

## 読むこと、書くこと、語ること

——『選ばれし人』の書き手について——

### 一 はじめに

これまで、トーマス・マンの『選ばれし人』について、「救済の語り手と語り手の救済」(以下前稿<sup>(1)</sup>)と「身体の二重性とパロディ」(以下前稿<sup>(2)</sup>)で述べてきた。その大略は、『選ばれし人』という小説が、現代では語ることが困難になっている救済の物語を可能にするために、非常に技巧的に語り手を設定していること、およびその語り手がこの小説を物語として「語る人」と、さらにそれによつて演じられる「アイルランドのクレメンス」との二つの人格を持ち、それが役者と役のようにほんやりと重なった二重の身体を持っていることである。その身体は、二重であることに意味があり、その二重性の維持のためにはまたさまざま

## 尾 方 一 郎

まな手が尽くされるところであった。

こうしたすべてのことは、書かれた文字をわれわれが読むことで始まることである。読み手はテキストを読み、読むという行為から語り手が生まれ、これも読み手の中に生まれる聴き手に物語を語る。この読み手の役割はわれわれが引き受ける。ではそれを書く役割は誰のものだろうか。

『選ばれし人』という小説は、教皇に選ばれたグレゴリウスがローマの都に入る三日前から、ローマ中の教会の鐘がひとりでに鳴り出したところから始まる。そしてその鐘を鳴らしているのは誰か、という問いに対して、「物語の精神である」と答えられ、この精神は「極めて精神的で抽象的なので、文法的には三人称でしか語ることができない」と言われながらも、「しかしその精神はまた収斂して

人格 (Person) になることが、つまり一人称に (sur eastern [Person]) なることができる」と語られる。この、これまで語り手として見てきたクレメンスは、さらにこう語る。

それは私である。私は物語の精神で、現在の居場所、すなわちかつて吃者ノートカーがすわっていたアレマンの国のザンクトガレン修道院の図書室に座り、人を樂しませまた信仰心を並々ならず奮わせるためにこの物語を語るのである。(10)

図書室に座っているとと言う彼は、「羊皮紙を…裝飾的な文字で埋めている」(10) という言葉でさらに明瞭になるように、「語る」と言いながらも、物語を書いていることになっている。

もちろん小説の中にそれを書いている人物が現われることは珍しいことではない。トーマス・マンの作品でも、『ファウストゥス博士』では、主人公レーヴァーキューンの伝記を友人のツァイトブロームが書くという形をとっており、『詐欺師フェーリックス・クルルの告白』は、主人公フェーリックス・クルルが自分の若き時代を後から振り

返って自伝として書いている。こうした書き手は、もちろんフィクションなものだが、その存在がそれ自体違和感を抱かせるものではない。小説内の書き手がそれなりのヘリアリティンを備え、フィクションであっても自立した存在であり、作中人物としての位置をはっきりと占めている。実際、仮に作者名が不明になったとしても、テキストだけ読んで、『フェーリックス・クルル』をその名の人物が書いた自伝だと信じることにとくに不都合はない。

だが『選ばれし人』のクレメンスは違う。もともと彼は「物語の精神が受肉した」という、いわゆる全知の語り手と同様の抽象的なありかたをしていて、具体的な人格ではない。それでも、語り手というテキスト上に浮かぶ人格として名乗ることは許容されるかもしれない。だがそのテキストを「書く」ことは物の世界に極めて近いことであり、「物語の精神」のような存在にはふさわしくない。ところがそのような存在が、敢えて書いていると主張するのだ。

これは小説内の仕掛と見れば、小説において語り手とは別の位相にある書き手という存在に光をあてることであろう。だが、書き手とはつまり作者とまぎれそうな人格である。まずは、作者という人格に立ち止まってみよう。

## 二 作者

作者という概念の評判が文学研究の世界で芳しくなくなつてから、すでに久しい年月が経つた。あまりに長い時間を経たので、一度死を宣告されたものが、また生き返りさえもしているほどである。

だがともかくわれわれは作者から完全に離れて済まず訳にはいかなかつたし、今もいかない。余り一般受けしない小説を注文するには題名の他に作者の名前も挙げなくてはならないし、書店や図書館でも、小説の棚は大抵作者の名前が配列基準になつていて、題名の順に並んでいることはまずない。

現実には作者の名が重視されているには、それなりの現実的な理由がある。ある小説を読んで気に入つたので、次にも同じ作者のものが読みたいと言うなどは顕著な例である。この場合作者の名はいわば品質保証のマークのように（ペリー・ロージン・シリーズのように、作者ではなく、シリーズ名がマークになつていることもあるが）、選択に大きな影響を及ぼす。雑誌でも、目次を眺める時は、作者の名が大きな鍵になる。こうした誰某が書いたものを読みた

いというのは読者のごく現実的な欲求である。

だがこの、ある作者が書いた、とは一体どういうことだろうか。「選ばれし人」はトーマス・マンによつて書かれた。われわれは、トーマス・マンが書いた「選ばれし人」を読む。これはわれわれのごく普通の言い方だが、この二つの「書く」という動詞は同じものではない。

トーマス・マンはこの作品を、ペンとインクで紙の上に書いた。そもそもタイプライターは小説には使わなかつた。それはトーマス・マンという作家について歴史的に調べている人々によつて、とうに疑いのないことになつている。

しかしわれわれは、インクで書かれた文字を読むのではない。インクで書かれた手稿から幾つもの手数を経て、活字になつて何千部か何万部か印刷され本の形になつた、その文字を読んでるのである。（実際にはすでに、比喩でない「活字」そのものは殆ど絶滅しているが、その件は今はおく）。

われわれが読んでいるものを、ある作者が書いたと言うその間には、かなり迂遠な路がある。こうした作者の在りようはごく自然なものではなく、歴史上の技術発展によりある時点で生まれたものだ。

テキストには作者がつきものというの新しい考え方で、活版印刷術の所産ということとはよく言われている。<sup>(4)</sup>中世の写本文化の中では、ある物語を誰が書いたかというのは、その独創性と同様(この二つはいうまでもなく密接に結び付いている)まず気にされなかった。翻案も多かったし、同じ物語でも書写される間に、別の方言に移されたり、省略されたり、増補されることもしばしばで、今日の作者の意味で誰が書いたか、ということとは、筆写の際に特に関心事にはならず、題名と共に作者の名が記されるということとは期待出来なかった。そのため、ハルトマン・フォン・アウエのように自分の名前を後世に残そうと思つた(のである)者は、テキストの中、物語のプロログに自らの名を書き込んでいる。それでもプロログごと省略してしまつた写本筆者もいた。<sup>(5)</sup>

こうしたことは、物語を写すことが「書く」運動であつた間、その労力が余りに大きかつたために、作者的な「書く」仕事は相対的に過小評価されていたということかもしれない。また「書く」ことが両義性を持たず、身体でペンを介して書くという運動に常に結び付いている点では、本来的な在り方と言つていいかもしれない。

いずれにせよこの状況下では、作者なるものの姿は極めて見えにくい。既に書かれた物語の写本を書く人物も、さまざまに異なつたテキスト、即ち新しいテキストを書いていく。ふつう我々はそうしたヴァリアント(なかには本当に同じ物語なのかと思うほどに違っているものもある)をまとめて一つの作品と見なし、一つの最善のテキストを復元しようとしていたり、作者名を与えたりしているわけだが、そこには個々のヴァリアントの生み出し手を作者とは呼ばないという暗黙の前提がある。一方で、作者と目されるハルトマンも、多くの書物を読んで、そこで読んだ物語を語ると言い、実際たとえば『グレゴリウス』はフランス中世の『聖グレゴワールの生涯』の翻案と見なされる。こうした世界では、作者が作品を書いた、ということは、明解な事柄ではない。

活版印刷術の発展は、「書く」という動詞には決定的な変化をもたらした。書物が手で書かれたものでなくなると共に、「これは誰が書いたものか」という問いがはつきりとしたものになり、作者の名で答えられるようになった。この展開はしかし、あくまで「書く」が単にペンで書くことではなくなる事態に伴うものである。

この新しい技術は、数多くの読者に一時に同じテキストが渡るようにした。だが人手も資材も金もかかることで、印刷に付せられるのは、選ばれた少数の書いたものになる。結果として、印刷されたテキストと手書きのものの間には、位階的とも言える差が生じる。日本語で「もの書き」とは、筆記具で書くだけでなく、書いたものが「活字になる」人のことである。この選択を経た「書く」活字になる」ことは新種の欲望となり、印刷技術の発展とともに膨らんでいく。

ここに、宗教パンフレットのように他の目的を持たず、単に読まれることを目指す文学、なかならず小説というジャンルが現われる。小説が印刷術の発展と共に生まれたのは、劇や詩に比べて読んで(黙読して)楽しむ度合が高いためと言われる。読まれるものとして生まれ歴史を築いた小説は、活字になり、読まれることを自ら強く欲求する。小説はそうした志向性を持ったものとしてわれわれの前に現われている。

### 三 作者と書き手

小説はもちろん「書く」欲望のみによって生まれるので

はなく、われわれ読者の読みたいという欲望と深く関わっている。マスとしての読者の側に、ある作者の作品への要求がある(とみなされる)とき、その作品は活字になり、「書かれたもの」としての姿を全うする。

読むと読まれるの二つの欲求のベクトルが向き合う場所が印刷されたテキストである。そこで、書き手と読み手という二つの人格が出会う。書き手は、単にペンで書くのではなく、活字になることを意図し欲求し、そして現に活字となって現われる人格である。あらゆる(活字になった)小説のテキストには、作られたものである以上、作り手として書き手が見える。

一方作者は、テキストの外、例えば本の扉を見なければ確認されない。むしろトーマス・マンらしいトーマス・マンのテキスト、バルザックらしいバルザックのテキストはある。しかし大岡昇平のテキストにスタンダールを見、古井由吉のテキストにムージルを見るところもあり、書き手の帯びた刻印と作者の関係をどうみるかは別問題である。作者はやはりテキストの外のもので、その意味で既に触れたようなマーク、あるいは商標に似たところがある。ちなみに作家というのは、その商標を使って活動している

人格と考えてみることもできよう。

作者と書き手は混同されやすい。作者が書いた、と普通に言うからだが、この二つの人格は、存在するレベルが違う。ある小説のテキストがある世界を形成すると、そこに存在するのが、書き手―語り手―登場人物という系列である。一方テキストが作品として投げ込まれている現実世界に在るのが作者であり作家である。両世界の接合面にあるのがテキストだが、テキストが形成する世界は、書かれると作者の統御を離れて自己運動を始める。作者とテキストの間に残る関係は様々だろうが、少なくとも名と責任と一定の権利ではつながれる。

時にはこのつながりを嫌ってか、匿名や偽名で発表される作品もあり、そこで「作者探し」が行なわれることもあるが、たとえ作者不明でも読み手は書き手を見て取ってテキストはその書き手のものと考ええる。これは近代的人格意識の反映であろう。

書き手はテキストと共にあるように、あるいはテキストの世界の中から見た時に界面に張り付いたように見える。ここで読み手に感じられるのは「読んでほしい」という欲求である。書き手はそのために語り手や作中人物を動かす人

格である。

シュティフターの『晩夏』のように「私」と名乗る語り手がいても、それは書き手の私ではない。語り手は、「私」と言えば自分を指すしかないが、書き手は語り手をも一人の登場人物として扱いうる。「私は……」と語りだす語り手は書き手が演出するパフォーマンスを演ずるのだ。そしてその書き手は、自身でテキストに現われることは決してない。

『選ばれし人』では修道士グレメンズという人格が現われ、語るといっただけでなく羊皮紙に書いている、あるいは韻文ではなく散文で書くなどとも言いが、これはむしろ真の書き手ではなく、小説として活字になったところにいる書き手へのパロディである。小説として書かれたテキストの中にあつて、そのテキストを意識して、「小説の書き手」を模倣する。模倣はペンを持つ者というに止まらず、小説が「活字になる」ことまで巻きこむ。

私がどの言語で書いているのか、ラテン語かフランス語か、ドイツ語かアングロサクソン語かは全く定かでない、またどうでも良い事なのである。というのは私が今

例えばヘルヴェティアに住むアレマン人の話す獨逸語で書いていても、明日はブリテン語が紙上にあり、それは私が書いたブリテン語の書物と言うことになるからである。(14)

書くということが書物になることまで含み、その際翻訳されたものも同一の小説だとすると、それは各国語版のテキストの生成にまで至る大きな仕事を一つの動詞でくくることになる。へ小説の書き手へのペンの動きは、各地の印刷機を動かして、多様な言語で「書かれた」テキストを生み出す。それをクレメンスはこうパロディ化するのである。

#### 四 書き手と語り手

『選ばれし人』という小説は、書き手とテキストという、普通は界面で接する関係を内部に持ち込んで、前面に押し出して見せる。だがそこで「書く」と主張しているクレメンスは、より頻繁に自ら「語る」と言う。

もちろんこれは、ごく普通に混同されている二つの事であるから、それを模倣しているものと言える。だが語り手

とは別に書き手を考えるわれわれは、一通り混同の起源を辿らねばなるまい。

読み手の側から言うと、小説が書かれたものでありながら、あたかも語られているように受け容れられるということがある。読む行為には、実際は中断や前後を含むことも、理念的に直線的に続く時間が想定される。もちろん小説の中の時間もさまざまに前後したり並行したりする。しかし、小説のテキストそのものは、実用書などとは違い最初から順を追うことが前提になっている。多くの声が並行して現われることもあるが、読まれるのは順番にであり、演劇とは異なり、二つの声が同時に発せられることはない。読み手は読み手で、テキストの前へ戻ったり間を飛ばしたりする自由を持つ。しかし、小説を「読んだ」というときは、何らかの形で冒頭から結末へと継続して読んだ、あるいは、少なくとも継続した状態を思い描けることを示すだろう。

このように小説には、書かれて二次元の平面に印刷されたものでありながらそれを一次元に、つまり時間的に単線化するという理念がある。その在りようは、書くことイメージを、書き進んで訂正し、頓挫して前へ戻り、途中

を一旦飛ばし、更には全体が終わってから前の部分を推敲しという非直線的なものでなく、時間の流れに沿う仮想的で直線的なものにして、語りと同じようなものにしてしまおう。

テキストの持つ読み手への志向性ということもある。読み手の時間は何に使おうと自由なものだが、小説は自分を読むことに向けるよう要求する。都合のよい時必要な時に読めば良い手紙や実用書などの書き物とは違い、強引さの点で、目の前にいて話を聞かせようとする人物に並ぶ特性である。これは語りとして捉えた方が、その存在を受け入れやすい。

さらに、テキストが語られたもののように相手をする読み手には、語りに耳を傾ける聴き手の姿勢が、物語に没入し享受しやすいものだということがある。書き手などを意識することは、普通はいかにも興ざめなことだろう。その書き手が、自分が耳を傾ける語り手を操作しているとすればなおさらで、書き手には気付かないふりこそごく自然である。

とはいえ書かれたものが語られたもののように見られるのは、読み手の都合ばかりではない。書くことを語ることに

と重ね合わせてしまうのは、書き手の側の戦略でもあろう。書き手は書き物を読みたいのであり、読まれ方として語り―聴きモデルが適当であれば、語るが如きふりは当然である。

耳を傾けたいものとしては、作家の草稿の再現を目指し、削除、挿入、訂正などを記号で示して印刷したテキストも多くある。こうしたテキストは普通に小説を享受しようとする読者のためではない。研究者のような、かなり変った読み方を欲する読者のためのものである。加除訂正の跡は言うまでもなく読みをつまづかせ、直線的進行を阻害する。そこに書き手が現われるときは、いわゆる完成稿の書き手とは著しく異なる人格である。

小説としても、書かれたものということに特に意識的な読み手のために、単線的な語りを放棄して、平面性を復活させたものもある。モンタージュを多用した一群の小説などはそうした試みと見ることができようが、それはやはり特別な読み手向けのものであって、広く受け入れられているとは言い難い。

普通に「書く」と「語る」が混同されるのは、読み手書き手の両者の都合による暗黙の合意の結果と言える。小説



の書き手は、語り手を操るだけでなく、語り手の背後に隠れてしまおうともする。書き手などは見えない方が読み手が語り―聴きの状態に入って読むには好都合であり、それはまた書き手にも好都合という訳だ。

これは妙な情景ではある。小説が書かれたものなのは余りにも自明なのに、書かれたことはなるべく忘れ去らせて、語り手が語るのみの空間に近づけようというのだから。

この奇妙さに視線を向けさせることが、クレメンスが書く人物として敢えて登場する一つの理由であろう。ではその視線をどうするのか。近代的テキストは書き手のものと確認し、書き手とその欲望を前景化するのであろう。彼は本来、前々稿と前稿で見てきたように、語り手、しかも一つの役柄としての語り手である。にもかかわらず書くことにまで言わばちよっかいを出す。右のような一般的な混同がそれを担保して読み手の書き手への意識を刺激するのである。

## 五 不在

こうして書き手というものが、作者とも語り手とも異なる人格として析出してくる。しかしこの書き手について読

み手が思い知らされることは、皮肉なことに、先にも少し触れた書き手の不在である。

語り手―聴き手の関係では、聴き手は語り手とともに生成する。小説が読まれる時そこに語り手が生まれ、対応して聴き手も生まれるというようにこの二者は共存する関係で、片方が不在ということはない。

これに対し書き手―読み手関係での片方の不在はむしろ当然に見える。手紙を書く時には読むべき者はおらず、読む時には書いたものはいない。だがここで言わんとする不在は、およそ性質の異なるものである。普通の手紙は、書き手に固有の人格があつてその裏付けのあるものとして書かれる。読み手は言葉がその人格から発したものとして言外に補つて読む。小説にはこの予め補うべき人格としては書き手がいないのである。

この事態は、この物語の一つの重い筋において具現する。兄妹の間に生まれこの世に存在する場のないグレゴリウスは、生まれて間もなく樽に詰められて海に流され、生きるも死ぬもいわば神の手に委ねられるが、こうした著しい罪の子としての事情は、石や貴金属で飾られた象牙の書字板に書かれて、一緒に収められる。

私たちは、手紙として書いた板を子供に持たせてやりましょう。その上に私たちは、遠慮がちに、誰のことも何処の国のことも言わずにこの子の事情を書いてやるのです。(56)

これを拾った人は、子供を養育すると共にこの書字板を保存し、子供に読み方を習わせて、成人の際には読みうるようにして下さいとも書かれる(同)。以後も何かと重要な役目を持つこの書字板は、こうして全く誰とも分からぬいや、居るか居ないかも分からぬ読み手のもとへ送り出されるのだ。

この書字板の読み手にとっては、書き手は決定的に不在である。赤ん坊グレゴリウス(この時はまだ名付けられていないが)の乗った樽は、とある島の(文官の)漁師たちに拾い上げられ、書字板は島の修道院長の手に渡り、彼だけがこの赤子のおおよその身の上を知ることになる。しかしそれは、どこの国、誰の子供ということではなく、ただ事態のあらましかけであり、この書字板の書き手は、読み手の視界からは全く遮られたままである。

書き手・読み手が互いに不可視のこの状況は、小説とい

う書き物語の置かれる環境そのものである。小説は外部のコンテキストと関係することなく、それ自身で理解できることを要求される、あるいは、外部に実在しないコンテキストを自ら作り出す。書き手とは予め読み手に知られては、テキストを読むことから生成されるコンテキスト的な外部存在である。

書かれたものであり、語り手聴き手が共存する場で語られるのではない、という性質は小説というものの在り方を強く規定しているだろう。つまり、不在の読み手に向けられ、読み手が書き手の不在に耐えながら読むもの、これこそ小説だということだ。<sup>(6)</sup>

#### 六 『選ばれし人』の書き手

しかし『選ばれし人』では、不在のはずの書き手のパロディ、クレメンスがテキストの中に現われる。この人物は何の意味を持つだろうか。

それはまず大雑把に言ってしまうと、近代小説の「書き手」へのアンチテーゼである。そこでモデルになるのは中世に於いて書き、名を残したハルトマンとそのテキストである。ただしその「書いた」というのは、近代の印刷術以

降のそれとは別の意味で、書く―読むの關係が直接に成立つものではない。彼の『グレゴリウス』を今われわれが読むとはどういうことだろうか。

ドイツ語の詩に書いて／この物語を伝える者

それはアウエなるハルトマン／ここで善き罪人の

数奇なる物語が／語られる (v. 171-176)

テキストの中でこう名乗りがある。それは「私の心はこの世での報いを受けようとする様々なことを、幾度も私の舌に語らせた。それは若年の愚かさ<sup>(7)</sup>がさせたものであった。」(M. 15)と始まり一七〇行目まで続く書き手の意図を説いたと見られる部分とともに、プロローグとして一つのハルトマン像を作る。

だがこの「一つの」というのは仮のものでしかない。

『グレゴリウス』には写本ないし断片が十一伝わっており、それぞれにテキストが違ふ。もちろんオリジナリナルというものはない。現実には様々な地方の様々な言葉で書かれ、繁簡も一様ならず、同じ筈の行でも語順や単語が異なり、さらにはプロローグを全て欠いたりもしている一群のテキスト

トがあるに過ぎない。これらから文献学的な観点で最善と看做される形で再建されたのが、普通に見る校訂され印刷されたテキストである。

このテキストの書き手は誰だろうか。われわれはハルトマンと言うしかない。実際には校訂本は〈標準的〉中高ドイツ語で書かれてあり、作者ハルトマンがその言語を用いを用いていたという保証はないのだが、やはりハルトマンによつて書かれたものというしかない。

これを念頭において書き手ハルトマンを振りかえると、その姿は、失われたものも含めて実に数多くの写本と、時代も地域もさまざまな実に多くの写本筆者の、丁度造山運動のような集合的運動が書き手ハルトマンを結晶化させているが如くである。造山運動は山を造るためではないが山は出来る。彼らは自分たちの読みよいようにテキストを作つただけだが、新たにテキストを読まれるようにして、書き手ハルトマンの名を残す。

だとすると校訂だけでなく、レクラム文庫にあるような現代語訳も一つの「写本筆者」の営みとして集団に加わることといえよう。この集団は、言語そのものが集団の中で歴史的に変化していくようにテキストを変化させていく。

いや集団が言語を変えてるのでなく、言語が変化していく（と見るのが普通な）のであってみれば、テキストが変化していくのだろう。

このように変化する「書かれたもの」を一つのものとして読めるということは、近代の小説ではあまりないことである。それは近代の小説には、不在になったものにせよ「書き手」が「個人的」な存在としているということが、強い前提としてあるからだろう。

既に述べたように書き手は物語の中の語り手（たとえ殆ど見えない超越的語り手であれ）にパフォーマンスを演じさせる。演じられるのは普通、語り手が（広い意味で）経験したことを語るということであり、それゆえ小説は過去形のものとしてされている。しかし読み手は読み始めて聴き手の意識となるや否や、物語の中の人物を志向し、その人物の世界と出来事を了解するという体勢に入ってしまう、語り手が語っているということ自体は意識外に置いてしまう。だが語り手の現在は、もちろん中の出来事にあるわけではない。そこで「語っているということ」そのものを現在に引きずり込むものとして、前々稿と前稿で見たような語り手の設定が行なわれたわけである。

しかし語りの現場そのものを語りの中に繰り入れたとしても、それで小説の過去性が拭い去られることはない。例えば『緑のハインリヒ』のように一人称の語り手が現われる小説を見てもそこに生き生きした現在はない。それはひとえに小説が「書かれたもの」であり、それゆえ必ず時間の経過のどこかで固着したものであることによる。

そこで、こんどは「書くということ」まで現在性の中に引き込んで見せようとしているのが、『選ばれし人』のテキストである。しかしそれはもちろん、真面目にそう願って書き手を引き入れているわけではない。むしろそれは、「書くということ」を現在に引き込めないことを逆説的に暴露するものに他ならない。書き手に近代的個人性を付与してしまえば、歴史的時間の中で一回的なものでしか有りえないのだ。

そこでテキストに現われる書き手は、近代以前の装いを纏う。そこは「ザンクト・ガレンのノートカー」の机については言及したものの、いかなる時に、つまり我等が救い主の生誕以来何世紀何年後に私が「……」この羊皮紙を埋めているかは述べなかつた。これには確かな手掛りはない」(174)と、あるいは「我々の修道院長のゴツベルトという

名前もそうした手掛かりにならない。この名は時の中であまりにしばしば繰り返されるものであり……(同)と言われ、じつさいノートカーという名もザンクトガレンで何代も繰り返されて、吃者ノートカー、ドイツ人ノートカー、ノートカー・ラベオなどと呼び名が付いてもどれがどの人物であるか定かではなくなってしまう、個人の生という単位で時間が区切られない場所である。クレメンスという書き手は、そこであたかも集合的に纏められる物語によつて伝えられていくもの、それこそ物語の精神とでも言うしかないものとなる。

以上はテキストの内側、クレメンスという書き手を、極めて茫漠としたものにせよ、痕跡から捉えた大枠である。このテキストの界面には、こうした全体を一つの近代小説としている「小説の書き手」がいる。この書き手も近代的な「個性」に基づいた「書くこと」ではなく、むしろ集合的に書かれた一群のテキストの世界に加わっていかうとするのだらうか。このテキストも『グレゴリウス伝説』がまた新たに読まれるようになるための変容なのだらうか。

しかしこうしたこと、へ小説の書き手」の働きであらう。このテキストは小説が生まれる場で生を享けている。

ここでは書き手が読み手を獲得することを使命としている。そのため極めて技巧的な語り手が設定され、近代小説として読まれうるものとされている。(それはこれまで二回に亘つて見てきた通りである)。

そうした語りを成功させたものとしてわれわれは書き手を見る。いや書き手はすでにテキストを残して去っているのだから、その姿を見ることはない。だがわれわれは成功したものとして、その立ち去った跡を安らかに見送ることが出来るだらう。

トーマス・マンの作品からの引用は十三巻本全集(Thomas Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt/M. (S. Fischer) 1974)による。本文中の引用・参照はカッコ内に巻、頁を示す。但し「選ばれし人」(第七巻)からの引用は頁のみ示す。ハルトマンからの引用は次により、行数を示す。Gregorius, hg. v. H. Paul, 13. Aufl., besorgt v. B. Wachinger, Tübingen 1984 (= ATB 2)。但し翻訳に際しては次の現代独語訳、邦訳を参照しつつ、極力いわゆる直訳に近づけた。Gregorius, Mhd./Nhd., Uberragung v. B. Kippenberg, Stuttgart 1988 (Reclam UB 1787)。「ハルトマン作品集」(ツ

レゴリウス 中島悠爾訳)、郁文堂、一九八二年。

(1) 拙論、救済の語り手と語り手の救済——『グレゴリウス』との比較で見た『選ばれし人』序論——、「一橋論叢」第一二二巻三号(一九九九年三月)、七九—九三頁。

(2) 拙論、身体の二重性とパロディ——『選ばれし人』の語り手について、「一橋論叢」第一二二巻三号(一九九九年九月)、六六—八一頁。

(3) 石井洋二郎 文学の思考、東京大学出版会、二〇〇〇年、特に一一七頁以下参照。

(4) M・マクルーハン(森常治訳)グーテンベルクの銀河系、みすず書房、一九八六年、特に二〇—二頁以下。

(5) プロローグは『グレゴリウス』『哀れなハインリヒ』『イーヴェイン』の三作にある。『グレゴリウス』については、プロローグをまともに残しているのはいわゆるJKの二写本だけである。ただしプロローグそのものに偽作説もあることは、中島悠爾、作品解題(『グレゴリウス』(前掲『ハルトマン作品集』、四三〇—五頁所収)参照。

(6) この不在に関する論は以下の論の「く簡易な、そして歪んだ反復であろう。三谷邦明、物語と書くこと、

『物語文学の方法I』、有精堂、一九八九年、八五—一六頁所収。次節も同書所収の諸論に大きく恩恵を蒙っている。

(7) 『小レクサー』(三七版)の本体の方に *getihte... schriftl. aufzeichnung; gedicht (insfern es schriftl. aufgesetzt ist)* とあるのを採った。

(8) 出身地推定は、vgl. Ch. Cormeau/ W. Störmer, Hartmann von Aue. Epoche-Work-Wirkung, 2.Aufl., München (Beck) 1993, S.32f.

参考文献

松浦憲作 『選ばれし人』、『ドイツ文学』二四号(一九六〇年)、三五—四二頁。

北島玲子 『トーマス・マンと引用——『選ばれし人』を中心に——』、『クヴェレ』三四号(一九八一年)、六一—七一頁。

小松原千里 『トーマス・マン』『選ばれし人』を読む——ヨーロッパの人間像——、神戸大学『DA』三号(一九九五年)、三三—六八頁。

H. J. Weigand, Thomas Mann's Gregorius, in: The Germanic Review 27 (1952), S. 10-30, 83-95.

P. Szondi, Versuch über Thomas Mann, in: Neue Rund-

- schau 67 (1956), S. 557-563.
- G. C. Schoofield, Thomas Mann and the Honest Pagans, in: *Philological Quarterly* 36 (1957), S. 280-285.
- K. Stackmann, Der Erwählte. Thomas Manns Mittelalter-Parodie, in: *Euphorion* 53 (1959), S. 61-74 (auch in: Thomas Mann, hg. von H. Koopmann, Darmstadt 1975, S. 227-246).
- H. Wyslimg, Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am **》**Erwählten**《**, in: P. Scherrer, H. Wyslimg, *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*, Bern / München 1967 (= Thomas-Mann-Studien I), S. 258-324.
- J. Schulze, Joseph, Gregorius und der Mythos vom Sonnenhelden. Zum psychologischen Hintergrund eines Handlungsschemas bei Thomas Mann, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 15 (1971), S. 465-496.
- H. Kurzke, Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung, 2. Aufl., München 1991, S. 283-287.
- K. Makoschey, Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk Thomas Manns, Frankfurt/M. (Klostermann) 1998 (= Thomas-Mann-Studien 17).
- Thomas Mann. Selbstkommentare: **》**Der Erwählte**《**, Frankfurt/M (Fischer TB) 1998.

(一橋大学大学院言語学社会科学研究科教授)