

Title	ジャン・パウルと分身：小説構造をめぐる覚書
Author(s)	池田, 浩士
Citation	ドイツ文学研究 (1985), 30: 73-101
Issue Date	1985-03-30
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2433/184997">http://hdl.handle.net/2433/184997</a>
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

# ジャン・パウルと分身

ドゥベルゲンガー

——小説構造をめぐる覚え書——

池田浩士

## 1

主人公と作者とのあいだに語り手を置くことは、ジャン・パウルの小説の本質的な特徴のひとつである。

かれの小説にほとんど例外なく付されている「序言」や、物語の進行を中断して挿入される各種の「付録」は、いっけん、作者がちよくせつ読者に語りかけるのに恰好の設定のように思える。たしかに、ジャン・パウルの小説が、さらには理論的なものをもふくめてほとんどすべての作品が、語りの文体によって読者との通路を開いていることは、見まがうべくもないだろう。だが、そこで「わたし」という一人称をまもって読者に語りかけてくるのは、じつは、作者ジャン・パウル・フリードリヒ・リヒターそのひとではない。あるいはむしろ、そこでジャン・パウル・フリードリヒ・リヒターとして語っているのは、小説の作者ヨーハン・パウル・フリードリヒ・リヒターとは別の、独自の語り手そのものなのだ。語り手は、作者と主人公とのあいだに身を置き、物語と読者とのあいだを媒介する。

作者がはじめてジャン・パウルの筆名を使い、はじめて世に迎えられた作品とされている『見えないロッジ』(Die unsichtbare Loge, 1793)のなかに、すでにこうした語り手を見ることが出来る。第二巻まで刊行されたところでついに未完に終わったこの長篇は、「ひとつの伝記」(Eine Lebensbeschreibung)という副題をもち、タイトル全体が『見えないロッジ——ジャン・パウルによるひとつの伝記』と読めるような表記で扉ページの構成がなされている。伝記の記録者たるジャン・パウル(Jean Paul)は、巻頭でまず序文に登場し、旅行の途上で馬車や輿に揺られながらこの序文を書きつけている、という設定で読者に語りかけてくるのだが、その文章は「序言」や「まえがき」ではなく、なんと「序言役」(Vorredner)と題されている。ジャン・パウルを名乗る序言の述べ手が、序言の内容そのものにもまして重要だったわけだ。かれによって語られる「伝記」を読みすすめるにつれて、読者は、やがて、このジャン・パウルが単に記録者・伝達者であるにとどまらず、主人公グスタフ・フォン・ファルケンベルク少年の家庭教師として、不可欠の登場人物たちのひとりでさえあることに気づく。つまり、グスタフ少年の伝記である『見えないロッジ』は、この小説の一登場人物によって読者に伝えられるのである。作者が三人称で主人公を描くのもなければ、主人公が一人称で自己を語るでもない。そのどちらでもない位置と視点が、みずから登場人物のひとりでありしかも作者と同名の「ジャン・パウル」なる語り手によって、可能にされているのだ。

長篇作品としては第三作目にあたる『見えないロッジ』で、作者がはじめてジャン・パウルの名を用いた事実、それまで無名だった作者が、のちにあまりにも有名となった自分の筆名をここではじめて確定した——という、しばしばなされる意味づけだけで説明しつくせるものではない。それよりもむしろ、この名前によって作家

ジャン・パウルが小説形式のためのまったく新しい方法を獲得した、という点にこそ注目しなければならないのである。

なるほど、それ以前のふたつの諷刺作品『グリーンランドの訴訟』(*Grönländische Prozesse*, 1783)と『悪魔の文書からの抜粋』(*Auswahl aus des Teufels Papieren*, 1789)にも、ただ単に叙述するのではなく読者に語りかける文体は、すでに顕著に認められる。「序言」や「結語」は、そこでもまた、語り手が好んで顔を出すのうってつけの場所として使われる。だが、その語り手は、「訴訟」ではただRというイニシアルで示されているにすぎず、『抜粋』では逆に、I・P・F・ハーズス(I. P. F. Hasus)という歴然たる変名をもっていた。『見えないロジ』での「ジャン・パウル」の登場によってはじめて、語り手は作者とのあいだに、同一性と、そして同時にまた意識的な差異性とを、獲得することができたのである。次作、『宵の明星』<sup>(*Nachts*)</sup>あるいは四十五回の犬の郵便日』(*Hesperus, oder 45 Hundsposttage*, 1795)でも、語り手のこの名前はそのまま継承される。そして、その翌年の小説『五級教師フィクスラインの生涯』(*Leben des Quintus Fixlein*, 1796)にいたって、ついに語り手は、巻頭の「わが友たちへの短信——序言にかえて」の末尾で、こう記すことになる。

「ここに著者は、短信の権利に敬意を表して、半匿名性を放棄し、はじめて本名の全部をもって署名するものである。フォイクトランドはホーフにて、一七九五年六月二十九日。

ジャン・パウル・フリードリヒ・リヒター

つまり、作者の名前の半分にすぎないジャン・パウルという筆名、半匿名をやめて、フルネームの署名をはじめて採用したわけだが、これは決して、作者とは別の語り手という存在を廃棄し、あるいは作者自身の存在をそ

つまりそのまま前面に押し出したことを、意味するものではない。名前のうえではもはや作者自身と瓜二つになった語り手は、そうであることによってますます現実の作者の存在を侵害し、独自の人物としての地歩をかためていく。名前の同一性は、語り手の作者への従属性ではなく、語り手の作者からの自立、固有の一登場人物としての實在感を、促進することになる。主人公フィクスラインの妻に子供が生まれると、フィクスラインの友人を自称する語り手は、正式の洗礼を出しぬいて、いちはやく勝手に、その赤ん坊に自分と同じジャン・パウルという名前をつけることまでやってのける。語り手は、作者の単なる分身や投影像ではない。物語の展開にとって欠くことのできない重要な登場人物のひとりとなって、生きかつ行動する。

ジャン・パウルの小説のこうした語り手たちは、小説の構造にとつてどのような意味をもつだろうか？——ひとつには、もちろん、作中で展開される筋や出来事に臨場感と現実味を与える手法としての意味があるだろう。語り手は、物語の人物たちとじかに出会い、事件を自分で目撃し、あまつさえそのなかで何らかの役割を演じてさえきたのである。かれは、体験者であり証人であり、語るべきことをもっているのだ。だが、もしも作者自身が直接そうしたこともを描くとすれば、そのばあい作者は、現場にいあわせないにもかかわらず、出来事を知悉していることになる。つまり、しばしば小説にかんして指弾されてきたあの神の視点を作者はもたざるをえないだろう。語り手を設定することによって、作者はいわば、すべてを見通す神の視点を自分自身から切除し、語り手をつうじて限定された視点、人間の視点を確保することができる。

このことは、逆の側面から見れば、語り手が伝えることは現実のごく限定された一部分でしかない、ということである。つまり、あるひとつの小説作品が描くべき世界の全体は、語り手によっては語りつくされるべくも

ないのであり、語り手が臨場感と現実味を物語に与えることに成功すればするほど、ますますそうであらざるをえない。

ジャン・パウルの語り手たちもつ意味は、すなわち第二に、語り手によって語られることがらが小説世界のすべてではなく一部分にすぎないということをも小説の構成原理とするような、そういう小説形式が必然となり、また可能ともなったことだろう。処女長篇『見えないロッジ』から、これと同じくついに未完のまま残された最後の長篇『彗星、あるいはニコラウス・マルクグラーフ』(*Der Komet, oder Nikolaus Marggraf, 1820-22.*)にいたるまで、ジャン・パウルのすべての小説は、語り手によって伝えられる物語そのものに加えて、さまざまに「付録」や「脱線」や「号外」等々の寄せ集めから成り立っている。物語の本筋とはちよくせつ関係がないように見えながら、しかしそれらは不可欠の構成要素として物語と有機的に結合し、諸要素のすべてをあわせてはじめてひとつの作品となるのである。それらの付録や脱線は、あまつさえ、『見えないロッジ』の付録である『アウエンタールの陽気な教師マリーア・ヴーツの生涯』(*Leben des vergnügten Schulmeisters Maria Wus in Auenthal*)のように、小説の語り手みずからによって制作された作品という設定になっていることすら、まれではない。あたかも、自分の主報告だけでは現実を汲みつくしえないことを、小説の一登場人物たる語り手が自覚しているかのよう。

単一の筋だけからなる小説形式を破壊し、ときには付録の付録という二重の脇道までそなえる多重構造の小説をつくり出したジャン・パウルの試みのなかで、かれの語り手たちは、それゆえ第三に、物語ることがそもそも不可能であるという意識を体現しているのだ。これは、いっけん、語り手が設定されることの第一の意味、つ

まり物語に臨場感と現実味を与える役割を語り手が担っているということと、まっとうから矛盾するようにみえる。しかしもちろん、そうではない。なぜなら、語るということは、人間相互の関係のなかでしか、そしてその関係のありかたとの相互関係のなかでしか、なされえない営みだからである。作者と主人公とのあいだ、物語と読者とのあいだで、さまざま語り口と多様な表現方法をくりかえし試行する語り手たちは、語ることで既成の関係のものとして現に与えられている、という認識とはほど遠い作者ジャン・パウルの意識を、身をもって表現しているのである。しかもそのジャン・パウルは、かれが最大の思想上の敵対者とみなしていた同時代の哲学者、フイヒテのように、自己自身に注意を向け、目を自己の内面に向けることが唯一最大の課題である、とは考えなかった。自己自身ではないものが、かれにとってやはりまた重要だった。かれの語り手たちは、作者の代弁者として作者自身の自己を語ることを任務とするのではなく、いまの関係のなかで他者に向けて語る、という絶望的なまでに大きな困難を課せられねばならない。ジャン・パウルの小説のもっとも顕著な構成要素のひとつである〈謎〉は、言うまでもなくこの困難と密接にかかわっている。『見えないロジック』でも『宵の明星』でも、あるいは『巨人』でも、出生の秘密や素姓をめぐる謎が、小説の原動力となっている。だが、主人公たちにそこで課せられるのは、「汝自身を知れ」というあの命題だけではない。自己自身の正体を知るという課題は、つねに、他人——行方の知れない兄弟姉妹、恋人に変装した別人、肖像画で見た謎の人物、隠された遺言のなかで明示されているはずのだけか或るひと、等々——の秘められた正体を知ることと不可分にしか、果たされえない。〈謎〉とは、これまた当然のことながら、ジャン・パウルの小説においては、相互の関係のなかにあるものなのだ。

半匿名にせよ本名全体にせよ、作者自身の名前を与えられた独自の語り手たちとは別に、だれか純然たる登場人物が語り手の役割を与えられることも、ジャン・パウルの作品にはもちろんある。これはほとんどの場合、「付録」や「号外」など、物語の本筋とは離れた部分でのことであって、そういうところできえ、作者と同名の語り手が顔を出すのはめずらしいことではない。——そうしたなかで、注目すべきケースがひとつある。

四巻からなる長篇『巨人』(Titan, 1800-03.)の第一巻が刊行されたとき、それへの付録として、二巻からなる『巨人への滑稽付録』(Komischer Anhang zum Titan, 1800-01.)なるものが上梓された。これの第二巻が、しばしば独立の作品としても読まれている『飛行船乗りジャンノッツォーの航海日誌』(Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch)である。これは題名も示すとおり、ジャンノッツォーという男が自分で作った気球(これがかれは「飛行船」Luft-Schiffと呼ぶ)に乗って空の旅をしながら記した日誌(しかも「航海日誌」Seebuch)という想定になっている。しかしもちろん、作者は、ジャンノッツォーだけに語り手の権利をゆだねてしまうようなことはしない。随所に「欄外にある出版者の手」なるものが介入しては、日誌の記述に註釈を加えたり批判を述べたりせずにはいない。そのうえ、もともとこの航海日誌は、ジャンノッツォーが自分自身のために記したのではなく、グラウル(Graul)という名の友人にあてて書かれた記録であって、もしも空中探険旅行の途上で自分の身に万一のことが起こったときは遺稿として出版してくれるように、とのグラウルあての要望が、第一ページに記されているのである。ジャンノッツォーがアルプス上空で雷に撃たれて遭難し、日誌がそこで途絶えると、



そのグラウルが登場して、巻末に簡潔な追悼の辞を記す。

ところが親友、グラウルの役割は、それで終わるわけではない。かれは、またの名をライプゲーパー (Leigebert) という男であることが、ジャンノッツォーの航海日誌のなかでも記されているのだが、そのかれが、ひきつづき別の作品に今度はライプゲーパーの名前でみずから語り手として登場するのである。つまり、『ジャンノッツォー』をふくむ『巨人への滑稽付録』には、さらに「巨人の第一滑稽付録への付録」(Anhang zum I. komischen Anhang des Titans) というサブタイトルをもつ一冊の付録、『フィヒテ主義ないしはライプゲーパー主義の鍵』(Clavis Fichtiana seu Leigebertiana, 1800.) が添えられていて、この本の著者がライプゲーパーそのひとである、ということになっているのだ。

それだけではない。ライプゲーパーという人物は、この二重の付録をもつそもその作品本体たる『巨人』のなかで、あるきわめて重要な役割を果たす登場人物でもあり、なんと、さらには『巨人』より四年前に刊行されていた長篇小説、『貧民弁護士ジーベンケース』でも、中心人物のひとりだったのである。

『花の絵、果実の絵、茨の絵。あるいは帝国直屬市場町クレーシユナツペルの貧民弁護士F・St・ジーベンケースの結婚生活と死と婚礼』(Blumen-, Frucht- und Dornenstücke; oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkas im Reichsmarktflecken Kutschnappel, 1796-97.) という長し題名をもちこの小説のなかで、ハインリヒ・ライプゲーパーは、主人公フィルミアーン・シュターニスラウス・ジーベンケースの無二の親友としてあらわれる。物語は、アウクスブルクから嫁いできたレネットとジーベンケースとの婚礼から始まる。数年前に別れたきりだったライプゲーパーが、かねての約束通り、祝いに駆けつけてくる。ジーベン

ケースは貧民弁護士、つまり貧民の弁護を専門に担当する弁護士だが、その職業柄、みずからが貧民の生活に甘んじなければならぬ程度の収入しか得られない。そのかれが結婚に踏みきったのは、母の遺産が一二〇〇グルデンあって、これはかれが自立するまで後見人に管理されており、結婚とともにそれを受けとることができるはずだからだ。

婚礼の席にライプゲバーが姿をあらわしたとき、参列者一同はアツと驚いた。かれが花婿ジーベンケースとまったく瓜二つだったからである。この酷似は、ふたりが同じ大学で学生生活を送っていたころから、すべてのひとを驚かし、かつとまどわせたものだった。ライプゲバーが軽いびっこを引くことを除けば、ふたりを見分けることはきわめて困難だった。たがいに自分以上に相手を愛する深い友情の絆で結ばれたかれらは、学生時代に、友情のあかしとして、名前を交換しあうことを思いついた。タヒチ島では恋人たちが心とともに名前を相手に与えあう、というのが、そのヒントだった。こうして、もとのライプゲバーがジーベンケースとなり、もとのジーベンケースはライプゲバーとなった。つまり、いま貧民弁護士ジーベンケースとしてレネットと結婚したのは、じつは本来のライプゲバーであり、婚礼の席でお祝いに花嫁の姿を巧みに切紙細工のシルエットに写し出したライプゲバーは、じつはジーベンケースだったのである。

とうの昔に行なったこの名前の交換が、だがしかし、いまになって思いがけない面倒を惹き起こすことになった。ジーベンケース（名前交換以前のライプゲバー）の後見人として遺産を管理していた枢密顧問官フォン・ブレース氏が、「自分はライプゲバーに遺産を引き渡す義務があるのであって、ジーベンケースという名の人物など関知しない」という口実をもうけて、遺産の横取り策動を実行に移したからだった。名前の交換にさいし

ては、もちろんジーベンケース（旧ライプゲーパー）は同氏の承諾を得て、そのむね書面までもらっていたのだが、狡猾なブレース氏は、時間がたつと消えるリンクでそれを記していたのである。町の司法当局も、ブレース氏の言い分を支持し、受取人が確かに本人であることを立証できるまで遺産はブレース氏のもとに引きつづき保管される、という決定を下した。激怒したライプゲーパー（旧ジーベンケース）は、親友のためにブレース邸へ強談判に押しかけ、自分の愛犬を相手にけしにかけて脅迫したが、ついに目的を果たすことはできなかった。それどころか、脅迫罪に問われる危険から逃がれるため、即座に貧民弁護士夫妻と別れて大急ぎで国境を越え、少なくとも時効が来るまで向う一年間は、親友に会いにやってくることもできない立場に追い込まれてしまったのである。

親友が去ったあと、貧民弁護士は身元確認と遺産引き渡しを求めて裁判にもちこんだが、経過ははかばかしくなかった。一方、新婦のレネットは、結婚前に想い描いていたものとは著しくかけはなれた結婚生活に、幻滅を深めていった。金銭上の不自由だけならまだよかった。ところがそれに加えて、夫の貧民弁護士は、『悪魔の文書からの抜粋』（！）なる奇妙きつな文学作品の創作に没頭していて、遺産の見通しが暗くなつたいま、一日も早く『抜粋』を完成させ、原稿料を手にしようと、ますますそれにかかりつきりになって、家事に精出すレネットが少しでも物音をたてたり動きまわったりすると、口やかましくなるのだった。夫との生活に疲れはじめたレネットは、視学官のシュティーフェルに惹かれるようになっていく。シュティーフェルは、アウクスブルクでの勉学を終えてこの町に帰るさい、友人である貧民弁護士に頼まれて、嫁いでくるレネットを自分の馬車に乗せて連れてきて以来、質素でおとなしいこの女性を、ひそかに愛していたのである。

そのうえもうひとつの障害が、貧民弁護士とレネットとの生活に闖入してきた。エーバーハルト・ローザ・フォン・マイエルンという女、たらしの若い貴族が、レネットに目をつけ、なにかと口実をもうけては貧民弁護士の家を訪れるようになったのだ。この男は、例の後見人ブレーズ氏の姪、ナターリエと婚約しているが、まだ一度も会ったことのないナターリエが結婚にそなえて遠い都会で修養と勉強を積んでいるのをこれ幸いと、ところかまわず庶民の女性に手を出しているのだった。レネットが貴族にたいする遠慮と生来のおとなしさとから強い態度で相手をはねつけないのを見て、貧民弁護士は、フォン・マイエルンに向けるべき腹立ちをレネットに向けてしまふ。

遺産を取りもどすための裁判は、一審も二審もこちらの敗訴となった。『悪魔の文書からの抜粋』も、思うようにはかどらない。八月に結婚して四カ月がすぎ、年末が近づいたころ（それは一七八五年の年末ということになっている）、ジーベンケースは、心身ともに疲れはて、自分の死が遠くないのではないかとこの想いとらわれるようになる。おりから、年が明けて二月の十一日が近づいてくる。この日は、奇しくも十九年前にレネットが生まれたのと同じ日だったが、かねてから、南ドイツ一帯に大地震が起こって大陥没が生じ、多数の死者が出る——と予言されていた当日だった。そのときこそ自分も死ぬに違いないと考えた貧民弁護士は、あらゆる衣類や道具を金にかえて食いつないできたすえわずかに残っていた品物を売って、自分名義の生命保険の契約を結んだ。受取人はレネットとし、こうして大地震を待ったが、その日はついに何事も起こらずに過ぎた。いまでは、レネットが自分ではなくシュティーフルを愛していることは、すでに明らかだった。いまバイロイトにいるので、五月初めにぜひ来てほしい、という親友ライブグーバーの手紙に動かされて、ついにかはれ親友に会いに行

く決心をかため、留守中のレネッテのことをシュタイフェルに託して、旅にのぼる。

ジャン・パウルのほとんどすべての小説におけるのと同じように、旅は主人公にとって、新しい体験と決定的な転回とのきっかけであり舞台である。二度とレネッテに会うことはあるまいという想いをいだいてクーシュナツペルの町を離れた貧民弁護士は、春一色につつまれた自然と楽しげな人びとに元気づけられながら旅をかさね、とうとうバイロイトの町に到着する。ライプゲーパーが滞在する宿に向かう途上、ひとりの若い婦人が、かれの姿をみとめて親しげに近づいてくるが、貧民弁護士がとまどうのに気づくと、人違いを悟って去っていく。待ちに待った再会の瞬間が訪れ、ライプゲーパーは親友の窮状を聞くと、自分に名案があるから安心するように、と相手を元気づける。ジーベンケースの話のなかに、あの女たらしのローザ・フォン・マイエルの行跡が登場したとき、ライプゲーパーは顔色を変え、伯父フォン・ブレイズとは似つかぬ高貴な性格をもったナターリエ、貴族フォン・マイエルのまだ見ぬ婚約者である当のその女性が、いまここバイロイトの友人のもとに滞在していて、フォン・マイエルン自身が一両日中にナターリエに会いにやってくるようになって、というのだ。そこへ、噂の主、ナターリエが訪れる。さっき人違いをして、つまりライプゲーパーだと思い込んで、ジーベンケースに話しかけたあの女性だった。ジーベンケースは、自分がかの女に強く惹かれるのを感じながら、どうすることもできない。他方、ライプゲーパーは、「いままで決してかの女を恋してしまふようなことがなく、もっぱらかの女と友情を結んできただけだったので、そのためにこそかの女から全幅の信頼をおかれていた。」フォン・マイエルン氏についてのライプゲーパーの忠告を、かの女は黙って聞き終え、当人に会って自分の目で判断する、と答える。

バイロイトへの旅は、長く単調につづいてきた貧民弁護士とレネットとの結婚生活（それはまだわずか十カ月にも足らなかったのだが）に、一気に決着をつける。再生して新しい生活を切り開きたい、という親友の切実な希いにたいして、ライプゲバーは、すべてを一挙に解決する秘策を打ち開ける。それを聞いたジーベンケースは、フォン・マイエルンと実際に会見してその卑劣さを一目で見ぬき婚約を破棄したナターリエとも別れて、ひとりクーシュナッペルへの帰路に着く。マイエルンと訣別したのち、ナターリエはジーベンケースへの愛がこころに芽生えているのに気づいたが、自分のまごころを裏切り踏みじったもうひとりの男への怒りと軽蔑のゆえに、男性全体にたいする憤怒と不信をいまだちに捨てて自分を禁じて、ジーベンケースとの最初で最後の口づけのあと、「生きていくかぎり二度と会わない」という誓いをジーベンケースに立てさせたのだった。

クーシュナッペルのレネットのもとに帰りついたジーベンケースは、かねてライプゲバーと打ち合わせてきたとおり、仮病の卒中で倒れる。二度目の発作に襲われたときは、生命にかかわるのである。レネットは、泣きながらも覚悟をかためざるをえない。かの女の苦しみをこのような方法で軽減してやるのが、哀れなレネットにたいするせめてもの思いやりだった。レネットの今後については、かの女を心の底から愛している視学官シュティーフエルにまかせておけば心配はないし、そのうえ、地震予言さわぎのときに掛けた生命保険が、夫の死後、かの女に支払われるはずである。ジーベンケースは、離婚にともなう費用よりも安い葬儀費用で、無事に結婚生活に終止符が打てる。しかもそのうえライプゲバーは、掛け金を支払えば妻以外の人間でも自分の死後の年金受取人として指定できる、という法律の規定を活用して、ジーベンケースを亡きあとナターリエが寡婦年金を受け

とる手はずまでとのえてくれている。

ライブゲーパーから、ひそかにクーシュナツペルに到着したむね知らせる秘密の連絡が届くと、ジーベンケースは二度目の卒中に襲われる。嘆き悲しむレネットとシュティーフルと家主夫婦その他のなかへ、ライブゲーパーが駆けつけてくる。親友の権限を最大限に振りかざして、かれは埋葬までの故人の世話いっさいを自分ひとりで引き受けることを一同に了承させる。なにしろ故人は、じつはまだ生きて呼吸しているのである。臨終とほとんど同時に部屋にとびこんだ親友が遺体全体のうえにすっぽりかぶせた白い布を、もしもだれかがめくってみてもすれば、それこそ万事休すなのだ。通夜も、かれひとりがすることになる。死の数日前にこの町に着いていたかれが、要注意と目される人物たちを標的にして、病床にあるジーベンケースの幽霊がすでに早くも出没していると思ひこませる細工に成功していたので、みんなはおじけづいて、遺体の安置されている部屋にもできないだけ近よらないようにしていた。髪を切り顔に死化粧をほどくことを主張して譲らなかつたのに、ついに拒否された床屋だけは、こっそり遺体に近づくことに成功したものの、白布の下で死者のからだが見え、肝をつぶして退散する。

納棺もライブゲーパーがひとりで取りしきり、こうして無事つつがなく埋葬が終わると、空のまま地中に埋められた棺と自分の墓碑をのこして、貧民弁護士はひそかにクーシュナツペルの町をあとにする。かれ自身が臨終の床で本人たちに行なつた遺言の要請にしたがつて、未亡人レネットは相思相愛のシュティーフルと再婚するはずである。ジーベンケースは死んだ。そして死んだかれは、かねて親友ライブゲーパーが就任することになっていた伯爵領ファドゥツの監査官の職に、ライブゲーパーとして着任するのだ。ライブゲーパーだった

かれの親友は、職と名前とをかれに譲ったあと、だれでもない人間として、諸国を遍歴するつもりだという。「栄達なんてものは悪魔にさらわれちまえばいいのさ！ ぼくはさしあたり姿を消して、群衆のなかに溶け込み、一週ごとに新しい名前をもって現われ出るのだ。バカどもだけがぼくに気づかないようにね。」——職の提供と名前の返還を相手に承諾させようとして貧民弁護士を説得したとき、切紙の名人であるびっこの親友は、こう言っていたのである。

ライプゲーパーとなった故人が出発したあと、なお数日間クーシュナッペルに居残った旧ライプゲーパーは、さらに大きな戦果を上げた。死んだ貧民弁護士はひどい仕打ちを恨んで必ずやおまえのところへ化けて出るだろう——という手紙を末期の故人から受けとっていた後見人フォン・ブレーズは、たびかさなる幽霊のうわさと、みずからそれに仕上げをほどこした旧ライプゲーパーの熱演によって、ついに恐怖にうちかつことができなくなり、後見人として管理していた遺産の引き渡しを申し出たのである。親友に追いついた旧ライプゲーパーは、フォイクトラントのホーフまで一緒に旅をしたのち、そこで最愛の友と別れて姿を消していく。ライプゲーパーとしてファドゥツの領主の信頼をかちえた元・貧民弁護士は、新しい職務にはげむあいだにも、自分の墓を見たいという想いもだがたく、ほぼ一年ののち、伯爵の許しを得てクーシュナッペルへの旅にのぼる。シュティールフェルとの幸福な生活を、おそらくいまはもう家族三人で営んでいるに違いないレネットの姿をひそかにかきまみれることも、かれの希いのひとつだった。シュティールフェルの家の窓に赤ん坊の泣き声もレネットの姿もないのをいぶかしく思いながら、かれは自分の墓に足を向ける。だが、そこにかれが見たのは、かれ自身の墓の近くに立っている真新しい墓標だった。墓碑銘は、レネットがわずか九カ月の第二の新婚生活ののち、産褥熱のため



に女兒もろとも死んだことを、かれに教えた。悲しみのうちにクーシュナツペルを去ったかれは、ファドウツへの帰途、想い出多いパイロイトに立ち寄ることにした。物語は、あのはじめての出会いの場所で、ちょうどそこを訪れていたナターリエとかれが再会する場面で終わる。死んだジーベンケースの幽霊を見ているのだ、と信じるナターリエに、かれは偽りの死の一部始終を打ち明ける。「生きているかぎり二度と会わない」というかれの誓いは、かれの死と再生によって、もはやかれを縛る力を失っているはずだ。だから今度こそは、生死を越えてほくのところにとどまってほしい、というかれの言葉に、「永遠に、フィルミアーン！」とかの女はこたえる。「こうして、われわれの友人の苦しみは終わった。」——ここで小説も終わる。

「結婚生活と死と婚礼」という奇妙な順序で並べられた表題の時代区分は、こうして、この順序のとおりすべて物語り終えられた。だが、それにもかかわらず、この小説は、じつは、ここで終わってはいない。貧民弁護士の苦しみの物語は完結しても、かれをその苦しみから救った親友の物語は、未完のままに残されている。名前を失ったまま旅立ったこの人物の未完の運命ゆえに、小説『貧民弁護士ジーベンケース』は、本質的にはついに閉じられぬまま、一篇の開かれた小説として、われわれのまえに提示されているのである。

## 3

ジャン・パウル自身、この小説には続篇が不可欠であることを、すでに主人公の最初の婚礼の席で明言していた。そしてそれにもまして、じつはこの『貧民弁護士ジーベンケース』のほうが、もともともうひとつ別の小説を補うものとして誕生したのである。『ジーベンケース』の執筆を開始した一七九五年九月の時点で、作者ジャ

ン・パウルはすでに三年前から着手していた別の小説をかかえていた。はじめ『天才』(Das Genie) という題名で構想されはじめたその作品は、ほぼ二年間の中断ののち、一七九五年七月上旬に、『巨人』として作者をふたたびとらえた。この仕事をすすめるなかで、この作品には盛り込みきれないテーマに直面して、『ジーベンケース』のプランが浮かびあがったのだった。

『ジーベンケース』と『巨人』とは、このように、その生成の過程ですでに密接な関連をもっていた。『ジーベンケース』の続篇を示唆したとき、ジャン・パウルが『巨人』のことを念頭においていたことは明らかであり、そしてこのことはまた『ジーベンケース』第二版(一八一八年刊行)では、著者自身によって確認されている。

——だが、ここで重要なのは、ジャン・パウルは続篇のことを一般的に予告したのではなく、ほかならぬライブゲーバーとの関連で予告したのだ、という事実だろう。貧民弁護士の最初の婚礼の席に姿をあらわしたライブゲーバーの紹介を行なうなかで、ジャン・パウルは、ジーベンケースという滑稽な名前(なぜなら、それは七個のチーズを意味するのだから)は、本来は、いまライブゲーバーと呼ばれているこの遠来の客にこそ似合いなのであって、この人物については、「わたしがこれまでに書いたものうちでもっとも長いがもっとも良い伝記のなかで」「いずれ世間がわたし自身のことよりもっとくわしく知ることになる」だろう、と述べ、「その伝記のために毎日わたしの家の戸口のまえへ、公文書だの記録だの証明書だのが手押し車に何台も運び込まれている」と語るのである。

この「伝記」の直接の主人公は、言うまでもなく、『巨人』の直接の主人公であるアルバーノ・フォン・セサーにはかならない。けれども、アルバーノの伝記中、ある意味ではアルバーノ自身に劣らぬくらい重要な役割

を演じる人物の存在を忘れることはできないだろう。それは、アルバーノの家庭教師をつとめる図書館司書、シヨップ (Schoppe) である。

シヨップは、アルバーノの父（じつは養父）ドン・ガスパルがローマで偶然に出会って、その奇矯なひととなりと、うちにひそむ豊かで厳しい精神とを見込んで、息子アルバーノの家庭教師として雇い入れたのだった。小説『巨人』の全巻は、アルバーノの出生の秘密と、ひいてはまた周囲の人物たち（父、恋人、姿を隠している妹、誘惑者、親友および敵、等々）とかれ自身との秘められた真の関係が、巻を追って開示されていく——という謎解きのモチーフを軸にして展開される。シヨップは、アルバーノにもっとも近くももっとも親しく、たがいに信頼と愛情とをもって接している人物として、謎の解明にもっとも積極的に関与せざるをえない。アルバーノの危機を救い、アルバーノの解明作業（それは同時にまた自己発見と、他者との関係における自己形成の作業でもあるわけだが）を助けてきた家庭教師シヨップは、だがしかしそうするうちに、ひとつの恐怖にとりつかれ、ついに発狂したとみなされざるをえない状態に陥っていく。自分自身の「自我」が、自分自身から独立して自分に迫ってくる、という妄想にとりつかれたのである。

精神病院に閉じ込められたシヨップは、やがてアルバーノによって救出される。だが、たちまちかれはひとりで行方をくらましてしまう。赤い服を着て失踪したシヨップを探し歩くアルバーノたちは、ついに、シヨップが緑の服を着て歩んでくるのを発見する。緑の服の男は、アルバーノにむかって、自分はシヨップではないこと、シヨップはたっただいま死んだことを伝える。——アルバーノをめぐる秘密のうち、ついに最後まで残されていた最大の秘密をひとりで解いたその瞬間に、シヨップは死んだのだった。精神病院から出されたのち、アルバーノ

たちのまえから姿を消して城の鏡の間に迷い込んだかれは、四方の壁に掛かった鏡のなかから、あの恐るべき「自我」が何重にもかさなる群像となって自分を見つめているのを見た。恐怖と憤怒にかられて、鏡の一枚を壁からはずそうとしたとき、壁のなかで時計が時を打つ音がして、そこに秘密の扉が見出された。それに導かれて、かねて探し求められていた機械人形を発見し、その指示によってアルバーノの亡き母の手紙をついに手にした。ショッペは、だがしかしそれをアルバーノに手渡しに行こうとしたとき、かねて自分をつけねらっていたあの第二の「自我」が、緑の服を着て、一匹の犬を従えて目前に迫ってくるのを見たのである。この衝撃で、すでに内的には破壊されていたショッペは、くずおれて死ぬ。

かれを追ってきた緑の服の男は、じつは自分は何年もかれを探しつづけていた瓜二つの親友である、とアルバーノに打ち明け、ジーベンケースと名乗る。死んだショッペは、以前にはライプゲバーという名をもっていたが、それを自分に与えたのち自分のまえから姿を消して、世界各地を遍歴していたのだ、というのである。親友のあとを追おうと決心したかれ、かつて貧民弁護士であり、ライプゲバーの名でファドゥツの監査官をしていた旧ジーベンケースは、親友の足跡をたずね歩き、ついに親友がアルバーノの家庭教師になっていることを突きとめて、ここにやってきたのだった。かれが探していたかつてのライプゲバーは、『貧民弁護士ジーベンケース』の末尾で親友と別れるさいに語ったとおり、さまざまに名を変えて、群衆のなかで生きたのである。かれの名前は、ショッペのほか、狂気の熱にうなされてかれ自身がアルバーノに語ったものだけでも、レーヴェンスキオルト、グラウル、モルディアン（のちにこれをかれは自分の愛犬に与えた）、ザクラメンティラー、ユレなどがあり、そのうえショッペのラテン語形、スキオピウスを名乗ることもあった。緑衣のジーベンケースがア

ルバーノに説明したところによれば、故ライプゲーパーは、生まれはオランダ人で、元来はケース (Case) という名だったが、それにジーベン (Sieben) またはセヴン (Seven) を付けて、これを自分の最初の名としたのである。その後、この名を親友と交換したとき以降のいきさつは、『貧民弁護士』に描かれているとおりなのだ。「毎年大晦日の晩に、かれはその年の書き物を焼却していました。かれの『ライプゲーパー主義の鍵』がどうしてひとに知られるようになったのか、わたしはいまだにわからないのです。」——ジーベンケースはアルバーノにこう語る。それにしても、シヨッペことライプゲーパーは、死の直前に、『巨人』における最大にして最後の秘密を、独力で解いたのである。かれがついに発見した手紙によって、主人公アルバーノはホーエンフリース侯国の王位継承者であることが明らかに、隣国ハールハール侯国で農奴解放を実施し理想の共同体を建設する事業に着手している女性君主、イドイーネとの結婚が実現することになったのだ。シヨッペという人物がこの小説全体なかで与えられている役割は、きわめて大きいと言わなければならない。それだけに、この役割を、かれのもうひとりの〈自我〉、ジーベンケースが『貧民弁護士』のなかで果たす役割と対比してみると、そのあまりの対照性に、驚かざるをえないのである。

だが、それを見るまえにまず、この二人の人物の関係を簡略に図示してみよう (矢印は名前の移動を示す)。

いま仮りに、元来ライプゲーパーだった人物をAとし、もう一方の人物をBとすれば、『貧民弁護士』のなかでレネットと結婚したジーベンケースはAであり、かれに名前を返却して窮地を救い、旅の空に姿を消していったあのライプゲーパー、のちにシヨッペとなって『巨人』で重要な役割を演じる人物は、Bである。Aは『貧民弁護士』のなかで、Bは『巨人』の結末近くで、いずれも死ぬことによって物語に決定的な転回を導き入れる。

人物 A  
純情で温和  
耳のわきにアザが  
あったが焼灼  
年上だが若くみえる

人物 B  
辛辣で諷刺的  
ややピッコをひく  
影絵切紙が得意  
年下だが老けてみえる

ハインリヒ・ライブゲーバー  
Heinrich Leibgeber

フィルミアーン・シュター  
ニスラウス・ジーベンケース  
Firmian Stanislaus Siebenkäs

学生時代の

名前交換

(貧民弁護士) ゴーベンケース

ライブゲーバー

レネ ッテとの結婚生活

『悪魔の文書からの  
抜粋』を書く

『フィヒテ主義もし  
くはライブゲーバー  
主義の鍵』を書く

偽りの死  
自動的に離婚

名前消滅

ライブゲーバー

Aに名前を与えたまま  
旅立つ

ファドウツの監査役

レーヴェンスキオルト  
Löwenskiold

グラウル  
Graul  
モルディアン  
Mordian

つぎつぎと数  
多くの名前を  
使う

愛犬に  
与える

ジーベンケース

ザクラメンティーラー  
Sakramentierer

Bの行方を追う旅

ショッペ  
Schoppe

アルバーノの  
教育係

再会

→ Bの死

だが、ジーベンケース(A)の死とショッペライプゲバー(B)の死とのあいだには、決定的な差異がある。前者が偽りの死であり、後者が本当の死であった、という点も、もちろん差異のひとつではある。けれども、両者の差異は、じつはもっと深いのだ。

ジーベンケース(A)の死によって、小説の人物たちや小説そのものの展開は、何を待ただろうか？——

学生時代に親友ジーベンケース(B)と名前を交換したライプゲバー(A)は、この名前交換のために、母の遺産を後見人から受けとることができない、という苦境に立たされ、しかも妻レネットの心底からの愛を得ることができぬまま、経済的にも精神的にも切迫した惨めな生活を送っている。かれの〈死〉は、こうした状況を一挙に終わらせる。ジーベンケースとして死んだかれは、ふたたび親友から名前をもらってライプゲバー(A)となり、それにともなつて、(1) 旧ライプゲバー(B)に約束されていた伯爵領ファドゥツの監査官に着任する。この職は、少なく見積っても年収一二〇〇グルデン、つまり後見人に横取りされた母の遺産と同額の収入を、しかもこれから毎年かれにもたらすはずである。かれはまた、一年後には、(2) 生きてゐるかぎり、再会しないと誓った意中の女性ナターリエと、死後であるがゆえに再会し、かの女と結ばれる。かれの〈死〉はまた、周囲の人間たちの運命にも重大な変化を招来する。(3) 妻レネットは、かれの遺言によって、かねてたがいに理想の相手だと思ひあつていたシュティーフェルと、晴れて公然と再婚することができ、しかも(4) 亡夫が生前に掛けておいてくれた保険金を受けとったほか、(5) 死んだら化けて出る、という故人の遺書と、故人の幽霊に化けて後見人を脅かした亡夫の親友(B)のおかげで、とうとうあの例の遺産一二〇〇グルデンを手にすることができた。さらにナターリエは、(6) 死んだ旧ジーベンケース(A)と再会してかれ本人を得ることができたばかりか、

かれの死にともなう二〇〇グルデンの寡婦年金を、毎年支給されることになる。

ざっと数え上げただけでも、こうしたさまざまな結果を、貧民弁護士（A）の〈死〉は惹き起こしたのだ。そしてこれらの六点は、すべて、故人自身のみならずかれが愛する人間たちの利益であり、幸福をもたらす転回だった。

それについて、ショッペ（B）の狂死は、なるほど、アルバーノのために最後の最大の謎を解明した点では、これもまた無益なものだったとは断言できないだろう。けれども、ふたつの死のあいだには、それでもなお、ひとつの決定的な、本質的な違いがある。ショッペ（B）は、求めるものを得たときに死ぬ。かれ自身にとって、それはまさに一切のものの終わりである。だが、ジーベンケース（A）は、死んだときに、求めていたものを得るのだ。この違いは、それが偽りの死か本当の死か、という差異にもまして重要だろう。なぜなら、ジャン・パウルは、ジーベンケース（A）のためにあれほど多くを与え、いままたアルバーノのためにこれほど大きなものを与えたそのほかならぬライブゲーバール・ショッペ（B）を、このような悲劇的なやり方で死なせることしか、できなかつたからである。

愛する親友のために名前ばかりか身体そのものをさえ与えることをいとわなかつたこの人物（Leibgeber）とは、すなわち「身体を与えるひと」にほかならない）を、ジャン・パウルは、二篇の長大な小説のなかで追いつづけ、さらには二篇の「付録」の作者や仲介者として登場させながら、かれとのその長い対決のすえに、結局、かれをこのように死なせることしかできなかつたのだ。



ライプゲーパー(B)の著作という設定になっている『フィヒテ主義ないしはライプゲーパー主義の鍵』に付された序文のなかで、ジャン・パウルは、自分の子供であるこの作品に、もしも自分の手で栄冠をさすけるとすればどんな理由でか、と自問して、その理由の第一に、「それ〔わたしの思考の子供、すなわちこの著作〕が、とりわけ、フィヒテの観念論を、まさしくそれを支えるはずの他者、共自我という反論しえない存在によって、たたきつぶすことを試みている、という点」を挙げている(傍点およびカッコ内は引用者)。

ジャン・パウルは、一七九九年から一八〇〇年にかけて、自分より一歳年長の同時代人、フィヒテの哲学、とりわけその知識学を、集中的に研究した。『鍵』<sup>クラウゼ</sup>は、いうまでもなくその研究の成果であり、フィヒテのへ自我論への根底的な批判を意図して書かれたものだった。認識の対象をすべてへ自我(Ich)の所産であると見なし、こうして産出されるへ非自我(Nicht-Ich)とへ自我との対立として世界の間接をとらえるフィヒテの思想のなかに、ジャン・パウルは、誤謬や限界というよりはむしろ大きな危険を見てとったのである。

フィヒテが知識学にかんする最初の著作『知識学あるいはいわゆる哲学の概念について』(Über den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie)と、それにつづく著『全知識学の基礎』(Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre)を世に問うた一七九四年から九五年にかけては、ちょうどジャン・パウルが第二長篇『宵の明星』を完成し、ついで『巨人』と『貧民弁護士』にとりかかっていた時期だったが、そのかれがフィヒテの著作をはじめて読んだのは、ようやく一七九八年になってのことだった。それゆえ、『貧民

弁護士』の登場人物ライプゲーパーがフィヒテ哲学の信奉者となつていくのは、かれが『巨人』のシュッペに变身してからのことなのだ。シュッペをへ自我〉哲学の信奉者、いや実践者として描いたジャン・パウルは、それだけでは足りず、わざわざ「付録の付録」をこしらえ、ライプゲーパーを著者とするこの『鍵』のなかで、滑稽な語り口で開陳されるかれの思想（つまりフィヒテ思想の鏡像ともいうべきもの）を、ジャン・パウル自身の註釈を添えることによって「たたきつぶす」という試みをやつてのけたのだった。

親友にたいしても、その不幸な妻にたいしても、女友だちナターリエにたいしても、あれほどの愛情と深く周到な洞察とをもつて接することのできた『貧民弁護士』のライプゲーパーが、なにゆえにあの奇矯で辛辣で、狂気にまでつきすすんで破滅する『巨人』のシュッペとなつたのか。死でさえもが、『貧民弁護士』にあつてはもっぱら幸福な再生への一段階だったのに、『巨人』では死はもっぱら破局であり、代償や犠牲でしかなかつたのか。これを解く鍵もまた、ここにある。

ライプゲーパーとジーベンケースは、ジャン・パウルがしばしば作品中に設定したへ分身〉(Doppelgänger)のモティーフを、もっとも端的に体现した人物たちである。鏡にうつる像、肖像画のなかの瓜二つの人物、無関係と思われる人物たちの謎めいた酷似、等々のやりかたで、それはジャン・パウルの小説のいたるところに顔を出し、しかも決定的に重要な役割を演じるモティーフである。『巨人』につづく長篇『生意気なかり』(Fliegjahre, 1804-05.)では、双生児の兄弟、ヴルトとヴァルトが、まさしくこれにあたる。だが、その『生意気なかり』が、ついにこのふたりの主人公の和解というテーマを実現させることなく未完のまま終わらざるをえなかつたように、『巨人』のなかでも、ふたりの分身たちは、『貧民弁護士』までの諸作品でのような幸福な関係をもはや許され

ていない。分裂は固定されたまま、〈分身〉はなつかしい親友や兄弟どころか恐るべき敵として現われるのである。『生意気ざかり』は、いわば、こうした関係を止揚することをめざしながら実現しえなかった作品なのだが、『巨人』のシヨッペは、敵対的な〈分身〉という問題を、作者によってはじめて集中的に担わされた人物にほかならない。

『貧民弁護士』ではじめて登場するジーベンケースとライプゲバーは、外見はそっくり瓜二つだが、性格はむしろ正反対と違ってよいほど対照的である。瓜二つであることと、対立的な差異があることとは、〈分身〉<sup>ゾツメルツグライ</sup>の基本的な本質だろう。この本質を、ジーベンケースとライプゲバーは、典型的ななかたちでそなえているのである。第三者の目からはほとんど区別できない瓜二つのかれらは、性格や思考や実行力においては、きわめて対照的なものをそなえている。作家でもある貧民弁護士がどちらかといえは内向的であるのとは逆に、哲学者でもある切紙細工の名人は、果敢で激しやすく、辛辣で実行力がある。そのかれらが、『貧民弁護士』では、酷似性と違いとを巧みに生かして、難問に立ち向かい、それを解決して幸福な成果を手中におさめる。ただひとつの不幸は、かれらが成功ののちに別れなければならなかったことだけである。離ればなれになっても互いに相手のことを考えよう、と約束しあい、ふたりが同時に相手を想う日時まで決め、そのうえかれらは、別れにさいして、着ていた衣服をそっくり相手のものと交換しあう。自分の分身が視界から姿を消したとき、かれらは、この別離がごく短期間のものにすぎないだろうと考えていたのだった。

『巨人』のシヨッペは、その別離がきわめて長いものだったことを読者に教える。貧民弁護士と別れた旧ライプゲバーは、分身との関係を断たれて諸国を遍歴するなかで、さまざまな名前を自分に与える。瓜二つでしか

も正反対の分身のなかに自己を再発見し、自己との対立を確認し、こうして互いに新たな自己と新たな友とを自分のものにすることは、もはやできない。自分自身が、名前の絶えざる交換（他者とのあいだの交換ではなく、自分のなかでの交換）によって、みずからと対決するしか道はない。別れていても相手を想うという約束や、取りかえた衣服は、いわば代償行為にすぎず、ライブゲーバー＝シヨッペはこうしてますます「自我」の絶対化に、ひいてはまた自己と他者との対立の絶対化に、おちいって行かざるをえない。ジーベンケースという「共自我」(Mit-Ich)を失ったかれにとって、世界は、絶対的な「自我」と、それに対する「非自我」とからのみ成るものへと変わり、「非自我」を「自我」のなかへ採り入れようとすれば、せいぜいそれは、自分のものではない名前を自分につきつきと与えるというかたちでしか、実行できなかったのだ。

そして、このようななかかわりかたで自己と世界とに対峙つづけたシヨッペが、ついにジーベンケースと再会したとき、かれにとって、自分のこの分身は、自分を滅ぼそうとする敵としか考えられなくなっている。自分とともにも近い存在、まさしく自分の分身であり、自分と合一すべき他者である相手が、同一性と差異とを絶えず確認し発見しあいながら共働と共闘との道をもとに模索するような関係のなかに生きることをやめたとき、その相手は、シヨッペにとって、自分と瓜二つであるがゆえにますます、もっとも恐るべき敵としか見えなくなってしまうのだ。

ジャン・パウルが対決しようとしたのは、このような関係に行きつかざるをえない「自我」のありかたそのものであり、そのようなありかたをしか生まない現在の関係そのものだった。『鍵』への序文で述べているとおり、かれは、このような「自我」と「非自我」の対立に、「共自我」をもって対抗しようとしたのである。

もちろん、この「共自我」は、『貧民弁護士』でのジーベンケースとライブゲーターがそうであるように、きわめて稀有に、むしろ例外的にしか、実現されえない。われわれを待ちかまえ、われわれをとらえるのは、むしろほとんどつねに、シヨッペの運命のほうである。しかも、シヨッペのように、他者との実りある関係を求めようとする希いが深ければ深いほど、そして希うだけではなくそのための方途を実践によってたどろうとすればするほど、ますますシヨッペの運命はわれわれにとって身近となりがちなのだ。こうしたなかで、ジャン・パウルは、「共自我」の可能性を、いったいどこに見ることができたのだろうか？

フィヒテの信奉者としてのシヨッペライブゲーターと対決しようと試みたとき、そのときでさえ、ジャン・パウルは、直接的な駁論を書くというかたちを選ばなかった。ライブゲーターが記しているという設定の本文に、ジャン・パウル名儀の註釈文を添えることによって、『鍵』という作品そのものを「共自我」の関係から成る討論の舞台にしてしまったのである。しかも、この討論の舞台そのものがまた、ひたすら上空から世界を対象的に眺めようとして破滅する飛行船乗り、ジャンノツォーの日誌や、さらには『巨人』という広濶な物語とのあいだに、同様の関係を結んでいるのだ。貧民弁護士が『悪魔の文書からの抜粋』という作品を書く、という設定もまた、同様である。自分自身の若き日の作品にほかならないこの本を主人公に書かせることによって、ジャン・パウルは、ただ単に主人公と同一化しているのではない。主人公と自分とをともに対象化し、この両者とともに討論の場にすえるのである。

作家ジャン・パウルが、作者と主人公とのあいだに語り、手を設定したことは、まさしくこれと関連している。かれは、作家が「自我」をひたすら描くという道をも、この自我によって産出される「非自我」としての主人公

を描く道をも、ともに拒否しようとした。語り手こそは、両者の関係をともに対象化し批判し、こうして主体化し止揚するための、〈共自我〉なのだ。だがもちろん、この〈共自我〉は、そもそも〈共自我〉というありかたそのものを困難にし不可能にする現実のなかでは、本当に実現されることはめったにありえない。ジャン・パウルの語り手は、自分の語りだけで世界を描くことができるなどとは、物語を読者に伝えることができるなどとは、確信していない。「付録」や「脱線」や「号外」や、異なる作品の並置など、あらゆる方法で、〈共自我〉の関係が、いやむしろその関係を模索する場が、つくり出されなければならないのだ。

語り手のこの無力さ、無力さゆえの試みは、たとえば三分の二世紀のちのドストエーフスキーが、小説のなかに「年代記作者」というかたちで語り手を設定したことも、通底している。かれの年代記作者は、出来事の信頼できる伝達者であるよりは、むしろ予期せぬ事件を生み出す状況の不確実性を増幅して読者に伝える役割を担わされている。ドストエーフスキーのばあいと同じくジャン・パウルにおいても、陰謀、思い違い、策略（偽りの死、等々）、狂気など、語り手の手に負えない事件や謎が、作品の基本的な構造上の要素となっているばかりではない。こうした要素を不可欠とする現実の関係そのものが、語り手の役割を規定するのだ。

ジャン・パウルは、この関係にたいして、文学表現をもって立ち向かうことしかできなかった。しかもその文学表現は、この関係を作品世界の内部ですら打破しえぬまま、しばしば未完のまま中断されなければならなかった。だが、かれがこうしてつくり出した語り手と小説構造は、語ることが依然として困難な状況が存在するかぎり、われわれによって討論の素材となり、われわれの〈共自我〉として再生することを、待ちつづけるのである。

（第一部・完）