

ローベルト・ムージルの視点に照らしてみた
トーマス・マンの小説の方法

鎌 田 道 生

Resümee

Thomas Manns Romansmethode im Licht R. Musilscher Perspektive

Michio Kamata

Ein Roman, wenn er auch methodisch sehr modern konstruiert ist, könnte ohne <erzählende Subjektivität> und <erzählte Gegenstände> nicht entstehen. Der Erzähler steckt, sei es explizite oder sei es latent, in jedem sprachlich komponierten Werk. Dürfte man voraussetzen, die Romansmethode bestehe in der Korrelation zwischen der erzählenden Subjektivität und den erzählten Gegenständen, so müßte sie in der Zeit ohne den Blickpunkt des Absoluten, also im undurchsichtigen 20. Jahrhundert, aufs äußerste kompliziert und verschiedenartig sein. Vor allem in der krisenhaften Zeit nach dem 1. Weltkrieg, wo schon die bürgerliche Gesellschaft von Europa total zusammengestürzt war, sind viele Experimentsromane mit verschiedenen Methoden hervorgebracht worden, die die in heftigem Wechsel stehende Gesellschaft wieder als Ganzes erfassen wollten. In ihnen spiegelten sich die Vielseitigkeiten der zeitgenössischen Gedanken.

Bei diesem Referat handelt es sich um den Vergleich eines solchen Experimentsromans „*Der Mann ohne Eigenschaften*“ von Robert Musil mit <dem Zeitroman> „*Der Zauberberg*“ von Thomas Mann. Und dabei werden der Essayismus als Romansmethode bei Musil, der auf der <reflektierten Subjektivität> beruht, und die parodistische Methode bei Th. Mann, der die <herrschende Subjektivität> zugrunde liegt, verglichen und untersucht.

Zum Schluß sollen die Verwandtschaften und Verschiedenheiten dieser beiden Methoden in den Strömungen vom naturalistischen Realismus im 19. Jahrhundert bis zum literarischen Modernismus in den zwanziger und dreißiger Jahren in Betracht und zugleich die Gedanken und Lebensanschauungen beider Dichter ins Licht kommen.

『特性のない男』*Der Mann ohne Eigenschaften* の第一巻が出版されて間もない1931年3月、ローベルト・ムージルは親友ヨハネス・アレシュに宛てた手紙のなかで、自分のロマンが高くと評価されたが、その作者のことなど全然話題にもなっていないと嘆いた後で、次のように記しています。

「私達の世代（トーマス・マン、ジョイス、プルースト等）のロマンは、従来の素朴な物語の方法では、知性の発展に対応した場合、もはや不十分である、という困難の前に総じて立たされています。この点で『魔の山』*Der Zauberberg*（1924）は全く失敗に終わった試みだと言えます。その「精神的な」部分においては、このロマンは鮫の胃のようです。プルーストとジョイスは、私が見た限りでは、境界をおぼろにする連想風文体を使用してひたすら解体（Auflösung）に屈服しています。それに反して私の試みは、むしろ構成的（konstruktiv）、統合的（synthetisch）と言えるでしょう。彼らは解体されたものを描いています。しかし彼らは、そもそも人々が事物の堅固な輪郭を信じていた昔と全く同様に描いているのです」¹⁾。

『魔の山』、『特性のない男』執筆の苦闘中に発表され、マンをしてワイマール共和国の代表的大作家になさしめた作品を、百科全書的知識のごった煮を呑み込んだ「鮫の胃」と断じ、返す刀でモダニズムの両教祖を、「解体」に与し「事物の堅固な輪郭を信じていた」時代の伝統的リアリズムの継承者とみなすムージル、この一文からは狷介にして誇りたかい作家の自負と競合心が、それと同時に西欧の現代小説生誕の時期の熱気がありありと伝わって来ます。

この場合現代小説とは、18・19世紀の小説を支配していた、神のごとき「全知の語り手」（allwissender Erzähler）の視点が次第に後退し、作者が物語る主観と語られる対象の関係を絶えず意識した小説、つまりは先鋭な方法意識に富んだ小説を指します。それは W. イェンス風に言えば「ただ文学であるばかりではなく、常に同時に科学であり哲学であり」また、「認識に仕える」文学とも言えるでしょう²⁾。わけでも、ヨーロッパ近代小説を生み出した基盤としての市民社会が崩壊した第一次大戦後の危機の時代は、湧出する多様な思想、変貌する社会の状況を映して数多の知的な実験小説を生み出しました。そうした実験小説に共通の認識は、従来の素朴なリアリズムの方法の直線的語りによっては、崩壊した世界は描出しえない、また W. カイザーの言う「人称的語り手」（persönlicher Erzähler）の語る個人的経験は、世界を普遍的に把握しえない、という認識であると言えます³⁾。にも拘らず、なお作家は書く意味を求めて虚構の物語を作りあげる、後の Th. アドルノの言葉を借りれば「小説の形式が物語を要求しているのに、物語ることがもはや不可能になっている」⁴⁾ というパラドックスを、すでにこれら方法の実験家たちは生きてゆかねばならなかったのです。

本日の私の課題は、このような現代小説の一つ、ムージルの『特性のない男』の小説の方法を紹介し、その視点から『魔の山』を中心にトーマス・マンの小説の方法に光を当てることにあります。

ところで小説の書き出しは、著者の方法を知るに格好の素材ではありますが、かつてヴァレリ

ーは「〈侯爵夫人は5時に外出した〉などという愚劣な文章は書けない」と述べて⁹⁾、従来の小説の描写を激しく攻撃しました。そこでまず、二つのロマンの冒頭を比べてみることにします。

『特性のない男』を読み出す人は、まずその第一章の副題「注目すべきことに、ここからは何も生まれない」¹⁰⁾ という文章に奇異の感じを覚え、ついで「大西洋上には、低気圧があった……」¹¹⁾ で始まるまるで気象衛星の目で眺めているかのようなヨーロッパの天候図の描写に、読者は何処に連れていかれるのかと戸惑いますが、やがて語り手が顔を覗かせ、「幾分古めかしい表現だが、こうした事実関係を一言で的確に表わすならば、1913年の8月のある晴れた日であった」¹²⁾ と述べるに及んで、ようやく安心させられます。だがこの語り手の注釈によって、それに続く文章は、一種の箍を入れられ、方法の絶えざる自覚のもとに進行します。まずは、ウィーンらしき町の喧騒を視覚と聴覚の感覚の束ねとして描いた特異な文章、それに続く話者の注釈、自然科学の知識を交えた皮肉、諧謔混じりのエッセイ風文体、またメトロポールを抽象名詞の羅列の内に形象化する美事な一節が現われます。ここに至って読者は作者が様々な文体のパロディを行なっていることに気づきます。

だが主人公は一向に姿を見せない。それらしき男女の二人連れが現われるが、話者によりあっさり主人公たることを否定される。やがて彼らの眼前で交通事故が生じる。この件は特に重要であります。事故の発生、その目撃、救急車の到着、負傷者の搬入、救急車の出発、と現実の出来事が筋として進行してゆきますが、そうした一見リアリズム風の事象を書き連ねることに作家の意図はなく、むしろ、そうした事象がその事故現場に立ち会う人々の意識にどう映り、またどう処理されていくかに重点はかかっています。例を挙げてみましょう。負傷者をみた淑女は「みぞおちの辺りに不快なもの」¹³⁾ を感じますが、紳士が「この町で使用されている大型乗用車は制動距離が長過ぎるのです」¹⁴⁾ と説明すると淑女の気持ちは軽くなる。そこで語り手が顔を出し「彼女は、制動距離とは何か知らなかったし、また知りたいとも思わなかった。その言葉によって、この忌まわしい事故が何らかの形で片付けられ、最早彼女には何の係わりもない工学上の一問題になってしまったことだけで彼女には十分であった」¹⁵⁾ と述べます。また、負傷した男が救急車に押し込まれた後、語り手は続けます。「ちらっと眼に映った車の内部は、病院のように大そう清潔で整っているように思われた。ひとびとは、これは合法的で秩序にかなった出来事が生じたのだという、ほとんど当然な印象を抱いてその場を離れ去った」¹⁶⁾。さらに紳士が追打をかけ注釈をつけます。「アメリカの統計によれば、彼の地では、自動車によって毎年19万人もの人々が殺され、45万人が負傷しています」¹⁷⁾。

以上、作者は話し手、あるいは登場人物の口を借りて、この事件に注釈を加え、淑女の「気持ちを軽くさせ」、「事故をなんらかの形で片づけ」、「合法的で秩序にかなった出来事を生じさせ」、最後にはこの自動車事故を抽象的な数字のひとつに還元してしまう。要するに作者は、リアリズムの描写の仕掛けを、注釈を挟みつつ明かにし、かつ副題の言うごとく「注目すべきことにはここからは何も生まれない」ことを証するのであります。つまりは、伝統的リアリズムの平面的描写では、現実には真に媒介されえないということを冒頭に宣言しているのです。

こうして始まった物語は、当然のことながら「見せかけの因果律」の手法には従わない。「一種の導入部」と名付けられた第一部冒頭の19の章では¹⁴⁾、主人公、彼の恋人、友人、父、殺人犯、また時代論・文化論、をめぐる主題が断続的に、交叉しながら現われ、話の展開は、さながらアミーバの増殖過程にも似て、各方面にその触手を伸ばしつつ自動運動を始める。この自在の文体、作家自身の言葉を借りればエッセイイズムの精神に基づく文体は、H. アルンツェンの言う〈reflektierte Subjektivität〉に依拠した〈Denken〉そのものの運動過程と言えましょう¹⁵⁾。かくして物語は第二部「似たようなことが起こる」¹⁶⁾と題された、第一次大戦直前のウィーンの社交界の皇帝即位70年記念の祝賀運動を描く104章にわたる主部に入り、「似たようなことが起こる」が、本質的なことは遂に何一つ生じえない西欧市民社会末期の状況が、ある時は、虚偽の意識としてのイデーの舞踏会の形をとって、ある時は、その運動の総書記を勤める主人公の内省的意識を通して、精密に言語化されてゆきます。ここに、「表面の忠実なる描写」から「深さに向かって広がる相対的真実」¹⁷⁾の探求への移行が、つまり、物理的時間の経過に対応したリアリズムの方法から、内面的時間の流れに呼応したモダニズムの方法への転換が開示されているのです。

さてこのようなムージルの文体を味わった後、『魔の山』を読み始める人は、戸惑うことなく伝統的語り手の導くまま、ダヴォスのサナトリウム目指してハンス・カストルプと共に悠然と山に登って行くことができます¹⁸⁾。だが、作品の冒頭にさりげなく置かれた『前置』に注目せざるをえません。ここでは小説の方法を十分に意識した20世紀の作家、しかも一級の Rhetoriker が物語の語り手を呼び出し、それを弁護し、それにのっとり物語を始めるという、言わば語りのメカニズム承認の儀式が展開されているからであります。立ち入って検討してみましょう。全体は5節に分かれています。

冒頭は「これからわれわれが物語ろうとするハンス・カストルプの話 (Geschichte) は…」¹⁹⁾とあって、「われわれ wir」という物語に常套の主語で始められ、ハンス・カストルプの教養小説の主人公にふさわしい性質が紹介され、この話が「この上なく物語るに価する」²⁰⁾ ことなどが、述べられた後で、「この話はとても昔の話であり、いわばもうすっかり歴史の錆に覆われているので、ぜひとも最も深き過去形で話さなければならない」²¹⁾と結ばれます。続いて、第2節では、過去形で語ることが「話」には、むしろ有利なのだ、と述べられ、その理由として「というのも、話というものは過去のものでなくちゃならないからだ。そして話が過去のものであればあるほど、話というものの性質にとっても、またささやくように過去形を呼びだす語り手にとっても一段と好都合なのだ、と言えるでしょう」²²⁾と論が展開されます。つまり物語の時制が常に過去形を取ることを言っているのですが、ケーテ・ハンブルガーが、『文学の論理』*Die Logik der Dichtung* の中で美事に解明しているように、虚構の物語としての小説の中にあっては、過去形は過去の事象を伝えるというその本来の機能を失い、描写は現在の状況の説明となっているのです²³⁾。先のヴァレリーの文を転用すれば、「侯爵夫人は5時に外出した」と言うとき、それは小説の内部では、過去の事実を指すのではなく、今彼女は家を出てどこかへ向かおうとしていることを伝えているのです。いやそれどころか「明日は侯爵夫人の誕生日だった」

というふうに未来のことを過去時制を用いて表わすことすら可能であります。ハンプルガーの論を詳しく説明する余裕はありませんが、物語に流れる時間は、このように無時間的なのです。マンは、こうした二つの時間、つまり物理的時間と小説内部の虚構の時間という時間の二面性を十分承知の上、ハンスの話「Geschichte」を、Geschichte という語のもつ二義性、つまり現実の歴史と虚構の物語という二つの意味を巧妙に錯綜させながら、語ってゆくのです。かくして、第一次世界大戦前のサナトリウムの話は、まるで「童話めいた」²⁴⁾ 物語になり、過去形で堂々と語られるのです。

だが、警戒すべきはこのレトリックです。たしかに、『魔の山』の舞台は大戦前のスイス、執筆開始も13年9月であるとはいえ、戦中の執筆中断を挟んで完成が24年9月、しかも全体の6分の5が戦後に書かれ、かつその登場人物や、そこに展開される思想からは、明らかにワイマール共和国の雰囲気色が濃く伝わり、決して「とても昔の話」などではなく、同時代を描いた〈Zeitroman〉(現代小説)なのです²⁵⁾。このことは、『特性のない男』についても言えましょう。大戦前のウィーンを描き、かつ同時に執筆の大半を当てた20年代から30年代の初頭の危機の時代がそこに重ね合わされていることは明白であります。

それならば、なぜマンが、わざわざ「ぜひと最も深き過去形で話さなければ……」と断言するのかと言えば、「ささやくように過去形を呼び出す語り手」たる「物語の精神」(Geist der Erzählung)の手にこの長大な物語を支配させようとするからなのです。つまり、マンは20年代の状況を語るのに、「歴史の錆に覆われた」童話に仕立て、かつそれによって、物語を意識的に「物語の精神」の支配下に置き、読者をして虚構の物語の「無時間的」時間の内部で再び20年代、すなわち現代を追体験させるという手のこんだレトリックを披露するのです。

ところでこの「物語の精神」(Geist der Erzählung)という言葉は、このロマンの結び近くで使われ、頻繁に登場しますが、これは先の「ささやくように過去形を呼び出す語り手」と並んで、作品完成間際に作者が打ち出した概念だとのことです。そうだとすれば、『ブッデンブロック家の人々』*Buddenbrooks*の19世紀のリアリズムの素朴な受容、年代記的時間の経過に従った描写から出発した作家は、ここに至ってようやく、「物語の精神」によるロマンの方法を確立したと言えます。『前置』の第4節の「われわれはこの話を詳しく語ろう、精密にそして徹底的に……」²⁶⁾という言葉に、対象を支配しつつ細部にこだわり、悠然と語る「叙事詩」の精神を継承した現代の語り部の自信のほどを窺うことができます²⁷⁾。そして、第5節でこの話を語り終えるのに「まさか7年とはかかるまい」²⁸⁾と、うそぶくユーモアの内に『前置』は終わり、読者は物語の空間に導き入れられるのです。

こうして誕生を見た「物語の精神」は、この作品以後、作中に自在に顔を覗かせ、旧約聖書の世界を、中世の聖者伝説を、晩年のゲーテを、また悲劇の作曲家の生涯を、豊饒に語ってゆくのです。しかも、「似たようなことしか起こらぬ」世界を、つまりは、パロディしか成立しえない空間を、アルンツェンの言う「支配的主観性」(*herrschende Subjektivität*)²⁹⁾を軸に描いてゆくのです。「支配的主観性」とは、『魔の山』で言えば、作者が語り手を自在に駆使しながら、主人公ハンスを思いのままに動かしてゆく、その語り口を意味するのです。換言すれば、「優越

的イロニー」³⁰⁾とも言えるでしょう。

ところでこのようなマンの小説の方法を、方法のパラダイムの組み替えを図った当時のモダニズムの潮流の中においてみれば、「物語の精神」を現代に復活させようとするその姿勢に、方法のある種の実験が見られ、かつそこに、イロニーの媒介による対象への独自の批判が生まれますが、しかし、その描写の仕方によっては、つまり、事物を専ら外からの描写や会話を通して描くトルストイ的方法を用いる点では、伝統的リアリズムの影響下にあると言わざるを得ません。描かれた人物が表層的で、操り人形のように定形化されていること（ゼテムブリーニやナフタ等）、また、ハンスの教養小説的發展に対応して各分野にわたる膨大な博識が披露されますが、ともすれば、それが知識の伝達のに終わり、言語のメタファの機能の発揮にまで及ばず、深層に横たわる真実にまで光を当て得ない点などに、そのリアリズムの限界が示されます。また「雪」³¹⁾の章での、周到に仕組まれたハンスのヒューマニズムへの覚醒についても、その直後の「話し手」のイロニッシュな注釈により、認識が中空に浮かび、読者が判断中止に追い込まれる点は、マンのイロニーのアポリアを典型的に表現した箇所と言えましょう。

とはいえ、マン文学の魅力は、ベルグソンからプルーストへと繋がる内的時間の発見とその文学への適用、そしてそこに開示される内面世界のモザイク、ムージルの言う「内的人間の創出」³²⁾にあるのではなく、むしろ、伝統的「物語の精神」に則った豊饒な語り、幾分遅ればせながらも、モダニズムの諸家によって編みだされた小説技法を取り込みつつ、語りに語るという叙事文学の本質の継承の中にあると言えるでしょう。そして、素朴な語りが困難となった状況の中、文学が「認識に仕える」時代を、深淵に張られたロープの上を絶妙のバランス感覚を駆使しながら渡ってゆく曲芸師さながら、語りによって克服してゆくのであります。

これに比べれば、ムージルの語り口は、のびやかで直截的、時に晦渋に陥りながらも、精密に「生きた思考」(lebende Gedanken)³³⁾の流れを自在に追ってゆきます。それは、主人公を自己の〈alter ego〉たる数学者に設定した点に由来すると思われ、かつそこに作者の現代を見る観点が、ひいては作者の人間観が集約されているのであります。そこで、最後に二人の作家の小説の方法を根底で支えている人間観に若干触れて置きます。

『特性のない男』の主人公、将来を囑望された数学者ウルリヒは作品の第2部に至り、「人生から1年の休暇をとって」³⁴⁾平行運動の総書記になります。つまり「思考の極限の経済学」³⁵⁾である数学の純粹論理の世界から、現実世界の真っ只中に飛び込みます。彼は「科学的考察の代わりに人生観を、仮説の代わりに実験を、真理の代わりに行為を置く」³⁶⁾のですが、こうした構想に「世界を精神によって克服しよう」³⁷⁾とするムージルの実験的方法が窺えます。数学の「苛酷で、大胆で、敏捷で、ナイフのごとく冷たく鋭い論理」³⁸⁾が、いわばアルキメデスの「支点」をてこに、つまり自己の論理の仮説性を意識しながらも、現実世界を分析してゆくのです。自然科学の精密の精神と魂(Seele)との妙なる結合がこのロマーンの特徴ですが、それを根底で支えるのが可能性感覚、「存在するものを存在しないものよりも重視しない能力」³⁹⁾、数学的に言えば、実数と虚数の世界を同等に扱う感覚であります。そしてこの可能性感覚の持主こそ、「特性のない男」、つまり、ドイツに現われた「テスト氏」、現実性感覚を喪失した男であります。

彼にあっては現実には交換可能なものであり⁴⁰⁾、函数方程式のごとく相関関係によって絶えず変化してゆく不確定なものであります。人間の性格や環境の特殊性を描くのが従来の小説の正道だとすれば、このロマンに見られるすべてを還元 (reduzieren) しようとする動きは、まさしく反リアリズム小説の一面を見せているように思えます⁴¹⁾。作者の筆がともすれば、人物や事実の外面的描写から、また登場人物の会話から絶えず離れ、内省的思考に入り込むのは、現実のヴェールの彼方に可能性の世界を見るこうした感覚によるのです。そしてこの感覚が、感情の襞をも隈なく照射する分析的理性によって支えられながら、「事物がわれわれを支配している時代」⁴²⁾、「人間中心主義の解体が自我の内部にまで及んだ時代」⁴³⁾を描こうとする場合、描かれた世界が複数の焦点を持つエッセー風文体の合わせ鏡となるのは必然なのです。そうした多層な世界を生きてゆくのが、ウルリヒのエッセーイズムスなのです⁴⁴⁾。つまり、エッセーイズムスは小説の方法であると同時に、肉体化された行動の論理でもあるのです。そしてそれは現実を廃棄しようとする積極的意志が変わるときユートピアを志向する運動に転換するのです。第一巻の終わり第122章に至り、小説の方法を模索しつつ多層な世界を描き続けてきた作者が、主人公をしてもはや「物語の糸」を紡ぐことが不可能なことを告白せしめるとき⁴⁵⁾、すでに主人公の心のうちに「愛の千年王国」⁴⁶⁾を目指すユートピアへの燃えさかる意志が宿っているのです。挫折に終わったとはいえ、ムージルのこのような実験的試みに、彼の人間観、つまり「現実を廃棄」⁴⁷⁾し、未だ存在せぬものに賭ける姿勢が表現されているのです。

さて、このようなムージルの Denken そのものを形象化したウルリヒに比べると、『魔の山』の主人公は、作者の自伝的色彩を濃く映すとは言え、語り手の「優越的イロニー」に支配される一分身に過ぎず、むしろ真の、隠された主人公は、各章において絶え間ない考察の対象となる「時間」だと言えましょう⁴⁸⁾。マン自身が言うごとく、このロマンは二重の意味での〈Zeitroman〉、先に述べましたように、「現代小説」と同時に「時間の小説」でもあります。そして、この時間の執拗な考察の内に、マン自身の人間観が濃密に反映されています。その基調音を一言で言えば、「時間の消滅への憧憬」⁴⁹⁾であります。

『前置』の時間の「二重性」への暗示からはじまり、ハンスの平地から異質の時間の支配する領域への移行、そうした錬金術的空間への彼の緩慢な順応、そして遂にはその住民となり、「永遠のスープ」を味わうに至り⁵⁰⁾、麻薬患者のごとき幻想の時間を生きかねない状況の出現⁵¹⁾、そして第一次大戦の勃発による、現実世界の物理的・継起的時間への回帰。こうした筋の進行の中で、あるときは、ハンスの感覚を通して、あるときは彼と他者との対話を通して、また「語り手」の弁舌を通して、時間をめぐる様々な問題が論じられます。家に伝わる洗礼盤に刻まれた先祖の人達の名前を見た時のハンスの奇妙な感覚⁵²⁾、彼とヨアヒムとの、物理的時間と心理的時間をめぐる会話⁵³⁾、物語における「物語に要する時間」(Erzählzeit)と「物語の内容的時間」(erzählte Zeit)についての考察⁵⁴⁾、またショウペンハウアーの『意志と表象としての世界』から借用した「存在の真の形式」としての「延長のない現在」についての言及⁵⁵⁾、あるいはまた時間芸術としての音楽の倫理性と悪魔性についての議論等⁵⁶⁾、なお引用しきれないほどの時間談義が展開されますが、その議論の根底を流れるのは、サナトリウムという死に隣接した空間

に臨んだ、有限の時間的存在としての人間の「死に対する関心」であり、それを克服しようとする意識だと言えます。ただ、モダニズムとの関係で言えば、内的時間についてマンは考察を続けますが、その内的時間を小説の方法として、つまり、プルーストのいわゆる「無意識的想起」、ジョイスやフォークナーやヴァージニア・ウルフの意識の流れ、等に見られるごとき小説技法として使用するの、なお後のことであります。『魔の山』の段階にあっては、物理的時間と心理的時間との交錯、対比が行われ、そして、そうした時間の消滅としての「永遠の今」(nunc stans)の体験が要請されますが、それもハンスが「原級に留められ、問題にもされなくなった生徒」⁵⁷⁾のように「魔の山」に居つくに及んで、再び作者のイロニーの息吹を浴びせられます。つまり、「あまりにも甘美な瞬間」を目の当たりにして、「時間の静止」を願うハンスに、現実的時間の倫理が「デカダンス」の判決を下し、彼を覚醒すべく「晴天の霹靂」⁵⁸⁾を見舞うのです。ここでもまた、初期作品以来マン文学を貫き流れる美と倫理の葛藤が、一段と広大な空間の中で、かつ様々な人物や形象の二項対立として展開されますが、注目すべきは、これらの諸対立を呑み込むべき巨大な自然、つまり、ハンスを死の領域へと連れ去らんとした雪の暴威、第7章「海辺の散歩」⁵⁹⁾で語り手の眼前に広がる大海、ヴェランダに横たわるハンスの頭上に広がる星空等、の存在であります。これら自然の形象に象徴されるのが、nunc stansを孕む空間であり、舞台としての「魔の山」であります。孤独な内面の世界から出発し、市民的芸術家のイロニーの道を歩みつつあった作家はここに至り、ようやく宇宙の中に位置する homo dei としての人間存在を発見したかのように思われます⁶⁰⁾。彼のこうした認識が人間を「永遠の相のもとに」捉えようとする方向をめざし、これ以降、「私はそれである」(Ich bin es)という神話類型を求めて⁶¹⁾、エジプトのヨーゼフへ、ワイマールのゲーテへ、中世ローマのグレゴリウスのもとへと遡行して行くのは当然と言えましょう。そうした生き方は、貧窮の中で未来の少数の読者に宛てて、いつ完成するとも知れぬ『特性のない男』を書きつぐムーズルの試み、解体した世界の彼方になおかつ「内的人間を創出しよう」とする成算少なき試みの対蹠にあると言えるでしょう。

註

Thomas Mann の作品からの引用は、Thomas Mann. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main 1960 に依る。引用例：T. M. GW. 1. S. 23

Robert Musil の作品からの引用は、Robert Musil. *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Reinbek bei Hamburg 1978 に依る。引用例：R. M. GW. 2. S. 45

- 1) Robert Musil: *Briefe 1901-1942*. Hrsg. v. A. Frisé. S. 504

ちなみにジョイスについてトーマス・マンは次のように発言している。「たとえば、ある観点からすれば私とそう隔たっていない位置にあるジョイスは、そうは言っても、シェーンベルクやその一派とまったく同様に、古典的—ロマン派的—リアリズム的な教養を持つ者を誹謗するものである」(1945年3月1日、ブルーノ・ヴァルター宛て手紙)。「……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」(1944年10月3日、ケーテ・ハンブルガー宛て手紙)

- 2) Walter Jens: *Statt einer Literaturgeschichte*. Siebte erweiterte Auflage 1978 Pfullingen. S. 12

- 3) Vgl. Wolfgang Kayser: *Entstehung und Krise des modernen Romans*. Fünfte Auflage, Stuttgart 1954

- 4) Theodor Adorno: *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*. In: Theodor Adorno, *Noten zur Literatur I*. Frankfurt am Main 1968. S. 61
- 5) 中村真一郎「小説の方法」集英社 1981年. 156ページ
- 6) R. M. GW. 1. S. 9
- 7) ebenda.
- 8) ebenda.
- 9) R. M. GW. 1. S. 11
- 10) ebenda.
- 11) ebenda.
- 12) ebenda.
- 13) ebenda.
- 14) Erster Teil – Eine Art Einleitung. R. M. GW. 1. S. 9-79
- 15) Helmut Arntzen: *Musil Kommentar zum Roman » Der Mann ohne Eigenschaften «* München 1982. S. 82
- 16) Zweiter Teil – Seinesgleichen geschieht. R. M. GW. 1. S. 83-GW. 2. S. 665
- 17) R. M. GW. 7. S. 970
- 18) T. M. GW. 3. S. 11ff.
- 19) ebenda. S. 9
- 20) ebenda.
- 21) ebenda.
- 22) ebenda.
- 23) Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. Die dritte Auflage. Frankfurt am Main 1977. S. 63 ff.
- 24) T. M. GW. 3. S. 10
- 25) T. M. GW. 11. S. 611f.
- 26) T. M. GW. 3. S. 10
- 27) *Die Kunst des Romans* (1939) には次のような言葉が見られる (T. M. GW. 10. S. 352)。「叙事的な精神は強力で堂々たる精神です。開放的で豊饒な生に満ち、単調にうねる大海のように広大です。雄大で同時に精密、歌に富み同時に賢明で思慮に満ちています。それは断片やエピソードを求めず、全体を、無数のエピソードと部分を持った世界を求めるのです。そして、その精神は、そうしたエピソードひとつひとつが自分にとってことさら重要であるごとく、それらに我を忘れて執着するのです」。
- 28) T. M. GW. 3. S. 10
- 29) Arntzen a. a. O. S. 81
- 30) *Was arbeiten Sie? Gespräch mit Robert Musil* には次のような言葉が見られる (R. M. GW. 7. S. 941)。「イロニーが優越の身振りではなく、戦いの形式であるという点を重要視しています」。
- 31) T. M. GW. 3. S. 647ff.
- 32) R. M. GW. 8. S. 1029
- 33) R. M. GW. 5. S. 1914-20
- 34) R. M. GW. 1. S. 47
- 35) R. M. GW. 8. S. 1004
- 36) R. M. GW. 1. S. 40
- 37) R. M. GW. 7. S. 942
- 38) R. M. GW. 1. S. 39
- 39) ebenda. S. 16
- 40) R. M. GW. 7. S. 939 には次のような言葉が見られる。「現実に生起するものの現実に即した説明は

私には興味がありません。私の記憶力は悪いのです。その上、事実というものは常に交換可能なものです。私に興味があるのは、精神的に典型をなすもの、まさしく生起するものの亡霊とでも言いたい位のもです」。

- 41) Vgl. Ferdinand Fellmann: *Phänomenologie und Expressionismus*. Freiburg i. B. München 1982.
- 42) R. M. GW. 1. S. 32
- 43) ebenda. S. 150
- 44) ebenda. S. 247ff.
- 45) ebenda. S. 650
- 46) R. M. GW. 3. S. 671ff.
- 47) R. M. GW. 1. S. 289ff.
- 48) 時間の問題については片山良展『トーマス・マン「魔の山」の研究 ―〈時の小説〉の成立と構造―』（大阪大学文学部紀要第十八巻，1975年3月）より多大のヒントを与えられた。
- 49) T. M. GW. 11. S. 611f.
- 50) T. M. GW. 3. S. 257f.
- 51) ebenda. S. 749f.
- 52) ebenda. S. 36f.
- 53) ebenda. S. 95f.
- 54) ebenda. S. 748f.
- 55) ebenda. S. 257f.
- 56) ebenda. S. 162
- 57) ebenda. S. 981
- 58) ebenda. S. 981f.
- 59) ebenda. S. 748f.
- 60) ebenda. S. 685
- 61) T. M. GW. 9. S. 496

この小論は1989年10月14日（土）に開催された日本独文学会秋季研究発表会のシンポジウム「トーマス・マン文学の位置づけをめぐる」で報告したものをそのまま掲載し、それに註をつけたものである。なお、この小論作成は神戸女学院大学研究所の研究助成金によって可能となったものである。

（原稿受理 1989年11月27日）