

トーマス・マン『ブッデンブローク家の人々』

—— 19世紀ドイツ市民神話としての ——

斎藤成夫

『ブッデンブローク』——伝説、あるいは神話としての

物語は1835年10月、メング通りにある新居の披露パーティの場面から始まる。町在住の詩人ホフシュテーデが一家礼讃の詩を詠む。1768年に先代が創業したこの商家はいま、おそらくその繁栄の絶頂にある。ここに3代にわたる「ある家族の没落」（副題）の第1部は始まる——零落した豪商から買いうけた新居がそれを暗示する……。

この冒頭の場面には家族3代がすでに登場している。当主で市会議員の老ヨハンとその息子で領事の称号を得た共同経営者の通称ジャン、そして主役となる3人の孫——トーマス、トーニ、クリスティアン。

席上1806年のフランス軍侵攻の思い出が語られ、これを機に「かの恐ろしい小男」¹に関する談議がなされる。「啓蒙された人間である」（14）老ブッデンブロークは、「いや、冗談じゃなく、なんといってもあの人間的な大きさは尊敬に値します……。なんという才能だ！」と言う。それに対して息子のほうは大量殺戮をあげたうえで、「あの人非人に対する讃辞は、私には理解できません！ キリスト教徒として、宗教心のある人間として、私の心にそのような感情のしめる余地はありません」と応じる。そして父親に言わせれば、この「むしろルイ・フィリップに心酔している」息子は、「私たちは7月王政に学ぶことはたくさんあると思います……。……）時代の新しい実際的な理想や利益へのフランスの立憲制の好意的で役にたつ関係は……」と言う。これに対して父親は「わしはそんなものはごめんだね！（……）産業施設や技術施

設や商業学校などといったものが地面から次々はい出てきて、ギムナジウムや古典的教養といったものが急にくだらぬものとなってしまつて、世のなかみんな鉱山だとか……工業だとか……金儲けのことしか考えていない……」（以上29 f.）と言う。ここにあげた対話は、実は2人だけのものではなく、この場に居あわせた客人たちも、それぞれ世代に応じて父子のいずれかに与している。ここでは啓蒙的教養を基盤とする新人文主義世代とプロテスタント的な功利主義的風潮を体現した3月前世代の理念と信条が対置されている。

つづいて議論は当時のドイツ関税同盟（1834）へとつづいていく。「ブッデンブローク領事は関税同盟に夢中だった」。そして「すぐにでも我々は加盟するべきでしょう」と叫ぶ。それに対してワイン販売業者ケッペン「我々の自立性は？ それに我々の独立性は？（……）ハンブルクはこのプロイセンの発明に加わることに同意させられたんでしょ？ 我々もすぐに併合してもらったほうがいいんじゃない？」と言って猛反対する。これに対して輸入におおきく依存している穀物商のブッデンブロークは、「だけど関税同盟ならメクレンブルクやシュレースヴィヒ＝ホルシュタインも門戸を開くと思うよ」と応じる（以上41）。今度は世代ではなくて、それぞれの生業によって賛否が表明されることになる²。

これは近代ドイツの（上流）市民神話である。このリュウベックの都市貴族マン家の栄光の歴史をモデルとした作品について³、徹底した伝記的詮索と純粋な自律的虚構としての解釈⁴が数多くなされてきたが、それらは

いずれもやや偏りすぎているように思われる。トーマス・マンがみずからの家門をモデルとしたことは、疑いようのない事実であり、一方で伝記的事実とあきらかに異なるトーマス・マンの歴史的・思想的理念が、この小説の構造に決定的動因をあたえていることも、多くの研究が指摘しているとおりである。また近代ドイツ上流市民の心性の歴史的・哲学的分析かといわれれば⁵、これもまた多くの研究が指摘しているとおりで、完全に妥当するものではない。ここでもくろまれているのは、この時代の精神の描出＝神話なのだ。上記の時代的風潮の描写は、歴史的・分析的に目的があるのではなく、あくまでも時代・心性の声として、市民神話の多層的叙述に寄与する。結果構築された作品は、歴史的・伝記的事実よりもこの時代の市民性を抽出することに成功している⁶。

トーニ／ジャン・ブッデンブローク

第2部で老ヨハン夫婦が亡くなったこと、3代目のトーマスが共同経営者になったことが語られたのち、第3部と第4部では48年革命における2代目ジャン領事の議員としての市民との関わりと、その際失意のうちに死にゆく舅レーブレヒト・クレーガー、新世代の個性が生き生きと活写されて、上記年代記的神話の醸成に寄与するほかは、もっぱらトーマスの妹であるトーニ・ブッデンブロークについてさかされている。この小説を一読すると、彼女の愚かさ、虚栄心といったもの、トーマス・マンの女性観の保守性が鼻につくが、熟読していけば、作家自身の叔母がモデルの、このチャーミングで天真爛漫な、「高貴な」(91. その他多数)ものが大好きで、「背筋をびんと伸ばし、顎をすこし胸にひき寄せ、上からものを見下ろす」(205. 同様の表現他に多数)女性に、トーマス・マンがいかに愛情をかたむけていたかが、行間からつよく感じられる。この小説は幼児であるトーニの描写に始まり、初老の彼女によってとじられる。実際物語は彼女を中心に展開しているともい

える(本当の主人公は彼女だという主張すら存在する)。

その彼女のまえにある人物が登場する——「グリーンリヒ、代理業」。この間接的＝二重の仕事。彼に関して領事は、「ハンブルクの感じがよくて、評判のいい人で、牧師の息子だよ」(以上94. 傍点斎藤)と言う。一方彼の言動に対してトーニは、「どこで両親のことを知ったのだろう？ 両親に耳ざわりのいいことばかり言っている……」(97)、「馬鹿みたい」と言う(100)。それに対して領事夫妻は「完璧な育ちの人ね」、「キリスト教徒らしい、尊敬できる人だ」と言う(以上102. 傍点斎藤)。そしてこの結婚のうりこみに対して、トーニが「私、彼のこと何も知らないんですもの」と言うのと、「彼の何を知るべきだと言うんだい？ (……) おまえは幼い娘で、まだ世間に対する目をもっていないんだから、おまえによかれと思ってる人の目を信頼しなきゃならないんだよ」(以上105)と応じ、町の牧師も「若い、まだ子どもといえる娘が、まだみずからの意思とみずからの洞察力もないのに、両親の心のこもった助言に逆らうのは罰あたりであるということは、主も声だかにおっしゃることだろう……」(115)と言う。領事はハンブルクに商売上の照会をいれるが、いい材料しか返ってこない。

この見るからにうさんくさい男に対して、領事のほうが「目をもってない」、あるいはわかっていて、それを抑圧し、都合のいい照会しかしていないことがのちに判明する。一方トーニはこの男に一貫して「疑いとためらい」(110)の目をむける。盲目なのは「私、あさはかな女だもの」(213. その他多数)が口癖のトーニではなく、「世間に対する目」をもっている領事のほうなのである。

そこに新たな男が現れる。避暑先トラヴェミュンデの水先案内長の息子で、ゲッティンゲンから帰省してきている医学生モルテンである。時代を反映してブルシェンシャフトの「彼の考え方はいくぶん激しく、否定的で」(135)、こう主張する。

我々は功績による貴族だけが存在することを望みます、我々はもはや怠惰な貴族は認めません、我々は現在の階級秩序を否定します……、我々はすべての人間が自由・平等で、誰かに従属するのではなく、法にのみ従うことを望みます！ ……もはや特権も専横も必要ありません！（138 f.）

そんな彼にトーニは「お金だけが人を幸福にするわけではない」（147）ことを学び、この純粋な青年と愛しあうようになる。

それに対して領事は「私のキリスト教的確信によれば、他人の気もちを尊重するのが人間の義務であって、みずからの命で贖おうとしている男の気もちを、おまえがためたく、頑なにはねつけていることについて、いつの日か天上の裁き手に責任を負わされないとは言えない。（……）おまえだけがうわついた心で強情に墮落した道をいくことを本気で考えているのならば、おまえは私の子ではないし、神に召されたお爺さんの孫でもないし、そもそもうちの家族の一員にふさわしいとはいえないだろう」（148 f.）と脅して、あくまで商売上の都合による結婚を強要しようとする。「まさにこのくさりの一員としてのおもい責任が、——家族の歴史に貢献する行動と決断をする使命があることを自覚した彼女は（160）、『年代記スタイル』で書かれた——『ブッデンプロック家の人々』の基になったマン家に伝わるものを想わせる——「金縁の厚い表紙の見慣れた大きな帳面」に（159）、みずから「ごこちない」「字で」「書き」入れる。「……1845年9月22日、ハンブルクの商人ベンディクス・グリーンリヒ氏と婚約」（以上161）。そして別れぎわ、「バイバイ、パパ……大好きなパパ！ 私、いい子だった？」（166）と言って嫁いでいく。

しかし4年後、グリーンリヒは破産する。領事はその累がブッデンプロック家に及びそうになると、今度はトーニに「おまえは夫を心から愛しているんだろう？」（213）としつ

こく聞く。そしてとうとう「ああ……パパ、何を言うの！ ……私彼を一度も愛したことはない……いつも嫌だったの……そんなことも知らなかったの……？」（219）と言うのを聞いて、内心喜び、またしても自殺と天罰で脅すグリーンリヒを見ずてる。

4年前領事に照会された銀行家ケッセルマイヤーは、すてぜりふに実は最初からこの状態だったこと、ブッデンプロック商会令嬢との結婚を婚約前に発表してそれをのりきったこと、持参金で借金をあなうめしたことをあかす。領事はうちのめされるが、この「詐欺師的な婿」（234）に「造物主がこの子の心を純粋で無垢に保ち、恨むことなく別れていくことを感謝しなさい」（231）と言い、「やさしく肩に触れて、励ますように囁いた。／『しっかりしなさい。祈りなさい』」（232. 傍点斎藤）。数年後、領事は亡くなる。

おそらく領事は心から反省している。またトーニに申しわけなく思っているし、グリーンリヒにも同情している。領事は優しい人間なのである。しかし彼の目がふしあなであったこと、正確には打算によって目がくもらされてしまったこと、つまり究極的には娘の幸福より一族の利益を優先したことはあきらかである。そして驚くべきは、この物語のモデルである家門の一員であるトーマス・マンが、みずからの祖父がモデルである領事よりも、あきらかにトーニやモルテンに共感しているということだ。これが社会主義者ルカーチがこの絢爛たる名門の年代記を、社会変革を予感させるとして評価する理由だ⁷。このトーマス・マンの反動主義時代の小説は、たしかに未来を予感させる、あるいは歴史分析ではなく、トーマス・マンの世界観が投影されている。これが時代精神の神話へとつながっていく。

「トーニはどんな境遇でも、よろこんでたくみに新たな状況にすばやく順応するというすばらしい才能をもっていた」（232）。しかし領事の罪はこれにとどまらない。とくに晩年「領事は神と十字架にかけられた人への熱

狂的愛によって、非日常的・非市民的で繊細な感情を知りまた懐いたこの家系で最初の人間だった」(259)。そしてブッデンブローック家ではすばらしいごちそうと布施が期待できるというので、ドイツ中から聖職者たちがおしかけてきて、逗留するようになる。トーニは「この黒服の紳士たちを心の底から憎んでい」て、「彼らが清廉潔白であるなどということ、とうてい信じる気にはなれな」い(以上 281)。彼女は無意識のうちに、(領事と違って)直感的に聖職者たちの本性を知っているのである。他の登場人物と違って、トーニだけは社会規範から自由にもこの事の本質をとらえてしまう。そして意外なことに、それはおそらくトーマス・マンの視点に最もちかい。ある「神に仕える者は、ベルリンに妻と多くの子どもをもちながら、あつかましくも3階のトーニの寝室に召使いのアントンに手紙をそっとおかせた」(283)。本文には聖職者を揶揄することばがおどっている。またたとえばマリア教会の牧師プリングスハイムには、かならず「狂信的」(397. 他多数)という形容がつく。

そんななか1人の聖職者が現れる。リーガの牧師、ジーヴェルト・ティブルティウスである。領事の末娘のクラーラは「まじめで敬神の念が篤い」(285)。この領事の敬虔さのみを一人でうけつくだような女性は、他の兄弟に比べてはるかにかけがえがうすく、結婚もしそうにない人物である。するなら牧師、あるいは牧師がブッデンブローック家で結婚するなら彼女しかないであろう。はたしてそういう結果になる。

ほどなくクラーラは結核で死ぬ。その際ティブルティウスは気弱になった瀕死のクラーラと領事夫人の心理状態を巧妙に利用し、また誰にも相手にされないハンブルクのクリスティアンを見まわって、新たな当主であるトーマスに気どられないように、実にあざやかな手際でクラーラの相続分、すなわちブッデンブローック家の財産を「詐取」する(581)。トーマスが「この巧妙な牧師が。彼は悪人だ! 相続

詐欺……!」(434)と言っても、もうおそい。ジャン領事の2人の娘たちは、結局彼が最も信頼していた牧師の一族の結婚詐欺に遭う。つまり信心ぶかい父親の犠牲になる。これは創作上偶然とはいえないであろう。ここにはあきらかに作家の意図がある。

こうした人生洞察、あるいは偏見は——トーマス・マンの小説一般にそうだが、とくに——この小説にとって構成的な特徴である。そこから次の問題が生じることになる。

自然主義的デカダンス

この小説には上記のような、いわば自然主義的偏見——すなわち当時の通俗的科学観——遺伝・環境・身体的特徴などによる因果関係の単純な認識——ともよぶべきもの——くどいがこれはトーマス・マンの小説全般にいえることであり、さらにこれが逆説的に人間が本音ではどのように考えているものなのかというこの小説の洞察をふかめている——がとくに目につく。もちろんトーマス・マンは世代的に自然主義よりかなり若い世代に属するが、この態度は晩年の戦後の諸作品にまで及び、若いころ彼がいかに自然主義文学の影響をうけたかがわかる⁸。

これを登場人物にあてはめて、例をあげてみると、たとえばブッデンブローック家のライバルであるハーゲンシュトレーム家の若い当主ヘルマンは、「口だけで息をしているため、つねに唇をびちゃびちゃいわせてい」る(64. 以下この段落の引用すべて同様の表現多数)。初代のホームドクターであるグラーボーは、いついかなる病気にも「少々の鳩肉とフラン Span を処方」する(71)。トーニの寄宿学校の恩師で「聡明な」ゼゼミ・ヴァイヒプロートは「せむしで、机の高さとあまり違わず(以上 85)、教え子たちにいつも「すあわせにね („Sei glücklich“. 訛っている)、いい子!」(165)とはなむけのことばをかけるのに対して、その「無教養な」(241)姉のナリーは「とてつもなくのっぽであ」る(86)。領事の廃嫡された兄ゴットホルトの3人のオー

ルドミスの娘たちには、「すべての人どもの事一般に陰険な懷疑でむけた辛辣で悪意ある微笑という型どおりの顔の表情がまったく共通してい」て (530)、「末娘は小がらで肥満していて、一言ごとに身を震わせ、口もとに唾をためるといっておかしな癖があり、その姉の「ヘンリエッテは長女と同様にとてつもなくのっぽで痩せこけてい」る (以上 240)。ブッデンブローク家に居候している貧しい親類のクロティルデは、「さえない灰色の髪と、オールドミスの顔をしたしずかな」(15)、「謙虚で黙々と食べる痩せこけた」(177) 女性で、「毛穴の目だつ、まっすぐで前に突き出た鼻」をしている (245)。

こうした表現は上記以外の者もふくめ、主要な登場人物が登場する度にくりかえしでてくるが、これにかぎらずトーマス・マン自身がみとめているヴァーグナー⁹、とくにその『神々の黄昏』のつよい影響によるライトモチーフ的使用に関する指摘がよくなされるが¹⁰、この執拗な人物描写はそうした連関構築のための手がかりというよりも、むしろアイロニカルな人物観、(偏った) 社会洞察を顕在化させることになる。この非理想主義的観察は自然主義の名残をとどめたトーマス・マンの小説の特徴である。

その代表例はトーニの2人目の夫であるベルマネーダーの描写であろう。このバイエルン——トーマス・マンが住んでいたミュンヘン——出身の「手足が短く肥満した」「団子っ鼻で」「あざらしのような容貌」をした (以上 325) 「根っからの善人」(339) ——すさまじいドイツ語を話す——の描写 (以下延々と続く) は、我々はトーマス・マンのミュンヘンに対するふかい共感を知っているから、それを親しみとユーモアに解し、バイエルン人へのするどい類型描写として受容することができるが、これは嘲笑・侮蔑の寸前までいっている。しかしこうした自然主義的言説は、それが「没落」とむすびつくとき、決定的な意味をおびてくる¹¹。

*

この小説は最初から最後まで登場する第3世代——トーマス、トーニ、クリスティアン——が中心の小説であること——彼らの代は物語の3分の2をしめる——は疑いの余地がない。なかでもその中心にたつのは、当主の参事会員トーマスである。「トーマス・ブッデンブロークは際だってエレガントな風貌をしていた」。「こめかみの青みがかった、あまりにうき出た血管と、悪寒を感じやすい体質は (……)、彼がそれほど丈夫ではないことを意味していた」(以上 236)。「彼は青白く、とくに手はカフスのように白かった (……)。その手はある瞬間に、あるいわば痙攣的で無意識のしぐさに、拒絶するような過敏さと、ほとんど臆病な内向性といえるような表情、それまでのブッデンブローク家の人々のほっそりしてはいるものの、かなり大きくて市民的な手には異質で、あまりそぐわない表情をおびていた……」(254)。そして「彼をきわだたせていたのは、教養のある市民のなかでもずばぬけた外面上の教養のたかさであり、それは違和感とともに尊敬の念をも喚起するものであった……」(410)。とくにトーマス・マンの歯に対する固執はきわだつ。「彼の歯はそれほど美しいというわけではなく、小さくて黄色かった」(18)。「笑うと並びのわるい歯をのぞかせた」(77)。参事会員になったころ、「トーマス・ブッデンブロークは37歳になったばかりだったが、活力は衰え、急速にすりきれてしまつて」いた (419)。結局彼は「一本の歯が原因で」(688)、49歳の若さで死ぬ。

この歯に対する執着はトーマスにとどまらない。トーニが愛した庶民階級出身のモルテンは、のちに医者として成功をおさめることになるが、彼は「とても形がよくて、並びのいい歯をしていて、それは鏡のようにぴかぴかか、磨きあげられた象牙のようだった」(122)。歯は健康と生命力の象徴なのである。ちなみに新興のハーゲンシュトレーム家の当

主で、トーマスのライバルのヘルマンは粗野な生命力が強調されているが、その弟で法学博士の検事モーリッツは「胸がよわかったものの、優秀な成績で大学を出て」、トーマス・ブッデンブローックのように「文学に造詣がふか」かったが、「顔が黄色く、歯はとんがっていて隙間だらけだった」（以上 239. 同様の表現 348）。飛ぶ鳥もおとす勢いのハーゲンシュトレーム家にも、すでにかげりがみえている。学識・教養といったものも、デカダンスの象徴として機能する。また彼の妻はやはりのちにあげるトーマスの妻のように、「あまりにも無表情だったが、とてつもなく美しく、整った顔だち」をしている（348）。

しかしデカダンスがよりはっきりとあらわれているのは、トーマスの弟クリスティアンであろう。このなにをやってもだめな、劇場通いが常習の「女たらし Suitier」（273 u.a.）は、物を「飲みこむ」（263）ことの不安や、「左側の神経が全部短かすぎる」（404. 以上同様の表現多数）ことなどを、熱心に「行く先々で説明」する（663）。自分の取り分を相続した彼は、子どもができたと言って、ある女性と「ハンブルクの商人たちのうち、彼女とたかくつく親密な関係にあったのは、クリスティアン・ブッデンブローックではなかった」（392）にもかかわらず、周囲の反対をおしきって結婚し、結局その「情婦 Kurtisane」（581）に精神病院にぶちこまれるが、身体的虚弱さで言い争った兄よりも長生きすることになる。彼の場合、精神のデカダンスが身体の衰弱の妄想を現実化させる。

こうした精神的衰弱は、第2世代ジャン・ブッデンブローックの妻の一足先に繁栄した実家で、実はもう始まっている。すでに第1世代のレーブレヒト・クレーガー領事は「貴族的な」「今ふうの紳士 a la mode-Kavalier」（以上 190 u.a.）である。商売に見きりをつけた第2世代のユストゥス領事は、父親に似て「エレガント」だが（18）、「女たらし Suitier」で「享乐的」である。さらに第3世代、つまりトーマスたちの世代のヤーコブになると、

「放縦な連中」とつきあっている「派手な服装をした不健康な容貌の」（以上 237）「どこか外国で放埒な生活をしている放蕩息子」で（695）、親に多額の借金のかた代わりをさせたほか、息子を勘当した父親にかくれて、「気のよわい」母親が終生仕送りをつづけている。またその弟は「知的にあまりに劣っている」（以上 237. 同様の表現多数）。

こうした衰退はブッデンブローックにおいて反復される。第1世代の「頭脳明晰で、陽気で、単純で、ユーモアがあって、つよい」（522）「啓蒙された」新人文主義者のヨハン議員は77歳まで生き、第2世代の敬虔主義的＝功利主義的で「才気あふれる」（482）ジャン領事は57歳、そして「あまりに理知的で、形而上学的であった」（652）トーマス参事会員は49歳で死ぬ。こうした図式が思想史的にはアナクロニズムであること、またマン家の伝記的事実とも異なっていることはよく指摘されることである。これは洗練化による衰微というトーマス・マンの自然主義的デカダンスのフィクションなのだ。しかし一方でこのデカダンスと上流市民＝ドイツ教養層の描写は、時代をおおっていた——この小説が書かれた時代のドイツの——精神的・社会的気分を集約的に再現している。それが先に私がこれを近代の神話とよんだ理由だ。これは時代精神を寓意的に象徴化した時代の神話である。

しかしこうしたデカダンスにとって決定的なインパクトとなるのは、異国オランダの外国に開かれた町アムステルダムからやって来たゲルダ・アーヌルドセンであろう。この「エレガントで、エキゾチックで、魅惑的な」（292）トーマスの妻の「やや病的で謎めいた美しさは、義理の妹（斎藤注：トーニ）の健康的な愛らしさと対照をな」している（343）。そんな彼女を街の人々は「まったくもってちょっとかわっているね」とか、「彼女には何かあるね……」（以上 294）と評する。トーマス自身「彼女は冷たいと思えるときもある（……）。芸術家タイプだね、かわっていて、謎めいて

いて、魅力的な」(303 f.) と言う。かつての同級生と兄の結婚に感激したトーニは、またもや自分ではそれとは知らずに、天真爛漫にゲルダの本性を見ぬいている。

「私あなたが好きよ、ずっと好きだったって知ってる？ あなたが私のことを好いていないこと、ずっと嫌っていたことは知っているけど……。」(293. 同様の表現多数)

「トーマス・ブッデンブロークはさっぱりした食堂で、朝食をほとんどいつも1人で食べた。彼の妻は午前中はよく偏頭痛などで気分がすぐれず、寝室から出てくるのが非常におそかった。(……) ゲルダとは4時に昼食をとるとき、やっと顔をあわせるのだった」(305)。本人もみとめているように (Vgl. 265)、本質的にデカダンスの人間であるトーマスは、ふかい自己省察のうちに『意志と表象としての世界』に出会い、孤独に死んでいく。ゲルダはただ1人の子どもであるハンノが幼くして死ぬと、なんのためらいもなく、そそくさとアムステルダムへと帰っていく。

彼女は『嵐が丘』のヒースクリフのような他者である。嵐のようにやって来て、何事もなかったかのように去っていく。彼女はとり憑かれたようにヴァイオリンを弾く。音楽をふかいところで理解している。本来「ブッデンブローク家の人々はみんな非音楽的であった」(88)。そこに彼女は音楽をもちこむ。しかも問題のヴァーグナーである。音楽はトーマス・マンにとってデモニッシュなもの、『ファウストゥス博士』のアドリアーン・レーヴァーキューンが悪魔と契約してその能力を手にするものである。アドリアーン同様氷のように冷たい彼女には、衰退へとむかうブッデンブローク家へ、悪魔が到来したことがイメージされている。

彼女がブッデンブローク家にもたらしたのは、唯一の子である息子ハンノである。トーマスの妹トーニの一人娘には、やはり娘が1人いるだけである。もちろん弟のクリスティ

アンに子どもはいず、ブッデンブローク家は一族として衰微している。それを決定づけるのが、ハンノ・ブッデンブロークである。ゲルダは彼に音楽への熱狂をつたえる。「もの心ついてからすぐに、音楽の情熱が心の底から息子を虜にしていた」(508)。それは「この少年を実生活からとおざけ、体の健康にも有益なわけがなく、その精神をむしばむ」(522)。「参事会員がハンノの音楽への情熱的な関わりを憂慮するとき問題にするのは、この夢を見ているような弱さ、この泣きやすさ、この生氣と活力の完全な欠如である。実際「ハンノはずっと病弱だった。とくに歯は一貫していろいろな苦痛をとまなう障害や不調をひきおこした」(以上 511)。やはり歯はまたしても問題の根幹とされる。彼の「歯は悲惨な状況で、もうほとんどみんなやられていて、だめになっている」(744)。そんなハンノにクリスティアンは言う。「いいかい、忠告しとくよ、こんなことにあんまりいれこまないことだね……劇場なんか……。そんなのなんの役にもたちゃしない、おじさんの言うことを聞くんだよ。ぼくもこんなことに興味をもちすぎてね、それでこんなになっちゃったんだよ。ほんとうに大失敗だったよ……」(538 f.)。ハンノは例の家族の年代記の最後のページの自分の名まえが書かれているところの下に線をひく。「もうこれでおしまいだろうって思った」から…… (523)。彼はプリングスハイム牧師が「誰かにぼくはどうしようもない、朽ちた家族の生まれだ……」(743)と言ったのだと言い、また「ぼくにはまったく希望がない……」(744)と言う。実際彼は16歳の若さで死に、ブッデンブローク家は断絶する。

音楽が健康をむしばむこと、精神衰弱・神経過敏とイコールでむすびつけられていること、また歯が病弱に直結している——これらは遺伝に関連づけられている——のは、トーマス・マンの自然主義的創作理念の典型例である。これら偏見ともいえるものは、現実世界を反映するものではないが、虚構としての、

また時代精神の抽象としての神話世界の構築の指導原理となる。

さてこうしたデカダンスは建物としての「家」に象徴されている。冒頭に述べたように、そもそもこの物語は新居の披露パーティの場面で始まる。そこでブッデンブローック家は繁栄の絶頂にあった。そしてその家は零落した豪商から買いうけたものであった。しかしこの繁栄と家の購入はこの小説においては偶然ではない。作家が繁栄を家の売買に意図的にむすびつけ、それを象徴化しているのである。第5部の冒頭はクレーガー家、ブッデンブローック家より一足先に没落が始まったクレーガー家の、トーニが言うところの「高貴な」家売ることになったことを第2世代当主のユストゥスが嘆く場面から始まる。一方で参事会員に選ばれたトーマスは、重厚な本家とは別に豪華な邸宅を新築し、そこに移り住む。この時点で「このまごうかたのない壮麗さは、ただもってブッデンブローック家の実力と栄光と名望を意味していた」(427)。しかし真の隆盛、つまり商家としての絶頂期は冒頭の第1世代の時である。トーマス参事会員の代の栄光は名門としての名声である。トーマスは言う。「幸運や上り坂の徴候やしるしが表面に現れて、それを見たり感じたりできるときは、実際にはもう下り坂にさしかかっているんだ」(431)。事実あとは坂を転げ落ちるように、あらゆる面でブッデンブローック家は衰微していく。そしてついに本家家屋は新興のライバル、ハーゲンシュトレーム家に買いとられることになる。

(トーニ：)「おうちを！ お母さんのおうちを！ 私たちのとっても幸せだった両親のおうちを！ 売らなければならない……！」(……)

(トーマス：)「そうだよトーニ、この家を出ていかなければならなかった人たちも、おじいさんに売ったとき、そう思ったんだろうね。彼らはお金をなくして、出ていかなきゃならなくて、死んでしまっ、おち

ぶれたんだ。」(583 f.)

この時点での本家の売却はブッデンブローック家の商家としての衰退を象徴化している。しかしトーマスが急逝した際、その遺言に商会の清算が指示されていて、その結果豪華な新宅も売られることになるが、これはもはやブッデンブローック家そのものの没落を意味する。

この一族の盛衰は建物としての家に強力にむすびつけられている。こういう点にこの小説の伝記的事実からはなれたつよい虚構性がある。そしてそれはすべて神話性——この場合は時代精神の象徴化——の構築に寄与する。

『ブッデンブローック家』の図式はこうである。活力あふれる家父長的・合理主義的豪商の第1世代、実利的で、家格に応じた体面をおもんじる常識人であり、品位ある第2世代、責任感がつよく、政治的で誇りたかく、繊細な第3世代、そして感受性だけが異常に過ぎずまされた虚弱な第4世代——すなわち都市貴族の没落の過程。これがあたかもそれぞれが生きた時代のメンタリティを象徴しているかのような書法で描かれる——しかしこれは歴史的事象を描写することによって、時代を回想させるものではあるが、先にかいたとおり、アナクロニズムもあり、歴史的・伝記的現実を分析したものではない。つまり、これは絢爛たる時代絵巻ではないのだ。そうではなくて、これが書かれた時代、19世紀末のヨーロッパをおおった精神的状況の描出なのだ——すなわちデカダンス¹²。これは「西洋の没落」、「終末論」、「ニヒリズム」など、様々なことばで言い換えることが可能であろう¹³。年代記的に書かれてはいるが、神話というものが人間の共同意識の寓意的表現だとするならば、これは19世紀末の時代精神を文学的に象徴化した「現代の神話」なのだ。だから歴史的事象の描写は、むしろこれが書かれた時代のドイツ市民の精神的消化・受容のしかたを提示したものだ。これらが一体と

なって、この時代のドイツ市民の神話が構築されることになる。つまり『ブッデンドローク家』を読むということは、19世紀末ドイツの精神的風景を読むということである。

注

- 1 Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, in: ders., *Gesammelte Werke in 13 Bdn.*, Frankfurt/M. 1974 (GW), Bd. I, S. 28. 以下テキストからの引用は、本文にページ数で記す。
- 2 当時のリューベックの商業状況に着目したものとして、vgl. Pierre-Paul Sagave, *Zur Geschichtlichkeit von Thomas Manns Jugendroman. Bürgerliches Klassenbewußtsein und kapitalistische Praxis in „Buddenbrooks“*, in: *Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich*, Berlin, New York 1975, S. 436–452.
- 3 当時のリューベックの社会史との関連における詳細な研究として、vgl. Jochen Vogt, *Thomas Mann. Buddenbrooks*, München 1983.
- 4 自律的構造物としての解釈は、Hans Lehnert, *Thomas Mann. Fiktion – Mythos – Religion*, Stuttgart 1965 [S. 62–86: *Buddenbrooks*] に代表される。
- 5 この方面での研究としては、vgl. Michael Zeller, *Bürger oder Bourgeois? Eine literatursoziologische Studie zu Thomas Manns „Buddenbrooks“ und Heinrich Manns „Im Schlaraffenland“*, Stuttgart 1976.
- 6 この小説の「市民性」というテーマに関しては、vgl. Hans Wilkkirchen, „*Er wird wachsen mit der Zeit...*“. *Zur Aktualität des Buddenbrooks-Roman*, in: *Thomas Mann Jahrbuch 21* (2008), S. 101–112.
- 7 Vgl. Georg Lukács, *Auf der Suche nach dem Bürger (1945)*, in: ders., *Werke*, hrsg. von Frank Benseler, Bd. 7, Neuwied/Berlin 1964, S. 505–534.
- 8 トーマス・マンへの自然主義の影響については、vgl. Uwe Ebel, *Rezeption und Integration skandinavischer Literatur in Thomas Manns „Buddenbrooks“*, Neumünster 1974.
- 9 この小説の構成へのヴァーグナー、とくに『ニーベルングの指環』の決定的影響については、vgl. Hans Wysling, *Buddenbrooks*, in: *Thomas Mann Handbuch*, hrsg. von Helmut Koopmann, Stuttgart 2001, S. 363–384.
- 10 ライトモチーフに関する詳細な研究として、vgl. Ronald Peacock, *Das Leitmotiv bei Thomas Mann*, Bern 1934.
- 11 ピュッツは「没落」など回帰するテーマについて分析している。Vgl. Peter Pütz, *Formen der Wiederkehr in den „Buddenbrooks“*, in: *Bejahende Erkenntnis. Festschrift für T. J. Reed zu seiner Emeritierung am 30. September 2004*, hrsg. von Kevin F. Hilliard, Ray Ockenden und Nigel F. Palmer. Unter Mitarbeit von Malte Herwig, Tübingen 2004, S. 117–127.
- 12 ノイマンも歴史診断ではなく、時代精神のテーマへの反映と同様の観点をとる。Vgl. Michael Neumann, *Buddenbrooks*, in: ders., *Thomas Mann. Romane*, Berlin 2001, S. 9–47.
- 13 19世紀ヨーロッパのデカダンスという観点については、vgl. Georg Wenzel, „*Buddenbrooks*“. *Leistung und Verhängnis als Familienschicksal*, in: *Thomas Mann. Romane und Erzählungen*, hrsg. von Volkmar Hansen, Stuttgart 1993, S. 11–46.