

以上、「山口大学文学会志」第四十九卷（一九九九年二月）掲載

〔二〕短編小説「小男フリーデマン氏」（一八九七年）―承前―

〔三〕短編小説「道化者」（一八九七年）

〔四〕短編小説「トビアス・ミンダーニッケル」（一八九八年）

以上、「山口大学独仏文学」第二十一号（一九九九年七月）掲載

〔五〕短編小説「ルイスヒェン」（一九〇〇年―一八九七年執筆）

第三章 長編小説「ブッデンブローク家の人々」とともに

①「ミュンヘン定住と風刺雑誌「ジンブリチシムス」

②短編小説「衣装戸棚」（一八九九年―一八九八年執筆）

③短編小説「しっぺ返し」（一八九九年）

今回掲載分

第四章 少年時代（一八八二—一八九四年）

- ① 私立「ドクトル・ブゼニウス予備高等学校」小学部（一八八二—一八八九年）
- ② カタリーネウム実科高等学校（一八八九—一八九四年）
- ③ 学友雑誌「春の嵐」（一八九三年）
- ④ 短編小説「幻想」（一八九三年）

以上、「山口大学独仏文学」第十九号（一九九七年七月）掲載

ミュンヘン時代（一八九四—一九三三年）

第一章 作家への道

- ① ラムベルク通り二番地（一八九四年四月—一八九六年九月）
- ② 短編小説「転落」（一八九四年）

以上、「山口大学文学会志」第四十八卷（一九九七年十二月）掲載

第二章 イタリア

- ① 最初のイタリア滞在（一八九五年七月—十月）
- ② 短編小説「幸福への意志」（一八九六年）
- ③ 短編小説「死」（一八九七年）
- ④ 二度目のイタリア滞在（一八九六年十月—一八九八年四月）

（一）短編小説「幻滅」（一八九八年—一八九六年執筆）

以上、「山口大学独仏文学」第二十号（一九九八年七月）掲載

（二）短編小説「小男フリーデマン氏」（一八九七年）

られるかもしれない（トーマス・マンのまわりにはまず、彼の短編小説『予言者の家で』においてモデルとなっていると思われる当時シュヴァーピングで暮らしていた北ドイツのフーズム出身の伯爵夫人フランツィスカ・ツー・レーヴェントローが思い出される）。自伝はトーマス・マンにおいては作品に大きな影を落としているのがつねであるからである。さらにもうひとつ短編小説『しっぺ返し』の注目すべき点は、この短編小説に後の短編小説『トリスタン』への最初のひとつの歩みが見えることだろう。どちらも愛を巡るドラマであることとともに、『しっぺ返し』の二人の出会いの場面に「私たちはローストビーフが出たとき、ヴァーグナー一般について、特に『トリスタン』について話を交わした」とある点など、両作品の繋がりが感じられよう。

目次

若いトーマス・マンへの道 —はじめにに代えて—

第一章 若いトーマス・マンを「読む」ということ

第二章 若いトーマス・マンをどう読むか

第三章 「世紀末」ドイツ文学事情

リユーベック時代（一八七五—一八九四年）

第一章 出自とその周辺

第二章 故郷リユーベック

以上、「山口大学文学会志」第四十七卷（一九九六年十二月）掲載

第三章 幼年時代（一八七五—一八八一年）

は絶対的に精神的な性質のものである」と念を押し、彼の「これからも二人の友情になんの変わりもないことを期待したい」という言葉に「当然でしょ」と言つて去つていく。ここには彼女の毅然とした逞しい「精神の勝利」とともに、アンゼルムの理想主義がいかに浅い未熟なものであつたかが示されている。最後の文章は次のようである。「私は部屋の本真の中に立つた。そして私がこの最も愛すべき冒険をもう一度思い描いている間、私の顔は才気に満ちたものではなかつた。ついに私は額を手でたたき眠りに行つた。」この文章で描かれる動きは、この短編小説の最初の方で挙げられている彼自身の強い意志となんと対比していることだろう。

結局、短編小説『しつぺ返し』においては、生き生きとした生の中で生きた主人公アンゼルムには純粹な精神性の理想主義との結びつきはなかなか容易なものではなかつたという内的矛盾が、エロティックな愛情関係という場面を借りて描かれているのであつた。アンゼルムは今や、衝動とか本能的で無意識な活力、生き生きとしたものというものは「絶対的に精神的なもの」からは必ず罰せられ無視されるという「最も単純で最も根源的な真実」を教訓として得たのであつた。

短編小説『しつぺ返し』はこれまであまり注目されたことがなく、なにかに付随して述べられるにすぎなかつた。しかしよく考察してみれば、この短編小説の他の作品との関連は、特にモテーフ上の結びつきは明らかだろう。そのなかでしばしば指摘されるのは、ドゥーニア・シュテージェマンに『トーニオ・クレール』のリザヴェータ・イヴァノヴナの前姿を見るといふ点だろう。リザヴェータはロシア人だが、ドゥーニアはロシア生まれのドイツ人だつた。前者が画家で、後者が知的な哲学者、二人とも因習にとらわれない自由で知的な女性である。そして二人とも自分たちの男友達よりも優れていて、彼らの指導者的役割を担い、彼らを「片付け」導いていくのである。リザヴェータはトーニオを「迷つた市民」と診断し、ドゥーニアは今まで見てきたように、全く普通の性的衝動の持ち主であるアンゼルムを非常に皮肉的なやり方で変えていくのであつた。こうした女性は、そしてさらに彼女らに共通する役割を名付けて言うならば、女性解放論者の女性たちは、トーマス・マンの生きた当時の世紀転換期のミュンヘンにはたくさんいたはずであり、彼の伝記の中でもそのモデルを突き止め

に對して感じている明白な嫌悪がある」と残酷なことを吐露する。彼にとっては、自分の「邪惡な刺激」を有利な方に導くための言葉のつもりだった。しかしちよつとした沈黙の後、それに対して彼女は「それは面白いわ」と言い返す。この「沈黙」によつて彼女にとつて有利な状況が準備されることになる。いきなり彼女は自分がある銀行員と恋愛關係にあつたことを彼の前に披瀝する。すると彼は度を失つて彼女を凝視するばかりで、血が頭に上り、目は曇つてくるのであつた。彼女の恋愛關係の披瀝は自分を傷つけた彼の言葉に對する抗議の意味合いをもつていた。彼女は続けて、「君の私に對する敬意を減ずることになつたかしら」と皮肉的な尋ね方をするが、彼はそのことを認めながら、心の中では性的な空想が動き始めるのを感じるのであつた。そして次第に彼の一人よがりの思いが増してくる。「疑いもなく、意味を込めた言葉の強調が私に嫌らしい身震いを起こさせた。彼女はそこに坐つていた、私と二人だけで部屋の中に、姿勢正しく、身じろぎもせず、待ち受け、身を差し出すような不動の状態で。」彼女の態度をこのように勝手に思い込んだ彼は、放蕩の本能を沸き立たせる。「自分がこの女と恥知らずな惡魔的な無軌道に溺れ込むという行為の老獪さを思い描くと、私の心臓は耐え難い高鳴りを覚えるのであつた。」彼の質問を受けて、これからも性的な關係を経験することに全く異存はないわという彼女の、全く戯れといつてよい言葉を早とちりした彼は、「過度の情欲をたたえた厚かましさ」でもつて、ぬけぬけと彼女に向かつて「僕たちではどうだろう」と言う。今や、彼女と純粹な精神的な親交を結ぶという彼の「理想主義」は、簡単に潰えてしまつていく。彼の荒つぱい、「道樂者の狂暴さ」をもつた振る舞いに彼女は驚き拒否するが、その際彼女は彼の気持ち分析し心理化することも忘れない。「私はあなたの弱点を知つていて」と言つて、彼女は彼の申し出を拒絶し、彼の興奮状態を屈辱的なものにするのである。つまり、彼女はずっと以前から、自分との「純粹に精神的な、絶對的に精神的な親交」を結びたいといふ彼の「理想主義」を見抜いていて、それに嘲笑でもつて応えたのであつた。そしてそこにはまた、自分の身体を傷つけるような彼の言葉に對する復讐があつた。つまり「しつぺ返し」というタイトルのもつ意味は、直接的にはこうした、アンゼラムのもつまやかしの純粹なる精神性に對するドゥーニアの否定された身体の復讐だつた。彼女は、「自分たちの關係

短編小説『しっぺ返し』は、語り手アンゼルスが男たちだけの夜更けのある談話の中で、ドゥーニア・シュテーゲマンというロシア育ちのドイツ女性との恋愛感情を通して学んだ「最も単純で最も根源的な真実」を「私小説」として語る話である。語り手アンゼルスは自分のことを、分別のある人間になろうと努力しながらも欲望と好奇心に満ちた人生を送ってきたお人好しで愚かな人間と呼んでいる。その彼が、二十歳の時、十歳年上の知性のある自由な自立した女性と知り合い、彼女との「純粹に精神的な、絶対に精神的な親交」を結びたいと「理想主義」に燃えたのであった。欲望のまま自堕落な人生を送ってきたアンゼルスが女性との純粹で精神的な関係を築こうとするには、まさにこのドゥーニア・シュテーゲマンは恰好の女性だった。彼女は、薄い胸、まろやかさのない腰、無造作な髪型など全くエロティックなところのない魅力的な印象など無縁の女性であり、アンゼルスは彼女のことを「これまで一人の女にこのように端的で決然とした醜さを見たことがない」とまで考えている。彼女の精神の自由さや因習などから毅然として解放されている人生態度は彼を啞然とさせ、この世にありうるものではないと思わせるほどであった。そして彼女が同僚のような仕種で「肉を取り去った欲情」について語る確信と平静さは、まだ成熟していないアンゼルスの心を揺さ振るものであった。彼女の表面的容姿や肉体に彼は不快を感じ嫌悪を催すのだが、それにつれてますます彼女の精神的な高貴さは彼の中で大きくなっていくのであった。ドゥーニア・シュテーゲマンはアンゼルスにとって「これ以上輝かしい形では望むことができないほどの精神の勝利」を示すものだったのである。

だが男と女の間完全に友情が発展していても、アンゼルスは二人の間に「なにか」を、「邪悪な刺激」を感じてしまう男だった。「彼女はそのことをまるで感じないらしかった。彼女の強さと自由さはそれほど強かったのだ。だが私はそれを感じ、それがもとで悩んだ。」その後彼の心の中にあつた「なにか」が、「邪悪な刺激」が口に出される決定的な場面が現れるが、それは彼女がテーブルに向かって姿勢正しく坐り、彼が寝椅子の上に横になっている場面においてであり、二人の「色気のない」関係を先取りしていて特徴的である。彼は最初、精神の心おきない親密さが二人の結びつきを可能にしているのだ、と今すぐに口から出してしまいたいこととは逆なことを言うが、続けて唐突に彼女に向かって、「僕が肉体的に君

て主張されていることであつた。想像の世界で生きるための、芸術家であるための最も本質的なことは、社会的現実から解き放たれて、「すべて宙ぶらりんでなくてはならない」状態を、社会や生からの冷ややかな態度にも関わらず持続して、無制限な感情の世界にまどろむことができるかどうかにかかっているといふのである。

③短編小説『しっぺ返し』（一八九九年）

トーマス・マンのS・フィツシャー版全集で五頁半の分量のごく短い短編小説『しっぺ返し。小説の習作』は、一八九九年七月に出来上がり、翌月の十一日付けの雑誌『ジンプリチシムス』に発表された。当時トーマス・マンはこの雑誌の編集の仕事をしており、この短編小説の発表された後の八月三十一日付けの手紙でリヒャルト・デーメルに宛てて、この雑誌は散文の寄稿の点では世間から厳しい評価を受けているのでぜひ投稿をお願いしたいと依頼の旨を告げているが、彼自身も「臨時の仕事」としてこの雑誌に短編小説『しっぺ返し』を発表したのであつた。しかしその手紙の同じ個所で彼は、「私はごく短い短編小説『しっぺ返し』のような物語がただそのことの証明のためのものとしてのみ取られることを切に望んでいます」と付け加えている。ペーター・ド・メンデルスゾーンの言葉を借りれば、おそらく『しっぺ返し』は、「肉を取り去つた欲情」の話を展開することによってあのリヒャルト・ヴァーグナーのオペラ『トリスタン』の「大脳による性愛世界」(『トーマス・マン覚書二。初期短編』)を描こうとしたのであろうが、作者自身にも初めから、この作品のシチュエーションのひどい未熟さが意識されていたのであつた。この短編小説の発表前の八月四日付けの手紙で友人クルト・マルテンスに宛てて、彼は『しっぺ返し』についてあらかじめ、次のような言いわけとも言える希望を書いている。「しばらくするとジンプリチシムス誌に掲載されるはずの作品のことで気分を害さないで下さい。あれは実に価値のないものです。しかしあの長編小説が完成するまで、私は時々自分というものを思い出の中に呼び起こさなければならぬのです。」その後、『しっぺ返し』は彼のどの短編集にも収録されなかったが、彼の死後の一九五八年に初めて全集に収録された。

幾晩も彼女は戸棚のなかに姿を現さなくなる。そしてしばらくするとまた姿を見せ、物語を語って彼を夢中にさせる。そんなことがなんども繰り返される。こうした行為は、彼が彼女の話に夢中になり二人に繋がりができると、もう彼女は姿を現す必要なくなり、また彼がそうした繋がりを忘れかけると、また彼女は現れるということの意味しているのだろう。彼が次第に彼女によって導かれているということをおたたちは認めることができる。しかしいったい、彼女は彼をどこへ導こうというのか。この少女はファン・デア・クヴァーレンを物語の世界に導いているのである。社会的現実無視の姿勢を貫いて死の世界を通過してきたゆえに、彼は物語の世界へ入ることができるのである。この少女と幸せな関係を築くことができるのである。この少女は物語を作るといふ想像力の世界への道案内人であった。彼は現実のあらゆる束縛や規定から解放されてきたゆえにこの少女に会え、彼女の物語を聞くことができた。この短編小説の最後で再び、ファン・デア・クヴァーレンの motto である「すべては宙ぶらりんでなくてはならない」の確認が行われるのも、時間的にも空間的にも社会的現実にも束縛されない状態こそがこの少女に会えて、彼女の物語を聞くことができるということの証明のためであった。短編小説『衣装戸棚』で作者トーマス・マンの訴えていることは、想像性のある人間、或いは作家になるための最低条件であった。

つまり短編小説『衣装戸棚』の筋みちは次のようになる。社会的現実を無視した人間がそれを徹底的に推し進め、その究極の死をも体験した——主人公ファン・デア・クヴァーレンは死の世界のものである死の家に来てあの老婆のところを通過したのである——後には物語の世界が開かれる。死の世界のむこうには亜麻布一枚で物語の世界が接しているものであった。従ってすでに述べたが、トーマス・マンがこの短編小説で明らかにしていることは、想像力の世界というものは、或いは物語の世界は現実になんらの関わりも支えももたない、死をも経験するほどに存在から限りなく隔たった者のみに与えられる、ということなのである。また換言すれば、現実に支えられないという意識をもつ者のみに、その特性ゆえに想像力の世界が、物語の世界が開かれるということなのである。主人公の、時間的にも空間的にも社会的現実を無視し、目を覚ますのを嫌う一見怠惰と思える態度にこそ芸術を、文学を生み出す意志が存在するという逆接、それがこの短編小説におい

泣きを想わせる魅力など、当時流行のユーゲントシユテイールの絵画によく見られる女性像であろう。ファン・デア・クヴァーレンが目をこすつてよく見ると、戸棚の奥の仕切りになっている亜麻布の右下の隅が外れている。この少女は亜麻布の留めである留め鉤をはずしてこちらへやって来たようであり、彼が食事に出掛ける際に聞いたように思った「金属性の響き」はこの留め鉤の落ちる音であつたというわけである。

この裸の少女の目は彼の方を見詰めてはいたが、おぼつかなくてあてもなくぼんやりとしていて、彼には自分を見てないように思われる。その彼女が突然静かな含み声で、彼に「お話をしてあげましょうか」と尋ねる。これに対して即座に彼は、「話してくれ」と応ずる。この少女は戸棚の中に座つて、立てた一方の膝を両腕で抱え、もう一方の脚は戸棚の外に垂らして低い声で物語を話す。ファン・デア・クヴァーレンは、「口は少し開けたままで、目は半ば閉じている。しかし血は暖かくそして柔らかく脈打ちながら身体の中をめくり、かすかに耳鳴りがしていた。」彼の進んで耳を傾けようとする姿勢である。いかにも二人のあいだには快い甘美な幸福感が漂っているかのようである。この少女の話す物語は愛の結合は死によつてもたらされる、という悲劇的な結末の愛の物語であるが、とりたてて素晴らしいものでもない。それなのになぜファン・デア・クヴァーレンは幸福感をもつてこの少女の話に耳を傾けるのか。その答えを唐突であるが、一応ここで述べておくことにしよう。この少女の話す平板とも言える物語は作品以前の、物語以前の物語、つまり物語作家の最も原初的で想像力のほとばしりに過ぎないものであるが、物語世界への道に入り込んだファン・デア・クヴァーレンにはそれは耳を傾けるのに相応しい魅力的なものだったのである。その説明は後に譲るとして、私たちはひとまずもう少ししかない作品の展開を最後までまず見ておこう。彼女は物語を話し終わると、静かに戸棚の奥の仕切りになっている亜麻布の右下の隅を上げて消えていく。ファン・デア・クヴァーレンは毎晩毎晩戸棚の中に彼女を見だし、彼女の話に耳を傾ける。それは彼の喜びであり、何日も何月も続いた。彼女の物語はいつも悲しい慰めのないものだったが、彼はいつも夢中になり幸福感に満たされた。そんなとき、心を満たされて彼が彼女に手を差し延べると彼女もそれを拒まない。しかしそんなことがあつた後は決まつて、

装戸棚の背後は亜麻布が釘か留め鋏で留めてあるだけという。これは、小説の高まりを準備するなにかを私たちに想像させる。食事を外でするためにファン・デア・クヴァーレンは外出するが、前の方の部屋に出たとき彼は「奥の方の部屋で、ある音が、かすかなかん高い金属性の響きが聞こえる」ように思っている。「しかしそれは錯覚でないとも言いつれなかった。彼は住居に錠を下ろしながら、まるで金の指輪が銀盤の中に落ちるような音だと思った。」こうした出来事は、彼がなにか夢を見ているような、現実とは違う世界に在ることを示しているとともに、なにか幻想的な夢の世界の出現を暗示している。このなにか美しいとも言えるイメージは、彼の今いる死の世界がなにか美しいおとぎ話的な世界と繋がることをほのめかしてもいるようである。この短編小説におけるひとつの変化であろう。つまり、小説の展開としては次の展開の準備が完了され頂点が描かれる前に、主人公は食事のために外出するのである。賑やかな通りの明るいレストランでファン・デア・クヴァーレンが結構満ち足りた食事をするのも、死の世界から幻想的なロマンの世界に入ろうとする彼に対する現実の世界からのゆり戻しであろう。しかし彼は、悠々と落ち着いて帰ってくる。このレストランの場面は、死の世界を通過して幻想世界に入っていくための覚悟を主人公に与える場面であろう。この後まっすぐに、ファン・デア・クヴァーレンは夢の世界に入っていく。

食事をして帰ってきたファン・デア・クヴァーレンが部屋でくつろいだ後、衣服を片付けようとして例の衣装戸棚を開けると、誰かがその中に立っている。彼は心臓が止まるぐらいに驚いて後ずさりをする。「その女は全くの裸で細い華奢な片腕をあげ、戸棚の天井にあるかけ釘に人差し指をかけていた。長い褐色の波のよううねった髪が、その女の子供のような肩にかかっている、その肩からは、ただすすり泣きで応ずるほかはなような魅力がほとばしり出ていた。その細長い黒い目にはろうそくの光が映っていた。…その口は少し大きい、その表情はかわいらしく、…眠りの唇のようであった。かかとはびつたりと合わされ、そのすんなりとした両脚は寄り添っていた。」夢の世界への転換はこのように突然起こる。しかし夢想的な場面でありながら、描写はなんとも写実的で具体的であり、まさしくこの少女は、細い腕、波打つ髪、すすり

古風な色のあせた黒い服を着ていて、頭には大きくすんだ紫色のリボンのついた頭巾をかぶっている、落ち窪んだ鳥のよ
うな顔に吹き出物の突起がある顔の、瘦せて背の高い老婆、この姿はなにを想起させるだろう。そしてファン・デア・クヴァー
レンはその姿に嫌な感じをもち、心の中では「あなたはまるで悪魔のようで、ホフマンにでも出てきそうな人物ですな、奥
さん」と思っている。この老婆はまさに死人であり、骸骨がフード付きの黒いマントを着ているようなものである。おそら
くこの老婆は死の国の、冥府の番人なのであろう。（この場面からH・R・ファーゲト『トーマス・マンの全短編小説注解』
やH・ヴィークマン『トーマス・マンの短編小説』らの研究者によつて、『衣装戸棚』におけるドストエフスキーの『女
主人』やE・T・A・ホフマンの『ドン・ジュアンと悪魔の霊液』からの影響が指摘されている。）そしてこの家は死の家
なのであろう。ファン・デア・クヴァーレンの案内されて入っていく「小さな、天井の低い、褐色の床をもった部屋」はそ
の粗末さや殺風景さとともに、なんども白色が強調されている。奥の壁の窓には白いモスリンのカーテンがかかっており、
次の部屋に通じるドアは白塗りであり、彼の入つていった次の部屋は「惨めなほど荒涼としていて、壁はむき出しの白のま
ま」である。そのうえ、この老婆は白い長い手をしている。こうした白は、特にリルケの作品にはよく現れるものであるが、
この世紀転換期にはしばしば、汚れのない自然な無垢さとともに、その純粋な生の不毛さから内的な死を暗示するものであつ
たが、ここで強調される白も死の世界を示すものであると言えよう。アルブレヒトは、今や、全く孤立無縁な立場を貫いた
ために死の家にとり着いた。こうして、短編小説『衣装戸棚』は大きな転換点を迎えるのである。

さて続いて、主人公の借りることになるこの部屋の様子が詳細に説明される。それは普通の叙述の形をとつてはいるが、
すべて視点は主人公のものである。そしてその後、この部屋にある衣装戸棚が主人公の印象を交えながらであるが、ずいぶ
ん写實的に描写される。「それは四角な、褐色に着色された少々ぐらぐらする戸棚であつた。…彼は開けてみた。その戸棚
は全くからで、その天井にはいく列か釘が打ちつけてある。ところがよく見ると、この頑丈な家具には後ろの仕切り板がな
にもなく、奥は灰色の布で、つまり粗い普通の亜麻布で塞いである。その亜麻布は四隅を釘か留め鋏で留めてあつた。」衣

彼が川の名前を知らないで、それを単に川としか表現していないことは、彼が願望としての社会的現実無視の姿勢を相変わらず保ちながら町の方へ進んで行っていることを示している。

ファン・デア・クヴァーレンはあてどもなく未知の町を歩くが、それは作者の故郷リユーベックを舞台にしたあの有名な短編小説『トーニオ・クレージャー』の主人公トーニオのリユーベックでの行動と体験を先取りするものである。リユーベックの風物である電気のアーク燈がきらりと光ってしゅしゅと音を立っている光景など、トーニオの体験と同じである。そして彼はいろいろな人間のそばを歩きながら次のように考える。「おそらくどんな人間もなかったらうほどに、俺は孤独無縁だ。俺はなんの用事もなければ目的もない。寄りかかるステッキさえもない。これほどに抛りどころのない自由で無関係な人間はどこにもあり得まい。誰も俺のおかげを蒙っていないし、俺も誰のおかげも蒙っていないのだ。神は一度だって俺のうえに手をさし伸べたことはないし、神は俺のことを少しも知らぬ。施しなど受けない誠実な不幸というのはいいものだ。俺は何ひとつ神に負うところはないと、自分に言ってもいいだろう。」なにに対しても、そして神に対しても解放されている主人公は、今や、自分のモットーに突き進むことの確認をする。あらゆる社会的現実を無視する自分の行動に対する自信と満足が示されている。そうした行動と背中合わせに、死の世界が忍び寄りつつあることも彼は気付かないのであるが。

町中を過ぎ、彼は郊外に出る。そして貸間の札を見つける。その札を見つかるまでの様子は詳細に描かれるが、それらすべて主人公の視点による叙述であり、トーマス・マン自身のミュンヘンでの新居探しが大いに役立つと思われる。その家はみすばらしく、古く、粗末であることが強調されているが、貸間のある四階にたどり着いて、彼はなんどもベルを鳴らす誰も現れない。三度鳴らすと、やっとドアが開き、中から老婦人が現れる。「大きな痩せた婦人で、老けて背が高かった。大きなくすんだ紫色のリボンのついた頭巾を被り、古風な色のあせた黒い服を着ている。落ち窪んだ鳥のような顔つきをしていて、額にはちよっとした吹き出物があった。苔のような突起である。ずいぶん嫌な感じのするものだった。」

ベックしかないという、リユーベックに対する意識的・無意識的な変わることにない気持ちや愛の告白がこの『衣装戸棚』には表明されていると読むこともできよう。確かにリユーベックは、ベルリンからローマへ行く列車が通過する位置にはあり得ない。しかしこの町は確かにリユーベックであり、「どっしりとした二つの塔をもつ古い門」はリユーベックの象徴ホルステン門 (Holstentor)、「欄干に塑像の立っている橋」はその手前の人形橋 (Puppenbrücke)、そしてその下はトラヴェ川 (Trave) であろう。しかしリユーベックの地図をよく知っている者には、この門と橋の順序は駅からくると実際には逆であることが分かる。こうしたベルリンからローマ行きの列車がリユーベックに停車するということが、リユーベックの町の中の逆の道構図といった地図上の誤差、そしてはつきりと小説の舞台を特定させない手法には、社会的現実と空間的にも関わりを持たない主人公が想定されているというべきであろうし、なによりもこの話が夢物語であることを暗示している。ところで主人公が渡る橋の下も注目する必要がある。彼が見ているその橋の下は濁ってゆっくりと流れ、その水の上を細長い朽ちかけたような、「その船尾のほうで一人の男が長い棹をさしている」小舟がひとつ通っていく。この光景はなにを意味するのであろうか。多くの研究者はこの川を「三途の川」と名付け、短編小説『衣装戸棚』で初めてトーマス・マンにおいて神話の世界が作用していると指摘している。確かに濁って薄黒い水の上に長い棹をさしている男は、あの『ヴェニスに死す』のゴンドラの船頭のような「三途の川の渡し守」と言ってもよからう。ではなぜ、ファン・デア・クヴァーレンは三途の川にさしかかり、冥府への使者を目にしなければならないのか。彼は物語の展開のなかでこの後、死の世界に入っていくことになるが、その先取りとしてこの川とあの船頭が現れているのである。町の入り口にあるこの川は冥府への入り口の役割を果たしている。そしてあの小舟は死の世界に入っていくとするファン・デア・クヴァーレンに対する警告の意味も持っていると思われるが、おそらく彼はこの小舟に乗って冥府へ入って行ったのであろう。それほどこれから彼の行き着くところは謎めいて極めて寒々しい。彼は相変わらず、自分のモットーを推し進めていく。それはこの川を見て、「これは川だ、川というものだ。その付いている名前なんぞ知らないというのは愉快なことさ」と考えていることにも表される。

ら覚めてから後の話というような設定にしているが、その内容は印象主義的な手法による夢物語と規定したほうが展開には相応しいように思われる。トーマス・マンの小説についての注釈本の著者ハンス・ルードルフ・ファアゲトは、「この短編小説で初めてトーマス・マンは合理性というものから離れた夢とか幻覚とかオカルトの世界の領域を登場させている」(『トーマス・マン全短編小説注解』)と述べている。

このようにして夢物語という形で、主人公アルブレヒト・ファン・デア・クヴァーレンを通して、これまでの短編小説の主人公たちの根底にあるモットー「すべては宙ぶらりんでなくてはならない」の展開が物語られる。世界や社会的現実の無視が願望として描かれ、そのポジティブな効果が最後に示される。夢の中で今や彼は、列車を降り、荷物を預け、両手を外套のポケットにつっこみ、「ステッキも傘も持たずに」町に出て行くのである。最初からモットーどおり、ステッキも傘も持たぬ、つまりどんな支えにももたれかかりたくないという強い意志の表明をもった出発である。トーマス・マンの主人公たちはみんなこうした孤立した人間だった。本当はこのように全く社会的現実を無視して生きることを望んだのだった。しかし、このことはこれまでの短編小説の主人公たちに見るように、夢の中の願望としてしか可能ではなかった。

さてこれから、主人公の「見知らぬ土地、未知の町」を歩いて行く様子が描かれるが、それらはすべて主人公の視点からなされている点に私たちは気を付けておかなければならない。その点もこの話が彼の夢物語である所以であろう。早速、話の展開には現実とは異なる例が出てくる。ファン・デア・クヴァーレンは駅の広場を出て、「低い壁のそばを過ぎ、どっしりとした二つの塔をもつ古い門の横を通って、欄干に塑像の立っている橋の上にさしかかった。その下には水が濁ってゆっくりと流れていた。」この描写を見て、トーマス・マンの読者ならすぐにも彼の故郷の町リユーベックを思い起こすであろう。(そしてなによりもこの後の小説の夢想的幻想的な展開からして、この小説の舞台はリユーベックでなくてはならない。なぜならミュンヘンやローマなどで暮らしてきて、今『ブッデンブローク家の人々』を執筆中のトーマス・マンにとっては、この短編小説において生まれ故郷のリユーベックのもつ意味を確認する必要があった。結局は創作の原点は自分にとってリユー

よって進展していくのだが、そこに描かれる世界は決して現実のもののように思われぬ。もし目覚めて彼が町に出て行ったのであれば、作品の展開はあのように彼のモットーどおりにはならないはずである。そこに描かれるのは彼の日常の生き方が貫かれたものにすぎない。まさしくそこに描かれるのは、夢の中の出来事であり、願望としての彼の夢の世界である。

アルブレヒト・ファン・デア・クヴァーレンは、実際には列車を降りて町に出て行かなかったであろう。列車の中で目覚めて、そのまままた眠ったのであろう。彼は目を覚ますのを嫌がって、また夢の続きを見たのであろう。その契機は次の場面である。不快な気持ちで目覚めながら彼は、しばらくすると、眠りの中の陶酔や麻痺に酔いしれ身体の中を快感が貫くを感じるのである。「こう考えると彼の感じていた満足感は、突然、驚くほどの喜ばしさに変わった。……まだ眠りから覚めないぼんやりとした目で、彼は車室の窓が照明のあるひとつの立て札のそばをかすめるのを見た。多分そこには駅名が出ていたのかもしれないが、彼の脳にはその一文字の形さえ届かなかった。まだ寝ぼけたような気持ちで、彼は車掌の駅名を二・三度呼ぶ声を聞いた。しかしそのひとつの音さえ聞き分けられなかった。しかしそこには、朝とも夕とも分からない薄明の中に見知らぬ土地が、未知の町が横たわっていた。」この文章は、再び主人公が眠りの中に陥っていくことを表している。駅名は結局明らかになれない。現実の地名が出てくるのは、ベルリンとローマと、主人公の切符の目的地フイレンツェだけである。北ドイツのどこかの中ぐらいの町であるらしいが、むしろ主人公はこの地がどこであるか知らうともしない。知りたくないのである。それが彼の願望だった。そしてこの短編小説の最後には「アルブレヒト・ファン・デア・クヴァーレンが、そもそもあの午後本当に目を覚まして、この未知の町へやって来たのかどうか、それともあの一等車室に眠ったまま残って、ベルリン発ローマ行きの急行列車によって途方もない速度で、はるか彼方へと運ばれて行ったのではないか、それさえも誰が知ろうか。私たちの誰が、敢えてこの疑問にはっきりと責任を持って答えることができるか。それは全く不確かなことだ」と、語られた物語が事実として取られることのないように作者の配慮が示されている。作者トーマス・マーンは、この短編小説の話を、最初はいかにも事実であるかのように当時最も現実的な汽車を登場させ、主人公が旅の眠りか

だろうか。

さて、社会的現実を徹底的に無視するアルブレヒト・ファン・デア・クヴァーレンに与えられる大きなポジティブな効果とはなにか。その実験のためには夢という方法が用いられる。すでに述べたが、主人公のファン・デア・クヴァーレンは、その名前のとおり、苦しみの連続の人生だった。その苦しみは、小男フリーデマンや道化者、トビアス、ヤコービ弁護士たちが味わったあの宿命的な、自己を否定して「生」に憧れるという姿勢から生み出される辛酸であった。彼らは本当は自蔑してまで「生」を必要としたくなかったのだ。では、そういう態度を取らなくて、彼らの根底にある考え方に従えば、どのようなになるか、そのことの実験がファン・デア・クヴァーレンには託され、いくら「生」への憧れが必要であっても、彼らのような人間は、そのことばかりでは破滅するのであって、「生」への憧れの前提には自己の根底を失わないことが、その憧れと並んで必要であることがこの短編小説では語られているのである。つまり、以前の短編小説の主人公たちがないゆえに破滅せざるを得なかったものに、その権利を与える物語が『衣装戸棚』であった。この短編小説はいつも破滅ばかりしているこれまでの短編小説の主人公の、開き直りの試みという位置を持っている。

トーマス・マンは、社会的現実を拒否するファン・デア・クヴァーレンにその日常の生き方を貫かせるために、彼を急行列車に乗せる。近代的速度の急行列車に乗せ、さらには一等車で快適な旅をさせ、彼の日常味わっている苦しみを忘れさせ、彼を「陶醉と麻痺」に追い込み、彼に自分の本質に従って夢を見させることが必要だった。この急行列車の旅は、彼に夢を見させ、彼をいつのまにか彼本来の願いに運び込むためには最適の手段だった。彼はベルリンで列車に乗り込むとすぐに、自分の願い通りの快適な夢に陥ったに違いない。「ある中ぐらの駅」に列車が停車したときに彼は目を覚まして、一瞬、かつての苦しみの多い人生を思い出して不快な感じに襲われるが、すぐにも自分の願望の世界に立ち返ることができ身体中を快感が貫いて流れるのを感じるのだった。彼は今、モットーどおり、この世になにも関わらない自分を喜ぶのである。そうであるならば恐らく、彼は再びまた、眠り込んだのに違いない。作品は彼が目覚まし列車を降り、町に出て行くことに

ているだろうか。」こうしたモットーが、今停車している急行列車の中でも守られていることに彼は満足とともに喜びを感じる。「いや彼は、自分がどこにいるかを知らなかったのである。まだドイツにいるのだろうか。それは確かだろう。北ドイツなのか、それは分からない。」

さて、アルブレヒト・ファン・デル・クヴァーレンは何ゆえに社会的現実をこれほどまでに無視するのであるか。時間的にも空間的にも社会との繋がりから意識的に解放された生き方をするこの男は何を考えているのだろうか。トーマス・マンのこれまでの短編小説の読者なら、この主人公の生き方がなにを意味しているかは理解できよう。彼の短編小説の主人公たちは、この主人公ほどには徹底的ではないとしても、みんなこうした社会的現実無視の方向をもっていた。その方向を貫こうと望んだが、彼らはそれだけの強い意志を持たなかった。しかし、『衣装戸棚』の主人公はそうした方向を実現したらどのようなか試みを担わされていた。社会的現実無視の姿勢が一連の主人公たちには大きなポジティブな効果を生み出すものでもあることを、トーマス・マンはこの短編小説で明らかにしようとしたのである。つまり、これまでの短編小説の主人公たちは、異常であるからこそそれだけ「生」をどうしても愛せざるを得なくて破滅していったが、そのことを逆手に捉えて、アルブレヒト・ファン・デア・クヴァーレンは純粹に己れの根底にある考え方に従ったのである。しかし彼も、これまでの主人公たちと同様、不健康という異常さが強調されている。彼は、日常的時間に関わりなく過ごして、年齢を判ずるのも難しいという。顔色は黄ばんでいて、輝くように黒い目だが深い陰に囲まれていて、決して身体が健康であるとは言えない。そしてその後、決定的な事柄が、つまり彼にはもう死が近いということがかなり陳腐な表現で表される。「いろんな医者たちが男二人の真剣な話し合いの時、彼にもはやあまり多くの月日を保証しなかった。」いとも簡単に、彼の命がもう長くないことが説明されるが、彼には日常的時間感覚が薄いのだから命がもう長くないのは当然だと言わんばかりである。そしてそれに続けて「なお彼の黒い髪は、脇のほうからびつたりと分けられていた」となんとも些細なことが並べて書かれるが、これほどまでに簡単な死の扱いは、ただ単に彼に日常的時間感覚が薄くなっていることの説明にすぎないの

るかのようである。そのことはまた、彼がこの婦人を眺めながら、実は彼の意識が婦人という人間にはなく、「彼女のぐつと突き出した、ごく小さな汗の玉の浮かんだ上唇」にあることに端的に示されている。こうした主人公の車窓の外を見詰める目には、彼の現実に対する見方が、社会や生に対する冷たい姿勢が見て取れる。いやむしろ、社会の現実には関わらないぞ、という主人公の強い意志が現れていると言うべきであろう。ここにも前提として、現実世界を仮象や幻影として捉える、ショーペンハウアーの『意志と表象としての世界』における「マーマヤのヴェール」の思想が影響している。

アルブレヒト・ファン・デル・クヴァーレンの社会的現実無視の態度はさらに徹底的に描かれる。彼には今、夕なのか朝なのか分からない。どれだけ眠っていたのかも分からない。二・三時間なのか、それとも二十四時間以上なのか。彼は、目覚めてすぐには快適な夢を妨げられて、一瞬、神経を逆なでされるような不快な気持ちを味わったが、車窓の外の様子を見た後は「完全に時間から超越している自分を感じ」、今や彼の身体の中には快感が貫き抜けるであった。彼は一等の車室で目を覚まし、ぼんやりと自分のこれまでの生き方を思い起こす。彼は日常的時間を捨てた、時間というものに関わりなく過ごす人間だった。彼がベルリンでこの急行列車に飛び乗ったのも時刻を気にしないのでのことだった。「彼は時計を持たなかった。チョッキのポケットのなかにはただひとつ、首につるした細い金の鎖についている小さなメダルだけしかないのは彼には幸福なことだった。何時だということ、何曜だということだって知っていることを彼は好まなかった。だから彼は、カレンダーを持つていなかった。」彼はずっと以前から、今が何日で何月で何年であるかということを知る習慣を捨てていた。彼の生きるモットーは、「すべては宙ぶらりんでなくてはならない」ということだった。(このモットーは、多くの研究者、例えばヘルムート・ヴィークマン『トーマス・マンの短編小説』によると、トーマス・マンのショウペンハウアー体験、特にショウペンハウアーの「個性化の原理」の揚棄によるものだという。) 彼はこのモットーが妨げられることを努めて拒否してきた。そしてこのモットーは、空間的にも妨げられることはなかった。「今どの季節なのか、彼にはおおよそ分かれば十分ではなかったか。おおよそ秋だろう、と彼は考えた。…それ以上のことを俺は知らない。一体俺は、今どこにいるか、知っ

に停車したところから始まる。列車の停車とともに、一等車室に乗っている主人公のアルブレヒト・ファン・デア・クヴァーレンは目を覚ます。急行列車という、当時で言えば高速の近代的交通機関の一等車室に身を任せ、なんの意志もなく受動的に運ばれて、彼は快適な夢でも見ていたのであろうか。目を覚ますと、急に「陶酔や麻痺から我に返ったような心境」になり、「あまり愉快でない感じで満たされ」る。神経が今までもたれていた支えやリズムは実際取り去られてしまい、彼は「非常に取り乱し頼りなさ」を感じるのであった。目覚めと同時に彼は、ベルリンで列車に飛び乗る前の状態に陥ったようである。その「前の状態」とはおそらく、彼の名前「クヴァーレン」(Qualen)に暗示されているのであろう。その名前が「苦しみ」(Qual)の複数形であることからして、彼にとって人生は苦しみの連続であったのだらう。彼は今、かつてに戻りたくない、目を覚まして外の現実世界を見たくない、現実なんか無視したい心境にある。この最初の段落は小説のプロローグのようなものである。

続いて主人公アルブレヒト・ファン・デア・クヴァーレンの車窓から見るホームの様子が描かれる。郵便車のところで荷物の積み下ろしをしている人々、重々しい音を立てて今にも出発しようとしている機関車、重い旅行靴を引きずって列車の座席を取ろうとあくせく動いている大きな太った婦人など。しかし彼はこうした光景を見てもただ、機関車を「身体を震わせながら蹄を上げたり耳を動かしたりして、手綱が引かれる合図をじりじりと待っている」馬にたとえたり、ひどく重そうな旅行靴を引きずり座席が取れないことで不安そうにあちこちまごついている「雨用の長い外套を着た大きな太った婦人」を、「仰向けに転がっている甲虫」でも眺めるように冷ややかに見詰め、「ほんとに気の毒だね、…力を貸してあげられるといいのだが、…席を取って安心させてあげられるといいのだが」と思いながらも、「だが、めいめい自分のことをするよりほかはない。そうできあがっているのだ」と唐突にも冷ややかな言葉をつぶやくだけである。彼は機関車もこの婦人も、馬や甲虫にたとえて単なる恣意的な印象の断片に解体してしまっている。彼は現実をあまりに陳腐で手軽な比喻に変えてしまいい、いかにもそれらは彼にとってなんらの本質的關係を結ぶものに値しない、車窓の外を飛び交う風景にすぎないものであ

月十一日付けの手紙で友人オットー・グラオトフに、トーマス・マンは「熱心に長編小説に関わっていると、たくさんの短編小説の構想が溢れてきて、私はそれに酔いしれています」と伝えているが、その構想のひとつから生まれた作品が短編小説『衣装戸棚』であった。そのためにこの短編小説は『ブッデンブローク家の人々』執筆中の一休みから生まれた作品と言われるが、確かにその執筆の期間が一週間と短いことから長い準備の末に生まれたものではなからう。その構想の直接的な起因が、作者自身の一八九八年十月の新居探しとシュヴァーピングの新居への引越しの際の個人的な体験であるとしばしば言われるのも頷けることである。ペーター・ド・メンデルスゾーンはそのトーマス・マンについての伝記『魔術師』において、この短編小説にはトーマス・マンがどのようにして新しい住居を見つけ、それがどのようなものであり、そこで彼がなにを体験したかが描写されていると述べ、シュヴァーピングのマルクト通り五番地の四階にある彼の新居の二つの部屋やその家具、そしてその女主人がこの短編小説の描写と一致していることを指摘している。

また短編小説『衣装戸棚』は「謎に満ちた物語」という副題をもっており、これまでのトーマス・マンの短編小説とは一風変わった印象を受ける。確かに、作中にドイツ・ロマン主義者E・T・A・ホフマン（一七七六—一八二二）の名前も現れているように、一読して事実、幻想的な印象を与える作品である。しかしだからと言って、この短編小説をただ単なる幻想的な作り話であつてトーマス・マンらしくないと片付けるのも早計であろう。むしろ短編小説『衣装戸棚』は、トーマス・マンの作品の問題性が最も実り豊かに現れている最も興味深い作品のひとつであると言っても過言ではなからう。この短編小説について最初の解釈を試みた研究者ヘルベルト・レーネルトは次のような評価をしている。「この作品は若いトーマス・マンの美に対する態度を宿している象徴的な小説である。文学とは『世界』に対する方向付けを失っていることを前提とするものである。だから文学は苦悩とか死と関連をもっている。」（『トーマス・マン。虚構、神話、宗教』）。短編小説『衣装戸棚』はどのようなトーマス・マンの問題性をもっているのか、そのことを具体的に作品の読解をとおして検討して見よう。

短編小説『衣装戸棚』は、ベルリン発のローマ行き急行列車が冷え冷えとして曇った日の黄昏時に「ある中ぐらいの駅」

ニチエクなどといった同誌の画家や漫画家たちと、夜になるとオデーオン酒場で交わった。シュヴァーピングにあったトーマス・マンの一人住まいの部屋を訪れた者は少なかったが、そのなかにはホリツチャーやマルテンスがいて、彼らの前で『ブッデンブローク家の人々』の原稿の一部が朗読された。」「トーマス・マン」。こうして一九〇〇年の初め頃までおよそ一年と少し、彼には『ジンプリチシムス』の仕事と連夜に及ぶ仲間たちとの付き合いが続いた。このことはトーマス・マンの後の文学のために多彩で有意義な広がりを与えたであろうことは確かである。事実、彼が次々に作品を生み出すことができたのも、この時期彼が交際した多くの作家たちの影響によるところが大きかった。この雑誌にはこの後も、『幸福への意志』『死』に続いて『しつぺ返し』（一八九九年発表）『墓地への道』（一九〇〇年発表）『悩みのひととき』（一九〇五年発表）などの短編小説が掲載され、雑誌『ジンプリチシムス』は彼の作品の掲載誌のひとつとさえ見なされるようになっていく。しかし一方そのために、雑誌編集の仕事と平行して、当時の「中心的な仕事」として進められていた『ブッデンブローク家の人々』の執筆が遅れたことも紛れもない事実であった。彼はK・マルテンスに宛てた一八九九年七月八日付けの手紙の中で、編集の仕事を「馬鹿馬鹿しいこと」と呼んで、「あなたはこのくだらない仕事がどれだけ時間を食うか分からないでしょう」と苦情を言っている。しかしそれにもかかわらず、彼は毎日二時間、『ブッデンブローク家の人々』が少しでも前に進むように時間を割いていたのである。当時すでに、彼は午前中を書くために当てる習慣をもっていた。

②短編小説『衣装戸棚』（一八九九年へ一八九八年執筆）

短い短編小説『衣装戸棚』は作者自身の第三のメモ帳にあるように、一八九八年十一月二十三日から二十九日にかけて執筆され、雑誌『新ドイツ展望』の一八九九年六月号に発表された。そしてその後、一九〇三年、二番目の短編集『トリスタン』に収録された。この短編小説の執筆当時トーマス・マンは、一八九八年四月にイタリアから一年半ぶりにミュンヘンに帰って来てシュヴァーピングの新居に落ち着き、長編小説『ブッデンブローク家の人々』の執筆中だった。一八九七年十一

『ジンプリチシムス』も、今や編集者も著名な風刺戯画家も重要な記事を書く作家もいない状態であった。残された若いK・ホルムはこの雑誌をどのようにするか責任を負わされ途方に暮れていた。そんなK・ホルムがたまたま路上でミュンヘンに帰っていたトーマス・マンに出会ったことから、一気に彼と『ジンプリチシムス』との繋がりは強くなっていく。K・ホルムはトーマス・マンにこの雑誌への協力を求めたのであった。元々トーマス・マンとこの雑誌との関係はなかったわけでもなく、すでにこの雑誌には『幸福への意志』に続いて短編小説『死』も掲載されていた、そのこともあつて彼は即座に協力を承諾したのであった。「ゴルフツ・ホルムはリユーベック時代からの知り合いで親しい仲であったが、バルト海沿岸地方で生まれた彼はリユーベックで最上級を卒業して、当時はランゲン書房に勤めていた。：あるときホルムに出会ったところが、往来から拾われたという恰好で『ジンプリチシムス』の編集に雇われて、月に百マルクの報酬をもらうことになった。そこでかれこれ一年ばかり、ランゲンがパリから解雇の通知をよこすまで、私はシャック通りの上品な事務所で原稿の審査や校正をしたが、特に『ジンプリチシムス』に投稿されてくる短編小説の選考をして、自分の選んだものについてゲヘープ博士に最後の決定をしてもらう仕事をしていた。：この編集の仕事には立派な意義があつた。」（『略伝』）。トーマス・マンはこの雑誌の原稿審査係及び校正係として働き、百マルクの月給を受け取った。この賃金は必ずしも生活に充分というものではなかったが、父の遺産からの収入の足しとしてそれなりの意味を持ち、彼にミュンヘンでの快い生活を保証するものとなった。さらにまたこの雑誌に関わることで、多くの作家たちとの交際が始まり、彼の文学世界との繋がりがも強くなっていったのである。トーマス・マンの伝記の執筆者であるクラウス・シュレーターは当時のトーマス・マンを次のように表現している。「トーマス・マンは、アルトゥール・ホリツチャーの長編小説『毒の入った泉』の出版を『ジンプリチシムス』の社長に進言した。当時人気作家だったクルト・マルテンスがトーマス・マンを初めて知ったのも編集者としてであった。ルートヴィヒ・トーマも、ヴェデキントも、ヴァッサーマンも、ドイツの『挿し絵入りハジル・ブラスV誌』と言われた『ジンプリチシムス』の常連寄稿者であった。トーマス・マンは、これらの作家たちや、Th・Th・ハイネやテーニイーやレッツ

ての学友であり学友雑誌『春の嵐』の同人仲間であったコルフイツ・ホルムに手紙を書いているが、そのことが彼と『ジンプリチシムス』とを結ぶ発端となった。一八九八年五月一日付けの手紙でトーマス・マンは新しいテレージエン通りの住所からK・ホルムに宛てて、いつか自分の新しい住所を訪ねてくれるように申し出をするとともに、主な用件と思われる「もし訪ねてくれれば、あなたのポケットにこつそりと私の短編集の初版本を差し込む機会もできるでしょう、そうしたら私のその本を誰かが読んでくれることもあるでしょう」という言葉を送っている。その後も五月のうちにK・ホルムに何度も手紙を書き、彼は文学の世界との接触をもとうとした。雑誌『ジンプリチシムス』についてはすでに「最初のイタリア滞在」や『幸福への意志』の考察の際に、一八九六年にアルベルト・ランゲンによって創刊された雑誌であること、その創刊されたばかりの号に短編小説『幸福への意志』が掲載されたこと、その掲載の際のいきさつのこと、そしてこの雑誌に『幸福への意志』が掲載されたことに意義があったことなどを論じてきた。従って今、この雑誌の詳細な説明は割愛し、ここではトーマス・マンに関わる範囲でこの雑誌について述べておきたい。

雑誌『ジンプリチシムス』はトーマス・テオドル・ハイネの表紙絵で飾られた絵入りの週刊誌であり、皮肉的で懐疑的な精神態度をもって社会の伝統や組織に挑戦し、二十世紀の社会的改革をめざす先駆者の作品を掲載することを綱領とした未来を志向する雑誌であった。創刊時一五〇〇部くらいの発行の、反体制的な方向をもったこの絵と文章による大衆的な風刺雑誌は、時代の趨勢もあって当時の社会にはかなりの影響力をもっていたようである。そしてこの雑誌は、一八九八年秋の第三十一号でヴィルヘルム皇帝のイエルサレム訪問を辛辣な文章とTh・Th・ハイネの戯画で痛烈に風刺したことがあって大きなセンセーションを巻き起こし、発行部数も飛躍的に八五〇〇部まで伸びた。しかしこの号は押収され、雑誌『ジンプリチシムス』は不敬罪に問われ、編集者や画家や作家たちは王室の名誉毀損のことで裁判にかけられ、編集者A・ランゲンはチューリッヒに、そしてさらにそこからパリに逃亡した。絵を描いたTh・Th・ハイネと文章を書いたフランク・ヴェデキントは一時外国に逃げたが、捕らえられ要塞禁固刑に処せられた。スキャンダルの結果として発行部数が驚異的に伸びた

一階右の住居である。およそ一週間後の五月九日の〇・グラオトフに宛てた葉書では、トーマス・マンはこの住居のことを「実に快適である」と伝えている。しかし、この満足も長く続かなかつたらしく、まもなくまた、彼はパーラー通り六十九番地の一に転居している。ここは後に彼自身、「ブルジョワジーや銀行家の高価な住居」（一八九八年十月二十五日付けの〇・グラオトフに宛てた手紙）と名付けているように、あまりにも高い部屋代と不便であることが判明したのであるうか、十月にはさらに母の住居のすぐ近くのシュヴァーピングのマルクト通り五番地に引っ越している。その住まいが健康に良い彼の好みの四階にあったこと、そして安くて静かな風通しの良い地域にあったことなどで、彼は二つの小さな部屋をもつこの住まいをとりわけ好んだ。シュヴァーピングは少し前にミュンヘン市に編入されたばかりであり、まだ相変わらず近郊の田舎町でありボヘミアンの町であった。この住居の描写は、例えば、マホーガニー製の大きなベット、淡紅色に塗られた籐椅子など、次の短編小説『衣装戸棚』の素材に用いられている。しかし彼はさらに翌年六月、いつもシュヴァーピングの近くへの転居であったが、ファイリツチ通り五番地の新住居に引っ越している。この住まいはイギリス公園の自転車道に近く、当時自転車に乗ることに凝っていた彼にとってとりわけ好都合の場所であった。「あの頃私は、非常に凝った自転車乗りだった。私は歩くことはほとんどなかったし、激しい雨の日でさえもゴム靴を履き厚手で粗織りの雨ガッパをはおり、どこにも自転車で出かけたのだった。帰って来ると、それを肩に担いで三つの階段を昇り、私の住まいの中へ運び上げた。自転車置き場は台所にあつたのである。午前中の仕事の後で、サドルを下にして自転車を磨くのが私の日課であつた。」（『略伝』）。このようにトーマス・マンはあちこちシュヴァーピングのなかを移り住むが、この時以降も転居は試みるものの、一九三三年二月に亡命に繋がることも予感せずに講演旅行のためにドイツを離れ外国に出るまでのおよそ三十五年の間、トーマス・マンはこのミュンヘンに定住するのであつた。

さてミュンヘンに帰ってきてからの当座のトーマス・マンの最も特筆すべき事柄と云えば、風刺雑誌『ジンプリチシムス』との関わりであろう。ミュンヘンに落ち着いてからすぐに彼は、『ジンプリチシムス』の編集員をしている数才年上のかつ

編小説を、それも大きな長編小説を準備していることです。そのことをあなたはどのようにおっしゃるでしょうか。：私自身、こうしたことを試みる勇気がいつの日か現実のものとなるとはこれまで全く考えられませんでした。しかし今、かなり突然のことですが、そのための素材を探し出し、決心をしたところです。さらに少しばかり考察を加えましたら、とりあえず書き始めようと思っております。これは、例えば『下降』を物語る長編小説です。』この長編小説の執筆は、十月、トーマス・マンが兄と一緒にローマに帰り、兄の下宿に住んでから開始される。『ブッデンブローク家の人々』を書き始めた時、私はローマのトルレ・アルジェンティーナ通り三十四番地の四階に居を構えていた。私の生都は私にとってあまり現実性をもたなかった。信じてもらっていないのだが、私は生都の存在をあまり確信していなかった。生都はその住民とともに、私にとって、夢よりはるかに実際的というわけではなく、滑稽であり尊敬すべきもの、以前私自身が夢見たもの、極めて独特なふうに私のものであるものであった。三年間私は、苦勞しながら誠実にこの本を書いた。』(『ビルゼと私』)。『ブッデンブローク家の人々』の草稿の最初の頁には「一八九七年十月末、ローマ」という記載がある。熱心に準備をしながらも、この計画の十分な見込みも信念もないままパレストリーナで書き始められたこの長編小説を、トーマス・マンは持ち前の根気強さや粘り強さをもってローマでも書き続けた。最初、二〇〇から二五〇頁程度の小説が計画されていたが、次第に作品自体が意志をもって大きく膨らみ、一八九八年二月には第三部の終わりまで、つまり出来上がった作品全体の約五分の一まで書き上げられたのであった。予期以上に膨れ上がった量の原稿を携えて彼は、一八九八年四月末、一年半ぶりにミュンヘンに帰ってくる。ミュンヘンでもしばしばこの作品は中断するが、その後二年半の労苦の末、それはやつと世紀の変わり目になって完成するのであった。

トーマス・マンはミュンヘンに帰ってからすぐの一八九八年四月末には、リユーベックからミュンヘンにやってきた当時住んでいたラムベルク通り二番地の母の住まいに同居したが、母がすぐにもそこを引き払ったため、五月からは一人で独身者用のアパートに住むこととなった。芸術家たちの溜まり場であるシュヴァーピングに近いテレージエン通り八十二番地の

芸術家精神をもっているとは言い難いあのディレクタントたちの一人である。彼には、例えば後のあのデカダンな芸術家小説『トリスタン』の主人公デートレフ・シュピネルに通じるものがある。要するに、短編小説『ルイスヒエン』の注目すべき特徴としては、「生」に対して自蔑してまでも愛を注がざるを得ない芸術家精神のグロテスクなまでの徹底的な戯画化が行われていること、そして最初に指摘したように、この短編小説において初めて卑小で現代的な芸術家が登場し、その人物に批判が向けられていることを挙げることができよう。しかしそれにしても、これほどまでに悲惨な作品はトーマス・マンには他にあるか。

第三章 長編小説『ブッデンブローク家の人々』とともに

① ミュンヘン定住と風刺雑誌『ジンプリチムス』

一八九六年十月からイタリアに二度目の滞在をしていたトーマス・マンは、この地で多くの作品を書き、実質的に作家としての出発をした。イタリアへ向かう途中の十一月に三週間滞在したヴェニス体験から生まれた『幻滅』、兄ハインリッヒと過ごしたローマで翌年にかけての冬の間生まれた『道化者』、七月に完成した『トビーアス・ミンダーニツケル』『ルイスヒエン』、これらはどれもトーマス・マン自身、「モーパッサンとかチエーホフ、ツルゲーネフを師として学び取ってきた短編小説こそ、自分のジャンルに他ならない」（『自分のこと』）と心底確信して書いた短編小説だった。しかし「とても長編小説などという大掛かりな形式など扱いきれるものではないと思いついていた」彼も、ゴンクール兄弟の中篇『ルネ・モープラン』を読んで、その短い文章によって組み立てられた作品が示す構成の優美と明快さに魅了され、自分にも長編小説を扱う勇気が湧いてくるのであった。一八九七年の夏、彼は山間の地パレストリーナで、彼の全作品に新しい方向を与えることになる最初の長編小説『ブッデンブローク家の人々』の準備に取り掛かる。友人オットー・グラオトフに対して、トーマス・マンは八月二十日付けの手紙でそのような自分の計画を次のように報告している。「最新のニュースは、私が長

頭であり、ひきちぎられた垂れ幕とでもいうものであった。」ロイトナーの手法は満点の効果を呼び起こした。ヤコービは踊るのをやめ、舞台の真ん中で根でも生えたように突っ立ち、口をつぐむとピアノの伴奏もぴたりと止んだのであった。「舞台の上のこの奇怪でぞっとするほどに滑稽な姿は、獣のように首を突き出しながら、赤くただれた目でじっと前を見詰めている。：飾り立てられた明るい人々で一杯のこのホールの中には、ほとんど雰囲気となるまでに濃くなったあのスキヤンダルがよどんでいた。」ヤコービは舞台の上に突っ立ったまま、「知っているぞという表情で、彼の前にいる二人と彼自身に向けられた何百という目をじっと見詰めた。」すると、「ある認識が、突然彼の顔を掠め過ぎたように見えた。その顔にはどっと血の流れが押し寄せてきて、着ている絹服のように赤く膨らんだかと思うと、たちまちすぐに引いて顔はロウのように黄色くなった。―そしてこの太った男は床板が轟くほどに音を立てながら、どさっと崩れ落ちた。」こうしてヤコービは、妻アムラとロイトナーとの関係に気付き死んでしまうのである。アムラもロイトナーもそのことにことさら驚くことはなかった。

ヤコービ弁護士は、妻アムラから、つまり「生」から見放されることを極度に恐れたために、道化者にならざるを得なかった。屈辱だと意識しながらも、彼は道化役を演じなければならなかった。その彼のぶざまな姿と彼の歌う唄には彼の悲壮な呻きが聞こえてきそうである。この短編小説はなんとも残酷であり、特に小説の後半の詳細な描写に痛切に人間の悲哀が感じられる。それにしても妻アムラの行為は残酷である。それとも自蔑して捧げる愛の失敗はこのような結果にならざるをえないのであろうか。或いはまた、愛に失敗したヤコービのような人物には、相手の行為はすべてそのように残酷に感じられるのであろうか。短編小説『ルイスヒエン』では、主人公の意識は外側から観察され、惨めで冷酷と言えるほど思いきり突き放されており、トーマス・マンの極端な戯画化を見ることが出来る。そしてさらに言えることは、すでに述べたことでもあるが、語り手の意識はアムラとかロイトナーといった「生」の人間に対しても批判の形で向けられている。とりわけアルフレート・ロイトナーは、トーマス・マンの初期の作品のなかでしばしば登場する、世慣れしていて卑小で現代的な、真の

彼の発する最初の言葉もまた、大きな苦しみの兆候を見せる。「彼は苦しそうな調子に醜い微笑を浮かべて、なにかひとつふたつ貧弱な言葉をどもりながら言つて、もう少して全体の気分をだいなしにしてしまうところだった。」十一時を過ぎると、完全に無拘束状態に入り、広間ではいろいろな演出がなされ、熱狂のうちに編まれた番組がひとつひとつ進んでいった。ヒルデブランド夫人の歌、手品師の秘術、ヒルデブランド氏のゲーターやビスマルクやナポレオンについての巧みなしぐさ、編集長の諧謔的な講演と続き、いよいよ最後の出し物となつた。プログラムには、「ルイスヒエン。歌と踊り。音楽アルフレート・ロイトナー」とあつた。

ロイトナーとアムラが連れ立つてピアノに座を占めた時、みんなは目を見合わせた。二人が重要でない前奏の二・三節を弾くと、垂れ幕が上がりルイスヒエンが姿を見せた。「この悲しげな、ぞつとするほどに飾り立てられた巨体が骨折つて熊踊りのステップを踏んで舞台上に姿を見せたとき、あきれ返つて立ちすくむ動きが大勢の観衆の間を走つた。それはあの弁護士だった。」「だぶだぶした襷のない、血のように赤い絹の、足のところまで垂れた服が彼の不恰好な身体を包んでいた。」真つ赤な赤ん坊服を着たヤコービは、絞るような喘ぐような声で、ピアノの音に合わせて馬鹿げた歌を歌う。この惨めな姿は「苦悩の冷たい息吹」や「苦痛に満ちた不機嫌の避けがたい重圧」をすべての客たちに与えることとなつた。そしてこの静かな言語道断のスキヤンダルはたつぷり五分間も続いた後、「誰もが一生の間忘れることはなからうと思われる」瞬間がやつてきたのである。ヤコービは妻のアムラと若い音楽家の思うままに操られ歌わされていたが、誰もが知っている「ルイスヒエン」という「美しくない軽はずみな」ざれ唄になった時のことである。ロイトナーは、この「卑俗で滑稽な駄作の真ん中に突然、離れ業のように高級な音楽を入れて度肝を抜く」手法を用いて作曲していたのだつた。つまり「嬰ハ長調から嬰ハ長調へ移るなどと思わせるところで音調は急に転じて、ハ長調にぱつと変わってしまった」のである。それは「なんとも言い表しようのない全く法外な効果を与えた」のであつた。「それは全く啞然とさせるような不意打ちだつた。急に神経にさわられ背筋をぞつと伝わるような気持ちだつた。それは奇蹟であり暴露であり、突然であつたためほとんど残忍ともいふべき露

しかしその夜のこと、ヤコービはアムラの寢床にやって来て、小声でおずおずと自分の今日の行いに非があったかどうかを尋ねる。アムラはこの質問に対して、あなたはみんなをひどくがっかりさせたし、すっかりパーティをぶちこわしたのだと、彼を強く責めたてる。するとヤコービはすっかりうな垂れて、重い息遣いをしながら次のように言うのであった。「私はなにもわざと無愛想にするつもりなんてなかったのだよ。……だから、もし私の態度が悪かったのなら、いつでもその埋め合わせをするつもりだよ。たかだか冗談だもの。仮装だもの。罪のない洒落だもの。やれないわけなんかないよ。パーティの邪魔はしたくないさ。喜んで承諾するよ。」このように、ヤコービはアムラの激しい言葉にいつも簡単に屈服する。なぜなのか。ヤコービは、アムラから、つまり「生」の側から冷たくされ、「生」の人々から見放されるのが恐ろしいのである。彼はぎりぎりのところで妻の申し出を了承したのであり、これは「生」に恋する彼の「良心のやましさ」から出たものである。この了承の言葉を携えて、翌日アムラはロイトナーのところへ行き、この男の頭を自分の胸に押し付けながら情熱的に、二人の連弾に合わせてヤコービが踊る曲を作ってくれるように彼に囁くのだった。「すると奇妙な戦慄が、押さえ付けられた痙攣的な笑いが二人の身体を突き抜けるのであった。」

そして私たちは緊張に満ちて最終章を待ち望むことになる。第五章において、アムラが音楽家ロイトナーと結託して夫のヤコービに法外な役を演じさせ、彼をその場にいる出席者の笑いものにしてしようとする非情な計画が実行に移される。物語はクライマックスを迎えるのである。この章の最初からパーティ当日の様子が詳細に描かれるが、場所はミュンヘンのイギリス公園内にあるレルヒエンベルクの丘の麓にある店の中であると思われる。その建物やその回りの様子、百五十人を超える出席者、明るく楽しそうな騒々しい雰囲気、演説、余興などについて具体的に詳細に説明される。そうした「にぎやかでのんきな笑い声」の中でヤコービひとり、不快で憂鬱そうだった。「彼は口の両端を下げて、不快そうに息遣いをしていた。そのはれぼったい濁って潤んだ目はじっと動かずに、一種の憂鬱な不審さをたたえて陽気な営みを見詰めていた。いかにもその宴の空気やその騒々しい陽気さの中にはなにか言いようもなく悲しく不可解なことが潜んでいるかのよう。」その後

判事のヴィッツナーゲルがクライマックスを作るための「呼び物」の提案をする。「私はまだなにか足りないものがあると思うんです。それも本番で白眉なものが、呼び物、白眉となり頂点となるものが。…全く独特のもの、全く意表外のもの、面白さを絶頂に引き上げるような洒落が必要です。」そこで一同は、「なにかとびきり面白いもの」を考えることになる。そしてこのヴィッツナーゲルの「呼び物」の提案によってアムラの心に陰謀のたくらみが呼び起こされる。低い長椅子のクッションにもたれて鼠のように指の爪をかじっていたアムラは、全く独特な「放心しほとんど気の狂ったような微笑」の表情を浮かべ、せつなくまた残酷な好色っぽい様子を見せ、一瞬情人の方を見た後、すぐにもまたその目を夫の方に向けるのであった。彼女は「しがみつくような、吸い付くような目つきで夫を見詰め」、次のように言う。「あなたお終いに、赤い絹のベビー服を着て、女の歌い手になって舞台に立ってなにか踊って見せたらどう？」このように言うとき彼女の身のこなしはなにか蛇のようであり、その顔の表情は相手を金縛りにするようであった。この短い言葉の効果は大きかった。その場にいた者からは笑いや拒絶、恥じらいが示され、その場は一気に気まずいものに変わっていった。ヤコービは不安そうな微笑を浮かべてあたりを見回し、どもりながら「いや、とんでもありません。私にはそんなことはできません。いや、決して。どうか勘弁して下さい」と言うのであった。しかしアムラは「押し迫るような姿勢を変えず」、ロイトナーの作曲した歌をピアノ伴奏してもらって、ヤコービがそれを歌ったら最高のクライマックスになると思うと話を続けるのである。するとあたりには重苦しい沈黙が流れた。しかし、今まで「当惑したような、わけのわからぬような、探るような表情で」アムラを見詰めていたロイトナーは、アムラの陰謀に同調するかのようになり、「一種の不意の感激に慄えながら」ヤコービに、是非作曲するから赤い絹のベビー服を着て歌ってくれ、それがパーティの一番のクライマックスになるはずだと主張するのであった。すると「悪意からにしろ礼儀からにしろ」全体の緊張が解け、みんなヤコービにそのように懇願する。しかしヤコービは、「大いに決然としたところを見せながら」、自分には不可能だと頑強に拒絶する。そしてこの場は気まずいまま、なんの決定もなく散会となってしまふ。

まりにも愚かだったから良心の呵責に悩んで、夫に感づかれたりすることなどありえなかった」のである。アムラもアルフレート・ロイトナーも、「良心の呵責に悩む」ことのない健康そのものの「生」の人間であり、この短編小説では生の側に対して批判が向けられている。そのようにしてこの短編小説は、次の展開のための準備を整え、小説の高みへと昇って行くのである。この後、小説の筋はゆっくりと展開し、妻アムラが夫ヤコービに対して残酷なまでに道化を強い、ヤコービが破滅していく様子を私たちは見ていくことになる。アムラの非情さの目立つなかで、短編小説にしては詳細に過ぎる描かれ方でヤコービの破滅が語られるのである。

アムラは「非常に面白いこと」を思いつく。大々的なパーティを開こうというのである。ヤコービは気が進まないが、彼女の細目の話に及ぶ強い提案に気落ちしてしぶしぶ了承する。この提案の際初めて、ヤコービのクリスチアンという呼び名がアムラによって紹介されるが、それは挿入句による紹介であり、ここにもヤコービがこのパーティにおいて付随的な同調者であることが暗示されている。アムラは準備のための委員会のようなものを作り、あるサロンで打ち合わせのための機会をもつ。そのサロンはごてごてして装飾的であり、世紀末を迎える以前の十九世紀後半に流行した歴史主義的なサロンである。そのことは、そこでのアムラとヤコービのなんとも対照的な描かれ方とともに注目しておく必要がある。「アムラは軽く一方の足をもうひとつの足に乗せたまま、扇状の椰子の葉陰になっている低い長椅子のクッションに身を持たせ、暖かい夜のように美しかった。胸は明るい色のごく軽い絹のブラウスに包まれていたが、スカートは厚い黒ずんだ布地に大きな花をいくつも刺繍したものだ。時々彼女は片手で栗色のウェーブした髪を狭い額から撫で上げた。：弁護士のアムラは遠慮気味に非常に低い革椅子に坐り、なんともいえぬほど不幸な様子をしていた。時折、重たい吐息について、まるでこみ上げて来る吐き気でもこらえているかのように唾を飲み下すのであった。」俳優や女流歌手、陪席判事、若い画家、あの気障な情人ロイトナー、そして数人の大学生から成る派手で明るい委員会メンバーのなかでヤコービひとり場違いな感じである。そうした委員会では次第に、歌や奇術、物まねといった娯楽物が決定されていくが、突然、如才のない動きをする陪席

ラに、つまり「生」に接しているかは夜の寢室の場面で最も典型的に示される。夜遅くアムラの眠っている寢室に行くとき、ヤコービは足音をさせないように「ただ床板と家具のゆっくり揺れる音だけが聞こえるほどにそっと」寝台のそばに寄って行き、「膝をついて、ごくごくそっと彼女の手を取る」のである。そんなときアムラは眉を水平に吊り上げながら、自分の前にいる夫をいつも「無言のまま、肉感的な悪意の表情でながめるのだった。」そしてヤコービはいかにも自蔑的な振る舞いをしながら押さえ付けたような震える声で、分別のある人間なら日常生活では決して口にしないようなことを囁くのであった。「私はおまえを非常に愛しているから時々心臓がぎゅっと縮まって、どうしたらいいのか分からなくなってしまっただよ。自分の力以上におまえを愛しているのだよ。おまえは分からないかもしれないが、そのことは信じてくれなくてはいけないよ。私を愛することができないとしても、感謝の気持ちから、ただそうした気持ちだけからであつても、おまえは私を裏切ったり騙したりしないと云ってくれなくてはいけない。そのことを頼みに私はおまえのところにやってきたんだ。心を込めて、真心から私は頼みにきたのだよ。」彼の長いこの愛の表現は自蔑から出たものに他ならない。それに対して、アムラは夫をちょうど「足をなめにくる犬」のようにぞんざいに扱うのである。このようなアムラの態度は決して貞淑な婦人のそれではなかったが、またそれに加えて彼女には、「自己にはあまり大きな要求もしないで、なによりもまず幸福で人好きのする人間であろうとして個人的な愛嬌を高めるために快い小さな才を使い、人中に出れば好んで素朴な天才の振りをしたがる今日のあの卑小な芸術家たち」の一人である、天分のある二十七歳の若い音楽家アルフレート・ロイトナーという情人がいたのである。この男は、「意識的に子供らしく、非道徳的で、むこうみずで、快活で、自惚れていて、しかも病気になるってさえ得意になれるほどに健康なのであり、彼らの虚栄心はまだ一度も傷付けられたことがない」あの卑小で現代的な芸術家たちの一人であった。いわゆる、この男は愚かで健康な「生」を代表する人間であった。彼は、「女の誘惑に抵抗するだけの道義心」をもてない男であり、この男とアムラはあちこちで会い、長い間不貞な関係が続けていた。町のみんなはそのことを知っていて面白がっていたが、ヤコービ弁護士は妻を熱愛するあまり疑うことを知らなかった。アムラは「あ

して、いろいろなことがあって二人は一緒になった。しかし結婚してもヤコービはアムラに結婚前と同じように自蔑的な愛を注がねばならなかった。それほどヤコービは、自分の立場を氣遣う呵責の気持ちから、アムラへの愛を確かめねばならなかったのだ。逆の言い方をすると、それほどヤコービにとって「生」への愛は生きる上で必要だったのである。

ヤコービも小男フリーデマン氏やあの道化者と同じように、肉体的或いは精神的な異常さをもっていた。ヤコービの場合すでに見たように、他人に不快を与えるような肥満である。この肉体的欠陥によって他人から、つまりそうした欠陥をもたない「生」から受ける、或は彼自身の感じる思いは、芸術家の、「生」の人々から受ける印象と同じものである。そういう立場に立ってトーマス・マンは、芸術家の心をこの肉体的欠陥をもつヤコービ弁護士に託して、この短編小説の中で物語っているのである。ヤコービの感じる「生」に対する態度やその姿は、芸術家の「生」に対するそれや芸術家のその心と同じなのである。彼が経済的にも社交的にも妻に頼っているところも、芸術家の非社会性に繋がるものである。

小男フリーデマンも道化者もトビアスも、自蔑の立場で「生」への徹底的な恋(トビアスの場合は愛着)をした。それでどうなったか。自己破滅に陥った。ヤコービの場合も同じことが考えられる。しかしこの短編小説『ルイスヒェン』の新しいところは夫婦においても、そうした破滅がおこるといふ徹底さであろう。小男フリーデマンのゲルダへの恋であればまだ救われるところはあった、しかし今回は夫が妻に破滅させられるのである。『小男フリーデマン氏』において他人に向けられた女性の侮蔑は、今回は自分の夫に向けられ、夫婦関係は更に悲しむべき展開を迎えるのである。やはり、「生」に対する自蔑的な愛はどんな場合でも破滅に終わるようである。「生」に対して彼らが向けざるを得ないこのような自蔑という形の愛、それはつねに失敗に終わらざるをえないのである。しかし一方では、そうした「生」への愛が必要である故にまた、自蔑という形をとらざるをえないのである。そしてそれが失敗に終わるとき、その徹底さ故に、かえって残虐でグロテスクな結末を迎えることになるのである。

そして『ルイスヒェン』の第二部においてヤコービの立場はより明瞭になる。いかにヤコービが自蔑的な態度で妻のアム

を自分のものとして許しを請わなければならないと思つてゐるかのような様子」である。なんという臆病さと自信の無さであろう。

ところで、なぜ彼はこんなのだろうか、なぜ彼はこのように自信がなく自分を軽蔑するのだろうか。もう明らかだろう。ヤコービは醜い、異常といつてよい姿をしていながら、澁刺とした美しい女性を妻にしているからである。そのために、彼は「たえず良心の呵責に悩まされている。」つまり、「生」の人間を妻とした悩みからきた自信の無さなのである。異常を背負つた人間はこれほどまでに感じてしまうのである。では、なぜこれほどまで自蔑しながらもアムラを妻としなければならぬのか。この点も、トーマン・マン特有な論の進め方から明らかであろう。異常で徹底的ともいえるその態度から、ヤコービはそれほどまでにアムラを必要としたということである。つまり、「生」を必要としたのである。自蔑してまでもヤコービは「生」を必要としたのである。その点から、主人公のヤコービ弁護士も小男フリーデマン氏やあの道化者やトビーアス・ミンダーニツケルと同じ位置にある人物であることが思い出されよう。つまり、この短編小説のヤコービとアムラは、小男フリーデマン氏とゲルダが夫婦になつた姿と考えればよい。『小男フリーデマン氏』の結末とは違つて、この『ルイスヒェン』では、小男フリーデマン氏がヤコービと名前を変え、自蔑の愛でアムラ（ゲルダ）と結婚して、そのあとどのようになつたかが展開されている。その意味で、短編小説『ルイスヒェン』は、ヘルマン・ヴィークマンが言うように、「小男フリーデマン氏」の「徹底的にグロテスク化された変種」（『トーマス・マンの短編小説』）と見なすことができよう。

小男フリーデマン氏はゲルダに、そしてあの道化者は二輪馬車に乗つた「十九か二十ぐらいの若い婦人」に自蔑の恋をした。彼らはあまりにもこうした「生」の女性を恋するゆえに、自分や自分の考えを捨てるほどの恋をした。自分はこの女性に恋する資格がないのに恋するといふ「良心のやましさ」に苦しむながらも恋をした。彼らはそれほどに恋せざるを得なかつたのである。それほど彼らは「生」を必要としたのである。ヤコービ弁護士も彼らと同様である。つまり、次のように考えられよう。どういうわけであつたか定かでないが、ヤコービ弁護士（小男フリーデマン氏）がアムラ（ゲルダ）に恋を

うだし、脂肪のかたまりで丸くなっている背中では熊を思わせ、そのうえ太鼓腹であり、さらにこの偉大な胴体の上は首がな
く、小さな頭、細い濡れた目、短い丸まった鼻、だぶだぶに垂れた頬、陰気に両端の下がった小さな口、頭と上唇にはまば
らに「堅くて淡いブロンドの剛毛」が生えていて、「餌をやりすぎた犬に見られるように露わな皮膚がその剛毛のあいだか
ら」てらてらのぞいているのである。まさに誰もが、この男の肥満を健全だとは思わない。ヤコービ弁護士は醜くてグ
ロテスクそのものであり、妻アマムラとは対照的である。

さて続いて、私たちはこの対照的な夫婦がどのような関係にあるのかを知ることになる。ヤコービ弁護士に仕事があるの
も、かなりの財産があつて「カイゼル街のある快適なアパート」に住めるのも妻のおかげであつたし、その家へのお客の出
入りも夫人の好みに応じて行われていた。つまり、ヤコービは経済的にも社交的にも妻に依存し切つていたのである。また、
この男の性格は「非常に奇妙なもの」だつた。「世の中に彼ほどにあらゆる人に対して慇懃で礼儀正しく柔順な人間はいな
かつた」が、彼のその「あまりに親切でへつらうような」態度は、無理に装われている感じがして不快な気持ちを与えるも
のだった。この彼の態度は、「生」に対する臆病さと自信のなさのために打ちひしがれて犬という現実のみに愛着をみせる
あのトビアスと同種ものだつた。語り手はヤコービのこの態度を次のように説明する。「自分で自分を軽蔑しているくせ
に、卑怯と虚栄の気持ちから、愛嬌を良くしよう、人に気に入られようと思つている人間の姿ほどみつももないものはない
のだが、……この弁護士こそまさしくそうであり、彼はほとんど地を這うばかりの自己卑下をあまり極端にしすぎたので、
なくてはならない個人的な品位を保つことができなかつたのである。」彼のこうした態度が徹底的であることは様々な場合
に示される。食卓へ向かうとき、彼は「奥さん、私はいやらしい人間ですが、どうかお供をさせていただけませんか」と言
い、自分の足を轢いた手車の乱暴な荷物運搬人に対しては、「全く度を失つて青くなり、頬を震わせながら帽子を完全に脱
いで、どもりながら『どうも失礼しました』と言う」のである。また妻と一緒に町を歩いている時も、妻の方に「時々おす
おすとした一瞥を向けながら、四方八方へびよこびよここと心配そうにむきになつて会釈し、……他ならぬ自分がこの美しい女

のであったが、先の七月二十一日付けの手紙に見るように、初めから最初の短編集『小男フリーデマン氏』に収録されることが意図されずに一九〇三年春に刊行された第二の短編集『トリストアン』への収録が考えられていた。『道化者』や『トビーアス・ミンダーニツケル』と、この『ルイスヒエン』との間にはどのような線引きがあるというのであろうか。単なる期的なものでないことは、その同じ手紙のなかの文章からも明らかである。この手紙でトーマス・マンは、『ルイスヒエン』を「奇妙でぞつとするような物語」と規定しながらも、次のようなことを述べている。「さらに最近、私はうまく機会を得て一連の行為の進展を中断し、自分を一般的に表現することを始めました。例えば、それは『ルイスヒエン』においてです。そこで私は、気取ってなにかを装うようなタイプの、卑小で現代的な『芸術家』に反対する短い生真面目な言葉を語っているのです。『ルイスヒエン』には他のふたつの短編集とは違って、現代的な生の芸術家が登場し、それに対する批判が行われているというのである。はっきりと現代の芸術家とおぼしき人物が登場し、その人物に批判が向けられているということ、そのことが、『ルイスヒエン』を初めから第二の短編集へと選別した大きな理由であった。

短編集『ルイスヒエン』は五部構成をもっているが、その冒頭から唐突に、主人公の夫と妻の対照的性格が描かれる。そしてその二人がなにゆえに夫婦であるのかはいかに文学的修練によつても説明するのが難しく、それほど二人は突飛な夫婦であるとされるが、そのことを私たちはまず、笑劇を生み出す前提として受け入れることを要求される。続いて、その二人の姿や性格が詳しく説明される。主人公ヤコービ弁護士の子アムラは「若くて美しく、飛び抜けた魅力のある女」で、外国語めいたその呼び名の響きは彼女の人柄にぴったりあてはまるという。豊かで柔らかな栗褐色の髪、「南国の太陽の下で成熟した」ような南国風で薄黒く黄色な肌をもつ豊満な身体、情欲をそそるような自堕落な身振り、無知で鳶色な目、「愚かなだけではない、一種淫らなずるさ」をもつ目付き、肉感的な鼻や口、これらすべてはアムラが知的さのない、奔放でだらしない「生」の人間であることを伝えている。一方、夫の四十歳になるヤコービ弁護士は、大変グロテスクに誇張されて描かれている。彼は誰が見てもあきれれるほど太った巨人のような男である。鼠色のズボンをはいている脚は象の脚のよ

若いトーマス・マン〔七〕

—小説と小説家のあいだ—

岡光一 浩

(五) 短編小説『ルイスヒエン』(一九〇〇年へ一八九七年執筆)

短編小説『ルイスヒエン』の発表は雑誌『社会』の一九〇〇年一月号においてであったが、この短編小説はトーマス・マンのイタリア滞在中の一八九七年七月以前にはすでに書き終えられていた。この年の七月二十一日付けの友人オットー・グラウトフに宛てた手紙には、この短編小説についてのトーマス・マンの最初の指摘が見られるが、そこではすでにこの短編小説の出来上がっていることが明らかになっている。「…私はいわばすでに、第二巻(短編集『トリスタン』—筆者)の準備に取り掛かり始めています。それはある要請に応じて、最初『ユーゲント』に送った『ルイスヒエン』というタイトルの短編小説によつてです。」しかしこの『ルイスヒエン』の発表は、すでにこの手紙に読み取ることができるよう、雑誌『ユーゲント』に拒否されたのであった。そして、その一ヶ月後の八月二十日付けの同じO・グラウトフに宛てた手紙には、この短編小説が『ユーゲント』には採用されなかったために、雑誌『ジンプリチシムス』に送られたことが報告されている。しかしさらに、この『ジンプリチシムス』でもこの短編小説は採用拒否に会い、結局は、トーマス・マンの最初の短編小説『転落』が発表された『社会』の一九〇〇年一月号に掲載されたのであった。このことを、トーマス・マンはすでに一八九九年八月四日付けの手紙で、クルト・マルテンスに宛てて次のように伝えている。「ところであの『社会』がこれから数週間うちに、私の少々古くさくなつたが、より良く、かつ非常に憂鬱で辛辣な作品を出してくれることになっています。」しかし『ルイスヒエン』は、執筆時期や内容の構成からして『道化者』や『トビアス・ミンダーニツケル』とほぼ同じも