

〔翻 訳〕

ヘルベルト・レーネルト 「トーマス・マンにおける ニーチェ・ヴィジョンとニーチェ批判」(Ⅱ)

六 浦 英 文 訳

「距離のパトス (Pathos der Distanz)」というニーチェの言葉は、トーマス・マンのきわめて初期のテキストのひとつに登場していて (GKFA 2.1, 51), そこでは芸術的野心を持った二人のアウトサイダーが扱われている。『幸福への意志』*Wille zum Glück* という物語のタイトルは、本来はニーチェの『力への意志』*Wille zur Macht* を暗示しているわけではない。というのは、主人公が性的幸福を求めているのであって、力を求めているのではないからである。この「意志 (Wille)」は、あらゆる存在の根底にある衝動、すなわち人間のさまざまな苦悩の起源としてショーペンハウアーが名指しした「意志」という意味と類縁関係にある。この価値評価をニーチェは転倒した。苦悩の起源であるにしても、生への意志、すなわち生そのものは肯定されるべきであった。主人公パオロ・ホーフマンは、性的充足の中でみずからの幸福を意志する。パオロはこの充足を「勝利」と見なす。花嫁の顔にも「勝利の晴れやかな、力のこもった厳粛さ」の表情が浮かぶ。もっとも、パオロは幸福を自分の死をもってあがなわなければならなかったのだが (GKFA 2.1, 70)。そこには生に対するニーチェの肯定がある。しかしパオロの「幸福」は市民的なものであり、パオロの花嫁はある裕福なユダヤ人家庭の娘である⁵⁾。「距離のパトス」を持ったパオロは、生まれつきアウトサイダーであり、テキストの中では心臓病によってそれが予告されていた。パオロは画家、つまり芸術家であった。生の肯定者ニーチェにとっても、幸福は軽蔑すべきものである。というのは、人類の創造的発展の障害になるからである。『『われわれは幸福を見つけ出した』——末期の人間たちはこう言って、目をしばたたく』と『ツァラトゥストラはこう語った』*Also sprach Zarathustra* (KSA IV, 19) には書かれている。幸福を断念すること、それは後に物語『トーニオ・クレーガー』*Tonio Kröger* において表現されることになるのだが、そのように幸福を断念することが芸術的偉大さを得る条件なのである。『トーニオ・クレーガー』の中のリザヴェータとの対話の中で、トーニオは、作者

5) [原注] 裕福なユダヤ人の結婚は、このテキストが成立した時代には、フォンターネの『ポッゲンブール家の人々』*Die Poggenpuhls* の中で討議されているような月並みな社会現象であった。このことについて、Hans Rudolf Vaget は、〔現時点で〕未公開の論文の中で書いており、それを拙論の中で提示しておいた。

を代弁する形で、本物の芸術家を、王子や犯罪者のように、宿命的に呪われた「刻印が打たれた」存在と呼んでいる。刻印を打たれた者にとって「文学は『呪い』ですよ」(GKFA 2.1, 272-274), というのは、トーニオは締め出されていることに悩んでいるからである。幸福へのパオロの意志は、このような呪いから脱出することへの憧れである。呪われた存在という考え方は、芸術家の人間像の一つである。芸術家が芸術家であることをやめるのは、この考えに屈するときだけである⁶⁾。

「幸福への意志」が容易には補償されないということを、ニーチェは「禁欲主義的理想は何を意味するか」の第6節で述べている。ニーチェは其中で、「禁欲主義的享受が『意志』を否定するのに適している」というショーペンハウアーの確信をからかっている。実際に、自分が衝動の「拷問」に悩んでおり、それから逃れたいと望んでいるということ、ショーペンハウアー自身のテキストが明らかにしている(KSA V, 348f.)。衝動そのものから自己を救い出す試みのむなしさについて、トーマス・マンは『小男フリーデマン氏』*Der kleine Herr Friedemann*の中で語っている。この物語は、エピクロスの苦痛なき状態を生み出す鎮静作用のある芸術享受を信じているショーペンハウアーを、ニーチェが「禁欲主義的理想とは何を意味するか」の中であびせた嘲笑を虚構化したものである(KSA V, 348)。それゆえトーマス・マンは、主人公フリーデマンがショーペンハウアーの助言に従う限り、この人物を「享楽主義者(Epikuräer)」と呼ぶのである(GKFA 2.1, 92)フリーデマンは、身体障害者であり、呪われた運命を刻印された存在として自分には拒まれている性というものの代用物を芸術を享受する行為に捜し求める市民的ディレクタントである。しかし性の衝動はより強烈である。フリーデマンは、劇場で、思いを寄せる女性の傍らの席に座り、ヴァーグナーの『ローエングリン』*Lohengrin*の音楽が鳴り響いているあいだ、性的衝動の打開を経験する。ショーペンハウアーは、音楽の中で、自己自身を表現している「意志」を認識することを欲した。一方、『ローエングリン』の筋は、アウトサイダーのより高次の使命を、低級下品なものと葛藤に陥らせる。

刻印を押された存在の特徴は、自己の両性的素質によって、トーマス・マンに近かった。文学的才能を持った両性具有のアウトサイダーは、男性からも女性からも距離を置いて心底を見抜くことができるし、「滑稽と悲惨」を見ている(GKFA 2.1, 264)。トーマス・マンは、1897年4月6日に友人グラウトフ宛てに書いた手紙の中で、この物語の成功を祝いながら、誇らしげに次のように告白した。「このテキストの中で、『さまざまに配慮の行き届いた形式と仮面』を発見した。これによってぼくは、自分のいろいろな体験を語ることによって『世間に出る』ことができたのだ」(GKFA 21, 89)。この物語は、完全に個人的

6) [原注] 性を創造性によって補償するという考え方を、トーマス・マンは、ニーチェの『道徳の系譜』の中で、哲学者の別の「豊饒」と見なした。この書をトーマス・マンは注意深く読み、何度も賞賛した。第3論文「禁欲的理想は何を意味するか」の第8章において、ニーチェは、多産的な哲学者に役に立つ禁欲についてこう書いている。「あらゆる地階に安らぎを、あらゆる犬を可愛く鎖につなぐ」(KSA V, 352)。これはトーマス・マンが友人グラウトフに宛てて書いた1896年のある手紙の中で推奨して引用している箇所である(GKFA 21, 72)。

な動機も基礎になっていた。つまり、この物語は、代替となる世界を考案することによって、トーマス・マン自身の衝動の抑圧とその代償について語ったのである。トーマス・マンは、自己の両性愛的性質のうち、同性愛的な要素を公にすることを決して望まなかった。しかしながら、フリーデマンの物語には、主人公であるディレクタントが自己の性的衝動を埋め合わせることに成功しないのなら、その作者マンがそれに成功することができるのであろうかという非常に個人的な問いかけをも内包されていた。この問いかけ、この問題こそが、この物語の動機、すなわちまったく個人的なものに由来する動機であったに違いない。

ニーチェは性的欲求不満の悩みから解放されなかった。しかしニーチェは同性愛の特徴を内面化することから解放する道を開いた。ニーチェの「暴露心理学 (Entlarvungs-Psychologie)」, すなわち存在する諸関係の形而上学的・道徳的基盤に対する疑惑に由来する道徳批判は、衝動の抑圧を要求する禁欲主義的道徳にもっぱら向けられていた。市民的作家としてのトーマス・マンの見解は、自分の後続く表現主義者たちとは反対に、トーマス・マンの作品の中に緻密な形で存在する道徳批判をあまりにも容易に隠蔽している。『ブデンプローク家の人々』 *Buddenbrooks* (1901年) の家族の中では、家族の名声が愛よりも優位にあり、名声は富に基づいている。トーニ・ブデンプロークに行使される家父長制的強制と兄トーマスの自由意志による家族の因襲への屈服は、時代の現実の因襲と関係があり、それを批判にさらしている。トーニの性の抑圧は家族の没落に寄与している。つまり、トーマスの恋人はたくさんの子供を生んだかもしれないが、トーニの強いられ結婚が家族の名声を損なう。自由意志による愛の選択ではなく、家父長制的強制結婚は有害であり、広い意味で不道徳である。しかし因襲に対するこのような批判が新しい教義として表明されることはない。というのは、作者が「生」に対する罪の代償として、没落させることによって家族を罰するからである。しかし同時に、語り手自身があたかも家族の一員であるかのような関心を持って、語り手に家族の物語を描かせている。キリスト教的・市民的道徳に対するニーチェの暴露表現が、論争的な鋭さを含むことなしに生き生きとしたものになるのである。

反キリストであるニーチェが、終始、物語の中に存在している。というのは、この長篇小説『ブデンプローク家の人々』の冒頭に出てくるルターの教理問答書から引き出した「これは何か」という問いが、小説の戸口の外に残っているからである。これは「天と地の全能の創造者である父なる神を信じます」という信仰箇条と関係がある。この長篇小説は、小説の終わりに提起される死後も生き続けるかどうかという問いと同様の問いに対する回答である。没落していく家族の失敗した人生は、のちにカイ・グラーフ・メルンが書くことになる書物の中で、ニーチェによって美的諸現象 (KSA I, 17) として弁護される。それは読者が目の前にしている書物と同じものである。

二番目の長篇小説は、覚書の形でのみ存在していて、物語としていくつかの短いエピソードが残されているだけであるが、これが満たされない性欲の理解能力という扇を『恋人たち』 *Die Geliebten* あるいは『マヤー』 *Maja* と呼ばれるはずであった社会長篇小説にし

まい込む予定であった。後者の題名は、表象の世界が単に幻想的性格を有するに過ぎないということを示すためにショーペンハウアーが用いたインド的イメージであるマーヤのヴェールと関係がある⁷⁾。トーマス・マンは、当時、ドイツの精神界に広がっていたニーチェの生崇拝に対抗して、性に対するショーペンハウアーの厭世主義的な価値評価を用いた。そのような否定的な価値評価が、1901年の長篇小説『マーヤ』のためのある覚書の中で書き記されている。「ニーチェが折檻した恐るべきタイプ。この人物は消耗性疾患がほぼ骨を赤く染めるあいだ、絶えず、生はなんて強烈で美しいのだろう！と叫ぶ」。この覚書をトーマス・マンは『ファウストゥス博士』*Doktor Faustus* の中で用いることになる (GW VI, 381)⁸⁾。そこでは、この覚書がこの長篇小説のニーチェ批判になっている。したがってトーマス・マンは、すでに1901年に、ニーチェを引き合いに出す解放を目指す生崇拝に対して、身を守っている。それでもなお、さまざまな因襲に対するニーチェの批判が有効であることには変わりがない。ニーチェは、ショーペンハウアーの形而上学に対しても、依然として異なる考え方を触発する存在である。

トーマス・マンは、トーマス・ブデンプロークがショーペンハウアーの形而上学的な死の慰めから一つの信仰を獲得する試みを失敗に終わらせた。このことは、物語『神の剣』*Gladius Dei* (1902年) の中で再度さらに滑稽さを伴って行われる。ボヘミアンのミュンヒエンで修道僧の服装をしたサヴォナローラの模倣者である主人公ヒエローニウムスは、芸術のイメージを説きながら、利潤に奉仕する浅薄な芸術に反対する。

ヒエローニウムスは、サヴォナローラの語彙のとおり、ある芸術理論を説く。

芸術とは聖なるたいまつです、存在のあらゆるおそろべき深淵に、恥辱や心痛に満ちた奈落に、慈悲の光を投げかけるたいまつなのです。芸術は、世界がその汚辱と責苦もろともに、救済の同情のうちに燃え上がって滅びゆくようにと、この世界に点じられた神の炎なのです！(GKFA 2.1, 238)

ショーペンハウアーの美学は、意志の苦悩から解放される力が天才の芸術にあると信じた⁹⁾。同情もまた救済する機能を持っているはずである。トーマス・マンのテキストは、

7) [原注] Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, · 3, *Sämtliche Werke*, hg. von Wolfgang Freiherr von Löhneysen, Stuttgart: Cotta, 1968, I, 37.

8) [原注] (ローマ数字による) 巻数と (アラビア数字による) ページ数を付記した GW は、[13巻本のフィッシャー版トーマス・マン全集] *Gesammelten Werke* von 1960/1974 in 13 Bänden. の該当箇所と関連している。

9) [原注] Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, · 38, *Sämtliche Werke* (注 7 番を参照せよ), I, 280. を参照せよ。これはニーチェが『道徳の系譜』の中で引用している箇所である。ショーペンハウアーは、キリスト教の絵画のテーマが、意志の「転換、あるいは自己止揚」であることを欲した。WWV, · 42, SW I, 302. WWV, · 27, SW I, 226, における意志の自己止揚は、「あらゆる徳と聖性の究極の目標、いや最も内奥の本質であり、世界からの救済である諦念」である。同情の中で、「人間が自己と他者とのあいだのエゴイスティックな区別をものはやしないほどに、個性化の原

ヒエローニウムスが決して救済されないことを示している。

だがマドンナの像は彼について歩いた。いつでも、彼がその深くて無愛想な小部屋に
いようが、冷え冷えとした教会にひざまずいていようが、それは彼の激昂した心の前
に立っていた。うるんだ、隈取られた目をして、謎めいた微笑をたたえた唇を見せ、
肌脱いで、美しく。そしてどんな祈りもそれを追い払うことはできなかった。
(GKFA 2.1, 230)

テキストは、絵の性的魅力によってヒエローニウムの意識下の存在に語りかける第二の
パースペクティブを導入することによって、ヒエローニウムの激昂を徐々に蝕んでいく。
ヒエローニウムの意識的・道徳的激昂と意識化で共鳴している性的興奮とのあいだの矛盾
は、無関心な満足について説こうとしながら性欲によって苦しめられているショーペンハ
ウアーの「拷問」についてのニーチェの嘲笑と一致している (KSA V, 348f.)。反対感情並
列のように、つまり言語の力に対する尊敬の念をこめると同時に発言者の無力さのせいで
笑うように、物語の最後で、「神の剣がこの世を速く激しく滅亡させますように」という
ヒエローニウムの願望が示される。世界の没落というテーマは、『ファウストゥス博士』
において、アードリアーン・レーヴァーキューンの主要作品の一つのテーマとなるであろ
う。

『神の剣』は、トーマス・マンがまだ『ブデンプロック家の人々』を執筆中であった覚
書に記したサヴォナローラの描写のための計画によって命脈を保った。これから配役が割
り振られた散文テキストである『フィオレンツァ』*Fiorenza* (1905年) が生まれたが、ド
ラマとしては失敗作であった。しかしながら、トーマス・マンの美学と世界との関係を認
識するためには、この作品を欠くことはできない。これは、世界に対する全面的関与から
切り離されているにもかかわらず、世界に対する力を獲得したいというアウトサイダーの
芸術の価値について語っている。それには、禁欲と力の獲得の関係についてニーチェの思
想によって解釈されているような修道士サヴォナローラの伝記が適していた¹⁰⁾。その着想

理 (princium individuationis) であるあのマレーヤのヴェールが引き上げられるとき、その人間は、自
由意志による諦念、断念、真の放心状態、完全な意志の喪失状態に到達する」とショーペンハウ
アーは、*WWV* § 68, *SW I*, 514f. の中で述べている。

- 10) [原注] Egon Eilers は、博士号学位請求論文 *Perspektiven und Montage. Studien zu Thomas Manns Schauspiel Fiorenza*, Marburg 1967, 74, の中で、トーマス・マンは、『覚書 3』*Notizbuch 3* のサヴォ
ナローラ像 (Savonarola-Komplex) についての最初のスケッチと、ニーチェの『燭光』*Morgenröte*
のアフォリズム第113番との関連を指摘している。このアフォリズムの表題は「優越への努力」
Das Streben nach Auszeichnung であり、自分自身への「拷問を眺めることによる幸福 (Glück beim
Anblick von Martern)」感じる苦行僧について語っている (KSA III, 103)。トーマス・マンの描くサ
ヴォナローラは、拷問吏が「その際に快楽 (Wollust dabei)」を感じることを理解している。これ
は、Thomas Mann *Notizbücher 1-6*, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991, 114. の中で、Hans Wysling に
よって報告されている。

は、ニーチェの『道徳の系譜』*Zur Genealogie der Moral* の第3論文「禁欲主義的理想とは何を意味するか」から得られたものであった。ニーチェは、この書の第8, 第9セクションにおいて「哲学者」の禁欲を「最高の精神性の最高に好ましい条件」(KSA V, 356)の一つと見なし、これに反して、次のいくつかのセクションでは、禁欲主義的僧侶を、「生そのものを支配したいと欲する」(KSA V, 363)権力意志を持った「生を敵視する種族」(同上)と記述している¹¹⁾。禁欲主義的僧侶は、「悩めるものを支配」(KSA V, 372)するとき、病気ですらある。トーマス・マンの『フィオレンツァ』は、禁欲の評価¹²⁾におけるニーチェの反対感情並存を作品中に織り込んだ。サン・マルコ寺院の僧院長サヴォナローラの人物像は、「同時に聖者である芸術家」(GW VIII, 1060)である。「真理をわがものとしていると信じ込み」(GW VIII, 967)、支配者階級の「巨大な翼を折り」(GW VIII, 1061)たいと願う人物の「憧憬」から生じる力、つまりは性的に拒絶されたこと (GW VIII, 1044) から生じる力は、怨恨を政治的権力に転換する支配者的我欲である。それは、信仰を喪失した相対主義の時代にはうまく行っても決して真の偉大さではない。僧院長の好敵手である臨終のロレンツォ・マニフィコは、そのことを知っている。「世上一般の懷疑癖から断然隔絶している力は、途方もない効果を生み出し得るのだ」(GW VIII, 1063)。なぜなら卑小な人間たちは、卓越した力を感じるだけでそれに屈服してしまうからだ。「自身を奏でる」(1065。強調は論者によるもの) 芸術家のエゴイズムによって、「世間は、そのように素直な楽器となって、手にとって演奏されるのだ」。1903年から1904年に書かれたこのテキストのいくつかの箇所では、全体主義的政治イデオロギーの潜在的能力に対する洞察が、ニーチェの思想圏内に認められるし、それに対するトーマス・マンの親近性も感じられる。

ロレンツォ・マニフィコという人物像は、創造的で非道徳的な支配者というイメージとして読み取れるが、それはニーチェのヴィジョンに近いものである。道徳を超越したフィレンツェ——「美とは法律や道徳を越えるものだ」(GW VIII, 1038)¹³⁾——を、ロレンツォは、道徳的抑制もなく、自己創造として、芸術と美によって支配した。ロレンツォは、「黄色く、病身で、醜い」(1062)。それで、別な存在になりたいという芸術家的な願望が、ロレンツォを支配者にしたのである。ロレンツォは、年少の息子ジョヴァンニを枢機卿にした。ジョヴァンニは教皇になる予定である。すなわち「キリストの代理であるメディチ

11) [原注] Erkme Joseph, *Nietzsche im Zauberberg*, Frankfurt a. M.: Klostermann, 1996, 162. を参照せよ。この書には、トーマス・マンが所蔵するニーチェ全集版の中でマンが引いたアンダーラインが再現されている。Erkme Joseph は、今後、“Joseph, Nietzsche”と略記する。Joseph は、『魔の山』に及ぼしたニーチェの影響の可能性を非常に多く話題にしているが、すべてに説得力があるわけではない。

12) [原注] ニーチェの論証の中の評価の反対感情並列は、トーマス・マンの用法を視野に入れて、論者がここで表現できる以上に複雑である。というのは、セクション13の中では、すでに禁欲主義の僧侶が視野に入ってきたあとでは、禁欲主義的理想はまだ「生を維持するための技巧 (Kunstgriff in der *Erhaltung* des Lebens)」だからである (KSA V, 366)。

13) [原注] 『フィオレンツァ』からの引用は、今後、GW VIII のページ数のみを示す。

家の子」(1039)である。未来の教皇として、ジョヴァンニはプラトンを聖別することができるかもしれない(962)。それは、キリスト教を破壊するルネサンスに対するニーチェの願望像に合致している(KSA VI, 251)。友人である詩人が「ロレンツォ殿は、神のごとく生きてきた人だ」(1008)と主張する、その上、あるときは「ディオニュソス」(1027)とまで呼ばれる。

しかしながら、ロレンツォは、強烈で卓越したルネサンス人というニーチェのイメージを完全には満たしてはいない。というのは、ロレンツォを「オリュポスの神々の朗らかな仲間に加える」(1062)のは「詩人たち」(同上)だけだからであるし、ロレンツォの祝宴の喜びは、死を目の当たりにして、何の役にも立たないからだ。この不道德なロレンツォと相容れないのが人文主義者のピコ・デラ・ミランドラであり、この戯曲のテキストに高貴さと品位とを与えている。ピコは、「もし仮に学術の自由な愛好家としての生活よりも、一つの町を支配し軍隊を統率するほうが好ましいと思えば、それもできる身分卑しからぬ方」(981)である。ピコは、自由精神の持ち主で、ロレンツォの宮廷とその敵対者である僧院長サヴォナローラとを結びつける。ピコは、ニーチェの中の立法者的・権力的支配者に近いロレンツォに対抗して、平和的で非政治的で知的な支配者というヴァリエーションを描いてみせる。ピコは、「自由精神が宗教に」(986)なり、「不道德が狂信の変種に」(同上)なることを望まない。つまり、このフィレンツェを支配する、「狂信」(986)に変異しかねないイデオロギーに対抗するものとして、「道徳が再び考えるに値するものになったのだ」(987。強調はトーマス・マンによるもの)。ここでは、作者に近い一人の戯曲中の登場人物が、非道徳主義者ニーチェに異議を唱えているのである。ピコの発言は、『非政治的人間の考察』*Betrachtungen eines Unpolitischen* 中の文化保守主義的な論証を先取りしている。『考察』は、ニーチェの意味で、あらゆるイデオロギー、なかんずくあらゆる政治的イデオロギーに対する抵抗であった。トーマス・マンの世界理解と美学には、ニーチェの継承とニーチェに対する批判とが織り込まれている。

二人のマン兄弟には、偉大さへの野心が生きていたし、同時にライバル関係も存在した。トーマスは、1901年3月27日付の〔兄の〕ハインリヒ宛ての手紙の中で、『ブデンプローク家の人々』執筆中、自分の「苦痛を伴うひそかな野心」は「偉大さ」に向けられていた、と書いた(GKFA 21, 164)。1903年以降の長篇小説の大成功によって、兄よりも一足飛びに公に認められることになった。1903年12月5日付の手紙の中では、ライバル関係が姿を現す。トーマスは、「効果への欲望は兄さんを駄目にする」(GKFA 21, 243)と兄を非難している。数年前のことを思い起こすと、当時、ハインリヒは、「拍手喝采を受けたいというあらゆる欲求から解放された」、「高潔な愛好家的性格の持ち主」のようにトーマスには思われた(GKFA 21, 243)。トーマスが、さらに兄を仰ぎ見ると、ハインリヒは、社会環境によって役割を規定されない高貴なアウトサイダーという、ニーチェの影響を受けた理想像を満たしていた。

効果への欲望のために、ハインリヒは、すぐに一つの政治的見解を獲得することになった。1905年に公にした物語『フルヴィア』*Fulvia*¹⁴⁾と、1906年の論文『ムリ事件』*Der Fall*

Murri によって、まず手はじめに大好きなイタリアを例に挙げ、次にはドイツの政治的な諸情勢に関連して、自由主義を支持するためのハインリヒの社会参加が始まった。「ドイツの作家の課題は、古い封建制度の残滓、貴族の紳士連中の要求と闘うことである」。1910年の論文『フランス精神』*Französischer Geist*（のちの題名は『ヴォルテールとゲーテ』*Voltaire—Goethe*）と『精神と行為』*Geist und Tat*（1911年）の中で、ハインリヒはこのようなイデオロギーを宣伝した。後者『精神と行為』の論説はトーマス・マンの『大公殿下』*Königliche Hoheit* をあてこすったものであった。「非政治的なゲーテは、偉大さの誤れる模範像である。それを賞賛することは、ドイツの政治的成熟を阻害する」。後者の見解は、ゲーテを生涯賞賛したニーチェの意味においてではなかったが、精神的なものによる支配というニーチェの見解を援用することによって、ハインリヒは、政治的なものへの転換を弁明することができた。このような形式で、ハインリヒは、今後、自分の執筆活動の向かう政治的目標を表現した。

テキスト

テキストは、2005年6月14日、H. レーネルト氏からインターネットを通して、拙アドレス宛てにメールの添付ファイルとして送信された最終決定稿 Herbert Lehnert: *Nietzsche-Vision und Nietzsche-Kritik in Thomas Manns Werk*. 2005. である。ただし、本訳稿は、この最終決定稿のうち、4ページ9行目から9ページ5行目までである。

付記

〔 〕内は訳者注。なお、本訳稿は2007年度「大阪経済大学特別研究費」の成果である。

-
- 14) [原注] トーマス・マンは、この短篇小説を刊行前に読んだ。1904年2月27日付の兄ハインリヒ宛ての手紙を参照せよ。『フルヴィア』は、トーマス・マンの非難の手紙に対する回答として読めるし、「自由」の意味についてのトーマス・マンの省察は、兄の回答に対するマンの回答として読める。そこでは、トーマス・マンは、自由を『『名誉』と同じ意味をもつ、純粋に道徳的に精神的な概念』と呼んでいる。これによって、トーマス・マンは、ハインリヒが自由主義によって今では放棄したり制限している、アウトサイダーの自立性を意味している。