

『トーニオ・クレーゲル』におけるシュトルムの詩
『ヒヤシンス』：「眠り」と「踊り」の意味の解釈
をめぐる一考察

野口, 達人

<https://doi.org/10.15017/2559314>

出版情報：文學研究. 94, pp.97-119, 1997-03-30. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：

『トーニオ・クレーゲル』における シュトルムの詩『ヒヤシンス』

—「眠り」と「踊り」の意味の解釈をめぐる一考察—

野口 達人

トーマス・マン (Mann, Thomas 1875-1955) の初期の短篇『トーニオ・クレーゲル』(Tonio Kröger, 1903) の中で、それも、九つの章のうち第2章と第8章、すなわちいずれも舞踏の場面において、詩人テオドール・シュトルム (Storm, Theodor 1817-88) の名、そしてその作品が引き合いに出される。シュトルムの短篇『みずうみ』(Immensee, 1850) の名が挙げられ(第2章)、詩『ヒヤシンス』(Hyazinthen, 1852) の一行が引用される(第2章、第8章)。『みずうみ』は、青春時代への追憶という点で『トーニオ・クレーゲル』と共通するのみならず、ここでは、トーニオを健康で凡庸な市民インゲボルク・ホルムから隔てるどころの、彼の芸術家気質を象徴する。そして、『ヒヤシンス』の詩句は、この論文で詳しく見るように、『トーニオ・クレーゲル』第2章及び第8章との、情景、そして感情における相似を示すのみならず、トーニオにおける芸術と生の葛藤と関連づけられる。このように、『トーニオ・クレーゲル』におけるシュトルムは、この短篇を包む叙情的、瞑想的な気分のみならず、この短篇の、そしてマンの中心テーマの一つである、芸術と生、芸術家気質と市民性の問題とも関連する。マンは、『非政治的人間の考察』(Betrachtungen eines Unpolitischen, 1918) において述べるように、シュトルムを、市民的職業を基盤とする市民的生活と、芸術活動との混淆を実現している、市

民的芸術家の代表者の一人と見る。マンは、この同郷の詩人のうちに、市民的芸術家としての彼自身を再認したのであらうと思われる¹⁾。

*

さて、上に述べたように、『トーニオ・クレーゲル』第2章、及び第8章において、シュトルムの詩の一行が引用される。その箇所を見てみよう。

<第2章>

ある晩フステーデ領事夫人の客間で、舞踏講習が催される。十六歳のトーニオは、金髪碧眼の快活な少女インゲボルク・ホルムに思いを寄せ、彼女をひそかに見つめる。嫉妬をまじえた憧憬が彼を苦しめる。そして、カドリールの練習の際、インゲと同じカレー（方陣）で踊る彼の心に、シュトルムの詩句が浮かぶ。

Sie bewegte sich vor ihm hin und her, vorwärts und rückwärts, schreitend und drehend, ein Duft, der von ihrem Haar oder dem zarten, weißen Stoff ihres Kleides ausging, berührte ihn manchmal, und seine Augen trübten sich mehr und mehr. Ich liebe dich, liebe, süße Inge, sagte er innerlich, und er legte in diese Worte seinen ganzen Schmerz darüber, daß sie so eifrig und lustig bei der Sache war und sein nicht achtete. Ein wunderschönes Gedicht von Storm fiel ihm ein: »Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.《 Der demütigende Widersinn quälte ihn, der darin lag, tanzen zu müssen, während man liebte...²⁾

彼女は彼の目の前を、前後左右に、歩いたり身をひるがえしたりして動いていた。彼女の髪の毛から出るのか、あるいはその服の柔らかな白い布地か

ら出るのか、ある芳香が時おり彼の鼻先をかすめた。すると、彼の目はしだいに曇ってきた。僕は君が好きなのだ、いとしいかわいいインゲ、と彼は心の中で呟いた。そして、こんなに熱心に陽気に身を入れて踊っている彼女が彼の存在などいっこうに気にかけてくれないということにたいする苦痛のすべてをこの言葉に託した。世にも美しいシュトルムの詩の一節が心に浮かんだ。「僕は眠りたい、でも君は踊らずにはいられない。」恋をしながら踊らねばならぬということのうちに含まれている屈辱的な矛盾が彼の心を苦しめた。……

<第8章>

九月の半ば過ぎ、三十歳を少し過ぎ、すでに作家となっているトーニオは、デンマーク、オールスゴーの海浜ホテルの客となっている。ある晩ホテルの広間で、ヘルセンゲアから来た遊山客が舞踏会を催す。トーニオは客の中に、ハンス・ハンゼンとインゲホルク・ホルム（ただし、それぞれ第1章、第2章におけるハンスとインゲと同一ではなく、金髪碧眼の種族、快活、明朗で素朴な市民という点で彼らとの同一性を示す人物）の姿を認める。そして、カドリールを踊るインゲを見つめるトーニオの心に、またしてもあのシュトルムの詩句が浮かぶ。第2章におけると同じような情景が、ところどころほとんど同じ字句で再現される。

Sie bewegte sich vor ihm hin und her, vorwärts und rückwärts, schreitend und drehend; ein Duft, der von ihrem Haar oder dem zarten Stoff ihres Kleides ausging, berührte ihn manchmal, und er schloß die Augen in einem Gefühl, das ihm von je so wohl bekannt gewesen, dessen Arom und herben Reiz er in all diesen letzten Tagen leise verspürt hatte, und das ihn nun wieder ganz mit seiner süßen Drangsal erfüllte. Was war es doch? Sehnsucht? Zärtlichkeit? Neid, Selbstverachtung? [...] Er sah sie an, und eine Verszeile fiel ihm ein, deren er sich lange

nicht erinnert hatte, und die ihm doch so vertraut und verwandt war: 》Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen. 《Er kannte sie so gut, die melancholisch-nordische, innig-ungeschickte Schwerfälligkeit der Empfindung, die daraus sprach. Schlafen...Sich danach sehnen, einfach und völlig dem Gefühle leben zu dürfen, das ohne die Verpflichtung, zur Tat und zum Tanz zu werden, süß und träge in sich selber ruht, — und dennoch tanzen, behend und geistesgegenwärtig den schweren, schweren und gefährlichen Messertanz der Kunst vollführen zu müssen, ohne je ganz des demütigenden Widersinnes zu vergessen, der darin lag, tanzen zu müssen, indes man liebte...³⁾

彼女は彼の目の前を、前後左右に、歩いたり身をひるがえしたりして動いていた。彼女の髪の毛から出るのが、あるいはその服の柔らかな布地から出るのが、ある芳香が時おり彼の鼻先をかすめた。すると彼は、もう昔からよく知っているある感情に浸って目を閉じた。最近の幾日かのあいだ、彼はこの感情の芳香と鋭い刺戟とにかすかながらも気づいていたのである。それは今またその甘美な苦痛をもって彼の全身を満たした。いったいそれはどんな感情なのか。憧憬か、愛情か、羨望か自嘲か。[……] 彼はインゲを見つめた。するとある詩の一行が心に浮かんだ。長いこと思い出さずにいたが、しかし彼にとってはひどく馴染みの深い、気持ちの近い詩句であった。「僕は眠りたい、でも君は踊らねばならぬ。」この詩の放散する憂鬱で北方的な、切実で不器用な感覚の重苦しさ、これを彼は実によく知っていた。眠るのだ……行為になったり踊りになったりするという義務を負うことなく、心地よく気だるくそれ自身のうちに休らっている感情、まったくそういう感情に従ってのみ生きられるようになりたいと願う心が一方にあるのだ。——しかも他方では、踊らねばならぬのだ。手ばかりなく気を張りつめて芸術という実に困難な危険このうえもない白刃の舞を舞いおさせねばならぬのだ。

恋をしながら踊らねばならぬということのうちに含まれている屈辱的な矛盾をすっかり忘れてしまうことは絶対になく。……

この短篇の中で二度、それもいずれも舞踏の場面で引用されるこの詩句は、シュトルムの詩『ヒヤシンス』のリフレインである。この詩の全体を次に掲げよう。

HYAZINTHEN

Fern halt Musik; doch hier ist stille Nacht,
Mit Schlummerduft anhauchen mich die Pflanzen;
Ich habe immer, immer dein gedacht,
Ich möchte schlafen; aber du mußt tanzen.

Es hört nicht auf, es ras't ohn' Unterlaß;
Die Kerzen brennen und die Geigen schreien,
Es teilen und es schließen sich die Reihen,
Und Alle glühen; aber du bist blaß.

Und du mußt tanzen; fremde Arme schmiegen
Sich an dein Herz; o leide nicht Gewalt!
Ich seh' dein weißes Kleid vorüberfliegen
Und deine leichte, zärtliche Gestalt.— —

Und süßer strömend quillt der Duft der Nacht
Und träumerischer aus dem Kelch der Pflanzen.
Ich habe immer, immer dein gedacht;
Ich möchte schlafen; aber du mußt tanzen.⁴⁾

ヒヤシンス

遠くでは音楽が。でもここは静かな夜、
眠気を誘うような草花の香りが漂ってくる。
ずっと君のことを考えつづけている僕。
僕は眠りたい、でも君は踊らずにはいられない。

小止みもなくひっきりなしに踊りはつづく。
蠟燭が燃え、ヴァイオリンが鳴り響き、
踊りの列は切れたり、つながったり、
みんな上気しているのに、君の顔の青白いこと。

だけど君は踊らずにはいられない、よその男の
腕に抱かれて。どうか手荒い扱いを受けないように！
白い衣装をまとった君が目の前を過ぎてゆく、
いかにも軽げな、ほっそりとした姿が。—— ——

ひときわ甘く夢見るように
夜の香りが草花から流れてくる。
ずっと君のことを考えつづけている僕。
僕は眠りたい、でも君は踊らずにはいられない。

このシュトルムの詩は、そこに歌われる情景、及び感情において、『トニーオ・クレーゲル』第2章、第8章の舞踏の場面とのある類似を示す。もっとも、マンの短篇においてインゲボルク・ホルムが自発的に踊るのは異なり、『ヒヤシンス』においては、》aber du bist blaß. 《（第2連）、》fremde Arme schmiegen / Sich an dein Herz; o leide nicht Gewalt! 《（第3連）とあるよ

うに、叙情主体である、おそらくは青年が、察するところ、ある乱暴な男から無理やり一緒に踊らされている女性を、気遣わしげに見守っているのであろう。しかし、これらの句を別とすれば、この詩に歌われる踊りの情景、そして踊って陶酔に浸る女性に心を寄せながらも、彼女から疎外され、嫉妬の念を抱きながら、じっと見守っていなければならない青年の感情、それは、『トーニオ・クレーゲル』第2章、第8章における舞踏の情景、そして、嫉妬に苦しみながら、踊るインゲを見つめ、また舞踏の場を立ち去り、遠くから聞こえる音楽に一人寂しく耳を傾けるトーニオの感情との相似を示す。

ところが、それにとどまらず、注目すべきは、『トーニオ・クレーゲル』第2章及び第8章における『ヒヤシンス』の詩句の引用の後の、ほとんど同じ字句による、「恋をしながら踊らねばならぬということのうちに含まれている屈辱的な矛盾」⁵⁾という言葉である。第2章では、》Der demütigende Widersinn [...], der darin lag, tanzen zu müssen, während man liebte《とあり、第8章では、》des demütigenden Widersinnes [...], der darin lag, tanzen zu müssen, indes man liebte《とある。従属の接続詞 während と indes の相違のみである (indes は、während と同じく同時性を表すが、より雅語的である)。さらに注目すべきは、第8章における、この言葉に先立つ、これを説明する叙述である。その叙述から、『ヒヤシンス』の詩句の中の眠り (schlafen) と踊り (tanzen) が、トーニオにおける芸術と生の葛藤、すなわち、この短篇の、そしてトーマス・マン文学の中心テーマの一つであるこの葛藤と関連づけられていることが明らかになる。

ところが、さて、この詩句の中の眠りと踊りとの対比と、『トーニオ・クレーゲル』における芸術と生の葛藤とは、いかなる対応関係にあるのであろうか。すなわち、眠りと踊りは、それぞれマンの短篇の中で、芸術と生という二つの極のうちのいずれを意味するのであろうか。ここに、これまで厳密に問われることのほとんどなかった、いささか複雑で、不可解な問題が生じてくる。しかもこれは、一見些細であるが、この短篇の核心に触れる重大な問題である。

*

さて、『ヒヤシンス』の詩句の中の眠りと踊りがマンの短篇において担う意味について考察するに先立ち、次の二つの点について確認しておかねばならない。いずれも、『トーニオ・クレーゲル』第2章、及び第8章における『ヒヤシンス』の詩句の引用の後に現れる、「屈辱的な矛盾」という言葉を含む文（第2章では、》Der demütigende Widersinn [...], der darin lag, tanzen zu müssen, während man liebte《; 第8章では、》des demütigenden Widersinnes [...], der darin lag, tanzen zu müssen, indes man liebte《）に関することである。

一つは、『ヒヤシンス』の詩句における眠り（schlafen）と踊り（tanzen）との対比が、「屈辱的な矛盾」の文においては、恋（lieben）と踊り（tanzen）との対比に換えられていることである。ここでは、lieben は、tanzen に対置されるものとして、schlafen とほぼ同義のものと見なすことができると考えられる。仮にそうでないとすれば、『ヒヤシンス』の詩句と「屈辱的な矛盾」の文との間の緊密な関係は失われ、ひいては、眠りと踊りとの対比と、『トーニオ・クレーゲル』における芸術と生の葛藤との対応関係についての考察は、そもそも成立しなくなる。

他の一つは、文法上の問題である。「屈辱的な矛盾」の文の中の、zu 不定詞句 tanzen zu müssen の意味上の主語と、従属の接続詞 während (indes) に導かれる副文の主語である不定代名詞 man とが同一であるか、それとも異なるか、あるいはまたそのいずれの場合もあり得るのか、という問題である。つまり、恋をする人物と踊らねばならぬ人物とは、同一であるのか、それとも異なるのか、ということが問題となる。たいていの邦訳がそうなっているように、「恋をしながら踊らねばならぬ」という意味なのか、それとも、そうではなく、「だれかほかの人（ないしはほかの人たち）が恋をしているときに踊らねばならぬ」という意味になるのか。この場合、man が zu 不定詞句の意味上の主

語といかなる関係にあるかということは、それによって文の意味するところがまったく違ったものになってしまう、きわめて重大な問題である。不定代名詞 man は、不特定の人（人々）を指すが、基本的には自分自身をも含み得るものであり、zu 不定詞句に従属する副文の中の man は、それによって文意に特に支障をきたさないかぎり、zu 不定詞句の意味上の主語と同一の人物を指すのが一般的である。従って、「屈辱的な矛盾」の文では、恋をする人物と踊らねばならぬ人物とは同一であり、「恋をしながら踊らねばならぬ」という意味になるのである。

*

以上の点を確認した上で、『ヒヤシンス』の詩句の中の眠り（schlafen）と踊り（tanzen）との対比が、『トーニオ・クレーゲル』において、芸術と生の葛藤といかなる対応関係にあるかについて、考察を行うことにする。ところが、これは決して一筋縄では行かない複雑な問題であり、これについて一義的な解釈を下すのは、ほとんど不可能であると思われる。これについて少しでも注意深く吟味してみるならば、そこにある種の不整合を認めざるを得ない。第2章と第8章とでは、眠りと踊りの意味が逆転していると判断せざるを得ないのである。この短篇における眠りと踊りの意味については、すでにP. オニール（O'Neill, Patrick）が、現在のところこの問題を取り上げている唯一のものである彼の論文において、注目に値する、興味深い解釈を行っており、筆者と同様の判断を下している。ただし、そこでは、そのような判断に至った考察の過程についての詳細な記述は、十分になされていない。そこで、以下において、『トーニオ・クレーゲル』第2章、及び第8章の当該箇所を、問題点を整理しながら詳細に吟味し、眠りと踊りがそれぞれ芸術と生のうちのいずれを意味するのか、そしてそれに付随して、この二つの行為がそれぞれだれに帰せられるのかについて検討したい。

第8章における『ヒヤシンス』の詩句の引用の後の、そして「恋をしながら踊らねばならぬということのうちに含まれている屈辱的な矛盾」という言葉に先立つ、これを説明する叙述が一つのかぎとなる。この叙述は第8章にのみあり、第2章にはない。従って、まず、考察がより容易なものとなる第8章から検討することにしたい。

その叙述によれば、眠りとは、「行為になったり踊りになったりするという義務を負うことなく、心地よく気だるくそれ自身のうちに休らっている感情、まったくそういう感情に従ってのみ生きられるようになりたいと願う」ことであり、踊りとは、「手ばかりなく気を張りつめて芸術という実に困難な危険このうえもない白刃の舞を舞いおおせる」ことである。これに従えば、眠りとは、素朴に生きること、踊りとは、厳しい芸術の仕事に携わることであり、紛れもなく、眠りが生を、踊りが芸術を意味することになる。そして、この叙述の中の不定詞 *schlafen* (及びこれと同意のものとしての *sich danach sehnen*) と、*zu* 不定詞句 *tanzen zu müssen* (及びこれと同意のものとしての *vollführen zu müssen*) とは、意味上、同一の主語のもとにとらえられることになる。ここでは、眠りと踊り、この二つの行為は、同一の人物、つまり具体的にはトーニオに帰せられるのである。

このことは、この叙述の後に来る、「屈辱的な矛盾」の文と合致する。先ほど確認したように、この文において、*zu* 不定詞句 *tanzen zu müssen* の意味上の主語と、この *zu* 不定詞句に従属する副文の中の *liebte* の主語 *man* とは、同一の人物を指す。そして、*zu* 不定詞句 *tanzen zu müssen* の意味上の主語は、また、この *zu* 不定詞句をあらかじめ示す *darin* を含む関係文の関係代名詞 *der* の先行詞を含むところの、*zu* 不定詞句 *ohne je ganz des demütigenden Widersinnes zu vergessen* の意味上の主語、すなわち、屈辱的な矛盾を忘れることのない人物と同じである、と考えるのが自然であろう。それはつまり、具体的にはトーニオのことである。従って、*tanzen zu müssen* の意

味上の主語も、liebte の主語も、具体的にはトーニオを指すことになる。この「屈辱的な矛盾」の文では、lieben（すでに確認したように、schlafen とほぼ同義のもの）と tanzen、いずれも同一の主体トーニオに帰せられるのである。これは、上に見た、この文に先立つ、眠りと踊りについて説明する叙述に合致する。

そして、schlafen と tanzen がこのように同一の主体に帰せられるということは、その本来の文脈、すなわちシュトルムの詩におけるとは異なるものである。『ヒヤシンス』においては、眠りたいのは ich、すなわち叙情主体、おそらくは青年であり、踊らねばならぬのは du、すなわち女性である。ところが、『トーニオ・クレーゲル』第8章においては、眠りたいのも、踊らねばならぬのもトーニオである、ということになるのである。すなわち、『ヒヤシンス』の詩句の *》du mußt tanzen《* 中の二人称単数代名詞 du は、『トーニオ・クレーゲル』第8章の文脈の中では、本来の文脈におけるとは異なり、独り言を言う場合に、つまり、自分に向かってもう一人の自分が対話的に語りかける場合に用いられる二人称代名詞として読み替えられていることになる。

このように、第8章においては、眠りが生を、踊りが芸術を意味する。そして、『ヒヤシンス』におけるとは異なり、この二つの行為は、いずれもトーニオに帰せられる。確かに、この後者の点で、『トーニオ・クレーゲル』第8章においては、シュトルムの詩との相違が存する。しかし、この短篇の第8章のみを見るかぎり、その枠内では、以上の二つの点での整合性は保たれているのである。

それでは次に、第2章を検討してみよう。第8章においては、上に見たように、『ヒヤシンス』の詩句の引用の後、「屈辱的な矛盾」という言葉に先立つ箇所に、眠りと踊りについて説明する叙述があるが、第2章においては、このような直接的な説明がないだけに、眠りと踊りがそれぞれ芸術と生のうちのいずれを意味するかについて判断を下すのは、第8章におけるほど容易ではない。

『ヒヤシンス』の詩句がはめこまれている場面の中で、眠りと踊りが、それぞれ芸術と生のうちのいずれと対応関係にあるか、その場面全体から判断するはかない。

少なくとも、確かなのは、第8章における「眠り＝生、踊り＝芸術」という図式が、ここでは当てはまらないことである。第2章においては、『ヒヤシンス』の詩句の中の眠りと踊りとの対比と、芸術と生の葛藤との間に、第8章におけるとはむしろ逆の対応関係が見られるのである。ここでは、眠りは、トーニオがするように、踊っている人たちを見守り、また、舞踏の場を立ち去り、瞑想に耽ること、あるいは、シュトルムの『みずうみ』を読むことに対応する。眠りは、芸術と生という二つの極のうち、必ずしも芸術それ自体ではないにせよ、芸術の側に立つ人間の行為、すなわち、快活、明朗、素朴で凡庸な生への憧憬、あるいは生からの逃避、夢想といったものの譬喩であると考えられる。そして、踊りは、インゲがするように、文字どおり、熱心に陽気に身を入れて踊ることに対応する。踊りは、生の譬喩であると考えられる。従って、第2章においては、『ヒヤシンス』の詩句の中の schlafen はトーニオに、tanzen はインゲに関係づけられることになる。すなわち、眠りたいのはトーニオ、踊らねばならぬのはインゲである。これは、シュトルムの詩において、眠りたいのが青年、踊らねばならぬのが女性であるのと、同様の構図である。（ただし、『ヒヤシンス』において、女性がある乱暴な男から無理やり一緒に踊らされているのとは異なり、『トーニオ・クレーゲル』第2章において、インゲは自発的に踊っているのであるから、》du mußt tanzen《 という句は、この場面に完全には相応しない。）

このように、第2章は、シュトルムの詩句の引用までは、眠りと踊りとの対比と、芸術と生の葛藤との間の対応関係が、第8章とは逆であるにせよ、その枠内では、整合性が保たれており、さしたる問題点はないのである。しかも、第2章の場面と『ヒヤシンス』とは、踊っている女性を、彼女に恋する青年が見守るという構図において、完全な相似を示す。ところが、そのすぐ次に来る

「屈辱的な矛盾」の文によって、複雑で不可解な問題が生じてくるのである。第2章の『ヒヤシンス』の詩句の引用までの部分と、その直後の「屈辱的な矛盾」の文とは、整合しないのである。

すでに確認したように、「屈辱的な矛盾」の文において、zu 不定詞句 tanzen zu müssen の意味上の主語と、この zu 不定詞句に従属する副文の中の liebte の主語 man とは、同一の人物を指す。そして、zu 不定詞句 tanzen zu müssen の意味上の主語は、また、この zu 不定詞句をあらかじめ示す darin を含む関係文の関係代名詞 der の先行詞を含むところの、主文 Der demütigende Widersinn quälte ihn の中の目的語、すなわち、屈辱的な矛盾が苦しめたところの人物と同一である、と考えるのが自然であろう。その目的語 ihn は、トーニオを指す。従って、tanzen zu müssen の意味上の主語も、liebte の主語も、トーニオを指すことになる。この「屈辱的な矛盾」の文においては、lieben (すでに確認したように、schlafen とほぼ同義のもの) と tanzen、いずれも同一の主体トーニオに帰せられるのである。つまり、恋をしているのも、踊らねばならぬのもトーニオである、ということになるのである。

これは、第2章の場面に合致しない。恋をしているのがトーニオであるというのは、この場面におけるとおりであるが、この場面ではインゲが踊っているのである。(ただし、先ほども触れたように、インゲは自発的に踊っているのであり、彼女が「踊らねばならぬ」というのも、必ずしも当たらない。)あるいは、「踊らねばならぬ」というのは、この箇所の後間もなく舞踏の場を立ち去るにせよ、それまではあまり気が進まぬながらも踊るトーニオに関係づけられているのであろうか。そうなると、第8章におけると同様、ここでも、『ヒヤシンス』の詩句の《du mußt tanzen》の中の二人称単数代名詞 du は、自分に向かってもう一人の自分が対話的に語りかける場合に用いられる二人称代名詞として読み替えられていることになる。しかし、それにしても、「屈辱的な矛盾」の文で言われているのが、恋をしているのも、踊らねばならぬのも、同じトーニオであるということは、シュトルムの詩における状況とは異なるも

のであり、詩句の引用の直後に、しかも何の説明もなく、そのようなことを表す文が現れるのは、いささか唐突にすぎる感を否めない。

「恋をしながら踊らねばならぬということのうちに含まれている屈辱的な矛盾」という言葉は、第8章の文脈にしか合致しないのである。あるいは、第2章における「屈辱的な矛盾」の文は、第8章を予告的に先取りするために、ここに挿入されたものなのであろうか。

いずれにせよ、第2章においては、眠りは、芸術と生という二つの極のうちでは、芸術に対応し、踊りは生に対応する。すなわち、第2章と第8章とでは、眠りと踊りの意味するところが逆転していることを認めざるを得ないのである。

そもそも、『トーニオ・クレーゲル』第2章と第8章において、シュトルムの詩句が引用されるのみであれば、なんら特別な問題は起こらないのである。詩句の引用の後に現れる「屈辱的な矛盾」の文によって、いささか複雑な問題が生じてくる。そして、第8章において詩句の引用と「屈辱的な矛盾」の文との間でなされる、眠りと踊りについての説明が、不可解さを決定的なものにする。もっとも、詩句の引用のみであれば、この詩句における眠りと踊りとの対比と、この短篇の中心テーマの一つである芸術と生の葛藤との間の明確な関連づけはなされないことになる。この両者の対応関係を解明するためのかぎとなるものとして、筆者が考察の出発点としたところの、第8章における説明の叙述があってこそ、はじめてその関連が明らかなものとなるのである。しかし、この叙述が、『トーニオ・クレーゲル』における眠りと踊りの意味に関して、不整合をきたしていることも、否定できない事実である。第8章における眠りと踊りについての説明は、第2章には当てはまらないのである。

*

さて、上に見たように、『トーニオ・クレーゲル』第8章においては、踊り

は、「芸術という実に困難な危険このうえもない白刃の舞」という言葉から明らかかなように、厳しい芸術の仕事の譬喩である。しかるに、この「踊り=芸術」という図式は、第2章には適用され得ない。そこでは、踊りは、インゲのように熱心に陽気に身を入れて踊ることであり、生の譬喩なのである。

しかし、トーマス・マンの他の初期作品をも視野に収めてみるならば、『トーニオ・クレーゲル』第8章において明確に呈示される「踊り=芸術」という図式は、むしろ特異なものであることが明らかになる。いくつかの短篇において、『トーニオ・クレーゲル』に見られるのと類似した舞踏の場面が見いだされるが、そこでは、踊りは、『トーニオ・クレーゲル』第2章におけると同様、快活、明朗で素朴な生を象徴する役割を担うのである。

マンにおける芸術と生の葛藤がはじめて明確に打ち出される短篇『幸福への意志』(Der Wille zum Glück, 1896)において、後に画家となる主人公パーオロ・ホフマンが初恋を体験するのは、舞踏の場面においてである。彼は学校時代に、同級生である語り手と一緒に舞踏講習に参加し、そこで金髪の快活な少女に恋をする。しかも、このとき彼は十六歳、すなわち、同じように舞踏講習で金髪碧眼の快活なインゲに思いを寄せるトーニオ(第2章)と同年齢である。ある舞踏会で、パーオロはその少女にコティヨン⁸⁾と一緒に踊ってもらえず、失恋のショックで、突然気を失い卒倒するのである。

さらに、舞踏の場面は、注目すべきことに、とりわけ、『トーニオ・クレーゲル』と相前後して成立した短篇において設定されている。『飢えたる人々』(Die Hungernden, 1903)と『ある幸福』(Ein Glück, 1904)がそれである。これらはいずれも、『トーニオ・クレーゲル』と同じように、精神と芸術の世界、詩的な夢想の世界と、快活、明朗、素朴で凡庸な生の世界との間の葛藤、前者の世界に属する主人公の、後者の世界への憧憬と嫉妬をテーマとするものである。前者の世界に属する、トーニオ・クレーゲルと同じタイプの主人公は、『飢えたる人々』ではデートレフ、『ある幸福』では男爵夫人アンナであり、後者の世界に属する、ハンス・ハンゼン、インゲボルク・ホルムと同じタイプの

人物は、『飢えたる人々』ではリリと小柄な画家、『ある幸福』では騎兵大尉ハリ男爵である。そして、金髪碧眼のリリ、碧眼の小柄な画家、金髪のハリ男爵、彼らの踊りという行為は、快活、明朗、素朴で凡庸な生を象徴するものであり、これらの短篇の舞台となっている祝宴と舞踏の場は、そのような生の世界、市民的な社交の世界の譬喩である。『ある幸福』の中で二度、「三拍子とグラスのふれあう音——雑沓、人いきれ、さざめき、ダンスのステップ」⁷⁾という言葉で言い表される世界は、「人生がその素朴な祝祭をもよおす場所」⁸⁾なのである。

そして、このような生の象徴としての踊りは、決してマン文学にのみ見られるものではなく、普遍的なものである。K. G. ウィルソン (Wilson, Kenneth G.) が『トーニオ・クレーゲル』における舞踏についての論文の中で言うところによれば、舞踏は、「古くからの名誉ある生の隠喩」⁹⁾である。また、P. オニールも、先に触れた彼の論文の中で、舞踏には、「生の舞踏という古くからの暗示的意味」¹⁰⁾があると言う。さらに、生の象徴としての踊りは、特に、世紀転換期の文学において、頻繁に見いだされる。W. ラッシュ (Rasch, Wolfdietrich) によれば、1900年前後の戯曲にしばしば現れる踊りは、19世紀の文明によって、また市民社会の因習によって束縛され、抑圧されていた根源的な生の、自由な動き、解放を象徴するものである¹¹⁾。

このように、生の象徴としての踊りこそが一般的なものであり、『トーニオ・クレーゲル』第8章において、「芸術という実に困難な危険このうえもない白刃の舞」という言葉が明示するように、踊りが、生に対立するものとしての、厳しい芸術の仕事の譬喩としての役割を担うのは、きわめて特殊な例外であると認めざるを得ない。

*

ところで、『ヒヤシンス』の詩句の中の眠りと踊りの、『トーニオ・クレーゲ

ル』における意味に関して、すでに触れたように、P. オニールも彼の論文の中で、筆者と同様、第2章と第8章とではその意味が逆転しているという解釈を行っている。その箇所をここに引用しておこう。

すでに見たように、引用句の最初の使用〔第2章〕においては、眠りは、トーニオにとって、「頬の赤い人間ども」からの逃避という審美的な夢想の世界、芸術と静かな抽象の国という意義を担っていた。しかし、もっと成熟した芸術家〔第8章〕にとっては、眠りは、他の一方の極の意義を担うに至った。すなわちそれは、幸福であるが——偏狭な——「市民」の国、それ自身の生来の重要性を完全に確信して、「心地よく気だるくそれ自身のうちに休らい」、ただそれ自身だけで生き、幸いにも一つの国、トーニオが芸術という白刃の舞と呼ぶあの国の危険な洞察力を知らない世界である。また一方、トーニオが最初にシュトルムを引用したとき〔第2章〕、踊りのイメージは、生の舞踏という古くからの暗示的意味を担っていた。踊り手たちとは、「熱心に陽気に身を入れて踊って」いる人たちであった。彼がこの詩の一行を再び思い出すとき〔第8章〕には、踊りは、陽気な生の舞踏ではなく、「芸術という実に困難な危険このうえもない白刃の舞」を暗示する¹²⁾。

そして、P. オニールは、眠りと踊りの意味のこの逆転のうちに、芸術と生とのジンテーゼを、さらには、芸術と生に対するトーニオの態度における発展を見る。彼の解釈によれば、眠りと踊りの意味の逆転によって、この両者いずれも、芸術と生という双方の極を表し、両者ともそれ自身のうちにこの双方を含むことになり、それによって芸術と生とのジンテーゼが、そしてその中に、トーニオの成熟が示されるのである¹³⁾。

しかし、このP. オニールの結論には、多くの点で問題があると思われる。眠りと踊りの意味の逆転によって、この両者いずれも芸術と生の双方を表すということから、芸術と生とのジンテーゼを持ち出すのは、さながら、はじめに

結論ありきという印象を払拭できない。

芸術と生、この双方のそれぞれに対するトーニオの関係、あるいは、トーニオにおける芸術と生との関係について言えば、彼が少年期から青年期を経て、成熟した作家となるに伴い、それは確かに、対立的なものから、より融和的なものへという発展を示す。南の国イタリアで、芸術に、創作活動に専念する青年期のトーニオ（第3章）は、生よりも芸術に、作品に優位を与え、「創造する者になりきるためには死んでいなければならぬ」⁴⁰と断言するが、やがて彼は、リザウェータ・イワーノウナ宛の彼の手紙（第9章）が示すように、素朴で凡庸な生への愛を自己の芸術の源泉とする芸術家として生きる道を見いだすのである。

しかし、『トーニオ・クレーゲル』第2章と第8章の問題の箇所における叙述を見るかぎり、眠りと踊りとによって表される芸術と生そのものの関係について言えば、その対立は、むしろ尖鋭化する方向に進んでいるのである。ここで、第2章と第8章における、眠りと踊りとの対比と、芸術と生の葛藤との間の対応関係を、先ほど見たP. オニールの論述におけるように、眠りと踊りではなく、芸術と生を軸として整理してみよう。芸術は、第2章においては、眠りによって表される。あるいは、ここで眠りが表すのは、必ずしも芸術それ自体ではないにせよ、芸術の側に立つ人間の行為である。すなわち、踊っている人たちを見守り、また、舞踏の場を立ち去り、瞑想に耽ることである。それは、快活、明朗、素朴で凡庸な生への憧憬、また生への嫉妬、あるいは生からの逃避であり、その点で、そこには生とのなんらかのつながりが存する。そして芸術は、第8章においては、踊りによって表される。すなわち、「芸術という実に困難な危険このうえもない白刃の舞」である。ここでは芸術は、素朴で凡庸な生から隔絶した世界である。一方、生は、第2章においては、踊りによって、すなわち、文字どおり「熱心に陽気に身を入れて踊る」ことによって表される。そして生は、第8章においては、眠りによって表される。すなわちそれは、「行為になったり踊りになったりする」という義務を負うことなく、心地よく気

だるくそれ自身のうちに休らっている感情、まったくそういう感情に従ってのみ生きる」ことである。ここでは、生の世界がただそれ自身のみで存在することが、つまり、もう一つの世界、芸術の世界との関係の欠如が、より一層強調される。これを見るかぎりでは、芸術と生の両者とも、第2章におけるよりも、第8章におけるほうが、他方を排除する傾向をより強めているのである。

このような対立の尖鋭化は、もとより、ジントレーゼとは相互に矛盾するものである。従って、眠りと踊りの意味の逆転から、無造作に芸術と生とのジントレーゼを結論づけることには、大いに無理があると言わざるを得ない。P. オニールの結論は、トーマス・マン文学、特に『トーニオ・クレーゲル』を語る際の決まり文句とも言える「芸術と生とのジントレーゼ」を持ち出さんがための、牽強附会の説という感を免れないのである。

*

『トーニオ・クレーゲル』をはじめ、初期トーマス・マンの多くの作品においては、精神と生との対立、あるいは芸術と生との対立が問題となる。たいていの場合、この二つの対立関係は、ほぼ同義のものとして取り上げられ、精神と芸術とが生に対立するという図式が示される。しかし、この対立図式は、マンにおいて、必ずしも一定不変のもの、固定したものではない。『トーニオ・クレーゲル』よりも少し前に書かれた短篇『神の剣』(Gladius Dei, 1902)と、少し後に書かれたマンの唯一の戯曲『フィorenツァ』(Fiorenza, 1905)は、彼の他の作品とは異なる対立図式を示す。この二つの作品においては、芸術と生とが同じ側に立ち、精神がこれらに対立する。すなわち、修道僧によって体现される禁欲的精神が、それぞれ世紀末のミュンヘン、ルネサンス期のフィorenツェの町全体によって体现される、唯美主義的な芸術、そしてそれと結びついた放埒な生、官能的、肉欲的な生に対立するのである。マンにおける芸術と生の問題は、このように、一筋縄では行かない多様性、複雑さ、曖昧さをは

らむものである。『トーニオ・クレーゲル』における眠りと踊りの意味の逆転には、芸術と生とのジレンマではなく、むしろ、この双方に対するマンの、そのような一種のジレンマをこそ見るべきではないであろうか。

あるいは、この短篇に認められる不整合には、作者マンの思い違いによる誤りが混入しているという可能性も、完全には否定できないように思われる。仮に、そうであることが判明したとすれば、この不整合をめぐる一切の議論は、無意味なものに帰するであろう。

しかし、『トーニオ・クレーゲル』における眠りと踊りの意味の逆転は、この短篇の核心に触れる問題であるだけに、そこに作者の何らかの深い意図が存するのではないかと仮定し、その意図を探るべく、当該箇所を詳細に検討することにより、この不整合の解明を試みたのである。この目的は遺憾ながら果たせず、明快な結論を引き出すことはできなかったが、これまで厳密に問われることのほとんどなかったこの問題は、取り上げること自体にも価値のある、興味深いものであると思われる。

いずれにせよ、このような不整合も、瞑想的な気分をたたえたこの短篇の発する一種不思議な魅力を増幅するのに貢献していると言えるのではないであろうか。

テ キ ス ト

Mann, Thomas: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt a.M.: Fischer 1974.

(以下 TMGW と記す。なお、引用文の訳出にあたっては、『トーニオ・クレーゲル』については、高橋義孝訳(『トーマス・マン全集』(新潮社、1971/72年)所収)、及び実吉捷郎訳(『トニオ・クレエゲル』岩波文庫、

1952年)を参照させていただきながら、部分的にはかなりの改変を施した。他の著作については、『全集』、『トオマス・マン短篇集』(実吉捷郎訳、岩波文庫、1979年)を参照、若しくはその訳文をそのまま拝借した。)

Storm, Theodor: Sämtliche Werke in vier Bänden, hrsg. v. Laage, Karl Ernst / Lohmeier, Dieter. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1987/88. (以下 SSW と記す。)

主要参考文献

- O'Neill, Patrick: Dance and Counterdance: A Note on "Tonio Kröger".
In: German Life and Letters 29 (1976), S. 291-295.
- Wilson, Kenneth G.: The Dance as Symbol and Leitmotiv in Thomas Mann's "Tonio Kröger". In: The Germanic Review 29 (1954), S.282-287.

[註]

- 1) トーマス・マンとシュトルムとの関係については、拙論「Th.マンと Th.シュトルム——『トーニオ・クレーゲル』と『大学時代』を中心に——」(『ロゴスとポエジー』伊藤利男先生退官記念ドイツ文学・語学論集、1995年、102-117頁)を参照されたい。

なお、マンは、『非政治的人間の考察』において、『トーニオ・クレーゲル』について、「一見異質な要素、すなわち憂愁と批判、情愛と懐疑、シュトルムとニーチェ、気分と主知主義の混淆」、また、「変化して現代の問題性に包まれた『みずうみ』」と述べる。(TMGW XII, S. 92, 106.)

2) TMGW VIII, S. 285.

3) ibid. S. 334f.

なお、第2章と第8章とで同じ字句が用いられている部分について、前掲の二つの訳は、いずれも、訳文の不統一が著しいので、ここではその統一を図った。

4) SSW Band 1, S. 23.

なお、ここに付したのは、柴田斎訳（『シュトルム全集』第一巻（村松書館、1995年）所収）である。

ちなみに、トーマス・マンは、評論『テオドール・シュトルム』（Theodor Storm, 1930）において、「あえかな品位を持ち」、「感覚と憂愁と恋に倦み疲れた心がチェロの音のように嫋々とたどよい」、「リフレイン『僕は眠りたい、でも君は踊らずにはいられない。』が、限りなく感情象徴の効果をあげている」この詩を、高く評価している。（TMGW IX, S. 250.）

5) 「屈辱的な矛盾」に類似した、「恥ずかしい矛盾」という言葉が、『トーニオ・クレーゲル』の直後に成立した、そしてこれと同じく、精神の世界、詩的な夢想の世界と、素朴で凡庸な生の世界との間の葛藤、前者の世界に属する主人公の、後者の世界への憧憬と嫉妬、さらに、この二つの世界の間を和解をテーマとする、短篇『ある幸福』の中に現れることは、注目に値する。そこには次のような文がある。

[...] und du plötzlich durchdrungen bist von dem beschämenden Widersinn, der darin liegt, an seiner Schulter über die Welt zu weinen... (TMGW VIII, S. 357.)

([……] すると突然、こんな男の肩にすがって世を悲しんで泣くということのうちに含まれている恥ずかしい矛盾が、きみの心に沁みわたるのだ。……)

6) 『幸福への意志』に出てくるコティオンは、『トーニオ・クレーゲル』で踊られるカドリールと、共通の起源を持つ。英国のカントリーダンス（Country dance）が、17世紀にフランスでコントルダンス（Contredanse）に、これが18世紀に、コティオン（Cotillon）、カドリール（Quadrille）に発展した。（Vgl. Lindlar, Heinrich: Wörterbuch der Musik. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, S. 65, 67, 240.）

- 7) TMGW VII, S. 349, 356.
- 8) ibid. S. 349.
- 9) Wilson, K. G.: a.a.O., S. 282.
- 10) O'Neill, P.: a.a.O., S. 293.
- 11) Vgl. Rasch, Wolfdietrich: Tanz als Lebenssymbol im Drama um 1900.
In: Rasch, W.: Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende.
Stuttgart: Metzler 1967, S. 58-77.
(拙訳「ヴォルフディートリヒ・ラッシュ: 1900年前後の戯曲における生の象徴としての踊り」(「九州ドイツ文学」第9号、1995年、39-58頁))
- 12) 13) O'Neill, P.: a.a.O., S. 293.
- 14) TMGW VII, S. 292.