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

『彗星』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/2324/17005

出版情報：ジャン・パウル　研究書・翻訳書，pp.483-496，2002-10-15．九州大学出版会
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

『彗星』解題

恒吉法海

『彗星』は長いことかかって書かれている。最初の着想は一八〇六年に遡るが、まとめて書き出したのは一八一一年からである。そして一八二〇年に第一巻と第二巻が出版され、一八二二年第三巻が出版されている。一八二一年の息子の死や、翌年の友人ハインリヒ・フォスの死が作品の完成に打撃を与えたと見られている。

物語は主人公ニコラウス・マークグラーフを中心にしたもので、彼は母が臨終の際、侯爵の私生児であると告解し、その告解を聞いていた父の薬剤師に侯爵の子息としての教育を受ける。父の算段では後で養育費をせしめるつもりであった。彼は鼻に十二の痘痕を有し、また電気の作用であるが、髪に後光がさすことがある。この二つが侯爵への手掛かりとされる。彼は恋をする。五人連れの皇女達の一人アマンダに路上ですれ違い一目惚れし、後にその蠟人形を盗み、大型箱時計の中に仕舞って時に眺める。父が死に困窮状態に陥るが、幸い人工ダイヤモンドの製造に成功し、潤沢な金を得る。この金を貧しい者に喜捨したりしながら、侯爵の父とアマンダを求めての旅にでる。旅行世話人は幼友達のヴォルブレである。彼は催眠術を心得る諧謔家で、主人公の旅のパスポートは精神病の治療の為という名目で取得する周到さである。旅の同行者には日常をぼやく牧師ジュープティッツ、喧嘩を止めずに格好の画材にする画家のレノヴァンツ、実直な付き人のシュトース等であり、途中から若き姿の作家自身天気予報師として登場し随行することになる。ルカの町で、ニコラウスはネーデルランド派の画家達とイタリア派の画家達に合計三十二枚の肖像画を描いて貰い、法外な謝礼をする。この町でカインと名乗る人間嫌いの夢遊病者が出現し、この大きな狂気でニコラウスの小さな狂気が治るかと期待されるところで、未完のまま物語は終わる。

題名の『彗星』は大きくみえるかと思うと小さくなる楕円軌道の彗星が、主人公の聖人か[ニコラウス]と思えばそうでもない、侯爵か[マークグラーフ]と思えばそうでもない両面性を象徴して名付けられたものである。作者自身序言で述べている。「更に『彗星』という表題に関して思い出すべきことは、この書の命名に当たっては他ならぬその主人公マークグラーフ自身がその性質と共に名親として立っているということである。私はそれ故、彼の彗星との類似を描くためには、彗星は周知の通り天ではなはだ大きくなったり、小さくなったり　ー　同様に極めて熱くなったり冷たくなったりし　ー　軌道上でしばしばあからさまに遊星の軌道に逆らったり、いや北から南へ行くことが出来るもので　ー　しばしば二つの女性主人とか太陽に仕え、ある太陽から別の太陽へ移るのであるが　ー　私は、申し上げると、彗星との類似を証明するためには、ただ主人公自身の話を披露し、類似を次々に示していくだけでよさそうである」（Hanser 版 Bd.6.S.568 以下引用は同じ版）。

またジャン・パウル自身比喩の都合上「核だけの彗星」と称している箇所もあるが、全体的にみれば、長い尾即ち脱線部分を大いに有する点も「彗星」の特徴かもしれない。

尾の部分として脱線は色々あるが、特に最後の「飛び領土」の部分は訳していて殊の外興味深かった所であり、ジャン・パウルの特徴とされる啓蒙の部分と慰謝の部分が混じり合っていて、全体的には滑稽を意図する知が勝ってはいるが、ジャン・パウルの後期の文体をよく表していると思われるので、紹介しておきたい。まず「第１の飛び領土」はジュ

ープティッツという作中の教戒師の旅の悩みを綴ったもの。蠅の悩み、ベッドの掛け布団の悩みといった微細なもので、ジャン・パウルの観察眼の細かさを窺わせるが、最後の妻宛の手紙では祝祭長老牧師の祝宴に招かれながら、シャツを左手から着ていたか右手からだったか分からなくなったなどと述べながら、最後に牧師へのスピーチを考えていて、そのスピーチについて分析している。「　ー　最愛の、最高の妻よ、おまえに、もっと十倍も少なく考えるような夫が恵まれていたならば、と思うよ。　ー　しかしそれはかなわぬこと、私は大いに考えてしまう。　ー　かくて私は記念祭の男にスピーチする前に、急いで語ること（実にスピーチすること）はどういうことか考えをめぐらしてしまった。そしてその際共同して働く人間の行ために驚いた。第一に、人間の単なる純粋な思考の列を、どれ程の長さになるかは分からないが、前もって紡ぎ出して、それからその網を意識して観照しなければならない　ー　第二に、その鎖の各部分を言葉に変えなければならない　ー　第三にまたこれらの言葉を文法のシンタックスによって言葉の鎖に一緒に引っかけなければならない（こうした機能の最中に自己意識は絶えずその幾層もの観照を続けることになる）　ー　そして第四に、演説者は、こうした一切が単に内的に済まされた後、上述の内的鎖を聞き取れる鎖へと変換し、そして口からシラブルごとに取り出さなければならない　ー　そして第五に、この者はコンマやセミコロン、あるいはコロンの間の文を発声しながら、この発声に耳目を傾けていてはならない、今や次のコンマに至る文を内的に加工して仕上げて、それを早速外部のしゃべった文に接合しなければならないからである、かくて人は本来自分の言っていることは分からず、単に言いたいことが分かるだけなのである。　ーー　まことに、こういう事情だと、どうして人間が半分だけでも分別あるように話せるのかほとんど分からない」（S.1021）。これはメタ・スピーチというべきものであり、これを語りに応用すれば、ジャン・パウルが物語そのものにおいても、語りそのものに十分自覚的であり、語り手として登場することの必然性が納得出来よう。『彗星』では語り手として読者の現前にある他にまた若き聖職候補生のリヒターとして主人公の旅に同行しており、過去への視線も含む点が特徴的である。いずれにせよスピーチの分析はジャン・パウルの啓蒙家としての面を示すものでもある。次の「第二の飛び領土」では先の祝祭長老牧師に仕え、同じく祝福を受けた女中への弔辞が書かれている。これはこの女中が弟に似ていてその顔が鏡を見ると彷彿されると述べて、鏡のモチーフを見せたり、「汚物薬局」による咳の治療等滑稽な面もあるものの、全体的にはほとんど日曜日を楽しみとするしかなかった下層民への愛が窺われる慰謝の説教となっている。これを読めば有り難い感じがして読者は納得することになる。「彼女の晩年の日々が名誉の日までしか続かなかったのは私の最も喜びとするところです。裕福な晩年にはすでに休息と無為に過ごすことが、以前汗して耕した大地の上で相応しいものです。しかし奉公人の困窮した晩年は耕された下での無為の眠りの他に休みがあるでしょうか。　ー　人生ではモン・ブランの場合と同じで、登りよりは降りが最も難しいものです、殊に頂上の代わりに深淵を見ることになりますから。　ー　私どもの記念祭の女性レギーナはすでに青春時代に死より他に素晴らしいものを知りませんでした　ー　彼女の身分の若い人々の間にまさしく最も率直に見られる願いです、一方役立たずの僧侶達は、無意味な死を想えを唱えながら一層年取るにつれて、それだけ一層年取ってゆくことをやめようとは思わなくなります、あたかも彼らは生よりも死にふさわしくないかの如くであります。　ー　幸い死は、人間や神々からど

んなに見放されていても常に実現する唯一の願いです。かくて奉公の記念祭も生涯でただ一度だけ祝う唯一の祝いです。このような祝典の後は、人間が咳すること、多くの者が歌う前にするように咳することは結構なことです。　ー　と言いますのは、実際私どもの記念祭の女性はその咳を単に前もって、彼女が全くより素敵な万有の広野で彼女の楽しい歌を始める前にしただけなのです、この歌声を私どももいつかは耳にすることでしょうし、この歌声に唱和することでしょう。アーメン」(S.1033)。『彗星』に言及した論文では、Baierl (1992)が、作品内部では主人公には救いは見られないのに、第一小巻末尾の脱線「女性の読者のための真面目な脱線の付録」、殊に「宇宙についての夢」は作品内部に拮抗する慰謝効果を有すると述べており、Goebel（1999)も同じようなことを述べている。

ジャン・パウルの後期の文はそれなりに味わいはあるのであるが、ただ問題なのはそのテーマがあくまで青春時代のテーマの続きである点である。彼は成熟しているのであるが、そこで讃えられるのは、青春の恋であり、友情であり、初めての出会いであう。例を挙げる。

「この行に至るまで主人公の愛について述べられなかった、世間は今尚これについての一語を待っていよう。　ー　これが述べられる予定である。　ー　というのは我々は皆まだ、主人公が背景以外には出て来ない前章の時代に生きているけれども、しかしどの読者だって愛とは何か知っているからである、つまりこれは青春の高まるパン種であり　ー　青春の思念の群の蜜蜂の女王であり　ー　すべての若々しい心、並びにすべての若い植物の有する生命の樹の髄である、一方古い虚ろな幹の胴体は容易に髄もないのに茂り続け、心臓は晩年には化石化し、空漠となり、自分の血管の為以外には脈打たない」（S.625f.）

「こうした青春の友情、学校の友情には何か不滅のものがあって、殊に後年土地を離れて、盟友の感情という青春の野火に冷たい隙間が入ることがない場合はそうである。互いにまだ人生の朝焼けと学問の曙光に照らされたことを知っており　ー　その時には不安げに価値に対して価値を、類似しないもの、身分や才能の違いに類似するものを比較考量することがなく、学問の同じ太陽によって共通の軌道に運ばれ、学習を愛情に変え、戦友として真理への出征に陶然となったのであれば、君達は自分達がいかに愛しているか忘れることが出来ようか」(S.742)。

「　ーー　人間の心を考察すると、人間は晩年の業績に従ってよりも青春の感情に従って評価すべきであろう、人間はまさに青春の感情の面でその完成を見せるのであって、後年にはまさに最良のものよりは何か別なものが増大する。丁度人間の場合は生涯を通じてますます大きくなっていく魚や蛇とは逆に、後年には爪と髪しかましなものは何も成長しなくなるようなものである。幸い人間は致命的な年次を経ての劣化に対して改善のための適切な速効手段、その効果の手短さ故にどんなに褒めても十分でない手段を発明したが、それは所謂絞首台の改心で、これは正直な人間の場合臨終の床での改心に他ならないものであり、それで、実際人間はブラウンシュヴァイクのムンメ[黒ビール]のように手順の間に下で何度も酸っぱくなりながら、最後にはムンメのように全くおいしいものとなって上に上がるのである」(S.876)。

「侯爵の史実記録者は紙上で、自分達が侯爵を遂にその同輩の前に列することが出来るとき、格別の満足を覚えるものである、かくて今私には、ニコラウスが生涯で初めて侯爵の

身分の者の前に、それもそれ以上の者、つまり女性のそうした身分の者の前に達するであろうという希望が与えられている。この件は本当に起きれば、彼自身に最大の影響を及ぼすであろう。というのは侯爵との最初の会話は信じられないほど長く人生に反響し、その後も残るからである。いやどのような人間であれ、最初の会話は、例えば最初の将軍　ー　最初の大臣　ー　最初の宮中従僕　ー　作家あるいは黒人奴隷、これも作家同様にヨーロッパに白[紙]の上の黒[活字]であり　ー　それに最初のオランウータンの会話でさえそうである」(S.958)。

以上のような信念を持つ作家が、しかしこのような言を吐かしめるものは老年の英知であると思い至るとき、かなり奇妙な状況に陥るのは避けがたい。テーマが固定化して、新鮮であるべきものに新鮮さが失われがちになりながらも、作家は新鮮さのテーマを離れられないのである。端的にいえば主人公の中年、老年の恋が描かれないことになる。そのような窮屈さがあるものの、しかし十八番を聞く楽しみがあるとジャン・パウルファンは言うことが出来よう。主人公が蠟人形を隠し持って旅する趣向、三十二枚もの肖像画を描いて貰う趣向、いずれも新鮮さと陳腐さとがないまぜになっている。更に『彗星』は旧来のジャン・パウルの世界の他に『ドン・キホーテ』、『詩と真実』、『新約聖書』がもじられていると解釈する論者もいる（Jan Phillip Reemtsma, 2001）。同じ蠟人形にしても『ヘスペルス』では女主人公クロティルデが主人公ヴィクトルをその蠟人形と勘違いしながら見つめ、そのことに気付いた主人公が蠟人形の振りをして動かないという場面があるが、こちらの方がやはりより新鮮な気がするが、どうであろうか。蠟人形にしろ肖像画にしろこうしたものへの偏愛は直接的現実よりは文字という間接世界を選び取った文筆家としてのジャン・パウルの業に起因するものであり、二重自我と同じく自我の消滅への恐れを隠している。ただ初めての二重自我というよりは三十二の自我であり、パロディ化されているわけである。『彗星』での二重自我的出来事は主人公ニコラウスと友人ヴォルブレによるパスポート交換による医学博士号取得のペテンであろう（S.768 参照）。ここではパスポートに関する史的事実も興味深い。「以前は容易に　ー　現在ではパスポートは予備手配書として旅行者の体つきを記載しているので難しくなっているが　ー　今日では知らないこうした種類の冗談がなされたことであろう」(S.76)。二重自我のテーマも『彗星』ではくたびれてきていて、主人公はダイヤモンドを発明する知性を有するものの『生意気盛り』のヴァルトと比較しても、ヴァルトの可愛げのある勘違いと比較すると、ニコラウスは内面に没頭して、外面の把握が出来ず、道化に近くなっている。内面そのものもジャン・パウルの説明では詩人のそれではなく、役者のそれで、空虚である。「というのは彼の得がたい空想力は自らを、詩人の空想力のように、他人の魂の代わりには置かず、俳優のように他人の魂を自分の魂の代わりに置いて、それから自分の魂については一言ももはや覚えていなかったからである」(S.590)。主人公に呼応して二重自我格のヴォルブレもずれて来ている。何よりも彼はヴルトやショッペの性的禁欲を有しない。これらの諧謔家は性的なことに言及はしても、性の享受者という面はなかった。ところがヴォルブレは同居している料理人[男性という触れ込み]が次第に太っていき、遂には子供を生んで、女性ということがばれ、結婚する羽目になる他、ルカの町では旅館の娘の許へ忍び込もうとして失敗に終わっている。ただジャン・パウルはヴォルブレに磁気療法、催眠術の特技を付与しており催眠術による宴会という楽しいエピソード、当時のウィーン会議の諷刺でもあるもの

を描いている。磁気療法は夢を操作する教団への警告という機知的付録、これまた時代への諷刺であるものの執筆につながっている。しかし革人間に対するヴォルブレの催眠術ということになると、話が真面目になってきて、ジャン・パウルのオカルトへの傾斜を窺わせ、啓蒙主義者としてのジャン・パウルに影を投げかけている。もっとも当時の文脈ではこの超自然の悪魔払いとも見える磁気療法は啓蒙主義的、自然的療法の範疇にあって、主人公や革人間の妄想世界、ドン・キホーテ的世界を磁気療法で救おうとするアイデアは新しい試みであると積極的に評価する論者もいる（Götz Müller, 1985）。

新鮮な驚きというものはジャン・パウルの場合、その自伝からも窺われるようにまずは自分の自我への驚きである。自我が自我に出会うということは、自我の外界との分裂を前提としている。後期の作品は抒情が少なくなり、その分反省が多くなるが、それでもジャン・パウルが内面と外界の不一致という青春のテーマを晩年に至るまで反復していることは伝わってくる。その理論的説明として、古いが今でも的確さを失っていないヴェルフェルの論文（Kurt Wölfel:"Ein Echo,das sich selber in das Unendliche nachhallt" 1966）の結論部分をまず引用しておきたい。

＜ジャン・パウルがこの曖昧さから訣別しようと試みるところでは彼は、それを自分が内奥でそうである者として、神秘家として行い、すべての現象を犠牲にして、外面化出来ない内面に戻っている。この神秘学の印の下にとりわけ彼の後期の作品はある。しかしすでに彼の最初の長編小説『見えないロッジ』において、その生命を自分の内に自分自身のために有する魂の前でのすべての現実の無関心さが気ままに公表されるエピソードが見られる。

主人公のグスタフが自分の最初の教師、精霊に憧れる。別の青年の肖像画は彼に「逃げ去った友との全くの類似性」を思い出させる。彼は「描かれた空無の中に凹綿鏡の中でのように友の形姿を見た」。彼は眠り込む。夢は彼に、月光によって天へ運ばれ、その際自分を見下ろしている友を見せる。彼は目覚めて、静止した天を見上げて、夢に見た友を天から呼び戻す。

「『また来ておくれ、...姿を見せておくれ、...少なくとも君の天から君の声を届けておくれ』　ー　いつの間にか何かが窓の前で空気を引き裂いて『グスタフ』と叫んだ、そして遠くへ飛び去りながら二度一層高く『グスタフ、グスタフ』と下へ呼びかけた」。

「二つの世界が今や彼のために一つに崩れ落ちた」と語り手は語っている、「長いことこの時から、...彼の魂の動揺は続くことだろう」。直接の合図、無限な者からの人間の呼びかけへの答がここではなされているように見える。しかし単にそう見えるにすぎない。かの、言うなれば、いけしゃあしゃあとしたやり方で、ジャン・パウルがしばしば出し抜けに用いるやり方で説明が続いている。「年老いた椋鳥[これは話せる]が多分行ったのだろう、これは私の知るかぎり、百姓の許から逃げ去ったのであった。グスタフはそのことを知らなかった」。それから主人公にとって彼岸の世界の体験を意味していたこの散文的解決への語り手の注釈として次のように記している。

「魂が養殖池の波のようにシャツの胸飾りほどに波打つか、あるいは大洋の波のようにアルプスほどに波打つかは別々のことである。この高い動揺を椋鳥が引き起こすか、亡き者であるかは一つのどうでもいいことである」。

この出来事では、正確に「カンターテの講演」で定義されていること、「その空隙が我々の思考と我々の観照とを引き離してしまう何物か」が「天から間近に」引き寄せられることが生じている。グスタフの魂によって考えられた天上的なものが経験世界に現在化する。空隙は閉ざされている、有限なものと無限なものはもはや別れていない。

「彼にとっては」、主人公にとっては、これらは「一つに崩れ落ちた」、「現実には」もちろん違う。椋鳥が彼に対しては、読者に対して作者が取っている役割を演じている、作者はその作品の中で「戯れの無限性」を幻想的に創りだして、それと共に「真面目な無限性」に案内しようとする。現実性を出来事は両方の場合本質的に外部にではなく内部に、一方では主人公の内部に、もう一方では読者の内部に持っている。両者とも「その魂の動揺」を、つまり「心」を居心地の悪い「居場所」を越えて持ち上げる無限の感覚を感じる、あるいは感じるべきであろう。単なる虚構がこうした動揺のきっかけであるかどうかということ、そして単なる虚構がきっかけであるという事実、これは魂の動揺という現実に照らして見れば重要なことではない。この文は、何故ジャン・パウルが、何の良心のとがめの痕跡を残さずに、かくもふんだんに倦むことなく彼の長編小説の中で魂の動揺の演出家として活動しているのかその理由を説明している。荒っぽい機械や血生臭い驚愕の効果やトリックや欺瞞の少なくないすべての設備、装置、演出、飾りは結果の効果に対する現実の理由の無関係からその正当性を引き出している。この文はしかし他方ではまた何故語り手のジャン・パウルは根本的に、外部世界の事物を本質的に、魂によって魂のために上演される作品の書き割りや劇場の機械装置以上のものとして評価するに決して至らなかったのかも説明している、　ー　これは、「自ら無限に鳴り響く木霊」の中で詩となる、つまりそこでは魂が全く自らの下にいながらそれでも一つの世界に囲まれている詩となる、魂のための作品である＞。

『彗星』ではこうした内面と外界との不一致、まずは一致と見せかけて、突き放す技法がふんだんに見られる。思いつくままに挙げると主人公の名前、後光、人工ダイヤモンド、喜捨、霧の中の歓声、ルカの町での皇女との出会い等である。

主人公の名前はニコラウス・マークグラーフである。ニコラウスは聖人の名前であり、マークグラーフは辺境伯と響きが同じである。聖人にして領主という宗教界と政治世界の代表という大層なもので、幼きニコラウスはまず聖人ニコラウスに憧れ、彼の役を演ずる。ジャン・パウルはこの段階では自己演技を擁護してこう述べている。「しかし今は、この件を語り尽くす前に、知っておきたいと思うが、ニコラウスが自分と同時に他人をペテンにかけるのを読んだばかりの男がいるとして、この男は果たして分金液[硝酸]を注いで、マホメット達やリエンツィ達、トーマス・ミュンスター達、ロヨラ達、クロムウエル達、ナポレオン達の話の中から、このような時代に酔った男達が他人に対して見せかけているものを、純粋に、彼らが自分自身に見せかけているものと区別して、かくてハーネマン式ワイン検査を通じて彼らの実在から彼らの仮象を析出させる勇気を持てるものだろうか」（S.595）。この段階では語り手は主人公の演技を認めている。しかし実はペテンだとも述

べており、実在との不一致は明瞭である。

後光については語り手ははじめから明かしている。ニコラウスは鼻の十二の痘痕の他に、汗をかいたり、熱心に祈ったりすると頭に後光が射す珍しい特徴を持つとされるが、すぐに「この後光は多分ボウスの列福に他ならない」とされ、注で電気的後光のことと説明されている（S.578）。そして皮肉なことに友人ヴォルブレと取っ組み合いの喧嘩をしているときに燐光を発しはじめ、聖人たるものが喧嘩をしてしまったと鏡に写った燐光を見ながら反省することになる(S.597)。宗教的後光は単に生理現象にすぎない。

人工ダイヤモンドの発明は金をもたらしており、ジャン・パウルの作品では珍しく主人公が裕福になる。金を有することは実在の世界での勝ち組を資本主義社会では意味するが、しかしニコラウスは結局のところ認定されてはいない。このことが明らかになるのはヴォルブレのパスポート管理である。「しかしこのことをヴォルブレは考えていた。彼と力強い妹のリベッテは　ー　ローマでは金で、つまり多くの金で何でも出来、従ってパスポートと呼ばれる人間の表題紙も出来たので　ー　警察へ行き、薬剤師は突然の幸運で頭が変になり、自らを領主に劣らぬ者とみなし、それ故領国を捜す旅に出るという当地の犬ドクトルの医学証明書を提出した。かくてローマ出身の薬剤師ニコラウス・マークグラーフを、この者をペーター・ヴォルブレ・ドクトルが医師兼監視人として彼の弱った分別力の回復のためにドイツ中の旅に連れ出すが、邪魔せずに通行、再通行させるようにと上級官庁からすべての役所に請願してある完全なパスポートが求められ、入手されたのであった」(S.898)。「金で何でも出来」とは書いてあっても、名前通りの「辺境伯」と認定されはしないのである。ルカの町の人々が彼の前で帽子を脱ぐのは「ひょっとして被ったままでいたら彼が狂気の発作にかられて、自分達の頭を押さえるかもしれないと」案じてのことである(S.925)。しかし一方「金で何でも出来る」現実はあって、実在の側のルカの町の侯爵はそれほど豊かではなく、宮廷へのニコラウスの接近は可能となる。「二、三ターラーと引き換えに、ハーツェンコッペン[ニコラウス]は宮廷がまた退出した丁度そのとき画廊に入るよう万事を定める」（S.962）という秘密の取り引きが可能となり、手違いから主人公は皇女と出会うことになる。ダイヤモンドに関しては、炭とダイヤモンドの要素が同じことから、フランス革命を背景にした市民と王との同一性を見る論者（Matthias　Dörries, 1990）や、文学『作品』（Werner　Nell,　1986）と解釈する論者、金をもたらす作家活動が透けて見えると見る論者(Herbert　Kaiser,　1995)、現実の虚構性を説いて、炭からダイヤモンドを造ることを、現実のより高い実在への詩的変質の比喩と解釈する論者（Monika Schmitz-Emans,　2000/2001）がいて、それぞれに興味深いが、現在人工ダイヤモンドは高くないことを考えると、情報価値は開示の有無で決まる、秘すれば花といった程度の感想しか思い浮かばない。秘すれば花となるところを語ってしまうのが、透明な神秘家ジャン・パウルの面目であろう。しかしまた『ジーベンケース』の「最初の果実の絵」の章に、「ただ雲の上に高く一つの光輝がある、それは神である。そしてそのずっと下に光る点がある、それは人間の自我である」という文があることを思い出すとき、ダイヤモンドをジャン・パウルの文筆活動の原点であった「自我」の比喩と見なすことも不可能ではないであろう。それはかつては光輝に満ちたものであっても、複製時代には高値を失う人工ダイヤモンド、合成方法の解明された宝石という観点で評価されるものであろう。

人工ダイヤモンドで金を得た主人公は、自分が好きでもない男に喜捨しようとして夜そ

の部屋の忍び込み、不審者と思われさんざんな目に遭う。「喜びに酔ったマークグラーフにとって、上下を封印された二十四クロイツァー貨幣による百フローリンの金のロールをポケットに入れ、窮迫し、侮蔑された敵にこっそりとこのような弦のロールの贈り物によって再び彼の弦のない共鳴板の弦のための金属を与えるという思い付きほどに時宜にかなった思い付きがあり得たであろうか」（S.801）。しかし結果はこの敵の嘘と捕吏達との喧嘩であり、「しかしこれはマークグラーフのような者がそのダイヤモンドの凱旋の日に名誉と共に頼りとする勝利と言えようか」（S.806）という予想外というべきか、予想通りというべきか、ともかく内面と外界の一致しない結果に終わる。ちなみにジャン・パウルの主人公達は金を得てもそれで事業を起こすことはなく、喜捨するしか喜びを知らない。

主人公がルカの町へ入るときたまたま濃霧に襲われるが、ちょうどそのとき人々の王子誕生の知らせを、主人公は自分のことが言われていると錯覚する。これもジャン・パウルが技巧的に設定したものであろうと思われるので引用しておきたい。「『王子様だぞ』と霧の中から叫び声がした。　ー　『大変だ、新しい王子様だ、今日は飲むぞ』と向こうで声がした。　ー　『立派な体で、背丈があるが、しかし痩せているそうだ』　ー　『いやに長いこと待たせたなあ』　ー　と交互に聞こえてきた。侯爵薬剤師はこのような栄誉礼に接し、また自分の事情もあって、当然ながら、彼が町に入るとき同時にこの世に生まれた長いこと待たれていた世継ぎの王子の誕生を思いつくことは金輪際出来なかった。彼はそれ故、十分に正しく推測したとしても、侯爵の紋章の馬車の中に、夕方たまたま早く、あるいは自分のために先行して行ったとまで思った何人かの皇女達を想定する代わりに、侯爵家のお産のために至急近隣から呼ばれた産婆、助産婦といった者を考えることが出来なかった。それで彼は理性的な分別ある男としてあらゆる蓋然性を総合して　ー　ローマ館での自分の借り上げ予約　ー　町への前もって送った侯爵の微行　ー　自分のお供　ー　自分の首都、ニクラスの町を考え　ー　そしてすべてのことからただ、人々は自分のことを嗅ぎつけ、彼を侯爵として町へ招ずるために太鼓を叩き、ラッパを吹き、鐘を鳴らし、大砲を放ち、叫び声を上げようとしているのだという結論しか引き出せなかった」（S.907）この件では主人公が王子誕生のニュースを聞いた段階でも、これと自分の到来への祝いを一緒にしている内面が描かれていて亀裂の深さを巧みに示している。（S.915 参照）

ルカの町での皇女との出会いの場面は主人公ばかりでなく皇女の方の誤解も含むがいずれにせよ、内面と外界の不一致である。喜劇的色調であるが、内面の孤立は深い。始めはイタリアのローマと作中のローマとの取り違えが語られた後､次のような取り違えに至る。こうした取り違えは初期の頃から作中での誘惑的場面で一貫して利用されていることを考えるとこれまたジャン・パウルの十八番といったものである。「伯爵[ニコラウス]は高貴な側からのすべてのこのような一致で次第に勇気を得ていって、長い間彼の顔に浮かんでいた歓喜の朝焼けの背後で遂には愛の太陽全体が明るく昇った、神々しい遠くの恋人のこのように美しく間近の女友達を前にしていて、彼は彼女に声高に言った。『私は彼女[貴女]をローマでの夕べ以来決して忘れたことがありません、妃殿下　ー　私は彼女[貴女]を求めています　ー　僕の旅はこの目的と心のこれに類した目的以外にはありません　ー　このことを永遠の秘密にしていなくてはならないでしょうか　ー　そんなことはありますまい、神々しいアマンダ』。

ハーツェンコッペン[ニコラウス]がこの語りを、口頭で行う代わりに、文書で渡して、

従って『彼女』を『貴女』と区別出来るようにしていたならば、皇女は『貴女』と取り違えることはなく、彼の雅歌を自分に引き寄せることはなかったであろう。　ー　しかし我々哀れなドイツ人は、ドイツ人のおしゃべりが続くかぎり、四重の多義性の嘆きを自らの裡に飲み込まなければならない、この『sie』を語るときである、まず『彼女はした』、第二は『そなたはした』、第三は『彼らはした』、第四は『貴方[女]はした』である。

皇女達はそもそも演習の驚きに慣れていず、当惑させるのと同様に簡単に（より簡単にとは言わなくても）当惑してしまうので、善良な余所のルカの町の皇女は、すでに長いことハーツェンコッペンの有頂天から狂った愛の告白以外の分別あるものを何も聞き取ることが出来ずに、それに対してただ分別ある愛の告白に対するのと同じように答えた、つまり飽きるほど見ることと見ぬふりをすること、そして飽きる程聞くことと聞かぬふりをすることであった」(S.989)。

以上のようにニコラウス自体すでに孤立した内面を窺わせているが、更にルカの町では革人間という夢遊病者が出現し、何故かニコラウスを嫌い、人間を嫌っている。しかし何故か女性には弱い。ニコラウスの一行を前にしての長い独白そのものが、孤独な存在を窺わせるが、その科白も次のような案配である。「一度おまえ達の様々な夜を一年に圧縮して、三六五日目の夜に一体枕の上の長い夢物語のうち、戦争や、娯楽や人間の社交や会話や長く不安な話のうち何が残っているか考えてみるがいい。一つの羽毛も、一つの微風も残っていない。　ー　その上に更におまえ達の三六五の日中を数えて見ろ、同じことで、悪魔がおまえ達の夜とおまえ達の日中には笑い、支配しているのだ。しかしおまえ達はそれを知らない」(S.1001)。狂気を治す騎士の登場という『ドン・キホーテ』後編の影響があるのであろうが、この人間はどうやら作中の牧師ジュープティッツの言から判断するに主人公の侯爵という妄想を治すために創作されたようである。牧師は述べている。「この人物は世界の、それどころかより高い動物界の、ましてやそれより低い人間どもの、唯一の侯爵であると思い込んでいて、従ってこの人物はルカの町の侯爵の命の明かりを、他のどの侯爵のであれ同様に、簒奪者の命として、これまでおとなしかった怪物、あるいは非人間の発作が思いがけず生ずる瞬間ごとに無分別に吹き消しかねません」(S.973)。続いてジュープティッツ は何故この人物が侯爵という妄想を抱くようになったか述べて、主人公が自分のことに関連付けて、自分の愚行をやめるようになるだろうと思ったというようなことが記されている。しかし「ニコラウスのような空想の人間は、空想そのものの中で空しい治療手段で空想を押さえ込もうとするすべての動きに静かな防御を見いだす」(S.974)とされ効果はない。後に妹のリベッテも同様の治癒的影響を考えていると述べられるが(S.999)、やはり最終的効果は未定である。革人間についてはその特異な言動故に、これまで様々な解釈（最近では Monika　Schmitz-Emans は革人間を贖罪の山羊の儀式と関連付けて論じている）がなされてきているが、しかし全体に今ひとつ革人間の造型は十分ではなく、作品の物語部分はは革人間の独白の後、「皆彼から遠く離れた、恐れからではなく、驚きの余りであった」(S.1004)というよく『彗星』論で引用される言葉と共に未完で終わっている。

物語としては確かに『彗星』は完成度が今ひとつであるが、しかし個々の人物の造型

はそれなりに面白く､殊に訳していて楽しかったのは牧師ジュープティッツの言動である。すでにこの牧師については先にも「飛び領土」での脱線の部分を紹介したが、この牧師が旅に同行した理由の一つは何と旅は健康にいいということであって(S.825)、太っているから現代風な歩行の必要を感じてのことである。ちなみ途中で旅に加わる煙突掃除人も太っていて、入る煙突がなくなり、「長く歩いてまた登れるほどに痩せ(S.887)」なければならないことになっている。更に牧師には些細な失敗談の披露があり、笑いを誘う。例えば「極めて丁寧に急ぎ、極めて冷静に着衣することが不可欠の状況のとき、晴れ着のチョッキのボタンをはめるとき、下の方で一つのボタンが一つの穴を飛び越してしまい、それで一方のチョッキの端が不作法に首のところで突き出すことのないようにするには、すべてを指先で（不運なことに最も上等な穴やボタンであって）また外して、はめ込む必要にせまられ、その結果宗教局評定官の許に着いたときには、この方はもう食卓に付いておられたのだった」(S.852)とぼやいている。二〇〇年前の日常が鮮やかに現代に伝わって来る。

『彗星』は大きく見えたり、小さく見えたりすることから表題に取られていることを考えると、文学作品から処世訓を引き出すのは余り気の利かないことであっても、印象に残った二つの箇所を引いて締め括りたい。「自然や史実が全く創作に従う」（S.584）という本書に倣って、引用箇所を引用する。一つはローマでラファエロの絵を見てコレッジオが「私も画家だ」と叫んだという逸話を踏まえた箇所である（S.942)。これは各人に自信を持って生きよというメッセージとなりうるものである。大きく生きよである。もう一つは「凱旋の行列」で、ローマでは奴隷が凱旋将軍に「自分が人間であることを忘れるな」と呼びかける習慣があったことを踏まえた箇所である（ S.997)。これは謙虚に、小さく生きよであろうか。

参考文献

Goebel, Eckart:Am Ufer der zweiten Welt. Stauffenburg. 1999.

Döll, Heike:Rollenspiel und Selbstinszenierung. Zur Modellfunktion des Theaters in Jean Pauls 'Titan' und 'Komet'. Frankfurt a. Main, Berlin u.a.: Lang 1995（= Bochumer Schriften zur deutschen Literatur, Bd. 46）

Baierl, Redmer:Transzendenz. Königshausen und Neumann.1992.

Gierlich, Susanne:Jean Paul "Der Komet oder Nikolaus Marggraf. Eine Komische Geschichte" Verlag Alfred Kummerle. 1972.

Schweikert, Uwe:Jean Pauls Komet. Selbstparodie der Kunst. Metzler. 1969

Reemtsma, Jan Phillip:Komet.In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft 35/36（2000/2001）. S.10-31

Schmitz-Emans, Monika:Der Komet als ästhetische Programmschrift - Poetologische Konzepte, Aporien und ein Sündenbock. Ebenda. S.59-92.

Eickenrodt, Sabine: Horizontale Himmelfahrt. Die optische Metaphorik der Unsterblichkeit in Jean Pauls Komet. Ebenda. S.267-292.

Käuser, Andreas: Die Verdoppelung des Ich. Jean Pauls physiognomische Poetik im 'Komet'. In: JJPG 26/27（1992）, S. 183-196.

Müller, Götz::Die Literarisierung des Mesmerismus in Jean Pauls Roman 'Der Komet'. In: Müller, Götz: Jean Paul im Kontext. Gesammelte Aufsätze. Mit einem Schriftenverzeichnis. hg. v. Wolfgang Riedel. Würzburg: Königshausen und Neumann. 1996, S. 45-58.
Dörries, Matthias: Ent-setzter Apotheker. Ein Naturwissenschaftler als Metapher in Jean Pauls "Komet". In: JJPG 25（1990）, S.61-73.
Nell, Werner:Jean Pauls "Komet" und "Der Teutsche Don Quichotte"［von Wilhelm Ehrenfried Neugebauer］. Zum historischen Ort von Jean Pauls letztem Roman. In: JJPG 21（1986）, S.77-96.
Wuthenow, Ralph-Rainer:Nikolaus Marggraf und die Reise durch die Zeit. In Jean Paul. 3.Auflage. Text und Kritik.. 1983. S.77-88.