

言語文化学科

ドイツ語フランス語圏言語文化コース ドイツ語圏言語文化領域

トーマス・マンと言語の虚偽性  
— 初期作品を手掛かりに —

学部 文学部

卒業年度 2022 年度

学籍番号 A19LA093

つねもり たくろう  
常森 卓郎

# 目次

はじめに .....	1
第 1 章 19 世紀末の作家による言語懐疑とマンの『幻滅』 .....	2
第 1 節 ホーフマンスタール、ムージルが示す言語懐疑 .....	2
第 2 節 マンの『幻滅』と詩人が操る言語 .....	5
第 3 節 2 つのタイプの言語懐疑 .....	6
第 2 章 ブッデンブローク家の記録簿とリアリズムの虚偽性 .....	11
第 1 節 リアリズムを用いた表現 .....	11
第 2 節 ブッデンブローク家の記録簿と家族のかかわり .....	14
第 3 節 芸術家ハンノによる市民的言語の否定 .....	17
第 3 章 『トーニオ・クレーガー』とマンの作家性 .....	20
第 1 節 認識の目 .....	21
第 2 節 トーニオが認識した自らの作家性 .....	23
第 3 節 『トーニオ・クレーガー』から読み取るマンの作家性 .....	26
おわりに .....	27

はじめに

トーマス・マン (Thomas Mann, 1875-1955) は近現代のドイツを代表する作家であり、三島由紀夫や辻邦生といった日本の作家にも大きな影響を及ぼしてきた。彼の作品の特徴は複雑に構成された文体にあり、その文体を用いて生き生きとした作品世界を表現するさまは「百科全書的」(enzyklopädisch) とも評されている。実際、マンはほかの作家と比較して副文が多い重層的な文体をなしている<sup>1</sup>ことが分かっており、言語に強い信頼を置いて作品を生み出し続けたイメージがある。

しかし、同時にマンが文壇に登場した 19 世紀末のドイツ語圏では「言語懐疑」と呼ばれる言語に対しての批判的な考えがあった。そして、その思潮に影響されるかのように、『幻滅』 *Enttäuschung* (1898) とよばれる短編では、マンが言語懐疑を露わにしているのだ。この作品は、マンが言葉に対する不審を主題にしたほとんど唯一の作品であるため、ここで言語懐疑を論じつくし、結果的に言葉への信頼を取り戻したのだと考える見方も多い。『幻滅』の言語懐疑はマンの「若気の至り」であり、初期作品にだけ見られる一時的な傾向であると片付けてよいのだろうか？ マンは堪能で自信を持った文体を扱う反面、市民と芸術家の間で懊悩する、迷いを孕んだ作家でもある。作家が、扱う言語に関する問題を、重要視せずに作品を生み出すことは可能なのだろうか？

『幻滅』はドイツにおいてもあまり知られておらず、注目されることが少ない作品である。しかし、この作品には後年のマン作品にも通ずる、言語の虚偽性に関する問題意識が示されているように思われる。

本論では第 1 章において、同時代の他の作家と比較しながら『幻滅』にみられる言語懐疑を明らかにしていく。第 2 章では、そこで導き出したマンの言語懐疑の特徴をもとに彼の初期作品『ブッデンブローク家の人々—ある一家の没落—』 *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901) を検討し、リアリズム小説として理解されるこの作品のうちにも、言語の虚偽性が提示されていることを主張する。第 3 章では、マンの自伝的小説『トーニオ・クレーガー』 *Tonio Kröger* (1903) を検討することで、言語の虚偽性を表現するなかでマンが見出した自身の作家性について考察する。これにより、言語を批判的にみる彼の目が自身の作家性の基礎をなしていることを示す。

## 第1章 19世紀末の作家による言語懐疑とマンの『幻滅』

本章ではトーマス・マンの初期短編『幻滅』のテキストのうちに現れる言語懐疑について考察し、19世紀末から20世紀初頭における他の作家の言語懐疑と比べてどんな特徴があるかを明らかにする。

### 第1節 ホーフマンスタール、ムージルが示す言語懐疑

作家の言語懐疑を主題として考えるにあたり、最も典型的な例としてウィーン世紀末文化を代表する作家ホーフマンスタール (Hugo  
10 Laurenz August Hofmann von Hofmannsthal, 1874-1929) が挙げられる。彼が書いた散文作品『チャンドス卿の手紙』*Ein Brief* (1902) は、新しい20世紀文学の開始を告げるものと言われ、その後言語自体を問う行為が作家の主題として発展していった。『チャンドス卿の手紙』では架空の人物チャンドスがフランシス・ベーコンに宛てた手紙  
15 という設定を通じて、言語懐疑が語られている。古典に精通し、若くして多くの詩を発表したチャンドス卿はホーフマンスタールの姿に重なるため、『チャンドス卿の手紙』は自伝的な要素の強い作品だと理解されている。そんな彼の独白は以下の通りである。

20           まず最初に私は、高級な、または普遍的なテーマを論じるときに、誰もがためらいなく気軽に使うような言葉を口にすることが、しだいにできなくなりました。「精神」や「魂」や「身体」といった言葉を口にただけで、なぜか落ち着けなくなったのです。<sup>2</sup>

25           「私」の疑いは「高級な、または普遍的なテーマ」(höheres oder allgemeineres Thema)にかかわる言葉から始まる。それは「精神 (Geist)」や「魂」(Seele)、「身体」(Körper)などといったものである。やがてこの疑いは月並みな会話の際にも現れ、「私」は「物事を単純化する」<sup>3</sup>言葉を操れなくなってしまう。この失語症的な状態から回復  
30           することを願い、「私」は古典の言葉に救いを求める。

{...} たしかに私は、その概念たちを理解することができました。

5 黄金のボールを吹き上げるみごとな噴水のように、その概念たちは私の目の前で、すばらしい関係ゲームを展開してくれました。私は概念たちのまわりに漂って、概念たちがやっているゲームを見ることができました。しかしながら、概念は自分たちでゲームをやっていたのです。私の思考の最も深いところにある人格的なことは、概念たちの輪舞から排除されたままでした。<sup>4</sup>

10 古典の概念は理解できるものではあったが、それは「私」の内奥にあるものから離れて漂い続けるだけで、「私」の内面は表現されないままである。ここでの悩みは自身の内面と言葉が噛み合わない危機感から生じるものであるため、内面と言語との不一致から生じた言語懐疑といえよう。また、この記述によって古典の言葉の虚偽性が暴かれることにも注目したい。今まで古典に精通してきたホーフマンスタールは、こうした虚偽性に対して葛藤し、解決の糸口を模索していくことになる。

15 次に、作家ローベルト・ムージル (Robert Musil, 1880-1942) の処女作品である『寄宿生テルレスの混乱』*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906) を挙げる。ムージルはホーフマンスタールとともにマンと同世代の作家として挙げられるだけでなく、イロニーという表現技法において共通項をもつ。そんなムージルの『寄宿生テルレスの混乱』では後の作品にも受け継がれる認識や無意識、言語懐疑などの問題

20 圏が提示されている。言語懐疑が示される例としては、「無限」という言葉に対するテルレスの思弁が挙げられるだろう。寄宿学校で暮らす少年テルレスはある日、校内の大きな庭で仰向けになって寝転んでいると、突然数学の授業で知った「無限」という言葉に違和感を持つようになる。

25 「無限！」。テルレスは数学の授業でこの言葉を知った。これまでこの言葉から特別なことを想像したことはなかった。何度も繰り返し使われる言葉だ。誰かが発明したのだ。それ以来、固定したもののように「無限」を使って、確実に計算できるようになった。まさに計算の時に必要なものだった。それ以上のことをテルレスは求めたことがなかった。

ところが突然、ひらめいた。この言葉には、恐ろしく人を不安に

させるものがくっついているのだ。飼いならした概念のように思えていた。毎日それで、ちょっとした手品をやっていたのだが、突然、飼い主の手から離れてしまったのである。分別を越え、荒々しく、破壊的なものは、発明者の仕事によって眠り込まされていたらしいのだが、突然それが、目を覚まし、もとの恐ろしい力になったのだった。そう、この空のなか、無限がテルレスの頭上で、生きた姿をあらわし、脅かし、馬鹿にしているのだ。あまりにも痛い光景だったので、ようやくテルレスは目を閉じた。<sup>5</sup>

10 果てしなく広がる空の風景をきっかけとして、今まで「飼いならした概念」だったはずの「無限」が突然「飼い主の手から離れてしまった」ことに対してテルレスは恐怖を感じる。

これは、数学の授業で知った記号としての無限 ( $\infty$ ) に慣れ、その意味を理性の目で捉えていると思いついていたテルレスが、空から受ける印象としての「無限」を認識し、その言葉が「分別を越え、荒々しく、破壊的なもの」(Etwas über den Verstand Gehendes, Wildes, Vernichtendes) であると感じる場面だと言えよう。<sup>6</sup>

15 また、テルレスはカントの夢を見たことをきっかけに、自分が見聞きした様々なことをノートに書きつけることを決心する。しかし、経験から得られたはずのイメージはいざ言語化しようとするとうまく形にならない。

25 [...] ボジェナのところですごした晩のことから、最近あらわれるようになった、もやもやした官能性のことまで、一連のあの経験を書くつもりだった。そういうことを順番に、事実を即して書いていけば、知性の法則にしたがった正しい理解がひとりでも得られるだろう、と期待していた。百重に交差している曲線のごちゃごちゃしたイメージから、全体をくるんでいるラインの形が見えてくるように。それ以上のことは望まなかった。しかしこれまでのテルレスは、網がびくっと動くので重たい獲物が網にかかったと感じるのだけ

30 けれど、どんなにがんばっても、引き上げることができない漁師のようだった。<sup>7</sup>

ここでは漁師の比喩を用いて、自らの感覚を言語で捉えられないテルレスの様子が示されている。その後テルレスは実際に文字を書き始めるのだが、そのどれもが納得のいくものにはならず、試みは失敗に終わる。ここで、上記の引用に出てくる「官能性」(Sinnlichkeit)という言葉に注目したい。大古は作中で繰り返されるこの言葉について「少年同士の同性愛事件」が「この小説の山場を形成している」以上、「官能性」という意味で訳するのが妥当だとしながらも、ムージルが欲望だけにとどまらない非理性的な領域を描き出している点に注目し、「感性、感じる全てのもの」という、より広い意味で解釈するべきだと指摘している。<sup>8</sup>上記の引用で出てくる Sinnlichkeit にこの解釈を適用すると、作中の登場人物であるボジェナやバジーニの官能性だけではなく、自分が得たあらゆる感覚を言語化できないテルレスの姿が見えてくる。チャンドス卿が「私の思考の最も深いところにある人格的なこと」(das Tiefste, das Persönliche meines Denkens) を言葉で表現することができないのと同様に、テルレスの場合もまた自身の内面と言語との不一致がもとになって言語懐疑が生じたといえよう。

## 第2節 マンの『幻滅』と詩人が操る言語

ここまで言語懐疑を扱った2つの作品を見てきた。マンの作品では先に挙げたものと同様の言語懐疑と、異なる言語懐疑とが、重層的に描き出されている。ここからは彼の初期短編で、明確に言語懐疑が主題として現れる『幻滅』について考察する。

『幻滅』はマンが数々の文芸誌に作品を掲載し始めていた1898年、初の短編集『小男フリーデマン氏』が出版される際に収められたものである。ヴェネツィアに滞在する語り手の「僕」はサン・マルコの広場にて「妙な男」に出会う。その男はある日突然、「僕」に「あなた御承知ですか。幻滅とはどういうものだか。」(Wissen Sie, mein Herr, was das ist: Enttäuschung?) (E, 101) と話しかける。それから彼は人生を通じて感じてきた幻滅について一方的に語り続ける。幼いころから詩篇に親しんできた彼は、将来自分を待ち受けているはずの体験に期待を持ち続けていた。しかし、火事に遭っても、死の淵に立っても、失恋しても、これらの体験は詩人の言語を超えてこない。やがて人生の希薄さを感じるようにな

った彼はその原因を「持ち前の壮大な言葉」(die ihre großen Wörter)を操ることで「自分の人生に対する大げさな期待」(meine großartigen Erwartungen vom Leben)を抱かせた「詩人」(Dichter)にあるとして、非難するのである(E, 102)。

5

[...]「酔っばらった詩人どもは、私に歌って聞かせました。言語は貧しい。悲しいかな。言語は貧しい。――なんの、あなた、大違いです。私にいわせれば、言語はゆたかなものです。苦痛には限界がある。肉体では気絶が、精神では鈍い感覚が限界でしょう。幸福だって同じことではありませんか。ところが、人間の表現欲求は、そのような限界を嘘で乗り越える音を案出したのですね。<sup>9</sup>

「妙な男」にとって、肉体の苦痛、精神の苦痛、幸福などの体験は詩人の言葉を超えてこない。彼にとっては取るに足らぬ現実を「嘘で乗り越える」手段こそが言語の持つ役割であり、言語によって自身の内的現実が惑わされることを主張している。<sup>10</sup>ここでの主張は、チャンドス卿やテルレスの主張とは異なる様相を呈している。つまり、彼らにとっては自身の内面の豊かさに比べて言葉は貧しいものであるのに対し、「妙な男」は現実の貧しさに比べて言葉が豊かであるという主張をおこなっているのだ。そのため、一見すると言語全体に対する信頼を表明しているようにも見える。

その上で、改めて「妙な男」の批判がどこに向けられているかを確認したい。ここでの主張の本質は詩人たちが壮大な言葉を用いることで、過剰な現実への期待が生まれ、後に幻滅させられてしまうことへの批判である。先に挙げた2作品の言語懐疑が言語自体に向けられていたのに対し、『幻滅』では表現者である詩人たちが操る言語により注目していることが分かる。この作品においては、詩人の言語に重点をおいて言語懐疑が示されているのである。

### 30 第3節 2つのタイプの言語懐疑

更に、『幻滅』が「ニーチェ瞑想」と言われる<sup>11</sup>ほどニーチェの言語観に影響を受けている点から、「妙な男」の言語観を考える。『幻滅』に描か



れる「妙な男」は「ある牧師館で」生まれ、「学者的楽天主義」がみなぎっている家で育ったと書かれている（T, 101）が、これは教養のある家の下で生まれ、牧師館で育ったニーチェと同じ経歴である。また、ニーチェは1880年から1887年までに、5回ほどヴェネツィアに滞在していたことがあり<sup>12</sup>、「わが幸福！」という詩において示されるように、サン・マルコ広場を自身の散策コースとしていた。<sup>13</sup>こうした点からも、「妙な男」の描写とニーチェが合致していることが分かるだろう。その上で、『幻滅』全体の語りの構造に注目してみたい。当初、語り手だった「僕」は「妙な男」との出会いを再現する中で「妙な男」に語り手の位置を受け渡している。物語の結末部分において、「僕」は完全に姿を消し、「妙な男」の一方的な語りで話が締めくくられる構造を見ると、「僕」は作品全体を通してニーチェの主張に飲み込まれていったと考えることができよう。また、この物語の冒頭部分「僕は白状する。あの妙な男の話したことは、僕をまるっきり混乱させてしまった」（Ich gestehe, daß mich die Reden dieses sonderbaren Herrn ganz und gar verwirrten）（E, 99）は、時系列でみたときに物語の結末部分である「妙な男」の一方的な語りの後に接続する。こういった円環構造をなした語りによって「妙な男」の主張を「僕」が反芻していることに着目すると、確かに『幻滅』をニーチェの語りを繰り返す「ニーチェ瞑想」の作品として位置づけることができるのである。

ニーチェの言語観に関して、坂本は初期のエッセイである「道德外の意味における真理と虚偽について」*Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn*（1873）を参照し、『幻滅』との関連性について論じている。<sup>14</sup>ニーチェはこのエッセイの中で、語の発生に立ち戻って考え、言語によって示されるような普遍的な真理は存在しないことを主張する。

〔…〕一つの語とは何であろうか？ある神経刺戟を音で以て写し取ったものである。しかし、神経刺戟が我々の外にある原因へと推論を進めるといふことは、すでに、根拠の命題の誤った不当な適用の結果なのである。もしも真理というものが、言葉の発生の際にひとり決定的なものであり、確実性の観点というものが、所表示の際にひとり決定

的なものであったとするならば、どうしてわれわれは、石は硬い、などと言うことができるであろう。つまり「硬い」ということが、ただ単に一つの全くの主観的な刺戟としてわれわれに知られるのではなく、なおそれ以外のところでもわれわれに知られるのであるかのよう

5

に！<sup>15</sup>

一つの語とは、ある神経刺戟を語が有する音をもって写し取ったものである、とニーチェは主張する。人間の慣習的な言葉の使用により、一人の神経刺戟から音へと変換されたものとして生まれた言葉が、一人の神経刺戟

10 以上のことを示すかのように使用される。つまり、発生時には神経刺戟の模写でしかなかった言葉が、使われているうちに、それ以上の意味を持つものとしてみなされてしまうのだ。更に、ニーチェは言語が概念として形成される過程について述べる。

15

なおわれわれは、概念の形成について特別に考えてみることにしよう。すべて語というものが、概念になるのはどのようにしてであるかと言えば、それは、次のような過程を経ることによって、直ちにそうなるのである。つまり、語というものが、その発生を負っているあの一回限りの徹頭徹尾個性的な原体験に対して、何か記憶の

20 ようなものとして役立つべきだとされるのではなくて、無数の、多少とも類似した、つまり厳密に言えば決して同等ではないような、すなわち全く不動の場合にも同時に当てはまるものでなければならぬとされることにより、語が概念となるのである。すべての概念は等しからざるものを等置することによって、発生するのである。

20

25

一枚の木の葉が他の一枚に全く等しいということが決してないのが確実であるように、木の葉という概念が、木の葉の個性的な差異性を任意に脱落させ、種々の相違点を忘却することによって形成されたものであることは、確実なのであって、このようにして今やその概念は、現実の様々な木の葉のほかに自然のうちには「木の葉」の

30 原型とでも言い得るような何かが存在するかのような観念を呼びおこすのである。<sup>16</sup>（下線筆者）

30

ある人が体験によって得る「主観的な刺激」(subjektive Reizung)の、一回性、個別性を取捨することによって語の「概念」(Begriffe)が形成される、とニーチェは主張している。しかし、ニーチェの批判の主眼は、現実に対して言語が一致しないことを示すためだけにあるのではない。ニーチェは寧ろ、人々が誤った「観念」(Vorstellung)を呼び起こしてしまうような言葉の虚偽性を論じることに重点を置いている。というのも、ニーチェは「木の葉」を例に出し、現実を惑わせる言語の働きによって木の葉の「原型」(Urform)があると思いついでしまうことを示しているからだ。現実を虚言で乗り越える詩人に対する批判と同様、現実を惑わせる言葉に批判が向けられていることが分かるだろう。

改めて『幻滅』のテキスト中にみられる言語の虚偽性を確認してみよう。「妙な男」は自宅にて火事が起きた際に感じた幻滅について、次のように述べる。

「もちろん、それは決して小さなことではありませんでした。家はすっかり燃え落ちて、私たちはみんな、やっとのことで命からがら危険を脱れたのですし、おまけに私自身は、かなりひどい怪我をしたくらいだったのですからな。それにまた、私の空想が出来事の先回りをして、自分の家の火事というものを、実際より恐ろしく書き出していたというのも、おそらく当を失っているでしょう。しかし、なにかもっとずっと物凄いことについての、漠然たる予感、おぼろげな観念といったようなものが、私の心中には生きていたのですから、それと比べてみれば、現実はいかにも影が薄いように思われたわけなのですよ。」<sup>17</sup>

火事は酷く恐ろしいものであるという期待に反して、「妙な男」は現実が起こった火事に強い恐怖を感じない。ここでは詩人の言語によって「妙な男」が育んだ「おぼろげな観念」(eine gestaltlose Vorstellung)を心中に描き出すことにより、現実が惑わされることが示されている。この点において、言語を越えて実在するかのような観念が言語によって育まれる、というニーチェの考えが引き継がれていることが分かるだろう。このように「実在しない観念を心中に浮かび上がらせる言語の虚偽性」を露

呈させている点において、『幻滅』の言語懐疑は特殊だといえよう。

しかし、ホーフマンスタールやムージルが示したのと同じような、内面と言語の不一致が『幻滅』に表現されていないわけではない。この言語懐疑を確認するには「妙な男」の話の報告者である「僕」についての記述を  
5 追う必要がある。物語の冒頭にて「僕」は次のように述べる。

僕は白状する。あの妙な男の話したことは、僕をまるっきり混乱させてしまったのである。だからあの晩僕自身が感動した通り、他人に感動してもらえるように、あの男の話をつくり返すことは、僕には今も  
10 ってできそうもない気がする。<sup>18</sup>

ここでは自身の体験をうまく言葉にできない「僕」の失語症的な状態を通じて、内面と言語の不一致が表現されている。「僕」は自身の内的現実をうまく言葉にすることができない。そして、その内的現実のうちには「実在しない観念を呼び起こす言語」の虚偽性を示す「妙な男」の話がある。  
15 こうした構造によって、「現実と一致しない言語」の虚偽性と「実在しない観念を呼び起こす言語」の虚偽性に基づく2つの言語懐疑が、重層的に表現されているのだ。<sup>19</sup>

ここまでホーフマンスタールやムージル、ニーチェを引き合いに出して  
20 2つのタイプの言語懐疑について論じてきたが、これらの懐疑は完全に対立するものではないことにも言及しておきたい。私たちが内的現実と一致しない言語の虚偽性を示すとき、その内的現実が既に言語によって惑わされた観念である可能性を、否定することができないからである。まさにマンが『幻滅』において言語の虚偽性を重層的に示したように、2つの言語  
25 懐疑は一定の重なりを持ちながら存在しているのだ。この点においてマンは、他の作家よりも批判的に言語懐疑を見通す目を持っていたと言わざるを得ない。

以上より、『幻滅』における「妙な男」の言語懐疑は、詩人が操る言語に重点を置いているものだということが分かった。更に、ニーチェの言語  
30 観にならい、『幻滅』の言語懐疑は内面と言語の不一致だけでなく、実在しない観念を心中に浮かび上がらせる言語体系の虚偽性にも向けられていることも確認できた。ヴァジエは『幻滅』を「ニーチェ瞑想」と名づけた

がらも、この物語が言葉に対する不審を扱ったほとんど唯一の作品であることを理由に、マンがここで言語懐疑を論じつくし結果的に「言葉という媒体への信頼」を確かなものにしたのだと結論付けている<sup>20</sup>が、『幻滅』において言語懐疑にかかわる問題を重層的に表現するほど言語に注目していたマンが、この時点で言語に関する思索を終えたとは考えにくい。むしろ、言語を操る作家マンとしては、物語のうちに言語の虚偽性を表現せずにはいられないのである。

5  
10  
15  
20

ホーフマンスタールにとって、言語懐疑をきっかけとして生まれたのは古典の世界に閉じこもることへの葛藤であった。この葛藤を経て、ホーフマンスタールは戯曲を始めとした総合芸術の道を切りひらく。ムージルはその後の作品において言語懐疑を主題としながらも、失語症的な状態に陥ることはなく、言語化されない非理性的な領域を冷ややかに描き出す作家として活動を続けていく。このように、言語懐疑とそれぞれの作家性が結びつくのは明らかである。同様にマンが言語の虚偽性を表現する姿勢も、やがて自身の作家性と結びつきを持つようになっていくのである。

ここからは言語懐疑を経てマンが認識した「現実と一致しない言語」、「実在しない観念を呼び起こす言語」の虚偽性に注目しながら初期作品を検討することで、マンが言語の虚偽性を表現するうちに自身の作家性を見出していった過程を明らかにしていく。

## 第2章 ブッデンプロック家の記録簿とリアリズムの虚偽性

25  
30

本章では代表的なマンの長篇小説である『ブッデンプロック家の人びと』を扱う。本書は19世紀半ばの上流市民の生活を詳細に記し、年代記的に語られる点から、リアリズム文学の代表として挙げられることが多い。しかし、マンは詩人の言語とは異なるリアリズムの表現様式のうちにも言語の虚偽性が示されることを明らかにしている。本章では家の歴史について記された帳面に注目し、作品世界の虚構化の試みについて示す。

### 第1節 リアリズムを用いた表現

『ブッデンプロック家の人びと』は副題に「ある家族の没落」とあるように、リューベックにて穀物取引の商會を営み、興隆を極めていたブッデ

ンブローク家が4代続くなかで没落し、商会が解散するまでの様子を描く長篇小説である。この物語を書くにあたり、マンは家族に伝わる文書や肉親からの情報、親戚との手紙のやり取りなどを集め、あらゆる方法を尽くしてマン家の歴史を調べたことが分かっている。ブッデنبローク家の登場人物をみると、2代目であるコンズルの長女として登場するアントーニエはマンの伯母エリーザベト・ヒッポリタ・マンをモデルにしていることが分かっているし、3代目のトーマスが市参事会員であり、息子たちが原因で商会が解散へと向かう点はマンの父親トーマス・ヨハン・ハインリッヒ・マンの半生と類似している。また、エーリカの夫ワインシェンクの保険金詐欺事件や、ブッデنبローク家の創立百年を祝う祭りなどの出来事も、マン家で実際に起きた出来事であることが知られている。このようにブッデنبローク家とマン家との共通性については枚挙にいとまがない。更に、ブッデنبローク家の物語は、マン家の歴史を10年ほど遡って忠実に再現している。<sup>21</sup>時間的なズレこそあるものの、巻き起こる出来事の順番はマン家とほとんど変わらない。物語における語りが現在から過去への遡行を起こさない点や、11部から成るこの物語において、各部が数ヶ月～3年程度の隔たりをもって配置されている点を鑑みると、『ブッデنبローク家の人びと』はマン家の歴史を示す年代記のように書かれていることが分かる。このように、実際の出来事をありのままに描き出す姿勢のうちに、この小説がリアリズム文学だといわれる理由があるといえよう。

また、時間と空間の設定が正確に行われているところにも注目したい。その例として、物語の冒頭部分を見てみよう。物語は1835年に改訂出版されたばかりの教理問答を、当時8歳であった幼いアントーニエが諳んじるところから始まる。その4ページ後、「家族たちは、ヨハン・ブッデنبローク商会が、しばらく前に買い取って、家族が移り住んだばかりのメング通りの広大な古い邸宅の二階にある「風景の間」にかけている」(Man saß im ›Landschaftszimmer‹, im ersten Stockwerk des weitläufigen alten Hauses in der Mengstraße, das die Firma ›Johann Buddenbrook‹ vor einiger Zeit käuflich erworben hatte und das die Familie noch nicht lange bewohnte.) (B, 10) ことが明かされる。

部屋は、ひろさの割合に家具の数は多くなかった。脚がほっそりとしていて、まっ直ぐで、軽く金でかざられた丸いテーブルが、ソファの前におかれずに、向かい合いの壁ぎわにおかれ、そのテーブルと向かい合って小さなオルガンがおかれていて、その蓋の上にフルートの箱がのせられていた。壁ぎわに整然とならべられたまっ直ぐな肘掛け椅子のほかに、窓ぎわに小さな裁縫台と、ソファに向かい合って、華奢なつくりのかざりものの斜面机が見え、その机の上にはこまごまとした装飾品がならべられていた。

二つの窓に向かい合っているガラスのドアから、柱が立ち並んでいるホールが薄暗く見え、風景の間にはいる左手には、食堂へ行く白い高いドアが、観音開きの扉を見せていた。それと反対側の壁には、半円形のくぼみがあって、そのなかのぴかぴか光る鋳物の精巧な透かし彫りのある格子戸の後ろで、ストーブがぱちぱち鳴っていた。

寒くなるのが例年よりも早かった。窓のそと、通りの向こうでは、十月の中旬だというのに、マリーエン教会の墓地を取り巻いている小さな菩提樹の葉がすでに黄色くなり、協会のゴシック式のどっしりとした角や隅のまわりに風が唸り、細かい冷たい雨が降っていた。ブッデンブローク老婦人の健康のために今から二重窓にされていた。<sup>22</sup>

ここでは調度品をはじめとして「風景の間」の様子がつまびらかに描かれるのだが、驚くべきなのは登場人物が行動している「風景の間」だけでなく、他の部屋や、窓のそとの景色に至るまでが詳細に語られている点である。語り手は登場人物の視点を越えて、食堂に向かうドアや窓のそとの墓地にまで目を向け、それら全てを写實的に描き出す。<sup>23</sup>また、1835年10月の中旬という時間設定、メング通りの邸宅の二階にある「風景の間」にいるという空間設定も明らかにされている。ワットは、中世において「普遍的なもの、分類されたもの、抽象的なもの」だという見解を持たれていた哲学における「リアリズム」という言葉が、現代においては「真実は五感を通して個人が発見しうる」という見解に基づいて使用されている点を指摘した上で、小説の登場人物を個別化するために「特定の時と所という背景」を明らかにする必要があることを指摘した。<sup>24</sup>この主張に倣

えば、『ブッデنبローク家の人びと』が物語の冒頭だけでなく、小説のどの場面においても時間と場所を明らかにしていることは、リアリズムの表現技法の一つだといえる。

5 マンの家族に起きた実際の出来事を小説の素材とし、時間と場所を設定して写実的に作品世界を描き出している点で、『ブッデنبローク家の人びと』がリアリズム形式の小説だと言えることが分かった。坂本はこの小説において市民的・実地的な生と相容れないものとして感傷、感情、熱狂、夢想などの精神面に関わる要素が多くあげられることから、市民性とは感情を排し、具体的な「事柄」(Sache) のみに関心を向ける、「即物的」(sachlich) な精神的態度であるとした。また、この小説の語り手  
10 が常に具体的で、市民的現実にかかわる事柄について語る点から、語り手もまた「市民」(Bürger) の側にいることを主張した。<sup>25</sup>語り手が正確な時間や詳細な空間設定をもとに具体的な事柄を描き出しているところを見ると、リアリズム自体が市民性を示す表現様式として理解することができ  
15 きよう。

## 第2節 ブッデنبローク家の記録簿と家族のかかわり

しかし、言語をもって具体的な事柄をありのまま描き出す試みは達成され得ない。ここからは小説内の現実が否定されることで、作品世界の虚  
20 構化がなされることについて示す。この問題を考えるにあたり、ブッデنبローク家の歴史について書かれた帳面に注目する。

一家の記録簿は商会の創設者であるコンズルの祖父が記帳をはじめたものであり、一家にまつわる様々な出来事が綴られている。この帳面が物語の中で初めて姿を現すのは第2部の冒頭部分である。

25  
コンズル・ブッデنبロークは、帳面へ書き込むのに夢中になっていて、隣室へは目をくれなかった。むずかしい顔をしていて、改まりすぎて苦痛そうな顔つきをしていた。口をかすかに開けて、顎をいくぶん垂れ下げ、ときどき夢見るような眼をした。コンズルは書き込んだ。  
30

「1838年4月14日、午前6時、クレーガー家から嫁げる愛妻エリザベートは、神の有りがたき加護により、つつがなく女兒を分娩、



この女兒は聖なる洗礼に、クララと命名されるべし。まこと、グラ  
ボ医師の診断によると、出産はいくぶん早産にて、分娩前の状況も万  
全とはいいがたく、妻ベティは、大いなる苦痛をしのびたるも、神の  
力によって、安産することができた。」<sup>26</sup>

5

この物語では帳面に記入をおこなう人物が合計で3人登場するが、コン  
ズルはその内の最初の一人である。帳面にはコンズルの娘クララが生まれ  
たことについて、出産日時や妻エリザベートの様子に至るまで詳細に書か  
れている。記帳後、コンズルは神への感謝に満たされ、帳面を読み返しな  
10 がら自分が書いた様々な出来事を反芻するのだが、その際にも「あちこち  
に」(hie und da) 年月日が残されていることが分かる。こういった書  
き込みは事物を精緻に捉えようとする即物的な態度だといえよう。

しかし、コンズルの書き込みは必ずしも即物的な要素のみだというわ  
けではない。

15

「末娘のために150ターラーの保険証書を作成す。ああ、主よ！  
娘を導き、おんみの道を進ませ、娘に清らかなる心を与え、娘がいつ  
の日か永遠の平和な住まいに入ることを許したまえ。愛するいとしき  
イエスをわがものなりと信ずることのいかに難きかを、われらすべて  
20 知ればなり、われらの罪深き小さ弱き心……。」3ページあとで、コ  
ンズルは「アーメン」と書いたが、驚ペンはすべりつづけ、さらさら  
とかすかに音をさせて、何ページも走りつづけ、疲れた旅人ののどを  
うるおす美しい泉のこと、救世主の血の滴る聖なる傷口のこと、狭き  
道とひろき道のこと、神の偉大な尊さのことを書いた。<sup>27</sup>

25

コンズルは記録簿としては不必要にも、イエスの教えにまつわる話や自身  
の信仰心について書き連ねる。こうした敬虔主義的な信仰からくるコンズ  
ルの創作性は、先代ヨハンと比べて市民性が揺らぎ始めていることの証左  
として示されるものの、コンズルが一家の存亡を揺るがすような出来事を  
30 起こすことはない。この点では後のトーマスやハンノよりも市民的である  
といえる。実際、こうして書いた帳面は記録簿としての役割を失っておら  
ず、ブッデンプロック家で起きた出来事を時間的、空間的布置をもって正

確に報告している。まるでマン家の歴史を示すリアリズム小説『ブッデンブローク家の人びと』かのように、ブッデンブローク家の歴史を示す帳面が描きだされているのだ。

さて、次に帳面とかかわる人物としてアントーニエを挙げる。彼女は家族の中でもとりわけ商会の歴史に強い誇りを持っており、帳面にも強い思いを抱えていることがうかがえる。この物語では異なる場面で計9回、帳面に関する話が出てくるのだが、その内の7回に彼女が関わっていることから強い熱意が感じられよう。そんなアントーニエと帳面とのかかわりが物語内で初めて描かれるのは、グリーンリッヒとの結婚にかかわる場面である。当時18歳のアントーニエは、ハンブルクの仲介商人グリーンリッヒに求婚を迫られていた。この縁談は商会の更なる発展を助長するものとして両親からは暖かく受け入れられたが、若いアントーニエはこの縁談を受け入れる気になれないままだった。そんなある日、彼女は一家の記録簿である帳面を見つけ、読み始める。

15

トーニは、帳面を取り上げ、ぱらぱらめくり、読み始め、興味をそられて読みふけた。読んだのは、主として簡単な、熟知していることばかりであった。しかし、記入している一人一人は、前の人たちから誇張をせずに自然に厳かな調子になる表現方法を引き継いでいて、意識せずに自然に年代記めいた文体で書いていて、読むものに、一つの家族が自らを、そして、一家の伝承と歴史をつつましく、それだけに深く、尊敬してきたことを感じさせた。トーニは、それを初めて感じたのではなかった。これまでも、このページをたびたびのぞくことがあった。しかし、今朝のようにその内容が強い印象を与えたことはなかった。一家の歴史を飾るどんな小さな出来事も、ここでは敬虔な目で扱われていて、その事実がトーニの心を打った。……トーニは、両肘を突き、一瞬ごとに引き込まれ、誇りと厳粛さを感じながら読みつづけた。<sup>28</sup>

30

縁談に迷うアントーニエにとって、帳面は家族の「伝承と歴史」

(Überlieferung und Historie) を強く感じさせるものであった。

引用における「誇張をせずに自然に厳かな調子になる表現方法」(eine

ohne Übertreibung feierliche Vortragweise)、  
「年代記めいた文体」(Chronikenstil) という部分からは、帳面のうちにリアリズム様式が見られることがうかがえよう。アントーニエはこの後、自分が一家の歴史に寄与すべき使命があることを実感し、帳面に「……1845年9月  
5 22日、ハンブルクの商人ベンディクス・グリーンリッヒ氏と婚約。」  
(Verlobte sich am 22. September 1845 mit Herrn Bendix Grünlich, Kaufmann zu Hamburg.) (B, 162) と書き付けるのだが、ここからは彼女が年代記めいた文体を意識していることがわかるだろう。こうして決まったアントーニエとグリーンリッヒとの結婚であったが、  
10 グリーンリッヒが持参金を得るために仕掛けた詐欺であったことが発覚し、解消に至る。彼女が結婚を決意したきっかけとなった「伝承と歴史」への憧れは、1章で確認した「実在しない観念」にすぎず、彼女は帳面の言語によって現実を幻惑させられた被害者だといえよう。

### 15 第3節 芸術家ハンノによる市民的言語の否定

ここまで、帳面に書かれる言葉が本小説『ブッデنبロック家の人びと』で使われるようなリアリズム様式であること、リアリズム様式のうちにも言語の虚偽性が内在していることを確認してきた。さて、最後に帳面とかかわる人物として挙げられるのが4代目のハンノである。彼は100  
20 年以上続くブッデنبロック家の歴史に終わりを告げる人物として、市民性の欠如と芸術家気質をもって登場する。アントーニエが評するところによると「あまりにしつこく迫るような目で」(mit zu eindringlichen Augen) (B, 473) 何でも見つめる傾向があるハンノは、市民性の限界についてもその目で見通してしまう。例えば、3代目であるトーマスが仕事に興味をもってもらうためにハンノを仕事先に連れていく場面が挙げられる。父トーマスは自分が訪問先の人たちに示す愛嬌や、自身に満ち溢れた態度を息子に見せようとするのだが、ハンノは父親が見せたいと思っていなかった部分まで観察してしまう。

30 —ヨハン少年は、父親が人前で見せる挙止、談話、動作、行動は、実際的な利害を守ろうとする態度ではなく、つまり、世間と共通に持っていて、それを世間に主張しようとする、半ば無意識の、自然

な、反射的な態度ではなく、それ自身が目的のようなものになり、意識的な不自然な努力になり、無邪気な単純な気持ちの関与ではなく、態度を崩さないために、背骨を曲げないために、神経を磨滅する至難の離れ業をつづけなくてはならないのを観察していた。<sup>29</sup>

5

本来、実際的な利害を守るはずの市民的なふるまいが虚構となり、本来の意味を持たなくなってしまうところをハンノは見抜いている。トーマスの市民性が限界を迎えることを予見するハンノの視線が本物であることは、間もなく訪れるトーマスの死によって証明されよう。

10     ハンノの予見は帳面とのかかわりにおいても現れる。ハンノはある日の午後、例の「風景の間」にて開かれたままで置かれている帳面を見つける。そして最後のページに系図が載っており、直近の出来事として自分の名前と出生年が書かれているのを見る。

15     〔…〕ハンノは、自分の名前が書かれているのを見て、少したのしくなり、上半身を少し起こし、大儀そうな動きで定規とペンを取り上げ、自分の名前の下に定規をあて、系図のごたごたの上にもう一度目を走らせ、それからおだやかな顔つきで、なにも考えずに緊張して、機械的に、夢見るような目をして、ページの上へ斜めに、金のペンで  
20     きちんと揃った美しい平行線を引いた。

食後、参事会員はハンノを呼びつけ、眉をひそめて叱りつけた。

「これはどうしたの。どうしてこうなった。お前がやったの？」

ハンノは自分がそれを行ったのかどうか、一瞬の間考えてから、おずおずとびくびくして答えた。「ええ。」

25     「どういう意味！何を考えたんだ！言ってみなさい！なぜ、こんな悪戯をした！」と参事会員はさげんで、帳面を軽く丸めてハンノの頬を打った。

ヨハン少年は、後退しながら、片手で頬を抑えてどもった。「ぼく、思ったの……思ったの……これ以上書かれることないって……」

30

30

ハンノはブッデンブローク家の限界を予見し、これ以上家の歴史が続かな

いことを告げる。先に挙げた例と同様、市民性の限界を見通すハンノの超越的な視線が本物であることは、のちに訪れるブッデنبロック家の解体とハンノの夭逝により証明されるのだが、ここで更に重要視したいのはハンノが系図の上に引く斜線である。この斜線が今までの書き込みと明らかに違うのは、この線が、書かれた時点では完全なる虚構であった点にある。これまで帳面に書かれてきた言葉はブッデنبロック家に巻き起こった現実をもとにして綴られてきたのだが、ハンノの書き込みでは斜線という虚構によって現実が規定されるという、逆向きの働きが起こっている。つまり、「現実によって言葉が規定」されてきた帳面の中の世界が、「言葉によって現実を規定」する虚構世界として映し出される倒錯が起こっているのだ。この斜線が実際の出来事をありのままに描き出す姿勢を否定するということはつまり、帳面で使われる市民的言語の否定、『ブッデنبロック家の人びと』という小説のリアリズムの否定を意味する。北島はマンガヨゼフ小説についての講演の中で、精密で具体的な描写は、物語が実際に起こったのだという錯覚を生み出すための虚構であると述べたことから、マンのテキストは「自然な現実の反映であるかのような言語が既に有している、虚構的、人工的な特質に対して注意を促す」ものであると主張している。<sup>31</sup>自然な現実の反映であるかのような市民的言語を用いて表現される帳面は、ハンノの斜線によって言語の虚偽性に注意を向けさせるテキストへと形を変える。もちろん、市民的言語の虚偽性はハンノ以前にも示唆されていたが、その虚偽性を意識的に露呈させた点でハンノは特殊なのである。

また、ハンノの斜線は、市民的言語の虚偽性を意図的に露呈させるための創作でもある。トーマスがハンノの悪戯に気づいた後の対話に注目してみよう。トーマスは息子に対し「どういう意味！何を考えたんだ！言ってみなさい！なぜ、こんな悪戯をした！」(Was heißt das! Was ficht dich an! Antworte! Wie kommst du zu dem Unfug!)と問い詰める。しかし、これに対するハンノの返事は「何を考えたんだ！」という質問に対してしか答えられていない。書き込みをした意図をハンノは口にしないものの、その意図は同じ第8部7章の中で少し前に描かれる、少年カイとの交流から見出すことができる。カイはハンノの同級生であり、2人は親友同士である。2人はお互いにいい感化を及ぼし合うような関係

であり、ブッデンプロック宅にて過ごすことも多かった。ある日、2人がブッデンプロック家の使用人イーダから読み聞かせをしてもらっていると、その話をもとにカイが芸術的な創作をはじめた。

5           〔…〕カイの物語は、最初のうちは、どれも短い、単純な物語ばかりであったが、やがて、大胆になり、複雑になり、なによりも興味を感じさせたのは、どの物語も全くの作り話ではなく、現実の世界から出発して、現実の世界へふしぎな、秘密に満ちた光を当てるような物語であった。<sup>32</sup>

10

「ふしぎな」(seltsam)、「秘密に満ちた」(geheimnisvoll) 物語は、現実の世界から出発した新たな表現様式である。坂本は語り手と、語り手と言語の主体性を共有する人びと以外に「物語る」特権的な立場をもつ人物としてカイを紹介しており、市民的言語の及ばない領域へと踏み入る創作者だとした。<sup>33</sup>この主張に倣えば、カイの創作に感化されたハンノは、現実の世界から出発した新たな表現をおこなうことを意図した創作として斜線を引いたことが分かる。このようなハンノの振る舞いに鑑みると、マンの考える芸術家性とは、批判的な目で言語の虚偽性を見通し、それを表現する姿勢だといえるのではないだろうか。

20

ここまで記録簿を手掛かりに、『ブッデンプロック家の人びと』にて露呈する言語の虚偽性について確認してきた。『ブッデンプロック家の人びと』という小説と、小説内に出てくる記録簿では、実在との一致を目指そうとするリアリズムが用いられている。そしてこの表現形式においても「現実と一致しない言語」、「実在しない観念を生み出す言語」の虚偽性が露呈する場面があり、中でもハンノはブッデンプロック家に現れた芸術家として意識的に市民的言語の虚偽性を暴いている。3章では芸術家が主人公として現れるマンの自伝的小説『トーニオ・クレーガー』を考察することで、言語の虚偽性を表現することが、マンの作家性とどのような結びつきを持つようになるかについて明らかにしていく。

30

第3章 『トーニオ・クレーガー』とマンの作家性

これまで『幻滅』において詩人（Dichter）の言語、『ブッデンプローク家の人びと』においては市民（Bürger）の言語について扱ひ、マンはそのどちらにおいても「現実と一致しない言語」、「実在しない観念を生み出す言語」の虚偽性を表現していることを確認してきた。このように言語の虚偽性を表現するマンはどんな作家性を持った人物といえるだろうか。本章ではマンが自身にとっての『若きウエルテルの悩み』と評した、自伝的要素の非常に強い作品である『トーニオ・クレーガー』を手掛かりに、マンが見出した自身の作家性に迫っていく。

## 10 第1節 認識の目

『トーニオ・クレーガー』におけるトーニオはリューベックにて穀物商を営むクレーガー領事の息子である。彼は幼いころから自分の芸術家性を自覚しており、そのせいで市民の生活にうまく馴染めないことに悩む。トーニオはやがてリューベックの町を離れ、大都会や南の国を転々としながら作家としての道を進んでいく。そして、トーニオがある力を身につけることと並行して、作品が文壇から大きな評価を得られるようになっていく。

トーニオはこの地上でもっとも高尚だと思える力に、全身全霊をゆだねた。その力に奉仕することが自分の使命だと感じたし、力のほうでもトーニオに高みと栄誉とを約束してくれた。それは、表現手段をもたない無自覚な生の上に微笑みながら君臨する、精神と言葉の力だった。〔…〕

その力はトーニオの視線を鋭くし、むなしくも人々の胸を膨らませる壮大な言葉を見破らせてくれた。そして自分や人の心の奥深くを開いてくれただけでなく、透視力を与えてくれた。世界の内側と、言葉や行為の背後にある究極のものを、あますところなく見せてくれたのだった。だが、その結果、いったい何を見たか。滑稽と無惨……そう、滑稽と無惨だけだった。<sup>34</sup>

30

彼が発揮する芸術家性と呼ばれるものはつまり、「精神と言葉の力」（der Macht des Geistes und Wortes）である。「精神」とは芸術家を示

す記号として市民的生と対立するものであり、マンの初期作品のほとんどのうちに見られるモチーフである。<sup>35</sup>言葉の力に関しては後述する。これらの力によってトーニオは、自分や人の心の奥深く、言葉や行為の裏側を見透かすような超越的な視線を手に入れる。この視線は2章で確認し

5 た、トーマスの言葉や行為の背後にある市民性の限界を見抜くハンノの視線と同じであり、芸術家が持ち合わせる特徴として位置づけることができよう。また、トーニオは鋭い視線によって「人々の胸を膨らませる」(die der Menschen Busen blähen) ような「壮大な言葉」(die großen Wörter) を見破ることが可能になる。壮大な言葉とは『幻滅』  
10 において「妙な男」の現実に過剰な期待を持たせた、詩人たちの言葉と同じである。どうしても壮大な言葉が嘘であることを認識してしまう「妙な男」やトーニオの性質もまた、芸術家性を示す一つの特徴と捉えることができよう。<sup>36</sup>

15 壮大な言葉を見抜く能力とはまさに、実在しない観念を呼び起こす言語に対する批判を可能にする能力だといえるが、トーニオはその目をもって内面と言語を一致させることが不可能だということも見抜いている。

「春は仕事がしにくい。たしかに。でもなぜ？それは感じるからだ。ものを創る人間だって感じてかまわないなどと思っている連中は、要するに何もわかっちゃいない。そういう能天気な勘違いに対して、本物の芸術家なら誰でも微笑するだろう……まいったな、って思いながらね、たぶん。でもとにかく微笑するんだよ。それはね、人が口に出す言葉は重要じゃないからだよ。それ自体は単なる素材にすぎない。それをもとに芸術家は、冷静に余裕たっぷりに作品を創る。言  
25 おうとすることをあまりに重要に考えると、心臓が暖かく打ち始める。そうになったら失敗するのは目に見えている。」<sup>37</sup> (下線筆者)

友人リザヴェーダとの会話を通じて、トーニオは言葉が素材に過ぎず、重要なものではないことを説く。同時に、芸術家は「温かく深い感情」  
30 (das warme, herzliche Gefühl) (T, 297) をもって表現すると失敗するため、感じすぎずに表現することが肝要であると主張する。これらの点から、内面をどうにかして表現しようとするチャンドス卿やテルレス



の立場からは距離をおき、内的現実と言語を一致させようとしなないトーニオの立場が分かるだろう。

5 以上より、トーニオが言語の虚偽性の両面に言及し、どちらにも批判的な認識の目を向けていたことが確認できた。更に、トーニオは精神と言葉の力を通じて、言語の虚偽性を見抜く鋭い視線を養ってきたのだということも分かった。ここからは、トーニオの芸術家性が否定される経験を通じて、彼が自らの作家性をどのように捉えたのかについて考察する。

## 第2節 トーニオが認識した自らの作家性

10 トーニオの芸術家性が否定されるのは友人リザヴェーダとの会話の場面においてである。先の引用部分においてトーニオは、作家が温かい感情をもって作品を生み出してはならないと主張していたが、同時に彼は市民への愛を語ってしまう。

15 「さて、話はここからだ…リザヴェーダ。よく聞いてほしい。ぼくは人生を愛している。これはいわば告白だ。[...] そう、〈人生〉は精神や芸術に永遠に対立している——でもね、血なまぐさい偉大さや猛々しい美の幻として、つまり異常なものとしてぼくら異端者の前に姿を現しているわけではない。そうではなくて、平凡なもの、品行方正なもの、愛すべきものこそが、僕らの憧れの領域であり、魅惑的な  
20 通俗性を持った人生なんだ！」<sup>38</sup>

トーニオが幼少の頃から持っていた市民への憧憬は、作家としての道を歩んでいっても消えることがなかった。トーニオ自身が示したように、この  
25 憧憬は市民に対する「温かく深い感情」であり、創作の失敗の原因となり得るものである。そのことを理解しているのにもかかわらず、トーニオは自身のなかに市民的生への憧れがあることを主張するのである。

こうしてトーニオが自らの創作論を雄弁に語り続けるのを聞いた後、リザヴェーダは彼の話にある判決を下す。

30

「返事があるの？」

「うん、あるんじゃないかな——私、あなたの話をよく聞いていた

わ。始めから終わりまで。そこで、今返事をしたいの。今日聞いた話のすべてにぴったり合うだけじゃない、あなたをそんなに悩ませた問題も解決できる、そういう返事をね。いい？言いますよ。つまり、いまにそこに座っているあなたは、取るに足らない、要するに、市民なのよ。」

「ぼくが？」トーニオは聞き返し、かすかにひるんだ。

「ほらね、ショックでしょ。そうなると思った。だから、この判決を少し和らげてあげましょう。私にはそれができるから。あなたはね、違う道に迷い込んでしまったのよ、トーニオ・クレーガー——迷子になった普通の人なのよ。」

——沈黙。やがて意を決したように立ち上がると、トーニオは帽子とステッキを手に取った。

「ありがとう。リザヴェーダ・イヴァーノヴナ。おかげで心安らかに家に帰れるよ。僕は片付けられてしまった。」<sup>39</sup>（下線筆者）

トーニオは芸術家の世界に迷い込んだ「普通の人」(Bürger) にすぎない。このような判決をすることでリザヴェーダは、芸術家の側からトーニオの通俗性を否定しているのだ。ここでの「片付ける」という言葉には特定の意味があり、トーニオいわく、「言葉によって生き生きとした感情を冷ます作用」のことを指す(T, 303)。そのため、「僕は片付けられてしまった」とトーニオが発言することは、自身の内にあった創作に対する熱意と市民的生への憧れが抑制されてしまったことを指しているのだといえる。その証拠に、トーニオは自身の創作論を再度展開することをせず、「沈黙」してしまっているのである。

そんなトーニオの「沈黙」は、自らの創作に対する熱意と市民的生への憧れを再確認することで解消される。トーニオは幼い頃に思いを寄せていたインゲボルグとハンスに再会し、市民的生への憧れを今一度思い出すと同時に、自身が芸術家として表現せずにはいられない宿命を背負っていることを理解する。

インゲに目をやる。すると、もう長いこと忘れていた詩の文句が浮かんできた。それは実に親しみのある、懐かしいものだった。「僕は

眠りたい。なのに君は踊らずにはいられない」。この詩の持つ北国特有の憂鬱さ、誠実で不器用な重苦しきは、知りすぎるくらいよく知っている。眠るとは――何かをすとか踊るとかいった義務なしに、自分のなかにある甘くけだるい感情、ただそれだけを感じて生きたいと憧れることである――それなのに、踊らずにはいられない。精神を研ぎ澄まし、芸術というあまりに難しく危険な剣の舞を完璧に踊って見せねばならない。しかも、愛しているのに踊らなければならないという事実が持つ屈辱的な矛盾を、片時も忘れることなく……。<sup>40</sup>

- 5
- 10 ここでは芸術家として生きる決意を示す言葉が、詩の文句を用いて象徴的に表されている。シュトルムの詩から引用した「僕は眠りたい。なのに君は踊らずにはいられない」(Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.)という言葉は、トーニオがインゲボルクの踊りを見ている場面で思い出されるものである。しかし、ここで示される「僕」と「君」は
- 15 トーニオとインゲボルクのことではなく、トーニオの心のうちにある2つの視点を示していると解釈しなければならない。トーニオいわく、「眠る」というのは芸術の世界に属さず、甘美な感情をもって生き続けることであり、市民的生への憧れを表しているといえる。また、「踊る」というのは「精神を研ぎ澄まし」(geistesgegenwärtig)、芸術を生み出すことを指しており、芸術家的精神を表しているといえる。そして、芸術家精神に対立する想いが「眠る」という言葉をもって表されるとき、トーニオは自身が持つ「認識の目」を明らかに意識している。トーニオがインゲボルクの市民性に憧れの日を向けるとき、同時にトーニオは、市民に憧れるだけでその世界に属することが叶わない自分自身に向けられる視線を認識
- 20 する。このようにトーニオは、認識の目という超越的な視線をもって、自らの市民性と芸術家性を同時に見ている。善良な市民として認識の目を閉じていたいと思いつつも、作家として表現せずにはいられないことへの葛藤が、この詩句には表現されているのだ。そして、市民を愛しながらも「認識せずにはいられない」宿命のうちに自身の作家性が存することを、
- 25
- 30 トーニオは理解したのである。

### 第3節 『トーニオ・クレーガー』から読み取るマンの作家性

『トーニオ・クレーガー』の結末はトーニオと同様、マンが言語の虚偽性を表現するなかで自身の作家性を見出し、それでも作家として表現し続けようとするものの決意表明でもある。ここでは先ほど確認した『トーニオ・クレーガー』で示された「認識の目」と「言語の力」を手掛かりに、マンが見出した作家性を明らかにしていく。

マンが『トーニオ・クレーガー』の中で「認識の目をもって言語を疑う態度」を芸術家性と表現したのは、先ほど確認した通りである。マンは後年のエッセイ「芸術家と文士」*Künstler und Literat* (1913)において認識や批判、道徳主義を通じて文学を生む、自身のような作家のことを「認識の芸術家」と呼んでいる。<sup>41</sup>つまり、マン自身も「妙な男」、ハンノ、トーニオのような認識の目を持っていると感じており、それを作家としてのアイデンティティとしていたことは明らかである。

また、『トーニオ・クレーガー』では、人々の胸をむなしく膨らませたり、内的現実をありのままに表現できなかつたりする言語の虚偽性を認識する批判的な視線が、「精神と言語の力」によって育まれることが指摘されている。認識の目を養うのに必要なのが「言語の力」だというのはつまり、「言語の虚偽性を表すのに必要なのもまた言語だ」、というマンの見方だと捉えることができよう。ニーチェは同じように、「道徳外の意味における真理と虚偽について」にて、人間が言語の虚偽性に気づいたとしても、言語化の衝動が妨げられることはないと主張する。

隠喩形成へのあの衝動、人間のあの基礎的な衝動、それを無視するならば人間そのものを無視することになってしまうであろうが故に、一瞬たりとも無視することのできない、こうした衝動、それは、その発散的産物である諸概念を素材として、一つの規則的な凝固した新しい世界が、周囲を威圧する居城として自分に対して構築されてくることによって、実は、圧伏されてしまうものでもなく、またほとんど制御されもしないのである。<sup>42</sup>

ここでの「隠喩形成」(Metapherbildung)とは、言語に固有の、根源的な認識プロセスとして示されている。言語によって編まれた規則的な世

5 界が構築されていったとしても人間の言語化衝動は失われない。ニーチェのこのような主張は「芸術的に想像する主観」として饒舌に物語る作家マンを勇気づけるものだったに違いない。以上の点より、たとえ言語の虚偽性に気づいていたとしても、表現をやめない姿勢のうちにマンの作家性が

10 この点において、「私は眠りたい。なのに君は踊らずにはいられない。」という詩句は、マンにおいても特定の意味を持った言葉として立ち現れてくる。言語の虚偽性の両面に気づかないままでありたいと思いつつも、それを認識し、言葉にせざるを得ないマンの芸術家としての宿命が、この詩句に表現されているのだ。

15 以上より、「現実と一致しない言語」、「実在しない観念を呼び覚ます言語」の虚偽性を認識する能力こそ、マンの作家性に大いに資するものだといえることが分かった。更に認識し続けるがゆえに苦しみながらも、言語の虚偽性を表現しつくそうとする姿勢にも、マンの作家性が存することが

おわりに

20 本論ではマンが言語懐疑を経て見出した言語の虚偽性を明らかにしたのち、マンが初期作品において言語の虚偽性を表明する中で見出したマンの作家性について考察した。マンは『幻滅』における言語懐疑で「現実と一致しない言語」、「実在しない観念を呼び起こす言語」の虚偽性を重層的に表現し、その後の『ブッデンブローク家の人びと』においては市民的言語に焦点を当てて言語の虚偽性を示した。『トーニオ・クレーガー』ではマンの芸術家性に関する認識を確認し、言語の虚偽性を認識する目と、その

25 目に嫌気を感じながらも言語をもって表現を続ける姿勢に彼の作家性が存することが分かった。

30 マンの複雑で重層的な文体は、自身の扱う言語への絶対的な信頼をもとに生まれたものではなかった。寧ろ彼は、同時代の作家より深く言語の虚偽性を認識していたし、そうした虚偽性を認識する批判的な目が自身の作家性の一部をなしていると考えていた。堺や坂本は『幻滅』をもとにしてマンが示した言語の虚偽性について明らかにしている<sup>43</sup>。これを踏まえ、その後の作品からマンの作家性にまで言及したという点で、本論は意義深

いものだといえるだろう。

---

注

文中の強調は下線にて示す。トーマス・マンの作品からの引用は次のよう  
に行う。訳文については、論述の都合上一部変更した箇所もある。

Thomas Mann: *Frühe Erzählungen* Frankfurt am Main 1981,  
S. 99-105. この作品からの引用箇所は、(E, 頁数) の形で文末に記す。訳  
文は『トオマス・マン短篇集』実吉捷郎訳、岩波書店、1979年に依ってい  
る。

Thomas Mann: *Buddenbrooks Verfall einer Familie* Frankfurt  
am Main 1981. この作品からの引用箇所は、(B, 頁数) の形で文末に記  
す。訳文は『ブッデنبローク家の人びと (上) (中) (下)』望月市恵訳、  
岩波書店、1969年に依っている。

Thomas Mann: *Frühe Erzählungen* Frankfurt am Main 1981,  
S. 273-341. この作品からの引用箇所は、(T, 頁数) の形で文末に記す。  
訳文は『トーニオ・クレーガー 他一篇』平野卿子訳、河出書房新社、2011  
年に依っている。

文末脚注には引用部分の原文を記した。文構造上、前後部分を補足する必要  
がある部分に関しては〔〕で補足を示している。

<sup>1</sup> 大羽武「トーマス・マンの文体；G.グラス、H. ヘッセと比較して」  
九州大学文学部『文學研究』81巻、1984年、71-107頁。

<sup>2</sup> H. Hofmannsthal: *Prosa II*, Frankfurt am Main 1951, S.12.

Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres  
oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene  
Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle  
Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. Ich

---

empfand ein unerklärliches Unbehagen, die Worte „Geist“,  
“Seele“ oder „Körper“ nur auszusprechen.

訳文は『チャンドス卿の手紙/アンドレアス』丘沢静也訳、光文社、2018年  
に依っているが、論述の都合上一部変更した箇所もある。

<sup>3</sup> Ebd. S. 14.

<sup>4</sup> Ebd.

[...] Diese Begriffe, ich verstand sie wohl: ich sah ihr  
wundervolles Verhältnisspiel vor mir aufsteigen wie  
herrliche Wasserkünste, die mit goldenen Bällen spielen. Ich  
konnte sie umschweben und sehen, wie sie zueinander  
spielten; aber sie hatten es nur miteinander zu tun, und das  
Tiefste, das Persönliche meines Denkens, blieb von ihrem  
Reigen ausgeschlossen.

<sup>5</sup> Robert Musil: *Prosa und Stücke - Kleine Prosa - Aphorismen  
- Autobiographisches - Essays und Reden - Kritik*, Reinbek  
bei Hamburg, 1978, S. 63.

«Das Unendliche!» Törleß kannte das Wort aus dem  
Mathematikunterrichte. Er hatte sich nie etwas Besonderes  
darunter vorgestellt. Es kehrte immer wieder; irgend jemand  
hatte es einst erfunden, und seither war es möglich, so  
sicher damit zu rechnen wie nur mit irgend etwas Festem.  
Es war, was es gerade in der Rechnung galt; darüber hinaus  
hatte Törleß nie etwas gesucht.

Und nun durchzuckte es ihn wie mit einem Schlage, daß  
an diesem Worte etwas furchtbar Beunruhigendes haften. Es  
kam ihm vor wie ein gezähmter Begriff, mit dem er täglich  
seine kleinen Kunststückchen gemacht hatte und der nun  
plötzlich entfesselt worden war. Etwas über den Verstand  
Gehendes, Wildes, Vernichtendes schien durch die Arbeit  
irgendwelcher Erfinder schläfert worden zu sein und war  
nun plötzlich aufgewacht und wieder furchtbar geworden.  
Da, in diesem Himmel, stand es nun lebendig über ihm und

---

drohte und höhnte.

Endlich schloß er die Augen, weil ihn dieser Anblick so sehr quälte.

訳文は『寄宿生テルレスの混乱』丘沢静也訳、光文社、2008年に依っているが、論述の都合上一部変更した箇所もある。

<sup>6</sup> この段落の記述に関しては次の文献を参照。大古多恵「R.Musilの初期の作品に見られる言語への懐疑：言葉は感じられたもののための偶然の逃げ道」、日本オーストリア文学会『オーストリア文学』18巻、2002年、4頁。

<sup>7</sup> a. a. O., Robert Musil: *Prosa und Stücke - Kleine Prosa - Aphorismen - Autobiographisches - Essays und Reden - Kritik*, S.88.

[...] Er hatte sich längst schon unterm Tag zurechtgelegt, was er eigentlich notieren wolle; die ganze Reihe jener gewissen Erfahrungen von dem Abend bei Božena an bis zu jener unbestimmten Sinnlichkeit, die sich die letzten Male bei ihm eingestellt hatte. Wenn das alles geordnet, Faktum für Faktum aufgezeichnet sein werde, hoffte er, werde sich auch die richtige, verstandesgesetzmäßige Fassung von selbst ergeben, wie die Form einer umhüllenden Linie aus dem wirren Bilde sich hundertfältig schneidender Kurven heraustritt. Und mehr wollte er nicht. Aber es war ihm bisher wie einem Fischer ergangen, der zwar am Zucken des Netzes fühlt, daß ihm eine schwere Beute ins Garn gegangen ist, aber trotz aller Anstrengungen nicht vermag, sie ans Licht zu heben.

<sup>8</sup> 前掲書 大古多恵「R.Musilの初期の作品に見られる言語への懐疑：言葉は感じられたもののための偶然の逃げ道」、1-8頁。

<sup>9</sup> 原文は以下の通り。

Verzückte Poeten haben mir vorgesungen, die Sprache sei arm, ach, sie sei arm, o nein, mein Herr! Die Sprache, dünkt mich, ist reich, ist überschwenglich reich im



---

Vergleich mit der Dürftigkeit und Begrenztheit des Lebens.  
Der Schmerz hat seine Grenzen: der körperliche in der  
Ohnmacht, der seelische im Stumpfsinn, es ist mit dem  
Glück nicht anders! Das menschliche Mitteilungsbedürfnis  
aber hat sich Laute erfunden, die über diese Grenzen  
hinweglügen. (E, 103.)

<sup>10</sup> この部分の記述に関しては次の文献を参照。堺雅志「初期トーマス・マンと言語危機--「幻滅」,「飢えたる人々」をめぐって」、九州大学独文学会『九州ドイツ文学』8巻、1994年、22頁。

<sup>11</sup> Helmut Koopman: *Thomas-Mann-Handbuch*, Stuttgart, 1995, S.547.

<sup>12</sup> 岡村民夫『旅するニーチェ リゾートの哲学』、白水社、2004年、136頁。

<sup>13</sup> 同 145頁。

<sup>14</sup> 坂本彩希絵「現実の不在から生まれる詩的言語 トーマス・マンの『幻滅』について—ニーチェの言語観との比較から」、日本独文学会『ドイツ文学』142巻、2011年、92—107頁。

<sup>15</sup> Friedrich Nietzsche: *Nietzsche Werke Kritische Gesamtausgabe; Nachgelassene Schriften 1870-1873*, Berlin/New York, 1973, S.372.

[...] Was ist ein Wort? Die Abbildung eines Nervenreizes in Lauten. Von dem Nervenreiz aber weiterzuschliessen auf eine Ursache ausser uns, ist bereits das Resultat einer falschen und unberechtigten Anwendung des Satzes vom Grunde. Wie dürften wir, wenn die Wahrheit bei der Genesis der Sprache, der Gesichtspunkt der Gewissheit bei den Bezeichnungen allein entscheidend gewesen wäre, wie dürften wir doch sagen: der Stein ist hart: als ob uns „hart" noch sonst bekannt wäre und nicht nur als eine ganz subjektive Reizung!

訳文は『哲学者の書』渡辺二郎訳、筑摩書房、1994年に依っているが、論述の都合上一部変更した箇所もある。

---

<sup>16</sup> Ebd. S. 373-374.

Denken wir besonders noch an die Bildung der Begriffe: jedes Wort wird sofort dadurch Begriff, dass es eben nicht für das einmalige ganz und gar individualisirte Urerlebniss, dem es sein Entstehen verdankt, etwa als Erinnerung dienen soll, sondern zugleich für zahllose, mehr oder weniger ähnliche, d. h. streng genommen niemals gleiche, also auf lauter ungleiche Fälle passen muss. Jeder Begriff entsteht durch Gleichsetzen des Nicht-Gleichen. So gewiss nie ein Blatt einem anderen ganz gleich ist, so gewiss ist der Begriff Blatt durch beliebiges Fallenlassen dieser individuellen Verschiedenheiten, durch ein Vergessen des Unterscheidenden gebildet und erweckt nun die Vorstellung, als ob es in der Natur ausser den Blättern etwas gäbe, das „Blatt“ wäre, etwa eine Urform, (nach der alle Blätter gewebt, gezeichnet, abgezierkelt, gefärbt, gekräuselt, bemalt wären, aber von ungeschickten Händen, so dass kein Exemplar korrekt und zuverlässig als treues Abbild der Urform ausgefallen wäre.)

<sup>17</sup> 原文は以下の通り。

Gott weiß, daß es keine Kleinigkeit war. Das ganze Haus brannte nieder, wir alle retteten uns mit Mühe aus äußerster Gefahr, und ich selbst trug ganz beträchtliche Verletzungen davon. Auch wäre es unrichtig, zu sagen, daß meine Phantasie den Ereignissen vorgegriffen und mir einen Brand des Elternhauses entsetzlicher ausgemalt hätte. Aber ein vages Ahnen, eine gestaltlose Vorstellung von etwas noch weit Gräßlicherem hatte in mir gelebt, und im Vergleich damit erschien die Wirklichkeit mir matt. (E, 102.)

<sup>18</sup> 原文は以下の通り。

Ich gestehe, daß mich die Reden dieses sonderbaren Herrn ganz und gar verwirrten, und ich fürchte, daß ich

---

auch jetzt noch nicht imstande sein werde, sie auf eine Weise zu wiederholen, daß sie andere in ähnlicher Weise berührten wie an jedem Abend mich selbst. (E, 99.)

<sup>19</sup> 堺も同様に『幻滅』が言語懷疑を「重層的に」表現していることについて示している。堺は「妙な男」の懷疑を「現実とことばの乖離」に関する懷疑だとし、「僕」の失語症的な状態を言語の「伝達不可能性」の表現だとしている。前掲書 堺雅志「初期トーマス・マンと言語危機--「幻滅」,「飢えたる人々」をめぐって」、16-28頁。

<sup>20</sup> a, a, O., Helmut Koopman: *Thomas-Mann-Handbuch*, S.547.

<sup>21</sup> 中島邦雄「『ブッデンブローク家の人びと』における史実と虚構の間」水産大学校『水産大学校研究報告』36巻、1988年、69-78頁。

<sup>22</sup> 原文は以下の通り。

Im Verhältnis zu der Größe des Zimmers waren die Möbel nicht zahlreich. Der runde Tisch mit den dünnen, geraden und leicht mit Gold ornamentierten Beinen stand nicht vor dem Sofa, sondern an der entgegengesetzten Wand, dem kleinen Harmonium gegenüber, auf dessen Deckel ein Flötenbehälter lag. Außer den regelmäßig an den Wänden verteilten, steifen Armstühlen gab es nur noch einen kleinen Nähtisch am Fenster und, dem Sofa gegenüber, einen zerbrechlichen Luxus-Sekretär, bedeckt mit Nippes.

Durch eine Glastür, den Fenstern gegenüber, blickte man in das Halbdunkel einer Säulenhalle hinaus, während sich linker Hand vom Eintretenden die hohe, weiße Flügeltür zum Speisesaale befand. An der anderen Wand aber knisterte, in einer halbkreisförmigen Nische und hinter einer kunstvoll durchbrochenen Tür aus blankem Schmiedeeisen, der Ofen.

Denn es war frühzeitig kalt geworden. Draußen, jenseits der Straße, war schon jetzt, um die Mitte des Oktober, das Laub der kleinen Linden vergilbt, die den Marienkirchhof umstanden, um die mächtigen gotischen Ecken und Winkel

---

der Kirche piff der Wind, und ein feiner, kalter Regen ging hernieder. Madame Buddenbrook, der Älteren, zuliebe hatte man die doppelten Fenster schon eingesetzt. (B, 10-11.)

<sup>23</sup> 辻邦生はこの室内描写を例に挙げ、マンが空間的に併置されている事物を表現する際に「対立」「対比」「上下」「内外」「前後」等を表す前置詞句、副詞句を頻繁に使用し、事物同士に意味的な繋がりを持たせていることを指摘する。これにより、語り手の視点が縦横無尽に動き回るようなマン独自の文体が可能になっている。辻邦生『トーマス・マン』、岩波書店、1983年、90-94頁。

<sup>24</sup> イアン・ワット『小説の勃興』藤田永裕訳、株式会社南雲堂、1999年、11-46頁。

<sup>25</sup> 坂本彩希絵「市民的言語と〈ざわめき〉—Th.マン『ブッデنبローク家の人びと』におけるリアリズム的言語形式の限界—」、九州大学独文学会『九州ドイツ文学』21巻、2007年、70頁。

<sup>26</sup> 原文は以下の通り。

Konsul Buddenbrook warf kaum einen Blick in das Nebenzimmer, so sehr war er von seiner Arbeit in Anspruch genommen. Sein Gesicht trug einen ernsten und vor Andacht beinahe leidenden Ausdruck. Sein Mund war leicht geöffnet, er ließ das Kinn ein wenig hängen, und seine Augen verschleierten sich dann und wann. Er schrieb:

»Heute, den 14. April 1838, morgens um 6 Uhr, ward meine liebe Frau Elisabeth, geb. Kröger, mit Gottes gnädiger Hilfe aufs glücklichste von einem Töchterchen entbunden, welches in der hl. Taufe den Namen Clara empfangen soll. Ja, so gnädig half ihr der Herr, obgleich nach Aussage des Doktors Grabow die Geburt um etwas zu früh eintrat und sich vordem nicht alles zum besten verhielt und Bethsy große Schmerzen gelitten hat. (B, 52.)

<sup>27</sup> 原文は以下の通り。

»Ich habe meiner jüngsten Tochter eine Police von 150 Kuranttalern ausgeschrieben. Führe du sie, ach Herr! auf

---

deinen Wegen, und schenke du ihr ein reines Herz, auf daß sie einstmals eingehe in die Wohnungen des ewigen Friedens. Denn wir wissen wohl, wie schwer es sei, von ganzer Seele zu glauben, daß der ganze liebe süße Jesus mein sei, weil unser irdisches kleines schwaches Herz...« Nach drei Seiten schrieb der Konsul ein »Amen«, allein die Feder glitt weiter, sie glitt mit feinem Geräusch noch über manches Blatt, sie schrieb von der köstlichen Quelle, die den müden Wandersmann labt, von des Seligmachers heiligen, bluttriefenden Wunden, vom engen und vom breiten Wege und von Gottes großer Herrlichkeit. (B, 53.)

<sup>28</sup> 原文は以下の通り。

Sie nahm es, blätterte darin, geriet ins Lesen und vertiefte sich. Was sie las, waren meistens einfache und ihr vertraute Dinge; aber jeder der Schreibenden hatte von seinem Vorgänger eine ohne Übertreibung feierliche Vortragsweise übernommen, einen instinktiv und ungewollt angedeuteten Chronikenstil, aus dem der diskrete und darum desto würdevollere Respekt einer Familie vor sich selbst, vor Überlieferung und Historie sprach. Für Tony war das nichts Neues; sie hatte sich manches Mal mit diesen Blättern beschäftigen dürfen. Aber noch niemals hatte ihr Inhalt einen Eindruck auf sie gemacht wie diesen Morgen. Die ehrerbietige Bedeutsamkeit, mit der hier auch die bescheidensten Tatsachen behandelt waren, die der Familiengeschichte angehörten, steig ihr zu Kopf... Sie stützte die Ellenbogen auf und las mit wachsender Hingebung, mit Stolz und Ernst. (B, 160.)

<sup>29</sup> 原文は以下の通り。

[...] Das Auftreten, Reden, Sichbenehmen, Wirken und Handeln unter Menschen stellte sich dem kleinen Johann nicht als naives, natürliches und halb unbewußtes Vertreten

---

praktischer Interessen dar, die man mit anderen gemein hat und gegen andere durchsetzen will, sondern als eine Art von Selbstzweck, eine bewußte und künstliche Anstrengung, bei welcher, anstatt der aufrichtigen und einfachen inneren Beteiligung, eine furchtbar schwierige und aufreibende Virtuosität für Haltung und Rückgrat aufkommen mußte. (B,640.)

<sup>30</sup> 原文は以下の通り。

[Er las auch, ganz zuletzt, in Papas winziger, geschwind über das Papier eilender Schrifft, unter denen seiner Eltern seinen eigenen Namen- Justus, Johann, Kaspar, geb. d. 15. April 1861-,] was ihm einigen Spaß machte, richtete sich dann ein wenig auf, nahm mit nachlässigen Bewegungen Lineal unter seinen Namen hin, Feder zur Hand, legte das Lineal unter seinen Namen, ließ seine Augen noch einmal über das ganze genealogische Gewimmel hingleiten: und hierauf, mit stiller Miene und gedankenloser Sorgfalt, mechanisch und verträumt, zog er mit der Goldfeder einen schönen, sauberen Doppelstrich quer über das ganze Blatt hinüber, die obere Linie ein wenig stärker als die untere, so, wie er jede Seite seines Rechenheftes verzieren mußte... Dann legte er einen Augenblick prüfend den Kopf auf die Seite und wandte sich ab.

Nach Tische rief der Senator ihn zu sich und herrschte ihn mit zusammengezogenen Brauen an.

»Was ist das. Woher kommt das. Hast du das getan?« Er mußte sich einen Augenblick besinnen, ob er es getan habe, und dann sagte er schüchtern und ängstlich: »Ja.«

»Was heißt das! Was ficht dich an! Antworte! Wie kommst du zu dem Unfug!« rief der Senator, indem er mit dem leicht zusammengerollten Heft auf Hanno's Wange

---

schlug.

Und der kleine Johann, zurückweichend, stammelte, indem er mit der Hand nach seiner Wange fuhr: »Ich glaubte...ich glaubte... es käme nichts mehr ...« (B, 533-544.)

<sup>31</sup> 北島玲子「意味の幻影」、『論集トーマス・マン：その文学の再検討のために（ドイツ文学研究叢書, 9)』、クヴェレ会、1990年、417頁。

<sup>32</sup> 原文は以下の通り。

[...] Kais Geschichten waren anfangs kurz und einfach, wurden dann aber kühner und komplizierter und gewannen an Interesse dadurch, daß sie nicht gänzlich in der Luft standen, sondern von der Wirklichkeit ausgingen und diese in seltsames und geheimnisvolles Licht rückten... (B, 530.)

<sup>33</sup> 前掲書 坂本彩希絵「市民的言語と〈ざわめき〉—Th.マン『ブッデンブルック家の人びと』におけるリアリズム的言語形式の限界—」、92頁。

<sup>34</sup> 原文は以下の通り。

Er ergab sich ganz der Macht, die ihm als die erhabenste auf Erden erschien, zu deren Dienst er sich berufen fühlte, und die ihm Hoheit und Ehren versprach, der Macht des Geistes und Wortes, [die lächelnd über dem unbewußten und stummen Leben thront. Mit seiner jungen Leidenschaft ergab er sich ihr, und sie lohnte ihm mit allem, was sie zu schenken hat, und nahm ihm unerbittlich all das, was sie als Entgelt dafür zu nehmen pflegt.] [...]

Sie schärfte seinen Blick und ließ ihn die großen Wörter durchschauen, die der Menschen Busen blähen, sie erschloß ihm der Menschen Seelen und seine eigene, machte ihn hellsehend und zeigte ihm das Innere der Welt und alles Letzte, was hinter den Worten und Taten ist. Was er aber sah, war dies: Komik und Elend - Komik und Elend. (T, 291-292.)

<sup>35</sup> 初期作品における「精神」と「生」の対立については次の文献を参照。  
中村未生「最初期のトーマス・マン—〈精神〉と〈生〉とをめぐるテーマの

---

展開—」、名古屋大学大学院文学研究科『名古屋大学人文科学研究』21巻、1992年、55-75頁。

<sup>36</sup> 物事の根底を「見透かす (durchschauen)」ことができる性質を共通点として、カイもまた、芸術家性を備えた人物であることが分かっている。カイとトーニオの「見透かす (durchschauen)」能力については、次の論文を参照。高橋明彦「トーニオ・クレーガーのイタリアにおけるアバンチュール」、上智大学ドイツ文学会『上智大学ドイツ文学論集』56巻、2019年、113-139頁。

<sup>37</sup> 原文は以下の通り。

Man arbeitet schlecht im Frühling, gewiß, und warum? Weil man empfindet. Und weil der ein Stümper ist, der glaubt, der Schaffende dürfe empfinden. Jeder echte und aufrichtige Künstler lächelt über die Naivität dieses Pfuscherirrtums, -melancholisch vielleicht, aber er lächelt. Denn das, was man sagt, darf ja niemals die Hauptsache sein, sondern nur das an und für sich gleichgültige Material, aus dem das ästhetische Gebilde in spielender und gelassener Überlegenheit zusammensetzen ist. Liegt Ihnen zu viel an dem, was Sie zu sagen haben, schlägt Ihr Herz zu warm dafür, so können Sie eines vollständigen Fiaskos sicher sein. (T, 297.)

<sup>38</sup> 原文は以下の通り。

Ich bin am Ziel, Lisaweta. Hören Sie mich an. Ich liebe das Leben, - dies ist ein Geständnis. [...]  
Nein, das ›Leben‹, wie es als ewiger Gegensatz dem Geiste und der Kunst gegenübersteht, - nicht als eine Vision von blutiger Größe und wilder Schönheit, nicht als das Ungewöhnliche stellt es uns Ungewöhnlichen sich dar; sondern das Normale, Wohlanständige und Liebenswürdige ist das Reich unserer Sehnsucht, ist das Leben in seiner verführerischen Banalität! (T, 304-305.)

<sup>39</sup> 原文は以下の通り。



---

{

»Sind Sie nun fertig, Tonio Kröger?«

»Nein. Aber ich sage nichts mehr.«

»Und es genügt auch. - Erwarten Sie eine Antwort?«}

»Haben Sie eine?«

»Ich dachte doch. - Ich habe Ihnen gut zugehört, Tonio, von Anfang bis zu Ende, und ich will Ihnen die Antwort geben, die auf alles paßt, was Sie heute nachmittag gesagt haben, und die die Lösung ist für das Problem, das Sie so sehr beunruhigt hat. Nun also! Die Lösung ist die, daß Sie, wie Sie da sitzen, ganz einfach ein Bürger sind.«

»Bin ich?« fragte er und sank ein wenig in sich zusammen...

»Nicht wahr, das trifft Sie hart, und das muß es ja auch. Und darum will ich den Urteilsspruch um etwas mildern, denn das kann ich. Sie sind ein Bürger auf Irrwegen, Tonio Kröger - ein verirrter Bürger.«

- Stillschweigen. Dann stand er entschlossen auf und griff nach Hut und Stock.

»Ich danke Ihnen, Lisaweta Iwanowna; nun kann ich getrost nach Hause gehn. *Ich bin erledigt.*« (T, 307.)

<sup>40</sup> 原文は以下の通り。

[...] Er sah sie an, und eine Verszeile fiel ihm ein, deren er sich lange nicht erinnert hatte, und die ihm doch so vertraut und verwandt war: »Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.« Er kannte sie so gut, die melancholisch-nordische, innig-ungeschickte Schwerfälligkeit der Empfindung, die daraus sprach. Schlafen... Sich danach sehnen, einfach und völlig dem Gefühle leben zu dürfen, das ohne die Verpflichtung, zur Tat und zum Tanz zu werden, süß und träge in sich selber ruht, - und dennoch tanzen, behend und geistesgegenwärtig den schweren, schweren und

---

gefährlichen Messertanz der Kunst vollführen zu müssen,  
ohne je ganz des demütigenden Widersinnes zu vergessen,  
der darin lag, tanzen zu müssen, indes man liebte... (T,337.)

<sup>41</sup> Thomas Mann: *Reden und Aufsätze*, Frankfurt am Main,  
1960, S.63.

<sup>42</sup> a. a. O., Friedrich Nietzsche: *Nietzsche Werke Kritische Gesamtausgabe; Nachgelassene Schriften 1870-1873*, S.381.  
Jener Trieb zur Metapherbildung, jener Fundamentaltrieb des Menschen, den man keinen Augenblick wegrechnen kann, weil man damit den Menschen selbst wegrechnen würde, ist dadurch, dass aus seinen verflüchtigten Erzeugnissen, den Begriffen, eines reguläre und starre neue Welt als eine Zwingburg für ihn gebaut wird, in Wahrheit nicht bezwungen und kaum gebändigt.

<sup>43</sup> 前掲書 堺雅志「初期トーマス・マンと言語危機--「幻滅」,「飢えたる人々」をめぐって」、16-28頁。

---

## 参考文献

### 一次文献

- 『寄宿生テルレスの混乱』丘沢静也訳、光文社、2008年。
- 『チャンドス卿の手紙/アンドレアス』丘沢静也訳、光文社、2018年。
- 『トオマス・マン短篇集』実吉捷郎訳、岩波書店、1979年、5-14頁。
- 『トーニオ・クレーガー 他一篇』平野卿子訳、河出書房新社、2011年、8-131頁。
- 『ブッデنبロック家の人びと（上）（中）（下）』望月市恵訳、岩波書店、1969年。
- 『哲学者の書』渡辺二郎訳、筑摩書房、1994年。

Friedrich Nietzsche: *Nietzsche Werke Kritische*

*Gesamtausgabe Kritische Gesamtausgabe; Nachgelassene  
Schriften 1870-1873*, Berlin/New York, 1973, S.367-384.

H. Hofmannsthal: *Prosa II*, Frankfurt am Main, 1951.

Thomas Mann: *Buddenbrooks Verfall einer Familie* Frankfurt am Main, 1981.

Thomas Mann: *Frühe Erzählungen*, Frankfurt am Main, 1981, S. 99-105/273-341.

Thomas Mann: *Reden und Aufsätze* Frankfurt am Main, 1960.

Robert Musil: *Prosa und Stücke - Kleine Prosa - Aphorismen - Autobiographisches - Essays und Reden - Kritik*, Reinbek bei Hamburg, 1978.

### 二次文献

- 岡光一浩『トーマス・マンの青春 全初期短篇小説を読む』、鳥影社、2009年。
- 大古多恵「R.Musilの初期の作品に見られる言語への懐疑：言葉は感じられたもののための偶然の逃げ道」、日本オーストリア文学会『オーストリア文学』18巻、2002年、1-8頁。
- 大羽武「トーマス・マンの文体；G.グラス、H.ヘッセと比較して」、九州大学文学部『文學研究』81巻、1984年、71-107頁。

- 
- 岡村民夫『旅するニーチェ リゾートの哲学』、白水社、2004年。
- 北島玲子「意味の幻影」、『論集トーマス・マン：その文学の再検討のために（ドイツ文学研究叢書, 9）』、クヴェレ会、1990年、417頁。
- 堺雅志「初期トーマス・マンと言語危機--「幻滅」, 「飢えたる人々」をめぐる」、九州大学独文学会『九州ドイツ文学』8巻、1994年、16-28頁。
- 坂本彩希絵「現実の不在から生まれる詩的言語 トーマス・マンの『幻滅』について—ニーチェの言語観との比較から」、日本独文学会『ドイツ文学』142巻、2011年、92-107頁。
- 坂本彩希絵「市民的言語と〈ざわめき〉—Th.マン『ブッデンブローク家の人びと』におけるリアリズム的言語形式の限界—」、九州大学独文学会『九州ドイツ文学』21巻、2007年、65-97頁。
- 洲崎恵三『トーマス・マン—イロニーとドイツ性—』、東洋出版、1985年。
- 田中暁「イロニー考：トーマス・マンを中心として」、広島大学大学院総合科学研究科『広島大学大学院総合科学研究科紀要. III, 文明科学研究』2巻、29-42頁。
- 高橋明彦「トーニオ・クレージャー、北へ」、上智大学ドイツ文学会『上智大学ドイツ文学論集』58巻、2021年、65-81頁。
- 高橋明彦「トーニオ・クレージャーのイタリアにおけるアバンチュール」、上智大学ドイツ文学会『上智大学ドイツ文学会』56巻、2019年、113-139頁。
- 辻邦生『トーマス・マン』、岩波書店、1983年、90-94頁。
- 中島邦雄「『ブッデンブローク家の人びと』における史実と虚構の間」、水産大学校『水産大学校研究報告』36巻、1988年、69-78頁。
- 中村未生「最初期のトーマス・マン—〈精神〉と〈生〉とをめぐるテーマの展開—」、名古屋大学大学院文学研究科『名古屋大学人文科学研究』21巻、1992年、55-75頁。
- 林進「トーマス・マンの「認識の嘔吐」試論」、大谷女子大学志学会『大谷女子大学紀要』22巻、1988年、45-57頁。
- 氷上英廣『ニーチェの顔』、岩波書店、2019年。
- 吉田次郎『トーマス・マンを読む 『ブッデンブローク家の人々』を鑑賞するために』、松籟社、1988年。
- イアン・ワット『小説の勃興』藤田永裕訳、株式会社南雲堂、1999年、11

---

—46 頁。

Helmut Koopman: *Thomas-Mann-Handbuch*, Stuttgart, 1995.