

ショーシャ夫人は美しいか

— トーマス・マン『魔の山』における女性像と「東」 —

伊 藤 白

1. はじめに

「ショーシャ夫人は美しい」。¹ こう感嘆のため息をもらすのは、トーマス・マン研究界の今は亡き巨匠 Wysling だ。Wysling はショーシャ夫人の連想としてアフロディテからアイダにいたるまで数々の神話の美女を列挙するが、これに賛同するのは Maar だろう。アンデルセンのメルヘンのみならず、神話の世界とマン文学の世界の深層でのつながりの謎解きをも披露した Maar も、Wysling 同様、ショーシャ夫人の影に『タンホイザー』のヴィーナスや『ファウスト』の美女ヘレナ、さらには柘榴の実を食べた女神ペルセポネを読み込むことに吝かではない。² マンの女性像論者の名前も挙げておこう。トーマス・マン文学の女性を絶賛する Runge にあつては、「美人」、「ヴィーナス」がショーシャ夫人の代名詞として使われており、Runge がここにショーシャ夫人像の前提を見ていることを示している。³

しかし、ショーシャ夫人は本当に美しいのか。私が『魔の山』研究史の常識に反してこのような問いを立てるのは、魔の山の案内役であり、この作品中最も客観的な意見を持つといつてよいであろう語り手が、非常に目立たない箇所ながら次のようなコメントが残しているからだ。

ショーシャ夫人の口は、笑うときにはかなり大きく開き、頬骨の上の多少ずれた位置にある灰緑色の眼は、細い隙間を作った。それは決して「美しい」とはいえなかったが、しかしそれが真実なのであり、それにまた、恋というものにおいては、道徳的に理性的な判断を下すことができないのと同様に、審美的に冷静な判断も下せないのである。(III 335f)

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.

¹ Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. In: Koopmann, Helmut (Hrsg.): *Thomas Mann Handbuch*. Stuttgart 1995, S.405f.

² Maar, Michael: *Geister und Kunst*. Frankfurt am Main 1997, S.68, 253.

³ Runge, Doris: *Welch ein Weib! Mädchen- und Frauengestalten bei Thomas Mann*. Stuttgart 1998, S.63.

この、ショーシャ夫人の美しさを相対化する発言は、何ゆえなのだろうか。

もう一つ視点を加えよう。というのも実のところ、作品中でショーシャ夫人を「美しい」と表現した箇所はそれほど多くないのだ。その事実を鑑み、もう少し幅を広げて、小説の主人公ハンス・カストルプを7年も魔の山に留めることになった「誘惑者」としての性質に重点を置いている研究を見てみよう。Kurzke は次のように述べている。

彼（ハンス・カストルプ）が（山に）引き留められたのは、ドアをガシャンと閉め、爪を噛み、言葉で言い表せないほど誘惑的な腕と、キルギス人の目を持ち、猫のような身のこなしをするロシア女性の魅力のためであった。⁴

この「魅力」という点に関しても、次のような留保がなされる。キルギス人の眼といわれたショーシャ夫人の眼がもっとも詳しく描かれる場面は次のとおりなのである。

それから、なんといってもやはり問題はその眼だった。この細くてまさしく魅惑的（とハンス・カストルプは考えた）に切れたキルギス人の目（・・・）。(Ⅲ 206)

このようにショーシャ夫人の魅力は、なぜかわざわざ括弧つきのコメントを加えてまで相対化される。これはいったいなぜなのだろうか。

もちろん、膨大なページ数の小説のたった数行の記述のみを理由に「ショーシャ夫人は美しくない」と結論付けるとしたら、それは早計に過ぎるだろう。先の単発的な発言は、しばしば小説の中に割り込んできてはさまざまな哲学的考察を披露し、すべてを上から見下ろして物語の主人公役たんとする語り手の自己主張の一つとも取れるのであるし、また一方でショーシャ夫人の美しさの根拠を作品中に確認することは、それを否定する根拠を探すのとはまったく逆に、きわめて簡単なことだからだ。しかし、それでも敢えて私はこの語り手の発言に注目したいと思う。なぜなら私は、ショーシャ夫人が美しいということにも、魅力的だということにも、それどころか、そもそも誘惑者としての素質があるということにも、完全には共感しかねるからである — それも、しばしばショーシャ夫人は変わってしまったといわれる作品の後半のみならず、まだ彼女が誘惑者として機能しているはずの前半部分においてすら。

もう少し正確に言うならば、つまりショーシャ像には「揺れ」がある。すなわち上の引用に見

⁴ Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*. München 1997, S.196.

られるような常套句的なショーシャ夫人とは明らかに矛盾するショーシャ夫人が作品中に存在しており、それが私は気になって仕方がないのだ。

したがって本稿では、ショーシャ夫人のこの「揺れ」の原因に仮説を立てることを試みる。すなわち、ショーシャ夫人にかかわる二つの要素、「性」と「東方性」がこの「揺れ」に深層のレベルで影響を与えたと考えるのだ。そのうち今回は、特に「東方性」、すなわちショーシャ夫人の「ロシア人」としての性質の持つ意味を、作品の成立史の観点から考察する。そして次の機会に、「東方性」と切っても切り離せない関係にある「性」の問題を絡め、より広く時代を捉えた議論を行っていく予定である。そこでは、『魔の山』においてはほんの端役でしかない二人の女性シュテール夫人とエンゲルハルト嬢を召喚することによって、ショーシャ夫人とはまったく異なった女性の描き方をも観察することになる。この二人を含む実に素敵な女性たちは、その確かな描写によって、その背後にいるトーマス・マンという人間のより「現実的」な姿を浮かび上がらせてくれる。そしてそんな彼女たちと比較するならば、「揺れ」を持つショーシャ夫人の輪郭の捉えがたさは、面白いほどだといえるのだ。

2. 腕

ショーシャ夫人が美しいといわれる要因は、どこにあるのだろうか。

Wysling は、彼女の美しさの一つの表れとして、彼女には多くの取り巻きが存在することを指摘する。⁶ ショーシャ夫人にぞっこんになるのは、ハンス・カストルプだけではない。メンデルスゾーン『結婚行進曲』を弾くマンハイムの青年ヴェーザル、彼女の肖像を描く顧問官ペーレンス、後に彼女の伴侶としてサナトリウムに登場するペーペルコルンがカストルプのライバルとしてショーシャ夫人の周りに集まってくる。付け加えるならば、彼女をたった一目見ただけのヨアヒムの母親が「きれいな方ね、とにかく魅力的な人だわね」(III 697)と絶賛したことも、彼女の「美しさ」の裏づけには一役買っているし、ハンス・カストルプの食卓で臨席に座る女教師エンゲルハルト嬢も、彼女の魅力をアピールしてくれる人間の一人である。「ショーシャ」という名前が「熱い猫」を意味することはこれまでに指摘されていることであるが、⁷ 作品の内部におけるこの「猫」という呼び名の責任の一端は、この女教師にある。ショーシャ夫人のドアを閉める音にハンス・カストルプが示す過剰な反応の意味を見抜いた彼女は、その気持ちを代弁

⁵ この二人以外の女性像については拙論「ゼゼミ・ヴァイヒプロート ― 『ブデンブローック家の人々』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)および「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」：同18号(2004)を参照。

⁶ Wysling, S.406.

⁷ Maar, S.210; 田村和彦『魔法の山に登る トーマス・マンと身体』関西学院大学出版会2002年、142頁。

するかのように、ショーシャ夫人の魅力について長々と解説してくれるのだ。

もちろん彼女です。なんて可愛らしい歩き方をするのでしょうか。まるでミルクの皿に忍び寄っていく子猫のようですね。(・・・) あなたもちょっとご覧になって。あの人の様子を見ますと、嬉しくなってしまう。今みたいに笑いながら話をすると、片方の頬にえくぼができるのです。でもあれはいつもできるんじゃないくて、あの人がそうしようというときだけです。ええ本当に、子供のような方なのね。甘やかされてお育ちなのね。だからあんなに投げやりなんでしょう。ああいう人には、もういやおうなしに惹きつけられてしまいますわね。ああいう人の投げやりに腹を立てても、それは結局、もっと好きになってしまうだけのことなんですもの。(III 191)

語り手以外の周囲の登場人物や研究者のあいだでは、この比喻は、ショーシャ夫人を語る上で最も具体的でイメージしやすいキーワードとなっているといえるだろう。図らずも *Vaget* は典型的な女性を「猫のような女性」⁸ といっている。(作中の他の登場人物によれば)「猫のような」女性クラウドディア・ショーシャは、「淑女」に対峙するタイプとしての、一つの典型的な女性の性質を備えているのだ。だからこそ彼女はカストルプやペーレンス、ペーペルコルンやヴェーザルなど多くの男性をとりこにするといえる。

しかし、このように周囲が口をそろえて「美しい」「魅力的だ」というほど、彼女は実際に美しく描かれているだろうか。

結論から言うならば、彼女の美しさは、きわめて局部的といえるのだ。たとえば *Kurzke* の指摘のとおり、⁹ 彼女の「腕」は、「言葉で言い表せないほど誘惑的」である。その箇所を確認してみよう。初めてクロコフスキーの講演を聴くことになった「精神分析」の節で、ハンス・カストルプは図らずもショーシャ夫人の真後ろに座ってしまう。そこで彼は間近からショーシャ夫人の腕を観察することになる。

後頭部にしなやかにまわされた腕は、手よりも美しくて、ほとんどむき出しだった、つまり、袖の生地はブラウスの生地以上に薄かった。この薄い紗のため、腕は薄もやに包まれたような美しさだった。もしこれが何もまともっていなかったら、これほど優美には見えなかったであろう。その腕は、ほっそりしているくせに豊満で、それに冷たい感触

⁸ *Vaget*, Hans Rudolf: Ein Traum von Liebe. In: Sprecher, Thomas (Hrsg.): *Auf dem Weg zum „Zauberberg“*. Frankfurt am Main 1997 (Thomas-Mann-Studien Bd. XVI), S.139.

⁹ *Kurzke* (1997), a.a.O., S.196.

をたたえていた。市民的抵抗ではとても太刀打ちできそうにない腕だった。(Ⅲ 182)

ここは語り手がショーシャ夫人に対して(比較級とはいえ)「美しい schön」という言葉を使った唯一の箇所という意味でも、重要といえるだろう。しかし、それは「腕」というからだのごく一部分なのだ。それも薄い紗に包まれているが故の美しさ。この延長線上には、後の「フマニオーラ」の節において紹介されるベーレンス作のショーシャ夫人の肖像画がある。「全体としてかなりぞんざいな仕上がりで、肖像画としてもモデルにあまり似たものではなかった」(Ⅲ 358) ショーシャ夫人の肖像画は、しかしその胸上部の裸部に関して言えば、「客観的にいって」「人目を引くに足る」(Ⅲ 361) 出来であることが語り手によって保証される。そして、肌が自然に描かれているのは、ベーレンスによれば、彼が医者であり、「皮下のことに少しは通じていて、目に見えないものと一緒に描き込んだ」からだという。

この体の皮膚の下には学問があるのです。顕微鏡でその組織的な正しさを調べてくださっても結構。あなたは単に上皮の粘液や角質の層を見るだけではない、その下に脂肪腺や汗腺、血管や小乳頭まで備わった真皮が見えてくるはずです。そしてさらにその下には脂肪の層があります、すなわちクッションですな、ご存知、多くの脂肪細胞によって女性のやわらかな形姿を作り上げる皮膚の土台までが見て取れるのです。(Ⅲ 361)

身体のごく一部を詳細に研究し、そこに限定した美しさを評価する。これは、フェティシズム的とさえいえるような、ある意味バランスを欠いた「美」の捉えかたとはいえないだろうか。

一方、彼女の身体の別の一部、彼女の「顔立ち」はいかなるものなのか。先ほど留保を加えられてしまった彼女の「キルギス人の目」の記述の前後を見てみよう。

頭に無造作に巻きつけられたブロンドの、金属的といってもいいような赤みがかった三つ編から、後れ毛がまつれているのまで見分けられた。一風変わっているが、これは彼には昔から親しいもので、彼がこの世の中で一番好きな顔であった。異国的で個性的で(というのも異国的なものだけが個性的と思われるからだが)、北方的な異国情緒を湛え、謎をはらみ、その特徴と各部分相互との間の関係が半明しないために研究欲をそそられる顔だった。(・・・)それから、なんとといってもやはり問題はその眼だった。この細くてまさしく魅惑的(とハンス・カストルプは考えた)に切れたキルギス人の目。色は遠い山の灰色がかった青色、あるいは青みがかった灰色であって、なんとはなしにぼんやりと横目を使うとき、解けるように暗いあいまいな色になった。無遠慮に、不機嫌に間

近からハンス・カストルプを眺めるとき、位置も色も表情も、びっくりするくらいにプシビスラフの眼に似るクラウディアの眼！（Ⅲ 205f）

この描写が強調しているのは、彼女の顔立ちの美しさや魅力ではなく（それは上述のようにカストルプ個人の主観であることが強調される）、むしろ個性、異国性であり、プシビスラフ、すなわちカストルプのギムナジウム時代の想い人プシビスラフ・ヒッペ¹⁰との類似性である。そしてここでもやはり拡大鏡を使ったかのような子細な観察がなされた結果、局所的な描写にばかり力点が置かれることになり、それが全体としての客観的な彼女の顔立ちを捉えることを不可能にしているのだ。

周囲の取り巻きが観察する個人的な視点と、より客観的ではあるが全体像を見失うほど局所的な観察。そのあいだで、私は指標を失い、強烈な浮遊感に襲われる。ここには、次々と新しい美学が生まれていった時代の息吹を感じ取ることができる、ともいえるであろうし、後にマンが「留保」という言葉を多用して表現した巧妙なイロニーの一形式を読み込むことも可能だろう。しかし、いずれにせよ明らかなことは、マンがショーシャ夫人の美しさに、「美」という概念への何らかの（必ずしも肯定的でない）こだわりを持ってアプローチしたということである。構想上の前身とも言うべき『ヴェニスに死す』（1912）のタッジオをこのショーシャ夫人と比較するならば、そこに現れる「美」の違いは決定的だ。孤高の芸術家、アシェンバハがタッジオを初めて目にする場面は次のように描かれる。

14 歳くらいかと思われる少年が 1 人、この少年は髪を長く伸ばしていた。この少年のすばらしい美しさにアシェンバハは哑然とした。蒼白く優雅に静かな面持ちは、蜂蜜色の髪の毛に取り囲まれ、鼻筋はすんなりとして口元は愛らしく、やさしい神々しい真面目さがあって、ギリシア芸術最盛期の彫刻作品を思わせたし、しかも形式の完璧さにもかかわらず、そこには強い個性的な魅力もあって、アシェンバハは自然の世界にも芸術の世界にもこれほどまでに巧みな作品をまだ見たことはないと思ったほどである。（Ⅷ 469）

彼こそを美の化身、真の誘惑と考えるならば、ショーシャ夫人が決してそのような位置にいないことは明らかではないだろうか。そしてそう考えるならば、Wysling や Maar が指摘する神話や

¹⁰ 周知のとおり、ヒッペのモデルとなったのは作者マンの実際のギムナジウム時代の友人ウィルヘルム・ティンペであるが、ヒッペの描写が彼を思い起こされるものであることが指摘されている。Wysling, Hans / Schmidlin, Yvonne (Hrsg.): *Thomas Mann. Ein Leben in Bildern*. Frankfurt am Main 1997, S.209.

メルヘンとの連想についても、再考の余地があるだろう。Maar の指摘のとおり、神話やメルヘンといった深層での通奏低音的なモチーフが、マン文学において持つ意味の大きさは否定のしようがない。¹¹ しかしその一方で、それらのモチーフと具象レベルでのショーシャ夫人の関係性の薄さもやはり否定しようがないことなのではないだろうか。Wysling が並べ挙げる数々の神話や物語の美女たちは、何らかの形で『魔の山』の中に登場し「同時にエロスとタナトスの神」¹² という点でショーシャ夫人と結ばれる。しかしそれらのモチーフは「愛」と「死」という実に応い概念においてのみショーシャ夫人と共通点を持つのであって、イゾルデやアイダと直接的な関係がショーシャ夫人の中に見られるわけではないのだ。それは、通奏低音のように作品を流れるモチーフとして、観念的に点と点をつないでいるに過ぎない。

3. 言葉

私がショーシャ夫人像に疑念を抱く理由は、これがすべてではない。「誘惑者」ショーシャ夫人像を揺るがす決定的な瞬間は、彼女が口を開くときに到来する。

彼女が始めて内容を伴う言葉を口にする場面を見てみよう。レントゲンを撮るためにカストルプといとこのヨアヒムが待っていた控え室に入ってくると、彼女は二人のうちヨアヒムを選んで話しかける。20 世紀ドイツを代表する作家の代表作においてヒロインを務める女性、誘惑者ショーシャ夫人の初めて行う会話は次のようなものである。

「失礼ですが、あなたは何時に呼ばれていらして？」

ヨアヒムはすばやくいとこのほうを見てから、腰を下ろしたまま靴の踵を合わせて答えた。

「三時半です」

彼女はまた言った。

「私は三時四十五分です。いったいどうしたんでしょう。もう四時になります。今やっともどなたかがお入りになったばかりなのでしょう？」

「ええ、ふたりです」とヨアヒムは答えた。「私たちの前に呼ばれていた人たちです。三十分くらい仕事が遅れているようです。」

「いやだわ」彼女はそういつて神経質に髪に手を触れた。(III 297)

なんと凡庸な！と思うのは私だけだろうか。彼女はそもそも遅刻の常習犯ではなかったか。それ

¹¹ Maar, S.13f

¹² Wysling, S.405f

にもかかわらず「ガシャン」とドアを閉める彼女の「投げやりさ」はここではすっかり影を潜め、彼女はむしろ小市民的な、ペダンティックな人間にすら見える。ハンス・カストルプは彼女が自分に話しかけずヨアヒムを選んだことを、彼女が「この情勢」つまりカストルプの恋心を意識していることを告白するものとして喜ぶが（Ⅲ 298）、そもそもこの彼女の選択こそが彼女が極めて常識的な世界にしか生きていないことを示すものなのだ。

次に彼女が口を開くのは謝肉祭の夜である。鉛筆の貸し借りに始まる、カストルプとのフランス語とドイツ語の混ざった長い会話においては、往々にしてカストルプの台詞のみに注目が集まり、ショーシャ夫人の言葉が一つひとつ検証されることはない。しかしそれは当然なのかもしれないのだ。なぜなら、彼女の言葉から一貫した一つの像を読み取ることは不可能に近いのだから。

「君（Du）は鉛筆を持っていないかしら」（Ⅲ 463）という問いかけから、最終的に「鉛筆を返しにきてね」（Ⅲ 478）とショーシャ夫人がカストルプの求愛を受け入れるまでの二人のこの会話には、二人の距離が少しずつ近づいていく、という一応の流れを読むことが可能だろう。カストルプの言葉がいよいよ熱っぽく常軌を逸したものになっていく一方で、ショーシャ夫人のほうでも、ハンス・カストルプと通じるところのある性質を少しずつあらわにしていく。話しかけられた直後には「あなたはとても熱心ね」と牽制していたにもかかわらず、会話少し進むと、ハンス・カストルプの哲学めいたおしゃべり、「ヨーロッパのみんなが自由と呼んでいるものは、秩序を求める僕たちの気持ちに比べれば、かなりペダンティックでかなり小市民的なものらしい」という言葉、すなわち彼が半年もの時間をかけての「実験」を通して見つけるにいたった「自由」や「市民」といった概念の複雑で逆説的な発想に、彼女は「まあ、面白いわね」（Ⅲ 467）と反応するようになるのだ。今はじめて言葉を交わしたにもかかわらず、あたかもその世界をはじめから知っていたかのように。

しかし一方で、この長いフランス語の会話は、互いが互いの言葉尻を捕らえては茶々を入れ続けるために、しばしば方向性を見失う、という奇妙な特徴を持つ。「自由」という概念について、病気の重度について、ペーレンスについて、と次々とテーマを変え、二人のあいだでそれぞれのテーマに対してどれほどの同意が得られたのか、あるいは得られなかったのか、ということがあいまいなままに進行していくのだ。

次々とテーマが変わる原因の一つは、カストルプの求愛に対するショーシャ夫人の抵抗である。それは特に「君」という呼び方をめぐっての二人のやりとりに表れる。「君をあなたと呼びたくなくてこれまで話しかけなかったんだ」というカストルプに対し、ショーシャ夫人は「いずれにしても、あなたが私を君と読んでくださるのは、あまり長いことではないわ。私、ここを出発するのよ」（Ⅲ 470）と話題を変えて逃げ、「クラウディア」というファーストネームでの呼びかけには「まあ、私の名前まで。本当にあなたは謝肉祭の習慣に忠実ね」（Ⅲ 471）とそれを謝肉祭

のせいにしてかわす。ショーシャ夫人が言葉尻を捕まえ、話題をかわしては、会話をあいまいなままにするのは、ハンス・カストルプの求愛への返事を遅らせるためととれるのだ。

これが面白いのは、この「君」という呼び方に対する抵抗が、7章においてふたたび帰ってきたショーシャ夫人とカストルプのあいだで行われた会話と、同じ方向をもつからだ。この意味では、しばしば「変わってしまった」といわれる後半のショーシャ夫人と、「ワルブルギスの夜」に描かれるショーシャ夫人に、実のところ私はそれほど大きな違いを見出すことができない。彼女はこの時点でもすでに「市民的な抵抗ではとても太刀打ちできない」女性とはいいがたいように思うのだ。

さて、この「ちぐはぐさ」のもう一つの理由は、マンの手法のリアリズムにあるといえる。このような傾向は実はマンの作品にときどき見られる現象であって、相手の言葉を聴く以上に自己を主張することに専念してしまいがちな人間のエゴイズムをコミカルに描く、マンの鋭い観察眼の表れということも出来るからだ。たとえば、拙論でこれまでに扱った『ブデンプロック家の人々』における最終章の8人の女性の会話や、『ワイマールのロッテ』のゲーテ家に仕える学者リーマー博士とロッテのあいだで行われる会話¹³においても、その会話は（本人たちがそれに気づくと気づかないとにかかわらず）かなりの食い違いを内包したまま進行する。ショーシャ夫人とカストルプの会話も、現実になんかが行う日常の会話に、ある意味きわめて近い形態をとっているといえる。

しかし、会話の進み方という表面上の形態ではなく、その会話を作り上げている当の人物、すなわちショーシャ夫人という有機的な存在に目を向けるならば、この会話を本当にちぐはぐなものにしているのは、実はむしろ彼女の現実味の薄さである、とはいえないだろうか。

マンの小説の恋人役たちは、『小男フリーデマン氏』（1897）でフリーデマンを死に導くゲルダ・フォン・リンリンゲンにしても、『ヴェニスに死す』のタッジオにしても、ほとんどその内面が描かれることがない、という特徴を持つ。そしてその傾向は、それらの作品とは分量の上で大きく異なるこの作品においても、まったくそのまま当てはまるのだ。読者は「外側」から描かれるショーシャの容姿、台詞、それに周囲の人々の反応を伝えられるだけで、彼女のこれまでの人生の軌跡や、そこから生じる人となり、考えかた、そういったものの傾向はほとんど知りえない。そのためにこの小説の心臓の位置にあるこの重要な会話においても、その一つひとつの発言が、はたしていかなるコンセプトのもとに描かれているのか、という有機的な、身体的なつながりを見出すことができないままに終わらざるをえないのである。方向性のない会話と、それをつなぐにはまったく不十分な書き込み。ここから、私には、少なくとも「誘惑者」という性質を読むこ

¹³ 伊藤（2003）、特に16頁以下および伊藤（2004）、特に94頁以下参照。

とは出来ないし、それ以上に彼女を描いた当時のトーマス・マンのショーシャ夫人に対するコンセプトの不安定さを感じ取らずにはいられないのだ。

4. 同性愛

コンセプトの不安定さは、『魔の山』成立史からも読み取ることが出来る。

1913年9月初旬の執筆開始から24年9月27日の脱稿まで実に12年あまりの時間をかけて執筆されたこの作品は、周知のとおり、その間に第一次世界大戦の勃発、敗戦、ワイマール共和国の成立、マンのいわゆる「転向」と内外でのさまざまな変動を経験し、その中で、分量の上でも内容の上でも当初の想定とは似ても似つかない作品へと姿を変えていく。大戦の勃発直後に書かれた愛国主義的な評論『戦時の思想』や『フリードリヒと大同盟』の執筆の時期には既に、この作品を戦争の勃発で終わらせるつもりであることが表明されており、15年夏から2年半という時を費やして執筆した『非政治的人間の考察』を書くころには、ナフタの前身である「ブンゲ」という人物の登場が考案され、「誘惑物語」として書き始められたはずのこの物語は、主人公ハンス・カストルプがセテムブリーニとブンゲのあいだで成長していく「教育物語」へと相貌を変える。¹⁴

このような作品の変化は、もちろんショーシャ夫人像にもやはり大きな影響を与えたはずである。しばしば言及されるとおり、第五章の最終節「ワルプルギスの夜」を執筆中の1921年4月11日の日記に、ショーシャ夫人とハンス・カストルプの愛の結合を「今成就させるか、後にさせるか、それとも最後までさせないか」と決断に苦しむ記述が見られる。¹⁵ さらに、マンはこの第5章を書き上げた後も、一度山を降りたショーシャ夫人をふたたび帰ってこさせるかどうかという点でたびたび迷いをあらわにしている (Tb 510; 523)。これらの日記をつづったマンの真意を完全に解き明かすことは今となつては不可能に近いといわざるをえないが、ここから少なくとも明らかになるのは、小説のヒロインとして構想されたショーシャ夫人が、この時点では果たしてどのような役目を負い、どのような位置にあるべきなのかという中心的なコンセプトすら失われた状態で書き進められていたという驚くべき事態だ。

もちろん、ヒロイン・ショーシャ夫人のコンセプトが揺れたのは、彼女がほかならぬヒロインだったからだといえるだろう。「誘惑の物語」として書き始められた作品が「教育物語」へと変わってしまった今、「誘惑物語」の部分にどのような結末を導き出すべきか、それがいかに大き

¹⁴ 『魔の山』の成立史に関しては、以下の論文を主に参考にした。山口知三「転身の構図——『時代の小説』としての『魔の山』の成立史と構造とについての一考察」：『京都大学文学部研究紀要』第28号（1989）。

¹⁵ de Mendelssohn, Peter (Hrsg.): Thomas Mann Tagebücher 1918-1921. Frankfurt am Main 1979, S.502f. 以下「Tb」と略。

な問題だったかは容易に想像がつく。コンセプトの不安定さ、すなわちショーシャ夫人の「揺れ」に、前述のように、二つの原因を考えることが出来るとするならば、その一つが「性愛」の問題であることは疑いようがないのだ。

そして、その「性愛」がマンにおいては多少複雑なものであること、すなわち、マンの「性愛」が「同性愛」を意味することについては、いまさら言及する必要がないだろう。1975年の衝撃の日記公開から30年を経て、マンの「同性愛」は今まさにマン文学の最重要のテーマの一つとなっている。『魔の山』においても、作中でのヒッペとの連想、彼女の「女学生のような手」や「体温計」「葉巻」「鉛筆」という男根をあらわす隠喩の存在に、男性的な要素を読み込むことができるのであり、¹⁶ 女性・クラウドディア・ショーシャへの愛はアルミン・マルテンスにはじまり、ウィルヘルム・ティンペ、パウル・エーレンベルクと続いていくマンの恋人たちへの愛のカムフラージュなのだ、と解釈される。¹⁷ 彼女は、一方で「美しい」「典型的な」女性として描かれながら、同時にたぶんに男性的な要素を持つといえるに違いない。

しかし、彼女にこれまでみてきたような「揺れ」を与えているのは、この要素だけではない、と私は思うのだ。それは、マンの「性」の不確かさではなく、むしろマンの「同性愛」の不確かさなのだ、といったならば、結論を急ぎすぎだろうか。

Wysling は、『魔の山』において同性間の（エロチックなまでの）絆を重視する「男性同盟」が重要な役割を果たしていることを指摘し、ナフタのイエズス会やセテムブリーニのフリーメイソンの存在を挙げている。¹⁸ さらに、最近の研究ではそういった物語外の男性同盟に留まらず、ハンス・カストルプを中心とする男性陣の「陣取り合戦」にも男性同盟的なものが大きな影を落としていることを指摘する論もある。¹⁹ しかし、それらは逆に、本来ショーシャ夫人やヒッペへの個人的なものとして構想された「同性愛」が、ハンス・ブリュアーをはじめとする時代の論者に影響を受けた「男性同盟」へと姿を変えうるものであり、観念的・策略的な要素を含むものであったことを示してはいないだろうか。そしてそのことが逆にショーシャ夫人像をあいまいなものにした、というふうには考えられないだろうか。

しかし、それについては前述のとおり次回に詳しく論じることにはしたいと思う。ここで論じたのは、ショーシャ夫人の「揺れ」のもう一つの原因、すなわち彼女の持つ「民族性」の問題、つまり彼女の「ロシア性」に、マンが『魔の山』を執筆していた激動の時代が与えた影響である。

¹⁶ Böhm, Karl Werner: *Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität* Würzburg 1991, S.353.

¹⁷ Wysling, S.406.

¹⁸ Ebd., S.407.

¹⁹ 田村、165頁以下。

5. 西と東

思い起こすまでもなく、第一次世界大戦をはさんだこの時期にどこよりも大きな変化を遂げたのは、ワイマール共和国を産んだドイツを除くならば、革命によってソビエト社会主義共和国連邦を成立させたロシアである。ショーシャ夫人を既にロシア的なものの象徴として書き始めていた以上、果たしてこの物語の行く末をいかに処理すべきか、マンが苦悩したと考えるのは当然だろう。上述の日記に現れたマンの迷いの理由の一端は、ここに求めることが可能なのだ。

したがって議論はまず、そもそもロシアすなわち「東」のイメージはどのようなものであったのか、その原点を押さえることからはじめなければならない。マンを含むドイツ人の西／東観をバツハーフエンにまでさかのぼる精神史の中に位置づける Kontje は、マンの西／東の構造の原型をトーマス・マン最初期以来の北／南の構造に求める。²⁰ 心臓病を患う画家パオロ『幸福への意志』(1896) が体験する「南国の近代大都市(ローマ)」には「東洋の蒸し暑いけだるさ」(Ⅶ 56) を運ぶ風が吹くのだ。その後クリスティアンに体験されるチリのヴァルパライソでの放縦な生活『ブデンプローク家の人々』(1901) を経て、西(北)の「市民」社会と東(南)の「投げやりな」世界が定式化される課程は、たとえば『トニオ・クレーゲル』に見ることができる。この短編においてマンは、ロシア人女流画家リザヴェータを登場させて、トニオを「あなたは単なるブルジョワよ」(Ⅷ 305) と突き放させる。「ロシア」は、マン本人を「中間」の位置に置く対立構造の一翼という位置を、この場面において明確に与えられるのだ。

この三項図式的な構造は、『魔の山』を中絶して執筆した当時の言説の中のもっとも大部な問題作『非政治的人間の考察』に、そのまま受け継がれる。19 世紀ロシアを代表する作家ドストエフスキーの引用から始まるこの作品の冒頭を見てみよう。

ドストエフスキーは(・・・)ぞっとするくらい天才的な調子で、世界の中でのドイツの問題について、「プロテストする国ドイツ」について語っている。ドイツというものが存在する限り、その任務はプロテストする精神であった、と彼はいうのだ。(Ⅻ 42)

ローマの後継者、すなわち「西欧」フランスに対するプロテスト。この位置をマンはドストエフスキーの言葉を借りて定義する。しかし一方で、ドストエフスキーのドイツ観は次のようなものである。

²⁰ Kontje, Todd: *German Orientalisms*. Ann Arbor 2004, S148. Kontje 自身はこの問題を性的問題を中心に据えて論じているが、この点に関しては次回に譲ることとする。

ドストエフスキーの目から見れば、ドイツは結局そのプロテスト精神にもかかわらず「浮薄なヨーロッパ」の一員であり、彼はこれを魂のそこから軽蔑していた。(XII 49)

ここでもまたマンは、「西」の国々からは野蛮と軽蔑され、「東」の国からは「浮薄」と非難される「間の国」の孤独という、『トニオ・クレーゲル』から 10 年以上が経ったこの時点では既にいささか陳腐といわざるを得ない例のドイツ像を持ち出してくるのだ。

しかし、ロシア観ということに話を絞るのであれば、ここで問題になっているのは「現実の」東方ではない、というサイド以来の常套句的な結論を、マンにおいてもやはり導き出さざるを得ない。そもそも Kurzke によれば、ドストエフスキーに代表されるロシアを、マンがこの論争の書のはじめに呼び出した意図が、マンの自己防衛にあったことは明らかである。²¹ そこには、一方ではドストエフスキーの知名度を借りて西欧に対するドイツの、そして自分の行動を正当化し、他方では「孤独」な「中間者」というトニオ・クレーゲル以来の構図に自己陶酔したいときにのみ、ロシアを「東」の国と定義づける、マンの自分勝手とささええる目的意識が露骨に読み取れるのだ。この点において、ドストエフスキーからの引用が文脈を無視した「恣意的」なものであったという Kurzke の報告は興味深い。ドストエフスキーのロシアという理念は「恥ずかしげもなくドイツに転用されている」²² のであり、ロシアの「東方性」がドイツの孤独の美化に役に立たない場合には、マンが「ロシア」という言葉で意味しているのは、「ロシア」そのものではなく、実はマンの母国ドイツの「影」なのだ。ロシアは「ドイツ以上に非政治的」²³ な「ドイツの深化」としての国、つまり反西欧的な国でなくてはならなかったのだ。

しかし、この論を推し進めるあまり、Kurzke はある重要な事実を見逃しているといえるだろう。Kurzke によれば「ドイツ以上に非政治的な」保守主義の国ロシアは、一方で進歩の国西欧の植民地主義と歩みを共にする。協商国としてフランスと手を組んでドイツに敵対しているロシア対し、マンは目立たない箇所ながら実に興味深い発言をしている。

ロシアはこの「協商」に精神的に出来る限りうまく順応しようとしている（ロシアの外務大臣サゾノフ氏があるイギリスの小説家を相手にキリスト者の罪人としての恭順と、プロイセン精神の我慢のならぬ「厳格なモラリズム」について魅力ある対話をかわしているが、この対話が示しているように、ロシアの順応ぶりは悪くない(・・・))。(XII 48)

²¹ Kurzke, Hermann: Dostojewski in den *Betrachtungen*. In: Heftlich, Eckhard / Koopmann, Helmut (Hrsg.): *Thomas Mann und seine Quellen*. Frankfurt am Main 1991, S141.

²² Ebd., S.144.

²³ Kurzke, Hermann: Thomas Mann und die russische Revolution. In: *Thomas Mann Jahrbuch* Bd.3. Frankfurt am Main 1990, S.91.

まるで、友達に裏切られた子供のような表現ではないだろうか。いやみたつぷりに言っただけで、むしろ悔しさのほうにこじみ出るこの表現からは、ロシアが「西」と手を組むという事態に、マンが感情的なレベルでの反応をしていたという事実を読み取ることが出来るのだ。

ロシアとフランスの協商関係、これはショーシャ夫人がフランス人と結婚し、フランス語を話すというモチーフを連想させる。しかし、この事実はこれまでほとんど問題にされることがなく、Kurzke はショーシャ夫人の話すフランス語はむしろある意味ロシア語であるという解釈をすら提示している。²⁴ 一方、ロシア人ショーシャ夫人のフランス人性をいち早く問題にしたのは、Weisinger である。Weisinger は、ここに 19 世紀初頭のヨーロッパ列強の帝国主義、植民地政策を読み込む。ショーシャ夫人の夫が住んでいるという東方の地ダゲスタンとは、当時も今も、石油の産地として重要な拠点であり、ショーシャ夫人の夫はその目的でそのような遠方に赴いていた、と彼は推測するのである。²⁵ また、この論に依拠する先述の Kontje は、ショーシャ夫人の中に「東方化された西欧」というオリエンタリズムの新しい展開を見る。²⁶ Kontje によれば、ドイツの精神史における性的に放縱な「東方」という従来のイメージは、民主主義という、より軟弱な（と当時考えられた）政治体制の発展するフランス、すなわち「西欧」のイメージにいつの間にか転化されてしまう。マンが見ていた「ロシア」は、従来型のイメージの中での「東方」と同時に、一方では女性性という特徴を介して「西」とも結びついており、しかも 20 世紀前半の世界情勢を見据えた上での現実の「ロシア」をも含んでいたというのだ。

フランス語を話すショーシャ夫人にマンがこれほど複雑な時代の動きを内包させていたとするならば、これまで見てきたように、ショーシャ夫人が必ずしも安定的な一人格としてではなく、きわめて揺れの大きい不自然な人物として描かれていることは、むしろ自然な現象なのかもしれない。そしてその意味で、5 章の終わりのフランス語の不自然な会話は、小説の（少なくとも前半を）総括する、実に象徴的な場面といえるだろう。ハンス・カストルプは果たして何に誘惑されているのか、愛の成就是何を意味するのか。トーマス・マンの日記と二人の主人公の会話をつき合わせて読むとき、そんな基本的な方向すら定まらないままに試行錯誤を繰り返さざるをえなかったトーマス・マンの呼吸が、80 年の時を超えて聞こえてくるような気がするのだ。

6. ドストエフスキーからトルストイへ

その会話の場面は、その終盤に至って、次のような展開を迎える。ショーシャ夫人が「道徳」

²⁴ Kurzke (1997), S.200.

²⁵ Weisinger, Kenneth: Distant Oil Rigs and Other Erections. In: Dowden, Stephen D. (ed.): *A Companion to Thomas Mann's the Magic Mountain*. Columbia 1999, S.185.

²⁶ Kontje, S.154.

という言葉をも口にしたことをきっかけに、ハンス・カストルプはやはり言葉尻を捕まえて「それで道徳について君たちはどのような結論に達したのだろうか」という問いかけをする。これに、彼女は次のように答える。

道徳は理性とか規律とか良風、誠実というようなものの中に求むべきではない、と私たちは思われるの。そうではなくてむしろ逆に、つまり危険や有害なものや私たちを苦しめるものの中で自己放棄をすること、すなわち罪の中に求めるべきだと。(・・・)優れた道徳家は決して有徳の士ではなくて、悪徳の中での冒険家だった。悲慘の前にキリスト教徒として頭を垂れることを教えてくれる偉大な罪人だったのよ。(III 473)

ちぐはぐな会話を続けてきた二人は、会話をさらにちぐはぐにしうこの台詞をきっかけに急速に接近し、愛の合一へと向かうことになる。「偉大な罪人」―後にマンが「犯罪的な聖者」(XIII 656)と呼んだドストエフスキーとその精神世界を彷彿とさせるこの発言は、なぜここに置かれたのだろうか。本小論の最後に、この発言の意味を考察してみたい。

ロシア、すなわちマンが「ドイツ以上に非政治的な」国であることを願う国、フランスとの協商関係という既成の事実すら子供っぽいまでの反応を示さざるをえない東方の国に、革命が、すなわち「西欧の」現象が起きる。そのダメージが相当なものであったことは想像に難くないだろう。それは『非政治的人間の考察』のロシア革命発生後に執筆された部分²⁷に、「ロシアはドストエフスキーを忘れてしまった」という記述がいくども見られることに象徴的だ。

そしてドストエフスキーと反比例するかのように、『非政治的人間の考察』にはその時期からたびたびトルストイが登場してくることになる。さらに1921年に行った講演『ゲーテとトルストイ』²⁸では、表題のとおり、「革命にたいして共感的に」「予言した」²⁹トルストイがドストエフスキーに代わってロシアを代表する。マンの1910年代におけるロシアのイメージを大胆に表現するならば、ロシアはロシア革命の混乱の中「ドストエフスキーからトルストイへ」と変化した、と定式化できるように思うのだ。

もちろん、21年版『ゲーテとトルストイ』において、マンのトルストイ像は必ずしもドスト

²⁷ 『非政治的人間の考察』の成立史に関しては、次による。Kurzke (1990), 1990. S.87.

²⁸ 周知のとおり、『ゲーテとトルストイ』には、全集に納められることになった25年版のほか、リューベックでの講演のために起草された21年版、25年版にさらに手を加えた32年版が存在する。

²⁹ Thomas Mann: Goethe und Tolstoi. Vortrag, zum ersten Mal gehalten September 1921 anlässlich der nordischen Woche zu Lübeck. In: Detering, Heinrich (Hrsg.): *Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe: Werke, Briefe, Tagebücher / Thomas Mann* Bd. 15.1. Essays II, 1914-1926. Frankfurt am Main 2002, S.396. (=『ゲーテとトルストイ』21年版、13巻本の全集には不掲載。)

エフスキー像の対極にあったわけではない。トルストイは「実践的」教育者、博愛主義者、アナキストという意味で（マンは特にここで後期のトルストイを想定している）「革命的」である一方、それは西欧の人文主義に向かうのではなく、むしろ徹底して「アジア」なのであり、「反動的」ですらある、という理解をマンは提示する。³⁰ ロシアにこれまで認められた西欧的な要素をすら徹底排除するかのよう。

この解釈にはマンの「ドイツでの革命」に対する評価が関係している。1918年11月のミュンヘンでの革命ののち、19年4月15日には、レーテ共和国を「否定すべきものの否定、すなわち協商の勝利の否定」（Tb 199）として評価する記述が見られる。このドイツ革命を通して、ロシア革命もまた「西」のそれとは異質なものであり、保守主義的に解釈することで容認可能なものであると確認されたのだ。もちろん、21年版『ゲーテとトルストイ』における「ローマ（＝西欧）ではなく、しかりやはりモスクワでもなく、ドイツ」³¹ というかの一文の示すとおり、あくまでも三項図式の一端からフランスを攻撃し、それによってドイツを擁護する援軍的な存在として。

そのような複雑な「革命」のイメージがナフタという信じがたく込み入った人間を作り出したこと、³² さらに22年のいわゆる「転向」によって、それらのイメージに再び筋縄ではいかない展開があったことも、もはや周知の事実であり、詳細は別の研究にゆずることにしよう。

ここで確認したいのは、本稿の4節で触れたように、まさにショーシャ夫人と愛の結合が行われるかどうかということを迷った日々、すなわちショーシャ夫人とカストルプのフランス語の会話の執筆を進めたという記述のあるその同日に、『ゲーテとトルストイ』の構想が始められているという事実である（Tb 509）。これは、「今」愛の結合を完成させないという選択肢が、何らかの形で「トルストイの」ロシアと結びついていたのではないかと、いうことを推測させるように思うのだ。

再びハンス・カストルプとショーシャ夫人のフランス語の会話に戻ろう。会話のクライマックス的な部分に、突然のようにドストエフスキーを髣髴とさせる発言を挿入したとき、マンはハンス・カストルプと結合すべきショーシャ夫人が、革命後の「トルストイの国」に由来するわけではないこと、彼女があくまでも過去の「ドストエフスキーの国」から来た存在であることを確認する必要があったのではないだろうか。ここに、私はマンの迷いを、ショーシャ夫人に「揺れ」を与えることになったマンの「揺れ」を見るような気がする。このドストエフスキー的な台

³⁰ Ebd., S.405ff

³¹ Ebd., S. 429.

³² ナフタ像については以下を参照。Wißkirchen, Hans: *Zeitgeschichte im Roman. zu Thomas Manns Zauberberg und Doktor Faustus*. Bern 1986 (Thomas-Mann-Studien Bd.VI), S.56-83.

詞は、ショーシャ夫人の「ロシア」性がいかなるものであるのかを確認する作業であった。つまり、ショーシャ夫人の「ロシア」性がトルストイのロシアでもなく、ましてや「西欧的な」ロシアでもなく、「ドイツの深化」としてのロシア性であることを確認することが、このときのマンに何よりも必要なことだったのだ。そしてその作業を終えて始めて、ハンス・カストルプとショーシャ夫人の愛の成就が、「今」可能となったように思えてならないのである。

Ist Madam Chauchat schön? – Zum Frauenbild und „Ost“ im *Zauberberg* –

ITO Mashiro

„Madam Chauchat ist schön.“ Zu dieser Feststellung kommen viele Forschungen aus verschiedenen Gründen, wie z.B. dass sie als schöne Verführerin nicht nur Hans Castorp sondern auch andere Männer fasziniert. Aber ich bin nicht ganz dieser Meinung, weil der Erzähler einige Male sowohl ihre Schönheit als auch ihre Faszination in Frage stellt und ich auch bei der ausführlichen Beobachtung ihren Charakter als Verführerin in Zweifel ziehen muss, und zwar nicht nur in der letzten Hälfte des Werkes, wo man oft die Veränderung der Rolle Chauchats erkennt, sondern auch in der ersten Hälfte, wo sie noch als Verführerin eine wichtige Rolle spielen soll. Mit anderen Worten: sie hat einen Bruch in ihrer Figur. Zuerst soll diese Ansicht in meinem Beitrag genau herausgearbeitet werden.

Dann geht es um den Grund dieses Bruchs. Natürlich kann man ihn auf die Homosexualität Thomas Manns zurückführen. Aber von der Frage um die Liebe Thomas Manns wird in der nächsten Arbeit in Zusammenhang mit den anderen Frauen genauer die Rede sein.

Hier handelt es sich eher um den Einfluss der Entente-Beziehung zwischen Russland und Frankreich und der russischen Revolution auf die Russin Madam Chauchat. In diesen schwierigen Jahren muss es für Thomas Mann ein großes Problem gewesen sein, einzuschätzen, was Russland ist und was der „Osten“ ist, weil ein östliches Land mit dem „Westen“ keine Entente hätte schließen und die Revolution zum „Westen“ hätte gehören sollen. Meiner Meinung nach veränderte die Revolution die Vorstellung Thomas Manns von Russland vom Dostojewskischen, unpolitischen Land zum Land von Tolstoi, der die Revolution erfreut voraussah. Ich erkenne einen Einfluss in einem Teil des französischen Gesprächs zwischen Hans Castorp und Madam Chauchat, der uns an Dostojewski erinnert. Das meiner Meinung nach

unnatürliche Gespräch wird wegen dieser Dostojewskischen Aussage Chauchats noch unnatürlicher. Es kann sein, dass Thomas Mann hier unbedingt feststellen musste, dass Madam Chauchat aus Dostojewskis Russland kam. Ich lese darin Thomas Manns Verlegenheit und einen Grund des Bruchs in der Figur der Madam Chauchat.