九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

初期トーマス・マン文学の世界

大羽, 武

https://doi.org/10.15017/2332669

出版情報：文學研究. 79, pp.49-77, 1982-03-30. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：

初期トーマス・マン文学の世界

大　羽　　武

本小論は，トーマス・マンの『ベニスに死す』に至る迄の初期作品の基調を成す死への共感，精神と生，芸術家と市民の問題を，ニーチェ哲学，ヴァーグナー音楽，就中ショーペンハウアー哲学を援用することにより，その最深の内奥から把握しようとする試みである。したがって次の各節より成る。

1. 『意志と表象としての世界』とトーマス・マン
2. 初期トーマス・マン文学の傾向
3. 『小男フリーデマン氏』——精神と生の問題——
4. 死への共感
5. 『トーニオ・クレーガー』——芸術家と市民の問題——
6. 結び

1. 『意志と表象としての世界』とトーマス・マン

トーマス・マンの最初のショーペンハウアー体験は1899年の秋，彼が24歳の時であった。「私の眼に，あの郊外の小さな，高い階の部屋がはっきり浮んでくる。16年前，私はこの部屋の風変りな形をした長肘掛椅子というか寝椅子というか，それに寝そべって幾日も『意志と表象としての世界』を読み続けたのである。孤独で不規則な，世界と死にひどく憧れた青春——この青春は，エロティクを最奥の本質とし，私がトリスタン音楽の精神的源泉と認めたこの形而上学の媚酒を如何にむさぼり啜ったことだろう！　このような本の読み方は一度しか経験しないのだ。[1]」彼はこの哲学体験を早速，執筆中の『ブデンブローク

家の人々』に語り込み，トーマス・ブデンブロークはこの哲学に慰藉され滅びて行く。即ち世界の本質に対する認識が意志の鎮静剤として作用し，無数の個体へと分散された人間は個体として滅びても，再び自然の生命意志(種)の中に統一を回復する，というショーペンハウアー哲学に救済を発見したからである。「これ迄知らなかった大きな，感謝の籠った満足が，彼の心を満たした。優れた偉大な頭脳が人生を，強い残忍な，嘲笑的な人生を手玉に取り，屈服させて，やっつけていて，彼はそれを見て，名状し難い満足を覚えたのであった。人生の冷酷と無情に苦悩し，その苦悩を恥じ続け，後ろめたく苦悩を隠していた人間が，突然一人の偉大な賢者の口から，人生に苦悩を感じるのを哲学的に，荘重に是認された満足であった。[2]」彼の満足感は自己の生感情とショーペンハウアー哲学との親近性に起因し，それはまた当時のトーマス・マンの生感情でもあった。『ブデンブローク家の人々』の副題＜ある家族の没落＞が示す如く，没落を背景とする死への共感である。

衰退しつつあるハンザ都市リューベックで生れ育ったトーマス・マンは，16歳の1891年10月父を亡くし，100年以上も続いた穀物商会は廃業となる。この体験が『ブデンブローク家の人々』に形象化されたのである。「若き小説家にとって，まさに彼自身が体験した出来事を叙事作品として物語る以上に詳しい事は何もないのであって[3]」，この処女長編にはマンの，商会の息子から芸術家への道，換言すれば，精神が洗練されるにしたがって市民的生から乖離していく過程が叙述されている。たとえ神話伝説，或はゲーテに素材を求めた作品であっても，マンの作品はすべて，彼の，その折々の生感情というフィルターを通して形象化されている。父の死の前年，彼が，マン商会百年記念祭での，衰退の一途を辿る商会にあって，尚且つ市民的威厳と規律を体現している父を見た時の，胸が締め付けられる思い，或は自分は決して商会の後継者にはならないだろうという情懐は，後年作家としてデビューする彼の文学を規定する。それ故彼が自らを「デカダンスの年代記作者であり，解説者であり，病理学的なものと死の愛好者であり，深淵を愛する唯美主義者である[4]」と定義する時，それで

もって彼は衰退，退廃をその本質とするデカダンスの一員であると，告白していることにほかなるまい。

では，一体彼の死への愛（或は共感）は何に由来し，また如何なるものなのか。この問題の解明に『魔の山』の主人公ハンス・カストルプを，好個な範例として考察してみる。ハンスの死への共感は5歳から8歳半迄の短期間に，然も年少の身に母と父と祖父の3人を相次いで亡くし，死にまったく馴化してしまったことに起因し，死には2つの面，「敬虔で，瞑想的で，悲痛な美しさに輝く，所謂宗教的な面があると同時に，これとは全然違った正反対の，極めて肉体的で物質的な面，美しくもなければ，瞑想的でも敬虔でもない，本当は悲しいとも言えないような面[5]」があるという印象を受けたことを原拠とする。即ち前者の印象が彼に，死は公共的な犠牲心や敢闘の精神を絶えず要求する現世の苦悩から解放し，本来の生命意志へ回帰するというトーマス・ブデンブロークと同じ認識を与えたのである。これまたショーペンハウアー的であり，マンの，父の死の体験に由来するものである。故にトーマス・マン文学の基調を成す死への共感，精神と生の対立，芸術家と市民の問題をショーペンハウアーの『意志と表象としての世界』から照射するならば，その最奥の本質から把握されうるに違いない。で，具体的な作品研究の前提として，次に『意志と表象としての世界』の内容を約言しておく。

この哲学書は四巻から構成され，第一巻と第二巻で表象としての世界と意志としての世界が理論的に考察され，それぞれ第三巻の芸術論，第四巻の実践的道徳論の礎石と成っている。

第一巻<表象としての世界の第一の考察>

人間を取り囲む世界は，人間自身であるところの主観に関係し，私の，君の，各人の表象として存在する。即ち世界は，この時間にこの場所に如何なる状態が生じなければならないか，という根拠律（Satz vom Grunde）に規定された表象である。この根拠律を認識するのが悟性（Verstand）であり，理性（Vernunft）は悟性が直観的に認識した表象を抽象的普遍的に認識し，概念を形

成する。認識したことを確実に保存したり，伝達したり，実際問題にこれを確実に広汎に応用したりすることはすべて，この直観的認識が知識，つまり抽象概念になった為である。と言う如く，世界は主観との関係における，直観する者の表象として捉えられている。

第二巻<意志としての世界の第一の考察>

ここでは第一巻の補足として，世界のもう一方の面，即ち意志としての世界が登場する。世界生成の根源としての意志が。意志は存在の根本原因であり，あらゆる現象の源泉であって可視世界全体と一切の生とを創造し，活動を促すのである。世界はその意志が時間と空間の中に客観化したものである。続けて意志の苦悩について述べられる。意志が客観化する際，意志と意志との抗争が起り，動物界は植物界をその栄養とし，更に動物界そのものにおいても，各動物はその存在を他の動物を絶えず破棄することによってのみ維持する。結局人類は他のあらゆる存在を制圧するのであるが，それ自体内にも意志の分裂が現われる。それ故世界は苦悩以外の何ものでもないと。

第三巻<表象としての世界の第二の考察>

前2巻では，認識された表象としての世界は意志の客観性，つまり表象となった意志である，と言うことが説かれているのだが，この巻では理念（Idee）——各段階における意志の直接の客観性——を認識する芸術家及び芸術が論じられている。認識が意志の隷属状態から解放されて，物事のどこ Wo とか，いつ Wann とか，何故 Warum とか，何の為に Wozu とかを考察せずに，専ら何であるか Was を考察するならば，また抽象的な思惟，理性の諸概念，意識に夢中にならずに，これらすべての代わりに，精神の全力をあげて直観に献げ，まったく直観に没入してしまうならば，認識されるものはもはや個々の物そのものではなくて理念である。この状態が純粋観照（reine Kontemplation）であり，それを可能にするのが芸術（Kunst），即ち天才（Genie）の業であって，芸術の目的は理念の伝達である。純粋観照の瞬間において，人は意志の衝動から脱却し，平安と浄福に浸ることが出来る。彼の芸術論で白眉なのが，音

楽に関する部分である。彼は語る。音楽は決して他の諸々の芸術と同じように理念の模像ではなく，意志そのものの模像である。故に音楽の効果は他の芸術の効果よりも遙に強く，且つ感銘深いものである。他の芸術は影について語るにすぎないが，音楽は本質について語るのであると。この音楽論はヴァーグナーを感激させ，ニーチェの『悲劇の誕生』に継承される。

第四巻<意志としての世界の第二の考察>

芸術家はその才能によって意志から解脱し得るが，彼の平安は，所詮純粋観照に浸る瞬間的なものでしかあり得ない。永遠の平安は，意志の完全な自己廃棄と否定によって初めて可能となる。この状態を彼は，絶対善（das absolute Gut），至高善（das summum bonum）と呼び，このような状態のみが意志の衝動を永遠に鎮め，宥め，これのみが再び妨げることの出来ない満足を与え，これのみが世界を救済すると説く。即ち生への意志を否定した禁欲によってのみ，苦悩から永久に解放されるのである。

以上が『意志と表象としての世界』の骨子である。意志世界は苦悩以外の何ものでもなく，禁欲的精神こそ，唯一の，至福な境地に至る道であると説く彼の哲学はペシミスティクであり，また生への意志を否定する意志の必要性を説く箇所に焦点を合わせれば，生の哲学とも解されよう。充もこの哲学の論理的矛盾，つまり意志を否定するには意志が必要という矛盾(意志は世界生成の唯一にして，全なるものであるが故に)を指摘することは容易だし，また彼の芸術論に対する批判[6]も存在しはするが，本論の対象は彼の哲学自体ではなく，マンの作品考察をその主眼とする故に，マンが後年，「ショーペンハウアー哲学は，第一級の，忘れ難い種類の魂の体験であった[7]」と告白するこの哲学を視座に据えて論考を進めていきたい。

2. 初期トーマス・マン文学の傾向

トーマス・マン文学をごく大雑把に初期，後期と分類した場合，その分水嶺となるのが『魔の山』であり，それ以前の作品，つまり『ベニスに死す』(1912)

に至る迄の作品を初期トーマス・マン文学と定義しておく[8]。 初期マン文学の特徴は，殆どの主人公が市民的生から疎外され， それ故生に対して特殊な感情を抱懐していることである。 マンが市民から乖離した自らを自虐的に取り扱った結果でもある。 主人公の疎外される原因と市民的生に対する心理状態とを発表年代順に列挙してみると，次のようになる。

作　品	主人公	原　因	心理状態
『転落』(1894)	ゼルテン 精神と生の対立は現われてなく，作品のテーマは愛における男女の倫理である。が，「この最初の短編において，既に社会批判的及び哲学的パースペクティーフという2つのパースペクティーフガ登場していて，ゼルテンはイローニカーとして引き出されている。[9]」		
『幸福への意志』(1896)	パーオロ・ホフマン	芸術家気質と病気	憧憬
『幻滅』(1896)	初老の男性	異常な空想力	幻滅
『死』(1897)	40歳の男性	病気	諦念
『小男フリーデマン氏』(1897)	ヨハネス・フリーデマン	卑小な肉体	諦念と憧憬と自己嫌悪
『道化者』(1897)	語り手	芸術家気質	憧憬と自己嫌悪
『トビーアス・ミンダーニッケル』(1898)	トビーアス・ミンダーニッケル	性格	敵意
『衣裳戸棚』(1899)	アルブレヒト・ファン・デル・クヴァーレン	病気	諦念と憧憬
『しっぺ返し』(1899)	語り手	精神	欲望
『ルイースヒェン』(1900)	ヤコービ弁護士	陰萎	媚
『墓地への道』(1900)	ロープゴット・ピープザーム	妻と3人の子供の死	諦念と敵意
『ブデンブローク家の人々』(1901)	四代にわたる家族の没落の物語であるが，実際には話の中に登場する創立者を含むと五代になる。市民的生からの乖離は，二代目の妻の死から始まり，三代目のコンズルになって事業の損失とトーニの不幸の為大きくなり，四代目トーマスの時代に決定的となり，五代目のハンノで一家は没落する。		
	トーマス・ブデンブローク	事業の損失と相次ぐ家族の不運	形式的な生を送る
	ハンノ・ブデンブローク	芸術家気質	生への意志の麻痺
『神の剣』(1902)	ヒエローニムス	禁欲的精神	生と芸術の双方に敵意
『トリスタン』(1903)	シュピネル	芸術家気質	憎悪と敗北意識

	クレーターヤーン夫人	芸術家気質	諦念
『飢えたる人々』(1903)	デートレフ	芸術家気質	憧憬
『トーニオ・クレーガー』(1903)	トーニオ・クレーガー	芸術家気質	憧憬と僅な軽蔑
『神童』(1903)	ビービ・サッケラフィラッカス	芸術家気質	巨匠的軽蔑
『ある幸福』(1904)	アンナ	精神	憧憬と嫉妬
『予言者の家にて』(1904)	小説家	芸術家気質	憧憬
『フィオレンツァ』(1905)	ジロラーモ	禁欲的精神	生と芸術の双方に敵意
	ロレンツォ	生と芸術の保護者	
『生みの悩み』(1905)	シラー	芸術家気質	軽蔑
	シラーがこの作品で対立しているのは，実際には市民にではなく，素朴詩人ゲーテにである。情感詩人としての彼はゲーテに憧憬と敵意を抱いている。		
『ヴェルズンゲンの血』(1906)	アーレンホルト家の人々	巨万の富と卑しい素姓	軽蔑
『逸話』(1908)	エルンスト・ベッカー	妻の二重人格	隷属意識
『大公殿下』(1909)	クラウス・ハインリヒ	芸術家気質と王位という地位	憧憬
『鉄道事故』(1909)	高貴な素姓の紳士	権力者としての地位	軽蔑と無力感
『なぐり合い』(1911)	ジョニー・ビショップ	英国人気質	優越意識
『ベニスに死す』(1912)	グスタフ・アシェンバハ	芸術家気質	規律と倫理

この主人公の内，結局市民的な生と調和して生きて行くのは，ゼルテンを除外すると，トーニオ・クレーガーとクラウス・ハインリヒの2人のみである。『神の剣』と『フィオレンツァ』の2作品は精神が生と芸術の双方に対立しているのだが，この対立図式の変更は，芸術家マン固有の心理にとっては自由自在に可能なことで，さして重要なことではない。寧ろ『ブデンブローク家の人々』や『フィオレンツァ』，『大公殿下』のように，壮大な社会性を持つロマーン（或はドラマ）になりうる素材を扱っていながら，必ず精神と生，芸術家と市民という問題で処理されてしまったことこそ重要であろう。

様々なヴァリエイションをとって表現された精神と生，芸術家と市民の問題

を具体的に考察するに際し，精神と生の問題に関して『小男フリーデマン氏』，芸術家と市民の問題に関して『トーニオ・クレーガー』をその代表として取り上げ，必要に応じて他の作品にも論及していくことにする。

3. 『小男フリーデマン氏』——精神と生の問題——

ヨハネス・フリーデマンは生れてひと月ばかりの時，御襁褓台から転落し，軽い脳障害を起こす。以後成長が阻害され，彼は小人の傴僂に止る。この卑小な肉体故に，彼は生への意志を自ら抑制し，その苗字通り細やかな平和な生活で満足することになる。彼は友人から孤立し，「自分一人で暮らして他人とは利害を共にしないという生き方に慣れていたのである。[10]」この諦念は，生への意志が必然的にもたらす苦悩から，彼を解放する。「人間全体がその意志の現象にすぎないのであるから，反省から出発して，あるがままの自己以外の何ものかであろうと欲すること程不合理なことはない。何となれば，それは意志が意志自身と直接に矛盾することだからである。この意味において，自己固有の心術と自己の各種能力，自己の不変の限界を知ることが，出来るだけ自己自身に満足する境地に到達する為の最も確実な道である[11]」という所以である。が，彼の諦念は，成程生への意志の抑制の結果ではあっても，聖境へ至るところの生への意志の否定ではなく，唯彼の肉体的異常に基づく不本意なものであるだけに，彼に恒久の至福をもたらしはしない。彼の，抑圧された生への意志は潜在化し，いつでも顕現すべく準備する。16歳の時，彼は金髪の陽気な少女を密に愛する。がしかし，彼女は彼のことなどまったく念頭になく，彼は無惨にも失恋する。この苦い体験が以前にも増して，彼の生への意志を抑制する。「これで御仕舞だ。こんなことは決してもう2度と気にかけないぞ。他の人達はこれでいつも幸福になったり喜んだりするが，俺にはいつも悔恨と苦悩だけをもたらす。こんなことはもう終りにする。俺はこんなことを相手にしないぞ。決して2度とはしないぞ——[12]」かくして彼はヴァイオリンと読書に浸り演劇を嗜む。意志の鎮静化作用を果たす芸術と彼の制御された意志とは甘美な無上の幸福関係を

結び，彼は閑寂な安らぎを得る。彼がこのまま生きて行けるならば，悲劇は起こり得まい。が，彼の意志を怒濤の如く解き放つ事件が発生する。即ち彼が30歳の時，連隊区司令官の更迭があり，ゲルダ・フォン・リンリンゲン夫人がやって来たのである。彼女は24歳の女盛りで，煙草を吸い，馬に乗り，派手好みの些か無作法な女性である。彼は往来で彼女が遠乗りから帰る途中に出会い，町中の注目を一身に集めた夫人を凝視して以来，彼の抑制された意志は不安で攪乱される。4日後，市立劇場で彼女が彼の隣席に坐り，彼が彼女から見詰められたのを契機に，彼の細やかな平和は決定的に破局へと突進する。彼の内面にゲルダへの情炎が烈火の如く燃え上がり，「ああ，切ない！　ああ，切ない！[13]」と苦悶すると同時に，彼にはこれ迄の，己の幸福が無意味に思われてくる。「あの女はやって来た，そして俺はどんなにしても自分の平和を守ろうと努めたのだが，――あの女に対しては，俺にとって苦悩や破滅を意味するものだと感じられたから，俺が若い時から心の中に押えつけてきたすべてのものが騒ぎ立たずにはいないのだ。それは恐ろしい，抵抗出来ない力で俺を摑んでしまい，俺を滅ぼすのだ！[14]」と意識しながら，彼は我執に囚われ夫人の，己に対する残忍な嘲笑の真意を察知し得ず，泣きじゃくり，彼女の膝元へ頽れ哀訴する。「御存知のはずです。……どうか私を……私はもうどうすることも出来ない……ああ，切ない……ああ，切ない……[15]」だが，彼女は蔑むような笑い声をあげつつ，彼を虫螻同然に地面に投げ倒し，立ち去る。屈辱的な敗北を喫した彼は，川の中に頭を突っ込み，絶息する。

あれ程己の本分を熟知し，正常な人が求める幸福を放棄し，己に可能な小さな世界で満足していた彼が，一体何故生を絶ったのであろうか？　それは，そしてこれが唯一の理由であるが，彼は生への意志を否定してはいなかったからである。自意識が芽生える頃，既に彼は己の肉体の異常故に，正常な友人世界との不調和を極めて自然に感得し，正常な者ならば当然所有するはずの生への意志を抑制したのであって，偏僂として実現可能なことは意志していたのである。即ち彼は殆ど先天的に苦悩を背負っていたが故に，世界の本質は絶えざる

苦悩の連続であると認識するに至らず，我が身の不幸は只管肉体的奇形に起因する，という謬見に囚われていたのである。もし彼が後天的に，然も突然大きな災厄に見舞われたのであれば，彼はその瞬間，世界の本質を認識し，生への意志を否定し，聖人として生きて行けたかもしれない。が，彼は己の意志を否定したのではなく，抑制したのであり，この抑制された生への意志は潜在化し，いつでも顕現すべく熟し切っていたのである。その抑圧された意志が突如として発現する契機となったのが，金髪の少女であり，ゲルダの登場であった。何となれば，生への意志が最強の形姿として現われるのは性欲においてであり，エロスこそは意志の焦点なのであるから。それはまた，『幸福への意志』の主人公パーオロ・ホフマンにも該当する。パーオロはこの意志の焦点によって，瀕死の肉体——彼を診察した医者が驚愕する程衰弱し切った肉体である——を5年もの長い歳月維持し，結婚に漕ぎ着けることが出来たのである。しかし，彼は生への意志が充足された直後，死の手に帰する。一般には，一つの願望が成就すれば，直ちに新しい願望が生じるのであるが，彼には唯一つ幸福への意志，即ち意志の焦点しか存在しなかったのである。したがって，彼には，その願望が達成されれば，もはや生きて行くべき，如何なる根拠も存在しないのである。

同じ個体の滅亡ではあっても，フリーデマンの自殺とトーマス・ブデンブロークの死とは，同一視され得ない。トーマスの死は，既述の如く，個が滅亡しても種族として生きて行くという認識に慰藉され，苦悩の生から解体されて行ったのであるが，フリーデマンは意志世界全体を認識したのではなく，普通人と同じように願望を達成することが不可能な己に嫌悪し，己の生の諸条件から生じる精神的苦痛に耐えられなくて，瞬間的な苦痛でしかない自殺を選択したのである。つまり「自殺者は生を欲し，自分の生のおかれている諸条件に不満足なだけである。それ故彼は決して生への意志を放棄するのではなく，個別的な現象（個としての己の肉体，筆者注）を破壊することによって生を放棄するにすぎない[16]」のである。

一方，フリーデマンを死の世界へ仲介したゲルダは，生の権化として象徴的

な女性である。彼女は『ルイースヒェン』のヤコービ弁護士の妻アラム，『逸話』のアンゲラ・ベッカーや『ヨゼフとその兄弟たち』のエニと系譜を等しくする，精神なき生の代表的女性である。彼女達の共通項は，楽天的で，官能的で，自己中心的なことだ。他者に対する思慮に欠け，己の欲望の充足に向って傍若無人に行動する。これは，ほかならぬショーペンハウアーの，いかなる認識をも所有しない意志そのもの，或はニーチェの，ディオニュソス的祝祭を永遠に営む根源的人物であって，苦痛を知らぬ楽天性が男性の情欲をそそるのである。「……だが，肌は完全に南国的な，くすんだ黄色で，然もその肌の張り包んでいる身体つきも，やはり南国の太陽に照らされながら成熟したもののように見えて，その植物的な（とは認識能力がまったく欠如した，筆者注）怠惰な豊満さがトルコ皇帝の後宮の女のそれを想起させたからである。情欲をそそるように物憂げな彼女の身のこなしの一つ一つが呼び起こすこの印象は，彼女の知能も専ら心臓の指図を受けているに違いないと思わせることと，まったく一致するものだった。（中略）ふっくらとした幅の広い口は完全に美しい。但し，そこには肉感的という以外の何の表情も浮かばなかったのである[17]」というアラムは陰萎の夫に満足し得ず，若き音楽家と姦通し，衆人凝視のパーティの余興で夫を嬲物にし，ショック死させる。同様にアンゲラ・ベッカーの，「この女――そこにいるそいつ――，彼女は如何に嘘つきで，出鱈目で，獣の如く残忍であるか。如何に無精で，不快で荒み果てているか。彼女はまる一日を自堕落にだらしなく寝転んで過し，晩になって初めて，人工の光を浴びて，偽善的な生へと目覚めるのである。昼間中彼女の唯一の仕事と言えば，自分の猫を身の毛もよだつ発明の才を見せて拷問することだ。彼自身をその意地の悪い斑気によって骨の髄迄苦しめるのだ。破廉恥にも彼を欺き，召使達，見習い職人達，戸口へやって来た乞食どもを相手に，彼を寝取られた男にして仕舞ったのだ[18]」という二重人格が，善良な夫を逆上させ，彼の社会的信用を傷つける。エニは主人が祝祭で留守の時，ヨゼフの誘惑を試みる。が，ヨゼフは際疾いところで，父の面影を思い浮べ，精神の助けを借りて難を逃れる。侮辱された精神なき生

エニは「私を棄ててどこへ行くの？　お待ち！　お仕合せな子！　おお，恥知らずな奴隷！　呪われよ！　死んでしまえ！　裏切り者！　狼藉者！　女蕩しを捕えて！　痴漢を！　助けて！　女主人を助けて！　悪者に襲われたのよ！[19]」と虚偽の化粧を塗りたくった業腹な言辞を弄し，その為ヨゼフはナイル河上の獄舎に投獄される。

このように，「ショーペンハウアー哲学の2つの宇宙的対立者――意志としての世界と認識としての世界，つまり自己自身の否定としての世界は――トーマス・マンの小説世界においては生と精神として現われる[20]」のであって，生とは悟性が不十分であるが故に，意志世界の本質を認識するに至らず，己の生をまったく幸福と感じ，無限に生の楽しみを追求する人のことである。精神なき生が自己中心的で快活な所以である。精神とは生のまったく正反対で，悟性も理性も世界の本質を認識する程には十分具った人のことで，その典型が『神の剣』のヒエローニムスや『フィオレンツァ』のジロラーモの禁欲的精神である。この禁欲的精神，即ち生への意志の否定こそ聖境へ至る唯一の道であると説くショーペンハウアー哲学は，マン文学において，『選ばれし人』のグレゴリウスに形象化されている。グレゴリウスは近親相姦，つまり生による精神の徹底的否定という罪を17年間にわたって岩礁の上で贖罪した後，聖者の境地に到達した，マン文学における唯一の人物である。また『幻滅』の主人公及び『しっぺ返し』の語り手，『ある幸福』のアンナも，精神の体現者ではあるが，彼らには禁欲的精神の，過激な生に対する敵意はない。『幻滅』の主人公はその異常な空想力故に，人生に過大な期待をかけ，その揚句すべてに悉く失望し，今や最後に訪れる死さえも失望するに違いないと予感する。認識の不完全さに由来する幻滅である。『しっぺ返し』の語り手は女性と純粋な，精神的な親交を結びたいと念じていたのであるが，嫌悪していた女流芸術家の肉体を求めた途端，彼は彼女から拒絶され復讐される。『ある幸福』のアンナは快活な生に憧れ嫉妬し，無邪気で快活な生の一員になり得ないことから自己嫌悪を感じる。が，生から接吻される，生と精神の和解の瞬間，彼女はやっと幸福に浸る。この3人

の精神は，畢竟禁欲的精神に迄到達してはいなかった為に，幻滅し，復讐され，自己嫌悪を抱くのである。換言すれば，彼らは成程精神の代表者ではあるが，その精神は意志世界の本質を看破する能力を具有していないのである。ヤコービ弁護士でさえ，恐らく弁護士という優れた知性にも拘らず，生の前に無力であったのは，畢竟彼が生を欲し，生に隷属的であったからである。彼の陰萎は生への意志を否定し，聖境へ入る契機となり得たのであるが，彼は飽く迄生を意欲したのである。

上述した如く，精神と生は対立する。禁欲的精神ジロラーモと，生と芸術の保護者ロレンツォの対立は，ロレンツォの敗北に帰するが，マンはジロラーモの禁欲的精神をも，無傷の儘放置しはしない。「それならお聞きなさい！ 止めるのです！ あなたが煽り立てている火は，あなた自身を焼き尽し，あなた自身からあなたを浄め，世界を浄めることになるでしょう。（中略）欲することをお止めなさい！ 虚無を欲することをお止めなさい！[21]」また同じ禁欲的精神の代表者，『神の剣』のヒエローニムスの，生と芸術に対する抗議も，生から嘲笑され，生の番人から路上に突き倒される。何となれば，生に敵対的且つ攻撃的な，彼らの禁欲的精神は畢竟人類の絶滅へ通じるのであるから。禁欲的精神の否定。これは，「『世界』への憎悪，情熱に向けられた呪詛，美と官能性への畏怖，此岸を一層旨く誹謗する為に案出された彼岸，根本において無への，終末への，安息への，『安息日中の安息日』への欲求，――これら一切のものは私には道徳的価値のみを認めようとするキリスト教の絶対的な意志と同様に，一つの『没落への意志』のありうる限り最も危険で，最も気味悪い形式だと思えた。少なくとも生についての極度に深い病気，疲労，不機嫌，困憊，貧困の一徴候と思えた[22]」という，ショーペンハウアーが肯定した，生への意志の否定を否定したニーチェの生の哲学である。したがって，初期マン文学における精神と生は，両者（精神と生，或はショーペンハウアーとニーチェと解しても差し支えない）に向けられたイロニーとして客観化されているのである。この時期において融和不可能な精神と生は，後述する人間愛（Humanität）によっ

て和解する。即ち先に言及した『選ばれし人』のグレゴリウスも，実はフマニテートをその禁欲的精神の核心に抱懐しているのであり，『すげかえられた首』に表現された精神と生には，その悲劇的結末にも拘らず，もはや両者の対立は影を潜め，愛と救済が基調を成しているのである。

4. 死への共感

ヤコービ弁護士の如く，或は『墓地への道』のロープゴット・ピープザームのように人生途上で大きな災厄に見舞われた瞬間は，意志世界の本質を認識し，生への意志を否定し，グレゴリウスをその範例とする如く，聖境へ至り得る千載一遇の好機でもある。だが，認識力の欠如した彼らは，生に対して守勢一方に回った揚句身を滅ぼす。この点において死への共感が生じるのである。即ち生を意欲するにも拘らず，何らかの原因で生から疎外される時，認識力を欠く者は苦悩からの解放として死に憧れることがある。「一方では生の苦悩や苦悶が増大してくると，本来死を逃避せんとするところに生全体があったはずであるのに，その死さえも望ましいものとなりがちであって，進んで死へと急ぐようになる。[23]」ロープゴット・ピープザームは妻と3人の子供を次々と死に剝奪され，自暴自棄に陥り，大きな過失を犯し，失職する。この不運が彼の絶望に拍車をかけ，彼を大通り（生への道）から墓地への道（死への道）に追い遣る。墓地への道は，荒々しい活気に溢れた大通りとは違って，軽く砂利が撒かれ静穏快適である。何となれば，この道は一切の生の苦悩から解放されているからである。

その名もずばり『死』というタイトルの主人公は19歳か20歳で，40歳で死ぬに違いないと予感し，死は最後の悦楽の一瞬であり得るかもしれないと死を待ち焦れているのだ。彼の日記には，「自殺とは何だ？　自発的な死とは？　自発性なしに死ぬ者など，一人もいはしないのだ。生の放棄と死への捨身とは一様に弱さから起こるものであり，然もこの弱さは常に肉体若しくは精神の病気，或は両者の病気の結果なのだ。人は，自ら死に同意する前に，死ぬことはない

……[24]」と自殺についての考察がある。この優れた詳察は生への意志が抑制された（主人公のように死の予感がその素因ともなり得るが，多くの場合は罹病によって）結果，精神が昂揚することによって初めて生れたのである。それはともかく，この作品は1897年に発表されたもの，即ちマンのショーペンハウアー体験以前に書かれた作品であるが，この自殺への考察は，先に『小男フリーデマン氏』の自殺を検証した際に援用したショーペンハウアー哲学と驚く程照応している。これは，当時のマンの生感情とショーペンハウアー哲学との親近性を示唆する証左の一つにほかなるまい。主人公は生への意志を否定していたのではない。だから彼は，やがて来る死を最後の悦楽として心待ちしているのである。

これらは，いずれも世界の本質に対する不完全な認識に基づく死への共感であるが，彼らより精神が洗練された人物の死への親愛感もまた，初期マン文学の特徴である。後者の死への親愛感は音楽や海へ寄せる愛として現われる。換言すれば，音楽や海への愛は死への親愛感のメタモルフォーゼである。晩年のトーマス・ブデンブロークは語る，「僕も次第に海を愛するようになってね……多分以前は山の方が好きだったが，（中略）行動する喜び，堅忍不抜の精神，生きる喜びに満ちた，自信に溢れた，昂然とした，幸福な眼差は，頂上から頂上へと渡り歩く人間の眼差だが，波が神秘な，麻痺させる単調さで打ち寄せる海の広々とした世界では，影のある，希望を知らない，人生の秘密を知っている人間の眼差，いつかどこかで悲しい混乱を覗いたことのある眼差が夢想に耽るのだろうね。……健康と病気，この違いだよ。[25]」また，ハンノや少年期のトーニオ・クレーガーの，トラーヴェミュンデの海に寄せる愛。これはいずれも，生とは対照的気質の精神が内包する死への愛なのである。何となれば，海という単調で広大な自然意志は，個としての人間意志に対峙し，懸絶した圧倒的な力で眺める者を包み込み，無力化するからである。故に彼らは海を前にして，厄介な生への意志から解放され，無の状態の中で安らぎを得るのである。その具体的例証として『魔の山』の＜雪＞の章を挙げ得る。生と死との相剋に苦悶す

るハンス・カストルプが，荒寥たる雪山で亡我状態に陥り，「人間は善意と愛の為に，その思考に対する支配権を死に譲り渡すべきではない[26]」とフマニテートに目覚め，生への奉仕を決意する，あの場面を想起してみよう。積雪吹雪の雪山は，もはやトーマス・ブデンブロークが語った生の充溢した山とは異なって，海と同一の意味を有し，ハンスの意志をミニマムに迄極小化し，無力化する。その結果彼は，意志から解脱し，純粋観照の境地に到達し得たのであり，この境地において，初めて彼の人間愛が生じたのである。これが所謂崇高の感 (das Gefühl des Erhebens) であり，高揚 (Erhebung) である。マンの自然描写が，単なる風景としての自然ではなく，象徴的存在としての自然である所以だ。

音楽への愛は，死への誘いとしてハンノや『トリスタン』のクレーターヤーン夫人をその典型とする，意志が衰弱し切った者を魅惑する。その音楽とはヴァーグナー音楽である。「トーマス・マンの初期作品にはヴァーグナー音楽しか存在しない。然もヴァーグナー音楽は常に黄昏の象徴を持って微妙な局面に現われる[27]」のである。『トリスタン』の2人の主人公シュピネルとクレーターヤーン夫人は，彼女が弾くピアノ曲に乗って，現世から愛と死の陶酔の世界へと没入していく。この曲こそ，表題から推断しても，ヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』であることは疑問の余地がない。ピアノ演奏以来，彼女は益々衰弱し，死の淵に近づく。「『トリスタン』音楽は厳粛な夜への憧憬から生れた故に，マンはこの音楽を自己の崇高な愛の対象として讃美する[28]」のである。音楽がこれ程強く彼らを魅了するのは，ほかならぬ音楽は他の芸術と違って，表象の模倣ではなく，意志自体[29]であるからだ。

死への共感はハンス・カストルプの中で，ショーペンハウアーを経由して，生への奉仕に熟成される。マンは後年，『魔の山』を回顧してこう述懐している。「『生に関心を持つ者は，殊に死に対して関心を持つ』と私は『魔の山』の中で言ったことがある。これはショーペンハウアーの痕跡である。もし私が『死に関心を持つ者は，死の中に生を捜し求める』と付言しても，ショーペン

ハウアー的であったろう。[30]」ハンス・カストルプの生への奉仕は，「生きとし生ける者の苦悩を自分の苦悩と見，世界全体の苦痛を自身のものとするであろう[31]」，という物自体の本質の認識に基づく自己犠牲によって，初めて成立したのである。それは，マンが第一次大戦を通して，個人的存在としての芸術家から社会的存在としての芸術家に発展した際に獲得したフマニテートであり，この愛他精神によって，ハンスは死を克服し，精神と生を調和に導くのである。

5. 『トーニオ・クレーガー』——芸術家と市民の問題——

『ブデンブローク家の人々』では，市民から芸術家へ発展する過程がショーペンハウアー哲学とヴァーグナー音楽の受容を通して表現されているのに対し，『トーニオ・クレーガー』では，芸術家として自己確立する経緯がニーチェ哲学を下敷きとして描写されている。「『トーニオ・クレーガー』には，我々がこの物語の中に見ることが出来るトーマス・マン固有のもの，即ちニーチェ的なものが突如現われている。[32]」ブデンブローク家の五代目，海と音楽をこよなく愛するハンノは，トーニオ・クレーガーとして甦り，芸術家という天職に就く。がしかし，トーニオにとって芸術は決して天職なんかではなく，呪いであった。何となれば，リザヴェータやアダルベルト或は弱年ながら既に巨匠的牢乎たる態度を身に付けた『神童』のビービとは異なり，——彼らは骨の髄迄典型的な芸術家であって，市民的なものは彼らにあっては低俗で有害でしかない——彼の市民気質にとって認識は苦悩の源泉でもあるからだ。即ちトーニオ・クレーガーはその名前が象徴する如く，南欧と北欧の混血児であり，彼の内には，「僕の父は，御存知でしょうが，北方的な気質の人でした，観照的で，徹底的で，清教主義から几張面で，憂鬱に傾いていたのです。母は漠然と外国的な血があって，美しく，官能的で，無邪気であると同時に投げ遣りで，情熱的で，衝動的なだらしなさを持っていました。これはまったく疑いもなく異常な可能性と——そして異常な危険とを宿した一つの混合だったのです[33]」という市民的及び芸術家的気質が流れているのである。故に彼は，リザヴェータやアダルベル

トと違って，芸術家的世界と市民的世界のいずれにも安住出来ない宿命を背負った芸術家なのである。

この自伝的作品に関してマンは『略伝』の中で，「多分この小説で初めて私は，音楽を自分の創作中に取り入れて，文体や形式を形作らせることが出来たのだ[34]」と記している。この彼の言説は，作品に漂うリリカルな雰囲気とヴァーグナーのライトモチーフを意味し，ヴァーグナーの叙事的象徴的創作技法を応用して『トーニオ・クレーガー』を形象化した，ということを示唆しているのである。それはマンの場合，人物や情景を描写する際の，典型的な同一の特徴の反復として表われ，時間を超越し，物語全体を同時的に現前化させる機能を果たす。彼が描く市民の典型は，金髪碧眼で，快活で，スポーツ好きなハンス・ハンゼンであり，インゲボルク・ホルムである。この2人が登場する場合は，常にこの特徴のもとに表現されている。ハンスはシラーの『ドン・カルロス』よりも馬の本に興味があり，インゲもまた，シュトルムの『インメン湖』とは無縁の少女である。この金髪碧眼の市民に対し，芸術家トーニオは黒髪黒い眼であり，リザヴェータは栗色の髪黒い眼である。この黒い眼はダンスの時，仲間に溶け込めない少女マグダレエナの夢想的な眼でもある。その黒い眼のトーニオは流石に芸術家らしく，次のような，実に見事な観察力を示す。「なんと平静に，まごつかずに，クナアク先生の眼は物を見ていることか！　その眼は事物が複雑に，悲しくなり始める所迄は突き入らない。唯それ自身が茶色で，美しいということだけしか知らない。しかしそれだからこそ，彼の態度はあれ程昂然としているのだ！[35]」彼の言葉から帰納すれば，眼の色は事物に対する認識能力を象徴しているのである。認識能力に富む故に観照的な黒い眼。認識能力が乏しい故に陽気で快活な青い眼。

ところで市民とは，「あらゆる生には永続的な苦悩がつきものであるということを認識するに至らず，この生に満足し，この生をまったく幸福と感じ，そして静かに熟慮してみては，自分が今迄体験したような生涯が限りなく続くことを望み，或は常に新たに繰り返されることを望む人，したがってその元気は実

に大したもので，生の楽しみに比すれば，生につきまとうあらゆる煩労や苦痛を意とするに当たらないというわけで，喜んでこれを甘受するような人，このような人ならば，何一つ恐れるものはないであろう[36]」というような人のことである。生に満足し生を享受する市民，だからこそマンは市民を，平凡で快活な，スポーツやダンスの得意な者として登場させる。ここには生への意志の充溢があり，市民は前々節で考察した精神と生における生と，根源的には同一であるが，あの官能的矯激な奔放さは市民的な倫理性を塗され，凡庸で誠実で，秩序正しい無邪気な姿で現われている。

トーニオの，14歳の時のハンスに対する心理は，次の如く妬ましい憧憬であった。「そしてトーニオ・クレーガーが彼を知って以来，トーニオは彼の姿を見ると，すぐに妬ましい憧憬を感じた。それは胸の上に宿り，火のように燃えるのだった。君みたいに青い眼をして，君みたいにきちんとして，誰とでも工合良く仲間になって暮して行ける人はなあ，と彼は考える。いつも君は穏当な，皆に尊敬されるような暮し方をしている。学校の宿題を済ますと，馬の稽古をするか，でなければ細歯の鋸で細工物をする。休暇で海岸にいる時でさえ，君は舟を漕いだり，帆走したり，泳いだりで忙しいのに，僕は何もしないで，ぼんやりと砂の上に横になって，海の顔の上をすっと滑ってゆく，変幻極まりない表情劇をじっと見詰めている。しかしそれだからこそ，君の眼はそんなに澄んでいるのだ。君みたいになれたら……[37]」が，トーニオはハンス・ハンゼンのようになれるはずはないし，またなろうともしなかった。生家クレーガー商会が解散し，彼は故郷リューベックを離れ，大都会や南国で己の天職，即ち精神と言語に身を委ねる。彼はそこで，「淫欲と焼きつくような罪過の深淵に降りて行き[38]」，「健康が衰えてゆくのに反比例して，彼の芸術家気質は鋭くなっていった[39]」のである。

廉潔な芸術家として世に出たトーニオとロシアの女流画家リザヴェータ・イワノヴナとが展開する芸術家論は，作品の佳境であると同時に，トーニオの苦悩の本質を説き明かしている。彼女は悩めるトーニオに意見する。「文学の浄

化作用，神聖にする力とか，認識と言葉による情熱の破壊とか，理解と許しと愛とへ行く道としての文学とか，言語の救済力とか，人間精神一般の中の，最も気高い現象としての文学的精神とか，完全人として，聖者としての文学者とかいうことですわ。[40]」芸術は，意志から解脱し得た芸術家が観照によって認識した現象世界の永遠の理念の再現，伝達を唯一の目的とするものであって，認識能力の欠如した読者は，芸術家の眼を通してのみ初めて現象世界の真実を見ることが出来，世界を認識し，熟慮をもって己を肯定して生きて行ける，という思想故に，彼女は芸術家を完全人，聖者として讃える。ニーチェに即して言えば，彼女の芸術観は，ディオニュソス的世界を包み込んだアポロン的芸術観である。「あのギリシア民族は，もし現存在が一層高い栄光の流れに包まれている有様を神々の姿の中に示されなかったとしたら，この現存在をどうして耐えることが出来たであろう。生き続けるように誘惑する，現存在の補足及び完成としての芸術を生の中に呼び込む衝動と同じものが，オリュンポスの世界（はアポロンへの衝動が生み出した，筆者注）を成立せしめたのであって，この世界をギリシア人の『意志』は清浄化する鏡として眼の前に置いたのである。[41]」一方のトーニオは芸術家に，市民に対する香具師（Gaukler）として嫌疑を抱く。芸術家は彼女が言う如く，決して完全人でも聖人でもなく，いかがわしい存在であると。その例証として彼は小説を書く銀行家を挙げる。「――この男は完全に無傷というわけじゃない。それどころか既に重禁錮に処せられたことがある。然も，有力な理由によって。つまり実を言えば，この男は監獄の中でやっと自分の才能を自覚したわけで，囚人としての経験が彼の全作品の基調を成しているのですね。このことから幾分大胆に推断すれば，詩人になる為にはある種の監獄の事情に通じている必要がある，と言えるでしょう。しかし，こういう嫌疑が浮かんで来はしませんか，その男の獄内の体験よりは，入獄するに至った事情の方が，更に密接に，その男の芸術家気質の根源と癒着しているかもしれないという嫌疑が。[42]」芸術は，健全で誠実な市民性からは生れ得ず，人間と事物の背後にある究極のものに対する認識によって初めて可能にな

る，換言すれば，芸術家は「発生する一切のものが苦悩に満ちた没落を覚悟していなくてはならぬことを認識しなくてはいけない[43]」のである。その為には，トーニオが南国で体験した，淫欲と焼きつくような罪過のディオニュソス的深淵体験が要求される。だが，ディオニュソス的根源体験の内に，彼の片方の市民気質は純潔で誠実な市民的倫理を渇仰し，その結果両気質の軋轢の深淵でトーニオは呻吟する。彼はリザヴェータに語る。「世の中には，僕が認識の嘔吐と名付けている物があります，リザヴェータさん，それはね，人間が一つの事柄を見抜きさえすれば，忽ちもう死ぬ程胸が悪くなる（然も決して宥恕なんぞ出来る気持じゃない）という状態です。[44]」 認識の嘔吐。この言葉こそ，ニーチェの言葉である。何故認識すれば嘔吐を催すのか？ それはこう言うことである。ディオニュソス的状態においては，現実世界は忘却され，世界の根源＝一者として恍惚境にいるのだが，一旦日常的現実が意識されるや否や，個別化の原理が支配する苦悩の現実世界故に，個としての生に嫌悪を感じるからである。これが，ディオニュソス的根源世界から現実世界へ向けられた，ニーチェの意味する認識の嘔吐であり，「一種の禁欲的な，意志否定の気分である。[45]」「認識は行動を殺す[46]」故に，トーニオは16歳の時，舞踏会で仲間と旨く付き合えなかったのであり，また市民的な娘に接近を試みた『道化者』の主人公は拙劣な態度しか取れなく，自己嫌悪に陥るのである。認識はトーニオを生から疎外する。だから市民的要素を自己の本質の一つとするトーニオは，芸術を天職と思わず，呪いと感じ，市民に対して良心の呵責を覚えるのである。即ち彼は認識する為に生れついたのではない，呪われた宿命を背負った芸術家なのである。彼の良心の呵責とは，意志世界の本質を市民に啓示することによって，彼らの無垢な生への意志を牽制したり，迷誤に陥れてはならないということ，及び芸術家は市民が考える程聖人ではあり得ないということから生じるものであって，然も芸術家がいかに世界の本質を認識しようとも，諸事物の永遠の本質，苦悩と没落に些かも変更を加えることが出来ない，ということをその原拠とするのである。

宿命的に呪われた芸術家像はまた，その地位故に孤独な運命にある『大公殿下』のクラウス・ハインリヒにも形象化されている。「分離と除外の感じ[47]」を彼はその王位という地位故に覚え，彼は快活で無邪気な市民的生を希求する。だからマンの『大公殿下』に関する，「私は自分の力相応に芸術形式としてのドイツローマンを高貴なものに高める努力に，些か手加減して参加した，今度もまた，私自身の生について語ったのである[48]」という解説は，トーニオ的芸術家と大公殿下という高位の人クラウスとの心理的類似性を示唆していよう。

リザヴェータはトーニオの良心の呵責に対し，「あなたは横道にそれた市民なのよ，トーニオ・クレーガーさん——踏み迷っている市民ね[49]」と宣告する。成程彼女の如く，徹頭徹尾芸術家気質の芸術家から見るならば，彼の良心の呵責は，所詮芸術家本来のものではなく，彼が市民であるからこそ湧出したと推考されよう。彼女に片付けられたトーニオは旅に出る。市民への渇仰は，彼を芸術の国イタリアへではなく，北欧へと駆り立てる。故郷リューベックに立ち寄った彼はホテルで詐欺師と間違われ，警官の尋問を受ける。しかし，芸術家にいかがわしさを感じていた彼は，この嫌疑を半ば当然のこととして容認する。彼はデンマークへ行き，そこで嘗ての舞踏会を再体験する。即ち金髪碧眼で快活なハンスとインゲに出会い，激しい市民への郷愁に囚われるのである。「君のようになれたら！　もう一度やり直して，君と同じように，公明に快活に，素朴に，正則に，秩序正しく，神とも世とも和らぎながら，無邪気で幸福な人達から愛されて，インゲボルク・ホルムよ，君を妻として，ハンス・ハンゼンよ，君のような息子を持つこが出来たら——認識と創造苦の呪いを脱して，甘美な凡庸のうちに，生き愛し讃めることが出来たらなあ！[50]」彼の市民への妬ましい憧憬は，エロティクな形姿で現われる。ところが彼は，市民もまた精神に憧れるという事実を知らない。それ故彼の市民への愛は，己の心の均衡を産み出し得るのみで，報答なき所為と言わざるを得ない。もう一度やり直したところで，一切はこれ迄と同じ結果になることを知り抜いている彼は，己の内部に宿る市民への愛を芸術創造の拠り所且つ生きる知恵とし，芸術家として生きてい

く。無論，それは芸術家トーマス・マンの生形式である。ところで，彼がデンマークで出会ったハンスとインゲは，少年時代の友人ハンスとインゲではあり得まい。この箇所でマンが2人の名前をイタリック体で記していることからも，そう推断しうる。彼らは金髪碧眼という種族的同一性，快活，純潔，凡庸という気質的同一性に基づいて登場しているにすぎない。が，この事実は，何ら作品を阻害するものではなく，寧ろ観念的テーマのリアリティ獲得に奉仕する。ハンスとインゲが結婚し，トーニオが2人にデンマークで遭遇するということは実際にあり得ないことではない。が，この可能性はやはり無理である。この作品のテーマは，宿命的に呪われた芸術家トーニオの，いかに生きるべきかという模索と自己確立自体である。したがってトーニオの愛がハンスとインゲという特定の対象にのみ限定されたのでは，彼の芸術家と市民という内的葛藤は普遍的性格を持ち得ず，それは彼の芸術家気質とは対極の，種族的気質的にハンスとインゲが代表するような市民一般に寄せた妬ましい愛であってこそ初めて獲得されるのである。

如上のことから結論すれば，芸術家と市民は本来対立関係にあるのではなく，芸術家はその天才的認識能力によって生への意志から解脱し得るし，またその認識は彼の行動を抑制する。この点において認識が意志の従属状態に止っているが故に，快活で無邪気で行動意欲が充溢した市民と区別されるのみで，両者は対照的な気質ではあるが，決して対立関係にあるのではない。芸術家と市民の対立は，トーニオが双方の気質を自己の本質としていることに起因するのである。即ち彼が市民的生を送ろうとするのを，もう一方の芸術家気質が妨げ，リザヴェータやアダルベルトの如く，芸術の世界にのみ安住することを，逆に彼の市民気質の方が拒絶し，彼は認識の嘔吐を催すのである。したがって，彼が生きて行ける唯一の道は，絶えず市民を愛する芸術家としての道しか存在し得ない。だからこそ，「あなた方芸術家達は僕を市民と呼び，一方市民達は僕を逮捕しそうになる[51]」のである。

芸術家と市民の中間に位置するトーニオは，芸術家と市民の双方に向けられ

た，マンのイロニーとして形象化されている。マンは，「ニーチェはその思想の発展から，ショーペンハウアーとは逆に，完全に新しい生の概念を創造した。即ち向上や増大，周囲の宇宙エネルギーの主体への凝縮という生の概念である。この生の内部に存在する衝動や高揚，豊かさへの渇望，価値あるものの完成を保証すること等によって生自体は，生の目的となるのであり，然もそうすることで最終目的に関する問題は止揚されたのである[52]」というニーチェの生の哲学を，言葉通りには受け取らず，イロニーとして同化したのである。更に彼は，自己の芸術について，その秘密を明かす。「芸術の使命は外交用語で言えば，生と純粋精神の双方と同じように友好関係を維持すること，保守的であると同時に急進的であることにある。つまり精神と生の中間の位置，仲介者の位置にその本質がある。ここにイロニーの源泉がある。[53]」市民へ向けられたイロニー。それは市民を憧憬するトーニオの心情に，凡庸な市民への微かな軽蔑が絶えず付随していることからも理解されよう。「何故ならハンス・ハンゼンやインゲボルク・ホルムは，確かに美しいという点ではずっと魅力的であり，憧憬の対象となるにも一層相応しいとしても，ゲーテからトーマス・マンに至るドイツ市民文化の発展に，ハーゲンシュトレームやクレーターヤーンと同様，何の関係もないからである。[54]」だからこそ，「私がこれ迄愛した時は，いつでも同時に軽蔑していた。憧憬と軽蔑の混合，即ちイローニィシュな愛は，私の本来の感情領域だった。トーニオ・クレーガーは<生>を愛した，青い眼の凡庸さを悲しく嘲笑的に絶望的に愛した[55]」のである。芸術家へ向けられたイロニーは，才能を玩び，市民への配慮なき自堕落な芸術家タイプに対するマンの義憤に基づく。このマンの芸術家観は『ベニスに死す』の中で，貴族の称号を受け，その著作が官定教科書に採用され，社会的地位と名声を確立したアシェンバハを，芸術家はそのような地位には値しない，自堕落でいかがわしい存在であると否定し，美の誘惑のもとに彼を死へ追い遣ったのである。

6. 結　　び

本来死を出来る限り遠い未来へ追い遣り，現在を充実させるところに生の意義があったはずであるのに，何らかの原因で苦悩が増大してくると，苦悩からの解放として死さえも望ましく思える時がある。それが死への共感であり，死への共感を覚える者は，実は死の中に生を捜し求めているのである。何となれば，生の苦悩は生を意欲するからこそ生じるのであって，生への意志を否定していたのであれば，もはや死への共感など生じるはずがないからである。

生への意志の否定は，精神の最も尖鋭な発現形式，即ち禁欲的精神である。ここには意志世界の本質への認識がある。が，禁欲的精神は，所詮人類の絶滅へ通じる無への志向でしかない。精神と対立する生は，その認識能力が乏少である故に生をまったく幸福と感じ，無限に生を享楽する。その焦点が官能的自己中心的生として発現するエロスである。

芸術家と市民の問題もまた，精神と生と同様，認識能力に関係している。芸術家はその天才的能力によって，生への意志から解脱し観照の世界に浸り得る。だが，世界の根源への認識は，意志世界における彼の行動を抑制する。この点において，認識が意志の従属状態にあるが故に，快活で凡庸で行動力が横溢した市民とは区別される。勿論，『トーニオ・クレーガー』に表われた市民は，精神と対立する生の，あの粗野な自由奔放さは倫理によって和らげられ，秩序正しく誠実な，金髪碧眼の美しい，トーニオの憧憬の対象として登場している。芸術家と市民の対立は，トーニオの内面においてのみ現われる。即ち両気質を自己の本質とするトーニオは，そのいずれの世界にも完全には閉じ込もることの出来ない混血児なのである。

芸術家と市民の中間に位置し，双方に憧憬と軽蔑を感じ，芸術家として市民的な世界への愛によってのみ己の存在が正当化されると考えるトーニオは，マンの，両存在形式に向けられたイロニーが形象化された人物である。市民は，いかに美しく魅力的であっても，文化の発展には直接何の寄与もしない愚昧な存在である。またマンが市民を愛する時は，常にある種の芸術家に向けられた

抗議の表現，即ち社会的存在としては無益無能力の，然も放蕩無頼なデカダンスの芸術家を弾劾しているのである。

初期マン文学において芸術家から市民への憧憬は存在するが，市民から芸術家への憧憬はない。市民から芸術家へ発展し，絶えず自己の存在形式の検証に努め，いかに生きるべきか模索し続けたマンが看過したところである。

精神と生も，芸術家と市民と同様に，マンの，両者に向けられたイロニーを原拠とする。精神と生は，禁欲的精神の肯定と生の讃美に還元することも出来，したがって両者の対立は，ショーペンハウアーの認識し生を否定する精神と生への意志との対立と解することは無論至当なことではあるが，些か極論すれば，ショーペンハウアーとニーチェへ向けられたマンのイロニーと解することも可能である。マンはショーペンハウアーとニーチェという和解不可能な2つの力を，『非政治的人間の考察』で自己のドイツ性 (Deutschtum) を，『ゲーテとトルストイ』でゲーテを検証した結果，フマニテートの概念のもとに調和へ導く。以来彼は生きる知恵として，精神と生を渾然と融和し，且つ創造的なゲーテを本格的に志向し始めるのである。

Anmerkungen

Text Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, S. Fischer Verlag, 1974.

本書からの引用は作品名と，巻数，頁数のみを記す。訳出にあたっては，トーマス・マンの作品については新潮社版トーマス・マン全集を，„Die Welt als Wille und Vorstellung“ については磯部忠正訳（理想社）を参考に，或はそのまま使用させて戴きました。

1) Betrachtungen eines Unpolitischen, Bd. XII, S. 72.
2) Buddenbrooks, Bd. I, S. 654.
3) Vgl. Helmut Koopmann: Thomas Mann, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 1975, S. 7.
4) Betrachtungen eines Unpolitischen, Bd. XII, S. 153.
5) Der Zauberberg, Bd. III, S. 43.
6) たとえば，Vgl. 倉沢行洋：傍観者の芸術論，「研究」第38号収載，神戸大学文学会，1966年，S. 38-52.
7) Lebensabriß, Bd. XI, S. 111.
8) Vgl. 拙稿：トーマス・マンと政治—自己のビルドゥングスロマンを生きたトーマス

・マン一，「かいろす」第18号収載，1980, 110—125.

9) Vgl. Jürgen Scharfschwerdt: Thomas Mann und der deutsche Bildungsroman, W. Kohlhammer Verlag, 1967, S. 29.
10) Der kleine Herr Friedemann, Bd. Ⅷ, S. 79.
11) Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, In: A. Schopenhauer Sämtliche Werke, Erster Band, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1938, S. 361. (以下この書からの引用は書名と頁数のみを記す)
12) Der kleine Herr Friedemann, Bd. Ⅷ, S. 80.
13) ibid. S. 90.
14) ibid. S. 99.
15) ibid. S. 104.
16) Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 471.
17) Luischen, Bd. Ⅷ, S. 168-169.
18) Anekdote, Bd. Ⅷ, S. 414-415.
19) Joseph und seine Brüder, Bd. V, S. 1260.
20) Erich Heller: Thomas Mann Der ironische Deutsche, Suhrkamp Verlag, 1976, S. 20.
21) Fiorenza, Bd. Ⅷ, S. 1067.
22) Friedrich Nietzsche: Versuch einer Selbstkritik, In: Nietzsche Werke Kritische Gesamtausgabe, Erster Band, Die Geburt der Tragödie, Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Walter de Gruyter, 1972, S. 12-13. (以下この書からの引用は書名と頁数のみを記す)
23) Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 369.
24) Der Tod, Bd. Ⅷ, S. 73.
25) Buddenbrooks, Bd. Ⅰ, S. 671-672.
26) Der Zauberberg, Bd. Ⅲ, S. 686.
27) Hanjo Kesting: Krankeit zum Tode Musik und Ideologie, In: Text+Kritik Sonderband Thomas Mann, Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, 1976, S. 31.
28) Wolfdietrich Rasch: Thomas Mann und die Décadence, In: Thomas Mann 1875-1975, Vortäge in München-Zürich-Lübeck, S. Fischer Verlag, 1977, S. 277.
29) Vgl. Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 304. 及び Die Geburt der Tragödie, S. 104.
30) Schopenhauer, Bd. Ⅸ, S. 559.
31) Vgl. ibid. S. 555.
32) C. A. M. Noble: Krankheit, Verbrechen und künstlerisches Schaffen bei Thomas Mann, Verlag Herbert Lang & Cie A G Bern, 1970, S. 106. (以下この書からの引用は書名と頁数のみを記す)
33) Tonio Kröger, Bd. Ⅷ, S. 337.
34) Lebensabriß Bd. Ⅺ, S. 116.
35) Tonio Kröger. Bd. Ⅷ, S. 284.
36) Vgl. Die Welt als Wille und Vorstellung. S. 334-335.
37) Tonio Kröger, Bd. Ⅷ. S. 276.

38) Vgl. ibid. S. 290.
39) Vgl. ibid. S. 291.
40) ibid. S. 300.
41) Die Geburt der Tragödie, S. 32.
42) Tonio Kröger, Bd. Ⅷ, S. 298-299.
43) Die Geburt der Tragödie, S. 105.
44) Tonio Köger, Bd. Ⅷ, S. 300.
45) Die Geburt der Tragödie, S. 52.
46) ibid. S. 53.
47) Tonio Kröger, Bd. Ⅷ, S. 297.
48) Über>Königliche Hoheit<, Bd. XI, S. 571.
49) Tonio Kröger, Bd. Ⅷ, S. 305.
50) ibid. S. 332.
51) ibid. S. 337.
52) Krankheit, Verbrechen und künstlerisches Schaffen bei Thomas Mann, S. 107.
53) Betrachtungen eines Unpolitischen, Bd. XII, S. 571.
54) Georg Lukács: Auf der Suche nach dem Bürger, In: G. Lukács Werk Band 7, Luchterhand Verlag, 1964, S. 514.
55) Thomas Mann: Brief an Katja (Ende August 1904) In: Thomas Mann Briefe 1889-1936. Hrsg. von Erika Mann, Fischer Taschenbuch Verlag, 1979, S. 53.

Thomas Mann: die literarische Welt der Frühwerke

Takeshi OBA

In dieser Abhandlung soll versucht werden, die Sympathie mit dem Tode, den Gegensatz zwischen Leben und Geist und die Frage des Künstlers und Bürgers in den Frühwerken von der Erzählung „Gefallen“ (1894) bis zur Novelle „Der Tod in Venedig“(1912) darzustellen; dabei sollen vor allem auch der Einfluß der Wagnerschen Musik, Nietzsches Philosophie und „Die Welt als Wille und Vorstellung“ von Schopenhauer berücksichtigt werden.

Wenn die Leiden und Qualen des Lebens anwachsen, wird selbst der Tod als Flucht vor dem Leben eine wünschenswerte Befreiung von diesen Beschwerden. Wer mit dem Tode sympathisiert, der sucht darin das Leben, weil das Leiden ja gerade durch den Willen zum Leben entstehe.

Die Verneinung des Willens zum Leben ist daher die radikalste Erscheinungsform des Geistes, besonders in der Form des asketischen Geistes. Dieser asketische Geist sehnt sich letztlich nach dem Nichts. Das Leben aber, das dem

Geist feindlich gegenübersteht, fühlt sich wegen des Mangels an Erkenntnisfähigkeit glücklich und wünscht, daß der Lebenslauf in der bisher erfahrenen Weise endlos weitergehe.

Die Frage des Künstlers und Bürgers betrifft auch die Erkenntnisfähigkeit. Der Künstler erlangt mit seiner genialen Fähigkeit die Erlösung aus dem Willen zum Leben und kann in die Welt der reinen Kontemplation eintreten. Doch tötet die Erkenntnis über das Wesen der Welt sein Handeln in der Welt des Willens. In diesem Punk unterscheidet sich der Künstler vom Bürger, der fröhlich, ordnungsgemäß und aktiv ist, weil seine Erkenntnis dem Willen untergeordnet ist.

Der Zwiespalt zwischen Künstler und Bürger wird in Tonio Kröger verkörpert. Da Tonio ein Mischling ist, der beide Temperamente von seinen Eltern ererbte, kann er sich ausschließlich in keine der beiden Welten einschließen. Er steht in der Mitte zwischen Künstler und Bürger; er ist gespalten in Sehnsucht und Verachtung zu beiden und glaubt, daß er sein Dasein nur durch die Liebe zur bürgerlichen Welt rechtfertigen könne.

Die Gegensätze zwischen Geist und Leben bzw. zwischen Künstler und Bürger werden sehr ironisch behandelt. Geist und Leben können auf die Bejahung des asketischen Geistes und die Verherrlichung des Lebens reduziert werden. Deshalb wird schon der Gegensatz der beiden auch als Ironie verstanden, die Thomas Mann den Gedanken Schopenhauers und Nietzsches zuwandte. Nachdem Thomas Mann in „Betrachtungen eines Unpolitischen“ sein eigenes Deutschtum und in „Goethe und Tolstoi“ Goethe genau untersucht hatte, brachte er die zwei unvereinbaren Kräfte, Schopenhauer und Nietzsche, durch den Begriff der Humanität in Übereinstimmung. In der Folgezeit wird Goethe als schöpferische und lebensweise Existenz zum künstlerischen Ideal für Thomas Mann, und er strebt danach, diesem großen Vorbild in seinen folgenden Werken so gut wie möglich nahezukommen.