァーリスとはまた違った作風のメルヒェンで人気を博したロマン派作家への目配りはできていない。また、バウムガルテンをはじめ、18世紀ドイツの美学・哲学の原典を読み込んだうえで議論を展開してはいないため、思想的な文脈の把握がやや表面的になっている点も惜しまれる。とはいえ、それらの点は、ヴィーラントーゲーテーノヴァーリスの線に的を絞った本論文の中心的な価値を損なうものではない。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。令和6年12月2日、調査委員4名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当分の間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。