

## マン兄弟の確執管見

六 浦 英 文  
本 田 陽太郎  
下 程 息

### 1

秩序、平静、勤勉をモットーとしていた、18世紀以来のドイツ市民の家系は、19世紀末に入ると教養と洗練の度を深めていくと共に往年の活力を失い、芸術の美という最後の光芒を放ちながら没落するよう宿命づけられていた。マン兄弟はこういう世紀末のデカダンスを青春の始原体験とし、時代のこの悲痛な宿命と作家として対決しなければならなかった。そのときに肌身で感じたのは、芸術家の世界と市民の世界との間の埋めがたい溝であった。芸術家は市民社会とは隔絶した独居房のなかで独り創作のために命を燃やし続けねばならない。故にノーマルな市民にはなれるはずがない。ニーチェが言うように、「[……] 芸術家であって病気でないということはおよそ不可能である」<sup>1)</sup>。こういうぎりぎりの場において芸術家を救済しうる一縷の可能性は望みできるのだろうか？ この問題と対決するためには、作家はまず自己の実状を他人の目を憚ることなく曝けだし自己批判をすることによって、自己是認をしなければならない。兄ハインリヒは『ピッポ・スパーノ』(*Pippo Spano* 1905年)、弟トーマスは『トーニオ・クレーゲル』(*Tonio Kröger* 1903年)という人名をそれぞれ表題とする、短篇小説においてこの自己の死活の問題と対決した。それ故作品の主題は同じものとなった。しかしその取り上げ方の相違は著しく、この事態こそが同時にまたマン兄弟間の確執の原点となっており、コープマンが言うように、ここにマン兄弟の文学を具体的に理解する鍵がある<sup>2)</sup>。従来マン研究においては、弟トーマスの文学が頻繁に取り上げられるほどには、兄ハインリヒの文学は問題視されてこなかった。ハインリヒに関しては、1918年、ヴァイマル時代に刊行された長大なエッセイ『非政治的人間の考察』(*Betrachtungen eines Unpolitischen*) (以後『考察』と略記)における弟トーマスの熾烈執拗な兄批判に関連づけて論及されるに止まり、それ以上には本格的に取り上げられない場合が多かった。その主たる理由は、ハインリヒの文章が、トーマスの場合のように緻密に構成されていないがために、そのドイツ語も作品のコンテクストも分かりにく

1) Friedrich Nietzsche: *Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre*. In: Friedrich Nietzsche: *Werke in drei Bänden*. Hrsg. v. Karl Schlechter, München: Carl Hanser 1954-1956, Bd. 3, S. 715. (以下 NW と略記)。

2) Helmut Koopmann: *Thomas Mann und Heinrich Mann. Die ungleichen Brüder*. München: C. H. Beck 2005, S. 9.

く、暗示や比喩によって読者が筋展開と意味内容を解読しなければならない個所が頻出していたからである。わが国のマン研究の欠落点はこのにあった。このことは日本独文学会誌の書誌からも立証されてくる。わが国のゲルマニスティクのこの未開の領域に新しい鋤をいれたのが、山口裕著『ハインリヒ・マンの文学』（1993年）と三浦淳著『若きマン兄弟の確執』（2006年）であった。前者は当該問題を緻密で客観的に、後者は分かりやすく対位法的に取り上げた労作であり、教えられ啓発されるところが多い。

以上を前理解として、まずマン兄弟の確執の発端となっていた初期の短篇を取り上げた。その際、以下のテキストを典拠とし、その引用個所は括弧内に頁を算用数字で示す。また『ピッポ・スパーノ』からの訳文に関しては原口健治訳（三浦淳責任編集）を採用、あるいは参照する。

- I) Heinrich Mann: *Ausgewählte Werke in Einzelausgaben* (=AW). Hrsg. im Auftrag der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin von Prof. Dr. Alfred Kantorowicz. Berlin: Aufbau 1953.
- II) (1) Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe* (=GKFA). *Werke-Briefe-Tagebücher*. Hrsg. v. Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke, Terence J. Reed, Tomas Sprecher, Hans R. Vaget, Ruprecht Wimmer in Zusammenarbeit mit dem Thomas-Mann-Archiv der ETH, Zürich, Frankfurt/M.: S. Fischer 2002ff.
- (2) Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden* (=GW). Frankfurt/M.: S. Fischer 1974.

トーマス・マンに関しては、(1)を底本とし、(2)を併記した。(1)未完の場合は(2)のみを記載する。引用箇所は括弧内に巻数（本文の巻のほかに注の巻付属の場合、本文の巻数の次に注の巻数も併記する）と頁数を示す。訳文は新潮社版『トーマス・マン全集』（1977-1978年）を採用、あるいは参照する。

## 2

前述のような芸術家問題は何もマン兄弟に限られたテーマではない。それは、個人の実存を掘り下げていくときにはじめて人間性の普遍的な意味の地平として顕現する、教養文化の問題として当時のヨーロッパ文学の総合テーマとなっていた（ブランショ）<sup>3)</sup>。したがって、マン兄弟も「芸術家」を「人間性のラディカルな原型」と解していた。

当時のトーマスの自画像そのものであった、トーニオ・クレーゲルの告白に従うならば、「自己の生命を代償にすることなく、芸術の月桂樹からはただの一葉も摘み取ってはならない」（GKFA 2, 1, 280f.; GW VIII, 305）。感情に足をとられてしまうと陳腐な凡作しか生まれない。作品とはトーニオ・クレーゲルが告白するところであるが、「職人風の神経組

3) モーリス・ブランショ「デーモンとの出会い」（『トーマス・マン全集』別巻 新潮社 1972年 所収）322-324頁参照。

織の鋭敏さと冷たいエクスタシー」(GKFA 2, 1, 270; GW VIII, 295)の所産にほかならず、生命力の衰退という近代文化の典型的症候である「デカダンス」の表現とならざるをえない。それは死への道ともなりかねない。作家はこういう自己の欠陥を知悉していながらも、否、それ故にこそ平静を装って世間を渡って行かねばならない。作家ほど表裏の相違が大きな人格はなく、作家の処世術ほどいかがわしいものはない。トーニオ・クレゲルが告白しているように、「作家はその仮面を剥ぐならばいつも相当な詐術師なのである」(GKFA 2, 1, 269; GW VIII, 294)。この非人間的窮境を克服して自己自身を、ひいては文化を救出するために何よりも必要となってきたのは、生の活力の回復であった。マン兄弟がここでそれぞれ焦眉の問題としていたのは、ニーチェがディオニソスの・音楽的な陶醉でもって謳歌していた「生」(das Leben)の概念の解読の仕方であった。ここに浮上してくるのは、兄弟間の作風の顕著な相違である。

『ピッポ・スパーノ』という標題は、主人公である作家マーリオ・マルヴォルト(Mario Marvolto)——以下マーリオとする——の書斎に壁に架けられている、ルネサンスの画家が描いた傭兵隊長の名前を借用したものである。この絵画はマーリオの目には強烈、美麗、豊穡な生の世界の表現と映り、この油絵が表現しているチェーザレ・ボルジア(Cesare Borgia)流のルネサンスの自由奔放な生の美の世界、すなわち *bellezza* を言語化しようと思いつ<sup>4)</sup>。当時マン兄弟が文筆活動をしていたのが、ルネサンス崇拜ムードに包まれた「芸術の街ミュンヘン」(GW X, 220-226参照)であったことも、本作成立の重要な契機となる<sup>5)</sup>。しかし、それは実現不能な憧れにすぎず、「彼に作品を書かせるものは『力』ではなく、『力への意志』なのである。彼は健康で幸福な人々の住む、[……]全イタリアをも、作品によって征服しようともくろむ。すなわち、彼の芸術は生へのひそかな敵意、『復讐欲』、『自己賛美』によって動機づけられている<sup>6)</sup>。それ故マーリオはこういう生命の自由奔放な生の世界に参入できない。マーリオが放埒な審美主義になったのは、自己の強さからではなく、自己の弱さからであった<sup>7)</sup>。婚約者がありながらもその作品に魅せられ、不倫にも彼を熱愛し始めた、伯爵令嬢宛の手紙のなかで彼はこう自白せざるをえなかった。

芸術と戦争と権力だけは、自然に反する放埒さそのものとなっております。人間を完膚なきまでに絞り尽くそうとします。けれども、この三つのもののうちいちばん墮落させてしまうのが芸術なのです [……]。芸術の犠牲になると真正な感情吐露も誠実

4) Vgl. Koopmann: a. a. O., S. 127f.

5) Vgl. Ebd., S. 128f.

6) 山口裕『ハイน์リヒ・マンの文学』東洋出版株式会社 1993年 39頁。

7) Norbert Oellers: „*Karikatur u. Excentrizität*“. *Bemerkungen zu Heinrich Manns Novellen „Das Wunderbare“ und „Pippo Spano“* In: *Heinrich Mann. Sein Werk in der Weimar Republik. Zweites Internationales Symposium Lübeck 1981*. Hrsg. v. Helmut Koopmann und Peter-Paul Schneider. Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 1983, S. 39.

な献身も永遠にできなくなってしまう。これほどまでにその犠牲者を骨抜きにしまうのは、芸術だけなのです。世の中とは文章を練り上げていくための素材にしかすぎないという事実を、御考慮くださいますよう (AW VIII, 314)。

ピッポ・スパーノのようなルネサンス時代の強者の崇拜者である主人公マーリオは、いとも容易に、無分別な、若く美しい伯爵令嬢に誘惑され、その虜となってしまう。世間との魅惑的な交わりができたこのとき、情事は発覚し新聞沙汰になり、芸術家として生命が絶たれてしまう。このことに気づき、彼は伯爵令嬢をナイフで刺殺する。「情死が現実となったとき、それは彼にとっては人生という現実と同じく、描くべき言葉の対象にしかすぎなくなってくる」<sup>8)</sup>。マーリオは、芸術家なるがゆえに自己のアイデンティティを体現することができなかった。その正体は、孤独で「自分の殻を破れない道化役者 (ein stecken-gebliebener Komödiant)」(AW VIII, 338) にほかならならず、トーニオ・クレゲルと同質同類の孤独な芸術家であった。

この短篇を読み終えて彷彿してくるのは、イタリアの著名な作家ダヌンチオ流の華麗であると同時に陰惨な美と情痴の世界である。同一のテーマをとりあげながらも、トーマスの緻密に構成された虚構性とはあまりにも違う。目を射るのは、この作家固有の「異国趣味」(Exotismus) であり、その風刺の筆鋒は毒矢を想わす。そのスタイルも、ハインリヒの他の作品群の場合と同様、フランス風である。ハインリヒの世界は、ロマン主義、内面性、詩情、思索が全体の構成要素となっている、ドイツ文学固有の世界とは縁遠い。それが、北ドイツの故郷の街リュューベックの素封家伝来の市民倫理を生活信条とする、弟トーマスの神経を甚だしく刺激したことは察するに難くない。ハインリヒの文学にはこういう家系愛、先祖愛は皆無である。それは、当時ドイツのみならずヨーロッパ諸国を風靡していた、表現主義とこの兄弟との関係からも明らかである。「また、表現主義の世界に属する一回り若いK. ヒラー、W. ヘルツォーク、E. ミューザムもハインリヒ・マンを尊敬した時期があった。ハインリヒ・マンは、表現主義の雑誌で熱烈なオマージュの詩を捧げられたりしたのであった」<sup>9)</sup>。事実、1917年に発表された、彼の短篇小説『父親』(Der Vater 1917年。)は表現主義の作品と見做すこともできよう。表現主義は、従来の因習や権威のすべてを根底から拒否するために象徴的な意味での「父親殺し」を敢行していた。トーマスは、そのエクスタシーとテロリズムを折りある毎に峻拒していた<sup>10)</sup>。トーマスは、『ブッデンブローク家の人々』を嚆矢とするどの長篇においても、その冒頭で自己の家父長世界

8) 須賀洋一「ハインリヒ・マン『ピッポ・スパーノ』」。山戸照靖、鎌田道生、平田達治編『ドイツ短篇小説の展開——世紀転換期から第二次世界大戦まで』(ドイツ文学研究叢書4)クヴェレ会 1980年 112頁。

9) 山口裕、前掲書、87頁。

10) 六浦英文・本田陽太郎・下程息「ヴァイマル時代の小説『デミアーン』と『魔の山』——ヘッセ文学とマン文学再考のために——」『大阪経大論集』第64巻第4号 大阪経大会発行 2013年 8-9頁参照。

に対する敬虔な心情を語り手に仮託して想い熱く吐露している。これから取り上げる『トーニオ・クレゲル』もその例に漏れない。そういうわけで、トーマスの保守主義的心情は当時の文壇の風潮からすれば、異例中の異例だったといえよう。

## 3

わが国においてとりわけ愛読されてきている『トーニオ・クレゲル』は、北ドイツの故郷の町リュベックをその抒情的背景として上述の問題性に対する省察を基調音とする青年作家トーマスの代表作である。作者はその後『考察』のなかでこの青春の短篇を「憂愁と批評」、「思いやり深さと懷疑」、「シュトルムとニーチェ」、「雰囲気と知性」という、外見からすれば水と油の関係にある諸要素の複合体（GKFA 13,1,101; GW XII, 92）と特徴づけていたが、問題意識の方がより濃厚な短篇である。大山定一が本作をエッセイとして読めばよいと言っているのはまさに至言である<sup>11)</sup>。その内容を要約すれば以下のとおりである。

兄ハインリヒによるニーチェの「生」の概念の受容は、当時流行の「一種の消耗性の力の崇拜、『美』の崇拜」（GKFA 13,1,160; GW XII, 146）であった。『ピッポ・スパーノ』はその適例である。このような美は、「節度、自制、勤勉」を信条とするドイツ伝来の市民倫理を忘れるならば、放埒な乱痴気騒ぎとなり、行き着く果ては破滅と死の深淵以外にない。トーマスは、このルネッサンス流の「放埒な審美主義」（GKFA 13.1, 615; GW XII-566）の恐ろしさを自己の芸術に内在する悪と見做し、それに鋭利な批判と分析のメスを入れた。その自己批判は、トーニオの友人の女流画家との対話の基音となっているが、この作品の抒情的な雰囲気に惑わされずに傾聴するならば、その冷徹さは自己嗜虐の感さえある。それ故、自分の手本と期待していた兄ハインリヒが、自己の家系伝来の生活様式である市民倫理を忘れて、ニーチェの生の概念を当世風に解釈するのは耐えがたく、これほどの精神的打撃はなかった。よってトーマスはこの主人公の以下のような芸術論を、いわば作品の分水嶺として、友人の女流画家との対話のなかに挿入している。以下そのエッセンスを引用するならば、

チャーザレ・ボルジャなんかを連想してはいけません。[……] さうして、何故人々がこんな風な異常な悪魔的なものを理想として崇めるのか、私には理解できる時があるとは思わないのです。——われわれ芸術家という例外的な人間の眼に映ずる、この「生命」というやつは、永遠に精神と芸術と対立していますが、それはけっして例外的な異常なものではないのです。われわれの憧憬の国は、ノーマルな・どこまでも法規にかなった・快適な世界なのです。誘惑的な凡庸、さういう姿をとった人生なのです！（GKFA 2,1, 278; GW VIII, 302. 竹山道雄訳 新潮社 1942年）

11) 大山定一『作家の歩みについて』甲文社 昭和21年 209頁参照。

こうは言うものの、芸術家であるが故に、トーニオは凡庸な市民にはなりきれない。彼は「市民」と「芸術家」という両極間を彷徨い、いずれをも安住の地とし得なかった。彼の愛は金髪で瞳が青く明るい凡庸な市民に向けられてはいたが、没我的なものではなかった。「感情が溢れた涙のヴェールを通してでも透視し認識しなければならない [……]」(GKFA 2, 1, 276; GW VIII, 300f.) という作家生来の宿命がそれを許さなかったが故に、その市民愛は、「憧れ、憂鬱な羨望、少しばかりの軽蔑と溢れるばかりに清純な至福感」(GKFA 2, 1, 318; GW VIII, 338) というイロニー極まるものとならねばならなかった。

精神と生とのこういう統一は感傷的な芸術家の見果てぬ夢であった。それは美的虚構に過ぎない。にもかかわらず、芸術家は人間の名に値する存在であろうと欲するならば、凡庸ではあるが堅実な市民の世界に対する執愛を捨てて、放蕩無頼な唯美主義の徒にはなりたくなかった。トーマスは兄の作品と言動を見る毎に、作家のこういう「業」を肌身で知ることができた。この実存の危機に直面して両極いずれにせよ、一方の極に走り、フィードバックができなくなると破滅してしまう。芸術家は自重自戒を怠ってはならない。マンは1918年に刊行した大エッセイ『考察』のなかで精神の生に対するこのような求愛を「エロティックなイロニー」(GKFA 13, 1, 618; GW XII, 569) と定義しているが、生に対するセクシャルな衝動であると同時に冷徹な批判精神の営みである、このトーニオのイロニーは、じつはニーチェの「生」の概念から抽出されたものであった。こういう中間性は、およそ抜け道のない迷宮に引きずり込まれるか、それとも、仲介者として両極間で余裕をもって「戯れながら」双方の統一をユートピアとして暗示するか、二者択一の間となる。芸術家は自己を救済しようと思うならば「中間での仲介」の立場を死守する以外に道はない。それは以後彼の人生と文学に様々な運命の試練が訪れ、その最大の場となったのは、第一次世界大戦の勃発時とそれに続くヴァイマル時代であった。この時期こそはマン兄弟にとっても人生最大の節目となる。

## 4

ちなみにニーチェはドイツ人をこう定義していた。「ドイツ人は一昨日と明後日の人間である——ドイツ人は今日というものを持たない」<sup>12)</sup>。この命題はこう敷衍できよう。文化と人間の問題を「存在」(Sein) という静止の相においてではなく、「生成」(Werden) という動的発展の相において把握することこそ、非政治的・内面的なドイツ精神がその天命とするところであった。過去の偉業を範として未来の創造を行わなければならない、ドイツ精神はつねにこういう「生成」の営みを続けて行かななければならない。それは、「何がドイツ的であるかという、以前からの問い」<sup>13)</sup> との日毎改めての対決を意味していた。しかし、『トーニオ・クレーゲル』や『ピッポ・スパーノ』が出版された、当時のドイツ

12) Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*. In: NW, Bd. 2, S. 706.

13) Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*. In: NW, Bd. 2, S. 225.

の現状は如何なるものであったのだろうか？

1871年、ヴィルヘルム一世と鉄血宰相ビスマルクによって「ドイツ帝国」は建国された。以来ドイツは、欧米の政治技術と能率主義を取り入れ、列強の脅威となるまでに大国化していった。それは、「文化」(Kultur)の国の「文明」(Zivilisation)の国への変身、敷衍するならば、非政治的・内面的なドイツ文化の解体を代償とするものであった。こういうドイツの非ドイツ化は「ドイツの本性の喪失」(GKFA 13, 1, 140; GW XII, 127)を意味していた。それ故、皇帝治下のドイツは政治的には平和で安定していたが、そこに蔓延してきたのは、退屈感と倦怠感であって、文化的にはひどい沈滞状態にあった。よって「世界の没落感と終末感」が時代全般の風潮となっていた。そのとき闇夜の射光となったのが第一次世界大戦の勃発であった。この大戦はマン兄弟にとっても人生最大の試練となる。

当時ドイツの文化人の大半は戦争を国際政治の問題としてではなく、「詩人、思索家、音楽の国ドイツ」を政治と技術を誇る「文明国」の脅威から守るための、最終最大の方策と解していた。彼らは、古い世界の崩壊と新しい世界の到来を告知する「黙示録」を戦争の轟音のなかから聴き出そうとし、戦争がドイツの自己犠牲による世界の自己救済の契機となることを悲願としていた。「ドイツの生成」を実現できる時がついにやってきたわけである。時のムードが政治を動かす力は、冷静的確な洞察やリアルな事実よりもはるかに強い。トーマス・マンも勃発と踵を合わせて『戦時随想』(*Gedanken im Kriege*, GKFA 15, 1, 27-46; GW XIII, 527-545)を発表し、愛国主義的・審美主義的な戦争観を表明し、文明に汚染されたドイツが戦争によって浄化されることを期待していた。時のボン大学教授でニーチェ研究の大家エルンスト・ベルトラムは、1915年、パンフレット『われわれの自己解読とは？』(*Wie deuten wir uns?*)を発表し、今や破壊を新たな創造の奇貨とするデモニッシュな力を必要とする時であり、戦争によってドイツは初めて自己自身を認識できるようになるという、自国至上主義をファナティックな筆致で披露する。注視すべきことに、このベルトラムは、その3年後、今ではニーチェ研究史上記念碑である『ニーチェ 神話の試み』(*Nietzsche. Versuch einer Mythologie*)の著者として『考察』の成立に献身的に協力するようになった。

しかしながらこの戦争は、ヨーロッパの文明諸国側からすれば、18世紀、フランス革命によって樹立された理性・国際正義・啓蒙・進歩の精神を蹂躪する暴挙であった。兄ハインリヒも弟トーマスとは全く正反対の立場を代弁する、新時代の旗手として華々しい活躍をりはじめた。遡って見るならば、ハインリヒは『ギュスターヴ・フロベールとジョルジュ・サンド』(*Gustave Flaubert und George Sand*)という自己批判のエッセイを1905年に発表し、「[……] それまでの『芸術のための芸術』的な作家から、社会性を重視しアンガージュマンに身を投じる行動的な作家への変身を暗に物語っている」<sup>14)</sup>。山口裕もこう述べる。

14) 三浦淳『若きマン兄弟の確執』千泉書館 2006年 190頁。

「事実このエッセイは、伝記的に見て彼が唯美主義を捨てて行動主義へと向かう過程の里程標としての意義が大きいと言うべきであろう」<sup>15)</sup>。以来ハインリヒは「反戦平和」と「西欧デモクラシー」を標榜する「文明の文士」(Zivilisationsliterat)として行動するようになった。兄ハインリヒのこのような方向転換について山口裕はこう観察している。『ピッポ・スパーノ』が唯美主義批判を作品の究極のメッセージとしていたことを思い返すならば、「[……] 美的立場からの頽廃批判にあきたらなくなり、政治的立場からの社会批判をおこなうとき、それは無責任に思いついた転向などではなく、彼にとっては内的必然性に支えられた発展と見なければならぬ」<sup>16)</sup>。一応こう言えようが、帳尻合わせの感拭えない。問題の根はもっと微妙で奥深く、血を分けた弟トーマスがもっとも的確にこの問題の核心を把握していたのではないか。それは弟ならでは、皮膚感覚に裏付けられた認識の閃きと委細を尽した検証に基づくものであった。

第一次世界大戦はマン兄弟にとっても人生最大の節目であった。1915年、兄ハインリヒは、「ドレフェス事件」のとき社会正義の文士としてユダヤ人の冤罪者ドレフェスを弁護したゾラを社会正義の鏡として賛美し、文士のアンガージュマンを時代の要請として力説した。それは下記の命題に要言される。

文学も政治も対象と目標を同じくしている。双方墮落しないようにするためには、相互に浸透し合うようにしなければならない。精神は人間のために生じる行動である。  
——それ故政治家は精神であれ。精神の人は行動せよ」(AW XI, 209)。

このような雄弁な筆致で進歩と啓蒙の旗を振っていたハインリヒの本当の狙いは、ゾラその人を描くよりも、ゾラに仮託して権力国家ドイツ、とりわけ非政治的作家トーマスを「精神と人間に対する背信者」(AW XII, 222)として糾弾することにあった。ここに通奏低音として聞こえてくるのは、弟に対する歯止めのきかない劣等感と近親憎悪である。それは芸術家トーマスに対する死刑判決を意味していた。トーマスとその長い生涯においてこれほど怒ったことはない。『考察』を世に問い、兄が新時代の理想とする「精神の政治化」に対して捨て身の抵抗を試みた。「[……]『考察』でのトーマス・マンの憤激は、同じ問題から出発して違う方向にむかった近親憎悪 [……]」<sup>17)</sup>を吐露する書とならねばならなかった。この兄弟間の確執は、今や個人次元の問題ではなく、時代全体のものとなった。

## 5

やがてドイツは戦いに敗れ、戦争に仮託していたドイツ精神の黙示録的飛翔の夢は無残に打ち砕かれた。ドイツは、今まで精神の低い次元としていた西欧デモクラシーの推進力

15) 山口裕、前掲書、52頁。

16) 山口裕、前掲書、95頁。

17) 山口裕、前掲書、47頁。



である議会政治を取り入れて「政治化」されなければならなかった。『ゾラ論』の筆者ハインリヒの時代がやってきた。しかしながら、その支えとならねばならない社会的・政治的基盤は脆弱そのものであった。ヴェルサイユ条約に従って負担しなければならなかった巨額の賠償によって、国民の経済生活は窮乏し、左右両極の政党の対立は激化し、議会には事態を收拾する能力がなかった。刻々変わる政情はどちらへ転ぶかわからず、一寸先も見通せない。時の雰囲気は足を取られ、反戦派は好戦派に鞍替えする。「時代が車を走らせる。運転できる者は誰もいない」(エーリヒ・ケストナー)<sup>18)</sup>。ドイツは史上類例のない混沌状態に陥っていた。こういう限界状況故に、古い世界の崩壊と新しい世界の到来を告知する、大戦当時の「黙示録」の問題はヴァイマル時代にも形を変えて継承された<sup>19)</sup>。

その渦中のなかでトーマスも、新時代がやってきたことを否応なく知らねばならなかった。文化と秩序を維持してきた過去のドイツ帝国と、その保護下の非政治的ドイツ市民文化に対する惜春の想いを捨てることができず、兄ハインリヒに対してそのまま黙っているわけには行かなかった。それ故、それまで書き続けていた『考察』を1918年に兄ハインリヒに対する論争と同時に自己告白の書として世に問うた。青春以来の兄弟間の確執はその人生の半ばを迎えると共に本格化し公然化し、骨肉相食むものとなった。この長篇エッセイにおける兄ハインリヒ糾弾の要旨は以下のとおりである。

フランス革命の信奉者として反戦平和とドイツの西欧デモクラシー化を力説する兄ハインリヒの勇壮華麗なデビューも、その血統を糾すならば、「ジャコバン主義の復活」(GKFA 13, 1, 416; GW XII, 382)に過ぎない。兄の言動は、ゲーテ以来の非政治的・内面的なドイツ市民文化の伝統に対する否定宣言にほかならない。政治は人間性の最低の次元に属するものであって、代理不可能な個人を形而上的・普遍的次元に高めていくのが、文化の国ドイツの歴史的使命であり、それを実現可能にするのが、ドイツの自由にほかならない。したがって作家は、正負両極が共棲している人間性と人生のアンビヴァレンツを多次元的に、すなわち出来得るかぎり具体的に描き出すよう尽力しなければならない。トーマスは、兄とは違う「審美主義」の立場からドイツ文化と自己の文学の非政治性を縷説し、新時代の旗手である兄に以下のような暴露と批判の刃を突きつけた。

兄の説くジャコバン主義がラディカリズムに走ると收拾のつかない混乱を引き起こす。革命家がひとたび政権を獲得するや否や始まるのは、同士間の熾烈な権力争いである。為政者は権力を維持するために、反対勢力に対する恐怖から反対者を斬り続け、止まるところを知らなくなる。これが兄の説くデモクラシーの実情ではないか。兄は、その正体を暴くならば、デモクラシーの政治家でも何でもない。自分と同様、没落した市民の末期現象であるデカダンスの芸術家ではないか。血で血を洗うこのジャコバン主義の正体を正視せ

18) Erich Kästner: *Die Zeit fährt Auto*. In: Erich Kästner: *Gedichte*. München: DTV 2004, S. 40.

19) Vgl. Peter Gay: *Weimar Culture – the Outsider as Insider*. New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper & Row (TB 1482) 1970. ピーター・ゲイ『ワイマル文化』亀崎庸一訳 みすず書房 1987年 2頁参照。

ずに、その旗を振るのは、「放埒な唯美主義」(GKFA 13, 1, 615; GW XII, 566)以外の何物でもない。トーマスは兄をこう断罪した。トーマスがここにいうハインリヒの姿は、『トーニオ・クレーゲル』の対錘作となっている『ピッポ・スパーノ』の主人公マリーオと二重写しとなってくる。これら両短篇は、先述したように、マン兄弟の青春の危機との対決の所産であった。ここにおいて危機は、兩人にとっては自己の文学を生育させていくための天与の土壌となる。審美主義との死命を賭しての対決は、以後の彼らの文学の在り方を有形無形に決定した。したがって、『考察』における「審美主義者」ハインリヒ批判はこの青春の問題意識の継承にほかならない。ここで「審美主義者」ハインリヒを突き刺した矢は同時にまた「審美主義者」トーマスを突き刺し、すべては突破口のない堂々巡りとなる。トーマスは兄を論破できなかった。ハインリヒは、その鋭い時流察知眼によって巧妙に時局に便乗したが、トーマスは、政治的には時局遅れの敗者であって、時代がハインリヒの主張する方向に向かっていくことを認めざるをえなかったため、こう自白する。「政治に反対することもまた政治である。というのも、政治は恐ろしい力だからだ。政治というものを<sup>●</sup>知るだけであっても、すでに政治からもう抜けられなくなってしまう」(GKFA 13, 1, 451; GW XII, 415)。『考察』は所詮「退却戦」でしかなかった。自己の家父長世界に対する敬虔な心情の持主トーマスにとっては、ここで非政治的・内面的なドイツ文化の伝統に対する尽きせぬ想いを断ち切って、新時代に迎合するのは、自己の芸術の否認そのものを意味するものであった。したがって、ロマンティックな「死への親近感」(GKFA 13, 1, 558; GW XI, 851)が本エッセイ全体のアウラ (Aura) となっただけではいたが、トーマスは同時にまた、青春時代にニーチェから学んだ「距離のパトス」(Pathos der Distanz)<sup>20)</sup>でもって物事を一段高い見地から把握できる、複眼視覚の芸術家であった。如何に追いつめられていても、最後のところでは、トーニオ・クレーゲルのようなイロニーの芸術家であった。それ故、精神と生との両極的対立を中間で仲介するのが、芸術と政治の本来の性向であるという、テーゼを本書において導出することができた。以下にそのくだりを引用するならば、

政治の状況は芸術の状況と似ている、と私は断言したい。双方ともに生と精神を中間で仲介する位置を占めている、と私は思っていた。だから私は、とにかく自分の芸術に対して認めてくれるであろう、イロニーへの性向をここから抽出した。しかしながら「イロニーニッシュな政治」とはどのようなものなのだろう。[……] 政治とは必然的に仲介とポジティブな結果を目指す意志となる。政治とは聡明さ、柔軟さ、礼儀正しさ、外交の才である。だから政治は、その、その敵対者である無条件の破壊の、すなわち、つねにラディカリズムの反対物となるための力をにもかかわらず必要としている。(GKFA 13, 1, 628; GW XII, 578)

20) Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*. In: NW, Bd. 2, S. 725.

このイロニーは、「放埒な唯美主義」の表れにすぎない、兄ハインリヒの政治的ラディカリズムの対極概念となっていた。この「仲介の精神」は、翻って見るならば、病める芸術家と健全な市民との和解を夢見る『トーニオ・クレゲル』の「エロテックなイロニー」(GKFA 13, 1, 618; GW XII, 569)をその原型とするものであったことが判明してくる。それは、『魔の山』(1924年)を中心に以後の様々な長篇小説を見れば明らかであるが、このイロニーをトーマスは自己の文学の終生のキーワードとしていた。

## 6

議会政治は、西欧デモクラシーには生来的に馴染めないドイツの精神風土においては、左右両極の激突や経済上の不安定等、戦後の混迷状態を収拾する能力を発揮できなかった。ドイツは混乱の巷で低迷しきっていた。兄ハインリヒ等が謳歌していた、進歩と啓蒙の理想ほど、人心を瞞着するものはない。事態を改善しようと欲するならば、何はさておき秩序を回復しなければならなかった。ここにおいて現状打破のラディカリズムは、寸分も隙のない秩序を回復しようとする、反動のラディカリズムという形態で時代を席卷し始め、それは狂信的な国粹主義として発露した。こういういわゆる「保守革命」の理念は、戦後の絶望状況に対する、先鋭きわまる洞察と批判に発するものであると共に、ナチス台頭の前座となる。第1次世界大戦終結以来、一寸先も見えないドイツの日々変わる政情を目にして、トーマスの動揺が神経症的激しさを示していたことは、彼の『日記』からつぶさに窺い知ることができる。しかし「距離の帕特ス」を糧とする認識の芸術家トーマスは、『考察』で力説していた「仲介の芸術家」としての自己のレゾンデートル (raison d'être) を最後のところでは決して崩しておらず、革命と復古両極を一体化させている「保守革命」のイデオロギーに内在している、非合理主義と蒙昧主義を識別しはじめた。トーマスは、保守革命が『考察』において擁護してきた非政治的ドイツ文化の伝統を否認し、最後のところでのそのキーワードとしていた「仲介による両極の宥和」の道を遮断する、野蛮で凶悪な新時代のイデオロギーであることに遅ればせながらも気づいた。1922年トーマスの思想遍歴にとって決定的な転機となる事件が起こった。それは、ヨーロッパ諸国との協調外交の推進者であった、時のユダヤ人の外相ヴェルター・ラーテナウの暗殺であった。この陰惨きわまるドイツの現実を目にしたトーマスは、ドイツを滅ぼすのは、西欧デモクラシーではなく、こういう国粹主義の側にあると確信するようになった。政治と技術の国である文明国に対する根底的な批判として発揚されていた、「ドイツの生成」の理念はこういう悪魔性をその陰部に伏在させていたわけである。このように180度変わったドイツの現実を目撃したトーマスは、『考察』であえて擁護したドイツ精神は、西欧文明のエッセンスである理性と啓蒙の精神を摂取して節度とバランス感覚をまず回復しなければならないと痛感した。こういう屈折したプロセスによって『考察』時代に敵視したのとは別次元のヒューマンな「文明」への通路を見出し、起死回生の道を拓いていかないかぎり、『考察』で時の流れに逆らって擁護してきた非政治的・内面的なドイツ魂を救済する可能性はない、とトーマスは考え直した。その結果誕生したのが、「保守主義的ドイツというユートピア」<sup>21)</sup>

として構想された「ドイツ共和国」の理念であった。

混迷を極めていた当時のドイツにとって今後の指針とならねばならない、この「ドイツ共和国」とは、「死への親近感に始まり、生への奉仕への決意に終わる精神のメタモルフォーゼ」(GKFA 15,1,558; GW XI, 851)という錬金術的過程を経てはじめて誕生するという、きわめて審美主義的思考に発するものであった。ドイツ人は人間性の形而上的深みに参入できるが、そのときデモニッシュな混沌に引きずり込まれて破滅しないよう、知的省察を怠ってはならない。このような危機から自己自身を守るために、最後のところでは生を肯定して行かねばならない。そのためには、人間性のネガティブな面とポジティブな面を知悉できる複眼的なパースペクティヴから、「死への親近感」という「心情の次元」と「生への奉仕」という「理知の次元」との間の正常なバランスを回復しなければならない。こういう精神の政治学が、「人間性の範例」となるべきドイツ人の責務にほかならない。この「新しいヒューマニズム」は、『考察』の執筆のために一時中断され、1924年に上梓された『魔の山』においてシンフォニックに造形されている。このことによってトーマスは大作家としての地位をゆるぎないものにすることが出来た。

戦後の政情に照らして見れば、『考察』は政治的・社会的観点からすると保守的であることは言うまでもなく、反動的でさえあり、トーマスにとって躓きの石となった。共和国支持派に廻ったトーマスは変節漢と非難される一方、新時代の思想家として持ち上げられ、毀誉褒貶がその都度激しかった。しかし、この転向によって、「分かれて別々に苦悩の闇をくぐり抜けた後の再会」<sup>22)</sup>が行われ、ハインリヒと和解することが出来た。末弟ヴィクトル・マンはこう回顧している。

心揺さぶる事が起こった。私はそれを希望していた。それは、危険であるがゆえに劇的な、二人の間の仲介者の働きをしたことが明らかとなった。ハインリヒが重病となり、手術が次々と必要となった。そして手術が終わったとき、兄のベッドの傍にトーマスが立っていた<sup>23)</sup>。

ここにおいて両人は、彼らが本来もっていながら気付いていなかったものを時局との対決によって発見することが出来た。危機状況において美的想像力が人間に強く働きかけると、左右両極いずれにせよ、人間は既成観念の枠を超えた行動へと促される場合が多々ある。マン兄弟のアンガージュマンも、帰するところ、人間性のこういう側面の一表出形態であった。彼らの審美主義独特のインプリケーションであった。彼らの政治論は審美主義と切り離して考えることはできない。

21) Hans Wisskirchen: *Zeitgeschichte als Roman. Zu Thomas Manns „Zauberberg“ und „Doktor Faustus“*. Thomas Mann Studien. Bd. VI, Bern und München: Francke 1986, S. 139.

22) Victor Mann: *Wir waren Fünf*. Konstanz: Südverlag 1949, S. 379.

23) Ebd., S. 378.

しかしながら、二人は心からの和解をしていたのだろうか？ 利害と時局察知に聡いトーマス固有の打算は見逃せない。それに兄はトーマスの競争相手ではもうなくなっていた。『マン兄弟往復書簡』の編集者ハンス・ヴィスリングの注記によれば、トーマスは1930年という和解後の年にも「ハインリヒの芸術に対する根底的批判』を洩らしている。トーマスがここでとりわけ疑問視していたのは、ハインリヒの小説に見られる思想とその内容の齟齬であった。兄は人前では戦闘的なヒューマニストとして自由の理想を謳歌し、痛烈きわまる現状批判を行っているが、その作品は露骨で刺激が強く、読むのがときに苦痛となる「愛と死」という類のアヴァンチュールを主題としている\*。こういう背馳現象を見ると、兄は強いミスティフィケーションをおこなっている。兄の現状批判はじつはエロティシズムの発現形態であり、それは「性と鉢合わせの精神」「男根中心の精神」(Phallischer Geist)、すなわち「芸術家ならではの精神」といわねばならない。「危機、変革、社会での果敢な行為、骨髄まで浸透する政治化」という兄の文学綱領は実質的には「居酒屋での気炎」のようなものであって、それは、アジテーターまがいの世論操作である。トーマスはこう兄を批判している<sup>24)</sup>。すると、ここでの兄批判は、「放埒な審美主義」(GKFA 13, 1, 615; GW XII, 566)という『考察』での兄断罪と一致しており、ここでも『考察』の著者がその素顔を見せている。ちなみにトーマスは1937年、マン兄弟が亡命地で、反ナチズム活動でそれぞれ協力していた時期にも、クーン・フィードラー (Kuno Fiedler) 宛の書簡のなかでこう告白している。「[……] 自分は結局のところでは『考察』の著者でした。以前にそうただけではありません。今もそうなのです」<sup>25)</sup>。この執念深さこそトーマスの内心だったことが判明してくる。コープマンが自著『トーマス・マン—ハインリヒ・マン』の序文で指摘しているところであるが、二人は終生和解してはいなかった<sup>26)</sup>。この異常さこそは作家というものの実態である。

\* ちなみに『ピッポ・スパーノ』はその端的な一例である。

以上の叙述から明らかであるが、トーマス、ハインリヒ、いずれを取り上げるにせよ、コープマンが行なったような双方の対位法的考察がわが国のゲルマニスティクに期待される。

## 後記

本論は、『大阪経大論集』に掲載された「ヴァイマル時代の小説『デミアーン』と『魔の山』——ヘッセ文学とマン文学再考のために——」(2013年)と「非政治的人間と政治——トーマス・マンの場合——」(2015年)のいわば追補として書かれたものである。前二者の場合と同様、下程が骨子作成を担当、それに基づき共同討議を重ねることにより、

24) Vgl. Thomas Mann/Heinrich Mann: *Briefwechsel 1900–1949*. Hrsg. v. Hans Wysling. Erweiterte Neuausgabe. Frankfurt/Main: F. Fischer 1984, S. 403–409.

25) *Dichter über ihre Dichtungen*. Bd. 18/II. *Thomas Mann 1918–1943*. Hrsg. v. Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer. München: Heimeran; Frankfurt/Main: S. Fischer 1979, S. 553.

26) Vgl. Koopmann: a. a. O., S. 9.

今回の小論が生まれた。