

トーマス・マンの作品にみる 「語り」形式の問題点

深 沢 恒 男

I

トーマス・マンの作品の中では、体験話法は、初期短篇作品群や、「ブッデンブローク家の人々」で、非常に多く使用されている。体験話法は、さまざまな人物の内的反省や、内面のモノロークや、内面のドラマ、それに加え、人物の直接の発言に代えての単なる報告などを、ユーモラスに、皮肉な調子で伝えたりするのに使用されているが、「魔の山」になると、それが、報告的機能に限定されるようになる。そして「魔の山」以後になると、ほとんどその姿を消してしまうのである。体験話法の華やかな登場、後退、消滅といった事実に対して、ヴェルナー・ホフマイスターは、「魔の山」で、トーマス・マンが従来からの市民と芸術家といった二元論を克服していること、更に、自然主義的、心理分析的な体験話法を使用する傾向から、古い叙事的語り形式の復活へと移っていることを指摘しており、更に、また、「魔の山」以後、「マーリオと魔術使」、「ファウストゥス博士」、「選ばれし人」、「詐欺師フェーリックス・クルルの告白」など、Ich-Roman（語り手が1人称）の形が多くなることを述べている¹⁾。

ホフマイスターの説の中で、特に興味を引くのは、古い叙事的な語りの形式とIch-Romanの問題である。

初期作品の中でも、特に「ブッデンブローク家の人々」には、音楽的、象徴主義的でありながらも、自然主義的な細部描写や、体験話法の使用にみられる心理分析的な傾向があるが、それが、「魔の山」では、古い叙事的な語り形式に変わってゆく。この傾向は、更に、「ヨーゼフとその兄弟たち」を経て、「ファウストゥス博士」や「選ばれし人」で完成に至る。

この移り変わりは、ホフマイスターによれば、Er-Roman（語り手が3人称）から、Ich-Romanへの進展で示される。更にまた、Er-Romanが動きのある語りの形式を取りうるのに対し、Ich-Romanが固定された語りの視点しか取りえないと述べてもいるが、これは、Er-Romanの「Er」と体験話法を密接に結びつけていることから生じている。なぜなら、体験話法が3人称と過去形を用いるからである。従って、彼の説は、体験話法を用いたEr-Romanは動的な語りの姿勢を保つことができるが、それに反し、体験話法を喪失した古い叙事的物語、特にIch-Romanがその典型であるが、それは、固定された語りの視点しかとれない、というのが説の主眼となる。

まず、彼の説は、体験話法の「Er」とEr-Romanの「Er」をそのまま結びつけていることに少々無理がある。なぜなら、体験話法を用いないでも、割合に動的な語りの姿勢を保ちうるEr-Romanも存在するからである。もちろん、ホフマイスターも、「トビーアス・ミン

ダーニッケル」と「墓地への道」に体験話法がみられないことを指摘してはいるが、また、古い叙事的物語形式の完成したものとされた、Ich-Roman が、はたして固定された語りの視点しか取りえないかに疑問も残るのである。

ホフマイスターは、彼の研究が体験話法を主題としているので、全てを体験話法に関連づけて説明しようと試みているが、これにはいささか無理がある。

しかしながら、体験話法の消滅には、古い叙事的物語形式の発生が見られるという彼の指摘は、はなはだ重要な示唆を含んでいる。

体験話法を、単に話法の研究とするのではなく、広く、「語り」形式の多数の可能性の中で、一つの物語形式として考えることが必要なのではないだろうか。そうすることが、また、「語る」ことに対するトーマス・マンの偏愛について理解を深めることにつながるのではないだろうか。

II

体験話法は、簡単にいえば、過去形と3人称を用い、体験されたものとして述べる形式である。語り手が表面に出ず、登場人物の意識の中に映し出されたものとして表現される方式である。従って、使用された過去形は、過去形本来の意味では使われず、現在の意味をもっている。

体験話法が、単純化され、報告的機能に限定されている「魔の山」には、「物語は過去のものでなければならぬ」²⁾の文を含んだ有名な序文がある。物語の過去形については、従来、色々と解釈されているが、ケーテ・ハムブルガーの説³⁾が説得力をもっている。簡約すれば、小説の中では、過去形がその本来的な文法機能を喪失し、無時間的になり、動詞の意味内容だけが残ることになる。だから、小説の中では、「明日」を用いた過去時称の文も作れることになる。

この考えを押し進めれば、体験話法の過去形は、本来的な文法機能を喪失した著しい例と考えることもできる。

ところで、「ファウストゥス博士」には、語り手の現在の時間と、主人公の経験した過去の時間との、二重の時間が現われる。「ナレーターの挿入によって、私が出たものは、とりわけ物語を、時間的に二重の意味で、演じさせる可能性であった」⁴⁾。語り手登場の古い叙事的物語形式の復活である。語り手が語っている、今、ここの現在形と、語られている対象となる出来事の過去形との対比が設定される。

過去形は、初期では、主に、体験話法の文体技法上の問題として現われ、「魔の山」では、それが、物語の「語り」機能の、過去形の根本的問題に関連し、更に、二重の意味での「時の小説」⁵⁾とされる。そして、過去形を含めた時間問題がさまざまな角度から論じられる。特に、第4章「時間感覚についてのエッセイ」、第5章「永遠のスープと突然の発見」、第6章「変化」の3章では、時間についての考察が冒頭から行なわれている⁶⁾。

過去形を含めた時間問題は、「魔の山」では、物語形式の問題として、生と死の根本問題に関連し、二重の視点のもとで論じられているのに対し、「ファウストゥス博士」では、それが、語り手の時間と語られている対象の時間の、二重の時間として、物語の構造を決定

している。

しかしながら、同じ過去形といっても、一見したところ、それぞれ別のように思われるかもしれないが、物語の中における動詞の過去形の時間的意味と物語形式の二重の時間構造からすれば、語り手の、今ここと、語られている対象の過去形との対比の、古い物語形式に存在する、基本的パターンの構図が見えるのである。

III

語り手は、初期作品では、体験話法などの使用に見られるように、ほとんどの場合、登場人物の背後に身を隠しているが、「魔の山」あたりでは、3章の、時間についての考察などの例にあるように、主人公の背後から、ちらりと姿を見せている。それが、「ファウストゥス博士」では、主人公から分離し、独立した形で登場することになる。トーマス・マンの作品の流れに見えるのは、このように、語り手が背後から表舞台に登場してくる経過である。

Er-Romanでは、動きのある語りの形式が可能となり、Ich-Romanでは、固定された語りの視点しか取れないとする、ホフマイスターの説も、結局、語り手と登場人物との間での、視点と距離の問題に帰することになるのではないだろうか。

例えば、視点を3人称にとれば、体験話法の導入によっても示されるように、割合と自由な感情移入や、ある意味での批判を加えることができるし、そのつど、別の3人称の人物たちに感情移入することも可能である。3人称小説の利点は、「ブッデンブローク家の人々」がそうであるように、視点を比較的自由に動かすことができることにあるのではないだろうか。「ブッデンブローク家の人々」では、体験話法の使用などによって、語り手が諸人物の内側に入り、内部からドラマを描き出す、多人称の視点を獲得している。

フローベールは、小説の中の世界を、エンマの眼を通してのみ描こうとしたのは、有名な話であるが、それに対し、トーマス・マンの「魔の山」では、全ての出来事がハンス・カストルプの視点を通してと一応はなっているが、語り手は、一貫として、作品の中で、自由な立場も保持しているのである。語り手のこの姿勢は、3章の時間論で象徴的に示されるように、主人公の能力以上の発言内容となっていることから分るのである。

語り手が乗り出すことは、逆説的な言い方をすれば、主人公自らが、主人公と作者である語り手の、一人二役を担っていると表現できよう。「ヨーゼフとその兄弟たち」に、その一例として、「人は物語を理解していなくても、物語の中にいることができるでしょう。恐らくそうあるべきで、私が、いつもそこで何が演じられたかを、あまりにも知りすぎていることは、罪深いことでした⁷⁾」の文があるが、ヨーゼフには、すでに、これからの物語の進行も分っているのである。物語の中にいるだけでなく、その外部にもいる、ヨーゼフの姿に、主人公と語り手の、一人二役を見出すことができる。

「ブッデンブローク家の人々」では、語り手は、体験話法の使用などにより、ほとんどの場合、登場人物の背後にかくれ、トーマス、トーニオ、ハンノーなどの、心の反問や悩みを、いささかユーモラスに、またイローニッシュな調子で、内面のドラマとして描き出すことに成功している。特に、多人称の視点によって、作品が多層化され、更に、音楽的、象徴的であると同時にリアリスティックな細部描写が良い効果を生み出している。

それに対し、同じ3人称でも、「魔の山」や、「ヨーゼフとその兄弟たち」では、単人称の視点を取ることになる。それ故、作品を多層化するためにも、さまざまな文体技法の使用とか、主人公の視点と並んで語り手の視点の役割が重要となる。ある場合には、主人公と一体になり、ある場合には、主人公と距離を置き、イロニー的な調子で批判をしたり、注釈を加えたりといった形での、物語介入が必要となる。

やがて、「ファウストゥス博士」では、1人称の伝記小説の形式をとる。完全に、語り手と主人公の分離が行なわれる。主人公は、語り手の視点から、外側から描写される。この場合、内側から描くとすれば、主人公の生前の、手紙や日記の公開、もしくは、語り手や親しかった人達の記憶の再現といった形が用いられる。伝記小説では、主人公の経験は過去に起こってしまったことなので、語り手と主人公との時間的距離を埋めるためには、さまざまな技術が必要となる。

Er から Ich への移行に示されるのは、語り手が独立してゆく歴史であり、視点が多人称から、単人称に限定されてゆく経過でもあった。また、語り手と登場人物の距離が、だんだんと離れてゆくことでもあった。

Er と Ich の問題は、このように、さまざまな要素を含んでいるが、A. A. メンデロウは、別の観点から、Er と Ich の問題を論じている⁸⁾。彼によれば、1人称の伝記小説では、私＝語り手が事件を記録するときの時間と、事件が起こったときの時間との間には、時間的隔たりがあり、そのため、語り手は、現在から過去に遡って書くことになるが、他方、3人称小説では、彼＝語り手は、逆に、過去から現在への形で描くことになる。従って、両者とも、過去時称であっても、それが、1人称小説では、事件はすでに起こってしまったような印象を与え、3人称小説では、事件が起こりつつあるような印象を与えることになる、と述べている。

ケーテ・ハムブルガーの、小説の中では、動詞の過去形は、本来的な文法機能を失い、無時間的意味をもつ説も、基本的には、確かにそうなのであろうが、実際の、多彩な技法が用いられている物語の中では、そのままの形では適用できない側面がある。「ファウストゥス博士」のような、1人称の伝記小説では、特にその傾向が強いように思われる。

視点と距離の問題を含め、さまざまな小説技法の側面からも考慮されるべきである。

IV

トーマス・マンの作品には、また、ライトモチーフ、注釈、引用といった小説技法がみられる。ライトモチーフ、ヴァーグナーから学んだこの音楽的な技法は、「ブッデンブローク家の人々」などでは、諸人物の顔付き、身振りや、特徴的な会話の印象づけ、ある特定の場所の反復的な描写に用いられる。同一のものくり返し描写によって、時間的な隔たりの喪失、現実感の獲得、音楽的なリズム感のある抒情的な文体が可能となる。更に、多人称の視点と並んで、多層化の機能がもたらされる。特に、ライトモチーフの追想による、過去の再現のモチーフは、「魔の山」でもみられる。

ライトモチーフは、単に文体技法上の問題だけでなく、類推と対立といった発展的図式の問題にも結びついてくる。例えば、「トーニオ・クレーガー」での、トーニオが黒い眼をも

っていると、そこから、芸術家、疑わしい人といった類推が生じ、その対立命題から、青い眼、市民、健全な人といった一連のものが図式化される。

こうしたライトモチーフの図式化は、「魔の山」では、若干違った使い方がされる。それは、キルギス人的な眼をした、ヒッペとジョーシャ夫人の同一化⁹⁾といった、現在と過去との比較からの、回想作用による過去の現前化が主要なテーマとなっているからである。それに対し、「ブッデンブローク家の人々」や、「トーニオ・クレガー」では、時間の意識はあっても少なく、追想程度のものである。

「魔の山」の、時間意識の強い、同一化のテーマと、ライトモチーフの結びつきは、将来の神話化への方向をすでに暗示しているのである。

同一化が、ある対象と別な対象を比較して、同一のものを発見することであるならば、引用も同じような働きをもっている。ある対象と別な対象を並用し、相互に関連づけて、読み手に、類推作用とか、同一のものであるが如き混同を生じさせる。読み手の混同は、嘘を真実と思うことから生じる。しかしながら、その対象が元は本当であったか、偽りであったかは、あまりたいしたことはない。というのも、神話自体が、真実と虚構の入り混じったものだからである。それ故、引用の働きも、かなりライトモチーフに近い働きであることが分る。引用の技術が、秘やかに適用されているのが、「ファウストゥス博士」である。トーマス・マンによれば、「引用とは、それに独特の機械的なものであるにもかかわらず、何か特別に音楽的なものをもっている。それに加えて、引用は、虚構に変化する現実であり、現実を吸収する虚構である。領域に固有の夢想的で、魅惑的な混合である¹⁰⁾。」ということになる。

引用は、真実と虚構の、対立図式の境界をぼけさせる働きをもっている。トーマス・マンの二元論の克服のあとに、同一化や、引用が現われるのも、それなりの理由があるわけである。同一化の働きは、「ヨーゼフとその兄弟たち」では、神話と真実、夢と現実の境界をぼけさせ、更に、「魔の山」では、現在と過去を一体とさせる、不思議な錬金術的魔術となって現われている。

こうした、ある意味で、現代的で、モンタージュ技法として用いられた「引用」は、その反面、前段階としては、神話小説「ヨーゼフとその兄弟たち」で用いられた、「生きられた生」に関連がある。ヨーゼフの家の従僕エリエゼルは、過去に登場する人たちを語る時、「彼、彼……」と言わずに、自分と誤同し、「私」と言う。つまり、「生きられた生」を、エリエゼル自身が、「私」ということで具現しているわけである。過去にさかのぼって、いくつもの「彼、彼……」が、全て「私」の中に吸収される「引用の生」である。「フロイトと未来」にも、ナポレオンが「余はカール大帝である」と語る例¹¹⁾があるが、これも、引用の生であり、神話の同一化である。また、「ヨーゼフとその兄弟たち」のヨーゼフも、古代の神の似姿が、彼の背後にちらつくの、意識的にせよ、無意識的にせよ¹²⁾、試みる詐術を用いるのである。「詐欺師フェーリックス・クルルの告白」のタイトルに、「詐欺師」の名がつけられているのも偶然ではない。クルルもヨーゼフのような詐術を用いるからである。

従って、神話の同一化には、この古代のいくつかの「彼」を「私」に吸収する機能が含まれる。ひょっとしたら、1人称小説にも、その機能への願望が含まれているのではないだろうか。「ヨーゼフとその兄弟たち」のヨーゼフは、3人称であるのに、まるで1人称の主人

公のように、振舞い、かつ饒舌な会話を操るのである。

「魔の山」の、時間についての、一見哲学的考察¹³⁾が、常に二つのものの対立や、類推で論理が進展し、一応の結論が出て、次の章で、また、新たな対立概念が生じ、再吟味される展開を見せるのにも、引用などと同じ機能を見出すことができる。また、ナフタとゼテムブリーニの、つぎることのない永遠の対立的討論、つまり、一方が右という他方が左と言い、今度は、一方が左という他方が右と言うような、イローニッシュな詭弁的な議論にも、同じような働きを見ることができる。

V

ライトモチーフ、引用、注釈、議論と並んで、3つの話法の巧みな使い分けもみられる。直接話法による、個性的で、しかも生き生きとした会話、間接話法による、押えられた、何か消極的な心の状態、体験話法による、作者の共感とイロニーの微妙な変化が、場面に応じ、急激な変化に応じ、交互に使い分けられる¹⁴⁾。また、視点も、その場面に応じ、随時に何人かの登場人物に移ったり、離れたり、また、語り手の視点に戻ったりと、さまざまに変化する¹⁵⁾。更に、イローニッシュな認容文の使用はむろんのこと、従属文、関係文の多用により、過去の時間や、別の事件を対置、類推し、相互に関連づける。

この対置と類推の、相互関連的な使い分けは、ヘルムート・コープマンの言う、二重の視点¹⁶⁾の問題にも結びつく。

二重性の原理は、初期からの市民対芸術家などの二律背反、「魔の山」での生と死、下界とベルクホーフ、二重の時間の対立、「ファウストゥス博士」での語り手の時間と主人公の時間の対置など、マンの思想及び物語構成に影響を及ぼしているだけでなく、ナフタとゼテムブリーニの討論、黒い眼に対しての青い眼といったライトモチーフなどの諸人物の形象化にも関係し、更に、主文章に対し、副文章の中で、現在に対して、過去のことや、別の事件のことや、別の見解を述べたりするなど、文体技法にも関連してくる。

例えば、「魔の山」の主人公ハンス・カストルプは、二重のものの対応を同時に見る力¹⁷⁾があったので、それが、結局、彼に、二重の時間、ナフタとゼテムブリーニ、生と死の二律背反を乗り越える力をもたらすことになった。更に、「雪」の章の、総合への道の夢のあとでの、幻滅感とのコントラスト、また、主人公のたどる道程にも、下界から魔の山、また、下界へと、上昇と下降のテーマがらみれる。しかも、この二重性の原理は、固定的ではなく、その場に応じ、流動的、相互関連的な使い方がされるのである。ナフタとゼテムブリーニの永遠に対立的な討論にみられるように、対立は、流動的で、違った要素の混入で、対立図式はこわされ、再構築され、また、違った要素で、といった具合に延々と続くことになる。

この二重性は、また、「あれでもあり、これでもある」(Sowohl-als-Auch)¹⁸⁾、「一方では、他方では」(Einerseits-Andersseits)といった風に、相互関連化の意味をもっている。コープマンの指摘によれば、トーマス・マンの作品では、一つの作品が何通りかのタイプを含んでいる。例えば、「魔の山」は、まず、サナトリウム小説となり、次に、時間小説となり、やがては、神話小説的側面をうる。登場人物の背後には、それに関連した神話の神々がちらつくことになる。一つの作品の中で、これらのタイプが、相互に関連し、発展してゆく多次

元性を持ち、小説の多声的構造として完成される。

この相互関連化が、マンの思想傾向から、諸人物の形象及び対立図式、会話の内容まで、生きていることを実証しながら、更に、これが、対立するものから距離を置き、中間者の位置をとる、イローニッシュな姿勢を意味していることを述べ、また、このイロニーの原理が、マンの創作原理であり、マンの叙事文学の客観性をもたらしていることを論じている。

イロニーの問題を、また、語り手と登場人物との間の、距離と視点の問題からも考えることができる。主人公の視点に、語り手の視点を加えることで、イローニッシュな微妙な変化が生まれ、作品が多層化される効果を生み出す。

「ブッデンブローク家の人々」では、体験話法の使用などにより、語り口や、ちょっとした動作などに、微妙なイロニーが生じているが、他方、「ファウストゥス博士」などでは、二重の時間や語り手と主人公の視点の対置、引用の導入など、物語構造の決定にも、イロニーが関連していることで、使い方の差を見出すこともできる。

イロニーの細かな使われ方から、構造的な使われ方への移り変わりは、Er から Ich への変化の過程でもあり、また、叙事的語り形式の具体化への過程とも歩調を共にしている。イロニーの舞台裏から表舞台への登場は、語り手の独立化と軌を一つにしていることはいうまでもない。

VI

体験話法の消滅と、古い叙事的語り形式の復活には、ホフマイスターの説によれば、二元論の克服が必要であるが、この考えは必ずしも妥当ではない。というのも、体験話法自体が、マンのイローニッシュな叙事文学には、欠くべからざる語りの技法として組み込まれているからである。もちろん、古典的意味での、叙事文学の概念からすれば、語り手が登場人物の背後に身を隠す体験話法の使用などは異端であるかもしれないが、現代の叙事文学の観点からすれば、体験話法の使用も、エッセイの形での作者の物語介入も許されるのである。

しかしながら、体験話法を用いた、語り手による登場人物の内側からの描写と、語り手が、具体的な語り手登場の形で語る方式との間で、差異を見出すことも可能である。両者には、抒情的・音楽的に対し叙事的、ドラマ的に対し散文的な特性の差がみられる。

語り手の表舞台への登場には、物語作者自体が、虚構と現実を巧みに取り扱い、その境界をぼやかすために、詐術を用いるといった、イローニッシュな姿勢が根底に見られる。まるで、作家自体が、詐欺師のクルルやヨーゼフのように、自らを詐欺師とする、自身をも相対化したクールな自己認識を、もっているかのようである。

更に、それ以上の詐術は、読者をも巻き込むことにある。読者は、まず、語り手と登場人物の視点の微妙なずれに引き込まれ、主として、語り手の視点を取りながらも、登場人物にも共感させられ、読者自らが、イローニッシュな読書体験と、自己自身の相対化に直面させられる。

思想的な二元論の克服も、小説技法の上では、逆に二元論が有効に活用されているといえる。思想的なきびしきとは違って、二元論の技術面での応用は、ある種の遊び¹⁹⁾とならざるをえない。止むことのない、永遠のイローニッシュな遊びと化する。その場合、距離を置い

た中間者の位置が、悲劇を喜劇に、ユーモアをペーソスにも変えうる、遊びの空間での、座標を確保させる。

「ブッデンプロック家の人々」では、内側から、登場人物が演じているように、物語られているわけだが、それに反し、「ファウストゥス博士」、「選ばれし人」では、語り手が表面に現われ、物語を語ろうとしている。特に、「選ばれし人」では、物語を語ろうとしているのは、「物語の精神」²⁰⁾である。語り手独立にみられるように、作者が強く語ろうとする意志をもちながらも、「物語の精神」自らに物語らせるといった、自己の相対化の果ての、イロニーの世界が望見できるのである。

そのことは、私＝語り手登場による叙事的な語り形式の完成と共に、主人公に対しての語り手の対置といった、新たな対立概念を生みだす、やむことのない、イローニッシュな自己の相対化に、すでに見られるのである。

(1981. 9. 30)

註

- 1) Hoffmeister, Werner: Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil, 特に S. 81-85.
- 2) Der Zauberberg, S. 5.
- 3) Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung, 特に S. 56-84.
- 4) Die Entstehung des Doktor Faustus, Zeit und Werk, S. 197.
- 5) Einführung in den Zauberberg, Zeit und Werk, S. 441.
- 6) 「魔の山」の時間問題については、拙稿「トーマス・マンの『魔の山』にみる時間の役割」、『ドイツ文学』Heft 48, S. 90-92参照。
- 7) Joseph und seine Brüder, V, S. 554.
- 8) A. A. メンディオロウ「小説と時間」(早稲田大学出版部), 特に S. 107-134.
- 9) Der Zauberberg, S. 173 前後。
- 10) Die Entstehung des Doktor Faustus, S. 198-199.
- 11) Freud und die Zukunft, Adel des Geistes, S. 517.
- 12) Wysling, Hans: Mythos und Psychologie, S. 176 前後。
- 13) Karthaus, Ulrich: Der Zauberberg—ein Zeitroman, DVJ, 1970, Heft 2, S. 292-296.
—見カント風であるが、実はそうでないことが指摘されている。
- 14) 前掲の Hoffmeister の論文, 特に S. 45-66.
- 15) Admoni, Wladimir. Silman, Tamara: Wandlungsmöglichkeiten der Erzählweise Thomas Manns, Betrachtungen und Überblicke zum Werk Thomas Manns, S. 120-130.
- 16) Koopmann, Helmut: Die Entwicklung des intellektuellen Romans bei Thomas Mann, 特に S. 28-36, S. 137-140.
- 17) 二重のものの対応を見る力が象徴的に語られている。「西に傾いた太陽をみながら、同時に東から登りゆく月をも眺める」(Der Zauberberg, S. 230.)。
- 18) Koopmann, Helmut: Theorie und Praxis der epischen Ironie, Thomas Mann, Wege der Forschung, S. 351-383. 他にも, Baumgart, Reinhard: Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns, 特に S. 39前後。

- 19) Joseph und seine Brüder, V, S. 537.
 - 20) Der Erwählte, S. 417-423.
- Thomas Mann 全集は Aufbau 版による。

Summary

Die Probleme der Erzählform in den Romanwerken Thomas Manns

Tsuneo FUKAZAWA

Werner Hoffmeister hat in seinem Aufsatz „Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil“ auf die Überwindung des Dualismus und das Aufleben der alten epischen Erzählung als die Ursache vom Verschwinden der erlebten Rede im „Zauberberg“ hingewiesen. In den Romanwerken Thomas Manns werde die Verwandlung von der Er-Erzählung der beweglichen Erzählhaltung zur Ich-Erzählung der fixierten Erzählperspektive gesehen. Aber es ist fraglich, daß „Er“ der Er-Erzählung mit „Er“ der erlebten Rede völlig übereinstimmt und die Ich-Erzählung als altepische Erzählform die fixierte Erzählperspektive hält.

Wir müssen die verschiedenen Erzählformen mit der erlebten Rede untersuchen. In den Problemen der Erzählformen müssen besonders das epische Präteritum, die erste und die dritte Person, das Leitmotiv, das Zitat, der Kommentar, die Erzählperspektive und die Ironie überprüft werden.

Helmut Koopmann versucht aufzuklären, daß die Romanwerke Thomas Manns die Mehrdimensionalität, die doppelte Optik und das Relativieren mit einem „Sowohl-als-Auch“, „Einerseits-Andersseits“ haben. Das ironische Relativieren bestimme die Stiltechnik, die Gestalten, den Dialog, die Romangestaltung und das Denken Thomas Manns.

Vielleicht kann man vom Auftritt des Ich-Erzählers im „Doktor Faustus“ auf das Relativieren des Erzählers selbst schließen.