



|              |   |
|--------------|---|
| Title        | トマス・ブッデンブロークの「ショーペンハウアー体験」：『悲劇の誕生』を中心とする「三連星」の受容                            |
| Author(s)    | 別府, 陽子  |
| Citation     | 文芸学研究. 2018, 21, p. 23-45   |
| Version Type | VoR   |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.18910/76910">https://doi.org/10.18910/76910</a> |
| rights       |   |
| Note         |   |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# トーマス・ブッデンブロークの 「ショーペンハウアーティクル」 ——『悲劇の誕生』を中心とする「三連星」の受容——

別府陽子

## はじめに

『ブッデンブローク家の人々』*Die Buddenbrooks* (1901) は、北ドイツのリューベックで穀物商会を営む家に生まれたトーマス・マン Thomas Mann (1875 – 1955) の自伝的長編小説である。物語は、16世紀末に系譜をもつ一族の分家の後裔が 1768 年に『ヨーハン・ブッデンブローク商会』を設立したという歴史を前提にして、1835 年から 1877 年までが舞台になっている。初代の財産を受け継いだ老ヨーハンは一家の繁栄の基礎を築く。その息子の領事ジャンはキリスト教の教えに従い勤勉に働いてさらに財産を増し、ジャンの息子のトーマスも、文学を愛好しながらも一族のために精根尽きるまで働き、市参事会員になって繁栄の頂点に上り詰める。しかしトーマスの息子で唯一の後継者になるはずのハノーは、ひ弱で音楽にしか関心がなく、15歳のときにチフスに罹って死に、栄光ある一族は没落に至る。

この物語の山場といえるのが、第 10 部第 5 章に描かれているトーマス・ブッデンブロークの「ショーペンハウアーティクル」(以下の文中で「体験」と記す)である。「体験」とは、後に説明するが、ショーペンハウアーチューアルト Arthur Schopenhauer (1788-1860) の思想にある、プラトンのイデアを認識する体験である。

「体験」の先行研究は、主として 1) 続編第 41 章「死および、死とわれわれの本質の不壊性との関係について」*Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich* と「体験」のテキストの比較、2) トーマス・マンが精神的芸術的教養の基礎を得た「精神の三連星」、すなわちショーペンハウアーチューアルト、ニーチェ Friedrich Nietzsche (1844-1900)、ヴァーグナー Richard Wagner (1813-1883) の三者の「体験」における影響の度合いの解釈

である。その中でピュッツが、「『ブッデンブローク家の人々』はニーチェの明白な影響はかなり少なく、ショーペンハウアーの重要性に劣る<sup>(1)</sup>」としながらも、トーマスの内的独白にある「これまで私と言ってきた、今も言い、これからも言うだろう君たちみんなの中に生きるのだ。とりわけ、しかし、それをより力強く、より快活に言う君たちの中に」(725) という言葉以降は、「ニーチェの単なる生の肯定ではなく、高められた生の贊美があり、完全にニーチェの意味で考えられたものである」と論じており、この解釈が、今なお「体験」の研究に欠かすことのできないひとつの基準になっている<sup>(2)</sup>。

フォークトは『意志と表象としての世界』*Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) 続編第 41 節と「体験」のテキストを比較対照して、ショーペンハウアーの思想との対応関係を論じ、さらにピュッツの論を発展させて、マン自身のショーペンハウア一体験はニーチェ体験でもあり、ニーチェの意義は汲み尽くされていないと論じて、更なる研究の必要性を示唆している<sup>(3)</sup>。

先行研究において「三連星」が重要視されるのは、マンが自伝を含む 6 つのエッセイで、繰り返し「体験」について述べ、それらのなかで「三連星」の 3 者とそれぞれの作品、『意志と表象としての世界』、『悲劇の誕生』、『トリスタンとイゾルデ』*Tristan und Isolde* (1865) に関してひとつの観念連合が形成されているかのように、常に一緒に語っているからである<sup>(4)</sup>。

例えばアメリカで出版されたショーペンハウナーの主著『意志と表象としての世界』の要約版の序文『ショーペンハウナー』*Schopenhauer* (1938) で、マンは次のように述べている。

形而上学的魔酒が 20 歳の青年に与えた陶酔、この陶酔に触発された青春の抒情詩の再録を許してほしい！若者が表現した有機的な震撼と比較されうるのは、初めて愛と性を知ることで若い魂の中に生ずる事柄だけである。

[…] ここで思考したのはもちろん、ショーペンハウナーのほかにすでにニーチェも読んだことのある人間で、ひとつの体験を他の体験に持ち込み、両者の極めて風変わりな混合を行ったのである。しかしわたしにとって問題になるのは、まさに芸術家たちが「罪を負う」ことになる、ひとつの哲学の素朴な誤用であり、私はそれについて次のように語った際に示唆した。つまり、一哲学は、その生命力の知的な精華である道徳と叡智の教えによる以上に、その生命力そのもの、本質、人格的なものを通して感銘を与える

る、すなわち、哲学の叡知よりもその情熱がより多くの感銘を与えると語ったときである。このようにして芸術家たちはしばしばひとつの哲学の「裏切り者」になるのであり、そのようにショーペンハウアーがヴァーグナーに「理解された」のは、ヴァーグナーがその性愛神秘劇『トリスタンとイゾルデ』をいわばショーペンハウアー形而上学の保護下に置いたときのことである<sup>(5)</sup>。

ここでマンは、ヴァーグナーが「体験」そのものに直接関係していないような書き方をしているが、6つのエッセイで、マンはヴァーグナーを常に一緒に語っている。それゆえ「体験」を考察する際にヴァーグナーを無視すべきではないと思われるのである。

またマンは自伝エッセイで、初めて長編小説を書くにあたり、ゴンクール兄弟の作品が短い各章で構成されていながら優美さと明快さを備えていることに勇気づけられたと述べている<sup>(6)</sup>。確かに『ブッデンブローク家の人々』は短い章で構成されており、例えばトーニの結婚や離婚、一家のクリスマスの行事などが章ごとにまとめられている。「体験」の研究対象は、通常は GKFA 全集の第 10 部第 5 章の中の 720 から 730 ページまでの 10 ページであるが、「体験」は第 10 部第 5 章全体を考察することが必要であり、そうすることで初めてマンが「体験」に表現しようとしたことが理解されると思われる所以である。従つて本稿では、第 5 章全体を対象にして「体験」と「三連星」との関係を考察する。次節でまず「三連星」についてマンが語っていることを示す。

## 1. 「三連星」

トマス・マンは『非政治的人間の考察』の「内省」に、自己の「精神的芸術的教養の基礎<sup>(7)</sup>」の形成に影響を与えたという 3 つの名前を挙げて、次のように書いている。

ショーペンハウアー、ニーチェ、ヴァーグナー、永遠に結ばれた精神の三連星。[…]彼らの創造者、支配者の運命は、深く解きがたく結ばれている。ニーチェはショーペンハウアーを自分の「偉大な師」と呼んだ。ヴァーグナーにとってショーペンハウアーティミーがいかにとてつもない幸運であった

か、全世界が知っている。トリープシェンの友情は死に絶えようと、——この友情は不滅であり、悲劇が不滅であるように、後に訪れたその悲劇は決して別離ではなく、「星の友情<sup>(8)</sup>」の精神史的な解釈の転換と力点の変更であった。この三者は一体である。彼らの巨大な生涯を自己の教養にした畏敬に溢れる弟子は、三者全てを一度に語れるよう願いたいところだが、彼が三者それぞれに負うているものを区別することは、とても難しく思われるるのである<sup>(9)</sup>。

ヴァーグナーはショーペンハウアーの『意志と表象としての世界』に深い感銘を受けて、『トリスタンとイゾルデ』を創作した。谷本によれば、ヴァーグナーは『意志と表象としての世界』を 1854 年に詩人のヘルヴェークに薦められて読み、「カント以来最も偉大な哲学者」、或いは「孤独のなかにもたらされた天からの贈り物」と感じ、この著作の影響下で『トリスタンとイゾルデ』を創作した。「この作品のテーマである『死への憧れ』はショーペンハウアーの提起する涅槃=非在への憧れである一方、性愛による『意志』の昇華への目論見も前面に押し出されている点において、禁欲主義的なショーペンハウアー哲学の超克の試みという要素もはらんでいた<sup>(10)</sup>」という。

ニーチェはギムナジウム時代に『トリスタンとイゾルデ』のピアノ抜粋曲を手に入れて友人たちと演奏して歌っていた。『意志と表象としての世界』は、ライプツィヒ大学に通うために引っ越して来てすぐの時に購入し、2 週間没頭して読んだ。1868 年に、ニーチェはライプツィヒ大学のブロックハウス教授の家でヴァーグナーと初めて出会ったが、そのときのふたりの話題は専らショーペンハウナーだったという<sup>(11)</sup>。ふたりは意気投合し、トリープシェンのヴァーグナー家にニーチェが 3 年間に 23 回通い、音楽、古代ギリシア、ショーペンハウナーについて語り合った<sup>(12)</sup>。ニーチェの初めての著作『悲劇の誕生』も、こうしたショーペンハウナーとヴァーグナーの影響下で、ヴァーグナーのバイロイト計画を応援することを意図して執筆されたのである。

菌田によれば、『悲劇の誕生』にはショーペンハウナーの引用として、夢におけるアポロ的衝動の作用、叙情詩人が忘我的陶酔のなかから言葉と形象を生み出す過程の描写、音楽の普遍的表現能力についての記述等があり、さらにデューラーの版画「死と悪魔と騎士」をショーペンハウナーに重ねていることや、「生は美的現象としてのみ永遠に是認される」というショーペンハウナー的命

題が3度繰り返されているところに、強い影響が見て取れるという<sup>(13)</sup>。しかし、ショーペンハウアーが生を苦悩する「意志」の現れと考え、生を否定的に考えていたのに対し、ニーチェは、社会の紐帯が解けて孤独になった生は、芸術によって孤立を解消して、人生を生きるに値するものにすることができると考えて、ショーペンハウアーの思想を180度転換した。このニーチェの転換は、谷本が述べているような、ショーペンハウアーの超克であり、そこには芸術による社会の改革を考えたヴァーグナーの影響があると考えてよいだろう。

中期のニーチェは形而上学を否定してショーペンハウアーから離れるが、『ニーチェハンドブック』によれば、後期ニーチェのショーペンハウアーへの回帰は頻繁に議論されるテーマでありながら、形而上学への回帰は明確にされていないという。また最初の著作である『悲劇の誕生』は、ニーチェがヴァーグナーとの共同作業でショーペンハウアーの思想を研究した成果であるという<sup>(14)</sup>。

つまり『悲劇の誕生』は、若きニーチェがショーペンハウアーとヴァーグナーの影響下で執筆した著作であり、この著作において、三者は解きがたく結ばれて、一体になっているということができる。次にトマス・ブッデンブロークの「体験」はショーペンハウアーのいうイデアの認識といえるのか、という問題を考察する。

## 2. 「ショーペンハウアービーク」とイデアの認識

ショーペンハウアーのいうイデアとは、プラトンが『国家』、『饗宴』、『パンドロス』等に述べている「実有」であり「善の実相」である。『饗宴』における巫女ディオティマの言葉を要約するならば、イデアは、常に美しく、生成消滅もなく、見た人に顔や、手や身体の部分として現れることもなく、何らかの言葉や知識として現れることもない。どこか別のものの中にあるということもない。美はそれ自身によってそれ自身と共に、唯一の形相として常にある。他の美しいものはすべて、イデアを分有することで美しいという。つまり、イデアは時間や空間のない、永遠の唯一の形相であり、何かを元にして創られたものではなく、それ自身によって美しいのである<sup>(15)</sup>。

ショーペンハウアーは主著『意志と表象としての世界』において、世界の真実在はただひとつの、常に欲望している「意志」であり、われわれの目に見えている世界は、「意志」の欲望が具体化した「表象」であるという。通常の人間

の認識は、「表象」の世界の認識であり、時間、空間、因果律という個体化の原理のもとで、事物相互の関係によって行われる。しかしプラトンのいう「時間や空間のない、永遠の唯一の形相」であるイデアの認識においては、個体化の原理は消滅しているので、個人も、個としての主観と客観も存在せず、ただ普遍的な主観、客観関係のみとなり、永遠の今、ただひとつの純粹な認識主観、「世界の眼」だけがそこに映るものを眺めるのである。そのとき純粹な認識主観は「意志」への奉仕を免れて、苦悩のない、静かな安らぎにおかれる。また光は、「あらゆる善と至福をもたらすシンボル」であり、イデアの認識の相関者であり条件であるという<sup>(16)</sup>。イデアの認識は、視覚という「意志」に直接結びつかない感覚器官と悟性がこの光とともにイデアを直観することによって生起するのである。

トマスの「体験」もこの思想の通りに、時間、空間が消滅して光とともに生じ、光が消えると終わる。それゆえ「体験」それ自体は、本当は次のように短く記述された部分のみである。

するとどうであろう、突然、目の前の闇が切り裂かれて、夜のビロードの壁全体がぱっくり割れ、光が果てしなく遠い、永遠の彼方を露わにしたかのようだった……<sup>(17)</sup> (723)

イデアの認識においては、個体化の原理は消滅しているので、個体は存在せず、言葉も存在しない。従って、この文章に続くトマスの「わたしは生きてゆく！」という独白以降は、トマスが直観した「体験」の内容と、彼の心に生じた解放を、作者であるマンが言語を用いて表現したものということになる。それを示すのが、ふたつの但し書きである。ひとつは、「死とは何か？これに対する答えは、貧しくもったいぶった言葉によってトマスのもとに現れたのではなかった、彼はそれを感じ、それを心の奥深くに所有した」(723) というものである。もうひとつは、トマスは、世界の本質はただひとつの意志であることを理解し、認識するが、それは「言葉や思考のやり取りによるものではなく、彼の内面が思いがけず至福の光に照らされることによって」(725) なされるのである。

こうしてマンは、「体験」が時間も空間も言語もないショーペンハウアーのいうイデアの認識であることを明示しているのである。では、言語が存在しないはずの「体験」は、どのような文体で表現されているだろうか。

### 3. 「ショーペンハウア一体験」における文体の模倣

マンは『非政治的人間の考察』に次のように述べている。

ニーチェは、ドイツの散文にかつてなかったほどの感受性、軽妙さ、美しさ、鋭さ、音楽性、強いアクセント、情熱を付与し、ニーチェ以後ドイツ語でものを書く勇気を持ったあらゆる人間に逃れ難い影響を及ぼした<sup>(18)</sup>。

ニーチェは、「超人」、「大いなる…」という注意を喚起する言葉や繰り返し、そして類似の表現を並記して、次第にヴォルテージを上げてゆく独特の文体などによって、多くの作家たちの心を捉えたのであり、マンもそのひとりであった。

ランガーがニーチェの独特的文体を9つに分類し、マンの『非政治的人間の考察』の文体と比較しているが、その分類にある疑問文の列挙と感嘆文の列挙の2点が<sup>(19)</sup>、トーマスの「体験」の内的独白に見いだされる。

ニーチェの場合は、「音楽から？音楽と悲劇？ギリシア人と悲劇的音楽？ギリシア人とペシムズムの芸術作品？…<sup>(20)</sup>」や、「私自身がこの冠を自分の頭にかぶせたのだ！ […] わたしの兄弟である君たちに投げ与える！ […] わたしから学べ——笑うことを！<sup>(21)</sup>」というような疑問文や感嘆文の列挙がある。

トーマスの「体験」では、読書の後にトーマスが「これは何だったのだろう？ […] わたしの身に何が起こったのだろう？わたしは何を聞いたのだろう？わたしに何が語りかけられたのだろう、[…]？」(722)と自問する文章や、「死とは何だったか？ […] 死とは幸福である。[…]、終りであり解体ではないのか？ […]、何が終わり、何が解体するというのか？解体するのはこの肉体ではないか……」(723f.)という問いと答えの連鎖の形で疑問文が列挙されている。感嘆文の列挙は、「牢獄なのだ！牢獄なのだ！どこもかしこも制限と束縛ばかりだ！」(724)というように、トーマスの「体験」にニーチェの文体の影響が見られるのである。

次に、深夜の「体験」に至るまでのトーマスの内面の苦悩や迷いと、ニーチェの思想にあるギリシア悲劇誕生の過程との並行関係を見てゆく。

#### 4. 「ショーペンハウアーティスト」と古代ギリシア悲劇誕生

『ブッデンブローク家の人々』の第10部第5章は、トーマスとゲルダの夫婦を見る世間の目についての語り手の説明で始まる。結婚して18年が過ぎ、トーマスが疲れて衰えを見せてはいるのと対照的に、妻のゲルダは結婚したころと変わらず美しい。そのうえゲルダのところにしばしば駐屯軍の少尉が音楽の演奏を楽しみにやってくるようになり、人々はゲルダがトーマスを騙していると噂する。トーマスとゲルダの信頼関係はゆるがないが、トーマスは噂のために家名が傷つくことを恐れる。それ以外にもトーマスは、家業の停滞、家の存続、ひ弱な息子のこと、さらに、自分の死が近いという予感がありながら死に対する心構えができていないことに不安を感じている。

その日もトーマスが1階の事務室で仕事をしていると、いつものように少尉が妻のところに音楽を演奏しにやってきた。2階の居間から音楽が聞こえていい間はよいが、音が鳴り止んで静かになると、トーマスは不安で仕事が手につかず、落ち着いて座っていられなくなる。ふたりのところに挨拶に行こうか、食事に招待しようかと迷い、家を出たり入ったり、大階段を上がったり下りたりする。そして夏至の頃、トーマスは庭の東屋でショーペンハウアーティストの『意志と表象としての世界』を読み、その夜ショーペンハウアーティストの認識を体験する。

ニーチェは、『悲劇の誕生』第4節で、アポロン的なものとディオニュソス的なものという自然の芸術衝動が、互いに争いながら、交互に支配的になる時代を経たのちに、奇跡的に結ばれて、古代ギリシア悲劇が誕生したと論じている。アポロン的なものは太陽神アポロンの名を、ディオニュソス的なものは葡萄酒の神ディオニュソスの名を借りており、アポロン的なものは、光、夢、境界線の維持、個体化の原理、秩序、調和、平静を特性とし、ディオニュソス的なものは、音楽、葡萄酒、陶酔、混沌と合一、個体化の原理の破棄、死、苦悩と矛盾などを特性とする。

そして次のようなニーチェの記述が、トーマスが不安と苦悩を抱えて階段を上下するところに対応している。

巨人たちの戦いと辛辣な民衆哲学の『青銅』時代から、アポロン的な美の衝動の統治のもとでホメロスの世界が発展したこと、この『素朴』な栄光

は再び押し寄せてきたディオニュソス的な流れにのみこまれてしまったということ、アポロン的なものがこの新しい力に対して、ドーリス式芸術と世界観の硬直した威厳をもって立ちはだかったということなどである。こうして古代ギリシアの歴史はふたつの敵対する原理の戦いのうちに、4つの大きな芸術段階に区分されることになる。[...] ここに至って、アッチカ悲劇と演劇的ディテュランボスという絶賛される崇高な芸術作品が、ふたつの衝動の共通の目的として、我々の目の前に現れてくる。この両衝動の神秘に満ちた結婚は、[...] 栄光に飾られたのであった<sup>(22)</sup>。

トーマスが新築する家は、葡萄酒を貯蔵するための広い地下室と、白い女神像の装飾が施された美しいファサードのある3階建ての家である(467)。1階の大階段の上り口には、ハノーの誕生祝に贈られた大きな茶色の熊が口を開けて立っている。熊はディオニュソスの仲間であり、死体から作られる剥製であることと、ロシアの奥地で射殺されたことなどから、アジア的で野蛮なディオニュソスのイメージが付与されていると考えられる。

2階に上がる階段の手すりは鋳物の鉄の美しい装飾が施されており、2階のサロンの扉の上部にはキューピッドが描かれている。ヘシオドスの『仕事と日』にある五時代の説話で、金、銀、青銅、英雄の種族に対して、鉄の種族を最も堕落した人間の種族とされている。このことから、古代ギリシアの観点から見るならば、手すりは美と野蛮の結合と見なすことができる。そして3階は手すりが白と金色に塗られた広い柱廊の間で、天井から下がる大きなシャンデリアが天窓から差し込む陽光に光り輝くアポロン的な美の空間である。以上のことから、1階はディオニュソス的な空間であり、3階はアポロン的な空間、そして2階はキューピットによってディオニュソス的なものとアポロン的なものの結合が示唆されている空間と解釈できるのである<sup>(23)</sup>。

庭は、よい香りのする花々や正確に測量して作られた花壇、丈の高い薄紫のアヤメに囲まれた噴水など、アポロン的な美しい調和を感じさせる空間である。左手の隣家との間の土壁のそばには一本のクルミの大樹、奥の方には、ヨハネスベリーとグースベリーの茂み、両側に小さなオベリスクの立つ外階段のついで白い砂利敷きのテラスがあり、そこには東屋が作られている。オベリスクは本来、神域を示す柱であるから、テラスとそこにある東屋がギリシア悲劇の舞台と神殿に対応することを示唆するかのようである。右の隣家との境の壁には、

薦を絡ませるための木組みがあり、後のディオニュソス的な要素の混入が暗示されている。

トーマスが妻と少尉の問題で不安を抱えて階段を上下する場面と、上記引用のギリシア悲劇誕生の過程の対応関係は次のようなものである。

1) [ディオニュソス的な時代]：トーマスは1階の事務室にいる。

『悲劇の誕生』(以下 GT とする)：「巨人たちの戦いと辛辣な民衆哲学の青銅時代」

- GT: 「巨人たちの戦い」 ⇒ 『ブッデンブローク家の人々』(以下 Bd とする)：「トーマスは自分の先祖たちの本能、すなわち、冒険的で不安定な、一所に安住しない職業である戦士階級 Kriegerkaste<sup>(25)</sup>に対する、定住し儉約に励む商人の拒絶的な不信を呼び起こそうとした。」(713)
- GT: 「辛辣な民衆哲学」 ⇒ Bd: 「またもや世間の人々はフォン・トロータ氏が家に入るのを見た、彼らは自分たちの目で、自分たちに見せられているとおりのことを見た、[...] 一方 2 階ではトーマスの美しい妻がその情夫と音楽を楽しみ、それだけではなく…… そう、人々にはそのように見えていたのであり、トーマスはそれを知っていた。」(712ff.)

GT の「巨人たちの戦い」とは、ギリシア神話のティターン族とオリュンポスの神々の戦いであるティターノマキアを指していると考えられる。それに対して Bd では Soldat (兵士) ではなく Krieger (戦士) という古風な表現が意図的に用いられている。また「辛辣な民衆哲学」は、Bd の世間の目に対応している。これらの表現の対応関係とともに、トーマスの不安定な心理状態もディオニュソス的な混乱した状態に対応している。

2) [アポロン的な時代]：トーマスは3階の衣装室で心を落ち着かせる。

GT: 「アポロン的な美の衝動の統治のもとでホメロスの世界が発展した」

- GT: 「アポロン的な美の衝動」 ⇒ Bd: 「彼は自分の衣装室に上がり、オー・デ・コロンを額に振りかけた、そしてサロンの静寂をなんとしても破ろうと決意して、再び二階へと降りて行った。」(714ff.)

トーマスが落ち着きを取り戻そうとして、3階の衣装室でコロンを振りかけるのは、調和や秩序というアポロン的なものを求める気持ちの現れであり、そこに GT と Bd の対応関係がある。

3) [ディオニュソス的な時代]: 1階に下りたトーマスの心は不安に満ちている。

GT:「この『素朴』な栄光は再び押し寄せてきたディオニュソス的な流れにのみこまれ」

- GT: 「ディオニュソス的な流れ」 ⇒ Bd: 「彼は使用人の階段を 1 階まで下りた、廊下を通りひんやりとした通用口を抜けて庭に向かい、再び戻って廊下で剥製の熊をいじり、主階段の踊り場で金魚の水槽をいじってみたりしたが、心を落ち着けることができず、聞き耳をたてたりこっそり隠れたりもしたが、恥ずかしさと悲しさでいっぱいになり、陰口や大っぴらな醜聞に対する恐怖に気を滅入らせて、居ても立ってもいられない気持ちになった…」(715)  
心を落ち着かせたはずのトーマスは、再び不安になり、金魚の水槽をかきまわす。水槽はこの場面にしか存在しないことから、「ディオニュソス的な流れ」を意識してここに用いられたと考えることができる。

4) [アポロン的な時代]: トーマスの心は静かな落ち着きを取り戻す。

GT:「そしてアポロン的なものがこの新しい力に対して、ドーリス式芸術と世界観の硬直した威厳をもって立ちはだかる」

- GT: 「アポロン的なもの」 ⇒ Bd: トーマスが 3 階の柱廊の手摺にもたれて階段室を見おろしていると息子のハナーが通りかかる。「どれくらい息子が理解しているかわからなかった。しかしひとつのことは確かであった、この瞬間ふたりは、互いの目を見つめ合い、あらゆるよそよそしさと冷たさ、あらゆる圧迫と誤解が二人の間から消え去るのを感じた。」(716)
- GT: 「ドーリス式芸術と世界観」 ⇒ Bd: 「このごろトーマスは、それまでよりも厳しくハナーに、その将来の実務的生活のための実際的な予備訓練を課した、ハナーの精神力を試験し、仕事への意欲的な決意表明を強制し、拒否的な態度や疲れを見せると怒りだすのだった。」(716ff.)

トーマスは 3 階でハナーと初めて心が通じ合い、その信頼関係を基にハナーに後継者教育を施そうとする。ここでは特別に「実務的生活」、「予備訓練」「決意表明」という堅苦しい言葉が用いられているが、これらの表現と『悲劇の誕生』第 4 節にある、アポロン的なものであるドーリス式国家と芸術を「堡壘をめぐらした反抗的でそっけない芸術、軍事的で厳しい教育、残酷で容赦ない国家制度<sup>(26)</sup>』という表現との間に対応関係が見られる。

その後もトーマスは死ぬと自分はどうなるのかという問題の答えを探している。そして夏至の頃、たまたま買ってあったショーペンハウアーの『意志と表象としての世界』を手に取ると、庭の東屋で時間を忘れて読みふける。その

時、テラス上の東屋はすでに葡萄の葉に覆われ、隣家との壁にはつる植物が繁茂し、ライラックの香りに近くの蒸留酒工場からシロップの甘い香りが漂ってくるというように、シンメトリーに作られたアポロン的な美を示す庭にディオニュソス的要素が入り交じる。その夜トーマスは、イデアの認識、すなわち「ショーペンハウアーティクル」を体験するのである。

### 5) [ギリシア悲劇誕生] = 「ショーペンハウアーティクル」

GT: 「崇高で高く賞賛されたアッチカ悲劇」、「神秘に満ちた結婚」 ⇒ Bd: トーマス・ブッデンブロークの「ショーペンハウアーティクル」(720ff.)

トーマスが読書と「体験」によって得たものは、ショーペンハウアーティクルが「最高善」das höchste Gut と讃える<sup>(27)</sup>イデアの認識、すなわち純粹観照であり、それがニーチェの論ずるアポロン的な時代とディオニュソス的な時代の4段階の変遷の後に誕生した「崇高で高く賞賛された芸術作品<sup>(28)</sup>」であるアッチカ悲劇、つまりギリシア悲劇に対応している。

阿倍によれば、ヨーロッパでは夏至の日にあたる聖ヨハネの日に自然の恵みに感謝して火を焚き、その周りで老若男女が歌い踊り、夜を明かす。中世には集団で結婚式が行われることもあったという<sup>(29)</sup>。夏至は人々が結ばれる特別な日なのである。それゆえ、ヨハネスペリーが熟す夏至の頃にトーマス・ブッデンブロークがイデアの認識を体験するという設定がなされているところに、アポロン的なものとディオニュソス的なものが結婚してアッチカ悲劇が誕生したというニーチェの思想との間に対応関係が存在するといえるのである。

## 5. 「ショーペンハウアーティクル」の前後における「三連星」の要素

夏至の頃、左右対称の美しいアポロン的な秩序を示す庭は、ディオニュソス的なものを象徴する蔓植物や蒸留酒の匂いが混り合う。その庭でトーマスは「麻酔剤」(675) である愛用の煙草を吸いながら喫煙室で手にした哲学書を持ち出して、葡萄の葉に覆われた東屋の振り椅子で読む。身動きひとつせず読書した4時間は、「消滅したかのように過ぎ去り」(721)、使用人が食事を知らせに来て、残りのページを読み終えたとき、トーマスは「自分の存在全体が途方もなく拡げられて」(722) いるように感じる。つまりトーマスは、時間と空間が消滅したような感覚を覚えるのである。そして重苦しい「酔い」とともに「初めての希望に満ちた憧れの愛」(722) のようなものに完全に「陶酔」させられ、

その日は終日「酔ったような状態」で過ごす。そして、早めにベッドに入り、3時間の深い眠りの後、深夜に「愛の芽生え」を感じて目覚めると、光に照られた「体験」が生ずる。つまり「体験」の前のトーマスに、ニーチェのいうアポロン的なものとディオニュソス的なものの結合と陶酔、ショーペンハウアーのいう時間と空間の消滅、ヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』の愛による死への憧れが表現されているのである。

そして「体験」の後、トーマスが至福を感じながら「わたしは生きるのだ！」(726)とささやきすすり泣いているうちに、「体験」で得た知識は消え、再び闇が訪れて「体験」は終わる。しかし彼はその後「麻痺と眠り」に襲われながらも、この思想を自分のものにするのだという守られることのない「誓い」Eidを立てる。「麻痺」は「陶酔」に似た脳の状態で、「眠り」はショーペンハウナーによれば死と同じ個体化の原理の消滅である<sup>(30)</sup>。そして守られない「誓い」は『トリスタンとイゾルデ』の前史のものといってよいだろう<sup>(31)</sup>。このように「体験」の後にも「三連星」の諸要素がトーマスの身に生じているのである。

ショーペンハウナーは、イデアの認識に至る身体的条件として、アルコール飲料やアヘンなどを考えてはならないと記しており、イデアの認識は精神が澄み切った状態で生ずることを示唆している<sup>(32)</sup>。しかしトーマスの「体験」全体は、ニーチェがディオニュソス的なものの特性とする「陶酔」に満たされており、ショーペンハウナーのいうイデアの認識はニーチェ風に変えられている。そして、「愛の芽生え」や、愛による死への憧れはヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』のものと解釈できるが、『トリスタンとイゾルデ』は『悲劇の誕生』の第21節で絶賛されており、ニーチェが愛し、理解し、我が物にした作品といえる。それゆえ、「体験」における「三連星」の融合は、ニーチェの『悲劇の誕生』に表現されたショーペンハウナーとワーグナーの融合ということができるるのである。

次にトーマスが「体験」によって直観する個性と歴史について考察する。

## 6. 「ショーペンハウアーティクル」：「意志」の個体化

トーマスは深夜に目覚めて美しい光のなかで世界のイデアを認識し、個々の人間は「表象」の世界に生きる「意志」の個体化であることを直観する。個体は、時間と空間という認識の形式に制約された「表象」であり、個体の死は肉

体の死にすぎず、個体の本質である人格や個性は、本来の「意志」として存在し続けて、新たに個体として生ずるというのである。それゆえトーマスのように悩みの多い人間にとっては、「死とは幸福であった。[…] 名状しがたくやりきれない逸脱からの帰還であり、重大な誤りの訂正であり、このうえなく厭わしい束縛や制約からの解放」(723f.) ということになる。生きることは個体という「牢獄の格子窓から絶望しながら外を眺める」(724) ことなのである。個性とは何だろう？

個性か！…ああ、人がそうであるもの、できること、所有するもの、それは貧しく、灰色で、不十分で、退屈に見える。しかし人がそうでないもの、できないこと、所有していないもの、まさにそれこそが、憎しみになることを恐れるがゆえに愛になる、あの憧れの羨望とともに見つめるものなのだ。

(724)

ショーペンハウアーによれば、人間の性質には叡知的性質、経験的性質、習慣的性質があり、叡知的性質は個体の本質的な性質として不变である。叡知的性質が経験的世界において行為によって明らかになる場合に経験的性質と呼ばれる。習慣的性質は生まれた後に身につける性質で、変更可能である。変えることのできない自己の叡知的性質に満足しない者は、自分という個体の「牢獄の格子窓から」他人の性質に憧れ、羨望し、嫉妬と憎しみを抱くのは自然なことである。しかし、憎む者も憎まれる者も本来は同じ一つの「意志」であるという「永遠の正義<sup>(33)</sup>」を知る者は、他者を憎まず愛するようになる。

トーマスは実際的性質を身につけた商人であるが、本来は詩人のような内省的性質であるために (vgl. 290)、ライバルのハーゲンシュトーレムを代表とする残酷な商人の世界に苦しめられてきた。しかしトーマスは「体験」によって「永遠の正義」を直観し、自己の弱さを自覚して、自分を苦しめた「幸福な人たち」を愛することを知る<sup>(34)</sup>。

わたしはかつてこの生 (=「幸福な人たち」) を憎んだだろうか、この純粋で残酷な強い生を？ とんでもない誤りだ！ わたしはただ、この生に耐えられなかつたために、自分を憎んだだけなのだ。 (725) (カッコ内：別府)

こうして『悲劇の誕生』の「世界と生は美的現象としてのみ永遠に是認される<sup>(35)</sup>」というテーゼのとおりに、トーマスは自己を忘却し、「体験」という美的現象として自己を肯定することができるようになるのである。

トーマスが愛する「幸福な人たち」とは、「天分に恵まれ、優秀で、己の才能を伸ばす能力を持ち、すくすくと育ち、翳りがなく、純粹で、残酷で快活な少年であり、その姿を見れば幸福な者の幸福は高められ、不幸な者は絶望に駆り立てられる」(725)というような強い人間である。この「幸福な人たち」に表現されている強い生が、ピュッツが論じている、ニーチェが賛美する高められた生である。

『ブッデンブローク家の人々』執筆中に構想された短編『トニオ・クレガー』*Tonio Kröger* (1903) で、主人公のトニオが愛し、憧れる金髪のハンスとインゲは、ニーチェの「金髪の野獣」の野獣性が取り除かれた、明るく、屈託なく生きる幸福な人たちである<sup>(36)</sup>。しかしトーマス・ブッデンブロークが愛し、憧れる「幸福な人たち」は、「残酷で強い生」であるから、ハンスやインゲと異なり、ニーチェが『善悪の彼岸』で高貴な人という、野獣性を備えた、価値を決定する力を持つ強い人間である。彼らは自己充足しているゆえに、他人に肯定される必要がなく、虚栄心を知らない。それゆえ「見栄張り Eitelkeit」で、最新流行の衣服を身につけているトーマスとは異なる性質の人たちである。

トーマスは、自分とは異なる「幸福な人たち」に憧れ、愛し、死後は彼らと一体になることを願う。そして幸福と陶酔のなかで涙を流しながら、「まもなく君たちへの私の愛は自由になり、君たちのもとへ、君たちの中に…君たちすべての心のうちにいるだろう……」(725)と想うのである。

ヴァーグナーは『意志と表象としての世界』から強い印象を受けて『トリスタンとイゾルデ』を創作したが<sup>(37)</sup>、ニーチェが『悲劇の誕生』で取り上げて激賞している第3幕では、瀕死のトリスタンがイゾルデの到着を待ち焦がれて情熱的に歌う。古い調べがトリスタンに、愛に憧れながら死ぬようにと語りかけるというのである。そしてトリスタンが死に、その後に到着するイゾルデは、悲しみのなかでひとり歌いながらトリスタンと同様に愛と死への憧れのうちに死んでゆく。そのアリアは、イゾルデの知らない調べが聞こえてきて、その響きと共に、ヴァーグナーが表現する「意志」のうねりの中へイゾルデも沈み込むことが至上の歓びであるというものである。ヴァーグナーは、トリスタンとイゾルデが死後は「意志」としてひとつになることをイメージしているのであ

る<sup>(38)</sup>。トーマスが、死後は愛し憧れる「幸福な人たち」とひとつになれると思うのも、『トリスタンとイゾルデ』と同様に、死後は唯一の真実在といわれる「意志」に戻ると思うからであり、その点で『トリスタンとイゾルデ』の転用といえる<sup>(39)</sup>。

## 7. 「ショーペンハウア一体験」：家の歴史からの解放

トーマスが後継者にと期待した息子のハナーは音楽にしか興味がなく、弟のクリスティアンは遊び人で役に立たない。伝統ある商会はトーマスひとりが背負ったままである。疲れ切ったトーマスは、48歳で早くも死を予感し始める。トーマスは若い頃、死について次のように考えていた。

トーマスは永遠性と不死の問題を、自分は先祖の中に生きていたし、子孫のなかに生きるつもりだといい、歴史的 *historisch* に片づけていた。こうした考え方には、彼の家族意識、上流市民階級の自覚、彼の歴史的なものへの敬虔さ *geschichtlichen Pietät* と一致していただけでなく、また、彼の仕事ぶり、野心、生活態度の支えと力になっていた。(719)

フォークトはこの考え方を、反超越論的でトーマス個人の「歴史的」な考え方であるという<sup>(40)</sup>。それは、家族簿に記されたブッデンブローク家の歴史といつてよいだろう。家族簿は 16 世紀末にパルヒムに住んでいたひとりのブッデンブロークによって始められており、市参事会員に選出された息子、数代のちのロストックの裕福な仕立て屋、さらに穀物を商う商人による記述が続く (vgl. 61)。トーマスの父親で領事のジャンは、この家族簿に丁寧に日々の出来事を記し、トーマスの妹のトニーが、一家の特別な行事や出来事の度に持ち出して最初から読み上げる。そうしてトーマスを含む一家全員が、一族の歴史に誇りをもち、「家族意識、上流市民階級の自覚」を身につける。この意識と自覚がトーマス個人の「歴史的」な考え方を育み、家名を守り高めるために懸命に働くねばならぬという倫理的意識を作り出しているのである。

しかし生来の性質から形而上学的な欲求を持つトーマスは、死を間近に感じると、これまでの「歴史的」な考え方では満足できなくなり、自分なりに死に対する心構えをしておきたいと思い始める。そうしてトーマスはなんとなく買

ってあった哲学書を喫煙室で偶然手にして読み、深夜の「体験」によって、死とは個体という制約の解体であり、自己の本質は不变の「意志」であることや、家の歴史は「意志」の「表象」であることを直観し、一族の歴史という重荷から解放される。

彼はもはや自由であり、実際すでに救済されていた<sup>(41)</sup>、そして自然のものであれ人工的なものであれ、あらゆる制約と束縛から脱していた。生まれ育った町の囲壁は開いて、トーマスに全世界を打ち広げて見せた。[...] 空間と時間、したがって歴史という偽りの認識形式、子孫の人格のなかに名誉をもって歴史的に生き続けようとしてすることへの不安、なんらかの最終的な歴史的解体と没落への恐れ——これらすべてがトーマスの精神から離れ、もはや不動の永遠を理解することを妨げはしなかった。[...] あるのはただ永遠の今と、トーマスのうちに潜む力、切なく甘美な、憧れとともにこみ上げてくる愛で生を愛した力、トーマスという人間は、その力のうちの失敗作でしかなく、[...](726)

ニーチェは、19世紀に始まった歴史を学問として考察する歴史主義を批判した。須藤によれば「歴史的営為はすべて『生』の営みの一齣である。そのかぎり、歴史的営為は『生』の内なる現象として、『生』に同化吸収され、『生』のために営まれる行いのはずである<sup>(42)</sup>」。しかしひニーチェは、主客逆転して歴史が「生」を支配し、「生」を弱め、「生」に害をなしていると批判した。こうした考えに基づいてニーチェは、『反時代的考察』 *Unzeitgemäße Betrachtungen* (1876) の「生に対する歴史の利と害」 *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*において、同時代人の歴史に対する態度を3つに分類して考察した<sup>(43)</sup>。

ニーチェが「記念碑的歴史」として批判したのは、その時代の力ある偉大な者を打ち負かすために、過去の記念碑のように偉大なものの権威を借りて偉大であろうとする態度である。「骨董的歴史」とは、過去を自分が由來したものとして愛着をもち大切に保存し、過去に依存する態度であり、「批判的」方法は、弱者が現在を生きるために過去を批判し、否定する態度とされた<sup>(44)</sup>。ニーチェはこれらの3つの過去の利用の仕方を狭い視野と人格の弱さに由来する歴史病であるといい、その解毒剤として、狭い視野に徹する「非歴史的なもの」と、広い視界に立ち、芸術や宗教に目を向けることのできる「超歴史的なもの」を

挙げている<sup>(45)</sup>。前者は、牧場の動物のように昨日や明日のことなど考えず、その日暮らしで呑気に生きる「非歴史的」な生き方である。後者は、永遠という形而上学的な世界に目を向けることで、記念碑も過去の遺産も歴史上の出来事もすべては生の営みの「表象」であると知り、歴史的なものに依存することなく生きることである。

ニーチェの3つの歴史批判のうち、「批判的歴史」は、上記引用のトーマスの内的独白にある「時間、空間、したがって歴史という偽りの認識形式」に対応し、「記念碑的歴史」は「子孫の人格のなかに名誉をもって歴史的に生き続けることへの不安」に、そして「骨董的歴史」が「なんらかの最終的な歴史的解体と没落への恐れ」と対応関係にあるといえる。

トーマスは、家の歴史を記念碑的なものとして誇りに思うゆえに、社主になると自信を持って商売に励み、家名を高めることができた。家の歴史を高価な骨董品のように大切に守りたいという意識があるから、少尉と妻のゲルダのスキャンダルによって家名が傷つくのを恐れ、直系の息子であるハノーが後継者になることを期待し、ハノーが家族簿に線を引くと腹を立てるのである。そしてトーマスが家訓を破ってペペンラーデの麦の先物取引を行うことは、家訓という過去の歴史の批判であり、否定である。それはトーマスが、創立記念日を祝う気持ちになれないところに明確に表れている。そしてこれらのすべては、トーマスが一族の歴史に依存しながらも、それに苦しめられている弱い「生」であることを示しているのである。

しかし「体験」によってトーマスは、一家の伝統が「歴史という偽りの認識形式」でしかないと知り、それまで抱いていた先祖の中に生き、子孫の中に生きるという歴史的な考え方から解放されて、広い視界に立つことができるようになる。それゆえ第5章の終わりで、遺言書を書くに至るのである。

以上のようにトーマスの「体験」の独白に表現されているのは、ショーペンハウアーの個体化の原理の思想とそれを受容した『トリスタンとイゾルデ』の愛と死への憧れ、そしてニーチェの歴史主義批判といえるが、歴史主義批判も生を賛美する思想から生まれているのであるから、ディオニュソス的生の賛美の書である『悲劇の誕生』に含まれている。それゆえ「体験」は、ニーチェの『悲劇の誕生』を主体とする「三連星」の受容ということができるのである。

## 結び

トーマス・マンがエッセイのなかで、トーマス・ブッデンブロークの「ショーペンハウア一体験」を「三連星」に関連づけて繰り返し語っていることと、ゴンクール兄弟の創作方法に勇気づけられたと述べていることを基にして、第10部第5章全体を視野に入れて「体験」を考察した。

マンが『非政治的人間の考察』において、「三連星」の三者は一体であると述べているように、ショーペンハウアの『意志と表象としての世界』の思想を受容したヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』、そしてこの2者を受容したニーチェの思想が、「体験」に一体となって表現されている。

しかし第5章全体を視野に入れて考察すると、トーマスが妻と少尉の問題に悩みながら階段を上下する場面とその後に生ずる「体験」は、『悲劇の誕生』でニーチェが論ずる古代ギリシア悲劇誕生の過程に対応していることがわかる。そしてトーマスの「体験」は、ショーペンハウアのいうような澄み切った心の状態ではなく、ディオニュソス的なものの特徴である陶酔に満たされており、その内容もニーチェが主張する強い生の贊美になっている。さらに「体験」の内的独白の文体もニーチェの文体の模倣である。これらのことから、「体験」を含む第5章全体は、ショーペンハウアとヴァーグナーを受容したニーチェの『悲劇の誕生』の受容であると結論づけることができる。

尚、『悲劇の誕生』と「体験」の対応関係は手本とパロディの関係ということもできるのであるが、このテーマについては機会を改めて論ずることとする。

## 註

\* トーマス・マンからの引用は以下のふたつの全集によるものとし、『ブッデンブローク家の人々』の引用はGKFA全集により、Bd. 1. 1. のページ数を文中に記す。

Mann, Thomas: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher.* (Hg.) Heinrich Detering u.a. Frankfurt a. M. 2002- . (GKFAと記す)

Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden.* Frankfurt a. M. 1974. (GWと記す)

Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* I. Colli, Giorgio und Montinari, Mazzino (Hg.) München 1999. (以下、ニーチェからの引用はこの全集によるものとし、KSA と略記して、巻数とページ数を記す。)

- (1) Pütz, Peter: *Thomas Mann und Nietzsche*. In: *Thomas Mann und die Tradition*. (Hg.) Pütz, Peter Frankfurt a. M. 1971, S. 238.
- (2) Vgl. Vogt, Jochen: *Thomas Mann: Buddenbrooks*. München 1983, S. 95.; Max, Katrin: *Niedergangs-diagnostik zur Funktion von Krankheitsmotiven in „Buddenbrooks“*. In: *Thomas Mann Studien*. 40. (Hg.) Thomas Mann Archiv der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich. Frankfurt a. M. 2008, S. 295.
- (3) Vgl. Vogt, Jochen: *Thomas Mann: „Buddenbrooks“*. München 1983, S. 96.
- (4) 6 つのエッセイは以下の通り。『非政治的人間の考察』*Betrachtungen eines Unpolitischen* (1916) GKFA Bd. 13. 1, S. 79ff. 『略伝』*Lebensabriß* (1930) GW XI, S. 110f.; 『リヒャルト・ワーグナーの苦悩と偉大』*Leiden und Grösse Richard Wagners* (1933) GW IX, S. 397.; 『ショーペンハウアー』*Schopenhauer* (1938) GW IX, S. 561f.; 『わたしの時代』*Meine Zeit* (1950) GW XI, S. 312.; 『自分のこと』*On Myself* (1940) GW XIII, S. 143f..
- (5) GW IX, S. 561f.
- (6) Vgl. GW XIII, S. 137.
- (7) GKFA 13. 1, S. 79.
- (8) 「星の友情」は『悦ばしき知識』のアフォリズム 279 番。(vgl. KSA 3, 523f.)
- (9) GKFA 13. 1, S. 86f. GKFA 13. 2, S. 204f.
- (10) 谷本慎介「ショーペンハウアー、アルトゥール」、三光長治他監修『ワーグナー事典』、東京書籍 2002 年、196 ページ。
- (11) 薗田宗人「ショーペンハウアー」大石紀一郎他編『ニーチェ事典』弘文堂、1995 年 285 ページ。
- (12) 松原良輔「トリープシェン」三光長治他監修『ワーグナー事典』、東京書籍 2002 年、247 ページ。
- (13) 薗田宗人、ebd. 286 ページ。
- (14) Sommer, Andreas Urs: *Philosophie und Theologie des 19. Jahrhunderts*. In: *Nietzsche Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Ottomann, Henning (Hg.) Stuttgart 2011, S. 418f.

- (15) プラトン『饗宴』(久保勉訳) 岩波文庫 1975年、125-127ページを参照。
- (16) Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. In: *Zürcher Ausgabe Werke in zehn Bänden*. Zürich 1977, Bd. II, S. 256. 以下、ショーペンハウアーからの引用はこの著作集によるものとし、Schopenhauer.と略記して巻数とページ数を記す。
- (17) Frizen, Werner: *Zaubertrank der Metaphysik. Quellenkritische Überlegungen im Umkreis der Schopenhauer-Rezeption Thomas Manns*. Frankfurt a. M. 1980, S. 92f. フリツェンは、「突然目の前の闇が切り裂かれるかのように als wenn die Finsternis vor seinen Augen zerrisse,」という表現と、『悲劇の誕生』の「マヤのヴェールが切り裂かれたかのように als ob der Schleier Maja zerrissen wäre 」という表現を比較対照し、「体験」のヴィジョンは初期ニーチェとともに始まる論じ、わずかであるが『悲劇の誕生』と「体験」を関係づけている。
- (18) GKFA 13. 1, S. 96.
- (19) Langer, Daniela: *Imitation von Nietzsches Stil und imitatio Nietzsches – von der frühen Essayistik Thomas Manns bis zu den Betrachtungen eines Unpolitischen*. In: *Nietzsche und Schopenhauer Rezeptionsphänomene der Wendezeiten*. (Hg.) Marta Kopij, Wojciech Kunicki. Berlin 2006, S. 86. ダニエラ・ランガー：「ニーチェの文体の模倣とニーチェのまねびートマス・マンの初期エッセイ作法から『非政治的人間の考察』までー」高辻知義 訳『ショーペンハウアー研究 ニーチェ特集』別巻第1号 日本ショーペンハウアー協会 2005年 139-171頁。
- (20) KSA 1, S. 12.
- (21) KSA 1, S. 22.
- (22) Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* I. Colli, Giorgio und Montinari, Mazzino (Hg.) München 1999, S. 41f. 以下この著作は KSA と記す。
- (23) 階段室にアポロン的なものとディオニュソス的なものの対立が用いられていることについては、拙論を参照していただきたい。別府陽子「トマス・マンの『基本動機』——ギリシア・ローマ神話および『悲劇の誕生』受容の観点から」、神話学研究会『神話学研究』第1巻(2017年)、46-61ページ。
- (24) KSA 1, S. 47. この節における『悲劇の誕生』からの引用はすべて S. 47からのものである。尚、GT は『悲劇の誕生』を、Bd は『ブッデンブローク家の人々』の略記である。
- (25) ショーペンハウアーが続編第43節において、プラトンが『国家』の第5書で「戦士階級」Kriegerkaste の増員と改良を述べていると記述していることから、「戦

士階級」という言葉は、兵士 Soldat や軍人 Militär よりも、古代のニュアンスがあるといってよいだろう。Vgl. Schopenhauer IV, S. 617.

(26) KSA 1, S. 41.

(27) イデアの認識をショーペンハウアーは「美的満足 das ästhetische Wohlgefallen」「美的觀照 die ästhetische Kontemplation」「純粹觀照 die reine Kontemplation」と表現し、トーマス・マンは「美的狀態 der ästhetische Zustand」と表現している。本論文では適宜このいずれかを使用する。

(28) KSA 1, S. 47.

(29) 阿部謹也『ハーメルンの笛吹き男』、ちくま文庫 1993 年、90 ページを参照。

(30) Schopenhauer. Bd. II, S. 350f.

(31) タントリス (=トリスタン) に婚約者を殺されたイゾルデは復讐を誓うが、負傷したタントリスを介抱してイングランドへ送り返し、誓いを果たさない、助けられたトリスタンはイゾルデに永遠の感謝と誠実を誓うがそれを破り、イゾルデを敵方である自分の主君マルケ王の妃に推挙する。

(32) Schopenhauer, Bd. I, S. 253 (§ 38.), Bd. IV, S. 437.

(33) Schopenhauer, Bd. I, S. 440f.

(34) Vogt, S. 85. トーマスの自己認識は、第 10 部第 5 章以外に、第 8 部第 4 章にも描かれていると論じている。

(35) KSA 1, S. 17, 47, 152.

(36) GW IX, S. 110, GKFA Bd. 2. 2, S. 139.

(37) ヴァーグナーは 1 年足らずの間に『意志と表象としての世界』を 4 度読み返したという。三光長治『ワーグナー』新潮文庫 1990 年 101 ページ参照。

(38) 「意志」が時間的、空間的に解釈されており、哲学的には誤用である。

(39) Vgl. Odendahl, Johannes: *Literarisches Musizieren. Wege des Transfers von Musik in die Literatur bei Thomas Mann*. Birlefeld 2008, S. 69.

(40) Vgl. Vogt, S. 87.

(41) Vgl. Kristiansen, Børge: *Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption*. In: *Thomas Mann Handbuch*. (Hg.) Helmut Koopmann. Frankfurt a. M. 2005, S. 279f. この箇所においては個別化の解消であり、個体を拘束から解放するものであるというショーペンハウアーの思想を、トーマス・マンは、死を意志の苦悩と拷問からの救済であると解釈し、トーマス・ブッデンブロークにそのように表現しているという。

(42) 須藤訓任『ニーチェの歴史思想－物語・発生史・系譜学－』大阪大学出版会 2011 年 77 ページ。

(43) Vgl. Mann, Thomas: *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrungen*. In:

GKFA Bd. 19. 1, S.198. トーマス・マンは、『ニーチェ哲学』において、『悲劇の誕生』にすべてが含まれていると語っているように、『反時代的考察』も『悲劇の誕生』の思想圏にあると考えている。ニーチェは生を至上のものとみなして、生を弱めるものを批判する態度は『悲劇の誕生』以降も変化していないからである。

(44) Vgl. KSA 1, S. 264.

(45) KSA 1, S. 330.