慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ジャン・パウル『生意気ざかり』における"教養小説"形式の破綻
Sub Title	Jean Paul's Flegeljahre : An unflinished "Bildungsroman"
Author	池田, 浩士(Ikeda, Hiroshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1966
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.21, (1966. 4) ,p.29- 53
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00210001-0029

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ジャン・パウル『生意気ざかり』における〝教養小説〟形式の破綻

池田浩士

ジャン・パウルは、彼の長篇『生意気ざかり』(Flegeljahre) に、きわめて深い親近感をいだいていた。「ある伝記」と名づけられたこの作品は、作者が三十二才の一七九五年から計画され、その間に『貧民弁護士ジーベンケース』(Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel, 1796)『巨人』(Titan, 1800〜03) などをはさんで、一八〇四年に第一・二巻が、つづいて翌一八〇五年に第三・四巻が刊行されたまま中絶した。しかし、ジャン・パウルが他のどれにもましてこの作品を愛好し、ぜひとも続篇を書きすすめようとしていたことは、たとえば、詩人で伝記作家のファルンハーゲン・フォン・エンゼののこしている一八〇八年十月のジャン・パウル訪問記によっても、うかがい知ることができるのである。――「私は、生意気ざかりのことをたずねてみた。すると、たいへんうれしいことに、彼はもちろんそのさきを書きつづけるつもりだ、ということだった。彼は、これを自分の最上の作品とみなしていた。この作品の中には、まさしく自分が住まっており、そこでは、まるで親しみ深い部屋やソファーや心おきなく楽しい気分になれる仲間のあいだにいるときのように、しっくりして心地よい、というのだった。(1)」

結果としては、このような作者の気持にもかかわらず、『生意気ざかり』は未完におわった。ジャン・パウルは、以後、この作品の続篇をついに書かなかったばかりか、それまでに数多く生みだしてきたような長篇には――これまた未完におわりしかも従来のものとはずっとおもむきのかわった最後の作品『彗星』(Der Komet, 1820～22) ただ一作は別として――筆をそめなかった。死にいたるまでの二十年間に、彼は、教育論やいくつかの政治論・文学評論、そして諷刺的色彩の濃い三篇の中篇だけを、書きのこすのである。こうして、作者の愛着がこめられた『生意気ざかり』は、ジャン・パウル文学全体を前後に区切る分水嶺となってそびえ、作品形式のうえからは、『見えないロッジ』(Die unsichtbare Loge, 1793)――『宵の明星』(Hesperus, 1795)――『巨人』――とつづく長篇小説の系列の到達点をなすことになった。しかし、その到達点がついに未完のままにおわったということ、それは、この一作品の枠内にはとどまらないひとつの問題を、私たちのまえに投げかけるのである。

○

『見えないロッジ』から『生意気ざかり』にいたるこの系列の特色は、それに属する四長篇が、いずれも、いわゆる〝教養小説〟(Bildungsroman) の形式をそなえているということにある。『デーミアン』と『シッダルタ』の中間期のヘルマン・ヘッセが「近代のどんな書物のなかにドイツの魂がもっとも顕著に、もっとも特徴的に表現されているか、という試験問題を私が出されたとすれば、私は躊躇することなくジャン・パウルの『生意気ざかり』をあげるだろう」[2]と述べたことや、ゴットフリート・ケラー、ヴィルヘルム・ラーベらの作家がジャン・パウルから深く影響されたという事実も、この特色にひとつの側面から光をあてているといえるだろう。

ドイツ文学に〝教養小説〟の伝統が存在すること、そしてその伝統が中世から現代にまでいたる長大な山脈をなしていることは、すでに周知のこととされている。しかし、それでは〝教養小説〟とは何なのか、ということをあらためて問うとすれば、その定義はきわめてあいまいなものでしかない。中世の叙事詩ヴォルフラムの『パルツィファル』にはじまり、バロックの『ジンプリチシムス』を経

て、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』および『遍歴時代』で頂点にたっし、メーリケ、ケラー、シュティフター、ラーベらの長篇によって十九世紀ドイツの代表的な小説形式となったのち、世紀末の自然主義をこえて、ヴァッサーマン、ヘッセ、シュテール、ヴィーヒェルト、Th・マンら二十世紀作家の作品にまでおよぶとされるこの一連の〝教養小説〟というジャンルは、それと他とを区分する明確な一線を欠いたまま、通念としてはドイツ文学に独特のものとして論じられてきたのである。したがって私たちは、一般に教養小説の範疇に入れられているこれら諸作品のなかから、ある共通した特徴を見出そうとするしかないのであるが、それをごく定式化して言うならば、単純で素朴な、多くは若い主人公が、成長していくなかで自我と世界との葛藤にめざめ、苦悩し、迷いをかさねつつも、常により高いものにむかって誠実な努力をつづけるがゆえに、ついには新たな高次の世界に到達する、その発展の過程を描いたもの、[3]ということができるであろう。もちろん、その過程そのものも到達点も、具体的には、時代によりまた個々の作品によってそれぞれ異なってくる。『パルツィファル』にあっては、ゲルマン古来の民族性がキリスト教倫理に同化されていくなかで、いかにしてこの両者を一身に融和させるかということが問題であり、主人公の歩みも、すぐれた騎士として神の恩寵を見出すことを目的としていた。『ジンプリチシムス』では、三十年戦争後のドイツに共存して渦巻く世俗主義と彼岸への憧憬のなかで、頽廃をのりこえて精神的平安を獲得することが、主人公に与えられた課題であった。だがそのいずれにせよ、主人公は自己とそれをとりまく周囲の世界との矛盾にめざめ、不断の努力を通じて自己を認識し、自己をつくりかえつつ、なんらかのかたちで自己と世界とのあいだにひとつの新たな関係を見出すにいたるのである。教養小説の代表的な作品とされる『ヴィルヘルム・マイスター』の長い歩みも、やはりこれである。しかし、ここには従来みられたような神の恩寵や超越的な力にたよる発展はもはやみとめられない。多くの曲折を経たのち芸術家・私人としての生活を脱し、外科医というひとつの仕事を通じて公共への奉仕にむかうマイスターは、生まれつつある市民社会のなかに自己の役割をいかに見出すかという、まったく新しい課題をになっているのである。

ジャン・パウルの一連の長篇が〝教養小説〟であるという見方をするとき、当然私たちは、そこにもまた、『マイスター』を支配しているこの新しい課題が息づいているのを認めるわけである。人間社会とは隔絶した地下の世界で八年のあいだ育てられたのち地上に

つれもどされ、純真さを失うことなくしかも現実の世界の人間として成長する主人公を描こうとした『見えないロッジ』にせよ、宮廷と上流社会に舞台をかりてはいるが、いずれも夢想的な青年が現実の生活のなかで有用な役割を果しうる人間へと脱皮していく過程を主題とした『宵の明星』および『巨人』にせよ、封建社会から市民社会への過渡期にあって個人がどのように生きるべきかという問題を、くりかえし追求したものにほかならない。

しかし、ゲーテと同時代に生き、同じ主題をとりあげたにもかかわらず、ジャン・パウルの〝教養小説〟は、けっして『マイスター』にみられるような力強い発展の道を描いてはいない。もちろん、ジャン・パウルに独特なユーモアや比喩をたっぷりつめこんだ脱線だらけの晦渋な語りくちが、発展の道すじをまがりくねらせおおいかくしているという点はあるだろう。けれども、最初の長篇『見えないロッジ』を完結させないまま、くりかえし教養小説形式の長篇に着手し、それらの一連の作品のはてに、またもや『生意気ざかり』を未完でのこしてこの系列からはなれたジャン・パウルの文学には、いわゆる教養小説のジャンルに位置づけられてはいても、ひとりゲーテと比較した場合だけにとどまらぬもっと大きな異質性がひそんでいるのではあるまいか、という疑問が、私たちをとらえずにはいないのである。

○

これらの長篇の系列の最後に位置する『生意気ざかり』は、そのストーリーの発端においてすでに、典型的な教養小説としての展開を予想させる。莫大な遺産をのこして死んだファン・デア・カーベル（Van der Kabel）という金持ちの遺言状が開かれ、故人が、七人の親類をさしおいて縁もない一少年を包括相続人に指定していることが明らかになるところから、作品ははじまる。その少年というのは、ある小さな村の村長[4]の息子で、ゴットヴァルト・ハルニッシュ（Gottwalt Harnisch）、愛称ヴァルト（Walt）と呼ばれる素朴な夢想家である。ところが、遺言状は、遺産を与える条件として、ピアノの調律師、園丁、公証人、猟師、印刷の校正係その他の職業を

経験することを、少年に命じている。これらの任務をはたし、最後に牧師に就任してはじめて、彼は正式に遺産を相続することができるのである。しかも、それらの職についているあいだに何らかの失敗をおかせば、その程度にみあったぶんだけ遺産のなかから相続分がさしひかれ、それは、「副相続人」たる例の七人の縁者に帰することになっている。そこで必然的に、彼らは「遺産をむしばむサナダムシ」(140頁)[5]さながらになんとかしてヴァルトを失敗させようとするしくみになっており、ファン・デア・カーベルののこした「九つの世襲職」(11頁)は、夢みがちで世間知らずの少年を、いやがうえにも実社会の荒波のなかへ引きこむ役割をはたす。遺産を獲得するまでの道は、彼が、純粋で汚れを知らぬ性質を失うことなくしかも市民社会の有能な一員となるための、修業の過程となるのである。

この主人公が、遺産相続人に指名される以前は外的社会との接触をまったくもたず気ままな夢想の世界だけにひたっていたことも、パルツィファルやジンプリチシムスをはじめ、ジャン・パウル自身のアルバーノ(『巨人』)やグスターフ(『見えないロッジ』)をもふくめた、多くの教養小説の主人公たちの少年時代を思いおこさせる。世間からはなれて成長したのち、とつぜん世間のなかにひきいれられ、そこではじめて内面世界と外的世界との激しい葛藤にめざめるという設定は、それだけ主人公の苦悩と苦闘をきわだたせ、その後の歩みの意味を深めるのである。

こうして夢から現実へとむかわせられることになったヴァルトには、じつは、ヴルト(Vult)という双生児の弟があった。ヴァルトが生まれでたあとにもうひとりいるらしいことを知った父親が、「せいぜい娘っ子だろうて。まあ神さまの思召しのままに。」(31頁)とつぶやいたところが、それが男の子だったので、牧師補のショーマーカー(Schomaker)[6]先生が、その父親の言葉「神さまの思召しのままに」(was Gott willl)をQuod Deus vultというラテン語に翻訳して、それをそのままその子の名前とし[7]、通称ヴルトと呼ぶようになったのである。兄のヴァルトが「白い髪の毛の、腕のほそい、きゃしゃなつくり」であるのにたいして、弟のヴルトは「髪の黒い、あばた面の、生まれながらのわんぱくもの」(32頁)である。この両者のちがいは外見だけにとどまらない。夢想にふけっては詩を書き、そのなかに醜い現実には見出せないひとつの別世界をつくりあげるヴァルトとは逆に、ヴルトは、窮屈な生活にたえきれず十四才の年に愛用の笛を手にして村をとびだしたのち、旅の笛吹きとなって諸国を遍歴する実際的な世間人であり、なによりも、あらゆ

るものを鋭くとらえる批評眼を身につけている。その彼は、兄が遺産相続人に指名されたことを知って故郷にもどり、それ以後、「次の世のヘソの緒にするために絞首索をくれてやってもよいような」（99頁）七人の副相続人の妨害から陰に陽にヴァルトをまもって、この詩人が一人前の社会人に成長するのをたすけようとする。

このヴルトのような、主人公と対照的な人物を設定することは、これまた教養小説の大きな特色のひとつである。主人公は、自我と外的世界との葛藤を、この対照的人物を通じていっそう激しく感じとるわけである。[8] しかし、『生意気ざかり』でヴルトの演ずる役割は、ヴァルトの歩みをきわだたせるためのそうした一般的な副主人公であるという点にとどまるものではない。ヴァルトとヴルトという双生児の兄弟は、どちらにせよ片方だけでは不完全な人間であり、実社会に生きていくには、その両方の性格をかねそなえていなければならないのである。ドイツ語風にゆがめられた Quod Deus vult[9]が結局は Gottwalt（Gott walte.／）と同義であることも、ふたりの兄弟が窮極においては合一すべきことを暗示している。[10] 正反対の性格をもつ彼らが、〝生意気ざかり〟の年ごろにあって、それぞれ自分に欠けたところを補いあい、たがいに高めあってはじめて、純真さと世間的有能さを兼備した人間が完成しうる。[11] ヴァルトの成長と遺産の獲得も、じつは、ヴルトとのあいだの断絶の止揚を前提としているのである。ヴァルトがまず公証人を手はじめに遺言状に定められた職務をはたしていくなかで、ふたりにどのような経験をつませ、いかにして彼らを綜合するか――ヴァルトとヴルトの関係は、こうして、〝教養小説〟として展開する『生意気ざかり』の中心テーマとなって、うかびあがってくる。[12]

○

ファン・デア・カーベルの風変りな遺言状にしたがっておこなわれるヴァルトの歩みは、あるときは交錯しあるときははなれまたあるときはからみあうヴルトの歩みとともに、この遺言状にみられるものと同質のユーモアと皮肉と唐突な作意によって描かれていく。作品の構成そのものがすでに、ジャン・パウル独特の奇抜さをあらわしている。すなわち、故カーベルは同じ遺言状のなかで、遺産を

正式に手に入れるまでの主人公ヴァルトの歩みの記録を、「図書館の人気者で、才能がありまたやる気もある作家が見つかって承知してくれれば」（13頁）その作家に書かせるように、と求めているのであるが、この遺志にもとづいて遺言執行人たるハースラウの市参事会が選びだしたのが、なんと、J・P・Fr・リヒター、すなわち作者のジャン・パウルと同名[13]の作家だということになっているのである。故人はさらに、自分の芸術品・博物標本陳列室をこの伝記作家に開放して、その陳列品の整理番号と名称を伝記の各章の標題に使わせるようにと指示している。そこで、ヴァルトの伝記のひとつひとつの章のはじめには、カーベルの陳列室に並んでいるさまざまな品物からとった珍奇な標題が、しかもその章の内容とかならずしも無関係にではなく、つけられることになる。たとえば――「方鉛鉱」(Bleiglanz)、「ザクセン産の金雲母」(Katzengold aus Sachsen)、「アストラカンのマンモスの骨」(Mammutsknochen aus Astrakan)「トビウオ」(Fliegender Häring)、などから、「ネコメ石」(Katzenauge)、「聖パウル島産のラブランドール閃亜鉛鉱」(Labrandor-Blende von Insel St. Paul)、さらには、「ダックスフントのできかけの膀胱結石」(Halber Blasenstein eines Dachshunds)、「ネズミ色のネコノシッポ草のうず重ね」(Congeries von mäusefahlen Katzenschwänzen)、「ダチョウの胃袋の中の一銭銅貨」(Heller im Straußenmagen)等々――。これらの標題のもとに、予定相続人ゴットヴァルト少年のそのときどきの言行を、「現存する五五、〇〇〇人の作家のなかから」（14頁）とくに選びだされたJ・P・Fr・リヒターが記録してできたもの、それが長篇『生意気ざかり』であるという次第なのだ。

作者ジャン・パウルが、語り手ないしは記録者というかたちで自作のなかに登場する例は、たとえば『見えないロッジ』などにもみられる。だが、『生意気ざかり』における作者の登場は、そのような物語の枠としての役割にとどまらない。この作品には、語り手として以外にも、種々のかたちで作者が登場してくるのである。

たとえば、作者は、旅の途上のヴァルトに宿帳を手にとらせ、なかに書かれたいろいろな落書きにたいして、「いったいどうしてひとは、内容のない名前よりも内容のない思想の方を持ちたがったり与えたがったりするのだろうか？――ぼくは、誰かがただ一行 J. P. F. R. Wonsidel: Martii anno 1793 とだけ書きつけたって、少しも悪いと思わない」（307頁）と述べさせ、名前の頭文字とみずから

の郷里の地名をつうじて自己の存在を読むものに示す。あるいはまた、幼いころの想い出にふけるヴァルトに、「J・P・のヴーツ先生が、ちょうどぼくみたいなやりかたをしていたよ。詩人というものは、いちばんの秘密を、不思議にずばりと言いあてるものなんだね」(413頁)と説明させることによって、読者になじみのある自作『アウエンタールの満足した校長マリア・ヴーツ先生の生涯』(Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal, 1793)の作者として顔をのぞかせたりする。

このように自己の存在を作品のなかで強調しようとする試みは、さらに、自分自身の作風や『生意気ざかり』そのものを読者の前で料理してみせるというやりかたにまでおよぶ。語り手リヒターが市参事会にあてた手紙で、最近自分のところに各地の読者から「当方は……カーベルの遺言の執行人諸氏が、こともあろうに貴様(ドウ)(貴下(ヂー))に、遺言状の条項によればたとえばリチャードソンなりゲレルトなりヴィーラントなりスカロンなりヘルメスなりマルモンテルなりゲーテなりラフォンテーヌなりシュピースなりヴォルテールなりクリンガーなりニコライなりマダム・スタールなりあるいはメローなりシラーなりデュークなりティークなりその他なりに委託することもできたはずのこの公証人の伝記を、よりにもよって貴様(貴下)にさしむけ、あまつさえ、多くの読者がすでに見てきたとおりのあのみごとな博物標本陳列室まで提供したことを、いぶかしく思いかつ腹立たしく思っています。上にあげた作家たちの敵も味方も、――貴様(貴下)は申すにおよばず――ハースラウの市当局を新聞紙上で弾劾し、免職にして家へ追いかえしてしまおうと考えている次第です」(327頁)という投書がたえないことを伝えたり、あるいは、ヴァルトとヴルトから合作の小説を送られた出版者メルケル氏が[14]「ヴアルトの書いた部分はまだしも我慢できるが、ヴルトの分ときたらまったくくだらぬばかりか、ジャン・パウルのカッコウの鳴き声をまねて歌ったものにすぎないと思う。その当のジャン・パウルというのが、ものまねのカッコウ時計がなかったならもうまったく退屈でしかたがないというシロモノなのだ」(447頁)と批評してよこしたりするのも、一見きわめて滑稽な自嘲にかくれた読者への媚び、書き手の存在をいっそう強く読むものに印象づけようとする意図をものがたっている。

ところが、『生意気ざかり』における作品への作者の登場は、以上に示されたような語り手としての、あるいは単なる名前だけの登場にとどまらない。ヴァルトの伝記の記録者、すなわち語り手J・P・Fr・リヒターは、作家であると同時に公使館参事官 Legationsrat

でもあって、その官名の略号 Lagat. は、じつにまた、遺産受取人 Legatar を思いおこさせる。語り手リヒターは、作者ジャン・パウルと同姓同名であるばかりか、遺産の相続人、すなわち主人公のヴァルト少年とも、混然と溶けあっているのである。さらにこの関係は、カーベルの遺言状の一条項によっていっそう錯綜したものにされる。前代未聞の遺言状をのこして死んだ富豪ファン・デア・カーベルは、じつはこの名前を、若いころ勤めていた店の主人であるオランダの商人から遺産として贈られたものであって、元来はフリードリヒ・リヒターと称した。そこでヴァルトも、カーベルの遺産取得とともに、故人の本名「フリードヒ・リヒター」をうけつがねばならないというのである。こうして、実在の作家ジャン・パウルは、遺言状によってヴァルトに社会人としての成長を要求する故カーベルとさえも重なりあうことになる。

この作者と登場人物の融合は、さらにヴルトとのあいだにもおこなわれる。ヴルトは、一七八三年に笛吹きの旅の途上で、諷刺的なスケッチ『グリーンランドの訴訟』(Grönländische Prozesse) を出版したことになっている（83頁)。ところが、この作品は、じつは、それと同じ年に匿名で出して反響をえられなかったジャン・パウル自身の処女作なのである。こうしてジャン・パウルの処女作の作者になりすましたヴルトは、そのうえ、『生意気ざかり』そのものの語り手であるような口ぶりをさえする。――「でもその projet〔計画〕は、全然別の章で話すことになっているんだ。今日の章はこれでおしまい。おやすみ。」(210頁)

作者と語り手と登場人物とが幾重にもかさなりあうこのような構成は、作家と作中人物とを区別する仕切りを完全にとりはらってしまう。読むものは、人物の言葉や行為の背後にたえず作者ジャン・パウルの姿をみとめ、あるいはまた、作品から独立したジャン・パウルそのものをではなく、作中の人物と混然と融けあい、人物そのものとして語りかけてくる作家をみとめる。一方、作者の側からみれば、あらゆる方法で自分自身の存在をたえず読者に印象づけながら、自分の姿とかさなりあった人物の言動をつうじて読者にじかに語りかけ、読者をしっかりと自分のもとへひきよせておくことができる。[15] 作者と作中人物の融合は、人物と作者の結びつきをつくるだけではない。それはまた、その結びつきを介して、作者と読者との結びつきをもつくりだすのである。

こうしてみると、『生意気ざかり』における種々のかたちでの作者の登場は、たんなる奇抜な着想であるといういじょうの意味をも

ってくる。このきわめてジャン・パウル的な構想のなかに、私たちは、読者とのあいだにコミュニケーションを見出そうとした作者の執拗な試みを、うかがうことができるのではあるまいか。

○

この仮定を別の角度から裏づけるものは、『生意気ざかり』にみられる独特の文体である。

ときとして数十行にもわたる長い文節、そのなかのいたるところにまきちらされた語呂あわせや洒落、はてしない脱線と長々とつづく挿話、そしてそれらのすべてからあふれでる機知と皮肉とユーモア――『生意気ざかり』をもふくめたジャン・パウルのすべての作品は、他の作家にはほとんど類をみないほど特徴ある文体でつづられている。そのしばしば節度をこえるまでに独創的な奔放さは、一方では熱心な愛好者を生みだすとともに、またヘーゲルをして「真の独創性はしかしながらこういった気ままを断じて排除するものである」[16]と言わしめ、ジャン・パウルのもっともよき理解者のひとりであったリヒテンベルクにすら、ときおり苦情を表明させないではいなかった。[17]

だがしかし、偏愛と非難とを一身にあつめる彼の文体のなかに、私たちはひとつの著しい特性を見出すことができる。すなわち、それがなによりもまず〝語り〟の文体だということである。言葉の遊びを豊富に用いた息の長い文章は、あきらかに黙読によりは音読に適している。痛烈な皮肉やあてこすり、奇妙な比喩とユーモアを織りこみながら、つぎからつぎへと本筋をはずれていく文脈は、しばしば「脱線の脱線」(207頁)でさえあり、論理のつながりへよりもむしろつらなる言葉の響きと抑揚に、私たちをひきつける。そえものであるはずの言葉の遊びや道草は、ここではもはやそえものではない。[18]作者とかさなりあった語り手は、多彩な綾織りにもにた言いまわしと果てしなくのびひろがっていく脇道に私たちをひきつけながら、作者自身の声で文字どおり語りかけはじめる。

ジャン・パウルが定形詩をけっして書かなかったということも、彼の文体の特色をよく示している。散文作家の地位が詩人とくらべ

てまだまだ低いものとされていた時代にありながら、彼は終始散文だけを自分の文学形式としてまもりぬいた。独立した詩集をのこさなかったことはもちろん、ロマン派の作家をはじめとしてしばしばみられるような散文作品のなかへの自作の抒情詩の挿入すら、彼はおこなっていない。みずからの文学に論理的保証を与えようとして書いた『美学入門』(Voschule der Ästhetik, 1804)でも、抒情詩(die Lyra)については、初版ではまったくふれず、第二版になってはじめてごく簡単な一節をつけ加えたにすぎなかった。[19]『生意気ざかり』の主人公ヴァルトは「詩人」であるからとうぜん詩をつくるわけだが、それは、作詩上の諸形式をいっさい捨てさった散文体であり、「ときとしてはたった一行の無韻の詩句で、気がむけば数ページ・数ボーゲンにもひきのばされる。」(53頁)主人公自身は「長詩」(Streckvers)とよび、牧師補ショーマーカー先生は「自記毛髪湿度計」(Polymeter)[20]と名づけているこの詩型は、通常の抒情詩のそれとはまったく異り、自由奔放に、ちょうどジャン・パウルの文体そのものとおなじように、読むものにむかって語りかけてくる。この作家にとっては、〝詩〟さえもが〝語り〟の形式でなければならなかったのである。

「語り」の文体は、当然目の前にいる聴き手を前提とする。この聴き手の注意をひきつけ、説得し、了解をとりつけるために、語呂あわせから脱線にいたるまでの、あらゆる機知にあふれた語りくちが採用される。「……機知と美とは社交上の力であり社交上の勝利なのだ。(なぜなら、機知のある隠者だの美しい女隠者だのというものに何の得るところがあろうか?)」(『美学入門』)[21]——社交上の(gesellig)とはすなわち〝仲間になる(gesellen)ための〟ということを意味する。語り手と聴き手、言いかえれば作者と読者とのあいだに、ひとつの仲間の関係、コミュニケーションの可能な関係が成立するということである。

こうして、〝コミュニケーションへの試み〟は、作品へのおびただしい作者の登場という点からばかりでなく、作品の文体を手がかりとしてもまた、明らかになる。登場人物とかさなりあった作者が、たえず自己の存在を強調しながら独特の〝語りの文体〟をとおして直接読むものに語りかけてくる『生意気ざかり』という物語は、読者とのあいだにコミュニケーションを確立しようとするジャン・パウルの試みを背景として進展していく。作品の構成と文体というふたつの側面から明らかにされたこのコミュニケーションの意図が、『生意気ざかり』における他の要素とどのような関係にあり、〝教養小説〟として展開されるこの作品にとってどんな意味をもつこと

になるのか――私たちはつぎに、この問題について考察をすすめなければならない。

○

ジャン・パウルにとって、そのコミュニケーションの対象は、眼前の聴き手、同時代の読者であった。ロマン派にもゲーテのサークルにも属さず、終始じかに読者に語りかけた彼は、「上のふたつのグループとは反対に、自分の時代にすっかり没入しきって、自分の心情をすっかりそれで満たしていた。」（H・ハイネ）[22] 後世の読者にとって彼の語りくちがあまりにも難解で、ときとしては縁遠くあるいは陳腐な響きをしかもたないのも、彼が、同時代の状況のなかに深くはいりこみ、そのおなじ状況に生きるものたちだけに、訴えつづけたためなのであろう。

だがしかし、このコミュニケーションへの志向は、けっして、現にある状況との〝和解〟を意味するものではなかった。[23]「満足した校長ヴーツ先生」が、その名の示すような満足をどんなやりかたで見出しているかを想いおこさなければならない。現実と直線的に妥協し片隅の平安に甘んじるかわりに彼が独特の方法――たとえば本棚を題名だけ市販のものからかりてきた自筆の著書でみたすというような――でおこなう逆説的な現実否定は、そのままジャン・パウルの全作品をつらぬく基調となっている。『生意気ざかり』においても、語りの文体を駆使し作中人物そのものとなって作品に登場しながら作者の放つものは、コミュニケーションの試みとは一見うらはらな、現実にたいする鋭い批判である。もちろんそれは、あからさまな表現でではなく、ジャン・パウル独特の言いまわしによってなされる。陰喩、機知、ユーモア、語呂あわせ、そして脱線そのものさえもが、正常なものの仮面をかぶった現実の歪みを滑稽にあばきたてるために総動員される。副相続人のうちでもっとも貧しく「この地上に時間以外にはほとんどなにひとつ持っていない」（382頁）フリッテが「上派のブルジョア階級のところでは子供たちにダンスを教え、貴族のところでは犬どもにそれを教えていた」（352頁）というとき、あるいはまた、「テーブルは、死とおなじようにあらゆるものを平等にしてしまう貨幣みたいに、丸かった」（151頁）という

表現をつかうとき、ジャン・パウルは、まったく異質なふたつのものを機知とユーモアで結びつけ、そこにひそむ同質性をあきらかにすることによって、毒をふくんだ批判の矢を現実の世異にするどくつきたてるのである。

ジャン・パウル自身、みずからの機知にあふれた語りくちがどのような意味をもつものかを、はっきりと自覚していた。ユーモアと機知の本質を執拗に追究する『美学入門』のなかで、彼は（これまた機知にとんだ語りくちを用いながら）次のように述べるのである。――「新しい理念（イデー）にはどうしても自由の理念が、そしてこの自由の理念にはまた平等の理念が、ともなう。そして機知のみが、あらかじめ平等を与えることによってわれわれに自由を与える。機知というものは精神にとって、ちょうど化学にとって火と水とがそうであるものに、相当する。つまり Chemica non agunt nisi soluta（すなわち、流動体のみが新しい形成のための自由を与える――あるいは、解放された物体のみが新しい物体を創造する）である。」(24)

作者のコミュニケーションへの努力とそれにもかかわらずこれまた意識的な現実否定の姿勢は、作品の主人公と外部の世界とのかかわりあいのなかにも投影される。ヴァルトとヴルトの綜合とそれを通じてのヴァルトの社会への hineinwachsen という『生意気ざかり』の中心テーマは、当然、その主人公と周囲の世界とのあいだに新しい次元での合一を志向するはずのものである。ところが、双生児の兄弟のなかには、外的世界と自己との統一によりは、周囲の世界そのものの否定にむかおうとする姿勢が、対照的な二通りのかたちをとってあらわれているのである。

弟のヴルトは、世間を知った実際人であり、笛吹きの旅芸人としてたえず世間との交渉のなかにいる。詩人であるヴァルトにたいして、彼は法律家にふさわしいといわれ、彼自身の言葉によれば「実業家に生まれついている」(417頁)。しかし、彼はけっして現実のなかに埋没しているのではない。周囲の世界と自分とを同次元におくことを彼はたえず拒絶する。彼が世間を知っているというのは、彼が世間の歪みを裏のうらまでみぬいているということだからだ。そのような人間にとって、現にある状況をそのまま率直にうけいれることは不可能である。ヴルトは、必然的にすねものとならざるをえない。――「ぼくの持病は、ほかでもない、ダダッ子精神〔Schmollgeist〕つまり esprit de dépit d'amour〔ヤキモチ焼き精神〕で、これはいまいましい仙女のやつがぼくの鼻の穴から吹きこんだにちが

いないんだ。」（128頁）彼が村からとびだして気ままな旅の芸人となっているのも、固定した狭隘な状況に満足できないからである。ダダッ子精神は、なによりもまず、みじめな現実にたいする批判の精神にほかならない。鋭い批判の鋒先は、つねに、その現実をつくりだし支配するものにたいして向けられる。「彼はどこの小都市へ行っても、まず第一に連隊本部などにはほとんど重きをおかず、それからその筋だの宮廷だのも同様であったが、平民（ビュルヂョー）のほうには重きをおいたのである。」（38頁）この基本的な立場にもとづきつつ、彼は、痛烈な皮肉と容赦のないあてこすりにあふれたジャン・パウル独特の語りくちをかりて、貴族階級とドイツの小国根性を筆頭とする息づまるような現実を、あざわらい、否定しさる。――「平民は、トゥルンフォールのあの古いシステムにおける植物のように、花と果実によって分類される。しかし貴族はもっと簡単に、リンネがやったように、性の（セックスの）システムによって分類されるのだ。こうやればまずまちがいはおこらないからね。さらに言えば、貴族階級を結びつけているものは、全ヨーロッパを通じての特権の平等ということだ。……彼らの系図の樹の根は、ごちゃごちゃとからみあっていて、その網の目は、ここいらの小作地の下を走っているかと思うと、またむこうの方では王座のわきにまでつながっていたりする。それとはちがって、平民のわんぱく者は、おたがいの関係を知りたいなどとは考えない。平民階級がひとつの階級だというのは、言ってみれば、ドイツがひとつの国であるのと同じ意味でなのさ。というのはつまり、たがいにただ敵視しかしあうことのない細かな区分にわけられているってことだよ。」（206頁）

現実の歪みをするどくとらえ、終始それを激しく攻撃するヴルトとは逆に、ヴァルトは、「ピアノが他の管楽器や絃楽器の音色に共鳴するように、似てもにつかぬものの価値に共鳴できる数少ない人間のひとりであった。」（136頁）皮肉や諷刺によって虚偽をあばきだし嘲笑するかわりに、彼は、醜いものをさえ美しい詩と夢想の素材にかえてしまう。青年貴族クロータルにたいする熱烈な友情も、その婚約者ヴィーナへのひそかな愛も、地上のものすべてを濁りなく濾過してみないではいられない彼の心情から生まれたものである。「夢になった夢をみる」（250頁）ことを願いさえするヴァルトは、窮屈な現実ではとうてい不可能なものを、夢の世界で自分のものにする。遺言状によって実社会のなかにひきいれられてのちも、いやそれどころか、こうして実社会の醜さを知れば知るほど、夢想は彼の生活を支配し、詩作の源となり、「世襲職」に疲れた心をいやして新しい生気を与えるものとなる。

だがしかし、このヴァルトの夢は、ヴルトの直接的な現実否定におとらぬ大きな役割をかくしている。夢の世界が純粋で美しければ、それだけ現実の不合理と醜さは、読むもののまえに強くうかびあがってくるのである。夢は、平素は気づかれないままでいる現実の世界のかくれた歪みに光をあてる。さらにそれは、現にある世界だけが唯一の存在可能な世界の姿ではないことを、読むものに示す。この世界とはまったく異る習慣や価値観が通用する別の世界がありうるということを、夢は私たちに気づかせるのである。——「だが次のように信じることもできよう。つまり、星々の彼方の世界には、きっと、敬虔についてのまったく風変りな概念があって、いやいやながら手をあわせるとそれがちゃんと立派なお祈りになっており、こちらの世界で十字架に手をおしつけたり唇をおしつけたりすることが多くはそうであるように、むこうの世界では呪いの言葉が、短い切実な祈りとして通用しているかもしれず、一方またこの地上で、印刷と出版のためというので自分自身のことは少しもかえりみずにただひたすら他人さまの要請をみたすべく真に男らしい説教雄弁術をたえず顧慮しながら原稿のなかに書きあげて、えらい高僧がたの祈りとして供するものが、むこうの世界では、純然たる呪いの言葉として書かれるのかもしれないのだ。」（245頁）語り手リヒターのこの言葉は、夢の世界のなかに、現にある世界のそれとはまったく異なるもののみかたが存在しうることを確認している。その世界からみれば、日常なんの疑念もいだかずに従いおこなっている生活の規準が、なんとも滑稽で不合理なものとしかうつらないであろう。現にある世界の正当化され制度化された醜さは、夢の世界の設定によって、普遍的な存在理由をうばい去られる。ここから、ヴルトの現実否定へは、もう一歩の距離をのこすのみである。

○

ファン・デア・カーベルの遺言状によってあらかじめ定められたヴァルトの到達点は、夢想家の彼がその純粋な性格を失うことなくしかも現実的な社会の一員として成熟することであった。この到達点にむかっての歩みは、当然、他の〝教養小説〟の主人公たちの道、外的世界との葛藤をつうじて自己をつくりかえ、外的世界のなかに新たなふさわしい位置を見出すことによって自己と世界とのあいだ

の矛盾を止揚するという道を、しかも、正反対の性格をもつヴルトとの綜合という独自の条件をみたしながら、たどらなければならない。この過程は、ヴァルト自身の積極的な外界への働きかけと、それに加えてヴルトとのあいだの相互作用の可能性が保証されてはじめて、最終的な到達点に通じるものとなる。ところが、ヴァルトとヴルトによる二通りの現実否定は、そのなかから新しい現実にいたる道を見出すうえで不可欠な前提としての否定とはならず、彼らの自我と外的世界との断絶をますます大きなものにしてしまう方向にのみつきすすみ、彼らの歩みを破綻へと追いこむのである。

ヴァルトの夢が、現実のなかで少しでも実現の見通しをもつものなら、夢想は発展の一要素となり、彼の歩みを支えるものとなるであろう。そのときはじめて、ヴルトの直接的な現実否定とあいたずさえて、彼の夢による現実否定は実りあるものとなるはずである。しかし、夢がけっして実現されることのない現実だとすれば、夢想はむしろ彼のなかに毒をしか吹きこまない。ヴァルトの周囲に立ちはだかっているのは、この後者の現実なのである。彼の描く夢の世界が美しければ美しいほど、現実におしもどされたときの幻滅は深い。純粋な気持で人間を信じ、素朴な心で自分をとりまく世界に対していこうとする彼は、そのたびごとに現実によってはねかえされ、ますます高い夢の世界にあこがれる。そしてその新たな夢想は、まえよりもいっそうまざまざと、現実の醜さを照らしださずにはいないのである。夢と現実とのへだたりは、こうしていよいよ深く大きくなる。ヴァルトのなかには、みじめな挫折感だけが残る。「ぼくはいったい、なにをやってもうまくいかないようにできているのかしら」――ある夜ヴァルトのみる夢は、美しい夢想の世界に手をさしのべながら、そこに行きつくことができずにこのつめたい地上にとりのこされて途方にくれる彼自身の似姿を、幻想的に物語っている――「すっぽりと身をつつんだ姿のものたちが、ぼくの前を通りすぎてはぼくにたずねた。なぜおまえは悲しがったり蒼ざめたりしないのかって。次からつぎへとやってきてはたずねるのだ。ぼくは、そいつらが覆いをぬいだときの恐しさを思ってふるえていた。するとそこへ、蠟でできた、絵のように美しい子供が三人、空から舞いおりてきて、ぼくを親しげにみつめ、挨拶するのだ。『その白いお手々をかして、ぼくをひっぱりあげておくれ』とぼくは言った。子供たちはそうした。ところが、ぼくは、胸もろともその子たちの腕をもぎとってしまったのだ。子供たちは墜落したまま死んでしまった。目がさめてからも、いざりながらならんでいく暗い死体の

列が、まだ遠くの方にみえていた。夢はまさ夢だったのだ。」(223頁)

このようなヴァルト自身の夢想の無力さに加えて、ヴルトの行動の無力さが、ヴァルトの挫折を決定的なものにする。正反対の性格ヴルトとの交渉のなかで補いあい高めあうことによって完成したひとつの性格をつくりだすという意図は、ヴァルトにたいするヴルトの働きかけがことごとく無益なものに終ることで、破綻するのである。

ヴルトは、兄を現実にひきもどし遺産を獲得する資格をそなえた人間につくりかえるために、あらゆる努力を試みる。世襲職をはたすさいの助言や忠告はもちろんのこと、相手の夢想と自分の諷刺とをもりこんでつづる〝複式小説〟(ドッペル・マン)『ごった煮、別名ところ』(Hoppel-poppel, oder das Herz)の企画をたてたり、自分はその友情に反対であるにもかかわらずクロータル伯爵にヴァルトをひきあわせてやる骨折りをしたり、旅にでたヴァルトを変装してみまもったり、一度ならずおとずれる仲たがいの危機をたくみにきりぬけて、ついには共同生活によってまで彼に働きかけようとする。だが、こうした試みもついには実を結ぶことがない。彼の現実否定の精神は、ヴァルトの夢想とはかけはなれた現実のみじめさを指摘することはできても、現実にひきもどされたヴァルトに、そのなかでの意味ある行動を示唆してやることはできない。ヴルトの働きかけは、ヴァルトをますます遠い夢の世界へ追いやることになるだけなのである。(25)

ヴァルトが、弟と自分との関係は「凸レンズと凹レンズの組合せ」(384頁)なのだということをついに悟ったときには、ふたりの分裂はすでに決定的なものになりはじめている。ヴァルトは、身分の違いを無視してクロータルにささげた友情が報いられぬまま終ったのち、こんどはそのかつての婚約者ヴィーナを愛するようになるが、それとは知らぬヴルトもまた彼女に恋してしまう。やがて、自分の思いちがいに気づいたヴルトは、なおも夢をみつづけるヴァルトのもとをはなれて、ふたたび気ままな笛吹きの旅にのぼる決心をするのである。――「ぼくたちふたりは、おたがいにまったくあけっぴろげにやってきた。しかしまた、しめっきりでもあった。ぼくたちはおたがいに、いわばガラスの扉のように見すかしだった。でも兄さん、ぼくは外側からそのガラスに自分の性格(カラクター)を読みやすい文字(カラクター)で書きつけたのに、無駄だった。だってきみは内側にいるものだから、それらの文字がさかさまに見えて、逆のことしか読みとれず見えもしない。こういう具合に、この世の中というものは、何もかもが、ほとんどいつの場合にも、きわめて読みとりやすいけれども、

そのじつ、さかさまの字しか読むことができないものなのだ。」(473頁)

ヴァルトとヴルトの綜合という中心テーマがこうして破綻することによって、作品が〝教養小説〟として完結することはもはや不可能となる。『生意気ざかり』は、その発端と展開の過程においてひとつの典型的な教養小説でありながら、ついに主人公を到達点まで歩ませることができないまま、永久に中断されるのである。

○

ジャン・パウル自身が『美学入門』のなかで、この『生意気ざかり』を「ドイツ派」(deutsche Schule)の小説の代表としてあげ、これを書きつづけることの困難さを指摘していることは、きわめて意味深いといわなければならない。[26] この作品こそは、彼がそのなかに「すっかり没入しきり、自分の心情をすっかりそれで満たしていた」ドイツの状況にたいする、彼のかかわりかたのあかしなのだ。特異な語りくちを駆使してコミュニケーションへの執拗な努力をつづけながら、それとはまったく逆方向につきすすむ現実否定の姿勢をとらなければならなかった作家ジャン・パウルの苦闘と破綻の記念碑を、私たちは、このヴァルトとヴルトの物語にみるのである。

「私は、より幸福に(ただ幸福にではなく)なるために、どうしても三つの道しか見出すことができなかった。第一は、上にのぼる道で、人生の雲のうえはるかに昇っていって、狼の穴や納骨堂や避雷針のある外部の世界全体が、小さくちぢこまった子供の小庭のように足下に横たわっているのを遠くから見おろすことである。——第二の道は、その小庭にそのままっさかさまに落ちていって、この畝溝に心地よく巣喰うことで、このぬくぬくとしたヒバリの巣から外を見れば、狼の穴も納骨堂も避雷針の柱も少しもみえず、ひとつひとつが巣の中の鳥にとっては木ともなり日傘ともなり雨傘ともなってくれる麦の穂が見えるばかりである。——最後に第三の道は——これが一番むずかしく、また一番りこうなものだと思っているが——他の二つの道を交互に用いることである。[27]」——『第五年級教師フィクスラインの生涯』(**Leben des Quintus Fixlein, 1796**)の前書きで、ジャン・パウルは、自分のとらざるをえなかった態度

をこのように告白している。この苦渋にみちた言葉の背後には、直線的なかかわりあいを彼に許さない外的世界の息苦しい状況が横たわっている。それは、フランス革命とナポレオンの支配から神聖ローマ帝国の崩壊とイェーナの戦いにむかって全ヨーロッパの歴史が激しく変動するなかで、土地貴族を中心とする旧勢力の権力がほころびをのぞかせながらも依然として保持され、一方、三十年戦争の荒廃以来けちくさい小都市ブルジョアとしてしかついに立ちあがることのなかった市民階級の非力という刻印をおされた後進国ドイツのみじめな状況である。[28]その状況のなかに深く没入していたジャン・パウルにとっては、彼が「狼の穴や納骨堂や避雷針」を相手にすることの徒労であることをあらかじめ悟って目をとじ片隅の満足に甘んじつづけるのでもなく、また天高くのぼってそこからみおろす超越的な態度、すなわちゲーテと古典主義の道をとりつづけるのでもないいじょう、のこる第三の道、つまり牧歌的なよそおいをまとった夢とユーモアと機知と皮肉のあの彼特有の語りくちを用いて、このドイツの状況を否定をこめて描きつづけることしか可能ではなかった。しかもこの第三の道は、現実との癒着を拒否し現実を嘲笑しながらもなおそれにかわる新しい現実を獲得するてだてとエネルギーの保証を見出すことができないとき、作者を、ますます埋めがたくなる断絶をへだてた理想と現実との二元論に導く。はてしなく高い上方への飛翔と固い大地の引力とが、悲劇的な墜落の不安につきまとわれながら、ジャン・パウルの世界のなかで、たえずせめぎあうのである。

このようなジャン・パウルの第三の道からは、自己と外的世界とのあいだに新しい次元の関係を見出すにいたる教養小説の主人公の力強い歩みは生まれるべくもない。同時代のヴィルヘルム・マイスターが、むしろ出発点においては目標を与えられていないという新しいかたちの教養小説形式を[29]とりながら、さまざまな曲折ののちひとつの到達点にゆきつくのとは逆に、『生意気ざかり』のヴァルトは、歩みのはじめにすでに定められている目的に、ついにゆきつかないまま挫折する。天と地のあらゆる知識をきわめようとしたファウストを永い遍歴ののち「自由の民とともに自由の国に暮す」[30]ための理想社会を建設する努力の喜びのなかに死なせるゲーテの思想、「人間は努力するかぎり迷うものである」が「迷いつつもたえず努めはげむものを、われらは救うことができる」[31]という人間の〝行為〟へのあの信頼にささえられていないいじょう、ジャン・パウルの主人公は、与えられた目的にむかって歩みはじめることはできても、

その目的に到達するための方法と力とを見出すことはできず、窮極においてはより高い次元の世界にいたるはずの〝教養小説〟の主人公たちの道のなかばで歩みをとめたまま、ふたたび力強い歩調をとりもどすことはないのである。「彼はその小説のなかで、真に詩的な人物たちを生みだした。しかし、これらの生みだされた人物たちは、みな、ばかげているくらいに長いヘソの緒をずるずるとひきずって歩き、それにからまって窒息してしまうのである。」(32)――このハイネの言葉は、『生意気ざかり』の主人公のついに完結させられることのなかったはてしない歩みを、よく言いあらわしている。

現実を否定しながら、その現実にかわる新しい状況の獲得に結びつくような力を見出してそれを形象化することができなかったということは、その現実否定の試みがまったく孤立したものであるという意識と、密接に結びついている。ジャン・パウルは、なるほど、市民階級の立場にはっきりと自己を位置づけ、支配階級にするどい批判をむける。しかし同時代のなかにすっかり没入しきっていた彼にとっては、市民社会への黎明のきざしはみえず、市民階級の無力と抑圧者の権力とは、あまりにもあからさまな対照をなし、とうてい変えることのできない重みをもって迫ってこずにはいない。市民階級の抬頭に裏打ちされその代表的な一員としての自信と抱負をもって理想像を設定するかわりに、みずからの現実否定が自分だけのあがきに終るのではないかという不安が、ジャン・パウルにはたえずつきまとう。「あい似かよっている心から心までは何と遠くへだたっていることか！」(196頁)――『生意気ざかり』のなかにも強く投影されているこの連帯感の喪失は、ジャン・パウルの世界から自我と外的世界との綜合的な統一の可能性を決定的にうばってしまうばかりか、ヴァルトとヴルトの合一の失敗というかたちにおいて、個人の内部での分裂、まとまった人格として外界にたいすることのできない矛盾した人間存在のタイプを生みだし、(33)このふたつの側面から、〝教養小説〟形式を必然的に破壊するのである。

さらにこの連帯感の喪失は、もう一方で、ジャン・パウルの作品の語りくちをも規定している。作品に描かれた人物そのものが、そしてその人物の行為をささえる理念そのものが読者の内在的な思想と行動を代表するものではないという不安は、作者を、読者と共通の力強い理念をかかげ作品の主題そのものを結節点として読者とむすびつく方向にでなく、せめて作品の形式や文体によって読者とのあいだに連帯感をつくりだそうとする努力にむかわせる。作品のなかへのあらゆるかたちでの作者の登場と、比喩とユーモアにあふれ

る脱線だらけの〝語り〟の文体にひそむジャン・パウルのあのコミュニケーションの意図は、状況を変革するエネルギーを自己の階級のなかに見出すことのできなかったひとりの作家が、それでもなお現実を否定しつづけ、読者との連帯感をつくりだすことによってその否定をすこしでも力あるものにかえていこうとする、苦渋にみちた試みだったのである。

「壮大な教養小説の系列――見えないロッジから宵の明星および巨人を経て生意気ざかりにいたるもの――が、ヘーゲルの名づけたとおりの典型的な〝悪しき無際限〟のうちに中絶したときはじめて、あの一見きわめて奇怪ではあるが実はきわめてリアルにとらえられたドイツの生活の諸タイプに通じる道が、ひらける。だがその諸タイプは、永いあいだにわたって、それらがすでにその作者から餞別としていっしょに受けとっていた無気味で危険な要素には目をむけられないままに、牧歌的だとか単なる滑稽だとかいう見方しかされてこなかったのだ。」(H・マイヤー[34])――ヴァルトの挫折によって、〝教養小説〟形式による新しい世界への歩みを描くことを断念したジャン・パウルは、もっぱら彼独特の語りくちに依拠する現実否定への転回をなしとげる。これ以後の彼の作品は、連帯の試みをくりかえしながら、従来よりいっそうおしすすめられたグロテスクなイメージと強烈な皮肉と棘のあるユーモアによって支配されることになる。愛すべきヴァルトの歩みをなかばまで描いた『生意気ざかり』は、こうして、達成されぬ夢の象徴として、その夢の達成をさまたげる現実への告発をひそめたまま、ついにふたたび書きつづけられることなく終ったのである。

註

1 Jean Pauls Persönlichkeit in Berichten der Zeitgenossen. Gesammelt und herausgegeben von Eduard Berend. Weimar 1956. S. 102.

2 Hermann Hesse: Über Jean Paul (1921). Gesammelte Schriften. Berlin und Frankfurt 1957. Bd. 7, S. 254.

3 したがって、「教養小説」はまた「発展小説」(Entwicklungsroman) とも呼ばれる。両者は一般にはほとんど同じ意味で使われているが、メリッタ・ゲルハルトは、『パルツィファル』から『ヴィルヘルム・マイスター』以前までを「発展小説」として論じ、『マイスター』とともに近代の「教養小説」が始まる、としている。(Vgl. Melitta Gerhard: Der deutsche Entwicklungsroman bis zu Goethes 'Wilhelm Meister'. Halle/Saale 1921)＝註29参照。また登張正実『ドイツ教養小説の成立』(弘文堂一九六四) は、『ジンプチシムス』およびヴィーラントの『アーガトン物語』と比較しながら『マイスター』を考察することによって〝教養小説〟という「目的論的小説形態」の成立と特質をさぐろうとし、さらにゲーテ以後の多くの類似の小説はむしろ〝発展小説〟とよばれるべきであるという見解をとっている。

なお、「教養小説」という名称は、ふつう、ヴィルヘルム・ディルタイが『シュライエルマッハーの生涯』(Wilhelm Dilthey: Das Leben Schleiermachers. 1922) の中で『マイスター』にかんして用いたのがはじまりとされているが、フリッツ・マルティーニは、すでに一八一九年および二〇年にカール・モルゲンシュテルン (Karl Morgenstern) が『教養小説の本質について』(Über das Wesen des Bildungsromans)、『教養小説の歴史のために』(Zur Geschichte des Bildungsromans) という講演をおこなっていることを指摘している。(Vgl. Fritz Martini: Der Bildungsroman. Zur Geschichte des Wortes und der Theorie. Deutsche Vierteljahrsschrift 1961, Heft 1)

4 Schultheiß は、「村長」とはいっても、単に村人の統率や年貢の取立ての役目を課せられた貧農のひとりにすぎないことは、作品の随所から明らかである。

5 以後、『生意気ざかり』からの引用のページ数は、すべて次の版による。
Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaft. Abt. I, Bd. 10. (Flegeljahre)
なお、引用文中の（　）は原著者の説明、〔　〕は引用者の註であることを示す。

6 Schomaker は、低ドイツ語で Schumacher の意、つまり英語の shoemaker にあたる。作者が滑稽な効果をねらってつけたこのような名前はジャン・パウルの作品のいたるところにみられる。ヴァルトの姓 Harnisch（甲冑）もそのひとつである。

7 ジャン・パウル研究家であり全集の編者であるエドゥアルト・ベーレント (Eduard Berend) の註によれば、ローマ時代に Guod vult Deus という名前があった。牧師補はそれをドイツ語風の語順にかえたのである、

8 M・ゲルハルトもこのことを指摘している。(Vgl. ibid. S. 39) なお、ジャン・パウル自身も、『巨人』で主人公のアルバーノにたいしてロクワイロルというきわめて対照的な人物（その原型は、『貧民弁護士ジーベンケース』の副主人公ライプゲーバーである）をつくりだしているほか、『見えないロッジ』や『宵の明星』にもそれがみられる。

9 註7参照。

10 「また、ヴァルトも、対照的でありながらつながりのある人物であって、その合一からなっているが、彼〔ジャン・パウル〕自身であるというのだ。」(ファルンハーゲン・フォン・エンゼ＝註1参照)。

11 „Flegeljahre“ を『生意気ざかり』と訳すことには疑問がある。この言葉は、十二才から十五才頃の男子の育ちざかりの年代をいうのであるが、十八世紀末から十九世紀にかけては、ジャン・パウルのこの作品で代表される特殊な意味を含んでいた。Flegeljahre は、少年が大人になっていく年頃で、世間にたいする無知と自己のまだ具体化せぬ可能性とのあいだで不安な動揺を体験する過渡期である。多くの教養小説がこの年頃の主人公を描いていることはそれゆえ当然であろう。なお、Berend は、《Flegeljahre》はドイツ語特有の言葉であって外国語への翻訳は不可能であ

ることを指摘し、この作品の英訳が《Walt and Vult, or the twins》と題されていることをあげている。(Vgl. Einleitung. S. V.) 私の小論では、この訳名が不適当であることを知りつつ、従来の通り『生意気ざかり』を用いたが、いずれ適切なものに改めたいと考えている。

12 「ヴアルトとヴルトの対照は、ジャン・パウルの作品全体をつらぬいており、その作品の内的構成をうつしだす鏡となっている。」(Elisabeth Endres: Jean Paul. Die Struktur seiner Einbildungskraft. Zürich 1961. S. 99.)

13 ジャン・パウルは、本名をヨーハン・パウル・フリードリヒ・リヒター(Johann Paul Friedrich Richter)といい、この名前のうち最初のふたつをフランス読みにしたものがこの筆名である。(したがって本来はジャン・ポールであるが、通常ジャン・パウルという仏独混合体で呼ばれる。なお、筆名の由来については、作者みずから、自伝『わが体験の記』Selberlebensbeschreibung. Fragmente. 1818 のなかで述べている。)

14 作家で出版者のガルリープ・メルケル(Garlieb Merkel, 1769—1850)。彼はヴァイマールでヘルダーと交わったが、後ゲーテ、シラーやロマン派と論戦をまじえた。なお、実在の人物を自分の作品のなかで槍玉にあげるのは、ジャン・パウルの得意とするところである。

15 「自分自身を描く語り手は、読者の安心感をかちえ、それによってまた、信用をかちえる。彼は、語られていることが真実であることを保証するのである。」(Wolfdietrich Rasch: Die Erzählweise Jean Panls. München 1961. S. 19.)

16 G. W. F. Hegel: Ästhetik. Herausgegeben von Friedrich Bassenge. Berlin 1955. S. 303.

17 「ジャン・パウルは時おりやりきれないが、わけても彼が憩うべき場所へすぐに行きついてくれない場合はもっとやりきれなくなろう。…彼は、冷えたステーキの味をよくするために、それといっしょにどろどろの粥や燃えている石炭を食べざるをえないのだろう。」(G. C. Lichtenberg: Gedankenbücher. Herausgegeben von Franz H. Mautner. Frankfurt a. M. 1963. S. 235.)

18 「《そそもの》——たしかにこれは、これらすべてのそそのかしや脱線や自己描写にふさわしい名称ではない。……ここでは、そそものが主役となっているのである。」(W. Rasch: ibid. s. 19.)

19 Vgl. Vorschule der Ästhetik. XIII. Programm. §75. J. Ps. Sämtliche Werke, Abt. I. Bd. 11. S. 253 ff.

20 主人公の気分のしめりけ具合によって長くなったり短くなったりするからである。なお、マックス・コメレルはこの詩型について次のように述べている。——「ジャン・パウルが意識的にしかもいくばくかの笑いをこめて、生意気ざかりのなかで自分の詩の形式を確認していることを忘れてはならない。すなわちそれは、自記毛髪湿度計あるいは長詩である。……これがジャン・パウルの聖歌(プサルム)であり悲歌(エレギー)であり讃歌(ヒュムネ)であり唱歌(リート)なのだ。」(Max Kommerell: Jean Paul. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1957. S. 142.)

ただし、『生意気ざかり』にはただ一カ所、ジャン・パウルと懇意だった詩人ライヒャルト(Johann Friedrich Reichardt, 1752—1814)の抒情詩から引用がある(242頁)。

21 Vorschule der Ästhetik. IX. Programm. §42. (S. 155)

22 Heinrich Heine: Die Romantische Schule. Bibliothek deutscher Klassiker Heines Werke. Weimar 1962. Bd. 4. S. 295—6.

23 「実際、ジャン・パウルのユーモアのなかには、スターンの場合にあるようなキリスト教的和解は存在しない。」(Hans Mayer: Jean Pauls Nachruhm. Zur deutschen Klassik und Romantik, Pfullingen 1963. S. 253.)

なお、ジャン・パウルを師表とあおいだ若きドイツ派のゲオルク・ヘルヴェークの次のような言葉は、彼がジャン・パウルのユーモアにひそむ本質を正しくとらえていたことを示している。——「ユーモアは民主主義者(デモクラート)である。それゆえ、滑稽な小説は、われわれの時代にとってはきわめて高い意義をもっているのだ。」(Georg Herwegh: Jean Paul, 1839). Meister der deutschen Kritik II. Herausgegeben von Gerhard F. Hering. München 1963. S. 89)

24 Vorschule der Ästhetik IX. Programm. § 54. (S. 185)

25 「能動的に活動することの真実性にたいする疑念は、ジャン・パウルのあらゆるロマンにみられる。生意気ざかりに描かれているものは、現実に逃げられてしまう夢みがちな詩人などというものでは決してない。なぜなら、現実の空虚さは、ヴルトのあらゆる行動(アクツィオン)が無益に終るということによって、確証されているからである。」(Peter von Haselberg: Musivisches Vexierstroh—Jean Paul, ein Jakobiner in Deutschland. Zeugnisse Theodor W. Adorno zum sechzigsten Geburtstag. Herausgegeben von Max Horkheimer. Frankfurt a. M. 1963, S. 177.)

26 「ドイツ派の小説の主人公は、いわば中間にあって、ふたつの階級ならびに状況、言葉、事件の仲介者であり、イタリア形式の人物たちの高まりも、それと対立するオランダ形式の滑稽なあるいはまじめなくぼみも、帯びていないといった性格の持主である。こういった主人公は、ふたつの方向にむかって、ロマン的であるための手段を作家にとって得がたいものとし、それどころか作家から奪ってしまいさえする。このことを承認しようとしないものは、まあそこに腰をおろして、生意気ざかりの先をつづけてみるがよかろう。」(Vorschule der Ästhetik XII. Programm. § 72. S. 237.)

27 J. Ps. Sämtliche Werke Abt. I. Bd. 5. S. 4.

28 カール・マルクスは、ドイツ市民のけちくさいボロモウケ商売根性とそれとは不可分な大きな幻想との関連で、彼が「文学的調剤師」(literarischer Apotheker)と名づけたジャン・パウルの文学の特性をとらえている。——「ナポレオンの支配下で、ドイツの市民たちは、彼らのちっぽけなボロモウケ商売と彼らの大きな幻想とを、いつそうおしすすめた。ボロモウケ商売根性については、聖サンチョ〔マックス・シュティルナー〕は、なかんずくジャン・パウルを参照すれば、自分だけに通用する美文学的原典を引用することができるだろう。」(Die deutsche Ideologie. Marx-Engels Werke Bd 3. Berlin 1963. S. 179.)

29 「《ヴィルヘルム・マイスター》の中にはじめて芸術的な表現を見出したような人間の発展の道には、目標ではなくただ出発点しか与えられない。」「いまや、発展とは自己の生に目標と形式とを見出して刻印するという課題を意味する。発展小説は、近代教養小説となったのである。」

(M. Gerhard : ibid. S. 156—7, 160.)

30 Goeth : Faust. 11580.

31 ibid, 317, 1196—7.

32 Heine : ibid. S. 298.

33 ジャン・パウルの文学は、この点において、しばしば私たちに、二十世紀的状況の先取りを思いおこさせる。〝教養小説〟形式の二十世紀における決定的な変質は、それと時を同じくするジャン・パウルの復活・再評価とあいまって、この想定の妥当性を強めるかにみえるのであるが、そのさい、十九世紀における黎明期のドイツ・ブルジョアジーと、矛盾を深めた今日のブルジョア階級との質的な相違を無視してジャン・パウルをそのまま現代のブルジョア文学の傾向とかさねあわせる誤りは、避けられねばならない。(この問題については、稿をあらためて考察したいと考えている。)

34 H. Mayer : ibid. S. 254.