

『ヴェニスに死す』成立をめぐる覚え書

友 田 和 秀

1911年7月、トーマス・マンは『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』（以下『クルル』と略す）を中断し、『ヴェニスに死す』の執筆を開始する（完成は1912年7月）。周知のようにこの小説は芸術的また思想的に第一次大戦前のトーマス・マンの〈到達点〉あるいは〈総決算〉と見做し得る作品であり、マン自身後年ある回想のなかで、『ヴェニスに死す』にいたった個人的な道は先がなく、まったくのゆきづまりだった（XIII. 151）とまで述べている。しかしながら〈到達点〉であるこの作品を新たな地平に向けて乗り越える道はマンにとってほんとうに塞がれてしまっていたのだろうか。マンはこの作品のなかにはじめて神話のモチーフを導入した。その後かれは『魔の山』、ヨセフ四部作へと神話とのかかわりをしだいに深めてゆく。それゆえこの神話のモチーフには、『ヴェニスに死す』とそれ以降の作品とを繋ぐ水脈が隠されていると考えてもいいだろう。以下では、『クルル』中断から『ヴェニスに死す』成立にいたる状況に目を向け、時代思潮、とくにマンが〈新しい世代〉と呼んだものたちとマンとのかかわりをとおして、かれを神話へと導いていったものに照明をあてるとともに、『ヴェニスに死す』を前方に向けて結んでいる点、とりわけこの小説が中断された『クルル』にたいして持つ関係について考えてみたい。

I

1911年3月24日、トーマス・マンは兄ハインリヒに宛て体の不調を訴えた後、つぎのように書きおくる。

ぼくはいまだに後遺症に苦しみながら、いやになるほど緩慢に『詐欺師』の仕事をしています。(……)

五月にはダルマティア旅行を計画しています¹⁾。

ダルマティア旅行のちにイタリアへと行先を変更されるが、いずれにせよその旅行の直前、マンが肉体的・精神的に疲弊していたということ、そしてそれはとくに『クルル』執筆の難渋と関連し合っていたことが窺える。のちにマンは当時の状況をふりかえっている。

クルルの回想録風の調子、このきわめて微妙な〔政治的な〕綱渡り芸をながいあいだもちこたえてゆくのは、疲れきれずにはおれないことでした。そのようなわけで1912年の夏、ヴェニスのリドを訪れたさい、わたしはたぶん自分でも気づかぬうちに新しいものを探していたのでしょう。(XIII. 147)

じっさいにヴェニス旅行がおこなわれたのは1911年のことであり、うへの発言とは一年のずれがある。この発言は1940年のものなので、マンの記憶ちがいとも考えられるが、もしかすると『ヴェニスに死す』を第一次大戦直前の時代状況と密接に関連づけて論じたいあまり²⁾、故意に年代がずらされているのかもしれない。どちらにしても作者による自作解説を鵜呑みにすることの危険を示す好例といえるが、すくなくともハインリヒ宛の手紙と合わせて読むかぎり、『クルル』のゆき悩み、この「きわめて微妙な綱渡り芸」からなんとかして逃れたいという衝動がマンをヴェニス旅行へと駆り立て、結果的に『ヴェニスに死す』をうみ出したということはわかる。しかしそれだけだろうか。中断された『クルル』と『ヴェニスに死す』とのあいだには、どうにもならない仕事からの逃避—新しい小説という関係以上のものは存在しないのだろうか。

当時マンが『クルル』のなかに形象化しようとしていたもののひとつ——ということは同時に1910年前後のマンが芸術的に志向していたもののひとつに着目してみよう。1910年、かれは『クルル』のための創作ノートにつきのように

しるす。

あらゆるものがかれには似合う。かれにあってはすべてがほんとうらしい印象をあたえ、どの仮面もかれがつけると現実同然だ、なぜならかれはいかなる現実も持っていない、あるいはすくなくともべつの現実をはげしく渴望しているからだ。

外面をつねに変化させようというたえることのない欲求。(……)いつも同じ「自分」でいることの退屈さは死ぬほどだ³⁾。

「いかなる現実も持たない」ということはある意味で自己同一性の喪失と捉えることができる。けれども自己同一性を持たない——クルル自身の言葉をかりるなら「ふんわり漂っているようなぼくの存在」(VII. 632)——ということは逆にいうなら無限の存在の可能性をひめているのであり、このような存在の仕方こそが、「どの瞬間にもそのときどきにあたえられた自己同一性にするりともぐりこんでしまう⁴⁾」というクルルの本質的特性を決定づけているのである。クルルにあたえられたこのような〈存在の無限の多様性〉ともいい得る特性は、当時マンが『クルル』のなかに形象化すべく腐心したもののひとつに数え入れることができる。

同時にそれは当時マンが作家として志向していたつぎのような方向とも根底において結び合っているように思われる。1909年、公表されることなく未完のままにおわった評論『精神と芸術』の草稿にかれは記す。

芸術をあまりにまじめに考えすぎてはいけない。われわれドイツ人にはそういう傾向がある(……)。もっとかるやかで、懐疑的で疑わしい、もっと狡猾でいたずらっぽい、もっと享樂的な芸術観、芸術をものはや「天国への荷車」とは見做さず、遊戯、刺激物、美しい陶酔、さわやかなまやかし(……)と見做す、そのような芸術観は、もしかすると解放し救済をもたらし、喜ばしい気分にして気持ちを楽にしてくれるもののひとつかもしれないのだ(……)⁵⁾。

この草稿から当時のマンが「あまりにまじめな」芸術観にたいして批判的距離をとり、逆に「遊戯」、「さわやかなまやかし」としての芸術を全体として志向していた、あるいはすくなくとも今後かれが作家として進んでゆくにあたっての可能な方向のひとつとして念頭に置いていたことがわかる。マンが芸術のなかに求めていたこの〈まじめさ〉と〈遊戯〉の混在・融合は、変幻自在にわが身を変容させつつつねにそのときどきの〈現実〉となってたちあらわれる主人公の特性と不可分に結び合いながら、題材自身が「あまりにまじめ」なものとはいいい難い詐欺師の小説のなかで展開されるはずのものであったと考えられる。

しかしながらマンが『クルル』のなかに実現しようとしたこの〈まじめさ〉と〈遊戯〉の融合および〈存在の多様性〉というものが、ほかならぬ『クルル』をゆき悩み・中断へと追いやった大きな要因のひとつであったのではないだろうか。『クルル』中断の要因はむろん多岐にわたる複合的なものであろう⁶⁾。けれどもマンが「このきわめて微妙な綱渡り芸」をながいあいだ維持してゆくのは困難であったというとき、かれが『クルル』において志向したうえのようなものが、この小説をかれにとって「綱渡り芸」にしてしまったものひとつであったように思われるのである。

さきに見たようにマンは『クルル』を一時中断し——当初の予定では『クルル』にたいする挿入として——『ヴェニスに死す』を執筆する。ところがかれがこの作品のために選んだ主人公は、またしてもかれがこれまでの作品のなかにおもに形象化してきた一連の人物たち、トーマス・ブッデンブロックに代表される〈業績の倫理家〉に属する作家：グスタフ・アッセンバッハであった。かれの生のエトスは、「こらえとおせ」(VIII. 451)という命令語をおのれに課しつつ「疲労困憊の極みにあってなおも仕事をつづける」(VIII. 453)ということによって決定づけられており、さらにかれの作家としての存在は、その基底に「深淵への共感にたいする拒否」、「時代のいかがわしい心理主義への嫌悪」(VIII. 455)を持つ。これはいったいどういうことだろうか。アッセンバッハは「あまりにまじめ」すぎはしないだろうか。アッセンバッハとア

ッセンバッハが創出する芸術は、明らかにマンが『クルル』において求めたものの対極に立つ。マンは『クルル』以前に逆戻りしたのだろうか。もう一度問わねばなるまい：このふたつの作品のあいだには〈ゆき悩み〉—〈あともどり〉以上の関係は存在しないのかと。

われわれは、当時のマンが時代とのかかわりのなかでどのような状況に置かれていたのか、そしてそれは『ヴェニスに死す』成立とどうかかわり合っていたのか、この二点に目を向けてみる必要がある。

II

1909年、『精神と芸術』の草稿にマンはつぎのようにする。

新しい世代、現代風というものを越えている。(……)だが文学の分野ではいたるところにその鼓動が聞こえる。(……)そこには多くの新しいもの、未来のもの、若々しいもの、徴候的なもの、多くの〈新しい世代〉、多くの〈のぼり来るもの〉が感じられる。健康、洗練された肉体性、気高い自然、貴い健やかさなどだ(……)。この若者たちは息のつまるほど多くの才能によって棟梁ゾールネス(=マン)を不安にさせるのではなく、この新しさによってそうし得るのだ。ここに、必要以上にはやく時代におくれてしまうというわれわれの危機がある。ハウプトマンとホーフマンスタールそしてわたしが属する世代を根底において支配している関心は、病理的なものにたいする関心だ。二十代のもたちはもっと先に進んでいる。ハウプトマンは熱心に繋がりをも求めている。〈ギリシャの春〉にどれだけ〈健康な〉という言葉が出てくるか教えてみるべきだろう。ホーフマンスタールもまたかれなりのやりかたで折り合いをつけようとするだろう⁷⁾。(引用内傍点、原文イタリック、以下同じ。)

「健康、洗練された肉体性、気高い自然、貴い健やかさ」——マンは〈新しい

世代〉を特徴づけるものをこういいあらわす。このような若者たちの志向は、当時広範な広がりを見せていたワンダーホーゲル運動、自然回帰の動きと結び合ってマンの目に「支配的な時代思想」⁹⁾と映ったものであり、かれ自身『精神と芸術』の他の草稿のなかで、またいくつかのエッセイのなかでも言及している⁹⁾。しかしこの〈新しい世代〉の特質がたんに時代の一般的傾向にすぎないのであったなら、マンはそれをたびたび、しかもうへの引用に見られるようにある種の苛立ちをもって取り上げはしなかつただろう。文学の分野において「大地と肉体の賛美」「健康と力の礼賛」へと向かう若者たちの動きは、ラッシュェが指摘するように、マンにとっては「世紀転換期のデカダンスからの決定的かつ徹底的な離反」を意味していたのであり¹⁰⁾、これが〈新しい世代〉の〈新しい〉ところであるとともに、マンを苛立たせ——いやそれどころかこの世代とのかかわりをかれに余儀なくしている点なのである。

ハウプトマン、ホーフマンスタールをも含めたマンの世代、うえに引用した草稿の文脈でいうなら〈古い世代〉の関心は、〈新しい世代〉のそれとはことなり根底において「病理的なもの」へと向けられている。マンはヨーロッパ世紀末のデカダンスの流れのなかで仕事をしてきた作家、かれ自身の言葉をかりるなら「デカダンスのなかから出発し、デカダンスの年代記作者およびその分析家」(XII. 201)となった作家であり、かれの芸術そのものがデカダンスにたいする、あるいは病理的なもの・没落にたいする関心によって本質的に決定づけられていた。長年にわたってデカダンスに取り組み、それと格闘してきた、あるいは「デカダンスとニヒリズムの克服をすくなくとも実験だけは」してきた(XII. 201)作家であるマンは、はじめからデカダンスに背を向けて「健康と力の礼賛」へ向かおうとする〈新しい世代〉のものたちが、そのような「安直な」しかたでは決してデカダンスを克服できはしないということをよくわかっていたであろうし¹¹⁾、それゆえこのような若者たちの志向を「流行バカ」と見做してもいる¹²⁾。しかしながらこの〈新しい世代〉の動向は、その芸術としての、また思想内容としての価値がどうであれ、まさにその〈新しさ〉がデカダンスを完全に捨象してしまうという点にあるがゆえに、つまりそれがマンの作

家としての本質と最も鋭く対立するがゆえに、そしてさらにこの動きが〈新しい〉ものとしてかれの目に時代の主流をなすように思われたがゆえに、マンのうちに時代にとりのこされるのではないかという大きな不安・危機意識を呼び起こしたのである。

病的なもの・デカダンスに関心をよせず、健康・明朗さへのみ向かう若い世代、この〈新しい〉動きが時代の主潮のように映るがゆえの時代おくれになるのではないかという大きな不安、しかもその当否はべつとしてマンと同世代に属するハウプトマンおよびホーフマンスタールがこの動きに同調しようとしている事実そのもの——当時のマンはこれら一連の事態によってその作家としての基盤を揺さぶられていた、いいかえるなら、かれの芸術家存在の基底をなしていたデカダンスにたいする本質的な関心と〈新しい世代〉がめざす方向とのあいだを振子のように揺れ動かざるを得ない状況に置かれていたといえることができる。このような危機にたいするマンのリアクションとしてラッシュュは、1909年に発表されたエッセイ『甘い眠り』と『ヴェニスに死す』とを挙げる¹³⁾。『甘い眠り』のなかでマンはショーペンハウアーにならないが眠りを「虚無」「ニルヴァーナ」と位置づけ、「規律」「道徳」を意味する覚醒をそれに対置したうえで眠りの世界を擁護している(XI. 336)。ここにラッシュュは〈新しい世代〉にたいするマンの「きわめて対立的な態度」¹⁴⁾を見て取るのだが、しかしながら、『ヴェニスに死す』についてはあとで考えることにして、すくなくとも『甘い眠り』をこのように〈新しい世代〉にたいするマンの断固とした決意表明と決めつけてしまうのには無理がある。このエッセイとさきに引用した『精神と芸術』の草稿とがほぼ同時期に成立したということから考えても、『甘い眠り』を書くことによってマンが新しい動きに逆行する方向でおのれの足場をしっかりと固めたとはいえない。むしろ『甘い眠り』は、危機意識を持ったマンの内部で、振子があくまで一方の極、かれの従来領域—デカダンスにたいする関心へと向けて最大限に振れた、そのあらわれと見做すべきではないだろうか。

逆方向への振子の揺りもどしとして、われわれはクルルの形姿を挙げること

ができる。1909年6月、『大公殿下』完成の四ヶ月後、マンは『クルル』執筆のための本格的な準備作業を開始する¹⁵⁾。かれはこの作品の中心に、それまでのものとはことなりはじめてクルルという〈選ばれたもの〉、〈光り輝く幸運児〉を据える。この事実はヴェスリングが指摘するように、マンが健康・明朗さを志向する〈新しい世代〉からの影響を受け、「躊躇しながら」もその方向に歩み寄ろうとしていたことを示している¹⁶⁾。すると、たとえそれが中断される運命にあったとはいえマンが『クルル』の中心に〈光り輝く幸運児〉を据えたということは、かれがこの小説のなかで〈存在の多様性〉、〈まじめさ〉と〈遊戯〉の融合をめざしたという事実をも含めて、時代おくれになってしまうという危機感を抱いたマンの、作家として新たな方向に歩を定めようとする試みをすくなくともそれは反映してのことであったということができよう。

以上のように〈新しい世代〉の動向は、マンの作家としての土台を揺さぶり、これまでの関心領域内でのみ仕事をしていていいのかという疑念を喚起した。このことは『ヴェニスに死す』成立にも大きくその影をおとしているように思われる。

III

1911年5月26日から6月2日にかけてマンはヴェニスのリドに滞在する。このヴェニス旅行と小説『ヴェニスに死す』との関係について、かれは旅行からほぼ一月後の1911年7月18日、ある手紙のなかでつぎのようにいう。

わたしはいま仕事をしています：ヴェニスから持ち帰ったほんとうに一風変わったもので、短編です。調子は厳格かつ純粹なもので、老いゆく芸術家の少年愛を扱っています¹⁷⁾。

マン自身さまざまな機会に述べているように、この小説はミュンヘンの墓場に佇む放浪者や船上ではしゃぐ若づくりをした老人からヴェニスにおけるコレ

ラの蔓延、それをそっと知らせてくれる旅行社の事務員にいたるまで、かれがヴェニス旅行の途上で直接体験したことにもとづいてつくられている。そのなかでもこの小説をうみ出した最も直接的かつ決定的な要因は、マンのリドにおける美少年〈タッジオ〉との出会いであろう。——このポーランド人の少年についてはのちにその実におよび本名が確認されているが¹⁸⁾、ここでは〈タッジオ〉とだけ記しておく。——つまり〈タッジオ〉に触発されてマンの内部に、「きわめて微妙な綱渡り芸」となった『クルル』から逃れ、「老いゆく芸術家の少年愛」をかたちづくろうという着想がうまれたのである。だが〈タッジオ〉との出会いはたんに着想だけにとどまらず、この小説と、さらに当時のマンの作家としてのあり方とより本質的にかかわり合っているように思える。そこで〈タッジオ〉がマンのうちにもたらしたものについて考えるために、〈タッジオ〉を眼前にしてリドで書かれた、そして『ヴェニスに死す』成立について考えるさいに決して無視することのできないワグナーについてのエッセイに目を向けてみよう。

じっさい、今日比較的年長の若者たちのあいだには多くのワグナー批判(……)が見られる。(……)ワグナーは徹頭徹尾19世紀である。いやそれどころか(……)この時代の代表的なドイツの芸術家である。けれども20世紀を代表する作品を思い描いてみると、ワグナー的なものとはきわめて本質的に、私が思うにはいい意味でことなつたものが眼前に浮かびあがってくる。——なにかすぐれて論理的で、形式に溢れ明晰なもの、厳格であると同時に明朗なもの、ワグナー的なものくらべ意思の緊張に遜色なく、より大胆で気高い、かつより健康的でさえある精神性をもつもの(……)——新たな古典性、これがやってくるにちがいないと私には思われる。(X. 842)

内容の検討に入る前にテキストについて見ておこう。このワグナー論はまず最初ウィーンの〈デアメルカー〉誌1911年7—9月号に『リヒャルト・ワグ

ナーとの対決』という表題および「リド・ヴェニス, 1911年5月」という日付と執筆地を付されて発表され、同年ミュンヘンの音楽雑誌に転載された後、1922年の評論集『弁明』(„Rede und Antwort“)に『リヒャルト・ワーグナーの芸術について』と表題を改めて収録された。現在全集に収められているのはこの1922年のテキストである。リドのホテルの便箋に書かれたオリジナル原稿と上記三種類のテキストを詳細に検討したレーネルトによると、オリジナルと『弁明』版では最初の一段落に大はばな改稿がみとめられるが、そのほかは若干の語句の異同があるにすぎないということである¹⁹⁾。したがってテキストの最終部分にあたるうえの引用は、マンが1911年5月、リドで書いたものと同一であると考えることができる。

うえの引用のなかでマンは「20世紀を代表する作品」として、ワーグナーの芸術よりも「厳格」で「明朗」な、「より健康的な精神性」を持つ「新たな古典性」というものを思い浮かべている。1911年5月、眼前に浮かびあがってきたこの「新たな古典性」をとおしてマンはギリシャ神話へ向かったとレーネルトはいう²⁰⁾。しかし「新たな古典性」の予感あるいはその要請が、なぜ1911年5月にリドで、しかも一見したところワーグナーとの決別と見做し得る文脈のなかでなされねばならなかったのか、またそれは、おなじくリドで着想が得られた小説『ヴェニスに死す』にマンがはじめて神話のモチーフを導入した初発動機と、より厳密にはどうかかわりあっているのだろうか。

パウル・エルンスト、ザムエル・ルプリンスキーらいわゆる〈新古典主義〉を代表する人物たちとマンとのかかわりを軸に『ヴェニスに死す』を論じているファーゲトは、当時のマンの状況を「ワーグナー危機」とよび、〈ゲーテ対ワーグナー〉という二項対立のなかでマンはワーグナーの芸術論だけでなくむしろかれの芸術そのものから決定的に身を離してゲーテに向かったのであり、その延長線上に「新たな古典性」があったと述べている²¹⁾。たしかにマンは1911年のワーグナー論のなかで、ワーグナーの作品そのものにもたいしても痛烈な批判をおこなっているし(X. 841f.)、1911年9月14日付けの手紙には、ゲーテのほうに重心を置いたかたちでの「ゲーテかワーグナーか」という二者択一

が述べられてもいる²²⁾。しかしだからといってマンが当時ワグナーから完全に身を離し、ゲーテ・「新たな古典性」へ向かったとってしまうことができるだろうか。ここでマンのワグナーおよびゲーテ受容に深く立ち入るゆとりはないけれども、マンにとってゲーテはこの時期ではなくむしろ数年後、『非政治的人間の考察』をとおしていただいたその重みを増しはじめ、第一次大戦後、『魔の山』執筆時に決定的に重要なものになるということを考えるなら²³⁾、たしかに当時のマンはワグナーにたいして相当な批判的距離をとっていたとはいえ、ワグナーを捨て、ゲーテ・「新たな古典性」に向けて直線的に進んだといってしまうことはできないように思われる²⁴⁾。われわれは当時マンの内部に深刻なものとして〈ワグナー危機〉があったということを念頭に置いたうえで、べつの角度からこのエッセイに光りをあててみたい。

マンが若い世代と完全に19世紀であるワグナーとの対比というパースペクティブのなかで、若い世代によるワグナー批判—「20世紀を代表する作品」—「新たな古典性」について語っている点に注目してみよう。さきに見たように1910年前後のマンは、デカダンスに背を向け健康・明朗さを求める〈新しい世代〉の動きによって、作家としての危機感を抱いていた。かれが置かれていたこのような状況が、1911年にかれが「新たな古典性」の到来を告げる要因のひとつをなしているとはいえないだろうか。「健康・力の礼賛」へと向かう若者たちの志向が、大きなうねりとなって「デカダンスの年代記作者」を自認するマンに、かれの芸術家存在の根幹にかかわる問題、ワグナーとのかかわりの再検討を迫ったのである。そして時代おくれになってしまうという危機意識を持って〈新しい世代〉—「比較的年長の若者たち」に目を向けたとき、さらにそのような視点からワグナーを「徹頭徹尾19世紀」と見做したとき、マンのなかにワグナーの対極にある「厳格」で「明朗」な「新たな古典性」が浮かびあがってきたと考えられるのである。マンにとっては、クルルの形姿がすでに〈新しい世代〉からの影響を一部にせよ受けたものであり、『甘い眠り』との関連でいうなら振子の振幅のもう一方の極へ向けての振りもどしとも捉え得る面を含んでいた。このような角度から1911年のワグナー論、とくに「新た

な古典性」に光りをあてるなら、それは、——この点についてラッシュは一言も触れていないけれども——マンのうちで『甘い眠り』の対極へ向けて振子が最大限に振れたそのあらわれであり、同時にそこには、〈新しい世代〉に連動しようとするかれの姿勢が明瞭に映し出されているといえよう。

しかしなぜ1911年5月、ヴェニスのリドにおいてなのか。このことは同時に着想された『ヴェニスに死す』と、ということはつまり〈タッジオ〉との出会いと直接かかわり合っているように思われる。1911年5月、マンはリドで美少年〈タッジオ〉に会う。そのときかれのなかに「古いゆく芸術家の少年愛」を物語ろうという着想がうまれる。この「少年愛」のモチーフがプラトン、ギリシャ神話に容易に結びつき得るものであること—それがリドで書かれたワーグナー論のなかでマンが「新たな古典性」を訴えたことと密接に関連していると考えられるのである。つまりかれは、美少年と古いゆく芸術家の物語に〈明朗〉かつ〈古典的〉なギリシャ神話のモチーフを導入することによって、そのなかに新しい時代の流れに連動するものを創出する可能性を見出した、いかえるなら、〈新しい世代〉とのかかわりというこれまでかれをとらえていた問題を解決する糸口を見出したのであり、それゆえに、すなわちこの可能性の裏打ちがあってはじめて、かれはリドから「新たな古典性」の到来を告げることができたのである。したがってこれらのことから、リドでマンの眼前に浮かびあがった「新たな古典性」が『ヴェニスに死す』における神話のモチーフにつながったというよりも、むしろ神話の持つ可能性が「新たな古典性」の根底にあったということ、さらに、マンが神話の形象を物語に導入しようとした初発動機と、1909年、かれがかれの主人公としてクルルという〈光り輝く幸運児〉を選んだという事実とは、ともに〈新しい世代〉へと向けられた共通のベクトルを持っていたことがわかる。

以上のように「新たな古典性」の要請は、それが発せられた時点では〈タッジオ〉によって開かれた神話の持つ可能性に直接もとづいており、同時にマンの、〈新しい世代〉の動きに連動しつつその方向で時代にとりのこされないための〈新たなもの〉を摸索しようとする態度を映し出していた。しかしながらこ

れはあくまでリドでの体験がマンのうちに喚起した「讃歌的なみなもと」²⁵⁾にすぎない。マンにとって〈新たなもの〉は第一義的に作品のなかで実現されねばならない。もしかれが〈新しい世代〉に完全に同調し、「少年愛」とギリシャ神話を組み合わせることで健康・明朗さをうたいあげたなら、つまりデカダンスを、ワーグナー的なものを完全に捨象したかたちで「新たな古典性」を作品のなかに形象化したならば、それはあまりに浅薄なものであり、かれ自身すでに『精神と芸術』のなかで非難している、性急に若い世代に歩み寄ろうとしたあまり、その作品を酷評されることになったハウプトマンと同じ結果におわってしまうだろう²⁶⁾。マンは作家として、ほんらいの領域である病理的なものにたいする関心を保持しつつ従来の枠を一步踏み出すことによって、かれ独自の〈新たなもの〉を創出せねばならなかつたのである。そしてこのような状況は、1911年のワーグナー論における「新たな古典性」の必要性を相対化するものでもあった。

マンはこの問題をどう解決したのか。つぎにじっさいの作品、とくに物語の第4章で語られる神話の形象を中心に、『クルル』との関連も含めて考えてみたい。

IV

テキスト内部で神話の形象がはたしている機能については本誌前号で検討を加えたので詳述は避けるが²⁷⁾、それを簡単にいうとつぎようになる。物語のなかに導入されているおもにギリシャ神話から選び取られた神話の形象は、それを読む者にまず〈古典的〉なイメージを喚起する。一見したところ物語のハンドリングとは関係なく、むしろ文体に古典性をあたえるためにもちいられているように思えるこの神話のモチーフは、その実、アッセンバッハの内面と深く関連し合っている。それは、一方ではアッセンバッハの内部における時の解体という流れとともに、また他方ではアッセンバッハを〈陶醉〉・〈感情〉へと駆り立ててゆく流れとともに、繰り返しによって高められる仕方でも語

られており、このふたつの流れが合流するや圧倒的な力をもってかれをタッジオにたいする愛の告白へ、破滅へとおし流してゆく。このように荘重、華麗な面をもつギリシャ神話の形象は、その背後に陰画としての根源的・超人的な、デモーニッシュな面をひめており、本質的に両義的なものなのである。さらにこの神話の形象とアッセンバッハの内面との関係も、神話のモチーフが持つ両義性と呼応しながら、つぎのように特徴づけられている。アッセンバッハが〈陶醉〉に身をまかせ、時間感覚を失うにつれて、かれの内部に神話的時空が顕現する場が開け、かれにとって世界は「神話的に変形された」(VIII. 496)ものとなり、かれの目に〈現実〉は神話の形象へ、またそれが呼び起こす夢想へとさまざまにその姿を変えながらたちあらわれてくるのである²⁹⁾。

リドにおける〈タッジオ〉との出会いは神話のモチーフを作品に導入する可能性を開いた。しかしながらそれによって一義的に明朗で健康的なものを描き出したのではハウプトマンと同じ結果に陥ってしまう。時代思潮に完全に歩み寄ってしまうことなくこれまでの枠組みから一歩踏み出すかたちで新たなものをめざす：これが『ヴェニスに死す』執筆当時の作家トマス・マンに課せられた課題であった。「讃歌的な」高まりが醒めやったのち、マンがイタリア旅行以前から持っていた題材、〈マリーエンバートのゲート〉という老ゲートの幼い少女への愛、「混乱と品位を落とすものとしての情熱」²⁹⁾の物語をもとに、タッジオへの愛にとらわれしだいに品位をなくしつつ身を滅ぼしてゆくアッセンバッハの運命を物語ろうとしたとき、元来は〈新しい世代〉に連動する契機としてマンの眼前にあった神話のモチーフが、それを越える意味をにないはじめた、さらにいうならこの物語をひとつの作品としてかたちづくってゆくための最終的な可能性をかれにもたらしたとは考えられないだろうか。マンにとってはなじみの深いロマン主義的・ワグナー的伝統に根ざすヴェニスを舞台に、これもまたかれにはすでになじみのアッセンバッハの没落・死を、〈神話的な美〉を体現するタッジオへの愛のうちに、しかもギリシャ神話の形象を導入しつつ〈古典的〉な文体で描き出すという可能性を。つまり〈陶醉〉へと溺れてゆくアッセンバッハの没落過程とギリシャ神話のモチーフとを緊密に

関連づけることによって、〈新しい世代〉が求めるであろう神話のイメージにまったくその逆の位相をも付加することが可能になった、いいかえるなら、そこにマン独自のものを形象化することが可能になったのである。したがって本質的に両義的な意味をその根底におわされた神話の形象は、病理的なもの・デカダンスへの関心というかれほんらいの世界と、それらのものを排除したうえに成り立つ健康・明朗さを志向する〈新しい世代〉——あえて図式化していってしまうなら〈ワーグナー〉と〈新たな古典性〉——とのあいだに立たされたマンが、その両者を包括するものとして、かつ従来の枠組みを踏み越えるものとして創出した新たなものであるということができよう⁸⁰⁾。

つぎに『クルル』との関係について考えてみよう。『クルル』完成稿と『ヴェニスに死す』については従来からある程度の共通点が指摘されている。たとえばナルキッソスのほほえみをはなつタッジオ (VIII. 498) とナルンズムを体現するクルル、あるいは物語の最後で「たましいの導き手」(Psychagog; VIII. 525) と呼ばれるタッジオとヘルメスとしてのクルル等である。しかし『クルル』第一部完成 (1954年) と『ヴェニスに死す』とのあいだには四十年以上の隔たりがあり、そのあいだにマンは『魔の山』とヨセフ小説とを仕上げているということ、つまり『ヴェニスに死す』執筆時と死の直前の『クルル』完成時とではマンの神話理解に非常に大きな開きがある⁸¹⁾ということをおぼろげに忘れてタッジオとクルルの形姿を安易に比較するのは避けるべきだろう⁸²⁾。本稿ではあくまで『ヴェニスに死す』成立時の状況に限定して考察をすすめたい。

『ヴェニスに死す』は元来『クルル』にたいする挿入として書きはじめられた作品であった。この事実から見ても、ふたつの小説のあいだには、たとえばそれが〈ゆき悩み〉——〈あともどり〉の関係にすぎないものであっても、どこかに重なり合う部分があると考えることができよう。〈まじめさ〉と〈遊戯〉との融合、〈存在の多様性〉を形象化することによって、マンにとっては『クルル』執筆自体がすでに新たな方向に歩を定めようとする試みでもあった。『ヴェニスに死す』のなかに導入された神話のモチーフも、マンが時代とのせめぎ合いのなかからみ出した新たなものであり、同時にその導入の初発動機と

〈光り輝く幸運児〉というクルルの形姿とは、ともに〈新しい世代〉へ向けてのベクトルを共有していた。このようにふたつの作品は当時のマンが置かれていた状況をとおして結び合っており、しかも神話のモチーフがその結び目をなしていることがわかる。とするならこの神話のモチーフに、1910年前後のマンが芸術的に志向していたものを媒介として、両者を結ぶより本質的な接点を見出すことができるのではないだろうか。さきに述べたように、アッセンバッハが〈陶酔〉に身をまかせるにしたがって、かれの目に〈現実〉は神話の形象へ、それが惹起する夢想へとさまざまに変容しつつその境界を無限に拡散させてゆく。するとつぎのように推測することができよう。神話のモチーフにたくされたこのような機能と、マンが『クルル』のなかに形象化しようとした固定された〈現実〉の相対化：たえずわが身を変容させつつつねに〈現実〉となつてたちあられるという〈存在の多様性〉、ヴェスリングの言葉をかりるなら「夢と現実との漂いながらの混在」⁸⁹⁾とは、むろん『ヴェニスに死す』の神話の形象は、「そのときどきの自己同一性にするりともぐりこんでしまう」というクルルの存在形式とはずいぶんことなるけれども、またマンが意図的に『クルル』からそれを引き継いだかどうかわからないけれども、すくなくともこの両者は通底する部分を持っている。あるいはべつのいいかたをすれば、『ヴェニスに死す』における神話の形象は、1910年当時の『クルル』を特徴づけていた、そしてそれが「きわめて微妙な綱渡り芸」であるがゆえに中断されざるを得なかった〈存在の多様性〉を、将来にわたって発展させてゆくための、すくなくともその可能性、あるいは萌芽を宿すものであったと。

以上のように『ヴェニスに死す』における神話のモチーフは、導入にいたった状況ならびにテキスト内部での機能をとおして照明をあてるなら、作品の成立を可能にした大きな要因のひとつとして、マンが時代思潮とのせめぎ合いのなかからみ出した新たなものであるとともに、『クルル』と『ヴェニスに死す』とを深層において結び合わせる回路をもひめているということができよう。

V

『ヴェニスに死す』のなかでマンは、かれにとってその実現が困難なものとなった評論集『精神と芸術』をアッセンバッハにゆだねる (VIII. 450)。マンは「多様な時代」のなかでかれをとらえていた多層的な諸問題を「単純化」して、あるいは限定的な原理によって扱うことを拒んだのであり、それがこの評論集の挫折につながったとレーネルトはいう⁸⁴⁾。それにたいしてアッセンバッハは、「知ることの、溶解し阻害する認識のかなたにある道徳的な断固たる決意」(VIII. 455)を、レーネルトの言葉をかりるなら「多様な時代にたいして開かれている」ことの「断固たる拒否」⁸⁵⁾をその芸術家存在の根底に持つがゆえに、『精神と芸術』を世に送り出すことができたのである。したがって物語のなかでアッセンバッハがこの評論集を完成させたという事実は、かれにとっては必ずしもポジティブな意味を持つものではなく、むしろアッセンバッハとマンが当時めざしていた芸術家存在の相違を最も明確にあらわすものと考えることができる。

さきに見たように1910年前後のマンが志向していたもののひとつに〈まじめさ〉と〈遊戯〉がまざり合ったものとしての芸術があった。かれはそれを〈存在の多様性〉とともに『クルル』のなかで実現しようとしたのだが、『クルル』の中断が端的に示すように当時のマンにとってはそのようなものを継続して書き継いでゆくことは困難であった。このような状況をとおして『精神と芸術』をゆだねられたアッセンバッハにふたたび目を向けるなら、かれの破滅のうちに、「あまりにまじめな」芸術家を徹底的に批判しようというマンの意図をみとめることができる。マンはアッセンバッハを「深淵」へと導くことで、一義的な自己同一性の網の目にかんじがらめに囚われた芸術家存在の可能性を最終的に否定しているのである。すると、『クルル』との関係からアッセンバッハの自己崩壊を捉えるなら、それは、マンにとっては当時かれがめざしていたものへ一歩近づくための、いいかえるなら当時その執筆をまだ断念したわけで

はなかった³⁶⁾『クルル』を書き継いでゆくための、いわば足場を固める試みを意味していたと考えることができる。したがってマンがクルルの対極に立つ人物を『ヴェニスに死す』の中心に据えたということを、われわれはもはや〈あともどり〉と見做すことはできないだろう。——このことはマンが『ヴェニスに死す』以降のおもな作品に、〈業績の倫理家〉アッシェンバッハの対極に立ち、むしろクルルと共通する部分を持つ主人公たち、ハンス・カストルプやヨセフをその中心に据えるということからも明らかである³⁷⁾。——作品に導入された神話のモチーフは、マンにとっては〈新たなもの〉の創出を意味しており、同時にそれは、マンが『クルル』のなかでめざしていた存在の多様かつ多義的なあり方を発展させてゆく可能性をも胚胎していた。この事実とアッシェンバッハの破滅がもつ意味とをかさね合わせるなら、つぎのようにいうことができよう。芸術的・思想的に第一次大戦前のトーマス・マンの〈到達点〉と見做されるこの小説は、マンにとって決してたんなる〈ゆきづまり〉ではなく、ひとつの〈転回点〉でもあったのであり、『魔の山』、『クルル』というさらなる〈到達点〉へ向けてステップするための契機をも内包した作品であったと。

注

本稿で使用したトーマス・マンのテキストはつぎのとおりである。

Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt/M. 1974.

(本文中括弧内のローマ数字は巻数, アラビア数字はページ数を示す。)

„Geist und Kunst“ Thomas Manns Notizen zu einem „Literatur Essay“. Ediert und kommentiert von Hans Wysling in: Thomas-Mann-Studien. Erster Band (TMS-1 と略記)。

Thomas Mann Briefe 1889-1936 Frankfurt/M. 1961 hrsg. von Erika Mann (Br. 1 と略記)。

Thomas Mann Heinrich Mann Briefwechsel 1900-1949 hrsg. von Hans Wysling Frankfurt/M. 1968 (Br. B と略記)。

『クルル』のための創作ノートはつぎの文献から引用した。

Hans Wysling: Narzissmus und Illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull. Thomas-Mann-Studien. Fünfter Band (TMS-V と略記)。

1) Br. B S. 95.

- 2) Vgl. Herbert Lehnert: Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion. Stuttgart u. a. 1965 S. 131ff.
- 3) Notizblatt 580 TMS-V S. 414.
- 4) Erich Heller: Thomas Mann. Der ironische Deutsche. Frankfurt/M. 1959 (Taschenbuch-Ausgabe) S. 341.
- 5) Not. 114 TMS-1 S. 212.
- 6) Vgl. Hans Wysling: Archivalisches Gewühle. Zur Entstehungsgeschichte der „Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ in TMS-1. S. 248.
- 7) Not. 103 TMS-1 S. 207f.
- 8) Wolfdietch Rasch: Thomas Mann und die Décadence. in: Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München Zürich-Lübeck. hrsg. von Beatrix Bludau u. a. Frankfurt/M. 1977 S. 272.
- 9) Vgl. „Geist und Kunst“ Not. 49, 72, 91. TMS-1 S. 175f., 189f., 198. Vgl. auch „Bei Friedrich Huchs Bestattung“ (X. 409-413), „Vorwort zu dem Roman eines Jungverstorbenen“ (X. 559-565).
- 10) Rasch, a. a. O. S. 272.
- 11) Vgl. ebd. S. 273f.
- 12) „Geist und Kunst“ Not. 72 TMS-1 S. 190.
- 13) Rasch, a. a. O. S. 276f.
- 14) Ebd. S. 276.
- 15) Vgl. Wysling, a. a. O. S. 246.
- 16) Hans Wysling: Vorwort zum „Geist und Kunst“ in TMS-1. S. 144.
- 17) Br. 1 S. 90.
- 18) Vgl. Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil 1875-1918. Frankfurt/M. 1975 S. 869ff.
- 19) Lehnert, a. a. O. S. 99f.
- 20) Ebd. S. 105f.
- 21) Hans Rudolf Vaget: Thomas Mann und die Neuklassik. in: Stationen der Thomas-Mann-Forschung, Aufsätze seit 1970. hrsg. von Hermann Kurzke, Würzburg, 1985. S. 48ff.
- 22) Br. 1. S. 91.
- 23) 第一次大戦後のマンのゲーテ受容については、拙論『『魔の山』試論—主人公ハンス・カストルプの形姿をめぐる—』（京都大学大学院独文研究室『研究報告』第3号 1988年刊所収）106-118頁参照。
- 24) Vgl. Hinrich Siefken: Thomas Mann Goethe „Ideal der Deutschheit“. Wiederholte Spiegelung 1893-1949, München, 1981 S. 76.
- 25) 1920年7月4日, カール・マリーア・ヴェーバー宛の手紙のなかでマンは、「この小説は元来讃歌的な性質のもの、そう、讃歌的なみなもとを持っているのだということを、あなたが気づかなかったはずがありません。」(Br. 1 S. 176) と述べている。リードはこの発言をよりどころのひとつとして、アッセンバッハの物語は元来肯定的

- なものとして構想されたのではないかという推論を展開しているが (T. J. Reed : Thomas Mann. The Uses of Tradition. Oxford 1974. S. 149ff.), この「讃歌的なみなもの」というのはむしろマンの性向から考えるなら、もともとは美少年〈タッジオ〉がマンのうちに惹起した個人的な胸のたかまりではなかったかと私には思われる。
- 26) „Geist und Kunst“ Not. 88 u. Kommentar. TMS-1 S. 197f. u. vgl. Rasch, a. a. O. S. 275.
- 27) 拙論『『ヴェニスに死す』について—アッセンバッハの自己崩壊と神話の形象—』Humanitas 第13号 1988. 1-21頁参照。
- 28) たとえば早朝目覚めたアッセンバッハは、夜明けの太陽を曙の女神エーオースと思い、夢想のなかでこの女神にまつわる物語に自己の内面を投影させる (VIII. 495f.)。さらに〈陶酔〉に溺れたかれの目に、雲や風や波が「牧草を食む神々の畜群」「ポセイドーンの馬」「雄牛」「とびはねる山羊」となって映りはじめる (VIII. 496)。
- 29) Br. 1 S. 177.
- 30) このように考えるなら『ヴェニスに死す』は、〈新しい世代〉にたいするマンのリアクションというよりもむしろ一部にせよその影響を受けたものであり、そのなかには、〈新しい世代〉がめざす方向に無条件に連動することを拒むマンの姿勢を読み取ることができよう。
- 31) ヘルメス神話をマンが十全に展開させるのは、1941年、かれがユングとケレーニイによる『童児神』を手にして以降のことである。Vgl. Hans Wysling: Psychologische Aspekte von Thomas Manns Kunst. in: Thomas Mann heute. Bern u. a. 1976 S. 20.
- 32) とともに〈美少年〉という共通項を持つタッジオとクルルの形姿を比較検討するのは非常に興味ぶかいことだが、『ヴェニスに死す』成立を中心とする本稿では断念せざるを得ない。とくに、ただたんに〈神的な美〉を体現しているだけでなく、その背後に地下的な力もおおわれているタッジオの形姿を綿密に考察することによって、この小説に従来とはまったくことなる角度から光りをあてることができるように思える。今後の課題としたい。
- 33) Hans Wysling: Thomas Manns Pläne zur Fortsetzung des „Krull“. in: Thomas-Mann-Studien, Dritter Band. S. 158.
- 34) Lehnert, a. a. O. S. 104.
- 35) Ebd. S. 104.
- 36) Vgl. Wysling: Archivarisches Gewühle, a. a. O. S. 241.
- 37) Vgl. Klaus Hermsdorf: Thomas Manns Schelme, Figuren und Strukturen des Komischen, Berlin 1968. S. 86. また、ハンス・カストルプの形姿については拙論『『魔の山』試論』前掲書73-128頁参照。