九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

『生意気盛り』解題

恒吉, 法海
九州大学大学院言語文化研究院 : 教授 : ドイツ文学

https://hdl.handle.net/2324/17004

出版情報：『生意気盛り』, pp.517-535, 1999-01-05. Kyushu University-Press
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

『生意気盛り』解題

恒吉法海

『生意気盛り』は最初一八〇四年五月第三小巻までがとりあえずチュービンゲンのコッタから出版された。誤植も多かったらしく、『巨人』の最終巻同様、読者や批評家の好意は得られず、その後はかばかしく進捗せずに、作中人物のヴァルトの夢とヴルトの別れで一応の結末を見る形で、一八〇五年十月第四小巻が出版された。最初の部数は従来ベーレント等を含めて四千部とされていたが、ルートヴィヒ・フェルティヒの研究によると（一九八九年）「コッタが、大きな部数がさばけるというジャン・パウルの期待に対して懐疑的で、最初の三巻はわずか三千部しか刷らなかったことには多くの傍証がある。第四巻はわずか千五百部しか印刷されなかった可能性が多分に高い」とされている。このように作者の生前はさほどこの小説の価値は認められなかったのであるが、今日ではこの作品は作者の最も成功した、最もポピュラーな作品との評価（ウーヴェ・シュヴァイケルト）を受けている。レクラム版も、ｄｔｖ版もあることがその証左である。作家ヘルマン・ヘッセは一九二二年こう述べている。「近代の本でドイツの魂が最も強く、最も特徴的に表現されている本を挙げよと試問されれば、私は躊躇することなくジャン・パウルの『生意気盛り』を挙げるだろう」。また作家のローベルト・ヴァルザーは一九二五年次のように語っている。「彼の本は何であれ、とりわけ、『生意気盛り』は、ベルリンのティアガルテン[動物園]で読むことができる、この豊かな本は日本へ一緒に持っていったり、スイス旅行に持参できる。この本はビエンヌ湖のピエール島でもロンドンのオムニバスの高い座席でも同様に快適に読める、世界と人生の詰まった本だからである。この本は世の紳士然としたものと、村での牧歌とが最も素敵に、快活にミックスされている、この中では陽気に小都市風、大都市風のことがこもごもなされる」。そしてテーマとしては、「この本は二本の主要な糸に貫かれている。一つは金であり、もう一つは愛である。誰もが知っているように、この二つの強力なものはどの人の人生をも貫いている」と見ている。

このようなヴァルザーの視点から、先のヘッセに対してはドイツ的という非政治的人間に対する反省を踏まえて、『生意気盛り』の筋を概括すると次のようなものになる。話の筋はある富豪が遺言で一人の夢想家の青年を包括相続人に指定することから始まる。この青年が実務能力を備えたとき遺産を継承すると遺言は定めてあるが、青年は詩人気質を矯正できない。助っ人にこの青年の双子の弟、放浪のフルート奏者が登場する。弟は諷刺家で、兄と一緒に抒情と諷刺の二重小説を書こうと提案する。話は次第に兄の実務能力養成とははずれて、弟が背後で見守る兄の一人旅、最後にはこの双子の兄弟のある娘への恋愛葛藤に移って行く。冒頭の富豪の本名はリヒター （ジャン・パウル）であり、小説の中の小説とか、一人の女性をめぐる双子の愛といった同一性の問題が全体の構成の軸となっている。同時にまた当時の時代、　一　貨幣が人間の意識を支配していく市民の時代が、一　微細に観察されている。村の牧歌的にしてまた貧しい生活ばかりでなく、都市での多様な生活が描写されている。貴族の生存様式に対して愛憎半ばする対応がなされる。こうした時代に生きる抒情詩人及び諷刺詩人の内的､外的構造の分析の手がかりとなるものが、作中にはちりばめられている。つまり抒情詩人は貨幣を遺産等の偶然によって手に入るものとしか認識しないが、諷刺詩人はその外部に立ち、このような抒情詩人を守る姿勢によって、自らかなり計算された出版計画を立てることになる。一方の極には社会に対するカ

マトト的善意、抒情的的無力感があって、他方の極には社会を騙そうとする知ったか振りの悪意、諷刺的全能感があり、広く読者の歓心を買おうとする魂胆がみられる。各章の表題は作者が遺言者から貰う博物室の標本から採られているが、各章の内容と関係がなくもない。

まず生意気盛り［Flegeljahre］という表題を問題にすると、これはユダヤ人としてナチに追われ、一九三八年から一九五七年まで亡命したベーレント自身が先のヘッセのように一九三四年の『生意気盛り』の批判校訂本の序言の中でこう評している。「『生意気盛り』はこの最もドイツ的な作家の作品の中で、最もドイツ的なものである、他国語へ翻訳できないタイトルから始まって、その人物描写、その象徴、その諧謔、その言葉遣いの究極の洗練性に至るまで、いやそのロマンチックな未完成に至るまでがそうである」。かくてベーレントは英訳（一八四六年）のタイトルが『ヴァルトとヴルト　あるいは双子』となっていると指摘しているが、最近ジャン・パウルを英語で抄訳したある訳者の試みでは Fledgling　Years（未熟者の時期）となっており、この抄訳者は、この原語は翻訳するのに最も難しいが、他に可能なのは The Callow Years（青二才の時期）であり、The Awkward Age（思春期）とすると相応しくなく、カーライル訳の Wild　Oats　（女道楽）ははずれている付言している（一九九二年）。Flegeljahre は Trübner の辞書のよると、「少年から青年への移行期で、無様で粗野な振る舞いという特徴がある。はじめて使用したのは Johann Timotheus Hermes であるが、ジャン・パウルが評判をとったの本のタイトルとして使用してから、日用語と定着した」旨記されている。このように翻訳の難しい語とされているのだが、通常日本では『生意気盛り』は文学史等で定着しており、この訳本でも従来の訳に従っている。

ジャン・パウルの同一性をめぐる議論の根底には、私はある私である、つまり私は私という記号、交換可能な記号であるとともに、私という内容、交換不可能な内容であるという認識、原型は模型を通じてしか再現されえないという認識があるが、同一性の戯れは、『生意気盛り』でも様々な局面で見られる。まず顕著なのは双子の登場である。この双子についてある論者（Peter Dettmering 一九七八）は次のように論じている。精神分析を応用したもので、ヴァルトに正直者の得恋者、ヴルトに放蕩息子の嫉妬する失恋者の役割を割り振っている。「こうした役割分担はすでに誕生のときの国境に反映されていて、この国境は生誕の地エルテルラインと両親の家の中を通じて分割しているものである。右側の小川の岸辺の住人を『右手の人（正しい人）』、左側の岸辺の人を『左手の人』と呼ぶ習慣に、この兄弟は後になっても離れられずにいる。『君が部屋でも左手の者で、僕が右手の者なのは』とヴァルトは、ヴルトが彼の許に引っ越してきたとき尋ねている、『偶然だろうか』と。同じ様な分配は父親が決めた名前にも反映されている。ゴットヴァルトという名前が、父親がこの息子からは何か正しいものを期待していることを表しているとすると、二つ目の名前　ー　『Quod　Deus　Vult』　ー　は途方にくれた様を表している。『せいぜい女の子か、あるいは神の御心のままに』」

これは一見もっともらしい評論であるが、ヴルトが彼の許に引っ越してきて言ったとされるヴァルトの言葉は実はヴルトの言であって、ヴァルトは左手の人だと作品の中で再三言われていることを知ると、この評論は全く瓦解してしまう。正直者のヴァルトには不器用な左手の者という特性が付与されており、二人の性格についてはもっと綿密な後付けが

必要であろう。 「公証人[ヴァルト]は、皿とその中身の斬新さに全く眩惑されて、いつものように二本の左の手[不器用と左]を出す代わりに二本の右の手[正しいと右]を出して、まことに上品に食べ、ナイフで栄誉礼のサーベルを振るった」(第二十二番)。ベーレントの注によると、つまり彼はいつもは右手でも不器用であったという解釈になる。ヴァルトには不器用という特性が付与されていることを無視してはならない。全体の印象は確かに Dettmering の言うようにヴァルトをプラスとすると、ヴルトはマイナスの役割を担っているが、しかしこの長編でおそらくはじめてジャン・パウルの主人公にマイナスの要素が明瞭に刻印されていて、ヴァルトは様々な失敗をする。しかしマイナスと評価されているヴルトについてもよく見るとプラスの要素が多く、全体としてみれば、双子として互いに兄たりがたく弟たりがたいことが予測されよう。また名前についても、ゴットヴァルトについては(Gottwalt)「神の御心のままに[正義のなされんことを]」というニュアンスがあり、ヴルトの(Quod Deus Vult)については、「神の御心のままに[どうなとなれ]」というニュアンスがありそうな気がするが、しかし他のドイツの学者は「ヴルトという名前の由来の Quod deus vult は Gottwalt と同じことを意味しており、この名前のラテン語に移された翻訳である」(Gert Ueding)としており、第六十三番でヴルトがヴァルトの仮装をしてヴィーナに吐く科白、自分は「ゴットヴァルト、つまり神の御心のままに(Gott walte!)と呼ばれるのももっともな者である」と述べる科白を、「勿論ヴルトは Gott walte と言いながら自分自身の名前のドイツ語化を考えていて、従ってまったく不当であるとは言えない」と Peter Horst Neumann は解釈している。名前の面からも二人は同一にして違うというジャン・パウルの私の謎の基本的構造を体現しているのである。

ヴァルトは抒情詩人として伸展詩という散文詩を書いているが、この詩について分析すると、特徴的なことは、内容に反映をテーマとしたものがある他に、こうした詩を書いているときの詩に対する詩人の距離が言及されていることである。全体としてはヴァルトの母親が言及しているように、詩は「『信心深くて悲しげなことが書かれているようだけど』と母親が言った(第十番)」とあるように、死や愛をテーマとしている。ただ反映ということに絞ると、第九番にある「ヴェスヴィオの海への反映」と題する詩、「『見給え、どのように下では炎が星々の下へ飛ぶかを、赤い奔流が底の山の周りを重々しく転がり、美しい庭園を食い尽くす。しかしいつの間にか我々は涼しい炎の上を滑って、我々の姿が燃える波から微笑む』。こう楽しげに船頭は言って、轟く山の方を不安げに見上げた。しかし私は言った。『御覧、このようにミューズは軽やかにその永遠の鏡にこの世の重い嘆きを写す、そして不幸な者達はそれを覗き込む、しかし痛みは彼らをも喜ばせる』と」、あるいは象徴化された反映あるいは観照としての第十九番の「虹がかかった滝の側で」と題する詩、「憤怒の瀑布の上には平和の虹が何と確固と浮かんでいることか。このように神は天に在す、そして時代の激流は引きさらっていくが、すべての波の上には神の平和の虹が浮かんでいる」等が挙げられる。ここに見られるのは詩とか詩人は劇的感情、事件等から一歩退いた観照する次元にあるという認識である。このことを具体的に示しているのが、ヴァルトの詩の内容と彼の気分の乖離の指摘である。例えば、第十四番の「死者の開いた目」、「僕を見つめないでおくれ、冷たい、強張った、盲いた目よ、君は死者だ、いや死なのだ。友人達よ、目を閉ざしておくれ、さればそれは微睡にすぎない」という伸展詩を聞いて、次のような会話が交わされている。「『こんな素敵な日に君はそんなに悲しい気

分だったのかい』とヴルトは尋ねた。『今と同様に幸せだった』とヴァルトは言った。するとヴルトは彼の手を握って、意味深長に言った。『それは結構、それでこそ詩人だ、続けて』」。同様な状況は第五十七番でも見られる。「『様子が変だぞ、悲しかったのかい』　ー　『幸せな気分だったし、今ではもっと幸せだ』」。要するにヴァルトは「信心深くて悲しげなこと」を幸せな気分のときに書けるのである。これはまた根本的にはヴルトの主張する芸術論と径庭はないのであって、普通の人間としては倫理的に非難されかねない要素を併せ持つものである。他ならぬヴルトが兄ヴァルトの致命的欠陥を指摘している。「即ち案じられることは、君が　ー　いつもは家畜のようにまことに無垢であるけれども　ー　ただ詩的にのみ人を愛することが出来て、どこかのハンスとかクンツという人を愛するのではなく、どんなにすばらしいハンス達、クンツ達、例えばクローターに対しても極めて冷淡であって、その人達の中でただ君の内部の人生の絵、魂の絵の拙劣に書きなぐられた聖人画だけを跪いて崇めているということである（第五十六番）」。

ヴァルトは芸術家という面でフルート奏者のヴルトと共通する身振りがあるのだが、一般に人を愛するだけで、世慣れぬ男と見なされがちなこの詩人にも、政治家にして詩人であったとされるペトラルカ（第十八番）やヴォルテール（第十一番）には及びもつかないものの、ときに世慣れた面を示す場面もある。それはザブロツキー将軍とその娘ヴィーナとの会食の場面である。ここではじめヴァルトはワインの年代について無知をさらけ出して、世慣れぬ面を見せているものの、その後請われて逸話を話す場面では如才ないところを見せている。まず第一は難聴者が先に話されて受けた笑話を繰り返してしまうという逸話であり、次に窓枠だけの付いた別荘での風景観賞の逸話であり、最後は牧師が練習した聖歌を郵便ラッパの音に合わせてしまうという逸話である。いずれも落語にでもありそうな小話であり、ジャン・パウルの諧謔の理論によるこちたい分析を必要としない一般的に笑える話である。こうした振る舞いはヴァルトの意外に紳士的な面であるが、しかし全体的には愚鈍な（blöde）観照的性格で、そこをつけこまれ、仮装舞踏会ではヴィーナの愛の視線と手とを弟に盗まれることになる。なお細かいことを言えば、難聴者に対する笑いとかは差別がタブーの現代では問題となるが、差別といえば、皮剥人に対する世間の差別が言及されており（第三十番、第六十一番）、歴史的に見て興味深い。

ヴルトに関しては全般的には嫉妬する失恋者の役回りであるが、フルート奏者としての芸術理解はジャン・パウルのそれであり、プラスの面を見せている。例えば、「芸術は同時にその手段にして目的でなければならない。ライトフットによればユダヤ人の神殿を通って、単に別な所に行ってはならなかった。そのようにミューズの神殿を単に通過することも禁じられている。パルナソス山を通って肥沃な谷へ行くことは許されない（第十四番）」。あるいは、「芸術においては、太陽の前と同様に、ただ干し草だけが暖かくなるのであって、生きた花がそうなることはない（第五十七番）」。ヴルトがジャン・パウルの分身であることは彼が『グリーンランド訴訟』というジャン・パウルの失敗した諷刺集の著者とされていることからも明らかであるが、しかし何と言っても『生意気盛り』を退屈な教養小説に陥ることから救い、生彩あらしめているのは、ヴルトの登場である。彼は偽装の名手である。偽盲人の振りをして、演奏会の聴衆を集める。このパフォーマンスに『生意気盛り』のテーマ、愛と金を解く鍵がありそうである。金は大切なものである、しかしそれは巧妙に集められなければならない。盲人が成功するのは同情されるからである。こ

れを愛に応用すれば愛を成就するには成就を禁ずることであろう。失敗する物語によって成功することである。二人の兄弟の書く小説がことごとく出版者によって拒絶されるように、そうして読者の歓心を買うように、愛は読者の嫉妬をあらかじめ計算にいれて、前もって成就が不可能であるように仕掛けられなければならない。双子の兄弟の一人の娘に対する愛はその不可能の構図である。

双子といういわば二重自我の視点からみれば、この二人の双子の一人の女性に対する愛はクライストの『アンフィトリオン』と同じテーマ、　ー　女性に愛されているのは、愛する者の肉体的現前なのか、精神なのか、　ー　と分離しないでいいものを分離して愛の成就に疑問符を投げかける試みである。その答は幕切れの女主人公アルクメーネの「ああ」であり、これはこれまで解釈者が多様な解釈をしてきた多義的なものである。『生意気盛り』でのヴィーナの返事は、この「ああ」の解釈の一つとして足りうるもので、「他の人が話すよう強いるときよりも厳しくあなたは黙るよう強いています（第六十三番）」である。ただ明瞭に『アンフィトリオン』と異なる点は、双子の風貌、性格が異なる点で、このため仮装舞踏会という設定が必要となる。少年時代にその違いははっきりと説明されている（第五番）。ヴァルトについては風貌は「白い巻き毛で、細腕、華奢で」青い目をしており、「少年はとても信心深い、内気な、繊細きわまる、敬虔な、物覚えのよい、夢見がちな性質で、同時に滑稽なまでに武骨で弾力的にはずんでいたので、父親が忌々しく思ったことに　ー　父は法律家の後継者を育てたかった　ー　村の誰もが、牧師でさえ言った、彼はカエサルのように村で一番の者、つまり牧師になるに違いない、と」と書かれている。これに対してヴルトの方は、「しかし双子の弟の方、ヴルトは、と人々はより楽しげに言った、この黒髪の、痘痕のある頑丈な悪漢は、村の半ばとつかみ合いをし、いつも徘徊していて、まことのポータブル[指人形]のイタリア座であって、どのような表情や声も真似て　ー　これは別物だ」とされている。ヴルトは黒髪、黒い目であって、従って厳密に考えれば、ヴルトが如何に仮装しようとも、当時のレベルではコンタクトレンズで目の色を変える技術はなかったとすれば、ヴァルトに仮装しているヴルトをヴィーナはヴァルトではないと気付いたはずである。しかしヴィーナは伸展詩で歌われているように、「気づかない女性」である。この服装が肉体の比喩であることは明瞭であろうが、作品の中にもそれを暗示している文がある。当時の奇形児に対するイメージがそれである。「不具者が先の諸世紀に肉体上の頭飾り、カフス、短いズボンと共に生まれてきたのは単に、こうしたもので世間に、道学者が推測していたように、当時の衣装上のこれらを非難するためにすぎなかったのです（第五十六番）」。従ってヴルトがヴィーナの愛の視線と手とを仮装の上であっても得たことは、その肉体を盗んだに等しい。誰もが気づくように、ここでは洗練された形で、『巨人』のロケロルが夜盲症のリンダをその恋人アルバーノの声を真似て闇夜に誘惑した愛の劇が再現されているのである。愛は盗めうる、これがジャン・パウル、クライストに共通の認識であろう。これに対して友情は盗めない。そのことを如実に示しているのが、失敗に終わったクローター邸でのヴァルトの貴族としての仮装である。ジャン・パウルのメッセージは友情は盗めない、盗んではならない、しかし愛は盗むものが出現してもやむを得ないものにみえるということであるように思われる。

これは男性という精神（言葉）が女性という肉体を詐術によって得る場合であるが、反対に女性が肉体をもって精神（言葉）に迫ってくるとどういうことになるか。ジャン・パ

ウルの主人公が女性に誘惑されるのは処女作の『見えないロッジ』の中だけであり、その後主人公達は誘惑から逃げていく。その際顕著なことは、女性の肉体の現前は有無をいわさず、圧倒的なのであるが、どういうわけか、言葉を交わしてしまうとコミニュケーションが混乱してしまう。言葉の間接性のため、言葉が一義的でない、あるいは言葉にこだわってしまい、肉体の現前を失念してしまうのである。ヤコビーネのヴァルトに対する誘惑の場面は拙訳ではこうなる。「『しかしあなたは大胆すぎる』と彼は言った。『あなたは臆病だから、そんなことないわ』と彼女は答えた。彼は彼女が彼の襲撃について言ったことを間違って彼の汚れない評判に対するものと解し、如何に上品に私心のない自分の評判への気遣いを　ー　彼女の評判の方がもっと大事なのであるから　ー　彼女にごく手早く簡潔に（将軍とドアのせいで）説明したものか分からずにいた」。こうした行き違いは『ヘスペルス』でも見られるもので、どうやらジャン・パウルは言葉のために肉体の現前を忘れることを優先させているようにみえる。王妃アニョラとヴィクトルのやりとりはなかなか微妙である。「『若者をお許し下さい　ー　その圧倒された心を　ー　その眩惑された目を　ーー　どのような罰をも受けます、どのような罰も私には許しです　ー　私は我を忘れていました』。　ー　『デモ許シタラ、私ハ我ヲ忘レテシマウ』と彼女は曖昧な目で言った、彼は立ち上がって、彼女の返事は最も快適な解釈と最も屈辱的な解釈の選択を迫っていたので、喜んで自らに後の解釈の罰を課した（第二十七の犬の郵便日）」。

言葉の世界ではすべてが間接的であり、直接的なものは何もないことを本に適用させれば、ヴァルトとヴルトの共同執筆するという『ホッペルポッペルあるいは心』の出現であり、これが同時に本の中の本として本そのもの一部を形成することになる。またジャン・パウルではお馴染みのことであるが、ジャン・パウルそのものも出現し、ここではリヒター即ち遺言者ファン・デア・カーベルの本名として､すでに亡き者として登場している他、遺言の執行者に依頼された伝記作者としても登場している。言葉の世界では現にこの小説を読む者が感ずるように、ジャン・パウルは死んではいない。親しく語りかけてくるのである。言葉の世界に故人はいない。その上作中人物ヴァルトは遺産継承に成功すれば、リヒターの名前を継ぐことになっている。ジャン・パウルの再生は予告されてもいる。しかし精神の世界、言葉の世界に生きるが故に不可能の愛、成就しない愛、不可能の小説、売れない小説に拘泥するのかもしれず、この意味では現世ですでに死んでいるのである。ヴルトはこれを干し草と言っていた。ジャン・パウルの世界は意外に単純である、死して成れ、貨幣を蔑視して貨幣を得ることである。

市民階級の担い手、宮中代理商の娘ラファエラが醜いとされるのは何故であろうか。おそらくジャン・パウルがむき出しの金の威力を嫌っているからであろう。これに対し将軍の娘ヴィーナが綺麗であるとされるのは、こうした金が制度によっていわば洗われた状態にあって、暗黙裡に貴族の生存形態が首肯されているからであろう。作者の分身のヴァルトの貨幣に対する関係はまことに素朴である。彼が得る遺産は偶然ファン・デア・カーベルにその人柄を認められたからにすぎない。課題の公証人の仕事では失敗ばかりして、ヴァルトが本当に願っているのは、一定の安定した金をもたらす牧師職である。彼は旅で乞食に金を施すが、これが貧民の本質的解決にならず、施す者の自己満足でしかないことは明らかである。僥倖で金を得、それを振りまいても資本主義化していく世界では取り残される処世でしかない。父親、母親の息子に対する要請が公証人職、弁護士職であり、主人

公の本音が牧師職にあるということは、市民社会に生きる抒情詩人はすでに欲望のままに生きられないことを暗示し、その公証人職での無能ぶりは、近代市民社会に生きる詩人の無力感の表明である。詩人としての芸が身を助ける幸せを示しているのは、能筆によるフランス語の写字への謝礼と、娘達のために売られる年賀への謝礼（第六十一番）だけである。その他は無能なのであるが、しかし作者はこの無能ぶりが多くの読者の同情を買うことも承知していたに違いない。

この同情の視線を体現しているのが作者のもう一つの分身ヴルトである。彼は第三小巻ではヴァルトの旅を見守るが、このような過度の関心は、主人公の女性に対する徳操を監視するという大義名分はあるものの、普段はまずありえないロマンチックな旅の創作である。ヴァルトは自分の名前がすでに宿の主人に知られているのを体験したりするが、これは旅ではロマンチックなものが失われているという近代社会の裏返しであろう。無名化、匿名化していく社会の中で、ヴルトは自分の力を恃み、時代の趨勢に逆らった演出をしようとする。名前を創作し、貴族と称し、人間は騙すに値するとうそぶく。ここに見られるのは抒情的無力感とは対照をなす、己の力に対する過信である。貨幣への彼の手段はフルート奏者としての稼ぎを除けば、賭博、ペテン等によるものしかないが、真面目に本の執筆をヴァルトに提案する。これはことごとく出版者から拒絶される。ことに彼の諷刺の部分が嫌われるとされる。諷刺によって世間を暴きながら、その作品は受け入れられないのである。ここにも読者の歓心を買うものがある。諷刺詩人は全能の知恵を開示してみせなければならない。読者は無力な詩人ばかりでなく、世の仕組みを暴く、例えば貴族の実体を暴く明敏な著者（第十八番のヴルトの手紙）をも期待しているのだから。しかしその作品は売れないのが望ましい。ヴルトの先に引用した言によれば、芸術で肥沃な谷に行ってはならない。作中の作品が出版者から拒絶されるのは、作者の計算であるが、しかしこれはヴルトの美学の反映でもある。かくて読者の同情を引くことになる。もとよりジャン・パウルは成功した作家として知られており、ヴァルトのヴィーナへの愛も潰えたわけではなく、すべてはハッピィ・エンドが遠くに見え隠れしながら、実際の展開は、愛は双子の出現によって成就を妨げられ、作中の本は成功しない。技巧的に見て、読者の歓心を買うに十分な構成を持った作品と言うべきであろう。

『生意気盛り』についてギュンター・デ・ブロインは『ジャン・パウルの生涯』の中で次のように論評している。「勿論楽しみになるのは、（主要な前提、諧謔のセンスを除けば）、静かに落ち着いて読むときに限られる。読み飛ばすとか斜めに読むことは出来ない。本当の喜びは繰り返し読むときにはじめて生ずるのかもしれない。緊迫感が欠けることは全くないが、しかしサスペンス物ではない。どんな享楽もそうであるように（例えばワイン）、これも経験を必要としている。前もって修練を積むことである。それ故ジャン・パウル通は、自分もそうなりたいという人達に、どの作品から読み始めるのが一番いいか尋ねられたら、『ヴッツ』、『フィクスライン』、『ジーベンケース』あるいは『カッツェンベルガー』と答えたらいいだろうが、『生意気盛り』はいけない。これは初心者用の順番の最後となるべきであろう」。何故最後になるのか、何故修練が必要なのかはおそらくこの作品がジャン・パウルの後期の作品であって、文中に多くの自己引用が含まれているが故にそれを味わうには他の作品に通じていることが必要となるからであろう。しかし美味しいワインを後回しにする必要はない。注釈を詳しくすれば済む話しであろう。初心者には

その注釈がいささか煩わしく思えるかも知れないが。例えば訳者が気づいたのは、ジャン・パウルの諧謔の筆法に現世の営みがあの世では逆転するかもしれないというのがあって、これが色々変奏されて利用されている。『生意気盛り』では例えば次のような具合である。「しかし、星々の背後の世界では、そこではきっと独自の、全く奇妙な敬虔の概念を有していて、思わず知らず組んだ手そのものがすでに立派な祈りと見なされることは信じられることである。ちょうど多くのこちらでの握手や接吻、いや多くの悪態が向こうでは短祈祷、瞬発祈祷として流通するかもしれないように。　ー　一方同時に偉大な高僧達にとってこちらの祈祷は、これを彼らは印刷と出版のために何の自己批判もなしにただ他人の需要に応えて絶えず真の男性的な説教術を斟酌して草稿に手を入れているけれども、向こうでは単なる悪態として記されることが考えられる（第三十六番）」。これは教会音楽について下手な村の教会の音楽を誉め上げる『ヘスペルス』の第十九の犬の郵便日での論法と似通っている。「より高い精霊達は我々の佳調の近い関係を余りに安易、単調と見なし、これに対して我々の調子外れのより大きな関係を魅力的なもの、自分達の理解を越えないものと見なすであろう。礼拝は人間の為よりもより高い者達の名誉の為に行われるので、教会のスタイルも、より高い者達に合う音楽、つまり調子外れの音楽が作られるよう、そしてまさに我々の耳に最も忌まわしいものを神殿に最も相応しいものとして選ぶよう努めなければならない」。同じようにあの世の視点を導入して『ヘスペルス』の第四の序言では、「より高い霊達はホメロスやゲーテに少なくとも人間らしい手法を見い出すことであろう」と述べている。更にはゆくりなくも次のような『レヴァーナ』の「侯爵の教育」の章の中の楽しい一節を思い出す。「つまり、カントの精妙な見解によれば、規則正しい人間の歌の反復にはやがて聞きあきてしまうのに対して、永遠の鳥の歌声ではそうならないのは、鳥の歌声には規則がなく、ただ定かならぬ交替があるからというわけで、そのように学校教師はまとまった単調な思考連鎖といつも何かに至ろうという決められた目的を持った話しぶりのためやがて眠りをさそうのに対し、世慣れた男は、いつでも本筋を離れたことを言って、皆を元気付かせます」云々である。読書の際にはこうした自己引用、自己模倣が他の作家からの引用同様に理解されることが望ましいであろう。訳者が気づいたのはわずかで他には次のような些細な子供達との接吻の楽しみに気づいたにすぎない。「彼は彼女達に部屋の皆の前でちょっと接吻し、赤くなった。　ー　半ば、あたかも華奢な青白い母親に唇で触れたような気がした（第四十番）」。これは第十九の犬の郵便日を思い出させる。「しかし彼が小さな唇に捜したものは彼女の接吻で、ひょっとしたらアペルもまた彼の接吻を捜したのかもしれない」。こうした類似点の偉大な発見者はベーレントで、以下ベーレントの注釈の主なものを抜き書きして、誰もがジャン・パウル通のベーレントに劣らず『生意気盛り』を楽しめるよう願って、解題に代えたい。注釈の巻はベーレント版である。

第二番

章が七二〇三個の標本を得るという誇大な言は『巨人』にも見られる。Bd.8.52.8 参照。　/　「半神や半獣は立派に同じ二つ目の片割れ、つまり人間的部分を有するものです」Bd.8.31.20f 参照。　/　『生意気盛り』のバレンに囲まれる幸せについてはスターンの『トリストラム・シャンディー』の第六章冒頭の影響。

第三番

スウェーデンの牧師は夏至と冬至を好むが、ジャン・パウルの最大と最小に対する好みは Bd.8.69.5-9 参照。
第五番
「官職は彼[父]によって生かされ」、ジャン・パウルはここで自分の父親のことを考えている。　/　老ルーカスは「学者は誰でもそうであるように、意見を格別頑固に主張したからで」、トリストラム・シャンディーの父親のように。　/　「謝肉祭の子供の踊り」、『ヴッツ』でも描かれている。　/　法学的利益については、Bd.9.67.8f 参照。　/　「人間は一時間よりも十五分でより多く学ぶ」、『レヴァーナ』第百三十三節注意力参照。　/
老仕立屋の夫人の許で聖書を読み上げたヴァルトには自伝的要素がある。
第六番
ショーマーカーの悪事に対する心理的対処に関しては、ジャン・パウルは十八歳のとき、「私はどのような状況をも思い描いて、度胸を得て、人間のすべての考えられる状況に前もって馴染んでおこう」と書いている。
第七番
「リンネ風花時計」『ジーベンケース』第十三章参照。　/　「ヴルトは小川を歩いて渡った」、『巨人』のショッペも小川を渡る。 / 「鰊の頭を掛けてある低い部屋の梁」Bd.1.57.26f。
第八番
「リタエ」Bd.8.431.1、495.22 参照。　/　ヴァルトがここで向き直り、我々がゴルディーネとヴルトの目でもって彼を眺めることになるのは『美学入門』第七十九節の規則に適っている。ヴァルトの高い額はグスタフ、ヴィクトルと共通。
第九番
燃え上がる劇場のカーテンはジャン・パウルの好みの観念。Bd.8.110.25f、Bd.9.384.34.
第十番
葡萄酢の月の洒落はジャン・パウルの好みの洒落。『ジーベンケース』二十章末尾参照。
第十一番
ルーカスの金に対する喜びは『たくらみと恋』でフェルディナントから金を貰った老ミラーの喜びを思い出させる。
第十二番
看板の中の同じ連鎖、『美学入門』第四十六節、機知的循環について参照。
第十三番
ヘルンフートの墓地で『巨人』の友人達、アルバーノとロケロルも出会う。Bd.8.233.35。　/　ヴァルトの弟を失った痛みは当時出奔した弟ザムエル対する思いが感じられる。　/　ヘルンフート派の墓碑銘「帰郷した」『ヘスペルス』Bd.4.177.20 参照。　/　「聖なる音楽は人間に過去と未来を見せる」『巨人』Bd.8.201.1-3。
第十四番
ジャン・パウル自身「二重性」の迷信を有していた。　/　人間を感動させる出版という考えは、『フィクスライン』Bd.5.84.33f、『ジーベンケース』Bd.6.68.19ff。　/　「魂を食べさせ、まるで自らのための餌切り台でもあるかのようにその下の頬を動かせて」云々のヴルトの言は『見えないロッジ』のオットマルの空想参照。Bd.2.306.5ff。
第十五番

町の描写は『巨人』のアルバーノのペスティッツへの登場を思い出させる、ハスラウはもっと小さな町であるけれども。　/　「愛は指小辞で語るのが好きだから」、『フィクスライン』Bd.5.61.22f。　/　引っ越した際のヴルトの振る舞いはジャン・パウル自身が実行していたもの。　/　暗い部屋での口琴演奏家、『ヘスペルス』Bd.4.52.32、54.2 参照。

第十六番

「一方が散歩しているときは、他方は執筆出来ればと空しい願いを」、ジャン・パウルの Vita Buch には「晴れた天気のときには分裂してしまう、書こうか（座っているか）、出て歩こうか、と」。　/　「飛行から戻ったばかりの甲虫のように、彼の羽根もまだ長く鞘翅の下から飛び出していた」ジャン・パウル好みの観念『ヘスペルス』Bd.4.149.6-8、『ジーベンケース』Bd.6.413.15-18。　/　「日曜日の郷愁」『巨人』Bd.8.357.9f 参照。一般的には午後の憂愁と記されることも多い。『ヘスペルス』Bd.3.145.16ff、Bd.6.333.34f。　/　ヴルトは「胸ははだけ、髪は乱れていた」が、これはホーフでのかつてのジャン・パウルの姿。

第十七番

「若い頃はひたすら新しい人々や作品を熱心に求めるものである」、ジャン・パウルの自伝を彷彿させる。　/　クローターの見解にはジャン・パウル自身の見解も混じっている。好意を抱いていない作中人物の言動に関しては『美学入門』第六十節の末尾参照。/　曲馬に関しては、『ヘスペルス』Bd.4.325.23ff、『巨人』Bd.8.437.25f。

第十八番

ヴルトの「ふくれっ面の精神」をジャン・パウル自身が有していたことは自伝の末尾のフェルケル牧師との経験で明らかである。

第十九番

「友よ、長編小説を書いているのだ」、同様に得意気にジャン・パウルは一七九二年八月十六日女友達のレナーテ・ヴィルト宛に最初の長編小説の出版を告げている。　/　詩「虹がかかった滝の側で」、これは『ヘスペルス』第三十一の犬の郵便日の「そして神がこの滝を見るときには、永遠の円環がその上に虹として描かれ、奔流は漂う円環を動かすことはない」参照。ショーペンハウアーはこの比喩を『意志と表象としての世界』の第三十六節で利用している。　/　詩「スフィンクスとしての愛」、『巨人』Bd.8.322.26ff 参照。　/　「桜草の匂い」『巨人』Bd.8.29.1ff。　/　「友人の花嫁」『ヘスペルス』Bd.3.76.5f。　/　「地球最後の日に生存している善良な哀れな少女」Bd.9.552.24ff。

第二十二番

「イギリス議会の羊毛を詰めた袋のベンチ」『見えないロッジ』第十七扇形参照。　/　「他人が自分の誕生日を覚えていたことに感動し」Bd.8.339.24ff。　/　「彼はこの新しい食器を自分の二重小説の中で、茶箪笥に入れるように入れることが出来るからであった」。ジャン・パウル自身好んでこのようなものをメモした。　/　「砂漠の顔に魅力の種蒔きをする」ヴァルトの筆法についてはジャン・パウル自身同じことを自伝で述べている。

第二十四番

木に打ち付ける感傷詩、『再生』Bd.7.218.31ff 参照。　/　「むき出しの爪楊枝の付いた高貴な食卓の犬儒主義」、『ヘスペルス』「その火を再び二本の爪楊枝で、それを使用するたびに、かき消した」（第十一の犬の郵便日）、その他 Bd.3.168.19f。　/　ヴィーナの手紙「結

局のところ、考えでないものはすべて儀式なのですから」（エマーヌエル宛、一七九五年四月三日）。
第二十五番
「ヴルトは月刊誌のようにいつも最良の作品を最初にもってきて」、Bd.8.147.29 参照。　/　音楽の「汚れない調べよ」、Bd.8.201.3f 参照。　/　「犬は鼻を良い匂いに対してではなく、敵の人間や知り合いの人間の匂いに対して持つ」『美学入門』第三十七節参照。
第二十七番
拙劣な食卓説教、Bd.9.467.10 参照。　/　「山鶉のようにパタパタと飛び上がる」ジャン・パウルの好みの表現。「騒々しい山鶉」『ヘスペルス』第三十一の犬の郵便日。　/　「彼は背後での非難ではなく、背後での称賛をその人に伝えることが許されると考えていた」、ジャン・パウル自身のモラル。Br.2.143。
第二十八番
「ホテルで待ち伏せして大使の姿を目撃」、自伝的要素が強い。
第三十番
体系的に捉えることの出来ないペロポネソス戦争については、ベーレント著『ジャン・パウルの美学』二七〇頁参照。　/　「明日の夕方着く、迎えに出てきて欲しい」、このようにオットーは、ジャン・パウルが土曜日シュヴァルツェンバッハからホーフへ来るとき出迎えるものであった。　/　「しかし皮剥人を義父に選ばないし、死刑執行人夫人、墓掘人夫人を踊りに誘わない」、Bd.8.446.11 参照。　/　宮廷では「一対の市民の女性の足を日曜日食卓の下に目撃したことはない」、ジャン・パウル自身一八〇二年五月ヒルトブルクハウゼンで夫人と一緒に宮廷に招待されたとき、夫人のカロリーネは別のテーブルで食べなければならなかった。Br.4.179。
第三十一番
「そうなると僕は愛の大熊座に乗って、天を駆けることになる」、Bd.9.31.10 参照。　/　アリストテレスの言う「二つの肉体が一つの魂を作るこのような場合」、Bd.1.520.32f、Bd.4.128.17-20、Bd.6.133.11f。
第三十二番
「ただ花だけが眠り、草は眠りません」、Bd.9.12.33 参照。　/　「石化する水のようにただ石の樹皮を作るだけであった」、Bd.1.74.27f。　/　注の「一つの言葉、一つの鐘の音がしばしば雪崩を引き起こす」好みの比喩。Bd.1.473.22-26、Bd.9.535.15f。　/　「背中は容易にその人間を突然、死んだ、遠くの、不在の者にし」、Bd.2.193.3-6。　/　「カムチャッカ人が双子のうちいつも一人は狼を父親に持つと信じているならば」、Bd.1.107.2f 参照。
第三十五番
「中世からの花に満ちたプロヴァンスに変えた」このようにヘルダーは時に中世へ憧れた。『美学入門』の結語参照。　/　「クリームのように宮廷生活は冷たくて同時に甘い」、Bd.2.303.18 参照。
第三十六番
「このようにこわごわと泳ぐ敬虔な魂は、同じく浮かんでいる小枝にはどれにでもすがりつくものである」。一八〇二年三月十八日「哀れな女性［シャルロッテ・フォン・カルプ］はその大波の中を泳いで、横に浮かんでいる小枝にはどれにでもすがりつく」。Br.4.155。

/　「詩人、つまり静かな海であって、海戦や空模様のすべての動きを自らは動かさずに写していて」、一八〇二年五月七日、Br.4.164。
第三十七番
「この道は河川同様に風景を飾るもので、河川同様にどこからどこへとも知らずに無限に移り」、Bd.2.206.19ff。　/　「金の終わりは庭園の終わり同様に巧みに隠されなければならないという規則」、Bd.6.525.7-9。　/　死者達の礼拝「それぞれの椅子には黄色の死者が敬虔に座っているかもしれず」、Bd.6.248.19-22。（最初の花の絵）参照。
第三十八番
ラファエラの朝露の髪への利用、『ヘスペルス』の第九の犬の郵便日、ヴィクトルの朝露による洗顔参照。　/　父母の契約によるヴィーナのライプツィヒ行き、このようにジャン・パウルの義父マイヤーもベルリンで別れた妻と取り決めて、三人の娘は交互に父の許と母（後にはライプツィヒへ移った）の許で暮らすようにしていた。
第三十九番
村々の名前を無視した旅、Bd.8.461.14ff 参照。　/　荷車押しと自分との比較、ヴァルトの旅は多くの点で『ヘスペルス』のヴィクトルの旅を思い出させる。
第四十番
「類の名称は、人間では珍しいことであるが」、Bd.8.245.26 注参照。　/　Rosana、Bd.8.361.2 注参照。/　格別の韻も付けない歌、Bd.3.141.18f（第九の犬の郵便日）参照。　/　「蝶は胃を有しない」、Bd.8.66.27f。　/　「彼の詩的嵐は花よりも容易に梢を曲げた」、Bd.8.28.24。/「現実のハーモニカがそうであるように、ロマンチックに間近にあって」、Bd.4.52.29ff。『ヘスペルス』、三日目の復活祭。　/　「その後彼は空を見て、神を二回御身と呼び、そして長く黙った」、Bd.2.230.7。　/　「地上の生の多彩な軽やかな絨毯」、ゲオルゲは『生の絨毯』の表題をここから借用したかもしれない。　/　「人生の花の萼が多彩に烟りながら彼を包み込み、やさしく揺すった」、ジャン・パウル好みの観念、Bd.2.445.9f、Bd.4.244.18f 参照。
第四十一番
「実際人間はエーテルのための最良の翼を有していても、舗石のための一足の長靴を必要とする」、一八〇一年九月十七日（Br.4.118）「才能ある人間にとってはエーテルのための翼は一足の舗石のための長靴がなければ十分には役立たない」。
第四十二番
河での浮木流し、これはヘルダーの癖であったらしい。　/　五月柱、Bd.5.346.28ff。　/　「公証人は、誰もが褒めない哀れな奴が自慢するときほど喜びを感ずることはなかった」。Bd.2.442.7ff、Bd.5.454.7ff。
第四十三番
「歩いて来る者には床をあてがっていた」、徒の旅行者への宿での対応はジャン・パウル自身経験していた。Br.2.203、Bd.7.237.29ff。
第四十四番
「心臓の代わりに的としてある銃殺された兵士の心臓のところに掛けられていたもの」、好みのモチーフ。Bd.3.388.19f、Bd.5.238,15f、Br.3.480。　/　「手紙に地球上のＨ氏とだけ記せば」、一八〇五年十月五日ティーク宛にジャン・パウルは書いた、「時空内のＬ.テ

ィーク様」。　/　「君主の椅子の脚」、Bd.9.146.22。
第四十五番
「糸を彼の足から紡錘から離すように離さなければならなかった」、Bd.5.19.34。　/　「工芸品の爪楊枝」、Bd.5.450.9f。
第四十七番
「物語は長さを欲し、意見は短さを欲する」、『美学入門』第四十五節、第六十七節参照。　/　「赤い琥珀織りの影の下」、Bd.4.83.23、「琥珀織りの影の琥珀織りの影」（第二十九の犬の郵便日）。
第四十八番
編み物をするヴィーナは第四十五番の縫い物をするヤコビーネを思い出させる。他に、Bd.8.327.23ff。　/　「彼はますます多弁になって」、Bd.9.309.7ff 参照。
第五十番
「長編小説には一滴の水も持ち込むことは厳しく禁じられています。一滴の水は烈火の銅、溶解した銅を砕いてしまうからです」、好みの比喩。Bd.8.99.26-28、422.16-20。
第五十一番
「明らかに憎しみを抱いている者を絶えず目にすることは、その冷淡さをすでに憎しみと見なすいつも愛する魂を鬱陶しい雷雨の大気で押さえつけてしまう、雷雨はその接近の方がその雷鳴よりも苦しめるものである」、Bd.9.317.14-16。
第五十二番
「宮廷人の生活は持続的詩ではないか」、ヴァルトは Hafteldorn のように考えている。Bd.8.273ff 参照。
第五十四番
「ただ聞きたいのは、君のようにつとに冷淡に情熱もなく哀れな人間達をこのように荒々しく裁き、考えていたら、自ずと極端に走りやすい激情に駆られたときには一体どういうことになろうかということだ」、Bd.9.343.16-20。　/　「これからは思い出すことを忘れないようにしましょう」、Bd.2.261.3。ヤングの第三の諷刺に由来する。忘れたふりをするために備忘録を作る道化について言及されている。
第五十五番
「一人の人間の顔を見るだけでもう彼の心は捉えられた、そしてそれが一匹の蛾の蛹に斑点として現われていようと、あるいは一人の子供の人形に蠟製として現われていようと、彼はこの両者を冷たく親指で押しつぶすことは出来なかったであろう」。アルバーノは違う、Bd.9.305.34f 参照。他に、Bd.5.4.10-12。Br.1.187 では「カレンダーに太陽が人間の顔をして描かれているのを見ると、いつも気持ちが良くなる」。　/　「双子が一部屋に一緒に住むよりも、教会で違う宗派の者が一緒に事を行う方がより容易だからだ」、Bd.8.132.15ff 参照。　/　「そしてヴルトのすべての美点をこっそりと書きつけて、自分がまた不平を言いそうになったとき、それを処方箋として読み返すことにした」。ジャン・パウル自身妻との諍いにはこのようにして備えた。
第五十六番
「須臾の喧噪は蠟人形陳列室となり、花咲き舞う生命の庭は固定された果樹園芸学的陳列室となる」、Bd.5.392.4-6 参照。　/　「そもそもここドイツでは名声とは何であろうか」、

『ジーベンケース』第十一章の名声についてのライプゲーバーの見解参照。　/　「ただ詩的にのみ人を愛することが出来て」、Bd.2.172.26ff。「彼は他人に関しては、自分が見ているものよりは、自分が考えているものの方を愛していた」。こうした非難はしばしばジャン・パウル自身に対してなされた。　/　「諧謔家は確かに戯けた、厭わしい鉱山服をその横坑に入坑するために有しています。　ー　彼は確かに出来るだけ人類のすべての奇形、不具を摂取して、不具者の例に倣い、例を示そうとします」、Bd.9.140.20-25。

第五十七番

「ステルノクレイド....　」、『ジーベンケース』では Sternocleidomastoideum、Bd.6.110.6 参照。　/　「同様に、ただ後のことであるが、日が長くなっていくのを喜ぶであろうことも忘れていなかった」、冬至からはまた日が長くなる楽しみがあることについては、『フィクスライン』、Bd.5.148.9ff 参照。　/　「彼は隣の飲食店で囀っているユダヤ人の少年を本当の小夜啼鳥と勘違いしたのであった」、『ヘスペルス』ではマチューが小夜啼鳥の真似をした。Bd.4.188.9f。　/　「月光を浴びた塵埃の下で戯れていた」、Bd.6.535.2f。　/　靴屋についての冗談は『ジーベンケース』での仕立屋を思い出させる。Bd.6.278。　/　「『様子が変だぞ、悲しかったのかい』　ー　『幸せな気分だったし、今ではもっと幸せだ』」第十四番での多韻律詩の際も同様。

第五十八番

「皇帝とか教皇が訪問する地方の首長をさえなくするようなもので」、Bd.1.344.20ff。/　鐘の「こんなに近くで耳にするざわめきやその停止」、『美学入門』第二十二節で鐘の鳴り止む様をロマン的としている。

第五十九番

出版者に手紙を渡し、そして末尾に著者自身であることを記す冗談はかつてジャン・パウルがライプツィヒで出版者ハルトクノッホ相手に行ったことで、同様に失敗に終わった。　/　内気な恋人同士の視線が鏡の中で出会うのはジャン・パウルの好みのモチーフである。Bd.2.319.15ff、Bd.4.154.20ff 参照。　/　風景に山を欲する趣味はジャン・パウルのもので、この趣味をヴァルトに持たせている。Bd.7.456.25ff。　/　「自分の母親を愛する娘は最良の最も女性らしい者である」、Bd.5.287.28ff。　/　「しかし本当のことを言うと」、一八〇一年十一月二日（Br.4.130）「本当のことを言うととは遣うべきでない言い回しである、真実をいつも言うべきであるのだから」。

第六十番

「卑しい出自という圧迫が痛々しく感じられるのは一緒の祭典のときをおいてないかもしれない」。ジャン・パウルは自分の体験に基づいて言っている。

第六十一番

「でも私ども二人のことを著者として混同されたでしょう」、Bd.5.296 参照。　/　「月光の中でも蜂はここの花々の中で羽音を立てて、蜜を吸う」、Bd.1.457.3-6 参照。

第六十四番

「しかし一体これは何か。そこに僕は生身の体で立っていて、手ずから出現している」、二重自我のモチーフが手短に出現している。

主要参考文献（単行本のみ）

Vonau, Michael: Quodlibet. Studien zur poetologischen Selbstreflexivität von Jean Pauls Roman Flegeljahre. Ergon Verlag.1997.

Holdener, Ephrem: Jean Paul und die Frühromantik. Thesis-Verlag.1993.

Rose, Ulrich: Poesie als Praxis. Deutscher Universitäts-Verlag.1990.

Lohman, Gustav:Jean Pauls Flegeljahre. Königshausen & Neumann. 第一部 1990, 第二部 1995.

Maurer, Peter: Wunsch und Maske. Vandenhoeck und Ruprecht. 1981.

Neumann, Peter Horst: Jean Pauls Flegeljahre. Vandenhoeck und Ruprecht. 1966.

Freye, Karl: Jean Pauls Flegeljahre. 1907.（reprinting, 1967, Johnson Reprint Corporation）