

イロニー考

— トーマス・マンを中心として —

田 中 暁

トーマス・マン（1875-1955）を語る際にイロニーを抜きに語ることはできない。マンの場合、イロニーは文芸上の表現技法にとどまらず、いわばひとつの人生観にまで高められている。マン文学の核はイロニーであると言ってもよい。本稿は、イロニーの歴史に触れながら、トーマス・マンのイロニーについてその特徴と問題点を考察するものである。

古典的イロニー ソクラテスの場合

イロニー (Ironie) は皮肉、反語、あてこすり等と訳される。ギリシア語のeironeia (空とぼけ、知らぬふり) に由来する。発言されていることと意味されていることが逆であること、しかもそのことを聞き手が理解していることがイロニー成立の条件となる。従来よく用いられる例は、アントニウスの「ブルータスは高潔の士だ」¹⁾ という言葉である。この場合アントニウスの発言がイロニーであるためには、聞き手はアントニウスが本当に言いたいこと、すなわちブルータスが高潔の士どころではなく殺人者、裏切り者だということを知っていてはならない。そうでなければアントニウスの発言は単なる「うそ」になる。日常生活のなかでこのようなイロニーがしばしば見られる。「賞賛による非難、非難による賞賛」²⁾、いわゆるホメ殺しもこれに属する。これは修辭的イロニーである。

キケロはエイロネイアをdissimulatioと訳した。ドイツ語のVerstellung (偽装) である。ソクラテスはアテネの街角で知恵があるとみえる人々に問いかけたという。勇気とは何か、正義とは何か、そうしてそれに対する相手の答えの矛盾について

ついに相手の無知をあげた。ならばあなたの考えはどうかという相手の反問にたいしては、自分も知らない、ただしわたしは自分の無知を知っていると答えた。「無知の知」として知られるソクラテスのイロニーである。「いちばん知恵のある者」は「自分は知恵に対しては、実際は何の値打ちもないものなのだということを知った者」³⁾ なのだ。無知を偽装することによって、知者を自任している者にその知の浅薄さを思い知らせるのである。無知者の役割を演じるソクラテスの人生そのものがイロニーニッシュ (イロニー的) と言える。⁴⁾

ロマン主義的イロニー シュレーゲルの場合

修辭的技巧としてのイロニーを文学の構成原理にまで高めたのがロマン主義的イロニーであり、その理論的中心はフリードリヒ・シュレーゲルであった。⁵⁾ エルンスト・ベラーはイロニーを古典的イロニー、ロマン主義的イロニー、悲劇的イロニーに分類する。ベラーによれば、十八世紀までは古典的 (修辭的) イロニーがつづいていたが、十八世紀末にいたりシュレーゲルがイロニー概念に大きな拡がりを与えた。⁶⁾

シュレーゲルは「真に自由で教養のある人間は、哲学や文献学、批評や文学、歴史や修辭学、古代や近代のいかんを問わず、楽器を調律するように、まったく随意にいつでもどんな程度にでも、自分自身を思いどおりに調律することができなければならないであろう」⁷⁾ と書いた。シュレーゲルのイロニー概念を端的に語る言葉である。イロニーは「自己創造と自己破壊の絶え間なき交替」⁸⁾ とされる。自己創造とは「あるときはこの個体、またあるときは別の個体のなかに自分のすべてをさ

がし求めて見つける、そして他のすべての個体を意図的に忘れること」であり、自己破壊とは「自分の本性のあるときはこの部分、またあるときは別の部分を自由に断念して、自己を他者に完全に制限すること」⁹⁾である。これは上の「自己を調律する」という文章と呼応する。自己創造と自己破壊という両極の間を仲介するのがイロニーであり、イロニーの立場にたつ者は両極間を浮遊して自己限定を得る。そのとき「すべてを見渡す気分、そして限定されたものすべてを、自分の芸術、徳、独創性をもふくめて、無限に越えて高まっていく気分」¹⁰⁾が生じる。

ゲーテの『マイスター』を論じた文章のなかでもシュレーゲルは、「個々ものはすべて断念することができ、普遍的なものを漂いつつ捉え、大多数のものを見渡し、全体をつかまえて離さないこと」の必要性を説く。そのとき「万有にたいする感覚」¹¹⁾が生まれる。この全体への予感がイロニーである。

「描写されるものと描写するものとの間にあって、すべての現実的関心からも理念的関心からも自由になり、詩的反省の翼に乗って中間に漂うことができる、そしてこの反省をくり返し相乗して鏡を無数にならべたように重ねていくことができる」¹²⁾と定義されるロマン主義文学の核をなすものがイロニーである。

シュレーゲルが強調する、対象から離れている、中間に漂って見渡すという点にトーマス・マンへとつうじる通路があると考えられる。「ある対象についてすぐれた叙述ができるには、もはやその対象に関心をもってはならない。慎重に表現すべき思想は、すでに完全に過ぎ去ったものでなくてはならない。もはやそれに関わってはならない」¹³⁾というシュレーゲルの言葉は、「生を描くには生に参加してはだめだ」というトーニオ・クレーガーの言葉を想起させるのである。

トーマス・マンの手法

トーマス・マンのイロニーについてはいくつかの例を示しながら考察をすすめていく。まずマンの叙述の手法について見る。

長編『魔の山』の最終章にペーパーコルンという老人が登場する。この老人を最初に見たときの

印象を、主人公ハンス・カストルプは「たくましくて貧相」と表現する。「たくましくて、しかも貧相、彼の特徴を言い表すならこの形容詞でなければならぬと思います。普通この二つは結びつくことはないのですが」。背が高くがっしりしていて脚を開いて立っているさま、オランダ人らしく口蓋音で話すところはたくましい。しかしあごひげは薄い、「長いけれども薄い」、目は小さくてほとんど色が無い、白髪も「たしかに長いのですが、薄いのです」、このような点からみれば貧相だという(III, 760)¹⁴⁾。「長い」と「薄い」も本来なら同時に使われることはない。

このように同一の対象に反対概念をあらわす形容詞をつけるのは、対象をさまざまな角度から見ているからである。対象はさまざまな面をもっているから、それをありのままに描き出そうとすると矛盾した表現を用いることにもなる。さまざまな角度から見るとは、対象を総体的に見ることである。総体的に見るためには対象から距離をとっていなければならない。しかもひとつの位置や立場にとどまることは許されない。これがイロニーの見方である。このときイロニーは「事物の上を漂い、それを見下ろしつつ微笑している」(XI, 802) というように、見るものと見られるものとの間には次元の差がある。¹⁵⁾シュレーゲルの全体を見渡す態度と共通する点である。

トーニオ・クレーガー 中間性

初期の代表作『トーニオ・クレーガー』は「冬の太陽は厚くたれこめた雲の奥から、くすんだ乳白色のとほしい輝きをはなちながら狭い町の上にかかっていた。破風屋根のつづく小路ははじめじめして風が吹きぬけていた。時おり氷でもない雪でもない、やわらかい霰のようなものが落ちてきた」(VIII, 271) とはじまる。「氷でもない雪でもない」(nicht Eis, nicht Schnee) という言い方、日本語ならば「霰(みぞれ)」という一語で表されるが、ここでは「やわらかい霰」と言い換えられている。「Aでもない、Bでもない」という表現に注意しておこう。

主人公トーニオ・クレーガーは芸術家か普通の市民かで悩むのであるが、学校時代すでに詩を書

いていて、それを同級生や先生に知られてしまい不評をかう。当時は詩を書くなどということはもってのほかであり、トーマス・マン自身も芸術家をまともな生活ができないどこかうさんくさい存在だと思っている。学校で不評をかった少年トーニオは「一方でそういうことに目くじらを立てるのを愚劣に思った。そのお返しに彼は同級生や教師を軽蔑した。しかし他方では、詩を作るということを自分でも放埒で本来ふさわしくないことだと感じていて、それを不快な所業だと思っている人たちをある程度正しいと認めざるを得なかった」(VIII, 274)。ここでは「一方でA、他方でB (einerseits ..., andererseits ...)」という言いまわしが用いられている。同じ表現法が次の例にもみられる。学校の成績がふるわないトーニオが成績表をもって帰ると、穀物商をいとなむ父はひどく怒った。それに対して母は成績のことなど気にもしない。トーニオは髪黒い情熱的な母を愛していた。そして母が息子の学校での芳しからぬ立場に無頓着でいるのをうれしく思っていた。「しかし他方で、父の怒りのほうがはるかに威厳があって尊敬すべきものと感ぜられて、叱られるはしても心の底では父とまったく同じ考えで、母親のほがらかな無関心のほうを少しばかりだらしがないと思ったのである」(VIII, 275)。一方で母のほうが好きであるが、他方では父のほうが正しいと思う、AでもありBでもあるという言い方である。

このような立場を象徴的にあらわしているのが、作品末尾におかれたトーニオ・クレーガーの告白「わたしは二つの世界の間立っています、そのどちらかに住んでいるわけではありません、それでいささかつらいのです」(VIII, 337)である。トーニオ・クレーガーは芸術家でありながら、素朴な人々への愛を告白する。それはまた芸術家でありながらまともな市民であろうとしたトーマス・マンの立場でもある。芸術家と市民という二つの世界の間にいる、この中間性こそ『トーニオ・クレーガー』の要点である。AでもなくBでもない、またAでもありBでもある、その中間にいてAとBから距離をとっている、それがイロニーの立場である。マンも「イロニーとは常に両側へ向けられたイロニーであり、中間的なもの、あれでもな

ければこれでもないと同時に、あれでもありこれでもあるものである」(XII, 91f)と言う。中間性がイロニーの主たる特徴であることは間違いない。

このような立場にたっていれば、素朴な人々を愛するといっても、その愛は複雑なものとなる。上のトーニオの告白は、その愛情には「憧れがあります、そして憂鬱な羨望といささかの軽蔑とけがれのない無上の幸福感とがあるのです」(VIII, 338)と結ばれている。

しかしながら考えてみれば、AとBの間に立ってそのどちらでもありどちらでもないという立場は無責任な優柔不断な立場でもある。マンもそのことを思い知らされるときがくる。1905年トーマス・マンはカチア・プリングスハイムと結婚する。その前年ふたりの間に手紙のやりとりがあったが、そのうちマンが差し出した24通のみが残っている。したがってカチアからの手紙の内容はマンの文面から推測するほかはないのであるが、それによるとマンの芸術家としての姿勢すなわちイロニーの姿勢がカチアを当惑させたと思われる。「わたしにはよくわかっています、おそろしくよくわかっているのです、あなたがわたしを前にしてすぐに感じる『ぎこちなさのようなもの』…の責任はわたしにあるのだということを。わたしには『無邪気なところがなく』、無心なところも無意識さもなくて、わたしの性質からいって神経質でわざとらしく気むずかしいので、誰でも、わたしにもっとも好意的な人々でさえわたしに近寄ることがむずかしくなるか、まあまあ我慢できる程度にわたしとつきあうことさえむずかしくなるのです、それはよくわかっています」¹⁶⁾

手紙のなかで引用符のついた「ぎこちなさ」「無邪気なところがない」はカチアに指摘された点であろう。マンはさらに自分は何年にもわたって「人間としては自分に何の価値も認めず、ただ芸術家としてのみ問題にされることを望んできた」のだとして、「今までわたしは愛するときは同時に軽蔑していました。憧れと軽蔑の入り混じったイロニッシュな愛がわたしの本来の感情領域でした」とトーニオ・クレーガーと同じ告白をしている。しかしそれでは結婚へむかっての一步を踏み出すことはできない。マンはここにイロニーを捨てね

ばならないことを悟る。イロニーを捨てて「愚か」にならねばいけない、そのための「救済者」になってくれるようカチャに懇願する、「一切のナイーブなもの、高貴なもの、信頼にみちたもの、地上におけるすべての勇敢な献身はみな『愚か』なのです。『愚か』になりましょう、カチャ」「どうかわたしの肯定、わたしの正当化、わたしの完成、わたしの救済者、わたしの一妻になってください。」

マンはイロニーの限界を身をもって体験したことになる。

Perspektivismus

ペーター・ピュッツは、ニーチェの認識理論 Perspektivismus¹⁷⁾ がトーマス・マンの語りの技法イロニーに影響していることを指摘している。

ある事柄について語るとき、それを十全に言い表すことはむずかしい。事柄の全体を表現するのではなく、せいぜいその一部をとらえているにすぎない。ある事柄を眺めるとき、その事柄は眺める立場・観点によって異なった相貌をみせる。それらは互いに矛盾することもある。しかし事柄をさまざまな観点から眺めることによってその事柄は一面的にとらえられる危険を回避し、総体・全体として把握されるのである。さまざまな観点から (perspektiv) 考察をする者は総体に可能な限り近づくことができる。¹⁸⁾

ニーチェは言う、「そもそも『認識』という語が意味をもつかぎり、世界は認識されうるものだ。しかし世界は別の解釈をされることも可能なのだ。世界の背後にはひとつの意味があるのではなく、無数の意味があるのだ、Perspektivismus」。¹⁹⁾ 「ある観点から (perspektivisch) 見る、ある観点から『認識』するということしかないのだ。そしてある事柄についてより多くの感情を発言させればさせるほど、またこの事柄のためにより多くの目、さまざまな目を動員するすべを心得ていればいるほど、この事柄の『概念』『客観性』はよりいっそう完全なものとなるのだ」。²⁰⁾

ピュッツによれば、Perspektivismusにおいては対立・矛盾は新しい意味合いをおびる。対立は、考察の対象となる事柄の両極を確定するさいに役立つ。この両極の間には無数の視点 (Perspektive)

がある。したがって両極は絶対的な対立ではなく極端な相関概念と考えたほうがよい。それは Perspektivismusが積極的な認識および叙述手段となるための不可欠の要素である。²¹⁾ 前述の「氷でもない、雪でもない」はその一例である。氷と雪が描写すべき対象の両極をなしている。空から降ってくるものはそのどちらでもない、単なる霰でもない、「やわらかい霰」という複雑で微妙なもの、名状しがたいものなのであるが、実際にはそれが落ちてくるのである。両極の間のどこかに実態があるのである。²²⁾

ゲーテ小説 総体的に

次にイロニーの認識方法が文章表現にとどまらず小説の構成に用いられている例をみてみよう。トーマス・マンに『ヴァイマルのロッセ』という作品がある。ゲーテ小説とよばれるこの長編は、ゲーテ『若きヴェルターへの悩み』のロッセのモデルとして有名なシャルロッテ・ケストナーが老年に達してのちヴァイマルにゲーテを訪ねる、そのエピソードをもとに書かれた作品である。ゲーテ67歳、シャルロッテはその4歳年下、44年ぶりの再会であった。小説は九章から成る。ゲーテは第七章になって登場し、それまでの各章ではホテル「ツム・エレファンテン」に滞在するシャルロッテのもとを次々と訪問する人々がゲーテのことをさまざまに語るのである。

第一章ではホテルの番頭マーガー、第二章ではミス・カズルがシャルロッテに面会をもとめる。二人はゲーテの崇拜者であり、ゲーテがいかにすばらしい人物であるかを語るのであるが、ここではゲーテ崇拜が戯画的に描かれている。第三章にはゲーテの秘書リーマーが登場し、身近に仕える者の目とおしたゲーテ像が描かれる。ここで強調されるのはゲーテという神のごとき人物がもっている無関心な態度である。偉大な人物は周囲のことには気を使わない、周囲の者はその犠牲となっている。第四章の来訪者アデーレ・ショーペンハウアーもゲーテを直接知っている。アデーレはゲーテを批判する。彼女の母はサロンをひらいていて、ゲーテも妻クリスティアーネを伴ってそこへ出入りしていたが、サロンでのゲーテは黙りが

ちでぎこちなく一人テーブルについていることが多い。それでも暴君として一座を支配していた。ゲーテは若い作家たちを認めようとしない。アデーレの批判の矛先は最近亡くなったゲーテ夫人にも向けられる。大食漢、大酒飲み、大騒ぎ、夫人の行動は周囲のひんしゆくをかうが、ゲーテはそれを咎めるどころか、むしろ促しているようだったという。アデーレは友人オティーリエがゲーテの息子アウグストと婚約しようとしていることに不安を感じている。アデーレが語るオティーリエの物語がつづく第五章を形成する。ここではアウグストの性質が非難され、背後にいるゲーテも非難される。たとえば対ナポレオン解放戦争の志願兵に息子がなったとき裏から手をまわして出兵を阻止したこと、またナポレオンからドイツが解放されたときゲーテが無関心な態度をとり一般の熱狂を共にしなかったことなどである。第六章はアウグストが訪ねてきて息子の立場から父を語る。父が死と接触するのを避けて母の葬儀にもシラーの葬儀にも参列しなかったこと、父は時代精神に超越していることなどを話す。第七章にいたりようやくゲーテ本人が登場する。この章はゲーテの独白となっていて、ゲーテ自身の口をとおして神のごとき人物の内面世界が明るみに出される。

第一章から第六章までの叙述をとおして明らかなのは、ゲーテという存在にさまざまな視点から (perspektivisch) 照射が与えられ分析されているということである。最初の二つの章ではゲーテを直接には知らない一般人のゲーテ崇拜が描かれ、つづいて身近に仕える秘書リーマー、ゲーテと交流がありながらゲーテに批判的なアデーレ・ショーペンハウアー、さらに身内である息子アウグストによってゲーテは種々の視点から眺められる。その結果ゲーテという偉大な存在はその全貌をあらわす、つまり総体的にとらえられるのである。これがイローニッシュな見方なのである。この見方はとくに複雑な対象をあつかう場合有用であろう。多くの観点から考察することによって、問題が全体として把握され、解決の方途をさぐることができる。

さて、イローニッシュな見方によって総体的にとらえられた結果、ゲーテはいかなる姿をあらわ

したか。一言でいえば、これまでのゲーテ像とは別のゲーテ解釈が可能となったのである。それはゲーテには肯定的な面と同時に否定的な面もあったということである。後者を強調するのがマンのゲーテ観の特徴であるが、天才ゲーテには、沈鬱で気むずかしいエゴイスト、周囲のものを犠牲にしてはばからない暴君的な一面がある。秘書リーマーはゲーテの神のごとき無関心について「神は全体です、それで神は自分自身の味方です、神は自分の側についています。そして神の本分はあきらかに、包括的なイロニーです」(II, 439) と語る。上にゲーテがさまざまな視点からイローニッシュに観察されていることを確認したが、ゲーテその人もイロニーの体现者として描かれている。すべてを内にふくむ包括者は関心の対象をおのれの外に残さないがゆえに無関心となる。包括的中立的無関心はマンのイロニーの特性のひとつである。

第七章のゲーテは、自分が生まれつき「和解」に向かうようにできていると述べる、「わたしの営みはすべて和解と調停ではなからうか、そうしてわたしの本分は片方をもう片方と同じように肯定し承認し結実させること、平衡、調和ではなからうか」(II, 658)。もろもろの力がはたらいて世界を形成するのである。対立項のどちらをも認め、受け入れなくてはならない。ゲーテは自分と自然との親近性を感じているが、自然は善と悪、健康と病気といった区別をしない。対立を仲介調停しておのれの内にふくむ全き存在がゲーテであり、それはイローニッシュな存在なのである。マンは『ヴァイマルのロッセ』執筆中に書いたエッセイにおいて、芸術家の使命を太陽と地球の間に位置して仲介の立場にある月にたとえて、これがイロニーの立場だとしている (IX, 534f.)。マンのゲーテは自分の関心事を、一方も他方も肯定すること、両方とも取り入れること、全体であること、「イロニーとしての世界支配」だと言う。そうして自分のドイツ性は世界支配と巨匠性にその本質があるとする。先の「神は全体です」というリーマーの発言と符合するものである。

オカルト体験 距離

『魔の山』第七章に「奇怪至極なこと (Fragwürdigstes)」と題された節があり、そこでは霊があらわれる心霊術の実験の様子が描かれている。現実にはありえない怪奇な現象がおこり、ついには死者の霊を呼び出す場面まで登場するが、実はこの節にはマン自身の体験の裏づけがあった。マンは『魔の山』執筆中の1922年12月から翌年1月にかけて三度ほどこの種の心霊実験に立ち会っていたのである。

ミュンヘン在住のアルベルト・フォン・シュレンク＝ノッツィング男爵という神経病の専門医が実験の主催者であった。マンは1922年12月20日、1923年1月6日、同24日の三回の実験に立ち会っていて、マンはそのそれぞれについて実験のあった翌日フォン・シュレンク＝ノッツィングに宛て書簡をしたため、実験の内容について報告している。それらの書簡は『オカルトの会についての三つの報告』として全集XIII巻33-49頁に収められている。またその書簡による報告をまとめる形で『オカルト体験』と題するエッセイを書いた (X, 135-171)。

報告に書かれている実験の内容については省略するが、本論のテーマからみて注目したいのはこの心霊実験に対してマンはいかなる態度をとったかということである。鋭い観察眼をもっているマンが実験のいかさまを見破ったかということ、そうではなかった。一口に言えば、マンはオカルト現象を認めたが、いや認めざるを得なかったのであるが、それに呪縛されることはなかったということである。マンは実験の様子を紹介したあとで、そのときの状況を「理性が一方で不可能だとして否定したいと思っていることを、その理性自身が認知するように命じているという、まさにそういう状況」(X, 166)と説明している。あり得ないことが現実には起こったのであり、そのことは認めざるを得ない。実験にはべてんも手品も入り込む余地はなかったとマンは証言している。

オカルティズムに対する態度には二とおりあって、合理的には説明できないが実際には起こっている現象をかたくなに否定する保守的態度と、理性と科学への敵意から狂信的・無批判的に信じて

しまう急進的革命的態度があるとマンは言うが、実際にはこの両極の間に多くの段階が存在するのであり、自分はかなり後者寄りだとしている。マンは「わたしはオカルティストの手中におちたのだ」と告白しながらも、すぐにつづけて「ただしスピリティストの手中におちたというわけではない」(X, 136)として、オカルティズム (Okkultismus) と心霊主義 (交霊術 Spiritismus) とを区別して、前者が自然探究の経験的実験的形而上学であるのに対し、後者は幽霊・亡霊の類を信じる非学問的態度としている。要するに、マンは心霊そのものは認めるが、その心霊にたいする対応の仕方が心霊主義者とは異なるというのである。心霊主義者が心霊に没頭して現実生活の常軌を逸するにいたるのに対し、マンは心霊の超自然的能力を認めても、あくまでそれを文学的に昇華しようとする。そのためには心霊を認めても陶醉没入することは許されない。すなわちイロニーの立場が堅持されているのである。

マンの態度は彼自身の回想によれば「不快感をともなった肯定的態度」であった。「このような事を信ずるということは、このような事を真面目に受け取るとか、そういう事がまともなことだと思うことではない」(1951.1.10)。つまり「信じないというわけではないが、軽視する」(1947.11.7)態度である。したがってマンは、実験の雰囲気厳粛なところがないこと、実験の指導者の制止もきかず乱暴な動きをする霊は常軌を逸しないように導いてやる必要があることを指摘することを忘れない。マンは興味はあった、しかし警戒もしていたのである。しかしこのイロニーニッシュな態度は「両方の側のひんしゅくをかかった」、「オカルト現象を信じている人にとってはこの論文 (『オカルト体験』) はあまりに懐疑的でこっけいなものでしたし、信じていない人にとってはあまりに迷信的なものでした」(1950.9.3)。イロニーの中間的立場の宿命を示す典型的事例といえよう。

この体験をもとに書かれた『魔の山』第七章「奇怪至極なこと」の節においても同様の立場が堅持されている。実験の主催者クロコフスキーが霊媒エリーを使っておこなう心霊実験の様子を詳細に描くことによって異常な関心を示しつつ、その

場の雰囲気は「俗悪」であり「神秘さ」も「厳粛さ」(III, 941)もまったくなかったと述べている。実験室は娼家を思わせだし、エリーは薄いガウン一枚をまとっただけであり、霊があらわれるとき彼女をおそった苦しみは陣痛を連想させるものであった。「これはけしからぬと言うよりほかはなかった」(III, 940)と語り手は述べている。さらに語り手はクロコフスキーその人に対しても好感を示さない。「どっしりと自信にみちた微笑をうかべ快活に信頼をよせてくれるように促しながら、彼は実験の成果をめざしていた。ずんぐり肥ったこの人物は泥沼のようないかがわしい反人間的領域はお手のものだったので、この方面に対して尻込みしたり疑いをいだいたりする者にとってもう一つつけの指導者だった」(III, 929)。

マンは深層心理学があつかう潜在意識の説にはふかく共鳴するところがあり、それを一歩すすめたオカルト現象にも関心をいだくのであるが、いわゆる交霊術のごとき神秘的心靈主義とは距離を保とうとした。その距離感がイロニーとしてあらわれたのである。

トーマス・マンのニーチェ受容 警戒と共感

トーマス・マンのニーチェに対する態度もイロニーニッシュなものである。マンにとってニーチェはショーペンハウアー、ヴァーグナーとならんで青年時代から大きな影響をうけた「精神の三連星」(XII, 72, 79)のひとつであった。しかしマンはニーチェとは絶えず距離をとっていたことを明言している、「わたしは彼の言うことを何ひとつ文字どおりには受け取らなかった。彼の言うことはほとんど何も信じなかった」(XI, 110)。後年には「ニーチェを『本当』と受け取る人、ニーチェを文字どおりに受け取る人、信じる人はもうだめだ」(IX, 708)とまで述べている。ニーチェを読むには無骨に素直に読んではいけなくて、老獪さ、イロニー、保留が要求されるのだとマンは注意する。実はニーチェ自身が、自分の著作を読むときには注意せよと警告していることをマンは紹介している。ニーチェは『ヴァーグナーの場合』においてヴァーグナーのアンチテーゼとしてビゼーを讃えているが、「わたしがビゼーについて述べ

ますことを真剣に受け取らないでください」と述べている。また、自分について書く場合は、否応の判断をくださずに、精神的に中立な立場で書くように言っている。ニーチェ自身が自分に対してイロニーニッシュに向かい合うよう要求していることをマンは知っていた。

マンにとってニーチェは「超人」の予言者ではなく、むしろデカダンスの心理学者だった(XII, 79)。マンはニーチェのなかに倫理家を見た(XII, 146)。マンはニーチェに「生の理念」(XII, 84)を負っているが、ニーチェの生概念をマン流に打ち変えている。マンが生として理解しているのは、「精神をもたないものや非精神的なものにそなわっている愛らしさ、幸福、力、優美、好ましい正常さ」(XII, 26)である。ニーチェの善悪の彼岸にあるディオニュソスの生、「血なまぐさい偉大さや荒々しい美しさの幻想」としての生、「異常なデモニーニッシュなもの」(VIII, 302)としての生を、マンは無邪気で健康でまともな生に解釈しなおした。いわば生を市民化したのである。『トニーオ・クレーガー』にはニーチェの『道徳の系譜』にある「金髪の野獣」があらわれるが、野獣性はとりのぞかれて精神をもたぬ金髪のみが残っている。ハンスとインゲは市民的生の代表者であるが、ニーチェ的生の深みとは無縁である。「金髪の野獣」は「力への意志」とともにマンを当惑させるものであった。ニーチェ哲学を同化するには、ただひとつの可能性すなわちイロニーしかなかったのだとマンは言う(XI, 110)。

マンは超人崇拜、チェザーレ・ボルジア的唯美主義、血と美についての大言壮語には軽蔑の態度をとる(XI, 109)。ニーチェの主著『ツァラトゥストラ』を「今にも笑いものになりかねない出来損ない」(IX, 683)として評価しない。マンにとってニーチェは偉大なる批評家、文化哲学者、第一級の散文家にしてエッセイストであり、ニーチェの天才が頂点に達したのは『善悪の彼岸』『道徳の系譜』の時期だとする(XI, 682)。

ニーチェについての講演『われわれの経験に照らしたニーチェ哲学』(1947)においてマンのニーチェ批判は鋭さを増す。「われわれの経験」とはすなわちナチズム体験のことであり、ニーチェ哲学

はナチズムに利用された部分があったとして、マンはニーチェを断罪する。

ただし注意しておかなければならないのは、マンが批判したのはニーチェ哲学であって、ニーチェその人に対しては大いなる共感を示していることである。²³⁾ ニーチェがキリスト教を批判しながらもイエスその人を愛したことをマンはニーチェ講演のなかで指摘しているが、それと同じ関係がマンとニーチェとの間にもある。ニーチェ哲学に距離をとりながら、深く苦悩する人間ニーチェに対してはこのうえない愛情をよせている。すでに1936年の日記に「リオンと散歩、ニーチェについて話す、教説と人との区別」²⁴⁾ という一文が見えるのである。かつてマンがヴァーグナーに対してとった「認識しつつ帰依する、見抜きつつ愛する」(XII, 74) という関係がここにも存在する。マンにあっては批判と愛、警戒と共感という相反する要素が、矛盾せずに並存している。

ハンス・カストルプの下山 留保

『魔の山』は主人公ハンス・カストルプがスイスのダヴォースにあるサナトリウムに七年間にわたって療養滞在する間にさまざまな人物から影響を受けながら成長していく物語である。登場人物たちはそれぞれに自分の考えをカストルプにむかって開陳するが、カストルプはそれぞれの意見に耳を傾けながらも特定の人物の影響下に入ることにはない。彼にはひとつの立場にとらわれない柔軟性がある。カストルプの教育係を自任している合理主義者セテムブリーニはこのような傾向を「実験的決定placet experiri」と呼ぶ。それは「空中に漂っているもろもろの可能な見解のうちの一つをつかまえて無責任に一応試してみる」(III, 139) やり方であり、セテムブリーニからは「青年の中立性、精神上の優柔不断」(III, 281) として「まだ男性的な決断力がなくて、とりあえずあらゆる見地を試験してみたがる、あなたぐらいの年齢に似合いのことだ」(III, 139) と非難される。あれもこれも、あれかこれかと試してみても最終決断を下さない留保は、トーニオ・クレーガーの中間性に象徴されるイロニーの根本特徴である。

「決意は美しい、しかし本来実り豊かで生産的、

それゆえ芸術的な原理をわれわれは留保(Vorbehalt)と呼ぶ」(IX, 170)²⁵⁾、評論『ゲーテとトルストイ』でマンは、音楽において繋留音と呼ばれる留保を「精神的なものにおいてはイロニーとして愛する」と言う。とくに事柄の性質が微妙であり重要である場合、人間にかんする問題の場合は性急に決断をくだすことは慎まなくてはならない。「決定が目的ではなく調和が目的」(IX, 170) なのだ。「永遠の対立が問題であるときには調和は無限の彼方であろう」が、しかし「その調和をイロニーと呼ばれるあの遊戯的な留保は自身のうちに孕んでいる」(IX, 171)。

決断しない者は行動に出ない、したがって保守的な立場をとる。『非政治的人間の考察』の最終章「イロニーとラディカリズム」では「イロニーと保守主義は近い親縁関係にある気分である」(XII, 583) と定義されている。ハンス・カストルプとルプも七年の間、セテムブリーニ、ナフタ、ショーシャ夫人、ペーパーコルン等さまざまな人物と接触してその影響をうけながらも、一派に属することはなかった。彼はこの間、世間と隔絶した高地のサナトリウムで生と死の問題について考えをめぐらしつづけた。そのとき第一次世界大戦勃発の報が届く。それはまさに晴天の「霹靂」であって、その雷鳴は「七年間眠りにおちていた若者」(III, 985) を乱暴に魔の山の圏外に放り出してしまうほどのすさまじさだった。カストルプは参戦の決意を胸に山を下る。七年もの間、生と死の問題についてあれこれと考えをめぐらしつづけてきた青年は、いとも簡単に下の世界へ吹き飛ばされた。

カストルプが生死の問題に取り組んだ、その取り組み方に注目すれば、カストルプが思索にふけるのはいつも日常生活の圏外においてであったことがわかる。詳述はさけるが、散歩の途中で鼻血を出してベンチの上に横になって眠り込んで見た夢のなか、つまり生の機能のいちじるしく低下した状態においてであり、雪の夜のバルコニーで人々が寝に就いた静寂のなか自身もなかばまどろんだ夢幻の間であり、日常的分別の世界から逸脱したフランス語でなされる会話のなかであり、「人間は善意と愛のために、思想に対する支配権を死に明け渡してはならない」(III, 686) という重要

な理念に触れるのは雪山の白一色の世界で見た夢のなかであった。夢はやがて醒める、醒めての後はほとんど意識には残らない。事実、雪山から帰還したその日の夕方、カストルプは旺盛な食欲を示し、「彼が夢みたことは色あせはじめていた。彼が考えたことはすでにこの晩、自分でももはやはっきりとはわからなくなっていた」(III, 688)という。

カストルプの思索がこのように夢のなかに終始しているのは、彼の思索が現実には即しておらず、観念的になされたことを示している。言い換えれば、実存的になされずイロニーニッシュになされたのである。生死の問題をあつかいながら真剣に死に直面していない、死を認識したにすぎない。それだからこそ「死を知ってはいるが生に好意的」(XI, 368)という余裕ある態度でいることができたのである。

この余裕が大戦勃発で吹き飛んだ。小説の最終場面、砲煙弾雨のなかに身を伏せながら、カストルプは他の若者たちとともに生死の関頭に立っている。「あごひもを締め、濡れて泥のはねた彼らの顔は、灰色の覆いをつけたヘルメットがずれているその下で紅潮していた」(III, 991)。ここにイロニーはない。支配権を明け渡そうが明け渡すまいが、死は眼前に迫っている。死を知っているか否かなどと言っている場合ではないのである。

さて小説ではここで語り手が前面に出てくる。語り手は若者たちが泥濘のなかに伏せているさまを説明して、みずからを「路傍で眺めている影」と呼び、若者たちの姿を「崇高な、われわれを恥じ入らせる」姿であるとして、さらに「あゝ、われわれ影の安全な場所にいることの恥ずかしさよ」(III, 992f)とつづけている。語り手はもちろん事件の渦のなかにはいることはできない。事件から距離をとり、事件の成り行きを叙述するのが語り手の役目であるから、語り手は当然イロニーの立場を守らなくてはならない。その語り手が厳しい現実を前にしてたじろぐのである。そうして「立ち去ろう、物語るのはやめにする」(III, 993)。ここに語り手はイロニーの限界を告白した。イロニーによって死を認識することはできても、イロニーの主体もまた死にさらされている以上、真に生死

の問題を考えるにはイロニーの立場を踏み出さなくてはなるまい。カストルプを沈黙のうちにおき、ここで登場した語り手の感想としてすべてを語るることにより、マンはそのことを示したのである。

ヨゼフ物語 イロニーニッシュな眼差し

トーマス・マンは『ヨゼフとその兄弟たち』で「神話の機能転換」(XI, 658)をめざし、聖書のヨゼフ物語を人間的に解釈する、すなわち神の超越性を人間に内在化させることを試みた。そしてこの試みを可能ならしめたのがイロニーであった。

マンは神と人との近い関係を説明するために球体回転という比喩を用いる。マンのヨゼフは老僕エリエゼルからアブラハムのことを聞くが、そのときエリエゼルの舌が二つに裂け、彼はウルを出奔した太祖アブラハムを語りながら、またそれがヨゼフの曾祖父アブラハムであるかのように語った。ヨゼフにしてみれば、曾祖父アブラハムの背後に透けて見える別のアブラハムがあって、その区別が定かでなくなる。そして太祖アブラハムはほとんど神格化されているので、神人の区別もまた定かではなくなる。アブラハムは「高き父」を意味するアブラムから「多くの人々の父」を意味するアブラハムへ格下げされたのであるが、それではアブラムであることをやめたかといえば、やめはしなかった。「それはただ球体が回転しただけのことだった、そうしてアブラムとアブラハムとに微妙に裂けた舌は彼についてあかも語りこうも語った」(IV, 437)。

球体の回転とは、同じものの両半面が交互にその象面を見せるということで、太陽と月、天上と地上、神と人というような対立関係が実は同一物の両面だということである。アブラムでありアブラハムであることは球体の各半面であって、その限りで対立しているが、球体が回転することによって、アブラムがアブラハムとなり、アブラハムがアブラムとなって両立するのである。太祖アブラハムと曾祖父アブラハムの間にある長い時間の隔たりは球体回転の比喩により空間化され、同時存在となる。

ところで球体の回転を見ている眼はどこにある

のだろうか。地球に住んでいるわれわれは地球の回転を自覚しない。地球を認識の対象として観察するときをはじめ地球は回転すると言い得る。神と人とが球体の二つの面をなして回転し、神は人であり、人は神であると認識するとき、そのように認識する眼は球体の外になければならない。これが「イロニーニッシュに優越している眼」(IX, 494)であり、ヨゼフはこの眼を持っていたのである。

この眼をもって見れば、人間の生も客観的に見ることができる。そうすると一回限りと見える生も、実は古来より存在している一定の型を反復していることがわかる。一回的・個別的にみえる人間の生が神話的定型の反復だという考えをヨゼフ物語執筆時のマンはもっていて(XI, 656)、主人公ヨゼフに自分の遭遇する事件を古来の物語や伝説から解釈する能力をもたせている。ヨゼフは幼少のころ兄たちによって古井戸に投げ込まれ、またエジプトにおいても牢獄につながれるが、マンの描くヨゼフは、死してのち蘇えるというタムツ・オシリス神話の型から自分の復活を予見している。

『聖書』の「創世記」にはアブラハムがわが子イサクを神に捧げる燔祭の場面があるが、マンのヨゼフ物語では同様の試煉がヨゼフの父ヤコブにも起こったとしている。それはヨゼフ物語第一巻『ヤコブ物語』「試煉」の節に描かれている。ヨゼフを相手に神について語っていたヤコブは突然幻覚におそわれ、そのときかつてアブラハムに下された燔祭の試煉とまったく同一の体験をヤコブもする。「わたしは神のことを考えて怖ろしかったのだ」、「わたしには今、まるでわたしの手がアブラハムの手であり、イツァクの頭にのっているかのように思えたのだ。そして神の声と命令がわたしに向かって発せられているかのようにだったのだ…」(IV, 104)。ヤコブはヨゼフの喉元に刃をあてるが、ついに堪えることができず最後の瞬間にそれを地面に落としてしまう、「『この子を殺してください、あなたの御手でこの子を殺してください、あゝ怖ろしい神様、なにしろこの子はわたしの大事なたったひとりの子供なのですから。それにわたしはアブラハムではないのです。わたしの

ところはあなたの前でくずおれてしまうのです』…それでわたしは子供を手に残したのだが、主のころはもはやわが手にはなくなったのだ」(IV, 105)。

ヤコブが神の怖ろしさとおのれの弱さにほとんど昏倒せんばかりであるのに比べ、殺されかけていた当のヨゼフは平然として言う、「次の瞬間、ほんの間一髪のところまで声が響いて、お父さんに『その子に危害を加えるな、その子に何もするな』と呼びかけたことでしょう。そして生垣に牡羊の姿をご覧になったことでしょうに」(IV, 106)。両者の違いは明らかである。ヤコブとヨゼフは同一の事件に異なったかかわり方をしている。夢幻の間に神の声を聞いたヤコブがアブラハムと同じ試煉の体験をしているのに対して、アブラハムの前例に照らして事件の成り行きを予測しているヨゼフは体験ではなく認識の立場にたっている。ヨゼフは次のように言葉をつづけるのである、「世界の事象がどのように展開していくかという経過をぼくたちがもう知っていて、それが起こった物語、ご先祖さまが成り立ちを話してくれた物語を知っているということは、後の時代がもっている有利さというものです。お父さんは声が聞こえて牡羊があらわれるのを信じておられたらよかったです」(IV, 106)。「イロニーニッシュに優越している眼」をもっているヨゼフは、ヤコブの感じた恐怖や不安を認識の枠内につつまこんで解消している。一回かぎりの出来事にともなう緊張感は、それを型の反復に過ぎないと見る者は味わえない。

ベアダ・アレマンは『イロニーと文学』において神話をイロニーであつかうことの可能性を問い、神話のイロニー化は神話本来の深みを失わせることになるのではないかと言う。自分の未来を予見するヨゼフにあっては「神話的深淵の脅威的なものは、その脅威の経過の予測可能性のなかへ解消される」²⁶⁾のである。また川村二郎は、マンの神話の取り扱い方について結局は人と神(超越者)との緊張関係を人間の側からのみ解釈することに終わったのではないかと指摘している。²⁷⁾ いずれもきわめて示唆に富む視点の提示である。

ただしこのようなヨゼフをヤコブが一喝していることは注意する必要がある、「お前の言うこと

は賢いが、正しいとはいえない」(IV, 106)。また物語も大詰めのエジプトで、兄弟たちを前にしたヨゼフは「人はおそらく物語を理解せずとも物語のなかにいることができるでしょう。もしかしたらそうあるのが本当であって、わたしがそこで演じられることをあまりによく知っていたということは罪になることだったのです」(V, 1821)と述べ、みずからのイロニー的立場を批判しているのである。

まとめ

トーマス・マンのイロニーの特徴としては中間性、留保、距離、包括性、保守的、無関心などが挙げられる。イロニーは対立の中間にいて、対象と距離をとって見るという立場である。それではそのイロニーの立場はどこにあるのだろうか。トーマス・クレーガーは生と芸術との中間にあって生か芸術かと迷ったのであるが、そのようなトーマス・クレーガー自身はどこにいるのか。彼は現に生きているのであり、そのかぎりでは生にいるよりほかはあるまい。またハンス・カストルプも、死に忠誠を誓いながら生に好意をよせるというが、彼は生きているのである。生か芸術か、生か死かという対立を超えてその中間にいるといっても、現実には生にいるよりほかはない。生にいながらも生を超えてみるという「認識」の権能によって、われわれはイロニーという中間の立場を設定しているにすぎないのである。もしイロニーを徹底するとすれば、イロニーの立場をもイロニーの対象としなければならないであろう。言い換えれば、現実の外はどこかにイロニーの立場があるのではない、世界はイロニーの立場をも包んでいると見るのである。

両極の中間に浮遊し、自由な立場を獲得し、すべてを見下ろす、このフリードリヒ・シュレーゲルからトーマス・マンにいたるイロニーを痛烈に批判したのはマルティン・ヴァルザーである。彼らのイロニーは何事からも自由な遊戯的貴族的で思い上がった自己肯定意識だというのである。そうしてヴァルザーはその到達点を『ヴァイマルのロッセ』のゲーテ像、すべてを包括するイロニーに見る。「イロニーとしての世界支配」をめざし、

「この非常に思い上がった不遜なる者は、全体を代表すると、主張する」²⁸⁾とヴァルザーは指摘する。

『ヴァイマルのロッセ』はヨゼフ四部作の第三巻と第四巻の間に成立し、ヨゼフ物語と共通する点がある。ヨゼフ物語で試みられたことは、前述のように、超越的な神をも人間の立場から解釈することであった。「神話の機能転換」であり、「神話の心理学」と呼ばれるものである。その結果生まれたのが聡明なヨゼフであった。それは人間の格上げであり、裏からいえば神の格下げであった。ヨゼフと同じくゲーテもその人間性をかぎりなく高められている。²⁹⁾ そのときイロニーがおおきな役割をはたしたのである。しかしながらそれは本来人間の根柢をなすべき超越的なものを人間に内在化させることになる。そこに発生する問題を本稿のなかで指摘してきた。

しかしながらマンの一筋縄ではいかないところは、マン自身がイロニーの問題点を十分承知していると思われる点である。マンは自分の作品の登場人物や語り手にイロニーの限界を語らせ、イロニー批判をさせている。『魔の山』の語り手の自己批判、ゲーテへの批判的評価、ヨゼフの最後の反省、そしてマン自身、妻となるカチアへ宛てみずからのイロニー的な態度が結婚の障害になっていることを告白している。トーマス・マンは簡単には尻尾をつかませない、まことに「イロニー的なドイツ人」³⁰⁾なのである。

註

- 1) シェークスピア『ジュリアス・シーザー』第三幕第二場。Vgl. Japp, U: Theorie der Ironie. Frankfurt/M., 1983, S.38. 洲崎恵三『トーマス・マン—神話とイロニー—』溪水社、平成14年、175頁。
- 2) Japp, aa.O. S.39.
- 3) プラトン『ソクラテースの弁明』23B、田中美知太郎訳、新潮文庫、昭和49年、22頁。
- 4) Behler, E.: Klassische Ironie, Romantische Ironie, Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe. Darmstadt, 1981, S.26.
- 5) Fr・シュレーゲル『ロマン派文学論』山本定祐訳、富山房、昭和53年、解題。
- 6) Behler, aa.O. S.31f./ 洲崎前掲書182頁以下、190頁以

- 下参照。
- 7) Schlegel, Fr.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd.II. Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Hrsg. v. Hans Eichner. Paderborn, 1967. S.154(Lyceum55).
- 8) Schlegel, aa.O. S.172(Athenäum51).
- 9) aa.O. S.184 (Athenäum121).
- 10) aa.O. S.152(Lyceum42).
- 11) aa.O. S.131(Über Goethes Meister).
- 12) aa.O. S.182 (Athenäum116)
- 13) aa.O. S.151(Lyceum37).
- 14) トーマス・マンからの引用はGesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt/M. 1974により巻数、頁数のみを本文中に示す。
- 15) 辻邦生は、マンにおいては精緻に描き出される人物や事物はつねに一段と高い立場から見おろされている、見る者は見られるものと同じ平面にいてはなくて、鳥が空から地上を眺めるように、一段と高い位置から見ていることを指摘し、マンのイロニー的立場が単に対象に対して距離をとることではなく超越の意味をも含んでいるとしている（辻邦生『トーマス・マン』岩波書店、86頁以下）。後出のヨゼフの「イローニッシュに優越している眼」もその例といえよう。
- 16) マンのカチア宛書簡よりの引用はMann, Th.: Briefe 1889-1936. Hrsg. v. Erika Mann. Frankfurt/M., 1978, S.42-57による。一々の引用箇所は明示しない。
- 17) 遠近法主義と訳されるのが通例である。
- 18) Pütz, P.: Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Bonn 1963. S.8.
- 19) Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA). Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1988. Bd.12, S.315
- 20) KSA, Bd.5, 365.
- 21) Pütz, aa.O. S.8f.
- 22) aa.O. S.74f.ピュッツはトーマス・マンの『ファウストゥス博士』についてニーチェのPerspektivismusの影響を詳細に論じている。
- 23) 「信仰の欠如すなわち懐疑と愛とは相容れないものではない」とピュッツは言う。Pütz, P.: Thomas und Nietzsche. In: Thomas Mann und die deutsche Literatur. Hrsg. v. Bruno Hillebrand. Bd.2. Tübingen 1978, S.130.
- 24) Mann, Th.: Tagebücher 1935-1936. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M. 1978, S.243.
- 25) ヤップはイロニーの特徴を、偽装（古典的）、自己同化（ロマン主義的）、留保（現代的）とみている。Japp前掲書。
- 26) Allemann, B.: Ironie und Dichtung. 2.Aufl. Neske, Pfullingen 1969, S.151.
- 27) 川村二郎「始原への旅—現代神話文学論」、『限界の文学』河出書房新社、1969年所収、202-211頁。
- 28) Walser, M.: Selbstbewußtsein und Ironie. Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt/M, 1981., 73f.マルティン・ヴァルザー『自己意識とイロニー』洲崎恵三訳、法政大学出版局、1997年、65頁。ヴァルザーはフリードリヒ・シュレーゲル、トーマス・マンの自己肯定、正の自己意識としてのイロニーとソクラテス、フィヒテ、キルケゴールからローベルト・ヴァルザー、カフカにいたる自己否定、負の自己意識としてのイロニーを対置しているが、いまヴァルザーのイロニー論全体へ言及する余裕はない。洲崎『トーマス・マン—神話とイロニー—』および上記翻訳書参照。
- 29) これとまったく逆の観点も成りたつ。マンはゲーテの陰鬱で気むずかしい暗い一面を描いた。それは清澄の世界に安らうオリュムポスの神のごとき存在という従来のゲーテ像をくつがえすものであった。いわばゲーテ神話とその神性を奪われ、人間の次元に引き下げられたのであるである。
- 30) エーリヒ・ヘラーのトーマス・マン論の表題。Heller, E.: Der ironische Deutsche. Frankfurt/M., 1970.

Betrachtungen über Ironie im Hinblick auf Thomas Mann

Satoru TANAKA

In der vorliegenden Arbeit wird versucht, Betrachtungen über Ironie, vor allem über Thomas Manns Ironie, anhand seiner Werke und Essays anzustellen.

Zuerst werden die Bedeutung der Ironie überhaupt und ihre Geschichte kurz beschrieben. Ironie heißt eigentlich eironeia im Griechischen und wird mit *dissimulatio*, Verstellung, ins Lateinische übersetzt. Sokrates' "Nichtwissen" ist ein typisches Beispiel der klassischen Ironie. Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt Friedrich Schlegel die rhetorische Ironie zur sogenannten romantischen Ironie weiter. Schlegel behauptet, dass man in der Mitte schwebend alles übersehen solle. Dieses Verhalten führt zu Thomas Manns Ironie, als deren Merkmale Mitte, Vorbehalt und Abstand zu verstehen sind.

Tonio Kröger steht in der Mitte zwischen zwei Polen: Bürger und Künstler, und hält Abstand von beiden. Er behält sich die Entscheidung für einen Pol vor. In der Erzählung wird häufig die Wendung "einerseits A, andererseits B" benutzt: einerseits liebt Tonio seine Mutter, aber andererseits findet er den Zorn seines Vaters würdiger. Darin kann man seinen ironischen Stil erkennen. Als Künstler liebt Tonio das Leben, aber in dieser Liebe steckt immer ein wenig Verachtung. Vor seiner Ehe schreibt Thomas Mann seiner künftigen Frau, Tonios Worte anführend, dass die ironische Liebe sein eigentlichstes Gefühlsgebiet gewesen sei und gesteht, dass er seine ironische Stellung verlasse,

um ihre Liebe zu gewinnen. Diese Episode zeigt die Grenze der Ironie.

In "Lotte in Weimar" wird Goethe von verschiedenen Personen von verschiedenen Standpunkten aus betrachtet. Sowohl sein Verehrer als auch seine Kritikerin, sein Sekretär und sein Sohn treten auf und sprechen über ihn. Durch diese perspektivischen ironischen Darstellungen versucht der Autor, den großen Dichter in seiner Totalität zu schildern. Thomas Manns ironische Stellung kann man auch z.B. an seinem Verhalten gegenüber den okkulten Sitzungen und Nietzsches Philosophie erkennen. Bei Thomas Mann können Sympathie und Kritik nebeneinander stehen.

In "Joseph und seine Brüder" kann Joseph durch sein Wissen um die mythischen Begebenheiten voraussehen, was in Zukunft geschehen wird. Am Ende des Romans gesteht er aber vor seinen Brüdern, es sei sträflich gewesen, dass er zu gut gewusst habe, was da gespielt wurde. Im letzten Abschnitt des Romans "Der Zauberberg" nennt sich der Erzähler, der die jungen Soldaten im Feld schildert, einen schauenden Schatten am Weg und schämt sich seiner ironischen Schattensicherheit.

An Thomas Manns Ironie kann Kritik geübt werden: die Ironie ist zwar eine sinnvolle Lebensanschauung, aber im Ernstfall kann man nicht in der Ironie verharren. Aber aus den oben genannten Texten, Thomas Manns Brief an seine Frau, Josephs Geständnis und der Selbstkritik des

Erzählers des "Zauberbergs", kann man begreifen, wie gut Thomas Mann selbst die Probleme der Ironie kennt.