



Title	「すべての叙事文学の中間物」 : 18世紀小説理論の展開から読むヴィーラント『新アマデイス』
Author(s)	北原, 寛子; Kitahara, Hiroko
Citation	独語独文学研究年報, 47, 18-34
Issue Date	2022-03
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/85704
Type	departmental bulletin paper
File Information	47_02_kitahara.pdf



「すべての叙事文学の中間物」

——18世紀小説理論の展開から読むヴィーラント『新アマデイス』——¹

北原 寛子

クリストフ・マルティン・ヴィーラント（1733-1813）はゲーテとシラーを中心とするヴァイマル古典主義の一翼を担う詩人であるが、後者 2 人が近代ドイツ文学の規範とされるほどの絶対的な評価を受けている一方で、ヴィーラントについては称賛の声とともに、非難の対象にもなってきた。ヴィーラントを肯定的に評価する理由のなかには、レッシングが『アガトン物語』を「古典的なものを好む思考する頭脳にとって、最初にして唯一の小説」（『ハンブルク演劇論』第 69 日）と称したことを受けている場合が多い。つまり、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』（1794-95）に先立つ近代ドイツ小説の端緒を切り拓いた詩人として位置づけられている。² 反対にヴィーラントに否定的な態度がとられる時には、外国の翻訳や翻案ばかりでオリジナリティーに欠け、彼自身の独創性がなく、ドイツの作品らしくないという点が問題視されている。³

正反対の評価が 1 人の詩人に向けられたことに着目しなければならない。たしかに、同じ詩人であっても作品ごとに異なる評価を受けることは、一般的には当然のことであろう。名作といわれる完成度の高い作品と並んで、習作的な作品や失敗作とみなされる作品があったとしても、詩人の業績全体の価値を損ねるものではない。しかし 18 世紀の小説理論という観点からヴィーラントがこれら 2 つの評価を受けている状況を鑑みた場合、これは矛盾した状態にあるといえる。なぜならば近代ドイツ小説理論は、18 世紀半ばまで主流を占めていた冒険的であったり、エロティックであったりした作品や、多くの外国の翻案作品を否

¹ 本論は、2021 年 10 月 10 日にオンラインで実施された大阪市立大学ドイツ文学会第 66 回研究発表会における口頭発表「『すべての叙事文学の中間物』——ヴィーラント『新アマデイス』試論」に基づき、改題の上、加筆・再構成したものである。また以下のプロジェクトの一環として科研費より研究支援を受けている。科学研究費助成事業基盤研究（C）課題番号 18K000458、平成 30 年度—令和 2 年度、研究代表者北原寛子（単）、「18 世紀ドイツ小説理論における虚構観の変遷および内面描写の成立についての研究」。

² 『アガトン物語』をめぐる記述は以下の拙論における考察に基づいている。Vgl. 北原寛子「ヴィーラント『アガトン物語』—交錯する前近代と近代の小説像—」小樽商科大学言語センター編『言語センター広報 Language Studies』第 22 号（2014）、9-18 頁。

³ 次の研究では、19 世紀前半のヴィーラントに対する複数の否定的な評価が具体的に指摘されている。Vgl. Sascha Ferber: Die Geschichte der Vorurteile: Wieland-Rezeption im 19. Jahrhundert. Wieland in der Literaturgeschichte von 1839 bis 1911. Frankfurt am Main 2013, S. 210-214. またこの上記の研究では分析の対象となっていないフリードリヒ・ゼングレによるヴィーラントの伝記では、その作風が非ドイツ的でふしだらと形容されている。Vgl. Friedrich Sengle: Wieland. Stuttgart 1949, S. 10.

定することで成立したからである。小説擁護を鮮明に打ち出した端緒であるブランケンブルクの『小説試論』(1774)では、レッシングの見解を支持しつつ『アガトン』をよい小説の模範として挙げ、これから書かれるべきよい小説とは何かが議論されている。この著作のなかで悪い小説とは、主人公を海や陸を駆け巡るような壮大な冒険をさせていたずらに危険にさらし、恋の誘惑に耐え抜かせることが主題となる作品だとしている。⁴よい小説とは、外的な状況の特異さではなく、人物の自然な行動とその際の心のあり様や感情を描写することによって読者にとって魅力的でなければならないとしている。⁵このように近代ドイツ小説理論がミレトス風物語やフランス宮廷風物語などを否定することで形成されてきたため、ヴィーラントが『アガトン』では近代ドイツ小説の模範とされていながら、全体としては外国の影響を多く受けたエロティックで軽やかな作風と評されることは、小説理論においては発展と停滞、前進と後退が並立することであり、パラドキシカルな状況に陥っているのである。

ヴィーラントの活動は創作執筆に加えてさまざまな古典の著作翻訳や雑誌「トイチェ・メルクル」の発刊など多岐にわたり、同時代の読者に広く受け入れられていた。しかし高い人気を誇りつつも、当時からすでに道徳基準に照らしてエロティックであると批判する声もあった。最近のヴィーラント研究においては、小説作品が主に注目されている。彼の『ドン・シルヴィオ』(1764)、『アガトン物語』(1766-67)、『黄金の鏡』(1772)、『アブデラの人々』(1774-81)などの作品で、道徳的二元論を超えて思考し行動する啓蒙の人間像が表現されているという。⁶ヴィーラントはその作品を通して近代的な人間像を提示したとする考え方は、彼の作品を評価する際にしばしば用いられる枠組みである。こうした研究で提示された解釈を参照しつつ、本論は1771年に発表された韻文詩『新アマディス』*Der neue Amadis*を小説理論の観点から分析していきたい。そしてこの作品と小説理論とのかかわりを通して、ドイツ文学史がなぜヴィーラントへ矛盾する評価を与えたのかという問題についての1つの解釈を提示したい。⁷小説理論の発展を研究するにあたって、小説理論にとっては否定的なヴィーラントの特徴が、肯定的な部分とどのように関係づけられるのか

⁴ Vgl. Friedrich von Blanckenburg: Versuch über den Roman. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1965, S. Vf.

⁵ Vgl. Ebd., S. 19.

⁶ Vgl. Hendrikje Schauer: Beobachtung und Urteil. Literarische Aufklärung bei Lessing und Wieland. Heidelberg 2019.

⁷ 『新アマディス』について近年の研究に次のものがある。この作品が騎士道小説のパロディーであるとともに、アリオストとベルンハルト・タッツのロマンツェの伝統を引き継ぎ、現実とは一線を画した理想的な世界の描写が、のちのロマン派の成立を準備したという。Vgl. Florian Gelzer: „Quintessenz aller Abenteuer der Amadise und Feen-Märchen“. Die Rehabilitierung des Romanesken in Wielands Verserzählungen. In: Klaus Manger und Wieland-Archiv Biberach (Hg.): Wieland-Studien. Bd. 5. Heidelberg 2005, S. 54-65.

本論は基本的にこの研究成果を受けいれている。そして騎士道小説のパロディーが18世紀後半のドイツで発表されたことと、その時代の小説理論の発展についてより焦点を絞って注目している。

を考察しようというのが本論の試みである。

生涯に多くの作品を作り出したヴィーラントであるが、『新アマディス』*Der neue Amadis*⁸は20代のスイスのボードマーのもとでの修業時代や、シェイクスピア戯曲の全訳に取り組んだ故郷ビーベラッハでの参事会議員の時代を経て、詩人としての本領を発揮しつつあった30代後半の作品である。この作品はビーベラッハに在るころにすでに書き始められたが、作品が発表された1771年は、1769年から1772年までのエアフルトで大学教員をしていた時代にあたる。エアフルトでは大学の職の傍らアンナ・アマーリアから王子たちの養育に携わるように依頼を受けた。その後1772年夏からヴァイマルに居を移し、1775年まで王子たちの養育係を専属で務めることになる。まさにこれから世界文学に輝かしいページを刻むことになるヴァイマルでの文芸活動が始まる時期に完成した作品である。

この作品は韻文で書かれているが、アナパリストス *Anapäst* (弱弱強)、トロカイオス *Trochäus* (強弱)、シュボンデウス *Spondeus* (強強) などの韻律を入れ替えたり、混ぜ合わせたりしつつ、作者自身の説明によると「いろいろなものの良いところを欠点や煩わしさを抜きにして」(NA415) 構成した自由な詩行であり、厳密な韻律に従っているわけではない。ただ各行の大半が脚韻を構成しており、言語的なリズムによっても読者(聞き手)に心地よい言語的な遊戯となっている。本論は『新アマディス』と小説理論の関係について考察するものであるが、ここで留意したいのは、小説が本来散文体であることという自明の事実である。18世紀ドイツにおける小説は、散文という言語形式のために歴史書と区別がつかないと批判され続け、起こってもいない出来事を書いている、つまり嘘によって構成されているがゆえに道徳的に劣ると非難されていた。だからこそ小説は芸術作品の枠組みに入れるべきでない、とする意見が根強かった。⁹この作品は韻文で書かれているためにこうした小説批判とは本来無縁であり、また小説理論に照らした検討の対象とならないはずである。しかしそれでもなお取り上げるべき理由がある。それはその題材ゆえである。韻文で書かれてはいるが、当時は散文作品が扱うことが多かった題材を積極的に取り込んでいる。その顕著な例が、表題にすでに表れている。『新アマディス』とあるように、「新」の付かないアマディス物語の原型が存在するのである。それは18世紀の時点ですでに散文作品の代表的な作品と呼べるべきものであった。そこでまず『アマディス』の文学史における重要性について指摘し、

⁸ テキストは次の版を使用した。Christoph Martin Wieland: *Der neue Amadis*. In: *Wielands Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 9.1 Text. Januar 1770-Mai 1772. Bearbeitet von Hans-Peter Nowitzki. Berlin 2009.* 引用の際にはNAと略記して頁数を併記する。

⁹ 1698年に発表されたスイスの牧師ハイデッガーによる『ミュツスコピア・ロマンティカ』では、さらに小説の悪い点として、内容がエロティックであることと、読書によって勤勉に費やすべき時間が奪われることを挙げている。1774年に発表されたドイツ初の本格的な小説理論書であるブランケンブルク『小説試論』でも、小説への批判が収まっていなかった状況が前書きのテキストから読み取れる。18世紀末にいたっても、シラーが『素朴文学と情感文学』において小説を「文芸の腹違いの兄弟」と形容しており、文学の形式としてその正当性を疑う姿勢を示していた。このようにドイツでは、18世紀を通して小説を文学の正当なジャンルと認定することに反対する立場の意見が多くみられる。

それから『新アマデイス』への影響について分析することにしたい。

1. 原『アマデイス』とその系譜

『アマデイス』は、後述のように架空の騎士アマデイス・デ・ガウラを主人公とし、16-18世紀のヨーロッパで広範かつ長期にわたって愛好された物語である。作品そのものの知名度に加えて、さらに有名な別の作品のなかで重要な役割を果たしている。ヴィーラントはこの状況を『新アマデイス』の前書きで次のように紹介している。

牧師、床屋、従妹¹⁰、家政婦が賞賛すべき騎士ドン・キホーテ・フォン・マンチャの蔵書に対して、彼の教訓的な物語の第一部第六章でおこなった異端審問の際に、ガリアのアマデイスの4巻本を牧師は最初に火の中へ断罪しようとしたのだった、「なぜならスペインで印刷された最初の騎士読本であり、他のすべての模範になったので」と言うのである。しかし床屋はこの作品のために、思慮分別のある人たちも、スペイン人が手にしているこの種のものでは一番だと言っているのを聞いたと言うのだった。そして牧師は、床屋の願いによって、少なくともさらに調査するまで、この作品に情けをかけることにした。(NA413)

この説明は、あの押しも押されもせぬ世界文学史上の名作『ドン・キホーテ』で、中世の遍歴の騎士になり切った主人公の言動に困り果てた周囲の人々が、彼の狂気は騎士道物語を読みすぎたことに起因すると推測し、本がなくなれば彼の態度も元に戻るのではないかと期待して、蔵書を火にくべて処分しようとするあの有名な場面を指している。そもそも、ヴィーラントにとっての小説第一号は『ドン・キホーテ』を模範とした『ドン・シルヴィオ』(1764)である。主人公の名前がスペイン風であることや、騎士道物語ならぬ妖精物語を現実と思いついてしまうなど物語の重要な設定を踏襲しており、ヴィーラントにとってスペインの狂気の騎士は非常に大きなインパクトとインスピレーションを与えた存在だったといえる。

モンタルボの『アマデイス』¹¹は、実在の人物か否かについて論争があるアーサー王とは異なり、完全に架空の物語である。スコットランド王ガリントルの娘エリセーナは、父王を訪ねてやってきたガウラの王ペリオンに恋をし、やむにやまれぬ思いで秘かに彼の部屋に通い続けるうちに子どもを身ごもってしまう。未婚の子なので誰かに打ち明けることもできず、ひそかに出産すると、すべてを神の差配にゆだねんと侍女の助言に従って生まれて間もないわが子を海に流してしまう。赤ん坊は幸いにもすぐに拾われ、「海の貴公子」と呼ば

¹⁰ 日本語訳では「姪」となっている。Vgl. 同書、(一)巻、112頁。

¹¹ 『アマデイス』の日本語訳は2019年によく刊行された。ガルシ・ロドリゲス・デ・モンタルボ『アマデイス・デ・ガウラ 上下巻』岩根罔和訳、彩流社 2019年。なお本論ではこの作品を指して『アマデイス』と表記している。

れて育てられる。その子は少年時代に並外れた容姿と優れた能力のためにリスアルテ王の目に留まり、彼の宮廷で養育されることになる。「海の貴公子」はリアステル王の妃ブリセーナに奉仕する身となるが、彼らの娘オリアナ姫を秘かに恋慕う。姫も美しくたくましい海の貴公子に特別な好意を寄せていた。ほどなくして海の貴公子はガウラ王の息子アマディスと判明するが、立派な血筋が明かされてからも、アマディスとオリアナ姫が従者とその主人（姫は正確には主人の娘）という関係に変化は起こらない。オリアナ姫はアマディスとの間に美しい男の子を生むが、養育を委ねる修道院に連れて行く最中にその子はさらわれてしまう。美しく気高いオリアナ姫はローマ皇帝に求婚され、無理やり結婚させられそうになる。挙式するために旅する一行のもとにアマディスが現れてオリアナ姫をさらってしまう。最後はリスアルテ王に許されて2人は結ばれ、アマディスが冒険で手に入れた「不動の島」で幸せに暮らすことになる。オリアナ姫がかつて生んだ赤ん坊は、騎士エスプランディアンとして登場し、物語は彼の武勲に引き継がれる。

『ドン・キホーテ』において主人公が従者サン・チョパンサに奉仕への返礼に島を与えるたびに約束しているが、それは『アマディス』で主人公が手に入れる領土を念頭に置いた言葉である。またドン・キホーテはたびたび出会う人々に自分の思い姫ドゥルシネア・デル・トボソを世界で一番美しいと認めるように求め、相手がなんの話をしているのか理解できないで戸惑っていると激昂して暴力をふるいだが、これは『アマディス』をはじめとする騎士道物語で、騎士が冒険の旅の途上別の騎士に出会った折に自分の恋人こそ世界で一番美しいと認めるよう求めて言い合いになり、戦闘シーンに発展する諸エピソードを下敷きにした茶番である。『アマディス』には「顔知られずのウルガンダ」などの魔法使いも登場している。こうして騎士物語に欠かすことのできない素材や展開、性格の登場人物素材を定着させることに寄与している。

『ドン・キホーテ』では、登場人物たちはたびたび『アマディス』に言及しているが、例えば主人公の発言に次の一節がある。

「これと同じような意味において、アマディスは恋する勇猛果敢な騎士たちの北極星でもあれば明星でもあり、さらには太陽でもあったのだから、愛と騎士道の旗印のもとに戦うわれわれはすべからずかの人々に倣って行動すべきものである。もしそうであるとするなら、いやそうに違いないのだが、友のサンチョよ、アマディスを最もよく模倣する遍歴の騎士こそ騎士道の奥義をきわめることになるであろう、というのがわしの考えなのじゃ。」¹²

スペインの老騎士は『アマディス』に描かれた登場人物たちのふるまいを忠実に再現する

¹² セルバンテス『ドン・キホーテ 前篇』牛島信明訳、岩波書店 2001年、(二)巻、96f. 頁。

ことを望んでいるが、その願いが現実と乖離しているがゆえにおかしみを醸し出してしまっているのである。

『アマデイス』は、スペインの作家ガルシ・ロドリゲス・デ・モンタルボの作品と伝えられている。もっとも彼が無から創作したのではなく、すでにあった「原アマデイス」の文体やエピソードの配列、細部を改めたことが1508年に刊行された版には記されているという。¹³このあたりの経緯は、ヴィーラントもまえがきで触れている。アマデイスの最初の版の編者は、13世紀末に生きたポルトガル人のヴァスケス・ロベイラだという。それが前述のようにモンタルボによって改作され、16世紀初頭のスペインで発表される。これがフランスに伝わり、アデゼッサールの人ニコラス・デ・エルブレの翻訳によって1540年に刊行される(NA413)。¹⁴この改作とも称せられる独自の解釈を含んだ翻訳がフランスで刊行されると、爆発的なブームを巻き起こした。¹⁵ヴィーラントは、『アマデイス』のドイツ語への翻訳が1583年と1594年に出版されていると指摘している。さらにトルクヴァート・タッソーの父ベルナルド・タッソーが韻律を付けて詠った作品が1581年に発表されている(NA414)。

アマデイス物語が中世から近代にかけて、言語を超えて流布し、様々な文化的影響力を与えてきた事実を鑑みるにつけ、ヴィーラントがどのように騎士アマデイスの物語を解釈し、新たな作品として生み出したのかについて関心が高まる。この期待に応えるかのように、ヴィーラントは次のように記している。

私が読者に確信をもって保証できることは、『新アマデイス』はベルンハルト・タッソーやその他世界中のすべてのアマデイスものと名前以外は多かれ少なかれ同じではなく、『マ・メール・ロワ』とさえ似ている程度にしか(少なくとも詩人の知識と希望では)共通していないということだ。どうしてこの詩がむしろ「新エスプランディアン」やあるいは「新フローリスマルテ」と名付けられなかったのかという理由は、アマデイスという名前が有名であり、何というロマンティックな響きか知れず、それがこの名前を私たちの冒険ほど特別な種類の冒険を記すのに特にぴったりだったということ以外にあげられない。(NA414)

¹³ 中世末期のスペインにおけるアマデイス物語の流布については、以下の記述を参考にした。岩根圀和「作品の時代背景 一訳者あとがきにかえて」、モンタルボ、前掲書、下巻592-601頁。

¹⁴ アマデイスの伝播の経緯については、ヴィーラントと岩根氏が指摘する内容は一致している。

¹⁵ ヴィルヘルム・エムリッヒ『アレゴリーとしての文学 ーバロック期のドイツ』道籐泰三訳、平凡社 1993年、492-499頁参照。『アマデイス』およびこれに影響を受けた物語群は、のちに王侯恋愛小説へと発展したという指摘がある。しかし、王侯恋愛小説が出来事の歴史的典拠を盛り込もうとしたり、政治的な出来事を扱おうとしたりするなど、17世紀の宮廷生活を反映しているのに対して、アマデイス物語群はより好色で煽情的となる傾向があり、常軌を逸した非現実的な展開などが含まれる点が異なると論じている。

「アマデイス」という名前のロマンティックな響きだけを都合よく利用したのだという告白は、肩透かしを食らったような落胆を引き起こす。モンタルボどころか、その後に発表されたベルンハルト・タツのアマデイスを題材にした詩にさえ似ていないという。タツのアマデイスがどのような作品なのかを知らなければ、この言説の意味を考えることができない。しかし残念ながら原典にあたることができなかった。そこで間接的な資料を2つ参照して、おおまかな特徴だけでも探ることにしたい。

ベルンハルト・タツの息子であるトルクァート・タツが著作『試作論』において騎士道物語を批判していることから、その日本語訳のあとがきに15世紀から16世紀にかけてのイタリアにおける騎士道物語の広がりについて言及があり、ヒントを提供してくれている。¹⁶フェラーラのエステ宮廷では、人文主義的教育を受けた詩人の中にも庶民の文芸とされていた騎士道物語を扱う詩人が登場したが、そうした潮流のなかで生まれた代表的な作品がボイアルドの『恋するオルランド』とアリオストの『狂えるオルランド』である。この2つの作品は異なる作者によるが、「一方の詩人によって始められ、他方の詩人によって同じ道筋に沿いながら、より巧みに展開され、より上手に色づけられて結末に導かれた、ただ1つの詩作品と考えるべき」¹⁷と息子タツが指摘しているように、一続きになっている。

「どちらの作品も多数のエピソードが繰り出され、物語が1つの主題に縛られることなく軽やかに展開する。特に異教の美女アンジェリカが、キリスト教徒とイスラム教徒、双方の騎士たちを動かす原動力となっている。またこの騎士らの冒険には、しばしば魔術師や、魔女や、妖精や、妖怪が登場して彩りを添えている」¹⁸という。

また『世界物語大辞典』には、アリオストによる『狂えるオルランド』の解説が掲載されている。アリオストの作品は、登場人物たちは愛と情欲に駆り立てられつつ行動し、性的なほめかしが繰り返される自由奔放な雰囲気支配されているという。また主となる展開は新しいエピソードが次々と繰り広げられつつも回収されないまま宙づりのまま中断され、さらにそこから逸脱した「感嘆や驚愕の瞬間が絶え間なく訪れる純然たる娯楽」的な部分が重要であるという。¹⁹

これらの資料は、ベルンハルト・タツによるアマデイス物語ではなく、それと同じテーマを扱った同時代の作品について説明している。ただヴィーラントは『新アマデイス』で『ドン・キホーテ』などの古今東西の名作やギリシャ神話を引き合いに出す中にたびたびアリオストに言及しており、前書きで言及されていないことを理由に考察から除外するべきではないだろう。2つの資料は共通して、16世紀ルネサンス期のイタリアで詠まれた韻文の騎士

¹⁶ 村瀬有司「トルクァート・タツの創作理論について」、トルクァート・タツ『試作論 イタリアルネサンス文学・哲学コレクション② 試作論』村瀬有司訳、水声社 2019年所収、141-143頁参照。

¹⁷ トルクァート・タツ、同書、47頁。

¹⁸ 村瀬有司、前掲書、143頁。

¹⁹ ローラ・ミラー編『世界物語大辞典』異孝之日本語版監修 越前敏弥訳 三省堂、2019年、48-49頁参照。

道物語は、恋愛が主たるモチーフであり、魔法やこの世を超えた力が通用する不思議世界であり、エピソードは途切れがちである一方、これらの娯楽的要素が次から次へと繰り出されることを示している。作品が主たる展開やそれに伴う副次的な出来事の描写によってのみ構成されるのではなく、修辞の連想によって登場人物たちと直接関係しないさまざまな思想や知識が盛り込まれ、言語芸術であるがゆえに許容される類義語・類字語による言葉遊びへと発展するという語り特性は、次に確認するように、ヴィーラントの『新アマデイス』の特徴としても当てはめる。ヴィーラントがベルンハルト・タツソの同名の作品と似ていないと書いたのは、おかしみを生み出すための誇張であり、諧謔とみなすべきであろう。論理的で厳密な説明をしているのではなく、期待からの逸脱によって読者を驚かせるという娯楽的効果を狙った文学的修辞の一種なのである。本論では直接確認することができなかったが、ヴィーラントはアリオストやタツソが書いたイタリア語による韻文の騎士道物語を、ドイツ語によって生み出すという挑戦を試みたことと仮定することが出来るだろう。『ドン・キホーテ』と同様に、騎士道物語を下敷きにしつつ、その典型を裏切ることで笑いを誘い、機知の戯れによる愉悦を生み出そうとしているのである。

2. ヴィーラント『新アマデイス』について

『新アマデイス』はどのように騎士道物語と対峙しているのだろうか。騎士道物語の特徴がどのように取り入れられ、その伝統が18世紀のドイツに継承されているのだろうか。作品の冒頭では、次のように詠われる。

道に迷う騎士たちを、放浪の美女たちを
歌え、喜劇のミューズ、自由なさすらいの調子で！
英雄を詠え、ずっと山を登り、山を降り、
世界をめぐる彼を、美しい1人を見出すために、
彼女が、彼のことを、彼が彼女を思うように感じるのだとしたら、
この彼は、自信をもって彼女を見つけようと、
あちらの人からこちらの人へ気が付かぬままみんなに身をゆだねる。
ほとんど姿を見せないオリンデを最後にそっと手に入れ
彼の心を彼女の腕に結びつけるという奇跡に至るまで。(NA417)

『アマデイス』のヒロインは先述のようにオリアナ姫であるが、彼女にはオリンデという名の侍女がいる。ヒロインではなくヒロインの侍女を引き合いに出すのは、ヒロインを期待するであろう読者の予想からは逸脱しており、その点に気が付くことができればおかしみを醸し出す部分である。しかし『アマデイス』のことを良く知っていないと笑うことのできない記述であり、芸の細かい修辞であるように思われる。アマデイスがオリアナ姫と結ばれるまでの紆余曲折が『アマデイス』であったように、騎士道物語とは、凛々しい騎士が幾多

の困難を経て乙女を手に入れることが主たる筋書きである。冒頭ですでに、この作品も騎士と姫の出会いがテーマであることが示されている。ヴィーラントが「名前を借りてきただけ」と述べたのは、おかしみを生むための誇張か、あるいは騎士が登場する物語を描くにせよ、アマデイス物語の語り直しではなく自由な創作であるということを明示するためだったと解釈できる。

『新アマデイス』の主要登場人物は、シャー・バンボーというイスラムの王の4人の娘たちである。最年長のレオパルデは、男性に冷たいタイプで、「大きなユノのごとき目をして、彼女は繊細ではにかみ屋」とされている。次女のディンドネッテは、羊のように敬虔だが「ちょっとお馬鹿でちょっと太い」と形容される陽気なタイプである。三女は「純潔のシャトゥリオーゼ」と呼ばれている。四女のコリフィションは母親の膝を離れることができないような幼さで、世間知らずな子と呼ばれるほど若い娘である (NA421)。

冒頭から間もない第二歌で、ディンドネッテとコリフィションがムーア人の一群に取り囲まれたとき、姉妹は傍にいた日傘と扇を持つ騎士パラソルに助けを求める。

「私たちをお助け下さいまし！」一よし来た！ドン・エスプランディアンや
そうした者たちには、すでに何かが期待されるものなのだ！
しかしパラソル氏は子どものころから
まったくもって血が大嫌いだった、
彼が善行というものをまだ考えていたのは運がよかった、
妖精マーブは魔法の扇を善行で飾ったのだから。
そういうわけで彼は自分ができる限りに
震える婦人たちをなぐさめた、そうしているうちに鋼鉄の男は、
あの巨人は、命令されて戦いの場に駆け出て、
何があるかを見ようとした... (NA434f.)

騎士道物語で騎士は槍や剣を躊躇することなく振りかざすものと相場が決まっているので、女性的で優雅さを醸し出す扇や日傘をもち、実は血をみることも苦手としているということは、それだけで十分に典型からの逸脱であり笑いを誘う。しかし騎士が戦闘によって凛々しさを女性たちに対して示すことができなければ、武勲の功を語るべき騎士道物語の基本的な構造が崩壊してしまうので、その点は無難に進展させている。そして次のような描写がなされている。

彼は身をひるがえし、どんなにかたつぷりの血が武器から
あまたの傷から滴ろうと、生き生きとし、
あたかも馬の踊りに行くかのようにだった。彼のために恭しく
少年たちは黄金の鎧を差し出した。そして貴公子パラソルは

天幕の入り口に立ち、きわめて丁寧にそれを受け取り、
手にしていた、そして——ようするに、彼は
婦人たちにはこの世で一番勇敢な騎士を体現していたのだ。
婦人たちは、彼に挨拶をしながら、
立ち上がろうとするかのような仕草をした。しかし、よくよく考えて、
もっとよくわかるまで、今回はじっとしたままでいた。
その代わりにまるまるしたディンドネッテは
騎士をただじろじろと見つめながら辞去した、
あたかも彼より前に男性を見たことがないかのようだった。
あの方は（彼女は言えるようになってから言った）本当のアマディスね、すらりとして
体格がいいわ、ヴァチカンのアポロに
その優雅さで似ているわ。男性的な美しいお顔で、
あの目は、女性たちに最初の一目から言っているわ、
どんなにかあの方が繊細に、ミネの報いでもって、女性を愛するかって。(NA435f)

血を見るのが苦手な優男であったはずの貴公子パラソルも、戦いにおいては貴婦人たちに勇敢さを認められるのに十分な活躍をしている。加えて、見目麗しさも称賛されている。そしてディンドネッテは彼を「本当のアマディス」と形容している。先に引用した箇所ではアマディスの息子エスブランディアンの名前が見られたが、登場人物たちはアマディス物語を知っており、その存在を前提として出会った人物をアマディス物語の尺度に照らして評価し、自分との関係を捉えようとしている。このように「アマディス」は特定の登場人物の名前としてではなく、武勲と美貌に優れた男性を言い表すための常套句として機能している。ヴィーラントがこの名前を有名だから選んだと述べていることを先に確認したが、すでに人々に広く受け入れられている騎士道物語のイメージを登場人物たちにお互いへの印象を語らせるために転用しているのである。

物語の中でヒロインたちは水浴の途中で悪者に目をつけられたり、道に迷ったりして結果的に冒険に飛び出す。彼女たちは、森の中の洞窟で雨露をしのぐことになっていて、髪をなびかせ、肩や胸部さえもあらわな姿でたびたび登場している。技巧によらない肉体美をさらけ出す姿は、作品にロココ的な軽やかさと優雅さを全体に加味している。この作品では一ヴィーラントの作品はそもそもすべてその傾向が顕著だが一美男美女がその典型的な役割を忠実に引き受けつつ、そこから時折逸脱することでさらに典型的なるものありようがさらに効果的に強調されている。伝統的な騎士道物語では、空間を移動して冒険を手に入れるのは男性たちだけである。それに対して『新アマディス』では、やむを得ない事情のためとはいえ、女性たちも冒険に駆り立てられている。たしかに男性たちは剣で戦い、困っている乙女たちを保護するという騎士道物語で求められる従来の役割を果たしてはいる。しかしそれだけにとどまらず、さらに女性たちが男性たちに対して次のような態度も示してい

る。それはディンドネッテをめぐる、カラメルとボレアスという2人の騎士が闘っていた時である。この場面では典型的なるものを裏返しにすることで逆に強く想起させつつも、逸脱によるおかしみを醸成している。

騎士さん、あなたが言うことは
みんな正しいわ、と姫は答えた。みんなにやさしいお顔を
するのは、若い女性の義務だっていつも聞いていたわ。
婆やが毎日私に言っていたもの。もし私が誰かに気に入られたって、
誰がそれをその人に邪魔するの。これには私たち女性はみんな
勝手にさせるだけだわ。でも、そのことを言っているのではないの！
だって、考えてもみて、騎士さん、—こんなことを言うのは本当に恥ずかしいけど—
私と—考えてもみてくださいな、恥知らずなお方！
私と結婚したいですって！—それは耐えられないわ！
あなたときたら1日中
器の小さい好色漢のことしか話さなくて、
それを森中に住みつかせようとしたりして。私は
そんな人の話していることを言ったりはしないわ！ すっかり驚いてらっしゃるの！
騎士さん、私のパパを知っているでしょう？
私のパパはそんな孫に何て言うのかしらね！
パパったら私を手でたたき殺しちゃうかも！ (NA514)

『アマデイス』で主人公がオリアナ姫に求愛する別の騎士に出会った際に生死をかけた戦いを繰り広げたように、『新アマデイス』でもこの引用に先立つ場面で2人の騎士は勇敢な戦いぶりを披露していた。ところがヒロインであるディンドネッテはこのように男たちに説教をし、彼らは彼女の愛にふさわしくなく、お互いをちびの好色漢とののり合っていることが字義通り正しく、好きになってくれるのは勝手だが、その程度の男と結婚できるはずはないと喝破する。乙女の愛をめぐる勇猛な戦いが、器の小さい男たちの徒勞へと切り下げられてしまうところに、騎士道物語から逸脱したおかしみが醸し出されている。この場面に続き、カラメルとボレアスは冷たい女を嘆きながら、2人で仲良くワインを酌み交わす。騎士道物語で騎士同士が休戦して友好関係になるのは、兄弟や同じ王に仕える仲間とようやく分かってからであるが、ここでは同じ女に振られた同志としてともに憂さを晴らそうとしている。騎士道物語で騎士が勇気や武勲なしに語られることは無いので、このように勇敢さを示す機会を奪われる展開も典型からの逸脱であり、茶番化された状況が笑いを誘う。ヒロインがかつて乳母に付けられたという誰にでもにっこり笑顔で優しくしなさいという社会規範は民衆的で素朴な感情表現と解釈することができるが、それを高貴な貴族の世界で展開されるべき騎士道物語に持ち込むことも茶番の一種であり、現実と架空が入り混

じった面白さを生み出している。ヒロインは騎士たちが彼女をめぐる振りかざす武器の勢いに圧倒されることもなく、彼らの高ぶる感情に振り回されることなく、日常的な生活者の価値観でもって彼らを諫めることに成功している。騎士よりも乙女が知恵で優ることも、騎士道物語の価値を転倒させている。

物語はヒロインたちが、人間らしい弱点もあるが、ハンサムでたくましい騎士たちと無事に結ばれるという予定調和的結末に向かってゆっくりと断片的に展開していく。その際ヒロインたちの設定にあった異教的な要素は様々な文献や作品からの引用と同様に、物珍しさを加える調味料のような役割を担っているだけで、長所も短所も表していない。ゆえにこの異国的なるものとは、語り手と読者がいる現実と、想像された虚構の物語世界という非現実的な特徴を、地理的な距離で象徴的に置き換えたものであると解釈することができる。途中の描写に表れるギリシャ神話やその他の文学作品への言及は、すべてが期待された型を外れることなく、まるでバロック庭園におかれた彫刻のようである。登場人物たちも、その特徴は美貌や敬虔さ、陽気さに加え、人間的な欠点でさえも型に容易に分類できるそれぞれの典型としての性格を与えられており、よく言えば深刻さが排除された明るさに満ちており、悪く言えば表面的で形式的である。

シャー・バンボーの娘たちは、それぞれ別々に森の中で迷い歩くことになる。長女レオパルデは、森の中の水浴の途中に巨人を見かけ、裸のまま森の中をさまよう (NA461)。彼女は助けてくれた騎士アンティセラドンに恋して熱を出して寝込むが、それでも素直になれないまま終わってしまう (第 17 歌 NA642、第 18 歌 NA652)。

次女ディンドネッテは、途中姿を消した 3 人の姉妹たちを探しに出かけ (第 6 歌、NA486)、その途中で彼女は騎士カラメルに出会う (第 8 歌、NA513)。カラメルは、姉妹たちの間でふらふらしていたが、結局最後はディンドネッテと一緒にいる (第 18 歌、NA652)。

一方三女・純潔のシャトゥリオーゼは森の中で迷い、騎士ボレアスに助けられる (第 4 歌 NA469、第 11 歌 NA559)。彼女は最後に騎士カラメルに求婚されるが、この騎士が背後では四女コリフィジョンにも手を差し伸べていたのを知り、怒って誠実なブルモラントと一緒にいる。

四女コリフィジョンは、パラソルか黒人 (一度だけオーベロンという名が明かされるが、名前はほとんど使われない) と呼ばれる騎士のいずれかを夫にすべきかと考え、結局は黒人を選ぶ。

騎士道物語の主筋である騎士とヒロインの結婚という大団円に注目してこのようにまとめると、全体がこの登場人物たちの描写で占められているという印象になってしまうかもしれない。しかし実際は彼らについて一続きに語られるわけではなく、むしろ大半が神話や古典の知識を下敷きにした修辞で構成されている。登場人物たちのエピソードは、その修辞の間に途切れつつ語られている。物語の筋から発展させて他の作品の有名な部分を指し示しながら修辞的な語りを展開されるのは、『新アマデイス』に限らずヴィーラントの作品では頻繁にみられる現象でもあるが、それは先に確認したルネサンス期イタリアの騎士道物

語の流れを汲んでいるとみなすこともできる。第16歌では冒頭からローマのアウグストゥス帝やユリアヌス帝に哲学者セネカ、果てはギリシャのアレクサンドロス大王や17世紀イギリスのクロムウェルまで、時代も場所もかけ離れた人物たちの名を次々と挙げながら繰り出される遊戯的な機知が展開するが、ようやく洞窟にいるディンドネッテに話が戻り、彼女が騎士に見初められ、精神的かつ肉体的な緊張を帯びた描写になる。ところが再び、突如として次のような一節が現れる。

好意的な読者はおのずとすでにお気づきだろう、
この作品を（賢明な人々はおそらく
第16歌がもう長すぎるとお思いだろう）
ベルンハルト・タツの流儀に従って、100行に伸ばそうとしているならば、
題材がそのために間もなく足りなくなることはない。
しかしこれまでどうやってわれわれがやってきたかを正直に申すと、
詩人本人が、それを読んでいる人よりも、
そろそろ衷心から結末を所望する次第。
これほど簡単なことはおそくないだろう、あと10年間、
バンボアの娘たちが首の長い動物に乗って
第500歌まで
世界を駆け巡らせることほど、稀なる冒険へと
彼女たちを織り込むことほど、さらに多くのバカな男女を登場させることほど、
セバステアン・ブラント博士がああ『愚か者の船』に乗せたよりも、
そしてすべてをマーリンとアルキフと
賢女ウルガンダの助けを借りて、一緒こたに混ぜることほど、
とうとう読者もわれわれも
見つけ出せなくなるだろう、
だからわれわれはとうとう印を出さねば、喜劇を終わらせるべくここで
幕引を落とさなくてはならないだろう。(NA628f.)

このちに「その前にわれわれの聖霊よ！」という言葉とともに、ふたたび登場人物たちの活動に話題が転じる。作中の場面が切り替わるだけではなく、話題を途中で変えたり、物語外の言説を引用したりと、言語だからこそ容易にできる内容の転換が繰り返されている。話題が時間と空間を超えて縦横無尽に移り変わり、留まるところを知らない。しかしこの内容の頻繁な変化というものは、想像力を用いるならば簡単に引き起こすことができる。ヴィーラントは、こうした想像の世界の飛躍を最大限に楽しもうとするかのようである。マーリンはアーサー王物語に、アルキフとウルガンダは『アマデイス』に登場する魔法使いであるが、こうした架空の人物たちもふんだんに引き合いにだしつつ物語を膨らませている。だが

また他方では、このような語り口では作品が長くなりすぎるという作者の自己批判的な記述によって作品世界を相対化し、創作と現実の枠組みさえもこだわりなく解体してみせる。語りには騎士道物語にのみ集中することはなく、典型から逸脱して戯画化したり、様々なテクストを織り込んで混沌と化したりしている。

3. パロディー化による題材と形式の発展

ヴィーラントは、この作品を執筆している最中に、知人に次のように書き送っている。

私の『新アマディス』について、あなたに詳しく書せてもらいたくなりました。これは真にオリジナルです。すべての叙事文学の中間物なのです。というのも、すべてから何がしかを備えているからです。半分は優雅さ、半分は乱暴さをともなったソクラテスの風刺が、きわめて冒険的に生み出されたものの一つなのです。²⁰

このようにヴィーラントは、『新アマディス』のなかに、ありとあらゆる叙事文学の要素を盛り込もうという野心を抱いていた。騎士道物語はその受け皿であり、土台であった。そのなかには『アマディス』やアーサー王のような騎士物語だけでなく、アリオストやタツソといったルネサンス期の詩歌による騎士物語も含まれている。騎士道物語はドン・キホーテが夢中になって読んでいた 17 世紀初頭でも、その後 19 世紀に入ってからでも継続して庶民的な人気を博していた。²¹それは、散文で書かれ、モチーフとしても卑近であり、16 世紀のイタリアでも低い芸術に位置づけられた文芸であり続けのだった。ベルンハルト・タツソやポイアルド、アリオストによって韻文で詠まれたが、18 世紀ドイツの詩学でもなお、騎士道物語は散文作品に分類されている。²²このように、モチーフそのもののために作品が卑近に陥る危険があったといえる。またさらに騎士道物語だけではなく、リチャードソンやフィールディングといった 18 世紀イギリスの社会を描いた小説も言及されるかと思いきや、キケロやウェルギリウスなどヴィーラントが得意としたギリシャ・ローマの古典さえも言及されている。ギリシャ神話に登場する神々とクロムウェルが同じように言及され、あらゆる叙事文学どころか、神話と歴史さえも等しく巻き込んでしまい、娯楽的に読みうるテクストをすべて網羅しようとするかのような勢いである。

ヴィーラントは『新アマディス』に取り組む以前に彼の代表作となる小説を発表していた

²⁰ Christoph Martin Wieland: Wielands Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 9.2 2 Apparat. Bearbeitet von Hans-Peter Nowitzki. Berlin 2016, S. 1067.

²¹ 例えばケラーの『緑のハインリヒ』には、主人公の幼少期のエピソードで、小説に夢中になって墮落した友人の家庭が描かれている。女たちは恋愛小説に夢中で、その影響を受けてか、本人たちも奔放な恋愛に走り、未婚のまま子供を産んでいた。その家の男たちが夢中になって読んでるのが騎士道小説である。

²² 例えばゴットシェートが『批判文芸試論 第四版』(1751)の散文叙事詩に関する項目の見出しを「ミレトス風寓話、騎士読本および小説」としているように、騎士道物語は散文による叙事詩の典型に挙げられている。

ので、この作品を散文で語るという方法もあったはずであろう。しかしこの作品は韻文で創作された。文学作品の言語形式が、韻文から散文へと移り変わるという大きな時代の流れにあって、ある意味逆行するような行為である。しかしこれによって、古い形式をもって新しい作品を、卑近な作品のモチーフによって優雅な形式を、というように、古さと新しさ、卑近と高貴を一緒に混ぜ合わせることになっている。それは従来のジャンルの枠組みを融合することで解体し、新たなジャンルを生み出すための土壌を醸成することに寄与したとみなすことができる。

さまざまなテキストを引用したり、言及したりすることで作品に取り込んでいくことは、文学の発展への大きな貢献であったといえる。なぜならば、18世紀後半の詩学では、ジャンルが内容をある程度規定していたからである。文学を、卑俗・中庸・高尚に括ってとらえていた方法は、近代社会の身分制的な枠組みが背景にあった時代の産物である。小説というものは冒険と恋愛を描くもの、騎士道物語は騎士が巨人を倒して乙女を助けるもの、悲劇は神々や高貴な人物たちが運命に巻き込まれていく様を描くもの、というような典型に従うことが期待されていた。そこから逸脱することは「正しくない」とみなされ、そのために作品の評価を下げられる危険もあった。小説が正当な文学に含まれないと考えられたのは、そもそも詩学の枠組みに小説が位置づけられていなかったためであり、個々の作品に魅力を認めて詩学の体系に組み込もうとする意見と、伝統の詩学を尊重しようとする意見がせめぎあっている状況であった。この時代背景にあって、「あらゆる叙事文学の中間物」を目指して引用と暗示によってジャンルと内容の従来の結びつきを解体することは、言語形式を内容から解放することであり、それぞれの作品にそれまでの期待や典型が適用されないというあらたな規則を提示することでもあった。それは詩人が自らの独創性を作品に反映させる余地を生み出すことにもつながったのである。

文学作品の潮流は、画期的な作品とその模倣という形で新たに展開することもある。『新アマデイス』が発表された1770年代に起こった疾風怒濤 *Sturm und Drang* はまさにそのような現象である。ヴィーラント自身は、疾風怒濤の作品が提示する市民的な世界を、卑近で通俗的だとして受け入れることはなかった。彼の作品はロココの優雅さに、古典の調和に、そしてこれらの世界と同時に思い浮かべられる晴れた日の明るい世界に留まり続ける。しかしヴィーラントはまた、疾風怒濤に大きな影響を与えたシェイクスピアをドイツに紹介したうちの1人でもある。『新アマデイス』は、韻文による騎士道物語モチーフの取り込みという形によって、形式と内容の典型、モチーフと筋の展開の典型を解体し、作者の個人的で人間的な創作意欲が文学の出発点になるという時代の流れに貢献したといえる。

最初の間に戻って考えてみたい。ヴィーラントに対する19世紀から20世紀半ばにかけての評価はなぜ正反対の意見が両方出されていたのだろうか。それは小説理論が18世紀の状況を反映していない規定だったからに他ならない。ブランケンブルクが娯楽的な作品を否定することで打ち立てた近代的なドイツの小説理論は、のちにディルタイによってビルドゥングスroman *Bildungsroman* (いわゆる教養小説) と名付けられることになる。ディル

タイ以降のさまざまな研究は、彼のテキストをより純粋に理想化してビルドゥンクスロマンの定義を形成した。²³この規定の基礎となった『アガトン物語』は芸術作品として評価され、よってその作者であるヴィーラントも優れた詩人とみなされていたのである。だが一方で、規定に沿った作品のみが注目され、条件にそぐわないその他の作品は否定されることにもつながってしまっていた。ヴィーラント作品の多様な側面に注目した意見では、彼の広い見識に基づいた古今東西の作品からの引用や借用が逆に低い評価の根拠にされることもあったのである。しかし彼の作品が、18世紀の小説理論が小説への非難を避けるために考え出した条件に適合しないからといって、その実相までも否定するには及ばないはずである。ましてや現代は18世紀の小説擁護論に縛られる必要はないのだから、当時の諸作品をもっと大きな視野のもとに分析し、小説理論発展への貢献を積極的に認めなければならない。ヴィーラントは今回中心的に分析した『新アマデイス』にみられるように、騎士道物語という民衆的な娯楽の伝統を引き継ぎながら、典型からの逸脱による茶番化、戯画化も同時に行っていた。冒険やエロティックな要素は、ビルドゥンクスロマン的なものからは否定するしかない部分であり、結果として否定的な評価につながる要因でもあった。しかしエロスや諧謔を通して描き出された人間らしさや率直な態度は、心のありようへの注目であり、それが人間の生きざまそのものを主題にした作品が徐々に広がることにも貢献している。何よりもジャンルの典型という考え方の衰退を後押しし、詩人が主題を自由に選び自由に語る潮流を促進した点を見落としてはならない。

小説は18世紀から19世紀にかけて発表される作品数が大幅に増えるなどして、質・量ともに上がったが、同時に芸術としての地位がより広範に認識されるようになるなど大きな変化を起こしている。18世紀末にドイツで小説理論が独自の発展を遂げ、出来事よりも1人に起こった体験とそれにたいする内的な反応が題材として魅力あることを発見したのだった。こうした新たな発見は、今回ヴィーラントの『新アマデイス』とそれに至る文学史の大きな流れを概観したように、積み重ねを経てようやく変化してきたことである。優れた作品が誕生するためには、それがどのようなものかを受け入れる枠組みも同時に発展しなくてはならない。18世紀の小説史研究では現在作品を高尚と通俗に作品を分けてとらえているが、これを見直し、高尚と通俗の相互の影響を積極的に捉え直すことが求められている。新しい文学史の捉え方では、ヴィーラントの果たした役割がより積極的に評価されることが期待される。

ヴィーラントが散文体の代表格である騎士道物語という題材を織り込みつつ韻文の『新

²³ ディルタイの *Bildungsroman* 概念に関するヘーゲル『美学講義』受容についてと、ディルタイの言説がその後さまざまな研究によって理論的に形成されていく過程については、以下の拙論で扱っている。北原寛子「ディルタイのヘーゲル小説理論受容 —19世紀における *Bildungsroman* 概念展開についての一考察—」、小樽商科大学編『人文研究』第130輯（2015）、139-158頁。同「20世紀におけるビルドゥンクスロマン概念の共通見解形成過程とその問題について」、小樽商科大学編『人文研究』第132輯（2016）、155-177頁。

アマデイス』を創り出したことは、伝統を継承しつつパロディー化することによって、それまでの諸ジャンルの融解と再編成という流れを促進したといえる。1つの作品に含まれるモチーフの多様性が、小説というジャンルの発展を促した。小説というジャンルはこのようにして暫時小さな変化を起こし、やがて 1790 年代から 1800 年頃にかけてありきたりの日常に生きる人間の心のうちというとあらたな主題を見出し、表現の可能性を広げて大きく飛躍したのである。