

トーマス・マンと海 ——作品構造の原理としての海水浴場——

中 島 邦 雄

Thomas Mann und die See — das Seebad als Strukturprinzip in seinen Werken —

Kunio Nakashima

Zeitlebens fühlte sich Thomas Mann sehr eng mit der See verbunden nicht zuletzt auch, weil er eine enge Verbindung sah zwischen See und Epik. Die See ist daher in seinen Werken nicht nur als Landschaftsdarstellung von Bedeutung, sondern sie bekommt auch als inneres Strukturprinzip bestimmende Funktion. Charakteristisch für diese Schilderungen ist zunächst einmal, daß nicht die See als solche, sondern konkret der Seebadeort autobiographisch beschrieben wird. Die Tatsache, daß zu dieser Zeit Seebäder nur der oberen Gesellschaftsschicht vorbehalten waren und die mittlere und untere Schicht ausgeschlossen blieben, spielt dabei eine große Rolle. Auf diesem Hintergrund wirkt die Seelandschaft in seinen Werken meist einen negativen Einfluß aus auf die Charakteren (ein treffendes Beispiel: Hanno Buddenbrook). Sobald aber diese Exklusivität oder Diskriminierung gebrochen wird, kann die See zum positiven Element werden: Tonio Kröger gelingt seine Wiedergeburt als Dichter zuerst auf einem Schiff, also mitten auf dem Meer und nicht am Strandbad. Das Seebad kann daher als geschlossener Raum aufgefaßt werden, von dessen Bestandteilen einer die unendliche See ist. Aber nur dieser offenen und unendlichen See spricht er die potenzielle Kraft zu, diese Geschlossenheit durchbrechen zu können. Dieses Prinzip liegt strukturell allen Romanen von Th. Mann zugrunde. Th. Mann behandelt in seinen Romanen fast ausschließlich Probleme, die die damalige Zeitsituation widerspiegeln, aber eben meist ungelöst bleiben. Einerseits charakterisiert diese Ausweglosigkeit seine Romane, aber andererseits bieten ihm epische Elemente die Möglichkeit, hier und dort in der Geschichte die Utopie jenseits dieser Geschlossenheit durchscheinen zu lassen, da für Th. Mann das Epische aus der alten Unbewußtheit der Menschen stammt und so tief und so weit wie das Meer ist.

序

トーマス・マンはトルストイの長編『アンナ・カレーニナ』に寄せた序文の最初のところで、海と叙事詩の関係について次のように述べている。

一方が他方の比喩であるような二つのエレメンタルな体験の精神的な統一、すなわち海と叙事詩との一致。叙事詩のエレメントには、広大な波の起伏があり、原初と新生の息吹きがある。いつまでも同じ単調さと無限に変化するリズムがある。海はいかに叙事詩の性質に似てい

水産大学校研究業績 第1541号, 1995年12月22日受付。

Contribution from National Fisheries University, No.1541. Received Dec. 22, 1995.

1994年8月26日九州大学言語文化部, 第25回トーマス・マン研究会にて発表。

ることだろう——そして叙事詩は、いかに海の性格に似ていることだろう。(IX-623)¹⁾

この文章は、亡命してすでにアメリカ合衆国の国籍を取得していたマンが、初めてヨーロッパへの旅行を行ない、オランダのノールトウェイク・アーン・ゼー海水浴場のホテルで夏を過ごした1939年に書かれたものである。この海水浴場の浜辺の籠椅子(Strandkorb)に腰かけて海を眺めながら、マンはこの序文を執筆したのであった。

ところで、そもそもマンは通常は午前中、書斎のなかで、高価な机を前にしてしか仕事のできない作家であったので、このような戸外の海水浴場での執筆は例外中の例外ともいえる。それにもかかわらず「籠椅子での仕事は」彼にとって、もの珍しげに子供たちが時々寄って来ることはあっても、基本的には「寄せてくだけの波のざわめきによって周りから孤立し、最高に快適な状況」であった。²⁾マンは海水浴場の浜辺での仕事ほど楽しいものはないと告白している。³⁾

このように、海はマンにとって本質的に叙事詩との「観念連合」(IX-623)を呼び起こすものであるだけでなく、海水浴場の浜辺の孤立した空間は、マンにとって機会はいくつもなくとも最高の執筆の場であった。これらの事実は、出来上がった作品としてだけでなく、作品の生成過程においても、マン文学を規定する海および海水浴場というトポスの重要性を示していよう。⁴⁾本論文では、マン文学に特有なこのトポスの成立の契機を、彼の初期作品から特に長編「ブッデンブローック家の人々」と短編「トニオ・クレーゲル」の分析を通じて考察するとともに、このトポスの観点からマン文学一般に見られる「叙事性」の構造の特徴の一端を明らかにしたい。

1. 構造としての海水浴場

マンの小説作品において、海はどのように描かれているであろうか。

「ヴェニスに死す」に至るまでの初期の作品——「ヴェニスに死す」を始めとして「死」、「ブッデンブローック家の人々」、「トニオ・クレーゲル」、「なぐり合い」など——のなかでは、海は、場合によっては象徴的な意味合いを帯びることもあるが、さまざまな場面の背景として写實的に描写されている。⁵⁾その後「魔の山」では、具体的に作品の舞台の背景となっているのは雪の景色であるが、しかしその雪は、この作品のなかで展開される時間論と同様、明示

的あるいは暗示的に絶えず海との関連において語られる。ヨゼフ4部作では、序章においてこの物語全体の叙事的原理が解き明かされる際に、やはり海が引き合いに出される。

「ファウストゥス博士」では主人公と海との出会いについての具体的な描写はないが、主人公が交響乐的幻想曲「海の燐光」を北海への旅行の後で作曲したことが報告され、さらにまた主人公による深海旅行が語られる。「詐欺師フェーリクス・クルルの告白」ではクックク教授が、海からの生命の誕生をふくむ宇宙論を展開する。「選ばれし人」では、主人公の犯した近親相姦の贖罪の場所である、湖のなかの切り立った岩の上をはじめ、重要な場面の背景をなすのは海または川ないし水であるばかりか、比喩的にも、物語冒頭で「物語の精神」が打ち鳴らす鐘の音——「都の空に、全都の空に、響きにあふれたなかぞらに、鳴りひびき押し寄せる鐘の音」(Ⅷ-9)——は海のイメージに満ちている。

このように、海はマンの作品のなかでさまざまに姿を変えて登場するが、全般的にいえば、初期作品で具体的に描かれた海は「魔の山」以降いわば内面化されて作品の背後に退き、物語の叙事的原理それ自体として機能し始めるということが出来る。⁶⁾このように見ると、逆に初期作品で写實的ないし象徴的に描写された海それ自体に、構造的な機能が備わっており、すでに初期作品においても作品構造が構成原理としての海によって決定されているのではないかと問うことができよう。

この場合注目すべきなのは、マン自身が幼年期に体験した通り描かれるいわば原形的な海は、後に「アンナ・カレーニナ」の序文を執筆した場所と同様、たんに海であるだけでなく、そのような海を前に控えた海水浴場であったという点である。しかもその海水浴場は、幼年期のマンが夏休み毎に訪れたトラーヴェミュンデがそうであったように、当時主に上流階級の家族だけが立ち入ることの許された、豪華で快適な施設を備えた特権的な場所として描かれている。⁷⁾この海水浴場は、登場人物にとって主観的にも、また客観的にも、上層階級を除く社会の現実に対して閉ざされた空間となっているが、しかし排除された現実は消滅したのではなく、常に背後にある世界として意識され続けているのである。一方、この海水浴場はそれ自身の内部において、海と浜辺という二つの領域に文節され、すでに基本的な構造を形作っているということが出来る。

このようなマンに特殊な海および海水浴場は彼の初期作品のなかで、母胎としての海という文学の伝統的なトポスにしたがって、死をはらむと同時に生を育むものという二

様の、しかも両極的な現れ方をする。作品の構成原理としての海の特徴を明らかにするために、まずその具体例を作品に沿って見てゆきたい。

2. 死への誘いとしての海水浴場——ハンノ・ブッデンブロークとトーマス・ブッデンブロークの場合

「ブッデンブローク家の人々」のなかで海を体験する重要な人物は、ハンノ、トーマスおよびトニーである。彼らは、幼年時代に作者自身が体験したのと同じ海水浴場で、ひとときの間海を眺めたり、泳いだりして過ごす。しかしそのなかでも、たんに情景だけでなく、味わった体験の質やその感情的なニュアンスにおいて作者の幼年期に一番近い形で描かれているのは、ハンノの体験である。マン文学の原形をなしているともいえるこの体験は一体どのように描かれているのであろうか。

ハンノは学校の夏休みをトラーヴェミュンデの海水浴場で過ごす。この海水浴場でもハンノの過ごすところは実質的には上流階級の子弟にのみ立入りをゆるされた場所であり、そこに入るためには「かなりの金額が必要」(I-630)である。したがって、擦り切れたモヘアの服を着た学校の先生たちがここに姿を現すことはない。こうして、病弱で夢想的な劣等生のハンノは、厳格で過酷な学校生活から解放されたひとときをここで過ごすことができるのである。ここには豪華なホテルを始めとして、音楽堂やテニスコート、庭園、射的場、小さな動物園など、ぜいたくな娯楽施設が整えられている。ハンノはそこで提供されるさまざまな遊びを楽しみ、そしてそれに飽きたら「籠椅子のそばに寝そべり、疲れを休め、手を汚さない柔らかな砂に優しく無心にたわむれ、緑色と青色で果てしなく広がっている海へ、心労も苦痛もなく目を漂わせ、目を溶けこませ」(I-631f.)ればよい。⁸⁾こうして強い風と波のどよめきのなかで、ハンノの「鈍く麻痺した心からは、時間と空間の意識、有限のものの意識がひとつ残らず、静かに、幸福に消えてしまう。」(I-632)彼は「夢想的、遊戯的な自足の状態」⁹⁾のうちに毎日を過ごすのである。

しかし重要なことは、この一見幸せでのどかな生活も夏休みの間だけのものだという点である。それはハンノにとって恐ろしい現実を意味する学校生活からの一時的な逃避に過ぎず、実際夏休みも後半になると、彼はこの迫りつつある現実の重圧に絶えず悩まされるようになる。

あとまだ3日ある、とハンノは考え、聖霊降臨節の休暇と同じ日数があることを、自分でも考え、みんなにも理解させようとした。日数の上では計算通りであったが、ハンノもその計算が正しいとは考えられなかったし、モヘアの服が擦れて光っている男が予言したとおりになって、二十八日はやはりいつか終わりがきて、授業は、中断したところから始まり、ここここへ移ることになると、内心とっくに感じもした。(I-635)

カントの定言命令をかさにきた教師たちの、陰惨なルサンチマンにもとづく組織的な弱者いじめの世界にはほかならない、ハンノにとっての学校生活という現実には不在である。¹⁰⁾しかし、それは確実に海水浴場という空間の向こうに潜んで出番を待っている。このような事実を前提にしてこそ、むしろ海水浴場での遊びは切ないほどの甘美さをたたえるのである。まただからこそ、目の前の海の広がりとし繰り返す波の単調な響きも、実際はすでに終わろうとしている夏休みが実はまだまだいつまでも続いてくれることをあたかも保証してくれるかのように、響いてくるのである。

このような夏休みの休息は、ハンノの現実への意欲を強めるというよりも、過酷で厳しい現実と夢想的で甘美な遊びとの間の落差をより鋭敏に意識させることによって、むしろ現実への意欲を萎えさせるものとなる。実際少年は、チフスに罹って、学校生活を終える以前にあっけなく早逝してしまう。ちなみに、このハンノの体験は学校時代劣等生であった作者マン自身の体験を色濃く反映している。ここには後に、ショーベンハウアーによって「意志としての世界」として哲学的に保証されることになる、マンの空間、時間および因果律を越えた無限定な世界への憧れなし愛好の原型的な現れを読み取ることができよう。

なお、ハンノの早逝の原因については、確かにより直接的には少年の過度の音楽への耽溺を挙げるべきであろう。¹¹⁾しかしこれについては、ハンノおよび幼年期の作者マンの体験する海水浴場自体が深く音楽と結びつき、いわば音楽と一体となっていたという事実を付け加えなければならない。波や人の声のざわめきに包まれた海水浴場はそれ自体音楽的・聴覚的であるが、それだけでなくさらに、海水浴場のホテルに付属する音楽堂ではコンサートが開かれていた。そしてハンノも少年マンもそこで聴く初めてのオーケストラ音楽をいたく気に入っていた。後年マンは、音楽と一体となったトラーヴェミュンデの海水浴場での休暇を「一生の最も幸福な日々」(XI-388)と呼び、さらに

統けてこう述べている。

ここで、海と音楽とが私の心のなかで、永久に、ある理念的結合、感情的結合になり、そして、この感情的＝理念的結合が或るもの——すなわち物語に、叙事的散文になりました、——叙事詩、これは私にとっては常に、海と音楽との概念に密接に結びついた、殆どこの二つのものが組合ってできた概念でした。(XI-388f.)

ここには、海と音楽および叙事詩との関係が述べられているが、ここで重要なことは海水浴場と音楽とが一体となっているという点であろう。¹²⁾なおその場合、晩年の述懐では幼年期の海水浴場の体験はあくまでも美しい健康なものとして描かれているが、しかしこの体験は同時に、小説でのハンノ少年の体験に描かれているように、現実からの逃避という側面も合わせ持ち、場合によっては死やエロスへと誘いこむ、暗くデモーニッシュなものでもあったことに注意しなければならない。

ハンノ少年の父トーマスについても、海水浴場との同様の関係を指摘することができる。確かにトーマスはハンノとは違って、海を特に愛しているわけではないが、ブッデンブローク家の没落がだれの目にも見まがいようがなくなり、落魄した彼にとって、海は少なくとも山よりは好ましいものである。療養のためにトラーヴェミュンデを訪れた彼は、季節はずれの波立つ灰色の海を眺めながら、妹トニーに次のように告白する。

大波(中略)うねってきては、砕けて散り、打ち寄せでは、砕けて散ってしまう、つぎつぎと、終わりもなく、目的もなく、荒涼と、狂ったように。しかし、あの波を見ていると、心が安らかになり、なぐさめられる。単純な、必然的なものを見ていると、いつもそうだが。ほくもしいに海を愛するようになってね。……以前はたぶん山のほうが好きだったが(後略) (I-671)

「波が神秘的で麻痺させる宿命性をもって打ち寄せている海の広大さを前に、」(I-672)こうして彼が「夢にふける」(I-672)のは、彼のまなざしが「いつかどこかで悲しい混乱を深くのぞいてしまった」(I-671)からであり、具体的には彼が商人としては挫折してしまっただからである。つまり背後にある現実が彼の海辺での夢の質を決定しているのである。希望を失って無気力になった彼が、クリスチャンや町の道楽者たちと過ごす海辺での休息の向こうに

は、「むごいことをして、むごいことをされて、それをむごいことと感ぜなくて、当然のこのように感じる」(I-469)世界、すなわち商業社会という、トーマスにとっての現実——「強い残忍な、嘲笑的な人生」(I-654)——が控えている。

以上述べたことをまとめると、次のように言うことができよう。目の前に海の広がる海水浴場は、社会的な現実に対して境界を閉じて自律的なひとつの空間を形作る。それは「幼年の夢想とまどろみが許される特権的な空間」¹³⁾であり、現実はこの空間からは不純なものとして排除される。しかし同時にこうして閉じられることによって、この空間は現実と対比され、この空間には現実体験を代償する機能が与えられ、現実との相補関係を形作る。つまり、結局この空間は自立することによって、実際には現実に依存したものとなるのである。

このような意味での海水浴場の空間は、現実に対して二様の関係を取りうる。つまり、現実との対立関係を前提として、現実を否定する方向をさらに押し進め、完全に現実に背を向けてしまうか、あるいは逆に、いったんは現実を否定して夢想的な空間に遊ぶことによって、休養し、力を蓄えて、もう一度現実に戻るかである。ハンノの場合も、トーマスの場合も海水浴場での休息は、結局彼らの死への共感を深め、現実に立ち向かう力をむしろ減らしてしまうものであった。では、もうひとつの可能性——生への帰還の可能性——はどのような形で現れるのであろうか。

3. 再生のトポスとしての海——トニオ・クレーゲルとトニー・ブッデンブロークの場合

これまで海水浴場といわば一体となった海について考察したが、海それ自身の魅力が描かれる場合ももちろんある。短編『トニオ・クレーゲル』の主人公は、分裂した芸術家の在り方から生じる苦悩に疲れ、北方への旅に出る。それは「子供のころの家を越えて、内なる家へとはいつて行く」¹⁴⁾旅であり、「郷愁と、それに付随するアイロニーを越えて、より激しい場、再生が可能となる場」¹⁵⁾へと向かう旅である。その際この、故郷を越えてさらに北方へと向かう旅において渡るのが、荒れ狂うバルト海である。主人公は、このバルト海の「一切の災い、悩みと迷妄、意欲と労苦への思い出」(Ⅷ-319)を麻痺させ、消してしまう強い潮風のなかで、まさに彼の故郷の家で聞いていた懐かしい物音、「胡桃の老木のざわざわ鳴りきしむ音と、庭戸のぎ

いぎいいう響き」(Ⅷ-319)を開き、「揺籃にいるような、静かにうっとりした気分」(Ⅷ-318)にみたまされる。このように、海水浴場の場合と異なり、海のさ中であって船上から眺められた海は、生命の根源、あるいは人間がそこから生まれ出た無意識という、月並みではあるがしかし永遠に真実なトポスとして描かれている。

トニオはさらにデンマークのオールスゴーに到着し、そこで季節はずれの海水浴場を眺めて夢に耽る。

海は、呼びかけ、誘い、挨拶を送ってきた。すると彼は微かにほほえんだ。(Ⅷ-325)

彼と海との親密な関係からいえば、何もいつも海の側にいる必要はない。トニオは丘の上に座って海を眺めることもある。そのときには「彼は深い忘却を、時空を越えた世界へと解き放たれた感じを」(Ⅷ-325)味わい楽しむ。こうして「幾日過ぎたのかと問われても」(Ⅷ-325)答えることのできない深い忘却のうちに、徐々にトニオの再生が準備される。ついにかつて愛したハンスとインゲボルク（の似姿）に再会し、彼の再生が、新しい芸術の在り方の抽象的な綱領を示すにすぎないとしても、すでに精神的な危機を乗り切ったという意味での再生が果たされる。

このようにトニオ・クレゲルにとって、海は彼を現実から孤立させるものではなく、時空を越えた忘却によって主人公を現実から除外するようになって、実は彼の芸術家としての再生を準備するものであり、生を促進するものであるということが出来る。¹⁶⁾

トニー・ブッデンブロークの場合にはどうであろうか。彼女のトラーヴェミュンデでの体験は、家のために行われる結婚——彼女が本能的に嫌っているグリーンリッヒとの結婚——を彼女自身が決めなければならないという現実からの一時的な逃避という性格を持っている。この点では彼女の海辺での体験はハンノやトーマスのそれと本質的には変わらないものとなる。実際、町に帰ったハンノ少年がトラーヴェミュンデでの体験を懐かしむとき、家族のなかで彼の気持ちをもっともよく理解するのは、他でもないトニーである。

しかしそれにもかかわらずハンノやトーマスの場合と違って、家という意識と並んで、トニーのこの海での恋愛体験は、後に不幸な彼女のもうひとつの人生の拠り所となる。彼女がどんな時にも楽天的にふるまうことができるのも、この海辺での幸福な体験があればこそである。確かに客観的に見ればそれは「彼女が不動のものとしてまつりあ

げる過去の調和世界の象徴」¹⁷⁾でしかないが、しかし重要なことは、たとえその調和世界が錯覚に過ぎないとしても、彼女がそれによって希望を持ち、日々生きいきと生きているという事実である。この小説におけるトニーの造形には、文学の指し示しうる、論理的必然とは別の可能性が現れているように思われる。

いずれにしても海辺はトニーにとって、まさに人生で一度だけ体験することのできた真実の恋愛を彼女に贈り、育んだ場所である。海の深さと無限性と結びついたこの体験の神秘性は、後年の彼女の人生の不幸の連続を寄せつけない永遠の生命力となって彼女のなかで働き続けることになる。¹⁸⁾

二人は、長くうねった波のリズミカルなざわめきを横に聞きながら、何にも邪魔をされずに広々と吹いてくる塩からい新鮮な風を顔に受け、耳を包まれ、快い目まいを感じ、感覚を鈍く麻痺された。……二人は、海岸の広々とした、おだやかにざわめく満ちたりた世界を歩いた。どんなにかすかなさわがしさも、速くの近くのざわめきも、神秘的意義を帯びるようになる満ち足りた静けさであった。(Ⅰ-137)

このようにトニーに対する海の積極的な作用は、海辺の体験がむしろ生への意志を萎えさせるハンノの場合と逆であるが、この相違は、海水浴場という空間のもつ機能が二人において逆転していることと対応している。すなわち、ハンノにおいては海水浴場は閉ざされることにおいて初めて機能し、現実とは厭わしい不純なものとしてそこから排除される関係にあるが、トニーにおいてはむしろこの海水浴場の閉鎖性が邪魔になる。トニーと違って、中流階級に属する彼女の恋人モルテンは、海水浴場のなかでも上流階級の人間だけの集まる場所——つまりハンノやトニーにとっての本来の海水浴場——に出入りすることはできず、彼はその間ひとりぼっちで彼女から離れて「石の上に」(Ⅰ-136)かけていなければならない。こうして海によって一体となったはずの彼らの恋愛は海水浴場という社会的・人工的な仕掛けによって切断されることになる。すでにこの時点で彼ら二人の恋愛は挫折を運命づけられているのである。しかし逆の見方をすれば、海水浴場が閉じられた空間としてうまく機能しえないことは、ブッデンブローク家の人々のなかでもトニーが、恋人モルテンを通して、一時的とはいえ真の現実——階級社会の限界を越えた社会的現実——との幸福な接触と心の通い合いを許された例外的な一

人であることを意味しよう。¹⁹⁾ トニオ・クレーゲルの場合と同様、海の「感覚を鈍く麻痺」させる力は、トーニの場合にも、生きる力を強め、健康にする作用を及ぼしているのである。

4. 海水浴場と作品空間

トニオ・クレーゲルの場合にもトーニ・ブッデンブロークの場合にも、海はそれ自身として、生命力の根源に由来する太古からの健やかな息吹を発散していた。しかし本来このような肯定的な面を合わせ持つ海も、現実と敵対する夢想家の閉ざされた空間に組み込まれた場合には、むしろ否定的な作用を及ぼす。その場合には、トーマスやハンノの悲劇的な死が暗示しているように、時空を越えた無限定な広がりを見せる海の眺めは、現実への積極的な参加の意欲を減退させるもの（あるいは逆に減退の結果として生じるもの）、人間を無為へと、さらには虚無や死へと誘惑するものとなる。海と海水浴場とのこのような関係が、マンの小説作品の構造の根底を形作っていないだろうか。その場合マンの小説構造は、海水浴場という閉鎖空間と、それにもかかわらず、その閉鎖空間の中に組み込まれている海自体の持つ、無限の生命力を秘めた、閉鎖空間自体をも爆破しうる潜在力との間の緊張関係と定義することができる。この定義を踏まえてさらに詳しく小説構造の分析を行ないたいが、その場合これまで述べてきたトラウヴェミュンデ体験と創作行為との間にある伝記的な関連が前提となっていることはいうまでもない。²⁰⁾

まず、作品内部での登場人物にとっての海水浴場と現実との関係を広げて、作品とその作者マンとの関係を考えてみたい。素朴な質問であるが、「ブッデンブローク家の人々」という作品は厭世的なショーベンハウアーの哲学に基づき、また主人公たちの家族の没落を扱っているにもかかわらず、作家マン自身はこの作品を書くことによって、逆に人生に対して積極的に参加するというポジティブな姿勢を獲得したのはなぜであろうか。というのも「認識の嘔吐」(10-300)に彩られた当時のマンは、自分でも理由のわからない「青年期の病氣」(XI-110)にかかっていたと告白している。その彼がこの鬱屈した精神状態を克服するにあたって、この作品の執筆は大きな役割を果たしたのであるが、そこにはたんにこの作品が世間的に成功したという以上の理由があるように思われるからである。

作品それ自体、および作品を書くという行為は、ちょうどハンノが閉ざされた海水浴場の遊戯空間に遊ぶように、

それだけをとってみれば現実から切り離された独立した空間を形作ることであり、あるいはそのような作業である。しかしそれは、作品内での海水浴場と現実との関係同様、作品の外にある現実との関係を前提としてはじめて生じるものであり、また結果的にもこの現実との関わりを生じざるをえない。

しかしその場合、この現実との関わりはネガティブな場合も考えられるし、またポジティブな場合も考えられよう。マンの作品のなかにおいては、ハンノおよびトーマス・ブッデンブロークの海に対する関係の場合にはその否定的な作用が見られるし、またトニオ・クレーゲルとトーニ・ブッデンブロークの場合には肯定的な作用がみられた。なぜ作家マンと現実との関わりにおいてはこの積極的な面が現れたのであろうか。

マンの場合、作品と現実との関係は次のように考えることができる。作品空間は、作家が現実の素材あるいは現実の諸問題をそのなかに持ち込みながら、それらの素材や問題を現実とは異なる法則によって、つまり物語構造独自の法則に従って組立て、展開する別次元の実験場となっている。ところで、この実験場に意識的あるいは無意識的にマンが持ち込むテーマは、二度の世界大戦へ向かう当時の閉塞状況を反映して、出口なしという点においてすべてが絡み合っているような負の記号を帯びた問題ばかりである。例えば他人とのコミュニケーションが不能となる人間の孤独の問題や、他の階級から遮断された上流市民階級の社会的・道徳的な問題、市民社会とその代表的なジャンルである小説が終末を迎えつつあるという意識、ホモセクシュアリテートの問題等、これらはどれも論理的につきつめればつきつめるほど、解決不能の袋小路のなかで悲劇的な結末に終わるしかない課題である。²¹⁾

ここでもう一度海水浴場の構造に帰るならば、先に述べたように、海水浴場は現実に対して閉ざされた空間を形作りながらも、この海水浴場に組み込まれた海自体は無限に対して開かれており、したがって海水浴場の閉鎖空間を破る可能性を秘めたものである。いわば有限な集合のなかに無限という集合素が組み込まれているのである。マンの小説世界は、この構造のアナロジーとして捉えることができる。その場合、マンの小説において、上述した、時代に制約された閉鎖性を打開する契機となるものは、小説世界という閉ざされた海水浴場の空間自体に備わり、しかもこの閉鎖空間を破壊する力さえ秘めた海という叙事的な可能性である。

このように閉ざされた構造自体の中にその構造を無限へ

と押し開いてゆく可能性が潜んでいることについては、ここでは作品自体からではなく、むしろ伝記的な事実から間接的な証拠しか挙げることができない。そのひとつを挙げれば、マンの場合多くの長編小説が最初短編として構想されたものであり、執筆を始めるとともに次第に長編へと成長していったという事実がある。²²⁾これは言い換えるならば、ある作品の長編としての可能性は作者自身にも未知であって、書き始めることによって初めてそれを探り当てることができるということの意味する。この場合長編小説とは叙事性を備えた小説とみなすことができるが、ある作品の叙事性は、作者マンの意志とは無関係にその作品自体に内在しており、作者はこの内在する叙事性というトポスにいわば偶然に突き当たるのである。このように作品が独自の意志を持っており、作者を道具として用いて自己実現するという事情は、「ブッデンブローク家の人々」の作者が執筆の後半になると主体的に喜びをもって書くというよりもむしろ「作品自体の意志」によって書かされているように思えたという告白からも明らかであろう。²³⁾

マンの長編小説独自の構造、つまり叙事性というトポスは、本来神話的な人間の深層に発するものであり、それ自身、その時々の実現の諸問題を克服しようと努力してきた人類の過去の歴史のなかから無意識的に生じたものである。したがって人間の本性に根ざすこの実験場での操作は、たとえそれが作家の現在のアクチュアルな問題との関わりにおいて行われるものであっても、さらにはひたすらそれを解決するために行われるものであっても、同時に、時代に制約された自閉的な空間を越えて神話的な深層まで至りうる可能性を秘めている。つまり、ゲーテにおける「ヴェルテル」同様に、この作品が「青年期の病氣」にかかっていた当時のマンに対して心理学的なカタルシスを産み出した理由は、この物語において生として捉えられた家族の商業世界での没落と同時に、芸術家性および精神の上昇が語られるという相補的な構図もさることながら、今述べたように、叙事性というトポスそのものもつ生産性、人類の太古の時代に由来する生産性に負うところが多いのではないか。この意味での叙事性は、果てしなく広がる大海原同様に古く、深くそして無限で、限りなく死に近いと同時に誕生と出産の秘密に満ちている。後年のマンが叙事詩と海との親近性を事あるごとに強調するゆえんである。

『ブッデンブローク家の人々』に限らず、そのほかのマンの作品においてもこの意味での叙事的な語り成功し、物語のトポスが円満に閉じるときには、現実と虚構との間の弁証法的な逆説が生じる。すなわちこの語りの成功を明

かすかのように、いわば物語世界の完結を超越し、本来のこの閉ざされた虚構世界を越える身振りが示されるのである。確かにそれは身振りであって論理ではない。なぜならば、論理的に見るならば、この虚構世界のなかで提示された諸問題の束は、その複雑に関連し合う自閉的な密室性のなかで窒息する他ないからである。ただ身振りという身体的な原理においてのみ、そしてこの身体性の有する神話的なもの、さらには原始的・動物的なものとの論理を介在しない直接的な連続性において、はじめてこの問題の悲劇的な解決不可能性を越える何かが示されるのである。例えば「ブッデンブローク家の人々」で、物語構成上、冒頭のトーマスの言葉「それは何ですか」(I-9)に対して、物語の結末でゼゼミ・ヴァイヒプロートが「その通りですよ！」(I-759)と答える際の、「力をふりしぼって言って挑みかけるようにみんなを」(I-759)見つめる、「熱狂して断罪する小さな予言者」(I-759)のようなしぐさ、「ヴェニスに死す」の結末で死にゆく主人公の目の前に広がる海のなかに立ち、彼方を指し示す(と主人公が幻視する)少年タジョの身振り、主人公の生存は絶望的といっている戦争の中から愛が生まれ出る可能性を問いかける「魔の山」の結末、あるいは「ファウストゥス博士」の最後の作品のまさに最後にかすかに鳴り響く(ように語り手ツァイトブロームには感じられる)定かならぬ希望などである。

5. 叙事詩と海

マンの小説作品において海は、後年になるにつれて次第に前景からは遠ざかり、物語のリズムやイロニー、文体などを規定する叙事性の原理となり、それ自身は目に見えないものとなっていった。しかし晩年のエッセイ「ドン・キホーテ」とともに海を渡る』では、アメリカ合衆国での講演旅行の際に渡った大西洋の情景が再び直接取り上げられ、写実的に描かれている。この場合特徴的なことはしかしながら、海の描写が、このエッセイが日記形式で書かれていることもあって、心を込めて描かれているというよりもむしろ即物的な記述に近いという点である。²⁴⁾マンにとって大洋の真っ只中で見る海は、岸辺から眺める海とはまったく異なり、ほとんど何の感激も生まなかった。²⁵⁾「海はこうして風景・夢・理念・精神的な永遠性の観照としての性格を失い、単なる環境になってしまう」(IX-433)のである。その代りにマンが意識するのは、自分が乗っている客船が大洋という原初的な自然に囲まれ、自然を前にしていかに脆弱で人工的であるかという点である。船出に

あたってマンはこう記している。

我々は、文明と手を取り合い、その庇護のもとにこの巨大なる野生に見参するのだと思うと気が落ち着く。ちらりと覗いたばかりだが、遊歩甲板、ラック塗りの船内廊下、サロン、絨織を敷きつめた階段などみんな快適だし、頼もしい船長以下船員一同は、ただただ水を支配することばかりを仕事にしてきた人たちだ。(IX-428f.)

背景に海の広がるトラーヴェミュンデの海水浴場と、大西洋を航行する客船、この両者は快適な文明施設によって保護され閉じられた空間という点で一致している。ただ両者においては、海の配置が異なることによって、それが締め出している外部世界もまた異なってくる。海水浴場ではそれは上流市民階級を除く社会的現実であったが、客船の場合にはいつでも人間を深層にしようとする力を秘めた大洋という大自然そのものである。²⁶⁾

ここからはマンの現実および世界に対する根本的な、そして非常に個人的な態度が生誕を通じて変わらなかったことが読み取れる。そこに示されているのはデモニッシュな根源的な諸力を前にして、脅かされながらもかろうじて快適さを保っている脆弱な文明的空間という構図である。ショーペンハウアーやフロイトにつながるこのベシミズムは、マンが「魔の山」以降、政治的に保守主義から文明の進歩を前提とする民主主義へと転向してからも、心情の最も個人的な部分においては変わらなかつたといえる。マンにとって文明はいくら進歩しても、だからといって人間の不幸が根絶されることはない。人間は元々苦悩する存在であり、だからこぞわずかばかりの快適さを保証する文明は、幼年時の上流階級のための海水浴場同様、その人工的なもろさゆえに何としても守らなければならないものであった。

このような態度は、別の見方からすれば、マンが生まれも育ちも、裕福なブルジョワ階級に属していることを証明していよう。エッセイのなかにはそれを窺わせるような次のエピソードがある。

この「ドン・キホーテ」を携えての航海での一等船客には、マン夫妻のほか「口の突き出た、骨張ったヤンキー」(IX-442)が同乗している。彼はいつも本を読み、ノートにメモを取り、小説家とも思われるが、ほかの一等船客とは話をせず、トゥーリングクラスのユダヤ難民たちとばかりつき合っている。²⁷⁾マンは、一等船客のなかで断固として個人テーブルを要求したこの男の信念の強固さを羨ましいと感じる一方で、「彼の孤独癖は不快な感じを与

える。みんな彼をよしとしない」と記し、さらに「われわれはこんなやり方で孤立し、トゥーリング・クラスでつきあうなんてことはしない」とつけ加えている。自分のかつての短編の主人公トニオ・クレゲルを思わせるこのアメリカ人に対して、マンは彼を自分たち一等船客の社会の雰囲気乱す者として批判しているのである。

ユダヤ難民とばかりつきあう「恐るべき子供」(Enfant terrible)(IX-442)に対する羨望と批判——この民主主義者というイメージを損なうかにも見えるマンのアンビヴァレントな態度について、H・レーネルトは、この日記形式の「物語」において、マンは当時の政治状況を考慮して、ここでは自分の本当の気持ちをこの作家風のアメリカ人に託したのであろうと推測している。²⁸⁾確かにこの推測が正しければ、階級的偏見をもつブルジョワ、トーマス・マンという見方は否定され、感動的なまでのマンのヒューマニズムが立証されたことになろう。しかし、このエッセイが本日の日記ではなく、「旅行と旅行中の読書を並行して描いた、まさに旅行中に成立した物語」²⁹⁾であることは事実であるが、だからといって作家マンがこの箇所においてだけ、虚構の語り手マンと登場人物との間で自分の立場を使い分けているとは考えにくい。そこまでくるとこの作品は、エッセイというより仕掛けにみちた小説という趣を呈してくる。芸術的配慮や政治的な考慮によって設定や一部の表現に変更があるとはいえ、大部分が日記の記述をもとにしている以上、ここでのアンビヴァレントな感概は、そのままマンの気持ちとして取ってよいのではないか。

とはいえその場合にも、マンがアメリカ人一等船客の秩序を乱す者として批判する背景には、たんなる階級的差別とは異なる動機が潜んでいると思われる。つまり、結局それが差別意識であるといってしまうまでもあるが、マンにとって問題であったのは客船のなかで、もともとごく少数からなる一等船客の、細心の注意を払って守られている人工的なサークルが、このアメリカ人の無遠慮な行動によって簡単に踏みこまれてしまうことであり、マンはそれを苦々しく思ったのである。それは軽蔑から出たものではなく、むしろ人間の存在の根底に対する実存的な不安から来ている。あえて言葉にすれば、自分をかろうじて庇護している文明の小さな空間の周りにはいつも混沌がどよめき、空間の破れの透き間を窺っているという、無意識的な脅迫症的不安であろう。しかしこのような不安のもとにあっては、中流階級に対して上流階級の人間はより多くの幸福と権力を手にしているといった一般的な議論やマルクス主義的な見方は成り立たなくなる。

『来たるべきデモクラシーの勝利について』力説する講演のなかで、題名にあさわしくない、むしろ水をさすような次のようなことを言うのも、このような実感の表れであろう。

確かに人間というものは、いかなる状態、いかなる境遇においても、地上の生活に決して満足を感じぬものがあります。例えどのような生活の方式も、人間にしっかりと叶うものはあり得ぬといってよろしい。(XI-912)

彼があれほど戦闘的にヒトラーを批判したのは、文明の進歩を信じていたからではなく、デモクラシーには人間の脆い文明を守るという意味での「子供部屋」(XI-937)³⁰⁾があるのに対して、ナチ政権は、人間のささやかな幸福を守り、かろうじて生を耐えられるものにするその文明さえも破壊しようとしていたからであろう。

マンのフマニズムに潜む、幼年期の社会的条件に規定されたこのようなベシミズムは、しかしマン文学および彼のフマニズムの限界を示すものであろうか。少なくとも彼の小説作品についてはこのような限界は越えられているといわなくてはならない。なぜなら先に述べたように、彼の小説を執筆しているのは、マン自身ではなく、太古の人類の経験につながる叙事性のトボスだからであり、むしろマンはこのトボスに謙虚に耳を傾け、このトボスに教えられて自らの政治観や世界観さえも変えているからである。時折彼の漏らす個人的な感概がベシミズムを漂わせていようとも、作品自体のトボスは、究極的に人類の希望につながる言葉を展開する。「魔の山」は彼にそのような作用を及した。

注

本稿は1994年8月、九州大学言語学部で行われた第25回トーマス・マン研究会で発表したものに加筆修正したものである。

- 1) トーマス・マンの著作からの引用は Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1974. に基づき、巻数とページのみを (IX-623) の形で示す。訳は『ブッデンブローック家の人々』については望月市恵訳の岩波文庫版 (1976年) によっているが、その他の著作については『トーマス・マン全集』新潮社、1971-72年によっている。なおその場合、文脈等を考慮して一部を変更し

た場合もある。

- 2) Thomas Mann, *Briefe, 1937-1947*, Hrsg. v. Erika Mann, Fischer Tb. Verlag, Frankfurt a. M. 1979, S. 98.
- 3) Vgl. a. a. O., S. 138. 他にもマンは『略伝』で、バルト海岸のラウシェンの海水浴客で混雑する砂浜で、藤椅子に腰かけて短編『マーリオと魔術師』を執筆した際の様子を述べ、同様の告白をしている。(したがってマンはバルト海の海水浴場で、地中海に臨むイタリアの海水浴場を描写したことになる。) Vgl. XI-140.
- 4) I・フォイヤーリヒトは、『海の体験はたんにトーマス・マンの人生にとって重要であるだけでなく、彼が繰り返し認めているように、彼の作品の根底をなすものであった』と述べている。Ignace Feuerlicht: *Thomas Mann und die Grenzen des Ich*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1966, S. 73.
- 5) 『幻滅』には具体的な海の描写はないが、しかし物語全体の背景となっていることに変わりはない。小説冒頭に、サンマルコ広場の建物について次のような描写があることからそれが明らかである。「豪奢でお伽話めいた輪郭と黄金の装飾とを、ほればれするほどくっきりと、やわらかい淡青色の空から浮き立たせている。あの彩りも鮮やかな奇跡の建物の前には、かるい海風に吹かれて旗が揺らめいていた。」風変わりな男の独白に終始するこの物語の舞台となる広場の上にはいつも海風が吹いており、ヴェニス海の香りを運んでいる。
- 6) 孟真理「トーマス・マンにおける海——失われた全体性を求めて——」(『千葉大学教養部研究報告』A-25号、1992年) 117ページ以下参照。
孟氏によれば、海における体験の「直接性を捨象していく過程、風景を常にいわば脱風景化していく過程」(117ページ以下)は、登場人物の海への憧れが、作者自身の叙事的素材への憧れへと転化してゆくことによって生じる。つまりマンは「海に単に憧れる者ではなく」、時代が下るにつれて次第に「海を創造する者、少なくとも海の創造者を演じる者となる」(138ページ)のである。
- 7) 潮湯治的な治療のための海水浴から、レジャーおよびスポーツとしての近代的な海水浴が生れたのは、18世紀半ばの英国のプライトン海水浴場が初めてであったとされている。しかしロンドンから81キロ離れたここまで馬車で来ることができたのは貴族や上層市民、芸術家など、上流階級を中心とした人たちであった。彼

らは海水浴場に何週間も滞在し、海水浴場はぜいたくな遊戯施設を備えた一種の社交場として機能した。海水浴場が大衆化し、労働に疲れた一般市民が日帰り、あるいはせいぜい2日間の海水浴を楽しむようになるのは、19世紀半ば以降であり、このような変化は、例えばブライトン海水浴場の場合、この頃ロンドンから海水浴場まで鉄道が敷設されたことによる。(日本体育協会編『最新スポーツ大事典』大修館書店、1987年、155ページ以下参照)

トニーやハンノ・ブッデンブロークが休暇を楽しむトラーヴェミュンデの海水浴場、および作者マンが幼年時代に経験した海水浴場は、大衆化する以前の海水浴場の風景を示している。小説に描かれているように、海水浴場の浜辺で遊ぶのは上流市民階級の子弟以外には地元の若者や子供たちだけで、リューベック市内から中流以下の市民たちや労働者の家族が大衆して海水浴場に押しかけてくるようなことはない。また、浜辺で遊ぶ地元の人間も、上流階級の海水浴客のいるところまで入り込むことはない。しかしながら、年代的に見て海水浴場の大衆化、さらに時代そのもの大衆化は目前に迫っている。

ドイツでも最も古いもののひとつといわれるトラーヴェミュンデの海水浴場の当時の様子および歴史については次の書を参照。Peter de Mendelssohn: *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil 1875-1918*, S. Fischer, Frankfurt a. M. 1975, S. 78ff.

- 8) ここに描かれた情景は、幼年期のマンの体験を細かいところまで忠実に描き出しているように思われる。I・フォイヤーリヒトは、晩年に至るまでのマンの海への嗜好に共通する条件として、それが一流のホテルを備えた海水浴場での体験であることと並んで、海岸が砂浜であり、その砂は清潔で手を汚さないことを挙げている。Vgl. I. Feuerlicht: a. a. O., S. 67f. u. S. 73.
- 9) Hellmut Haug: *Erkenntnisekel. Zum frühen Werk Thomas Manns*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1969, S. 24.

H・ハウクはこのような特徴をもつハンノ少年や、「道化者」の主人公を「現実に対して無垢な夢想家」(wirklichkeitsreiner Träumer)と名づけ、さらに幼年時代のマンにも同じ特性を推測している。H・ヴェスリングもまた、「現実に対する無垢」という概念を用いて、マンの作品創造の特徴を分析している。Vgl.

H. Haug: a. a. O., S. 22 u. Hans Wysling: *Thomas Manns Deskriptionstechnik*, in: *Werk und Wirkung Thomas Manns in unserer Epoche*, hrsg. v. H. Brandt u. H. Kaufmann, Aufbau-Verlag, Berlin u. Weimar 1978, S. 78. この両者の研究の概要については、拙論「トーマス・マン文学における夢想と遊びの意味——H・ハウクとH・ヴェスリングの研究にもとづいて」(「かいろす」第23号、1985年)参照。

- 10) H・ハウクは、ハンノの洞察するこのような学校生活の本質を「代償」(Kompensation)の世界と名づけている。そしてこの見方をさらに広げて、トーマス・ブッデンブロークの挫折する商業世界の構造や『トビアス・ミンダーニッケル』の主人公の子犬を殺す行為の背景などを分析し、初期作品全体の根底にあり、「認識の嘔吐」の対象となった世界を「代償」の概念を用いて解釈している。Vgl. Hellmut Haug: a. a. O., S. 68.
- 11) 「目覚し時計のゼンマイが動き始め、ベルがまめめめしく、遠慮なく鳴り始めた」(I-700)で始まるハンノ少年の日常生活の一日を描写した、『ブッデンブローク家の人々』のなかでもとりわけ長い章(第11部第2章)の最後に、ハンノが、ワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』を連想させるエロティックな即興曲をピアノで演奏し、ひどく体力や精神力を消耗する様子が描かれる。そしてそれに続く章では、すでにハンノはチフスで病床にあり、死を目前にひかえている。したがって論理的にはハンノの死とピアノ演奏の間には直接的なつながりはないが、作品構成の点から見れば、この両者の直接的な関係が暗示されている。
- 12) この論文では触れることのできないマンにおける音楽と叙事性との関連については、拙論「トーマス・マンと音楽(その2)。ワーグナー受容の一面面としての『叙事性』の問題——『共通感覚』の観点から——」(「九州ドイツ文学」第7号、1993年)参照。また一般にマンと音楽との関係については、拙論「トーマス・マンと音楽(その1)——『耳の人』と『内的な視覚』の問題——」(「かいろす」第30号、1992年)参照。
- 13) 孟真理, 上掲書, 119ページ。
- 14) スティーヴン・ミルハウザー「『トニオ・クレゲル』考」柴田元幸訳, 『リテラール』第9号, 株式会社メタログ, 1994年, 68ページ。
- 15) スティーヴン・ミルハウザー, 上掲書, 68ページ。

- 16) 「トニオ・クレーゲル」の構想は、作者マンがこの短編に描かれているオールズゴーの海水浴場へ旅行したときの体験がもとになっている。「ここ（＝オールズゴー、筆者）では無意識のうちに「トニオ・クレーゲル」の構想ができました。」(XI-381) それだけでなくさらに、この旅行体験が作品の核になっている。「この旅がまさしく体験の中核であり、それを核としてやがていろいろと繋がりのある短編が結晶したというわけです。」(XIII-144)
- 17) 孟真理、上掲書、120ページ。
- 18) 後年ことあるごとに彼女が漏らす、トラーヴェミュンデでの恋人モルテンからの受け売りの、場違いな決まり文句は、無意識的な内面で働き続ける不滅なこの体験への感謝の不器用な表現と捉えることができる。
- 19) トーニとモルテンの関係と似てはいるが、しかし本質的にはむしろ逆の構図をとるのが、トーマス・ブッデンブロークと小さな花屋の店員アンナの恋愛の場合である。これら2組の恋愛はどちらも、当人たちの自然な気持ちから生じたものであること、家のために挫折するという点では共通している。しかしトーマスはだれにも相談せず自らの決意であきらめた——つまりアンナを捨てた——のに対して、トーニは説得されて初めて最終的に自らの意志であきらめるが、もともとはモルテンと結婚する気でいた。二人のこの行動はその後の二人の運命の対照的な相違となって表れる。トーマスはその後ゲルダと結婚し、世間的・表面的には幸せであるが、内実には二人の間にはコミュニケーションがなく、彼は孤独感にさいなまされる。一方トーニは、その後二度の離婚を経験し、世間的には体裁が悪く不幸であるが、彼女の心の奥に潜んでいるモルテンへの愛は無傷のままであり、主観的には幸福である。(おそらくその結果) トーマスは早く老けて死んでゆくが、トーニは物語を通じて子供のままで、小説の最後まで生き続ける。
- 20) マンは自らの幼年期を回想して、「世話が行き届き安全で幸福」(XI-98)であったと述べている。この印象は幼年期の作者自身が、また作品中のハンノ・ブッデンブロークが、一時を過ぎたトラーヴェミュンデの海水浴場の特性に一致している。言い換えるならばトラーヴェミュンデの海水浴場は、マンの幼年時代全体を象徴するものとなっているのである。このことは海水浴場に構造化されたこの特殊な現実経験の在りようを、マンの生涯の現実体験を規定する原型として捉えることを正当化している。そしてさらにもう一步進めて、作家となったマンにおいて、このような現実体験の型が作品構造を決定するものとして、特にマンの重要な作品に一貫して現れていると捉えることができる。
- 21) ルカーチは、このような状況を、作品に描かれる主人公の意識のプロセスとして次のように描写している。「誤った意識は——時折は己れの脆弱さ、己れの不安定な性格を予感しながら——この仮象の中を揺らめき動く、そしてこの仮象が滑稽で喜劇的な、あるいは悲喜劇的な破局に直面してついに崩壊するまでこうやってたゆたい続けるのである。」(G・ルカーチ「遊び」とそのさまざまな背景 池田紘一訳、『トーマス・マン全集』別巻、新潮社、1971-72年 所収、414ページ以下) ルカーチによれば、この誤れる意識の破滅の過程は、弁証法的には逆にそのような意識に対する客観的な現実の勝利に他ならず、この意味でマンの小説は真の現実を描くリアリズムの伝統を守っている。
- 22) このような経緯で成立した長編小説は、「ブッデンブローク家の人々」、「魔の山」、ヨゼフ4部作、「ワイマルのロッテ」である。
- 23) Vgl. XI-381.
- 24) ただし、「『ドン・キホーテ』とともに海を渡る」は日記形式で書かれてはいるが、マンの実際の日記の記述とまったく同じというわけではない。特に「ドン・キホーテ」については、実際にはマンは、船に乗る以前に大部分を読み終えているが、このエッセイでは次のように述べられ、船に乗り込んでから「ドン・キホーテ」を読み始めるという設定になっている。「そしてこの物語の海（＝『ドン・キホーテ』、筆者）を乗りきってみよう。丁度われわれが十日がかりで大西洋を乗りきるように。」Vgl. Peter de Mendelssohn: *Nachbemerkungen des Herausgebers*, in: *Thomas Mann: Leiden und Größe der Meister*, Frankfurt a. M. 1982 (Frankfurter Aufgabe), S. 1176.
- このように全体の枠組みが虚構化されているだけでなく、このエッセイがナチス政権下のドイツの隣国スイスの新聞に掲載されるという政治状況を考慮して、個々の表現にも変更が見られる。例えば一等船客であるマンと一緒に乗り込んだ二等船客のユダヤ人避難民たちについては、日記では「ドイツ＝ユダヤ系移民」(deutsch-jüdische Auswanderer)と強調されていたのが、エッセイではただ「ユダヤ移民」とのみ記されている。Vgl. Herbert Lehmer: *Das Chaos und die*

Zivilisation, das Exil und die Fiktion: Thomas Manns 'Meerfahrt mit Don Quijote', in: Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling, hrsg. v. E. Heflich u. H. Koopmann, Klostermann, Frankfurt a. M. 1991, S. 167.

- 25) 確かにこの事実は、作者マン自身ではないにしても、トニオ・クレーゲルが荒れ狂うバルト海上で感激したこととは矛盾している。この点でトニオの体験はマンの海に関する体験の例外といわなければならない。ただ次の事実はこの矛盾をある程度解消するように思われる。すなわち、マンが心から愛したのは専らヨーロッパの地方的な海（バルト海、北海、アドリア海、ティレニア海など）であったという事実である。マンは何度も大西洋を渡航し、アメリカ移住後は太平洋を間近に控えたパシフィック・バリセイデスに住んでいたにもかかわらず、これら的大洋にはさほどの感激を示さなかった。Vgl. I. Feuerlicht: a. a. O., S. 72f.
- 26) マンを乗せた、文明の小さなカプセルである客船がカオスとしての大西洋を横切って、当時文明的過ぎるほどに文明的であったニューヨークのマンハッタンに入港することについて、H. レーネルトは次のように

述べている。「傷つきやすい文明の象徴(Bild)である揺らめく船でカオスを通り抜ける旅は、モダンなよそよそしさの世界へとたどり着く。」H. Lehnert: a. a. O., S. 170.

- 27) H. レーネルトによれば、日記のなかでこの作家らしい男のモデルとなったのは、実際には船上でジェイムス・ジョイスの小説とジョイスに関する本を読んでいたアメリカ人である。H. Lehnert: a. a. O., S. 167.
- 28) Vgl. H. Lehnert: a. a. O., S. 167.
- 29) H. Lehnert: a. a. O., S. 159f.
- 30) この言葉は、短編「トニオ・クレーゲル」で主人公が芸術家としての自分を定義して述べる「良い子供部屋への郷愁をもったボヘミアン」(Ⅷ-337)という言葉を思い出させる。この上流市民階級の庇護された子供部屋空間もまた、本論で取り上げた当時の海水浴場と同じ閉鎖性を示している。しかし「子供部屋」ではこの空間を破って空間の外へと乗り出す可能性が絶たれている。拙論「トーマス・マン文学における「良い子供部屋」——「夢想家」の問題——」(「STUFE」第3号, 上智大学大学院ドイツ文学研究科, 1983年) 参照。