

## 『ブデンプロック家の人々』試論 —「市民と芸術家」の生み出す四つの類型から—

伊藤 白

はじめに

トーマス・マンとその文学について語る時には、非常に多くの場合、一つのことが正しいとき、その反対もまた正しい。トーマス・マンは「生」というものに見放された人間であったということもできる一方で、80歳まで生き存えたほど生命力に恵まれていた、ということもできる。自信に満ち、幸運で裕福な人生を送ったと主張することもできれば、絶望と困難の中で名誉を掴み取ったと強調することもできる。彼は芸術家である以上に市民だったということもできるだろうし、彼は市民である以上に芸術家であったということもできるだろう。何かを強調すれば必ず過剰という反論に出会わざるをえないのであり、その分反論を覚悟しさえすれば、ありとあらゆる興味深い読みの可能性が内包されている。これがトーマス・マン文学について何かを述べる時の困難でもあり、面白みでもある。

しかし、一つだけ確かなことがある。それはマンが自分と自分の文学がこのようにあることを希望したということ、つまり、一言でうまくまとめられてしまう小規模な人間であることに抵抗する意思、自尊心が彼にあったということである。おそらく、マンはそのすべてでありたかった。幸運な人間であるとともに苦悩を知る人でありたかったし、芸術家であると同時に市民でありたかった。少なくともそのどんなよい可能性をも自分に否定しなくなかったし、どのようなわるい可能性をも自分に否定しない超越性を望んだ。「あいまいさ」と批判されも賞賛されもする彼のこの両極性への意思は、後にマンの留保の姿勢として結実する。しかし、その萌芽は既に初期の作品の中に「可能性の模索」の姿勢として見出される。

本稿の目的は、このような「可能性の模索」を『ブデンプロック家の人々』(1901)の中の人物像から読み取ることである。そのために、トーマス・マンの「市民と芸術家」という二項対立を見直し、登場人物の役割の解釈を改めて行う。一章では従来の解釈の問題点を指摘し、議論をより精密にするために、ここで問題になる芸術家と市民の概念の確認作業を二章に挿入した後、三章、四章で新しい解釈

---

<sup>1</sup> 本稿で使用したトーマス・マンのテキストは次のとおりである。Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt a. M. 1974.(本文中括弧内のローマ数字は巻数、アラビア数字はページ数を示す。ただし第

のもとでの登場人物の意味を提示する。そして最後に、最終章の解釈を試みることによってこれらの人物へのマンの評価を読み取る。その際、ハンノへの比重がやや大きくなりすぎていることは否めないだろう。しかし、これは本来この小説の主人公とされているトーマスやトーニの存在を軽んじたためではなく、彼らの重要性はむしろ当然の前提とした上で、さらにハンノの存在にこれまで以上に注意を払うことで、より興味深い読みをしようという試みからである。トーマス・マン文学の研究においては、他を否定して新たな解釈を打ち立てることよりも、それまでの研究の上に新しい解釈を積み上げていくことのほうが、作者の意図にかなうと考える。

1.

「小男フリーデマン氏」(1898)を書き終えた後、マンが友人のオットー・グラウトフに送った手紙は有名である。

「小男フリーデマン氏」以来、突然私は入念な形式と仮面をみつけた。その形式を用い仮面を被りさえすれば、私は自分の経験を持ちながらして人々の中に入っていけるのである。かつては、自分のことを自分自身に伝えるのにさえ[...]日記を必要としていたというのに。<sup>2</sup>

言い換えればこれは、フリーデマン氏の中にマン自身が描かれているという告白である。さらに後に「ビルゼと私」のなかで登場人物と自分自身の関係について次のように述べている。

すべての真の詩人はある程度まで自分の生み出した人物と一致する、ということは周知の事実である。文学作品のすべての登場人物は、どれほど敵対関係にあるように描かれていたとしても、詩作する作者の自我の流出であり、ツルゲーネフがミサロフと同時にコパーヴェル・ペトロヴィチの中にも存在するように、ゲーテはアントーニオと同時にタッソーの中にも息づいている。このような一致は、読者がそれを全く感じ取ることができず、読者が、この人物を詩作していたとき作者を満たしていたものは嘲笑と嫌悪の念だけだったと誓うような場合にも、少なくとも瞬間的には存在するのである。(X 16)

これは、『ブデンブローク家の人々』が中傷文学の種類例として理解されたことに対するマンの抗

---

一巻『ブデンブローク家の人々』からの引用はページ数のみを示した。) )

<sup>2</sup>Mendelssohn, Peter de (Hrg.): Thomas Mann. Briefe an Otto Grautoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928. Frankfurt a. M. 1975. S.90. 以下、引用における原文中の語句への説明には( )を、原文にない語を補うときは< >を、原文の省略には[...]を用いる。

議文であるため、これをすべて文字通りとすることは適切ではないものの、『ブデンブローク家の人々』の中にマンが自分自身を投影した、すなわちマンの仮面となった登場人物が存在することは確かである。そして「小男フリーデマン氏」においてはこの機能は主にたった一人の主人公に集中されるのであるが、マンの初の長編の中では、この言葉どおり、この機能を複数の人物が担っている。

Wysling はこの作品をマンの「自己探索」の結果であると指摘する。「自己探索」によって明らかになった自分自身を、マンは個々の登場人物やその対照をなす人物に、バリエーションやコントラストとして担わせたというのである。そしてハンノとトーマスとクリスティアンとの3人の名前を挙げる。Wysling のいう「自己探索」は、マンがこの登場人物たちの中で自分の可能性 — よい意味での可能性も、わるい意味での可能性も — を模索していることの言い換えとして捉えることが出来よう。しかし、ではマンが自分自身を、ハンノとして、トーマスとして、クリスティアンとして描くということにはどのような意味があるのだろうか。Wysling は、トーマスの中には当時のマン自身に心理的に一番近い像を、クリスティアンには自分を不安にさせるすべてのものを、それぞれマンが投影しているとし、ハンノについては、その中に克服すべき自分の子供時代を描いている、と解説して<sup>3</sup>、彼がいかに死に結びついているかを強調する<sup>4</sup>。つまり作者の分身といえるトーマスに、否定的な部分の抽出であるクリスティアンとハンノが対峙することになる。

たしかに、しばしばクリスティアンとハンノは同じ系列の人間として捉えられる。ともに商人としての能力を欠き、敏感で、病気がちで、ゲルダと芸術を分かち合うことができる。「口に出すことのできない羨望を覚えて(533)」ハンノはクリスティアンら、劇場の常連として知られている人々を見つめる。「おじのクリスティアンのことが頭にある」プリングスハイム牧師は、ハンノを「朽ち果てた一族の出身(743)」と表現する。このように見るならば、二人はともに、Vaget の言うように、「ディレクタントのタイプ<sup>5</sup>」とみなすことができる。

彼らはトーマスとの関係においても同じ役割を果たしている。トーマスは自分自身のうちにクリスティアンとの類似を認める。コンズルの死後バルパラインから帰ってきたクリスティアンを見て、トーマスはトニーに次のように語る。「(クリスティアンのように)好奇心にみちて、むなしく不安げに自分自身と取り組むということを、僕自身しばしば考えてみたことがある、それというのも、僕も以前は同じような傾向があったからだ。(265)」さらに、クリスティアンとの激しい口論の末、彼は弟に告白する。「私が今の私のようになったのは『おまえのような人間になりたくなかったからだ。(580)』つまり、トーマスはクリスティアンになることを拒否しつづけたクリスティアンであるということが出来るのである。同じことが

<sup>3</sup> Wysling, Hans: Buddenbrooks. In: Thomas-Mann-Studien. Bd. 13. Frankfurt a. M. 1996. S.201.

<sup>4</sup> Ebd. S.206.

<sup>5</sup> Vaget, Hans R.: Die Erzählungen. In: Koopmann, helmut (Hrg.): Thomas-Mann-Handbuch. Stuttgart 1995. S.549.

ハンノに対しても起こる。トーマスは一度だけ自分の心のうちを計らずしてハンノに打ち明ける。「もうこれでトロータ少尉は二時間もママのところにいるんだよ、ハンノ。」この時初めて父と息子の方に理解が生まれる。「するとどうだろう、この言葉を聞くと、小さなヨハンは茶色い目を見開き、これまで一度もなかったほど大きな愛情に満ちた目で、はっきりと父親の顔を見つめたのであった。[...]小さいハンノがどれほど理解しているかはわからない。しかし父親のほうは、[...]この場合のように活力や能力[...]ではなく、恐れや悩みが問題であるときにはいかなる場合でも、自分は息子の信頼と献身を得ることができるのだ、ということをはっきりと理解していた。」しかしトーマスは理解できたがゆえにこのことを否定しようとする。「彼はこの事実に関心を払わなかった、注意を払うことに抵抗した。(650)」トーマスにとって、またマンにとって、クリスチャンとハンノはともに、自分自身の一部であるがゆえに一層トーマスを脅かす存在であり、この意味でクリスチャンとハンノは役割を同じくしているのである。この点で、Wyslingの言うように、たしかに彼らはともに否定的な存在であるといえるだろう。

しかし、もっと詳しく読むならばハンノはクリスチャンとはっきりと異なる性質を持つのではないだろうか。八歳の誕生日に行われたハンノの自作自演演奏は次のように描写されている。

…そしてついに結末が、ハンノの好きな、本源的な高揚の頂となる最終部がきた。静かに、鐘のようにきらめき流れるヴァイオリンの響きの中、ホ短調のピアノシモのトレモロが聞こえたかと思うと、それはゆっくり、ゆっくり、ふくらみ、成長し、そこにハンノは不協和の、基調音へと導く嬰ハ音をフォルテで加えた。ストラディヴァリがこの嬰ハ音を包み込むように波うち、響きわたる間、彼は全身の力で不協和音をフォルテシモまでたかめた。彼は解決を拒否した。自分にも、聞き手にも解決を差し控えた。一体どのようになることだろう、この解決は、この歓喜と解放をもたらすロ長調への下降は？ 比類なき幸福、限りなき甘美の充足。平和だ！至福だ！天国だ！…まだだ…まだだ！[...]緊張は耐えられないほどにならなければならなかった。それだけ一層、すばらしい満足を得るために…[...]ハンノの上半身はゆっくりと起き上がり、目は大きく見開かれ、閉じられた唇は震えた。そして彼は痙攣する鼻から息を吸い込んだ…もはや喜びは引き止められなかった。歓喜は到来した。ハンノに襲いかかった。(506f.)

この箇所をマンはこの上なく真剣に描いているといっていいたいだろう。マン得意の皮肉はこの場面には一切顔を出さない。Reedは、マンがハンノに対しては「全面的な共感」を抱いていると声明する。<sup>6</sup>

この点でハンノは他の登場人物達から完全に区別される。他の登場人物は、彼らが真剣になるまさにその場面で冷静でイローニッシュなコメントが加えられ、滑稽化される。クリスチャンはその代表

---

<sup>6</sup> Reed, T. J.: *The Uses of Tradition*. London 1974. p.57.

例である。彼の感情や思考は、(一度だけトーマスの死を目の前にした場面をのぞけば)それが作者ではなくクリスティアンの感情や見解であるということを常に括弧や他の何らかの手段によって示され、しかも語り手もしくはトーマスの目を通して、外側から距離をおいて、つまり彼の外見に重きを置いて、そのうえ批判的なコメントつきで描写される。例えばそれは次のような場面にみられる。

「これは痛みなんてものじゃない、とてもそんなふうには呼べないんだよ。」クリスティアンは手で足を上に下にさすり、大きな鼻に皺を寄せて目をきよろきよろさせながら苦しうに説明した。「これは苦しみだな。静かな、持続的な、僕の足全体を不安にさせ続ける苦しみなんだ。[…]いったいこれをどう思う、トム？」

「ああ、ああ、そうだろうとも」トーマスは言った。「それで今湯治に来て休養をとっているというわけだ。」(291)

クリスティアンが入ってきた。彼は、彼のいうところによればそこで仕事をしているというハンブルクから戻ってきたのだった。(コンズル夫人の)病室にいたのはごくわずかで、額をさすり、目をあちらこちらにさまよわせながら部屋を出ていくと、こう言った。「なんて恐ろしい…恐ろしい…もうこれ以上は我慢できないよ。」(564)(以上、強調は筆者による。)

第一の主人公のトーマスにも、「最も著者に近い」が故にももちろん著者の共感是与えられる。しかしそれもハンノへの絶対的共感とは少し異なっている。たしかに、この小説の大部分ではトーマスは悲劇のヒーローの性格を十分に持っており、トーマスの苦悩の状況設定については必然性をもつように細心の注意を払って描かれているといえる。しかし作者はトーマスの苦悩そのものに関しては冷静な距離を取る。彼は自分と一家の市民性の実質が失われていく事実を隠そうとするがゆえに、全力を傾けて外見に気を使うのであるが、その傾向は本人の自制の効かないままに極端に走り、「俳優」の生活と表現されるに至る。しかもそれは本来自分の弱さ、空虚さを隠そうとして始めたことであつたのにもかかわらず、本人の無力ばかりでなく、彼がそれを隠そうと努力しているということまでもが語り手によって鋭く見抜かれ暴かれる。さらにこの努力は部分的にはあれ町の人々にさえも知られるところとなり、「人々はトーマスのことをちょっと滑稽だと思い始め」、「みえっぱり」と陰口をたたく。その際トーマスが見かけを気にすれば気にするほど周囲の市民からの嘲笑が読者には辛らつに映る仕掛けとなっており、作者がこの主人公の苦悩を突き放してそこから距離をとろうとしている事実が伺えるのである。

この作品におけるハンノの特別扱いは死の場面の比較によって一層顕著となる。この作品には様々な死が描かれ、しばしばグロテスクな様相を呈する。最もグロテスクな死を遂げるのは市参事会

員ジェームズ・メンドルフであろう。糖尿病をわずらっていたこの老人は「自己保存本能」を喪失し、甘い物に対する「激しい嗜好」に負けて、彼から甘い物を取り上げる家族の目を盗んで「かくれて甘い物を食べるための小部屋」を貧しい地域に借り、そこでまさに「口には半ば噛み砕かれた菓子がいっぱいつまり、残りが服を汚し、みすばらしいテーブルに散乱していた」状態で死んでいるところを発見される(407)。ブデンプロークの家族も、老ヨハンとその妻の死はあっさり描かれるものの、コンズルや、コンズル婦人、トーマスは肉体的(körperlich)でグロテスクな死を遂げる。死んだコンズルの顔は「黄色く(260)」見えた。コンズル婦人はあれほど熱心にキリスト教徒たろうとしていたにもかかわらず、自らが病気になると病人の弱い精神が見せるありとあらゆる自己中心的な醜さを露呈し、最後まであまりに生に執着するため「恐ろしい動揺、言いようのない不安と苦しみ」に満たされ、「眼球の細かい血管が赤く浮き出るほど」大きく目を見開くが、それでもなお「意識は失われ(567)」ず臨終の苦しみを長時間にわたって味わう。「糸くず一本(681)」つけて人前に出ることのなかったトーマスは、道の真中で倒れ、血と泥と雪解け水にまみれる。トニーが駆けつけるとベッドの上でトーマスの「半分開いた目はどんよりして白目を向いていた。乱れた口ひげのしたでは唇が動いて呂律の回らぬ声を出し、のどの奥からはゴロゴロなる音が聞こえた。(682)」

彼らの死はその尊厳も奪われる。死んだトーマスの床の傍らでトニーは祈りの文句を唱え始めるが、そのような一節を最後まで覚えているわけがない彼女は途中で立ち往生し、本人も周りの人々も決まりの悪い思いをする(684f)。駆けつけたプリングスハイム牧師の「r」の発音を聞いてハンノは「牧師さんはたった今コーヒーを飲みバターパンを食べたところに違いない、と想像(684)」する。「たった一本の歯で(688)」と人々は嘲笑の声を潜める。これが主人公の死という本来尊厳あってしかるべき場面であるがゆえにいつそうこのような滑稽化は効果的となる。これまで荘厳に扱われてきた死というものも、それが人間の営みである以上滑稽でもあり、醜悪でもあるという事実を暴くとき、マンは自らのリアリスティックな性質をあらわにするのである。

これに対してハンノの死は、非常に変わった扱われ方をする。有名なチフスの章で、百科辞典の記述を装って、もちろん注意深い読者にはこれがハンノの死であることは簡単に認識できるのであるが、一般の死として描写される。これによってハンノは、ハンノの死として記述されたならば醜悪きわまりなかったであろう死のグロテスクさから解放される。ハンノの死は最終章になってはじめて読者に公にされ、その際、非常に尊厳のある死として報告されるのである。

小さなヨハン(すなわちユストゥス・ヨハン・カスパル)は、プリングスハイム牧師の祝福を授けられて、およそ半年前から、あのはずれの林の隅にある石の十字架と家紋の下に眠っているのであった。(755)

ここにみられるような「全面的な共感」はいったいなぜなのだろうか。もちろんハンノにはマンの子供時代の自伝的な要素が最も多く含まれており、それに対して作者が共感を抱いているということもできなくはないだろう。しかしもしそう説明するのであれば、他のマンの自伝的な要素を持つ主人公達、たとえば「道化者」の「私」などは、むしろ鋭い自虐的なイロニーを向けられているのであり、なぜハンノに限ってこれほど好意的なのかが明らかにされなければならないはずである。このことを考えるなら、トーマスに自分と一番近いものを、クリスティアンに自分を不安にさせるものを描いたというのは適切であるとしても、ハンノにはただ克服すべき存在というに留まらない意味があるのではないだろうか。そうだとするならここに見られるハンノの存在は何を意味するのだろうか。そしてこれまで見てきたような形で描かれるトーマス、クリスティアン、ハンノの仮面をかぶるとは、若きトーマス・マンにとってどういう意味があったのだろうか。

## 2.

この問いに答えるためにトーマス・マンの芸術家と市民という二項対立の持つ構図について考えてみたい。

もはや言うまでもないことであるが、この作品では「芸術家と市民」という対立が一つの重大テーマをなしている。しかし、論を進める前に、この作品において問題にされる市民性と芸術性の概念をはっきりさせておく必要があるだろう。なぜなら、これらはトーマス・マンの生涯に亙るテーマであり、その間に意味が非常に複雑かつ広範になっているからである。それゆえここでは、その概念を確認しながら、この作品の登場人物がこの構造の中でどのような位置を占めるのかを見ていくことにしたい。

マンがこの作品の中で用いる市民という言葉において、後の作品と比較した際に特徴的なのは、それがあくまでも大市民、裕福な市民を対象としているものであり、上流階級的という意味が含まれているということ、つまり、トニオ・クレーゲルに見られる若干「社会主義的」ともいえるような要素は非常に少ないということである<sup>7</sup>。しかしながら同時に、この豊かさという要素が「市民」を決定付ける必要十分条件ではないことも指摘しておくかねばならないだろう。確かに物語が進むにつれて、すなわち「市民性」の衰退に伴って、ブデンブローク家の資産は少しずつ減少を見せる。しかしながら、ハンノの代に至っても、この一族がやはりある程度の豊かさを保っていることもまた事実なのである。実際、幼いハンノが学校を嫌悪したのは、ついていけない勉強のためばかりではなく、教師陣の「社会的地位の低さ(515)」のためでもあった。したがってこの要素は、後にも述べるように、芸術家を代表するゲルダにも共通する。ここでは、この性質がこの作品の「市民性」に欠かすことができないほど大きな特徴であることだけを指摘しておくにとどめたい。

---

<sup>7</sup> Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung. München 1997. S.48.

次に検討を加えなければならないのは、マン文学の大きなキーワードのひとつ、「生」という性質である。この性質は、次に検討する「素朴さ」とともに後にはほとんど独立した重要な概念へと発展していくのであるが、ここでは市民性に付随する一要素として機能し、市民性の衰退と共に失われて行く最も顕著な性質となる。老ヨハンは、「市民性」の極であり、しばしば作品の中で彼との比較によって後の登場人物の市民性が測られる基準となっているのであるが、この性質においても一族の市民性を代表する。彼は死の直前まで実業活動に携わるほど健康的で、この世を去るときですら、非常に安らかな死を遂げる。しかしコンズルの代からは家族は少しずつ病気に蝕まれていく。コンズルの心臓は、死の直前にトーニが心配を口にしていることから、必ずしも丈夫でなかったと読むことができる。クリスティアンについては言うまでもないだろう。トーニもグリーンリヒとの離婚ののち胃を悪くする。さらに、グリーンリヒとの結婚ではエーリカという娘をもうけることができたものの、再婚してペルマネーダとの間に得た子供は生まれてすぐこの世を去る運命にあり、このことによって彼女が次第に「生」を失っていくことが印象付けられる。トーマスはアムステルダム のヴァン・デル・ケレン商会で働いている頃から既に「健康状態が必ずしも良くなく(174)」、その末咯血を起こして療養生活を強いられる(211)。若くして大商社の社主になった時こは「顔が青く」、「この手はすっかりかさかさで冷たいのだとわかるような冷ややかな(254)」青い手をしている、と描写される。健康のパロメーターである歯<sup>8</sup>は「美しくなく、小さくて黄色く(18)」、トーマスは最終的に歯によって命を落とす。ハンノにいたっては何度も死の危険にさらされた末、これらの人々がわずらったものを全て幼い頃から経験する。代々の生命力の減少は四代の家長の寿命を比較することによってよりはっきりと認識できるだろう。老ヨハンは76歳まで生きたのに対して、コンズル・ジャンは55歳、トーマスは49歳で生涯を閉じ、ハンノはわずか15歳でこの世を去る。

次に「生」とならんで重要なマン文学の鍵である「素朴さ」の面から彼らの「市民性」を見てみたい。代々の家長の素朴さは商人の職業との関わり方で顕著に比較される。彼はプロイセン軍御用商人として「信じられないくらい金(269)」をこしらえるために1813年の自由戦争の機会を利用するほど徹頭徹尾商人であり、そのことに微塵も疑問を持たない。これに対して息子のコンズルは「非日常的な、商人らしからぬ、微妙な感情を知り育てた一門最初の人間」であり、孫のトーマスとクリスティアンは「そういう感情が自由、素朴に表れてくることに対して敏感に恐れをなした、ブデンブローク家最初の二人(259f)」であった。素朴さが失われ敏感さが増す傾向はハンノになると「御者が三時におきる(464)」ことに同情して泣くほどとなり、父トーマスは後を継がせることを諦めて商会の解散を遺言する。この点ではトーニは最後まで老ヨハンのような市民の素朴さを保ちつづける。トーニの素朴さは、彼女の

---

<sup>8</sup> 歯は作品の中でしばしば健康のパロメーターとして現われ、ワーグナーのライトモチーフの手法の一つとして理解される。Moulden, Ken Wilpert, von Gero (Hrg.): Buddenbrooks-Handbuch. Stuttgart 1988. S.136f. 参照。



開けっぴろげな行動に現れる。この態度は、かわいらしさの勝っていた娘時代を過ぎて彼女が「おばあさん」の年齢にいたる頃には多少醜いといわざるを得ない性質を帯びてくるものの、トーマスは、単純な人間と時間をともにするときの楽しい気持ちを喜びながら、トニーをこう評価する。「この幸せな人間は、この世にある限り、何一つとして、ごくつまらないものですら耐え忍んだり、黙ってあきらめる必要がなかった。[...]どんな幸福を味わおうと、どんな悲しみをなめようと、他人に伝えないではいられないその気持ちにとっては十分な、平凡で、子供っぽくもったいぶった言葉の奔流に乗せて、一切を押し流してきたのだ。(670)」

四つ目として最後にもう一つ指摘しておきたい市民性の要素は、「代表者としての名誉」とも言うべきものである。これは一番目要素であるの経済的な豊かさに伴って生じたものであるが、ブルジョワジーの市民社会が崩壊したのちにも存続しえたため、マンが自分への課題としてこだわり続けた姿勢の兆しとして重要であり、一考察に値すると考えるからである。「代表者としての名誉」は一見ハンノの代に来て突如として失われるかのように見える。老ヨハンは軍御用商人を務めた人物であり、コンズルは1848年の革命を自分の声ひとつで静め、トーマスは市参事会員に選ばれる。しかしこれに対してハンノはむしろアウトサイダーであり、まさに代表者の対極に位置付けられるのである。しかしながら、実際はこの名誉はトーマスの世代から既に蝕まれている。結婚に失敗するトニーや行状の芳しくないクリスティアンばかりでなく、トーマス自身の名誉が、前章でも触れたように、人々の陰口によって疑わしいものにされるのである。そして彼が市参事会員であることは、むしろ彼の代表性の実質が失われていくことを浮き彫りにする役割を果たしているといえることができるだろう。

次に、このような市民性の衰退と反比例して高まっていく「芸術家」の性質とその変化を見てみることにしたい。しばしば小説の中で、老ヨハンと比較されることで登場人物の市民性が測られていることと対称をなして、芸術性の点で比較をされる、その基準となっているのはゲルダである。既に述べたように、市民性が衰退しても完全には損なわれることのなかった上流階級的な豊かさは、市民性の対極に立つゲルダのものでもある。しかし、その他の三要素はゲルダには全く欠けている。彼女ははじめから「生」や「素朴さ」と無縁である。トニーやアルムガルトが将来の結婚の夢を語る中で、ゲルダは一人「私はたぶん結婚しないわ」と宣言し、母となる意思のないことを認める。結局はトーマスとの出会いがゲルダの決心を変え、結婚に踏み切るが、生まれてきた子はすべての市民性に開放されている。

もちろん、ゲルダを含め、この作品の中で芸術とかかわる人物を「芸術家」と呼ぶことには少なからぬ問題がある。しかし、マンは、この作品中最も確実な音楽家であるピュール氏にゲルダの味方をさせたばかりでなく、「あなたは何が卑属か、他の場合ならお分かりになるのに、こと音楽となるとその感覚を無くしておしまいになるわ……この感覚があるかないかは、芸術理解の試金石なんですよ」というゲルダのせりふに、このことを立場上最も理解したくないトーマスをして「理解」せしめ、このゲルダ

の芸術観への異議を不可能にする。さらに、マンは怠ることなく次のような箇所を挿入し、この作品におけるあらゆる芸術はゲルダを基準として価値を半断されることを示す一方で、ゲルダの芸術を客観的に批判し相対化することに関しては完全に沈黙を守る。つまり、この作品の世界は、ゲルダの芸術観を絶対とする一つの世界として描きだされているのである。トーマスはゲルダの芸術観について考える。

（トーマスの）祖父は好んで少しばかりフルートを吹いたし、彼自身軽やかな気品や瞑想的な哀愁や生き生きとした調子の躍動をあらゆる美しい旋律につねに喜びをもって耳を傾けてきた。しかし、もしそのようなものへの趣味を口にしたならば、トーマスは、ゲルダが肩をそびやかし同情するような目で微笑んで「なんてことかしら、あなた！ そんな全く音楽的価値のないものを…」というに違いないと予想することができた。(509)

さて、そのゲルダの芸術は、同じくこの箇所から、美しい素朴な旋律を、すなわちトーマスの「生」に貢献する音楽を頭から否定する芸術のための芸術であることが確認される。そしてその基準によって、トーマスのみならず老ヨハンの、そしてこの家族一般の芸術が否定される。トニーもその一人である。ハンノの8歳の誕生日に家族の前でハンノが演奏したピアノをトニーは「いささかも理解しなかった(507)」。このようなトニーを、ゲルダは、トニーがあれほど義姉に惹かれているにもかかわらず「ずっと嫌がっていた」。そして、本来、ゲルダがトーマスとの結婚に踏み切ったのはトーマスの芸術への高い関心からだったにもかかわらず、音楽となると上のようなメロディーを好むトーマスは、ゲルダとハンノ、また彼らを取り巻く音楽家たちの世界から閉め出される。それに対してクリスティアンは劇場への好みの点で「ゲルダと気が合う(451)」。さらに世代が進んでハンノに関しては、ゲルダの芸術観をハンノは完全に理解し、二人の間で音楽は共有されるのである。

一方、芸術の質も変化する。老ヨハンのフルートは芸術と縁のない家族とそこに会っている人々に感激され、喜ばれる。これに対してトーマスの文学への好みは、町の人々を「驚かせる(236)」ほど特殊であり、ハンノのピアノは母親と友人のカイ以外の誰にも理解されない。こうしてこの一族の芸術は次第に社交性を失い、芸術のための芸術となっていくのである。ここに、二つの概念、豊かで生命力にあふれ、素朴で代表的な「市民」と、豊かではあるものの生気と素朴さに縁遠く、他人を排除する「芸術家」が対峙することになる。そしてこれらの過程の途中段階として、また結果として、トーマスやクリスティアン、ハンノをはじめ、多くの家族が位置付けられ、描かれているのである。

### 3.

さて、このような内容をもつ「市民と芸術家」の対立構造がこの作品の中に存在しているのであるが、

ここでもう一度この構図について考えてみたい。というのも実は、市民と芸術という概念の対立は単純な二項目の対立にとどまらないからである。このことは「トニオ・クレーゲル」(1903)における構図と「道化者」(1897)における構図の比較によって最もはっきり認識されるであろう。「トニオ・クレーゲル」の時期のトーマス・マンの芸術家としてのあり方は、この短編の主人公のリザウェータへの手紙に集約されている。彼は次のように書いている。

私は〈市民と芸術家の〉二つの世界のあいだに立っています。そしてそのどちらにも安住することができず、それゆえ少しばかり状況は困難です。あなたたち芸術家は私を市民と呼びます。しかし、市民は私を捕らえようとするのです。そのどちらが私をより多く悲しめているのか、それはわかりません。市民たちはおろかです。しかし、私を鈍感で憧れがないと糾弾するあなたたち美の崇拜者には、考えていただきたいと思うのです。平凡なものを喜ぶことへの憧れ、それ以上に甘美で感じる価値のあるような憧れは何一つ存在しない、と、そう思わずにはいられないほど、深く、根源的に、運命によってさだめられた、そんな芸術家気質もあるのだということを。(VII337)

この箇所は、前半を読む限りでは、あたかもトニオ・クレーゲル＝トーマス・マンが市民からも芸術家からも閉め出されていると訴えているかのような印象を与える。ところが後半ではトニオ・クレーゲルは明らかに自分を芸術家として規定している。つまり、前半部分のリザウェータに代表される芸術家と後半のトニオ・クレーゲルのいう芸術家はまったく異なるものであり、この短いフレーズの中でマンはこの二つの芸術家のすり替えを行っているのである。そしてそのことによってマンは自分が「安住することのできない」美の崇拜者としての芸術家達の世界を批判し、一方で自分の芸術、芸術家でありながら市民にあこがれる芸術家の芸術を打ちたて、それを弁護しようとする。トニオ・クレーゲルの思考や行動には既に名の通った芸術家としての嬉しいような、恥ずかしいような、しかし誇らかな気持ちがあふれている。これは『ブデンブローク家の人々』の成功によって勝ち取ったマン自身の感情である。したがってトニオ・クレーゲルの立つ「あいだ」は、芸術家として成り立ちながら市民にも目を向けるという苦悩とともに偉大さを背負った芸術家の、もっと大胆な言い方をすれば「芸術家でもあり市民でもある」芸術家の位置を、その誇りを示しているといえる。

一方「道化者」の場合はどうか。同じく自伝的な作品「道化者」の「私」は、「人形芝居(VII109f.)」をしながら育ち、「よい趣味の見える」タッチでピアノを弾きこなし、「悪くない(VII113)」絵を描きながらも、「一生の間決してそれらを完成させることはない(VII111)」典型的なディレッタントとして描かれる。これはワーグナーのパロディーでもある。ワーグナーの音楽は、この作品の中では名こそ挙げられないものの、「ある偉大な芸術作品」、「恥知らずに天才的なディレッタントイズムがもつ墮落した華やかさで人の心をゆすぶり、麻痺させ、苦しめ、幸福にし、叩きつけるたぐいのあの並外れて残酷な創作(VII

125)と表現される。しかし、ワーグナーがディレッタンティズムを「天才的に」成功させた芸術家であるとしたら、「私」はこれによって墮落し失敗したために「破滅」する人間である。「私」は限られた経済力の中でディレッタントとしての生活を迫るため、「社会(VIII 123)」を、「上流市民的な習慣(VIII 118)」を捨てる。しかし、彼の多趣味多才能は父親の指摘するように「道化役者としての才能」、つまり「みんなから好かれて喝采を博す(VIII 113)」ことを望む性向と切っても切り離せないものであった。このことに気がつかざるを得なくなった時彼は自分が「不幸」——これは自分で自分を許せなくなる、彼にとって決してあってはならない状態である<sup>9</sup>——であることを認める。そして彼は、実際には行われまいであろうことを仄めかしながらではあるものの、「決着(VIII 140)」を、つまり死を口にする。

ここに表される構図は、一見するとニオ・クレーゲルの持つ構図と似ていると感ぜられることだろう。しかし、実はこれは、『ブデンプロック家の人々』を軸に対称の図形を描いている。つまり、「私」はやはり市民と芸術家の間に位置されるのではあるが、その意味するところは、「芸術家でもなく、市民でもない」のである。

こうしてみると単に芸術家と市民という二者の対立があるばかりではないことが明らかになる。実はその他に、芸術家からも市民からも疎外された人間像と、芸術家と市民を統合する人間像とが、すなわち計四つの人間像が存在しているのである。

そもそも当時のトーマス・マンの状況はどうだったのだろうか。彼は市民だったのか、芸術家だったのか。

二章で分析した市民の概念に照らし合わせて考えるなら、まずマンはハンノと同様明らかに上流階級の出身である。幼い頃に触れた贅沢な暮らしを、マンはたとえば『大公殿下』(1909)のスペールマン親子の住むデルフィーネンオルト城の豪華さや、『魔の山』(1924)のサナトリウムの滋養豊富な食事の場面で楽しそうに描いており、大市民の貴族的で豊かな暮らしが彼に根付いたものであることを披露するのである。しかしながら、デカダンスの作家であった若きマンはもちろん素朴であるわけはなく、軍隊を病気のために中断したことから、生命力にあふれているといえるわけではなかった。また代表性という事に関して言えばマンは自分をアウトサイダーだと感じていた。つまりマンは、市民の世界に生まれ、その生活に深く影響を受けてはいたものの、一般の市民たちとは何か距離を感じずにいらなかった、すなわち当時のマンの状態は「市民であり同時に市民でなかった」と表現できるのである。ではマンは芸術家だったのだろうか。もちろんマンは早くから自分に芸術の才を感じてはいた。しかしマンはまだ全く無名な作家であった。自分を堂々と芸術家と名乗るまでにはまだ遠い道のりがあった。つまりマンは「芸術家であり、同時に芸術家でなかった」。当時マンは、このような二重にアンビバレントな状態にあったのである。

<sup>9</sup> 註10参照。

この自分の状態をマンは「自己分析」し『ブデンプロック家の人々』やその前後の作品の中で複数の登場人物にわけあたえた。そしてその際、先ほどの四つのタイプの人間像を、おそらく少なくともある程度は無意識のうちに、作り出していたのである。もちろんこの分類によって『ブデンプロック家の人々』やその前後の作品の登場人物すべてを包括できるわけではない。また、当時のマンにとって芸術家と市民という言葉に集約できる対立ばかりが問題だったわけではなく、その後マンにおいて重要となる様々な対立事項がすでにマンの中で作られつつあったため、この図式にもれる要素が多くあることは否定できない。しかし、『ブデンプロック家の人々』とその前後の作品から割り出されたこの四つのタイプの人間像によって『ブデンプロック家の人々』の登場人物を分析する時、非常に興味深いことが見えてくる。しかもこれが無意識のうちに行われたことであるがゆえに、マン自身にも分析しきれていない、マンの一層本質的な部分を解き明かすことに一役買うのである。

まず、『ブデンプロック家の人々』以前の短編の登場人物を考察してみたい。しかしここでは四つのうち二つのタイプのみが問題となることを断っておかねばならない。完全なる市民のタイプは初期短編においてはまだほとんど重要な役割をもたず、主要人物としては『ブデンプロック家の人々』の老ヨハンの登場を待つほかない。しかも老ヨハンにおいてもマンはこの人物本人の心のうちを明らかにすることはほとんどなく、また彼をしばしば子孫の回想の中で描いていることから、このタイプがこの時期のマンにとってまだ非常に遠いタイプであったといえることができるだろう。また市民と芸術家を統合するタイプとしては、マンが社会的成功を収めたといえるようになる時期、トニオ・クレーゲルの登場を待たなければならぬ。したがって『ブデンプロック家の人々』以前の作品においては残りの二つのタイプのみの考察となる。

市民でも芸術家でもないタイプは、「道化者」他に例えば「ルイスヒェン」(1900)に現れる。主人公のヤコービ弁護士は「依頼者の範囲が」「非常に限られ」ていて「自分自身を軽蔑している一方で、臆病で虚栄心が強い」ため愛想笑いをすることで人に気に入られたいと思うものの、人々には「不快」を与えてしまう(VIII 170)ようなアウトサイダーとして描かれる。そして彼は妻とその愛人の残酷な冗談のために巨体にベビー服を着せられて小唄を歌わされ、突如として自分の状況に気がつくと、舞台上でショック死する。このように彼は市民からも芸術からも疎外される。また、構図としては不完全な面もあるものの、「トービナス・ミンダーニッケル」(1898)もこれに類似する例として名を挙げてよいであろう。

これに対して芸術家のタイプは「幸福への意志」(1896)に現れる。主人公のパオロは純粋な芸術家として描かれる。病弱な彼は、いつ死ぬともわからないといわれながらも生き続けるが、彼に幸福が訪れたとき、彼を支えていた幸福への意志が必要で無くなり、彼は若くしてこの世を去る。また、典型的とはいえないものの、「衣装戸棚」(1899)もこのタイプの例として数えることができるだろう。

次にマンの初の長編『ブデンプロック家の人々』の場合を見てみよう。純粋な市民のタイプは、既

に指摘したように老ヨハン・ブデンブロークに代表され、彼を頂点に一族は次第に市民性を失っていく。たとえばトーニはその素朴さにおいて老ヨハンについて市民的であるということではできるかもしれないが、年をとり、胃を悪くし、子供を失う過程で、魅力を失った市民へと変貌していったことができるだろう。芸術家でもなく市民でもないタイプを代表するのはクリスティアンである。彼は道化者の子孫ということができ、それまでのマンの作品において最も多くかかれてきたタイプである。

トーマス・ブデンブロークほどのタイプに当てはまるのだろうか。トーニのいうようにトーマスはそれ以上の市民など存在しないほどの代表的市民(451)である。そして同時にゲルダと文学に関しては意見が一致するほど芸術に理解のある人間でもある。しかし、彼は決して健康でも素朴でもなく、また既に述べたように町の人々が彼のことを「少し滑稽だ(645)」と感じるとき、彼の代表性も疑問の余地のあるものとなってくる。一方芸術についても彼は、文学のことに関しては良い趣味と理解を示したものの、音楽においてはゲルダとハンノの世界から閉め出される。つまりトーマスは、芸術性を持つと同時に持たず、市民でありまた同時にない、という二重にアンビバレントな状態にあり、この意味においてもマン自身に最も近いということができるのである。しかし、トーマスのこの小説における存在意義は、市民性が少しずつ失われていき、かといって自分の市民としての役割を投げ出して市民的性質を奪うかに見える芸術の世界を容認するわけにもいかないという葛藤の中にあるのではないだろうか。このように理解するならば、トーマスは芸術家でもなければ市民でもないということができ、その点でクリスティアンと類似する。自分の二重にアンビバレントな状態から生み出される四つの可能性のうち、最も悲観的な可能性をトーマスのうちに描き、そこから距離をとることで自分自身を超越しようとした。そんなマンを、ここに垣間見ることができるのではないだろうか。

しかし、ここで最も問題にしたいのはハンノである。ハンノは、既に見てきたように、一族の中でもっとも市民性を失った存在である。あまりに敏感で感じやすい性質は素朴さとは縁がなく、健康的でないどころか彼は死と親密である。そしてゲルダは彼の芸術性を認める。つまり、マンはハンノには、市民性には見放されているものの、芸術家としての試金石に耐えうるタイプ、これまでみられてきたように道化者やクリスティアンではなく、実は、「幸福への意思」のパオロと同系列のタイプを描いているといえるのではないだろうか。

そう考えるのにはもう一つ理由がある。このような分類のもとにいくつかの作品の登場人物を観察した時一つの興味深い事実につながるのである。つまり、これらの作品の中で最もグロテスクで悲劇的に描かれるのは市民でも芸術家でもないタイプであり、それに対して芸術家のタイプは一切滑稽化されないという事実である。前者はほとんどかく後者のタイプがグロテスクさと無縁であることは無視されがちなことかもしれない。それはその後の作品、「ヴェニスに死す」(1912)などでマンが芸術家をグロテスクな存在として描いていることがあまりに有名で印象的であるからであろう。しかしそれは『ブデンブローク家の人々』以降、マンが自分を堂々と芸術家として名乗ることができるようになった後のことであ

る。それ以前にはマンは自分に芸術家をグロテスクに描く資格を与えない。「幸福への意思」は感傷的にすぎると一般的にあまり高く評価されないほど、マンはパオロに対して親身である。ハンノの芸術は、先述の引用のようにまさに一切の皮肉から解放され、「全面的な共感」をもって描かれる。この点においても、ハンノが道化者やクリスティアンではなく、パオロの子孫であることは裏付けられるだろう。しかも、このタイプの人物をグロテスクに描くことはできない何らかの理由が当時マンにあったということの方がわかるのである。

ではいったい何がマンをして道化者のタイプをこのようにグロテスクに書かせ、何がパオロのタイプに好意的にならせたのだろうか。それは、どちらからも疎外されるという意味での二重の、究極のアウトサイダーの孤独、その特殊な立場 — 細心の注意をはらって必然性を持つように描かれている — から生まれる特殊な苦悩を持つ人間の孤独ではなかつたのだろうか。彼らが孤独な位置にいるがために彼らの苦悩は特殊で、したがって一般には非常にわかりにくく、まさに苦悩が人に理解されえないというそのことによって彼らは一層孤独になる。実際、作品の中でも苦悩の非一般性、理解不可能性という壁がしばしば問題となる。道化者は「一人の貧乏絵描きにさえ、私がそもそもどんな人間で、何をしているかを、手短にはっきり、誰にでも納得できる言い方で説明することができない(VIII 123)」。トロータ少尉とゲルダの関係が「不貞」などというものでないことを「知りすぎるほどよく知っている」トーマスはむしろ人の目に映ったようにそうであってくれたらと願う。なぜなら、「そう考えるほうが単純、具体的、健康的であり、想像もつけば口に出せもするように見えたからだ(647f)」。もしクリスティアンの病気がトーマスにも読者にも一言で説明できるようなわかりやすいはっきりとした病気だったとしたら、もっと多くの同情が彼に寄せられたはずである。彼らの苦悩を語るには、トーマスの苦悩の説明に数百ページが割かれたがごとく、クリスティアンが自分の「苦しみ」を繰り返し説明するがごとく、非常に多くの労力と時間が必要であり、それでもってなお不可能なことなのだ。その点、ハンノのチフスも、パオロの心臓病も非常にわかりやすく、そのためのやすく人の同情を集めることができ、少なくとも市民性を剥奪された芸術家というわかりやすいカテゴリーの中に、芸術家の「神殿(510)」の中に入っていくことができるという意味で、彼らはずっと孤独でなく幸福であったに違いない。トーマスやクリスティアンの中にマンは自分の究極の孤独を書いた、そしてそれこそがマンが突き放してグロテスクに描くことで超越しなければならなかったことだった。それに対しハンノの中にその意味での孤独は知らない人間像を描いた。これは、マンにとって一つの、前向きな、幸福な可能性、トニオ・クレーゲルへ向かう途中段階としての可能性だったのではないだろうか。

マンはこの可能性をも作品の中に書かなければならなかった。彼は、道化者やクリスティアン、トーマスの中に自分の最悪の可能性を突き放して描くことで自分を超越しようとした。しかし、同時にマンは自分の芸術家としての可能性をもひそかに書き添えなければならなかった。よい可能性はわるい可能性とともに開かれていなければならなかった。なぜなら、マンの哲学では自分は幸福でなけれ

ばならなかったからである。不幸であることは許されない罪であり、幸福な者は自分が幸福であることを知っていなければならなかった<sup>10</sup>。しかしマンにはまだ、偉大な芸術家の中に自分自身を描くことは許されなかった。マンが自分を芸術家として表現することができるのは、死という代償を必要とする芸術家としてであった。しかしそれは一つのすばらしい可能性であり、これがハンノだった。これはマンの自らへの問いであり賭けである。自分は市民でも芸術家でもない孤独のうちに破滅する人間なのか、それとも死んでいく運命にあろうとも少なくとも芸術家として存在しうるのか。答えはまだ見えなかった。だからこそ二つの可能性は両方とも書き込まれなければならなかった。なぜなら、それは両者をともに描き出すことは、マンにとって自分の二つの可能性の実験的模索だったからである。

#### 4.

しかし、先ほども述べたようにマンはトニオ・クレーゲルのタイプ、芸術家であり、しかも市民であるようなタイプだけはこの作品の中に書くことが出来ない。それは、まだ到達していないものを書くわけにいかないマンの自尊心によるものであるが、同時にマンが自分の到達すべき姿をまだそれほどはっきりと認識できなかったということにもよるのである、と考える。なぜなら、トニオ・クレーゲルのタイプとはいくつかの点で異なるものの、クリスティアンやトーマスとも違い、ハンノとも異なって芸術家として生き延びていく人間像がこの作品の中には描かれているからである。それが、カイである。

カイについてはハンノとの関係なしには語る事が出来ないが、この二人の関係については既にさまざまな議論を呼んでいる。

一つ目はハンノとカイに同性愛が表現されているとする説である。この証拠となりうる箇所は数多くある。カイはハンノを優しく「愛していた(520)」。「彼らの友情はもう久しく学校中で有名であった。教師たちはその背後に不潔なものや反抗心があるように思い、二人に意地悪い目を向けつつも我慢していた。この友情の本質の謎を解くことができなかった級友たちは、ある種のはにかんだ嫌悪を抱きつつも我慢することに慣れていった。(720)」Böhm はこの前提に立って、『ブデンブローク家の人々』に「性の二元性の彼岸にある共同体<sup>11</sup>」が描かれているという。ハンノとカイは同階級に属することができるがゆえに理想的な結びつきなのである。カイはハンノに「君が何を弾いているかは、知っているよ」といって「赤くなる」(744)。何を弾いているのかはハンノの二番目のピアノ演奏として同じ章の最後に描写される。ここにあるのは「死への憧れ」と「思春期の性」というふたつの要素であると Böhm は指摘する。そしてこの後者がカイを赤くさせたというのである<sup>12</sup>。

<sup>10</sup> 「道化者」にも現れたこのマン独特の幸福論はゲーテを念頭においたものである。IX.102f.参照。

<sup>11</sup> Böhm, Karl Werner: Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität. Würzburg 1991. S.247.

<sup>12</sup> Ebd. S.250.



これに対してはマン自身が否定の発言をしている<sup>13</sup>。もちろんこれを証拠としてカイとハンノの同性愛説を完全に否定しきることは出来ないであろう。二人の関係についての描写にはあまりにも微妙な発言が多く、たとえば同じマンの発言を指摘して Moulden は「この発言にも関わらず」同性愛説を自明の事として捉えている<sup>14</sup>。しかしこの説だけでは説明しきれない部分が残るのも事実ではないだろうか。トーマス・マンの日記から判明した同性の恋の対象と同様に、この後の作品で描かれる同性の愛情の対象は、例えばハンス・ハンゼンやタッジオ、ヒッペ場合にそうであるように、常に美少年、優等生であり、愛される者である。これに対してカイはハンノと同じアウトサイダーであり決して美しいとは言えない。このことは同性愛説とは矛盾する。

一方 Lehnert はこの二人の間にあるものを老ヨハンのはじめの妻に対する愛情やトニーのモルテンにたいする愛情、トーマスのアンナにたいする愛情と並べて非常に純粋な愛情と捉えている。この小説の最終章、ゲルダとの別れの場面には、次のような場面が挿入される。

そうしているうちに(ハンノの死に際について話しているうちに)みなあの最後のエピソードを思い出した。あの小さな、ぼろを着た伯爵の訪問である。ハンノは、もはや誰のこともわからなくなっていたにもかかわらず、カイの声を聞き分けるとにっこりとした。カイはハンノの手にいつまでも接吻し続けた。(758)

家の名誉のために純粋な愛情を断念してきたブデンプローク家の人々は、カイのハンノへのキスに「真の愛の印」を見て取り、自分たちの世界とのギャップに驚いて「しばらく考えこむ(758)」。Lehnert は、この作品のなかに「愛の断念」を強制する「市民の秩序への非難<sup>15</sup>」が込められている、と主張する<sup>16</sup>。

しかし、当時のマンはどの程度「真の愛」を信じていただろうか、そしてそれはどの程度問題であっただろうか。「トニオ・クレーゲル」でマンは次のように言っている。

誠実！とトニオ・クレーゲルは思った。僕は誠実でいよう、そして君を愛そう、インゲボルグよ、僕

<sup>13</sup> Wysling, Hans und Marianne Fischer (Hrsg.): Dichter über ihre Dichtungen: Thomas Mann. Bd. 1. 1889-1917. München 1975. S.123. ハラルド・コーツへの手紙。「ホモセクシュアルの証拠を見つけることは簡単でしょう。私は全ての可能性のあるものは認めますが、しかしハンノとカイの関係については、それとは全く無縁です。」

<sup>14</sup> Moulden/Wilpert (Hrsg.), S.315.

<sup>15</sup> Lehnert (1983), S.37.

<sup>16</sup> Lehnert はこの論を、まだマンの日記が公開されていない 1960 年代の論文(Lehnert, Herbert: Thomas Mann. Fiktion-Mythos-Religion. Stuttgart 1965.)の中で展開しているが、日記の公開以降マンの同性愛的傾向が一般に知られるようになった時期の 1983 年の論文でも同じことを主張しており、そこでも二人が同性愛の関係

の生きている限り！それほど、彼は善意に満ちていた。しかしその一方で彼の中で、実際お前はハンズ・ハンゼンに毎日会っているにもかかわらず彼のことをすっかり忘れてしまっているではないか、と恐ろしい悲しい声がかすかにささやくものがあった。あさましい、惨めなことであったが、このかすかな意地の悪い声は正しかった。そして時が過ぎ、トニオ・クレーゲルはもはや以前ほど絶対的には、陽気なインゲのためならいつでも死ぬ用意があるとは思わなくなっていた[···]。

[···]しかしトニオ・クレーゲルは、この地上では誠実が不可能であることにまだもう少しばかりは驚き失望していたが、それから彼は肩をすくめ自分の道を歩んでいった。(VIII288)

若いマンにとって問題だったのは愛のない世界を批判することではなく、むしろ自分も含めて人間というものがそのように出来ているという事実を認識することであったのではないだろうか。またたとえこれが「市民の秩序に対する非難」に重点が置かれたものであったとしても、マンは自分をその完全な外部のものとして捉え市民の世界を糾弾できたかどうかは疑わしい。むしろそれは自分自身の内部の問題であり、「愛の断念」を犯さざるを得ない「市民の秩序」、そのような社会の現実にはマンは批判と同時に共感を抱いたはずである。

三つ目に挙げられるのがハンノとカイを同一人物とみなす説である。Heftrich は先ほどのマンの発言を主な理由に同性愛説を退け、彼らの間にあるのはむしろレーベルキューンとツァイトブロームとの間に見られるような「ひそかな同一性<sup>17)</sup>」であると理解する。しかしこのマンの発言は先ほど述べたように強い反対論とはなるかどうかは微妙であり、むしろ、この三つの説はそれほど矛盾しないと考えるほうが自然である。つまり、同性愛の関係であることと、「真の愛」があることと、同一であることは、分かちがたく連続している。そう考えるなら同一人物説はむしろ上の二つの説を補うものとして考えることができるのであり、この説によって上の二説の問題点は克服される。

この論を Wysling も受け継ぐ。Wysling はマンが自己探索の結果をトーマス、クリスティアン、ハンノの三人に分け与えたことを指摘したのちに、カイもまたトーマス・マンの投影であるとする。そして Lehnert でも問題となった最終章のキスの場面を次のように解釈している。

トーマス・マンがハンノとカイの中に自分自身の二つの可能性を描いたのだということを受け入れてはじめて、この場面は理解できるのである。この場面でカイは、死に行くハンノに別れを告げているのであり、その際、「ハンノの両手にいつまでも」接物し続けるのである。つまり、ここで、トーマス・マンの抵抗力のある部分が、メランコリックな部分に別れを告げているのである。<sup>18)</sup>

---

であるという説には触れておらず、この二人の同性愛説には慎重であると考えられる。

<sup>17)</sup> Heftrich, Eckhard: Vom Verfall zur Apokalypse. Frankfurt a. M. 1982. S.102.

<sup>18)</sup> Wysling, S.208.

そして非常に重要なことにこのカイは物語を作る。イーダが幼いハンノとカイに物語を読んで聞かせているうちに、「幼いカイの心のうちにこの本と張り合って自分で何か話をしてみたいという欲求が生まれ、形をとり始めたのである。[...]カイの作ったお話は、はじめは短く簡単なものであったが、次第に大胆、複雑なものになってゆき、必ずしも荒唐無稽ではなくて現実から出発して、現実と類まれな、不可思議な光を当てることによって面白さを増しているのだった。」学校の章では、授業中もポーを読んでいたカイはハンノにいう。『このロデリック・アッシャーはこれまでに創作されたうちで一番すばらしい人物だ！[...]いつか僕にもこんなふうまい話が書けるようになればなあ』それというのも、カイは創作に打ち込んでいたからである。カイが小さな子供の頃から示していた話を語り聞かせるという傾向は、文学的な試みへと発展し、最近完成した作品は、おとぎ話というよりおもしろい幻想的な冒険であった。」こうして、ここに第三の可能性、抵抗力を持ちながら、芸術家となるタイプの人間が誕生するのである。それどころか、Heftrich はこのカイこそが後に『ブデンプローク家の人々』を書くことになると指摘する。「ポーの物語は、その題名からもわかるように、アッシャー家の没落を扱うものである。いつかカイが同じくらい優れた文学作品を書くことに成功するならば、カイはポーのデモーニッシュでロマン派的な没落の物語を現代的なものに移し変えたはずである。[...]すなわち、彼はその終わりが彼の詩人としての始まりと合流する、あの家族の没落を書くことになるのである。<sup>19)</sup>」そしてこのカイに対してトーマス・マンのもう半分であるハンノは次のように期待をする。「君にはもっと勇気がある。勝手に歩きまわってなんでもかんでも笑いものにし、連中に何かを突きつけることができる。君は物を書くつもりでいる、美しい話、変わった話を人に話して聞かせるつもりでいる、そうだ、それはたいしたものなのだ。きっと君は有名になるだろう。君はとても器用なのだ。(743)」

さらにこれにもう一つ、Maar の最近の論を付け加えることができる。Maar はカイの由来をアンデルセンの「雪の女王」に求めている。「雪の女王」では小さな貧しい男の子カイの目に、物事がすべて悪く見えてしまう魔法の鏡のかけらが入り、カイは雪の女王に連れ去られてしまう。そのカイを探しにカイと仲良しの少女ゲルダが北の国へ一人で出かけていく。ゲルダはハンノの母親の名前であり、(Maar の説ではゲルダが同時に雪の女王であるという点で矛盾があるものの)、これがカイの名と並んで登場することから、Maar の説は説得力を持つといえるだろう。さらに、カイのモデルが「雪の女王」のカイであることを知って初めて、何故カイがぼろを着ていなければならないのかが理解できるのである<sup>20)</sup>。

さらに興味深いことに、Maar は、トーマス・マンの作品のモデルがアンデルセンに由来することば

<sup>19)</sup> Heftrich (1982), S.102-d.

<sup>20)</sup> Maar, Michael: Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg. München /Wien 1995. S.49.

かりではなく、アンデルセンの童話にモデルを取ったトーマス・マンの作品の登場人物たちが元の童話のモデルと同じ運命をたどっているという指摘をしている。すなわち、モデルが判明した時点で、その先を読まずしてその登場人物の未来がわかるというのである。例えば、トニーとモルテンの運命である。

アンデルセンのメルヘン「砂丘の物語」では、一人の少女が、愛してはいるが貧しい漁師のモルテンと、愛してはいるが家の相続によって豊かになったメルヘンの主人公の間に立つが、彼女は自分の気持ちを裏切ってモルテンのもとを去り、愛していない男を選ぶことになる。同じような選択の前にトーマス・マンのトニーも立たされる。トラーヴェミュンデで貧しいモルテンに恋をするが、彼女は金持ちと思込ませることに成功したグリーンリヒに求婚されている。しかし、彼らの関係がどのように発展するかは、もはやいまでもないのである。トニーは愛しているモルテンを捨て、グリーンリヒとの結婚に同意する<sup>21</sup>。

Maarはカイのこの後の運命について特に指摘していない。しかし、Maarの理論に従うならば、トーマス・マンの分身であるカイもまた「雪の女王」のカイと同じ運命をたどることになるはずである。アンデルセンのメルヘンではゲルダはついにカイを見つけ、涙でカイの魔法を解いてやり、カイは温かい心を取り戻し、二人は仲良く故郷の町へ戻っていくことになる。つまり、このメルヘンはハッピーエンドで終わるのである。このような少年がモデルであるカイの中に自分の分身を、ハンノの片割れを描きながら、マンは何を考えたのであろうか。そこに、自分の未来のハッピーエンドを見出さなかったらどうか。この少年の中に、ひそかに、本当にひそかに、第三の可能性を、芸術家の側に立ちながらハッピーエンドを迎えるという自分の未来を描こうとはしなかったらどうか。

## 5.

最後にこの小説の最終章の解釈を試みたいと思う。なぜなら、ここにはこれまでみてきたさまざまな可能性に対するマン自身の態度が示されているからである。

この小説は、芸術家としての密かな可能性を真剣に描いたハンノと、第三の可能性をひそかにしのばせたカイ、この二人の学校の章につづき、百科事典の記述の形式をとったハンノの死が描かれ、最終章を迎える。最終章はゲルダとの別れの場面にあてられており、途中でそれがハンノの死後半年のことであることが判明する。終わり四分の三の所に先述のカイとハンノのキスのエピソードが盛り込まれ、ゼゼミ・ヴァイヒプロートの奇妙な告白で小説は終わる。

「(天国でもう一度会えると言うことは)その通りですよ！」彼女は言って全身の力をこめ、挑むよう

---

<sup>21</sup> Ebd. S.50f

にみなを見つめた。

彼女は、一生の間教師としての理性の側からの誘惑に対しておこなわれたよい戦いの勝利者として、せむしで、ちっぽけで、確信に身を震わせてそこに立っていた。ちいさな、糾弾する、熱狂した預言者であった。(759)

ゼゼミの最後のせりふ、そしてこの小説の最後のせりふでもある「そのとおりですよ」が、この小説の構成上非常に重要な役割を果たしていること、しかもこのせりふが構想の最初期の段階で決まっていたことは既に知られていることである。これは、小教理問答の最後の一文「それは確かに本当のことです」のバリエーションであり、小説一番初めのトニーのせりふにつながるのである。これによってこの 750 ページに亘る長い小説ははじめと最後が結ばれ、形式上の統一を見る<sup>22</sup>。しかしそのせりふのあとにゼゼミの描写が続き、滑稽で、非常に曖昧な表現でこの小説は幕を閉じる。この箇所は、形式だけでなく内容にもマンの多少のこだわりが示されており、ある手紙の中でこの部分をこの小説を代表するものとして特に指摘している<sup>23</sup>。またこの部分については、Lehnert が適切な解釈をしている。Lehnert は、ゼゼミのこれまでの願いが全てかなわなかったことを指摘した上で次のように述べる。

彼女が、彼女自身の理性と戦いながら、最後に死後の生という、市民化された偽りの神学を主張するとき、この長編の中でこの偽りの確言は、読者がゼゼミの戦いに対しては微笑むことしかできなくなるほど、傷つけられてしまうのである。<sup>24</sup>

Lehnert のこの解釈は多少この老女史に酷と言わざるを得ないだろう。なぜなら、彼女をはじめとするメルヘンチックな脇役の存在が、この小説の世界に対するマンの距離をただの冷たい距離では

<sup>22</sup> Wysling, Hans, und Yvonne Schmidlin (Hrg.): Thomas Mann Notizbücher. 1-6. Frankfurt a. M. 1991. S.74.

<sup>23</sup> Briefe (1889-1955) und Nachlese. Hrg. von Erika Mann (以下 Br とする). Bd. 1. S.441. マンはパウル・ラシェへの手紙の中で次のように述べている。『ブデンブローク家の人々』がフィッシャー社よりも更に手腕に優れた出版社の手になっていたとしても、フレッセンの驚くべき作品『イエールン・ウール』のような大成功を収めていただろうとはあなたもお思いにならないことでしょう。「ある一家の没落」などという副題をつけられ、おどけた失望を基調とし、デカダンスの問題を取り扱った本が、「最も広い層」に[…]理解されるはずがないのです。両者の終わりを比べてみてください。親しみやすく共感を得やすい機知にあふれた言葉「…しかし、賢明になり過ぎるのはよくないよ、イエールン。そんなことは勧められないね。」とゼゼミ・ヴァイヒプロートの滑稽で確信に満ちた「その通りですよ！」を。なぜ『イエールン・ウール』が勝利を得たかは、明白ではないでしょうか。」

<sup>24</sup> Lehnert (1983), S.32.

なく、「ユーモアのあるもの」<sup>25</sup>にしていることは指摘せざるを得ないからである。しかし、それ以外の点ではこの表現は非常に的を射ている。

おそらく、ゼゼミ・ヴァイヒプロートについて一番印象的なのは、「おしわわせにね、いい子ちあん(Sei glücklich, gutes Kind) (165, 296, 357, 446, 546)」とかすかに音を立てて祝福のキスをする場面の繰り返しであろう。この場面は、彼女の特徴づけをするとともに、その願いがことごとく叶わないということによって没落というテーマに組みこまれており、ワーグナー的なライトモチーフの手法の一つとして理解されている<sup>26</sup>。それゆえ彼女のこの性質を知っている読者にとっては彼女のこの小説の最後の確信も非常に疑わしいものと映るのである。

彼女はこの小説に登場してすぐ「博学な」と形容される。「子供の頃の信仰や積極的な宗教心、いつの日かあの世ではこの辛く冴えない生涯に対する償いがなされるだろうという信念を、真剣な小さな闘争の中で守りつづけなければならなかった。」そして彼女は姉のマダム・ケーテルゼンと比較される。マダム・ケーテルゼンは「学問が無く純粋で、素朴な気質」であり、この姉に対してゼゼミは「羨望」と同時に「軽蔑」も抱くのである。しかしゼゼミ自身もこの作品の中では滑稽な、むしろ単純な人物として描かれる。続けて語り手はこうコメントする。これが「ゼゼミの、許せはするものの弱点というべき性格だった。(87)」その後、コンズル夫人の「イェルザレムの夕べ(279)」にも参加したりするものの、十一部の一章になっても彼女はこの「誘惑」に対する闘争を「相もかわらず(694)」続けている。

ところが最終章に来てゼゼミの闘争はあっという間に終了するのである。「いけませんよ、いけませんよ、ゲルダ」と「百回も繰り返す」ほど、ゼゼミはゲルダの出發を非難して、来世の存在とそこで再会を信じない現世的な態度を披露する。しかしこれは、格好がつかないほどあっさりとかつての教え子トニーに言い負かされる。そして次のセリフはすでにハンノが天使になったことを伝えるものであり、最後は信仰への確信でこの小説をどじるのである。こうしてみると、彼女の戦いが本当に徹底したものとして描かれるべきであったとは考えにくく、むしろ彼女の戦いは滑稽でしかない。彼女の戦いを「よい戦い」という時「よい」はイロニーでしかなく、彼女は決して勝利者でもなければ予言者でもない。それどころか、彼女のこの確信がいつまで続くものであるのか、それすら疑わしいのである。

そもそもキリスト教的な来世というものがマンにとってどれほど問題であったらうか。トニーのキリスト教嫌いのみならず、この作品においては様々な形でキリスト教に対してイロニーが向けられる。コンズル夫人を取り囲む人々が熱心に祈りの会を開くのは「天国にしかるべき場所を探す(279)」ためであり、そこに不純な物を見ぬくニーチェ流の批判がされるだけでなく、コンズルの死後極端なキリスト

<sup>25</sup> Ebd. S.39.

<sup>26</sup> ライトモチーフの手法の中で特にワーグナーに由来するものは「特定の出来事や物への連想をさせることによって特徴づけ」、「支配的な意味の関連の中に組み込む」という二重の機能を持っている。Moulden / Wilpert (Hrg.), S.129 参照。

教に熱心になったコンズル夫人を笑う友人を描くことで、あまりのキリスト教熱心は臆病とみなされ得る世界観をも提示する。さらに、同じキリスト教内部のカトリックとプロテスタントのエゴイスティックな争いも描かれる。もちろんマンが完全に反キリスト教的であったというのは言い過ぎになるだろう。しかし、長い歴史の中でキリスト教の内部に巣くうようになった数々のゆがみを、マンは皮肉たっぷりに捉える。このようにすでに数々の批判を加えられているキリスト教に、小説の最後になって改めて力をこめて信仰を告白するゼゼミは、先ほどのことと考え合わせるなら二重の意味で滑稽でしかなく、彼女が本人の自覚とは異なって単純な市民の世界の人間であることによって、その欠点を許され、微笑まれるのみである。そして彼女が確信にどれほど身を震わせたとしても、キリストによる救いがここでどれほど本当に問題となっていたかは疑わしく、この老女史にマンがこめたメッセージは意味不明となる。

しかし、そもそもこれはキリスト教における死と来世の生の問題であったらうか。この最終章のシーンを心にとめてこの小説全体を見渡した読者は、一つの奇妙なパラレルを見出すことになる。つまりトーマスとゼゼミのパラレルである。あまりの印象の違いにこれは納得しかねることかもしれないが、彼らの性質を比べるならば、ゼゼミのなかにトーマスの滑稽な縮小形というものを見出すことは難しいことではない。彼らは共に「知識人」であり、それが故に疑うという苦しみを知っている。しかしそれは同時に彼らの誇りでもあり、トーマスがクリスティアンや他の無知な市民を軽蔑するようにゼゼミも姉を軽蔑する。そもそも「せむし」であるとは、トーマス・マンが「小男フリーデマン氏」のなかで現世を生きるのに適さない人間の象徴としてかぶったマスクであった。そして二人とも死期が近づくにつれて、知識人として、死後の世界について思いをめぐらすのである。

一章で述べたように、この作品の中では自然科学の発達の影響を受けた 20 世紀的な死、ただの肉体としての死、尊厳を剥奪された死が描かれる。しかし一方で、どれほど科学が進んでもやはり死は人間にとって究極の神秘であり、マンはその死に対する人びとの思惑も忘れることなく描きだす。そしてトーマスにおいては死に対する二つのアプローチ、キリスト教的な死とショーペンハウアー的な死が交錯する。

有名な「ショーペンハウアーの章」で、トーマスは自分の「死期は近くに迫っている」ことを確信する(651)。そして死に対する自分の関係を検討した結果「自分の精神が死ぬということに対して救いがたく未熟であり、用意不足である」ということを知る(652)。本来トーマスは「熱烈な聖書盲信のキリスト教」というものに対して懐疑心をもって接してきた。しかし、「性格的に深刻で、形而上学的欲求を」抱いていたため、「永遠と父子の問題については歴史的な解答を見出し、私は先祖のうちに生きてきた、やがては子孫のうちに生きつづけるだろう」と自分に言い聞かせてきたのだった。しかしこの考えは「見切りをつけ」なければならぬ息子の現実を前に力を失う。そして新たに「真理」を探し始めたトーマスはある日、半ば探し、半ば偶然に手にとったショーペンハウアーに、すっかり心を奪われて読み

ふけるのである。

夜中に目を覚ましたトーマスに突然この思想の「高い究極の真理」が開ける。

私は生きていく！トーマス・ブデンブロークはほとんど声に出して言い、心がすすり泣くあまり胸が震えるのを感じた。これが私が生きていくということだったのだ！それEsは生きていくだろう…そしてそのEsが私ではないなど言うのはまやかしに過ぎなかったのだ。それは死が訂正してくれる誤りなのだ。そうなのだ、そういうことなのだ…！（656）

死とは個性の解体による幸福である。そしてEsは世界のどこかの才能豊かで幸福な少年のうちに生きていく。トーマスは幸福感に陶酔を高められて泣く。

しかし、次の瞬間この思想は消え去り、トーマスは暗黒に取り残される。そしてこのとき見えた救済の世界は二度と戻って来ることがなく、再びトーマスは死についての真理を求めて矛先をキリスト教の教えに向ける。しかしやはりここでもトーマスは安息を得ることが出来ず、一切を放棄し、せめて現世的な問題は気のすむように処理するべく、遺言状の作成にとりかかる。

ここで興味深いのは、ショーペンハウアー哲学やキリスト教による教えの追求を妨げるのは、トーマスの虚栄心、そのようなことはブデンブローク家の社主としてふさわしくないのではないかという恐れであって、それらの哲学や教理そのものへの批判ではないということである。これによってこの小説がショーペンハウアーやキリスト教の教えそのものに対してどのような態度をとっているのかは曖昧なままとなる。

そしてこの後に描かれるのがハンノの生活であり、ハンノの死である。既に述べたように、ハンノの死は他の登場人物のそれと比べて特別優遇を受ける。それどころか、ハンノは生前から死へ共感を持っている。ハンノにとっては生きることそれ自身が、歯や、病気や嫌いな学校生活との戦いであり、苦痛である。ハンノはコンズル夫人の棺や死に際のトーマスの傍らで「よそよそしい、それでいて妙に親しい香り(588、683)」を嗅ぎ、彼が本来死の世界の住人であるかのような印象を与える。ハンノの二つ目の演奏は、苦しみでしかない生からの死への逃避である。このように見てきたとき、これはショーペンハウアーの意味での死であることに気づく。ハンノが逃避する音楽とは、まさにショーペンハウアーがとなえた、生における唯一の苦悩からの解放の手段にほかならない。そしてハンノは、死の世界へ解放されるのである。

そして、最終章には死んでいくハンノの手にカイがキスを繰り返すエピソードの報告が書き込まれる。この印象的なシーンは、この章の展開上は全く必要の無いものであり、突如として挿入され、また突如として切り替えられる。しかし、この場面の挿入によって、ハンノが死に、カイは生き延びていくことが印象付けられる。これは何か。これはショーペンハウアーの死を死んだハンノのEsが、再びカイ



の中で — 生き延びて、ハンノの物語『ブデンブローク家の人々』を書き、ハッピーエンドを迎える  
第三の可能性であるカイの中で — 生きていく場面ではないだろうか。

トーマス・マンは自らの自殺未遂体験を報告したハインリヒ・マンへの手紙の中で次のように述べて  
いる。

ああ、文学は死です。[...] 文学が私に教えることのできる、究極にして最良のことは、文学を、死  
を一つの可能性として、その反対のものへ、生へと到達する可能性として捉えることです。<sup>27</sup>

『ブデンブローク家の人々』という作品を書いたことは若いマンにとって死の体験だった、それも観念  
的なものではなく、自殺の計画に共通する具体的体感的な死の体験であったに違いない。しかしマン  
は本当の生はそこからしか生まれてこないことをも知った。それをマンはこの小説の最終章に書き  
込まずにはいられなかったのではないだろうか。究極に孤独なトーマスのEstはハンノに受け継がれ、  
ハンノの死を通して、カイの生へと生まれ変わる。マンはこの場面はこのようなメッセージを書き込ん  
でいたのではないだろうか。

しかし、ともう一度書かなければならない。このような、希望のある未来を描いたことを恥らうように、  
マンの目はふたたび距離をおいたものになる。今見てきたような未来図のすぐあとに、マンはゼゼミ・  
ヴァイヒプロートの滑稽な姿を描く。ゼゼミは、トーマスとのパラレルによってトーマスの、ひいてはマン  
自身のパロディ、縮小形となる。そして、ゼゼミの主張するキリスト教的な死後の世界への夢と共に、  
ショーペンハウアー的な死後の世界の夢、カイに託した未来の夢も曖昧になる。ゼゼミの中にそ  
れを夢見る自分自身を描き、しかもさらにそこから距離を取るマンは、この姿の中にマンの希望と、自  
分自身への嘲笑と、そのどちらが多く含まれているかを読者に測らせることを許さないのである。

最後にこの最終章全体の構図を見てみたい。この章は、第二の可能性であるハンノと第三の可能性  
であるカイの友情、それに続くハンノの死の後に置かれ、この小説を閉じる。この章はゲルダの送別  
に充てられている。そしてストーリーの展開上は必要のないハンノとカイのキスのシーンによって、ハン  
ノがこの世を去り、カイもまたこの家族のもとを去っていくことが印象付けられる。芸術家は、みな去  
る。

そして後に残った人々は、魅力を失った市民達である。ここに集まった家族は一番若いエーリカで  
も30歳を越している。そしてその誰もが、もはや再び子供を産む能力や資格のない人物なのである。  
興味深いのは、集まった家族の中にエーリカの娘、エリザベトが欠けているということである。家族の

---

<sup>27</sup> Br Bd.1. S.25.

クリスマスの集まりなどに登場していた彼女は十分にここにいる資格のある人物であり、この時点で9歳だったはずである。もし彼女がここにいたら、彼女はここにいる誰よりも生の可能性を持っていた。しかしマンは意識的にか無意識的にか、しかし確実に計算して彼女をこの場面から省く。これによって、ここに残った市民達が生という市民性を既に失っていることが一層強調されるのである。そしてこの場面の構図は、それまでのマンにとって主流だった可能性、第一の、道化者の可能性に近づく。そのため、「全面的な共感」をもって描かれたハンノの死は、この場面がなかったらもっと感傷的なものになっていたかもしれないのだが、マンのイロニーによって距離をおかれ、夢の魔法は解け、読者は現実に戻される。そして、これをこのような形で留保することを目的にマンがこれらの可能性を描いたのか、それとも、留保すると言う条件のもとに、留保すると言う手段によって、マンがこれらのよい可能性、わるい可能性ともに考える限りの可能性を徹底して描くことができたのか、は留保され、永遠に不明となる。

むすびに

ここまで、初の長編から読み取ることのできる若きマンの可能性の模索とその超越とをみてきた。しかし、これは、最も先の見えない時期の、そしてそれを切り抜ける際のマンの、その後にも通用する方法ではなかっただろうか。この後しばらくマンは作家としての安定期を迎える。それが根本から覆されるのが『非政治的人間の考察』の時期であり、そこから新しい未来を切り開いて再出発をしなければならなかったのが『魔の山』の時期といつてよいであろう。この時期、『魔の山』と重なる時期の評論『ゲーテとトルストイ』の中で、マンは次のように述べている。ここに私たちは、この作家の初の長編の試みの発展した形式を読み取ることができるのではないだろうか。

決意は美しい。しかし、本来実りの多い、生産的な、したがって芸術的な原理を私たちは留保と呼ぶのです。私たちは音楽においてはそれを繫留音の痛ましい幸福として愛します。沈鬱な待機の戯れとして、充足と解決と調和を、内包しながらも今しばらく拒否し、引き伸ばし、差し控え、少しばかり幸福を味わいながらも完結を躊躇する、魂の内なるためらいとして愛するのです。精神的なことにおいては、私たちはこれをイロニーとして愛します。— 誠実さがないというわけでもないものの、狡猾で、どっちつかずの、対立の間でたわむれ、どちらかに与することも決定することもとりわけ急ぎはしない、あの両側に向けられたイロニーとして。大きな事柄、人間に関する問題においては、すべての決定が早すぎ、無効となるということを、決定ではなく調和が目的であることを — 永遠の対立が問題であるときには、ちょうど繫留音が解決を内包するように、あのイロニーと呼ばれる留保が内に宿す、無限の中によこたわる調和、それが目的であることを、私たちは十分に知っているのです。(IX170f)

## Versuch über Thomas Manns »Buddenbrooks« — Vier Typen von »Bürger und Künstler« —

ITO Mashiro

Ziel dieser Arbeit ist es, die »Buddenbrooks« als einen »Versuch der verschiedenen Möglichkeiten« zu deuten. Dies zeigt sich darin, wie von den einzelnen Figuren erzählt wird.

Den Beginn der Untersuchung bildet die Analyse von drei Personen, in die Mann sich selbst projiziert hat: Thomas, Christian und Hanno. Thomas ist, allgemein betrachtet, der Held, die Person, die dem Autor psychisch am nächsten steht, Christian und Hanno sind eher negative Dilettanten. Doch verbindet sich mit Hanno, wenn man den Text genau liest, etwas, wodurch er sich deutlich von Christian unterscheidet: Der Autor hat für Hanno »the total sympathy«.

Es ist zur Genüge bekannt, daß es in diesem Roman das gegensätzliche Schema von »Bürger und Künstler« gibt. Aber bei eingehender Betrachtung basiert dieses Schema nicht nur auf einem Paar gegensätzlicher Begriffe. Außer dem Bürger und dem Künstler gibt es noch jenen Menschentyp, der sowohl von den Bürgern als auch von den Künstlern ausgeschlossen ist, und dann auch noch jenen Typ, der diese beiden Welten vereinigt. Von daher stellt sich nun die Frage, wie es diesbezüglich mit den drei genannten Personen aussieht. Es ist einmal natürlich Christian, der den aus beiden Welten ausgeschlossenen Typ vertritt. Aber auch Thomas ist, anders als bisherige Untersuchungen glaubten, weder ein Bürger noch ein Künstler. Dagegen entspricht Hanno nicht, wie es oft heißt, dem Typ Christians, sondern dem Typ des Künstlers. In Thomas und Christian stellte Mann seine eigene negative Möglichkeit dar, wogegen er in Hanno eine Gestalt schildert, die zwar todgeweiht, aber ein Künstler ist und in diesem Sinne eine positive Möglichkeit.

Auch Hannos Freund Kai muß in die Untersuchung einbezogen werden, weil er einmal eine Gestalt ist, die Tonio Kröger schon in manchem ähnelt, er sich ferner von

Thomas und Christian ebenso wie von Hanno völlig unterscheidet und weil er als Künstler weiter leben wird, d.h.:er ist die dritte Möglichkeit.

Zum Schluß wird der Versuch unternommen, das letzte Kapitel des Romans zu deuten, denn hier zeigt sich Manns eigenes Urteil über die bisher aufgezeigten Möglichkeiten. Und in diesem Versuch der Möglichkeiten und diesem Urteil läßt sich die Art und Weise ablesen, in der er in jener Zeit immer wieder denkt und schreibt, d.h. in einer Zeit, in der er nichts voraussehen kann und dennoch verschiedene Schwierigkeiten überwinden muß.