

トーマス・マンの初期作品の問題

——『小フリイデマン氏』と『道化者』——

須 摩 肇

序

トーマス・マンの全作品を概観するなら、自ずからそれらの作品の内の所謂「芸術家小説」と呼ばれているものに着目することは自明なことである。この「芸術家小説」というのは、作家や音楽家等が主人公で、その存在形式を問題にしたものであり、『トーニオ・クレーゲル』(*Tonio Kröger*)、『ヴェニスに死す』(*Der Tod in Venedig*)、『ファウスト博士』(*Doktor Faustus*)等の作品で、マンの作風を代表するものである。

1903年のその『トーニオ・クレーゲル』でマンは、「生」と「精神」との間のジレンマにあった主人公に「生」の側への所謂「市民愛」(*Bürgerliebe*)を肯定させて、彼を辛うじて作家として持ちこたえさせる。

その9年後の夏に発表された『ヴェニスに死す』では、美、少年愛に耽溺して伝染病のために死んでいく老芸術家を描き、1947年の『ファウスト博士』では、芸術のみで自分を確立しようと試みる一音楽家の悲劇と、同時にナチズム批判、ドイツ批判をも展開して次第に「政治的人間」の様相を呈してくる。

以上の様にマンの全作品を貫いている芸術家を取り巻く諸問題の一つである「市民的なもの」「生」と、「芸術的なもの」「精神」というこの二元論に着目して、「芸術」という一つのモチーフの原点を辿ろうとするならば、彼の著作活動の黎明期の作品に目を向けるべきであろう。本論では『トーニオ・クレーゲル』、更にその二年前に発表された『ブッデン بروーク家の人々』(*Buddenbrooks*)よりも以前に書かれた一連の作品の中でも、取り分け芸術的なモチーフが効果的に用いられている作品の『小

フリイデマン氏』(*Der kleine Herr Friedemann*), 及び『道化者』(*Der Bajazzo*)を取り上げて、その「芸術的なもの」を中心にしてそれらを解釈していく。

I

『小フリイデマン氏』はまず1897年5月8日に雑誌「ノイエ・ドイチェ・ルントschau」上に掲載された。この作品は当初『小さな教授』(*Der kleine Professor*)という題であり、それをマンはリヒャルト・デーメルに送付し、雑誌「パン」(*Pan*)への掲載の可能性を尋ねている¹⁾。デーメルは以前ライブツィヒの雑誌「ディー・ゲゼルシャフト」に1894年に発表されたマンの短編『転落』(*Gefallen*)を好意的に評価していて、その関係でマンは同年の11月29日付の彼宛の手紙の中で『小さな教授』についての意見を伺っているのである。結局マンの希望は「テーマが小さ過ぎる」²⁾という理由で実現こそはしなかったが、デーメルから「御懇篤な手紙」³⁾をマンは受け取っている。『小さな教授』は他にも「ゲーゲンヴァルト」誌、ベルリンの「モデルネ・クンスト」誌にも掲載を見送られていることからわかる様に、出版社関係には受けが良くなかった。それからマンは改作を試み、1896年5月23日付の友人オットー・グラウトフ(*Otto Grautoff*)宛の手紙の中では「新しい、全くの精神病理小説」⁴⁾を書いていると言っている。これが後の『小フリイデマン氏』であるとされている。

さて『小フリイデマン氏』の内容に触れてみよう。主人公のフリイデマンは赤ん坊の時に乳母の不注意により襁褓台から落とされ、それがもとで体に障害を受ける。この出来事が彼の全人生を決定してしまう。体の障害は他人との関わりをためらわせ、フリイデマンは次第に遠慮がちになり、友人も持たずに孤独になっていく。或る時彼が秘かに思いを寄せていた少女が、他の少年とキスを交わしているのを偶然見てから恋愛に関する一切の事柄を「永久に」(77)諦めてしまう。

それからフリイデマンは本を読んだり、ヴァイオリンを弾いたりという芸術一般に没頭するようになる。彼はふとしたきっかけで、ゲルダという夫人と知り合うこととなり、恋愛は諦めたにも拘らずに彼女に魅力を感じて引かれていく。結局のところ、彼はゲルダに「犬のようにあしらわれ

て」(104)自ら溺死してしまい、この短編は彼の死をもって終る。

フリイデマンは「愛と自分自身の幸福を諦める」ことにより、彼の運命を免れようと試みていると C. A. ノーブル (Noble) は解釈している⁵⁾。この諦念の決心の後にフリイデマンは芸術を享受し耽溺するのだが、彼が肉体的な障害によって妨げられた生というものを楽しもうと努力しているのがわかる。彼は「人生というものは、われわれがそれを『幸福な』と呼べるような形を取ろうが取るまいが、それ自体で良いものではないだろうか？」(77)と考えていたので、生きることが出来るだけで幸福だったのであって、それ以外の概念、不幸等には重きを置いていなかったのである。というのは彼の不幸の概念は生まれてすぐに肉体的な障害を受けたことであり、言わば一つの「運命」にまで高められているので、日常普遍的なものになっているためである。

ここで作者マン自身は人生をどの様にとらえていたのかを検討してみよう。1904年12月23日の兄ハインリッヒへの手紙で、マンはこの時29歳であったが、彼は「ぼくは、幸福を簡単なもの・朗らかなものと考えたことは一度もなく、常に、幸福とは、人生そのものと同様、きわめて真面目で、重大で、厳格なものだと思っていました——そして、ぼくの言う幸福とは、おそらくは人生そのもののなのです。……問題は人生、人生です。そして人生は依然として苦難に満ちた姿のままです」⁶⁾と述べており、人生それ自体の重要性を真摯に考えていることがわかる。この手紙を書いた時より以前マンは、病的なものや厭世主義的な色彩の濃い短編を多く書いているが、それでもやはり彼は、人生・生を強く肯定しているのである。

II

次に、前述した様にマンは病的なものに強く引かれ、不気味なものを作品の随所に取り入れているが、そのことについて彼の後期の作品も考えに入れて論を進めていく。

この短編の主人公ヨハネス・フリイデマンはマンによって障害、奇形をもつ人物として描かれている。

「この小さなヨハネスは美しい子ではなかった。とがって突き出た胸と、高く盛りあがった背と、あまりにも長すぎる痩せこけた腕とをつけた彼が、

うずくまるような格好で低い床几に腰かけたまま、すばやく、熱心に、胡桃を割っている様子は、すこぶる奇妙な見ものだった。しかし、彼の手や足は華奢な形ですらりとしていたし、目は大きくて、鹿毛色で、唇の線はやわらかく、髪は細くて淡褐色だった。顔は、見るもむざんに、両肩のあいだに埋もれてはいたが、それでもほとんど美しいと言ってもいいくらいだった。」(75)

この様な主人公の人物設定には少々驚かされるが、短編小説「ノヴェレ」(Novelle)の原意である「ちょっとした新しい話」(kleine Neuigkeit)には十分過ぎる位に適切であるといえよう。「奇形」というものの非日常性は、いささか強引に読者を話の中に引き込んでしまう。加えて話の最後に主人公の自殺まで用意されているのだから、全くもって「ノヴェレ的」とであると言える。

マン自身の病的なものへの関心について言えば、1921年3月18日のヴォルフガング・ボルン (Wolfgang Born)、この人物は『ヴェニスに死す』の本にリトグラフを製作した版画家、画家であるが、彼への手紙の中で、「私は、自分の精神が病的なものに惹きつけられること、そして事実、病的なものはいつも自分を惹きつけてきたことを否定はいたしません」⁷⁾ と言いながらも、他の人々が余りにもこの一面だけに注目し、固執することに「不愉快な思い」⁸⁾を感じており、自分が意図するところと違う取り方をされていることにとまどっていることを述べている。

彼は前述の手紙の中でこうも言っている。

「……病的なものが私にたいして持っている魅力が精神的なものであっただけに、私は、病的なものを病的なるがゆえに讃美するのは悪しき自然主義にすぎず、病的なものが文学作品に取り入れられるのは、精神的・詩的・象徴的な目的のための手段として以外には考えられないという事実を十分に認識しつつ、本能的に、病的なものの精神化を心掛けてきたからです。」⁹⁾

マンがこの手紙を書いた時期は、1913年7月より執筆していた『魔の山』(Der Zauberberg)が中断され、1919年4月末に再開された後であったので、内容的につながるところが見受けられる。そしてこの『魔の山』で、マンの病的なものへの興味は頂点に達する。それと並行するようにし

て、1922年10月15日に行なわれた講演『ドイツ共和国について』(Von deutscher Republik)がある。『魔の山』は同年7月初めには第六章のうちの「激怒。そしてなんともやりきれないこと」まで進行していて、それからその講演に取り掛かり始めるのだが、その中に次の様な箇所がある。

「死と病気に対する関心、病理的なもの、没落に対する関心は、生に対する、人間に対する関心の別種の表現に他ならず、そのことは人文主義的な学科の一つである医学が示しているとおりであります。有機的なものに対して、生に対して関心を持つ者は、特に死に対して関心を持ちます。そして、死の体験は結局、生の体験であり、それは人間へと通じるものであることを示すことは、一篇の教養小説の対象たりうるでしょう。」¹⁰⁾

上掲に引用した部分の最後にある「教養小説」とは勿論この講演の前後に取り掛かっていた『魔の山』のことである。『魔の山』が世に出るのは、講演から二年後の1924年11月28日だが、この長編の第六章の「雪」にもこの講演の内容と似通った表現がある。

「しかしからだを、生命を知る者は、死を知る者だ。……死と病気に寄せるいっさいの関心は、生に寄せる関心の一種の表現にほかならないからだ。これは医学という人文主義的学科の証明するとおりで、……」¹¹⁾

以上の二つの箇所はほとんど同じ内容を述べており、この時期のマンがどのような考えであったのかが窺えるだろう。

同じく『魔の山』の第四章でマンは登場人物の一人であるゼテムブリーニに次の様に言わせているのも興味深い。

「……病気は無知と無関心の上品で尊厳なものであるどころか、むしろその反対に人間を卑しめるものだということです。——いや、病気は人間という理念を台なしにしてしまう傷ましい汚辱なのです。個々の場合、病気をいたわったり、大切にしたりすることは結構ですが、しかし、病気を精神的に尊崇するとなると、それは倒錯というものです——……それは倒錯です、いっさいの精神的倒錯の端緒なのです。」¹²⁾

これらの一連の引用を見てみると、生と死についてマンが真摯に考え、「生」というものを第一に念頭に置き、病的なものへの彼の興味は「生へ

の道」であったと解釈される。病的なものはそのコントラストを成している生への意志を強調する役目を務めているのである。つまり人は健康が害された時になって初めて「生」が意義を得て、重要さを増すのである。

『小フレイデマン氏』に立ち返って考えてみれば、肉体的な障害のある主人公の中にマンは、「生への意志」を呼び覚まそうと試みている。フレイデマンは彼自身の運命とも見做される障害、奇形を精神的に受け入れ、運命に自らを委ね、この運命をまさにこの意志でもって克服し、肯定しようとして努力しているのである。この克服と肯定への態度を我々はF. ニーチェの『ツァラトゥストラ』(*Also sprach Zarathustra*)の中の或る諧謔を交えた一節「奇形のある人の背中から瘤を取り去るならば、彼の精神を取る事になる」¹³⁾にも見ることが出来る。『小フレイデマン氏』の中でいえば、主人公が友人もなく、劣等感に苛まれながらも、芸術に没頭することでそれを克服して、「生」にしがみついて生活を続けているのがこれに相当する。

主人公の試みは、残念ながら失敗に終わって、彼の生は悲劇的な自殺で終わる。しかしマンは、イロニーッシュにこの死でもって「生」の在り方を強調しているのである。

III

フレイデマンは芸術に没頭して前述の「生」を維持していくが、この短編の芸術的なものと生はどんな様子であろうか。

主人公にとって芸術的なものは、人生を享受するための手段として働いている。彼はほとんど「享楽主義者」(78)と言ってもいい程であったが、ノーブルは芸術的なもの、特に音楽は「補償」(*Kompensation*)の一種だとし、主人公を「神経症患者」と見做して、神経症の人は劣等感の補償の衝動を持っていると説明している¹⁴⁾。彼の劣等感是不具にその原因があり、社会への適応を阻害しているが、コミュニケーションの諦めと劣等感はこの短編で密接に互いに関連しており、それ故彼はこの感情を克服しようと努力している。

また芸術的なものは先に挙げたゲルダという女性と結び付ける役目も担っている。フレイデマンは芝居に夢中になり、足繁く劇場へと通うように

なる。彼はゲルダを一度偶然見掛けたことはあったが、本格的に会ったのは彼が通う劇場内であった。第九章で彼がゲルダに出会った時の様子は次の様である。

「フリーデマン氏は青くなっていた。普段よりもずっと青くなっていた。そしてその額の、なめらかに分けた褐色の髪の下には小さな汗の玉が浮いていた。」(86)

次に第十章で彼女と隣合わせで着席した後の彼についての描写はこうである。

「彼は驚いた不安な眼差しで自分の心のなかを覗きながら、これまであれほどやさしくいたわって、いつもあれほどおだやかに賢明にあしらってきた自分の感情が、いまは煽り立てられ、舞い立たされ、掻き乱されているのを見た……そして突然、すっかりうち負かされて、眩暈と酔いと憧れと悩みとに圧倒された……」(88)

これらの描写を見ると、彼がいかにひどく取り乱していたかがわかる。小説中の効果を言えば、これらの描写はライトモチーフ的な働きをしている。

ゲルダは世間の一般の人達からは厳しく批判されるが、フリーデマンは彼女に何らかの魅力を感じ、引かれていく。確かにゲルダは魅力的ではあるが、冷酷な印象を与える。マンは1909年4月28日のヴィリィ・ヴォルフ夫人 (Willy Wolff) 宛の手紙の中で、ゲルダは色っぽい女ではなく、悩んでいて問題のある気性で、フリーデマンの中に同胞を見ていると書いている¹⁵⁾。P. ペイントナー (Paintner) はゲルダは、生の側、生命力の側にいるが、しばしば病気をして「神経質で、とても変な気持になること」(94) があり、デカダンの特長を持っているとしている¹⁶⁾。

にも拘らずに主人公はゲルダに近づくが、それはやはり彼女が「生」の権化であり、彼女は彼により「運命」と見做されているからである。第十三章では、「そこへあの女がやって来た。やって来なければならなかったのだ。それはおれの運命なのだ。あの女自身がおれの運命なのだ。あの女だけが、おれはそのことを最初の瞬間から感じなかっただろうか？」(98) とあることから明白である。

H. シュトレザウ (Stresau) に拠れば、フリーデマンは彼が自分の態度

を守ることが出来る限り、そのままの生に尊敬を示している。さらにシュトレザウは1897年の二つの短編『ルイスヒェン』(Luischen)と『トビアス・ミンダーニッケル』(Tobias Mindernickel)にもふれてこう続けている。「弁護士ヤコビィ(筆者注:『ルイスヒェン』の主人公)も『トビアス・ミンダーニッケル』の主人公もフリイデマンも、最初の生との本当の接触の際に破滅してしまう。この不調和がこの短編、そしてその上初期短編の本来的なテーマであり、マンの情念的に打ちひしがれた試みのテーマである。」¹⁷⁾

この「生」との接触がゲルダとの出会いであり、それへと導くものとして芸術的なものがこの短編で効果的である。つまり彼の劇場通いのうちにゲルダに強い印象を与えられて、後に知り合いになり、お互いの趣味のヴァイオリンの事で話をする。シュトレザウは、音楽はヴァイオリンを弾くフリイデマンとゲルダとの間の関係を取り持っており、音楽は、言わば「媒介人」(Kupplerin)の役目を演じているとしている¹⁸⁾。

芸術的なものは、主人公にとっては補償として働き、内容的には皮肉にも破滅へとフリイデマンを送っていくという二つの意味を持っており、この点が『小フリイデマン氏』のひねりをきかせた技巧になっている。その芸術的なものは生とコントラストを成しており、それは生を求める主人公の同伴者となって、彼を結果的にはノヴェレ的に用意された自殺、死へと誘うのである。

IV

フリイデマンは、前述したように生との接触の際に於て破滅してしまうが、ここで生と芸術的なものの観点で少々とらえてみる。

この短編で生を良い意味でも悪い意味でも具現しているのがゲルダという女性であるのは間違いないだろう。彼女は時には心細やかであり、また時には残酷に主人公を扱ったりもする。これから彼女の生の振幅の広さがわかるだろう。

主人公は以前に健康な生が提供し得る全ての幸福を既に諦めており、注意深く世間から隔たった生活を営んでいた。そしてゲルダに邂逅する以前は「憂鬱なものも、朗らかなものも養い育てた。満たされない願望をも、

——憧れをさえも養い育てたのである。彼は憧れを憧れそのものとして愛して、もし憧れが満たされたなら、そのいちばん良いところもなくなってしまおうと考えていた」(78) のであった。つまり憧れを第一に重要視し、それを目的として考えるという言わば「手段の目的化」とも言える目的変更をして自分の気持ちを和らげようと努力していたのである。

ところが、ゲルダに会ってから、初めて主人公は自らの憧れ、情熱を満たそうとする。この憧れ、情熱はデモーニッシュで、ディオニュソス的であり、生に向けられており、彼は本能的に生を求めるのだ。フリーデマンの憧れと情熱は、第十五章の「あの肉感的な憎しみ」(104) であるとも言える。つまり自分で慎重にはぐくんでいた生を彼女によって乱されたのが、とまどいと共に憎しみをも彼の中に出現させたのである。その憎しみが「狂気のような憤怒」、「おそらく自分に対する嫌悪感」(104) に、フリーデマンがゲルダに冷たくあしらわれた時に、急変したのではないだろうか。

主人公は基本的には「生」を求めているが、彼は第十三章で死を安息であると感じている。

「身体は疲れてへとへとになった感じなのに、心の中ではすべてが悩ましく湧き立っているではないか！ もう一度あたりを見まわしてから、あの静かな水のなかへ降りていって、ちょっとばかり苦しんだあとで解放され、平安のなかへ救い取られるというのが、いちばんいいことではなかろうか？ ああ、平安、平安こそはおれの求めているものなのだ！ しかし、それは空虚な無感覚な虚無のなかの平安ではなくて、良い、静かな考えに満ちた、おだやかな日の光に照らされた平和なのだ。」(97)

フリーデマンは死を恐れているのではなく、死を現実という苦しみからの一つの解放と考えている。この解放は、ゲルダによって心を乱された彼が、本来の自己、自我を取り戻すための解放と見做すことが出来るだろう。いずれにせよ当初は彼も死を回避しようとはしているのである。既に一度ゲルダの所への訪問を避けていて、これをノーブルは運命を回避するための試みの一つに数えている¹⁹⁾。

ゲルダは主人公に、完全な平安には生が必要不可欠であることを結果的に示すことになるが、彼は自分の運命を克服するのに失敗し、生への本能、

生への意志は死へのそれへと変容する。

ここでゲルダに備わる生と美と死が深く関連していて、芸術によってこの関連は形作られている。F. ミュラー (Müller) はゲルダの美を、「人間は完全な美の経験により参ってしまい、それは人をあの世、虚無へと導く」²⁰⁾ と言い評している。この事は特に芸術家に共通する点が多い。『魔の山』の翌年の1925年に出たヘルマン・カイザーリング伯 (Hermann Keyserling) の『結婚の書』(*Das Ehe-Buch*) に寄稿されたマンの『結婚について』(*Über die Ehe, Brief an den Grafen Hermann Keyserling*) の中で、「あらゆる唯美主義は厭世的＝色情亢進的性質のもの、即ち死のものである。あらゆる芸術家精神が死に心を傾けていること、深淵を覗きたがるということは余りにも確かすぎる事だ」と言い、更に生への芸術家精神の関係について、「しかし芸術は、死及び美と結びついているにも拘らず不思議にも生と結びついていて、自分のなかから再び解毒剤を生じます」²¹⁾ と続けている。

ここでマンは芸術家の生への依存を認めており、同じく『結婚について』の中で「生に好意を持つ事、生に対して親切である事は、やはり芸術家の根本本能の一つをなすものです。芸術と徳とは元来共同作業をしたり、ぴったり合ったりするものではないにしろ、生の市民性と倫理とをある程度持っていることは、とにかく芸術家を人間の中にいることができるようにします。そして芸術家とは、本来、生の世界と死の世界との間の（皮肉な！）仲介者だと思われます」²²⁾ と明言している。

生の不可欠さの意味と芸術家、いや本当の意味での芸術家ではないフリーデマンをめぐるこの初期短編には、それから以降のマンの作品、例えば『トーニオ・クレーゲル』でも示されているテーマ、つまり市民的なものと芸術的なものの間に立つ芸術家の問題に関してであるが、その様なモチーフが既に使われている。トーニオは最後に、生は人間にとって不可欠なものであるというのを認識し、生への市民愛を肯定するのだが、フリーデマンは失敗し自殺してしまう。その様な意味でマンの中期・後期の作品に関連してこの『小フリーデマン氏』は一つの出発点を成しており、珠玉の作品であるといえる。

V

さて『道化者』は1897年9月8日の雑誌「ノイエ・ドイチェ・ルントジヤウ」に発表されて後に短編集『小フリイデマン氏』に収録された。この作品も『小フリイデマン氏』と同じく徹底的な改作がなされている。かつては『道化者』は『ヴァルター・ヴァイラー』(Walter Weiler)という題名を持ち、1895年3月5日のオットー・グラウトフ宛の手紙の中で『小さな教授』は94年の11月に終えてしまい、「書き始められた短編」²⁸³⁾といわれているが、メンデルスゾーン(Peter de Mendelssohn)に拠れば、これが『ヴァルター・ヴァイラー』とされている²⁸⁴⁾。

マンは『ヴァルター・ヴァイラー』を改作したことはしたのだが、作品の仕上がりに疑いを持っていた。1897年6月6日のグラウトフ宛の手紙では「私は今度は(筆者注:『道化者』のこと)文体や、優越性、趣味をより発展させたが、全体の組み立てや構想は前の方がより芸術的であったように私には思える」²⁸⁵⁾と言っており、また数年後のアメリカの編集者アルフレッド・クノッフ(Alfred A. Knopf)への手紙でも同作品に対する不満を述べている²⁸⁶⁾。

『道化者』の内容に入っていってみよう。主人公は明らかにされておらず、名前は出てこない。その主人公が所謂「道化者」であり、彼が自分の「身上話」(114)を語るという設定で、一種の粹小説の形式を取っている。

彼はマンの小説によく登場する「行動と権力」(117)のうちに生きる父親と、「夢見る思い」(117)のうちにいる母親との間で生活していた。子供の頃から自分でする人形芝居が好きで、この点は『ブッデンブローック家の人々』のハンノのモチーフの先取りである。他にも芸術に親しみつつ他人の間では愛想よく振舞ってはいたが、心の中では他の人々、「乾いた空想もなにもない連中」(121)を或る種の本能から軽蔑していたのであった。

やがて彼「道化者」は、シュリーフォークト氏の材木店で見習いとして働くこととなったが、上辺はちゃんと働いているように見えても、芝居の演出とか演奏会のことや読んだ本について考えていたのだった。父母の死後、彼には一人立ちが出来る程の遺産が入ったのであるが、マン自身も15

歳の時に父が亡くなり商会は解散したという事実を『道化者』の筋の一部に交えている。

主人公「道化者」は暫く旅をした後に、或る場所に居を構え、遺産で生活していくこととなるが、毎日をピアノを弾いたり、文学雑誌や本等を読んだり、オペラやコンサートに通うことで過していた。或る時ふとしたことで上流階級の婦人アンナ・ライナーを知る。主人公はすぐに彼女に引かれるが、結局何の接点も持つことなく、彼女の婚約の知らせを新聞に見付ける。この出来事以来、主人公「道化者」は自分とその生活に嫌気がさし、「道化者」として生まれついた不幸を嘆きながら、最後は自殺を仄めかすという終り方をしている。

確かにこの短編『道化者』は特に事件らしい事件もなく、坦々と進行しており、あの『小フリイデマン氏』との比較という点から見ると、後者の作品には、筋の最後の最後でそれまでは好意的であったゲルダが、突然冷淡になり、彼の心を踏み躪ることにより、遂にはフリイデマンが自殺するという展開がある。しかし『道化者』にはその様なエピソードもない。マンがこの作品の出来具合への疑念を払拭出来なかったことも頷けないこともないというのがわかるだろう。

VI

主人公「道化者」は繰り返し自分の幸福と不幸について省察しているのでそれを見ていこう。

彼は「行動と権力」、言い換えれば、凡庸な市民性を表わしている父親と、「夢見る思い」、つまり芸術性を表わす母親という二人の間で育っていく。彼は結局のところ芸術的な母親の側につくこととなる。彼は母親の膝の上で御伽話を聞いていたのが、「生涯でいちばん幸福な平和な時」(116)であったと告白している。父を選ぶか、母かというこの選択に際して母親に決めたということは、父母の示す「市民性」と「芸術性」の並立、対立の間で、芸術への或る種の依存を連想させる。それと共に母親への決定は、その様な依存と同時に、現実からの逃避も表わしている。家族の中の父親の存在は、普通は外の世界、つまり社会へと向けられていて、自分の子供を社会へ出し、適応させようとする役目を担っている。社会という

現実の中では、全てを決定して明白に立場を取らねばならない。それと逆に母親のそれは、子供を保護し、社会的な立場等を曖昧のままにしておくものと考えられる。「道化者」の母親は、彼の人生で決定的な意味を持っているのであった。

「道化者」は材木店で見習いとして働くようになるが、これを彼は全く外的な生活の変化だとして、意に介さないこととしていた。そして自分のこの身分を一時的なものとらえていた。

この様な「外的な生活」ということから見れば、彼の考えは明白に二つに分かれており、これは彼の言う「外的幸福」と「内的幸福」(136)という概念にもつながってくる。彼のいう外的幸福とは、「世間には、ある種の人々、その幸福が天才であり、その天才が幸福であるような神の寵児 (Lieblingskinder Gottes) と見える人々、光の子たち (Lichtmenschen)」(136)によって表わされているもので、「神の寵児」とはゲーテのことをさし、「光の子たち」はシェリングをさしている²⁷⁾。

主人公は「外的幸福」に対して少々の心残りは持っているが、外的幸福の成立には「世間の人々」、つまり世間によって認められて、名声を得ねばならないし、しかも「世間の人々」が彼には縁遠いので外的幸福を断念したと言っている。というのは主人公は単なるディレッタントなので当然なのだが、この断念にも拘らず、彼は幸福でなければならないと言う。この「幸福でなければならない」ということは、もし不幸であるなら、自らを外的な幸福の状態にある「神の寵児」と比較してしまい、超然としていられなくなるので、主人公にとっては絶対的な価値を持つものであるといえるだろう。彼は第十章で「もし不幸でもあったら、どうして自分を許せるものだろう？ 自分に向かってどんな役割を演じなければならないというのだ？」(137)と言い、彼の父親がかつて名付けた「道化役者の才能」(Bajazzobegabung) (122) の片鱗を伺わせている。

ところが或る日アンナ・ライナーという『トーニオ・クレーゲル』でいうならば、あのインゲに相当する、明らかに凡庸な市民の側にいる少女を彼は知り、引かれていくが、『トーニオ・クレーゲル』と同じく彼の愛は叶わぬままに終わる。この少女に主人公は相対的な態度を取らざるを得なくなり、自分自身の不幸、それは市民の側から考えた不幸であり、彼の主

観から逸脱したものであるが、その不幸を意識していくのである。彼はこの不幸を「大衆小説的なところ」に帰結させることにより、単なる「失恋」と解釈しようとするが、すぐにこの失恋が「虚栄心」(Eitelkeit) (150) の産物であり、この虚栄心がかつて彼の父親が自分を道化者と呼んだ根拠の一つと考える。このディレッタントである「道化者」には、その名が示す通りに観客、つまり社会というものが不可欠で、尚且つその喝采が要るものである。故に彼は「外的幸福」を諦めて「内的幸福」で満足出来る訳がないのである。

「道化者」の告白に拠れば、「不幸というものはただひとつしかないのである。それは自己に対する好意 (das Gefallen an sich selbst) を失うことだ。自分がもはや氣に入らぬというのが不幸なのである」(151) とある。この不幸に対峙して挙げられているのが、「無関心」(Gleichgültigkeit) という語で、ストーリーの最初と最後の辺りで「無関心というのは一つの幸福」だとある。小説の効果という点から見ると、この表現によって筋の展開、つまり現在の時点と、過去の回想の部分が入れ代わりに出てくるという展開の冒頭と結末とを時間的に結びつけて、言わば芯とも言えるような統一性と緊密性を持たせていることは興味深い。

本題に戻ると、「道化者」は「わたしは自分に無関心であることはできぬ。自分を『世間の人々』の眼以外の眼で見ることができない。そこで私は良心のやましさのために破滅するのだ。……一体、良心のやましさ (das böse Gewissen) というものが化膿した虚栄心 (eiternde Eitelkeit) でなくて何だろう?——」(150) と言い、社会に対して相対的な態度を取らざるを得ず、それは本当の道化者の態度の様であるが、遂には自己を見失って破滅していく自分を分析している。作家トーニオは、芸術家を胡散臭いものであり、半ば詐欺師同然であると自己言及も含めて定義付けしているが、そう思わせているのが「良心のやましさ」であり、それを打開するために「人間的なもの、生命あるもの、平凡なものへの、……俗人的愛情 (Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen)」(373) を肯定して作家としての生命を維持出来た。しかし『道化者』のディレッタントである主人公は、芸術家、つまり認識するものに伴う嘔吐、所謂ハムレット的な「認識の嘔吐」(Erkenntnisekel) につながっていく

「自己に対する好意」の喪失に留まり、その様な俗人的・市民的な愛情すら見出すことも出来ずに破滅することとなって、自らを「不幸」と認めざるを得ないのである。

VII

主人公にはディレッタントとしての特徴付けがなされている。H. R. ヴァーゲット (Vaget) に拠れば、現代のディレッタンティズムは、1880年代の中期にデカダンス批判の中心に出て来て、本質的には生の衰弱の徴候、無定見で、どの束縛や責任も、気障で唯美主義的な生き方をして避けようと固執することだと解釈されていたようである²⁸⁾。また1896年から97年にかけてローマで企てられた『ヴァルター・ヴァイラー』からこの『道化者』への改作の中心は、三人称形式を一人称のそれにすることと並んで、ディレッタンティズムのテーマ設定への集中であった²⁹⁾。K. シュレーター (Schröter) に拠れば、マンは作家ポール・ブルジュエ (Paul Bourget) の影響を受け、デカダンのものやディレッタント的なものをブルジュエから得て、『道化者』の主人公の特徴付けに応用した³⁰⁾。マンがミュンヘンへ移り住んだ後、南ドイツ火災保険会社で4月から10月まで見習いとして働いている間に秘かに書いた『転落』(Gefallen) の中に、医学博士のゼルテンという人物が出て来るが、これがブルジュエの意図したディレッタントだとされ、そのゼルテンの「われわれ仲間の皮肉屋であった。そのひとを小馬鹿にしたような身振りのひとつひとつに世に慣れ世を見くびったところがあった」(8-9) という描写で示されるディレッタントの特徴は、それから3年後に世に出る『道化者』や4年後の『幻滅』(Enttäuschung) の主人公達に受け継がれている。H. ハウク (Haug) に拠れば、彼は主人公の「道化者」はブルジュエのいうディレッタントではないとしている³¹⁾。

マン自身はディレッタントに対しては肯定的ではなく、その理由をシュレーターは、ブルジュエからディレッタントの心理学的な性格付けだけでなく、同時にデカダンへの憤激をも受け継いだからであるとしている³²⁾。マンは『道化者』の主人公を破滅させることにより、世紀末の印象主義華やかな時代の社会状況に批判をしようとし、更に自身の生の問題を、当時の社会と関連させ批判的に解き明かそうとしたと推論され得る。

VIII

以上『小フリイデマン氏』と『道化者』という二つの作品を中心にマンの著作を見てきたが、ここで両作品の主人公を比較してみると、両者は芸術に依存し、一種独特な世界にいるが、その世界を構築する要因に違いが見られる。フリイデマンの世界は肉体的な障害のために阻害されたものであり、不可避な運命とも見做され得るものである。対して「道化者」の世界は、マンのいう芸術家のその様に、上流社会にもボヘミアンにも属さないという疎外されたものである。主人公はその孤立の理由を生来の「道化癖」「道化根性」(Bajazzotum) であると繰り返し強調してはいるが、実際には問題は彼の「意志」にある。ハウクは、彼には市民生活に適應する意志が欠け、彼の意志以外には社会的な寄り所のなさに対する確かな理由がないとし⁸³⁾、I. ディールゼン (Diersen) もこれに意見を同じくしている⁸⁴⁾。二人共自分らのアウトサイダーの立場と「生」との接触の欠如を「生の権化」とも言える人間に、フリイデマンの場合はゲルダに、『道化者』の主人公は詳細な描写はないが、アンナによって気付かされる。生は両者に対して、情熱的で叶わぬ「愛」として現われている。

また両短編は自伝的な要素が織り込まれていて、虚構と事実がモンタージュ的に構成されていることは、やはり注目すべきことであろう。

ディールゼンは、この二作品を「芸術的に、より完成された初期の短編の中でも最もヴォリュームのある作品」としている⁸⁵⁾。中でもマンは『小フリイデマン氏』のことを1940年の『私について』(On Myself) で、文学への本質的突破は、この作品と共に起こり、ライトモチーフの使用という点から見れば画期的作品であると述べている⁸⁶⁾。ライトモチーフは後の作品でも何度も用いられる技法だが、本論の第三章でも触れた様に、登場人物の細部の描写と並んで、『小フリイデマン氏』では内容的にもライトモチーフの技法が使われている。これと注目すべきテーマ指定の点から言って、『小フリイデマン氏』、『道化者』も含めてマンの創作活動の決定的な出発点を成していると言える。

マンのイロニーニッシュな表現は様々な毀誉褒貶を招くものであったが、類まれなる臂力でもって、つまり「生への奉仕」(Lebensdienst) の概念

への指向性であるが、それを頼りにマンは後の数々の大作に取り掛かっていくのである。

テキスト

Thomas Mann: *Sämtliche Erzählungen in zwei Bänden*. Frankfurt a. M. 1987.

本文中の（ ）内はそのページ数。尚各引用に付けた圈点はマン自身の強調によるものである。

注

- 1) Thomas Mann: *Briefe 1889-1936*, hrsg. v. Erika Mann, Frankfurt a. M. 1978, S. 5.
- 2) Thomas Mann: *Briefe an Otto Grautoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928*, hrsg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M. 1975, S. 33.
- 3) *Ibid.*, S. 6.
- 4) *Ibid.*, S. 74-75.
- 5) Cecil Arthur M. Noble: *Krankheit, Verbrechen und künstlerisches Schaffen bei Thomas Mann*. Bern 1970, S. 83.
- 6) Thomas Mann Heinrich Mann: *Briefwechsel*, hrsg. v. Hans Wyssling, Frankfurt a. M. 1984, S. 53-54.
- 7) Thomas Mann: *Briefe 1889-1936*. S. 184.
- 8) *Ibid.*, S. 184.
- 9) *Ibid.*, S. 184.
- 10) Thomas Mann: *Zeit und Werk. Tagebücher, Reden und Schriften zum Zeitgeschehen*. Berlin 1956, S. 531.
- 11) Thomas Mann: *Der Zauberberg*. Roman. Taschenbuch, Frankfurt a. M. 1989, S. 522.
- 12) *Ibid.*, S. 105.
- 13) Friedrich Nietzsche: *Werke in drei Bänden*, hrsg. v. Karl Schlechta, München 1966, S. 392.
- 14) Cecil Arthur M. Noble: *Ibid.*, S. 84.
- 15) Thomas Mann: *Briefe 1889-1936*. S. 75-76.

- 16) Peter Paintner: *Der Tod in Venedig/Der kleine Herr Friedemann und andere frühe Texte*. Hollfeld/Obfr. 1986, S. 45.
- 17) Hermann Stresau: *Thomas Mann und sein Werk*. Frankfurt a. M. 1963, S. 50–51.
- 18) *Ibid.*, S. 49–50.
- 19) Cecil Arthur M. Noble: *Ibid.*, S. 83.
- 20) Fred Müller: *Thomas Mann Erzählungen. Interpretationen zum Deutschunterricht*. München 1972, S. 22.
- 21) Thomas Mann: *Gesammelte Werke in 12 Bänden Reden und Aufsätze*. Frankfurt a. M. 1960, Bd. 10, S. 199.
- 22) *Ibid.*, S. 199.
- 23) Thomas Mann: *Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928*. S. 33.
- 24) *Ibid.*, S. 263.
- 25) *Ibid.*, S. 89.
- 26) Thomas Mann: *Dichter über ihre Dichtungen*, hrsg. v. Hans Wysling u. Marianne Fischer, München u. Frankfurt 1975, S. 25.
- 27) Vgl. Hans Rudolf Vaget: *Thomas Mann Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München 1984, S. 66.
- 28) *Ibid.*, S. 68.
- 29) *Ibid.*, S. 67.
- 30) Vgl. Kraus Schröter: *Thomas Mann mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg 1988, S. 8.
- 31) Hellmut Haug: *Erkenntnisekel. Zum frühen Werk Thomas Manns*. Tübingen 1969, S. 7.
- 32) Kraus Schröter: *Ibid.*, S. 38.
- 33) Hellmut Haug: *Ibid.*, S. 9.
- 34) Inge Diersen: *Thomas Mann. Episches Werk Weltanschauung Leben*. Berlin u. Weimar 1979, S. 17.
- 35) *Ibid.*, S. 17.
- 36) Thomas Mann: *Dichter über ihre Dichtungen*. S. 21.

Zum Problem in den frühen Werken Thomas Manns

Der kleine Herr Friedemann und Der Bajazzo

Hajime SUMA

Wenn man das umfangreiche Gesamtwerk Thomas Manns im ganzen überblickt, fällt die Gruppe der sogenannten „Künstlernovellen und -romane“ ins Auge. *Tonio Kröger*, *Der Tod in Venedig*, *Doktor Faustus* etwa gehören hierzu.

Geht man den verschiedenen Problemen um den Künstler nach, die Thomas Mann fast lebenslang behandelt hat, muß man den frühen Werken seiner Schaffensperiode Aufmerksamkeit zuwenden. Daher greife ich hier zwei Novellen heraus, die vor den *Buddenbrooks* entstanden sind und das Motiv des Künstlerischen extensiv behandeln: *Der kleine Herr Friedemann* (1897), *Der Bajazzo* (1897). Das „Künstlerische“ soll in folgende Interpretation im Mittelpunkt stehen.

Im *kleinen Herrn Friedemann* ist die gleichnamige Hauptfigur ein Behinderter. Er sieht durch seine körperliche Behinderung sein eigenes Glück, jeden Kontakt mit anderen, ja auch die Liebe dahinnerinnen. Friedemann bemüht sich, das Leben mit Behinderung zu genießen und er bejaht das „Leben“ glatt. Damals verfaßt Mann eine Reihe von vielen Novellen, die zum Krankhaften oder Dekadenten stark neigen, doch bejaht er das „Leben“ wie Friedemann.

Was das Interesse Manns am Krankhaften oder Pathologischen betrifft, so ist es ihm unangenehm, daß andere sein besonderes Interesse daran in den *Buddenbrooks* übermäßig betonten. Aber sein Interesse ist schließlich ein anderer Ausdruck des „Lebens“, wenn wir den *Zauberberg* (1924) und damit seine Rede *Von deutscher Republik* (1922) betrachten.

Die Einstellung Friedemanns zur Überwindung, Bejahung finden wir auch bei F. Nietzsche, in *Also sprach Zarathustra* in einer scherzhafter Formulierung: „Wenn man dem Bucklichten seinen Buckel nimmt, so nimmt man ihm seinen Geist. . .“

Friedemann ist fast ein „Epikureer“ und C. A. M. Noble wertet das Künstlerische, besonders die Musik als eine Art „Kompensation“ und dieses spielt noch eine Rolle der Bindung an Gerda, die auf der Seite des „Lebens“ ist. Das Künstlerische läßt Friedemann erkennen, was im Leben unentbehrlich ist. Dieses Thema stellt sich auch in *Tonio Kröger*.

Die Hauptfigur im *Bajazzo* erzählt anonym ihr Leben und wird als „Dilettant“ angesehen und hat sein künstlerisches Leben genossen, aber zum Schluß hat er „das Gefallen an sich selbst“ eingebüßt, so daß er zugrunde geht. Der Verlust von „dem Gefallen an sich selbst“ hängt mit dem „Erkenntnisekel“ zusammen und dies deckt sich auch mit der Situation des Künstlers.

H. R. Vaget zufolge ist der moderne Dilettantismus seit Mitte der achtziger Jahre ins Zentrum der Dekadenz-Kritik gerückt. Aber Mann selbst stand anfangs nicht positiv zum „Dilettanten“. Mann versucht eben im *Bajazzo* eine bittere Kritik an der sozialen Situation um die Jahrhundertwende, indem er die Hauptfigur scheitern läßt. Zudem läßt sich daraus schließen, daß der junge Mann seine eigene Lebensproblematik kritisch zu klären versucht. *Der kleine Herr Friedemann*, *Der Bajazzo* haben einen besonderen Rang unter den frühen Novellen Manns. Vor allem ihre Thematik verdient unser Interesse, und sie findet sich auch in den späten Romanen. In diesem Sinne bilden beide den entscheidenden Ausgangspunkt für das literarische Schaffen Manns. Der Mann'sche ironische Ausdruck hat „Lob und Tadel“ heraufbeschworen, doch Mann hat mit dem Begriff vom „Lebensdienst“ die umfangreichen Werke in Angriff genommen.