

〔翻 訳〕 (Übersetzung)

ピーター・ヘラー*
『ヴェニスに死す』とトーマス・マンの
根本モチーフ (1)

六 浦 英 文 訳

1.

物語『ヴェニスに死す』(*Der Tod in Venedig*)は、全体が五章に分割されている。すなわち、1) ミュンヘンに居を構える老いゆく疲れはてた作家グスタフ・フォン・アシェンバハ (Gustav von Aschenbach) が散歩の途中の墓地でひとりの不気味な見知らぬ男 (ein[] unheimlich[er] Fremd[er]) に会う。その人物はアシェンバハの心に、仕事から解放されて休暇旅行に出かけたい、という気持ちと呼び覚ます。2) 根を詰めすぎる作家アシェンバハが奉仕している作品は、人生を仕事に捧げる疲れはてた人間たちのヒロイズム (Heroismus der Überanstrengten) を告知している。3) 遠方への旅によって、アシェンバハは戯画化されたような人物と出会うことになる。すなわち、船内では、黄泉の国の住人のような男によってトリエステからヴェニスまでの切符を渡され、さらに甲板では、化粧して青年を装った同性愛者の老人に嫌悪感を抱き、そして、[ミュンヘンの] 墓地での見知らぬ男を想起させる無免許のゴンドラの船頭によって、リド島まで漕ぎ運ばれる。アシェンバハは、優雅なホテルで、ポーランド人の美しい少年と出会い、そのときから食事の際や浜辺で「この少年を」心地よく観察し、母親や同年配の友だちにちやほやされる思春期の少年に恋心を抱くようになる。しかし、アシェンバハは、明らかに自分にとって不都合な風土を考慮して、[故国ドイツに] 帰ろうと努力する。ところが、ヴェニスを離れるのは思いのほか難しく、スーツケースの送り先も間違った住所へ送られてしまうはめになってしまった。これが、アシェンバハがこの地「ヴェニス」に留まるための口実になってしまう。4) 今、アシェンバハは、美の啓示として現れて創作への熱狂の状態に誘う少年への目の愛 (Augenliebe) に生きている。愛する人のいないなか、ひとりベンチで、アシェンバハは「憧憬の決まり文句、すなわち、私はお前を愛している」(stehende Formel der Sehnsucht: Ich liebe dich.) を口にする。5) 滞在4週目に、アシェンバハは、ヴェニスで「病氣」(*Übel*) が流行っていることを聞き及ぶ。アシェンバハは、美少年タッジオと言葉を交わすことさえもしないで、どこまでも追いかけて最愛の人を捕まえられること

* [所属大学] State University of New York, Buffalo [Peter: ドイツ語発音の場合、ペーター]

ができるために、その病気が、悪疫に発展して、道德の壁を破るかもしれないことを期待する。さらにまた、墓地での見知らぬ放浪者や無資格のゴンドラの船頭を思わせる異邦人との出会いがあり、それが今度の場合は、ホテルのお客を楽しませたり、笑いものにしたたりする、ギタを弾くバラード歌手の姿で登場する。この出会いに続いて、ヴェニスに蔓延する「インドのコレラ」(*indische Cholera*)の全容が明らかになる(アシェンバハは、愛する少年の健康に責任を負う立場の人たちに、このことを伏せてしまう)。それから、ディオニュソスの夢も現れ、その中では、アシェンバハが、男根崇拜者として、節度を失った熱狂的人間として、行動する。旅の始めに出会った年老いた同性愛者のように、今やアシェンバハも美容法を駆使して化粧し、自分を若返らせる。みずからの情熱への不安定で希望のない自己帰依——それは自己の感性にとっては悪徳を意味するのだが——の中で、詩人とは、情熱に身を任せること、いやそれどころか悪徳に溺れることさえ要求されているものだ、という悟りに達したと、アシェンバハには思える。アシェンバハは、運命として解釈される偶然によって、コレラ菌に侵されたイチゴを食べて感染し、ビーチチェアに座ったまま、恋の対象である若者を見つめながら死んでいく。最後の瞬間に、アシェンバハには、この若者が、死者の国へいざなう神聖な導き手とも思えるのだ。

この物語の各章は、ある程度まで論理的な分類に従っている。およそ4〔GKFA, 6.8/GW, 6〕ページの長さの第一章は、出会いによる旅行欲の目覚めを表している。この出会いは、解釈の仕方によって、アシェンバハのヴェニスへの旅、死出の旅のきっかけ、もしくは原因と呼ぶことができるかもしれない。およそ6〔GKFA, 8.5/GW, 7.7〕ページの長さの第二章は、〔第一章で〕出会いを経験した主人公の経歴を語り、本人が描いた文学作品を通して、この物語の脆弱な主人公を描いている。約22〔GKFA, 32.8/GW, 27〕からなる第三章はヴェニスへの旅を扱う。情熱の開始、情熱に対する抵抗、情熱への帰依を描く。約9〔GKFA, 13.9/GW, 12.3〕ページの第四章は、陶酔の高まり、愛の幸福を描く。約19〔GKFA, 41.7/GW, 26.8〕ページからなる最後の第五章は、伝染病の発覚、明白な性的情熱の爆発、感染と主人公の死を描く。——ドラマの幕への分割とは異なり、あるいは、あるテキストの、例えば、狭い意味での韻律的律動的統一による詩の区分とは異なり、〔この短篇小説の〕各章に割り振られた分量による分割は、自立している。その分割は、外的な区分、転換をはっきり示しており、物語の構築、筋の経過において、最も重要な瞬間を明確に表現している。第一章において、乗り物と主人公が、かすかな動きへと移しおかれ、それに続いて——一種のフラッシュバックのように——主人公のクローズアップが続く。主人公の創作の最も重要な瞬間の再現が続く。こうして、上昇線を描くように、情熱への旅、死への旅が展開されていく。第四章は高地を、もう少し上って山頂の平坦部を表しており、第五章において、深い転落が生じる。

抒情詩における「重ね書きパターン」(*Überlagerungsmuster*)と比較できる外的な分割とは対照的に¹⁾、〔この物語では〕異郷の放浪者風の人物が、初めに登場し、それから再び

1) 〔原注〕原著者が、イェルク・シェーファー (Jörg Schäfer) の „klassische und manieristische Lyrik

約15ページののちに登場し、それからもう一度約30ページののちに現れるが、そういう人物の登場に基づいて割り振ってみると、拡大する円の内部に律動的で内的な区分が生まれる。ヴェニスへの旅の途上で出会う不気味な人物たちも、化粧をしている同性愛の男を含めて、異郷のファミリーに属する死を表す人物群として組み入れようとすれば、もう一つの、より均整の取れた区分が、生じるかもしれない。とはいえ、このぞっとするようなきわめて不快な人物が、最後には、少なくとも機能の上では、ラジカルに変様し、恋人の姿と一体となって、死神として、死者の靈魂を冥界へ導く案内者ヘルメス(Hermes Psychopompos)として姿を現すことも、十分に考えてみる可能性があるかもしれない。しかし、放浪者、あるいは異郷の男という具体的な現象形態からあまり遠ざかることのないようにしようと思う。というのも、物語にとって、明かに中心的人物である異郷の男の精神的内容的意義に対して、都合の良い先入観を抱いたりすると、もしかすると、この現象形式に近い姿の人物たちが導入される比率の審美的重要性について、思い違いをしてしまうかもしれないからだ。この中心人物は、その都度、異なる形で登場するのだが、ほんのわずかしかな変容していない形として姿を現すので、その同一性が隠蔽されていることが透けて見えるようになっている。

この人物は誰なのか。あるいは何者なのか。繰り返し強調される髑髏を想起させる人相学的諸特徴は、この人物が死を代表していることを指し示している。例えば、デューラー(Albrecht Dürer)が表現したような放浪者として、あるいは、冥府の川の渡し守カーロン(Charon/Χάρων カローン)として(この渡し守は、当局の許可を得ていないゴンドラの船頭で、棺桶を連想させるゴンドラに乗せて、アシェンバハを暗い水面を案内するのだが、[当局に逮捕される前に]船賃を受け取らないまま姿をくらましてしまう)、あるいは、伝染病を連想させる消毒剤のにおいをまき散らして、死の舞踏の伴奏をする、粗野な異郷の旅音楽師として、死を代表している。しかし、この放浪者も異郷の神(*fremd[er] Gott[]*)の発現形式ではないのか。——ちなみに、この異郷の神は、本来、生命力あふれる根源的力、あるいは死を招く根源的力を代表するので、無数の仮面をかぶって、したがって、名ばかりのほかの神々、たとえばヘルメスの姿で、自己表現できる存在ではないのか。この異郷の人物は、エウリピデス(Euripides/Εὐριπίδης エウリーピデース)の『バックスの信女』(*Bakchae/ Bacchae/ Bakchai/ Bakkhai/ Βάκχαι*)の中で、自分をそれまで否定していた主人公〔ペンテウス王〕を罰するディオニュソスではないのか。ペンテウス王ではなくて、文化と文明のアポロン崇拜を、理性の領域、分別(ratio)、高貴なる節度、道徳的価値、美しい形式といったものに、功名心を抱いて熱心に身を捧げる文士・人文主義者を一方的に断罪しているのではないのか。この異郷の人物は、アシェンバハを(もちろんもっと後になってからだが、自己自身の没落を避けることもできないで)、一生涯、自己自身の中で否定してきたものによって屈服させるあの力ではないのか。思うに、マンフレー

im Mittelalter“ についての研究に恩恵をうけている一概念である(Walther von der Vogelweide und Frauenlob, Tübingen 1966)。

ト・ディールクス (Manfred Dierks) に代表される見解、あるいは、マンの短篇小説のための覚書に近い見解²⁾は、アシェンバハの愛の死 (Liebestod) という物語が、単に死へのあこがれ (Todessehnsucht) を狙ったものではないので、それだけますます鮮明になる。主人公は——トーマス・ブデンプロックが愛の規律からの逃走者 (Eskapist) であるのと同様に——救済を、すなわち、死における抑圧からの最後の解放を、官能生活 (vita Erotik), あるいはお望みとあれば、死の官能 (Todeserotik) への道を歩んで、救済を見出すのだ。カルヴァン主義者も同然の、プロテスタント的・北方のプロイセン的な業績の倫理に奉仕して、アシェンバハは、エロスの性的衝動をおそらく生涯抑圧し、阻止した。今や彼には、完全な解体への帰依によってのみ、実際、自我の全面的破壊によってのみ、固体化の呪縛から解放された死の領域という途方もない前途の有望さ (Verheißungsvoll-Ungeheuren) の中でのみ、その衝動からの解放と満足、達成が可能であるように思われる。——しかし、アシェンバハは、実際に、死によって、おのれの満たされない生の欲望の充足を願っているのであろうか。あるいは、この死による救済を、あらゆる渴望からの解放を望んでいるのだろうか。ここでは、その区別がまだ可能であるかどうかはわからない。

いずれにしても、この人物が代表しているもの、この人物にふさわしいものは、砂漠 (Wüste) という意味で荒涼として (wüst) いる、すなわち、荒涼たる解放という不毛の中でのように、あらゆる生けるものが灰となるような、死をもたらす不毛という意味で、荒涼としている。——したがって、二重の意味で、荒涼としている。この死を招く不毛の中で、ニーチェも、悪徳にまみれた放蕩者のようなセクシャリティーについて語り、この不毛は、マン自身によっても、以下の描写によって、詳細に展開された。すなわち、美しく若いヨゼフのために、あらゆる制約を打ち破り、人格を高揚し、歪曲し、破壊し、あらゆる良風美俗、道徳、文化、洗練を消耗するポティファルの妻の官能的情熱の描写においてなされた³⁾。したがって、この人物は両者を代表しているのだと言えるだろう。すなわち、エロチックで、死をもたらす冒険を、あるいは、死をもたらす性的な解体と解放を代表しているのだと。それゆえ、実際のところ、こういう人物について、こうも言えるだろう。ロマン主義的な伝統に由来する、死の狂騒を暗示する人物たちは周知のことであるし、「詩的現実主義」(poetischer Realismus) においてさえも、ケラー (Gottfried Keller) の愛の死の物語『村のローメオとユーリア』(*Romeo und Julia auf dem Dorfe*) における黒衣のヴァイオリン弾きの姿のように、控えめな姿で、時々現れる。

こうして、マンの物語においても、『悲劇の誕生』(*Geburt der Tragödie*) という模範的な効果を発揮するニーチェの論文においても、ディオニュソス的なものが、対立概念の結合 (coniunctio oppositorum) として、根源的の矛盾 (Ur-Widerspruch) それ自体の最大限の実現として把握される、すなわち、快楽と苦悩、創造的と破壊的、統合的と分裂的、生と

2) [原注] M. Dierks, Untersuchungen zum Tod in Venedig, in: *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann*, (Thomas-Mann-Studien II), Bern 1972, s. 13-59. Das Reich des Todes erscheint als das des „Verheißungsvoll-Ungeheuren“ im vorletzten Absatz von Manns Novelle.

3) [原注] Nietzsche, „Unter den Töchtern der Wüste“ (Ende); Mann, *Joseph in Ägypten*.

死とのどぎつくエロチックな衝動として把握される。節度のあるものも、錯覚を起こすものもいっさいを、あるいはいずれにしても、創造的であったり、破壊的であったりする側に向けて、一時的に秩序立てられたにすぎない時・空間的な生の結合 (Lebensgefüge) を限りなく超越する根源力 (Ur-Macht) として把握される。この根源力は、際限のない疑似姦淫として、また、穏健な形式、礼節、理性、分別 (ratio) を抑制する限界を設定する世界について常に完全なる破壊として、勝利をおさめようと意図し、勝利するであろう。マンはニーチェの段階まで踏み込んでいるのだろうか。ニーチェは、根源力は、ディオニュソスの力そのものであることを、最初から受け入れているし、ショーペンハウアーの意志 (Wille) と同じく、限界設定と制限された個体化との領域を、したがって、自己自身と戯れるアポロンの世界を破壊するのみならず、招来するものでもあることを受け入れている。したがって、ディオニュソス的なものは、自己と対立する仮象の対立物であるアポロンのなものも、自己の内部から生み出し、自己を仮象の中で救済し、この仮象をふたたび自己の快楽と苦悩のために、自己に包み込んで破壊する。そういうことだろうか。二元論的見解 (dualistische Auffassung) に貫かれているという印象は、第一に、この短篇小説には優勢であるが、このことは、雪に覆われた魔の山での、カストルプの文明の夢 (Zivilisations-traum) におけるアポロンのものとディオニュソスのものとの関係についての比喩的な描写においても同様である。しかし、マンの場合にも、ディオニュソスとアポロンとの関係は、いずれにしても、以下のように見られていたであろう。ディオニュソス的な要素は、むき出しの荒ぶる自己の形式の中では、すべてを覆い尽くさない限り、対立するアポロンの回答を、ある程度、誘発し、招くように促すものだ、と。他方では逆に、アポロンの優勢は、空洞化した諸形式の硬直として、技巧的に洗練された一種のビザンチン式の抑圧された不毛性として——もちろんピュロスの勝利のように生に対して犠牲の多い容易ならざる硬直した勝利という意味だが——、むき出しの、ディオニュソス的な自然力の発現を誘発し、招くように促すものだ、と。したがって、マンの場合にもおそらく、最後には、こう把握されたに違いない。ヨゼフ小説の二重の肯定が否定であるように、デモーニッシュなもの、自己の入念な発現をも、他方でやはり、唯一真の根源的実体の自己との対立物、自己否定、自己放棄、自己異化をも、ともに含むのである、と。しかし、いずれにしても、短篇小説における死との結合は、荒ぶる悪魔も同然のものとの結合においてのみ様式化される、というのは誤りかも知れない。というのは、——解放された死の要素は、鬼神のごとく、悪魔のように姿を現し、異郷の神は、鬼神のごとく悪魔のように姿を現すのだが——死そのもののの中に、神的なものの約束も存在するからである。そしてまた、完璧に美しい恋人も、最後には、実際に、死者の国への案内人として現れるのだ。アシェンバハは、死と結びついて、悪魔的なものの方へ赴くだけではない、そこでも、約束に満ち溢れた巨大なものの中にパラダイス的な調和を奪還する希望を抱かねばならない、ということだ。ディオニュソス的なものの力は、——もしかすると、まさにそれが「全体」 (Ganze) の力であり、諸矛盾を含むのもあるので——神秘的なままである。その力は、「悪」 (Böse) として、ないしは、悪を呼び起こす力、あるいは、悪を挑発する力とし

て現れる。それでもなお、おそらく、その力は、本来の自然力として、善へと導くことができるかもしれない。その力は、善悪の彼方にあるような、当然のごとく、あらゆる方向に向けてアポロ的善を超越するというやり方で、精神の張りつめたアポロ崇拝者で業績の倫理家を救済することができるかもしれない。自然が文明を超越するように、存在の根本が時・空間的に限界づけられた現実を超越するように。

ここでは、ただトーマス・マンの意味で、解釈の目的のために展開される推測を棚上げにしよう。異郷の者が、愛と死 (Eros-Thanatos) を代表している、すなわち、表現し、覚醒させる、ということだけを想定してみよう。心中に存在する、おのれの自我の有機的統一の試みと、その自我を脅かす内的な諸力との間の緊張に合わせて、異郷の者を、アシェンバハの内面の「投影」(Projektion) としても把握できることは、自明のことである。しかし、他方で、アシェンバハ自身も、単なる機能、投影にすぎないと把握される。短篇小説が、形式型と具体的人物について提供するものを心理的に解明することは、まず第一に、形式的分析と解釈——これは、まず、人物の表現形態、表面的なこと、テキストに忠実に従わざるを得ないものなので——の目的のためにはほとんど勧められない。〔続く〕

【テキスト】

Peter Heller: *Der Tod in Venedig und Thomas Manns Grund-Motiv*. (1) In: *Thomas Mann. Ein Kolloquium*. Hrsg. von Hans H. Schulte und Gerald Chapple. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1978, S. 35-40.

【訳者付記】

〔……〕内は訳者注。

ラテン語に関しては、塩見浩司氏から貴重なご教示を得た。付記して謝意を表します。

GKFA=Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*.

Hrsg. v. Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke, Terence J. Reed, Thomas Sprecher, Hans Rudolf Vaget u. Ruprecht Wimmer. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2001 ff.

GW= Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Hrsg. v. Hans Bürgin Peter de Mendelssohn. 2. Auflage. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1974.

トーマス・マン作品の訳出に関しては、下記を参照させていただいた。

『トーマス・マン全集』新潮社 1971-72年。

なお、『ヴェニスに死す』からの訳出に関しては、上記のほかに下記の文献を参照させていただいた。付記して謝意を表します。ただし、文脈の都合で、訳文、語句を若干変えさせていただいたところもあります。

トーマス・マン『ヴェニスに死す』 実吉捷郎訳 2001年 改版第2刷

トーマス・マン『ヴェニスに死す』 佐藤晃一訳『20世紀の文学 世界文学全集20

- トーマス・マン／ヘッセ／カロッサ』所収 集英社 昭和41(1966)年
トーマス・マン『ヴェネツィア客死』圓子修平訳『集英社ギャラリー [世界の文学]
11 ドイツⅡ』所収 集英社 1990年
トーマス・マン『トニオ・クレーガー ヴェニスに死す』野島正城訳 講談社 昭和46(1971)年
トーマス・マン『ヴェネツィアに死す』岸美光訳 光文社 2007年