

学位請求論文(課程博士)

論文表題：メタフィクション小説としての『ファウストゥス博士』, 『選ばれし人』－後期
トーマス・マン作品の語りの自己言及性について

大学院文学研究科ドイツ文学専攻博士後期課程 0610D01 及川晃希

目次

序章 本論文のテーマと方法について

第1節 メタフィクション小説としてのトーマス・マン『ファウストゥス博士』(1947)
と『選ばれし人』(1951)

第2節 戦後ドイツにおけるマン受容－政治的な反発と隠れた作品受容

第3節 マンの自作注解の影響力の大きさについて

第4節 1975年の日記の開封がマン研究に与えた影響

第1章 『ファウストゥス博士』研究史－「ドイツ問題」から「語りの手法」へ

第2章 『ファウストゥス博士』の成立過程について

第1節 マンの執筆姿勢と作品の細密描写の関係について

第2節 マンとモデル問題

第3節 近年の研究で揺らいでいる「リアリズム作家トーマス・マン」というマン
像

第3章 『ファウストゥス博士』の作品世界の性質について

第1節 『ファウストゥス博士』における名前遊び

第2節 パロディ文学としてのマン作品

第3節 『ファウストゥス博士』の構造を暴く存在としてのザウル・フィテルベル
ク

第4章 『ファウストゥス博士』の語り手ゼレーヌス・ツァイトブローム

第1節 アードリアーン・レーヴァーキューンとツァイトブロームは同一人物か－
ステイーヴンソン『ジキル博士とハイド氏』(1886)の設定からの影響

第2節 虚構の伝記作者「ツァイトブローム」という方法

第3節 ローレンス・スターン『トリストラム・シャンディ』(1760-67)の模倣とし
てのツァイトブロームの語り

第4節 メタフィクション小説としての『ファウストゥス博士』

第5節 エヒョー(ネポムク・シュナイデヴァイン)少年のエピソードの描写につい
て

第6節 ルーディ・シュヴェールトフェーガーに対するツァイトブロームの嫉妬の
意味合いについて

第5章 『選ばれし人』研究史－『ファウストゥス博士』との共通点といくつかの方向性

第6章 「物語の精神」という概念について

第1節 グレゴリウス伝説の詳細化の試みとしての『選ばれし人』

第2節 『選ばれし人』におけるグレゴリウス伝説の差異化

第7章 『選ばれし人』の語り手「物語の精神クレメンス」

第1節 全知の視点を持つ「物語の精神」

第2節 「物語の精神クレメンス」という作者

第3節 中世文学の語りのパロディとしてのクレメンスの語り

第4節 自己言及的なクレメンスの語りのあり方

結論と今後の課題

文献一覧

序章 本論文のテーマと方法について

第1節 メタフィクション小説としてのトーマス・マン『ファウストゥス博士』(1947)と『選ばれし人』(1951)

本論文では、トーマス・マン(Thomas Mann, 1875-1955)の最晩年の2つの長編小説『ファウストゥス博士 一友人によって物語られたドイツの作曲家アードリアーン・レーヴァーキューンの生涯』(*Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*, 1947。以下、副題は省略する)および、『選ばれし人』(*Der Erwählte*, 1951)を主な対象として、マン作品の語り的手法について検討を行う¹。

検討に際しては、マンが習慣として行っていた執筆中の作品の私的朗読会も手掛かりにする。また、特に『ファウストゥス博士』に関しては、この私的朗読会との関連で、その成立過程にも注目する。成立過程がこの作品、あるいはマン作品全般が持つ性質にも関わっているからである。

『ファウストゥス博士』と『選ばれし人』は続けて執筆された作品で、「罪と恩寵」というテーマが共通するということもあるが²、そうしたテーマへの着眼以外でも、この2つの作品はどちらも「小説を書くということ」自体を題材とした「メタフィクション小説」であるという共通点があり、それゆえ本論ではこの2つの作品を併せて取り上げる。また、『フ

¹ テキストは、現在フィッシャー社から刊行中の新しいトーマス・マン全集である、Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2001-。および全13巻の旧来のトーマス・マン全集である、Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt/M. (Fischer) 1974。を用いる。『ファウストゥス博士』のテキストは新しい全集で既に刊行されているため新全集を用い、新全集でまだ刊行されていない『選ばれし人』は旧全集のテキストを用いる。Thomas Mann: Doktor Faustus. Ruprecht Wimmer(Hg.). In: ders.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2007. Bd.10.1. Thomas Mann: Der Erwählte. In: ders.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt/M. (Fischer) 1974. Bd. 7. 『選ばれし人』以外の作品・エッセイを旧全集から引用する際には、巻数とページ数のみ記す。引用文における下線と[]による補足はすべて引用者による。引用文の傍点部は、原文ではイタリック体による強調である。邦訳に際しては、『トーマス・マン全集(全12巻+別巻1)』、高橋義孝ほか責任編集、新潮社、1971-1972。を参照した。

² ヴァジエットは、『選ばれし人』のみならず、『ファウストゥス博士』執筆に際しても、マンが「恩寵」という要素を作品に盛り込むことに固執したと指摘している。Hans Rudolf Vaget: Fünfzig Jahre Leiden an Deutschland. Thomas Manns „Doktor Faustus“ im Lichte unserer Erfahrung. In: Werner Röcke(Hg.): Thomas Mann Doktor Faustus 1947-1997. Bern (Peter Lang) 2001. S. 27.

『ファウストゥス博士』がマン作品の中でも盛んに論じられてきた作品の1つである一方で、『選ばれし人』はこれまでのマン研究においてそれほど注目されてこなかった作品であるが、本論ではこの作品の語りの手法の独自性に着目して扱う。

後期マン作品の語りの独自性に注目することは近年の研究の傾向でもある。トーマス・マンは従来、市民的リアリズムを脱しきれない19世紀的な作家と見なされることが多かったが、近年では、特に後期のマン作品の語りの持つ特質、つまり、小説が人工物であり、虚構であることを作品自身が絶えず明かし、読者と戯れようとする「自己言及」的な手法について、ヴィクトール・ジュメガチ、山本佳樹、ステイーヴン・セルフらが、ローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』(*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1760-67)を継承するものと位置付け、20世紀小説が持つ豊かな生産性の一つの例として高く評価している³。また、この「自己言及性」や「知的遊戯としての文学」というあり方は、スターンの伝統を継承するものであるのみならず、ウンベルト・エーコなどのポストモダン文学に繋がるものでもある。

例えば、フランツ・ゾナーは、マンの『ヴェニスに死す』(*Der Tod in Venedig*, 1912)における知的遊戯が、エーコに通じるものであると指摘している⁴。また、「聖書」に題材を取り、古めかしい作品と見なされることの多い、『ヨゼフとその兄弟たち』(*Joseph und seine Brüder*, 1933-43)の語りの新しさに注目したカトヤ・リンツの研究もある⁵。

ただし、先行研究では後期のマン作品の「自己言及性」について指摘されても、作品テキストの記述に即した分析は十分に行われて来なかった。本論では、『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』の語り手の記述を詳細に分析し、この「自己言及性」が具体的にどのような表れているかを明らかにする。そして、分析を通して、ポストモダン文学にも通じるその「新しさ」を明らかにし、トーマス・マン文学の評価の転換に貢献することを目指す。

第2節 戦後ドイツにおけるマン受容—政治的な反発と隠れた作品受容

初めに、本節では、近年の研究におけるトーマス・マン像の変化を、特にマン作品の受容

³ Viktor Žmegač: *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*. Tübingen (Niemeyer) 1990. 山本佳樹: ミメーシスと自己言及, 『ドイツ文学』97号, 日本独文学会, 1996. Steven Cerf: *Thomas Mann und die englische Literatur*. In: Helmut Koopmann(Hg.): *Thomas Mann Handbuch*. Stuttgart (Kröner) 2001.

⁴ Franz Maria Sonner: *Ethik und Körperbeherrschung. Die Verflechtung von Thomas Manns Novelle » Der Tod in Venedig « mit dem zeitgenössischen intellektuellen Kräftefeld*. Opladen (Westdeutscher) 1984.

⁵ Katja Lintz: *Thomas Manns Joseph und seine Brüder. Ein moderner Roman*. Frankfurt/M. (Peter Lang) 2013.

の面から検討する。

マンは、「古めかしい作家」と見なされるとともに、その作品が第二次世界大戦後の作家に与えた影響は小さいと考えられてきた。しかし、そうした評価には作品の純粋な価値だけではなく、政治的な要因も関わっていた。

特に戦後ドイツにおいては、第二次大戦中に国外亡命し、ヴァルター・フォン・モローとフランク・ティースによる戦後のドイツへの帰国要請を拒否し、スイスで生涯を閉じたマンに対して、政治的な理由からの反発が根強くあった。戦後ドイツにおいては、マンのようにナチス時代に国外亡命した作家と、ドイツ国内に留まりながらも、ナチスに同調せず、「国内亡命」をした作家の間で感情的対立が根強くあったのである⁶。

また、1949年にマンはゲーテ賞を受賞し、戦後初めてドイツに一時的に帰国したが、その際に、西ドイツのフランクフルトだけではなく、東ドイツのヴァイマールでも記念講演を行ったことが、西独のメディアから激しい反発を生んだ、とヘルベルト・レーネルトも指摘している⁷。

マンが戦後ドイツの作家や批評家、文学研究者にどう見られてきたかという点に関して考えるために、批評家のマルセル・ライヒ＝ラニツキーが編集した『あなたはトーマス・マンをどう思いますか』(*Was halten Sie von Thomas Mann?*, 1986)について以下でみていく。

マンの息子で歴史家のゴーロ・マンはこの本の中で、「有力な批評家たちはトーマス・マンに対して、限らない当てこすりを行いながら不愛想に称賛している」⁸という不満を表明しているが、その指摘通りに、ここでマンについて意見を求められた者のマンに対する評価は否定的なものが多い。

例えば、スイスのゲルマニストで、作家でもあるアドルフ・ムシュクは以下のように述べている。

マンは彼が代表したヨーロッパ文化に対し国家に対する憲法学者のような立場にあった。原則を立てたり目標設定をしたりするが、そこには自分の振舞いは関与しない。[...]自分を解消した慇懃さの印象がかくして生じイロニーと呼ばれるのだ。だがそれは余りにすぎがなく百科事典的で権力のようにすみずみまで入り込んでくるので、人に愛されない、たとえ自分も苦しんでいると称しても。[...]私のような愛読者はものを書

⁶ マンを含めて国外亡命をした作家と、「国内亡命」をした作家の戦後における対立については、山口知三：『廢墟をさまよう人びと—戦後ドイツの知的原風景』、人文書院、1996。に詳しい。

⁷ Herbert Lehnert: Thomas Mann und die deutsche Literatur seiner Zeit. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 162.

⁸ Golo Mann: Göttliche Komödie. In: Marcel Reich-Ranicki(Hg.): Was halten Sie von Thomas Mann? Frankfurt/M. (Fischer) 1986. S. 61. この本からの邦訳に際しては、以下の論文における翻訳を参考にした。三浦淳：第二次大戦後のトーマス・マン受容への一視点—Marcel Reich-Ranicki(hg.):《Was halten Sie von Thomas Mann?》の紹介をかねて一、『新潟大学教養部研究紀要』第19集、1988。

く時マンの真似をしないようにしなくてはならない。うまくいくわけがないからだ。[...]マンは彼の時代の代表的な作家であり、今世紀のドイツ文学で唯一争う余地のない古典作家であるのだろうか。確かにそうだ。ただし、こう言ってみても言わば額面価格で、実勢価格ではない。私は今日マンがなくても書いていけるし生きていける。カフカ、ローベルト・ヴァルザー、ムージル、ブレヒト、ヤーン、ルートヴィヒ・ホールナシでは苦痛だろう。彼らの作品は、私たちの内部の凍れる海を割る斧のようだ。新しい国への探検のようで、彼らが限界に突き当たったところで読者は何かを体験できるのだ。本当に限られた力しか持たないこういった人たちに関わっていると、一見無限の力を持つかに見えるマンに対し不当で不公正な気分になってしまう。⁹

ムシュクの「私たちの内部の凍れる海を割る斧」という表現自体が、カフカの手紙から取られたものだが¹⁰、カフカなどに対する肯定的な評価に比べると、マンのアクチュアリティに対しては否定的な評価が下されている。

また、47年グループを代表する批評家であるヴァルター・イエンスは、要約すると以下のように述べている。

ブレヒトやカフカやホルヴァートなら、彼らがいなかった場合、現代ドイツ文学もかなり様変わりしていようが、マンの場合余り影響はあるまい。マンは最後の者であって創始者ではない。彼は論争家ではなく調停する者だ。あらゆる矛盾を総合する者だ。それでは彼はヘルダーやシュティフターのように古典作家であり我々に無縁であるのだろうか。彼は私にとっては最も言葉に堪能な百科全書的作家(**der sprachgewaltigste Enzyklopädist**)だ。抽象的なもの、専門的なものがいかに具体性を獲得し得るかを示してくれた。言葉の喪失におびやかされている世界に理解を与えるという、2000年来レトリックに課せられてきた使命を果たしたのだ。仲介者である彼がいなかったら、市民文化を現代に伝えてくれた彼がいなかったら、現代と過去の亀裂は大きくなっていただろう。彼がいなかったら我々の存在は余りに断片的になり過去を想起することがどれほど困難になっていたことだろう。¹¹

ヴァルター・イエンスは、ペーター・ド・メンデルスゾーンの死後にマンの日記の編者を引き継いだインゲ・イエンスの夫である。「最後の者であって創始者ではない」、「論争家ではなく調停する者」といったここでのマン評価自体、かなりマン自身の自注に引きずられた

⁹ Adolf Muschg: Die ungeliebte Großmacht. In: Marcel Reich-Ranicki(Hg.): Was halten Sie von Thomas Mann? Frankfurt/M. (Fischer) 1986. S. 63-65.

¹⁰ Vgl. Franz Kafka: Briefe 1902-1924. Max Brod(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 1958. S. 27f.

¹¹ Walter Jens: Der sprachgewaltigste Enzyklopädist. In: Marcel Reich-Ranicki(Hg.): Was halten Sie von Thomas Mann? Frankfurt/M. (Fischer) 1986. S. 37-40.

ものでもあるが、彼のマン評価も、ムシュクほど否定的ではないながらも、やはりマン文学の現代文学における価値には否定的である。

このヴァルター・イェンスのマン評価などはその顕著な例であるが、そもそもマンが「古めかしい」と見なされてきた原因の一つは、マン自身の自注である。山本佳樹は、「私自身は、ジョイスあるいはピカソに比べれば、気の抜けた伝統主義者です」というマンの言葉が頻繁に引用され、マンには後継者がいないと言われてきた、と指摘しているが¹²、マンの自注が大きな影響力を持ってきたマン研究の中で、他ならぬマン自身のこうした自嘲的な自注が、「マンは時代遅れの作家」という見方を強化してきた面もある。

実際には、マンは20世紀文学に現れた様々な語り的手法に強い関心を持っていたし、自らのことを「ジョイスに比べれば気の抜けた伝統主義者」と呼びながらも、ハンス・ルドルフ・ヴァジェットも指摘しているように、ジョイス的な「意識の流れ」の手法を『ワイマルのロッテ』(*Lotte in Weimar*, 1939)の第7章で取り入れるなど、自分の作品に導入することもあった¹³。

マンは、『選ばれし人』の解説において、最初の長編小説『ブッデンブローク家の人々』(*Buddenbrooks*, 1901)に出てくるハノー・ブッデンブローク少年が、家系図の自分の名前の下に線を引き、そのために叱られた際に、「ぼくはもうおしまいだと思ったものだから」と言うエピソードを紹介している¹⁴。ハノーは実際に幼くして亡くなるが、マンはハノーではない。マンは実際には、その文学の後継者を多く生み出して来たのである。

カフカは、「マンは、僕がその書いたものを渴望する人たちの一人だ」¹⁵と述べるマンの熱心な読者であった。また、「『トニオ・クレーガー』は従来の文学よりも新しい」という趣旨のことも手紙に記しているが¹⁶、ハインツ・ポリツァーは、カフカの『断食芸人』(*Ein Hungerkünstler*, 1922)にマンの『トニオ・クレーガー』(*Tonio Kröger*, 1903)の影響がみられると指摘している¹⁷。

ハネローレ・ムントも指摘しているように、戦後ドイツ語文学では、ハインリヒ・ベル、ギュンター・グラス、マックス・フリッシュなどがマン作品からの影響を受けている¹⁸。

例えば、フリッシュの『ホモ・ファバー』(*Homo faber*, 1957)に関しては、マンの『ヴ

¹² 山本佳樹：ミメーシスと自己言及、『ドイツ文学』97号，日本独文学会，1996，73頁。

¹³ Hans Rudolf Veget: Thomas Mann und James Joyce. Zur Frage des Modernismus im *Doktor Faustus*. In: Thomas Mann Jahrbuch 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989. S. 150.

¹⁴ Vgl. XI, 691.

¹⁵ Franz Kafka: Briefe 1902-1924. Max Brod(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 1958. S. 182.

¹⁶ Vgl. Franz Kafka: Briefe 1902-1924. Max Brod(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 1958. S. 31.

¹⁷ Heinz Politzer: Franz Kafka, der Künstler. Frankfurt/M. (Fischer) 1965. S. 435 u. 453.

¹⁸ Hannelore Mundt: *Doktor Faustus* und die Gegenwartsliteratur. In: Thomas Mann Jahrbuch 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989.

エニスに死す』からの影響がシュミッツによって指摘されている¹⁹。

また、戦後ドイツ文学において大きな影響力を持ってきた批評家のマルセル・ライヒ＝ラニツキーは、マン作品を生涯に渡って愛読し、20世紀のドイツ作家の中では最も大きな影響を受けた、とその自伝で明かしている²⁰。ライヒ＝ラニツキーは、この節で取り上げている戦後のマン受容に関する本の編者になっているほか、マンに関する多くの論文や本を執筆している。

レーネルトは、特に戦後ドイツ文学において、マン文学からの影響が隠蔽され、マンを拒絶することが一種の流行になってきたが、近年ではこうした傾向が弱まり、マン文学を評価する動きが出て来ていると指摘している²¹。マンに対する政治的理由から来る拒絶は、長い時間が流れることによって弱まり、マン文学の価値が正当に評価されるようになってきているのである。

ドイツ以外でも、現代アメリカ文学の作家スティーヴン・ミルハウザーは、マン文学から影響を受けた作家である²²。

日本では、三島由紀夫、北杜夫、辻邦生、吉行淳之介、大江健三郎、大西巨人、村上春樹、平野啓一郎などを、マン文学から影響を受けた作家として挙げられる²³。

クラウス・ハープレヒトは、マンの『トニオ・クレーガー』は、文学青年に何世代にも渡って影響を与え続けてきたと述べているが²⁴、その『トニオ・クレーガー』をエッセイにおいて「古くさい」²⁵と言う村上春樹も、『ノルウェイの森』(1987)ではマンの『魔の山』(*Der Zauberberg*, 1924)から影響を受けているのである²⁶。

第3節 マンの自作注解の影響力の大きさについて

¹⁹ Max Frisch: *Homo faber. Ein Bericht. Mit einem Kommentar von Walter Schmitz.* Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998. S. 227. 『ホモ・ファーパー』は、『魔の山』からの影響も感じさせる作品である。

²⁰ Marcel Reich-Ranicki: *Mein Leben.* München (Panttheon) 2012. S. 507.

²¹ Herbert Lehnert: *Thomas Mann und die deutsche Literatur seiner Zeit.* S. 161f.

²² ミルハウザーは例えば、『トニオ・クレーガー』に関するエッセイを書いている。スティーヴン・ミルハウザー: 『トニオ・クレーゲル』考、柴田元幸訳、『リテレール』第9号、メタローグ、1994、62-87頁。

²³ 洲崎恵三: 『トーマス・マンー神話とイロニーー』、溪水社、2002. 15-19頁(序論第3節「日本におけるトーマス・マン受容ー自然とフマニスムス」)、小黒康正: 近代日本文学のねじれー三島由紀夫、辻邦生、村上春樹におけるトーマス・マン、『文学研究』第102号、九州大学大学院人文科学研究院、2005.を参照。

²⁴ クラウス・ハープレヒト: 『トーマス・マン物語 1』、岡田浩平訳、三元社、2005、149頁。

²⁵ 村上春樹: 『うずまき猫のみつけかた』、新潮社、1999、83頁。

²⁶ 小黒前掲論文 19-48頁を参照。

ここからは、本論文の立場と方法について説明するために、近年のマン研究の動向について、マンの日記の刊行を手掛かりにして、マンの自注という問題に目を向けながら概観する。

文学研究において、「作者自注」、また「作家の発言」を作品評価との関連でどのように評価するか、位置付けるかという問題は、常に難問であり続けて来た。

特に 20 世紀の後半は、文学研究において、作者、作品、ジャンル、文学史など、19 世紀的パラダイムを構成してきたあらゆる既成概念の問い直しがラディカルに推進された時期であったが²⁷、「作者」に死を宣告したのは、ロラン・バルトであった。

バルトは以下のように述べている。

作者というのは、おそらくわれわれの社会によって生みだされた近代の登場人物である。われわれの社会が中世から抜け出し、イギリスの経験主義、フランスの合理主義、宗教改革の個人的信仰を知り、個人の威信、あるいはもっと高尚に言えば、《人格》の威信を発見するにつれて生みだされたのだ。それゆえ文学の領域において、資本主義イデオロギーの要約でもあり帰結でもある実証主義が、作者の《人格》に最大の重要性を認めたのは当然である。作者は今でも文学史概観、作家の伝記、雑誌のインタビューを支配し、おのれの人格と作品を日記によって結びつけようと苦心する文学者の意識そのものを支配している。現代の文化に見られる文学のイメージは、作者と、その人格、経歴、趣味、情熱のまわりに圧倒的に集中している。批評は今でも、たいていの場合、ボードレールの作品とは人間ボードレールの挫折のことであり、ヴァン・ゴッホの作品とは彼の狂気のことであり、チャイコフスキーの作品とは彼の悪癖のことであり、ということによって成り立っている。つまり、作品の説明が、常に、作品を生み出した者の側に求められるのだ。あたかも虚構の、多かれ少なかれ見え透いた寓意を通して、要するに常に同じ唯一の人間、作者の声が、《打明け話》をしているとでもいうかのように。

28

このバルトの指摘は、1940 年代以降の文学理論の傾向を反映するものであると同時に、1960 年代以降の文学研究において非常に大きな影響力を持った。

小森陽一は、そうした状況に関して、「作者の帝国主義にとってかわったのは、作品の帝国主義であった。アメリカのニュー・クリティシズムを中心に、作品としてのテキストの自立が叫ばれ、あらゆる作品外の情報を遮断し、閉じられた壺のような世界として一つ一つの言葉が精読された。日本でもある時期、文庫本一冊あれば研究はできるのだ、と豪語する研

²⁷ 石井洋二郎：『文学の思考』、東京大学出版会、2000、3 頁。

²⁸ ロラン・バルト：作者の死、『物語の構造分析』、花輪光訳、みすず書房、1979、80-81 頁。

究者さえあらわれたほどだ」²⁹と振り返っている。「作者の死」は、従来の文学研究における作者の発言の影響力の大きさへの反動という側面もあったのである。

そして、こうしたある面では極端な立場も近年では修正されるようになってきた。リオターールは、「文が存在しないことは不可能であり、『そしてもう一つの文』は必然的である。(…)連鎖をつくることは必然的であるが、いかにつくるかは必然的ではない」と述べ、作品テキストを作者の言葉と結び付けることのみを否定することを批判した。また、ジャック・デリダは、「テキストの外部には何もない」と指摘したが、次第に、作者の伝記もまたテキストであるという考え方が出て来たのである³⁰。

石井洋二郎は、作家の草稿を解読することで作品の生成過程を明らかにしようとする「生成研究」が近年では盛んになり、フローベールやブルーストに関しては、今やこの方面での研究を抜きにして作品を論ずることはほとんど考えにくくなっている感じさえある、と述べている³¹。草稿を解読する生成研究は、「作者」という存在を抜きにしては考えられないものである。作品外にあって作品全体を支配し照射する超越者としての作者は、20世紀後半に決定的な死亡宣告を受けて以来、もはや復活する気配は見られないが、一旦は作者から切り離されて加速度的に解体されかけていた旧来の「作品」概念が、生成研究の進展によってふたたび作者に(ただし今度は遂行的な相においてとらえられた作者に)接合され、これまでとは別の形で蘇生しつつあるのである³²。

このように、文学研究における「作者」の位置、また「作者の言葉」の位置付けは時代によって揺れ動いてきたわけだが、「自作注解を行うことが多い作家」と評されることの多い、トーマス・マンの研究に際しても、マンの自作注解をどのように扱うかは、研究者にとって大きな課題となってきた。

ここからは、マンの自注という問題について、1977年から1995年にかけて刊行された、マンの1918～21年、1933～55年の時期の『日記』(*Tagebücher*)を手掛かりにして検討する。

そもそも、「自作注解を行うことが多い」と評されることは、マンに限ったことではなく、ある程度は有名作家の宿命である。マンは20代から著名な作家として生きたが、存命中から有名作家であれば、自作について語ることを求められる機会はそれだけ増えるからである。

最近の作家の例を挙げれば、例えば、「The author should be the last man to talk about his work.」(作者は自作品についていちばん語るべきでない)という言葉を引き村上春樹も³³、客観的にみれば、作品自注を行うことの多い作家であるが、それは彼がノーベル文学賞の候

²⁹ 石原千秋ほか著：『読むための理論』、世織書房、1991、76頁。

³⁰ 小森陽一ほか編：『総力討論 漱石の「こゝろ」』、翰林書房、1994、48-49頁。中村三春の説明による。

³¹ 石井前掲書 4-5頁。

³² 石井前掲書 4-5、204-205頁。

³³ 『考える人』2010年夏号、新潮社、20頁。

補にも名前の挙がる世界的に著名な作家で、自作について語ることを30年以上に渡って間断なく求められている結果である。サリンジャーのように隠居して生きているのではない限り、インタビューや講演の依頼などを全て断ることはやはり出来ないのである。

マンの自注に関してもこの事情はほとんど同じである。『ファウストゥス博士』に関するマンの自作注解という側面を持つ『成立』は、序章の第4節で触れるように、アドルノ(Theodor Wiesengrund Adorno, 1903-1969)の圧力で執筆したものであるし、『魔の山』(*Der Zauberberg*, 1924)に関する講演『「魔の山」入門』(*Einführung in den Zauberberg*, 1939)も依頼によって行われたものである。またマンは、『大公殿下』(*Königliche Hoheit*, 1909), 『ヨゼフとその兄弟たち』, 『選ばれし人』, 『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』(*Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, 1954³⁴)などについても短い自作解説を書いているが、これらもフィッシャー社などの依頼に基づいて書かれたものである。つまり、マンが進んで行ったものではない。

ただし、マン自身が手紙なども含めて自らの作品について好んで語る傾向があり、書簡集に収録されたマンの言葉が研究に大きな影響を与えてきたのは確かである。ミヒャエル・マールは、「芸術家もやはり人間であり、自己を語るのが一番好きである」³⁵と指摘しているが、マンも村上も機会が与えられれば、雄弁に自分自身や自作について語るのである。

例えば、マン研究において大きなテーマとなってきたものの一つとして、マンのゲーテ模倣、ゲーテのまねび(*imitatio Goethes*)というものがある。

マンが1920年代あたりから、ゲーテに頻繁に言及するようになり、ゲーテを一つの模範として執筆活動を行っていることに関する研究である。もちろん、『ワイマルのロッテ』のように、ゲーテそのものを主人公とした作品もマンは実際に書いており、そうした作品の分析を通してマンのゲーテ受容に関する研究は行われてきたが、「ゲーテ模倣」に関しては、マンの自注に基づいて、マン自身の言葉によって研究者が誘導されてきた側面も否めない。

櫻井泰も指摘するように、マンが『フロイトと未来』(*Freud und die Zukunft*, 1936)で述べているゲーテとの「神話的同一化」(*mythische Identifikation*)は、かなり意識的なものであったと考えられるし³⁶、このゲーテ模倣について、マン自身は1938年12月2日の日記に、以下のように記している。

ゲーテの孫についての著書に添えられたイエリネクの手紙。私の名前とゲーテの名前を結びつける試みが次第に頻繁になってきているが、私のする同一化の操作が人々

³⁴ 『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』は、1954年に刊行される以前に、1922年、1937年にその作品の一部が刊行された。

³⁵ Michael Maar: *Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg*. München (Hanser) 1995. S. 1.

³⁶ 櫻井泰: 『ワイマルのロッテ』—ゲーテとの「神話的同一化」について—, 『ゲーテ年鑑』第22巻, 日本ゲーテ協会, 1980, 200頁。

の頭にいかに根付いていることか。³⁷

マンにとってゲーテ模倣は、意識的な「同一化の操作」だったのである。

マンの自作注解という問題に関しては、田村和彦がヘルベルト・レーネルトに拠りながら『魔の山』に関して以下のような指摘をしている。

『魔の山』に対するマンの自己注解も同じ志向に基づいている。1939年にプリンストン大学の学生を前にして英語で行われた講演『「魔の山」入門』でマンは主人公を、聖杯を求めて遍歴し、内面で「錬金術的な変容」をとげるクエスティング・ヒーローの一人として位置づけているが、ここにも「教養小説」の枠組みは一貫している。『魔の山』を教養小説として読め、と率先して強調しているのは、実はマン自身なのである。英語で行われたこの講演そのものが、自作への注解であるとともに、アメリカに渡ってドイツ文化の復興と宣伝という使命を負う伝達者による、教養と内面性を軸に据えた「ドイツ文化」への入門という性格を持っている。同じく、マンが後の自作注解で『ゲーテとトルストイ』と『共和国』演説を『魔の山』に関連づけたがるのは、市民的文化の凋落というペシミスティックな内実と悲劇的描写を隠し、作品を教養小説と意味づけたいためである、とレーナートは論ずる。³⁸

ここで田村は『魔の山』を例に挙げているが、『魔の山』に関してのみならず、マン研究史においてマンの自己注釈、自作注解の影響力は非常に大きかった。

ただし、マン自身の言葉に研究が大きく左右されることへの反省が研究者の中になかったわけではない。ここで、田村が紹介しているレーネルトの研究もマンの自作注解の問題性を指摘するものであるし³⁹、その意味は、レーネルトが代表的なマン研究者の1人であることから小さくはない。

例えば、奥田敏広は、マンは「自作解説に多弁」な作家であり、「従来の多くのトーマス・マン論はやはり、マン自身のいわば呪縛から逃れ切れていない」とし、マンの息子で作家であるクラウド・マンを併置し、もう一人の作家クラウド・マンを対等の立場で考察の対象とすることによって、そのような呪縛から抜け出そうとする、といった試みをそのトーマス・マン論において行っている⁴⁰。

³⁷ Thomas Mann: Tagebücher 1937-1939. Peter de Mendelssohn(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003. S. 327. マンの日記からの引用の邦訳に際しては、『トーマス・マン日記』(既刊9巻。全10巻予定)、森川俊夫ほか訳、紀伊国屋書店、1985-2014.を参照した。

³⁸ 田村和彦:『魔法の山に登る』、関西学院大学出版会、2002、253頁。

³⁹ Herbert Lehnert/Eva Wessel: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit. Thomas Manns „Wandlung“ und sein Essay „Goethe und Tolstoi“. (Thomas Mann Studien 9). Frankfurt/M. (Klostermann) 1991.

⁴⁰ 奥田敏広:『トーマス・マンとクラウド・マン《倒錯》の文学とナチズム』、ナカニシヤ出版、2005、7-8頁。

マンの自己注釈からのマン研究の解放という点では、マンが繰り返し言及するゲーテやトルストイなどではなく、『魔の山』を始めとする多くのマン作品におけるアンデルセン文学からの大きな影響を指摘したミヒャエル・マールの研究はその意味でマン研究史において画期的なものであったと言える⁴¹。このマールの研究が、トーマス・マン協会の協力のもとに成立したものであるという点も注目すべきことである⁴²。

マールの研究は、マン作品の出典研究であるが、同時に、マン文学の間テクスト性を指摘するものでもある。また、マンがリアリズム作家であるという見解に異議申し立てをし、作品のメルヘン性を指摘する研究でもある。

近年のマン研究では、マンの自己注釈の呪縛から逃れようとするもの、マン文学の間テクスト性を指摘するもの、「リアリズム作家トーマス・マン」という見解に異を唱えるものが増加している。その意味では、マールの研究は近年のマン研究のいくつかの傾向を総合、代表した研究と言える。だからこそ、マールの研究は多くのマン研究者によって注目されたのである。

マールの研究のあとには、マンがほぼ全く言及していない作家であるヴィルヘルム・ラーベの『フォーゲルザングの記録文書』(*Die Akten des Vogelsangs*, 1896)が『ファウストゥス博士』の種本だとするエルクメ・ヨーゼフの研究も出ている⁴³。マンがほとんど言及していない作家からの大きな影響を指摘するというヨーゼフの研究の着眼点は、明らかにマールの研究の影響を受けたものでもあるが、マンの自注の影響力が強かった従来のマン研究とは異なる動きも近年では出て来ているのである。

第4節 1975年の日記の開封がマン研究に与えた影響

本節では、『ファウストゥス博士』研究史においても非常に強い影響力を持った、マンの

⁴¹ Michael Maar: *Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg*. München (Hanser) 1995. より正確に言うと、マールは、「マンの自己注釈に従うこと」自体ではなく、「研究者のマンの自己注釈への従い方」を問題視している。マールは、マンの自己注釈に従っていないのではなく、これまで注目されて来なかったマンの自己注釈に目を向けてマンとアンデルセンの関係について論じているのである。

⁴² Vgl. ebd. S. 364.

⁴³ Erkme Joseph: *Thomas Manns Doktor Faustus. „Variationen über ein Thema von Wilhelm Raabe“*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 11*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1998. S. 155-170.

ただし、ヨーゼフの説に対しては、エックハルト・ヘフトリッヒが徹底した批判を行っている。Eckhard Heftrich: *Wilhelm Raabe – geheime Quelle des Doktor Faustus?* In: *Thomas Mann Jahrbuch 13*. Frankfurt/M. (Klostermann) 2000. S. 123-128.

エッセイ『ファウストゥス博士の成立 ある小説の小説』(*Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*, 1949。以下、『成立』と略記する)について、日記の公開との関連でみていく。

『成立』は、マン自身が『ファウストゥス博士』の執筆過程を、日記を手掛かりにして振り返った回想録であり、『ファウストゥス博士』に関する多くの論文で参照されている。

ただし、マンの日記が開封、刊行されたことにより、このエッセイの位置付けが変化した点があり、それについて以下で検討する。

まず、現在フィッシャー社から刊行中の新しいトーマス・マン全集(*Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*)の『ファウストゥス博士』のテキストの問題から『成立』について考えたい。新全集の『ファウストゥス博士』のテキストは、フィッシャー社の従来集全13巻の全集のテキストから変更されている部分が、非常に些細なものも含めれば多くあるが、変更点のうちの1つについて以下で取り上げる。

『成立』には以下のような記述がある。

43年5月23日、あの古いノートを取り出してから2カ月ほどにしかならない日曜日の朝のこと、私は『ファウストゥス博士』を書き始めたのであったが、この小説の語り手であるゼレーヌス・ツァイトブロームにも、同じ日付で仕事に取りかからせるのである。⁴⁴

しかし、初版本の『ファウストゥス博士』では、ツァイトブロームは、「5月27日」に書き始めるのである。その後の版でも両者のこの不一致はそのまま残されていたが、1960年の12巻全集、1974年の13巻全集では、『成立』の記述に合わせて『ファウストゥス博士』のテキストが「5月23日」に訂正されていた。1975年にはマンの日記の封が解かれたが、日記によると、マンはやはり「5月23日」に作品を書き始めていた。

新全集の『ファウストゥス博士』の編者であるルプレヒト・ヴィマーは、『成立』執筆時にはマン自身が「ツァイトブロームに自分よりも4日遅れで書き始めさせたことを忘れていた」⁴⁵という見解を示し、『成立』の記述に従って『ファウストゥス博士』の記述を書き変える従来の方針をやめ、「5月27日」に戻している。『ファウストゥス博士』と『成立』は独立したテキストであるので、一方の記述に基づいて一方のテキストを書き変えるようなことはしないというマンの新全集の編集方針は、妥当と言える。

⁴⁴ Thomas Mann: *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*. In: Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*. Frankfurt/M. (Fischer) 2009. Bd.19.1. S. 454.

⁴⁵ Ruprecht Wimmer: *Doktor Faustus. Kommentar*. In: Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*. Frankfurt/M. (Fischer) 2007. Bd.10.2. S. 174.

ただ、ヴィマーは単に「忘れていた」という見解だが、『ファウストゥス博士』のテキストに関して、例えば、厳格な楽章の諸問題、シェーンベルク式の12音技法の諸問題が議論されている第22章を、『ファウストゥス博士』の1948年以降の各版では47年の初版に比べ、その討議の部分を優に1ページ分短く削るなど⁴⁶、初版本以来いくつかの訂正、修正をマン自身が行っていることから考えると、マンがこの不一致に気付いていながら意図的に違いを残した可能性もある。この不一致に関しては、尾方一郎も、「マンの何らかの意図が含まれている可能性もおおいにある」⁴⁷と述べている。

島田了も指摘しているように、マンがこのエッセイのモットーにゲーテの『詩と真実』から引用しているのも、ゲーテの自伝のタイトルが示すのと同様に、この中には脚色や記憶違いと事実が混ざり合っていることを示唆するためであると考えられる⁴⁸。マンがこのエッセイの副題を「報告」や「記録」ではなく、わざわざ「Roman 長編小説、物語」としているのも主にそうした理由によるものと思われる⁴⁹。

マンの日記の編者であるメンデルスゾーンも、『成立』は「大部分1943年から46年までの日記に依拠しているものの、年代や具体的事項もかなり自由に、「ある小説の小説」[という副題]の意味に即して処理されている」⁵⁰と述べている。

つまりこの「虚偽の記述」によって、『成立』というテキストが「ドキュメント」ではなく、その副題の通りに「小説」、すなわち一種の「フィクション」であることをマンは示したかったとも考えられるのである。

次に、日記の公開によって『成立』の執筆動機が明らかになった点について触れたい。

『ファウストゥス博士』は、音楽の専門知識に関してアドルノの多大な協力を得て執筆した作品であり、ハンス・ルドルフ・ヴァジェットは、この作品の執筆に際してのマンとアドルノの協力を「20世紀ドイツの知識階級の歴史における頂上会談」⁵¹と表現している。しか

⁴⁶ マン日記の編者インゲ・イエンスの注釈での解説による。Thomas Mann: Tagebücher 1944-1946. Inge Jens(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003. S. 493.

⁴⁷ 尾方一郎：物語の時空—『ファウストゥス博士』における創造の論理(1), 『詩・言語』第38号, 東京大学文学部ドイツ文学研究室, 1991, 94頁。

⁴⁸ 島田了：『ファウストゥス博士 一友人によって語られたドイツの作曲家アードリアン・レーヴァーキューンの生涯』(1947)の成立と作者自身による成立史『ファウストゥス博士の成立 あるロマーンのロマーン』(1949)の問題点について, 『光環』7号, 南山大学大学院, 1992, 5-6頁。

ちなみに、ゲーテの『詩と真実』から取られたこのモットーは、『成立』を書き始めた日にすでに書かれている。1948年6月28日付のマンの日記を参照。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. Inge Jens(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003. S. 279f.

⁴⁹ ヴィマーは、「報告」ではなく「小説」としてあるのは、このエッセイの内容が『ファウストゥス博士』執筆の報告よりも広い範囲を扱っているからだという解釈をしている。Ruprecht Wimmer: Doktor Faustus. Kommentar. S. 10.

⁵⁰ Thomas Mann: Tagebücher 1940-1943. Peter de Mendelssohn(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003. S. 975.

⁵¹ Hans Rudolf Vaget: Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik. Frankfurt/M.

し、マンが『成立』を執筆したのは、この作品に対する自らの貢献が公表されないことに対するアドルノの不満を鎮めるためであったことが、マンの日記の公開により近年明らかになった⁵²。

日記公開以前は、なぜマンが『ファウストゥス博士』という作品に限ってこれほど長い回想録を書いたのかは、研究者にとって一つの謎であったが、日記が公開されたことによってマンが『成立』というエッセイを自主的に書いたのではなく、やむを得ず書いたことが明らかになり、『成立』の位置付けも変わったのである。

『成立』には以下のような記述がある。

ソナタ作品第 111 番のアリエッタの主題の、最初の形式と一層豊かになった終結部の形式とに対して、それを韻文化して説明する言葉を付け加えた時に、私は、ひそかに感謝の念を示すしるしとして、アドルノの父方の姓である「ヴィーゼングルント Wiesengrund」という名をもそこへ刻みつけておいた。／それから数カ月後のこと、すでに 1944 年の初めになっていたが、私の家で一緒になった時に、私はアドルノと、その友人で、「社会研究所」の同僚であるマックス・ホルクハイマーとに、まずこの小説の巻頭の 3 章、次いで作品第 111 番を扱った挿話を読んで聞かせた。その朗読の印象は並々ならぬものであった。[...]音楽的に魅惑された上に、彼の教授を偲ぶささやかな記念のしるしに感動させられたアドルノは、私のほうへ進み寄って、「夜通しでもお聞きいたしますよ」と言った。⁵³

(Fischer) 2012. S. 17.

⁵² 1948 年 2 月 7 日, 2 月 8 日, 2 月 13 日付のマンの日記を参照。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 220f., 223f. この辺りの事情については, Herbert Lehnert: Essays VI 1945-1950. Kommentar. In: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Bd.19.2. Frankfurt/M. (Fischer) 2009. S. 510-512. も参照。

アドルノの不満を鎮めるために『成立』を書いたという経緯については、マンの日記だけではなく、当時のマンとアドルノの書簡からも確認出来る。Vgl. Theodor W. Adorno / Thomas Mann: Briefwechsel 1943-1955. Christoph Gödde/Thomas Sprecher(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003. S. 30-35.

⁵³ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 442f.

この点について、マン日記の編者であるイング・イエンスは注釈で以下のように説明している。

「『ファウストゥス博士』の登場人物である]ヴェンデル・クレッチュマルはアリエッタの主題を明確にするため、『8 分音符と 16 分音符と付点 4 分音符の 3 音』からなる『心のこもった叫び』のリズムを、『空の青色(Himmelsblau)または恋の悩み(Liebesleid)』、もしくは…『谷間の草原(Wiesengrund)』といった、韻律の点からみて類似した言葉を援用し、1 つひとつアクセントをつけて唱えることによって、敬意をそっと忍ばせるかたちでアドルノの父方の姓をこの章に『埋め込んだ』のである。」 Thomas Mann: Tagebücher 1944-1946. S. 338.

T.W.アドルノ(Theodor Wiesengrund Adorno)の父方の姓である「Wiesengrund」は、「谷間の草原」という意味を持っている。マンは『ファウストゥス博士』において音楽について説明する場面の中に、「Wiesengrund 谷間の草原」という単語をさりげなく刻みつけることによってアドルノに感謝を示したということだが、こうしたことだけではアドルノは満足せず、結局マンは『成立』によって『ファウストゥス博士』の成立過程を振り返ることで、アドルノのこの作品に対する貢献を広く世の中に知らせることにしたのである。

『成立』では、例えば、『ファウストゥス博士』の主人公レーヴァーキューンの作曲した『ファウストゥス博士の嘆き』の執筆過程におけるアドルノの貢献について、以下のように記されている。

それはさておき、私たち[マンとアドルノ]はカンタータ『ファウストゥス博士の嘆き』のことへ移っていったが、この小説が印刷されたときに、それを献呈する言葉の中で私が「現職枢機顧問官」と名付けたアドルノは、『嘆き』のカンタータの為に色々と役に立つことを考え出してくれていた。それにしても、今、私は、この章のために尽くしてくれた彼の主要な功績は音楽の面にあるのではなくて、結局は道徳的なもの、宗教的なもの、神学的なものに言い寄る言語とそのニュアンスとの分野にある、と言いたいような気持ちがするのである。それというのも、2週間仕事を続けてこの章を完成した、もしくは完成したと信じたとき、私はある晩自宅の部屋でアドルノにそれを聞いてもらった。すると、彼は、音楽的なことでは何も欠点を指摘する個所を見出さなかったが、結尾について、すなわち、ありとあらゆる暗闇が続いたのちに希望や恩寵のことが問題になる最後の40行について、気難しい顔をしたからである。その40行は、いまこの小説の本文にあるものとは別のもので、全くの出来損ないであった。私はあまりにも楽天的で、人が好くて直線的で、あまりにも多くの明かりをつけすぎ、あまりにも慰めを誇張しすぎていたのである。これに対して私を批評するアドルノが持ち出した疑念は、いかにも正当なものと認めざるを得なかった。翌朝早速私は机に向かって、1ページ半か2ページのところを徹底的に検討し、その個所に現在見られるような慎重な形式を与えた、そして、そのとき初めて、「絶望の超越」とか、「信仰を超える奇蹟」というような言い回しや、響きやむ悲哀の調べがその意味を転じて「暗中の光明」になるという、韻文調のカデンツァを得たのであるが、この結尾はしばしば引用されるもので、この作品のほとんど全ての批評に出てくるといってよい。それから数週間経って初めて、私はアドルノの家で再び、書き変えた部分を朗読して、これでよいだろうかと尋ねた。返事をする代わりに彼はその妻を呼んで、家内にも是非聞かせてくれと言う。そこで私は2枚の原稿をもう一度朗読して眼を上げたが—もう何も尋ねる必要はなかった。⁵⁴

⁵⁴ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 573f.

『成立』のこうした記述により、『ファウストゥス博士』執筆に際してのアドルノの貢献は、広く知られるようになった。

ただし、福元圭太も指摘しているように、『成立』では、最終的に出版されたものよりも、草稿から後に削除された部分にアドルノのより多くの貢献が記されており⁵⁵、そうしたことから、マンにとってアドルノの貢献をどれだけ高く評価するか、またどの貢献を『成立』に記すべきかということがやはり扱いの難しい問題であったことが分かる。

『成立』というエッセイについて扱う際に注意しなければならない点は、このエッセイが『ファウストゥス博士』の2年後に出版されたということもあって、作家によるこの作品のプロモーション、宣伝という性格を持っている点である。マンは『成立』において『ファウストゥス博士』の執筆過程を振り返っているが、そこでは出来る限りこの作品に対してネガティブな印象を与える記述は避けられているのである。作者の自作に関する評価を鵜呑みにすることはやはり危険なのである。

このエッセイは、『ファウストゥス博士』執筆時の日記を基にして執筆されているが、例えば以下のような日記の記述は『成立』には使われていない。

[作曲家の]アルバン・ベルクに関するヴィーンの本を読みふけたが、それが私に役立つか、それとも私をただ委縮させるだけのことか分からない。技巧的、音楽的な事柄に対して不安を感じるのは奇妙だ。それは私の音楽に対する愛情が、よりによって音楽小説[『ファウストゥス博士』]を書いているときにもはや頂点にないことと関係がある。

56

マンの音楽に対する愛情は『ファウストゥス博士』執筆時には頂点になかった。こうしたことはマンの死後に刊行された日記を併せて読むことで初めて分かることである。

また、日記には、『成立』執筆に際してマンが参照したと思われる、以下のような記述がある。

作品の登場人物に形をつけ、意味深い周辺人物をたっぶり配する作業は、今のところまだほとんど進んでいない。『魔の山』の場合はサナトリウムの諸人物でその用は足りたし、『ヨゼフ』では聖書の人物を現実化すればよかった。『クルル』の場合、世界は幻覚的であってよかったろう。今度の場合もある程度までは幻覚的にかまわない。しかし同時に数倍の完全現実性が必要である。それなのに観察の拠り所になるものが欠落している。アメリカは人間が異質で、[人間像について]あまりこれといった印象を与えて

⁵⁵ 福元圭太：ユートピアの模索－『ファウストゥス博士』試論－，片山良展ほか編：『論集 トーマス・マン』，クヴェレ会，1990，144頁。

⁵⁶ Thomas Mann: Tagebücher 1944-1946. S. 15.

くれない。なんとか過去から、思い出や写真や直観から汲み取らねばならない。しかし副人物はまず考え出して固定する必要がある。⁵⁷

『成立』にもほぼ同様の記述があるが、ここで興味深いのは、マンが日記にある「アメリカは人間が異質で、[人間像について]あまりこれといった印象を与えてくれない。」という一文を飛ばして『成立』に引用していることである⁵⁸。マンは『成立』執筆当時アメリカに居住していたため、配慮したのであろう。

また、日記の記述においては、マンが頻繁にその性格に対する批判を描き込んでいる、マンの娘婿アントーニオ・ボルジェーゼと友人アグネス・マイアーについても、『成立』では当然のことではあるが、全く批判的に描かれてはいない⁵⁹。これは『成立』という回想録が、執筆当時のマンの人間関係に非常に配慮しながら執筆されたテキストであることを示している。

つまり、死後に公開されたマン自身の日記が『成立』の記述が様々な点でフィクションであることを暴いているのである。

ここからは、日記の公開がマン研究全体に与えた影響、また、日記というものにどう向き合うべきかについて検討する。本論で扱う『ファウストウス博士』、『選ばれし人』の執筆時期の日記が残されており、また、現在のマン研究では、「日記とどう向き合うべきか」ということが1つの重要な点になっているからである。

⁵⁷ Thomas Mann: Tagebücher 1940-1943. S. 562. 引用部の下線は引用者による。

⁵⁸ 『成立』には以下のようにある。

「作品の登場人物に形をつけ、意味深い周辺人物をたっぷり配する作業は、今のところまだほとんど進んでいない。『魔の山』の場合はサナトリウムの諸人物でその用は足りたし、『ヨゼフ』では聖書の人物を現実化すればよかった。『クルル』の場合、世界は幻覚的であってよかったろう。今度の場合もある程度までは幻覚的にかまわない。しかし同時に数倍の完全現実性が必要である。それなのに観察の拠り所になるものが欠落している……。なんとか過去から、思い出や写真や直観から汲み取らねばならない。しかし副人物はまず考え出して固定する必要がある。」 Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 452.

⁵⁹ 例えば、ボルジェーゼについて『成立』では以下のように書かれている。

「何よりも幸福だったのは、この小説の脱稿ということ以外には差し当たりどんな問題にも気を使わないという決心がとっくに出来ていた点で、これは特にアントーニオ・ボルジェーゼが力をこめて、是非その決心をするようにとすすめてくれたのであったが、小説のほうも、大体私の掌中におさまったような形勢になって、その結末もはっきりと眼の前に浮んでいたのである。」 Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 546.

また、マイアーについても『成立』で、以下のように書かれている。

「私たち夫婦を泊めてくれた家の主婦で、私が長年何かと世話になっているアグネス・マイアーは、文学的にも、政治的にも、社会的にも大いに活躍している人だが、ありがたいことに、私をスイス公使ブルクマン博士や、ヘンリー・ウォーレスの妹である公使夫人に落ち合わせる段取りをつけてくれた。」 Ebd. S. 414.

1975年に日記の封が解かれたことにより、実証主義的なマン研究が飛躍的に進展したことについて、1990年の時点で片山良展は日記公開以前の状況にも触れながら、以下のように述べている。

1975年はまた、遺言で死後20年間厳封されていた日記の封印が解かれた年でもある。マンの死後、チューリヒ工科大学への遺稿類の引き渡し(1956年)、それによるトーマス・マン・アルヒーフの開設(1961年)とその活動などによって基礎固めを得、本格化してきた文献学的、実証主義的マン研究は、これを契機として飛躍的に進展することになった。1977年以来詳注をつけて逐次公刊されている日記によって、私たちはマンの日常生活や対人関係、あるいは彼の創作の過程や時代の状況に対する反応といったものを、その内側から、よりの確に把握することができるようになった。そのほかにも同じ頃から創作資料のメモなど各種の文書資料の整理、刊行が進められている。トーマス・マン研究はこれら実証主義的研究の成果を基礎にしてますます精緻化するとともに、他方では、文学作品をどう読むかということに関して、作品内在的解釈のパラダイムに代わるものとして1960年代以降さまざまな角度から提唱されている新しい理論とからみ、一層多面化しながら現在に到っている。⁶⁰

ハンス・ルドルフ・ヴァジエツトも、トーマス・マン文書館の開設に伴う実証的な研究の進展によって、マン作品とマンという作家の歴史的意味が変化したと指摘している⁶¹。

これは作家ならではの現象でもあるが、死後に初めて公開された資料が多くあるために、現在では、マンが存命中だった頃や亡くなって間もなくの時期よりも、ある部分ではマンについて詳しく知ることが出来るようになっているのである。

1995年に日記の刊行が完結したことにより、現在ではマンの一次資料は基本的にほぼ出尽くした状態になっており、可能な限りその全体像を把握する準備が整ったと言える。そして、そうした状態から新たなトーマス・マン像も浮かんで来ている。

第二次大戦後間もなくの時期には「反ナチスのデモクラシーの闘士」のような、マンの政治行動から形作られたイメージが強かったが、日記の公開により「マンと同性愛」の問題に関する研究が近年非常に増えている。

マンが同性愛的な傾向を持っていたことは、ミヒャエル・マールも指摘しているように、『ヴェニスに死す』のような作品を書いていることにより、生前から知られていたことではあるが⁶²、日記が公開されて以降、日記の記述を手掛かりにして、こうした研究が盛んに行われるようになったのである。

⁶⁰ 片山良展ほか編：『論集 トーマス・マン』、クヴェレ会、1990、1-2頁。

⁶¹ Hans Rudolf Vaget(Hg.): Im Schatten Wagners. Frankfurt/M. (Fischer) 2005. S. 7.

⁶² Michael Maar: Heute bedeckt und kühl. Große Tagebücher von Samuel Pepys bis Virginia Woolf. München (C.H.Beck) 2013. S. 45.

『ヴェニスに死す』の主人公グスタフ・アッセンバッハは美少年タッジオの姿を眺めているだけで、それ以上の行動を起こそうとはしないが、マンの同性愛的な傾向も同様のものだったと考えられている。

カール・ヴェルナー・ベームは、マンの同性愛の問題について最も熱心に研究してきた一人だが、マンの日記の中で「キス」をしたと書かれているクラウス・ホイザーに実際にインタビューを行い、この日記の記述はマンの夢想であり、現実にはなかったと推測している⁶³。

ただ奥田敏広が、日記の公開でマンの同性愛的な傾向が明確になったことで、「深遠さを標榜する思想家や破滅型とでも言うべき芸術家に代表される、マンの悪い意味での「勤勉」さに対する違和感のようなものは、惑溺という側面をたしかに持っていた彼のエロス体験をつぶさに見るなら、ずいぶん修正されるに違いない」⁶⁴と指摘しているように、同性愛研究を通して、従来のトーマス・マン像が変化したのは確かである。

マンの日記については、例えば、メンデルスゾーンの死後に日記の編者を引き継いだインゲ・イェンスが論文を書いているが⁶⁵、直接の研究対象になるよりも、やはり研究の手掛かりとして利用されることが多い。

ただし、マンの日記の記述はマン自身も認めているように⁶⁶、基本的には非常に簡潔なものであるため、その記述が一体どういう意味を表しているか、その真意が明確にならない場合があるという問題点もある。

例えば、マンの政治エッセイ『非政治的人間の考察』(*Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918)に関して、「性的な倒錯の表現であるということは疑う余地がない」⁶⁷という日記の記述は、研究論文において繰り返し引用されるが、『非政治的人間の考察』という長大なエッセイがいかなる意味で「性的な倒錯の表現」であるのかを確定することは出来ないのである。

『非政治的人間の考察』はエッセイだが、当然のことながら、マン作品について論じられる際に、その作品の執筆時期の日記がある場合には、執筆時の日記の記述が参照されることも増加している。そしてその際には、日記もマン自身の自注であるので、扱いに注意が必要なことに変わりはない。

マンの日記の編者であるメンデルスゾーンも指摘しているように、1918～1921年の日記

⁶³ Karl Werner Böhm: *Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität*. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1991. S. 379f.

⁶⁴ 奥田前掲書 4-5 頁。

⁶⁵ Inge Jens: *Seelenjournal und politische Rechenschaft. Thomas Manns Tagebücher. Ein Bericht aus der Werkstatt*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 9*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1996. S. 231-248. また、日本でマンの日記を直接扱った論文としては、例えば、山戸照靖：一つのトーマス・マン像—主として1918—1921年の日記による—、片山ほか編『論集 トーマス・マン』、315-338頁、六浦英文：トーマス・マンの『日記 1933年—1934年』—時局、ヴァーグナー講演、創作のための覚書の問題をめぐって—、片山ほか編『論集 トーマス・マン』、339-366頁、がある。

⁶⁶ Vgl. *Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus*. S. 448.

⁶⁷ 1919年9月17日の日記の記述。Thomas Mann: *Tagebücher 1918-1921*. Peter de Mendelssohn(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003. S. 303.

はマンの意図に反して、偶然残された可能性があるが⁶⁸、1933～1955年の日記は死後に公開することを念頭に置いて書かれたものである。つまり、将来的に刊行することを前提として執筆されたという意味では、この日記もドキュメントではなく、一種の「作品」と捉える必要がある。

マンが厳封して残し、死後に刊行された日記は1918～1921年、1933～1955年のものがあるが、マンには日記をつける習慣があり、現在刊行されているもの以外の時期の日記もあったのだが、それらはマン自身が1945年に処分した。

そして、マンは1933年以降の日記も含めて、全ての日記を焼却処分することを1950年に検討していたこともある⁶⁹。日記を全て処分することを検討している記述よりも約20日前の日記では、マンはスイスのドルダーで知り合った青年との交友について記している。ドルダー滞在中にマンはこの青年の姿に毎日のように見とれている様子を日記に綴っているのである。マンは以下のように記している。

なぜ私は[日記に]こうしたこと全てを書くのか。手遅れにならぬよう死ぬ前にこれを消し去るためにか。それとも世間に私のことを知ってほしいと願っているのか。⁷⁰

このこととも関連する興味深い考察を行っている作家の大江健三郎は、マンの日記に見られる告白的な記述について、以下のように述べている。

一応は生前の公開を予期せぬ日記でのことであれ、マンはこの間まで自分の全生涯を危機におとし入れるかと恐れ苦しんだ小型トランクの日記の内容についてあらためて書かすにはいられない。このようにも小説家とは、ドキドキするような自分の秘密について語らずにいられぬ人間である。さらに、いったんそれを語り始めると、どのようにもでも図々しく語りつづけて倦まない人間なのである。⁷¹

もしも、マンが日記を全て処分していたら、現在のマン研究の動向はかなり異なったものになっていたと考えられるが、結局マンは日記を残し、世間に自らのことを知ってもらおうと

⁶⁸ Thomas Mann: Tagebücher 1918-1921. Peter de Mendelssohn(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003. S. VII.

⁶⁹ 1950年9月15日付のマン日記には以下のようにある。

「[...]一ついでながら、日記帳はいずれふさわしい時期が来たらすべて焼却処分にするをひそかに考えている。」Thomas Mann: Tagebücher 1949-1950. Inge Jens(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003. S. 267.

⁷⁰ 1950年8月25日付のマンの日記の記述。Ebd. S. 255. 傍点部は、フィッシャー社のテキストでイタリック体による強調がされている箇所であり、マンが日記帳で下線を引いて強調している箇所である。

⁷¹ 大江健三郎：『私という小説家の作り方』、新潮社、2001、137頁。

いう選択をした。日記が残されたことにより、研究者は、『成立』などを扱う場合と同様に、「作者の言葉をどのように評価するか」という難しい課題を突き付けられることになったのである。

あらゆる作品外の情報を遮断し、作品を精読する「ニュークリティシズム」の立場を取らなければ、『成立』も日記の公開も、研究に何らの影響も与えないことになる。

しかし、そうした立場を取らないならば、日記の記述に関しては、やはり『成立』や『「魔の山」入門』のような自注や手紙を扱う場合と同様に、作品やその他でのマンの発言なども照らし合わせながら、1つずつ地道に検討していくほかない。

マン研究において、常に研究者はマン作品のみならず、マン自身の言葉、自注をどう扱うかという問題に直面してきた。1975年の日記公開以前にすでにマンは「作品自注に多弁な作家」であった。そして、日記の公開により、作品外でのマン自身の言葉の分量が従来よりもさらに相当に増えたことで、この傾向はより強まった。マンに関する研究を試みる者は、作品のみならず、マンの自注とも格闘し続けなければならないのである。

マンのような自作注解に多弁な作家に関する研究ほど、作者自注に操作されないという意味では、テキスト論的なアプローチが有効になる面はあるが、作者の発言を一切参照しないという手法を採ると、重要な作者自注を見逃す危険がある。

それゆえ本論では、作品テキストの分析を中心にしつつも、マンのエッセイや日記、手紙も必要に応じて参照する。ただし、マンの言葉を根拠にして、安易に結論づけることは極力避けるように努める。当然のことながら、作品は作者からは独立した存在だからである。奥田敏広は、「作家自身の説明が貴重なものであるのは言うまでもないが、それらは批判的なフィルターを通してこそ有効なものである」⁷²と述べているが、本論でもこうした姿勢でマンの言葉に関しては検討していく。

日記はその扱いに慎重さは求められるが、最も新しい一次資料であり、新しいマン研究をひらく可能性も持っているため、本論でも積極的にこれを利用する。

第1章 『ファウストゥス博士』研究史ー「ドイツ問題」から「語り的手法」へ

ここからは、『ファウストゥス博士』という作品について具体的に検討する。

初めに、『ファウストゥス博士』という作品の概要と、作品に対する評価、研究史について触れる。

『ファウストゥス博士』は、ファウスト伝説に拠ったもので、深刻な危機に陥った現代における芸術と精神そのものの状況を背景に、悪魔と契約し、芸術の危機を乗り越えようとする作曲家を主人公とする作品であり、現代音楽の架空の作曲家アードリアーン・レーヴァー

⁷² 奥田前掲書 7-8 頁。

キューンの悲劇的な生涯について、その友人(と称する)ゼレーヌス・ツァイトブロームが手記の形式で語る小説である。

レーヴァーキューンは、「ドイツ」や「ドイツ性」の比喩にもなっており、レーヴァーキューンの悪魔との契約は、ドイツがファシズムと契約を結んだことの比喩とも読めるようになっている。マンはこうした方法により、ドイツが歩んだ道を批判的に検証したのである。

ヘルムート・コープマンが指摘しているように、『ファウストゥス博士』と同様に、作品の主人公の個人史を時代史に高める試みを行っているドイツ語文学の同時代の作品としては他に、ローベルト・ムージル『特性のない男』(*Der Mann ohne Eigenschaften*, 1930-43), ヘルマン・ブロッホ『夢遊の人々』(*Die Schlafwandler*, 1931-32)などが挙げられる⁷³。

次に、『ファウストゥス博士』の研究史を概観する。作品刊行の翌年という最も早い時期に書かれたエーリヒ・カーラーの研究は、『ヨゼフとその兄弟たち』で既に始まっていた世俗化の傾向が、『ファウストゥス博士』においても継続し、その悪魔の描写において「悪魔の世俗化」として表れていることを指摘するものである⁷⁴。

また、もう一つ早い時期に書かれた研究として、ハンス・エゴン・ホルトゥーゼンの研究がある⁷⁵。ホルトゥーゼンは、『ファウストゥス博士』におけるマンのモンタージュ技法の巧みさを称賛しつつも、ステレオタイプの視点から時代のパノラマを描いていることを批判している⁷⁶。

『ファウストゥス博士』は、作品の主題と言える「ドイツ問題」という観点から当然論じられてきた。

この作品が刊行されたのは、第二次世界大戦終結の2年後の1947年だが、コープマンも指摘しているように、特に作品発表直後は、作品について政治的な角度から論じられることが多かった。それは、作家としてのマンの政治的立場が当時注目されていたこととも関係している⁷⁷。作品も、その芸術的価値が論じられるだけではなく、「マンの政治的立場」という観点から考察されることが多かったのである。

コープマンも、1940年代後半から50年代前半にかけての『ファウストゥス博士』に関する初期の議論の多くが、人文主義のテーマの範囲にあったと指摘している⁷⁸。

こうした範囲に含まれる研究としては、ハンス・マイアーが、この作品を手掛かりにして

⁷³ Helmut Koopmann: Doktor Faustus. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 479.

⁷⁴ Erich Kahler: Säkularisierung des Teufels. Thomas Manns Faust. In: ders: Die Verantwortung des Geistes. Gesammelte Aufsätze. Frankfurt/M. (Fischer) 1952. S. 143-162.

⁷⁵ Hans Egon Holthusen: Die Welt ohne Transzendenz. Eine Studie zu Thomas Manns » Doktor Faustus « und seinen Nebenschriften. Hamburg (Ellermann) 1949.

⁷⁶ Holthusen: a. a. O., S. 25 u. 57f.

⁷⁷ Helmut Koopmann: Forschungsgeschichte. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 949.

⁷⁸ Ebd. S. 949.

マンの「市民性」という観点から扱っている⁷⁹。

この作品に対してはドイツ語圏では、その「反ドイツ的な」内容もあって、政治的な理由からの反発も当然あった。ハンス・ヴィスキルヒェンも、ドイツにおけるこの作品の受容が極めて政治的であったと指摘している。序章の第2節でも触れたが、ヴァルター・フォン・モローとフランク・ティースによるドイツへの帰国要請をマンが拒否したこととも絡んで、この作品も受容されたのである⁸⁰。

一方で、エドゥアルト・コロディやマックス・リヒナーは作品出版直後に、この作品を高く評価する論文を書いており、また、アルフレッド・カツィンもドイツ文化に貢献した作品として高く評価する論文を書いている⁸¹。

また、アルノルト・ブッシュは、デーブリン作品と比較しながら、この作品とファシズムの関係についての論文を書いている⁸²。

テレンス・ジェイムズ・リードは、暗い結末を持つ『ファウストゥス博士』において、マンがドイツ史の再述を試みているとする研究を行っている⁸³。

ハンス・ヴィスキルヒェンは、『魔の山』と『ファウストゥス博士』において、作品が執筆された時代の歴史がどのように組み込まれているかという研究を行っており、特に『ファウストゥス博士』において、デモクラシーとファシズムの問題がどのように扱われているかに注目している⁸⁴。

ドイツ問題や政治的な問題に関する研究を総括するような近年の研究としては、ハンス・ルドルフ・ヴァジェットの論文がある⁸⁵。

また、作曲家の生涯と作品を扱った『ファウストゥス博士』において、当然のことながら、音楽の問題も主題の1つであり、多くの研究者によって論じられてきた。

その中では、特に作品の成立過程におけるアドルノとマンの共同作業、音楽の専門知識に関するアドルノの協力に関する研究が多い。

⁷⁹ Hans Mayer: Thomas Mann als bürgerlicher Schriftsteller und Thomas Manns Roman » Doktor Faustus «. In: ders. : Literatur der Übergangszeit. Berlin (Volk & Welt) 1949. S. 156-163.

⁸⁰ Hans Wisskirchen: Romanwerk in der europäischen Literaturkritik. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 908f.

⁸¹ Ruprecht Wimmer: Doktor Faustus. Kommentar. In: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2007. Bd.10.2. S. 104.

⁸² Arnold Busch: Faust und Faschismus. Th. Manns » Doktor Faustus « und A. Döblins » November 1918 « als exilliterarische Auseinandersetzung mit Deutschland. Frankfurt /M. (Peter Lang) 1984.

⁸³ Terence James Reed: Thomas Mann. The Uses of Tradition. Oxford (Oxford University Press) 1996.

⁸⁴ Hans Wisskirchen: Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns » Zauberberg « und » Doktor Faustus « (Thomas-Mann-Studien 6). Bern (Franke) 1986.

⁸⁵ Hans Rudolf Veget: Fünfzig Jahre Leiden an Deutschland. Thomas Manns „Doktor Faustus“ im Lichte unserer Erfahrung. In: Werner Röcke(Hg.): Thomas Mann Doktor Faustus 1947-1997. Bern (Peter Lang) 2001.

この問題については、ボード・ハイマン、カロール・ザウアーラント、ハンスイェルク・デル、エアハルト・バール、仲井幹也らが扱っている⁸⁶。ハイマンの研究は、アドルノの音楽哲学が作品にどう組み込まれているかを扱い、ザウアーラントは作品の根本構想にまでアドルノの影響が及んでいるという研究である。デルの研究は、作品の成立過程におけるマンとアドルノの協力を扱ったものであり、バールの研究はアドルノの美的理論の作品への反映を扱っている。

また、音楽上の問題ではないが、この小説の形式と現実性という要素について、アドルノとの共同作業がどのように影響したかという問題に関するシュミットの研究もある⁸⁷。

アドルノがこの作品の協力者たちの中で特別な地位にいるのは確かであり、ザウアーラントや仲井の論文は、マンよりもアドルノの方が作品執筆の主導権を握っている、という主旨の論文である。そして、こうした主張が出ることは『ファウストゥス博士の成立』を執筆するに際してトーマス・マンや娘のエーリカ・マン、妻のカティア・マンが非常に憂慮していたことであった⁸⁸。

この問題とも関連して、特にエーリカはアドルノに対して敵意を抱いていたが、トーマス・マンの死後にまで渡るアドルノとエーリカの確執については、洲崎恵三の研究がある⁸⁹。

また、『ファウストゥス博士』を含めたマン作品全般と音楽の関わりについて包括的に論じた、ヴァルター・ヴィンディッシュ＝ラウベの研究もある⁹⁰。ヴィンディッシュ＝ラウベ

⁸⁶ Bodo Heimann: Thomas Manns „Doktor Faustus“ und die Musikphilosophie Adornos. In: DVJS. 38 Jhrg. Hft. 2. 1964. S. 248-272. Karol Sauerland: „Er wußte noch mehr...“ Zum Konzeptionsbruch in Thomas Manns Doktor Faustus unter dem Einfluss Adornos. In: Orbis Litterarum 34. 1979. S. 130-145. Hansjörg Dörr: Thomas Mann und Adorno. Ein Beitrag zur Entstehung des „Doktor Faustus“. In: Rudolf Wolff(Hg.): Thomas Manns „Doktor Faustus“ und Wirkung. 2. Teil. Bonn (Bouvier) 1983. S. 48-91. Ehrhard Bahr: „Identität des Nichtidentischen“. Zur Dialektik der Kunst in Thomas Manns *Doktor Faustus* im Lichte von Theodor W. Adornos *Ästhetischer Theorie*. In: Thomas Mann Jahrbuch 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989. S. 102-120. 仲井幹也: 『ファウストゥス博士』におけるアドルノの役割について, 『西日本ドイツ文学』6号, 1994. 93-102頁。

⁸⁷ Gérard Schmidt: Zum Formgesetz des Doktor Faustus von Thomas Mann. Berlin (Athenaion) 1976.

⁸⁸ 1948年9月12日, 10月26日, 10月27日, 10月30日付のマンの日記を参照。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 304, 320-322.

⁸⁹ 洲崎恵三: 『トーマス・マン—神話とイロニー—』, 溪水社, 2002. 139-171頁(第4章「メフィストフェレスとしてのアドルノ—現代のファウストゥス博士—」)。

⁹⁰ Walter Windisch-Laube: Thomas Mann und die Musik. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas-Mann-Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001.

は、「ソナタではなくて長編小説を書こうと思った」⁹¹と作品内で述べる『ファウストゥス博士』の主人公アードリアーン・レーヴァーキューンとはマンは逆の道を行き、マンは長編小説家として、力の限り作品を音楽化するために努力を積み重ねてきた、と主張している⁹²。

この作品の音楽の問題について扱った近年の研究としては、ボルヒマイヤー、ツェーダー、クロップフィンガー、シュルツェによるものがある⁹³。

作品の思想的な背景に関する研究としては、デルとゾマーがそれぞれ、デューラーとニーチェの影響について扱った論文を書いている⁹⁴。

主人公のレーヴァーキューンに関する研究としては、作曲家のアルバン・ベルクとの関係を扱ったシュヴァルツの研究がある⁹⁵。レーヴァーキューンは音楽的天才として描写されているが、レーヴァーキューンに関しては、天才と病気の関係について論じたベッセンシュタインやシュタインベルクの研究もある⁹⁶。

この作品の出典と成立過程に関しては、グニラ・ベルクステン、リーゼロッテ・フォスによる研究がある⁹⁷。特にフォスの研究は、多くの論文で言及されている、『ファウストゥス博士』研究の必須文献の一つと言える。この2つの研究は、チューリヒにトーマス・マン文書館が設立されたことによって成立した研究成果でもある。

⁹¹ Thomas Mann: *Doktor Faustus*. S. 659.

⁹² Windisch-Laube: a. a. O., S. 339.

⁹³ Dieter Borchmeyer: *Musik im Zeichen Saturns. Melancholie und Heiterkeit in Thomas Manns Doktor Faustus*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 7*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1994. S. 123-167. Franz Zeder: *Studienratsmusik. Eine Untersuchung zur skeptischen Reflexivität des Doktor Faustus von Thomas Mann*. Bern (Peter Lang) 1995. Klaus Kropfinger: *Thomas Manns Musik-Kenntnisse*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 8*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1995. S. 241-280. Matthias Schulze: *Immer noch kein Ende. Wagner und Thomas Manns Doktor Faustus*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 13*. Frankfurt/M. (Klostermann) 2000. S. 195-218.

⁹⁴ Volker Dörr: „Apocalipsis cum figuris“ Dürer, Nietzsche, Doktor Faustus und Thomas Manns Welt des „Magischen Quadrats“. In: *Zeitschrift für Didaktik der Philosophie* 112. Nr. 2. Dresden (Siebert) 1993. S. 251-270. Andreas Urs Sommer: *Der mythoskritische „Erasmusblick“*. *Doktor Faustus, Nietzsche und die Theologen*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 11*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1998. S. 61-72.

⁹⁵ Egon Schwarz: *Adrian Leverkühn und Alban Berg*. In: *Modern Language Notes*. Vol. 102. No. 3. Baltimore (Johns Hopkins University Press) 1987. S. 663-667.

⁹⁶ Renate Böschstein: *Doktor Faustus und die Krankheit als Inspiration*. In: *Thomas Mann Studien 23*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1999. S. 129-156. Reinhard Steinberg: *Genie und Wahnsinn. Spuren des Kreativitätsmythos im Doktor Faustus*. In: *Thomas Mann Studien 29*. Frankfurt/M. (Klostermann) 2005. S. 105-132.

⁹⁷ Gunilla Bergsten: *Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans*. Tübingen (Niemeyer) 1974. Lieselotte Voss: *Die Entstehung von Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“*. Tübingen (Niemeyer) 1975.

この作品の成立過程の中でも特に、若い頃のマンの未完の作品が『ファウストゥス博士』にどのように利用されたかという研究としては、ハンス・ヴィスリングによるものがある⁹⁸。

また、序章の第3節で取り上げた『ファウストゥス博士』を含むマン作品におけるアンデルセン作品からの影響について考察したミヒャエル・マールの研究⁹⁹、ヴィルヘルム・ラーベ作品が『ファウストゥス博士』の種本だとするエルクメ・ヨーゼフの研究は、この作品が影響を受けた可能性のある先行作品に関する研究である¹⁰⁰。

1920年代あたりから始まるマンのゲーテ模倣、「ゲーテのまねび」という観点からこの作品をみる研究も多くされている。

『ファウストゥス博士』とゲーテの『ファウスト』(*Faust*, 1808-32)を比較した研究としては、ヴィッテによる研究がある¹⁰¹。また、マンはゲーテ生誕200周年の1949年にゲーテ賞を受賞したが、ベルンハルト・ブルーメは、この年に、マンとゲーテの関係に関する総括的な研究を行っている¹⁰²。

マンのゲーテ模倣という問題に関して、エーリヒ・ヘラーは、ゲーテのまねびの作品と考えられている『ヨゼフとその兄弟たち』、『ワイマルのロッテ』のあとに書かれた『ファウストゥス博士』は、「一切のゲーテ的な世界確信に対する、考えられる限り最もラディカルな否定」¹⁰³と見なしている。

コープマンも、『ワイマルのロッテ』を境にマンのゲーテへの傾倒は弱まっており、『ファウストゥス博士』は「ゲーテ拒絶(Goethe-Abwehr)の記録」であり、ゲーテの『ファウスト』の「撤回」であると主張しているが¹⁰⁴、それに対してはハインツ・ゴッケルによる反論もある¹⁰⁵。ただし、コープマンは、この論文以降も一貫して、『ファウストゥス博士』を「反ゲーテ」の作品と見なす立場を取っている。また、アンナ・ゼーガースなど同時代の作家の作品を例にひきながら、この作品を「亡命小説」と見なしていることもコープマンの主張の特徴である¹⁰⁶。

⁹⁸ Hans Wysling: Zu Thomas Manns „Maya“-Projekt. In: Thomas Mann Studien 1. Bern/München (Francke) 1967. S. 23-47.

⁹⁹ Michael Maar: Geister und Kunst. München (Hanser) 1995.

¹⁰⁰ Erkme Joseph: Thomas Manns Doktor Faustus. „Variationen über ein Thema von Wilhelm Raabe“. In: Thomas Mann Jahrbuch 11. Frankfurt/M. (Klostermann) 1998. S. 155-170.

¹⁰¹ William Witte: Faust and Dr. Faustus. Aberdeen University Review 33. 1950. S. 113-117.

¹⁰² Bernhard Blume: Thomas Mann und Goethe. Bern (Francke) 1949.

¹⁰³ Erich Heller: Thomas Mann. Der ironische Deutsche. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1959. S. 13.

¹⁰⁴ Helmut Koopman: „Doktor Faustus“ als Widerlegung der Weimarer Klassik. In: Thomas Mann Studien 7. Bern (Francke) 1987. S. 104f.

¹⁰⁵ Heinz Gockel: Faust im Faustus. In: Thomas Mann Jahrbuch 1. Frankfurt/M. (Klostermann) 1988. S. 133-148.

¹⁰⁶ Helmut Koopmann: Doktor Faustus. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 475-497.

『ファウストゥス博士』には、ブライザッハー、フィテルベルクというユダヤ人の登場人物が出てくるが、ユダヤ人の登場人物の描写に関する研究もある。

アルフレッド・ワーナーが、最も早い時期に『ファウストゥス博士』におけるユダヤ人の描写を批判した¹⁰⁷。また、ユダヤ人の描写に関しては、シュヴァルツによる批判的な研究もある¹⁰⁸。

1988年にはカリフォルニア大学で、「『ファウストゥス博士』の現代性」というタイトルでこの作品に関するシンポジウムが行われ、シンポジウムでのそれぞれの発表内容を論文の形にまとめたものが翌年の『トーマス・マン年鑑』第2号に掲載されている。

¹⁰⁷ インゲ・イエンスは、『魔の山』と『ファウストゥス博士』に関して「反ユダヤ主義」という観点から当時『コンGRESS・ウィークリー』誌にアルフレッド・ワーナーが書き、マン自身も読んだ批判論文を以下のようにその内容を引用しつつ、紹介している。

「『魔の山』に関しては—特にナフタ像について—著者[アルフレッド・ワーナー]は「なぜテロや暴力の代表、迷信や権威主義の代表がユダヤ人でなければならなかったのか」という問題に対し、「トーマス・マンがユダヤ人を悪魔の弁護士役に選ばざるを得ないと感じているとすれば、ある種の先祖返りの反動や回想がああ偉大な自由主義者トーマス・マンに汚い手を用いたのではないかと、私は思う」と示唆を与えている。トーマス・マンの作品中の「反ユダヤ主義」の頂点は『ファウストゥス博士』にあると、著者は信じている。著者は問う、いったいなぜツァイトブロームが会おうユダヤ人は、反撥を買うか、よくてせいぜい笑止千万と描き出される人間ばかりなのか、なぜカイク・ブライザッハーは、レーヴァーキューンが肉体と魂を売るあの悪魔に近い姿で現れるのか……すなわち「魅力的な醜悪さ」の男、「ある種の意地の悪い喜びをもって」ミュンヘンのサロンで「発酵を促す異物」としての役割を演ずる男、「他の人びとには大いに尊重されていることすべての正体を暴露する男」として登場するのか、最後になぜ誘惑者ザウル・フィテルベルクは「四流小説に見出される」決まり文句「太って、腹は出ていなかったが、手足は太って柔らかく、手は白くぼってりとして、髭はきれいに剃ってあり、丸顔で二重顎、濃い弓なりの眉が走り、角縁眼鏡の奥には地中海の煌めきのある陽気そうなアーモンドのような眼が光っていた」などと描かれるのか…これは、『ファウストゥス博士』を読む戦後のドイツ人たちが「マンのナチズム告発と、この〈シュトゥルマー〉紙の描くようなユダヤ人の描写のどちらに、より強い印象を受けるだろうか」と自問せざるをえないような描写である。なぜこのユダヤ人がそれからまたなお「興行主」であって、ポーランド出身でなければならぬのか—疑いもなく、と著者は言う「故ゲッベルスなら主としてフィテルベルクのおしゃべりから成る、この章を楽しんだであろう。このナチの大臣が[…]特別にマンを好んでいたとは知られていないけれども」。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 853f.

¹⁰⁸ Egon Schwarz: Die jüdischen Gestalten in *Doktor Faustus*. In: Thomas Mann Jahrbuch 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989. S. 79-101.

それぞれの論文の内容について、本章で既に取り上げた論文を除いてみていくと、コープマンは、「ドイツの内面性の歴史」という観点からこの作品を扱い、マンフレッド・ディルクスとジョン・フランシス・フェッツァーは、それぞれラカンとフロイトの理論からこの作品を分析している。また、ブリギッテ・プルツィは、女性登場人物の描写について検討し、ハンス・ルドルフ・ヴァジェットは、マンとジェイムズ・ジョイスを比較しつつ、この作品の語りの技法に注目している。ハネローレ・ムントは、戦後ドイツ文学のいくつかの作品と比較しながらこの作品を扱い、ヘルベルト・レーネルトは、語り手ツァイトブロームの問題にも注目しつつ、この作品の現代性について総括的に論じている¹⁰⁹。

語りの技法について扱った論文の内容について更に詳しくみると、ヴァジェットは、ツァイトブロームという語り手を導入することで、この作品は、「語っている時間平面」、「語りの対象となっている時間平面」、「ルターあるいはオットー三世以降の、ドイツ精神の歴史や文化史についての時間平面」という 3 つの時間平面を複雑に組み合わせることが可能になっていると指摘し、そうした時間のモチーフの組み合わせにヴァーグナーの影響を見ている¹¹⁰。また、レーネルトは、『ファウストゥス博士』において、マンがツァイトブロームを超えて、読者の歴史的地平と戯れていると主張しており、そうした手法にこの作品の現代性を見出している¹¹¹。

このシンポジウムは、近年の研究において、政治的な観点からの考察よりも、この作品の手法の現代性、新しさが注目されるようになってきていることをよく表している。

日本独文学会でも、1983年に『『ファウストゥス博士』－Selbstkritik と Durchbruch』というタイトルで、『ファウストゥス博士』に関するシンポジウムが行われ、機関誌『ドイツ文学』第72号に、このシンポジウムの発表要旨が掲載されている。発表者は3名で、下程息が「ドイツ性」に関する問題を扱い、義則孝夫が「ファウスト伝説」という素材の扱い方について論じ、エーバーハルト・シャイフェレが語り手ツァイトブロームに注目して論じている¹¹²。

¹⁰⁹ Helmut Koopmann: *Doktor Faustus* – eine Geschichte der deutschen Innerlichkeit? Manfred Dierks: Thomas Manns *Doktor Faustus* unter dem Aspekt der neuen Narzißmustheorien(Kohut/Kernberg-Lacan). John Francis Fetzer: Melos – Eros – Thanatos und *Doktor Faustus*. Brigitte Prutti: Frauengestalten in *Doktor Faustus*. Egon Schwarz: Die jüdischen Gestalten in *Doktor Faustus*. Ehrhard Bahr: „Identität des Nichtidentischen“: Zur Dialektik der Kunst in Thomas Manns *Doktor Faustus* im Lichte von Theodor W. Adornos *Ästhetischer Theorie*. Hans Rudolf Veget: Thomas Mann und James Joyce. Zur Frage des Modernismus im *Doktor Faustus*. Hannelore Mundt: *Doktor Faustus* und die Gegenwartsliteratur. Herbert Lehnert: *Doktor Faustus*, ein moderner Roman mit offenem historischen Horizont. In: Thomas Mann Jahrbuch 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989.

¹¹⁰ Hans Rudolf Veget: Thomas Mann und James Joyce. Zur Frage des Modernismus im *Doktor Faustus*. S. 134.

¹¹¹ Herbert Lehnert: *Doktor Faustus*, ein moderner Roman mit offenem historischen Horizont. S. 163.

¹¹² 下程息:「音楽」と「政治」－Deutschumの問題, 義則孝夫:素材と造形－ファウスト

日本での個別の研究として最大のものは、下程息の『「ファウストゥス博士」研究』であり、下程はこの浩瀚な研究書の中で、特にマンのエッセイ『非政治的人間の考察』との関係に注目し、ドイツ性の問題について扱っている¹¹³。『非政治的人間の考察』は、第一次大戦の最中に戦争の先行きを見通せない中で執筆されたエッセイであるが、『ファウストゥス博士』も同様に、第二次大戦の先行きを見通せない状況下で書き始められた作品である。どちらのテキストも「ドイツ」や「ドイツ性」が大きなテーマになっており、その意味では、『ファウストゥス博士』は『非政治的人間の考察』の反復である。下程がこの2つのテキストを併せて論じているのはこの意味で至当と言える。

また、ドイツでも日本でも、特に70年代以降は、フォルカー・ハーゲ、奥田敏広、ヘルベルト・レーネルト、ハンス・ルドルフ・ヴァジェット、テレンス・ジェイムズ・リード、ハンス・ヒルガースなど、この作品の語り手であるツァイトブローム、語りの手法に注目した研究が多くされている¹¹⁴。

第二次世界大戦終結から長い時間が経過し、政治的な問題が背景にしりぞいたことで、『ファウストゥス博士』という作品が1つの芸術作品として読まれ、そこで駆使されている技巧が注目されることが増えているのである。そこで浮かび上がってきたのは、この作品の語りの手法の特殊性やパロディ、間テキスト性の問題である。

本論でも、近年の研究成果に拠りつつ、この作品の語りの手法とパロディに注目して分析を行う。

解釈の問題、Eberhard Scheiffele: *Das Theologische, Mythologische, Religiöse als strukturbestimmendes Moment*. 『ドイツ文学』第72号, 日本独文学会, 1984, 186-189頁。

¹¹³ 下程息: 『「ファウストゥス博士」研究』, 三修社, 1996。

¹¹⁴ Volker Hage: *Vom Einsatz und Rückzug des fiktiven Ich Erzählers „Doktor Faustus“ – ein moderner Roman?* In: *Text + Kritik. Sonderband Thomas Mann*. München 1976. 奥田敏広: トーマス・マンの「モンタージュ技法」について – 小説形式のパロディ –, 『研究報告』1号, 京都大学, 1985, Herbert Lehnert: „Doktor Faustus“, ein moderner Roman mit offenem historischen Horizont. In: *Thomas Mann Jahrbuch 2*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989. Hans Rudolf Vaget: *Thomas Mann und James Joyce. Zur Frage des Modernismus im Doktor Faustus*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 2*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989. Terence James Reed: *Menschen-, Kunst- und Geschichtsverständnis im Doktor Faustus*. In: *Interpretationen Thomas Mann Romane und Erzählungen*. Stuttgart (Reclam) 1993. Hans Hilgers: *Serenus Zeitblom. Der Erzähler als Romanfigur in Thomas Manns Doktor Faustus*. Frankfurt/M (Peter Lang) 1995.

第2章 『ファウストゥス博士』の成立過程について

第1節 マンの執筆姿勢と作品の細密描写の関係について

ここからは、『ファウストゥス博士』という作品を具体的にみていく。

本節ではまず、『ファウストゥス博士』も含めたマン作品の描写の特徴である細密な描写という点に関して、マンの執筆姿勢との関連で考察を加える。そのために以下では、『ファウストゥス博士』の成立過程について検討する。

マンは、執筆中の自らの作品の朗読会を頻繁に行った。『ファウストゥス博士』執筆中に、マンの私的朗読会によく参加していた作家のアルフレート・ノイマンは、「朗読者としてのトーマス・マン」というエッセイも執筆している¹¹⁵。この朗読会に関しては、例えば、岸美光が扱っているが¹¹⁶、この朗読会が創作に与えている影響についてこれまでのマン研究では、それほど注目されてこなかった。

朗読会には、主催者から出演料を受け取る公開朗読会と、作家が個人的に人を集めて行う私的な朗読会があり、マンはそのどちらも行っているが、マンの作品執筆に対して影響を与えていると考えられるのは私的朗読会であり¹¹⁷、本論ではこの私的朗読会についてみていく。

¹¹⁵ 1945年5月22日付のマン日記には以下のように記されている。「夕食にノイマン夫妻。ノイマンがベルマンの誕生日記念号への寄稿、『朗読者としてのトーマス・マン』を朗読し、感動を呼んだ。」Thomas Mann: Tagebücher 1944-1946. S. 208.

¹¹⁶ 岸美光：語り手としてのトーマス・マン、『ドイツ文学論集』15号，日本独文学会中国四国支部，1982，35-45頁。

¹¹⁷ マンは、『理性に訴える』（*Deutsche Ansprache. Ein Appell an die Vernunft*, 1930）の冒頭で、以下のように述べている。

「しかし、どうでしょう、私はこの声楽学校において、ドイツ作家連盟の客として朗読を行い、私が現在書いている小説からその一部をお聞かせすることになっています。そしてそれは、芸術的には楽しい催しとなり、人々の関心を呼んで気晴らしともなり、私のほうは、明るく気ままな文学の仕事をつづけるよう元気づけられることになるかもしれません、一結構な話です。しかし私は自問しました。今日のような状況下にベルリンにやってきて小説の1章を朗読し、どのみち、まさに中途半端な注意力の産物でしかありえない賞讃と批判とをポケットにまた自分の家に戻ってゆくなどということが、いったいやり甲斐のある仕事だろうか、少なくともまともで、何とか弁解できるものだろうか、と自問したのです。」(XI, 870)

マンは、自作の朗読を行うのをやめて、『理性に訴える』という政治講演を行い、ナチスを批判し、国粹主義をいさめたのである。この講演を行った時期の社会情勢が、ナチス政権成立が近付きつつある時期であったため、朗読に関するこうした感想も出たのであろうが、公開朗読会がマンの創作活動に与えている影響は、主に精神的なものに留まることを示す記述とは言える。また、公開朗読会に関しては、マンの代表者意識という別の問題とも関わっているが、このことについてはまた稿を改めて論じたい。

マンは亡命中に作家のルネ・シッケレの私的朗読会も聞きに行っているが¹¹⁸、マンはどのような私的朗読会にも好んで参加したわけではなく、政治的な色彩を帯びた朗読会への参加には慎重だった。

スイス亡命中も、政治活動を積極的に行っていた作家であるルドルフ・フムが催していた朗読会には、クラウス・マンや娘のエーリカ・マンは参加しているが、トーマス・マンは参加していない¹¹⁹。マンにとっては、基本的に自らが主宰し、何にも縛られることなく自由に意見交換出来るということが重要であったと考えられる。マンの私的朗読会に参加しているのは、主に、忌憚なく意見交換出来る家族やごく親しい友人たちである。

マンはこの私的朗読会で、以下の日記の記述にあるように、長時間に渡って朗読することがあった。

晩[『ファウストゥス博士』]のクリトヴィス・サークルの談話と、黙示録の章を1時間にわたり朗読。ゴーロ[・マン]とクラウス・プリングスハイムは強く感動。満足したが、非常に疲れる。¹²⁰

1時間の朗読というのは長時間と言えるが、日記によるとマンがこうした長時間の朗読を行うことはそれほど珍しくはない。

『成立』の記述で興味深いことの一つは、この私的朗読会を中心として、『ファウストゥス博士』の執筆過程に、良い作品を書くためならば他人に躊躇なく協力を仰ぐマンという作家の特徴が非常によく表れているという点である。

『ファウストゥス博士』以外でも、『ブッデンブローク家の人々』は、当初は兄のハインリヒ・マンとの共作として計画されたものであり¹²¹、『マリオと魔術師』(*Mario und der Zauberer*, 1930)の結末でマリオが魔術師を撃ち殺すのは、娘のエーリカ・マンのアイデアである¹²²。

また、文学作品の執筆以外でも、マンは序章の第3節で取り上げた『「魔の山」入門』という『魔の山』についてのレクチャーを、自作であるにもかかわらず、自らの解釈ではなく、

¹¹⁸ 1933年7月29日付のマンの日記を参照。Thomas Mann: Tagebücher 1933-1934. Peter de Mendelssohn(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003. S. 139f.

また、朗読会に参加した経験の作品化としては、短編『予言者の家にて』(*Beim Propheten*, 1904)は、1904年6月に、ゲオルゲの弟子ルートヴィヒ・デルレートがその『宣言』を朗読した朗読会に出たあとで書かれた作品である。新潮社版『トーマス・マン全集 8』934頁。森川俊夫による解題参照。

¹¹⁹ Frank Wende/Gesa M.Valk/G.Kaiser/B.Eckert: Deutschsprachige Schriftsteller im Schweizer Exil 1933-1950. Wiesbaden (Harrassowitz) 2002. S. 326.

¹²⁰ Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 87.

¹²¹ 新潮社版『トーマス・マン全集 1』601頁。森川俊夫による『ブッデンブローク家の人々』の解題参照。

¹²² 1930年6月12日付のマンのオットー・ヘルト宛書簡を参照。Erika Mann(Hg.): Thomas Mann Briefe I. Frankfurt/M. (Fischer) 1979. S. 299f.

ある研究者の書いた論文の解釈に基づいて行っている。マンは、自らの仕事に資するものであれば、あらゆるものを積極的に利用、採用するのである。

マンは『成立』の中でも、「私は昔から書いたものを隠さずに人に見せるようにしていた」¹²³と書いているが、執筆中の作品を朗読し、それについてオープンに議論し、時には共同作業もいとわないこうした執筆姿勢からは、マンが18～19世紀のロマン主義時代の天才信仰的な創作姿勢とは全く異なった姿勢で創作にあたっていたことが分かる¹²⁴。

『成立』という回想録はその扱いに注意が必要だが、マンの創作過程や周囲の人々の貢献について詳しく知るための材料を提供してくれるテキストでもある。『成立』は基本的には、『ファウストゥス博士』執筆当時の日記を参照しながら、それにマンが注釈を加える形で記述されている。そのため、マンの日記の中で、『成立』で扱っているのと同時期の記述は、この回想録と同様の情報がある程度までは提供してくれるし、そこでは取り上げられなかった情報を知ることも出来る。

しかし、マン自身も「私の日記的覚え書の簡潔な表現」¹²⁵と認めているように、マンの日記の記述は基本的に短く、断片的なものもあり、『成立』でマンが行っているような詳しい注釈なしには具体的な内容を知ることが出来ないような記述も少なくはない。つまり、『成立』では日記よりも詳しい事情をマンが一部明らかにしているのである。

ここからは、この私的朗読会を中心としたマンの執筆態度についてさらに検討する。それが『ファウストゥス博士』とマン作品全般の性質にも関わっているからである。

マンは『ファウストゥス博士』執筆に際して、アドルノのみならず、様々な専門家の協力を得ていた。

『ファウストゥス博士』の成立過程に関する先行研究は、第1章で述べたように、アドルノとの音楽上の協力関係にほぼ集中しており¹²⁶、アドルノ以外の人間のこの作品への貢献

¹²³ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 579.

¹²⁴ 天才信仰の時代の一般的な芸術観は、「天才が神の啓示を受けて、崇高な作品を生み出す」というようなものである。こうした作品の例としては、例えばゲーテの『若きヴェルターの悩み』(1774)が挙げられる。若きゲーテはこの作品をほとんど誰にも相談せずに、非常に短期間で書き上げた(ただし、ゲーテはのちに執筆した『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(1795)、『ファウスト』(1808-32)などに関しては、シラーらと意見交換しながら執筆している)。執筆途中に、身近な人たちの前で朗読して意見を取り入れながら書き進めるマンとは対極的な姿勢である。

¹²⁵ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 448.

¹²⁶ たとえば、Hansjörg Dörr: Thomas Mann und Adorno. Ein Beitrag zur Entstehung des „Doktor Faustus“. In: Rudolf Wolff(Hg.): Thomas Manns „Doktor Faustus“ und Wirkung. 2. Teil. Bonn. 1983. S. 48-91. Ehrhard Bahr: „Identität des Nichtidentischen“. Zur Dialektik der Kunst in Thomas Manns *Doktor Faustus* im Lichte von Theodor W. Adornos *Ästhetischer Theorie*. In: Thomas Mann Jahrbuch 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989. S. 102-120. 仲井幹也:『『ファウストゥス博士』におけるアドルノの役割について』、『西日本ドイツ文学』6号, 1994. 93-102頁, などである。アドルノが他の協力者に比べると特別な地位にいるのは確かである。仲井は前掲論文で、「アドルノの助言を仰ぐ過程で、利用するはずだった人間に逆に自分が操られているという感覚を持つ瞬間

が注目されることはあまりなかったが、本論ではアドルノ以外の人間がマンの創作活動に与えている影響についても目を向けていく。

『ファウストゥス博士』執筆に際してマンが必要とした音楽や医学の専門家の協力、『ファウストゥス博士』の「悪魔」の描写についての専門知識の提供をした人間としては、アドルノ以外にも、アルノルト・シェーンベルク、ミヒャエル・マン¹²⁷、ブルーノ・ヴァルター¹²⁸、フレドリック・ローゼンタール博士¹²⁹、ベルマン・フィッシャー¹³⁰、ヴォルフガング・ボルン¹³¹などが挙げられるが、執筆中の作品に必要な専門知識について専門家の協力を仰ぐことは、他の作家でもみられる現象である。

マンにおいて特徴的なのは、創作の領域を聖域にせず、彼の周囲にいるいわば普通の家族や親しい友人たちとも執筆中の作品の内容について日常的に話し合っている点である。

マンは『ファウストゥス博士』執筆中の日記にも「私は長編の計画について黙っていられないたちだ」¹³²と書いているとおりに、私的朗読会のみならず、それ以外の機会でも作品について様々な人と話している。

がマンの中に果たしてなかったと言えるだろうか。」(100 頁)と問うているが、作家というのはそもそも思想面で牽引してくれる思想家、批評家のような存在を本能的に必要とし、そうした存在との出会いと交遊によって作家としてより大きく成長するものである。亡命前のマンにとってそれはニーチェ研究者のエルンスト・ベルトラムであり、ベルトラムとの関係が決裂していた『ファウストゥス博士』執筆期にはアドルノがそうした地位にいたと言える。

¹²⁷ 『ファウストゥス博士』の第4章で既女中のハネと輪唱をする場面は、音楽を専門としていたマンの息子ミヒャエル・マンの協力によって執筆されたものである。1943年7月8日付の日記と注釈1を参照。Thomas Mann: Tagebücher 1940-1943. S. 598. u. S. 998.

¹²⁸ 音楽の専門知識の提供という点に関してマンが指揮者のブルーノ・ヴァルターをいかに頼りにしていたかは、『ファウストゥス博士』の最初の7章を全て送付した1945年3月1日付のマンのヴァルター宛て書簡からもよく分かる。Erika Mann(Hg.): Thomas Mann Briefe II. Frankfurt/M. (Fischer) 1979. S. 415f. マンはこの作品を執筆中にミュンヘン時代からの長年の友人であるヴァルターに対して親称で呼び合うことを提案もしている。1946年6月6日付の日記参照。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 8.

¹²⁹ 『ファウストゥス博士』のエヒョーの死の描写をするに際してマンが必要とした脳脊髄膜炎の知識は、フレドリック・ローゼンタール博士が提供している。1946年10月28日、11月4日付の日記を参照。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 58 u. S. 60.

¹³⁰ マンの出版者であったベルマン・フィッシャーは元医師で、マンは『ファウストゥス博士』執筆中にも彼から医学関係の助言を受けたことがあった。1943年10月22日付の日記本文と注釈2を参照。Thomas Mann: Tagebücher 1940-1943. S. 641. u. S. 1015.

¹³¹ マンは『ファウストゥス博士』に関わる「悪魔のまなざしに抗する原始人の魔除け」についてヴォルフガング・ボルンから教示を受けている。1946年8月23日付の日記を参照。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 32.

¹³² 1944年4月26日付の日記。Thomas Mann: Tagebücher 1944-1946. S. 48.

たとえば、作品の計画についてアルフレート・ノイマン¹³³、ブルーノ・フランク¹³⁴、兄のハインリヒ・マンに話しているし¹³⁵、執筆中にある会でチャールズ・チャップリンに会った時にもこの小説について彼に話している¹³⁶。つまり、マンは執筆中の作品の構想を周囲にいる友人たちと共有しているのである。

こうした形で執筆を進めることの利点は、マンが執筆中の小説の具体的な内容を友人たちが知っていることにより、関連資料が贈り物などの形で自然に集まってくるという点である。

例えば、以下に挙げたものは、アドルノに関する『成立』の記述である。

集まりがあつてアドルノに会うと、私は早速彼と話を交えて、この作品の音楽上の問題性に一層精通しようと努めた。[...]関心を持って援助を惜しまないアドルノは、[作曲家の]アルバン・ベルクに関するもので、私の小説にすこぶる「関係の深い」本を持ってきてくれた。¹³⁷

アドルノは、音楽の問題についてアドバイスするだけではなく、『ファウストゥス博士』に関連しそうな様々な本をマンに頻繁に貸していたのである。

次に日記から挙げたものは、マンが寄稿したこともあるニューヨークの雑誌「ミュージカル・クォーターリー」からの贈り物である¹³⁸。ベートーヴェンの音楽は『ファウストゥス博士』の中で大きなテーマの1つになっているが、この本もマンが音楽家を主人公にした小説を執筆していることを明らかにしていることから贈られたものと考えられる。

昨日「ミュージカル・クォーターリー」から本の贈り物、アメリカにあるベートーヴェ

¹³³ 1943年5月7日付の日記を参照。Thomas Mann: *Tagebücher 1940-1943*. S. 572. Thomas Mann: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. S. 429. も参照。

¹³⁴ Vgl. Thomas Mann: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. S. 424.

¹³⁵ Vgl. ebd. S. 437.

¹³⁶ 1946年9月21日付の日記を参照。Thomas Mann: *Tagebücher 1946-1948*. S. 43. Thomas Mann: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. S. 562. も参照。

¹³⁷ マンはこの記述に続けて、「それに、私は一度彼[アルバン・ベルク]と手紙を交わしたことがあったのである。それをすっかり失念していたのは、恐らく、当時の私が相手の何者であるかをはっきり知らずにいたせいであつたと思う。」と書いているが、これはもともとマンが音楽を愛好してはいても、現代音楽の領域について関心や知識をそれほど持っていなかったことを示す記述と言える。Thomas Mann: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. S. 461.

¹³⁸ マンはニューヨークの雑誌「ミュージカル・クォーターリー」第32巻第4号に、ブルーノ・ヴァルター宛て書簡の英語版を、『ブルーノ・ヴァルター70歳誕生日に寄せて』という表題で発表している。1946年8月10日付の日記本文と注釈1を参照。Thomas Mann: *Tagebücher 1946-1948*. S. 28 u. S. 412f.

ンの手紙。この筆跡、この正書法、この半ば野蛮ともいえる不明晰さに愛情は湧かない。

139

次の引用は、『ファウストゥス博士』執筆中の1945年のクリスマス日記の記述だが、クリスマスプレゼントを交換するような親しい友人は、私的朗読会の参加者とほとんど重なるので、『ファウストゥス博士』の具体的内容について朗読会を通して知っており、それにより、クリスマスや誕生日などの機会にこの作品に直接関わるようなレコードが贈られることがあったと考えられる。ここでマンが聴いているのは、クリスマスプレゼントとして贈られたと思われるベートーヴェンのレコードである。

晩、第九交響曲、古いレコード。私は結局のところ緩徐楽章だけが好きだが、この楽章には同じことを何度も言いすぎるところもある。¹⁴⁰

また、以下に引用したようにマンは前年のクリスマスにも『ファウストゥス博士』とも関係するアルバン・ベルクとヴァイオリンの名手アンリ・ヴェタンのレコードをプレゼントとして受け取っており、特にヴェタンのレコードはインゲ・イエンスも指摘しているように、作品内の演奏の描写に実際に影響を与えていると考えられる¹⁴¹。

家族全員、それに招待客としてエーファ・ヘルマンが我が家のスタジオに集まる。[...] カレンダー、ベルクとヴェタンのレコード、いくつもの歓迎すべきもの。¹⁴²

そして、次に挙げた日記の記述にあるように、『ファウストゥス博士』のヴァイオリン協奏曲の部分を執筆している際に娘のエリーザベト・マン(メーディ)から贈られたシューマン

¹³⁹ Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 54.

¹⁴⁰ 前日のクリスマスイブの日記の記述と併せて考えると、ここでマンが聴いているベートーヴェンのレコードはクリスマスプレゼントと思われる。Thomas Mann: Tagebücher 1944-1946. S. 288f.

¹⁴¹ インゲ・イエンスは、『ファウストゥス博士』ではヴァイオリニスト、ルーディ・シュヴェールトフェーガーが、「ヴィヴァルディ、ヴェタン、シュポーアのある種の作品」を「みごとに、洗練された音で、大げさな音を使わず、それでいて甘美な快い音をもって、絢爛としたところも少なくない技巧で」演奏することを心得ているという点で傑出しており、アドリアーン・レーヴァーキューンもヴァイオリン協奏曲を作曲する前は、特にヴェタンについてヴァイオリン操作の技巧を学ぶことになっている、と指摘している。1944年12月26日付の日記の本文とイエンスによる注釈4, 5を参照。Thomas Mann: Tagebücher 1944-1946. S. 140 u. S. 547f.

¹⁴² Ebd. S. 139.

のヴァイオリン協奏曲のレコードも、マンは聴いている。

一人でカーン女史に、何通かの手紙、とくに「ポータブル(携帯文庫)」の件でクノッ
プ宛て手紙を口述、さらに「ヴァイオリン協奏曲」までの原稿を渡したが、「ヴァイオ
リン協奏曲」の部分はカーン女史が去ったあともう一度書き直し始める。晩、シューマ
ンの遺作のヴァイオリン協奏曲(メーディの贈り物)を所々聴く。¹⁴³

また、マン自身も交遊のあった作曲家のグスタフ・マーラー(Gustav Mahler, 1860-1911)
が、『ヴェニスに死す』の主人公アッシェンバッハのモデルになっていることは有名である
が、ミヒャエル・マールは、『ファウストゥス博士』においてもマーラー作品の強い影響が
みられることを指摘している¹⁴⁴。

実際に、『ファウストゥス博士』の主人公である作曲家アードリアーン・レーヴァーキュ
ーンの若い頃の音楽には「そこかしこにグスタフ・マーラーの影響が感じられた」¹⁴⁵と、ツ
ァイトブロームも述べているが、マンは、マーラー作品の紹介者としても有名な指揮者のブ
ルーノ・ヴァルターから『ファウストゥス博士』を執筆中にマーラーのレコードを贈呈され
ている¹⁴⁶。これは、ヴァルターがマンの親しい友人であり、マンの私的朗読会に頻繁に参加
していることにより、この作品の内容をよく知っていることから贈られたものであると考
えられる。

さらに、レーヴァーキューンを描く際のモデルの 1 人になっている作曲家フーゴ・ヴォ
ルフ(Hugo Wolf, 1860-1903)の歌曲のレコード・アルバムもマンはこの作品を執筆中に入手
している¹⁴⁷。

それに加えて、以下の『成立』からの引用に記されているように、『ファウストゥス博士』
に登場する「浸透性植物」を作る材料、つまり水ガラスの溶液と必要な結晶の種子を入れた
器を、義理の兄弟であるペーター・プリングスハイムを通じて手に入れたマンは、作品の中
で行ったのと同じ実験をこの作品を執筆中に行っているのである。

¹⁴³ Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 95.

¹⁴⁴ Michael Maar: Der Teufel in Palestrina. Neues zum *Doktor Faustus* und zur Position Gustav Mahlers im Werk Thomas Manns. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 30. Berlin (Duncker & Humblot) 1989. S. 211-247.

¹⁴⁵ Thomas Mann: Doktor Faustus. In: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2007. Bd.10.1. S. 236.

¹⁴⁶ Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 18.

¹⁴⁷ 1946年8月23日付の日記には、「ニューヨークからヴォルフの歌曲のレコード・アルバム」と書いてあるだけで、注釈にも情報はなく、贈り主など詳細は不明だが、ここで言う「ニューヨーク」とは、ニューヨークの雑誌「ミュージカル・クォーターリー」かもしれない。本論の本文で触れたように、マンも寄稿したことのあるこの雑誌はのちにマンにベートーヴェンの本を贈ったこともあるからである。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 33.

この旅の途中で通過したシカゴに着くなり、私は、義兄の物理学者ペーター・プリングスハイムを通じて、彼の大学の同僚の 1 人から、私の小説に関係の深い贈り物を頂戴した。[...]私はこの珍しい贈り物を、ワシントン、ニューヨーク、ボストン、モントリオールというように何週間も持ちまわったのだが、ニューヨークのホテルに滞在中のある晩、ヴォワザンで夕食をとってから、アネッテ・コルプ、マルティーン・グンペルト、フリッツ・ランツホフ、娘のエーリカなどという親しい人々が集まった前で、私が『ファウストゥス博士』の冒頭の数章を朗読して聞かせたとき、私たちは滑稽な戦慄を感じながら、この似非生物学的実験を行い、色のついた芽が、ねばねばした液体の中を上へ昇ってゆくさまを、実際に目撃したのであった。私の小説の中では、これらの芽のメランコリックな様子が、父のヨーナタン・レーヴァーキューンには、非常に意味深いものに感じられ、子のアードリアーンには、笑いをそそっていたのである。¹⁴⁸

本やレコードの贈り物、またこの実験が具体的にどれほど執筆の役に立ったのかという点については、一部の例を除いては正確にはかることは出来ないが、実物に触れたことで作品内の描写がより正確に、現実性を持ってくるのに資したとは考えられる。

また、マンはこの作品を執筆中にアルフレート・ノイマン夫妻を通してアルベスハイム博士という音楽家と知り合い¹⁴⁹、それに加えて頻繁にコンサートに出かけているが、執筆中の作品の構想を明らかにしていることによって、関連資料が集まるだけではなく、友人に音楽家を紹介されたり、コンサートに招待される機会が増えるという側面もあったと考えられる。

こうしたことについて、マン自身は『成立』の中で以下のように記している。マンは『ファウストゥス博士』執筆中に 1 度入院しているが、ここでマンが貰っているのは彼の退院祝いの贈り物である。

ディーテルレ夫妻、ノイマン夫妻、ヘレーネ・ティーミヒ、フリッツィ・マサーリなどという親切な友人たちが立ち寄っては良い贈り物をしてくれた。アドルノは前に触れたベンヤミンの、ドイツの悲劇を論じた著書をくれたが、この本の最も面白い示唆の一つは、シェイクスピアの戯曲と悪魔を取り扱った中世の比喩的な道化劇との間には関連があつて、それが今でもあちこちに感じられるという示唆である¹⁵⁰。[...]どんなものを読んでも、そこに自分の熱中している仕事と関係のあるものを見つけ出すという能力や心構えは、それだけ見ればほとんど滑稽なものだが、関係の多いものが絶えず四方八方からこちらへやってきて、ほとんど取り持ち役が世話でもするように、こちらの

¹⁴⁸ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 449f.

¹⁴⁹ Vgl. ebd. S. 477.

¹⁵⁰ シェイクスピア作品は『ファウストゥス博士』の中で重要な役割を果たしている。

手にこっそりと渡される、というのが本当の消息なのである。¹⁵¹

この『成立』の記述を読む限りでは、マンが、執筆中の作品の構想を明らかにしていることによって関連資料が集まってきているということについてどれほど意識的なのかは分からないが、いずれにしても、マンが『トニオ・クレーガー』の中で、「ある考えに支配されると、どこへ行ってもその考えが表されているのに遭う、風の中にさえそれを嗅ぎつける」¹⁵²と書いているような精神の集中¹⁵³、また、先に触れた『成立』からの引用にあるように、「どんなものを読んでもそこに自分の熱中している仕事と関係のあるものを見つけ出す」というマンの能力や心構えの問題のみならず、彼が執筆中の作品の内容を明らかにすることによって、結果的に外の世界に働きかけて、周りの人たちをうまく巻き込んで、彼らの力も自分の創作の為に動員しながら、マンは執筆をしているということが出来る。

こうした執筆姿勢は、マン文学における細密な描写と関係していると考えられる。マンは『ファウストゥス博士』についても、『成立』の中で、「作品の世界はある程度まで幻覚的なものであって構わないのだが、しかし、それに数倍する完全現実性が要求されている」¹⁵⁴と述べているし、また、『大公殿下』(*Königliche Hoheit*, 1909)に関するエッセイの中でも、『大公殿下』の描写について、「私が丹念に整備することを厭わなかった細部の事こまかなくくださし、自然主義の流派を潜ってきた作家の徹底した精密描写」¹⁵⁵と説明している。

マンは「自然主義の流派を潜ってきた作家」であり、「徹底した精密描写」を行う作家であるという自覚を持っていたのである。

こうした描写を行う作家にとって、関連資料などは全て、精密な描写に近づくためには資すると言える。目指している描写の性質が、作家の執筆姿勢を規定する、作家にある執筆姿勢を要求すると言えるが、それがマンにおいては、私的朗読会を中心とした執筆態度という形で現れているのである。

第2節 マンとモデル問題

¹⁵¹ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 547.

¹⁵² Thomas Mann: Tonio Kröger. In: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2004. Bd.2.1. S. 268.

¹⁵³ 『ファウストゥス博士』執筆中の日記にも、マンが作品執筆に集中し、他のことを考える余裕がなくなっている様子がみられる。例えば、1946年11月21日付の日記には、「[第44]章の先行きのことで、ひげを剃っている時から、家の前に出た時にも、もう全く頭がいっぱい。」とある。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 66. そのほか、1946年12月7日、12月12日付の日記にも作品執筆への意識の集中が睡眠に影響を与えている様子を示す記述がみられる。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 71f.

¹⁵⁴ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 452.

¹⁵⁵ XI, 570.

マン作品における細密描写は登場人物の描写でも同様である。本節では、登場人物の描写についてみていく。

ミヒャエル・マールは、『魔の山』の顧問官ベーレンスが彼の画法について描写する場面で、マンは自分の技術を考えていると指摘している¹⁵⁶。女性を描いた絵画に関して、ベーレンスは以下のように説明する。

[...]表皮の下について少しばかり知識があり、目に見えないものを一緒に描き込めれば、それは有益というもので、まったく害にはなりません一言を換えると、自然に対して単に抒情的な関係以外の関係も結ぶ、とでも言いますか、例えば、画家であるほかに医師、生理学者、解剖学者であり、さらに婦人の下着類について密かな知識があれば、それは好都合であり、あなたがなんと仰ろうと、決定的に有利なことです。ここに描かれた肉体の表皮には科学がこもっています。顕微鏡を使って、有機的に真実であることを調べられても結構です。すると、表皮の粘膜層と角質層が見えるばかりか、その下には真皮組織と、それに付随する脂肪腺、汗腺、血管、小乳頭まで見えます—さらにその下には脂肪膜が、クッションが、つまり、たくさんの脂肪細胞により女性らしい魅惑的な体型を作り出す下敷きが描かれています。私が意識的に描き込んだものも、効果を発揮します。それは手に流れ込み効果を表しながら、そこにはなく、それでいてなんらかの方法でやはりそこにある。これが絵に生き生きとした感じを与えるのです。¹⁵⁷

ベーレンスは、顕微鏡で調べる必要があるほど、人間の表皮を細かく描いており、それによって絵画に生き生きとした感じが与えられると説明しているのである。

また、『選ばれし人』にも、以下のような場面がある。この場面でも自然主義的な細密描写が、ポトヴァンという登場人物の説明を通して行われていると言える。

女王[ジビュラ]の内膳頭で、ファイレフィーツ・フォン・ベアルツェナン殿といわれる方は、わたし[ポトヴァン氏]の友人でもあり後援者でもありますが、一洗練された人、まことに上品な宮廷風の人で、その様子は、上体は肥満しているが、脚は非常に細くて、花模様のついた薄絹の服をまとい、やはり絹のようなブロンドのちょび髭を左右に分けているというふうにお考えください。これは彼の外見をそそくさと描いてみたに過ぎません。¹⁵⁸

¹⁵⁶ Michael Maar: *Geister und Kunst*. S. 2.

¹⁵⁷ Thomas Mann: *Der Zauberberg*. S. 361.

¹⁵⁸ Thomas Mann: *Der Erwählte*. S. 125.

ポワトヴァンの説明を通して、読者はベアルツェナンという登場人物がどういった外見を持っているかを詳細に知るのである。

ここからは、登場人物の細密描写ということと関連して、登場人物のモデル問題について考えたい。

文学作品について論じられる際に、「登場人物にリアリティーがない」「登場人物の描写が生き生きしていない」といった批判は、非常に頻繁に行われる典型的な、紋切り型の批判である。トマシェフスキーも指摘しているように、物語の筋や登場人物の本当らしさを求める読者の要求には根強いものがある¹⁵⁹。

多くの作家は、自らの作品の登場人物の描写を生彩に富んだものにしようと試みるが、そのための方法の一つとして、自分の知っている人物を登場人物のモデルに使うという方法がある。小谷野敦も指摘しているように、例えば、マンが愛読していたトルストイを始め、19世紀リアリズム文学を代表する作家であるバルザック、ツルゲーネフは多くの作品でモデルを用いているが¹⁶⁰、マンも自らの作品の登場人物の描写に際して、モデルを頻繁に用いた。

テレンス・ジェームズ・リードは、『ファウストゥス博士』の登場人物のモデルについて以下のように説明している。

準自伝的な告白作品[『ファウストゥス博士』]の場合に、自己の「周辺人物」を利用するのは当然のことである。例の「無遠慮に小説中に取り入れるやり方」(XI, 165)がここで使用された。この「人間的には大胆なやり方」(XI, 202)の有効性が、初めてトーマス・マンにはっきり分かったのは、奇妙なことに、自分にとって今では夢幻のように海の彼方のヨーロッパで生き続けている人間たち—ハンス・ライジガー、エミール・プレトーリウス、イーダ・ヘルツ—が苦情を言い始めたときであった。¹⁶¹

ここでリードが挙げているのは、『ファウストゥス博士』の登場人物のモデルになった中で、マンに苦情を言った人のみである。シルトクナップという登場人物のモデルがライジガー、クリトヴィスがプレトーリウス、クニグンデ・ローゼンシュティールがイーダ・ヘルツである¹⁶²。

『ファウストゥス博士』では他にも、コープマンの指摘するように、トルナ夫人のモデルがアグネス・マイアー夫人¹⁶³、メータ・ナッケダイがキャロライン・ニュートン、ネポムク・

¹⁵⁹ ボリス・トマシェフスキー：テーマの研究、『文学の理論』、ツヴェタン・トドロフ編、野村英夫訳、理想社、1971、274頁。

¹⁶⁰ 小谷野敦：『リアリズムの擁護』、新曜社、2008、20-21頁。

¹⁶¹ Terence James Reed: Menschen-, Kunst- und Geschichtsverständnis im *Doktor Faustus*. S. 307.

¹⁶² インゲ・イエンスの注釈での解説による。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 43.

¹⁶³ Helmut Koopmann: Forschungsgeschichte. S. 978f.

シュナイデヴァイン(エヒョー)がマンの孫のフリードである。

また、フィテルベルクという登場人物にもモデルがおり、それについてはマン自身が『成立』で明かしている。マンはこの登場人物のモデルになるような人を探していたが、なかなか見つからずに困っていた。そうした時に妻のカティア・マンからヒントをもらったというのが、次に挙げた『成立』の記述である。

しかし、いよいよ書き進める瞬間が来たときには、これについても助け舟が現れた。つまり、ある朝、寝室でコーヒーを飲んでいたとき、はるか昔ボルツァーノで、どうすれば、[『魔の山』の登場人物]ペーペルコルン氏(Mynheer Peeperkorn)を絵のように鮮やかな形姿に仕立てられるものかと、途方に暮れていたときのことを思い出させるこの小さな、それでいて厄介な心配を、妻に打ち明けたところ、一どうしたものかと尋ねられた妻が、切り抜ける道を知っていたのである。そういう型の人なら身近にいると思うわよ、と妻は言った。「世間人」フィテルベルクに目鼻をくっつけてやるためには、ニューヨークにいる私たちの旧友で、かつてはパリで活躍していた、文学並びに演劇のエージェント S.C.(彼は音楽とは関係がなかった)の大体の目鼻立ちを思い出さなければよい、というのである。なるほど、良い思いつきだ。いかにも、彼こそ打ってつけだね。どうしてそれが思いつけなかったのだろう、と私は言った。¹⁶⁴

この S.C.というのは、ルーマニア出身の映画・演劇エージェントのザウル・C・コリンという人物だが¹⁶⁵、マンはカティアの助言によってモデルになり得る人物を見つけたわけである¹⁶⁶。ここでカティアからモデルになり得る人物のヒントを得たことは、第 2 章の第 1 節で述べたように、マンが作品の内容を明らかにしながら執筆していることの効用である。

そして、これは『ファウストゥス博士』に限ったことではない。『ブッデンブローク家の人々』はマンの一族をモデルにした小説であるし、『ヴェニスに死す』のアッシェンバッハは作曲家のグスタフ・マーラーで、タッジオにもモデルの少年がいる。『魔の山』のペーペルコルンのモデルが作家のゲルハルト・ハウプトマン(Gerhart Hauptmann, 1862-1946)で

¹⁶⁴ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 557f.

¹⁶⁵ Vgl. Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 398. Anm. 1. u. S. 402. Anm. 1.

¹⁶⁶ イェンスは、フィテルベルクのモデルであるコリンについて以下のように説明している。

「『ファウストゥス博士』第 37 章に導入されたコンサート・エージェントのザウル・フィテルベルクは、クラウスとエーリカを通じて、トーマス・マンがよく知っていた映画・演劇エージェントのザウル・C・コリンをモデルとしている」Ebd. S. 398.

コリンの Vorname は、マンが作品の登場人物の名前にモデルの名前をどう反映させたかを考える上で興味深い。「ザウル Saul・C・コリン」をモデルに、「ザウル Saul・フィテルベルク」という登場人物が作られたわけだが、マンは『ヴェニスに死す』において、グスタフ・マーラー(Gustav Mahler)をモデルの一人とする主人公のアッシェンバッハの Vorname を「グスタフ Gustav」としている。

あることは有名であるし、ナフタのモデルはルカーチ(Georg Lukács, 1885-1971)であり、『ヨゼフとその兄弟たち』のタマルは、『ファウストゥス博士』のトルナ夫人のモデルでもあるアグネス・マイアー夫人¹⁶⁷、『欺かれた女』(*Die Betrogene*, 1953)のケン・キートンは息子のゴーロ・マンの友人がモデルである。

ハンス・ヴィスリングは、マンの創作用のメモ帳について、「実生活が芸術のために生きられているという印象を時として拭い去れない」¹⁶⁸と述べているが、マンは、友人たちとの交遊の中で作品の登場人物になり得る人物を探し、観察を行っていたのである。

身近にいる人間を作品の登場人物のモデルにする際に、その登場人物は常に好人物として描かれるわけではなかったが、私的朗読会にも身近にいる人達が参加しているため、人間関係に配慮して、マンは作品を朗読する際にその登場人物の場면을省略することもあった¹⁶⁹。村田経和も指摘しているように、マンはモデル問題で取沙汰されるか、裁判にまで至ったことがあり¹⁷⁰、登場人物のモデルに関して問題化しないようにという意識が強かったのである。

マンは、軍隊を舞台にしたモデル小説を書いて名誉棄損で訴訟されたビルゼ中尉という人物について、『ビルゼと私』(*Bilse und Ich*, 1906)というエッセイを書いており、そこで作家が登場人物の描写に際して、周囲の人物をモデルにすることに関して、以下のように弁明している。

一つ確かなことは、詩人が芸術的顧慮だけに導かれて、相識の實在の知人を描写している本の全てに、ビルゼ中尉の名を付けようとすれば、大量の世界文学作品をこの名の下に集めなければなるまいということだが、その中には不朽の名作もあるわけだ。[...] どうか、イワン・ツルゲーネフについて考えていただきたい。さらに、ゲーテについて考えていただきたい—彼らも非難を招いたのだ。ゲーテは『ヴェルター』を書いたあとで、迷惑をかけられた本物のロッテとその夫とを宥めるのに苦労した。ツルゲーネフは、自分を客として厚遇してくれたロシアの地主たちを、その『獵人日記』の中で躊躇する

¹⁶⁷ Ebd. S. 978f.

¹⁶⁸ Hans Wysling: Zu Thomas Manns „Maya“-Projekt. S. 29f.

¹⁶⁹ 1945年6月13日付のマンの日記には以下のように記されている。「晩、ジャンン邸、ミュンヘンの章をジャネットの部分省略して朗読した。」

この点について、イエンスは以下のように説明している。「おそらく「若いフランスの外交官」ジャンンのことであろう。この人物はアネッテ・コルプの友人で、トーマス・マンはすでに1942年と43年に会っていた。ジャンンとアネッテ・コルプとの交友関係のため、トーマス・マンは「ミュンヘンの章」を短縮し、「ジャネットの部分(=人物描写の部分)を省略して」朗読した。」 Thomas Mann: Tagebücher 1944-1946. S. 215 u. 653.

¹⁷⁰ 村田経和：『トーマス・マン』、清水書院、1991、99頁。

ところのない巧妙さで模写したとき、憤激を買った。¹⁷¹

マンはこのように、自分だけではなく、ツルゲーネフやゲーテもモデルを用いていると弁明しているのである。

ここで触れているゲーテの『若きヴェルターの悩み』(*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774)のモデル問題を、マンはこのエッセイを書いた33年後に作品化した。『ワイマルのロッテ』(*Lotte in Weimar*, 1939)は、『若きヴェルターの悩み』のヒロインであるロッテのモデルになった女性とゲーテとの再会を描いたものであり、モデル問題を扱った作品でもある。1つの作品という形で扱うほど、モデル問題はマンにとって大きなテーマだったのである。

マンは、人間関係を時には壊すリスクを負ってまでモデルを度々使い、登場人物の描写が生彩に富み、その人物が実在し得ると読者に感じさせることを目指した。そして、こうした努力は、マンが「登場人物は実在しておらず、言葉で作られたものに過ぎない」ことを誰よりもよく知っているからこそ行われたものである。

第3節 近年の研究で揺らいでいる「リアリズム作家トーマス・マン」というマン像

文学作品における描写を通して作られたリアリティーについて、マンは『ヨゼフとその兄弟たち』についての解説で以下のように記している。

私は今でも覚えているが、ミュンヘンでの私の口述筆記係の女性が、単純な婦人で、長編[『ヨゼフとその兄弟たち』]第一部『ヤコブ物語』のタイプ原稿を私に渡しながら「何もかも実際に起こったことのようにすわね」と言ったとき、私はどんなに晴れやかな気分になり、どんなにかそれを愛想のよい言葉だと感じたことであつたろう。それは感動的なことであつた。なぜならばそれは全然起こりはしなかつたことなのだから。この場合の正確さ、現実化とは虚構であり遊戯である。芸術の仮象である。それは言語、心理学、叙述、さらには注釈的研究調査といったあらゆる手段によって強いて創られた現実と具象性である。¹⁷²

このマンの見解は、ごく当然の、常識的なものではあるが、マンは作品内でどんなに精密な描写によって現実に近づこうと試みたとしても、それが「全然起こりはしなかつたこと」であることをよく知っていた。

¹⁷¹ X, 13.

¹⁷² XI, 655.

山本佳樹も、マン作品においては、「語り手によって童話めいた物語と科学的な言説が出会い、フィクションとノンフィクションの戯れの狭間に、リアリズムのイリュージョンとは全く異質の「本当らしさ」のイリュージョンを生じさせる」¹⁷³と指摘している。

また、小森陽一は、「20世紀文学は、主人公が実体のない他の記号と交換可能な記号であるという自覚をより深めていく方向にある」¹⁷⁴と指摘しているが、マンもこうした問題意識を共有していた。

『魔の山』の語り手は、作品の結末において主人公のハンス・カストルプについて、「君が現実には生きているにせよ、あるいは単に物語の主人公としてとどまるにせよ」¹⁷⁵と述べるのである。

こうしたことと関連するが、ヘルムート・コープマンも指摘するように、近年では、マン文学が「リアリズム文学」であるという見解に疑義を呈する研究が増えている¹⁷⁶。山本佳樹も指摘しているように、ジュメガチも、マンをリアリズムから最も遠い目盛りにある「自己言及的」な文学の代表者として位置付けているのである¹⁷⁷。クラウス・ユルゲン・ローテンベルクは、リアリズムの手法で書かれた作品と見なされることの多い『ブッデンブローク家の人々』でさえ、単純にリアリズムの手法が用いられているわけではないと指摘している¹⁷⁸。

ヘルベルト・レーネルトも、マン作品は、小説作品があくまでも言葉によって作られたフィクションであり、現実世界を反映することは出来ないという認識のもとに、象徴的な意味のシステムを作り上げているからこそ、今日において現代的に見えると指摘している¹⁷⁹。

第3章 『ファウストゥス博士』の作品世界の性質について

第1節 『ファウストゥス博士』における名前遊び

本節では、マン作品の現実性という問題と関連して、『ファウストゥス博士』における「名前遊び」についてみていく。「名前遊び」というものも、作品世界が現実世界とは異なったフィクションの世界であることを強調するものである。

リードとヴィマーが指摘しているように、例えば「アポロ的な」ツァイトブロームの名前

¹⁷³ 山本佳樹：ミメーシスと自己言及、77頁。

¹⁷⁴ 石原ほか前掲書 45頁。

¹⁷⁵ Thomas Mann: Der Zauberberg. S. 1085.

¹⁷⁶ Helmut Koopmann: Forschungsgeschichte. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 955.

¹⁷⁷ 山本佳樹：ミメーシスと自己言及、73頁。

¹⁷⁸ Klaus-Jürgen Rothenberg: Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Zur Behandlung von Wirklichkeit in den »Buddenbrooks«. Köln/Wien (Böhlau) 1969.

¹⁷⁹ Herbert Lehnert: Thomas Mann und die deutsche Literatur seiner Zeit. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 138.

が「ゼレーヌス」であり¹⁸⁰、ヴィマーの指摘しているように、向こう見ずな人生を送った主人公の「レーヴァーキューン *Leverkühn*」という名前は、「*Leben*(人生)」と「*kühn*(大胆な、向こう見ずの)」という語の組み合わせで出来ている¹⁸¹。

また、関泰祐の指摘しているように、プファイフェリングの厩女中は「ヴァルトプルギス」というゲーテの『ファウスト』にかけた名前になっており¹⁸²、福元圭太の指摘するように、「ドイツ精神」について論じる学生の名は、いかにもドイツの化身のような「ドイッチュリー *Deutschlin*」である¹⁸³。さらに、ヴィマーの指摘するように、番犬ズーゾーの名前はドイツの神秘主義者ズーゾー(ゾイゼ)から取られたもので¹⁸⁴、ルーダー夫人の名前「*Luder*」というのは、「ルター *Luther*」の変型である¹⁸⁵。

「名前遊び」というのは、文学作品において頻繁に使われる手法であるが、その強度には2種類ある。

一つは、エイヘンバウムが指摘しているように、ゴーゴリの『結婚』(1842)におけるヤイチニーツァ(ヤイチニーカ[オムレツ]からつくった名前)や、『外套』(1842)におけるネウヴァ

¹⁸⁰ Terence James Reed: *Menschen-, Kunst- und Geschichtsverständnis im Doktor Faustus*. S. 317. Ruprecht Wimmer: *Doktor Faustus. Kommentar*. S. 178. ゼレーヌスは、*Serenität*「明朗、快活」にかけた名前である。

¹⁸¹ Ruprecht Wimmer: *Doktor Faustus. Kommentar*. S. 173.

¹⁸² トーマス・マン:『ファウスト博士 下巻』, 関泰祐・関楠生訳, 岩波書店, 1974, 289頁。

¹⁸³ 福元圭太:『「青年の国」ドイツとトーマス・マン』, 九州大学出版会, 2005, 285頁。

¹⁸⁴ Ruprecht Wimmer: *Doktor Faustus. Kommentar*. S. 209.

『ファウストゥス博士』において、ズーゾーの名前についてはツァイトブロームによって以下のように説明されている。

「彼[レーヴァーキューン]の友達であり、わたしの友達でもあったのは、屋敷の番犬ズーゾーであった—おかしなことだが、こういう名だったのである—、ズーゾーはいささか薄汚れた獵犬で、食べものを持って行ってやると顔一杯に笑う癖があったが、見知らぬ人には決して危険がないわけではなく、日中は小屋に鎖で繋がれて餌を当てがわれ、夜が更けると鎖から放たれて自由に屋敷内をうろつき廻るといふ、飼犬におきまりの生活を送っていた。」

Thomas Mann: *Doktor Faustus*. S. 43.

¹⁸⁵ Ruprecht Wimmer: *Doktor Faustus. Kommentar*. S. 208.

『ファウストゥス博士』において、ルーダー夫人の名についてツァイトブロームは以下のように説明している。

「[...]酪農場の管理を任せられていたルーダー夫人も眼に浮かぶ、いつも頭巾を被っている未亡人で、恐ろしく威厳をとり繕った顔をしていたのは、恐らく、彼女の名に対する抗議を意味してもいたろうが、他方では、彼女がおいしいことでは定評のあるクンメル・チーズの製造に熟達していたという事実にも帰することも出来た。」 Thomas Mann: *Doktor Faustus*. S. 42.

ジャーイ・コリト(ネウヴァザーイ(不敬な)とコリト(飼槽)からつくった名前)、ベラブリューシコヴァ(同音の(白い太鼓腹)という語からの名)、バシマチキン(バシマキー(短靴)からつくった名)¹⁸⁶、三島由紀夫のノンセンス文学風の短編『卵』(1953)における乱暴者の名前「殺雄」、酒が好きな男の名前「飲五郎」のような、現実の名前としてはほとんどあり得ないような強度の名前遊びである¹⁸⁷。

もう一つは、ホフマン『砂男』(*Der Sandmann*, 1817)の「klar 明晰な」認識能力の女性「クララ Clara」のようなものである。つまり、小森陽一も指摘しているように、夏目漱石『吾輩は猫である』(1905-06)における成金の「金田富子」や¹⁸⁸、マックス・フリッシュ『ホモ・ファーバー』の「ハンナ Hanna」(作中で主人公は Hanna に、»Du tust wie eine Henne!«「君は雌鶏(Henne)みたいに振る舞っている」¹⁸⁹と言う)のような、現実に実在し得る名前による名前遊びである。

マンが多くの作品で行っている名前遊びは、後者の「実在し得る名前による名前遊び」である。「ツァイトブローム Zeitblom」も、『ファウストゥス博士』という「時代・時間小説 Zeitroman」の語り手であることにかけて名前遊びになっているが、奥田敏広も指摘するように、この名前はルターの手紙に現れた実在の名前から取られたものである¹⁹⁰。そして、「実在し得る名前による名前遊び」というマンの名前遊びの基本的な性格は、そのままマン作品のリアリティーの程度を反映しているのである。

このこととも関連するが、下程息も指摘しているように、レーヴァーキューンとツァイトブロームの出身地のカイザースアッシェルンも架空の地である¹⁹¹。架空の地という手法は、フォークナー、ガルシア・マルケス、夏目漱石、ナボコフを始めとする多くの作家が用いているものでもあるが、カイザースアッシェルンも完全なファンタジーのような世界では全くなく、「実在しないが、実在してもおかしくはない地」として描写されている。

マン作品における名前遊びについては、ヘルマン・ヘッセがマンの長編小説『大公殿下』に対して批判的なコラムを書いたことがある。ヘッセの批判は以下のようなものである。そのコラムの一部を引用する。

素朴な、「純粋な」詩人は一般に読者を考えないように思われる。下手な作者は読者を考え、読者の気に入ろうとし、読者におもねる。不信な知性人は、従ってトーマス・マンは読者をあてこずることで、見かけは読者の意を迎え、読者に便益とヒントを提供

¹⁸⁶ ボリス・エイヘンバウム：散文の理論，トドロフ編前掲書，210 頁。

¹⁸⁷ 三島由紀夫：『花ざかりの森・憂国』，新潮社，1968，83-100 頁。

¹⁸⁸ 小森陽一：『漱石を読みなおす』，筑摩書房，1995，138 頁。

¹⁸⁹ Max Frisch: *Homo faber*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998. S. 148.

¹⁹⁰ 奥田前掲論文 116-117 頁。

¹⁹¹ 下程息：『「ファウストゥス博士」研究』，三修社，1996，308-309 頁。下程は、カイザースアッシェルンの描写が、マンが生まれた北ドイツの街リュエックの面影を色濃く宿していると指摘している。

することで、読者からある距離を保とうとする。すべての姿を再登場せしめるたびに、その型にはまった属性を提示して、読者に、「ハハア、あれがそれだな」と言わせるといふ意地悪な、とにかく残念ながら厭わしい手法は、まさしくこれに属するものである。こういう悪い冗談でマンは読者の緊張を時には弛め、時には読者をだますことを心得ている。いや彼はさらに行きすぎて、名前や仮面で全く子供らしい、実に愚かな戯れを、最も古く、最も悪い種類の喜劇的な遊びをするのである。彼は緑色の顔の皮膚と赤いひげのユーバーバイン(骨瘤)博士、著しい鎖骨を持ったウンリュリット(獣脂)嬢(石鹼製造人の娘)、新聞の切り抜きを持ったシュスター(靴屋)氏などを持ち出す。その他多くのこういう人物は仮面以外の何者でもない。そしてマンの信じられないくらい愛情深い自然観察の一つや、芸術や音楽に関する輝かしい文章の一つを読んだならば、この同じ人がその芸術をどうしてこんなに濫用し得るのかさしあたり理解し得ないのである。¹⁹²

ヘッセはこのように、『大公殿下』における名前遊びやステレオタイプの登場人物の特性を「読者におもねるもの」であり、「芸術の濫用」だと批判した。

ただし、ヘルベルト・レーネルトが指摘しているように、ここでヘッセが批判しているステレオタイプの特性は、のちにマン作品のライトモチーフと呼ばれるようになったものであり¹⁹³、マンの文学観に関わるものである。

マンは、ムージルの『特性のない男』(*Der Mann ohne Eigenschaften*, 1930-43)についてエッセイを書いているが、そこで以下のように記している。

人々はこの本『特性のない男』の精神性、その主知主義に恐れをなすのでしょうか？しかしこの本のウィット、その怜悯と明晰はこの上なく無邪気で子供らしい性質のもの、つまり詩人のものなのです！[...]お読みなさい！素晴らしくウィットのある本ですよ。詩人にウィットがあつてはいけないなどという言葉に惑わされてはいけません！ジャン・パウルにも同じように夥しくウィットがありました—それでも彼はドイツの詩人だったのです。¹⁹⁴

マンはこのように、『特性のない男』がウィットのある作品であることを称賛し、作家がウィットを駆使することに批判的な見方に対して反対意見を述べているのである。このエッセイは1932年に書かれたもので、1909年のヘッセの『大公殿下』批判からはかなりの時間が経過しているが、内容としてはヘッセへの反論にもなっている。

マンは『「魔の山」入門』で、ゲーテが『ファウスト』のことを「この極めて真面目な冗談」

¹⁹² Hermann Hesse/Thomas Mann: Briefwechsel. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1968. S. 208. Anh.

¹⁹³ Herbert Lehnert: Thomas Mann und die deutsche Literatur seiner Zeit. S. 137.

¹⁹⁴ XI, 784.

と呼んだことに関して、「これはあらゆる芸術の定義であり、もちろん『魔の山』の定義でもある」¹⁹⁵と述べている。マンは、芸術を「真面目な冗談」と考えていたのである。マンのこうした芸術観は、レーヴァーキューンがツァイトブロームから「君はいつも、真面目なことよりも冗談の方を真面目に言うね」¹⁹⁶と言われることにも表れている。

『ファウストゥス博士』や『選ばれし人』などの後期マン作品の語りや、『トリストラム・シャンディ』の遊戯的な語りから影響を受けている点については第4章の第3節で述べるが、遊戯的な語りもマンの芸術観と合致していたからこそ自らの作品に利用したのである。

第2節 パロディ文学としてのマン作品

芸術を遊戯的なものと捉えるマンの芸術観との関連で考えたいのは、マン作品における「パロディ」の問題である。なぜなら、ジェラルド・ジュネットも指摘するように、パロディというものは本質的に遊戯的なものだからである。ジュネットは、マン作品のパロディは他の作家の作品に比べて特に遊戯性が高いとも述べているが¹⁹⁷、ここからは、パロディ文学としてのマン作品についてみていく。

マンはクライストの『アンフィトリュオン』(*Amphitryon*, 1807)という作品についてエッセイを書いている。ギリシャ神話の英雄アンフィトリュオンは、クライスト以前にもエウリピデス、セネカ、プラウトゥス、モリエールらによって作品化されてきたが、マンはこのエッセイで以下のように記している。

「創造」とは、無からの創作、発明(ばかな話だ)ではなく、素材に精神の火を点じることだと理解するならば、彼[クライスト]の『アンフィトリュオン』は、すなわち独創的創造である。このクライストの作品との関係についていえば、プラウトゥスとフランスの喜劇は単なる素材である。そしてアダム・ミュラー(彼はこの作品の最初の出版者で、当時、著者クライストは、フランス軍の捕虜になっていた)が賢明で感激に充ちているその序文のなかで次のようにいっているのは、すべての理解者たちにとって感謝に値することなのである。「なぜならば、自然が直接詩人を興奮させたのか、それとも、誰か先行する巨匠の作品がこの詩人を興奮させたのか、これはおそらく全然問題ではないだろう。詩は、自分に道具と素材を差し出してくれるただ1つの手だけを知っているとき—すなわち、自然、もしくは自分自身の想像力から受け取るのとまったく同様に、モリエールから虚心に、純粹に、独自の、受け取ることができるとき、この上な

¹⁹⁵ XI, 608.

¹⁹⁶ Thomas Mann: *Doktor Faustus*. S. 273.

¹⁹⁷ ジェラルド・ジュネット:『パランプセスト』, 和泉涼一訳, 水声社, 1995, 656頁。

い見事な花を咲かせるのである」¹⁹⁸

マンは創造というものを「無からの創造や発明」ではなく、「素材に精神の火を点じること」と考えていた。こうした考えの実践がパロディ文学だったのである。

マン作品の中で、『ヨゼフとその兄弟たち』、『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』は明確に下敷きにした既存のテキスト、素材の存在する作品である。また、『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』は悪漢小説、『魔の山』は教養小説(とりわけゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』)というジャンルのパロディを行っており、それ以外の作品でも部分的に他の作品のパロディを行っている例は数多くある。

ジュネットも指摘しているように、パロディというのはあらゆる時代にみられるものだが、既存のテキストを下敷きにした形でのパロディは、ジョイス、マンから、ボルヘス、ナボコフ、カルヴィーノ、バース、バーセルミ、カーヴァー、ピンチョンといった 20 世紀の作家において顕著にみられる現象である¹⁹⁹。

『ファウストゥス博士』は、ファウスト伝説という素材を下敷きにした作品だが、ここからは、『ファウストゥス博士』における様々なパロディについてみていく。

音楽作品からのパロディが、『ファウストゥス博士』、またマン作品全般では多く行われている。『成立』には、『ファウストゥス博士』におけるヴァーグナー作品からのパロディに関する以下のような記述がある。

私は、すでにパレストリーナを背景にして次章へ移ってゆく XXIV 章を 2 週間で書き上げたが、その間のある晩、アドルノ夫妻や、彼らが連れてきた友人たちに、アードリアーンとクレッチェマルとの間に交わされた手紙を読んできかせた。ヘーゲル哲学を奉ずるアドルノには、この文通のなかにある「弁証法的なもの」が気に入った。しかし、それにもまして彼はここに織り込まれた音楽の叙述を褒めたのだが、不思議にも、そのモデル(ヴァーグナーの『マイスタージンガー』第 3 幕の前奏曲)には気が付かなかったのである。叙述の嵩に欺かれた彼は、これは私が自分で工夫したはるかに長い作曲のことだと思い込んだのであった、—そう思われても私は残念だとは感じなかった。

200

この記述は、マンが私的朗読会に際してどの程度のパロディに読者が気付くかを調べていたことも示すものである。

¹⁹⁸ IX, 188f.

¹⁹⁹ ジェラルド・ジュネット:『パランプセスト』, 20-21, 337-338, 652-653 頁。ジュネットは既存のテキストを素材としてパロディを行った作品、あらかじめ存在する他のテキストから派生したテキストのことを、「hypertexte イペルテキスト(ハイパーテキスト)」と呼んでいる。

²⁰⁰ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 483f.

また、ヴァルター・ヴィンディッシュ＝ラウベは、パレストリーナでのレーヴァーキューンと悪魔との対話について以下のように指摘している。

そこでは、プフィッツナーの告白的主作品『パレストリーナ』—これは、トーマス・マンに1917年に、作曲者とその作品との広範囲にわたる関係への刺激になった—の要所が、二箇所で解釈しなおされて回帰している。すなわち、パレストリーナでの悪魔とのレーヴァーキューンの対話—この地で、トーマス・マンは『ブッデンブローク家の人々』を書き始めた—と、「奇妙な靈感」(VI, 665)についての告白とが、細部にいたるまで、プフィッツナーの第5幕、第6幕をパロディ化している。²⁰¹

パレストリーナで悪魔に会うことは、関泰祐も指摘しているように、民衆本のファウスト(ないしはゲーテの『ファウスト』)に拠ることでもあるが²⁰²、いずれにしてもマンはプフィッツナーの作品のパロディも『ファウストゥス博士』で行っているのである。

また、ヴィンディッシュ＝ラウベは作曲家を主人公とした『ファウストゥス博士』のみならず、例えば『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』においてもレハールの『メリー・ウィドウ』(*Die lustige Witwe*, 1905)のパロディが行われていると指摘している²⁰³。

そして、先に触れたヴァーグナー作品からのパロディもそうだが、私的朗読会は、作品内のこのパロディ、引用に対する読者の反応を知るための役割を果たしていたと考えられる。

恐らくマンは、作品内で他の作品から引用した個所に関しては、朗読した際の聞き手の反応から、どの程度の引用に読者が気付くかを計っていたと考えられる。その際には、ある引用にどのようなタイプの人が気付くか、あるいは気付かないかということも探っていたはずである。

主人公のレーヴァーキューンの生涯は、ファウスト伝説のみならず、ニーチェの生涯のパロディになっている面もあるが、以下の記述は、作品中のニーチェからのパロディ、引用に関するマンの『成立』の記述である。

ニーチェの生涯からこの小説に引用したことを挙げると、ニーチェがケルンで娼家に連れ込まれた体験や彼の病気の徴候などをそのまま文字通りに引き継いだこと、XV章の悪魔に『この人を見よ』から引用させたこと、ニーチェがニースから出した手紙で知れる食餌療法の献立を引用したこと—これはほとんど読者の誰にも気づかれない引用だと思う—、あるいは、やはり目立たない引用だが、精神の暗夜に沈んだニーチェに花束を持って行ってやったドイセンの最後の見舞いを引用したこと、などである。

²⁰¹ Walter Windisch-Laube: Thomas Mann und die Musik. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 336.

²⁰² トーマス・マン:『ファウスト博士 下巻』, 関泰祐・関楠生訳, 岩波書店, 1974, 289頁。

²⁰³ Windisch-Laube, a. a. O., S. 339.

マンはここで、「ほとんど読者の誰にも気づかれない引用だと思う」と記しているが、これはこの箇所を朗読した際の聞き手の反応に基づく見解であると考えられる。

ヴィンディッシュ＝ラウベは、「公言されてはいないが、純粋に虚構的でもない作品の描写の場合、マンは時おり、読者に再認識や出典の典拠証明を任せることによって、教養市民的遊びをしている」²⁰⁵と指摘している。

第3節 『ファウストゥス博士』の構造を暴く存在としてのザウル・フィテルベルク

次に、『ファウストゥス博士』という小説の構造に関わっているザウル・フィテルベルクという登場人物についてみていく。

この作品の中で他とは少し異質な箇所が音楽エージェントのフィテルベルクの登場する場面である。フィテルベルクはレーヴァーキューンの才能を評価し、彼の作品のコンサートを企画し、彼を外の世界に引っ張り出そうと試みる。レーヴァーキューンを外の世界に連れ出そうという試みは成功しないが、彼のエピソードは非常に遊戯的で、ユーモア溢れる場面である。たとえば、社交界へのもぐり込み方についてフィテルベルクは以下のように説明する。

ああ、皆さん、これほど易しいことはありません！スモーキング・タイの結び方などすぐに覚えられます。完全なノンチャランスを装ってサロンに現れ、階段を下りる時にも段の有無など気づかぬ風情、手の置き場に困るなどという気遣いはさっさと忘れてしまう、それだっただちまち身につきます。それから絶えず「マダム」と言ってさえいればいいのです。「アア、マダム、オオ、マダム、ドウオ考エデスカ、マダム、ヒトカラ聞イタノデスガ、マダム、アナタハ音楽ノ熱烈ナ支持者デイラッシュアルソウデスネ？」ほとんど、これがすべてです。²⁰⁶

マン自身も、フィテルベルクの場面について日記に「さわやかなエピソードともいうべき」²⁰⁷と記しているし、フィテルベルクの章を朗読した際の以下のような記述もある。

²⁰⁴ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 431.

²⁰⁵ Windisch-Laube, a. a. O., S. 339.

²⁰⁶ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 575.

²⁰⁷ Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 54.

夕食にノイマン夫妻。暑熱のため疲労。しかしありがたいくらいの出来映えのフィテルベルクの章を朗読して満足。²⁰⁸

マンはフィテルベルクの場면을「ありがたいくらいの出来映え」と考えていたのである。また、マンはフィテルベルクのことを、「この本の誘惑者たちの像のなかでも、最も愛すべき像」²⁰⁹とも述べているし、戦後初めてのヨーロッパ旅行で1947年6月4日にチューリヒのシャウシュピールハウスで『ファウストゥス博士』の中から朗読を行った際にもフィテルベルクの章を朗読している²¹⁰。

そして、フィテルベルクは、この作品の「メタフィクション」という構造を示唆する登場人物である。『ファウストゥス博士』は、ファウスト伝説を下敷きになっているが、フィテルベルクは、同じくファウスト伝説を下敷きにした作品であるゲーテ『ファウスト』のメフィストフェレスのパロディ的な登場人物なのである。

ゲーテ『ファウスト』において、主人公のファウストは、「あの世のことなどどうでもいい」²¹¹と考え、現在、生を受けているこの世界に執着する。彼は、メフィストフェレスの術で最高の瞬間を味わい、ある瞬間に向かって「止まれ、お前はあまりにも美しい」²¹²と言ったら、あの世でメフィストの家来になる、つまり悪魔の手に魂を渡しても構わないという契約を結ぶ。その代わりに、この世ではメフィストフェレスがファウストの家来として立ち働くということになる。ファウストは、「己は自分の心で、全人類に課せられたものをじっくりと味わってみたい。自分の精神で、最高最深のものを掴んでみたい」²¹³と決意をし、メフィストフェレスのマントに乗って書斎から外の世界へ飛び出して行く。

『ファウストゥス博士』において、ゲーテ『ファウスト』のメフィストフェレスのパロディとなっている箇所についてみていきたい。

例えば、フィテルベルクはレーヴァーキューンに以下のように呼び掛ける。

²⁰⁸ Ebd. S. 36.

フィテルベルクの場面の朗読に関しては、1947年1月13日の日記に以下のような記述もある。

「終日小説にかかりつきり。午前は『カンタータ』の章を修正、午後また修正、晩は『フィテルベルク』の章を K[カティア・マン]、ゴーロ、モーニ、クラウス・プリングスハイムとその息子、小さいバールドシュ、ゲメ女史に朗読し、おおいに興じてもらえた。」 Ebd. S. 87.

²⁰⁹ Hans Wysling/Marianne Fischer(Hg.): Dichter über ihre Dichtungen: Thomas Mann. Band 3. Zürich/München/Frankfurt. (Fischer) 1975. S. 158.

²¹⁰ 1947年6月4日の朗読を振り返って記した、7月2日付の日記には以下のようにある。「〈フィテルベルク〉と〈ピアノ・ソナタ 111 番〉を朗読したシャウシュピールハウスでのマチネーには非常に満足。万雷の拍手」。Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 129.

²¹¹ Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie erster Teil. Stuttgart (Reclam) 2001. このテキストからの引用は行数のみを記す。Z. 1660.

²¹² Z. 1700.

²¹³ Z. 1768-1775.

ご覧ください、わたしはここに魔法のマントを拵げます。わたしはあなたをパリへ、ブリュッセル、アントワープ、ヴェネツィア、コペンハーゲンへお連れしましょう。²¹⁴

このセリフは、メフィストフェレスを想起させるものである。

また、レーヴァークューンはニーチェのみならず部分的に作曲家のフーゴ・ヴォルフをモデルにしている部分があるが、フィテルベルクはヴォルフについても言及する²¹⁵。

例えば、フィテルベルクは、フーゴ・ヴォルフについて以下のように述べる。

しかし、手紙の中でヴォルフがドストエフスキーについて書いている、啞然トスルホカナイある種の言葉にぶつかると、いったいこの男の精神構造はどんなふうになっていたのかと疑いたくなるのです。²¹⁶

ちなみに、ヴォルフはこの手紙の中でドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』(1879-80)について、「まるで10万もの愚か者が話すのを聞く思いがする」と書いている²¹⁷。

このように、『ファウストゥス博士』のモチーフに関わることにも遠慮なく言及するフィテルベルクは、作品外からの闖入者のような性格を持っており、その意味で「メタ」という性質を持った登場人物と言える。

ところで、フィテルベルクはユダヤ人であり、この作品においては、ユダヤ人の立場という問題について論じ、ユダヤ人という存在を代表するような役割も担っている。フィテルベルクは、例えば以下のように述べる。

国粹主義の時代ということが言われています。しかし、実際には二つの国粹主義、ドイツ国粹主義とユダヤ国粹主義としかないのです、他のあらゆる国粹主義はこれに比べれば児戯にすぎません、一人のアナトール・フランスの生粋フランス精神は、ドイツの孤独と一そして、ユダヤの選ばれし民という自惚れと一比べれば、ただの社交性にすぎません²¹⁸

²¹⁴ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 578.

²¹⁵ Vgl. ebd. S. 582 u. 584.

²¹⁶ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 584.

²¹⁷ インゲ・イエンスが注釈で、ヴォルフの手紙を引用紹介している。それは以下のようなものである。

「たとえば今、私はドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』を読んでいます。まるで10万もの愚か者が話すのを聞く思いがします。私は200ページほど読み進んだだけですが、最初のページから少しも賢くなっていません。」 Thomas Mann: Tagebücher 1944-1946. S. 563. Anm. 2.

²¹⁸ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 588.

ユーモラスさを保ちながらも、フィテルベルクはこのようにユダヤ人問題、また、ドイツ問題にも言及するのである。

フィテルベルクとユダヤ人問題に関して、『ファウストゥス博士』執筆中のマンの日記には以下のような記述がある。

食事にペーター・プリングスハイム夫妻。[...]夕食にはロッテ・ヴァルターも。フィテルベルクの章を朗読。大きな感動を呼び起こす。クラウス[・マン]は、反ユダヤ主義のことを慎重に考慮する必要がある、と言うが、私はそれに与することはできない。²¹⁹

この登場人物の描写に関して、マンの息子で作家のクラウス・マンは反ユダヤ主義と受け取られる可能性を懸念していたということである。トーマス・マンの妻のカティアはユダヤ人であり、クラウスは半分ユダヤ人のため、ユダヤ主義の問題について特に敏感ということもあったと考えられる。

この問題については、『成立』に以下のように記されている。

[...]フィテルベルクというユダヤ人には、私がこの人物に好感の持てる滑稽味を添えてやろうと大いに努めたにもかかわらず、ユダヤ人を排斥する意味がこもっているという誤解を受ける恐れがあって、その危険は完全にはしりぞけることができないということを認めなければならないのである。このことに注意されて一種の不安を覚えたのは、家族や友人の集まりでこの章を初めて朗読したときすぐのことであった、そして、ユダヤ人排斥の意味に誤解される危険があるという考え方は、いかにも意外なものであったのだが、—フィテルベルクの他にも、知的な煽動家で禍いの門を開く人間である邪悪なブライザッハーという男が出ていて、この男の性格描写が同様の嫌疑を助長するものであるだけに、私としてはますますそういう考え方の正しさを承認しなければならなかったのである。とにかく、ブライザッハーについては、「来るべきもの、新しいものを感じ取るユダヤ精神の耳早い感受性は、前衛的なものと反動的なものとが落ち合って一緒になるというような込み入った状況においても確証されるのだが、それだからといって、ユダヤ精神を怨むことが出来るものだろうか」と書いておいたし、また、フィテルベルクには、「私の身体には旧約聖書が宿っていますが、旧約聖書はドイツ精神に劣らない厳粛なものです…」と言わせておいた。²²⁰

マンは、ユダヤ人排斥の意味に誤解される危険を緩和する為の記述を作品に付け加えたのである²²¹。

²¹⁹ Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 31.

²²⁰ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 557.

²²¹ 政治的問題に関して、私的朗読会で出た意見に基づいた改稿ということでは、文学作品

ただ、クラウドの懸念通りに、『ファウストゥス博士』の出版後にフィテルベルクやブライザッハーなどユダヤ人の登場人物の描写に関しては、実際に反ユダヤ主義という観点からの批判も起きた²²²。

クラウドが反ユダヤ主義という観点から懸念を示したにもかかわらず、フィテルベルクという登場人物を取り下げたり、この場面を大幅に書き直さなかったという事実は、マンがフィテルベルクを、この作品に不可欠の存在と考えていたということを示す。

『ファウストゥス博士』は、ファウスト伝説を下敷きにしたパロディ小説であり、1つの知的遊戯と言える作品である。ファウスト伝説やフーゴ・ヴォルフなど、作品のモチーフに関わることも言及し、ユーモラスに作品のそうした構造を暴くフィテルベルクは、まさにこの作品のそうした性格を代表する登場人物である。

第4章 『ファウストゥス博士』の語り手ゼレーヌス・ツァイトブローム

第1節 アードリアーン・レーヴァーキューンとツァイトブロームは同一人物カースティーヴンソン『ジキル博士とハイド氏』(1886)の設定からの影響

この第4章からは、語り手のツァイトブロームについて検討するが、まず、ツァイトブロームとこの作品の主人公である作曲家のアードリアーン・レーヴァーキューンという登場人物の関係について考えたい。

『成立』には以下のような記述がある。

ともかく、汽車の中やホテルの部屋での私の読書は、すべて、執筆中の小説とゆるくか密接にか「関連のあるもの」に限られていた。それ以外のことは私の知ったことではなくて、一切私の心を引きつけることができなかった[……]²²³

マンはこうしたことを書いた上で、『ファウストゥス博士』執筆中に読んだ書物の名を『成立』で挙げることで、執筆に際して参考にした作品をさりげなく(あるいはあからさまに)示唆しているのである。

ではなくエッセイであるが、マンは『十六年』(*Sechzehn Jahre*, 1948)における『非政治的人間の考察』に関する記述も、私的朗読会を行ったあとに改稿と削除を行っている。1948年2月8日、2月9日付のマンの日記を参照。Thomas Mann: *Tagebücher 1946-1948*. S. 221f.

²²² 『ファウストゥス博士』におけるユダヤ人の描写に関しては、たとえばシュヴァルツによる批判がある。Egon Schwarz: *Die jüdischen Gestalten in Doktor Faustus*. In: Thomas Mann *Jahrbuch 2*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989. S. 79-101.

²²³ Thomas Mann: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. S. 475.

『成立』で名前が挙げられている作品の1つとしてスティーヴンソンの『ジキル博士とハイド氏』(*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886)がある²²⁴。そして、この作品は『ファウストゥス博士』の根本思想に関わっている。その根本思想についてもマンは『成立』において以下のように明かしている。

私の身近な人々は、絶えず、私が彼[アードリアーン・レーヴァーキューン]を具体的に描くことを望んだ。語り手のツァイトブロームのことは善良な心の持ち主で、震えながら伝記を綴る手にすぎないというふうにおこななければならないとしても、少なくともツァイトブロームと私との共通の主人公であるアードリアーンのほうを眼に見えるようにし、肉体的に個性化して、具体的な姿で世渡りさせてもらいたい、と望んだのである。それは、いともたやすい御用であったのだが、しかしながら、不思議にも許されないこと、いまだかつて経験されたことのない意味で不可能なことでもあったのだ。[...]つまり、絵のようによく描けているという意味の作中人物たり得るのは、この小説の中心から比較的離れている人物、つまり、シルトクナップとか、シュヴェールトフェーガーとか、ロッデ家の母や娘たちとか、シュラーギンハウフェン家の人々その他などで—あまりにも多くのこと、すなわち、同一人物であるという秘密を隠さなければならない2人の主役は、そういうわけにはいかなかった、という事情だったのである。

225

この作品の根本思想とは、ツァイトブロームとレーヴァーキューンが同一人物という設定であった。その根本思想に、二重人格を扱った『ジキル博士とハイド氏』がヒントを与えているのである。

リードは、「スティーヴンソンの短めの長編小説[『ジキル博士とハイド氏』]には、引き裂かれた人格という古典的な題材が含まれている。この読書から[マンが]受けた有益な影響は、潜在意識の中に存在していたが、それが表に現れてくることはほとんどなかったかもしれない」²²⁶という見解を示しているが、この見解はやや奇妙なもので、マンはスティーヴンソンのこの作品から受けたヒントをしっかりと意識して『ファウストゥス博士』の執筆に向かったと考えられる。だからこそ、マンは『成立』に『ジキル博士とハイド氏』の書名を記しているのである。

²²⁴ 『成立』には、『ファウストゥス博士』の構想を練る過程について、以下のように記されている。

「『ゲスタ・ロマノールム』中の物語を面白く読み、また、ブランの『ニーチェと女性』やスティーヴンソンの傑作『ジキル博士とハイド氏』を読んだ。去来する思いをファウスト素材に注ぎながらのことだが、それはなかなか形を取るにいたらない。」 Ebd. S. 449.

²²⁵ Ebd. S. 473f.

²²⁶ Terence James Reed: *Menschen-, Kunst- und Geschichtsverständnis im Doktor Faustus*. S. 305.

ただし、この作品が二重人格を扱った作品である可能性に気付くためには、ニーチェの伝記的事実に関する知識が必要とされる。レーヴァークューンの人生にニーチェの人生のパロディ的な要素があることについては第 3 章の第 2 節でも述べたが、レーヴァークューンが体験する娼家のピアノのエピソード、病気と発狂などがニーチェのパロディであることは、奥田敏広も指摘しているようにニーチェの伝記にある程度の知識がある人ならば容易に気付けることである²²⁷。

また、気付くのはやや難しいが、ニーチェの人生のパロディという点では、ヴィマーの指摘しているように、レーヴァークューンの教師の「クレッチュマル」という名前はニーチェの教師の名前から取られている²²⁸。

そして、ニーチェの人生のパロディは、レーヴァークューンだけではなく、ツァイトブロームも一部担っているのである。レーネルトが指摘しているように、ツァイトブロームは時々レーヴァークューンと役割を交代しており、例えば、ツァイトブロームは、本来はレーヴァークューンが行うはずのニーチェが行った兵役に象徴的に肩代わりして就いている²²⁹。

リードは、『成立』におけるマンの「ツァイトブロームとレーヴァークューンは同一人物」という記述も引用しながら、『ファウストゥス博士』における引き裂かれた人格の描写も、はるかにそれ[『ジキル博士とハイド氏』]以上の陰影に富んだ道德を含んでいる²³⁰、「このファウスト素材は、一つの姿、いや複数の姿として変身する登場人物を十分に受け入れたであろう」²³¹などというように、『ファウストゥス博士』が二重人格を扱った作品であることを当然のように書いているが、ニーチェの伝記的事実をレーヴァークューンとツァイトブロームが一部分担していることに気づき、レーヴァークューンとツァイトブロームが同一人物である可能性にまで考えを進めることは、『ジキル博士とハイド氏』ほど容易なことではない。

『ジキル博士とハイド氏』では、ジキル博士が変身の薬を飲んでハイド氏になった時に背丈が縮む。ジキル博士とハイド氏の背丈が違うことが、彼ら(あるいは「彼」)の周りの人たちが同一人物と気付かないことの大きな原因になっているが、彼らは同じ場所に同時に居合わせることはない。

これに比べると、『ファウストゥス博士』では、多くの場面で 2 人は同時に登場するし、他の登場人物も 2 人を別々の人間として対応している。また、ツァイトブロームは自分がレーヴァークューンよりも 2 歳年上と書き、ツァイトブロームが手記を書き始めた時にレーヴァークューンは 3 年前にすでに死んだと書いている。

²²⁷ 奥田前掲論文 130 頁。

²²⁸ Ruprecht Wimmer: *Doktor Faustus. Kommentar*. S. 248.

²²⁹ Herbert Lehnert: „Doktor Faustus“, ein moderner Roman mit offenem historischen Horizont. In: *Thomas Mann Jahrbuch 2*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989. S. 165.

²³⁰ Terence James Reed: *Menschen-, Kunst- und Geschichtsverständnis im Doktor Faustus*. S. 305.

²³¹ Ebd. S. 304.

もちろんこれら全ては、「ツァイトブロームの話信じらば」という条件付きの話であるし、これら全てに対して、「『ファウストゥス博士』は、『ジキル博士とハイド氏』とは全く別の筋道から同一人物という設定に気付くことが求められている」という反論は出来たとしても、この設定に読者が気付くことが難しいことに変わりはない。

先に『成立』から引用したように、私的朗読会の参加者たちはレーヴァークューンを具体的に描いて欲しいと絶えず要望していたが、マンはその要望に応えることはなかった。それは、主人公であるレーヴァークューンの容姿が詳しく描写されていないことが、「レーヴァークューン」という音楽家がツァイトブロームの想像の産物であるという難解な設定を示唆するための重要なヒントになっているからである。

ツァイトブロームとレーヴァークューンが同一人物という設定、突き詰めれば、レーヴァークューンがツァイトブロームの想像の産物であるという設定は、『ファウストゥス博士』が「創作する」という行為そのものを扱った「メタフィクション小説」であることと関連しており、この点については第4章の第4節で述べる。

第2節 虚構の伝記作者「ツァイトブローム」という方法

ここからは、語り手であるツァイトブロームについて検討するが、廣野由美子は、小説の語り手について以下のように説明している。

小説は、詩や演劇など他のジャンルに比べると、もっとも自由な形式である。しかし、どうしても守らざるをえない約束事が、小説にもある。それは、だれかが小説を語らねばならないということだ。そのだれか、つまり、「語り手」を設定することが、小説の自身を読者に示しつつ話を進めてゆくために不可欠の条件なのである。²³²

「語り手」を設定することが、小説には不可欠であり、またどのように設定するかは小説を大きく左右する問題なのである。

深沢恒男は、無人格の全知の語り手で語られている『ブッデンブローク家の人々』(*Buddenbrooks*, 1901)のようなマンの初期作品とは異なり、後期の作品である『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』においては語り手が表面に現れ、物語を語ろうとしていると指摘している²³³。

また、北島玲子は、マンの後期の長編小説が、『ヨゼフとその兄弟たち』、『ファウストゥ

²³² 廣野由美子：『批評理論入門』，中央公論新社，2005，22頁。

²³³ 深沢恒男：トーマス・マンの作品にみる「語り」形式の問題点，『信州大学教養部紀要第一部人文科学』第16号，1982，66頁。

ス博士』、『選ばれし人』、『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』などすべてははっきりとした、一人称の語り手を殊更に設定していると指摘している²³⁴。

語り手の人格化ということ言えば、『魔の山』の全知の語り手も、戦場のカストルプに別れを告げる場面で「目頭をそっと指先で押さえないような気がする」²³⁵と述べている。ただし、『魔の山』の語り手は人格化されてはいないし、名前も持っておらず、多くの小説に現れる全知の語り手と同様に、出来る限り透明な存在として振舞っている。

さらに、シュタンツェルも指摘しているように、マンの初期短編『トリスタン』(*Tristan*, 1903)にも語り手の作中人物化が部分的に見られるし²³⁶、同じく初期短編の『道化者』(*Der Bajazzo*, 1897)も、『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』、『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』と同じく手記形式である。つまり、「語り手の作中人物化」や「手記形式」は、マン作品において初期からすでに時折現れていたものでもあるが、中期から後期にかけてのマン作品において語り手が「書き手」として登場することが増えるのは確かである。

マンは、『ファウストゥス博士』の語り手ツァイトブロームについて、ある手紙の中で「この人物なしにこの物語を書くことはまったくできなかつたかもしれない」²³⁷と述べている。

純粋に技法上の問題をはるかに超えて、「語り口の精神(*der Geist des Vortrags*)」と形式にとって、最も重要なことは、トーマス・マンが語り手という一人の虚構の人物を導入する決心をしたことである、とリードも指摘している²³⁸。

『成立』でマン自身は、ツァイトブロームという語り手を導入したことについて以下のよう

そういう決心をするに当たっては、多分、フェーリクス・クルルのパロディ的自叙伝を思い出したことが一役買ったのに違いないのだが、そのほかにも、こういう方策を講ずることは、陰惨な素材を幾分か明朗化して、素材に含まれた色々な恐ろしさが、私自身にも、また、読者にも堪え得るものになるようにするために、是非とも必要なことだったのである。²³⁹

確かに、ツァイトブロームという虚構の伝記作者による語りは、多少の滑稽味を出すのに

²³⁴ 北島玲子：トーマス・マンと引用－『選ばれし人』を中心に－、『クヴェレ』34号、大阪大学言語文化部、1981、70頁。北島は、「そうすることがむしろ、語り手の非個人的、超個人的性格を意識していることのあらわれなのである」(70頁)としている。

²³⁵ Thomas Mann: *Der Zauberberg*. S. 1085.

²³⁶ Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. 8. Aufl. Göttingen (Vandenhoeck&Ruprecht) 2008. S. 236f.

²³⁷ Erika Mann(Hg.): *Thomas Mann Briefe III*. Frankfurt/M. (Fischer) 1979. S. 33.

²³⁸ Terence James Reed: *Menschen-, Kunst- und Geschichtsverständnis im Doktor Faustus*. S. 305.

²³⁹ Thomas Mann: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. S. 455.

は有効である。

『ファウストゥス博士』と『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』は、「手記」形式を取っている点、作品の「書き手」が作品内に登場するという点で共通している。『ファウストゥス博士』は主人公の友人による伝記、『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』は自伝という違いはあるが、ツァイトブロームのことは、「生真面目なクルル」、あるいは「生真面目を装ったクルル」と規定出来る。

マンは1904年に『ファウストゥス博士』の着想を得ているが、その後この作品を書き始めるまでの40年近い年月の間に『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』など、色々な語りの方法の試みをしてきたからこそ、『ファウストゥス博士』の虚構の伝記作者ツァイトブロームという人物を作り上げることが出来たと考えられる。

第3節 ローレンス・スターン『トリストラム・シャンディ』(1760-67)の模倣としてのツァイトブロームの語り

本節からは、ツァイトブロームの語りについて具体的に検討していく。「ツァイトブローム」という語り手を通して、どのような世界が描き出されているか。それを追究するためにポイントになるのは、「遊戯的な語りであること」、「手記形式であること」、「信じ難いエピソードが登場すること」であり、それら全てがこの作品が「メタフィクション小説」であることに繋がっている。以下で、順にみていく。

この作品の語りに影響を与えていると考えられるのが、ローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』(*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, 1760-67*)の読書体験である。

スティーヴン・セルフも指摘しているように、マンは『ファウストゥス博士』の前作である『ヨゼフとその兄弟たち』の執筆が終盤に差し掛かっていた1941~1942年にかけて『トリストラム・シャンディ』を初めて通読した²⁴⁰。その後、『ヨゼフとその兄弟たち』の最終章の執筆中には、スターンの『センチメンタル・ジャーニー』(*A Sentimental Journey through France and Italy, 1768*)も読んでおり、この時期にマンはスターン作品を熱心に読んでいたのである²⁴¹。

マンは、『ヨゼフとその兄弟たち』について短い解説を書いており、その中で作品執筆中に励みになった本について触れているが、そこで以下のように述べている。

²⁴⁰ Steven Cerf: Thomas Mann und die englische Literatur. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 236.

²⁴¹ Ebd. S. 237.

『ヨゼフ』執筆の数年間そのような励ましの読書となった二冊の本があった。ローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』とゲーテの『ファウスト』であった。この取り合わせは奇異の感を抱かせるかもしれないが、この異質の両作品がそれぞれ刺激としての特別の機能を持っていたのである。そしてその際、私は、ゲーテがスターンをきわめて高く評価し、かつて活動した「最も美しき精神たち」の一人と呼んだことを知って満足だった。この読書が役に立ったのは、もちろん『ヨゼフ』の諧謔的な側面に対してであった。私をスターンに引きつけたものは、ユーモラスな言い回しと工夫の妙の豊かさであり、持ち前の正真正銘の滑稽な技巧であった。なにしろ私は自分の作品に清新の気を盛るためには、そのようなものを必要としたのである。²⁴²

この時期に、マンは自らの文学を革新しようとしていた。その際に助けになったのが、スターンの語りの滑稽な技法、技巧だったのである。

スターンの語りの手法の影響は、マンのみならず、マルセル・プルースト、ジェイムズ・ジョイス、ヴァージニア・ウルフ、アンドレ・ジイド、オルダス・ハックスリー、夏目漱石など広範に及ぶ。トマシェフスキーも指摘しているように、スターンの手法は、現代の文学に再び姿を現し、かなり広く利用されているのである²⁴³。

スターンは18世紀の作家だが、ジュネットも指摘しているように、文学作品における手法の模倣の対象には、直近の時代の作家ではなく、一時代前の作家や作品が選ばれることが多いのである。ジュネットはこうした現象を「馬跳び型の進展の仕方」と表現している²⁴⁴。

セルフは、『ヨゼフとその兄弟たち』において、タマルのエピソードが他のエピソードよりも独立しているのは、スターンの手法の影響だと指摘しているが²⁴⁵、このスターン作品の読書体験は、『ファウストゥス博士』のツァイトブロームの語りにも影響を与えていると考えられる。

ツァイトブロームは、スターンからの影響を示唆するように、以下のようにスターンの技法に言及するのである。

だからわたしは、むろん冗談として言うのだが、確かに物凄いこの[クレッチュマルの]講演の章を軽率に読みとばしてしまった読者を、ローレンス・スターンが話者の話を聞いている作中の一女性を扱ったのと同じように扱わねばならないと考えている、彼女はたまたま言葉をはさんだために、時折うわの空で聞いていたことを暴露してしまい、聞き漏らした物語の隙間をうめるために、作者によって前の方の章に送り返される。そして、やがて話の筋をよく呑み込んでから、この婦人は物語の仲間のところに戻

²⁴² XI, 664f.

²⁴³ トマシェフスキー前掲論文 290 頁。

²⁴⁴ ジェラルド・ジュネット：『パランプセスト』、338 頁。

²⁴⁵ Steven Cerf: Thomas Mann und die englische Literatur. S. 236f.

って来て、陽気な歓迎を受けるのである。²⁴⁶

ウェイン・ブースは、トリストラム・シャンディとツァイトブロームを比較し、ツァイトブロームはスターンの語りの手法を模倣していると指摘しているが²⁴⁷、セルフは、スターンの語りの手法の中でマンが特に関心を持ったものが、「語りの逸脱」だと指摘している²⁴⁸。そして、コープマンは、『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』の語りにおいて「逸脱」が増えていると指摘している²⁴⁹。

川崎寿彦は、『トリストラム・シャンディ』の語りの特徴について以下のように指摘している。

ようするに脱線の連続である。この長大な作品は、全編これ脱線というパフォーマンスを目的に書かれたとあってよい。つまりリチャードソンの『クラリッサ』が4人の登場人物の書簡を注意深く組み合わせたり、フィールディングの『トム・ジョーンズ』が1つの伏線に向けてあらゆる事件を水も洩らさぬ緊密さで収斂させていったのと対照的に、『トリストラム・シャンディ』は最初からプロット構成の努力を放棄した、いやむしろわざとプロット構成に失敗してみせたところに特色をもつのである。わざと失敗したことは、ありありと見える仕掛けになっている。たとえばまっ黒に塗りつぶしたページをわざわざ設けたり、章立てもやたら長い章のあとに1文だけの章を置いたり……。²⁵⁰

つまり、『トリストラム・シャンディ』の語りにおける脱線や章の分量の大きな差異は、意図的な失敗ということであるが、『ファウストゥス博士』にも、例えば、以下のようなツァイトブロームの記述がある。

この男と小児科医とのエピソードは、彼ら二人が今後二度とこの手記に登場することがないという意味で、脱線であることをはっきりと断っておくのが良いかと思う。これが過失であるならば、また、先回りをする悪い癖でプアイフェリングとシュヴァイゲシュティル一家のことをここでもう言ってしまったのは明らかに過失であったが、どうか読者は、このような逸脱は、伝記を書くというこの企ての発端から一しかも書いている間ばかりではなく一わたしを捉えている興奮のなせる業として、大目に見ていた

²⁴⁶ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 109.

²⁴⁷ Wayne Booth: Now Don't Try to Reason with Me. Essays and ironies for a credulous age. Chicago (University of Chicago Press) 1970. S. 283f.

²⁴⁸ Cerf, a. a. O., S. 236.

²⁴⁹ Helmut Koopmann: Der Erwählte. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 511.

²⁵⁰ 川崎寿彦: 『イギリス文学史』, 名古屋大学出版会, 1988, 86頁。

だきたい。²⁵¹

この男と小児科医とのエピソードは、語りの逸脱の例と言える。

また、川崎が述べている『トリストラム・シャンディ』の章立ての話の想起させる記述も、ツァイトブロームの語りにはある。それは、以下のようなものである。

この章は短くしようと考えていたのだが、上述のようなことを書き連ねて、早くもかなりな負担を負わせてしまったことは自分でもはっきり意識している[...]²⁵²

ツァイトブロームは、自分が想定していたよりも章が長くなったことをこのように嘆くのである。また、以下のような記述もある。

いま終わった章も、わたしの好みから言えば、長くなり過ぎてしまった、わたしは読者の忍耐が果たしてそれほど続くものかと自問しなければならないであろう。²⁵³

1つの章を書き終えたタイミングで、ツァイトブロームはこのように自問するのである。それに加えて、章の分量に関しては、以下のような記述もある。

わたしは後ろを振り返って見はしないし、前章のローマ数字と今書き記したローマ数字との間に原稿が何枚積み重なったか数えてみないように警戒してもいる。前章が異常に長くなったのは不運—むしろ全く予期しなかった不運—であって、そのためにわたしが自分を弾劾し弁明してみたところで意味のないことであろう。この不運は、クレッチュマルの講演の一つ一つをそれぞれ独立の一章とすることによって、容易に避けられたのではなかったかまたそうすべきではなかったか、という良心の疑惑は、わたしとしては否定しないわけにはいかない。一作品を構成しつつそれぞれに統一体をなして分かれているすべての部分は、みなそれぞれに、ある重量を持つ内容を備え、作品全体に特定量の貢献を果たしていなければならないが、前章の場合、この重量、この貢献の量は講演全体(わたしが報告した限りでの)にのみ帰属するのであって、一講演の一つ一つに係わっているのではないのである。²⁵⁴

章ごとにその分量に大きな違いがあることを、ツァイトブロームはこのように弁解しているのである。

この問題と関連して、ここからはツァイトブロームが頻繁に行っている「先行きのほのめ

²⁵¹ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 46.

²⁵² Ebd. S. 51.

²⁵³ Ebd. S. 52.

²⁵⁴ Ebd. S. 108.

かし」についてみていきたい。

まず、ツァイトブロームの立っている時間的な位置であるが、彼は作品の冒頭で主人公の作曲家アドリアーン・レーヴァーキューンが3年前に亡くなったと述べている²⁵⁵。

つまり、彼はこれから語ろうとする内容(レーヴァーキューンの生涯)が全て終わった地点に立って、回想として語っている。彼はこれから語ろうとしている内容について全て知る時間的位置にいる。

物語の先行きを知るツァイトブロームには、物語の先の展開についてほのめかすことが可能であり、彼はこのほのめかしを度々行う。

例えば、ツァイトブロームは以下に記したように、シルトクナップという登場人物が物語に登場する以前に彼の性格とレーヴァーキューンとの関係について言及する。

のちに彼[レーヴァーキューン]はライブツィヒで知り合った英語学者で作家でもあったリュディガー・シルトクナップがこのような気紛れに遥かに向いた仲間であることを発見したが、そのためにわたしはこの男にいつでも少しばかり嫉妬を感じたのであった。²⁵⁶

また、以下に引用したように、これから物語に登場する人物の名前を列挙する。

眼の魅力、黒い眼、青い眼の魅力に対するアドリアーンの感受性、いや、その偏愛を思いうかべるには、マリー・ゴドー、ルーディ・シュヴェールトフェーガー、そしてネポムク・シュナイデヴァインの名を挙げさえすればよい、一勿論わたしは、読者がまだ何も知らない人物たち、具体的な記述がずっと後のことになる人物たちの名を一度に列挙するようなことは誤りであることをよく心得ている、一このように紛れもない誤りは、これが自発的に現れたからだと思われるかもしれない。しかしまた、自発的に、とはどういう意味であろう！この空虚な、時期尚早な名はやむを得ずここに書かれたのだということをわたしははっきりと意識している。²⁵⁷

さらに、ルーディ・シュヴェールトフェーガーという登場人物に関しては、以下のような記述もある。

彼[レーヴァーキューン]の傍らにいたのはシュヴェールトフェーガーであった、彼な

²⁵⁵ レーヴァーキューンが亡くなった時期については、フィッシャー社の新しいマン全集の『ファウストゥス博士』のテキストにおいて、「2年前」から「3年前」に訂正・変更された。Vgl. Ruprecht Wimmer: Doktor Faustus. Kommentar. S. 174f.

²⁵⁶ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 128.

²⁵⁷ Ebd. S. 259.

らば報告できたろう。しかし、彼は死んでしまった。²⁵⁸

こうした記述により、読者はルーディ・シュヴェールトフェーガーが殺害される場面の前に、彼が死ぬことを知るのである。

また、以下の記述は「語りの逸脱」という観点で既に引用した箇所だが、先行きのほのめかしの例でもあるので、ここで一部引用する。

[...]先回りをする悪い癖でファイフェリングとシュヴァイゲシュティル一家のことをここでもう言ってしまったのは明らかに過失であったが、どうか読者は、このような逸脱は、伝記を書くというこの企ての発端から一しかも書いている間ばかりではなく一わたしを捉えている興奮のなせる業として、大目に見ていただきたい。²⁵⁹

リードは、「語り手の古風な術策(先取り、中断、章の不吉な終わり方など)一こんなことは、直接の語り手としてのトーマス・マンならばほとんどやらなかったであろう」²⁶⁰と述べ、ツァイトブロームの文体を「できそこないの文体」²⁶¹と呼び、ツァイトブロームの先行きのほのめかしなどを単なる下手な語りとして過小評価しているが、これはスターンの影響に気付いていないからである。

トマシェフスキーも指摘しているように、こうした手法というのは、それが故意に目立つものとしてあらわされている場合にしか、美的には許されないものであり、作者は手法をあからさまに示そうとする²⁶²。ツァイトブロームの語りの逸脱、章の分量の差異に対する嘆き、先行きのほのめかしも、『トリストラム・シャンディ』の語りと同様に、意図的な失敗なのである。

第4節 メタフィクション小説としての『ファウストゥス博士』

次に、この作品が手記形式であることの意味について検討する。

この作品は、ツァイトブロームの「手記」という体裁で語られているが、この手記形式は、「天才であるレーヴァーキューンの内面ははかりがたい」という考え方から来たものと考えられる。ツァイトブロームが、自らが取るに足らない凡人であることを繰り返し強調する

²⁵⁸ Ebd. S. 568.

²⁵⁹ Thomas Mann: *Doktor Faustus*. S. 46.

²⁶⁰ Terence James Reed: *Menschen-, Kunst- und Geschichtsverständnis im Doktor Faustus*. S. 306.

²⁶¹ Ebd. S. 305.

²⁶² トマシェフスキー前掲論文 290 頁。

のはそのためである。全知の語り手であれば、レーヴァークューンの内面も含めて全て描写することが可能であるが、この作品ではそのような理由からもツァイトブロームという生身の人間の語り手が設定されていると考えられる。

ツァイトブロームは、例えばレーヴァークューンの生涯について以下のように記している。

それは芸術家の生涯であった、そして、この生涯を間近なところから見守ることが、単純な人間であるこのわたしに与えられた運命であったから、人間の生と運命とに関するわたしの魂の感情は、ことごとく、人間存在のこの特殊な形式に集中したのである。

263

単純な人間であるツァイトブロームは、天才芸術家であるレーヴァークューンのことを間近で見守ることが運命であり、その内面については類推することはあっても断定することはないのである。

そして、手記形式であることの意味は、レーヴァークューンの天才性を強調することだけではない。手記形式を採用していることにより、ウェイン・ブースも指摘しているように、ツァイトブロームは自意識的語り手、すなわち自分のことを作者として意識する者である²⁶⁴。

ジェラルド・ジュネットも指摘しているように、物語言説もまた、言説というものの例にもれず、必ず誰かを相手として語られるものであり、潜在的には受け手に対する呼び掛けを常に含んでいるが²⁶⁵、近代小説においては、特に地の文の言表主体をなるべく透明化し、物語世界に直接読者の意識が参入できるような努力が払われ、黙読にふさわしい、「語り手」の存在を消していくような文体が主流となってきた²⁶⁶。

しかし、ツァイトブロームは、書き手として読者を意識している。奥田敏広も指摘しているように、ツァイトブロームは読者と直接的に接触している。彼は、折にふれては読者に弁解したり、お願いしたり、質問したりしているのである²⁶⁷。

第4章の第3節で「語りの逸脱」、「先行きのほのめかし」という観点で引用した以下の2つの記述も読者を意識した振る舞いの例と言える。

²⁶³ Thomas Mann: *Doktor Faustus*. S. 41f.

²⁶⁴ ウェイン・C・ブース：『フィクションの修辞学』、米本弘一ほか訳、水声社、1991、202頁。

²⁶⁵ ジェラルド・ジュネット：『物語のディスクール』、花輪光ほか訳、水声社、1985、306頁。

²⁶⁶ 石原ほか前掲書 95頁。

²⁶⁷ 奥田敏広：トーマス・マンの「モンタージュ技法」について—小説形式のパロディー—、123頁。

どうか読者は、このような逸脱は、伝記を書くというこの企ての発端から一しかも書いている間ばかりではなく一わたしを捉えている興奮のなせる業として、大目に見ていただきたい。²⁶⁸

読者がまだ何も知らない人物たち、具体的な記述がずっと後のことになる人物たちの名を一度に列挙するようなことは誤りであることをよく心得ている²⁶⁹

また、読者に対する要望の例としては、以下のような記述もある。

ところで、読者によくお願いしておきたいが、わたしが今思わず感情を籠めて言ったことはすべて、わたしの、筆者の責任に帰すべきものであって、レーヴァークューンもそう考えていた、などとは考えないでいただきたい。²⁷⁰

それに加え、ツァイトブロームは以下のように、この手記を執筆中に経過した時間についても読者に報告する。

意義と思想に満ちた筆写は、実際、(少なくともわたしにとっては、しかしヒンタープェルトナー猥下もこの点ではわたしに賛成しておられるが)自分の思考を書き下ろすのと同じように強烈で時間を要する仕事である、そして読者は、前に、わたしが今は亡きわが友の伝記にすでに捧げた日々と週との数を過小に見積もっていたことであろうが、今も恐らく、わたしがこれらの行を書いている時日にまだ達していないものと想像していることであろう。わたしの拘泥を笑ってくださってもよいが、わたしとしては、やはり、わたしがこの伝記を書き始めてからすでにほとんど1年が過ぎて、前の数章を書いているうちに1944年も4月になったことを読者にお伝えしておかなければならないと考えるのである。²⁷¹

ツァイトブロームはこのように、読者に呼びかけながら、語るのである。語り手のこうした読者を強く意識した振る舞いは、『トリストラム・シャンディ』や夏目漱石の『吾輩は猫である』(1905-06)などにもみられるものであるが、こうしたツァイトブロームの振る舞いはこの作品の性質に関わっている。奥田も指摘しているように、『ファウストゥス博士』は、「小説形式の根幹にある語り手という構造そのものを問題にする小説、いわばメタ小説」²⁷²

²⁶⁸ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 46.

²⁶⁹ Ebd. S. 259.

²⁷⁰ Ebd. S. 42.

²⁷¹ Ebd. S. 366.

²⁷² 奥田敏広：『トーマス・マンとクラウス・マン 《倒錯》の文学とナチズム』、ナカニシヤ出版、2006、106頁。

なのである。

デイヴィッド・ロッジは、メタフィクション小説について以下のように説明している。

メタフィクションとは、フィクションについてのフィクションである。みずからが虚構であるという事実や、それ自身が書かれる過程に注意を喚起するたぐいの小説である。すべてのメタフィクション小説のご先祖さまは『トリストラム・シャンディ』である。語り手トリストラムが仮想の読者と交わす対話も、普通のリアリズムであれば隠そうとする虚構と現実との隔たりをわざわざ目立たせるために作者スターンが用いている数多い手段のひとつである。²⁷³

つまり、ツァイトブロームという「書き手」がその執筆過程を明かしながら語る『ファウストゥス博士』は、メタフィクション小説という作品の性質の点でも『トリストラム・シャンディ』を踏襲していると考えられるのである。

また、『トリストラム・シャンディ』のみならず、マンは『成立』の中で、『ファウストゥス博士』執筆前に E.T.A.ホフマンの『牡猫ムルの人生観』(*Lebensansichten des Katers Murr*, 1820-22)を読んだとも記している²⁷⁴。人間の言葉を覚えたと称する猫が語り手として設定され、みずからが虚構であるという事実を明らかにしながら語られるこの作品もメタフィクション小説であり、その点で『ファウストゥス博士』に影響を与えていると考えられる²⁷⁵。

読者を強く意識した振る舞いを行っている作品の例として先に挙げた夏目漱石の『吾輩は猫である』も、『トリストラム・シャンディ』の影響を受けた作品であり、『牡猫ムルの人生観』と同様に猫が語り手に設定されたこの作品もメタフィクション小説である。『牡猫ムルの人生観』や『吾輩は猫である』はこうした大胆な設定によって、メタフィクション小説になっているのである。

ツァイトブロームという虚構の伝記作者が語り手に設定された『ファウストゥス博士』が

²⁷³ デイヴィッド・ロッジ：『小説の技巧』、柴田元幸ほか訳、白水社、1997、278頁。

²⁷⁴ Vgl. Thomas Mann: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. S. 424.

²⁷⁵ ホフマンとマンとの関係は最近のマン研究において注目されているものだが、『ファウストゥス博士』とホフマン作品との関係という点では、『砂男』も挙げられるかもしれない。レーヴァーキューンの父ヨーナタンの行っている実験は、『砂男』のナタナエルの父の実験を連想させるところがあるし、どちらの作品の主人公も作品の最後に発狂するのである。レーヴァーキューンの父の実験に関しては、ミヒャエル・マールが以下のような見解を述べている。

『ファウストゥス博士』では、結晶体から男性器のようなポリープや《できかけの手足》が生えてくるヨーナタン・レーヴァーキューンの実験を、その価値があると思われる以上に長々と広範囲に描く。彼は死んだ物質から見せかけの生命を創造する、偽の創造の好事家であり、これは悪魔の助けを借りて雪の女王の《氷の花》を育てる息子の芸術の前形態である。ツァイトブロームはこの導入部を、古典研究者の間でなら《このような怪奇現象》から確実に守られる、という文章で締めくくっている。」 Michael Maar: *Geister und Kunst*. München (Hanser) 1995. S. 256.

メタフィクション小説であることは、この両作品ほど明瞭に示されてはいないが、作品の随所でそのことは示唆されている。そうした点について次節からは検討する。

第5節 エヒョー(ネポムク・シュナイデヴァイン)少年のエピソードの描写について

デイヴィッド・ロッジの指摘する、「みずからが虚構であるという事実」に注意を喚起するというメタフィクション小説の特徴について考える上で興味深いエピソードが、『ファウストゥス博士』にはある。

ツァイトブロームの語りを通して描き出されている世界の現実性について考える上で、重要なエピソードと言えるのが、レーヴァークューンの甥であり、エヒョーという愛称で呼ばれるネポムク・シュナイデヴァイン少年が幼くして病気で亡くなるエピソードである。エヒョーの描写を巡って起こった、マンと娘のエーリカ・マンとのやりとりも含めて、以下で取り上げたい。

この作品の中でマンが最も気に入り、喜んで私的朗読会で朗読している場面の1つが、エヒョーの場面である。

エヒョーエピソードを朗読した時の様子については、日記に以下のように記している。

そのあと、9時半、2つのエヒョーの章を朗読。深い感動を与える。おそらく聴き手に対してこれほど感動的効果をもった朗読は未だかつてない。それについて談話。興奮、喜び、感動、疲労困憊。²⁷⁶

エヒョーのエピソードは、朗読会の参加者に深い感動を与えたということである。また、このエピソードを読んだ娘のエーリカ・マンの様子について『成立』では以下のように記されている。

47年の元日の朝、私はカンタータの章をまだあやふやながらに締めくくったが、この日は本当に心からの喜びをもたらしてくれた。数日前に私は、エーリカに宛てて、彼女がまだ知らない部分の原稿を10章ばかり、閲読してもらうためにニューヨークへ送っていたのだが、この日散歩から帰ると、「電話をかけることができなかった」という電報の通知が来ていたので、いささかざくりとさせられた。電報を取りよせてみると、「徹夜デ読ンダ。赤イ眼ヲシテ、シカシ幸福ナ心デ新年ヲ迎エル。カカル作品ヲモノセシ人、タダタダ驚嘆ノキワミ。アリガトウ、オメデトウ云々」とあった。親思いの子供の、いかにも性格躍如としたこの文面を見て、私はどんなにほほえましい思いをしたことで

²⁷⁶ Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 72.

あろうか。私は、彼女がエヒョーのことを読んで泣くだろうとは察していたのだが、その後間もなく彼女から話して聞かされたところによると、想像していたよりもはるかに身近で滑稽ないきさつがあったのである。つまり、彼女は、徹夜で読みつづけたあと、年の改まるのに敬意を表して、美容院へ行っておめかしをしたのだが、その日の午後、エヒョーの章を読むにつれて、巧妙な化粧が、睫毛にさしたマスカラも何もかにもすっかり涙に洗い流されて、彼女の顔をうす黒くくまどったのであった。²⁷⁷

作品を点検するために読んだエーリカは、エヒョーの場面を読んで涙を流したということである。

また、マン作品の英訳者であるロー夫人とのやりとりも、マンは『成立』で以下のように記している。

しかし、それを遂行すること[エヒョーの死を描くこと]は、何とも堪えがたいほど辛いことになった、そして、のちにロンドンで翻訳者のロー夫人から、「どうしてあんなことがお出来になりましたか」といかにも真剣な顔で尋ねられたとき、私は、アードリアーンの挙動から、彼の「それは断じてあってはならぬ」という言葉から、彼が希望を捨てることから、「撤回」ということを言う彼の言葉から、—それらの一切から、私がどんなに辛い思いをしたか読み取ってほしい、と答えたのである。²⁷⁸

『ブッデンブローク家の人々』のハノー・ブッデンブロークや『ヴェニスに死す』のタジジオなど、マンは可愛らしい少年や美少年を描くことを得意とする。こうした登場人物を作品に登場させて読者の心を掴むのは、マンの常套手段と言える。幼くして亡くなるという点では、エヒョーはハノーの反復的な登場人物でもある。

『成立』でマンは、『ファウストゥス博士』完成時の様子について以下のように記述している。

その日の晩、アルフレート・ノイマン夫妻の家で過ごした私たちは、この親しい友人が細心な関心を寄せてくれた作品の完結を祝って、シャンパンの杯を打ち合わせた。食後のコーヒーを飲んでから、私はエヒョーの章を朗読して、多大の感動を与えた。翌日聞いたところによると、キティ[・ノイマン]はその夜一睡もできずに、終始この子供のことが念頭を離れなかったという。²⁷⁹

作品完成祝いにおいて作品の最終場面ではなく、エヒョーエピソードを朗読したという

²⁷⁷ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 575f.

²⁷⁸ Ebd. S. 566.

²⁷⁹ Ebd. S. 580f.

ことは、この場面をマンが特に重要なものと考えていたことを示すと言える。

しかし、エーリカ・マンは、このエヒョーという少年の死に涙を流すと同時に、この場面の書き換えも提案していた。それについて以下でみていきたい。

エーリカは晩年のトーマス・マンの秘書のような役割を果たしており、『ファウストゥス博士』執筆中もマンの日記や『成立』に繰り返し現れる記述からも明らかなように、作品執筆に関しても、冗長な箇所の短縮を提案したり、不明な表現を指摘するなど大きく関わっていた。作品のみならず、エッセイ執筆に際しても適切な短縮の提案をするエーリカの能力について、マンは「文学的編纂の名人芸」²⁸⁰と呼んでいる。

例えば、『成立』には以下のような記述がある。

こういう胸苦しい不安な日々が続く間に、私は執筆中の[『ファウストゥス博士』の]章を書き進めていったが、1月の半ば過ぎに、内輪の朗読をやって、中心の対話について書いたもののほとんど全部、30ページくらいの分量を一気に聞いてもらった。エーリカが居合わせて、早速、肩のこるような箇所の短縮を提案してくれた。「長たらしいのは、活気をもってはじまるこの章の—同時にこの作品全体の—美学上からみて危険なのだ」と日記に書いてある、「この分量でも刺激の度を弱めないものと言え、それは強烈な性質のものでなければならない」²⁸¹

エーリカはこのように、作品の朗読を聞いた際に冗長な箇所の短縮の提案をよく行っていた。また、『成立』の以下の記述は、マンがエーリカの提案をいかに積極的に受け入れていたかをよく示している。

彼女[エーリカ]は、翻訳者のロー夫人から取り戻したタイプライター版の原稿を詳しく調べて、私一人では削除の決心がつかなかった冗漫な長たらしさや、翻訳者にとって不必要に難しい箇所や、煩わしい術学ぶりなどを原稿から取り除くために、親切な思慮を巡らせていてくれたのである。そこで、この作品のいろいろな部分、特に初めのほうの、幾多の午前を費やして書き上げたものに削除の手が加えられたのだが、一逡巡するのはいつも、気を配りながら削除を提案するエーリカのほうで、彼女は、何もかも全ていかにも美しく書かれていて、どれもこれもみな削除するのはもったいないと思うけれども、ただ、いくつかの犠牲を忍ぶことによって全体が引き立つようにしましょう、と言うのであった。恐らく彼女は、私がどの一行をも削除すまいとして戦うものと予期していたらしく、喜んで彼女の言いなりになる私の態度に驚いていた、—この態度は昔からあったもので、呼び起こされさえすればよかったのである。値切るなどということはほとんどなかった。「いいとも、いいとも、承知したよ。それは除くことにしよう。

²⁸⁰ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 581.

²⁸¹ Ebd. S. 502.

この1ページ半は削ろう、その3ページも取ってしまおう。そのほうが読みやすくなる、いづらか読みやすくなるよ」という具合。またしてもクレッチュマルの講演の章に若干の斧鉞が加えられた。音楽の理論的な部分が投げ捨てられた。学生たちの会話は刈り込まれ、ブレンターノの歌曲に耽溺するくだりは控えめにされ、ハレの神学からはまるまる一人の教授がその講義もろとも放り出された。こうしてエーリカの賢明な勧告が幾度も繰り返されたのち、遂に、原稿の分量が40余枚だけ緩和されたのであるが、—それは削除するのうってつけな部分であった。その40余枚は、誰にも必要でないもの、私にも必要でないものなのである。それを取り出して除いてしまうことは心の重荷を取り去るようなものであった。²⁸²

マンはエーリカの提案に対してこれ以外でも基本的には従順に従っているが、エヒョーのエピソードに関して、エーリカが「エヒョーの言動にはリアリティーがない」という主旨の疑義を呈し、書き換えを提案した際には拒否しているのである²⁸³。この事実は、『ファウストゥス博士』の作品世界の現実性をどのように設定するかという点に関するマンの考え方を知る上で興味深い。

ここからは、エヒョーという登場人物の描写について具体的にみていく。

第2章の第2節で触れたように、エヒョーはマンの孫であるフリードがモデルである。その振る舞いはフリードをモデルにしているのである。『成立』には以下のような記述がある。

こうしてあちこち見廻しては研究を重ねているうちに、43年の5月を迎えたのであるが、この月は、すでに私の生活を支配するようになって、眼の前に現れる一切のものを吸収しつつあった創作上の苦心や吟味や工夫の中へ、いかにも優しく情のこまやかな印象や感情をまぜこんでくれた。サンフランシスコの息子夫婦がやってきて、かなり長く滞在したのである。2人の男の子を連れてきたが、2人ともよい子で丈夫そうに見える。いつものことながら、フリード(兄のほう)の美しい眼に心を動かされる。食事前にフリードと散歩。彼は私たちと一緒に食事。片言をしゃべるこの坊やを相手にさんざんふざける。4日の火曜日には、昼頃フリード坊やと散歩道を歩く。散歩がすむと、坊やは「いっぱい(habt)」と言う。この言い方はネポムク・シュナイデヴァインに打ってつけだ。²⁸⁴

エヒョーは、満腹になった際に「いっぱい(habt!)」²⁸⁵と言うが、この言い回しはフリー

²⁸² Ebd. S. 559f.

²⁸³ Thomas Mann: Tagebücher 1946-1948. S. 513.

²⁸⁴ Thomas Mann: Die Entstehung des Doktor Faustus. S. 453.

²⁸⁵ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 677.

ドから取られているのである。

また、エヒヨーは自分が立ち去る時や誰かが去る時には、一日のどんな時間にも、「さよなら」と言う代わりに、「おやすみ(Nacht!)」²⁸⁶と言う。エヒヨーは5歳の子供であり、こうした振る舞いの描写はその幼さを強調する為のものであると言える。

しかし、エヒヨーはこうした幼い振る舞いをする一方で、5歳の子供がするものとは考えられないような難解なお祈りをする。このお祈りは、フリードから取られたものではなく、マンの創作である。ツァイトブロームは、エヒヨーがするお祈りについて以下のように説明している。

エヒヨーがその空色の眼を天井に向けた極めて表情豊かに唱えたのはまことに独特なお祈りであった、彼はかなりの数のそのようなお祈りの文句を覚えていて、二晩続けて同じお祈りを唱えることはなかった。特徴的なのは、彼がいつでも「神(Gott)」を[中世ドイツ語風に]「神(Got)」と発音し、「誰(wer)」,「どの(welch)」,「いかに(wie)」に初音のSをつけるのを好んだことであった、したがって彼は次のように言ったのである、

いかなる人も神の掟に生きなば
その人に神は宿り給い、その人また神に生く。
主にわれはこの身を委ねん。
主よ、われは救いて安息に入らしめ給え。

あるいは、

いかに人の罪の大いなるとも
神はより大いなる恩寵を垂れ給う。
わが罪はそくばくのこともなければ
神は無辺の恩寵もて微笑み給う。アーメン。

あるいは、そのお祈りの紛うべくもない予定説的な色彩のために注目すべき、

なにびとも罪ゆえに見棄つべくにあらず、
かれなおいくばくの善をなすなれば。
なにびとの善行も失われることなし、
かれもし地獄に定められて生まれしものにあらざれば。
ああ、願わくばわれとわが愛しむものと
至福に定められてあらんことを！アーメン。

²⁸⁶ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 677.

それからまた時折は、

太陽はサタンを照らすとも
なお穢れなく沈み行く。
死の負い目を払うまで
地上にわれを穢れなくあらしめ給え。アーメン。

あるいはまた最後に、

知れ、なにびとも他人のために祈るは
それによりおのれを救うことなるを。
エヒョーは全世界のために祈るなれば
神かれを御腕に抱き給わんことを。アーメン。²⁸⁷

満腹になった際に「いっぱい」と言い、「さよなら」の代わりに「おやすみ」と言う幼い子供が毎晩このようなお祈りをするのである。

このお祈りに関して、ツァイトブロームとレーヴァーキューンは以下のようなやり取りをする。

「しかし、ぼくたちはまるで」とわたしは続けた、「あの子[エヒョー]が自分であのお祈りを考え出したような話し方をしているじゃないか。誰から教わったのか、君は訊いてみたのかい？父親からだろうか？それとも他の誰かから教わったのだろうか？」

彼[レーヴァーキューン]が答えた、

「いや、訊いていない、ぼくはそれはむしろ訊かずにおいた方がいいと思っているのだ、それに、多分あの子は答えられないと思う」

シュヴァイゲシュティル家の女たちも同じ態度をとっているように見えた。彼女たちも、わたしの知る限りでは、どこでこのお祈りを覚えたのか尋ねてみたことはないのであった。わたしは自分で部屋の隅で聞いた以外のお祈りは彼女たちから教えてもらった。ネポムク・シュナイデヴァインがわたしたちのもとにいなくなってから、わたしは彼女たちにそのお祈りを唱えて聞かせてもらったのである。²⁸⁸

また、こうしたお祈りだけではなく、エヒョーは用いる言葉も普通ではない。ツァイトブロームとレーヴァーキューンはこの少年について以下のようにも述べている。

²⁸⁷ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 682-684.

²⁸⁸ Ebd. S. 684.

「君、あの子[エヒョー]はぴちぴちさせる雨(erkickendem Rein)などと言うんだよ」と、次に会った時にアードリアーンは眼を丸くしてわたしに言った。「奇妙じゃないか？」

わたしは友に、中世ドイツ語では「Rein」もしくは「Reigen」は、15世紀まで数世紀に渡って、「Regen(雨)」に代わる言葉であったこと、それからまた、中高ドイツ語では爽快にするという意味の「erquicken」と並んで「erkicken」ないし「erküicken」が使われたことを解説した。

「そうか、古いものなのだね」とアードリアーンはいわば呆然として承認するといった様子で頷いた。²⁸⁹

エヒョーは、中世ドイツ語の表現を使っているのである。これらの記述は、この少年の特別さを示すということを超えて、エピソード自体の信憑性を疑わせるものである。

ツァイトブロームは、エヒョーの存在について以下のように記している。

17年を経た今日なお彼[エヒョー]を思い出すと眼に涙が浮かび、それと同時に、まことに不思議な、霊気のような、完全にこの世のものというばかりではない明るさに満たされると告白すれば、それによって恐らくわたしは、一つの肖像を描き出そうと試みるよりも、わたしの可愛い対象のために多くのことを遂行したことになるのであろう。²⁹⁰

この作品においてエヒョーは、リアリティーのある登場人物ではなく、「まことに不思議な、霊気のような、完全にこの世のものというばかりではない明るさに満たされる」ような存在として描写されているのである。

そして、エヒョーのそうした描写を通して浮かび上がるのは、ツァイトブロームの語りの信憑性の問題である。

ツァイトブロームは、エヒョーの章で以下のようにも述べている。

ネボムク[...]はその詩をすでにほとんど全部暗記していて、小さな指を全く別な個所の行に沿ってすべらせながら、われわれに「読んで」くれた。不思議なことに、ほんの一度—それとも何度もだったのであろうか？—彼[エヒョー]が可愛い声で夢のような抑揚をつけながら読んだのを聞いたただけなのに、わたしもまた今でもこれらの「詩」を暗記している。3人のオルガン弾きが街角で出会ったが、3人ともそれぞれに1人が他の1人を嫌っていたために誰もその場を動かなかった、という詩をわたしは今でもはっきりと覚えている。彼らが奏でる凄まじい音楽に隣近所がどんなに迷惑したかをわ

²⁸⁹ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 679.

²⁹⁰ Ebd. S. 668f.

たしはどの子にでも話して聞かせることが出来るが、エヒョーの巧みさには遥かに及ばない。²⁹¹

ツァイトブロームは、エヒョーから 17 年前に一度(あるいは数度)だけ聞いた詩を今でも覚えており、話して聞かせることが出来ると述べているのである。

こうした記述は、「みずからが虚構であるという事実」を示唆するものと捉えられる。この問題について考えるために、ここで、スティーヴン・ミルハウザーの『エドウィン・マルハウス』(*Edwin Mullhouse: The Life and Death of an American Writer 1943-1954, by Jeffrey Cartwright, 1972*)という作品について触れたい。

序章の第 2 節で述べたように、トーマス・マン作品を愛読していることを公言しているミルハウザーの『エドウィン・マルハウス』は、11 歳のときに不朽の傑作小説『まんが』を書きあげた天才少年エドウィンの伝記を類まれな記憶力を持つ友人が綴るという作品である。この作品の設定は、『ファウストゥス博士』に影響を受け、それを極端化したものと考えられる。

『エドウィン・マルハウス』では、語り手は、主人公よりも半年分年上に設定されているが、伝記は主人公が赤ん坊の頃から描写されている。これは、類まれな記憶力というよりも、むしろ「みずからが虚構であるという事実」を誇示するものと言える。

土田知則は、後続テキストが先行テキストの「読み」を変質させることや、そのイメージを作り変えるといったことは、ごく普通に生じていると述べているが²⁹²、この指摘は、『エドウィン・マルハウス』と『ファウストゥス博士』の関係にも当てはまる。

ツァイトブロームは、レーヴァーキューンが 8 歳の時に初めて音楽に触れた際の様子について詳細に記している²⁹³。これは驚異的な記憶力であるが、『エドウィン・マルハウス』の場合とは異なり、不可能なこととは言えない。このことから、ツァイトブロームが、レーヴァーキューンよりも 2 歳年上に設定されていることは、レーヴァーキューンの幼少期に関する詳細な記述の信憑性をぎりぎりまで保つためであることも分かる。

ただし、エヒョーのエピソードに関しては、この少年の難解なお祈りと、ツァイトブロームの驚異的な記憶力を強調することで、「みずからが虚構であるという事実」が示唆されているのである。

第 6 節 ルーディ・シュヴェールトフェーガーに対するツァイトブロームの嫉妬の意味合いについて

²⁹¹ Thomas Mann: *Doktor Faustus*. S. 673f.

²⁹² 土田知則ほか著：『現代文学理論』，新曜社，1996，171 頁。

²⁹³ Vgl. Thomas Mann: *Doktor Faustus*. S. 46-49.

『ファウストゥス博士』のメタフィクション小説という性格について考える上でもう一つ興味深いものが、ルーディ(ルードルフ)・シュヴェールトフェーガーという登場人物の運命である。

ツァイトブロームは、レーヴァークューンと親しくなるヴァイオリン奏者のルーディ・シュヴェールトフェーガーに嫉妬する。それは、以下のような記述である。

こうしてアドリアーンはウィーンに行った。こうして彼は、その後、ルーディ・シュヴェールトフェーガーと一緒にハンガリーの城に行った。二人がそこから帰ってきた時、ルードルフは、幼年時代のおかげでそれまでわたしだけに与えられていた特権を享受していた、彼とアドリアーンとは互いに君(du)と呼び合っていたのである。²⁹⁴

ルーディとレーヴァークューンが敬称の「Sie」ではなく、親称の「du」で呼び合っていることにツァイトブロームは嫉妬しているのである。

この後、ルーディは、恋愛感情のもつれによって、イーネス・ロッデという登場人物によって銃で殺害されることになるが、ツァイトブロームは、ルーディ殺害の場面の前に、以下のように記している。このツァイトブロームの記述には、少し補足が必要だが、ツァイトブロームは、レーヴァークューンがルーディを遠ざけようとした結果として、ルーディ殺害事件が起こったと説明しているのである。

かわいそうなルーディ！お前の子供らしい魔性(Dämonie)の勝利は短かった、お前の魔性は一つのより深い、より強烈な宿命を負った魔性の力の場[レーヴァークューンのこと]に捉えられ、それによってたちまち粉碎され、喰い荒らされ、抹殺されてしまったのだ。災いなりし「君(du)」！それは、それを獲得した青い眼のとるに足らぬ人物には相応しくなかった、そして、それを受諾した人物[レーヴァークューン]は、それがもたらしたあの一恐らくは一恍惚たる屈辱に復讐せずにいられなかったのだ。復讐は自動的に、迅速に、非情に、神秘的に遂行された。それをわたしは物語ろう、物語るのだ。

295

そして、このルーディ殺害の現場にツァイトブロームは偶然にも居合わせているのである。それは以下のように描写されている。

わたしはルードルフの上に身をかがめた。生きている徴候があったが、弾丸は惨たらくその身体を傷つけていた。一方の眼の下に弾の入った傷口が開いて、血が流れ続け

²⁹⁴ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 601.

²⁹⁵ Ebd. S. 601.

ていた。他の弾丸は、のちに確認されたが、頸、肺、冠状動脈に撃ち込まれていた。彼は何事かを言おうとして頭をもたげたが、たちまち唇から血泡が噴き出した、その唇の柔らかな厚さがわたしには突然感動的なまでに美しく思われた、彼は白目を剥き出した、頭が固い音を立てて木の座席に落ちた。[···]我々、一人の熱心な、眼鏡をかけた若い男とわたしとが哀れなルードルフを電車の外に運び出した、後ろにはもう二、三台の電車が溜まっていた。その一つから医師が一人医療鞆を持って駆けつけて来て、いささか余計なことだったが、運搬の仕方を指図した。新聞記者も一人情報を聞き集めながらやって来た。ベルを鳴らして守衛を一階にあるその住居から呼び出すのにどんなに苦労したかはいま思い出しても辛くなる。皆に自己紹介をしたまだ若い医師は、意識を失ったルードルフがソファに横たえられると、応急手当を試みた。救急車が驚くほど早くやって来た。ルードルフは、医師が診察のあとですぐに遺憾ながらとわたしに言った通りに、市立病院に運ばれる途中で死んだ。²⁹⁶

ルーディは銃で撃たれ、血を噴き出し、白目を剥き出して倒れ、惨たらしく亡くなるのである。

レーヴァーキューンと親しくなったことにツァイトブロームが嫉妬していたルーディは、このような残酷な死に方をし、その殺害現場に伝記執筆の為には都合の良いことに偶然居合わせたツァイトブロームによって、ルーディが死に至る様子が迫真に迫った描写をされる。

こうした記述は、この物語の語り手というよりは、実はこの物語を創作しているツァイトブロームが登場人物の生死を左右出来ることを示唆したとも捉えられるものである。

これまで検討してきたように、『ファウストゥス博士』がメタフィクション小説であることは、作品の随所で示唆されている。

ツァイトブロームとレーヴァーキューンが同一人物という設定、突き詰めれば、レーヴァーキューンがツァイトブロームの想像の産物であるという設定は、この作品が「創作する」という行為そのものを扱ったメタフィクション小説であることと関連している。また、「手記形式」が採用されていることにより、ツァイトブロームは自意識的語り手、すなわち自らのことを作者として意識する者であり、読者を強く意識し、その執筆過程を明かしながら語る。

「みずからが虚構であるという事実」に注意を喚起するというメタフィクション小説の特徴について考える上で注目すべき場面が、エヒョーのエピソードであり、この場面では、この少年の 5 歳という年齢にそぐわない難解なお祈りと、ツァイトブロームの驚異的な記憶力を強調することで、「みずからが虚構であるという事実」が示唆されている。

そして、ルーディ・シュヴェールトフェーガーの殺害場面は、作者であるツァイトブロームが物語の登場人物の生死を左右出来ることを示唆していると考えられる。

²⁹⁶ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 652f.

『ファウストゥス博士』のメタフィクション小説という性格は、次作『選ばれし人』に於いてさらに押し進められる。次章からは、『選ばれし人』について検討していく。

第5章 『選ばれし人』研究史—『ファウストゥス博士』との共通点といくつかの方向性

まず初めに、『選ばれし人』という作品の概要、また作品に対する評価、研究史について概観する。

『選ばれし人』は、ハルトマン・フォン・アウエの『グレゴリウス』(*Gregorius*, 1195年頃)を基にした作品である。ある君主の双子の兄妹ウィリギスとジビュラの近親相姦の子として生まれ、さらに成長したのちに再会した母ジビュラとの近親相姦の罪を負った主人公グリゴルス(グレゴリウス)²⁹⁷が、17年間に渡る岩の上での贖罪ののちに、神の恩寵により教皇に選ばれるという筋書きを持っている。

執筆時期としては、『選ばれし人』は、『ファウストゥス博士』の完成に引き続いて執筆された作品であり、序章の第1節でも述べたように、「罪と恩寵」という作品の主題の面でも共通する。そして、グリゴルスもレーヴァークューンと同様に、「ドイツの比喩」とみなせる存在であり、その点でも『ファウストゥス博士』に通じる。近親相姦という罪を犯したグリゴルスが、罪を償い、ローマ教皇に選ばれる。この主人公の姿には、「ナチス」という大罪を犯したドイツが戦後に歩むべき姿が重ね合わせられていると考えられる。

片山良展は、マンの後期作品の主人公は「選ばれた人々」が主流であると指摘している²⁹⁸。確かに、ヘルムート・コープマンも指摘しているように、『ヨゼフとその兄弟たち』のヨゼフも、『ワイマルのロッテ』のゲーテも、『ファウストゥス博士』のレーヴァークューンも、『選ばれし人』のグリゴルスも、みな「選ばれし人」である²⁹⁹。

つまり、この点でも『ファウストゥス博士』と『選ばれし人』は共通する。そして、レーヴァークューンも、グリゴルスも「選ばれし人」であるがゆえに苦しむのである。

ここからは、この作品に対する評価、研究史についてみていく。

『選ばれし人』を初めて読んだ際に、マンの出版者であるゴットフリート・ベルマン・フィッシャーは、マンへの手紙の中で以下のように述べている。

それにしてもなんという魅惑をたたえた本でしょう。ご自身の詩的空想力と言語の

²⁹⁷ 主人公の名は、主人公グリゴルスを救い、自らの名を与えた「修道院長のグレゴリウス」と恐らく区別するために、作中で「グレゴリウス」の日常の呼び名の「グリゴルス」と表記されることが多いが、本論でも「グリゴルス」と呼ぶ。

²⁹⁸ 片山良展：祝福と星—トーマス・マンの「ゲーテのまねび」についての補説，片山ほか編『論集 トーマス・マン』，307頁。

²⁹⁹ Helmut Koopmann: *Der Erwählte*. S. 505f.

創造力はほんとうにこれまで以上の力量を示されました。まさに傑作です。岩の上のグレゴリウスという単純な物語もあなたの手にかかると極上の味わいをもつ織物に仕立てられていきますが、これと比較できるものといえば、かのフランスのいにしへの綴れ織りだけです。³⁰⁰

一方で、一口捷二によると、ドイツではこの作品に対して「言語の冒瀆」という批判もあった³⁰¹。

文芸評論家のマルセル・ライヒ＝ラニツキーは、『選ばれし人』はマン作品の中で人気作品では決してない、と述べているが³⁰²、その理由としては、「グレゴリウス伝説」という作品の題材がやはり古めかしい印象を与え、現代的ではないという受け止め方をされているということが考えられる³⁰³。

一方で、例えば中世研究者である中島悠爾は、『選ばれし人』について以下のように述べて、絶賛している。

[...]改めて述べる必要もないほど知られた優れた作品であるが、彼[マン]が基としたハルトマンの作品と読み比べてみると、ただ単にマンの物語作家としての卓越した手腕に驚嘆するばかりではなく、彼が汲み取った原作品の魅力こそ、まさにハルトマンが同時代の聴衆に伝えたかったメッセージそのものではないかとさえ思われるのである。

³⁰⁴

また、この作品ではマンの『ヴェルズンゲンの血』(*Wälsungenblut*, 1921)と同様に「近親相姦」というテーマが扱われているが、評論家・フランス文学者の澁澤龍彦は近親相姦の

³⁰⁰ Thomas Mann: Briefwechsel mit seinem Verleger Gottfried Bermann Fischer. Peter de Mendelssohn(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 1973. S. 560-562.

³⁰¹ 一口捷二:『選ばれし人』について—小説技巧と物語の精神を中心として—、『リュンコイス』第14号, 日本大学独文研究室, 1973, 82-83頁。この問題と関連して、ヴィスリングも、『選ばれし人』のことをマンが一種の「言語実験」と考えていた側面があったことを指摘している。Hans Wysling: Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns *Erwähltem*. In: Thomas-Mann-Studien 13. Frankfurt/M. (Klostermann) 1996. S. 313.

³⁰² Marcel Reich-Ranicki: Über den *Erwählten* von Thomas Mann. In: Thomas Mann Jahrbuch 4. Frankfurt/M. (Klostermann) 1991. S. 99.

³⁰³ マン自身は、以下の日記の記述にもあるように、『選ばれし人』はハルトマン・フォン・アウエの『グレゴリウス』よりも現代的だと考えていた。

「晩、書き上げたばかりの2章をK[カティア・マン]とエーリカに朗読。すばらしいという批評、霧のなかの遠出と出会い。[...]原本にくらべて現代的。」Thomas Mann: Tagebücher 1949-1950. S. 104f.

³⁰⁴ 『ハルトマン作品集』, 平尾浩三ほか訳, 郁文堂, 1982, 434頁。

描写の巧みさに着目して、この作品を高く評価している³⁰⁵。

『選ばれし人』の研究史は、大きく分けて、この作品の主題と言える「罪と恩寵」などの宗教的な問題、キリスト教の問題を扱う研究と、「物語の精神(*der Geist der Erzählung*)」という語り手、語りの手法についての研究がある。

「罪と恩寵」という問題に関して扱った早い時期の研究としては、フーゴ・クーン、エーバーハルト・ヒルシャーによるものがある³⁰⁶。また、松浦憲作が、この作品が出版された9年後の1960年に扱っているが³⁰⁷、キリスト教的要素に着目した論文は日本ではそれほど書かれていない一方で、ドイツでは例えばルプレヒト・ヴィマーやフリートヘルム・マルクスによるものなど、そうした要素に注目した論文が近年でもいくつか書かれている³⁰⁸。この日独の相違は、キリスト教に対する関心の強さの相違を反映したものと考えられる。

この作品の主題と言える「罪と恩寵」の問題と並んで、早い段階から、「物語の精神クレメンズ」という語り手のあり方については、マン研究者のみならず、「語り」の理論の研究者たちも含めて取り上げられてきた。

語りの手法についての研究に関しても、大きく分けて2つの傾向がある。1つは、ハンス・ヴィスリング、北島玲子、三浦淳、ヨッヘン・ベレンデス、ヘルムート・コープマン、尾方一郎、鎌田道生のようにマン作品の系譜、また、マンの語りの手法の試みの履歴の中で捉える研究である³⁰⁹。

³⁰⁵ 澁澤は『選ばれし人』について以下のように述べている。

「これ[『選ばれし人』]は、『羅馬逸話集(ゲスタ・ロマノルム)』や中世ドイツの叙事詩人ハルトマン・フォン・アウエの詩篇から題材を借りて、ロオマ法王グレゴリウスの生誕の伝説を見事に小説にしたものであり、近親相姦文学の決定版とも称すべきものだ。[...]トオマス・マンが双生児の兄妹の愛情交換を描いた場面は、まさに天上的な美しさに達している。もし読者のなかに、近親相姦というものを醜いものだと信じている方がいたならば、一度、こういう作品に目を通してごらんになるとよろしい。」。澁澤龍彦：近親相姦について、『澁澤龍彦全集』第6巻、河出書房新社、1993、201-202頁。

³⁰⁶ Hugo Kuhn: *Der gute Sünder – Der Erwählte?* In: Horst Rüdiger(Hg.): *Hüter der Sprache. Perspektiven der deutschen Literatur.* München (Langewiesche-Brandt) 1959. S. 63-73. Eberhard Hilscher: *Die Geschichte vom Guten Sünder.* In: Georg Wenzel(Hg.): *Vollendung und Größe Thomas Manns. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit des Dichters.* Halle (Hasen) 1962. S. 220-232.

³⁰⁷ 松浦憲作：『選ばれし人』、『ドイツ文学』第24号、日本独文学会、1960、35-42頁。

³⁰⁸ Ruprecht Wimmer: *Der sehr große Papst. Mythos und Religion im *Erwählten*.* In: *Thomas Mann Jahrbuch 11.* Frankfurt/M. (Klostermann) 1998. S. 91-107. Friedhelm Marx: *Humoristische Gottesvorstellungen.* In: *Thomas-Mann-Studien 25.* Frankfurt/M. (Klostermann) 2002. S. 303-323.

³⁰⁹ Hans Wysling: *Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns *Erwähltem*.* 北島玲子：トーマス・マンと引用－『選ばれし人』を中心に－、『クヴェレ』34号、大阪大学言語文化部、1981。三浦淳：トーマス・マンの長篇小説における *schlicht* と *schlau*－登場人物から語り手へ－、『Runen』第20号、新潟大学人文学部独文研究室、1987。Jochen Berendes:

もう1つの傾向は、T.W.アドルノ、ヴォルフガング・カイザー、ケーテ・ハンブルガー、三浦、ヴィクトール・ジュメガチ、レナーテ・ベシェンシュタイン、山本佳樹のように20世紀における語り的手法に関する議論の中に「物語の精神」というものを位置付けようとする研究である³¹⁰。

また、先に挙げた尾方論文とは別の、尾方による『選ばれし人』論文は、「救済の語り手と語り手の救済」という論文タイトルがそれをよく表しているように、『選ばれし人』の「罪と恩寵」という主題と、「語り手」という手法の問題を同時に扱っているという点で独自性を示している³¹¹。

語り的手法について扱った論者の中では、この手法を肯定的に捉えている論者が多いが、例えば、鎌田道生は、この手法について、「マンの小説の方法の行き詰まりを示すもの」³¹²というように否定的に捉えている。

また、ヴィスリング、ヘルマン・シュトレザーウ、下程息、奥田、三浦、コープマンなどは前作の『ファウストゥス博士』との関係にも注目している³¹³。

Wer läutet? Eine Analyse des Anfangs von Thomas Manns Roman »Der Erwählte«. In: *Recherches germaniques* 24. Straßburg (Universität Straßburg) 1994. S. 93-107. Helmut Koopmann: *Der Erwählte*. In: Helmut Koopmann(Hg.): *Thomas Mann Handbuch*. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 498-515. 尾方一郎: 身体の二重性とパロディー『選ばれし人』の語り手について一、『一橋論叢』第122巻第3号, 1999. 鎌田道生: 物語の精神か, 反省的主観か? —『魔の山』と『特性のない男』における小説の方法, 片山ほか編『論集 トーマス・マン』, クヴェレ会, 1990.

³¹⁰ Theodor W. Adorno: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman. In: ders.: *Noten zur Literatur*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2003. Wolfgang Kayser: Das Problem des Erzählers im Roman. In: Bruno Hillebrand(Hg.): *Zur Struktur des Romans*. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1978. Wolfgang Kayser: Wer erzählt den Roman? In: ders.: *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*. Bern (Francke) 1958. Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. 3. Aufl. Stuttgart (Klett-Cotta) 1987. 三浦前掲論文, Viktor Žmegač: *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*. Tübingen (Niemeyer) 1990. Renate Böschenstein: »Der Erwählte« - Thomas Manns postmoderner Ödipus? In: *Colloquium Helveticum* 26. Frankfurt/M. (Peter Lang) 1997. S. 71-101. 山本佳樹: 「超越論的な語り手」と「物語の精神」—ジュメガチの小説論とトーマス・マン—, 『独文学報』第14号, 大阪大学ドイツ文学会, 1998, 21-38頁。

³¹¹ 尾方一郎: 救済の語り手と語り手の救済—『グレゴリウス』との比較で見た『選ばれし人』序論, 『一橋論叢』第121巻3号, 1999, 487-501頁。

³¹² 鎌田道生: 物語の精神か, 反省的主観か? —『魔の山』と『特性のない男』における小説の方法, 片山ほか編『論集 トーマス・マン』, 408頁。

³¹³ Hans Wysling: *Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns *Erwähltem**. Hermann

『ファウストゥス博士』が悲劇的な結末を持つのに対して、『選ばれし人』は幸福な結末を持つが、シュトレザウは、『選ばれし人』について、「不協和音の後にくる調和音」³¹⁴と表現している。ヴィスリングも、『ファウストゥス博士』の次に来ることが出来るのは「気晴らし」的な作品だけであり、それが「敬虔でかつ滑稽な罪と恩寵の伝説」である『選ばれし人』であったと指摘している³¹⁵。

また、コープマンも、マンの全作品を成立史の観点から概観すると、下降志向の作品の後に上昇志向の作品に取りかかる傾向が見られると指摘している。コープマンは下降志向と上昇志向の組み合わせとして、『ブッデンブローク家の人々』と『大公殿下』、『ヴェニスに死す』と『魔の山』と共に、『ファウストゥス博士』と『選ばれし人』を挙げている³¹⁶。

『選ばれし人』に関する研究としては、ヴィスリングやクラウス・マコシェイによる、作品の出典についての研究もある³¹⁷。ヴィスリングの研究は、マンが『選ばれし人』の為に集めた素材をどのような方法で作品に用いているかを分析したものである。

本論ではこうした近年の研究成果に拠りつつ、『ファウストゥス博士』と同様の「メタフィクション小説」という性格が、『選ばれし人』において継続し、さらに徹底していることに注目する。

また、『選ばれし人』の「物語の精神クレメンス」について言及される際には、作品冒頭部の「物語の精神が鐘を鳴らす」という箇所のみが取り上げられることが多く、これまでの先行研究では、冒頭部以外のクレメンスの記述の詳細な分析があまり行われてこなかったが³¹⁸、本論では作品全体を通したクレメンスの記述を子細に分析することにより、「メタフィクション小説」という性質が具体的にどのように表れているかを明らかにしたい。

第6章 「物語の精神」という概念について

第1節 グレゴリウス伝説の詳細化の試みとしての『選ばれし人』

Stresau: Thomas Mann und sein Werk. Frankfurt/M. (Fischer) 1963. 下程息：パロディーと「局面打開」について—『ファウストゥス博士』を中心に—, 片山良展ほか編『トーマス・マン文学とパロディー』, クヴェレ会, 1976, 166-210頁, 奥田前掲論文, 三浦前掲論文, Helmut Koopmann: Der Erwählte. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001. S. 498-515.

³¹⁴ Stresau, a. a. O., S. 241.

³¹⁵ Hans Wysling: Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns *Erwähltem*. S. 313.

³¹⁶ Helmut Koopmann: Der Erwählte. S. 498f.

³¹⁷ Hans Wysling: Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am „Erwählten“. In: Thomas Mann Studien 1. Bern/München (Francke) 1967. S. 258-271. Klaus Makoschey: Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk Thomas Manns. »Joseph, der Ernährer«, »Das Gesetz«, »Der Erwählte«. In: Thomas Mann Studien 17. Frankfurt/M. (Klostermann) 1984.

³¹⁸ 例えば、ジュメガチの研究は、「文学史」ではなく、「文学論史」で、「物語の精神」もそうした文脈で扱われているため、作品本文の記述に即した分析はあまり行われていない。

ここからは、『選ばれし人』という作品について具体的にみていく。まず、「物語の精神」という概念、言葉について検討する。

「物語の精神」という概念は、『選ばれし人』で有名になったものだが、この言葉は『選ばれし人』以前のマン作品でも、ごくわずかに使われたことがあった。そのうちの 하나가、『魔の山』である。

スイスのダボスを舞台とする『魔の山』は、7つの章を通じて主人公ハンス・カストルプの1907年から1914年までの国際サナトリウム・ベルクホーフでの7年間の滞在を描く。

「単純な青年」ハンス・カストルプは、従兄のヨアヒム・ツィームセンの病気を見舞う為に3週間の予定でサナトリウムを訪れるが、レントゲン検査により自分自身も肺を病んでいることが分かり、長期滞在を余儀なくされる。精神的な冒険が可能となる、この密閉されたサナトリウムの世界にカストルプは戸惑いながらも次第に閉じ込められていくが、第一次大戦が勃発し、彼は7年間のサナトリウム滞在をそこで打ち切り、この戦争に参戦して物語は終わる。

この結末近くの戦場の場面には以下のような記述がある。

私たちがこうして「物語の精神」に導かれてここへやってきたのは、あの森から一団となって現われ、走り、殺到し、太鼓の音につれて前進する灰色の戦友の中に、私たちの知人、長年の道連れ、その声も私たちに親しい、あの善良で罪深い青年[ハンス・カストルプ]がいるからである。³¹⁹

ここでは、「物語の精神」が戦場で主人公のハンス・カストルプの様子を見守るのである。

そもそもマンが「物語る」ということや、「物語」を強調し始めたのは『魔の山』あたりからであり、その作品でこの「物語の精神」というものも初めてわずかに姿を見せているのである。また、ユルゲン・ホーマイヤーも指摘しているように、『ヨゼフとその兄弟たち』にも、一箇所「物語の精神」という言葉が出て来る³²⁰。マンはこれを『選ばれし人』で前面に出したのである。

『魔の山』の前置きには「過去であればあるほど、物語固有の性質にも向いてくる」³²¹とある。このテーゼによれば、中世のグレゴリウス伝説を題材にした『選ばれし人』は、その意味でも「物語の精神」を前面に出すにはおあつらえ向きの作品だったと言えるが、「物語

³¹⁹ Thomas Mann: Der Zauberberg. In: ders.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2002. Bd.5.1. S. 1081.

³²⁰ Jürgen Hohmeyer: Thomas Manns Roman „Joseph und seine Brüder“. 2. Aufl. Marburg (Elwert) 1969. S. 65. Vgl. V, 1086.

³²¹ Thomas Mann: Der Zauberberg. S. 9.

そのものが物語る」というような「物語の精神」が、グレゴリウス伝説に基づいて、それを「語り直す」試みをした『選ばれし人』で前面に出された意味を考えてみたい。

マンは『選ばれし人』を執筆し始めた時期に、ある手紙の中で以下のように記している。この手紙は、マンの意図を知ることが出来るのみならず、作品の性格に関する簡潔な説明にもなっているため、ここで引用する。

今は中高ドイツ語(ハルトマン・フォン・アウエ)を辞書を頼りにだいぶ読んでおり、9, 10 世紀のローマにおける教会について問い合わせています。中世の、さまざまに物語られてきた伝説『岩の上のグレゴリウス』を現代の散文でもう一度物語ろうというわけですが、これはオイディプス神話の変種で、恐ろしいほどに不倫な罪人が神によってローマ教皇にさえ選ばれるという内容です。想を練るにあたって笑いを禁じえない敬虔でグロテスクな物語ですが、しかし実は恩寵の問題が主題なのです。³²²

マンは、ハルトマン・フォン・アウエを始めとして繰り返し物語られてきたグレゴリウス伝説を、もう一度物語ろうとしたのである。そして、ここでマンが述べているように、グレゴリウス伝説は、オイディプス神話の変種という性格を持っている。

オイディプス神話は最も繰り返し作品化されてきた物語の 1 つだが、この神話は、自らの素性に疑問を持ち、アポロンの神託にたずねたオイディプスが、「父を殺し、母と結婚する」運命にあることを告げられ、その成就を避けるためにとった行動が逆にその神託を実現していくという筋を持っている。一方、グレゴリウス伝説の主人公は、自らが捨て子であることを知ったことから、両親を探す旅に出掛け、再会した母との近親相姦の罪を負う。グレゴリウス伝説には、オイディプス神話のような「父殺し」の要素はないが、この筋はオイディプス神話の変種と言えるものである。

また、主人公が女王(主人公の母親)の国の長年の敵対者を倒し、女王と結婚するというグレゴリウス伝説の筋は、「王が竜から国を救ってくれる者に姫を与える、と約束する。若い王子が魔法の力を借りて竜を退治し、姫と結婚する」というドラゴン伝説の要素も持っている³²³。

さらに、木股知史は、20 世紀においては類型的な把握が、色々な分野で準備され、民間説話の収集と分類は、異なった地域に同じようなかたちの説話が存在していることを知らせたと指摘しているが³²⁴、君主の息子として生まれ、近親相姦の罪を犯した主人公が放浪の旅をし、17 年間に渡る岩の上での贖罪ののちに、教皇に選ばれるというグレゴリウス伝説の筋書きは、「タブーを犯した若い神や貴人が、漂泊しながら試練を克服して、神となる(あ

³²² Erika Mann(Hg.): Thomas Mann Briefe III. Frankfurt/M. (Fischer) 1979. S. 20f.

³²³ 石原ほか前掲書 44-45 頁。

³²⁴ 石原ほか前掲書 47 頁。

るいは尊い地位を得る)」という「貴種流離譚」の説話も思い起こさせる³²⁵。このように、『選ばれし人』が下敷きにしたグレゴリウス伝説の基本的な筋は、何重にも「物語」の類型そのものなのである。

マンは『選ばれし人』について短い解説を書いているが、そこで以下のように述べている。

私は、ヨゼフ小説の際に聖書の資料に忠実であったように、ハルトマンが学んで作り上げた物語の筋のはこびに忠実に従いました。私自身の創作は、ヨゼフ小説の場合と同じく、神話として遠く離れているものを拡大し、現実化し、綿密化することでした。その際、私は、当時から今日に到るまでの7世紀のあいだに心理学や物語技術の面で発達してきたあらゆる手段を用いました。舞台を、私は、伝説の『アキタニエン』から、仮想の歴史上の公国フランドル＝アルトワに移しました。そうして、古代的なものと現代的なもの、また古代ドイツ的なものと古代フランス的なもの、ときにはイギリス的な要素も滑稽味をもって混ざった一つの言語圏で、時代的にもかなり曖昧な超国家的な中世のヨーロッパを工夫して作り上げました。私には、ハルトマンも、また伝説自身も、かなりの部分でこれをあまりにも簡単に作り上げているように見えました。³²⁶

このようにマンは、グレゴリウス伝説に基づいた『選ばれし人』の物語を「現実化し、綿密化する」ことを、語り直しの試みの意義の1つとして挙げているのであるが、ハルトマン・フォン・アウエの『グレゴリウス』と比較すると、『選ばれし人』は確かに「現実化、綿密化」されている。作品の舞台が詳しく設定されているのみならず、登場人物の多くに名前が与えられ、物語のそれぞれのエピソードも、ハルトマン作品よりも詳細に物語られ、そうした結果として、作品の分量も増えている。

コープマンは、『選ばれし人』においてマンが「言葉から言葉を作る」という発想を持っていたと指摘しているが³²⁷、このことと関連して、『選ばれし人』を執筆したあとの1955年にマンが息子のミヒャエル・マンに宛てた手紙の中でモーツァルトについて以下のように述べているのは興味深い。

[...]むしろアルフレート・アインシュタインのモーツァルトについての本を読むほうが楽しい。あれはとても良い本じゃないかね、ビービ[ミヒャエル・マンのこと]。特に面白く思ったのは、モーツァルトが、自然、あるいは建築物、あるいはふつう人が見たがるようなすべての物に対する感受性を持っておらず、いつも音楽自体によってしか触発されなかったこと、いわば音楽から音楽を作ったことだ。これは、一種の芸術上の

³²⁵ 石原ほか前掲書 50・51 頁。

³²⁶ XI, 689f.

³²⁷ Helmut Koopmann: Der Erwählte. S. 512.

同種交配であり濾過生産で、非常に注目すべき現象だと思う。³²⁸

この手紙の中で、マンはモーツァルトが「音楽から音楽を作った」ことに注目しているが、ここでマンの念頭には、自らがハルトマンの『グレゴリウス』を基にして「言葉から言葉を作った」作品である『選ばれし人』があったと考えられる。

『選ばれし人』において、海に流された赤ん坊のグリゴルスに添えられていた金貨を受け取った修道院長のグレゴリウスは、その金をユダヤ人の高利貸しのティーモンに預け、17年間の間に17マルクから150マルクに増やす³²⁹。この金は、この金を内包しつつ、物語られているグレゴリウス伝説の中で、「言葉が増殖していくこと」、「物語が語り直しによって詳細化し、長大化していくこと」の比喩である。

そして、「グレゴリウス伝説が物語の類型そのものであること」、また、「言葉が自ずから増殖していく」という発想が、「物語そのものが物語る」という「物語の精神」の概念に繋がっていると考えられるのである。

第2節 『選ばれし人』におけるグレゴリウス伝説の差異化

これまでみてきたように、『選ばれし人』では、グレゴリウス伝説の詳細化が行われているが、既存の物語を詳細化するだけでは十分ではない。木股知史は、「表現の世界は無限の差異化の運動を一刻も停止することはない」³³⁰と述べているし、青柳悦子も指摘しているように、既存の物語のパロディにおいては、「もとのテキストとは異なった見解や立場の表明を織り込むことが必要」³³¹である。

『選ばれし人』の前作で、ファウスト伝説のパロディである『ファウストゥス博士』でも差異化は行われている。

ジュネットは、『ファウストゥス博士』におけるファウスト伝説のパロディは、主人公の名が「ファウスト」から「レーヴァーキューン」に変化し、筋もその枠組を変えており、その筋を支える登場人物たちももはや同一ではないことから、「異質物語世界的」なアレンジであると指摘しているが³³²、『ファウストゥス博士』における差異化はパロディ文学の中でも大きなものである。

古典のパロディを行う際に、時代設定を現代に変更することは、ジョイスの『ユリシーズ』(Ulysses, 1922)を始めとして、最も頻繁に行われるアレンジだが、『ファウストゥス博士』

³²⁸ Erika Mann(Hg.): Thomas Mann Briefe III. Frankfurt/M. (Fischer) 1979. S. 417f.

³²⁹ Vgl. Thomas Mann: Der Erwählte. S. 114.

³³⁰ 石原ほか前掲書 51 頁。

³³¹ 土田ほか前掲書 189-190 頁。

³³² ジェラルド・ジュネット:『パランプセスト』, 506-507, 517 頁。

の時代設定も現代に変更されている。それに加えて、主人公の職業も学者から音楽家に変更されている。マンは、『ファウストゥス博士』執筆中に行った講演『ドイツとドイツ人』(*Deutschland und die Deutschen*, 1945)で、「伝説や詩作品がファウストを音楽と結びつけていないのは、大きな誤りである。ファウストは音楽的であり、音楽家であるべきである」³³³と述べているが、こうした信念から主人公の職業を変更したのである。

『ファウストゥス博士』におけるアレンジほど大きなものではないが、グレゴリウス伝説のパロディである『選ばれし人』においてもアレンジは行われている。

マンは『選ばれし人』執筆に際して、物語を詳細化し、膨らませるだけではなく、「近親相姦に際して、ジビュラもグリゴルスも最初から親子と気付いていた」という重要な設定の変更を行っているのである。

マンは、『選ばれし人』執筆中の日記にも以下のように記している。

晩、書き上げたばかりの[『選ばれし人』の]2章を K[カティア・マン]とエーリカに朗読。すばらしいという批評、霧のなかの遠出と出会い。ありそうにないところもあるが、さほど重大視するには及ぶまい。[...]ありそうにないといえば、女[ジビュラ]が男[グリゴルス]を見て誰だか判らないこと自体がそれ。³³⁴

「ジビュラとグリゴルスが、再会した際に親子と気付かないのは不自然」という違和感を作品の執筆過程で抱いていたマンは、ハルトマン作品との差異化として設定変更を行ったのである。

マンは『選ばれし人』とハルトマンの『グレゴリウス』の関係について、『選ばれし人』執筆中の日記に以下のように記している。

『選ばれし人』をハルトマンの詩の「散文による自由な新しい改作」だと言うのは誤りか。K[カティア・マン]と議論。「その筋立ての主要な部分はハルトマンの叙事詩にならった宗教伝説長編小説」。これのほうがいいか。³³⁵

マンがこうした認識を持ったのは、物語を詳細化するだけではなく、アレンジも行ったからである。グレゴリウス伝説をアレンジした独自の作品であるという意識は、作品のタイトルを『グレゴリウス』ではなく、『選ばれし人』にしていることにも表れている。ハンス・ヴィスリングも指摘しているように、マンは『選ばれし人』をグレゴリウス伝説の「新たな形成」と考えていたのである³³⁶。

³³³ XI, 1131.

³³⁴ Thomas Mann: Tagebücher 1949-1950. S. 104f.

³³⁵ Ebd. S. 174.

³³⁶ Hans Wysling: Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns *Erwähltem*. S. 318.

第7章 『選ばれし人』の語り手「物語の精神クレメンス」

第1節 全知の視点を持つ「物語の精神」

本節からは、語り手としての「物語の精神」について具体的に検討していく。

まず、前作『ファウストゥス博士』の語り手ツァイトブロームとの関係から考えてみたい。「物語の精神」は、いわゆる「全知の視点」を持っている。この点で『ファウストゥス博士』の語り手ツァイトブロームとは異なる。

奥田敏広も指摘しているように³³⁷、ツァイトブロームは次のように記している。

繰り返すが、私は小説を書いているのではなく、したがって、世間の目には触れない親密な経過の劇的段階を、全知の作家として洞察しているなどと思わせかけはしない。³³⁸

ツァイトブロームは、全知の作家としてではなく、あくまで伝記作者としてレーヴァーキューンの伝記を執筆していると説明しているわけである。

三浦淳は、ドストエフスキーの『悪霊』(1872)においては、「一人称で語られ始めながら、然るべき箇所になると作中人物の一人である語り手が知ることのできる筈もないできごとや他の人物の内面が、平然と三人称で語られてしまう」と指摘し、マンは「小説の形式に潔癖すぎた」ので『ファウストゥス博士』でそうした語りを行わなかったと主張しているが³³⁹、「作中人物の一人である語り手が知ることのできる筈もないできごと」は、『ファウストゥス博士』においても実は物語られている。

『ファウストゥス博士』には以下のようなツァイトブロームの記述がある。

上述の、わたしにとって記念すべきあの遠出のわずか2日後に、アードリアーンとルードルフ・シュヴェールトフェーガーとの間に何が起こったのか、そして、それはどのように起こったのか、－わたしはそれを知っている、たとえ人が、わたしは「その場に居合わせ」なかったのだから知っているはずはないと十遍も異議をとなえるとしても。確かにわたしはその場に居合わせなかった。しかし、今では、心的事実として、わたしはその場に居合わせたのである、何故ならわたしがここでしているように一つの物語を体験し、かつ、再びそれを生きて来たものは、その物語への恐るべき通暁のため

³³⁷ 奥田前掲論文 128 頁。

³³⁸ Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 481.

³³⁹ 三浦前掲論文 29 頁。

に、その隠れた位相をすら眼で見、耳で聞いた証言者になるからである。³⁴⁰

ツァイトブローム自身は居合わせなかったレーヴァークューンとルーディ(ルードルフ)・シュヴェールトフェーガーの場面の描写では、「全知の作家として洞察しているなど見せかけはしない」というツァイトブロームの言葉に反して、伝記作者の「一人称による語り」からは逸脱し、どこにでも居合わせることの出来る「全知の語り手」に近付いているのである。

また、メンデルスゾーンによると、マン自身も、『ファウストゥス博士』執筆中のある手紙の中で、全知ではない語り手のツァイトブロームがいつでも現場に居合わせることが出来る訳ではないことから来る困難さを訴えている³⁴¹。

レーヴァークューンとルーディの場面以外でも、ツァイトブロームの視点の狭さを補うために、レーヴァークューンにツァイトブロームへの報告の手紙を書かせるという方法もこの作品では用いられているが、それでも足りなかったのである。

また、レーヴァークューンとルーディのエピソードでは、彼らの親密さを説明するために「2人きりである」ことが必要であり、その意味でツァイトブロームが入り込む場所はなかった。しかし、それにもかかわらずレーヴァークューンの人生の重要なエピソードとして、ツァイトブロームは彼らが2人きりでいた時のエピソードについて語らねばならず、そこで一人称の視点からの逸脱、つまり居合わせなかった場面について「想像で書く」ということが行われているのである。

シュタンツェルは、作家の中には一人称小説と三人称小説のうち的一方を特に好む作家がいると指摘し、具体的な作家として前者に関してはダニエル・デフォー、後者に関してはヘンリー・フィールディングの名前を挙げている³⁴²。

『ファウストゥス博士』と『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』以外の長編小説を基本的に全知の視点で物語ったマンは、三人称を好む作家と言える。ツァイトブロームのような登場人物の一人称による狭いパースペクティブで作品を執筆することはマンにとってはそもそも例外的なことだったのである。

執筆に際してどれだけ苦勞したかということと、作品の出来は別問題であるが、「語り手の視点」という観点で見れば、『選ばれし人』の「物語の精神」という全知の語り手は、別々の場所で出来事が同時進行するという物語内容の要請によるものであると同時に、前作『ファウストゥス博士』の語り手ツァイトブロームの視点の制限に対して困難を感じていたマンにとっては、最も無制限の語り手の採用という一種の反動という側面もあるのである。

次に、全知の語り手ということについて、『選ばれし人』が執筆された時代との関係も含

³⁴⁰ Thomas Mann: *Doktor Faustus*. S. 629.

³⁴¹ Peter de Mendelssohn: *Nachbemerkungen zu Thomas Mann 1*. Frankfurt/M. (Fischer) 1982. S. 124.

³⁴² Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. 8. Aufl. Göttingen (Vandenhoeck&Ruprecht) 2008. S. 115.

めて考えてみたい。

歴史家は歴史の登場人物の内面は知らないが、小説家は小説の登場人物の内面も知っている、とよく言われるが、ジョナサン・カラーも指摘しているように、小説家は語り手に全知を与える場合と、全知を与えない場合がある³⁴³。

例えば、『ファウストゥス博士』のツァイトブロームは「伝記作者」という生身の人間の姿で設定されているため、この作品の語り手は、他の登場人物の内面も見通せるような全知の語り手ではない。また、ツァイトブロームはあらゆる場所に居合わせることも当然出来ないが、全知の語り手にはそうした制限はなく、どんな場所にも居合わせる事が出来る。

「物語の精神」は、『選ばれし人』の冒頭で、作品内で鳴っているローマの鐘を誰が鳴らすのか、という問題について以下のように説明する。

それでは誰がローマの鐘を鳴らしているのか。—物語の精神である。—いったい物語の精神は到るところに在り得るものなのか、ここにそして到る所に、たとえば、ヴェラブローの聖ゲオルク寺院の塔の上に在ると同時に、かなた、忌わしいディアーナ神殿の円柱を保存している聖サビーナ寺の中にも在り得るものなのか。—もちろんのこと、物語の精神はそれをなし得るのである。それは空気もさながらで、形体がなく、遍在するものであって、こことあそこという区別には従わない。「ありとしあらゆる鐘が鳴った」といっているのは、物語の精神であり、したがって、鐘を鳴らしているのは物語の精神なのである。³⁴⁴

どんな場所にも居合わせる事の出来る全知の語り手は、別々の場所で出来事が同時進行するという物語内容の要請によるものでもあるが、『選ばれし人』においては、この冒頭の説明にある通り、生身の人間では覗けないような場所も含めて、世界の様々な場所が作品の舞台になり、物語が展開される。

また、ツァイトブロームは当然、自らの寿命よりも長い期間に生じた出来事について自分の目で見たとように語ることは出来ないが、全知の語り手は、どんなに長い期間に生じた出来事も自らの目の前で生じたことのように語る事が出来る。

「物語の精神」も、主人公グリゴルスGrigorsの祖父の時代から、以下に引用したように、グリゴルスとその母ジビュラZibyllaの間の近親相姦近親相姦で生まれた娘フミリタスFumilitasとその夫ペンクハルトPenkhardtとの間に生まれた子の死までという相当に長い期間に生じた出来事を見届けている。

最も長く生きたのは、ペンクハルトとフミリタスとの間にできた子供たちである。こ

³⁴³ ジョナサン・カラー：『文学と文学理論』、折島正司訳、岩波書店、2011、291頁。

³⁴⁴ Thomas Mann: Der Erwählte. S. 10. コープマンは、「鐘の音」というモチーフが、プフィッツナーの『パレストリーナ』(Palestrina, 1917)から取られたものであると指摘している。Helmut Koopmann: Der Erwählte. S. 500.

れは前向きの正しい方向に生み出された快活な人々で、また、前向きの正しい方向に生きていった。しかし、どれほど長く生きたにしろ、夏の緑葉のやがて黄色くなるように、彼らにしても色褪せて、大地の肥やしになり、その大地の上には別の新しい人々が生きて、緑に繁栄しては黄色く色褪せていったのである。³⁴⁵

ケーテ・ハンブルガーは、こうした「物語の精神」のあり方から、「物語の精神」を「物語機能(Erzählfunktion)」そのものと指摘している³⁴⁶。

ヴォルフガング・カイザーは、「19世紀および20世紀において、人称をそなえた語り手の存在が目立たないように、様々な工夫がなされたが、同様にして語り手の全知全能にも制限が加えられた」³⁴⁷と指摘し、そうした傾向とは反対に「全知の視点」を持つ『選ばれし人』の「物語の精神」を高く評価している。

カイザーが、『選ばれし人』の「物語の精神」を高く評価しているのは、小説というメディアの本質的な「虚構性」に対する意識を持たずに、その虚構性の隠蔽を「一人称」や「全知の視点の放棄」によって果たそうとしている20世紀の多くの作家たちの態度に対してカイザーが批判的だからである。彼の指摘は重要な問題提起と言える。

第2節 「物語の精神クレメンス」という作者

ここからは、「物語の精神クレメンス」という語り手のあり方の特殊性について検討する。「物語の精神クレメンス」は、「全知の視点」を持つが、普通の「全知の語り手」ではない。尾方一郎も指摘しているように、全知の視点、神の視点というのは人格とは相容れないものなので、全知の語り手、超越的な語り手は通常は人格を持たない存在として語ることが多いが、この作品においてはテキストの「書き手」の修道僧クレメンスという人物として登場し、人格を持っているというのが特徴である³⁴⁸。

ツァイトブロームと同様に、クレメンスは、「語っている」のではなく、「私の小さな、上品な、学識のある、美しい書体」³⁴⁹で「書いている」のである。

この「物語の精神クレメンス」という特殊なあり方について、クレメンス自身の説明も手掛かりにしながら考えてみたい。「物語の精神」は冒頭で以下のように記す。

³⁴⁵ Thomas Mann: Der Erwählte. S. 259.

³⁴⁶ Hamburger, a. a. O., S. 296.

³⁴⁷ Wolfgang Kayser: Wer erzählt den Roman? S. 98.

³⁴⁸ 尾方一郎：身体の二重性とパロディー『選ばれし人』の語り手について－, 423-424頁。

³⁴⁹ Thomas Mann: Der Erwählte. S. 13f.

私は物語の精神で、現在の居場所、すなわち、かつて吃りのノートカーが座っていたアレマンの国なるザンクト・ガレン修道院の図書室に座り、娯楽とかつは信仰心の異常な振起とに資するため、この物語を物語り、この物語の恵み深い結末から物語り始めて、ローマの鐘を鳴らす、すなわち、あの入京式の日には鐘という鐘がみなおのずから鳴り始めた、ということ報告するのである。³⁵⁰

クレメンスは、図書室に座って書いていると自ら明言しているのである³⁵¹。

また、以下のような記述もある。これは、主人公のグリゴルスが辿り着いた島の位置についてのクレメンスの説明である。

この海峡にはいくつかの島がある、すなわち、海峡がすでに大洋に向かって開けようとするところに、かなり大きな島々、小さな島々、非常に小さな島々があって、「ノルマン群島」と呼ばれているが、それは、この群島がコーンウォールやサセックスによりもフランキアとノルマン人の国とに近い位置にあるかららしく、この群島中の最も小さな島々のうち、他から離れて海上はるかエンゲルラントのほうへ近づいている1つの島の上に、私は心の中で読者ともども移ろうと思う。³⁵²

クレメンスははっきりと「1つの島の上に、私は心の中で読者ともども移ろうと思う」と書いているのである。

第7章の第1節で引用したように、「物語の精神」は、自らがあらゆる場所に遍在出来ると述べているが、人間は想像力でならあらゆる場所に遍在出来る。シャイフェレも指摘しているように、グリゴルスを主人公とするこの物語をクレメンスは直接見ているわけではなく、この物語は彼の頭の中から生み出されているのである³⁵³。この節の冒頭で述べたように、「生身の人間」と「全知の視点」は相容れないものであり、もしこの2つを結びつけるとしたら、「生身の人間が創作を語っている」という以外にはないのである。

また、この物語が創作であることを明示されていることには物語の内容も関係している。鎌田道生は、「クレメンスは後に、はり鼠ほどの大きさとなったグレゴリウスが17年ぶりに再び正常な人になる奇跡を「物語の精神」の特権をさながら享受するごとく平常な現実として描く」³⁵⁴と指摘しているが、岩の上で17年間懺悔している間にハリネズミのようにな

³⁵⁰ Thomas Mann: Der Erwählte. S. 10.

³⁵¹ また、クレメンスは別の箇所でも、「ザンクト・ガレンの客になって、ノートカーの斜面机に向かっている私ことクレメンス」と記している。Thomas Mann: Der Erwählte. S. 116.

³⁵² Ebd. S. 66.

³⁵³ エーバーハルト・シャイフェレ：受容理論の視点から見た『選ばれし人』，下程息訳，片山ほか編『論集 トーマス・マン』，165頁。

³⁵⁴ 鎌田道生：物語の精神か，反省的主観か？－『魔の山』と『特性のない男』における小説の方法，片山ほか編『論集 トーマス・マン』，408頁。

ったグリゴルスが、岩の上から救出されると間もなく人間の姿に戻るこの物語は、リアリティーのあるものではなく、やはりあくまでも「伝説」である。

奥田はカイザーに拠りつつ、「物語の精神」について以下のように説明している。

[...]小説の「語り手」は、彼の語り出す世界の中においては、「全知の、あらゆるところに現存しえあらゆるところで創造する物語の精神」として、神々に近い存在なのである。「物語の精神」としての「語り手」は、彼の創造する世界の中で、あらゆる時と場所を空気のように自由に漂いつつ、「全知」の創造主として君臨している。小説の中で起こるどんな小さなこと、ほとんど目に見えない塵の行方でさえ、この「語り手」の意志の中にあるのであり、ここに、この世界の「全体性」が成立するのである。³⁵⁵

ここで奥田が説明していることは、ごく当然のことでもあるが、クレメンスは、物語の創作者であるがゆえに作品内において「全知の語り手」になる。そして、「全知の語り手」が「書き手」として登場するというこの設定が、『選ばれし人』が「みずからが虚構である」という事実や、それ自身が書かれる過程に注意を喚起する」メタフィクション小説であることを示しているのである。

第3節 中世文学の語りのパロディとしてのクレメンスの語り

本節からは、クレメンスの語りについて具体的に検討していく。まず、「クレメンス」という語り手によってこの作品が語られている点について考えてみたい。

ハルトマンの『グレゴリウス』は、語り手がハルトマンであることが作品の冒頭に記され、ハルトマン自身が語り手として物語られている。マンが『選ばれし人』において「ハルトマンを踏襲している」と指摘するためには、マンが『選ばれし人』のテキストの語り手として「クレメンス」という名前ではなく、「トーマス・マン」と書き記している必要があるが、マンは「クレメンス」という語り手に物語らせた。

この設定は、『選ばれし人』という作品の遊戯的な性質を端的に表しているが、マンは「クレメンス」という語り手を立てることによって、中世文学の語りのパロディを試みたのである。

中世文学の語りのパロディは、「謙遜」という形で表れている。例えば、クレメンスは以下のように謙遜をする。

この女性[ジビュラ]はまことに多くの不幸を背負わなければならなかったのであるから、私は、これほどの不幸を正しく評価して、それを言葉で言いあらわせるほど、自

³⁵⁵ 奥田前掲論文 122-123 頁。

分の口が器用であるかどうかを知らない。自分の経験不足がとくと感じられるのである。³⁵⁶

クレメンスは、「私は、これほどの不幸を正しく評価して、それを言葉で言いあらわせるほど、自分の口が器用であるかどうかを知らない」と謙遜する。

三浦淳は、クレメンスのこうした謙遜は、キケロの弁論術に端を発し、中世文学において広く用いられた「装われた謙遜のトポス」であると指摘している。装われた謙遜のトポスは例えば、「汝にいかなる美点があるかを、私は明らかにしたい。しかし乏しい才能には、偉大なものを伝えることは叶わない」というような形で行われる³⁵⁷。つまり、クレメンスはこうした形で中世文学の語りのパロディを行っているのである。

第4節 自己言及的なクレメンスの語りのあり方

ここからは、近年ヴィクトール・ジュメガチや山本佳樹によって注目されている³⁵⁸、この「物語の精神クレメンス」という語りの手法の「自己言及性」について検討したい。

小森陽一は、語り手が作品内に登場する作品は、「小説というジャンルへの自己言及」という性格を持っていると指摘している。小森はさらに、20世紀においては小説などの表現媒体(メディア)自体についての自己反省を通じて、媒体が透明なものではなく、「不透明で、むしろ強い拘束力をもったシステムであることが見えてきた」とし、この「自己言及性」というものは、「自らを成立させている隠蔽されてあったシステムへの問いであり、そのあばきたてであり、脱構築なのである」³⁵⁹と述べている。

小森は、例えば『吾輩は猫である』は、語り手が猫に設定されていることによって、「透明と思われてきた言語と小説を書く行為の不透明性」³⁶⁰に注意が向けられると指摘しているが、『吾輩は猫である』や『牡猫ムルの人生観』はこうした大胆な設定によって、自己言及的な小説になっている。

「僧侶」であるクレメンスという語り手は、設定としては「猫の語り手」ほど大胆ではないが、クレメンスの語りは自己言及的なものである。

³⁵⁶ Thomas Mann: *Der Erwählte*. S. 59.

³⁵⁷ 三浦前掲論文 31-32 頁。「装われた謙遜」に関しては、E.R.クルツィウス:『ヨーロッパ文学とラテン中世』、南大路振一ほか訳、みすず書房、1971、117-121 頁も参照。

³⁵⁸ Viktor Žmegač: *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*. Tübingen (Niemeyer) 1990. 山本佳樹:「超越論的な語り手」と「物語の精神」—ジュメガチの小説論とトーマス・マン—、『独文学報』第14号、大阪大学ドイツ文学会、1998、21-38 頁。

³⁵⁹ 石原ほか前掲書 196-197 頁。

³⁶⁰ 石原ほか前掲書 195 頁。

デイヴィッド・ロッジは、20世紀のポストモダンの作家たちは、読者が自分は架空の登場人物たちの行動を綴った小説を読んでいるのだという事実を改めて引っぱり出す手法を好んで用い、「伝統的リアリズムへの盲信を破棄すべく、小説という構造体の骨組みを読者の前にさらす」³⁶¹と指摘しているが、こうした振る舞いをクレメンスも行っている。クレメンスは例えば、以下のように述べている。

物語の精神は腹蔵のない精神で、読者や聴者を喜んでいたところへ連れてゆく、言葉で描き出した人物たちの孤独な心境や祈りの中へまでも連れ込むのである。³⁶²

クレメンスは、物語の登場人物のことを「言葉で描き出した人物たち」と、わざわざ書いているのである。青柳悦子は、「現代の自己言及的文学の重要な機能は、論理上、言語上、文学上、ジャンル上の暗黙の約束事を意識化し、かつそれを転覆してみせること」³⁶³と指摘しているが、クレメンスは、通常の小説では暗黙の約束事として言及されない点である、登場人物が言葉で描き出された人物であることを明かしながら物語るなのである。

ここからはさらに、クレメンスが作中で行っている自己言及的な語りの中でも、メタフィクション小説の特徴である「それ自身が書かれる過程に注意を喚起する」振る舞いについてみていきたい。クレメンスは、物語の執筆過程を明かしながら物語る中で、作者が持ついくつかの特権のようなものについて触れている。

クレメンスは、作者が「全知」であり、物語の先行きを見通せることを明かしている。以下に引用するのは、両親を探す旅に出発しようとする主人公グリゴルスト、それを止めようとする修道院長のグレゴリウスの議論についてクレメンスが注釈を加える記述である。

この点では、人間の考えからいうと、彼[グリゴルスト]の教父[修道院長のグレゴリウス]のほうが完全に正しかったのであって、教父が彼に、若いお前が探究の衝動に駆られて世間を旅してまわったところで、お前のためには何も善いことは生じないかもしれない、いや、おそらくは忌むべきことが起こるかもしれないという警告を発したのは、結局、いかにも当然で正しいことだったのである。しかし、人間の考えというものは、遠くまで及ぶものではない、もっとも物語作者の場合は例外で、物語作者は物語の全体をその驚嘆すべき大団円に至るまで知っていて、いわば神の摂理に与るのであるが、これは唯一無類の、そもそも人間にはふさわしくない恩典というべきものであろう。事実私も、そういう恩典を恥じて、人間の考えに敬意を表し、物語の現在の段階においては、あとになってから、神の恩寵の思召しに圧倒されて、褒め称えざるを得なくなる

³⁶¹ デイヴィッド・ロッジ：『小説の技巧』、柴田元幸ほか訳、白水社、1997、24・25頁。

³⁶² Thomas Mann: Der Erwählte. S. 159.

³⁶³ 土田ほか前掲書 188頁。

であろうことを、非難したいような気がするのである。³⁶⁴

クレメンスは「驚嘆すべき大団円」という表現で、グリゴルスの旅立ち、また彼を主人公とするこの物語が最終的には幸福な結末を迎えることを読者に示唆するのである。

クレメンスは物語の先行きを全て知っていることに対して「そもそも人間にはふさわしくない恩典」と言いながらも、先行きのほのめかしを他の場所でも行う。例えば、ジビュラの過酷な運命についても以下のように記している。

神がジビュラにこの逞しくて賢明な保護者[アイゼングライン]をおつかわしになったことは、彼女の前途にまだ多くの不幸が立ちふさがっていて、彼女が現在すでにこうも惨めな境遇におちいているとはいえ、神に感謝しなければならないことである。³⁶⁵

ジビュラの運命については、彼女が最後に救われることもクレメンスは以下のように記す。

しかし、第四の剣、それは両刃の剣で、いかにも残酷な手で彼女[ジビュラ]の心に突き刺されたものであったから、私は、彼女がどうして死なずにそれに耐えて、齢を重ねることができたものかと思議に思う、一生きながらえても彼女は救われなかった、というか、または、末の末になって初めて救われるのであるが、その次第はいずれ物語るつもりである。³⁶⁶

また、近親相姦で生まれた子であるために海に流された赤ん坊の頃のグリゴルスの命が救われることについても以下のようにほのめかす。

神の荒海に流された子供[グリゴルス]がどうなったか、それを即座に知りたいと望む者があれば、ここではその注意を他に逸らされて、熱心に別な知らせを聞かされるのであるが、この知らせたるや、心魂に徹して彼を悲しませるものではあろうけれども、子供のことと同様に、彼が知る必要のあるものなのだ。しかし、この知らせはいかにも悲しいものであるから、そのためにかえって彼は、外の波の上ではもっと幸福なことが起こるのではないかという希望を強めるかもしれない、というのも、物語の精神は、ひたすら悲しいことばかりを告げるというほどには愚かではないからである。³⁶⁷

³⁶⁴ Thomas Mann: Der Erwählte. S. 116.

³⁶⁵ Ebd. S. 49.

³⁶⁶ Ebd. S. 59.

³⁶⁷ Ebd. S. 58. また、本文で引用した箇所だが、以下の記述も、海に流された赤ん坊が助かることをほのめかす記述である。

「アナクレートのさかさまにした楯を見ては、私はほとんど涙を抑え得ないのであるし、海

クレメンスは、「作者が物語の先行きを見通せる」ことの例として最初に引用した箇所では、「物語作者の場合は例外で、物語作者は物語の全体をその驚嘆すべき大団円に至るまで知っていて、いわば神の摂理に与るのであるが、—これは唯一無類の、そもそも人間にはふさわしくない恩典というべきものであろう」と述べており、また、作品の別の箇所でも「私だけは、あらかじめ一切を知っていて物語る」³⁶⁸と述べているが、こうした記述は「作者が全知であること」を誇示していると言える。

物語の創作者であるクレメンスは当然のことながら、物語の支配者として登場人物の生死も全て左右することが出来る。その点についてもクレメンスははっきり説明している。

以下の記述は、ジビュラの双子の兄であるウィリギスが若くして戦死したことに関するクレメンスの感想である。

ああ、ウィリギスを失って私はまことに侘しいかぎりの思いである。[...]アナクレートのさかさまにした楯を見ては、私はほとんど涙を抑え得ないのであるし、海の波の上にそれを償う喜ばしい復活が見られるという希望が幾らかでもなければ—私は気の毒なウィリギスを殺すに忍びないであろう。それというのも、数多の鐘のおのずから鳴るとき、それを鳴らすのが物語の精神であるのと同様に、詩歌のなかで死ぬ人々を殺すのもまた物語の精神だからである。³⁶⁹

クレメンスは、「私は気の毒なウィリギスを殺すに忍びない」とはっきり記しているのである。そして、クレメンスは以下のように続ける。

あのようにすらりとして美しかった若者ウィリギスは、死んでしまった。まことに彼は、一緒に生まれた同じように美しい妹[ジビュラ]のほかには、誰も自分にふさわしい者がいないと考えて、妹を相手に許すべからざる罪[近親相姦]を犯したのであった。また、彼があれほど善良な犬のハーネギフを殺したことも、私にはなかなか許しがたいのである。³⁷⁰

ウィリギスは、ジビュラとの近親相姦を行う場面で、うるさく吠えた犬のハーネギフを殺すが、「彼があれほど善良な犬のハーネギフを殺したことも、私にはなかなか許しがたい」という記述は、それを理由としてウィリギスを作品内で死なせたとも読めるような記述で

の波の上にそれを償う喜ばしい復活が見られるという希望が幾らかでもなければ—私は気の毒なウィリギスを殺すに忍びないであろう。」 Thomas Mann: Der Erwählte. S. 60.

³⁶⁸ Thomas Mann: Der Erwählte. S. 230.

³⁶⁹ Ebd. S. 60.

³⁷⁰ Ebd. S. 60.

ある。そうすると、「ああ、ウィリギスを失って私はまことに侘しいかぎりの思いである」というクレメンスの感嘆は非常に白々しいものということになる。

当然のことではあるが、この物語の創作者であるクレメンスは、作品内においてこうした絶対的な力を持っている。そして、そうした力を誇示することで「作者が登場人物の生死を握っていること」が明かされているのである。

そして、『選ばれし人』におけるこのウィリギスの死は、「作者が登場人物の生死を握っている」という点で、『ファウストゥス博士』においてツァイトブROOMに嫉妬されていたルーディが殺害されることに通じる出来事である。

最後に、クレメンスが「参考資料を読みながら執筆している」点についてみていく。クレメンスは、グリゴルスが岩の上で贖罪を行ったことを説明する場面で以下のように書き記す。

私はこの間の事情を御身たちに説明することができる。というのも、私は古人の書を読んでいるからで、古人においては、いかにももっともなことながら、大地が大いなる母とか偉大なる親という名を与えられていて、生きとし生けるものはすべて母なる大地から発芽して地上に送り出され、いわば神のもとに届けられた、要するに、母胎から生まれたということになっている。³⁷¹

クレメンスは、古人の書を読みながら執筆していることを明かしているのである。

また、『選ばれし人』には以下のような記述もある。これは、ウィリギスが受けた教育に関してクレメンスが描写している場面のものである。

私は、若君ウィリギスが受けた教育の次第を本当に物語ることができるようなふりをしているだけで、言葉を構えているのである。私はついで短い投げ槍を手にして振ったこともないし、長槍を小脇に抱えたこともない。また、私はついで木の葉を吹き鳴らして森の動物を欺いたこともないのであって、見たところはいかにも流暢に使っている「ブナの葉の笛を鳴らしておびき寄せる」という言葉は、たまたま小耳にはきんだというだけのこと。だが、このように、自分の語ることに全て十分に経験を積んで熟達しているというようなふりをするからこそ、私が具体化している物語の精神のやり方なのである。³⁷²

三浦淳も指摘しているように、このようにしてクレメンスは語りの秘訣を明かしさえし、モンタージュ技法によって様々なところから集められた断片のつぎあわせでつくられた『選ばれし人』の創作の秘密を隠そうともしないのである³⁷³。

³⁷¹ Thomas Mann: Der Erwählte. S. 191.

³⁷² Ebd. S. 24f.

³⁷³ 三浦前掲論文 32 頁。

『選ばれし人』に関してではないが、リーゼロッテ・フォスは、『ファウストゥス博士』に使われている資料の多くがまったく偶然にマンが目にしたものであると指摘している³⁷⁴。つまり、マンも「たまたま小耳にはさんだ」ものを利用して執筆しているのである。

尾方一郎も指摘しているように、クレメンスの振る舞いは「遊戯的なもの」³⁷⁵であり、作品全体にユーモア(Humor)をもたらしている。しかし同時に、クレメンスのこうした遊戯的な振る舞いは、小説が人工物であり、虚構であることを絶えず明かすことによって、小説という媒体の構造を暴いているのである。

結論と今後の課題

最後に、本論で追究したテーマを総括し、結論としてまとめたい。

本論では、初めに、「作品を現実近づけようとするマンの執筆手法」(専門家と周囲の人々の協力、モデル問題、細密な描写)について論じ、次に、その執筆手法とは相反するような『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』の遊戯的なあり方(名前遊び、パロディ、スターンに影響を受けた自己言及的な語り、「メタフィクション小説」としての『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』)について論じた。これは、「一方でリアリズム文学的であり、他方で遊戯的である」というマン作品の特徴についてこの順で扱うのが最も説明がしやすいと考えたためである。

『ファウストゥス博士』がマン作品の中でも盛んに論じられてきた作品の1つである一方で、『選ばれし人』はこれまでのマン研究においてそれほど注目されてこなかった作品であるが、本論ではこの作品の語りの手法の独自性にも着目して扱った。

1975年に公開され、1977～1995年にかけて刊行されたマンの日記は、最も新しい一次資料であり、現在のマン研究では、「日記とどう向き合うべきか」ということが1つの重要な点になっているが、『ファウストゥス博士』の執筆過程、マンの執筆手法について考察する上で、日記は新たな材料を提供してくれた。

『ファウストゥス博士』の執筆過程について検討して明らかになったことは、マンが執筆中の作品の構想を周囲にいる友人たちと共有していることである。こうした形で執筆を進めることの利点は、マンが執筆中の小説の具体的な内容を友人たちが知っていることにより、関連資料が贈り物などの形で自然に集まってくるという点である。執筆中の作品の内容を明らかにすることによって、結果的に外の世界に働きかけて、周りの人たちをうまく巻き

³⁷⁴ Lieselotte Voss: Die Entstehung von Thomas Manns Roman "Doktor Faustus". Tübingen (Niemeyer) 1975. S. 229.

³⁷⁵ 尾方一郎: 救済の語り手と語り手の救済—『グレゴリウス』との比較で見た『選ばれし人』序論、『一橋論叢』第121巻3号, 1999, 499頁。

込んで、彼らの力も自分の創作の為に動員しながら、マンは執筆をしていると出ることが出来る。

マンは「自然主義の流派を潜ってきた作家」であり、「徹底した精密描写」を行う作家であるという自覚を持っていたが、こうした描写を行う作家にとって、関連資料などは全て、精密な描写に近づくためには資すると言える。目指している描写の性質が、作家の執筆姿勢を規定する、作家にある執筆姿勢を要求すると言えるが、それがマンにおいては、私的朗読会を中心とした執筆態度という形で現れている。

マン作品における細密描写は登場人物の描写でも同様である。マンは、自らの作品の登場人物の描写に際して、モデルを頻繁に用いた。マンはモデル問題で取沙汰されたり、裁判にまで至ったこともあるが、人間関係を時には壊すリスクを負ってまでモデルを度々使い、登場人物の描写が生彩に富み、その人物が実在し得ると読者に感じさせることを目指した。そして、こうした努力は、マンが「登場人物は実在しておらず、言葉で作られたものに過ぎない」ことを誰よりもよく知っているからこそ行われたものである。

『ヨゼフとその兄弟たち』に関する自作解説でも明らかなように、当然のことではあるが、マンは作品内でどんなに精密な描写によって現実に近づこうと試みたとしても、それが「全然起こりはしなかったこと」であることをよく知っていた。マン作品は、小説作品があくまでも言葉によって作られたフィクションであり、現実世界を反映することは出来ないという認識のもとに、象徴的な意味のシステムを作り上げているからこそ、今日において現代的に見える。

マンは作品において「名前遊び」を多用したが、マンが多くの作品で行っている名前遊びは、「実在し得る名前による名前遊び」である。そして、「実在し得る名前による名前遊び」というマンの名前遊びの基本的な性格は、そのままマン作品のリアリティーの程度を反映している。

マンは『『魔の山』入門』にあるように、芸術を「真面目な冗談」と考えていたが、芸術を遊戯的なものと捉えるマンの芸術観と関連するのが、「パロディ文学」というマン作品のあり方である。

マン作品の中で、『ヨゼフとその兄弟たち』、『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』は明確に下敷きにした既存のテキスト、素材の存在する作品である。また、『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』は悪漢小説、『魔の山』は教養小説(とりわけゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』)というジャンルのパロディを行っており、それ以外の作品でも部分的に他の作品のパロディを行っている例は数多くある。

マンはクライストの『アンフィトリュオン』についてのエッセイで述べているように、創造というものを「無からの創造や発明」ではなく、「素材に精神の火を点じること」と考えていたのであり、こうした考えの実践がパロディ文学だった。

『ファウストゥス博士』も、ファウスト伝説を下敷きにしたパロディ小説であり、1つの知的遊戯と言える作品である。この小説の中で、ファウスト伝説やフーゴ・ヴォルフなど、

作品のモチーフに関わることも言及し、ユーモラスに作品の構造を暴くフィテルベルクは、まさにこの小説のそうした性格を代表する登場人物と言える。

『ファウストゥス博士』における、ツァイトブロームとレーヴァーキューンが同一人物という設定、突き詰めれば、レーヴァーキューンがツァイトブロームの想像の産物であるという設定は、この作品が「創作する」という行為そのものを扱った「メタフィクション小説」であることと関連している。

この作品の語りに影響を与えているのが、ローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』の遊戯的な語りの手法であり、ツァイトブロームはスターンの語りの手法を模倣している。ツァイトブロームの語りの逸脱、章の分量の差異に対する嘆き、先行きのほのめかしは、『トリストラム・シャンディ』の語りと同様に、意図的な失敗である。

この作品では、「手記形式」が採用されていることにより、ツァイトブロームは自意識的語り手、すなわち自分のことを作者として意識する者である。

ツァイトブロームは、読者に呼びかけながら語る。語り手の読者を強く意識した振る舞いは、『トリストラム・シャンディ』や夏目漱石の『吾輩は猫である』などにもみられるものであるが、こうしたツァイトブロームの振る舞いはこの作品の「メタフィクション小説」という性質に関わっている。ツァイトブロームという「書き手」がその執筆過程を明かしながら語る『ファウストゥス博士』は、メタフィクション小説という作品の性質の点でも『トリストラム・シャンディ』を踏襲していると言える。

『ファウストゥス博士』がメタフィクション小説であることは、明瞭に示されてはいないが、作品の随所でそのことは示唆されている。デイヴィッド・ロッジの指摘する、「みずからが虚構であるという事実」に注意を喚起するというメタフィクション小説の特徴について考える上で興味深い場面が、エヒョーのエピソードである。エヒョーのエピソードに関しては、この少年の5歳という年齢にそぐわない難解なお祈りと、ツァイトブロームの驚異的な記憶力を強調することで、「みずからが虚構であるという事実」が示唆されている。

『ファウストゥス博士』のメタフィクション小説という性格について考える上でもう一つ興味深いものが、ルーディ・シュヴェールトフェーガーの運命である。レーヴァーキューンと親しくなったことにツァイトブロームが嫉妬していたルーディは、残酷な死に方をし、その殺害現場に伝記執筆の為には都合の良いことに偶然居合わせたツァイトブロームによって、ルーディが死に至る様子が迫真に迫った描写をされる。こうした記述は、この物語の語り手というよりは、実はこの物語を創作しているツァイトブロームが登場人物の生死を左右出来ることを示唆したとも捉えられるものである。

『ファウストゥス博士』に続いて執筆された『選ばれし人』は、「罪と恩寵」、「ドイツ性の比喩」、「選ばれた人々」など、『ファウストゥス博士』と主題面での類似性もあるが、『ファウストゥス博士』における「メタフィクション小説」という性格が、『選ばれし人』においても継続し、さらに押し進められており、それが自己言及的な語りとして表れている。

『選ばれし人』の「物語の精神クレメンス」という語り手のあり方については、早い段階か

ら、マン研究者のみならず、「語り」の理論の研究者たちも含めて取り上げられてきた。ただし、「物語の精神クレメンス」について言及される際には、作品冒頭部の「物語の精神が鐘を鳴らす」という箇所のみが取り上げられることが多く、これまでの先行研究では、冒頭部以外のクレメンスの記述の詳細な分析はそれほど行われてこなかったが、本論では作品全体を通したクレメンスの記述を子細に分析することにより、メタフィクション小説という性質が具体的にどのように表れているかを明らかにした。

マンは『選ばれし人』において、ハルトマン・フォン・アウエを始めとして繰り返し物語られてきたグレゴリウス伝説を、「語り直す」試みをした。グレゴリウス伝説は、オイディプス神話の変種という性格を持っているのみならず、ドラゴン伝説や「貴種流離譚」の説話も思い起こさせる物語である。つまり、『選ばれし人』が下敷きにしたグレゴリウス伝説の基本的な筋は、何重にも「物語」の類型そのものである。

『選ばれし人』における、ハルトマン作品を下敷きにしたグレゴリウス伝説の語り直しに際してマンは、「言葉から言葉を作る」という発想を持っていた。そして、「グレゴリウス伝説が物語の類型そのものであること」、また、「言葉が自ずから増殖していく」という発想が、「物語そのものが物語る」という「物語の精神」の概念に繋がっていると考えられる。

また、既存の物語のパロディにおいては、「もとのテキストとは異なった見解や立場の表明を織り込むことが必要」であるが、マンも『選ばれし人』執筆に際して、物語を詳細化し、膨らませるだけではなく、「近親相姦に際して、ジビュラもグリゴルスも最初から親子と気付いていた」という重要な設定の変更を行っている。

語り手としての「物語の精神」は、いわゆる「全知の語り手」であり、この点で『ファウストゥス博士』のツァイトブロームとは異なる。

ツァイトブロームは作中人物の一人であり、その視点には限界があるが、「作中人物の一人である語り手が知ることのできる筈もないできごと」は、『ファウストゥス博士』においても実は物語られている。ツァイトブローム自身は居合わせなかったレーヴァーキューンとルーディ・シュヴェールトフェーガーの場面の描写では、「全知の作家として洞察しているなどと思わせかけはしない」というツァイトブロームの言葉に反して、伝記作者の「一人称による語り」からは逸脱し、どこにでも居合わせることの出来る「全知の語り手」に近付いているのである。

ヴォルフガング・カイザーは、「全知の視点」を持つ『選ばれし人』の「物語の精神」を高く評価しているが、それは、小説というメディアの本質的な「虚構性」に対する意識を持たずに、その虚構性の隠蔽を「一人称」や「全知の視点の放棄」によって果たそうとしている 20 世紀の多くの作家たちの態度に対してカイザーが批判的だからである。

「物語の精神」は、自らがあらゆる場所に遍在出来ると述べているが、人間は想像力でならあらゆる場所に遍在出来る。グリゴルスを主人公とするこの物語をクレメンスは直接見ているわけではなく、この物語は彼の頭の中から生み出されている。「生身の人間」と「全知の視点」は相容れないものであり、もしこの 2 つを結びつけるとしたら、「生身の人間が

創作を語っている」という以外にはない。

クレメンスは、物語の創作者であるがゆえに作品内において「全知の語り手」になる。そして、「全知の語り手」が「書き手」として登場するというこの設定が、『選ばれし人』が「みずからが虚構である」という事実や、それ自身が書かれる過程に注意を喚起する」メタフィクション小説であることを示している。

「クレメンス」という僧侶によって語られるという設定は、『選ばれし人』という作品の遊戯的な性質を端的に表しているが、マンは「クレメンス」という語り手を立てることによって、中世文学の語りのパロディを試みたのである。この語りのパロディは、「装われた謙遜のトポス」という形で表れている。

クレメンスの語りは自己言及的なものであり、メタフィクション小説の特徴である「それ自身が書かれる過程に注意を喚起する」振る舞いを行っている。クレメンスは、物語の執筆過程を明かしながら物語る中で、作者が持ついくつかの特権のようなものについて触れている。クレメンスは、作者が全知であり、物語の先行きを見通せること、物語の支配者として登場人物の生死も全て左右することが出来ることを誇示する。また、クレメンスは参考資料を読みながら執筆していることも明かしている。クレメンスのこうした遊戯的な振る舞いは、小説が人工物であり、虚構であることを絶えず明かすことによって、小説という媒体の構造を暴いている。

第2章の第1節で触れたように、マンは自らについて、「自然主義の流派を潜ってきた作家」だと述べている。ただ、それは「トーマス・マン」という相反性を持った存在の一側面に過ぎない。

『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』がメタフィクション小説として執筆されたことの根底には、「小説は言葉だけで構築された世界であり、フィクションに過ぎない」というマンの認識がある。『ファウストゥス博士』がメタフィクション小説であることは、『選ばれし人』ほど明確に示されているわけではおらず、ほのめかされているという程度であるが、『選ばれし人』と併せて扱くと、「作者が登場人物の生死を握っている」点など、『ファウストゥス博士』がメタフィクション小説であることが浮かび上がってくる。

『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』の語りのあり方、メタフィクション小説という性格について検討する中で浮かび上がってきた問題は、マンが「言葉」というものにどう対していたかということである。この問題については、今後の私の研究における大きなテーマとして追究していきたい。

また本論では、従来19世紀的な作家と見なされることの多かったマンが、いかに20世紀的な問題意識に基づいて執筆活動を展開していたかということも明らかに出来た。

今後は、今回の論文では本格的に扱えなかった『魔の山』、『ヨゼフとその兄弟たち』、『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』などのマンの他の作品も取り上げ、また、同時代の他の作家の作品や、第二次大戦後の作品との比較もさらに行ってきたい。

そうした検討をする中で、マンが20世紀という時代の中で生み出した作品が、今日の

ように評価されるべきものなのか、明らかにしていきたいと考えている。

文献一覧

一次文献

- Mann, Thomas: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2001-.
- : Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt/M. (Fischer) 1974.
- : Doktor Faustus. Ruprecht Wimmer(Hg.) In: ders. : Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2007. Bd.10.1.
- : Der Erwählte. In: ders. : Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt/M. (Fischer) 1974. Bd. 7.
- : Der Zauberberg. In: ders. : Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2002. Bd.5.1.
- : Tonio Kröger. In: ders. : Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2004. Bd.2.1.
- : Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans. In: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2009. Bd.19.1.
(邦訳 : 『トーマス・マン全集(全 12 巻+別巻 1)』, 高橋義孝ほか責任編集, 新潮社, 1971-1972. トーマス・マン : 『ファウスト博士 下巻』, 関泰祐・関楠生訳, 岩波書店, 1974.)
- Mann, Thomas: Tagebücher 1918-1921. Peter de Mendelssohn(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003.
- : Tagebücher 1933-1934. Peter de Mendelssohn(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003.
- : Tagebücher 1937-1939. Peter de Mendelssohn(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003.
- : Tagebücher 1940-1943. Peter de Mendelssohn(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003.
- : Tagebücher 1944-1946. Inge Jens(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003.
- : Tagebücher 1946-1948. Inge Jens(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003.
- : Tagebücher 1949-1950. Inge Jens(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003.
(邦訳 : 『トーマス・マン日記』(既刊 9 巻。全 10 巻予定), 森川俊夫ほか訳, 紀伊国屋書店, 1985-2014.)
- Mann, Erika(Hg.): Thomas Mann Briefe I . Frankfurt/M. (Fischer) 1979.
- : Thomas Mann Briefe II . Frankfurt/M. (Fischer) 1979.
- : Thomas Mann Briefe III. Frankfurt/M. (Fischer) 1979.
- Adorno, Theodor W. / Mann, Thomas: Briefwechsel 1943-1955. Christoph Götde / Thomas Sprecher(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 2003.
- Hesse, Hermann / Mann, Thomas: Briefwechsel. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1968.
- Mann, Thomas: Briefwechsel mit seinem Verleger Gottfried Bermann Fischer 1932-1955. Peter de Mendelssohn(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 1973.
- Wysling, Hans / Fischer, Marianne(Hg.): Dichter über ihre Dichtungen: Thomas Mann. Band 3. Zürich / München / Frankfurt. (Fischer) 1975.

二次文献

- Adorno, Theodor W.: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman. In: ders. :
Noten zur Literatur. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2003.
- Bahr, Ehrhard: „Identität des Nichtidentischen“. Zur Dialektik der Kunst in Thomas
Manns *Doktor Faustus* im Lichte von Theodor W. Adornos *Ästhetischer Theorie*. In:
Thomas Mann Jahrbuch 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989.
- Berendes, Jochen: Wer läutet? Eine Analyse des Anfangs von Thomas Manns Roman
»Der Erwählte«. In: Recherches germaniques 24. Straßburg (Universität Straßburg)
1994.
- Bergsten, Gunilla: Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und
zur Struktur des Romans. Tübingen (Niemeyer) 1974.
- Blume, Bernhard: Thomas Mann und Goethe. Bern (Francke) 1949.
- Booth, Wayne: Now Don't Try to Reason with Me. Essays and ironies for a credulous
age. Chicago (University of Chicago Press) 1970.
- Borchmeyer, Dieter: Musik im Zeichen Saturns. Melancholie und Heiterkeit in Thomas
Manns Doktor Faustus. In: Thomas Mann Jahrbuch 7. Frankfurt/M. (Klostermann)
1994.
- Böhm, Karl Werner: Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das
Stigma Homosexualität. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1991.
- Böschenstein, Renate: »Der Erwählte« - Thomas Manns postmoderner Ödipus? In:
Colloquium Helveticum 26. Frankfurt/M. (Peter Lang) 1997.
- : *Doktor Faustus* und die Krankheit als Inspiration. In: Thomas Mann Studien 23.
Frankfurt/M. (Klostermann) 1999.
- Busch, Arnold: Faust und Faschismus. Th. Manns » Doktor Faustus « und A. Döblins »
November 1918 « als exilliterarische Auseinandersetzung mit Deutschland. Frankfurt
/M. (Peter Lang) 1984.
- Cerf, Steven: Thomas Mann und die englische Literatur. In: Helmut Koopmann(Hg.):
Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001.
- Dierks, Manfred: Thomas Manns *Doktor Faustus* unter dem Aspekt der neuen
Narzißmustheorien(Kohut/Kernberg-Lacan). In: Thomas Mann Jahrbuch 2.
Frankfurt/M. (Klostermann) 1989.
- Dörr, Hansjörg: Thomas Mann und Adorno. Ein Beitrag zur Entstehung des „Doktor
Faustus“. In: Rudolf Wolff(Hg.): Thomas Manns „Doktor Faustus“ und Wirkung. 2. Teil.
Bonn (Bouvier) 1983.
- Dörr, Volker: „Apocalipsis cum figuris“ Dürer, Nietzsche, Doktor Faustus und Thomas
Manns Welt des „Magischen Quadrats“. In: Zeitschrift für Didaktik der Philosophie 112.
Nr. 2. Dresden (Siebert) 1993.
- Fetzer, John Francis: Melos – Eros – Thanatos und *Doktor Faustus*. In: Thomas Mann

- Jahrbuch 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989.
- Frisch, Max: *Homo faber*. Ein Bericht. Mit einem Kommentar von Walter Schmitz. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998.
- Gockel, Heinz: *Faust im Faustus*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 1*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1988.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Faust*. Der Tragödie erster Teil. Stuttgart (Reclam) 2001.
- Hage, Volker: *Vom Einsatz und Rückzug des fiktiven Ich Erzählers „Doktor Faustus“ – ein moderner Roman?* In: *Text + Kritik*. Sonderband Thomas Mann. München 1976.
- Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*. 3. Aufl. Stuttgart (Klett-Cotta) 1987.
- Heftrich, Eckhard: *Wilhelm Raabe – geheime Quelle des Doktor Faustus?* In: *Thomas Mann Jahrbuch 13*. Frankfurt/M. (Klostermann) 2000.
- Heimann, Bodo: *Thomas Manns „Doktor Faustus“ und die Musikphilosophie Adornos*. In: *DVJS*. 38 Jhrg. Hft. 2. 1964.
- Heller, Erich: *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1959.
- Hilgers, Hans: *Serenus Zeitblom. Der Erzähler als Romanfigur in Thomas Manns Doktor Faustus*. Frankfurt/M (Peter Lang) 1995.
- Hilscher, Eberhard: *Die Geschichte vom Guten Sünder*. In: Georg Wenzel(Hg.): *Vollendung und Größe Thomas Manns. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit des Dichters*. Halle (Hasen) 1962.
- Hohmeyer, Jürgen: *Thomas Manns Roman „Joseph und seine Brüder“*. 2. Aufl. Marburg (Elwert) 1969.
- Holthusen, Hans Egon: *Die Welt ohne Transzendenz. Eine Studie zu Thomas Manns » Doktor Faustus « und seinen Nebenschriften*. Hamburg (Ellermann) 1949.
- Jens, Inge: *Seelenjournal und politische Rechenschaft. Thomas Manns Tagebücher. Ein Bericht aus der Werkstatt*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 9*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1996.
- Joseph, Erkme: *Thomas Manns Doktor Faustus. „Variationen über ein Thema von Wilhelm Raabe“*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 11*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1998.
- Kafka, Franz: *Briefe 1902-1924*. Max Brod(Hg.). Frankfurt/M. (Fischer) 1958.
- Kahler, Erich: *Säkularisierung des Teufels. Thomas Manns Faust*. In: ders.: *Die Verantwortung des Geistes. Gesammelte Aufsätze*. Frankfurt/M. (Fischer) 1952.
- Kayser, Wolfgang: *Wer erzählt den Roman?* In: ders.: *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*. Bern (Francke) 1958.
- : *Das Problem des Erzählers im Roman*. In: Bruno Hillebrand(Hg.): *Zur Struktur des Romans*. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1978.
- Koopmann, Helmut: *„Doktor Faustus“ als Widerlegung der Weimarer Klassik*. In: *Thomas Mann Studien 7*. Bern (Francke) 1987.
- : *Doktor Faustus – eine Geschichte der deutschen Innerlichkeit?* In: *Thomas Mann Jahrbuch 2*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989.
- : *Forschungsgeschichte*. In: Helmut Koopmann(Hg.): *Thomas Mann Handbuch*. Stuttgart (Kröner) 2001.
- : *Doktor Faustus*. In: Helmut Koopmann(Hg.): *Thomas Mann Handbuch*. Stuttgart (Kröner) 2001.
- : *Der Erwählte*. In: Helmut Koopmann(Hg.): *Thomas Mann Handbuch*. Stuttgart

- (Kröner) 2001.
- Kropfinger, Klaus: Thomas Manns Musik-Kenntnisse. In: Thomas Mann Jahrbuch 8. Frankfurt/M. (Klostermann) 1995.
- Kuhn, Hugo: Der gute Sünder – Der Erwählte? In: Horst Rüdiger(Hg.): Hüter der Sprache. Perspektiven der deutschen Literatur. München (Langewiesche-Brandt) 1959.
- Lehnert, Herbert: *Doktor Faustus*, ein moderner Roman mit offenem historischen Horizont. In: Thomas Mann Jahrbuch 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989.
- : Thomas Mann und die deutsche Literatur seiner Zeit. In: Helmut Koopmann(Hg.): Thomas Mann Handbuch. Stuttgart (Kröner) 2001.
- : Essays VI 1945-1950. Kommentar. In: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Bd.19.2. Frankfurt/M. (Fischer) 2009.
- Lehnert, Herbert / Wessel, Eva: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit. Thomas Manns „Wandlung“ und sein Essay „Goethe und Tolstoi“. (Thomas Mann Studien 9). Frankfurt/M. (Klostermann) 1991.
- Lintz, Katja: Thomas Manns Joseph und seine Brüder. Ein moderner Roman. Frankfurt/M. (Peter Lang) 2013.
- Maar, Michael: Der Teufel in Palestrina. Neues zum *Doktor Faustus* und zur Position Gustav Mahlers im Werk Thomas Manns. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 30. Berlin (Duncker & Humblot) 1989.
- : Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg. München (Hanser) 1995.
- : Heute bedeckt und kühl. Große Tagebücher von Samuel Pepys bis Virginia Woolf. München (C.H.Beck) 2013.
- Makoschey, Klaus: Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk Thomas Manns. »Joseph, der Ernährere«, »Das Gesetz«, »Der Erwählte«. In: Thomas Mann Studien 17. Frankfurt/M. (Klostermann) 1984.
- Marx, Friedhelm: Humoristische Gottesvorstellungen. In: Thomas-Mann-Studien 25. Frankfurt/M. (Klostermann) 2002.
- Mayer, Hans: Thomas Mann als bürgerlicher Schriftsteller und Thomas Manns Roman » Doktor Faustus «. In: ders. : Literatur der Übergangszeit. Berlin (Volk & Welt) 1949.
- Mendelssohn, Peter de: Nachbemerkungen zu Thomas Mann 1. Frankfurt/M. (Fischer) 1982.
- Mundt, Hannelore: *Doktor Faustus* und die Gegenwartsliteratur. In: Thomas Mann Jahrbuch 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989.
- Politzer, Heinz: Franz Kafka, der Künstler. Frankfurt/M. (Fischer) 1965.
- Prutti, Brigitte: Frauengestalten in *Doktor Faustus*. In: Thomas Mann Jahrbuch 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989.
- Reed, Terence James: Menschen-, Kunst- und Geschichtsverständnis im *Doktor Faustus*. In: Interpretationen Thomas Mann Romane und Erzählungen. Stuttgart (Reclam) 1993.
- : Thomas Mann. The Uses of Tradition. Oxford (Oxford University Press) 1996.
- Reich-Ranicki, Marcel: Über den *Erwählten* von Thomas Mann. In: Thomas Mann Jahrbuch 4. Frankfurt/M. (Klostermann) 1991.
- : Mein Leben. München (Pantleon) 2012.
- Reich-Ranicki, Marcel(Hg.): Was halten Sie von Thomas Mann? Frankfurt/M. (Fischer) 1986.(部分邦訳 : 三浦淳 : 第二次大戦後のトーマス・マン受容への一視点—Marcel Reich-Ranicki(hg.): 《Was halten Sie von Thomas Mann?》 の紹介をかねて—, 『新潟大学教養部研究紀要』 第 19 集, 1988.)
- Rothenberg, Klaus-Jürgen: Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Zur

- Behandlung von Wirklichkeit in den »Buddenbrooks«. Köln/Wien (Böhlau) 1969.
- Sauerland, Karol: „Er wußte noch mehr...“ Zum Konzeptionsbruch in Thomas Manns Doktor Faustus unter dem Einfluss Adornos. In: *Orbis Litterarum* 34. 1979.
- Schmidt, Gérard: Zum Formgesetz des Doktor Faustus von Thomas Mann. Berlin (Athenaion) 1976.
- Schulze, Matthias: Immer noch kein Ende. Wagner und Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 13. Frankfurt/M. (Klostermann) 2000.
- Schwarz, Egon: Adrian Leverkühn und Alban Berg. In: *Modern Language Notes*. Vol. 102. No. 3. Baltimore (Johns Hopkins University Press) 1987.
- : Die jüdischen Gestalten in *Doktor Faustus*. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989.
- Sommer, Andreas Urs: Der mythoskritische „Erasmusblick“. *Doktor Faustus*, Nietzsche und die Theologen. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 11. Frankfurt/M. (Klostermann) 1998.
- Sonner, Franz Maria: Ethik und Körperbeherrschung. Die Verflechtung von Thomas Manns Novelle » Der Tod in Venedig « mit dem zeitgenössischen intellektuellen Kräftefeld. Opladen (Westdeutscher) 1984.
- Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. 8. Aufl. Göttingen (Vandenhoeck&Ruprecht) 2008.
- Steinberg, Reinhard: Genie und Wahnsinn. Spuren des Kreativitätsmythos im *Doktor Faustus*. In: *Thomas Mann Studien* 29. Frankfurt/M. (Klostermann) 2005.
- Stresau, Hermann: *Thomas Mann und sein Werk*. Frankfurt/M. (Fischer) 1963.
- Vaget, Hans Rudolf: *Thomas Mann und James Joyce. Zur Frage des Modernismus im Doktor Faustus*. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1989.
- : Fünfzig Jahre Leiden an Deutschland. Thomas Manns „Doktor Faustus“ im Lichte unserer Erfahrung. In: Werner Röcke(Hg.): *Thomas Mann Doktor Faustus 1947-1997*. Bern (Peter Lang) 2001.
- : *Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik*. Frankfurt/M. (Fischer) 2012.
- Vaget, Hans Rudolf(Hg.): *Im Schatten Wagners*. Frankfurt/M. (Fischer) 2005.
- Voss, Lieselotte: *Die Entstehung von Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“*. Tübingen (Niemeyer) 1975.
- Wende, Frank / Valk, Gesa M. / Kaiser, G. / Eckert, B.: *Deutschsprachige Schriftsteller im Schweizer Exil 1933-1950*. Wiesbaden (Harrassowitz) 2002.
- Wimmer, Ruprecht: Der sehr große Papst. Mythos und Religion im *Erwählten*. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 11. Frankfurt/M. (Klostermann) 1998.
- : *Doktor Faustus. Kommentar*. In: *Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*. Frankfurt/M. (Fischer) 2007. Bd.10.2.
- Windisch-Laube, Walter: *Thomas Mann und die Musik*. In: Helmut Koopmann(Hg.): *Thomas Mann Handbuch*. Stuttgart (Kröner) 2001.
- Wisskirchen, Hans: *Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns » Zauberberg « und » Doktor Faustus « (Thomas-Mann-Studien 6)*. Bern (Franke) 1986.
- : *Romanwerk in der europäischen Literaturkritik*. In: Helmut Koopmann(Hg.): *Thomas Mann Handbuch*. Stuttgart (Kröner) 2001.
- Witte, William: *Faust and Dr. Faustus*. *Aberdeen University Review* 33. 1950.
- Wysling, Hans: *Zu Thomas Manns „Maya“-Projekt*. In: *Thomas Mann Studien* 1. Bern/München (Francke) 1967.

- : Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am „Erwählten“. In: Thomas Mann Studien 1. Bern/München (Francke) 1967.
- : Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns *Erwähltem*. In: Thomas-Mann-Studien 13. Frankfurt/M. (Klostermann) 1996.
- Zeder, Franz: Studienratsmusik. Eine Untersuchung zur skeptischen Reflexivität des Doktor Faustus von Thomas Mann. Bern (Peter Lang) 1995.
- Žmegač, Viktor: Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik. Tübingen (Niemeyer) 1990.
- 石井洋二郎: 『文学の思考』, 東京大学出版会, 2000.
- 石原千秋ほか著: 『読むための理論』, 世織書房, 1991.
- 一口捷二: 『選ばれし人』について—小説技巧と物語の精神を中心として—, 『リユンコイス』第14号, 日本大学独文研究室, 1973.
- エイヘンバウム, ボリス: 散文の理論, 『文学の理論』, ツヴェタン・トドロフ編, 野村英夫訳, 理想社, 1971.
- 大江健三郎: 『私という小説家の作り方』, 新潮社, 2001.
- 尾方一郎: 物語の時空—『ファウストゥス博士』における創造の論理(1), 『詩・言語』第38号, 東京大学文学部ドイツ文学研究室, 1991.
- : 救済の語り手と語り手の救済—『グレゴリウス』との比較で見た『選ばれし人』序論, 『一橋論叢』第121巻3号, 1999.
- : 身体の二重性とパロディ—『選ばれし人』の語り手について—, 『一橋論叢』第122巻第3号, 1999.
- 奥田敏広: トーマス・マンの「モンタージュ技法」について—小説形式のパロディ—, 『研究報告』1号, 京都大学, 1985.
- : 『トーマス・マンとクラウス・マン《倒錯》の文学とナチズム』, ナカニシヤ出版, 2005.
- 小黒康正: 近代日本文学のねじれ—三島由紀夫, 辻邦生, 村上春樹におけるトーマス・マン, 『文学研究』第102号, 九州大学大学院人文科学研究院, 2005.
- 片山良展: 祝福と星—トーマス・マンの「ゲーテのまねび」についての補説, 片山良展ほか編: 『論集 トーマス・マン』, クヴェレ会, 1990.
- 鎌田道生: 物語の精神か, 反省的主観か?—『魔の山』と『特性のない男』における小説の方法, 片山良展ほか編: 『論集 トーマス・マン』, クヴェレ会, 1990.
- カラー, ジョナサン: 『文学と文学理論』, 折島正司訳, 岩波書店, 2011.
- 川崎寿彦: 『イギリス文学史』, 名古屋大学出版会, 1988.
- 『考える人』2010年夏号, 新潮社。
- 岸美光: 語り手としてのトーマス・マン, 『ドイツ文学論集』15号, 日本独文学会中国四国支部, 1982.
- 北島玲子: トーマス・マンと引用—『選ばれし人』を中心に—, 『クヴェレ』34号, 大阪大学言語文化部, 1981.
- クルツィウス, E.R.: 『ヨーロッパ文学とラテン中世』, 南大路振一ほか訳, みすず書房, 1971.
- 小森陽一: 『漱石を読みなおす』, 筑摩書房, 1995.
- 小森陽一ほか編: 『総力討論 漱石の「こゝろ」』, 翰林書房, 1994.
- 小谷野敦: 『リアリズムの擁護』, 新曜社, 2008.

- 櫻井泰：『ワイマルのロッテ』—ゲーテとの「神話的同一化」について—，『ゲーテ年鑑』第22巻，日本ゲーテ協会，1980。
- 下程息：パロディーと「局面打開」について—『ファウストゥス博士』を中心に—，片山良展ほか編：『トーマス・マン文学とパロディー』，クヴェレ会，1976。
- ：『「ファウストゥス博士」研究』，三修社，1996。
- 澁澤龍彦：近親相姦について，『澁澤龍彦全集』第6巻，河出書房新社，1993。
- 島田了：『ファウストゥス博士—友人によって語られたドイツの作曲家アードリアン・レーヴァーキューンの生涯』(1947)の成立と作者自身による成立史『ファウストゥス博士の成立あるロマンのロマン』(1949)の問題点について，『光環』7号，南山大学大学院，1992。
- シャイフェレ，エーバーハルト：受容理論の視点から見た『選ばれし人』，下程息訳，片山良展ほか編：『論集 トーマス・マン』，クヴェレ会，1990。
- ジュネット，ジェラルド：『物語のディスクール』，花輪光ほか訳，水声社，1985。
- ：『パランプセスト』，和泉涼一訳，水声社，1995。
- 洲崎恵三：『トーマス・マン—神話とイロニー—』，溪水社，2002。
- 田村和彦：『魔法の山に登る』，関西学院大学出版会，2002。
- 土田知則ほか著：『現代文学理論』，新曜社，1996。
- トマシェフスキー，ボリス：テーマの研究，『文学の理論』，ツヴェタン・トドロフ編，野村英夫訳，理想社，1971。
- 仲井幹也：『ファウストゥス博士』におけるアドルノの役割について，『西日本ドイツ文学』6号，1994。
- ハープレヒト，クラウス：『トーマス・マン物語 1』，岡田浩平訳，三元社，2005。
- 『ハルトマン作品集』，平尾浩三ほか訳，郁文堂，1982。
- バルト，ロラン：作者の死，『物語の構造分析』，花輪光訳，みすず書房，1979。
- 廣野由美子：『批評理論入門』，中央公論新社，2005。
- ブース，ウェイン・C・：『フィクションの修辞学』，米本弘一ほか訳，水声社，1991。
- 深沢恒男：トーマス・マンの作品にみる「語り」形式の問題点，『信州大学教養部紀要第一部人文科学』第16号，1982。
- 福元圭太：ユートピアの模索—『ファウストゥス博士』試論—，片山良展ほか編：『論集 トーマス・マン』，クヴェレ会，1990。
- ：『「青年の国」ドイツとトーマス・マン』，九州大学出版会，2005。
- 松浦憲作：選ばれし人，『ドイツ文学』第24号，日本独文学会，1960。
- 三浦淳：トーマス・マンの長篇小説における schlicht と schlau—登場人物から語り手へ—，『Runen』第20号，新潟大学人文学部独文研究室，1987。
- 三島由紀夫：『花ざかりの森・憂国』，新潮社，1968。
- ミルハウザー，スティーヴン：『トニオ・クレーゲル』考，柴田元幸訳，『リテレール』第9号，メタログ，1994。
- 六浦英文：トーマス・マンの『日記 1933年—1934年』—時局，ヴァーグナー講演，創作のための覚書の問題をめぐって—，片山良展ほか編：『論集 トーマス・マン』，クヴェレ会，1990。
- ：トーマス・マンの『ファウストゥス博士』について—モダニティーの問題をめぐって—，『大阪経済大学教養部紀要』第18号，2000。
- 村上春樹：『うずまき猫のみつけかた』，新潮社，1999。
- 村田経和：『トーマス・マン』，清水書院，1991。
- 山口知三：『廃墟をさまよう人びと—戦後ドイツの知的原風景』，人文書院，1996。
- ：『アメリカという名のファンタジー』，鳥影社，2006。

山戸照靖：一つのトーマス・マン像－主として1918－1921年の日記による－，片山良展ほか編：『論集 トーマス・マン』，クヴェレ会，1990.

山本佳樹：ミメーシスと自己言及，『ドイツ文学』97号，日本独文学会，1996.

——：「超越論的な語り手」と「物語の精神」－ジュメガチの小説論とトーマス・マン－，『独文学報』第14号，大阪大学ドイツ文学会，1998.

ロッジ，デイヴィッド：『小説の技巧』，柴田元幸ほか訳，白水社，1997.