

トーマス・マン文学解読のための基本視点

下 程 息

西欧の十九世紀において芸術家は全般的には、政治の介入を受けることなく、ときには権力者の庇護のもとに自己の創作活動に専一することができた。その際立った例としてここに思い起こされてくるのは、ひたすらに美の世界に耽溺していたバイエルンの王ルートヴィヒ二世の献身的な援助を王国の財政が破綻をきたすまでに利用し尽くして、「総合芸術」という未曾有の威容を誇る自己の芸術の理想の実現を遂行した、リヒャルト・ワーグナーの場合であろう。非政治的な時代であったこの十九世紀は、政治と技術の時代に変貌してきている二十世紀の目からすれば、文化の最後の黄金時代であったと言えるであろう。事実当時のヨーロッパは、各国それぞれの伝統的・個性的な美を体現した芸術の花が絢爛と咲き匂う文化の一大殿堂の観を呈していた。まことに十九世紀こそは、トーマス・マンと共に、「偉大な人々の森」(九一三六四)であり、このワーグナーこそは「ロマン主義の遅咲きの嫡子」(一〇一八二)として十九世紀の「……」最後の讚美者、そのかぎりなく魅惑的な完成者」(一〇一八二)であったと言えるべきであろう。十九世紀のヨーロッパにおいてドイツが、英国やロシアにおける長編小説、フランスにおける心理小説や印象派の絵画のように、自国の文化の精華として世界に対して普遍的な説得力をもって誇りえた自国の芸術は、このワーグナーの場合からも直ちに推察されるであろうが、トーマス・マンの文明批評に従うならば、ほかでもなく音楽であった。

ちなみにマンは、第一次世界大戦当時に発表した自叙伝的なエッセイ『非政治的な人間の考察』のなかで「音楽」をこう定義している。

だが、ルターの宗教的音楽活動以来、音楽は「……」プロテスタント的倫理の音響による表現のみに止まらず、恣意と秩序との圧倒的で多声的な交錯によってドイツの生自身を写し出し、芸術的・靈的に反映したものになっていた。(二二—三二〇)

「音楽」はマンにとっては、ルターによるドイツ・プロテスタントイズムの確立以来、人間の魂の救済という宗教的・倫理的契機として、同時にまた、「恣意と秩序の交錯」によって象徴される「アンビヴァレンツ」の精髓として、近世以降のドイツ文化のパラダイムを意味するものであった。このような形而上学的であると同時に審美主義的な音楽の把握は、二つの世界大戦という時代の震撼を身を以って体験したが故に、マン自身はイデオロギー的には非政治的・浪漫主義的な保守主義者から人文主義的な民主主義者に転向したにせよ、彼のドイツ文化にかんする基本視点としては始終一貫していたと言える。というのも、アメリカカ亡命中に自己の「辞世の作」として完成した『ファウストゥス博士』の「作者のテクストの解題、注釈」⁽⁶⁾となっている一九四五年の講演『ドイツとドイツ人』のなかで、「音楽」にかんする以下のような注目すべき定式化が行われているからである。それは、実質的には、先の引用をこの長編小説全体のコンテクストに即して敷衍したものとと言っても差し支えない。ここにおいても「音楽的」ということは、「ドイツ的」ということと同義語となっているが、それは、ショーペンハウアー、ワーグナー、ニーチェという「ドイツという天空にひとときわ燦然と輝く、永遠に結びつけられた精神の三連星」(二二—七二)から決定的な影響を受けた、マンの青春以来の教養体験に基づくものであった。

伝説や詩がファウストを音楽に結びつけていないのは大きな過ちです。ファウストは音楽家であって、音楽家ではなくてはならぬ筈です。音楽はデモーニッシュな領域なのです。偉大なキリスト教徒であったゼーレン・ケルケゴールは、モーツアルトの『ドン・ジョヴァンニ』についての胸苦しくなるほど情熱的な論文のなかで、この上ない説得力をもってこのことを論じています。音楽はマイナスの符号付きのキリスト教的芸術です。そしてそれは、計算され尽くした秩序であると同時に、呪術や魔法を思わすような身振りの多い、混沌を内に孕んだ反理性の世界、つまり、数の魔法の世界です。あらゆる芸術のなかでも現実からもっとも遠くもっとも情熱的なものであり、抽象的で神秘的なものです。それは、ファウストがもしもドイツ精神の精神的な代表者であるとするならば、彼は音楽的な人間でなくてはならぬでしょう。と言いますのも、抽象的で神秘的、すなわち、音楽的なのは、ドイツ人の世界に対する関係——不器用でありながらも、「深遠さ」という点からすれば高い世界にいる、という尊大な意識の虜になっていた、デーモンの息吹を浴びていた一教授の世界に対する関係なのです。(一一一—一三二以下)

ここでまず目を惹くのは、ドイツ人の世界に対する関係は、「抽象的で神秘的、すなわち、音楽的」という、マン一流の文学的な定義であろう。この「音楽」によって象徴される宗教改革以来のドイツ市民「文化」(Kultur)は、このように極端に反世俗的、言い換えるならば、本来的に「非政治的」であった。だからこそドイツ文化は、魂の内面への沈潜という局面において世界におよそ類例のない高みと深みを究めることができたのであった。かかる「内面性」こそは、伝統的なドイツ文化という高嶺の花を咲かせる蕾に譬えてよいであろう。マンはこの講演のなかでこう力説している。

皆様方は、「内面性」という非常に訳にくい言葉でもって記されている、ドイツ人のあのもっとも著名であるに違いない性格を取り上げてご覧なさい。細やかさ、深い思いやり、世俗的なことに煩わされずに打ち込む態度、自然に対する敬虔な心情、思考と良心の純粹な真摯さ、手短かに言えば、卓越した抒情詩の本質的特徴のすべてはこの「内面性」のなかに入り混じっております。ドイツ形而上学、ドイツ音楽、とりわけドイツ・リートという奇跡、これら国民的なものとして完全に他にかけがえがなく比類のないものは、この「内面性」の成果なのです。(一一一一四一以下)

「内面性」の成果」であるこのような「音楽的・形而上学的な」ドイツ文化は、技術的な西欧「文明」(Zivilisation)のアンティテーゼをなすものであった。そして同時にまた、ここでその培養土となっていた現実の基盤を見るならば、それはこの国特有の政治的、社会的後進性の上に展開され形成されたものであったことが、判明してくるのである。すなわち、英仏などの他のヨーロッパ諸国の場合のように市民階級の手によって統一的な国民国家が建設されなかった、という歴史の宿命を代償としすることによってはじめて、「ドイツ的な本質の拡大であると同時に深まり、[……]ドイツ的な類型の深まり」(一一一一四)としての非政治的なドイツ市民文化は開化したのであった。そして、市民社会の、さらにはその価値体系のすべての崩壊を決定づけた第一次世界大戦当時、『非政治的人間の考察』(以後簡略化して『考察』とする)においてマンが保守主義の作家として全心全霊をもってその残余の可能性を摸索し、あえて擁護しようと試みたのは、デカダンスの美をその最後の輝きとしていまや解体の路を辿り続けている、祖国のこの市民文化の伝統にほかならなかった。こうしてドイツ市民文化の末裔である自己の作家としての素性の正統性をあえて弁明するための最後の防壁を敢行することによって、マンはこの浩瀚なエッセイの内に芸術家としての自己のすべてを書き留めたのであった。この意味ではマンの自叙伝とも言える『考察』は、彼の以後の作

品と人生に根深い作用を及ぼし様々の影を落とし続けてきたがために、「マンの人格と全作品を個々に涉ってより精密に理解するためには不可欠な鍵」⁽⁶⁾となっている。

ではこの問題に関連して、ドイツの政治的、社会的後進性に目を転じることしよう。ちなみにプロッホはドイツの前近代性について、

一九一八年に至るまでブルジョワ革命を成就させることができなかったドイツは、イギリス、ましてフランスとは異なり、非同時性の古典的な国、すなわち、古い以前の経済的存在や意識を克服せずに残している古典的な国である⁽⁷⁾。

と述べている。この「非同時性」(Ungleichzeitigkeit)という、的を突きさすように鋭いプロッホの凝縮的な表現によってここに浮上してくるのは、マルクスが『ヘーゲル法哲学批判序説』のなかで、

ドイツ人は他国の民衆が、 \wedge 実践 \vee してきたことを、政治の面で \wedge 思考 \vee してきた。ドイツ人は他国の民衆の \wedge 理論的良心 \vee であった。この良心の思惟を抽象化し顕揚するときに踵を接していたのは、ドイツの現実の一面性と程度の低さであった。そういうわけで、 \wedge ドイツの国家制度の現状 \vee が \wedge アンシャン・レジームの完成 \vee を、すなわち、現代国家に突き刺さっている棘の完成をあらわしているときに、 \wedge ドイツ国家の現状 \vee は、 \wedge 現代国家の未完成 \vee を、すなわち、棘が刺さって傷ついている肉体そのものをあらわしている⁽⁸⁾。

と批判している、政治と思想双方の足並が揃わぬ近世以降のドイツ史の惨状にほかならない。「八内面性Vの成果」として詩文学、音楽、哲学の領域において世界に冠絶するドイツ文化の偉業は、それ故、寒冷な荒地に突如咲き匂った桜の花に譬えてもよいであろう。文化と歴史の現実との間のこのようなアンバランス、物質的生産と文化的生産との間の「発展の不均等な関係」⁶⁶こそは、宗教改革以降のドイツ史のトポスであった。しかしながら、現実の歴史の場においてドイツは、いつまでも「音楽的・非政治的な文化の国」に止まっているわけにはいかなかった。迅速に現代化を実現し、西欧の文明諸国に伍していかねばならなかった。このような宿命の十字架を担って西欧化という茨の道を歩まねばならなかったドイツは、木に縛りつけられ体中に槍や剣を突き刺されながらも従容と耐え忍んでいる、聖セバステイアンの殉教の姿に比すべきところがあつたと言えよう。では、この痛々しいまでにヒロイックなドイツの生身の姿はどのようなものであつたか、エーリヒ・ヘラーの犀利な複眼視覚的な観察を借用するならば、それは、

「従順な規律と規律を破るエクスタシー、兵士と神秘家、世界を占有したいという憧憬と世界から逃避して自己の抒情的な世界の枠内に蟄居したいという欲求、技師とロマンティックな音楽、侵略のエネルギーと形而上学の過剰さを共有する国」⁶⁷というアンビヴァレンツの迷路であつた。ここにおいては、政治と文化との間の橋渡しはおおよそ不可能であつた。ドイツがこのような閉塞状況から局面打開の道を見出そうと欲するならば、文化の補正物として以前にもまして必要としていたのは、この国においてもっとも欠落していた政治的啓蒙であつた。ともすればこのような有和不可能な葛藤に陥りがちな「政治」と「文化」との双方が生産的に刺激し合うことによつて、なんらかのかたちで相互の平衡関係を実現し維持しようとするたゆまぬ努力がなされなかつたならば、国家の現代化への歩みは停滞し、対外的にも対内的にも様々な困難や障害に直面せねばならなかつた。知的明視に裏付けられた、このような西欧的に洗練された、場合によっては一見老獪な印象さえ与える、バランス感覚の欠如が、「ドイツ人の世界に対する関係」であつた。文化の国ドイツは、その精神的な若さ故に現実政治の面ではいつまでたつても未熟だったのである。

だからドイツが、国際政治の場において孤立の辛酸と悲哀を身をもって体験せねばならず、そのために、混沌とした破局の淵に転落したことも稀ではなかった。それは、「抽象的で神秘的な」ドイツ人の世界に対する関係が招いた歴史のアイロニーにほかならなかった。プロッホがいればドイツ史の致命的な問題点と見做していた、「非同時性」の必然的な反作用は悲劇的であった。このような不吉な屈折を示すドイツ精神の宿命が二十世紀において世界史の舞台で演じたもつともデモーニッシュなドラマは、いうまでもなくナチズムにほかならなかった。「薄い地殻を破るマグマ」⁽⁶⁾のように当時のドイツ全土を席卷しはじめたナチズムは、経済的にも精神的にも疲弊と窮境のどん底にあった敗戦後のドイツの現状を電撃的に打破するために、太古の混沌とした野蛮な世界への復帰を理想としていた。ここにおいては、極端きわまるラディカリズムが極度に反動的なアナクロニズムとして作用していた。ちなみにプロッホは、この精神の非連続的で倒錯したプロセスを「もつとも暗黒な原始化の、「……」泥土の火山」⁽⁷⁾と表現し、ナチストの反ユダヤ主義的な言動のなかに「集団舞踏病患者と潜在的な幼児殺害狂」⁽⁸⁾にも比すべき神経症的、悪魔的犯罪性を見極めていた。

進歩と反動をこのように同時に両極化させているナチズムは、本質的にアンビヴァレントな、そのために非合理主義に走りがちなドイツ精神のグロテスクきわまる発現形態であったと言えるであろう。その狂信的な愛国主義は、トーマス・マンが、自己の人生と創作の精神的な基盤となっていたが故に『考察』において自己の作家的生命のすべてを賭けて擁護してきた、非政治的ドイツ市民文化のヒューマニスティックな伝統を真向から否定し抹殺するものであった。ここにおいてマンは、世界に冠絶する文化の偉業を汚してしまいかねない、このような「デモーニッシュな胚芽」⁽⁹⁾が、非政治的・音楽的なドイツ精神の体質そのもののなかに伏在していたことを洞察し、この冷徹不動の事実を作家として今後究明していかねばならぬ自己自身の必然的な運命として受容したのであった。ニーチェはかつて、必然性を見据えることができるということは人間の偉大さの証しであると言っていた⁽¹⁰⁾。このような意味において、ここに

芸術家マンの苦悩の深さとその偉大さがあったと言えるであろう。そしてこのとき以来その亡命生活を通じてのナチズムとの対決が始まったのであるが、それはマンにとつては、『考察』がもはや見込みなき擁護の喫緊の対象としていた、この非政治的・音楽的なドイツ市民文化の伝統を創作行為によって改めて分析し、批判的に再検証することにほかならなかった。ここで視界を拡大してこの問題をより普遍的に把握するならば、それは、ニーチェがその哲学的関心の対象としていた、「何がドイツ的であるか、という以前からの問い」^⑧と改めて対決することにほかならなかった。その際、取り組むべき対象や問題を「存在」(Sein)^⑨という静止した形相においてではなく、「生成」(Werden)^⑩という動的な発展の相において捉えようとするのは、ドイツ人本来の内的衝動にほかならない。その結果、この問いに対する解答は尽きるところを知らない。対立や否定を媒介としてより高次の肯定と総合を目指す、ドイツ特有の弁証法的な探究や模索はつねに際限なく続くであろう。だからこそニーチェは、「たとえヘーゲルがいなかったとしても、「……」われわれドイツ人はヘーゲリアンである」^⑪と大胆に言い切ったのであった。すると、マンが『考察』以来試みてきたドイツ市民文化の解体の問題との対決は、じつは、ドイツ精神の在り方にかんずるこの永遠の問いに対する彼なりの一つの問題提起を行うことにほかならず、ひいてはまた、そのことによって自己の文学を時の歴史的状況においてアクチュアルなものに再生するという創造的な行為を意味していたことが、ここに窺知されてくるであろう。このようなドイツ特有の形而上学的、審美主義的精神の「生成」の過程においてその最後の総括的な問題提起となったのが、このマンの場合、彼の「辞世の作」『ファウストゥス博士』であった。悲劇の天才的音楽家を主人公としているこの長編は、この意味でマンのライフワークとなったのである。

では再び先に引用したマンの音楽観に戻り、音楽とは、「計算され尽くした秩序であると同時に、混沌を孕んだ反理性の世界」、すなわち、「数の魔法の世界」である、そして、音楽は「マイナスの符号付きのキリスト教的芸術」である、というこれら二つのアンビヴァレントな定式化に注目しよう。前者は、「音楽は恣意と秩序との圧倒的で多声

的な交錯であるという」はじめに引用した『非政治的人間の考察』（以下この作品にかんしては簡略化して『考察』とする）のなかの定義と本質的には同じ論旨のものであって、この論旨を別の表現でより具体的に換言したものと見做してよい。ここで振り返って、浪漫派の詩人ヴァッケンローダーが作曲の秘跡について語っていたところに従うならば、音楽とはそもそも、超現実的、夢的に生成する混沌を数学的な思索によって厳密に規制された法則でもって形姿化せねばならぬという、まことにアンビヴァレントな創作工程から誕生する芸術である⁸⁰。そしてまた、このことは後者にも関係してくるのであるが、この音楽の超地上的な崇高さは非合理的なデーモンの営みを抜きにしては考えられないが故に、音楽とは神と悪魔とが同居しているという、まさにアンヴァレンツの世界そのものであると言わねばならない。するとマンのこの定義は、根源的には、浪漫主義の音楽観を継承し変奏したものであることが分明してくるのである。そして同時に他面、この『ファウストゥス博士』という作品全体のコンテクストに即して観察するならば、ドイツ文化のパラダイムとしての音楽の発展の歴史の終着点を標示しているシェーンベルクの「十二音技法」(Zwölftontechnik)の世界が、ここでは創作の危機の最終帰結として示唆されており、それが体現している「アンビヴァレンツ」の極限状況こそは、晩年のマンにとっては、デモーニッシュなるもののエキスを意味していたことが、さらには、マンはケルケゴールに依拠しながら、このような音楽を真の救済を可能性を模索しうる唯一の神学的な道として「マイナスの符号付きのキリスト教的芸術」と定義していたことが、解説されてくるであろう。

スイスに続く亡命地アメリカにおいて完成の目をみたこの長編小説は、以下のようなドイツ精神のアンビヴァンツという総合的な視座から試みた、非政治的なドイツ市民文化の悲劇問題にかんする総決算となっている。ここにおいてマンは、ニーチェ的に言い表すならば、「必然的なことをただ耐え忍ぶだけではなく、「……」それを愛する⁸¹」
「運命愛」(amor fati⁸²)の芸術家として、ナチズムという「音楽的、非政治的な」ドイツ文化のこのようなデモーニッシュな悲劇を、自己の創作活動に内在していた限界状況的な危機として実存的に把握し、問題の核心をその最終帰結

に至るまで問いつめている。そしてこのとき、時代小説、音楽小説、芸術家小説という様々な局面を相互関連的に重層化させているがために、つねに玉虫色の光りを放っているこの自叙伝的な作品は、ワグナーの『パルジファル』に等しい作品として、象徴的な意味でマンの「最後の作品」となったのである⁹⁰。そしてマンは、「芸術家の人生はその作品同様、当初からすでに統一体となっている」、「……」（二二―一九二）という、『考察』のなかですでに披瀝していた自己の芸術観に基づいて、さらに彼自身の創作方法に即して具体的に換言するならば、『詩と真実』の詩人ゲーテの範例をパロディストとして模倣することによって、この作品を完成したときに同時にまた自己の人生を完結することができたのであった。

『考察』と『ファウストゥス博士』は、このようなドイツ精神のパラダイムとしての「音楽」を中心テーマにしており、双方とも根底的には作家マンのもっともラディカルな自己告白の書となっているが故に、「本来的な類縁性」⁹¹を共有しており、後者は前者の「直接の続編」⁹²に等しい作品であると言っても決して過言ではない。であるから、マンが「結局のところ自分は『考察』の著者であった」⁹³と後に述懐していたのも故なきことではない。この意味で双方の大作は、マンの全作品のなかできわめて大きな比重を占めていると言えよう。そしてまた、ここに通底しているキイワードを解読しようと試みるときに、保守主義の芸術家マンの奥底の個性に突き入り、その文学を根底において動かしている独特の詩的イマジネーションの質を解読する道が開かれてくるのではないだろうか。近年逐次公刊されているこの作者の日記や創作ノートなどの新しい資料は、実証的な裏付けとしてその際大いに役立つであろう。

ところでこの双方の大作における救いのない認識の世界は、すでに夙くより『ヴェニスに死す』などの作品において洞察されていたところであるが、混沌への道であり、その終着の地は死の世界にほかならない。しかしながら、このような深淵を精神の冒険として一度くぐりぬけてくることなしには、生の意味をほんとうにその内部から理解することはできないであろう。というのも、生はすでに死というその背面の世界を内包しているがために、死の体験なし

には生の眞の充足は考えられないからである。そしてまた、時代と人生の根本体験として言えることであるが、「悲劇的なるものの本質は、人間においては神的なものとデモニーニッシュなものがまさに解きがたく結びついているところに存立するからである」、「……」。だから、「この世の人生への奉仕」(一一一八五二)の道を知るためには、「死への共感」(一一一八五二)という敬虔であると同時に果敢な態度でもって時代と人間性の悲劇的な深淵に対して目をまづ開き、それを究めていかなければならない。人間は、もしもヒューマニストという名に値する存在であろうと欲するならば、何はさておきこのような非凡な認識能力を身につけていなければならぬ。したがって、マンが青春以来冷徹孤獨な非人間としてつねに批判と弾劾の標的としていた認識の芸術家こそは、じつは、人類の精神的な指導者にまで自己を高めうるかも知れぬという、望外の天才的な可能性を潜在化させている変化自在な、プロトイス的な人間存在にほかならなかったのである。ゲーテ、ワーグナーを始めとして、自己の師匠と仰ぐに値する十九世紀の市民的芸術家は、それ故、マンにとつては究極的には人間性の範例のもっとも具体的な自己実現を意味していた。このような芸術家の試みる地獄巡りは、生をその根底から全体的に捉えようとする、その本質的に誠実な人間性の証左にほかならない。救済の望みなき死の深淵においてマンが何はさておき一縷の望みを託していたのは、何らかのかたちで暗示されてくるに違いない、生のユートピアへの道であった。それは、闇の片隅を照らす一条の救済の射光のようなものと言つてもよいであろう。というのも、『考察』の続編『ファウストゥス博士』においても、絶望の自己超越の可能性として以下のような黙示録的な問題提起が行われているからである。

しかし作品の構成全体から表現が、——嘆きとしての表現が——生まれてくるという芸術の逆説に対して、ほんのかすかな問いであるにせよ、きわめて深い救いのなさから希望が芽生えてくるという逆説が契合しはしないだろうか。それこそは、希望喪失の彼岸に生まれる希望、絶望の超越であり——絶望への裏切りではなく、信仰を

超えた奇跡と言えるであろう。(六一六五一)

では、「きわめて深い救いのなき」から「信仰を超えた奇跡」として何が渴仰されていたのであろう。それともこう問いなおしてもよいであろう。では、「マイナスの符号付きのキリスト教的芸術」である音楽はどこでどのようなユートピアへの道を暗示していたのであろうか。言い換えるならば、非政治的なドイツ市民文化の「神々の黄昏」を描いたこの「最後の作品」はどのようなキワードを内在させていたのであろうか。作品内在的解釈に取って替わる文芸理論の新しいパラダイムである「読者による作品容受の理論」をも援用しながら、この難問の一端を解説することが、マン研究にとって急務となってきたのではないだろうか。というのも、このようなマン文学における「負」の系譜をまず根底的に究明することによって、『魔の山』の時期以来ゲーテを師表と仰いで模索していたマンのヒューマンイズムの真意をその内部から理解しうる道が開かれてくるのではないか、さらにまた、生来の運命的な祝福とユーマラスな人生肯定を究極の基調音としている長編『ヨゼフとその兄弟たち』や『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』などによって代表される、マン文学における「正」の系譜を理解する手掛かりを見出すことができるのではないかと考えられるからである。もしそうであるとすれば、「「……」悲劇とは、煎じつめるならば、崇高な戯事である」(九一三九四)という、マンの芸術観の奥深い機微が、言い換えるならば、明暗両世界が表裏一体となって繰り広げる「遊び」をパロディストである自己の究極の創作原理としていた、マンの芸術の奥義を理解する道が開けてくるのではないだろうか。そしてさらにまた、「柝外れに独立独歩であると同時に範例として代表的」^例であった、作家としてのマンの人生の歩みはどのようなものであったか、その基本の動向を知ることでもできるのではないだろうか。そのためには、『ファウストゥス博士』の成立の基盤となっている、『考察』の時代とナチス時代という自己の人生と芸術の二度の転機の危機とマンは作家としてどのような対決を行ってきたかという問題を、「音楽」と「政治」と

の係わりという視座から考察することが、マン文学の基層を照射する作業として先ず必要となってくるに違いない。以上のような想定は、マン文学解説のための基本視点となってくるであろう。

※

トーマス・マンの底本については右記の全集を用いた。本文中の引用にはその巻数と頁数を示した。

Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt/M., 1974.

- (1) Peter de Mendelssohn, Nachbemerkungen zu Thomas Mann 1, Fischer Taschenbuch 5770, Frankfurt/M. 1982, S. 159.
- (2) Joachim Fest, Die unwissenden Magier. Über Thomas und Heinrich Mann, Berlin 1985, S. 66.
- (3) Ernst Bloch, Erbschaft dieser Zeit. In: Gesamtausgabe 4, werkausgabe edition suhrkamp, Frankfurt/M. 1977, S. 113f.
- (4) Karl Marx, Zur Kritik der hegelischen Rechtsphilosophie. Einleitung. In: Marx/Engels, Gesamtausgabe, Erste Abteilung, Bd. 1, Verlag Detlev Auvermann KG, Glashütten im Taunus 1970, S. 614.
- (5) Bloch, a. a. O., S. 114.
- (6) Erich Heller, Thomas Mann. Der ironische Deutsche, Frankfurt/M. 1959, S. 169.
- (7) Bloch, a. a. O., S. 115.
- (8) a. a. O., S. 115.
- (9) a. a. O., S. 115.
- (10) Vgl. Friedrich Meinecke, Die deutsche Katastrophe. In: Werke Bd. 8, Stuttgart 1969, S. 432.
- (11) Vgl. Friedrich Nietzsche, Richard Wagner in Bayreuth. In: Werke in drei Bänden, Bd. 1, München 1954, S. 367.
- (12) Nietzsche, Die frühliche Wissenschaft. In: Werke in drei Bänden, Bd. 2, S. 225.
- (13) Vgl. a. a. O., S. 227.
- (14) Vgl. a. a. O., S. 227.
- (15) a. a. O., S. 226.
- (16) Vgl. Wilhelm Heinrich Wackenhoder und Ludwig Tieck, Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders

(Reclam 7560/61), Stuttgart 1964, S. 309.

- (1) Nietzsche, *Ecce Homo*. In: *Werke in drei Bänden*, Bd. 2, S. 1098.
- (2) a. a. O., S. 1098.
- (3) Vgl. Thomas Mann, *Briefe 1937-1947*, Frankfurt/M. 1963, S. 309.
- (4) Lieselotte Voss, *Die Entstehung des Thomas Manns Roman <Doktor Faustus>*, Tübingen 1975, S. 129.
- (5) Fest, a. a. O., S. 65.
- (6) Dichter über ihre Dichtungen. Thomas Mann, Hrsg. v. Hans Wysling, München 1979, S. 553.
- (7) Meinecke, a. a. O., S. 432.
- (8) Peter de Mendelssohn, *Von deutscher Repräsentanz*. München 1972, S. 73.

後記 この小論文はマン研究のいわば序説として書かれたものである。その際、一九八八年一月に結成された「トーマス・マン研究会」で学んできたことから貴重な教示と示唆を得たことを改めて銘記しておきたい。

——文学部教授——