

芸 術 家 の 孤 独

『トニオ・クレーガー』の場合

佐々木 徹

Die Einsamkeit des Künstlers in “Tonio Kröger”

Tohru SASAKI

1

人生から、通常一般の生からへだてられているという意識は、おおむねその人のもって生まれた資質と結びついている。自分は他の者とはちがうのだという自覚は、そのように自覚された内容よりも、むしろ鋭敏な自意識にもとづいている。いわば不幸な自意識である。私が私であるという同一律がすでに、私は同時に他ではありえないという矛盾律をはらんでいて、それは誰にでもあてはまる存在の原理なのだが、そこでその事実をいかに深くいかに鋭く感じとるかは、その人の資質の問題である。同一律の嘆き^pといったものをつゆ知らず、したがって自己が自己に否定的にかかわる生命の論理（これが真の意味での Reflexion である）とも無縁な者にあっては、私が私であるということが無限に生を保証する唯一の論理で、私は他ではないという否定形は、文字通り negativ な意味しかもたず、他ではない私は、他ではないことをみずからのうちに取りこみ、他ではないことを忘れ去って、ますます私が私であることをつらぬき通す。これは人間だけでなく、すべて存在しているもののもっている光りの側面で、それはそれなりに単純さという力であると言える。力が純一な力でなくなり、光りが微妙な陰翳をおびてくるのは、私が私であることのなかから無限に私でないものを、つまり他を見出してゆくときである。私が私であることを忘れ去るまでに、私は私でないものといったところで出会い、私のありかはかぎりなく狭められ、最後に私を支えるのは、他ではないこの私という一点になる。これは無限に自己を対象化する理性の働きであり、人間のみに可能な認識という力の源でもある。「われ思う、ゆえにわれあり」(cogito, ergo sum) と言ったデカルトの立場は、存在が無になる原点での認識による回心であり、蘇生である。哲学はこの認識を、つまり理性を最後まで拠りどころとしており、むしろその力を誇りさえするのだが、私が私である、私は他ではないという命題を抽象化せず、どこまでも生きた現実の私と他を離れないとき、そこに文学の地平がひらけてくる。そこでは認識も単なる理性の働きではなく、いわば感情をもち、ときとして「認識の嘔吐」(Erkenntnis²ekel) さえ催す。

文学とは言葉による新しい創造である。それはいわゆる現実のなかに別種のリアリティをひらき出す。単純な生にあっては、それがあまりにも生に密着しすぎているがゆえに見ることのできない生の真相を、文学はあらゆるものから身を引いて深く鋭くとらえるのだが、その認識

は、哲学的理性の立場とは異なり、認識が認識に終わるかぎりついにはみずからを否定してしまう傾きをもつ。文学という創造には確固たる立場はない。それは、生のさなかにあって生から遠ざかり、しかも生そのものを問うという方法だからである。文学はまた言葉による私の探求である。その場合の私とは、私小説といわれるときの私ではなく、むしろ狭い意味での私もそこから出てくる、その源である。私は私である、私は私以外のものではないといった命題そのものが大きな疑問となり、私といってもそもそも私自身に私が分明ではなく、他といってもどこからどこまでを他と言うのかははっきりしなくなった、そのところでの私、これが問われるのである。一義的に言葉でもって定義づけてしまうことのできない混沌が生のものである、そして文学の現実である。

こういった事情、生のなかにあって生をとらえるという文学の方法に無知な作家はおそらくいないであろうが、その間のいわば犯罪や裏切りにも似た消息はたいていの場合、それこそ完全犯罪のごとくにかくされている。作家の楽屋裏はことさら開けて見せることもない。場合によっては、作品の芸術的完成度は、どこまで作者が作品をつきはたしたか、すなわちどこまで作品を作品として独自の存在となしえたかによって測られるほどで、たとえばトーマス・マンの一連の短篇は、登場人物の性格に作者のわずかな投影をもゆるさない、断固たる距離感によって、近代の小説として成功しているのだが、ここに取りあげる『トニオ・クレガー』(1903)は、マン自身の言葉に拠らずとも、きわめて作者に近いトニオを主人公にしていることは誰の目にも明らかである。トーマス・マン28歳のこの作品は、『幸福への意志』(1896)を書き、つづいて『死』『小フリーデマン氏』『道化者』(1897)『トビアス・ミンダーニッケル』(1898)『ルイスヒェン』(1900)と短篇を発表し、最初の長篇小説『ブッデンブローック家の人々』(1901)を完成した作家のいわば「告白」を思わせる。人間的なものに参与することなく人間的なものを表現することに死ぬほど疲れたと語るトニオの心境は、多分トーマス・マンのそれに通じている。暖かくやさしい心は文学の創作に何の寄与もしない。人間にたいする冷たく厳しいかわりから認識が生まれ、創作が可能となるが、しかしそれはその人自身の人間性を乏しくさせ荒廃させる。世間一般のすこやかで明るい生き方から排除されて、ひとり暗い陰の世界に住みつづける芸術家というあり方——それは「天職」(Beruf)ではなく「呪い」(Fluch)であるとトニオは、同じ芸術家のリザヴェータに語る。リザヴェータはしかし画家であって作家ではない。『トニオ・クレガー』の中心をなす二人の対話は、対話というよりむしろ独白であり、リザヴェータは最後のひとこと以外、積極的な発言はしない。トニオがその独白を自分ひとりの胸にしっておけなかったのは、それが聞く相手を必要としたからである。そこでのべられた葛藤は何度も何度もトニオの心のなかで、孤独な創造という作業のなかで、確認されたものにちがいない。認識は生から離れ生に敵対することによって成り立ち、言葉は感覚を冷まし凍結させることによって成就する。芸術と人生の対立をさまざまな角度からのべるトニオにとって、実はその分析はそれほど重要なことではなく、芸術家リザヴェータにとってもすでに知悉されていることである。ゆえにリザヴェータはトニオの語るにまかせるのだが、やっと結論に達したトニオはひとつの告白をする。

ようやく結論に達しました。リザヴェータさん。よく聞いて下さい。私は人生を愛しているのです。これはひとつの告白です。覚えていて下さいよ。私がまだ誰にも打ちあけたことのない告白なのです。

Ich bin am Ziel, Lisaweta. Hören Sie mich an. Ich liebe das Leben, —dies ist ein Geständnis. Nehmen Sie es und bewahren Sie es,— Ich habe es noch keinem gemacht.⁴⁾

ここでは愛、生きることへの愛が語られている。それがトニオの秘密である。認識も創造もその上でなされている。人間的なものから身を引き、人間的なものを表現してゆく苦しい仕事を支えているものは、トニオの人間への、生への愛である。これは認識ではない。ゆえにトニオは、自分に近いリザヴェータという友への告白という形で語るしかなかったのである。すべてはこの結論へと注ぎこむ。平凡ですこやかな生へのひそかな、しかし燃えるようなあこがれ。

トニオの告白は答えを求めている。しかしリザヴェータはトニオに、あなたは芸術家ではなくひとりの市民だという答えを与える。これはトニオの芸術性の否定ではなく、その告白の真実の肯定である。芸術ではなく生が根底にあって、そこではじめて芸術も成り立つ。リザヴェータはさらに「道を誤った市民」(ein Bürger auf Irrwegen)⁵⁾とも言う。世間一般の生き方からはずれて芸術の道を歩みはじめたけれども、本来の道はそんなふつうの生き方にあるということをもいつも忘れない芸術家。リザヴェータの解答は非難ではない。それは、トニオの告白に匹敵する重さをもっている。ゆえに、トニオはリザヴェータの言葉によってすべてを「片づけられ」ながらも、ある慰めを覚えるのである。

2

『トニオ・クレーガー』には、まちがって芸術に手を出したディレタントにたいする手厳しい批判がいくつか見られる。あるサロンで突然自作の詩を朗読するという、名誉ある軍服にもとる振舞いに出た中尉の話、夜の航海中、星空の美しさに打たれてセンチメンタルな言葉に溺れた商人の話。芸術の木からたとえ一枚の葉なりとも摘みとるためには、おのが生命をかけるかならぬ。これは芸術家であるための酷しい条件であって、むしろトニオはそのことを熟知している。彼はまちがって芸術の世界に迷いこんだディレタントではない。そうではないにもかかわらず、彼は二つの世界の間を揺れ動く。それはどこにみなもとをもっているのだろうか。

トーマス・マンはそれをトニオ・クレーガーという名前に象徴させている。南方の異国的な響きをもつトニオと、いかにもドイツらしい伝統的なクレーガーという姓と。それはまたトニオの母と父の対照をもあらわしている。

「トニオ」という名は何かしら異国的で奇妙だった。そう、彼は望んでも望まなくても多くの点で人とはちがっていた。彼はふつうのちゃんとした人びとからは閉め出されて、ひとりきりだった。

›Tonio‹ war etwas Ausländisches und Besonderes. Ja, es war in allen Stücken etwas Besonderes mit ihm, ob er wollte oder nicht, und er war allein und ausgeschlossen von den Ordentlichen und Gewöhnlichen.⁶⁾

芸術家になる前の14歳の少年のなかにすでに、数えきれないほどの異和感があって、それが自分以外の人間とのあいだに堰を作っていた。誰もが何の苦もなくなじんでゆくものがいつまでたっても自分のものにならず、どこかつねに不協和音を奏でている存在。その代わり彼は、

ふつうの人間には不可能な、人間以外のものと心を通わすすべを知っていた。庭にある年ふりたくるみの木陰、つきることのない噴水のささやき、ヴァイオリンの繊細な響き、そしてはるか彼方の碧い海。人となじみにくい彼はそれらのもののなかに自己を見出した。ここから詩人への道は近い。人と人をつなぐはずの言葉が外へ向かわず内へ屈折し、そしてその言葉の奥深くあらゆる事物とひとつに自己が見られる。くるみの木や噴水や音楽や海への憧憬は、同時に自己自身への愛着である。そんな彼にとって、生きた人間は真昼の太陽のようにまぶしい。心のなかの月の光りになれた眼には、屈折を知らず翳りを知らぬ端的な存在の光りがまぶしい。トニオの対極にいるハンス・ハンゼンはそんな存在だった。トニオがトニオであるところと、ハンスがハンスであるところをつなぐ橋はない。トニオは「あるがままの自分であること」(daß ich bin, wie ich bin)に満足しており、決して⁸⁾ハンスのようになろうとはしなかったが、それでいて「君のようであること」(zu sein wie du)には激しい憧憬の炎を燃やす。月は決して太陽にはなれない。しかし月は太陽の光りを受けて輝くのであり、多分、太陽以上に光りというものを知っている。永久に自己ではありえないものへのあこがれは、不断の絶望の自覚でもある。そこには言葉⁹⁾を絶した悲哀と苦悩がある。しかし「そのとき彼の心は生きていた」(damals lebte sein Herz)と作者は書く。この言葉は、17歳になったトニオが金髪の少女インゲボルクに恋し、彼女が彼に同情と愛の言葉をかけるという「この世では絶対に起こりえぬこと」を待っているときにもくりかえされる。彼の心をみだしていたのは、決して手をつなぐことのできぬ相手への熾烈な憧憬であったが、その痛みを通してトニオはまさしく「生きていた」のである。

このように、トニオの生の実感はつねに激しい渴望と結びついていて、14歳と17歳というへだたった時の経験は、時間のなかではいかに激しい感情も持続することではなく、したがってそこに誠実是不可能であることを教えた。時の流れのなかであっては何ひとつとどまるものはない。すべてが過ぎてゆく。トニオが生まれ育った家も同じ運命にあった。父が死に、クレーガー一家は没落した。母はイタリア系の音楽家とともにいずこへか消えた。時の流れのなかで「伝統」は崩れ、「情熱」は行方不明となった。

この世で何になるか。トニオにはこの問い自体が不可解だった。あらゆる可能性がひらけているように見えたが、それは結局すべての不可能性にほかならなかった。もともと非在に近いトニオがこの世の中で何ものかになるということとはありえなかった。彼はこの世の上にそびえ立つ精神と言葉に仕えた。それはありとあらゆるものを自己の掌中に握ることであったが、その代償として彼は自己の全存在をかけなければならなかった。認識から創造にいたる苦しみと喜びにトニオは自己の生をかけた。彼は生きるために仕事をしたことはなかった。彼は通常の意味では生の側にいるのではなかった。生きている人間は創作などする必要はない。ハンス・ハンゼンは『ドン・カルロス』など読まず、インゲボルクも『インメンゼー』と無縁である。芸術家であり創造者であるためには死んでいなければならない。これがトニオの得た結論だった。すべての人間的なものとの冷たい関係——それが認識を生み出すのだった。認識されたものはつねに過去のものである。言葉にとらえられたものはすでに死んでいる。創作とは、そこからさらにもう一步を進めて新しい言葉を発することだが、それはまたこの世の時空を超えることでもある。認識から創造へ——そこには死してよみがえる歓喜がある。生命を賭けなければ生命は得られない。芸術家が生きる世界はこの世ではなく、その生も通常の意味の生ではない。トニオはそんな芸術家としての生き方に疲れ果てるのである。

トニオはなぜ二つの世界の間を揺れ動くのか。彼がハンスやインゲボルクと同じ世界の住人でないことは、誰よりも彼自身がよく知っているはずだ。ハンスの動揺はいずれの世界にも定着しえない不徹底からくるのではない。彼には芸術家としての生き方以外は考えられない。もって生まれた存在の資質が彼を芸術家へと規定している。トニオには道をあやまったという悔いはない。いずれにしても彼は、彼が彼自身であるところのもの、つまり芸術家になったことは疑えない。では、その疲れは、死ぬほどの渴望はいったいどこからくるのか。答えはひとつしかない。彼が正真正銘の芸術家だったからである。人間的なものに参与することなく人間的なものを表現することに死ぬほど疲れたと、トニオは言うが、通常の意味では決して人間的なものに「参与」などできない彼の宿命ではなかったか。トニオ・クレーガーという名は「矛盾」ではなく、ひとつの響きである。「北」と「南」、「伝統」と「情熱」がそこではひとつに結ばれる。彼が彼であるということは、ハンスやインゲボルクのようになるのではなく、その矛盾をひとつに生きることである。彼はその矛盾を生きることによって疲れたと言う。しかし彼は決して平凡な生に疲れたのではない。だからすべてを聞き終わったりザヴェータは同じ意味あいをもって逆の答えを与えてもよかったのである。「やっぱりあなたは芸術家だったのです」と。

3

リザヴェータに「告白」をしたトニオは旅に出ると告げる。13年ぶりに生まれ故郷の北の町を訪れ、そしてデンマークに向かう旅である。南の国であり美の国であるイタリアはもう、かつてのようにトニオの感覚をひきつけはしない。彼のなかに流れている父方の血が北を指さす。破風造りの家並、細い坂道、ガス灯のともる黄昏、そして潮風。故郷の町を歩くトニオは、この13年間どんな放埒な暮らしにあってもその底でたえずしずかに燃えていたものを確かめている。しかし、それに言葉を与えようとはしない。折りにふれて夢にまで見たふるさとの、この乗合馬車、あの高い塔、この広場、この噴水——それらもまたどこか夢に似ていた。町を覆う薄明りのように、心のなかにも黄昏があった。自分はどこへ行くのだろうか。それは彼自身にも定かでなかった。町が夢のなかにあるように、彼は夢のなかでなつかしい故郷を訪ねているのかもしれない。彼はどこへ行くのか。言葉を忘れたトニオは、自分にたずねることなく、ただ胸の奥深く燃えている明りにしたがいいさえすればよかった。彼の足は生まれ育ったわが家に向かっていた。

しかしトニオがそこで見出したものは、図書館という表札だった。時間は一挙に13年間に刻み、端正な身装をしていつも野の花をさしていた父はなく、おおらかで美しかった母ももういない。トニオの部屋、くるみの木が見え噴水の音が聞こえたあの部屋も、いまは書庫になっている。刺すような痛みが彼をつらぬく。

時の流れのなかで同じ感情がつづくことはなく、したがって誠実ということも不可能だとトニオはすでに経験から学んでいたが、ひとり感情のみならず、ありとあらゆる存在が時とともに変化し滅んでゆく。夢のなかでこそ昨日は今日であり、少年のころ見た夕陽が何度も同じ西空に沈むことも可能である。故郷の町を訪れたトニオは、そこを離れているうちに過ぎ去った永い年月と出会うのである。13年という月日を、彼は芸術家であることにかけたわけだが、そのたえまのない葛藤と緊張に疲れ果てて、もとの時間、なつかしい時の古巣へ帰った今、あらためて時の推移を痛感する。彼がかけた歳月の努力は、健全な一般市民から見れば、どこか薄

芸 術 家 の 孤 独

暗い影を曳いていて、詐欺師とまちがえられても仕方のないものを含んでいる。生のなかにあって生から離れ、その生全体をとらえようというもくろみは、裏切りと欺瞞にみちている。しかも、そういった芸術の営みこそ、方法的に冷めたもの・過去のもの・死んだものをはらんではいなかったか。認識は過ぎ去ったものとしてしか生をとらず、本質的に古く退屈である。認識の手段である言葉は生きた感覚をたえず冷却させ氷と化す。トニオが芸術家としてすべてを言葉に、過去に閉じてこめているうちに、世間の時間は推移し13年の月日が流れた。心のなかの故郷は変わらず、したがって夢見心地で見られたその町も変わっていなかったが、その夢の出発点であったわが家は大きく変わっている。故郷の町で詐欺師とまちがわれる。それはトニオの時間とのかかわりの象徴でもある。トニオはその町をあとにし、旅行の本来の目的地であったデンマークに向かう。

トニオの生まれ育った町とデンマークとは海がつないでいる。幼いころから彼があこがれを抱いた海である。海はどこか遠い血のふるさとに通じている。しずかな海、荒れ狂う海、そして夜の海。デンマークに渡るトニオの航海は荒れた。月の光りのなかで大海原が引き裂かれ掻きまわされた。炎のような舌を大きくのばし押し寄せたかと思うと、それは一挙にあらんかぎりの力で四方に砕け散った。そんな嵐が、しかしトニオに言い知れぬ歓びをもたらす。

トニオはそこに張りめぐらしてある綱につかまって、荒れ狂う海を眺めた。彼のなかに歓呼の声が湧きあがった。それは嵐や波の音をしのぐほどに思われた。海の歌が、愛にふるえて彼のなかにひびきわたった。「汝、わが青春の荒々しき友よ、われらいまこそ結ばれたり……」しかし詩はそれでとぎれた。それはそのまま未完にとどまり、じつくりと練りあげられることもなかった。彼の心は生きていたのである。

Tonio Kröger hielt sich an irgendeinem gestrafften Tau und blickte hinaus in all den unbändigen Übermut. In ihm schwang sich ein Jauchzen auf, und ihm war, als sei es mächtig genug, um Sturm und Flut zu übertönen. Ein Sang an das Meer, begeistert von Liebe, tönte in ihm. Du meiner Jugend wilder Freund, so sind wir einmal noch vereint... Aber dann war das Gedicht zu Ende. Es ward nicht fertig, nicht rund geformt und nicht in Gelassenheit zu etwas Ganzem geschmiedet. Sein Herz lebte...

激しく波打つ夜の海とトニオの心は今やひとつである。嵐は彼のなかにある。海の雄叫びと魂の響きは同じ水底から聞こえてくる。トニオという一個人間と、荒れ狂う夜の海と、そしてわれ知らず湧き起こる歌とは、同じ根をもっている。海を揺さぶり、トニオの魂を揺さぶり、そこに響いた歌は、いわば存在のしらべである。海のように、トニオのように、その歌もまた生きていて、ゆえに人為的な完成というものは不要である。生きた存在にはもともと完成も未完もない。そこで人間の営みである芸術は終わるのだが、そこでこそ真の芸術が成就するとも言える。トニオは詩の彫琢完成を必要と感ぜない。その詩は断片のままで成就しているからである。海の嵐と心の嵐のなかから出た歌は、またそのなかへと消えてゆく。言葉の前にも後にも無限の沈黙がある。歌はそこから生まれ、またそこへとかえってゆく。夜の海の咆哮に「友」と呼びかけ、それとひとつに自分を感じているトニオは、その瞬間、決して滅びることのない、いわば「永遠」を体験しているが、それは同時に、断片のまま夜のなかに消えた詩句のように、

真の意味での「時」の体験でもある。「彼の心は生きていた」と作者は書く。生きるとはすべてが過ぎ去るということの経験ではない。時のなかであって時とひとつになることである。

トニオの旅の目的地はデンマークであった。デンマークは彼の故郷ではない。しかし人にはア・プリアリなふるさとともいふべきものがあって、それは初めて訪れてもずっと昔から知っていたような懐しさを覚えさせる。トニオにとってデンマークはそんな地であった。故郷の町と似通った家並、遠い喪われたものへの憧憬を秘めている言葉の響き、どこかですれちがった記憶のある青い瞳とブロンドの髪。トニオは最も北のヘルセンゲールに着き緑の鎧戸のついた小さな白い海浜ホテルに滞在する。それはゼーラント島の北端にあり、あの認識の憂いの王子ハムレットゆかりの地でもあった。トニオはホテルを出て丘の樹々の影に腰をおろす。木立のあいだから海が見える。波の音を風が運んでくる。持ってきた本はひらかれることなく、彼は深い忘却に身をゆだねる。そうしていると時間も空間も超えて漂っているように思われる。時折り、遠いものへのあこがれ、過ぎ去ったものへの悔いに似た思いが彼の心をよぎる。そんなふうにして何日かが過ぎた。時間を忘れた彼にはそれが何日なのかわからなかった。そんなことはどうでもよいところに彼は生きていた。しかしある日、トニオのまどろみを破る出来事が起こる。ハンス・ハンゼンとインゲボルク・ホルムがホテルの広間に入ってきたのである。

4

ハンスとインゲボルクの出現は何を意味しているか。トニオは二人の存在に、かつてと同じ光りを、同じ明るさと透明さを見る。二人を前にして、トニオはただ見る存在でしかない。トニオと彼らをつなぐ言葉はない。ハンスのひきしまった身体は以前と同じ水兵服につつまれ、インゲボルクが腕をあげるたびにそのかろやかな袖がすべる。何もかもかつてのままである。郷愁がトニオの胸を痛くつらめく。

僕は君たちのことを忘れていたのだろうか。いや、決して忘れたことはなかった。ハンス、君も忘れなかったし、インゲボルク、君のことも決して忘れなかった。それどころか僕は、君たちのために仕事をしたのだ。

Hatte ich euch vergessen? fragte er. Nein, niemals! Nicht dich, Hans, noch dich, blonde Inge! Ihr wart es ja, für die ich arbeitete.¹²⁾

ハンスとインゲボルクは、トニオがあこがれつづけた光りの世界を代表している。二人のようになることはできず、そう望むことすらみずからに禁じたトニオは北の国・デンマークにきてまたその光りと出会う。ハンスとインゲボルクは光りのなかで笑っている。トニオはその笑いの正当さを認める。自分ひとりで9つの交響曲と『意志と表象としての世界』と『最後の審判』をつくったとしても、彼らは永遠に笑っていていい。

芸術の創造にたずさわる者が、芸術の営みそのものを否定する考えをもつというのはどういうことか。先きにものべたように、トニオは自己の芸術家としての資質に疑問をいだいているのではない。トニオは、たとえ生まれ変わったとしてもやはり芸術家になるだろう。彼の芸術否定の言葉は、彼がまさしく芸術家であるところから発せられている。ニヒリズムの冷たい水

芸術家の孤独

に手をひたしたことの無い者に生の充実がわからないのと同じく、芸術否定を通過しない芸術家は真の芸術家ではない。ハンスとインゲボルクの前にはいかなる芸術も無に等しい——このことをトニオは、しかし芸術家として認識している。より正確に言えば、芸術家だからこそ認識できるのである。光りは多分光りを知らない。自分が仕事をしたのは君たち二人のためだった、とトニオは考える。トニオの芸術を支えているのはそんな健全で晴れやかな光りの存在である。しかし光りは影を通して、太陽は月によって、その存在をあかされているとも言える。光りはみずからのなかへ屈折し、自己反省することを知らない。光りを光りたらしめているもの、それはトニオの眼であり、さらにはトーマス・マンの眼である。

作者はハンスやインゲボルクの内面を描こうとはしない。ハンスがハンスであるところ、インゲボルクがインゲボルクであるところはひたすら外からのみ描かれている。というのもそれが光りの本質だからである。光りには中というものがない。光りはつねに *an sich* である。トニオには13年という歳月の流れがあったが、ハンスとインゲボルクには時の経過はない。二人はつねに若く、つねに幸福の只中にいる。トニオは北欧の地で二人に出会ったが、いたるところに二人はあらわれると言える。トニオは決して彼らを忘れなかったのだから。光りは見られることによって光りである。

トーマス・マンが『トニオ・クレーガー』で用いた手法は音楽的だといわれている。では音楽的とはいったいどういうことか。トニオの父や母の描写に同じ修辞がくりかえされているほか、全体の構成にも音楽作品を思わせるところがある。しかしそれだけなら文学による音楽の模倣にすぎないであろう。同じ表現のくりかえしも、場合によっては作者の怠慢という印象を与えかねない。『トニオ・クレーガー』ではなぜそのような反復が必要であったのか。方法はつねに内容と結びついていなければならない。ハンスやインゲボルクの描写には時の流れを無視した同一がある。くりかえされる同じ修辞は時間を否定する。それは回帰という形で、直線的に表象される時間の観念を破る。時間の否定は無時間ということではない。同じ修辞のくりかえしは単純な時間観念を否定し、同時にその存在の不断の現前を保証する。作品のなかを流れる直線的な時間が、現前という形の時間つまり今と交わる。一瞬一瞬の今が、通常の時間観念に即して成り立つ。その端的なあらわれは、もはや修辞ではなく、ハンスとインゲボルクという「存在」が以前と変わらぬ姿で登場するところに見られる。音楽とは消え去るものである。しかしただ消え去ることだけが音楽ではない。消え去るものとして一瞬一瞬、現前しているのが音楽である。その意味で音楽は時と結びついている。トーマス・マンは音楽的手法によりながら、最も時間的な存在すなわち生を現前させている。

トニオは作品の最後まで彼が彼であるところを離れることはない。それは芸術の世界にあって平凡ですやかな世間一般の生活に羨望と憧憬をいだくあり方だが、父方の北と母方の南の血をうけつぐトニオ・クレーガーはその矛盾をそのまま生きる。その矛盾を生きさせるものは「生にたいする愛」である。北欧のデンマークの地でトニオが出会ったものは彼のなかの「南」ではない。彼は情熱的な南を捨てて北へ向かったのである。彼が北で出会ったのは、つねに明るい光りにつつまれたハンスとインゲボルク、つまり愛である。トニオは彼らとは完全にちがう世界に属しているが、トニオはトニオの愛において二人と同じ世界にいると言える。平凡で健全なもののほど高い価値はない。この確信が芸術家としてのトニオの生を支えている。真の文学を生み出すものは、デモーニッシュな美の冒険ではなく、人間的で生き生きとした明るい世

界への愛である。そう確認したトニオは北から南へ、リザヴェータへ手紙を送る。

私がこれまでしてきたことはたいしたものではなく、無にも等しいものです。ニザヴェータさん、私はこれからよりよいものを書くでしょう。これは約束です。

Was ich getan habe, ist nichts, nicht viel, so gut wie nichts. Ich werde Besseres¹³⁾ machen, Lisaweta,—dies ist ein Versprechen.

そう約束することのできたトニオは根本的に芸術家であるみずからの資質をあらためて受けとめている。彼を芸術家にしたのは、生まれながらにして他の者とはちがうという例外者意識だが、それは自滅的な惑溺の道ではなく、例外者であることによっていっそう本来の光りの世界がわかる創造の道へとみちびく。そこではじめて本当の作品が書ける。

私が私であって、私以外の者ではないという自覚は、そこに当然、動揺と不安をはらんでいるが、それが落ちつく場も結局は私が私であるところ以外にない。他ではないこの私が真に私であることに徹するとき、その孤独が深く生きられるとき、私が私であるというそのまま私は他とともに自覚される。私が私でしかないというのは抽象である。私でしかない私はつねに他とともにある。他ではない私の自覚は、それが本当のものであれば必ず私へ向けられるとともに私でないものへも向けられている。私の孤独は、孤独なままで私以外のものへ向けられる。孤独はまた他の孤独を知る。それが愛である。(76.7.26.)

註

- 1) 拙著『美は救済たりうるか』(昭和49年、創文社)所収論文「ニーチェ」「トーマス・マン」参照。
- 2) Thomas Mann, Tonio Kröger, S. 300. (Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, S. Fischer Verlag, 1974, Band 8.)
- 3) Tonio Kröger, S. 297.
- 4) Tonio Kröger, S. 302.
- 5) Tonio Kröger, S. 305.
- 6) Tonio Kröger, S. 279.
- 7) Tonio Kröger, S. 275.
- 8) Tonio Kröger, S. 276.
- 9) Tonio Kröger, S. 281.
- 10) Tonio Kröger, S. 321-322.
- 11) Tonio Kröger, S. 332.
- 12) Tonio Kröger, S. 338.