慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「大公殿下」の小説構想とその発展：「王侯小説」断片を中心に
Sub Title	
Author	坂口, 尚史(Sakaguchi, Naofumi)
Publisher	慶應義塾大学法学部
Publication year	1983
Jtitle	慶應義塾創立一二五周年記念論文集：法学部一般教養関係 (1983. 10) ,p.264(159)- 278(145)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Book
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=BN01735019-00000003-0264

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.

「大公殿下」の小説構想とその発展

——「王侯小説」断片を中心に——

坂　口　尚　史

1

トーマス・マンの小説において芸術家像は,「トーニオ・クレーガー」(1903)のようにむき出しのまま登場する場合と，何らかの装いをまとって象徴的に表現される場合の二つに分けて考えられる。今，後者の例として，第二の長篇「大公殿下」をとりあげるのであるが，1909年の2月に，すなわちマンが34歳の時に作品が完成するまで，小説の構想が少しづつ変っていく点に注目したい。ハンス・ビュルギンとハンスーオットー・マイアー共編の「トーマス・マン年譜」によると，1903年に「大公殿下」は短篇小説として計画されている。[1)] それから完成までの6年間は詩人の中に種々の構想が存在しており，フリードリヒ大王の生涯を小説にしようという計画もあれば,「詐欺師フェーリックス・クルルの告白」のプランも芽生えている。短篇集「トリスタン」(1903)の後に，短篇では「神童」(1903)，習作「ある幸福」(1904),「予言者の家で」(1904),「悩みのひととき」(1905),「ヴェルズングの血」(1905)と続き，唯一の戯曲「フィオレンツァ」(1905)が完成している。「大公殿下」の構想はこれだけの作品が出る間に維持され，詩人の入念な吟味を経てから長篇としてでき上ったのであるが，後にその一部が完成し，マンをして,「心理学的には私の王侯小説に対する一種の補足となるでしよう」[2)]と言わしめた「詐欺師フェーリックス・クルルの告白」のプラン，および「『大公殿下』より早い」[3)]とされる「フリードリッヒ小説」のプランとの関係はどうなっていたのであろうか。

また，いかなる理由で「大公殿下」が先にできたのであろうか。生涯の事件として，カトヤ・プリングスハイムとの結婚（1905）がこの時期に来ていることの重要性は言うまでもないであろう。こうした点を考慮しつつ小論は，小説の成立史を中心に論じ，最後に完成作に対する批評にもふれたい。

2

先に述べた問題のために提供されている資料は，Hans Wysling 編の Die Fragmente zu Thomas Manns "Fürsten-Novelle" である[4]。Wyling 教授はチューリッヒのトーマス・マン・アルヒーフの管理者（Konservator）であって，本書は Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns という副題のもとに，きわめて綿密に資料を整理し，その解説を行なっている。資料の中核は，A-Variante, B-Variante と名づけられた二種の「王侯小説」断片であるが，それらの他に，マンの創作ノート全14冊のうちの主として第7分冊からの引用がある[5]。

さて，「王侯小説」を短篇の形でという計画は，先に引用した「年譜」では1903年12月のマルティン・オーピッツ宛の書簡中に求められているが，Wyslingは創作ノートの次の箇所に求めている。

> "Du bist Kaiser (Czar)—lebe allein!" Motto zu "Königliche Hoheit" (Puschkin)
>
> (Notb. VII, s. 117)

プーシキンのこの言葉は，創作ノートの，1903年8月29日付 Grautoff 宛書簡の前にあるので，この日付以前と推定され，書簡のすぐ後に，——「『大公殿下』絶えまなく観察されている存在，絶えまない代表者……」（Notb. VII, s. 121）に始まる最初のかなり長いメモが見られる。

ここで問題となるのは，王侯に対するマンの関心が何を意味しているかということである。同じ年の2月に発表された，「トーニオ・クレーガー」の中に，トーニオが同級生のハンス・ハンゼンに対して，シラーの「ドン・カルロス」

について話し，フィリップ王が泣いた場面について説明してきかせる印象深い箇所がある。いつも孤独で誰にも愛されない王の姿，やっと一人の信頼しうる人間ポーザ侯爵を見つけたと思ったら，彼に裏切られ，だまされたと泣く話である。このフィリップ2世の姿が，次の作品の大切なモティーフへと成長をとげかかっている証拠が，1903年のヴァルター・オーピッツ宛の手紙である。「人は王侯のように，象徴的で代表者的な生活をするものだと私は言いたいのです。お分りですか！　このパトスの中に，私が一度描こうと考えている風変りなものの芽があるのです。これは『トーニオ・クレーガー』とは対蹠的な作品であり，王侯小説なのであって，『大公殿下』というタイトルになるはずです。」[6]——ここに，創作ノートと似た repräsentativ という表現が見られる。また，1910年に発表されたエッセイ Unsere Fürsten und wir[7] ではこう言っている。「私が『トーニオ・クレーガー』を発表したとき，一人の画家が，一枚の美しい，憂鬱な絵を送ってくれた。そこにはスペインのマントを着た一人の王が高い王座にさびしく座り，両手に顔をうずめてすすり泣いているところが描かれていた。この画家はあの短篇『トーニオ・クレーガー』の中に，『宮廷小説』が予見されているのを見てとり，作品が執筆されるよりも前に『大公殿下』を理解していたのである」と。これらの言葉から，孤独な王侯はすなわち孤独な芸術家の象徴として考えられていることが明白となってくる。トーニオもロシア人の女流画家リザヴェータに言っている。「本物の芸術家」について述べた下りで，「孤立していて場違いだという感じ，人に知られ観察されているという感じ，何か王者のようなものと同時に，当惑したようなものがその顔にはあるのです。平服を着て民衆の中に歩いている王侯の顔つきにも似たようなものがみつかるじゃありませんか[8]」と。非常に説得力のある，美しい表現であろう。創作ノートの中にも，Künstler と Fürst の関係を簡潔に表現した言葉が見つかり，トーニオのセリフとぴったり符合しているのである。そのひとつを引用する。

「芸術家は，直接的人間的な親密さや，人と和合をつまらないこ

と，ふさわしくないことと感じる。なぜなら彼は自分の生をシンボル（芸術作品）の中に描くことに慣れているからである。彼は王侯のように，象徴的代表者的存在を保ちつづける。」(Notb. VII. s. 128)

ヴァルター・オーピッツ宛の書簡に見える表題は，作品が完成するまで変えられることはなかった。Königliche Hoheit の Hoheit は尊厳を意味しており，別な言い方をすれば，他の人間と隔っているという感覚である。これは，短篇「幸福への意志」(1896) の中で，画家志望のパオロ・ホフマンが学校時代に感じていた「距離の感激」Pathos der Distanz であり，小男フリーデマン氏や，「道化者」の主人公がそこにとじこもった孤独の閉じられた世界のヴァリエーションである。尊厳をもつ王侯は「大公殿下」においては Klaus Heinrich と称し芸術家の象徴的存在であり，孤高の精神を保ちながら，人民を代表する repräsentatives Dasein とならねばならない。また彼はいつも国民に見られている存在でもあり，その外見 Schein によって国民に作用を及ぼすところの，「形式的な存在」eine formale Existenz なのである。この存在は人民を代表する（repräsentieren）と同時に自分の役割を演じる（vorstellen）ことにもなり，俳優のように意識的に演技を続ける。このことは，Felix Krull もまた俳優として構想されていたことと考えあわせれば，きわめて興味深い構想であるように思われる。[9] Klaus Heinrich と Felix Krull は，その演技性において共通なのである。Klaus は Hoheit をもちつづけるかわりに，人間としての幸福や楽しみを拒否していかねばならない。創作ノートに記されたフローベールの決心，「自分を芸術家として規定した者は，他の人々と同じように生きる権利をもはやもたない」(Notb. VII, s. 125) は，「大公殿下」が構想された時の重要なモティーフを提供しているのである。

芸術家の孤独と尊厳が，Fürstennovelle の核であったとすると，当初計画された短篇はあの Philipp 王と同じような，孤独な王侯の心理的なポートレートであったと思われる。創作ノートにレッシングの Emilia Galotti 第1幕6場の王子とマリネリとの対話中のセリフが引用されており，(Notb. VII, s.

132)，友人を持たない王侯が話題になっているが，その日付は1904年の4月から5月と推定されている。もしこの時期にNovelleが書かれていたら，それはTonio Kröger と同じような，自分の孤独な存在から脱却したいという憧れを述べたものにとどまっていたであろう。現在我々が手にしている完成作はRoman として拡大され，孤独な王子 Klaus が様々な過程を経たのち，Imma の愛によって救済され，生へ向けて歩み出すことになっているだけに，この感を深めるのである。

この「救済のモティーフ」を含む小説がいつ頃考えられたのか，またいつ長篇に切り替ったのかをはっきり断定することはむずかしい。完成作の原稿が第二次大戦中にミュンヒェンで焼失したからである。Wysling は，1904年の夏頃に Laurids Bruun の長編の独訳 Die Krone（1904ベルリーン）を読んで，マンが宮廷の儀式や建物の勉強したことをあげ，また，1904年暮に Fischer から出た Herman Bang の短篇集 Excentrische Novellen の中に，Ihre Hoheit という Novelle があり，この小説の die kleine Prinzessin Maria Karolina がマンをひきつけたことを挙げている。[10] このあとに，Wysling によって1905年5月頃と推定されている断片Aが来ているのである。これはこれまでに引用した Notizbücher とは別物で，約100葉ほど残されている Notizblätter に属している。断片Aは7枚から成り，3枚目までは完成作の Vorspiel に相当し（ただ Vorspiel のタイトルが欠け，そのかわり完成作にはない，読者への呼びかけが1枚ついている）残る4枚は短篇の冒頭の部分である。断片Bは16枚で，1枚目は Vorspiel のタイトルをもつ読者への呼びかけ，2枚目以降はAと重複する部分をもちつつ，Aの続きをも含んでいる。断片Bにも日付はないが，1906年のドレスデンへの旅にマンがもっていったと推定され，短篇「鉄道事故」(1909) の冒頭で「ガバンの一番底に入れた原稿」[11] と述べられているのが，「大公殿下」の原稿ではなかったかと Wysling は言う。1906年の秋にマンはオーバーアマーガウに滞在していたが，この時にはすでにもう，長編小説に変っていたのではないかと，Peter de Mendelssohn

は考えている。[12)]

メンデルスゾーンのこの推理も時期的に見て充分にうなずけるのである。そうすると，いつ頃からかは不明であるが，もう一人の王侯フリードリッヒ大王を主人公に考えられていた長篇のプランの方は，いかなる理由で実を結ばなかったのであろうか。これは後年，「フリードリッヒと大同盟」というエッセイに変ってしまっているのである。しかし，こちらのプランも，相当な意欲をもって取り組まれていたことが，Peter Richner や Jürg Zimmermann の研究書から判明する。[13)] Friedrich-Roman の準備作業中，マンは Franz Kugler の Geschichte Friedrichs des Großen を見ていて，若きフリードリッヒが，ポツダムの宮廷で勉強しながら一人机に向っている絵に心をひかれている。Friedrich-Roman の内容については，小論では詳述する余裕がないが，小説執筆にあたって膨大な資料を読まねばならず，それは実在の人物であったことにも起因するのであるが，作品化するのにマンが困難を感じたことが第一の理由であろう。「大公殿下」の方はこれに対して Märchen-Roman として考えられていたため，[14)] 創作の筆がフリードリッヒよりもずっと自由に進められる利点をもっていたのである。

しかし，理由はそれだけではないであろう。「大公殿下」の方が選ばれた第二の理由，つまり作者をしてこちらを選ばせた動機があったはずである。Jürg Zimmerman は，第一次大戦までのマンの作品に，Repräsentation と Intimität という二つの相対立するキイワードを設定し，トーマス・マンの中に，「代表者」として厳しく個（Individuum）の中に閉じこもろうとする傾向と，その孤独から抜け出して，周囲の世界と調和し，周囲とうちとけた intim な関係をつくろうとする傾向の対立を見ていこうとしている。そして，フリードリッヒの方は，まだ厳しさと孤独から打開への道を見い出せないとして，こう言っている。――「クラウス・ハインリッヒが，厳しさと幸福との間の激しい緊張の中に自分をおいている一方，国王フリードリッヒの方は，トーマス・マンによって戯画化されて描かれ，厳しさ（Strenge）以外に何も知らない。

彼は孤独で閉鎖的で，仕事と業績のことばかりファナティックに考え，暴君的で，戦闘的で，男らしくて女性に好意をもたない。[15]」――このようなフリードリッヒ像は，プランとしてその発展性が薄く，行きづまったと見られたのであろう。クラウス・ハインリッヒの方は，緊張の中で苦しみつつも，そのポピュラリティによって国民の愛を獲得し，周囲との Intimität を確立していくのである。

「大公殿下」の方が選ばれた時期は，1906年の春頃と予想される。同年の3月13日付の兄ハインリッヒ宛の手紙の中にまだ，「『フリードリッヒ』のプランをあれこれと考える以外に何も今のところしていません。沢山の新しいことを覚えていかねばなりません。ただ軍隊のこと，戦争のことばかりです。ですが，そのうちある見通しが得られるでしょう[16]」と書かれているからである。演技性の点でよく似た「フェーリクス・クルルの告白」の方は，まだ機が熟さず，もう少し後に延ばされたものと見られる。

3

すると，断片Aはどうなっていたのか。Wysling によると，1905年5月と推定されているから，現在完成された作品の執筆が，本格的に進められるより，一年ほど前の話になる。一年間放置されたままになっていた断片Aは翌1906年と推定されている断片Bと併せて，検討されねばならない。断片Aは，完成作の Vorspiel の部分を含み，大公アルプレヒト2世の弟 Klaus Heinrich と General が路上で出会う場面で，「士官」と呼ばれていた Klaus が，ちょっと右手だけを出した時に，将軍が丁重に会釈する場面を描いている。文章も，作者によって消された部分が鍵括弧をつけて収録されている他は完成作とほとんど同じである。若い Lieutenant が挨拶すると思われたのに，逆に General から身をかがめられたことを，「不思議なこと」と言って，読者に紹介し，「淋しそうに」，「その細い肩に高貴（Hoheit）の重荷を担って」歩いていく後ろ姿を映している。二人が両側から近づいた時，Klaus は外套につっこ

んでいた両手のうち，右手を出すのであるが，完成作の方には，「右手だけを出したところが変っている」という挿入部分が，あとから入っている。これは左手の障害のことを本章で述べるための布石であって，この文は断片には見えていない。しかし，この部分は，ほとんど完成した一場面となっている。

ところが，断片Aには，冒頭に，決定稿にはない，やゝ唐突な読者への問いかけが Blatt にして一枚分載っている。「君たちは騒々しい事件を好むか？」に始まるこの部分は，いわゆる警察沙汰になるような，新聞の三面記事のような，不幸なできごとを描くのは「粗野で低俗な趣味である」と非難し，自然主義的な描写を好まないという，自己の文学的信条を述べ，これからの作品執筆に何らかの理論的な方針を打ち出そうとしているかにみえる。「私はもっと重要と思うところの，目立たない事件（Unscheinbarkeiten)」をよく観察し，ちょっとしたエピソードを描いて，精神を動かし，「生の感情を力づよい方法で強める」ような描写をめざしていると述べ，思いつきの形で例を挙げている。

この部分は，次にくる Klaus と General の出会いのシーンには，そぐわないものであり，とってつけたような印象を与える。しかし断片Bにおいても，今度は Vorspiel というタイトル付で残されており，断片Aにあった，Klaus と General の出会いが完全に削除されている。そして決定稿では，断片A，Bの冒頭にあった問いかけは消え去って，出会いから始まっているのである。

以上の経過は，長編の出だしに際して作者が考えたところの，様式の問題であって，作品の執筆方針を理論的に述べることを避けたものと見ることができる。

それよりも重要なのは，小説の内容について概説した部分，すなわち断片Aの Blatt にして4枚目の，2というナンバーの入った部分，および断片Bの2枚目，1のナンバーの入った部分である。そこには次のような文がある。

「高いところに立って，精神における尊厳（Hoheit）につらぬかれた人たちの生は困難である。王侯たち，つまり特殊なことのために生

れついた人たちがある。彼らは楽々と偉大になり，神の寵児たちのように戯れつつも，自分たちの品性を意識していないか，あるいは，品位も何もかえりみず，ワイシャツのそでを出して市民たちと九柱戯をして，心の中の良心の苛責も感じないのだ。しかし，尊厳は決して精神と結びつくべきではないだろう。裂け目をつくり，氷のような距離を空けて苦痛をもたらす精神とは。精神はまた，容赦なく品位をもつことを迫るか，そもそも品位たるものをつくり出し，いかなる愛の中へも軽蔑をたらし込み，しかも，気高い孤独に対してと同様低次の卑俗に対しても憧れという毒を盛るところの，最高に厳しい官内庁長官のようなものだ……

王位継承者クラウス・ハインリッヒの場合は，非常に悪い状態であった。しかし，運命が彼の尊厳に精神を付与するほど厳しかったにもかかわらず，彼にとってことがうまく運び，そのような窮地からの逃げ道が開かれざるを得なかった。その道から彼は自由に外へ出て，自分の心に幸福を，自分の国に安寧を，さらに自分の宮廷に望ましい栄光を新たにもたらすのだ。尊厳の秘密が国民に顕現し輝やくように」

メモのように述べられたこの文の中で，二種の王侯が現われている。一方は「神の寵児」であって，「楽々と偉大」になりうるタイプ，もう一方は「精神における尊厳につらぬかれた」，悲劇的で heroisch なモラリストである。評論「ゲーテとトルストイ」(1925) の中で扱われるテーマが，この断片の中に出ていると言える。しかも主人公が孤独から脱却して幸福へ向かう可能性がさぐられているのである。Wysling はこの過程を，「幸福を必要とする者」der Glücksbedürftige から「幸福が可能になった者」der Glücksfähige への道[17]と呼んでいる。ここで即座に，救済のモティーフがもう出ていると断定することはできないにせよ，1905年2月の，カトヤ・プリングスハイとの結婚に至るいきさつを想起させずにはおかないのである。1904年6月初旬に，マンがカトヤに宛てた書簡があり，そこで，長年にわたり芸術家としての自分だけを重要

視し，人間としての自分を無視してきたことを訴え，芸術家的なものからの治癒は，やさしいあなたと，愛情によってしか達成できないという「何か信仰のような」を告白している[18]。この書簡は，芸術家が個人主義の危機を脱して，デモクラシー的なもの，共同，連帯，愛へ向かおうとする一つの萌芽を示している。同様にここでも Einsamkeit から抜け出そうとする試みを，「逃げ道」Ausweg と表現しているのである。しかし，そのあとの作品スケッチを見る時，Klaus はまだ Geist の刻印を受けており，Hoheit はまだ Geist としっかり結びついているのである。

断片のその先は，父王 Johann Albrecht Ⅲ の治める，ドイツの架空の公国の描写が，夏の離宮である Hollerbrunn の説明から始っている。この部分の断片AとBは，Aが切れるまで同じであり，BにはAのつづきが出ている。兄 Albrecht Ⅱ はまだ13歳で，Klaus は7歳，妹の Ditlinde は5歳である。この3人の Fürsten-Kinder の行動や外貌，両親に対する関係や宮廷の人たち等がスケッチされ，最後は子供たちの宮殿内の冒険の途中で終っている。決定稿では，「靴屋のヒンネルケ親方」にでくわすところであるが，全体は決定稿にぴったり一致するものでなく，公国の本拠地グリムブルクの説明（決定稿の序章の次）も入っていない。だが，この断片だけでも小説の märchenhaft な雰囲気を充分に味わうことができる。離宮 Hollerbrunn は「茨姫」のメールヒェンの雰囲気をもった城であり，夢のような散策道やベンチ，おし黙っている像のある公園，ニワトコの茂みや噴水をもっている。そうした Brunnen-Märchen-Traum[19] の世界で Fürstenkinder が育っていく。Klaus と Ditlinde が噴水のほとりにすわり，「今日僕たちは愛し合おう」と言ってキスをし愛し合うくだりは，「ヴェルズングの血」や「選ばれた人」の兄妹相愛のモチィーフであり，さらにそこへ，「僕たちは死んでしまおう」という死のモティーフが加わって，「トリスタン」のテーマとひとつになっている。

◇

断片については，このあたりで終り，次に完成された長篇との比較を，主人公を中心に見てみよう。断片において Geist の刻印を強くうけていた主人公は，1906—1909年2月の執筆期間中に大きく変えられたと見られる。完成作ではトーニオ・クレーガーのような精神性をもたない，もっと単純な，作者の表現を借りれば「アンデルセンの，毅然とした錫の兵隊[20]」のような存在になっているのである。「魔の山」のハンス・カストルプやヨアヒム・ツィームセンの先駆である。

主人公のこのような性格は，Klaus が病気がちだった兄 Albrecht II から「高い使命」をうけて Fürst となってから顕著に現われてくる。精神の守護者になれと説いた Dr. Überbein の影響を脱して，孤独な王子がいかにしてこの国へやってきたアメリカの大富豪の娘と出会い，彼女に親しみを感じ，交際を重ねて結婚に至るかが小説の後半なのであるが，彼が自らの高みから降りて，内務大臣の勧めで国民経済の勉強を始めるところは，作品の最もユーモラスな部分に数えられる。大富豪の娘 Imma との結婚は，貧しい公国の財政的な危機をも救い，国民にも祝福されて，二人が二重の喜びを味わうところで「大公殿下」は終っている。

このような幸福な結末をめぐって，作品の評価は，小説が出た当初から分かれたのであった。過渡期の作品であるたけに，相対立する要素が混在しているため，あいまいで，成功作ではないとする評者も多い。王侯的＝芸術家的な生があり，それが共同体，デモクラシーへ傾斜して救済されるということ，それに小説全体が寓意的な構造とメールヒェン的な雰囲気をもつ一方で，Albrecht IIの外貌の描写などに見られるようなリアルな筆致が多いことなどが考えられる。否定的な評価にふれながら，肯定的に評価できる点をさぐってみよう。

1930年の「略伝」中で，マンは，この作品にふれて，「長編小説の形をとった喜劇の試みであり，同時に『幸福』と契約を結ぶことをも意味したこの試みは，批評家たちからは一般に軽すぎる作品だと評価された[21]」と述べている。ま

た1951年に Paul Amann に宛てた手紙では――「ドイツの批評はこの作品を最も深い非難で受けとった。かなり良い読者層に属するある婦人が『ブッデンブロークス』のあとにこのような作品を書いて，あなたは恥ずかしくないかと，人を介して私にたずねてきた[22]」ことを報告している。こうした受けとり方は，貧しい国の王子が金持の娘と結ばれるという素材の平凡さによるものであり，何か「家庭向きの新聞小説」Familienblattroman のような感じを与えたのであろう。それに，前半の王子の孤独と緊張がいささか安易な形で幸福と結びついてしまうのが，無節操であると受けとられたのである。小説が出た翌年には，本物の Fürstin である，Schleswing-Holstein の王女 Feodora が匿名でこの小説について意見を発表し（Kunstwart 誌1910年4月号），ドイツの王家にはもっと男らしい王子がいるし，Klaus Heinrich のように感じやすい王子は典型的な王侯とは言えないと述べたのであった。マンは同じ雑誌に反論を載せ[23]，要するに批評は「自分の作品をあまりにもリアルに受けとりすぎていて，その中の政治的社会的要素を過度に強調し，そのために精神的・詩人的，告白的な面をおろそかにしている」と言っている。

この詩人的，告白的な面がこの小説の第一に評価すべき点である。Klaus, Albrecht, Ditlinde の運命に，象徴的に描かれているのは，「共同体，連帯，愛への精神的な転回[24]」であり，「孤独と共同生活，形式と生活の総合の可能性についての寓話[25]」なのであった。ただ，これはあくまで作者が夢見た予感であって，いきなり Demokrat になったとはまだ言えないので，転回を絶対的なものと見ることはできない。マンも，「アメリカ版『大公殿下』への序文」の中でこの点にふれ，この小説に関して読者と自分との間に誤解が生じることをあげて，この作品が次の段階へのつなぎ，あるいは手段を暗示しているだけなのに，すでに到達した目標ととられる危険性を強調している[26]。「非政治的人間の考察」（1918）の中では，「この小説が demokratisch な教訓を含んでいるとはいえ，個人主義の祭典（Orgie）を描いたものであり，個人主義の高貴さが飽くことなく様々な姿に変奏されていることも否定できない[27]」と，「略伝」

とは逆のことを言っている。進歩的な一面がある一方，この作品は Imma の一家が現われるまでは，「ブッデンブロークス」と同じく没落してゆく王家の物語となっている。正当な地位を与えられつつも自分の義務を諦念のうちに放棄し，人生をなげやりに考える Albrecht II，城に長くいたため神経を害されて，王城内を幽霊のように徘徊する母 Dorothea 等，滅びゆく者のテーマはやはり鳴りひびいている。

にもかかわらず，Klaus は救済されるのであるが，彼の救済が Allegorie の構造に包まれている点が，マンの小説としては数少ないものだけに，評価すべき第二の要素として挙げられるのである。この点をいち早く指摘したのがホーフマンスタールとベルトラムであった。小説の脱稿に近い1908年の12月に，マンは Rodaun にホーフマンスタールをたずね，彼の喜劇の中から朗読をしてもらっている。作品が出てからホーフマンスタールに出した手紙では，詩人がこの作品を全体としては好意的に理解してくれたこと，Allegorie という語を使って批評してくれたことに喜びを示して，「大規模な文学上の Allegorie は高い形式であるように思われます。Roman をより高めるためには Roman を観念的に，そして構成的にする以外にありません[29]」と述べている。ヴィルヘルム2世の現実も，芸術家的な生も Allegorie の中にあり，後半の執筆にあたっては，Wagner の「マイスタージンガー」のような「喜劇」が念頭におかれていたという[29]。けれども，作品全体が完全に寓意に包まれているかというと，そうとは言えない，生の現実がそのまま顔を出す場面がある。それは，Klaus が Axel Martini という詩人を謁見する場面であって，Symbol でない本物の詩人が出てきて，symbolisch な存在である Klaus と対話するのである。Martini は，Evoë という詩集を出版している，ディオニュソス的生の賛美者である。しかし，詩作のテーマとは逆に，生の楽しみから離れて諦念の殻にとじこもってしまう。トーニオ・クレーガーの亜流のようなこの人物の登場は小説の Allegorie 形式を破っていることを，兄ハイリッヒから指摘されたことが兄宛の手紙にも見えている[30]し，ホーフマンスタールへの手紙でも自ら

この点を認めている。

以上これまでに触れた肯定的にとるべき要素二点にしても，無条件とはいかないのであるが，この小説は第一次大戦以前にデモクラシーへの転換の萌芽を示した最初の作品であり，Hoheit が，Geist ではなく Glück と結合する可能性をさぐった注目すべき作品といえる。それゆえ，この作品はドイツにおけるよりもむしろフランスでより大きい成功をおさめたのであって，フランスでは，Überbein に代表されるドイツ的な権力への意志がイロニーをもって眺められ，主人公と Imma との愛がユーモアと品位をもって語られる点がドイツにおけるのとは逆に高く評価され，「Gottfried Keller の死後ドイツにおいて，『大公殿下』の作者ほど軽やかにユーモアを扱った作家はいなかった」とまで書かれたのである。作者自身のこの自作についての文の中にしばしばみられる Ambivalenz にもかかわらず，Überbein が悲惨な死をとげて，Klaus が formale Existenz を抜け出して国民と intim な関係を結ぶこの点に，主人公が芸術的生のシンボルでありながら，Hans Castorp のような平凡な人間に近くなってきていることが看取されるのである。 (Mai, 1983)

1) Hans Bürgin, Hans-Otto Mayer: Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens, Frankfurt, 1965, s. 26.
2) 1909年9月2日のインタビューより。ebd. s. 31—32.
3) Brief an Ernst Bertram. 1910年1月28日付，Thomas Mann: Briefe I (1889—1936), Frankfurt 1962, s. 80—81.
4) Paul Scherrer, Hans Wysling: Thomas-Mann-Studien I, Bern und München, 1967. Frangment や小説のプラン，完成作の Vorarbeiten など8種を含み，必要な創作ノートも引用され，詳細にわたる解説を含む。以下 Studien I と略す。
5) 本稿においては，創作ノートを Notb. Ⅶ と記し，A-Variante を断片 A, B-Variante を断片Bと表記する。
6) Brief an Martin Opitz, 1903年12月5日付，Briefe I, s. 40.
7) のちに「『大公殿下』について」と改題。Thomas Mann: Gesammelte Werke, Frankfurt am Main, 1974 (以下 GW と略す) X, s. 567—571.
8) GW Ⅷ s. 297.
9) Studien I, s. 66. 芸術家が Schauspieler に例えられるのは，ニーチェの芸術家に関する文章の影響による。ハインリッヒ・マンの作品にも Komödiant の形で登場する。Vgl.

Peter Pütz: Thomas Mann und Nietzsche, In: Thomas Mann und die Tradition, Frank- furt, 1971.

10) Studien I, S. 70—71. これらの作品は未見。

11) GW Ⅷ, s. 416.

12) Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann, Franfurt am Main, 1975, s. 702—705. マンの「略伝」(1930) でも「オーバーアマーガウで『大公殿下』のかなりの部分を書いた」とある。GW XI, s. 119.

13) Peter Richner: Thomas Manns Projekt eines Friedrich-Romans, Zürich, 1975. Jürg Zimmermann: Repräsentation und Intimität——Zu einem Wertgegensatz bei Thomas Mann, Zürich, 1975.

14) Brief an Agnes E. Meyer, 1944年4月28日付, Briefe Ⅱ, s. 364.

15) Zimmermann: Repräsentation, s. 17.

16) Thomas Mann—Heinrich Mann, Briefwechsel, Frankfurt am Main, 1969, s. 52.

17) Studien I, s. 96.

18) Briefe I, s. 46.

19) An G. Hauptmann, GW X. s. 336.

20) アメリカ版「大公殿下」序文, GW XI, s. 556.

21) Lebensabriß, GW XI, s. 118—119.

22) Brief an Paul Amann, Lübeck, 1959, s. 35.

23) Unsere Fürsten und wir をさす。注 7) 参照。

24) GW XI, s. 569.

25) GW XI, s. 119.

26) GW XI, s. 574.

27) GW XII, s. 78—79.

28) Brief an Hugo von Hofmannsthal, 1909年7月25日付, Briefe I, s. 76.

29) Brief an Ernst Bertram, 1910年1月28日付, Briefe I, s. 81.

30) Brief an Heinrich Mann, 1909年6月3日付, Briefwechsel, s. 77.