

# 『ブッデンブロック家の人々』と

## トーマス・マン(その二)

三 浦 淳

### III

叙述法の効果面については以上の通りであるが、視点を転じて執筆する側、すなわち作者トーマス・マンの側から改めて叙述について考えてみたい。長篇小説の中で日常的な出来事を丹念に描きだしながら上述のような効果を生みだしてゆく作業は、マンにとって楽なものであったらうか。

『ブッデンブロック家の人々』の前後に位置する短篇群に再度眼を向けてみよう。そこに見られるのは、過度な内面への沈潜、感情の爆発、グロテスク趣味の発露等であり、処女長篇の辛抱強い語り口とはおよそ趣きを異にした作者の姿勢が窺える。『ブッデンブロック家の人々』が短い章の集積によって成り立っていること、一つ一つの章が短篇小説の構成を備えていることは容易に見てとれる。マン自身、ゴンクール兄弟の『ルネ・モーブラン』に暗示を得て意識的にそのような書き方を行なったのだと述べている<sup>12)</sup>。だが、短篇小説の寄せ集めがそのまま秀れた長篇小説になる訳ではない。どんな短い作品にせよ効果的な表現を創りだすのにそれ相応の労苦と忍耐が伴うのは言うまでもないが、異常な人物や出来事を素材とし、事件のヤマが比較的早くかつ爆発的にあらわれる短篇小説に比して、もっぱら日常的な世界を描出するのに徹しているこの長篇の各々の章が、書く際には恐るべき忍耐を若いマンに強いたであらうことは想像に難くない。実際マンも、ショーペンハウアーの音楽的ペシミズムとニーチェの没落の

心理学を自分は作品に注ぎ込んだが、その地域的素材の部分にはほとんど感激を覚えなかった、と述べている<sup>13)</sup>。

無論『ブッデンブローック家の人々』にも非日常的な箇所は少なからず存在する。トーマスのショーペンハウアー体験やハンノの生活、感情全般に関する記述は当時の作者の関心と密接に結びついたものであり、その部分では語りは熱を帯びて共感を露わにする。またそれ以外にもこの時期の短篇に見られる傾向の幾分かは窺えるので、繰り返し述べられるクリスティアンの奇妙な病気や、トーマスが市参事会員に選出されるきっかけとなったジェームズ・メレンドルフフのいかがわしい死は、マンのグロテスク趣味がロマーンの進行からはみでない程度にあらわれたものと言える。だが作品全体を通してみれば、死を間近に控えたトーマスや夭折するハンノの姿に到るまでの物語はあくまで日常的で、結婚、祝宴、恋、死と葬儀等が連綿と続くのである。

ではこのような苦しい作業、市井の人物や事件をこつこつと描きだしてゆく作業を可能にしたものは何であったろうか。

その一つは、マンの持つ二重性であったと思われる。作家と言わずあらゆる人間の内部には相反する二つの要素が絶えず潜んでいるものだが、マンもまた一方で暗いイメージを爆発させながら、他方ではゆったりと展開する平穏な流れを生みだそうとしたに相違ない。《Abwärts》を主題にした小説を書く予定でいながら、狂熱やグロテスクに直接染まることのない客観的な筆致で市民の日常生活を文字に定着させることを可能にしたのも、マンの持つこの二面性であっただろう。『略伝』中のマン自身の表現を引用すれば、「生来の悠長さから来るあの忍耐力、すなわち、抑制された神経質とでも名づけた方がよいのかも知れない鈍重さでもって」<sup>14)</sup>ということになるのだろうか。

更に、マンに特徴的な或る体質をあげることができる。すなわち、人物

や事物の外観を詳細に描写し尽くす態度、そうしなくては気が済まないという気質である。たとえば、クララの夫になるティブルティウス牧師やトーニの娘エーリカの夫となるヴァインシェンクが初めて物語に登場するとき、語り手は当の人物のブッデンブローク家への関係等は後廻しにして、その外貌の綿密な描写から章を開始する。新しい登場人物を読者に鮮明に印象づけるための手法には違いないが、同時に、新たな対象を得て描写の腕をふるうことができるといった作者の個人的な動機がそこに感じられないでもない。室内の装飾や家具調度についてもそうだが、とりわけ人物を、その顔貌、体型、服装、身ぶりや話し方の癖等によって残る限なく描きだそうとするマンの傾向は、後の一連の長篇の中にも明瞭に見てとれる。恐らく体質ともいべきこの細密描写への執着が、『ブッデンブローク家の人々』の辛抱強い語りを可能にしたもう一つの要因であったと思われる。

ところで、作家としてのマンを考える場合、以上の事柄はまた別の意味を帯びてくる。粘り強さと細密描写癖によって処女長篇を執筆したと言うとき、それはまた、執筆することによって青年作家が自分のそのような資質を発見したということに他ならないからである。『ブッデンブローク家の人々』に先立つ短篇にも資質の片鱗は窺えるし、またそれらを完成させるのにそれなりの苦労はあっただろうが、何にもまして長篇執筆という息の長さを必要とする苦しい作業の中で、マンは自分の本領を発見し自覚していったのではあるまいか。作家にとって書くという行為がとりもおさず己れの把握に直結するのだとすれば、作家としての自己認識をマンは恐らくこの時期に得ることができたのだ。そしてその認識は、マンにとっては、北方に根ざした自分の本質を確認することと軌を一にしている。

——叙事的なものの要素がどんなものかを、私は叙事的なものの波に乗って運ばれながら初めて知ったのでした。私自身の何たるかを、私の欲す

るものと欲しないものを、南方的な美辞麗句のお喋りではなく、北方的なもの、倫理、音楽、フモールを欲しているということ。自分の生と死に対する関係を。私が生涯そうであったように、私はこれらすべてを**書きながら**知りました——そして同時に、人間は行動しながらでなくては自分を知り得ないのだということをも認識したのでした。——<sup>15)</sup>

書きながら知ったといえば、『ブッデンブロック家の人々』のもう一方の特徴、ライトモチーフと伏線の網もまた、この長大な作品を通して明らかになったマンの特質であるという点で例外ではない。

ライトモチーフと伏線の効果面については今更論じたるまでもない。それは、個々の場面を関連づけることによって、全体の有機的統一をはかるようとする手法である。特に『ブッデンブロック家の人々』のような自然主義的年代記小説の場合、二重の視点を確保する意味でその効果は大きい。現実の社会を見るのには二通りの方法があり、巨視的な観点は社会全体の動きや時代の流れを捉えるのに秀れているが、個々の人間の生の感情を観取するためには微視的な眼がなくてはならない。人が実際に生きているのはその双方を含む複雑な空間だが、マンはライトモチーフと伏線の網によってその複雑さを表現することに成功したと言える。一つ一つの章はフモールに満ちて人物のふるまいや心の動きを表現していながら、それらが積み重なることで或る社会性、時代性が浮かび上がってくる。これは、『ブッデンブロック家の人々』が一般の読者から幅広い好評を得た事実を考えると見落としてはならない点である。なぜなら、人の心の琴線に触れるのは、一般化された認識や社会分析等ではなく、どんなに平凡なものであれ人間の個人的な喜びや悲しみだからである。

また、執拗なまでに繰り返されるライトモチーフは、物語の展開とは別にそれ自体音楽的な要素を含んでいる。マン自身は、ライトモチーフの音

樂的効果を意識的に用いたのは『トーニオ・クレーガー』が最初だと述べているが<sup>16)</sup>、短篇の軽やかで感傷的な色調とはまた趣きを異にした、長篇全体を貫くより素朴で徹底的な繰返しには、主題を（そのまま、もしくは変奏の形で）幾度も繰返すことによって聴き手に満足感を与えるというあの西洋音楽の原理と、極めて類似したところがあるように思われる。

この繰返しや伏線も、物語の効果面から単に理論的に使用されたのではなく、それを作中に導入すること自体、書き手、すなわちマンにとってそれなりの理由があったはずである。なぜなら作品に接してみれば明らかのように、これらの手法はいささか極端なほどしつこく使われており、人物描写の場合と同様ここにも少なからず偏執狂的なものが感じられるのだ。ライトモチーフも伏線も、各場面を関連づける役割を担っている点で共通項を持っているが、言わば「関連の魔」とでも呼ぶべきものがマンの内部で働いていたとしか考えられない。この性癖も恐らくはマンが処女長篇を書くことで発見した自分の資質の一つであったろう<sup>17)</sup>。何げなく述べられた一節や、何の変哲もないと思われた形容句が、そっくりそのまま数十頁も離れた箇所にあらわれたり、数年先の事件の伏線になるという手法は、それを創りだすこと自体が遊戯的なものを含んでいる。マンが辛抱強く長篇小説を執筆しながら、このような現象があらわれてくるのを見たとき、つまり自分が遊戯的なものへの志向を持っているのに気づいたとき、彼はまた一つ自分の特質を書くという行為によって発見したに相違ない。そしてこの遊戯も他の彼の体質同様、忍耐を重ねつつ日常的な事物を紙の上に文字として定着させてゆく仕事の支えになったと考えてよいだろう。

こうして、『ブッデンブロック家の人々』の執筆は若い作家にとって、自己を、つまり己れの素姓と作家としての資質を発見することに他ならなかった。自分を発見しながら同時に見いだされたものを十全に開花させたところに、この処女長篇が収めた世間的な成功と、作品がマンにとって持

つに到った重要性との交わる地点があると思われるのである。

#### IV

再び『ブッデンブローク家の人々』前後の短篇群に眼を向けてみたい。前述の通り、この頃のマンの作品に一貫しているのは市民社会に融和できない人物の暗いイメージであるが、年を追うにつれ、その中に二元論的な対立概念を持ち込もうとする傾向が顕著になってくる。1903年、長篇出版の二年後に世に出た第二短篇集『トリスタン』には六つの作品が収められているが、このうち『トーニオ・クレーガー』だけが長篇以降の作で、残りはそれ以前、或いは長篇執筆中のものである。この『トーニオ・クレーガー』に残りの短篇と異なる性格を認めるのは困難ではない。過激な感情の爆発、イメージへの惑溺は影をひそめ、穏やかな情感のうちに有名な「市民対芸術家」という対立概念が浮かび上がってくる。つまり、以前には疎外された人間のイメージはグロテスク趣味と相俟って爆発的に作中に流れでていたのに対し、次第にそれが整然とした体系的なものに変わってきたのである。マンは無論、概念を人間の姿から切り離して抽象的無機的に展開してゆくことはしなかったし、できもしなかっただろう。しかしこの頃から作品が観念化の道を辿り始めたのは確かで、『トーニオ・クレーガー』以降の『フィオレンツァ』『大公殿下』はこの傾向を明白に裏書きしている。とりわけ、小説に比して戯曲が、登場人物たちが銘々の所有する観念を劇的にぶつけ合うのにより適した形式である点を考慮するなら、マン唯一の戯曲『フィオレンツァ』がこの時期に創られていることには注目してよいだろう。孤独な人間像が依然として根底に存在するにせよ、言わばイメージそれ自体を目的とした創作から脱けだして、観念操作によってこれらの人間像を精確に規定しようとする態度は、この頃から急速に顕現化してきたのである。

では、『ブッデンブローク家の人々』の中にそのような観念操作の要素を見いだすことができるだろうか。後にマンが創りだしたもののすべての芽を含んでいると言ってよい処女長篇の中に、確かに若い彼が取り憑かれていた幾つかの思念は姿を見せている。「市民対芸術家」に通じる考察や、この作品の主題「没落」に関する思考等は、特にトーマス・ブッデンブロークの口によって時おり語られる<sup>18)</sup>。

だがそういった考察は、社会の内に生きる人間が極く普通に到達する思考の枠からはみだすことがない。諸々の事件や年代の経過の中で、トーマス・ブッデンブロークの立つ位置があらかじめ読者に充分感得されているからこそ、それらの言葉は浮き上ることなく作品の中に、トーマスの人物像の中に溶け込むのである。細かに叙述されしっかりと造形された日常生活の姿から観念的なものが逸脱しないところに、この長篇小説の持つ特質の一つがあるのである<sup>19)</sup>。

さて、初期作品群の中で『ブッデンブローク家の人々』はどのような位置にあるだろうか。執筆順という観点からすると、処女長篇は、グロテスク趣味が色濃くあらわれ多くの場合主人公の破滅に終わる短篇と、それにもまして観念性が強く前面に出た作品とのほぼ境に位置している。無論ひとりの作家が変貌を遂げてゆく過程は単純な図式で捉えられるはずもなく、とうに消えたはずのものがあらわれたり、来るべきものが容易に姿を見せない、といったこともしばしばあるであろう。長篇執筆中に書かれた短篇『墓地へ行く道』は、対立する人物の二様の形姿が明瞭に分かれているとはいえ、その結末はグロテスク趣味の優位を物語るものであるし、『トーマス・クレーガー』や『フィオレンツァ』の構想はやはり長篇執筆時にまでさかのぼるのである。

ここにもかわらず『ブッデンブローク家の人々』の占めるこの位置は、何かしら重要なものを示唆しているように思われてならない。マンの作風が

観念的なものに移行するまさにその時点で書かれたこの小説が、作者の意図を大きく踏み越えたところまでふくらんで成立した事実には、ここでもう一度眼を向けてみる必要がある。〈I〉で留保していた、意図と結果の齟齬が何故生じたのかという問題を解く鍵が、処女長篇の占めるこの位置に潜んでいるのではあるまいか。

マンが鬱屈した青年期の疎外感を、グロテスク趣味共々短篇小説の形で爆発させていたことは前述の通りである。これら短篇群の対極として、マンの内面の二重性が、辛抱強い語り口で日常の市民たちを描写して長大な作品を創るのを可能にしたのだという点にも既に触れた。そして、この二種類の創作がいずれも観念操作に基礎を求めないところに共通項を持ち、『ブッデンブロック家の 人々』直後に、他ならぬ『トーニオ・クレーガー』的な、後々までマンの創作を規定することになる観念構図による作品組立てが始まるとするなら、この長篇はマンの創作活動に驚く程早く一つの区切りをもたらしたと考えられるのではないか。

無論『ブッデンブロック家の 人々』は没落の物語であった。筋全体は没落への過程であり、主題は第一部で既にコンズルによって、後にはトーマスやハンノの口を通して幾度も語られはする。だが、それにもかかわらず作品は観念操作によって縛られることがなかった。恐らくマンが意識的にそうしたというのではない。マンの持つ特質が、即ち人物の外観への執拗な視線や、人間の喜怒哀楽をフモリストイッシュに、真摯に、描きだそうとする気質が、彼自身の家系図をもとに拵えられた長篇小説の骨組みを中心として、見事に結晶したのである。マンの作家としての一つの可能性が、彼も気づかないうちに、ここに完璧な形で言わばひとりでに実現したのだった。意図と結果の隔りはここに由来するのに相違ない。と言うのも、作品の全体と細部との調和に関しては、様々の技法上の指摘が可能であるにもかかわらず、それが達成されたのは最終的には運が良かったと言うより



他ないと私には思われるからである。運という言葉に語弊があるのならこう言い換えてもよい。若い才能ある作家が、全精力を傾け忍耐強く仕事に従事したときに生じる一種の昇華現象がそこにあらわれたのだ、と。マンの一方の資質が、書きながら見いだされ、同時にここで徹底的に作品形成に寄与した。これはとりもなおさず、『ブッデンブロック家の人々』が、マンの作家としての一つの可能性、観念操作を主軸とせずに長篇小説を組み立てる可能性を奪ってしまう作品であったということではなかっただろうか。

マンは『非政治的人間の考察』の中で次のように述べている。

——同時に私はこの大きな作品によって、以後の創作の基礎となる人間的芸術的基盤を作ったのだった——言わば、その後は自由闊達に演奏できるヴァイオリンを拵えたのである。——<sup>20)</sup>

極めて暗示に富んだ比喩ではないだろうか。「自由闊達に演奏できるヴァイオリンを拵えた」ということは、裏を返せば、以後は演奏するばかりで二度と楽器を作ることがなかったというに等しい。そして音楽がヴァイオリンによって奏でられるものでありながら、単なる空気振動である音楽と堅固に存在する物質であるヴァイオリンとがまるで違ったあり方をしてるように、トーマス・マンの以後の創作の因子をこの処女長篇の中に発見するのは容易であっても、作品そのものが読み手に与える感触は、『ブッデンブロック家の人々』とそれ以降の作品群とはまるで異なっているのである。

『非政治的人間の考察』で、マンは上記の比喩に続いて次のように言う。

——演奏の方はヴァイオリンの性能の割には良くなかったと評する人た

ちがいる。演奏会は止めておくこともできたはずだ、そんなものはすぐに忘れられてしまうだろう、見事に作られたヴァイオリンだけが価値あるものとして残るのだと言うのである。——<sup>21)</sup>

『魔の山』が完成されていなかったこの時期（1915年頃）における作家マンの立場が窺える。処女長篇の成功の後、幾つかの短篇を除いてマンは長い間見るべき成果を得られなかったが、これは『ブッデンブローク家の人々』によって自分の可能性の一つを完璧に実現してしまったがために、必然的に起こらねばならない現象だったのではあるまいか。マンはやがて楽器に匹敵する演奏を習得するが、ヴァイオリンの製作は二度と行なわれはしなかった。

どんな作家・詩人であれ、自分の見聞した事件や見知った人物、直接受けた感動等を基礎にして、言わば素朴に創作を行ない得る時期は長続きしない。程なくそこに観念操作や、認識による様々の説明句が導入されることになる。それは単に、長く創作活動に従事するとももの仕組みが見えてくるということではない。良かれ悪しかれものの仕組みを述べなくては創作ができなくなってくる、というのが実際のところなのであるまいか。純粋な抒情性はいずれ枯渇する運命にあるのである。もしも、マンの初期短篇に共通して見られる残酷なイメージへの耽溺や、処女長篇のいささか厚ぼったくフモールに満ちた人物描写を抒情と呼ぶことが許されるなら、マンの創作活動で抒情がひとり立ちできる時代はこの頃に終わりを告げたのだった。

そして『ブッデンブローク家の人々』の後、マンは自己のありかをもっぱら対立概念を駆使して確かめようとする。前述の通り、『トーニオ・クレガー』『フィオレンツァ』『大公殿下』等はそうした中で生まれた作品である。マンが深刻に悩み誠実に答えを求めたことは疑いようがない。し

かしその結果たる作品が作品として成功しているかどうかはおのずと別問題である。二番目の長篇小説『大公殿下』が処女長篇に比して何か手軽で物足りない感じを与えるのは否めない。この点はマン自身にも意識されていたらしく、1917年3月25日付のパウル・アマン宛の手紙には次のような記述が見られる。

——しかし、自作の二長篇に関する私の意見はあなたに負うところが大きいのです。「フランス人の空想は、人物や事件の描写にあたっては一つの理念、知的形式に基いて働き、次に多少の精密な描写、つまり物質的規定がこの理念や形式に枠を与え、最終的に、生活の幻想を生みだすあの一回的なものの印象へと近づける……この知性の優越が、純粋な自発性、すなわち高度の実生活を造形することを不可能にしている……」これはあなたのロラン研究の一節ですが、『大公殿下』の本質をも精確に言いあてています。ところが『ブッデンブローック家の人々』は——これとは正反対のものなのです。——<sup>22)</sup>

マン自身、二つの長篇小説の性質の相違に気づいていたことがこの手紙から読みとれよう。作家の年齢と作品の質とが必ずしも比例しないのは言うまでもないが、作者自ら第二長篇の欠陥を意識しながら、なおそれを容易に克服できないところに、創作という行為の不思議な一面があらわれていて面白い。言わば自分の意志を裏切って成立したこの小説に没頭していた当時を、マンは後々に到るまで一種不可解な気分で回想しはしなかっただろうか。青年時代の一時期にしか書き得ない種類の作品を、その可能性を最大限に生かして拵え上げてしまったとき、作家は幸福と不幸の両極に同時に立つことになる。後から振り返って自分ですら驚嘆する程に完璧な作品がそこにあるなら、次にどのようにしてそれを乗り越えるべきか

と考えない訳にはいかなくなるからである。

そしてマンは幾度か『ブッデンブロック家の人々』執筆時の自分に帰りたいと願いました。

——既に『トーニオ・クレーガー』以来、僕にとって「精神」と「芸術」の概念はひどく入り混じったものになっていました。僕はこの二つを混同していて、そのくせ今度の作品（『フィオレンツァ』のこと——引用者）では両者を対立させました。それで今回のソルネスの墜落、精神的な構図を生で満たそうとする試みの挫折に到った訳です。方向転換が必要です。ブッデンブロックの素朴さに帰らなくてはなりません。——<sup>23)</sup>

——もう長いこと僕は気分のよいときには、もう一度実生活を忠実に描いた長篇を、『ブッデンブロック家の人々』の続きのようなもの、我々五人の物語を書くことを夢んでいます。我々はそれだけの価値があるので、五人ともすべて。——<sup>24)</sup>

いずれも兄ハインリヒに宛てた書簡である。第二の書簡では一見するとマン家の兄弟が問題になっているように思われなくてもないが、肝心な点が「ブッデンブロックの続き」を書くこと、処女長篇に匹敵する作品を再度創り出すことにあるのは容易に見てとれよう。マンはしかしその「素朴さ」（だがそれは何としたたかな「素朴さ」であったことか、ノ）に戻ることは決してできなかつた。観念を表面に出さずに長篇小説を組み立てることの可能だった時期は、過ぎ去って二度と帰ってきはしなかつた。その意味において、この長篇『ブッデンブロック家の人々』は、マンにとってまさに一回限りのものだったのである<sup>25)</sup>。

後年、『フェウストゥス博士の成立』の中でマンは、1944年に一友人か

ら『ブッデンブローク家の人々』への熱烈な讃辞を送られたとき抱いた感想を記している。

——「思うに」と当時私は書いている、「私の全作品中後世に残ると決まっているのはこの小説なのかも知れない。ひょっとしたらそれで私の『使命』は完了し、後に続く長い人生をどうにかこうにか価値ある面白いものにしてゆくのが私の運命だったのかも知れないのだ。」——<sup>26)</sup>

興味深い回想ではある。そのときマンの胸中をよぎったのはどのような思いであったろうか。芸術家が自作の価値について必ずしも正しい評価を下さないということ、その時々によってものの見方を微妙に変えることは考慮に入れてはならない。また、作品の持つ意義は多面的であって、その価値を安易にランクづけたりする作業が大きな危険性を伴うのも自明のことである。しかし、多年に及ぶナチスとの戦いの結論として、更にニーチェ<sup>27)</sup>の経験、音楽と自己との関係、そして作家としての己れのあり方の総決算として『ファウストゥス博士』に打ち込んでいるさ中にふと洩らされるこの気持ちは、単なる懐旧の情であろうか。

後戻りし得ないマンは新しい方法を模索しなくてはならなかった。言うまでもなく、方法抜き創作は不可能である。『大公殿下』が失敗に終わったのは、彼の思考の不徹底性に帰因するというよりは、過渡期にあった彼の作風がどうしても通り抜けなくてはならない関門に、この第二長篇があたっていたからではなかったろうか。或いはこうも言える。処女長篇で一つの可能性を極めつくしたマンは新たな可能性を探り始めたのだが、その最初の結実は余り芳しいものではなかった、と<sup>27)</sup>。新しい道が見えてきたのは恐らく『ヴェニスに死す』においてであろう。官能と観念の両極を二つながら徹底して押し進めることで成功を取めたこの短篇が、マンにと

って新しい作風への契機になったように思われる。

第一次世界大戦が勃発したのはそれからまもなくのことである。マンはいやが応でも時代の動向に眼を向け、名の通った作家として公けに関わる発言や態度表明を迫られることになる。作家マンにとってそれが幸福であったか不幸であったかここで検討する余裕はないが、それがまた彼の作風を決定づけるのに一役買ったのは確かであろう。『ヴェニスに死す』に続いて書き始められた『魔の山』は複雑でその性格を容易に言いあらわし得ない作品ではあるが、たとえば各登場人物には『ブッデンブローック家の人々』のような細密描写やライトモチーフの技法が用いられているとはいえ、彼らはもはや何らかの観念を背負わなくては活動できない存在となっている。途中大戦の勃発、『非政治的人間の考察』等の執筆によって中断はしたものの、マンは『ヴェニスに死す』で到達した自由闊達な観念操作を土台に、彼の名を高からしめた三番目の長篇小説を完成する。作風の転換はようやく終わりを見て、マンは以後安定して後期の一連の長篇群を生みだしてゆくことになる。だが、その『魔の山』が完成したのは1924年、『ブッデンブローック家の人々』擱筆から実に四半世紀を経た後のことであった。

#### 註

- 12) Thomas Mann: „Lübeck als geistige Lebensform“ In: Thomas Mann Gesammelte Werke in 13 Bänden, 1974. S. Fischer. Bd. XI, S. 379–380
- 13) ebd. S. 379
- 14) „Lebensabriß“, S. 225
- 15) „Lübeck als geistige Lebensform“, S. 381
- 16) „Lebensabriß“, S. 233–234
- 17) マンは次のように述べている。「私はこの『関連』という言葉が好きだ。この言葉の概念がどんなに相対的なものであっても、私にはそれが重要なものという概念と一致するように思える。重要なものとは関連性豊かなものに他ならない。」 („Lebensabriß“, S. 239)

しかし、或る作家の愛好する事物が、それを重要だとする認識によって決定

- されたのか、論理的な説明のつかない性癖によって選ばれたのかは、判断の困難なところであろう。
- 18) z.B. S. 181 (5. Teil 2. Kapitel), S. 293 (7. Teil 6. Kapitel), S. 457–458 (10. Teil 6. Kapitel) usw.
  - 19) インゲ・ディールゼンは、マンの作品中金の問題が、つまり日々の仕事による生活の資の獲得が描かれているのはこの処女長篇のみだという興味深い指摘を行なっている。(Inge Diersen: Untersuchungen zu Thomas Mann, S. 14)
  - 20) Thomas Mann: „Betrachtungen eines Unpolitischen“ In: Thomas Mann Gesammelte Werke in 13 Bänden, 1974. Bd. XII, S. 90
  - 21) ebd. S. 90
  - 22) Thomas Mann: Briefe an Paul Amann 1915–1952, Verlag Max Schmidt-Römhild, Lübeck 1959. S. 54
  - 23) Thomas Mann Heinrich Mann Briefwechsel 1900–1949, Fischer Taschenbuch Verlag, Juni 1975. S. 34–35 (18. Februar 1905.)
  - 24) ebd. S. 104–105 (11. November 1913).
  - 25) vgl. Martin Havenstein: Thomas Mann, Der Dichter und Schriftsteller, S. 120
  - 26) Thomas Mann: „Die Entstehung des Doktor Faustus“, In: Thomas Mann Gesammelte Werke in 13 Bänden, 1974. Bd. XI, S. 190
  - 27) vgl. Thomas Mann Gesammelte Werke in 13 Bänden, 1974. Bd. XI, S. 574

## „Buddenbrooks“ und Thomas Mann (2)

Atsushi MIURA

Die „Buddenbrooks“ sind der erste Roman Thomas Manns. Er hat davor nur Novellen geschaffen, und während er sich mit diesem Roman beschäftigt, schafft und konzipiert er auch einige Erzählungen. In den meisten Novellen sind die Helden ungewöhnliche Charaktere und die Klimax wird verhältnismäßig schnell erreicht. In den „Buddenbrooks“ dagegen gehen die Entwicklung, Veränderung und der Niedergang nur langsam vonstatten. Es braucht Geduld, um solchen großen Roman zu verfassen, so ist es leicht abzusehen,

unter welchen Schwierigkeiten Th. Mann das Werk vollendet hat. Aber erst bei dieser harten Arbeit kann er das ihm eigentümliche, phlegmatische, norddeutsche Temperament und seine Fähigkeit als Schriftsteller erproben. Und da diese Fähigkeit, ironisch, humoristisch und ernsthaft zugleich verschiedene Personen und Ereignisse zu beschreiben, in diesem Erstlingsroman einen ersten Höhepunkt erreicht hat, konnte dieser unter einer breiten Leserschaft Erfolg haben.

Nach den „Buddenbrooks“ verändert sich allmählich Manns Stil: in „Tonio Kröger“ so wie in „Fiorenza“ herrscht eine andere Sprache. Sein zweiter Roman „Königliche Hoheit“ zeigt schon sehr deutliche Unterschiede zum ersten. Das weiß Thomas Mann selber, und es ist ihm auch völlig deutlich, daß der erste Roman dem zweiten in jeder Beziehung überlegen ist. Dennoch kann er nicht zum Stil der „Buddenbrooks“ zurückkehren, weil dieser Roman für ihn unwiederholbar ist, da er mit dessen Niederschrift diese eine schriftstellerische Möglichkeit völlig ausgeschöpft hat.

Bald bricht der erste Weltkrieg aus und Th. Mann wird ins Gelärme der Zeit hineingezogen. Man kann nicht leicht feststellen, ob dies für den Schriftsteller eine förderliche oder hinderliche Entwicklung bedeutet. Auf jeden Fall, — „Betrachtungen eines Unpolitischen“ und „Goethe und Tolstoi“ entstanden gleichzeitig —, vollendet Th. Mann 1924 endlich seinen dritten Roman, den „Zauberberg“, mit dem ein neuer Weg gefunden wird, und nach dem er die späten Romane in schneller Reihenfolge schaffen wird. Aber inzwischen ist seit den „Buddenbrooks“ schon fast ein Vierteljahrhundert vergangen.