「教養市民」であることの困難
――トーマス・マン『トーニオ・クレーガー』再訪――

山　室　信　高

目　次

1.『トーニオ・クレーガー』と日本の「教養主義」
2.「教養市民」としてのトーマス・マン
3．トーニオ・クレーガーの「教養」
参考文献

1.『トーニオ・クレーガー』と日本の「教養主義」

昭和の初め、1927年、岩波書店から日野捷郎の訳で『トオマス・マン短篇集』が刊行される。そこには、日本では当時無名に等しいドイツの作家トーマス・マンの初期短篇が18篇収められ、そのなかに「トニオ・クレエゲル」の表題のもと、初期のマンの代表作『トーニオ・クレーガー』(1903)の本邦初訳も含まれていた。[1)] 1927年といえば「範をかのレクラム文庫にとった」岩波文庫が創刊された年だが、この「トニオ・クレエゲル」は早くも1930年――おそらくその前年にマンがノーベル文学賞を受賞した影響だろう――「幻滅」、「墓地へゆく道」と併せて『トオマス・マン短篇集Ⅰ』として岩波文庫に収録されることになる。[2)] その後もマンの作品は岩波文庫から翻訳がコンスタントに出続けるが[3)]、なかでもこの日野訳の「トニオ・クレエゲル」は当時の旧制高校生を主たる読者層として

1）村田［1960］、175頁参照。

2）岩波文庫編集部編［2007］、17頁参照。なお細かいことだが、この点誤解があるようなので付言しておくと、実吉捷郎訳『トニオ・クレエゲル』として独立した一冊になるのは戦後になってから、1952年のことである。同書、116頁参照。

3）第二次大戦前・戦中のものを挙げると、日野捷郎訳『トオマス・マン短篇集Ⅱ』(1930)、実吉捷郎訳『トオマス・マン短篇集Ⅲ』(1935)、成瀬無極訳『ブッデンブロオク一家』（全４巻）(1937)、実吉捷郎訳『ヴニスに死す』(1939)、関泰祐・望月市恵訳『魔の山』（全６巻）(1939-1941)。岩波文庫編集部編［2007］、17、

一定のポピュラリティを博した。「古典」として権威づけるとともに、簡便な形態で広汎な流布を可能にした岩波文庫という新しいメディア、さらに折からの旧制高校の新設ラッシュ[4] とそこでの文学テキスト訳読式のドイツ語カリキュラムが日本における『トーニオ・クレーガー』受容の物質的・制度的基盤となった。しかしそれだけでは受容の条件として十分ではない。「日本のトーマス・マン受容の歴史においてこの［ドイツの精神財に基づく教養理念の］影響が決定的な役割を演じたと言っても決して過言ではない。この背景を知らなければ、何故にトーマス・マンの作品、なかでも『トーニオ・クレーガー』が日本の読者をこんなにも魅了することができたのか理解しがたいだろう」[5] との小黒康正の指摘にあるように、そこで主導的な理念となったのが「教養」である。

「教養」、すなわち „Bildung“ の理念は19世紀から20世紀の変わり目に――ちょうど『トーニオ・クレーガー』が書かれた頃――日本に入ってきた。当初は儒教的な伝統を引く「修養」の理念と不可分に混じり合っていたが、大正時代を通じ、広く大衆的基盤を持つ「修養」から、高学歴のエリート層が自らを差異化するべく「教養」が自立してくる。[6] いわゆる「大正教養主義」の成立であるが、ここで「教養主義」とは「教養」という理念（Idee）を核とした集合意識、もっと言うと集団的なイデオロギー（Ideologie）、しかも単に意識にとどまらず、意識を具現化するための諸種の装置を含めた総体とひとまず理解しておこう。『トーニオ・クレーガー』の場合、岩波文庫も旧制高校も「教養」という集合意識ないしイデオロギーを支えるそうした教養主義的装置として機能したが、そこで日野あらため実吉捷郎（1895-1962）という訳者が果たした役割もまた大きい。

実吉捷郎は旧制の成蹊高等学校や府立高等学校のドイツ語教師としてドイツ語を教えるとともに[7]、シラー、ヘッベル、ボンゼルス（『蜜蜂マーヤ』で有名）等の近代ドイツ文学、しかしなかでもトーマス・マンの翻訳紹介に従事した。ともにマンから大きな影響を受けた小説家で、旧制松本高校で同窓だった辻邦生（1925-1999）と北杜夫（1927-2011）が声を揃えて「実吉訳」を別格扱いしているように[8]、かつてトーマス・マンといえば実吉捷郎、実吉捷郎といえばトーマス・マン、とりわけ『ト

35、43、44、56、61、66、68、69、72、77頁参照。ちなみに当時の岩波文庫のライバル、改造社の改造文庫にも、六笠武生訳『洋服箪笥』（1930）所収の「トニオ・クレーゲル」があった。村田［1960］、175頁参照。

4）1918年の改正高等学校令により、それまでの一高から八高までのいわゆる「ナンバースクール」に加えて、翌1919年から10年間に「地名校」（松本高校、浦和高校など）や「７年制高校」（成蹊高校、府立高校など）が次々に創設され、30校余りに増える。濱川［2003］、135-136頁参照。

5）Oguro［2004a］, S. 144.

6）筒井［1995］、第１章「近代日本における教養主義の成立――修養主義との関連から」参照。

7）濱川［2003］、133-135、136-137頁参照。

8）辻：「ぼくらが読んだのは、ほとんど実吉捷郎さんの訳で、ぼくは、実吉訳でないとマンのものはほとんど読めないくらいだった。」北：「『トニオ・クレーゲル』だって、何種も訳がある。（…）やっぱり、ぼくが『トニオ・クレーゲル』で思い出すのは実吉さんの訳で（…）ぼくは、マンの原文を知らないころ、それを真似たり

ニオ・クレエゲル』だったのである。この「トニオ・クレエゲル」というタイトル表記からして、実吉捷郎の決定的な刻印を負っていて、これを原語の発音に近い「トーニオ・クレーガー」などとすることには違和感を覚えるといった細かいこだわり[9] も一種の教養主義的な現象と言えよう。

この実吉訳を嚆矢として、『トーニオ・クレーガー』はその後非常に多くの翻訳が出版されてきた。[10] 特に、日本の教養主義の全盛期と見なされる1960年代から70年代にかけて[11]、主だった出版社から続々と出される「世界文学全集」の類に『トーニオ・クレーガー』が収録される率は極めて高かった。以下、主なものを挙げてみる。

河出書房新社『世界文学全集 32』(1963)　佐藤晃一訳「トーニオ・クレーガー」
新潮社『世界文学全集 48』(1964)　高橋義孝訳「トニオ・クレーゲル」
中央公論社『世界の文学 35』(1965)　福田宏年訳「トニオ・クレーゲル」
集英社『世界文学全集 20世紀の文学 20』(1966)　佐藤晃一訳「トーニオ・クレーガー」
三修社『ドイツの文学 3』(1966)　森川俊夫訳「トーニオ・クレーガー」
講談社『世界文学全集 28』(1968)　野島正城訳「トニオ・クレーガー」
筑摩書房『世界文学全集 51』(1968)　浅井真男訳「トーニオ・クレーガー」
主婦の友社『ノーベル賞文学全集 6』(1971)　佐藤晃一訳「トーニオ・クレーガー」
学習研究社『世界文学全集 23』(1978)　高橋義孝訳「トーニオ・クレーゲル」[12]

もちろんこれらの「世界文学全集」には、マンのその他の作品も収められているが、『トーニオ・クレーガー』が数の上ではもっとも多い。一方、文庫本では、高橋義孝訳の新潮文庫（1967）と角川文庫（1969）（どちらも1950年代の改版）、植田敏郎訳の旺文社文庫（1970）、野島正城訳の講談社文庫（1971）が続けざまに出され、実吉訳の岩波文庫と合わせて、一時期5種もの文庫版『トーニオ・クレーガー』が店頭に並ぶことになった。[13] いかに翻訳大国とはいえ、同じ小説がこれほど再

したことがあるんだ。実吉さんの古い訳は、実に懐かしい名訳だと思う（…）。」北／辻［1970］、63、66頁。

9）川村［2000］、161-162頁および濱川［2003］、138頁参照。

10）村田［1960］、175-176頁およびOguro［2004b］, S. 157-159参照。明治末から21世紀初めまでカバーするこれら二つのビブリオグラフィーに記載されている『トーニオ・クレーガー』の邦訳点数を合計すると36点に上る。

11）竹内［2003］参照。竹内はこの戦後の教養主義を「大衆教養主義」と呼んでいる。

12）この他、1990年代に入ってからだが、集英社の『集英社ギャラリー 世界の文学 11 ドイツⅡ』(1990) 所収の圓子修平訳「トーニオ・クレーガー」がある。

13）このうち現在まで岩波文庫（2003年に改版）と新潮文庫が増刷を続けているが、これに加えて近年、文庫版の新訳として、河出文庫から平野卿子の訳でマン［2011］が刊行された。

三再四にわたって翻訳され出版されたことは、訳者（アカデミズム）、出版社（ジャーナリズム）、読者（学生および学卒の知的中間層）の間で教養主義的な共通了解が成立していなければありえなかっただろう。

このように『トーニオ・クレーガー』は日本の教養主義的風土のなかで広く受容されてきたのだが、それでは読者、特に若い読者はこの小説をどう読んだのだろうか。ここでもちろん先の北杜夫や辻邦生、さらには三島由紀夫（1925-1970）といった『トーニオ・クレーガー』を愛読した小説家たちに拠ることもできるのだが[14]、彼らの場合はどうしても自身の創作の問題と絡んでくるので、読者としての基本姿勢を見るには適当ではない。そこで別に一人の歴史家の読書記を参照することにしたい。

『逝きし世の面影』で知られる渡辺京二（1930年生）は戦後すぐ、熊本の旧制第五高等学校に通っていた18歳の時分に『トーニオ・クレーガー』を読んだ由である。[15] その頃、渡辺は「文学、それもとりわけヨーロッパの近代文学に心をとらえられて」、「文学というものを、人間が人間として形成されるうえで非常に大切な働きをするもの、あえていえば不可欠なものとして考えていた」[16]という。「人間形成」というスタンダードな意味での「教養」＝„Bildung“ 理念のもとで、この五高生の『トーニオ・クレーガー』をはじめとするヨーロッパ文学の読書は営まれたわけである。だがここで自明ながら一つ注意したいのは、この「教養」は第一義的には読者の側のそれであるということだ。読者が自分自身の「教養」――「人間形成」とまでは言わずとも、広く知識や教訓や趣味など、何らかの意味で「（生きる）ためになる」もの――を培うために本を読むというのが「教養主義的読書」であり、大正教養主義から戦後の教養主義に至るまで、読書の規範的なありかたであった。[17] 『トーニオ・クレーガー』にひきつけて言えば、主人公トーニオ・クレーガーに投影された作者トーマス・マンの姿に「人生の師」を慕い求め、仰ぎ見るという、一方でヨーロッパないしドイツへの憧憬崇拝、他方で儒教的な師弟関係を下地にする日本的な読み方は教養主義的読書の典型的な現れと言えよう――もっとも『トーニオ・クレーガー』には作者マンの自伝的要素がかな

14）村田［1991］、181-191頁、林［1999］、第３章「『トーニオ・クレーゲル』の魔力の射程」、Oguro［2003］などを参照。

15）渡辺［2012］、16-24頁参照。なお渡辺はここで高橋義孝訳を参照しているようだが、当初（1948年頃）はおそらく実吉捷郎訳を読んだのではないかと思われる。

16）同上書、17頁。

17）今もこの読書スタイルは失われたわけではないが、社会学者の竹内洋が感慨深げに伝えるところによると、「昔の学生はなぜそんなに難しい本を読まなければならないと思ったのか？それに、読書で人格形成するという考え方がわかりづらい」というある学生からの「意表を突く質問」は「教養主義の終焉」をあらためて実感させたという。竹内［2003］、237頁参照。

り盛り込まれており、さらに人生訓めいた名言・警句も散りばめられているため、こうした読み方が促される面は大いにあったのだが。[18] ところで渡辺京二は若き日のそうした読者本位の教養主義的読書を相対化して次のように述べている。

> […] いまの私は、もう文学というものをそんなふうに［人間形成にとって不可欠なものとして］は考えてはいない。ひとくちにいって、いまの私は文学というものを、それがいいことだか悪いことだかはわからないが、どうしようもなくひとが出会ってしまうもの、といったふうに考えているらしい。[19]

自己の「教養」を積み、高めるために、いわばもったいぶって文学は読むものではなく、否応なく出会っては、引っさらわれるようにして読んでしまうのが文学だということだろうが、この文学観の変化は――これはいずれ「教養」観の変化でもあろう――やはり『トーニオ・クレーガー』の影響によるものではないかと思われる。ここには例えば「文学は天職（Beruf）なんかじゃない、呪いなんだ」（GW VIII, 297; GKFA 2.1, 272）[20] というトーニオの台詞が反響していそうである（「いいこと」＝「天職」、「悪いこと」＝「呪い」）。実際、渡辺自身それを示唆するようにこう言っている。

> […] 私は、文学を半分くらい教養のように考えていたらしい。だがその頃でも、私はほんとうにはわかっていたはずだ、文学とはひとにとって苦痛とおなじ意味をもっているということを。でなければ十八の私が、あんなに『トニオ・クレーゲル』という小説を愛したはずはない。[21]

「文学とは苦痛である」という渡辺京二の文学観の当否はここでは問わない。問うべきは、渡辺の場合に見られるように、読者の教養主義的な受容態度が『トーニオ・クレーガー』という小説自体によって批判的に省みられるのではないか、言い換えれば、この小説には教養主義的な意味での

18）村田［1991］、170、180頁参照。「［「人生の師」を求めるというこの受容姿勢は］初期短篇作品の、とりわけ『トーニオ・クレーガー』（むしろ古きよき愛読者のバイブル岩波版に従って『トニオ・クレーゲル』［ママ］と、ここでは記すべきかも知れない）における芸術家の姿、「認識の嘔吐」にその原因があるのだろう」とのコメントにも注意。

19）渡辺［2012］、17頁。

20）トーマス・マンの著作は二つの全集版、Mann［1974/1990］（略号GW）およびMann［2002ff.］（略号GKFA）に拠り、巻と頁を本文中に記す。以下、『トーニオ・クレーガー』からの引用は誤解のない限り頁のみ挙げる。またエッセイはMann［1993-1997］（略号E）を適宜引用・参照する。

21）渡辺［2012］、19頁。

「教養」を問い返す、「教養批判」の契機があるのではないかということである。[22)]

2.「教養市民」としてのトーマス・マン

先にも言及したように、『トーニオ・クレーガー』は作者トーマス・マンの自伝的体験が色濃く反映された小説である。もちろん従来の研究が徹底的に明らかにしてきたように、マンにあっては自伝的体験がそのまま直に文学作品に投入されることはまずなく、そこには芸術的形象化のためのさまざまな手続が介在している。にもかかわらず、『トーニオ・クレーガー』にはマンの人生の実体験が相対的に、あるいは例外的に素直なしかたで盛り込まれていると言える。ハンス・ヴィスキルヒェンはこの小説がマンの作品中もっとも多くの読者を獲得してきた理由にこの自伝的な直接性・公然性を挙げ、「『トーニオ・クレーガー』ほど［作者の］仮面が薄く、本物の顔の表情がよく見えるトーマス・マンの文学テキストはないと言っても過言ではなかろう。そこには若きトーマス・マンがその悩みと苦しみもろともに現れており、主人公との同一視、物語との同一化がトーマス・マンの作品において二度とないようなしかたで可能となっている」[23)] と述べている。そこで小説を読み解く前に、作者マンの「教養」をめぐる伝記的事情をひととおり確認しておこう。[24)]

トーマス・マンは広い意味で「教養市民層（Bildungsbürgertum）」の一員ないし後裔と見なされる。教養市民層とは18世紀末から19世紀を通じて、ドイツの社会と文化全般をリードした知的エリート階層のことである。職種や地位や財産状況は様々であったものの、彼らのアイデンティティの拠り所となったのが、理想主義的で人文主義的な「教養」の理念である。マンがかかる「教養」理念の信奉者・継承者であることはゲーテやニーチェに連なるその精神的系譜からして明らかであろう。講演『精神的生活形式としてのリューベック』（1926）でも「人間性、ヒューマニティー、あらゆる人間的な教養の理念」（E III, 36）はドイツの精神的・市民的な生活形式と密接不可分に結びついており、この「人間的な教養の理念」に浸された市民的生活形式こそがゲーテからニーチェを経て自身へとダイナミックに受け継がれてきたと述べられている（vgl. E III, 37f.）。

ところが伝記的な出自や経歴に照らしてみると、マンの教養市民層への帰属はやや疑問視されう

22）高田［2006］（単行本ではなく文庫本の方）のカバーには『トーニオ・クレーガー』のドイツ語原文の一節が掲載されている。本文には『トーニオ・クレーガー』についての記述はほとんどないのだが、日本の旧制高校的教養主義がドイツの世紀転換期の「教養批判」の文脈に立つはずのヘッセやマンを積極的に受容したことは皮肉な現象だとしている。同書、20-22頁参照。

23）Wißkirchen［2003］, S. 23.

24）マン研究における自伝的要素の扱い方に関する方法論上の問題については最近も論じられている。Vgl. Zeller［2016］。ここではもちろん『トーニオ・クレーガー』をマンの伝記に解消するような読み方をするつもりはなく、小説の解釈のための一つの参照枠として伝記的な事柄を扱う。

る。マンが出生したリューベックの家系は、19世紀前半に台頭してきた教養市民層よりも実質的にもっと古いハンザ商人の流れを汲む。商業を営むということで市民には相違ないが、マン家もそうだったように、門閥を形成して家格を上げた、一種の貴族にも相当する身分であった。「教養」が――少なくとも理念上は――先天的な出生や血統によらず、後天的に獲得するものであるならば、貴族に近い豪商の出であるマンは典型的な教養市民とはいささか毛色を異にする。また教養市民層に関する諸研究がもっとも重視するところの中・高等教育の学歴[25] について見ると、マンの異質さはさらに際立つ。教養市民層は基本的にギムナジウム、それもギリシア・ラテンの古典語教育を柱とする人文主義的ギムナジウムからアビトゥア（大学入学資格試験）を経て大学（Universität）に進学し、何らかの学位を取るなり、国家試験に受かるなりした大卒者（Akademiker）の集団である。しかしマンは、自ら『略歴』(1930）でも述べているように、ギムナジウムはリューベックの名門校「カタリネウム」に通うも、その人文主義コースではなく、「商人になることを定められて」（E III, 178）英語・仏語その他の実用的な科目を学べる実科コース（ただしラテン語はあり）に属し、しかも途中二度落第して、6 年次（Untersekunda）修了＝「7 年次（Obersekunda）進級」（ebd.）の時点で出てしまった。この場合、もちろんアビトゥアは通過していないため正規の大学入学資格はなく、ミュンヘン移住後に「『ジャーナリスト』になろう」（E III, 181）と、かろうじて同地の「工科大学（Technische Hochschule, Polytechnikum）」の聴講生になって一年ほど仮そめの学生生活を送ったにとどまる。このようにマンはアカデミックなキャリアや資格の面では正則な教養市民とは見なしがたい。ただいくつか留保をつけるならば、マンはギムナジウム 6 年次修了をもって認められる兵役特権、すなわち「一年志願兵役の資格証明書」（E III, 178）を取得していて（兵役自体は右足の腱鞘炎のため 3 ヶ月でドクターストップ（vgl. E III, 191））、通例この特権は教養市民層の要件に数えられる。[26]　またミュンヘン大学数学教授アルフレート・プリングスハイム（1850-1941）の娘カーチャと結婚することで、アカデミックな教養市民層（プリングスハイム家は当時有数のサロン）と縁戚になった。さらに後年、ボン大学やプリンストン大学をはじめとして世界各地の大学から名誉博士号を授けられるに及び、いわゆる „poeta doctus“（学識ある詩人）として落第生の学歴を変則的に挽回している。

25）リンガー［1991］、序説および第 1 章を参照。リンガーは教養市民層――彼の言う「読書人階層」――を「世襲の権利や富ではなく、主として教育上の資格証明によって身分を得た社会的、文化的エリート」（同書、４頁）と定義している。他に、vgl. Hermann［1990］, S. 349f.:「『教養市民層』の概念がいかに定義・構成・分節されようとも、ギムナジウム的教養の指標は常にそれに属さざるをえないだろう。なぜならギムナジウムは大学の専門課程に入るための資格（Berechtigungen）を付与し、それがまた『教養市民層』への帰属にとって本質的だからである。」

26）野田［1997］、29頁参照。「一年志願兵」制度の概要と機能は、望田［1998］、179頁以下参照。

もう一つ、マンがこうした経歴を経て最終的に選びとった職業である作家・小説家、広くは芸術家の社会的位置づけの問題がある。教養市民層を形成するのは主として、一方で行政官僚、判事、大学教授、ギムナジウム教師、牧師といった「官職・公職」を占める者と、他方で弁護士や医師に代表される、いわゆる「自由業」の人々である。作家や芸術家は後者の「自由業」に含まれようが、弁護士や医師が国家資格を得て営まれる職業であるのに対して[27]、作家・芸術家にはそうした明確なお墨付きが欠けている。作家として創作活動を行なうためには、上記のような教養市民的職業に就いて二足の草鞋を履くか[28]、自己（家族）もしくは他人の財産に頼るか[29]、何らか生計の道を確保しなければならず、いずれにせよ筆一本で自立することは相当に困難であった。そうしたパンのための職業や財産への依存を潔しとせずに、筆一本でやっていこうとすれば、少数の例外を除いて、いわゆるボヘミアン的な芸術家、無頼の文士として、たいていは貧困のなかで創作を行なうほかなかった。しかしそうなると教養市民層からは落伍してしまう。トーマス・マンの場合、彼はリューベックを離郷後、ミュンヘンで亡父の遺産からかなりの金利[30] を得ながら、ボヘミアンたちがたむろするので有名な街区、シュヴァービングの界隈に親しく出入りする（一時期はシュヴァービングの住人でもあった）。演劇サークルに属して「演劇や詩作に励むカフェ連中（Kaffeehauskumpanei）」（E III, 181）と付き合ったり、反体制的な風刺雑誌『ジンプリツィシムス』の校正係を務めてはそこに自作も発表したりと、シュヴァービングのカウンターカルチャーにも少なからず染まるが、しかし例えば同郷で同窓の詩人エーリヒ・ミューザム（1878-1934）などとは違って、ボヘミアン的生活にどっぷり浸かることはなかった。マン自身によれば、「［…］この粋で、真に芸術的な領域、過去に存在したなかでもっとも優れた『ミュンヘン』と結んだ私の関係は正当（legitim）なものだった。にもかかわらず私の本性のほんの一部がそこに関与していたに過ぎず、［『ジンプリツィシムス』の］編集作業のかたわら［…］『ブッデンブローク家の人々』の執筆が進んでおり、ランゲン社［『ジンプリツィシムス』の出版社］を辞めた後は私の活動本能は再びそこだけに向けられた」（E III, 185）。そうして『ブッデンブローク家の人々』（1901）をフィッシャー社から刊行すると予想以上

27）また特にドイツでは弁護士や医師は国家志向、官僚主義的傾向が強かったと言われる。コッカ編著［2000］、34-35頁参照。

28）例には事欠かないが、後で見る『トーニオ・クレーガー』に引用されるシラーとシュトルムについて言えば、前者は大学教授、後者は弁護士・判事の職を務めた。

29）これも『トーニオ・クレーガー』に作品名が挙げられる作家・芸術家で言えば、『意志と表象としての世界』のショーペンハウアーは銀行家の父の財産を享受し、『トリスタンとイゾルデ』のヴァーグナーはバイエルン国王ルートヴィヒ２世の恩恵に浴した。

30）１ヶ月当たり「160ないし180マルク」（E III, 183）を得ていた。今日の貨幣価値に換算すると、1000ユーロといったところである。Vgl. Kurzke［1999］, S. 71.

の成功を博し、マンは20代半ばにして作家としての地位を確立する。彼は一方でリューベックの商業市民としての財力を元手にして、他方でミュンヘンのボヘミアン的芸術家との交際を足場にして――そして最終的には才能と努力と成功とで――職業作家として独り立ちを果たすのである。さらにこれは後年（1926年）のことになるが、プロイセン芸術アカデミーの文芸部門の創設会員に選出されるに及んで（vgl. E III, 40-44）、教養市民層の職業資格に見合う国家的認知を得た作家になっていく。

以上、マンの外面的な経歴や出世の事情を見てきたが、総じて彼は教養市民層の周縁的（マージナル）な存在と見なすことができよう。教養市民層に典型的な「教養の過程（Bildungsgang）」を歩んでいないし、芸術家として教養市民層を成す多数派の専門職階層からは外れている。しかしかえってこの周縁的な位置づけのゆえに、マンは19世紀末に至って露わになってきた教養市民層の危機――つまるところ「教養」の危機――を鋭く感得したのではないかと思われる。『トーニオ・クレーガー』ではこの危機が主人公トーニオの「教養」のあり方において文学的な表現を見出している。

３．トーニオ・クレーガーの「教養」

３－１．ハンスとトーニオ

物語は14歳のトーニオ・クレーガーと同級生のハンス・ハンゼンが学校帰りに、リューベックを髣髴させる町を散歩する場面から始まる。二人が通う学校が古典系ギムナジウムなのか、それとも実科系ギムナジウムなのかはテキストからは判然としないが、少なくとも「教養市民層の象徴的な核」[31] を成す「高等教師（Oberlehrer）」が「ヴォータン帽」を被り、「ジュピター髭」（271; 243）をたくわえて昂然と闊歩する所ではある。またハンスとトーニオは二人とも「大商人（große Kaufleute）」にして「公職（öffentliche Ämter）」（272; 244）を務める町の名士の息子である。この点は、先のマンの自伝的事実に照らして、必ずしも典型的な教養市民層の家柄や職業の条件に合致するわけではないが、教養市民層の予備軍とは言えるだろう。だが、ここで注目すべきはこうした外面的な環境よりも、むしろハンスとトーニオの「教養」の具体的な中味である。

ハンスは学校で「一番（Primus）」（276; 248）の模範生であり、しかも乗馬、体操、水泳、工作、ヨット（vgl. 275f.; 248f.）などにも秀でている。特に乗馬には夢中で、「乗馬のレッスン（Reitstunde）」に通うだけでなく、「馬の本」（277; 250）までも愛蔵している。それは当時最新技術の「瞬間写真（Augenblicks-Photographien）」（ebd.）、いわゆる「スナップショット（Momentaufnahmen）」（303; 279）によって馬が駆けるところを一コマずつ連続撮影した写真集[32] である。ハンスはこの本のこ

31）Jarausch［1989］, S. 189.

32）ハンスのこの本の典拠はイギリス出身のアメリカの写真家エドワード・マイブリッジ（1830-1904）の『動

とを彼の口癖の形容詞をつけて「かっこいい写真（famose Abbildungen）」（277; 250）だと感に堪えない様子なのだが、彼はそこにリアルに写し出されている乗馬の姿に自己の「教養（Bildung）」の理想像を投影しているかのようである。

これに対してトーニオは最近読んだ「すばらしいもの」、「すてきなもの」（ebd.）として、フリードリヒ・シラーの『ドン・カルロス』（1787）をハンスにぜひ読むように薦める。乗馬の写真集とは打って変わって、こちらは16世紀のスペインの王宮を舞台にした戯曲である。シラーはギムナジウムの授業で好んで取り上げられた古典作家であったが[33]、トーニオはここで『ドン・カルロス』を学校式の常識的な読み方に従って読んではいない。つまり皇太子カルロスやその友人のポーザ侯爵の側ではなく、敵役の国王フェリペ 2 世に肩入れしているのである。

> 例えば王様が侯爵にだまされて泣く場面があるんだ。[…]「泣いた？」「王様がお泣きになった？」王宮の人たちはみなひどく狼狽するし、読者も深く感じ入るところさ。なぜっておそろしく強情で厳格な王様なのだから。でも彼が泣いたことはよくわかるし、僕には皇太子と侯爵を一緒にしたよりも王様の方が本当はかわいそうだと思う。彼はいつもたった一人で、愛に恵まれず、そうして一人の人間を見つけたと思ったら、その人に裏切られてしまうのだもの…。(277; 250)

トーニオはここで明らかに孤独で、愛に飢えた王フェリペに自己の姿を重ねている。というのも、トーニオは「淡い金髪（bastblondes Haar）」と「きらめく青い眼（stahlblaue Augen）」（272; 244）を持った優等生のハンスに憧れに満ちた愛を抱いているのだが、その愛が報われることはほとんどないからである。この時もハンスは一瞬『ドン・カルロス』に興味を示してトーニオを喜ばせるものの、ハンスの乗馬仲間の一人がやって来るとたちまちトーニオは蚊帳の外に置かれてしまう。「そうして彼は再び一人ぼっちだった。彼はフェリペ王を思った。王様は泣いた…」（280; 253）。「もっとも愛する者は敗者であり、悩まねばならない」という「単純で辛辣な教え」（273; 246）をトーニオはハンスとの遣る瀬ない関係から思い知るのである。

ハンスの「教養」が学校の教科とともに乗馬をはじめ学校外でのさまざまな実技活動に基づいているのに対して、トーニオの「教養」はまずもって文学的・芸術的な方向にある。それはしかし学校で習得される知識の類とは異なる。トーニオはシラー等の文芸作品を読むばかりでなく、自ら詩

物の運動』（1887）などの一連の動物写真集であると推定されている。ただしマンがマイブリッジの写真集を所有していたとは考えにくい。Vgl. GKFA 2.2, 143.

33）マンはギムナジウムのドイツ語兼ラテン語教師からシラーのバラードを「無比の読書」として教わったという思い出話を披露している。Vgl. E III, 179. しかし『ドン・カルロス』は授業においてではなく、自分で読んだようである。Vgl. GKFA 2.2, 144.

作も試みているのだが、このことは「同級生および教師たちにおいて彼の評判をいたく傷つけた」(274; 246) とあるように、学校では詩や文学は「不審な所業」(274; 247) と見なされている。それでもトーニオは詩作を辞めず、いきおい学校の勉強にはあまり重きを置かず、それゆえ成績も振るわない。ハンスが学校の課題を首尾よくこなすとともに、学外の諸活動にも精を出しているのとは対照的である。そんなハンスを羨んで、トーニオは「誰が君のようなそんな青い眼をしているだろう［…］そして誰が君みたいに折り目正しく、全世界と幸せに調和して生きているだろう」(276; 248) と思い、それに比べて「なぜ僕はこんなに変わっていて、すべてと衝突し、先生たちと折り合いが悪く、他の子たちの間で浮いてしまうのだろう」(275; 248) と悩む。

> ［…］彼はそうした［「もっとも愛する者は常に敗者であり、悩まねばならない」といった］教えを学校で押しつけられる知識よりもずっと重要で興味深く思っていたし、もっと言えば、ゴシック式の円天井の教室で行なわれる授業の間もたいていはそうした洞察を徹底的に感じ尽くし、十全に考え尽くすことに努めていた。(273f.; 246)

トーニオの「教養」は学校的な型通りの知識からはみ出してしまう。そしてハンスの「教養」ともすれ違う。トーニオは、一方でハンスのようになりたい、ハンスのような実技的「教養」を自分も身につけたいと束の間思うことはあっても、それが所詮無謀な試みであると心得ていたし、また他方でハンスがたまさか自分の文学的「教養」の方に靡くことがあっても、やはりハンスは自分が愛する今のままのハンスでいてほしいと結局思い返すのである。

３－２．インゲとトーニオ

小説の第２章は上で見た第1章の――やや強められた――反復・変奏である。ハンス・ハンゼンに代わって登場するのが「金髪のインゲ」ことインゲボルク・ホルムである。彼女は「ホルム博士の娘」(281; 254) であり、父親の博士号はホルム家が教養市民層に属することを示しているが、それはともかく、ここでもインゲとトーニオの「教養」の具体的内容を検討していこう。

16歳になったトーニオが愛するインゲにとって、ハンスの乗馬に当たるものは「ダンスのレッスン（Tanzstunde)」である。トーニオも「一流の家庭の一員」として「フステーデ領事夫人の［…］サロン」(282; 255f.) で開かれるレッスンに参加している。だがインゲはトーニオのことはまったく眼中になく、ダンス教師のフランソワ・クナーク氏の一挙手一投足に賛嘆の眼差しを送っている。そのクナーク氏のレッスンではダンスの実技のみならず、「礼儀作法（Anstand)」(282; 256) も指南される。ハンスの乗馬レッスンでもおそらく同様だが、「ダンスレッスンのような市民的通過儀礼（bürgerliche Initiationsriten）では単なる技芸の練習にとどまらず、礼儀や振舞の規範全般、すな

わち私的ならびに経済的な成功を約束する社会行為の文化的コードが授けられる」[34] のである。要するに乗馬やダンスの嗜みはその身体的規範も含めて、上流市民が身につけるべき「教養」と見なされている。クナーク氏の「見事に制御された身のこなし（Körperlichkeit）」（284; 257）はインゲをはじめサロンに集った人々の賞賛を得るが、一人トーニオだけは皮肉に「何とまあ信じがたい猿だろう」（ebd.）と思う。

> クナーク氏の眼差しの何と落ち着き払って困惑しないことか！その眼は物事を見抜かない、物事が込み入って悲しくなるところまで届かないのだ［…］。しかしだからこそ彼の態度はあんなに自信満々なのだ。そう、彼のように歩むことができるためには馬鹿（dumm）でなくてはいけない。馬鹿であれば愛される、なぜなら愛らしい（liebenswürdig）のだから。（284; 257f.）

トーニオはクナーク氏の披露するダンスあるいは振舞全般に「教養」を認めようとしない。それどころか「馬鹿」だと断じている。トーニオの志向する「教養」はこのダンスの場にはない。

トーニオは「ダンスに熱中して楽しげなあまり彼のことを気に留めない」（285; 259）インゲと踊りながら、テオドール・シュトルムの詩「ヒヤシンス」（1852）の一節――「我は寝ねまし、されど汝は踊らでやまず（Ich möchte schlafen; aber du mußt tanzen）」――を思い浮かべ、そうこうしてダンスでへまを犯すと、みなに笑われるなか、クナーク氏に追い払われてしまう。彼は一人窓際に佇んで、「なぜ、なんでまた僕はここにいるのだろう？なぜ自分の部屋の窓辺で、シュトルムの『みずうみ』を読んで、クルミの老樹が重そうにきしむ夕暮れの庭を時に眺めやらないのだろう？そここそ僕の居場所であろうに。他のやつらは踊るがいいさ、元気に上手に余念なく！」（286; 260）と思う。前章ではシラーの『ドン・カルロス』をハンスに薦めたトーニオであったが、今度はシュトルムの小説『みずうみ』(1850)[35] についてインゲに語るようなまねはしない。なぜなら「金髪のインゲ！君のように美しく朗らかでいられるのは、『みずうみ』など読まず、自分でそういうものを作ろうなどと決してしない場合だけ」（286; 260）だと観念しているからである。トーニオはダンスに興じる彼女の身体的・儀礼的「教養」と、シラーやシュトルムに代表される自己の精神的・詩文的「教養」とのどうしようもない懸隔をしみじみと感じる。

> ［…］金髪のインゲは、たとえその隣に座っていても、遠く、よそよそしく、いぶかしげに思え

34）Dittmann［2015］, S. 127.

35）シュトルムの「ヒヤシンス」の詩および『みずうみ』の機能を詳細に分析したものとして、vgl. Detering［2015］。

る。というのも彼の言葉は彼女の言葉ではないのだから。にもかかわらず彼は幸福だった。なぜなら幸福とは［…］愛されることではないから。愛されるというのは嫌悪感の入り混じった、虚栄心の満足なのだから。幸福とは愛することであり、そしてわずかに、うわべだけかもしれないが、愛する対象に近づく機会をそっと捕まえることだ。彼はこの考えを心に書きつけ、十全に考え尽くし、徹底的に感じ尽くした。(288; 261f.)

インゲとトーニオの間では言葉は通じない――実際、二人は会話を直に交わすことはないし、トーニオにはインゲの身体から発する声の「暖かな響き」は届くものの、「どうでもいい言葉」(282; 255) しか聞こえてこない。それにもかかわらずトーニオは幸福なのである。彼は「猿」のごとく「馬鹿」なクナーク氏のように愛されることはないが、しかし愛するという幸福を知っている。先にハンスを愛するがゆえの苦悩を嘗め尽くしたように、ここではインゲを愛するがゆえの幸福を噛みしめている。

トーニオの「教養」とハンスやインゲの「教養」は双曲線を描くように交わることなくどこまでも逸れていく。ハンスもインゲもそのことに頓着していないが、トーニオはそのことで一人悩み、また一人幸せでもある。

３－３．リザヴェタとトーニオ

所変わってミュンヘンはシュヴァービングに隣接する「シェリング通りの裏手の建物の、何階か上がった所」(292; 267) のアトリエである。トーニオはそこに友人のロシア人画家リザヴェタ・イヴァノヴナを訪ねてくる。二人は同年輩で「30ちょっと過ぎ」(293; 267)。つまり前段のダンスの場面から15年程の歳月が経過したことになるが、この間にトーニオは人生の変転を経験している。

父の死、家業の倒産、母の再婚と南方への移住――そして彼自身は「この世でもっとも崇高に思え、それに仕えることを天職（berufen）と感じ、自分に高貴と栄誉を約束してくれる力、すなわち精神と言葉の力に全身全霊を捧げた」(289; 264)。湿っぽい「父の町」(289; 263) を去り、「母の血」(290; 264) に誘われるように光あふれる南の地で暮らした彼は自らの精神的・文学（言語表現）的「教養」を一層洗練するとともに、「肉の冒険」、「淫欲と狂おしい罪悪」(ebd.) に耽る。しかしやがてそうした「氷のように冷たい精神性と身を焦がすような官能の灼熱」(290; 265) の間で振り回されて疲弊してしまう。彼は作家として名を成したものの、まるで死んだように働いていた――「優れた作品は酷い生活の圧迫のもとでのみ生まれるということ、生きている者は働いてはいないということ、創作家であるためには死んでいなければならないということ」(291f.; 266) を心に刻みながら。

ところでリザヴェタとの対話の場面は、実際のところトーニオの――ハムレットばりの（vgl.

305; 281）――独白であるとよく言われるのだが、やはりリザヴェタの存在は無視できない。トーニオはリザヴェタの応答によって饒舌になりもすれば、沈黙を余儀なくされもする。ここではリザヴェタに相応に注目しつつ、トーニオの「教養」のありようを見ていこう。

前述のようにリザヴェタはシュヴァービング近隣に住む画家である。彼女の画家としての生活スタイルは世紀転換期当時のボヘミアンのそれである。「裏手の建物」の上階に構えたアトリエは「大きな北向きの窓」を持ち、「定着剤と油絵の具の臭い」に満ち、「だだっ広い飾り気のなさ」（292; 267）を示している。[36] 彼女はまたロシア人である。当時のシュヴァービングにはロシア人が蝟集していたが、彼女のスラヴ的出自はノマド（非定住者）としてのボヘミアンの異邦性を際立たせている。さらにトーニオは彼女のアトリエに来る「5分前、ここから遠くない所」（294; 268）で作家仲間のアーダルベルトに出くわすが、彼は春の陽気が仕事の邪魔をすると言って「カフェ」に逃げ込む。彼に言わせればカフェは「季節の変化に左右されない中立地帯」、「文学的なるもののこの世ならぬ崇高な領域」（294; 269）である。このように文士が入り浸るカフェが周囲にあることもまさしくボヘミアン的環境である。

トーニオはこうしたボヘミアン的環境の中で、ボヘミアン的芸術家に向かって、自らの芸術（家）論を吹っかけるのである。しかしトーニオ自身も今や立派なボヘミアン的文士である。彼も故郷を離れて、長く異郷で暮らしてきたし、放恣な生活を存分に味わってきた。リザヴェタの描きかけのカンバスを眺めては、そこに自分の頭の中と同様な「骨組み、訂正にまみれてぼんやりした下図といくつかの色染み」（293; 268）を見出している。またカフェに出かけたアーダルベルトの「春」への不平にも共感している。トーニオの文学的名声はまずもってこれらの「陳腐なものに対して過敏で、センスと趣味の問題に関して非常に感覚が鋭敏な」(291; 265) ボヘミアンたちのうちで高まったのであった。

トーニオはリザヴェタやアーダルベルトと同じボヘミアン的地平に立っている。しかし最初にリザヴェタはトーニオの遠慮深い礼儀正しさ――「育ちの良さ（eine gute Kinderstube）」（292; 266）――ときちんとした身なり――「都市貴族のお召し物（Patrizier-Gewänder）」（294; 269）――を軽くからかう。このボヘミアンらしからぬ振舞いと装いへのちょっとした皮肉に対して、トーニオは「芸術家としては内面はいつだって十分に山師（Abenteurer）なのです。外面は立派な服を着て、いやはや、品の良い人間のように振舞うべきでしょう」（294f.; 269）とやや大げさな言い訳をする。このやりとりにすでに以下の議論の行方が暗示されている。

トーニオはリザヴェタのように自らの――かつては「天職」だと思っていた、しかし今や「呪い」

36）独文学者の山本定祐はミュンヘン滞在の折、自分の住居の裏側にこうした北向きの「広いガラス窓のアトリエを備えた典型的なシュヴァービングの貸家」を目にしている。山本［1993］、261-262頁参照。

(297; 272) と化した――芸術・文学に徹し切れない。ボヘミアンならばなりふり構わず芸術に仕えるべきところをトーニオにはそれがどうもできない。リザヴェタが「文学の浄化し聖化する効果、認識と言葉による情熱の制圧、[…] 完全無欠な人間、聖人としての文士」(300; 275) などと文学と文士を賛美したのに対して、トーニオは「認識」に関しては「物事を底まで見抜くことではや死ぬほど嫌な気持ちになる」という「認識の嘔吐」(300; 276) について語り、また「言葉」に関しては「文学的言語によって感情をたちまち表面的に片づけてしまう」(301; 277) 文士の冷徹で高慢なやり口を非難する。トーニオはここに至って自己のこれまでの「教養」、すなわち文学・芸術・精神・言語の世界で磨いてきた美的かつ知的な「教養」に自ら疑念を表明する。彼の「教養」は行き詰まって、打開の方向性を別に求めざるを得なくなる。そこでついにリザヴェタに向かってこう告白する。

> よく聞いてください。僕は生 (das Leben) を愛している――これは告白です。[…] 後生ですから、僕が言っていることを文学だなどと思わないでください。チェーザレ・ボルジアや彼を祭り上げているどこぞの酔狂な哲学のことなど思い浮かべないでください。[…] ここで言っているのは、精神と芸術に対して永遠に対立するものとしての「生」なのです――それは血に飢えた偉大さや荒々しい美しさのビジョン、すなわち尋常ならざるものとしてわれわれ尋常ならざる者にその姿を現しているのではありません。そうではなく、ノーマルで上品で愛らしいものこそわれわれの憧憬の国であり、それこそ魅惑的な陳腐さをまとった生なのだ！ […] 平凡であることの至福へのひそかな焼けつくような憧憬なのだ、リザヴェタ！ (302f.; 278)

トーニオが言及しているチェーザレ・ボルジア (1475-1507) はルネサンス期イタリアの豪気な権力政治家であり、「彼を祭り上げているどこぞの酔狂な哲学」とはニーチェのいわゆる「生の哲学 (Lebensphilosophie)」である。ニーチェの「生の哲学」は世紀転換期に一世を風靡していたが、そこに言う「生」は根源的な生命力に溢れ、「権力への意志」に貫かれた高邁な、そしてまた剣呑なビジョンである。だがトーニオが志向する「生」はニーチェのそれとは異なる。いや、異なるだけでなく、まさにニーチェが憎悪し、叛逆し、そこからの超脱を鼓吹したところの陳腐で凡庸な「生」である。リザヴェタはトーニオのこの「生」への告白に対して、ニーチェに匹敵する鋭利な言葉でトーニオに答える。

> 答えはこうです。そこにそうして座っているあなたは要するに一人の市民 (Bürger) です。[…] どう、図星でしょう、間違いなく。では少しだけこの判決を緩めることにしましょうか。私にはそれができるのだもの。トーニオ・クレーガー、あなたは誤った道に迷いこんだ市民――迷える市民 (ein verirrter Bürger) なのです。(305; 281)

文士としての自分のお株を奪われたような恰好で、トーニオはリザヴェタの「市民」あるいは「迷える市民」という一言で見事に「片づけられてしまった」（ebd.）わけだが、しかし簡単に片づかないのがこの„Bürger“という言葉である。この小説最大のキーワードと言ってよいが、それは日本の読者、特に訳者にとっては端的に訳語の問題となって現れる。長らく親しまれてきた実吉捷郎訳、そしてそれに続く高橋義孝訳では「俗人」と訳されている。「俗人」は確かに„Bürger“の一面を捉えていて捨てがたいが、反面„Bürger“の多様で微妙なニュアンスは捨象される嫌いがある。[37] といって「市民」では一般人や公民という漠然としたイメージが先行して、いま一つ確かな像を結ばない。[38] 翻訳不可能と言ってしまえばそれまでだが、ここでは「教養」という概念をそこに補うことで、すなわち先にマンに関して述べた「教養市民（Bildungsbürger）」の観点から、トーニオの„Bürger“ないし„ein verirrter Bürger“としての内実に迫ってみたい。

３－４.「教養市民」としてのトーニオ･クレーガー

トーニオは以前に何度か、自分は「やっぱり緑の馬車に乗ったジプシーなんかじゃない」（275, 279, 291; 247f., 252, 265）とつぶやくことがあった。その時決まって彼の脳裏に浮かんでいるのは「クレーガー領事」、すなわち「きちんと装い」、「ボタン孔に野の花を挿した」（274, 289; 247, 263）父親の姿であった。故郷の町を遠く離れ、ボヘミアン的彷徨の最中にあっても、トーニオは「クレーガー領事の息子」としての自己の都市市民的なルーツを消し去ることはできないでいた。

リザヴェタに「市民」宣告を受けてからしばらくして、トーニオはデンマークへ発ち、その途中「自分の出発点」（306; 283）にも立ち寄る。この北方への旅は自らの市民性を再確認するとともに、自らの「教養」をその市民性に照らしてあらたに省みる機会となる。それはつまり「教養」と「市民」との接点を探る旅、さらには「教養市民」としてのアイデンティティを求める旅である。

しかしその成果はあまりはかばかしくない。例えば、故郷の町で昔の生家を訪ねてみると、そこは「民衆図書館（Volksbibliothek）」に改装されており、トーニオは当惑して「ここには民衆も文学も用はないはずだ」（312; 289）と思う。彼には上層市民の父祖の家に「民衆」はおろか、彼の「教養」を形作る「文学」は不釣り合いに映じている。またこの後、ホテルに帰ると彼は逃亡中の詐欺

37）濱川［2003］、144頁参照。

38）先に列挙した各種文学全集において、「市民」の訳語をとっているのは佐藤晃一、森川俊夫、野島正城、浅井真男、圓子修平であり、「俗人」より「市民」の方が優勢になっている。またある程度原文から自由な翻訳を試みている平野卿子は思い切って「普通の人」としている。マン［2011］、73頁参照。なお、西義之は、この„Bürger“について、日本のマン受容を批判的に省みながら、「俗人」でも「庶民」でもなく、また「市民運動」にいう「市民」でもなく、「特権市民」の訳を提唱している。西［1983］、５頁参照。ただ、これも決定訳とはなるまい。

師と疑われて尋問を受けるが、携行していた小説の校正刷りを「これらの市民的秩序を司る人たち」(317; 294) に見せると、彼らは一応納得するものの、どうしたものかよくわからない。彼の「教養」の賜物である文学作品はこれらの市民にはいかにも無縁のようである。

だがまた市民の側から彼の「教養」の領域に踏み込んでくることもある。デンマークに向かう船に乗り合わせた「ハンブルクの若い商人」(320; 298) は甲板から満天の星空を見上げて、われわれ人間は「あわれな虫けら」(319; 297) にすぎないとトーニオに向かって壮語する。トーニオは「これは参ったな、こいつは文学がまるでわかっていない！」(320; 297) と思い、さらに「真率な気持ちのこもった商人の詩」(320; 298) を書いているに違いないと想像する。リザヴェタとの会話の中ではこういう輩は「ディレッタント」として一蹴されていたが (vgl. 304; 279)、ここではやや様子が異なる。というのは次にトーニオ自身、荒れ狂うバルト海を眺めて「わが青春の猛々しい友よ、われらまたかくして一つとなり…」と「海に寄せる歌」を「愛に掻きたてられて」(321f.; 300) 思わず口ずさんでいるからだ——ただしこの詩は完成することなく途切れる。「彼の心は生きていた」ため、「余裕をもって一つの全体に練磨されなかった」(ebd.; vgl. 282; 255) のである。彼の「教養」の教えるところでは「創作家であるためには死んでいなければならない」(292; 266) のであった。

最後は旅の最終逗留地オールスゴーでのダンスパーティーの場面である。ここは見紛いようもなくかつてのダンスレッスンのシーンの回帰である。ハンスとインゲ、正確には二人と同種・同型の「きらめく青い眼をした、金髪の」(331; 311) 男女のペアがトーニオの前に現れる。明るい広間でのダンスパーティーをトーニオはほの暗いベランダから覗き、当の二人の姿を追い回す。ハンスを見ては「君は『ドン・カルロス』を読んだだろうか」(332; 311) と心中で問いかけ、インゲが踊るのを見ては久しく忘れていたシュトルムの「我は寝ねまし、されど汝は踊らでやまず」(334; 314) の詩を思い出す。二人に気の利いた一言でもかけようかと思うが、結局「彼らの言葉は彼の言葉ではないのだ」(333; 313) と思い直し、一人部屋に戻る。

> 以前と同じ、まったく以前と同じだった！自分は顔を紅潮させて暗い場所に立っており、君ら金髪の、生き生きした、幸福な人たちのために苦しみ、そして一人立ち去ったのだった。[…] そう、あの時と同じだ、そしてあの時と同じく彼は幸福だった。というのは彼の心は生きていたからだ。しかし今ある彼になるまでの、その間に何があったのだったか？——硬直、荒涼、氷結、そして精神！そして芸術！… (335f.; 315)

「精神」と「芸術」における「教養」のおかげでトーニオは今あるところの有名作家となったのだったが、その間に彼の心は固まり、荒み、凍りつき、ほとんど死んでしまっていた。今ここでハンスとインゲに代表される「金髪の、生き生きした、幸福な人たち」に再会して、彼らへの愛ゆえの苦

悩と幸福を再び味わい、彼の心は生き返った。

旅の終わりにトーニオはリザヴェタに宛てて、旅の体験の「物語を語るかわりに」、自らの「教養」の新たなあり方について「一般的なことを述べる」(336; 316) 手紙を書き送る。まず彼はリザヴェタが自分を「市民」、「迷える市民」と診断したことを「真実を捉えていた」(337; 317) と認める。そして「迷える市民」という言葉を自分なりに展開して、「芸術の中へ迷いこんだ市民」、「良き作法 (die gute Kinderstube) への郷愁を抱えたボヘミアン」、「疾しい良心を持った芸術家」(ebd.) と自らを規定する。彼の「教養」は以前はボヘミアン的芸術 (家) を志向していたのが、今では作法と良心を備えた市民 (性) の方に接近していく。こうして「二つの世界の間に立って、どちらにも安住しない」(ebd.) ことが彼の「教養」の新しいあり方になる。しかし「それゆえに事はいささか困難である」。一方の市民の世界に馴致されれば、ダンス教師のクナーク氏のように自惚れた「猿」に[39]、あるいはニーチェの言う「教養の俗物 (Bildungsphilister)」になり果てるし、他方で芸術の世界において「偉大な、魔神的 (dämonisch) な美の道」(337; 318) をひたすら進めば、トーニオが以前嘆いたような「魔神、妖精 (Kobolde)、地底の妖怪、認識ゆえに口のきけなくなった幽霊」(303; 278)、いわば「教養の怪物」と化すだろう。したがってトーニオは二つの世界の間で迷い続けるしかない。いや、迷い続けることこそ彼の新たな「教養」の本質となり、彼の「教養市民」としてのアイデンティティを成すだろう。「ある人たちは必然的に道に迷うのだ、なぜなら彼らには正しい道などないのだから」(332; 312; vgl. 288; 262f.) と以前は観念していたトーニオだが、今はしかしただ闇雲に迷うというのではない。

> […] もし文士から詩人を作ることができる何かがあるとすれば、それは人間的なもの、生き生きしたもの、平凡なものに対するこの僕の市民愛 (Bürgerliebe)なのです。一切の温もり、一切の善さ、一切のユーモアはこの愛に発し、そしてそれは僕にはほとんどまるで次のように書かれているあの愛そのものに見えてくるのです。たとえもろもろの人々の言葉、御使いの言葉とで語りうるとも、この愛なくしてはただ鳴る鐘、響く鐃鈸に過ぎずと。(338; 318)

ここで「詩人 (Dichter)」を「教養市民」の理想像とみなしてよければ――トーマス・マンにとってはもちろん真っ先にゲーテがイメージされようが[40] ――、「真の教養市民」たるためには何よりもこの「市民愛」――「市民としての愛」であるとともに「市民への愛」――が基準となる。今まで

39) フランソワ・クナークがその北方的な姓と南方的な名の組み合わせからもトーニオ・クレーガーの陰画ないし戯画になっていることはよく指摘されるところである。Vgl. GKFA 2.2, 146.

40) 実際マンはここでエッカーマンとの対話におけるゲーテのアウグスト・フォン・プラーテンについての発言を思い浮かべているという。Vgl. GKFA 2.2, 192f.

見てきたように、『トーニオ・クレーガー』には「愛」のモチーフが一貫している。ハンスへの敗者の苦悩に満ちた愛、インゲへの幸福の何たるかを教える愛、リザヴェタに告白した「魅惑的な陳腐さをまとった生」への愛、そしてこの北への旅を通じて甦った、ハンスやインゲのような「金髪で青い眼をした人々、明るく生き生きした人々、幸福で愛らしく平凡な人々」への「もっとも深くひそやかな愛」(ebd.)――これらの「市民愛」がここで聖書の「コリント人への第一の手紙」13章、いわゆる「愛の賛歌」に謳われる愛になぞらえられる。トーニオはこれまで「文士」として「もろもろの人々の言葉、御使いの言葉」を巧みに操ってきたと言える。それが彼の「教養」だったわけだが、そこには愛が欠けていた。今、「真の教養市民」たる「詩人」になろうとするトーニオにとって、愛なくしては「真の教養」はないのである。

> この愛をとがめないでください、リザヴェタ。それは善き、実り多きものなのです。そこには憧れと憂鬱な羨みがあり、ほんの少しの蔑みと、どこまでも清らかな幸せがあるのです。(ebd.)

この微妙なニュアンスの愛に導かれた「真の教養」をもって、トーニオ・クレーガーは「より善きもの」(ebd.)を作ることをリザヴェタに、そしてさらに――最初のハンスの章の終りとリフレインして(vgl. 281; 254)――われわれ読者に約束する。

参考文献

岩波文庫編集部編 [2007]:『岩波文庫の80年』岩波文庫
川村二郎 [2000]:「解説」、トオマス・マン(実吉捷郎訳)『ヴェニスに死す』岩波文庫、157-167頁所収
北杜夫/辻邦生 [1970]:『若き日と文学と』中央公論社
ユルゲン・コッカ編著 [2000]:望田幸男監訳『国際比較・近代ドイツの市民――心性・文化・政治――』ミネルヴァ書房
高田里惠子 [2006]:『文学部をめぐる病い 教養主義・ナチス・旧制高校』ちくま文庫
竹内洋 [2003]:『教養主義の没落』中公新書
筒井清忠 [1995]:『日本型「教養」の運命』岩波書店
西義之 [1983]:「Bürger考(承前)―トーマス・マンの場合」、『外国語科研究紀要』(東京大学教養学部外国語科)31-1、1-8頁所載
野田宣雄 [1997]:『ドイツ教養市民層の歴史』講談社学術文庫
濱川祥枝 [2003]:「解説」、トオマス・マン(実吉捷郎訳)『トニオ・クレエゲル』岩波文庫、133-145頁所収
林進 [1999]:『三島由紀夫とトーマス・マン』鳥影社
トーマス・マン [2011]:平野卿子訳『トーニオ・クレーガー』河出文庫
村田經和 [1960]:「トーマス・マン文献目録(その一)」、『研究年報』(学習院大学文学部)7、169-193頁所載
村田經和 [1991]:『トーマス・マン』清水書院
望田幸男 [1998]:『ドイツ・エリート養成の社会史 ギムナジウムとアビトゥーアの世界』ミネルヴァ書房

山本定祐［1993］：『世紀末ミュンヘン ユートピアの系譜』朝日選書

フリッツ・K・リンガー［1991］：西村稔訳『読書人の没落』名古屋大学出版会

渡辺京二［2012］：『私の世界文学案内 物語の隠れた小径へ』ちくま学芸文庫［初版：『案内 世界の文学』日本エディタースクール出版部 1982］

Detering, Heinrich［2015］：„... diese Mischung aus Nietzsche und Storm“. Thomas Manns *Tonio Kröger*. In: Christian Demandt / Maren Ermisch / Birte Lipinski（Hrsg.): *Bürger auf Abwegen. Thomas Mann und Theodor Storm*. Göttingen（Wallstein), S. 47-62.

Dittmann, Britta［2015］：Tinte, Tee und Tanzstunde. Bürgerliche Alltagsrituale bei Theodor Storm und Thomas Mann. In: Christian Demandt / Maren Ermisch / Birte Lipinski（Hrsg.): *Bürger auf Abwegen. Thomas Mann und Theodor Storm*. Göttingen（Wallstein), S. 117-130.

Hermann, Ulrich［1990］：Über „Bildung“ im Gymnasium des wilhelminischen Kaiserreichs. In: Reinhart Koselleck（Hrsg.): *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil II. Bildungsgüter und Bildungswissen*. Stuttgart（Klett-Cotta), S. 346-368.

Jarausch, Konrad H.［1989］：Die Krise des deutschen Bildungsbürgertums im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. In: Jürgen Kocka（Hrsg.): *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil IV. Politischer Einfluß und gesellschaftliche Formation*. Stuttgart（Klett-Cotta), S. 180-205.

Kurzke, Hermann［1999］：*Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. München（Beck)

Mann, Thomas［1974/1990］：*Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt a. M.（Fischer)

Mann, Thomas［1993-1997］：*Essays*. 6 Bände. Frankfurt a. M.（Fischer)

Mann, Thomas［2002ff.］：*Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke － Briefe － Tagebücher*. Frankfurt a. M.（Fischer)

Oguro, Yasumasa［2003］：Die Brechungen der modernen japanischen Literatur. Thomas Mann bei Yukio Mishima, Kunio Tsuji und Haruki Murakami. In: *Neue Beiträge zur Germanistik*. 2-4, S. 107-121.

Oguro, Yasumasa［2004a］：Thomas Mann in Japan ― Rezeption und neuere Forschung. In: *Neue Beiträge zur Germanistik*. 3-4, S. 143-152.

Oguro, Yasumasa［2004b］：Thomas Mann in Japan ― Neue Bibliographie. In: *Neue Beiträge zur Germanistik*. 3-4, S. 153-277.

Wißkirchen, Hans［2003］：100 Jahre *Tonio Kröger* ― oder: Sieben Gründe, warum wir Thomas Manns Novelle auch heute noch lesen. In: Walter Mayr / Hans Wißkirchen: *Thomas Manns >Tonio Kröger<. Wege einer Annäherung*. Heide（Boyens & Co.), S. 7-27.

Zeller, Regine［2016］：Von Denkfiguren und Klischees. Autobiographisches Schreiben. In: *Thomas Mann Jahrbuch*. Bd. 29, S. 31-43.