

Title	トーマス・マンの『魔の山』にみるアイロニカルな語り姿勢
Sub Title	Die ironische Erzählung in Thomas Manns „Zauberberg"
Author	深沢, 恒男(Fukazawa, Tsuneo)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	1987
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.4 (1987. 4) ,p.(55)- (68)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-19870430-0155

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

トーマス・マンの『魔の山』にみる アイロニカルな語り姿勢

深 沢 恒 男

I

一人の単純な青年が、故郷のハンブルクからグラウビュンデン州のダヴォス・プラッツへ旅をした。彼は3週間の予定の訪問旅行中であった。

ハンブルクからそこの上までは、実に長い旅行である。本当は、そのように短かな滞在と比べて長すぎるのであるが。

この4つの文(独文では3つ)は、トーマス・マンの『魔の山』(1924)の、第1章「到着」の書き出しから、選んだものである。この書き出しは、『魔の山』の序文と共に、作品の全体の内容や傾向を暗示したり、又筋の展開を方向づけたりしている¹⁾。

単純な青年の旅行というと、一見、教養小説であり、しかも、長い旅行とあり、ますます〈遍歴時代〉風となる。何々風といったのは、それが教養小説のもじりだからである。長い旅行といったのも、あくまでも、3週間の滞在予定と比べての話であり、相対的な比較の問題に過ぎず、実際は短かい旅行なのである。第一、教養小説に必要な、「徒歩旅行する(wandern)」の視野が全く欠けている。しかも、訪問旅行中には、「乗物で行く(fahren)」が使われている。

3週間の予定の訪問旅行とあるが、語り手が主役となって直接語っている序文の最後には、「神の名にかけて、7年間とはなるまい」の言がある。

とすると、序文の中で、この地の滞在が7年間となることの、暗示やほのめかしが語り手によってすでになされていると考えられる。主人公の予定の3週間は、従って、序文での、語り手の語る7年間とは、はなはだ矛盾するものとなる。いわば、知らぬは主人公ばかりなり、となる。字句のごとく、単純な青年なる故かもしれない。序文で、語り手が7年間をほのめかしているにすぎないと言っても、語り手は全てをお見通しなのである。序文と、冒頭での、全知風の語り手は、7年間を知りながらも、のうのうと、主人公をして、訪問が3週間の予定だと思わせているのである。従って、ここでの語り手は、はなはだ皮肉な役割を演じていることになる。3週間を7年間と比較させることによって、読者も、語り手と共に、皮肉な眼差しを通して、その事実を眺めることになる。

3番目の文は、現在形で書かれているが、これは2番目までの、物語の過去形で書かれた文と、時称・人称・視点の点で違いがみられる。書き出しの文で、語り手の、語り口調が感じられるといっても、語り手は、主人公に視点を併わせ、協力し、やがては主人公に視点を移動する傾向にあるが、それが3、4番目の文となると、長い旅行の文に対し、それはあくまでも、短かい滞在から比較した場合だ、といった具合に、留保、あるいは、反対概念のコメントが対置される。長い旅行の、一つのコメントに対し、このように留保、あるいは反対概念のものを対置させ、比較させたり、批判させたりする。一つのコメントとその反対のコメントの対置によって、新たな概念らしきバランスとか、中庸とかいったものができるが、又、それも新たな反対のコメントによって崩され、相対化されてゆく、といった風に絶えざる相互関連化が行なわれてゆく²⁾。

1番目、2番目の文とも、過去形で書かれているが、序文の、「というのも、物語は過去でなければならないからだ。過去であればある程、物語としての独特な物語にとって、過去形のささやき手の呪術使である物語り手にとっても都合よく語られるからである。」の文と併せると、物語における過去形の問題が生じる。何故、物語は過去形でなければならないか。

簡単に答えれば、語り手がいるからである。すでに生じた出来事を、その出来事の場で、本人自らが経験したり、又はその場での出来事を他人から見聞したりした語り手と、いま、ここで聞き手に対し、語っている語り手は、時間的にも、空間的にも、同じではないからである。いま、ここで語っている場からみれば、語られた出来事はすでにそれ以前に生じているので、語り手は、必然的に過去形で語らねばならない。これが、物語で過去形を使用することの簡単な説明である。

ところが、3番目の文からは、しばらく現在形が続くことになる。せっかくの物語形式がここで中断される。3週間の予定の、ハンブルクからの旅の趣旨から、触発された、語り手のコメントが続くことになる。ややおしゃべりずきな語り手の解説調、もしくは、皮肉な調子の注釈風な語りである。このように、物語の、筋の流れを中断するようなひと言、いやかなりの多言は、18世紀の英国小説風に、語り手によって語られることになる。

語り手の勝手なおしゃべりといえ、各章の始め、特に4章から7章にかけての、時間についての考察がある。そして、書き出しの3週間の予定と、序文での7年間とを併せて考えると、魔の山の世界が時間喪失の世界に設定されていることが分る。時間が客観的にではなく、主観的に、感覚的に感じられるが故に、3週間の予定が、7年間にとまたたくうちに過ぎ去ってゆくことになる。3週間の予定は、時間喪失の世界に入る伏線であり、その世界へのおぼろげな予感である。なによりも、長い7年間も無に帰する時間喪失の世界とのコントラストを、3週間で早々と見せてもいることである。そして、下界での、客観的な、時計で計測されうる、3週間の価値観が、魔の山の世界では、無惨にも破れることを示している。つまり、この3週間は、魔の山の世界の価値観の喪失と対置され、相対化されていることになる。

結局、この冒頭の4文と、序文及び各章の時間論で示されるように、語り手の語りの比重が『魔の山』では、割合強いことが分る。一般的に、3

人称主人公，ハンス・カストルプの内的・外的に見聞したり，体験したりした世界を，彼自身の視点から描いている，と言われているが，本当は，3人称主人公の視点と並んで，3番目からの，現在形の文や，序文などに示されるように，語り手の視点も強い³⁾のである。3人称主人公の小説の場合，主人公の視点と語り手の視点が，一見はっきりと見分けがつきにくいので，まぎらわしく，混同してしまうが，仮に，この主人公を1人称にしてみたらどうなるであろうか。まず，一人の単純な青年と冒頭から自分のことを言うのは変なので，その箇所は省略する。「私は青年の頃，故郷のハンブルクからグラウビュンデン州のダヴォス・プラッツへ旅をしたことがある。私は3週間の予定の訪問旅行中であつた。」語り手の私自身が，すでに実際体験したことを，回顧して語っている形になる。この体験した出来事は，3人称主人公の場合に比べ，一層真实性を帯びる。なぜなら，〈私〉語り手は，常に出来事の体験者か，目撃者か，あるいはその出来事の伝聞者になっているので。物語の話の性質も，常に〈私〉語り手の個性に密着している。従って，出来事の面白さも，〈私〉語り手の個性に左右されることになる。

更に，〈私〉語り手で，3番目からの文や，序文や，時間論を考えてみれば，それが，〈私〉語り手である主人公の読者に対する解説とか，自己主張あるいは反問のような形になる。時間論に代表される哲学的内容の考察とか，序文のような小説全体の概観とかは，経験している単純な青年には，そもそも不可能であるので，このような皮肉な調子のコメントは，あくまでも，人生をある程度経験した，該博な知識の，今語っている語り手にふさわしい発言となる。従って，この箇所を〈私〉語り手にすると，経験した者と語っている者が全く同一人物であるにもかかわらず，3人称語り手以上に，経験した者と語っている者を，時間的にも，話の内容の分担に関しても，はっきり分離させねばならない。その点，3人称小説の場合，主人公の視点と語り手の視点を未分化にしたままで，主人公の視点に併せながら，そこに語り手の微妙な視点の違いを生み出すなど，皮肉な眼差し

の違いを利用することができる。

序文のように、語り手が全てをお見通しなら、それは、神の如き、全知の語り手といったところになるが、しかし、序文の7年間と、冒頭の3週間の予定の箇所などでみられたように、この語り手は、全知の語り手の側面より、むしろ、あれやこれやと見方が変わったり、留保したり、対置したり、といった具合に、一つの確固とした土俵の上に安住しないで、常に移り変わっている。従って、常に見地や、意見を変えたりする語り手、あるいは、常に相対化し、相対化される語り手、皮肉な語り手といったら良いのだろうか。

II

われわれが物語をしている間、時間も歩み進んでいる。われわれがこの物語にささげている、われわれの時間や、しかし又、そこの上の雪の中で、ハンス・カストルプと彼の運命を共にする人達の、深い過去の時間も歩み進んでいる。

この箇所は、同じく『魔の山』の第6章の、「変化」から抜粋したものである。ここで、目立つのは、「われわれ」といった、複数1人称で語られていることである。この結果、冒頭の箇所からの、3人称主人公視点及び3人称語り手視点と並んで、新たに複数1人称語り手が加わることになる。これらの視点が、互いに交差し、組み合わせられ、対象との距離に遠近をもたらし、自由に時間軸を移動して用いられることになる。読者も、この視点の自由な移動にまき込まれ、ある場合には、語り手の視点と、ある場合には、主人公の視点と歩調を合わせることになる。

また、この箇所では、時間のことについても語られている。物語をしている今の時間、物語形式の時間と、他方、すでに出来事の生じた、物語内容の時間と、物語には二通りの時間があることが示される。それをまた、語りの時間と、語られた時間と表現する⁴⁾ことも可能である。確かに、今語っている、語りの時間が進むと共に、語られた時間、過去の、すでに生じ

た出来事の時間も進むが、その関係は常に同じ比率ではない。というのも、主人公の始めの、2,3日は、まだ感覚が新鮮なので、2,3日の少ない量の、物語内容の時間に対し、具体的には、本のページ数にあたる、多くの時間と場所を必要とするといったように、沢山の物語形式の時間が対応する。しかし、だんだんと感覚が麻痺し、空虚と単調の日々に身を任せるようになると、2,3年の大きな量の、物語内容の時間に対し、数ページにあたる少ない量の、物語形式の時間が対応することになる。

こうした時間論が、すでに述べたように、語り手によって、主に各章の始めで語られる。何故時間論なのか。一つには、それが、魔の山の時間喪失と、下界の、時間のある世界とのコントラスト、つまり主観的時間と客観的時間のコントラストを見せ、時間喪失にニヒリスティッシュな時代状況を映させ、時代の影響のみならず、時間の影響をも物語が受けていて、それによって、思想的にはもちろん、物語の形式の上でも影響を受けていることを示している。しかしながら、それだけならば、何も各章の始めの方で、時間論が行なわれなくても良い筈である。各章の中間のところ、あるいは、終わりのところでも良く、また、時間論だけを一つにまとめることも出来た筈である。それとも、各人物の対話の中で、時間論を議論させる可能性もある。だが、実際には、そのようにはなっていない。とすれば、別な役割がある筈である。各章の始めの方で、語り手自らが、先頭に立って旗を振っているからには、そこには、一つの機能、物語の流れを良くする機能がある。

『魔の山』は、7章に分れ、各章は更に小タイトルがついたものに分れている。全てに小タイトルがついていることは、各話が、それぞれ一つのエピソードをもっていることを意味している。『ブッデンプロック家の人々』(1901)には、小タイトルはついていないけれど、それぞれが一つのエピソードをもっていた。この作品では、それらのエピソードを束ねる力として、年代記的構成が大きな役割を帯びていた。しかし、『魔の山』には、そうした年代記的構成にあたる機能がない。逆に、むしろ時間喪失の危

機、年代記的構成のような、時間のある観念などとは、全く正反対の概念に脅かされている。それ故、一方で語り手自らが、そういう危険な、ニヒリスティッシュな状況から、一步も二歩も身を退き、冷静に状況を把握しながら、他方、主人公の視点からは、危険な状況に身を置いている。一方で状況から身を退き、他方でそれに身を置く、一人二役を兼ねるが、このような状態の中で、一つ一つのエピソードを束ね、話をまとめ、進めてゆくためには、時間論の潤滑油がぜひとも必要なのである。

従って、かつての教養小説は、遍歴すること、つまり、空間の旅を目標にしたが、それに対し、20世紀の教養小説は、時間の旅であるように、時間論は内容的にも、確かに重要なことであるが、他方、時間が形式的にも物語を支配し、また、語り手の語りのためにも使用されるなど、機能的な側面を無視することはできない。

ところで、ここでまた、物語の過去形について違った側面から考えてみたい。過去形、特に叙事的過去形をめぐっての基本的な、代表的な理論としては、ケーテ・ハンブルガーの、『文学の理論』⁵⁾がある。先ず、3人称小説と戯曲に対し、1人称小説と抒情詩を置き、後者のグループを、真の自我原点からの現実的発言とおき、前者のグループは、それに対し、虚構的自我原点、つまり登場人物からの非現実的発言となり、虚構における過去時制は過去を示さないことになる。それは、過去時制が登場人物にとっては過去の実質を失ない、いわば現在の動詞の行為自体が残ることを意味する。それに対し、後者では、現実的発言であるが故に、過去形は過去の言明のままであるとされる。ハンブルガーの功績は、虚構の概念と物語の過去形について本格的に考えを進めたことだろう。しかし、読者の「読み」の行為とは一切関係なく、機能的に過去形の実質を失なうというのは、いくら、過去形の性質そのものに、その働きが若干含まれているといっても、やはり、読者の「読み」の想像行為を無視することはできない。「語り」と「聞き」、「書き」と「読み」の連なりの、片方を欠くことは不可能である。また、虚構的かそうでないかの点から、文学ジャンル上の、

3人称小説と1人称小説を区別してしまうのには、問題がある⁶⁾のではないか。

III

そのさい、しかしながら、とりわけ眼であった。細く、全くすばらしく作られた(とハンス・カストルプは考えたのだが)、その色は、遠い山々の灰色がかった青色か、青色がかった灰色で、時折、見るのには役立たない、ある種の横目を使うさい、とろかすような方法で、薄くかすんだ、夜のようなものに、黒くなりうるキルギス人の眼であった。——彼を無遠慮にいくらか暗く、うんと近くから眺め、位置や、色や、表情の点で、プリビスラフ・ヒッペの眼に非常に目立って、驚くほど似ているクラウディアの眼であった。

この箇所は、第4章の「高まる不安。2人の祖父と薄明りの舟遊びについて」からのものだが、クラウディア・ショーシャ夫人の眼についての説明がされている。始めの文で眼と言っておいて、関係文に導かれ、キルギス人の眼と言い、最後にまた、関係文を伴って、クラウディアの眼であることの結論となる。眼の色について説明しながら、やがて昔出会ったことのある、プリビスラフ・ヒッペの眼と似ていることを発見して終る。

そして、この箇所は体験話法で書かれていることに特徴がある。体験話法は、登場人物に代わって、作者が叙述する形式で、3人称形式と体験したこととして述べることから、過去形をその特徴とする。作者が完全に表面に現われているわけでもないし、だからといって、登場人物の背後に完全に姿を消しているわけでもない。一応、登場人物の顔を立てながらも、その実質をにぎるといった形式である。従って、登場人物の視点と共に、語り手の視点が常に問題となる。

ここでの、体験話法は、内的な独白でも、反省でもないし、また特別に、『ブッデンプロック家の人々』のトーニーに使われたような、皮肉な調子のもでもない。叙事的な描写の再現が主であって、そこに、青色か灰色にみられる、マンの文体に固有の、「～かあるいは～か」のアイロニ

カルな相対化と、過去との同一視とか、くり返しのテーマなどが一緒になっている。

『ブッデンブローク家の人々』では、体験話法は主に、登場人物の内省や反省と、語り手のアイロニカルな視点を加えて、使用されたが、『魔の山』では、体験話法の、内省や反省の主観的要素といわれるものが退き、客観的要素の叙事的報告や、叙事的描写が主として使われる⁷⁾ことになる。

この箇所のある部分の始めの部分は、その眼が細く、すばらしく作られていることが、「とハンス・カストルプは考えたのだが」の説明文があるように、登場人物の印象をもとに述べられている。次の、眼の色についての関係文では、灰色がかった青色か、あるいは青色がかった灰色と説明されているが、これを主人公の印象とすると少し変なのである。というのも主人公の印象とするならば、灰色がかった青色と断定するか、或は逆に、青色がかった灰色と断定するかのどちらかであるからである。「～であるか、或は～である」と言えるのは、一段高い所に立ち、ある距離を置いての視点から、眺めうる語り手の発言を意味している。また、「横目」についての関係文で、「見るのには役に立たない」とあるが、これは、一種のユーモラスな語り手の叙述である。見るのには役に立たない横目とは、どんなものであるのか、考えるだけでも面白い。この眼は、無遠慮に彼を近くから眺めるが、「無遠慮」の単語も、主人公の印象とは程遠い。何故ならば、恋する男性が恋人から見られて、無遠慮とを感じる筈はないからである。恋する者の、エゴイスティックな錯覚に基づいて、じっと眺めること自体に、熱烈な愛情表現を感じるに違いないからである。それに、「無遠慮」とある種の批判的な眼差しで見るのは、語り手の眼差しに違いないから。そして、プリビスラフ・ヒッペの眼に驚く程似ているクラウディアの眼といった具合に、この箇所の例文は、主人公の印象で終る。

眼の色が語られているが、これは、トーマス・マンのライトモチーフの技法に好んで用いられるテーマである。骨相学上の、顔付きの様子が良く

取り上げられる。元はといえば、トーマス・マンの個人的な関心と、徹底して、リアルに描こうとする姿勢から生じているが、それが、初期の『トーニオ・クレガー』では、トーニオの黒い眼と、ハンス・ハンゼンとインゲボルク・ホルムの青い眼といった風に、芸術家対市民の対立図式で、ある種の象徴的意味をもつようになり、『ブッデンプローク家の人々』に至っては、ゲルダ・ブッデンプロークの「茶色の眼を取り囲んだ青白い影」のように、ブッデンプローク家の衰退を表わす象徴になる。このように、ライトモチーフは、人物の顔付きや、身振りの特徴づけに用いられ、同一のもののくり返しにより、現実感の獲得、音楽的なリズム感のある、象徴的な文体を可能にしている。例文の、ヒッペの眼が、ショーシャ夫人の眼と、キルギス人の眼の共通項をもって、同一視されるとき、時間を消滅する、過去との同一視のモチーフがまた演奏される。

『魔の山』では、ライトモチーフの新しい形式の導入もみられないし、ライトモチーフの使用例も少ない。しかしながら、使用例は、この例文のように、重要な、意義深いケースでの使われ方⁸⁾である。

『ブッデンプローク家の人々』で実践された、音楽的、抒情的、象徴的な文体を多用することではなく、『魔の山』では、もっとクールで、客観的な、叙事的文体が多く使われている。そのことは、体験話法や、ライトモチーフの使われ方の変遷をみてもはっきりとしている。ハンス・カストルプに、一見自由に振舞わせながら、実は、語り手がしっかりと主導権を握っていて、〈語り〉が重視されてきたことを示している。

IV

これまで、しばしば、語り手という言葉を使用してきたが、厳密な意味では、書き手を使うのが正しいだろう。何故なら、「昔々、あるところに…」の昔話にみられた、語り手がいて、同時に聞き手がいる、語りの場はもうみられないからである。語り手の語る時間と聞き手の聞く時間の一致はもうみられない。

ところが、すでに挙げた例文の、「われわれが物語をしている間、時間も歩み進んでいる。」の場合はどうだろうか。ここには、書き手と読み手の場を一つにする意図があるように思われる。書きの時間と読みの時間の一致への狙い、それは正に、語り手の語りの時間と、聞き手の聞きの間時間の一致ではないのか。そしてあわよくば、読書行為によって、作中人物の行為の時間をも、それに含めようとしている。ここでの箇所は、明らかに、語り手と聞き手の、語りの場が想定されているし、また、そうしようとする意図がある。〈語り〉が意識され、読み手を十分に意識して書かれている。

18世紀の小説なら、まだ、書き手が読者を想像しながら、語りかけるようにすることもできた。語りと書き、聞きと読みが現在のように、完全に分離せず、その関係がまだ未分化の状態にあった。ところが、現在、分離しているにもかかわらず、「われわれ」といった、複数1人称語り手を使用し、聞き手に語りかけるようにしているのは、18世紀小説風の、語り形式の模倣なのだろうか。それとも、昔なら、単に「昔々、あるところに」の形だけで、充分聞き手が想定されるのに、現在では、わざわざ「われわれ」といった、聞き手をも共犯者とする主語が必要なのだろうか。

一見、自然主義小説の、主人公ハンス・カストルプに視点を合わせ、その内的及び外的経験を描くとされていることも、一見、細かな現実描写も、また、一見教養小説の、単純な青年の成長過程を描く構成も、見かけは、はなやかに目立っているが、実はひそかに、古い叙事的物語形式の復活の準備が試みられている。

何はともあれ、この小説の最大の眼目は、話の対象が、いかに高尚な歴史的、哲学的、または、社会的なものであっても、語り尽くしてしまう語りの全て、つまり、いか程にもこの語りの面白さで、読み手を縛りつけ、夢中にさせる機能にある。

時間の考察に関しても、第4章の「時間感覚についてのエッセイ」での、個人の、感覚的な時間が、第6章の「変化」では、一般的な、くり返

しの時間にまとめられ、また、第5章の「永遠のスープと突然の発見」での、物語も時間感覚の影響下にある発見から、第7章の「海辺の散歩」での、物語形式の時間と物語内容の時間の、二様の時間の発見へと進展している。つまり、主観的、個人的、一元的なものから、客観的、一般的、二元的なものへと変化している。このことは、主人公の視点からの、個人的な問題の取り扱いから、語り手の視点からの、一般的、概括的な問題処理に向かうことを意味する。「われわれ」の、複数1人称語り手が後半になって、一段と増加していることを考えると、『魔の山』の作品の内部で、だんだんと、主人公の視点を通じて「描く」ことから、主人公と並存し、やがては語り手の比重が増してゆくことを示すし、「描く」ことから、「語る」ことになりつつあることを示している。たとえば、ゼテムブリーニとナフタの、延々と続く論争における、両者の饒舌な会話から、対話形式を借りての、語り手を見出すことは決して難しいことではない。

体験話法の使われ方も、叙事的報告や描写に限定されてゆくが、その傾向は、やはり、〈語り〉の方向と同一なのである。ライトモチーフの使用法にしても、過去との同一視や、神話に原型を求めることにみられる、くり返しのモチーフの中で、モチーフが、たびたびくり返されることにより、次第に、観念的に、概括的に、一般的になる傾向がある。

叙事的な語りは、『ヨーゼフ物語』のヨーゼフを介して、やがて古い叙事的物語形式の、1人称語り手小説群、『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』、『詐欺師フェーリックス・クルルの告白』として具体化されてゆく。

イローニッシュな相対化の原理、それは正に、複眼の視点があるからこそ、存在するわけであり、そのことは、また、左右の対立者、ゼテムブリーニとナフタの中間に立つ、中間者ハンス・カストルプの持ちうる能力に見えるかもしれぬが、厳密には、そうなっていない。なぜなら、複眼の視点から、対象に距離を置き、イローニッシュな相対化の原理を働かすことができるのは、語り手の役割に他ならないからである。中間者、ハン

ス・カストルプは、ただおろおろと左右の激しい討論を聞き、口をはさみ、後は、たまに、左右の対立を克服する中庸の道、生と死の総合への道を、「雪」の項で見ると、夢からさめれば、忘れてしまっているのが実情である。従って、ハンス・カストルプは、二元論的な対立の克服者として現われているわけではない。一見、二元論的対立の、深刻な問題も、この作品では、語り手によるイロニーシユな遊び、イロニーシユな語りのために使用されていると考えた方がよい。

あの、「われわれ」の例文の箇所も、語り手が、語りの場へ、読者を招待していると考えられる。実際は、ハンス・カストルプの物語への招待である筈なのに、皮肉なことに、語り手の色彩が強いために、読者は、語り手の視点を通して、ハンス・カストルプを見てしまうことになる。そして、理想的には、読者にも、また、この語りの場において、語り手の、今語っている語りと同時に、すでに生じたハンス・カストルプの物語を見守る、イロニーシユな複眼の視点が要求される。「われわれ」と言われた瞬間、実は、読者は、半ば強制的に語りの場へまき込まれ、しかも複眼の視点を持ち、今の語りの時間と、登場人物の行為の時間との、両方を同時に見ることを強要されるからには、この語りの場の、いまとここに、語り手と、読者と、作中人物とが同時に存在することが目論まれているに違いない。それが、古い叙事的物語の意義であったと思うし、それを復活しようと試みる真の目的ではなかったのか。たとえ、それが、昔と違って、イロニーシユな語りになったとしても。

注

トーマス・マン全集はフィッシャー版による。

1) V. Žmegač: Zur Form und Funktion des Erzähleinsatzes bei Thomas Mann, S. 255-267, Sinn und Form — Thomas Mann.

2) イロニーシユな文体技法について。

H. Koopmann: Theorie und Praxis der epischen Ironie, S. 351-383, Wege der Forschung — Thomas Mann.

青柳謙二「トーマス・マンの神話的思考」P. 12-23, 1975年, ドイツ文学 55。

- 3) J. Weigand: The Magic Mountain, P. 164-, The stature of Thomas Mann.
(邦訳あり)
- 4) G. Müller: Über das Zeitgerüst des Erzählens, DVj. 24, S. 1-31.
- 5) K. Hamburger: Die Logik der Dichtung. 邦訳「文学の論理」(植和田訳)
が, 1986年6月10日に松籟社より出版。
- 6) ハンブルガーの説に対する批判点は, 次のように大別される。
① 虚構の概念による文学ジャンルの区別は可能か。 ② 虚構の概念に関し,
叙事的語りと虚構的語りを同一視しているのではないか。虚構の中に時間は
存在しないのか。 ③ 読書行為が考えられていない。
H. R. Jauss: Ursprung und Problematik des modernen Zeitromans, 特に
S. 112-114. Zeit und Erinnerung in Marcel Proust, 特に S. 18-20.
F. Stanzel: Die typischen Erzählsituationen im Roman, 特に S. 35 ff.
H. Seidler: Dichterische Welt und epische Zeitgestaltung, DVj. 29, Heft
3, S. 390 ff.
- 7) W. Hoffmeister: Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert
Musil, 特に S. 81-85.
- 8) R. Peacock: Das Leitmotiv bei Thomas Mann, S. 52-59.

(信州大学助教授)