

「『魔の山』に到るヒューマニティの軌跡」

清 水 純 夫

本論文は、トマス・マンの重要なテーマであるロマン主義的衝動、生と死の対立、市民と芸術家の対立といった問題がマンのヒューマニティ観の発展とともにどのように深められ、その頂点としての『魔の山』ではいかなる結論に達したかを、マンの初期の作品から『魔の山』までその変遷を辿りながら明らかにするものである。

1

トマス・マンは1875年、北ドイツのリューベックに、市参事会員をも勤めた裕福な大穀物商の次男として生まれた。しかし1891年、父の死とともにマン商会は解散し、彼はミュンヘンで火災保険会社に勤めながら、一方で小説も書き始めた。1900年、25才で最初の長編小説『ブデンブローク家の人々(Buddenbrooks)』を完成し、翌年出版されるや彼の名は一躍有名になった。この作品は『ある家族の没落(Verfall einer Familie)』という副題にみられるように、北ドイツの穀物商会ブデンブローク家の四代にわたる栄華と没落を描いた物語であり、マン商会の運命が創作の直接の契機になったことは間違いない。

穀物商会の没落は当時の歴史的必然であった。プロイセンが盟主となって1871年に成立したドイツ帝国は重工業の発展に力を入れ、80年代になってカルテルやシンジケートが発達して帝国主義段階に達すると、保護関税で国内市場を確保しつつ外国市場へダンピングで進出し、植民地獲得に乗り出した。これは当然、イギリス、フランスをはじめとする先進国の反発を招き、ドイツ政府は貿易摩擦を解消して重工業を救うためには農業の犠牲もやむをえないとして穀物関税を引き下げた。そのため北アメリカや東欧から安い穀物が大量に流入し、ドイツの穀物業界は大打撃を受け、倒産が相次いだ。

マン商会も例外ではなかった。こうした破滅の歴史的必然を前にした時、それまで市民階級の精神的支柱であった厳格な禁欲的、プロテスタント的倫理も動搖せざるをえない。それまではともかくこのモラルを守っていれば繁栄が保証されると信じられていたわけだが、どんなに倫理を厳しく守って生活しても所詮破滅は避けられないという客観的状況は容易に人々から存在の充実感や精神的拠り所を奪い、価値感を喪失した人々は心の支えを求めて彷徨する。

マンの世界ではそれは生への意欲の減退と芸術志向の増大という形をとって現われる。トマス

マス・ブデンブロークにこの2つの傾向がはっきり認められる。彼は内的分裂に苦しみ、それに呼応するように商会も傾き始める。息子のハノーにいたっては音楽に夢中になるだけで、すでに生に対する不能は如何ともし難く、商会はついに倒産してしまう。

マンは歴史的必然である商会の倒産を、作品の中では逆に人間の内面的崩壊による必然的帰結として描いた。『ブデンブローク家の人々』では登場人物たちの意識における客観的な歴史的状況の反映が、決して明確に意識されたものではないにもかかわらず独自の自律性をもって逆に対象に働き返し、その結果、倒産を招来している点で、主体と客体の弁証法的関係が見事に形象化された作品といえる。それゆえ、倒産の歴史的必然をマン自身認識していたか否かにかかわりなく、その崩壊を人物の形象化を通して明らかにした点で、マンの作品は秀れていアリズム的であると言えよう。『ブデンブローク家の人々』は主体と客体が統一された全的世界を形成しているのである。主人公トーマスについて具体的にみていく。

迫り来る経済危機の中で零細取引ばかりで先細りしていく商会を抱えたトーマスは、一族に対する心配で神経を磨り減らし、生への意欲をだんだん喪失しながらも、極度に精神を集中させることで辛うじて体面を保つ日々を送っている。そうした或る日、彼は何気無くショーペンハウアーの作品を読み始めるや否や、そこに書かれている思想の虜になり、夢中になって一気に読破する。その世界は現世で呻吟するトーマスに魂の安らぎを与えるものであった。読み終わったトーマスは重苦しい陶酔に充たされ、自我が拡大するのを感じ、次のように述べる。

「死は幸福である。今のような恩寵の瞬間にのみ完全に測ることのできる深い幸福である。死は名状し難い苦しみのさすらいからの帰還であり、ひどい過失の訂正であり、厭わしい束縛や制約からの解放である。——死は悲しむべき不幸な出来事の償いをしてくれるのだ。

終末とは？解体とは？このつまらぬ概念を恐ろしいと感じる者は實に哀れな奴だ。何が終わり、何が解体すると言うのか？私のこの肉体……この人格と個性、即ち他のより良いものであろうとすることへの鈍重な、頑固な欠陥だらけの憎むべき障害が解体するのではないのか！

どんな人間も失敗であり過失ではないか？人間は生まれるや否や辛い囚われの身となるのではないか？牢獄！牢獄！どこをみても制約と束縛だ！死が訪れて帰郷と自由を呼びかけるまで人間は、個性という格子窓を通して、希望も無く、周りを囲んでいる外的環境という壁をじっとみつめているのだ…」⁽¹⁾

生は苦しみに充ちたさすらい、迷誤であり、人格、個人も言わば牢獄である。死だけがそこからの解放をもたらすので、まさに死は幸福なのである。生に疲れたトーマスはこうしてついに死の魅力にとりつかれる。普通は、親は息子の中に自分の生が引き継がれるのを感じ、幸福を味わうことができるのであるが、トーマスの場合には不肖の息子ゆえにその望みも叶わない。それゆえ彼の生はもっと拡大されて考えられる。

「死ねば何処に行くかだって？そんなことは明々白々、わかりきったことだ！これまで私と言ってきた人々、そして現在私と言っており、今後も私と言うであろう全ての人々の中に、そ

してとりわけもっと高らかに、もっと力強く、もっと喜ばしげにそう言う人々の中に私は存在するのだ」。⁽²⁾

従って、当然ここから万人に対する愛と生に対する肯定の姿勢が生まれてくる。

「私はこれまで生を憎んだことがあったであろうか、この純粹で、残酷で、力強い人生を？愚かな誤解だ！生に耐えられなかったことに対して私は私だけを憎んだのだ。しかし私は君たちを愛する……私は君たちみんなを愛しているのだ、幸福な者たちよ。狭いところに閉じ込められ、君たちから隔てられている私の状態もまもなく終わりだ。やがて私の中にあって君たちを愛しているもの、即ち君たちに対する私の愛は自由になり、君たちのもと、君たちの中に存在するだろう……君たちみんなのもと、君たちみんなの中に！——」⁽³⁾

トマスがここで感激している生とは帝国主義時代における過酷な現実の社会的な生、階級対立や人間相互の憎しみに満ちた生ではもちろんない。それは自他の区別が消滅し、全員が渾然一体となって互いに融合し、愛し合う抽象的な生である。それはお互い同士わだかまりなく愛し合うことが可能なヒューマニティに満ちた世界である。生をこのように理解したトマスは今や生を愛し、そしてその中の個々の生である万人に対する愛に目覚める。

こうして彼は自分の中にも、そして生全体の中にもヒューマニティを認め、このヒューマニティに満ちた生の世界に死によって帰還し、その中に永遠に生き続けることを憧れる。なぜならこのヒューマニティは現実の帝国主義的敵対関係にある世界においては望むべきもないからである。トマスの異常なほどの死への憧憬の原因はここにある。死の魅力の虜となつたトマスにとって、「死は幸福」であり、その甘い誘惑に彼はもはや打ち勝つことができない。実際、ほどなくして彼は不手際な歯の治療が原因で深夜路上に倒れ、いかにも生への意欲を喪失した者らしく無様な死を遂げる。

ところで、このようなショーペンハウアー的世界観を受け入れる土壤はすでに以前から海に対するトマスの憧憬という形で存在していた。ただ、当時は彼自身その憧憬の意味を認識していなかつたのではあるが。海への憧憬はマンの以後の作品にも繰り返し登場することになる。

自他の対立の解消、永遠なる全体の中での融合というトマスの憧憬はドイツロマン主義、とくに後期ロマン派の憧憬、即ち陶酔しつつ自我を放棄し、全体の中に己れを解消することへの憧憬に大変よく似ており、その流れの中に位置づけられるのではないか。そうであるならば、トマスの憧憬は啓蒙主義の伝統に敵対する非合理主義的な内容のものとなろうが、しかし後期ロマン派と決定的に違うものが1つある。それは先に指摘したヒューマニティへの展望である。ヒューマニティは明らかに啓蒙主義の系列に属するものだからである。それゆえ、以後、ロマン主義的要素とヒューマニティがどのような展開をマンの中で辿ることになるのかを注視しつつ論を進めていこう。

1901年から1902年にかけて書かれた短編『トリスタン (Tristan)』では平地から遠く離れた山の奥深いところに位置するサナトリウムが舞台となって、死への憧憬の孕む問題が鋭くえぐりだされる。

主な登場人物は3人である。1人は気管支を患っている妻をこのサナトリウムに入院させるために連れて来た北ドイツの裕福な実業家クレーターヤーンであり、彼は生を代表する人物として描かれている。太って脂ぎった外観、旺盛な食欲、貪欲、下品、図々しさ、傲慢、無神経など商人の持つ嫌らしさの全てを備えている反面、彼は妻を心から愛し、病状を本当に心配する優しい亭主でもある。つまり彼は帝国主義時代の弱肉強食の激しい競争を生きぬいていく資本家としてのあらゆる非人間的で醜い人間性をもつと同時に、妻への心情の真実ゆえに完全には憎みきれない人物として描かれており、それが彼の存在に一種のユーモアを与える結果となっているのである。

もう1人の登場人物は作家シュピネルである。彼はサナトリウムのみんなから変人とみられ、作家としても才能に乏しく、全く評価されていないのに、芸術家としての自尊心は人一倍強く、生を軽蔑し、生に敵対する胡散臭い人物として描かれている。彼はクレーターヤーンと生そのもののような彼の赤子に対して初めから激しい憎悪を抱いている。生を醜いと感じ、憎むシュピネルの態度は、前述したようにその生がクレーターヤーンの資本家としての非人間性を指している限りにおいては正当なものである。しかし彼の真心の部分、肯定できる部分をも切り捨て、生を全面的に否定してしまうシュピネルの態度は明らかに行き過ぎであろう。作品中にはシュピネルに対する語り手の好意的な描写は全く無い。反対に、シュピネルの挑戦状を受けとったクレーターヤーンの怒りの前に反論もできず畏縮するシュピネルの姿に、相対的にマンのクレーターヤーンに寄せる好意が認められるのではないか。つまり、マンは胡散臭い芸術家に対しては全面否定的だが、生に対しては醜い部分を除く部分についてはある程度肯定的に考えているのである。

さて、第三の登場人物はクレーターヤーン夫人である。彼女は平地で軽い咯血をしたため気管支（実際は結核だったことが明らかになるのだが）を患っているとして、医者の勧めでこのサナトリウムに来た病める美人である。彼女はもともと名門の市民の出身で、商人というよりは芸術家に近い父と、昔、楽器の演奏をしたりした芸術的素養のある人物であるが、家の斜陽化の中でクレーターヤーンの求婚を受け入れ、結婚したのであった。

彼女には夫の生の醜さに対する認識は無い。実家の廃墟のような庭の噴水のそばで彼女が6人の娘たちと縞物をしていた光景をシュピネルが美化して、王冠を戴いた女王のまわりで6人の乙女が夕陽を背にして歌うといいういわば滅びを前にして美が今一度光り輝く様を描いた時も、

彼女はただ笑って事実誤認を指摘するのであった。しかしながらクレーターやーンとの平凡な生に夫人の芸術性が充たされていたとは思われない。無意識に現状の生に不満を抱いており、ここにピアノを弾くようにというシュピネルの誘惑を受け入れる土壤があったのであろう。

冥府へ案内するヘルメスのごとく、シュピネルは夫人が「墮落の底から立ち上がり、誇らしげに、恍惚として、死の美のキスによって滅びるように自分で配慮」⁽⁴⁾する。医者から固くピアノを禁じられていたにもかかわらず、夫人はシュピネルに誘われるままショパンを弾き、次いでワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』を弾き始めるやその曲にのめりこんでいく。夫との生を醜いと自覚してはいなくても、この曲のもつ愛と死と美の世界、醜い昼や生から逃れ、夜と死の中で自他が融合する美的世界に比べれば、生はいかにも醜いと夫人には感じられたであろうことは想像に難くない。『トリスタンとイゾルデ』の虜になった夫人は醜い生と結婚し合体したまま生きのびるより滅びの美にひかれ、ロマン主義的衝動にとらわれ、シュピネルの言うとおり自分は「死の美 (Todesschönheit)」ではないか、もしそうでなければそうでありたいと願うようになる。

医者の忠告を無視して禁断のピアノ演奏を行い、それに没頭していくこと、それは市民社会の秩序、啓蒙主義的理性の声、夫の期待、これらを拒否したことを意味する。つまり夫人は「死の美」に魅せられて、醜い生ばかりにではなく、生一般に、肯定面をも含めた生の全てに背を向けてしまったのである。このようなロマン主義的衝動は排他的で利己主義的な性格のものであろう。トーマス・ブデンブロークとは違って、夫人は啓蒙主義的ヒューマニティへの道を自ら閉ざしてしまったのである。その点では明らかにトーマスより後退しており、それだけこのタイプの人間のもつ危険は深刻である。それゆえ、夫人に対してはマンは厳しく臨み、演奏後じきに彼女が大量の血を吐いて、夫人の命が長くないことを暗示する結末としている。その反面、シュピネルと夫人に比べてマンがクレーターやーンに相対的に好意的になった理由もそこに認められる。

生に対するマンの好意的な姿勢は『トニオ・クレーガー』でさらに深められることになる。

3

1903年に書かれたマンの代表的短編『トニオ・クレーガー (Tonio Kröger)』は裕福な穀物商を営む厳しい市民の父と、対照的に芸術的な母、そして商会の倒産など『ブデンブローク家の人々』やマン自身の生いたちにも似た状況の設定となっているが、短編だけにそれが凝縮され、密度の濃いものとなっている。

テーマは、北方の父と南方の母の双方の血を引き継いだがゆえにトニオの中でひきおこされる市民と芸術家の対立であり、生と芸術の対立である。トニオが求める生とは決していわゆる「精神と芸術に対する永遠の対立物としての生」⁽⁵⁾でもなければツェザール・ボルジアやニー

チエの言う「異常なもの、デモーニッシュなもの」⁽⁶⁾でもなく、むしろ「普通の」、「平凡な」生なのである。この生をトニオは理想とみなす。そしてそれを彼は幼いころからの憧れの的ハンスとイングに認める。しかしながらハンスもイングも裕福な家の生まれで、当然のことながら迷いや疑問を抱くことなく家の跡を継いで大商人、即ち資本家になる道を歩んでいく。それゆえ彼らの生は、これまで述べてきたように、資本家ゆえの非人間的否定面を免れえない。これは本来トニオとは相容れない要素であるはずである。⁽⁷⁾

もちろんトニオも、そして作家マンもそのことを明確には意識していないが、しかしトニオがハンスやイングから一線を画され疎外され、彼らのよそよそしさに悩み苦しむと同時に、トニオの方でもイングに「はしゃいだ、ありきたりの取るに足らない人格」⁽⁸⁾を認めたり、「ハンスに毎日会っていても彼のことをすっかり忘れたり」⁽⁹⁾、後には「以前のようにはイングのためでも無条件に死ぬ覚悟はもはや無い」⁽¹⁰⁾と感じる時もあるし、ついには結末で生に対する「極わずかの軽蔑」⁽¹¹⁾という表現までも用いられていることの中にマンの漠然とした予感をみてとることができよう。

学校時代にトニオとハンスはよく一緒に下校した友人であった。しかしその関係は、みんなに愛されている人気者ハンスが、トニオの好きな文学作品などが自分の興味をひかなかったにもかかわらず彼を失望させまいと我慢して聞いてやるという、言わば、トニオに合わせているという性格のものであった。またイングはトニオに対してはさらに冷ややかであった。

こうした態度の本質的意味は、トニオのめざす生と彼らの資本家の生が矛盾し相容れないということである。

ところで、トニオのめざす生は実は決して芸術と対立するものではない。トニオにとって芸術とは次のようなものである。即ち、トニオのめざす芸術は生に無批判に迎合する堕落した俗物的芸術でもなければ、それとは正反対の、生に対して距離をとった、理性のみの、感じない、人間性を喪失した芸術でもない。そうではなく、それは素朴な生への憧れに満ちた芸術である。しかしこの生は資本家の否定面を肯定する生では決してなく、ヒューマニティに満ちた理想的な生を意味している。つまり、トニオのめざす芸術は、現実の生とは対立するものの、理想的なあるべき生、より次元の高い生と対立するものではなく、両者はヒューマニティによって完全に一体となりうるような芸術なのである。その芸術が対象とする世界とは芸術と生が、芸術家と市民が高い次元で渾然一体となっている世界である。これはハンスやイングに代表される現実の生では決してない。帝国主義時代の生き残りをかけての激しい闘いを勝ち抜いていかねばならぬ資本家たちにトニオのヒューマニティや芸術を受け入れる余裕などはありえない。それを受け入れ、情に流されたとたんに商会が没落に突き進むことは明らかだからである。それゆえトニオは資本家によって排除されざるをえない。ハンスとイングのトニオに対する拒絶の背景にはこうした歴史的状況がある。しかしこのことをトニオは市民から疎外される芸術家一般の宿命と受けとめ、依然としてハンスやイングを美化している。これはトニオの、そしてマ

ンの認識の限界である。

しかしながら、現実世界では疎外された存在ゆえに海に憧れ、我を忘れるトニオも、未来の生にヒューマニティの実現された理想郷を確信している限り、生を拒否して死に向かうロマン主義的衝動に捕われることはない。未来への明るい確信が死の克服を可能にするのである。この確信が『トリスタン』の死への衝動を克服し、クレーターヤーンの生にみられたマンの生に対する好意的な姿勢をさらに決定的なものにしたのである。その意味で『トニオ・クレーガー』という作品は主人公の苦悩にもかかわらず、作品の内容は確信に満ちた肯定的な内容となっている。

しかし、ハンスたちに対する疑問が頭をもたげ、この確信が揺らぎだした時、どのような運命が作家を待ち受けているかが次の『ヴェニスに死す (Der Tod in Venedig)』で明らかにされる。

4

『トニオ・クレーガー』から9年を経て、1912年に完成された『ヴェニスに死す』は、第一次大戦勃発直前の時代の病的諸相が色濃く反映した作品である。

主人公アシェンバハは数々の傑作を産み、世間の絶賛を博し、その功績により貴族の称号をも授与された50才の作家である。しかし彼は決して靈感のはとばしままに書きなぐってきた作家ではなく、毎日、大変な忍耐と意志の力で自分に鞭打って少しづつ、長い期間をかけて作品を作り上げていくタイプの作家であった。「内部の空洞と生物学的衰弱」⁽¹²⁾というこの恥ずべき事実を世間に隠しておくために彼は神経を磨り減らし、かなり消耗していた。

こういうアシェンバハの姿を見る限り、彼にはトニオ・クレーガーが提起したヒューマニティによる芸術と生の確信がみられない。またハンスにかわる理想的な市民も登場しない。恐らくこの10年ぐらいの間に、独占資本の吸収合併と弱小資本の倒産など、大戦前の異常な危機的状況の中でもはやマンもハンスたちの本質に気付き、彼らに期待を寄せることができなくなつたと考えられる。アシェンバハには未来への明るい展望も無ければ、自己の芸術に価値を見い出して、作家としての存在に充実感を味わうこともできない。言わばアシェンバハはハンスに幻滅し、芸術に挫折したその後のトニオ・クレーガーと言うことができよう。

異国風の旅行者と出会ったことがきっかけで、突然アシェンバハは旅に出たい衝動に駆られた。

「彼は自分の内部が奇妙に拡大していくのを意識して驚いた。とりとめのないある種の不安、遠方への若い渴望、こういったあまりにも忘れ去っていた感情が生き生きと、新たに意識された」。⁽¹³⁾

これはトニオ・クレーガー的な、生と芸術の対立に疲れ、その全てを拒否し、我を忘れない

という衝動であろう。アシェンバハは熱帯の不気味な原始風景を想像して、「驚きと謎めいた渴望のために自分の心臓が激しく鼓動するのを感じた」。⁽¹⁴⁾ 原始風景と自分の中にまどろむ抑圧された何物かの蠢きが呼応するのを彼は予感する。「アシェンバハが自認したところではそれは遁走の衝動であり、遠方と新しいものへの憧れ、解放と免除と忘却への欲望であった」。⁽¹⁵⁾

かくしてアシェンバハは南の国へ、ヴェニスに旅立った。北方へ旅したトニオ・クレーガーとは反対に彼はツエザール・ボルジアの国、トニオの拒否する「異常なもの、デモーニッシュなもの」、「血腥い偉大きさと野性の美の幻想として」⁽¹⁶⁾の生を求めていると言えよう。

ヴェニスでアシェンバハはあるポーランド人の少年と出会うや否や彼の美しさにひかれ、やがて少年のそばを離れられなくなる。間もなくヴェニスにコレラが蔓延し、観光客がだんだん少なくなってしまっても、少年一家が出立しない限りアシェンバハも依然としてここを去ろうとはしない。コレラの蔓延による「病めるヴェニスの臭氣」の中でますます彼は少年の美にひかれ、自分も老いを隠そうとしてグロテスクなまでに厚化粧をする。ひとかけらの理性も規律も彼にはもはやみられない。

少年の美に対するアシェンバハの愛は同性愛に他ならない。決してプラトンの『饗宴』で語られる真実の徳を生むような少年の美への愛ではない。そうではなく、評論『結婚について (Über die Ehe)』(1925年)でマンが述べているように、「同性愛 (Homoerotik)」は「エロチックな耽美主義」⁽¹⁷⁾であり、「不毛の放埒」⁽¹⁸⁾であり、「不実」、「不道徳」である。⁽¹⁹⁾また、「美と形式の原理は生の領域からは出て来ない」⁽²⁰⁾し、「最も深い所で死の理念、不毛の理念と結びついている」⁽²¹⁾ともマンは述べている。

古代ギリシア彫刻を彷彿とさせる形式美を備えた美少年タドゥツィオへの不毛な同性愛は不可避的に死と結びつくと言うわけである。それは、アシェンバハのモデルと言われているゲーテ時代の作家アウグスト・フォン・プラーテンについてマンが評論『アウグスト・フォン・プラーテン (August von Platen)』(1930年)を書いているが、その中のプラーテンの次の引用文にも符号する。

「自分の目で美を眺めてしまった者は、
すでに死の手に委ねられているのです」⁽²²⁾

このプラーテンの世界についてマンは次のように解説している。この詩句の世界では、「生の命令、徳、理性、倫理は通用しません。それは陶酔した希望の無い放埒の世界です」。⁽²³⁾

死と結びついた同性愛というエロチックな耽美主義、病んだ水の都ヴェニスでの死を孕んだ頽廃的な生、ここには紛れもなく大戦前夜の病んだ時代が影を落としている。こうした状況にヒューマニティの確信を喪失し、ヒューマニティを1人の美少年への同性愛に歪小化しているアシェンバハのような人物が遭遇した時、彼はその誘惑に対しては無力である。彼はディオニソス的な放埒に陥り、破滅に突き進む。彼が夢の中で見た淫らな群衆、その中で互いに肉を刺し合って血を啜り合うのが自分自身であったということ、これは後の『魔の山 (Der Zauber-

berg)』の血の饗宴の世界に他ならず、『魔の山』ではこれが主人公を新しい認識と生き方に向かわせる契機となるのであるが、アシェンバハの場合にはこれに耽溺するだけである。やがて彼はコレラに感染して死ぬ。

アシェンバハの行為の中には『ブデンブローク家の人々』から『トリスタン』においてみられたロマン主義的衝動の全てが考えられる限りグロテスクに、そして突き詰めて形象化されている。

ところで、マンは『結婚について』の中で次のように述べている。

「トマス・ブデンブロークとアシェンバハは生の規律と倫理から死なんとしている者、そこから逃亡しようとしている者、死のディオニソス的陶酔者である」。⁽²⁴⁾

しかしトマスの場合には死への憧憬の中に明らかにヒューマニティが認められたが、アシェンバハの少年に対する同性愛の中には排他的で利己的な独占欲が見えこそすれ、ヒューマニティを認めることはできない。このことは2人の人物を同質のように規定するマンの上記の発言にもかかわらずはっきり確認しておく必要がある。

また、海に対する憧憬についても、「彼は深い理由から海を愛していた。それは彼が、自分の使命に反するとして禁じられたがゆえにこそまさに誘惑的な愛着を、区分されないものに、際限が無いものに、永遠なものに、無に対し抱いていたからである。」⁽²⁵⁾と述べられている。

ここには職業上の使命を放棄し、人生に背を向け、ショーペンハウアー的意志の象徴とも言える海と合体してその中に解消したいという願望が認められる。この潜在的な願望が特定の具体的な対象に向けられた時、それが主人公を破滅させずにはおかないと危険なものであるかを示したのがアシェンバハのケースである。それゆえ、ヒューマニティを喪失したアシェンバハのロマン主義的衝動に駆られて破滅する行為は単に作家や芸術家の問題にとどまらず、ファシズムやナチズムに流されていく一般市民の内面的危険性をもえぐり出していると言えよう。現実にその後のドイツが辿った歴史によってマンの作品のリアリズムは実証されることとなったのである。

5

『魔の山』は1913年、『ヴェニスに死す』に対するユーモラスな対照物として構想され、創作が開始された作品である。しかし創作が長引く中、突然、1914年、第一次世界大戦が勃発するに及んでマンは『魔の山』を中断し、かわりに、戦局に臨んで自分の信念を訴えた『非政治的人間の考察 (Betrachtungen eines Unpolitischen)』(以下『考察』と略す) の執筆に力を注ぐ。

『考察』の中では、ニーチェ、ショーペンハウアー、ワーグナーはドイツの「三連星 (ein Dreigestirn)」であり、特にニーチェの反デモクラシーがドイツ的性格を代表しているとある。マンによれば、「デモクラシーは政治的であるばかりか、政治そのものでさえある。しかし、政

治、デモクラシーはそれ自体非ドイツ的、反ドイツ的なものである。」⁽²⁶⁾し、また啓蒙主義については、「全ての反形而上学的啓蒙主義についても次のように言える。即ち、啓蒙主義は初めはたとえどんなに『精神』であろうとも〔……〕『権力』を手に入れ、多数を支配するようになると堕落する。」⁽²⁷⁾と述べて、マンは啓蒙主義に敵意を抱いている。

デモクラシーの最年長の代表者はイギリスとフランスであり、ここではデモクラシーは政治であり文明であるのだが、彼らの歴史における野蛮などはそのデモクラシーの偽善性を暴露している。ドイツの敵は「ドイツの魂が政治とデモクラシーへ改宗すること」⁽²⁸⁾を期待しており、それゆえ、「今日の戦争は西欧デモクラシーに対するドイツの戦い」⁽²⁹⁾である。

「デモクラシーは反動的である。なぜならそれは国粹主義であり、如何なるヨーロッパ的な良心ももっていない。〔……〕ヨーロッパ的な良心、即ち超国家的な責務は非政治的で反デモクラシーの民族たるドイツの中にのみ生きているのだ」。⁽³⁰⁾

「ドイツの政治化、デモクラシー化が教示され、要求される時、〔……〕むしろ問題とされるのはドイツ精神の構造の真の変革である。〔……〕全ての国民文化を平均化してしまうような等質的な文明という意味での発展が問題とされるのだ」。⁽³¹⁾

ドイツのデモクラシー化によってドイツ精神からドイツ的な個性、国民性が剥奪され、均一なものになることへの危機感をマンは強く抱いているのである。そして、「この戦争をしているドイツを精神的・政治的に代表する政治家はウンカーでもブルジョワでもなく、市民の代表者、即ち教養とヒューマニティと『哲学』の代表者、最も精神的な最も品位のある意味における礼節の代表者なのである。」⁽³²⁾として、ビスマルクにマンは共感を示している。

マンは、第一次大戦の本質はイギリス、フランスの反動的なデモクラシーがドイツ精神に戦いを挑み、ドイツの文明を変質させ、ドイツの国民性を喪失させようとする文明戦争であると考えているのである。ここには、アメリカに次いで世界第二位の帝国主義の段階に達した重工業を中心とするドイツ独占資本の市場の拡大が他の帝国主義諸国の利害と衝突したために第一次大戦が引き起こされたということ、しかしながら帝国主義同士の戦いであってもそこにはよりファシズム的性格のドイツと、ファシズムの脅威から身を守るために反ファシズムのスローガンで団結したよりデモクラシー的なフランス、イギリス、アメリカというように性格の決定的な相違が存在するということ、それゆえ、相対的にドイツは悪、連合国は善という図式も成り立つということ、こうした認識がマンには欠けていたため、彼は連合国のデモクラシーのもつ積極的な意味を理解できず、そのためドイツのファシズムを弁護する最悪の結果となったのである。この時期のマンは西欧デモクラシーを支持する実兄ハインリヒ・マンにも批判的であった。このように1918年までのマンは反デモクラシー、反啓蒙主義の姿勢が際立っていた。

ところが1918年に『考察』を書き終えてから4年後の1922年、マンは講演『ドイツ共和国(Von Deutscher Republik)』の中で突然デモクラシーの擁護を訴え、共和国を支持する。マンは、「デモクラシーと呼ばれるものを、その言葉に付着している馬鹿げた雑音に対する嫌悪から私は

ヒューマニティと呼ぶのだ。」⁽³³⁾と述べ、さらに次のように言う。

「構成員の人間性を承認した共同体の理念、ヒューマニティの理念……自由と平等の統一、『真の調和』、一言で言うと共和国」。⁽³⁴⁾

「しかしもっと共和国と関係があるのは『自由なヒューマニティ』という言葉で、それは共和国を意味する別の非政治的な言葉です」。⁽³⁵⁾

この共和国とはもちろんドイツの敗戦により1918年に誕生したワイマール共和国のことである。この共和国は、当時最も民主的と言われた憲法を別にすれば、既存の諸政党の連立で成り立ち、決して革命的でもなければ安定したものでもなかったが、それでも帝政を復活させようとする軍部の相次ぐクーデターや要人暗殺などが人々を共和国擁護の立場に立たせる結果となつた。

マンも例外ではなく、1922年6月の外務大臣ラー・テナウ暗殺が直接の契機となって『共和国』講演となったのである。これをマンの転向とみるか否かは諸説の分かれているところであるが、少なくともマンがデモクラシーの意味を見直したことだけは確かであろう。それは同年の、ハインリヒ・マンとの和解の事実にもうかがわれる。

また、1917年のロシア革命もマンに大きな影響を与え、マン自身共産主義に大きな関心を寄せることとなり、それが『魔の山』の登場人物ナフタに反映している。この経過を詳述したH. Wisskirchenによれば、「この共産主義像に共通していることは、啓蒙主義の伝統を媒介にして伝えられた共産主義の教義の合理的、理性的な内容を拒否し、革命を中世とロマン主義に基づくドイツの特殊な発展の新しい変種とみなすこと」。⁽³⁶⁾である。そして、イエズス会士で教会、共産主義、貴族主義、テロなどを肯定するナフタがマンの革命観を代表している。

ナフタは「キリスト教的神の国のそれに正確に符合する社会理論」⁽³⁷⁾が「現代の共産主義運動の中に復活している」⁽³⁸⁾と考える。「今日、市民的・資本主義的な腐敗にヒューマニティと神の国の基準を対置させる万国のプロレタリアート、プロレタリアートの独裁、時代の政治・経済的なこの要求は〔……〕かの王国の意味をもっているのです。プロレタリアートはグレゴールの仕事を引き受けたのです。〔……〕彼らの使命は恐怖を通して世界を救い、救済の目標を達成し、そして国家も階級も無い神の子の状態をつくり出すことなのです。」⁽³⁹⁾とナフタは述べる。そして教会について彼は「教会の生まれながらの傾向と一貫した目的は、既存の全ての世俗的秩序を解体し、理想の共産主義的神の国の手本に従って社会を新しくつくり直すことである。」⁽⁴⁰⁾と語る。

しかし、H. Wisskirchenは、外務大臣ラー・テナウ暗殺事件を契機にマンは右翼のテロを拒否するようになり、それとともにナフタに対しても否定的になったとして、ナフタ像を「反動家から革命家へ、そして反動的な革命家へ」⁽⁴¹⁾と規定する。

一方、ナフタに距離をとるために、相対的にマンはナフタの天敵で、啓蒙主義者を自任する文士ゼテムブリーニに接近していくと思われる。作品中ではゼテムブリーニとナフタを

どっちもどっちとして突き放して扱っている箇所も散見されるが、ゼテムブリーニの説く生と死の考えが『魔の山』の理念に叶っている点や、ナフタとゼテムブリーニの決闘の場面、さらに主人公ハンス・カストルプとゼテムブリーニの感動的な別れの場面などゼテムブリーニに対してマンが好意的になっていることは明らかであろう。

中世と結びついた宗教的共産主義と訣別し、デモクラシーを評価する立場に立ったマンは1924年ついに『魔の山』を完成する。

6

『魔の山』の舞台は『トリスタン』と同様にスイスの山奥にあるサナトリウムとなっている。ここへ3週間の予定で平凡な市民ハンス・カストルプが北ドイツから従兄のヨーアヒム・ツィームセンを見舞いにやって来る。やがてカストルプも胸が結核に冒されていることがわかり、そのままこのサナトリウムで療養することになり、結局7年間滞在することになる。その間、彼は時代の精神を代表するようなさまざまな人物との接触を通して認識を深め、人間的に成長する。中心テーマはここでも生、死、そして愛である。病んだ時代の象徴としての病気による放縱さがこれらのテーマと絡み合って独特の展開をみせる。

医者から病気を指摘された時、カストルプはショックを受けるかわりに、「彼の心臓はこれまで経験したことのないような放縱な歓喜と希望で止まりそうになった」⁽⁴²⁾のである。語り手はそれを次のように解説する。「病気は生の放縱な形式です。[……] 悪と快楽と死への第一歩は疑いも無く未知の浸潤による快感に呼び出されて始まるのです」。⁽⁴³⁾

病気と死の魅力の虜になろうとするカストルプにゼテムブリーニは啓蒙主義の立場からその誘惑に敗けないように必死に訴える。

「唯一健全で高貴で宗教的な死のみつめ方は死を生の一部、付属物、聖なる条件と理解し感じることです。死を精神的に何らかの仕方で生から分かち、死を生と対立させ、厭わしくもそうすることで得をしようすることは健康、高貴、理性、宗教の正反対のことです。[……] 独立した精神的な力としての死は極めて放縱な力である」。⁽⁴⁴⁾

これと同じ趣旨のことは『ドイツ共和国』でも次のように言われている。「死への共感が悪徳のロマン主義に陥らないのは、死が、聖化しつつ聖化されて生の中に受け入れられることなく、自立した精神の力として生に対置される場合だけです」。⁽⁴⁵⁾

さらにゼテムブリーニは、「肉体の解放と美、感覚の自由、幸福、快楽が問題ならば肉体は尊敬され、弁護されねばなりません。しかし肉体が倦怠と怠惰の原理として光へ向かう運動に対置される限り、肉体は軽蔑されねばならないし、肉体が病気と死の原理を代表し、肉体の特別な精神が背理の精神、即ち腐敗と淫蕩と恥辱の精神である限り、肉体は拒絶されねばなりません。」⁽⁴⁶⁾と述べる。

啓蒙主義的合理的精神の立場に立つゼテムブリーニは死が独り立ちした場合のロマン主義的非合理主義的な恐るべき放縦の力を知っているがゆえに絶対に死を生から切り離そうとはしない。同様に肉体についても中世の肉体觀に対立する健全ナルネサンス的意味ではそれを讃美するにしても、病気と死を湛えた母体としての病んだ肉体はきっぱり拒絶する。

しかし彼の忠告もカストルプの耳には入らず、カストルプは同性愛的な友情の対象であった昔の学友ヒッペの姿と重なって感じられる美しいロシア人ショーシャ夫人に強くひかれる。食堂に入って来る時に無造作にドアをバタンと閉める投げ遣りなやり方に最初は腹を立てていたカストルプではあったが、ここでの滞在が長くなるにつれ、彼の理性や倫理觀も麻痺してきて、この言わば放縦なやり方を心地よく感じさえするようになる。彼女への思いはだんだん募り、ついにあるパーティーの晩遅く、2人だけになった時にカストルプはフランス語で馴れ馴れしく彼女に言う。

「ああ愛とは。周知のように……肉体と愛と死、この3つのものは1つのものにすぎないのだ。何故なら肉体は病気であり快楽であり、そして死ぬのは肉体だからだ。そうだ愛と死はどちらも肉体的なものなのだ。そこに愛と死の恐ろしさ、その恐るべき魔力があるのだ。しかし死は一方では評判の悪い、破廉恥な、恥ずかしさのあまり人を赤面させるようなものであるが、他方で死は非常に莊重で厳かな力なのだ……」⁽⁴⁷⁾

カストルプのこの死へののめりこみをピークに、小説は後半部に移り、ショーシャ夫人もサントリウムからしばらく旅のために姿を消しカストルプは1人取り残される。今や完全に死の虜になったカストルプにゼテムブリーニは以前にも増して必死で訴える。

「精神が至高のものであることを銘記して下さい。精神の意志は自由であり、精神は道徳的な世界を規定します。精神が二元論的に死を分離すると死はこの精神的な意志によって、本当に実際、お分かりと思いますが、生に対立する独自の力、敵対する原理、大きな誘惑に変わります。死の国は淫蕩の国です。なぜ淫蕩かとお尋ねですか。お答えしましょう。死は解放し、救済するからです。しかし悪からの救済ではなく、惡しき救済だからです。死は仕来りや道徳を解放し、規律や態度から救済するのです。死は淫蕩へと解放するのです」⁽⁴⁸⁾

惡しき救済としての死のもたらすいかがわしい誘惑の虜になるなどというゼテムブリーニの忠告もカストルプには説得力をもたない。やがてナフタも登場し、ゼテムブリーニとナフタの議論が至る所で繰り広げられることで、ゼテムブリーニもカストルプから相対的に遠ざかる結果となる。

しかし、ある雪の日、山の中で1人でスキーを楽しんでいたカストルプは吹雪に襲われ、遭難しかかるが、その時幻覚の中に垣間見た南国の明るい「太陽と海の子たち」と老婆たちのおぞましい血の饗宴の世界、そして両者が共存するのがこの現実世界であるという認識はカストルプの生と死觀に決定的な影響を与えることになった。彼は次のように独白する。

「死の放�縱は生の中にあり、それが無ければ生は生でなくなるだろう。そしてその中間に神

の人間の位置がある——放縱と理性の真ん中に——」⁽⁴⁹⁾

「理性は死を前にすると愚かしいものになる。何故なら理性は徳以外の何ものでもないが、死は自由、放縱、奇形、快樂だからである。〔……〕愛は死に対立する。理性ではなく愛のみが死よりも強いのである。〔……〕人間は善意と愛のために死に思考に対する支配を譲り渡すべきではない」。⁽⁵⁰⁾

ここでは死に対抗するのは理性ではなく愛であることが示される。このような愛は特定の個人に対する愛をさらに普遍化した愛、即ちヒューマニティと解すべきであろう。

また、マンは評論『魔の山』入門 (Einführung in den Zauberberg) (1939年) の中で次のように語っている。「より高次の健康は病気と死の深い経験を通してのみ可能だ。ちょうど罪の意識が救済の前提条件であるように」。⁽⁵¹⁾

さらに、マンはカストルプを『パルツィファル』の言わば聖杯を探し求める者に喻え、雪山の場面を、「自分のいる高い山を下ってヨーロッパの破局に引き込まれる前にカストルプは聖杯を見い出すことはできなくても、死に直面した愛の中でそれを予感するのだ。これは人間の理念であり、病気と死の最も深い理解によって潜り抜けた未来のヒューマニティの構想である。聖杯は神秘であり、またヒューマニティでもある。」⁽⁵²⁾と解説する。

カストルプはヒューマニティを確認することで死を潜り抜け、再び生へ立ち返ることができた。吹雪もおさまり、あやうく遭難を免れた彼はサナトリウムに生還した。以後、再びサナトリウムに戻ってきたショーシャ夫人に会ってもカストルプのこの確信は揺らぎはない。以前、カストルプが彼女に語った、「生に到る道は2つある。1つは普通の真っ直ぐな立派な道。もう1つはひどい道で死を越えていく道、天才的な道。」⁽⁵³⁾ということを、後者の道を辿って実証してみせたのである。

雪山で共和国の理念の先取りともいえるヒューマニティに開眼したことでカストルプはアシェンバハが虜になった死、美、愛へのロマン主義的衝動を克服し、生に立ち返った。「魔の山」という熱に浮かされた気密装置の中で素朴な材料とも言うべき主人公は高揚するのを体験し、それにより彼は道徳的な、精神的な、そして官能的な冒険が可能となる。そんなことはいつも皮肉っぽく『平地』と言われる世界にいたならば夢想だにできなかつたことである」。⁽⁵⁴⁾

平地から隔離された世界だからこそカストルプが教養を積むことができたということも如何に現実社会が教養小説の母体となりうる内実を喪失しているかを物語っていると言えよう。それゆえ、カストルプが認識に達してももちろん現実のドイツにはその認識を効果的に生かす活動の場は存在しない。その点で『魔の山』は修業を積むことで自分を磨きあげながら同時に社会の有用な一員として積極的に活動しうる場が与えられていたゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代 (Wilhelm Meisters Lehrjahre)』(以下、『修業時代』と略す) とは決定的に違う。カストルプは活動の場が与えられるまで無為の時を過ごさねばならないのである。しかし、ついにその終わる時が訪れた。第一次大戦の勃発である。それは平地から隔離されたサ

ナトリウムをも震撼させずにはおかなかった。カストルプはすぐさま平地へ下り軍務に就く決心をする。ゼテムブリーニも彼の決心を支持し、自分も健康ならともに馳せ参じたいと言う。

第一次大戦への参加に関しては、『ドイツ共和国』の中の若い聴衆に訴えるマンの次の発言が重要である。「共和国は感激し、死を覚悟して出征したあの時につくり出されたのです。——あの時に共和国はみなさんの胸の中に誕生したのです」。⁽⁵⁵⁾

つまりマンによれば、カストルプは決して一般に言われているようにその歴史的意味を問わずとにかく生への奉仕として出征をとらえていたのでもなければ、またドイツ帝国主義を支持し、それを守るために参戦したのでもなく、まさに理想のドイツ共和国を実現すべく銃をとったということである。彼らはヒューマニティ、デモクラシーの戦士として戦った英雄なのである。戦場で泥まみれになりながらも銃を手に前進するカストルプは『菩提樹』のメロディーを口ずさんでいる。

「死から生まれ、死を孕んだ生命の果実」であるこの曲、「人の心を魅了するこの歌のために死ぬのは大変価値があることだ。しかしこの歌の為に死ぬ者はもともとこの歌のために死ぬのではなく、結局は新しいことのために、即ち心の中の愛と未来の新しい言葉のために死ぬのであり、それゆえ英雄なのだ」。⁽⁵⁶⁾

それゆえ、この時点ではカストルプは『修業時代』同様、社会的に有用な存在となっているし、『ブデンブローク家の人々』以来のロマン主義的衝動に関する諸問題も彼の内面においては解決されている。

また、海への憧憬の問題は、『魔の山』ではさらに時間の問題とも絡めて深められる。評論『「魔の山」入門』の中でマンは『魔の山』は、1つは大戦前の時代を描いた作品ということで、またもう1つは純粹に時間を対象とした作品であるということで二重の意味で „Zeitroman“ であり、そこでは錬金術的な魔法で主人公が「無時間」、「時間の止揚」、「静止する今(nunc stans)」に陥る様が描かれている旨を語っている。サナトリウムでの単調な繰り返し、「空間の恐ろしいほどの単調さの中では時間も呑み込まれてしまう」⁽⁵⁷⁾とおりそこでは時間は限り無く短縮され、半年も1年もほんの一瞬と感じられる。つまり、ここでは時間は止揚され、無時間性が支配し、過去・現在・未来の区別は無くなり、全て現在に収斂して永遠の現在となる。これは海辺で「永遠の懐に抱かれて目を閉じた」⁽⁵⁸⁾時の体験と重なる。こうした状況に置かれた者は自我の意識が弱まり解体していくのを感じる。それはロマン主義的な自己解消の衝動の現代的な形体であり、反啓蒙主義的であり、迫り来るファシズムに対して全く無防備なものである。ゼテムブリーニがカストルプにさかんに平地に戻れと勧めたのももっともなことであった。

しかし、カストルプはここに踏み止まりながらも共和国を通してヒューマニティに目覚め、危機を乗り越えることができた。こうしてカストルプは魔の山において教養を身に付け、危機の時代の中にあって最も望ましい生き方を探り当てたのである。その意味では『魔の山』は紛れも無く『修業時代』の流れを汲む教養小説の中に位置づけることができよう。それも、「肺結

核の徵候とそれを基にしたドイツ教養小説の再興ということが既に1つのパロディーです」⁵⁹⁾と述べているように、『修業時代』のパロディーを書こうとしたというマンの言葉にもかかわらず、『魔の山』はマンの当初の意図をも遙かに凌駕した能動的な結論をもって完成されたのである。それ故、『ブデンブローク家の人々』以来辿ってきたロマン主義的衝動、生と死の問題、海への憧憬などに最終的な解決を与えることのできた『魔の山』は二十世紀ドイツ文学の打ち立てた不滅の金字塔と言うことができよう。

注

テキストとしては Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt am Main 1974 を用い、引用はその巻数とページ数のみを示した。

- (1) Bd. I, S. 657.
- (2) ibid., S. 657.
- (3) ibid., S. 658.
- (4) Bd. VIII, S. 254.
- (5) ibid., S. 302.
- (6) ibid., S. 302.
- (7) 従来の研究ではルカーチを除いてこの点の認識が弱いように見うけられる。それでは抽象的な生一般と芸術一般という対立の図式になってしまい、解決の展望もそこからはでてこないように思われる。
- (8) Bd. VIII, S. 287.
- (9) ibid., S. 288.
- (10) ibid., S. 288.
- (11) ibid., S. 338.
- (12) ibid., S. 453.
- (13) ibid., S. 446.
- (14) ibid., S. 447.
- (15) ibid., S. 448.
- (16) ibid., S. 302.
- (17) Bd. X, S. 197.
- (18) ibid., S. 199.
- (19) マンは「誠実」の中ではエロスとエーストスが統一されており、眞の「誠実な愛」は結婚においてのみ可能と考えている。この考え方からすれば同性愛は「不実」とマンの目に映るのは当然であろう。
- (20) Bd. X, S. 197.
- (21) ibid., S. 197.
- (22) ibid., S. 197.
- (23) Bd. IX, S. 270.
- (24) Bd. X, S. 200.
- (25) Bd. VIII, S. 475.
- (26) Bd. XII, S. 262.

- (27) ibid., S. 326.
- (28) ibid., S. 34.
- (29) ibid., S. 117.
- (30) ibid., S. 207.
- (31) ibid., S. 241f.
- (32) ibid., S. 143f.
- (33) Bd. XI, S. 819.
- (34) ibid., S. 835.
- (35) ibid., S. 843f.
- (36) Hans Wisskirchen: Zeitgeschichte im Roman. Thomas Mann-Studien. Bd. 6, Francke Verlag Bern. 1986. S. 53.
- (37) Bd. III, S. 557.
- (38) ibid., S. 559.
- (39) ibid., S. 559.
- (40) ibid., S. 814.
- (41) Wisskirchen: a. a. O., S. 82.
- (42) Bd. III, S. 258.
- (43) ibid., S. 398.
- (44) ibid., S. 280.
- (45) Bd. XI, S. 851.
- (46) Bd. III, S. 350.
- (47) ibid., S. 476.
- (48) ibid., S. 570.
- (49) ibid., S. 685.
- (50) ibid., S. 685.
- (51) Bd. XI, S. 613.
- (52) ibid., S. 617.
- (53) Bd. III, S. 827.
- (54) Bd. XI, S. 612.
- (55) ibid., S. 824.
- (56) Bd. III, S. 906f.
- (57) ibid., S. 756.
- (58) ibid., S. 756.
- (59) Brief an Ernst Fischer. Arosa, Schweiz, 25. 5. 1926. In: Thomas Mann Briefe Bd. 1. hrsg. von Erika Mann, Fischer Taschenbuch 1988. S. 256.