

トーマス・マンの初期作品における母のイメージ

高 山 秀 三

要 旨

トーマス・マンの初期の小説には、きわめて問題的な母性が数多く登場する。『小さなフリーデマン氏』のゲルダ・フォン・リンリンゲンは、母性を求める異形の主人公フリーデマン氏を誘惑しながら、最後はサディスティックにはねつけて死に追いやる。『ブッデンブローック家の人々』のゲルダ・ブッデンブローックは、病弱な少年ハノーの母親であるが、自分の世界に閉じこもるタイプである上に、夫以外の男性と秘密めいた交遊をしている。愛情に乏しい家庭で育った息子は人生を忌避するようになり、病死する。『トニオ・クレーガー』の母親は、これらの女性ほど冷たい印象ではないが、派手な、浮ついた性格を息子であるトニオから批判されている。

これら三人の女性は、非常な美人であったり、音楽を好んだり、よそ者であったりする点で、いずれもマン自身の母親を思わせる。しかし、二人のゲルダがすがりつく男や息子を死の方向に押しやるのに対して、トニオの母は社会的に逸脱する点はあるとしても、その本能的ともいえる愛情によって息子の生を後押ししている。実のところ、これらの小説にマンの母ユーリアの実像を探ろうとしても、それはマンのアンビバレントな姿勢やアイロニカルな韜晦によってきわめてわかりにくいものとなっている。エッセイや手紙の中では、マンは母親の美しさや音楽の才能、社交界での人気を誇り、彼女は母性愛のきわめてつよい女性であったと語っている。こうした証言は必ずしも鵜呑みにすることはできないが、芸術家として生きたマンが、その芸術家気質や才能の大半を母ユーリアから受け取り、その愛情によって芸術家の道を歩むことができたのはまちがいない。マンは、芸術家であることを呪いと観ずる一方で、多大な喜びをそこから得ていた。初期の作品にあらわれる母性へのアンビバレントな姿勢は、何よりも、マンを芸術家たらしめた第一の要因である母ユーリアへの愛憎が生みだしたものである。

キーワード：『小さなフリーデマン氏』、『ブッデンブローック家の人々』、『トニオ・クレーガー』、生を阻害する母性、芸術家を生む母

序

自伝的なエッセイでは、トーマス・マンは常に自分の母親が非常に美しい人で、音楽や物語の才に恵まれていたと語り、また、母親の特別のお気に入りだった自分の幼年期は非常に幸せなものだったと回想している。つまりエッセイに描かれた母ユーリアは、マンの誇りであり、理想的な幼年時代を与えてくれた女性である。これに反して、『ブッデンブローック家の人々』や『トニオ・クレーガー』など自伝的な色彩の濃厚な小説において、マンを思わせる人物の母として登場する女性像は非常に問題のある、母親失格というべき母性である。エッセイと自伝的な小説のあいだにあるこの落差はいったい何を意味するのだろうか。本論ではトーマス・マンの初期作品から、この問題への示唆を含むいくつかの小説を取り上げ、マンにおける母性像を考え

ていきたい。

1. 『小さなフリーデマン氏』のゲルダ

ヨハネス・フリーデマンは飲んだくれの乳母が床に落としたことがもとで、発育が阻害され、湾曲した背中に大きな瘤が盛り上がる異形の人となった。乳母はアルコールランプまで飲んでしまうようなきわめてだらしないアルコール中毒者だった。母と姉たちが外出先から戻ったとき、幼いヨハネスはおむつ台から転がり落ちたまま、かすかなうめき声を立てて床の上に横たわり、乳母はそのかたわらに呆然と立ち尽くしていた。「乳母の罪だった。」(Ⅷ-77)という一文で始まる短編小説『小さなフリーデマン氏』(1897)は、生を阻害し、破滅をもたらす母性をめぐる物語である。乳母の罪には母もまた、大きな責任を負っている。母親は、幼いヨハネスが生まれる前に夫を突然の病で亡くして打ちひしがれていた。悲しみを克服できない母親の弱い心が、この乳母の野放図な生活態度を放置し、大事な息子をひとりこの乳母にあずけて外出した不用意につながっている。母は家庭的な、穏やかな性格で、ヨハネスにおとぎ話をしてくれたが、夢見がちで、人生を力強く生きる人ではなかった。母と三人の姉たち、そしてヨハネスは、夏の日をよく庭で過ごしたが、そんなとき「母の目はしばしば手仕事を離れ、思わじげな情愛をこめて」(Ⅷ-78) 障害のある一人息子を見つめるのだった。

ヨハネスの基本的な人生態度は、運命を静かに受け入れるこの母の静観主義を踏襲して形成されていく。学校生活では障害を気遣って遠慮する学友たちとのあいだに親しみのある交友が生まれることはなかった。思春期に至ったヨハネスは友人の妹に恋をするが、たまたまこの少女が物陰で別の少年と接吻する様子を見てしまう。ヨハネスは苦しみと悲しみばかりの片思いに終止符を打ち、二度と恋をしないことを自分に誓う。

「平和な男」を意味するその名を体現するように表向き愛想のいい人間となったフリーデマン氏は、材木店の見習いをつつがなく終えたあと、比較的暇な代理店を営んでつましい生計を立てた。観劇と音楽と読書を趣味とし、小さな町では並ぶ者のない教養人となりながら、それをひけらかすこともなく、控え目に暮らした。フリーデマン氏がその物静かで不幸な外見のうちどれほど豊かな教養を積んでおり、観劇や音楽や読書によってどれほどひそかな快樂を貪っているかを知る者はいなかった。そうして、庭にやってくる鳥たちの声に耳を傾け、静かに本を読みながら、フリーデマン氏は三十回目の誕生日を迎えた。フリーデマン氏は満ち足りた気持で読みさしの本を膝に置き、青空を見上げ、次のような言葉を内心で語るのである。

これで三十年だ。あと十年の命なのか、それとも二十年の命なのか、それは誰にもわからない。これからの歲月もこれまで同様、そっと、音もなくやって来て、通り過ぎていくだろう。私は落ち着いた心でその歲月を待つのだ。(Ⅷ-83)

フリーデマン氏の住む小さな町に美しい貴婦人がやって来る。ゲルダ・フォン・リンリングンは、転入するやいなや、女性という枠からはみ出した行動、喫煙や乗馬、独特な冷たさや無作法によって町の社交界に一種のセンセーションを巻き起こした。ゲルダは軍人と結婚しているが、まだ若く、子供はいない。乗馬と音楽を趣味としている。社交界のある有力な夫人は、夫を見るときゲルダの視線を「氷のように冷たい目付」(Ⅷ-85)と評し、その夫に同情する。フリーデマン氏が最初にゲルダを見かけたのは、狩猟用の黄色い馬車の御者台に鞭を持って坐った彼女が、町の通りを傲然と進んでいるときだった。この姿を見たフリーデマン氏は呆然としてしまう。フリーデマン氏はその異形ゆえに、異性の愛を断念し、人生に距離を置いて静かに生きてきた。しかし、ゲルダという存在を知ったとき、なぜかフリーデマン氏のなかにあきらめていた官能への強烈な憧憬が生まれる。

市立劇場で『ローエングリン』が上演されたとき、フリーデマン氏はたまたまゲルダの隣席に坐る。ゲルダはフリーデマン氏の姿かたちにあからさまな興味を示し、まじまじと見つめる。幕間から戻ったゲルダが席につくときも、顔を挙げたフリーデマン氏と視線が絡み合うが、ゲルダはためらうことなく相手を凝視し、フリーデマン氏は目を伏せてしまう。フリーデマン氏は自分の無力を知らしめるゲルダの見据えるまなざしや嘲笑うような口元に接するとき、まったく呆然とし、幼児のように無力になってしまう。上演中、ゲルダは扇を落とし、それを拾おうとしたフリーデマン氏の頭がやはり身をかがめたゲルダの頭とほとんどぶつかりそうになる。ゲルダは嘲のような微笑でフリーデマン氏を見る。このとき、フリーデマン氏はゲルダの豊満な胸のあたたかい匂いを嗅ぐ。心臓は高鳴り、切なさのあまり、フリーデマン氏は上演途中で退出してしまう。

すっかり打ちのめされ、目まいと酔いと憧れと苦しみが入り混じった状態で、彼は街燈の柱によりかかり、震えながら、ささやいた。

「ゲルダ！」——

… (中略) …

何という目であの女は私を見たことだろう！ 何という目だ？ あいつは私が目を伏せるまで承知しなかったではないか？ あいつはあの目で私を虚仮にしたではないか？ あいつは女で、私は男ではないか？ それにあいつの奇妙な褐色の目は、あのとき、まったくうれしそうに震え、揺れたではないか？

彼は再び、こんな、気が遠くなるような、愉悦に満ちた憎しみがこみあげてくるのを感じた。しかし、すぐに彼女の頭が彼の頭にふれ、彼が彼女のからだのにおいを吸い込んだあの瞬間を思い起こした。(Ⅷ-90f.)

フリーデマン氏は中産階級にふさわしい折り目正しさを保ち、教養を積み、精いっぱい威厳をつくらせて生きている。社会秩序に十分な敬意を払い、体面を重んじる点で、フリーデマン氏は一個の保守主義者である。保守主義者の常としてフリーデマン氏は性的役割というものに相当なこだわりを抱いている。だから、自分が先に目を伏せたことについて、「あいつは女で、私は男ではないか？」とこだわるのである。町の人たちは、内心ではフリーデマン氏の外見やそのもったいぶった態度を多少滑稽に思うことはあっても、表向きは誰もそれを笑ったりせず、まじめに対応する。フリーデマン氏が控え目に振舞い、柄に合わない行為に踏みださない限りは、世間はフリーデマン氏を一人前の紳士として遇するのである。ところが、致命的な弱点であるフリーデマン氏の肉体をゲルダは、むきだしの好奇心をもって凝視し、口元に嘲笑の影を浮かべる。誰もそんな視線で、そんな表情でフリーデマン氏を見つめる者はいなかった。フリーデマン氏が思いやりに満ちたまじめな市民たちと結託し、入念に作り上げてきた自尊心の砦をゲルダはその露骨な視線と嘲笑的な口元で容赦なく突き崩そうとするのである。ゲルダはフリーデマン氏の異形性を直視し、そのもったいぶった紳士の態度の虚偽性を暴き、性的役割へのこだわりも無残に踏みこむ。しかし、ゲルダのそんな姿勢が実はフリーデマン氏に戦慄を伴った快樂をもたらすのである。

フリーデマン氏は、その小市民的な優等生的な生活態度にもかかわらず、内実は激しく不安定な芸術家タイプである。フリーデマン氏は単なる趣味として観劇に慰めを見出しているのではなく、「並はずれてつよい演劇感覚を持ち、強烈な舞台効果のある個所、たとえば悲劇の終焉というような個所では、彼の小さな身体全体がときに小刻みに揺れるというようなこともあった」。(Ⅷ-82) ここで演劇感覚という名前で呼ばれているもの、すなわち虚構の世界への親和性、極端なものへの嗜好、感情移入の能力、神経過敏などは総じて芸術を生み出す土壌であり、芸術家の特性とわいていい。『トニオ・クレーガー』、『ヴェニスに死す』、『ファウストゥス博士』など端的に芸術家を主題とする小説を見れば明らかのように、トーマス・マンが形成する文学の世界では、これに加えて社会的に孤立した異端者であること、肉体的な不器用さや異形性、性的混乱なども芸術家のもつ負の特性となっているが、これらもことごとくフリーデマン氏にあてはまる。フリーデマン氏はトーマス・マンが形成する文学的意味体系のなかでは、芸術家の隠喩以外のなにものでもない。つまり、フリーデマン氏は市民社会からの疎外感と卑小感に苦しむ、無名の青年作家トーマス・マンの誇張された分身である。この小説を書いていたマンは、社会的には定職を持たず、将来に大きな不安を抱える二十代初めの孤独な青年だった。

肉体的に弱者で、生物としては著しいハンディを負ったフリーデマン氏は、それにもかかわらず、町の人々からそれなりの敬意を払ってもらって生きている。それはフリーデマン氏の家柄や人となり、これまで営々と築いてきた信用がもたらしたものである。フリーデマン氏は静観主義の母親をモデルとしながら、自分の障害や気質に見合った静かな諦念の生活を構築してきた。愛したり、愛されたり、本音をぶついたり、ぶつけられたりするような激しく、生々し

い、闘争的な、いわば劇的な生活は、人生の強者にこそふさわしいものであって、脆弱な自分が耐えられるものではないと断じ、静かな、本音をいわない人間として生きてきたのである。並はずれた「演劇感覚」の持主であることが示すように、フリーデマン氏のなかには本当は生々しい鮮烈な生への欲望が渦巻いている。しかし、周囲の色彩に合わせて変色する生き物のように、フリーデマン氏は身の回りの市民的な環境に合わせ、みずからの表層を静かな、控え目な紳士として形成する擬態のうちに生きてきた。芸術的資質をもつフリーデマン氏は、いつかは入念に整えたこの擬態の窮屈さに倦み疲れ、そこから逸脱する宿命を担っていたとっていい。

フリーデマン氏とは一見対照的に、一般的な市民に優越するような強者的な相貌をもつ貴婦人ゲルダもまた、社会を逸脱する芸術家の類型に属している。ゲルダはフリーデマン氏がやりたくても出来ないことをあからさまにやっけてのける。標準を逸脱したものに異常な興味を示し、常識を無視して好奇心や快感に身を委ね、社会的な枠をはみ出すことをいとわない。ゲルダがフリーデマン氏につよい関心を抱くのは、異形ということもあるが、その異形のうちに自分と相通じる破滅的な芸術家気質を認めたからであろう。ゲルダはフリーデマン氏のひそかな欲望を確実に見抜き、馬に鞭を振るうように、フリーデマン氏にサディスティックな視線の鞭を送った。そんなふうにあからさまにフリーデマン氏を見る者は、この小さな町には今までいなかった。ゲルダは、フリーデマン氏の上に君臨し、いやというほど氏が実際に置かれている弱い立場を知らしめようとする。皆が皆、暗黙の了解をもって、そこに触れないようにしてきたその異形性をゲルダは直視し、そこからフリーデマン氏と関わりようとするのである。いろいろな思惑を隠して自分に対する人間しか知らなかったフリーデマン氏は驚愕し、そこからある関係が始まるという期待を抱いた。フリーデマン氏のひそかな欲望は理性の檻から出て暴走を始めたのである。フリーデマン氏は、情熱に焼き尽くされるかのようにみるみるやつれ衰えていった。そのフリーデマン氏を、フォン・リンリンゲン夫妻は自宅で主催するパーティに呼ぶ。パーティのあいだ、フリーデマン氏は、ずっと無気力な、弛緩した様子でゲルダを見つめつづける。

誰も小さなフリーデマン氏を気にかけることはなかったし、氏の大きな目が絶え間なくフォン・リンリンゲン夫人へと向けられていることに気づくこともなかった。だらっとした格好で椅子に坐り、彼は夫人を見つめていた。その目付にはまったく情熱的なものはなく、ほとんど苦痛さえもない。何か遅鈍で、生気の欠けたもの、あいまいで、力強さも意志もない、うつろな献身といったものだった。(VIII-101f)

ゲルダへの思いを断ち切ろうとしながら、どうしても諦め切れないフリーデマン氏は、ついあらゆる理性を放棄して、この情熱を宿命として受け入れようと考えた。「それは私を破滅

させるだろう」と予感しつつ、「運命に従い、逃れることのできないあの圧倒的な、甘美な苦痛をもたらす力に従って、自分の道を歩いていけばいい」(Ⅷ-99)と考えたのである。フリーデマン氏がゲルダのうちに夢見たものは、自分に直接的な生を回復させてくれる存在である。フリーデマン氏が恋する男の常としていささかのあつかましさをもちひそかに思い描いていた奇蹟は、次のようなものだろう。すなわち、フリーデマン氏は社会的なすべての約束事を放棄し、ペルソナを外し、全裸となり、すべての弱点をゲルダの前にさらけ出す。そして、ゲルダはフリーデマン氏の異形性や弱者性を思う存分、いたぶり、嘲笑し、罵詈雑言を投げつけ、貶める。フリーデマン氏は社会的な体面をすべて引きはがされ、あらゆる誇りを失ってゲルダの足元にひれ伏す。ところが、今やみじめな敗者として地べたにはいつくばり、醜態をさらすそのフリーデマン氏を、一転、ゲルダはいたわり、愛し、いつくしむことになるのだ。フリーデマン氏が恋する男の虫のよさと膨大な読書で培った妄想癖をもって願望していたのは、そのようなサド=マゾヒスティックな、劇的な愛の成就である。フリーデマン氏がこのサディスティックな女性に夢見ていたのは、いまだかつて出会うことのなかった、かなり手荒くもあるが、その冷たい外見のなかに激しくほとばしる情愛を隠し持った母である。

フリーデマン氏は、徹底した受け身の状態に陥り、幼児のようになすすべもなく相手の関心と同情を待つ退行した己を恋する相手の前にさらす。社会的存在であろうとするあらゆる努力を捨て去り、自己同一性へのこだわりも理性による慮りも放棄し、なすすべもなく相手の慈悲を期待するだけのこの幼児返りには幸福感が随伴する。母親の帰還を待ちわび、抱擁を心待ちにする幼児のようにフリーデマン氏は、今や自分に対する生殺与奪の権を握った気まぐれなゲルダの愛の施しを待つのである。それに応えるかのように、ゲルダはフリーデマン氏を庭の散歩に誘う。池のほとりのベンチでゲルダは「低い、気づかわしげな、ものやわらかい口調で」(Ⅷ-103)フリーデマン氏が障害をもつに至った理由や、フリーデマン氏の苦しみについて尋ねる。このときのゲルダには、たしかにフリーデマン氏へのいくばくかのいたわりや思いやりがあるだろう。フリーデマン氏は緊張し震えながら自分の人生が「嘘と思い込み」(Ⅷ-103)の不幸な人生だったことを、誰にもいわなかった己の人生の「真実」を語る。ゲルダは同情の様子を見せながら、「私も多少は不幸というものに通じているんですよ」(Ⅷ-104)と応える。耐えきれなくなったフリーデマン氏は泣きじゃくり、ゲルダの膝に身を投げ出し、人間のものとは思えない声で救いをもとめる。ゲルダはしばらくのあいだ、ひざまづいて自分の膝にすがりつくフリーデマン氏をそのままにし、遠くを見つめていた。しかし、突如、蔑むような高笑いをあげ、無力な小さいフリーデマン氏をつかんで力いっぱい地面に投げつけ、並木道に消え去る。

彼はそこに横たわっていた。顔を草に埋め、痺れたように、気を失ったように横たわっていた。一瞬ごとにその身体に痙攣が走った。やっとのことで起き上がると、二歩ばかり歩いたが、再び地面に倒れてしまった。今度は水際だった。(Ⅷ-105)

ゲルダの振舞いはフリーデマン氏の見苦しい様子を見たがゆえの心変わりだろうか。それとも、ゲルダはもともとフリーデマン氏を目いっぱい引き寄せておいて、それから思いきり痛めつけるという計略を練っていたのだろうか。たしかにフリーデマン氏の求愛は、ただひたすら甘え、相手の同情を買おうとする点で、一人前の男としての体面を徹底的に欠落させた見苦しいものだった。そうした振舞い、そこに露呈されたあまりの弱さに侮蔑をもって応えるのは、男には男らしさをもとめる女性として当然のことであって、好意的に言えばゲルダの振舞いはむしろフリーデマン氏に覚醒を促すものであったということもいえないわけではない。¹⁾ たしかにゲルダは、弱者であるフリーデマン氏を嗜虐的に支配する欲求をもっていたが、同時にフリーデマン氏に心の友をもとめる気持も抱いていただろう。たしかにゲルダが池の畔でフリーデマン氏に見せた露骨な問いかけのなかに共感の要素がないことはないだろう。しかし、ゲルダの一連の言動を見れば、そこに身勝手な好奇心で男の心を引き寄せ、弄び、痛めつけようとする性悪な性癖があることは否定しがたい。フリーデマン氏は池の水に顔をつけたまま、二度とその顔をあげることはなかった。

フリーデマン氏がゲルダという素材の上に勝手に思い描いていた愛の奇蹟は起きなかった。しかし、フリーデマン氏を残酷にはねつけるゲルダもまた、氏のなかになんかの確率をもって予想されていたものであっただろう。もともとフリーデマン氏が自分のひそかな資質に反して恋愛をあきらめ、情熱に身を委ねることを自戒していたのは、それがおのれの身の破滅になると考えたからである。いかにゲルダが特異な女性であろうともことがそう思い通りにいくはずがないことは、フリーデマン氏も認識していたはずである。フリーデマン氏は、最初からゲルダをおのれの静かな生活を破壊する「運命」として受け止め、それが「私を破滅させる」と覚悟した上で、その先にある「深淵」(I-99)に向かって進んで行ったのである。ゲルダに投げ飛ばされて地面に這いつくばったフリーデマン氏の人生最後の姿は、乳母の不注意でオムツ台から落ち、かすかなうめき声をたてながら床に横たわっていた幼い無力なヨハネスの姿と照応している。²⁾ ヨハネスを床に転がし、その人生の不幸を招いたのは、自分に課せられた母性的な役割を果たし得なかった乳母だった。幼児的に退行し、われを忘れて求愛するフリーデマン氏を残酷にはねつけるゲルダもまた、母性を欠落させた女性である。

フリーデマン氏に対する残酷な好奇心、自分のほうへ引き寄せておいて思いきりいためつけるそのやりかた、自分の優越を確認するためにいけにえを必要とするそのサディズムは、ゲルダもまた、重大な心の葛藤を抱えた存在であることを示している。サディストとは、他者を苦しめることで自分の劣等感や無力感をいやそうとするあわれな存在である。マンの初期の小説では、女性は一体に男を誘惑し翻弄し破滅へ導く肉体であって、その行為の淵源を女性自身の内的な来歴に踏み込んで探ろうとする姿勢が語りに含まれることはほとんど皆無である。しかし、「私も多少は不幸というものに通じているんですよ」というような言葉には、性悪なりに

人生の現実に苦しんできたゲルダの心の消息が多少は示唆されている。

後年、エッセイ「On myself」(1940)のなかで、トーマス・マンは若書きの『小さなフリーデマン氏』について、この小説で初めてその後の全作品に通底する固有のテーマに至りついたと振り返り、そのテーマとは異端の主人公が諦念と自制によって入念に形成した平和な暮らしのなかに情熱が侵入し、主人公を破滅に導いていくというものであると語っている。(XIII-135f.) たしかに『小さなフリーデマン氏』以降、この悲劇的なモチーフは『ブッデンブローク家の人々』から『ヴェニスに死す』を経て、『ファウストゥス博士』に至るまでの顕在するひとつの大きな流れを形成している。すなわち、このモチーフは、時にトーマス・ブッデンブロークを襲った死への憧憬、すなわち死によって自分固有の生という限界から解放されることへの憧憬として、時にグスタフ・アッセンバッハの美少年への悲劇的な愛として、また時にアードリアン・レーヴァーキューンがそのために悪魔と契約を結ぶほどの芸術への情熱というかたちをとってあらわれている。さらにまた、このモチーフは、『魔の山』のようなむしろ喜劇的な作品においても、底流をなす重要なモチーフを形成している。それは、反日常的で非理性的で混沌とした情熱、生の意識が先鋭になると同時に湧きあがる破壊的な、死に向かう情熱、すなわちニーチェが語ったディオニュソス的な情熱である。³⁾

マンの初期の短編には、女性によってディオニュソス的な情熱を掻き立てられ、その愛ゆえに、あるいは絶望に突き落とされ、あるいは身を滅ぼしていく主人公の姿がしばしば描かれている。たとえば『転落』(1894)では、初心な主人公が純真な恋愛感情を一人の舞台女優に捧げるが、その女優は実は金銭のために体を売ることを生業とする女で、主人公はみずからの生命を賭した情熱の対象が幻影でしかなかった苦い真実に打ちのめされる。『道化者』(1897)では、マンの実家を思わせる富裕な商家に生まれながら、はからずも社会の無用者になった主人公が、社交界の美しい令嬢に恋心を抱くのだが、その愛が満たされる見込みが皆無であることに絶望して自殺を願う。こうした設定の小説がしばしば書かれたこと背景には、これらの小説を書いたマンがまだ独身の、女性との恋愛経験も乏しい若者であったという事情があるだろう。一般的に言って、そうした若者は、望ましい女性を恋人や伴侶として獲得することが、しばしば人生の目的そのものであるようにみなすことになる。さらに、未経験ゆえに女性を過度に理想化したり、過度に性悪な存在として思い描くことにもなりがちである。

しかし、マンの場合、その作品やさまざまな挿話、なによりも死後二十年を経て開封された膨大な日記の記述などから明らかであるように、一生を通して同性愛が隠れた大きな情熱となっていたことを考えれば、女性を愛することが幻滅や破滅を招く小説の設定には別の意味があると思われる。マンにおいては、異性愛の設定は自分の性的嗜好をカモフラージュするためのものである可能性が高い。女性への愛を含めて情熱一般が人生を破局へ導いていくというマンの定番的なモチーフは、おそらくは、みずからが同性愛の情熱に絡めとられることへの不安の変形された表現であるということがいえる。⁴⁾ しかし、それでも、社会的な孤立に深く悩ん

でいた若いマンが社会的な立場を確保するという意図からだけでも、女性を獲得することを人生の一大事と考え、そうした気持を小説の設定に反映させたことは、後年実際に結婚していることから容易に推察されうる。不安のつよい性格であるがゆえに、社会的な基盤と安定を欲するマンにおいて、結婚し、家庭を持つという欲求は、性的嗜好とは別の、社会における自分の位置付けの問題として非常に早い時期から強烈なものだった。『道化者』のような小説には、女性への性的欲求よりもはるかにつよく、家庭人となり、社会にたしかな地歩を占めることへの憧憬があらわれている。社会的な脱落者である『道化者』の主人公は最初から実るはずもなかった自分の恋を省みて、それが社交界の令嬢を獲得することによって世間に認められることへの憧れに過ぎなかったことを告白し、「社会とその喝采なしにすますることができない」（Ⅷ-138）自分の道化者ぶりを自嘲するのである。

ところで、女性による誘惑の危険性を描いた初期の小説のヒロインとして、フリーデマン氏のゲルダと並んで性悪な心根がひときわ目立つのが『ルイスヒェン』（1900）のアムラである。アムラは南国風の官能的な美人で、醜悪な夫をだまして若い男と姦通している。この姦通は実は周囲の誰もが知っていて、知らないのは夫の弁護士ヤコービだけである。ヤコービ氏もまた、フリーデマン氏と同じく異形の男で、異常に肥満した身体をもち、誰に対しても卑屈で、熱愛する美人の妻にはまったく頭が上がらず、屈従の姿勢で接している。ヤコービ氏のなかにもフリーデマン氏と同様の破滅への傾斜があり、それは冷酷な美人の妻の前にはいつくばり、痛めつけられることを欲するマゾヒズムとしてあらわれている。ときどきヤコービ氏は寝室にいる妻を訪れ、ひざまずいて自分がいかに妻を愛しているかを語り、遠慮がちに浮気などしないように懇願する。妻はこうしたとき、からかうように「よし、よし、あなたは性格のいいワンちゃんね」（Ⅷ-172）と繰り返し言って夫をなだめる。主人に生殺与奪の権を握られている犬のように妻の前にひざまづくとき、ヤコービ氏はその自己評価にふさわしい全面的屈従の姿勢を実現し、心の安定と満足を得るのである。

社交好きなアムラは作曲家である愛人の男とはからって、パーティでこの夫を笑い者にする出し物を計画する。それは愛人の男が作曲した「ルイスヒェン」という音楽に合わせて、異常に肥満した巨体のヤコービ氏が赤いベビー服を着た踊り子に扮して舞台上で踊り、浮気者の踊り子の卑猥な告白の歌詞をうたうという企画である。さすがにヤコービ氏はこの提案に激しく抵抗していたが、何でも人のいいなりにならずにはいられない悲しい習性ゆえに最後は承諾してしまう。パーティの日、悲しい表情で歌い踊るヤコービ氏は、あまりの異様な光景に静まり返り、固唾を飲んで舞台上の三人、ヤコービ氏と伴奏の連弾をする作曲家、アムラの三人をみつめる大勢の観客の表情を見て、突然、ある啓示に打たれる。妻の不貞を悟ったヤコービ氏は、舞台上で倒れ、そのままこと切れるのである。

フリーデマン氏の場合は紳士の体裁を整えて誇りを維持しようとするいたましい努力と裏腹に、そしてヤコービ氏の場合はもっとあからさまに、自分で自分の存在をおとしめ、罰し、他

者に屈従し、そこに安定と満足を見出そうとする衝動がある。サディスティックな性悪な女こそが、こうした衝動に満足を与えてくれる。こうしたマゾヒスティックな男たちのなかには、自分自身の位置付けをめぐる絶えざる苦悩や、自分の存在にまつわる罪悪感があり、その葛藤から逃れたいという願望がある。この逃避願望ゆえに、彼らはみずからサド＝マゾヒズム的な支配＝被支配の構図に飛び込み、そこで自分をおとしめる屈従の姿勢を取り、自我の安定をはかろうとするのである。強い女性の前で、犬のように、あるいは無力な幼児のようにひざまづき、全権を委任した女性を偉大な母として奉ることこそ、劣等感と罪悪感にさいなまれるあわれな主人公たちの究極の願望である。青年時代の自己同一性をもとめる精神的な危機のなかで、マンはこのような逃避願望、闘争心をすべて捨てて他者に屈従したいという願望を繰り返して描いた。こうした願望はおそらく作者その人のものであったが、その主たる成因は、実はマンがあまりに自尊心がつよく、他者に赤裸々な自分を見せられない人間であったこと、特に社会的に失墜しないために人前ではみずからの同性愛をほとんど封印していたことにあるだろう。女性を性悪に描くことのなかには、本当はあまり女性に性的な関心をもつことができないのに、社会的に正統な存在となるためには関心をもつことを強要されていることへの反発がおそらく作用している。だが、その一方で、強い女性の前にひれ伏し、その女性を偉大な母に見立て、自分の隠れた欲望を罰してもらい、つまるところその懷に抱かれたいというような願望もまた、マンのうちに存在していたにちがいない。

ところで、ゲルダとアムラの二人の女性はサディスティックな女王様タイプという点では同類であるが、別の面では対照的な性格をもっている。つまり、ゲルダは背が高く、乗馬を好み、立ち居振舞いや話しぶりもぞんざいでぶっきらぼうな、ボーイッシュな女性であるが、アムラのほうは肉感的な社交家タイプでコケットリーに満ち満ちており、「淫蕩で物憂げな身のこなし」(Ⅷ-168)をもついわゆる女らしい女性である。この二人の描かれ方を見ると性悪という点では同じだが、ゲルダの描かれ方がその言動を写し取るだけのニュートラルな表現に終始しているのに対し、アムラの場合にはその知性の欠如や鈍感さや淫蕩な資性が語り手の侮蔑とともに執拗に語られる。たとえば、「彼女の目つきは愚かなだけではなく、ある種の淫らな狡猾さを持っていた」(Ⅷ-169)、あるいは「頭が弱いので、何が起きたのかすぐには理解できず、彼女は完全に間の抜けた顔で周囲を見回していた…」(Ⅷ-186) などなど。語り手がこのように直接登場人物を格下げするような表現は、アムラの夫のヤコービ弁護士 の卑屈な人格についてもなされており、『ルイスヒェン』という小説の特質ともいえるが、アムラのような、知性の欠如した、過度に性的な、ほとんど肉感性のみの女性への作者の嫌悪感をあらわすものと見ることもできるだろう。

『大公殿下』のボーイッシュなヒロインであるインマ・シュペールマンや『魔の山』のクラウディア・ショーシャを見ればわかるように、トーマス・マンは中性的な女性を非常に魅力的に描くことが多い。ゲルダ・フォン・リンリンゲンについても例外ではなく、高慢で冷酷で、

謎めいたこのヒロインはマンの描いた女性として、最も魅力的であるといえなくもない。ほとんど一瞬のうちにフリーデマン氏を破滅させたゲルダは、少なくとも氏が捉えられたのと同様の被虐的な情熱をもつ読者の目には、戦慄するほどに魅惑的な輝きを帯びて映ることだろう。ゲルダはおそらくは、トーマス・マンが幼少期から親しみ続けた作家アンデルセンの童話『雪の女王』の主人公に因んで名づけられている。アンデルセンのゲルダは、もちろんカイという男の子を捕えて氷の城に閉じ込める冷酷な母性である「雪の女王」その人ではなく、艱難辛苦の末にカイを救い出す愛情深い女の子の名前である。こうしたずれはあるが、名前の付け方についてはほとんどの場合そこに何らかの意味や象徴性をこめるトーマス・マンが、「雪の女王」を思い浮かべながら、フリーデマン氏の女王様であるフォン・リンリンゲン夫人にゲルダの名前を冠したことはまちがいないだろう。

ところで、トーマス・マンの作品世界にはもう一人、しかももっと有名なゲルダが存在する。『ブッデンプローク家の人々』に登場するゲルダ・ブッデンプロークである。このゲルダもまた、フォン・リンリンゲン夫人と同様に「雪の女王」を連想させる、冷たい、死を招来する母性である。完全な分身とはいえないものの、ある程度は幼少期の自分を重ね合わせたブッデンプローク家の末裔ハノーの母親にゲルダという名前を与えたとき、トーマス・マンは何を考えていたのだろうか。

2. 『ブッデンプローク家の人々』のゲルダ

リューブックの豪商であったマン一家の四代にわたる歴史をモデルとして描かれた長編『ブッデンプローク家の人々』は、ブッデンプローク家の最後の子供であるハノーの生育史の部分において、マン自身の幼少年期をほうふつとさせる要素を含んでいる。世代を追うごとに生命力が減退していくブッデンプロークの血脈のなかに、仇花のような危うい芸術的天才性が出現するという小説の主題から、四代の末裔であるハノーは虚弱な、憂鬱な少年として設定されている。ハノーは現世を難なく生きるにはあまりに脆弱かつ過敏な気質の持主である。ハノーは、トーマス・マン以上に早くから人生への不適応と異端児ぶりを見せていた兄ハインリヒとトーマス・マン自身の混合物であるという話もあるが⁵⁾、基本的には学校生活に適應できず、人生の重圧に喘いでいたマン自身の若年期の脆弱さを極端なかたちで形象化した人物と見なすことができる。

ハノーは、父と母から受け継いだ資質を問題的なかたちで抱えこんだ子供である。ハノーの父であるブッデンプローク家三代目当主のトーマスは、芸術的な才能はないが、神経症的といえる潔癖さや、知的に多少洗練されている点で、初代のブッデンプローク家当主が見せていた頑健な生からすでに相当に遊離して精神化した、生への不適応感に苦しむ市民である。また、母ゲルダは、トーマス以上に現実から遊離した存在で、ほとんど音楽の世界にのみ生きる虚弱

で過敏な女性である。芸術的資質ということでは、ハノーがその資質を受け継いだのは一にも二にもこの母親である。ハノーは、両親の繊弱さを引き継いで拡大深化させたような子供で、実務への適性、それどころか生活能力を完全に欠いている。ハノーにあっては、現実は一元的に忌避すべきものであって、困難に打ち克つ気力もなく、その精神はひたすら音楽に捧げられている。

ゲルダは、アムステルダムの資産家の娘で、もともとはトーマス・ブッデンブロークの妹であるトーニの学友だった。トーマスの妻としてリュウベックに嫁いで来たゲルダは、最初からそのよそ者性＝異類性によって際立っていた。トーマス・ブッデンブロークが婚約者として母親に紹介する際のゲルダの容姿は次のように描写されている。

屈託のない、誇りに満ちた優雅さで明るい絨毯の上を歩いていくゲルダは背が高く、ふっくらした体つきに成長していた。たっぷりとした深紅の髪をもち、褐色の目は互いに寄り合い、かすかな青みがかった隈に縁どられていた。微笑すると幅のある歯が白く輝く。鼻は力強くまっすぐに伸び、口元にはすばらしい気品があった。この二十七歳の娘は、優雅で、風変わりで、魅力的で謎めいた美しさを持っていた。その顔は艶のない白さで、ちょっと高慢な感じだった。(I-292)

赤毛と褐色の目を持つゲルダは、エキゾチックで神秘的な趣を湛えた女性である。マンの母であるユーリアが南米出身であり、自伝的な小説『トニオ・クレーガー』の主人公の母の故郷が「南国」であるのに対して、ゲルダの故郷はリュウベックからさほど遠くないアムステルダムに設定されている。北欧系の美人らしく大柄であるが、目にはかすかな隈があり、顔は艶のない白さで、虚弱さと人になじまない孤立を暗示している。ゲルダは音楽に長じた女性で、特にバイオリンの演奏では素人の域を超えている。淑女の嗜みという水準を大きくはみだした音楽への耽溺は、それ自体反市民的な危うさを帯びている。ゲルダはその完璧な美貌と莫大な持参金によって、すでに経済的な面で頹落の兆しを見せているブッデンブローク家からは非常な好感をもって迎えられた。ゲルダはすぐに町の人々の関心の的になり、美しさや優雅さゆえに賞賛されることも多かった。しかし、特に表立った無作法や非常識はないのに、「手堅く、正直で、評判のいい市民たちのあいだでは、首を横に振る者が多かった。」(I-294)

「変わっていますよ……服装も髪も態度も、そして顔も……ちょっと変わりすぎです」。これについて商人ゼーレンズンは次のように表現した。「あの人にはちょっと特別なものがあります……」こういつつゼーレンズンは身体の向きを変え、取引の際にいかがわしい商談があった時のように洪面を作った。しかしブッデンブローク領事なら…この領事には似つかわしいことだ。トーマス・ブッデンブロークという人はちょっぴりお高くとまっ

ている。ちょっぴり……違うのだ。先祖とも違う。誰もが知っていたし、とくに洋服屋のベンティエンはよく知っていたが、トーマス・ブッデンブロークは上等の流行の洋服に身を包んでいたが、そのすべてを…（中略）…下着に至るまでハンブルクから取り寄せていた。おまけに、これもよく知られていたことだが、毎日、時には一日に二回ワイシャツを取りかえ、ハンカチやナポレオン三世風の口髭に香水をふりかけていた。…（中略）…そして商談や市政の問題といった実際的な機会に自分の話に引用するハイネやその他詩人たちの言葉……そして今回はあの女性……いやはやブッデンブローク領事その人にも「特別なもの」があるんですね。……（中略）……婦人たちの中では、ゲルダ・アルノルトセンを単純明快に「お話にならない」と見なす者が多かった。ちなみに、「お話にならない」という表現が非常にきつい宣告であることは留意されるべきである。（I-294f.）

トーマス・ブッデンブロークは「賢明で愛すべき人物」（I-295）として通りながら、市民という枠組に過不足なく収まっている人間ではないという印象を周囲の人々に与えていた。事業欲に富み、手際よくものごとを処理する有能な印象をふりまきながら、その神経質な外見へのこだわりや、商人としての必要を超えた知的な世界への関心、その理想の高さが、平凡に自足し、異質なものへの排他的な敏感さをもつ地方都市の市民の反感を招いていた。祖父の初代ヨハンのように生の大地に根を下ろし、まっとうな生活感覚をもって生きる頑健な市民の枠から相当にはみだしたものをトーマスは身辺に漂わせていたのである。トーマスはその理想の高さゆえになかなか気に入った結婚相手を見つけることができなかったのだが、ゲルダにおいて気難しいその趣味を満足させる対象、「この女性しかいない」（I-289）といえる対象を見つけた。トーマスをゲルダに引き寄せたものは、ひそかな同類意識、つまり、生きることに不適合な神経の細さや知性を共有しているというひそかな共感である。無学だが慧眼な市民はそれを指して「特別なもの」と呼んだのである。実業家として一見優秀なトーマスは、彼自身の言によれば実利的な観点からこの結婚が一家の将来にプラスであると考えて結婚したのだが、本当のところ、この結婚はブッデンブローク家のさらなる凋落と終焉を招き寄せることになる。ブッデンブローク家はトーマスにおいてすでに没落の兆候を見せているが、ゲルダはその宿命を後押しする存在として登場したのである。嗜好きの婦人たちが半ば羨望や嫉妬から発する「お話にならない」という言葉は、集団で生きる実際的な世界の住民には理解を絶したゲルダの人となりを物語っている。

ゲルダは体が弱く、朝方はいつも片頭痛や不快感に悩まされていて、なかなか起きてこないほどだった。そして、そのゲルダが生んだ未来のブッデンブローク家の跡取りは、母親に輪をかけて虚弱だった。誕生の際も非常に静かな、元気がない子供で、細心の注意をもって育てられたが、嘔吐や痙攣によって死の淵をさ迷うことがたびたびだった。成長は遅く、歩くのも言葉を発するのもきわめて遅かった。手のかたちや鼻は父方の特徴を示していたが、顔の下半分

が細長いのは母から受け継いだ特質で、憂鬱そうに閉じた口や青みがかった隈のある目もそうだった。ハノーはきわめて幼いころから母親ゆずりの音楽的な才能を示したが、半面、実生活では意気地がなく、緊張に耐えられずにすぐに泣きだしてしまうような子供だった。トーマス・ブッデンブロークは、成長とともにはっきりしてくるハノーの性格を好意の目で見ることができなかった。息子にはブッデンブローク家の父祖たちのような頑健な男になって欲しいというのがトーマスの願いだったのに、成長するハノーが示す特質はそれとは反対のものばかりだった。加えて、ハノーの音楽への傾倒は自分と息子を隔て、社会に背を向けて閉じこもる母の世界にとどめてしまうものであるように思われた。一体に、『ブッデンブローク家の人々』においては、音楽は反社会的な、生への意欲を阻害し、死に導いていくものという意味を担っている。⁶⁾

こうした夢見がちな虚弱さ、すぐに泣いてしまい、生氣とエネルギーが完全に欠落していること、これこそ市参事会員がハノーの音楽への情熱的な没頭に反対する場合にまず問題とする点だった。(I-511)

トーマスは、幼い息子が大きな変貌を遂げて立派な商人、一人前の男になることを期待して父親らしい愛情を向け、多忙のなかで時には一時間も一緒に遊んでやるなどしていた。しかし、ハノーの成長はその期待を全面的に裏切るものだった。一向に強健にはならず、学校を休むことが多かった。夢にふけるばかりで物分かりが悪く、学校の成績は散々で、いじめられっ子でもあった。トーマスはそれでも息子を実際的な人間に仕立てあげようと無駄な努力を続けた。立派な仕事ぶりを見せようと仕事の現場に連れ歩き、自分の如才なさ、世馴れた振舞いを見せて息子が感銘を受け学習することを期待した。しかし、実生活への嫌悪ゆえに観察力が異常に発達していたハノーが見たのは、繊弱な自分を克服して有能な実業家を演じ、それによって疲労困憊する父の姿だった。明瞭な自覚があったかどうかはさておき、相当程度に現実から遊離した人間であるトーマスにとって、実業の世界で活動することは基本的に演技だった。そのような虚偽の人生に疲弊し、すでに演技をやりとおす力も失っているのに、自分よりさらに浮世離れした息子が実業の世界で精力的に活躍することを後押しするのは無理なことだった。

もともとトーマスがハノーの資質を尊重しようとする度量をまったく持たず、その虚弱さを目の敵にして厳しく接することの背景には、自分自身が世の中を渡っていく上で十分に頑強ではないという問題意識が隠れている。つまりこの父親は自分の問題性や自己嫌悪を息子の上に投影し、過剰に息子の虚弱さをあげつらい、強迫的な姿勢で息子を矯正しようとしている。トーマスが息子に向かうときの強迫的な態度には、当然ブッデンブローク商会をつぶしてはならないという社主としての責任感、何よりも「家」が大事であった時代の家長意識が働いている。しかし、もっと視野の広い、本当に有能で自信のある経営者であり父親であるならば、ハノー

を追いつめることなく、おだやかにその成長を待つか、それがだめならたとえハノーの後見人を選ぶなどして、実質的に商會を誰かに託すことを考えるだろう。小説のモデルとなった現実のマン商會についていえば、マンの父は、トーマスとハインリヒの二人の息子に商人としての資質が欠けていることを認め、商會を畳むことを遺言に書き残し、その死後実際にマン商會は閉鎖されることになったが、トーマス・ブッデンブロークもモデルであるマンの父親を見習ってもよかつただろう。まったく不向きな商人の道を強制されなくなるだけでも、ハノーの生活はずいぶんと明朗さを増しただろうし、生きる力も湧いただろう。さらにいえば、トーマスはその劣等感にまみれた闘争的な世界観から離れて息子の音楽の才能を祝福し、それを伸ばす方向に手を差し伸べ、激励するくらいの度量を持っていたならば、ハノーとトーマスの運命も、ブッデンブローク家全体の運命も大きく開けていったかもしれない。自分にも不可能な歪んだ理想に合せて息子を仕立てあげようというトーマス・ブッデンブロークの偏狭な教育意志は、ハノーを威圧するばかりで、何事にも尻込みするハノーの臆病さや元気のなさ、人生への嫌悪感を大幅に助長するものだった。

トーマスの欺瞞性は結婚生活をも覆っていた。ゲルダは、市民社会において理解されない芸術家の異類性を濃厚に帯びた女性である。その点にトーマスはひそかな憧れを感じ、ゲルダを伴侶として選択したのだが、それでいて、人付き合いをはじめとする市民生活を無難にこなすことを期待し、ゲルダがまがりなりにも社交的な振舞いをやってのけるととても喜んだ。平凡な市民の目から見た場合、二人は——とりわけゲルダは——得体の知れないところがあったが、その結びつきは少なくとも結婚した当初は見かけより強固だった。トーマスがゲルダを一目見て「この女性しかいない」と思い、他方、並居る求婚者をはねつけて二十七歳になるまで独身を通していたゲルダがトーマスにはすぐに結婚の承諾を与えたことには、互いに深い親近性——たとえば人生からの乖離や憂鬱という——を感じ取ったという事情があった。二人の関係は、互いを尊重して距離を置いた丁寧な夫婦関係だった。しかし、それははげしく求め合うような愛情では微塵もなかったし、すべてをさらけ出したことから生まれる、ゆるやかでくつろいだ家庭的な愛情でもなかった。

もともとゲルダは父親と癒着した娘で、一生結婚せず、妻を早く亡くした父親とともに暮らしていこうと決意していた。あまたの求婚者のなかでトーマスだけがゲルダの決意を突き崩すことに成功したのは、それだけトーマスはその繊細さと洗練によって彼女に親近性を感じさせる相手であったからだろう。しかし、ふたりの結婚生活における絆の稀薄さは、子供がひとりしか生まれないこと、その子供の存在も二人を結束させる作用を発揮しないことにあらわれている。もともとトーマスもゲルダも生命力が稀薄で多産の資質を欠いている上に、さらに二人の結びつきの希薄さが生殖能力の乏しさを助長するのである。二人の関係が礼節を重んじ、距離を置いたものであったこと、夫は遠慮がちにゲルダに接していること、ゲルダの体が弱く、トーマス自身も次第に疲労が蓄積して老けこんでいったことなどからして、二人が性的に豊か

な関わりを持っていなかったことは十分に推測できる。もちろん現実にあつては、子供がひとりであったり、まったく生まれないということが、その夫婦の生命力の欠如や性的な接触の稀薄さをただちに意味するものではないが、『ブッデンブローク家の人々』というダーウィン流の弱者淘汰の理念を大いに含んだ生物学的隠喩の世界ではそうした意味を帯びることになる。

愛ということでは、一般に愛という名で理解されているものが二人の間に感じられたかという、それは最初からほとんどまったく感じられなかった。むしろ彼らの関係にあつては、最初から礼節以外の何物も認められなかった。それは、夫婦にあつてはまったく異例の、きちんとした、丁重な礼節だった。しかし、それは不可解なことに、互いの心が離れ、疎遠であるところから生まれたものではなく、非常に独特な、無言の、しかし深く互いを理解し合い、知り合い、絶えず互いを配慮し、思いやるところから生まれたものであるようだった。……（中略）……

この夫婦を見ると、ずいぶんと老けこみ、すでに肥満しかけた夫が、若い妻と一緒にいるようだった。トーマス・ブッデンブロークは衰弱しているように見えた。……（中略）……一方でゲルダはこの十八年間にほとんど何も変わっていなかった。ゲルダは、自分が放出する神経質な冷気のなかであたかも冷凍になって生きているかのようだった。（I-643f）

現実から遊離し、自分の世界に没頭して生きる者が、いつまでも幼かったり若く見えることはしばしば見られる現象である。トーマス・ブッデンブロークが元来はその仕事にふさわしい図太さや豪胆さを持たないままに実業の世界で身をすり減らし、年齢以上に老けていくのに対して、ゲルダはトーマスの自己犠牲的な庇護のもとで世間の荒波を避け、虚弱な身体をいたわり、好きな芸術に没頭し、いつまでも歳を取らない。ゲルダはいつまでも父の娘であつて、トーマスの妻やハノーの母にはならない。夫であるトーマスや息子であるハノーとは別の世界に生きつづけているのである。さらに、ゲルダが若さを保っているもうひとつの理由として考えられるのは、世間の耳目をそばだたせる異性との交際であつた。ゲルダが「良識の境界を越えてしまった」（I-644）関係にあると噂される相手は、ライン地方からやって来てリューベックの歩兵隊の将校として勤務している将校フォン・トロータである。およそ軍務には無能な異端の軍人で、音楽だけに打ちこむこの将校は極度の社交嫌いで、どこの家の招待も辞退するくせに、しばしばブッデンブローク家を訪れ、トーマスに会うことは極力避けてまっすぐに音楽室に向かい、ゲルダとの二重奏を楽しむのだった。もともと妻に対して遠慮がちなトーマスは、この将校が家に入りこみ、妻と仲むつまじく合奏するのをただ傍観するしかない。

トーマス・ブッデンブロークは書き物机の前に坐って待つのである。そのうち、妻の男友だちが家に入って来るのが見える。やがて階上のサロンで和音が波のように響く。そ

れは、歌い、嘆き、人間離れした歓声を挙げ、いわば震える両手を重ね、差しのべるようにして、求め、悶え、高まり、狂おしい、われを忘れる恍惚の果てに、弱まり、啜り泣き、夜と沈黙のうちに沈んでいく。だが、そうした和音が響きわたろうが、とどろこうが、泣こうが、歓声をあげようが、泡を吹いて抱き合おうが、面食らうような振舞いをしようが、そんなことはどうでもいいのだ！ 耐えがたいこと、本当につらいことは、そのあとに来る静けさなのだ。この静けさが階上のサロンをととも長いあいだ支配する。そうして、それはあまりに深い、生気のない静けさなので、戦慄を覚えずにいられないのだ。足音が天井を震わせることもなく、椅子をずらす音さえ聞えないのである。(I - 646)

狂瀾怒濤の演奏によるエロスの全面的な解放と性的な恍惚のあとには、死の静けさが支配する。ここにはトーマス・マンにおいて芸術がもつ意味、後に『ヴェニスに死す』や『ファウストゥス博士』で執拗に問われる芸術のいかにわしさが象徴的なかたちで表現されている。リューベック市民の平均値から見れば洗練され精神化されすぎたトーマス・ブッデンブロークは、ゲルダのこの芸術性に惹かれて結婚を望み、実現した。ゲルダの神秘性をわが手につかもうとする欲求のなかには、自分を「高めよう」という一種の向上心もあっただろう。しかし、この芸術性はいつまで経ってもゲルダの聖域をかたちづくっていて、知的であるとはいってもやはり俗人であるトーマスをはねつけて踏み込むことを許さない。もともとは結婚をしない決意を持っていたゲルダにとって、音楽はバイオリンの名手である父親とのあいだに親密さをもって共有されていた領域であり、彼女のエロスがもっとも濃厚に表現され、満たされる世界だった。ほかの男を愛することのなかった、父親に密着した娘にとって、音楽こそは父との、危うくも奥深い絆そのものであった。フォン・トロータ氏は、孤独だったゲルダが洗練されない田舎町のリューベックにおいてやっと見出した唯一の音楽的パートナーであり、父の代役であった。リューベックの市民たちは、常識でかたまつたその単純な世界観をゲルダとフォン・トロータ氏の関係にあてはめ、たとえば「不貞」という通俗な言葉で言いあらわされるものをそこに思い浮かべていた。しかし、トーマス・ブッデンブロークにとって、事態はもっと謎めいていて、それによって惹き起されるのは嫉妬や怒りという明確な感情ではなかった。「不貞」などよりも、もっと濃密な、未聞の結びつきがそこに存在するのではないかという茫漠とした不安をトーマスは抱いていた。二人だけの音楽の饗宴が終り、静けさが続くサロンの気配に耳をすますことに耐えられなくなったトーマスは、家の中をあちこち歩き回る。そのとき、何かの用事で部屋から出てきたハノーにトーマスは出会う。トーマスは成長してすでにギムナージウムに通うハノーに勉強の話をしかけるが、実際はそれどころではなく、思わず話は階上のサロンのことになる。

突然ハノーは頭上に、本来の会話とは全然関係のないものを、低い、不安に動揺する、

ほとんど懇願するような声を聞いた。まだ一度も聞いたことのない声だったが、やはり父親の声で、それはこう言ったのである。「少尉はもう二時間ママと一緒になんだ…ハノー…」

そこで、この声を聞いた小さいヨーハンは金褐色の目を見開いて、かつてないほどに大きく、澄んだ、可愛げのある目を父親の顔に向けた。…（中略）…ハノーがことをどの程度理解していたのか、それはわからない。しかし一つだけ確かだったのは、二人が一緒にこう感じたことだった。つまり、二人の眼差しが静かに交差していたこの数秒の間、あらゆるよそよそしさや冷たさ、あらゆる強制や誤解は彼らの間から消えてしまい、トーマス・ブッデンプロークは、活力や有能さや生気に満ちた明るい目などではなく、恐怖や悩みが問題であるところでは、どこでも、今のように息子の信頼と献身をあてにできるということを感じたのであった。（I-650）

音楽を通して妻と少尉があまりに緊密に一体化していることに疎外され、苦しむトーマスは、ハノーに救いをもとめ、そこにこれまでになかった父子の理解が生まれた。しかし、せっかく生まれかけた絆は、息子を強い男に育てようとするトーマスの強迫的なこだわり、自分の弱さへの嫌悪から来る過剰なこだわりのためにほんの一瞬でほどけてしまう。こんなふうに親子が傷をなめ合っていたら、ろくなことにならないという思いがハノーへの嫌悪感となり、トーマスは再び厳しい教育的態度でハノーに向かうのである。その厳しさがハノーへの神経症的な歪んだ憎悪を含むものであるという重大な問題を棚上げにして見た場合、トーマスの態度は父性の課題を立派に果たそうとするものであるといえるかもしれない。近代西欧的な観念において、父性というものは、母性が陥りがちな盲目的な愛情から息子を切り離し、厳しい生存競争に耐える資質を育むべきものであるとされている。それに、トーマス程度の厳しさは、おそらくは家庭教育の厳しさで知られた当時のドイツにあってはごく普通のものであっただろう。たしかに、このような父性は、母と息子の関係が密接で息子が息苦しくなるほどに母親の愛情が濃厚である場合には、その癒着を断ち切り、子供の自立を促すという点で有効性をもつことになるだろう。しかし、ハノーと母ゲルダの関係は、そのようなものではない。引用部において、ハノーの父への共感に苦悩する魂一般へのハノーの共感として捉えられているが、実は両者はゲルダから疎外されていて、同病相哀れむ仲なのである。小説でのゲルダとハノーの関わりを見ていくと、息子の音楽的才能への母の期待にもかかわらず、この母子は密着しているとはとてもいえない。

音楽によってハノーが母の世界に没入し、自分はそこから疎外されてしまうというトーマスの危惧にもかかわらず、ゲルダが息子にあふれるような愛情を注ぐ場面は実は存在しない。ゲルダは音楽以外のことにはきわめて関心が乏しく、社交的なことも無理してこなすことは一応できるが、他人から見れば何を考えているのかわからない、市民社会のなかでは浮き上がった存在として終始描かれている。この世の現実から遊離し、世間の人々の営為の外にいるという

人物設定は徹底していて、トーマス・ブッデンブロークが路上で意識を失って家に担ぎこまれて死んだときにも、ほかの女性たちが慌てふためき、嘆き悲しみながらも事態の収拾に動くなかで、ゲルダについてはただ恐怖に蒼ざめ、不快感で硬直した様子が報告されるだけである。母性愛の豊かな母親であれば自分の子供を盲目的に可愛がる局面が必ずあるだろうが、ゲルダがハノーにそのような動物的ともいえる熱愛を示す情景は描かれない。ハノーは病弱でしょっちゅう死にかけている子供だが、そのハノーを献身的に看病したり、深く心配するようなゲルダの様子も描かれていない。世間的な付合いを非常に嫌う母親であっても、その半面で、自分の子供については本能的な愛情を注ぐ場合は少なくないと思われるが、ゲルダの場合はそういうことにはなっていない。母子の情愛に満ちた光景や気のおけないやりとりなども皆無とっていいほどで、小説中ゲルダがもっとも子供に接近しているのは、ハノーの音楽的な資質をゲルダが喜んでいる次のような場面である。

強い印象を受けたある種の音の結合を自分でグランドピアノを弾いて再現しようという試みを始めたのは、ハノーがまだ七歳のときであった。母親は微笑みながらハノーを見守り、ハノーが熱中しながら黙々と探し集めた指使いを直したり、さらに、ある和音からほかの和音が生ずるために、なぜ正にこの音が欠かせないのかを教えたりした。(I-500)

ハノーがまだ幼い学童であったころは、ほとんど音楽が介在する局面に限定されているとはいえ、ともかくも母子のあいだにこのような情愛の感じられる関係が存在していた。また、町では変った夫婦だとかくの噂になっていたものの、トーマス・ブッデンブロークとゲルダの関係も互いをさらけださず、礼節を保って互いに距離を置くことで一応は安定した関係だった。しかし、こうやって保たれていた家族の安定も、ゲルダが音楽を通してエロスを分かち合う相手フォン・トロータが出現することで揺らぎ出していく。生来虚弱な上に、このように母親からの愛情を十分に注がれていないハノーに対して、弱肉強食の観念にとらわれた父親が神経症的なこだわりをもって厳しく接することは破壊的な影響を与えかねない。父からも母からも無条件に愛されることがない子供であるハノーにとって、もともと不足がちな生命の炎をかきたてるものは音楽以外にない。ハノーの生命力の欠如は本人によってつぎのように語られる。

僕が指を切ったり、どこかに痛みをもつと仮定してみよう……それはほかの人間なら一週間で治ってしまう傷だ。僕の場合は四週間だ。なかなか治ろうとしないし、炎症になって、悪化し、とてつもない苦痛になるんだ……この前もプレヒト先生が、ほくの歯が壊滅的で、ほとんどがもう救いようのない、使いものにならない歯だ、抜いた歯のことはいうに及ばない、なんて言っていたんだ。(I-743f)

歯はトーマス・マンにあっては、しばしば生命力の象徴である。トーマス・ブッデンブロークは歯痛に耐えかねて歯医者を訪れ、医者が処置に失敗したあとで苦痛にのたうち、路上に昏倒して死んでいった。実際にはその死は徐々に進行していた衰弱の結果だったが、町の人々はトーマスが一本の歯が原因で死んだのだと噂した。また、『ヴェニスに死す』で主人公アッシュェンバッハを死の世界に連れて行く先導者である美少年の歯は、光沢がなくぎざぎざで、虚弱体質と夭折を予感させるものである。ハノーの生命力の欠如はしかし、肉体的な遺伝だけに帰せられるものではない。チフスに罹患し、死んでいくハノーの様子をみれば、母の実質的な不在こそが、死の原因であるとも読めるのである。特にゲルダが町の人々から噂されるほどに若い将校と親密になり、音楽上のことであるとはいえ深い一体化をなしとげているときに、ハノーにおいて母はほとんど不在だった。母親が父親以外の男とほとんど恋愛といえる関係に踏みこんでいることが、もともと心身ともにきわめて脆弱な息子をどれほど不安な、寄り添ない気持ちにさせ、どれほど母への軽蔑や憎しみを惹き起こすかはいうまでもない。マンは死んでいくハノーを具体的に描写することはせず、チフスという病気の一般的な経過を医学の教科書のように記したあと、次のように締めくくっている。

チフスは次のように進行していく。高熱がもたらすはるかな夢路、病人が陥った死に至る灼熱の道程のなかへ、生命が聞き間違えようのない、激励の声で呼びかけるだろう。この声は、見知らぬ灼熱の道を歩む精神に向かって、厳しく、生気に満ちた調子で語りかけるであろう。…(中略)…臆病ゆえに義務から逃げていたという恥の感情や、元気を取りもどし、勇気や喜びや愛が戻ってきたという感情や、自分は背後においてきたあの嘲笑的で、多彩で、残忍な営みが本来は性に合った人間だという感情がこの病人のなかに湧きあがってくるならば、どんなにこの未知の灼熱の道を遠くまでさまよい歩いていたとしても、この病人は帰還して生きるだろう。しかし生命の声を聞いた病人が恐怖と嫌悪に身をふるわせ、生の思い出やその愉しげで挑戦的な声を前にして頭を振り、防御の姿勢で後ろへ手を伸ばし、逃走のために開かれている道へどんどん逃げて行くとすれば…いや、そのときは確実に、その病人は死ぬことになるだろう。(I-754)

ここではハノーの死が、すでに生きることに倦み疲れた少年の心の産物であったことが語られている。もしハノーが母親と密着した関係にあり、母親を熱愛していたとすれば、ハノーはこの母と共にあるべく、現世にとどまろうとしたはずである。さらに、たいていの母親がそうするように、ゲルダはハノーを生に引き止める必死の努力をつくさなかったのだろうか、という疑問が生じる。小説中でゲルダについて語られるすべての言葉は、ハノーが生命の道を力強く歩いていくことを後押しするような豊かな愛情を示唆するものではない。もちろん、作者がゲルダのこまやかな母親ぶりや、ブッデンブローク家を取りこんでいるときのゲルダの動きを

描かないのは、それによってゲルダというブッデンブローク家の終焉をもたらす象徴的な存在に一貫して冷たい不吉な性格を保持させるためという理由もある。ゲルダは生き生きとした人間的なキャラクターというよりは、——これはトーマスやハノーなどほかのキャラクターについてもある程度いえることだが、特にゲルダにはよくあてはまることとして——ブッデンブローク家の没落に向かう小説全体の流れから要請される役割をきっちり果たすべくしつらえられた一個のキャラクターである。ゲルダは、あくまでも人間的な事象を超越したかのような、何を考えているかわからない神秘的な女性でなければならない。音楽には没頭するものの、この世のことはすべて背を向けるような姿勢を示しているゲルダが、たとえばハノーにすがりついてこの世に引き留めようとする場面を描くことは小説の破綻にさえ結びつくことであった。

ゲルダは父と癒着した娘である。富裕で有能な商人で、しかもバイオリンの名手であった父は、常に彼女の脳裏にあって、一見やり手だが実はいつも有能さを演じて疲れ切っている、音楽など皆目わからないトーマス・ブッデンブロークを愛することを妨げたに違いない。また、父と癒着していることの必然として、ゲルダはいつまでもその出自であるアムステルダムに心の足場を置き、当然リューベックという土地にも、ブッデンブロークという嫁ぎ先の家族にもなじむことがなかった。こうした母親のありよう、リューベックにおける異類性が、ハノーの生の不安定、家庭を含めた生活の場からの遊離を招来したことはまちがいない。ハノーの死後、ゲルダはずっと違和感を覚え、異端者として暮らしてきたリューベックを永遠に去り、「かつてのように老いた父と合奏するために」(I-755)アムステルダムへと戻る決意をする。ゲルダが一貫してリューベックの世間になじまず、ハノーに情愛を示す場面もほとんど描かれていないことを確認してきた読者には、ゲルダはこの帰還を一面で解放としてひそかに喜んでいるのではないかと思われてしまう。トーマス・ブッデンブロークとの結婚をもともと必ずしも喜んでいた（このことは婚約を知らせるトーマス・ブッデンブロークの手紙に書かれている）ゲルダの父は、さぞかし愛娘の帰還を喜んで迎えることだろう。

3. トニオ・クレーガーの母とトーマス・マンの母

ゲルダ・フォン・リンリンゲンとゲルダ・ブッデンブロークは、小さな町にやって来たよそ者であること、世間からいぶかしげに見られる異類性、音楽への傾倒、冷たい美人であること、何を考えているのかわからない神秘性、死や没落をもたらす不吉な存在であることなどの共通項を持っている。ゲルダ・ブッデンブロークにはフォン・リンリンゲン夫人の乗馬を好む活動性やサディスティックな言動は認められず、むしろ控えめではかなげなたたずまいの女性であるが、同じファースト・ネームを付けたことには、まちがいに両者の類縁性を示そうとするマンの意図があっただろう。マンの登場人物の名前は字義通りに何らかの意味を含んでいるものや、神話や伝説、あるいは他の作家の作品からの借用と思われるものが多い。ゲルダ・ブッ

デンプロークの場合も、フォン・リンリンゲン夫人同様、そのファースト・ネームがアンデルセンの『雪の女王』の主人公から借りて来たものであることはまちがいない。『ブッデンプローク家の人々』には、ハノーの友人としてカイという名前の少年が登場するが、このカイという名前がこれまた『雪の女王』の準主役というべき少年の名前であることも、ゲルダという名前の由来を示唆している。⁷⁾

雪の女王は、気に入った少年を氷の世界に閉じこめて住まわせる、孤独で独占欲のつよい、子供の生を阻害する「母性」である。雪の女王の化身であるゲルダ・フォン・リンリンゲンもまた、フリーデマン氏を誘惑し、幼児返りを惹き起こして破滅させる、抗しがたい魅力を帯びた冷たい「母性」であった。ゲルダ・ブッデンプロークもその人格の冷たさにおいてやはり雪の女王の化身というべきであるが、こちらはフォン・リンリンゲン夫人とは違って本物の母親である。ある程度は作者マンの幼少年期の反映であるハノーの母親ということで、ゲルダ・ブッデンプロークの母親ぶりについては、当然、マン自身の母であるユーリア・マン（旧姓ダ・シルヴァ・ブルース）の姿がどの程度ゲルダの上に反映されているかという関心が生じる。しばらくマンの母ユーリアとゲルダを対比させつつ、その類似点と差異、そして小説に置き換える段階で両者のあいだにどのような変形が行なわれているか検討してみよう。

ユーリア・ダ・シルヴァ・ブルースはドイツ系移民を父親とし、ポルトガル系のブラジル女性を母親としてブラジルに生まれた。非常に恵まれた幼年時代をブラジルですごしたが、四歳で母を失い、その後一年を経てきょうだいとともに父方の親戚が住むリューベックに移住する。父は親戚に子供たちを預けると、ほとんど間をおかず、ブラジルに戻ってしまった。成人するとその美しさと華やかさでたちまちリューベック社交界の花となったユーリアは、町の有力な穀物商会の跡取りだったトーマス・ヨハン・ハインリヒ・マンに見染められ、結婚する。夫婦は五人の子供に恵まれる。トーマス・マンは、やはり有名な作家となった兄ハインリヒに続いて生まれた第二子である。ユーリアは音楽に特別な愛着をもつ女性で、かつまたその方面の才能、特に声楽に秀でていた。マン家にはリューベックの劇場の首席指揮者をはじめとする音楽家もしくは音楽愛好者が出入りし、ユーリアの美しい声に合わせて伴奏した。南欧的あるいは南米的な要素の濃いユーリアの明るく奔放な気質は、リューベックの人々の北方的な生真面目さからはまったくかけ離れていた。

ユーリアの父はもともとリューベック出身であったし、ユーリア自身も幼年期にブラジルからリューベックに移り住んでいる。したがって、ゲルダ・ブッデンプロークに比べれば、ユーリアとリューベックの結びつきははるかに深いのであるが、しかし、ユーリアもやはりある程度はリューベックの異邦人である。実際、厳格なプロテスタンティズムの精神が支配するこの北方の小都市のなかではそのいくらか奔放な立ち居振舞いによって特異な、浮き上がった存在だった。ゲルダはすでに母を亡くした娘として小説に登場しているが、ユーリアも母を早く失っている。母の不在はこの二人の自己形成に無視できない影響を与えている。一般に子供は自分

が育つ家庭のなかで、みずからが将来において営むことになる家庭のモデルを刷り込まれることになるが、ゲルダやユーリアには母から娘に受け継がれるべきもの、家庭生活を無難に生きるための知恵や心の安定がともに十分に備わっていなかったと考えることができる。

ユーリアはゲルダ・ブッデンブロークと同様に音楽の才能にあふれていた。もっとも、ゲルダが音楽という砦のなかに閉じこもるのに対して、ユーリアの音楽はもっと開かれたものだった。ゲルダは音楽を通して変わり者の少尉と陰湿な交際を続けて夫を苦しめるが、ユーリアはその陽気な人柄にふさわしく、もっと多くの人々とおおらかに音楽を楽しんでいた。ハノーと同様に、幼いころからマンは母親の弾くピアノや美しい歌声に何時間も聞き入っていた。母親が大家の主婦として社交の義務を果たすことに忙しかったので、マン家の子供たちの養育の大半は家庭教師の女性などに委ねられていた。しかし、時間のあるときにはユーリアは積極的に子供たちと関わり、夜になると本を読んでやったり、ブラジルで過ごした幼年時代の思い出をいろいろ話して聞かせた。寡黙なゲルダと違って、ユーリアは多弁で話し上手だった。マンの物語る才能は母親から受け継いだ部分が大い。

ゲルダはその生命力と母性愛の乏しさにふさわしく子供を一人しか生まないが、ユーリアは五人の子供を生き育てた。子供五人はおおむね多産だった当時としても少ないほうではないし、病弱だったという話もないようだから、ユーリアは神経質でいつも体調不良のゲルダとは違って、健康にはかなり恵まれていたとすることができる。子供の数から夫婦の仲を推測することはあまり適切ではないが、それでも五人の子をなしたことは、ユーリアとその夫の関係が、ゲルダとその夫の関係ほどに冷たい距離を置いたものではなかったと見なすひとつの根拠にはなるだろう。ラテン的な陽気さと社交性を持ち、五人の子の母で、子供たちを集めて話を聞かせていたなどの点を見ると、ゲルダとは違ってなかなか母性愛も豊かだったのではないかと思わせる。額面通りに受けとることはできないかもしれないが、マンは女性の友人だったアグネス・マイア宛ての手紙で、ユーリアについて、「女性としての資質に大変に恵まれていましたから（中略）母性愛はとても強かったのです」と書いている。（1939年6月29日付書簡）⁸⁾

ゲルダ・ブッデンブロークは、滅びつつある一族を描く小説のなかで没落を促進する触媒として登場し、忠実にその役割を果たしている。あまりに喜怒哀楽をあらわさないその性格は、人間ばなれさえしており、作りものめいているといってもいい。ゲルダはマンの母親のいくつかの特性を与えられてはいるものの、本当のところはまったくモデルの本質から離れた操り人形のような存在にも見える。ゲルダの内実は、アンデルセンの『雪の女王』やその他の読書から生まれたメルヘン的存在なのだろうか。母についてのマンの証言が本当だとすると、母性愛のつよさはユーリアをゲルダから隔てる大きな違いであるが、もうひとつ重大な問題である異性関係はどうだろうか。

もしかすると、母ユーリアは本当に夫以外の異性と重大な関係を取り結んでいたことがあったのかもしれない。マンは当然、読者がユーリアとゲルダ・ブッデンブロークを混同すること

を想定して、ゲルダの異性関係を書いている。本当に母が背信行為を犯していたのだとすれば、ゲルダと音楽好きの少尉の交際を描くマンは、父や子供たちを裏切った母にこれ以上ない復讐の打撃を与えたことだろう。しかし、他方で、作家はすぐれた作品を生み出すためなら、あるいは読者の興味をつなぐためならば、どんな根も葉もないことでもあえて書いてしまうということがある。トーマス・マンのようにもともと気難しく、何にでも問題を発見し、それを極大化して作品のテーマにすることを生業にしている作家は、肉親をモデルとする人物を描く場合にも、往々にして、非常に厳しい視点をあえて取るし、他愛のない現実から深刻な虚構を生み出すこともやっけてのける。母親の些細なコケットリーを針小棒大に取り上げ、外聞をはばかる異性関係に仕立てあげるなどは朝飯前であろう。マンは、事実としてはそれほどでもなく、息子としてそれほど危惧していたわけでもない母親の素行について、持前の露悪的なサービス精神からそれを興味深いものに仕立てただけなのかもしれない。母親の分身と思われる登場人物をスキャンダラスなものとして描き、公衆の面前にさらすことにサド＝マゾヒスティックな喜びを覚えるという心理機制がマンのなかで働いていたことも考えられる。マンのように気難しい息子に完全な母親はありえない。陽気な母親の些細な気晴らしである紳士方との罪のない付き合いを大いに歪曲し誇張して描くことで、自分が要求していたほどには完全でなかった母をいささか毒気をつよいやかたでからかい、ブラックユーモア的な復讐を果たしたということも考えられる。

母親をモデルとして問題ある登場人物を創作したからといって、それがマンの現実の母親への憎悪を意味することには直結しない。熱心な読者なら誰でも知るとおり、トーマス・マンは深く愛するものを問題視し、辛辣に批判する作家である。たとえば文学や芸術という最も大切なものを標的とし、容赦なく断罪する姿勢が、文章のイロニッシュな持ち味を生み、『トニオ・クレーガー』や『ヴェニスに死す』、『ファウストゥス博士』といった傑作を生み出すのである。マンは、少なくともその美しさやよそ者性、音楽への傾倒などの点で母がモデルとなっているゲルダ・ブッデンプロークを、非常に問題のある、愛情の薄い女性として描いた。しかし、そのマンがエッセイ（「母の肖像」1930）のなかで「私の母はずばぬけて美しい人だった」（XI-421）と語り、その陽気で社交的な人柄や、音楽的才能や話のうまさなどを紹介するとき、そこに滲み出る感情がそのような母を誇る気持であり、深い愛着であることは疑い得ない。

自伝的な小説『トニオ・クレーガー』（1903）に描かれている少年トニオは、極端に病弱で学校に適応できないハノーにくらべればはるかに健康で多少は元気でもあったマンの少年時代の実像に近いキャラクターであると思われるが、その中でトニオが母に抱く気持は次のように叙述されている。

トニオは、ピアノとマンドリンをととても上手に弾く、黒髪の、情熱的な母を愛していた。そして、トニオが世間で得ているありがたくない評判をこの母がまったく気に病まぬこと

を喜んでいて。それでいてトニオは、父の怒りのほうがはるかに立派で尊敬できるものだと感じていた。だから、父からは叱られたにもかかわらず、心の底では父の考えに同意していた。それにひきかえ、母の明るい無関心はちょっとだらしのないものだと思っていた。(Ⅷ-275)

この小説では、音楽に夢中な美人の母は、トニオに地道な人生を教える存在ではなかったということになっている。トニオが学校に適應できないのも、芸術の道に進んで神経をすり減らす放埒な生活に迷い込み、惨憺たる苦しみの中でのたうちまわったのも、母の血によるものだったということになっている。マンの小説では、マンの分身的なキャラクターは常にその芸術の才を母親の血筋に負っている。それは誇るべきことだが、それ以上に社会的不適応を生む、問題的なこととして取り上げられる。トニオは母を愛していたと書かれているが、その愛には畏敬の念が欠けている。一方、どちらかといえば憂鬱な性格で、短命が生命力に乏しいことを実証している父は、志操は立派だったが、トニオが実際的な職業に踏み出すことを促す力強さをもたなかった。トニオが母の血によって、芸術という危険な領域に迷い込むことを父は抑止できなかったのである。しかし、それでも、芸術への没頭が招いた破滅の危機からトニオを「健全」な道へ引きもどす方向づけを与えたのは、この決して強壯ではない父親の面影だったということになっている。つまり、創造する者の孤独ゆえに芸術への嫌悪がつり、真人間になることを願うとき、トニオの目に浮かぶのは、「長身で、清潔な身なりをして、考えこんでいるような、いつも野花を上着のボタンの穴にさしていた」(Ⅷ-290)父の姿であり、その叱責だった。

父の死は狭苦しい町のくびきから母を解放し、その奔放な衝動を解放した。音楽の好きな母は南国の音楽家と再婚し、町を去っていったのである。またしてもトニオは母をだらしのないと思うが、トニオはそう思う資格は自分にはないと自省する。トニオもまた、芸術というまっとうでない道へ踏み出し、故郷を去って南国に向かうのである。現実でもユーリアの夫は、トーマス・マンが十六歳のときに敗血症で死亡する。家業は解体され、夫の死後二年ほどでユーリアは必ずしもなじんでいなかったリューベックを去ってミュンヘンに新しい生活の場を築くことになる。トニオの母のように再婚こそしなかったものの、社交好きの彼女がミュンヘンで営むサロンには適齢期の娘たちよりももっと美しい母親を目当てに集まる紳士たちがいた。ここでもまた、ユーリアがサロンに集う紳士たちの誰彼とただならぬ関係に陥るといったようなことが実際にあったかもしれない。少なくとも、ミュンヘンですっかり自由になった母の浮き立った様子が、マンの嫌悪の種となり、ゲルダ・ブッデンブロークやトニオの母の逸脱を描くことにつながった可能性は排除できない。

トニオ・クレーガーは母を捨て、亡き父を生の指標として再発見する物語である。イタリアやミュンヘンで暮らすトニオは、芸術というデーモンの世界に入りこんだことを後悔し、南国の放埒な空気の中かで北方的な市民らしい堅実さへの郷愁を深めていく。創作が耐えがたい仕

事となったトニオは、自分の生きる方向性をもとめて父祖の地である北方の故郷に旅をし、そこで父が生きていたような市民的な生の安定した形式を見ることに癒され、救いを見出すのである。『トニオ・クレーガー』は、ほとんど無定見というべき愛情を注ぐ母性と訣別し、厳しい現実への道を指し示す父性を範とするに至る息子の彷徨を描いている。その短命にもかかわらず、父はそのきちんとした世間体や道徳的な外観ゆえにトニオが迷ったときの一貫した指標だった。父が備えていた市民的な規範こそが、芸術への懐疑を語りながらそれを天職とする矛盾を生きるトニオに、市民への憧憬を抱いてそれを表現する芸術家というひとつの方向性をもたらす。小説の結末では、狭い世界に生き、その規矩から出ることのない平凡で愚かな市民への愛情がトニオによって語られるが、その愛情は父への郷愁とつながっている。息子はたしかに父のなかに自分を「正しい」道に導いていくひとつの契機を見出し、それを高く評価するのである。この小説は一面において、男性性の優位と父権制の正しさを是認している。『トニオ・クレーガー』は発表当時から世評が高く、読書人のあいだで絶大な人気を博してきたが、その人気のひとつの理由は、この暗黙の父権主義的な側面が、無意識のうちに父権主義への恭順と共感を刷り込まれている近代人の心に響いたという点にあったかもしれない。この小説は、幾世代にもわたる後続の本格的な文学者に大きな感銘と影響を与え続けてきた。⁹⁾ たとえばフランツ・カフカもそうした作家のひとりである。カフカは生涯を通して厳格な父との相克に苦しみ、それを文学のモチーフとした。この小説に対するカフカの深い共感の背景には、トニオ・クレーガーが見せる父の権威への穏やかな回帰と恭順がこのあまりにも繊細な息子にひとつの静かなカタルシスをもたらしたということがあったかもしれない。

『トニオ・クレーガー』の結末は父へのオマージュとなっているが、他方ではまたしてもトニオの母親の素行の疑わしさを蒸し返している。女友だちリザヴェータへの手紙のなかで、トニオは書いている、「父は北方的な気質の人でした。思慮深く、徹底性があり、ピューリタンの潔癖で、しばしば憂鬱に傾いていました。母は、何らかの異国の血が混じり、美人で官能的で単純で、それと同時に移り気で情熱的で、衝動的にだらしなくなることがありました。」(VIII-337) 小説の冒頭近くに、学校生徒だったトニオが母を愛していたという一節があることはすでに見たとおりである。たしかに官能的な美人であった母、しかも芸術的な資質を持っていた母は、多少いかがわしい部分があったにせよ、魅力に満ち溢れていて、トニオが愛情を捧げてしかるべき存在であっただろう。しかし、それはまた、たしかに多くの異議をはらむ愛情であったにちがいない。

『トニオ・クレーガー』は、字義通りに読んでいけば、あたかも、悪いことはおおむね母親に起因すると主張するかのような小説である。それは、一面において、母を殺し、父を復活させる物語である。しかし、トーマス・マンのように入り組んだ思考をする作家、イロニーを身上とする作家が、それほど明快に母を否定し、父を称揚する単純な父権主義的物語を書くはずはない。トニオの父母については、単純で抽象的な説明が出てくるだけで、詳細に意を尽くし

た描き方がなされているわけではないので、彼らがトニオの人生をどのように動かしているかという内実は見えにくくなっている。したがって、本当のところを見るためには多少工夫が必要である。たとえば、『ブッデンブローク家の人々』と比較してこの小説を読めば、実際には父よりもつよい力をもって、母がトニオを生かし、その人生を支えている構図が透けて見えてくる。トニオはハノーと同様に成績が悪く、学校生活に適應できない少年であるが、さほど虚弱ではないし、精神的に脆弱でもない。なによりも生きる意欲を備えている点がハノーとは決定的に異なる。たしかに実業の世界に適した図太さはなく、神経質で、芸術という困難な道で疲労困憊しているが、しかしそれを天職と考え、一途に打ちこんでいる。このトニオの生命力は、生真面目な父親からのものであるというよりは、母親の肯定的な愛に恵まれ、自分も母親を愛していることから生まれるものだろう。

トニオは文学少年だが、ハノーのように一元的に現実逃避的な気質の持主ではない。実直な市民気質の父親と奔放な芸術家気質の母のあいだに生れた少年トニオは、自分がこれらの対照的な気質の混合であって、学校生徒としての不面目な現状は母親の怠惰な気質を受け継いだところに発していると認識している。しかし、文学の毒をいっぱい浴びた青少年の常として、現実の規範に素直に従うつもりはなく、したがって不良な成績に対する父の怒りに接してそれをもっともであるとは考えても、本気で生活の立て直しを試みる気持はない。トニオは父親のいうことは理解し、自分がすでに社会的不適応者の予備軍であることは十分わかっているが、それでもまったく父親の要請に従う気はない。父親の言うとおりにしても、生来の資質からして不適応な市民にしかならないことを認識しているのである。ハノーにはないこの図太さこそ、母親の愛情が育んだものであり、トニオを文学という自分に適した唯一の道に導いていくのである。母親の愛情に恵まれなかったハノーの悲惨な運命を、トニオが辿ることはなかった。

『ブッデンブローク家の人々』でいえばトーマス・ブッデンブロークに相当するトニオの父が社主として経営するクレーガー商会、そして家長として采配を振るうクレーガー家は、没落瓦解の過程にあった。トニオのような人間が出現したこと自体が、世間からはクレーガー家の没落の兆候と見られていた。そして父親はトニオが成人する前に死んでしまい、クレーガー商会とクレーガー家は本当に解体してしまう。しかし、トニオはハノーとは違ってクレーガー家とともに滅びることはしない。社会的な適應は悪いが、トニオには、芸術という狭く険しい裏街道を辿って、人生の表街道に行きつこうとするしぶとさがある。たしかにこの粘りは、ある程度は父の実直な資質を受け継いだことに由来しており、その市民的な生真面目さゆえにトニオは破綻を免れている部分がある。しかし、それ以上に、芸術に浸っている限りは幸せな母親の姿と芸術の道に進むことを支持するその愛情こそが、表だって描かれてはいないが、トニオの基軸になっているといえるだろう。マンがどれほど意識していたかは不明だが、表向き、父性が正しい生への道を示す物語である『トニオ・クレーガー』は、トニオの人生の深部にあって暗黙のうちに生を支えている母性の力を示しているのである。

『トニオ・クレーガー』における父母とトニオの関係は、マンがエッセイや講演で語る父母と自分自身の関係に照応している。たとえば「略伝 Lebensabriss」(1930)のなかでマンは、幼年時代の自分が「大事にされ、幸せ」だったと振り返り、また、ゲーテにならって、自分が父からは「人生を真剣に営むこと」を、そして母からは「明朗な気質」と「物語る欲求」を受け継いだ(XI-98)と記し、自分のなかに対照的な父母の遺伝的形質を受け継がれていることを定式化している。さらに、父について特筆すべきこととして、講演「精神的生活形式としてのリュウベック」(1926)でマンは、父は有能で威厳のある市民だったが、しかし「頑健というよりは、神経質で悩むたち」(XI-387)だったと述べている。そして自分が父から受け継いだものとして、「市民的なものと高度に一致する倫理的なもの」(同)を挙げている。『トニオ・クレーガー』のなかにあるトニオの自己生成の物語もそうだが、マンのこうした自己言及もまたひとつの物語であって、完全に真に受けることはしないほうがいいかもしれない。しかし、マンのように人生が文学=書くことであるような人間においては、自分を説明するために生み出した物語が、実際に人生を動かしている部分は少なくないだろう。たしかにマンは時として一筋縄ではいかないはぐらかしの名人であったが、それでも自分でもまったく信じていない自己言及の物語を延々と書きつづけるほどに、口先だけの、実のない作家であったとは思えない。

美を愛する作家マンは美人の母を愛しつつ、自分のなかにある、人生を危うくする、好ましからぬ要素のほとんどすべてが、母の遺伝や影響に由来しているという説明=物語を好み、おそらくはそれをしばしば本気で信じていた。先に挙げたアグネス・マイアー宛ての手紙で、マンは、「母の性格のある種独特の冷たさ」を語り、母は「官能性が伴わない限り、人間全般に対して冷たかったのです」と語っている。¹⁰⁾「冷たさ」は、多くの人々によってマンの文学と人柄の悪しき特質として語られる言葉である。マンは、悪いことは何でも母親ゆずりのものであるといわんばかりの身に付いた癖を發揮して、多くの人から非難され、自分も気に病んでいたおのれの「冷たさ」を母親に由来するものに仕立てることにしたのかもしれない。しかし、母親の「冷たさ」という指摘は、決して批判ではなく、中立的な観点からなされた正確な観察とっていいだろう。非常に早い時期に母を失い、父からも早く離れたこと、そして早くから寄宿学校に入れられたことなどが、ユーリアの一見陽気で社交的な外見のうちに、ひそかな無常観と人を愛することへの恐れを養ったことは想像にかたくない。愛する人を失ったときに経験した悲痛な思いは、それを反復することへの恐れを生み、真剣に人を愛することへの躊躇、すなわち「冷たさ」につながったと考えることもできる。幸福な幼年時代を送っていたブラジルをいつまでも懐かしむユーリアには、リュウベックは心の住処にはなりえなかっただろう。胸中ではいつまでもリュウベックという生活の場所に最後までなじむことのなかった母親、またその愛情生活についての疑惑を子供に抱かせてしまう母親が子供を——特にもともと神経過敏な資質をもつ子供を——不安定な人間にしてしまうことは容易に想像がつく。五人のきょうだいのうち、二人の女性が自殺で人生を終えたことや、作家となったハインリヒやトーマスが

いつも不安定であったことなどを考えると（末弟のヴィクトルは平凡だが、きょうだいでは最も頑健な資質をもち、ナチス下のドイツでもつつがなく暮らした）、マンをはじめとするきょうだいの精神的な脆弱さは——神経質だった父ゆずりの部分もあるだろうが——誰よりもユーリアから受け継がれているという可能性は否定できない。夫の死後、よりよい居場所を求めてミュンヘンに移ったユーリアは、にもかかわらずどこに住んでも落ち着かなかったようで、ミュンヘン市内で頻繁に住居を替えているが、これもまた、その心の安定の欠如を示唆するひとつの事実である。¹¹⁾ マンが母の「冷たさ」という言葉で呼ぶものが、子供たちの養育において負の作用を果たした可能性も否定できない。

マンの母親が完全無欠な道徳的女性でなかったことはたしかだろう。自分が住む場所に確かな地盤を持たない人間だったユーリアが、子供が安心して寄りかかることのできる安定した母性であったとも思えない。しかし、母親が読むことを勘定に入れつつ、母をモデルに冷たいゲルダや奔放なトニオの母を描いたのは、トニオの母のように何でも許してくれる母への甘えがマンのなかにあったからであろう。母ユーリアはマンが四十八歳になる一九二三年まで生きていた。ひょっとするとユーリア・マンは、マンにとっては不完全どころではなく、非常に問題のある母親だったかもしれない。すでに述べたように、マンはその小説のなかで中性的な女性を偏愛していたし、現実にはマンが生涯の伴侶として選んだカーチャ・プリングスハイムも数学を専攻する勝気でボーイッシュな大学生であった。一方で、すでに述べたように、『ルイスヒェン』のアムラのような官能的な、いわゆる女らしい女性については、マンはこれを、性本能だけで生きている痴呆的な女性としてこれ以上ない辛辣さをもって描くのである。中性的な女性への偏愛と、一般に女性的と見なされる官能的な性質への嫌悪は、当然、マンの同性愛傾向に起因する部分があるだろう。しかし同時に、マンのなかに、女らしいコケットリーに富んだ、理性よりもはるかに官能によって生きていた母への相当に根深い嫌悪があったことを推測させるものでもある。しかし、愛するもののなかに問題を発見することを身上としたマンは、問題のなものにこそ最大限の愛情を感じる人間だった。理性に従って正しい道を歩むことのできない弱い人間や、官能にひきずられ、破滅的な情熱に駆られる人間たちを描くときほどマンの筆が活気づき、精彩に富むことはないのである。やはりアグネス・マイアー宛ての手紙のなかで、トーマス・マンは、自分こそはきょうだいのなかで最も母の心にかなう子供であったと書きつけている。¹²⁾ この主張の真偽は確かめようもないが、少なくとも、マンの母への思いが基本的にはさほど冷淡なものではなかったことを推測させるひとつの根拠にはなるだろう。マンにとって、母ユーリアは大きな文学の源泉だった。芸術家として生きたマンが、その最大の資産を、芸術家的な気質と才能、多彩な挿話に彩られた母ユーリアに負っていることはまちがいない。芸術家として生きることを宿命づけられていたマンは、それを呪いと観ずる一方で、至上の喜びをそこから得ていた。初期の小説にあらわれる母性へのアンビバレントな姿勢は、何よりも、マンを芸術家たらしめた第一の要因である母への愛憎が生みだしたものである。

註

トーマス・マンの小説と講演、エッセイからの引用は次の全集に拠り、本文中の引用のあとのカッコ内に巻数をローマ数字、ページをアラビア数字で示した。

Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1974

- 1) テイルマンは、ゲルダは自分もまたフリーデマン氏のように弱さをさらけ出す欲求を持ち、フリーデマン氏の気持が理解できるからこそ、フリーデマン氏を峻拒したと考えている。「ゲルダ.v.Rはたしかに冷淡ではなかった!むしろフリーデマン氏が自分を格下げしたことに失望し、愕然としたのである。ただ誇りを持つこと、そして自分を尊敬することだけが、人生を我慢できるものになるとゲルダには思えたのである。」というのが、ゲルダの仕打ちについてのテイルマンの思いやりに満ちた解釈である。Claus Tillmann: Das Frauenbild bei Thomas Mann, Wuppertal 1994 S.32
- 2) ルンゲは、フリーデマン氏がその人生の最初と最後において、エクセントリックな女性による乱暴な扱いを受けることに着目している。ルンゲによれば、ゲルダ・フォン・リンリンゲンはマンがこの小説以降に好んで描く、不幸をもたらす一連の女たちの原型である。Vgl. Doris Runge: Welch ein Weib! Mädchen und Frauengestalten bei Thomas Mann, Stuttgart 1998, S.23
- 3) クルツケは、トーマス・ブッデンブローク、アッシェンバッハ、レーヴァーキューンのほかに、『大公殿下』のクラウス・ハインリヒや『魔の山』のハンス・カストルプ、『ヨゼフとその兄弟たち』のヨゼフを、ディオニュソス的な意志に取りつかれるフリーデマン氏の後継者ととらえている。Vgl. Hermann Kurzke: Thomas Mann, Epoche-Werk-Wirkung, München 1991, S.55
- 4) クルツケは、マンの人生における魅惑の源泉が主として少年や若者であったと述べつつ、マンがその作品において情熱一般を峻拒する志操を堅持したことは、「情熱そのものよりは、むしろ同性愛に陥ることへの恐れ」から来ているとしている。Hermann Kurzke: Thomas Mann, Das Leben als Kunstwerk, eine Biographie, München 1999, S.90
- 5) Vgl. Marianne Krüll: Im Netz der Zauberer, Eine andere Geschichte der Familie Mann, Frankfurt am Main 1993, S.129
- 6) ハノーにとって音楽は、学校を筆頭とする辛い日常生活からの解放であり、至福の領域であるが、同時に死と隣り合わせの領域でもある。『ブッデンブローク家の人々』において、ハノーの音楽、とりわけワーグナーへの傾倒は、没落のシンボルとして表現されている。Vgl. Helmut Jendreich: Thomas Mann, der demokratische Roman, Düsseldorf 1977, S. 156
- 7) ある雑誌が行なった「あなたの人生でもっとも強い印象を受けた本は何ですか?」という問いに対して、トーマス・マンが、それはショーペンハウアーでもニーチェでもトルストイでもなく、アンデルセンの童話だと答えたことミヒャエル・マールは伝えている。Michael Maar: Geister und Kunst, München, 1995 S.41 マールは、マンの諸作品におけるアンデルセン童話の否定しがたい大きな影響を論証したが、そのなかで『ブッデンブローク家の人々』についても触れ、この年代記的な小説が『雪の女王』から、登場人物の名前だけでなく、さまざまなモチーフを巧みに取り入れていることを明らかにしている。ebd.S. 46ff.
- 8) Thomas Mann: Briefe 1937-1947, Herausgegeben von Erika Mann, Kempten/Allgäu 1963, S.101
- 9) Vgl. Marcel Reich-Ranicki: Thomas Mann und die Seinen, Stuttgart 1988, S.101
- 10) Thomas Mann: a.a.O.
- 11) ミュンヘンでのユーリア・マンの転居癖は、晩年に至ってさらにその度合いが昂じ、極端にせわしなく落ち着きを欠いたものになっていた。Vgl. Marianne Krüll: a.a.O., S.253
- 12) Thomas Mann: a.a.O.

“Mother” Images in Thomas Mann’s Early Works

Shuzo TAKAYAMA

Abstract

In the early works of Thomas Mann, a large number of very problematic mother figures appear. Gerda von Rinnlingen of “Little Herr Friedemann (Der kleine Herr Friedemann)” willingly leads on the titular Herr Friedemann, who is deformed and longs for a mother figure. In the end, though, she sadistically pushes him away, effectively killing him. Although Gerda Buddenbrook of “Buddenbrooks” is the mother of a sickly youth, Hanno, she is the sort of person who closes herself up in her own world. In addition, she keeps secretive company with men other than her husband. Her son, brought up in a home with very little love, grows to avoid life entirely, then sickens and dies. The mother in “Tonio Kroeger” does not appear as cold as the two previous ladies; however, the protagonist Tonio criticizes her showy, capricious character.

These three women are extraordinary beauties, music lovers and foreigners, and on all these points are reminiscent of Mann’s own mother. However, in contrast to the two Gerdas, who push the man or son who clings to them towards death, Tonio’s mother, while socially deviant, supports her son’s life through her unconditional love. In fact, while one may try to make out the real image of Mann’s mother Julia in these novels, Mann’s ambivalent attitude and ironical self-effacement make it very hard to find. In his essays and letters, while speaking proudly of his mother’s beauty, her musical ability and her popularity in society, he says that she was a woman who possessed very strong maternal love. While we cannot necessarily take testimony such as this at face value, there is no doubt that the Mann who made his way in life as an artist inherited the bulk of his artistic character and ability from his mother Julia, and that her love made it possible for him to advance down his road as an artist. Mann viewed his art as a curse, but he also gained much joy from it. His ambivalence towards the mothers in his early works is, more than anything else, born of his blend of love and hatred towards his mother, Julia, and her role as the primary force behind his becoming an artist.

Keywords: “Little Herr Friedemann”, “Buddenbrooks”, “Tonio Kroeger”, mothers who inhibit life, mothers of artists