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

ジャン・パウルと自我の構造

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/2324/17006

出版情報：pp.67-86, 1998-02-28. Kyushu-University-Press
バージョン：
権利関係：

ジャン・パウルと自我の構造

恒吉法海

ジャン・パウル（一七六三ー一八二五）では最近『ヘスペルス』[1]（一七九五年）と遺稿からの箴言集『想念の渦』[2]を割合詳しく読み、論考ではヘルベルト・カイザーの『ジャン・パウル講義』[3]に感銘を受けたので、これらを主に引用しながらジャン・パウル自我の構造について論じてみたい。

ジャン・パウルの天才概念

旧東独の作家ギュンター・デ・ブロインはその定評のある『ジャン・パウル・フリードリヒ・リヒターの生涯』（一九七五年）の『ヘスペルス』に関する章の冒頭を次のように始めている。「偉大な芸術作品で先駆者のいないものはいない。天才がその作品で打ち立てる名声の神殿には他の者達が石を引きずっていったのである。独創性はよく見てみれば天才的寄せ集めであることがわかる。一人屹立しているようにシェークスピアが見えるのはただ無知な者にとってにすぎない、ジョイスにも師はいた、古典のファウストの前には多くの古典に及ばないファウストがあった。これはジャン・パウルが立派な成功を収めた書、『ヘスペルス　あるいは四十五の犬の郵便日』を書いたときも、事情は変わらない。形式上の手本となるローレンス・スターンやヒッペルの他に、フィールディングやスモレット、ルソー、ヴィーラント、シラーが、それにゲオルク・フォルスターが（中略）、カリダサの『シャクンタラー』の翻訳をして名親をつとめており、登場人物、性格、傾向、モチーフを提供している[4]」。更に続けて筋はしかし今日では無名の者、フリードリヒ・フォン・マイエルンから得ていると述べているが、ここで注目したいのは、独創性はよく見てみれば天才的寄せ集めであることがわかるという一文である。天才的という言葉で天才概念そのものが消失していることは言えなくても、＜寄せ集め＞という対極的概念で制限をうけていることが分かる。これは自分も作家として生活してきたデ・ブロインの言であるだけにそれだけの重みのある二十世紀の天才概念と理解してよかろう。

ジャン・パウル研究家の中から天才概念についての言説を拾うと今思い出すのはブルクハルト・リントナーの論である。「十八世紀の文学的美学的コミュニケーションと長編類型学の分析の結果として、次のような仮説を立てることができよう、即ち長編についての理論的反省における客観的コミュニケーションモデルの規範的固定化はすでに十八世紀終末の芸術の自律化への一般的発展傾向に、つまり、有機的な作品全体性と天才概念の結合に、従っていると。これに対して全知的（アウクトリアル）な長編形式は、ドラマがその上演の条件のためにいつも保持していた対話的な効果を計算した性格をいくらか維持している[5]」。リントナーの言いたいのは、例えば『ヘスペルス』の物語にではなく、作者の語り口に開かれた啓蒙主義の残滓が見られるということであるが、ここでは天才概念は密室的閉鎖的なものとして否定的概念である。

それではジャン・パウルはどのような天才概念を有していたか。彼の厖大な文章を考えると簡単に答えられない筈の問であるが、おおまかに考えてみたい。結論をいうと彼は天才概念を有していたが、それはそれを否定するものを常に念頭に置いていたということであり、理論においては天才概念を駆使したが、実践においてはそれを空洞化するものであ

ったというようなことになる。作品を分析する前に、彼の若書きに（『グリーンランド訴訟』）天才と規則を論じた小論があるので、それをまず問題にしたい。題は長い。『党派に偏らない決定　天才と諸規則の関係に付いての論争の決定、真理を捜す際、悟性にとって変わる、最近発見された機知の有用性についての一つの見本として[(6)]』である。ここで天才の対極概念は諸規則と分かる。その中で諸規則の重要性に賛成する根拠として二十五の根拠を挙げており、諸規則の重要性に反対する根拠として二十九の根拠を挙げ、諸規則の害がその有用性よりも四つだけ多く、それに反論があれば、それに直ちに応ずるといかがわしい論を展開している。先の有用性の根拠の例を挙げると、16、「...諸規則は櫛との類似を否定できない、櫛は髪から汚れた物を取り除く一方新たな魅力へとカールさせるのである」。その 24、「更に小生を迫害しようと思って、天才をヴィーナスと呼び、批評をヴルカーンと呼ぶならば、この異議にはヴィーナスとヴルカーンの結婚ばかりでなく、セネカからもアモールを上述のヴィーナスとその夫の婚姻のベッドの成果と証する出生証を引用することになろう」。それに反論する根拠の例としては例えば 10、「この前提に従えばその比喩的鑢は確かに美を教育するであろうが、しかしそれは美を生み出さない」。12 は、「詩人のみならず詩もまた生まれるのであって、作られるのではない」。　20、「天才は認識の樹から食べると、もはや生命の樹から食べることは許されない。（略）」。21、「アモールに似て、天才は確かに翼を持つけれども、盲目でもある」。天才概念は有機的な比喩を用い、天才を盲目と見る見方が注目される。別の箇所では「規則のない天才達」とも呼んでいる。全体に比喩（これはここでは機知の別名）の乱用であって、最終的な決着よりも、論を弄んで楽しんでいることが窺われる。彼のこの小論での比喩多用に対する弁明はこうである。「確かに、比喩は広間の明かりに似ていて、照らすというよりは飾るものと言えよう。しかしこの譬えは何も証明しない、そしてレトリックの花は植木鉢の自然の花に似て、窓辺から明かりを奪わないと同時に良い匂いを吹き寄せること、そして本と料理に味付けする塩は消化も味覚をも改善するものであることは確かである。装飾品で一杯の論文にあっては、蠟燭の場合と同じく、賞賛されるのはより美しい色合いばかりでなく、より明るい明かりでもある。比喩的そして非比喩的獣脂蠟燭にあっては先のものばかりでなく後のものもないのに気付かされるのである」。　以上のようにジャン・パウルにあっては天才のほうに規則（批評）よりも重きが置かれているようであるが、しかし規則が無視されているわけではない。ここでの天才概念は他人よりも難しいことを考える悟性の能力といったものではなく、キーワードとしては「盲目」、「不規則」といった言葉が注目される。これは例えば一八〇六年のメモに「大都会と天才は不規則に建てられていて、袋小路と宮殿で一杯である[(7)]」と述べているように、ジャン・パウルではかなり類型的発想のようである。

こうした天才概念はラーヴァーター、ハーマンの流れを汲むもののように思われる。長屋代蔵氏によると両者の天才概念は次のようなものである。「従って、天才の業が”霊感”の如きものであって、ただ”洞察”したり”予感”したりするのみであるというラヴァーターの見解は、同時にハーマンの見解とも一致するものである。即ち、天才の洞察は”神的霊感”であり、神のすべての啓示を聞きとる耳を持っていることを天才の条件と考えるハーマンが、ソクラテスの主知主義の源泉である真理の感覚的把握、即ち霊感による真理の観照を賞揚したことは当然というべきであろう。想像と情感の生活こそ、神の啓示に

ひそむ神秘を語る道であり、思考することでなく予感すること、分析することでなく信ずることこそ、天才にふさわしい業であるというこの二人の見解には、真理の個性的・感覚的把握という、シュトゥルム・ウント・ドラングの根本原理の端緒を見出すことが出来るのである[8]」。長屋氏はまたこの両者とは対照的な天才概念としてレッシングを論じている。啓蒙主義的なもので、「目的をもって素材の特性を客観的に抽出し、それらを厳密な因果関係に従って結合させてこそ、天才の作品は生気あるものになると規定している[9]」そうである。このレッシングの考えはジャン・パウルにあっては諸規則の重要性という面で消化吸収されているとみてもそれほど的外れではあるまい。つまりジャン・パウルの若書きの天才論はハーマンとレッシングを論争させているとみなすことができよう。

『美学入門』は理論的に彼の天才論を集約しているが、その見出しを拾っていくだけでも彼の天才論は大体想像がつく。第十一節は＜天才の多力性＞である。一面的な才能は一つの音色しか出さないのに対して、「天才ではすべての諸力が一度に花咲く」。これは諸規則なしの天才は考えられないという点を押さえれば自ずと生ずる概念であろう。第十二節は＜思慮＞である。この言葉はヘルダーを意識したものであろう。「神的思慮は卑俗な思慮とは悟性が理性とは異なるように異なり、まさに両者の両親である」とされ、注では「天才は一つ以上の意味で夢遊病者」とされる。「神的思慮は罪深い思慮とはどのように異なるか　ー　無意識の本能とそれに対する愛とによってである」。この言葉の説明は第十三節＜人間の本能＞で明らかになり、本能的に人間は俗世間を越える見方を得るものらしい。第十四節＜天才の本能あるいは天才的素材＞「才能は単に人生の部分を表現するのに対して、天才は個々の文に至るまでも人生の全体を表現する」。ここでも才能との対比、差別化によって、以前諸規則との対比を駆使したように、天才概念の明確化が計られている。第十五節は＜天才の理想＞、ここでも天才は全体を洞察するとされ、単なる才能との差別化がなされる。「それ故に、永遠に神々の世界を地上世界の衛星あるいはせいぜい土星の輪へと貶めるような単なる才能は、決して理想的に完成し、部分でもって全体を置き換えることも、創造することも出来ないのである」。「本能」とか「全体」というのは先の「盲目」とか「不規則」と同様曖昧な概念であるが、その対立概念との対比でなんとなく納得させられる論証となっている。

ジャン・パウルの特徴をなしているのはこうした対比、比喩的論証であるが、ドイツの学者によるとこの特徴も実はハーマンに見られるものらしい。ヘルベルト・カイザーによると、「[ハーマンの]天才は合理的推論ではなく、『感覚的推論』で考える、即ち、天才は『類似』、比喩、比較で考える、これらは結局人間の創造者に対する決定的な類似によって条件づけられている[10]」そうである。「言語は従って精神の記号であると同時に現実であり、肉体と精神の差異かつ同一性である。美学入門の第四十九節のジャン・パウルの定義はこうしたハーマン的な考えの注解のように読める[11]」そしてカイザーが引用しているジャン・パウルの文の後半部分は次のようなものである。「絶対的記号というものがないように　ー　というのはどの記号もまた事物であるからであり、それで有限界には絶対的な事物もない。すべてが意味し、記号化している。人間に神的似姿があるように、自然には人間的似姿がある[12]」。天才（独創性）をめぐる議論そのものが、ジャン・パウルの場合ハーマン等の影響を受けた模倣にすぎないわけであるが、勿論ジャン・パウルはその反省もしている。「誰もが口まね、模倣で始める[13]」。

以上は理論的著作での天才概念であるが、具体的には作品のなかでどのような具合に天才概念が利用されているか『ヘスペルス』の場合で検証してみたい。

「天才」と形容されるばあいは単に傑出しているという場合が多い。マチューに対しては「好色の天才(S.539)」とされ、マチューとは関係ないが、「白状すると、私は天才達にある偏愛を抱いており、すべてのポストに、どんな惨めなポストにさえももっとも偉大な頭脳を採用することだろう(S.1020f.)」。天才と他に形容されるのは、ホルバインと（「自分の天才をこの建築上の染色に費やさざるを得ない(S.724)」)、ゲーテ（イフィゲーニエ観劇の際「天才の力が如何に絶大なものであるかという口実が必要になって(S.852)」）である。 ホーリオン卿については「彼は不幸な偉人の一人で、幸福であるためには余りにも多くの天才と富とを有し、余りにも休養と知識が少なすぎた(S.670)」と言われている。天才を「不幸」との関連で考えているが、これは若年の頃の次のような考えが底にあるようである。「肉体が魂の牢獄であるならば、魂は内部が破壊されればされるほど一層明かりを放つと言えよう。天才のそれぞれの作品は病気の作用であって、真珠が虫に対する一種の石であるようなものであ[14]る」。先のマチューは『巨人』の模倣の天才ロケロルの先駆者の風貌があるが、内的崩壊の結果の好色の天才という見方も成り立つ。『美学入門』では世俗を越える視点が大事であったが、ウィーンの作家は現在を越えていく翼をもたらさない、「この点において他のドイツの天才達は聖なる光の中にあるように輝いている(S.760)」。この関連でいえば「子供達では宗教への暖かい思いはしばしば天才の印である(S.970)」。諸規則と天才の関連でいえば、「天才を有する男はみな哲学者であるけれども、逆はそうではない(S.801)」。「にもかかわらず禁欲主義は美徳に対して、批評が天才に対するように、消極的貢献をなしている。禁欲的冷たさは春をもたらさないが、春を喰い殺す昆虫を処刑する(S.971)」。後の文は先の諸規則の重要性に賛成する根拠の 15 番を踏まえている。「批評の冷たさは雑草を殺すけれども、同時に花も殺すという異議に対しては、ポープの例で反論したい、彼の鑢は過ちを取り除いた後に美を植え付けたと」。有機的概念もある、天才とは言われていないが、「ある牧師の息子は全く無教養な皇子よりも結局は立派であって、皇子は詩人のように生まれついてくるのではなく、作られるものである(S.1232)」。被造物と創造者の類比が語られる場合もある。「六番目の卓には批判的侯爵のベンチがあって、そこにヘルダー、ゲーテ、ヴィーラントとかが腰を下ろしたらよかろう、彼らは本を人間生活同様に見通せて、その中の個人を理解し、文学的被造物と創造者の精神を同時に描いて、個々人の姿を取る神的美のあの人間化、具体化を美と分かち、それから明らかにし、許すのである(S.802)」。

以上は有機的、創造者的、脱俗的、病的天才概念であるが、勿論これらに対する無機的、編集者的、諧謔的天才概念、無意識に天才を否認している箇所もある。

作中人物ホーリオン卿の意見であるが、「偉大なスイス一帯をその構成要素に分解すれば、樅の針葉、氷柱、草、雫、砂礫ということになる。 一 時間は瞬間に、民族は個々人に、天才は考えに、無限は点に解体する。何ら偉大なものはない(S.1180)」。本の内容は序言を読みさえすれば、批評家として生活できるという。「私が文芸新聞の学術誌に載せたいと相変わらず思っていることは、私の宵の明星から徴収する代金を、ムゼーウスが東屋の購入のために浪費したようには消費せずに、資金をすべて、見本市の度に現れるすべてのドイツ語の序言と表題の完全な収集のために使いたいということである。批評するとき自

らは本を読もうとしない批評家に序言を毎週一ペニッヒの読書代で貸し出したら、私はやっていけるであろう。(S.796)」続けて中に本を有しない所謂マジック本を婦人用版として売り出せばいいと言っている。この言説は言説の内容を否定する諧謔であるが、そもそもこうした諧謔をなすには現世の営みをどうでもいいことと公言してはばからない現世放棄の姿勢から出てきていることを考えると脱俗的天才概念と水源は同じといえるかもしれない。『ヘスペルス』は別名『犬の郵便日』であるが、これは周知のように犬が原稿を運んでくるので作者はそれを書き写すだけであるという仕掛けになっている。「犬がペガサスのように多くの乳糜を運んでくる(S.509)」とされる。ここで分かるのは犬がペガサスのいわば世俗化されたもの、天才的霊感のパロディであるということである。犬はまた創造者ではなく編集者である。「モイゼルは公正な人間で、私は彼に私信でスピッツのためにドイツ学界での席を請いたいと思っている。この学者は、私同様に、何故私の犬のような、学者の熱心な下働き、編集者、運送業者が、単に尻の髢である尻尾を有するからといって、ただそれだけのことで他の学的下働きよりも惨めな冷たい運命を甘受しなければならないのか、理解に苦しむとするであろう。ただこの尻尾が哀れな獣を学者達の位階で下位にに置いている(S.1233)」。このように『ヘスペルス』の中では天才については従来通りの天才理解がみられるものの、時にはそれを打ち消す言説があったり、話しの枠という形式面では窮屈な天才概念の否定となっている。また作中人物のユーリウスは盲目であり、これは文字通り天才概念の音楽家への適用と考えられるが、一方宗教的天才のエマーヌエルは臨終を迎えるにあたって狂人の骸骨に出会って自らの錯覚の死から醒めた後死ぬという扱いを受ける。予告通りに死ぬことは出来ない。『生意気盛り』ではヴルトは盲目の演奏家の振りをして客を集めるが、これも天才概念の風化、パロディであろう。霊感についてのエピソードをデ・ブロインの伝記から拾うと、「彼[ジャン・パウル]はかつてゲーテに、その為ゲーテは立腹して黙って十五分程皿を回すことになったのだが、説明して言った、詩作のために必要とか言われる気分は『くだらぬ話しで、コーヒーさえ飲めば、何の苦もなく全キリスト教徒が夢中になるような事柄を書ける』と[15]」。また独創と盗用についてのジャン・パウルの思弁を引用すると、「少なくとも奇妙なことであるが、大抵著者が盗んだものははるかに彼自身が作ったものよりもましである、我々の著述において劣悪なものより上等なものが多くなるかどうかはただ剽窃の一般的な導入にかかっている。それでマキャベリによると実子の皇帝は悪く、養子の皇帝は良かったそうである[16]」。

こうした天才、独創と編集、模倣の対立を考えさせてくれるものの一つにジャン・パウルの翻訳理解がある。彼は「翻訳されうる人は（少なくともフランス語に)、翻訳されるに値しない[17]」と述べている。『ヘスペルス』では二箇所で翻訳についての言及があるが、いずれも酒精をキーワードとしている。「...私は幾つかの言語に翻訳され、そこで本文の有りそうもない話しの度に下の注の鞭打ち部屋に連行され鞭打たれて、その間私は口を挿むことは許されない、私の瓢箪の貯蔵室を一樽のワインのようにある国から別の国へ運ぶ翻訳中の悪漢がワインに途中運送業者のすべてがそうするように外から水を注ぎ、内を水で薄めているというのに、(S.551)」「私が私の本全体で悩んでいるのは、それがどのように翻訳されるかという不安に他ならない。この不安はフランス人がどのようにドイツ人を、ドイツ人が古代人を訳しているか見てみると、もっともなことである。まことに、下級クラスとその教師によって晒し者になるような案配である。かくも多くの媒介部分を前もっ

て経るその魂の糧を考えると私はかような[下手な翻訳を読まされる]読者とこれらのクラスをラップランドの貧しい民と較べる他ない。そこでは金持が貴重な紅天狗茸から醸造されたリキュールを饗応の間で飲むと、貧しい民は玄関で、裕福なラップランド人が出てきて、おしっこするのを待ち伏せするのである。翻訳された飲み物、火酒の公認ラテン語訳聖書[ウルガタ]はかくて貧しい輩の役に立つ(S.1006)」。原本には酒精があるけれども、翻訳ではそれが失われるという論法である。これも論証というよりは比喩的対比にすぎない。しかし少なくとも本の中のいわく言いがたいもの（酒精）は水、小便との対比によって納得させられたものとなり、この文意は翻訳可能となる。翻訳を読むものも一緒に笑えるわけである。それに酒精は生み出すもの（創造者）よりも人工的であり、作品をあくまで構成的なものと考える現代人にとっては適度な比喩に思える。

ジャン・パウルの自我概念

ジャン・パウルの自我概念で文献が決まって言及しているのは、彼の少年時代の体験である。彼の『自伝』によると、「ある日の午前、幼い少年の私は戸口に立って左手の木材を見ていた、すると突然『私はある私である』という内面の顔が天から閃光のようによぎったそして以来輝きながらとどまった(Bd6.　S.1061)」。一般にこの少年時代の体験は宗教的な啓示に近いものとしてコメレル以来理解する傾向が強い。ヘルベルト・カイザーもそうで、「これにはヤーコプ・ベーメやツィンツェンドルフ、ハーマンの周知に啓示体験と類似しているが、ゲーテの直感的認識とも近い[18]」と述べている。ユッタ・シェーンベルクの注解によると、「それでミンダーはこの場面の『宗教的敬虔主義的色合い』を強調し、ギュンター・デ・ブロインも同様である、彼はしかしその上にスウィフトと関連付けて文学史的に限定付けて理解している。アルプレヒト・デッケ=コルニルはこの場面をジャン・パウルの独我論を証することになる彼のヘーゲルを援用した論文の出発点として利用している[19]」。筆者の見るところ『私はある私である』の＜ある＞という不定冠詞に注目したのはこのユッタ・シェーンベルクがはじめてである。「『私はある私である』という文でジャン・パウルは自分を特に異本として定義している。『ある私』では自我の規定は未定である。自我は自分を特徴付けていない。かくてジャン・パウルは自分と同一の自我という考え、閉じこもって自足した私は私であるを妨げている[20]」。シェーンベルクの論はフロイトを援用したもので、この少年時代の部分はジャン・パウルの父と同一化しながら同一化出来ない部分に注目している。

筆者の見解はこうである。特にジャン・パウルの時代背景を考慮したものではなく、現在の筆者の自我理解を投影したものである。つまり私は私という記号である同時にその内容であるという自明な理解にすぎない。私は誰とでも交換可能な＜私＞であると同時に、誰とも交換出来ない＜私＞であるという意味である。交換できない＜私＞は＜ある私＞と表現するしかなく、この交換出来ない部分は個人、時代によって様々であろう。そして交換可能な＜私＞という部分も歴史的には産業革命以来の人間の匿名化、無名化、記号化の反映された考えであろう。これは現代に自明な自我の二重化の構造であるが、面白いことにすでに産業革命の黎明期にジャン・パウルはこのことを察知しているように思える。勿論自我の理解は二重化という部分を除けばジャン・パウルに特有な部分があって、それが

ジャン・パウルの時代色となっている。「私はただある私だけを知っている、これは神である　ー　残りの自我は犬である。われわれは神が授けた自我を最良の目的のために捧げなければ、それを恥ずべきであろう。動物はそれを有しない[21]」。私は記号としては＜犬＞であるが、内実としては＜神＞であると解せられる。あるいはその逆も可であろう。少年時代の体験同様に宗教的に捉えることができるが、＜犬＞にすぎないという視点も無視できず、ここから自分の体を異化するジャン・パウル特有の視点も理解できよう。神と犬の結合が人間なのである。こうした二重化は先に論じた天才と諸規則の対比、それを論ずる際の対比的比喩愛好とも通じており、ジャン・パウルを論ずる際は片方だけに力点をおくことは許されない。

＜神＞に比肩するものとしては一方の極には人間の天才がいる。これについては第八章でも論ずるが、ジャン・パウルは厳密な差別化を行っている。動物との対比がここでは特徴である。西洋的人間中心主義が窺えそうである。『美学入門』によると空想には四つの等級があって、空想が単に感受するにとどまる等級が最下層であり、次ぎに才能の人が続く。これは詩的思慮がなく、全体へと達することが出来ない。その上は受身的天才、これは才能の人を天才の真似をする猿とすれば、天才に付きそうオランウータンとされ、凡俗と天才の媒介者である。最上位には天才が位置し、人間が半盲半聾の動物から区別されるように、並の人間とは違って一層良く自然をみるとされる。ジャン・パウルでは要するに創造的主体がもっとも価値のあるものであって、ここでは無名の誰とでも交換されるような存在は考えられていない。しかし一方人間を＜全体＞として見るとどうなるか。「数百万の者達は個別にばらばらに投げ出された諸自我であって、すべて舞飛ぶ陽光の中の塵埃のように虚しいものである。神は諸自我の自我であって、神が万人を一つの者にまとめる[22]」。天才の描く個人はあくまで虚しいものである。小説『ヘスペルス』の隠者エマーヌエルの自己理解もこれに近い。「この精神は海を通して見つめ、その中には地球で一杯の珊瑚の樹が揺れていて、最も小さい珊瑚に虫が付いているのを御覧になる、それが私である、精神はこの虫に次の滴と至福の心と未来と彼にまで至る目とを授け給う　ー　そう神よ、御身にまで、御身の心に至るまでの(S.891)」。こうした自我理解は産業革命等による人間の卑小化、無名化というよりも、コペルニクス以来の天文学の発展にともなう地球中心主義の終焉を物語るものであろう。コメレルはジャン・パウルの天体描写に次のような感想を述べている。「ジャン・パウルは、決してゲーテはそうではなかったが、天体界の近世の開花に対して、星空へのそれに対応した感情、然るべき哲学的な対処を有していて、それで無限と超絶思考とが増大していく度に痛みを感じることはなくて、有頂天になっていた[23]」。いつでも有頂天になっていたわけでもなさそうで、天体の果てしなさについてはジャン・パウルは次のような感想も残している。「奇妙な感じにとらわれる、自分の部屋に座っていて、その部屋を除いて考え、多くの太陽と世界を自分の上と下とに持ち、すべてが揺れ、飛んでいて、自分はじっとしていて、輝きは輝きにあって、偉大と偉大とがせめぎ合い、自分は一つの太陽の園亭、アーチの中にあって、遠くの諸太陽の圧迫を受けていて、太陽が次々に一つのまぶしい沃野、球に並んでいるというのは[24]」。

ジャン・パウルにも歴史的、実体的個人が見えていないわけではない。教育論『レヴァーナ』では侯爵の教育にも言及しているが、隠棲的人間を育てようとは思っていない。「とりわけ確固たる性格は侯爵の場合、物を見、行動するために必要です(Bd.5.S.749)」とか、

「そうではなくドイツの真面目な心は、若い侯爵鷲にその羽と高い山、太陽を示すべきです(Bd.5.S.747)」といった確固たる指針を述べている。この『レヴァーナ』で特に強調されているのは交換可能な教師の似姿をコピーするのではなく、交換不可能な子供の独自性、他者性に敬意を払うことであった。小説『ヘスペルス』での確固たる性格の持ち主はフラーミンである。彼は法律家として育てられるが、ペンより剣を好み、革命的言辞を弄するが、後に侯爵の子息と判明する。彼には現世逃避の傾向はない。またジャン・パウルがモラリストとして個人のエゴの動きをよく知悉していることは、例えば次のような感想に窺われる。「同情するには単に人間がいれば良い、しかし共に喜ぶには天使が必要だ(S.1043)」。「善良な人間は誰でも友人達や兄弟姉妹、両親が抱擁しているのを見ると、関心を寄せて自分の両腕を開ける。しかし一組の惚れ合った奴等が我々の前で愛の綱にすがって踊り回っているとき、それが劇場であっても、誰一人関知しようとしない　ー　長編小説の中で踊っている場合は別であるが。しかし何故であろうか。利己心の故ではない、利己心故とすれば人間丸太の木材の心は他人の友情や子供っぽい愛に触れても固く動かないことだろう　ー　そうではなく惚れた恋は利己的であるから、我々もそうなるのであり、長編小説の恋はそうではないから、我々もそうならないのである。私自身は更に考えを進めて、恋人のカップルに出会う度に、これは印刷され装幀されているのであって、安い貸本代で貸本屋から借りているのだと自分をごまかしている。利己心にすら好意を寄せるのは、より高次な私心のなさの一つである(S.569)」。ジャン・パウルが＜私心のなさ＞を説くとすれば、それは＜私心＞について知悉しているからということが分かる。概念は対になっているのである。後の文は＜私心のなさ＞という長編小説で一稼ぎしようという仕掛けまで暴露していて面白い。一方実体的な個人の対極にあるのは、『ヘスペルス』では影絵としての人生である。例は多い。「私の影絵芝居に目を留めて欲しい、そうして目の前の宵の明星に夢中になって地球を忘れて欲しい、君のいる地球は今千もの墓をもって吸血鬼のように人間に襲いかかり、犠牲の血を吸っている(S.488)」。絶望した主人公ヴィクトルの感想は「すべてが死して、空で、虚しく思われ、どこかのもっと明るい世界に幻燈があって、　ー　上に大地や春、人々の集まりが描かれているガラスがランタンの前を移り　ー　このガラスの跳ねながら飛び去る影絵が我々とか、現世とか、人生と呼ばれ　ー　そしてすべて色鮮やかなものに大きな影が後を追っているかのように思われた(S.781)」更に別の箇所ではマチューの影絵について次のような感慨を記している。「しかしヴィクトルは我々消えて行く影の人間、この枯れていく小人の人生、生命に描けれている夜景と、民衆と呼ばれる影の一群のことを考えずには影絵の一行を眺めることが出来ず　ー　そのことを自分の悲哀の他に、そして標本室に立っているビロン夫人の蠟の骸骨の他に一層クロティルデの蒼白い姿が彼に思い出させ、そしてクロティルデが骸骨と影絵とを比較する目で小声でヴィクトルに、『他のときだったらこんなに多くの類似点を見せられたら悲しくなります』と言ったので、...(S.842)」。ハンス＝ユルゲン・ブランケは論文『十九世紀の長編小説の自我と世界』の中で『ヘスペルス』の影絵の多用に言及して次のような結論を下している。これは自らを実体として規定できない主観性の状況であって、「人間は単に影としての存在を自らの理想的使命、構成から離れた者として送っている[25]」。自我は社会的連関から身を引いており、「フィヒテの絶対的自我同様に実体がなく、揮発している[26]」。しかしジャン・パウルの二重性に注目する者は、このような結論は短絡的と保留

することになろう。

『ヘスペルス』の主人公は対立項を抱えたジャン・パウルの主人公ということで、＜神＞と＜犬＞との調和がうまくいかないであろうことが推測される。名前自体が分裂していてヴィクトル（勝利者）とゼバスティアン（殉教者）である。ヴィクトルはホーリオン卿の息子として登場するが、「道化とならなかったら人間であって何の甲斐がありましょう(S.531)」と述べるように諧謔への傾向を有している。ホーリオン卿に宮廷へ向かう前ある願いを述べているが、それも少し変わっている。「しかしただ若干の経過上の道草、猶予をお願いします、もっとストイックにもっと奇矯になる為の時間が欲しいのです。もっと奇矯にというのはもっと堪能するということです(S.523)」。これは宮廷人との対比で出てくる言葉かもしれない。後の箇所では「品位と彼の諧謔（より大きな対立物）(S.806)」という文が見られる。この対立が最もよく分かるのは次の説明である。「というのは彼はそもそも犬の郵便日の主人公を　ー　喜んでこの主人公は甘受するだろうが　ー　少しばかり愚かであると思っていた、それは単に彼が善良で、諧謔的で、すべての人に打ち解けていたからであるが。実際大きな世界の生活は彼に精神的肉体的敏捷さと自由とを、少なくとも以前よりは大きなそれを与えていたが、しかし自分の父や、大臣、それにしばしばマチューにすら感じていたある種の外的威厳を、決して良くは、もしくは長くは真似ることが出来なかった。自分の内部により高い威厳を持っていることで満足していた、そして地上で真面目であることをほとんど滑稽に、気位高く見えることをくだらないことと観じていた(S.906)」。ジャン・パウルの理解では諧謔と品位、威厳は両立しないもののようである。皮肉はそうではなさそうである。「殊に大臣を前にしてはである。ヴィクトルはこれを威厳のある男と見た、仕事で愛想を失うこともなく、思考で機知を失うこともない男で、ちょっとした皮肉と冷淡さは彼を高めるばかりであったが、感情や学者、人間を軽蔑しているように見えた(S.737)」。諧謔と気まぐれの対比も『ヘスペルス』ではすでに『美学入門』以前に思弁されている。「このブリトン人は一風変わったことを求めていたけれども、ヴィクトルは自分の経験から、これは虚栄心からではなく（その気になればどのような行為からも、極めて無邪気な行為からさえも、どの体からも空気を引き出せるように、虚栄心を引き出せる）、気まぐれから生じており、この気まぐれにとっては風変わりな役を享受することは、この役を読むのであれ、演ずるのであれ、自由や内的力の感覚にとってそうであるように同様に大いに魅力的なのであることを知っていた。自惚れ屋は滑稽に堕する、風変わり者は滑稽に打ち勝つ。前者は自分と似たものを憎む、後者はそれを求める。彼に関してヴィクトルが残念に思った唯一のことは、自分も思いやりを欲しないからといって、それだけで他人に小さな思いやりを示さないことだった。まさにこの諧謔とは不可分の、あらゆる些細な人間の弱点や期待との戦いの為人間を愛するヴィクトルはこの奇矯な軌道が心苦しかった。不幸はそれ故幸福より容易に変わり者を作る(S.1061)」。ちなみに『美学入門』での諧謔と気まぐれ[気分]の違いはこうである。「皮肉と＜あてこすり＞との比は、ユーモアと＜気分＞との比に等しい。ユーモアには、あのより高次な妥結点が、＜気分＞には、ある低次な妥結点がある（第四十一節 Bd.5.S.162)」。『美学入門』ではユーモアについて、第三十二節＜ユーモアの総体性＞、第三十三節＜ユーモアの持つ、破壊作用を行う理念、あるいは無限の理念＞、第三十四節＜ユーモアの主観性＞について言われているが、その核となるような基本的概念は萌芽として『ヘスペルス』で言及され

ていることが分かる。内（主観性）に＜神＞と＜犬＞を抱く人間は、まさに諧謔的人間にならざるをえないのである。『ジーベンケース』のライプゲーバーはびっこをひくが、これは分裂した内的人間のスティグマである。

二重化ということで言えば、ジャン・パウルは言葉と考えとを分離して考えている。「そもそも私は決して言葉と考えとを一緒に使いたくない、言葉を浪費するときには考えを節約したい。夙にポイツァーはレーゲンスブルクとヴェッツラーの人々に書いている。考えが多いと小さな言葉の流れを必要とする、しかし小川が大きくなるほど、水車の輪は小さくて良い、と(S.1025)」。同じ箇所で「考えは魂で、言葉は肉体であるので」と述べている。これは言語学的には言葉は自らを記述する言葉を持つという言葉のメタ構造をジャン・パウル流の比喩で言い換えたものとみられるが、言葉が多義的であることはイロニーを得意とする作家には自明なことであろう。「敵が勇敢であれば、召集軍は勇敢なスパルタ人のように恐怖に敬意を抱く（『ジーベンケース』Bd.2.S.250)」。こうした言語観のため彼は『ヘスペルス』では独自の諷刺を考え出していて、ある著者の本や、劇場の言葉、議会の演説を写せば、立派な諷刺になると述べている。他人を模倣すれば、イロニー化されるという腹話術師的、プロンプター的言語使用で、これの美的応用が『巨人』では叔父やロケロルとなって結実している。ジャン・パウルの天才はここでは模倣の天才を描くことに費やされているのである。二重化が言葉でなく体に適用されれば、蠟人形愛好、自己対鏡愛好、さらには二重自我の出現となる。二重自我はジャン・パウルでは『ジーベンケース』で最初に出現し、両主人公は姿が相似ており、名前を交換しているが、研究者によると、「注意すべきことに二重自我(Doppelgänger)という言葉はジャン・パウルの造語であって、ロマン派が、とりわけ E.T.A.ホフマンが彼から借用したのであった[27]」そうである。フロイト派のオットー・ランクの分析によれば、二重自我の出現の根底には、「自我の避けがたい消滅にもっぱら脅威を感じている原始的な自己愛」が窺われるそうである[28]。ここからジャン・パウルが二重自我という形象に逃避しているばかりでなく、書くという文章の世界へ逃避していることも窺われる。文章の世界では故人はいないからである。「人は多くの数の引用された著者を読みながら、死者達が自分と話していることに気付かない[29]」。「昔の本を読むと、今は亡き生存者達が当時亡くなった者達について語っている[30]」。ジャン・パウルは自分の文章で生活した最初のドイツ人作家といわれるが、生活できるようにそして死なないように活字によって生きる者、そうした者の生からの疎外という循環するテーマをすでに扱っていることに驚かされる。

歴史に対してもジャン・パウルは二重の視点を有している。啓蒙期の詩人らしく『ヘスペルス』の閏日で説かれる歴史哲学は遠望すれば歴史に神慮はあるに相違ないという願望のこめられたものである(S.875)が、近視的には人間は進歩するのか、退歩するのか分からないとされる。「しかし人間だけが変わる、真っ直ぐに進んだり、ジグザグに進んだりする(S.871)」。ここでは遠望と近視で対比があるのであるが、その近視の中でも対比があるわけである。『レヴァーナ』でも同様な感想が述べられていて、時代の中では人間はどちらむきに進んでいるのかなかなか判断できない。「それ故誰でも精神的に彼わ誰(かたれ)、誰そ彼(たかれ)と決めかねる薄明かり（微光を指すいい言葉）の状態にあって、それでどちらの側の明かりが勝るかは、太陽か月かの新たな光で天の神に決めてもらう他ない。人間は二つの明かりを混同してばかりである(Bd.5.S.569)」。そもそもジャン・パウルの政治論集には『ドイ

ツの為の薄明かり』（一八〇九年）というのがあるが、この表題について序言の中で、夕方の薄明かりと朝方の薄明かりと多義的であると述べている(Bd.5.S.919)。『ヘスペルス』は宵の明星の謂であるが、『ヘスペルス』の中では度々これは明けの明星とも同一であると言及されている。『ジーベンケース』の中では「そして我々が、ヘスペルスは宵の明星とし我らの夜の周りの下に回って、明けの明星として夜半過ぎと東とをその最初の輝く真珠の露で彩ることになると考えたとき、どの人間にもいつもより喜ばしげな心が語りかけた、『このようにこの人生のすべての宵の明星もいつか明けの明星として再び我々の前に昇ってくることだろう』と（Bd.2.S.440)」。これらについてはヘルベルト・カイザーの立派の考察があるので、それを紹介しておきたい。「諧謔や愛、魂同様に薄明かりも二つの間の相にあるもので、日の出と日没の転換点の極を表しており、この極は別の例えではヘスペルスの金星が示している。薄明かりはまずは（一八一〇年ごろの）ドイツの不安定な未来の政治的歴史的状況を意味している､が一般的にはまた生誕と死の間の実存的状況も、さらにはまた勿論啓蒙の明かりとロマン派の夜の讃仰の間での自らの位置という精神的美学的状況も意味している。薄明かりの譬えと構造の中で、理想主義的主体の哲学に対するそしてまた完結した自己意識というこの哲学の要求に対する懐疑が見られ、同時にまたすべての融合と個別化の救済というロマン派的憧れへの拒否も見られる[31]」。このように政治的、実存的、精神的美学的にみてジャン・パウルはかなりいい成績、成果を残しているのであるが、欠落している部分を挙げるとなれば、自己の構造の経済的分析ということになろうか。ジャン・パウルは貨幣を偶然、または突然に遺言とか富籤、人工ダイヤとかで手に入れることしか考えつかないと指摘したのはペーター・シュプレンゲル[32]であるが、そしてこの『彗星』の人工ダイヤについては著作者と出版社との例えとして先のカイザーが優れた分析を見せている[33]ものの、執筆者以外の生計に対する理解がジャン・パウルの弱点というべきであろう。「ドイツの啓蒙主義のこれらの概念では経済的理論をはなはだ断念していることが注目される。唯一精神的な領域で社会の再編の機会が考えられている[34]」とヨアヒム・カンペは述べている。

注

(1) Jean Paul:Werke. Bd.1. Hanser.1970.

(2) Jean Paul:Ideen-Gewimmel. Herausgegeben von Kurt Wölfel und Thomas Wirtz. Eichborn.1996.

(3) Kaiser,Herbert:Jean Paul lesen. Königshausen und Neumann. 1995.

(4) de Bruyn,Günter:Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter. Fischer. 1976. S.133.

(5) Lindner,Burkhardt:Jean Paul.Agora.1976.S.76.

(6) Jean Paul:Werke.Abteilung Ⅱ.Jugendwerke und vermischte Schriften. Bd. 1.Grönländische Prozesse. Hanser.1974.S.493-505.

(7) Ideen-Gewimmel:a.a.O. S.70.

(8) 長屋代蔵：シュトゥルム・ウント・ドラング覚え書（５)。『独仏文学研究』　（九大）第二一号　三六頁。

(9) 長屋代蔵：同上書　三九頁。

(10) Kaiser,Herbert:a.a.O.S.141.

(11) Kaiser:ibid.S.142
(12) Jean Paul:Werke.Bd.5.S.182f.
(13) Ideen-Gewimmel:a.a.O. S.58.
(14) Ideen-Gewimmel:ibid.S.92.
(15) de Bruyn,Günter:a.a.O. S.204.
(16) Ideen-Gewimmel:a.a.O.S.55.
(17) Ideen-Gewimmel:ibid.S.56.
(18) Kaiser, Herbert:a.a.O.S.83.
(19) Schönberg, Jutta:Anti-Titan.Peter-Lang.1994.S.56.
(20) Schönberg, Jutta:ibid.S.108.
(21) Ideen-Gewimmel:a.a.O.S.207.
(22) Ideen-Gewimmel:ibid.S.200.
(23) Kommerell,Max:Jean Paul.Klostermann.1966.S.199.
(24) Ideen-Gewimmel:a.a.O.S.244.
(25) Blanke, Hans-Jürgen:Ich und Welt im Roman des 19.Jahrhunderts. Peter-Lang.1988.S.75.
(26) Blanke:ibid.S.76.
(27) Decke-Cornill,Albrecht:Vernichtung und Selbstbehauptung. Königshausen und Neumann.1987.S.21.
(28) Rank, Otto:Der Doppelgänger.1911. In:Psychoanalytische Literaturinterpretation.dtv wissenschaft.Max Niemeyer.1980.S.104-188
(29) Ideen-Gewimmel:a.a.O.S.238.
(30) Ideen-Gewimmel:ibid.
(31) Kaiser:a.a.O.S.212.
(32) Sprengel, Peter:Innerlichkeit.Hanser.1977.S.310.
(33) Kaiser:a.a.O.S.176.
(34) Campe, Joachim:Der programmatische Roman.Von Wielands Agathon zu Jean Pauls Hesperus. Bouvier.1979.S.250.