

# マン兄弟の確執 — 1903～05年 —

(その1)

三 浦 淳

## はじめに

ハインリヒ・マンとトーマス・マンという兄弟作家の関係を考える時、一般には第一次大戦からナチ時代を経て第二次大戦までの時期に中心がおかれることが多い。その頃の二人の思想的政治的立場の変化が典型的なものと思われるからだろう。第一次大戦期にドイツ帝政批判の立場にたった兄ハインリヒと、フランス・イギリスなどの西欧に対してドイツ精神を擁護する立場にたった弟トーマス。この頃書かれた前者の『ゾラ』と後者の『非政治的人間の考察』は鮮やかな対照をなす書物である。それは当時のドイツ知識人のあり方の、ひいてはそもそも人間の思考家としてのタイプの典型的対立とも見られた。やがて右翼によるテロの激化や国内情勢の不安定化と共にトーマスもヴァイマル共和国を支持する立場に転じる。二人はヒトラー政権に抗して共に亡命し、言論の武器をもってファシズムと戦うに至る。

以上は大ざっぱな、一般に流布したマン兄弟の肖像であるが、少なくとも大まかな見方としては決して誤りとは言えないだろう。政治とイデオロギーが宿命と化した二十世紀に生きなければならなかった作家の生涯として、この二人のたどった道は確かに興味深いものがあり、作家も社会状況から逃れられないという一般論からすれば、確かに二人はこうした生き方をしたのである。

しかしまた彼らの若い時期の關係に目を向けると、時代の要請によって一定の立場を代表しなくてはならなかった第一次大戦期以降とは違って、様々な可能性の前に立ち一種不安定な状態で生きていた二人の姿が浮かび上がってくる。作家は、地位が確立し評価が定まることが創作にプラスになるとは限らない。青年らしい名譽欲や野心もあるとはいえ、将来への漠然たる不安にさいなまれたり自分でも説明のつかない衝動や

葛藤を抱えて生きる日々が、かえって創作に幸いすることも珍しくないからである。トーマス・マンの場合、中期の『魔の山』や後期の『ファウストゥス博士』もあるとはいえ、処女長篇『ブッデンブローック家の人々』がノーベル賞受賞の主要理由であり、また今日まで親しまれている代表的な短篇『トーニオ・クレーガー』と『ヴェニスに死す』はいずれも初期に書かれたものである。兄ハインリヒの場合、弟ほどのポピュラリティを今日まで獲得していないが、映画化されたために有名になった長篇『ウンラート教授』（映画名は『嘆きの天使 Der blaue Engel』）も短篇の代表作とされる『ビッポ・スパーノ』も、また彼の文名を一躍高からしめた長篇『臣下』とエッセイ『ゾラ』にしても、第一次世界大戦終了までに完成していたのである。<sup>(1)</sup>

第一次大戦期以降の二人の対立と仲直りが余りに典型的なものに見えるため——無論そうした見方が正しいかどうかについては異論もあり得るが——、若い頃の二人の姿もともすれば後年から振り返って見られることになりがちである。ここではしかしなるべく後向きの見方は避けて、見通せない未来に向かって苦闘する二人の若い作家という視点からこの兄弟の關係を探っていくことにする。そして特に1903年から05年頃の時期に焦点を絞って二人の確執を見ていこう。以後の二人の作家活動を規定する重大な起点がこの時期にあるからである。そして二人の作家としての歩みは、お互いの仕事への意識、時にはライバル意識に少なからず縛られていると考えられるからである。

なお、本論の叙述法についてあらかじめ一言述べておきたい。トーマス・マンに関してはすでに邦訳の全集が出ており、小説全部と重要なエッセイ・書簡類が収められている。また彼の小説は他にも文学全集や文庫本で入手可能なものが少なくない。日本人ゲルマニストによるトーマス・マン研究や紹介には長い歴史が

あり、彼の作品は我々にはある程度馴染みになっていると言ってよい。従って彼の作品については、本論では必要な場合以外特に内容の紹介や分析は行わない。

これに対してハインリヒ・マンの場合はいささか事情を異にする。彼の作品は小説・エッセイとも数えるほどしか邦訳がなく、特にここで扱おうとしている時期のものでは短篇小说が若干訳されているに過ぎない。（『ウンラート教授』は戦前邦訳が出ていたが、現在は入手が難しい。）また、日本では彼を扱うゲルマニストが少なく、ドイツ文学者ですら彼の作品には余り馴染みがないというのが実状である。従ってここでは、ハインリヒ・マンの作品については最初に内容の紹介を行ってから種々の分析に入りたいと思う。

本論での兄弟作家の扱いに差があるのは以上のような理由によるものである。

### I. ハインリヒ・マンの『女神たち』三部作

ハインリヒ・マンは1902年末に長篇小説『女神たち』（Die Göttinnen）を出版した（本の奥付には1903年と記載されたが、実際には前年末にできていた）。副題の『フォン・アッシー公爵夫人の三つの物語』（Drei Romanen der Herzogin von Assy）が示す通り三部作であり、彼の長篇としては『ある家庭にて』（In einer Familie, 1894）『逸楽境にて』（Im Schlafaffenland, 1900）に続いて三作目ということになる。

この長篇は、主舞台をアドリア海沿岸のダルマティア及びイタリアとし、奔放に生きるアッシー公爵夫人の生涯を描いたものである。第一部「ディアナ」では、ヒロインの公爵夫人（といってもその結婚は名目だけのもので、老齢で血縁者だった夫はすぐに死んでしまうから、実質的には彼女は独身の若い女性で、途中までは文字通り処女である）は全てを破壊する処女神よろしく故郷に革命を起こそうと策動し、第二部「ミネルヴァ」では芸術に熱中し、第三部「ウェヌス」では恋多き女となって情欲にふける。

『女神たち』は邦訳もなく日本では馴染みの薄い作品であるから、ここではまずその内容を筋や文体といった点からやや詳しく紹介し、その上でこの長篇三部作がハインリヒ・マンにとってどのような意味を持っていたか、また兄弟の関係という点から見ると何を意味したのかを考えてみよう。

### \*

作品全体の枠組みを提供しているのは、各部の題ともなっている「ディアナ」、「ミネルヴァ」、「ウェヌス」という女神の性格である。この枠組みは第二部「ミネルヴァ」の第一章でかなり明瞭な形で語られている。

第二部は、1882年5月に公爵夫人がヴェニス邸宅に知人たちを招いて宴を催すところから始まる。主賓である高名な女流彫刻家プロペルツィア・ボンティは「ディアナの間」と名づけられた広間に案内され、広間の名のもととなった絵を見て「あのディアナはあなたですわ、公爵夫人」と言う。絵の作者ヤーコブスも「ひょっとしたら私は、フォン・アッシー公爵夫人の中に現れたディアナを創ったのかも知れません」と言うが、公爵夫人は「ひょっとしたら私は昔はディアナだったかも知れません。でも今は違います」と言明する。（S.254f.）<sup>(1)</sup>これによって、第一部で革命家として既成秩序を破壊することに奔走した過去の自分と、美術に没頭している現在の自分をはっきり区別しているヒロインの姿勢が判明する。

次いで「ミネルヴァの間」に案内されたプロペルツィアは、今度は「あのミネルヴァはあなたですわ、公爵夫人」と言う。最初の発言時にはいあわせた人々は笑ったのだが、今回は誰も反駁しない。（S.257）また、この直後に官能の具現のような女レディ・オリンピアが到着して、自分の異性への感情と絡めて「私は愛のない美術は分かりませんわ」と言ったのに対し、目下愛人との不幸な関係に悩んでいるプロペルツィアが「私は愛に望みが持てないからこそ作品を作るのです。軽蔑によって、敵意によって作るのです」と発言すると、公爵夫人は「私は彫刻が私を幸せにするから好きなんです。私と彫刻以外には何もありません。私は彫刻以外は知らず、彫刻も私以外は知らないのです」と断言する。するとプロペルツィアは再び「それはあなたがパラス〔ミネルヴァ〕だからですわ」と答えるのである。（S.259f.）

さらに、宴での乱れた男女関係を見た公爵夫人は自分の血も騒ぐのを覚えるが、その直後に、ディアナの間とミネルヴァの間への言及があつてから「ウェヌスの間」の描写がある。（S.274）それから、ヴェストファーレンの貴族ゴットフリート・フォン・ジーベリントが公爵夫人と話し始める。その話の中で彼は「公爵夫人、あなたはかつてディアナでした。今あなたはパラスで

す。第三の間はまだとりとめのない夢想の中であなたを待っています。ウェヌスがまだ欠けていますな」と言うのである。(S.277f.)

夫人はファーストネームをヴィオランテ<sup>(2)</sup>といいダルマティア(アドリア海をはさんでイタリアの対岸。現在はユーゴスラビア)に育った。彼女の遠い先祖は北欧出身で、一族の様々な人物は過去のヨーロッパ中で政治や陰謀に関わって活発に活動してきた。《彼らは皆、戦いと熱情と略奪と熱く急激な恋の人間であった。》(S.13)

しかし第一部「ディアナ」の第一章では、アッシー家の人間として生き残っているのは、アッシー公爵とその弟の伯爵、伯爵の娘でヒロインのヴィオランテの三人だけである。彼女の父である伯爵は領地を離れて財産を食いつぶすような贅沢な生活を送り、彼女のところには年一度しか戻らない。彼女の母が誰かは不明である。伯爵は来る度に違う女を同伴しているが、ヒロインが十五歳の夏オランダ女を連れてくる。ヒロインには彼女が気に入らない。そしてその半年後、突然伯父(アッシー公爵)がやってきてヒロインの父が事故で死んだことを告げる。悲しむ彼女を公爵は見ると、《彼女の体はスマートかつしなやかで、力を秘めていた。重い髪は彼女の一族が生きてきた南国特有の黒い色で、目は彼女の遠い先祖がいた北欧の海のように青灰色だった。彼は考えた。『彼女はまさにアッシー家の女だ。彼女は我々がかつて持っていた冷たい力を持っているし、やはり我々にかつてはあったシチリアの神経を焦がすような火をも備えている。』》(S.20)

こうして公爵は姪をアッシー家の跡継ぎとして世に送り出す決心をし、彼女と名目上の結婚をする。そしてパリ、ついでウィーンの社交界にデビューさせる(1868年)。彼女は社交界でセンセーションを巻き起こす。やがて老いた伯父であり名目上の夫であるアッシー公爵は死に、彼女には莫大な財産と公爵夫人という称号が残されるのである。「孤児で金持ちは西洋では最高の身分」(中村光夫)という条件が整ったことになる。

さて、ダルマティアのザーラZara(現在は一般にザダルZadarという都市名で知られている)に戻った彼女は、ダルマティアの王ニコラウスの愛妾や彼女の王妃との関係などを知り、また世継ぎの王子フィリップに惚れられて後を追ひ回されたりする。彼はそのす

さんだ生活や弱い性格からして将来王になる人物とは思われない。要するに彼女は王家の墮落した人間関係を間近に見る訳であるが、そんなある日ひょんなことからパヴィックという男と知り合う。彼は、貧しく虐げられているモーアラークMorlake民族のために闘っており、貴族たちに恐れられているという。彼の挙動からはイエス・キリストに自分を擬する様子が窺われる。(例えば「これは私の血だ」と言ってワインを飲み、パンを割って周囲の人間に頒け(S.35)、或いは天を仰いで「彼らは自分たちのしていることを知らない」[ルカ伝]と言ったり(S.38)、また「私は、勞する者、重荷を負う者を追ひ払うことはない」[下線部マタイ伝]と見得をきいたりする(S.52)。そしてついには地の文で《彼はキリストだった》と言われる(S.60。)

彼と知り合ったのを機にヒロインは革命運動にのめりこんでゆく。その言動の過激さはパヴィックをも驚かさずにはいない。彼女の周囲には様々な人物が登場する。金策のためにヒロインの所領管理を依頼されるユダヤ人ルストシュク男爵、革命運動闘士として輝かしい経歴を持ったサン・パッコ侯爵など。パヴィックはそれまでも革命運動を通して何人もの女と知り合い情を交していたが、美しいヒロインにも無論惹きつけられずにはいない。そしてある晩とうとう彼は彼女とソファの上で結ばれる。しかし彼女は精神的には以後もディアナのごとく処女であり続け、パヴィックと特別な関係になることは二度とない。

ある日パヴィックはアジ演説をしていて兵隊に囲まれ、聴衆の中の老人が一人殺される。ヒロインはパヴィックが代わりに犠牲になるべきだったとその臆病さをなじる。さらに、かつて自慢げにパヴィックが喋っていたテロ行為も実は部下が手を下したのだと判明する。これを境にヒロインとパヴィックの位置関係は逆転し、彼はひたすら夫人に仕える者となる。しかし革命の企ては露見して失敗し、彼女はイタリアに逃亡する。1876年、彼女が二十五歳の時である。(この逃亡のシーンから第一部は始まり、以下彼女の少女時代から時代を追って叙述が進行するように構成されている。)

イタリアに渡ったヒロインはカトリックの僧侶タンブリーニと知り合う。彼は教会がダルマティアの革命を支援する可能性を匂わせ、その代わり彼女に入信せよと迫る。彼女は承知する。ヒロインはローマに居住し、そこでも様々な人物に取り巻かれる。女流詩人で

あるベアトリーチェ・ブラ、領主夫人だったが夫の死後枢機卿の情婦に身を落とし金銭の亡者になっているクルヤその娘リリアンとヴィノンなど。ヒロインはブラに革命計画の出納係を依頼する。ところがそのブラは、たまたま出会った美男子ピゼッリに一目惚れし、以後彼に貢ぐ生活を送るようになる。利根的な生き方をし賭を好むピゼッリに金を調達するためにブラは苦勞する。やがて彼女は公爵夫人から預かっている革命用資金にも手をつけ始める。一方革命の勇士サン・バッコはヒロインに求婚し、あなたと一緒にいるか、さなければ革命支援のためブルガリアに行くかどうかだと手紙に書いてくる。ブルガリアへ行って欲しいと公爵夫人は返事をする。

放埒な人間関係とは対照的に、古典的とも言える美しい静謐な風景描写が所々にちりばめられている。例えば、

《カエリウス〔ローマの丘の名〕の家に、ブラは他の誰よりもしばしば姿を見せた。ぶどうの葉が色づく傾斜地の畑に、彼女は声をかけることもなく入ってくるのだった。若い女性たちは二人とも白い服を着ていた。フォン・アッシィ公爵夫人の黒いお下げ髪はうなじに垂れ、すみれ色の刺繡の上で上下していた。彼女の女友達の灰色がかかったブロンドの髪は薔薇色の襟の上にかかっていた。そしてお互いに触れることもなく、二人はしなやかな棚の下影になった部分を行きつ戻りつした。葉の隙間から見える小さな空が影の部分年青く照らしていた。通路の終わりの柱のところで二人は時折立ち止まり、軽く肩を触れ合わせながら、ぶどうの誘惑げな赤い群れの切れ目から一緒に向こうをうかがおうとするのだった。ブラが見たものは下の畑にはえた一本の灌木、或いはその花の一部で、そこにはちょうど蝶がとまっていた。公爵夫人の眼差しはやがて遠方に公共広場を見だし、ドームの中に入り、目まいや恐怖感もなく柱を上へと登った。彼女がそこに派遣したのは彼女の夢、自由と地上の幸福という夢だった。トーガ〔古代ローマ人の長上着〕に身を収めた夢は、厳かに黙して、からの台座群の間や、むした苔で割れたタイルの上を動き回った。この場所こそが——そう彼女には感じられた——タイルが揺らぎ割れる以前には夢の住む家に他ならなかったのだ。

そうして数時間を過ごして、ワイン色の夢想が

何度か二人の眼前に繰り広げられると、二人は姉妹となりお互いを親称と呼び合った。》(S.137)

さて、1880年に彼女は有力なジャーナリストのデッラ・ベルゴラと知り合う。彼は彼女に惚れ込み、文筆活動であなたを支援するからその代わりあなたの愛が欲しいと訴える。彼女は内心立腹するが相手を利用してやろうともくろみ承知するふりをする。彼女は狩猟の女神ディアナのようにだと思ふ。(第一部の表題を直接暗示する表現はこれが最初である。)<sup>(3)</sup>

ヒロインはさらにブラを通じて画家のヤーコプス・ホルムと知り合う。これがヒロインが美術に興味を抱き始める契機であり、第二部の下地となるのである。彼女は彼のアトリエに掛かっていたアテネ・パラスの絵に興味を持ち、画家とこんな会話を交わす。

《「このパラスは美しくはありません。でも彼女の目には魂が燃えている。彼女はただ美に対する純粋な憧れ故に美しい。私は今日はなんて深く彼女を感じられることでしょう！」

「あなたがおっしゃったことの中に全てがありますよ。我々の仕事は美への憧れなのであって、美の充足ではない。だからこそ我々はこのパラスを深いところまで感じとれるのです。充足は、ひょっとしたら動物に属しているのかも知れませんか。」》(S.197f.)

ヒロインは画家に、あなたを一定の給料で迎え入れたいと言って居合わせた人々を驚かす。そんなことがあった後、彼女は以前会う機会があった高名な女流彫刻家プロペルツィア・ボンティを訪問する。その屋敷に並ぶ彫刻群に彼女は圧倒され、プロペルツィアへの畏敬の念に襲われる。プロペルツィアは公爵夫人のプロフィールを粘土で作るが、できたのは男の顔であった。

一方ジャーナリストのベルゴラは、文筆活動を通して夫人を支援したので約束通り愛をいただきたいと言って迫っていたが、ヒロインが応じないので立腹し、かつて彼女がパヴィックと一度だけ関係を持ったことをスキャンダラスに新聞に書き立ててばらまかせる。あの一件をパヴィックはこのジャーナリストに喋ってしまったのだ。新聞を手にした公爵夫人は、たまたま訪れてきたサン・バッコに対し、自分は以後ローマからも革命活動からも身をひくと宣言する。サン・バッコはベルゴラを殺すと言って出かけようとするが詰めた記者たちに阻まれて果たせない。しかしやがて

パヴィックがやってきてペルゴラを殺したと告げ、自分があの件を喋ってしまったのだと告白する。しかし今回も実際に手を下したのは配下の者だった。彼は夫人に、自分は熱烈にあなたを愛しており、かつてのあの一度だけの晩を忘れたことはない、しかし自分は血を好まないと言って出ていく。数日後、ダルマティアの叛乱は鎮圧されたという知らせがくる。

この直後夫人はヤーコブスに肖像画を書いてもらうが、ここで画家は描きながらこう言うのである。「かつてパラスの絵の前に立っていた時のように、豊かで愛らしく自由なあなたを見ることがまたあるでしょうか。あの時私はあなたを見て愉しむことができました。なぜって絵を描く必要がなかったから、あなたを描きたいという熱っぽい不安にとらわれていなかったからです。事物を、描く必要なしに見つめていいというのは、何という幸福でしょうか。」(S.233)

ダルマティア公使のキオッギア男爵が夫人を訪ねてくる。ダルマティアの叛乱が鎮圧されたことを受けて、これまで公爵夫人の財産を封鎖する措置をとってきたがこれを解除するので帰国して欲しいと要請する。また、僧侶のタンブリーニが革命のためとして夫人から受け取っていた金を目的のために使わず横取りしていたこと、彼がニコラウス王側にも、革命を阻止するから金を出せともちかけていたこと、パヴィックが贅沢三昧な生活を送っていたこと、革命派の出納係ブラが任された金に手をつけていることなどを公使は次々と指摘する。こうした情報はクルルが流したのだった。

革命の内実を知らされたヒロインは、自分が一人ぼっちだと感じ、これまで自分の名において行われてきたこと全てに自分は全く関与していなかったと思う。そしてそう認識した彼女は元気をなくすどころかかえって体の中に力を感じるのだ。そこへブラが愛人に殺されたという知らせが入り、夫人は駆けつける。ブラは虫の息だがまだ死んではない。ブラは、行動では裏切ったがあなたへの感情においては裏切っていない、信じてくれと言う。ヒロインが信じると答えた時ブラは死ぬ。

自分の屋敷に一旦戻ったヒロインがローマを去るため家を出ようとしたところにタンブリーニがやってくる。彼女は彼に、もう金はないし革命には何の義務も感じないと言う。財産封鎖が解除されたではないかという彼の指摘に、宮殿を建てて彫刻を揃えると彼女は答える。タンブリーニはさらに、下級僧侶や農民のこ

とを考えよ、あなたのため血を流した何千という人々、飢えたその妻や子供たちはどうなるのだと言って迫るが、公爵夫人は敢然とこう答える。「そういう人たちはもう死んでいるか、或いは死んだも同然です。私を待っている美術品たちは、逆に何物にも代え難い存在なのです。そうした物たちが無粋なものの影になって忘れられ朽ち果てていくのを私は見過ごす訳にはいきません。意味も固有の運命もない何千という人間の命など、私とあなたにとっては——お互い正直になろうではありませんか！——完全にどうでもいいものなのです。」(S.244f.)

こうしてヒロインはヴェネチアに向けて出発し、第一部が終わる。

第二部「ミネルヴァ」は、第一部と第三部とはさまれて、あたかも協奏曲の緩徐楽章のような趣きを持っている。ヒロインが作品の最初と最後で対象こそ異なるにせよともかく行動的な生き方に終始するのに対し、この第二部ではヒロインは様々な美術品を収集し、宴を催しては友人知人たちと語り合う。しかしそこには、第一部第三部とは違って、陽光あふれる風土のもとで思考するより先に行動してしまう人間たちが発散している生の息吹といったものが希薄で、恐らく三部作の中で最も魅力に乏しい部分となっているのではないか。『女神たち』三部作は各部ごとに分量的にほぼ同じにできているが、この第二部の冒頭で先に述べた作品全体の構図がかなり露骨に語られるのも、また終わり頃になると実質的にヒロインがウェヌスになってしまっているのも、この部分を埋めるのに作者が苦勞したためなのではないだろうか。随所におびたらしい彫刻の描写が執拗なまでに繰り広げられるが、それは芸術の素晴らしさよりも、むしろ内部が空洞になった人間がすがりつく仮象の空しさのようなものを感じさせてしまうのである。<sup>(4)</sup>

さて、上に述べたようにこの第二部はヴェネチアを舞台とし、ヒロインの邸宅での宴から始まるのであるが、その場で、高名な女流彫刻家プロベルツィア・ボンティがフランス出身の男モルティユとの不幸な恋愛に悩んでいることが判明する。彼はプロベルツィアを裏切って、貪欲な美術品収集家ドラン伯の令嬢クレリアと婚約したのである。モルティユは一度はクレリアと喧嘩をしてプロベルツィアのもとに戻ってくるが、結局クレリアとよりを戻し彫刻家を再度裏切ってしまう。

う。そのためにプロペルツィアは自殺するのである。

また、ヒロインの取り巻きで宴の参加者の一人ジーベリントは万事を否定的な目で見ると否定精神の権化のような男であるが、そんな彼に官能の権化レディ・オリンピアは興味を持ち一夜を彼と過ごす。翌日ジーベリントは高揚した気分で現れるが、日が変わるとレディ・オリンピアはもう彼を相手にせず、彼は発作を起こして倒れてしまう。このようにヒロインの周囲は相変わらず放埒さと裏切りの渦である。

親しい友人プロペルツィアに死なれた公爵夫人は鬱々とした日々を送るが、ある日ヴェネチア総督宮殿のあたりを歩いていてアーケードの彫刻を見、先祖と自分を比較する。「私は余りに強かった父祖たちの、最後の弱い娘なのではないかしら？（…）彼らは町を作り、色々な民族を従え、様々な領地を支配し、王朝を建て、王国を築き上げた。アッシ家のそうした生の豊かさを、私は想像できるかしら？」そうした想像を可能にする手段として芸術が考えられるのである。「ここにある彫刻が、まるで妹に対するように私に手を差し伸べてくれたから、〔祖先の〕生の豊かさは一気に私のものになったのだわ。」(S.324)この直後彼女は荘重な行列に出会い、その中に自分の先祖の姿を認めて驚く。無論それは幻覚なのだが、これを契機に彼女は芸術によって先祖に匹敵する業を行おうと決意する。「今日あなたたち〔先祖〕の彫刻が私の目を開かせてくれ、あなたたちが理解していたもの全てを理解させてくれた。私はあなたたち同様の彫刻のようだった。この沈める王国は私のもの。私は新たにこの国に植民しましょう。あなたたちの昔の夢の国の国民が、死せる幾世紀を越えてこちらへと、私の足元までやってくるのだわ。」(S.329)これによってミネルヴァとしての彼女のあり方は完全にその意義を獲得したことになる。

その後、かつて第一部で革命に失敗して故国を追われイタリアに逃れた時に不思議な出会い方をした<sup>(5)</sup>女性ジーナと再会し、その息子ジョバンニとも知り合う。彼は愛称をニーノといい、第二部ではまだ十三、四歳の少年である。彼は公爵夫人から親称duで話してよいという許可を得て、夫人にヨラYollaという愛称をつける。彼が公爵夫人に寄せる幼い思慕や彼と彼女の交際が第二部の少なからぬ部分を占めている。彼のナイーブさは、第一部に（そして第二部にも）見られた様々な陰謀、裏切り、愛欲、打算などの羅列と比べる

と正反対のものであるが、こうした単純さの描写は作家ハインリヒ・マンの一つの資質なのであろう。その一方でヒロインは、ヴェストファーレンのシニカルな貴族ジーベリントや画家ヤーコブスと様々な議論を交わす。

しかし第一部の革命の勇士サン・パッコがふとしたことからモルティユと決闘し重傷を負う事件に象徴されるように、全ては生の燃焼の過ぎた後のうつろいゆく時代といった印象を免れない。彼は見舞いに来たヒロインに言う。「時代がすっかり変わってしまったのですな。もう私のような生き方があったなんてことは、今日の人間にはほとんど想像することも不可能でしょう。まだ疑うことを学んでいない〔ニーノのような〕少年たちの間でだけ私は私でいられます。」(S.385)

ハインリヒ・マンの小説の本領が思考にないことは、この第二部で明らかである。作中の人物たちはなるほど様々な議論を繰り広げるが、それらはかなり単純なものであるか、通俗哲学の域を出ないものである。むしろ彼の本領は、善悪の彼岸とでも言うべき人物たちの放恣な行動と、強烈な陽光に照らし出された色彩豊かな風物の描写であろう。一見宴の席での議論が大きな部分を占めているように見えるこの第二部「ミネルヴァ」ですら、最も強い印象を残すのはヒロインやジーベリントやヤーコブスの議論ではなく、また少年ニーノの子供っぽい思考やヒロインへの憧れでもなく、途中で自殺する高名な女流彫刻家プロペルツィアが、彫刻を志すきっかけとなった事件を語るシーンなのである。それは放浪者に暴行された体験であった。若干長くなるが引用してみよう。

《「私にはまだあの野原がまざまざと目に浮かぶ…。クリスマスになろうという頃だった。私たちは高いところにあるすすけた岩屋の暖炉で木の切株を燃やそうとしていた。クリスマス用に丸太を燃やすには、火をつける柴が入りようだった。ピエリナと私の二人は、カンパーニャに降りていった。そこは一面限りなく褐色だったわ。剛毛のようにひからびた植物が青い太陽の下で輝いていて、北風がガラスみたいにそれを折り取ろうとしていた。風は荒れ狂って、ごうごうと音を立てて青い空の真っ白な雲を思うがままに駆り立ててたわ、まるで哄笑するみたいに。

そこにあの男が来たの。彼も笑ってた。彼はも

う遠い場所から風向きに逆らって叫んでいたわ、私たちが欲しい、二人ともだって。彼はやせこけていてうなじに帽子をかけていた。彼の上着は雨風で色あせていて、皮膚は嵐でなめされたみたいだった。私たちは嘲ってナイフで脅したわ。私たちは川のそばで茨を切り取って持っていた。それに二人とも体が大きく力も強かった…。彼はすぐに襲ってきたわ、それともくましい私の方に。私たちは取っ組みあいをした。彼の相棒の小柄で汚い男がピエリナを押さえていた、彼が私の後に彼女にも襲いかかれるように…。私はナイフで彼の腕を刺したわ。彼は笑って私の手からナイフを叩き落とした。突然ピエリナが身をもぎ離れた。川の水が音を立てた。彼女が飛び込んだの。『後を追って飛び込め！』私の顔の間近で喘いでいる男がもう一人の男に叫んだわ。『お前は臆病だからな、畜生！』彼は地団駄を踏んだ。一瞬彼は私のことを忘れたの。私は川の方に走った。

ほんの十五歩くらいだった。この十五歩の間に何を私が見て何を考えたと思う？ 私は、ピエリナが川の流れて流されて、小柄な汚い男が彼女に綱を投げかけるのを見た。彼女はそれにつかまらなかった。そのままでは溺れたでしょうに。お前もあんなのよ、私は自分にそう言って走った。彼は私の背後で笑った。雲が風に追われてその影が地上を走るのが見えた。私は考えた、一つの雲は袋、その隣のは小羊みたいって。二つの雲が合わさる前に私は水の中にいるだろうって…。野鳩の群れがきらめくように飛んでくのが見えた。こんな風に行ったの、右の方を上に向かって、まっすぐに。私には、何マイルも離れた森が或る場所では青、或る場所では黒のが見分けられた。おお、その木々に区切られていた空の形さえ、今でも私は一つ一つ指で空に書くことができる。森の前には羊の群れがひしめいていたわ、消えそうなくらいちっぽけに見えた。羊飼いですら私には見分けられた。彼は多分ここから一時間ほどの距離のところにいる。私は叫んだわ、風に逆らって。こちらに来て、私を助けてって。不意に私は考えた、今はもう人間も神も私を救ってはくれないだって。そしてあの男は私をつかまえた。彼は私をつかまえて連れてった。ピエリナは向こうの岸のところにいたわ。』》(S.309f.)

原始世界のように本能の赴くままに女をとらえ乱暴する男の姿と、単純ながら鮮烈な風景の描写があいまって容易に消えないイメージを残すシーンである。ハインリヒ・マンの本領が遺憾なく発揮されていると言える。

この事件の後プロペルツィアはローマに出て彫刻家の家に住み込み、もう一人の少女ピエリナは高等娼婦になる。プロペルツィアとモルティユとの不幸な愛の顛末は先に述べた通りであるが、プロペルツィアが昔の体験を公爵夫人に話したのは、パリ社交界を経験しているモルティユの性格が自分にもたらす災厄と、原始人のような男との一件を比較してのことに他ならない。女流彫刻家はそしてこう断じるのである。

《「彼〔モルティユ〕はとても繊細で、決してあんな粗野な真似はしないわ、野原で、風の吹く中、太陽の下で、私の身にかつて起こったようなことは…。そして私は、ひょっとしたら、愛し憧れる対象として、単純でいつでも現在形であるような愛しか望んでいなかったのかも知れない、たぐらみや恥ずかしさや失望といったものとは無縁な——ひょっとしたら私は根本的には、あのことしか望んではいなかったのかも知れない、もう一度あんな風につかまえられて、乱暴されるような、かつて浮浪者にされたように…」》(S.312f.)

やがて再びヒロインに転機が来る。かねてから画家ヤーコブスは彼女をウェヌスとして描きたいという要求を持っていたのだが、ようやく公爵夫人から許可を得るのである。しかし彼女をモデルにウェヌスを描こうとした彼はうまく果たせず、ついに実際に彼女と寝てみないと作品ができないと言い出す。やがてヒロインは承諾し、ここに彼女は実質的なウェヌスへと変身する。ここに至るまでの長い第五章の後、第二部の最後を締めくくる第六章が次のような文章で始まる。

《二人は冬中愛し合った。痙攣したようにひしと抱き合いながら。》(S.465)しかし実際にヒロインを抱いたヤーコブスは、彼女は愛の対象であってこれを絵の対象としてカンバスに定着させることは不可能だと悟り始める。彼は二度ヒロインに対しウェヌスの絵が完成したと告げるが、最初の時は実際には画架は空っぽであり、二度目の時はあのジーベリントが描かれている。誰をも愛さず誰からも愛されない醜惡なジーベリントが。

ヒロインはヤーコブスと別れる決心をし、一人になっ

てから無性にサン・バッコに会いたくなって電報を打つが、やってきたのは彼の死体だった。彼女は彼の遺体に向かって言う。「あなたは老いていたのね。私はそれを忘れていました。私自身も気づかないうちに四十歳になりました。でも私は体の中に百人分の力を感じるわ!」(S.480)

第三部「ウェヌス」は、ヴェネチアを離れ南イタリアに向かうヒロインが列車内で目覚めるところから始まる。気ままな旅を続けるヒロインは、圧倒的な陽光に燦々と輝く南国の風景を堪能する。例えばぶどう摘みとワイン作りの村の風景——

《ぶどうの間からは様々な色があふれ、雲のような葉の間から代わるがわる輝きたっていた。白い小道には人々がうごめき、荷車がかしゃかしゃと音をたて、熱い顔また顔が咲き乱れ、笑い声がこだましていた。黒や黄金のぶどうをあふれんばかりに詰め込んだ巨大な背負い桶が一つ、揺れながら方々の緑の凱旋門にあらわれてはまた隠れた。騒々しい女たちは腰に空の籠を下げて畑に向かう。一杯になると籠を頭に乗せて揺らしながら戻ってくる。葉と葉の間からは、裸足の少年たちがほこりをかぶった黄金の房を取り合う姿が見えた。少女が一人、道端に膝まづき頭をそらせて誘うような微笑みを浮かべている。そして白いズボンの若者が歌いながらぶどうの粒を一つまた一つと、光あふれる空へと手で掲げた黒い房から取って彼女の口の中に落としてゆく。彼は半ば裸で、熱さで体が輝いている。肩の筋肉には折目がつき、胸の筋肉は張り切って膨らんでいる。黒いぶどうの房は絹のように輝いている。彼が落とす粒はどれも少女の目に映り、赤く丸く湿って、紫の蛇のような彼女の唇に呑み込まれてゆく。若者は歌うのを止めた。彼の目はまじまじと相手を見ていた。

公爵夫人は歩いて村を横切った。ぶどうは、島を呑み込むように村を呑み込んでいた。子供たちは大地の恵みに狂喜して、シャツをはためかせながら、ロバの周囲で叫び踊っていた。ロバは重荷を負って優雅に歩を進めつつ圧搾場に向かうのだ。或る窓からは粒が一つ、黄金に輝いて音もなく地面に落ちた。屈強の若者たちがバルコニーから下がる綱につかまっている。彼らは体を落としてはまた上にのぼりまたふらつきながら落ちてくる。

無限の恍惚の中で彼らは膨らんだぶどうの肉を踏みつけ液体をほとばしらせる。山と積まれたすべやかなぶどうの房は、血を流すように果肉を絞られ、馥郁たる香りで人を酔わせた。》(S.491f.)

生の歓喜をそのまま文字にしたような、色鮮やかで官能的とも言える描写である。

さて、ヒロインは牧神のごとき男と関わりを持ったりしてそれまでの人生と無縁の世界に入り込んだように思われたが、ある村でダルマティア時代の知人イスマエル・イベン・パシャに再会する。彼は第一部ではトルコの公使としてダルマティアに居住していたのだが、この第三部では村の農夫となっている。彼は公爵夫人同様革命をもくろんで失敗し、この地で四人の妻と共に安逸に暮らしていたのだ。やがてヒロインがナポリに旅立とうとした時、彼は重要な情報を伝える。かつてヒロインの尻を追い回していた王子のフィリップは現在王となっているが、彼がナポリで大臣のルストシュクに会おうとしているというのである。ルストシュクとは、第一部以来ヒロインの財務顧問をしているユダヤ人に他ならない。トルコはフィリップ王に借款を頼もうとしているので、ルストシュクの援助を当てにし、また先頃トルコ大使が死去したので自分(パシャ)を赦して総領事に取り立てようとしているのだという。

ヒロインはカプア(ナポリの北にある町)でドン・サヴェリオに会う。彼はクルルの息子で、母が死んだこと、姉達の近況などを伝える。そしてヒロインはフィリップ王やルストシュクにも再会する。ルストシュクは言う。先代の王が死んだ時自分としてはあなたを女王として呼び戻すこともできた。しかしあなたは強すぎるから、その下では自分は単なる財務係に過ぎなくなってしまっただろう。弱いフィリップ王のもとでは自分は大臣として事実上統治を左右できるのだ、と。だがその代わりあなたの財産を倍に増やしてあげましたよと自慢するルストシュクにヒロインは、お前は自由への憧れを窒息させたとかややかえす。しかしあなたはあの後芸術に没頭され現在は愛の女神になっているようすな、自由も芸術も今のあなたには関係がないでしょうと言う彼に、さらに夫人は、「自由というのは単なる言葉です。しかし私は人間です。そしていつでも同じ魂を持っているのです。私を取り巻く運命やしは変わったでしょうが…」と返答する。(S.531)



この席で夫人はフィリップ王に結婚を申し込まれたり、ルストシュクに、あの莫迦な王を追放してあなたを呼んだら自分を幸せにしてくれるかと迫られたりする。相変わらず夫人は周囲を惑乱しないではないのである。

同じ席で夫人はククル姉妹とも再会する。リリアン・ククルが舞台で人々の視線を浴びる気持ちを話すとき夫人も共感を覚える。また、ヴィノン・ククルの夫で詩人のジャン・ギニョールとも知り合う（このギニョール Guignol 「人形」という名は詩人たる彼の本質を暗示していよう）。ヒロインは彼に誘惑されたいという欲望を覚えたりもするが、「シニカルな本を書く人が、実人生ではいつでも人畜無害なのが不思議ですわ」と皮肉を言いもする。(S.549)ギニョールは、自分は昔からあなたの動きを追いその変化を知っているし、インスピレーションをそこから受けている、と言い、あなたは毎朝新しく生まれ変わる異教徒だとも指摘する。夫人は彼をヤーコブスに似ていると思ひ、彼に「あなたの魂の秘かだ恭順で繊細な解釈者になりたいのですが、構いませんか？」と訊かれた時、「解釈するのは無意味です。体験することが沢山ありますから」と答える。(S.555)

さて、ドン・サヴェリオは様々なあくどい方法で金儲けをしているが、公爵夫人の代理権をもらって一層手を広げようとする。夫人が体の不調を訴えたのを機に彼は医師の指示を楯にとつて彼女に外出を禁止し、事実上の軟禁状態にする。そして彼女に代理権を渡せと迫る一方で、夜は関係を持つようになる。ヒロインは第一部のブラヤ第二部のプロベルツィアの運命を想起したりもするが、結局彼らの二の舞は踏まずレディ・オリンピアらの援助で脱出する。しかしこの頃からヒロインの体調は下り坂に向かい、時折死の影がちらつくようになる。

その後公爵夫人はナポリに住み、金持ちの王子と関係して彼を素寒貧にしたりするが、五年目にギニョールと再会し、芸術問答を交わしたのをきっかけに彼が作った詩劇に出演することになる。古代神話世界を再現した劇で、彼女は無論愛の女神役である。観客は熱狂し、彼女自身も熱演の余り自分が女神そのもののような気がし、ギニョールは作者たる自分が夫人の魅力の前では無力であると痛感する。そこに第二部では少年だったニーノが立派な青年となってあらわれる。この瞬間《彼女は女神から一人の女へと変身した。》

(S.605)二人は手を取り合って観客の前から逃亡する。

二人はサレルノに行き二人きりで幸福な時を過ごす。この第四章は「ウェヌス」のクライマックスと言えるだろう。サン・パッコのような人生はもはやあり得ない、全てはすでに起こってしまったという認識にもかかわらず、初源の恋人同士のような二人の至福感は損なわれることがない。ニーノは上記の認識にもかかわらず自由のために闘いたいと将来への希望を述べる。その後ドン・サヴェリオに公爵夫人の行状を聞かされたニーノは一時夫人から離れかけるが、結局二人は仲直りして、ニーノに若者の行動党からの召集がかかったのを機にそれぞれの道をとる。

ニーノと別れた夫人は本格的に愛欲の権化となり、周囲の人々を愛欲の道に走らせる存在となる。彼女の宮殿は愛欲を求める人々であふれかえる。詩人ギニョールももはや作品を書けないと言って夫人に迫るが彼女は拒む。彼女のために死ぬ若者が続出するが、彼女自身も体調が日ましに悪くなり死の予感を覚える。そのせいで彼女は先祖の強さと自分を比較し、子供が欲しいと痛切に思い始める。

ある日吐血した彼女は医師の勧めでガルダ湖（イタリア北部にある湖。ハインリヒ・マン自身もこの湖畔のサナトリウムで病を癒したことがあった）畔の著名な医者のもとに向かうが、途中で画家ヤーコブスのことを思いだし、湖のそばに住む彼のもとに立ち寄る。彼は絵画を捨て、実直で芸術とは無縁な後妻との間に子供があり、農業に打ち込む日々を送っていた。先妻との間の十三歳の娘の話になると彼は相好を崩して言う。「私はいつも娘を見つめてばかりいます。そして彼女が生きていることに感謝するのです。私は彼女を描く必要がない。だからこそ彼女は美しいのです。」(S.675)

結局夫人は医師のもとには寄らずに帰る。彼女は幸福な気分になる。もう死を憎まない、なぜならそれは生の一部で自分は生を愛しているから、と考える。やがて彼女は重態になる。そこに僧侶のタンブリーニがやってきて、財産を教会に寄付せよ、そうすればあなたは安らかに天国に行けるだろうと迫る。しかし夫人は肯んじない。彼女は自分の生の三段階のことを思い起こし、財産を三等分して、自由を求めて闘っている人々と、芸術と、あらゆる拘束から解放される享楽の島のために使ったらどうかと言って、僧侶を怒らせる。

瀕死の夫人のもとにニーノの母ジーナからの手紙が

届く。それはニーノの死を伝え、自分ももうすぐ息子の後を追うだろうという内容だった。同時にジーベリントから紙片が届けられる。それはニーノがジェノヴァで殺された様を伝えていた。また、ヤーコブスからは絵が届く。そこに描かれた彼女は美しいが、彼女は同時に死にゆく者であり、彼女と共に数世紀間の先祖たちの夢も終焉に至ることが明瞭に感得される絵であった。

彼女はニーノと共にいる夢を見た後、自分の三段階の生を象徴する三本の蠟燭を消して生に別れを告げる。

## II. 『女神たち』の評価と位置づけ

『女神たち』は、出版後すぐに一般の読者に広く受け入れられたとは言えなかった。廉価版を出すなどの努力にもかかわらず第一次大戦前は一萬部に達することがなかったからである。この作品がある程度の売行きを見せるのはハインリヒ・マンの文名が上がった第一次大戦後のことである。<sup>(1)</sup>

しかし一部の人間にこの長篇が驚きと賛嘆をもって迎え入れられたこともまた事実である。その代表的な一人に詩人のゴットフリート・ベンがいる。彼は1886年生まれであるからかなり若い時に読んでおり、読書年齢ということも十分考慮しなくてはならないが、後年ハインリヒ・マンが60歳を迎えた際の記念講演でも、この長篇をニーチェと関連させて次のような言葉で語っている。

《「おお芸術よ、お前は何という秘儀を秘めていることか」とヴィオランテは言っていますが、これはドイツではいまだかつて発見されなかったことです。ヨーロッパ的ニヒリズムとディオニュソスの造型との、懷疑的相対化と技巧の秘儀との連関、ドイツ精神の超越性、夢想性、とらえどころのない無形態性と、深みから発しているがらしきさもさりげないこの表面性、言わば仮象のオリンポスとの連関は、ドイツではまだ一般に気づかれていませんでした。ヴィオランテがそもそもいかなる波をくぐり抜けて出現したのか、彼女の蒼白な顔がいかなる種類の生の彼方を望見しているのか、臨終にあたって、何世紀にもわたる壮大な夢想の彼方をなぜ見つめているのか、まだ一向に見抜けなかったのです。》

《つまり究極のものは芸術だったのです。新しい芸術、技巧性、ニーチェ以後の時代。(…)一方

には常に諸価値の深いニヒリズムがあり、その上に創造の歓喜の超越性が樹立されたのです。これをさらに超え、その彼方に我々を導いてくれたものは今までのところ皆無です。政治、神話、人種、共同体などに関するいかなるイデオロギーも、今日までのところその力は持っていません。我々の視線は、ここ当分は『この人を見よ』の戦慄の上に、アッシー公爵夫人を描いた三部作の上に注がれましょう。『この人を見よ』の戦慄——ニヒリズムは一種の幸福感であり、人間は認識の中に没落に至る一つの美しい手段を持つということ。アッシー夫人の芸術——素質と方法としては秘儀性と偏執性、これに加うるにフローベールの不気味な言葉「私は神秘主義者であり、しかも何物も信じていない。」私は現在の状況を、二十世紀をそう見ています。現在はまさしくアッシー夫人の数々の夢の織物に他なりません。》<sup>(2)</sup>

この講演はナチが政権を取る二年前の1931年に行われたものだが、《政治、神話、人種、共同体などに関するいかなるイデオロギーも、今日までのところその力は持っていません》と述べつつ、虚無感を超える可能性としての芸術を称揚するベンの言葉は、なかなか興味深い。第一次大戦後のハインリヒ・マンの名声、何と言っても『ゾラ』と『臣下』によってもたらされたものであり（ベンの講演はこの二つの作品には全く触れていない）、彼が何よりも共和国の文学者と受け取られていたことを考え併せると、ベンのこの評言は、「政治、神話、人種、共同体」といったイデオロギーを否定していることと並んできわめて強い反時代性を帯びたものと言うことができる。

同じ頃ベンは雑誌「文学世界 Die literarische Welt」にもハインリヒ・マンの60歳を祝う文章を寄稿している。そこでは上記の講演よりも数多くマンの作品が引用されているが、「芸術」の力を強調するところに趣旨がある点は変わらない。何よりここで冒頭から『女神たち』の作中人物が引用されているという事実が、ベンのこの作品への傾倒ぶりを物語っている。

《きょう日、魔法を用いるためには、彼〔ハインリヒ・マン〕の作品のどれほど多くの箇所を、彼の造型した人物のどれほど多くを呼び出さねばならないことであろうか。ニーノ——彼の場合は、柔らかな芝生、優しい太陽、生暖かな陰、陰しい

岩が、封じられた彼の夢を永遠に感じ続けるのである。プロペルツィア——何物も彼<sup>(3)</sup>の美には迫り得ない。それは仮借ないものなのだ。天使たちは歌い、その背後では赤い旗が白い柱の回りではためいている。何という祝宴！完成されたものの心臓が鼓動し、生は衣をまとわず尽きることがない。——これはヴィオランテだ。ディオニュソスの巫女が踊り、ニンフが笑い、彼女の永遠の華やきの照り返しが現世のはかない手の上に射している。》<sup>(4)</sup>

ここ以外でも『女神たち』には何箇所かで言及しているのであるが、終わり近くでベンは次のように言う。

《だから我々は芸術を讀くようではないか。この時代の最も興奮を呼び起こす文学、根本的な叙情性と、コンラッドやハムスンと同様な原始的な明晰さを備えた叙事性を持った文学を。》<sup>(5)</sup>

コンラッドやハムスンとハインリヒ・マンを比較するという発想は、共和国や理性の代弁者という、今日一般的に流布しているH・マン像と比べてみると違和感があるかも知れない。特にハムスンが、いわゆる近代的精神に嫌悪感を示し、ナチを公然と支持した作家であることを考えると、ナチ政権成立後文学者として真っ先に亡命し反ナチ活動に従事したハインリヒ・マンと彼とを同列に扱うのは見当はずれのように思われなくもないだろう。

だが少なくともベンは『女神たち』を中心にハインリヒ・マンを考えた時この比較に至らざるを得なかったのだし、彼にはハインリヒ・マンのこうした側面こそが評価すべきものに思われたのだ。(第二次大戦後になってもベンの見解は変わらなかった。)<sup>(6)</sup>そしてそれは——60歳のハインリヒ・マンがそれを肯定したかどうかはともかく——『女神たち』に限ってハインリヒ・マンを考えた場合決して不当なものではなかったのである。

純粋な理論家ならいざ知らず、作家の場合、その文学的資質と政治的意見が整合するとは限らない。政治的意見が様々に変わっても、小説や詩を生み出すもって生まれた才能の方向性はそう簡単に変わるものではない。また外側から見た衣装は変わっていようと、作品の内側には何らかの変わらぬ幹のようなものが見てとれるものだ。ここで、『女神たち』までのハインリヒ・マンの歩みをざっと振り返ってみよう。

彼の最初のまとまった作品と言えるのは、1894年に出版された長篇『ある家庭にて』(執筆は1892—3年)<sup>(7)</sup>である。筋書きの面ではゲーテの『親和力』にヒントを得たとされているが、思想面ではこの頃彼が傾倒していたフランスの保守的小説家・思想家ポール・ブールジェの影響が大きく、巻頭には彼に捧げられる旨明記されている。全てを決定論的に割り切る科学や自然主義に反発し、神秘的なものへの共鳴を覚えつつ、中産階級の利益を擁護するというのが、ブールジェの代表作『弟子』を受読したこの頃のハインリヒ・マンの姿勢である。

1895年から96年にかけてハインリヒ・マンは「二十世紀 Das zwanzigste Jahrhundert」という雑誌の発行人及び編集人となる。これは反ユダヤ主義を喧伝する雑誌で、一時は彼の書くものが雑誌の半分以上を占めていたという。ここでの彼はモラルの墮落を嘆きつつその原因を Materialismus [物質主義・唯物主義] に求め、Materialismusの元凶はユダヤ人だとして反ユダヤ主義を鼓吹する。<sup>(8)</sup>

1900年には長篇小説『逸楽境にて』が出る。ハインリヒ・マンが後年『ある家庭にて』を若書きの未熟な作品とし、実質的な文学的出発を『逸楽境にて』と見ていたことは、晩年の発言からも分かる。《1897年、ローマのアルゼンチン通り三十四番地で才能が私を襲ったのです。私は自分が何をしているか分かりませんでした。鉛筆で構想を立てたと思ったらもう長篇が出来上りかけていたのです。私の才能はローマで生まれたのです。あの街に三年間住んだことが影響したのです。》<sup>(9)</sup>『逸楽境にて』ばかりでなく、『女神たち』の構想もすでにこの頃から練られていたのである。

『逸楽境にて』はベルリンを舞台として当時の資本主義下の市民たちとその腐敗を描いた社会小説であった。ドーデ、モーパッサン、A・フランス、バルザックに学び、時代の風俗を描くことによってドイツ市民社会への批判を試みたものである。しかしここでの社会批判は、後年の彼とは異なり、共和制的な方向からのものではない。ハインリヒ・マンがここでどういう政治姿勢をとっているかは論者によって見方が異なるが、K.Schröterは、『ある家庭にて』の頃見られたブールジェの影響——敬虔で伝統主義的な社会批判——からは遠ざかったものの、『逸楽境にて』の資本主義批判はロマン主義的なもので、《「二十世紀」誌を発行していた頃の「右からの批判」は続行され拡大

されている》と言う。<sup>(10)</sup>また Banuls は、ここでの批判対象が「二十世紀」誌で展開されている理論と同じだと述べる一方で、作中で女性に関して様々な批判がなされているが、批判する主体自身も滑稽に描かれているので、風刺はあらゆる方向に向けられているように見えると述べている。<sup>(11)</sup>また J. Fest は Banuls の見解をさらに押し進め、これは社会批判小説と言うよりはむしろ、著者ハインリヒ・マンの精神的危機(Orientierungskrise)のあらわれだとしている。<sup>(12)</sup>私としてはどちらかというと Fest の見解に与したいが、いずれにせよここでの社会批判は、のちの『臣下』に見られるものとは違い、作者の視点が必ずしも明確な方向性を持っていないと言える。

「資本主義批判」や「自由」という概念が初期ハインリヒ・マンでは必ずしも社会主義や共和制に結びつかず、むしろその対立物であることは、『女神たち』を読んでも分かることである。そこで幾度か言及されているガリバルディは実在の人物でイタリア国家統一の英雄であったが、共和制や社会主義には批判的であり（晩年にはムッソリーニに好意的だった）、また作中の青年ニーノには——彼の意見をそのまま著者の意見と短絡するのは危険だが——次のような発言が見られるのである。「僕たちは決心したんです。個人の自由と権利のために自分の生を捧げようと。そして自由と権利を歪める社会主義に反対するよう呼びかけていこうと。（…）僕たちは農民や手工業者に訴えるのです。あらゆる美から遠い粗野な社会主義の牢獄を開け放たなくてはならないと。（…）僕たちは現代のガリバルディ主義者なんですよ。」(S.616f.)そしてニーノはこうも言う。「自由が守られているか監視するために、王は必要なのです。」<sup>(13)</sup>(S.617.下線部は原文で斜字体)ハインリヒ・マンが当時抱いていた思想や、その思想と小説との関連はそれ自体非常に魅力ある問題であるが、残念ながらここでは詳しく論じる余裕がない。

最後に『逸楽境にて』に関して一つ興味深い点を挙げておこう。この小説が初めは、モーパッサンの『ペラミ』に倣ってパリを舞台する筈だったのが、結局ベルリンに舞台を移すことになったという事実である。<sup>(14)</sup>「社会的現代小説」<sup>(15)</sup>を書くに際して、フランスやイタリアではなくドイツの都市を選んだことは、次作『女神たち』と比べる時暗示的である。なぜなら「現代小説」は、単に時代が現代であることによってばかりで

はなく、背景となる社会に作者が直接的なつながりを持つことによって成立するからである。掛け値なしの「現代小説」である『逸楽境にて』を書いた後これとは趣きを異にする作品に向かうハインリヒ・マンの歩みは、彼が範としたフローベールのそれに比較される。このフランスの大作家もまた同時代を描いた『感情教育』を終えた後、『いとわしい市民たち〔を扱った小説〕から解放されたら、何か美しいものを書きたいと思います』とジョルジュ・サンドに書き送った。『ボヴァリー夫人』のように同時代のフランス市民を写実的手法で描いた作品と、『サランボー』のように古代の異郷を舞台としたエキゾチックな作品との間を、フローベールは絶えず揺れ動いていたのだ。<sup>(16)</sup>創作心理学的に見てハインリヒ・マンにも同じ現象が起こったのだし、またそれは尊敬する巨匠を意識的に模倣したものであっただろう。彼もフローベールのように、『お分かりの通り、さしあたってはありきたりの市民〔を描く小説〕にはうんざりしました。私はダルマティアに向かいます』という手紙を1900年12月に出版主の A・ランゲンに書いたのであった。<sup>(17)</sup>ハインリヒ・マンのフローベールへの同化は、数年後のエッセイ『ギュスターヴ・フローベールとジョルジュ・サンド』でより大がかりに見られることになるが、その点についてはまた後で触れることになる。

以上のような前提のもとに『女神たち』を見るならば、一部の人間を驚かせたその突出ぶりは明瞭になる。描かれた時代で言うなら、『女神たち』にしても現代小説ということになるかも知れない。特に第一部では年代が何度か語り手によってはっきりと記述され、十九世紀後半の物語であることが判然としているのだから、1902年末の発表ということを考慮すると「現代小説」としても誤りではない。しかし実際に作品を読んでこれが現代を描いたものだと感じる人間はいないだろう。あたかも数百年前のルネッサンスの人間が、キリスト教道徳に無縁な異教徒として、本能の赴くままに恋、陰謀、中傷、暴力等々にふける様を描いた歴史絵巻物のようなのだ。ダルマティア、ローマ、ヴェネチア、ナポリといった南ヨーロッパの風景は、ある時は遠い異国のロマンティックな情緒を漂わせ、またある時は強烈な陽光のもとでの原罪を知らぬ無垢を想起させる。それらはあたかも現代とは無縁のおとぎ話の舞台めいて見えるのである。

もっともこの作品が前作と完全に無縁なものという

訳ではない。『逸楽境にて』でも強大な資本家が「征服者のタイプ、ルネッサンスの人間」<sup>(18)</sup>と主人公によって呼ばれていたからだ。だがそれは現代ベルリンを舞台とする小説ではあくまで比喩に過ぎなかった。『女神たち』はそうではない。「ルネッサンスの人間」は比喩ではなく実物としてあらわれてきたのである。

そこには何よりも当時のニーチェ熱の影響が見てとれる。歴史主義的な認識を振り捨ててルネッサンス的に本能の赴くまま生きることを提唱したというのが、当時の一般的なニーチェ理解だったからである。実際この時期のハインリヒ・マンはニーチェにかなり入れこんでいた。特にその『善悪の彼岸』と『道徳の系譜』は彼によって最も系統的に読まれた。<sup>(19)</sup>事実、ブラを殺した美青年のピゼリをヒロインが「美しい野獣 ein schönes Tier」と呼ぶ場面は、明瞭にニーチェを想起させる。(S.634)美しい野獣なのはピゼリだけではない。美しいと醜いとを問わずこの作品に登場する人物たちは大部分が獣なのである。<sup>(20)</sup>ハインリヒ・マンは当時のニーチェ経由のルネッサンス熱に呼応して、ブルクハルトを初めとするルネッサンス関係文献を読みあさってからこの作品を書いたのである。<sup>(21)</sup>イタリアの唯美主義的文学者ダモンツィオの影響が指摘されたこともあったが、これに関してはハインリヒ・マン自身は否定している。<sup>(22)</sup>

『女神たち』の登場人物たちはまさしく「善悪の彼岸」に、(当時のニーチェ熱に浮かされた世代が想像した)ルネッサンス時代そのものに在るがごとくであり、直情径行、恥も世間体も道徳も知らず、思うがままに生き、愛し、裏切り、金を儲け、浪費し、陰謀をめぐらし、行動する。そしてそれは作中人物の言葉によっても暗示されている。詩人ギニョールは自作にみながる異教徒の雰囲気をもヒロインに説明して次のように言う。「私は偉大なのです、公爵夫人、私は異教徒的なものを語ったのですから。私の中からはあの時代、素晴らしい時代、まだひどく不安定でようやく快癒したいと願ひ始めた時代が、初期ルネッサンス時代が語りかけているのです。我々はその時代に属しているのですよ。」(S.550.下線は引用者)これは『女神たち』自体にも当てはまる言葉であろう。同じく作中人物である画家ヤーコプスは「ヒステリックなルネッサンス」<sup>(23)</sup>という表現を幾度か口にする。例えば、古い時代の巨匠たちに似せた自分の技法を解説して、「私は自分自身のジャンルを発見しました。それを秘かに

こう命名しました。ヒステリックなルネッサンスとね!現代風に見えるところや倒錯したところを私はうまく修正して隠すのです。すると黄金時代のまったき人間があらわれるように見えるという訳ですよ。」(S.343.)

世間から悪徳とされることを、世間の物差しや通念を拒絶しつつ描くのが文学の一つの使命だとすれば、ハインリヒ・マンのこの作品は——当時の思想的流行に投じた部分があるとはいえ——まさに文学的だったのであり、ベンが言ったように「芸術」だったのだ。前作のように同時代の自国を舞台とするなら、いくら作中人物が放埒に振舞おうとそこには「現代」の匂いがつきまとい、一種の日常性の桎梏から逃れられないものとなる。この点『女神たち』は異国を舞台とするが故に日常性から遠く、逆に「芸術」に近づくことができたのだ。『女神たち』第二、三部に見られる虚無感、死への傾斜ですら、現代社会の行き詰まりといった社会的なアспектからとらえるよりは、むしろここでは唯美主義的芸術と相即不離の一側面と見ることができるのである。そしてそうした「芸術」に最も熱を上げるのが若い世代であることも、理の当然と言える。

というのも、『女神たち』をハインリヒ・マンの前後の作品と有機的に関連づけようとする余り、この異国絵巻物を反市民的であるが故に当時の社会を批判するものと分析したり、作中人物の発言をよりどころにして、この作品の唯美主義的部分は批判されるために書かれたのだと考えたりする向きが少なくないからである。<sup>(24)</sup>それが完全に誤りだとは言えない。しかしそれはこの作品の受容のされ方を正しくとらえていないばかりか、恐らく作者の執筆時の気持ちをも——彼自身は出版主に、『今書いているものが、時々現代のメルヒェンのように思えます』と述べている<sup>(25)</sup>——十分に理解していない見方であろう。

また、ドイツの代表的なハインリヒ・マン研究者 Kantorowicz は、「人間性」を目指した後年の作品によって『女神たち』が克服されるという観点から、ハインリヒ・マンののちの発言を引用している。<sup>(26)</sup>そこで引用されているマンの発言とは次の二つである。

《あなたが公爵夫人よりウンラートの方を高く評価するのは、今の私にはとてもよく分かる。(…)ウンラートは、この笑止千万で奇怪な老人は、少なくとも女芸人フレーリヒに愛情を抱き、彼女を

世間の非難から守り、傷ついた愛情のありったけを彼女に注いでいる。だから彼は公爵夫人より人間的なのだ。》（1905年7月25日付書簡、ある女友達宛て）

《『フォン・アッシー公爵夫人』では私は三人の女神のために神殿を建てた。彼女たちは三位一体であり、自由と美と享楽の権化だった。これに対して『小さな町』を、私は民衆のために、人間性のために作ったのである。》（1910年、エッセイ『ヴォルテル——ゲーテ』を雑誌に掲載するにあたっての自序）

これらドイツ人ゲルマニストの分析に対して、フランス出身のゲルマニスト Banuls は『女神たち』を、《上流階層を精確に、或いは風刺をこめて描いたものというよりは、著者の貴族主義が生んだ叙情的で造形的な表現》だと言っている。<sup>(27)</sup>そしてこの作品にヒロインへのイロニーが見られるという見解を否定し、著者が公爵夫人を真面目に扱っていることは歴然としていと述べている。<sup>(28)</sup>また彼は、F S 版『女神たち』の解説を書いているが、1900年前後のハインリヒ・マンの民衆観を彼自身の発言《一般的に言って、民衆の心というものは粗野で、機微というものを知らぬ》で論拠づけ、三部作もこの見方の延長上にあるものとしてとらえている。<sup>(29)</sup>

私としては Banuls の見方をとりたい。いかに社会批判的に読まれ得る箇所があろうと、また後年の作品にくらべヒロインに「人間性」が欠如しようとして、この作品の魅力はなまかな人間性を拒絶したその唯美性（虚無感を含めて）にあり、ヒロインの回りに漂う美的貴族主義こそが少数ながら読者を熱狂させたのだと考えるからである。この点を無視しては『女神たち』理解はあり得ない。<sup>(30)</sup>ハインリヒ・マンはここでは理念に服を着せただけの人物を描いてはいない。悪であろうが獣であろうがこの諸人物は生きて躍動している。もとよりそれは通常のリアリズム小説での「生きた造型」とは異なって、一種スペクタクル映画を見るような趣きのものではあるが、それも芸術的な造型には違いない。そうした業は理論倒れの三文文士にできるものではない。彼は疑いもなくここで様々な人物に共鳴しながら、——この場合の「共鳴」は創作し造型する芸術家が誰でも持つもので、日常生活での共鳴とは別物である——筆を進めていったのである。市民社会を批判しようというような意図が先走っていたな

ら、こうした作品ができる筈がない。K・エートシュミットはこの時期のマンの仕事ぶりが禁欲的だったと報告しているという。<sup>(31)</sup>作品への愛を持ちながら大きな仕事をする時、芸術家は——作品が華々しいものであれ——禁欲的にならざるを得ない。弟も『ブッデンブローク家の人々』を執筆した時そうだったのである。ハインリヒ・マンはここではまさしく「芸術家」だった。恐らく「芸術家」であり過ぎたのだ。

いったい、ハインリヒ・マンの作品には俗悪な人物が俗悪な会話や行動を繰り広げる場面が多く書かれている。それらは好意的な目で見れば社会批判のため、俗物市民を告発するためと解釈されようが、しかし実際には、単に作品そのものが俗悪である印象をしか残さないか、さもなければプログラムを最初に想定してそれに則って筋を作っただけの傾向文学になるかのいずれかに終わる場合が多いものだ。ハインリヒ・マンの小説はある時期絶えずこの危険性にさらされ続けたと言ってよい。だが『女神たち』での彼はこの危険を見事に回避している。その直接的な原因は、舞台をイタリアとその周辺に設定したことにあるだろう。俗悪な会話ですら、異国の背景の中におかれると（そして時代設定にもかかわらず事実上遠いルネッサンス時代の物語では）一種独特な魅力を備えてくる。ちょうど日常生活から逃れて珍しい品々にあふれた博物館に入ったかのように。その品々もかつては日常の匂いを漂わせていたであろうに、時代を経てガラスケースの中に収まると別物になってしまうのだ。

K. Schröter は、『逸楽境にて』と『女神たち』を、前者がドイツの現実への批判、後者が南国の理想的生活空間の描写という、正反対にして一組のものとし、それが数年後の『臣下』と『小さな町』の關係にそのまま移行していると考えている。<sup>(32)</sup>これはハインリヒ・マンの本質をうがつきわめて重要な指摘であろう。単にハインリヒ・マンの思想だけを追う立場からすれば、それは西欧・南欧が彼の理想とする社会制度を備えており、ドイツは逆に制度的にも個々の市民の体質からしても彼の批判を被らざるを得ないような状態だったからだということになる。しかしこれは半分の真理をしかついでいない。

ハインリヒ・マンが南欧に惹かれたのは、恐らく先天的にである。その先天性が何に由来するかは——例えば彼の母が南米出身だったからだというような説明も可能かも知れないが——どうでもよい。先天的に南

ヨーロッパが好きだったからこそその制度や人間を肯なうことができたのであり、逆に自国ドイツには先天的に嫌悪感を抱いていたからこそその制度や市民を批判せずにはいられなかったのだ。これが残り半分の真理である、私は思う。そしてこうした彼の先天的な体質は、芸術家・知識人としての彼のあり方、ひいてはそもそも近代の知識人の体質の問題へとつながっていくものであるが、それについては今はこれ以上触れまい。

ちなみに、ハインリヒ・マンのロマンス語世界への親近性といった言い方がされることがあるが、南欧と西欧は彼にとって同じものではなかった。Ebersbachによれば、若いハインリヒ・マンにはフランスよりもイタリアの方が好ましいものであった。初めてパリを訪れた時この大都会は彼にこれといった印象を残さなかった。対してイタリアには彼は長期間にわたって滞在し、『私の才能はローマで生まれた』とまで言っているのである（註9参照）。これは彼がフランス小説を愛読したことと矛盾するものではない。のちにトーマス・マンが『非政治的人間の考察』の中で、ハインリヒ・マンにとってフランスは現実ではなく理念だとして非難したことを、Ebersbachはこれとの関連で見ている。<sup>(33)</sup>

『女神たち』の評価と位置づけは以上で終わる。次は、トーマス・マンがこの作品にどう反応したかを見なくてはならない。

## 註

ハインリヒ・マンの作品は、弟のものに比べて種々の事情から——量が多い、生前幾つもの出版社から出された、亡命生活で作品が散逸しやすかった、没後は版権が東独にあったなど——出版が困難で、満足できる全集版はまだ存在しない。ハインリヒ・マンの作品集について概観すると、

- (1) 1965年から旧東独で全25巻予定の批判版全集の刊行が開始された。本文批判という点から見てこの全集を用いることが最も望ましいが、残念ながら現在私の手近なところがない。また目下刊行途中で完結には程遠く、マンの主要作品を全部収めたとは言えない状態である。
- (2) 従ってここでは彼の作品は可能な限り旧西独の Claassen 版全集によって引用する。これは旧東独の許可を得て、東独では販売しないという条件で発

売されていたものである。1958年に第一巻の『臣下』が出て以来断続的に刊行がなされ、つい三年ほど前第十八巻が発売された。これもハインリヒ・マンの作品を全部収めたとは言えない状態であるが、現在最も普及しまた一般的に入手しやすい作品集であるのでとりあえずこの全集に依拠する。以下CL版と略記する。

ただしCL版にも色々問題がある。この全集に誤植が多いことは Dittberner もその『ハインリヒ・マン研究史』（本論「はじめに」註1を見よ）の13頁で指摘しているが、肝腎の本文が初めは当時東独で出ていたハインリヒ・マン選集（後述のAA版）に依り、途中から上記の批判版全集に依るようになったところが最大の問題点と言える。そのため最初の頃刊行された巻と後から出た巻とが異なった底本を用いているという、不統一を絵に書いたような結果となった。東独の文学的作業の進行に左右されたためとはいえ、同じ作品集の中にこうしたちぐはぐがあることは言うまでもなく望ましくない。

ドイツ統一後このCL版及び上述の東独批判版全集の刊行がどうなるかは現時点では詳らかでない。

- (3) CL版にも解説はついているが（ついでない巻もある）、東独版の東独ゲルマニストによるものをそのまま載せているようである。これに対し西独ゲルマニストによる解説に加えて作品成立や評価をめぐる様々な資料を共に収録しているのが、ポケットブックの形で1986年以来 S. Fischer 書店から発売されている Studienausgabe である。またこの版の本文は上記(1)の批判版全集の最新版に依っており、その点からも信頼できると言えよう。以下、解説・資料やテキストの異同等でこの版を引用する時はFS版と略記する。FS版は第1巻、第2巻といった巻数表示をしない方針で出されているので、作品名で各巻を示さざるを得ない。註に作品名があっても必ずしも作品そのものを指してはいないことに注意していただきたい。

今回は主に『女神たち』を扱ったが、FS版ではこれは各部ごとの分冊で全三巻となっている。解説は各巻ごとに異なるが、資料は三巻共に同じものを巻末に載せているので、資料の引用は第一巻の「ディアナ」の頁数によって行う。

以上のCL版とFS版に加えて、補完的に次の二作品集を用いる。

- (4) 東独 Aufbau 版の選集。(Heinrich Mann: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben. Berlin. 1951-1962. 以下AA版と略記)
- (5) 1917年に Kurt Wolff 書店から出た小説全集。(Heinrich Mann: Gesammelte Romane und Novellen. Leipzig. 10 Bde. 以下KW版と略記)
- 今後新たに使用テキストを入手した場合はそのつど註の最初で断わることにする。

\*

トーマス・マンの作品からの引用は、次の全集によって行い、ローマ数字で巻数を、アラビア数字で頁数を示す。書簡等はそのつど版を記す。

Thomas Mann: Gesammelte Werke in 13 Bänden. Frankfurt a.M. (S.Fischer) 1974.

\*   \*

はじめに

- (1) 一人の作家の発展過程を初・中・後の三段階に分ける方法を採用すると、トーマス・マンの場合第一次大戦までを初期とすることにまず問題はないと思われる。しかしハインリヒ・マンの場合はそれほど簡単ではない。彼の政治思想に重きをおいて、私がこの論文で扱おうとしている1903-05年頃までを初期とし、以後亡命する1933年までを中期とする見方がある。(I. 註3のJ. Hauptの書を見よ。)確かに1905年前後はハインリヒ・マンにとって大きな転換期ではあった。しかしこの分け方だと、実質的に作家活動を始めて10年足らずで初期が終わり、中期が30年近く続くということになり、いささかアンバランスな感じがするのは否めない。私としては今新しい区分法を提示することはできないが、彼の実質的な作家活動が約55年間であり、ここに挙げた作品がいずれもその最初のほぼ20年のうちに書かれていることにとりあえず注意を向けおきたいと思う。

なおハインリヒ・マンの研究史を書いたDittbernerは四分法を採用し、1897年までを「若年期 Jugendwerk」、それ以降第一次大戦勃発までを「初期」としている。

Hugo Dittberner: Heinrich Mann. Eine kritische Einführung in die Forschung. Frankfurt a. M. (Athenäum-Fischer) 1974. S.98.

I.

- (1) CL版による(Bd.9)。以下特に断わりがない限り『女神たち』からの引用はこの版により本文中に括弧して頁数を示す。

- (2) このViolanteというヒロインの名についてはBanulsが次のように指摘している。《ボッカッチョやスタンダールの『イタリア年代記』に前例があり、ViolaとAndanteと暴力violenceとを官能的につなぎあわせたものである。》„Diana“ (FS) S.283.

また、彼女のモデルは無論特定の人物に限定できるものではないが、その有力な一人として、Stud-holmia Lätizia Bonaparte-Solms-Ratazziがいることを、ハインリヒ・マン自身が、本になった『女神たち』の表紙見返し部分に書いている。彼女はナポレオンを大伯父に持ち、三十年間にわたって政治的策謀と恋愛騒動でヨーロッパ中を騒がせた。

Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil. Frankfurt a. M. (Fischer) 1975. S.521f.

- (3) FS版による。(S.211) CL版ではこの箇所は「ユーノ」となっており(S.182)違った女神を指示している。AA版も(S.196)KW版も(S.252)同じく「ユーノ」となっている。

またこの後でも同様な箇所があり、FS版ではベルゴラがヒロインを「意地の悪いディアナ」(S.253)と内心呼ぶのに対し、CL版(S.220), AA版(S.237), KW版(S.306)では「意地の悪いユーノ」となっている。これは恐らく、当初第一部は「ディアナ」ではなく「ユーノ」の題のもとに構想されたことと関係があろう。

Vgl. Volker Ebersbach: Heinrich Mann. Leben·Werk·Wirken. Frankfurt a.M. /Leipzig (Röderberg) 1978. S.330.

『女神たち』は、CL版では1969年に出ているが、依拠したテキストが東独のAA版なのか批判版全集なのか明記されていない。しかしAA版と同じKantorowiczのあとがきを載せているところから判断して、この版に依ったものと思われる。1987年に出たFS版は、1985年の批判版全集第3版に依ると明記されている。批判版全集では、『女神たち』は1969年に第1版、1976年に第2版、そして1985年



にF S版の元になった第3版が出ている。

現在私の手元にある資料の範囲内で推測すれば、『女神たち』は、東独ではAA版、西独ではCL版まではKW版と同じテキストが用いられ、新しい批判版全集になってこの改訂がなされたものと思われる。上記のように批判版全集でも3版まで出ているが、そのいずれかで「ユーノ」から「ディアナ」へのテキスト校訂がなされたのであろう。

批判版全集の改版年については次の本に簡略な記述があるが、10年前のものでやや古くなっていると言わざるを得ない。

Jürgen Haupt: Heinrich Mann. Stuttgart(Metzler) 1980. S.3f.

- (4) この作品での彫刻の描写が成功しておらず、むしろ退屈な印象を与えていることは、Banulsも指摘している。

Anderé Banuls: Heinrich Mann. Stuttgart (Kohlhammer)1970. S.67.

- (5) この時ヒロインは教会の中で婦人二人と男の子一人を描いた絵を見るのだが(S.91f.)、これは彼女の死(ニーノ及びジーナとはほぼ同時の)を予告しているという。

Hugo Dittberner, a.a.O. S.18.

## II.

- (1) „Diana“ (FS), S.294f.
- (2) ゴットフリート・ベン「ハインリヒ・マンに寄せる」『ゴットフリート・ベン著作集』(東京, 社会思想社, 1972年)第2巻, 24, 27頁, 飛鷹節訳。  
なお漢字表記と固有名詞表記を一部変えさせていただいた。
- (3) 原文のまま。プロペルツィアは無論女である。ベンの記憶違いか、或いは誤植か。
- (4) Gottfried Benn: Heinrich Mann zum sechzigsten Geburtstag. In: Gottfried Benn Gesammelte Werke in 4 Bdn. Wiesbaden(Limes) 1959. Bd.1 S.129.
- (5) Ibid. S.138.
- (6) ベンは1950年に次のように述べた。《私の世代のドイツ文学は、かつてどの国のどの世代も同時代人からは受けなかったであろう程の大きな影響をハインリヒ・マンの長篇や短篇から受けた。ハインリヒ・マンの初期作品のまさにセンセーショナルな影響が

なかったなら、この世代は、そのスタイルやリズムやテーマは、あり得なかっただろう。》

Banuls, a.a.O. S.14.

- (7) この処女作は母親が書店に500マルク支払うことでようやく本になったもので、一人前の出版とはいえない。

Ebersbach, a.a.O. S.62.

- (8) Vgl. Bernt M. Kraske: Heinrich Mann als Herausgeber der Zeitschrift Das zwanzigste Jahrhundert. In: Heinrich Mann-Das essayistische Werk. Hrsg. v. R. Wolff. Bonn (Bouvier) 1986.

ハインリヒ・マンが若い頃反ユダヤ主義の雑誌を発行していたという事実は、日本では十分知られていないようなので、上記の論文に依って若干補足する。資料の関係で私は目下直接「二十世紀」誌を読む機会に恵まれないからである。

ハインリヒ・マン自身は生前若い頃のこの経歴には一切触れなかった。Banulsによれば、上の事実は東ドイツのゲルマニスト Kantorowicz (後年西ドイツに移住) によって1950年代に発見され、1961年頃から一般に知られるようになった。(Vgl. Banuls, a.a.O. S.38. u.208.) ドイツでは例えばrororoのBildmonographie—H. Mannに関するものはKlaus Schröterの執筆で1967年に出ている—のようなポピュラーな研究書にも書かれている。日本では1972年に慶応大学の森田茂が発表した「ハインリヒ・マンの世界観」(慶応大学商学部日吉論文集, 第12号)が最初の文献であろう。その後菊盛英夫『評伝・トーマス・マン』(筑摩書房, 1977)でも紹介がなされたが、これは恐らくP. d. Mendelssohnの詳細なトーマス・マン伝(I. 註2参照)に依ったものと思われる。しかしここでは上述のKraskeの論文に依拠することにする。

なおここでハインリヒ・マンの反ユダヤ主義を紹介するのは、若い頃の一時的な行動や発言をあげつらって当人ののちの仕事や全面的に否定するという、政治家や政治的運動家がよくやる手口を真似ようとしてのことではない。左や右という思想の方向性とは別に、作家や思想家には生得の発想や行動のパターンというものがある、一見逆に見える思想の中にも実は変わらぬものがひそんでいる場合が少なくないからである。

Kraskeによれば、若い頃のハインリヒ・マンの書いたものや書簡を見ると、資本主義を悪としつつ資本主義の元凶がユダヤ人だという考え方が見られる。この頃出ていた本にConrad Arbertiなる人物の「Judentum und Antisemitismus」があったが、彼はこの本にかなり共鳴していた節がある。ここには反ユダヤ主義的言辭が集められており、ユダヤ人は資本主義を操り世界の経済を支配している、しかしユダヤ人は芸術を創造する能力はない、だが若いユダヤ人はドイツに同化しつつあるからこの欠点を克服できるだろう、ドイツは経済面ではユダヤによって破壊された部分を早急に修復し、若いユダヤ人を自らに同化しつつ、世界におけるドイツ精神の発展のために進んでいくべきだ、といったことが書かれているという。このArbertiなる男は実は自分も半分ユダヤ人で、この本は若いユダヤ人の自己憎悪の産物とも見られるのであるが、それはともかく、この頃のハインリヒ・マンはフランスの作家の中でも人種差別的なポール・ブールジェや、保守派のドレーデやバルベール・ドールヴィリに惹かれていた。

こうした状態にあったハインリヒ・マンが、1895年4月から96年12月までの間「Das zwanzigste Jahrhundert」の発行人となり、また96年4月以降は編集責任者を務めた訳である。この雑誌は1890年から出ていて、ハインリヒ・マンが発行者を止めた時点で出なくなった。この雑誌を彼が出していた間、半分以上の記事が彼の書くもので占められた。それらの内容をまとめてみるとおよそ次のようになるという。

我々の時代は段々悪い方向に向かっている、moralischに墮落している、その原因はMaterialismusである、Materialismusを広めたのはリベラリズムである、それによってキリスト教信仰は腐敗した、だから一般大衆Pöbelに権力を渡さないようにするべきだ、資本主義は大衆による革命を促すような働きをしている、こういったMaterialismusの元凶がユダヤ人なのだ。

Kraskeは、ここでのハインリヒ・マンの反ユダヤ主義をかなりひどいものとしつつ、彼がこういう雑誌の発行人となった理由として、当時彼が抱いていた思想はともかくとして、自分が書き編集したものが世に出るといことが魅力的だったのではないかとやっている。この点についてはJoachim Fest

も同様の見方をしており、発行人として世に認められたいという名誉欲によるのではないかと推測している。(Joachim Fest: Die unwissenden Magier. Über Thomas und Heinrich Mann. Berlin(Siedler) 1985. S.77.) こうした名誉欲——これは文筆業を志す人間は誰でも持ち合わせているものであろうが——と、世界観を語るに際して一定の悪者を想定し、それを攻撃するような論の運びを好むという点、この二点はのちのハインリヒ・マンを考える時意外な共通点として浮かび上がってくるように思われる。

なおトーマス・マンも兄の編集するこの雑誌には幾度か寄稿しており、兄のように派手なユダヤ人攻撃こそしなかったものの、露骨な反ユダヤ主義的詩を書評ではめていたりするという。(Peter de Mendelssohn, a.a.O. S.215ff.) Mendelssohnは、ハインリヒは後にこの雑誌のような世界観から完全に脱却したけれども、トーマスには『非政治の人間の考察』まで尾をひいたと言っているが、私はこの見方は表面的すぎると思う。思考のパターンとして見た場合、のちのハインリヒ・マンと共通するところが、少なくともその萌芽のようなものがあるのではないかと思えるのである。

ちなみにBanulsは、ここで初めてハインリヒ・マンの生涯を貫く思考が見られるようになったとして、それはK・マルクスが予言したような、産業とプロレタリアートに挟撃された中産階級の死滅という考え方であるという。中産階級は防御的な立場におかれ、テクノロジーや新興富裕階級、ユダヤ人を憎悪する。ここでのハインリヒ・マンは無論中産階級側に肩入れしている。(Banuls, a.a.O. S.40) どの社会階層に共感するかは違っても、本質的な認識の枠組みはここで得たのだというBanulsの示唆には興味深いものがある。

\*

ところで、上で述べたような反ユダヤ主義的思想や、ユダヤ人自身が反ユダヤ的な言辭を弄するといった現象は、当時特に珍しいものではなくむしろしばしば見られるものだった。次の著作を参照されたい。

ピーター・ゲイ『ドイツの中のユダヤ』(東京, 思索社, 1987年, 河内恵子訳) (特にその第2～4章)

また、若いハインリヒ・マンに影響を与えたブール

ジュなどの抱いていた右からの資本主義批判思想について、J.-C. プティフィスは十九世紀末頃のフランス・ナショナリズムを説明しつつ次のように述べている。《本来的に反議会主義的であるナショナリズムは、既成秩序にはある一定の敬意しか払わず、また金権や国際金融資本の独占に対する憎悪から反資本主義を進んで宣告し、貧者、労働者、そして無国籍資本主義によって欺かれた零細な貯蓄者を擁護した。ナショナリズムは排外的かつ反ユダヤ的であり、(…) フランスの反ユダヤ主義の二つの源流、すなわち反資本主義と結びついた左翼の源流(フーリエ、ブルードン)及びカトリシズムに結びついた右翼の源流からそれぞれ着想を汲みとっている。》(『フランスの右翼』 東京、白水社[文庫クセジュ]、1975年、池部雅英訳、81頁以下)

なお、こうした過去の民族差別的な思想を振り返る際、今日の一部ヒステリックとも言える「差別=悪」という観念から一旦身を離して物事を見なければならぬことは、強調しておく必要があろう。ピーター・ゲイは上記の著作で、現在の目からみるとかなりひどいユダヤ人蔑視的な風刺漫画を当時のユダヤ人が無害なものとして受けていたことを指摘し、《歴史家は、今日私たちがやれ無風流だ、やれ不手際だ、やれ偏屈だと評する言動が当時においては、今世紀に起こった事件〔ナチによるユダヤ人虐殺〕によって負わされてしまった重荷を必ずしも担ってはいなかったのだ、ということとを心に銘記しておくべきであろう》と言っている。

(245頁以下。〔 〕内は引用者の補足) またゲイは、有名な風刺漫画家W・ブッシュがその作品ではユダヤ人を徹底的にコケにしていた一方で、個人的にはユダヤ人と親しく交際していた事実を挙げ、《反ユダヤ主義的な言葉を口にしながらもユダヤ人の友人を大切に思っていたドイツ人が多くいたということも、何ら驚くべきことではないのだ》と述べている。(247頁)

(9) 1947年1月29日付け、Karl Lemke宛て書簡。

Klaus Schröter: Heinrich Mann (rororo Bildmonographie). Hamburg (Rowohlt) 1967. S.43.

(10) Ibid. S.46.

(11) Banuls, a.a.O. S. 44. u. 73f.

(12) J. Fest, a.a.O. S.79.

(13) ハインリヒ・マンは執筆中に読んだ新聞記事にヒントを得てこの部分を書いた。当時の作者の政治的

意見はさておき、実際にその頃はこうした思想を抱いて行動する人物がいたという事実は知っておいていいことであろう。

Banuls, a.a.O. S.56.

(14) Ebersbach, a.a.O. S.70.

(15) ハインリヒ・マン自身の言葉。

„Im Schlaraffenland“ (FS) S.445.

(16) Schröter, a.a.O. S.50f.

(17) Banuls, a.a.O. S.48.

(18) CL, Bd.8 („Im Schlaraffenland. Professor Unrat“) S.251.

(19) Ebersbach, a.a.O. S.85.

またCL版の Kantorowicz の解説も参照。CL. Bd.9. S.714.

(20) ハインリヒ・マン自身出版主に次のように書いている。《主人公以外の登場人物は、大抵が『逸楽境にて』と同様愉快的な野獣です。》(1900年12月2日付。CL. Bd.9. S.703.) しかし南国の異郷における方が野獣は一層野獣らしく見えるだろう。

(21) Banuls, a.a.O. S.48.

(22) „Berliner Tageblatt“ 誌に載った書評へのハインリヒ・マン自身の反論による。

„Diana“ (FS), S.338. Sieh auch S.288.

(23) この「ヒステリックナルネッサンス」という表現は、のちにトーマス・マンが『非政治的人間の考察』で兄の芸術・思想的気質を表すのに用いたことでよく知られるようになった。しかしトーマスがこの表現にこめた意味と、『女神たち』でヤーコプスが使用している意味とは同一ではない。一般にはトーマスのハインリヒ批判の方が有名になってしまったためにこの点が誤解される恐れがあるので、Banuls の分析を紹介しておきたい。

それによれば、ここでの「ヒステリック」概念には色々な影響関係が考えられるが、その有力な一つは恐らくニーチェが『権力への意志』八三で行った Hysterismus 批判である。Hysterismus とは、虚偽、見せかけ、病的な虚栄心、自己欺瞞等々であり、これは『ある家庭にて』以来のディレッタンティズムの問題に他ならないのだという。(ディレッタント概念にはここでは詳しく触れる余裕はないが、プロフェッショナルの対立概念ではなく、むしろ高等遊民といった意味に近い。経済的に恵まれた若者によく見られる、精神的方向性が定まらない状態のこと

で、無論これは若いハインリヒ・マン自身の問題に他ならないのである。)

Banuls, a.a.O. S.61.

24) 例えば, J. Haupt, a.a.O. S.37.

Schröter, a.a.O. S.51.

Ebersbach, a.a.O. S.99.

25) 1901年2月24日付けA・ランゲン宛て書簡。CL.  
Bd.9. S.706.

26) CL. Bd.9. S.726f.

27) Banuls, a.a.O. S.49.

28) Ibid. S.54.

29) „Diana“ (FS), S.285

30) いささか蛇足を付け加えると、Banuls と他のドイツ人ゲルマニストの見方の相違に文芸学者のお国ぶりの違いを読みとるのはうがち過ぎだろうか。大ざっぱな言い方になるが、ドイツ人ゲルマニストは、思想史的な学問の伝統（社会性重視といった、近年のゲルマニスティクがとっている方向性も、この延長上にあると私は思う）のせいか、文学作品に思想や同時代批判を読み込み過ぎるように思う。読み込むのは構わないが、作家がそのために作品を書いているなどと言われると鼻白む思いがする。ドイツの思想史的伝統と対極にある内在解釈派のW・カイザ

ーが、語り手に関する論考の中で作家フォンターネの言葉を引いているのは、この意味から言って当然のことである。《繊細な感覚を備えた素人の判断はいつも傾聴に値します。学問的素養を積んだ美学者の判断は大抵の場合全く無価値です。学者たちはいつも脇を通り過ぎるだけで、何が重要なのか分からないのです。(…)造型が問題である場所において、哲学者たちの言うことは例外なく無意味です。彼らには物事の本質を感じとる器官がすっかり抜けおちているのです。》(W・カイザー「物語るのは誰か?」, 「現代思想」1978年3号所収, 丘澤静也訳) ついでにロラン・バルトの言葉も引いておこう。《先日アミエルを読もうとした時、生真面目な刊行者がああ『日記』から日常的な細部、ジュネーヴの湖畔の天候を削除して、無味乾燥な倫理的考察だけを残した方がいいと考えているのを見て、いらいらした。古びないのはああ天候であって、アミエルの哲学ではないはずなのに。》(『テキストの快楽』東京、みすず書房、1977年、沢崎浩平訳、101頁)

31) Ebersbach, a.a.O. S.330.

32) Schröter, a.a.O. S.67.

33) Ebersbach, a.a.O. S.49ff.