

『トニオ・クレーガー』における アウトサイダー性について

村 田 奈 保

[キーワード：①市民社会 ②市民文化 ③アウトサイダー
④ハビトゥス]

はじめに

市民文化に関する社会学的、歴史学的な研究の進展は、次のような認識をもたらした。すなわち、市民社会とは市民にふさわしい作法や振る舞いの実践すなわちハビトゥスの遂行による外部との差異化によって生み出される、ということである。18世紀に中産階級の台頭によって成立したヨーロッパ市民社会は19世紀には制度的安定を実現し、「19世紀は市民の世紀である」と言われるほど、市民階級の社会的インパクトが強まった¹⁾。このことは同時に、教養によって、また作法や振る舞いによる差異化によって市民社会を生産する市民文化の成立を意味する。歴史的には、この市民文化は20世紀に至るまで変容しつつ保持されていくことになる²⁾。

ハビトゥスを通しての差異化によって市民社会を作り出す文化のプロセスは、文学テキストにおいても表れる。トーマス・マンのノヴェレ『トニオ・クレーガー』において、主人公トニオが金髪碧眼のハンスとインゲを

「平凡なるもの」として愛するとき、その眼差しそのものが市民性を作り出している。また、トニオが「僕達は緑の馬車に乗ったジプシーなんかじゃなく、ちゃんとした人々、クレーガー家の者なんだもの」と思うとき、その言説そのものが市民社会の外部を作り出している。この論文では、『トニオ・クレーガー』の中でのこうした言葉の働きに注目しながら、トニオが市民社会におけるアウトサイダーとして意識形成する過程を分析する。トニオのアウトサイダー性は、一面では彼の市民社会からの疎外感をもたらすものではある。しかし以下の論考において、彼が体現するアウトサイダーがただ単に疎外された存在というわけではなく、市民社会の構築と密接な関係にあること、市民社会への依存関係が認められることが明らかになるだろう。

自らのアウトサイダー的位置を、平凡な市民性と孤立した芸術家性との間に位置する中間的なものとして捉え、そこに積極的な意味を見出すこと——そのような「芸術家」のあり方を提示したものとして『トニオ・クレーガー』を読むことは可能である³⁾。しかしその場合には、このテキストにおいて言語化された「アウトサイダー」の意識そのものが市民社会を成立させる文化的プロセスに積極的に荷担しているという点は見逃されがちである。そしてまさにその点が、以下の論考において考察の中心となることである⁴⁾。

以下第1章では市民社会の構築の点からトニオのアウトサイダーとしてのあり方を考察し、第2章ではハピトゥスの失敗と遵守を中心に考察を進めていく。

1. 市民社会におけるトニオの位置

1-1 「内的生活」の空間的^{メタファー}比喩としての「自分の部屋」

トニオの父は、リュウベックと思しき古くからの商業都市で穀物を商う大商人 (ein großer Kaufmann) で、市参事会員 (Konsul) の肩書きをもつ街の有力者である⁵⁾。彼の同級生で初恋の相手であるハンス・ハンゼンもまた大商人の息子で、二人が並んで街を歩いていると「顔見知りが多いためにしょっちゅう帽子を取らなければならなかった。それどころか14歳の彼らの方が先に挨拶されることもしばしばあった…」(VIII. 272)⁶⁾。

トニオの社会的な位置は大商人の息子であることによって、つまり父親の職業と社会的地位によって規定されている。よき市民になるためには勤勉に勉強しなければならないが、トニオは学校では内心教師を馬鹿にしている気がなく、従って落ちこぼれである。トニオが勉強に身を入れない理由は彼の感受性が強いことにある。例えばハンスとの関係から「もっとも多く愛する者は負けているのであり、苦しまなければならない」という「単純で過酷な教え」を学び取っていて、しかもそのように体験から学ぶことの方が学校の授業で教わる知識よりもはるかに重要で興味深いと考えている (VIII. 273f.)。そして授業の時間を「そうした洞察を底の底まで感じ取り、考え尽くす」ことに費やしているために、成績が振るわないのである (VIII. 274)。

ここで、学校の勉強よりも体験に起因する洞察の方が重要だという判断をトニオができるという点に注目しておく必要がある。後述するように、トニオは周囲に違和感をもちアウトサイダーとしての性格を強めていくが、トニオが学校への不適合を自主的に選択できたという点は、彼のアウトサ

イダーとしての性質を考えるうえで重要である。授業で教わる知識よりも重要なものがあるという判断を下すことができるトニオは、学校以外の場所に自分の愛するものを持っている。授業時間に密かに自分だけの考えにふけることの満足が、自分の部屋でバイオリンを弾くときの満足に比較されるくぐりを見よう。

そしてこの仕事 [経験から得た洞察を考えつくすこと] は、彼がバイオリンを持って (というのは彼はバイオリンを弾いたから) 自分の部屋を行ったり来たりしながら、でき得る限り柔らかな音色を、階下の庭の古い胡桃の木の枝の下に踊るように噴き上げている噴水の水音に溶け込ませる時とまったく同じような満足 (eine ganz ähnliche Genugtuung, wie) を彼に与えるのだった…。(VIII. 274)

この記述においては、類似性を表す ganz ähnlich...wie という表現によって教室での考え事が自分の部屋でバイオリンを弾く時のことに比せられている。それによって考え事をするトニオの心的世界が「自分の部屋」という空間的イメージと結びつく。この段階で、空間的イメージで捉えられる「内面世界」の構築に必要な、思考と空間の連想が既に始まっていることに注目しておきたい。

これに続く次の段落では、噴水以下の事物はトニオの部屋という具体的な場所から切り離されて、彼が夏の間だけ訪れる海と並んで彼の内面世界を特徴づけるものとして比喩的な空間を形成する。

噴水、古い胡桃の木、彼のバイオリン、そして遠くの海、バルト海——
その夏の夢に彼は休暇の間耳を傾けることを許されていたのだが——

これらのものが彼が愛していたものであり、彼が言わば馴染んでいたものであり、それらに囲まれて彼の内的生活は営まれていたのである。つまり、その名前が詩の中で効果的に使われるようなものであり、そして実際トニオ・クレーガーが時折ものした詩の中にも繰り返し響いていたのである。(VIII. 274)

噴水、胡桃、バイオリン、海がそれを愛するトニオを中心に再編成され、彼の「内的生活」が営まれる場を形成する。トニオの愛する事物が構成する空間によって彼の内面が表わされているのである。トニオの意識(内面)を空間的イメージによって表すためにはトニオが誰にも邪魔されない場所を物質的に確保していることが前提されている。市民社会に皮肉な眼差しを向けるトニオの意識が形成されるためには、「自分の部屋」を確保するだけの物質的な支えが必要不可欠なのである⁷⁾。

トニオの内面の形成が物質的に市民社会に負っていることに加え、彼の趣味判断の市民文化への依存も指摘できる。トニオが愛する噴水、胡桃の木、バイオリン、海は市民文化の財と教養なしには愛好の対象になりえないものばかりである。またシュトルムを読みシラーを読む彼の文学的趣味は、ドイツの教養文化を色濃く反映したものであり⁸⁾、彼の趣味判断そのものが文学的教養による、ブルデューの言う意味での卓越化(ディスタンクション)の一例になっていることが指摘できるだろう⁹⁾。

1-2 トニオの複合的自己意識

街の有力な市民の息子として父親から受け継いだ社会的な位置は、トニオの複合的な自己意識を形成する主要な要素の一つとなる。一方周囲からのずれを引き起こすのは、母親から引き継いだ性質のためと説明される。

父母から受け継いだ異なる性質の混交の結果として説明されるトニオの複合的な自己意識は、両親の性質の違いに対するトニオの見方を述べた部分によく表れている。彼が学校で悪い点数をもらって来ると、「背が高く、きちんとした身なりで、思慮深い青い目の、いつもボタンの穴に野の花を挿した紳士である彼の父は、とても怒った、心配した様子を見せた」(VIII. 274)。それに対し、父が南方から連れてきた女性である母にとっては、「彼の点数はどうでもいいことだった」(VIII. 275)。

トニオは母への愛情から、彼女が自分の成績に無関心であることを一方では喜びながら、「他方ではしかし、父の怒りの方がはるかに品格があり尊敬に値すると感じていた。そして父から叱られながらも根本的にはまったく父に同意しており、母の朗らかな無関心の方はややだらしがないと思っていた」(VIII. 275)。

トニオが父親の叱責を受け入れつつ自己規定していることは続く次の文章に見て取れる。

時折、およそこんなようなことを彼は考えた。僕は今あるようにある、それでいいじゃないか、(Es ist gerade genug, daß ich bin, wie ich bin,) 自分を変えようとは思わないしそうすることもできない、投げやりで反抗的で、他の人が誰も考えないようなことを考える、それでいいじゃないか。そのことで僕を叱って罰する、キスと音楽でそれをやり過ごすのではなくまじめに叱って罰するのは、少なくとももっともなことだ。僕達は緑の馬車に乗ったジブシーなんかじゃなくて、きちんとした人たち、クレーガー参事会員の家の者、クレーガー家の者なんだから。(VIII. 275)

このくだりに表れた市民意識は鮮烈である。市の参事会員を出しているクレーガー家の人間である以上、「きちんとした」(anständig) 人であってしかるべきであり、だから「投げやり」(fahrlässig)、「反抗的」(widerpenstig)、あるいは「他の人が誰も考えないようなことを考える」といった、「きちんとした人」に対して求められる振る舞いから外れる行為は咎められる。トニオ自身、自分が「きちんとした人」の枠組みから外れていることを自分自身の変えようのない性質として肯定しつつ (es ist gerade genug, daß ich bin, wie ich bin)、一方でそれが叱責されることを求めている。トニオが父親を尊敬するのは彼が自分を叱責するからであり、母親の無関心を「だらしない」(liederlich) と思うのは彼女が自分を叱責しないからである。自分が「きちんとした人」のカテゴリーから外れることを肯定しながら、同時にそれが咎められることを求める——これがトニオの複合的自己意識を特徴づけている。

1-3 トニオの疎外感

1-2 で見たように、北方の街には馴染まない母の異質さを受け継いでいることを自覚しているトニオは、同時に市民的規範から外れがちであることを父親によって叱責されることを望んでいる。少年時代のトニオは、そうした自分の性質の特異性を友人の何気ない言葉によって再認させられ、それによって疎外感と孤立を強める。

ハンス・ハンゼンと下校途中のトニオが別の級友エルヴィン・インマータールに出くわす場面で、トニオの名前が話題になる(1章)。これは、二人だけのときは親密に語り合いトニオを名前で呼ぶが、第三者が加わると親密さを恥じてトニオをクレーガーと呼ぶ、ハンスの心理に端を発している。彼はその言い訳をする。「僕が君をクレーガーと呼ぶのは、君の名前が

あんまりおかしいからだよ。ごめんよ、だけど僕は君の名前は我慢ならぬいな。トニオだって…そんなの名前じゃないや。とはいってもそれは確かに君のせいじゃないけどね、もちろん！」(VIII. 279)。するとそれに追従するようにインマータールが言う。「そうさ君のせいじゃないよ。それはきつと、外国風 (ausländisch) に聞こえて何かへんてこ (etwas Besonderes) な感じがするせいだよ」。そこでトニオは、自分もできればハインリヒとかヴィルヘルムとかの方がよかったけれども、自分の名前は母の兄のアントニオから取ったものなんだと言わされる羽目になる。二人の級友は気にもとめず他愛もない話へと移って行くが、トニオはそれによって自分の「へんてこさ」を再認させられる。

ハンスは僕の名前が我慢ならないと言う——だからといってどうしたらいいというのか。彼自身はハンスというし、インマータールはエルヴィンという。そう、それは誰もいぶかしがらない、一般に認められた名前だ。だけど「トニオ」は外国風でへんてこなんだ。確かに自分は望もうが望むまいが、あらゆる点でへんてこだ。自分は一人ぼっちで、規定どおりの平凡な人たちから締め出されているんだ (ausgeschlossen von den Ordentlichen und Gewöhnlichen), 緑の馬車に乗ったジブシーなんかじゃなくて、クレーガー参事会員の息子、クレーガー一家の者だというのに (obgleich er doch kein Zigeuner im grünen Wagen war, sondern ein Sohn Konsul Krögers, aus der Familie der Kröger)。 (VIII. 279)

トニオという一風変わった、「名前じゃない」と言われるような中途半端な名前が、彼の存在そのものの異質さの指標となっている。ハンスやエル

ヴィンがその名前と行動で体现している「規定どおりの平凡なもの」からは「締め出されている」ことを、彼の名前そのものが表しているのである。そして見落としてはならないのは、「トニオ」など名前ではないとハンスが言う、まさにそのことが彼の名前を逸脱にしているということである。トニオのアウトサイダーとしての意識は、名前に表れた異質さを逸脱にする、マーキングによって生み出されているのである。

1-4 「ジプシー」との差異化

このようにトニオの疎外感、クレーガー家というきちんとした家の子どもであるのに皆と違う名前、違う性質をもっていることから生まれている。だが、「クレーガー家の者なのに」という表現は、単に彼の疎外を強調するだけのものではない。この表現は、彼の異質さが何らかの形で——母との関係においてや名前に関連して——再認される場合に繰り返される。

僕達は緑の馬車に乗ったジプシーなんかじゃなくて、きちんとした人
たち、クレーガー参事会員の家の者、クレーガー家の者なんだから。
(VIII. 275)

自分は緑の馬車に乗ったジプシーなんかじゃなくて、クレーガー参事
会員の息子、クレーガー家の者だというのに。(VIII. 279)

繰り返し使われるこの表現は、どのような効果をもっているだろうか。まず、ある種の芸術性を象徴するものとして「ジプシー」のイメージが使われていることが指摘できる。「ジプシー」の音楽好きと奔放さのイメージと、「ピアノとマンドリンをすばらしく上手に弾く、気性の激しい黒い髪の毛」(VIII. 275)の性質との関連は明らかであり、また音楽に長じ、情熱的で

あるとされる母の性質はバイオリンを弾き夢想家であるトニオに共通する。つまり「ジプシー」、母親、トニオはその芸術性において共通性を有している。

「ジプシー」によって象徴されるこの芸術性は、奔放なもの、市民的規範に照らせば「だらしない」と評される性質のものとして捉えられている。「あらゆることに無頓着な」母は、夫が死ぬとじきにイタリア人の音楽家と結婚し「彼を追って青い空の遠くへ」行ってしまふ (VIII. 289)。母親のそうした囚われるところのない、根無し草のような行動は、定住することのない「ジプシー」のイメージと一致する。「ジプシーじゃない」というトニオの差異化は、根無し草のように市民社会から切り離された存在との差異化であり、それによって「非=外部」であることを確認する言葉なのである。

以上見てきたように、トニオは市民社会の「規定どおりのもの」からは締め出され疎外されているが、完全な外部に位置するわけではない。それは第一には、彼が市民的規範から外れることに対する叱責を求めていることに表われている。また市民社会との依存関係は第二に、彼の趣味が上流市民でなければ獲得されないことに表れている。「自分の部屋」の空間的比喩の例が示していたように誰にも邪魔されない内的生活の場は、上流市民であることの恩恵なしには成立しないものである。そして第三に、「ジプシー」との差異化が示しているように、トニオは母親や「ジプシー」のように市民社会から切り離された外部に属するのではない。このように、市民社会から疎外されつつも完全に切り離されているわけではないトニオの社会的位置は、市民社会への物質的依存と、市民社会を作り出す言説作用によって構築されているのである。

2. ハビトゥスとアウトサイダー性

2-1 ^{ブラチツク}慣習行動の習得と逸脱行為

次に、^{ブラチツク}慣習行動およびハビトゥスの点からトニオのアウトサイダーの性質を検討する。トニオは市民社会のマナーを学ぶためダンス教室に参加させられている（2章）。このダンス教室は「一流の家庭の子弟しか参加しない私的な講習会で、持ちまわりで参加者の親の家に集まって、ダンスとマナーの授業を受けるというものだった」（VIII. 282）。

ダンスがうまく踊れることは、その場にふさわしい身体的な行為・振る舞いすなわち慣習行動が備わっていることの証明であり、ダンス教室という場はハビトゥスのきわめて教育的な場面である¹⁰⁾。この場においてダンスがうまく踊れないこと、すなわち失敗は、文化的外部への逸脱として冷笑や沈黙などの処罰を受けることになる¹¹⁾。ここに描き出されたダンスの場面には、定められた身体上の動きを通じてのハビトゥスの再生産とそれによる内部への帰属の証明、そしてダンスの失敗に対する処罰など、「内部」を作り出す市民社会の仕組みがよく表れている。テキストに沿って具体的に見てみよう。

カドリーユ¹²⁾の練習だった。トニオ・クレーガーが深く驚いたことに、彼はインゲ・ホルムと同じ方形に入っていた。彼はできるだけ彼女を避けたが、それでもいつのまにか彼女のそばに来ていた。彼は目が彼女に近づかないよう努めたが、それでも彼の視線は絶えず彼女に注がれていた…。いま彼女は赤ら顔のフェルディナンド・マティーセンに手を取られて滑らかに動きながらこちらへ近づいてきて、お下げを後

ろに払い、深く息をつきながらトニオと向かい合わせに立った。[…]
カドリーユが始まった。(VIII. 285)

トニオはインゲを見ないようにしているにも拘わらず見てしまい、避けようとしているにも拘わらず近寄ってしまう。ここでトニオの身体行動が、彼の意志とは無関係になされている点に留意しておきたい。

トニオがインゲと向かい合わせて踊る番が近づくにつれ、二人の距離は徐々に狭まっていく。彼女が彼の前に来て踊りが始まると、匂いが感じられ、体が触れ合うほどになり、「トニオの眼は次第に曇っていった」(VIII. 285)。一方インゲは踊りに夢中でトニオのことなど気にとめていない。曇った意識でもトニオはそのことが分かっている。そしてそんな自分の恋の状況にぴったりの詩句がシュトルムの詩から思い出されて、「恋をしているのに踊らなければならないことの屈辱的な不合理が彼を苦しめた…」(VIII. 285)。トニオは踊ることを「屈辱的不合理」と感じながら踊りを止めることができない。いまや彼は自分の意志に反して踊っているのである。

そんな中でトニオが間違っただけで女性パートを踊るということが起きる。新たにダンスの旋回が始まり、まず第一の組が踊る。お辞儀をしてから、女性パートがムリネ（旋舞）を踊る。トニオは第二の組である。

「第二の組、前へ！」トニオ・クレーガーと相手の女性の番だった。「お辞儀！」トニオ・クレーガーはお辞儀をした。「ご婦人はムリネを！」トニオ・クレーガーは頭を下げて眉をひそめたまま手を4人の女性の手に、インゲの手に重ね、「ムリネ」を踊った。(VIII. 285)

カドリーユでは、まず男性パートがお辞儀をし、女性パートだけが4人

で手を重ねてミル状に回転してマリネを踊り、それから男女ペアになって手を取って回転する¹³⁾。トニオは男性パートのお辞儀をしたまま、女性パートのマリネを踊ってしまったわけである。彼は4人の女性の中に紛れ込み、インゲの手に自分の手を重ねてインゲのパートを踊る。

この「間違い」は、トニオの体が勝手にインゲの方へ動いてしまうことに端を発している。「お前を愛しているよ、可愛い愛しいインゲ」と心の中で言いながらインゲに限りなく近づいていくトニオは、「愛」をその振る舞いで実践していることになる¹⁴⁾。だが彼のこの行動は、ダンスで要求される行動様式からずれている。彼はダンスの様式に合わせて自分の行為を矯正せねばならず、そのために「意志に反して」踊っているという自覚が生まれる。このように、インゲから眼が離せないことから始まったトニオの彼女への接近は、男女パートの境界を乗り越え、インゲが演じる女性パートそのものを演じるまでになる。

しかしジェンダーの境界を越えたこの振る舞いは許されず、トニオは「忍び笑いと笑い声」によって遇される。クナーク氏が叫ぶ。

「待つて待つて！ クレーガーがご婦人の中に紛れ込んでしまった。お下がりください、クレーガーのお嬢さん、下がって。やれやれ！ 皆ちゃんと分かっているのに君だけ分かってない。しっしっ！ 行きなさい！ 下がんなさい」それから彼は黄色い絹のハンカチを引っ張り出して、それを振ってトニオ・クレーガーを自分の場所へと追い戻した。全員が笑った、少年も少女も、ドアの向こうのご婦人方も。というのもクナーク氏がこの出来事をまるでおどけきったものにして見せたからで、人々は劇場にでもいるようにおもしろがった。(VIII. 285f.)

クナーク氏のせりふに「下がりなさい」が繰り返されることで、女性パートにいるトニオがジェンダーの境界を越えていることが強調される。彼は即刻本来のパートに戻らなければならない、しかもその場の全員からもの笑いにされるという罰も受けなければならない。

劇場に喩えられ戯画化されたダンス教室の描写は、ハビトゥスの再生産の教育的な場面を再現する。そこでは演者がどこの家庭の出身かが重要な情報であり¹⁵⁾、演者は絶えず見られている。振る舞いによって「一流の家庭の子弟」にふさわしいことをつねに証明していなければならない。このようにして、市民のサロンでの集まりは慣習行動を吟味し笑いによって逸脱行為を「逸脱」としてマーキングする文化的な場を構築しているのである。

2-2 失敗者によるハビトゥスの遵守

逸脱行為を笑われたトニオはこっそり部屋から廊下に出る。そして、自分が場違いなところにいることを悔いて次のように思う。

なぜ、なぜ自分はここにいるのか。なぜ自分の部屋の窓辺に座ってシュトルムの「みずうみ」を読み、古い胡桃の木が重たげにしなる夕方の庭のそこそこを見渡していないのか。そこが自分の場所であろうのに。他の者は踊って、はつらつと器用にダンスに熱中すればいい。…いやいや、自分の場所はやはりここなのだ、インゲの近くにいることが分かっているここなんだ。たとえ一人きりで離れて立って、中の部屋から聞こえてくるざわめきや雑音や笑い声から暖かい生の響きをもったインゲの声を聞き分けようとしているのだとしても。(VIII. 286)

トニオが部屋を出て廊下に一人で立つことは、市民社会の内部と外部を隔てる境界線上にいることの比喩である。彼はもともとハビトゥスを実践する気がないのにそれを強制される「内側」に入り込んだことを後悔する。彼には自分の部屋に留まるという選択肢があるが、しかし完全な孤立状態を彼は選ばない。彼がいるのはダンスの部屋に隣接した廊下が比喩的に表す場所、すなわち行為によって「市民」であることを示しつづける必要はないが、市民的ハビトゥスを見ていることができる場所である。ダンスすなわち市民社会のハビトゥスに参加することなく、しかもそれを見ている——これがトニオのアウトサイダー性を特徴づけることである。

踊りを間違えることによるハビトゥスの失敗は、トニオがアウトサイダーであることの身をもっての証明である。内部と外部の境界線を自分の位置に選んだ彼は、それ以降自分で踊ることはない。だが、故郷を離れて作家になった彼が再び故郷の街を訪れた際に詐欺師に間違われる(6章)ように、彼はことあるごとにお仲間ではないこと、アウトサイダーであることを示すことになる。

しかし、彼のアウトサイダーぶりにばかり眼を奪われているわけにはいかない。彼は「規定どおり」を身をもって体現するほかの人々と差異化されているが、一方でハビトゥスの遵守を求める、ハビトゥスへの服従者でもあるからである。トニオのリザヴェータ・イワノーヴナとの対話(4章)には、まさにそのことが表れている。トニオは市民的な職業として芸術を生業とすることへの軽蔑を述べ、それをディレクタントとよんで真の芸術家と区別し、真の芸術家は芸術だけに生きていて人間としては何者でもない、という持論を展開する(VIII. 297f.)。そしてある集まりに顔を出した時のエピソードを語る。

私はある上流の家の集まりにいるわけです。食べて飲んでおしゃべりをして、和気あいあいとやっています。そして私はしばらくの間害のない規律正しい人たちの中に、彼らの同類として紛れ込んでいられることを嬉しくありがたく思っています。突然（私はこんなことに遭遇したのですが）ある将校が立ちあがりました。少尉です、彼がその礼装にふさわしからぬ振る舞いをしようなどとは夢にも思ったことのないような、美しく精悍な人間です。彼は聞き違いのない言葉で、自分の作った詩の何節かを朗読することをお許し願いたいと申し出ました。困惑した微笑を浮かべながら皆は許しを与え、彼は目論見を実行したわけです。[...]そして起こるべきことが起きました。まのびした顔、沈黙、わずかばかりのお愛想の拍手、そしてきわめて気まづい一座の空気です。(VIII. 304)

このように将校は自作の詩を朗読することで座をしらけさせるが、作家であるトニオにも軽蔑と奇異の目が向けられ、将校の場違いな振る舞いの罰を彼も一緒に受けることになる (VIII. 304)。トニオが語るこのエピソードもまた、逸脱行為への処罰の場面であるが、これには彼の次のようなコメントが付け加えられる。

けれども二番目に私が感じたことは、その存在と性質に私がついさっきまできわめて真摯な敬意を感じていたこの人物の価値が、私の目の中で急に下がって行ったことです…。(VIII. 304)

将校へのトニオの尊敬が急激に消えうせたのは、彼が「美しく精悍な」

将校でありながら「礼装にふさわしからぬ行為」をしたからである。トニオもまた、それぞれがふさわしい振る舞いをすることを求めており、逸脱行為に対しては厳しい目を向けている。リザヴェータがいみじくも「あなたはそこに座っているそのまんまで、正真正銘一人の平凡な市民よ」(VIII. 305)と言うとき、その言葉はハビトゥスの遵守を求めるという彼の行為そのものが市民的ハビトゥスの実践であることを言い当てているのである。

トニオの対話の相手であるリザヴェータの視点は、彼自身が「平凡な市民」であることを見て取ることでできる外部の視点である。ハンスやインゲを見ているトニオのアウトサイダーの視点があってはじめて彼らが「市民」と呼ばれたように、トニオを「市民」と呼びうるのは市民社会の外部の視点である。リザヴェータがロシア人の画家であること、つまり非=ドイツ人であり非=市民であることは従って構造的な要請によるものなのである。

2-3 ダンスによる過去の反復

トニオがハビトゥスの遵守を求めると、彼のハンスおよびインゲへの愛とは無関係ではない。ハンスとインゲは「規定どおり」(ordentlich)であるということをその慣習行動によって体現する者であり、それゆえにトニオに愛されている。「いつも転んでばかりいる」マクグレーナが彼に寄せる愛は、トニオにとって意味のないものである。

故郷を訪れそこで詐欺師に間違われるという体験をした後、トニオはデンマークへと向かう(6章, 7章)。その滞在先のホテルで彼はハンスとインゲに「再会」する(8章)。成長した彼らは今や恋人同士となってトニオの前に現れる。実際にはデンマーク人である彼らはもちろん、かつてのハンスやインゲとは別人である。

彼らを含めたデンマーク人の滞在客たちは、晩方ダンスパーティを開く。トニオはダンスが踊られている部屋へ下りていって、ガラス戸越しに中の様子をのぞく。そこではかつてのダンス教室での出来事が繰り返される。カドリーユが踊られ、かつてクナーク氏がフランス語で指示を出したように、補佐役の男がフランス語でダンスの指示を出す。インゲは彼の目の前で踊り、体の動きによって匂いや衣服の端が触れ、彼の官能が呼び覚まされる。最後に曲が早くなり、ギャロップの激しいステップが踏まれる。

青白い顔の少女が転んだ。彼女は危険に思われるほどひどく派手に転び、つられて相手の男性も転んだ。彼はダンスの相手をまるで忘れてしまうほどひどく痛んだに違いない。なにしろ彼は半身を起こしたなり顔をしかめて膝をこすり始めたのだから。一方少女の方はどうやら転んだことで呆然としてしまったらしく、まだ床に倒れたままだった。そこへトニオ・クレーガーが歩み出て、彼女の腕をそっと取って起き上がらせた。(VIII. 335)

この過去の反復の場面には、名前こそ呼ばれないものの「いつも転んでばかりいる」少女、マクダレーナも欠けていない。かつて転んでばかりいた彼女は、今でもダンスがうまく踊れないままである。派手に転んで起き上がれない彼女にトニオが進んで手を差し伸べる。感謝の言葉をデンマーク語で述べる彼女に、トニオは次のように言う。

「お嬢さん、あなたはもうこれ以上踊らない方がいいでしょう。」(VIII. 335)

かつて踊れなかったマクダレーナは、今もまた踊れず、それでもダンスの輪に加わろうとしてハビトゥスの失敗を繰り返している。一方、もはや踊らないトニオは失敗することはない。かつてダンスの場面におけるハビトゥスの失敗者だった二人は、うまく踊ろうとしているのに踊れなかったマクダレーナに対して、トニオは自分の意志に反して踊っているためにうまく踊れなかった。その意味で両者のハビトゥスの失敗には大きな違いがあった。その違いが過去の反復であるこの場面において、いまだに転びつづけているマクダレーナと彼女をやさしく起こして「踊るな」と忠告するトニオとの違いとなって表れている。

「大きな黒い瞳」をした、文学を好む少女であるマクダレーナは、ダンスのときに「転ぶ」ことでハビトゥスの失敗を身をもって表す。「黒い瞳」という容貌が暗示するように彼女はトニオと同類である。だが、1-1 で見たようにトニオが文学的雰囲気濃厚に漂う「自分の部屋」をもっているのに対し、マクダレーナは「彼が詩を詠むことを知っていて、それを自分に見せてくれるよう2度頼んだことがあった」(VIII. 284) とあるように、自分で詩を作るのではなく、ただ見せて欲しいと頼むだけである。断られればそれまでであるような頼み方しかせず、またダンスでは転んでばかりで上達もしなければダンスを止めることもしないマクダレーナは、きわめて無力な失敗者であり、その点でアウトサイダーとしての位置を確保しているトニオとは異なる。反復の場面で転んだ彼女にはトニオによる救済の手が差し伸べられるが、彼女に与えられる忠告は「もう踊るな」ということである。しかも、このダンスの場面を演じているのがデンマーク人であるというトリックによって、トニオの忠告は彼女の理解できない言葉である。マクダレーナは従って、ハビトゥスの失敗をむなしく永久に繰り返すしかないのである¹⁶⁾。

忠告を終えたトニオは、もう一度ハンスとインゲの方を見て、それから自分の部屋へ引き上げる。この最後の一瞥は何を意味するだろうか。二人をもう一度見納めてからその場を離れたかったのか。あるいはマクダレーナを助け起こし、さらに忠告までした自分の紳士的な振る舞いを彼らに見て欲しかったのだろうか。もしそうであるなら、トニオのハビトゥスへの欲求は「愛」と見まがうほどの熱望でさえあると言える¹⁷⁾。

結 び

以上見てきたように、ハンスとインゲは市民的ハビトゥスの体現者であり、彼らの振る舞いは決して規範から逸れることがない。トニオは彼らが体現するハビトゥスの半ば意思的な失敗者であり、市民社会から疎外されていると同時に、市民社会の物質的支えの上にアウトサイダーとしての位置を選び取っている。トニオの市民社会に対するアンビヴァレンスはこれまでしばしば指摘されてきたが、市民社会との癒着関係は、市民性と芸術家性の間といったような従来の二項対立的な捉え方では見えてこない。

トニオ・クレーガーのこうしたアウトサイダー性は、抽象的統一体としての「ドイツ文化」なるものが言説によって構築される時、きわめて問題の多いものとなる。「文化」(Kultur)と「文明」(Zivilisation)の二項対立を立て、「文明」を自らにとって異質なものとして排除しつつ「文化」を自らに固有のものとして本質化する——第一次世界大戦に際してトーマス・マンが展開した「ドイツ文化」論¹⁸⁾のロジックは、本論文において考察および批判の対象としてきた市民社会の構築の仕組みを忠実に反映している。このことはトーマス・マンに見られるドイツ「文化」の言説的構築が、市民文化の再生産システムに依存する形で、まさにその上に成り立つ

ていることを示唆しているのである。

註

- 1) Kocka, Jürgen (Hg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert, 1988. 邦訳『国際比較・近代ドイツの市民——心性・文化・政治』望田幸男監訳, ミネルヴァ書房, 2000年, 5頁以下参照。
- 2) J. コッカは市民概念の定義の困難に触れ, 階級や身分による区分ではなく文化的差異による定義を論じた中で次のように述べている。「こうした観点からすると19世紀の市民にはある特定の規範, 考え方と生活様態, つまり内部で細分化し歴史的变化が可能なる文化が共通しており, 生活の解釈と定義に共通性が見られる。そしてまさにこのことによって彼らは自らを非—市民から区別していたのである」Kocka, Jürgen: Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten 18. zum frühen 20. Jahrhundert. In: Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert. J. Kocka (Hg.), Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1987, S. 44.
- 3) 『非政治的人間の考察』(1918)においてマンは、『トニオ・クレーガー』を特徴づけるのは素朴で健康な市民性への「愛に満ちたイロニー」であるが, イロニーとは同時に市民性と「精神」双方に向けられるものだとして次のように述べる。「事実, トニオ・クレーガーも, 自分を市民性と芸術化気質とのあいだに位置するイロニー的中間的な存在と感じていたし, すでに彼の名前からして, いろんな意味での混血児的問題性をしめす象徴, ロマン系とドイツ系との混血ばかりでなく, 健康と洗練との, 端正 (Anständigkeit) と冒険心との, 心情と芸能との中間的位置をしめす象徴となっていた」(XII. 91) 前田敬作, 山口知三訳, 筑摩書房, 1968年, 130頁。自作へのこの言及は「芸術家の」「非政治的」立場を主張する自己弁明の文脈で語られている。ここで言われているような市民性と芸術の二項対立は, トーマス・マンの作品解釈にそのまま踏襲されることが多かった。Vgl. Heller, Erich: Thomas Mann. Der ironische Deutsche. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1959.
- 4) そのため小説の中で焦点が当てられるのは, 主にトニオの自己意識の形成およびハビトゥスの問題に直接関わる部分, すなわち第1章, 第2章と第8章にほぼ限られることになる。
- 5) トニオが属するのは「都市貴族」(Patriziat) と呼ばれる上流市民階級で, 1800

年頃のリュウベックでは人口わずか4パーセントを占めるに過ぎないエリートだった。Vgl. Wild, Inge: Thomas Mann. Tonio Kröger. Frankfurt/M., Diesterweg, 1994, S. 6.

- 6) トーマス・マンのテキストは以下の全集版に拠った。Mann, Thomas: Gesammelte Werke in Dreizehnbänden. Frankfurt/M., S. Fischer, 1960. 以下引用に際しては本文中に巻数とページ数のみを記す。また本文中の訳は筆者によるものだが、以下の翻訳を随時参考にした。実吉捷郎訳『トニオ・クレエゲル』岩波文庫, 1952年。高橋義孝訳『トニオ・クレエゲル／ヴェニスに死す』新潮文庫, 1967年。
- 7) 『トニオ・クレエガー』(1903)から25年あまり後、イギリスでV. ウルフが「女性が小説を書くとするなら、お金と自分自身の部屋をもたなければならぬ」と述べることになる。Vgl. Woolf, Virginia: A Room of One's Own, 1929. 邦訳『自分だけの部屋』川本静子訳, みすず書房, 1999年, 4頁。ウルフが言う意味での「自分だけの部屋」をトニオは最初から持っており、また外的な理由からそれを失うことはない。「自分だけの部屋」を持つ道が閉ざされている者がいることへの認識の有無という大きな違いはあるが、どちらのテキストにおいても物質的・現実的に「部屋」を持つことと個人の精神領域の形成とが結び付けられている点で共通していることは興味深い。
- 8) 胡桃の木などの事物がゲーテの「ヴェルター」をなぞらえていることは文学的研究によって指摘されてきた。Vgl. Wysling, Hans: Thomas Manns Goethe-Nachfolge. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, Tübingen 1978. トニオの趣味形成を語る言葉にゲーテという市民的文化財の知識が使われていることは、トニオの「趣味」だけでなくテキストそのものの「趣味」の市民性を物語っている。
- 9) 趣味の問題に関しては、単にトニオの趣味が他者からの卓越化をはかる戦略的な意味をもっていることが指摘できるだけではない。P. ブルデューは『ディスタクシオン』の中で次のように述べている。「かくして美的性向とは、客観的な安全性と距離とを前提とした、世界や他者にたいする距離を置いた安全な関係の一側面である。[...]しかし美的性向とはまた、社会空間におけるある特権的な位置を他から区別する表現の一つでもあって、その弁別的価値は、さまざまな異なる条件から発して生み出されてきた他の表現にたいする関係のなかで、客観的に決まるものである」Bourdieu, Pierre: La Distinction. Critique sociale du Jugement, 1979. 邦訳『ディスタクシオン』石井洋二郎訳, 藤原書店, 1990年, 87頁以下。このテキストに表われた教養を要求する性質の趣味

そのものが、ブルデューが言う意味での弁別的価値をもつものであり、特定の階級の卓越化に貢献する性質のものなのである。

- 10) ハビトゥスは慣習的な身体的行為によって再生産される、ある階級に特有の規範システムを指す。「ハビトゥスとは身体化された必然、つまり道理にかなった慣習行動を生成し、またこうして生み出された慣習行動に意味を与えることのできる知覚を生成する性向へと転換された必然であって、それゆえ全般的でありかつ他の分野に転移可能な性向として、現に所有されている諸特性の習得条件に固有の必然性を、直接に獲得されてきたものの範囲を越えて、体系的かつ普遍的に適用することができるようにするものである」ブルデュー前掲書、261頁。
- 11) 処罰と賞賛による文化構築のシステムについてはS. グリーンブラットが次のように述べている。「特定の社会の文化の埒外にさまよいでる者にたいしてなされる、もっとも有効な強制手段は、重罪人のために定められている人目を引くような処罰 […]ではなく、一見して無害な対応である。すなわち見下したような微笑み、温情とも嘲りともつかぬ笑い、軽蔑の編みこまれた鷹揚な憐憫、冷淡な沈黙。また文化の許容範囲を示す境界線は、肯定的な形でも示されることを、付け加えておく必要があるだろう。そのための道具となる褒章のシステムも、目覚しい形のもの […]から、一見してつましいもの(賞賛の眼差し、敬意を示す首肯、短い感謝の言葉など)までさまざまなものがある」Greenblatt, Stephen: Culture. In: Critical Terms of Literary Study, 1990. 邦訳「文化」『現代批評理論——22の基本概念』大橋洋一他訳、平凡社、1994年、478頁以下。
- 12) 男女4組が四角く陣形をとって踊り、その4組の中でパートナーが変わる。
- 13) Vgl. Vaget, Hans Rudolf: Thomas-Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. München, Winkler, 1984, S. 105.
- 14) トニオがジェンダーの境界を踏み越える前の描写における彼のインゲへの愛は、ヘテロセクシュアルなものとして捉えられる。インゲのパートを踊ってしまふことを愛の行為として捉える場合、トニオのその行為がヘテロセクシュアルな愛の延長上にあるのか、あるいはインゲそのものを演じるトランスセクシュアルな愛の行為として解釈できるのかは重要な問題となる。この問題の考察は今後の課題としたい。
- 15) ダンス教室に参加している子供は地の文においてはトニオもインゲも含めすべてフルネームで記述されている。例外は、die blonde, süße Inge, die blonde, lustige Ingeのように形容詞のついた表現だが、これが使われるのは

- 体験話法,あるいはそれに近い間接話法において,語り手の声が愛する対象へのトニオの呼びかけの声と重なる箇所のみである。
- 16) 「彼らの言葉は彼の言葉ではない」という,少年時代のトニオの疎外を表すレトリックは,再会の場面で相手がデンマーク人であるという仕掛けによって再現される。この仕掛けはトニオとハンスやインゲが人間のタイプとして根本的に違うことを表すものであるが,同じこのレトリックがマクグレーナのような人物に対しては暴力的に働いている点は注目に値する。
- 17) J. バトラーはアルチュセールのイデオロギー論の批判的読みにおいて,法を熱望する行為体の法への振り向きによって主体化が行われることを指摘している。Vgl. Butler, Judith: *Conscience Doth Make Subjects of Us All*. In: *The Psychic Life of Power*, 1997. 邦訳『『良心がわたしたち皆を主体にする』——アルチュセールの主体化/隷属化』井川ちとせ訳,『現代思想』2000年12月号所収。怠惰な自分に対する父の叱責を求め,ダンスでは自分では踊らずに転んだ少女を助け起こすときハンスとインゲを顧みるトニオは,法を激しく求める「よい主体」であると言える。トニオはハビトゥスの失敗者でありながら同時にそれを熱望することで,ハビトゥスを生産する市民社会の中で主体化しているのである。
- 18) *Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918. 註3参照。

Zum Außenseitertum in Thomas Manns Novelle *Tonio Kröger*

Naho MURATA

Schlüsselwörter: die bürgerliche Gesellschaft / die bürgerliche Kultur / Außenseiter / Habitus

Dank der Erfolge der soziologischen sowie historischen Forschungen ist es klar geworden, dass die sogenannte bürgerliche Kultur in der europäischen Moderne nur dadurch gut verstanden werden kann, dass man sie sich aus der Differenzierung ‚Bürger‘ gegen ‚Nicht-Bürger‘ konstruiert. Dabei geht es um die feinen Manieren und Haltungenweisen, durch die ihre Träger distinguiert erscheinen. Es geht um den bürgerlichen Habitus (im Sinne der Theorie von Bourdieu).

Differenzierungen durch den bürgerlichen Habitus, die die bürgerliche Gesellschaft konstruieren, sind auch innerhalb der literarischen Texte zu beobachten. Die Novelle *Tonio Kröger* von Thomas Mann stellt sich als ein guter Beispieltext dar; man kann genau und klar beobachten, wie der Text selbst die Bürgerlichkeit konstruiert.

Das Ziel der kritischen Lektüre dieses Textes liegt darin, das Außenseitertum Tonios zu klären, damit ans Licht gebracht werden kann, 1) dass es erst sowohl durch die materielle Abhängigkeit von der bürgerlichen Gesellschaft als auch durch die diskursive Wirkung, die die bürgerliche Gesellschaft im Text konstruiert, existieren kann, 2) dass es bei dem Protagonisten eigentlich eine Passion für Ordnung überhaupt gibt, was als Anpassung an den bürgerlichen Habitus zu bezeichnen wäre.

Die metaphorische Beschreibungsweise des ‚innerlichen Lebens‘ Tonios bezeichnet die Abhängigkeit solcher Innerlichkeit-Konstruktion von der Materialität, die von der bürgerlichen Gesellschaft unterstützt wird. Gerade diese Abhängigkeit ermöglicht es Tonio, sich als Außenseiter bewußt zu sein. Er wird zum Außenseiter, indem er sich gegen die beiden Seiten, also gegen Bürgertum und Nicht-Bürgertum, das heißt hier Künstlertum, differenziert, und zwar mit der Verachtung für das erstere und mit den Worten, er sei kein Zigeuner im grünen Wagen, für das letztere. Allerdings sollte man bemerken, dass diese Differenzierungen asymmetrisch sind. Er liebt die ordentliche Bürgerlichkeit, während die Differenzierung gegen ‚Zigeuner‘ und andere, die zur isolierten Außenseite der bürgerlichen Gesellschaft gehören, so wirkt, dass sie ‚die Anderen‘ (the Others) produziert.

Das Verhältnis Tonios zum bürgerlichen Habitus ist komplex: Obwohl er sich in ihn nicht einfügen will, hat er trotzdem eine Passion dafür. In der Tanzstunde, die eine erzieherische Schlüsselszene für die Aneignung des bürgerlichen Habitus‘ spielt, misslingt es ihm, sich anzupassen, indem er die weibliche Rolle übernimmt, und danach „tanzt“ er nicht mehr. Er sehnt sich jedoch nach der Ordnung des bürgerlichen Habitus‘; er beschimpft innerlich den Leutnant, dem er „niemals eine seines Ehrenkleides unwürdige Handlungsweise zugetraut“ hätte, oder rät der in den wiederholten Tanzszenen immer wieder hinfallenden Magdalena, nicht mehr zu tanzen. Solche Handlungen selbst sind Führungen des bürgerlichen Habitus‘. In diesem Sinne nennt Lisaweta ihn „einen Bürger“.

Die materielle Abhängigkeit von der bürgerlichen Gesellschaft bzw. Tonios Passion nach dem bürgerlichen Habitus heben sich von dem ab, was den Außenseitertum Tonios charakterisiert. Diese Perspektive kann aber nur schwer aus den bisherigen, dem Selbstkommentar des Autors gemäßen binomischen Lektüren entstehen, die z. B. die Ambivalenz Tonios usw. betonen. Das Außenseitertum, das der Protagonist Tonio Kröger präsentiert, spiegelt die Struktur ab, die durch den Habitus die bürgerliche Gesellschaft reproduziert. Und als der Autor Thomas Mann sich in seinen kulturtheoretischen Aufsätzen zur deutschen ‚Kultur‘ äußerte, insbesondere im Zusammenhang mit dem ersten Weltkrieg, gründete er sich gerade auf dieselbe Logik der sich reproduzierenden bürgerlichen Kultur. Meine Abhandlung hat auch den Zweck, die diskursive Erfindung der ‚Kultur‘ kritisch zu betrachten.

(人文科学研究科ドイツ文学専攻博士後期課程)