

孤独化するディレクタント：ブルジェ、マン、カスナーの場合

小黒, 康正
九州大学

<https://doi.org/10.15017/26531>

出版情報：九州ドイツ文学. 26, pp.1-26, 2012-10-11. 九州大学独文学会
バージョン：
権利関係：

孤独化するディレッタント

ブルジョエ、マン、カスナーの場合

小黒康正

一 ディレッタントの変容

我々の身の回り、とりわけ大学の世界には、「オタク」が少なくない。二〇世紀から二一世紀にかけて、マスメディアの発達やサブカルチャーの台頭とともに、日本のみならず、世界的に急増した「新しい人間」像である。もつとも、近代のヨーロッパでは、類似の人間像が既に問題になっていた。芸術や学問に関する専門的な知識や優れた技能を有しながら、それらを生業の糧とせず、むしろ専門家とは一線を画そうとする好事家や趣味人、すなわち「ディレッタント」*Dilettant*である。語源的に言えば、イタリア語の *dilettare* であれ、更に遡ったラテン語の *dilectare* であれ、まさに「楽しむ」という動詞に相應しい「享受する人」の出現であった。

もつとも語義に忠実であるならば、近代以前にも類似の人間像を多々確認できよう。中でもホメロス『オデュッセイア』が描くオデュッセウスとセイレンたちの遭遇譚には、「ディレッタンテイズムの哲学的原史」がある。魔女キルケのアイアイエ島を離れたオデュッセウスの一行が故郷を目指して海原を進むとき、セイレンたちの島に近づく。船人を水底へと誘う甘美な歌声がそこから聞こえてくると、オデュッセウスはキルケの忠告に従い、櫂を動かす部下たちに各自の耳に蠟をつめるように指示し、更に自分の体を綱で帆柱に縛り付けさせ、無事に通り過ぎるまでは決して綱を解かないようにと命じる。この知略により、英雄はセイレンたちの誘惑に打ち勝ち、一行は無事に通り過ぎる。しかし、我々はこの一挿話を安易に通り過ぎることはできない。一行を水底へと導く相手は人間存在と対峙する自然存在であり、死すべき人間を死へと導く神話的存在であった。「知謀に長けた」オデュッセウスは部下への命令を通じて精神的営為と肉体労務といういわば分業体制を整えた上で、まるで「演奏会の聴衆」のように、甘美な歌声の特権的に享受する側に立つ。(1) 一人の英雄によって神話的存在の呪術的な歌声が無力化された瞬間、究極の「美的享受」が近代的な芸術体験として先取りされたのである。その意味で、知謀に長けた英雄オデュッセウスこそ、ディレッタントの神話的祖型と言えよう。

但し、ディレッタントという言葉が一八世紀後半にイタリヤ語から派生して英語圏、フランス語圏、ドイツ語圏に広まった言葉であるだけに^②、ディレッタントイズムは近代ヨーロッパの問題である。それ故、近代ヨーロッパの芸術や文学に関わる研究において、ディレッタントイズムをめぐる考察は繰り返行われてきた。ドイツ文学研究では、例えば、ゼーレンセンは、論文「世紀末のディレッタントイズムと若きハインリヒ・マン」(一九六九年)において^③、ハインリヒ・マンを考察の中心に据えながら、ほとんどすべてヨーロッパ文学に見られるディレッタントイズムのみならず、それへの反動が、さまざまな国のヴァリエーションとともに繰り返されていることを概括し、ヴァジエーは、論文「ディレッタントイズム」(一九七〇年)において^④、ドイツ文学に認められるディレッタント像をカール・フィリップ・モリッツからゲーテやシラーを経て、ポール・ブルジェ、ヘルマン・パール、ハインリヒ・マン、フーゴー・ホーフマンスタール、ルードルフ・カスナーに至るまで考察して、ディレッタントイズムを精神的文脈で捉え直す。

以上の研究者たちによる考究の結果、ウィーラーによれば^⑤、一八世紀のディレッタントイズムのみならず^⑥、新たに一九世紀後半以降のディレッタントイズムに対しても関心が向けられるようになった。その意味で、近代ヨーロッパのディレッタントイズムには、新旧ふたつの類型が認められる。別言すれば、ディレッタントは「変容」したと言えよう。総じてディレッタントイズム研究では、一方で、あまりにも曖昧かつ乱雑な概念使用に対してより厳密な概念規定が求められ、他方で、ディレッタントの実像からかけ離れがちな概念規定に対して逆に多様性の保持が求められ、詰まるところ、理論重視であれ、現実重視であれ、いずれの片寄りも非難を免れ得ない。このようなアポリアを逃れるためにも、また術語の混乱を避けるためにも、新旧のディレッタントイズムをめぐる異同をまずは的確に捉えなければならぬ。

以上を踏まえて、本論は、一九七〇年前後の学術的成果よりかなり早い時期に、それも新しいディレッタントイズムのまさに同時期に、新旧のディレッタントイズムを独自の視点でそれぞれ扱った三著作に考察の焦点を絞り込む。すなわち、ポール・ブルジェ(一八五二―一九三五)の『現代心理論集』*Essais de psychologie contemporaine*(一八八三―一八八五年)、トーマス・マン(一八七五―一九五五)の『道化者』*Der Bajazzo*(一九七七年)、ルードルフ・カスナー(一八七三―一九五九)の『ディレッタントイズム』*Diletantismus*(一九一〇年)である。ブルジェとカスナーの著作はエッセイとして、マンのそれは文学作品として、いずれも学術的著作ではなく、ディレッタントイズムの厳密な定義そのものを目指す著作ではない。むしろ厳密な定義に終始しないといえ、否、終始しないからこそ、ディレッタントの実像を浮き彫りにしていると言えよう。そこで浮き彫りにされる共通の実像とは、一八世紀の社会的なディレッタント像から一九世紀の孤獨なディレッタント像への変遷に他ならない。つまり、三著作はディレッタント

の孤独立化、あるいはディレクタントイズムの内面化を扱うという点で共通する。更に『現代心理論集』『道化者』『ディレクタントイズム』がそれぞれの著者の最初期もしくは初期に成立している点も見逃せない。逆に言えば、ブルジェ、マン、カスナーはディレクタントイズムと対峙することで執筆活動を始めたとも言えよう。従って、予めこう問うておかなければならない。そもそもなぜ、それぞれの著者にとって、ディレクタントイズムが問題になったのであろうかと。以下、三著作を具体的に扱う際、ジャンルの違いや知名度の差ゆえに、『道化者』の場合は作品論に偏り、『現代心理論集』と『ディレクタントイズム』の場合は事項説明を兼ねた論述に偏るが、常に三著作の共通点を念頭におくことで考察を一貫させたい。そこで改めてこう問おう。古いディレクタントイズムに対して新しいディレクタントイズムが、詰まるどころ、孤独立ディレクタント像が、徹視的にはそれぞれの著作活動においていかなる意味を有し、巨視的には時代の問題としていかに捉えられていたのであろうかと。

二 ポール・ブルジェ

フランスの作家ポール・ブルジェは、一九世紀のヨーロッパを批判的に考察した『現代心理論集』の成功によって、まずは批評家として三〇歳にして名をなした。正統二巻からなる同書は、一八八一年の「ボードレル」を皮切りに、一八八五年までに発表された文学評論集で、合わせて十人の作家を扱う。その際、一九世紀ヨーロッパにおける「精神の病」とみなされたデカダンス、ベシミズム、コスモポリタニズムを主として扱うが、これらの概念はブルジェのまなざしにおいて常にディレクタントイズムと結びつく。例えば、「一八八五年のはしがき」によれば、「旅行が容易になったためにコスモポリタンが増えてるように、批評的理解の仕方の濫用によってかつてないほど、われわれの周囲にディレクタントが増えていく」(P117)のであった。古代ギリシアにおいて「享受する人」の神話的祖型が長期間の航海者であったように、近代ヨーロッパにおいて「旅行」によって培われたコスモポリタニズムと「批評」によって研ぎ澄まされたディレクタントイズムとは、ある種の内的連関を持つ。一九世紀が前世紀の「大旅行」によって規定されていたと述べても決して過言ではない。少なくとも新進気鋭の批評家にとっては。

問題は、一七世紀末から一八世紀を通じて、イギリス上流階級の子弟の為に教育の最後の仕上げとして行われたヨーロッパ大陸旅行、すなわち「グランド・ツアー」The Grand Tourである。⁸⁾ 目的地は、古典的教養の完成を目指して行われた為、イタリア、ことにローマと見なされていた。旅行者は、数ヶ月から二年間ほど、家庭教師や従者とともに古代の遺跡を探訪する他に、各国から来た貴族や知識人と交流を重ね、美術品の購入を競って行ったと言われる。このような教養旅行は、ヨーロッパ文化に「新しい美」と「新

しい人間像」を植えた。

「新しい美」の契機は、イギリスの作家で政治家のホレス・ウォルポール（一七二七—一七七七）が一七三九年から二年半の間にを行ったイタリア旅行にある。ウォルポールは旅行後の一七四七年に、ロンドン郊外にゴシック風建築のストロベリー・ヒルを建て、そこでイタリアの古美術を収集しながら、『オトラント城』The Castle of Otranto（一七六五年）を上梓した。文学史上重要なゴシック小説誕生の誘因は、多くのイギリス人がイタリアの景観や「絵のような」picturesque アルプスの山々を前にして抱いた恐怖と感動からなる戦慄であり、エドモンド・バーク（一七二九—一七七七）流に言えば、「崇高」であった。時代の新たな潮流において、古典的な美の規範に対する拒絶と超自然的なものを取り込んだ「自然」賛美が進み、実際に、不規則で荒削りな風景庭園の造園と中世のゴシック芸術に対する再評価が促され、更にイギリスとドイツではシェークスピアがいわば再発見される。後にE・T・A・ホフマン（一七七六—一八二二）やメアリー・シェリー（一七九七—一八五二）やE・A・ポー（一八〇九—一八四九）を通じて継承されて行く新たな潮流は、まさにグラランド・ツアーの文化的な第一の産物であった。^⑤

グラランド・ツアーの旅行者たちがヴェネツィア、フィレンツェ、ローマ、ナポリなどの都市に立ち寄り、比較的長く滞在した結果、彼らが各国の大使や領事、美術商と交流するサロンが各地に成立したことも、見逃せない。数あるサロンの中でも、ナポリのイギリス公使ウィリアム・ハミルトン卿（一七三〇—一八一五）が在任中（一七六四—一八〇〇）に市内で開いたサロンがとりわけ名高い。ヴェズーヴィオ山麓の別荘アンジェリカには、美しいナポリ湾を見渡せる好立地にあつたこともあり、各国から多くの著名人が集つたと言われる。彼らは、国際的な交流の場に入り込んだ人物としてコスモポリタンであり、サロンにおいて芸術を享受した芸術愛好家としてデイレットタントであつた。ここに、グラランド・ツアーがもたらした第二の文化的産物として、サロンという社交の場を前提とする一八世紀のデイレットタンティズムを認めることができる。^⑥

新たな「大旅行」によって触発されてイタリアに赴いたのは、イギリス人ばかりではない。ハミルトン卿の別荘に入り込んだ人物に限って言っても、フランス人では、外交官にして考古学者であり、後にループル美術館の初代館長となるドミニク・ヴィヴァン・ドノン（一七四七—一八二九）が著名であり、またドイツ語圏からの来訪者も少なくない。美術史家J・J・ヴィンケルマン（一七七一—一七六八）を筆頭に、絵画『カンパニーヤのゲート』（一七八七年）を描いたJ・H・W・ティッシュバイン（一七五一—一八二九）、後に『イタリア紀行』（一八一六—一八一七）を上梓したゲート（一七四九—一八三二）、ヴィンケルマン、ヘルダー、ゲートの肖像画を描いたスイス人画家アンジェリカ・カウフマン（一七四一—一八〇七）など、多数の名が挙げられる。中でもヴィンケルマンが果たした文化的な役割は大きい。ドイツの美術史家は、古代ローマの遺跡探訪を経て古代ギリシアをいわば発見し、「高貴な

「単純と静かな偉大」を有する古代美術にこそ芸術の規範があるという主張にいたり、グラント・ツァーの文化史的な第三の産物とも称すべきドイツ古典主義の成立を促す。

ここで話を戻そう。ブルジェはコスモポリタニズムとディレッタントイズムの単純な結びつきを問題にしたのではない。ブルジェの時代には、すでにグラント・ツァーそのものは終焉し¹⁾、ディレッタントイズムそのものも大いに変質していた。しかしながら、そうした終焉や変質が、ブルジェにとつて、一九世紀ヨーロッパのデカダンスを培っていたと言えよう。こうした理解の前提には、文明生活に対する批判的なまなざしがある。古代人において「人生嫌悪」*existim viare*と呼ばれたものが、近代においては「倦怠」*ennui*あるいは「メランコリー」*melancolie*が、民族によって微妙な差があるものの、文明生活を享受するヨーロッパ全体に巣くう、とブルジェは見抜いた。

この物足りない不満な世界を前にして、普遍的な嘔吐感が、スラヴ人やゲルマン人やラテン人の胸をむかつかせている。それはスラヴ人にあつてはニヒリズムになつて現れ、ゲルマン人にあつてはペシミズムになつて現れ、我々自身にあつては、孤独な奇怪な神経症となつて現れている。(P113)

このような批判的言説そのものがある種コスモポリタニクである。それだけに、ブルジェのコスモポリタニズムに関する関心は極めて大きく、『現代心理論集』では、決定的に異なる二人のコスモポリタニクとしてフランスとロシアの巨匠が具体的に考察された。まず挙げられるフランスのコスモポリタニクはアンリ・ベール(Henri Bergson)、すなわちスタンダール(一七八三—一八四二)である。その際、問題となるのは、サロンでの「享受」を前提とするディレッタントイズムではなく、「批評」によつて研ぎ澄まされたディレッタントイズムと言えよう。

分析的精神は、極端に押し進められるとほとんど常にディレッタントイズムに達する。同様の法則がわれわれの精神生活と肉體生活とを支配する。われわれは諸器官の欲求を持つと同様に知的能力の欲求を持つ。分析力を持つ者は分析する機会を探し求めるばかりでなく、それを生じさせ、経験を積み重ね、感動に身を委ね、快楽を複雑にし、悲哀を洗練する。それは分析家を徐々にディレッタントに変える感情的訓練である。(P113)

ブルジュエによれば、ディレッタンティズムは性格や時代に応じて種々の形態を取るが、中でも分析的精神に基づく新たなディレッタンティズムは「絶えざる外国訪問から生ずる形式」であり、「快樂的なコスモポリタニズム」であり、そうした放浪するエビキュリアンの代表こそ、「私はコスモポリスから来たばかりです」という言葉を金言としたスタンダールに他ならない。(P 一三二) 実際、スタンダール (Stendhal) の場合、一七歳の春にナポレオンのイタリア遠征に従軍して以来、生涯にわたりイタリアを精神の故郷と見なし続けたことや、ヴィンケルマンを尊敬するあまり、彼の生地シュテンダール (Stendal) を自分のペンネームに用いたことなど、数多くの自伝的事実からも、当時のコスモポリタン像が浮かび上がってくる。

正 康 黒 小
それ〔ヨーロッパ的な一社会〕を構成する女たちは、ロンドンでシーズンを過し、ドイツで湯治をし、イタリアやエジプトの河畔で避寒をし、春になるとともにパリに帰り、四カ国語を話し、数種の芸術や文学を鑑賞する類の女性である。またその社会に現れる男たちは、各国の重要な人物たちと、その国で食事を共にしたり談話したりしたことがあり、互いに数百里も離れたサロンや城で歓待されたことがあり、英国の詩人やイタリアの詩人を原書で読み、時には二、三カ国語で書き、文字通り数種の生活を営む男性である。フランス人の出無精な性格と、特にその社会状態とが、こういう放浪のディレッタンティズムに反感を抱かせるけれども、あの不特定の雑多な人間を集めた「ヨーロッパ・クラブ」の会員のなかに、われわれの同国人を幾人も挙げよう。わが十九世紀が生み出した最上の著作のいくつかは、この種の生活経験に負うところが多い。スタンダールの著作はその主要なものなかに数えられる。(P 一三八以下)

ブルジュエにとつてコスモポリタンとは、芸術や文学を享受するエビキュリアンであり、放浪のディレッタントに他ならない。かつて前近代のヨーロッパにはラテン語に堪能な知識人の交流があった。しかし、近代に至ると、次第にキリスト教の世俗化が進み、ラテン語の権威が失墜し、更に一八世紀にグラント・ツアーによつて新たな交流が急速に進み、宗教とは無縁な「快樂的なコスモポリタニズム」が台頭してくる。ブルジュエによれば、こうしたコスモポリタニズムこそ、ポリスを崩壊させるコスモポリスとして、社会全体の凋落をもたらす。つまり、ブルジュエは、ディレッタンティズムが行動に取つて代わることで社会全体に生じる生命力の枯渇、つまりデカダンスの徴候を現代の上流社会に認め、放浪のディレッタンティズムを体現する作家スタンダールをデカダンスの使徒とみなすのである。

但し、ブルジュエによれば、スタンダールは単なるコスモポリタンにとどまることはなかったし、少数のエビキュリアンに愛好さ

れるだけの作家にとどまることもなかった。なぜならば、「彼の分析能力、敏感に反応する感性、無数の経験は、彼に一九世紀のフランスに関するいくつかの深い心理を会得させ、これを実現させるに至った」からであり、「それらの真実の最も完全な表明を含んでいる稀有な書」こそ『赤と黒』だったと、ブルジェは言う。(P一四一) 詰まるところ、スタンダールにおいて、すべてを虚無とみなすニヒリズムが陰鬱になりながら、同時に果敢なものとなったのである。それは、批評と想像力が密接に結合した結果であり、「批評」によって研ぎ澄まされた放浪のディレッタントイズムの所産であった。

このようにスタンダールを考察したブルジェは更に、ロシア人作家の中に、畢生のコスモポリタンでありながら土着性を失っていない稀有な例を見出す。当時のフランスでまだあまり知られていなかったツルゲーネフ(一八一八—一八八三)こそ、まさにその人であった。『貴族の巢』のラヴレツキーが不幸な結婚生活の最初の数年を過ごしたフランス、『父と子』のパーベェル・ペトロヴィチ・キルサーノフが没したドレーズデン、『春の水』の舞台フランクフルト、『アーシャ』の舞台となったライン河畔の村、『煙』において詳細に描写されたバーデン・バーデン、『ドミトリー・ルージン』におけるパリを例に挙げながら、ブルジェは言う、「人物の周囲に何らかの異国の背景を描出していない物語はツルゲーネフには数えるほどしかない」(P一八〇)と。この意味で、ツルゲーネフの文学はまさにコスモポリタニズムの文学と言えよう。

だが、ブルジェにおいて、スタンダールにおけるコスモポリタニズムとツルゲーネフのそれとは、明確に区別されていた。ブルジェはスタンダールの場合を、高度に発達した文明の中で自らの快樂に倦んだエピキュリアンによる「自然への回帰」(P一八一)とみなす。これに対してツルゲーネフの場合は、いわばベクトルが逆であり、未開の地から文明の地を訪れた初々しい若者の姿が相応しく、一方で、快樂ではなく思想を追い求めようとする内なるエネルギーに突き動かされ、他方で、「依然無垢な、神々しいまでに純潔なスラヴの魂」(P一八五)を失わぬままに、放浪のコスモポリタンと化す。

ブルジェは、このように論じながら、ツルゲーネフがヨーロッパの同時代作家たちと共有する二つの傾向を指摘し忘れない。第一に一九世紀の作家に顕著な「観察の美学」*l'esthétique de l'observation* (P一八五以下)であり、第二に、「観察に基礎を置く文学にどうしてもペシミスティックな作品が多い」(P一九六)と言われているように、ペシミズムが問題となる。ここで問題は、時代が有する生命力の減退、つまりデカダンスの問題と再び結びつく。ブルジェによれば、フランスにおける「観察派の文学」(P一九八)は総じて絶望的状况をことさら描く。たしかに観察を旨とするツルゲーネフもその例外ではなく、その代表作はコスモポリタニズムのみならず、デカダンスの刻印をも受け、希望が頓挫する中で重苦しく終わる。このようにブルジェはツルゲーネフの文学から同時代性を確実に看取するが、同時に決定的な相違も見逃さない。

しかしここに、ツルゲーネフのペシミズムを現代のわが国の小説家の第一人者である偉大で憂鬱なギュスターヴ・フロバールのペシミズムから根底的に隔てるものがある。人間の當為の無益さにたいする感情は、このロシアの作家にあっては人間にたいする嫌悪にまで至らない。彼のペシミズムは時に非常に激しいものだが、決して厭世観に終ることはない。(P二〇〇以下)

ツルゲーネフ文学の登場人物たちは、ブルジェの見解によれば、高邁な理想を抱くゆえに打ちひしがれるが、同時にその理想ゆえに作者の名状しがたい憐憫の情によつて包まれる。詰まるところ、放浪のコスモポリタンであるツルゲーネフは、一方で、ディレクタント特有の「觀察の美学」ゆえにペシミズムを自らの文学に持ち込むが、他方で、ヨーロッパの同時代文学とは異なり、作品を支配するニヒリズムに作者の慈悲が絶えず流れ込む。ここに文明的なヨーロッパ文学とは異なる土着的なスラヴ文学の典型をブルジェは認めるのであった。ブルジェが示す二人の代表的なコスモポリタン、すなわちスタンダールとツルゲーネフは、それぞれの作品で一九世紀ヨーロッパ文学に顕著な傾向をそれぞれ示すが、前者が文明に基づき、後者が自然(土着)に基づくという意味でベクトルが全く異なる。この相違は同時に、ブルジェにおけるデカダンスの克服を二様に示す。スタンダールの場合は、文明に基づく克服であり、デカダンスを徹底する事でデカダンスという類を超えるという発想に基づく。また、ツルゲーネフの場合、自然に基づく克服として、放浪のコスモポリタンになろうと常に自らの出自を失わない点が肝要と言えよう。

『現代心理論集』は文学評論でありながら、同時に文明批評である。それだけに、作家論は文学テクストを介して文明論と化す。その際、一九世紀ヨーロッパにおけるさまざまな「精神の病」の結節点として、ディレクタンティズムが中心的な役割をはたす。但し、それは、サロンという共同体を形成する快樂的なディレクタンティズムではもはやなく、社会という共同体に凋落をもたらす虚無的なディレクタンティズムであった。そうした中で、享樂的で社交的なコスモポリタンに代わり、分析的で孤獨なデカダンが次第に現れてきたのである。このようなディレクタンティズムの内面化こそ、ブルジェが抱いた最初の文学的な関心事であり、同時に一九世紀に対する文明批評的な問題意識であった。

三 トーマス・マン

トーマス・マンは、『非政治的人間の考察』(一九一八年)における述懐によれば、シヨーペンハウアー、ニーチエ、ヴァーグナーから決定的な影響を受けた。

自分の精神的、芸術的教養の基礎を問うとき、私が挙げなければならない三つの名、強烈な光を放ちつつドイツの空に出る、永遠に結合した精神の三連星を表す名——たんに内輪のドイツ的事件ではなく、ヨーロッパ的事件を表すその名は、シヨーペンハウアー、ニーチエ、ヴァーグナーである。(M二二一七以下)⁽¹²⁾

もつとも、マンは、自身が明言した「精神の三連星」からばかりではなく、特に青年期において、ポール・ブルジェからも刻印されており⁽¹³⁾、その影響のもとで当時のディレクタントイズムを文学的に結晶化させていたのである。それは、兄ハインリヒ・マンを通じて知ったブルジェの著作からの影響であり、デカダンスをめぐる議論の中で生命力減退の徴候として理解されたディレクタントイズムであった。⁽¹⁴⁾ その意味で、市民的生から逸脱したディレクタントの特殊な状況や特異な性格こそ、初期マン文学の典型的な描写対象に他ならない。別言すれば、トーマス・マンは、ディレクタントイズムをいわば自家薬籠中の物とすることで創作活動を始めた作家であった。恵まれた市民生活の中で早くから芸術を享受し始めたリューベックでの幼少年期や、マン商会破産の後にボヘミアンの生活を行ったミュンヘンとイタリアでの青年期など、自伝的要素を創作に巧みに取り込みながら、ディレクタント像を描き出すことが、マン文学には多い。こうした傾向を『幻滅』Die Enttäuschung や『小男フリーゼマン氏』Der kleine Herr Friedemann などの初期作品や『トニオ・クレイガー』Tonio Kröger は如実に示す。中でも、マン自身がイタリアに滞在していた一八九七年四月に書き上げられ、同年九月に発表され、翌年三月に最初の短編小説集『小男フリーゼマン氏』に収められた『道化者』Der Bazzo は、とりわけ注目に値する。マンがすでに出来上がっていた三人称形式の作品を一人称形式に書き改めながら、ディレクタントの内面吐露を前面に出すように改作した作品こそ、『道化者』に他ならない。それ故、この作品は、ブルジェからの影響が色濃くばかりではなく、マン文学の中でもディレクタントイズムの変容を最も顕著に示す。そこで本論は、近年のディレクタントイズム研究における重要な成果であるヴィーラーの著作がやはりマン文学の中で『道化者』を最も重視することを踏まえながらも⁽¹⁵⁾、先に述べたとおり、ブルジェやカスナーの著作と同様に『道化者』においても、問題の核心がディレクタントイズムの内面化にあると見なす。主人公が小綺麗なノートを用意してその中で物語る告白は、孤独の中で現実にも自己にも嫌悪を抱くほぼ三〇歳に達した男の独白であり、父親からまさに「道化者」という烙印を押されたディレクタントの自己省察である。⁽¹⁶⁾

『道化者』はマンの自伝的要素が色濃い。但し、同作も他の初期作品と同様に、マン文学に顕著な二項対立的要素によって脚色されている。主人公の幼少期、「祈れよ、働けよ」Ora et labora (M八一〇七)⁽¹⁷⁾ というラテン語の文句が玄関に掲げられた旧家に、グランドピアノの音色が響く。階下では大柄な「父親が仕事をしており」、階上では小柄な「母親が安楽椅子にもたれて夢想に耽るか、

そつと物思わしげにピアノを弾くかしている」。(M八一—一〇)「道化者」という烙印を押しおきながら息子に実務を強い親と、詩を書く息子に「芸術家」の資質を認める母親との間で、幼少年期の主人公はいわば右往左往を繰り返す。一方で、父親の強制とはいえ、実生活において材木店の見習いとして実務に携わりながら、他方で、内面では変わることなく、母親のような芸術享受の生き方になびいていく。総じてマン文学は、写実性を基調とする一方で、作品の重要な局面、とりわけ「市民」と「芸術家」の葛藤が起こる局面で、非写実的手法が頻繁に用いられ、ライトモティーフの手法を伴いながら類型化が進む。その好例が「トニオ・クレীগー」であろう。「南と北が合わさった響き」(M八一—九二)の名前を持ち、「瞑想的な青い目を持つきちんとした身なりの長身の紳士」である父親と「黒い髪を持つ美しい」母親との間に生まれた主人公は(M八一—二七四)、市民的な北方的要素と芸術家的な南方的要素という相異なる二つの力がせめぎ合うひとつの磁場そのものである。「道化者」の場合、「トニオ・クレীগー」に見られるような類型化は十全に展開してはいない。しかし、「トニオ・クレীগー」の場合と同様に、「道化者」の主人公は父親の死をきっかけに北ドイツから南ドイツへの移住をはたす。別言すれば、堅実な人々の町から芸術の町ミュンヘンへと移る。しかも、北から南へこのうした移住が更なる南であるイタリアを経由することも見逃せない。「道化者」は、グランド・ツアーの目的地を通じて、放浪のコスマポリタンとなり、宿願のディレッタント的生活を叶えていくのである。

ところで、マン自身がイタリア滞在中に『道化者』よりも先に書いた『幻滅』の舞台は、ヴェニスサン・マルコ広場であった。火事であれ、恋愛であれ、おそらく自身の死であれ、「体験を体験として体験できない幻滅」⁽⁸⁾を奇妙な男が語る。その内実は、すべてを対象化し、客体化しつつしながら、「生」の虚偽をことごとく暴く「認識の病」である。マン文学の場合、主人公たちが示すニーチエ的な苦悩は、精神的混乱をもたらしかねない極端な読書体験とボヘミアンの生活をもたらすイタリア体験に起因することが少なくない。その意味で、マン文学におけるディレッタント像には、自伝的要素がある程度取り込まれながら、思索的なデカダンの姿と快活なエピキュリアンの姿とが巧みに重ねられていると言えよう。「道化者」の主人公も、「世界のどこかで好き勝手に生き、洗練された上手な小説を読んだり、芝居に行ったり、音楽を少々たしなむこと」(M八一—一五)への憧れを抱き続け、「人生を自分のやり方で享受したい」(M八一—一七)と思っただけに、父親が亡くなると、すぐにイタリアに旅立つ。そしてペローナ、ナポリ、パレルモへと徐々に南下し、さらにはアフリカ、スペインまで足を伸ばす。しかし、「むさぼるような感受性で無数の新しく目まぐるしい溢れる印象にわが身を委ねた三年間」(M八一—一七)に行った極端な南下は中間状態に置かれていた主人公にある種の心的アンバランスをもたらし、「静かで規律正しい永住的な新生活への憧れを抱き始め」(M八一—一九)、北ドイツ的な市民生活への憧憬を逆にもたらず。但し、主人公が選んだ居住地は故郷の町ではない。イタリア滞在の後にミュンヘンに居住したトニオ・クレীগーそ

してマン自身と同様に、「道化者」は北ドイツとイタリアの中間地とも称すべき「中部ドイツの都」（M八一―一九）を選んだのである。そしてその町で部屋を借り、部屋に母のグランドピアノを置き、宿願のディレッタント的な生活を実現していく。

それからというもの、実際、私の毎日は昔から目標としていた理想のとおり過ぎてたのです。一〇時頃に起きて朝食をとり、正午までピアノを弾いたり、文芸誌か書物を読んだりして、時を過ごしました。それから往來をぶらぶら歩き、行きつけの小さなレストランに行つて食事をして、今度は長めの散歩をして、往來を抜け、画廊を抜け、郊外に足を伸ばし、レルヒエンベルクに登りました。帰宅すると、また午前と同じ仕事です——読書に、音楽、それにスケッチのようなことを楽しむことも少なくなく、じっくりと手紙を書くこともありました。夕食後、芝居か音楽会に行かない時には、カフェに陣取り、寝る時間まで新聞を読んだのです。しかし結構な一日となり、心を大いに喜ばす内容の一日になったのは、私にとって新しく美しいモティーフがピアノでうまく弾けた時や、短編小説を読んでいたり、一幅の絵を眺めていたりして、穏やかで余韻のある気分を得た時でした。（M八一―二二）

「北」と「南」の中間地で実現した理想的な生活の中で、主人公が得たものは何か。それは、「町の上流階級」とも「ボヘミアンたち」とも関わりを持たない更なる「中間」であり、主人公自身の吐露によれば、「自分が当然属すべき一定の社会階級が無かった」という自覚であろう。（M八一―二三） こうしたある種の孤独は、次第に通常の社会生活から逸脱していく特殊な状況のみならず、「外の幸福」を断念し「内的幸福」のみを追い求めようとする特異な意識をも、主人公にもたらす。（M八一―二六）「中部ドイツの首都」に居を構えたディレッタントは、「南」の自由な生活に旅愁を抱いてかつてイタリアに向かったにもかかわらず「芸術家」にはならず、「北」の堅実な生活に郷愁を抱いていまやイタリアから戻ったにもかかわらず「市民」にもならない。主人公は問う、「もし自分が本当に芸術家であり、音や言葉や彫刻で思いを表すことができるならば、どうであろうか」と。（M八一―二五）確かに主人公には自他ともに認める優れた芸術家の資質がある。しかし、主人公はそうした資質ゆえに市民として生業を得ることもなければ、そうした資質にもかかわらず芸術活動で生計を立てようとしめない。「道化者」が市民として「生活する」ことも芸術家として「創作する」こともなく、ただエピキュリアンとして「享受する」だけで生きていけるのは、現実には、親の遺産がもたらす利息の恩恵にすぎない。しかし、当人の意識においては、市民としてであれ、芸術家としてであれ、成功や名声という「外的幸福」ではなく、あくまでも「内的幸福」こそが肝要である。（M八一―二五）このような意識を有する主人公は一八世紀の社交的なディレッタントとはあ

まりにも異質な孤独なデイレットアントだと言えよう。

『道化者』におけるデイレットアントイズムの特殊性は極端な内面化にある。物語の後半で語られる二つのエピソード、すなわち失恋の体験と旧友との再会は、孤独に陥った主人公の変容を示す。法律顧問官ライネルの娘アンナに対する「道化者」の思慕は、奇妙な失恋体験として語られ、「のけ者にされ、顧みられず、不当な扱いを受け、よそ者、異常者、落伍者、賤民となり、自身を哀れんでいゝる」(M八一―三三以下)という思いを主人公に植え付ける。この場合、マン文学で頻繁に起こるように、アンナは写實的に描かれながら同時に類型化された描写対象となつていく。その意味で「道化者」の思いは、「その目に太陽を照り返しながら軽快かつ優雅な足取りで愛想よく世間を渡る光の人たち」、つまり「神の寵児」(M八一―二五)に対する極めて屈折した憧憬であり、「毒を含んだ愛」(M八一―二六)であり、詰まるどころ、距離のバトスに他ならない。そうした状況の中、バザールにおける出来事は、主人公の変容を如実に示す。かつて「道化者」は、北ドイツでの幼少年期においてであり、イタリアでまさにコスモポリタンとして自由に過ごした青年期であり、その名のごとく、実に社交的な人物であった。イタリアの衣装を着飾つたアンナが出店でワインを出しているとき、「道化者」はかつての快活な落ち着きを發揮し、それもイタリア語を使って、ワインを所望する。しかし、アンナとその脇に立つフィアンセとの間に割つて入つたとき、既に快活さを失つていた主人公がアンナから受け取つたのは、一杯のワインだけではない。若い娘の冷笑のまなざしこそ、社会から疎外される運命を主人公に決定的に悟らせる。類型化されたアンナのまなざしは、突然目の前に現れた奇妙な男に対する一女性の戦きであると同時に、デイレットアントに対する世間一般の蔑視でもあった。

総じてデイレットアントは、冷たいまなざしを二重に受ける。マン文学に顕著な二項対立的図式を用いれば、堅実に生業を営む「市民」にとつても、真摯に芸術と向き合う「芸術家」にとつても、「享受する人」は多かれ少なかれ胡散臭い。総じてマン文学では、主人公の意識においてであり、語り手のまなざしにおいてであり、「市民」の側ではなく、「芸術家」の側に重きが置かれる。それだけに、デイレットアントとして生きる主人公に対して、「市民」の側から蔑視が向けられても、「芸術家」の側から蔑視は特段向けられない。とはいへ、「道化者」においては、孤独な中間存在の告白として、「市民」の側にも「芸術家」の側にも属さないデイレットアントの苦悩が示される。それは、様々な可能性を前にしてのあれか、これかの開かれた選択ではなく、極端な内面化がもたらしたあれでもない、これでもないという閉ざされた行き詰まりに基づく。それは、微視的に見れば、行動力を失つたエピソードの個人的な頓挫であり、巨視的に見れば、生命力を欠くデカダンの一九世紀的な病に他ならない。

ブルジュエの著作から学んだマンのデイレットアントイズムは、以上の如く描かれた。しかし、デイレットアントイズムの文学的結晶化において、重要な点が旧友シリングとの再会を通じて今一度強調される。「君はいつも天才だったからな」(M八一―三九)と旧友

は言う。しかし、シリリングはたちまち見抜いてしまう。「道化者」がもはやかつての快活な人気者ではなく、いまや偏屈な孤独者に変わり果てていることを。自分に軽侮の念を示した旧友が立ち去ると、主人公は己の変容を完全に悟り、いまや認識の嘔吐ゆえにもはや書き続けることができなくなってしまう。このような結末において、「道化者」という命名のずれが明らかになる。それは皆を笑わす者と皆から嘲笑される者との相違に他ならない。「道化者」の告白には、詰まるところ、テクストの表層において一個人の変容があり、深層において一概念の変質がある。「道化者」が示すディレッタンティズムの文学的結晶化とは、開かれたサロンの中で絵画や音楽と共に「享受する者たち」による一八世紀的なディレッタンティズムと閉じられた密室の中で文学や音楽を孤独に「享受する者」による一九世紀的なディレッタンティズムのずれを描くことに他ならない。このようにディレッタントの孤独化を自伝的要素を取り込みながら自家薬籠中の物とすることで、マン文学は始まったのである。

四 ルードルフ・カスナー

古いディレッタンティズムはグラランド・ツアーを契機とする放浪のコスモポリタニズムによって培われ、新しいディレッタンティズムは個人主義化されたデカダンスをいわば腐植土とする。デカダンスは本来は古代ローマ帝国の没落を指すが、現代では一九世紀末に顕著な「文化的な衰退」や「道徳的な頹廢」の意で用いられることが多い。同概念は、主として一九世紀後半のフランス文学に現れ、更に一九世紀末において汎ヨーロッパ的に広まった精神現象を指す。ヨーロッパにおける一九世紀後半は、進歩思想に裏付けられた実証主義的な物質主義の時代であった。デカダンスは、こうした時代思潮に対するいわばアンチテーゼとして、シヨーペンハウアー的なペシミズムやニーチェのニヒリズムに耽溺し、世紀末の頹廢趣味や耽美主義やダンディズムに傾く芸術至上主義者たちによって主として担われる。「一九〇〇年頃の文学的『デカダンス』の著者であるラッシュユによれば、「来世の希望を欠いた没落の肯定は、たとえ前段階が認められるにしても、一九世紀になって初めてはつきりと現われ」¹⁹、世紀末になると芸術的感受性との顕著な結びつきが見られるようになる。言い方を変えれば、本来はローマ帝国末期の墮落と放蕩を指す語であったデカダンスは、「世界没落の詩的、音楽的表現と直接結びつく」²⁰ことで、そうした結びつきを好んで「享受する」者たちに受け入れられていく。こうして一集団の没落ではなく、一個人の頹廢の意を強めることで、デカダンスは独自の芸術観を有する美的享受者たちによって担われたのである。

ドイツ語圏におけるデカダンスは、ヘルマン・パール（一八六三—一九三四）によってその言葉が紹介されて以来、生の倦怠と美的洗練を有しながら「芸術のための芸術」を信奉する文学者たちにとりわけ受け入れられていく。そこにはニーチェの影響がさまざま

まに影をおとし、デカダンスの中にも生への渴望が奇妙に混淆するが、デカダンスに対するニーチェの深い洞察は概ね認めがたい。²¹デカダンスに刻印された一九世紀後半以降のディレッタンティズムは、一方で、ニーチェ的な思想的ダイナミズムを欠きながら個人主義化し、他方で、美的洗練を対象にあるいは自己に求める耽美主義やダンディズムとも区別し難いほどに重なり合う。かつてのディレッタントはコスモポリタンでもあったが、いまやディレッタントはデカダンであり、耽美主義者でもあり、ダンディでもある。イタリヤ語の語源に基づく「享受する人」は、一八世紀においては必ずしも否定的意味を有していなかったが、学問のみならず、芸術も専門化が進み、実証主義的な厳密さが求められる一九世紀後半に至ると、市民の側からすると市民生活からの逸脱者として、芸術家の側からすると単なる芸術家気取りの素人として、否定的意味合いを増していく。このような新たな意味づけとともに始まったのが、前述のとおり、マン文学であった。

もつとも、ディレッタンティズムはマンと同時代に活躍したもう一人の人物にも多大な影響をもたらす。ブルジェと同様に、デカダンスに刻印されたディレッタンティズムを時代の問題として捉えながら、そこに自らの思想的展開の契機を見出し、一九一〇年に『ディレッタンティズム』を世に問うたルドルフ・カスナーこそ、まさにその人である。²²独自の観相学を展開したオーストリアの思想家は、一九世紀後半以降に顕著になったディレッタンティズムを現代の個人主義の産物と捉え、新たなディレッタントを「偉大さ」に無縁な近代人の典型とみなした。カスナーの著作は必ずしもディレッタンティズムの厳密な定義を目標しているのではなく、むしろ、ディレッタントを通じて自らの思想の新たな展開を探ったと言えよう。但し、空間的かつ時間的な対比からディレッタンティズムをめぐるさまざまな位相を明らかにすることで、結果的にディレッタントの実像を浮き彫りにすることになった。より厳密に言えば、空間的にはドイツにおけるディレッタンティズムの特殊性を露わにし、時間的にはディレッタントの変容を問題にしたのである。

プラトン、クザヌス、キルケゴール等に自らの精神的始祖を見出したカスナーは、西欧合理主義に対する「異端の正統者」として、独自の精神的営為を展開した。その際、教的処理に拘泥する実証的心理学を拒絶し、因果律に終始する合理的思考に反発しただけに、自らの思想の表明手段として、いや、自らの思想そのものとして、体系的な言説とは異なるエッセイを好んで用いた。『ディレッタンティズム』においても、二四からなる各章がそれぞれ独立してある程度完結しているながら、緩やかに結び付いて全体として一つのコンステラティオンを浮かび上がらせる。しかも、多様な対比に基づくいささか大胆な言説が、ある時は箴言のように、ある時は戯言のように、際立つ。例えば、ドイツとフランスをめぐる、カスナーは次のように述べる。

おそらくこう主張してよいかもしれない。ディレッタントは異性と盛んにつき合う者よりも異性につき合ひの無い者の間で現れることが多く、それだけにラテン系よりもゲルマン系の間で見出されることが多いと。フランス人の間ほど、ディレッタントが珍しいところはないだろう。(K一四)⁽²³⁾

問題はドイツ人とフランス人の氣質をめぐるステレオタイプの差異ではない。同じような対比が別の箇所でも繰り返される際、女性や社交性をめぐって、新旧のディレッタント像が浮かび上がってくる。

フランス人は全くディレッタントではない。社会や個人生活における女性の地位からして、フランス人がそうなるのを阻む。もともと女性はディレッタントを好まない。少なくとも現代の孤独なディレッタントを。(K三六)

ここで我々はマンの『道化者』において主人公に向けられたアンナの冷やかなまなざしを思い出す。「道化者」は、前述のとおり、皆を笑わず快活な人気者から皆に嘲笑される偏屈な孤独者に変わり果てていた。類型化された若い娘の見下しは、ディレッタントに対する女性一般の嫌悪でもある。但し、こうした蔑視は「現代の孤独なディレッタント」にのみ向けられ、「かつての社交的なディレッタント」には向けられない。従って、カスナーの一見ステレオタイプのな言説にのみ拘泥していると、思想としてのエッセイの深層に入り込めず、ディレッタントの変容が見えてこない。

同様なことは、ドイツ人とイギリス人の対比においても言えよう。いわばダンディの国イギリスにも数多くのディレッタントが存在するが、新旧のディレッタントイジズムをめぐり、ドイツとは事情が異なる。

顕著なこととして、ディレッタントやディレッタントイジズムがドイツ人ほど話題に上るところはなく、イギリス人ほど話題に上らないところはない。もつとも実際には他のどの国にもましてイギリスでは個々の領域でディレッタントイジズムが支配する。だが彼の地ではディレッタントイジズムは無害のままであり、肺腑をえぐることはなく、かなり前の世紀に取り続けた姿のままである。つまり、社交的な人間の表れがそれで、ドイツ人の間でしばしば見られるような孤独な破滅的人間のそれではない。(K二二)

ディレッタンティズムに関して、イギリス人の場合、かつての社交的なディレッタントのままだが、ドイツ人の場合、ディレッタントは「道化者」のように変容を遂げていた。この点を踏まえて、カスナーは「かくして本物のディレッタントはドイツに住む。教養と代用品の国に」と言い、「ダンディ、つまりこの耽美的変人は、スポーツとよき素材と偽装の国イギリスの出身である」と断言しながら、両者の相違に言い及ぶ。

確実なこと、それはディレッタントには多くの欠点があるものの、偽装に関わりがないことだ。／ダンディは教養を軽視する。「中略」ダンディに教養があるとすれば、何はさておきやはり偽装の術、自製の術であろう。ダンディは鏡の前で身を繕い、鏡を前にして我々はまさに偽装を学ぶ。(K二七)

勿論、ドイツにもドイツなりにダンディは存在しよう。おそらくドイツよりも、オーストリアに、とりわけウィーンには、耽美主義者の中にダンディが多いのかもしれない。但し、カスナーの見解は手厳しく、「ドイツのダンディは大抵の場合、スノップであり、単に几帳面であるにすぎない」(K二九)。もつともカスナーはディレッタニズムとダンディズムとの関係を単に国民性の相違として処理するのではなく、汎ヨーロッパ的な現象としての変化に気づく。カスナーによれば、一八世紀において峻別されていたディレッタニズムとダンディズムは、一九世紀にいたると、デカダンスと同様にともに個人主義化し、区別し難いほど融合していく。このような展開は、「内的意識と外的経験との間に不釣り合い」(K三三)と「常識と慣習の欠落」(K三五)が甚だしい国ドイツにおいて、芸術家を装う孤独なディレッタントの出現を促す。こうしてディレッタニズムは、文学において市民と芸術家の対立と結び付き、『道化者』のみならず、近現代のドイツ文学から多々読み取れるように、市民的秩序の権化とも称すべき「目的人間」(K二九)の父親とその生き方に反発して芸術家になることを望む息子の対立として表面化する。ドイツのディレッタニズムに顕著な二項対立は、別言すれば、自己と社会の関係であり、世に通じた者と世に疎い者の関係と言えよう。カスナーによれば、ドイツ人の中にも二種類のディレッタニズムがあり、「第一に、専門家なら非常に激しく、教育者ならいくらかこつけない厳しさで反発するディレッタニズム」であり、「第二種のディレッタニズムは偉大な精神の中にある」。(K三一)前者が几帳面なスノップとも称すべきドイツのディレッタントを生み出し、後者はドイツにおける天才的な芸術家の本質をなすが、何れにおいても自己と社会の関係が歪んでいる。フランス人との対比で言えば、「私たちが生の形式、生活様式、慣習、最も良い意味での常識と名付けるもの」(K三二)に溢れるフランス人にはディレッタントが少なく、自己と社会をつなぐ知恵を欠く故にドイツ人にはディレッタントが多い。

猛烈な精神的努力があり、軽妙で、聞くところによると才気煥発に書かれたありとあらゆる本があるにもかかわらず、ドイツ人には世間通が見当たらない。それ故にディレッタントが多くおり、それ故にまたディレッタントたちの間に羞恥心が多くあり、それ故に精神と世間との間には騒ぎが多くあり、慢性的矛盾がある。そうなるに過多なことばと過少の事物が常にあり、そうすると自己欺瞞と自己背信があり、突然の中断があり、精神の人々における明らかな精神性欠如と不自然な審美的文化における明らかな無趣味とがあるのだ。(K三二)

カスナーはドイツにおけるディレッタンティズムを一方的に断罪しているわけではない。偉大な芸術家の場合、「常識と慣習の欠落」が甚だしい故に、いや、甚だしいからこそ、芸術家性の根源に純粹で素朴な何かがある。

私の考えでは、ドイツの天才はこの世で最も慣習とかけ離れた天才である。自分と向き合った世界に対してゲーテ以上に純粹なまなざしを投げた者が誰かいたとか、あるいは、アルブレヒト・デューラー以上に子供のような根源的感覚、大いなる喜びを抱いてそうした世界に気づいた者がいたとは、私には思えない。(K三五)

カスナーの見解は古典的な天才美学の域を必ずしも超えるものではないが、肝要な点は、カスナーにとって第二種のディレッタンティズムが必ずしもディレッタントを生み出すものではなく、むしろ芸術家存在のいわば核心であつて、その意味で芸術家とディレッタントが峻別されている点にあらう。カスナーは、ディレッタントを芸術家のいわば前段階と捉えるラスキンの見解を否定した上で、ディレッタントが情感的であるのに対して、芸術家は本質的にデモーニッシュであると思ふ。

ディレッタントは我々に自分自身の気分を、あるいはむしろ苦悩を、あるいはむしろ幸福を伝えようとし、いやそれどころか無理に押しつけようとし、それゆえ非常に活発で、ここかしこにいるが、本来はどこにもいない。芸術家は自分自身の世界の中に生きるであり、その中に芸術家のデモーニッシュなもの、宿命的なものがある。つまり、普通の人間には縁遠く、ディレッタントには全く気づかれない、自己と世界の間、主体と客体の間にある血縁関係の中にだ。(K四〇)

芸術家とディレッタントの間には、創作活動の実質的な有無だけではなく、相互に影響をもたらす主客関係の本質的な有無がある

う。芸術家、とりわけ卓越した芸術家の場合、偉大な精神が常に人間に事物をもたらし、事物に人間をもたらすという主客関係によって「内部で文化全体が更新される人間」（K一六）となり、時代を超越する。このような関係は、カスナーの思想を踏まえて言えば、何らかの像（Bild）を心の中で漠然と思いつかせる力ではなく、自己の中に「意味としての像」Sinn-Bildを作り入れ（einblenden）ながら事物と交わる「想像力」Einbildungskraftに基づく。人間が事物を外から中へ引き入れることで事物を変えたと同時に、事物はそのものに入り込んだ人間を瞬く間に変えてしまう。カスナーにとって芸術家の「表現」Ausdruckとは、認識する主体と認識される客体との相互作用が働いた結果と言えよう。カスナーが第二章で「ディレッタントは自分に無縁なものを、芸術家は自分に縁あるものを求める」（K四一）と述べる際も、第二章にてゲーテの『造形芸術の素材』から引用する際も、このような主客関係を踏まえている。

これに対して、ディレッタントは、「表現」とは無縁な中身を欠く「雑種」（K四二）として、時代とその概念を過大評価し、何をすることも自分自身を対象を過大評価してしまう。「全てを時流にあわせて測る」（K一六）からだ。カスナーがディレッタントリズムを問題にする所以は、そこに現代が結晶化しているからと言えよう。カスナーは自らの時代を貴族支配に取って代わった民主主義の時代として捉える。

民主主義は外部の事物、可視のしるし、特定の価値、尺度を欠く。民主主義の場合、すべては推移し、その際いささかその場かぎりになり、個々の価値が相殺される。すべてが自らの価値を他のの中に持つ。どの事物もまずは人間にならなければならない。人間もまたもはや事物の尺度とはならず、分かたれていて、落ち着くことはなく、自分自身を他者の中、隣人の中、最も遠いものの中、無の中で探す……（K一五）

カスナーにとって現代人の典型であるディレッタントはとりわけ尺度を欠く。節度という意味合いを多分に併せ持つ「尺度」Maßは、カスナーの精神的営為が凝縮した概念である。それは、自らの価値に基づいて自分を「測ること」messenであって、決して自らの価値を他のの中に持つことではない。その意味で尺度は、他者から吹き込まれた spiritus（精神）ではなく、mensurare（測る）を語源とし、人間精神の能動的働きを意味する mens（精神）に基づく。カスナーは総じて、他者ではなく自らを尺度として自己を測ること、言い換えると、「節度」Maßや「落ち着く」Gemessenheitを通じて自己と同一化することを求める。このような自己の「合一」Einigungは、内と外の「一致」Einheit「全一性」All-Einheitの状態にある人間が「表現」Ausdruckに至り「意味」Sinnを表出する（「

とよってしか果たされない。このようなカスナーの思想に基づいて『ディレッタントイズム』を捉え直す、芸術家は自らの内に尺度を持つことで想像力による内と外との「一致」Einheitを体現し、時代の中にとどまるディレッタントは自らの内に尺度をもたない故に雑種のように内と外との「二重性」Zweiheitの中で生きる。カスナーの言う「偉大さ」は、芸術家にあり、ディレッタントにはない。前者が「同一性」Identitätに基づく「顔」の世界に生きることで絶えず時代を超越し、後者が「個性」Individualitätに基づく「仮面」の世界に生きる故に決して時代を超えて立つことはできないからである。

『ディレッタントイズム』以降に展開されるカスナーの観相学が一個人における内面と外面の連関に終始するのではなく、壮大な広がりを持つ内と外の合一に行き着くように、カスナーのディレッタントイズム論も、ディレッタントの変容を踏まえた上での大きな射程を持つ。カスナーによれば、尺度であれ、全一性であれ、偉大さであれ、人間の成長とともに、あるいは人類の発展とともに、失われてしまう。肝要なことは、自分自身を尺度として自分を測りながら自己と再び合一することであり、想像力によって内と外とを新たに一つにすることであろう。しかし、このような精神的営為と最もかけ離れているのが現代の個人主義であり、それを体現する現代のディレッタントである。カスナー曰く、「かつてのディレッタントは収集家だった。現代のディレッタントは、たとえ収集を行っているにしても、常に批評家である」(K一七)と。ディレッタントは開かれたサロンの中で芸術を共に享受しながら作品を収集してきたが、現代においては閉じられた密室の中で芸術を孤独に享受しながら作品を批評する。このようにディレッタントは、グラント・ツァーの時代から個人主義の時代にかけて大いに変容したが、現代に至ると、個性に基づく多様な「仮面」を持つ無節度な存在と化する。

一七世紀と一八世紀にはディレッタントは技術とシステムを、外的な人間、政治的な人間を誇張した。我々の時代では人間そのものを、尺度をもたない者、解き放たれた者を誇張する。／それゆえに現代のディレッタントはあらゆる存在なのだ。〔中略〕／あるいは「進化」する多くの人間たちの一人なのかもしれない。(K一六)

かつてのディレッタントが外的な人間であるとすれば、新たなディレッタントは、「自らを脱することができない」(K四六)内的な人間として、完全に人間の内側に存する。他者の価値によって規定された所与の自己から脱出できない者は、尺度を欠き、形式を欠く。現代において本物のディレッタントは、カスナーにすれば、ダンディの国でもなく、慣習の国でもなく、「教養と代用品の国」にこそ多い。

代用品とは、思うに、機械のようになり、学識を有し、仕事をもち、生きることへ貪欲でありながらも、まったく生きることになじんでいない者たちの現代的なディレッタンティズムであり、進歩と発展の時代におけるディレッタンティズムなのだ。今日ではこうした者たちが真のディレッタントである。(K四四)

正 黒 小

ディレッタントは、進歩と発展の時代に、とりわけドイツにおいて、社交性のある外向的人間から孤独な内向的人間に変容しただけではない。いまや偉大さに無縁で、要領がよく、無分別で、内的に分裂した「雑種」に陥っている。「ルネサンスの人間にとって、そもそも南国人にとつて、ディレッタンティズムが外から内へと転じ人間を本質的に損なうという危険は無い」(K二二)と言うときも、「かつてディレッタントと見なされていた多くの者たちは今日では病気だ」(K四四)と言うときも、カスナーはたしかに同時代におけるドイツの孤独なディレッタントを念頭に置いていた。しかし、『ディレッタンティズム』は、そうしたディレッタント像の批判的な解明を時間的にも空間的にも大きな広がりの中で行う。事実、『現代のディレッタント』に向けられた批判は、同書の読み手である現代の我々にも通じる。個人主義化された新しいディレッタンティズムには進歩と発展の時代である現代社会の問題が凝縮し、デカダンと多分に重なる現代のディレッタントには現代人の原像 (Urbild) があるのだろう。カスナーの場合、現代のディレッタントが有するデカダネスとは、時代のもしくは他者の見解をあまりにも早くあまりにも貪欲に受け入れる無尺度にあり、所与の自己から抜けきれないゆえに全体との真のつながりを自らの内に持たない無形式にある。逆に言えば、すべてを受け入れる分断された生こそデカダネスに他ならない。『ディレッタンティズム』で行われた芸術家とディレッタントの区別は、カスナー思想の眼目である独自の観相学において、内と外との合一が果たされた「同一性」の世界とそうした合一とは無縁な「個性」の世界の峻別、詰まるところ、「顔」と「仮面」の峻別へと展開していく。その意味で『ディレッタンティズム』はカスナー観相学の原像である。

注

- (一) Vgl. Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. In: Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Frankfurt am Main 1981, S. 16. ならびに拙著『水の女——トボスへの船路——』(九州大学出版会、二〇一二年、一二頁以下) 参照。
- (二) Alexander Rosenbaum: *Der Amateur als Künstler. Studien zu Geschichte und Funktion des Dilettantismus im 18. Jahrhundert*. Berlin

- 2010, S. 12 ff.
- (3) Vgl. Bengt Algot Sorensen: 'Der „Dilettantismus“ des Fin de Siecle und der junge Heinrich Mann. In: Orbis Litterarum 24, 1969, S. 251-270.'
- (4) Vgl. Hans Rudolf Vaget: 'Der Dilettant. Eine Skizze der Wort- und Bedeutungsgeschichte. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 14, 1970, S. 131-158.'
- (5) Michael Wierer: 'Dilettantismus – Wesen und Geschichte. Am Beispiel von Heinrich und Thomas Mann. Würzburg 1996, S. 10 ff.'
- (6) 一八世紀のディレッタンティズムが問題になる場合、二〇一〇年に上梓されたローゼンバウムの書 (Vgl. Rosenbaum, a. a. O.) が典型的に示すように、絵画が考察対象となることが多い。なお、ローゼンバウムは同書においてディレッタント像を素人の意味合いで否定的に理解しようとはせず、むしろ、報酬や評判に左右されずに自由に芸術活動を行った者として肯定的に捉え、ディレッタンティズム概念の復権をめざす。
- (7) ブールジェからの引用の際には、適宜、フランス語原典 (Paul Bourget: 'Essais de psychologie contemporaine. Paris 1924.') を参照しながら、ポール・ブールジェ『現代心理論集 デカダンス・ペシミズム・コスモポリタニズムの考察』(平岡昇・伊藤なお訳、法政大学出版社、一九八七年) の訳文を用い、本文中にて (P 一) という形で括弧内に P とともに頁数を示す。
- (8) グランド・ツアーに関しては、次の文献を主に参考にした。Cepi-Kaufmann, Gertrude u. Johannig, Anje: 'Mythos Rhein. Zur Kulturgeschichte eines Stromes. Darmstadt 2003. 本城靖久『グランド・ツアー』、中公新書、一九八三年。岡田温司『グランドツアー 18世紀イタリアへの旅』、岩波新書、二〇一〇年。
- (9) イギリスからの旅人たちは、当初、パリ経由でイタリアに向かい、オランダやドイツには復路に立ち寄る程度であったが、一八世紀末以降、フランスでの政情不安が続くと、ドイツ経由の行程がより多く利用され、それとともに、ヴィクトール・ユゴー『ライン河幻想紀行』(一八四二年) において文学的に結晶化されたように、次第にライン川流域が独自の旅行目的地になっていく。それは一九世紀ヨーロッパにおける新たな旅先の発見であり、イタリア観光、アルプス観光に次ぐライオン観光の嚆矢であった。
- (10) グランド・ツアーに参加したイギリスの若い貴族たちは、一七三二年にロンドンで『Society of Dilettanti』というクラブを立ち上げ、古代ギリシア建築の再発見を促す活動を行っていた。Vgl. Rosenbaum, a. a. O., S. 14 u. S. 89 f.

- (11) 但し、一八三〇年頃からフランスのブルジョアが、より通俗化したグラランド・ツァーとして、イタリヤに赴く新婚旅行を行うようになった。この新たな旅の形態は、例えばモーパッサン『女の一生』（一八八三年）やフォンターネ『エフィ・ブリースト』（一八九五年）などで描かれると、愛情のもろさが月の満ち欠けに喩えられた「蜜月」という言葉が示すとおり、結婚生活の破綻を暗示する。
- (12) マンからの引用の際には、Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt am Mann 1990. に拠り、本文中にて（M二二七二）という形で括弧内にMとともに巻数と頁数を示す。
- (13) クラウス・シュレーター『トーマス・マン』は、公刊されなかったマンの処女作『転落』からしてブルジェ風の短編小説であり、次に書かれた『幻滅』と『道化者』においてディレッタンティズムが中心テーマになっていることを早くから指摘した。刊行が一九六四年であることを踏まえると、同書は、マン研究のみならず、ディレッタンティズム研究においても、重要な一石を投じたことになる。Klaus Schöter: *Thomas Mann. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg 1964. クラウス・シュレーター『トーマス・マン』山口知三訳、理想社、一九八一年。
- (14) Helmut Koopmann (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. Regensburg 1990., bes., S. 549.
- (15) Wieler, a. a. O., S. 343.
- (16) パオロ・パニッツォは、近年のディレッタンティズム研究の成果として、ニーチェのデカダンス観に依拠しながら、現代のディレッタンティズムを文化的分裂時代の超現象と捉え、現代のディレッタントを諦念に陥った逃避的な審美家であるばかりではなく、潜在的には攻撃的で執念深い扇動家であると見なす。このような分析は確かにディレッタンティズムの一断面を照らし出すことになるが、結果的に概念そのものを更に細分化し、ディレッタントの実像を全体的に捉え難くしてしまう。また、マン作品の具体的検討の際、とりわけ『道化者』を考察する際、審美家であり扇動家であるという現代のディレッタント像を十分に探り出しているとは言えず、そもそも、孤独に陥っていく主人公の変化がまったく問題にされてこなく。Paolo Panizzo: *Ästhetizismus und Demagogie. Der Dilettant in Thomas Manns Frühwerk*. Würzburg 2007, bes., S. 138
- 註
- (17) 『道化者』を訳出する際には、『トオマス・マン短篇集』（美吉捷郎訳、岩波文庫、一九八八年）を参照した。
- (18) 岡光一浩『トーマス・マンの青春 全初期短編小説を読む』、鳥影社、二〇〇九年、一〇八頁。
- (19) Woldietrich Rasch: *Die literarische Décadence um 1900*. München 1986, S. 18.

- (20) Ebd., S. 19.
- (21) ニーチェの場合、デカダンスの語彙使用は一筋縄にはいかないが、『この人を見よ』において自らの内にデカダンスを認める際には、「私は一個のデカダンであり、それとは別にデカダンの反対でもある」という認識があった。こうした自意識は、自分で自分を再び健康にする力を自らの内に認めた上で成り立つ。自らを「典型的に健康な人」と見なしたニーチェは、デカダンという下降を辿った後で、それを上昇へと反転させる「生への意志」を自らの内に認めていた。その意味で『この人を見よ』には自らの生に超人思想を重ね合わせようとするニーチェの意志が強く働いていたのである。Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 6. München 1988, S. 266.
- (22) カスナーについての詳細は、『メランコリア』（塚越敏訳、法政大学出版社、一九七〇年、三五八頁以下）、『十九世紀』（小松原千里訳、未知谷、二〇〇一年、四八二頁以下）、拙論「ルードルフ・カスナー『変身』について 訳者解題として」（九州大学独文学会『九州ドイツ文学』第二五号、二〇一一年、四九頁以下）を参照せよ。
- (23) カスナーからの引用の際には、Rudolf Kassner: *Dietantismus*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. III. Im Auftrag der Rudolf Kassner Gesellschaft herausgegeben von Ernst Zinn und Klaus E. Bohnenkamp. Stuttgart: Klett-Cotta 2001. に拠り、本文中につ（K一四）という形で括弧内にKとともに頁数を示す。

Menschheit verloren geht. Man soll sich mit einem Selbst-Maß messen und sich wieder vereinigen, anders gesagt, mit Hilfe der Einbildungskraft Innen und Außen von neuem integrieren. Dieser Vereinigung steht, nach Kassner, der moderne Individualismus oder der neuere Dilettant am fernsten. Kassner sieht nämlich im individualistischen Dilettantismus eine existenzielle Lebensproblematik der modernen Gesellschaft mit ihrem vermeintlichen Fortschritt und im neueren Dilettanten, mit seiner Affinität zur Dekadenz, einen Prototyp des modernen Lebens. Für Kassner besteht die Dekadenz des modernen Dilettanten in der uneinheitlichen Lebensweise, alles aufzunehmen. Die Unterscheidung von Künstler und Dilettant in „Dilettantismus“ entwickelt sich später in seiner Physiognomik zur Differenzierung der all-einheitlichen *Identität* von der streng in Innen und Außen gespalteten *Individualität*, analog zur Unterscheidung von *Gesicht* und *Maske*. In diesem Sinne handelt es sich bei seinem Essay um den Vorläufer seiner gesamten späteren physiognomischen Weltanschauung.

Turgenjew wie ein frischer Kosmopolit erscheint, der noch mit einem reinen, slawischen Geist aus dem unkultivierten Dorf in die zivilisatorische Stadt kommt. Bourget erkennt die Umdeutung des Dilettantismusbegriffs vom alten epikureischen Sinn hin zum neueren dekadenten und versteht diese Entwicklung zeitkritisch als Chiffre für die Problematik der europäischen Zivilisation im 19. Jahrhundert.

Der junge Thomas Mann steht nicht nur unter großem Einfluss des „Dreigestirns“ Schopenhauer, Nietzsche und Wagner, sondern auch von Bourget, so dass sich die Dilettantismusthematik auch bei ihm literarisch niedergeschlagen hat. In seinen früheren Werken, vor allem „Der Bajazzo“, sind der heitere Epikureer und der nachdenkliche Dekadent geschickt mit autobiographischen Elementen verschränkt. Der Bajazzo ist sowohl in seiner Kindheit in Norddeutschland als auch in seiner Jugendzeit in Italien eine sehr gesellige Natur. Aber als er in „der mitteldeutschen Residenzstadt“ als Zwischenraum von Norden und Süden „ein ungestörtes und beschauliches Dasein“ führen kann, wandelt er sich zu einem einsamen Dilettanten, der eine Zwischenstellung zwischen Bürger und Künstler einnimmt. Diese Verwandlung setzen zwei Episoden in Szene: seine unglückliche Liebe und sein Wiedersehen mit einem alten Freund. Die Erzählung behandelt die psychologische Problematik eines Dilettanten, der kein bürgerliches Leben führt und bloß passiv an der Kunst teilnimmt – mikroskopisch gesehen, den persönlichen Niedergang eines unaktiv gewordenen Kunstliebhabers, makroskopisch gesehen, ein Anzeichen der pathologischen Dekadenz seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. „Der Bajazzo“ zeigt die Verschiedenheit der Namengebung. Er ist in der zweiten Hälfte des Werkes kein Spaßvogel mehr, der Leute zum Lachen bringt, sondern ein Spaßverderber, der selbst ausgelacht wird. In seinem Geständnis steht seine persönliche Entwicklung im Vordergrund, die Umdeutung des Dilettantismusbegriffs im Hintergrund. Dennoch ist er in dieser Erzählung wichtig, als Ausdruck der Verschiedenheit zwischen dem aufgeschlossenen, geselligen Dilettantismus im 18. Jahrhundert und dem ‚verschlossenen‘, vereinsamten im 19. Jahrhundert. Thomas Manns Literatur beginnt zu dieser Zeit, die Umwertung des Dilettanten poetisch herauszukristallisieren.

Während der alte Dilettantismus auf dem Kosmopolitismus der Grand Tour beruht, hat der neuere Dilettantismus die individualistische Dekadenz als Grundlage. In seinem Langessay „Dilettantismus“ beschreibt Rudolf Kassner in einer psychologischen und kulturkritischen Perspektive den Dilettantismus seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Ergebnis des modernen Individualismus und den vereinzelt Dilettanten als Typus des modernen Menschen ohne *Größe*. Mit diesem Begriff hat, nach Kassner, der Künstler, der mit „Maß“ die Einheit von Innen und Außen verkörpert, zu tun, nicht der Dilettant, der ohne *Maß* wie ein Mischling im Zwiespalt lebt. Das Maß ist als Schlüsselwort für die von Kassner entworfene mystische Physiognomik nicht aus dem angehauchten *spiritus*, sondern aus dem aus *mensurare* stammenden Wort *mens* abzuleiten. Kassner stellt fest, dass das Maß oder die Einheit oder die All-Einheit sowohl mit dem menschlichen Wuchs als auch makroskopisch mit der Entwicklung der

Der vereinsamte Dilettant bei Paul Bourget, Thomas Mann und Rudolf Kassner

Yasumasa OGURO

In der Literatur der abendländischen Neuzeit kommen Dilettanten als nichtberufsmäßige Künstler oder Kunstkenner ohne fachmännische Schulung vor. Ihresgleichen hat es freilich schon davor gegeben. Schon die Sirenenepisode in Homers „Odyssee“ ist eine philosophische Urgeschichte des Dilettantismus. Odysseus erbaut sich dienstfrei von einem privilegierten Standpunkt aus an den schönen Stimmen der Wasserfrauen. Der listenreiche Held ‚entschärft‘ geschickt die betörenden Zauberstimmen der mythischen Wesen und nimmt damit eine Form des modernen Kunstgenusses vorweg. In diesem Sinne handelt es sich bei Odysseus um den Archetyp des modernen Kunstliebhabers. Der Dilettant ist aber eigentlich eine neuzeitliche Figur mit einem problematischen Verhältnis zur Kunst. So hat sich auch das aus dem italienischen *dilettare* abgeleitete Wort erst im 18. Jahrhundert in Europa eingebürgert. Seit den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts setzt sich die deutsche Literaturwissenschaft aber nicht nur mit dem Dilettantismus im Klassizismus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, sondern auch im Ästhetizismus der Jahrhundertwende auseinander. Man kann den modernen Dilettanten nicht einfach mit dem älteren identifizieren. Im Lauf der Zeit macht der Typus des Dilettanten eine Wandlung durch. Dieser Aufsatz behandelt die Entwicklung der Dilettantengestalt in Paul Bourgets „Essais de psychologie contemporaine“ (1883-1885), Thomas Manns „Der Bajazzo“ (1897) und Rudolf Kassners „Dilettantismus“ (1910).

Paul Bourgets Essay ist nicht nur literatur-, sondern auch zivilisationskritisch. Wie Odysseus auf der Seereise war der neuzeitliche Dilettant auf der *Grand Tour*. Bourget sieht im früheren Kosmopoliten einen epikureischen Kunstliebhaber oder einen wandernden Dilettanten. Der Dilettantismus im 19. Jahrhundert steht zwar unter dem Einfluss des klassizistischen, beruht aber weniger auf dem Kunstgenuss im Salon als auf der einsamen Kunstkritik. Der neuere Dilettantismus hat weniger mit dem eine Gemeinschaft bildenden Epikureismus zu tun als mit dem eine Gesellschaft bedrohenden Nihilismus. Anstatt des epikureischen, geselligen Kosmopoliten erscheint inzwischen nach und nach ein analytischer, einsamer Dekadent. Den neueren Dilettantismus findet Bourget vor allem in der Literatur von Stendhal und Turgenjew, die zusätzlich zur kosmopolitischen Nuance auch schon die Elemente der Dekadenz betonen. Aber er unterscheidet die beiden Schriftsteller formell dadurch, dass der kosmopolitische Dilettantismus des Franzosen auf der Zivilisation und der des Russen auf der Natur beruht. Ihre Werke sind zwar von ‚l'esthétique de l'observation‘ und dem Nihilismus beherrscht, Stendhal ist aber ein Epikureer, der den zivilisatorischen Lüsten gefrönt hat und nun ‚zurück zur Natur‘ möchte, während