

Title	ブッデンブロック以前
Sub Title	Thomas Mann : Before Buddenbrooks
Author	江澤, 建之助(Ezawa, Kennosuke)
Publisher	慶應義塾大学文学部藝文学会
Publication year	1953
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.2, (1953. 2) ,p.87- 118
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00020001-0087

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

序説

I	「幻滅」……………	原型
II	「幸福への意志」……………	生と死
III	「道化者」……………	幸福
IV	「小フリーデマン氏」……………	「自然」
V	「トビーアス・ ミンデルニッケル」……………	愛の問題
VI	「ルイスヒェン」……………	表現の進化
VII	「洋服箆笥」……………	自由の意識

《作品の系列》

- 1875 トオマス・マン Thomas Mann 誕生。
- 1893(18) 「二度の別れ」 Zweimaliger Abschied
- 1894(19) 「ゲファレン」 Gefallen
- 1896(21) 「幻滅」 Enttäuschung
 「幸福への意志」 Der Wille zum Glück
- 1897(22) 「道化者」 Der Bajazzo
 「小フリーデマン氏」
 Der kleine Herr Friedemann
 「トビーアス・ミンデルニッケル」
 Tobias Mindernickel
 (「死」 Der Tod)
 「ルイスヒェン」 Luischen
- 1899(24) 「洋服箆笥」 Der Kleiderschrank
- 1900(25) 「ブッデンブロオク一家」 Buddenbrooks

江澤建之助

序 説

前提を持たずに書くといふことは怖しく困難である。私は哲學者ではないから *Cogito ergo sum* まで遡及する必要はないが、さうかといつて事態は少しも容易にはならぬ。いやむしろ、そんなやり方ではこの際なんの役にも立たぬといふところにこそ最大の困難が横たはつてゐるのだ。 *Cogito ergo sum* の中へは覺知せる聖者も曖昧な俗物も等しく歸納されてしまふだらう。だが私は *Cogito ergo sum* が正にトオマス・マンである事を證明せねばならぬのだ。この命題の主語を或る三人稱と而も固有名詞と挿し替へねばならぬのだ。他の作家なら天才とか個性とかいふ恰好なものに始まる道も開けよう。だがトオマス・マンの場合さういつた道はすべて絶たれてゐる。我々は彼について語るのに先づ彼が作家である事を證明しなければならぬ。生物學で個體發生は系統發生を繰返すと言ふが、當り前なら母胎から出て來た個體をすかさず受けとめて自分の仕事を始められるものを、彼の場合にはアミーバまでも遡つて行つてもそれに洗禮を施して來なければならぬのだ。

我々はトオマス・マンに何も前提するわけにいかない。そしてその何よりの理由はトオマス・マン自身が自己に何もかも前提しなかつた、できなかつた作家だといふ事だ。我々は彼と共に無前提から始めなければならぬ。そしてそれができぬ限りマンの理解は到底不可能と思ふべきである。

だがこれは果してトオマス・マンに限られた特殊な道だらうか。作家といふ奇妙な天職にまつはるあの様々の不吉な傳説、ポオドレルがエドガア・ポオの類の上に見た奇怪な刺青、クライストの遺書にあつたあの神聖な虚偽、遊面のゲーテと人類にそつぽを向いたトルストイ、——すべてはこの道に通ずるものでないと言へようか。少くも從來それらの一切は天に投げ返されたり地に葬り去られたりして人の好奇や妄斷以外の對象にはならなかつた。空怖しいことに習慣は理解もせぬまゝにそれを極めてありふれた文學の隨伴現象として認めてもはや少しも怪しまなくなつてしまつた。だが僅々數百年の近代文學の歴史に何が確かめられよう。我々は流通する公認

の作家像をいま新たに疑つて見る必要はないか。

トオマス・マンこそは「作家とは何か？」といふ問ひを最も徹底的に問うた人である。彼は何よりも先にそれを問うた、彼の人生はその問ひと共に始められた。そして今なほその問ひを彼はやめようとはしないのである。何故なら彼にとつて「作家とは何か？」を問ふ事は「人間とは何か？」を問ふ事に外ならない。作家は神の寵兒や悪魔の申し子としてこの地上に偶然生を享けた特殊な存在ではなく、徹頭徹尾人間的原理に貫かれた現象だからである。

以下行なふところは、このトオマス・マンが最初の大作「ブッデンブロック一家」に於て作家として第一次的に成立するまでの経過をそれ以前の七つの短篇群によつて見ようとするものである。不思議にもこの七つの短篇の一つ一つは年代順に或る正確な必然性をもつて系列してゐて、その何れもがブッデンブロックの作家を成立させるための要件を一つ一つ提示してゐる様に見える。その中の一つも缺く事ができぬし、それらに更に何も加へる必要を感じない。それらを逐一語つて行くことは丁度あの *Rahmenerzählung* と呼ばれる古い形式の物語に似てゐる。物語の主脈は作家トオマス・マンの生ひ立ちである。それを組込まれた七つの説話から我々は學び知らう。

(註) 實際にブッデンブロック以前に書かれた作品にはこの七つの前に「二度の別れ」といふ詩と「ゲファレン」といふ曖昧な題名の短篇とがあり、何れも全集には收められてゐないがアルトゥール・エレンサアの著書 (Arthur Eloesser: *Thomas Mann, sein Leben u. sein Werk*) には紹介されてゐる。又、「小フリーデマン氏」その他と同年に「死」といふ短篇が發表されてゐる筈であるが、全集からは棄てられてゐる。何れも特に問題にする必要はないと思ふ。(「作品の系列」参照)

(参考書)

Arthur Eloesser: *Th. Mann, sein Leben u. sein Werk*, 1925.

Fritz Strich: *Th. Mann (Dichtung u. Zivilisation)*, 1928.

Ferdinand Lion: *Th. Mann in seiner Zeit*, 1935.

Ferdinand Lion : Th. Mann, Leben u. Werk, 1947.

Bernhard Blume : Th. Mann u. Goethe, 1949.

R. K. Goldschmidt-Jentner : Th. Mann (Nachwort zu «Tristan» in Reclams Universal-Bibliothek), 1950.

Kurt Leonhard : Der Geist u. der Teufel, Neue Rundschau 4. Heft 1950.

高橋義孝「マン・ヘッセ・カロッサ」昭和二十四年、南北書園

高安國世「トーマス・マンとリルケ」昭和二十四年、アテナ書院

佐藤晃一「トーマス・マン」昭和二十四年、世界評論社

麻生種衛「近代文學に於ける生と死に關する一考察」(「獨逸文學」所載)昭和十三年、有朋堂

「幻滅」—原型

「幻滅」はトオマス・マンの最初の短篇である。同じ年に書かれたものに「幸福への意志」があつて前後は必ずしも明らかではないが、少くも我々には、——トオマス・マンの粹入説話を物語らうとする我々にはどうしてもこれを先にせねばならぬ理由がある。何故なら、そこにはトオマス・マンに於ける作家の原型があるからだ。

ともあれ我々は先づマンの提出する最初の主人公の言葉に耳を傾けよう。

『御存知でせうか貴方は、あの幻滅といふものを？ 小規模なその場の失敗や過失ではなくて、大きな普遍的なあの幻滅を、すべてが全人生が我々に與へるあの幻滅を？ まづ、御存知ありますまい。所がわたしは若い頃からずつとそいつを持つて廻つて來たのです。尤もそのために私は孤獨で不幸でその上些か變人になつてしまつた事も確かですが……』——彼が子供の頃だつた。夜なかに火事が起つて家中が煙に包まれようとしてゐる。最初にそれに氣づいた彼は矢庭に駆け出して家中を走り廻りながら連呼した『さあ火

事だよ！ さあ火事だよ！——牧師の子に生まれた彼には、父の説教壇上の修辭學が凡ゆる細密さを以て描き出す善や悪や美や醜の想念が現實よりも先にあつた。現實などはその前に出れば見る間に色褪せて慘めに萎れてしまふ程 ヴィヴィッドで強烈な *Grosse Wirkheit* があつた。だから火事が起つた時彼は直ちに炎熱地獄を想ひ浮かべ、それを眼前に見る事を期待した。『さあ』といふ奇怪な間投詞はそれ故に彼の口を吐いて出たのである。所が現實は彼の期待を充たすべく餘りにも慘めに貧困だつた。家は焼け落ち、彼自身かなりの傷さへ負つたが期待はつひに充たされなかつた。それが彼の最初の「幻滅」だつた。彼は見事に「不幸」によつて肩すかしを喰はされ、「不幸」に「幻滅」したのである。

謂はゞ原理的に自明なこの「幻滅」はそれ以來すべての對象に關して起つた。もはやこの世に何事も期待できぬとなれば死ぬより外はない。だがその死にさへ彼は「幻滅」させられるに相違ないのだ。彼は死を體驗しながら言ふだらう。「これが死だ。だがそれが一體どうしたといふのだ。死は死にすぎない。たゞそれだけのことぢやないか。」

『恐らくわたしには現實感覺といふものがないんです。たゞそれだけの事なんです。』

こんな馬鹿げた話に誰が感動するだらう。處はイタリアのヴェニス、そのエグゾチックな廣場の夕闇の中で聞いたところでこの見知らぬ英國人の話の中に誰が一片のセンチメントでも見出し得るだらう。彼の話を傳へる作中の「私」もそれには同意する。だが「私」を不思議に感動させた或る別のものがあつた。それは判然とはしないが多分、その男の話しぶりの「奇怪なあけすけさ」*die befremdliche Offenheit* だつた。「幻滅」したと稱するこの男はその實「幻滅」を少しも悲しんでゐる風には見えない。むしろあの最初の質問にあつた様な奇妙に非人間的な倨傲、自分が「幻滅」した事を誇りさへしてゐる風がある。彼が見知らぬ「私」をつかまへて話さうとしたのは、同情や忠言や憐憫を求める世の常の告白をせんが爲めではない。彼が欲してゐたのはあの「奇怪なあけすけさ」で謂はゞ人生を自分をバラしてしまふことだつたのだ。實に「幻滅」が彼に人間として生きるために許した最後のものこそがあの「奇怪なあけすけさ」だつたのではあるまいか。

言つて見れば彼の「幻滅」の「滅」は他動詞だ。意地の悪い運命や憎むべき誰か他人に遭遇して彼の幻が減びたのではなくて、幻を

滅したのは彼自身だ。幻滅の原理は彼自身の中にあつた。結果は當初から自明だつたのだ。幻など實は最初から信じなかつた、懐かなかつたのだ。「さあ火事だよ!」——あの「さあ」の中には實は否定的な意志があつた。火事への期待は本質的に否定に先越された期待である。火事であれ地震であれ、すべてを必ず滅し得る強力無比な方法を彼は豫め自己の中に確認してゐる。それは「無限」を考へるといふことだ。有限な現實的現象を「意識」する事だ。眼前に生起する事象を意識によつて定着してその有限性を確認し、さてそれは「無限」ではないといふ理由によつて貶價し葬り去る事である。「炎熱地獄」は無限だつた、だがこの眼前の火事はたとへ自分を焼殺さうとも有限にすぎぬのだ。——だが一體そんな事が何になるのか。「無限」を求める彼は業火の苛責に無限に耐へ得る不動明王であるとも言ふのか。立ち現れる現實を片端からこの無限原理によつて滅して行つて自分の手許に一片の現實も残さぬなどといふ企てが彼が生きる上に何の役に立つのか。事態は全く逆である。彼は人間として無限の業火は愚か最小限度の有限の苛責にも現實的には耐へ得ぬからこそ無限を想ふのであり、「意識」のみに頼る以外に現實が自分を壓し潰すのを防ぐ方法を持たぬのだ。彼の現實拒否は彼の現實的無能力に起因する。彼は生の戰場から引揚げて意識の砦に立籠る事しか知らぬのだ。そしてこの砦の中には或る不毛な悟性的自由が眠つてゐるのみである。「幻滅」を語つた男の「奇怪なあけすけさ」はこの自己自身として不毛な意識以外の何の實質も持たぬ人間に於て始めて可能だつたのである。彼は自分の「幻滅」さへも冷たい意識によつて定着し切つてゐるのである。告白に先立つて彼は自身で自分の幻滅の「普遍」性を確認してゐるのである。彼はたゞその豫め確認された普遍的な幻滅を「あけすけ」に言つてしまふ事によつて相手がそれを承認する事を求めるだけである。それは他人を介してのあの執拗な自己確認の要求に外ならない。彼の自己は絶えず意識によつて確認され確保されてゐなければならぬ。而もそれは何等實質ある自己ではなく、單なる意識といふ自我の形式にすぎぬ。一切は意識自身の自己確認にすぎぬ。彼の存在は徹頭徹尾意識である。 *Cogito ergo sum* が彼には謂はゞ具體的に眞實なのである。

トオマス・マンに於ける作家の原型とは誠にかゝるものである。彼は意識から出發した。出發に際して意識以外の何ものも持たなかつた。といふ事は彼が如何に現實的に無力な不毛な存在として自分を先づ認識せねばならなかつたかといふ事である。だが、この無力、

不毛の裏にはあの「Grosse Wörter」がある。無力はそれによつて深められ、徹底された。藝術は、美は彼を内面的に浸蝕したのである。だが、「幻滅」が「Grosse Wörter」の現實化を望んでそれが得られなかつた所に始めて發生したと考へるのはむしろ皮相的にすぎない、又藝術によつて吸ひ取られてしまつたから彼の生が無力になつたのでもない。無力だつたから吸ひ取られたのだ。これは相對的現象に見えるかも知れないが、さうではない。先づ生の不毛があつたのだ。次の言葉がそれを證據立ててゐる。「私が幸福や心痛をほんの浅い程度にほんの薄められた状態でしか知つてゐないんでせうか？ さうとは思へません。人生に直面して詩人達の大げさな言葉の本當だなどと言ふ人間を私は信用しません、そんな人間がある筈がありません。——そんなことを言ふのは卑怯です！ 嘘つばちです！」我々にとつて詩人達の言葉は彼が言ふ程「大げさ」ではないし、彼の知つてゐる幸福は我々が知つてゐる程深くはない。彼は詩人の言葉から出發し、我々は幸福から出發する。我々は文學を健全に讀む事を知つてゐる。「あなたの話を信じれば耐へ難いし、信じなければ滑稽だ」などと我々は作家に向つて言ひはしないのだ。

トオマン・マンは文學を擇んだのではなくて、文學によつて擇ばれてしまつた作家だ。彼は作家として以外に生きられなかつた。では作家としてならどうして彼は生きられたか。それは次の主題である。

「幻滅」は最初の作品としてその舊式な技法とセンチメンタルな表現によつて文學的に未熟の感は免れないが、内に息づく秘密はこの様にマン獨得のものであり、研究上極めて重要な作品と思はれる。マン自身もその問題的價值を認識してか最近出版された短篇選集には、これを特に採つてゐる。^(註)

(註) «Ausgewählte Erzählungen» (Stockholmer Gesamtausgabe) Stockholm 1948, Bernann-Fischer Verlag. ノッデンプロ
オク以前の七つの短篇の中この中に採られてゐるのは「幻滅」の外に「小フリイデマン氏」「トビーアス・ミンデルニッケル」「洋服籠箆」の三篇である。

「幸福への意志」——生と死

こゝには或る逆説的な生がある。「幻滅」に於て豫め意識の中へ閉ぢこめられたのと同質の生が或る奇蹟的な仕方では燃え上がるのだ。心臓病者のバオロ・ホフマンは戀人アードとの結婚が彼女の両親の反對によつて叶へられないために、重症の身も顧みず五年間といふものヨーロッパの諸地を放浪する。彼は彼女から得た約束を信じ、たゞそれのみに頼つて奇蹟的に生きつゞける。やがて彼の信じ熱望した幸福が父親の結婚許諾状によつて實現される。彼はつひに「幸福」を得る。だが結婚式の當夜に彼は死ぬ——今やすべてを得、運命に勝つた「勝利」の微笑を浮かべて。そして彼の墓邊に立つたアードの顔にもそれと同じ微笑が浮かんでゐた。一篇の趣旨は凡そこの様なものである。だがこれは愛の眞實を讃へる戀愛小説などでは斷じてない。こゝには或る無氣味な生、死によつて浸透しつくされた生が横たはつてゐるのみだ。バオロがアードを愛してゐたなどと誰が保證しよう。情熱するバオロには今にも餌物に跳びかゝらうとする猛獸の譬喩さへ與へられてゐる。

病者バオロを生かしたものは彼の形而上學的情熱である。彼の肉體は病ひに日々蝕まれ行く暗黒だつた。もはや日常的な仕方での生は不可能だつた。現實から何物も取り容れる事はできず、現實に指一本觸れる事もできなかつた。だがその彼の死に浸された生、今にも消滅せんとするはかない生は、美女アードを見出した時、突然激しい情熱となつて燃え上がった。何故なら彼はアードの上に絶對者を見たからである。美女はその美といふ形而上學的屬性によつて一切の人間の相對性から解放されて絶對化される。彼女の恣意はその美の名に於て絶對的意志であつて批判を許さず、彼女の言表の一切には絶對的權威が賦與される。もはや偶々めぐり合つた一人の男爵令嬢を彼は見ない。彼はそれを機縁として絶對者を夢見てゐるのだ。だが絶對者とは何か？ それは少くも彼とは異質な或るものであり、死に浸される生も生に濁る死も含まないそれ自身の中に憩ふ自己法則的存在者である。生と死に引き裂かれる病者の彼はその中に己れを投げ入れて憩ふ事を劇しく渴望する。それは恐らくは死であらう。だがその死に向つて彼のかすかに残された生は遽かに燃え立つの

だ。死は生を勵起するのだ。幸福はその生を燃え盡きさせる處にある。それは淨福であり永遠の中の至福である。幸福が實現された結婚式の當夜パオロが死んだのは餘りにも必然的である。『彼はもはや生きるための口實を失なつたのだ。』幸福は生であれ死であれ所詮彼が生きたための口實にすぎなかつた。その幸福が今實現されて彼がそのたゞ中にゐる時、幸福の絶對性は眼下にとろけて彼自身の相對性の中に流れ入つてしまつた。残酷な考へであるが、初夜の體驗の後にパオロはアーダが相對性の中に還元されて横たはつてゐるのを見て嫌惡を感じたときへ想像できよう。だが恐らくは心臓病者の彼は初交の激情のたゞ中で幸福に死んだのであらう。

かうした生と死とのパラドクスイカルな相互關係は生の秘密に屬するのであるが、その現はれは我々の周圍に無數に發見される。作家の營みこそはその最も典型的な表現である。

意識は死である。既に我々が「幻滅」に於て確かめた様に、徹頭徹尾意識である存在にとつて生は原理的に拒まれてゐる。生は營まねなければならぬ不確かな或る事態であるのに、意識の冷嚴な定着作用はすべてのものからその生の徵候を抹殺しようとする。無限を要求する事は生を否定する事である。「幻滅」の主人公は原理的には生きてゐられる筈がない。彼が愛するのは無限であり、水平線のな海であり、夜空である。彼にとつて生きる事は不生産な自己確認以外の何事でもない。だが確認される自己は生きてをらず、意識自身は生の作用ではない。——意識は死である。自分を取り巻く全實世界を自分は拒んだ。そして奇妙に確固とした意識だけが残つた。彼は死の中にゐる。だが彼は生きようと思ふ。何等かの仕方で生きようと思ふ。日常的な方法は斷念されてゐる。たとへ假空にでもよい、自分が生の感情を味はひ得ぬものか。自分にとつて本質的であり自分を無視し壓倒せず、自分がその世界の完全な支配者である様な世界が持ち得ぬものか。——この悲願を成就せんがために彼が擇ぶ方法が制作といふ奇妙な所業である。彼は現實を、自分のための現實を描かうとする。だがその現實は眼前の日常的世界を單に模する事によつては得られない。いや第一彼の眼前に現實などありはしない、すべてが自分によそ／＼しい不透過的な顔を見せてゐるにすぎない。たとへ又それがあつたとした所で彼はそれによつては生きられない筈である。かうして彼が企てる最初の事はあの自己意識によつて浸透され、自我の刻印を歴然と打たれた決定的現實を現實に似せてつくり出す事である。それは一見日常的現實と屢々酷似してゐるが、全く異質な或るものである。一本の樹木にも彼の呪ひが宿

り、彼の詭計が隠されてゐる。そしてそれらの全體は彼が一瞥を發しさへすれば直ちにあの「無限」と化してしまふ様な非實體的なものにすぎない。だがかういふ架空な營みの中に不思議にも彼の自我は息づき始めるのである。彼はあの夜空に放ち大洋に向けた無限への憧憬を今や彼の「現實」創造の中に體驗する事ができる。絶對者は彼の眼前に具體化されて存在する様に見えるのである、彼がつくり出すものは死にすぎない。しかしその企てによつて彼の生は勵起されるのである。

不毛で無力な意識の中に自己を見出したトオマス・マンが、生きなが爲めに企てた制作とは本質的にかゝるものであつた。それは徹底的にモラーリッシュな動機に貫かれた作家の擇びであつた。パオロの形而上學的情熱は彼の制作に於て體驗された生の情熱にはかない。あの暗い秘密に充ちた熱情の起源は正に彼の「死」の中にあつたのだ。註

「幸福への意志」とはこゝでは生への意志のモディファイカチオンにすぎない。こゝではまだ幸福は眞に問はれてはゐない。幸福が問はれるのは次の「道化者」に於てである。

(註) こゝでは作家の制作を生と死の面から考へたが、表現自體としての制作については後の『ルイスヒエン』——表現の進化』の項で述べられる。

「道化者」——幸福

「道化者」は恐らくトオマス・マンの一度限りの率直な自己告白である。青年トオマスはこのやゝ長い短篇に於て青春の自我の狀況を精一杯に全面的に語り盡さうと企てたに違ひない。その並々ならぬ決心は必ずしも作品を成功はさせなかつたが、こゝには他には絶えて無い彼のナイーフな自己の表出がある。結果はセンチメンタルに終つたが、我々はそこに他ではプロブレマティクに歪められて見られない彼の自我の生地を感じる。蓋し道化者とは彼が與へ得た最小限度の自己の caricaturization なのだ。それは心臓病者よりも僂僂よりも癡人よりも遙かに彼自身に具體的に近いものなのだ。或る點ではこれはブッデン بروオクの母胎ともなつてゐる。最初に繰

りひろげられる童話的筆致の幼年時代の回想などはそのままハンノオ・ブッデンプロオクのそれと共通な多くの部分を持つてゐる。——マンは二度とこんな作品を書かうとしなかつた。それだけに貴重である。そしてこのナイーフな作品で問はれた問題は當然にも人間として最も平凡な現実的な問題、「幸福」である。

富裕な家に生まれて幸福な少年時代を過ごした主人公は、父の死後その遺産によつてデイレッタントの安逸な生活を送つてゐる。彼には或る幸福がある。それは「人々」から離れて自分一人の部屋で營む *Ein-sich-Siehn* の幸福である。物質的な豊かさでその部屋を飾り、デイレッタントの精神的な享樂で自分を充たすその生活に先づ彼として不足はない。あの『暗闇に踞る』悲惨な人々や、『享樂の才能を恵まれぬ』労働者や勤め人達に較べれば自分は遙かに幸福であり、優位の人間である。自分は元來 *„Pfeifer“* なのだ。幸福とは『功績であり天才であり高貴であり殊勝なもの』であると思ふ。尤もこの世には *„Ickmenschen“* とでも呼ぶべき人間がゐて、彼にとつては幸福は自明當然の事であり、その天才が即ち幸福、その幸福が即ち天才をなしてゐる様に見える。彼は倨傲に「人々」の讚嘆を受け、自分の天才と幸福を信じて、輕快に世の中と戯れてゐる。さういふ人間には自分が屬してゐない事を認めざるを得ぬ。何故なら自分は奇妙に「人々」に對して疚しい様な氣持を懷いてゐて、「人々」に向へば必ず「道化」を演じて自分を假裝せざるを得なくなるからだ。自分が「人々を必要とせぬ」幸福をつくりだしてその中に閉ぢこもつてゐるのもそのためだ。とまれ自分は先づ自分を幸福と思ふ事ができる。一體自分を「不幸」だなどと思ふことは自分の自尊心が許さない。自分はどうしても『幸福でなければならぬ』。それはもう一つの信念だ。この孤獨の幸福を疑ふ事もある。だが、問題は自分を幸福と「思ふ」か思はぬかだ。思へさへしたらそれでもう幸福なのだ。——しかしこの幸福の部屋が崩壞する時がやつて來た。彼は或る日の散歩の途中、世にも稀な美しい少女を見たのである。彼の感情は燃え立つた、それをどうする事もできない。今や彼は全身全靈を以てその美しい少女を欲する様になる。それが得られない限り自分は幸福ではないと思ふ。彼は獨居の部屋を出て、あの「道化」をつくしてまでも少女に近づかうとする。結果は無慙である。少女はほかのどう見ても餘り高きは評價できぬ男と結婚してしまつた。凡ては一擧に喪はれた。幸福の意識と自愛心はもはや回復すべくもない。虚榮にすぎなかつたのだと自分を説得しようとする。或ひは一篇の「不幸な戀物語」をでつち上げて自分を慰めようと

する。が、すべては徒勞である。彼は自己嫌惡の果てに今や自殺をさへ考へる。隣れむべき「道化者」よ！『たゞ一つの不幸がある。それは自分自身に對して好感を喪ふことだ。』

トオマス・マンに於ける幸福の在り様はかういつたものである。それは自愛心を中核として孤獨に結晶する幸福意識である。『俺は幸福にならう、ならなきや駄目だ。——「幸福」を一種の功績、天才、高貴、殊勝なものと考へ、「不幸」を何か醜惡な、いぢけた、墮劣な、一口に言へばみつともないものだと思ふ考へ方はもう私には全く生れつき持ち前のものなので、萬が一自分が不幸になつた場合それでもまだ自分を重んじてゐられるなんていふ事はとても考へられない事なんだ。』この様に自尊心と直結した幸福といふものは、當然本質的に自己内終始的な性格を持ち、或る場合には著しく内面化してたゞ幸福だと思へるといふ事だけで自分を現實に幸福と信ずる様になる。それは又してもあの「幻滅」にあつた『意識』である。現實から退いた意識。實は現實的に幸福になる事が望めない故に豫め退いて幸福の一般的意識だけを確保するといふ、——その確保が爲されてゐる限りは如何なる運命もその幸福を奪ふ事はできない、丁度「幻滅」の場合に自己について爲したと同様の事が幸福について爲される。即ちこゝでは幸福意識⇨自尊心⇨自己意識となつてゐるのである。『自分自身に好感を喪ふ事が唯一の不幸だ』といふ命題はこゝに於て成立するのである。「幻滅」の主人公が火事の「不幸」に對して爲したと同じ事が「幸福」についてこゝでも行はれてゐる。あるものは自己だけである。現實は一切拒否されるのである。——たゞ注目すべきことは、「幻滅」に於ては主人公の行動がつひに原理の許を離れなかつたのに對し、こゝではたとへ再びその原理の許に還つて來たといへ、主人公がひとたび原理を棄て、現實に對して試みを爲してゐるといふ點である。その意味であの幻滅とこの失戀とは異なるものと言はねばならない。「道化」とは原理離脱の試みに外ならない。そこにはセンチメンタリーリッシュな欲望が生きてゐる。生きよう、生きたいといふ意志がある。「幸福への意志」に現れた作家の制作への情熱にそれは似てゐる。事實この告白の冒頭に近く「道化者」は言ふ。『私がこのさらのノートを留意したのは、それに私の「物語」を書きつけようといふのだが、一體何故そんなことをするのだらう？ 何でもいゝからやるのが欲しいからだらうか？ 心理現象に興味を懷いて、凡ゆる心理現象の必然性で自分を慰めようといふのか？ 全く必然性ほど人間を慰めてくれるものは無い！ それから又こんなわけかも知れない——つまり暫くの

間自分自身から一種の超越した境地で何かどうでもいゝといふ様な氣分を味はつて見たいためぢやないか？——何故ならさういふどうでもいゝといふ氣持は、確かに一種の幸福だらうから。」

「必然性」、「どうでもいゝといふ氣持」——だがこれらは次の主題としてもつと深く考へられねばならない。

「小フリーデマン氏」——「自然」

「道化者」の自己告白に次いでこゝには殆んど嗜虐的な自己の戯畫化がある。プロブレマティクはそれによつてラディカイズされてその根本相を露呈する。感傷的なモディファイカチオンは消えて原理が暴露される。主人公は今や醜怪な僞僕の紳士である。

運命は「道化者」と同一である。彼も亦、營々として築き上げた Furtich-Szenen の幸福を突如一人の美女の出現によつて一朝にして喪ふ。だが僞僕には道化がきかない。「道化者」が意志的選擇と感じ、失敗の後に「虚榮」と反省し、「不幸な戀物語」と化さうとしたものをフリーデマンは自分の意志に無關係な、自分の中に潜む或る暗い「必然性」の仕業と觀じてそれに従はなければならぬ。戀が彼を破滅させるにちがひない事を彼は最初から知りすぎる程知つてゐた。『わたしはそれを最初の瞬間から勘づいてゐはしなかつたか？ 彼女がやつて來た。すると、わたしがわたしの平安を守らうといくら試みても——彼女に對してわたしの心の中のすべてが、若い時からずつと、それは自分の苦しみと破滅になるんだからと思つて抑へに抑へて來たものがすべて激昂して燃え上らざるを得なかつた。それはもう怖しい、どうしやうもない力でわたしを引摺まてわたしを奈落へ突落してしまつたのだ！』かうして彼女は彼の運命だつた。彼は反抗しつゝもそれに結局従はざるを得なかつた。それは意志と運命との、人間の生の意志と自然力との闘ひだつた。意志はつひに屈する。だがその時のフリーデマンの心境はどんなものだつたか。『生への彼の深い愛のすべてが、そして失はれた幸福への深い憧憬がこの瞬間彼の總身を震はせた。しかしその次に彼は周圍の默せる限りなく無關心な自然の憩らひに眼をやつた、……………すべてが、すべてが言葉もなく身を存在に捧げ服してゐた——と、突然或る感情が、すべての運命を超えた或る優越を興へる必然性との和合一致

の感情が彼を襲つた。』必然性に従ふ事によつて運命を超える」といふ道を彼は破滅に際して悟つたのであつた。それは自然界の物象の、存在への默せる歸依の中にあると同じ非人間的な原理である。だが少くも彼はそれによつて救はれると感じた。美女フラオ・フォン・リンリンゲンの足下に身を投げる事は彼の運命である。たゞ、それに逆らふ事なくその必然性に身を委ねるといふ道を自覺する事は彼に少くも救ひの感情を許すであらう。だが人間である限り「意志」はつひに沈黙しなかつた、いな彼の人間の存在自身が「必然性」に反抗した。しかしこの必死の反抗も亦最後には屈服するであらう。その時に一體何が起るか。人間は何を感じるか。フリーデマンの最後を見よう。『恐らくそれは彼女の眼眸が彼を侮辱した時にいつも彼が感じたあの肉慾的な憎悪だつた。それが今、彼女から犬の様な仕打ちを受けて地面に横たはつてゐる今、或る狂氣の様な激怒に變つて、それを彼は自分自身に向つてでも何でもいやが上にもかき立てざるを得なかつた。……恐らくは又自分自身への嫌悪であらう。そして、それは自分を破滅させ千々に引裂き解消させてしまはうといふ渴望で彼を充たすのだつた……』

トオマス・マンの人間を支配する根本原理はこゝに至つて漸く明らかになつて來たと思はれる。既に「幻滅」の主人公がさうであつた様に、彼に於ては人間は具體的な何等の所與性によつても支へられてゐない。先づ不毛な意識がある。それだけであつて、個性とか天分とか性格とか、何等かそれを頼りとし根據として現實の人間を建設し得る様なものは何一つ與へられてゐないのである。かゝる人間は現實界に棲息不適當な存在である。第一番目の主人公は「幻滅」したし、バオロは形而上學的に生き、第三の主人公は「道化」といふ企てを餘儀なくされた。そしてこのフリーデマンはこれまでの一切の主人公の生不適合性を象徴する様に醜怪な僂儂の身を興へられたのである。彼等の試み企てた事は原理的にはすべて同一だつた。それは意識の死から生をつくり出すといふ現實的に不可能な仕事である。各々はそれ／＼のやり方でやつた。だがつひに「生」を完全に手に入れた者は一人もなかつた。没落前の「道化者」やフリーデマンの生を信じてはならない。それらは何と多く死によつて浸されてゐる事だらう。三十歳の誕生日に自分の幸福を確認しそれがこのあと何十年か續いて行つてやがて終る事を望んだフリーデマンのその時の生の雰囲気はどんなものだつたらう。『光も影も見えなかつた。そして彼の眼前にはたゞ柔かな薄明につゞまれてすべてが横たはり、果ては遙か彼方に殆んど見分ち難くなつて暗い闇の中に

没し去つてゐた。そして彼は静かな勝誇つた様な微笑を浮かべてこれからやつてくる歲月の方へと見やつたのであつた。『この暗い濕つたセンチメントは何だらう。それは死の臭ひだ。「道化者」にもそれがある。パオロの生は無氣味なばかりだ。』

自然から出發しなかつた者はつひに自然に到達する事ができなかつた。意識はつひに自然の一片も實現する事ができなかつたのだ。自然とこゝで言ふのは具體的な生としてである。大部分の作家たちはこの所與の自然に徹底的に頼つた。それ以外の何ものにも頼らなかつた。そして形づくられた彼等の作品は見事に自然を反映し自然を籠めてゐた。然るにトオマス・マンの場合、自然とは全く別のものを意味してゐた。彼等の意味でなら自然は何も無かつた。彼の自然とは、謂はゞ實驗函に投げこまれた自然である。自然はそこで普遍的の霧となつて形を失なひ、やがて無意味な滴となつて函の底に溜まつた。十九世紀も末となり自然主義といふ奇怪な尺度が人々の頭を支配し始めた時、その方法に先立つて見失はれてゐたのがあの自然であつた。一八七五年に生まれたトオマス・マンは先づこの十九世紀末の所與を自己の中に確認した。そして自然主義への不信を秘めながら、その自己確認を次第に擴大強化して行つた。彼はあの古典的な自然を、生をさうしながら目指した。彼はシラーの意味でセンチメンタリーリッシェな型の作家である。彼の一生の事業はこのセンチメンタリーリッシェな動機によつて貫かれてゐる。我々は原型から生と死へ、そこから幸福を、更に「自然」を見て來た、今や我々の前に現れるものは今まで殆んど常に現れながら未だに一度も本質的に問はれた事のない問題、愛である。

「トピアス・ミンデルニッケル」——愛の問題

トピアス・ミンデルニッケルは以前の主人公達とは違つて既に自分の幸福の破滅、運命の没落を宣告されてしまつた後の人間である。裏街の薄汚ない小部屋に棲みながら、彼は今でも古ぼけたシルクハットを戴き、ピカピカのフロックを身につけ、ステッキを携へて歩く市民の格式を棄てようとしなが、もはや誰も彼が市民であるなどとは信じない。彼には道化の可能性さへ奪はれてしまつてゐるのだ。それはどう見ても奇矯な變人にすぎず、世の中から完全に閉め出されてしまつた存在、作者の言葉を借りれば『人生から輕蔑の

嘲ひを籠めてばかりと一發ゲンコツを食らはされたと言ふ様な顔附』をした惨めな敗残者である。彼自身の精神状況としても、市民意識は丁度そのみすばらしい市民的服装の様に今や單なる固執にすぎず、實質あるリアルなものではなく、街なかを行く彼の視線は人間も事物も正視できずに地を匍ふことしか知らぬのである。むろん彼の身邊には窓際の花の生えてゐない植木鉢以外に物質的慰藉も、ましてデイレッターンテイズムもない。——所でかういふ彼が或る日少なからぬ金を出して路傍に立つた男から一匹の小犬を買取つて飼ひ始める。エザウといふ名をつけて毎日熱心に躰けようとするが、小犬までが彼を馬鹿にした様に彼の意志を蹂躪する。擧句の果てに或日のこと憤怒に驅られた彼が小犬にナイフを投げる。小犬は血に塗れて倒れ、動かなくなつてしまふ。だがその時突然狂ほしい様子が起つて彼は小犬の死體に取り縋つて泣く。『可哀さうなお前！ 可哀さうなお前！ 何とすべては悲しいことだらう！ 何てお前も俺も悲しい身の上だらう！ 苦しいかい？ わかつてゐるとも、俺にはお前が苦しいのがよくわかつてゐるよ——俺の前にさうやつて轉がつてゐる惨めなお前！ だが俺が、俺がついてゐるよ！ お前を俺は慰めてやらうよ！ 俺の一番大事なハンカチで俺が……』（彼はそれで小犬の血を拭かうとするのである。）

サデイズムが彼に犬を殺させたのではなく、又自分が愛すべき小犬を殺した事への自責とそれが永遠に喪はれた事への悲歎が彼を泣かせるのではない。彼は自分の意志に従はぬ小犬を眞實憎悪して殺したのであつて、たゞ今や何の反抗もなく自分の前に横たはつてゐるその姿を見た時、突然激しい愛情が彼に起りその愛の至福に感動して彼は泣いたのである。

一見トオマス・マンには、はつきり異なつた二つのタイプの愛があると思はれる。一つはこれまでのフリーデマンやバオロの形而上學的な情熱であり、第二はこのトビーアスの「同情」*Mitleid*である。前者はバオロの戀について『病者のエゴイステイックな本能が掻き立てた咲き誇る健康との合一への渴望』といふ説明が興へられてゐる様に、愛する者と愛される者との非同位性が前提された愛である。即ち、愛する者は常に不幸で無力で不安で自分自身に不満、いつそ嫌惡の情を懷いてゐるのに對し、愛される者は幸福が自分につけて自明の事柄でありその如何なる恣意も必然化され自分自身の中に自足してゐる存在である。前者は如何なる努力を以てしても後者たり得ず、兩者は本質的に異類であると感ずる。それ故に彼はこれに絶對的權威を認め只管センチメンターリッシュにこれを欣求し

てやまない。むしろかういつた自己貶價、對象絶對化はこの感情自身によつて養はれラヂカルにされるのであつて當初からそのまゝの激しさで存在する筈のものではないが、一瞬の邂逅によつてそれが忽ち觸發するといふ事は、この二つの傾向の何れもが少くも契機的にはその人間自身に内在してゐた事を示すものである。——これは一應非同位的存在への絶對化の愛と呼ぶことができよう。これに對してかのトビアースの愛は自己と愛するものとの同位性を前提とする。即ち第一の愛での契機的な自己貶價が同位者を發見する事によりラヂカリゼイションを免れて、逆に謂はゞ反ラヂカリゼイションを蒙り、自己慰安の感情が生まれ、自己も對象も相對化しつくされる。この相對的連帶が彼等の愛の紐帶であり根柢をなすものである。それは共犯の、共苦の、「同情」の愛であつて、假に同位的存在への相對化の愛と名づける事ができよう。この二つの愛の類型はトオマス・マンに本質的であつて互ひに明瞭に識別する事ができる。「道化者」のそれは勿論第一の類型に屬するものであるが、他と多少趣きを異にする様に見えるのはそのラヂカリゼイションがセンチメンタリズムによつて内側から腐蝕されて十分徹底されなかつた故である。フリーデマンやバオロのその愛は彼等を「必然性」の認識に導いたが、「道化者」はそれを退いて「虚榮」と呼び「不幸な戀物語」と化さうとしたほど、意識として十分にラヂカライズされてゐなかつたのである。ともかくもこの二つはマンに於てははつきりちがふものとして互ひに分離して現れてゐるのであつて、例へば次の「道化者」の一節はそれを證するであらう。『すべてが言ひ様もなく繊細で愛らしい純眞さ、しかもそれには心を打つ様な、「同情」を惹き起す様な所が全然ない (nichts... Mitleid, Erregendes)。さういふ純眞さの印象を興へた。それは、それが自明の事である故に少しもはしやいだ所がない、むしろ何か沈んだ所のある幸福を示してゐた。』

マンに於ける愛の本質はこの二つの愛の完全な分離、離反に在ると思ふ。問題はその分離である。その一つ一つの愛については、人は通常の愛と呼ばれるものの中にもそれらの兩者を多かれ少なかれ見出すであらう。戀愛の中には第一の愛の要素が多く發見されるだらうし、同胞愛や夫婦愛には第二の要素を多く認める事ができよう。だが、そこではどんなさうやかな愛の一つを取つてもこの二つのものゝ何等かの具體的な結合、といふより相互浸透、一が他を制し、他が一を勵ますといふ動きの現れる關係が存在する。それがマンには無いのだ。マンには Entweder-Oder である。一を懐く事は他を不可能にする。他は一を排斥する。瞬間的に危機的には通常の愛

にもそれがあつたらう。だが、無視された一方は他日必ず恢復される事が期待されるのだ。そして愛が眞に深まり謂はゞ現實化する時、この二つは否定すべくもなくその中に見えるのだ。——とすれば、そもくマンに於けるこの二つの愛のそれくには、かの結合をつひに期待せぬものとして、それ自身として或る特殊性が認められる。つまり結合の中では解消される或るものがそこでは解消されず、解消されまいとしてそれくの中に存在してゐる、そしてもしこの結合或ひはその可能性の中に愛といふものゝ本質があるとすれば、その解消されぬ或るものはマンのそれらの愛を何れも愛たらしめぬ所のものであらう、といふ事が考へられる。それを實地に見よう。

トピアスは小犬のエザウに服従を要求する。エザウが服従し彼に絶對的優越を認めぬ限り彼は決して小犬を愛さない、愛すことができない。なるほど彼は小犬が無力な哀れむべき存在であることを最初から十分に知つてゐる。それを先づ感じたからこそ彼は路傍の男から犬を買取つた、救つたのである。だが小犬を哀れと見た彼の心はその時直ちに自分自身の優越を感じた。同情の裏はまさしく優越感だつたのであつて、この優越が否定されば當然直ちに同情も消失するのである。彼の小犬への愛はさういふものであつた。それは自愛心と表裏をなす、謂はゞ自己完結的な一方的な愛であつて、彼が小犬を愛する様に小犬が彼を愛する事を必ずしも期待しない、その相互的能動の中に彼自身にも小犬にも新たな何もものが生まれる事を信じない、小犬の意志や具體性は全く尊重されぬのである。これを落魄者のトピアスと動物のエザウの場合として特殊化してはならない。例へば次の様な短かい戀のエピソードから讀み取られるものは何だらうか。——『以前私に一人好きな少女がゐました。可愛い大人しい子で、私は連れて行つて自分の手にかけて大事にしてやりたいと思ひました。が、無理もないことでしたが、その子は私を好きませんでした。それで結局その子は或る他の男のものになつてしまひました。』(幻滅) 少女はもし彼と結婚したら先づ永遠の服従を要求されたであらう。——本質的にさういふものであつたトピアスの愛が、小犬がつひに殺されその死せる者の無力さ慘めさといふ彼の優越の絶對的な證しを彼の前に永遠不易に曝した時最大となり彼を愛の歡喜に泣かせた事は必然である。『俺の一番大事なハンカチで……』——これは彼の愛の本質を語る言葉だ。彼の一番大事なものには正に自分の殺した犬の血を拭き取るのだ。それは今まで、エザウが傷ついたり、街の子供が倒れて血を出してゐるのを見た時以外にはポケットの奥深くしまひこまれてゐたものだ。ハンカチは汚れない。血痕は彼の愛の永遠の記念碑になるのだ。この血痕

ピアスが要求したまゝの小犬のエザウになつたのだ。『もしも彼女がわたしの心を見抜いたのなら、わたしに少しは同情を持つてくれまいものか。』そしてそれは確かに可能なことではあつた。

まだ破滅しないフリーデマンは同情を受ける事を望み、既に破滅したトビアスは同情を與へる事を欲した。兩者の何れにも破滅はあの「絶對者」によつて宣告された。そしてフリーデマンはその絶對者から同情を受ける事を望んだであつた。かうしてトビアスがエザウに與へた同情には遺恨の様にあの絶對者の意志が宿つてゐるのである。——かう考へてみる事は少くもかなり興味ある事だ。

だが當面の問題は二つの愛の實地檢證として、次にバオロに於ける愛の問題である。

バオロは愛を得たとは言へない。既に引用した所で知られた様に、彼の愛は病者の健康者への意志といふ特殊な規定を擔つてゐる。最初はそれが一つの愛の本質規定に役立つ比喩として利用されたにすぎない。だが今度は比喩となるのは愛自身である。彼にとつて愛とは戀人の健康、健康な肉體への意志の比喩にすぎなかつたのだ。なるほど戀人アーダは彼に約束しその約束を實行した。だが彼は彼の「愛」を得る事ができたか？ 彼は結婚式の當夜に死んだではないか。心臟病者バオロの肉體は、初夜の體験の激情——自分自身の激情に自らを滅したのだ。バオロにとつては健康者が絶對者だつた。情熱するバオロには將に餌物に跳びかゝらうとする猛獸のライトモチーフが與へられてゐるが、猛獸が跳びかゝらうとしながら跳びかゝらないのは絶對者の拒絶があるからだ。彼はフリーデマン同様その拒絶を彼の愛の根據としたのである。だから彼の戀の擇びの結果はやはり當初から自明だつた。破滅だけがあつたのだ。さういふ性格のものとして彼の愛は本質的にフリーデマンのそれと同一であり、形而上學的情熱と呼べるべきものであらう。

さて、かうして明らかになつた事はトオマス・マンの愛の自己完結性といふ一事であると思はれる。即ち、互に分離してマンの中に存在する二つの愛に想定された特殊性とは、トビアスの愛にせよ、フリーデマンバオロのそれにせよ、愛の對象が既に「運命」「必然性」として認識された自己の行動原理の具體化に偶々與へられるモチーフをなすにすぎず、その存在によつて愛する自分自身には結局何ものも附け加へられない、兩者の相互的な能動的係はり合ひから何ものかが新たに生成するといふ事は期待されたいといふ事である。閉ぢられた愛、不毛な愛である。トビアスは自分に同情したにすぎなかつたし、フリーデマンもバオロも自分の本質を確かめた

を手に入れる事は實際、犬が彼の手を何度舐めるより彼には重要だつたのだ。「共に惱む」*misshiden* することは相手が死んだ時だけ可能だつたのだ。この奇妙な愛の告白について注目すべき特質はまだ外にもある。血に塗れた犬を前にして先づ「何とすべては悲しいことだらう！」といふ一般的慨嘆がとび出して来て次に『お前も俺も悲しい身の上』と言ひ、それから思ひ出した様に『苦しいかい？』と訊ね、質問が遅れた事を辯解する様に『俺にはよくわかつてゐるよ』と言つてから漸く『惨めなお前！』が来るなどといふのは、考へ様によつてはトビアスの愛の必然性ではないか。小犬の苦惱は彼が『わかつて』やることによつて成立すべきで、小犬は彼に訴へてはならぬ。問題は苦惱がわかつてゐる彼自身といふものなのであつて小犬はそのモチーフにすぎない。この苦惱を理解する自分といふ意識が先づかの一般的慨嘆に現れたと見るのは果して不當であらうか。——して見ればトビアスの同情は同情してやることであつて、その同情してやるといふのも實は同位者を媒介として自分自身に同情したいがために外ならぬと言へよう。自己回歸的な同情、それがトビアスの愛である。

一方、フリーデマンは戀人に絶對的な優越を認める。もしも戀人が少しでもその優越を缺く事があつたら、彼は決して愛する事ができぬ。彼女は自分に對して絶對的存在でなければならぬ。彼女が美女であるといふことはさういふ事だ。だから彼が戀人を愛するためには戀人が自分を愛さぬ事が必要である。何故なら愛すとは少くも己れの自主權の一部いや全部を他に委ねることにはちがひないからだ。自分がいつでも輕蔑し得る、いやいま輕蔑してゐるこの自分に彼女の心情の一部乃至全部の支配權が委ねられるといふ事は彼女の存在の絶對性の信仰に反することである。今や彼には戀は成功も失敗も期待させない、その戀を擇ぶか擇ばぬかの自由だけが彼に残されてゐる。そしてもし擇んだ場合破滅は必然である。何となれば彼女が彼のその擇びを認めて彼を愛する様なことが起つたら、彼は直ちに彼女を愛する事をやめるだらう。それは擇ばなかつた事と同じである。考へ得る唯一の戀の結果は彼がつひに戀を告白して彼女が當然にもそれを拒否するといふ事だけである。而も尙、彼は擇ばざるを得ない。非同位的存在へのあの「渴望」、絶對者への形而上學的憧憬は何ものよりも強い。たかたか安穩な生活を營み得るなどといふ希望はその際全く無力である。かうして擇びは決定する。だがその結果の自明な破滅が至る前に彼が彼女から得る事を希望しその可能を信じた事が一つある。それはあの「同情」であつた。彼はト

にすぎなかつた。従つて、最初に與へた非同位的存在への絶對化の愛と同位的存在への相對化の愛といふ二つの規定はこの限り形式的にすぎなくなる。何故なら彼等にとつて非同位的存在も同位的存在もモチーフに過ぎず、それ自體として發見されたものではなかつたらである。彼等にはたゞ自己絶對化と自己相對化とがあつた、たゞそれだけである。

だが愛は、幾千年來ありとあらゆる文學がその表現に全力をつくし、その力に信頼し、その功德を讃へた榮なる愛は、かゝるものではなかつた。愛そのものは非同位的存在の絶對化でも同位的存在の相對化でもなく、一人の人間といふ相對者が他の同位的相對者の中に絶對者を發見し實現する事によつて人間本來の本質的要求の懷く形而上學的絶對者への愛がその中に成就し具體化され、同時に對象の能動によつてその自己自身が相對化の徹底の果に明かみに出る絶對性を獲得し、この兩者の主觀的にして同時に言葉の固有の意味に於て客觀的な相關から自他の別を棄揚した新たな人間的現象——謂はゞ「自由」の現象が成立する事に外ならぬ。愛はこの「自由」の中以外にはなく、否、愛の事業とは徹頭徹尾この自由への企て以外の何事でもない。

トオマス・マンの悟性的意志的な努力はこの愛に於てつひに限界につき當つたと言はねばならぬ。彼は眞の愛を知らぬ。己れの生の發展に關して愛に何事も期待する事ができぬ。その事が彼の企てる一切にどんなに決定的な制約と特殊性を與へるか、それはやがて知られるであらうが、それはともかくとしてかゝる事態の生じた原因がとりも直さず彼が出發點として「自然」を「個性」を持たなかつたといふ所にあることは今や自明であらう。愛の可能性を保證し、又愛に眞に期待するものこそ「自然」である。あの自然主義の實驗函では愛は起らぬのである。情感的な孤獨を持たなかつたマンは實に愛を必要としなかつた。愛の意味を理解しなかつた。「道化者」の感傷的な反省、愛の企てを「虚榮」と呼び、その結末から一篇の「不幸なる戀物語」をつくり出さうとした事はそれを物語つてゐる。「道化者」が率直な自己表現であると言つた事はこゝでも眞實で、彼の愛はバオロヤフリーデマンの様にラヂカライズされなかつたが、それだけにトオマス・マン自身の愛の眞實には具體的に近いと思はれるのである。

それともあれ、短篇「トピアス・ミンデルニッケル」は「道化者」の後をうけて感傷的な動機に促された自己嗜虐や自己告白を越えたその冷たい情熱の造型によつて、作品としては始めて或る嚴しい完成を得てゐる。

「ルイスヒエン」——表現の進化

「トビーアス」と同年に書かれた「ルイスヒエン」には更に徹底的なイロニッシュな造型がある。こゝには結婚生活が始めて現れる。むろんマン自身はまだ結婚してゐないが、結婚といふものに對してマンが懷いた深刻な不安はこの奇怪な結婚生活の創造を企てさせるに十分であつたと思はれる。

卑屈で醜怪な肥滿漢の辯護士ヤコオビイは無知で淫蕩で殘酷な美貌の妻アムラに犬の様な服従を捧げてゐる。それは謂はゞ彼の宿命であつて彼はそれに抗議することもできず、又自分を非難する理由も持たない。アムラが自分の上に行使する専制權は彼女の美貌の名に於て絶對的であり、自分はそれへの讚美や尊重によつて幾許かの憐憫や認容を獲ち得れば足りるのである。一方アムラはそれを本能的に知悉してゐて無力な夫を自在に支配する事にサデスティックな快樂を見出してゐる。今度の馬鹿げた計畫を考へついたのも、情夫のロイトナーと共に謀してヤコオビイに思ひ切つて破廉恥な惡戯をして樂しまうといふ魂膽であつた。それは「ルイスヒエン」といふロイトナーが作曲した怖しく卑猥な歌をヤコオビイに眞赤な赤ん坊の服を着せて大勢の紳士淑女の前で歌ひながら踊らせようといふのである。町中彼女とロイトナーの情事を知らぬものはない。——計畫は殘酷に實行された。病的に肥滿したヤコオビイは「ルイスヒエン」を歌ひながら苦しげに踊つた。だが妻と情夫の連彈するピアノが最高頂に達した時、彼は突然舞臺の上に棒立ちになつてそのまゝぱたりと倒れた。——醫者がやがて一座に告げる。「おしまひです。」

怖しい程のどぎつさでこの破廉恥極まる事件が描かれてゐる。ヤコオビイはやはりマン自身かもしれない。が、彼を描く筆には今や謂はゞ客觀的な憎悪がこもつてゐる。苛責なく露呈された醜惡の極がそこにある。物語はそのため緊張し辛辣となり劇的な効果を擧げる。——これは以前にはなかつた現象だ。醜惡なヤコオビイの内での秘密などどうでもよい。何故彼が卑屈であらねばならぬかも問ふ必要はない。彼が救はれようと救はれまいと問題ではない。アムラの破廉恥を責めるのなどは馬鹿げてゐる。たゞ彼女がさういふ女

なのであるにすぎない。作品の冒頭にも作者は斷つてゐる。『この世の中にはどんなに小説本を讀み慣れた頭にも一寸想像がつかぬ様な具合に結びついた夫婦といふものがあつるものだ。さういふものは、丁度芝居の中で善縁や愚鈍に對して美貌や快活といった正反對のものが奇妙に結びつけられるのをそのまま受容れる様に、たゞ文句なしに受取るほか仕方のないものだ。芝居ではそれが前提として與へられてゐて茶番の數學的構成の根本をなすものなのだ。』——少くともトオマス・マンはさういふものとしてこの陋劣極まる夫婦を描かうとした。その意圖が重要である。彼はもはや以前の様に主人公の運命に同情的な註釋を頻りに加へたり、それを「必然化」したりしようとはしない。作者の主觀と主人公とのイデンティテートを拒否してゐる。彼はヤコビイではない。

實際、この様な制作態度の變化は徐々に準備されて來て、こゝに至つて決定的になつたと思はれる。最初の「幻滅」には幻滅した英國人から話を聽いて奇妙に感動した「私」があつた。パオロの運命を語るのは學校友達の「私」である。これは制作の始めの小心な主觀回避、即ち主人公と作者とのイデンティテートを形式上回避して、而も話者の感動や同情の表現によつて主人公を根本的には正常化するといふ控へ目なやり方である。その次に來たのが「道化者」の大膽な自己表現であつた。こゝでは形式的にも實質的にも作者と主人公とのイデンティテートが存在する。それが次の「フリーデマン」では、友人の私も告白する私も引込んで無名の主觀が「彼」について彼を正常化し辯明しながら語る様になる。作者と主人公のイデンティテートはまだ實質的には全然失はれてゐないのである。(それを最もよく示すのが「それが自分の運命だつたのだ!……」以下の文章である。原文では「Es war sein Schicksal...」となつてゐるが、これは扮役的直説法 (Indicativus mimicus) として語學者の注目する用法である) 所が次の「トビアス」の冒頭の一節の中にはこんな言葉がある。『この男については或る話があつて、それをこれから話すのだが、(eine Geschichte, die erzählt werden soll) それといふのもそれが不可解でとても考へられない位忌まはしいものだからだ。』作者はこゝに至つて形式的にも實質的にも主人公とのイデンティテートを少くも嫌つてゐるのである。「トビアス」ではそれが幾分徹底されぬ所があつたが、「ルイスヒェン」ではあの冒頭の言葉が露骨に示してゐる様に、はつきり主人公を突き放してゐるばかりでなく、一種の憎しみに似た残酷ささへが表現に現れて來る。今や主觀は小心に回避されたのではなくて、反撥し獨立したのである。これは極めて重要なことであつて、大作「ブッデンブローク」

家」の壮大な客観描寫が始められたのは實にこの作の直後である。も一つの短篇「洋服筆筒」は長篇執筆中の産物である。

既に述べた様に作家の制作への擇びには根源的にモラーリッシュな動機がある。トオマス・マンの場合には彼の人間の條件の特殊な困難さによつてそれは一層深刻なものであつた。不毛な自分を生に繋ぎとめるには自分がそこから閉め出されてしまつてゐる世界を何等かの仕方を取戻さねばならぬ。何故なら人間が生けるといふことの眞意は人間が世界に對して自由を獲得する、自分を世界に本質的と感じて自由を體驗しようとする事に外ならぬからである。自殺は目前の世界に對して自分の自由を獲得する凡ゆる可能性に絶望したといふ狀況に於て行はれる。世界は取戻されねばならぬ。彼は世界に對して何等かの仕方でも自由にならなければならぬ。日常的な方法——生活は既に斷念されてゐる。そこで彼が擇んだのが作家の道、表現による世界征服の道なのである。作家とは第二次的な生を擇んだ人間である。——この擇びに基き作家マンは「幻滅」以來營々と努力して來た。それは言葉の最も固有な意味で自由への道だつた。その試みの一步々々を今までに見て來たわけである。だが少くも當初、我々の關心もマン自身の制作意圖も専ら作品の内容——作中の主人公の運命や彼の懐いた問題性プロブレマティクのみに在つた様である。我々は主人公が世界に對して何かの仕方でも自由を手に入れる事を期待して、あの必然性に従ふ事が凡ての運命を超える事だといふ命題などを學び知つた。そしてそこでは主人公と作者の主觀とのイデンティテトが存在したから、主人公の自由は即ち作者自身の自由となつた。しかし乍ら今こゝに現れた制作主觀の獨立といふ現象はそれとは別の意味での自由獲得の仕方を示してゐるものである。辯護士ヤコオビイは「ルイスヒェン」を踊つた擧句倒れ伏す事によつて自由を得たか、作者のマンは今やそれを保證しない。自由を得たのはヤコオビイではなくてマン自身なのである。そしてそれはヤコオビイと自分とのイデンティテトの拒否によつてのみ可能となつたのである。逆に言へば、マンがヤコオビイといふ醜怪な造型を爲し得る程それ程に十分な表現能力を得た時始めてイデンティテトの拒否は可能となつたのである。いやこの二つの事は實は同一の事態を意味してゐる。自分とのイデンティテトを拒否し得るといふ事は、自分が表現によつて對象から自由になるといふ事に外ならない。表現の自由を俟たずにイデンティテトを拒否すれば對象の造型は成立たぬ、己れ自身の中にも作者の主觀の中にも根據を持たぬ存在は成立たぬであらう。——ヤコオビイはマン自身かも知れぬと言つた。といふ事は、マンが何よりも先づそれから自由になりたかつた所の存在

は自分自身だつたといふ事にすぎない。かうしてマンはヤコビイから即ち自分自身から始めて自由になつた、その自由は當に表現、造型によつて得られたのであつて、かの主観的な抽象的な必然性原理などによるものではない。「ルイスヒェン」に於ける主観獨立の意味は實にこゝにあると思はれる。作家の擇びの中にあつた表現による自由の獲得といふ企てはこゝに於て始めてその本來の仕方で成就したのである。

大作「ブッデンブロオク一家」がその直後に書き始められたのは偶然ではない。表現による自分自身からの自由の獲得を體得したマンは次に、この自分自身——ひとたびヤコビイの中に醜惡化されて救はれた自分自身を今や能ふ限り擴大強化して大規模に全面的に解放する事を企てた。かの歴史的社會的規模の中に繰り展げられる大表現の眞意はそこにある。今やマンはハンノオでもなければトオマスでもクリスチャンでもヨハネスでもなく、ブッデンブロオク一家の運命がマンの運命でもない。彼はその全作の至る所に見出されるが彼はその中の何處にもゐない。彼は少くもその全體から自由になつた或る者である。作品は彼にとつて丁度洋服筆筒の様だ。

「洋服筆筒」——自由の意識

既に大作「ブッデンブロオク一家」は書き始められた。我々がこれまでに確かめてきた事はそれへの前提として既に十分であらう。だが此處にあたかも奇蹟の様と興へられた獨得な短篇「洋服筆筒」は正しくブッデンブロオクの本質の最も確かな開示を爲すと同時に、これまでの一切を謂はゞ普遍的な光の下に照らし出す様に思はれる。この一作が興へられた事は誠に稀有な喜びである。「ブッデンブロオク以前」と「ブッデンブロオク」との楔としてこれ以上に正當なものとは想像さへできない。この一篇が無かつたら恐らく私は特に「ブッデンブロオク以前」と時期を劃して書くことを敢て爲さなかつたとさへ思はれる。空前絶後といふ言葉があるが、「洋服筆筒」こそは正にその作品である。一見戯作的と見えるこの小品の中には純粹な普遍性の光が一回限りに輝いてゐるのだ。

トオマス・マンを全然讀まぬ人ならともかく、マンを何等かの仕方で識つてゐる人には私がこれまでに爲て來たことは何か奇矯なこ

とに思はれたかも知れぬ。人は初期トオマス・マンに關して一般に認められてゐるあの「市民と藝術家」や「生と死」の對立を私が *endgültig* に確認しないのを訝つたかも知れないし、作品が私の意圖によつて餘りにも一面的に利用され過ぎてゐると感じたかも知れぬ。だが、多くの研究者によつて殆んど徹底的には一度も考へられてゐない最初期のこれらの作品を對象として私はたゞかの公認の對立概念でそれらを割切つて見せ、それが「正しい」ことを證明したりすべきだつたらうか。實際それは餘りにも容易なことである。そして、その容易さは殆んど退屈と無意味さ以外の何ものも齎さない。我々は公認原理を確認したかも知れないが、それによつて作品を少しも深くは讀んでゐないと感じる。謂はゞ我々は天晴れ作品の骨子を抜いたつもりだが、眼前の個々の作品は骨抜きになつて無意味に横たはつてゐるにすぎない。その無意味さは發見のない無意味さである。それこそ「洋服筆筒」の獨自性も「幻滅」の意味深さも全く讀み取られぬのである。——これは原理が間違つてゐるのではない。やり方が間違つてゐるのだ。個々の作品は充つ特殊的具體的なものとして提出されてゐる。その特殊性を先づ十分に確認することなくして原理が見えよう筈がない。特殊が即自的具體的に把み切れぬ者にどうして普遍が見えよう。トピアスの愛が如實に體感されぬものにマンの愛は決して知られないのである。こんな初歩的なことが實行されてゐない研究は自體無意味で退屈が當然である。

かうして私は「幻滅」以來むしろ作品の中にだけ閉ぢこもつて、作品の實體を把む事に努めて來た。その際少くも當初は主人公を、フリーデマンをパオロをトピアスを把む事がマンを把む事だといふ素朴な信念を通して來た。この素朴な實踐はこのほか多く酬いられる様に見えた。我々はそこに何時も確かな或る主題の人間像を見出した。二元的對立などといふ空疎な考へは入りこめぬ程強く獨自な原理が我々の眼に見えた。原理は徐々に展開し本質は強化された。意識的存在者の「原理」はパオロの「生と死」の體験と運命の中に確認されて「道化者」の「幸福」の運命を導き、フリーデマンの「自然」に歸結しつひに「愛」の問題に至つてその本質的形相は暴露された。以前の主人公達の姿もそこでも一度見直される機會を持つた。だが既に見られた様に、これらの謂はゞ主題の中に閉ぢこめられた考察が十分に意味を持つたのはまづ「トピアス」までである。「ルイスヒェン」に於て作品は變貌した。主人公と表現の主體との分離、シュティールの問題がこゝでどうしても考へられねばならなくなつた。表現の自由といふ事が考へられた。作家の關心は自

己の自己自身よりの自由を求める事に本質的にある事が知られた。かくて今や彼はその自由追究の名に於て如何なる造形もなす事ができる。主人公は彼の影を宿してゐるとは言へ彼自身ではない何もかもである。我々はこゝに作家の誕生、シュテイルの誕生を祝したのである。——かういつた見方の推移といふものは正しいものと思ふ。むろん我々はヤコオビを即目的に把むこともできるし、バオロから離れてマンを立てる事もできるかもしれぬ。だが我々は謂はゞ文體に服従しなければならぬのだ。文體がすべてを明かすのだ。我の見方の推移は私の恣意に基いたのではなく、文體の移り行きに必然的に従つたにすぎぬのである。我々はトオマス・マンと共に動いたのである。してみれば謂はゞ我々が追究した特殊性とは主人公にあるよりもむしろ究極的には文體の中にこそあるものなのだ。ただ既に明らかにした様にバオロやフリーデマンの場合、文體は謂はゞ主人公に擔はれてゐたのだ。——感覺は欺かない、我々の讀書の感動、レアリテートの認知はフリーデマンよりもトビアスに、トビアスよりもヤコオビに於て激しく體感されはしなかつたか。

或る作家の研究とはその文體の研究に外ならぬと思はれる。私室に端坐する現存のトオマス・マン氏など實はどうでもいゝのだ。それは別の關心の對象にすぎない。作家を文體に限るのは我々の權利であり、又同時に作家自身の要求である筈だ。我々は作品外の作家の行動などに興味を持たぬし作家自身による彼自身の作品の註釋辯明など信用しない。又、作家自身も物見高い讀者の前に私身を曝す事を何よりも厭ふ筈だ。讀書は我々と作家とのその合意によつてしか成立しない。文體としての作家を疑ふ事は直ちに讀書の拒絶、放棄であり作家は文體として以外に發言してはならぬ。それは謂はゞ讀書の道義である。合意は拘束されるのだ。

さて、この様な見地に立つ我々に今や「ブッデンブロオク以前」の最後に現れる「洋服筆筒」は如何なる相を示すだらうか。シュテイルとしてこゝにはフモールが歴然と現れる。フモールは「トビアス」にも「ルイスヒェン」にもいやそれ以前の諸作にもないことはない。マンに特徴的な主人公の命名法がそれを端的に示すものだらう。フリーデマン(Friedemann)にせよトビアス・ミンデルニツケル(Tobias Mindernickel)にせよバオロ(Paolo)にせよ、主人公の性格や運命がその名の中に直接的に示される事によつて戲畫的な効果が得られ、悲惨な彼等の境遇もフモリスティシユに緩和されてゐる。因みに名前への關心はトオマス・マンにはかなり強く、「幸福への意志」にはバオロの愛人アーダの父親フォン・シュタイン男爵について『男爵への榮進のために嘗て彼の名の一綴りか二綴りか

が犠牲にされなかつたかどうかは保證の限りではない』とあるが、これはマン自身の自分の名前(Mann)への顧慮から出た考へかも知れない。又、「ルイスヒェン」の冒頭にはヤコオビイの妻アマラの名に關して『三十年以前に彼女はアンナ・マルガレエテ・ロオザ・アマリーエといふ名で洗禮を受けた。しかし、彼女はこれらの洗禮名の頭文字を合せたアマラといふ名で以外に昔から呼ばれたことはなかつた。そして全くこのエロティックな響きの名は彼女の人となりどんな名よりびつたり合つてゐるのだつた。』とある。——だがそれら前作のフモールはまだ全く文體自身となるには至らなかつた。「ルイスヒェン」は辛うじてヤコオビイを憎惡めいた感情で獨立させたが、赤ん坊の服を着せられて踊つた彼がつひに舞臺の上に悲惨に倒れた時我々はフモールによつて救はれることはないのである。然るに「洋服箆箭」は徹頭徹尾フモールである。主人公と作者とのイデンティテイトなどは愚か、主人公自身の存在さへ彼は保證しない。『誰が知らう、そもそもアルブレヒト・ファン・デル・クアアレンがあの日の午後の本當に眼を覺まして、見知らぬ町へ足を踏み入れたのかどうか、それとも彼は一等車の車室で眠つたまゝ怖いスピードでベルリン發ローマ行の急行列車にのせられて山々を越えて運ばれて行つたのではないか、そんなことを誰が知らう。こんな問ひに我々の中の誰が確信をもつて責任をとつて答へてやらうなどとするものか。そんなことは全く不確かなことだ。』「なべて空にこそ在るべけれ……」これが短篇「洋服箆箭」の結尾である。

フモールとは何か。それは困難から免れ自由を體感しようとする意志がつくり出す假空の解脱の感情である。それは恐らく無根據であらう。道徳的峻嚴派は彼の輕薄を詰り、その責任を取る事を求めるであらう。だがそれは謂はれないことである。何となれば謂はばフモールの現實的無根據性は我々自身の中にア・プリオリに根ざしてゐるからだ。我々は敵を倒したり相手を辱しめたり自らを誇つたりするためにフモールを求めるのではない。誰もが知りすぎるほど知つてゐるこの世のこの生の困難さをたとへ假空にでも免かれた境地に自分を置きたいといふさゝやかな眞面目な謙虛な内心の願ひが我々をフモールへと誘ふのである。しかもこれは單に生の放棄や逃避とは言ひ難い。なぜならこの願ひは私の恣意や彼の氣まぐれが起したものでなく、我々人間すべての頭に生得に睡つてゐるものだからだ。一切のロマンティシズムがそこに發祥し、この世の凡ゆる罪禍はそこを出た所に始まる我々の魂の故郷、自由の王國に根ざすものだからだ。我々はたゞそこに於てのみ自己を本質的と感ずるのである。

「洋服箆筒」はシュティールに於て主題に於て二重にフェリスティッシュである。アルプレヒトはフェモールの化身であるが、そのアルプレヒトを立てる文體は又フェモールによつて滲透しつくされてゐる。作者はアルプレヒトのフェモールが現實的に價値があるとか可能であるなどとは決して保證せずに、すべてを童話の様に提出する。信ずる信ぜぬは人の自由である。ともかくもアルプレヒト・ファン・デル・クアアレンは前に引用した通りに或る日の午後汽車の中で假睡から眼を醒まして偶々停車した驛に降り立つ。彼は其處が何といふ場所なのか、時計は何時なのか、自分はこゝに降りて何をしようか、そんな事を一切考へない。考へないでゐたいのだ。むろん誰も知り人はなく彼はあてどもなく驛からの道を歩き出す。『かうして私は人々の中を歩いて行くが、恐らく私ほどひとりきりで誰を知りも誰に知られもせぬ人間はゐるた例しがないだらう。私には用事もなければ目指す所もない。いや自分自身を支へる杖さへ私は持たぬのだ、これ以上無支持で自由で無關係には誰もなれよう筈がない。誰も私には何も負うてゐないし、私も誰にも何も負うてゐない。神様だつて私の頭の上へ手をかざした事は一度もない。神様は私をまるで知らないのだ。』——これはフェモールそれ自身である。彼は一切の現實的關係、自分自身や神からさへ自由になつた抽象的人間である。フェモールに實質はないのである、それは或る最も純粹な意味で架空な場である。作者が物語の結尾に置いた『なべて空にこそ在るべけれ』といふ言葉は實はアルプレヒト自身が日常好んでつぶやく言葉なのである。これはかの「幻滅」の主人公の悟性的自由ともフリーデマンや「道化者」の幸福にあつた自足的自由とも更にフリーデマンが破滅の運命の中に身を委ねて體感する「自然」との合一の自由感情とも異なるものである。これは全く言葉の本源的な意味で架空なものであつて、そこには悟性も自己意識も自己教養も運命も自然も働いてゐない。たゞ我々の生の根源にある或るものが幻影の様に想ひ浮かべてその本質性を疑はぬ所のものにすぎない。それは現實的な何の價値も能力も意味も含まないものである。アルプレヒトは英雄でもなければ聖者でもない。彼は驛を出た廣場に待ち構へてゐた客引きの馭者達が「土人館」Hotel zum brauen Manneへと誘ふのを『丁寧」に斷つて自分の道を眞直ぐ』行くのである。

だがこの様な自由は如何なる機縁でアルプレヒトに現出したのか。要求は我々の本性に根ざしてゐるにしてもそれがアルプレヒトといふ一身に謂はゞ現實化するためにはアルプレヒトの中に如何なるものがなければならなかつたのか。アルプレヒトをしてフェモールの

化身たらしめてゐる根源的モチーフは何か。こゝにはフモールの自由自身が表現されてゐる以上當然そこにフモールの本質規定が發見されなければならぬ。——それは死である。フモールは、生の自由は死を契機として實現するのだ。フモールの生とは死に媒介された生である。アルプレヒトは實は幾人も醫者からも幾月もつまいと言はれた身體なのである。道を選ばずに『左へ左へ』と行くその歩きぶりから見れば恐らくパオロの様に心臓病者だ。だが境遇からしても酷似してゐるこの二人が本質的に異なる所は、アルプレヒトには生への郷愁がない事だ。パオロは愛人アードの幻影を日夜負はされて生へ向つて残酷に鞭打たれてゐた。それによつて彼は常人より遙かに劇しく濃厚な否殆んど動物的な生を體驗したのだ。情熱する彼には野獸の譬喩が與へられてゐたではないか。がアルプレヒトは生に全く背を向けてゐる。生に手を染める事を彼は全く斷念してゐるのだ。驛頭で發車間際に一人の婦人が大きな荷物を持ち扱つて焦つてゐるのを見てアルプレヒトは心の中で言ふ。『可哀さうにね、お前さん。私が手助けして席をとつてお前さんを安心させてあげられよばい』のだが。全くお前さんの可愛い上唇のためだけにでもね。だが誰も自分一人なんだ。さうなつてゐるんだ。この私は今の瞬間の心配も無しにゐるけれど、こゝに立つてお前さんを裏返しにひつくりかへつた甲蟲でも見る様に眺めてゐるんだ。彼のフモールの生はたゞこの様にしてのみ保たれるのだ。彼は何人にも手を差出してはならぬし何人によつて支へられてもならぬ。いや自身さへ問題にしてはならぬのだ。前に引用した彼の獨白には實は次の様な言葉が續いてゐた。『喜捨なしの不幸といふものは好いものだ。これなら自分は神に何も負ひ目はないと言へるのだから。』『喜捨なしの不幸』はもはや不幸ではない。彼は神の手から不幸の決定權を奪つた境地にゐるのだ。死の側に興した者に不幸は無いのだ。フモールの中で不幸は解消するのだ。——だが些か悲痛なこの獨白は何か秘密を隠してゐはしまいか。彼は生への郷愁を全く斷ち切つてゐるだらうか。

あてどなく道を行つたアルプレヒトは行きあたりばつたりの貸室に入つて暫くそこに棲む事にする。部屋には背板が抜けて代りに布を張つた洋服箆があるが、夜になつて彼が外から歸つて來てそれを開けると中に裸の美しい小さな少女が坐つてゐた。少女は彼に悲しい戀物語を話して聞かせた。そしてそれからといふもの毎夜、少女は布の背後から現れて彼はその話に聞き入つたのである。——この秘密の神めかした行事は一體何だらう。これは彼のフモールを裏切るものではないのか。『少女は彼に物語つた。それはいつもも

のかない、慰めない物語の数々であつた。しかしそれは彼の心臓の上に甘美な重荷となつて載り、それを一層ゆつくり一層幸福に鼓動させるのだつた。』彼はこの時生きたのだ。幻想的な少女を相手に彼は生を體驗したのだ。生を見限つたアルブレヒトはこの奇妙な箱の中に彼の生を發見したのだ。それは彼の夜間の秘かな行事であり、その時以外の彼は依然としてかのフモールの中に浮かんで、喜捨なしの不幸」を懷いてゐるのだ。蓋し洋服箆筒とはロマンの譬喩である。我々は様々の用途の幾種類もの洋服が主なきまゝに懸けられてゐる洋服箆筒の暗闇に長篇のアトモスフェールを呼吸するだらう。數多くの洋服の中の何れの一つを主人自身の姿と呼ぶ事もできぬ。だがそれらはすべてまさしく彼が或る日或る所で取つて現れる姿にちがひないので。アルブレヒトが洋服箆筒の前で體驗した生とは正しくあの作家の第二的な生に外ならぬ。それはかりそめの、日常的な生よりも『一層ゆつくり、一層幸福』な生である。テンポの違つた生である。日常フモールの不毛の中に、死に浸されて生きてゐたアルブレヒトにはやはりこの慰藉的な第二次の生の秘かな營みがなければならなかつたのだ。フモールの自由は彼の心を疚しくした、彼の魂を悲痛にした。その救ひを彼は洋服箆筒の少女に求めたのだ。こゝにはまさしく作家がゐる。『洋服箆筒』は作家の生のメールヒエンに外ならない。だが更に注目すべき事はさきの引用に引續く次の言葉である。『幾度も彼は我を忘れた——血が身内に沸き上がり、兩手を彼は彼女に向つて差伸べた。彼女は拒まなかつた。がそんなことがあると彼女はそれと幾晩も箆筒の中に現れなかつた。そしてやつと戻つて來てもそれから又幾晩も何も物語らずにゐて、それからやつとゆつくりもとの様に話し始めた。だが彼はやがて又しても我を忘れるのであつた。』少女は自制を要求したのである。第二次的な生は忍耐強く己れを持する時に始めて可能となり、己れを失なふ時それは消え失せるのである。これは自由の教訓である。自由の最も本質的な在り方を制作の體驗は作家に教へるのである。彼の自由を奪ふものは彼自身である。少女は拒まなかつたのだ。それはそこに表現される一切が彼の恣意に委ねられてゐると見える白紙の前に坐した作家が直ちに要求されるあの峻嚴な精神の規律を示してゐる。彼は如何なる恣意を紙の上に書く事もできよう。だがその時彼の自由は直ちに失はれるのだ。表現の自由を得んが爲めには對象と自己との或る高度にモラーリッシュな相對關係の中に身を置かねばならぬ。自己と對象との絶對的關係の體感は大いその相對關係の高度な完成によつてのみ可能なのだ。このパラドクシカルな事態については既に「愛」に於て稜説した。たゞ今や自由がつひに表

現に於て本質的に現れたのである。日常的な生の自由も幸福の自由も愛の自由もつひに己れに實現する事を知らなかつたマンはつひに表現に於て自由を本質的に學んだのである。マンのモラルは作家のモラルである。マンにとつて人間とは作家に外ならないといふ事はこの様にして始めて理解されるのである。生の自由——それは愛の自由も幸福の自由も一切を含むものであるが——作家こそはこの獨得な生の自由といふ事態を表現といふ最も困難な忍耐強い意味深い道に於て實現すべき運命を負つた人間なのである。

だが最後にあのフモールに於ける生の自由は？ 我々はやがてブッデンプロオクの巨大な建築の基底に暗い死が眠つてゐる事を究明するだらう。そこに於ては自由はなほ單なるフモールといふ形式に於てしか實現されなかつたのだ。それはこのブッデンプロオク制作中の短篇が十分に證言してゐるではないか。そしてこのフモールの自由を眞の表現の自由たらしめるといふ事業は實に作家トオマス・マン生涯の課題だつたのだ。それが彼に固有な自由への道だつたのである。(終)