

〔翻 訳〕

## ハンス・ヴィスリング編集・解題： 「トーマス・マンの創作ノート 『文学論評 精神と芸術』」（2）

六 浦 英 文 訳

## 4.

こうして新しい戦線が生まれる。批判的心理学者であり、懐疑的で厳格な道徳家としての文士を、単なる芸人、俳優、山師から際立たせる試みによって、トーマス・マンは、分析する作家と素朴に生み出す詩人との境界を定めることに着手する。

この問題の場合にも、重点は自分の芸術家気質を見極めることであった。自分の作品に対しては、冷たくて拵えものであるという非難の声が幾度となく寄せられていたし、批判するばかりで世事に疎い破壊的な文士のタイプに自分が分類されていたので、自分の作品の素朴で物語的な部分も認知されていることを知る必要性を感じなかったのかも知れない。マンは少なくともフォンターネ級の物語る才能の持ち主ではなかつただろうか？ 『ブデンプロック家の人々』によって、表現する芸術家であることを真剣に受け止めるに「十分なほどの《造形表現力》」（覚書33）のあることを立証したのではなかつただろうか？<sup>24)</sup> マン自身は、自分がどれほどのアーティストで主知主義者で道徳家であるかを十分すぎるほどわきまえていたし、自分の作品に含まれる自己分析によって、批評家の判断を助長していたことも確かであった。すでに「心情や温かさを求める叫び声」（覚書95）がマンの書簡にも満ちあふれていた<sup>25)</sup>。『トーニオ・クレーガー』の時代に「《精神》と《芸術》という概念が過剰なほど相互に入り組んで」いたこと、『フィオレンツァ』で「精神的構築物を生によって満たす」（1905年2月18日付ハインリヒ・マン宛て）試みが挫折していた

24) [原注] これに加えて、『魔の山』時代の書簡（1924年12月31日付コルフイツ・ホルム宛て）の発言を参照。「この本の《生き生きとした形態》についてあなたがおっしゃっていらっしゃることも、私には心地の良いことです。と申しますのも、生と形態があるところには、実際に非合理的なもの、詩的なものがあるからです。ですからやはりおそらく私は、最近見なされているような余すところのないほど徹底的に合理化された《作家》ではないでしょう。私が目指したり、あるいは私の本性にあるので目指す必要が無かったりするような造形と批評の相互浸透がそうなるようにそそのかすのです。」

25) [原注] 例えば1901年2月13日付ハインリヒ・マン宛て書簡参照。

こともマンには分かっていた。当時すでに、マンは「ブデンプロック家の人々の素朴さ」に引き返すことを必要としていた。自分がシラーのように「感性の素朴さという十分な持参金 (eine gute Mitgift sinnlicher Naivität)」(XI 563)を持っていることを、マンは、文学論評の時代に、『大公殿下』という自伝的な色彩の強い「実験作 (Experiment)」(XI 579)によって示したと思ったし、ゲーテ、ルソーを範として、『クルル』というみずからの告白の長篇小説 (Bekanntnisroman) でよりいっそう明確な形で証明しようと考えた。抒情詩人と知識人、造形美術家と批評家、素朴な芸術家と情感的芸術家、詩人と作家との間に本当に明確な区別ができたのだろうか？

ニーチェは、「抒情詩と批評の共属性、根源的親和性、同一性を教え」なかつただろうか？ 弓と豎琴という太古のアポロ的二重の象徴はそのことについて注意を喚起しなかつたであろうか？ マンは覚書40でさらに問いかける。「ニーチェ以後のドイツで、《文筆家 (Schriftsteller)》、批評家のなかに、詩人や芸術家に対する劣ったもの、対立するものを見ることがなおも可能であろうか!？」ジュリアス・シーザー宛てのさまざまな書簡の執筆者シラーが自分の諸作品の音楽的構想 (musikalische Konzeption) について語ったことで、トーマス・マンの心は明らかに満足感で満たされた<sup>26)</sup>。というのも、マンは、自分の作品にも同じ要素があることを断言してもよいと思ったからである。

ゲーテは「作れ、芸術家よ、語るなかれ！」(XII 546 参照) という要請によって、論究について表現していた。しかし「眼の人々 (Augenmenschen)」は、本当に「直接的感覚的に表現するのではなくて、語り、発言し、描いた」あの「世界と心の精通者で、告知者たち」(覚書27) よりも上位に置かれるべきだったろうか？ ロマン主義者たちもレッシングもシラーもヘッベルも「眼の人々」ではなかつた——ヴァーグナーもそうではなかつた。イタリアのヴァーグナー (覚書151)、イタリアのヘッベル (覚書54) ——この二人は何一つ見なかつたし、何一つ見ようとは思わなかつた。そしてシラーも同様だった。トーマス・マンは、1954年12月5日付のケレーニー宛ての書簡でシラーについてこんな文章を引用している。「《残念ながら、イタリアとローマは、特に私に向かない土地です。物理的な条件が私を圧迫するでしょうし、造形美術に対する関心も感覚も持ち合わせていない私には、美的関心もその埋め合わせにはなってくれないでしょう。》」自分自身のこと

26) [原注] トーマス・マンは、オット・ヴァルツェルの論文「シラーと造形美術」(『マールバッハ版シラー読本』43ページ以降)のなかで、次の箇所二重に線を引いて、感嘆符を三つ付けている。「1792年5月25日付ケルナー宛て書簡、1796年3月18日付ゲーテ宛て書簡のなかでシラーは自分の考察を確認している。[中略]ケルナー宛ての書簡ではこうなっている。《思うに、感動する作品を生み出すのは、必ずしもある素材の生き生きとしたイメージとは限らず、しばしば素材への単なる欲求であり、ほとぼしり出ることを求める感情の定かならぬ衝動だけです。ある詩を作るために腰を下ろす時、はじめに詩の音楽的なものが、私の魂のなかに浮かぶことのほうがはるかに多くて、内容の明確な概念がまだほとんどまとまっていないこともしばしばあるのです。》第二の告白は明確に予告している。《私の場合、感情には最初特定の明確な対象がありません。対象はのちになって初めて形成されます。心情のある種の音楽的雰囲気先行し、これに私の場合、初めて詩的理念が続くのです。》」

話題が及んで、マンはこう付け加えている。「私は、ローマ、ローマが蔵している数千年にわたる美的遺産、ローマで垣間見られる荘厳な文化的展望などに対し、恥ずかしくない程度の情熱は持っていますから、あなたが、この点私には《対象にふさわしいだけの敬意は欠けていない》、また、《あの》法王の前に立った時、私は感激のあまり夢見心地だったとあなたがお書きになったのは、まったくそのとおりです。しかし、多面、自分の無知を嘆き、ホメーロスの真似をするには、《知識不足》だからという理由で叙事詩には手をつけようとしなかったシラーと私のあいだには、やはりある種のありがたくない共通性があります。すなわち、私にとっても、眼で見る世界はもともと自分の世界ではなく、本質的に言って、私は何も見ようとしないう人間なのです——シラー同様に。」ゲーテとトルストイの「ホメーロスの彫塑性」(IX 312)はシラーの詩人氣質やドストエフスキーの「影のような黙示文学」よりも明白に高い評価がなされるべきだろうか？「造形性はいいものです」とマンは、1910年8月31日付のユーリウス・バープ宛ての書簡で書いている。「しかし、やはり批評の言葉は素晴らしいものではないでしょうか？」そのうえ覚書でマンは、造形的なものの概念を適当に変えて拡大しようとしている(覚書104)。「《造形的なもの》の視野の狭い概念。単なる言葉でも造形的であり得る。話された言葉もそうだ。寓話、筋、《性格》だけでなく純粋に精神的な素材を形成することも肝要だ。純粋に作家の作品も無限なものの客観化、実現、分離、制限、具体化、完成……である。」「あらゆるものをぐるりとあらゆる方向から見る」(覚書143)のは造形家と呼ぶべきではなかつたらうか？造形家と批評家の間にも明確な境界線を引くことができないことを、レッシングとシラーと並んで、とりわけロシア人たちが示した。ロシア人たちの作品(トーマス・マンはゴーゴリの名前に触れている)のなかに「造形と批評」が一緒になっているし<sup>27)</sup>(覚書117)、「総合的造形的特性と分析的批評的特性」(XII 70)の同様の共演を、トーマス・マンは自分の作品のなかにも認識できると思った。マンは、このテーマを『ゲーテとトルストイ』についてのエッセイのなかで倦むことなく「反定立的な雄弁術」でさらに扱った(IX 87)。

自分の論証を補強するために、マンは、シラーの論文『素朴文学と情感文学について』の例証で裏付けようとした——従って『ヴェニスに死す』のなかで、グスタフ・フォン・アッシュェンバッハの『精神と芸術』についての論文がシラーの著作と並んで置かれるのも全く根拠のないことではない(VIII 450)。覚書46のなかでもまだマンは、詩人と作家の対立を全く非シラー的に固定しようとしていた。「詩人は理念から出発し、それを造形性、形態、生に移し替える。純粋な(絶対的な)作家は、生、体験、感覚的なものから出発し、それをニーチェが言うように《全てを光と炎のなかで変容して》、理念、精神に移し替える。」そのあと覚書49において、シラーの論文が初めて言及される。と同時にトーマス・マンは即座に内容と名前の交換を実行する。すなわち、これ以後、ゲーテは観照から、シラーは理念から出発し、さらにこれが最晩年の時代まで続く(『シラー試論』IX 312を参

27) [原注] ゴーゴリについて、1909年4月3日『未来』誌のなかに、メレジコフスキーとハルデンの二つの論文が掲載された。覚書97のなかで、ゴーゴリの『死せる魂』について言及されている。この長篇小説の主人公チチコフがフェーリクス・クルルにいくらかの影響を与えたかもしれない。

照)。シラーの基本概念によって自分の詩人氣質を規定するトーマス・マンの試みは、おそらく初めから扱いにくい無謀な企てであった。というのは、マンの心理的・知的急進主義と懐疑主義とは全く異なる前提に基づく類型学 (Typologie) の助けを借りて、いかにしてニーチェ以降の状況が説明できるというのであろうか？ トーマス・マンがよりどころにしてきた「ディオニュソス的なもの」と「アポロ的なもの」との間のニーチェの区分けが、「素朴なもの」と「情感的なもの」というシラーの対立概念と何の問題も無く一致することが許されるのであろうか？ (これについては『悲劇の誕生』GOA I 32を参照) トーマス・マンは、アポロ的「突き放し」(IX 686)を情感的・意識的隔たりと同一視できると思った——マンは『考察』のなかで「情感的なもの」と「知的なもの」も互いに同一視した(XII 570; XII 599を参照)。しかし、「素朴なもの」と「ディオニュソス的なもの」とを一致させるのは、概念を最大に柔軟に解釈してもおそらく不可能だったであろう。それにもかかわらずトーマス・マンは、ニーチェそれにショーペンハウアーとメレジュコフスキーの対概念をシラーの対概念で覆い隠し、ごちゃ混ぜにし始め、見通しのきかない類型学のジャングルのなかに迷い込み、そこからもう何も探し出せなくなってしまった——数年後にハンス・カストルプが見出すことになるのはわずかなものだった(III 643f., 646)。すなわち、自然、精神、ロゴス、理性、受難、客観、自我、芸術、批評——しかし「それにもかかわらず、秩序や解明ではなく、闘争し合う二元的なものですらなかった。というのは、すべてが対立するだけではなくて互いに入り乱れていたし、論争者たちが相互に矛盾するだけではなくて、自己矛盾に陥っていたからであった。[中略] あー、原理や観点が絶えず互いの領分を荒らし、内的矛盾には事欠かなかった [中略]。全般的な交差と組み合わせがあり、大混乱があった [中略]。』『文学論評』の「諸対立」という標題のページは、ハンス・カストルプの思想を先取りしている(覚書124)。

精神と自然

精神と芸術

文化と自然

文化(文明)と芸術

意志と表象

素朴的と情感的

リアリズムと観念論

異教とキリスト教(プラトン主義)

造形と批評

トーマス・マンにとって、当時すでに自分の思想に働きかけるあらゆる二元論の解明と克服が問題であった。精神と生というニーチェの対照法は、吸収しつつ連想する自分の思考を既に早くからショーペンハウアーの知性と意志の対立と結び付けていた。マンは、この両者を、素材欲と形式欲、愛と良心というシラーの対立対のなかで再認識できると思っ

ていた。敵対的な命題を両極性の意味で互いに関連させ、実りある相互補完と高揚に発展させる可能性を、まだマンは見えていなかった。シラーが「美しい魂」によってたやすくバランスを保ち、自然と精神の統一を回復しようとする時、トーマス・マンの「素朴なもの」へのあこがれは、「生による精神の自己否定」としてのみ理解できる。ともかくもこれによってマンは、のちに「精神と生とのあいだに占める中間の位置、仲介者の位置」(XII 572)として記述する精神的態度に——そして、イロニーという新しい概念に狙いを付けるのである。初期作品において、イロニーが生を鈍感で愚かであると暴露することによって「生」に対する精神の劣勢を取り除く機能を持っていたとすれば、この数年に、イロニーはますます明確に一つの立場の局外に位置し、「両方の側に向けられたイロニーとなる。イロニーは生と同時に精神にも照準を合わせる」(XII 573)。そして、イロニーは、「両方に向けられた」愛をも二重の留保と結びつけるや否や、あらゆる憂鬱な相対化を超えて、神話と心理学の結合において、生と精神が相互に助言を与えられていること、そして、これらが相互に認知される場合にのみ人間愛が可能になることを明らかにすることができる。

哲学の手がかりと並んで心理学的な手がかりも見落としてはならない。トーマス・マンをシラーと結び付けたものは、マンが1954年12月5日付のカール・ケレーニー宛ての書簡で書いているように、「一種の不安を感じさせる親和性」であった。マンの場合に、情感詩人の「素朴なもの」への求愛が繰り返されたとするならば、それはまたしても業績の倫理家の羨望の愛ではなかったか？ シラーが論文『素朴文学と情感文学について』で行ったように、マンもまた、情感的詩人が終始素朴なもの位置を共に占めたり、その逆であったりすることを証明しようとした<sup>28)</sup>。のちになって初めて、ゲーテとの親和性をも思い切って構築することができた(1932年9月10日付のケーテ・ハンブルガー宛て書簡)。「ゲーテ——私が《情感的なもの》の反対のタイプに属していることにお気づきになったのも確かに当然です。それでも——批評的な友の精神に内緒で告白させていただきたいことがあります。親和感、類似の特徴を持っているという意識、一種の神話的後継者模倣者であるという意識は、非常に活発で、このゲーテ年の演説のなかにひそかに隠されている表現を発見しました。この点で誤解することは不可能です。《私はゲーテではありませんが、その家族の一員です》とシュティフターは書きました。」

## 5.

文士を知性と心理学的炯眼を持った、芸術的現代性の最も純粋な代表者として記述し、禁欲者、道徳家、聖者として紋章盾に祭り上げる「文学的なものについての論文」は、文

28) [原注] 1910年3月2日付ユーリウス・バーブ宛て書簡参照。「詩人氣質と作家気質についての明確な対称性について、私個人としてはそれほど共感を抱いてはいないということをあなたに隠したりはしません。ヴァーグナーの国、文学に対して疎遠で敵対的な国では、構音障害を起こさないで書くどんな《文士(Literat)》も罵られ、知的要素がどれも非詩的であると忌み嫌われるのですが、常に批判に耐えるとは限らないこの対立を強調することは、事態を促進するよりもむしろ混乱させる働きをしてしまいます。」

士をゲーテの古典的な健康と対立させるだけではなく、トーマス・マンが当時勃興してくると見た「新世代」に対しても自分の位置を相対化するものであった（覚書103）。

新世代：現代性のかなた。絵画や音楽ではどうなのか、私にはわからない（シュトラウスは私には現代性の心理学のための価値しかないように思える）。しかし文学では、至る所でそれが鼓動する音が聞こえる。シュバイアーの短篇小説。そこには多くの新しいもの、未来的なもの、若いもの、徴候を示すもの、多くの「新世代」、多くの「勃興するもの」を感じる。健康、洗練された肉体性、高貴な自然、高貴な息災などが、この場合に若いユダヤ人の俗物主義によって微笑みにさらされる。野原での仕事（自分の情熱が仕事を支配する）。戸外でのさすらいと眠り。テニスパーティ。乗馬。シャワー浴。全てがそれ自身のために存在し、誇りを重んじ、感受性が強い。朝の空気の香りがする。自然、風景、さすらいとの関係。多くの点で真正で直接的なロマン主義、台無しにはならない純粋な感情の強さ。「人は生を健康な手で掴まなくてはならない」こんなことは10年前だったら若い短篇小説作家は誰も書かなかったかも知れない。私は——二十歳で心理学を心に刻み込んだ。それは意味の違いではなくて、世代の違いだった。面白い、面白い——だが、気掛かりな点もある。この若者たちが建築士ソルネスを恐れさせることができるのは、胸苦しくなるほど多くの才能によってではなくて、この新しさによってである。必要以上に急速に年を取ってしまう私たちの危険はここにある。結局、ハウプトマンとホーフマンスタールと私が属している世代を支配している関心は、病理学的なものについての関心である。二十歳の人間はそれ以上である。ハウプトマンは熱心につながりを求めている。ギリシアの春のなかにどれほどしばしば「健康な」という言葉が現れるか数えてみるべきかもしれない。ホーフマンスタールも自分なりの方法で折り合いをつけようとするだろう。時代の要求は、私たちのなかにある何か健康なものをすべて促進することである。

最年少の者たちに対するホイットマンの影響はヴァーグナーのそれよりも大きい。

「新世代」：トーマス・マンは、ここではブルーノ・フランク<sup>29)</sup>（1887-1945）の学友ヴィルヘルム・シュバイアー（1887-1952）だけを代表者として挙げている——この二人は互いに、「自然ニ帰レという情熱」<sup>30)</sup>がワンダーフォーゲル運動に流れ込む準備をした自由な学校共同体であるハウビンダ田園寄宿舎に通っていた。トーマス・マンは、再生

29) [原注] クラウス・マン『転換点』第2版 1953年 94頁参照。ブルーノ・フランクについてトーマス・マン。X 484, 497, 566 参照。

30) [原注] クラウス・マン『転換点』105頁。これに加えて以下の文献も参照。ハンス・ブリュアー『ワンダーフォーゲル。青年運動の歴史』1912年。『エロチック現象としてのドイツ・ワンダーフォーゲル運動』1912年。『男性社会における性愛の役割』1917/1919年。（トーマス・マンは、1920年7月4日付カール・マリア・ヴェーバー宛て書簡でこの書物に言及している。）

(Regeneration) を信奉するもう一人の代表者をフリードリヒ・フーフ (『フリードリヒ・フーフの葬儀に際して』1913年, X 411) のなかに見た。「しかしフリードリヒ・フーフの人生の文化的意義は純粹に文学的性質のものではありませんでした。思うに、フーフは、個人として、新しい、今日では理想にかなった印象を与える、最も繊細な知性と壮麗な肉体性との混合的存在で、そのなかでは、あらゆる現代的願望と努力とが、「再生」という標語に要約されて、明白に実現されています。フーフの容姿は、精神の刻印を帯びてはいますが、最後まで若いままでありました。そして、若々しいことがフーフの生きる姿勢でありました。私は、〔ミュンヘン〕近郊のヴェルムバート<sup>訳注1)</sup>で、日光浴で赤銅色に日焼けしたフーフが、体操選手のような跳躍と回転をしながら水に飛び込むのを見えています。田舎や山で、フーフを見かけることがあります。昨年夏、フーフは、遠方から自転車で私を訪ねてきてくれました——埃にまみれて、きつね色に日焼けしていて、リンネルのシャツの前をはだけていました——音楽の好きな背の高い若者でありました。そして魂と精神の事柄について最も繊細で、最も愛情のこもった分析と構成が見られるフーフの本、——それには、野外生活、スキーやスケートや肉体を敬うあらゆる練習を題材とするほとんど同じ分量の多くのページが含まれてはいないでしょうか？ この二重の方向性によって、精神的洗練と肉体に対する好意と意識的な肉体崇拜との個人的な混合によって、この再獲得された全人性によって、フーフは、到来すると感じさせる新しい人間愛の指導的告知者のように私には思えました。」

この若い世代に対して、トーマス・マンは、自分の精神的構想にとらわれ、新しいものをおそらく予感しながらも、しかしそれにはもはや付いていけない老建築士ソルネスのように自分を感じた。ホイットマンとソローは、マンにとって若者の聖者であり、二人が未来精神のように思えた。トーマス・マンはこの「インディアンのようなルソー精神」(覚書199)<sup>31)</sup>がヨーロッパで勝利を収めるかどうかを真剣に問うた。新しいものにマンはどういう態度を取るべきなのか？ ほかの者たちはどうやって持ちこたえたのか？

ハウプトマンは熱心につながりを探そうとしたようだった。現代の批評家、「苦悩する人間の同情する歌い手、病理学的なものの優しい保護者、あらゆる現代作家のなかで最もキリスト教的でヴァーグナーの最も近くにいた」(覚書84)あのハウプトマンがよりもよってそのような行動に出るとは。『ギリシアの春』(1907年)でハウプトマンは自然神秘主義に帰依しようとしていたが、それはトーマス・マンには疑わしいものに思えた。それは「再生」だったのだろうか、それとも新しく健康なものへの同化だったのだろうか？ 「ギリシアの春のなかにどれほどしばしば「健康な」という言葉が現れるか数えてみるべきかもしれない」(覚書103)。ハリー・グラーフ・ケスラーが、『新展望』誌で新しいハウプトマンを歓迎した<sup>32)</sup>様子は、ハウプトマンが若い世代の生命感情をどれほどの的確にとら

訳注1) ヴェルム [Würm] 川に設けられた水泳場および脱衣・休憩・レストラン等の施設のこと。かつてはヴェルム川沿いのすべての町村にあった。1964年から2004年まで水質悪化のため水泳禁止。

31) [原注] 1909年8月28日付ヴァルター・オーピッツ宛て、1910年1月11日付クルト・マルテンス宛て書簡参照。

えたかを十分なほど明らかにした。[[中略] ハウプトマンの印象は、いかに身近で、いかに太陽と深い感情に満ちあふれていることだろう。≪私はオリンピアの大地の上に手足を伸ばして寝そべっている。子供の頃の夢の根源に戻ったように感じる……。成熟した精神と意識的に多くを把握する感覚によって、私は胸騒ぎのするほど底なしの、非常に多くの夢からこの堅固な地上の王国の上へ、比類のない充実のなかへ投げ込まれた。——そして私は自分から進んで腕を伸ばし、花の間のこの愛らしい大地に顔をアンタイオスのようにやさしく押しあてる。私の上には松の低い梢が柔らかに神秘的に呼吸している。日の照る時、私はいろいろな草原で腹ばいになったりあおむけになったりした。しかし、固い岩石から私の手足がごつごつした肌触りを感じざるを得なかったように、ここで、非常に強烈な幸福感が私のなかにわいてきたほど、大地から類似の力、類似の魔力が発散したことは決してなかった。≫」そしてケスラーは、ギリシアの自然へのハウプトマンの感情移入、ハウプトマンの牧人のまなごしの素朴さ、ハウプトマンの新しい、簡素な、幸福な生命感情、ハウプトマンの晴れやかさ、ニーチェの全ディテュランボスの生肯定が注ぎ込まれているようなハウプトマンの描写のディオニュソスの力を称賛した。

ハウプトマンと同じく、ホーフマンスタールもおそらく自分なりのやり方で新しいものと「折り合いをつけようとする」(覚書103)だろう——その場合、トーマス・マンが、ホーフマンスタールの行った古代とエリザベス王朝のドラマの改作、あるいはホーフマンスタールの台本計画のことを考えていたかどうかは明らかにはならない。機敏なヘルマン・バルは、すでに「つながり」を完了していた。おそらくそれは「モダンであり続け、最も新しいものにつながる機会を逸してはならないという永遠の不安からかもしれません。以前、バルは、ドイツにおける第一人者として、パリの最先端の思想を口にしていました。今では、ウォルト・ホイットマンのインディアン的ルソー主義やドイツにおける民主主義的運動に機敏に同調しています。この民主主義的運動は多くの「運動」の一つにすぎないものですが、実際には多くの未来が——文学の面においても——その運動に与えられてしかるべきかもしれません。しかし、職務であるはずの批評家としてその運動の意味を明らかにする代わりに、ほとんど正しく受け入れられたとは思えないのに最新の流行と言うだけの理由で、バルはその流行の旗手を務めざるを得ないのです。」<sup>32)</sup>

新しい運動をまず批評家として描くこと、この点が自分の課題であるとトーマス・マンは思った。すでに覚書103の最終節において、マンが若い世代の生感情をもニーチェに還元している様子が説明されている。マンはそのような生感情を、道徳家、批評家、心理学者にではなくて、生肯定者、肉体信仰家、勝ち誇るニーチェに還元している。もしかすると未来はそのようなニーチェのものかもしれない。

32) [原注] ハウプトマンの日記『ギリシア旅行から』は1908年『新展望』誌に発表されていた(6, 584, 1283ページ)。ケスラーの書評(1909年 719ページ以降)。

33) [原注] 1910年1月11日付クルト・マルテンス宛て。この手紙のなかで、バルが自作『ダルマティア旅行』を尊敬を込めてハインリヒ・マン宛てに送ったことが話題になっている。『新展望』誌(1909年 1136, 1315ページ)における『ダルマティア旅行』の掲載を参照。

私たち1870年ごろに生まれた者は、ニーチェにあまりにも親密である。あまりに直接的に、ニーチェの悲劇、ニーチェの個人的な運命（——もしかすると、精神史における最も恐ろしくて、最も畏敬の念を要求する運命）に関与している。私たちのニーチェは戦士ニーチェである。勝ち誇るニーチェは私たちの15年後に生まれた人々のものである。私たちはニーチェから、心理学的神経過敏、抒情的批判主義、ヴァーグナーの体験、キリスト教の体験、現代性の体験を得ている、——それらの体験は、私たちと完全には決して分離することができない。ニーチェ自身がかつて完全に分離したほどにはほとんどできないのである。加えて、それらの体験はあまりにも貴重で、深く、実り多いものである。しかし、二十歳の若者たちは、ニーチェから、残るであろうもの、未来的なもの、浄化された影響を得ている。若者たちにとって、ニーチェは予言者である。若者たちは、ニーチェを正確に読んだこともなく、読んでいる必要もほとんどないが、ニーチェの浄化された結論を本能的に内に持っているのである。若者たちは、ニーチェから、大地の肯定、肉体の肯定、健康と晴朗さと美を含む高貴さの反キリスト教的かつ反心霊的概念を得ている……。

トーマス・マンの以下の作品は、マン自身がいかに新しいものに関与したかを示している。ためらいながら、留保に満ちてまず第一に『幻術師ファーリクス・クルルの告白』に関与し、この作品でマンは、ゲーテに支えられて、初めは選ばれし人、太陽の子で日曜日生まれの幸運児を中心に据え、道徳主義と肉体の神格化、プロテスタンティズムとギリシア精神<sup>34)</sup>を最も奇妙なやり方でかみ合わせる——明確な境界設定と結合は、エッセイ『ゲーテとトルストイ』のなかで初めて成功することになる。マンの古代の神話への用心深い接近は、さらに『ヴェニスに死す』と『魔の山』で、部分的にはおそらくはハウプトマンと兄ハインリヒのあとを手さぐりしながら進み<sup>35)</sup>、陶酔的な「ルネサンス」の雰囲気すべて不信の念を抱きながら回避して、ニーチェとローデのあとを追い、ホメーロス、プラトンの道を見出し、終にはタッジオの美しさを神話的光のなかで輝かせる。マンは「生に疎遠で、神話に疎遠」(IX 686)であったが、そのことは、マンが、バッハオーフェンとフロイトの助けを借りて、初期にはディオニュソスの深淵としてしか思えなかった神話的泉の深みとのより寛大な関係を見出すまでなお長い間続くことになる。

トーマス・マンがエッセイの仕事に携わっている間にすでに文学に復帰したいという願望を感じていたことが、様々な覚書から浮かび上がってくる。覚書112のなかではまだこう書かれている。「芸術を分析として機能させることは疑いもなくより健康なことである。

34) [原注] 1918年9月21日付エルンスト・ベルトラム宛て書簡参照。『『魔の山』における死のロマン主義プラス生の肯定、『幻術師』におけるプロテスタント主義プラス『ギリシア精神』……]

35) [原注] 『三人の女神』は1903年に刊行されていて、トーマス・マンをその荒々しい感覚性によって相当困惑させていた(1903年12月30日付クルト・マルテンス宛て書簡参照)。古代趣味の短篇小説『ハデスの帰還』(1911年)についてのトーマス・マンの発言は全く存在しない。

しかし、時折君のなかの文士が否応なしに活動を望む場合にはどうしようもないことではないだろうか？」しかし、最後の覚書の一つのなかでマンはこう書いている（覚書144）。

ほとんど感謝されない。「作家」に対しては子供のように称賛される。しかし、本来の自分よりもはるかに多く称賛されていること、芸術が精神よりもはるかに多く有効であることに気づいているのだ。頭のいいことは今日ではいい評価が得られない。面目を失い、自分の懐疑によって絶えず苦悩する懸念と良心のやましきのもとで、確信、主張、立場を獲得する。しかし、その時は、報いは少なく、全く称賛されないだろう。

こうしてマンは芸術に復帰する。しかし、マンのテーマは依然として同じものであった。つまり、『クルル』では、芸術家をコメディアン、いかさま師として描く。『ヴェニスに死す』では文士、聖者として描く。しかし、描かれた人物のうち誰一人純粹にその典型を代表してはいない。クルルはどんなに羽目を外しても、アッシェンバッハと同様に兵士でありモラリストである。そして、『告白』執筆に際して文豪ゲーテの自伝に依拠する場合にも、パロディーの対象が自分に影響を与えるかも知れないという願望を抱きながら、ひそかにそれを行っている。逆に、アッシェンバッハは、どんなに文士としての威厳を見せても、同様にコメディアンである。「聖職者の雰囲気」（パウル・アーマン宛て1915年9月10日付）は「一種の擬態」（ヨーゼフ・ポンテン宛て1919年6月6日付。XII 573 ページ参照）である。アッシェンバッハが目指す古典的円熟はゲーテと同じものである——実際、トーマス・マンがこの短篇小説を執筆中に『親和力』を5回読んだのは無駄ではなかった（カール・マリア・ヴェーバー宛て1920年7月4日付書簡参照）。文豪にして祝福に満ちた人間ゲーテを直接描くことを、トーマス・マンは何年もたってようやく行った。しかし、『詩と真実』（『クルル』）と『ヴィルヘルム・マイスター』（『魔の山』）についてのマンのパロディーが、父親像への最初の実験的な接近として評価されてもよいであろう。

しかし、後期の諸エッセイも、文学論評の諸テーマを繰り返し取り上げている。俳優、文士、詩人——芸術家とは何か（VIII 298）？ トーマス・マンはトーニオ・クレイガーの問いに対する答えを求めること止めることは決してなかった。

1. 芸術家におけるコメディアン的なものに対する和解的でユーモラスな態度は、フロイトの模倣理論によって初めてマンに可能になった。トーマス・マンは、1929年と1936年の講演（『現代精神史におけるフロイトの位置』と『フロイトと未来』）でフロイトの模倣についての学説について話している。マンは、1940年の自伝的講演の冒頭でも芸術家を俳優と比較している<sup>36</sup>。「偉大な俳優の場合を考えてください。そこでは、芸術の原初的な根元が、もしかすると最も顕著に認められるのではないかと思います。この場合、その根元は役者的要素であり、模写し模倣するという猿まねめいた根本本能、自己の肉体的な特

36) [原注] 『自分のこと』。「トーマス・マン協会の雑誌（*Blätter der Thomas-Mann-Gesellschaft*）」 第6巻 チューリヒ 1966年 8ページ。

性をいかにも誇示的に活用しつくすベテナー根性にほかなりません。」マンは、そのあとで、子供の遊び (XI 327)、自分が被るのが好きだった神話の皇帝の仮面、1897年の短篇小説で道化師にも心の奥底まで感動させた人形劇の至福の時間について報告している<sup>37)</sup>。「私の記憶のなかでは、子供の遊びと芸術的訓練との間にいかなる断絶、いかなる顕著な境界もありません。」芸術家は、普通の人間と違って、子供の遊びのようなものを自分のうちに保持することができるのです、と言っている。ニーチェの「芸術家としての子供」<sup>38)</sup>という把握が、「衣装としての頭」(VII 284)を持ったフェーリクス・クルルに非常に影響を与えたが、トーマス・マンは、そのニーチェから、幼児の遊びの理論を述べたフロイトへの橋をかける。フロイトの理論は、実際ヨーゼフの神話的ベテナー気質に決定的に刻印されている。

1933年と1937年の講演において、マンはヴァーグナーの芸術家気質についても先入観にとらわれないで解釈することに成功している。ヴァーグナーの著作『俳優と歌手』(Wagner, IX 170, 180f.)を、今ではマンは、『演劇試論』(X 42)の頃よりも大きな理解力を持って読んだかもしれない。『ニーベルンゲン』についての講演のなかで、マンは、ヴァーグナーの『友人たちへの伝言』からさりげなく引用している<sup>39)</sup>——「芸術の最初の意志とは、私たちに最も魅惑的に働きかけるものを模倣したいという止むに止まれぬ衝動の充足以外の何物でもない。」——そして、この命題が、俳優的模倣的なものに根差すヴァーグナーのパーソナルな天分の特徴を示すばかりではなく、「内容的に客観的な真実」(IX 503)をも含んでいるということを確認している。そしてマンは、それに続くヴァーグナーの試論のなかで、「芸術的能力」が「受胎能力の強さ」(Wagner, IV 246)によって導き出されることを、賛同しながら言い換えている。「親縁関係にある必要なものを取得する力は、[中略]それが受胎すべきものに対して無条件に愛情が深くなるやいなや——最も完璧な強さとなって最後には必ず生産的な力となり得るに違いない」(Wagner, IV 248)とヴァーグナーは信じている。ヴァーグナーが『伝言』で「喜劇芝居への愛好」(Wagner, IV 251)と道化人形劇に対する愛について報告し、初期の「模倣熱」が後期の厳粛な芸術に変容した様を示している場合、マンは証明がなされていないと感じざるを得なかったのだろうか？ 1940年の講演のなかのトーマス・マンの陳述は、直接そのような発言につながっているように思える<sup>40)</sup>。——すなわち、「保持された子供っぽい性向、遊戯的本能が、精神的成熟と、そうです、真と善への努力とか、完全性への志向など、人間のもつ最高の衝

37) [原注] 『自分のこと』。「トーマス・マン協会の雑誌」第6巻 チューリヒ 1966年 10ページ。

38) [原注] ハウトマン宛てにマンは書いている——ハウプトマンであるのは偶然ではない (XI 597)。「私のなかには、私の『理知主義』なるものを大げさに喧伝している人びとが思っているよりははるかに多くの芸術家的要素があるからです [略]。』

39) [原注] ヴァーグナー『友人たちへの伝言』*Schriften und Dichtungen*, Leipzig o. j. IV 246。トーマス・マンはこの文章に線を引いていて、『リヒャルト・ヴァーグナーとくニーベルンゲの指輪>』(1937年)についての講演で引用している (GW IX 503)。

40) [原注] 『自分のこと』。「トーマス・マン協会の雑誌」第6巻 チューリヒ 1966年 8ページ。——X 65 参照。

動と結合しますと [中略]、要するに、子供っぽいもの、遊戯は、威厳を帯びるに至るのです。——とはいえ、[——アッシェンバッハのように——] あまりに市民的に厳めしい態度とか、聖職者風にもったいぶった態度を取ることは、芸術家にはそれほど似つかわしいと言うものではありません。というのは、芸術家の本質の根底には、子供じみたもの、幼稚なもの、遊戯的なものがあるのですから。これこそ実に『才能』と呼ばれるものでありまして、これがなければ、いかに豊かな精神や徳性を備えていても、決して芸術家とは言えないでしょう。]

2. 文士のタイプに対するトーマス・マンの反対感情併存的態度は有名である。心理学によって「消耗した」(覚書 3, S. XXXII) トーニオ・クレーガーは、温かい感情の荒廃、硬化、冷たさ——文学の呪いについて語っている。しかしリザヴェータは、文学的精神は「人間精神一般の最も高貴な創造」であると見なすことができるし、「浄化し、神聖にする働き」(VIII, 300) が文学にふさわしいと言ってすでに異議を唱えている。文学論評は、リザヴェータの評価を広範囲に引き継いでいる。この文学論評では、文士は心理学者、モラリスト、世界と心の告知者、聖者として姿を現す。その際見逃してはならないことは、ここでもトーマス・マンが、文士という得体の知れない人物に対するトーニオ・クレーガーのあらゆる疑念を放棄しなかったことである。ここでもマンは、文士の「放蕩者の態度」、しばしばいかがわしい文士の教育について指摘し、ニーチェが『力への意志』のなかで言及した独特の「中間種」に文士を組み入れている(覚書62)。マンの分裂性は、私たちに残されている草案のなかに表現されている。それは論文『文士と芸術家』(1913年)の幾つかの定式を先取りしている(TMA, Mp. I/1)。

今日、へっぽこ野郎、間抜け、すりよりも恐れられるもので不愉快な烙印となる最もひどい罵りの言葉はどれだろうか?——それは「文士!」である——誰がこの言葉を発見したのだろうか?——私たち文士である。——私たちは誰をそう呼ぶのであろうか?——私たち自身を、私たちを、お互いにそう呼ぶのである。——私は例外だが、私は、私を含めることによって「私たち」と言う。というのは、こうすることで、職業と仲間に対して上品ぶり、至る所であたかもそういうものに決して所属していないかのようなそぶりを見せるという、私の仕事仲間の多くの人の、それどころか大部分の不道徳を避けたいからである、——そういう連中は、我が国の反ユダヤ主義的ユダヤ人のやり方に完全にならって、自分も同じようにユダヤ人であるのに、何らかの方法でほかのユダヤ人の意味ではないユダヤ人であるというそぶりを見せる——あるいは、我が国の反フェミニスト的女性のやり方にならって、婦人問題について、最も面白い反動性によって決定を下し、あからさまに自分の同性仲間を動物に追い落とし、まさしく人を見下す判断に基づいて、いつも自分自身のためだけに、特別の地位を要求するというそぶりを見せる……奇妙な不誠実! 自我の奇妙なほどの不確実さ——ありのままの自分に対するこのような嘔吐! もともととは中立的な符丁であっただけではなくて、それどころか名誉称号や結社のバッジであったもので、多くの人にとっ

て今日なおそうであるものが中傷に転ずることもあるというのは、文士だけに罪があるのである。というのは、私たちの仲間の派遣団一行が、ある日、もしかすると70歳の誕生日に、「文学的」詩人としての免許状をビロードのクッションの上に乗せて届ける時、至福の誇りのために死ぬ思いをするしっかりした脚本家や真心のこもった農民詩人がかなり多くいるからである、——ここからすぐに見て取れることは、ここには上からのものと下からのものとの二重の光学、照明が存在するということである。そしてそのために概念が非常に醜い [以下欠落]。

柔和、知識と善意、これらは聖職者の特性である。文士を聖職者と呼ぶ時、誰が私を非難するだろうか？ その上、まったく市民的個人的な意味で、これは理解されるかも知れない。というのは、文士の無関心な精神性に対する行動家の告解者のような信頼、[精神]に対する俗世の人びとの一時的な卑下や告白の感動があるからである。それは戦士と聖職者の間の古い関係に正確に一致する。[覚書113を参照]

『考察』のなかでは、マンは再び「文明の文士」に論難するような激しさで対抗し、特にロマン・ロランと自分の兄 (XII 183 ff., 188 ff.) の「心理学的あさましさ」(XII 199 f.) に憤慨している。「この世では『心理学的分析』によって発見されて隔離されない地上の汚物は何も無い。いかなる行いも意見も感情も情熱も例外ではない。しかし、この世で心理学が何の役に立ったか、と言われる！ 芸術、生、「人間の威厳」に役に立ったか？ 否。」他方、ロランは、全く文学エッセイの意味でも、モンテーニュとベッカリーア (X 66, 64) の思想財にさらに手を入れて、「人間愛、自由、理性」(XII 56) という哲学を仲介することに専念する「タイプの高貴な代表者たち」について語る。

トーマス・マンは、文明の文士というこのタイプを、実際にその後『魔の山』においてもふたたび復活させる。18世紀の男セテムブリーニは、トーマス・マンが文学エッセイのなかで人類を高貴にする人として称賛した啓蒙主義の文士の領域に恩恵に浴している。もちろんエッセイの戦闘的なまじめさがパロディー的なものに変えられていて、セテムブリーニは、この長篇小説のイローニッシュな反対感情併存と懐疑に呼応して、「おしゃべり屋」と名付けられ、その言葉は「大言荘語」と呼ばれる。セテムブリーニのパトスもあらゆる態度と言語に対する疑惑を世界から生み出すことはできない。ナフタとの弁舌の戦いは依然として「知的まやかし」である。「対立の主」は夢のなかでのみハンス・カストルプである (III 685)。ペーパーコルンの非言語に対抗する二人の敵対者の弁舌の練達は、トーマス・マンの言語懐疑の説明に役立つ。長篇小説の結末において、あらゆる精神的構築物の上に、言葉なきディオニュソスの根源的暴力という大波が急に襲いかかる。「生」に対してもイローニッシュな留保だけが、精神の破壊を阻止することができる。

3. トーマス・マンは1912年、『フィオレンツァ』についての論文で、統合の意味で詩人と作家の間の隔たりを最後には埋めることができると信じる。マンは、こう書いている (XI 564)。「終始《素朴な》詩人はいたことがないし、終始《情感的な》詩人もいたことはない——言葉を最も豊かな最も深い意味で受け取れば。というのは、詩人は統合そのも

のだからである。詩人は統合を表現する、常に至る所で、精神と芸術の和解、認識と創造、主知主義と簡素、理性とデモニー、禁欲と美の和解——第三帝国」第三帝国<sup>41)</sup>というロマンチックな性格を与える定式が、その後さらに繰り返し現れる。例えば、リカルダ・フーフを話題にするときに、マンは、ロマン派の領域は、「衝動と意図、自然と精神、造形と批評、詩人氣質と作家氣質が相互に浸透する」(X 432f.) ところで初めて実現されると言っている。

また「創造的意識」(X 359)あるいは「批判的創造性」(XI 130)というメレシコフスキーの定式を借りて、マンはその後、詩人氣質と作家氣質の間の違いを廃棄しようとする。「なぜなら、実際、両者間の差異は、現象の外や間にはなくて、人格の内部において消え去り、ここで終始流動的になるからである」(『略伝』XI 130)。のちにトーマス・マンが自分の問題について発言する所では<sup>42)</sup>、いつでもこの陳述に戻っている。

この問題の最も詳しい要約を、マンはおそらく『ゲーテとトルストイ』の朗読の導入部分で行った(1925年)。その要約は原稿の形でしか残っていないので、文面通り再現してみよう。ここでマンは、こう述べている(TMA, Mp. III/33),

いまだに愛され、いまだによく保存されている「詩人」と「作家」という対立は、はなはだしく古くなったように思えます。「古くなった」という言葉がここで所を得ているかどうか知りたくもありません。というのは、実際自然のなかではこのような対立が、かつてはおそらくほとんど無かったからです。この意見に傾くためには、ゲーテを思い浮かべるだけでよいでしょう。さらにそれからロマン主義によって、今では完全にニーチェによって、詩人氣質と作家氣質、芸術と批評の間の境界がある程度流動的になったので、境界を強調することは、結局、審美的杓子定規とか時代に合わないものという印象を与えることになります。そして、全く素朴で、無知で鈍感で、いわゆる無言の詩人氣質が不十分のように感じられます。「芸術家よ、形作れ、語るなかれ！」この文章は常に正しく存続するでしょう。ただし教師根性丸出しの美的要

41) [原注] XI 847, 897 も参照。メレシコフスキーも『トルストイとドストエフスキー』(ライプチヒ 1903年 115ページ)でこの言い回しを用いている。

42) [原注] 1942年9月24日付R. J. フム宛て書簡, 1950年12月11日付アルベルト・ゲース宛て書簡, 1952年3月13日付フェルディナント・リオン宛て書簡, 1953年12月6日付ジャック・メルカントン宛て書簡参照。——マンは1926年12月1日付ルードルフ・ゴルトシュミット=イェントナー宛て書簡でこう書いている。「もしドイツ・アカデミーが作られるならば、《詩芸術のために》という名前は(あまりにもマイスタージンガー的であるとして)放棄されなければならない、そしてその代わりに、批評的・エッセイ的・歴史的・文化哲学的なもの、すなわちグンドルフやベルトラム、あるいはケルのようなものでさえも、共に中に取り込めるために《文学のために》という名前が登場しなければならない。」同様のことを、1926年12月3日付ヴィルヘルム・フォン・ショルツ宛て書簡, 1931年2月8日付オスカル・レルケ宛て書簡でも、同様のことをマンは発言している。「プロイセン芸術アカデミー」詩芸術部門宛ての7枚に及ぶ書簡(1930年1月の日付)のなかで、マンは全体をまとめている。これは付録Ⅱに掲載されている。

求としてではなく、陳述と確認としてです。芸術家の芸術家気質について教条的に心を配る必要はありません。芸術家が語っても、現状のままです。たくさんの詩よりも造形的である弁舌の作品が存在します。実際そういう事情で、個々人は、今日芸術家の作品の内部で、何が詩的芸術的領域に属しているのか、何が作家的批評的領域に属しているかをほとんど自分で区別することができません。私のことを語っていいのなら、私は何のためらいもなく一卷の短篇小説集に収めるようなかなりのエッセイを書いたし、逆のことでさえも私には考えられないことではありません。時代観察は「現代長篇小説の批判主義」について語っていて、それによると、ドイツの長篇小説だけではなくてヨーロッパの長篇小説一般について語られています。というのは、同時代人は超国家的であり、同時代人の心のなかにある友愛は境界を知らないからです。そういうわけで、このような見方に基づいて、人は、たとえばアンドレ・ジッドの『贋金つかい』と『魔の山』のような二冊の長篇小説を並置しました——付け加えてよければ、私はまったく同意し、非常に満足しています。さてしかし長篇小説の独自の形式が、叙事詩と批評のそのような融合を可能にするので、ジッドや私や他の作家の場合、一生涯そうであるように、この可能性の外部や脇であるとしても、作家的詩人であり詩人的作家である長篇小説作家が、なおもエッセイ的研究、分析、解明するスピーチにいそしむ場合には、それは時代の特別な印なのです。[中略] これですでに私たちは、ドイツの思考がおそらく常に規則正しく回転し、そして詩人シラーが素晴らしい試論『素朴文学と情感文学について』を書いた時、初めて最も大規模に包括し、充足し、切り取った考察と区別の領域に入りました。私が初期や常に持続的に私なりのやり方で考えてきて、私たちの時代の内的弁証法全体に深く関連しているように思える問題、つまり高貴さの問題について、あなた方に語りかける時、私もこの領域につながっているのです。それは、私たちが追求していくと、シラーが「素朴的」と「情感的」と名付け、とことんまで行くと、精神と自然についてのキリスト教的異教的という大きな対立世界であることが暴露される対照法に深くつながる問題であります。

精神と自然との間の調停者、仲介者としての詩人兼作家は、その後、「魂と精神、[中略]心情と悟性、[中略]詩人氣質と作家気質」を新たに「悪趣味で反動的対照法」の型にはめようとする哲学的政治的な「精神的敵対性と反啓蒙主義」の時代に自己を証明しなければならなくなるであろう（『われわれの時代における作家の精神的使命』1930年；X 303）。

#### テキスト

Hans Wysling : *Thomas Manns Notizen zu einem „Literatur-Essay“* In: Paul Scherer/Hans Wysling: *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns.* (Thomas Mann Studien. Erster Band. Bern und München: Franke Verlag 1967, S. 137-150).

#### 付記

本稿は2012年度「大阪経済大学特別研究費」の成果である。

訳文中の〔 〕内は訳者注。

故ヴィスリング教授の実証主義的であると同時に鳥瞰図的な研究はマン研究史上一時期を画すものとなっていた。本訳業はこの思いに発するものである。

訳出に際しては、下記の文献を参照させていただいた。付記して感謝の意を表します。併せて、不明箇所についてご教示ご助言を賜った方々に感謝申し上げます。

- 1) 下程息『《ファウストゥス博士》研究——ドイツ文化の〈神々の黄昏〉とトーマス・マン』第2版 三修社 2000年
- 2) 下程息『《ファウストゥス博士》研究——ドイツ文化の〈神々の黄昏〉とトーマス・マン』北斗出版 2010年
- 3) 本田陽太郎『『トーニオ・クレーガー』——内容と技法をめぐって』片山良展・下程息・山戸照靖・金子元臣編『論集 トーマス・マン——その文学の再検討のために』ドイツ文学研究叢書 第9巻 クヴェレ会 1990年 32-54ページ参照。
- 4) 新潮社版 『トーマス・マン全集』
- 5) 白水社版 『ニーチェ全集』