

トーマス・マンの『ブッデンブローク 家の人びと』について (3)

堀 内 泰 紀

Ⅲ. 没落の調べを奏でる人びと

1. トーマス・ブッデンブローク

『ブッデンブローク商会』の3代目商会主トーマス・ブッデンブロークについて、作者マンは、のちに次のように語っている。

「私にとっては父であり、子であり、分身であるという神秘的な三重の血縁関係をもつこの人物 […]」(XII, S. 72)

「生きるために、それも快適に生きるために働いた」⁽¹⁾ 1代目ヨーハン、「働くために生きた」⁽²⁾、つまり「勤労が道徳的な課題と能力であると思われた」⁽³⁾ 2代目ヨーハンに比べ、3代目トーマスは、咯血、悪寒などに悩まされる体質の持ち主であった。加えて、祖父、父親と何よりも異なるのは、「諷刺的・論争的傾向を持つある種の現代作家達を愛読している」(I, S. 236) という彼の趣味であった。

それは、元来非音楽的であったブッデンブローク家に、没落の調べを奏でる音楽を持ち込むゲルダとの結婚を可能にする一要素にもなるのである。

このように「本来不向である行動をするために生まれついた」⁽⁴⁾ トーマスを支えるものは、『商会』という不文律、神格化された概念、偶像に他ならない。それ故に彼は、1年半続いた花屋の売り子アンナ (Anna) との恋愛に、一方的にピリオドを打つことも辞さないのである。

この『商会』という神格化された概念のライトモチーフとして、小説の第2部から第8部までに3回登場し、トーマスを呪縛するのが、『ブッデンブローク商会』創業者であるトーマスの曾祖父のモットー「我が子よ、昼は喜びもて生業に勤め、されど、夜安らかに眠りうる仕事をのみなすべし」(I, S. 58,

S. 176, S. 482)

プロテスタント精神に支えられた真性なドイツ市民性の象徴であるこのライトモティーフは、『ブッデンブローク商会』創立100周年の祝賀会の場で最後に登場し、トーマスの『商会』に対する義務感を目覚めさせようとする。しかし、この最後の警告も、市参事会員というこの世で考えられる最高の地位にまで登りつめた時からすでに、自己の内的崩壊をあまりにもよく自覚しているトーマスには、もはや焼け石に水である。

「自己強制によって市民となり」⁽⁷⁾、「自己の生を行為に照準」⁽⁸⁾することを余儀なくされた「行為の倫理家」^(原文イタリック)(XII, S. 145) トーマスの生に対する精神的姿勢は、「持ちこたえること」(VIII, S. 451)である。この姿勢は、例えばマンの短篇『小男フリーデマン氏』の主人公フリーデマン氏の、肉体的畸型という宿命を背負いながら、自ら築いた虚構の小世界で生命を長らえようとする姿勢とも確かに一脈通じており、トーマス・マンの初期短篇群に描かれる生活不適格者も、多かれ少なかれ持っているものである⁽⁹⁾。しかし、それらの生活不適格者は、自己の内奥の小世界に閉じ籠るのに反し、トーマスはあくまでも現実社会のなかで持ちこたえようとするのである。「商人トーマス・ブッデンブロークが果てるところに、作家トーニオ・クレゲルが登場するであろう」と、ヘラーも論じているように、『ブッデンブローク家の人びと』においてはじめてマン文学の世界に登場したこのタイプの人物は、トーニオ・クレゲル、『大公殿下』(Königliche Hoheit)のクラウス・ハインリヒ(Klaus Heinrich)さらにはグスタフ・フォン・アッシェンバッハへと深化されて描かれ、マン文学の一水脈になるのである。

トーマスは、市参事会員というこの世で考えられる最高の地位にまで登りつめた。にもかかわらず、否、それ故に一層彼の生活形式の形骸化に拍車がかかることになる。ある日妹トーニに向かって彼はこう語りかける。

「幸福と成功は、僕達の心のなかにあるんだよ。僕達はそれをしっかりつかまえておかないとね。しっかりと、根もとから。〔…〕だけど、後退…下降…終幕が始まっているね。ねえ、トーニ」(I, S. 430 f.)

『ブッデンブローク商会』の3代目商会主らしからぬこのトーマスの言葉

が、トニーに加えた打撃はいかばかりであっただろうか。というのも、『商会』という偶像を誰にもまして神格化しているのがトニーであり、彼女にとって、それは何人たりとも破壊しえない原理だからである。しかし、これは仮面を被っていないトーマスの心情の吐露である。トーマスにとって『商会』という名と「行為」とは、もはや自己の内奥の空疎感を忘れさせてくれる麻醉剤となってしまうのである。

「彼の活動欲、頭を休ませることができないこと、活気は、しかし、彼の父祖達の自然で長持ちする仕事欲とは、いつも何か根本的に異なったものになってしまっていた。つまりそれは、何か人為的なもの、神経の衝動であって、彼が絶えず吸っている小さなきついロシア煙草と同じように、結局は麻醉剤の一種だった〔…〕」(I, S. 612)

空っぽの心のなかを世間の目に晒すまいとするトーマスの生活は、もはや自らを演ずる俳優のそれと寸分たがわぬものであった。以前は道化的な弟クリスティアン(Christian)の最も身近な観客であった彼が、朝の着付けにたっぷり1時間半を費やす俳優になってしまったのである。

意志の過度の緊張から疲れ果て、死の強迫観念にとりつかれたトーマスは、1874年の盛夏のある日、「なかば深し、なかば偶然に」ショーペンハウアー(A. Schopenhauer)の主著『意志と表象としての世界』(*Die Welt als Wille und Vorstellung*)第2部を手にする。そのなかの1章『死およびわれわれの本質自体の不壊性に対する死の関係について』(*Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich*)を、彼は「最初の文字から最後の文字にいたるまで読み通した。」(I, S. 655)このトーマスのショーペンハウアー哲学との出会いは、彼の死の直前の読書として小説の第10部5章の後半部で、体験話法の駆使によって巧みに描出されている。周囲から浮きあがる、圧倒的な印象を喚起する文体で描き出されたこの箇所は、マンがその後幾度も語っているように、『ブッデンブローク家の人びと』執筆中の1899年秋のマン自身のショーペンハウアー哲学との邂逅が、マン一流のモンタージュ技法⁽⁴³⁾によって芸術的に変貌を遂げたものである⁽⁴⁴⁾。ところがこのショーペンハウアー体験たるや甚だ彼の哲学の本質にそぐわぬものであり、マンも言っている

トーマス・マンの『ブッデンブローク家の人びと』について(3) (堀内)

ように、そこにはニーチェ (F. Nietzsche) 的色彩が鮮明に認められる。⁽⁶³⁾

「私はこれまでに生を憎んだことがあっただろうか、この純粹で、残忍で、強壯な生を？ 愚かな誤解だ！ 私はこの私だけを憎んでいたのだ、私がこの生に耐えられなかったために。しかし私は君達を愛する、君達すべてを愛する、幸福な人びとよ〔…〕」(I, S. 658)

ニーチェの息吹をふきかけられたこのトーマスの言葉は、ショーペンハウアーへの裏切りの表明である。これほどまでに生に対する憧れを告白できるトーマス・ブッデンブロークは、トーニオ・クレーゲルの分身と言っても過言ではない。⁽⁶⁴⁾しかし、商人トーマス・ブッデンブロークはなお作家トーニオ・クレーゲルにはなりえない。熱病のようなこの体験は一過性のものにすぎず、精神に没入できないトーマスにとって、それは結局死の問題の解決には何ら役に立たなかったのである。

「〔…〕早くもあくる朝、きのう精神的にはめをはずしたことをちょっと気恥ずかしく思いながら目をさました時、彼はこの結構な計画(ショーペンハウアー哲学の体系をものにするまで読み、研究しようと胸に誓ったこと一筆者注)が到底実行不可能であることをおぼろげに感じた。」(I, S. 659)

トーマスは、ついに長い間考えていた計画を実行に移す。それはいたって市民的な作業、すなわち遺言状の作成である。トーマスの遺言状作成の場面は、わずか1ページほどにすぎない。しかし、前稿でも論究したように、「没落」、「死」の主旋律を奏でるくだんのライトモチーフはもちろんのこと、小説中名前が明記されない唯一の登場人物弁護士ドクトル某 (Der Rechtsanwalt Doktor Soundso) が長い黒のフロックコートを着て登場したり、無気味な猫背の見習い社員があらわれたりして、あたかも疲弊しきったトーマスの周りになり広げられる死の舞踏を見るかのようである。さらにマンは秋色濃いトラーヴェミュンデ (Travemünde) の陰うつな風景を描写することによって、トーマスの近づく死を一層はっきりと示しているのである。⁽⁶⁵⁾

作者マンによってこれほどまでに周到に死の準備を整えられていながら、当のトーマス自身は、何ら心づもりもできていないように描かれたまま、歯一本が原因であっけない最期をとげる。何はさておき励行していたおしゃれという

トーマス・マンの『ブッデンブローク家の人びと』について(3) (堀内)

仮面を無残にも剥ぎ取られた「行為の倫理家」トーマスは、皮肉にも、悲喜劇的ないまわの姿を衆目に晒すことになってしまったのである。

「通りは急な下り坂だったので、彼の上体は足よりもかなり低いところにあった。彼は顔を打ちつけていたので、その下ではすぐに血だまりが拡がり始めた。帽子は車道をわずかばかり下にくらがり行つた。毛皮のオーバーには泥と雪どけ水がはね上がっていた。白い革手袋をはめた両手は、伸びきったまま水たまりにつかっていた。彼はこうして横たわり、何人かの人が近寄ってきて仰向けにするまで、そのままのかっこうでいた。」(I, S. 680)

ここでツェラトストラ (Zarathustra) の声に耳を傾けてみよう。

「激しい労働を愛し、速度、新奇、異常をこのむ君たちすべて——君たちは君たち自身をよく持ちこたえていないのだ。君たちの勤勉は逃避であり、自身自身を忘れようとする意志にすぎないのだ。」と彼は語った。

2. クリスティアン・ブッデンブローク

ブッデンブローク家の第3世代クリスティアンは、小説の冒頭に7歳の少年として登場し、兄トーマスの死後精神錯乱で入院中であることが報告されるまで、終始兄トーマスに対置されて描かれている。第1部2章で、順風満帆のブッデンブローク家のメング街 (Mengstraße) の邸宅での昼食に招待を受けた町の詩人ジャン・ジャック・ホフシュテーデ (Jean Jacques Hoffstede) は、フランス語もまじえた洒落たくだけた調子で言う。

「トーマス君、これはしっかりした真面目なお子ですな。きっと商人になられますよ。疑いのないところです。でもクリスティアン君のほうは、少々けた外れに見えますね、そうでしょう？ 小さな伊達男のようで……しかし、正直申しまして私は彼にぞっこんでしてな。先は大学に進まれるでしょう、全く才気煥発ですからな……」(I, S. 17)

兄弟の性格は見抜いているものの、18世紀に根を持つホフシュテーデの楽天的予想はみごとに裏切られる。商人になったトーマスは、結局100年以上も続いた『ブッデンブローク商会』を解散させてしまうことになった。またクリスティアンも、生活不適格者の地位に落ちて行く自己を抑制することができなかつた。

そもそもクリスティアンが生の落伍者になる要件は、小説の第1部と第2部ですでにほとんど出揃っている。終生ディレタントの域にとどまった芝居への興味、人びとの舌を巻かせる絶妙な人真似などがそれであるが、彼は、市民的秩序に生きるブッデンブローク家の人びとのなかであって、はじめから道化的人物として描かれている。なかでも少年時代の妄想的嚥下困難は、後年顕著になる彼の病的な自己観察癖の前触れと言えるものである。

「僕はもう絶対桃は食べないよ。〔……〕考えてもごらんよ、もし僕がまちがって……この大きな種のみこんで、咽喉につかえたら……息ができなくなったら……」(I, S. 70)

物語がはじまっておよそ21年後、28歳になったクリスティアンが、事実食事中に度々嚥下困難を起こしていることが報告される。ハノーが誕生する1861年には、ハンブルク(Hamburg)の『H.C.F. ブルメースター商会』(H.C.F. Burmeister & Comp.)の社主という地位にありながら、唯一の関心たるや、病的な自己観察から妄想する肉体的異常をこと細かに説明することなのである。口ぐせのように「僕はもうやってゆけない」(I, S. 403)を繰り返す彼は、自らに課された義務や責任から逃避しようとするのみである。

「痛みじゃないんだけど、重苦しいんだよ、ね、いつも何だか重苦しいんだ。ハンブルクのドレーゲミュラー先生(Doktor Drögemüller)が言うには、こちら側の神経がみんな短すぎるんだって……考えてもみてくれよ、僕は左のわき腹の神経がみんな短すぎるんだよ！ とっても妙な気がしてね……時々このわき腹に痙攣か麻痺が起こるんじゃないかって気がするんだ。永久に治らない麻痺がね……兄さんにはわからないよ……一晩だってまともに眠り込んだことがないんだよ。急に心臓が止まってしまって、とてもびっくりして飛び起きるんだ……それも1度や2度のことじゃない、眠る前まで何度も何度もなんだ。兄さん、こんなことわかるかな……詳しく説明してみると……つまり……」(I, S. 404)

この奇癖に加え、劇場やクラブでの放蕩三昧の生活が日常となったクリスティアンは、『ブッデンブローク商会』の寄生虫に他ならない。ついに精神錯乱で破滅することになるクリスティアンは、マンの初期短篇群の極度に精神化し

た生活不適合者の系譜、とりわけ『道化者』の主人公の延長線上にあって、グロテスクにブッデンブロック家没落の前奏曲を奏でているのである。

3. ゲルダ

1857年をはじめのトーマスとの婚姻によって、もともと音楽的でなかったブッデンブロック家に音楽を持ち込むのがゲルダである。しかし、音楽的でないブッデンブロック家にあって、ただひとり例外がいる。それは、18世紀に精神的故郷を持ち、堅実な市民性を代表している1代目ヨーハン・ブッデンブロックである。老ブッデンブロックがたしなむフルートの響きに少し耳を傾けることにしよう。

「〔……〕風景の間では、領事夫人のリードオルガンの伴奏でフルートの調べが響きはじめた。かわいい、明るい、優雅な旋律がこまやかに広い部屋から部屋へと漂った。」(I, S. 38)

それから21年の星霜を経た1856年8月のはじめ、同じ風景の間では折りしもトーマスとゲルダ、牧師のティーブルティウス (Tiburtius) とトーマスの末妹クララ (Klara) という二組の婚約を祝う内輪のパーティーが催されている。ゲルダの父アルノルトセン (Arnoldsen) とゲルダが華麗なヴァイオリンの二重奏を奏でている。

「〔……〕みんながコーヒーを飲んでいる間に、アルノルトセン氏はまるでジプシーのようにヴァイオリンを操った。奔放に、情熱的に、完璧なテクニクで……ゲルダも、片時も手離したことの無いストラディヴァリを取ってきて、甘美な歌うような旋律をたっぷり鳴らして父のパッセージにはいり込み、ふたりは華やかな二重奏を演奏した。それはその昔トーマスの祖父が、フルートでかわいい、こまやかな旋律を吹いたことのある、同じ風景の間のリードオルガンのそばであった。」(I, S. 297)

マンは、その卓越した構成感覚を活し、42年にわたる物語がちょうど半ばにさしかかったここで、冒頭と同じ祝宴の場を配し、その両者の対比によってはっきりと、没落へ向ってゆくブッデンブロック家の生活の一コマを呈示しているのである。外見の華やかさ、明るさとは裏腹に、いくら喪中であるとはいえ、この場をおおう淋しさはいかんともしがたい。また、同じ部屋で奏でられ

る音楽は何と異質であることか。老ヨーハンのフルートから流れ出る牧歌的な音楽は、サロン風の飾りであると同時に、上流市民の教養のひとつにすぎない。一方、アルノルトセン氏とゲルダのヴァイオリンが紡ぎ出す情熱的な、甘美な旋律は、魔術的に感覚を酔わせ、聴く者をして無限の彼方へと誘う類のものである。すなわちゲルダがここでブッデンブロック家に持ち込んだ音楽と、堅実な市民生活の高雅な飾りとして奏でられていた音楽とが演ずる役割のあいだには隔絶した差異があるのである。それでは、当のゲルダとは一体いかなる人物なのであろうか。

「明るい色の絨毯の上を、のびやかな誇らかな優雅さをそなえて歩んでくるゲルダは、背が高く豊満になっていた。重たげな深紅の髪、ほのかな青みがかかった影をまわりに漂わせる、近ぢかと寄り合った褐色の目、ほほ笑むと顔をのぞかせる大きなきらきらとした歯、筋の通った立派な鼻、素晴らしく高貴な形の口、この27歳の娘は、洗練された、エキゾチックな、うっとりさせる謎めいた美しさを備えていた。顔は乳白色で、いくらか高慢な感じがした。」(I, S. 292)

これはトーマスの婚約者としてはじめてブッデンブロック家に現れたゲルダであるが、トーマスはゲルダを評して次のように語る。

「ゲルダは、この世にはそうざらにいないような素晴らしい女性だよ。〔……〕もっともゲルダにだって活発なところはある。ヴァイオリンの演奏が何よりの証拠だ。でも、彼女は時には少し冷たくなることもある……要するに、普通の尺度でははかれないんだよ。彼女は芸術家肌で、風変わりな、謎のような、魅惑的な女性なんだ。」(I, S. 303 f.)

ゲルダのエキゾチックな、謎めいた美しさは、マンの短篇『トリスタン』(*Tristan*)の主人公である文士シュピネル (Spinell) 流に言えば、死と直結する美しさそのものである⁽⁶⁾。この美しさは、結婚後年月を経てもほとんど変わることがない。それは夫トーマスのあまりの変わりようとは対照的である。

「二人を見ると、ひどく老け込んだ、すでにやや肥満ぎみの夫が、若い妻をそばに置いているように思えた。トーマス・ブッデンブロックは、やつれ果てた様子だった。〔……〕一方、ゲルダのほうはこの18年間ほとんど全く変わっ

ていなかった。彼女を包み、そして彼女が発散させる神経質な冷気のなかに、いわば彼女は保存されているように見えた。深紅の髪はその色を、美しい白い顔はその形を、そして姿はほっそりして、高貴な気品をそのままとどめていた。少し小さすぎる、少し近くに寄りすぎている褐色の目の隅には、相変わらず青みがかった影が漂っていた……」(I, S. 643 f.)

まわりとはいつも距離を保ち続け、決して家族とうち解けようとしなないゲルダ、さらに、姑である領事夫人、夫トーマス、息子ハノーの死に立ち会いながら、夫のぶざまな死に様に嫌悪と不快感を顕にした他は、終始冷やかなままでいるゲルダを見ると、彼女を包む謎はますます深まる感がする。時の流れにも傷つけられることなく生き続けるゲルダは、メング街の邸宅の食堂に描かれています、一家の盛衰を見つめている白い神々の像と同じように、時間を止揚した神話的人物なのではあるまいか。ブッデンブローック家最期の嫡男ハノーをこの世に生み落とすために、死と解体のモチーフを奏でる音楽を持参金として冥界から遣わされた使者なのではあるまいか。ハノーの死を見届けたゲルダは、「何も持たず、やってきた時と同じように去って行った」(I, S. 757) のである。(以下続稿)

(注)

- (1) 小説中に登場しない『商会』の創立者を考えにいれば、4代目商会主になる。
- (2) Hermann Stresau: *Thomas Mann und sein Werk*. Frankfurt am Main: Fischer 1963. S. 67.
- (3) *Ebenda*, S. 67.
- (4) *Ebenda*, S. 67.
- (5) *Ebenda*, S. 69.
- (6) Vgl. Ronald Peacock: *Das Leitmotiv bei Thomas Mann*. Bern: Paul Haupt 1934. S. 15f.
- (7) Georg Lukács: *Thomas Mann*. In: G. Lukács: *Faust und Faustus. Vom Drama der Menschengattung zur Tragödie der modernen Kunst*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1967. S. 221.
- (8) Hans Eichner: *Thomas Mann. Eine Einführung in sein Werk*. Bern und München: Francke 1961. S. 11.
- (9) シュトレーザウも、フリーデマン氏とトーマスの死に様の類似性を指摘している。Vgl. Stresau: *a.a.O.* S. 66.
- (10) Erich Heller: *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*. Frankfurt: Suhrkamp

1970. S. 51.

- (1) Vgl. *Ebenda*, S. 34.
- (2) Vgl. Herbert Lehnert: *Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer 1965. S. 52.
- (3) 現実と歴史上の事実をフィクションのなかに活かし、それに信憑性を与えようとするモンタージュ技法 (Montage-Technik) は、晩年の『ファウストゥス博士』 (*Doktor Faustus*) において最も効果的に展開されているが、ここで我々は、若き日のマンがすでに驚くばかりに完璧な技法を駆使していたことを確認することができる。なお、モンタージュ技法については、マン自らも『ファウストゥス博士の成立』 (*Die Entstehung des Doktor Faustus*) のなかで話題にしている。Vgl. Thomas Mann: *GW. XI*, S. 165.
- (4) 『非政治的人間の考察』 (*Betrachtungen eines Unpolitischen*)、『略伝』 (*Lebensabriß*)、『ショーペンハウアー』 (*Schopenhauer*) などで語っている。Vgl. Thomas Mann: *GW. XII*, S. 72., *GW. XI*, S. 110f., *GW. IX*, S. 559.
- (5) Vgl. Thomas Mann: *GW. IX*, S. 561.
- (6) Vgl. Heller: *a.a.O.* S. 51.
- (7) Vgl. Klaus Matthias: *Studien zum Werk Thomas Manns*. Lübeck: Schmidt-Römhild 1967. S. 49.
- (8) トーマスの歯質の悪さは、小説の第1部2章、第2部5章ですでに読者に報告されており、これと対照的なのが第3部5章の水先案内人の息子モルテン・シュヴァルツコップ (Morten Schwarzkopf) と第8部5章のゲルダの白い、健康的な歯である。マン文学の世界では、歯の悪さは、不健康、死への親近感の象徴である。Vgl. Hans W. Nicklas: *Thomas Manns Novelle „Der Tod in Venedig“*. Marburg: N.G. Elwert 1968. S. 66.
- (9) F. ニーチエ: ツァラトゥストラ。手塚富雄訳。中央公論社 昭和43年。105 ページ。
- (10) Vgl. Thomas Mann: *GW. I*, S. 88.
- (11) Vgl. Viktor Žmegač: *Die Musik im Schaffen Thomas Manns*. Zagreb: Philosophische Fakultät der Universität Zagreb 1959. S. 32.
- (12) Vgl. Paul Altenberg: *Die Romane Thomas Manns*. Bad Homburg vor der Höhe: Hermann Gentner 1961. S. 20.
- (13) Vgl. Žmegač: *a.a.O.* S. 32f.
- (14) Vgl. Thomas Mann: *GW. VIII*, S. 253.
- (15) Vgl. Stresau: *a.a.O.* S. 76. und Matthias: *a.a.O.* S. 52f.

【付記】本文中に引用したトーマス・マンの作品は、前稿と同様に、すべて13巻本の全集により、巻数をローマ数字で、頁数をアラビア数字で引用文のあとの括弧内に示した。