

最初期のトーマス・マン

－ 〈精神〉と〈生〉とをめぐるテーマの展開 －

中村実生

はじめに

トーマス・マン（1875－1955年）の作品は、そのほとんどが芸術家と市民、あるいは〈精神〉と〈生〉といった対立をテーマとするか、すくなくともそのヴァリエーションをテーマのなかに取り込んでいる。出世作となった処女長編『ブッデンブローク家の人びと（Buddenbrooks）』（1901年）においても、既にこの対立のテーマは明確な形で現れている。この作品では、初代は生命力の強い商人であったブッデンブローク一族が、代を追うごとに精神的な傾向を増し、同時に商家としては没落の道をたどり、〈生〉への意志をまるで持たない芸術家気質の四代目にいたってとうとう滅び去ってゆく過程が、克明にたどられている。しかし、『ブッデンブローク家の人びと』以前の最初期のマンは、まだ自分のテーマ、表現形式を見きわめようとする発展の途上にあった。このことは、『ブッデンブローク家の人びと』の成立の秘密、またトーマス・マンという作家の資質を知るためには、最初期作品の研究が不可欠であることを示しているように思われる。

マンはどのようにして『ブッデンブローク家の人びと』を書くにいたったのだろうか。以下の論稿では、最初期の諸作品に現れた〈精神〉と〈生〉との関係をめぐるテーマに注目し、それを4つの段階に分け、探ってゆきたい。

1. 〈生〉と結びつく〈精神〉

トーマス・マンはカタリネウム実科高等学校の生徒であった1893年、級友グラウトフらとともに「芸術と文学、哲学のための月刊誌」『春の嵐（Der Frühlingssturm）』を刊行した。この月刊誌は2度刊行されただけで終わってしまったが、マンはそこに数編の批評、詩、散文スケッチを寄せている。これらは

マンが発表した最初の作品であると同時に、今日現存している最も初期の彼の作品でもある。特に第1号の巻頭言は当時のトーマス・マンの心的態度を知るうえで、重要な示唆を与えている。

マンはそこで、「われらが尊敬すべきリューブック」¹⁾を埃に覆われた草地にたとえる。この草地は、「息苦しい覆いから、力強く生を掘り越こす春の嵐を必要としている。なぜなら、そこに生があるからだ！」²⁾。

春の嵐！ そうだ、埃をかぶった自然の中へ吹き込む春の嵐のように、言葉と思想とを武器に、僕らと対立している、埃まみれの脳髓、愚鈍、そして偏狭で思い上がった俗物根性が充満するまっただなかへ躍り込もう。それを僕らの雑誌は欲する、それを『春の嵐』は欲する！³⁾

この巻頭言において、マンが自分たちのものとする「言葉と思想と」は、リューブックの町の「俗物根性」と対立している。すなわち少年時代のマンの、ある意味で稚拙なこの文章のなかに、精神性対俗物性、という図式をすでに読み取ることができるのである。

ではそのリューブックとは、彼にとってどのような町だったのだろうか。マンは青年時代にミュンヘンへ移住するまで、トラーヴェミュンデで過ごした夏の休暇を除けばリューブックから出たことが1度もなかった。つまり停滞したこの狭い商業都市は、直接彼の知ることのできる全世界だったのである。彼が大きな関心を持って追っていた「若きウィーン派」の活躍などは、遥かかなたの見知らぬ異郷の出来事だった。幼い頃から強い夢想癖のあったマンは、実用性を重んじる古い商業都市においても、また実科学校においても異端児だった。たとえば彼は、1890年に催された家業の穀物商会創立百年祝賀祭を、後年次のように回想している。

その時まで少年の私は、受け身の傍観者でした。つまり、お祝いの言葉を言われる傍観者であり、良心のやましさを感じる傍観者でした。[…] 当時私は、父や祖父たちの後継者にはならない、すくなくとも皆から暗黙のうちに期待されているような形では後継者にはならない、この由緒ある商会をもう未来へ導いて行きはしないであろうということが、わかっていたのです。⁴⁾

1891年にマンは父の死に会う。まもなく商会は、父の遺言に従って整理解散さ

れる。商会の後継者として期待されることの重圧から、ようやくここで彼は解放されたといえる。そして自由を手にした彼は、『春の嵐』において公然とリュベックに挑戦したのである。

『春の嵐』巻頭言で特徴的なのは、いかにも若者らしい情熱的なマンの語り口である。しかしこのような調子は、これ以降の彼の文章には決してみることができない。ここでマンが情熱的に賛美するのは〈精神〉であるが、それは彼が、〈生〉は俗物的な市民性の中にはなくむしろ精神性こそが〈生〉を我がものにできる、と信じていたからといえよう。精神性と市民的俗物性は対立し、精神性は〈生〉を持つために市民性より優位にある、という確信が、マンの言葉に情熱的調子を与えているのである。

ところが、同じく『春の嵐』へ寄稿されている詩『詩人の死 (Des Dichters Tod)』は、この巻頭言の確信、情熱と明らかに矛盾を見せる。詩人が死と結びつけられている題名からすでに、この矛盾を感じ取ることができよう。この詩は全体で四連からなり、それぞれ前半と後半に分かれる。第三連までの各連の前半では、〈生〉の享楽について歌われている。そこでは「快楽 (Lust)」、 「愛 (Liebe)」、 「五月 (Mai)」、 「ライラック (Syringen)」 (1104) といった言葉が、〈生〉のモチーフとして使われる。しかしどの連も、「絃がぶつつり切れたら、／万事おしまいさ。」 (1104) という言葉で終る。つまりマンは、挫折を意識しながら〈生〉の享楽を歌っているのである。また第四連の前半部、「……おお君、僕の歌に踊らされた人よ、／それに僕が酔っ払った快楽よ、—— ごかんべんを……」 (1104) からは、マンが自分の情熱に対して、すでにイロニーシユな距離を持っていたことが分かる。

雑誌『春の嵐』は、たしかに巻頭言のような情熱的な調子が支配的である。しかしこの『詩人の死』の挫折の予感、この後のトーマス・マンの作家としての展開の行方を暗示しているのである。

2. 〈精神〉の「転落」

1894年3月、一年志願兵の資格を手にするのできたトーマス・マンは、一足先にミュンヘンへ移住していた家族のあとを追ってリュベックを去った。彼

はさしあたり、ある火災保険会社に見習いとして入社するが、秋にはもうその職を辞めてしまう。この市民的職業に就いていた短い間にマンが完成させたのが、短編小説『転落 (Gefallen)』である。この作品は、雑誌『社会 (Die Gesellschaft)』に掲載され、19才のマンのもとには、感激したりヒャルト・デーメルから激励の手紙が届けられる。これはマンが経験した初めての文学的成功だった。だが後年、マンは『転落』を「はなはだ未熟なもの」⁵⁾としてどの作品集にも収録しなかった。一般の読者の目にこの作品が再び触れるようになったのは、ようやく彼の死後のことである。しかし「未熟」な作品の中に却って、若きマンの発展の道筋を探る上で重要な契機が隠されているといえよう。

『転落』は枠構造をとっている。小説はマイゼンベルクのアトリエにおける4人の男の会話に始まる。「ブロンドで理想に燃える少社の経済学者」(1)ラウベは、情熱的に当時流行の婦人解放論を唱える。そして医師で30才程の「皮肉屋 (der Ironiker)」(1)ゼルテンは、自らの若い日の恋愛を物語ることでそれに答える。

故郷である「北ドイツの小さな町」(14)のギムナジウムを出たゼルテンは、南ドイツの大都会の学生となる。そこで彼はたちまち女優ヴェルトナーと熱烈な恋に落ちる。彼は純な愛情をヴェルトナーに捧げるが、彼女は実は金で身体を売る女だった。ある朝何の前触れもなく突然彼女の部屋を訪ねてみると、彼女が見知らぬ老紳士と一緒にいるところに彼は出くわしてしまう。そしてベットの枕元には紙幣が数枚あった。

女が今日愛から転落すれば、その女は明日は金のために転落するのさ。(4) 物語の結論としてゼルテンはこう付け加える。

一見して分かるように、これは女性が金のために社会的道徳的に転落するという、自然主義文学好みのテーマである。しかしマンはリュウベック時代の文学的出発点からすでに、ヘルマン・バルの主張する「自然主義の克服」の信奉者だった。その彼が『転落』で目指したのは自然主義的なものではなく、バルやブルジェが説くような、精神状態 (états d'âme) の描写だったはずである。⁶⁾ ところで『転落』はゼルテンが物語る姿を、さらに「わたし」が小説の直接の語り手として物語るという、いわば二重の枠構造をとっている。マンの意図は「わたし」の視点にあり、それは「申し分のない (いい奴)」(14)から「皮肉屋」へと転落し

たゼルテンの姿である。

この小説の題名が金ゆえに転落したヴェルトナーに関連することは間違いない。しかしヴェルトナーひとりではなくゼルテンもまた転落したのだということは、小説冒頭部のラウベの言葉、「男のほうも全く同じに転落したんじゃないのか？」(13)によってすでに暗示されている。ではゼルテンの「転落」とは、いったい何ゆえの転落なのであろうか。

南ドイツの都市の学生となったとき、彼が愛するのは、「普通よくあるウェイトレスではなくて、若い女優」(14)である。また彼は折にふれて「ドイツ的な『しずけき抒情詩』」(15)を詠む。これらのことは彼がとりわけ芸術家的な傾向、嗜好を持っていることを示す。ゼルテンは、ヴェルトナーによる役の「〈把握〉をもちろん手ばなしで賞めたたえ驚嘆」するが、「ほんとうをいえば、彼女自身が笑いながら抗議したように、そこには〈把握する〉点などほとんどありはしなかった」(16)。つまり、ゼルテンは彼の芸術的なものに対する嗜好から、勝手にヴェルトナーを過大評価し、情熱的な愛を捧げていたのである。ところが彼の目からすれば芸術家であるはずのヴェルトナーは、実は金で身体を売る女だった。また彼女がそうして市民から金を受け取ることにたいして、ゼルテン自身はどうすることもできなかった。彼の眼前で芸術家から売春婦へ転落するヴェルトナー、その転落は、そのままゼルテンが無心に我が身をゆだねていた彼の芸術家的傾向の転落であるといえよう。自分の情熱の支えを失った彼は、冷めた「皮肉屋」にならざるを得なかったのである。かつては「『しずけき抒情詩』」の素人詩人だった彼が、「初めからびたっと〔三人称による語りの〕小説形式で」(14)——対象から一定の距離を取ることを必要とする形式で——梓内物語を語ることも、彼の「皮肉屋」への転落を示している。

若いトーマス・マンは「転落(fallen)」というモチーフを何度か使用した。小説『転落(Gefallen)』はその最初の例である。„fallen“とは何なのか。それはおそらく「デカダンス」„Dekadenz“であろう。語源的には„Dekadenz“は„fallen“と通じている(dē=von-weg u. cadere=fallen, sinken)⁷⁾。『転落』の中には事実「デカダンス」という言葉も使われている。ゼルテンとヴェルトナーとの恋愛の狂言回しをつとめるレリングは、ヴェルトナーへの片思いのために憔悴した友

人ゼルテンに向かって、「君はますますデカダンスに落ちこむばかりだぞ。(Du gerätst ja immer mehr in Dekadenz)」(17)と云うのである。ここでは「デカダンス」が社会的道徳的な衰退現象ではなく精神的な衰弱、無力感について使われていることに注目したい。

マイゼンベルクの部屋の奥にはライラック (Flieder) が飾られている。ゼルテンの物語りを聞き終えたあと「わたし」は、ゼルテンが「この事件を報告する動機となったもの、そしてわたしには正に暗示的な効果を発揮したものは、疑いようもなくこの香りであった」(41)ことに気づく。なぜなら「その香りはこの話のなかでいかにも重要な役を演じており、それが物語に覆いかぶさっていた」(41)から、つまりゼルテンの枠内物語において彼の愛情の重要なモチーフとなっていたのである。そしてゼルテンは無意識のうちに「悲しげな残忍さで」(42)その花につかみかかる。ファーゲトが指摘するように、実際は「ウラベの社会批判的なテーゼではなく、むしろ追憶と連想を呼び起こすライラックの存在が、ゼルテンに彼の報告をうながした」^{B)}のである。ラウベの言葉やヴェルトナーの転落の理由からも分かるように、たしかにマンはこの小説において社会的な視野を持っていた。だが、彼の関心の中心が〈精神〉の転落、つまり無力化、衰弱の現象、デカダンスであったことは間違いないだろう。

『転落』ではゼルテンの情熱的な愛のモチーフとして「ライラック」のほかに、「春 (Frühling)」、 「五月 (Mai)」といった言葉が使われている。もう明らかなように、これらはマンが『春の嵐』の巻頭言や詩『詩人の死』で〈生〉のモチーフとして使っていた言葉である。つまり作中人物ゼルテンの「転落」と作者トーマス・マンの文学的転換とを、パラレルに考えることも可能なのである。

それでは、たとえ感めいたものがあつたとはいえ、『春の嵐』からすれば180度ともいえるこの転換は、なぜ起こつたのだろうか。当時に関するマン自身の回想や研究者の研究は比較的少ないため、この疑問に明瞭に与えるのは難しい。おそらくヒントのひとつは、マンが『春の嵐』と『転落』とのあいだにミュンヘン移住を経験したことだろう。「北ドイツの小さな」商業都市から突然南ドイツの大都会、芸術の都ミュンヘンを訪れた時の彼の驚きは、短編『神の剣 (Gladius Dei)』(1902年)の有名な冒頭部分を読めばある程度想像できよう。メンデルス

ゾーンはこの賛歌の行間に「かすかな懷疑，きわめて繊細なイロニー」を感じ取りこう述べる。

彼のうちなるハンザ市民の血は，ミュンヘンの居心地のよさを完全に信じることは決してなかったし，そこに感情疾患の隠れた兆候を感じていた[…]⁹⁾

古い商業都市から，芸術がその美を謳歌する大都会へやって来たマンが，ある意味で自堕落な芸術家気質に対して疑いの念を持ったことはおおいに考えられる。そしてまた，自分の芸術家的傾向のままに生きることへの疑惑も，そこで生まれたのではなからうか。この疑惑はポール・ブルジュエ，あるいはニーチェを本格的に知ることによって，さらに強められたことだろう。

「転落」とは〈精神〉の「転落」，つまり芸術家性，精神性が市民性に対して優越する根拠を失ったゆえの「転落」だった。作家としての歩みを始めようとしたばかりのマンに，デカタンスに落ち入った〈精神〉という新たなテーマが生まれたのである。

3. 〈生〉を病む〈精神〉

『転落』の成功によってマンは，ミュンヘンの芸術愛好家サークルに喝采をもって迎えられた。当時彼は一種ボヘミアン的な生活を送り，素人芝居の試みに加わったり，兄ハインリヒと最初のイタリア旅行(1895年7-10月)に出かけたりしている。むろんその間も創作から離れていたわけではない。そのころの小説としては『小さな教授(Der kleine Professor)』や『ヴァルター・ヴァイラー(Walter Weiler)』といったいくつかの名前が知られており，それらをマンは『転落』を認めたデーメルに頼るなどして発表しようとした。だが，その試みはことごとく失敗する。『転落』から1年以上もたってからようやく雑誌『ジンプリッティシムス(Simplicissimus)』に発表されたのが，小説『幸福への意志(Der Wille zum Glück)』(成立1895年12月，発表1896年8/9月)である。『幸福への意志』はハインリヒ・マンが当時発表した短編『驚異(Das Wunderbare)』の本歌取り(Kontrafaktur)，つまりそこで語られたデカダンの芸術家気質と市民的幸福との和解の可能性という楽観的な内容に対する，悲観的な返答だという指摘がある。トーマス・マンが，当時はまだ無条件に尊敬していた兄の驚嘆すべき作品を批判

的に乗り越えることによって、自分の創作上の行き詰まりを突破しようとしたことは、¹⁰⁾十分に考えられる。

『幸福への意志』の主人公パーオロ・ホフマンは画家、つまり芸術家である。精神的に繊細かつ早熟な彼は、「十五才でひそかにハイネを読み、高等学校の第三学級くらいで世界や人類に断固として判断を下すような者なら誰でも知っている」「〈距離の情熱〉(das>Pathos der Distanz<)」⁴⁾を、学校時代から周囲に対して抱いていた。豊かな精神性に恵まれたパーオロは自分より精神的に劣る周囲にたいして、一種の優越感を持っていたのである。これは『春の嵐』のトーマス・マンの情熱、優越意識とある程度共通している。

「〈距離の情熱〉」とはもちろんニーチェが『善悪の彼岸 (Jenseits von Gut und Böse)』で使った用語である。これは単なる「距離感」ではない。「距離の情熱」からはさらに、「魂そのものの内部において常に新しく距離を広げようとするあの欲求、常により高い、より稀な、より遠い、より包括的な、より広範な状態の形成、要するに正に『人間』という類型の向上、不断の『人間の自己克服』」¹¹⁾への情熱が生まれるのである。

しかし『幸福への意志』のパーオロはすべての点で周囲に優越していたのではない。彼の心臓には障害があり、彼は最初から人並みの生命力を持っていない。〈生〉、という側面から見ると、パーオロは彼の見下す周囲の人間たちよりも、遥かに劣っていたといえよう。致命的な病を持った芸術家の姿を通して、マンは〈生〉を病んだ〈精神〉を描こうとしたのである。

こうしたパーオロは、絶望的な病気の持ち主としては不釣り合いな、「無言のままの、火を吐くような、燃あえがらばかりに肉感的な情熱で」⁶⁾、ひとりの女性、男爵令嬢アダを愛している。アダの父はかつて株で成功し金力貴族になった人物だが、「その後急にデカダンスに落ち入り (Dann geriet er plötzlich in Décadence)」⁴⁾、今は株から手を引いて貴族的に、そして画家パーオロのパトロシとして暮らしている。市民的なものから精神的、芸術家的なものへの転落というモチーフが、ここで初めて、かすかにではあるがマン作品に現われる。アダは単に市民的な環境ではなく、芸術家的なものへの傾向を持った環境で育ったのである。『驚異』の場合と違い、市民的なものはここでは憧憬の対象となってい

ない。しかし彼女は決して精神的デカダンの人物ではない。彼女は芸術家的な雰囲気の中にいながら、同時に〈生〉をも体现しているのである。パーオロのアダへの愛を、語り手は次のように説明する。

病人のエゴイスティックな本能が、花咲くように健康な娘と合体したいという欲望を彼の心に煽り立てたのだ。(63)

つまり〈生〉の貧困に苦しむ〈精神〉が、その劣等感を克服するために、〈生〉との合一を熱望するのである。自分に優越する相手に近づこうという情熱、劣等感を背景にした自己克服への情熱という新たな意味を、マンはここで「距離の情熱」に付け加えたといえよう。パーオロは弱い生命力をこの意志にかき集め情熱とすることによって、生き続けることができたのである。

パーオロは最終的にはアダと結婚する。しかし、彼は結婚の翌朝、ほとんどその当夜に死んでしまう。

それは当然こうなるはずのことだった。彼がこれほど長い間死を克服してきたのは、ひとえに意志の、幸福への意志のおかげではなかったろうか？

その幸福への意志が満たされたとき、彼は死なざるを得なかったのだ。闘争も抵抗もしないで死なざるを得なかったのだ。彼にはもはや生きるための口実がなかったのである。(61)

アダと合一することは、実はそれまで彼の弱い〈生〉を支えてきた「幸福への意志」＝「距離の情熱」を否定する。なぜならこの情熱の前提であった「距離」を、アダとの合一は消し去るからである。〈生〉を病み転落した〈精神〉が再び健康な〈生〉を取り戻す可能性を、トーマス・マンはここでははっきりと否定するのである。

『小男フリーデマン氏 (Der kleine Herr Friedemann)』は1896年10月に成立した。この作品でトーマス・マンが扱ったのも、病める〈精神〉の〈生〉への憧れ、というテーマである。

主人公フリーデマン氏の特徴としてもっとも目に付くのは、彼がせむしであるということである。この小説は、「罪は乳母にあった。」⁷⁾という言葉で始まる。生まれたばかりの赤ん坊であったフリーデマン氏は、アルコール中毒だった乳母

によって「床に落とされた (lieb mich zu fallen)」(傍線中村) (103) ののである。もちろん罪は単純に「乳母にあった」だけではない。それ以上の必然性を、小説からは読み取れる。それはフリーデマン氏の一家の状況である。

フリーデマン家は「古い、やっと中くらいな商業都市」(78)の上流階級に属する家庭である。しかしオランダ領事でもあったフリーデマン氏の父は、彼の誕生日に「突然の激しい病気によって」(77)死んでしまう。母親は「病気がち」(79)であり、3人の姉たちは「財産がそれほど多いわけではなく、しかも彼女たちがかなり醜かったから」(79)、結局結婚することができない。フリーデマン家は、市民家庭としてあるべき生命力を失った、没落した一家なのである。フリーデマン氏の不幸が起こってしまったのは、乳母がアルコール中毒であることがわかっていながら、一家が没落したために代わりの乳母を雇い入れることができなかったからだといえる。フリーデマン氏の歪んだせむしの姿は、没落し衰え、デカダンスに転落した一家の姿を象徴しているのである。

せむしであるフリーデマン氏は、たとえばスポーツのような〈生〉の歓びを楽しむことはできない。しかしそれでも彼のうちには〈生〉に対する情熱が存在している。だが、彼が16才のとき好きになった「金髪の、度はずれて陽気な娘」(80)がジャスマンの茂みの陰ではかの少年と接吻をするのを偶然目撃してから、彼は「二度と決してこんなことを求めない」(80)と決意する。なぜなら、「これはいつも悲しみと苦しみを」(80)彼にもたらすと悟ったからである。〈生〉との合一によって燃えつきたパーオロとちがいが、挫折と破滅をもたらす〈生〉への情熱を、フリーデマン氏は抑えつけるのである。

〈生〉への情熱をあきらめたフリーデマン氏は、夏の実現よりも春の憧れを愛する、といったやり方で「細心な注意をはらいながら、自分の手にとどくかぎりの歓びを」(81)享樂する。彼はみずからを陶冶することによって得た繊細な感性で、微妙な享樂に耽るのである。彼の世界を成すのは、例えば母の身体のかすかな香りであり、花瓶に差した花であり、そして何よりも芸術なのである。不具の彼は、〈生〉から離れたところに〈精神〉の小世界を作り、そこに引きこもることで、小さな幸福を見いだす。これは、現実から離れ、〈精神〉の世界の中だけに自閉する審美家の姿といえよう。

こうしたフリーデマン氏は小説のなかで「エピキュリアン (Epikureer)」⁽⁸⁾と呼ばれる。この語は辞書によれば、「1) ギリシャの哲学者エピクロスの信奉者／2) ローマ時代以降の誤用で：官能的享樂に耽る人」⁽¹²⁾という、二つの意味がある。エピクロスの説いた人生の目的とは、苦痛と混乱を避けた平和な状態での喜びである。「悲しみと苦しみと」をもたらす〈生〉を用心深く避けるフリーデマン氏は、まず第一の意味でのエピキュリアンであることに疑いはない。しかし彼は〈生〉を避けているばかりではない。彼は、「自分で作ることでできたもの静かなやさしい幸福に満たされて、おだやかに流れていく人生をやさしく愛して」⁽⁹⁾いる。つまり彼の「やさしい幸福」とは、〈生〉の幸福そのものではないにしろ、彼相応にやわらげられた「〈生〉の幸福」であり、それは〈生〉への憧れを秘めているのである。彼は、少なくとも精神的な意味では、第二の意味のエピキュリアンでもあるといえる。

こうした元来相容れないはずの二重の意味でのエピキュリアンというフリーデマン氏の人生の欺瞞性を暴露するのが、ゲルダ・フォン・リンリンゲン夫人である。フリーデマン氏が初めてリンリンゲン夫人の姿を目撃するとき、彼女は大通りをみずから獵用馬車を御して彼の前に現われる。彼女は〈生〉を体現しているのである。しかし彼女は、周囲の単純で健全な市民たちからは、よそよそしい違和感で隔てられている。例えば彼女は周囲の俗物的な人たちと違い、劇場や音楽に通じているのである。フォン・リンゲン夫人とは一体どのような人物なのだろうか。トーマス・マンが1909年にある読者に送った手紙は、おそらくその理解のヒントになろう。

フォン・リンリンゲン夫人は、なまめかしい女性ではありません。町の社交界の批評は、あらゆる女性的ななまめかしさを否定しています。彼女はまた「ふつうの、健康に考え感じる女性」でもありません。彼女がそういう女性でないことは、健康で普通の人間である夫に対する彼女のよそよそしい関係がすでに物語っています。彼女は苦悩する女性であり、問題のある性質であり、肉体的な不具者の中に同じ苦悩の仲間を見出しているのです。最後の瞬間にはしかし、この同質性を認めるにはあまりに誇り高かったのです。⁽¹³⁾

リンリンゲン夫人自身の言葉には、次のようなものがある。

「わたくしもよく病気をいたしますのよ。[...]しかし、だれも気がつきませんの。わたくし神経質で、とても変な気持ちになることがございますの。」

(95)

彼女は外面的には〈生〉を体現していながら、内面的には病んだ存在であり、それは彼女の精神性に結び付いている。〈生〉と病んだ〈精神〉とを同時に体現しているという点で、彼女は『幸福への意志』のアダと似た人物だといえる。しかし決定的にふたりを分けるのは、リンリンゲン夫人が自分の病んだ精神性をはっきりと認識していることである。この認識ゆえに彼女はフリーデマン氏のなかに自分と同じ苦悩を見出し、彼に対して特別な興味を示すのである。だが、彼に対して彼女は直接には軽蔑しか見せない。なぜなら、彼に対する共感を認めれば、同時に自らの内部の病、デカダンスをも認めることになるからである。自分の〈生〉の衰退をくいとめるために、彼女は残酷なまでにフリーデマン氏に軽蔑を示すのである。

フリーデマン氏が2度目に彼女に出会う場所は劇場である。そこで彼女の隣に座った彼は、ただひとり肩を露にしている夫人の「胸の暖かい匂」(99)——やわらげられてはいない官能的な〈生〉の匂——を吸い、そして彼女から無遠慮で屈辱的な視線を向けられたときには、「奇妙な、甘く刺すような怒り」(99)を感じる。少年時代に彼が好きになった少女は、「ぎこちない、わざと親切ぶるような調子で」(80)彼に接してきた。これは彼とこの少女が、内面的には決して共感を持ちえないことを示している。また、それだからこそこの恋を彼は抑え込むことができ、破滅の危険を前もって避けることができた。それに対してリンリンゲン夫人のフリーデマン氏に向ける軽蔑は、実は彼に対する共感を隠している。彼女から軽蔑を受けるときの彼のマゾヒスティックともいえる喜びは、彼があきらめてきた〈生〉が、たとえそれが軽蔑という形であったにしても、彼に共感を示していることに対する喜びなのである。リンリンゲン夫人との出会いによって、30才になるまで〈精神〉の世界のエピキュリアンとして平和な生活を送ってきたフリーデマン氏に、〈生〉への情熱がふたたび目覚めるのである。

この情熱は、予想された通り、破滅で終る。フリーデマン氏はリンリンゲン夫人の前で彼の30年間の幸福が「嘘と妄想」(104)であったことを認め、彼女に愛

を告白する。しかし彼女は、さげすむような笑い声とともに、すがりつく彼を払いのけ、倒して去っていく。つまりフリーデマン氏は自分の〈精神〉の世界に自閉してきたそれまでの人生を否定し、リンリンゲン夫人と結び付くことで〈生〉を取り戻そうとするが、軽蔑以外の共感を得ることがとうとう出来なかったのである。彼の夫人に対する「肉感的な憎しみ」(105)は、自分自身に対する憤怒、嫌悪感、「自分を滅ぼして、八つ裂きにして、消し去ってしまいたいという渴望」(105)に変わる。〈生〉と交渉を持たない〈精神〉の虚偽と不毛とをリンリンゲン夫人によって暴かれ、〈生〉と共感によって結ばれることにも失敗したフリーデマン氏は、自殺することによって破滅する。

『転落』で〈生〉を、つまり市民性に対する優越の根拠を失った〈精神〉は、『幸福への意志』と『小男フリーデマン氏』では病むものとして現われ、その〈精神〉の〈生〉への情熱とその挫折がテーマとなった。パーオロは〈生〉への情熱に燃えつき、フリーデマン氏は〈生〉と交渉を持たない〈精神〉の世界で小さな幸福を享受しようとするが、その不毛さを暴かれて破滅する。〈精神〉が〈生〉を持つ可能性は、ここでははっきりと否定されている。一方、パーオロやフリーデマン氏を破滅にみちびく貴族の女性たち、アダとリンリンゲン夫人は、〈精神〉と〈生〉を同時に体現している。少なくとも〈精神〉の面では「距離の情熱」という優越感を持つ主人公たちが憧れの感情を抱くためには、いくらかの精神性を彼女たちに付与しなければならなかったのであろうが、その結果マン自身が否定する〈生〉と〈精神〉の共存ということになり、これらの女性像にはいくらかあいまいで不自然なところが残る。しかし創作の次の段階に入ると、トーマス・マンは〈生〉と〈精神〉を完全に分けて描く。主人公の精神性には病気ということ以上の内的必然性が与えられ、そして主人公が憧れる女性からは精神性が取り除かれるのである。

4. 〈生〉から隔絶される〈精神〉

トーマス・マンは1896年10月、ハインリヒと2度目のイタリア旅行に出発し、およそ1年半にわたって滞在する。短編『死(Der Tod)』と『幻滅(Enttäuschung)』

が完成したのは、その出発の前後である。これらは『道化者』への習作といえよう。

『死』（成立1896年夏から秋）は日記形式の独白である。語り手である主人公は、現実的な〈生〉の営みから離れ、「暗く神秘的なお伽話めいた」(69)家に暮している。しかし決して彼は病気だというわけではない。たしかに彼の娘は彼が「『病氣』だからと言って」(70)泣くが、この「病氣」はむしろ、彼が〈精神〉を偏重するあまり落ち入った〈生〉の倦怠と解釈するべきだろう。そして彼は、はっきりした理由なしに、目前に迫った彼の40才の誕生日に自分が死ぬと信じている。

わたしは、退屈な日常事がわたしの最後の日々に触れることを望まない。

わたしは、死がなにか市民的な平凡なことを身につけることになりはせぬかと、びくびくしている。わたしの周囲を異様で奇妙なものにしておきたいのだ。(70)

「人は、みずからそれに同意する前に、死ぬことはない」(73)と彼は考える。市民的なものを見下し観念のなかにのみ生きる彼の審美主義は、彼に〈生〉を軽蔑させ、同時に死を自分に親しみのあるものと感じさせている。しかし、こうした彼を〈生〉に引き止めるものがある。それは彼と娘の間の愛情である。

彼女の情こまやかな哀愁をおびた愛が、なんと言いようもなく痛ましくわたしの心をゆすぶることか。(70)

この愛ゆえに、「死」が訪れても彼は自分の死に同意することができない。だがその直後「死」は娘に訪れる。「死」は彼から愛情の対象を奪い去ることによって、彼の〈生〉を完全に破壊する。彼の唯一の〈生〉への情熱の名残り、つまり娘への愛情が失われることによって、はじめて彼の死への同意はなされ、彼の精神的審美主義は完成されるのである。

『幻滅』（成立1896年11月）は、ある奇妙な男の「幻滅」についての告白である。この男は「善と悪、美と醜に対するあの大きさな言葉」(64)のなかで育つ。彼は現実の体験ではなく、「幾千の書物、詩人どもの作品」(65)を通して人生に対する期待をつくりあげ、「その名も高き人生に」(66)足を踏みだす。しかし「この全体としての一般的な人生そのもの、平凡で、面白くもない、うっとうしい経過をたどる人生」は、彼を幻滅させる。これは『春の嵐』の時代に「言葉と思想と」を武器にして人生に躍り出し、しかしその後「転落」を経験したマン自身の創作の

歩みと、似かよったところがあるといえよう。

私が思うに、言語は豊かです、人生のみすばらしく狭隘なものと比較すれば、ありあまるほど豊かです、苦痛には限界があります。肉体的なものなら失神に、精神的なものなら感覚鈍磨にね、——幸福についても事情は変わりません！ところが人間の伝達欲は、こうした限界を嘘でのり越える音声を発明したのですよ。(66)

ここで語られるのは、ホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙 (Ein Brief)』(1902年)よりも以前の、言語不信の言葉である。そしてこの言語不信が、言語の貧しさではなく、その過剰なまでの豊かさに根拠を置くということには注目しなければならない。つまり、言語によって成り立つ〈精神〉は、現実の〈生〉から切り離れて、不釣り合いなまでに肥大しているのである。

小説『幻滅』の直接の語り手は、奇妙な男の告白の聞き手「わたし」である。奇妙な男の話は、告白の舞台サン・マルコ広場を「たとえようもなく明るく晴れがましい美の光景」(62)と感じる「わたし」を混乱させる。しかし同時に「わたし」の視線を通して明かるみに出されるのは、奇妙な男のグロテスクな意識、病んだ精神性である。この男にとっては死も、「最後の幻滅」としか感じられない。肥大した〈精神〉の世界の住人である彼からは、死の体験——〈生〉における最後の体験——すらも、奪い取られているのである。審美家のこのグロテスクな意識は、次の『道化者』においてさらに追求される。

1897年4月に完成した小説『道化者 (Der Bajazzo)』と『小男フリーデマン氏』の間には、いくつかの共通点がある。精神的な傾向の強い主人公の、〈生〉を体現する女性への憧れと、その情熱の挫折による主人公の破滅というストーリー、そしてトーマス・マン自身の故郷リュベックをモデルにした舞台などが、その主なものとしてあげられよう。また、小人と道化者という主人公の設定も、このふたつの作品が同じ発想から生まれたことを示している。¹⁴⁾しかしもちろん両者の間には相違点も存在する。そこからは、マンがどのようにしてテーマを進化発展させようとしたかを、見いだすことができる。

両者の間のもっとも重要な相違点は、主人公の精神性の根拠づけである。フリー

デマン氏の場合は、一家の没落という背景があるにせよ、せむしという肉体的な障害がその精神性の直接の原因だった。しかし、肉体的障害をもたない『道化者』の主人公の精神性には、『小男フリーデマン氏』では背景にとどまった家庭環境が直接決定的な影響を及ぼしている。マンは『道化者』において、内的必然性によって精神性を根拠づけようとしたのである。

主人公にもっとも大きな影響を与えたのは彼の母親である。居間の薄暗がりのなかでピアノを弾くことを好み、市民生活とは接触を持とうとしない彼女は、これまでマンが描いてきた、〈生〉から離れ〈精神〉の世界に閉じこもる審美家タイプの典型といえよう。彼女の〈生〉がいかに貧しいものであるかは、彼女が夫の死後、「生きるための戦いもせずに」(117) 死んでしまうことから分かる。こうした母親から、主人公は強い夢想性を受け継ぐ。たとえば、幼いころ熱中した人形劇遊びの際、彼は「左手で太鼓を叩き、口で歌ったり楽器を奏したりし、右手は演技者ばかりでなく、その外すべてをきわめて念入りに指揮」(110) する。これは彼の豊かな空想力を示している。しかし、この活発さ、そしてすべてが終わったときに彼の空想裡にどよめく「感激の喝采」(110) は、純粋に〈精神〉の世界に引きこもる母親からは異質なものと見える。ここには父親の市民性の影がうかがえるのである。

母親と対照的に父親は、町の「公的な生活に大きな影響を持つ」(108) 市民である。しかしこの父親は、単に〈生〉を体現する市民ではない。彼の内部では、生命力の衰退が始まっているのである。この衰退は、彼が自分の権威を家族に見せようとするエピソードに表われている。つまり父親がそうするのは、息子に「彼ほどに出世したいという名誉心を吹き込もうとしたため」(108) と、何よりも「観衆が必要だったため」(108) なのである。マンは1902年のある手紙につきのように書いている。

ある感情を露にすることは、当の感情にはね返ってそれを強める。[…]

少なくとも、ぼく自身のなかに流れている芸術家、俳優、演芸師、道化などの血が命ずるところに従えば、拍手喝采は不可欠だ。¹⁵⁾

『道化者』の主人公の父親は生命力の衰退を食い止めるために、外部から権威を承認し強めてもらうことを必要としたのである。そしてここには、市民的なもの

から芸術家的なものへの変容が、生命力の衰退によって促される、という考えが読み取れる。主人公は母親の精神性だけでなく父親の道化根性、〈生〉を病んだ市民性をも受け継いでいるのである。夢想的傾向の強い主人公は、「愛敬を振りまくのがおもしろさに、如才ない愛想のいい人間」(112)ではあるが、内心「無味乾燥な、空想もなにもない」(112)周囲の人間たちを軽蔑している。彼は優越感を根底に置く「距離の情熱」を持っており、この「情熱」は、たとえ実務には無能だとしても、良家の子弟として彼が受ける尊敬と妬みによって、承認され強められているのである。

しかし、両親の死後移り住んだ新しい町では、この「距離の情熱」はその支えを失う。なぜなら、この町のどの社会的階層にも属さない彼は、周囲から以前のような承認を得ることが不可能なのである。彼は軽蔑する市民の世界に新たに入っていくに十分なだけの仕事への意欲はない。またさまざまな分野に手をのびしている芸術仕事も、結局は単なる素人芸に過ぎない。彼の「距離の情熱」は劣等意識へと変わる。自分の人生の状況がこのように動かし難いものになったとき、つぎつぎと新たな印象に身をゆだねてきた現代的ディレッタント¹⁶⁾である彼に、自分の存在への懐疑が生まれるのである。

こうした主人公がひそかに愛するようになるのは、弁護士の娘アンナ・ライナーである。彼女は『小男フリーデマン氏』のリンリンゲン夫人と同様に、初めて主人公がその姿を目撃するとき、馬車をみずから御して現れる。しかし『道化者』が『小男フリーデマン氏』と大きく相違しているのは、アンナにはリンリンゲン夫人のような精神的な深み、病へのデカダンな傾向がないということである(こうした面は主人公の母親に受け継がれている)。

この顔が持っているのは青春という年齢と快活な若さのもつ魅力であって、この魅力はいつてみれば、裕福なものの軽薄さと上品な教育と贅沢な手入れとによってなめらかにされ、落ち着きを与えられ、優雅さを加えられたものなのだ。(129)

アンナはただ〈生〉を体現するだけの市民なのである。ここで市民が初めて精神的な人間の憧憬の対象となる。なぜなら、市民は精神的人間に対して、〈生〉という面で、はっきりと優位に立ったからなのである。

主人公は上流階級主催のバザーの機会を利用して、アンナに話しかけようとする。彼女に対して同等に振る舞うことで、失われた自信を取り戻そうとするのである。この試みは見事に失敗し、彼は「破滅する(ich gehe zugrunde!)」(137)。だが、パーオロやフリーデマン氏とちがって、「破滅」は彼にとって死を意味しない。彼は「このさき生きつづけて、食い続け、眠り、なにほどか働いて、しだいに麻痺して『不幸な、笑うべき存在』に馴れてしまう」(140)と予感する。死を奪われた〈精神〉は、完全に〈生〉から「転落」したのである。

しかし『道化者』で問題にされているのは〈精神〉だけではない。〈生〉を体現する市民にも、疑いの目は向けられている。アンナの、順調に市民生活をおくる婚約者で、「おどろくばかり幸福な自意識」(133)の持ち主ヴィッツナーゲルは、主人公にとって妬ましい存在ではありながらも、結局は「愚にもつかぬ奴(diesem Nichtswürdigen)」(133)でしかない。ここには当時のマンの、「『自信ありげな物腰』は、たいていの場合、愚かさにもとづいている」¹⁷⁾という考えがうかがえる。一見健全な〈生〉も、実は「愚かさ」の中に「転落」しているのである。

『道化者』においては〈精神〉と〈生〉が直接接触する場面はない。主人公にとって、彼の病んだ〈生〉を再生させる道は、完全に閉ざされている。〈生〉と〈精神〉は隔絶されているのである。しかし、この小説では〈精神〉だけではなく、〈生〉もまた批判されている。そしてこの二重の批判からはクルツケの指摘するように、「イローニッシュな構造が生ずる。芸術への批判と市民生活への批判は、相互に関連づけられる」¹⁸⁾のである。極度に繊細で肥大した〈精神〉と、社会の発展のなかで愚鈍化した市民の〈生〉との和解への糸口を、逆にここから探りあてることも可能だといえよう。

むすび

『春の嵐』に見られた、〈精神〉こそが〈生〉を体現するというマンの情熱的な確信は、〈精神〉が〈生〉から転落することによって、自分の精神性に対して『道化者』の主人公が抱いたような冷たい認識へと変容した。最初期小説で一貫して描かれたのは、マンの自伝的要素を持った精神的傾向の強い主人公たちの、

破滅してゆく姿なのである。

『道化者』が完成した直後の1897年5月、マンは彼の出版もとフィッシャーから、比較的大きな散文作品の執筆を勧める手紙を受取る。そしてこの手紙は、マンが『ブッデンブローク家の人びと』の執筆を決意する、直接のきっかけとなった。マンが関心をもっていたのは、「もともと感受性の強い愚図¹⁹⁾のハンノの話と、それからせいぜいのところ〔ハンノの父〕トーマス・ブッデンブロークの話だけ²⁰⁾」だった。このマン自身の証言は、長編小説『ブッデンブローク家の人びと』が、〈生〉が衰退を始めた父をもつ精神性の強い主人公の破滅という、『小男フリーデマン氏』や『道化者』とさほどスケールの変わらない同じテーマの物語として当初構想されたことを推測させる。しかしマンはこれらの短編の執筆を通じて、ブッデンブローク家という市民家庭に生まれた極端に精神的な人物ハンノの破滅の解明には、彼の精神性への家庭の影響、あるいは市民性一般の徹底的な再検討が不可欠なことをすでに知っていた。「ある家族の没落（Verfall einer Familie）」（傍線中村）という副題が示すように、『ブッデンブローク家の人びと』は〈生〉から〈精神〉へ転落する市民家庭の物語として成長するのである。この物語は、ハンノの破滅が決して個人的な偶然に由来するのではなく、一家四代にわたる「転落」の必然的な結果であることを明らかにする。そしてまた、〈生〉と引き替えに繊細な〈精神〉を手にしたハンノとは逆に、「愚かさ」の中に転落することによって生命力を保ち続ける人物トーニ・ブッデンブロークもここには描かれている。『道化者』において隔絶させられた〈生〉と〈精神〉、『ブッデンブローク家の人びと』においてこの両者はひとつの家系の没落のうちに現れることによって、接点を持つのである。

1926年、マンは『ブッデンブローク家の人びと』の執筆を回想して、つぎのように述べている。

私自身は何であるか、わたしは何を欲して何を欲しないか、すなわち、南方的な美の自画自讃（Schönheitsruhmredigkeit）を欲するのではなく、北方、倫理、音楽、ユーモアを欲すること、わたしは生に対し死に対してどういう態度をとるか、このすべてを私は書きながら経験しました——そして同時に、人間は行為すること以外の方法では己れを知るものではないということを経

験しました。(傍線マン)²¹⁾

こうしてマンは、〈精神〉と〈生〉の和解の糸口をつかむ。²²⁾しかし、この死から〈生〉への志向の転回は、最初期作品において〈生〉から隔絶された〈精神〉の悲劇性が徹底的に追求されたからこそ、可能となったのである。

註

トーマス・マンのテキストは Thomas Mann : Gesammelte Werke in 13 Bänden. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1974 を使用。小説、および詩の引用は第Ⅷ巻からで、頁数は引用の後の括弧内に記した。それ以外は、GW と S. で当該巻と頁を註に記す。引用文の訳出にあたってはおもに新潮社版『トーマス・マン全集』を参考、もしくはそのまま借用した。

1) GWXI, S. 545.

2) ebd.

3) ebd.

4) Thomas Mann : Hundert Jahre Reclam (1928), GWX, S. 239.

5) Thomas Mann : Lebensabriß (1930), GWXI, S. 101.

6) Vgl. Klaus Schröter : Thomas Mann mit Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten. Hamburg 1964, S. 35f.

7) Duden „Das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ : in 6 Bd., Bd.2, 1977, S. 502.

8) Hans Rudolf Vaget : Die literarischen Anfänge Thomas Manns in ‚Gefallen‘. In : Zeitschrift für deutsche Philologie 94, 1975, S. 245.

9) Peter de Mendelssohn : Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil 1875–1918. Frankfurt a. M. 1975, S. 159.

10) Vgl. Hans Rudolf Vaget : Intertextualität im Frühwerk Thomas Manns Der Wille zum Glück und Heinrich Manns Das Wunderbare. In : Zeitschrift für deutsche Philologie 101, 1982, S. 199f.

11) Friedrich Nietzsche : Werke. Kritische Gesamtausgabe. V12. Berlin 1968, S. 215.

12) Duden a. a. O., S. 716.

13) Thomas Mann : Briefe I 1889–1936. Hrsg. v. Erika Mann. Frankfurt a. M. 1962, S. 75f.

14) たとえば、『ヨセフとその兄弟 (Joseph und seine Brüder)』(1943)には、侏儒の道化ゴットリーブが登場する。

- 15) Thomas Mann : Briefe III 1948–1955 und Nachlese. Hrsg.v. Erika Mann. Frankfurt a. M. 1965, S. 439.
- 16) 世紀転換期において、「ディレッタント」という言葉は、無定見な知的享樂者のタイプを表わした。若いマンはニーチェやブルジュエによる「ディレッタント」の心理分析を熱心に研究した。最初期作品の全ての主人公は「ディレッタント」であるといえる。このことに関しては以下を参照。
Schröter : a.a.0., S. 36ff.
Hans Rudolf Vaget : Der Dilettant. Eine Skizze der Wort- und Bedeutungsgeschichte. In : Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 養, 1970, S. 132–158.
- 17) Thomas Mann : Notizbücher 1 – 6. Hrsg. v. Hans Wysling und Yvonne Schmidlin. Frankfurt a. M. 1991, S.73.
- 18) Hermann Kurzke : Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung. München 1985, S.59.
- 19) 「愚図」は原文では „Spätling“。ハンノは現実の〈生〉に適応できず、学校には遅刻をする愚図であり、また両親の結婚後しばらく経ってから生まれた一族最後の末裔でもある。つまりここで Spätling という語は、「のろま」、「末期の世代に属する人間」、あるいは「遅く生まれた子」といった意味を同時に表わしている。
- 20) Thomas Mann : Lübeck als geistige Lebensform (1926), GWXI, S. 380f.
- 21) ebd., S. 381.
- 22) 『ブッデンブロック家の人びと』から2年後の1903年発表の小説『トーニオ・クレーガー (Tonio Kröger)』には、このことを象徴するような場面がある。ある舞踏会で「ひどく激しく転んだ (Sie fiel so hard und heftig, [...])」(傍線中村) (303) 少女を、トーニオが助け起こすのである。「距離の情熱」を市民性に対するイローニッシュな愛にかえ、そして仕事への市民的意志を持った芸術家として自己を肯定することによって、「転落」する〈精神〉をマンは受け止めることになるのである。

(なかむら みつお 独文学)