

## 白いドレスのロッテ

### — トーマス・マン『ワイマールのロッテ』における女性像 —

伊藤 白

#### 1. 「ゲーテ小説」としての『ワイマールのロッテ』

『ワイマールのロッテ』(1939)<sup>1</sup>は、トーマス・マンの小説の中でも地味な評価を受けている作品といえる。いや、それどころか、「マンの長編の中で最も退屈」<sup>2</sup>という評価すら存在しているのだ。その理由を Kurzke は、「亡命という状況の中でよりどころとアイデンティティーを与えてくれた国民教育的な小説の要素が、今日、国民のアイデンティティーの崩壊した時代においては、ほとんど現実的でなくなっている」<sup>3</sup> ためと解説する。たしかに、マンがこの作品を書いた時代の状況は、知らないものの想像を許さない範疇にあり、しかもその時代を考慮することなくこの作品を読み解くことには一定の限界があるだろう。しかし、だからといってこの作品の持つさまざまな魅力を忘れ去ってしまうのは、あまりに残念といわざるをえないのだ。

周知のとおり、この作品は、『若きヴェルテルの悩み』の恋人ロッテ、すなわちシャルロッテ・ケストナーが、対ナポレオン解放戦争も終結した 1816 年の秋、老齡のゲーテを 44 年ぶりに訪ねるといふ、ゲーテの経歴にとってはささやかな、しかしスキャンダラスな出来事を題材とする。とはいえ、この「事件」の核心部分に出会うまでに、読者は実に長く待たされることになる。つまりロッテは、6 章ものあいだ、世界的に有名な「永遠の恋人」に謁見を求めてきたお客たち — 有名人のスケッチとサインのコレクターであるアイルランド出身のカズル嬢、ゲーテ家雇われの学者リーマー博士、アルトゥール・ショーペンハウアーの妹アデーレ、そしてゲーテの息子アウグスト — の対応に追われるのだ。ロッテと客人たちとの間に交わされる会話は、時代の状況、ロッテの『ヴェルテル』以降の生活、現在のゲーテの周囲の環境などを明らかにしていき、ゲーテ登場への期待を膨らませる。しかし、実際にゲーテが登場するのは終盤も近い 7 章においてであり、しかも、意識の流れという 20 世紀に新しい手法によって、内側から、すなわちゲーテに

<sup>1</sup> トーマス・マンの作品からの引用は次の全集による (巻号/ページ)。Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt am Main 1990.

<sup>2</sup> Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*. München 1997, S.261.

<sup>3</sup> Ebd.

対してはそれまで誰も試みなかった形で描かれるのである。8章になってやっと、ロッテは古き友人との — しかしロッテにとっては決して「愉快的印象を受けない」(II/751) — 邂逅を果たし、二人がようやく和解する会話は9章においてロッテの空想という形をとる。

この作品の目玉は、8章のモノローグとそれ以前の長い会話の中で描かれるゲーテの描き方にある。マン自身が「ゲーテ小説」と呼ぶこの作品は、もっぱらマンのゲーテ論という観点からのみ読まれてきたといって過言でないだろう。

マンとゲーテのかかわりについてはすでに無数の研究があるため、ここで詳細に述べることは避けるが、一般論としては、前半期の敬遠から第一次大戦以降の親近へという変化をたどったといえることができる。『悩みの一と時』(1905)においてシラーの視線からゲーテを描き、『ヴェニスに死す』(1912)では老ゲーテの17歳の少女ウルリーケ・フォン・レーヴェツォーへの恋という逸話から着想を得るなど、ゲーテは常にマンの意識に上る存在であった。しかしその一方で、少なくとも『非政治的人間の考察』(1918)の時期までは、マンはワーグナー/ニーチェ/ショーペンハウアーの「三連星」ほど強烈な影響をゲーテから受けていたわけではないといえるだろう。その後、マンのゲーテとの関係は、政治的な意図を含んだ急激な変化を遂げる。つまり、『ドイツ共和国について』(1922)でマンはデモクラシー支持を表明すると同時に、ゲーテをデモクラシーの支持者の一人として解釈し、その助けを借りてファシズムを排斥しようと試みるのだ。このゲーテの「まねび」ないし「利用」は、『ゲーテとトルストイ』(1921~1931)や『作家としてのゲーテの経歴』(1932)、『市民時代の代表者としてのゲーテ』(1932)、『ゲーテとデモクラシー』(1949)へと受け継がれていくことになる。特に、1933年以降の亡命期においては、マンはゲーテを難しい時代を生きる上での人生の「安定した手本」として仰ぎ、ゲーテに対して芸術家として、またドイツ文化の「代表者」として親しみをすら感じていたといえるだろう。まさにそのような時期、それもスイスへの亡命の3年後マンが決定的なナチズムとの決別を表明した後に書き始められた<sup>4</sup> 初の長編『ワイマールのロッテ』は、Kurzkeの言うように、「国民教育的」な小説として読まれてきたのだ。

しかしながら言うまでもないことだが、ゲーテに対する姿勢のこのような転換が、マンの中で何の矛盾も葛藤もなく行われたはずはもちろんない。故郷を追われて以降のマンがいくどゲーテを「手本」と仰いだとしても、この古典作家はあくまでも模倣し、利用する対象であり続けたのであって、ゲーテ的完全性は「多大な努力によって成し遂げられる」<sup>5</sup> 方向性に過ぎず、決して

<sup>4</sup> Schöll, Julia: *Goethe im Exil Zur Dekonstruktion nationaler Mythen in Thomas Manns Lotte in Weimar*. In: *Thomas Mann Jahrbuch* Bd.16. Frankfurt am Main 2003, S.143.

<sup>5</sup> Reed, Terence J.: *Thomas Mann und die literarische Tradition*. In: Koopmann, Helmut (Hrsg.): *Thomas Mann Handbuch*. Stuttgart 1995, S.113.

「本当に到達された」ものではないのだ。<sup>6</sup>したがって、「国民教育的」な小説『ワイマールのロッテ』に描かれるゲーテもそのようなアンビバレントな性質を持つ。つまり、一方では、はっきりとゲーテに「国民教育的」な要素を読み取ることができ、ゲーテが小説中に行うドイツ批判をマンのドイツ人に向けた強いメッセージとして読む解釈が成り立つのであるが、<sup>7</sup>しかしその一方でゲーテの描き方は、多面的で曖昧で、意地悪いとすら言えるものなのだ。このようなある意味否定的なゲーテ像は、ひとつには、英雄崇拜の危険性を示すことで、ゲーテの偉大さを「傷つけることなく」しかもナチスによるゲーテ神格化から「引き離す」という難問にトーマス・マンらしいイロニーで答えるためだといえる。<sup>8</sup>もうひとつ興味深いのは、そうした否定的なゲーテ像にこそ、作者マンが自己を投影しているふしがあることである。マン自身、「小説の中でゲーテを取り巻いていた滑稽なほど不気味な空気は、自己懲罰と自嘲だった」<sup>9</sup>と言う。このような書き方をするのでマンは、長年にわたり取り組んできた「芸術家と生」の問題にゲーテの性質を結びつけ、それを一度自分自身のものとして引き受けた上で「弁明」<sup>10</sup>をしているのであり、そこでのゲーテ像やゲーテの言葉を通して、ゲーテとの「神秘的合一」<sup>11</sup>を楽しんでいるのだ。このように屈折したゲーテとの自己同一化を通じてはじめてマンは、亡命の地にある自分こそがドイツ文化を背負っているという宣言をなしたのだといえる。<sup>12</sup>

しかし、ゲーテ像をめぐるさまざまな研究の傍らで、長く忘れられてきたのが、この小説の表題にある女性、ロッテである。ロッテはこれまで、題材の提供者、ゲーテ登場の前座、状況説明といった二次的な役割としてしか評価されてこなかった。そもそも、マン作品の女性像を対象とした研究は極めて少ない。近年になって Böhm や Runge<sup>13</sup> の研究などわずかながらこのテーマにも流行の兆しが見られるものの、そもそも研究されることの少ない『ワイマールのロッテ』に対象作品を絞るならば、Kim と von der Lühe<sup>14</sup> の二人による研究でほとんどすべてといわざる

---

<sup>6</sup> Kurzke, S.260.

<sup>7</sup> Schöll, S.151.

<sup>8</sup> Ebd., S.141.

<sup>9</sup> Vaget, Hans Rudolf (Hrsg.): *Thomas Mann Agnes E. Meyer: Briefwechsel. 1937-1955*. Frankfurt am Main 1992, S.454.

<sup>10</sup> Kurzke, S.262.

<sup>11</sup> *Thomas Mann Agnes E. Meyer: Briefwechsel*, S.188.

<sup>12</sup> Koopmann, Helmut: *Lotte in Amerika, Thomas Mann in Weimar. Erläuterungen zum Satz, „Wo ich bin, ist die deutsche Kultur“*. In: Gockel, Heinz / Neumann, Michael / Wimmer, Ruprecht (Hrsg.): *Wagner-Nietzsche-Thomas Mann. Festschrift für Eckhard Heftrich*. Frankfurt am Main 1993.

<sup>13</sup> Böhm, Karl Werner: *Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität*. Würzburg 1991; Runge, Doris: *Welch ein Weib! Mädchen- und Frauengestalten bei Thomas Mann*. Stuttgart 1998.

<sup>14</sup> Kim, Youn-Ock: *Das „weibliche“ Ich und das Frauenbild als lebens- und werkkonstituierende Elemente bei Thomas Mann*. Frankfurt am Main 1997; von der Lühe, Irmela: *Opfer einer Fascination. Die*

をえないのだ。

本稿では、さしあたりこの二人の研究を足がかりに、『ワイマールのロッテ』におけるロッテ像を追う。その中で、この作品におけるロッテの役割に正当な評価を与えることができればと思う。「退屈」だなんてとんでもない。この小説はマンの長編の中でも実に楽しい、素敵なお作品である。そしてこの小説をこうまでも魅力あふれるものになっているのこそ、ロッテの存在なのだ。

## 2. ロッテは犠牲者か？

二つの女性像研究は、後に書かれた Lühe の論文が先行する Kim の研究を参照していないにもかかわらず、きれいな論争の形式をとっている。Kim は、「ロッテ」の名前を題に持つこの作品は、実際のところ少しも「ロッテ自身の物語」ではなく、ロッテは「文化を背負うというゲーテ (=トーマス・マン) の業績の犠牲」、「男の自己確立のための道具」<sup>15</sup> でしかないと断罪する。Kim によれば「文学史上の人」、「研究の対象」や「ある種の聖母像」(II/473) になること、これはその女性の意志にかかわらず「マンにとっては女性の存在を高めること」<sup>16</sup> に他ならない。いかにロッテがゲーテの学僕リーマーとの会話の中で自分の運命との和解を得たとしても、そこに求められる「永遠の女性」は「現実の女性」ではなく、「聖書色、家父長制色の濃い無知な女性」<sup>17</sup> である。この意味で、Kim はロッテがやはり男性のエゴイズムの犠牲でしかないことを主張してやまないのである。

これに対し、Lühe は明らかに反対の立場をとる。「目的のための道具」、「犠牲者」としての立場は実はリーマーによって押し付けられたものであるという可能性を Lühe は見逃さない。<sup>18</sup> つまり、ロッテの「目的のための道具」という定義を始めて口にするのは、実はリーマーなのだ。

どうぞおっしゃってください。(・・・) 目的のための手段としてご自分の存在が扱われるという侮辱と調和を図るということに、(・・・) あなたはどのように、そしてどの程度成功したのでしょうか。(II/419)

これに答えることをロッテは拒否するが、それを Lühe は、この押し付けの定義に対して、そして姉として母として苦しみを分かち合いたいというリーマーからの「無理な要求」に対して腹を

---

*Fraugestalten in Lotte in Weimar*. In: Sprecher, Thomas (Hrsg): *Lebenszauber und Todesmusik. Zum Spätwerk Thomas Manns*. Frankfurt am Main 2004 (Thomas-Mann-Studien Bd. X XIX).

<sup>15</sup> Kim, S.323.

<sup>16</sup> Ebd., S.326.

<sup>17</sup> Ebd., S.327.

<sup>18</sup> Lühe, S.97.

立てたためと解釈する（この点、Kim はリーマーの言葉どおり、リーマーとロッテを同じ類の人間と解釈している<sup>19</sup>）。Lüheによれば、この作品の本質的な意図は、「天才とその犠牲」というような「人生理解、芸術理解を解体すること」にあるのであり、ロッテは「まさにその位置関係を好戦的に拒絶している」。<sup>20</sup>

そればかりではなくロッテは、時折はつとめるほどの洞察力を示し、たしかに「的確な議論をする批評家」<sup>21</sup>と呼びたいような一面を見せる。リーマーをゲーテ家からの使いかど期待したロッテは、リーマーとの会話が始まるとすぐ、自分のあての外れていたことに気づき、この人間の心の内をこう読むのだ。

シャルロッテは彼を見ながら（・・・）、突然、この人は決して私のところに来たのではない、決して私のために来たのではない、私というこの機会に、自分の主人で師匠であるあの人のことを話し、そうやっておそらく、自分の生活を支配しているらしい長年の謎の解決に近づこうとしているのだ、ということをはっきり認識した。（II/411f）

しかし、その一方で、ロッテはまたもうひとつの事実をも見落とさない。

単なる手段に使われるという意識は、嬉しいものではなかった。しかし、彼女は、自分にはこの人を非難する理由は何もない、ということを読めた。この人が彼女のために訪ねてきたのではないように、彼女もこの人のためにこの人を迎え入れたわけではないのだ。（II/412）

自分のために他を利用するという人間のエゴイズムを鋭く見抜いたロッテは、しかしそれを軽蔑するのでもなく非難するのでもなく、むしろ冷静に受け入れるのだ。

ロッテの「批評家」としての能力は、ゲーテ家での午餐会において最大の活躍の場を与えられる。ゲーテはさまざまな機転や皮肉の効いた話でお客をもてなし、その中で「偉人は社会の不幸なり」という中国の諺を引いてくる。

ここでまた哄笑が爆発したが、それは実際、先ほどの大笑いにも増して甲高く響いた。ゲーテの口からこの言葉の出たことが、腹の底からの笑いの嵐を引き起こしたのだ。――

---

<sup>19</sup> Kim, S.326.

<sup>20</sup> Lühe, S.94.

<sup>21</sup> Ebd., S.103.

同は椅子の背にのけぞったりしたが、(・・・) 彼らは、ホスト役のゲーテに、(・・・) 自分たちがこの中国人の箴言をどれほど途方もない抽象的な不合理だと考えているか、それを知らせたいという希望に満ちて笑いこけたのである。シャルロッテだけが、構えるように身をこわばらせ、驚愕して勿忘草色の目を見開いて、まっすぐに体を起こしたまま座っていた。彼女は寒気がした。実際彼女は顔面蒼白になっていた。(・・・) 食卓仲間の喧しすぎる哄笑は、ある恐ろしい瞬間に籬が外れて噴出するかもしれない災いに蓋をするためのものではないか、つまり、誰かが跳びあがって、食卓を突き倒し、「中国人の言うことが本当だ！」と叫ぶようなことになる事態を覆い隠すためのものではないか、という不安を感じたのだ。 (II/734)

リーマーやアデーレ、アウグストとの会話からゲーテ周囲の人々の悲劇を聞き知ったロッテは、この場面において英雄崇拜の限界と危険性を知る唯一の人間として、洞察力を持った観察者として描かれているのだ。ロッテはその点においてリーマーをはじめその他のさまざまなゲーテの崇拜者たちと一線を画せられる。ロッテをはじめアデーレやカズル嬢らの女性陣は、犠牲を払わなかったとまではいえないとしても、犠牲者だったわけではない、<sup>22</sup> と Lühe は結論付ける。

### 3. 犠牲者ぶりっこ

全体においてきわめて正しい Lühe の理論ではあるが、しかしながら残念なことに、これではロッテの魅力の半分までしか描くことができているといわざるをえない。ロッテは、そこで浮き彫りにされたのとはまた別の側面を持っているのだ。

まずリーマーとの会話において、この人物に対するロッテの優越は Lühe の言うほどには明確でないといえるだろう。二人の会話は、実に込み入った経緯をとる。ロッテは、リーマーが二人の親近性を主張することに腹を立て、ことあるごとに相手への不快感、不信感をあらわにするが、その一方で自分も自身の話をするうちに、リーマーとも通じるかのような性格の弱みを露呈する。彼女は、長く胸を締め付けていたゲーテとのあいだの「古い、清算されていない悩ましい勘定」 (II/455) について吐露するうちに涙を流し始めるが、「女性特有の困らせたいという欲求」 (II/471) に駆られて、ロッテにとっては二次的な、しかし誰にもわかりやすい理由 — ゲーテ作品のロッテのモデルはほかの女性なのかもしれないという不安 — にその涙のわけをかこつける。ところがそうしているうちにロッテの涙は止まらなくなってしまい (II/473)、滞在しているホテルの番頭マーガーによって会話が中断されたときには、ロッテは「リーマー博士と大事なこと

<sup>22</sup> Ebd., S.104.

をお話ししなければならないから邪魔をしないでいただきたいと、そう言っておいたと思いますよ」(II/474)とありもしないことを言って彼を非難する。この箇所において、いわばロッテは「類まれな運命に翻弄される女」としての立場に酔い始めているのであり、ロッテの賢人ぶりはすっかり影を潜めてしまうのだ。

さらに、この自己陶醉をたとえ差し引いたとしても、ロッテが「犠牲者としての立場」を Lühe の言うほど超然とはねつけているとはやはり考えがたい。なぜなら、Lühe がロッテのプラグマティックな目的<sup>23</sup>と呼ぶところのロッテの「謎」— すなわちロッテが涙を流す真の理由である「勘定」を清算したいという気持ちや、なぜ手に入らぬことがはじめから明らかな「花嫁」にゲーテが想いを寄せた(II/469)のか、すでに出来上がっているロッテとケストナーの関係に寄生するようなゲーテの「寄生虫的根性」(II/465)に示されるように、ゲーテは決して真にロッテを求めていたのではなく、芸術のために、遊戯として恋をしていただけなのではないか、というロッテの長年の疑問— は、やはりリーマーの抱えているような、偉人ゲーテと結びつくことで高められる類の自尊心と実のところ無関係ではないからである。その証拠に、ロッテはゲーテの評価には固執する。リーマーがゲーテに卑屈な傾向を帯びた批判を向けるたびに、そして次に登場する客アデーレによるロマン派礼賛に対しても、神経質なまでに異議を唱えるのだ。ウーラントやホフマンに夢中になっていると言うアデーレに対してロッテはこう返す。

「そのような作者たちを私存じ上げません。」とシャルロッテは冷ややかに言った。「まさか、その作者たちがどんなに滑稽な味を持っているにしましても、『ヴェルテル』の詩人に匹敵するとおっしゃるつもりではございませんね。」(II/490)

つまり、ロッテもやはりリーマーと同じくゲーテの偉大さに取り込まれた人間なのであり、その意味では Kim の言うとおり「犠牲者」であるといえよう。<sup>24</sup>しかし、批評家として能動的な性質をも持つロッテは、リーマーと異なり、むしろ「犠牲者」としての立場に自ら飛び込み、それを楽しんでいるかに見えるのだ。

ここで重要になってくるのは「犠牲になる」ということの位置づけである。小説最後のロッテとゲーテの和解的な場面における会話は、Lühe の特に重視する「犠牲を払うことはすばらしいことです、けれども、犠牲になるということとはつらい運命です」というロッテのゲーテへの静かな糾弾につづき、ゲーテの長い「犠牲論」— 天才こそが犠牲者なのだ — で幕を閉じる。

<sup>23</sup> Ebd., S.93.

<sup>24</sup> Kim, a.a.O.

あなたは犠牲ということを言われましたが、それは世界や人生や人格や作品と同じように神秘を、大きな統一を持っているものです。そして、変化こそ一切なのです、人間は神々に犠牲を供えましたが、結局犠牲になったのは、神のほうでした。(・・・) あなたは、私が焔で、その中へ熱望に駆られた蝶が飛び込んでゆく、というようにお考えになりますが、しかし万物は変化しながら自他の立場を交換し合いますから、私は燃える蠟燭でもあって、自分の身体を犠牲にしながら、明るい光を輝かせますし、また焔のなかに落ち込む酔いしれた蝶でもあるのです。(・・・) 私こそ最初から最後まで犠牲で、そして犠牲を供えるほうのものなのです。(II/763)

ロッテを「冷静な批判者」とする見方に首尾一貫性を持たせようとするあまり、Lühe はロッテの「犠牲になることはつらいことです」という糾弾に完全な優位を与え、それによってこのゲーテの「犠牲論」を決定的に信用できないものとして位置づけてしまっている。<sup>25</sup> しかし、この卑怯とも雄大ともいえるゲーテの理論は、Lühe が言うほど決定的には信用できないものとして取ることはできず、むしろおおいにマン自身のものであるといえるだろう。なぜならひとつには、先述のように、この作品に描かれるゲーテが少なくともある程度トーマス・マン自身と同一視できるからであり、さらには、ここに繰り広げられるゲーテの「犠牲論」が、『ゲーテとトルストイ』以降のマンのゲーテ論において、好んで繰り返されてきたものだからである。ゲーテが自分の「功績」を「生得」(IX/101) と言うときの逆説的な謙虚さ、「自然」に「制限され、束縛される」(IX/96) という不自由、そして「自然の子」としての異教性。これらに対するマンの評価は、先述のようにきわめてアンビバレントなものではあるが、しかし、それらを繰り返しゲーテのモチーフとして使うマンは、その道徳的な危険性を十分に認識していた一方で、その魅力を見逃さないほどには十分不道徳な審美家だった、と思われるのだ。

「犠牲を払う」ことはもちろん、「犠牲になる」ことも、悲劇であると同時に喜劇であり、きわめて深刻であるがゆえにまたきわめて滑稽なことである。マンがこの作品を幾度も「喜劇」と呼ぶ要因のひとつは、この作品において「犠牲」ということのおかしみが描き出されているからではないだろうか。マンは、犠牲か否かという問題を超えた見地から、ロッテという一人の人間の中に、賢明な批評家たる一面と、それにもうひとつ、「偉大」なものに対する弱みを持った極めてリアリスティックな人間の愚かしさと、二つの性質の共存を許している。ロッテは、ひたすら受動的な犠牲者ではもちろんないが、それどころかむしろ能動的な「犠牲者ぶりっこ」であって、自身の「犠牲」としての特別な立場に酔うことすらやっつてのけるしたたかさを持っているの

---

<sup>25</sup> Lühe, S.92.



だ。それを作中で象徴するような地位を与えられているモチーフに、以下では光を当ててみたい。それは、ロッテの「白いドレス」である。

#### 4. 白いドレス

ワイマールのホテル・エレファントに着いたロッテは、同行してきた同名の娘ロットヒエンとの比較の中で、次のように描写される。

小さな口は、老齡のせいでもうか脂肪がついてきた頬の中に埋もれていたが、独特に気持ちのよい動き方をした。若いときの彼女は、今でもまだ魅力のある娘よりもさらに魅力的であったことだろう。(II/370)

ホテル名簿の記名からロッテが「ヴェルテルのロッテ」であることを知った番頭のマーガーは、みっともないほど感激し、一ファンとして根掘り葉掘り質問を繰り返す、ロッテを困らせる。これは、第一のお客のカズル嬢のミーハーぶりとともに、ロッテがスター的な存在であることを示す役割を負っているといえるだろう。これに対するロッテの反応は、迷惑という顔をしながらも実はまんざらではない、と読むことができる。大スターを前にしたマーガーの滑稽なまでの持ち上げに、ロッテはこう対応する。

「まあ、あなた何をおっしゃるの」と、宮中顧問官夫人[ロッテ]は微笑しながら相手の言葉をさえぎって答えたが、番頭がまくし立てているあいだに再び目立つようになってきていた彼女の頭の揺くような震えは、同意のしるしと解釈することもできないわけではなかった。(II/376)

ライトモチーフのひとつとして使われるロッテの頭の震えについては後にまた述べるが、ここではこれに続く女中のクレールヒエンとロットヒエンの反応に注目しよう。

女中は女主人の後ろに立って、これは面白いぞという好奇の表情をうかべながら、ほとんど泣き出さんばかりに感動している番頭の顔を見ていたし、娘のほうは、いかにも無関心なふうを装いながら、部屋の奥で忙しげに荷物を取り片付けていた。(II/376)

母親に比べて美人でなくはるかに冷静な娘は、母親のいささか破廉恥な行為をしっかりと見抜き、批判している。ロッテは、60歳過ぎのおばあさんになりながら、妹に会うことを口実に、今は

世界的に有名な詩人となった若かりし日の自分への熱烈な求愛者に再会し、再び「永遠の恋人」として人前に出ることを予想し、また望んでもいたのだ。しかも、ロッテはこの自分の行為を分不相応なもの、不道德な夢見心地なことと知りながら、自分の好奇心に負けたものと思われる。娘の指摘するように、妹の家に泊まらずに、より目立つホテル滞在を選んだのだから(II/382)。

片付けていた荷物から、娘のロットヒェンは問題の「白いドレス」を取り出す。

「このドレス」といって彼女は、母の荷物から取り出した夜会服、蝶々結びのピンクのリボンが飾りについている白い夜会服を高くかざした。(・・・)宮中顧問官夫人は赤くなつたが、それは非常に彼女らしい人の心を打つような風情で、びっくりするほど彼女を若返らせた。彼女の顔はかわいらしい少女のようになったが、それは、二十代の彼女はこうも魅力的だったのだろうか、それを突然髣髴とさせるような頬の染め方だったのだ。(・・・)彼女は暖かい季節には(・・・)独特な好みからいつも白い服を着る習慣であった。しかし、娘が手にかざしているドレスには、ピンクの飾りリボンがついていたのである。(II/385f)

若返ってしまった母を「見るに耐えない」娘は、せめてリボンを藤色に変えたらどうかと提案する。しかし、ロッテはこう答える。

「まあ、あなたには遊び心というものがちつともわからないのね。あなたは、このちょっとした気のきいた洒落、せつかく私が考え出した上品なほめかしを、どうしてもやめるとおっしゃるのかしら。どうしてでしょうね。本当に、あなたみたいにユーモアのわからない人、私はほとんど知りませんわ。」(II/386)

「ほめかし」が『若きヴェルテルの悩み』の有名なエピソードのことであることはいうまでもないだろう。ロッテに恋をした主人公ヴェルテルは、初めて会ったときにロッテが着ていた白いドレスのピンクのリボンを請い、誕生日に貰い受けて狂喜するが、<sup>26</sup>これは、実在の人物であり、ここでは『ワイマールのロッテ』の登場人物であるゲーテとロッテとの間の44年前の実話に基づいている。<sup>27</sup>ピンクのリボンのついた白いドレスは、美しい恋愛の日々への若返りの象徴であ

<sup>26</sup> von Goethe, Johann Wolfgang: *Romane und Novellen*. Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd.6. München 1982, S.54.

<sup>27</sup> von Goethe, Johann Wolfgang: *Goethes Briefe*. Hamburger Ausgabe in 4 Bänden, Bd.1. Hamburg 1962-1967, S.135.

り、ロッテが偉大な人に求愛された証なのだ。しかし、60歳を過ぎた未亡人が、過去の栄光を再びよみがえらそうとすること、それも人目につく、おそらく『ヴェルテル』の愛読者なら確実にそれと知ってしまうやり方でそのような自尊心をあらわにすること、これは現在の時代感覚からしても格好のよいこととはいえないし、当時の倫理感覚からすればきわめて恥ずべきことだったに違いない。「あなたみたいにユーモアのわからない人、私はほとんど知りませんわ」という台詞は、むしろロッテが必死で自分の正当化を試みているということを強調する。

妹との会話においてもまた、聞きたくない言葉に蓋をするロッテの自己防衛行動が描写される。ゲーテ招待の午餐会に着て行く服について、ロッテは自分の計画を説明する。その際に「彼女は、自分の意図に対する妹の判断の先回りをして、妹自身の判断をいくらか阻止した。つまり、この思いつきに対して娘のロットヒェンがとった冷ややかな態度を非難してもらいたいということをあらかじめ妹に要求しておいた」のだ(II/700)。

しかしロッテの計画は、実はまだこれで終わりではなく、さらに露骨なものであったことが読者に明かされる。

シャルロッテはハンカチの下で顔を赤らめた。63歳になる彼女の女学生のような心臓の鼓動が再び強く、早くなってきた。ロットヒェンは、母の工夫がそこまで進んでいようとはまだ知らなかったのだが、ロッテは、[『ヴェルテル』の]ロッテの服を真似して用意したドレスの胸のところにリボンを欠けさせておいて、それをそのままにしておこうと思っていたのだ。(II/392)

娘に言わせればワイマールを訪れるという旅行自体が「常軌を逸したもの」であることを知りつつ、ロッテはこのドレスの計画を含め、「自然で立派な」理由が与えられるはずのものと、自分に言い聞かせるのだ。ロッテはついに、周囲の反対を押し切ってゲーテの午餐会に白いドレスを着ていく。

皆が気づき、それぞれ違う印象を持った、頭が震えるという彼女の弱点は、彼女の少女のようなでたちとは妙な対象をなしていた。彼女は、胸のところに留め金でひだを取った、そしてピンクのリボンひだのついたドレス、白く流れるような趣がありながら、しかしくるぶしのところまでしが届かないドレスに身を包んでいた。(II/706)

高齢でありながら子供らしい服装をしているために、また威厳のある態度が頭のぐらつくことで崩されるために、ロッテは感動的で最も目立つ、最も注目的になる女性で、

これにはどういうわけがあるのかという沈黙思考を促したりするような風情であった。

(II/708)

ここできわめて重要なことに、この不名誉な、しかし欠点をあらわにしたお茶目な行動は、実は純粋に作者トーマス・マン一人の着想によるものなのだ。マン自身がある手紙の中で下のように告白している。

白い服を着て、飾りリボンをつけるが、胸のところだけはそれをつけなくておくという話について言えば、史実に基づいている部分はおそらくです。シラー夫人は先の手紙の中で、ロッテが若い女性のように白い服を着ていると書いていますが、飾りリボンのことなどには触れていません。この件は私が付け加えたもので、良かれ悪しかれ責任は私にあります。<sup>28</sup>

ロッテをこのような女性に描いたこと、この出来事を「白いドレス」を小道具として用いることで実際よりもスキャンダラスなものに仕立てたこと、そこにマンのはっきりとした意図があったということがうかがえる。つまり、ロッテが考え出した白いドレスを使っての「いたずら」、市民性からの芸術家顔負けの離脱、着実で現実的な人生からの逸脱は、マンの描きかかったロッテの方向性を示しているのだ。

そのことをさらに裏付けるために、白いドレスと並んでしばしば言及されるロッテの頭の震えについて少し考察を加えておくことは有益だろう。架空の会話の中でゲーテに「時の流れに束縛された状態」(II/758)つまり「古い」の表れとしてこの頭の震えを指摘されたロッテは、それを次のように否定する。

この弱点は、(・・・)時の流れに屈服することとはまったく関係がなくて、むしろ、私があなたの過度に偉大になられた生涯に織り込まれているということのほうに関係があるものなのです。(同上)

過度に偉大な文学者となったゲーテの生涯に織り込まれた、つまり日常の世界から離れ、冒険的で芸術的な世界と関係するロッテの頭の震え。これは、平地にある故郷から何千メートルも高所

---

<sup>28</sup> シャルロッテ・ケストナーの同名の子孫シャルロッテ・ケストナーに宛てた手紙。Hirsch, Rudolf (Hrsg.): *Dichter über ihre Dichtungen*. Bd.14 II. Frankfurt am Main 1979, S.536f.

に引き離されたサナトリウムで、やはりライトモチーフ的な頭の震えとともに生活をするのを余儀なくされたもう一人の主人公、『魔の山』(1924)のハンス・カストルプを髣髴とさせるのではないだろうか。

ダヴォスのサナトリウムに到着したハンス・カストルプは、はじめ「顔のほてり」(Ⅲ/21)を感じ、次いで激しい「心臓の鼓動」(Ⅲ/103)をおぼえる。それらの体の不調から気分転換するために彼は山へ長い散歩に出かけるが、途中で鼻血を出して倒れこんでしまい、結局この遠出は散々なものとなる。この作品の重要なモチーフであるギムナジウム時代の彼の想い人ヒッペ少年との鉛筆の貸し借りをハンス・カストルプが思い出すのがこの散歩中のことであり、また後にこの散歩が幾度も言及されることから、この山中の散歩は、非常に印象的な場面のひとつとなっているといえるだろう。そしてまさにこの山歩きの中で、カストルプの「首の骨は激しく震える」(Ⅲ/167)ようになるのだ。

しかし、ハンス・カストルプはこの頭の震えを不快に思わない。なぜなら、それはかつて彼が幼い日に一年半をその家で暮らし、彼の深い部分での人格形成に方向性を与えた祖父、ハンス・ローレンツ・カストルプのものでもあったからだ。この頭の震えの原型は、ここに見ることができる。

首がぐらつき始めてきたのを防ぐ手段として、いかめしく身体を反らしてあごを引くという姿勢が出来上がったのであるが、幼いハンス・カストルプは、この祖父の姿勢が大好きであった。(Ⅲ/39)

この祖父がただかりそめに住まっていたようにしか見えなかった(Ⅲ/42)この世と別れ、「輝かしく純粋で完全な姿で横たわっている」のを見たとき、幼いハンス・カストルプはそれに「納得がいく」(Ⅲ/41)。死の世界ではじめて本来の完全さを取り戻すかのような祖父に象徴的な姿勢こそ「頭の震え」なのであり、それはハンス・カストルプが『魔の山』の奥深くに入り込んでいく徴候として彼の身体上に現れる。すなわち、このモチーフは、作者トーマス・マンの生涯のテーマ、「死」や「愛」、「芸術」といった領域と深いかかわりを持っている。後年の作品でマンが再び同じモチーフを女主人公に与えたとき、そのような広がりを持つ世界にロッテは「織り込まれた」のである。

## 5. おわりに

マン自身が「ゲーテ小説」と呼び、ありとあらゆる研究者が「すべての関係の中心にゲーテが

いる」<sup>29</sup> ことを自明視しているこの小説の最重要のテーマのひとつが、ゲートであることを否定するつもりはない。しかし、マンのゲートに対する姿勢がきわめて複雑であり、ゲートへの親近感が最後まで決して完全なものにならなかったこともまた疑いようのない事実である。それはゲートをはじめ本格的に扱った作品『悩みの一と時』が、ゲートではなくシラーの視線から描かれているいわば「シラー小説」だったことに象徴的といえる。そこに、この『ワイマールのロッテ』をタイトルのままに「ロッテの物語」として読む余地が見えてくるのだ。「批評家」としての目を持つロッテがこの茶目っ気あふれる女性の中に描かれるとき、それは極めて現実的な、現代的な人間の像を結ぶ。ロッテには、あくまでも「本当に到達された」ものではないゲート像には投影し切れなかった、矛盾をはらんだ、より現実に近いマン自身が映し出されているのだ。

さらにもうひとつここで注意を喚起したいのは、ロッテのような「恋に恋をする老婦」が、実はトーマス・マンのひとつの重要なモチーフをなしているということである。トーマス・マンの作品の中には、青い目のインゲ（『トニオ・クレーゲル』（1903））やアウグストの婚約者オティエリエのような古きよき時代の純粋な乙女たちや、冷やかかで男性的であるがゆえにマンの同性愛の問題と絡めて問題にされる二人のゲルダ（『小男フリーデマン氏』（1897）、『ブデンプローク家の人々』（1901））のような謎の多い女性たち<sup>30</sup> のあいだに隠れて、リアリズムに貫かれた、現実的で、現世的で、グロテスクで、だからこそ人間味あふれて魅力的なご婦人たちが描かれている。それはゼゼミ・ヴァイヒプロート（『ブデンプローク家の人々』）であり、エンゲルハルト嬢（『魔の山』）<sup>31</sup> であり、そしてここにロッテという形でひとつの実を結んでいるといえよう。

---

<sup>29</sup> Marx, Friedhelm: *Die Menschwerdung des Göttlichen. Thomas Manns Goethe-Bild in Lotte in Weimar.* In: *Thomas Mann Jahrbuch* Bd.15. Frankfurt am Main 2002, S.113.

<sup>30</sup> マン作品の女性像の分類については、次を参照。Böhm, S.169-196.

<sup>31</sup> ゼゼミ・ヴァイヒプロートについては拙論「ゼゼミ・ヴァイヒプロート — 『ブデンプローク家の人々』における女性像とキリスト教」：京都大学大学院独文研究室『研究報告』17号（2003）、13~26頁所収を参照。エンゲルハルト嬢については、また別の機会を設けて論じることしたい。

## Lotte im weißen Kleid — Zum Frauenbild in *Lotte in Weimar* —

ITO Mashiro

*Lotte in Weimar* galt lange als „Goethe-Roman“ und entsprechend häufig wurde das Goethe-Bild in diesem Werk erörtert. Dagegen war nur wenig die Rede von der im Titel genannten Lotte und erst in der letzten Zeit wandte sich die Forschung auch ihr zu. Mein Beitrag beschäftigt sich damit, diesen Roman als „Lotte-Roman“ zu lesen und zu verdeutlichen, was für eine Rolle sie spielt.

Eine der Untersuchungen über das Frauenbild bei Thomas Mann (Kim, 1997) hält sie für ein Opfer der Männer. Sie sei für Goethe beziehungsweise Thomas Mann nur ein Mittel zum Zweck. Anders schätzt sie dagegen die Arbeit von Irmela von der Lühe (2004) ein. Danach ist Lotte kein Opfer, sondern vielmehr eine weise „Kritikerin“, die die Heldenverehrung Goethes durch seine Umgebung in Frage stellen kann.

Meiner Meinung nach hat sie aber beide Eigenschaften in sich. Als Beweis dafür führe ich das weiße Kleid Lottes an. Sie plant, bei der Einladung von Goethe ein weißes Kleid mit blaßroten Schleifen zu tragen, bei dem an der Brust aber eine Schleife fehlt, und führt diesen Vorsatz auch durch. Dies spielt unverkennbar auf das weiße Kleid in *den Leiden des jungen Werthers* an, von dem eine Schleife Werther von der 19-jährigen Lotte geschenkt wurde. Ihr Wunsch, noch einmal als Werthers Lotte aufzutreten, enthüllt einerseits eine menschliche Schwäche, aus der heraus man sie als Opfer der Faszination Goethes sehen kann. Aber ihr Verhalten zeigt andererseits, dass sie ihre Lage nicht passiv akzeptiert, sondern ihre Rolle als Opfer eher aktiv ausnutzt. Sie ist höchst realistisch als eine neugierige und kluge Person dargestellt.

Vielleicht kann man in diesem Lotte-Bild und in dem häufigen Zittern ihres Kopfes den Autor selbst wiedererkennen, zumal ein solches Zittern auch den Helden des *Zauberbergs*, Hans Castorp, befällt und Tod und Kunst symbolisiert.