

〔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——』 (3-3)

六 浦 英 文 訳

3. 自伝的素質

私ノ望ミハカナエラレタノダ。皆ガ私ノ書物ノ中ニ私
ヲ認メ、私ノ中ニ私ノ書物ヲ認メテクレルノダカラ。

モンテーニュ¹⁾

(原 二郎訳)

この引用にすぐに続いて、トーマス・マンは覚書7のなかでショーペンハウアーのある文章も書き留めている。「大部分の書物はふたたび忘れられる。著者自身がみずからをすべて投入した書物だけが印象に残るのだ。あらゆる偉大な作品のなかでは、著者自身をふたたび完全な形で見いだすことができる。私の作品のなかには、私自身が完全に存在する。」トーマス・マンは、すでに初期の段階から、ニーチェやフローバール (Gustave Flaubert)、ゲーテやトルストイ、アウグスティヌス (Aurelius Augustinus) やルソーのような偉大な告白者たちノ (*confessores*) 後継者の系列に自分を連ねていた。マンの作品のなかには、人生の描写や分析でないページ、そしてまた人生の克服や形成でないようなページはまったく存在しない。書くことは体験されたことに関係があるだけではない——体験は、それ自体すでに書かれたことに関係があるし、これから書かれるべきこととも関係がある。人生と作品が相互に持続的にディスカッションしている状態にある。人生と作品がお互いに影響しあっている。そういう自伝的な素質の背後にいかなる衝動が存在するのかを、以下で探求する予定である。

1) [原注] 覚書7, 130ページで (1904年4月9日と5月16日の間に) トーマス・マンによって引用がなされている。同覚書の129ページでトーマス・マンは以下のように記載している。《Montaignes ausgew. Essays, übers. v. Kühn, Verlag Fritz und Mündel, Straßburg 1903.》この書き込みは抹消されている。これはマンが自分のために購入したことを指し示している。

プロテスタント的倫理としての、および自己暴露としての自伝

「作家気質というものは、問題をはらんだ自我をめぐっての精神的・倫理的な努力でないとするば、そもそも何のために、どこから生じてきたというのだろうか？」『考察』(XII, 20)のなかのこの文章は、トーマス・マンの仕事に関する決定的なものを表現している。マンの諸作品が成立したのは、とりわけ自己探求と自己解釈への絶えざる衝動のお陰である。こうしてマンはニーチェの後継者となった。ニーチェは自己認識精神によってしばしば自己の死刑執行人となるべく、おのれを駆り立てていた。そして懐疑と誇りとが奇妙に入り混じるなかで、自己破壊と自己高揚の作品を完成させた。トーマス・マンは『フロイトと未来』(*Freud und die Zukunft*, IX, 481)のなかでこう書いている。「真理愛、すなわち心理学としての真理というものに対する苦悩と道徳の色調を帯びた愛に關していえば、これはニーチェの高貴な思想の流れを汲むものであり、ニーチェにおける真理と心理学的真理との合致、認識者と心理学者との一致は實際誰の目にも明々白々な事実であります。心理を踏まえた彼の昂然たる身構え、廉直と知的清潔に関する彼の概念そのもの、彼の知識に対する勇氣、その知識の憂鬱、その自己認識精神、その自己処刑精神——これらはすべて心理学的な意味のものであり、心理学的性格のものであります。私は、ニーチェの心理学的情熱を識ることによって、自分の素質が経験した教育的強化と深化とを決して忘れることはありません。」

ニーチェ以前にはルターがそういう人間だった。ルターは——19世紀の解釈ではそうだったが——個人を自己責任のなかに置き、個人に自己検証の義務を課していた。根本において、ニーチェは、ルター以来の道徳的要請であったものを心理化していた。トーマス・マンの作品には、一方に自己懐疑・自己告発があり、他方に自己弁護・自己正当化があり、この双方の心理学的・道徳的緊張の刻印が最初から刻まれている。書くことは自己分析であった。すなわち、自己自身について裁判を行うことであった。『労苦』(*Bemühungen*)、『弁明』(*Rechenschaft*)、『講演と答弁』(*Rede und Antwort*)——すでにマンのエッセイ本のタイトルがきわめてプロテスタント的なものである。これらすべてのタイトルから自己解明と自己浄化への同様の欲求がにじみ出ている。それらすべては、トーマス・マンがショーペンハウアー、ニーチェ、ヴァーグナーの作品で愛していた「倫理的空気」(*ethische Luft*)、すなわち「十字架と死と墓穴」(*Kreuz, Tod und Gruft*)の領域から生まれたものである²⁾。『デューラー』(*Dürer*)についてのエッセイのなかで、トーマス・マンは、ニーチェの生涯の「倫理的悲劇」(*ethische Tragödie*)を、すなわち「自己克服、自己懲罰、自己磔刑」(*Selbstüberwindung, Selbstzüchtigung, Selbstkreuzigung*)というこのお芝居を、北方的・プロテスタント的、デューラー的・道徳的領域に還元した。

告白作品としての自伝、懺悔としての自伝、告解としての自伝。まず、お手本となったのは、ドストエフスキー『地下室の手記』(*Memoiren aus dem Kellerloch*)、ルソーとアウ

2) [原注] Dürer (TMS III, 61) を参照のこと。

グスティヌスの『告白』(*Bekenntnisse*)、トルストイとストリンドベリ(Johan August Strindberg)の自伝的著作であった。これらの作品はすべて人生の大いなる受難が生み出す「敬虔なあるいは狂信的な、神の子のようなあるいは魔神のような自己実現」によって際立っていた、そしてそのことによって、単なる「回想文学」(*Memoirliteratur*)³⁾を超えるものであった。

トーマス・マンがいつドストエフスキーの『地下室』回想録を読んだのかは不明である。マンは、1946年のドストエフスキー・エッセイのなかで、この長篇小説の徹底した公明正大、狂熱的真實愛、仮借のなさについて語り始める(IX, 671)⁴⁾。そこではマンはこう述べている。「それぞれの人間の回想のなかには、その人がすべての人びとに打ち明けるのではなく、せいぜいが友人たちに限るような事柄がある。また、友人たちにも打ち明けないでせいぜいが自分自身にだけ、さらにそれも他言無用の封印のもとにのみ行うような事柄もある。だが最後にはまた、その人間が自分自身にさえ打ち明けることに気後れを覚える事柄があり、こうした事どもは、まっとうな人間ならだれの場合でも、かなり大量にたまってくるものなのだ。さよう、こう言ってもいいくらいだ、人間がまっとうであればあるほど、その人のもとにあるこうした事どもの数は大きくなるだろう。すくなくとも私自身は、ごく最近になってようやく、自分の以前の経験のいくつかを回想してみようと決意するに至った。しかしこれまでは、いつもその周囲をめぐり歩いていたのだ、それもある種の不安さえ抱いて……」これに続くトーマス・マンの論述は『クルル』のための注釈のように読める(IX, 672f.)

3) [原注] Kurt Martens 作 *Schonungslose Lebenschronik* に関するアイロニカルな批評(X, 613-616)のなかでトーマス・マンは自伝と回想文学を区別している。「心理学的に解釈すれば、生の年代記は自伝の歴史に属するのではなく、回想文学である。すなわち、多くの事柄に同席し、多くの事柄のそばを取りすぎ、多くの事柄のなかを通り抜けるひとりの人間の回想が問題なのだ。多くを語らなければならず、極めて優美に語ることでできる人間の手記が問題なのだ。時々彼は、自分の本が19世紀初頭の文化像として評価され重要な位置に置かれることを思う。彼は完全に正しい。」マンは、偉大な自伝の例として、アウグスティヌス、ルソー、ゲーテ、トルストイ、ストリンドベリの告白録を上げている。

4) [原注] F. M. Dostojewski: *Aus dem Dunkel der Großstadt*. Übertragen von H. Röhl. In: *Werke*. Leipzig: Insel 1921, III, 61f. この箇所が、トーマス・マンによって端に線が引かれている。この線引きの終了ののち、1946年にもう一度小説第I部を読んだと思われる。——これに加えてドストエフスキーの長篇小説 *Werdejahre* (Werke, Bd. XXI) も参照のこと。そのなかでは、物語作者がすぐ初めにこう告白する。「自分自身について書くためには、恥じることなく、それどころか自分自身にぞっこん惚れ込んでいなければならない」人間および社会的昇格衝動との絶縁もここに記されている。すなわち、ドルゴルキは「ロスチャイルドのような人間になること」(S. 133)を思い付いた。トーマス・マンは、Korfiz Holm の翻訳 *★Ein Werdender*. 2 Bände. München: Lange 1905 の形でもこの小説を所有していた。——1952年9月7日付けオットー・パスラー宛て書簡(DüD I, 345)を参照のこと。「[...] 私はちょうどいま『もう一度、初めてのよう』この“Jüngling”(“Ein Werdender”)を再読していますので。」

たてようもない恥に身をさらしながらこうした「以前の体験」を書き下ろしたのがこの「長篇小説」の内容であって、そのなかでは、それまでに例を見ないような形で、やりきれないものが魅力的なものと入り混じっている。著者、もしくは自分が著者に仕立てている人物が、これをもって一つの実験を企てるのだ。「やってのけられるのだろうか」彼は知ろうとするのである、「少なくとも自己自身に対して完全に公明正大であり、臆することなく一切の真実を語るということを？」彼はハイネのことを考える。ハイネはこう主張したというのだ、ほんとうに真実に一致した自伝はありえないと言ってもいい。人は自分自身については必ず偽りを言うものだ。

まったくの虚栄心から自分自身を中傷したルソーのように。著者はこれに同意する。しかしルソーと彼自身との差異は、彼は言う。前者は公衆の面で懺悔したという点である。けれども彼は自分ひとりのために書くのであり、断乎として宣言しておくが、自分があたかも読者に向かうごとく書くとすれば、それはひたすらうわべの装いで会って、そうするほうが自分には書きやすいからにすぎない。これはただの空虚な形式なのである。

ところでこれは決して真実ではない、というのもドストエフスキーが書いたのはまずおそらく公衆のため、印刷するため、そしてできるだけ多数の読者のためであった。彼がその仕事に対する金を切実に必要としていたという理由だけからも。完全な孤独と文学無縁という、芸術上の、そしてふざけたとも言えそうな虚構は、魂を曝け出すという徹底したシニシズムの弁解として有効である。一方でまた虚構のなかの虚構、すなわち、「見せかけだけは」＜読者に向かう姿勢＞、語り手が侃々諤々としてやり合うどこかの「みなさん」の絶え間のない長広舌も、同じくきわめて有用なのだ。なぜといって、これは論証的、弁証法的、劇的なものの要素を楚辞のなかに持ち込むからで、こういう面はドストエフスキーにはとりわけお手のものであり、それにこれは最も真剣なもの、邪悪なもの、深刻なものをも、きわめて高級な意味で面白おかしくしてくれるのである。

トーマス・マンは1904年7月にはすでにルソーの『告白』(*Confessions*)を知っていたであろう⁵⁾。さらに、マンは『非政治的人間の考察』(*Betrachtungen eines Unpolitischen*)の序文で、孤独のパトスによって描かれた作品のなかで自己を解放しようとした「ジャン・ジャック [ルソー] 流の完璧な破廉恥」について語っている(XII, 16)。「ルソーがその『告白』冒頭の文章で表明した、当時は斬新で前代未聞とみられた意志」とマンは詳しく説明している(XII, 18)。「『一個の人間、しかも自分自身をその自然のままの真実の姿で示そう』という意志、ルソーが『今日まで前例がない』と断じ、自分以後も模倣する者が出るはずがない、と信じていた意志、——これは、今日では完全に自明なものとなり、私

5) [原注] カトヤ宛て(Br. I, 51)。「ぼくはベストを着ないでルソーを読んでいます。」ルソーの作品集はトーマス・マンの遺品蔵書のなかには存在していない。

が本質的に属している世紀である十九世紀の精神的芸術の根本エトスとなっているのである。そして、私の生も、この告白者時代の数多の息子たちの生同様、プラーテン (August von Platen) の次の詩句に支配されているのだ、

われいまだ色香さめず、脂粉の要なし、
そを胸に、諸人よ、われを許したまえ！」(XII, 18)

自己暴露は、希望を抱く者に、暴露することによって他人をも真実に導くことを要求するだろう。「私はもったいぶっているだろうか？ しかし、人はもったいぶることなしには生きることができない。少なくとも真剣に生きることはできないのだ。もったいぶることはあらゆる倫理の本質であり、芸術の根源なのだ」とマンは、この序文の仕事の間、覚書12に書き込んでいる⁶⁾。ルソーの自己暴露熱の背後に隠れている芸術的虚栄心を、マンは、『考察』のなかでは知ろうとしなかったようである。しかし、マンは1905年に印刷させた覚書のなかではそのことについて話題にしている⁷⁾。

ルソーの『告白』。この本の駆り立てるような情熱。すなわち、知られたい、愛されたいという欲求（ありそうにもないこと、それにもかかわらず）、道徳的芸術家タイプに属するかに見える例のソフトで繊細なエゴイズム。こういう人間が自分自身よりも真実を愛するなら、私は愚か者でありたい。ルソーは決して真実狂信家ではない——が、いずれにしてもずっと前には狂信的文士であった。初めにぞくぞくする好奇心、無条件の告白による文学的仰天がある。ルソーは真実そのもののために真実を愛するのではない、ナポレオンが権力を愛するのと同じように、真実を愛するのだ。すなわち、「芸術家トシテ」(*en artiste*)。

ここで、真実パトスが心理学的に分解される。それは、『力への意志』(*Wille zur Macht*)のなかでルソーを「自己蔑視と狂熱的虚栄心の兆候として」描いたニーチェの名において行われている⁸⁾。自己満足が自己蔑視と自己憎悪と同様に自伝への心理学的衝動となりうる。

芸人は様々な意味で自己自身を犠牲にし、効果を上げるためにそうするのだ。熟達した自己暴露ジェスチャーは真実性に奉仕するものではなくて、自己中心性と成果狂信主義として行われる。

トーマス・マンはトルストイも同じ光の下に見ていた。メレシコフスキー (Mereschkowski) の書⁹⁾のなかで、マンは、トルストイの「告解」への傾向、「道徳的自己鞭打」へ

6) [原注] Notizbuch 12, S. 32f.

7) [原注] Notizen. In: „Der Tag“. Berlin, 24. 12. 1905.

8) [原注] Nietzsche, XV, 43.

9) [原注] Dmitry Sergewitsch Mereschkowski: ★*Tolstoi und Dostojewski als Menschen und Künstler. Eine*

の傾向、自己自身に対する愛と憎しみを読み取ることができた——そこではトルストイは「永遠のナルシス」と呼ばれた。マンは、ムルタトゥリ (Multatuli) の『小ヴァルターの冒険』 (*Abenteuer des kleinen Walther*) とキルケゴール (Kierkegaard) の『誘惑者の日記』 (*Tagebuch des Verführers*) といっしょに、トルストイの自伝的著作を、1906年頃に購入と書き留めている。マンは1908年に『ツァイト』 (Zeit) 紙のアンケートへの回答のなかでこう書いている¹⁰⁾。

トルストイは、その超巨大な造形力があらゆる芸術家に作用せざるを得ないようなかたちで、私に影響を及ぼした。すなわち、衝撃を与え、激励し、さまざまな要求を競り上げるようにして。

告白者としての、使徒としてのトルストイの人格に関して言えば、総じてルソー的天才がそうであるように、いささか疑念を抱かせるものである。ツルゲーネフ (Iwan Sergejewitsch Turgenjew) はトルストイを「不自由」 (unfrei) と呼び……トルストイに対してもっと重大なことを語った。というのは、ツルゲーネフは、高貴で、精神的に純粹で、ある程度まで率直であるだけでなく、ルソー的な人物に対立するような天才タイプの人間に属するからである。こういう天才タイプの表現者は、自己自身よりも真実を愛するのだ。私たちは、ドストエフスキー、イプセン、ニーチェのなかで、そのような天才タイプの人間を尊敬している。

そういうことはどうでもよい。イプセンが亡くなってからは、ヨーロッパには偉大な人物はもうただ一人しか生きていないのだ。ひざまずこうではないか。

この種の疑念は、アウグスティヌスの『告白』を読んだときにも述べられているように思える。トーマス・マンはこの書を1911年によく手に入れた¹¹⁾——したがって、『告白』は伴奏的読書として役に立った。無思慮な正直さへの意志がこの書にもある。すなわち、性的過剰という自己告発的暴露、名誉欲と個人的野心に対する仮借なき弾劾、それから、改心、自己裁判、禁欲的贖罪への意志である。しかしこの書にもまた、虚栄心というテーマ、他者の前での顕彰というテーマも見える。すなわち、「なんじわが最も真なる生命である神よ、ほかならぬこの私が講義で何ゆえ同僚や同級生よりも多くの賛同を見出さねばならなかったのですか？」というアウグスティヌスの叫び¹²⁾と並んで、トーマス・マンは

kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens. Leipzig: Schulze 1903. (「Thomas Mann 1903」という所有メモ。)——覚書9の224ページでマンはこうメモしている。「トルストイ。わが懺悔。わが信仰。いったい私は何をすべきか？ 人生の諸段階。」『人生の諸段階』の場合、Raph.レーヴェンフェルト版 (Leipzig 1897 または Jena, 2, 1901) が問題となるかもしれない。トーマス・マンの遺品蔵書のなかには Leo. N. Tolstoi: *Lebensstufen*. Übertragen von E. Röttger, neu durchgesehen von Ludwig Berndt, 4. Auf. Jena: Diederichs 1928. は存在しない。——IX, 623; X, 233. を参照のこと。

10) [原注] „Die Zeit“ Wien, 8.9.1908.

11) [原注] ★*Die Bekenntnisse des heiligen Augustin*. Neu übersetzt und eingeleitet von J. E. Poritzky. München: Georg Müller (発行年の記載なし) [1911].

「おや、おや！」と書いている。

クルルが手記の最初のところで、「どこまでも率直に書き進めていって、うぬぼれとそしられようと恥知らずとなじられようと、一向に意に介さない」(VII, 266, vgl. 265, 293)と断言するとき、長く続いている祖先の系列を振り返っている。しかし、クルルがよりどころにしているのは、ドストエフスキーとトルストイ、ルソーとフローベール¹³⁾だけではない。最も緊密に依拠しているお手本はゲーテの『詩と真実』(*Dichtung und Wahrheit*)である。そしてまさしくこのお手本こそが、自伝的描写の本質に関するトーマス・マンの認識を決定的に修正するのに適していた。

自己自身への愛としての自伝

「＜自己自身への愛＞」とトーマス・マンは1913年に「ある夭逝した作家の小説のための序文」(*Vorwort zum Roman eines Jungverstorbenen*) (X, 559) のなかで書いている。「どの作家が言ったのかももう忘れたが——それは才知あふれる作家である。これだけは確かである¹⁴⁾、＜自己自身に対する愛はつねに小説的生涯の端緒である。自己自身に対する愛は、またあらゆる自叙伝への始まりでもある、と付け加えることもできよう。というのは、自分の人生を定着させ、自分の成長のあとを人に示し、自分の運命を文学的に祝福し、そして同時代と後代とのこれに対する関心を情熱的に要求する人間的衝動は、自我感情のなみなみならぬ激しさを前提とするからである。この激しさこそが、あの作家の言葉にならって言えば、一つの生涯を主観的に小説に刻印することができるだけでなく、客観的にはそれを最も関心のある、最も重要なものへと高めることができるのだ。これはくうぬぼれ＞以上の、もっと強く、もっと深く、もっと創造的なものである。その最も美しい形は、神々の寵児が自分自身への感謝と畏敬の念にみたされた状態である。それはまるで、比類のない力強さで、心を込めて、次の詩句が歌い上げているものと同じものである。

無限なる神々は、すべてを、
その寵児らに与えたまう、惜しみなく。
尽きることなきよろこびのすべてを、
果てることなきかなしみのすべてを、惜しみなく。

12) [原注] *Augustin*, S. 30.

13) [原注] 1907年には、トーマス・マンはフローベールの *★Erinnerungen eines Narren* [『ある阿呆の回想』] Leipzig: Zeitler 1907) も購入していた。

14) [原注] Oscar Wilde: *An Ideal Husband*, III. Akt: “To love oneself is the beginning of a lifelong romance.” [「自分自身ヲ愛スルコトガ生涯ニワタルロマンスノ始マリデアル。」] を参照のこと。トーマス・マンによって引用された誤訳——“romance” はむしろ „Liebesaffäre“ [情事] と訳されるかもしれない——は、以下で実りある誤訳であることがわかる。In memoriam Oscar Wilde, hrsg. von Franz Blei (Leipzig: Insel 1904) の巻の75ページにある以下の文章に、トーマス・マンは線を引いている。「自己愛は生涯にわたる長篇小説の始まりである。」(この巻は、イエール大学の稀覯本・原稿ライブラリーに存在する。)

これは、神々の寵児たちがみずからその担い手と感じている高い優越、実体的な高貴性、危険な特権、生得の功績の神秘に対する、素朴で高貴な関心であり、またいかにして天才が形成されるか、いかなる神意によって恩寵が幸福と業績とに分かちがたく結び合わされていくか、それらをきわめて神秘的な経験に照らして実証しようとする欲望なのである。『詩と真実』を生み出したものはこの欲望であり、そして、そもそもこれこそがすべての偉大な自伝の精神なのである。」

自伝——これはトーマス・マンが『詩と真実』を読んだときに得た認識であったが——は、道徳的探究もしくは心理的自己暴露を目標とする必要がなかっただけでなく、うぬぼれという汚名に悩む必要もなかった。自伝は終始「自己自身への愛」に根差すようであった。

ゲーテの自己愛はうぬぼれ以上のものであった。ゲーテの自伝的著作は、自己について語りさえすれば、それが時代や一般の人びとについても語ることになるのだという信念によって生きていた (XI, 571 参照)。ゲーテの著作はそれを代表するものであった。『詩と真実』は自己の存在を超えて、教育的なお手本として意義を持つように思えた。自己の発言は社会の洗練化・道徳化に奉仕することができた。それは倫理に根差し、究極的には宗教に根差すものであった。

トーマス・マンはこの考えを1921年に初めて講演『ゲーテとトルストイ』(Goethe und Tolstoi)において定式化した¹⁵⁾。1913年の「夭折した作家の小説のための序文」では、マンは、自伝をフィクションに対抗させることに限定している (X, 560)。

最も愛され、最も読まれるのは、書物のなかで物語を遊戯的に虚構する芸術の傑作ではない。それは最も個人的で、最も直接的で、最も信頼に足る作品のほうである。それは情熱的で、あるいはやはり親密で官能的道徳的な自我感情の証明書であり、告白であり、自伝である。では、アウグスティヌスや、ジャン＝ジャックや、ゲーテの告白のように、ユング・シュティリング (Jung Stilling) のソフトな人生物語、あるいはアントン・ライザー (Anton Reiser) の孤独な自己分析のように、多くの愛に満ちあふれている自由な文学はどこにあるというのだろうか？ それは、今日では特に、新たに編集された回想録や書簡集の洪水が市場にあふれているところにあるのだ。チェリーニからカサノーヴァ (Giovanni Giacomo Casanova) まで、カサノーヴァから例の輝かしきマノレスク氏の思想と回想までがそれに含まれていて、聞くところによると、ある大きな近代的出版社が新たに編集しなおそうとしているらしく、大量販売によって、あからさまな記録である一次資料的出版物がすべて世にでることが確実である。あたかも、あらゆる信頼、人間的なものに向けられた知識欲のすべてが、詩的想像力の産物から離反して、人間の運命と生涯が、フィクション、波瀾万丈の筋立て、ごま

15) [原注] トーマス・マンは、そこでは明らかに、Vorwort [序文] (IX, 69) の中で初めに引用された章句を繰り返している。XI, 700 も参照のこと。

かしなどを交えないでそれ自体を提示するような書物に身を投じるようなことが、今日では起こりえるように見えないだろうか？ 今日の読者が、詩人たちのなかで最も偉大な自伝作家の「私は現実というものを、つねに君たちの天才よりもさらに天才的なものとみなしていた」という一言をわれわれに向けて語りかけてくれることがあれば、おそらくわれわれに、われわれ作家に原因があるのであろう。

マンが『ヴェニスに死す』以後にふたたび取り組んでいた『クルル』をほのめかしていることは十分にあり得る。この一節は、メンデルスゾーンの発展小説よりもむしろトーマス・マン自身の計画について論じている。『告白』——これはユング・シュティリングやライザーへの言及を示しているのだが——は、『詩と真実』だけではなくてゲーテ時代の全教養小説をパラフレーズしている。つまりは、「18世紀の偉大な自伝」(XIII, 147) 一般のパロディなのである。トーマス・マンは、これまでほとんど知られていないほど「ゲーテの自伝にあらわれている教養の世界」¹⁶⁾を確認している。1906年と1914年との間に18世紀の正確な知識を伝えるすべての書物にマンは引き付けられたように思える。マンが魅了されたのは、特に伝記、回想録、書簡集であった¹⁷⁾。当時、マンが執筆計画を組み替える際に、『フリードリヒ』小説か、『大公殿下』か、あるいは『告白』のために作品を読んだのか、それを解明することはなかなかできない。

『ハインリヒ・シュティリングの青春』(*Heinrich Stillings Jugend*, 1907) のトーマス・マン所有の一冊には手書きで「1910年テルツにて」と書き込まれている。『アントン・ライザー』(*Anton Reiser*) を、マンはゲオルク・ミュラー書店から刊行された版で所有していた。ヴァッケンローダー (Wilhelm Heinrich Wackenroder) の『心情の披歴』(*Herzensergießungen*)¹⁸⁾ をマンは購入したが、ページを開封していなかった。『ヨーハン・ハインリヒ・メルクの著作と往復書簡』(*Joh. Heinr. Mercks Schriften und Briefwechsel*) も購入したが、線を引いた跡がないところを見ると、読まなかったように見える¹⁹⁾。反対に、『F. Ch. ラウクハルト修士自身の手による生涯と運命』(*Magister F. Ch. Laukhards Leben und Schicksal*) は綿密に調べた²⁰⁾。『フォン・デア・トゥレンク男爵の奇妙な一生の物語』(*Merkwürdigen Lebensgeschichte des Freiherrn von der Trenck*)²¹⁾ にも同じことが当てはまる。マンは、『チェスターフィールド卿の息子宛て書簡』(*Lord Chesterfields Briefe an seinen Sohn*) からは「最高の人物」のためのモットーを書き留めている²²⁾。「[……] 私は、記述

16) [原注] 1926年5月25日付エルンスト・フィッシャー宛て書簡 (Br. I, 255)。

17) [原注] 出典索引の一覧表を参照のこと。——全体を包括する者として、*Künstlerische Selbstdarstellung. Goethes „Dichtung und Wahrheit“ und die Autobiographie der Folgezeit*. Bern: Peter Lang 1977. に関する Ingrid Aichinger の書を参照のこと。

18) [原注] Jena 1910.

19) [原注] Leipzig 1911.

20) [原注] Stuttgart 1908. 「Thomas Mann 1909」という手書きの記載がある。

21) [原注] Leipzig 発行年の記載なし。出版年なし。「Thomas Mann 1910」という手書きの記載がある。

するに値することを行うか、あるいは読むに値することを書く天賦の才を神々から与えられた人物を、幸福だと思ふ。しかし、最も幸福な人物はその両方を与えられていることだ。」同じように、マンはリチャードソン (Samuel Richardson) の『クラリッサ』(Clarissa)を読み始め、リヒテンベルク (Georg Christoph Lichtenberg) の『著作集』(Schriften)に取り組む。陽気な自己表明からこよなく繊細な「敬虔主義的な良心の究明」(X, 659)に至るまで自伝的記録文献のあらゆる影がそこに表れている。したがって、トーマス・マンが1909年3月25日にハインリヒ宛てに、こう書いているのは偶然ではない²³⁾。「ぼくはある短篇小説を準備しています。それは理念的には『大公殿下』の続きとなるでしょう。しかし、雰囲気は異なるもので [……] きっと幾分か<18世紀>を含むことになるでしょう。」マンがすぐに続けて「新しい時代」について語るとき、もう書き始めていて、自伝という新しい可能性を試作していることを暗示している。「ブッデンプローク家の人々の素朴さへ帰れ」という呼びかけは、新しい計画の決定に加わることになるはずである²⁴⁾。

赤裸々な自伝的なものを書く躊躇

『大公殿下』は「自伝的な色彩を帯びていて、個人的な生活環境に強く規定された実験的作品」であった(XI, 549)。『告白』は、それに対する心理的に「補完する作品」と考えられていた。しかし、『大公殿下』が実験的作品であったとすれば、『告白』は、包括的・決定的意味で「告白作品」(VII, 562)となるはずであった。基本的には、どんなケースでも自伝的なものから出発するべきであるし、自我形式は、前面に押し出された語り手によって崩れてはいるが、作品の自己批判的で告白的性格を急進化するはずである²⁵⁾。

「おそらくぼくの最も奇妙な作品になるはずの詐欺師の告白のために、材料を集め、ノートを取り、研究しています。そのさい自分のなかから取り出すものに時々驚いています。でもそれは不健康な仕事で、神経にはよくありません」とトーマス・マンは1910年1月10日に兄に宛てて手紙を書いている²⁶⁾。トーマス・マンの念頭に浮かんだコメディアン芸術家の分析は、最初一種の「アンチ・ハインリヒ」として考えられていた、——それゆえマンは、最も初期の覚書では、実際に1871年をクルルの誕生年として提示していた²⁷⁾。し

22) [原注] München 1912, Bd. I, S. 20.

23) [原注] HTM, S. 73.

24) [原注] 1905年2月18日付ハインリヒ・マン宛て書簡 (HTM, S. 35)。

25) 『略伝』(Lebensabriß) (XI, 122)を参照のこと。

26) [原注] HTM, S. 83. ——アレクサンダー・フォン・ベルヌス (Alexander von Bernus) に対して、トーマス・マンは1910年5月22日に、この詐欺師の回想録を「とても奇妙で、いかがわしくもある、ショッキングな代物」と呼んだ。(Worte der Freundschaft für Alexander von Bernus. Nürnberg 1949, S. 95のなかで)。

27) [原注] 405および489ページを参照のこと。トーマス・マンの目には、ハインリヒ・マンと並んでヴァーグナーもこのタイプを代表した。——これはニーチェのヴァーグナー批判を示していた。トーマス・マンがヴァーグナーの自伝『わが生涯』[*Mein Leben (München: Bruckmann 1911)]を読んでいたかどうかはわからない。その自伝には傍線が引かれた形跡がまったくない。これに反して、

かし、これは自分の可能性を兄に投影したにすぎないことに、マンはすぐに気がついた。したがってマンは、ハインリヒの誕生年の代わりに自分自身の誕生年を設定した。すなわち、自己探求の結果、どれほど多くの俳優的なものが、自分自身の血管のなかで脈打っているかがわかった。単なる芸術家と文士との間の区分はそれほど明確には実現できない。自己暴露の成果を和らげるためにマンは、三つの方法を講じる。

1. 自己分析の「不健康な」過激さはトラヴェスティ (Travestie) によって碎かれざるをえない。『大公殿下』のなかでは、トーマス・マンは非現実的・幻想的存在形式の心理を王子の生活像のなかで描いていた。いまや、マンは、これを犯罪の領域へ移行しようと思った——芸術家という「中間種族」についてのニーチェの詳論はそれを暗示しているし、マノレスクの回想録はモデルとして利用できた。

実際、同様のことを、マンは、破壊的・反語的自己肖像である『鏡にうつして』(*Im Spiegel*) (1907年) のなかですでに試みていた²⁹⁾。この作品は、自己不信にむしばまれた道化師³⁰⁾を驚嘆され歓呼の声で迎えられる幸運に恵まれた輩として描いていて、モティー

1918年、ベルトラムの『ニーチェ』(Nietzsche) 評伝のなかの「仮面」(Maske) という章の以下の個所に線が引かれている。そこには、ヴァーグナーの自伝が残した (S. 164) 「喜劇俳優じみた後味」(komödiantischer Nachgeschmack) が語られている。ベルトラムはこう書いている。「われわれはここで、のちに1911年に『わが生涯』として公開されたりヒャルト・ヴァーグナーの回想録を、ニーチェが少数の親交者の一人として原稿で読んで知っていたことを想起しなくてはならない。ニーチェはパーゼルでヴァーグナーのために私家版の訂正を手伝ったのである。この書物の喜劇俳優じみた後味はよほど強烈だったにちがいない。10年以上ものちの、ヴァーグナーの『生涯』についての以上の一節はこのことを立証している。[……] ディオニュソスの天性という愛する像が喜劇俳優の天性に、ディオニュソス的に変転した者たちのためのオルペウスの原音楽が新ドイツ帝国の満腹した市民のための巨大なロマンティシユな魔法オペラに歪曲されたということが、ニーチェにとってはほとんど致命的な自己看破となったのである [……]。」

28) [原注] *Geist und Kunst*, Notiz 62 (TMS I, 184).

29) [原注] XI, 330 ff.—*Bruder Hitler* [『ヒトラー君』] (XII, 848) を参照のこと。

30) [原注]すでにトーマス・マンは、1910年6月13日付ザームエル・ルブリンスキー宛て書簡のなかで、芸術家を「大悪魔と道化の混合」(eine Mischung aus Lucifer und Clown)と呼んでいた (TMS I, 334)。マンは『老フォンターネ』(*Der alte Fontane*)に関するエッセーのなかでもこの像を用いている (IX, 18)。マンは、俳優に関するニーチェのアフォリズムを、この定式を用いて、暗示している (Nietzsche, V, 311)。そこでは芸術家は、おどけ者、ほら吹き、いたずら野郎、阿呆、道化師と呼ばれている。トーマス・マンの友人仲間のなかでもニーチェのアフォリズムが知れられていたであろうことは、オットー・グラウトフの *Exzentrische Liebes- und Künstlergeschichten* のなかの第1作品『ハンス・パーレン』(*Hans Pahlen*)から明らかになる。 (“Thomas Mann, dem Menschen und dem Dichter/Für viele Jahre treuer Freundschaft. Paris im Sommer 1907” という献辞が印刷されている。) ハンス・パーレンは明らかにトーマス・マンの特徴を帯びている。この人物は「黒髪で、肌の色は黄色味を帯びていて、鼻が顔から突き出ている。額がまっすぐに高くそびえたち、青い目は不安そうに動き、驚いたかのように遠方を見つめている。激しいほどの活発さ、神経質な性急さがこの人物のなかにある。じっと座っていることは決してなくて、絶えずあちこち歩きまわる。あたかも自分自身を恐れて前方へ逃亡しようとしているかのようであった。この人物は、ときどき、一人で家にいるとき、静かに落ち着いて机の前に座り、何時間も瞑想的なまなざしで、物思いにふ

フのうえでも技法的にも『ケルル』の予備研究と見なしてもよいであろう。トーマス・マンは、この作品では首尾よくおとぎ話の世界から生まれた若者の背後に身を隠している。この若者はいたるところで真実を語るが、世間は彼の真実を信じようとはしないので煩わされることなくその場から逃れることができる——嘘つくものに禍あれ。「私の著作に目を通したことのある人びとならば、私が芸術家の、詩人の生活形式に対して、終始、極度の不信を抱いていたことを思い出すでしょうが、実際、社会がこの詩人という種族にはらう尊敬を不思議なものだと思う私の気持ちは、決してやむときがないと思われます。私は、詩人とはどういうものか承知しています。といいますのも、私自身が、詩人だというふうに確認されているからです。詩人とは、要するに、真面目な仕事をしなければならない領域ではどんな領域においても絶対に役に立たない、ただもう馬鹿なことばかり考えていて、国家に対しては無益なばかりか、敵意を抱いてさえいるという徒輩で、決して優秀な知能を持っている必要はなく、私がこれまでいつもそうであったように、緩慢な鈍い精神の持ち主であってよろしい、——とにかく、精神的には子供っぽくて、脱線癖があって、どういう点でも評判の悪いいかさま師で、社会からは、無言の軽蔑以外の何ものを期待できるわけがなく——結局のところ、無言の軽蔑以外の何ものをも期待していないのです。ところが、事実はどうかと言いますと、社会はこの人種に、社会のど真ん中で名声を博し、

けりながら遠方を眺めている。誰かがすすり泣きながら、机に座っているこの人物に会おうとしたところで、そういう人間の取るに足りない特徴など、実際には問題にならない。」パーレンは友人にこう語る。「きわめて奇妙な物語、最も大胆な冒険、この上なく風変わりな逸話。自分はひどい愚考を行う性質の人間だ。」(S. 1) それゆえ、彼らはパーレンにハンス・クヴァスト (Hans Quast = 滑稽野郎) というあだ名をつける。物語はグロテスクで不気味な結末を迎える。すなわち、パーレンはバスタブで溺死する。こうして、パーレンは「おどけ者」(Spaßvogel) の役割から解放されると同時におどけ者の役割に忠実なままである。友への別れの手紙にはこう書かれている (S. 14)。「ぼくはおどけ者だよな? 道化芝居屋、おどけ者、駄洒落屋だよな、違うかい? どうして君たちはぼくが好きなんだい、ねー、どうして君たちはしょっちゅうぼくのところへ来るんだろう。どうして君たちは頻繁にぼくを招待してくれるんだい? ぼくが君たちのふさぎの虫を捕まえるからかな? ぼくのばかげた冗談で面白がらせたり、ばかばかしいことで君たちの消化をたすけるからかな? 君たちが通りで遠くからぼくを見ると、もう笑うんだけど、ぼくが話した最後の滑稽話を思い出すからなのかなあ。ぼくがそばに立っていると、君たちはぼくの肩を親しそうにたたいて、尋ねるよね。ねえ、君、何か新ネタはないかい、ってね? それでぼくはネタを披露して、いつだって君たちのお笑い欲求を尊重したわけさ。ぼくは話の結びにもう一度気の利いた洒落を披露するだろうね。ぼくが生涯の最後に無様な役割を演じるかもしれないなんて、言ってほしくないね。」パーレンは続ける。「だがねえ、君たち、君たちはぼくに感謝してくれなかったよね。君たちは笑わせてくれというけれど、ぼくの気持ち、ぼくの欲求のことなんて一度も聴いてはくれなかったし、ぼくの道化が生まれ出る背景なんて一度だって気を遣っちゃくれなかった。一度だってね。背景をたわいもない浮かれ気分にするのは快楽か苦痛か、歓呼か絶望か、てね? 君たちはよほどの阿呆のうえに怠けものなのかな? ぼくにはわからないし、もうわかりたくもない。でもね、こんな時には少しはぼくのこと知ってもらいたいな。ぼくは君たちを軽蔑している、いつだってそうだったんだ。そしてこの軽蔑ってやつが幸福や不幸に対してぼくを強くしてくれたんだ。人が認識することは軽蔑に値するからね。人が軽蔑することは、もう僕たちに快楽や苦痛を与えることはできないよ。」芸術家的道化性も犯罪性も、ともにグラウトフの物語に明白に存在する。

この上もなく裕福な暮らしをするようになる可能性をあたえるのであります。』

2. 同時に、パロディの助けを借りて、あまりに直接的な発言の前に、保護フィルターが設置されるはずである。ゲーテの『詩と真実』からのパロディ的な引用は、自伝的な素質を開花させ、正当化するはずである。その際、作者の位置を語り手の位置から際立たせることが肝要である。クルルの様式上の擬態は、読者によって結局は独りよがりの猿真似、詐欺行為であると感じられる。実際そのようなものとして、トーマス・マンによっても見なされる——綱渡りの軽業として、滑稽な越権行為として、高い模範を許されない方法で扱う行為として。作者自身にとって、ゲーテに依拠することや18世紀19世紀の自伝文学は多層的な実験であった。三つの層が区別される。第一に、トーマス・マンも遊戯的・コメディアン的猿真似の身振りには無縁ではなかった。マンは、『精神と芸術』(*Geist und Kunst*)のなかで芸術家の「猿のような才能」(*äffische Begabung*)について語ったし、それを芸術家の「魂の基盤」(*seelische Grundlage*)と名付けた³¹⁾。ニーチェの芸術家に対する疑惑、「うぬぼれた官能的猿」(*eitle und sinnliche Affe*)という言葉にはこの余韻が残る³²⁾。しかし、この関連でトーマス・マンが指しているパロディ的なものは、単にあらゆるコメディアン的なものを超える知的な側面を有している。パロディを用いるものはお手本の言いなりになる必要はなく、批判的にお手本と距離を保つことができる。そして、第三段階において、パロディ的なものは威厳となり、お手本の意識的モホウ (*imitatio*) となることができる。

ここに記述された三つのパロディ的な態度は、『告白』の作者の場合、きわめて奇妙な方法で混じり合っている。模倣的・コメディアン的なものが明らかに満足感を抱いて作者を満たしている。初めから作者はクルルの段階よりも意識的に優位に立っていて、みずからの小説を「知的パロディ」(*intellektuelle Parodie*) (XII, 101) と呼んでいる。「大戦前すでに、ドイツの教養小説、発展小説という偉大なドイツの自叙伝を、詐欺師の回想録という形でパロディ化するところまで達していた人間は、ドイツ精神の主知主義的解体作業に参加していることになるのだ……」ほとんど同時に作者は『告白』をこう呼んでいる。「奇妙きわまる企画で、あの偉大な自伝『詩と真実』の戯画であり、文章スタイル自体もこれをもじったものですが、しかし、ひねくれた抒情性の点で独自のものを持っています」³³⁾。ゲーテをパロディ化しながら依拠することは、結局次の10年を超えて持続する健康回復過程となる。それにはどのくらいかかるのか、トーマス・マンは1910年ごろにはま

31) [原注] *Geist und Kunst*, Notiz 59 (TMS I, 173).

32) [原注] *Geist und Kunst*, Notiz 44 (TMS I, 173) を参照のこと。

33) [原注] 1915年8月3日付パウル・アマン (Paul Amann) 宛て書簡 (Amann, S. 30)。——トーマス・マンの1923年3月1日付フェーリクス・ベルトー (Félix Bertaux) 宛て書簡 (Br. I, 208) を参照のこと。「戦前すでに長篇を二つ書き始めていましたが、長い中断ののち今最初に書き上げようとしているそのうちの一つは、政治・哲学それに教育の問題までが絡んだ、多岐にわたる精神の領域を扱った『魔の山』という作品で、「教養小説」を再興しようという一つの試みです。ルソー的・ゲーテ的な自伝を戯画化したもう一つのほうは、詐欺師でありホテル泥棒である一人の男の回想録の形を取っています。」

だ、おそらくみずからも認識できなかった。

3. その際、トラヴェスティもパロディも「大きな滑稽味の源泉」(Quelle großer Komik) (XI, 122) である。滑稽味は、たがいに対立する領域と互いに同一であることを確認する領域との落差から生じる。すなわち、一方は、芸術家の心理と告白の領域であり、他方は、犯罪的詐欺精神の領域である。これらの領域が衝突すると、予期せぬ同一性がぱつと明らかになるところで、まさに笑いが発生してしまう。この笑いは距離を可能にするはずである。笑いながら真実を語る者は、自由を手に入れ、同時に率直さというものにより広い遊戯空間を与える。

トーマス・マンにはまだ、あからさまな自伝を書く準備ができていなかった。マンは、「赤裸々な自伝的なものを書く躊躇」を最後まで捨てることはなかった³⁴⁾。1930年ごろ一つの転機が明らかになるように見える。1930年1月20日付のアンドレ・ジッド (André Gide) 宛ての手紙³⁵⁾で、マンはこう書いている。「あなたの自伝は、企画としても、意図としても出来ばえから言っても、私に深い感銘を与えました。そしてこの感銘は、私自身の今後の人生においてさらに実を結ぶに違いないと思っております。ある種の型の作家は、象徴の衣に包んだ類型的な告白にいつまでも満足してはおりません。そして私は、あなたの御本を読んで以来、これまでも増してははっきりと、自分自身の生涯の作品化を夢見るようになりました。」これら一切にもかかわらず、マンは、この型の作家に自分を含めてはいない。1930年の『略伝』(Lebensabriß)と1936年の『経歴』(Lebenslauf)で、マンは、少なくとも導入部においては、パロディを駆使しながら、ゲーテの『詩と真実』の背後に身を隠している。とにかく、マンは、ゲーテを模範として、こういうふうに学んでいた。つまり、自己表現は、ナルシスの自己観察であったり、神経を消耗する不健康な自己疑問視である必要があるだけでなく、他者に、自己の存在の神話的・典型的なもの、熟考に値する・代表的なものを非常によく指し示すことができる、ということ。自伝は——自己愛から書かれたものであろうと自己批判から書かれたものであろうと——社会的性格を帯びているものである。すなわち、「自伝を書いてもよいのかどうかという質問はきわめて不都合なものである。私は自伝を書くものをあらゆる人間のうちに最も礼儀正しい人物とみなす」とゲーテは言った³⁶⁾。そして、「だれかが非難の余地がない人物であるとか、

34) [原注] トーマス・マンの1952年1月19日付 A. M. フライ (A. M. Frey) 宛て書簡 (Br. III, 240) を参照のこと。「総じて私は、赤裸々な自伝的なものを書くのには非常に躊躇を覚えます。文学者としての節度という点から考えて、いちばん難しい、ほとんど解決不可能な課題のように思えるのです。」——「自伝とは、自分のお腹の中で腸がねじれるようなイメージの一つです。日本の侍が奇妙な名誉心から、集まったお歴々の前でみずから腹を搔っ捌くとき、彼らは同じ気持ちになったに違いない」とデーメル (Richard Dehmel) は『自伝』(Autobiographie) という表題を持った小品 (★Gesammelte Werke. Berlin: S. Fischer 1909, VIII, 10-17. トーマス・マンはこの巻の、なかんずく「芸術と人格」(Kunst und Persönlichkeit [S. 150-161] という論文のあるページを切り開いていた。)のなかで書いた。

35) [原注] Br. I, 298.

36) [原注] Goethe, XV, 411.

最も優れていて、最も非難の余地のない行為をするかどうかということは全く必要がない。そうではなくて、他人に役に立つか、あるいは他人を喜ばせることができる何かが生まれることだけが必要なことである。」

トーマス・マンが、ゲーテの助けや、のちにはフロイト³⁷⁾の助けも借りて、自己自身とのいささか寛大な関係を見出すまでには、何年も何十年もかかった。マンには最初から本能的に知っていたことがある。芸術が治療的な機能を持つ可能性があるということを、マンは後期『クルル』執筆中の1951年にジッドに関するある小論文のなかで発言をした。すなわち、マンは、ジッドのなかに「ただ芸術の規律によってのみ罪とノイローゼに勝利した人間」を見て、こう述べている。「芸術にとって、自己制御という救済する道具が、——言語と最も熟達した形式が、内的な無政府状態に抗する至福の救済手段、保護手段であった」(X, 803)。

テキスト

Hans Wysling: *Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*. Bern und München: Francke Verlag. 1982, S. 56-66.

付記

訳文中に記載されている (VIII, 290) は、Thomas Mann: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. Frankfurt a. M. 1960/1974 の第8巻290ページを意味する。

訳出に際しては下記の文献を参照させていただいた。

- 1) 『トーマス・マン全集』新潮社 1971-1972年。
- 2) 『ニーチェ全集』白水社 1979-1985年。
- 3) 片山良展・義則孝夫編『トーマス・マン文学とパロディー——解体と継承』ドイツ文学研究叢書 第1巻 クヴェレ会 1976年。
- 4) 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。

なお、訳文中の〔 〕内は訳者注である。フランス語に関しては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。

37) [原注] TMS I, 145f. を参照のこと。——根本的には、Bruce Mazlish: *Autobiographie und Psychoanalyse. Zwischen Wahrheit und Selbsttäuschung*. In: Alexander Mitscherlich (Hrsg.): *Psycho-Pathologien I. Schriftsteller und Psychoanalyse*. Frankfurt: Suhrkamp 1972, S. 261-287. を参照のこと。