The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	トーマス・マン短篇集『小フリーデマン氏』における語りの問題について
Author(s)	内田, 哲志
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1998, 32, p. 59-71
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47897
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

トーマス・マン短篇集『小フリーデマン氏』における語りの問題について

内田哲志

1

1894年に処女作『転落』*Gefallen*を発表して以来、マンは生涯に数多くの短篇形式の作品を執筆したが、彼がとりわけ『小フリーデマン氏』*Der kleine Herr Friedemann*についてしばしば言及しているのは興味深い。彼はもともと自分の作品について語ることの好きな作家だが、後年、たとえば自伝的エッセイ『自分のこと』*On Myself*（1940）の中でこの作品を「文学への私の本当の突破口」と呼んでいるのである。もちろんこうした言動の背後には、読者の作品受容を巧みに操ろうとする作家の意図も認められようが、それを差し引いても彼自身がこの作品を少なからず評価していたことは否定できない。『小フリーデマン氏』の完成後、マンは1897年4月6日のグラウトフ（Otto Grautoff）宛の手紙の中で次のように述べている。

> 本当に、私の将来の作品に対して、意欲と確信をもって立ち向かうことができるように私には思われます。しばらく前から、何か束縛のようなものが落ちたような、今ようやく芸術的に自分の才能を生かす場所を手に入れることができたような、自分を表現したり伝えたりする手段が今ようやく与えられたような気持ちなのです・・・『小フリーデ

マン氏』以降私は突然のように、自分の諸々の体験を携えて人々と交わることのできる控え目な形式と仮面（Formen und Masken）を見つけることができました[1)]。

そして彼はさらに同年７月のグラウトフ宛の手紙の中でも同様の内容を繰り返し、『小フリーデマン氏』で「形式と仮面」を手に入れたことを強調している[2)]。「形式と仮面」が具体的には何であったかマンは述べていないが、いずれにせよ彼がこの作品で自分を表現する新たな可能性を獲得したことは間違いない。

『小フリーデマン氏』はこうした作家自身の言葉を受けて、多くの研究者によってトーマス・マン初期作品の白眉と位置づけられている。それまでは未だ明確にされてこなかったマン文学の方向性が、この作品において内容と技法の変化を通して初めて鮮明に打ち出されたのであり、この作品を機にマンは単なるディレッタントにとどまらぬ市民的芸術家への道を辿ることになるのである。本稿では、マンが『小フリーデマン氏』において獲得した語りの新たな可能性を、これまでほとんど顧みられることのなかった表現技法上の観点から、とりわけ語り手の変化に注目して明らかにしたい。

2

1897年の『小フリーデマン氏』以前に執筆された諸作品、すなわち『転落』、『幸福への意志』*Der Wille zum Glück*、『幻滅』*Enttäuschung*、『死』*Der Tod*に共通するもっとも特徴的な要素として、１人称の語り手の存在を挙げることができる。これらの作品は構造的にはさまざまであるが、基本的にはいずれも「私」という登場人物の視点から描かれている。しかもその際、日記体小説である『死』を除けば、物語空間において語り手の立

場と主人公の立場とが一致していないというのは興味深い。つまりこれらの作品において1人称の語り手は出来事の中心に位置するのではなく、常に周縁に立って出来事を報告しているのである。こうした報告者としての役割を与えられている語り手をシュタンツェル（Franz K.Stanzel）は「周縁的な1人称の語り手」（der periphere Ich-Erzähler）と呼んで、主人公でありかつ語り手でもある「自伝的な1人称の語り手」（der autobiographische Ich-Erzähler）と区別している[3)]。事実『転落』、『幸福への意志』、『幻滅』の語り手たちは確かに作中人物と同じ物語世界に属してはいるが、しかし主人公に対して時間的もしくは空間的距離を保ちつつ、傍観者として主人公の体験する出来事を伝達するのである。

「自伝的な1人称の語り手」ではなくて「周縁的な1人称の語り手」が物語ることによって、その対象はより間接的に伝達されることになる。そしておそらくマンは、体験する人物と語る人物との隔たりがもたらすこうした間接性を利用して、主人公たちに距離を置こうとしたのであるが、しかし上記の作品においてはそうした試みが完全に成功しているわけではない。というのも、主人公に対する語り手の姿勢が作品の中で明確化されていないからである。実際注目すべきことに、これらの作品においては語り手自身に関する叙述はほとんど見られない。語り手はそれぞれ人格を持ち、主人公と同じ物語世界に存在しているにもかかわらず、彼ら自身に関する情報が読者に伝えられていないのである。

> わたしたち4人、すなわち、小柄で、褐色の巻き毛をして、きびきびした動きをするマイゼンベルク、非常に若い、ブロンドの理想主義的経済学者であり、いつでもどこでも婦人解放運動の正当性をつよく弁じ立てるラウベ、医学博士のゼルテン、そしてわたし――このわたしたち4人は、アトリエの真ん中で全く不揃いな座席に掛けて、どっし

りとしたマホガニーのテーブルのまわりに集まり、かなり前から、天才的な主人役がわたしたちのために用意してくれたすばらしい料理を楽しんでいた。 (『転落』Ⅶ,11)

『転落』の冒頭部分において語り手は自分を除く3人の登場人物を簡単に紹介してみせるのであるが、「わたし」自身に関しては何一つ触れようとしない。またこの枠小説の「枠」の部分ではこれら3人の登場人物の言動がきちんと描写されているのに対して、自分は作品の中で「さあ、その先を」(S.12)、「うん」「そしてまさにこの単純さが、それが真実であることを物語っているんだ」(S.41) というわずか三つの台詞しか発しておらず、その素性は一貫して謎に包まれている。「周縁的な1人称の語り手」による物語形式では、語り手が出来事の中心ではなく周縁に位置することから、一般的に語り手自身に関する叙述は主人公に関する叙述に比べて目立たなくなるものだが、こうした現象は残りの作品にも同様に認めることができる。ヴィークマン (Hermann Wiegmann) の指摘するように、『幻滅』は不完全ながらも、確かに枠形式によって構成される作品であるとみなすことができるが[4)]、『転落』と同様に『幻滅』の語り手もまた主人公の言葉を再生するだけの機能しか果たしていない。ここでも彼は、本来ならば彼自身の役目であるはずの語りを完全に主人公に委ねてしまっているのである。

これらの作品の語り手はその語りに自身の主張を交えず、常に徹底した傍観者として物語を報告している。出来事に対するその視点はあくまで主人公のそばに位置しており、その結果、語り手は作品の表層からますます後退してしまうのである。そしてそれゆえ、作品において語る者と体験する者とが区分されているにもかかわらず、この両者の間に批評的距離が現われることはない。語る者が語られる者に対して距離を置くためには、そ

の存在領域の分離をもっと徹底させなければならない。たとえばヴィークマンは『幸福への意志』の語りについて次のように述べている。

> この１人称の語り手は主人公の親友であり、友人である。彼は回顧する視点から（「彼の口から言葉が洩れた･･･それは今になってようやく私にその本当の意味が明らかになったのである」）出来事を取捨選択し、その場の雰囲気にアクセントを添える。しかしながらその視点は虚構性を破壊してしまうような全知に通ずるものではない。この１人称の語り手の推測を交えた解釈も、物語られる過去の視点から生まれてくるのであって、現在の視点からのものではない[5)]。

語り手は過去を振り返って、出来事を過去形で物語るのであるが、そこには現在の立場からの考察や註釈はほとんど見られない。作品は一貫して過去に限定された視点からのみ描かれている。つまり語り手は「周縁的な」登場人物として表面的には主人公に対して空間的もしくは時間的な距離を有しているにもかかわらず、本質的には主人公の存在領域に属していると言ってよいであろう。そしてこのことは『転落』、『幻滅』についても当てはまる。そこでも語り手の視点は一貫して主人公の視点に同調的であり、それゆえ主人公に対する批評は生まれてこないのである。

3

それまで主人公と同じ視点から出来事を眺め報告していた語り手は、マン自身が「ひとつの境界石」と呼んだ『小フリーデマン氏』において物語空間を抜け出し、注目すべき変貌を遂げることになる。それ以降、特徴的なことに作品においてはそれまでの「周縁的な１人称の語り手」に代わって、物語世界の外側に位置する「局外の語り手」（der auktoriale Erzähler）が支配的となるのである[6)]。そしてそれにともなって語り手は

主人公に対して新たな関係を結ぶことになるのであるが、しかしながらその際必ずしも一貫して3人称の視点が維持されているわけではないのは興味深い。この語り手は作品に二重の視点を持ち込み、全知の語り手として客観的に出来事を眺め渡すのみならず、まるで登場人物のひとりであるかのように人格化された視点から出来事に対して批評や註釈を差し挟むのである。

> 乳母の責任だった。── 最初に疑わしいと思われた時、フリーデマン領事夫人は乳母に、そんな悪習は抑え付けてしまいなさいと、つよく言って聞かせたのだが、それが何の役に立っただろうか？　彼女は乳母に、栄養のあるビールのほかに毎日グラス一杯の赤ワインを与えたのだが、それが何の役に立っただろうか？　(Ⅷ,77)

> ── そう、彼は享楽主義者だったのだ、この小フリーデマン氏は！
> (『小フリーデマン氏』Ⅷ,82)

それまでの「周縁的な1人称の語り手」が、主人公に同調するあまり作品の表層から後退しがちであったのに対して、この単なる「3人称の語り手」にとどまらない「人格化された語り手」は、しばしば出来事について自らの価値判断に従って註釈を加えている。語り手は出来事の客観的描写を可能とする局外の立場を取りながらも、主人公に対するその個人的な関心を隠そうとしないのである。

それと同時に語り手は、「わたし」という1人称の語り手に特有の肉体性を放棄することによって、初めて『小フリーデマン氏』において体験話法を採用している。語り手はその時その時の状況に応じて自在に視点を変化させるのであり、ひとつの視点に限定されないがゆえに自由に物語空間を出入りすることができる。

開いた窓の脇に置かれた書きもの机につき、彼は、誰かがそこのグラスに挿しておいてくれた大きな黄色い薔薇をじっと見つめた。彼はそれを手にとり、目を閉じてその香りを存分に味わった。しかし、それから、弱々しい悲しそうなしぐさでそれを脇へと押しやった。いや、いや、そんなことはおしまいなのだ！　もはやそんな香りが私に何だというのだ？　今まで私の「幸福」をなしてきたものすべて、もはや私に何だというのだ・・・?　(『小フリーデマン氏』Ⅷ,91)

ここで語り手は局外の視点からの描写を中断して、突然主人公の内面に入りこんでしまっている。確かに主人公を指す人称代名詞は「彼」のままだが、しかし明らかにその内的状態は、まさに主人公自身が告白しているかのように、きわめて直接的に描かれている。語り手は外的視点から出来事を眺め渡すだけでなく、しばしば内的視点から主人公の心情を明らかにするのである。しかしもちろん語り手は主人公に対して完全な理解を示しているわけではない。実際この作品において語り手はしばしば体験話法を用いて主人公の内面を描写してみせるが、その際主人公に同化したかと思うや突然相手を突き放し、再び外的描写に戻るのである。そしてこのような姿勢はさらに語り手が全知の立場をことさらに拒否してみせることよっていっそう強調されている。

今、事が起こって、彼の心の中にはそもそもどんな気持ちが生じているのだろうか？それは、ひょっとすると、彼女にその眼差しで辱められた時にいつも感じた、あのみだらな憎しみかもしれない。その憎しみが、彼女からまるで犬のように扱われて、地面に横たわっている今、狂おしいばかりの憤怒へと悪化して、その憤怒を彼は、たとえそれが自分自身に対してであろうとも、実際に表わさずにはいられないので

ある・・・またひょっとすると、自分自身に対する吐き気かもしれない。その吐き気は、自分を滅ぼし、ばらばらに引き裂き、消し去ってしまいたいという渇望で彼の心を満たすのである・・・

(『小フリーデマン氏』Ⅷ,105)

語り手は本来主人公の内面を自由に覗き込むことのできる存在であるにもかかわらず、作品において常に内的視点からその心情を描写するわけではない。ときに彼は外的視点にとどまり主人公に距離を置き、その内面をあくまで推測するにとどめることで、主人公に対する批評的自由を確保しているのである。

特定の視点に拘束されず、気ままに登場人物の内面に出入りすることのできるこの語り手は、したがって単なる3人称の語り手に含めることはできず、もちろん1人称の語り手でもない。シュタンツェルの物語理論によればこうした語り手は「人格化された局外の語り手」(der persönliche auktoriale Erzähler) に分類されるのであるが[7]、その特性はむしろ『選ばれし者』*Der Erwählte* (1951) の序文でマンが提示した「物語の精神」(der Geist der Erzählung) という概念によってより適切に説明される体のものであろう。

彼は空気のように軽やかで、肉体を持たず、偏在するものであり、ここそこという区別には従わない。「すべての鐘が鳴っていた」と話すのは彼であり、それゆえ、鐘を鳴らしているのは彼なのである。この精神は非常に精神的であり、また非常に抽象的であるので、彼に関して文法的には、ただ3人称でしか問題にすることはできず、「彼である」としか言うことはできない。けれどもまた、彼は人物へ、すなわち1人称の人物へと凝縮し、1人称で次のように物語る誰かへと具現することができるのである、「私だ。私が物語の精神なのだ(後略)」

と。　（『選ばれし者』Ⅶ,10）

物語世界の中を変幻自在に動き回り、しばしば体験話法によって主人公の内面を描写する語り手は、ここで述べられている「物語の精神」とまさに同質の機能を有している。１人称と３人称の語り手の融合した機能を備えた彼は、肉体に拘束されない全知の立場を取りながら、同時にその主観的価値判断に基づいて出来事に批評を加えることができる。語り手は超越的な立場から視点を自在に操ることによって、作品を支配し、主人公に対する接近と距離を自由にする。『小フリーデマン氏』以降、マン作品の語り手はこのように主人公に対して新たな関係を結ぶに至る。それは作品における批評的距離の表現にほかならない。

4

このような「人格化された局外の語り手」の存在は、物語の「過去性」を際立たせることによって初めて可能となる。語り手は出来事全体を「すでに過ぎ去ったもの」として受け入れているからこそ、時空を超越した視点から、また主人公に対する接近と距離の自由を保持しつつそれを物語ることができるのである[8)]。そして『小フリーデマン氏』で導入されたこの「過去性」は、より顕著な形で『トビーアス・ミンダーニッケル』*Tobias Mindernickel*でも用いられている。一貫して過去形で語られている前者に対して、後者において語り手はしばしば明らかに現在の立場から出来事に註釈を加えており、そこには「物語の精神」の存在がいっそう強く浮かび上がってくる。特徴的なことに語り手はこの作品で自らのことを「わたし」と呼び、その存在を読者に明らかにしている[9)]。

しかしながらその前に、『小フリーデマン氏』の完成後に改めて『道化者』*Bajazzo*が１人称形式で執筆されていることに注目しなければならな

い。もともとこの作品は『ヴァルター・ヴァイラー』*Walter Weiler*という表題を持つ3人称形式の小説として完成されたのだが、いくつかの雑誌に掲載を拒否された後、それをマンは現在の告白調による1人称形式へと改作したのだった[10)]。そしてその際、「語られる私（体験する私）」と「物語る私」とを明確に区別し、後者に「現在」の視点から積極的に出来事を物語らせることによって、作品における語りの自由を確保しようとした。事実、『小フリーデマン氏』以前の作品と比べると、この作品には語りの自在さがいっそう際立っている。語り手は現在の立場からさまざまな註釈を交えつつ過去の出来事を物語り、それに対する自身の批評的態度を表現するのである。

> あの瞬間からわたしは終わってしまった。わたしの幸福意識と自惚れの最後の残りは、致命的なまでに崩れ落ちてしまった。わたしはもう駄目だ。そう、白状しよう。わたしは不幸なのだ。そしてわたしは自分の中の哀れでこっけいな人間に気づくのだ！――しかしわたしはこのことに堪えることはできない！　わたしはピストルで自殺するだろう。それは今日のことかもしれないし、明日のことかもしれない！
>
> （『道化者』Ⅷ,137）

それゆえ、作品に時おり差し挟まれる語り手のこうした告白を字義通りに受け取ることはできない。自分自身に対する語り手のそうした姿勢はあくまで皮肉なポーズであり、それによって彼は語られる対象に批評的距離を置こうとしているのである。語り手は自分を「失われた」存在であるとみなしているが、本心では決して自己を完全に否定してはいない。むしろ、冒頭や結末で語り手自身が述べているように（それはイロニーを交えてではあるが）、彼は物語を語ることによって破滅を免れているのである。

わたしは書くのをやめよう。わたしは筆を投げ出すのだ。――嘔吐の気持ちで一杯だ！――終わりにしよう。しかし、それが「道化者」にとってほとんどあまりに英雄的なことだとすれば？　わたしは懸念するのだが、この先わたしはさらに生き続け、食べて、眠って、ほんの少しばかりの仕事をし、次第に鈍感になって、「不幸でこっけいな人物」であることに慣れていくのであろう。　（『道化者』Ⅷ,140）

出来事全体を現在の視点から振り返り、それに物語という形を与えることで、語り手は破滅することなく、嘔吐の気持ちに堪えながらも生き続けていけるのであろう。ここで彼は自分自身を否定すると同時に、また肯定しようとしているのである。そしてその際、作品の中で出来事を相対化し自分のものとするのに、3、4ヵ月の時間が必要だったのである。このようにマンは『道化者』において出来事に過去性を付与することによって、1人称の語り手に批評を表現させることに成功するのだが、作品としての完成度から見れば、この作品はそれほど満足のいくものではなかったようである[11)]。たとえば作品には「不幸な」、「こっけいな」、「嘔吐」などの否定的な単語ばかりが用いられ、語り手自身の自嘲的な雰囲気のみが強調されすぎている。その結果、ファーゲット（H.R.Vaget）の指摘するように、そこにはある種の自己憐憫ばかりがもたらされることになり、共感はほとんど現われてこない[12)]。こうした理由からマンは次の作品『トビーアス・ミンダーニッケル』では再びマンの言う「物語の精神」へと立ち戻ったのであろう。

5

初期短篇小説における語り手の主人公に対する態度は、もともと芸術家存在についてのマン自身の問題意識に起因している。自らアウトサイダー

としての生活を送っていたマンは、アウトサイダーに対して批評的距離を保ちつつも、完全にその存在を否定してしまうことはなかった。彼はむしろ作品において芸術家性と市民性の対立を統合しようとしたのである。しかし『小フリーデマン氏』以前の作品ではそうした距離がうまく表現されているとはいいがたい。もちろんそれらの作品の語り手をマン自身と同一視することはできないが、語り手の機能はいまだマンの意識を十分に反映するものではなかった。語り手の主人公に対する眼差しには批評が含まれておらず、アウトサイダーに対するマン自身の姿勢は作品の表題やかろうじてその内容の一部に示されているにすぎない。彼が作品で自己を芸術的に表現するには、それに適した語りの技法上の成熟が必要であった。

そしてまた『小フリーデマン氏』では、これまで述べてきた語り手の変容以外にも、マン文学を特徴づける様々な手法が意識的に用いられているのを見ることができる。個々の作品を越えた意味連関においてある種の象徴性を獲得するライトモティーフ、人物描写に関して外的事実を詩的形象へと変貌させる有情化（Beseelung)、そしてこれらの手法によって描き出され、その後の作品で何度も変奏されていく生と精神の対立構図など。こうした表現技法はそれまでの習作的段階を経てここにおいて初めて確立され、以後マンの文学的方向性を規定していく。この作品によってマンはそれまでの単なるディレッタント芸術を越え、「文学への私の本当の突破口」を切り開くのである。彼がこの『小フリーデマン氏』において獲得した「形式と仮面」とは、自身の個人的問題を作品の中で普遍化するために必要とした、その内容に相応しい一連の表現技法を指すのであり、そしてその成立は真の意味でのマン文学の出発点にほかならない。すべては『小フリーデマン氏』から始まったのであり、その根底は語り手の機能的な変化によって支えられているのである。

テクスト

Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt am Main 1974. 引用箇所については、本文中の括弧内に巻数をアラビア数字で、ページ数をローマ数字で示した。

注

1) Thomas Mann: *Briefe an Otto Grautoff 1894-1901 und Ida Boy- Ed 1903-1928*, hrsg.v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main 1975, S.90.
2) Ebd., S.97.
3) Franz K.Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1979, S.263.
4) Hermann Wiegmann: *Die Erzählungen Thomas Manns*. Bielefeld 1992, S.52.
5) Ebd., S.28.
6) たとえば短篇小説に限って言えば、『小フリーデマン氏』以後マンがその生涯に執筆した27作品のうち実に20作品がこの形式に数えられる。
7) Stanzel: a.a.O.,S.29.
8) 辻邦生『トーマス・マン』<同時代ライブラリー>、岩波書店、東京188-191ページ参照。
9) 「それから起こったことはあまりに不可解で、いまわしいことなので、それをくわしく物語ることをわたしは拒否する。」(Ⅷ,150)
10) Hans Rudolf Vaget: *Die Erzählungen*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*, hrsg. v. Helmut Koopmann. Stuttgart 1990, S.550.
11) Thomas Mann: *Briefe an Otto Grautoff 1894-1901und Ida Boy-Ed 1903-1928*, S.89.
12) Vaget: a.a.O., S.550.

(大学院後期課程学生)