

〔翻 訳〕(Übersetzung)

ハンス・ルードルフ・ヴァジェ 「トーマス・マンの『ヴェニスに死す』について」

六 浦 英 文 訳

トーマス・マンは——自分の行為を成し遂げたあとで、自分が殴り殺した巨人の属性を獲得するおとぎ話の主人公に比較できるのだが——、アシェンバハという人物を自己自身の内部で診断し、「驚きつつも、恭しく」(respektvoll erschüttert) (VIII, 525) 死に至らしめたのちに初めて、みずからもアシェンバハ自身にならなければならなかったのだが、これはイロニー (Ironie) に満ちたこの作家の最も眩目すべきイロニーの一つである。『ヴェニスに死す』(Der Tod in Venedig) によって、トーマス・マンは、主人公に投影していた古典作家の頭上に輝く光輪 (Nimbus) をみずからも獲得した。ところがトーマス・マンの「威厳に向かっての上昇」(Aufstieg zur Würde) (VIII, 454) は、アシェンバハのなかで想像した尺度をはるかに超えて続くことになった。というのは、ドイツにおいてよりも亡命中はなおさらだが、当時のほかのドイツの作家の誰よりも、「世人の間での権勢と名誉」(Macht und Ehren unter den Menschen) (VIII, 456) がマンには与えられたからだ。『ヴェニス』小説によって、マンの作品 (Œuvre) は初めて世界的名声を得たのだ。アシェンバハの場合と同じく、今やマンへの増え続ける郵便物には、「世界のあらゆる国々からの切手」(Wertzeichen aus aller Herren Länder) (VIII, 451) が貼られていた。この作品によって初めてマンはノーベル賞候補者になった。まだスウェーデンの〔ノーベル賞〕アカデミーの視界には届いてはいなかったけれども、国際的な文学界の見解ではそうであった。

もちろんマンは名誉に包まれてアシェンバハの後継者になっただけではない。戦争が始まると、アシェンバハノヨウナ (à la) 国家を代表する作家として、いわば兵役に服する準備が、マンには整ったのであった。アシェンバハは沈黙し、ひそかにコレラを歓迎している。一方、トーマス・マンのほうは、あたかもアシェンバハの墮落を見破ることも非難することさえもしなかったかのように装い、ドイツの戦争目標という表向きの大義名分を盾に洗練された弁明の言葉を述べた。同性愛 (Homoerotik) を公然とテーマとしたことで、自分が引き起こした結果に直面するまでに、比較的長い時間がかかった。『ヴェニスに死す』では同性愛は非難されると同時に賛美される。次の時期には、自己のアンビヴァレント〔ambivalent: 反対感情併存的〕な性的傾向との対決は大幅に日記に限定されることになった——おそらくはやむなくそうせざるをえなかったのだ。というのも、同性愛は、マンにとってただ秘密として、最後の物語に至るまで存在するはずのものだからだ。

すなわち、それはマンの創造性を駆り立てる棘なのだ (der Stachel seiner Kreativität)。

たしかに、トーマス・マンは時折、自作の短篇小説の傑作を意識した刻印を、パロディ的遊戯、「擬態／環境適合能力」(mimicry) (BrA, 32) と見なそうと試みた。しかし根本的には、マンは傑作を書いたことを確信していた。「思うに」とマンは1913年にこう述べている。「ここで一度に何かが完全に成功したのです [……]。一気にすべてが調和し、結合し、結晶は純粹なものになりました」(DüD I, 401)。しかしちなみに言うと、マンのいくつかの自己解釈は揺れている。それらの解釈は、マンの世界理解と自己理解とともに変化し、それに適合する解釈を必要とすることになるのだ (H. Lehnert, 1965, S. 120-139; H. R. Vaget, 1984, S. 181-184)。例えば1914年には、マンは、この短篇小説が兵士の精神に満たされていると見ていた。それは、アシェンバハのように、——そして今やトーマス・マン自身のように——「兵士の姿のなかに自分を見出すのは、最悪の芸術家ではない」(XIII, 530) ということだ。マンの短篇小説の傑出した個所は、「勝利を収める今日のあの軍事的原理」(jenes siegende krieglerische Prinzip von heute) の光に照らしてみれば、今や、「組織編制」(Organisation) として、「感激と秩序の交互作用」(Ineinanderwirken von Begeisterung und Ordnung) として、「題材の頑強な抵抗との闘い」(Kampf mit dem zähen Widerstand der Materie) (XIII, 530) として解釈されるということである。結局、「芸術家のなかの兵士」(Soldat im Künstler) に「うんざりするほどの、これ以上はないかのようにうんざりするほどの平和な世界が崩壊した！」(XIII, 533) と神を讃えさせたところで、もはや主人公のことを言っているのか、作者のことを言っているのか、わからなくなる。25年後、『ヒトラー君』(*Bruder Hitler*) のなかで、まったく異なる像が描かれる。すなわち、マンにとって、ヴェニス-小説は、ファシズムの下準備となった時代傾向を予感に満ちて形成したものである。知を否定し、新しい決意に身をゆだねる一人の芸術家の悲劇的結末は、マンにとって、今や政治的察知能力の証拠と思われる。すなわち、「私は時代の傾向と野望とに接触がないではなかった。来たらんとし、来たるべき運命にあったこととの接触、二十年の後には巷の叫びとなった熱望との接触がないではなかった」(XII, 850)。それはともかくとして——文学の予言的性質といわれるものは、ほとんどの場合、目の錯覚に基づいている——トーマス・マンは、「巨匠」(Meister) を主人公とする自分の短篇小説に、当時の状況をあらわす地震学的に特別な察知能力が刻み込まれていると確信していたのだ。短篇小説の冒頭ですぐに厄介な状況が述べられている。すなわち、アシェンバハの死の年にヨーロッパ全土が「危険で威嚇的な様相」(gefahrrohende Miene) (VIII, 444) を見せていたことに触れられている。その暗示ははっきりしないままである。しかし、アシェンバハの芸術性の危機を、一般的な危機意識、つまり暗い予感のする戦前のムードと間髪を容れずに結びつけているのだ (G. Lukács, 1964; I. Diersen, 1975)。

「時代批判は、根本的には自己批判である」(Zeitkritik im Grunde Selbstkritik) (Ess I, 321)——『ヴェニス』-短篇小説の前段階で、トーマス・マンがこの知見を得たのは偶然ではない。この作品がどの程度自己批判であるのか——自分自身の作家存在としての可能性と傾向との対決——、それは成立史から明らかになる。ヴェニス-短篇小説には、狭義の

意味で比較的短い成立史と、複雑な長い前史がある。『ヴェニスに死す』に類似した草案の概略は1905年以前にまでさかのぼれる。しかし、それまでに様々な成分が入り混じって、揺れ動いていた思考が結晶にまとまる決定的なきっかけは、〔妻〕カトヤと〔兄〕ハインリヒ (Heinrich Mann) との1911年5月26日から6月2日までの驚くほど短いヴェニス滞在であった。それに先立って、ブリオーニ島での予定より早めに切り上げられた滞在があったが、これは、この島で5月18日に、尊敬するグスタフ・マーラー (Gustav Mahler) の訃報を受け取ったという限りで意味があるにすぎない。このことが、「一つの世界が、驚きつつもうやうやしく」悲劇的な芸術家存在 (eine tragische Künstlerexistenz) の「訃報を」(VIII, 525) 受け取る具体例をマンに提供した。船によるヴェニスへの旅ならびに、ミュンヘン北部墓地での旅人めいた男からすれっからの大道歌手やコレラの発生に至るまでのたくさんの細部描写が短篇小説で描かれているが、大小の違いはあってもほぼ正確に同じことをトーマス・マンは経験した。というのも、マン自身が断言しているように、作り話は何もないのだ〔Nichts ist erfunden〕(XI, 124 を参照)。リドにいたポーランド人の少年二人が、60年後の現在、老紳士になっていたことが細部に至るまでその多くが立証されたことも記憶に働することになった。トーマス・マンは、自分のヴェニス体験の「生得の象徴的意義、構成に適合している状態」(eingeborene Symbolik und Kompositionen) (XI, 124) について自分自身驚いた、と告白した。それゆえ、ヴェニス旅行には、生得と思われていた出来事の象徴性に気づくことをはじめて可能にするような、多くの無意識の下準備が前提となっていたに違いない。

ヴェニスで、リドの寝椅子で、本題にかかわる卓越したヴァーグナー論文『リヒャルト・ヴァーグナーの芸術』(*Über die Kunst Richard Wagners*. X, 840-842) が成立した。この論文は、マンのヴァーグナー危機の確認 (W. Vordtriede, 1958; H. R. Vaget, 1975; D. Borchmeyer, 1982, S. 332-334) であり、同時に、未来の傑作のための新しい擬古典性の要請を伴うものであった。それから、帰国直後に、テルツの別荘で、トーマス・マンは新しい短篇小説を書き始めた。「この話はヴェニスから持ち帰ったものですが [……], 調子は真剣、純粹で、初老の芸術家の心に生じた少年愛の問題を扱ったものです」(Br I, 90)。『トニーオ・クレーガー』(*Tonio Kröger*) とは対照的に、異常なほど野心的なころみによってつくられたテキストの執筆 (F. Martini, 1954, S. 170-224; O. Seidlin, 1963; A. von Gronicka, 1956; D. Cohn, 1983) は、確かに骨の折れる仕事であるが、比較的早く、それほど大きな中断もなく行われた。マンは、妻を訪ねるために5月15日にダヴォースへ出発するが、その前に、この仕事を終える予定を立てていた。しかし、それはうまくいかなかった。マンは、6月13日にダヴォースから戻ってきたが、その時にはすでに、まだ書き終えていない『ヴェニスに死す』に対する対照的作品として新しい『短篇小説』の構想を考えていたからだ——その短篇は『魔法にかけられた山』(*Der verzauberte Berg*) となるはずであった (H. R. Vaget, 1984, S. 177)——『ヴェニスに死す』の完成原稿がベルリンの『ノイエ・ルントschau』(*Neue Rundschau*) 誌に送ることが可能になるまでには、もう一度集中的にこの仕事を仕上げる段階を必要とした。

それ以外の前史については、錯綜した陳述が存在する。これは本来の構想の「讃歌的な」(hymnisch) (Br I, 176) 性格に関連しているし、他方、老ゲーテ (Goethe) のマリーエンバートの恋に関する「感動的で、グロテスクで、美しい、悪夢のような物語」(böse, schöne, groteske, erschütternde Geschichte) (Br I, 123) についての短篇小説のグロテスクで風刺的な意図にも関連している。『ヴェニスに死す』もこの物語に由来するはずであった。両者の構想が一致しないのは明白である。ここでは、比較的古い短篇小説の計画がいくつもの抜本的な変形を経験したと推測される。牧歌詩『幼な児の歌』(*Gesang von Kindchen*, 1919年)の「述志」(Vorsatz)がこの変形の一つを暗示している。そこでは詩人が「異常な感情を」思い出している。

[……] 讃歌のように立ち上がり、
 格闘する精神が涙をながしながら歌声に向かって
 殺到していった。だが、悲しいかな、すべてはもとのままだった。
 そのときどこかで足を地につけようとする努力が始まったからだ、頭を冷やす自己抑制が——
 見よ、おまえの酔いしれた歌は道徳的な寓話になってしまうぞ。

(VIII, 1069)

疑問の余地はない。ここには『ヴェニスに死す』が問題になっている。しばらくして、C. M. ウェーバー宛ての有名な書簡(1920年7月4日付)がこのことを証明している。その手紙で、マンは、短篇小説が「讃歌的な根源」(hymnische[r] Ursprung) (Br I, 176)を有することを確言している。「異常な感情」(außerordentlich Fühlen)によって、という言葉がホモエロティックな情熱を指していることも、疑問の余地はない。しかし、マンが与えた、「本来、ホモ・エロティックなもの」(Br I, 177)を描くつもりはまったくありませんでした、というヴェーバー宛ての書簡における解答およびそのほかの既存の情報とは不一致であるように見える。おそらく、トーマス・マンは、この時点で、8年の歳月を隔てて文脈に合わせて論拠を示しているものと説明できるかもしれない。ヴェーバーは、『ヴェニスに死す』がホモエロティックな「感情の性質/感じ方」(Gefühlsart)を否定したり、否認したりしないかを心配をして問い合わせをしてきたのである。この短篇小説が元来「讃歌の性質を持つ」(Br I, 176)ことを保証することによって、トーマス・マンは若い詩人の疑念を晴らそうとしたのである。そして、『幼な児の歌』の一節は、基本的に、散文作家である自分も詩的な歌を書くことができると感じているということ以上のことを言いたいわけではない。これらのことから、ホモエロティシズムに基づく讃歌の起源というテーゼ(T. J. Reed, 1983)が決して説得力を持たないことが明らかとなった。ホモセクシャルなモチーフは——つかの間のヴェニスでの体験に誘発されたものだが、実はおそらくパウル・エーレンベルク(Paul Ehrenberg)への愛に根ざしたもので——、比較的遅れて付加されたものである。このモチーフが採用されたのは、「ゲーテに焦点を当てた

品位剥奪というテーマ設定を、〈禁じられた〉恋 (Verbotene Liebe) という個人的なモチーフによって、極端にまで推し進める」(Br I, 177) 決心をしたときである。この意味で、マンは、まず、呑み込みのいささか遅さを示したヴェーバーに宛てて、もう一度返事を書いて、「個人的な感情の冒険がなければ、ゲーテ-短篇小説から『ヴェニスに死す』は生まれなかったでしょう」(DüD I, 417) と説明した。さらに、執筆中にこの短篇小説を繰り返し「不可能な」構想 (unmögliche Konzeption) (DüD I, 395) と呼んだ理由——少なくとも、おそらくホモエロティックなテーマ自体のせいよりも、マン自身との関係を暴露してしまうことが避けようもなくなったせいだからだが——その理由の説明にもなっている。さらにまたすでに、初期から (H. Sachs, 1914) 心理分析の光に照らして (H. Kohut, 1972; P. Dettmering, 1969; P. v. Matt, 1978) 探求されたこのテキストの心理学的な、異常な負荷についても説明している。

しかし実際には、ヴェニス-短篇小説の根源は、讃歌的でもなくグロテスクで風刺的でもなく、批判的、すなわち自己批判的な性質を持つものであった。このことは、1905年の夏という日付のある第7覚書のなかの比較的長い個所がこのことを示されている。その締めくくりの文章にはこう述べられている。

幻想 (Phantasie) と「遊びのなかの真剣さ」 (Ernst im Spiel) に飽き足らず、成功に誘われるままに最も野心的な諸要求を突きつけられ、結局はそれに応えることができずに破滅していく (zu Grunde geht) 芸術家の苦悩と悲劇的混乱 (das Leid und die tragische Verirrung eines Künstlers) が描かれなければならない。

(覚書帳 7, S. 153)

ヴェニスやタッジオやホモエロティシズムの痕跡はまだないが、アシェンバハのテーマの核心はすでにここにある。すなわち、成功による誘惑、芸術家の悲劇的混乱、危機の源としての幻想、そうした芸術家の存在の挫折である。代表的人物の内面の危機が問題である。トーマス・マンも同様に、1905年の夏に、——コレラの流行という——ヴェニス滞在と密接に関係すると思われるその他のモチーフに遭遇している。マンは妻と一緒にバルト海沿岸のツォポットに滞在していたが、早々に切り上げねばならなかった。とりわけダンツィヒ近郊におけるコレラの発生がその原因であった (BrGr, 156 を参照)。この経験は、悲劇的な芸術家の存在の挫折を描く短篇小説の構想の隣に、何の脈絡もないが、準備万端整えて置かれていた。しかし、この二つの経験は、人生の同じ時期に由来しているため、それだけいっそう簡単に小説の構想に統合することができたのだ。すなわち、1905年の夏のことである。そして、さらにそれ以上に『ヴェルズンゲンの血』 (Wälsungenblut) の構想も生まれたのだ。

この計画の潜伏期間のある時点で、ゲーテ-短篇小説が連想されたに違いないのだろうが、いつとは断定できない。「マリーエンバートのゲーテ」 (Goethe in Marienbad) という覚書は、ヴェニス旅行の後、覚書帳 9 に初めて浮上する (Notizbuch 9, S. 53)。しか

し、この計画は比較的古い起源をもっているに違いない。というのは、トーマス・マンはヴェニス-短篇小説がゲーテ-プロジェクトから生まれたことを何度か報告しているのは確かだからである。ゲーテ-短篇小説は、『ジンプリチシムス』(*Simplicissimus*)誌で公表された『生みの悩み』(*Schwere Stunde*)の対作品として1905年にすでに構想されていた。『マリーエンバートのゲーテ』は最初同じように「ジンプリチシムス誌用の小短篇小説」(*Simplicissimus-Novellchen*) (XI, 747)として考えられていた。しかし、ゲーテ-プロジェクトは、さしあたり実現できそうにないということが明らかになった。その理由については推測するしかない。しかし、1905年の「マリーエンバートのゲーテ」の段階を通過して例の悲劇的芸術家-短篇小説の構想が根本的に変わったことは決定的である。この変形の結果は、『ヴェニスに死す』のテキストのなかでゲーテとニーチェへの志向に表された。

トーマス・マンは、ゲーテ-プロジェクトとの取り組みの際に、1823年8月24日付のツェルター (Carl Friedrich Zelter) 宛てのゲーテの偉大なる告白の手紙に出会ったことは確実である。その手紙のなかで、ゲーテは新たに目覚めた情熱と同時に音楽の素晴らしい効果について要約しようとしている。この手紙から、ヴェニス-短篇小説のライトモチーフ [Leitmotiv: 示導動機] として展開される中心的な象徴が生まれる。すなわち、握りしめた拳と開かれた手 (die geballte Faust und die geöffnete Hand) (VIII, 451を参照) のことである。さらにそれ以上に、この手紙は、ニーチェに由来する昔からなじみのある問題設定のまさしく判例として先鋭化したものを提示している。すなわち、音楽の力による詩人の危機 (die Gefährdung des Dichters durch die Macht der Musik)、あるいは、ディオニュソス的なものに脅かされるアポロ的なものの危機 (die Gefährdung des apollinischen Künstlers durch das Dionysische) である。ここからの道は、『音楽の精神からの悲劇の誕生』(*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*)、および、エウリーピデース (Euripides) の『バックスの信女』(*Bakchen/Bacchantinnen/Bakchai*) を例にした分析によってニーチェが行ったこのテーマ設定を大きく取り上げることに繋がっていた。したがって、それらによって、アシェンバハの運命がモデルとして熟成することが可能になった (Dierks, 1972, S. 20-32)。しかしそれ以上に、ゲーテ-プロジェクトに取り組んだこともヴェニス-短篇小説の構造と様式に痕跡が残っている。トーマス・マンが五度も読んだと主張している『親和力』(*Die Wahlverwandtschaften*) は、「官能性と道徳性のバランス」(Gleichgewicht von Sinnlichkeit und Sittlichkeit) (Br I, 176)に基づく模範的作品として創作の役に立った。そのほかにも構成上の細部に関して、マンはゲーテの長篇小説からいろいろなことを吸収することができた。それに加えて、『ファウスト』(*Faust*)、ゲーテ伝、とりわけ短篇小説『五十歳の男』(*Der Mann von fünfzig Jahren*) から得られるいろいろなディテールを参照している。例えば、この短篇小説は、虚構上の主人公に、放棄した自身の作品プランをいわば譲るという、アシェンバハの機能的役割のための中心的モチーフを提供しているのである。

最期に、『なぐり合い』(*Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten*) という青春の思い出にも、短篇主要小説の前史において、ある種の意義が与えられるべきであろう。この青春

の思い出には、ジョニー・ビショップという人物にひそかな中心がある。この「感じ方」は、『ヴェルズンゲンの血』（*Wälsungenblut*）ですでに偉大な作品の制作に不可欠なものとして認識されていたのだが、6年間の結婚生活ののちに再認識され、讃歌のような語り口に駆り立てられるような陶酔的な「異常な感情」の前提条件となった。この感情によって、『ヴェニスに死す』は、一方においてエロスの本質に関するプラトンの言説を統合し（E. A. Schmidt, 1974; A. van Buren Kelley, 1975; T. J. Reed, 1983）、他方において、芸術的規律という熱情を生み出すことができたのである。

「自分自身を認識すれば誰もそのままの自分ではいられないのだ」（*Niemand bleibt ganz, der er ist, indem er sich erkennt*）（XI, 90）——この文章は、虚構上で行ったトーマス・マンの自己認識の試みにも当てはまる。マンが、『トーニオ・クレガー』によって、アイロニカルでアウトサイダー的な市民・芸術家としての地位を確立するやいなや、『ブデンブローク家の人々』（*Buddenbrooks*）や『トリスタン』（*Tristan*）短篇小説集の成功によって、追いつかれてしまった。そして、思ったよりも早く、内心で切実なほどに望んでいたものを獲得した。すなわちそれは「代表権」（*Repräsentanz*）であり、これによって国家的な存在となっていたのだ。ニーチェ派の情熱的な認識の芸術家（*der passionierte Erkenntnis-Künstler*）が、このプロセスを即座に描き出し、分析したいと感じたのは必然だったのだ。すでに引用した1905年の計画には、このポスト・クレガー的な立場を採用する決定が記されている。

私がほかの成功者たち（ビーアバウム〔*Otto Julius Bierbaum*〕）と共通して持っているのは、成功の影響に対する優越感の留保である。例えば、自己自身に対する敬意の高まり、自分を真剣に受け止める気持ちの高揚、壮大な外観（ビーアバウムの「ドラマへの展開」、私の「ドイツ短篇小説」）、自分を国家的要因とすること、つまり、一般的に自分を国民的に捉える傾向、文学史への眼差し等々である。これには、共通するものは何もなく、あくまで典型的なものだけが残るように描写されるべきである。（覚書帳 7, S. 153）

そしてこれに続くのは、一人の芸術家の悲劇的な逸脱（*die tragische Verirrung eines Künstlers*）にかかわる短篇小説の構想であり、この芸術家は、成功へと誘惑する諸要求のせいで破滅するのである。このように、この構想は、その成り立ちという点でも、初期の作品における芸術家というテーマ設定（*Künstler-Thematik*）の継続であることが証明されている（H. Lehnert, 1969; P. Heller, 1978）。

『トーニオ・クレガー』でデカダンス文学を最終的に否定したはずのトーマス・マンは、その頃、文学の方向性を必要としていたこともあり、まず、評論家で劇作家のザームエル・ルブリンスキ（*Samuel Lublinski*）が伝えた新古典主義運動に惹かれるようになった。トーマス・マンは、小説の本文中で、頓呼法で（*apostrophiert*）「ある賢明な分析家」（*ein kluger Zergliederer*）（VIII, 453）と呼んでルブリンスキに敬意を表している（H. A.

Vaget, 1985)。新古典主義の試みに対するマンの関心は、代表権を得た後、まるで本能的に引き寄せられたかのように感じられ、予定されていたエッセイ『精神と芸術』(*Geist und Kunst*)のための覚書に反映されていた。しかしマンがそれを最も簡潔に表現したのは、リドで書かれ、「新しい古典主義」(*neue Klassizität*) (X, 842) を呼びかけて最高潮に達するヴァーグナー-エッセイの「洗練された一ページ半の散文」(*die anderthalb Seiten erlesener Prosa*) (VIII, 493) であった。これによって、この二つのエッセイの著者として紹介されているアシェンバハは、新古典主義者としても性格づけられている。

1911年7月に『ヴェニスに死す』を書き始めたとき、トーマス・マンが書こうとしていた「20世紀の新しい傑作」(*das Meisterwerk des zwanzigsten Jahrhunderts*) (X, 842) は、新古典主義の性格を持つことになるであろうことは明らかであった。アシェンバハは、作者マン自身が内心で向かっていた新古典主義の代表者として構想されている。しかし、ここでも、自己認識という行為においては、誰もそのままの自分ではいられない、という文章が真実であることが証明された。トーマス・マンは、自分のなかのアシェンバハと対峙することで、新古典主義の国家的作家としての人間類型を乗り越える距離と内的確信を得たのである。こうしてマンは、新古典主義的な倫理観にもかかわらず、いやだからこそ、必然的に奈落の底へと導く架空のうり二つの人物の経歴を書いて見せたのである。この新古典主義からの離脱の理由は、間接的にしか推し量ることができない。マンがその反動的な精神をかすかに疑っていたとしても、その道德的、美学的な厳格主義が間違っていると認識していたとしてもである。要するに、トーマス・マンが、これ以上この方向を追求することは許されないという確信を勝ち取っていたことは、明らかだ。

この観点から、アシェンバハとその作者とのきわめて信頼のできる同一性 (E. Heller, 1972; R. G. Renner, 1987) は、部分的なものでしかありえなかった。このことは、アシェンバハの作品目録 (H. Wysling, 1965) に最も顕著に表れている。この作品目録には、トーマス・マンの代表者存在を目指す努力に責任を負わせ、マンを「国家的因子」としての方向に向かわせた作品やプロジェクトだけしか収録されていない。アシェンバハの人物像に対する関心は、若き日のトーマス・マンの作品に少なからず見られる「ジンプリツィシムス」誌の因子にはない。例えば、風刺、カリカチュア、パロディのパンチの効いた組み合わせは、アシェンバハの国家維持の精神とは相容れないものだろう。例を挙げれば、アシェンバハは『トリスタン』の作者としては考えられないのだ。この短篇小説が極めて説得力を持って示していることは、——トーマス・マンの風刺と自己批判の才能が、アシェンバハには慎重な配慮によって与えられなかったということである。しかし、まさにこの才能によって、トーマス・マンはアシェンバハの達観した態度を嘘と見抜き、アシェンバハの国民教育的野心を愚かと見抜くことができたのである。

アシェンバハの道を暗黙のうちに批判することは、トーマス・マンの新古典主義からの内なる反転 (*innere Abkehr*) を抜きにしては考えられない。1911年のヴァーグナー (Richard Wagner) に関するエッセイでは、それは文字通り、未来の文学の重大な可能性として呼び起こされているが、『ヴェニスに死す』では、すでにこの発見 (*Decouvrierung*)

を過誤として耐え忍んでいる。このことから、トーマス・マンは『ヴェニスに死す』の執筆中に、本来の復古的なもの、ならびに新古典主義の古めかしさを放棄したに違いないと推論できる。よくよく考えてみれば、様式、形式、モラルに対する新しい決意は、デカダンスを克服するためのもう一つの試みにほかならないのだ。このように考えると、『ヴェニスに死す』は、デカダンスの克服に失敗した物語であり、『フリーデマン』のテーマの英雄的バリエーションであることがわかる。そして、『トーニオ・クレガー』がデカダンスの克服に成功したと信じこませようと望んだ分だけ、『ヴェニスに死す』はその撤回を予告しているのだ。

このような作品の歴史への言及とは別に、ヴェニス-短篇小説には、難解な暗示と明瞭な範囲設定によって再構築されうる文学政治的な信号効果 (eine literaturpolitische Signalwirkung) が刻み込まれているのだ。トーマス・マンの常として、ここでまず考えられるのは、兄への反感である。執筆作業中にもなお、マンは兄に「あなたは『ヴェニスに死す』を全体として承認することはできないでしょう」(Du [den *Tod in Venedig*] im Ganzen nicht wirst billigen können) (BrHM, 120, 2.4.1912) とそれとなく告げる。ハインリヒの批評 (1913年3月7日, 478-479頁) は、異常に回りくどく憶測を呼ぶ。ここで、ほどなく公然と訣別を引き起こした根本的な差異 (Differenz) が明らかになる。この差異は、一方では、ハインリヒがマニフェスト『精神と行為』(*Geist und Tat*) (1910年) で非政治的なドイツ文学の伝統を原理的に批判したときに明らかになり、それに基づいて、国家の悲劇的・英雄的作家としてのアシェンバハのポートレートの中かで、トーマスの模写を暗号化して描いてみせたことに基づいている。また、めったに言及されることのない好敵手シュテファン・ゲオルゲ (Stefan George) の詩的概念も、アシェンバハの運命で扱われている事柄に最も近い。アシェンバハの知の否定 (*Leugnung des Wissens*) とその決意は、新古典主義とは別に、ゲオルゲとその一派の例にも適用できる (H. Hatfield, 1951, S. 63; B. von Wiese, 1956, S. 317)。実際に、ゲオルゲが『ヴェニスに死す』を忌避したとも言われているのは驚くべきことではない。

最後に、この初期トーマス・マンの傑作において、最初の短篇小説群や『ブデンブローク家の人々』に遡ることができる傾向、すなわちニーチェから学んだ暴露心理学 (*Entlarvungspsychologie*) によるヴィルヘルム2世治下の時代に対する批判が効果を発揮している (W. Sokel, 1976)。この若き日のトーマス・マンにいわばなじみの社会批判的衝動 (dieser [...] gesellschaftskritische Impuls) は、『ヴェニスに死す』の美学的言説 (der ästhetische Diskurs) と極めて密接に絡み合っている。アシェンバハが行ったように、芸術家がこれほどまでに支配勢力と共闘している作品はないだろう。アシェンバハは、プロイセン精神の体現者として、ヴィルヘルム2世治下のドイツにおける清教徒的・軍人的遺産の文化的象徴像 (die kulturelle Gallionsfigur) として、明確に構想されているのだ。トーマス・マンは、この遺産に美的・道徳的な様々な難問を突きつけることによって、この遺産を呼び起こす国家に対して診断を下しているのだ。このように考えると、ヴェニス-短篇小説は、第一次世界大戦の立場以前と『大公殿下』(*Königliche Hoheit*) で謳われた王と

芸術家の同盟関係が撤回される以前の、トーマス・マンの作品における最も進んだイデオロギー批判の立場を示していることになる。確かに、アシェンバハが示した「芸術家気質の悲劇」(Tragödie der Meistertums) (Br I, 123) は、トーマス・マンが「聖なる」(heilig) 戦争の熱狂的国粹主義的な弁明者になるなかで繰り返された。実際には、トーマス・マンは、アシェンバハを死なせたあとに、アシェンバハのさまざまな誤謬を自分でもなお追体験(nachvollziehen)しなければならなかったかのように思われるのだ。

【原著者の参考文献】

- H. Sachs, *Das Thema Tod*, in: *Imago* 3 (1914), S. 454-461.
- G. Lukács, *Thomas Mann, Auf der Suche nach dem Bürger*, in: *Werke* Bd. 7, Neuwied 1964, S. 505-534 (zuerst 1945).
- O. Seidlin, *Stiluntersuchungen zu einem Thomas-Mann-Satz*, in: O. Seidlin, *Von Goethe zu Thomas Mann. Zwölf Versuche*, Göttingen 1963, S. 148-161 (zuerst 1947).
- H. Hatfield, *Thomas Mann. An Introduction to His Fiction*, New York 1962 (zuerst 1951).
- F. Martini, *Der Tod in Venedig*, in: F. Martini, *Das Wagnis der Sprache. Interpretation deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn*, Stuttgart 1954, S. 176-224.
- B. von Wiese, *Thomas Mann. Der Tod in Venedig*, in: B. von Wiese, *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*, Düsseldorf 1956, S. 304-324.
- A. von Gronicka, *Myth Plus Psychology. A Stylistic Analysis of „Death in Venice“*, in: *The Germanic Review* 31 (1956), S. 191-205.
- H. Kohut, „*Tod in Venedig*“ von Thomas Mann. Über die Desintegration künstlerischer Sublimierung, in: *Psycho-Pathographien I. Schriftsteller und Psychoanalyse*, hg. von A. Mitscherlich, Frankfurt am Main 1972, S. 142-167 (zuerst 1957).
- W. Vordtriede, *Richard Wagners Tod in Venedig*, in: *Euphorion* 52 (1958), S. 378-396.
- H. Lehnert, *Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion*, Stuttgart 1965.
- H. Wysling, *Aschenbachs Werke. Archivalische Untersuchungen an einem Thomas-Mann-Satz*, in: *Euphorion* 59 (1965), S. 272-314.
- H. Lehnert, „*Tristan*“, „*Tonio Kröger*“ und „*Der Tod in Venedig*“. Ein Strukturvergleich, in: *Orbis Litterarum* 24 (1969), S. 271-304.
- P. Dettmering, *Suizid und Inzest im Werk Thomas Manns*, in: P. Dettmering, *Dichtung und Psychoanalyse. Thomas Mann-Rainer Maria Rilke-Richard Wagner*, München 1969, S. 9-79.
- M. Dierks, *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann*, Bern 1972 (= *Thomas-Mann-Studien* II).
- E. Heller, *Autobiographie und Literatur. Über Thomas Manns „Tod in Venedig“*, in: *Essays on European Literature*. In: *Honor of Lieselotte Dieckmann*, hg. von P. U. Hohlendahl, H. Lindenberger, E. Schwarz, St. Louis 1972, S. 83-100.
- H. R. Vaget, *Thomas Mann und die Neuklassik. „Der Tod in Venedig“ und Samuel Lublinskis Literaturauffassung*, in: *Stationen der Thomas-Mann-Forschung*, hg. von Hermann Kurzke, Würzburg 1985, S. 41-60 (zuerst 1973).
- E. A. Schmidt, „*Platonismus*“ und „*Heidentum*“ in Thomas Manns „*Tod und Venedig*“, in: *Antike*

und Abendland 20 (1974), S. 151-178.

- I. Diersen, *Thomas Mann. Episches Werk – Weltanschauung – Leben*, Berlin/Weimar 1975.
- H. R. Vaget, „Goethe oder Wagner“. *Studien zu Thomas Manns Goethe-Rezeption 1905-1912*, in: H. R. Vaget, D. Barnouw, *Thomas Mann, Studien zu Fragen der Rezeption*, Bern/Frankfurt am Main 1975, S. 1-81.
- A. van Buren Kelley, *Von Aschenbach's Phädrus: Platonic Allusion in „Der Tod in Venedig“*, in: *Journal of English and Germanic Philology* 75 (1976), S. 228-240.
- W. H. Sokel, *Demaskierung und Untergang Wilhelminischer Repräsentanz. Zum Parallelismus der Inhaltsstruktur von „Professor Unrat“ und „Tod in Venedig“*, in: *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin*, hg. von G. Gillespie, E. Lohner, Tübingen 1976, S. 387-412.
- P. Heller, *Der „Tod in Venedig“ und Thomas Manns „Grund-Motiv“*, in: *Thomas Mann. Ein Kolloquium*, hg. von H. H. Schulte, G. Chapple, Bonn 1978, S. 35-83.
- P. von Matt, *Zur Psychologie des deutschen Nationalschriftstellers. Die paradigmatische Bedeutung der Hinrichtung und Verklärung Goethes durch Thomas Mann*, in: *Perspektiven psychoanalytischer Literaturkritik*, hg. von S. Goeppert, Freiburg 1978, S. 82-100.
- D. Borchmeyer, *Das Theater Richard Wagners*, Stuttgart 1982.
- D. Cohn, *The Second Author of „Der Tod in Venedig“*, in: *Probleme der Moderne. Studien zur deutschen Literatur von Nietzsche bis Brecht. Festschrift für Walter Sokel*, hg. von B. Bennett, A. Kaes, W. J. Lillyman, Tübingen 1983, S. 223-245.
- T. J. Reed, *Thomas Mann. „Der Tod in Venedig“. Text, Materialien, Kommentar*, München 1983.
- H. R. Vaget, *Thomas Mann. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München 1984.
- F. Lubich, *Die Entfaltung der Dialektik von Logos und Eros in Thomas Manns „Tod in Venedig“*, in: *Colloquia Germanica* 18 (1985), S. 140-159.
- R. G. Renner, *Das Ich als ästhetische Konstruktion. „Der Tod in Venedig“ und seine Beziehung zum Gesamtwerk Thomas Manns*, Freiburg 1987.
- M. A. Weiner, *Silence, Sound, and Song in „Der Tod in Venedig“: a study in psychosocial repression*, in: *Seminar* 23 (1987), S. 137-155.
- P. Pütz, *Der Ausbruch aus der Negativität. Das Ethos im „Tod in Venedig“*, in: *Thomas Mann Jahrbuch* I (1988), S. 1-11.

【テキスト】

- (1) Hans Rudolf Vaget: *Der Tod in Venedig*. In: Helmut Koopmann (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner 1990, S. 580-591.
 - (2) Hans Rudolf Vaget: *Der Tod in Venedig*. In: Helmut Koopmann (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. Frankfurt am Main: S. Fischer Taschenbuch Verlag 2005, S. 580-591.
- 〔上記の(2)は、(1)の2001年度に印刷されたもののライセンス版であり、すべて内容は同じである〕

【訳者付記】

Herrn Ulrich Kocher gewidmet, der mir wissenschaftliche Informationen erteilt und viele

Forschungsmaterialien geschickt hat.

（これまでに学問的な情報を提供していただき、多くの研究材料を送って下さったウルリヒ・コッハー氏に本訳稿を捧げます）

なお、文中の〔……〕内は訳者注。