

〔翻 訳〕

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

六 浦 英 文 訳

トーマス・マンが、1909年から1910年にかけて覚書を作成した『精神と芸術』というエッセイは、1906年初頭にマンが自己批判的エッセイ『ビルゼと私』で定式化していたプログラムを実行に移すことになっていた。このプログラムの起源を、マンはニーチェに見出した。すなわち、「ヨーロッパには一派の精神があつて——その創始者はドイツの認識の抒情詩人フリードリヒ・ニーチェであるが——、この派では普通、芸術家という概念を認識する者という概念と融合させている。」(GKFA 14.1, 105)『精神と芸術』は、知的文学のためのプログラム論文となるはずであったし、さらにこのようにしてその著者に名誉をもたらずではなかった。『精神と芸術』のための原稿束の中のある覚書で、トーマス・マンは、自分が守るつもりである自身固有の「現代的特徴の認識」をニーチェと同一視している。「凱旋しつつあるニーチェ (Nietzsche triumphans)」, 強烈な生の教義を説くニーチェを寿ぐ弟子たちとは反対に、マンのニーチェは、戦いつつあるニーチェ (Nietzsche militans), 戦闘的ニーチェ, 「抒情的批判的姿勢の」ニーチェ, 「心理学的神経過敏」²⁵⁾のニーチェである。抒情的とは、瞬間 (Moment) と結びついた洞察や感情に心理的に固執することである。「心理学的神経過敏」は心理学的認識ではないし、いかなる帰結も生み出すつもりがない。現代的特徴を備えたニーチェは、ツァラトゥストラの修辞家ではなく、そもそも哲学者ではなく、考え方の異なる人である。トーマス・マンが「ヴァーグナー体験」と「キリスト教体験」をニーチェのせいにするつもりであることは明らかである²⁶⁾。マンは、反ヴァーグナー主義者ニーチェと反キリスト教徒ニーチェを遠近法的に読んでいるのである。

遠近法的な書き方の見本は『ヴェニスに死す』である。[その主人公] アッシェンバハは、作家としてこの作品を誰もが認めるような偉大なものに仕上げた業績の倫理家である。

25) [原注] この対概念は、凱旋しつつある教会 (ecclésia triumphans) と戦いつつある教会 (ecclesia militans) に由来する。

26) [原注] Hans Wysling, „„Geist und Kunst“. Thomas Manns Notizen zu einem „Literatur-Essay““ in: Paul Scherrer und Hans Wysling, *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*, Bern: Franke 1967, 208. Thomas Mann Studien I.

しかも、フリードリヒ大王についての長篇小説と『精神と芸術』というエッセイとともに、である。アッシェンバハは、市民的・倫理的尺度を持った語り手によって、称賛的にも批判的にも、観察され記述される。『フィオレンツァ』の中でピコ・デラ・ミランデラがすでに要請していたように、アッシェンバハの成熟期の諸作品は、もはや相対的ではない新しい倫理を支持している。アッシェンバハの諸作品は社会に規範を描いて見せるはずであった。たしかにアッシェンバハは社会的機能を引き受けたが、それにもかかわらず作品のために禁欲的に生きている。しかし、著者はアッシェンバハに人間性を取り戻させる。アッシェンバハは、個人的な愛、すなわち公に禁じられている同性愛のせいで偉大さを失う、——がしかし、アッシェンバハは個人的幸福への零落を拒否する。アッシェンバハ自身、芸術的生産の禁欲からの転落を嘆いている。

しかしながら、『ヴェニスに死す』は、内包する感情的な反対方向への動きがともに読まれる場合にのみ完全に理解される。当時の世間のどのような諸規範が墮落と見なされているか、外国の美少年に対するどのような愛が墮落と見なされているかが、死を代価とする市民的・公的な規制からの解放として、同時に、示される。アッシェンバハの死は、異郷の神ディオニュソスが恐るべき不安の夢の中でアッシェンバハに開いた、ギリシア的・神話的世界への入口である。一つの夢、それがアッシェンバハの世界を、その合法性と抑制とともに一掃してしまう。一方、美的芸術世界という夢は、死の瞬間に、性的欲望の対象となった少年の姿となって、アポロのように現れ、「魂の導き手 (Psychagog)」として、海という「希望にあふれた際限のない世界 (Verheißungsvoll-Ungeheure) への入口に行くようにと合図する (GKFA 2.1, 592)。ニーチェのいうディオニュソス的なものが、情熱と死の中で生を抱擁する。そうして初めてアポロ的なものが立ち上がることができる。アッシェンバハは死の中でアポロ的な夢を見る一方で、社会的な権威を失う。偉大さと支配への人間の発展を説くニーチェの教えは、生の中では発展できないアポロ的な夢の世界へ行くように指示される。

ハンス・カストルプは、社会に対して倫理的な義務を果たす前に、ダヴォースの結核療養所へ逃避することによって、アウトサイダーという快適な生の形式を発見する。トーマス・マンが自己解釈の中でしばしば語っている、このような発端のフモールは、ハンザ同盟都市の素朴な一人の市民がアウトサイダー的芸術家としての経験をする事の中にある。魔の山は、カストルプを市民的な生活のための労働という奴隷生活から引き離すというよりはむしろ、個人の主張としての、かつ個人の境界を踏み越える行為としてのロマン主義的な死の意識を経験する機会を与える。ハンス・カストルプをヨーロッパ的な理性イデオロギーの立場に引き戻そうとするセテンブリーニがロマン主義に立ちはだかる。たしかにセテンブリーニの進歩信仰と労働世界に対する評価は生に向けられているが、しかし死と解体に対するはっきりとした対衡錘 (Gegengewicht) を形成するものではない。というのもセテンブリーニ自身が死に至る病にかかっているからである。

魔の山でカストルプは、市民道徳による抑制から愛を解放することを学び²⁷⁾、薄い壁を通して聞こえてくる性行為の物音に、[複雑な感情の] 入り混じった羞恥心を忘れてしま

う (GKFA 5.1, 63f.)。カストルプの非市民的な愛は青春時代の同性愛的な欲求に基づいている。この欲求の対象は、死の象徴であるゼンゼの別名である「ヒッペ」である。ハンス・カストルプは、すべてにおいて、市民階級に禁じられた諸形式においても、死と愛を受け入れることになる。それはニーチェのデュオニュソスのものに慎重に近づくという包括的な意味における生である。

第一次世界大戦中にトーマス・マンは『魔の山』を中断した。ドイツのリベラルな知識階級がドイツの宣戦布告によって影響力を失い、無力になったことを、兄ハインリヒに嘆かなければならなかったが、その一方で、トーマス・マンはこの戦争をドイツの運命として説明することができると思っていた。戦争諸論文、なかんずく激烈な戦争エッセイ『非政治的人間の考察』によって、マンは権威を示そうとした。それは自由精神の支配への一步を阻止することであった。「ドイツの戦争の意味は」と『考察』は宣言している。「管理国家ドイツが認めた社会において機能不全に陥った芸術家の自主性、イロニーの自由、遠近法主義を保護することである。兄ハインリヒが望んでいたような知識人の社会参加を要求する民主主義によって審美的自由が脅かされている。」

『考察』は、その名声に比べて道徳的でもなければ国粹主義的でもない。道徳家と国粹主義者であることは拘束でありニーチェ初学者にとって名誉にかかわることであったかもしれない。トーマス・マンは、中間の国ドイツを国粹主義的フランスよりもコスモポリタンのと見なしている。これは善良なヨーロッパ人ニーチェに合致する。『考察』の中で、君主制を支持することを告白している唯一の箇所、トーマス・マンは反資本主義の意味でそれをおこなっている。すなわち、「金銭的利益に縛られることのない君主制による国家統治のおかげで、社会福祉政策に関してドイツが他に先んじることができたからであった」(GW XII, 261)²⁸⁾。『考察』は、ニーチェ的思考を加工しているのに、ニーチェの反社会主義的教義を支持していない、おそらくは、ニーチェにも疎遠ではなかった教養市民的反資本主義を支持したのであろう。

「自省」の章でトーマス・マンはニーチェの影響を受けていることを認めた。ニーチェの作品は、偉大な詩人にとって幸福な発見物として役に立つ、「つまり、生と精神とのあいだでたわむれる、最高の、エロティックで老獪さわるイロニーの源泉になりえたのではあるまいか」とマンは書いた (GW XII, 84)。イロニーは「エロティックで老獪」である。イロニーは愛すると同時に欺き、真実を個人的にのみ語り、「生と精神」のあいだでそのようにたわむれる。「生」は、ここで再び市民的現実、読者の現実として理解され、

27) [原注] 執筆再開前の1919年に成立したテキストである手書き原稿の中で、魔の山に到着する以前のカストルプの性的諸経験が、「きわめて繊細で内気な種類の体験へ、この上なく完璧に月並みなものへと救いようもなく」崩壊していくものとして表現されている。そこでは、語り手は、性的なものを「一種の生の領域」と書き換えている。GKFA 5.1, 146, zu 63.

28) [原注] これは全く歴史的眞実ではない。ヴィルヘルム 2 世時代の国家秩序は、資本主義的な金銭的利益関係とは切り離されなかったし、社会福祉関係立法は、階級差別のない非政治的な正義の行為でもなかった。

「精神」は、「距離のパトス (Pathos der Distanz)」からのこの現実に対する批評として理解される。

『非政治的人間の考察』の終わりごろで、トーマス・マンは戦争の新しい意味を提示していた。戦争は世界と魂との再生のためのヨーロッパ共通の仕事である (GW XII, 487)。戦争終結の後にマンは日記の中で、「ドイツの支配に関して抱いたあらゆる願望」を完全に後悔している²⁹⁾。いかなるイデオロギーによっても制限されないディオニュソス的で「現実に純粋な」ファンタジーの自由は価値の高い目標であったが、世界と魂との再生が新たに見出されねばならなかった。それは今では知名度を獲得した新しいイデオロギーから解放されねばならなかった。なぜなら、それらがリベラル資本主義的な古いイデオロギーを民族的な生の再生に置き換えることを約束したからである。トーマス・マンは勃興するファシズムの中に『考察』の中で述べていた独裁に走るイデオロギー的な性格をすぐに認識した。

国民社会主義は階級間の前線での友人関係の中で生まれようとしていた民族共同体を約束した。敗北した戦争ののちにその代償として一つの欲求が存続したことを、革命運動の社会主義的性格が1918年に証明していた。人間愛はニーチェの本題ではなかった。愛はニーチェの思想の中では決して良い座席を占めてはいなかったし、同情にあまりにも近かった。ニーチェは同情と戦わなければならないと思っていたし、同情は自分にとって、みずからの思想の方向から遠ざけたキリスト教的教育と情緒的に結ばれていた。真の愛に対する問いがトーマス・マンの作品の根本モチーフであったし、このことは、特殊な愛の長篇小説である『魔の山』にも当てはまる。プシビスラフ・ヒッペに対する同性愛がクラウディア・ショーシャに対する異性愛に変容するためだけではない。この小説の最後の文章は未来の愛に対する問いであった。

1919年の後に書かれた「雪」の章は、テーマに根本的で世界観的な意味を付与した。ハンス・カストルプは市民的なサナトリウムを去り、高山に赴き、生命の危機に陥る。ニーチェはカストルプの試みを承認したかもしれない。カストルプは干し草に寄りかかってポートワインを飲む。このワインのディオニュソス的影響のもとで、カストルプは古典古代の人間たちについてアポロ的に夢を見る。古典古代についてのさまざまな幻覚から、カストルプは、子どもを引き裂く魔女のような女たちに出会う。女たちは、ハンス・カストルプも同類であることを強要しながら、故郷の低地ドイツ語で話す。殺し、引き裂き、肉を食らうことも、ニーチェが『悲劇の誕生』で手短に (KSA I, 72), ショーペンハウアーが詳細に述べているディオニュソスの神話と儀式の中で行われる³⁰⁾。トーマス・マンのテクス

29) [原注] *Tagebücher 1918-1921*, hg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1979, 86 (19. 11. 1918).

30) [原注] この点を Børge Kristiansen が *Urform-Form-Überform. Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik*, København: Universitetsforlaget, 1978, 225. で指摘している。白髪の女たちも引き裂かれた子供もディオニュソス神話と結びつける GKFA 5.1, 316f. の注釈を見よ。Erkme Joseph の *Nietzsche im Zauberberg* (原注11を参照), 208. における『悲劇の誕生』の箇所に対する言及。

トの中で、この残酷な情景は、夢見る男が、古典古代の善良な太陽の人びとに由来する誘惑的な引力を、ユートピアとして、一つのイデオロギーとして見ることを阻止することに役立っている。カストルプは、アポロ的な願望夢から、ディオニュソスの苦悩に引き戻され、「現存在の驚愕と戦慄」(KSA I, 35)³¹⁾を忘れてはならない。ハンス・カストルプの洞察「人間は善意と愛のために、その思考に対する支配権を死に譲り渡すべきでない」(GKFA 5.I, 748)は、安っぽい宗教の代用物としてではなくて、ニーチェのディオニュソスの意味で理解されるべきである。ディオニュソスの越境、死に対する共感の核心は、いかなるイデオロギー的な性格をも受け入れてはならない³²⁾。

「愛」が「善意」と結び付けられる場合、個人的な愛が考えられているだけでなく、人間愛が考えられているのである。その時代に合った形式として、トーマス・マンは社会民主主義を考えているが、その場合、資本主義に反対する教養市民的伝統が関与している。凡人に対する教養市民的上流階級の好意を、トーマス・マンは、ニーチェ的な意味での創造的精神の責任感の形式として理解することができた³³⁾。しかしロシア革命の経過から、マンは、社会主義が個人を客観化し、専制政治的システムを導入する危険をも知っていた。この可能性について、マンは『魔の山』で、ナフタに予言させた(GKFA 5.1, 604-611)。バイエルンの評議会制共和国をめぐる混乱の間を耐え忍んだトーマス・マンの不安³⁴⁾と、おそらくは、社会主義の専制的要素を暴露したニーチェの『人間的な、あまりに人間的な』のアフォリズム473も、この節で繰り広げられている³⁵⁾。しかし、トーマス・マンは、ニーチェの決然とした反社会主義と同意見ではなかった³⁶⁾。

31) [原注]これは、『悲劇の誕生』の中で、「われわれにとって根源」を示す『魔の山』という言葉が出現する箇所である。

32) [原注] Kristiansen (原注30), 230. 太陽の人々を著者の人文主義的告白とする普及している解釈に対抗して、クリスティアンセンは「デモニッシュな血の饗宴の優勢」を主張している。私の見解では、ディオニュソスの苦悩、殺害、死がニーチェの意味で情け容赦なく受け入れられる場合にのみ、古典主義的・アポロ的な夢が意味を持つに過ぎない。

33) [原注] 創造的な課題としての社会主義は、『運命と課題 (Schicksal und Aufgabe)』に登場する、GW XII, 937。

34) [原注] 当時、トーマス・マンは Gustav Landauer の *Aufruf zum Sozialismus* に刺激を受けて Heinrich von Eicken の著書 *Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung*, Stuttgart: Cotta, 1887. を読んだ。この読書の影響が『魔の山』の中に表れている、GKFA 5.2, 285-289 を参照せよ。この読書からトーマス・マンは、社会的経済秩序が必然的に独裁的なものにならないに違いないと推察した。原注36を参照せよ。

35) [原注] Joseph: *Nietzsche* (原注11) 178ページを参照せよ。

36) [原注]「私は路上へ走り出て、『西欧のデモクラシー打倒！ ドイツ、ロシア万歳！ 共産主義万歳！』と叫ぶことができる」という1919年3月24日付の日記への書き込みは、民主主義的西側列強〔フランス、イギリス、米国〕によってドイツの社会的特殊形式が敗北に終わったことについての怒りによって引き起こされた、言葉の表現上、誇張された瞬間の反応に過ぎない。むしろ、トーマス・マンの、時折の、穏健な社会主義に対する実験的な、条件付きの献詞は、道義的動機、ならびに市場経済における金融寡占体制に対する役人的教養市民的不信感と、円滑な文化発展のための社会の安定に対する不安について述べている。トーマス・マンの20世紀の20年代における社会民主

ニーチェの生崇拜がイデオロギーになるかもしれないということ、そして、このイデオロギーが拒否されるべきであったことが、増殖するファシズムの印象下にあったトーマス・マンに、『魔の山』の中で生崇拜の代表者、すなわちメネール・ペーパーコルンを印象深い形でエロティシズムのために死なせる気にさせたに違いない。第七章の四つの節で、ハンス・カストルプは、ペーパーコルンのスケールの大きさ、「支配者の人物 (Herrschnatur)」(GKFA 5.1, 850)、豊さに起因する「指導者 (Führer)」(GKFA 5.1, 860)としての特性を讃嘆している。ハンス・カストルプの讃嘆は全く無批判ではない。カストルプは、初めペーパーコルンを初め「たくましくて、しかも貧相な (robust und spärlich)」(GKFA 5.1, 829)と記述しているが、それからペーパーコルンのとりこになってしまい、批判は読者の問題になる。語り手は、場合によってはカストルプの思想を再現しながら、ペーパーコルンの「偉大さ (Größe)」を認めている一方で、疑問を表現している。ペーパーコルンの「王様の怒り (Königskoller)」、爆発については、「そんなところにも大人物というものの味が出てくるものである」(GKFA 5.1, 872)といわれる。ペーパーコルンの王侯的権威が「人物 (Persönlich)」という言葉で紹介される場合 (GKFA 5.1, 846)、この言葉はゲーテの偉大さを暗示しているが³⁷⁾、ゲーテは登場人物 (Figur) の中で言及されることはまったくないし、ヴァーグナーも同様に言及されることはない。むしろ、ヴァーグナーに対する暗示の可能性は、英雄的偉大さに対する讃嘆の念が役割を演じている、教養市民階級の中のヴァーグナー文化を指し示している。ニーチェは『ヴァーグナーの場合』の中で、「全てが偉大になる、ヴァーグナーでさえも偉大になる……」(KSA VI, 16)と言っている³⁸⁾。特にニー

義への接近も、1945年以降の合衆国における資本主義の再建に対する激しい抵抗もそこから来ている。他方、マンはニーチェの『人間的な、あまりに人間的な』の中の、社会主義の圧政的反動的な可能性についての驚くべき予言である「社会主義とその手段」に下線を引いている。

- 37) [原注] 1932年の講演『市民時代の代表者としてのゲーテ』の中で、トーマス・マンは、「ゲーテというこの個性の奇跡」(GW XII, 299)について発言している。ゲーテとニーチェは、マンにとって「生」という観点で、同じ種類に属する者である。「生」は、ニーチェが「新しい感情を吹き込んだ」(GW II, 84)ゲーテ的概念である、と『非政治的人間の考察』では書かれている。しかし、ペーパーコルンという人物の中では、ゲーテ自身でもなくゲーテの作品でもなく、ニーチェが非常に称賛したゲーテの偉大さのみが採用される。
- 38) [原注] ペーパーコルンがオランダ人であることは、『さまよえるオランダ人』をほのめかしているのかもしれない。滝へのハイキング前に語り手は5月を「歓喜の月」と呼ぶ。これがヴァーグナーの『ヴァルキューレ』を暗示しているならば、それは「下界の単純な小唄」(GKFA, 5.1, 929)の背後に冗談めかして隠される。ヴァーグナーの『タンホイザー』と『パルジファル』の中で、性的官能性が宗教的なものと反目させられる。——エックハルト・ヘフトリヒの観念連合的解釈は、ペーパーコルンが滝で飲み干す盃を、ゲーテのトゥーレの王と関連させ、滝も『ファウスト』と関連させている。私の見方では、これはせいぜい遊戯的観念連合であって、『魔の山』本来の意味体系にはほとんど関係がない。Heftrich, *Zauberbergmusik. Über Thomas Mann*, Frankfurt a. M.: Klostermann, 1975, 227-235. ヘフトリヒ (Heftrich, 239) は、ペーパーコルンの「系譜」の中に、ゲーテ、トルストイ、ヴァーグナーを見ている。エルクメ・ヨーゼフ (Nietzsche, 221f.) も、ヴァーグナーがペーパーコルンによって象徴化されているとみなしている。ヘフトリヒは、ペーパーコルンの指揮者のような身振りをヴァーグナーとの多くの関連の一つとみなしている。他方の意見では、ニーチェが

チェを指し示すのが、ペーパーコルンのディオニュソスとしての神話的役割である。ギリシャの神のように、ペーパーコルンは酔っぱらって、カストルプとクラウディア・ショーシャにもたれかかる。(GKFA 5.1, 866)³⁹⁾ このグループは、モチーフとして大きな意味を持つエロティックな三角関係を形成するが、これがすぐに問題となる。

この人物のモデルとして、トーマス・マンは、みずからをもう一人のゲーテと称していたゲーアハルト・ハウプトマンを利用した。ハウプトマンをモデルに利用することをトーマス・マンにさせたのは、ボーゼンにおける出会いだけではなかった。マンは、『ノイエ・ルントシャウ』1918年1月号に掲載されたハウプトマンの物語『ゾアーナの異教徒』のことも考えていたに違いない。そのストーリーは性の解放である。トーマス・マンは、1952年に行ったハウプトマン記念講演で、その関連について指摘している。そこで、マンは、ハウプトマンの『ゾアーナの異教徒』から官能的な核心部分を引用し (GW IX, 811f.), ハウプトマンは、己の魂の中で、ニーチェのように、十字架にかけられた者とディオニュソスを神話的に結合させたし、ペーパーコルンはこの結合像である、と続けている。

「トゥエンティ・ワン」という章の中の、支離滅裂で暗示的な演説の一つで、ペーパーコルンは、ペーパーコルン・エピソードを規定する三つのテーマを持ち出す。すなわち、ディオニュソスに関するテーマ、性に関するテーマ、宗教に関するテーマである。『「ワイン——』とペーパーコルンは言った。『女性 [……] この世の終わり——ゲッセマネ』 (GKFA 5.1, 865)。「ゲッセマネ」は、以前に物語られたシーンと関係がある。そこでは、ペーパーコルンが、「バッカスの宴 (Bacchanal)」 (GKFA 5.1, 862) のくたびれた参加者に酒をもっと飲むように促すために、冒涇するように、マタイの福音書 (26章36–41節) の使徒たちを見張るように警告を発する。生崇拜は、ニーチェの後継者の中で、再評価された宗教として、風刺的に提示される。『神の剣』のヒエロニムスがすでに呼び寄せた世界の終わりを、ペーパーコルンは性的能力の喪失と同一視している。「生」とは性的行為の準備ができた女性であり、生の崇拜者はそれを拒んではならない。

ヴァーグナーを評したように、セッテンブリーニはペーパーコルンを単なる役者として暴露している、という (GKFA 5.1, 886f.) しかし、このエピソードの意味は、まず第一に、セッテンブリーニのペーパーコルンに対する反感を嫉妬に還元することによって、ホモエロティックなテーマを持ち出すことであり、ペーパーコルンの欲望に対抗するもう一つの愛なのである。ペーパーコルンの性的宗教は、明らかにショーペンハウアーの形而上学に根源を持っている。このことを示しているのが、滝への遠乗りの途上でのヴェーザルの苦悩についての詳細な叙述である (GKFA 5.1, 932–936)。この叙述の中で、「苦しみ (Tortur)」という言葉が出てくるが、これはショーペンハウアーの性的衝動の鎮静剤としての「美的瞑想」をニーチェが嘲笑した言葉である (KSA V, 349)。Werner Fritzen, *Zaubertrank der Metaphysik. Quellenkritische Untersuchungen im Umkreise der Schopenhauer-Rezeption Thomas Manns*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1980, 218–230. を参照せよ。フリッツェン (223–227) は、語り手が滝の騒音の記述の中で述べている「ラッパのような音 (Posaunen)」をヴァーグナーの『ラインの黄金』のフィナーレと関係づけて、三人の遠乗り参加者が滝の上に架けられた橋を渡るのをそれと関係づけている。

39) [原注] トーマス・マンの模範は、ルートヴィヒ・フォン・ホフマンのスケッチであった。GKFA 5.2, 357 zu 854 を参照せよ。

「人生に対する感情の敗北、無力とはこれだ。この感情の無力には、救いも同情もない。何の価値もない、ただ容赦なく嘲笑をもって蔑まれるだけだ——片づけ - られ、唾をかけられるだけだ、お若いお方……この敗北と破産、この恐るべき恥辱には、屈辱とか不名誉とかいう言葉では不十分です。終末、地獄の絶望、この世の終わり……」(GKFA 5.1, 855)

ペーパーコルンの演説を眺める場合に風刺⁴⁰⁾が問題になることに気づく。宗教的領域で用いられる「恩寵と憐れみ (Gnade und Mitleid)」という言葉が、「威厳 (Würde)」「破産 (Bankrott)」「廃墟 (Ruin)」「名誉棄損 (Entehrung)」のような宗教に属さない市民的な言葉と共存している。能力は資本のようなものであり、不能は破産のようなものである。生崇拜の祝祭が市民的取り巻きの中で行われる。すなわち、「トゥウエンティ・ワン」の章におけるバッカスの宴は賭博遊戯で始まったのであるが、その参加者たちはサナトリウムの市民的患者たちであった。生が男性的・異性愛的能力であるならば（明確に、「名誉と男性の力とに対する神聖にして女性的なる生の欲求」《GKFA 5.1, 854》と書かれている）、それが欠如することはいかなる恩寵も同情も存在しないならば、それ自体、生崇拜という宗教の風刺的誇張として読まれなければならないだけでなく、ニーチェが望んだアンチキリスト教的な考え方に対するあてこすりとしても読まれなければならない。滝の前でペーパーコルンが行う他人には聞き取れないほどの別れの演説の間、「皆はペーパーコルンが頭を斜めにかしげ、裂けた唇に苦痛の色を浮かべ、受難のキリストさながらの姿になるのを見た」と書かれている。皆は、聞きなれていたペーパーコルンの唇から「結構 (Perfekt)」「決着 (Erledigt)」(GKFA 5.1, 941) という言葉を読み取る。これは、ヨハネ福音書の「それは成就した」についてのペーパーコルンのヴィジョンである。ほかの箇所では、ペーパーコルンはキリストの受難像から「踊り狂う異教の司祭 (tanzende[r] Heidenpriester)」に変容している。この文脈の中で、価値転換された宗教を表す「肉欲の秘蹟 (Sakrament der Wollust)」(GKFA 5.1, 894) という簡潔な表現が登場している。

権威者と思われているサナトリウムの院長の前から逃げ出すバッカスの宴の参列者たちである臆病な市民たちに対するペーパーコルンの口から思わず出たののしりの言葉である「腰抜けの奴隷ども (furchtsame Sklaven)」(GKFA 5.1, 865) はニーチェをほのめかしている。ニーチェは、ユダヤ的・キリスト教的宗教を奴隷の宗教とみなしていた。すなわち、ニーチェにとって、奴隷は社会によって機能化された人間すべてを意味するものであった。ツァラトゥストラの動物のひとつである蛇は、ペーパーコルンの演説に出てくる蛇の毒によって代表されている (GKFA 5.1, 874-876)。蛇の毒によって、ペーパーコルンは自殺する。一方、ペーパーコルンが戸外で絶賛する鷺は、ツァラトゥストラの別の動物である。

40) [原注] 私は、あてこすりやパロディーが価値を引き下げる、あるいは批判的な意図のもとで用いられる場合にいつも「風刺 (Satire)」と「風刺的な」(satirisch)」という概念を用いている。そして、価値を引き下げる意図が関与していない両性間のほのめかしのために「パロディー (Parodie)」という概念を取っておくことにする。

「神がお前に与えた獲物……(Wesn, das dir Gott...)」(GKFA 5.1, 895f.)に襲い掛かれと猛禽に呼びかけるペーパーコルンの血に飢えた興奮状態は、ディオニュソスの性質に由来するものである。獲物は神の子羊である一匹の子羊を意味している⁴¹⁾。円を描く鷺は、ハウプトマンの『ゾアーナの異教徒』⁴²⁾のモチーフでもある。ペーパーコルンを愛しているかどうかというハンス・カストルプの問いに対するクラウディア・ショーシャの答えから展開する女性の愛についての理論(GKFA 5.1, 904, 912)は、ツァラトゥストラを風刺的にほのめかしている。「男の幸福は、《われ欲す》。女の幸福は、《彼欲す》である」(KSA IV, 85)は、ニーチェが何度も似たように表現した見解である。もっとも、ニーチェは女性と付き合った経験はわずかでしかなかったが⁴³⁾。

付記

本稿は2014年度大阪経済大学特別研究費の成果である。

なお、[]内は訳者注。

訳出に際しては、下記の文献を参照させていただいた。

『トーマス・マン全集』新潮社 1971—1972年

『ニーチェ全集』白水社 1979年—1982年

41) [原注] Kristiansen (原注30), 278「ニーチェのディオニュソスの作品への告白」を参照せよ。トーマス・マンが『ゲーテとトルストイ』で語った(GKFA 15.1, 867)トルストイがオオタカと共感したような物語が関与しているかもしれない。GKFA 1の895頁に対するGKFA 5.2. 363の注を参照せよ。しかし、そこにはオオタカと雌鳥が問題になっている。

42) [原注] Gerhart Hauptmann, *Sämtliche Werke*, hg. Von Hans Egon Hass, Farnkfurt a. M.: Ullstein, 1963, VI, 103, 117, 131, 141, 143f.

43) [原注] KSA III, 427 (68), 561 (335:「命令する者を愛する女…」。