

表現としての解剖学

——ジャン・パウル「カッツェンベルガー博士の温泉旅行」をめぐる——

亀 井 一

問題にしたいのは、ことばによる身体の記述なのだ。だからここでいう身体の表現とは、たとえばダンスのごとき身体そのものによる表現ではない。さらにまた、身体を記述することばがかならずしも当の身体を表現しているというわけでもない。たとえば表情の描写は、顔を記述しつつ、人物の内面、感情や性格を表現する。占い師にとって手相がそうであるように、記述された身体もまた物質世界のへりをなぞって、その向こう側の目に見えない世界を指し示していることがある。このようにそれ自身とはちがうなにものかを表現する身体を、仮に表徴(しるし)としての身体というならば、ジャン・パウルのテキストに記述されている身体はほとんどすべてが表徴ということができる。そして、解剖学者カッツェンベルガー博士の身体の記述は、それが本質的には身体そのもの以外のなにものも表現していないというかぎりでは、その少数の例外に属している。本論の意図は、この例外的な記述の〈文学〉における可能性を探ることによって、「カッツェンベルガー博士の温泉旅行」⁽¹⁾という作品を〈諷刺文学〉として成り立たしめている根本的な構えを明らかにすることにある。

1. 表徴としての身体

いま、表徴としての身体の記述を、便宜的に人物の内面の表現の強度で考えてみる⁽²⁾。たとえばイドイーネの三つの小さなあばたやライブゲーバーのかすかにひきずった足はどうだろうか。この場合の身体はドッペルゲンガー（イドイーネとリアーネ、ライブゲーバーとジーベンケース）を区別する指標となっても、イドイーネなり、ライブゲーバーなりの内面の表現としてみるならば、その強度はかなり低いといえる。もちろん、この評価は解釈によって動く。同じライブゲーバーの〈足〉にしても、そのぎくしゃくした足取りにフモリストの不調和な性格の象徴を読み込むならば、表現の強度は高くなるだろう⁽³⁾。内面の表現の次の段階は、カッツェンベルガー博士の譲歩に応じようとしない宿駅長が「厚ぼったい狭い額」(178)といわれるような場合である。「厚ぼったい狭い額」は前後の宿駅長の言動から読み取れる疑い深く律儀で融通のきかない性格をいわば集約的に象徴している。この表現がいかに成功しているかは、「狭い額(Kurzstirn)」ということばが、そのままグリムのドイツ語辞典の見出し語になって、この箇所が引用されているのをもみてもわかる⁽⁴⁾。しかし、このような短い直観的な言い回しによる表

現力の限界は、次の一節のようないっそう複雑な記述と比べると明白である。

ショッペは振り返って、アルバーノをじっと見つめ、そして、歯を磨くひとのように顔の皮膚をのばして輪をつくりつつ、バターパンに噛みつく少年のように上唇をひっぱり上げながら、言った。「わたくしは恋をしているのです。(»Ich liebe«)」(I/3, 518f.)

「狭い額」という言い回しが宿駅長のような性格の人物すべてに適用できる類型的表現にとどまっているのに対し、ここに描かれたショッペの顔はショッペに固有の心象、ショッペのおかれた一回かぎりの状況を表現している。すなわち、老いらくの恋に陥った誇り高きフモリストの当惑と羞恥といったものがそれなのだ。身体の記述そのものは、ドイツ語の /i/ を発音する際のひとの顔の運動を描いているにすぎない。にもかかわらず、このごく日常的な出来事が敢えて表現として採り上げられ、「歯を磨くひと」と「バターパンに噛みつく少年」という二つのイメージに比べられるとき、その記述には、いささか滑稽な表情を浮かべたショッペの顔がスローモーションで立ち上がってくる。内面の表現の強度はかなり高い。たしかに意味の上で考えるならば、滑稽な表情は本来、恋愛というひたむきな心情に矛盾するはずなのだ。あるいは、この記述の強度が、意味するもの (/i/ の発声) と意味されるもの (<恋愛> という内容) のあいだのズレをかえて顕在化させ、結果的に、恋愛表現そのものとしての破綻を招いているとも言えるだろう。では、なにがこの描写を内面の表現たらしめているのかといえば、身体表現の矛盾が、ショッペの恋という一回かぎりのちぐはぐな状況に、偶然対応しているからなのだ。「ちぐはぐな体现の法則」⁹⁾がフモリストの運命ならば、ショッペの場合、この偶然の蓋然性はかなり高いといえる。ジャン・パウルの「高い人」(vgl. I/1, 221ff.) や美しい女性たちの身体がショッペの場合のような強い内面の表現たりえないのは、かれらにはこの種のちぐはぐが許されないからである。たとえば、噴水のなかに立っているリアーネをアルバーノが覗く場面を読んで、かの女の裸体に個性の現れを想像することは不可能であろう。

ギリシアの神々がこの世をこえて松明のまえに立ち、見つめているように、リアーネはまわりに流れ出る銀の虹の反射で影になりつつ、月光に輝いていた。そして、幸福な青年はいまだ不機嫌も緊張も波を投げかけたことのない若い、広い、静かなマリアの額(Marienstirne)が照らされているのを見た。——そして、うすく、柔らかな、ほとんど曲がっていない眉の線を——完璧な真珠のような卵形の白い顔を——ほつれた巻毛が、かの女の心臓のあたりのひな菊のうえに垂れているのを——[中略] 見たのだった——。

(I/3, 178f.)

宿駅長の「狭い額」と同様、「マリアの額」という言い回しがグリムのドイツ語辞典に収録さ

れていることをみても判るように⁽⁶⁾、「額」「眉」「顔」「卷毛」といった身体の個々の部位の記述による表現は多分に典型的である。とはいえ、宿駅長の額が当人の性格を的確に表現していたのに対して、リアーネの身体を描いた長い複雑な文章は、リアーネの内面を少しも開示しているようにはみえない。身体の表現としてこの一節全体に漂う曖昧さは、個々の部位の記述ではなく、その総和にある。つまり、個々の部位のイメージは、リアーネの身体を上から下へ辿るアルバーノの眼差しにしたがって、構造化されているのだが、それぞれのイメージが類型表現として鮮明に描かれているだけに、その連結部にあたるなにも描かれていない闇が浮き出るようなのだ。連結部とは、記述そのものについて言うならば、文章を横断しているダッシュにはかならない。ダッシュは時間の経過とともに、アルバーノの眼差しの行方を指し示しつつも、個々の記述を結合するというよりは、むしろイメージに対する空白の記号として文章全体を分断している。その場合、構造化とは、リアーネの身体が、それを辿るアルバーノの眼差しにしたがって、断片的なイメージに分裂してゆく、ということでもある。そして、このようなイメージの断片性と強度を創り出しているのは、噴水の向こう側を覗くというこの場面の構図そのものなのだ。噴水は女体に輝きを加え、同時にそれを隠している。『美学入門』の作者は、このような身体の隠蔽を人間の形姿の描写の「止揚」と呼んでいる。

最初の瞬間はただ形姿の帷だけを示しなさい。そして次の瞬間にそれをまるごと取り去ってしまうがいい。そうすればきみたちは、空白を我慢することもさらさらなければ、またじっくり眺めることもできない想像力をつかって、その形姿で空白をうめようとするだろう。その形姿のことを、きみたちは前もってたった一言、たとえばヴィーナスとか呼んでおけばいいのだ。主人公が愛する麗人を垣間見ることを許さない状況が、まさにかの麗人を読者の眼前に浮かび上がらせることになる。(I/5, 285)

断片的なイメージは暗示となり、全体として「空白」を創り出す。そしてそこに現れるのは、本来表現されるべきだった内面ではなく、いわばそれを超越し、消滅させる非人格的な精神なのだ。現前から無限に遠のくリアーネの身体は、リアーネを文字通り神格化している。

おおよそ網羅的とは言いがたいが、表現の強度という観点から表徴としての身体の記述をいくつか例示した。翻って、身体の記述と表現された内面の関係を上の例に即して確認するならば、身体と内面が完全な照応関係にあるのは宿駅長の額の場合のみである。一方で、記述の具体性と表現の強度の両面で頂点に達しているショッペの表情がすでに内面との決定的な乖離を指し示しているならば、他方、作者の理想像ともいべきリアーネの裸体にあっては、両者の宥和が実現されないまま、身体の表現そのものが表現されえぬものへと「止揚」される。表徴としての身体の理想が、最大の強度で内面との完全な照応関係に入ることであるとすれば、ジャン・パウルは身体の表現に＜失敗＞していると言わざるをえない。その際、ジャン・パウルが

克服できなかった物質と精神の二元論のアポリアをこの〈失敗〉に読み取ることは、いかにも妥当である⁽⁷⁾。しかしもう一方で、こうした哲学的ないしは社会学的な背景とは別に、たんなる〈文学〉として、ショッペナリリアーネナリの記述のおもしろさを考えるならば、少なくともそのおもしろさの一端はまさにこの〈失敗〉にあるとも言えよう。ありふれた〈身=心問題〉に悩む通俗哲学者としてではなく、二元論を逆手にとって表現の方法にしているしたたかなく作家〉としてジャン・パウルを捉え、そのしたたかさをさらに先鋭にイメージするとき、わたしたちの眼前には「カツツェンベルガーの温泉旅行」の作者が現れる。

2. 解剖学者の記述

フーコーは『臨床医学の誕生』のなかで、1801年に出版されたビシャの『一般解剖学』を評価して、「西洋医学における大きな切れ目は、まさに臨床医学的経験が、解剖=臨床医学的まなざしと化した時から始まる」と述べている⁽⁸⁾。フーコーによれば、18世紀の疾病分類学からビシャの病理解剖学への発展は、観念的な疾病の一覧ではなく、肉体における病理現象そのものに向けられるようになった医師のまなざしにある。古い分類学的なまなざしの下では、医師の目の前にいる個体としての患者は疾病の本来の形を歪める障害でしかなかったのが、病理解剖学にあっては、屍体解剖によって明るみにされる組織の病的変化だけが疾病の徴候（しるし）となりうるのだから、医師は「病気の個別的形態」⁽⁹⁾を認めざるをえない。その個々の形態のあいだにある微妙な差異を表現するために、医学のことばが洗練されてゆく。「まなざしが、もはやことばを持ちあわせない、かの薄明の中に、言語を導入するわけである。」⁽¹⁰⁾

1809年に発表されたカツツェンベルガー博士の生理学的記述には、このような個別的なものへのまなざしも、その言語化の苦心の痕もみられない。

だが、さきに進みましょう。あなたがいまそのお皿のうへの詰め物を見ると、（いまお気付きのように）耳下腺（ここはほぼ水平になっているのですが）および、下顎の唾液腺が勃起するでしょう。そして、ついにそれがステンセン管をとおして、必要な唾液をその詰め物に注ぎかけるのです。そのばあい、その唾液の泡は、ほかのどの泡もそうであるように、たんに膨張したガスによるのです。どうぞ、収税吏さん、咀嚼をつづけるようお願いしますよ。というのも、あなたがここで平らげている分だけ消化する希望をどこからか汲みとっているとすれば、その源になるもののすべてがいまやなおも鼻涙管と涙腺からつづいて流れ出ているのですから。（275f.）

引用箇所はこのくだりの博士のせりふ全体の四分の一ほどにすぎない。博士は饒舌である。しかし、博士の言説に散りばめられた専門用語は、見かけに反して、博士のコトバに〈意味する

もの>とく意味されるもの>とのあいだの過不足がないことを示している(この点で、かれのコトバ(=言説)はフモリストのコトバから区別される)。なぜならば、専門用語は、本来の意味で使われるとき、その意味内容と正確に一对一に対応するからである。博士のコトバは記述の対象を一様に、隙間なく覆っている。それは博士がはじめから限定された意味しか持たないコトバをまさしくその意味でしか用いないからであり、「ことばを持ちあわせない」ものを語ろうとしないからである。博士のコトバは収税吏メールホルンの身体を個体として記述することができない。

アルテルトは「激しい論争、奇形、病理解剖学的コレクションの愛好」を挙げて、カツツェンベルガー博士が「18世紀後半の医学的環境」に属していると述べているが⁽¹¹⁾、同じことは博士の身体のコトバについても言える。しかし、ショッペやリアーネの身体の表現が哲学的なアポリアを孕んでいるとあって、一概に否定されえないように、カツツェンベルガー博士の医学上の時代錯誤は<文学>のコトバとしての価値とはなんの関係もない。「解剖=臨床医学的まなざし」が身体組織の表面に執拗にとどまることによって、コトバのとどかない地点を見届けているとするならば、博士のコトバには逆に、身体の方をコトバの表面にとどめようとする強靱な意志が働いている。「ことばを持ちあわせていない」ものに対する無関心を身体のコトバによる内面の表現という観点から考えるならば、カツツェンベルガー博士のコトバこそ、ショッペやリアーネなどの例でみた表徴としての身体の表現のアンチテーゼであり、それらの表現を成り立たしめる前提条件がいかなるものでありうるのかを明らかにする試金石にはかならないのである。いったい個別的に記述されえない身体は表徴として内面を表現しうるのだろうか。

それは復活のあとだった(と、わたしは詩に書いたのだった)。わたしは大喜びで墓から昇っていったのだが、その喜びといえ、この地上でのように皮膚を穏やかに開くのではなく、天上では、わたしにもわたしの友だちにも、嘔吐となって表れたのだった。わたしは自分の裸体が恥ずかしいからといって、赤くなるのではなく、いわばプルシャングリーン [プロイセン産緑色染料]、まるでアオゲラ[緑色キツツキ]のようになってしまった。(197)

デカルト的なく機械論>やハラーの<生理学>⁽¹²⁾といった思想史ないしは医学史上の問題は措いて、いまはたんにコトバの問題として考える。リアーネやショッペなどの場合と決定的に違うのは、主語と述語の関係である。つまり、リアーネやショッペなどの身体がなぜ表徴になりうるのかといえ、読者がリアーネなりショッペなりの個別的な身体の記述から、そこに直截に書かれていないことを推測するからであった。ところが、カツツェンベルガー博士の身体の記述においては、まず内面にあたるものがあって、そこからいわば演繹的に身体の表現が決まるのだ。いわゆる内面は、喜びにせよ恥らいにせよ、はじめからことばが与えられ、記述の表面に表れている。他方、表現としての「嘔吐」や「プルシャングリーン」は身体の個性を

表す特徴でもなければ、推測の手掛かりとしての兆候でもない。内面も表面も、天上も地上もいわば同じ座標にならべられているかざりで、精神と身体を対立させるあの二元的構造は一元化されているが、結果としてそこに描かれる身体は奥行きも陰影もない平たい身体なのだ。それはおよそ個別的な表徴といえるようなものがすべて剥ぎとられた身体である。博士の身体観がいかに非写実的であるかは、博士がモスカティやハラーの理論に依拠して領主のまえでやってみせる「時計の振り子のように腕を振る健康歩行法」が直観的に示している。「かれは速歩で走る馬のように、前方と後方のちがった方向に上足と下足をバタバタ動かしたのだった。」(273)

ギンズブルグは⁽¹³⁾カッツェンベルガー博士にみられるような演繹的思考パターンを「科学的範例」といって「推論的認識」と区別しているが、後者が「なによりも性質に関係し、対象とすべき個別の条件、状況、資料をあくまでも個別のものとして扱う」のに対して、前者は「数量化と現象の反復性」を前提にしているがゆえに「個別については語りえない」のだと述べている。カッツェンベルガー博士にはこの区別がない。博士は「科学的範例」に固執するあまり、本来「推論的認識」が適用されるべき領域で演繹法を使用してしまう。

「トイドバハ氏が娘のお気に入りだとするならば」と博士は言った。「詩人の鼻根ならびに鼻の軟骨と骨格があなたのよりはもう少し強く広がっていなければならぬでしょうな。氏の書物から娘が想像する仮定からすればですがね。」(106)

逆＝観相術とでも言うべきであろうか。博士は、実はトイドバハその人にほかならないニースを前にして、トイドバハの顔はニースの顔とは違うと主張する。その論拠となるのは、個体としてのトイドバハ＝ニースではなく、「仮定」である。＜逆＝＞というのは、本来の観相術では、この「仮定」の方こそ個別的な身体から推測される結論になるはずなのだ。しかし、ここでいっそう問題なのは、博士の演繹したトイドバハの顔がトイドバハ＝ニース本人の顔とズレているということである。つまり、もし博士の演繹のあやまりでなければ、トイドバハの顔はトイドバハが本に書いたかれの内面に照応していないということになる。ところがもう一方で、観相術がよってたつ前提は、顔を観れば目に見えない精神がわかるという顔と内面の照応関係にあったのだった。博士の演繹の失敗は「推論的認識」の可能性に疑いを投げかける。同じことは先に引用したカッツェンベルガー博士の＜詩＞についても言えるだろう。かの天上世界では「自然が肉体をまったくあべこべに精神に結びつけていた」(197)のだった。そこでは身＝心の照応関係が相対化されている。恥じらいがひとを赤くすることもあれば緑にすることもあるとすれば、身体は表徴としての意味をなさないだろう。カッツェンベルガー博士の演繹的な記述は、表徴のない身体を描きつつ、逆説的に表徴と内面の結合の任意性を暗示している⁽¹⁴⁾。

しかし、世界全体が、時代全体が、すでにシルシに満ちているのではないか。欠けているの

は、まさにこれらの文字を読むことなのだ。わたしたちが欲しいのは、そうしたシルシの辞書と文法なのだ。詩は読むことを教える。(I/5, 250)

占い師がこの結合によって内面を視るように、詩人もまたこの結合によって「世界全体」や「時代全体」を描くとするならば、「まだ詩的精神にとらわれていた」(197)という博士のことばは、イロニー以外のなにものでもない。

3. 犬儒主義

ここでしばらく身体の記述をはなれて、作家論的な観点からカツツェンベルガー博士のコトバの意味を考えてみたい。ジャン・パウル自身はカツツェンベルガー博士のコトバをどのようにみていたのか。『カツツェンベルガーの温泉旅行』の「第一版の第一小巻と第二小巻への序文」(82f. 以下「序文」と略す)で、作者は文学における犬儒主義について述べている。

グリムのドイツ語辞典によれば⁽¹⁵⁾、「犬儒的な」(zynisch)という形容詞は「道徳的な意味での自然への回帰」を説いたギリシアの犬儒派(キュニコス派)に由来するのだが、ここで<犬>というのは本来「犬のように無欲」という意味だった。この語義に変化が認められるのは十七世紀のフランスにおいてである。グリムのドイツ語辞典には「厚かましい破廉恥な犬儒主義者」というボワローの言い回しが引用されている。ドイツ語がこのことばを受容したのは十八世紀に入ってだったが、フランス語の否定的なニュアンスが残って、「外面的で因習的な形式、愛想のよい社交的な態度を無視する」という意味で用いられた。

グリムには特に記述はないが、おそらく「犬儒的な」ということばにはディオゲネス・ラエルティオスの『ギリシア哲学者列伝』が伝える「デメテルのこと(飲食のこと)も、アプロディテのこと(性交のこと)も何でもすべて人前で公然と行うのを常としていた」シノペのディオゲネスのイメージが重なっていたにちがいない⁽¹⁶⁾。しかし、文学史にとっていっそう重要なのは、同じ犬儒派でもメニッポスの方である。メニッポスの著作そのものは現存していないが、散文で書かれた諷刺的物語に韻文が挿入される形式はメニッポス諷刺といわれ、ギリシア人のルキアノス、ローマ人のワァロを介して、ペトロニウス、アプレイウスへと引き継がれていった⁽¹⁷⁾。内容について、フライは「英雄の偉業を扱うことを第一の関心事とする」ロマンスや、「社会の現実の構造について小説的な関心をいだいている」ピカレスクと区別して、「メニッポス諷刺は単一の知的パターンからなる世界像を描き出す」と述べているが⁽¹⁸⁾、同じことはまさしく『カツツェンベルガーの温泉旅行』における博士の世界像についてもあてはまる。「月から落ちてきた」⁽¹⁹⁾とシラーに揶揄されたジャン・パウルではあるが、少なくとも晩年に関するかぎりは、それなりにヨーロッパ文学の伝統を踏まえていると言えよう。

「序文」では、犬儒主義が四つに分類されている。ジャン・パウルはそのうち最初の二つを

性に関するものとし、第二の「フランス人たちの繊細な」犬儒主義を姦通などの「真黒な罪悪を輝かしい罪に描きだ」し、「罪を隠し、また挑発」する、と徹底的に批判しながら、もう一方で、第一の「荒々しい」犬儒主義の積極的な意義を強調する(82)。つまり、この種の犬儒主義は

アリストファネス、ラブレール、フィッシャルト、それに、総じて昔の、とはいえ純潔なドイツ人たちと医者たちにみられる。これは道徳というよりもむしろ趣味や時代に逆らっているのだ。(同上)

文学の表現としての犬儒主義を擁護しようとするジャン・パウルの「序文」でとった戦略は、なによりもまず犬儒主義の文学的な伝統を明らかにし、十七世紀フランス古典主義から引き継がれた否定的ニュアンスを相対化することである。「昔の、とはいえ純潔なドイツ人」のイメージは<トイドバハ><テオダ>といった作品の登場人物の名前にも響き合っており、フランスの宮廷文化に対立しているのだが、そのねらいはあくまでも「繊細な」文化によって抑圧されていた喜劇の伝統の回復にあった。そして、その喜劇の真正性を保証するのが、ジャン・パウルのよれば、「道徳」なのだ。かれは『美学入門』の第二版でも、犬儒的なものとの関連で「真に喜劇的な叙述には解剖術と同様に（そして、真に喜劇的な叙述はまた、一種の解剖術であり、それもいっそう精神的で鋭い解剖術であるというだけではなかろうか）誘惑的で淫らな言行がない」（I/5, 138. 34節「ユーモアの主観性」）と、述べている。「序文」が書かれた1808年にドイツがナポレオン軍の占領下にあったことを考えるならば、フランス的な文化への批判に政治的な意図を勘ぐりたくなるが、ナポレオン軍の市民勢力としての解放的側面を見逃してはいなかったジャン・パウルの、ほとんど使い古されたといってもよい宮廷文化批判の政治的時代錯誤に気づいていなかったとは思われない。だから、第三のカテゴリー、性には関係のない、「尻や小便」などの犬儒的表現において、批判の矛先が「今日的ドイツの取り澄ました態度や常套的＝田舎町根性」に向けられているとしても不自然ではないのだ(82)。ドイツ人に対してジャン・パウルの、かれらが規範としているフランスやイギリスの文学表現のなかに犬儒主義を指摘することによって、かれらがその規範をたてに犬儒主義を拒むのは矛盾だという。

上の引用の「趣味や時代に逆らって」という言い回しには、ギリシアの犬儒派における文明批判に相通するものがある。ここで批判に晒されている絶対主義的な宮廷社会の「上品さ」「礼儀」といったものが、エリアスのいうところの「これからは『文明化された』と呼ばれるような振舞いのモデルの実際上の完成」⁽²⁰⁾であり、その振舞いが「孤立した人間」⁽²¹⁾の表現として「人間の体と体の間に、人間を抑制し分離して現にそびえ立っているように思われる、あの情感の目に見えない壁」⁽²²⁾を築いているとするならば、カッツェンベルガー博士はそのような社交形式に対しておよそ考えうるかぎりの狼藉をはたらいていると言えよう。まず、博士は少なから

ず暴力的である。そもそも博士の旅行の目的は、かれの論文を悪しざまに論評したストリキウスを「叩きのめす」(91)ことにあった。そして、奇形の収集のためならば、博士はごまかしや乱暴も厭わない。ことこの点に関して、博士には欲望を抑制するような内面化された「情感生活の規制」⁽²³⁾などまったく見当たらない。博士はまた、生理現象に関するいかなる「箝口令」⁽²⁴⁾も知らない。博士がメールホルンの消化を説明したのは(本論4ページの引用参照)、社交生活のなかでもとりわけ微妙な食卓においてだった。ここで博士のコトバがもつ破壊的な効果にもっとも敏感に反応しているのは、年増の婦人の憤慨よりも、メールホルンの無様な爆笑である。

ここで収税吏ははめをはずして笑った。それは一つには礼儀を装うためであり、もう一つは、この教育課程の課外授業においてあらゆるものを呑み込んだことにとまなう不快の念を隠すためだった。(276)

「礼儀を装うため」と言いながら少しも礼儀にかなっていないメールホルンの笑いは、かえって宮廷的な礼儀作法そのものを戯画化してしまう。宮廷批判の意図が博士その人にあったのかどうかはさて置いて、作者ジャン・パウルが確信犯であることは明白である。

ところで、このような犬儒主義への積極的な評価は、シュライネルトが序説⁽²⁵⁾で述べているような系譜でカツェンベルガー博士とかれの前身を一括りにすることができないことを示している。シュライネルトによれば、カツェンベルガー博士の祖先は『悪魔の文書からの抜粋』(1789)の「人間における身体各部の再生産についての自然科学者の手紙」(II/2, 297ff.)に登場する従校長であるということだが、しかし、「隣人の感情を顧慮することなく分析的考察の癖に耽ったり、あるいは、一般に嫌悪すべきものとみなされるものに、まったく知的で無感情の強い関心を向ける」⁽²⁶⁾犬儒的な性格は、形象化こそされてはいないが、ジャン・パウルの初期諷刺文の語り手の顕著な特徴でもあったのだ。たとえば、執筆活動の動機を胃液の分泌に還元する議論は、1781年に書かれた『大愚神礼讃』にすでに現れている(II/1, 340)。「大愚神」(Dumheit)とはもちろんエラスムスの「痴愚神」(Narheit)を踏まえているわけだが(II/1, 309)、1782年3月8日付けのフォーゲル牧師に宛てられた手紙には(SW.III/1, 36)、『大愚神礼讃』の執筆に関連して、エラスムスのほかに、セネカ、オヴィデウス、ポーブ、ヤング、スウィフト、ボルテール、ルソー、ボワローといった「機知に富んだ作家」が挙げられている。なかでも、ジャン・パウルの初期諷刺文に大きな影響を及ぼしたのは、イギリスの諷刺作家たちである⁽²⁷⁾。管見の及ぶ範囲では、スウィフトの『桶物語』にも作家と空腹についての言及があるのだが⁽²⁸⁾、このモチーフは『大愚神礼讃』から、1783年に匿名で出版された『グリーンランドの訴訟』の第一小巻、第二小巻にいたるまで繰り返し用いられている。しかし、影響関係はこうした個々のモチーフにとどまらない。ジャン・パウルが第二小巻への序言でポーブの「力強い

構想力」とスウィフトの「イロニー」の統合を語るとき (II/1, 489f.), かれの関心はむしろ、諷刺という形式における人物や世界の表現の方法と可能性にあったはずなのだ。そして、その意味では、「自然科学者の手紙」も、1807年頃執筆され (II/4, 519) 『博物館』に収められた「まさに人間になることで失われた胎児の理想をめぐる産科医ヴァルター・フィールナイセルの夜想」(II/2, 1004ff.)も、そして、規模こそ違うが『カッツェンベルガーの温泉旅行』も初期諷刺文の延長にあると言える。ちなみに、シュライネルトの報告によれば、カッツェンベルガー博士も一時は「産科医」として構想されたということである⁽²⁹⁾。

ところが、『見えないロッジ』におけるホッペルディツェルや『巨人』のスフェックス博士の場合は、犬儒主義にそれまでとは違った意味が付け加えられる。1790年に書かれたとされる遺稿に「異常なまでに落ち着きはらって、この世のあらゆる死刑執行人について鋭い考察を下した哲学教授ツェーベドイスの身上書」と題する断片がある。

どんな感覚の対象も認識のたんなる対象になりうる。無礼なことばに名誉を重んずる人が憤懣やるかたなくカッカするとしても、おなじことばが法学者には、名誉毀損の項にあたるすばらしいケースを提供する。このようにどんな認識も感情のうえに石の外皮を被せるのだ。(SW.II/3, 291)

以下、このような「感情と認識の対立」⁽³⁰⁾の例として、医師、士官、戦争画家の場合が挙げられるのだが、ちょうどツェーベドイス自身が『見えないロッジ』の道徳学教授ホッペルディツェルになるように、かれらはいずれも後に、スフェックス博士、ガスパール、フライシュデルファー（戦争画家として登場するのは「五級教師フィックスライン第二版のためのわが前書きの物語」においてではあるが）といった『巨人』の登場人物へと成長してゆく。そしてそこでは、かれらの硬直した<単力性>（専門性）や非人間的な<冷たさ>が、徹底的に批判されているのである。これらの人物たちとカッツェンベルガー博士がある意味でおなじ性格を共有しているにもかかわらず、作者の評価が分かるとすれば、その理由はかれらの性格にではなく、かれらを取り囲んでいる全体の文脈に求められるはずだろう。ジャン・パウル自身、『美学入門』の第二版(1812)で、『巨人』のスフェックス博士をそのまま『カッツェンベルガーの温泉旅行』へと移した事情を明らかにしているが、それは小説の<三つの流派>について述べている箇所である(72節)。つまり、『巨人』が属しているイタリア派の小説では「人物たちとかれらの状況が詩人の調子と高揚とに一致」(I/5, 253)しなければならないので、「感情と認識の対立」は否定的にしか描かれえないのだ。カッツェンベルガー博士が主人公になり、喜劇的なものが主題化されうるとすれば、「転倒した高み」(I/5, 254)としてのオランダ派の小説⁽³¹⁾でしかありえない。

『カッツェンベルガーの温泉旅行』第一版への「序文」で、作者が第四の「ひよっとすると

最高の」犬儒主義として、なかば冗談に当の「カツェンベルガーの温泉旅行」を挙げ、その理由として「喜劇的なものが薬学に関する検閲の自由への接近を許し、求め、飾る」と述べているのも(83)、結局は文学のジャンルに関わる問題なのだ。つづいてジャン・パウルの引き合いに出している『ラオコーン』の二十五節で⁽³²⁾、レッシングは「鼻のつぶれた軟骨、臍までだらりと垂れさがった乳房」等々の「嫌悪すべきもの」を喜劇的なもの（ないしは怖ろしいもの）との「混合感情の一要素」としてのみ認めたのだった。ホッテントット人の美意識にせよ、八本足のうさぎや六本の指のある手に対するカツェンベルガー博士の愛着にせよ、いずれも「文明化の意識」に逆らっているのは言うまでもない⁽³³⁾。

4. 詩人の身体

カツェンベルガー博士の犬儒主義が一般的な意味で文明批判の可能性を含みつつも、喜劇として『巨人』におけるある種の芸術至上主義批判とはちがう主題を提示している、という前節の主張が真実だとして、しかしもう一方では、『カツェンベルガーの温泉旅行』のモチーフに文学（界）をめぐるさまざまな暗示がみられるということも、すでにシェールが指摘しているとおりである⁽³⁴⁾。たとえば、「序文」では「カツェンベルガーの温泉旅行」の物語に付された「改訂された小品」が「海賊版の海賊版」と呼ばれる(81)。つまり作者は、それらの小品を無断で掲載している出版物から、さらに無断で『カツェンベルガーの温泉旅行』に転載するという趣向によって、著作権侵害が横行する当時の出版界を諷刺したのだった。そしてまた、「カツェンベルガーの温泉旅行」の物語で語られる批評家ストリキウスに対する復讐が、具体的には特定できないまでも、批評家一般に対する作者の復讐を寓意していることは明らかであろう。たしかに、このように文学をモチーフとすることそれ自体は、諷刺文学の伝統と言ってよい。ルキアノスは「歴史は如何に記述すべきか」を書き、スウィフトは「批評家」をめぐる考察に『桶物語』の一章をさいている。そしてまた、ポープの『患者列伝』の場合は、そもそもその執筆の動機が、かれのシェークスピア校訂を激しく批判したシオボールドへの抗議だったと言われる⁽³⁵⁾。しかし、「カツェンベルガーの温泉旅行」はまた、文学者ないしは文学そのものを体現しているニース＝トイドバハの誇大妄想において、『巨人』以降に書かれたいわゆるジャン・パウルの後期作品群の問題圏に接してもいるのだ。

「カツェンベルガーの温泉旅行」におけるニース＝トイドバハは喜劇的な実在と崇高な仮象を合わせ持っている分裂的な人物である。ニースがくしくも「トイドバハの肉体」(105)と名っているのは故なくしてではない。精神と身体のあいだに観相術が前提するような照応関係がないならば、私人ニースは詩人トイドバハの脱け殻でしかないだろう。カツェンベルガー博士が表徴としての身体に疑義を唱え、身体から表徴を消去しようとする一方で、ニースは表徴のない世界に表徴を与えようとする。窓に書かれたトイドバハの挨拶(127)、トイドバハとの

名前の類似に関する暗示(186), トイドバハ出現の新聞広告(189), トイドバハの手紙(194)等々, こうしたもののすべてが, テオーダに宛ててニースがいたる所で振りまいた表徴であり, それらはみな詩人トイドバハの存在を告げているのだ。

「おお。どんな片隅ものこらず聖別して、わたしのこころから何かを作りだすこころのための約束の地にしたいのだ。」(99)

しかしまた, ニースは世界のいたる所に表徴を視てもいる。テオーダとトイドバハの名前の「偶然的結婚」(99) はかれ自身にとっても一つの暗示だった。あるいは, 墓場で見た髑髏はニースに「幽霊の想念」(183) をかきたてる。同じ場所で人骨を収集しているカツツェンベルガー博士とはここでも対照的なのだ⁽³⁶⁾。

「要するに, 崇高なものの宿敵がおかしなものなのだ」(I/5, 105) と『美学入門』の作者は言う。ニースの朗読する『さらに大いなりし時代の騎士』という崇高な作品は, ニースの喜劇的な失敗を準備する。つまり, 朗読会がクライマックスを迎え, ニースが作者トイドバハその人であることを明らかにしようとしたときに, 思いがけなくも数学者トイドバハ大尉が現れ, ニースから作者としての名声と, 詩人トイドバハの心酔者テオーダを奪ってしまうのだ。

だが, ここで重要なのは, なぜテオーダやほかの聴衆がニースではなく, 大尉を詩人だと思いついたのか, ということである。それはたんに, 偶然ながらニースが予告したとおりに大尉が会場に現れたから, という以上に, 大尉が「まるで騎士時代の墓場から復活したように, まなざしといい, 背格好といい, 騎士にそっくりだった」(203) からであろう。聴衆の思い違いがカツツェンベルガー博士の逆=観相術と同じ類であることは言うを待たない。しかしここでは, ニースの方も「騎士」を語りながら, 結果的に聴衆の思い違いを助長している。すなわち, ニースも観客も, 作者と主人公を同一視しているという点では同じであり, その錯覚において両者の奇妙な共犯関係が成立しているようなのだ。

それが喜劇的なのは, 第一に, ニースが努力して観客(あるいはテオーダ)と共有するにいたった作者のイメージが, ニースその人の身体に少しも照応していないことにある。つまり, この喜劇の根底にあるのは, 結局コトバではいかんともしがたい物質としての身体なのだ。しかし, ニースの場合にはさらに, 本人がその身体とイメージのズレに少しも気づいていないという事情が加わる。この点, 『巨人』の<悲劇俳優>ロケロールとはまったく対照的なのだ。ロケロールもまた身体を表徴としての声を最大限に利用して, リングを誘惑するのだが, しかしロケロールの場合は, 成功したと同時に, 自分がたんにアルバーノを演じる俳優でしかないことを思い知らされたのだった。

「わたしの善き守護霊でいてください。アルバーノ」と彼女は言った——「ならば, あなた

の悪しき守護霊となるでしょう。でも、一度でいいからぼくをカールと呼んでくれないか」と、かれは憤怒をこめて言った。「おお。それならばカールと名のるがよいでしょう。でも、まへのままのアルバーノでいてください。わたしの聖なるアルバーノ」と彼女は言った。(I/3, 738)

自分の存在が自分のつくったイメージに耐えることができないことを知っていた自意識の人口ケロルは、身体を抹殺することによって、悲劇を成就する。

ニースにせよ、ロケロルにせよ、フモリストのあの「ちぐはぐな体现の法則」に躓いているのだ。しかしこの場合、主人公にその意識がないというかぎりでは、いささか逆説的ではあるが、喜劇の方がいっそう運命的ではなからうか。この運命の下では、喜劇の当事者はみな、ニースも、大尉も、テオダも、聴衆も表徴を読み違い、互いに誤解し合っている。たとえば、晩餐における大尉のコトバは、カツツェンベルガー博士の場合と同じように専門用語が使われているにもかかわらず、少しも一義的ではない。

思うに、電光形の塹壕によって、同時に胸壁を越えて戦うこともできる第三の攻撃線によって——フェイント攻撃によって [中略] そして最後には、一斉突撃によって、まだ陥落したことのない城砦といえどもどのみち (jede Jungfrau von Festung) 征服されるのです。(216 強調亀井)

一義的でないというのは、話しを聴いているストリキウスが軍服用語を愛のアレゴリーとして解釈してしまうからである。ストリキウスは「工兵隊」を意味する Genie-Corps を「天才」の意味に解し、「薄笑いを浮かべ」つつ答える。

そして、天才 (Genie)こそ愛の矢をつめた箆を担いでいるものです。(217)

テオダと大尉の愛はこの誤解を解決したのだろうか。二人は語るのではなく、「ひたすら見つめ合い、耳を傾け合う」(288)と言われる。しかし、コトバにかかわって二人の魂の調和を象徴する角笛の響きは、視覚的イメージを遠く後退させる。「魔法の愛の天使」(同上)は、ロケロルとは違ったやりかたで、かれらの身体を抹殺してしまったようにもみえるのだ。

あるいは、「さらに大いなりし時代の騎士」こそ「ちぐはぐな体现」をまぬがれていたのかもしれない。「男らしく寡黙」、「行動の前にことばなく、行動の後にもことばはわずかばかり」、「男たちだけが必然に黙々と従う」、「己がじし、内なる人間がどれほど重い涙を目に湛えていようとも、ことば少なく」といったように(203)、詩人が繰り返し強調する騎士の特性は、やはり<沈黙>である。騎士の内なる思いはあますことなく身体に現れていて、もはや語るべきこ

とが何もないかのようである。騎士は身=心の裂け目を知らない。だが、『さらに大いなりし時代の騎士』をニースが朗読するとき、「カッツェンベルガーの温泉旅行」の読者はこの裂け目を意識しないではいられない。「カッツェンベルガーの温泉旅行」のコトバが生じるのは、まさにこの裂け目からなのだ。大尉の出現はその寓意であるとも言えよう。大尉が姿を現すや、ニース=トイドバハの分裂は目に見えるものとなる。聴衆はざわめき、語りは始める。テオーダが大尉をさして「ええ。あの方よ」(206)と囁くならば、ニースは自分のことを言っていると思ひ込む。沈黙は終わったのだ。ニースの失敗は必然である。けだし「カッツェンベルガーの温泉旅行」が近代小説である以上、「さらに大いなりし時代の騎士」もドンキホーテでしかあり得ないのだろう。

テキスト

Jean Paul. Sämtliche Werke, hg.v. Nobert Miller (Abt.II: hg.v. N. Miller und Wilhelm Schmidt-Biggemann) Abt.I-II, München 1959ff. [ジャン・パウルのテキストは原則としてこの版から引用し、『カッツェンベルガーの温泉旅行』を含む Abt.I, Bd.6は頁のみ、それ以外は、部・巻・頁を示す。]
Jean Pauls Sämtliche Werke. Hist.-krit. Ausg., hg.v.d. Preußischen Akademie der Wissenschaften [...]. Abt.I-III, Weimar (Abt.III: Berlin) 1927ff. (Repr. Leipzig 1975ff.) [この版はSW.と略し、部・巻・頁を示す。]

注

- (1) 原題は、»Dr. Katzenbergers Badereise; nebst einer Auswahl verbesserter Werkchen«. 第一版は二巻本として1809年に、第二版は三巻本として1822年に出版されている。本論がテキストとしたハンザー版は第二版に準拠している。P.H. Neumann は、»Katzenberger-Korpus«という概念によって、カッツェンベルガーをめぐる物語（「カッツェンベルガーの温泉旅行」と、「改訂された小品選集」として収められているカッツェンベルガー博士の登場しない物語を、ゆるやかな関連のある一つの<作品>として捉えている（本論では『カッツェンベルガーの温泉旅行』という表記によってこの概念を表す）。本論が「カッツェンベルガーの温泉旅行」の部分しか扱わないのは、カッツェンベルガー博士の身体の記事を主題としているからである。（Vgl. Peter Horst Neumann: Die Werkchen als Werk: Zur Form- und Wirkungsgeschichte des Katzenberger-Korpus von Jean Paul, in: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft [以下 JbJPG. と略す] 10(1975) S.151-186.)
- (2) ジャン・パウルにおける身=心の問題はオッホも言うとおりの(Och, S.1; s. unten), ほとんどすべての研究書が直接・間接に言及しているテーマであるが、本論を書くにあたって特に参照したのは次の三点である。

Kommerell, Max: Jean Paul. 3.Aufl. Ffm. 1957 [1.Aufl.: 1933].

Voigt, Günther: Die humoristische Figur bei Jean Paul. 2.Aufl. Mit einer Vorbemerkung des Herausgebers Kurt Wölfel, in: JbJPG.4(1969) [1.Aufl.: Halle 1934].

Och, Gunnar: Der Körper als Zeichen. Zur Bedeutung des mimisch-gestischen und physiognomischen Ausdrucks im Werk Jean Pauls, Erlangen 1985.

コメレル論文はフモリストの世界観との関連でその身体に注目する。身体を天上的なものと地上的なものとの接点として捉え、その奇形にフモリストの象徴を観る。本論はこの着想に沿いつつ、カッ

ツェンベルガー博士の身体観を主題にすることによって、奇形の積極的な意味を明らかにしようとした。フォイクトはキルケゴールやベンヤミンを援用しつつ、フモリストの詩学的・思想的背景を明らかにしているのだが、この論者の特徴がもっともよく現れているのは、論文末尾の〈救済〉を論じるくだりであろう。しかし、私の関心は〈背景〉よりも、むしろ〈表現〉そのものの方であった。これら二編の論文の半世紀あまり後に書かれたオッホ論文は、ジャン・パウルの同時代人(J.C. Lavater, J.J. Engel, G.Ch. Lichtenberg など)の身＝心問題に関する(かならずしも文学的ではない)理論を視野に入れることによって、ジャン・パウルの言説の前提を明らかにしている。

- (3) オッホはライブゲーバーの足に、ジャン・パウルのエピクテトス受容の痕跡を認める。「エピクテトスを地上に繋いでいる萎えた足は、[中略] 極端な他者支配の符牒 [しるし] として理解されなければならない。そこにおいて、ストア的な心情の抵抗力が証されるのだ。」(Och, a.a.O.S.206) ここで「ストア的な心情」とは、内面的な自由としてのアタラクシーにほかならない。オッホはさらに、もう一つの解釈の可能性として「サチュロスや悪魔の山羊の足」を挙げている(Och, a.a.O.S.209; vgl. I/2, 544)。
- (4) Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm [以下DW.と略す], Bd.V, bearb.v. R. Hildebrand, Leipzig 1873, Sp.2854.
- (5) Kommerell, a.a.O.S.322.
- (6) DW., Bd.VI, bearb. v. M. Heyne, Leipzig 1885, Sp.1627.
- (7) たとえば、シュブレンゲルはこの観点から、暖／冷、エーテル／糞、韻文／散文、という三つの対立項を立て、ジャン・パウルの作品分析に成功している。(vgl. Sprengel, Peter: Innerlichkeit. Jean Paul oder Das Leiden an der Gesellschaft, München 1977.)
- (8) ミッシェル・フーコー (神谷美恵子 訳)『臨床医学の誕生』(みすず書房) 1969年, 202頁。
- (9) 同上, 230 頁。
- (10) 同上, 231頁。
- (11) Artelt, Walter: Jean Pauls „Dr. Katzenberger“ und die Medizin des 18. Jahrhunderts, in: Die medizinische Welt 10 (1936) Nr.41, S.1496.
- (12) カッツェンベルガー博士の長広舌に閉口したストリキウスは「優雅ですな。実に優雅ですな。真の詩人にして医師たること、まるでハラーのようですな」(198)と追従を言って、かわそうとする。ハラーの感覚性と被刺激性の理論は、18世紀後半におこる機械論に対する生氣論者たちのまき返しに際して、少なからぬ影響を及ぼした(川喜田愛郎『近代医学の史的基盤』上, 岩波書店, 1977, 457頁参照)。ハラーに「心の独裁制」を認めているかぎりでは、ジャン・パウルのハラー受容もこの流れに入るだろう(Och, a.a.O.S.37)。すでにジャン・パウルの『抜き書き帳』第3巻(1779)には、「生理学」の記事がある(vgl. Götz Müller: Jean Pauls Exzerpte, Würzburg 1988, S.37)。
- (13) カルロ・ギンズブルグ(竹山博英 訳)『神話・寓意・徴候』せりか書房, 1988年, 194頁以下。ちなみに、プルキニェによれば、臨床医学は「個別化の技術」と定義されていたという(同書220頁)。
- (14) オッホは同じ箇所を引用して、この結合の任意性が作者ジャン・パウル自身の見解であったことを示している(vgl. Och, a.a.O.S.40)。
- (15) DW. Bd. XVI, bearb.v. G. Rosenhagen, Leipzig 1954, Sp.1455f.
- (16) ディオゲネス・ラエルティオス(加来彰俊 訳)『ギリシア哲学者列伝』(中) 岩波書店, 1989年, 167頁。ジャン・パウルの『抜き書き帳』第10巻(1789)には、Diogenes Laertiusからの引用がある。ジャン・パウルが読んだのはSnellによる翻訳で、第一版は1780年頃に出ている(vgl. Müller, a.a.O.S.175)。
- (17) 「カッツェンベルガーの温泉旅行」には韻文が挿入されていない。しかし、マウルブロン温泉到着

における語り手の叙述は、諷刺詩を振っているようにみえる。

「第一の者は、崇められるため
第二の者は、崇めるため
第三の者は、叩きのめすため」(189)

内容的に物語全体を要約しているという点でも、この箇所はメニッポス諷刺文における韻文の役割を果たしている。

- (18) ノースロップ・フライ (海老根宏 他訳) 『批評の解剖』法政大学出版局, 1980年, 440頁以下。ところで、フライはバートンの『憂鬱の解剖学』から「分析とか解体」といった比喩的な意味での「解剖」の概念を借りて、「『メニッポス諷刺』というような煩わしい、現代では誤解を生みがちな表現」のかわりにしている(同書443頁)。
- (19) Zit. Jean Paul im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Jean Pauls in Deutschland, hg.v. Peter Sprengel, München 1980, S.XXXII. (シラーがゲーテに宛てた1796年6月28日付けの書簡。)
- (20) ノルベルト・エリアス (赤井慧爾 他訳) 『文明化の過程』(上)法政大学出版局, 6刷, 1993年[1刷, 1977年] 235頁。
- (21) 同上 36頁。
- (22) 同上 168頁。
- (23) 同上 361頁。
- (24) 同上 284頁。
- (25) Schreinert, Kurt: Einleitung [zu »Katzenbergers Badereise«] in: SW.I/13, XXXVIII f.
道徳哲学者ホッペディツェルについて「芸術のための芸術の思想の最初の支持者において、すでにカッツェンベルガーの本質的な特徴が先取りして象られている」というシェールの見解にも、同じ理由から留保が必要である。(Schaer, Michel: Ex negativo. „Dr. Katzenbergers Badereise“ als Beitrag Jean Pauls zur ästhetischen Theorie, Göttingen 1983, S.102.)
- (26) Schreinert, a.a.O.S.XXXVIII.
- (27) なかでも、『大愚神礼讃』(Das Lob der Dumheit)を書く際にジャン・パウルの念頭にあったのは、ポープが1728年に発表した『愚者列伝』(The Dunciad)だったと言われている(II/1, 489; vgl. II/4, 138)。ジャン・パウルの『抜き書き帳』第17巻(1781)には全集版からの引用がある(vgl. Müller, a.a.O.S.115)。ジャン・パウル自身は »Dunciade« と表記しているが、Kindlerの文学辞典では »Die Dummkopfiade« と独訳されている(vgl. Kindlers Literaturlexikon, (8Bde., 1965-1974) Bd.2, S. 1698f.)。
- (28) スウィフト (深町弘三 訳) 『桶物語・書物戦争』岩波書店, 1968年, 28頁。
- (29) アルテルトは、Johann Bernhard Hermannがジャン・パウルのあてた1788年5月7日付けの手紙の影響を指摘している(Artelt: a.a.O.S.1497)。Hermannはそこで、エアランゲン大学の婦人科学の実習の模様を報告しているのだが、1792年2月から1793年末に書かれたジャン・パウルの『抜き書き帳』には「娼婦の分娩の見学者となるために2グルデン——出産に携わるために7グルデンと薬の支払い。ヘルマン」という手紙からの引用がある。また、『巨人』の登場人物をめぐる草稿のなかに、ツェーベドイスについて「かれの恋人だった娼婦の触診をする」とあるのも、この手紙に由来すると言われている。(vgl. Johann Bernhard Hermann: Briefe an Albrecht Otto und Jean Paul. Aus Jean Pauls Nachlaß. Mit Einl. und Erläuterungen, hg.v. Kurt Schreinert, T.1., Tartu 1932, S.122, bes. Anm.418)。
- (30) Berend, Eduard: Einleitung [zu »Personalien vom Professor Zebedäus«] in: SW. II/3, XXXIII.
実は、もう一人、諷刺家(のちのショッペ?)が最後に挙げられているのだが、カッツェンベルガー

博士の系譜には入らないので、ここでは考えないことにする。

- (31) オランダのイメージと博物学の関連については、
Meyer, Herman: Jean Pauls »Flegeljahre« in: Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte, Stuttgart 1963, S.101ff.
- (32) レッシング (斎藤栄治 訳) 『ラオコオン』 岩波書店, 1970年, 302頁。
- (33) エリアス, 前掲書, 136頁。
- (34) Schaer, a.a.O.S.62ff.
- (35) ポープに関しては, Kindlers Literaturlexikon (s.oben, Anm.27) に依る。
- (36) レベニースは, <文明化の過程>の延長で科学の進歩と不安の克服の関連を説明するに際して, 解剖学の例を挙げている。ちなみに, 最初の例に登場する「自分の三人の早死した子供を解剖して, 骨格だけにした」フィリップ・メッケルの子, ヨハン・フリードリヒ・メッケルは, 「カツェンベルガーの温泉旅行」を称賛し, 1815年, 作者ジャン・パウルに『驚くべき二様性についての備忘録』(de duplicitate monstrosa commentarium) を献呈した(135)。(ヴォルフ・レベニース (山村直資 訳) 『自然誌の終焉』 法政大学出版局, 1992年, 245頁以下 (特に246頁) 参照。)