

トーマス・マンの「ブッデンブローク家」に みられる客観化の手法としての体験話法

深 沢 恒 男

この「ブッデンブローク家」(1901)ではさまざまな技法がみられる。例えば年代記的な構成をとりながらも、一方そのなかで日々の出来事の細かな描写、人物の個性化に役立つ会話、それに多彩な人物の登場などである。その年代記的な構成のなかで、どのように生き生きとした動きを人物に与えていくかが大切となってくる。その点に体験話法のある種の役割を見出し得るのである。しかし体験話法は、なにもトーマス・マンにだけ特徴づけられるものではなく、同時代の作家やそれ以前の作家にもみられた。

体験話法の一般的な特徴としては、作家が表面から姿を消して作中人物を内側から描くことや、複数の人物の視点から描けることなどである。従って心理描写などに有効なわけで、そこから又「意識の流れ」などの動きと共通した点が見出される。そのように内側からの描き方に利点があるので、そこから作家が表面から描くという形ではなく、人物や世界像が自然と現われる形になっていくのである。

体験話法の文法的な特徴としては、3人称を使い、動詞は過去を使うことが他の直接法や間接話法などと区別づけられる。それから何故過去形をとるのか、物語にとって過去形とは何か⁽¹⁾など問題が生じるし、更に歴史的に体験話法の発生は文語体か、口語体かなど問題もあるが、ここではそれらに関しては触れてはいない。

この小論で明らかにしたいことは、トーマス・マンはこの小説で文体技法として体験話法をどのように使っているか、である。それ故このテーマから、体験話法の一般的な性格とトーマス・マンの場合にのみ見られる特殊性を明らかにしていかなければならないであろう。

〔I〕

年代記的に構成されているのがこの小説の特徴である。小説のタイトルから分るようにブッデンブローク家の4代にわたる物語である。小説の初めに祖父及び父とその子の登場がみられる。孫のトーマス・ブッデンブロークはまだ学校の生徒であるが、彼がこの物語のほぼ全体に登場し、主人公の役割をすることになる。彼の兄弟には道化者のクリスティアンや夫運の悪い妹のトーニーなどいて、色どりをそえている。まじめな性格と商売熱心な気質をもつたブッデンブローク家の人々も、1代から2代3代に行くにつれ、商人以外の血が入ってきて、懐疑的な、内向的な性格をもつようになり、4代に至ってはかえってその血の方が多くなり、幼少にして死んでしまう。そしてブッデンブローク家の衰退の現われはすでに2代目の当主であるジャン・ブッデンブローク名誉領事の異母兄であるゴットホルトに現われるが、3代目のトーマス・ブッデンブローク市参事会員の代に至っては、すでに述べたように弟は道化者であり、妹は出戻りであるし、それにもう1人の妹は病死してしまし、4代目にあたるハンノーは学校ぎらいで、成績は悪く、妻の音楽好きの血をひいて音楽だけが好き

な子供である。結局この代でブッデンブローク家は終りにになってしまうのである。そして3代目のトーマス・ブッデンブロークにもすでにその懐疑的な血は入っており、晩年にはたびたび悩まされることになっている。

これらの人々と更に多数の人物がこの物語には登場するが、体験話法の使用され方からみていくと、それほど多数にはならないのである。体験話法が特に深い心理的意味づけをもち、回数が多く使われているのが、3人の人物、トーマスとその妹のトーニー、更に子供のハンノーである。他にも何人かの人々に使われているが、深い心理的意味づけはなく、単に会話の代りを体験話法で行っている程度のもが多い。トーマスの父のジャン・ブッデンブローク名誉領事やその義父にあたるレエプレヒト・クレーガーにその使い方の例がみられる。

Nein, Lebrecht Kröger *blieb* bei den Damen ——(2)

(いや、レエプレヒト・クレーガーは御夫人達のそばにとどまる)

これはジャン・ブッデンブローク名誉領事が義父のレエプレヒト・クレーガー老人に撞球をさそった時の老人の返事である。この例などでは単なる会話の再現であるので、直接法で表現することも可能である。ただこの例の体験話法は、直接法に比べれば、事実の報告が同時に出来る点で簡潔であるし、その上話し好きではあるが、老人なので身体を動かすのが面倒な状態を良く表現している。直接法を使えばはっきりとした態度が生じるので、肯定なり否定なりに積極的な返事をしなければならぬ。従ってこの例などではそれなりに消極的な、面倒な感じを良く表現しているのである。しかしこれも消極的な使い方なのであって、積極的に内面のドラマを作り出しているわけではない。

トーニーの場合には主に体験話法の例は2カ所で見出される。グリュウンリッヒに求婚されるのと破産を知った時である。

Tony fuhr entsetzt auf ihrem Stuhle empor und machte eine Bewegung, als wollte sie in den Eßsaal entfliehen — Wie *war* es möglich, noch mit eimem Herrn zu sprechen, der um ihre Hand angehalten hatte?(3)

(トーニーはびっくりして思わず椅子から立ち上ってしまった。そして食堂でも逃げて行くかのように身体を動かした。自分に求婚している紳士と話しをするなどということが、どうして出来ようか?)

ここではまだ何も知らない、純情なトーニーが、急な男性の出現とその激しい求婚にびっくりしている場面である。この例は直接法の説明文と体験話法に分れている。この体験話法の特徴はびっくりしたトーニーの心の動きである。前の説明文では彼女の驚きが、少し面白く語られているが、後の体験話法の文でも、一般論的な話し方に作者の皮肉な調子(4)が感じられるのである。そのアイロニカルな調子は夫の破産の場面では更に著しい。

„Bankerrott“ —— das *war* etwas Gräßlicheres als der Tod, ——(5)

(破産ですって！それは死よりもっといやなもの——)

破産⁽⁶⁾という物質的な現象が、トーニーには人生全体に関係している。彼女の意識では、家＝商会が全て⁽⁷⁾であり、彼女はその意識に支えられて、生活し、発言しているのである。そのことを作者は少し皮肉な調子で描写しているわけである。こちらあたりでは、体験話法は単に主人公の内面を描写するだけでなく、作者にアイロニカルな視点を与えているのである。そのことは作家が外側にも立って、ある種の距離を置く姿勢を示している。

トーマス・ブッデンブロークの場合では体験話法の使い方がたくさんみられる。兄弟達に対する悩み、妻や子供に対する心配、商人としての自分と人間としての自分との対立感、それと死の問題などにである。

Was Thomas Buddenbrook ein Geschäftsmann, ein Mann der unbefangenen Tat — oder ein skrupulöser Nachdenker?⁽⁸⁾

(トーマス・ブッデンブロークは商人なのか、遠慮しない行動家なのか、それとも小さな思慮家なのか?)

ここでの例は、年もとり悩みも多くなって色々と考えこむことがあり、そうした状態のなかで出てくる場面である。いわば彼自身の内面のモノローグである。ここにはトーマス・マンの文学作品に色々な形でみられる二律背反の問題、生と死、市民と芸術家の形がみられる。更に死に対してショーペンハウアーの哲学の影響⁽⁹⁾が強く見出される。

Was war der Tod? Die Antwort darauf erschien ihm nicht in armen und wichtigtuersichen Worten ——⁽¹⁰⁾

(死とは何であろうか？ それに対する答はとても貧しい勿体ぶった言葉の中には現われて来そうになかった)

死に対する不安を人間本来の心の側から描いたというより、哲学の媒介物を通して描いたという観念的な色彩の方が強いのである。従ってトーニーの場合のような皮肉な調子はなく、真剣ではあるが、やはり作者の登場は観念的な形で存在しているわけで、全然姿を消しているわけではない。

Nein, er ging nicht in die alte Schule, ——⁽¹¹⁾

(いや、自分はあの古い学校へ行くのは好きではない)

ハンノーの場合は、上の二人に比べれば、作者のはっきりとした感情移入がみられる。ハンノーの学校ぎらいは作者の幼少の頃の学校ぎらい⁽¹²⁾と波長を合わせ、共鳴してくるのである。

Zehn, neun, acht Minuten nur noch. Und der Weg war weit.⁽¹³⁾

(もうあとわずか、10分、9分、8分だ、でも道はまだあるのだ)

日曜の晩にヴァーグナーの音楽を聞き、月曜日にいやいや学校に出かけるのであるが、もう時間はなく遅れそうである。走らねばならない、遅れたらどうしよう、とハンノーの心は乱れる。この時間の経過の様子は、まるで時計の音が聞えてくるようであるし、それと同時にハンノーの鼓動まで聞えてくる感じである。

Aber das *war* nun das wenigste, das wenigste! Ja, er *kam* zu spät, es *war* wohl keine Frage mehr.⁽¹⁴⁾

(でもそんなことはたいしたことではないのだ、たいしたことでないのだ！
そうだ、自分は遅刻するのだ。それは疑問の余地のない程はっきりしている)

この単語の反復は心理的な緊張感を与えるし、又ハンノーの心のリズムに調和するのである。ここでは文体のリズムとハンノーの心のリズムが一致しているのである。

Sommerferien an der See! *Begriff* wohl irgend jemand weit und breit, was für ein Glück das bedeutete?⁽¹⁵⁾

(海での休暇！それがどんな幸福を意味するか、広い世界で誰か一人でも理解する者がいるだろうか?)

彼の学校ぎらいは逆に海への強い憧れになる。この少年の海への憧れは純粋に読者にも伝わってくる。そこにはなんら皮肉な調子もないし、観念的な色彩もない。そしてこの少年の音楽への親しみは、音楽的な文体と調和し、心のリズムとなって溢れ出るのである。

いずれの場合にせよ、トーニー、トーマス、ハンノーには内面のドラマとしての体験話法が使われている。それがトーニーではいささか皮肉な調子で、トーマスでは観念的な方法で、ハンノーでは著しい感情移入の形で見出されるのである。

〔Ⅱ〕

前章では特に3人の人物において体験話法をみてきたが、その人物達に劣らず小説の中で重要な役割を演じているトーマスの弟のクリスティアンや妻のゲルダには体験話法は見られないのである。これは一体何を意味するのであろうか？

クリスティアンは兄とは違い、商売がきらいであり、なんら実務的な仕事を持つことが出来ない人間であるが、反面人のまねや芝居の話題の好きな、話し好きな男であった。従って彼の場合では、直接法を使っての会話が到る所でみられる。そしてこの直接法の会話はよく彼の個性を示しているのである。しかし彼に体験話法を使用しなかったのは、これだけの理由からではなく、他にも理由が存在した。道化者であるクリスティアンにも心の葛藤がある筈であるのに、そのような内面からの描写はなく、常にクリスティアンは外側から、具体的には他の人物の視点(多くはトーマス)から見られているのである。他の人物に対し、常にクリスティアンは芝居の道化者の役を現実の場で演じているのである。そのように道化者に設定したことは、他にも色々な理由が考えられるが、クリスティアンが無視された人物だか

らではなく、逆に重要な人物であり、兄トーマスにとっては、弟のクリスティアンが「危険なもの」⁽¹⁶⁾なのである。作者にとつても体験話法を使ってクリスティアンの中に入り、内面から描写するのを避け、外面から批判的な眼でとらえる必要があったからである。

もう一人のゲルダにも体験話法が見られないが、これは彼女が道化者であるからではないし、又作者から批判的に見られているからではなく、むしろ〈冷たい尊敬〉のような感じで扱われているのである。そのことは彼女が表現されている「気むずかしい冷たさ」⁽¹⁷⁾の言葉にも読み取れるのである。しかし冷たい性格の持主には内面描写が存在しないというのでは何ら説明にはならない。このことはゲルダだけに結びつけている為であって、他の作品における女性像との関連をも考えていく必要がある。

一体トーマス・マンの作品の中で、女性を内側から語ることがありえたであろうか？このことは次のように言ってもよい。女性の内面に感情移入し、そこからみた人物なり世界像なりを描きえたであろうか、である。「トニオ・クレーガー」(1914)の青い眼のインゲボルク、「魔の山」(1924)のショーンシャ夫人、「ヨゼフ物語」(1933~1943)のムト・エム・エネット、いずれの場合にもこれらの女性は見られている存在となっている。この小説の中ではトニーに確かに体験話法が使われているが、それをくわしく検討してみれば、トニーはグリュンリッヒに求婚された時は、世間知らずの子供として設定されているので、そうなれば動揺するのは当然なことであり、破産の場面でも、トニーは商会が自分の全てであるという考え方をもっているのであるから、作者が皮肉な調子で体験話法を使っても、何ら生き生きとした感情移入にはなり得てはいない。感情移入の理想的な形は人物が生き生きと設定の枠から離れ、それ自体で動き出すリズムを持つことである。ただ単に設定のままに動くのはあやつり人形であるといってもよい。だからといってここでトニーをあやつり人形であると定義するつもりなどない。トーマス・マンの技法からすれば見られている状態だけでも充分一人の女性像を作り出し得るのである。

トニーの体験話法には、ハンノーの場合と比較すれば、著しく内面の生き生きとしたリズムに欠けていることが見出される。それは体験話法の使用が求婚と破産との二カ所に主に限定されていることに見られる。内面から描くことに徹すれば他の場面でも、小説に占るトニーの役割からすれば、体験話法を使用してもよい筈であるのに、トニーが結婚の失敗から少しずつ知恵をつけてくると、作者が逆に体験話法を使用しなくなるという反比例の現象からも、その姿勢のないことが分るのである。むしろ年をとり、内面が豊かになってくる頃こそ、体験話法を使用する機会であったろうに。何も知らない子供の時だけ、無智の時だけ体験話法を使用することに、作者の女性像の一部を見出すことは不可能なことではあるまい。

従ってこの静的な「見られる女性像」はゲルダにも適用されるといつたら、よいかもされない。

このような静的に外側からみる姿勢には、知的な具象化の傾向を見出し得るし、そのような視覚的な把握の仕方は又体験話法のもつ内的な、動的なリズムとある点で対立するのである。

ここで話題を転じて、この小説では主要人物ではないが、新興階級に属し、金持であるハアゲンシュトレイム名誉領事は、ブッデンブローク家に対立する存在であり、特に家意識の強いトニーにはきざりられているが、そのハアゲンシュトレイムが、トーマスの母の死によ

り、家の売買のことで、買手として現われた時、彼の子供の話が出て、それを体験話法で語る場面がある。

Sie gedachten an die Riviera zu gehen, nach Nizza und so weiter. Sie hatten Lust dazu.⁽¹⁸⁾

(彼らはリヴィエラに行くつもりであるし、ニースにも、更にその他にも行くのである。つまり彼らは行きたがっているのである)

ここでの体験話法は別に心理の深みを現わすものでなく、単に会話の再現としてのものである。ハアゲンシュトレイムは自分の子供達の言葉をここでくり返したわけである。いままでの体験話法では作中人物＝作者の形をとつたが、この場面ではA作中人物＝作中人物（ハアゲンシュトレイム）の形になり、作者はハアゲンシュトレイムの中に入って内側から語っているのでなく、聞き手のトーマスやトーニーの視点から見ているのである。図式化すれば、A作中人物－B作中人物←聞き手＝作者の形になろう。従ってハアゲンシュトレイムの会話は単に本人が話し、それをトーマスやトーニーが聞いたというより、その会話は聞き手の意識の中にもとらえられ、そこから再現されたといった方がよい。体験話法を使用したからといって、その人物に作者が感情移入して一体となっていると、単純に論ずべきではない。その会話を聞いている側の者に感情移入していることもあるのだ。その時視点は聞き手にあり、静的な把握をしていくのである。従って話している者は批判的な聞き方をされているわけである。

上述のことはハンノーの場合にもみられる。トーマスが自分の子供を少しでも教育ようとして、くだらないとも思える質問をするのである。

Wieviel Einwohner besaß die Stadt? —⁽¹⁹⁾

(この町には人口がどのくらいあるのか?)

これも単なるトーマスの会話の再現というより、ハンノー＝作者の意識を通して再現されたという方が正しい。そのことは後になって又ハンノーが思い出して考える場面があることから証明される。これもこの問題がハンノーの意識に残り、明らかに後に余韻を残したといえよう。このようにハンノーの意識には、勉強のことで、学校のことが強い印象となって残っている。それ故これらの印象はハンノーの内面から描かれ、作者の視点はハンノーからみた事物になっていく。このことに関連して体験話法とは関係ないが、ハンノーの成長によって、彼からみた父親の姿が描かれるようになる。父は外ではきちんとして、人に対しては好意的であるが、家では違うので、「好意を見せることが、どんなにか難しいことであるに違いない」⁽²⁰⁾と、ハンノーは考えるのである。今までは、作者は大体トーマスに視点をあわせ、トーマスからみた形が多かった為に、トーマスの反問は内的なモノロークとしてかたえられず、外部からの批判的な見方はされなかった。このハンノーの成長によって子供からみた父親の位置を与えられることになった。ここでトーマスは「みられる存在」にもなるのである。今までの「みられていた存在」のハンノーはここで「みる存在」にと変わるのである。従って一人の人物の視点のみからみた人物や世界の形象ではなく、この物語では複数の

「見る存在」があるし、又逆に「見られる存在」への変化の過程もあった。それはこの物語に複数の主体があり、視点の移動があるからである。

〔Ⅲ〕

このような複数の主体や視点の移動、更に内面からの描写とかが、体験話法で試みられた客観化の技法なのである。つまり客観化の技法とは、従来の主人公〈er〉からとらえられた固定的な人物像や世界像の把握でなく、複数の主体から交互に出る視点による世界像のとらえ方で、それぞれの人物を内側から描く手法である。従ってその世界は芝居で演じられているかの感じを与え、読者としてより、観客としてその世界を見ることになる。

そこに提出された世界像は固定的なものでなく、流動的な性質をもつことになる。その限りでは単に作品が作家との関係のみでとらえられるものでなく、読者の想像力の働く余地が充分に残されるのである。例えば前に取り上げたレエプレヒト・クレーガーの例文「いや、レエプレヒト・クレーガーは御夫人達のそばにとどまる」に関しては、従来から体験話法の論争として、この文が会話の再現であるか、それとも事実の報告もあるのか、と問題になっていた。もしこれが会話の再現だけとすれば、クレーガー老人が居残るかどうかの事実性は弱いものとなるが、これはあまりにも文章論的な把握の仕方であり、発言しているレエプレヒト・クレーガーの個性を無視しているだけでなく、文学作品における作家の意図に触れていないのである。すでに述べたように、ここでのレエプレヒト・クレーガーは話し好きの老人に設定されており、老人なので撞球は遠慮して婦人達の所で話でもしていたかつたのであろう。従って居残るかどうかの事実性は作家の人物設定をよく理解し、その上で読者の想像力にゆだねるべきなのである。

体験話法の文体は読者に対して、あるがままに見られる世界像を提出し、読者の想像力の入り込む余地があったが、このことは逆に作家にとつて描写の点でどのような利点があるかの問題が生じよう。作家にとつては、第1に自らが物語り手として登場する必要がないことである。それ故作家の登場による物語の中断はないし、批評家としての作家は表面から姿を消しているのである。作家の登場によつて筋の運びを破壊したり、読者の想像力を中断させたりすることはない。批判も物語の構成と人物像のなかで巧みに行われるのである。そのことは前述したように、トーマスに対する子供のハンノーの関係にみられる。父に対する批判的な眼はあるけれども、それは批判精神というより、子供からみた父親のありのままの姿として示される。ハンノーは故意に批判しようとしているのではないし、作者も又それを努力しているのではない。ただ子供の眼からみた大人の姿はそれ自体で自ら批判的な存在物に転じてしまうのである。この子供の眼からみた大人の姿の設定はきびしい批判ではなく、丁度内側から自然と浮き出るように登ってくるのである。詩と批評の共存といつたらよいのかもしれない。第2の利点はすでに述べたように人物を内側から描くということである。このことは1人の作中人物と作家との単純な関係からだけでなく、作中人物の相互間に意識が反映されるものとして描かれることに注意したい。例えばハアゲンシュトレイムの言葉がトーマスやトーニーの意識の中を通つて現われることやトーマスの質問がハンノーの心の中にいつまでも記憶となって残ることなどである。トーマス・マンの体験話法に関しては、従来作中人物と作家との感情移入とか批判とかの並列関係のみで論じられてはいなかったか？これ

もセンテンスに分解して一律に論じてしまう文章論的な把握の弱点なのである。ここから当然のように第3の利点である多数の主体という問題が生じる。この小説では主体は1人ではない。グリュウリッヒの求婚に際しては少くともトニーは見る側の人であった。ハンノーも学校の先生や父を見る時は主体であった。それにトーマスが主体であるのが多いのはいうまでもない。この3人以外に、所々に体験話法を使うことにより、読者により多数の人物が主体になりうる可能性を示し得たのである。多数の視点が互いに交差し合って、その中で人物なり世界像なりが浮び上がってくるのである。これは色々な糸が混り合って一つの織物を作り出すことに似ているかもしれない。第4の特徴として次のような例を取り上げてみた。

An einem Zahne — Senator Buddenbrook war an einem Zahne gestorben, hieß es in der Stadt. Aber, zum Donnerwetter, daran starb man doch nicht!⁽²¹⁾

(歯が原因で、ブッデンプローク長老会議員は歯が原因で死んだのだ、と町では噂をされた。しかしとんでもないことだ。そんなことでは死ぬものではない)

ここでのこの言葉は一体誰がいつたのであろうか？これはまるで死んだ筈のトーマス・ブッデンプロークが発言しているようではないか？死者が話すとなれば、これは時間の経過を忘れていることになる。それを説明する前に、時間の問題について若干考えてみたい。それは時間の規則が通常の時計で測られるものでなくして、内的時間として持続されるものになっていることである。従って個人の主観的な感情に左右される。ハンノーの例でその特徴が良く出ている。学校のきれいな彼は学校での時間が非常に長く感じられ、海辺での期間は短く感じられるのである。

Das B, der Buchstabe B war an der Reihe!⁽²²⁾

(Bが、Bという文字が当る番なのだ)

授業で自分が指名される番に近づいた。しかし時間はまだある。この指名されるまでの時間は実際には短いのに、ハンノーにとつては長く感じられるので、物語はこれに長いページ数を費やしているのである。つまり授業時間にあたる物語の内容の時間は短いのに、ページ数にあたる物語自体の時間は長くなるのである。ここでの時間感覚⁽²³⁾は独特なハンノーの性格によるものである。前者の例はこの例の場合とは違うかもしれないが、主観的な理由の為に、時間の規則を破り、死者が発言する過程に、同じ方向を読みとることは難しいことではない。第5の利点は日常のささいな事でも細かな描写をすることにある。確かに結婚、誕生、葬式などの行事や儀式はブッデンプローク家にとつて重要な出来事であるが、ハンノーにとつてはそんなことより学校のことなどの方がずっと大事件なのである。従ってこの小説では年代記的構成によつて重要事が描写されているが、各人物にとり重要なことは、たとえ客観的にみてもつまらない事であつても、同等の比重をもつて描写されているのである。

しかしながら又物語の年代記的構成をこわすような体験話法の動きと、構成を守る動きと

はどのような調和になっているのであろうか？ 答えを先にいえば、堅い骨組に対して、内的な動きの体験話法による描写はこの作品では巧みに結び合わされている。年代記的構成はあくまでこの作品では枠ぐみだけであって、それが全ての人物の精神まで構成するものとはなっていない。この作品では人間が主であり、その心の動きと内側から描かれた事件が問題なのである。どんなささいな人物でも、この作品では一つの人格をもち、言葉をもっている。一見年代記的構成による事件の連続が重要なように思われるかもしれないが、それよりも人間とその言葉が重要なのである。それ故全ての人物はそれぞれ独特の言葉を使用するのである。その点に関しては、直接話法の方が体験話法より人物の個性化⁽²⁴⁾には有利である。しかし人間と事物との出会いにおける内的なドラマは体験話法でなければ表現され得ないことであった。そこには感情移入と批評の分離はない。その両者の統一が、年代記的な堅さをなくし、内的なドラマを作り出すものであった。それも作者の構成力という一つの強い意図からなされたというよりは、何か自然発生的に生じてきたもののように感じさせるのである。

このような構成の堅さを感じさせないところに、体験話法のもつ独特のぼかしの技法がある。その技法は心のリズムに調和する文体のリズムから生れている。それは音楽的な、動的なリズムなのである。しかし一方においては構成力などにもみられる、堅い静的な人間把握もあった。それは見るという視覚的な把握の仕方なのである。この小説で試みられた体験話法での客観化は、この内的なリズムと視覚による具象化の上に完成されたもの⁽²⁵⁾である。従ってこの一見矛盾したところの二つの要素を調和させていく技法が必要となる。そしてこの「ブッデンブローク家」が作品として成功しているのはこの技法に負うところが大きいのである。

〔Ⅳ〕

体験話法による人間の内的ドラマは年代記的な骨組に血と肉を与えたといえる。しかし体験話法で試みられた企てが、文体の全てを規定したわけではないし、又構成の破壊にまで到達してはいない。その点が「意識の流れ」の文学⁽²⁶⁾とは異っている。文体を規制し、意識を支えとして、構成までも変えて行くような動きはない。使用されている人物も限定されているし、その使用の仕方も複雑なものではない。それなのに体験話法を取り入れた動機には、時代の背景とトーマス・マンの個人的な問題意識があったのだ。

時代の背景には自然主義に対してそれを否定しようとする動きがあった。前者の影響は細かな現実描写や年代記的記述となって現われた。しかし、この体験話法の使用などはむしろ後者の方向をめざしており、印象主義的なぼかしの技法が見出されるのだ。

フロイトに代表される心理学、ショーペンハウアーの哲学、ヴァーグナーの音楽の影響も無視は出来ない。フロイトの場合を取り上げてみても、意識に対する無意識の問題があり、この「ブッデンブローク家」にみられる体験話法の多彩な使用も、その皮肉な調子も、心理的なドラマに負うところが多いのである。

トーマス・マン個人にとっては、家の没落に対しての自己の位置づけと冷静な眼での現実把握が必要であった。それが年代記的記述となって表われたといつてよい。しかし、ここに体験話法を導入したのは、単に内的なドラマを描くことだけでなく、ある種の批判精神の芽

ばえを見出しているのである。この段階ではまだ知的な批判精神として独立してはいないが、〈皮肉〉の形で保たれているのである。従ってこのことを作品構成から見えていくと、「魔の山」にみられる作家と批評家の分離はないし、作家の舞台まわし⁽²⁷⁾の努力も必要ない。この舞台まわしはこの年代記的構成に負っているのである。それ故この作品にとつて年代記的構成はマイナスではなく、プラスとして働いているのである。ただ構成をこわすほどの人格の発展と、事物との出会いは見られない。それが体験話法によりぼかしの効果をあげている「ブッデンブローク家」の弱点であるといつてよい。従って知的発展を見出すことはない。それはハンノーの死によつても明らかであった。しかし後の「トニオ・クレーガー」の主人公は一人前の作家として生きていく道を見出すように変わっていくのである。

年代記的記述と体験話法のある「ブッデンブローク家」では作家と批評家の分離はないが、その代りに批判的性格が弱いのである。それに対して作家と批評家の分離する⁽²⁸⁾「魔の山」では逆に批判的性格が強くなっている。そして知的な分析力と視覚的な具象化が目立つのである。そして「ブッデンブローク家」は内的な文体のリズムと皮肉な表現にその功罪を負っているのである。

(昭和45年11月30日)

註

- (1) Käte Hamburger : Die Zeitlosigkeit der Dichtung, 3. Heft, DVJ, 1955, S. 419.
- (2) Die Buddenbrooks, S. 35. 以下Bと略す.
- (3) ibid., S. 107.
- (4) Werner Hoffmeister : Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil, S. 70.
- (5) B, S. 218.
- (6) Klaus-Jürgen Rothenberg : Das Problem des Realismus bei Thomas Mann 参照.
- (7) Ulrich Dittmann : Sprachbewußtsein und Redeformen im Werk Thomas Manns, S. 50.
- (8) B, S. 481.
- (9) Hans Eichner : Thomas Mann, S. 12.
- (10) B, S. 676.
- (11) ibid., S. 529.
- (12) Klaus Schröter : Thomas Mann, S. 19. 及び Thomas Mann, Eine Chronik seines Lebens, S. 10. など参照.
- (13) B, S. 728.
- (14) ibid., S. 728.
- (15) ibid., S. 648.
- (16) ibid., S. 596.
- (17) ibid., S. 663.
- (18) ibid., S. 621.
- (19) ibid., S. 524.
- (20) ibid., S. 646.

- (21) *ibid.*, S. 710.
- (22) *ibid.*, S. 749.
- (23) 前回論文「ヨゼフとその兄弟たち」における時間の問題.
- (24) Werner Hoffmeister の前掲論文, S. 46.
- (25) これに関連して, *Ironie und Objektivität* (反語と客観性) は一つのものである, との言葉がある。Das Thomas Mann-Buch, S. 159.
- (26) Erich Auerbach : *Mimesis* には優れたヴァージニア・ウルフの文体分析がみられる。
- (27) 前回論文.
- (28) 一種の知的小説とも呼ばれるべきもの。
Helmut Koopmann : *Die Entwicklung des ‚intellektualen Romans‘ bei Thomas Mann* 参照.

Thomas Mann 全集は Aufbau 版による。

Summary

Die erlebte Rede als Mittel der Objektivierung in Thomas Manns „Die Buddenbrooks“

Tsuneo FUKAZAWA

Die Eigentümlichkeit in Thomas Manns *Buddenbrooks* ist die Verwendung der erlebten Rede und das Chronikhafte. Die erlebte Rede hat von der direkten Rede den Indikativ und von der indirekten Rede die dritte Person geerbt. Indem die direkte Rede für den äußerlichen Ausdruck und die Charakterisierung geeignet ist, gibt die erlebte Rede dem Roman die psychologische Tiefe und den ironischen Ton.

Der chronikalische Roman ist die Geschichte der Familie Buddenbrook als Geschäftsmann. Der Verfall von *Buddenbrooks* rührt von der Eindringung des künstlerischen Blutes her und endet mit dem Tode Hannos. Und die erlebte Rede kann gut in einer psychologischen Dimension die Innerlichkeit der Personen darstellen.

Die von innen ausgedrückte erlebte Rede steht mit dem festen chronikalischen Aufbau nicht im Gegensatz und gibt dem Roman den innerlichen Rhythmus und den ironischen Ausdruck.

In dieser Abhandlung versuche ich, unter dem Werk „*Die Buddenbrooks*“ die erlebte Rede von Thomas, Tony und Hanno auszuwählen und sie im Vergleich mit der direkten Rede stilistisch zu zerlegen.