

〔翻 訳〕 (Übersetzung)

ヘルムート・コープマン 『ファウストゥス博士』研究覚え書き (2)

(H・コープマン編『トーマス・マン-ハンドブック』

A. クレーナー書店 1990年 484-497ページ所収)

六 浦 英 文 訳

語り手ツァイトブローム

トーマス・マンは、新しい長篇小説が「不気味で、複雑な作品」(unheimliche und komplizierte Sache)であることをはっきり認識していた(DüD III, 10)。そして、この長篇小説は「ドイツの運命の悲哀」(die Traurigkeit des deutschen Schicksals)を共に含むことになるので、非合理的なものが、初めからテーマ、つまり、小説の深層諸構造([die] Tiefenstrukturen des Romans)になっていた。これによってマンは、初めから、ある意味で、非合理的なものを根絶することはできなかったが、本来は言語化できない諸現象を言語によって表現したのである。「現代的でありながら、神話の要素が含まれるもの」(Etwas Modernes, aber mit mytischen Einschlägen)、このように、トーマス・マンも、『ファウストゥス博士』の雰囲気の特徴づけた(DüD, III, 10)。すでに初期の段階で、トーマス・マンは構成上の重要な決断を下した。すなわち、ゼレーヌス・ツァイトブロームという語り手(Erzähler)を登場させることである。トーマス・マンは、当初(1943年)、このような語り手の有用性を根拠づけ、悪魔の描写という恐ろしい物語が、「徹底的に合理的で人文主義的な思考を持つ報告者〔語り手〕を媒介として」(durch das Medium eines durchaus rational-humanistisch gesinnten Referenten)(Br II, 324)、——物語が必要とする、そして作者マン自身が必要とする——必須の「浄化」(Durchheiterung)を得ることができる」と主張した。この種の語り手像は、以前には存在せず、せいぜい、哲学的思想を提示するときに作者の伝声管の役割を演じる、姿を見せないレポーターのようなものだった。『魔の山』([Der] Zauberberg)でも、『ヨセフ』小説群(Joseph-Romane)でもそういう存在だった。トーマス・マンは、ここで、語り手に別の仕事も課している。人文主義的な教育を受けたギュムナージウム〔高等学校〕の教授に陰鬱な物語を語らせるというアイデアは、コミカルな特徴を小説に持ち込むだけでなく、「不気味な構想の基礎になっている一切の直接的なもの、個人的なもの、告白的なものによる刺激を、間接的なものにして、滑稽化しながら、不安におののくこのヒューマニストの心の乱れや手の震えを通して描く」(die Erregung durch alles Direkte, Persönliche, Bekenntnishafte, das der unheim-

lichen Konzeption zugrunde lag, ins Indirekte zu schieben und sie in der Verwirrung, dem Händezittern jener bange Seele travestierend sich malen zu lassen) (GKFA 19.1, 430/XI, 164) ことを許してくれたからである。トーマス・マンもまた、語り手にはもうひとつ重要な構成上の機能があることを強調した。すなわち、ポリフォニー〔多声音楽的效果〕を創り出すことである。つまり、語り手が報告している伝記的出来事である過去の体験の平面を、書き手〔Schreiber〕に属する現在の経験の平面と絡ませる〔技法〕、つまり、「書き手の手の震えが、遠くの爆風の振動によるものであり、また、こころの内なる恐怖によるものであることが、二重の意味を持つようにではありながら、しかしまた明確に説明される」(also daß sich das Zittern seiner Hand aus den Vibrationen ferner Bombeneinschläge und aus inneren Schrecknissen zweideutig und auch wieder eindeutig erklärt) (GKFA 19.1, 430/XI, 165) という可能性を示すことであった。

トーマス・マンは、後に、自分はツァイトブROOMともレーヴァークューンとも同一人物ではないと常に主張した。しかし、それにもかかわらず、トーマス・マンは、自分が両者の中に等しく脳密度に存在しているという印象を、繰り返し与えた。このようにツァイトブROOMの導入は、不気味な素材から距離を置きつつも、可能な限り直接的にそういう素材にアプローチする手段でもあった。視点のこのような二重化 (diese[] Verdoppelung der Perspektive), レーヴァークューンとツァイトブROOMとによる二重のアイデンティティ (Doppelidentität) には、アンナ・ゼーガーズ (Anna Sehgers) やアルフレート・デーブリン (Alfred Döblin), その他多くの亡命文学でしばしば見られるような、亡命体験の反映を見ることができる、という意見を支持する人がかなりいる。とはいっても、それはもちろん、単にアイデンティティの確保という問題ではなかった。——トーマス・マンは、亡命によって文学的存在に深刻かつ深い動揺を覚えるには、あまりにも自信に満ちた作家だった。私たちは、時代が反対のことを促したにもかかわらず、マンが、いかに執拗に執筆を続け、自分の計画に固執していたかを知っている。より不吉な二重のアイデンティティは、遠く離れたカリフォルニアで執筆するトーマス・マンと〔マンの描く〕ドイツに住む年代記執筆者とのそれではなく、むしろ善のドイツと悪のドイツとのそれであり、トーマス・マンは他の一方に触れずに一方について書くことはできなかった。何よりも忘れてはならないのは、一方的な党派性は間違っており、人生とは異質なものであっただろう、ということである。そして、トーマス・マンは、ドイツの国境内には悪のドイツだけが存在するのではなく、国境外には善のドイツだけが存在するのでもなく、善と悪のドイツがより激しく、区別できない形で互いに関係していることをよく知っていた。そして同時に、それが、政治的あるいは歴史的な対立関係というよりも、自分自身の内面におけるさまざまな可能性と危機 (Möglichkeiten und Gefährdungen) の問題であることもわかっていた。トーマス・マンは、その問題から自分を排除したくなかったし、できなかった。しかし、ツァイトブROOMは、ここでも、距離をおくことと接近融和することを許し、ドイツのために立ち上がったレーヴァークューンの陰鬱な運命に関与することを許し、同時に内なる距離をも示した。内なる共感があるにもかかわらずアウトサイダー

の立場をも示したのである。

その際、語り手を導入することによる構成上の利点も卓越したものであった。語り手という媒体によって、小説の素材が、分断されて見えるだけでなく、連想の場や関係の可能性が追加され、物語にさらなる次元が加わったからである。そして、何よりも注目すべき点は、ツァイトブロームという語り手によって、トーマス・マンが、ある意味で時間の歩みを停止することができたことである。というのは、ツァイトブロームが報告しなければならないことはすべて、実際には、すでに起こったことであり、完了したことであったからである。だから、彼は、いわば前にも後ろにも自由に手を伸ばすことができ、すでにその全体を知っているという確かな意識から、自分の物語を語ることができた。そして、このことが、静止スル今(nunc stans)という物語を可能にしたのである。レーヴァーキューンの悲しい物語の結末は、ツァイトブロームがその物語を語る間、すでに常に存在していたのだから。ツァイトブロームは、こうして、ずっと以前から起こっていたことを語る者であり、そもそもの話、ペンを取る前から完結していた大惨事の記録者であった。そして、ドイツの破滅、つまり、野蛮と殺人に大陸全体が沈んでいくことさえも、レーヴァーキューンの物語の中ですでに成就していたのである。だから、この年代記者に残されたのは、私的悲劇(private Tragödie)が完結した後、国家的悲劇(die nationale Tragödie)がどのように終結するかということ語ることであった。これはもちろん、とっくの昔に完結していた一個人の没落の物語を、抑圧的で憂鬱な現代の物語に、ふたたび変えてしまった。1943年以降に語られる現代の出来事は、私的な悲劇を壮大なスケールで繰り返し、語り手は、レーヴァーキューンの属しているドイツの病と没落の物語がいかに異常なものであり、結局は、ドイツの没落の物語(Untergangsgeschichte Deutschlands)と同一のものであることを示した。この没落の物語が歴史の報告(ein historischer Bericht)であるならば、この小説は、そのアイデンティティによって、時代小説(Zeitroman)となった。ドイツの没落は、ヨーロッパの戦場においてだけではなく、この小説において終結を見たのだ。そしてその没落は、ツァイトブロームがアードリアーン・レーヴァーキューンについての著書を、主人公の最期を描くことで締めくくった、まさにその瞬間に起こったのだ。

それゆえ、物語/歴史(Geschichte)は、私的なものであれ国家的なものであれ、完結しているというのが、この小説の背景にある見解のひとつである。もしかすると、物語/歴史をこのように終わらせること、すなわちレーヴァーキューンを描いた寓話(Gleichnis)によって、すでに完結した結末を知ることが、語り手トーマス・マンを守る手段でもあったのかもしれない。カタストロフィーの恐ろしさに気づいていたにもかかわらず、それを意識し続け、意識させられことによって、それを克服する可能性を、見いだせるかもしれないからだ——ただし、知的に思い起こすという克服が可能である限りにおいて、ではあるが。

いずれにしても、ツァイトブロームは、物語の、さまざまな物語の最後に立っていて、物語を生き延びたのであった。しかし、注意深い読者にとっては、ツァイトブロームが、

「恐ろしい運命に襲われて、いったんは高められ、次いでたちまち突き落とされたあのかけがえのない人物、あの天才的な音楽家のこの最初のそして確かにかりそめの伝記」(dieser ersten und gewiß sehr vorläufigen Biographie des teuren, vom Schicksal so furchtbar heimgesuchten, erhobenen und gestürzten Mannes und genialen Musikers) (GKFA 10. 1, 11/VI, 9) について、自分自身と自分の「境遇」(Bewandtnisse) に関するいくつかの事柄を前置きする、と述べている最初の一文が、ホメーロスの作品がうまくお手本を示しているように、その後に続くすべての展開をすでに含んでいるのである。取りつかれ、高揚し、墮落した天才音楽家。この範囲で、レーヴァーキューンの人生の軌跡が、スケッチされ、模写されている——そして、この範囲でなくても、小説の最後で、読者の連想力によって、この物語をドイツの運命がたどる寓話として見ることを示唆される。1943年5月23日、ツァイトブロームがノートを書き始め、トーマス・マンは小説を書き始める。日記には「/午前、『ファウスト博士』を書き始めた。/(ツァイトブロームの導入部)」[/*Begann vormittags »Dr. Faust« zu schreiben. / (Einleitung Zeitbloms).*] と簡潔に記されている。それ以外には、この部分には事実のメモがわずかしかないが、この頃の非常に神経質で憂鬱で苦しい気分についての言及があり、「明るさを貫くことが必要と感じられ、そのためのツァイトブロームという媒体である」(*Durchheiterung als notwendig empfunden, darum das Medium Zeitblom*) (Tb, 2. 6. 1943). (『日記』, 1943年6月2日)とも書かれている。

お手本

1943年7月26日に、トーマス・マンは、日記にこう書いた。「芸術の置かれた絶望的な状況、これが整合的要因である。靈感を贖い取り、その陶酔のうちに絶望状況を乗り越えるという基本構想、これから目を離さないことだ」(*Die verzweifelte Lage der Kunst ein stimmiges Moment. Hauptgedanke der erkaufte Inspiration, die im Rausch darüber hinwegträgt, nicht aus dem Gesicht zu verlieren.*)

陶酔による靈感 (*Inspiration durch Rausch*)。すなわち、ニーチェの人生が物語のモデルとなった。ニーチェの名前は『ファウスト博士』には登場しないが、トーマス・マン自身が認めたように (XI, 165), ニーチェの人生の運命、ニーチェの人生の悲劇は、レーヴァーキューンの悲劇と最も直接的に絡み合っている。トーマス・マンは『ファウスト博士の成立』([*Die Entstehung des Doktor Faustus*]) の中で、次のような最も本質的な複合体 (*Komplex[e]*) に注目した。

[ニーチェの生涯からこの小説に引用したことを挙げると、] ニーチェがケルンで娼家に連れ込まれた体験やニーチェの病気の徴候などをそのまま文字どおりに引き継いだこと、[XXV章の] 悪魔に『コノ人ヲ見ヨ』(*Ecce Homo*) から引用させたこと、ニーチェがニツァから出した手紙で知れる食餌養生の献立を引用したこと——これはほとんど読者のだれにも気づかれない引用だと思う——、あるいは、やはり目立たない引用だが、精神の暗夜に沈んだニーチェに花束を持っていてやったドイセンの最後の見

舞いを引用したこと、などである。

(die wörtliche Übernahme von Nietzsche's Kölner Bordell-Erlebnis und seine Krankheitssymptomatik, die Ecce Homo-Zitate des Teufels, das —kaum einem Leser bemerkliche— Zitat von Diät-Menüs nach Briefen Nietzsche's aus Nizza, oder das ebenfalls unauffällige Zitat von Deussens letztem Besuch mit dem Blumenstrauß bei dem in geistige Nacht Versunkenen. (GKFA 19.1, 431/XI, 165f.)

しかも、ニーチェ伝 (die vita Nietzsches) は、素材であるだけではなく、同時に、伝記データをモンタージュして使用するという意味で、引用でもある。すなわち、これはニーチェ小説ではないが、ニーチェは重要な中心人物 (eine bedeutungsvolle Zentralgestalt) である。この人物を必要としたのは、トーマス・マンが、念頭に抱いた基本構想 (Grundidee)——犠牲を払って手に入れた靈感と、芸術の絶望的な状況を克服するための陶酔のことだが——を実現するために、また、モンタージュされ、引用されるこの人物についての伝記の助けを借りて、ドイツの物語を、ドイツ人の内面性の物語として、ドイツ人の魂の物語 (Geschichte der deutschen Innerlichkeit, der deutschen Seele) として執筆するためである。トーマス・マンは、ニーチェというお手本をそのままにしておくこともしない。このお手本には、他のお手本や他の文学作品からの引用が繰り返し挿入され、レーヴァークューンという人物像の総合的性格を明らかにするだけでなく、ニーチェという非常に表現力豊かな現象を通して展望を開いている。例えば、シェイクスピア (William Shakespeare) の戯曲、チャイコフスキー (Peter Iljitsch Tschaikowski) の生涯の出来事、シェーンベルク (Arnold Schönberg) の十二音音楽理論、アドルノ (Theodor W. Adorno) の芸術・文化批評についての発言、ルター (Martin Luther) の演説、その他多数が挙げられる。トーマス・マン自身、自分の作品の特徴を、「この上なく厄介で罪深い—芸術家の生涯という物語に仮託して、私の時代を取り扱った長篇小説」(den Roman meiner Epoche, verkleidet in die Geschichte eines hoch-prekären und sündigen Künstlerlebens) (GKFA 19.1, 435/XI, 169) と評している。トーマス・マンの時代の小説には、ドイツの非合理性の歴史 (die Geschichte der deutschen Irrationalität) も取り入れられていることを付け加えなければならない。トーマス・マンにとって、この非合理性の歴史は、(レーヴァークューンの伝記を「後方」〈hinten〉に、つまり時間の深淵にまで視点を広げて) デューラー (Albrecht Dürer) の時代から始まる。レーヴァークューンの両親はそれを代表しており、——『ファウストゥス博士』に使われた極めて豊富な絵画資料の中から、二つの例を挙げると——父親のヨナタンは、フィリップ・メランヒトン (Philipp Melanhiton) を描いたデューラーの版画に、母親は、1507年頃の『ヴェネツィア出身のあるドイツ人女性の肖像』(Bildnis einer Deutschen aus Venedig) に描かれている。カイザーズアッシェルンにあるニコラウス・レーヴァークューン伯父の家。これは、ニュルンベルクのデューラーの家をモデルにしており、ニコラウス・レーヴァークューン自身も、建築家ヒエローニムス・フォン・アウクスブルク (Hieronymus von Augsburg) を描いているデューラーの肖

像画をモデルにしている。もちろん、これらはすべて外面的な「引用群」(Zitate)に過ぎない。より重要なのは、これによって喚起される精神の態度 (Geisteshaltung)、心情 (Seelenstimmung) である。〔内面的なものに注目して初めて、〕デモーニッシュ〔魔神的〕で・非合理的な特質が現れ、聖人伝的なものが物語に侵入してくる。というのは、ルネサンス時代のように、レーヴァークューン神父が四大〔地水火風〕(elementa) について思弁するとき、ルターの時代がその敬虔さとともに登場し、その敬虔さが部分的に幻想的になるとき、古ドイツ語的なものが登場するとき、悪魔学と悪魔と契約したいという心性の気配が小説に浸透するとき、そこでは、「精神の生活」(Seelenleben) のいくばくかが提示されるのだが、それはトーマス・マンから見て、特殊ドイツ的なものであるだけでなく、気味の悪い、怪しげな特徴を持っている。最初は単なる物語の付属物にしか見えない物語が、この魂の物語の土台となっている、というのも、それらはすべて、時には滑稽に、時にはまた致命的な形で、悪魔的なものと関係しているからである。しかし他方で、それらは同時に悪魔との同盟の前兆でもあり、それについてはのちに、ニーチェ伝の例できわめて詳細に論じられる。ルターの時代から受け継がれてきたドイツ人の精神史・魂の歴史は、いわばレーヴァークューンの人生の中に、集約されている。レーヴァークューンによって的確に述べられなかったものは、小説の中で彼を取り囲む人物たち——それが学校の教師たちであれ、仲間の学生たちであれ——によって、モデル化されて描き出された。こういう人物たちの間では、宿命的なナショナリズムがすでに完全に噴出し、後に没落につながる見解が、不気味な形で準備されている。実際の破局は、それから、悪魔との契約 (Teufelspakt) という形でやってくる。——トーマス・マンは、自分の小説の素材を正確に章立てしたいという願望に従って、形式的にも、正確さと象徴的表現を求めるあまり、悪魔の章である第 XXV 章を、かなり正確に、小説の真ん中に置いた。そこでは今や、古いドイツの悪魔描写のお手本に倣って、悪魔との盟約 (Bündnis mit dem Bösen) が結ばれ、小説の冒頭できわめて明確に語られたことが、レーヴァークューンに提示される。それは、デモーニッシュな高揚とそれに劣らないデモーニッシュな結末 (eine dämonische Steigerung und ein nicht weniger dämonisches Ende) のことである。トーマス・マンの作品全体から見れば、この構想は新しいものである。少なくとも『ヴェニスに死す』(Der Tod in Venedig) までの初期には、つねに転落と没落の物語 (Absturz- und Niedergangsgeschichten) しか書いたことがなく、そのすべてが退廃を描いたもの (Dekadenzdarstellungen) だったからだ。ショーペンハウアー (Arthur Schopenhauer) の教えによれば、死には解放と救済の効果 (eine befreiende, erlösende Wirkung) があったとしても、また、それがあちこちで美化されていたとしても、完全な消滅 (völlige Auslöschung) を意味するという事実を隠すことはできなかった。その後、さまざまな高揚の物語 (Erhöhungsgeschichte) が生まれた。『魔の山』——この物語の結末は、一見すると、読者に不確かな答えしか与えていないように見えるのだが——のあとで、『ヨセフ』小説群が書かれ、高揚 (Erhöhung) で終わる。すなわち、没落と破壊に対する勝利で、現存在 (Dasein) に対する勝利で終わる。しかし、『ファウストゥス博士』についての小説は、上昇と没落、霊

感を得ることによる高揚と死との両方を表現している。

古くからの契約の伝統に従い、悪魔との盟約は、当初、信じられないほど高尚な時間を、レーヴァークューンに確保する。つまり、悪魔は本当に頼りになる人物であることが明らかになる。悪魔は、外面上の正当化を省くことができるので、それだけより説得力がある。すなわち、ドストエフスキー (Fjodor Michailowitsch Dostojewskij) および『カラマーゾフの兄弟』(*Die Brüder Karamasow*) というお手本に倣い、悪魔はレーヴァークューンの前に生身の人間として座っているが、自分自身の内面からの流出 (Emanation) として現れるのである。つまり、悪魔は、魂の産物であると同時に現実的存在なのだ。これはトーマス・マンの独創的な構成である。というのも、悪魔を内なる悪として特徴付けると同時に、内なる現実が外の現実的な悪にも対応していることを示すことができるからだ。つまり、ドイツでの出来事への橋渡しだが、気づかれないように、そして暗示的にではあるが、強調されて行われているのだ。

悪魔との対話 (第 XXV 章)

この決定的な章では、レーヴァークューンが支払わなければならない代価 (Preis) についても言及されている。「君は愛することを許されないのだ」(Du darfst nicht lieben) (GKFA 10.1, 363/VII, 331), そしてレーヴァークューンの周りには冷たさ (Kälte) が漂うことになる。悪魔がレーヴァークューンの周囲に氷のような大気を撒き散らすので、レーヴァークューンはすでにこの冷たさに気づいている。この冷たさは、レーヴァークューンが悪魔との契約によって入り込んだ人間の孤独さの象徴 (Symbol der menschlichen Einsamkeit) となっている。梅毒の感染があること、それがメタ感染症〔感染後遺症〕となり、メタ肉体的〔形而上学的〕なものへと上昇することについても、悪魔は、対談相手であるレーヴァークューンに説明する。そして悪魔は、すでに「四大について思弁する」(elementa spekulieren) ことを望んでいた父親のことを、もう一度示唆する。こうして、過去との関係も、家族的なものだけでなく、ドイツの過去、近代初期との関係も生み出される。冷たさというモチーフ (Motiv der Kälte) によって、民族の孤立、あらゆる共同体からの排除、硬直化、そして終焉が暗示されていることになるのかどうか——このような連想を、この小説は、禁じているため、そのことについては、ほとんど語られない。暗示の曖昧さ (die Unschärfe der Anspielungen) は、執筆プログラムの一部なのだ。

トーマス・マンは、このような悪魔の章を書くのだが、同時にこの章を利用して、芸術理論に関する考察を小説に組み込んでいる。それは「市民的芸術作品の見せかけの性格」([der] Scheincharakter des bürgerlichen Kunstwerks) (GKFA 10.1, 352/VII, 322) の拒絶のことであり、それを、トーマス・マンはここでアドルノの考えを援用して、定式化している、あるいは、音楽の言葉に置き換えて、こう述べる。「作曲芸術作品としての感情の見せかけ、音楽の自足的な外観そのものが不可能になり、保持し得なくなった」(der Schein der Gefühle als kompositorisches Kunstwerk, selbstgenügsame Schein der Musik selbst ist unmöglich geworden und nicht zu halten) (GKFA 10.1, 352/VII, 321)。そして、

「普遍的なものが特殊なものの中に調和的に包括されていると考えよ、という要請はおのれ自身を否定する」(Der Anspruch, das Allgemeine als im Besonderen harmonisch enthalten zu denken, dementiert sich selbst) (GKFA 10.1, 352/VI, 322)と。これは同時に、啓蒙主義(Aufklärung)を暗黙の裡に否定するものである。啓蒙主義は、常に、芸術作品において特殊なものの中に普遍的なものが表象されていると考えているからだ。しかしそれはまた、伝統芸術の終焉についてのテーゼ(die These vom Ende der traditionellen Kunst)を定式化する試みでもある。このテーゼは、美しい第二の世界(eine schöne zweite Welt)を創造するという課題が芸術にはもはや到達できないという見方を準備するものである。「芸術の置かれた絶望的な状況、これが整合的な要因である」(Die verzweifelte Lage der Kunst ein stimmiges Moment)——1943年7月26日の日記のこの記載は、この小説の第XXV章で、物語の現実(die erzählerische Wirklichkeit)へと変換される。

この小説の核心は、悪魔との〔魂を対象とする〕譲渡証文の物語(Teufelsverschreibungsgeschichte)である。読者は必然的に、悪魔とは、悪とは、誰なのか、何なのかを自問しなければならないが、悪魔との会話は、少なくとも十分に明確なヒントとして、すでに答えを与えている。悪魔はこう言う。

地獄を告発するのは不可能であること、地獄は言葉の領域の外にあること、地獄は確かにあるのだが、しかし新聞に書かれることもなく、公衆に知られることもなく、いかなる言葉によっても批判的知識にもたらされることがないこと、それが地獄の密かな歓びであり安全性でもあるのだ、「地下的な」(unterirdisch),「地下室」(Keller),「厚い壁」(dicke Mauer),「静寂」(Lautlosigkeit),「忘却」(Vergessenheit),「絶望的状況」(Rettungslosigkeit)などという言葉は貧弱な象徴にすぎない、君、地獄について話すときにはどうしても象徴で満足しなければならないのだ、なぜならそこではすべてが終わるからだ。

(Das ist die geheime Lust und Sicherheit der Höllen, daß sie nicht denunzierbar, daß sie vor der Sprache geborgen ist, daß sie eben nur ist, aber nicht in die Zeitung kommen, nicht publik werden, durch kein Wort zur kritisierenden Kenntnis gebracht werden kann, wofür eben die Wörter ›unterirdisch‹, ›Keller‹, ›dicke Mauern‹, ›Lautlosigkeit‹, ›Vergessenheit‹, ›Rettungslosigkeit‹, die schwachen Symbole sind. Mit symbolis, mein Guter, muß man sich durchaus begnügen, wenn man von der Höllen spricht, denn dort hört alles auf.) (GKFA 10.1, 357/VI, 326)

ここで意味されているのは、まぎれもなくファシズムの恐怖世界である、その地下室はゲシュタポの地下室である。そして遅くとも今この地点で明らかになるのは、その悪が、性病によるものではなく、ドイツの精神史・魂の物語の文脈においては、ファシズムの破局への道(der Weg in die Katastrophe des Faschismus)を示している、ということである。音楽家の小説(der Musikerroman), 天才的な音楽家の物語([die] Geschichichte des ge-

nialen Musikern) は、ここにおいてついにドイツの物語/歴史 (die Geschichte Deutschlands) となったのである。そして、「分厚い壁」(dicke[] Mauern) は、最初のページで言及された「四方から脅威にさらされているヨーロッパ要塞」([die] umdrohte Festung Europa) へと読者を遡らせる、それと同時に、小説の最後に立ちはだかる沈黙 (Schweigen) をあらかじめ指示している。

トーマス・マンの注釈

ドイツの運命、ドイツの中の悪、ドイツ精神史を可視化し、理解可能なものにするために、トーマス・マンが成功したかどうか、という問いは、答えが出ないのと同じくらい説得力がある。しかし、ここでの意図は、必ずしもその成果によって測られるべきものではない。トーマス・マンが何を考えていたかは、この小説に関する最も直接的な注釈によって明らかになる。それは、1945年2月から3月にかけて書かれ、同年ワシントンの国会図書館でトーマス・マンが行った講演『ドイツとドイツ人』(*Deutschland und die Deutschen*) によって明らかにされている。この講演には、簡約版の形でドイツの悲運の歴史が述べられているだけでなく、「ドイツ人として生まれたからには、ドイツの運命とドイツの罪とに関係があるのです。」(Man hat zu tun mit dem deutschen Schicksal und deutscher Schuld, wenn man als Deutscher geboren ist.) (XI, 1128) という告白も含まれている。トーマス・マンは、自分自身を善良なドイツの代表として見ていないし、ドイツの罪について自分自身を免罪したわけでもない。この講演で、トーマス・マンは、ドイツの運命を擬人化するのが音楽家でなければならなかった理由も説明している。「音楽は魔神にとりつかれた領域である」(Die Musik ist dämonisches Gebiet)―セーレン・キルケゴール〔キアケゴール〕(Søren Kierkegaard) に倣って、トーマス・マンは音楽をドイツ人の精神的等価物 (als psychisches Äquivalent des Deutschen) とみなし、さらにまたファウストを「ドイツ人の精神の代表者」(Repräsentant der deutschen Seele) (XI, 1131) とみなしたのである。ここで再び、「ドイツ的本質の巨大な化身」(eine riesenhafte Inkarnation deutschen Wesens) (XI, 1132) であるマルティン・ルターから現代に至るまで、線が引かれる。トーマス・マンはこの講演で、自分が「ドイツ人の『内面性』の物語」(die Geschichte der deutschen Innerlichkeit) を語っていることを明確に強調している：

この歴史は一つのことを私たちの肝に銘じさせるかもしれません。それは、悪しきドイツと良きドイツと二つのドイツがあるのではないということ、ドイツは一つだけであり、その最良のものが悪魔の策略にかかって悪しきものになったのだ、ということです。悪しきドイツ、それは道を過った良きドイツであり、不幸と罪と破滅のうちにある良きドイツであります。ですから、罪を負うた悪しきドイツをまったく否認して、「私は良きドイツ、高貴なるドイツ、清廉潔白なる正しきドイツです。悪しきドイツを私は諸君が絶滅するにまかせます」と宣言することは、ドイツに精神の生まれ故郷を持つ人間にとってはまったく不可能なことです。私がドイツについて皆さ

んにお話ししてみたこと、あるいはほんの概略だけを述べてみたことは、どれひとつとして、自分とは無縁で冷ややかな局外者の知識から生まれたものはなかったのです。私は、それを自分の内部でも体験しました。私はそのすべてを、われとわが身で体験したのです。

(Eines mag diese Geschichte uns zu Gemüte führen: daß es nicht zwei Deutschland gibt, ein böses und ein gutes, sondern nur eines, dem sein Bestes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug. Das böse Deutschland, das ist das fehlgegangene gute, das gute im Unglück, in Schuld und Untergang. Darum ist es für einen deutsch geborenen Geist auch so unmöglich, das böse, schuldbeladene Deutschland ganz zu verleugnen und zu erklären: ›Ich bin das gute, das edle, das gerechte Deutschland im weißen Kleid, das böse überlasse ich euch zur Ausrottung.‹ Nichts von dem, was ich Ihnen über Deutschland zu sagen oder flüchtig anzudeuten versuchte, kam aus fremdem, kühlem, unbeteiligten Wissen; ich habe es auch in mir, ich habe es alles am eigenen Leibe erfahren.) (XI, 1146)

『ファウストゥス博士』とゲーテの『ファウスト』

この小説は、講演と同様、このように、ドイツの自己批判を含んでいる。同時に、トーマス・マンにとって、この小説は、みずからのルーツ、みずからの精神史に対する批判的な再検討でもあった。そして、ツァイトブロームのレーヴァーキューンとの関係を描きながら、マン自身のニーチェとの関係を描いていたことも否定できない。このことは、そののちに「われわれの経験に照らしたニーチェの哲学」(*Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*)という偉大なエッセイの中でもう一度明らかにされる。ただし、目を引く事柄がひとつある。すなわち、この小説は、ゲーテの『ファウスト』の続きではなく、むしろそれからの方向転換である、ということである。『ファウスト』からの引用が含まれていようとも、トーマス・マンは、自分の小説はゲーテの『ファウスト』とは何の関係もないと明言しており、何度もそう発言している。とはいっても、トーマス・マンがゲーテの足跡を直接たどる(direkt in Goethes Spuren treten)ことをもはや望まなくなったことは、おそらくこのことにほとんど関与していないだろう。ゲーテの『ファウスト』について触れられなかったことは、それ以上の意味があるのかもしれない。すなわち、それは、ゲーテからの転向を表しており、1932年には始まらなかったが、その当時、そしてその後『ヴァイマルのロッセ』でまぎれもなく明らかになった、ゲーテの足跡をたどる(In-den-Spuren-Goethes)生き方に一つの終止符を打つことなのだ。もちろん、なぜゲーテの継承(die Goethe-Nachfolge)がここで明らかに途切れてしまったのかについては、推測するしかない。トーマス・マンは、ゲーテによって決定的にこころに刻み込まれた「人間愛」(Humanität)が、ファシズムの侵入の試みに対して安全を保障してくれるものではないことが証明されたという事実を表現しようとしたのだろうか。ゲーテ没後100年を記念する祝典が、いたるところでゲーテの人間愛の像をふたたび呼び覚ました、その一年後、ドイ

ツではゲーテの人間愛の哲学の終焉が訪れたことを示唆しようとしたのだろうか。トーマス・マンの生涯の最後に、あの偉大なシラー講演があるのは偶然だろうか。この講演では、ゲーテは、まるで周辺的人物であるかのように、ほんのわずかしき登場しないのだ。この点でも、この作品は「告白の作品」(Bekennniswerk) (DüD III, 254) かもしれない。1950年8月8日付のエンツォ・パチ (Enzo Paci) 宛ての手紙の中で、トーマス・マンは作品をもう一度簡単に要約し、自伝的な要素を強調している——しかし同時に、レーヴァーキューンの運命は「大部分がドイツの運命となった」(weitgehend zum Schicksal Deutschlands) と指摘している (DüD III, 253)。こうして、結局のところ、私たちの前にあるのは政治小説 (ein[] politisch[er] Roman) なのだが、この言葉は最も広い意味で理解されたものである。

さまざまな解釈

この小説は、さまざまな解釈で、まさに氾濫が起こっている状態である。モンタージュ技法 (Montagetechnik) は研究の対象であったが、小説に利用された典拠資料と取り込まれたお手本が探求された (G. Bergsten, 1963; L. Voss, 1975), さらに現代音楽理論の使用 (H. Dörr, 1970; J. Albrecht, 1971) も検討されてきた。精神分析的な問題設定は、神話的考察 (H. Petriconi, 1958) や構造主義的な方向性 (H. Orłowski, 1969) と交互に繰り返され、言説分析 (Diskursanalyse) でさえトーマス・マンに躊躇することはなかった (M. Frank, 1982; R. G. Renner, 1985)。もちろん、ゲーテとの距離の遠さ (Goethe-Ferne) が際立っていることも早くから認識されていたし、それに劣らず明らかなことは、この小説では、ドイツの破局の物語 (die Geschichte der deutschen Katastrophe) が描かれたことである (H. Mayer, 1959; D. Sternberger, 1977)。『ファウストゥス博士』では、ラディカル (radikal) な自伝が強調され (E. Heftrich, 1977), 他方ではベートーヴェン (L. V. Beethoven) の第九交響曲の撤回 (Zurücknahme) が強調された (E. Heller, 1977)。ここでは芸術家小説 (Künstlerroman) という解釈が見られ (P. Pütz, 1963), また正当化されるかどうかは別として、大きな社会小説にして時代相を描く小説 (d[er] groß[e] Gesellschafts- und Zeitroman) という解釈も見られた (P. G. Klussmann, 1976; H. Wißkirchen, 1986; H. Wiegand, 1982)。『ファウストゥス博士』では、ニーチェとの対決が信じられていた (M. Colleville, 1948; M. W. Roche, 1986) が、その象徴意味 (Symbolik) がもはや説得力を失った (K. Hamburger, 1969) 小説でもあった。一方では、この小説はトーマス・マンを最も率直にあらわす作品とされ、他方では、すべてがパロディである高度なモンタージュの遊び (hohes Montagespiel) の作品とされている。もちろん、トーマス・マンは、みずからの発言を通して、後者の作品となるきっかけを与えたのだが。これらの解釈にはどれも一理あるが、いずれもこの小説を真に語り尽くしたとは言い難い。この小説が亡命小説 (Exilroman) であること (S.-H. Ahn, 1975; H. Koopmann, 1983) は、ほとんど認識されておらず、亡命に対するトーマス・マンの内面的な対決も、これまで考えられてきた以上に、強固にこの小説に組み込まれているように思われる。ファウストゥス博士についての小説は、

トーマス・マンの他の小説に比べれば、「それ自体」(an sich)が考察されることがまだほとんどできていない。この小説は、トーマス・マンの生涯の終わりにおける総括(Summa)なのであり、全く希望がないと語られているわけではないが、しかし、トーマス・マン自身につねに影響を与えた、世界終末の意識(Endzeitbewußtsein)に浸透されている。この意識は、この当時の数年間のトーマス・マンの見解に影響を与えていたのであり、同時に、マン自身の存立にかかわるものであったのである。

【テキスト】

- (1) Helmut Koopmann: *Doktor Faustus*. (1) In: H. K. (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1990, S. 475-484.
 - (2) Helmut Koopmann: *Doktor Faustus*. (1) In: H. K. (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. Frankfurt am Main: S. Fischer Taschenbuch Verlag 2005, S. 475-484.
- 上記の(2)は(1)のライセンス版であり、内容は同じである。

【原著者ヘルムート・コープマン教授略歴】

1933年6月15日、ボッフム(Bochum)に生まれる。*Die Entwicklung des »intellektualen Romans« bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von »Buddenbrooks«, »Königliche Hoheit«, und »Der Zauberberg«*. により、1960年、ボン(Bonn)大学にて博士号取得。*Das Junge Deutschland. Analyse seines Selbstverständnisses*. により、ボン大学にて教授資格取得。1969-1974年、ボン大学正教授。1974年からアウクスブルク(Augsburg)大学正教授。USAにて客員教授経験数多。十八世紀、シラー(Schiller)、ハイネ(Heine)、トーマス・マン(Thomas Mann, *Konstanten seines literarischen Werks*, 1975; *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland*, 1983; *Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns*, 1988)に関する著書あり。その他、割愛。

【付記】

〔……〕内は訳者注。

訳稿(1)の和文タイトルに、(H. コープマン編『トーマス・マン-ハンドブック』A. クレーナー書店 1990年 475-484ページ所収)を、欧文タイトルに、【In: H. Koopmann (Hrsg.): *Thomas Mann-Handbuch*. Stuttgart: A. Kröner Verlag 1990, S. 475-484】を補充します。

【参考文献】

トーマス・マンの作品からの引用(訳文)に関しては、下記邦訳を参照させていただいた。

- 『トーマス・マン全集』全13巻(12巻+別巻)新潮社 1971-72年
- 『トーマス・マン 日記』(1918-1921年, 1933-1955年)全10巻 紀伊國屋書店 1985-2014年
- Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Hrsg. v. Hans Bürgin und Peter de Mendelssohn. 2. Auflage. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1974. (=GW)
- Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*. Hrsg. v. Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke, Terence J. Reed, Thomas Sprecher, Hans Rudolf Vaget u. Ruprecht Wimmer. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2001 ff. (=GKFA)
- Thomas Mann: *Dichter über ihre Dichtungen*. 3 Bde. Hrsg. von Hans Wysling und Marianne Fischer. München: Heimeran 1975-1981. (=DüD)
- Thomas Mann: *Briefe*. Bd. I: 1889-1936, Bd. II: 1937-1947, Bd. III: 1948-1955 und Nachlese. Hrsg. von Erika Mann. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1961-1965. (=Br)
- Thomas Mann: *Tagebücher 1911-1921 und 1933-1943*. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. *Tagebücher 1944-1955*. Hrsg. v. Inge Jens. 10 Bände. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1977-1995. (=Tb)
- 樋口忠治: Higuchi GM Corpus. Text database von J. W. Goethe und Thomas Mann. Supported by the Faculty of Languages and Cultures, Kyushu University. (Access Number 19620. This site was opened on April 1st, 1999 and moved to the flic domain on April 14th, 2016)

【原著者による参考文献】

- M. Colleville, *Nietzsche et le »Doktor Faustus« de Thomas Mann*, in: *Études Germaniques* 3 (1948), S. 343-354.
- E. Kahler, *Säkularisierung des Teufels. Thomas Manns Faust*, in: *Die Neue Rundschau* 59 (1948), S. 185-202 (E. Kahler, *Die Verantwortung des Geistes. Gesammelte Aufsätze*, Frankfurt am Main 1952, S. 142-162 にも関連事項の記載あり).
- L. Marcuse, *Der unerlöste Faust*, in: *Aufbau* 14, New York 16. 1. 1948, S. 11-12.
- H. E. Holthusen, *Die Welt ohne Transzendenz. Eine Studie zu Thomas Manns »Doktor Faustus« und seinen Nebenschriften*, Hamburg 1949.
- H. Petriconi, *»Verfall einer Familie« und Höllensturz eines Reichs*, in: H. Petriconi, *Das Reich des Untergangs, Bemerkungen über ein mythologisches Thema*, Hamburg 1958, S. 151-

184.

- H. Mayer, *Thomas Manns »Doktor Faustus«: Roman einer Endzeit und Endzeit des Romans*, in: H. Mayer, *Von Lessing bis Thomas Mann. Wandlungen der bürgerlichen Literatur in Deutschland*, Pfullingen 1959, S. 383–404.
- G. Bergsten, *Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans*, Stockholm 1963, Tübingen ²1974.
- H. P. Pütz, *Die teuflische Kunst des »Doktor Faustus« bei Thomas Mann*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 82 (1963), S. 500–515.
- J. Elema, *Thomas Mann, Dürer und Doktor Faustus*, in: *Euphorion* 59 (1965), S. 97–117. (*Thomas Mann*, hg. Von H. Koopmann, Darmstadt 1975, S. 320–350 にも関連事項の記載あり)
- H. Wysling, *Thomas Manns Tagebücher. Aus dem Notizen zur »Entstehung des »Faustus«*, in: *Blätter der Thomas Mann Gesellschaft* 5 (1965), S. 44–47.
- H. Lehnert, *Zur Theologie in Thomas Manns »Doktor Faustus«*. *Zwei gestrichene Stellen aus der Handschrift*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 40 (1966), S. 248–256.
- K. Hamburger, *Anachronistische Symbolik: Fragen an Thomas Manns Faustus-Roman*, in: *Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Literatur-, kunst- und musikwissenschaftliche Studien*. In Zusammenarbeit mit K. Hamburger hg. von H. Kreuzer, Stuttgart 1969, S. 529–553 (H. Koopmann, *Thomas Mann*, Darmstadt 1975, S. 384–413 にも関連事項の記載あり)
- H. Orłowski, *Prädestination des Dämonischen. Zur Frage des bürgerlichen Humanismus in Thomas Manns »Doktor Faustus«*, Poznan 1969.
- H. Dörr, *Thomas Mann und Adorno. Ein Beitrag zur Entstehung des »Doktor Faustus«*, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*. N. F., 11 (1970), S. 285–322.
- F. Trommler, *Epische Rhetorik in Thomas Manns »Doktor Faustus«*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 89 (1970), S. 240–258.
- J. Albrecht, *Leverkühn oder die Musik als Schicksal*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift und Gesteigesgeschichte* 45 (1971), S. 375–388.
- H. Meixner, *Thomas Manns »Doktor Faustus«*. *Zum Selbstverständnis des deutschen Spätbürgertums*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 16 (1972), S. 610–622.
- S.-H. Ahn, *Exilliterarische Aspekte in Thomas Manns Roman »Doktor Faustus«*, Bonn 1975.
- L. Voss, *Die Entstehung von Thomas Manns Roman »Doktor Faustus«*. *Dargestellt anhand von unveröffentlichten Vorarbeiten*, Tübingen 1975.
- O. Seidlin, *The Open Wound: Notes on Thomas Mann's »Doktor Faustus«*, in: *Michigan Germanic Studies* 1 (1976), S. 301–315.
- E. Heftrich, *»Doktor Faustus«: Die radikale Autobiographie*, in: *Thomas Mann 1875–1975*.

- Vorträge in München-Zürich-Lübeck*, hg. von B. Bludau, E. Heftrich, H. Koopmann, Frankfurt am Main 1977, S. 135-154.
- D. Sternberger, *Deutschland im »Doktor Faustus« und »Doktor Faustus« in Deutschland*, in: *Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München-Zürich-Lübeck*, hg. von B. Bludau, E. Heftrich, H. Koopmann, Frankfurt am Main 1977, S. 155-172.
 - E. Heller, *Doktor Faustus und die Zurücknahme der Neunten Symphonie*, in: *Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München-Zürich-Lübeck*, hg. von B. Bludau, E. Heftrich, H. Koopmann, Frankfurt am Main 1977, S. 173-188.
 - V. Lange, *Thomas Mann, Tradition und Experiment*, in: *Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München-Zürich-Lübeck*, hg. von B. Bludau, E. Heftrich, H. Koopmann, Frankfurt am Main 1977, S. 566-585.
 - H. R. Vaget, *Kaisersaschern als geistige Lebensform. Zur Konzeption der deutschen Geschichte in Thomas Manns »Doktor Faustus«*, in: *Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen*, hg. von Wolfgang Paulsen, Bern / München 1977, S. 200-235.
 - B. Böschstein, *Ernst Bertrams »Nietzsche« – eine Quelle für Thomas Manns »Doktor Faustus«*, in: *Euphorion* 72 (1978), S. 68-83.
 - P. G. Klusmann, *Thomas Manns »Doktor Faustus« als Zeitroman*, in: *Thomas-Mann-Symosion Bochum 1975. Vorträge und Diskussionsberichte*, hg. von P. G. Klusmann u. J.-U. Fechner, Kastellaun 1978, S. 82-100.
 - H. J. Sandberg, *Der Kierkegaard-Komplex in Thomas Manns Roman »Doktor Faustus«*, *Zur Adaption einer beziehungsreichen Thematik*, in: *Text & Kontext* 6. 1 / 6. 2 (1978), S. 257-274.
 - M. Frank, *»Kaum das Urthema wechselnd«. Die alte und die neue Mythologie im »Doktor Faustus«*, in: *Fugen*, 1980, S. 9-42.
 - H. Gockel, *Thomas Manns Faustus und Kierkegaards Don Juan*, in: *Akten des VI. Internationalen Germanisten Kongresses Basel 1980*, hg. von H. Rupp und H.-G. Roloff, Bern u. a. 1980, T. 3, S. 68-75.
 - O. Seidlin, *Die offene Wunde. Notizen zu Thomas Manns »Doktor Faustus«*, in: *Zur Geschichtlichkeit der Moderne. Der Begriff der literarischen Moderne in Theorie und Deutung, U. Fülleborn zum 60. Geburtstag*, hg. von Th. Elm und G. Hemmerich, München 1982, S. 291-306.
 - E. Heftlich, *Vom Verfall zur Apokalypse. Über Thomas Mann*. Bd. II, Frankfurt am Main 1982, S. 173-288.
 - H. Wiegand, *Thomas Manns »Doktor Faustus« als zeitgeschichtlicher Roman. Eine Studie über die historischen Dimensionen in Thomas Manns Spätwerk*, Frankfurt am Main 1982.
 - H. Koopmann, *Doktor Faustus und sein Biograph. Zu einer Exilerfahrung sui generis*, in: *Thomas Manns Dr. Faustus und die Wirkung*, hg. von R. Wolff, T. 2, Bonn 1983, S. 8-26.

- O. Seidlin, *Doktor Faustus reist nach Ungarn. Notizen zu Thomas Manns Altersroman*. in: Heinrich Mann-Jahrbuch 1 (1983), S. 187–204.
- H. Lehnert, *The Luther-Erasmus-Constellation in Thomas Mann's »Doktor Faustus«*, in: Michigan Germanic Studies 10 (1984), S. 142–158.
- H. Lehnert, *Die Dialektik der Kultur. Mythos, Katastrophe und die Kontinuität der deutschen Literatur in Thomas Manns »Doktor Faustus«*, in: *Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933–1945*, hg. von A. Stephan und H. Wagner, Bonn 1985, S. 95–108.
- R. Renner, *Lebens-Werk. Zum inneren Zusammenhang der Texte von Thomas Mann*, München 1985.
- M. W. Roche, *Laughter and Truth in »Doktor Faustus«*. *Nietzschean Structures in Mann's Novel of Self-cancellation*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift und Geistesgeschichte 60 (1986), S. 309–332.
- H. Wißkirchen, *Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns »Zauberberg« und »Doktor Faustus«*, Bern 1986 (=Thomas-Mann-Studien VI).
- H. Koopmann, *»Doktor Faustus« als Wiederlegung der Weimarer Klassiker*, in: *Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck*, hg. von E. Heftrich u. H. Wysling, Bern 1987 (=Thomas-Mann-Studien VII), S. 92–109.
- E. Schwarz, *Adrian Leverkühn und Alban Berg*, in: Modern Language Notes 102 (1987), S. 663–667.
- H. Gockel, *Faust im Faustus*, in: Thomas Mann Jahrbuch Bd. 1, hg. von E. Heftrich, Frankfurt am Main 1988, S. 133–148.
- H. Koopmann, *»Doktor Faustus« — Schwierigkeiten mit dem Bösen und das Ende des »strengen Satzes«*, in: H. Koopmann, *Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns*, Tübingen 1988, S. 125–144.
- Das Thomas Mann Jahrbuch Bd. 2 (1989) enthält eines Symposiums an der University of California, Irvin (Leitung: H. Lehnert u. P. Pfeiffer) *»Zur Modernität von Thomas Manns »Doktor Faustus«*: von H. Koopmann (*»Doktor Faustus« — eine Geschichte der deutschen Innerlichkeit?* S. 5–19), M. Dierks (*Thomas Manns »Doktor Faustus« unter dem Aspekt der neuen Narzißmustheorien* [Kohut/Kernberg–Lacan], S. 20–40), J. F. Fetzer (*Melos–Eros–Thanatos und »Doktor Faustus«*, S. 41–60), B. Prutti (*Frauengestalten in »Doktor Faustus«*, S. 61–78), E. Schwarz (*Die jüdischen Gestalten in »Doktor Faustus«*, S. 79–101), E. Bahr (*»Identität des Nichtidentischen«: Zur Dialektik der Kunst in Thomas Manns »Doktor Faustus« im Lichte von Teodor W. Adornos »Ästhetischer Theorie«*, S. 102–120), H. R. Vaget (*Thomas mann und James Joyce: Zur Frage des Modernismus im »Doktor Faustus«*, S. 121–150), H. Mundt (*»Doktor Faustus« und die Gegenwartsliteratur*, S. 151–162), H. Lehnert (*Nachwort: »Doktor Faustus«, ein moderner Roman mit offenem historischen Horizont*, S. 163–177).