

ミュンヘン時代（一八九四―一九三三年）

第一章 作家への道

①ラムベルク通り二番地（一八九四年四月―一八九六年九月）

②短編小説「転落」（一八九四年）

以上、「山口大学文学会志」第四十八卷（一九九七年十二月）掲載

第二章 イタリア

①最初のイタリア滞在（一八九五年七月―十月）

②短編小説「幸福への意志」（一八九六年）

③短編小説「死」（一八九七年）

④二度目のイタリア滞在（一八九六年十月―一八九八年四月）

（一）短編小説「幻滅」（一八九八年―一八九六年執筆）

今回掲載分

面的にも内面的にもすべてにおいて、風変わりな人物として特徴づけられているのである。小説「幻滅」は、普通の者と創作する者とを認識という面から大きく選別している小説なのである。

## 目次

若いトーマス・マンへの道 —— はじめにに代えて ——

第一章 若いトーマス・マンを「読む」ということ

第二章 若いトーマス・マンをどう読むか

第三章 「世紀末」ドイツ文学事情

リユーベック時代（一八七五—一八九四年）

第一章 出自とその周辺

第二章 故郷リユーベック

以上、「山口大学文学会志」第四十七卷（一九九六年十二月）掲載

第三章 幼年時代（一八七五—一八八一年）

第四章 少年時代（一八八二—一八九四年）

①私立「ドクトル・ブゼニウス予備高等学校」小学部（一八八二—一八八九年）

②カタリーネウム実科高等学校（一八八九—一八九四年）

③学友雑誌「春の嵐」（一八九三年）

④短編小説「幻想」（一八九三年）

以上、「山口大学独仏文学」第十九号（一九九七年七月）掲載

復讐に駆り立てられながら、様々なことを認識しなければならぬあのハムレットの苦しみであり幻滅でもあった。ヴェルテルも、この「見知らぬ男」も、ハムレットと同じように認識しなければならぬことに嘔吐して幻滅を感じているのである。

「見知らぬ男」の認識は、詩人の大仰な言葉の嘘を見抜き、現実の有限性に幻滅し、彼に現実を体験させないのである。認識の目をもつゆえに、彼においては体験が体験とならないのである。彼の幻滅は、体験を体験として体験することができないで、それを見つめてしまう、認識してしまう幻滅である。換言すれば、見なくてもよいところまで見てしまい、認識の病に取り付かれて苦しまなければならないという幻滅であった。体験にめぐりあっても体験できず、認識してしまうことが、この「見知らぬ男」を不幸に陥れる幻滅であった。だから彼は、この小説の最後で、幻滅にさらされないように現実を離れ、「夜に星空を眺める」趣味に耽るために、「地上や人生から目を逸らすには、これが一番いい方法」であると考えて「厳かな静穏が広場いっぱい立ち込めて、空には一面に星が出ている」サン・マルコ広場を行ったり来たりしているのである。

結局、この「見知らぬ男」の苦悩は、どんな場合でもすべてを対象化し、客体化せずにはおかない苦悩であり、これはものを創作する、作家のもつべき態度でもある。作家形成の第一歩として、こうした幻滅を自己のものとする必要があることが、この小説には暗示されており、従って小説「幻滅」は、認識の病に苦しむ者の「幻滅」についての話であるとともに、そこには普通の者と創作する者とを隔てる第一歩が語られている。他のこの時期のトーマス・マンの小説と同じように、「幻滅」においても、冒頭から、「見知らぬ男」が姿勢好や行動とともに、内面もまた普通と異なることが、背景とのコントラストにおいて示されている。背景は、この男と比べて、なんと光り輝いていることだろう。サン・マルコ広場の光景は、意識的と言ってよいほどに、夕べの平和な雰囲気の中に漂っていて美しい。「背中を丸めて、だるそうで、やや内気な微笑み」をみせるこの男の暗さは、祝祭的なこの場の美しさと著しいコントラストのなかにあり、彼は外

るでない」のである。すなわち、彼には人生の体験を自分のうちに感じ取るという経験がないのであり、どんな経験においても、彼の心にはいつの間にか体験を妨げるものが忍び込んでしまうのである。山中の切り立つ絶壁の峡谷を見下ろしても、失恋に際しても、海を眺めて幸福な気分浸つても、そして死に際しても、「これだけのことか」と感じてしまう彼には、喜びも、苦しみも、いずれも真のものとならないのである。すなわち、次のように言えよう。喜びを喜びとして素直に喜べないところに、苦しみを苦しみとして切実に苦しめないところに、つまり、体験を体験として捉らえることのできないところに彼の真の幻滅はあつたと。「見知らぬ男」の語る、彼を不幸に陥れ、彼を風変わりにしてしまった「大きな普遍的な」幻滅とは、このような体験が体験とならないことに対する幻滅であつたのである。そうした幻滅を彼は、「あなたは幻滅を知っていますか」と「僕」に対して一方的に語りかけるのであつた。

こうした幻滅をもつに至つた原因を彼は、人間の胸を膨らます言葉を使つて歌う詩人たちに向けた。しかし、詩人たちの言葉にも幻滅を感じないですむ人々もいる。そうだとしたら、幻滅の原因を詩人にだけ向けるのは間違ひではないか。そうした彼の疑念は、「これは私のせいでしょうか。ある言葉の作用がある方法で私の背筋をずっと伝わると、どこにも存在しない体験の予感が心中に呼び起こされるのは、私だけなんでしょうか」という問いかけの文章に見つけられる。彼は自分だけ違ふのであろうか、という気持ちを抱いている。ひよとしたら、原因は自分の心の内部にあるのではなからうかと。その気持ちを「見知らぬ男」はヴェルテルの言葉を借りて、次のように説明している。「人間とは、この半神と讃えられるものとはなんだ。まさに力を最も必要とするとき、そのものには力が不足しているのではないか。喜んで心が高揚したり、悩んで心が沈み込んだりするとき、そのどちらの場合においても、人間は充実の無限の中に自分を溶け込ませたいと願うそういう瞬間に限つて引き留められたり、鈍くて冷たい意識へと引き戻されたりするのではないか。」すなわち、彼を不幸に陥れたのは、どんな喜びの真つ只中にあつても、またどんな苦悩の真つ只中にあつても「引き留められたり、鈍くて冷たい意識へと引き戻され」る苦悩、それをはっきりと認識しなければならぬという幻滅であつた。それは、

ばかり豊かなものに思えます。」これは、言葉の貧しさを強く訴え、自分の不幸の原因をそこに見た人物には考えられない文章であるが、トーマス・マンの主張が単に言語批判にあるだけでなく、人生が、そして現実が限りのあるものであつたということに対する幻滅を表し、さらに言語の豊かさに比べれば、その現実を取るに足らないことを述べている。彼は人生に、現実と直面して、それらがすべて限りあるものとしてはつきりとその姿を見せたことに大きな幻滅を感じた。火事の場合の、「もつとひどいものじゃないのか。これだけのことなのか」という表現は、言葉が現実を捉らえ切れないという言葉に対する不適応性ととも、現実の有限性に啞然としている彼の姿を思い浮かべることができる。そこには、現実に生きる者よりは言語に生きる者の優位性が、そして言語に生きる者はもつと人生の真実を捉らえているのだ、という作者の秘められた息遣いが感じられる。

しかしながら、「見知らぬ男」の語る本当の意味の幻滅とは、言語が人生を捉らえ切れないという言語に対する幻滅でも、現実の有限性に対する幻滅でもないようである。彼はこうした「小さな個々における失敗だとか、当て外れだとかいうのではなく」、人間を「孤独で不幸な、ちよつと風変わり」にしてしまうような「大きな普遍的な」幻滅に悩んでいるというが、そうした幻滅は、別の箇所でも次のように表現されている。「私はまだ悲しいほどありありと、私の生涯の最初の幻滅のことを覚えていきます。ここでちよつとご注意を願いたいのですが、その幻滅というのはですね、決してある美しい希望が破れたことではなくて、ひとつの不幸が始まったことにあるのです。」では一体、この男を不幸に陥れ、彼を風変わりにしてしまった「大きな普遍的な」幻滅とはどのようなものであるのだろうか。

言葉によって人生になにか限りのないものを予感していたこの男にとっては、人生の一切は影のように希薄なもののように思われた。彼の胸の中が体験の気持ちで一杯になつていても、どこへ行つても、どんなものを見ても、彼は「これは見事なものだ（ひどいものだ）。——だが、もつと見事なもの（ひどいもの）じゃないのか。これだけのことか」と。このような感情に陥る現実に直面しても、彼は本気で現実を体験する気にならず、彼には「実際的なものに対する感覚がま

であると言えるかもしれない。その意味で、この小説には、詩人は虚偽であるという発想を初めとして、トーマス・マンのニーチェ受容が初めて現れている。また確かに、この「見知らぬ男」はあのトーニオ・クレーゲルの祖先とも言えよう。こうした点からも、『幻滅』はトーマス・マン文学の本質を先取りする原点であり、彼の作家としての出発点となる作品なのである。この小説は、冒頭、「僕」という語り手が登場し、その後もつねにその立場を保持し続けるが、「見知らぬ男」の「呆れるほどの率直さ」に少しもかわることなく、全くの聞き役に徹し、相槌を打つくらいにしか作品の中では役割を果たさない。そうした点からすれば、この作品は小説ではなく、ひとつのモノローグに過ぎないと言えるかもしれない。確かに、作品全体、全くの独白であると言つてさしつかえない。しかし、その独白である「見知らぬ男」の話が、次第に語り手自身の中から語り出される「内面の声」であることに私たちは気づくことになる。つまり、その「内面の声」を私たちは作者の秘められた問題と見て取らなければならない。言語批判は作者の問題としてここでは大きなテーマとして登場しているが、これはすでに『転落』においても見られたものだった。しかし『幻滅』では、それはより高い段階で主たるテーマとなっているのである。「見知らぬ男」は名前は明らかにされていないが、ドイツ人であると思われるし、作者トーマス・マンの初期の小説の中にしばしば登場する一連の「風変わりな人物」に属し、彼の問題を、つまり言語批判という問題を代弁しているのである。

このように、「見知らぬ男」は、自分に幻滅を与える基となり、自分を普通とは異なる人物にした言葉を拒否し、「言葉は貧しい。ああ、言葉は貧しい」と叫ぶ。しかし、この小説はそれで終わりではないのである。小説のほとんどは、言葉と人生の乖離、言葉が人生を捉らえることができないという言葉の貧しさに言及しているとはいえず、この小説はそれだけを問題としているのではない。すなわち、必ずしも言葉の貧しさを訴え、言語批判だけに終わっているのではないのである。もう一方の、人生や現実も全面的に擁護されてはいない。先の「言葉は貧しい」の後には次のような文章が続くのである。「——いや、ちがいます、あなた。私には言葉は豊かなものであり、みすほらしく狭苦しい人生に比べたら溢れる

間に自分に語りかけるでしょう。今、私はそれを体験しているのだ。でも、それが一体どうだというのだから」ということになってしまふだろうと彼は推測する。このように、彼の人生は現実と噛み合わないことばかりであり、これらに彼はことごとく幻滅を感じるという。

彼が現実と噛み合わなく、このように幻滅を感じてしまうのは、彼の説明によると、自分が「大仰な言葉」のなかで育つたためだったという。「人生というものは私にとっては大仰な言葉だけから成っていました」と言いますのも、私はこうした言葉が私の心に呼び起こす、巨大な実体のない予感のほかには、人生についてはなにひとつ知らなかったのですから。」彼は言葉から人生を学び取ったのである。そのために、彼の人生は無限の広がりを持ち、彼は「体験」というものへの憧憬」をもって、現実に対処したのであった。しかし、その現実には、それまでに彼が言葉で知ったものとは全く違うものであることを彼は認識することとなった。「苦痛には限界があります。肉体的なものには気絶が、精神的なものには感覚鈍磨があります。——幸福だって同じことです。」すなわち、そうした現実に対して味わった苦杯を彼は、言葉に、そしてそれを操る詩人のせいだと考えるのであった。「私は人生に対する大袈裟な期待を、因果なことには一生懸命になって読んだたくさんの書物をおして養ったのです。詩人たちの作品をおしてです。ああ、私は彼らを憎むようになりました。あいつらときたら、持ち前の大仰な言葉を壁という壁に書き付けたり、ヴェスヴィオ火山に浸した糸杉でもってその言葉をできれば空に向かって描きたいと思っっているのですから。——だが私には、そんな大仰な言葉はどれも嘘か嘲りとしか感じられないのです。」このように、彼は自分が現実と噛み合わなくなつて、幻滅を感じるようになった原因を、言葉によって教えられた自分の人生の中に見つけ、大仰な言葉で人生を歌い上げるながらも少しも人生を捉らえることのない詩人と、その言葉に呪いと憎しみを向けるのである。

つまり、小説『幻滅』には言語批判のテーマが見て取れる。ニーチェやホーフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』に見られる、言葉は現実を捉らえることができない、というあのような言語批判である。あの「見知らぬ男」はニーチェ

に兄弟間の確執の始まりを見るのも、あながち見当違いとも言えないだろう。このようにして、マンの二度目のイタリア滞在は始まり、一八九八年四月までの一年半に及ぶが、このイタリア滞在について明らかにする前に、そしてこの二度目のイタリア旅行に出発する前にすでにほぼ完成していたものの雑誌への初発表が一八九七年五月となった『小男フリーデマン氏』について考察する前に、一八九六年十二月に完成しながら雑誌発表がなく遅れて一八九八年に初めて単行本として読者の目に触れた短編小説『幻滅』について、ここでまず読み解いておくことにしたい。

(二)短編小説『幻滅』(一八九八年へ一八九六年執筆)

小説『幻滅』では、語り手の「僕」が二ヶ月前の秋にヴェニス・サン・マルコ広場で会った、「風変わりな見知らぬ男」の話がその男の口を通して直接語られる。普通より背の低い、背中を丸めて、手を後ろに回し、ステッキをもち、黒の山高帽をかぶり、薄色の夏外套をきて黒っぽい縞のズボンというなんとも冴えない資格好で、この広場をなんども行ったり来たりしているこの男を、「僕」は毎日観察していたが、ある晩、この広場での軍楽隊の演奏後、この男は突然、「僕」に「あなたは幻滅を知っていますか」と問いかける。彼の言うその幻滅とは、普通の「小さな個々における失敗だとか、当て外れだとかいうのではなく、人間を「孤独で不幸な、ちょっと風変わり」にしてしまうような「大きな普遍的な」幻滅だという。この小説では、この男を風変わりにしてしまったその「大きな普遍的な」幻滅とはどのようなものであるかが、この「見知らぬ男」によって「僕」を相手に最後まで一方的に喋り続けられる。

この「見知らぬ男」が幻滅を感じるのには次のような場面においてである。「全家屋が燃え落ちて、私たちみんなやっとなこと最悪の危険から身を救い、私自身もそれで手ひどい火傷を負った」火事に会っても、人々が最大級の賛辞を惜しまない素晴らしい芸術作品の前に立つても、また、「岩壁が剥き出しで切り立ち、下では水がごうごうと音高く岩を噛んで流れている」山中の深く狭い峡谷に臨んで立つても、「それが一体どうだというのだ」という感じだけに終わってしまい、それはまた、失恋に際しても、広い海を見ても同じという。だから、死に際しても、「これが死かと私は最後の瞬



④二度目のイタリア滞在（一八九六年十月―一八九八年四月）

最初のイタリア滞在后、その経験から、二十一歳（一八九六年）で短編小説「幸福への意志」を発表したトーマス・マンは、その後続けざまにミュンヘンでふたつの短編小説「死」「小男フリーデマン氏」を書いた。「死」は先に見たように、一八九七年一月に雑誌「ジンプリツィシムス」に発表されたが、「小男フリーデマン氏」の方は、一八九六年九月二十七日付のグラウトフに宛てた手紙によると、最初、彼はこの小説をどこへ送っていいのかわからず、その原稿をイタリアに携えて行ったのであった。

このふたつの小説の執筆後すぐにも十月から、彼は二度目のイタリア旅行に出発している。三週間ヴェニスに留まった後、マンはアンコーナを経て、ローマを経由してナポリに行き、そこに十一月中滞在した。その後、冬を過ごすために、十二月には再びローマに入るが、その直後そこで、短編小説「幻滅」が完成する。いつものように彼は、この小説をどこの雑誌にも送らず、自分の元においていた。そしてその後、必ずしも発表の意思はなかったわけではなかったが、様々な出版社の拒絶にも会い、結局、この小説は、完成からほぼ一年半後の一八九八年五月の短編集「小男フリーデマン氏」において初めて発表された。この小説はヴェニスのサン・マルコ広場を舞台にしているように、今回のマン自身の三週間のヴェニス滞在の印象や雰囲気があるに沈殿していることは確かであり、また、小説の冒頭の、「あの見知らぬ男が、サン・マルコ広場で、初めて僕の目を引いたあの秋の午前から、もうおよそ二ヶ月ばかりが経っている」という文章から、この小説は彼の十一月のナポリ滞在中に書き始められ、素早く完成されたと考えられる。しかし不思議なのは、同じ年に兄ハインリヒも同じ「幻滅」というタイトルの短編小説を書いていることである。勿論、両作品のテーマは全く異なるけれども、実際、ふたりはお互いに意識してこれを書いたのか、それとも全く偶然なのか、メンデルスゾーンも言うように本当に奇妙なことである（ペーター・ド・メンデルスゾーン「魔術師。ドイツの作家トーマス・マンの生涯」）。恐らくそこには、すでにイタリアにやってきていた兄ハインリヒに対するトーマス・マンの競争意識も働いていたと思われるし、ここ

に表現されている。海の光景については、すでにトーマス・マンの幼年時代のトラウヴェミュンデ海岸での思い出を描く際に述べてきたが、海は永遠の入り口として死に繋がるのである。しかし、この小説では死は「恍惚と言語に絶する甘美さとの一瞬」として、暗くざわめく海のもつ「猛々しい威厳を備えて」は現れて来はしなかった。全く希望に反して、死は伯爵に苦しみを与え、「齒医者のように振る舞い」、興ざめさせ、退屈で、市民的な感情を呼び起こし、彼に皮肉的な幻滅を与えている。次のトーマス・マンの小説「幻滅」がなにか説明的で作為的なものに対し、小説「死」では統一的な構成と内面的な雰囲気によって幻滅のテーマが表現されているのである。

さらにこの小説を読んで気づくことは些細なことであるが、九月三十日の手記に次のような数の計算が出ていることである。「九月の最後の日だ！もう長くはない、もう長くはない。今は午後の三時だが、十月十二日が始まるまでまだ何分くらいあるだろう。八、四六〇分だ。」この八、四六〇という数字はどうして出てきたのであろうか。この時点が午後の三時だから九月三十日にはまだ九時間(五四〇分)ある。そして十月一日から十二日が始まる前の日までは九十一日(十一×二十四×六十分＝一五、八四〇分)がある。合計すれば、五四〇分十一五、八四〇分＝一六、三八〇分となる。なぜ八、四六〇分なのか。推測から言えば、作者マンは一日を十二時間で計算していることになるが、なぜそうしたのか筆者には理解できない。

もうあまりこの小説について言及することはない。主人公の伯爵は死を「大きく美しく猛々しい威厳を備えた」ものであることを望んだが、それは彼に幻滅を呼び起こした。この小説は、死についての観念の先走った作品であるが、ここには多くシヨーペンハウエルの影響も見えよう。死の問題が組上にあげられ、デカダンスのテーマがここでは扱われている。すなわち、小説「死」は当時のマンの「死への共感」という状況を知るには好個テキストと言えるのである。

しい威厳を備えて」現れるのか、或いは興ざめさせる苦悩に満ちたものとして現れるのか。つねに不安に悩まされている彼の前に、死は彼の望んだようには現れなかった。「死は歯医者のように振る舞い、「すぐに話をつけるのが一番だ」と言った。…その響きを聞いて、私は骨の髄までぞっとした。あれほど興ざめさせ、あれほど退屈で、あれほど市民的とは？ 決してこれまで私は、あれほど冷え冷えとしてあれほど嘲笑に満ちた幻滅の感情を覚えたことはなかった。」こうした死は伯爵に自分に従うよう強要した。しかし、「恍惚と言語に絶する甘美さとの一瞬」として、「偉大で美しく、猛々しい威厳を備え」た死を待ち望んでいた彼は、「すぐには話をつける気にならず、逆らい、短い言葉を言つて死を追い払った。」そのようにして彼は死を免れることができたが、翌日には大変なことに遭遇する。彼の翌夜の十一時の手記には、死がなんの「話をつけることもなく」、娘のアスンシオン（ポルトガル語で「昇天」を意味する）に襲いかかり、彼女を父の思っていたのと同じ心臓の病気（心臓麻痺）で死にいたらしめ、伯爵はそのことをひどく悲しんだが、もはや彼には黙って自分の最後を待つしかなかったことなどが書かれている。彼は予言どおり、四十歳の誕生日の十月十二日に死んだのである。さらにこの小説の特徴をいくつか挙げておこう。まず、十六の日記風な手記で綴られているこの小説の構成に関してであるが、初めの頃の手記の置かれている間隔が二三日であるのに対して、最後の五つの手記は十月七日から毎日のように描かれている。これは十月十二日の死が間近かになって、語り手である「私」の感情が次第に高揚していることを示している。つまり、手記の置き方の時間的な間隔も形而上的な意味をもち、語り手の感情や精神的な状況に対応しているのである。読者はこの手記を読み進めるにつれて、その語りの分析的な内容と相俟って、伯爵の最初の頃の感傷的な気持ちや神経質な状況が次第に感情の悲壮な高ぶりに変わっていくことに気づくだろう。出来事を表現する短く簡潔な文章、疑問文形式の省察、力説するような感嘆文、こうした次第に多くなる告白体の文体に、語り手「私」の感情の変化が端的に表現されているのである。

また、先にも触れたことであるが、この小説には海の変転する状況が描写され、それでもって死の近づく様子が象徴的

独な家」も、童話におけるように神秘的で陰気である。風景は、特に海は主人公のもつ死の予感と係わりをもつて描かれている。「死の日はもうこんなに近くなつてしまった、死の冷たい息吹が感じ取れるような気がするほど、近づいてきたのだ」という十月五日の主人公の独白の後には、次のような自然の描写が続いている。「風が強くなった。海が咆え、雨は屋根を強く叩いている。私は昨夜は眠らないで、雨外套に身をくるんで海岸に降りて行き、そこで石の上に腰をおろした。私の背後には暗闇と雨に包まれて、灰色の家の立つ丘があり、……そして私の前では海がその陰鬱な泡を私の足の先まで転がしてくるのだ。私は夜どおし外を眺めていた。そしてこんなふうな気がしたものだ。死というものは、もしくは死後というのはこんなふうであるに違いない。その向こうの外側には果てしてもない鈍くざわめく闇があるのだ。」(十月七日)。死は海と同様、「果てしてもない鈍くざわめく闇」であり、そこにおいて死の思いや予感が活動を続けるように、その信じ難いほどのざわめきに永遠に耳を傾けたいと伯爵は考えている。彼は死が海に、そして自然に抱かれたものでことを信じる。

十月八日、伯爵は人生の一番最後の瞬間がどのようなかかと待ち受けている。「あと短い秋の日が三日経てば、事は起こるだろう。……それは恍惚と言語に絶する甘美さとの一瞬であつてはいけなからうか。最高の悦楽の一瞬では……死はどのような振る舞いをするだろうか。私を虫けらのように取り扱うのだろうか。私の喉をひつつかんで締め殺すのだろうか、それともその手で私の脳の中に掴みかかるのだろうか。——しかし私には死が大きくて美しく、一種の猛々しい威厳を備えているように思われるのである。」彼は「鈍くざわめく」海に見られるような「猛々しい威厳」をもって死が現れるように強く希望する。十月九日の手記では、娘のアスンシオンに、「まもなく私が君の前から姿を消したらどうだろう。君はどのようなに思うだろう。非常に悲しむだろうか」と尋ねると、「娘は頭を私の胸に押し付け、ひどく泣いた」という出来事が描かれているが、これはこの小説の最後の伏線としての手はずである。

十月十日、死が彼の前に姿を見せる。死は「恍惚と言語に絶する甘美さとの一瞬」として、暗くざわめく海のもつ「猛々

いう強い確信をもっていた。彼は今間近かに迫った死の日のことを考える。「その日はどのようなのか、その日はまさしくどのような日になるだろうか」と思いをめぐらし、間違ひなく「恐ろしく、苦しみに満ちた」日が刻々と近づいていることを実感する。しかしその一方で、彼はその日が「日常的で退屈な」惨めな運命の日になることに耐えられない。「死がなにか市民的で日常的なものになりはしないか」と不安に駆られ、「偉大で厳肅で謎めいたあの日には、私のまわりを普通ではない変わった珍しい日にしておきたい」と強く希望する。しかし十月になると、彼の心には次第に勝利の感情が芽生え始め、死を間近かにしても気分は誇らしく堂々としている。その気持ちを彼は、フリードリヒ皇帝の予言を例に自分の心に問いかけるように、十月二日の手記で次のように書いている。「予言というものは、それ自身、取るに足らないものであるが、問題なのは、その予言がおまえを支配する力を獲得するかどうかである。もしそれがなされれば、予言はもう実証されたわけで実現されることになる。——どうだろう？ 私自身の中から立ち上がり強くなっていく予言というものは、外部からやってくる予言よりは価値のあるものではないだろうか。：ああ、人間と死との間には絶え間ない結びつきがあるのだ。おまえはおまえの意志と信念によって死の領域を吸い、おまえの考えている時刻に死がおまえのところにやって来るように死を引き寄せることができるのだ。」死に際してのこのような彼の強い意志は次の十月三日の手記にも端的に表現される。「自由意志によらないで死ぬ者など誰もいない。生の放棄と死への没入とは間違ひなく弱さからくるものであり、……。誰も死に同意する前に、死を迎えることはない。」死は自己の意志によって引き寄せることができるという、まさしくニーチェを思わせる強い意志の力がある。

伯爵の望んでいる死とはどのようなものなのか。小説の最初から、風景が、自然が、とりわけ海が大きな役割を果たしていることから分かるように、彼は自然と調和した、海に似て、大きく美しく「猛々しい威厳を備え」ている死を望んでいた。死に臨んで主人公がしばしば自然と対話するように描かれているのも、この小説のひとつの特徴であろう。海はシユトルムに似て「灰色」であり、雨の降る光景はしばしば「悲しげ」であり、「灰色の空の下にある海辺の丘の上の孤

ちには分からない。

### ③短編小説『死』（一八九七年）

さて、後にハインリヒとの兄弟の確執が生まれることになるが、まだこの時期、彼らは進んでお互いに行き来していた。イタリアから、そしてウイーンから帰ってきたばかりであったが、二人は秋のイタリア旅行の計画を立てていた。今回はイタリアの各地を旅し、最後にはスイスのフランス語圏のどこかの町に住んで、フランス語の勉強もするというプランだった。しかし、トーマスにとってはその前に文学の世界になにか強固なものを打ち込んでおきたくて、彼は短編小説集を書きたいと考えていた。その頃、『ジンプリツイシムス』はその激しい風刺性のために官憲に睨まれていたが、それを払拭するために、三〇〇マルクの懸賞金をかけて、「性的な愛が扱われない」立派な短編小説を求めていた。トーマス・マンは「金賞を得よう」と『死』という短編小説を書き、応募した。九月のことだった。しかし、この作品は『ジンプリツイシムス』の一八九七年一月号に掲載されることになったが、懸賞金はヴァッサーマンに与えられることになった。この小説『死』については研究者たちの言及もほとんどなく、若いマンの作品のなかでも最も軽く見られ、無視されることの多い小説のひとつであるが、ここにも彼の一連の問題性が含まれていることは確かである。小説『死』は次のように読むことができよう。

小説『死』は、名もないひとりの伯爵の、人生の最後の一ヶ月を日記風に描いた短いスケッチである。医者から心臓病のため余命わずかであることを宣告されている伯爵は、しばしば部屋の寝椅子に横になり、独り憂鬱になって外の雨に見入っている。彼は死のことを考えるといつも感傷的な気分になり、神経が高ぶり本も読むことができない。ただ時折十二歳になる一人娘のアスンシオンが彼の部屋にやってきて過ごすひとときや彼女との散歩が彼の心を慰めてくれるのであった。すでに彼の妻はこの娘の産褥の際に亡くなっている。彼は数年前から、四十歳の誕生日の十月十二日に死ぬだろうと

八九六年一月十七日付け)には語られている。しかし、彼の生涯にとって大切だったことは、イタリアから帰ってからも続いていた雑誌『二十世紀』とのかかわりが、この小説の『ジンプリツイシムス』掲載によって断たれたわけではなかったが、その方向を強めたということだろう。というのも、この『ジンプリツイシムス』は、『二十世紀』のようなヴェルヘルム時代のドイツを誇張する国家主義的・帝国主義的なものを拒否する方向をもっており、ここは若者であれ、壮年であれ、急進主義的な者たちの集合点だったからである。トーマス・マンは『幸福への意志』によって、『二十世紀』から『ジンプリツイシムス』へと大胆な転換を遂げたのであり、これは彼の作品に政治的態度を見ようとする人にとっては変節だった。しかし、この小説によって彼は『二十世紀』から関係が切れ始めたのであり、その後の彼の作品は、『ジンプリツイシムス』の態度、とりわけその風刺的傾向をより強くもち続けることになる。二度目のイタリア滞在から帰国した後、一八九八年からトーマス・マンはこの『ジンプリツイシムス』に編集員として携わったことはすでに述べたが、ここで同じように働いていた、当時すでにいくつかの長編小説を発表していたユダヤ人作家ヤーコプ・ヴァッサーマンとの友情が生まれ、それは生涯続いた。彼は語りの名手であるとともに、分かりやすい文体や平凡な事柄を扱い、たくさん作品を発表して、ドイツの成功した長編小説家となった。トーマス・マンは彼の作品からいろんなものを借用したが、一八九六年十一月六日付けの同じ『ジンプリツイシムス』の同僚コルフイツ・ホルムに宛てた手紙では、ヴァッサーマンに対して行った自分の行為を「卑劣な剽窃」と呼んで詫びている。

一八九六年六月、『幸福への意志』が成立した後、トーマス・マンはオーストリアのウィーンへ初めての旅行をしている。当時ウィーンは、ドイツ人たちには享楽と戯れの愛の都であり、シュニッツラーの『アナトール』や『恋愛三昧』などの上演で非常に浮かれた町であった。後の『ウィーンとの関係』(一九二六年)というエッセイにおいて、トーマス・マンは成年満期になって降りた一ヶ月過ごせるほどの保険金をウィーンで三・四日で使い果たしたというようなことを語っているが、初めから幸せを感じたというウィーンで、「可愛いおほこ娘」との「秘密のお忍び」でなにがあったのか私た

なかつた。アーダも、「僕」も、私たち読者も。

以上、「幸福への意志」の長い読みを行つてきたが、最後にこの小説の価値についてまとめておこう。ひとつには、アウトサイダーが芸術家を作ること。マンの作品においてしばしば精神的にも肉体的にも異常な主人公が現れるが、それは、芸術家ならびに芸術家精神を表現するためであつた。二つ目には、芸術家はたとえ苦しくとも、生とは、現実とは遮断されたところに生きなければならぬ。そうでなければ、芸術家足り得ないこと。しかし三つ目には、社会とは遮断されたところに生きる芸術家にも、あくなき現実への憧れがあるということ。そうした憧れはしばしば芸術家としての生き方に危険をもたらすのであるけれどもである。そしてもうひとつ挙げるとすれば、小説の中の次の言葉であろう。「病人のゴイスティックな本能が、花咲くような健康と合一したいという欲望を彼のうちにあおり立てたのだつた。」ここに示される、病人、つまりいろんな意味で病的とも言える創造する芸術家と、燃えるような「生」の健康さ、つまり「普通の人々」との根本的対立は、トーマス・マンの生涯にわたつて響き渡るテーマであり、「幸福への意志」において初めて確立されたものである。この小説は、芸術家はどのように生まれ、どう生きるべきか、そうした問題を私たちに提出しているように思える。

『幸福への意志』が雑誌『ジンプリツイシムス』に発表されたことに意義があつた。トーマス・マンが十月にミュンヘンに帰つて来た頃には、新しいこの雑誌のポスターはミュンヘンの街角に見られたはずである。一匹の赤いブルドック犬が大衆に吠えかかっている雑誌のイラストレーターとして有名になつたトーマス・テオドル・ハイネの描いたポスターである。トーマス・マンがミュンヘンに帰つて来て、一年近く経つて小説『幸福への意志』は日の目をみたのであるが、その間にはいろんないきさつがあつた。最初、トーマス・マンに働きかけがあつたのは「ジンプリツイシムス」側からであつたが、彼自身の不手際から、彼がこの手紙を無視して投稿のチャンスを逃したことが、その後、彼自身の直接のアルベルト・ランゲン出版社との交渉によつて、この作品の掲載の道が開かれたことが彼のオトー・グラオトフへの手紙(一



きもせず、現実に向けて旅立つのである。芸術家としての分をわきまえて、内面に静かに生きていれば幸せは保証されるのに、先にはつらい道が待っていることを知りながらである。この行為に対して、「僕」は「このうえ、なにを言うことがあるう。——彼は死んだ」と簡単に書くように、パーオロ本人も、先の死を予感していたはずである。小説の中でもそれを予告する場面がある。「僕」との別れの際、噴水の前でパーオロが再会を望むコップで水を飲むときこのコップが割れてしまうのである。これは唐突に入れられた感も否めないが、確かに破滅の予感の暗示であろう。死を予感しながらの、パーオロの三度目の現実における幸福への意志の欲求、この行動はいったい何を意味するのであるか。これは芸術家にとって、それほどまでも現実での、「幸福への意志」の欲求が強いということを表している。芸術家のあくなき、現実への、生への志向というべきであろう。こうしたパーオロの行動を通して問題点を要約すれば、次のように説明できよう。芸術家は生への諦念によって生きねばならないが、芸術家は決して生を否定しているのではなく、生を抑制しているのであり、生への籬がはずされると、一気にそれへの憧れが噴出するのである。この点が小説「幸福への意志」の最後の重要なところである。

小説の最後では筋書き通り、パーオロは死ぬ。それも結婚式の夜にである。この最後はそれほどウェイトをおいて読むところではなからう。付け足しくらいに考えれば良い。ただ、彼が長い間、死を克服して来たのは「ただひとえに意志の、幸福への意志のおかげではなかったか」とあるが、これは勿論、アーダとの結婚への意志のことを言っているのだが、重点はアーダとの結婚というところにあるのではなく、「意志」というところにおいて読まなければならない。ただひとえに、彼は「意志」をもっていたから、つまり芸術家として内面に生きたから、死を克服できたのである。彼が結婚によって「生きるための口実」を失ったというが、これは、芸術家らしい内面に生きることのことである。死に際しても彼に「勝利の晴れやかで力強い厳肅さ」があったのは、決してアーダと結婚できたからではない。芸術家として充実した幸福なときを過ごしたからであり、夢想の世界で十分に生きた満足感が勝利を呼んだのである。従って彼は死んでも不幸では

う。それなのにどうして生きていたのかを、彼は次のように説明する。「この何年間、僕はもう何度も死に直面したように思う。しかし、死ななかつた。——なにかに支えられているんだね。——はっと飛び起きて、なにかを考える。ある文句にしがみついて、それを二十回も繰り返す。その間僕の目は、自分のまわりのあらゆる光や命を貪るように吸い込むんだ：・僕の言うことがわかるかい？」彼は死に直面したとき、いつもアーダの言葉に、彼女の愛し続けるという言葉にしがみついていたのである。彼は満たされなかつたアーダへの愛に、「幸福への意志」を与えようと生き続けたのだつた。アーダと一緒にになりたいという執念が、彼を生き続けさせたのである。内的な意志の充実や意志の緊張があつたので、彼にはどんな苛酷な現実も苦にならなかつた。

この時のパーオロの思いは次のように説明できよう。彼は求婚という現実のなかに幸福を求めようとしたが、できなかつた。そこで彼は現実でのアーダとの結婚を諦め、現実から離れたところにひとつの世界を作り、内面の夢想世界において幸福を求めたのだつた。現実にはアーダと結婚できるか否かは、まず彼の当面の問題ではなかつた。彼は「精神」のなかに、幻想のなかに生きた。「幸福への意志」のなかに生きたのだつた。もっと敷衍して言えば、彼は現実で幸福になれることに生きがいを感じたのではなくて、幸福になるんだという精神の中に生きがいを感じたのであつた。画家として、芸術家として現実から遮断されたところで、内的生活を送つたのである。彼は以前にも増して幸福だつた。彼は今にも死にそうな命を諦念によつてつなぎとめ、現実とは違ふところに幸福を求めたゆえに、彼は生き延びることができたのだつた。幸福を求める意志を現実に向けずに、内面においてそれを構築しようとしたから、彼は死を克服することができた。この生活は言つてみれば、彼にとって波風の立たない、平穩で幸福なものであつた。この生活こそ、芸術家としての幸せな生き方だつた。

しかし、しかしである。これほどまでに幸福でありながら、彼は、他のどんな男からの求婚も拒み通す娘のパーオロに對する愛の強さに折れた父親からの、結婚の承諾の手紙を受け取ると、破滅につながる危険を十分理解しつつも、またあ

的な把握が続いているようである。

さて、もうユダヤ問題から離れて本題に戻ろう。このミュンヘンの章ではまずは、アウトサイダーとしての芸術家の特徴が鮮明に描き出されている、と筆者は述べた。ここでは相変わらず、画家パーオロという姿を取った芸術家が現実の世界からは弾き出されているようである。パーオロはアーダに求婚する。アーダから相手にされないというのはなく、彼女の父親から、心臓病を理由に拒否されるという珍しいケースであるが、ともかく当然のように、彼には幸福は得られない。パーオロは結婚できないことによつて、生から疎外されたアウトサイダーとしてしか生きれないことをあらためて切実に感じるようになる。しかし、ここでの問題は、芸術家が世間から受け入れられない宿命であるということだけではない。パーオロは、以前にも生の女性に恋し苦痛を味わっているのに、なぜさらに求婚するのであろうか。結果は拒否であると分かっているはずである。そして今また、同じような拒絶の運命に苛まれる。やはり現実に対してなにかを求めると、拒絶されるのが彼の運命のようである。しかし問題は、その次である。拒絶が運命としても、彼が恋せずにはいられない、その点にこそ、大きな問題があるのである。芸術家的人間は、それほどまでに「生」を必要とする、ということであり、普通の人間と同じように、現実の中に幸福を求める、ということだろう。この不治の病の男は、いかに生から拒絶され相手にされなくとも、激しい情熱でもつて「花咲くような健康」と合一したいという欲望をもっているのである。しかし今や、パーオロは自分の立場を認識することになる。欲望の激しさや病氣と相俟って彼は、「僕」が推測するように、死の共感を強め、死の旅に出る。

さて第三部ローマの章である。五年後、「僕」はふとローマでパーオロに会う。彼の様子は相変わらず健康と見えそうもないが、「僕」の予想に反して彼は生きていた。現実が与えた死の苦しみに対する「麻酔剤」として、彼はあちこち旅をしたという。どこに行っても彼は「どうして生きているのが分からない」と言われる。事実、彼は毎日のように駄目になり、「死の手にさらわれていく」ような気持ちになり、死ぬほど疲れていた。彼自身、死に直面した五年間だったとい

側の人間のようにでもある。しかし、それではこのパーオロの恋はなにゆえのものであろうか。彼が自分と同じ部類の女性に恋するとは思議である。トーマス・マンの作品ではしばしば見られるように、パーオロのような精神的人間が恋する相手は、自分とは違う世界の、自分のアウトサイダー性を癒してくれる女性であったはずである。なのになぜ、彼はアーダに恋しているのであろうか。確かにアーダは、上述したように、髪も黒く、顔色もほの白く、黒い目の持ち主であった。しかし彼女はまた、品の良い、美しく柔らかなふくらみをもつ成熟した女性でもあった。後には彼女は「花咲くような健康」な娘と呼ばれ、生き生きとした陽気な、パーオロとは異なる普通の人間であると規定されている。パーオロが恋する女性としてはそれが当然であろう。しかし、では黒い髪、ほの白い顔色、黒い目はなぜか。そこにも、マン自身の、雑誌『二十世紀』における反ユダヤへの強い後悔の念が働いているとも考えられよう。黒い髪、ほの白い顔色、黒い目は、ユダヤ系の女性ゆえのものであり、マンは生き生きとした「生」の人間を表すのに、ユダヤ人のもつそうした特徴を「精神的」人間にみられる特徴として引きずり込んでしまったのであろう。しかしながら相変わらず、ひとつの疑問は消えない。「生」の人間アーダがどうして芸術家肌の病弱で神経質なパーオロを愛するのか、という疑問である。パーオロのような男が愛されることは、マンの作品にはほとんどない。これもユダヤが関係しているのだろうか。或いはこの小説がごく初期の作品であるために、後の作品に比べて、いろんな面でまだ十分パターン化されていないと取るのが妥当なのだろうか。そう言えば、ユダヤの人間も、必ずしも統一された描き方がされているとも言えないだろう。美しさの強調されているアーダに比べ、母親は「醜い小さなユダヤ人」と描写されコントラストを見せているし、また、すべてにおいて普通でないパーオロを尊敬し擁護するのが、ウィーンから落ちぶれてやって来た「金力貴族」で、「しゃれた身なりの、ずんぐりとした、頭の禿げた人で、灰色の八の字髭をはやし、金の腕輪をしている」と、いかにも醜い生の権化であるのも、必ずしもふさわしい表現とは言えないところがある(尤も、パーオロの絵が女の裸体画で、卑猥な生の芸術であるゆえに、この父親はこの絵を絶賛するというところもある)。ユダヤというものにとらえ方を初めとして、マンにはまだいろんな点で模索

アウトサイダーとして現実を避けた生き方を宿命としてもつ人間、それが芸術家を生み出すのである。そのためにもマンの作品には、精神的、肉体的欠陥の持ち主がしばしば登場する。

しかし、アウトサイダーとは言いながらも、社会の中で生きる芸術家は、その意志の如何にかかわらず、社会的現実とかわらざるを得ない。では、アウトサイダー＝芸術家は社会とどのような関係をもつべきなのか、どのような立場に立たざるを得ないのか。そのことがミュンヘンの章の二つ目の重要点である。

ミュンヘンで会った「僕」にパーオロは、自分を尊敬してくれる男爵家族を紹介する。ここでも相変わらず、アウトサイダーとしての芸術家の特徴が鮮明に描き出されるが、先ほど述べたように、その男爵家族はユダヤ人である。ユダヤ人が画家パーオロを尊敬し、理解を示してくれるという設定である。文化を重んじるユダヤ人というマンの解釈が見えるとともに、ここには雑誌『二十世紀』に携わったというマン自身の負い目が見え隠れしている。パーオロと一緒に男爵の家を訪ねて行って、「僕」はパーオロが十九歳になる男爵令嬢アーダと相思相愛の仲であることを知る。十六歳の恋は失恋に終わり、自分が他の人とは違うという思いを嫌というほど味わったパーオロだったが、十九歳の今、ひとりの女性から愛されているという。病弱で神経質で、アウトサイダーの芸術家肌の人間が愛されることはマンの作品ではほとんどないことである。あるとすればただひとつ、相手も同じ部類の、つまり同じように社会とはうまく適合できない精神的な人間によってだけである。アーダの姿は次のように描かれている。「彼女は品の良い姿をしていたが、齢のわりには成熟した身体つきをし、非常に柔らかな、ほとんど物憂げと云っていいような身のこなしをしていて、ほとんど若い娘といった印象を与えなかった。：髪は毛はつやつやした黒で、顔色のほの白さとはつきりとしたコントラストを見せている。顔にはふっくらとした濡れた唇と肉太の鼻と、巴旦杏の形をした黒い目と、その目の上には黒く柔らかい眉が弓のようにかかっている。彼女が少なくともいくらユダヤ人の血を引いていることは疑う余地がなかったが、また、その顔は全く異常な美しさをもっていた。」確かにアーダは、髪も黒く、顔色もほの白く、黒い目であり、パーオロと同類の「精神」の

的異常に、さらに失恋が加わり、普通の人たちや社会から引き離され、社会のアウトサイダーとしてしか生きられなくなってしまう。その際、パーオロの恋する少女が「金髪で快活な」点にも注意すべきであろう。この「金髪」は、「トニーオ・クレイゲル」のインゲ・ホルムのように、マンの作品ではいつも生き生きとした、陽気な、平凡な普通の人々を表す象徴でもある。まずここで言えることは、主人公パーオロ・ホフマンが、病弱で精神的にも普通と変わっているという設定によって、平凡に社会生活をするのがなかなか難しい、普通の人たちとは異なる社会のアウトサイダーの位置付けをもっているということである。

しかし私たちは次いで、このアウトサイダー・パーオロがミュンヘンで立派な画家になっていることを目にする。第二部というべきミュンヘンの章でのまず第一の重要なことは、アウトサイダーが画家をつくるということだろう。パーオロの容貌、態度を通して、芸術家はアウトサイダーであることが語られる。小説「幸福への意志」のひとつの重要なテーマはアウトサイダーと、——マンのしばしば使う精神的なものの総称を用いれば——、芸術家を結び付けたことである。五年後の二十三歳でパーオロに再会した「僕」は、画家になつてゐる彼が相変わらず、「青筋の浮き出て黄ばんだ顔」をして、どこか身体が悪そうな様子であることに気づく。彼の様子は「濃い黒髪に帽子をあみだに乘せて、……粹だけでもなげやりな身なりで」とうてい普通の市民とは思えない風なのである。この五年の間、彼は「ずいぶん病氣をして、長いこと大病を患つたようであるが、彼は「健康だと言つていくらい」具合が良く、上機嫌で快活で生き生きとしてゐるのである。しかし、必ずしも彼は健康なわけではありません、これは画家として順調なために、彼に言わせた言葉であると考えべきだろう。つまり、ここには身体の健康と、画家としての成長の対立関係が示されているのである。病弱なほど、画家としては順調だというアンチテーゼが認められよう。端的に言えば、普通の人間との相対性において、認識する精神的芸術家は現れる、ということなのである。このように、パーオロが病弱で精神的にも変わつていて失恋をしてしまい、アウトサイダーとしての苦澁を味わうのは、芸術家的人間を生み出し、それがどのような人間であるかを表すためだったようである。

するのは兄のハインリヒである。そしてなによりもパーオロの惚れっぽい性格や、ボヘミアンの風貌はトーマスのものは決してなからう。その点から言うと、主人公パーオロ・ホフマンにおいては、弟トーマスというより、むしろ兄のハインリヒが優勢であり、作者トーマス・マンはこの小説で兄ハインリヒを弄んでいると言えるかもしれない。

今長く、小説『幸福への意志』が作者トーマス・マンの自伝的な作品であることを指摘してきたが、この小説において最も重要なことはそのことではない。ここには、二十歳の作家トーマス・マンの根本的モチーフが初めて明らかなる形で表現されているのである。その重要な点とはなにか、そしてこの小説はなにを語ろうとしているのかを、次に考えてみよう。

まず、主人公パーオロ・ホフマンについて目立つのは、彼が他の子供たちとは違った精神的に繊細な人間であり、肉体的にも病弱だということだろう。とりわけ、その肉体的病弱の指摘は死を暗示するほどさまじいものである。パーオロは冒頭から、黄ばんだ顔をし、痩せこけ、虚弱で、学校をよく休む少年として登場し、そのうえ、こめかみと頬にはいつも「薄青い血管」が浮かび上がっている。この「薄青い血管」は、後の『トリスタン』のガブリエーレにおいても認められるように、トーマス・マンの作品にはしばしば現れる死のシグナルなのである。案の定次いで、パーオロは長くは生きられない心臓病を患っていることが語られる。そして彼は小説全体を通して、「青筋の浮き出ている黄ばんだ顔色」をして痩せこけた、どこか身体の悪い男として現れるが、さらにこの彼に付随する特徴として、目と髪が黒いことが挙げられている。このことも、後のトーマス・マンの作品においてしばしば見られることであるが、黒は「薄青」と同様、病弱とか人並みでないことを表す記号なのである。つまり、これらの特徴によって、主人公パーオロが精神的にも肉体的にも、どこか普通の人間とは異なる人物であるという設定がなされることになるが、当然のように次に描かれる彼の恋も、彼の社会での不適応を示すように失恋に終わる。十六歳の時すでに、彼はダンスの稽古で恋する少女から相手にされない。これは、精神的にも肉体的にも社会生活から逸脱した者の宿命としての失恋であろう。すなわち、パーオロは精神的、肉体

の夫人の好意的な姿を通して、「ユダヤびいき」が見られることだろう。マンが短期間ながら、当時兄ハインリヒが編集長を務めていたドイツ国籍主義的反ユダヤ的な雑誌『二十世紀』の共同編集者として活動したことはすでに述べたが、その反省が、その行為がまさしく恥ずべきこととして、ここには暗示されているのである。この「ユダヤ人に対する偏愛」はおそらく、雑誌『二十世紀』に携わったというトーマス・マンの後悔から生まれたものと言ってもさしつかえない。初めてユダヤ人が登場する小説としても『幸福への意志』は注目すべきであろう。

さてミュンヘンの次はローマ、ここはとりわけ、マン自身そこからの帰国直後だけあって、鮮明にかつ詳細に描かれており、マンのローマでの生活ぶりの一端をのぞくことができる。ドーリア宮殿の絵画館にあるサラチェーニの楽を奏でる天使、アップピア街道、カンパーニア、アルバーノの山々、そしてトレヴィの泉などには、マンのこの三ヶ月のローマとその周辺の滞在による体験が纏わり付いている。

以上のように、マンは自伝的要素をふんだんに『幸福への意志』のなかに使用した。しかし、それも、主人公パーオロにだけに投入されているのではない。例えば、ローマとその近郊に滞在し、「暑い数ヶ月を山中で過ごした」後にローマに出てくる「僕」の描写も、作者マンの投影であろう。「僕は暑い数ヶ月を山中で過ごした後、九月末にこの町へ帰ってきて、ある暖かい晩にカフェ・アラニーニにすわり紅茶をすすっていた。持っていた新聞を拾い読みをしたり、明るく照らされた広い室内に満ち溢れている賑やかな営みをぼんやりと眺めていた。客が出たり入ったりし、給仕が急ぎ足に動き回る。そして時折、広く開いているいくつものドアから、新聞を売る少年の長くのばしたような呼び声が広間の中まで響いてくる。」作者トーマス・マンの姿は全体的に、語り手の「僕」と主人公パーオロのふたりに見て取れるが、その語り手の「僕」には小説の中では、主人公の破滅を第三者の問題として報告し、自分の死を免れる立場が与えられている。或いはまた、主人公のパーオロは兄のハインリヒに重ね合わすこともできよう。確かにパーオロはトーマスのセカンドネームであるパオルのラテン語形であるが、パーオロと同様、画家志望としてミュンヘンで活躍し、その後ローマで弟と再会



なる構成をもっているが、それらはどこもマンと深いかわりのある町であり、しかも若いマンが実際に移って行く行き先の順に現れている。主人公パーオロ・ホフマンの少年時代の描写はとりわけ作者自身のそれと一致している。冒頭のパーオロの両親が南アメリカの裕福な農場主と、その地の家柄の良い土着の娘であり、その後故郷の北ドイツへ帰って行くところなど、全くマンの両親そのものを思い起こさせる。少年時代のマンが、馬の合う少年がひとり(オトー・グラオトフ)いて、ふたりして他の級友たちに対して優越と孤立の立場にあったこと、教師を俗物扱ったこと、学校で道化的傾向で仲間に評判を取ったこと、そして両親が引越した後、一人で年老いたある教授のところに住み、学校生活を終えたことなども、パーオロにそのまま投影されている。また彼の同級生たちに対する態度の説明に、ニーチェの「善悪の彼岸」の中にある「距離のバトス」という引用があり、ハイネの「世界人類のうえに断固とした批判」が理解できたところもある。また、パーオロが十五歳でハイネに傾倒し、彼の描いた木版画の献辞にハイネの有名な詩「君は花のようだ」が借用されているのも、すべて若い作者にかかわる事柄である。マンが若い頃、ニーチェやハイネに傾倒したことは再三述べてきたが、そうした目で見れば、タイトルの「幸福への意志」も彼がニーチェに没頭していることを示していると考えられることができる。事実、この小説の成立直前のローマの山中のパレストリーナで彼が最も読み耽ったのはニーチェだった。このように精神的にも行動の面でもことごとく、トーマス・マンとパーオロの少年時代は多くの共通点をもっているのである。

「僕」がパーオロと最初の出会うミュンヘン、ここはマンが住み、この小説が成立したところでもある。マンはラムベルク通り二番地に住んでいたが、この小説にはその近くの地名や建物が実名で登場する。アマリーエン通り、アカデミー、カフェ・ミネルヴァ、テレージエン通り、ルートヴィヒ通り。またこの町は、全体の雰囲気から、そして人間としても画家としても、素晴らしい大変気に入っている町として描かれるとともに、芸術の都としても位置付けられている。パーオロが失踪した後、「僕」がアーダと並んで歩くのも、「ミュンヘン近郊の、あの最も優雅な場所」シュヴァーピングである。しかし、この小説でミュンヘンのトーマス・マンと精神的に最も結び付くのは、フォン・シュタイン男爵とそのユダヤ系

人は五年ぶりにミュンヘンで再会する。パーオロは画家になっていたが、重い心臓病を患っていて、長くは生きられない身であった。その彼があるユダヤ系の美しい男爵令嬢アーダに恋をして、彼女との結婚を望んでいるというのである。しかし、これは不幸な恋ということになった。この美しい娘は彼を愛していたが、この結婚は彼女の両親によって反対されたのである。この両親はパーオロに対して、芸術家としてだけでなく人間としても考えられる最大の敬意を示していたが、彼の治る見込のない病気のために彼が娘に持続的な幸福を保証することができないとして、この結婚に同意しなかったのである。パーオロはひどく痛手を受け、死を意識して、この地を去る。しかし五年後、「僕」は偶然、イタリアのローマでパーオロに会う。彼は相変わらずの病身であり、「毎日のように駄目になるだろう」とつねに死を意識した五年間だったという。ローマでふたりは一緒にあちこち歩き回るが、初秋のある日、彼のもとに一通の手紙が届く。アーダの父親、男爵フォン・シュタインからの手紙である。五年が経過しても、娘は幸せな結婚を断り、以前からの気持ちは変わらないようだ。自分たちのこれまでのことを謝り、二人の結婚を認める、という内容だった。その手紙を受け、パーオロは翌朝ローマを発つ。そしてふたりの結婚式が行われるが、その夜にはパーオロは死ぬのである。最後に語り手の「僕」は次のように言う。「彼は死んだ。婚礼の夜の翌朝——いや、ほとんどその婚礼の夜に死んだのである。これはそうなるのが当然だった。彼がこんな長い間、死を克服してきたのは、ただひとえに意志の——幸福への意志のおかげではなかったか。その幸福への意志が満たされた時、彼は死ぬよりほかなかった。闘うことも抵抗することもなく、死ぬよりほかにはなかった。彼にはもはや生きるための口実がなかったのである。」彼女の顔にも、彼の顔と同じような、「勝利の晴れやかな力強い厳肅さ」が認められたという。

このような内容からまず気づくことは、作者マンの自伝的要素が強いということだろう。『転落』のような、体験によらず人工的に作り上げられたところは全く見られない。作者の実際に体験した事柄だけで書かれた自伝的作品であると言ってもよからう。小説はリユーベックと思われる北ドイツの作者の故郷の町、ミュンヘンそしてローマと展開し、三部から

れたばかりの週刊雑誌『ジンプリツィシムス』に掲載された。その後の一八九八年には、トーマス・マンはこの出版社に原稿監査及び校正係として勤め、その後ここから数多くの作品を発表している。

十月に再びミュンヘンに帰ってからも、トーマス・マンは雑誌『二十世紀』ドイツの様式と安寧のための定期刊行物』への協力を続けるが、兄ハインリヒが編集発行人をしていたこの雑誌に、彼はイタリアに行く前から書評や小さな論文を寄稿していたのだった。この雑誌は当時最も国粹主義的な雑誌であり、一八九五年から一八九六年にかけてこの雑誌に寄稿された彼の八編の書評は、クラウス・シュレーターによると、「おそろしく未熟である」という理由で、トーマス・マン自身によって、「意図的に抹殺された」という。ブルジェに強く影響を受けたこの時期のトーマス・マンはかなり愛国主義的な人物だったが、それは、後に進歩的な作家と評されるハインリヒにとっても同じことだった。従ってふたりともこの雑誌『二十世紀』については後になっても余り語らない。ベルリンで印刷されたこのドイツ最大の国粹主義的な雑誌を、ハインリヒは一八九五年四月から一八九六年三月まで主としてローマで編集してミュンヘンに送ったのであった。当時彼はローマが大変に気に入っていて、ローマに対する高まる気持ちがイタリア滞在中の彼の日記にはしばしば表現されている。おそらくトーマスに宛てた手紙もそうしたことが予想されるが、残念にもこの時期のトーマス・マン宛の彼の手紙は今日残っていない。

## ② 短編小説『幸福への意志』（一八九六年）

ではここで、一八九五年の最初のイタリア滞在直後に成立した『幸福への意志』を読んでみよう。トーマス・マンの最初の「即興的試み」と言われるこの小説は、小説の性質からして以前の『転落』とは全く違った作品だった。まず簡単に梗概を紹介しよう。

語り手「僕」の回想する、幼い頃からの友人パーオロ・ホフマンの話である。北ドイツのある町で少年時代を送った二

## 若いトーマス・マン〔四〕

——小説と小説家のあいだ——

岡光一浩

### 第二章 イタリア

①最初のイタリア滞在（一八九五年七月—十月）

二十歳になったトーマス・マンは一八九五年七月、初めてイタリアを訪れる。当時すでにローマに定住していた兄のハインリヒが、二・三ヶ月の予定でやってこないかと誘ったのである。このとき彼は兄と一緒に、ローマとその近くの山中の古い町パレストリーナに滞在する。「私はイタリアへ行って、兄と一緒に、ドイツ人のあまりやらないことだが、長い灼熱のイタリアの夏を、サビーニ連山中の田舎町、あの偉大な音楽家の誕生の地であるパレストリーナで過ごした。」〔略伝〕。この時期の滞在については、手紙や日記などの個人的な記述がなく、後に書いた回想では二度目の一八九六年十月から一年半の長いイタリア滞在と微妙に溶け合って、どちらのものとも判断のつかないものとなっている。しかし、この一八九五年のローマ滞在時のトーマス・マン自身の体験や印象は、十月にミュンヘンに戻ってすぐに執筆を始めた短編小説『幸福への意志』に反映されており、この三ヶ月のトーマス・マンのイタリア体験はこの短編小説においてある程度推測することができる。この小説は翌年の一八九六年の八月から九月にかけて、アルベルト・ランゲンによって創刊さ