



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	トーマス・マンの作品における「詐欺師フェーリクス・クルルの告白」の位置
Author(s)	青柳, 謙二
Citation	北海道大學文學部紀要, 9, 145-171
Issue Date	1961-03-20
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33261
Type	departmental bulletin paper
File Information	9_P145-171.pdf



トーマス・マンの作品における
「詐欺師フエーリクス・クルルの告白」の位置

青

柳

謙

二

トーマス・マンの作品における 「詐欺師フェーリクス・クルル の告白」の位置

青柳謙二

- 一、成立の事情
- 二、芸術と芸術家
- 三、パロディ
- 四、生涯の統一

一、成立の事情

一九五五年、トーマス・マンは最後のロマン「詐欺師フェーリクス・クルルの告白」⁽¹⁾を未完のままに遺して、この世を去つた。だが、厳密にいうならば、この作品は彼の最後のものとは呼べない。彼がこの作品に初めて筆を下したのは一九〇九年から一〇年、八十歳の高齢で没した彼の三十四、五歳の時であり、その執筆はやがて「ヴェニスに死す」⁽²⁾の構想のために一時中断され、断篇のまましばらく放置されたが、一九二二年第一巻が「幼年時代の巻」として出版され、さらに一九三七年には第二巻の約半分に当る断章を加えたものが刊行されて、主人公クルルの名前は読者にはすでに親しいものとなつていたか

らである。一方、作者はその間第一次世界戦争の砲声の中でドイツ性批判の書「非政治的人間の考察」⁽³⁾を、続いて十二年の歳月を費して「魔の山」⁽⁴⁾を完成し、その後ナツイスに祖国を追われ流謫の生活が続けながら、四部作「ヨオゼフとその兄弟たち」⁽⁵⁾を書き上げ、さらに第二次世界戦争後「フアウスト博士」⁽⁶⁾を世に送つてから、ようやく、三十数年前に中止した「クルル」の稿を再びとり上げている。作者の円熟した筆は、この微妙で困難なつぎ糸に少しの乱れも見せず成功し、一九五四年には、第二巻の後半と第三巻第十一章までを収録した「回想録の第一部」が出版された。⁽⁷⁾しかし、マンの大作がすべてそうであるように、この作品もまた「作品自身の意志によつて」更に成長を続けてゆくだろうと期待した読者は、翌年、時ならぬ、だが彼のいう「秩序愛」⁽⁸⁾を奇妙に満たすような作者の死によつて、この長篇の第一部だけで満足しなければならなくなつた。

「詐欺師フェーリクス・クルルの告白」という小説は、このように、長い歳月を要求して有機物のように成長してゆくことの多いマンの作品の中にあつても、ただ一つ特異な成立の過程を示している。当然、このような過程の中には、持続と変化とが相並んで見られる筈である。そこには、作者トーマス・マンの生涯を通じて一貫して流れているもの、すでに老年の彼を暗示する若年のマンがいなければならぬし、また逆に、その同じ底流の多様な変化、若年の彼に刻みこまれてゆく年輪を帯びたマンの相貌が窺われなければならないまい。だが、この興味ある作品を詳述した評論は意外に少ないようである。この小説がついに完結を見ず、断篇のままに終つてしまつたこと、前作「フアウスト博士」⁽⁹⁾がその分量・題材・時代的意義などからいつて「クルル」とは比較にならぬほど大きな反響と論議とを惹き起したこと、詐欺師の告白というテーマとそれを敘述する巧みな文体とが、面白いがしかし軽い余技のような印象を与えることなどが、評家に、フアウスト小

説の精々四分の一の紙数しかこの作品に割かせなかつた理由であらう。けれども、少し注意して見るなら、「フアウスト博士」に全く光を奪われてしまつたように見えるこの回想録にも、前者に劣らぬ多様な問題性と、作者の生涯における大きな意義とを認めることは、さほど困難ではないのである。自作の意識的な動機や意図と自然な成長とについて、自ら解説を加え、評家の仕事を容易にし、また困難にもしてくれるのはマンのいつものやり方であるが、同じように「クルル」についても彼自身が説明した二、三の文章の中に、すでにそのような問題性を暗示するものを見出すことができる。その一つは、一九三〇年に Die Neue Rundschau に寄稿された「略伝」中の一節で、この作品のそもそもの生い立ちを次のように述べている。

「ハ大公殿下Vを書き始めた後、私はハ詐欺師フェーリクス・クルルの告白Vを書き始めていた。これは風変わりな腹案で、いい当てた人も沢山いたが、マノレスクの回想録を読んだことから得たものであつた。問題はもちろん、芸術と芸術家というモチーフを新しい面から見ることに、非現実的で幻想的なこの存在形式の心理学を取り扱うことだつた。また文体の点で私を惹きつけたのは、まだ一度も使つたことのない自叙伝体の直接法で、これも手本の回想録が荒削りながら私に示唆してくれたものであつた。一方、一種の空想的な精神的魅力を生み出したのは、私の愛する伝統の一部分、つまりゲーテのもつ自己形成的・自叙伝的な、貴族的・告白的なところを、犯罪的なものに変えるという戯詩的着想であつた。事実、この考えが大きな滑稽味の源泉となつていたのである。私はハ幼年時代の巻Vを自分でも大変面白く思つて書いたので、識者がこの断片を私の作品中最も成功した最上のものだといつてくれた時も、別に驚かなかつた。それは、ある意味で最も私らしい作品かもしれない。というのは、それは伝統に対する私の関係、愛情に満ちてはいるが同時に解体するように働き、私の作家

としてのハ使命Vをなしているこの関係を現わしているからである。後にハ魔の山Vというハ教養小説Vが作られた時に遇つた内的法則も、無論これと同じ性質のものであつた。——非常に際どい平衡曲芸ともいえるクルルの回想録の調子を長い間保つてゆくことは、もちろん困難であつた。それを離れて休みたいという願望が、きつと別の構想を助成したのであらう。その構想のために、一九一一年の春、クルルの稿を中断することになつた。」

最初「クルル」の仕事への挿入曲として簡単に済ませるつもりだつたこの別の構想は、次第に膨脹して「ヴェニスに死す」となつて結実したのだが、それから三十数年後、十五年間にわたるヨオゼフ神話を完成した作者は、いよいよ「自分の最後のもの」と見なしていた「フアウスト博士」に着手しようとして、その素材の過激な要求に尻込みし、「とにかくまず何か他のものを」という気持から、再び「クルル」を取り上げようとする。その気持の動揺や、三十数年前の想い出を日記を引用しながら記している「フアウスト博士の成立」の記述は、同時にまた「クルル」の二度目の成り立ちにとつても、重要な示唆を含んでいるように思われる。

「そこで考えられて、フアウストに向うことを相当延期してくれる他のものはいえ、第一次世界戦争前に中止されたままの小説断片ハ詐欺師フェーリクス・クルルの告白Vの稿を新たに完成することであつた。『妻は、友人たちからしばしばハクルルVを続けるようにいわれているのだから、という。そのことは私も全く考えないのでないが、しかし私は、芸術家と市民という問題が主だつた時代から続いているこの腹案を、もう時効にかかつたもので、ハヨオゼフVによつて追い越されてしまつたものと考えていたのだ。ところが、昨晚、本を読んだり音楽を聞いたりしているうちに、不思議に心が動いて、クルルをまた続けようという気持になつてきたのだが、それは主に生

涯の統一という点から考えてのことだつた。当時はハヴェニスに死すVのためにハクルルVを中断したのだが、それから三十数年後に、昔止めたところから再び稿をついでいくのは、それなりに面白いことだろう。そういうことになる、あれ以来の作品やその副産物はすべて三十六歳の時の企画ハクルルVへの挿入で、そのために人間一代の年月を必要としたということになる——昔の基礎の上に建て増していくというのは、ありがたいことだ。』¹⁴ところが「ある日、ハ詐欺師Vのための資料包みを解いて準備のために読み返していると、妙な答えが出たのだ。というのは『詐欺師とファウスト素材とは内的な親近性——ファウストにおいては悲劇的神秘的に、クルルでは諧謔的犯罪性に現われている孤独というモチーフによる——』があることが分つたのである。けれども、ファウスト素材の方が、もし形成し得るものとすれば、今日では私に一層適した、時代に近い、切実なもののように思われる……』天秤は傾いたのだ。ヨオゼフ劇のあとにハわざわざまたV悪漢小説を続けて出すことはない……」¹⁵

作者マンが自ら「詐欺師クルルの告白」という作品の意図や位置を明らかにしたこれら一連の文章から、この作品のさまざまな問題点を引き出すことは容易である。けれども、この文章が本当にわれわれに語っているものは、むしろ、それらの個々の問題の背後にあるもの、この言葉の裏にあつてマンの語らなかつたもの、この作品に対して微妙に揺れ動く彼の感情ではあるまいか。最も大切なものはしばしばいわれずにあるものだし、作品の中の思想や意見はそのままに受取られてはならず、全体の構想の中でだけ肯定されるべきだというのは、ほかならぬマンの考えである。もちろん作品と、それを解説する作者自身の評論とは別であろうが、たとえば「ファウスト博士の成立」が「小説の小説」という副題をもつているように、マンのような作家の場合には、評論もまた作品と同じように、彼の生涯の思想という一つ

の全体の中でだけ受取られねばならないだろう。揺れ動くその感情は、この作品に対する作者の不思議な親しみを語っているように思われる。三十数年前に彼が「クルル」を中断したのは、その困難な調子を離れて休息したいという望みのためだつたというが、それは最も彼らしい作品でもあつたのだし、後にまた続稿を断念したのは、「ファウスト博士」の方が一層彼に適した、切実なものと思えたからだというが、しかしこの文章の裏には、決して本当には捨てることのなかつた、帰ろうとすればいつでも帰れる故郷への心安さが読みとられるであろう。再度にわたる中断は、決して作者の「クルル」に対する疎遠を示すものではなくて、むしろ本質的な近さを語るものではあるまいか。素材の激しさのゆえに着手を躊躇つた「ファウスト」をマンは最後の書と呼び、この「故郷への帰還」は「心を魅する冒険」だと記しているが、そのあとに来る「クルルの告白」の続稿は、人間一代の歳月を要求した長い努力の旅を了えるべく、大きく円を描いて出発点へと飛翔するマンの精神の最後の冒険であつたといえるだろう。「ゲーテの老年の精神が、生涯と作品の青春に立ち帰り、断片のままの完成し難いものに、彼が心の底から求めていた統一を与えようとしているのを見るのは、心を打たれる。自分の生涯の終りを始めに結びつけることのできる人は、最も恵まれた人間だと彼はいつている。」¹⁶

二、芸術と芸術家

世人は偉人たちの生涯と作品とにいつも断絶を見ようとするが、表面にどんなに多くの矛盾が見られようとも、彼らの発展を支配しているのは常に確固とした一貫性と、破ることのできぬ論理だと、トーマス・マンはニーチェ論で述べている。優れた作家の多彩な表現の底には、常に、彼が生涯を通じて追求して倦まなかつた主題と、そのため

に彼が執拗に固執した方法とが隠されているようだ。「詩作とは自己を裁くことである」というモットーを作家としての第一歩に置いたマンの生涯を変えることなく流れているのは、自己認識というテーマであり、それを支えるのはイロニーの方法である。「略伝」の中では、ほとんどの、彼が芸術に携わるのは自己を知るためだとさえいいたげな文章にぶつかると。「実際、一つ一つの労作がわれわれの本質の、たしかに断片的ではあるが、それなりに纏まつた具象化であつて、われわれの本質を知るのには、こういう具象化だけが、骨は折れるが唯一一つの方法なのである。そして、その際、自分でも驚くようなものが出てこずにはいないのだが、それも不思議ではない。ここでは、一つの形象を熟させるために、多くのものが文字通りの意味で結晶したのだ。そしてその形象は、多くの断面を輝かせ、さまざまな関連の中に漂いながら、その生成に尽しそれを見守つてきた作家の眼を、夢へと誘うことになるのである。」自己認識という主題は、いわば、初めから無限に転調すべき必然性を自らの中に持つている。「自己認識などは閑人のすることだ。静寂主義・敬虔主義のものと人は考えるが、それは自己認識というものを見損つているのだ。どんな人も、自己を認識することによつて、今の彼のままでなくなるのである。」マンのいう自己認識とは、自分の生涯や行為をふり返つての自信や悔恨に満ちたあとからの反省ではなく、常に自分を新たにしようとするその時その時の行為であり、自己を賭ける労苦によつて自己を発見しようとする精神の不断の冒険であつて、この危険にみちた転調を可能にし、極限へと導いていくのは、マンのイロニーである。

マンが生涯の方法として離さなかつたイロニーには、当然彼自身がさまざまな定義を与えているが、最も普通に指摘され引用されるのは、イロニーとは対立概念のどちら側にも向けられた両刃の剣であり、保留であるという定義であらう。もちろんそれは正しいのだが、

ただ、この言葉は誤解されやすい。無限の対立を前にした判断の停止、調和を内に含んだ繋留音の戯れというような、この言葉の与える明るいが弱々しい印象から、むしろそのような対立を欲し、自ら作り出した矛盾に耐えていく作家の強い精神の力を、同時に想像してみることは、たやすくはないからである。イロニーの定義がまた、イロニーと同じく両刃の剣であり、受取る人にイロニーを要求する。たとえば、イロニーには次のような定義もある。「客観性こそイロニーであり、叙事詩の精神はイロニーの精神であるといえ、諸君はびつくりして立ち止り、自問するだらう。何だつて、客観性とイロニーだつて、それがお互いにどんな関係があるというのだ、イロニーとは客観性の反対ではないか、それは最も主観的な態度、浪漫主義的な放埒な自由の成分であつて、この自由こそあらゆる古典主義的平静と即物性の反対物として対立するものではないか、と。それは、本当だ。イロニーにはそういう意味もたしかにある。けれども、私はいまこの言葉を、浪漫派の主観主義によつて与えられているよりも遙かに広い、大きな意味で使つているのである。それは、ほとんど恐ろしいほどの平静さをもつた意味である。つまり芸術そのものの意味であり、一切の肯定、だからこそまた一切の否定でもある肯定ということなのだ。それは太陽のように明るく全体を包摂する眼差であり、ほかならぬ芸術の眼、ということとは最高の自由と落着きとの眼であり、どんな道徳主義によつても曇らされぬ即物性の眼である。」しかし、この平静な客観性は、決して固定して動かぬ客観性ではない。それは、一瞬毎に転調してやまぬイロニーの烈しい運動によつて初めて得られる平静であつて、廻り続けることによつてのみ静止する独楽の姿に似ている。イロニーが、常に、主体の無限な自由を確保するための方法であることに変わりはないとしても、たとえばロマンティシエ・イロニーが、キエルケゴールの非難したように、主体が自己を救うべく無限に後退することによつ

て、一切の現実から離れた否定的なニヒリスティシユな自由しか獲得できなかったとすれば、それとは別のイロニーもあり得るのである。それは、イロニーというこの主知的な否定的な武器の断固とした逆用であつて、主体が自らを疑ひ、自己を破壊することから一切を始め。破壊しつくされた自己の断片は、現実のあらゆる呼び声に應ずるのである。この時主体の獲得する自由が、現実から無限の距離をとつて救われようとする主体の自由と違つて、本当に肯定的であり得るか。理論的には否定の積は肯定に転じ、一切の否定は太陽の平静に變じ得る筈であるが、徹底による転換というこのイデーの実現は、一人の作家の全生涯をかけた努力を要求するであろう。それは、自己を改変することなく居坐つた自己のさまざまな解釈に終るような自己認識は、自己認識ではないと信じた彼の精神が、自ら欲した道である。「イロニーとは、結局、窮迫から優越を作り出すものだ」としても、それが長い、危険な労苦の道であることに變りはないであろう。

「詐欺師フエリクス・クルルの告白」の作者の最初の意図が、芸術と芸術家の問題の新しい方向転換にあつたことは、先の引用からみても明らかである。「芸術家と市民という問題が主だつた時代」とは、およそ第一次世界戦争のころまでを指すのであつて、作品からいへば、「クルル」を押し除けて生まれた「ヴェニスに死す」がこの時期の最後を飾るものである。この作品を除けば、直接芸術家を主人公とした作品は、「トーニオ・クレレーゲル」「トリスタン」などしか見られないのだが、当時のマンの関心は、ほとんど常に芸術家としての自己に向けられていた。浪漫主義を古典主義から明瞭に区別するものの一つは、時代一般の様式の崩壊であると考えてよいのだが、それは、ルネサンスに始まり啓蒙思潮、古典主義を経てますます強められてきた個性の解放と尊重の当然の結果であつた。芸術も、やはり時代の子である。時代に固有の一般的様式とは、単に、個性を統制する一様な形式

のことをいうのではなく、むしろ、その時代の技術、人々の生活、伝統などの一切のものから成る運命的な時代感情の集約的表現であつて、だからこそ、この一般的様式は、一方で個性を抑制しながら、また同時にどんな個性的活動をも自分の中に許容して、調和を保つことができるのである。いわゆる古典主義の均斉は、個性と時代一般の様式とのこの調和の極限を示すものであつたが、しかしそれはまた、やがて発病すべき浪漫主義の病芽を自己の中にすでに蔵していた。「ファウスト」は七重の封印をしても完成されねばならぬと信じ、その最後の瞬間を干拓の行為の中に終らせたゲーテは、早くもその病気の萌芽を觀てとつていたが、この天才のあとをうけた浪漫主義の極端な個性の主張や主觀の重視は、時代一般の様式感覚というべきものの崩壊を招かざるを得なかつた。時代一般の様式に代つて、個性がそれぞれの様式を作り出さなければならぬ。個人に特殊な体験が求められ、その体験に関する独特な解釈や心理が現われる。ジャン・ジャック・ルソーの告白にあつた個性解放の喜びは、苦悩に變つても、表現を生命とする芸術家たちには、進んで浪漫主義の病氣にかかるよりほかに道はなかつた。浪漫主義の歴史は、大きく見て、分裂の過程であつたといえるだろう。曾ての人類への信仰は個人の強調に分裂し、個性は感情、心理、意識に分れる。この趨勢に外部から統制の枠をはめるかに見えたリアリズムの合理精神も、觀察や分析の一層精密な方法を与えて、自己の解体を促進するに止まつた。個性を排しての外部の忠実な描写は、結局、それを描く個性の分裂した姿を映し出す鏡になるほかはないからである。この精神は、たしかに個性の外部のものの大きな価値を示しはしたが、個性を受け入れ、その自由な活動を許す生命ある様式となる力は欠いていた。むしろ、自己は単なる觀察機械となり、自らその対象と化して、アードリアンの言葉を借りれば「感情のもつ牝牛のような温かさ」を奪われた作品は、ますます意識的で知的

な構成物となり、全人間性の表現から遠くなる。しかも、作品を創る困難はそればかりではない。時代全体の共感に支えられた形式があつて初めて、芸術家の個性的な表現はその真実を保証されるのだが、その様式の欠如は、一方では芸術家の自由な創造を不可能にし、作品は、真実性を得るために、形式の仮構をすててむき出しの叫びにならうとする。また他方この欠如は、たとえばシラーやベートーヴェンに生きていた個人の独創は人間全体の新しい宝であるという確信を失わせ、芸術家に悲劇的な孤立の意識を齎らし、外的にも内的にも芸術家と人間との分裂を彼に強いる。芸術と芸術家をこの病的状態から救うためには、ゲーテのような一人の天才の力でなければ、政治思想の如き、様式に代る外部の巨大な力が必要なのかもしれない。現代のフアウスト、アードリアーン・レーヴァキエーンの悲劇は、この二つのものの間に置かれたところにある。「芸術そのものの、独立した作品の歴史的状況に疑いを抱いた」彼はいう。「表現を一般的なものに和解的に組入れようとするのは、音楽の形象の最も内的な原理なのだが、それはもうおしまいだ。一般的なものとは特殊なものの中に調和的に含まれていると考えようとする要求は、自らを否認する。予め義務を負わせる力を持ち、遊びの自由を保証する因襲はもう終りだ。」⁽¹⁰⁾創造とは、一般的因襲的な技術の法則と特殊な作曲家自身の欲求とが過不足なく一致することであつて、芸術の遊びとは、この因襲的法則に自己を委ねる自由、束縛に服従するところに生まれる自由のことだということ、彼ははつきりと知っているからである。彼が悪魔に魂を売り渡すのは、この芸術の危機からの打開のためである。「もしそれが可能だとすれば、打開に成功する人があるとすれば、彼は芸術の救済者と呼ばねばなるまい。」⁽¹¹⁾打開というイデーは、「フアウスト博士」を書くに当つて、どうしても明瞭にしなければならぬものだつたとマンは「フアウスト博士の成立」の中で述べているが、アードリアーンのみ

指す打開とは、一方では精神的な冷たさから新しい感情の世界への、単なる技術的知的構成から真の表現への打開、「今日の芸術の絶望的状态からの打開」であり、他方では、芸術家が陥っている孤独から新しい人間の結合、新しい社会への打開、今日の文化全体の危機からの打開なのである。⁽¹²⁾

若年のトーマス・マンの主題が自己認識にあり、変らぬ関心が芸術家に向けられていたのも不思議ではないし、しかもその芸術家がまずマイナスの符号をもつて登場するのも故のないことではない。「ブデンブローク一家」は、副題の示すように、健康な市民が代を重ねるにつれて病的に繊細な芸術家に「没落」してゆく物語であるが、それ以前の初期の短篇の主人公たち、小男フリーデマン氏、⁽¹³⁾トビアス・ミンドルニッケル、⁽¹⁴⁾「幻滅」の主人公、道化者、「幸福への意志」のパオロなどに共通するものは、常に、自分は社会の余計者であるという苦しい自意識である。彼等が無能だからではない。好意的な軽蔑の眼で平凡で健康な市民たちを見下ろすような特異性と才能とを持つていながら、むしろそのためにこそ、彼等は、それぞれ抵抗し難い何ものかの力に引かれて、滅亡の道を辿つていく。そういう意味では最も自伝的要素の濃い「道化者」の主人公はいう、「不幸というものは一つしかない。何のためか自分自身が気に入らなくなつてしまうことだ。自分がもういやになる、これこそ不幸というものだ。——ああ、それを俺はいつもいやというほど思い知らされてきた。そのほかのことはすべて遊びで、人生を豊かにしてくるようなものだ。ほかの悩みだつたら、どんなものでも、まだ大いに自分に満足することもできるし、自分が人よりすぐれて見えることもあろう。自分との不和、体に巢食う良心の疚しさ、空しさの格闘、これこそお前を浅ましく、いとわしい姿にしてしまうのだ。」⁽¹⁵⁾芝居と物真似の上手なこの滑稽な道化者の中に、すでに、才能と人格との分裂、芸術家と人間との衝突という現

代芸術家の苦しみが、明瞭に形作られている。もちろん、若年のマンがこういう芸術の危機を理論的に意識していたとはいえないかもしれない。彼はただ、自分の分身ともいべきこれらの主人公に、自らの生活感情と意識とを傾け与えたいにすぎないだろう。だが、一人の作家に対する時代の、伝統の、あるいは他の作家の影響というものは、そういうものではあるまいか。それは、表面のあれこれの思想の類似や対立などに現われるだけではなく、もつと深い、いわば作家の無意識のようなところ根ざした、共通の様式の失われた現代にもなお存在している時代との共感から、現われてくるものだろう。むしろ、明瞭な様式が欠けているからこそ、作家は、自己の無意識の内に、自己形成の源と孤立した自我の拠り所とを求めることになるだろう。後年のマンがゲーテを「無意識から」模倣したように。作家はとにかく作品を作らなければならぬからだ。もちろん、作家においては、「無意識のものは、あらゆる瞬間に、ほおえみつ意識されたものに移つてゆく」とマンは述べているが、いづれにせよ、若年のマンにおいて、芸術家は、「疑わしくて罪深い」存在という予定運命を与えられていたといつてよい。

だが、道化者の告白にも窺われるように、イロニーの芽はすでに芽生えている。この道化者は破壊の道を歩むだろうが、彼を藉りて自己を破壊した作者の徹底した自己認識は、マンを別の道へと連れていく。「結婚について」の中でマンは、二十四歳で私は戦い尽した人間の形而上学的個人主義への遁走を物語ることができた。実際、私は早くもこの歳でこの間の事情に通曉していたのである。しかし知識と存在とは別物で、知識はただかか存在の一部分に過ぎない。トーマス・ブデンブロークを描いた青年作家はトーマスの死を見送った数年後には結婚したのである、といっている。トニーオ・クレীগエルという芸術家は、詐欺師と間違えられて逮捕されそうになる疑わしい存在であり、

健康な市民の世界に対する良心の疚しさにつきまとわれているが、一方芸術家仲間からは「良い子供部屋への郷愁」を感じている俗人だと冷笑される。彼は、人間的なものを表現するには非人間的にならねばならぬと確信するが、この隔絶した世界から人間的なものの世界へ寄せる愛こそ実り豊かなものだということをも知っている。彼の内には芸術家気質と市民性との二つの魂が住んでいるのだが、そればかりではない。この作品全体が、マンもいうように、「憂愁と批判、親愛と懷疑、シニカルムとニーチエ、気分と主知主義等々の」二つの世界に住んでいる。それは、マンの極めて高度な老獪なイロニーがいわば作品そのものに形象化された最初のものといつてよく、イロニッシュな自己認識によつて破壊された自己の破片が、あらゆるものの呼声に応じて、作者の精神の力に統制されたもう一つの自己を形作る可能性を彼に示した。これまでは主として芸術家に向けられていた関心が市民性にも注がれると同時に、芸術家そのものの位置も専ら否定的な存在から、凡庸な生に対する多少の優越感をありのままに認めるところまで向上する。「なぜなら、ここで生がうまうやつたとすれば、精神は一層うまうやつたのだ。というのは、精神は愛する者であつたし、神は愛する者にあつて愛されるものではなく、精神もこのことをここでは十分に承知していたからである。」⁽²⁰⁾

イロニーの振幅はさらに広がり、その中に捕えられる自己の内なる芸術家の姿は、ますます多様なものになつていく。「詐欺師フエーリクス・クルルの告白」における新しい方向転換がそれである。元来ゲーテは、当時のマンにとつては、自己の存在を脅かすに似た対立物として意識されていたに違いない。初期の短篇「陣痛」⁽²¹⁾は、ゲーテを意識しゲーテに対抗するために「素朴文芸と感傷文芸」の名著をあらわしたというシラーに託して、認識詩人の創造の可能性を探つたものである。「ヨローツパには、ドイツの認識抒情詩人ニーチエの創めた精

神の一派があつて、そこでは、芸術家の概念と認識する者の概念とを融合させてしまつてゐる。この派では、芸術と批評との境界が曾てないほど曖昧なものになつてゐる。全くの詩人氣質の批評家と、完全に批評的な種類の精神と文体とをもつた詩人とが、そこには見出される。……この種の芸術家は——決してつまらぬ芸術家ではないと思うが——つまり、認識し形作ろうとする。深く認識し、美しく作ろうとする。そして、この認識と造型との二つのものから離すことのできぬ苦痛を、辛抱強く誇らかに耐え忍ぶことが、彼の生活に道德的尊厳を与へる。だが、人々にこの苦痛がわかるだらうか。」その苦痛は、後年のアードリアン・レーヴァキューンの打開の悩みに通ずるものといつてよい。すでにボードレーは「靈感はまさに日々の勉強の姉妹である」と書いた。絵画、音楽、文学を通じて近代芸術の大きな底流の一つをなすものは、素材と手段に關してますます分析的になる意識から、どうしても無意識の関与せずにはない創造という行為を、いかにして生み出すかという苦悩である。「靈感を買い取つて、その陶酔裡に芸術の絶望状態を乗り越えろ」という根本思想を見失ふこと」とマンは「成立」の中で記しているが、芸術のほとんどすべての手段に陳腐と知的退屈、パロディと滑稽とをしか見ないアードリアンは、その苦悩と危険とを本能的に察知して、音楽を避けようとする。その彼を説得して、音楽に身を捧げさせるのはクレッチヌマルと悪魔であるが、アードリアンと悪魔とは「最高の榮譽をになう古典的詩人」をめぐるつてこんな話をする。「少くとも健康な偉大さと天然の金のことはいわないでくれ。太陽の代りに火で作られた金が本物ではないといふことは、わかつてゐるんだ」というアードリアンに対して、悪魔はいう。「誰がそんなことをいつた？ 太陽には厨よりも良い火があるのかね。それに、健康な偉大さとお出でなさつた。君は、そんなものが、地獄と全然關係のない天才がいるなんて思ふのかい。芸術

家は犯罪者と狂人の兄弟だ。作者が犯罪者や狂人の存在に通じていないで、何か面白い作品ができたことがあるなんて、君は思つてゐるのか。何が病的で、何が健康なんだ。これまで生命は、病的なところなしには、やつてこれなかつたじやないか。……君が、何とかいう男は完全に所有することができた、喜びも苦痛も無限に、砂時計も据えられず、最後に請求書も突きつけられずに、所有することができたといつて訴えるなら、君は時勢というものを考えていないのだ。歴史を考えていないのだ。」結局、アードリアンは悪魔に説得されて、神の代りに彼の提供する靈感を買い取ることになるのだが、この悪魔の言葉に窺われる後年のマンのゲーテに対するイロニーニッシュな考えの萌芽は、「クルル」のところにすでに芽生えていたのである。「クルル」を中断した翌年、一九一二年に書かれた文章の中で、徹頭徹尾素朴な詩人というものの、また完全に情感的な詩人というものもあつたためしはない、詩人とは総合そのものだと述べていることからみても、それは明らかであるが、このイロニーによる一面的な芸術家概念の破壊が、最高の詩人ゲーテの自己形成的・貴族的な告白を、詐欺師の告白という犯罪的なものに変えるという戯詩的着想を彼に許したのである。事実「クルルの告白」の最初の部分、少なくとも幼年の主人公を描いた部分には、ゲーテの「詩と真実」を想わせる箇所が多く、自分は肉体的にも精神的にも天の寵児であり、どんな逆境を通つても結局は生涯を通じて幸運児だつたという主人公の確信と、その寵児が最高の詩人ではなく、牢獄に坐つてゐる詐欺師という犯罪者に育つてゆく事実とが、ある時は互いに遊離して滑稽を生み、ある時は互いに融和して人を首肯させる見事な平衡曲芸を示している。しかし、注意しなければならぬのは、このようなイロニーによる芸術家概念の拡大は、天才ゲーテの中に病的な犯罪者を見るという一面的な皮肉な意味だけを持つてゐるのではなく、むしろ、自己の中の芸術家がゲーテ的な

要素の呼声にも応じ得るといふ、いわば窮迫から優越への方向を示しているといふことである。だから、ゲオルク・ルカーチが、その「トマス・マン論」の中で、「クルル」という作品を、ヨオゼフ物語と並んで、近代芸術に個性の自己享受の問題を提起するものと論じているのは——勿論ルカーチの場合、その自己享受の可能性は、専ら、マンに未来社会への明るい見通しがあると見るところから来るのであるが——卓見といつてよいだろう。ただ、「クルル」の最初の執筆は、「ヨオゼフ」よりも遙か以前、マンに社会的な眼がはつきりと認められるようになる第一次大戦より前のことなのであるから、この自己享受の可能性は、少なくとも初めは、マンのもつと個人的な問題、芸術家の問題から生まれてきたと考える方が妥当であると、私には思われる。それは、自己を否定し破壊することによつて新しくするというマンの最初から変らぬ自己認識の運動が、もたらしたものである。あの徹底的な自己嫌厭を告白した道化者が、詐欺師クルルとよく似た特徴を与えられた、いわばクルルの兄弟といつてよい人物だったことは、それを証明するものであらう。クルルといふこの「非現実的で幻想的」な存在は、逆に、自らの空想が作り出した自由な夢の中でせよ、自己を享受することを欲し、それに成功するのである。

ここで、われわれは、「道化者」が初期のマンの短篇の中では最も自伝的要素の濃い作品であること、一方「クルル」はマンが初めて試みた自叙伝体の直接法で書かれ、ゲーテの自叙伝的告白的なものをもじつた作品であることに、注目しなければならぬ。何故なら、マンが「ゲーテとトルストイ」の「教育と告白」の章で巧みに述べているように、あらゆる大自叙伝の始まりであり、それに生氣を吹き込むものは、自己愛、すなわち、自分が担つていると感じる高い優越や危険な拔擢の神秘に寄せる素朴で貴族的な関心だからだ。「自分の生活を記録し、その生成を文学的に讚美し、これに対して同時代と後世との関

心を熱烈に要求する人間の衝動は、自我感情の非凡な活発さを前提とする」²⁷からである。もちろん、自己享受を欲するこの詐欺師フェーリクス・クルルの告白は、クルルの自叙伝であつて、マンのそれではないから、この作品がそのまま作者マンの到達した自己愛、自己享受の段階を語るものとはいえない、むしろ道化者の自己否定こそ彼の自叙伝だといふこともできるだろうが、しかしそれはあまりに簡単な見方であらう。何故なら、あらゆる自叙伝の始まりにある自己愛とは、必ずしも自己の優越性に対する関心ばかりではなく、「長所が現われようと短所がさらけ出されようと自己暴露においては同じことだという限りで、無条件な世間への愛の要求であり、世間に知られ、愛されたいという要求」であつて、「肝腎なのは、世間がこの要求を是認し、満たしてくれるという点」なのである。²⁸というのも「そもそも自己愛と人間愛、世界愛とは、心理学的にいつても切り離せるものではなく、識られたい愛されたいという願ひは、世間という大きな汝への愛の証明である」²⁹からだ。作家としての第一歩から、破壊され否定された自己を世に曝してきたマンの作品は、「道化者」の自己嫌悪も、「クルル」の自己享受の犯罪化も、すべてその始まりに自己愛をおく自叙伝であるといつてよからう。肝腎な点は、「クルル」がパロディーにせよ初めて自叙伝体をつたといふことで、それは、作者が自らの自己認識と告白との源には自己愛があり、その努力の末には自己享受の可能性があるといふことを明瞭に意識したことを、示すものである。そして、さらにいえば、詐欺師クルルの空想的自由に生きる仮装と変化の生涯は、常に自己を認識することによつて新しい自己を創り出していく彼のイロニーの転調して止まぬ姿を具象化した自叙伝なのであるが、ここでわれわれは「クルル」の含むもう一つの問題、パロディーというものに出会う。

三、パロディ

「重ねて、何故私の体はキリスト者全体の代りに苦しまねばならなかつたのか。私の精神の状況が特別に難しかつたのか、それで、これほどの論究や証明や弁護を必要とすると思われたのか。四十歳はたしかに危機の年齢である。もう若くはないし、自分の未来がもう一般の未来ではなく、正に自分の未来でしかないということに気付く。お前は自分の生を終らせなければならぬ——それは、世界の推移にすでに追い越されてしまつてゐる。お前を否定する新しいものが地平線に現われてきたのだ。もつとも、その新しいものも、もしお前が存在しなかつたならば、今のようにではないだろうということは否定できないのだが。四十は人生の転機である。そして、個人の人生の転機が世界の転機の雷鳴に伴奏され、意識を脅かすというのは、決して些細なことではない。しかし、他の人も四十歳だつたのに、もつともまくやつていた。私は人より弱くて、乱されやすく、壊されやすかつたのか、新しいものと論戦しながらそれに迷い込み、自己破壊を促すという危険まで冒すとは。それとも、私には、特別に敏感な自分の時代との連帯感情があるのだろうか。時代に規定される特別な鋭さ、感じ易さ、傷つきやすさがあるといわなければならないのだろうか。」¹⁾さまざまな論議を呼び、マン解釈において一つの難所ともなつてゐる六百頁の論争書「非政治的人間の考察」の本当の意味を明らかにするのには、マンが自ら序言に記したこの文章ほど、適切なものはない。それは、時に反動的という非難を浴び、時によりよき飛躍のための後退という弁護を生み、マンの発展に大きな断層を形作るかにみえるこの書にも、偉大な芸術家の生涯には断絶はないというマンのあの言葉があてはまることを示している。たしかにこの書は「基盤をゆすぶられ、生

活の品位を危うくされた芸術家の危機に瀕した混乱状態」²⁾から生まれたものであつた。第一次世界大戦の雷鳴は、彼がその中で生長してきた一時代、「市民的美的時代の終り」を告げるものであり、「これからもう、これまでのように生きたり創作したりすることはできないということに、彼の目を開かせた」³⁾からである。けれども、この彼の存在は、本当に新しいもの、政治的道徳的時代、文明と文学と進歩の時代に追い越されてしまつてゐたのだろうか。彼の未来はもはや本當に一般の未来ではなかつたのだろうか。新しいものと論戦して古いものを擁護しながらも、この存在は、そのことによつてむしろ新しいものに迷い込んでゐるのであり、彼の存在がなければ新しいものも現われなかつたろうということを認めてゐるのである。むしろ、問題は、個人の転機に世界の転機が応ずるといふ時代との連帯感、キリスト者全体の代りに自分が苦しむといふ敏感さにあるのではなからうか。マンは、この書の成立起源を芸術家としての自己の誠実さと、孤独と公然性とに帰し、これらは互いに区別し難い一つのものだと述べてゐる。⁴⁾このドイツ性批判の書が、「汝を比較せよ、汝が何たるかを認識せよ」といふゲーテの「タッソー」の言葉をモットーに掲げてゐるのは、無意味ではないのだ。この書を貫くものが、依然として、マンの自己認識のテーマであり、自己を破壊することによつて新しい自己を発見しようとするイロニーの方法であること、そしてこの誠実な自己愛が世間と時代との共感に支えられてゐることは明らかである。この書の本当の意味は、彼がこれまで常に遂行してきた自己認識の冒険を、最大の規模において行ない、その意義を確証することであり、イロニーの手法を完成することであつた。「やり通すことを至上命令」として行われたこの大解体作業の結果「混沌たる宇宙」の中へばらまかれた孤独な自己は、ドイツ文化全体、人類全体、人間性そのものと共鳴した。そして自己認識は、孤独な芸術家としての自己が時代との無意識

な連帯の中にドイツ市民文化を養分として形成されてきた自己であること、自己は他を通してのみ自己を形成してゆくのだということ、自己認識とは他を通しての自己の発見に他ならないことを、彼に教えたのである。ここにあるのは、断絶ではなく、破ることのできぬ論理である。「魔の山」の形式にとつてもう一つ幸いだったのは、戦争が私に「非政治的人間の考察」という骨の折れる良心の作品によつて、自分の基盤の総検討をさせてくれたことだった。それによつて、魔の山は、一番困つた穿鑿ごとの面倒を免れたとはいえないまでも、幸いに、そうしたものが遊びながら構成できるまでに熟していたからである。しかし、この物語の含む問題も、告白と論争の書のそれと同じく、戦争前からあつたもので、私の中に生きていたものだつた。――すべては戦争前からあつたので、ただ戦争によつてそれが目の前に突き出され、火のような激情のざらざらした荒々しい光の中に浮び上つてきたにすぎないのだ。」

芸術家と市民という問題はマンにおいて支配的な位置から滑り落ち、一見平凡な青年ハンス・カストルプが教養小説「魔の山」の主人公として登場してくる。マンがこの小説の中でも、また自らそれを論じたエッセイの中でも、しばしばカストルプが Schalk (ずるい奴) だということを目立たぬように強調している点に注意しなければならぬ。カストルプは無邪気で、老獺でなければならぬのだ。彼は、破壊さればならぬマスの自己の具象化なのだから。そして、生と死、健康と病氣、自由と敬虔等々のディアレクティクの間をさまよう彼を動かしているのは、「考察」を経て全人的な問題性にまで振幅を拡大した作者のイロニーであり、否定的破壊的であるにしろ告白というものが形成と教育に通ずることを確信した彼の自己認識なのだから。「事實は、主人公ハンス・カストルプは Homo Dei、自分自身について、自分が何処からきて何処へ行くのか、自分の本質と目的、宇宙に

おける自分の位置、自分の生存の秘密、人間性の永遠の謎と課題について、宗教的な疑問をもつた人間そのものなのであつて、」このような作品を作り出す素地になつたものは、「人類的な感情と思考、ということとは人類的規模で感じ考へるという傾向であつて、それは、ただ私個人の生涯の時期が生んだものというだけでなく、大きな一般的な時代、つまりわれわれの時代の産物なのであり、歴史の震撼と冒険と苦悩との産物であつて、この震撼によつて人間の問題、人間性そのものの問題が、曾てのどんな世代も経験しなかつたほどに、われわれの目の前にそつくりと提出され、われわれの良心に課せられることになつたのだ」とマンは説明している。

「魔の山」は「ヨオゼフとその兄弟達」の「前作である」。マンの自己認識の運動が「魔の山」で現代の人類全体にまで横に広がつたとすれば、「ヨオゼフ」でそれが縦に、人間のそもそもの始源にまで広がるのは当然であろう。人類という言葉と共に「時間を超えた典型的なもの、神話的なもの」という概念が、自然に出てくるからである。彼がこの創世紀を素材とした物語を書くに到つたのには、「個人的な事情と、時代一般のいろいろな事情と一緒に働いていた。そして、個人的な事情というのもまた時間的なものであつて、年齢、つまり到達した人生の段階に関係があつた。私は、人間的にも芸術的にも、とにかくこうした対象によつて創造したい気持を誘われるような準備ができていたらしい。聖書を読んだというのも、決して偶然ではなかつたのだ。或る年齢になると、何にせよ単に個人的で特殊なもの、個々の場合、最も広い意味での人間的なものへの嗜好が次第に失われるというのは本当らしい。それに代わつて興味の前面に現われてくるのは、典型的なもの、変わらぬ人間的なもの、常に繰返されるもの、時間をもたぬもの、要するに、神話的なものである。何故なら、神話的なものは生の最初の規範、最初の形であり、時間を超えた見本、最初

から在る形式であつて、この形式の中へ生は入つていき、無意識からそのさまざまな相貌を繰返し生み出すのであるから、その意味で典型的なものは神話的なものだと言えるのである。たしかに、こういう神話的、典型的な見地の獲得は、作家の生涯に一時期を画するものだ。それは、芸術の調子の高まり、認識と造形との新たな明朗さを意味する。この朗らかさは、年をとらなければ得られないのが普通である。というのも、神話的なものは、人類の生涯では初期の原始的な形なのだが、個人の生涯では後期の成熟した形式を意味するからだ。⁸」などがながと引用したのは、これらの文章が、マンの神話という考えをどんな解説よりも巧みに説明しているからだけでなく、「魔の山」「ヨオゼフ」と続く彼の発展が、神話の概念をも含めて、「考察」の前から常に一貫していること、そしてそれを彼自身が明瞭に意識していたことを証明するためでもある。

この自己認識の糸と並んで、というよりはそれと分ち難く絡み合つて、芸術家から神話へのこの発展を貫いているもう一本の糸がある。「魔の山」という「教養小説」の作られた内的法則が、クルルと同じく、ゲーテという伝統に対するマンの関係、愛情と解体との入り混つた関係にあつたことを想い出さなければならぬ。愛情と解体との一致とは、即ちパロディーである。たとえば、マンは「ワイマルのロッテ」の中で、皮肉にもゲーテ自身に独語させている。「パロディー……私はこのことを考えるのが一番好きだ。いたみ易い玉の緒のようなパロディーには、考えることも思いめぐらすことも沢山あるし、芸術のことで思いを潜むべきことはいろいろあつても、パロディーのそれは一番不思議で、朗らかな、情愛のこまやかなものだ。パロディーとは敬虔な破壊、ほおえみながら告げる別れだ……維持し模倣することだが、それがもう冷やかしくなっている。愛する神聖な古いもの、高い模範を或る段階に立ち内容を与えて繰返すのだが、その内容が模範に

パロディーの印を捺し、作り出されたものを、もう嘲笑を含んだ解体形式に近いものにする。⁹」言うまでもなく「クルル」は「詩と真実」のパロディーであり、「魔の山」は「ヴィルヘルム・マイスター」のそれであるが、それだけではなく、「ヨオゼフ」は、人類の象徴として「ファウスト」を志向するものだつたと、作者自身が述べている。伝統に対するパロディーの関係が彼の「作家としての使命」をなすものだとマンが言うのも誇張ではない。さらに、「ファウスト博士の成立」の中では、「私は、文体という点では、元来パロディーしか知らない」のだとさえ言っている。¹⁰ゲーテ模倣というパロディーの糸も、戦前に既にあつたのであり、戦後も少しも断絶せずに続いていることがわかるであらう。

「ヨオゼフとその兄弟たち」を説明した同名の講演の中で、マンは、文体とは、作家の個人的なものと対象の物的なものとにその時限りの完全な融合だと述べている。¹¹勿論、それはどんな作家にとつても多かれ少なかれ言えることなのだが、マンの場合は、もつと特殊な、具体的な意味なのである。この文体という融合が生まれてくるためには、対象への「同一視と自己混同が生まれるほどの没入」が必要だといふのである。「非政治的人間の考察」で彼が「ヴェニスに死す」を「適応でありパロディーだ」と呼んだのも、これと同じ意味だろう。そういう態度を、彼は「文体のディレッタンティズム」と名付けている。¹²芸術創造を仕事とするものは、直接に自分の責任において物を言わずに、人間や事物をして語らしめる習慣をもっている。彼は、精神的な知的なことを決してそのままに真面目にはとらない。彼のすることとは、むしろ、それを素材として、遊びの道具として取扱うこと、種々な立場を代弁し、どの人物をも尤もだと思わせるようにすることなのだ。芸術家の作品は、常に助けを必要とし、無限の引用を求めて、それをそっくりそのまま読者に押しつけることが多いのだ。だから、

「非政治的人間の考察」のように、作品の構成の外に立つて真直に語らなければならぬ時には、形象を相手にできず、芸術的な抛り所がないのだから、どうしてよいのやら見当がつかなくなるのだ、とマンは言う。「こういう時、私にはいつも、とッルゲーニエフは告白している、私が何か言うたびに、それと正反対のことを、人は、同じ正当さで主張し得るような気がしてくる、と。」芸術家は知性的、精神的なもののについても、つい「いつも物や人間をして語らせているような方法で、自分を語らせることになる。」芸術家にあつては、文体は決して単なる文体上の意味をもつだけにとどまらない。むしろ、知性的・精神的なものも文体に支配され、規定されると言つてよいだろう。こうした芸術家の知的なものに対する「投げやりな、一見良心のない関係」を、マンは「居候の無節操さ」と呼んでいるが、それは文体のデイレクタンティズムと同じことである。

パロディという文体は、この芸術家の困惑を対象への依存によつて切り抜け、朗らかさと滑稽の優越を目指す、いわば抜け道である。パロディそのものが模倣と解体との平衡曲芸であるだけでなく、その生まれてくる源がすでに危ない綱渡りなのである。それは、イロニーと同じ運動原理に支えられているといえよう。事実、マンは芸術家の居候的な無節操さを美的自由と呼び、あらゆる一面的な党派的な態度に対立するものと述べているが、この自由が、先に挙げたイロニーの最高の自由と平静さ、どんな道德主義によつても曇らされぬ即物性、一切の否定でもある一切の肯定と同じ意味のものであることは、容易に推察できるだろう。イロニーが創造的原理であり、芸術の精神だというのは、その両側に向けられた *Doppelte Optik* が芸術家への美的自由を獲得させてくれるからであつて、ゲーテ、トルストイ、シヨールペンハウエル、ワーグナー等々十九世紀の思想家・芸術家をマシが論ずる時、そこには必ずこの美的自由の眼が想定されているので

ある。自らその最後の嫡子であると彼がいう十九世紀を、十八世紀および二十世紀から区別するのは、「願わしきものに奉仕する精神の無さ」であり、「事実には宿命論的に服従し、人間の本性について知られていることを何一つ忘れようとしない」傾向である。そして、何よりもまず「信じ、真直に行動する」ことを嫌うイロニーだ、とマンは考える。¹⁶ この美的自由は、政治的なプロバガンダの自由とは全く別のものである。「A信仰V」といおうと、A自由Vを口にしようと、——政治家というのはいやなものだ。だが、私が、政治ではなくて宗教だといったからといって、私は宗教を持つていると自慢しているわけではない。そんなことは真平だ。私はどんな宗教も持つてはいない。けれども、宗教性というものにあの自由のことを考えてよければ——道であつて目標ではなく、率直さ、柔軟さ、欣然と生に応ずる心構え、謙虚を意味し、求め、試み、疑い、迷ふことである——要するに、道なのであつて、神に通ずる道、或はたとえ悪魔に通じようとも——決して信仰を持つていることに安心し切つた偏狭固陋ではないあの自由——そういう自由と宗教性ならば、いささか私も持つていと言つてよいだろう。¹⁷

イロニーと疑いの道、この二つのものからパロディという文体上の方法があつた自己認識の道と交錯していることがわかるだろう。疑うことから始めたイロニーは自己を破壊しつつしたが、その破片を再び拾ひ集めようとする時、この芸術家は、模倣と依存の方法を撰ばざるを得ないのである。既に自己認識は、彼の自己が無意識の内に他によつて形成されていることを彼に教えた。新しい自己の形成は、それを意識的に実行することである。それがパロディなのだ。「アンファンテイリスム——この精神分析学的要素が、われわれすべての人間の生に何と大きな影響を及ぼしていることでしょう——これを規定し、これに刻印し、これを形成しているのであります。何故なら、人

間形成と呼ばれているものを定義するなら、尊敬し愛するものによつて、すなわち最も深い共感をもつて撰んだ父の像と自己とを無邪気に同一視することによつて、形づくられ、刻印されることだというのが、最も悦ばしい定義だからであります。とりわけ芸術家、本来遊び暮してきた情熱的に子供っぽい人間は、このような小児的な模倣が自分の生活、自分の創造的生活態度に与えた密かではあるが、また明白な影響について、いささか語る資格がありましよう。その生活態度は、英雄の生涯を、非常に異つた時代的・個人的条件の下で、非常に異つた方法で新たに生きるにはかならず多いのであります。そういうわけで、ヴェールテルの段階、マイスターの時期、またファウストやディーヴァンの老年期の段階を回想しながらゲーテを模倣することは、今日なお無意識から一人の作家の生を導き、神話的に規定することができるのであります——無意識からです。もつとも芸術家にあつては、無意識なものは、あらゆる瞬間に、ほおえみながら意識されたものに移つていくではありませんが、^①トーマス・マンのゲーテ模倣とは、彼のイロニーが主観的イロニーの断固たる逆用であつたように、自己形成の朗らかな逆用であるパロディの、生活態度への適用なのである。

しかし、伝統に対するこの戲詩的關係が、マンの「作家としての使命」をなすというのはなぜだろうか。ここでもわれわれは、マンの自己に対する誠実さが孤独と公然性とを結びつけるというあの特別な時代との連帯感を見出すことができる。アードリアン・レーヴァキエーンの苦悩は、芸術家の孤立、個性の分裂、自己内部の芸術家と人間との乖離、自由な表現の不可能、芸術の遊びの消滅等々、極端な個性の強調によつて時代一般の様式が失なわれたために近代の芸術と芸術家とが陥つた絶望的狀態を、打開しようとするところにあつたのだが、マンが自己の窮迫から抜け出そうとして発見したパロディの方法は、

彼の自己が時代と無意識の内に連結していることによつて、この時代の悲劇からの抜け道にもなり得るのである。時代一般の共感の上に立つ様式に代わるものとして、無意識が求められていることは前にも触れたが、先に引用したゲーテ模倣の文章が「フロイトと未来」の一節であることからわかるように、マンにおいても、無意識と、そしてあの神話という概念とが様式に代わる役割を果すことになる。彼がこの論文、講演「ヨオゼフとその兄弟たち」あるいは「ファウスト博士の成立」などの中で述べているところを要約すると、人間の生というのは個性的要素と公式的要素とがたがいに絡み合っているもので、個人の生は、個人の外部にある多くの因襲的形式によつて規定されているのだ。だから、それは、どんなに特殊で新奇に個性的に見えようとも、子が父を意識的、無意識的に模倣して初めて生きられるように、「既に生きられた生」を無意識に模倣し繰返しているのであつて、もしこの先人の生が無ければ、個人は、科白や仕種の型を知らずに登場した俳優も同然であり、途方に暮れるばかりではないだろう。聖書にも、人間が熱に浮かされた振舞をする時、それは他に頼らずに恍惚となるのではなく、すでにある他人の振舞を繰返すのであり、他から借りた型に合わせて恍惚となるのだといわれているではないか。いわば、個人の生は、すでにある先人の生を「引用」して生きるのであり、深い共感から無意識的意識的に撰んだ「父の像」と自己とを同一視しているのである。そして、神話とは、人類の最初にある「既に生きられた生」であり、人間の生の典型であつて、あらゆる個人の生は、大きな人間の生がその中に入り、そこに自らのさまざまな相貌を繰返し生み出した、いわば神話の肉体化なのである。個人の性格が、最もつまらぬものでもとにかく人間の品位を保っているのは、それが、無意識にせよ、時代を超えた神話的典型的再現であり、現在化だからであり、^②人々が精神とか形成とか呼んでいるものは、彼らの生が神話の具

象化だという意識にほかならないのだ。「ヨオゼフ」の物語は、このような意味での神話であり、ヨオゼフは人類の典型なのである。父ヤアコブから「養う人」ヨオゼフへと到る道は、自我が神話的集合体から生まれ、そこを離れて個人的自我へと変り、さらに、自らの物語の主人公であるばかりかその監督でもあり作者でもあることを欲し、誰もが自分を一番愛してくれなければならぬという危険な自負を持った自己中心的な芸術家自我となり、それが、やがて人間的なものへの共感によつて、他のために働く社会的な自我へと発展する過程、いわば人類にも個人にも共通した人間の生長の道を示すものである。

個人の生が神話的典型を模倣し、現在の異つた条件の下に異つた方法で繰返すというのは、とりもなおさずあのパロディーの原理であるが、それがどんな意味を持つているかを見よう。まずここに見られるのは、極端な強調のために分裂した個性を、むしろ貶置し否定することによつて、逆に全体の中に救済し、復元しようとする個性の逆用である。それによつて個性は、膨脹しすぎた個性としての価値は減じても、人間としての品位を回復することになろう。芸術もまた同時に個性の異常な重荷を除かれるはずである。様式に代つて、型の模倣と引用とが、遊びの自由を許してくれるからだ。なぜなら、芸術における自由とは、何にせよ因襲的法則があつてそれに束縛されるところに生まれる自由のことだからである。芸術家の孤立と、彼の内における芸術家と人間との対立はどうなるか。マンがしばしば芸術家に「遊び暮した」(verspielt)という形容詞を冠し、芸術家というもの(Kunstlerum)と寄食者、居候(Schmarutzertum)との親近性を暗示していることに注目しよう。たとえば、老後ワイマルを訪れた曾ての恋人ロッテは、その後のゲーテの無関心と疎遠との裏に、詩人の不思議な寡欲(Geügensamkeit)を予感している。彼女に対するゲーテの愛は、最初からケストナーの婚約者としての彼女に向けられていたのだ。

はなかつたか。詩人は、人生に混り込むことなしに、人生に関与しようとする、自ら体験する代りに、他の中で、他を通して体験しようとし、自分は居候の地位に満足するのではないか、と。芸術家の悲劇的な孤立をまだ身一杯に感じていたトニーオ・クレーゲルの「人間的なものを表現するためには、芸術家は人間としては死なねばならぬ」という言葉が、そこには流れている。それは、ともに、あの美的自由から生まれてくる居候根性ではあるが、しかし、内的にも外的にも、芸術家と人間という分裂は、ここでは、悲劇を底に秘めた Geügensamkeit という朗らかなパロディーにまで達しているといえよう。たとえば、役割としての恋人の地位に甘んずるということは、「既に生きられた生」の一つの型を演技することに満足することである。むしろ、それを強烈に意識し実行する芸術家は、人間全体の生という大きな舞台の上の一個の俳優にほかならぬすべての人間の、代表であり、典型なのである。

そこには、諦念による自己享受の可能性さえ見られるだろう。事実、ヨオゼフという危険な芸術家自我は、「教育州」におけるマイスターのように、また沼沢の干拓事業に従事するファウストのように、他を養う人として、享受し得る自己を発見するのである。「神話的・典型的な見地の獲得は、作家の生涯に一時期を劃し、認識と造形との新たな明朗さをもたらす」とマンはいふ。彼がパロディーをきまつて「朗らかな」と形容するのは、単にその滑稽さや面白さだけを意味するのではあるまい。労苦に満ちた自己認識とイロニーの解体運動から、逆に自己と作品との新しい形成の可能性をもたらしてくれる唯一の方法が、パロディーであるからだ。それは、因襲や型に束縛されることによる逆説的な方法であるにしろ、自己と彼の時代の窮迫を切り抜けさせる道なのである。だからこそ、パロディーは彼の「作家としての使命」なのだ。マンは「ワイマルのロッテ」の中で、ゲーテに「イロニーによつて悲劇は克服できる。悲劇は、巨匠の老練さがまだないとこ

るに起るのだ⁽²²⁾」といわせているが、それはそのまま、イロニーに支えられたパロディにもあてはまるだろう。

四、生涯の統一

「ヨオゼフとその兄弟たち」を完成した後、トーマス・マンは、何故かひたすら生涯の統一という心を心がけているように見える。「フ라우スト博士」にとりかかろうとして躊躇し、一時「クルル」をまた続けようという気になったのは「主に生涯の統一という観点から」であり、「そうするとそれ以後の著作は全部クルルへの挿入という形になる」と考えていたのは、第一章で述べたとおりであるが、一方「フ라우スト博士」も、すでに一九〇一年に僅か三行ではあるがその腹案ができていたのであつて、「フ라우スト博士の成立」には、日記を利用して「フ라우スト博士Vの腹案を発見した。トオニオ・クレーゲルの時代、ミュンヘンの日々……ついに実現しなかつたいろいろな小説の草案に触れる。A昔の恋や友情が一度に蘇ってくるV。こうした青春の苦悩に再会して覚える羞恥と感動……」と記している。

「ある芸術家氣質が酩酊現象によつて悪魔的で破壊的な無拘束を手に入れる」という主題は、四十二年も前から出来上つていたのであつて、このイデーからは幾本もの長い根が彼の生活の中に深く入り込んでいて、いわば、「フ라우スト博士」という作品は「秘密の作品で生涯の懺悔だという性格」を持つていたという⁽²³⁾。だからこそ、作者は、それを「最後のもの」と見なして、生涯の一番終りに予定していたのである。マンが、「ヨオゼフ」で到達した高みを捨てて、一度追い越されてしまった芸術家、しかも疑わしくて罪深い芸術家という最初の主題に再び帰ろうとしていることは、これらの文章から明瞭に読み取れるだろう。

しかし、人間は、一度得てしまったものは完全に捨てることはできまい。二人の人間が同じことをしても、でき上るものは同じではないとはよくいわれるが、一人の人間が、時間を経て同じことをしても、やはり同じものは出来上らないだろう。同じ故郷も、遠く離れて帰ってきた人の眼には、異つた姿に映るはずである。四十年ぶりのマンの帰郷も、よく見れば、次元を変えた故郷への帰還、一種の冒険ともいえるものであるのは否定できない。かつての三行の腹案をもとにして「フ라우スト博士」を書くに当つても、彼は「自分が何を欲し、何を課題にしたかをはつきり知つてゐた。それは、非常に疑わしくて罪深いある芸術家の生涯という物語に仮託して、自分の時代を扱う長篇小説を書くことにほかならなかつた」⁽²⁴⁾のであり、この作品の「確かにドイツ的な色彩の濃い主題、危機という主題を、できるだけ完全に時代とかヨーロッパという一般的なものに融けこませるようにしよう」としたのである。ここには、やはり、「非政治的人間の考察」から「ヨオゼフ」を経てきたマンが立つてゐる。あの時代との連帯感が見られるだろう。それどころか、芸術家は時代の代表者であるという、神話的イデーから生まれた考えが、この芸術家小説の基礎をなしているといえる。さらに、この小説が、表面の形は友人ツァイトブロームという語り手による伝記体をとつてはいるが、ツァイトブロームと主人公アドリアーンとは同一人物であるという「成立」の言葉や、先に挙げた引用などから見て、一種の自叙伝といつてもよいものだとすることは、前作「ヨオゼフ」の影響をはつきりと示すものだろう。先に「クルル」がそうであつたように、マンにあつては、自己と他との関係が強くなる時、自叙伝体という形式が現われるからである。それは、他に依存して語るといふパロディの本質からくるものである。

ところで、故郷への帰還であると同時に前のものの継続でもあるというこの作品の二重性は、自叙伝という点にも現われているのである。

現代の芸術と芸術家とが陥つた絶望状態を打開しようとするアードリアーンの苦悩が、作家としての第一歩からマンの感じていたものでもあつたことはすでに何度か触れてきたし、さらに、「成立」の中でマンが「この作品の生まれる母体になつた奇妙な、詩的自由の性質を帯びた靈的放縦」と呼んでいるものが、あの美的自由、精神的なものに対する芸術家の居候的な無節操さと同じ性質のものであることは、容易に肯けるだろう。アードリアーンの滑稽さに対する異常な才能、芸術のほとんどすべての手段に陳腐とパロディをしか見ない彼の知的退屈、それらがマンの、ことに若年のマンの性質を、誇張はしているにしても受継いでいることは、マンを知る人には明瞭に感じ取ることが出来るはずである。要するに、マンの言葉を借りれば、「アフアウスト博士Vには、私の生活感情がなんと沢山含まれていることだろう。結局、これは一つの過激な(Cadillac)告白なのだ。これが、そもそもの最初から、この作品につきまとつて胸を騒がせていたものなのだ。」これは「成立」の中に引用された日記なのであるが、しかし、少し注意してこの「成立」の文章を読めばわかるように、その前にはいろいろな読書の感想として、同じ日記から「なんと個性に溢れた人たちがかりだろう。私には、どうも自分が個性的な人間だとは思えない。たとえばブルーストのように、私もほとんど後世の思い出の種にはならないような気がする。」そして「そのあとへいきなり」と書いて、先ほどの日記が引用されているのである。マンが芸術と芸術家の困窮状態から脱け出したのは、パロディという個性の逆用によつてであつた。しかし、アードリアーンはパロディには飽きたらないのである。芸術の遊びの自由を保証する因襲的形式が生命を失つたことを悪魔は説くが、ここでも本能的に危険を察知したアードリアーンはいう。「そういうことを知つて、しかもその因襲をあらゆる批評の彼方に再び認めることもできるのではないか。形式を弄ぶことによつて、

遊びを一層強めることもできるだろう。もちろん、その形式にはもう生命のないことは知つていても。」「わかつてゐる、わかつてゐる。パロディイーだろう。……だが、君だつて、こんな抜け道がうまく行くだろうと大いに期待してるわけでもないだろう。」「それはそうだ。」こうしてアードリアーンは、微毒にかかるといふ形式によつて悪魔に身を売り渡し、その陶酔の裡に、古い形式のパロディではなく、新しい表現を獲得するのだが、最後のカンタータ「ファウスト博士の嘆き」を完成するとともに狂気の世界に陥つてしまふのである。このようなアードリアーンと、マンとの相違はどこから来るのだろうか。個性を貶置する事によつて個性を救おうとしたマンのパロディという方法が、それを語つてゐるように見える。アードリアーンは、自分の作品が演奏されることなどほとんど問題にしていけないのだが、マンのように「伝統に拘束されているものは、パロディの色彩を帯びてはいるが、より近づきやすいものになるし、一種の俗受けの可能性をもつてゐる」のである。それは単に名誉慾というものではあるまい。いや、名誉慾だとしても、その底にあるのは、あらゆる自叙伝に生氣を吹き込むあの自己愛と世間愛ではないだろうか。そして、それは、若年のマンがワグナーという芸術家においてもつとも問題なものとしてつねに心にかけていた *Welle-Eroik* と同じものである。この世間愛は、アードリアーンのモデルであると作者もいつてゐるニーチェを怒らせたが、書斎から一步も外へ出ない現代のファウスト、禁慾的なアードリアーンとマンとを隔てるものは、「クルル」や「ヨオゼフ」で自己享受の可能性を見つめてきたマンの、自己認識とイロニーの目である。アードリアーンももちろん進んで「時代の罪」を負い、その犠牲になろうとした。それは彼も最後の告白で自ら認めてゐる。そして、彼の打開のための努力は恐らく神も嘉してくれるであらうし、ツアイトブロームは「ファウスト博士の嘆き」にマイナスの符号をもつた宗

教性を認めているのである。¹³ この言葉に見られるような「徹底による転換」のイデーは、すでに述べたようにマンのイロニーと自己認識の運動にもあてはまるし、その宗教性は、先に挙げた疑いと迷いの道というマンの宗教性理解に通ずるものであろう。しかしまた、宗教性には、「世界の内的変化に対する注意と、生と現実をこの変化に適合させることを怠らぬ服従」という意味もある。もちろん、この言葉は、古くなつたものに停滞することを戒めるためのものであるが、それはまた同時に、内的変化にあまりにも先走ることを嫌うであろう。「発展というものを、私は、必然的な、ということは避けがたいものだと思うし、私もまた私の本性に忠じて、知らず知らずにそれにある程度関与しているに違いないのだが、しかし、だからといって、歓声を挙げてそれを促進する理由は全然ないのである。また、進歩というものも、止め難い運命的なものだと私には思われ、それを私なりに幾分か促進するのは私の運命である。――が、進歩というものは、そういう風に考えるのがよいので、後からこれを掛声をかけてけしかけてやる気持になることはないのだし、そんなことは進歩の方でも全然必要としないだろう。」¹⁴ マンの進歩のテムボは、つねにアンダンテである。こういう前に対しても後に対しても向けられたイロニー、これがアードリアーンには欠けていた。彼は、因襲的形式を疑い、破壊したが、新しい形式は疑わなかつた。それに向つて「真直に行動し」そして破壊したのである。「ヴェニスに死す」のアシエンバハは因襲的形式に拠つて破壊し、アードリアーンは新しい形式を求めて発狂した。マンは、因襲に拠りながらも、それをパロディに解体することを止めない。疑いと破壊は、目標ではなくて、道なのである。時代のために犠牲になろうとしたアードリアーンは、新しい表現への打開には成功したが、芸術家の孤立は、逆に彼において深まるばかりであつた。「私は、殉教者になるよりも、むしろ代表者になるために、世界にいくらか高級な

明朗さを齎らすために、生まれてきたのだ」とマンはいう。そして、この悲惨な芸術家の生涯を扱いながら、語り手の挿入や引用などの多くの手段によつて、「この過激に真剣なもの、なにか犠牲的気分に包まれているものに対しても、すこしばかりの芸術的遊戯や冗談、イロニー、トラヴェステイ、諧謔などをつけ加えることができれば」と願うのである。イロニーとパロディとが作者を、破壊の淵の傍らを通りながらも、作中人物とは違つた道へと連れていく事情は、ブデンブローク一家以来、ここでも変わらない。この作品は、たしかに作者の生活感情に溢れてはいるが、結局「過激な」告白なのである。「伝記作者ツァイトブロームという媒介を入れたことによつて、自分の責任が間接的なものになるという事情を、非常にありがたいものに感じた。自分の課題の真剣さに面と向つては、どうしても仮面や芝居を必要としたからである」というのも、肯けるであらう。

ここで、「詐欺師フーエリクス・クルルの告白」という作品の複雑で微妙な位置が現われてくる。「クルル」もまた、「ヨオゼフによつて追い越された」疑わしくて犯罪的な芸術家という主題を再びとり上げる作品であることは、「成立」の中のマン自身の言葉で明らかである。その点では、「ファウスト博士」と同様、マンの老年の精神が生涯と作品との青春に立ち還ろうとする故郷への帰還であるといえよう。事実、作者も、「ファウスト博士」と「クルル」との間に内的親近性が、「前者では悲劇的神秘的に、後者では諧謔的犯罪的に扱われる孤独というモチーフに基づく内的親近性」があることを、発見しているのである。アードリアーンが、時代のために犠牲になろうとするその努力にもかかわらず、その基盤をなす芸術家の悲劇的孤立を打開することはできなかったのは、先に述べたとおりである。ヨオゼフとアードリアーンとを分つものは、たしかに孤独というモチーフである。アードリアーンに欠けていたのは、ヨオゼフの傲慢な芸術家自我を養う人

へと導いたあの人間的共感だったのだろうか。もちろん、時代の犠牲という行為は、彼の人間への愛情の現われだといえるだろう、彼のモデルといわれるニーチェに「神は死んだ」と言わせたものは、彼の人間愛だったとマンはいっている。¹⁸しかし、この人間愛には、それをそのままにさらけ出す人間的な温かさが欠けていた。¹⁹現代のファウストには、「美しき瞬間」の「日々の努力」の面だけがあつて、「自由な民とともに自由な大地」を開こうとする面はないのである。それは、すでに、「ファウスト」の模倣である「ヨオゼフ物語」に取られていた。「ファウスト博士」が、記憶の徳を讃えるダンテの句を冒頭に掲げているのは、偶然ではない。書斎の孤独の中の彼を直接に外界と結びつけるものは、ツァイトブROOMという証言者の「震える手」しかないのだから。この友人とアードリアーンとが同一人だということは、だから、ここでは先ほどとは全く別の意味を持つてくる。この作品は、この震える手に成る伝記であつて、アードリアーンの自叙伝ではない。ありあまる自尊心や高慢さにもかかわらず、アードリアーンには自叙伝の源となる自己愛がないからである。自己愛はここでは、アードリアーンに対するツァイトブROOMの手が震えるほどの異常な愛に変つてしまつてゐるのである。とすれば、「クルルの告白」という自叙伝の主人公はどうなのか。クルルが、牢獄の経験の後でも、つねに自分が幸運児であり、肉体的にも精神的にも天の寵児だという確信を抱いてゐることは前に述べたし、事実、それがこの告白の主調低音であつて、その面白さは、彼の意志が現実を素材にして如何に空想的創造に成功を収めていくかという勝利感にあるのである。G・ルカーチが、この作品を「ファウスト博士」よりもむしろ「ヨオゼフ」に対するサチユロス劇として、両者に共通するものは自己享受の問題だといふのは、その意味では正しいだろう。ルカーチは、現代の帝国主義社会において個性の自己享受が如何に困難になつてゐるかを、トルス

トイ等を例にひいて述べ、にもかかわらず「ヨオゼフ」は、作者の未来社会への明るい見通しに支えられて、「昔々……」と「そんなことはかつてなかつたかのように」という不思議なユートピア的時間操作によつて、神話というお伽話の現実の中で、自己享受をすることができるのであり、そして、直接リアリステイクに描かれた市民社会の中では、クルルのような詐欺師だけが、その空想的で暫定的な贗物の存在によつて、資本主義的生活が仮借なく要求する屈辱を回避して、自己を享受することができるのであると説いている。そして、この自己享受こそ、アードリアーンの悪魔的禁慾の対極をなすものだから、「クルル」はむしろ、ヨオゼフに追い越されてしまつたという作者の感想にもかかわらず、「ヨオゼフ」のサチユロス劇だとするのである。²⁰ルカーチの説は、その論法の体系的で鋭いことからいつても、他の多くのクルル論を遙かに抜くものであるし、また、故郷への帰還が同時に前のものの継続であるというあの二重性が「クルル」にも当てはまることを示す点では、われわれの説からいつて背けるものを多く持つてゐる。そして、これはルカーチのみならず、F・リオンやR・フエーズイも指摘していることだが、ヨオゼフとクルルの間には容貌、態度、性質等に多くの類似点が見られることも事実である。けれども、現実を描くという点では、「クルル」は、むしろヨオゼフ以前にできた「幼年時代の巻」の方が、マンのリュベツクの環境を想わせるなど、時代に近い様相を示しているので、晩年に続けられた部分は、却て、特定の時代というもののから離れた一般的な性格を見せてゐるといえるのである。²¹したがつて、同じ自己享受の問題を扱いながら、「クルル」と「ヨオゼフ」とを隔ててゐるものは、環境の現実・非現実という外的面からではなくて、もつと内的なものから見なければならぬであらう。そしてその場合、「クルル」が「ファウスト博士」と違つて、明瞭に「ヨオゼフ」によつて中断されてゐるという事実を忘れてはなる

まい。

まず、主人公クルル自身の内側から見よう。クルルの自己享受がヨオゼフのそれと異るのは、中断の前後を通して、孤独の中にそれが行われているということである。なるほど彼は、アードリアーンとは違つて、世間へ出、世間を舞台とし、世間を相手にして出世さえしているのであるが、にもかかわらず、世間という現実には、彼にとつてはいつても、「自ら作り出し、自分の恩寵、というのはいつたり空想の恩寵によつてはぐくまれた自由な夢と遊戯のため」の手段であり、材料にすぎないのだ。彼の「生涯は、何よりもまず、自由という予定条件であり根本条件であるものにとづいて——つまり何らかの重苦しい実際の境遇に拘束されることは絶対に調和し得ない条件にもとづいている」⁽²⁴⁾のである。だからこそ、彼はトゥエンティマン嬢の結婚の申込みも、キルマーン・ソック卿の養子の申出も断然拒絶するのだ。彼は、現実に対する勝利の内にあつていつも孤独なのである。とすれば、同じ孤独の内にあつて、クルルに、アードリアーンとは違つて、自己を享受させたものは何だつたのだろうか。正にその孤独の中の現実に対する勝利感であり、空想に遊ぶ自由感だつたのだろうか。少くとも中断以前に関しては、そうだといえるだろう。われわれは既に、以前のクルルにおいて、マイナスの符号をもつた芸術家の概念が肯定的なものへと転じていくのを見た。マンの芸術家はつねに Schnarotzer に近いことはさきに述べたが、この居候の無節操さが、現実からの脱落者という初期の意味から、クルルでは、現実に対する勝利者になるのである、クルルに自叙伝を書かせたものは、その居候の自信であり自己愛なのだ。その点で、存在の空想性、替玉性が詐欺師に自己享受を許すというルカーチの説は正しいといえる。けれども、われわれはここでもう一つの内側、つまりマンの目から見なければならぬ。彼が、「幻想的で犯罪的な芸術家心理学」と言つた時に考えていたものは、

このような芸術家概念の向上をゲーテの自叙伝に託すると同時に、それをクルルという詐欺師に書かせることによつて、芸術家の現実に対する勝利感というものを犯罪的な疑わしいものにしてみせるという二重操作であつたに違いない。そこに、この作品の滑稽味の源泉があるのだ。

さて、晩年のクルルではどうなるか。再びクルルの目から見よう。その間には「ヨオゼフ」が立つている。ヨオゼフに追い越されたクルルの自己享受が以前とはニュアンスを違えているのに気づくだろう。芸術家の内の詐欺師を発こうという最初の企画が、芸術家の寄食性、居候性にとつて代られたことをうまく指摘しているのはヴォルフであるが、この居候性はすでに見たように以前のクルルにも見られるという点を除けば、彼の説は正しいであろう。それは、神話的地の獲得がもたらした影響である。というよりは、人間的関係に実際に入り込まずにそれに参与するという芸術家の居候性が、典型に拠つて生きるという神話のイデーの基礎になつていたのであり、ヨオゼフの芸術家自我は、その意味で人間の典型にまでなつた。自由という絶対条件の上に立ち、どんな実際の境遇にも拘束されないクルルの居候的生活は、型にしたがつた演技である人間の生のもつとも意識的な実行であり、自ら作り出し自分の恩寵によつて養われている役割と人生、本物と贋物との混同した彼の自我は、自らの物語の主人公であると同時に監督・作者でもある芸術家自我のパロディーである。「ヨオゼフ」と「クルル」とを結びつけるものは、自己享受よりも、むしろこの点にあるのだ。ヨオゼフにもクルルと似た詐欺性のあることは、ルカーチも指摘しているところだが、このような結びつきがあるからこそ、「ヨオゼフ劇のあとにわざわざまた悪漢小説を続けて出すことはい」⁽²⁵⁾(傍点マン)のである。今やクルルの自己享受は、彼の暫定的な役割の生活が、絶えず繰返される型の演技という人間生活の代表だとい

う意識からくるようにさえ見える。古代博物館長クックはいう、生命のみならず、すべての存在は始めと終りを持つた束の間のエピソードにすぎない。しかし、人生がエピソードにすぎないということが、私を人生に惹きつけるのだ。無常は価値を奪うものではなくて、むしろ無常こそ、すべての存在に価値と愛すべき姿を与えるのだ。始めと終りを持つたエピソードだけが、興味と共感を惹き起す。それは無常によつて生命を吹き込まれているからだ、と²⁸。そして、クルル自身も、美や形や夢や現象に対する信仰を、その内幕を暴露することによつて破壊しようとする試みに対して、見かけというものの、表面というものがなかつたら、人生とその喜びはどこへ行つてしまふかと抗議するのである。見せかけや因襲的形式を否定し、パロディーや遊びに飽き足りなかつたアードリアンからクルルを区別するものは、これである。

しかし、最後にもう一度マンの側から見なければならぬまい。「ヨオゼフ」のあとに「クルル」を出さずに、「ファウスト博士」を書いたマンは、そのあとで再び「クルル」を取り上げているからだ。それは、単に仕残したものを片付けるというだけではあるまい。そこにはアードリアンの影響が見られるはずである。「ファウスト博士」でマンの試みたものは、孤独、罪深い芸術家、生涯の統一、告白というモチーフであつた。アードリアンを見たマンの眼には、クルルも以前の高慢で自尊心に溢れた、勝利感を貪る芸術家として映つていたのである。ただ、そこにはヨオゼフの神話的イデーが混つてゐる。つまり、自分の物語の主人公であるとともに監督であり、作者でもあるとする芸術家自我の高慢さ、その罪深さが、アードリアンの告白の章を書き終えた後のマンの心を占めていなかつたとはいへまい。マンは「ゲーテのファウストについて」という評論の中で、「ファウスト」と一緒に、ゲーテの創作用秘密文庫の中には、「ハンス・ヴルストの

結婚」という道化芝居が入つていて、これはとうとう陽の目を見なかつたが、主人公ハンスという粗野で率直で奇妙な人物を支配しているのは、一言でいえば、力に溢れた天才の道化的巨人主義というものであつて、これは、ファウスト劇を養つたあの永遠に満足することを知らぬ欲求を裏返しにした粗野な一面だ、といつてゐる。²⁹「ファウスト博士」と「クルル」との関係は、この「ファウスト」と「ハンス・ヴルスト」とのそれに似たもの、そのパロディーだつたのではなからうか。ヴルストとは逆に、クルルはファウスト博士よりむしろ洗練されてはいるが、絶対の自由を要求し、どんな境遇にも縛られることを欲しないクルルに、「逃亡者で家を持たぬ人間」「目的も安息もない非人間」を重ねてみるのは、あながち無理ではあるまい。また、「この精神は何ものにも固定されない、何事にも縛りつけられない。彼を何らかの思考形式や存在形式に分類してみたまえ、もつともだと思われようようにそうしてみたまえ。するとただちに、いや彼はその反対である」という考えが浮んで、反対でもあるということがわかるだろう」とマンがいうようなゲーテのプロトイースの精神に、仮装の自由な遊戯に天賦の才を持つクルルの姿をみるのも付会とはいへまい。「ハンス・ヴルストの結婚」は未完のままに捨てられ、その後は永遠の欲求も、努力も、罪の意識も巨人主義も、メフィストーフェレスを連れたファウストがひとりて背負つて行つたのだが、マンのパロディーでは、「ファウスト」は「ファウスト博士」と「クルル」とに分けられてゐるようである。丁度「ヨオゼフ」が「マイスター」と「ファウスト」との一部分ずつを持つていたように。熱狂の中に人間のもつ神的なものを、イロニーの中に悪魔的なものを見たファウストの作者はまだまだ若かつたマンはいうが、現代のファウストに熱狂を与えるのは悪魔であり、作者を破滅から救つたのはイロニーであつた。しかし、同じあの精神的放縦、美的自由から生まれたアードリアンが破滅の淵に

沈んだ時、イロニーによつて辛うじて救われた自分を顧みて、イロニーの傲慢さ、その巨人主義的自由の罪深さをマンは感じなかつたであろうか。一つの現実の目標に向つて努力することは、愚かではあつても、罪ではない。悪魔に魂を売つたアドリアーンの新しい表現形式を求める努力には、ネガティブな宗教性と「最後の光明」とが残されている。このカデンツに、マンはむしろ楽天的であつた。だが、つねに自由を求めてやまぬイロニーの救済の可能性はどこにあるのか。

自分の物語の主人公であるだけでなく、その監督となり作者となろうとする危険な罪深い自我の救済の可能性は、どこにあるのか。もはや明らかであろう。「詐欺師フェーリクス・クルルの告白」という作品は、つねに自己を破壊して新しい自己を求め続け、絶えず変化して永遠に満足しないマンのイロニーの、この精神の巨人主義の自叙伝であつて、「ファウスト博士」と同じく、いやそれよりも一層身近な告白なのである。七重の封印をしてまでも「ファウスト」を完成させようとしたゲーテに倣うかのように、「クルル」もあらゆる作品を挿入した「生涯を統一する」作品であらうとする。生涯のはじめと終りとを結びつけ得る人は、何故もつとも恵まれた人なのか。始めと終りとを持つものだけが、人間的共感に値するものであり、人間を人間たらしめるものは「始めと終りとの意識」だからである。⁽³⁶⁾しかし、それは死によつてはじめて完成する輪であらう。マンは、最後まで「告白」をパロディレンすることを止めない。かつてマンは、宗教性とは、道であつて目標ではなく、疑いと迷いと努力である自由のことだと理解した。死の直前まで疑いを止めぬイロニーとパロディの努力にも、恩寵の手は差しのべられるのではなからうか。救済を期待し得ぬというアドリアーンは、しかし、救済を信じないものこそ恩寵にとつてもつとも魅力ある存在だと考え、三転して、かかる考えこそ恩寵を不可能にするものだと告白する。⁽³⁷⁾最後の光明を密かにともしてアド

リアーンを精神の闇に送つたあとのマンの心を、強く占めていたクルルの救済の問題に対して、われわれが、「楽天的で直線的な、人の好い」⁽³⁸⁾態度をとるのは間違つてゐるであらうか。それは、マンが生涯をかけて問題にした homo Dei に対する敬意の現われであり、マンに對する Sympathie の現われであるといふべきではあるまいか。

註

- (1) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil. 一九五四年 S. Fischer Verlag から出版された。
- (2) Der Tod in Venedig. 一九一一年脱稿、一九一二年初版発行。
- (3) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Buch der Kindheit Rikola-Verlag 1922. これは著者署名入りのを含めて五百部の限定版で、普及版は翌年 Deutsche Verlags-Anstalt から出版された。
- (4) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. [Um ein Zweites Buch fragmentarisch erweitert.] Amsterdam: Querido-Verlag 1937.
- (5) Berechnungen eines Unpolitischen. 一九一五年に書き始められ、一九一七年末まで続けられた。一九一八年 S. Fischer Verlag より出版。
- (6) Der Zauberberg. 一九一二年に執筆を始めたが、第一次大戦勃発によつて一時中止。一九二四年に漸く完成。
- (7) Joseph und seine Brüder. 一九二六年頃執筆開始。一九三三年外遊の途についたマンはそのまま亡命生活に入り、三六年にはナチスによつて財産を没収、国籍を剥奪された。三八年アメリカに移住し、市民権を得たが、この長篇の第一部 Die Geschichten Jakobs. 1933. 第二部 Der junge Joseph 1934. はマインで第三部 Joseph in Ägypten 1936. は流謫の中に書き上げられた。第四部 Joseph, der Ernährer だけはアメリカで書かれ、一九四三年出版された。
- (8) Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freund. 一九四三年五月から一九四七年一月までの期間、この仕事に没頭した。
- (9) 註(1)参照。
- (10) Die Entstehung des Doktor Faustus: Bernann-Fischer, 1949, S. 10. マンは一九三〇年に書いた「略伝」の中で、彼の生涯には一種のシメトリイがあつて、数の一致という現象が見られ、一九四五年に七十歳でこの世を去るだろうと予言した。幸い、この予言は当らなかつたが、十年

後八十歳で没するまでの彼の一生には、確かに数学的な構成といったものが感じられる。一八七五年に生まれ、一九〇〇年二十五歳で最初の長篇「フテンブローク一家」を発表、一九〇五年（三十歳）結婚、一五年四十歳は彼の「生涯の転機」をなす「考察」に着手等……、このような教会的なものへの感懐は、やがて「フアウスト博士」の中で、アドリアーンの機械的数学的構成から真の表現への打開という重要なイデーに結びつくことになるのだが、一方ではまた、時間こそ私の耕地だと言ったゲーテを模倣し、芸術は生活を倫理的に満たすための手段だというマンの市民的倫理性を物語るものでもある。

- (11) Lebensabriß: Gesammelte Werke in 12 Bänden, Bd. 12, Berlin, Aufbau-Verlag 1956, S. 407 f.
- (12) Die Entstehung des Doktor Faustus : S. 23.
- (13) Ibid., S. 24.
- (14) Ibid., S. 24. 『 』内は文中の日記の引用である。
- (15) Ibid., S. 26.
- (16) Über Goethes, Faust : Adel des Geistes, S. Fischer Verlag, 1955. S. 593.
- 11
- (1) Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung : Neue Studien, Suhrkamp Verlag vorm. S. Fischer, 1948. S. 124.
- (2) Tristan. Sechs Novellen. Berlin, S. Fischer, 1903.
- (3) Lebensabriß : a. a. O., S. 409.
- (4) Pariser Rechenschaft: Gesammelte Werke in 12 Bänden, Bd. 12, S. 90.
- (5) Die Kunst des Romans : Altes und Neues, Frankfurt a. M., S. Fischer, 1953, S. 392.
- (6) 「徹底による転換」というイデーは、「フアウスト博士」の重要な主題の一つであると言えよう。アドリアーンは、真の表現への打開を、機械的数学的な音の構成を棄てるのではなくて逆に徹底させることにより得ようとするところにある。
- (7) Tonio Kröger. 一九〇三年作。
- (8) Tristan. 一九〇二年作。
- (9) Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freund : Berlin/Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1949, S. 383.
- (10) Ibid., S. 509.
- (11) Die Entstehung des Doktor Faustus, S. 67.

- (12) Doktor Faustus, S. 509, S. 512. Die Entstehung des Dr. Faustus, S. 44, S. 67.
- (13) Der kleine Herr Friedemann. 一八九七年作。
- (14) Tobias Mindernickel. 一八九七年。
- (15) Enttäuschung. 一八九六年。
- (16) Der Bajazzo. 一八九七年。
- (17) Der Wille zum Glück. 一八九六年。
- (18) Der Bajazzo : Erzählungen. (Stockholmer Gesamtausgabe), S. Fischer, 1958, S. 138 f.
- (19) Über die Ehe : Die Forderung des Tages, S. Fischer, 1930.
- (20) Betrachtungen eines Unpolitischen : Frankfurt a. M., S. Fischer, 1956, S. 83.
- (21) Schwere Stunde. 一九〇五年作。
- (22) Bilse und ich : Altes und Neues (Stockholmer Gesamtausgabe), S. Fischer, 1953, S. 27.
- (23) Die Entstehung des Dr. Faustus, S. 42.
- (24) Doktor Faustus, S. 375 f.
- (25) Über "Fiorenza". 一九一一年。
- (26) Georg Lukács : Das Spielerische und seine Hintergründe ; Thomas Mann, Berlin Aufbau Verlag, 1957.
- (27) Goethe und Tolstoi : Adel des Geistes, S. Fischer, 1955, S. 168 f.
- (28) Ibid., S. 168.
- (29) Ibid., S. 171.
- 111
- (1) Betrachtungen eines Unpolitischen, S. 6.
- (2) Ibid., S. 4.
- (3) Joseph und seine Brüder, Ein Vortrag : Neue Studien, Suhrkamp Verlag, 1948, S. 163.
- (4) Betrachtungen eines Unpolitischen, S. 7 f.
- (5) Lebensabriß : a. a. O., S. 411.
- (6) Neue Studien, S. 163.
- (7) Ibid., S. 162.
- (8) Ibid., S. 161 f.
- (9) Lotte in Weimar : Suhrkamp, 1946, S. 399.
- (10) Neue Studien, S. 172.
- (11) Die Entstehung des Doktor Faustus, S. 51.
- (12) Neue Studien, S. 165.

- (13) Betrachtungen eines Unpolitischen, S. 221.
 - (14) Ibid., S. 216.
 - (15) Ibid., S. 14 f.
 - (16) Ibid., S. 528.
 - (17) Freud und die Zukunft : Adel des Geistes, S. Fischer, 1955. S. 520.
 - (18) 「フアウスト博士の成立」の中でマンは、「フアウスト博士」には現実からの沢山の引用があることを指摘し、それは、「この小説とナッティに支配されたドイツ、アードリアンとニーチエ等々の多くの関連性を暗示するための、現実と虚構とを結ぶ小説技術だと述べているが、この小説にとどまらず、マンにおいては、引用というものは、作品が常に助けを求めるという先に挙げた言葉からわかるように、技術的にも思想的にも、生涯を通じての重要なモティーフとなっているのである。
 - (19) マンが「魂の体験」と呼んだシモーニン・ハウエルが、依然としてマンの底流をなしていること、そして彼の発展と共に、その底流がさまざまな変化を描き出していることを見るのがであろう。既に「魔の山」に、この神話というイデオの萌芽がある。ハンス・カストルプは吹雪の中の幻覚からさめて言う、「誰も自分の心だけで夢を生むのではない。一人一人それぞれの見ようはしても、本当は無名で、共同で夢を見るのだ」と僕は思う。或る大きな魂があつて、それが僕という一つの小さな部分を通して、僕流に、その魂が常に密かに夢見ていることを夢見るのだから……。」
 - (20) (19) 参照。
 - (21) マンが Lotte in Weimar, S. 130. の点を鋭く指摘しているのは、Hans M. Wolff : Thomas Mann, Bern, Francke Verlag, 1957. によろ (S. 97 ff.)
 - (22) Lotte in Weimar, S. 371.
- 四
- (1) Die Entstehung des Doktor Faustus, S. 21.
 - (2) Ibid., S. 33.
 - (3) Ibid., S. 38.
 - (4) Ibid., S. 53.
 - (5) Ibid., S. 82.
 - (6) Ibid., S. 33.
 - (7) Ibid., S. 136.
 - (8) Ibid., S. 83.
 - (9) Betrachtungen eines Unpolitischen, S. 59.
- (10) Die Entstehung des Doktor Faustus, S. 34.
 - (11) Doktor Faustus, S. 789.
 - (12) Ibid., S. 793 f. ノーヘリマンは、神の恩寵による自分の救済について、それを半ば信じている期待をきかないというような、曖昧な表現をしていゝ。この救済の問題については評家の意見もまちまちであるが、マン自身は「成立」の中で、最初は非常に楽天的で明るい結論を付したが、友人の勧めで「現在のよりな慎重な形式のカデンツに変えた」と述べている。(Die Entstehung, S. 195) いずれにしても、アードリアンの告白の言葉はマンの心底から出たもので、同時に彼の心魂に徹した、トーマスは書いていゝ (Ibid., S. 201)
 - (13) Doktor Faustus, S. 774.
 - (14) Neue Studien, S. 175.
 - (15) Betrachtungen eines Unpolitischen, S. 59.
 - (16) Briefwechsel mit Bonn : Altes und Neues, S. 605.
 - (17) Die Entstehung des Doktor Faustus, S. 37.
 - (18) Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung : Neue Studien, S. 155.
 - (19) マンは「フアウスト博士の成立」の中で「フアウスト博士」の主題の「冷たさ」というものを挙げ、これは「一切を貫き、あらゆる形を変えて現われる主題だ」と言っている。(Die Entstehung, S. 66.) たとえば、悪魔はいつも氷のような冷気に包まれて現われる、アードリアンは従来は一切の音楽に「牝牛の温かみ」を「厭の温気」を喚びつける、彼の父は無機物で出来た植物をみて涙を流すが、アードリアンはそれを冷笑する、等々の形が現れている。
 - (20) G. Lukács, Thomas Mann, S. 107, 112, 118.
 - (21) Lukács, Ibid., S. 109, Ferdinand Lion : Thomas Mann. Leben und Werk, Zürich/Oprecht Verlag, S. 197. Robert Faei : Thomas Mann, Zürich/Atlantis Verlag, 1955, S. 127.
 - (22) Vgl. Hans M. Wolff : Thomas Mann. Werk und Bekenntnis, Bern/Francke Verlag, 1957, S. 134.
 - (23) Vgl. F. Lion, a. a. O., S. 197.
 - (24) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, Der Memoiren erster Teil, S. Fischer, 1954, S. 126f.
 - (25) H. M. Wolff : a. a. O., 136 f.
 - (26) G. Lukács, a. a. O., S. 109.
 - (27) Die Entstehung des Doktor Faustus, S. 26.
 - (28) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, S. 313, S. 318.

- (29) Ibid., S. 411.
- (30) Über Goethes "Faust" : Adel des Geistes, S. 581.
- (31) Phantasie über Goethe : Neue Studien, S. 72.
- (32) Über Goethes "Faust" : a. a. O., S. 595.
- (33) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, S. 318.
- (34) Doktor Faustus, S. 794.
- (35) 先にも述べたように、マンはアードリアーンの救済の可能性について、
最初、きわめて「楽天的で、人が好くて、直線的で、明るい、慰めに溢
れた」結論を付していた。(Die Entstehung, S. 195.)