

ジャン・パウルのテキストの速度と機知

亀 井 一

1. テキストの速度

ジャン・パウルは、速いのか、遅いのか。

漠然とした印象からすれば、多くの人が遅いと答えるのではないだろうか。ここでは、まず、この漠然とした印象の根拠を探ることによって、テキストの速度とは何かを考察したい。

第一に、遅いという感じは、読書の時間と関係があるように思われる。ジャン・パウルの小説は、長く、難解なので、読み通すのに時間がかかる。そこから、ジャン・パウルは遅いという感じが生じるのではなかろうか。しかし、厳密に考えるならば、「長いテキストが遅い」とは必ずしも言えない。そして、実は、ジャン・パウルのテキストこそ、その反例となっているのだが、このことについては後に改めて検討する。

第二に、古いから遅いという感じ方があると思う。ジャン・パウル(1763-1825)の活躍した18世紀後半から19世紀初頭の生活のテンポはどんなものだったのだろうか。たとえば、ドイツで初めて鉄道が敷かれたのは、1835年のことである。ヴォルフガング・シヴェルプシュの『鉄道旅行の歴史』によれば、「英国の初期鉄道の平均速度は、時速二十マイルから三十マイルであったが、これはそれまでの郵便馬車が出していた速度の約三倍に当たる」¹という。つまり、鉄道のスピードが、せいぜい時速50キロ程度であり、ジャン・パウルの小説でもしばしば重要な役割を演ずる郵便馬車は、時速16キロ程度だったということになる。とはいえ、このような生活のテンポが、テキストの速度に反映されるのかどうかについては、疑問の余地がある。参考までに、文学以上に時間の表現が明確な音楽の歴史を調べると、ベートーベン(1770-1827)が、ジャン・パウルとほぼ同時代の作曲家にあたる。ベートーベンの曲には、今日われわれが聴いても速いと思われるパッセージがある。それを、たとえばステイーヴ・ライヒのミニマル・ミュージックと比較するという場合には、時計で測ることのできるような速度の違いではなく、速度表現の書法の違いのことを言っているのである。

文学テキストの速度は、客観的に測定することができない。読書の速度にせよ、作者の活躍した時代のテンポにせよ、おおよそ時計で計りうるような速度から、テキストの速度は区別して考えなければならない。というのも、テキストのスピード感が、結局イメージである以上、遅速についての判断には、主観的な印象以外の論拠がないからである。この速度の判断の主観性についても、後に、『美学入門』とつきあわせて、検討する。

ところで、このような時計で測ることのできるような速度とは別に、古典的なジャンル論において、小説は、戯曲に比べて、筋の展開が遅いとされる。ゲーテは、シラーにあてた書簡で、「叙事詩の主要な特徴は、叙事詩がつねに行きつ戻りつすることであり、それゆえ、遅滞するモチーフはどれもみな叙事的なのだ」²と書いている。「行きつ戻りつ」という点では、ジャン・パウルの小説も例外ではない。いわゆる脱線は、ジャン・パウルの小説の特徴と言えるくらいで、「遅滞するモチーフ」には事欠かない。つまり、全体的なパースペクティブからすれば、やはり、ジャン・パウルのテキストの速度は遅いのだ。

しかし、遅れの要因となっている個々のモチーフそのものに注目すると、ジャン・パウルの速度に鈍感だったとは、必ずしも言えないように思う。つまり、ジャン・パウルのテキストには、全体を俯瞰する視点と並行して、微視的な視点があって、そこには、全体から半ば独立した時間が流れているようなのだ。以下、この微視的な視点から、ジャン・パウルの速度表現を検討したい。

2. 重層的なイメージによる速度表現

文学テキストにおいて、スピードが直截にテーマとなるのは、競争の叙述である。以下に引用する『生意気盛り』“Flegeljahre”の一節も競争を描いているが、ここで検討したいのは、スピードが主題になっているということよりも、そのスピードがいかに表現されているかということである。競争は、仮面紳士と旅回りの劇団の座長とのあいだで行われる。座長が2ペニヒのロールパンを一つ食べるのと、仮面紳士が一本のワインを鉢からスプーンで掬って飲むのと、どちらが速いかに、10ターラーが賭けられている。

“Alles hob an, der Larvenherr hielt die Weinschüssel waagrecht am Kinn und fing das schnellste Schöpfen an.

Der Groß- und Brotherr der Truppe tat einen der unerhörtesten Bisse in die Semmel, so daß er wohl die Halb- oder Drittels-Kugel sich ausschnitt. Jetzt aß er unbeschreiblich — er hatte eine halbe Weltkugel auf dem Zungenbein zu bewegen, zu mazerieren, also auf trockenem und nassem Weg zugleich zu scheiden — was er von Dienst-Muskeln in der Wett-Höhle besaß, mußte aufstehen und sich regen, er spannte und schirrte den Beiß- und den Schläfe-Muskel an, die bekanntlich immer zusammen ziehen — ferner den innern Flügel-muskel, den äußern und den zweibäuchigen — die Muskeln drückten nebenher die nötigsten Speicheldrüsen, um Menstrua und Alkaheste zu erpressen, der zweibäuchige die Kieferdrüse, der Beißmuskel die Ohrdrüse, und so jeder jede.” (I 2, 890 f.)

「ありとあらゆることが始まった。仮面紳士はワインの鉢を顎につけ、水平に支え、ものすごく速い汲み上げを開始した。

劇団のサルタンにして、かつ毎日のパンの主である座長は、前代未聞の咀嚼の一撃をロー

ルパンに加え、ゆうに球の半分ないし三分の一を切り取った。今や、かれの食べざまには、筆舌に尽くしがたいものがあった。——かれは、地球の半分を舌骨の上で、動かし、ふやかし、つまり、同時に、乾いたやり方と湿ったやり方で分けなければならなかった。——賭の洞窟のなかの筋肉の奉公人のうちかれが所有しているものはみな、立ち上がり、動かなければならなかった。周知のとおり、いつも一緒に動く咀嚼の筋肉とこめかみの筋肉をピンと張り、そこに馬具をつけ——さらに、内翼状筋、外翼状筋、二段翼状筋にも同様の措置をとった。——これらの筋肉は、そのかたわらで月経溶剤と万能溶剤を絞り出すために絶対に必要な唾液腺を圧迫した。二段翼状筋は顎下腺、咀嚼筋は耳下腺、といった具合に、それぞれの筋肉がそれぞれの分泌腺を圧迫したのである。」

長い引用だが、引用箇所は、このくんだり全体の四分の一弱である。ここでは、描写の長さそれ自体が、ロールパンを呑み込もうとして、それができない座長の慌てふためきよの表現になっている。だが、この長さはたんに、ハンザー版で2ページにおよぶ単語の累積というだけではない。イメージの重なりが、叙述の長さをつくっている。特に、この箇所では、医学用語を用いた表現が滑稽な効果をあげている。首尾一貫して、人間を肉体(=機械)として捉え、文明・社会を笑う諷刺的叙述を、ジャン・パウルは、「犬儒主義」(Zynismus)と呼んで、『カッツェンベルガー博士の湯治旅行』“Dr. Katzenbergers Badereise”で主題化したのだった。しかし、ここで、ロールパンの消化を、医学用語でパラフレーズしているのは、そのような文明批判を意図したものではなく、端的に、表現の速度の効果を狙っているのである。医学用語によって消化の過程がいわば細分化され、個々の叙述が連続写真の一駒、一駒のようにイメージされる。それが、競争という場面で、秒針のように正確に時間を刻む仮面紳士のスプーンの運動とコントラストをなしているところに、速さの表現が生まれるのである。

上の引用箇所に続く部分では、しかし、医学用語は使われていない。

“Aber wie in einem Ballhause wurde der Magenball im Munde hin- und hergeschlagen; die Kugel, womit er alle zehn Taler wie Kegel in den Magen schieben wollte, wollte durchaus die Schlundbahn nicht ganz passieren, sondern halb und in kleinen Divisionen, wie ein Armee-Kern. Auf diese Weise indessen verlor der theatralische Kommandeur, der den Larvenherrn unaufhörlich und ungehindert schöpfen sehen mußte, eine unschätzbare Zeit, und indem er den Teufels-Abbiß mühsam, Cahiers-weise oder in Rationen ablieferte und schluckte, hatte der Wett-Herr schon zwei Drittel mit dem Löffel leicht aufgetrunken.” (I 2, 891)

「しかし、屋内球技場のように、口の中の胃薬のボールは、あちこちにつかった。座長は球で、10ターラー金貨を全部、ボーリングのピンのように胃の中へむかって倒してしまおうと思ったが、その球は、どうしてもスルっと、丸ごと、喉のレーンを通過しようとして、半分になり、そして、小師団を形成して、軍隊の中核のように通過してゆくのだ

った。仮面紳士がひたすら、滞りなくワインを掬っているのを見ていなければならなかった劇団の隊長は、こうしてその間、計り知れぬほど貴重な時間を失った。そして、かれがこのまつむし草、つまり、悪魔の餌を苦勞して、分冊配本、ないしは、兵糧配給のかたちで、引き渡し、嚙下しているうちに、かの賭事師まがいの罰金徴収人はすでに、三分の二を難なく飲み干していたのだった。」

隊長が口に突っ込んだロールパンを呑み込むことができないという表現内容は、前の部分と同じだが、語彙が違う。

“Magenball”という言葉は、Magenpille（錠剤の胃薬）という単語の -pille の部分から作られている。つまり、Pille は、ラテン語の pilula を語源とするが、この語はドイツ語の Ballchen（小球）にあたり、その縮小語尾をとったものが、Magen につながられている。球体のイメージは、ロールパンからきたもので、前の引用箇所につづいている。縮小後綴りがとれたのは、もちろん、大きなパン切れが口に詰まっているためである。そして、この前後、Ballhaus — Magenball — Kugel — Kegel — Schlundbahn とボーリングのイメージがつづく。ところが、“passieren”「通過する」という語を介して、文の途中で、それまでとは異なる軍隊のイメージが現れる。“Armee-Kern”という語はおそらく、Armeekorps（軍団）という語を基にしたジャン・パウルの造語である。Kernには、前の“Kugel”のイメージから、果物などの丸い種、固い芯のように飲み込みにくいものという連想が働くが、「軍の中堅、精兵」を意味する“Kern des Heeres”という言い回しもある³。この軍隊のイメージの系列を辿って行くと、Divisionen — Armee-Kern — Kommandeur — Rationen とつづく。さらに、このイメージは、前にも遡ることができる。つまり、“Ball”“Kugel”には弾丸、砲弾の意味がある。“Kegel”は、グリムのドイツ語辞典に、“helmkegel”すなわち、「羽根飾りをさす兜の紡錘形の尖端」⁴とある。また、“Schlund”にも砲口という意味がある。この他、イメージの連鎖からはずれているが、“Wett-Herr”という語は、二重語義を駆使した「ほのめかし」⁵になっている。これは、Wette（賭け）という語と Herr（紳士）という語がつながったものだが、グリムのドイツ語辞典によれば⁶、一語で、罰金の徴収係を表すのである。

ところで、パンの消化と、ボーリングと、軍隊といったまったく異質なイメージの連関をどう考えるのか。作者の恣意的な結合なのか。あるいは、それぞれのことがらの本質に根ざす隠れた関係が暗示されているのか。「美的な機知、つまり、もっとも狭い意味での機知、どんなものでも二つあればつがわせる変装した聖職者は、さまざまな婚礼形式で、それを行う。」(I 5, 173)とジャン・パウルは言う。機知 (Witz) がジャン・パウルの表現において重要な役割を果たしていることは、すでにヘーゲルが指摘しているが⁷、近年のジャン・パウル研究が特に、機知に注目するようになったのは、Kurt Wölfel が1966年の論文⁸で提起した上の問題がきっかけだった。つまり、ジャン・パウルの言語観は、機知による結合の根底に真実があるとす

発見された真実を明確に直観させるという点にその働きを制限する合理主義的な見方のあいだで動揺しているのだ⁹。しかし、本論の観点で重要なことは、機知的な断続的なイメージの展開が、先に指摘した医学用語の積み重ねと同じように、時間のめまぐるしい経過の表現になっているということである。機知は、お互いに遠く隔たったモノを一瞬のうちに並べることから、有力な速度表現にもなりうるのである。

“Welch eine Welt! Die Alpen standen wie verbrüdete Riesen der Vorwelt fern in der Vergangenheit verbunden beisammen und hielten hoch der Sonne die glänzenden Schilde der Eisberge entgegen — die Riesen trugen blaue Gürtel aus Wäldern — und zu ihren Füßen lagen Hügel und Weinberge — und zwischen den Gewölben aus Reben spielten die Morgenwinde mit Kaskaden wie mit wassertaftnen Bändern — und an den Bändern hing der überfüllte Wasserspiegel des Sees von den Bergen nieder, und sie flatterten in den Spiegel, und ein Laubwerk aus Kastanienwäldern faßte ihn ein” (I 3, 22)

「なんという世界だろう。アルプスは、兄弟の契りを交わした太古の世界の巨人のように遠く過去のうちに結ばれ、連なり、太陽に向けて氷の山の輝く楯を高く掲げ——そして、巨人たちは森の青い帯をまとい——そして、その足下には丘やブドウ畑の山が広がり——そして、ブドウの木の穹窿のあいだで朝風が滝と戯れている様は、水にさらしたタフタのリボンと戯れているようであり——そして、そのリボンの先には、湖の溢れんばかりの水鏡が山からぶら下がり、リボンはひらひらと鏡の中へ入って行き、カスターニエンの森の葉飾りが鏡を縁取っていた…」

『巨人』“Titan”の冒頭の部分からの引用である。目隠しをとったアルバーノがイソラ・ベラのテラスから目撃した日の出の風景が描写されている。アルバーノの視線は、湖の彼方に見えるアルプス山脈を上から下へ辿って行く。最初に浮かび上がるのは、「巨人」“Riesen”のイメージである。「遠く過去のうちに結ばれ、連なり」といった表現、つまり、空間的な距離と時間的な距離を重ね合わせるような見方から、「巨人」といったアレゴリカルな像が結ばれたのかもしれない。ここは、Riesen — Vorwelt — Schilde — Gürtel — Füßen とつづく。そして、Gewölben — Bänder — Spiegel — Laubwerk と、イメージが縮小してゆくにつれて、高い所から低い所へ、遠い所から近い所へ視線が移動してゆく。E.Staiger はジャン・パウルの風景描写について、「確固として、持続的であるとわれわれが思っているものも、流れ、滴り、滑り、漂う」¹⁰と指摘し、そこに現実性の消失を診ている。もちろん、ここに描かれているアルチンボルド風のダブルイメージは、実景ではなく、ことば遊びの世界である。ゲダンケンシュトリヒからゲダンケンシュトリヒへ、風景が動き出し、イメージが加速度的に展開してゆくところに、叙述のおもしろさがある。

ところで、この引用箇所は機知というには、あまりにもイメージが整合的である。より厳密に、ジャン・パウルの用語を使うならば、これは「比喩的な機知」“der bildliche Witz”ではな

く「比喩的な想像力」“die bildliche Phantasie”と言うべきであろう。「比喩的な想像力はそのイメージの統一性に厳格に拘束されている。——なぜならば、想像力は生きていなければならないからであり、相争う分枝からなるものにはそれが叶わないからである。——それに対して、比喩的な機知は、ただ生気のないモザイクしか与えようとしないので、コンマごとに飛躍するよう読者にしいる」(I 5, 187 f.)と『美学入門』にある。そこで、「比喩的な機知」の例として、『フィーベルの生涯』“Leben Fibels”の序文から引用する。

“Nimmt also ein irrender Leser dasselbe darum in die Hand, um sich darin auf seinem Sessel mit den größten Himmels- und Erden-Stürmern, die es je gegeben, in Bekanntschaft zu setzen — und mit Riesenkriegen gegen Riesenschlangen auf Riesengebirgen — mit reißenden Höllenflüssen der Leidenschaften — mit Nachhöllen voll Kreuzfeuer romantischer Liebes-Qualen — mit weiblichen Erzengeln und männlichen Erzteufeln — ja mit Ober-Häuptern, welche auf Staatsgebäuden als Drachen-Köpfe von Tränen-Rinnen den Regen in die Traufe verwandeln —; nimmt darum der Leser geneigt mein Buch in die Hand: so wart’ er so lange, bis ers durchgelesen hat, um nach einem andern zu greifen, worin dergleichen Sachen wirklich stehen.” (I 6, 367)

「だから、勘違いした読者がこの本を手にとって、椅子にすわったまま、およそいままに存在したうちでもっとも偉大な天上の巨人や地上の熱血漢と知り合いの關係に身を置こうとしたり——巨大な山での巨大な蛇との巨大な戦いや——激情の三途の川の急流や——ロマンチックな愛の苦悩の十字砲火が飛び交うその後の地獄や——大天使の女や、大悪魔の男や——それどころか、国家という建物の上で、涙滴る誹謗者というか、涙流れる雨桶の竜の頭の形をした落とし口となって、雨を集めて雨だれにかえ、小難を大難とする頭の上部、すなわち、国家元首と知り合いになろうとするならば、——つまり、そのような目的で、心惹かれ、わたしの本を手にとるならば、読者はそれを一通り読んで、結局、実際にそのような事柄が描かれている別の本に手を伸ばすまで、待たされることになる。」

「勘違いした読者」が期待する小説はどんなものか。「英雄ないしは悪漢の波瀾万丈の愛と冒険の物語」といったところだろうか。ゲダンケンシュトリヒで繋がれたイメージにリズムがあるのは、対句表現や同音反復の効果で、このリズムが、機知の表現効果を高めていることに疑いの余地はない。しかし、ここで問題にしている速度はそのような韻律論的なリズムではなく、意味の関連から生じるスピードである。“Himmelsstürmer”はギリシア神話の巨人族を指すドイツ語で、グリムのドイツ語辞典には、Opitz からの引用がある¹¹。それに対して、“Erdenstürmer”の方は、この箇所への指示があるのみで、ジャン・パウルの造語である可能性が強い¹²。“Himmelsstürmer”は Riesen- というイメージにつづき、-gebirge から Fluß — Feuer — Liebe — Tränen — Regen — Traufe といったイメージ群が生まれる。Nachhöhle という語も、グリムにはこの箇所からの引用が記載されているのみで¹³、意味不明である。前綴りの nach- が

「追隨」の意味ならば、激情の地獄「に続く」愛の地獄となるが、「持続」の意味でとるならば、激情の地獄の「なごりの」愛の地獄とも読めるところである¹⁴。Höllенfluß — Nachhöllen — Kreuz — Erzengel — Erzteufel というイメージの連鎖は説明するまでもない。ともあれ、ジャン・パウルのことば遊びの技巧が遺憾なく発揮されるのは、それにつづく“ja mit Ober-Häuptern, welche [...] in die Traufe verwandeln”の箇所であろう。Oberhaupt とは、das Oberhaupt des Staates「国家元首」などの用例にみえるように¹⁵、指導者の意味であるが、ここでは、Ober と Häuptern のあいだにビンデシュトリヒが入っていて、「頭の上部」¹⁶という元の意味も残っている。Ober-の方は、前の“Erzengeln”, “Erzteufeln”の接頭辞 erz- を受け、Häupternの方は、後の Drachen-Köpfe に繋がる。Drachen は、“Riesenschlangen”を受けるが、ここは、Drachenköpfe で、教会建築などによく見られる竜の頭をあしらった「樋の落とし口」、それから、「誹謗者」あるいは「呪詛する人」の意味がある¹⁷。これに対応して、“Staatsgebäuden”は、樋のついた「建物」と同時に、「国家組織」を指すことになる。同様に、“Tränen-Rinnen”は、Rinnen を動詞不定形ととれば、「涙を流す」であるが、Rinne の複数形ととれば、「雨樋」の意味になる。そして、涙の雨は、樋から流れ落ちる雨だれ Traufe になるのだが、これは、vom Regen in die Traufe kommen という成句をふまえている。「雨を逃れて、雨だれを浴びる」つまり、「小難を逃れて、大難に会う」の意味である。このくんだり、16語の単語にこれだけの意味が——フロイトの用語を借りれば——「圧縮」¹⁸されているのである。

本来、なにものかの比喩であったイメージ自体が、別のイメージを喚起し、さらにそのイメージに第三のイメージがつづく、といった具合にイメージの連鎖反応が起こり、しかも、それが言葉の多義性を駆使したものになってくると、そもそも比喩されていたもの以上に、比喩そのものが叙述のテーマになってゆく。目の眩むようなイメージの展開の反面は、表現が技巧的になり、イメージの繋がりがアクロバティックになっている分だけ、意味の連関が希薄になっていることである。比喩するものが、比喩されるものから離れてゆくにしたがって、機知表現は暴走の観を呈してくる。上に挙げた『フィーベル』の引用箇所も、ゲダンケンシュトリヒを使って、挿入句を追加していった結果、元の文脈に戻るために、条件文(“nimmt darum der Leser [...] in die Hand”)を反復しなければならない。これは明らかに、「脱線」である。

3. ジャン・パウルの機知

前章では、ジャン・パウルのテキストに即して、速度感がどのように現れているのかを検討し、機知が重要な役割を果たしていることを確認した。しかし、ジャン・パウルの自作解説とも言える『美学入門』“Vorschule der Ästhetik”には、私が直接テキストにあたって受けた印象と一見、矛盾するかなのような記述がみられる。ここでは、『美学入門』の第九プログラム「機知について」(以下「機知論」と略称)、さらに、作者の創作活動をめぐる若干のテキストを手がかりに、テキストの速度を再検討したい。

「機知論」を一読して、まず奇異な感じを受けるのは、「言葉の短さ」 (§45 Sprachkürze) についての記述である。

「短さは、機知の肉体であり、魂である。いや、それどころか、機知自身である。短さだけが、コントラストを創り出すだけの遠隔作用をもつ。冗語は差異を創らないのである。それゆえ、たんに機知の鞘にされているにすぎない詩は、詩行も語も最小限しかもたない。それがエピグラムである。」(I 5, 176)

ジャン・パウルの機知表現は、エピグラムと同じように、短いと言えるのだろうか。上に引用した『フィーベル』の序文の一節は、全部で八行になる複雑複合文 (Periode) であり、一つの文章としては、かなり長い。しかも、この文章は、前後の文脈から推して、「冒険物語や恋愛物語を読者は『フィーベル』に期待することができない」というほどに要約されてしまう。つまり、それをここまで敷衍しているのだから、この文章そのものはたしかに、短さというより、長さによる表現である。しかし、こうした全体の印象から、その部分を構成する個々の機知は区別される。前章の分析では、機知表現に意味的な「圧縮」を認めたのだった。機知表現そのものは、それが担っている意味内容にくらべて非常に短い。たとえば、「涙」から「雨樋の雨だれ」へのイメージの移行は、わずかに“Rinnen”という後綴りの二重語義を介しているにすぎなかった。そして、この短さのために読者は「飛躍」(I 5, 188) をしいられる。断続的なイメージの堆積といった見方もそこから生じるのである。

ところで、短さと機知はどのような関係があるのだろうか。ジャン・パウルの「機知論」は、まず、「比喩的でない機知」の分析から始める。『美学入門』では「比喩的でない機知」として、次のような例が挙げられている。(I 5, 173)

「夜明けの黎明が赤い茹で蟹に譬えられる」
 「家々と低音音符に数字を付ける」
 「女たちと象とは、二十日ネズミを懼れる」

これらの機知が「比喩的でない」というのは、比較の基礎が、比喩的な類似ではなく、本来的な類似だからである。つまり、黎明の赤さは茹で蟹の赤さと事実、類似しており、そこに比喩関係はない。だがその際、ただ二つの異なるものが同じ述語に結びつけられれば、それで機知が成立するわけではない。百科事典には、一つの言葉にさまざまな種類の観念が結びついているが、それが機知であるとは言えない(Vgl. I 5, 173f.)。ジャン・パウルは、機知を「光」(Licht) に譬えている。機知は「光度の増強」(I 5, 173) による瞬間の仮象である。機知は「ひとえに、語呂合わせというか、手品のような言語のスピードによって成立する。そして、このスピードは、二つのものに述語という一つの目印が見つけれられるという理由で、半分、三分の一、四分の一の類似を同等にする。」(I 5, 174) そこで、種と属、全体と部分、原因と結果といった関係が転倒されると、滑稽な感じが生じるのである。短さは、第一に「比喩的でない機知」のスピードに関与する。短さには、「比較を弱め、隠すような類似しない付随的諸規

定をすべて取り去ることによって、比較点と対象とを、それだけ単独で、はっきりとした光線の中で、くっきりと互いに接近させる」(I 5, 176)効果がある。つまり、短さが「目印」を作るのである。

ところで、この「言葉の短さ」についての考察には、もう一つ別のテーマがある。

「どうして哲学者たちは、クロプシュトクが描くようなやり方で、書かないのだろうか。」
(I 5, 178)

もっとも広い意味での「比喩的でない機知」は、二つの観念の関係を代表する第三の観念を考え出すことである。ジャン・パウルによれば、「知る力」という意味での Witz (機知) という言葉、あるいは、witzigen, Geist, esprit, spirit, ingeniosus といった言葉は、みなそこに由来するという(I 5, 171)。だから、論証的な命題においても、機知は有力な表現手段となる。もちろん、その場合求められるのは、スピードによる仮象ではなく、いくつかの観念の明確な関係付けである。

「散文の場合は、たんなる哲学に隷属するや、フランス的な短縮が勝利する。たんに諸関係を求めるだけで、(たとえば、想像力のように)生き生きとした形姿を求めない概念把握にとっては、どんな短さも、短すぎることはない。というのは、この短さが明晰さだからである。」(I 5, 177)

「比喩的でない機知」を「フランス的な短縮」と呼んで、ジャン・パウルはフランス語の「明晰さ」を讃える。しかし、想像力の働きと比較するとき、「明晰さ」は二次的な価値しかもたない。「哲学的な短さは、詩的な短さの侏儒にすぎない」(I 5, 178)と言われる。

「悟性が、あらゆる形姿の内から、目に見えないたんなる関係を抽出(蒸留)するとすれば、想像力は、あらゆる形姿を、生き生きと広げる。詩にとって、絶対的な短さというものはない。そして、詩にあっては、もっとも短い昼が、一夜とほとんど異なるところがない。」(ibid.)

ここで、問われているのは、論証的な記述と詩的な表象の違いである。詩的な表現は、短い、その短さが一語の意味を広げ、言外の含みを大きくする。W. Killy は、『抒情詩のエレメント』という観点からこの箇所注目し、「ある対象の無限性は、最高の制約を俟ってはじめて語りえるものになるのかもしれない」と言う¹⁹。短詩の基本的な考え方は、「もっとも短い昼」だからこそ「一夜」を表すことができるということにある。小説家ジャン・パウルにとっても、本来の文学表現にあたるのは、悟性によって導かれる「比喩的でない機知」よりもむしろ、想像力による表現、すなわち、「比喩的な想像力」あるいは「比喩的な機知」の方である。

こうして、「言葉の短さ」をめぐる考察は、「比喩的でない機知」から「比喩的な機知」への橋渡しになる。「比喩的な機知」とは、「狭い意味での」美的な機知であり、

「比較しえない(同じ基準で測りえない)大きさの類似的関係、すなわち、物質界と精神界(たとえば、太陽と真理)のあいだの類似点、別の言葉で言うなら、自己と外のあいだ、

それにとまなう二つの直観のあいだの方程式を発見する。」(I 5, 172)

物質界と精神界のあいだに、深淵がのぞく。真理は、しばしば太陽によって象徴されるが、両者のあいだには、黎明と茹で蟹の場合のような共通の述語(黎明も茹で蟹も「赤い」)はない。太陽と真理を繋げているのは、黎明と茹で蟹の場合のような「本来的な類似」ではなく、端的に「比喩的な類似」である。そして、ジャン・パウルのよれば、この「比喩的な機知」がドイツ的なのである。

だが、ここで、スピードと機知の関係は途絶える。ジャン・パウルのテキストにスピードを読む者にとっては、ここも難解な箇所である。

「比喩的でない機知において、悟性が有力に関与するように、比喩的な機知においては、想像力が有力に関与する。言葉の速度による惑わしが、比喩的でない機知に味方し、他のまったく別種の魔力が比喩的な機知の味方になる。」(I 5, 182)

たしかに、「太陽と真理」を結ぶのは、速度ではない。「機知論」では、予定調和論的な物体と精神の照応関係によって、この「他の別種の魔力」が説明されているのだが、この点に、ジャン・パウルの動揺があったことは、前に触れた²⁰。だが、それ以前の問題として、真理を太陽で譬えるとき、表現として、それを機知ということができるのだろうか²¹。

「身体と精神のような冷淡な二者を、炎によって一つの生命に溶かし込んだあの未知の力が、われわれの中や外でこの精錬・混合の作用を繰り返す。かの力が、終わりも移り目もなく、重い物質から精神の軽やかな火を、音声から思想を、顔の部分や特徴から精神の諸力や運動を、そして、このようにいたるところで、外面の運動から内面の運動を解き放つようわれわれに強いるのだ。」(I 5, 182)

「比喩的な機知」を扱ったくんだり (§49「比喩的な機知、その源泉」 §50「比喩的な機知の二つの枝」) で特徴的なのは、ジャン・パウルの比喩を生成の場面で捉えようとしている点である。上の引用で、「炎によって一つの生命に溶かし込んだ (verschmelztes)」という箇所は、過去形である。物体に精神を読みとることは、——さらに、精神を物体によって語ることも——いたるところで反復される。しかし、そこには、始めに身体と精神を合一した「未知の力」が働いているというのだ。真理の観念と太陽の表象が結び付けられた当初には、おそらく、このまったく異質の二つのものを一つにするだけの強力な力が働いていたにちがいない。その場合には、誰もがその力の衝撃に機知を感じていたであろう。だが、「機知は、きわめて急速に霧散する」(I 5, 198)。それが決まった言い回しとして定着すると、それはもはや機知とは感じられなくなるのである。ジャン・パウルの、ここから逆に、「どんな言葉も [...] 色褪せたメタファーの辞書である」(I 5, 184) と推測している。

したがって、「比喩的な機知」をテキストの表現として用いる場合には、この原初の力が回復される、あるいは、失われた力を補償するような工夫が必要となるのだ。

「また、機知は、きわめて急速に霧散するがゆえに、どっと漕がなくてはならず、ポツリ、

ポツリと滴り落ちるようであってはならない。機知の最初の電撃こそ、機知の最強の打撃なのだ。同じ思いつきをもう一度読んでみるがよい。詩的な美が、ガルヴァーニ電堆のように、しっかりおさえてまた充填するのに対して、機知は放電されてしまっている。機知は、一万のものがそうであるように、忘れることによって、それから、思い出すことによって効果を得る。しかし、機知を少し忘れるためには、そうせざるを得ないほどたくさん機知がそこになければならない。」(15, 199)

機知の美的な効果が、ここでは電気的なショックに譬えられている。前の引用における原初的な「未知の力」の働きが、近代的にイメージされているのだ。個々の機知は、一度触れると、放電したまま、力を失ってしまう。だから、繰り返し読んでなお、機知の効果が発揮されるためには、いくつもの機知を「どっと溜がなくては」ならない。強烈なインパクトで、瞬間的に、次々と、さまざまな組み合わせで、物体と精神とが結びつけられる。つまり、この箇所全体が描いているのは、やはりあの断続的なイメージの連なりなのである。

以上、「機知論」の大筋を辿ったが、さらに、作者にとって機知がいかに大きな役割を演じていたかを示す証左として、『抜き書き帳』“Exzerptbände”に言及しておきたい。

作者ジャン・パウルにとって、機知は「脱線」というより、創作に不可欠の方法だった。『抜き書き帳』は、ジャン・パウルが、雑誌や書籍などから記事を書き抜いて、まとめたノートであるが、1778年から死の二年前、1823年までの45年間、書きつがれている²²。次に掲げるのは、『抜き書き帳』につけられた作者自身によるインデックスから、「名」の項の冒頭の部分である。

“NAME

In den Monaten ohne R. sol sich der Mann nicht mit der Frau einlassen. VIII. 1.

Edelleute [haben] ihren Namen von ihren Dörfern; Schild ein gemalter Name 30. Daher oft ein Bruder einen anderen Namen als der andere

Comes vertauschte seinen Namen, weil er nicht im Zizero stand 36

Namen der Städte über die Gränzen hinaus schreiben müssen VIII. 23

Milton des Wohlklangs wegen eigentliche Namen. 28

Keinem Sklaven durfte der Namen eines Bürgers gegeben werden p. 29

Der Name des Imperators in die Hand gebrant.

Auch die Verehrer der Gotheit branten sich deren Namen ein.“²³

「名

Rのつかない月に、男は女とつき合ってはならない。

貴族は所有する村の名前をもつ。紋章の盾は描かれた名前である。だから、兄弟が別々に違う名前を持っていることがよくある。

コメスはケケロに載っていなかったので、名前を取り替えた。[?]

町の名前は境界線を乗り越えて書かれなければならないこと。

ミルトンはよい響きだから、本名である。[?]

奴隷に市民の名前を与えることは、禁じられていた。

手に焼き付けられている皇帝の名。

神の崇拜者もまた、その神の名を自分に焼き付けた。」

以下、「名」の項だけで、250以上の記事が列挙されている。「名」という概念をめぐる並べられた記事のばらつきと、偶然の結びつきが、全体の構成として、ジャン・パウルの機知の原型になっているように見える。ジャン・パウルが『抜き書き帳』を作り、それを素材にして小説を書いていたことは、同時代の読者にも周知のことだった²⁴。

だが、作者は、ちょうど研究者が資料を調べながら読むように、『抜き書き帳』を検索しながら、小説を書いたのだろうか。『巨人への滑稽な付録』“Komischer Anhang zum Titan”に収録されている「パウルの偏頭痛による回心」“Pauls Bekehrung durch Migräne”の一節は、作者の創作活動について別のモデルを提示しているように思われる²⁵。

「朝、わたしが頭を枕からもたげるや、早速、宇宙に控えの間、競売会場、ペムブロークの画廊を提供したような感じで、今にも宇宙が奔流となってここに流れ込んできそうな有様だ。おおよそ、観念、思想に数えることができるものならなんでも、神経液をつたって遡航し、下船し、(いつもの観念の門閥主義にしたがって)母方の親戚やら、父方の親戚やら、同じ名前の人たちや、壁のむこうや戸口のむこうの隣人やらを、つづく対蹠地の人々ともども、引き連れてくるのだ。」(I 3, 894)

語り手の頭を占領しているのは、いくつかの観念と、それに何らかの関連をもつ雑多な観念群であり、その繋がりも、結局、「対蹠地」の観念にまで及ぶという。かれの頭には、機知が働いている。しかし、ここでは、作者がイメージを捻り出すというより、イメージの方がとどめなくわき上がり、作者はなすすべを知らない。機知は「奔流となってここに流れ込んで」くる。ここで、暗示されているのは、さまざまなイメージが次々と現れるあのスピード感と脱線である。現実の創作活動がどうであったかは、ひとまず措くにしても、とにかく、ジャン・パウル自身が、創作の方法として機知を用いていたこと、さらに、これまで私が述べてきたようなテキストのスピードに対する意識、しかも、機知の表現効果としてのスピード感覚を持っていたということの、一つの傍証にはなるであろう。

4. ジャン・パウルの受容の問題

テキストの表現効果を高め、作者の創作に深く関わっていた機知は、しかし、作品の受容の面では、大きな障碍となった。機知は、同時代の文芸評論家においてすでに、批判的だった。たとえば、ヘーゲルが『美学』のなかで、「主観的フモール」の失敗例として、ジャン・パウルの挙げるとき、問題となったのは、機知によって、芸術作品の理念と形態が分離してしまう

ことだった。

「たとえば、ジャン・パウルは我が国で愛読されているフモリストであるが、しかし、かれがまさに他のなによりもまず、目立っているのは、客観的に非常にかけ離れたものをバロック風に寄せ集め、諸対象を乱雑に、ごちゃ混ぜにし、その対象のあいだの関連がまったく主観的なものになっているという点である。物語、すなわち、出来事の内容や進行は、かれの小説においては、まったくどうでもいいものである。主要なことは、フモールがあちこち彷徨うことにつき、このフモールがどんな内容を利用するにせよ、それはただ、主観的な機知を発揮するためにすぎない。」²⁶

ここで、断罪されているのは、機知に潜在するコントロールの効かない部分、物語の形式から逸脱してゆこうとする機知の性向である。しかし、機知のスピードという観点からみて、いっそう興味深いのは、その後の箇所である。

“Besonders bei Jean Paul tötet eine Metapher, ein Witz, ein Spaß, ein Vergleich den anderen, man sieht nichts werden, alles nur verpuffen.”²⁷

「特に、ジャン・パウルにあっては、一方のメタファなり、機知なり、冗談なり、比較なりが、それぞれもう一方のものを殺している。なにも生じることなく、すべてがただ、ポッと突発して、はかなく消えるのを、ひとは見る。」

一方の機知がもう一方の機知の効果を殺ぐというとき、ヘーゲルが注目しているのは、ジャン・パウルの機知の連なりである。“verpuffen”という動詞は、機知などに使われる場合は、「期待された効果のないままになる」²⁸という意味であるが、もとになった puffen という語は、「突発的に漏れる気体によって箆もった爆音を作ること」²⁹とある。この語も、やはり機知のスピードの突発性、断続性を暗示している。つまり、ヘーゲルはジャン・パウルの機知に対して、まったく否定的な評価を下しながら、おそらく無意識のうちに、機知の効果に触れているのである。

では、なぜ、ジャン・パウルの機知は「効果のないままになる」のだろうか。「最大の躓きの石は、当時も今もジャン・パウルの博学の機知である」と P. Sprengel は言う³⁰。受容史を顧みて、無理解がヘーゲル一人にとどまらない以上、やはり、ジャン・パウルの方が、機知の働きを誤算していたのではないだろうか。あるいは、ジャン・パウルが機知表現を用いる際に、いわば暗黙の前提にしていたようなことが、読者に看過されてきたのではないだろうか。

「というのも、まったく似ても似つかぬものが、たとえば、夜空の下で、星雲——ナイトキャップ——天の川——馬小屋の灯火——夜警——泥棒等々が、同時に集まっているとして、どんなものが滑稽な力なしではありえないというのだろうか。なにを言っているのだ。いったい宇宙の一秒一秒を、もっとも低いものや、もっとも高いものが、隣り合って充足していないとでも言うのだろうか。たんに隣り合っていることが問題ならば、いつ笑いが止むのだろうか。だから、比較のコントラストはそれ自体では、おかしくない。それどこ

ろか、たとえば、「神の前では、地球も雪球である」とか、「時の車輪は、永遠を紡ぐ紡ぎ車である」とかわたしが言う場合などには、しばしばあのコントラストが非常に深刻にさえなりうるのだ。」(I 5, 111)

百科事典を引き合いにして、ただ概念が並べられるだけでは機知にはならないと論じていたのは、『美学入門』第二部の「機知論」だった³¹。同じような議論が展開されている上の引用は、第一部の「おかしなものの研究」(§28)の一節である。ここでは、機知がいかなる条件の下でおかしなものになるのか、つまり、機知がいかにして効果を発揮するのかが問われている。

「感覚的な直観の暴力がいつそう強く示されるのは、たとえば、[...] 新聞の一ページのある半分から別の半分へ行ごとに読み飛ばしてゆく場合のように、似ても似つかぬもの同士のまったく意図しない不毛の結婚に際して、笑いが生まれるときである。そこでは、一瞬、故意の結合や選択行為があるかに見せかけたり、あるいは、そうしたものがあると思いきなりすることによって、笑いを誘うような作用が現れざるをえないのだ。かの性急な思いこみ、いわば、感覚の三段論法がなかったら、どんな似ていないものを繋げても、笑いを産むことはあるまい。」(ibid.)

意図のない偶然の結びつきに、何らかの意図があると思いつくことによって、はじめておかしなものになる。しかも、この思いこみは、悟性に対する感覚の「暴力」であると言われる。少し前の箇所では(I 5, 110)、サンチョ・パンサが例として挙げられている。サンチョは、下に深淵が広がっていると思いつんで、一晩中、浅い堀の上で宙ぶらりんになっている。この場面がおかしいのは、サンチョが努力するからではなく、われわれ読者が、サンチョの努力に自分の洞察や、見解を貸し与えているからであると、ジャン・パウルは主張する。おかしなものは、客観ではなく、主観の働きから生じる。

「ただ感覚的な直観の全能と速さだけが、この錯覚の戯れのなかへわれわれを拉しさり、引きずり込むのである。」(I 5, 111)

機知の効果は、結局、感覚的な直観の錯覚にすぎない。この錯覚が生じるのは、しかし、その直観の強度と速度であり、主観の積極的な働きかけによるのである。このくだりに描かれている「主観」は、いわば、おかしな出来事に対して深く身を乗り出している。そして、この「主観」とは、たんにフモリストの主観であるにとどまらず、作者の主観であり、また読者の主観でもある。機知は、テキストに対する読者の主観の強い働きかけを俟って、はじめて生き生きしたものになる。ジャン・パウルのテキストにおける機知の効果の重要性を考えるならば、そこにスピードを読み込むことは、テキストを享受するための一つの鍵であると言える。そして、そのような形で、読者が作品の理解の過程に創造的に参与することは、また作者ジャン・パウルの要請であるようにも思われるのである。

テキスト

Jean Paul. Sämtliche Werke, hg. v. Norbert Miller (Abt. II: hg. v. N. Miller und Wilhelm Schmidt-

Biggemann) Abt. I - II, München 1959 ff. [ジャン・パウルのテキストはこの版から引用し、部・巻・頁だけを挙げた。]

註

- 1 ヴォルフガング・シヴェルブシュ (加藤二郎訳) : 鉄道旅行の歴史 19世紀における空間と時間の工業化 (法政大学出版局) 1982年 49頁。
- 2 Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe, Bd. 2, hg. v. Karl Robert Mandelkow, Hamburg 1964, S. 264 (vom 19. 4. 1797).
- 3 相良守峯編: 大独和辞典 (博友社) 33刷 1988年 (1刷 1958) 794頁。
- 4 Deutsches Wörterbuch, hg. v. Jacob und Wilhelm Grimm (1854 ff.) Nachdr. München 1984 [Grimm, DWb.] Bd. 11, Sp. 387.
- 5 I 5, 181. 「ほのめかし」(Feinheit)は機知の一種である。
- 6 Grimm, DWb. Bd. 29, Sp. 778 f.
- 7 Vgl. Hegel, Georg Wilhelm: Werke in zwanzig Bänden. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, [Vorlesungen über die Ästhetik] Bd. 13 Frankfurt / M. (Suhrkamp) 1970, S. 382.
- 8 Wölfel, Kurt: "Ein Echo, das sich selber in das Unendliche nachhallt". Eine Betrachtung von Jean Pauls Poetik und Poesie. (1966) in: ders. : Jean Paul-Studien, Frankfurt / M. 1989, S. 259 - 300, bes. S. 277.
- 9 Vgl. Wiethölter, Watraud: Witzige Illumination. Studien zur Ästhetik Jean Pauls, Tübingen 1979. Schmitz-Emans, Monika: Schnupfknoten oder Sternbild. Jean Pauls Ansätze zu einer Theorie der Sprache, Bonn 1986.
なお, Wiethölter による "Hesperus. 9. Hundposttag" の解釈は, 具体的なテキストにおいて, 機知をどのように読むことができるのかを知るうえで, 本論の参考になった。Vgl. Wiethölter, a.a.O. S. 135 - 139.
- 10 Staiger, Emil: Jean Paul: ›Titan‹. Vorstudien zu einer Auslegung (1943), in: Schweikert, Uwe (hg.): Jean Paul, Darmstadt 1974, S. 118.
- 11 Grimm, DWb. Bd. 10, Sp. 1366.
- 12 Grimm, DWb. Bd. 3, Sp. 764.
- 13 Grimm, DWb. Bd. 13, Sp. 75.
- 14 富山芳正編: 独和辞典 (郁文堂) 第二版 1993年 1009頁。
- 15 同上 1056頁。
- 16 相良守峯編: 大独和辞典 (博友社) 33刷 1988年 (1刷 1958) 1051頁。
- 17 同上 345頁。
- 18 ジークムント・フロイト (懸田克躬訳) : 機知——その無意識との関係——;フロイト著作集 4 (人文書院) 1970年 265頁。
- 19 Killy, Walther: Elemente der Lyrik, München 1972, S. 158.
- 20 Vgl. oben S. 4f. und auch Anm. 8.
- 21 フロイトも前掲書のなかで, 同じような疑念を漏らしている。「私に——そしておそらくは私と同じく同一条件下においての大多数の人々に——これは機知だと普通告げてくれる感覚, 機知の隠れた本質的性格が発見される以前にすでにあるものを機知だと認めさせる感覚——この感覚が機知的な比較の場合にはいち早く私を見捨ててしまうのである。」(298頁)
- 22 Müller, Götz: Jean Pauls Exzerpte, Würzburg 1988, S. 322.

- 23 a. a. O. S. 310. Vgl. auch S. 340-344.
- 24 Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, Bd. 13, S. 382.
- 25 Vgl. Oehlenschläer, Eckart: Nürrische Phantasie. Zum metaphorischen Prozeß bei Jean Paul, Tübingen 1980, S. 16. Oehlenschläer は、同じ箇所を引用して、ジャン・パウルの言語化のプロセスを論じている。
- 26 Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, Bd. 14, S. 230.
- 27 ibid.
- 28 Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 8 Bänden, hg. v. Günther Drosdowski, 2., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim [...] 1993, Bd. 8, S. 3697.
- 29 Paul, Hermann: Deutsches Wörterbuch, 9. Aufl. S. 670.
- 30 Sprengel, Peter (hg.): Jean Paul im Urteil seiner Kritiker, München 1980, S. XXVI.
- 31 Vgl. oben S. 8 und auch I 5, 173 f.
- * 本論は、日本独文学会1996年秋季研究発表会（10月19日 於：大谷大学）において、「ジャン・パウルのテキストの速度について」と題して発表したものを書き改めたものである。