

# トーマス・マンにおける「市民性」

—初期短編から『非政治的人間の考察』まで—

堀内泰紀

## 序

トーマス・マン（1875～1955）の生涯の背景をなす時代、社会は激動に満ちたものであった。その間ドイツは、第一次世界大戦、敗戦による帝国の解体とヴァイマル共和国の成立、ナチ進出による共和国の潰滅、第三帝国による第二次世界大戦と敗戦、そして大戦後の東西分裂を経験している。マンもまた、生涯の四分の一に近い18年にも及ぶ亡命生活を余儀なくされている。マンを我々の同時代人として見るとき、我々は、この時代の真只中にいる彼を視野に入れないわけにはいかない<sup>1</sup>。

もう一方で、およそ60年に亘るマンの作家生活から生み出された膨大な作品に目を転ずれば、激動の時代にもかかわらずそこに行き渡っている内的・外的な統一感に、我々は驚きを禁じ得ない。晩年のマンは、生涯を回顧しつつこう語る。

「私の時代—それは波乱に富んでいました。しかしそのなかで、私の生涯はひとつの統一を成しています。私の生涯が数字の上でこの時代に対しての秩序関係は、私がいかなる秩序や整合性に関して感じる満悦の気持ちを与えてくれるものなのです。1900年のことでした。私は25歳で、処女長編『ブッデンブローク家の人々』(*Die Buddenbrooks*)が完成しました。今世紀がその当時の私の年齢と同じになり、私が今世紀の今年と同じ年数の50歳になった時、すなわち1925年に『魔の山』(*Der Zauberberg*)が世に出たのでした<sup>2</sup>。」(GW XI S. 314)

これに続いて語られる言葉は、さらにマンの作品の首尾一貫性を示すもの

として興味深い。

「私の壮年期の『魔の山』は、物語作品であるとともに人文主義的な思想作品でもあったのです。この作品のユーモラスな象徴は「生の厄介息子」、人間、そして人間の位置と国家とに関する問題を中心に巡っていたのです。この作品は一冊の人類の書であることを望んだのでした。その後1930年代になって書き始められたヨゼフの物語もそのような書でしたが、[.....]」(GW XI S. 315)

これに加え『ブッデンブローク家の人々』のユーモラスな憂鬱、生からの脱落者ハノーを重ね合わせて考えれば、マンの作品の跡絶えることなく続く発展の経緯とそれが形成する内的統一の有様が、くっきりと浮かび上がってくる。すなわち「芸術の中に籠る孤立状態から、社会との繋がりとそれに伴う義務の自覚、さらには人類の神話へと発展し、ついに厄介者が祝福された者になる<sup>3</sup>」のである。

もちろんこのような簡単な図式でマンの重層的な創作が解明されるものではない。しかし、各々の作品が多声的な主題を奏で、それらが纏まって構成されたマンの創作世界の全体像は、上述したような統一的な小宇宙を成しているということも確かである。それはいくつかの主題によって織り成された巨大な交響曲にも譬えうるであろう。そのいくつかのテーマとは、社会から疎外されたアウトサイダー、芸術家と社会、市民性、愛、ドイツなどであるが、それらのテーマは元来互いに緊密な連関を保っており、究極的には全て一つに溶け合うものなのである。そこで本稿では、「市民性 (Bürgerlichkeit)」に焦点を絞り、マンの創作とそれとの関わりを、マンがそれに賦与した意味内容を、時代に即して小説や評論などから読み取り、作家トーマス・マンの存在を際立たせるものとしての市民性の内実の変遷を考察する。

トーマス・マンにおける市民性の問題に関しては、すでに数多くの研究がなされている。それらは、『トニーオ・クレーガー』(Tonio Kröger)に代表されるように、市民性を専ら芸術家気質 (Künstlertum) との対立要素として捉える傾向が強いものであった<sup>4</sup>。そのため考察の中心がマンの初期短編群

に偏りがちであった。

「人間的なものを演じたり、ひねくり回したり、効果的に趣味良く表現することができたり、あるいはそもそもそうしようという気になるにはですね、我々自身が何か超人間的なもの、非人間的なものでなければならぬし、人間的なものに対して妙によそよそしい、我関せずの関係にいなければならぬんですよ」(GW VIII S. 295f.) とリザヴェータに語るトーニオは、確かに当時のマンの自画像であったに違いない。しかし、マンにとっての関心が、対立の一方に与することではなく、その対立要素の共存にあることは、独特の皮肉を含んだトーニオの決意からすでに察することができる。小説の結びでトーニオはこう語る。

「私は、偉大な、デモーニッシュな美の小道で冒険し、『人間』を軽蔑する誇らかで冷やかな人々に感嘆します。—しかしそれらの人々を羨みはしません。なぜならもし何かあるものが、文士から詩人を作り上げることができるならば、それは人間的なもの、生き生きしたもの、そして平凡なものへのこの私の市民的愛 (Bürgerliebe) だからです。」(GW VIII S. 337f.)

マンの創作原理とも言える市民性について考察するには、トーニオのこの決意がその後どのように修正を加えられ、展開され、実現されていったかが検討されて然るべきである。本稿では、原則として時代を追って論を進めていく。その際、考察の中心になるのは、第一次世界大戦中マンが物語作品の創作を中断して執筆し、その後の彼の発展を促す貴重な礎石となり、芸術家としての生涯の分水嶺となった評論『非政治的人間の考察』(*Betrachtungen eines Unpolitischen*)、なかでもとりわけ『市民性』(Bürgerlichkeit)の章である。(以下『考察』と略記)

マンの生涯を貫く大きなテーマの一つである市民性について論ずるには、もとより、第一次世界大戦後のマンにも光を当てねばならない。殊に1921年の講演『ゲーテとトルストイ』(*Goethe und Tolstoi*)以降、マンの胸中で徐々に重みを増す巨大な先達ゲーテとの関わりの検討を抜きにしては画竜点睛を欠く。その欠陥を承知の上で、本稿では論述を第一次世界大戦終結までにと

どめることにする。

## 1

生まれ故郷である北ドイツのリューベックを去り、南ドイツのミュンヘンに移ることによって、父祖の安定した市民社会、つまり自己の幼・少年期の生活様式と決別したマンは、後に自ら「数編の弱奏の心理的前奏曲」(GW XII S. 89)と名付けた短編小説群の執筆で作家生活を始めた。それらが執筆された時代は、世紀末の真只中であるに加え、マンにとっても社会的に何ら身分保証のない不安定なものであった。自らをアウトサイダーとして市民と対置していた当時の彼には、市民性とは、故郷を離れる際に訣別してきた思い出の世界に生きる豪華な貴族的生活に他ならない。『小男フリーデマン氏』(*Der kleine Herr Friedemann*)、『道化者』(*Bajazzo*)そして『ルイスヒェン』(*Luischen*)などに描かれた世界である。

それらの描写に目を転ずれば、マンの筆致はほとんど変化することなく、あたかも当時のマン流のライトモチーフのように繰り返されることに気付かされる。これは、アウトサイダーを自認していたマンが、市民性に対して感ずる反撥にもかかわらず、その世界への抑え難い憧憬を胸中に息衝かせていた証しである。また一方、描写の変化の乏しさは、このような市民貴族的な生活の内実がすでに空虚なものとなってしまうことを意識しているマンの姿勢を示すものでもある。

にもかかわらず、これらの作品の主役であるアウトサイダーが、あるいは自殺により、あるいは滑稽な死に様により、いとも簡単に片付けられてしまうのは、市民的なものの崩壊をなおも信じたくはない当時のマンの自画像を映し出している<sup>5</sup>。

『ブッデンブローク家の人々』の予想外の売れ行きで成功の渦に巻き込まれた新進作家マンは、僅か数年間の遍歴生活に別れを告げ、再びもとの住み慣れた世界に帰還する。『ブッデンブローク家の人々』執筆中に腹案ができた

『トーニオ・クレーガー』が、主人公トーニオの遍歴とその後の帰郷に至る過程を主要なテーマとする「市民性へと立ち還りつつある芸術家の物語<sup>6</sup>」であることも、それに照応している。帰還した姿を短編『予言者の家にて』(*Beim Propheten*)に尋ねてみよう。

予言者の家という「精神の奇妙な領域」(GW VIII S. 362)に偶然紛れ込んできたのが「市民のサークルで読まれていた」(GW VIII S. 363)一冊の本を物した短編小説作家である。この場に居合わせる人々のなかで彼が本来繋がりを持っている世界の住人は、こうした催しに出るのを道楽にしている金持ちの婦人のみである。朗読会の終了後、予言者ダーニエルを天才だと感嘆するこの婦人に向かって、彼はこう語る。

「このダーニエルには前提条件が全て揃っています。孤独、自由、精神的な情熱、大規模な視覚、自己に対する信仰、それから犯罪や狂気に近いものまであります。何が不足しているのでしょうか。おそらく人間らしいものではないのでしょうか。少しばかりの感情や憧れや愛ではないのでしょうか。でもこれは、全くふと思いついた仮説ですがね [.....]」(GW VIII S. 370)短編小説家のこの仮説もトーニオの決意も、いずれもマン自身のものに他ならない。

『トーニオ・クレーゲル』においてすでに、所謂芸術至上主義に対する疑惑と不信をリザヴェータに繰り返し表明するトーニオが描かれている。『予言者の家にて』のダーニエルは、ファッション的統率者タイプである『マリオと魔術師』(*Mario und der Zauberer*)の自称騎士チポルラの原型として把握されている<sup>7</sup>。してみると、マンにとってこの時期の「市民性」は、従来そうであったように雰囲気的なものにはとどまらず、作家としての存在理由となっていると言えよう<sup>8</sup>。

1909年に完成したマン二作目の長編『大公殿下』(*Königliche Hoheit*)は、宮廷生活が舞台になっている。しかし、そこで繰り返されるのは、相変わらず市民と代表的存在の関わりである。この長編は紛れもなく『トーニオ・クレーガー』の後奏曲の相貌を帯びている。ただしこの時期になると、従来

見られなかった、時代が生み出す新しいものとの関わり合いの様相が見え始める。マンもそれを意識している。

「私の三人の王侯兄妹アルブレヒト、クラウス・ハインリヒ、そしてデトリンデの運命には、我々が直面している個人主義の危機、すなわちデモクラティックなもの、愛への精神的展開が象徴的に描かれているのです」(GW XI S. 571) とは翌1910年のマンの言である。後年の『人生素描』(*Lebensabriss*)でも、この長編について「一人の若い男が[.....] 貴族的で憂鬱な意識と、当時すでに『デモクラシー』と言う決まり文句にすればすることができたであろう新しい諸要求との和解について、ここで寓話を語ったのです(下線原文イタリック、以下同じ)」(GW XI S. 119) と語っている。

『大公殿下』に描かれている市民性の像を眺めるには、クラウスと詩人マルティーニの会見に居合わせるのが最適である。象徴的表題の章『高い使命』(*Der hohe Beruf*)の後半部で行われるこの会見の主演マルティーニは、生の喜びや美を熱烈に謳歌しながらも、その実は「作品のために生の禁欲的否定を本質とする」(GW XII S. 103) 芸術至上主義の詩人である。その意味で彼は、南の地で放蕩三昧に明け暮れていた頃のトーニオ・クレーガーとその友人アルブレヒトの同類なのである。マルティーニはこう語る。

「私のような者にとりましては現実の世界の欠乏が、あらゆる才能を育む温床、あらゆる靈感の湧き出る泉、そう、もともと何でもそっと耳打ちしてくれます守り神でありますことは、[.....] 生の享樂は、私どもには禁じられております。[.....] 生の享樂とは、何も幸福ばかりではございません。心配や情熱も、要するに、私どもより真面目なあらゆる生との結びつきなのでございます。」(GW II S. 178)

この言葉の裏返しとして、当時のマンが懐いていた市民性の像がくっきりと浮かび上がる。そして芸術至上主義の詩人マルティーニ流の存在様式が、市民性に敵対するものとして拒否される。「今度もまた、私の人生について物語ったのです」(GW XI S. 571) と語るマンが、クラウスに託して言わしめたマルティーニへの所見は「あの男には何か凄まじいところがあるよ。[.....]

そう、何といっても確かに、ちょっといやらしいね」(GW II S. 181)である。

生活の雰囲気であるにすぎなかったものから、自己の存在に不可欠なものへと変貌を遂げてきたマンにおける市民性の内実は、ここに至って、個人的な次元を超えて展開される可能性を内包していることが予感される。それは「じゃあ、君にやっと僕への信頼の念をうえつけて、僕に公共の福祉についてあれほど現実的な研究をさせるようにしたものは、いったい何なの。愛について知っている者が、人生について全く何も知らないというのかい。高貴と愛のふたつともをこれからの僕たちの責務にしよう。—厳しい幸福をね」(GW II S. 363) という長編を結ぶクラウドスの決意が、何よりもよく示している。

この決意が実現されるに先立ちマンを待ち受けていたのが、ヨーロッパのありようを根底から変えてしまった第一次世界大戦であった。

## 2

時代が生み出す新しいものとの関わり合いのなかで、自らの位置を決定しようという姿勢がマンに生まれ始めたことはすでに述べた。そのことは『大公殿下』執筆の前後に書かれた評論、殊に未完の随想『精神と芸術』(*Geist und Kunst*)<sup>9</sup>に目を通せば一層はつきりする。一例を挙げれば、覚書13には「私は我々の時代を愛している。それほど興味深いものは皆無だ<sup>10</sup>」とある。とは言うものの、「過去指向性 (Vergangenheitsorientierung) が理性以前の本性である<sup>11</sup>」マンは、現代性には即座には馴染めず、反感を覚えていることも確かである。

「文学的裸体文化 (表現主義のこと <筆者注>)。今日では誰もが多かれ少なかれこの傾向に染まっている。精神に免疫を持っていると思われる人々でもその例に漏れない。そして生への憧憬、肉体活動を崇拜することは、ヒステリックで馬鹿げたものにまで成り果てている。<sup>12</sup>」

このような批判は、1902年に発表された短編『神の剣』(*Gladius Dei*)の主人公ヒエローニムスの口を借りてもなされていた。ヒエローニムス即ちマン

の図式は成立しないが、マンの本性は必然的に自らを超時間的な物語の世界へ導くのである。

『大公殿下』完成後一年にもならない1910年1月には『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』(*Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*)の執筆が開始される。そしてそれが一時中断され、「さっさと片付けられる即興的作品、挿話として」(GW XI S. 123) 1911年から書き始められ、結局一年余りを費やして完成されたのが『ヴェニスに死す』(*Der Tod in Venedig*)である。完成後マンは再び『クルル』に戻るが、1913年7月頃には「またしても詐欺師の告白への幕間狂言として」(GW XI S. 125)当初は短編の予定だった『魔の山』の執筆準備に取り掛かる<sup>13</sup>。同年9月マンはその「短編小説」を書下ろし始めるが、それから一年も経たない翌年8月1日第一次世界大戦が勃発したのである。『魔の山』の主人公ハンス・カストルプにとってもそうであったように、大戦の勃発はマンにとって紛れもなく青天の霹靂であった。開戦僅か2日前の7月30日付で兄ハインリヒに宛てた私信にはこう書かれている。

「白状せねばなりません、僕は現実の恐ろしい重圧によってショックを受け、決まり悪く感じています。今に至るまで楽天的で、破局を信じようとはしませんでした。何とんでも、こんな途方もないことになるなど、市民的感覚からすれば考えられもしないに決まっています。<sup>14</sup>」

こうして否応なく現実に身を投ぜざるを得なくなったマンは、一先ず『魔の山』を下山し、立て続けに二篇の戦時評論を物する。『戦時の思想』(*Gedanken im Kriege*)と『今日の時局のためのスケッチ』(*Ein Abriss für den Tag und die Stunde*)の副題が附された『フリードリヒと大同盟』(*Friedrich und die große Koalition*)である。どちらもドイツの進攻が続く開戦当初の異常な昂奮と喧騒のなか生みだされたものであるだけに、随所に激烈な言葉が散りばめられている。しかし、前者で主に論じられている「文化」と「文明」の対立関係は、すでに『精神と芸術』に胚胎していた命題であり、後者も「歴史小説<sup>15</sup>」として数年前に構想されていたものでもある。

硝煙弾雨のなかで生まれた二篇によって『「時代と時局」に対する私の責



任を果たしてしまい、時代の喧騒のなかでも、戦争勃発前から始めていた芸術的な仕事にもう一度身を捧げることができると信じていた」(GW XII S. 9) マンは、再び1915年初頭から『魔の山』に戻ろうとする。同年3月15日の私信には「今、私は〔……〕いなかで私の物語に戻っています。もう中断する気はありません<sup>16</sup>」と書かれていることから、少なくともこの時期には、「戦いを越えて」『魔の山』執筆に勤しんでいるマンの仕事ぶりが目に浮かぶ<sup>17</sup>。しかし5月にはストックホルムの新聞アンケートへの回答として、またしても時局に関する論説を寄稿する<sup>18</sup>。こうして紆余曲折を経、マンはついに『魔の山』の稿を継ぐことを断念する。その後ほぼ2年半に亘って、「骨の折れる良心の作品」(GW XI S. 126)『考察』がマンを縛りつけることになる。1915年マン40歳の秋である。

### 3

『考察』の内容を検討するに先立ち、そのテキストについて考えておきたい。そこで問題となるのは、1918年の初版を短縮した1922年の改版である。それは、思想信条の違いから第一次世界大戦が勃発して以来絶縁状態にあった兄ハインリヒと和解し、マン自身の手で初版の一部が削除されたものである。その経緯から、削除はハインリヒの『ゾラ論』(Zola)への反駁やロマン・ロランへの抗議<sup>19</sup>が多くなされた『正義と真理に抗して』(*Gegen Recht und Wahrheit*)の章で集中的になされている。後述する1956年版の序文でマンの長女エーリカも述べている通り、この削除は、論争や反駁の激越な個人的調子を和らげるためになされた措置であり<sup>20</sup>、時代に制約された部分を変化させるにとどまる。それゆえ『考察』の執筆動機と内容を問題にするに際しては、削除自体は副次的なことに過ぎず、その核心である形而上的なものを変化させるものではない。むしろ、執筆当時のマンの偽らざる心情を察知する上では、削除は『考察』本来の姿を歪めることになるのである。

第一次世界大戦後ほどなくマンが公的に表明した政治的立場などのため、

30年代から40年代を通じて『考察』は絶版状態にあった。そして初版の出版後38年を経てそれに基づき復刻されたのが、所謂1956年のストックホルム版である。マンはその前年に亡くなっているが、生前初版復刻に同意し、本来の『序』(Vorrede)とは別に序文を附すことを計画していたそうである<sup>21</sup>。その父に代わって序文を著したのがエーリカである。彼女はそこで、マンが復刻に同意していた三つの理由を挙げている。その第一は『考察』が「歴史的」になってしまったので、この「過ぎ去った時代の一個人の記録」を今の時代に直接結びつけて考える読者はいないだろうということ。第二に『考察』は、著者の発展のある局面を特徴的に示すものだけに、全集の自伝的完結性と言う意味において省くわけにはいかないということ。最後の理由は、これまで度々噂が立ってきた『考察』の受容がさまざまになされているということである<sup>22</sup>。

このストックホルム版『考察』は、その後60年の12巻本全集、74年の13巻本全集にも受け継がれて収められている。ただし、エーリカの序文は二種類の全集には収められていない。

#### 4

『ヴェニスに死す』執筆前後から、マンの創作力は沈滞していたかのようである。それは、当時のマンの小説創作だけに目を向けると、『大公殿下』以降開戦に至るまで、『ヴェニスに死す』を含めてもわずかに短編小説を三つ発表しただけであることにも表れている<sup>23</sup>。一方この時期のマンは、1908年の『演劇試論』(Versuch über das Theater)などを含め、『精神と芸術』によって代表される評論的著作に力を注いでいた。

『精神と芸術』は、マンが精神的・文学的立場を定めることを目論んだ興味深い随想である。しかし未完に終わったこともあって、マンの生前には、その中で比較的纏まった部分だけが日の目を見たに過ぎなかった<sup>24</sup>。

ちょうどその頃、1913年11月8日、マンは兄ハインリヒに宛てて私信を認

めている。少し長くなるが、真情の告白として重要な意味を持つので、煩をいとわず引用する。

「僕はかなり情緒不安定で、うんざりしていることが度々なのです。自分のことや自分の仕事のことで、市民的人間的な悩みがあまりにも多すぎます。[.....] 僕を絶えず脅かしている疲労、疑念、倦怠、疑惑という内面的なもの、そのようなある種の心の傷と弱点があるので、どう攻撃されても心の底の底までガタガタになってしまうのです。おまけに兄さんと違って僕は、そもそも自分を精神的にまた政治的に位置づけできていないという有様です。ますます募ってくる死への共感、生まれつき僕の心に深く蟠っていたものです。僕の関心は、いつも没落ということに向いていました。進歩ということに僕が関心を示すのを妨げているものは、おそらくそれに違いありません。[.....] 僕の楽しみは、自分の作品よりも兄さんのこれからの作品です。兄さんの方が作品を創るのに精神的によりよい状態にあります。何といっても、それこそが決定的なことなのですから。僕の作家としての勤めは終わったと思います。いや、それどころか作家などになってはいけなかったのでしょうか。『ブッデンブローク家の人々』は市民的作品で、20世紀にとってはもはや何の価値もありません。『トーニオ・クレーガー』はお涙頂戴劇 (larmoyant)。『大公殿下』はくだらない。『ヴェニスに死す』は中途半端な教養を基に作った贗物でした。これらは、言ってみれば、今わの際にあたっての最期の認識と慰めなのです。<sup>25)</sup>

マンの心中の暗澹たる気分が綴られた私信である。とは言うものの、マンのこの生の声は鵜呑みにはできない。書簡の行間には芸術家としての存在のアンビヴァレンツが、延いては自己の芸術に対する自信と使命の自覚が読み取れる。処女長編『ブッデンブローク家の人々』から一貫して旧来の文学的伝統の継承に努めてきたマンなればこそ、トーニオ・クレーガーに「私は二つの世界の間立っていて、どちらにも住んでいません。だから少々辛いのです」(GW VIII S. 337) と告白させたマンなればこそ書けたものである。今わの際どころか、この私信を認めた時マンはすでに、大戦後「ドイツ教養小

説のパロディー」として長編に膨らむ『魔の山』の執筆を始めていたのである。しかし、「地球を根底から震撼させた歴史的雷鳴」(GW III S. 985)である第一次世界大戦が導火線となり、自己の原点と基盤を大規模かつ徹底的に再検討するために、その執筆を中断し、艱難辛苦の後産み落とされたのが『考察』に他ならない。

その執筆の第一の誘因として従来主張されてきたのは、上述のマンの三篇の戦時評論と兄ハインリヒの『ゾラ論』によって生じた兄弟間の軋轢である。ところが、マンが当の『ゾラ論』を入手したのは『考察』の執筆を始めて数か月経った1916年1月のことである。ましてや、『考察』が自己探索の書であることを考慮すれば、既述の通り兄弟間の軋轢は執筆の副次的誘因にしか過ぎない。

偉大な過去の堅牢な基盤の上にあるものとして、従来マンの意識下では自明であったものが、「普通ならば何十年もかかってやっと生れ出る数々の変化を熟させる〔……〕典型的に扇情的な時代」(GW XII S. 466)によって、その根底を揺さぶられ始めたのである。それはマンならずとも、自己の存在を脅かされるに等しいことである。

「〔……〕固定してしまったものを、すでに形式となってしまったものを再びほぐし、自分の創造力を活動させつづけ、新しい内実を注ぎ込ませ、自分の生の精神的基礎を拡大し、もっと広く高くそれを築くことができるか、あるいはそれとは反対に新しい時代環境の下で、繰り返しや沈黙だけを自らの分とするかは、実のところ生命力の問題である。」(GW XIII S. 151)

この発言は1940年になされたものであるが、そこで言われている二者択一は、『考察』の時期のマンにとって意思の如何に関わらず差し迫った事情であった。古いものを継承し、改進しようとするマンは、前者を自分のあるべき姿であると判断した。

それ故に、齢四十に達し「個人的な人生の転機が、世界の転機という雷鳴に伴われて」(GW XII S. 14)訪れたマンは、『考察』でこれまでの自己の総決算をあえて試みたのである。もちろん「市民性」もその決算報告から漏れ

ていない。

第一次世界大戦によって、従来マンの思考の中心に現れていなかった新たな問題がクローズアップされることになった。その代表的なものは、マンがこれ以降終生に亘って関わりあうことになるドイツ性 (Deutschtum) の問題である。

赤裸々な帝国主義的戦争という現実を度外視し、マンはこの大戦を形而上的な次元で捉えた。正義の旗幟を鮮明に、圧倒的な力で外からも内からも迫ってくる「西欧文明」の「ドイツ文化」根絶を目論んだ戦いであると感じ取ったマンにナショナリズムが覚醒する。そして「世界の憎悪と軽蔑を浴びて消え去る」(GW XII S. 185) 寸前の古き良きドイツ文化を、是が非でも防衛する行動に出たのである。それこそ、芸術家としての存在と教養の基盤を成すものだったからである。

「私は精神的本質において、生涯のはじめの25年が属している世紀、すなわち19世紀の真正な子供である。確かに私は、自分のなかにこの時代にはなく、より新しい時代に属している芸術と形式、そしてまた精神と倫理、欲求と本能があることを認める。しかし、作家としての私が、自分をシュティフターから始まりフォンターネに終わる19世紀ドイツの市民的な物語芸術の後裔(もちろん所属する者としてではなく)として感じているように、[.....]私の精神的な重心も世紀の変わり目の向こう側にある。」(GW XII S. 21f.)

19世紀の最後の精神的嫡子を自負するマンは、とりわけ『自省』(Einkehr)の章を中心に偉大な非政治的ドイツ人達を文字通り総動員し、当時のマンにとってはシノニムである「デモクラシー」と「政治」から過去の「ドイツ文化」を庇護しようとする。

マンは、「市民性」と新たにクローズアップされた「ドイツ性」とをほとんど同一視して捉える。そうすることで、市民性に時間的・空間的拮据を与え、個人的問題をドイツの精神的伝統に列ねるのである。

「ショーペンハウアーの、ヴァーグナーの学校で教育を受けた者が審美主義者になることはない。そこの空気は、倫理的でペシミスティック、ドイツ的

で市民的である。というのも、ドイツ的なものと市民的なもの、それらは同じものであるからだ。もし『精神』が市民的由来のものならば、ドイツ的精神は特別に市民的である〔.....〕(GW XII S. 107)

こう述べた後、マンはショーペンハウアーの、そしてヴァーグナーの生活様式を詳細に紹介し、政治に無縁であった「ドイツ的市民性」、「教養ある市民性」、「人間的・芸術的市民性」(GW XII S. 111)の在り方を明らかにする。

政治に対する無条件の、あるいは盲目的な信仰にはマンは大きな疑問符を付している。しかし萌芽ではあるが、戦後に成熟し驚くばかりの規模に拡大、深化されることになる人間性について、すでにここで語られていることも見逃してはならない。

「〔.....〕ドイツの人間性は根底から政治化に反対する。ドイツ的教養概念にはそもそも政治的要素が欠如している」(GW XII S. 111)

19世紀の偉大な市民精神に自己を重ね合わせて<sup>26</sup>、マンは「ドイツ文化」と「西欧文明」との間に一線を画し、前者を積極的に援護する。しかしすでに「進歩を必然的なもの、不可避なもののみなしていた」(GW XII S. 67)彼は、ドイツ的市民性、ドイツ文化の独自性を主張し弁護するのは、もはや絶望的な行為であることを自覚していた。にもかかわらず敢えて挑んだ負け戦である。それは、新しいものに無批判に門戸を開くのではなく、「苦心惨憺して新しいものを処理し、自分の世界や作品へ取り入れる」(GW XII S. 216)のために、「ロマンチックな市民性が、かなり巧妙に仕組んだ、最後の大規模な退却戦」(GW XI S. 129)に他ならない。「人間の問題に責任を感じる芸術家<sup>27</sup>」マンは、この戦いを経ずしては一歩たりとも前進するわけにはいかなかったのである。

マンは作家活動を始めた当初から、市民性と芸術家気質との対立という問題に深く関わっていた。その対立は、彼に宿る二つの魂が引き起こす宿痾と言っても過言ではない。マンの課題がその対立を超克することにあったのは、トーニオ・クレーガーの決意がよく示している。『考察』ではそれが「市民的芸術家気質 (bürgerliches Künstlertum)」という新しい衣装を纏って登場す

る。

「市民的芸術家気質とは実現されたパラドックスの典型である。この精神的  
生活形式は、ドイツにおいて正当性があるとはいえ、二重性と分裂性を抱え  
ることを免れない。」(GW XII S. 108)

市民性と芸術のための芸術との対立関係を考えるなかで、マンはルカーチ  
の所説を援用し、市民的芸術家気質を「ひとつの正当な閉じられた生活形式、  
さらに詳しく言えばドイツ的生活形式である<sup>28</sup>」と規定する。そしてそれを「作  
品のために生を禁欲的に否定することをその本質とする<sup>29</sup>」フロベール流の  
審美主義と対照させて考える。『トーニオ・クレイガー』のトーニオとアーダ  
ルベルトとの間のそれである。そこでは「迷える市民」(GW XIII S. 305)であ  
ったトーニオ (=マン) は、今や市民的芸術家気質こそが自己の淵源であるこ  
とを確認する。ルカーチは、この生活形式を実現した芸術家の典型として、  
メーリケ、ケラー、シュトルムの名を挙げている。マンはこの三人のよう  
には市民的職業に就いていないものの、自分の場を比喩的にそこに定めよう  
とする<sup>30</sup>。それはあたかも『魔の山』の主人公ハンス・カストルプが、先祖伝  
来の洗礼盤を載せている銀の皿の裏面に刻まれた父祖の名が、祖父によって  
次々と読み上げられているのを聞きながら、自分の生活と父祖達の世界とを  
結びつけている赤い糸を手繰るかのようである。マンは語る。

「あらゆる近代的な疑わしさとヨーロッパ化しようという欲求にもかかわ  
らず、個人的には古い市民的、ドイツ的領域を根とする私は、その在り方か  
らしてドイツ的、手仕事の職匠気質のかの代表者達と繋がりを持っている  
のである。そしてその人達のうちで、コンラート・フェルディナント・マイヤー  
とシュトルムが私に最も近い存在である。」(GW XII S. 106)

しかし既述したように、その正当性を証明しようとした市民的芸術家とい  
う生活形式の古さを、誰よりも熟知していたのはマン自身であった。にもか  
かわらず、彼は頑ななまでにこの生活形式に執着し、西欧的審美主義、ある  
いは「文明の文士」(Zivilisationsliterat) らの表現主義運動に論戦の鋒先を向  
けた。それは、当の彼が文士性を持ち、共感と連帯感を有していると同時に、

無制限な文士性が持つ精神のラディカリズムの危険性も十二分認識していたからに他ならない。

「人というものは、自分を煩わせる必要のないことに、そして何も関知せず、自分自身のうちに、自分自身の血のなかにそれに関する何ものをも持っておらず、自分とは関係のないことに、これほど心を痛めないものだ。」(GW XII S. 40)

自己の基盤を徹底的に検証し、それを保守する孤立無援の作業を続けることが、そもそも敵対しているものを推進する結果になってしまったのである。錯綜した状況によって完膚なきまでに打ちひしがれたマンの顔には「優しさもイロニーも見られない<sup>31</sup>」と長男クラウスは当時の父を回想して記している。そうした折、懐かしい魂の故郷の世界をマンの眼前に繰り広げ、疲れ果てた心身を癒してくれたのは、またしても音楽であった<sup>32</sup>。

## 結語

1917年6月12日、バイエルン王立歌劇場でブルーノ・ヴァルターが指揮しハンス・プフィツナー作曲の楽劇『パレストリーナ』(*Palestrina*)が世界初演された。「ショーペンハウアー的、ヴァーグナー的領域、ロマン主義的領域から生れ出た最後の、しかも最後ということ意識しているこの作品」(GW XII S. 407)を、マンは間をおかず三度も聴いた。そして『考察』の『美徳について』(*Von der Tugend*)の章で、この曲への限りない共感を披瀝している。

その夏のある日の夕刻、プフィツナーの口から洩らされた、この楽劇の基調を簡潔に言い表した「死への共感」(GW XII S. 423)という言葉を目にしたマンの脳裏に鮮明に甦ったのは、一年半余りに去った『魔の山』の世界であった。「死への共感」は紛れもなく自分の言葉でもあり、長編に膨らむことになる『魔の山』の「構想の主題をなす構成要素の一つだった」(GW XII S. 424)のである。同年10月4日付の私信でプフィツナー協会設立のためのアピール<sup>33</sup>執筆予告と同時に、「物語ることが楽しみでなりません<sup>34</sup>」と書い



ていることから、マンのガレー船での苦役の終わりの近さも予感される。『魔の山』の全貌が現れる日も、過去から培われた愛すべき伝統を自家葉籠中の物とし、それを新たな形式で批判的に継承し続ける日も間近に迫っている。

その日に先立ち『魔の山』の裾野には牧歌の世界が開けている<sup>35</sup>。そこを訪ねたマンは束の間の解放感に浸る。『考察』脱稿の二日後である<sup>36</sup>。

注

トーマス・マンの著作の底本としては下記を用い、本文中の引用(訳文)にはその巻とページを(GW XI S. 314)などで割注とした。

Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt am Main 1974.

1. Vgl. Peter de Mendelssohn: Der Schriftsteller als politischer Bürger. München 1975, S. 15 u. S. 31.
2. 『魔の山』は、正確には1924年マン49歳の時に出版された。
3. Mendelssohn: a. a. O., S. 16.
4. Hans Mayer: Thomas Mann. Werk und Entwicklung. Berlin 1950. が、この傾向を代表する論考である。
5. Vgl. Helmut Koopmann: Thomas Mann. Konstanten seines literarischen Werks. Göttingen 1975, S. 84.
6. Koopmann: a. a. O., S. 88.
7. Helmut Spelsberg: Thomas Manns Durchbruch zum Politischen in seinem kleinen epischen Werk. Marburg 1972, S. 12.
8. Vgl. Koopmann: a. a. O., S. 87.
9. Paul Scherrer und Hans Wysling: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns. Bern und München 1967.
10. Scherrer und Wysling: a. a. O., S. 159.
11. Winfried Hellmann: Das Geschichtsdenken des frühen Thomas Mann (1906-1918). Tübingen 1972, S. 5.
12. Scherrer und Wysling: a. a. O., S. 189.
13. Vgl. Herbert Lehnert: Anmerkungen zur Entstehungsgeschichte von Thomas Manns *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, *Der Zauberberg* und *Betrachtungen eines Unpolitischen*. In: DVjs., 38. 1964, S. 268.
14. Thomas Mann/Heinrich Mann: Briefwechsel 1900-1949, hrsg. von Hans Wysling. Frankfurt am Main 1968, S. 106f.
15. Hans Bürgin und Hans-Otto Mayer: Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens. Frankfurt am Main 1965, S. 32.
16. Brief an Julius Bab, 5. März 1915, zitiert nach Bürgin und Mayer: a. a. O., S. 42.
17. Vgl. Lehnert: a. a. O. S. 269.

18. An die Redaktion des *《Svenska Dagbladet》*. Stockholm. (=GW XIII, S. 545-54.)
19. ロマン・ロランは、自著『戦いを越えて』の『プロ・アリス』と『偶像』の二つの章で、マンの『戦時の思想』を手厳しく批判している。『ロマン・ロラン全集』第18巻 みすず書房 昭和34年、17頁と61頁以下参照。
20. Vgl. Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt am Main 1956, S. IX.
21. Thomas Mann: a. a. O., S. X.
22. Thomas Mann: a. a. O., S. IX.
23. 『鉄道事故』(*Der Eisenbahnunglück* 1909)、『殴り合い』(*Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten* 1911)、『ヴェニスに死す』(*Der Tod in Venedig* 1912) の三篇である。
24. 1913年に文芸誌『三月』(*März*) に発表された二篇の評論『文士』(*Der Literat*) と『芸術家と文士』(*Der Künstler und der Literat*) がそれである。
25. Tomas Mann/Heinrich Mann: a. a. O., S. 103f.
26. Vgl. Koopmann: a. a. O., S. 105.
27. 佐藤晃一：トーマス・マンの世界 大修館書店 1962年、129頁。
28. ジョルジュ・ルカーチ (川村二郎訳)：市民性と芸術のための芸術—テオドル・シュトルム—『魂と形式』所収 白水社 1975年、104頁。
29. ジョルジュ・ルカーチ (川村二郎訳)：上掲書、103頁。
30. ルカーチは上掲書の141頁でマンの名を挙げている。
31. クラウス・マン (小栗浩訳)：マン家の人々—転回点1— 晶文社 1970年、88頁。
32. マンの遍歴時代、すなわち1896年から98年にかけてのローマ滞在中も、故国を離れた一青年を慰めたのはヴァーグナーの音楽であった。Vgl. GW XII, S. 80f.
33. *Aufruf zur Gründung des Hans Pfitzner-Vereins für deutsche Tonkunst* (1918) のことである。
34. Thomas Mann: *Briefe 1889-1936*, hrsg. von Erika Mann. Frankfurt am Main 1961, S. 140.
35. 1919年にマンは二篇の牧歌的短編『主人と犬』(*Herr und Hund Ein Idyll*) と『幼子の歌』(*Gesang vom Kindchen Idylle*) を上梓した。
36. 1918年3月18日のことである。Vgl. Bürgin und Mayer: a. a. O., S. 49.