

Title	[論説] トマス・マン文学における時間・自己・自伝 -二つの「告白」を比較して
Author(s)	鈴木, 啓峻
Citation	社会システム研究 = Socialsystems : political, legal and economic studies (2017), 20: 343-358
Issue Date	2017-03-30
URL	https://doi.org/10.14989/220416
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

トーマス・マン文学における時間・自己・自伝

— 二つの「告白」を比較して

鈴木 啓 峻

1 はじめに — 二つの時間と二つの自己

トーマス・マン文学の底流を成す根本矛盾として、二つの時間観念が存在し、その緊張が彼の創作の原動力となっていたということは、片山良展の「トーマス・マン『魔の山』の研究 — 「時の小説」の成立と構造」が詳らかにしているところである¹⁾。『魔の山』(1924)の中で著者がハンス・カストルプと共に時間に関する形而上学的な議論を展開していることはまず読者の目を惹くが、片山は詳細な分析の下に、それらを「時」と「永遠」の対立と規定し、各時代のマンの作品、文学観、生と死の問題など諸側面に渡って、この対立を検討している。その様々な切り口の中で、恐らく最も一般に理解しやすいのは、それが歴史観の対立として現れるときであろう。すなわち一方には、我々が通常経験的に理解している歴史がある。そこでは、時間は不可逆的にながれ、時間軸に沿って一度限りの個性的な出来事が継起し、続々と新しい変化を生み出してゆく。これは例えば『魔の山』の中で、「平地の時間」と呼ばれ、主人公たちの住むサナトリウムの時間と区別されている時間である。『魔の山』が、第一次世界大戦前のヨーロッパという時代相を描いた「時代の小説」であるという側面は、この歴史観と対応している。これに対し他方には、円環的時間、あるいは神話的時間と呼ぶことのできる時間観念が対立しており、特に後期の作品には、それが顕著に現れてくる。例として、1936年の講演「フロイトと未来」の中で、トーマス・マンが神話的時間の「超時間的図式」について語っている部分を見てみよう。

人間の魂の深部は、同時に太古でもあり、神話の故郷であり、生の根源的規範と生の原型が基礎をおいているところの、いろいろの時代の、あの泉の深部であるものです。なぜなら神話は生の基礎づけだからです。それは超時間的図式であり、生がそのなかに入りこんで、無意識のうちにその諸特徴を再生産する、敬虔なる定式だからであります。[GW IX. 493.]

この講演はトーマス・マンが神話小説『ヨセフとその兄弟』(1933-1943)に取り組んでいる時期のもので、殊更に神話的思考が強く語られている。それによると、人間の生は一回限りの純粹に個性的なものではなく、我々はみな多かれ少なかれ、過去の神話的類型を現代に再び新たに演じ直しているというのである。この考え方に立つならば、我々が経験的に受け取っている直線的な歴史観は崩れ、過去の範型が繰り返し回帰するという円環的歴史像が浮き彫りになる。『魔の

山』は、トーマス・マンが前期から後期にかけて徐々にこのような神話的志向を強めてゆく間の、ちょうど分水嶺を成す作品であるがゆえに、そこでは時間の二つの観念が「相克」していると片山は論じている²⁾。もっとも、後期作品である『ヨセフとその兄弟』ほど明示的でないにせよ、『魔の山』以前の前期の作品にも神話的時間への志向性を読み取ることのできるものがある。その最たる例は、第一次世界大戦の開戦に際して書かれたエッセイ『フリードリヒと大同盟』(1915)である。この作品は表向き、七年戦争でフランス、オーストリア、ロシアという諸大国を敵に回して戦ったフリードリヒ大王を描いたポートレートのものであるが、フリードリヒ大王の姿と二重写しにされているのは、明らかに協商諸国と戦いつつある第一次世界大戦下のドイツである³⁾。つまり、トーマス・マンは当初、第一次世界大戦を七年戦争の「回帰」として解釈していたことになる。また、これよりさらに遡った最初期の作品『小男フリーデマン氏』(1897)や『ブデンプロック家の人々』(1901)などに現れた宿命的世界観の中にも、現在を過去に縛られたものと捉える点で、円環的時間観念との間に親和性を見出すことができると片山は上記論文の中で示唆している⁴⁾。

ところで、時間に関するこれら二つの観念がトーマス・マンの創作の底流を成しているとするれば、その関連として必然的に考え合わせなくてはならない要素がある。それは、時間の流れの中で作家が自らの「自己」をどのように捉えたかという問題である。というのは、時間あるいは歴史を直線的・個性的なものとするか、回帰的・典型的なものとするかという区別は、とりもなおさず時間と歴史の中に生きる自己を個性的なものとするか、あるいは典型的なものへの反復回帰と規定するかの区別と対応するからである。先ほども触れた講演「フロイトと未来」の中でトーマス・マンは、この二つの区別に対応した二つの自己意識の在り方について次のように述べている。

古代の自我とその自己意識とは、われわれのそれとは違って、排他的ではなく、その境界線ももっと緩やかなものだったのです。それはいわば後ろに向かって開かれており、過去のもののなかから多くのものを取り込み、それを現在において繰り返し、それを自分と一緒に「再びそこに」存在せしめたのです。[GW IX. 495.]

ここでは、個性的かつ主体的であることを想定する「排他的」な近代的自我と、神話的な自己意識とが対比されている。この対比をトーマス・マンは別の箇所でも「市民的＝個性的なもの」と「神話的＝典型的なもの」という言葉で表し、自らが小説家として徐々に前者から後者へと歩みを進めてきたと述べている。[GW IX. 493] もっとも、片山の所論に即してこの道程を考えてみるならば、それはトーマス・マンの時間観念同様、決して平坦な一本道や単純な発展図式として跡付けられるものではない。はじめから作家の中にふたつながら存在した個性的な自己と典型的、あるいは宿命的な自己が、外部のアクチュアルな歴史状況や内部の精神状態によって様々に葛藤しながら、成熟とともに次第に後者の在り方と和解していったというのが実相と思われる。

トーマス・マンの全ての小説作品の中でも、この変容をよく見て取ることができるのは、おそらく『詐欺師フェリックス・クルルの告白』（1954）であろう。それはこの作品が、1910年の起筆以来何度かの長い中断を経ながらも、トーマス・マンの死の前年である1954年まで、極めて長期にわたって構想が温められ書き継がれた作品だからである⁵⁾。そして、この作品の直接的な語り手はフェリックス・クルルという詐欺師ではあるが、そこにはトーマス・マン自身の自己が色濃く反映されていると見てよい⁶⁾。『フェリックス・クルル』を中心的に取り上げてトーマス・マンの様々な自己像の変遷を分析した、最も包括的な研究としては、ハンス・ヴェスリングの『ナルシシズムと幻想的存在形態』がある⁷⁾。ヴェスリングの整理によると、前期執筆段階におけるこの作品の主題は、トーマス・マンの芸術家としての自意識と自己猜疑であった⁸⁾。それは、『フェリックス・クルル』の着想の源が、当時ヨーロッパで一世を風靡したマノレスクというホテル詐欺師の自伝と、ゲーテの『詩と真実』（1811-1833）であったことに端的に現れている。すなわち、『トニオ・クレーガー』（1903）でもお馴染みの、アウトサイダーと市民、それが引き起こす懐疑と矜持の二重性、そして文学的虚構と市民的現実の二重性というテーマがここでも変奏されている。しかしその後、二つの世界大戦と『非政治的人間の考察』（1918）、『魔の山』、『ヨセフとその兄弟』、『ファウストゥス博士』（1947）を経て1951年に執筆が再開された時には、以前と同じく自伝というスタイルを継承しながらも、重点を個人的自己から神話的自己へと移さざるを得なかった。トーマス・マンは『フェリックス・クルル』の執筆再開を本格的に視野に入れ始めた1943年の時点で、「芸術家と市民の問題が優勢だった時代に属する構想は「ヨセフ」によって追い越され、時代遅れになってしまった」[GW XI, 157.]、あるいは「フェリックス・クルルの詐欺師性は、ヨセフを通して神話的なものへと発展を遂げてしまったので、それは少し「置き去りにされて」しまった」[DüD I, 319.]と漏らしている。現に、1951年以降に書き継がれた第二巻第六章以降、フェリックス・クルルは青年神ヘルメスとしての性格を強める。

このように、『フェリックス・クルル』はトーマス・マンの二つの自己の形態を接ぎ木された稀有な作品であり、そこには第一次世界大戦以前から第二次世界大戦以降までの作家の自己を巡る思考が圧縮された形で含まれている。トーマス・マン文学の本質を「自己自身へ捧げられた分析と判断、批判と祝祭」⁹⁾と言い表したヴェスリングが、『フェリックス・クルル』を主たる分析の対象とした理由もそこにある。しかし後で見るように、『フェリックス・クルル』が構想の段階から、ある種の「幸運児」を主人公としたメルヒェンであったために、この作品を見るだけでは、トーマス・マンの自己の変遷の背後に、時代、あるいは時間とどのような葛藤があったのかが不明瞭なまま残されてしまう。そこで本稿では、作品の自伝性という観点から、『フェリックス・クルル』と『非政治的人間の考察』の関連性に光を当ててみたい。一方は小説作品であり、他方は第一次大戦下の評論であるから、両者の間に敢えて関連性を見出そうとするのは奇異な試みに思われるかもしれない。しかし後で見るように、『非政治的人間の考察』は、トーマス・マンの自己が時代の流れと葛藤し、最大の危機に瀕した時代の「告白」の書である。つまりそれは、同じ「告白」でありながら「市民的自己」と「神話的自己」が縫い合わされた『フェリックス・

クルル』の根にある混沌を、混沌のまま剥き出しにした作品であり、本稿では自伝という観点から眺めることで、二つの作品の意外な関係性が見えてくるのではないかと考える¹⁰⁾。

最後に、本稿でこれら二つの作品を比較する際に取り上げる、自伝というジャンルについて一言触れておきたい。冒頭から論じて来たように、トーマス・マンの作品の底流には、時間の問題と自己の問題とが密接に絡まり合っているが、自伝というジャンルは、それら二つの要素の絡まりが最も鮮明に表れる表現形態であると考えられる。というのも、自伝を書こうとする者は、自己に対する洞察、自らが生きて来た時代と歴史一般に対する洞察、さらにはその両者を統合する視点を持つ必要があるからである。トーマス・マンは、「鏡に映して」(1907)「略伝」(1930)「自分について」(1940)など自伝的小品は書いているものの、ゲーテの『詩と真実』のような本格的な自伝は残していない。とはいえ、自らの一族の歴史を題材に採った『ブデンプローク家の人々』や、今回扱う『フェリックス・クルル』をはじめ、多くの作品が自伝的基礎の上に築かれている上に、自伝という形式を巡る如上の問題は、既に見てきたように、トーマス・マン文学の主題全体とも深いかわりを持つと言える。

トーマス・マンの二つの作品について具体的に論じる前に、自伝研究において、自己と歴史の関係を巡ってどのような問題が議論されているかを、ミヒャエル・イエーガーの所論に依って確認しておきたい。

2 自伝と歴史

ミヒャエル・イエーガーの『自伝と歴史』は、ヴィルヘルム・ディルタイ、カール・レーヴィット、ゲオルク・ミツシュ、ゴットフリート・ベン、アルフレート・デーブリンといった主に二十世紀の思想家、文学者たちの歴史観と自伝観の関係を扱った研究書である¹¹⁾。イエーガーは議論の大枠を提示するため、序章及び第一章で、これらの中では最も年長のディルタイと、歴史観および自己観のうえで彼と鋭い対立を成すニーチェを対比している。ディルタイがトーマス・マンに何らかの直接的影響を与えたということはないが、ニーチェとディルタイをめぐるこの対立図式は、トーマス・マンにおける時間と自己の問題、さらには『非政治的人間の考察』の問題圏と重なる部分が大いと思われるので、ここで取り上げてみたい。しかし両者の比較の前提として、やはりゲーテの『詩と真実』に遡らなくてはならない。

『詩と真実』の序文でゲーテは、自伝を書こうとする者は時代と自己の両方を見極めなくてはならないという要求を掲げている。

しかし伝記を書くためには、個人が自己と自己の世紀を知らなくてはならないという、ほとんど及び難いようなことが要求される。それはつまり、どのような環境の下でも自分がどの程度変わらずにいられたかということ、世紀が、望むものも望まぬものも、ともに押し流し、決定し、形成することを知らなくてはならないという要求なのだ。そして、世紀の流れの激

しさは、誰でも生まれるのが十年早いか遅いかによって、自己形成や外に及ぼす影響が全く違ったものになっていたかもしれない、と言いうるほどなのである¹²⁾。

『詩と真実』の序文は、ゲーテの全作品が「同じ作家が書いたものなのか、しばしばほとんど信じられない」¹³⁾ と言う読者の手紙に応じるという趣旨で書かれているが、上の文章は、自己の同一性と、時代ごとの変化とをうまく折り合わせて答えていると言える。イエーガーの言葉を借りれば、ゲーテは、「あらゆる時代の自伝作者に周知の矛盾——同一な存在と、まさにその同一なものの変化——」に対し、「個人が、時代の変化する状況による形成と決定を受けながら自己に至るといふ、弁証法的な解決」¹⁴⁾ を与えた、ということになる。イエーガーはさらに、『詩と真実』を、「調和的に流れる個人発展史の自伝的模範例」¹⁵⁾ とも評している。実際この作品の本文は、あくまで序文の要求にそって語られていると言えよう。中心を占めるのはゲーテの個人生活と発展であるが、それと絡み合うように、周囲の人々に対する観察、遠景に登場する政治事件から伝わる余波、時々深めた思索などについて語られ、外界の変化と語り手の内面が常に交流しながら、物語は均衡を崩さず進展するからである。ゲーテはこの自伝の冒頭に「苦しみを嘗めさせられない教育はない」¹⁶⁾ というエピグラフを掲げているが、物語のなかで語られるのはむしろ、時代との交流を通じた調和的な個人の発展である。つまりゲーテは時代と自己の葛藤が生み出す「苦しみ」をあくまで示唆するにとどめ、物語の表面にそれを現してはいない。

ゲーテの『詩と真実』から五十年以上を経た1888年、発狂する直前のニーチェは、現在では同じく高名になった自伝『この人を見よ』(1908)を著すが、そこでは『詩と真実』において保たれていた自己と歴史の調和は見事なまでに崩れ去っている。その受難の身振りからして、「苦しみを嘗めさせられない教育はない」という言葉がよりよく当てはまるのはむしろニーチェの自伝ではないだろうか。『この人を見よ』のエピグラフとなっている「人はいかにして在るところのものになるか」¹⁷⁾ という言葉はやはり、「押し流し、決定し、形成する」時代と自己との葛藤について言及していると言える。ニーチェがこの言葉でもって何を言おうとしていたかは、この作品のキーワードとなっている「運命愛」という概念をどう理解するかとも密接に関わっており、論者によって解釈の分かれるところであるが¹⁸⁾、まずはニーチェ自身の言葉を引いてみよう。

人間の偉大さに関する私の定式は運命愛である。つまり何事も、それがそのようにある以外の在り方であってほしいとは思わないこと。未来に向かっても、過去に向かっても永遠に¹⁹⁾。

ニーチェはこの言葉に従って、『この人を見よ』の最後に「なぜ私は一個の運命なのか」という節を置き、その冒頭に「私は私の運命を知っている」という言葉を記している²⁰⁾。すなわち、エピグラフでは時間の流れによる変化を前提しながらも、未来と過去の両方向へ向けられた「運命」というものを導入することで、ある意味で時間が消去されているのである。つまり、『詩と真実』の序文で、自伝を成立させる要素としてゲーテが挙げていた時代と自己のうち、『この人

を見よ』は後者に極度に偏った自伝ということになるだろう。そのことは、『詩と真実』と『この人を見よ』の構成を比較してみても一目瞭然である。先ほども触れた通り、『詩と真実』は時間と時代の流れに十分目を配りながら、その中で穏やかに自己が語られてゆく。言うなれば、回想の形式を取った最も自伝らしい自伝と言える。それに対して『この人を見よ』は、確かにニーチェの主要著作を時代順に配してニーチェ自身が解説を加えているが、その前に「なぜ私はこれほど賢明なのか」「なぜ私はこれほど伶俐なのか」「なぜ私はこれほど良い本を書くのか」と題した節が置かれ、全篇を通してひたすらニーチェ自身の思考が披瀝される。時代の変遷の中に自己を位置づけるという意識はほとんど無く、外的世界に対しては、強烈な罵倒あるいは極めて不遜な態度がとられている。『この人を見よ』はニーチェの諸作品の中で自伝という位置づけを与えられているが、我々が一般に想像する自伝とはかなり趣を異にしていることは確かである。イエーガーはこのことを、「成ることと在ることの相互作用は、時代の流れから完全に独立して、僅かに個人の内部でのみ行われる」と評している²¹⁾。そして、このような無意味さを「シジフォス」のように体験する中で初めて個人は自己に至るとというのが、ニーチェの「虚無的・実存主義的」自己観であるとイエーガーは解釈する²²⁾。

ニーチェと同じ「生の哲学」の思想家とされながら、歴史に対してはニーチェと全く異なる態度を取るのがヴィルヘルム・ディルタイである。周知のとおり、ディルタイは自然科学と精神科学とを区別し、精神的・歴史的世界における人間を独自の物として認識する可能性と方法を探究した。そのような学問的関心の下、ディルタイは晩年、自伝研究の中に精神科学に固有の「生の理解」のよすがを見出そうとした。では、「自伝とは、我々が生の理解に出会うことのできる最高にして、最も示唆に富む形式である」²³⁾と言ったディルタイは、自伝に何を見出したのだろうか。その理解の前提としてはまず、ディルタイの「生」の概念がニーチェのそれとは違い、歴史を排除しないばかりか、歴史の「理解」に支えられているということを押さえておかななくてはならない。イエーガーによると、ディルタイは自伝という形式の中に、歴史理解の理想的なモデルを見ていたという²⁴⁾。ここでいう「理解」とは、自然科学的な客観的認識とは異なり、理解するものと理解されるものが同一であることを要求する、精神科学固有の解釈学的概念である。ディルタイはこのことを、「歴史学を可能にする第一の条件は、私自身が歴史的存在者であること、すなわち歴史を研究する者がまさに、歴史を生み出しつつある人間であることである」²⁵⁾と表現している。そしてディルタイはこの歴史理解の定式が、自伝作者がみずからの人生に向かい合う姿勢とまさに重なり合うという。

しかも、この人生の来歴を尋ねる者が、人生を作り出して来た者と同一なのである。ここから、理解ということの特別な親密さが生まれる。人生の物語の中に連関を探る者は、人生の価値だと感じたこと、人生の目的として実現したこと、人生の計画として企図したことすべての中に――すなわち、振り返れば自らの発展過程として、行く末に目を向ければこれから形作る人生とその最高善として把握したすべてのものの中に――すでに、様々な観点から見

た人生の連関を形作っているのであり、その関連が今語られようとしているのである。彼は回想の中で、意義深いものとして経験した人生の瞬間を際立たせ、それ以外のものは忘却にゆだねる。それぞれの瞬間の意義についての思い違いは、未来になれば改められる。かくして、歴史の連関を把握し叙述するための差し当たった課題は、自伝において、人生それ自体によって半ば解かれてしまっているのである²⁶⁾。

すなわち、ディルタイの構想した精神科学において重要視される、「体験」「表現」「理解」の要素が自伝を紡ぐ行為の中にはすべて備わっており、それが歴史を「内から」理解するという営みにも応用できるというわけである。そしてディルタイは、それまで様々の書き手によって生み出されてきた自伝の中でも、特に『詩と真実』にその理想像を見出し、『体験と創作』（1906）においては、『詩と真実』は、人間の自己と世界への関わりに関する伝記的回顧の歴史において新しい時代を開いた²⁷⁾と評している。

一方これに対しニーチェは、ディルタイを名指しているわけではないが、『偶像の黄昏』（1889）の中で、十九世紀に花盛りのゲーテ模倣を痛烈に批判している。

ある意味十九世紀は、ゲーテが個人として追究したあらゆるものを追究してきたと言えるだろう。それはすなわち、あらゆるものを理解し、あらゆるものを善しとし、あらゆるものを親しくわが身に引き寄せるといふ普遍性、大胆なりアリズム、事実として存在する全てのものへの畏敬である。それなのに、そのことすべての結果が、一人のゲーテですらなく一つ混沌であるというのはどうしたわけだろう。それが、虚無的なため息、どうしようもない手詰まり状態、疲労のため直覚的に十八世紀に帰りたいと実際絶えず考えてしまうというのは、どうしたことだろう²⁸⁾。

ここでニーチェが皮肉にも指摘しているのは、十九世紀の客観的精神、実証的精神があらゆる領域であらゆる知識を発掘するが、それが何ら自己と親密に交わることなく断片化してしまうというニヒリズム状況であろう。歴史だけに関していえば、ニーチェはすでに『反時代的考察』の第二考察「生に対する歴史の利と害について」（1874）で歴史が現在を生きることに對して及ぼす悪影響を論じている。実証精神に偏りすぎた近代歴史学が歴史主義的相対主義、さらにはニヒリズムに陥るといふ、十九世紀後半から二十世紀にかけてヨーロッパ近代に降りかかった共通の問題をそこでニーチェは早くから批判していた。もっとも、歴史主義の立場から精神科学独自の方法論を探究したディルタイにも、これと同じ問題が意識されていたはずである。しかし、同じ「生の哲学」の名で呼ばれていても、両者の姿勢が全く異なることは、ゲーテに対する二人の距離の取り方を見てもあきらかであろう。ディルタイが歴史を捨象することなく歴史と自己を架橋する道を探究し、『詩と真実』にその模範を求めたのに対し、ニーチェは反歴史的態度を貫き、『この人を見よ』において自己の全能化へと向かっていったように思われる。そのようなニー

チェを今度はディルタイが次のように批判している。

歴史の価値に関する全ての最終的問いへの解答は、人間が歴史の中に自分自身を認識するという事の中にある。我々は、内省することによっては人間の本性を理解することはできない。これがニーチェのとんでもない思い違いであった。だから彼は歴史の意味を理解することができなかったのだ²⁹⁾。

置かれていた状況、念頭にあった問題は同じであったにも関わらず、歴史と自己を巡る両者の考え方はどこまでいっても平行線であり、それは、今まで見て来た自伝という形式を巡る両者の思考の違いに、非常によく現れているといえるだろう。これをイエーガーは次のように総括している。

ニーチェの主観主義とディルタイの歴史主義との間に意志疎通の可能性は全くない。主観の絶対的な没歴史性と、個別的な存在の絶対的な歴史性との間のこの二者択一は、20世紀の自伝について考察されなくてはならない歴史解釈の、理論的、精神史的背景を決定づけた³⁰⁾。

では、同じ問題はトーマス・マンにおいてはどのような様相を呈しているだろうか。自伝を巡る二者択一というこの背景を踏まえた上で、トーマス・マンにおける時間と自己の問題を考えてみたい。殊に、第一次世界大戦に際して、彼の中でこの両者が最も激しく葛藤した『非政治的人間の考察』は、この図式の下でどのように見えてくるだろう。

3 『非政治的人間の考察』

『非政治的人間の考察』とはいかなる作品であろうか。非常に乱暴な言い方をすれば、トーマス・マンが第一次世界大戦に際して、文学と政治に関する保守的信条を吐露したエッセイということになろう。しかし、序文をふくめて十三の章から成り、六百ページを越すこの大著は、内容の難解さからも、作品の形式面からも、短い言葉で要約することは難しい。実際、著者自身がこの作品の性格規定に関して逡巡していた。十三の章の最後に執筆された序文の初めからトーマス・マンは、この書物が「成果 (Frucht)」や「制作 (Komposition)」「作品 (Werk)」と呼びうるものではなく「残留物 (Residuum)」「感情の吐露 (Ergruß)」「覚書 (Memorandum)」「棚卸表 (Inventar)」「日記 (Diarium)」「年代記 (Chronik)」に過ぎないと断ったかと思えば [GKFA 13. 1, 11f.]「少なくとも時には、作品たろうとする野心や外観」を示し、「芸術作品 (Kunstwerk)」とは言えなくとも「芸術家の作品 (Künsklerwerk)」と呼ぶ資格は十分あると訂正する [GKFA 13. 1, 12.]。また、この書物の特徴として「雑文的な調子」[GKFA 13. 1, 14.]「私信のような無遠慮さ」[GKFA 13. 1, 20.]という言葉も使われている。では、この作品の破調の

性格はどこから生じているのだろうか。それは、単にフランス的デモクラシーや戦争イデオロギーに対する嫌悪が原因というにとどまらず、トーマス・マンの自己と時代の流れがバランスを取れなくなったことが、形式として作品にも現れているからと言えるだろう。そこには、イエーガーが『自伝と歴史』の中で描写した、没歴史的な主観性と、そこから歴史の流れの中へと出口を見出そうとする自己の、本来矛盾したあり方が記録されていると考えられる。したがって、トーマス・マンが「私を「招集」したのは、国家や軍ではなく、時代そのものであった」[GKFA 13. 1, 11.] というのは、何ら比喩ではなかったのである。ヴェスリングは、トーマス・マン文学の本質を「自己自身へ捧げられた分析と判断、批判と祝祭」と評し、ナルシズムをマン文学のキーワードとしているが、トーマス・マンがそれほどまでに自己同一性に拘っていたとすれば、この矛盾は、ある意味必然的に潜り抜けなくてはならない段階だったとさえ言えるだろう。ここでは、『非政治的人間の考察』の序文の言葉の中から、自己と時代に関してそれぞれ矛盾した要素を引き出してみたい。

この作品を書かざるを得なかった理由を、トーマス・マンは「時代の精神状況、安定していた一切のものの動揺、全ての文化的基盤の震撼」[GKFA 13. 1, 14.] であるとし、自らの芸術的基盤の再吟味が必要になったこととしている。しかしそれに加えて、あらゆる人を襲ったはずの激動の中で、どうして自分だけがこれほど苦しまなくてはならないのかという問いが繰り返される。一例を挙げてみよう。

重ねていうが、クローデルのヴィオレーヌの言葉をかりるならば、「わたしの身体が、全キリスト教徒のかわりに試練をうけて苦しま」なくてはならなかったのはなぜであるか。一体わたしの魂は、特別にむずかしい状況にあったのだろうか——それで、こんなにも吟味や説明や弁護が必要であるとおもわれたのであろうか。[GKFA 13. 1, 16.]

この言葉のニュアンスからは、ニーチェの自伝のタイトルと同様の受難の身振りが感じられる。イエーガーは、『この人を見よ』の特徴を、時代の流れを罵倒して屹立する「虚無的・実存主義的」な自己の絶対視であるとしていた。時代の流れとの対峙の仕方には姿勢の違いがあるものの、自己感情の激しさという点において、『非政治的人間の考察』は『この人を見よ』に近いものがある。そして、なぜ自分だけが苦しまなくてはならないのかという先の問いに対し、トーマス・マンはその原因を、自己愛と表裏一体の「良心性 (Gewissenhaftigkeit)」であると説明する。

良心を持った人間、何に対してであれ、誰に対してであれ責任ある態度を取る人間、そして、自分のことを大切に思い重要視する人間にとって、重要でないものなど何もなかったということが、この時代の偉大さであり、困難さであり、奔放さであった。このような事態についての苦悩は、すべて自虐行為である。そして、自分を大切に、重要視する者のみが自己を苦しめる。(略)「やれやれ、この男はなんとまあ自分を重要視していることだろう」——こ

のような野次をとばす機会を、わたしの書物はたしかにいたるところで提供している。わたしがそれに応酬するために持ち出せることといえば、もし自分を重要視していなかったら、とても生きてこれなかったし、また、生きてもいられないだろうという事実だけである。

[GKFA 13. 1, 16.]

ここで表明されているのは、時代の流れが急流のごとく激しくなった外部状況に直面して、自分ひとりが自らに誠実であるがために苦しまなくてはならないという、ほとんど絶対的な主観性の立場である。これに関連してトーマス・マンは、『非政治的人間の考察』の保証人として、「一人の人間を、それも自分自身を真実ありのままの姿で示そう」といったルソーの『告白』（1781-1788）に幾度か言及している。そのうちの一つを引いてみよう。

ルソーが自らの告白の第一文目で表明し、その当時は新しい前代未聞のことと思われた意志、すなわち「一人の人間を、それも自分自身を真実ありのままの姿で示そう」という、ルソーが「今日まで前例のない」と呼び、今後も真似する者が現れないだろうと考えたこの意志は、今では根っから自明のこととなり、私が本質的に属する 19 世紀という世紀の精神的、芸術的な根本エトスとなったのである。[GKFA 13. 1, 21.]

ルソーの自伝のタイトルには端的に現れているが、近代の自伝は、その告白性という点において、神の前に一人で居るかのごとく誠実に自己を開示するという身振りを、プロテスタンティズムから受け継いでいることが自伝研究の中では指摘されてきた³¹⁾。そのことを踏まえれば、『非政治的人間の考察』は、良心への言及と自己感情の高まり、さらにそのために著者が受けなくてはならない苦しみと孤独という点で、告白的自伝のスタイルを共有していると言えるだろう。さらに、この作品の主要論敵が、著者の兄で作家のハインリヒ・マンであり、実の兄に対して菌に衣着せぬ批判を浴びせている点も、激越な告白の調子を高めていると考えられる。

「告白」が、『非政治的人間の考察』を特徴づける一つの重要な力点であるとするならば、それと対を成してこの作品のスタイルを規定しているのは、縦横に駆使される引用の手法である。「ひとつの存在の上に立ってなにかを作るということ」[GKFA 13. 1, 14.] が不可能なほどの時代の危機の中であって、トーマス・マンは自らの芸術的基盤となっている要素を全て再吟味する必要に迫られたと言う。そして、自分が影響を受けた人々を自らのエッセイの中に直接召喚し「語らせる」という引用の手法こそが、この再吟味の方法となる。

さらにいうならば、ここに集められた諸論考が芸術家の作品であるというのは、それらが一本立ちできず、援助や拠りどころを必要とし、強力な宣誓介添人たちや「その道の権威たち」をやたらに引用し、証人として呼び出そうとしている点においてそうなのである——これらは、つまり、自分が受けた恩義にたいする熱烈な感謝の表現であるとともに、自分が読

んで慰められたものをそしらぬ顔で自説の下地に仕立てるようなことをせず、それを原文どおりそのまま読者に押し付けたがるという子供っぽい衝動のあらわれでもあるのだ。

[GKFA 13. 1, 13.]

ここで言われている「芸術家の作品」というのは、普段、自ら「語る」のではなく登場人物に「語らせる」ことを常としている小説家の書いた評論作品という意味である。自らが語っているように見え、実際自分でもそう思い込んでいる時でさえ、実際には「語らせている」というのが、常に「演技する」芸術家の性であるとトーマス・マンは言う。しかし、この「語らせる」という手法は、ともすれば「告白」の強烈な自己意識とは相反する要素のように思われまいだろうか。この矛盾は、トーマス・マン自身が「話術と、そのくせ一方では真実に誠実に語ろうとする真理への意志との、この奇妙な混在のパラドックス」[GKFA 13. 1, 14.] と言って、認めているところである。しかし、『非政治的人間の考察』というトーマス・マンの告白をユニークなものとしているのは、彼が自己の内面を吐露するだけではなく、ちょうどその強烈な自己感情を持ったまま、引用につぐ引用で、自らを形成した過去の基盤と再び結びつこうとしているところであると言えよう。

これを、イエーガーの構図に即して考えてみると、『非政治的人間の考察』の中には、二十世紀の自伝のジレンマとされていた、ニーチェの主観主義的な要素とディルタイの歴史主義的な要素の両方が混在しているということが言えないだろうか。すなわち一方で、ルソーの『告白』を引用していることから分かるように、トーマス・マンは排他的な自己の自己性というものに非常に強く固執している。それは、「良心」という言葉を強調し、「自分のことを大切に思っている」と豪語して恥じない口調の激しさからも、容易に看取することのできることである。しかし他方で、激変する時代における自己探求の手段として、過去の文化的基盤との繋がりを再確認するという行き方は、ディルタイの「理解」の手法と、姿勢において共通しているところがある。「文明の文学者」と呼ばれるハインリヒ・マンが代表している政治的・文化的デモクラシーに対し、トーマス・マンは終始批判的な言葉で対抗するが、それと同時に「自らの内面の声に耳を傾ければ時代の声が聴かれた」[GKFA 13. 1, 31.] と言うように、自らも変化しつつある歴史的存在として、過去へと向かい合ったからである。もちろん、過去の中に現在の自己を見出すというこの姿勢は、初めにも触れた通り、開戦に際して書かれた『フリードリヒと大同盟』に現れていた歴史観と共通のものであり、後には『ヨセフとその兄弟』の神話的手法へと通じてゆく。

『非政治的人間の考察』は、狭義の自伝ではない。つまり、『詩と真実』が自伝であるのと同じ意味で、自伝ということはできない。しかし、イエーガーの所論と照らし合わせてみれば、意外にもこの作品におけるトーマス・マンの問題意識は、自伝というジャンルを巡る、自己と歴史の分裂と再統合の試みと重なっていたと解釈できる。そしてこの問題は、後に『魔の山』『ヨセフとその兄弟』では、形を変えて時間や神話という文脈で扱われることとなる。では次に、『非政治的人間の考察』と、自伝のパロディとして構想された『詐欺師フェリックス・クルルの告

白』を比較してみたい。

4 『詐欺師フェリックス・クルルの告白』

「40歳とは確かに決定的な年齢である。40歳はもはや若くなく、自らの未来がもはや世間一般の未来と同じではなく、僅かに自分ひとりの未来であることに気づくのだ」[GKFA 13. 1, 16.]と、トーマス・マンは『非政治的人間の考察』の序文で書いている。これに続いてトーマス・マンは、個人の年齢の転機が時代の危機と重なることの過酷さを嘆いているのであるが、1910年に書き始められた『詐欺師フェリックス・クルルの告白』の語り手も、40歳という設定になっている。『フェリックス・クルル』は何度かの中断を経てトーマス・マンの死の前年まで書き継がれることとなるから、作家の実年齢と作品中の語り手の年齢は離れてゆく。しかし、35歳で『フェリックス・クルル』を書き始めてからかなり早い段階で、トーマス・マンはこの架空の告白者の年齢を40歳と定めている³²⁾。そして、5年後に自らが実際に40歳になった時、時代の危機と共に、本当に自分の告白を書くこととなったのである。では同じ告白であり、不思議な共通点で結ばれたこの二つの作品を比較することで何が見えてくるだろう。

まずは、詐欺師の「告白」であるという、この小説のタイトルに着目してみよう。先ほど、『非政治的人間の考察』を論じる中で、トーマス・マンが自己愛と表裏一体の「良心」を強調し、さらにはルソーの『告白』を参照していたことに触れた。フェリックス・クルルも自伝の冒頭で、『非政治的人間の考察』の中でトーマス・マン自身が述べるのと同じような口上を述べている。

ところで私はこの手記を書くにあたって、完全な率直さをもって執筆を進め、その際うぬれや恥知らずといった非難が浴びせられても一切ひるまない決意である。誠実さ(Wahrhaftigkeit)という観点以外の観点から書かれた告白に、いったいいかなる道徳的な価値や意味があるだろう。[GKFA 12. 1, 10.]

しかし、『非政治的人間の考察』と『フェリックス・クルル』を分かちるのは、後者があくまで虚構の小説作品であり、しかも、人を騙す存在である詐欺師の告白という、ある種のイロニーが、タイトルの中に含まれている点である。『フェリックス・クルル』には、主人公と作家との間に数々の共通点が設定されていて、読む者——特にトーマス・マンの他の作品と伝記的事実に親しんだ読者——は暗に両者の対応関係を想定してしまうが、実際は両者の間にはこのような二重のイロニーが巡らされているのである。また、ルソーの『告白』と、そこで表明されている、自己について包み隠さず述べるという行為についても、実は、トーマス・マンは常に手放しの共感を示していたわけではない。例えば、1905年にトーマス・マンがある新聞に寄稿した文章には、『告白』に対する次のような辛辣な言葉が見られる。

ルソーの『告白』。この本の動機となっている情熱は、よく知られかつ愛されたいという欲求（それはとんでもない矛盾したものである）と、道徳主義的なタイプの芸術家にありがちな、女々しいエゴイズムである。もしこの人間が自分自身よりも真理を愛しているというのなら、私は愚か者であるほうがずっとましだ。彼は真理に熱狂する者などではなく、それよりはるか以前に、常に熱狂的な文士リテラートなのである。（略）彼は真理をそれ自体のために愛するのではなく、ナポレオンが権力を愛したようにそれを愛する。[GKFA 14. 1, 93.]

このルソー批判には、「市民」と「芸術家」というトーマス・マン文学の対立構図の中で、繰り返されてきた芸術家批判のモチーフが現れているが、『フェリックス・クルル』が詐欺師の告白というイローニッシュな形式で構想された理由は、このような自己猜疑が働いたからであると考えられる。それを踏まえれば、『非政治的人間の考察』における「告白」の姿勢が、直接的な語りという点において、小説家であるトーマス・マンにとってかなり特殊なものであったことが分かるだろう³³⁾。

では次に、ゲーテが『詩と真実』の序文で述べた、時代と自己の関係を見極めるといふ、自伝を書く者に課される要請は、『フェリックス・クルル』の中ではどのように果たされているだろうか。結論を先取りしてしまうと、前期、後期に関わらず『フェリックス・クルル』の作品世界の中では、直線的に進む時間への志向性は極めて弱いと言わざるを得ない。なるほど、『詩と真実』のパロディであるこの作品は、回想の形式をとっており、主人公の誕生から経時的に物語が進展する。しかし、ゲーテが『詩と真実』の中で掲げた、「押し流し、決定し、形成する」時代の中で自己がどれだけ変わらずにいられたか、という問題がほとんど欠如しているのである。というのも、トーマス・マンが明白に神話的思考を導入する以前、既に物語の始まりから、主人公のクルルが、「恩寵」を受けた幸運児として規定されているからである。告白者自身の言葉を聴いてみよう。

しばしば私は家族の口から、私が日曜日に生まれた幸運児であると聞かされてきた。そして私は、あらゆる迷信とは無縁に育てられたにもかかわらず、幸福を意味するフェリックスという私の名前や（これは名付け親のシンメル・プレスターにならってつけられた）、私の美しく人好きのする肉体と結び合わせて、この事実にいつも神秘的な意味を認めてきた。実際、幸福に対する確信、自分は天の寵児なのだという信念は、常に私の胸の奥底に生き生きと存在し、それは大体において偽りではなかったといってよい。[GKFA 12. 1, 15.]

これは作品の冒頭で、クルルの出生が描かれる時の言葉であるが、成長してからも自らが幸運に生まれついたというクルル確信は揺るがず、物語の中でもそのことが常に実現してゆく。またクルルは、たとえ家運の没落と父の自殺という不幸に見舞われても、自らが天に選ばれた貴種であり、将来幸運を手にするという信念を決して失わない。父の葬式の相談に行った司祭もそれを裏

付けるように「幸運の女神が、もしあなたに好意を示さなかったとすれば不思議です。(略)人間の運命は、事情に通じたものには容易に解説できる符号でもって、その人の額に書いてあるものなのです」[GKFA 12. 1, 75.]と言い、そのことが後の物語の中でもまた裏付けられる。前述の通り、『詩と真実』は時代と自己が理想的に調和した自伝であると解釈できるが、『フェリックス・クルル』では時代が自己に及ぼす「押し流し、決定し、形成する」力が度外視されている。つまりこの小説は、時代と自己の調和や葛藤が問題になる以前に、そもそも主人公クルルの自己がほとんど全能であるために、自己に干渉する外界の力としての時代の存在感が、きわめて希薄なのだ。従って、『フェリックス・クルル』が『詩と真実』から借りて来た回想的自伝の形は、この作品の内的本質にとって、あまり大きな意味を持ってはいない。

以上のことは、小説である『フェリックス・クルル』と、現実のトーマス・マンの「告白」である『非政治的人間の考察』を比較してみると、なおさらはっきりする。前節で見たように『非政治的人間の考察』は、第一次世界大戦という歴史の変動に直面して、自己と時代が切り結ぶ様を、複雑な形式を持った告白として定着させた作品であった。それに対して「告白」を標榜する自伝パロディ『フェリックス・クルル』は、自己の全能化によって外界との葛藤の可能性をあらかじめ回避している。その意味で『フェリックス・クルル』は、時代から逃避した一つの牧歌、あるいはメルヒェンであり、トーマス・マンが『非政治的人間の考察』の中で論じたアイヒェンドルフの『のらくら者の生涯より』(1826)に比することのできる作品であろう。しかし、以上のように正反対の性格を持つこれら二つの作品は、夢と現実という形で対を成し、我々は、いずれもトーマス・マンという一人の人間が自己を開示した告白として読むことができるのである。

トーマス・マンのテキストは以下のものを使用した。

Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt a. M. 1974. 引用の際は GW の略号を付し、巻号をローマ数字で、頁数をアラビア数字で表記した。

Mann, Thomas: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*. seit 2002 Hrsg. von Heinrich Detering u. a. Frankfurt a. M. 引用の際は GFKA の略号を付し、巻号と頁数の順にアラビア数字で表記した。

Dichter über ihre Dichtung. Bd. 14/I-III: *Thomas Mann*. Hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer. München/Frankfurt a. M. 1975. 引用の際は DüD の略号を付し、頁数をアラビア数字で表記した。

なお、引用にあたっては、前田敬作、山口知三訳『非政治的人間の考察』、筑摩書房、1981年、および、『トーマス・マン全集』、新潮社、1971-1972年を参照した。

註

- 1) 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」、大阪大學文學部紀要第18号、1975年。
- 2) 同上、4頁以下。
- 3) トーマス・マンは、『非政治的人間の考察』の冒頭で、「フリードリヒと大同盟」を「時局」への解答であったとしている。Vgl. GKFA 13. 1, 11.
- 4) 片山良展、前掲論文、13頁以下。
- 5) 『フェリックス・クルル』の構想が初めて記録に現れるのは、1905年の創作メモである。1910年に起筆され、『ヴェニスに死す』『魔の山』の合間を縫って執筆が進められた結果、1913年の時点で既に第二巻の第五章まで原稿が存在していたという。しかし、執筆自体は、この後四十年近い中断に入る。1922年に第一巻のみが「幼年時代の巻」として、Rikola-Verlag から刊行され、トーマス・マンが亡命した後の1937年に、第二巻第五章までを加えた版が Querido-Verlag から刊行された。これら二つの他にも様々な版が出版されるが、トーマス・マンが執筆を再開したのは、1951年であり、完成は1954年であった。Vgl. GKFA 12. 2, 9ff.
- 6) フランクフルト版注釈全集のコンメンタールは「実際、このトーマス・マンの最後の作品は著者自身の存在を奇術師的、道化師的なものに移し替えた判じ絵であり、この作品ほど直接的に自伝的な長篇小説はない」[GKFA 12. 2, 107.] と評価している。具体的には、学校に対する嫌悪、父の早逝、それに伴う商会の解散と市民的義務からの解放、故郷からの転居、姉妹が舞台の道に進んだこと、兵役の回避、嗜眠欲の強さ、芸に熱心であること、等々、外面的な性格はトーマス・マン自身と一致している部分が多い。さらに内面的にも、「反市民的、ロマン的に、比喻としての生を生きること、二重あるいは何重もの違った生活を送ること」[GKFA 12. 2, 108.] という自由で無限定な詐欺師の生き方は、トーマス・マンの作家存在と深いところでつながっているという。
- 7) Wyslimg, Hans: *Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*. Thomas-Mann-Studien. Bd. 5. Bern/München 1982.
- 8) Ebd., S. 20ff.
- 9) Ebd., S. 9.
- 10) ヴェスリングも上記の研究書の中で『非政治的人間の考察』を論じてはいるが、トーマス・マンの関心が芸術家としての自意識から、社会的、政治的な意識へと移行していくという文脈において扱っているのみで、自伝という観点から両者を比較してはいない。Vgl. Ebd., S. 195ff.
- 11) Jaeger, Michael: *Autobiographie und Geschichte. Wilhelm Dilthey, Georg Misch, Karl Löwith, Gottfried Benn, Alfred Döblin*. Stuttgart/Weimar 1995.
- 12) Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Bd. 9. München 2000, S. 9.
- 13) Ebd., S. 7.
- 14) Jaeger, a.a.O., S. 2.
- 15) Ebd., S. 1.
- 16) Goethe, a.a.O., S. 7.
- 17) Nietzsche, Friedrich: *Ecce homo*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 6. München/Berlin 1980, S. 255.
- 18) 小野紀明によると、ニーチェの言う「在るところのもの」に関しては、在るべき「本来の自己」、時のながれの中で次々と変化してゆく動的な「その時々自己」、あるいは、そもそも存在か生成かという本質主義的な二項対立を乗り越えた両義的な自己という三つの解釈が可能であるという。これ

ら三つの解釈については、小野紀明『ヒューマニティーズ — 古典を読む』、岩波書店、2010年を参照。

- 19) Nietzsche, a.a.O., S. 297.
- 20) Ebd., S. 365.
- 21) Jaeger, a.a.O., S. 5.
- 22) Ebd.
- 23) Dilthey, Wilhelm: Der Aufbau der Geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 7. Stuttgart/Göttingen 1992, S. 199.
- 24) Jaeger, a.a.O., S. 51ff.
- 25) Dilthey, a.a.O., S. 278.
- 26) Ebd., S. 200.
- 27) Dilthey, Wilhelm: *Das Erlebnis und die Dichtung. Goethe-Novalis-Hölderlin*. Göttingen 1985, S. 164.
- 28) Nietzsche, a.a.O., S. 152.
- 29) Dilthey, *Gesammelte Schriften*. Bd. 7. S.250.
- 30) Jaeger, a.a.O., S. 7.
- 31) Voisine, Jacques: Vom religiösen Bekenntnis zur Autobiographie 1760–1820. In: *Die Autobiographie*. Hrsg. von Günter Niggel: Darmstadt 1989, S. 399ff.
- 32) ヴュスリングが編纂、整理した『フェリックス・クルル』の執筆メモのうち、『ヴェニスに死す』（1912）の執筆以前に書かれたものの中に（Notizbl. F 560）、既にクルルが40歳であるという構想が書き込まれている。従って、クルルが40歳であるという構想が生まれたのは、第一次世界大戦の前、さらには執筆段階の最初期であるということができる。クルルの年齢に関する考証については、GKFA 12. 2, 249. u. 257. および、Wysling, a.a.O., S. 405. を参照。
- 33) ヴュスリングは、トーマス・マン作品のほとんどが自伝的基礎の上に立っているにも関わらず、なぜ直接的な自伝を書かなかったのかということについて、直接的な告白に対する嫌悪という観点から論じている。Wysling, a.a.O., S. 56ff.