

ハインリヒ・マンの初期短編に見る唯美主義 ——礼賛の克服か——

下 野 宗 大

はじめに

ハインリヒ・マンは最初期の短編を執筆した時から唯美主義に懐疑的であった、と言った
ら物議をかもしうかもしれない。というのも、青年期の彼はイタリアに遊び、そこでラテン系
の文化に浸かり、さらにバルザックやフロベールなどフランスのロマン主義、唯美主義に大
きな影響を受けているとするのが一般的なハインリヒ理解だからである。またその一方で、
弟のトーマスは早くから唯美主義批判を徹底しており、それゆえハインリヒの唯美的な作
品を批判してきたというのもよく述べられることである。しかし、こうした見解ではトー
マスのハインリヒ批判があまりにも無批判的に受け入れられてきたのではないかと私は考
えている。というのも、後に激しく対立するハインリヒとトーマスが、世紀転換期には積極
的に接触して互いに影響し合いながら創作活動をしていたこともまた周知の事実だからで
ある。つまり、トーマスが後に厳しく批判するハインリヒの唯美主義を、ハインリヒ自身も
それほど一方的に礼賛していたのではなく、だからこそ当初は二人が積極的に交流して互
いの創作を進めていた、という可能性も十分考えられるのである。

そこで本稿では、ハインリヒの唯美主義が問題となる短編を論じるとともに、それに影響
を受けた、あるいは与えたと考えられるトーマスの作品も同時に取り上げ、両者の関係を再
検討したい。個々の作品の分析に入る前に、まずはハインリヒ初期作品を取り上げた批評の
特徴とその問題点を見てみよう。

1. ハインリヒ初期作品に対する批評とトーマスの影響

1.1 ハインリヒ批評とその問題点

ハインリヒ・マンの初期作品に関する批評は、とりわけ彼の唯美主義という観点から見た
ものは、必ずしも公平な評価ではなかったと言えるだろう。具体的には、山口の指摘してい
るように、ハインリヒの理解はトーマスの大著『非政治的人間の考察』(*Betrachtungen eines
Unpolitischen*, 1918) (以下、『考察』と記す) の影響を強く受けており、トーマスの主張に拠
った一面的な理解がさがちであった。¹⁾

一例を挙げると、レームは1900年前後のルネサンス主義の文学への浸透を述べた研究書
の中で、ルネサンス主義の影響を受けた多くの作家の一人としてハインリヒの名を挙げて
いる。彼の主張するところは、ハインリヒがニーチェやボルジア由来の、ルネサンスという
過去を過度に礼賛する、いわゆる「ヒステリックなルネサンス」をより一層奔放で絶対的な
ものとして作品に組み込み、その表れが長編『女神たち』(*Die Götinnen*, 1903) や短編『ピ

¹⁾ 山口裕『ハインリヒ・マンの文学』、東洋出版、1993年、76頁。

『ピッポ・スパーノ』(Pippo Spano, 1903) であるという。それに対してトーマスの方は、『トーニオ・クレーガー』(Tonio Kröger, 1902) において唯美主義やデカダンスと決別したとしている。²⁾

確かに1900年頃のハインリヒがルネサンス主義に傾倒していた側面は随所に認められ得るし、先に述べた2作品とも彼の唯美主義を論ずる際の典型例となっている。また、後で詳しく述べるが、ハインリヒの『ピッポ・スパーノ』とトーマスの『トーニオ・クレーガー』を同時に挙げ上げるのも常套的な手法であることには違いない。しかしレームがこの議論を展開している章は、ある大きな前提によって成り立っていると言えるのだ。すなわち、それが『考察』である。

レームの文中の表現には『考察』の中に登場するものが所々に見受けられるし、そこから直接引用されているものも多い。また、そもそもこの章の冒頭と結部はトーマスの作品からの引用とともに、トーマスに関する考察がなされているのだ。したがってレームの主張は、むしろトーマスのルネサンス主義批判や唯美主義批判を際立たせるために、ハインリヒの唯美主義の傾倒ぶりに言及したのだと考えられる。こうした例はレームに限らず、他の多くの批評家たちにも見られる。それは裏を返せば、当時はそれほどまでにトーマスの『考察』の影響が強かったと言えるのだ。

それではくだんの『考察』では一体どのような唯美主義批判が行われていたのだろうか。次節以降ではその内容と問題点に迫っていきたい。

1.2 『考察』に見るハインリヒ批判Ⅰ —— トーマスの唯美主義観

『考察』において唯美主義は、まず「政治」の章の冒頭で詳細に語られている。トーマスにとって唯美主義とは、単に「芸術かぶれであったり、美を無上の幸せとしたり、美に墮落したりする」ことに終止しない。野山を駆けめぐり、美を謳歌していても唯美主義者でないものもいるし、美を嫌っている唯美主義者もいるのだという。ここで彼の言う唯美主義者とは、政治とは正反対の人間、すなわちこの著書の題名の指す「非政治的人間」なのだ。彼は唯美主義者の例として、シラー、フロベール、ショーペンハウアー、トルストイを挙げている。彼らは皆政治家ではなく、政治に対して「ディレッタント的な心情、愛情、自由な見方でもって没頭している」ために、全き唯美主義者なのだとしている。つまり彼にとっての唯美主義とは、いくら政治的思想や立場を示しても、それが政治的な行為になることはなく、あくまでディレッタントにしかならないような立場を表していると考えられる。³⁾

これらの議論は「政治」という題の章で行われているために、唯美主義の非政治的側面が強調されて語られており、「芸術かぶれであったり、美を無上の幸せとしたり、美に墮落したりする」という元来の唯美主義のニュアンスが半ば否定されているようにも見える。しかし、これはトーマスの展開する議論の特徴でもあるのだが、彼は二項対立において一方を際

²⁾ Walter Rehm: *Der Dichter und die neue Einsamkeit. Aufsätze zur Literatur um 1900*, Vandenhoeck, Göttingen, 1969. S.34-77 oder *Der Renaissancekult um 1900 und seine Überwindung*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 54(1929), S.296-328.

³⁾ GKFA/XIII, S.243-252.

立たせるためにもう一方を必要以上に攻撃する傾向にあり、ともすれば一元論的な様相を呈することもある。⁴⁾ したがってそのことを考慮すれば、この論理展開は一般的になおざりにされがちな、唯美主義の非政治的側面を引き立たせるためのもので、決して本来の定義を否定しているわけではないと考えるべきである。すなわちトーマスが強調しなかったのは、「芸術かぶれであったり、美を無上の幸せとしたり、美に墮落したりする」ことが、唯美主義の絶対条件とはならないこと、唯美主義は政治的観点からも考察されるべきだという意であろう。

ところが、上で展開された議論は、「唯美主義的政治」の章でトーマス自身の手によって完全に覆される。次の一節に注目されたい。

私はこの手記のなかで、政治的芸術ないし政治化された芸術と唯美主義的芸術とのあいだに一見対立があるものとし、この考え方を採用したかのように振舞ってきた。しかし、それは戯れだったのである。⁵⁾

繰り返しになるが、トーマスは「政治」の章で、政治的な事柄を扱っても政治的な議論にならずディレクタントにとどまってしまう作家として、シラーをはじめとする 4 人の名を挙げ、彼らを唯美主義者と呼んだ。そして政治家精神と唯美主義は対立物であると考え、「政治的芸術」と「唯美主義的芸術」の対立を挙げたはずである。しかし、この完結していたかに思われた二項対立の考察は、こともあろうにトーマス自身によって演じられたものに過ぎなかったというのだ。そして今まで唯美主義をさまざまに定義していたトーマスは、きっぱりとこう言う。

唯美主義とは、生と愛とに対する、ゼスチュアたっぷりで才能ゆたかなインポテンツであって、それ以外のものではない。⁶⁾

本当の唯美主義者とは、生と愛を渴望しているにもかかわらず決して得ることのできないことをよく知っていて、衝動的な生礼賛をするものでもなければ修辭的に人間愛を語るものでもないという。⁷⁾ けれども、たとえここでの唯美主義の定義がトーマスにとって真意であり続けたとしても、「政治」で長々と展開された政治的芸術－唯美主義的芸術の議論がすべて演じられていたものとは考えにくい。そもそも『考察』は、およそ 2 年半にわたって書かれた大著で、それゆえその執筆の過程でトーマスの思考が転々としており、このような形となって表れたと考えるのが妥当だろう。したがって、対立があるかのように「振る舞った」というのは単なる口実に過ぎず、トーマス自身の中でも唯美主義が何たるものかが定まっ

⁴⁾ 三浦は、「トーマスにとって二元論とは口実なのであって、ある存在を浮かび上がらせるための単なる手段なのである」と述べている（三浦淳『若きマン兄弟の確執』、知泉書館、2006 年、82 頁）。

⁵⁾ GKFA/XIII, S.591.

⁶⁾ Ibid.: S.592.

⁷⁾ Ibid.: S.592.

ていないことの表れと捉えるべきではないだろうか。つまり、ハインリヒを始めとする同時代の唯美主義と政治との関係をめぐる現実を目の当たりにして、トーマス自身の唯美主義芸術観に揺らぎが出てきたのである。

1.3 『考察』に見るハインリヒ批判Ⅱ ——ニーチェ誤読

このようにトーマスが幾度も唯美主義を定義しようと試みている理由——それは、他でもないハインリヒ批判のためなのである。彼は唯美主義を綿密に定義することによって、当時横行していたニーチェの生礼賛に対する誤解への強い嫌悪と、そのニーチェ誤解の代表者たるハインリヒへの攻撃を露わにしたのである。

トーマスの理解によれば、元来ニーチェの生礼賛とは、生と敵対的な自身を「ヒステリックなルネサンス」という自己批判的な認識で見つめ直すことによって生と自身が有和し、ここで初めて生の礼賛に至るというものだった。確かにニーチェには唯美主義的な要素があるが、ここではあくまでも自己批判が伴い、「ロマン主義的イロニーの要素」を含んだものであった。ところがそれを誤解した人々は、恥知らずにも生の礼賛を真に受けて、自らの生を無批判に真理や芸術、さらには美德であると勘違いして思い上がり、それに反抗するものを罵倒でもって攻撃する。彼らはとにかく急進主義に走り、芸術と政治を結び付けたがる傾向にある。こうした「ルネサンス・ニーチェ主義」に由来する唯美主義は、当時ヨーロッパ全体に蔓延しており、トーマスの嫌悪するところであった。トーマスはこの意味での唯美主義にほんのわずかでも関わったことは一度もないという。⁸⁾

そもそも芸術家とは、たとえ真面目に見えても実際はある程度までしか真剣ではなく、それよりも情熱のために弁舌を振るい、しかも自分の発言が世間を騒がせたと悟るや否や、芸術家精神の中へ引っ込んでしまうという無責任さを持っている。真の芸術家であれば、みだりにそのような行動はとらず、芸術家精神を濫用することはないが、唯美主義に陶醉した連中は芸術家の権利を濫用し、「芸術は政治的でなければならない」と主張しておきながら、すぐにでも芸術の陰に逃げ込む用意ができていて、責任感と良心の欠如した、中途半端な芸術家である。⁹⁾

このニーチェを誤解した唯美主義者とは、名指しこそされていないが、言うまでもなくハインリヒを指している。というのもハインリヒは、トーマスがこの『考察』を執筆する大きな動機の一つとなったエッセイ『ゾラ』(Zola, 1915)の中で、フランスの文豪ゾラの生涯を描きつつ、彼の姿を借りてナショナリズムを強く批判したのだ。彼は博愛主義の立場から「己の時代を軽蔑したり、進歩を疑ったり、取るに足らぬ才能を誇って人間嫌いになったりする」¹⁰⁾人々を批判している。こうした人々の立場とは、トーマスのそれに他ならない。両者間のこのような論争を考慮すれば、トーマスが上のような発言をしているのにも納得がいく。「文明の文学者」ことハインリヒは人間愛をスローガンとしているが、その人間愛

⁸⁾ GKFA/XIII, S.584-588.

⁹⁾ Ibid.: S.593f.

¹⁰⁾ ハインリヒ・マン『歴史と文学』(小栗浩訳)、晶文社、1971年、154頁。なお、この部分はAW版や一部の単行本では削除されている。

こそ唯美主義の本質なのであり、「反唯美主義者」と称している「文明の文学者」こそ立派な唯美主義者なのだ。¹¹⁾ こうしてトーマスは、ニーチェに関する誤解を糺すと同時に、自分を政治に疎い唯美主義者だと批判したハインリヒに対し、逆に唯美主義者として報復した。しかしながら、すでに明らかなように、トーマスのこれらの論理展開にはかなり強引な部分があるのだ。次節では、それらの矛盾を指摘し、『考察』の問題点を考えたい。

1.4 『考察』に見るハインリヒ批判Ⅲ ——トーマスの自己矛盾

これまで見てきて明らかなように、トーマスの唯美主義観はかなり入り組んでいる。上で見た議論以外でも唯美主義に関する考察はたびたび行われており、その中にはかなりセンセーショナルなものもある。例えば「市民性」の章では、上とは正反対とも言える主張がされているのだ。この章では、トーマス自身の市民性が問題となっており、彼にとっての芸術とは、自分自身の生を「倫理的に充足させるための手段」にすぎず、『トーニオ・クレーガー』における、生を芸術に捧げるとか、創造のためには死んでいなければならないというトーニオの言葉は「青年らしい振る舞い」でしかない、というかなり衝撃的な告白もある。¹²⁾ また勤勉によって芸術家は市民性を帯びるとも言い、こうした芸術性と市民性の混淆は唯美主義の変種だとするルカーチの解釈に依拠して次のように言う。

〔私は〕美の狂信者でもなければ、ボヘミアン的な意味の唯美主義者でもなく、市民的な意味での唯美主義者なのである。¹³⁾

引用によればトーマスは、先に見たディレッタント的なニーチェの生賛美の意味での唯美主義者ではないにしても、市民的な意味では唯美主義者であり、政治的な意味では「非政治的人間」としての唯美主義者に他ならなかったのである。これを見れば、トーマスは一口に「唯美主義」と言っても、そこには文学における意味や政治における意味まで非常に広義に捉えていることがわかる。しかしながら、いくらトーマスが詳細な説明を付け加えても、それらが矛盾点をその都度修正した弁解としての性格があることは否定できず、ただ妄信的に『考察』に依拠することにはやはり問題があるだろう。特に、『トーニオ・クレーガー』に見られた芸術家的な態度を「青年らしいポーズ」と述べたことは、トーマスの言葉の信用性を落とすことになりかねなかった（例えば、前節で見た「芸術家はある程度までしか真剣でない」という主張も、その弁解と取れる）。

『考察』におけるトーマスの唯美主義観をまとめようとしても、その中で起きた矛盾は避けて通れないように思われる。トーマスは自身を唯美主義者だと告白したわけだが、彼が唯美主義に否定的であったかと聞かれれば、答えはやはりイエスである。ただ、彼が崇拝して止まなかったゲーテやトルストイにも唯美主義者の称号を付している点には、疑問符が付

¹¹⁾ GKFA/XIII, S.592.

¹²⁾ Ibid.: S.115.

¹³⁾ Ibid.: S.116.

かざるを得ない。そうすると次に考えられるのが、直前でも言及したようにトーマスが唯美主義を広義に捉えていたということだ。しかしこれも、唯美主義はただ一つに定義され得ると断言されていてつじつまが合わないのだ。

このように、『考察』は必ずしも論理が一貫して通っていない箇所があるため、ある一部分だけを引用して根拠とするには細心の注意を要さねばならない。もちろん、こうした矛盾も、トーマスが意図的に暴露したものであることは明白である。例えば『唯美主義』に関して言えば、トーマスはそうすることによって自分が唯美主義を否定しながらも心のどこかでそれに魅力を感じ、惹きつけられる自分を公然と示したのだ。彼が示したそのような自身の姿はまさに、詩作に耽りながらも、それを咎める父親をもっともだと考えるトーニオの姿そのものである。逆に言えば、このように綿密な自己分析によって生じた矛盾をも赤裸々に記したのが、『考察』の大きな特徴であり、魅力の一つと言えるだろう。ただそうであるからこそ、この雄弁な大著に魅せられて、その議論の一部分を引用する際には注意が必要であるし、トーマス・マン批評やハインリヒ・マン批評でそれをバイブル的な存在とすることはあってはならないはずである。

これらのことを考慮した上で、次はいよいよハインリヒの初期短編を見ていくこととしよう。

2. 習作『奇蹟』と『幻滅』のモチーフ

ハインリヒは、『奇蹟』(*Das Wunderbare*, 1894)によって若手作家として一躍脚光を浴びることとなるが、神秘主義や唯美主義が如実に表れているこの短編は、唯美主義批判の立場を取った後の彼の作品群の中ではひととき異彩を放っており、もっぱらハインリヒの唯美主義時代の代表作として取り上げられる。ここではそうした従来の見方を再検討し、ハインリヒの唯美主義称賛に疑問を投げかけることを試みる。

またこれと併せてトーマスの短編『幻滅』(*Enttäuschung*, 1896)にも言及する。この2つの短編を同時に扱うことは、従来の研究からすると違和感を覚えるかもしれないが、両者の間にはその構成や内容に強い関連性があり、さらにそこには作者の主義や主張がよく反映されていると考え、あえてこの2つを取り上げた。そしてこの『幻滅』というモチーフがマン兄弟の間でどのように敷衍されていったかを検討するため、ハインリヒの『幻滅』(*Enttäuschung*, 1896)にも触れる。こちらの『幻滅』は、トーマスの『幻滅』と同年に書き上げられており、前2作品と何らかの関係があると考えたためである。

2.1 『奇蹟』

『奇蹟』は、語り手である「私」がかつて共に芸術家を志した旧友のローデを訪ねるところから始まる。今もおお芸術に専念する「私」とは異なり、ローデは今では弁護士となり、一家の主として家庭を支えている。「私」は、このローデの変容ぶりと市民としての生活を、心の底では見くびっているように見える。彼らが再会を果たすと、ローデは「奇蹟を日常的なものにしてはいけない」¹⁴⁾と言い、そこから彼が若い時分に体験した、森の中で麗しい

¹⁴⁾ AW/VIII, S.11.

女性に出会い、その後しばらくの間その女性とともに暮らしたという神秘的な出来事が長々と語られる。ローデの物語の締めくくりとして放たれる「君たちのように若かりし頃に皆が抱いていた理想に近づこうとするよりも、たった一度だけ夢のように奇蹟の光に打たれる方がいいのではないか」¹⁵⁾ という言葉は、非常に印象深い。

この物語の大部分はローデのモノローグによって占められており、語り手の「私」は物語の進行に全くと言ってよいほど関わりを持たない。彼の語る世界観は、「奇蹟を日常的なものにしてはいけない」という言葉に表されている通り、日常から逃避して非日常の神秘を享受する唯美主義がいかに表現されていると言える。

山口は『奇蹟』に関して、その執筆の数年後 1900～1909 年にかけて書かれた長編の厳しい唯美主義批判とは全く対照的な世界観であり、ハインリヒのデカダンスへの共感が表れているとし、さらにユーゲントシュティールやオカルティズムの影響を示唆している。¹⁶⁾ この指摘は、『奇蹟』がハインリヒの初期短編の中でもひととき神秘主義的な世界を呈しており、彼が当時の風潮に便乗していたという事実を的確に捉えている。しかしこの短編が神秘的な世界を持っているからといって、それが後の唯美主義批判の長編と正反対の性格、すなわち唯美主義賛美という性格を持っていると決めつけてしまっても良いものだろうか。

確かに冒頭でも述べた通り、この短編では超自然的な美と、神秘への恍惚とが余すところなく表現されており、その世界観は後のハインリヒの作品のそれとは大きく異なる。しかし、そのような世界観を展開するのはローデのモノローグ内でのことであり、そのモノローグが語られているのも、この作品において市民性を象徴するローデの家の中なのだ。したがって、神秘の世界はローデのモノローグの中に閉じ込められており、『奇蹟』という短編自体が神秘の世界を体現しているわけではない。

さらに、「君たちのように若かりし頃に皆が抱いていた理想に近づこうとするよりも、たった一度だけ夢のように奇蹟の光に打たれる方がいいのではないか」というローデの言葉を見逃してはならない。それは例えば、かつて「私」とローデが芸術を志し、「私」は未だに芸術に献身しているがローデは弁護士となっているという設定に注目すれば、市民ローデの芸術家批判と取れ、ハインリヒの市民—芸術家問題の一考察に帰着し得るかもしれない。しかし、もしそうだとすれば、一度でも「夢のように奇蹟の光に打たれる」必要さえないだろう。

このローデの発言こそが、当時のハインリヒの唯美主義に対する考察を表しているのではないだろうか。すなわち、芸術家として美に耽る生活から質素な市民的生活へ移行したローデが、芸術に生涯を捧げることに對して疑問を抱いているところに、ハインリヒが唯美主義に限界を感じ、それを疑問視していたことがうかがわれるのだ。ただ、この時点ではハインリヒが唯美主義批判をしていたとは言い切れない。彼は唯美主義に行き詰まりを感じつつも、まだそれを享受し続けているのだ。彼は「たった一度だけ夢のように奇蹟の光に打たれる」という条件付きでしか、唯美的な生活とは縁を切ることができない。「…かもしれない」は、ハインリヒ自身の確信の無さの表れである。

¹⁵⁾ Ibid.; S.37

¹⁶⁾ 山口：前掲書、1-15 頁。

また、ローデの放った言葉「芸術の世界は、ぼんやりと何の印象も残らず心のなかを通り過ぎてしまう。懂れていた大傑作との初めての邂逅がこんな風だなんて、いったい誰が予想したのだろうか」¹⁷⁾と、「奇蹟という考えをなくしたから、奇蹟を完全にとらえることができたのだ」¹⁸⁾との間には矛盾が生じており、「美に溺れこむことは不可能だろう、いや、やはりできるのかもしれない」といったような、ハインリヒの曖昧な見解が見受けられるのである。

2.2 「幻滅」のモチーフ

次に、トーマスの『幻滅』を見てみよう。語り手の「私」は、以前からサン・マルコ広場にいる「見知らぬ男」が気にかかっており、ある日ついに、その男と話をすることになる。彼は唐突に「私」に、「あなたは幻滅というものをご存知ですか」と尋ねる。彼は、体験に先行する大仰な言葉によって、現実の出来事に感動することができなくなってしまったと言うのだ。我が家が大火に見舞われた時も、「今自分は火事に遭っている、だが、それだけのことじゃないか」と感じ、恐らく死にゆく時でさえ、「自分は今死を体験する、しかしそれがどうしたというのだ」と思うことだろう、と。

この男を悩ます「幻滅」とは、「小さな個々の失敗だとか、当て外れだとかいうのではなく」、「一切が、この全人生が我々に与える幻滅」¹⁹⁾である。それは、あらゆる事柄を対象化し、客体化せずにはいられない苦悩であり、これは作家をはじめとする芸術家の持つべき態度のことにも思える。²⁰⁾

この物語もまた『奇蹟』と同様、「見知らぬ男」のモノローグがほぼ全編を占めており、「私」は単に彼の話の聞き役に過ぎない。しかしこの男のモノローグは、次第に語り手「私」の内面の声にも聞こえてきて、さらにそこに作者トーマス・マン自身の内面の声を見出すこともできる。すなわち、芸術家が美に耽溺しようとしても、認識によってそれを純粋に享受できないという「見知らぬ男」の嘆きは、芸術の唯美主義に限界を感じているトーマス自身の声であり、ここにトーマスの唯美主義批判を見て取ることができるのだ。²¹⁾

この『幻滅』は、ハインリヒの『奇蹟』と近い時期に執筆・出版されている。『奇蹟』は1894年に完成し、1896年に出版、一方『幻滅』は1896年11月から12月の間に完成し、1898年に出版されているのだ。また双方とも、ストーリー展開に関与しない「私」によって語られる構成を持つ。ハインリヒの初期短編においては、このようにある登場人物のモノローグが物語の中心を占める作品は少なくはないのだが、²²⁾ トーマスの作品では珍しい形式であり、注目に値する。このことから私は、トーマスがハインリヒの『奇蹟』を意識して

¹⁷⁾ AW/VIII, S.12.

¹⁸⁾ Ibid.: S.37.

¹⁹⁾ GKFA/II, S.81.

²⁰⁾ 岡光一浩『トーマス・マンの青春』、鳥影社、2009年、110頁。

²¹⁾ 岡光：前掲書、107頁。

²²⁾ 他に登場人物のモノローグが大半を占める作品として、初期短編だけでも『思い出』(Eine Erinnerung, 1894)や『宝石』(Die Gemme, 1896)などがある。

『幻滅』を執筆したという可能性を提示したい。

「見知らぬ男」をめぐって展開される「幻滅」という概念は、『奇蹟』にも見ることができる。つまりローデのモノローグにある「芸術の世界はただぼんやりとして何の印象もなく、僕の心を通り過ぎて行ってしまう」という言葉は、「見知らぬ男」が語る「幻滅」と軌を一にしているのだ。しかしローデの方は曖昧さが目立ち、美への耽溺を促したり、その一方で美への幻滅を説いたり、見解は定まらないのに対し、「見知らぬ男」はきっぱりと唯美主義を拒否する。ここに、ハインリヒとトーマスの考えの決定的な違いを見て取ることができるのだ。「もしかしたら奇蹟を体験できるかもしれない」として、半ば楽天的に唯美主義を疑問視するにとどまるハインリヒの態度に対する、トーマスの、実際はどんな現象も体験できず、所詮幻滅するしかないという唯美主義批判の反論にも思えるのだ。

2.3 ハインリヒの短編『幻滅』について

ハインリヒが短編『幻滅』を執筆したのは1896年12月とトーマスの『幻滅』とほぼ同時期で、この時期ハインリヒとトーマスはローマに滞在していた。それゆえ2人の間に同じ時期に書かれた同じ題の短編が存在するのは、単なる偶然とはいいがたい。そこで以下ではハインリヒの『幻滅』に触れ、マン兄弟が互いに影響しあっていた可能性を探ってみたい。

弁護士のナルチゾと歌手のエンリケッタは、質素ではあるが、安定した幸福な生活を送っていた。かつてナルチゾの恋敵であった金持ちのブッチのことなど、今となっては問題ではない。ある日、宝石店の前で2人はブッチに遭遇する。エンリケッタは驚き、とっさにショーケースのサファイアに見とれるふりをする。するとブッチは、「ナルチゾに買ってもらうんだ」²³⁾ と言い、まだ自分へ気があるのかという彼女の問いかけに対しては思わせぶりの返答をする。それからというもの、エンリケッタの頭からはあのサファイアが離れない。何としてもあのサファイアを手に入れなければならない、しかし今の暮らしでは到底手の届かないあの高価な代物を手に入れるには、ブッチに頼るしかない…

やがて、わずか一時間半の外出から息を切らして帰宅した彼女の手には、あのサファイアがあった。しかし彼女は、ナルチゾを裏切ってしまった罪悪感に耐え切れず、ナルチゾへ懺悔の手紙を書く。ほどなくして手紙はナルチゾの許へ届き、彼の反応を見るに見かねたエンリケッタは自室へこもる。ところが、いつもと変わらぬ優しさを見せるナルチゾを見て、エンリケッタは彼が自分の裏切りを許してくれたものと思いつく。彼女が病に伏し、いよいよ臨終間際となったとき、「あのとき本当に私を許してくれたの？」²⁴⁾ と尋ねると、ナルチゾは不思議がる。彼は手紙を読んでいなかったのだ。急いであの時の手紙を読ませると、ナルチゾの顔はたちまち怒りへと変わる。死に瀕したエンリケッタは、幻滅のもたらした恐怖と嫌悪によって歪んだ。

以上がハインリヒの『幻滅』のストーリーであるが、これはトーマスの『幻滅』とは似ても似つかぬことがわかる。トーマスの方はストーリー性に乏しく、物事の認識に関する観念的な「幻滅」が中心に扱われているのに対し、ハインリヒの方ではラテン的で情熱的な恋愛

²³⁾ AW/VIII, S.149.

²⁴⁾ AW/VIII, S.154.

物語であり、「幻滅」は最後にわずかに姿を見せるだけである。

残念ながら、彼らがこれらの作品について言及した資料はなく、どちらかが意識的にもう一方の短編に合わせたのかということに関しては、推測にとどまらざるを得ない。かねてよりハインリヒの唯美主義に否定的であったトーマスが、ハインリヒの『幻滅』というタイトルになぞらえて書いたものとも考えられれば、明らかに自分の『奇蹟』に影響を受けて書かれたトーマスの『幻滅』に対して、ハインリヒが唯美主義批判への反論を込めて同タイトルで書き上げたともとれる。しかしながらここで重要なのは、2つの『幻滅』がどういういきさつで書かれたのかではなく、むしろこれら同時期に成立した短編の間に、ハインリヒとトーマスの考えの明確な相違があるということである。

トーマスの『幻滅』においては、現象を体験できない幻滅であったのに対し、ハインリヒの『幻滅』は、ナルチゾを自分の思い違いで神格化していたエンリケッタの幻滅——つまりこともあろうに「見知らぬ男」が否定した、たった一度の失敗によって起こる幻滅でしかないのだ。こうして、「幻滅」という主題をそれぞれの解釈に従って変奏したマン兄弟——唯美主義の限界を「幻滅」として捉えたトーマスと、単なる落胆としか考えていないハインリヒ——の間には、唯美主義観の相違という大きな溝が看取されるのである。しかし、このことからハインリヒを唯美主義礼賛者とするのは早計である。むしろ、己の情念に身を任せたエンリケッタが滅びゆくさまには、ハインリヒの唯美主義への懐疑がうかがわれてもよいはずである。

以上から、私は「幻滅」というテーマが唯美主義の行き詰まりを象徴しており、それはトーマスだけでなくハインリヒの意識にもあったのではないかと考えている。それゆえ『奇蹟』とトーマスの『幻滅』、そしてハインリヒの『幻滅』は、同じ一本の線で結ばれても良いのではないだろうか。

3. 『ピッポ・スパーノ』と『トーニオ・クレージャー』

『ピッポ・スパーノ』は、ハインリヒの唯美主義的傾向が強く表れている作品としてたびたび取り上げられ、主人公の告白をハインリヒ自身のものとする傾向が強い。²⁵⁾ しかし以下で述べる理由から、この短編がハインリヒの伝記的性格をもったものと決めつけるのには問題があると考えられる。そして、このような問題が起こる主たる原因はトーマスの『トーニオ・クレージャー』にあると思われるのだ。したがって本章では、まず時期的に早く完成した『トーニオ・クレージャー』を見て、その後『ピッポ・スパーノ』を考察し、『ピッポ・スパーノ』研究の問題点を検討したい。

3.1 『トーニオ・クレージャー』

周知のことと思うが、『トーニオ・クレージャー』は、市民的な父親と芸術家肌の母親を持つ主人公トーニオの、芸術と生の葛藤が大きなテーマとなっている。また彼の芸術論に関する長いモノローグや、自身の決意を示した友人への手紙には、作者マンの芸術論が表れて

²⁵⁾ シュトリヒは主人公マリーオをハインリヒの自画像と称している。(Fritz Strich: *Dichtung und Zivilisation*, Meyer & Jessen, München, 1928, S.206.)

いるとされ、長きにわたって研究の対象となってきた。

トーニオの場合、唯美主義に対する否定的な態度が目立つ。例えば、トーニオは友人リザヴェータに対して次のように言う。

「チェーザレ・ボルジアや、彼を師として仰いでいるような酔っぱらった哲学のこともなんか考えないでください。あのチェーザレ・ボルジアは、僕には何の価値もないし、どうだっていいのです。非凡なものやデモーニッシュなものを理想として崇めることなど、僕にはどうも理解できないでしょう」²⁶⁾

トーニオはルネサンス期の英雄ボルジアへの嫌悪を示すことで、ルネサンス賛美への手厳しい批判を行っているのだ。また、「創造する人は感じる事が許されると考えている人たちは能無しだからです」²⁷⁾という言葉には、「感じる」者、つまり美に陶醉する者への辛辣な批判が込められている。さらに、「イタリアは僕には軽蔑したくなるほどどうでもいいのです。[...] 美 ^{ベレッツァ} というものはみな僕をいらいらさせます」²⁸⁾ という発言は、世紀転換期のトーマスのイタリア滞在と何か関係があることを思わせ、これらのトーニオの言葉が作者トーマス自身の言葉を映し出しているとも取れる。

その後、トーニオは美に陶醉する芸術から抜け出すべく、父親の故郷、北方へと旅に出た。物語の最後に添えられた「これからはもっと良いものを作ります」²⁹⁾ という彼の言葉からは、彼が芸術と生の問題を克服し、両者の間に立ちつつも芸術を創作できる人間になったことがうかがえる。

以上のことを踏まえた上で、次は『ピッポ・スパーノ』を詳しく見ていこう。

3.2 『ピッポ・スパーノ』

主人公マリーオは作家としての名声を得ていたが、自分の弱さを憂い、家にあるピッポ・スパーノの肖像画を見るたび、彼のような強い人間の生、勇敢に戦い、死ぬべき時に潔く死ぬ生き方に憧れている。ところが彼の創作活動は、突然自分のもとに現れたカントッジ伯爵令嬢ジェンマとの、情熱的な愛によって断たれることとなる。彼は愛によって生の世界へ移行し、芸術から離れていったのであり、それは「芸術家が人間となり、感じ始めたらもう終わりです」³⁰⁾ というトーニオの言葉通りだったのである。やがて2人のスキャンダルが世間に知れ渡るところとなり、彼らは死によって自分たちの愛を永遠にけがれなきままにしておくことを選択する。マリーオはジェンマに短刀を刺し、続いてすぐに後を追おうとするが、彼は弱い人間ゆえ自分を刺すことができない。「人殺し！」³¹⁾ というジェンマの叫びを

²⁶⁾ GKFA/II, S.278.

²⁷⁾ Ibid.: S.270.

²⁸⁾ Ibid.: S.281f.

²⁹⁾ Ibid.: S.318.

³⁰⁾ GKFA/II: S.271.

³¹⁾ AW/VIII, S.336.

開き、ようやく決心のついた時には、すでにジェンマは息絶えていた。ひとり取り残された彼の傍らで、ピッポ・スパーノは笑っていた。

マリーオは、弱々しく、生命力がなく、女遊びに耽る日々を送り、デカダンスを体現している。しかし一方では、ピッポ・スパーノのような強靱な生命にも強い憧れを抱いており、自身の生き方に関する迷いが見られる。また彼は、執筆途中の原稿を燃やして作家としての生活に別れを告げたにもかかわらず、その弱さゆえ、ジェンマとの愛のためにピッポ・スパーノのように潔く死ぬことができない。ここに、芸術家としてのマリーオが生の世界に生きることの限界が露呈するのだ。彼の悲惨な末路は、その葛藤を乗り越えたトーニオとは対照的である。

章の冒頭でも紹介したように、この作品はハインリヒの唯美主義が強く表れているとされることが多かった。それゆえ、このマリーオの人物像を作者ハインリヒ・マン自身のそれと見立てて、唯美主義に徹した弱い自分が、猛々しい生命に憧れるというハインリヒの赤裸々な告白と考えることが多いが、それはいささか早計に思える。確かにマリーオは、今までに知り合った女性一人ひとりを思い浮かべ、再び彼女たちの美を享受する、まさに唯美主義者そのものである。この点だけに着目すれば、ハインリヒ自身の唯美主義の行き詰まりを映し出したものだとされてきたのも無理からぬことであろう。しかし、「今でも 20 歳の時と同じように女を夢見る——ただずっと悲観的になったが」³²⁾ というマリーオの言葉からは、若い頃とは異なり、ただひたすら美に耽ることに疑問を抱いていることが読み取れるのだ。

さらにマリーオは、彼の作中人物を彼そのものとするジェンマに対し次のように言っている。

「まさか私が、私の創造した人物と同じだと思っているんじゃないだろうね？ 自分がそれとは違うから、私がそういう人物を考え出したのかもしれないじゃないか」³³⁾

このマリーオの言葉は、物語に登場する人物がその作者と隔たっている可能性を示しており、それはハインリヒ自身の創作スタイルにおいても当てはまると考えられる。作家と、作家の描く人物が同じだとは限らない、むしろ自分で作ることができるから、その人物に自分の願望を反映させることもできれば、反対にその人物を自分の主義に反するものとして描き、槍玉に挙げることもできるのだ。それゆえ、マリーオはハインリヒの生き写しではなく、むしろハインリヒの批判する人物像と考えるべきではないだろうか。

3.3 『ピッポ・スパーノ』再批評

こうして2つの短編を見てみると、両者の間に内容的な親近性がうかがえる。つまり、両者とも作家の主人公を持ち、芸術と生の葛藤を扱った芸術家小説であること、自身の芸術観に関する雄弁なモノローグ、自身の信念を綴った手紙（もともとマリーオの手紙は脳内で構

³²⁾ Ibid.: S.298.

³³⁾ AW/VIII: S.308.

想されたものに過ぎないが) などがそれにあたる。これらの点だけでも両作品に何らかのつながりの可能性を見るのは容易だろう。

『ピッポ・スパーノ』と『トーニオ・クレージャー』の関連を指摘した文献のひとつに、三浦の『若きマン兄弟の確執』(2006年)がある。ここではまず両作品の執筆期が非常に近いことが指摘されている。『ピッポ・スパーノ』は、『トーニオ・クレージャー』が1903年1月に『ノイエ・ドイチェ・ルントschau』に掲載された数ヶ月後には完成している。そして冒頭でも述べたような内容的な親近性に触れ、ハインリヒがトーマスの『トーニオ・クレージャー』に影響を受けて『ピッポ・スパーノ』を執筆したのではないかという仮定を打ち出している。さらに興味深いのは、双方の手紙やノートを基に、『トーニオ・クレージャー』を『女神たち』に対するトーマスの返答として、さらに『ピッポ・スパーノ』を『トーニオ・クレージャー』への返答と考え、この3作品を2人の芸術観の相違が如実に表れたものだとしていることである。³⁴⁾ これらの指摘はかなりセンセーショナルなものでありその意義は大きい。『ピッポ・スパーノ』におけるハインリヒの唯美主義観にはほとんど触れられておらず、どちらかと言うと主人公マリーオを貶めた芸術を擁護する含みを持たせて結んでいる。

こうしてこの2つの作品の類似性が挙げられ、両者を結び付けて考察することはある意味当然であるし、大いに意義があることには違いない。しかし、多くの先行研究で問題なのは、トーマスとハインリヒの芸術観を読み解く際に、両作品間の類似性ゆえ、またトーマス・マンという存在が大きすぎるためなおさら、『トーニオ・クレージャー』で通用した解釈がそのまま『ピッポ・スパーノ』にも当然のごとく適用されてしまうということだ。

具体的に言うと、『トーニオ・クレージャー』研究においては、トーニオに作者トーマスの主張や思想を見出す傾向がある。これは、この作品にトーマスの伝記的事実が反映されているという考えが前提にあるからである。例えば、トーニオが北方出身で商人の父親と、南方出身で芸術家肌の母親を持つということ、彼がドイツ北部の出身で、父親の名により恵まれた少年時代を送ったこと、同性愛の傾向があったこと、これらは皆、トーマス自身の伝記的事実と完全とは言わないまでも一致し、『トーニオ・クレージャー』という短編が、トーマスの自伝的傾向を多分に持ち合わせていることがわかる。そのため、トーニオの告白の中にトーマス自身の声を読むのは、ある意味自然な解釈だと言える。

しかしながら、『ピッポ・スパーノ』では事情が異なる。確かにこの短編も芸術と生を問題にした芸術家小説ではあるが、そもそも話の舞台も登場人物もイタリアであることからしてハインリヒの伝記的事実とは異なるし、ましてや彼に女性と心中を図ったなどという事実はない。この短編はむしろ純粋な物語として見るべきで、ハインリヒの伝記的事実に拠って、無批判に主人公と作者を結びつけるべきではないのだ。

そしてこの点を留意して、初めて両短編を公平に考察することができる。すなわち『トーニオ・クレージャー』では、主人公トーニオが唯美主義に強い反感を持っており、そこにはトーマスの唯美主義批判が色濃く表れている一方で、『ピッポ・スパーノ』では主人公マリーオの唯美的な傾向が強いのは確かだが、それはあくまで作中においてであって、ハインリヒは唯美主義者の主人公を破滅に導くことによって、唯美主義に疑いの眼差しを投げかけて

³⁴⁾ 三浦：前掲書、68-82頁。

いると考えられるのである。したがって、やはりマーリオにはハインリヒの唯美主義礼賛ではなく唯美主義批判を見出すべきではないだろうか。つまり、多くの先行研究が自明のものと見なしてきたハインリヒ初期の、唯美主義に対する無批判的な礼賛は、必ずしも妥当なものではなかったのである。

おわりに

こうしてハインリヒとトーマスの初期作品を見比べると、ともすると「トーマスは反唯美主義者で、ハインリヒは唯美主義者」という単純な関係として捉えられかねないが、作品の世界観や登場人物の台詞、ならびに作者同士の関係を細かく調べていくと、必ずしもそうとは言えないことがわかってくる。すなわち、ハインリヒは唯美主義に対する態度の曖昧さが目立つということ、いやそれどころかトーマスは中期の作品にまで唯美主義に関する考察のぶれが見られるのだ。

にもかかわらず、今日までの研究においては、やはりトーマスの『考察』がハインリヒ批評に少なからず影響を与えてきたのが現状である。しかし、ハインリヒの初期作品における唯美主義やデカダンスを考察するには、ハインリヒの作品やトーマスの『考察』における批評だけではなく、両者の作品の関係と影響をも検討する必要があるのであり、本稿ではその方針によって考察を進め、ハインリヒがごく初期の作品のころから唯美主義の限界を感じていた可能性を指摘することができたのである。

※テキスト略号

AW *Heinrich Mann. Ausgewählte Werke in Einzelausgaben*, Aufbau, Berlin, 1951-1962.

GKFA *Thomas Mann. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, Fischer, Frankfurt. a. M. 2002ff.

巻号はローマ数字で表した。

参考文献

Banuls, André: *Heinrich Mann*, Kohlhammer, Stuttgart, 1970.

Dittbener, Hugo: *Heinrich Mann. Eine kritische Einleitung in die Forschung*, Fischer, Frankfurt. a. M. 1974.

Haupt, Jürgen: *Heinrich Mann*, Metzler, Stuttgart, 1980.

Koopmann, Helmut: *Thomas Mann Handbuch*, Kröner, Stuttgart, 2001.

Ringel, Stefan: *Heinrich Mann. Eine Biographie*, Aufbau, Berlin, 2002.

Rehm, Walter: *Der Dichter und die neue Einsamkeit. Aufsätze zur Literatur um 1900*, Vandenhoeck, Göttingen, 1969.

Schröter, Klaus: *Anfänge Heinrich Manns. Zu dem Grundlegen seines Gesamtwerks*, Metzler, Stuttgart, 1965.

Schröter, Klaus: *Heinrich Mann*, Rowohlt, 1967.

Vaget, Hans. R.: *Die Erzählungen*. In: *Thomas Mann Handbuch*, S.534-618.

Weisstein, Ulrich: *Heinrich Mann*, Max Niemeyer, Tübingen, 1962.

Werner, Renate: *Heinrich Mann. Texte zu seiner Wirkungsgechichte in Deutschland*, Max Niemeyer, Tübingen, 1977.

岡光一浩『トーマス・マンの青春』、鳥影社、2009年。

斎藤はるの「ハインリヒ・マンとトーマス・マン——ヨーロッパの兄弟げんか——」〔東海大学紀要外国語教育センター第5号、1984年、19-31頁所収〕。

鈴木博「主題と変奏——ハインリヒ・マンとトーマス・マン [1] ——」〔明治大学教養論集第72号、1972年、11-27頁所収〕。

鈴木博「おお兄弟よ、このような音ではなく！——ハインリヒ・マンとトーマス・マン [2] ——」〔明治大学教養論集第76号、1973年、91-109頁所収〕。

鈴木博「嵐の朝——ハインリヒ・マンとトーマス・マン [3] ——」〔明治大学教養論集第83号、1974年、70-89頁所収〕。

鈴木博「女優レオニ——ハインリヒ・マンとトーマス・マン [4] ——」〔明治大学教養論集第91号、1975年、124-143頁所収〕。

鈴木博「芝居がかった市民——ふたたび、ハインリヒ・マンの『女優』について——」〔明治大学教養論集第96号、1975年、77-95頁所収〕。

マン、ハインリヒ『歴史と文学』（小栗浩訳）、晶文社、1971年。

三浦淳『若きマン兄弟の確執』、知泉書館、2006年。

三浦淳編『ハインリヒ・マン短篇集』（全3巻）、松籟社、1998-2000年。

山口裕『ハインリヒ・マンの文学』、東洋出版、1993年。

Ästhetizismus in Heinrich Manns frühen Novellen: Verherrlichung oder Überwindung

SHIMONO Shuta

Zusammenfassung: Bisher nahm man in der Forschung an, dass in Heinrich Manns früheren Werken eine starke Tendenz zum Ästhetizismus und der Dekadenz vorzufinden sei. Doch es besteht die Möglichkeit, dass bei dieser Auffassung die Kritik von Thomas Mann an Heinrich Mann unkritisch hingenommen wird. In diesem Aufsatz wird zunächst Thomas Manns Ansicht über den Ästhetizismus in Betrachtungen eines Unpolitischen betrachtet und die Zuverlässigkeit dieser untersucht. Als Nächstes werden mit der Auseinandersetzung mit Heinrich Manns Novellen (Das Wunderbare, Enttäuschung und Pippo Spano), die zum Problem der Ästhetizismus geworden sind, gleichzeitig Thomas Manns Werke (Enttäuschung und Tonio Kröger) behandelt, welche von dieser Heinrich Manns Novellen sowohl beeinflusst wurden als auch dieser selbst beeinflussten, und daran anschließend wird die Beziehung beider zueinander erneut untersucht.

Das Wunderbare gehört zu Heinrich Manns frühesten Novellen und wird als das Werk bezeichnet, in dem sein Ästhetizismus stark verankert ist. Doch durch den Vergleich mit Thomas Manns Enttäuschung erkennt man, dass die Grenze zum Ästhetizismus zum Ausdruck gebracht wird. Außerdem wurde Pippo Spano bisher mit Tonio Kröger verglichen und als Dekadenz-Bekenntnis von Heinrich Mann selbst verstanden. Jedoch wenn man die Novelle von der Biographie des Autors getrennt betrachtet, so kann Mario, der ein Ästhetizist ist, als kritisch dargestellt gesehen werden. Durch das Betrachten der Werke von Heinrich Mann anhand des Vergleichs mit Thomas Manns Werken, die zeitnah geschrieben worden sind, wurde in diesem Aufsatz darauf hingewiesen, dass Heinrich Mann tatsächlich von Anfang an spürte, dass dem Ästhetizismus Grenzen gegeben sind.