

『ヴェニスに死す』のトーマス・マンの作品における位置づけ

柴田育子

一 主題の変遷

トーマス・マンが、一九二二年夏に刊行した短篇『ヴェニスに死す』の冒頭で、「数ヶ月にわたってヨーロッパに危機的様相を与えた、一九……年春の、とある一日の午後」(『M. S.』^①)という文章を書き残したことは、ヨーロッパ史における一大転換期となった第一次世界大戦を境として、作家としてマンが追求する主題もまた「転換」したことを考えるならば、ひじょうに暗示的である。

それまでのマンの主題は、一九〇一年刊行の『ブッデンブラーホック家の人々』や一九〇三年刊行の『トーニオ・クレーゲル』から明らかなように、芸術家が有する「芸術性」の問題とそれの対極上に位置する「市民性」との関連であった。マン自身、後に、「芸術家の問題、すなわち、一方には精神と芸術を置き、他方には(生活)を置く」というこの弁証法的対立は、『ヴェニスに死す』にまでも及ぶこの制作範囲のなかで、絶えず支配的な役割を演じています」^②と語るが、こうした主題こ

そが、作家トーマス・マンがその前半期において追求したものであった。

しかし、この「芸術性」と「市民性」とを対比させながら論じることは決して容易なものではなかった。20世紀初頭のドイツの芸術家や知識人たちにとっては、むしろ、いわゆる「ロマン主義」的伝統^③の下で、日常的な市民生活を忘れ、美的で空想的な「芸術性」の中に没入していくことの方が一般的であった。その意味ではドイツの芸術家たちは、この「市民性」の要素を著しく欠いていた。

加えて、マンには、彼の生そのものの舞台となつている「時代」と密着した作品を発表したいという願望がきわめて強い。これが、「芸術性」と「市民性」という主題に加えて、マンの作品を考える場合に重要視されるべきことである。そして、この主題設定がある種の矛盾を含むことになった。本来、「市民性」と「芸術性」は対極上にあるものであるし、「時代」性は「市民性」の方向に引かれる要素をそもそも持つている。したがって、マンが「芸術性」を描き出そうとすればするほど、矛

盾した事態を引き起こすことになったのである⁽⁴⁾。

一方で、勤勉で倫理的な「市民性」とは乖離した「芸術性」の問題を描きながら、同時に「時代」と密着した作品を発表したいというマンの願望が矛盾を引き起こすのは必然でもあった。マンの作品にはすべて、彼自身のアイデンティティの源となつてゐる伝統的ドイツ市民社会がその背景としてある。そしてそれを背景としながら、「芸術性」と「市民性」を小説の中で描くという試みは、第一次世界大戦前の比較的平穏な社会では成功をおさめることができた。しかし、第一次世界大戦前後の時代の大きなうねりと変動の中で、ドイツの市民生活の伝統的姿すなわち「市民性」を、彼の一方の世界である「芸術性」の中に織り込んでいくことは容易ではなくなつてきた。「時代」というマンの一方の主題が、それを妨げたのである。「芸術性」の世界に生きる芸術家たちも、否応なく「時代性」によつて市民生活の中に引きづりおろされる状況が生まれきたのである。

こうした自らの主題が、時代遅れになつてゐることは、マン自身が十分に承知していた。一九一三年十一月八日付けのハインリヒ・マン宛の書簡の中で、それまでの自分の作品を卑下するマンの言葉からは、これまでの主題設定ではこれ以上先へ進めないという苦悩が十分伺える⁽⁵⁾。

こうした意味を考へるならば、『ヴェニスに死す』の発表の後、一九一四年の第一次世界大戦の勃発を受けて、マンが作家としての仕事を中断し、『非政治的人間の考察』（一九一八

年）を代表作とする時事評論を次々と発表し、一九一九年四月の『主人と犬』の発表まで小説を発表しなかつたことは、彼が第一次世界大戦という「時代」と対峙しなければならなかつたという意味はもちろんであるが、それ以上に、「時代」と対峙したとき自分の主題設定に疑問を感じ、これ以上、作品を発表できなかつたと考へるべきである。その意味では、「時代」と密着した作品を発表したいという願望は、「芸術性」と「市民性」という主題以上に強いものであつた⁽⁶⁾。

したがつて、『ヴェニスに死す』の意味づけを考へることは重要である。それは、主題転換前のマン前期の作品の総括という意味においても重要であるし、また、マンが「時代」と密着した作品を発表したいという認識を持つていればこそ、この作品の中に彼の「時代」認識を見ることができると思ふからである。従来の研究では、『ヴェニスに死す』に対する評価は、老小説家が美少年に惹かれて身を滅ぼしていくという「芸術性」ばかりに重きが置かれていたように思ふ。しかし、そこには主題の転換という作家トーマス・マンが置かれていた深刻な事態が存在している。こうした意味から、本論では『ヴェニスに死す』のトーマス・マン作品における意味づけを考へてみたい。

二 「芸術性」と「市民性」

では、マンにとって「芸術性」と「市民性」とのどちらがより重要だつたのだろうか。この問いに答へることは難しい。

例えば、一九〇三年刊行の『トーニオ・クレーゲル』では「市民性」により比重が置かれていた。この作品では、「思慮深く、徹底的で、ビュリタニズムから来る几帳面さを持ち、憂鬱癖のある、北方的な性格」(III, S. 337)を持つ父親と、南国の血が混じり「美しく感性的で無邪気さを持ち、同時に軽率なところが有情熱的で、一時の衝動からだらしなしいこともしでかす」(III, S. 33) 母親とを両親に持つ詩人トーニオ・クレーゲルが主人公である。主人公は、成人して盛んな喝采をあげて詩人として世に出るが、彼の芸術的姿勢は、友人のロシア人女流画家から「迷える市民」(ein verirrer Bürger) ①と称されてしまう。

詩人トーニオ・クレーゲルの「芸術性」とは、作品中での彼の告白によれば、「世の中には、平凡なものもたらず快樂への憧れに勝って、甘美で感じがいいのあるいかなる憧れもありえないと思われるほどに、深刻で宿命的な芸術家氣質」(III, S. 337)であった。彼の「最も深く最もひそかな愛情は、金髪で青い目の、明るく生き生きとした、幸福な、愛すべき平凡な人たち」(III, S. 338)に捧げられている。主人公は、自分を「芸術に迷い込んだ市民」(III, S. 337)であると評する。この作品では、平凡の世界、すなわち「市民性」に本来的に共感を感じ、その中に至福を見いだす、一風変わった芸術家の姿が描かれた。

この『トーニオ・クレーゲル』と『ブッデンブローック家の人々』の主人公トーマス・ブッデンブローックとをもつて、そも

そもマンの作品では「芸術性」ではなく「市民性」に比重がおかれていると解釈することも可能である。しかし、ハインリヒ・マン宛の書簡でも語られた「死への共感」(後述)、あるいは、『ブッデンブローック家の人々』のクリステイアンやハーノ少年の描き方、またこの作品の主人公トーマス・ブッデンブローックも、本来は「芸術性」の要素を強く持っている人物でありながら、実直な市民が持つ倫理観や責任感から「芸術性」の世界に生きたれなかったことを考え合わせれば②、「芸術性」の世界にもまたマンが強く惹かれていたこともまた事実なのである。

少なくとも、マン作品の中で、「市民性」と「芸術性」の二つは、どちらか一方だけが存在することはあり得ない。この二つを描き出すことでマンの作品は成立している。そして、「市民性」と「芸術性」のどちらに比重を置くかは、作品によっても異なっているし、マン自身の内面で、どちらを重視したものである。そして考えるかについては大きな苦悩があった筈である。

先のハインリヒ・マン宛の書簡の中でも、その苦悩の一端が垣間見られるが、ここでは更に、一九一三年九月十四日付けのペシユティ・ナプロ紙とのインタヴューを取りあげてみたい。このインタヴューで、マンは、『ヴェニスに死す』の中で描き出したものについて、次のように語っている。

『ヴェニスに死す』では、芸術に対するある種の懐疑、私がこの作品ではじめて語ったわけではない懐疑が述べられているということは事実です。(中略)『ヴェニスに死

す』で私は、名声と尊敬、幸福の絶頂にありながらも、芸術の中に隠れ家を見いだすことができず、克服しがたい情熱のために肉体的にも精神的にも滅んでいく一人の男を描こうとしたのです。頂上からの転落をできるだけ宿命的に見せるためだけに、私は主人公に対して、同性愛を選んだのです。⁶⁾

マンのこうしたことは、『ヴェニスに死す』の出版後に沸き起こってきた、作品に対する賛美と批判に対してのものである。このインタヴューで、マンが「芸術の中に隠れ家を見いだすことができず、克服しがたい情熱のために肉体的にも精神的にも滅んでいく一人の男」と主人公を評していることには大いに注目すべきである。

マンは『ヴェニスに死す』を、「芸術性」により比重を置いて描いたといえる。もちろん、主人公の初老の作家は、本来、克己に身を躰しながら作品を書いていく「市民的」な人間ではあった。彼は、父方の血から極度なまでの規律を受け継ぎ、「一日を冷水を胸や背中に浴びることから始め」、「睡眠によって蓄えた力を、午前中の激しく良心的な二、三時間、芸術のために提供する」(III, S. 42) 勤勉で実直な市民であった。主人公はそうした実直な市民が持つ倫理性から、年をとるにつれて、官僚的で教育的な作品を書くようになったのであり、自分の語彙から一切の卑俗な言葉を放逐するまでになった。文部省は、そうした主人公の著作を官定教科書に採用した(III, S. 45)。主人公の初老の作家はそもそも、『ブッデンブローク家

の人々』の主人公トーマス・ブッデンブロークと同じように、マンが好んで描く「業績の倫理家」(Leistungsethiker) タイプに属していた人物であった。

しかし、そうした倫理的な市民が、「ふいに若々しく遠くへ憧れる気持ち」(III, S. 46) にとらわれて、南国への旅に出かけると、彼は美的で空想的な「芸術性」にとらわれ「市民性」から離反していく。彼はやはり、「市民」である以上に「芸術家」であった。その意味では、主人公は市民生活の中で、本来の「芸術性」を覆い隠して生活していたに過ぎない。

そして、ヴェニスの海辺で主人公は、ポーランド貴族の少年タッジオの美しさに魅せられて、予定の滞在期間を過ぎて、疫病の噂を気にもとめず、延々と海辺のホテルに滞在し続ける。主人公の初老の作家は自分の感情を抑えられなくなり、誘惑に駆られて美しい少年タッジオの後を尾行し、美を崇拜する言葉を発し、自分の老いを隠すために足蹴しく美容院に通う。そして、疫病の流行の噂が広まることを極度に恐れる。彼は考える。

「(疫病流行のこと、引用者註) これは黙っていないなければならぬ!」。しかし同時に、彼の心は、外界が今まさに陥ろうとしている冒険に満足を覚えた。というのは、日常生活の確固たる秩序と繁栄というものは、犯罪にとってそうであるように、情熱にとっても相応しくないものであるからであり、市民社会構造の落とし穴や、世間の混乱や災厄はすべて、情熱にとっては歓迎すべきものであるからだ

こうした側面はまさしく「芸術性」の側面に属する。ヴェニスで少年を尾行する享樂的な生活は、主人公が本来もっている勤勉で実直な「市民性」とは著しく矛盾している。

この市民社会の秩序を失った主人公の行為は、芸術家が本来持っている「芸術性」が、日常生活や秩序を重視する「市民性」とは、本来的に対立するものであることを示している。ここで「芸術性」の世界にとらわれた初老の作家は、タジジオ少年という美に魅せられて、「市民性」を放棄するに至った。主人公は、「芸術家気質」というものはそもそも、美を創り出す不公平を承認し、貴族的な優遇に関心と敬意を示すという、厚くましく裏切りのな性癖を持っているのである。(四、S.470)と語る。彼は、ドイツの新聞を通して、ヴェニスで疫病が蔓延しているとの噂を知りながらも、少年の姿を見続けたいがために、その事実がポーランド人貴族一家に知られることを恐れたのである。ここでは「芸術性」が「市民性」を凌駕している。疫病の感染を避けるため多くの旅行者が帰国した後も、主人公はヴェニスに留まり続け、タジジオ少年の姿を目で追いながらヴェニス海辺でその生涯を終える。

『ヴェニスに死す』で描かれた芸術家の「死」は、美や情熱を重視する「芸術性」が、倫理性を重視する「市民性」に勝るといふ一面を示した。芸術家の「生」と市民の「生」とは、本質的に目指すものが異なるのであり、トーニオ・クレレーゲルの「芸術性」は例外的なものであることがここでは示されたので

ある。老いを恥じ、美に魅せられた初老の作家の市民生活での姿は仮のものであり、彼は美を賛美するという芸術家の本性を捨て去ることはできなかった。

しかし、それならばなぜ先のインタヴューの中で、マンは主人公の初老の作家を「芸術の中に隠れ家を見いだすことができない」一人の男であると語ったのだろうか。本来、それは、「市民生活の中に安住できない」一人の男と語られるべきではなかったのか。これが、『ヴェニスに死す』を執筆した当時、混乱を増していく「時代」と共に、苦悩を増していったマンの姿とつながってくるのだと解釈できる。

つまり、『トーニオ・クレレーゲル』と『ヴェニスに死す』の二作品の中で、芸術家の二つのタイプを描き出したことは、マンが持っている二つの世界をも意味しているということである。その意味ではマン自身が「芸術性」の世界に生きながら「市民性」を求めるトーニオ・クレレーゲルのなものと、「市民性」の世界に生きながら「芸術性」を捨てきれなかった「ヴェニスに死す」の世界との両方を共有して持っているのであり、どちらか一方が正しいとはこの時点では言えなかったのである。

したがって、『ヴェニスに死す』で「芸術性」に優位を与えたことによって、「芸術性」が完全に「市民性」を凌駕したとはいえない。むしろ、この作品で「芸術性」に優位を与えながら、「市民性」の持つ側面にマンは頭を悩ませていたに違いない。そして、この「市民性」の側面こそが、先に述べた「時

代」に対応した側面なのである。実直で日常生活に関わるものを重視する「市民性」こそ、第一次世界大戦前の混乱期では重視されるべきであり、いかに「非政治的」な芸術家といえども、「芸術性」の中に潜んでいられるわけにはいかなかったのである。先のインタヴューでの、「芸術性の中に隠れ家を見いだせない」一人の男とは、『ヴェニスに死す』の主人公ではなく、マン自身であった。

第一次世界大戦の勃発を受けて、そこでドイツが選択した道、その「時代」にマンが頭を悩ませたとき、作家マンもまた「芸術性」を離れ、より市民的なものに入り込まざるを得なくなっただけでいっていいと推測できる。

したがって、本来の「市民性」を忘れ、「芸術性」に侵されながら死んだ主人公が物語るものは、むしろこうした形では、これからの「時代」にはもはや通用しないという認識にあったといえるだろう。そしてその考えは、第一次世界大戦の勃発と共に、マンにとつてますます深まっていくのである。

三 作品の舞台としてのイタリア

更に『ヴェニスに死す』で注目を惹くのは、作品の舞台をイタリアにおいている点である。これは、この作品の解釈にとつて重要なことであるように思える。マンが「芸術性」と「市民性」とを比較する時にしばしば用いるのは、「北方」と「南方」の対比という構図である。「南方」には「芸術性」が属し、

「北方」には「市民性」が属する。「南方」は明るく自由で奔放な世界であり、「北方」は厳格で実直で倫理的な世界である。マンはこの作品の中で、ヴェニスという街を次のように形容している。

一夜にして、比類なき幻想的な異国情緒に浸ろうと思うならば、一体どこへ行くべきだったのか。それはいわずと知れているではないか。自分は来る場所を誤ったのだ。本当は、自分はあそこへ旅行しようと思っていたのだ。(Ⅲ, S. 488)

ここで存在することの快適なリズムが、すでに彼を虜にしてしまっていた。こういう生活の、穏やかで輝きのある優しさが、忽ち彼を魅惑した。南国の砂浜で味わうよく行き届いた海水浴生活のいろいろな魅力と、ヴェニスという奇妙でこの世のものとは違ったかのような都市の懐かしさを覚える親身な近さが結びついているのだと、実際のここでの滞在中では感じるのだ！(Ⅲ, S. 487)

ヴェニスという土地にかぎって、彼を魅了し、彼の緊張をゆるめ、彼を幸福な気分にした。(Ⅲ, S. 487)

ゲーテを例に引くまでもなく、ドイツの知識人の間で、あるいは一般ドイツ市民の間でもそうだが、南国イタリアが特別な存在であるのは今に始まったことではない。「南へ行く」(nach dem Süden reisen) といえは、イタリアをはじめとする地中海沿

岸地域へ行きバカンスを過ごすことであるし、「南への憧れ」(Schnsucht nach dem Süden) ということばは、そうした南国の海辺での生活を指す。南国の持つ自由奔放さがこうした表現にも表れているし、「北方」に居住する厳格で倫理観が高く、幾分、憂鬱癖のあるドイツ人をはじめとする諸民族を、南国で過ごす休暇が癒してくれた側面を見逃すことはできない。そしてそういう意味を考えながらマンの文章を読むとき、やはり「北方」型の性格と「南方」型の性格を、マンは本質的に異なるものとしてとらえていたと解釈できるのである。

マンは自分を語る際に、しばしば母方に南方の血が混ざっていることを述べ、そう語ることに、自分がその意味から典型的なドイツ人とはいえないのだというニュアンスを込めることがある⁽⁹⁾。そして、この「混血のモチーフ」をマンは、しばしば作品中の主人公に対しても用いる。『トニーオ・クレーゲル』の主人公の詩人もそうであったし、典型的な「北方型」の性格を持つ『ヴェニスに死す』の主人公の初老の作家も、その母は「ボヘミアの一楽長の娘であった詩人」(III, S. 450)であり、その結果、主人公に官能的な血と外国風の趣のある風貌が与えられたと設定されている。

『ヴェニスに死す』の主人公は、その市民社会型の性格から、「北方」に住み生活をするかぎり、芸術家でありながらも北方的な厳格さと克己をもって作品を発表する宿命にある。ドイツで生活していた際の主人公の「芸術性」については、前半部で次のように語られている。

彼の自我とヨーロッパ精神とが彼に課した課題の数々に取り組み、創作の義務というものから負担をおわされ、にぎやかな俗世界の愛好者に役立つため娯楽を嫌っていたがために、彼は、各人が自分の生活領域から遠く離れることなしに地球の表面から得ることができる見解に全く満足していたし、ヨーロッパから離れて旅してみようなどということは一度も考えたことがなかった。とくに、齢も知命を過ぎ、芸術家として自分の仕事が成し遂げられず、成し遂げる前に寿命が尽きてしまうのではないかという危惧が真剣なものとなって以来、彼の外的な存在は、彼の故郷となつたこの美しい街と、雨の多い夏を過ごす山にたてた粗末な別荘とに限られていた。(III, S. 447, 448)

ヴェニスで美少年に魅せられ変貌を遂げていく主人公の本来的な「芸術性」からみれば、これはいかにも「市民的」であり、「市民的な芸術性」と呼べるものである。主人公は、自分が生活しその精神の基盤をおいているドイツ市民社会の姿に忙殺され、関心は絶えずその方向に向けられている。

しかし、ここでの「市民的な芸術性」は、先に述べたトニーオ・クレーゲルの「市民的な芸術性」とは異なる。もちろん『トニーオ・クレーゲル』では、市民社会に共感を示す「芸術家氣質」が語られていたのだが、『ヴェニスに死す』ではそうした側面に加えて市民社会の危機も語られている。『ヴェニスに死す』の主人公は、時代の姿に常に関心を払っており、「時代」性を有している。そして、まさしく一九一〇年代にドイツ

的市民社会は危機的な状況に置かれていたのであり、主人公の危惧も大きなものであったと、作者マンは設定している。

それでもなお、ひとたび開放的な南国に出たならば、そこには厳格さも制限された生活も必要なくなるわけである。主人公の姿勢は、南国の雰囲気魅せられて、徐々に本来的な「芸術性」へと変貌していく。ドイツで生活しているかぎり主人公は「市民性」の側面に大いにひきずられるが、南国に向かい、そこで生活すると、「芸術性」の側面が大いに強まってくる。

しかし、ここで、マンはあくまで「北方」に共感を寄せていることだけは強調しておいた方がいいだろう。マンが母方に南方の血が混ざっているといいながらも、彼のアイデンティティがつねにドイツにあつたように、彼の共感するものも「北方」的なものである。南国はやはり、南国的な本来的な「芸術性」に惹かれた後半部でさえ主人公が語るように、「お世辞上手で、胡散臭くも美しいヴェニス」(Ⅲ, S.503)であり、「ずるくすばしこい南国」(Ⅲ, S.511)である。

このように、「市民的な芸術性」の質は、一九〇三年の『トーニオ・クレーゲル』と一九一二年の『ヴェニスに死す』を比べて見ると、明らかに変貌を遂げている。それは、すべからく「時代」性という側面によってであった。そして、こうしたことを考えてみると、『ヴェニスに死す』の主題設定そのものに、作品発表後、マンは疑問を感じるようになったと考えられるのである。つまり、『ヴェニスに死す』では「芸術性」を語りたかったのではなく、『トーニオ・クレーゲル』以来の

「市民的な芸術性」の変貌をこそ、マンが語りたかったのではないかということである。それが、作品発表後のマンの行き詰まりの状況へとつながっていく。

四 「死への共感」

「死への共感」は、前半期のマン作品にとつては重要なテーマの一つであり、『ヴェニスに死す』でも、それは見られる。この「死への共感」とその持つロマン主義的な要素にマンがどれほど惹かれていたかについては、彼自身の告白がいくつもあるが、一九一三年十一月八日付けのハインリヒ・マン宛の書簡もその一つである。それは次のような記述である。

心の内にはいつも襲ってくる疲労感・迷い・倦怠感・疑念といった弱点があり、少しでも攻撃を受けると、心の根底から揺さぶられてしまいます。その上、私には兄さんのように自分を精神的にも政治的にも方向付ける力がありません。生まれながらに深く私のうちにある死への共感がますますのつてきます。私のそもそもその関心は没落に向けられてきましたし、このことが、そもそも私が進歩というものに対して関心を持つことを妨げているのです。馬鹿なことを書いてしまいました。時代と祖国の悲惨な状況を前にしながら、その悲惨な状況を形象化できないとは、何というひどさでしょう。そのことこそが、時代と祖国の悲惨な状況であるというべきでしょう⁽¹¹⁾。

このハインリヒ・マン宛の書簡は、前述のトーマス・マンの「主題の変遷」に際しても言及したものである。ここで語られている「死への共感」は、先の「市民性」と「芸術性」に關していえば、「芸術性」に属する要素である。そして、「芸術性」について多くが語られた「ヴェニスに死す」では、当然ながら、随所にこの「死への共感」に關連した記述が見られる。しかし、一九〇三年刊行の『トーニオ・クレイゲル』では「市民性」に対する共感が語られたのだから、決して「死への共感」だけがマンにとって支配的であったというわけではない。

「芸術性」が、つねに「市民性」と対をなして語られるように、「死」もつねに「生」との對關係において語られるものがある。これについては片山良展が既に指摘している⁽¹³⁾。

マンは後に、彼の「死」に対する考えは、ショーペンハウアーの影響下にあることを語るが (X, S. 72)、それは、一九〇一年刊行の『ブッデンブローク家の人々』で、主人公のトーマス・ブッデンブロークに「死」について語らせた場面とも關連している。トーマス・ブッデンブロークは、マン作品の中にしばしば登場する「業績の倫理家」(Leistungsethiker) タイプ、すなわち「生まれつき虚弱で、才能にも乏しいにも関わらず、意志の賢明なやりくりによって、疲労の極限にあつても働き続ける人間、そうして偉大な諸作用をわが身に奪い取るような業績を目指すモラリスト」(III, S. 453f.) タイプであるが⁽¹⁴⁾、その主人公が生涯の終わりが近づいているある日、「死」について語る。主人公は、執務時間の合間に庭園のベンチに腰

掛け、ある書物の「死および、人間の本質の不滅性と死との關係について」(Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unsers Wesen an sich) という標題の一章を九四時間熱中して読みふける。主人公は、この本を読み終わった後、「目の前の闇がふいにヴェールのように裂けた」感覚にとらわれ、次のように考える。

わたしが生きつづけるというのは、このことだ! 「それ(物自体、すなわち宇宙の意志)」は生きつづけるだろう。……「それ」がわたしではないと考えるのは、錯覚であつて、誤りなのだ。死はその誤りに気づかせてくれるだろう。(中略) 死とはなんだろう? その答えは、貧弱で大きな言葉では言い表わせないものだ。トーマス・ブッデンブロークはそれを感じ取った。そしてそれは彼の心の奥底にあるものであつた。死とは幸福であつた。今の瞬間のような恩寵の瞬間にのみ深さが完全に感じられる幸福であつた。死とは、言葉では言い表せない不幸な彷徨からの帰還であつて、大きな過ちを訂正し、いまわしい束縛と限界から解放してくれるものであり、一嘆かわしい不幸の償いを元へ戻してくれることであつた (I, S. 660)⁽¹⁵⁾。

「死および、人間の本質の不滅性と死との關係について」と題するこの章は、本文中では言及されていないものの、タイトルが全く同じである『意志と表象としての世界』第二卷第四十一章のことである。事実、トーマス・ブッデンブロークが語つた「死」も、この章でショーペンハウアーが語つた内容と対応し

ている。この章でショーペンハウアーは死について次のように語っていた。

死とは、生への意志が、もつとはつきりいえばこの意志の本質たるエゴイズムが、自然の過程をつうじて獲得する大いなる訓戒であつて、われわれ人間の生存にたいする刑罰であると解することができる。(中略) そもそもエゴイズムとは、人間が全実在を自分一個の人格に限定し、自分はこの人格内にのみ存在して他のそのなかには存在しておらぬと思ひ違いをする点にある。死は人間の誤謬を、彼の人格を廃絶することによって正すのである。かくして意志であるその本質は今後はもっぱら他の個体においてのみ生きるであろう。他方彼の知性は、それ自身は現象にのみ、すなわち表象としての世界にのみ属し、外界の形式にすぎなかつたがゆえに、まさに表象としての存在、つまり事物の客観的(对象的)存在そのもの、したがつて依然として従前のごとき外界での生存という形で存立をつづけるであろう。かくて今後人間の全自我は、いままで彼が非我であるとみなしてきたものにおいてのみ生きることになる。外界と内界の区別がなくなるのだから(強調引用者)⁽⁹⁾。

ショーペンハウアーによれば、個体の死は種族の存続には何ら問題にならず、「個体としての人間は衰滅するが人間の種族(人類)は依然としていきながらえる」⁽¹⁰⁾。したがつて、個人が自殺をしたり、死に対して恐怖心を抱くことは意味のないことにすぎない。無縁なる事物の本質においては、個体と種との区別

は完全になくなり、両者は同一のものとなる。生への意志は種族におけると同じく個体にもあり、したがつて類の存続は個体の永遠性の像にほかならない⁽¹¹⁾のものである。

後に、『非政治的人間の考察』の中でマンは、このショーペンハウアーとニーチェ、ワグナーの三人を「ドイツの空に燦然と輝き出る、永遠に結ばれた精神の三連星」(cf. XI, S. 71)と讀え、自分が大きな影響を受けた十九世紀の思想家として紹介するが、ショーペンハウアーとトーマス・ブッデンブロークとの関係も、マンが二十代前半の頃に「意志と表象としての世界」を讀みふけた経験に基づいていることを告白している (cf. XI, S. 72)。

「死」とは、ショーペンハウアーの影響の下、マンにとつてこのようにとらえられていた。こうした「死」は、既に言及したように、「生」と深い関わりを持つたものである。したがつて、本来的に「生」の場であるヴェニスという南国の街で「死」が演じられたとしても何ら不思議はない。本来的「生」の場で、「死」が演じられた「ヴェニスに死す」という小説が、「ヴェニスに死す」という予想外のネーミングと舞台設定からして大成功を暗示していたとしても、そこで描き出そうとしたものに無理があつたということには全くならないのである。

『ヴェニスに死す』では、主人公が旅へと誘われる前半の場面、既に「死」が登場してくる。ここでは主人公を旅へと誘つた人物が、同時に「死」へも誘う死神であるかのように記

述されている。南国への旅の誘いは、主人公の「死」を暗示するものとしても描かれている。

そして、本来的に「生」の舞台であるヴェニスに関しては、主人公のヴェニス到着後に次のように語られる。

中世的な時代から全く変わらない形で受け継がれていて、独特の黒さがあり、世の中にあるすべてのもので棺桶だけが似ている珍しい乗り物、—ゴンドラは小雨の降る夜の静かで犯罪的な冒険を思い出させる。いやそれ以上に死そのものを思わせる。棺台と暗い葬儀と、最後の、声なき出棺を。そして、そうしたゴンドラの座席、棺のように黒くニスを塗った、黒布を張った肘掛椅子が、この世の最も柔らかな、最も贅沢な、最も人をだらけさせる座席であることに、人は気づいているだろうか(強調引用者、Ⅲ, S. 46)。

本来的に「生」の舞台であるヴェニスという街の象徴であるゴンドラに、こうした「死」の要素をもたせたことは、「生」と「死」、別な表現をすれば「市民性」と「芸術性」のどちらに重点をおくべきであるか、思い悩んだマン自身の二面性を示すことになっている。もちろん、先にも述べたようにシヨーペンハウアーのいう「死」そのものが「生」との深い連関性を持ったものであったのだから、マンのこうした揺らぎは、二つの点の空間を漂うものとしてではなく、二つの点を中心とした円が交わる共通空間としてとらえるべきである。

しかしながら、マンのこうした「死」に対する認識がもう一つ重要な意味を持っている点も見過してはならない。それ

は、「死」は単なる個体の死であり種族の死を意味するものではないという思想が、一人の芸術家が死すともそれは芸術そのものの「死」を意味するものではなく、逆に芸術そのものが高められる側面を持っているという点である。この点こそが、『ヴェニスに死す』の芸術家の姿とそこで描かれた「芸術性」と深い関わりを持つてくる。

主人公が少年に惹かれたのも、少年が「死」の要素を強く持つているからに他ならなかった。あるいは、芸術家としての「死への共感」を少年の姿に投影したからに他ならなかった。『ヴェニスに死す』において、少年が持つている「死」の要素については、例えば次のように描かれている。

「どうも永生きしそうにはない」。しかしアッセンバッツハは、そう考えた時に感じた満足ないしは安堵の気持ちの抛り所を究めることは断念した(Ⅳ, S. 479)。

「病気がちなのだ。永生きはできない」とアッセンバッツハは思った。陶酔と憧れとがときどき奇妙に解放して生じる、あの冷静さで。すると純粋な心配と、自分勝手な満足感とが同時に彼の心を満たした(Ⅳ, S. 510ff)

マンが「芸術性」と「死」とを密接に結びつけたことは、少なくとも『ヴェニスに死す』では「芸術性」を「市民性」よりも優位に立たせたことにつながった。ここで主人公は、「知識が意志を、行為を、感情を、そして情熱をすら、すこしでも麻痺させ粗喪させ辱め得るかぎりには、この知識を否定し拒絶し、昂

然とそれを無視する」(『H. S. 454ff.』) 決意を持つに至っており、そこでは、シヨールペンハウアーの影響の下での「生」と「死」との密接な結びつきというよりも、むしろ「死」の明らかな優位性という要素の方がはるかに強いといえるのではないか。マンがシヨールペンハウアーの影響の下で、「生」との関連から「死」をとらえるという認識を持っていたとしても、「ヴェニスに死す」の初老の作家の死は、むしろ、「死」の「生」に対する優位性をあらわすものであるとしてとらえるべきである。こうした「死」そのものの認識を持つ二面性という側面もマン作品を考える場合に見逃してはならないだろう。

結語

以上、『ヴェニスに死す』のトーマス・マン作品における位置づけを見てきた。この作品の発表の後、第一次世界大戦の勃発を受けて、マンは時事評論活動に入り、一九一八年には六百頁をこえる大著『非政治的人間の考察』を発表する。しかしその間、小説の執筆はしておらず、一九一九年の短編『主人と犬』の発表まで小説の刊行は中断する。『ヴェニスに死す』以降の主要の発表ということになると、一九二四年の『魔の山』まで待たなければならぬ。そして、この『魔の山』こそ、『ヴェニスに死す』以降のマンの「思想」の歩みと変遷が、複雑な絡み合いの中で描かれた作品である。実際に、『魔の山』は十二年もの歳月を要して執筆された作品であり、その執筆期

間はちょうど第一次世界大戦を前後とする時期にあたる。それ故、マン自身の「思想」の変遷が、作品中に如実に表れているのである。そう考えればこそ、『魔の山』以前の前期マン作品の最後の作品として、『ヴェニスに死す』に描かれたマンの「思想」を見ることの意味があるのである。そこにもまた、マンの一筋縄ではいかない、苦しく複雑な「思想」の変遷を見ることが出来るからである。

註

- (1) トーマス・マンの引用は、Thomas Mann: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1960 から行ない、ローマ数字巻数、アラビア数字頁数で示した。日本語訳は、新潮社版の高橋義孝訳をはじめとして諸訳を参考とした。
- (2) 新潮社『トーマス・マン全集』第X巻、一九七二年、三八四頁。『自分のこと』(On myself, 1940)と題するこの講演は、第X巻の後書きにあるように、プリンストン大学のハンス・イエーガー教授のゼミナールで行なったものであり、フィッシャー社刊行の『トーマス・マン全集』には収録されていない。
- (3) ドイツが持つロマン主義的要素については、ヘルムート・プレスナー『ドイツロマン主義とナチズム』松本道介訳、

講談社、一九九五年 (orig. 1959) などを参照。

(4) 一九一五年八月三日付けのパウル・アマン宛の書簡からも明らかのように、『ヴェニスに死す』が時代と密着した作品であるという認識はマン自身があつてた。

(5) *Thomas Mann Heinrich Mann Briefwechsel 1900-1955*, hg. von Hans Wysling, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1984, S. 128. の書簡の中でマンは次のように語っている。「私は自分の作品よりも、兄さんの作品のほうを樂しみにしています。兄さんの方が精神的には私よりも優れています、そしてそのことがまさに決定的なことです。私の任務はもう終わってしまったのだ、と思います。私はおそらくもう作家であつてはいけないうでしょう。『ブッテンブローク家の人々』は市民的な作品でしたし二十世紀にとつてはもう何の意味もありません。『トーニオ・クレール』は単なるお涙頂戴もので、『王様の結婚』は軽薄で、『ヴェニスに死す』は中途半端な教養の偽物です。これが最終的な宣告で最期の慰めです。全くどうしようもないことを兄さんに書いてしまいました。いったい兄さんにとつてしろというのでしょうか。またお便りします。失礼をお許し下さい」と。

(6) このことは、第一次世界大戦期のマンの評論活動とその思想の営みを強く反映させた一九二四年刊行の『魔の山』の内容からも明らかであろう。

(7) 新潮社版の高橋義孝訳では、また岩波書店版の実吉捷郎訳

でも「俗人」と訳されてあるが、本論の課題に照らし合わせてみて、原語に即してここでは「迷える市民」と訳した。

(8) 『ブッテンブローク家の人々』の登場人物であるクリステイアン・ブッテンブローク、ハーン・ブッテンブロークが、「市民性」に対置する「芸術性」を色濃く持った人物として設定されていることは明らかであろう。

(9) *Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909-1955*, hg. von Volkmar Hansen und Gert Heine, Albrecht Kraus Verlag, Hamburg, 1983, S. 37

(10) cf. *Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918.

(11) *Thomas Mann Heinrich Mann Briefwechsel 1900-1949*, S. 127.

(12) 片山良展「トーマス・マン『魔の山』の研究―「時の小説」の成立と構造―」、大阪大学文学部紀要第十八巻、一九七五年、二十三頁以下。

(13) これは、『ヴェニスに死す』からの引用であるが、このタイプには、マンが第一次世界大戦において時代の英雄としてとらえたフリードリヒ大王が属し、『ヴェニスに死す』の主人公の初老の作家が属している。

(14) 本文中で、「それ(物自体、すなわち宇宙の意志)」と訳したのは、岩波書店版の望月市恵訳に倣ったものである。

(15) 有田潤、塩屋竹男訳『ショーペンハウアー全集 7』白水社、一九七四年、七七頁。

(16) 前掲書、六〇頁。

(17) 前掲書、六〇頁。

(しばた・いくこ 筑波大学大学院哲学・思想研究科在学中)