

『ブッデنبロック家の人々』 における史実と虚構の間^{*1, 2}

中 島 邦 雄

Das Problem der historischen Tatsache und konzipierten
Fiktion im Roman „Buddenbrooks“ von Thomas Mann

Kunio Nakajima

Der Roman basiert an sich auf dem geschichtlichen Hintergrund der eigenen Familie. Obwohl der allmähliche Untergang des Hauses das eigentliche Rahmenthema darstellt, zeigen doch bestimmte Diskrepanzen in den historischen Tatsachen, daß im Roman eine bestimmte Konzeption des Verfassers Vorrang genießt. Einzelne Tatsachen verlieren in der Struktur des Romans ihre eigentliche historische Objektivität oder bekommen eine neue fiktive Aussage, d. h. alle Ereignisse wirken im Roman als Verstärkung und Bestätigung des Untergangs der Familie. So z. B. ist die Geschichte des Verfalls auf zehn Jahre verdichtet worden, und auch die Reihenfolge der Ereignisse ist teilweise bewußt verändert. Was also bedeutet der Untergang für den Verfasser? Der Verfall der Familie im Roman bedeutet nicht einen ökonomischen Ruin, sondern er erscheint vielmehr als die durch vier Generation allmählich deutlich werdende Entfremdung der Helden von der Wirklichkeit. In dieser Entfremdung spiegelt sich aber ein eigenes Problem des jungen Th. Mann. Auf der Suche nach einem neuen, reifen „Ich“ verliert er in der Jugend seine bisherige „Identität“ mit der alten Umwelt, z. B. mit dem Elternhaus. In diesem Erlebnis kann wohl der eigentliche Mittelpunkt des Romans gesehen werden. Dabei bedeutet der Untergang der Familie ein Symbol für den Verfall der eigenen bisherigen Identität. In der Auslöschung der eigenen Abstammung kann ein symbolischer Selbstmord gesehen werden. Doch bleibt der Verfasser nicht beim fiktiven Suizid stehen, sondern gestaltet daraus auch ein Ritual einer Neugeburt. Die wirklichkeitsnahe Darstellung einzelner biographischer Tatsachen dient dem Verfasser dazu, aus seiner eigenen komplizierten Situation über eine vereinfachte Konzeption, den „Untergang“, zu einer neuen Wirklichkeit, bzw. neuen Identität, zu finden.

*1 水産大学校研究業績 第1156号, 1988年1月13日受理.

Contribution from Shimonoseki University of Fisheries, No. 1156. Received Jan. 13, 1988.

*2 本研究報告は, 1987年3月17日, 上智大学セミナーハウスで行われたドイツ文学研究会, および1987年7月11日, 九州大学教養部で行われた「かいろす」例会で発表したものに一部修正加筆した。

1. 序

トーマス・マンの長編小説「ブッデンブローク家の人々」が、作者の実家マン商会の歴史にその素材を求めたものであることは、文学史上周知の事実である。作者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とりなど、イタリアに滞在していた当時の状況に許されるあらゆる手段を尽して、マン家の歴史を調べ上げた。作品に描かれる事件で、実際のマン家におこらなかったものはほとんどないし、人物設定や背景となる当時の風俗、歴史などの個々の道具立てをみても、大部分は実在の、あるいは少なくともそれらについての家族等の報告の忠実な模写である。そんなわけで発表されてからしばらくは、この小説は作者の故郷リュベックでは低級なモデル小説とみなされて非難され、一方モデルを解説したと称する、たいていは的はずれなガイドブックが出回った¹⁾。

もちろん「ブッデンブローク家の人々」がたんなるモデル小説でないことは、例えば、作中のハーゲンシュトレームはだれそれだといった、モデルを特定することの社会的意義が、一般読者にとってとうに失われた現在でも、小説が相変わらず読みつがれているという事実からも明らかであろう。

一方で「ブッデンブローク家の人々」は副題にある通り、「ある家族の没落」をテーマとする。その没落の把握の仕方は非常に特殊であり、以後のマンの文学活動を根本的に規定する公式、すなわち「精神と生の対立」を軸とし、特にこの小説ではそれが具体的に「芸術家と市民の対立」という形で提出されている。それによれば四代にわたる商会の財政的没落や家族の生活力の衰退、特に主たちの商人としての能力の低下は、同時に彼らの性格が繊細となり、芸術家的資質が洗練され、花開く上昇の過程でもある。したがってその把握は二義的であると同時に、上昇と下降の総和が常に一定であるという点では、非常に直感的なものであるといえる。弁証法的というよりもむしろ、全体の平衡を重んずる、静的な歴史解釈である。

ところで以上述べた二つのことは、どちらもいわば文学史的定説として広く認められているにもかかわらず、しかし両者は互いに矛盾する特性であり、一つの作品に関して、本来同時に言われることの不可能な属性ではないか。作者が独自の構想を展開した小説の世界が、同時に素材として求めた現実世界の写しであり、現実世界とびったり重なり合うとはどういうことであろうか。むしろその構想が独創的であればあるほど、小説は現実世界から離れてゆかざる

をえないのではないか。

ここには広く文学一般と現実との関わり方の問題と並んで、トーマス・マンに独自の虚構化の問題がひそんでいる。それを明らかにするために、次にまず「ブッデンブローク家の人々」における事実と虚構との決定的な違い、すなわち小説に描かれるような没落は実際のマン家にはみられなかったことを述べる。そしてそのあとで、それでは作者は史実からとられた現実の素材を、具体的にどのような形で構成し、組み立て、こうして結果的に現実とは異なる世界を造り上げたかを、いくつかの具体例をあげて説明する。最後に以上のことから明らかになるマン文学の虚構化の問題について、心理学の立場からの考察をこころみたい。

2. 没落の構図

「ブッデンブローク家の人々」において、没落は四世代を経過するうちに徐々に明白な形をとるものとして描かれている。実際のマン家と比較するために、まずブッデンブローク家の没落の様子を、家の主たちを追って既視したい。

物語に登場する最初の世代である老ヨハンは、商売に対していささかの道徳的懐疑ももたない単純な人物であり、老人の在正中、商会は最も繁栄している。しかし彼と、勘当した先妻の息子ゴットフリートとの不和は、家族がすでに分裂していることを明らかにする。一方で老ヨハンは余暇にフルートを嗜むが、ここにはこの家族のたどるもう一つの発展、すなわち今後向上してゆく芸術的資質の発端が示されている。全体としてみれば、この時代はいわば無垢な黄金時代である。二代目の領事（コンズル）ヨハンはすでに商業と道徳との間の矛盾と、そこから生ずる苦悩を知っており、それに対して幾分硬直した信仰心を心の支えにしている。しかし逆にその信仰心を詐欺師グリーンリヒに利用され、持参金をだまし取られて、商会は大きな損害をこうむることになる。三代目の参事会員トーマスの代には、商会は外面的には繁栄の極に達する。しかし「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、当然のように感じる²⁾」商人の生活の非人間性に内心絶望している彼は、自分自身に対しても世間に対しても、有能な商人の演技をすることによってのみ、かろうじて市民の体裁を保つことができるにすぎない。晩年には商会の活動は停滞し、四十九歳の若さで彼が死ぬと同時に商会は解散する。最後の世代である一人息子のハンノは生まれつき虚弱であり、実生活に入る前に、すでに学校生活に挫折して、十七歳で病死する。こうしてブッデンブ

ローク家の家系は絶える。しかしすでに老ヨハンの代に始まった精神的・芸術家的な発展は、彼のフルート演奏、領事ヨハンの信仰心、トーマスの文学や哲学に対する繊細な感受性を経て、死を予感したハンノの早熟で、天才的なピアノ演奏のうちに、その頂点に達する。

以上が物語にみられる没落の大まかな輪郭であるが、これと同じ状況が、その素材となった作者の実家の歴史に見い出せるであろうか。トーマス・マンの祖父や曾祖父についての伝記的資料は、この点に関する決定に不十分なので、ここでは彼の父親トーマス・ヨハン・ハインリッヒ・マンに限って、その間の事情を調べてみたい。

当時、十九世紀後半はリュウベック市全体が、十六世紀の、かつてのハンザ同盟の繁栄の時代に比べてかなり衰退していた。そのなかにあつてマン商会も例外ではなかったであろう。しかし少なくともマン家の主人だけが、自分の商会について、町のほかの商人たちと異なる、特別な没落の意識をもっていたとは思われない。

確かにトーマス・ヨハン・ハインリッヒ・マンは、市参事会員であつたこと、実科高等学校卒にもかかわらず洗練された知識人であつたことなど、小説中のトーマス・ブッデンブロークと共通する多くの特徴を備えている。トーマス・ブッデンブロークが読書好きであると同様、彼もまた、当時スキャンダルになつたゾラの「ナナ」をいち早く密かに原書で読むほどの読書家であつた³⁾。しかし当時の文書や、トーマス・マンの弟ヴィクトルの回想などから浮かび上がってくる父親の姿は、物語にみられるような、実生活との疎外感に悩む神経質な人物というよりは、むしろいつも忙しい、精力的で快活な活動家としての姿である。

この点で参事会員の死に関して、いつもはモデルに忠実な作者が、ここでは史実とは異なる設定を考案していることは重要であろう。それによれば、トーマス・ブッデンブロークは実生活を演技する仮面の生活に疲れたかのように、歯痛の治療が原因であつて死んでしまう。しかし実際のマン参事会員は、ぼうこう癌の手術に一度は耐え、苦痛のさなかにあつて「もう少し生きたかつた」と述べたといわれるほどに、生活力の旺盛な、強い意志をもつた人物であつた⁴⁾。このことは実在の参事会員が、小説の人物とは異なる性格の持主であつたことを、強力に物語っている。

これらのことから明らかなように、小説中のトーマス・ブッデンブロークは、生活力という肝心な点において、実在のトーマス・ヨハン・ハインリッヒ・マンとは異なる人物設定をされている。このことはまた、たんに彼だけでなく、そこにいたるまでにすでに三代を経た、祖父の代からの世

代の経過が、小説におけるのと現実におけるのとでは異なつていたことを意味しよう。おそらくトーマス・ヨハン・ハインリッヒ・マン一人についてさえ、精神と生の対立の問題は複雑な諸関連のうちに纏れ合つていたのであつて、それは彼の先代の商会主たちについても同じであつたろう。したがつて小説に描かれるような、世代を通じて常に一定の割合で増大してゆくという単純な没落の経過は、実際のマン家には存在しなかつたと考えられる。

とはいえ、確かに商会はトーマス・ヨハン・ハインリッヒ・マンの代で解散した。このことをめぐつて当時、解散という思い切つた処置がなくても、商会はいずれ破産せざるをえなかつたといううわさが、リュウベック市中を飛びかつた。しかしP・メンデルスゾーンは商会解散時の決算表を調査して、それが誤りであることを明らかにしている⁵⁾。というのもその調査によれば、彼の代にも商会はかなり繁盛していたからである。彼が商会を解散したのは、要するに息子たち、すなわちハインリッヒとトーマスが不幸にも文学に熱中して商会を継ぐ意志を示さず、残る弟ヴィクトルは幼なすぎるといふ、たんに実際的な理由にすぎなかつた。したがつてこのことから、マン商会が幾世代かを経て徐々に没落していったという推測は否定されねばならない。

しかしここでH・コープマンがおこなつたように、小説に報告されるブッデンブローク家の財政状況を丹念に辿つてゆけば、問題はもう少し複雑となる⁶⁾。なぜならばブッデンブローク家もまた、財政的にはさほど没落していないからである。

物語開始の時点でのブッデンブローク家の財産は、地所と商会を別にして九十万マルクであつた。一方、商会解散の時点では、遺産は同じく不動産を除いて六十五万マルクとなつている。つまり二十五万マルクを失つたのであつて、これは確かにある程度没落したといえよう。しかしこの程度の損失が、商会への再起不能な経済的打撃を意味するものでないことは、実際のマン商会の解散時の財産が四十万マルクと、小説よりもかなり少額であつたことから明らかである。

ところで一方、物語の最初の世代である老ヨハンの死後、持参金の返還や葬式費用、寄付などの多額の出費のあとで、領事ヨハンが妻に財政を説明した時点では、ブッデンブローク家の財産は不動産を除いて五十二万マルクとなつていた。したがつてこの時点を基準とするならば、一家の財産は、続く二世代の刻苦精励の結果、解散時にはむしろ十三万マルク殖えているのである。

これらのことから、実際のマン家も小説のブッデンブ
ローク家も、どちらも財政的にはさほど没落していないこ
とが明らかになる。したがって経済的な面に関していえば、
おそらく審美的な理由から、作者がブッデンブローク家の
財産をかなり多めに設定している点を除けば、小説はほぼ
忠実にマン家の状況を写していると思われる。

しかしこのことは、小説の主題が、副題の示す通り「あ
る家族の没落」にあることを否定するものではない。なぜ
なら小説において没落は、たんに経済的な金額の問題では
なく、むしろ主人公たちの意識の問題として捉えられてい
るからである。精神と生の相反する発展を通じて、その根
底にあるのは、主人公たちの関心が次第に実生活や商業世
界から離れてゆき、それに応じて現実からの疎外感の深
まってゆく過程である。この意識が没落にほかならない。
各世代の主たちは、それぞれの精神と生の対立の位相に応
じて、この進行する没落の指数を示しているのである。

しかしいずれにしてもブッデンブローク家の資産状況の
描写は、マンの虚構化の一つの見本となっている。すなわ
ち現実の財産状況をほぼ忠実に写実しながら、それにもか
かわらずそれらの描写を、没落という作者独自の構想のな
かに矛盾しないで溶けこませるという技術である。つまり
ここでは事細かな史料は、それ自身の独立した内容を表示
するというよりも、むしろ没落という架空の筋書きの本当
らしさを高めるための小道具として使われているのである。
これは一つのいわば初歩的な具体例であるが、マンはほか
にどのような虚構化を作品にほどこしているのか。

3. 虚構化の具体例

先に述べた参事会員の死の例は、大部分の素材を史実に
あおぐ作者が、なぜある場合には史実に従わないかを説明
する。その理由は、没落という全体の構図が、作品の理念
においていわばアブリオリなものとして決定されているか
らである。したがってこの構想の実現に不都合な現実の素
材は、例えば直接関係のないモデルからとられた、別の素
材で補充されるとか、新しく考案されるなどして、結局切
り捨てられてしまう。あるいは史実から取られた素材で
あっても、史実の間の関係が変更される場合もある。次に
それらの例をいくつかあげたい。

小説と史実を比較してまず言えることは、ブッデンブ
ローク家の物語はマン家の歴史を、全体として十年以上も
過去に遡って設定していることである(年表⁷⁾参照)。そ
の理由は、一つは、先に述べたブッデンブローク家の財産

年 表

| 事件(物語の表記に従って) | ブッデン ブローク家 | マン 家 | 年 益 |
|-----------------|---------------|-------------------------|------------|
| メング街への入居 | 1835 | 1841 | - 6 |
| クララ誕生 | 1838 | 1845 | - 7 |
| 老ヨハン・ブッデンブロークの死 | 1842 | 1848 | - 6 |
| トーマス入社 | 1842 | 1855 | -13 |
| トニー結婚 | 1846 | 1856 | -10 |
| トーマスのアムステルダム行き | 1846 | 1859 | -13 |
| トニーの娘エリカ誕生 | 1846 | 1867 | -21 |
| トニー離婚 | 1850 | 1858 | - 8 |
| 領事(コンズル)ヨハンの死 | 1855 | 1863 | - 8 |
| トーマスが商社の社長となる | 1855 | 1863 | - 8 |
| トーマス結婚 | 1857 | 1869 | -12 |
| トニー2回目の結婚 | 1857 | 1866 | - 9 |
| トニー2回目の離婚 | 1859 | 1882 | -23 |
| ハンノ誕生 | 1861 | ハインリヒ 1871 トーマス 1875 | -10 -14 |
| トーマス参事会員に選ばれる | 1862 | 1877 | -15 |
| ベッカー通りへの入居(新築) | 1864 | 1883 | -19 |
| 商会百年祭 | 1868 | 1890(5月) | -22 |
| ヴァインシュク事件 | 1871(1月) | 1890(1月) | -19 |
| 領事(コンズル)夫人の死 | 1871(秋) | 1890(6月) | -19 |
| トーマスの死 | 1875 | 1891 | -16 |
| ハンノの死 | 1877 | — | — |

を実際よりも多く設定したのと同様、物語にロマンチック
で荘重な趣きを与えるという、たんに審美的な動機による
ものであろう⁸⁾。しかしもう一つ、そこには作品の構想に
かかわる重要な理由があると思われる。

M・ツェラーは物語の背景として関わってくる1848年の
革命の描写がリアリティーに乏しいことを指摘し、このこ
とから歴史描写の苦手な作者は、物語の進行に直接介入し
てくるダイナミックな時代の流れを描くことを避けるため
に、あえて作品を時間的に過去にずらせたのではないかと
推測している⁹⁾。リュウベックでの革命は身分制選挙の特
権を守ろうとする中産階級の反動であって、その担い手は、
小説に描かれているように、港湾労働者をはじめとするブ
ロレタリアートではなかった。つまり小説に描かれている
革命は、事実取材しているとしても、結局末端的事件の
描写であって、歴史の本質を捉えていないといえる。この
ことは、作者が歴史的现实を描くことには関心がなく、む
しろ歴史を、たんに自分の世界、自分の主題を表現するた
めの素材としてしか見ていないことを明らかにする。

家族史の比較からもう一つ言えることは、マン家がメング街の屋敷を手に入れてから参事会員が死ぬまでの五十年の歴史は、小説では四十年間に短縮されていることである。これについては、小説の構想とマンに独自の虚構化との関連で、次のような理由が考えられる。すなわち小説の発端においてトーマスは九才、トニーは八才、クリスチャンは七才となっているが、もしかりに小説を十年過去にもどすと、彼らはまだ生まれていないことになる。つまり言いかえるならば、三代目の彼ら三人はすでに物語の最初の時点で、今後の自分たちの人生の展開を規定する素質を備えた、固有の性格と特徴をもった子供たちとして登場する必要があったのである。

マン文学の特徴の一つに重層的で同時代的な構造があげられる。例えば精神と生の対立という問題設定にしても、言葉や文章に多義的なニュアンスを与えるイロニーの方法にしても、一つの事柄だけが述べられるのではなく、必ずそれと重ねてもう一つ別の事柄が、あるいはさらにそれ以上の事柄が同時に言われるのである。これらの重複する要素は、ある場合には互いに対立し矛盾するものとして、またある場合にはたんに対照効果を表すものとして示されるであろう。しかし物語の時間の流れのなかでこのような同時的な、横の次元の関連がはりめぐらされるとき、物語全体は時間の流れをもうちにふくめた、いわば空間的な広がりをもつものとなる。H・ヴェスリングの言う「事物間の無限の関係であり続ける¹⁰⁾」言語作品とは、このような時空間の位相のなかに捉えられたマン文学をいうのであろう。このことは例えば「ブッデンブローク家の人々」についてもいえる。ここで使用されているライトモチーフの技法は、後の作品に比べれば単純な形でしか現れていない

が、変化する時間の流れのなかに、時間を越えて繰り返される同一性をもちこむことによって、一方では時間的な変化を対比的に強調すると同時に、逆にそのような変化全体を、いわば無時間的な時空のなかに閉じこめる効果を果たしている。

「ブッデンブローク家の人々」でおこなわれた全体の時間の流れの十年間の短縮は、このような意味合いで捉えられないか。つまり一つは、三世代目の三人は物語全体の時間を規定する枠組として、物語の最初と最後に居合わせる必要があったこと。もう一つは、彼らは、彼ら自身の成長をふくめた四世代の家族の生成が時空間に描かれるための基軸であり、いわば時間を固定する定数として、物語全体を通じて常に居合わせる必要があったためである。特にトニーは、彼女の言葉「それは何ですか。」(Was ist das?)によって物語を開始する役割をもち、また物語の最後まで常に子供のままの性格を保ち、いわば無時間的な存在であることなど、物語の構成上、非常に重要なポイントとなっている。他方、三世代目の一人であるトーマスが亡くなった後の、ハンノの学校生活を描いた物語最後の第十一部が、何か物語全体から切り離されたエピローグのように感じられるのも、以上のことから説明されよう。

ところで、このように実際の五十年を四十年に縮める操作のなかからはまた、次のような面白い構造が浮かび上がってくる。すなわち重要な登場人物たちの臨終相互の間隔が、史実に比べるとかなり均等化されているのである(図1参照)。史実と小説それぞれの時間全体の長さを同じと仮定して比較した場合、老ヨハンと領事ヨハンの死が、史実よりも時間的に後の方にずらされているのに対して、逆に領事夫人の死はかなり過去にもどされ、続くトーマス

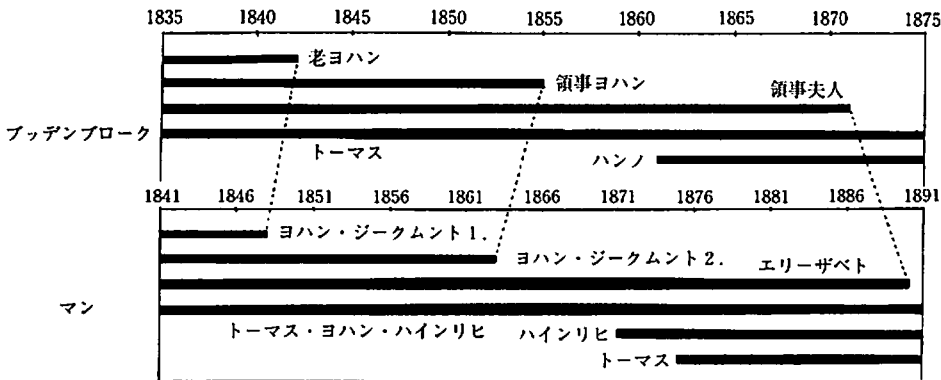


図1. ブッデンブローク家とマン家の年代比較

の死との間隔が開いていることがわかる。このような世代の重なるの微妙なバランスは、逆に、没落を均一な時間の流れとして把握しようとする、史実からは独立した構想の存在を示している。

以上、物語における時間の緊密化について述べたが、しかしそれにもかかわらず注目すべきことは、重要な事件の配列は史実にほぼ忠実に従っているという点である。もちろんこの場合にも配列の変更が二三あるが、このことも逆にこれまでに述べたことと同様、史実からの作品構造の独立性を物語っている。ここではその配列の変更の例をみたい。

トーニ・ブッデンブロークの娘婿ヴァインシュクがひきこす保険金詐欺事件は、物語では商会百年祭の三年後に生じることになっている。しかし実際にはそのモデルとなったピーアマン事件は、商会百年祭と同じ年におこっており、しかも保険金詐欺事件は1890年の一月、百年祭は同年五月と、史実と物語では二つの事件の時間的順序が逆になっているのである（年表参照）。

その理由は何か。一つは、保険金詐欺事件は百年祭に比べて、犯罪というその暗い性質からして、没落のより後期の段階を象徴するのに適していたからであろう。しかしもう一つ、次の事情もこのことに関与していると思われる。

史実を調べると、1890年には保険金詐欺事件に続いて商会百年祭があっただけでなく、商会百年祭のさらに一月後の六月には、作中の領事ヨハン夫人のモデル、エリーザベト・マンも亡くなっている。すなわち半年のうちに重要な出来事が、続けて三度おこったわけである。一方、小説の方をみると、確かに史実と同様、保険金詐欺事件の後、同じ年のうちに領事ヨハン夫人が亡くなっている。しかし彼女の死は史実よりも三ヶ月以上後の秋までずらされている。一方、この二つの事件の間にあって五月に祝われた商会百年祭は、すでに述べたように、保険金詐欺事件の三年前まで遡らされている。つまり史実における半年間の三つの事件は、小説では順序を変え、時間間隔も三年に広げられて設定されているのである。

ここには、同時的な出来事を、間隔と配置を変えることによって、作者の構想する均一な時間経過のなかに並びかえる操作がみられる。作者は、物語のすでに没落の決定的な段階において、幾分かは祝祭的な百年祭の前に置き、暗くいかわしい保険金詐欺事件を経て、その後に領事夫人の苦痛にみちた死を続け、それによってやがて生じる参事会員トーマスの死とそれにとまなう商会解散を予告するように、史実を配列し直したのである。こうして一つ一つの

事件には、史実には存在しなかった、進行しつつある没落の段階を示す標識と徴候としての意味が与えられたのである。いずれにしてもこのような変化が可能になったのは、この作品の成立に一部立ち会い、家族として「主題にいくらか貢献した¹¹⁾」作者の兄ハインリッヒ・マンが述べているように、「この作品の本質、つまりその調和、そのざらり並んだ人物の進む方向——その着想そのものは著者ひとりのものだった¹²⁾」からにはほかならない。

このように一部変更があるとしても、大部分の重要な史実は、先述したように、歴史上の順序の通りに、作者の作品構想のなかで最初から決定されていたことに変わりはない¹³⁾。むしろ逆にこの決定された順序をくずさないために、背景となる周辺的な出来事において、史実に手を加えたり、あるいはそれらの関係を変化させたりといったことが生じている。最後にその例をあげたい。

作中のトーニ・ブッデンブロークは生涯に二度の離婚という、平凡とはいえない経験をするが、この二回にわたる結婚と離婚の経緯は、どちらも彼女のモデルとなったエリーザベト・ヒッポリタ・マンの実体験に基づいている。ところでこの歴史上のエリーザベト・ヒッポリタ・マンは最初の結婚で二人の子供、二度目の結婚でも二人の子供を産み、計四人をもうけた。この後の方の結婚で生まれた娘アリスの夫が、保険金詐欺事件をおこして当時のリュベックを騒がせたピーアマンであり、小説ではヴァインシュクと名を変えている。ヒッポリタ・マンが結婚してから娘婿ピーアマンの保険金詐欺事件がおこるまでに三十四年間が経過している。

ところがこの点に関して、小説は史実とは異なる設定をしている。つまりトーニは二度の結婚を通じて一人ずつしか子供を産まず、しかも二度目の子供は出産後わずか十五分たらずで死んでしまうのである。したがって結果的にヴァインシュクの妻エリカは、トーニの一回目の結婚で生まれた、唯一の子供ということになる。トーニが最初の結婚をしてからヴァインシュクが事件をおこすまでは二十五年間である。この数字は史実よりも九年短く、したがって物語全体の約十年間の短縮と見合っている。

このように史実、すなわちアリス・ピーアマンがヒッポリタの二度目の結婚で生まれた娘であるという歴史上の事実は、物語ではエリカはトーニの最初の結婚で生まれた、最初の娘であると書きかえられている。この変更の理由は、物語全体の時間とのかねあいで、あらかじめこれらの出来事に与えられた時間の枠が、史実通りの記述を許さなかったからであろう。ここにみられるのは、史実における実際

の時間を短縮したために生ずる無理を、史実を生かしながら、しかも自然な形で描くためのトリックである¹⁴⁾。

この場合トニーは、子供たちを四人から最終的には一人に減らされてしまったわけであるが、このことは、物語における素材選択の際に経済的原則が働くという理由によるだけでなく、没落という主題に照らして、それを担う一家に多産な女性の存在することは不都合だからであろう。小説のなかではトーマス・ブッデンブロークの一人息子ハンノが病弱であるのと対照的に、商売敵であるハーゲンシュトレーム家や、トーマスが家業を継ぐために断念した初恋の女性アンナ・イーヴァーセンが多産であったと語られている。特にトニーが二人目の子供をもうけながら、その子が十五分たらずで死んでしまうことは、彼らに比べてブッデンブローク家の運命の不毛性を強調しよう。J・フォクトが述べているように、「語り手は選ばれて語られるものが、ストーリーおよび意味の契機として、没落の主題に統合されるように¹⁵⁾」史実のなかから主題にふさわしい題材を自由に選ぶ権利を、常に確保しているのである。

4. 虚構化についての心理学的考察

以上みてきた虚構化のいくつかの例は、事実に対する構想の優位を裏付けている。作品のなかに、あるいはより正確には作品をめざす作者の構想のなかにもちこまれた小さな断片としての史実は、構造のなかで他の素材と関連づけられることによって、史実本来のもつ客観的現実の一部を失うのであり、別の見方をすれば、新しい性質をつけ加えられるのである。その場合関連づけられる他の素材が同様に史実であるか、一部修正された史実であるか、あるいは全く新しい考案であるかは問題とならない。いずれの場合にも構造のなかに組みこまれた史実は、組みこまれることそれ自体を通していわば磁化され、素材としてのそれ自身の自発性によって構造の指し示す方向に沿って整列するのである。もちろんこのような意味での虚構化は、文学一般に多かれ少なかれ見出し出される特徴であり、そもそも言葉をはじめとするすべての記号体系は、固有の統治体系および文法をもつことによって、それが本来指示する対象世界からは自立した、虚の世界を作り出す力を秘めているといえる¹⁶⁾。しかし「ブッデンブローク家の人々」についていうならば、その文学的特徴と成功の秘密は次の点に見出し出されよう。一つは、素材として用いられる史実の単位が大きく、比較的原型をとどめていること。もう一つは、

各々の素材の主題への潜在的な適性と有効性が、さまざまな角度から余すところなく引き出されていることである。これらの特徴は「ブッデンブローク家の人々」に限らず、すべてのマンの作品に共通しているといえよう。特に後期の作品では、モンタージュとパロディーという、より意識的な技法を通じて、その特徴がさらに洗練され、尖鋭化されている。

ところで以上のことは、次のいくつかの疑問を導く。1). 史実を加工せずにそのまま小説に取り入れることは、作品の創作過程に照らしてみれば、史実を忠実に模写することを意味するが、この場合の細密な写実への情熱は何に由来するか。2). このことと一見矛盾するが、史実を写実した素材は、しかし組みこまれた作品構造のなかでは史実としての意義を失い、もっぱら主題である「没落」の本当「らしさ」を高める機能しか果たしていない。このような作品を写実主義の作品とよべるか。3). 小説の主題である「没落」は作者にとって何を意味するか。これらの問いについて心理学的な観点から、若干の解答をこころみたい。

「ブッデンブローク家の人々」が写実主義の作品であるかどうかについては、写実主義の定義自体が問題となる。確かに小説に描かれた形での没落は、モデルとなった実際のマン家には見られないという事実は、作品全体としての写実性を疑わせるものであろう。しかしルカーチのリアリズムの立場にたつならば、小説は個別的な事象にすぎないマン家の歴史ではなく、むしろ市民階級一般の精神史とその背後にある同時代のドイツ社会全体の経済的・歴史的状况を描写しているとみなされ、この点で正統的な写実主義の方法を用いていると考えられる¹⁷⁾。

確かに「ブッデンブローク家の人々」の作者は、創作の目標としてけっして歴史的・経済史的な転換期の本質を描くことを念頭においたとは思われない。このことは前述したように、1848年革命の描写が革命の末端的な事件のみを取り上げていることから明らかである¹⁸⁾。しかし作者の意識いかんにかかわらず、作品を書くという行為が没落という主題を選ぶことそれ自体が、その時点とその時点にいたるまでの歴史的・社会的状況との関わりなしには考えられない。心理学者E・H・エリクソンが確信しているように、「生活史の或る段階で個人の内面生活に起る事柄は、常にその歴史的時点で発展しつつある世界観のなかで力をもつ社会制度の危機と深く関連している¹⁹⁾」のである。このことは、素材と構想との関係がいかなるものであれ、実際の歴史的現実を取り扱ったこの作品を、写実主義の方法論にしたがって解釈することを正当化している²⁰⁾。

ところで社会と個人との関わりにおいて、写真主義の立場がそうであるように社会の側からでなく、逆に個人の側からこの関係を見てゆくならば、つまり心理学的なレベルで見れば、作品の主題である没落は作者にとって何を意味するのか。この疑問はマンの次の発言によって正当化されよう。マンは「ブッデンブローック家の人々」が低俗なモデル小説であるとする当時の非難に対して、自作を弁護する「ビルゼと私」という小論を書いたが、その結論として小説のなかに描かれているのは、他のだれでもない彼自身、「私の表象、私の体験、私の夢、私の苦痛²¹⁾」(傍点部は原文でイタリック)であると述べている。このことは作品に描かれた没落が、作者の個人的な内面の問題にほかならないことを明らかにしている。

後年マンは「ブッデンブローック家の人々」を執筆した頃の自分は「青春時代の病氣²²⁾」にかかっていたと述べ、この病氣の本質については「今日でも十分明らかにすることができずにいる²³⁾」と告白している。しかし同時にこの現象が当時「運まきながら強烈に発現してきた性欲²⁴⁾」と関係があったことを示唆している。この告白は、マンにとって非常に個人的に感じられた内面の問題が、しかし心理学的にはすべての人間に共通する体験、すなわち青年期の危機的状況として把握されることを明らかにしている。青年期とは人生のなかで心身両面にわたる転換期である。身体的には性欲の発現とともに「内分泌腺組織に大きな変化が起こり肉体をそれまでとはかなり逸った、精神の環境としてしまう²⁵⁾」。精神的には、それまで家庭を中心とした保護的な環境のもとに、遊びを通じて育まれ確立されてきた自己が、社会という公けの場のなかでその適応性と強度を試される。つまり青年期において自己は自らの身体と、自己を取り巻く社会との両者に対して、それまでのものにかわる新しいアイデンティティーを造り上げなくてはならないのである。マンの場合、彼が幼年期を回想して「荒い風にあたらぬ幸福なものであった²⁶⁾」と述べていることは、「青年時代の病氣」という表現とあわせて、逆に青年期が特に困難な、苦痛にみちた体験であったことを物語っている。

ところでアイデンティティーの再確立の過程は、必然的に古い自己の部分的あるいは全面的な解体をとともなう。そしてこの解体の過程はそれを経験する人間にとって、程度の差はあれそれまでの馴染み深い環境が次第によそよそしくなる過程として体験される。マンは自己疎外というこの内的な体験を、実際に自分にとって親しみ深い実家に素材をあおぐことによって、さらにまたこの体験を没落という

形で主題化することによって、作品に造形したのである。実生活に挫折したトーマス・ブッデンブローックの次の自問は、一つの極点に達したこの疎外感を「現実に対して無垢な夢想家²⁷⁾」の問題として提出している—「自分は実人生の流れのなかに立つ商人だったのだろうか。それとも背白い夢想家だったのだろうか²⁸⁾」。

しかしこの点に関しては、精神分析学的な立場からのさらに深い解釈が可能である。つまり作者はブッデンブローック家の没落を描くことによって、マン家という自らの家系の象徴的な抹殺をおこなったのではないかと考えられる。ケネス・パークは父の権威を強調するフロイトのエディプス・コンプレックスを補足して、「強度な父権社会においてさえも再生の祭りが母親殺しのシボル化によって補われる傾向²⁹⁾」があると考えている。この主張にしたがえば、青年期におけるアイデンティティーの再確立の段階では、たんに象徴的な父親殺しだけでなくそれに加えて母親殺しが、したがって結果的には自らの家系の完全な断絶がおこなわれなければならない。というも「再生は古い自我の殺害を必要とするだろう。このような象徴的自殺が完成するためには人は自分の主体性の不可欠なる部分としての家系図をぶつりと断たなければならない³⁰⁾」からである。つまりマンは新しい自己を確立するために、古い自我の身代りとしての自らの家系を一度象徴的に没落させる必要があったのである。

マンはこの作品と同時代の初期短篇のなかでも様々な形で象徴的な自殺をこころみている。「ブッデンブローック家の人々」の没落は、これらの試みの最もラディカルで大規模な総決算であり、この作品によってはじめて象徴的な自殺が完遂されたのである。いわば未遂に終わったかのような苦い後味を残す他の短篇に比べて、小説が一種昇華されたカタルシスの清浄感を漂わせているのは、このことに理由があろう。

では最後に、史実を忠実に模倣する、細密な写真への情熱は何に由来するのか。

レヴィ=ストロースは例えば写実的な絵画など、現物よりも小さな縮減模型について次のような特性をあげている³¹⁾。一つは一般に現実や現実の巨大な物体を理解する場合には、われわれは部分から始めて全体の認識に達するのに対して、縮減模型の場合には、一目で全体を把握することができる。こうして対象がわれわれに向ける抵抗がなくなり、対象に対して人間が主体になりかわる。もう一つは、模倣は「対象物の単なる投影、受動的相関係体ではない。それは対象物についての真の実験³²⁾」である。自らの手で現実の縮減模

型を造り出す作業は、何らかの省略の手法と独創性を必要とし、この点で主体が人間にある実験という特徴を示している。

「ブッデンブローク家の人々」にみられる精密な写実に関して、この縮減模型の原理を応用することができないか。何らかの問題を解決する必要に迫られた場合、人はまずその状況がどうなっているかを把握しなければならない。特に青年期の不安定な時期においては、環境は不条理ともいえる複雑さにみち、しかし逆にだからこそ、青年にとってこの不可解な現実を何らかの形で見通すことが是非とも必要になってくる。論理的思考の役立たないこの試行錯誤の状況において、このような現実を把握する一つの方法は、現実をある原理に基いて単純化した縮減模型を造ることである。この単純化によって現実の錯綜した諸関連が整理され、それまでの苦痛にみちた屈辱的な受身の状況から、現実に対して自己の主体性をとりもどすことができるのである。つまりこの観点にしたがえば、正体不明の「青年時代の病氣」の渦中にあったマンは、精神と生の対立という構図に基いて最も身近な現実であるといえる実家の歴史の縮減模型を造ることを通じて、状況を見通すことをこころみたと考えられる。

E・H・エリクソンによれば、幼児の造る遊戯構造物には「或る人生段階の諸経験および或る葛藤状態の諸経験がひとつの特定の時空配置に翻訳され融合される基本的様式³³⁾」が観察される。幼児は遊びを通じて「過去の諸側面を再体験し、現実を再演し再生し、さらに未来を予測する³⁴⁾」のである。心理学的に見た場合、「ブッデンブローク家の人々」が青年期のマンにはたしている役割は、幼児に対する遊びの意味とほぼ等しいといえる。マンの場合「或る葛藤状態の諸経験」とは、青年期における新しい自己の模索の状況にともなう古いアイデンティティーの崩壊から生ずる、現実からの自己疎外感である。マンは、実家の歴史を精神と生の対立の発展的進行としての没落という「時空配置に翻訳」し融合した縮減模型を造ることによって、この疎外感を「再演し再生」したのである。それはまた古い自己の象徴的自殺をはかることによる「未来」の予測でもあった。

確かに創造行為を幼児の遊びに還元することは、文学に対する侮辱とみなされるかもしれない。しかし賭事などのいわゆる不真面目な要素もふくめた遊び一般に対して、幼児の遊びは心理学的な治療と自己教育という意識されないとはいえ真剣な目的をもっている。この治療的な効果は、遊びの技術的な巧拙を別とすれば、青年期や大人の創造行

為にもあてはまるであろう。ケネス・パークの提唱する「状況と、その状況に対面、または包圍する戦略という観点³⁵⁾」からの文学解釈は、このような遊びの積極的な評価の上に成り立っていると思われる。

注

- 1) Vgl. Peter de Mendelssohn, Nachbemerkungen des Herausgebers, in: Thomas Mann, Buddenbrooks, Frankfurt a. M. 1981 (Frankfurter Ausgabe), S. 807. 以下マン家についての伝記的資料は、主に次の研究書によっている。P. d. Mendelssohn, Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil 1875-1918, Frankfurt a. M. 1975. 菊盛英夫「評伝トーマス・マン——その芸術的・市民的生涯」筑摩書房 1977年。
- 2) I-469. トーマス・マンの著作からの引用は Thomas Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt a. M. 1974. にもとづき、巻数とページのみを I-469の形で示す。訳は原則として「ブッデンブローク家の人々」については、望月市恵訳(岩波文庫 1976年)に、それ以外のマンの著作については、新潮社版「トーマス・マン全集」(1971-72年)によっているが、ほかの翻訳書や研究書を参考にして一部を変更した場合もある。
- 3) Vgl. P. d. Mendelssohn, Der Zauberer, S. 45.
- 4) Vgl. a. a. O., S. 133.
- 5) Vgl. a. a. O., S. 135.
- 6) Vgl. Helmut Koopmann, Die Entwicklung des „Intellektuellen Romans“ bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von „Buddenbrooks“, „Königliche Hoheit“ und „Der Zauberberg“, 3. erw. Aufl., Bonn 1980, S. 117f.
- 7) 年表の作成にあたっては、J・フォークトのまとめた年表を参考にした。Vgl. Jochen Vogt, Thomas Mann: „Buddenbrooks“, München 1983, S. 156-163.
- 8) Vgl. Klaus Schröter, Thomas Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek b. Hamberg 1964, S. 46. (邦訳: ロ・ロ・ロ伝記叢書「トーマス・マン」山口知三訳 理想社 1981年 61頁)
- 9) Vgl. Michael Zeller, Seele und Saldo. Ein texttreuer Gang durch Buddenbrooks, in: Rudolf Wolff (Hrsg.), Thomas Manns „Buddenbrooks“ und die Wirkung 2. Teil, Bonn 1986, S. 24ff.

- 10) Hans Wysling, Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns „Erwähltem“, in: Helmut Koopmann (Hrsg.), Thomas Mann, Darmstadt 1975 (=Wege der Forschung Bd. 365), S. 290.
- 11) ハインリヒ・マン「弟トーマス」中矢一義訳 新潮社版「トーマス・マン」全集別巻所載 10頁。
- 12) 同書10頁。
- 13) 作品の成立史がこのことを裏づけている。マンは約半年間の準備期間の後、1897年十月から翌年二月にかけて、小説のはじめの三部を執筆すると同時に、今後の創作の指針となる年表を制作した。またこれよりも以前、おそらくキーラントヤリーなど北欧の作家の影響を受けて250ページ程度の中篇を構想しており、したがってまだ執筆を始めていなかった時期に、マンはその構想を一枚の紙片に記した。すなわち中篇に描かれる予定の事件を十四章に章分けしたメモである。ところでこれらの年表とメモは、どちらも実際に完成した長篇と全く同じ事件の配列を示している。このことは、保険金詐欺事件と商会百年祭の順序の逆転、およびそれ以外の事件の配列が史実にしたがうことが、すでに最初の小説構想の段階で決定されていたことを明らかにする。
- Vgl. Paul Scherrer, Bruchstücke der Buddenbrooks-Urhandschrift und Zeugnisse zu ihrer Entstehung 1897-1901, in: Die Neue Rundschau Jg. 1958, S. 258-291. P. Scherrer, Aus Thomas Manns Vorarbeiten zu den „Buddenbrooks“. Zur Chronologie des Romans, in: P. Scherrer / H. Wysling, Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns, Bern u. München 1967 (=Thomas-Mann-studien Bd. 1), S. 7-22. P. d. Mendelssohn, Nachbemerkungen des Herausgebers, S. 775-812.
- 14) 成立史によれば、小説執筆のための年表作成の作業において最後まで年代が確定しなかったのは、クララとエリカの生年であった。このことは、作者がトーニの結婚からエリカ誕生、ヴァインシエンク事件につながる出来事の経過と、全体の物語の筋との間の調整にかなり苦労したことを示している。Vgl. P. Scherrer, Aus Thomas Manns Vorbereiten zu den „Buddenbrooks“, S. 16. なお注13参照。
- 15) J. Vogt, a. a. O., S. 125.
- 16) 池上嘉彦「記号論への招待」岩波新書 1984年 133頁以下を参照。
- 17) とはいえこの場合にも、「ブッデンブローク家の人々」の没落を、具体的にどの歴史状況のなかに位置づけるかについては、いくつかの異なる解釈がある。例えば初期商業資本主義から産業資本主義への転換期とみなすか、それとも産業資本主義から独占資本主義への移行期か。小説に描かれている市民性は普遍的・ヨーロッパ的な現象か、あるいはむしろリュールベックに特有の、地方的な亜種なのか。Vgl. J. Vogt, a. a. O., S. 71f.
- 18) 注9参照。
- 19) E・H・エリクソン「玩具と理性——経験の儀式化の諸段階——」近藤邦夫訳 みすず書房 1982年 200頁。
- 20) H・コープマンは、マンの物語法を十分に特徴づける写実主義概念は存在しないと考えている。しかしこのように写実主義を文学技法の面からのみ捉える見方は、思潮として捉えた場合の写実主義の重要性や文学解釈における社会的な視野を奪ってしまうことにならないか。Vgl. H. Koopmann, a. a. O., S. 38.
- 21) X-22.
- 22) XI-110.
- 23) XI-110.
- 24) XI-111.
- 25) ケネス・バーク「文学形式の哲学——象徴的行動の研究——」森常治訳 国文社 1983年 260頁。
- 26) XI-98.
- 27) Vgl. Hellmut Haug, Erkenntnisekel. Zum frühen Werk Thomas Manns, Tübingen 1969. なおH・ハウクの「夢想家」解釈の要約は、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」(かいりす23号 1985年)、110-112頁を参照。
- 28) I-470.
- 29) ケネス・バーク 263頁。
- 30) ケネス・バーク 263頁。
- 31) クロード・レヴィ=ストロース「野生の思考」大橋保夫訳 みすず書房 1984年 29-38頁。
- 32) 同書31頁。
- 33) E・H・エリクソン 32頁。
- 34) E・H・エリクソン 43頁。
- 35) ケネス・バーク 53頁。