

〔翻 訳〕

ハンス・ヴィスリング
『ナルシシズムと幻想的存在形式
——《詐欺師フェーリクス・クルルの告白》
について——』 (3-1)

六 浦 英 文 訳

2. 同時代の文学における詐欺師のモチーフとダンディのモチーフ

いかさま師のモチーフ (Abenteurermotiv) は世紀転換期以来の時代の風潮であった。詐欺師 (Hochstapler), 成り上がり者 (Parvenü), 女たらし (Casanova), ダンディー (Dandy) タイプの人物が, 社会批判的な長篇小説と戯曲に続々と登場してくる。そういう物語の中で, 良き時代 (*bell-époque*) の儀装馬車が行きかう社交界が大成功を収めた。ホテル, 湯治場, 豪華列車, カジノで輝きを放つ黄金生活の決まり文句が, 上流社会 (*beau monde*) を食べ物にする詐欺師たちによって苦もなく模倣された。

こういう歴史的・社会的背景は容易に描ける——が, われわれはドイツに限定したい。ドイツではフランスに対する勝利によって強い国民意識が目覚めた。ヴィルヘルム I 世がヴェルサイユで皇帝に就任することが布告されたとき, それは同時に, ルイ XIV 世とナポレオンの後継者の地位に就くことを意味した。数百年の昔から続く [ドイツ人の] 劣等コンプレックスは, とうとうわれわれもここまで来たのだという感情に急にとってかわられた。この感情は, ビスマルクのもとで急激に成長し, ヴィルヘルム II 世の治下で一気にはじけた。すなわち, 列強の政治, 艦隊増強, 南アフリカや近東や極東における帝国主義的な力業が, ドイツの遍在を示すことになった¹⁾。

皇帝宣言の舞台は, 芝居がかった振る舞いを, 泡沫会社乱立時代とその後の時代の社会にところを移し替えたものである。経済のものすごい好景気が爵位を金で買って貴族になる人士を生み出した。この種の人物は, すぐさま生活様式を豪勢なものに変え, 成金趣味の屋敷を宮殿のような小塔で飾り立て, その屋敷のガーゴイル (樋嘴 [樋につけられた怪物の形の吐水口]) をして, あらゆる方向にファンファーレを吹き鳴らすように, 水を吐

1) [原注] これについては Hans Schwere: *Deutsche Literatur im Wilhelminischen Zeitalter*. In: „Wirkendes Wort“, Jg. 14, H. 4. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, Juli/August 1964, S. 254-270. も参照せよ。

き出させる。この時代の国民詩人 (Nationalpoet) はヴァーグナーであったが、この作曲家は、疑似神話的な神々の黄昏 [神々と世界の没落] (Götterdämmerungen) を持ち出し、バイロイトの神殿劇場の中で、巨大なオーケストラの金管楽器に負けじと喉を膨らませて声を鳴り響かせる剣で武装をした英雄たちと鎖帷子を着た女傑たちを登場させた。こういう超人たちの力と思いつきに、はじめは無防備に身をゆだねてしまったニーチェは、ヴァーグナーの悪魔美学 (Teufelsartistik) に抗して身を守った。おそらくは、心理的な悪意が多くの自己暴露の中にあつたことを知っていたからであろう。

世紀転換期の詩人、文士たちは、自分の無力さを乗り越えさせてくれる、いやそれどころか優越感すら与えてくれそうな耽美主義 (Ästhetizismus) に逃れた。政治はトリワケ (*par excellence*) 非審美主義的なものだ。というのは、それは陳腐と残虐の領域であり、軽視と軽蔑によってのみ考察可能な領域だからである。これに対して、芸術は排他的で、特異なもの領域、趣味、ニュアンス、神経の領域となる——つまり夢の領域、ハインリヒ・マンが短篇小説のひとつにタイトルをつけた「驚嘆すべきもの (Wunderbare)」の領域となる。審美主義は、可能性という自由な遊戯を承認するだけではなくて、現実へのまなざしを鋭くすることも可能にする。その場合、審美主義的な距離を取るということは、単なる自立性や非党派性を意味するだけではなくて、権力に対する無力者の悪意としても立ち現れることがありうるということである。

こういう詩人たちは、社会的な勢力ブロックの悪意のあるあらゆる傾向に巻き込まれないようにする。すなわち、少なくともアウトサイダーの自由を確保したいのだ。拘束喪失、異常性、冒険的なものへの崇拜に身をゆだねる。非市民的なホテル生活、放浪生活をし、情熱的な変人として、あるいは気楽な世界漫遊者としてサナトリウムからサナトリウムへ渡り歩く。職業喪失性も「デカダンスの文化 (Kultur der Décadance)」²⁾ に属する。この時代の知識人たちの多くはフリーの作家として戦い、文芸欄に寄稿し、即興的な詩文を書き、「神経質な」掌篇小説³⁾ を書く。カフェハウス文士のタイプが流行する。人々は意識的にボヘミアンのスタイルを取り入れる。もはやオペラや劇場へ行くのではなく、寄席や大衆酒場やサーカスや歌声喫茶 (*Café chantant*) へ行く。芸術家は芸人や「緑の馬車に乗ったジプシー (Zigeuner im grünen Wagen)」⁴⁾ と同列に置かれる。人間関係への断念のさらなる局面が独身である。愛の位置に恋の戯れが踏み込み、結婚の位置に拘束力のない情事が

2) [原注] Eckart von Sydow: *Kultur der Décadence*. Dresden 1921. —Richard Hamann/Jost Hermand: *Impressionismus*. Berlin: Akademie-Verlag, 2, 1966; —: *Gründerzeit*. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1971. を参照せよ。

3) [原注] Heinz Tovote: *Ich. Nervöse Novellen*. Berlin 1892. これについては一般的に、Willy Hellpach: *Nervenleben und Weltanschauung*. Wiesbaden 1906. —ハインリヒ・マンは、おそらくパウルに依拠してであろうが、「神経質なロマン主義 (nerböse Romantik)」について語っている。1889年に、『わが故郷の町Lについての幻想』*Phantasien über meine Vaterstadt L*. のなかで、ハインリヒは「世紀の病気、神経衰弱」をダカダンスの芸術の背景として描いている。(André Banuls: *Heinrich Mann*. Stuttgart: Kohlhammer 1970, S. 29 を参照せよ。)

4) [原注] *Tonio Kröger* (VIII, 317). HTM, S. XI を参照せよ。

入り込む。かわいい少女や娼婦が心中に抱く享楽のモラルがエロチックな文学のなかで展開される。オスカル・A・H・シュミッツ (Oscar A. H. Schmitz) の1906年の本のタイトルは『ドン・ファン, カサノーヴァ, その他のエロチックな人物たち』*Don Juan, Casanova und andere erotische Charaktere* である。フランツ・ブライ (Franz Blei) は『放浪者と冒険家』*Landfahrer und Abenteuer* (1913) や一連の類似作品のなかで、サン＝テヴルモン (Saint-Evremond) やサド侯爵 (Marquis de Sade) やシーモア卿 (Lord Seymour) のようなタイプの人物にくみする。これらの人物の人生はエロチックなエピソードで彩られている⁵⁾。まさにこのエピソードで彩られた人生, 瞬間から瞬間への人生, 享楽から享楽への人生が, そういう生の状態, あるいは生の放埒の特徴となる。

こういう何ものにも束縛されない状態は効用と見なされるかもしれない。すなわち, 政治的社会的硬直に抗するプロテストが, 世紀転換期の芸術家たちに道徳的満足感をもたらすからだ。しかし, 他方で, 拘束のなさは, ニーチェが書いたように, 根本的方向感覚の喪失から導き出されるものである。それによって生じた不確かさは二つの異なる反応を引き起こすかもしれない。すなわち, 一方において, 不安定で途方に暮れた感情を, 他方において, 絶対的に自由であるという感情を, —つまり, 不安定性あるいは可動性を引き起こす。両者はしばしば同じ人間において観察される。ヴェーデキント (Wedekind) は, すでに最初の草案のなかで, 絶えることのない自らの憂鬱を追い求めている。加えて自らの自殺思考を無為, 退屈, 放埒な夢想に還元してもよいと思っている⁶⁾。ハインリヒ・マンは, ブールジェ (Bourget) に習って, 「意志の病気 (Krankheit des Willens)」⁷⁾ について語り, 初期の短篇小説の習作の一つに『寄る辺なし』*Haltlos* (1890) という題名をつけた。『ピッポ・スパーノ』*Pippo Spano* (1905) でも, 実際に, 神経衰弱で卑劣な見栄っ張り屋を力みなぎるルネサンスの傭兵隊長に対立させ, 夢想家を行動家に対立させている。「寄る辺なし (haltlos)」という言葉は, トーマス・マンの作品⁸⁾でも見かける。マンは青年期には兄よりもはるかに不安定で夢想的であったかもしれなかった——例えば道化者はそういう受動的な無節操によって特徴づけられている。

神経の不安定さと異常な活発さが, とりわけ, トーマス・マンが『詐欺師』の告白の構想の際に考えたかもしれない作品群の主人公たちを規定している。たとえば, ハインリヒ・マンの『無何有の郷にて/逸楽境にて』*Im Schlaraffenland* (1898-1900), ヴェーデキントの『カイト伯爵』*Marquis von Keith* (1898-1900), しかし今日ではほとんど読まれていないが当時はしばしば論議の的になったいくつかの作品, たとえばバング (Bang) の『エキセントリックな短篇小説』*Exzentrische Novellen* (1904) ビーアバウム (Bierbaum) の『クック王子』*Prinz Kuckuck* (1918) やリヒャルト・フォン・シャウカル (Richard von

5) [原注] カサノーヴァ (Casanova) の『回想録』*Erinnerungen* は1907年と1913年のあいだに, ミュンヘンの Georg Müller 社から155巻本で出版された。

6) [原注] Arthur Kutscher: *Frank Wedekind. Sein Leben und seine Werke*. München 1922, Bd. 1, S. 119.

7) [原注] Heinrich Mann: *In einer Familie*. München: E. Albert, 2, 1898, S. 131. を参照せよ。

8) [原注] VIII, 297 („Haltlosigkeit“); Br. III, 446 („ohne Halt“).

Schaukal) の『アンドレーアス・フォン・バルテッサー氏の生涯と意見』*Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* (1907) などである。より重要な類似的特徴のいくつかを以下で解明したい。

ハインリヒ・マン

トーマス・マンが、コメディアン的芸術家で恋の冒険家のタイプをハインリヒ・マンと同一視しようと試みたことが、すでに引用した覚書から明らかになる⁹⁾。

冒険家としての文士。ヘンリーのタイプ。こういう人物は、文士として、内面的には常に十分なほど冒険家だ。外面的には、よい身なりなんぞをして、礼儀正しい人間としてりっぱにふるまうがいいだろう(アーティストのいかがわしさ [Verdächtigkeit der Artist])!

トーマス・マンは、こののち次第に、兄に単なる芸人 (Nur-Künstler) の役割を押し付けるようになった。その一方で、自分自身に文士 (Literat) の役を割り振った。この役割分担が厳密には行われなかったことは、初めからマンにもわかっていた。というのも実際には、ハインリヒ・マンは、ボヘミアン的な移り気と軽薄さの持ち主であったにもかかわらず心理学者でもあり、モラリストでもあり、次第に社会批評家に成長していったからであった。逆に、トーマス・マンは、自分にモラリスト的文士兼聖者の役を割り振ることもあり得た。この役割の分配がはっきり優先的に扱われることがなかったということは、当初から意識されていた。というのも、ハインリヒは、ボヘミアン的な無節操さや軽薄さにもかかわらず、実際のところ、心理学者でもあり、モラリストでもあったし、社会批評家として成長していくことが次第に明らかになっていったからである。逆に、トーマス・マンは、もっぱらモラリスト的文士兼聖者の役を自分に割り当てることができたような時にも、自分のうちに過剰なほどの俳優根性を抱え込んでいた。ともかく、彼には重心の配分がバラバラであるように思えた。というのもハインリヒは、文体と、作品のテーマ設定によって、ボヘミアンという自らの生活様式と結びついていたからである。彼自身は、外に向けては、単なる俳優的なものは、作品のなかでは品位を持つべきであるという市民の規則¹⁰⁾に身をゆだねていたし、「単なる一芸術家 (bloß ein Künstler)」¹¹⁾ 以上の存在であろうとした。

詐欺師の人生諸段階を構想したとき、トーマス・マンは詐欺師の誕生年を最初1871年に決めた——クルルはハインリヒと同じ年に生まれるはずであった。しかしその後、マンは日付を1875年に変えた。自伝の始まりがこれによって先鋭化された。マンは自分の中にあ

9) [原注] S. 27 を参照せよ。

10) [原注] 1906年1月17日付のハインリヒ・マン宛てのトーマス・マンの書簡 (HTM, S. 46, 49) を参照せよ。

11) [原注] 1905年2月18日付のハインリヒ・マン宛ての書簡 (HTM, S. 35) を参照せよ。

るコメディアン的芸術家気質のすべてをハインリヒに投影しようとは思わなかった。計画された芸術家のトラヴェスティ (Künstlertravestie) は、自分自身を、ニーチェの意味で「芸術家という子供 (Künstler-Kind)」¹²⁾ に仕立てたものを、最大の可能性と徹底性によって強調することになっていた。

ハインリヒの『無何有の郷にて／逸楽境にて』の主人公であるアンドレーアス・ツムゼーがフェーリクス・クルルの先祖に数えられるのは疑いのないことである。ニーチェが記述したように、ツムゼーは俳優、順応の天才、ジル・ブラス、道化である。自己を演出するすべを心得ている。鏡の前でダンディな男のポーズを練習する¹³⁾。確実に人を魅惑する登場の仕方だけではなく、カメレオンのような変容能力をも駆使できる。どんな服装でも似合う。儀式ばって、オーダーメイドの衣服にほれ込み、バルザック風に修道士の衣服でアーデルハイトを驚かせ、装飾された祭壇の前でサディスティックな儀式を執り行う。テュルクハイマーの愛人によるパヴァリオンでのらんちき仮面舞踏会が、ツムゼーの人生謝肉祭の頂点を形成する。ツムゼーの摸倣能力はハインリヒ・マンが作り上げた多くの人物と分かち合っている。『愛の狩猟／愛を求めて』*Jagd nach Liebe* における茶番劇じみた人物たち、『コーベス』*Kobes* におけるゆがめられて戯画化された人物たちのように、登場人物はほとんどみなコメディアンである。コメディアンたちはヴェルヘルム時代に『小さな町』*Die kleine Stadt* を活動の舞台とする。マリーオ・マリヴォルトが語ることは、『アンリ 4 世』*Henri Quatre* のベトロンの言葉のなかでもう一度読むことができる¹⁴⁾。「全世界ハ俳優ノ役ヲ演ズ (Totus mundus exercet histrionem)。」「誰もがコメディアンを演じる。スベテノ人ガ (Totus mundus)。」

ツムゼーは、モーパッサン (Maupassant) のベラミと上部への衝動を分かち合う、ただし逸楽境への上昇は終始メルヒェン的な性格を帯びている。ツムゼーはメルヒェンの王子、幸運の子として繰り返し描かれる¹⁵⁾。あいつには「幸福になれる才能 (Talent zum Glückmachen)」がある、とあるものは言う¹⁶⁾。ほかのものは「あいつらは女たちのところですごく幸福になれるようにできているんだ」と予言する¹⁷⁾。ツムゼーは、ヴィーナス山のタンホイザーと比較され、幸運児として富の輝く園に出入りする¹⁸⁾——ワイルドの『チャーミングな王子』*Prince Charming* と似ている¹⁹⁾。

後期のクルルと同様に、ツムゼーも主が眠りの中で与えた選ばれし人々の一人である²⁰⁾。

12) [原注] Nietzsche, III, 263.

13) [原注] Heinrich Mann: *Im Schlaraffenland*. Hamburg: Claassen 1966, S. 92.

14) [原注] Heinrich Mann: *Die Vollendung des Königs Henri Quatre*. Hamburg: Claassen 1959, S. 136.

15) [原注] *Im Schlaraffenland*. S. 282, 287, 301, 304, 337.

16) [原注] *Im Schlaraffenland*. S. 17.

17) [原注] *Im Schlaraffenland*. S. 24.

18) [原注] *Im Schlaraffenland*. S. 153, 159, 283.

19) [原注] Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray* (Urfassung 1890). Kritische Ausgabe von Wolfried Edener. Nürnberg 1964, S. 87.

20) [原注] *Im Schlaraffenland*. S. 53, 168; VII, 270 を参照せよ。

法外なほど肉体的に美しく、男たちの心をも動かすあの両性具有の特徴 (androgynen Zug) に欠けてはいない。ツムゼーの「少女のような澄んだ眼 (mädchenhaft klare Augen)」や「黄金の巻き毛に縁どられた横顔 (von goldenen Locken umrandeten Profil)」に抵抗できる人は誰もいない²¹⁾。ちなみにツムゼーは、クルルのようにラインラント出身で、したがって、テュルクハイマー夫人だけでなく、すべての人の共感を得ることのできる晴朗でのびやかで親切な言動²²⁾の持ち主である。

しかし、クルルは幸運の性質を保持しているのに、ツムゼーは神々に見捨てられる。ヘルゼルベルクでの生活はツムゼーを放蕩ものにし、シニカルな悪玉にする。結局、高慢のせいで没落する。しかし、ツムゼーはけっしてどこかの牢獄に押し込められることもなく、ファウストのように地獄に落ちることもない。ツムゼーには偉大さが欠けているのだ。テュルクハイマー-クラーンの復讐は冷酷で厄介である。ツムゼーは地方編集局に追放され、テュルクハイマーの無産階級の愛人と結婚しなければならない。逸楽境を支配することができると信じたテュルクハイマーは、結局、犠牲者となる。存命中、テュルクハイマーは地獄に落ちるように宣告される。廃位されたツムゼーが窓辺に立っているとき、テュルクハイマーの勝利の行進が通り過ぎていく。

ツムゼーの俳優気質、可変性、柔軟性、エロチックな魅力——これらは、すでにニーチェが芸術家という「中間種 (Zwischen-Species)」についての覚書のなかで浮かび上がらせた特徴である。ハインリヒ・マンは自分の作り出した主人公を茶化してはいない。主人公を作家として登場させ、その他の芸術家世界や芸術家が入りびたる花柳界が様々な変形を伴って溶け合う文学風刺の中心点に置くのである。つまり、カフェ・フラーの日和見主義者や賭博師たち、『ナハトクーリエ (Nacht-Curier)』紙の文芸欄記者たち、社交界の趣味に合わせ、色ごとの小立像の迅速な製作者、室内装飾家になったメルテンス、社会劇 (Sozialdrama) によって上流社会 (*haute volée*) に心地よいほどのショックを感じさせたクレンプナー、グスタフ・フライターク (Gustav Freytag) のカリカチュアであるヴェンニヒェン——この人物はすでに接触に失敗し、強大な報道機関から半分の報酬しか受け取っていない。

ハインリヒ・マン自身は、観察者の役割が気に入りに、行動に移すことなく、あるいは行動を試してみることもすらししないで、「人間を洞察する満足に (Vergnügen, die Menschen zu durchschauen)」甘んじている作家ケプフと部分的に一致している²³⁾。しかしそれでもなお、ハインリヒ・マンは主人公自身と一致している。すなわち、ツムゼーのなかで自身の夢を客観化し、風刺的に笑いものにしたからである。ツムゼーのアヴァンチュールは1893年の『計画 (Plan)』から生まれたように思える。この『計画』のなかで若きハインリヒ・マンは、いつか生涯に、たとえ期間限定でも、上流社会の生活 (*haute vie*) に接触したいという願望を述べている²⁴⁾。

21) [原注] *Im Schlaraffenland*. S. 107, 220; 298.

22) [原注] *Im Schlaraffenland*. S. 24.

23) [原注] *Im Schlaraffenland*. S. 186.

私はいつか [……], 少なくともいつか, 私の制限された世界から, 花咲くあの生活圏への旅をしなければならない。私は花の香りからエッセンスを作りださねばならなかった。その旅の持続のためになら, 十分に明白なほどに遠慮せずに自分が「その一員である」ことを観察するためになら, 私の通常の生存条件をすっかり忘れることができるかもしれない, と私は思う。私はそう思う, というのは, 私の素質が心の内で私をそこへ導いたからであり, 私がロマンス語の生活も初めからすぐに完全に自分のものにしたことを考えると, 私の適応能力にしたがっていてもいるからである。もちろん, パリが舞台であればいいのだが。手に入るわずかの能力を自分に引き寄せざるやいなや, 一か月の上流ノ暮ラシ (existence supérieure) を可能にする金額を手に入れるでしょう。5000フランは, いわば三人分の百万長者の月々の年金であるから, それで十分だろう。ワインを含めて5フランの下宿屋でのささやかな年金生活者の観点から, この「十分だろう」は, 神を冒瀆するように思える。「ほかの」立場に立てば, これはまことに当然である。それゆえ, 私は大通りから離れていない小さなアパートを選ぶだろう。栄光は一時的なものなので, もちろん家具付きでなければならぬだろう。これは幻想によって簡単に埋め合わせできるだろう。問題は, 日常生活の細部である。頭のとっぺんから足の先まで, パリの一流の仕立て屋の服を着て, 家では絹のシャツに絹のナイトガウンなどを身にまとう。私ハコノ細部ニ固執スル, ソコニハ不合理ナ点ハナイ (J'insiste sur ces détails, ils ne sont point ridicules au fond.)。私が触れるどんなものも身だしなみが良くなければならぬ。絹のシャツ同様に, 私が探し必要とするモラルも, 繊細で, しなやかで, 浅薄 (市民の立場からはこう言えるが) である。私が差し出せるお金で得られるようなエレガントな婦人をひとり急いで選んで。他人には奇妙に思えるかもしれないが, 女性が, 月末には私の最上の救済となる。私の戸棚に戻し, 残りを穏やかに, アラユル点デ, ササヤカナ金利生活者 (paisiblement, en tout petit rentier) として消費する。ほかに, 私の願望がまだ満たされない場合があれば, 3週間後には体があっさり拒絶するだろうし, それで十分である。自分のことはよくわかっている。タトエ人ガ何ト言オウト (quoi qu'on en dise), 私はまったく浪費家ではない。私はまったくそうではありえない。このパリ女性によって, 私は気品のある異邦人としてしつけてもらえる。このパリ女性は粋ナ (chic) レストランや劇場の棧敷席を選ぶだろう。昼と夜の割り振り, 身づくろいは女性によって決められる。私はもっぱら半社交界 (demi monde) を知ることをそれほど恐れる必要がないのでは, と自問するだろう。しかし, 「大切ナノハ, 同ジ階層ノ一部デアル上流生活ト接触スルコトデアル。私ガ必要トスルノハアル程度ノ生活環境デアル。トイウノハ, 感受性ヲ生ミ出シソシテ変化サセルノハ呼吸サレル空気ダカラデアル。」 (ce qui importe,

24) [原注] André Banuls: *Heinrich Mann. Le poète et politique*. Paris 1967, S. 588f. Mit einigen Textverbesserungen wieder abgedruckt in *Heinrich Mann 1871-1950. Werk und Leben in Dokumenten und Bildern*. Berlin, Weimar, 2, 1977, S. 55 ff.

c'est le contact de la haute vie dans le même rang que ceux qui en font partie, par exemple par la place au théâtre. C'est un certain cadre de la vie qui [sic] me faut. Car c'est l'air qu'on respire qui fait et modifie la sensibilité.)

こういう若者の夢がアンドレアス・ツムゼーのなかに入り込む。作者は、上流社会の生活への高校生じみた憧れ、俳優の才能、適応能力を主人公と共有している。贅沢、放蕩、快楽に溺れ、他方では社会批判と自己批判。ハインリヒ・マンが社交界 (*beau monde*) に魅了されることによって、社会批判は本当に客観的な調査結果から生まれるものなのか、それともむしろ、社会批判は、惑溺とニーチェの暴露意志のなかにもその起源をもつのではないか、という問いが目覚める。『無何有の郷にて／逸楽境にて』の幽霊じみた後継作品である『*Empfang bei der Welt*』でも、魅了と距離を保とうとする意志との似たような対立が見られる。

兄は1904年以降次第にリベラリズムに帰依していくが、それはトーマス・マンにはない。ハインリヒ・マンの短篇『フルヴィア』*Fulvia* を読んだばかりの1904年2月27日に、トーマス・マンはこう書いている。「それよりはるかに目立ち、奇妙に興味深く、僕にとってはいまだにいささか納得いかないのは、この作品にも表れている、兄さんの世界観のリベラリズムへの発展です。」エッセイ『ギュスターヴ・フロバールとジョルジュ・サンド』*Gustav Flaubert und George Sand* (1905年)、長篇小説『種族の狭間で』*Zwischen den Rassen* (1907年)、そして『小さな町』*Die kleine Stadt* (1909年) は、この方向へのさらなる一歩であった。形而上学的個人主義的なものから社会的なものへの移行すら見つけることができなかつた一方で、ハインリヒは「民主主義のとほうもない善意」を示そうとする²⁵⁾。

『精神と芸術』*Geist und Kunst* のための覚書のなかで、彼はアーティストから政治家への移行を以下の言葉で準備しようとしている²⁶⁾。

文士 (der Litterat): 社会における放蕩者 (Libertin) の特別な位置 [……]。現代のアーティスト、この「中間種」などについてのニーチェの定義が最も適合する (『力への意志』*Wille zur Macht* (S. 416-17))。しかし、素朴で忠実な意味での芸術については、認識、知識、芸術によって分けられる。このタイプの最も優れた発展段階は、すなわち聖者である。(トーニオ・クレーガー。) 意識性、最高度の心理的・道徳的・神経過敏、純粋性、善意、人間愛、これは、政治的な関心がからむ場合、月並みの子供じみた急進主義、形式民主主義に移行する可能性がある。ハインリヒ。悪意、嫉妬、支配欲などのあらゆる低次元の情熱を認識と批評によって否定すること。これらすべてについて弱化することが感じられ、これは意識的素朴化、故意の無意識、芸術的愚行、人為的芸術家気質につながる。(修道院長) 私は一部訂正された文士の純粋さという事例

25) [原注] HTM, S. XLVI. を参照せよ。

26) [原注] *Geist und Kunst*, Notiz 62 (TMS I, 184)。

をまじかに知っている。

こうして、ハインリヒの「子供じみた急進主義」も役割として把握される。もちろん社会との共同生活を可能にする役割として、である。トーマスは、1913年11月8日のハインリヒ宛の手紙のなかで、「そもそも自分の精神的および政治的な位置をはっきりさせることができない」ために自責の念に駆られている。「生まれたときからぼくの心にこびりついている死への共感、日ごとに強まっています。ぼくの全関心を惹きつけてきたのは没落ということだけで、ぼくが進歩というものに興味を持ちえないそもその原因はおそらくここにあります。」こうして浮かび上がってきた、兄と自分にふさわしい区別は、結局、『非政治の人間の考察』のなかで、「文明の文士 (Zivilisationsliteraten)」に対する非難の言葉につながっていく。この非難は、トーマスには十二分にわかっていたことだが、文士の純粋性、トーマス自身にもあったセッテンブリーニのレトリックである啓蒙主義的衝動に対する戦いであった。初期の『クルル』はおそらくこの内的な不透明性のために中断されたのであろう。1916年10月に、ミュンヘンの聴衆を前に行なった『クルル』朗読を契機に、『告白』は戦前の性格、政治以前の性格をもろに帯びていて、非政治的・超政治的なものとして受け入れられるものであった、とトーマス・マンは主張している²⁸⁾。一か月後に、トーマスは「首都ミュンヘンの冷淡な聴衆」²⁹⁾を前に詐欺師長篇小説の社会政治的意味を強調する³⁰⁾。

テキスト：

Hans Wysling: *Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*. Bern u. München: Francke 1982, S. 34-41.

付記：

本訳稿は2017年度大阪経済大学特別研究費の成果である。

トーマス・マンの訳文に関しては新潮社版『トーマス・マン全集』を参照させていただいた。ニーチェの訳文に関しては、白水社版『ニーチェ全集』、ちくま学芸文庫版『ニーチェ全集』を参照させていただいた。なお、フランス語に関しては本田陽太郎氏、鈴木田研二氏のご教示を得た（ただし、文責は訳者）。付記して感謝の意を表します。

27) [原注] HTM, S. 104.

28) [原注] DüD I, 307.

29) [原注] 1916年10月25日付け Walter Opitz 宛て書簡 (DüD I, 308) を参照せよ。

30) [原注] 『自伝的長篇小説』 *Der autobiographische Roman* (XI, 700)。