



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	想像力の「発見」 : 18世紀小説理論からみたヴィーラント『ドン・シルヴィオ』における「想像力」についての一考察
Author(s)	北原, 寛子
Citation	独語独文学研究年報, 44, 72-88
Issue Date	2018-03
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/70505
Type	departmental bulletin paper
File Information	44_04_kitahara.pdf



想像力の「発見」

—18 世紀小説理論からみた

ヴィーラント『ドン・シルヴィオ』における「想像力」についての一考察—

北原 寛子

1. はじめに—「想像力」は発見可能か？

本論では、想像力 *Einbildungskraft* (あるいは *Vorstellungskraft*) の歴史的な変遷を背景に、クリストフ・マルティン・ヴィーラント Christoph Martin Wieland (1733–1813) による小説『熱狂に対する自然の勝利 あるいはドン・シルヴィオ・フォン・ロサルヴァの冒険』*Der Sieg der Natur über die Schwärmerey, oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*. (1764) (以下『ドン・シルヴィオ』と略記)¹について分析をおこなう。この作品における想像力の重要性は、表題「熱狂に対する自然の勝利」の意味を確認すると明白になるだろう。「自然」とは、「妖精の国は自然の境界の外側にある」(OA303) という一文からわかるように、妖精の国という架空に対立する眼前の世界であり、現実を意味している。熱狂 *Schwärmerei* とは、精神の鋭敏さを強調した行動様式で、18 世紀後半のドイツでは一つの文化的現象となっていた。こうした行動様式が誕生した背景には、享樂的で功利主義的な考え方の広がりがある。熱狂する若者たちは、易きに流れ粗野に振舞う人々に、精神的な敏感さと感情の豊かさでもって無意識のうちに對抗していたと言える。しかし繊細さを重視するあまり、現実の事柄に適切に対応できなくなるという問題も伴っていた。熱狂に対して自然が勝利を収めるとは、この自発的かつ積極的な陶酔状態からの目覚めを意味している。つまり想像された世界と現実の対立が作品の主要テーマなのである。この構図は、タイトルから容易に連想できるように、セルヴァンテスの小説『ドン・キホーテ』(1605–1615) をふまえたものである。本家ドン・キホーテは、騎士物語に夢中になるあまり現実との区別がつけられなくなり、自分も騎士になったつもりで冒険に乗り出し、多くの騒動を巻き起こす。そして『ドン・シルヴィオ』も、架空の世界と現実の区別がつけられない青年が主人公である。このように、物語は想像力が引き起こすさまざまな問題を巡って展開している。

とはいえ、この作品はある程度は先例に倣っているものの、ヴィーラントがセルヴァンテスに似せようとして選んだ設定が、ことごとく両者の違いを生み出している。ドン・キホーテがやせ細った老人であるのに対して、ドン・シルヴィオは 17 歳の若者である。前者は田舎地主であるが、後者は歴とした貴公子である。さらに前者は砂漠や荒野をはるばるさまようが、後者は緑深い森や貴族の庭園で数日間歩き回る程度である。そして決定的な違いは、

¹ 作品中には、「ドン・キホーテ」への言及が一度ならずなされている。Vgl. Wielands Werke. Historisch-kritische Ausgabe (Oßmannstedter Ausgabe). Hrsg. von Klaus Manger und Jan Philipp Reemtsma. Bd. 7.1. Text. Bearbeitet von Niklas Immer. *Der Sieg der Natur über die Schwärmeray, oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva/ Comische Erzählungen*. März 1764–April 1765. Berlin und New York 2005, S. 115, 314 u. s. w.
なお引用に関しては上記の版を用い、以下 OA と略記しページ数を併記する。

想像力が現実介入してくるという、物語の根幹となる設定である。これは二人の主人公をとらえた想像力が、時代の変化によって質的に変異していることに起因する。なぜなら想像力は、18世紀ごろようやく「発見」されたからである——それが、本論がヴィーラントによる小説『ドン・シルヴィオ』の分析を通して明らかにしようとする仮説である。このテーゼの妥当性を示すための鍵は、近代小説理論の展開にある。議論の変遷に照らしてヴィーラントの作品を解釈したならば、想像力の発見とでも言うべき、新たな認識の登場が認められるのである。

『ドン・シルヴィオ』の作品としての魅力は、登場人物たちや語り手の饒舌である。優雅な世界を明るい輝きに満ちた言葉で描写している。そして夢の中やちょっとしたエピソード、作中物語にエロティシズムがスパイスのように混ぜられている。たとえばドン・シルヴィオの従者ペドーリロが、主要登場人物ドンナ・フェリーツィアとその従者ラウラと初めて出会う場面は、次のように描写されている。「とりすました羊飼いの少女は、夏の茂った葉の中で官能の喜びを夢見ていたのに、目覚めるとそれをさげすむものだ。しかし彼女 [=ラウラ] は、突然自分が腹立たしくも大胆な求愛者の腕のなかにいると感じても驚きはしなかった。これはペドーリロだった。彼は、彼の主人のそばに立っていたので、半分薔薇の茂みに隠されてはいたが、興味深そうに見入っている若い二人の女性に気づいたのだった」

(OA111)。このエピソードは、若い男女が突然至近距離で接触するという、突然の展開であり、物語に緊張感と活力を与えている。さらにこの部分では、単純に人物の立ち位置やふるまいを描写するだけでなく、乙女の官能への秘めた願望が書き添えられており、若者たちの無邪気なたわむれが、エロスへと発展していくことを予感させている。

さらに登場人物の横に薔薇の茂みを配置していることで、読み手は、明るい光に照らし出された緑の木々を同時に連想することになる。さらにドンナ・フェリーツィアの描写には、「[...] 彼女は真っ白な服を着ていた。自然の花の代わりに、宝石だけで作られた小さな花束を、髪と胸の前につけていた。宝石のきらきらとした煌めきは、彼女の首や腕の雪花石膏のような輝きが衣装の白さを凌駕していたように、その美しい瞳の輝きにはかなわないのだった」(OA111f.) と、若さや健康さ、美しさとともに、宝石をふんだんに身につけられるという裕福さも同時に書き込まれ、場面全体に華やかさが加えられている。このような方法で全編にわたって、夏の自然の生命力と人物の若さや健康、美貌と富を強調する言葉が続いている。そして物語全体は、この幸福感が溢れた世界を支える理念を単刀直入に表明する瞬間に向かって構築されている。それは「幻想 *Phantasie* は奇跡的なものの生みの親」(Vgl. OA317f.) というものである。幻想は美しく演出された虚構であり、想像力によって生み出されている。精神の活動領域は、現実と別次元に展開されており、奇跡などの超自然的な現象もここに属していることは、いまさら問い直す必要のないことのように思われるかもしれない。しかし18世紀の小説理論の発展に照らしてみると、精神が現実とは異なる領域で自由に活動できるという事実は、文学が近代化するためにあらためて確認しなければならなかった重要事項だったのである。

『ドン・シルヴィオ』という作品は、これまでもさまざまな観点から研究されてきた。『ド

ン・キホーテ』やフランスの妖精物語など、この作品以前の文学的な遺産を豊富に継承していることが明らかなので、その根源を探り出したり、影響関係を分析したりする研究がなされている。²

本研究と関心の方向性が比較的近いのは、熱狂のモチーフを中心に分析した研究であろう。³想像とは、何かを頭の中に思い浮かべるといふ精神の活動である。かたや熱狂とは、想像の対象に心を奪われて、すっかり没入している行為及び状態をさす。今回取り上げる作品では、熱狂の対象は外部に客観的に存在するのではなく、概念としての乙女や、想像上の女性への愛である。ヴィーラントは、主人公の熱狂を想像力が過度に機能した状態としている。熱狂に着目した研究では、これを 18 世紀後半特有の文化現象として時代と密接にかかわらせてとらえている。これに対し今回の研究では、いくつかの小説理論のテキストから、想像力が変化を経て現在の役割にたどり着くまでの通事的な変化に着目していきたい。17－18 世紀は、自然科学や地理学の発展が聖書的な世界観を徐々に崩壊させていった時代にあたる。その時期を生きた人々は、想像力を人間の精神的能力として位置づけし、再確認する必要があったのである。当時のいくつかの小説作品とそれにまつわる理論的なテキストは、この過程を示す具体例としてとらえることができる。

2. 小説の歴史と小説理論の歴史

小説を定義するためには、今なお答えをだすことができないさまざまな問題がある。⁴その一つは、どのように成立したのかという、発生に関わるものである。「小説」というジャンルは、広い意味でとるか、狭い意味でとるかで異なる。広義には、現在小説と呼ばれている散文の語りは、人間が言語と文字を有する限り、いつの時代のどの地域にも成立の可能性だといえることができる。それに対して狭義では、Roman という名称が、散文の創作による大規模な物語を限定して指すようになった 17 世紀以降、ドイツでは 17 世紀後半以降の作品を指し、形式だけでなく時代の制約も含む。つまり狭義の小説とは、「近代的」な散文物語

² Vgl. クリストフ・マルティン・ヴィーラント『王子ビリピンカー物語』 小黒康正訳、同学社 2016 年。Laura Auteri: Feen und Rokoko? Zu Wielands *Don Sylvio und Idris und Zenide*. In: Wieland Studien 5 (2005), S. 9-21. Tim Lorentzen: Hermetische und erotische Metamorphosen. Zum Nachtgeschirr in Wielands „Geschichte vom Prinzen Biribinker“. In: Wieland Studien 5 (2005), S. 31-47. Jutta Heinz: Von der Schwärmerkur zur Gesprächstherapie - Symptomatik und Darstellung des Schwärmers in Wielands *Don Sylvio und Peregrinus Proteus*. In: Wieland Studien 2 (1994), S. 33-53.

³ Vgl. Friedhelm Marx: *Erlesene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur*. Heidelberg 1995.

⁴ 小説の定義を困難にしている問題の一つに、形式と内容をどのように規定するかということが挙げられる。バフチンは小説を「言語的多様性」(ラズラノーチェ)とみなし、さまざまな社会言語の集積によって構成されることをもって定義とした。たしかに言葉遣いや文体・調子は自由である。娯楽として読書に供されるための一定規模を備えたテキストとしたいが、ではその規模をどのように規定すべきかと厳格な基準を考え出すと、途端に線引きが困難になっていく。小説は、小説以外のものを規定し、「それではないもの」という否定によって輪郭を浮き上がらせるべき、明確さをもたない概念と言える。

と同義なのである。⁵

今回の研究では、狭義の由来を採用する。なぜならば、現在理解されている小説 Roman は、本来狭義の定義から出発したからである。広義の小説は、狭義の小説がそれ以前の時代にさかのぼって適用されたものであり、いわば 18 世紀のテキストの影響によって成立した後の時代の解釈だからである。そのため、小説 Roman という名称と先に述べた小説の特徴が合致するようになった 17 世紀後半以降を小説の時代と考える。考察の対象となる 18 世紀ドイツでは、小説 Roman という語は新しい言葉として扱われており、ジャンルとしてどのように定義づけたり新たな方向を目指したりするべきかについて、議論が続けられていた。

小説は、近代以降に成立した散文による娯楽的なテキスト全般を広く指すこととする。時代区分以外は、内容も言語形式も自由である。そのため、小説とこれ以外の芸術的な意図を持たずに書かれたテキストとの本質的な差は、虚構を許容するか、つまり想像力に基づく描写を積極的に評価するか否か、という点に集約されることになる。そこで問題になるのが、歴史と小説の違いである。現在の認識では専門的にはなおも議論が行われているにせよ、歴史とは過去の実際の出来事を記した——あるいは記そうと努めている——テキストである、という基本的な理解がある。そのため、虚構である小説と混同されることはない。「歴史小説」（あるいは「時代小説」）と呼ばれるジャンル⁶は、ある程度特定の過去を題材としつつ、そこに誇張や変更、実在しない物事の混入などが許容されている。しかし、歴史についてはそのような虚構の混入は厳に避けられるべきとされている。

しかしバロック時代までの歴史は、現在とは理解が異なっていた。今日の歴史観は、過去から現在を経て未来に向かって一方通行にしか進まない無限に伸びる帯のようなイメージである。この中に、それぞれの人物や出来事が固有の位置を与えられている。すべては反復されることがない独自の存在である。ところがバロック時代までは、そもそも時間の前後関係についての概念が希薄で、自分たちがもはや直接知ることができない過去は、無秩序な塊となって集積しており、場所や人物の個性にも意味が与えられていなかった。それゆえに、

⁵ 小説 Roman という語がドイツ語の作品に表れた最初は、17 世紀末だとされている。Vgl. Wilhelm Voßkamp: Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg. Stuttgart 1973, S. 209.

⁶ ドイツ語圏の小説理論では、「歴史小説」der historische Roman と「時代小説」der Zeitroman は、歴史的にみて、現在と異なる意味で用いられたことに注意しなければならない。「歴史小説」とは 18 世紀の用法では、歴史のように（内面に立ち入ることなく）出来事のみを客観的に描写した小説とされた。つまり、歴史的な過去を題材とすることではなく、歴史記述の文体を模倣した作品と考えられていたのである（拙論「ブランケンブルクの『小説試論』——その教養小説的特徴と十八世紀小説理論の関連について——」、芝原宏治他編『都市と故郷のフィクション』清文堂出版 2007 年、195–209 頁所収参照）。一方「時代小説」は 19 世紀半ばに、同時代の出来事を写し取った小説の意味で用いられ、今日の「社会小説」に近い内容を指していた。（拙論「Zeitroman 概念による Bildungsroman のパロディ化——小説論の視点による『魔の山』考察——」、小樽商科大学言語センター編『言語センター広報 Language Studies』第 20 号（2012）、1–12 頁参照）。

過去の出来事はこれから先に再び起こる可能性のあるとも考えられていた。⁷そのため、過去の出来事を知ること、未来の出来事に適切に対処する術を知ることであると考えられていた。つまり近代までの歴史は、さまざまな状況でいかに振舞い、その結果いかなる展開があったのかを知るための行動の教科書と考えられていたのである。⁸

こうした現在とは異なる時間感覚に加えて、当時の虚構 *Fiktion* という概念も異なっていた。つまり 18 世紀半ばまで、構観とは、歴史に歴史哲学的な解釈を加えて再生産したものであるとされていた。⁹つまり当時の虚構は、現実と決定的に切り離されたものではなく、現実を理念に近づけるために秩序づけられた状態だと考えられていたのである。歴史と小説が、それぞれ現在のように現実と非現実（＝虚構）という別々の道に向かって分離したのは 18 世紀半ばからで、19 世紀の初頭までは多くの論者によって振り分けのための議論が続いていたのだった。

18 世紀までの詩学では、ジャンルと内容が密接にかかわっており、ジャンルの名称は内容の傾向を読者に伝える役割も果たしていた。叙事詩 *Epopöe* や悲劇 *Tragödie* は、神々や貴族などの敬うべき存在が、運命や使命に雄々しく立ち向かい、苦難を受け入れていくさまがそれぞれの形式で描き出されることが期待されていた。一方、喜劇 *Komödie* と諷刺 *Satyre* は、描写の対象をこの世的なるもの、市井の人々も含めた世界とした。日常的なことがらを題材として、批判や皮肉を込めつつ描き、最終的には主人公の結婚など、朗らかな雰囲気の中に終わる。牧歌 *Idylle* は登場人物の身分に制約はないが、それだけに宮廷とも町の喧騒とも無縁の豊かな自然を舞台することだけは必要不可欠の前提であった。このように、ジャンルは登場人物や内容など、作品が対象とする人物や大方の物語の方向性を規定するものであった。¹⁰先行研究の指摘によれば、*Roman* という語が用いられるようになった当初は、17 世紀フランスで盛んであった傾向に倣って、宮廷を舞台とした恋愛物語という内容を目指したという。そして『ロビンソン・クルーソー』やこれを手本する諸作品 *Robinsonade* や、冒険を主な筋とする市民の活動を描いた物語は、文学の範疇ではなく、*Historie* や *Geschichte*（どちらも「歴史」を意味する）に含まれていると考えられていた。¹¹

こうした詩学の状況にあって、小説理論で歴史と小説の違いが論じられるのは必然である。そのようなわけで 18 世紀半ばにおいてはなおも、小説の定義をめぐって、叙事詩や演

⁷ ヴィルヘルム・エムリッヒ『アレゴリーとしての文学—バロック期のドイツ』、道籐泰三訳、平凡社 1993 年、498 頁参照。

⁸ シラーの論文「普遍史を学ぶ意義」においても、歴史は行動の教科書であるという発想が残っている。拙論「歴史は小説になることなく文学的たりうるか—18 世紀の小説論争とシラーの『歴史』と『物語』—」、小樽商科大学編『人文研究』第 127 輯（2014）、119—150 頁参照。

⁹ Vgl. Hans Peter Herrmann: *Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670 bis 1740*. Bad Homburg 1970, S.33. W. Voßkamp, a. a. O., S. 20.

¹⁰ Vgl. Klaus R. Scherpe: *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*. Stuttgart 1968, S. 17.

¹¹ Vgl. Ernst Weber: *Die poetologische Selbstreflexion im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts. Zu Theorie und Praxis von „Roman“, „Historie“ und pragmatischem Roman*. Stuttgart, Berlin, Köln u. Mainz 1974, S. 40ff.

劇との比較論と同様に、歴史と小説がどのように異なるのかを考察することは重要な課題であったのである。¹²

実際に歴史がどのように小説理論で語られているのかを分析するために、スイスのカルヴァン派牧師ゴットハルト・ハイデッガーのテキストを見ることにしたい。1698年に発表された『ミュトスコピア・ロマンティカ』は、小説理論のなかでは珍しく、小説を批判の対象としている。小説を読むべきではない理由は、内容がふしだらな恋愛であり、なおかつ現実には起こっていないことであり、事実に基づかない嘘であるためからだという。¹³小説を手取ることは、貴重な時間を浪費するばかりだとして、彼は次のように主張している。

これは最初の提案です。ほかの人にはいくらか寛大に接するべきなので提案しますが、良い暇つぶしでありえるのは、小説の代わりに、本当らしい歴史と、本当に起こった奇跡的な出来事を読むことです。真実そのもののみならず、言葉の美しさを求めているという選択をするならば、特にそうなるでしょう。そして真面目な書物の中に、甘く、感覚豊かな教訓のことわざをいろいろと見つけることでしょう。あたかも、時代を飛び出して、古代へと飛んでいける道が開けていたとしたら、怪物に消化されてとっくに消えた世界が目の前にあるように見物できるとしたら、そして彼らの習慣や行為をじっくり見物できるとしたら、としたら、どんなに面白いことでしょうか。これは歴史を読むという方法によってなされるのです。¹⁴

¹² 今回検討の対象としている『ドン・シルヴィオ』よりもおよそ10年後に、18世紀の代表的な小説理論書であるブランケンブルク『小説試論』(1774)が発表されている。そこでヴィーラントの『アガトン物語』が小説の模範として賞賛されていることは有名であるが、しかし『ドン・シルヴィオ』については残念ながら言及がなされていない。

ブランケンブルクは、その著書で歴史と小説の関連について言及している。それはもっぱら文体と描写の視点の2点に注目しているためである。「詩人が読者を何かと刺激するために、小説を歴史的に扱う場合は、その出来事の珍しい内容によって、そして物語のめったにない展開によって驚かせたり、びっくりさせたり、不思議がらせたりするのだ。もしすべての詩人がこの種の方法を使うことをすぐにやめたら、それはこの方法にとってもとても良いことで、利益になるだろう」(Friedrich von Blanckenburg: Versuch über den Roman. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1965, S. 375f.)と述べている。ここでいう歴史的な扱いとは、過去の出来事を歴史のように描くという意味ではなく、歴史書のように淡々と記述するという文体のことを言っている。このように、歴史の叙述は基本的に無味乾燥であるという立場に立っている。そのために、読者をひきつけるのは奇跡だけであるとしている。

それに対して小説は「私は、どうしたら詩人が、さまざまな出来事の単なる歴史的なつながりにしか到達することができないのか、まったくわからない。詩人はむしろ、登場人物の伝記作家であらねばならないし、そうあらうと欲するものだ」(Ebd., S. 379)と、登場人物の伝記を書くかのようにしなければならぬと主張しており、ここから登場人物の内面に注目する必然性へと議論を進め、後のドイツ小説で重視される内面描写に関する議論が発展していくことになる。

¹³ 拙論「ゴットハルト・ハイデッガーの小説批判—17世紀末の小説論争についての一考察—」、小樽商科大学編『人文研究』第133輯(2017)、59—77頁参照。

¹⁴ Gotthard Heidegger: Mythosopia Romantica oder Discours von den so benannten[sic] Romans.

歴史はこのように、小説の代替物として読書に推奨されている。彼が言うところの「本当らしい歴史」とは、現在の判断では歴史的な出来事に題材をとった小説（先述した現代の「歴史小説」）に含まれ、文学の一種とみなされるべきである。しかしこの時代は、先に指摘したように、想像力に対する認識が現在と異なっており、歴史的過去について考えをめぐらせる時には、断言できない部分や、資料・証拠の欠如した箇所を想像力で補足しているという行為が自覚されていなかった。ハイデッガーは、小説に書かれた奇跡的な事柄 *das Wunderbare* は、小説に描かれているがゆえに非現実であり、嘘に過ぎないと断罪している。一方歴史における奇跡的な事柄は、歴史に取り上げられている以上、現実のことであり、実際に見聞きして楽しむことは有益であると主張している。ハイデッガーは奇跡を否定しているわけではなく、人間がそれを想像したという行為そのものを非難しているのである。このような見解は、本当に起こった奇跡があることをハイデッガーが信じていた、あるいは少なくとも、誇張や嘘ではないと思っていたのでなければ成立しない。彼の主張には、奇跡を信じるという素朴な態度と、非論理的な空想をばかばかしく思う冷静さという、相反する二つの態度がまじりあっている。想像力についても、歴史を読んで想像の翼を広げることは奨励している一方で、同様に想像力を発揮したとしても歴史から離れたならば墮落とみなす矛盾した態度を読み取ることができる。このように、ハイデッガーのテキストを分析すると、彼がこれまでの伝統として受け入れていた歴史と虚構の関係が、想像力の可能性を拡大し、無限に追求しようとする小説という新たな形式によって変更を迫られている状況があったことが言外に推測できる。彼の小説批判の中には、当時のいわゆる伝統的な歴史観が、新しい価値観に対して抱いていた戸惑いと不安が読み取れるのである。

奇跡をどうとらえるかという問題は、ヨーロッパ近代の俗流思想で重要な一角を占めている。ハイデッガーは厳格で禁欲的なキリスト教聖職者の立場から伝統的な価値観を守ろうとしたが、そうした努力は近代化に向けた大きな時代の変化を止めることはできなかった。宗教や人文科学の諸分野で大きな声を上げて抵抗しても、自然科学における新たな発見によって、人々は新たな知見を受け入れざるを得なかったからである。コペルニクスの地動説は、そのもっとも象徴的な出来事である。地球が球体であり、他の惑星と同様に太陽の周りをまわっているとすれば、大地を平らな面と考え、巨大な半球としての天をその上に設置したそれまでの単純なイメージは崩壊せざるを得なくなる。そのために、雲の上から地上を観察し、時には奇跡という方法によって地上に介入するという、バロック時代の作品にしばしば登場する神のあり方に疑念が抱かれるようになった。たとえキリスト教会が地動説にまつわる書籍を禁止したとしても、蒙を啓かれた知識人にとっては、眼前に広がる世界そのものが新たな認識についての証拠であり、これが一般の人々に徐々に浸透していくことを止めることはもはやできなかったのである。¹⁵

Faksimileausgabe nach dem Originaldruck von 1689. Hrsg. von Walter Ernst Schäfer. Bad Homburg v. d. H., Berlin u. Zürich 1969, S. 214.

¹⁵ トーマス・クーン『コペルニクス革命—科学思想史序説』常石敬一訳、講談社学術文庫 1989年、第8版 2007年、405f頁参照。

新しい世界観は、文学にも新たな世界観に適合した作品を創作することを求め、批判や詩学の論調に反映されていった。バロック時代の演劇や小説で受け入れられていた、すべての問題を一瞬で解決する神の登場（いわゆる「機械仕掛けの神」）といったプロットも、合理的な検討の対象とされていった。

奇跡が広く受け入れられていた時代、奇跡が描かれた虚構の世界は、非現実としての夢の世界ではなく、哲学的な類推によって構成された「神が選ばなかったほうの歴史」と受け止められていた。つまり想像力によって生み出された幻想や虚構の世界は、現実と対立するのではなく、現実と同様に神の支配下にあるとみなされていた。だが神の居場所についてのイメージは科学の成果によって失われてしまった上、18世紀初頭はその代わりとなるアイデアも見つからない段階であった。人々は神を所在不明として扱い、その結果、神の威光は地上に届かなくなってしまった。詩人が神を描こうと努力しても、どこか滑稽で陳腐な像として受け取られ、非合理的であると批判を受けたのだった。18世紀ドイツの小説理論では、小説のあらすじが、唐突すぎて合理的なつながりを欠いていると批判している意見が多い。それはバロック的な世界観を近代的な想像力の世界にそのまま移行させ、自由闊達な戯れを楽しもうとする書き手の態度が、現実的な合理的価値観を重視する読み手の世界観と断絶したために生じた批判であり、時代の変化が生み出した世界観の転換を示す痕跡なのである。人々が現実の世界で神の力の直接行使である奇跡をもはや信じられなくなると、同時に奇跡を描いた虚構の世界も現実から切り離されることになったのであった。

だがしかし、想像によって生み出された世界が現実から切り離されても、想像するという行為を否定することはできない。こうして、奇跡が消えた後の世界で、想像力をどのように位置づけることが可能なのかという問題が議論されることになったのである。

18世紀になり、ハイデッガーが活動していたスイスでは、チューリッヒのボードマー、ブライティンガーらが文壇で活躍していた。彼らとライプチヒのゴットシェートは、言語としてのドイツ語や様々な文学の課題を巡って1730年代から書簡や論文の発表を通して議論を展開していたが、その中の一つに想像力の問題がある。¹⁶

ヨハン・ヤーコプ・ボードマーは、1741年に『詩人の詩的絵画についての批判的考察』を発表した。タイトルに表れているように、この著作では、詩人の活動が画家の比喻を用いて論じられている。それは画家が色で行う技巧的な自然の模倣を、詩人は心の目を用いて受容し、言葉と登場人物を通して語ると考えているからである。¹⁷しかし画家はこの世の目に見えるものしか描くことができないが、文学には想像力という特徴があり、現実を模倣しつつも、見たことも感じたこともないものを言葉で表現できるとして¹⁸、次のように論じている。

¹⁶ Vgl. Hans Otto Horch, Georg-Michael Schulz: Das Wunderbare und die Poetik der Frühaufklärung. Gottsched und die Schweizer. Darmstadt 1988.

¹⁷ Johann Jakob Bodmer: Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter. Zürich 1741. Faksimiledruck. Frankfurt am Main 1971, S. 52ff. 17世紀以来、詩人の仕事はしばしば画家の比喻を用いて論じられた。Vgl. W. Voßkamp, a. a. O., S. 56.

¹⁸ J. J. Bodmer, a. a. O., S. 54f.

創造主のみが、人間たちにより高い目的を設定することができた。人間たちには、認識する時は、移り気で、何度も途中でやめてしまい、理解力と感情については、狭い限界に閉じこもるという能力のみが与えられたのであった。だから神は、対象が存在していても、遠くに離れていても、自分の好みに応じて再び取り戻したり、探し出したり、呼び覚ましたりするという特別の力を魂に付与したのであった。この魂の能力が想像力 *Einbildungskraft* と呼ばれるものである。想像力とは、過ぎ去ったことや、意識から追いやられてしまったことが、なおも目の前にあり、本当にあった時に及ぼしてきたのと同じようにしっかりと、私たちに働きかけてくるのと同じような素晴らしい行為なのである。このようにして、私たちはものごとの認識を遮られることなく続けられるのであり、理解した事柄を新たに積み重ねていけるのである。¹⁹

ここでボードマーは想像力について考察している。それは、文学活動に関わる以前に、認識や思考の前提となる記憶と関わっている。ここに挙げた箇所のように、ボードマーは、過去のことを忘れずにいられるのは、人間に思い起こすという能力が与えられているからだとして指摘している。想像力は人間の根本的な活動であり、文学はこの能力を応用した技巧的な活動だと解釈できる。

18 世紀のテキストは、このような議論の時にも、人間の能力は「神」という絶対者から与えられたものであるという図式を抜け出すことができない。しかし一方で、ボードマーにとっての想像力は、神から与えられたとしても、人間が自由に使いこなすことのできる能力として認知されていることも重要である。想像の世界が、現実と同様に神に支配されていた段階を脱し、人間にゆだねられた能力として新たに位置づけられている。²⁰

ゴットシェートは、スイス派が想像力を過大に評価していると考えていた。²¹彼は、ボードマーの先のテキストから 10 年後に発表した『文学批判試論 第四版』で、詩学の伝統的

¹⁹ Ebd., S. 10f.

²⁰ ボードマーはこの著作において文学全般について述べており、もちろん小説も対象となっている。『ドン・キホーテ』については次のように述べている。「ロマンツェの詩行では、ことがらは描写される方法によって読者に示される。本当らしさは読者に直接ゆだねられており、読者はこれらの事柄を秩序づけたり、結び付けたりしなければならない。セルヴァンテスの小説では、本当らしさはドン・キホーテのみにかかっている。ドン・キホーテにはどう見えているのかということを、我々は観察することになるのである。騎士の視点から見るとどのようなものという以上の真実は必要とされていない。この観点によって、我々は冒険物語の本当らしさというものを、ドン・キホーテの身に起こるように、十分な材料を提供された上で見ることになるのである」(J. J. Bodmer, ebd., S. 531)。この一節で論じられているのは、文学における本当らしさ、つまり当時の言葉で言えば「現実の模倣」であり、今風に表現すると「写実性」の問題である。物語詩では、読者自身がテキストの断片から全体像を整理しなおさなければならないが、『ドン・キホーテ』においては、主人公が周囲をどう思っているのかもテキストに提示されていると、つまりものごとが客観的な事実のみならず、登場人物の主観までもが表現されているという。

²¹ Vgl. Wolfgang Bender: Nachwort. In: Johann Jacob Bodmer: Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740. Stuttgart 1966, S. 7*.

な分類方法に則って、各ジャンルの特徴を論じている。彼はハイデッガーのような批判をすることもなく、彼が文学の原形とみなして重視したイソップ寓話や、その他の叙事詩、悲劇・喜劇などの標準的な文学の諸ジャンルと同様に、小説を論じている。小説にはどのような登場人物が選ばれるべきかという問題に関連して、ゴットシェートは次のように語っている。

内容に関しては、第一に、小説は英雄詩の流儀とは違って、歴史上の有名な人物を登場させてはいけません。なぜなら恋愛にまつわる出来事は中間層の人々にも起こりえるし、これは偽名で隠すことができるからです。そうだとすると、作品に重みをもたせるために、有名な英雄を物語に選ぶことを妨げるものではありません。[…] というのも、有名な英雄を選ぶと、その行為がその人物の時代のほかの物語と結びつくことになります。するとその小説は、想像した名前だけを使った時よりも、はるかに本当らしいと思わせることができます。²²

歴史的に有名な人物を登場させると、他の物語との関連がわかると述べているところから、創作された物語は神に選ばれなかったほうの歴史であるという考え方が、完全に否定されていなかったことがわかる。当時はなおも、虚構についての古いイメージが有効であり、文学作品は一つの独立した世界と考えられているのではなく、現実という大きな流れに接続する支流のように位置づけられていたのである。ゴットシェートのテキストは、想像力の世界が、今・ここに存在しなくても、過去では現実の一部だったかもしれないという意識の下で書かれたと解釈可能である。小説に無名の人物が登場するのは、作品の題材になる事柄が、普通の誰かに過ぎない無名の人物にも起こりうるからであって、その場合でも作品は完全に現実から切り離されて存在しているのではなく、現実とどこかで接続しているという意識が完全に払しょくされているわけではないのである。

このように 18 世紀半ばであってもなお、想像力は現実ではないけれども、現実の延長であり、人間の能力として完全に認められていたわけではない状態にあったと言える。

3. 想像力を「発見」したドン・シルヴィオ

ドン・シルヴィオは想像力を発見したのだった。つまり、想像力が人間の精神に由来することを悟ったのである。彼が一人静かに物思いにふけて思い至った結論は冒頭で要約して挙げたが、重要な箇所であるため、ここにあらためて引用したい。

我らが主人公は […]「幻想 Phantasie は、ひょっとして、奇跡的なものの唯一本当の生みの親であり、この奇跡的なものを彼はこれまで未熟さから自然の一部と信じていた」ということを、とても美しい茂みに踏み込んだ時に、思い至ったのだった。
(OA317f.)

²² Johann Christoph Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst. Unveränderter photomechanischer Nachdruck der 4., vermehrten Auflage, Leipzig 1751. Darmstadt 1962, 526f.

これは友人ドン・ガブリエルと妖精物語の真偽について言い合いになったあと、ふさわしい言葉を見つけることができずに考え込み、そして突如として訪れたひらめきである。

ドン・シルヴィオは当初、妖精など実在しないというドン・ガブリエルの主張に真っ向から反論し、その正当性を次のように主張していた。

僕が思うに […] 奇跡的な出来事と呼ばれているすべてのことに対して下されがちな誤った判断の本当の原因は、正しくない想像のせいなのです。身体や感覚でわかる原因で説明できないことを、なんでも不可能と言い張るようなものです。それはあたかも、精神の諸力は、身体的な力がただの生気のない粗雑な機械に過ぎないと思えるほど勝っているにもかかわらず、まさにこの機械の自動的で歪められた力を、必ずしも最終的に上回る必要がないのと同じなのです。(OA306)

ドン・シルヴィオの当初の意見は、奇跡的な出来事、つまり不思議なこと、不可解なことは、人間の身体感覚による知覚の範囲を超えているだけであって、確かにこの世に存在するのだ、というものである。何事も説明がつかないから、あるいは観察できないからという理由で、存在を疑ったり否定したりすることはできないという、彼なりの信念があることがわかる。しかしドン・シルヴィオは精神の領域たる虚構と、身体が留められている現実を比較しており、両者が分裂し、なおかつ精神的なるものが身体に優越すると考えている時点で近代人的な思考に到達している。この時点での彼は、蒙が啓かれるまであと一步という地点にいることもわかる。

ドン・ガブリエルは、議論を続けて、「ドン・シルヴィオ、私を信じてください。妖精物語やほとんどの奇跡物語を考え出した人たちは、私がもしやろうとした、やっていただろうというくらいにしか、賢い人々に何かを教えようというつもりはないのです。彼らの目的は、想像力を楽しませることなのです […]」(OA307)と、妖精も奇跡も、想像力を刺激するための材料に過ぎず、ただの架空に過ぎないことを、ドン・シルヴィオに向かって明言する。先の引用で確認したように、ドン・シルヴィオにとっての想像力とは、五感による肉体的な認識の限度を超えたところに存在するはずの奇跡を、精神の力で認識することであった。精神は肉体に優越しているため、肉体の世界に、つまり現実介入することが可能だと考えられている。しかしドン・ガブリエルは、想像力の世界はそれ独自に完結したものであり、現実と精神は分裂していることをドン・シルヴィオに向かって断言したのであった。彼は、精神が現実具体的な現象を引き起こすことはないという立場をとっており、奇跡は想像力を刺激する材料に過ぎず、現実混入することはないことを、ドン・シルヴィオに提示したのである。

ドン・ガブリエルの揺るぎない調子に押されて、ドン・シルヴィオは徐々に、自分の方が間違っているのではないかと戸惑い始める。そして、「まもなく彼は、ドン・ガブリエルのような哲学者を自分の武器で攻撃しても、ほとんど勝ち目がないと悟った。特殊な体験というものは、それが一般的な場合と矛盾する限りいつでも疑わしく、幾千もの目を引く経験の

うち、詳しく検査をしたら、強く推測できる程度の信憑性しか残らないものがほとんど一つも見つからないことが、彼に明らかになったのだった」(OA309)と、これまで信じて来た妖精や魔法と言った超自然的なるものが現実に存在することへの懷疑が芽生え始める。そしてさらにしばらく考えた結果、上述のように、虚構は想像力の産物であることを悟るのであった。

ドン・シルヴィオが自分の認識が混乱していたと非を悟る際に、自らの未熟さを挙げている。彼が誤った認識を持った要因は、幼少期からの教育にある。父ドン・ペドロの死後、彼の養育を託された叔母ドンナ・メンシアは、騎士道物語や妖精物語を愛読しており、甥を物語に登場するような理想の騎士に仕立て上げようとして、こうした本ばかり与えていた。

(Vgl. OA11ff.) そのためドン・シルヴィオは架空の物語が実在すると信じ込んでしまったのであった。保護者の教育方針に則った考え方であったため、従者たちも主人の方針を尊重せざるを得ず、ドン・シルヴィオが妖精物語を信じて行動していても、ドン・キホーテが宿屋の人々に冷やかされ、悪戯されたこととは対照的に、周囲の人々とちょっとした行き違い程度の葛藤を経験するだけで済んでいた。次に示す場面は、従者ペドーリロとの間で起こったそうした小競り合いの一つである。

ペドーリロは、彼の主人が妖精やお姫様、緑の小人の物語を語った時、とても楽しんで聞き入った。というのも彼は、メールヒェンや奇跡物語の非常な愛好者だったからである。しかし彼はドン・シルヴィオがこれを真面目に受け取っていて、だから青い夏の蝶を探し出すために世界を巡ろうとしていると聞いた時は、なんのことだかよく理解することができなかった。彼は耳の後ろをぼりぼり搔き、肩をすくめ、そしてようやくためらいがちに言った。

お願いですから、ドン・シルヴィオ様、なんて言っているのかわかんないんですけど、でも全部もうちょっと違う夢の見方ってできるんじゃないですかね。もしぼくが、あなたが真面目な気持ちでいらっしゃるということをわかっていないなら、神様、お許しください、ほとんど考えるのは…

何だって？とドン・シルヴィオは彼を遮った、ぼくが話したことが本当か疑っているの？

いいえ、全然です、とペドーリロは答えた、そのことはちっとも疑ってないです、でも火の玉や妖精であるカエルとか、お姫様に恋する緑の小人とか、あなたがご結婚なさったらきれいなお姫様に変身する夏の蝶とか、爪楊枝とか——もし本当のことを言うべきなら、ご主人様、悪く取らないでくださいよ、ねえ、これ全部、夢の中でそんな風に思えただけだと思うんですけど。夢の中ではすごいことをよく見るもんです、例えば、この間ぼくが見た夢では——

本当なんだぞ、と我慢しきれなくなったドン・シルヴィオが声を上げた、お前の夢なんてゆっくり聞いて何になるんだ、物わকারい悪い奴め、ぼくが妖精ラディアンテに会って、とびきりのお姫様に出会うためにどうすればいいかを言ったことが夢だとした

ら、ぼくがお姫様の肖像画を首にぶら下げているのも夢か。(OA40)

ドン・シルヴィオが森で美しい女性の肖像画が付いた高価なネックレスを拾ったのは事実だが、これは後で判明するようにドンナ・フェリーツィアの落し物であった。彼は、ネックレスを拾ったという出来事を、自分がこれまで閉じ込められてきた独自の物語世界の展開に当てはめ、都合のいいように曲解してしまったのだった。(OA24) この場面では、虚構と現実の区別がついていないのは主人公だけであり、従者ペドーリロにとってもドン・シルヴィオの認識は容易には理解できない。つまりペドーリロにとって、想像力が人間の業であり、奇跡や魔法が現実には存在しないことは、自明であった。ではなぜ、ドン・シルヴィオのみが人間の能力としての想像力を確認しなければならなかったのだろうか。それは、近代人全体に起こった認識の革命的転換を、ドン・シルヴィオが身をもって象徴的に経験するからである。

妖精物語が虚構であることを最初から疑っていないということを考慮すると、ドン・シルヴィオよりも従者ペドーリロの方が知的に優越しているように見える。しかし、ボードマーの想像力論に、認識と記憶にまつわる問題一般が関わっていたように、物語全体を見渡すと、虚構と現実の区別は、メールヒェンや妖精物語の枠を超えて、認識の問題として立ち現れてくる。

妖精物語を現実と混同していたドン・シルヴィオは、多くの物語で青年が18歳を超えると冒険に繰り出していることを鑑みて、自分もそろそろ冒険をするはずだという予感を抱いている。そんなある日、叔母が彼の花嫁候補の女性を連れて来た。このドンナ・メルゲリーナはロマンティックな雰囲気があるでない市民的な娘で、ペドーリロは彼女を「へちやむくれ」(OA51)と呼ぶ不器量だった。叔母は彼女の財産をあてにして、甥の嫁に選んだのだった。ドン・シルヴィオは意に染まぬ縁談を、悪しき妖精ファンファールッシュがもたらした災難であるとまたも曲解し(OA58)、妖精が彼に運命の人として示した肖像画の姫を探して飛び出したのだった。そんな夜に、次のような出来事が起こる。

熱でもあるみたいにガタガタ震えてるね、とドン・シルヴィオはもう前々から気はついていたのだが、とうとう声に出した。どこか具合が悪いのかい。

後生ですから、ご主人様、とペドーリロはどもりながら言った、そしてドン・シルヴィオの長い上着を引っ張った、何も見えませんか。木が見えるよ、暗いところで見えるようにね、とドン・シルヴィオは答えた。

神様お傍にいてください、とペドーリロはしおらしく言った、じゃあ、あの恐ろしい巨人が見えないのですか、あそこで突然地面から出てきたんです、左のほうに。ますます大きくなって、体を伸ばして、まるで100本の腕で僕らに向かってくるみたいです、見えませんか、近づいてきますよ。――

おまえは賢くはないと思うよ、とドン・シルヴィオは答えた。目をちゃんと開けて、木を巨人だと思ったことを恥ずかしく思いなよ。(OA72)

この場面は、風車を巨人とみなして、無謀にも槍を掲げて突進したドン・キホーテを連想させるが、それはドン・シルヴィオ自身によって、「わかるかい、ペドーリロ、とドン・シルヴィオは口に出した、ぼくがおまえのバカげた思いつきにうんざりしてるって。忌々しいことに、おまえはぼくをドン・キホーテにしようとしてるんだね、そしてぼくに風車を巨人だと言わせたいんだろ」(OA73) と、はっきりと言及されている。しかし『ドン・キホーテ』で風車に突っ込むのは主人公本人で、従者は制止する役回りである。それに対しヴィーラントの物語では、従者が巨人の幻覚にとらわれる。しかも震えるばかりで、戦おうとしない。ドン・シルヴィオは、いつもなら優雅な幻想に耽っているのに、夜の闇に対峙した時は冷静であり、巨人に見えたものがただの木に過ぎないということを示すために、サーベルを抜いて枝を切り落とすという大胆な行動に出る。一方主人の勘違いに頭を抱えているはずの従者が、ただの木を前に、滑稽にも巨人の幻覚に怯え震えだす。ここでは「[...] ペドーリロは夜の間森を歩くのがどんなに怖いかを認めざるをえなかった。そんな時は、彼の幻想は、見るものすべてを幽霊に変えてしまうのだった」(OA71) と、幽霊が怖いという設定になっており、恐怖心が誤った認識の原因であることが示されている。恐怖心に囚われて認識を誤る可能性は誰にでもあり、私たちはペドーリロを笑うことができない。だからこそ、私たちは考え違いをしていたドン・シルヴィオのことも、愚か者として単純に片付けることができない。何を信じるか、そしてその信念が周囲に受け入れられるか否かは、結局社会に同調者がどの程度いるかという問題なのである。17 世紀までのヨーロッパでは、奇跡が神の顕在化として、むしろ信じるべき事象だったことを今一度思い返す必要がある。科学の進歩と啓蒙主義の拡大によって奇跡への信仰は薄れ、18 世紀ドイツでは現実をありのまま認識しようとする動きが起こった。18 世紀小説理論は、小説というジャンルをどのように定義するかという問題を扱ってはいるが、その背後には認識を巡る新旧の対立が潜んでいる。ドン・シルヴィオは、奇跡が信じられなくなった時代に、少数派の奇跡支持者として奮闘していた。そして彼も、友人との論争や、女性への愛などの葛藤を経て、奇跡は想像力の世界にのみ有効であるという立場へと変わる。彼の体験を通して、想像力は近代人が新たに獲得した能力であることが描かれているのである。

ヴィーラントが 1774 年から 80 年まで、中断を挟みつつ雑誌連載発表した小説『アブデラの人々』においても、認識が問題になるエピソードが含まれている。作中の人物たちの想像力が暴走する部分である。アブデラの町では、ロバの影をめぐって裁判が起きる。ロバを借りた男がロバの陰に座って日差しを防ごうとしたら、ロバ引きの男は、ロバは貸したがロバの影まで貸した覚えはない、料金を余計に払うべきだと主張し、町全体を巻き込んだ争いに発展する。どうでもいいことで町の人々は二分して対立し、両者は一步も引かずに裁判が長引く。そんなある日、女神レトの神殿の池で、カエルの鳴き声がゲロゲロではなく人がうめく声のように聞こえるといううわさが立つ。

そうして、奇妙な出来事は一時間もたたないうちに、街のあちこちで、ぞっとする状況を餌食にしたので、人々はただ何かが聞こえただけでも身の毛をよだたせるありさま

だった。何人かは、カエルたちが不吉な鳴き声を立てた時に、人間の頭が池から浮かんできたと言い張り、また別の人は、その頭にはクルミくらいの大きさの燃え盛る目玉がついていたと言った。さらにまた別の人たちは、ちょうど同じ時に、たくさんの恐ろしい幽霊が、恐ろしいなり声をあげながら、神殿で駆け回っていたのを見たと言った。さらに別の人たちは、それが晴れているときに、まったくぞっとするように池の上で稲妻が走り、雷が落ちたと言った。そしてとうとう、何人かの証人が、はっきりと繰り返して、「痛ましきアブデラ」と聞きとれたと誓って申し立てたのだった。要するに、奇妙な出来事は、よくあるように、ますます大げさに、ますます広く伝わって、それを信じる人がどんどん増えていき、そこから生じた報告は、ますますばかげて、矛盾だらけで、信じがたくなるというありさまだった。²³

事実を目の前にしながら、人々の口からは、池から浮かび上がる人の頭や空中を飛び交う幽霊など、ありもしない事柄が語られる。ここには、噂が広がるにつれて、誇張の度も増していくという社会一般の現象が戯画化されているのである。

このように、噂が広範に伝達される過程で、人々の興奮も手伝って誇張の度が増していく。誇張は徐々に度を増していくが、それはいつしか事実を離れ、誇張から虚偽へと変質する。

ドン・シルヴィオは、想像力を現実にも過剰に紛れ込ませていたという自分の誤りに気がつく、夜闇にも脅かされることのなかった持ち前の冷静さを発揮し、現実をあるがままに受け入れようとする。次の一節は、ドン・シルヴィオがドンナ・フェリーツィアと二人でいる終盤の場面である。

ドン・シルヴィオは彼女に、彼の妖精物語や青い夏の蝶の話、妖精ラディアンテの出現のすべてを語ったのだった。妖精の奇跡であふれていた想像力が、この思い違いの幻に大きく関わっていたことを、彼は喜んで告白した。なぜなら彼をドンナ・フェリーツィアが喜んで許してくれたし、また一方では、この奇妙な出来事は、彼の心が密かに抱いていた予感という勘定に含まれていたのであり、そのうち、愛しい人の影絵の元の像を見つけ出すだろうということがうすうす感じられたので、彼は自分から告白したのだった。もし妖精が私たちの想像上の生き物だとしても、と彼は言った、ぼくはいつだって一番の恩人と思うでしょう、なぜならぼくは、彼らがいなければ相変わらずロサルヴァでひとりぼっちで思い焦がれていて、物思いついてから、ぼくの何かを求める気持ちが探したいと思っていた人を見つけ出したという幸運に預かるという幸せに、ひよっとしたら永遠に与れなかったかもしれないでしょうから。(OA325)

²³ Wielands Werke. Historisch-kritische Ausgabe (Oßmannstedter Ausgabe). Hrsg. von Klaus Manger und Jan Philipp Reemtsma. Bd. 11.1. Text. Bearbeitet von Klaus Manger u. Tina Hartmann. *Die Wahl des Herkles/ Die Abderiten/ An Psyche/ Der verklagte Amor/ Proben einer neuen Übersetzung der Briefe des Plinius/ Essays/ Rezensionen/ Anmerkungen / Zusätze*. September 1773-Januar 1775 [180-202]. Berlin und New York 2009, S. 375.

彼の場合、妖精に示された運命の人によく似た女性が、妖精ではなく生身の人間であることを受け入れることで、つまり女性への愛という強い感情がきっかけとなり、熱狂から目覚めてすぐに現実に順応したのだった。想像力は、実体のないものへの恐怖や誤った認識を生む一方で、期待や現状打破という肯定的なエネルギーとなり、現実を変えることができる。ドン・シルヴィオは自分の体験を客観視することで、幻想をただの誤った行為として否定するのではなく、生産的な反省へと転換している。このように、想像力が人間に授けられた能力であるという認識にいたった段階で、この力を恐れたり持て余したりすることなく、人生を切り開くために活用することができると示すことは、新たな認識の段階に放り出された 18 世紀の読者にとっては意味のあるメッセージだったのである。

4. おわりに

ドン・キホーテは、熱心な読書が原因で現実と虚構の境界を見失う。この混乱状態はまさに発狂とでも呼ぶべき強い状態であるが、それに至った彼の行為はあくまで自発的で能動的なものである。一方ドン・シルヴィオは、読書を好んだとはいえ、それらの本は養育者から与えられたものであり、受動的である。そしてのちに友人に面と向かってそれが虚構だと指摘されると、熟考の上考えを改めることができるように、勘違いをしているに過ぎない。このように両者は、共通すると思われる部分で、まさにその箇所こそ、相反する様相を呈している。

両者の差は、依って立つ世界観の違いを反映している。ジェルジ・ルカーチは、『小説の理論』において『ドン・キホーテ』を歴史哲学の観点から論じている。ルカーチによれば、叙事詩は個人ではなく共同体の運命に注目しているが、小説には世界とたった一人で対峙すべき個人が登場することになる。²⁴小説は叙事詩の流れを汲む大叙事文学の一形式であるが、さらにその発生から抽象的理想主義の時代と、19 世紀以降の幻滅のロマン主義時代という時代区分がなされている。この区分には、小説に描かれる個人が世界と自らの内面をどのように関係づけているかで決められている。『ドン・キホーテ』は、「世界文学の最初の偉大な小説」であり、「キリスト教の神が世界を見捨て始めるその時代の初めに位置している。その頃は、人間が孤独になり、どこにも故郷を見つけない魂の中のみ、意義と本質を見つけることができる時代であった」²⁵。ルカーチは近代を、人間が共同体から切り離されて個人として世界と対峙することになった時代であると考えている。近代的な「個人」は、17 世紀当初はまだ世界と対等に渡り合えるが、19 世紀になると世界に押しつぶされそうになり、ひきこもることになるという流れを描き出している。このように彼は歴史哲学の視点から論じているが、19 世紀以降の問題はさておき、17 世紀の状態は、本論で自然科学の発達とその詩学への影響という観点で指摘した世界観の転換と軌を一にしている。17 世紀初頭は、大航海時代を経て、聖書にない中国との接触を果たしてはいたものの、ま

²⁴ Vgl. Georg Lukács: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Mit einem Vorwort von 1962. München 1994, 2. Auflage 2000, S. 56f.

²⁵ Ebd., S. 89.

だ宇宙観の革新にまでは至っておらず、キリスト教的世界観は保たれていた。奇跡を期待できる時代の産物であるからこそ、ドン・キホーテは近代的な自我を抱えつつも、世界に我が身を委ねることができた。新しい時代への期待と希望という朗らかさが、虚構を現実に逆流させている主人公だけでなく、彼を驚き呆れながら見守る周りの人々さえも包みこんでいるのである。

ドン・キホーテとサンチョ・パンサは、狂気と正気の、愚鈍と賢明の間を振り子のように行きつ戻りつして複雑な様相を呈しており、これが作品に深みを与えている。しかしドン・シルヴィオの場合には、見たところ混乱から秩序への単純な転換しか起こらず、面白みに欠けるように見える。しかし、セルヴァンテスからヴィーラントに至るおよそ 100 年の間に、地動説の発見という、いわば「天と地がひっくり返る」変化が起こり、近代人の世界観は変更を迫られることになった。ドン・シルヴィオが想像力を人間の精神力の一種だという自覚を突然抱くようになった体験は、まさに近代人の現実認識の歴史哲学的転換を象徴している。彼の身に起こった変化がシンプルであっても、文学の中に描きこまれたことの意義は大きいのである。

(北海学園大学経済学部准教授)

Die „Erfindung“ der Einbildungskraft.

Eine Betrachtung über die Einbildungskraft bei Wielands „Don Sylvio“ in der Romantheorie des 18. Jahrhunderts.