

# トーマス・マンの「認識の嘔吐」試論

林 進

1

トーマス・マン (Thomas Mann) の文学は、認識・批評の芸術として特徴づけられる、きわめて知的な文学である。トーマス・マン自身、こうした文学をなす芸術家を「認識の芸術家」(X, 63) と呼んでいる。ところで、マンと同世代のホフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal) は「我々はロマン主義者のように夢の中に生きるにはあまりに批判的すぎる」と言っているが、この言葉は当然トーマス・マンにもあてはまるのである<sup>(1)</sup>。

トーマス・マンは、現代文学として、ロシアの哲学者 メレジコフスキー (Dmitri Mereschkowski) のいう「創造的意識」、シラー (Friedrich Schiller) のいう「情感的なもの」で特徴づけられる文学を挙げている。マンによれば、プーシキン (Alexandr Pushkin) における「無意識的創造」とゴーゴリー (Nikolai Gogolj) における「創造的意識」とを較べて、より現代的とメレジコフスキーに思われたものは、それは「素朴なもの」と「情感的なもの」との比較でシラーがより現代的と考えていたほうである。つまり、メレジコフスキーも又、「情感的なもの」すなわち意識と批評の創造性を「より新しい、より現代的な発展段階」(X, 359) と見做していたのである。要するに、「より現代的」である文学は「意識的」「批評的」であることから逃れられない、というのがマンの主張なのである。

「認識の嘔吐」(Erkenntnisekel) は、意識と批評を回避できない「認識の

芸術家」トーマス・マンの苦悩から生れた、いわば宿命を表わす言葉である。言いかえれば、マンの文学作品は、「認識」及びそれがもたらす「認識の嘔吐」、そしてその克服の試みの産物にほかならないということである。そこでこの試論は、マンの「認識」及び「認識の嘔吐」の正体解明を目指した。

## 2

ところで、エーリッヒ・ヘラー (Erich Heller) によれば、現今の文学にあって本来の意味で新しいテーマ、したがって現代人の存在と意識の一般と深い関係を示すようなテーマは、実際には二つしかないということである。すなわち一つは「生への嘔吐をもよおさせるほどに肥大した倦怠」、いま一つは「病氣と兄弟関係にある愛」ないし「病的なエロス」である<sup>(2)</sup>。トーマス・マンはこの両者にずばぬけた才能を示した。マンの小説における「愛」が、単なる道具だてではなく、本質的な意味をもっているのは、それが現実とのつながりの欠如感、すなわち倦怠感と不可分に結びついているからだ。ヘラーが「倦怠」と「愛」の二つは同一のテーマであるという理由もそこにある。つまり、「生の形而上学的な価値剥奪」<sup>(3)</sup>あるいは「現実感の欠如」ということが、両者のテーマの共通項ということなのである。

トーマス・マンと同時代のリルケ (Rainer Maria Rilke) の『マルテの手記』(*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*) やホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』(*Der Brief des Lord Chandos*) で描かれているものも、日常的事物の不可解なよそよそしさ、現実とのつながりの欠如感、そしてそこから生じる倦怠感である。この倦怠感の要因は又、二人の作家の分身ともいべき主人公の創作活動の行きづまりというところにも求められるが、それらの主人公には同時に、芸術的表現の力を借りて現実とのつながりを回復しようとする意欲も見られる。マンの描く芸術家も、小説家トーニオ・クレゲルにしる、音楽家アードリアン・レーヴェーキューンにしる、新しい芸

術的創造の中に倦怠感からの脱出の糸口を見出そうとする。芸術家でない人物たちも、たとえば『幻滅』(*Enttäuschung*)や『道化者』(*Der Bajazzo*)の主人公のように、生にこれといった価値とか意味を見出せず、現実感の欠如の中で多かれ少なかれ、倦怠という地獄の責め苦を味わっている。そうしながら、その倦怠から脱け出さんとし、現実との、他人とのつながりを回復しようとする。そこで「愛」が現実との、他人との連帯をもたらす唯一の頼みとなって現われてくる。「愛」のテーマが「倦怠」のテーマと並んで作品の前面に浮かび上がってくるのである。が、この「愛」には必ず病気や絶望や幻滅がともなっており、結局より際立った疎外感や倦怠感しか待ちうけていないことになる。

トーマス・マンの小説ではこうした「愛」と「倦怠」のテーマが随所に表現されているのである。たとえば、コレラの蔓延するヴェニスにおけるグスタフ・アシェンバハの愛の死、トーピウス・ミンダーニッケルの犬によせるサディスティックな愛、「宿命の女」(*femme fatale*)リンリンゲン夫人によせる傀儡のフリーデマンの絶望的な愛、『ヴェルズンゲンの血』(*Wälsungenblut*)の兄妹の近親相姦、生に倦怠しながら死ぬこともできずに生きながらえる道化者、『魔の山』(*Der Zauberberg*)の主人公の結核を病んだ人妻に対する蠱惑的な愛、創造の行きづまりを突破するため梅毒の娼婦を抱く音楽家レーヴェーキューン、子宮癌による出血を生理の復活と勘違いして若い男に恋する初老の「欺かれた女」(*die Betrogene*)、などがそうである。

## 3

トーマス・マンの「認識の嘔吐」も、「生への嘔吐をもよおさせるほどに肥大した倦怠」「病気と兄弟関係にある愛」といった二つのテーマのヴァリエーションと考えることができる。

マンは「認識の嘔吐」を自分の青年期の「病気」(XI, 110)と呼んでいるが、『ブデンブローク家の人々』(*Buddenbrooks*)や『トーニオ・クレーゲ

ル』(Tonio Kröger) 成立時の一連の短篇小説群は、ほとんどこの「認識の嘔吐」と関連した「病氣」の記録といえる。マンは「認識の嘔吐」について次のように言っている。

「認識の嘔吐」という言葉が『トーニオ・クレーゲル』にあるが、これはニーチェ的な刻印をしっかりとおびた言葉であり、クレーゲルの青春の憂愁は、独特な素質を反映させるニーチェの本性にあるハムレット的なものをさし示すものである。——元来は知るために生れついていないのに、知ることを使命として背負わされている素質なのである。(IX, 481)

ニーチェ (Friedrich Nietzsche) が言うには、ハムレットは認識したかために行動することに嘔吐をもよおすことになった。「真の認識、つまり恐るべき真理を洞察することは、行為へとかりたてるあらゆる動機を圧倒してしまうのである。」<sup>(4)</sup>ハムレットは、恐るべき真理、悪しき世界を見たことによって、世界の中にいるということが呪いとなり、己の力を萎えさせ、己を窒息させてしまった認識のプリンスである。「認識の芸術家」トーニオ・クレーゲルが「文学は〔……〕呪いです」(VIII, 297) と言うのも、まさにそういった認識を文学はもはや避けられないからであろう。トーニオ・クレーゲル自身ハムレット的な「認識の嘔吐」について語っている。

世の中には僕が識認の嘔吐と名づけているものがあります。〔……〕人間がある一つの事柄を見ぬきさえすれば、たちまちもう死ぬほどいやになる状態です。〔……〕——デンマーク人ハムレット、この典型的な文学者の場合がそうです。(VIII, 300)

ちなみにニーチェは、「<sup>・</sup><sup>・</sup><sup>・</sup>一つの偶話——認識のドン・ファン」という書き出しの個所で、認識のためだけの生には没落と幻滅しか待っていないこと、つまり認識の果ての地獄を予感している。

認識のドン・ファンには認識する事物を愛するところが欠けている。しかし彼は認識の狩猟と策略に対する才知、欲望そして享楽心をもっている。〔……〕 ついには彼の手に入れるものがもはや認識による絶対的苦痛しか残らないほどまでに。まるであげくのはてはアブサンや硝酸を飲む酒飲みのように。こうして彼は最後には地獄行きを渴望することになる。——それは彼を誘惑する最後の認識だ。たぶん地獄も、あらゆる認識物と同様、彼を幻滅させるであろう。／＼そうして彼は幻滅に釘づけされ、自ら石の客人と化し、もはや与えられることのない認識の晩餐への要求を抱きつつ永久に立ち止まっていなければならないだろう。／＼——というのは、全世界にはこの空腹者に与えるべき一片の食物ももはやないのだから<sup>(6)</sup>。

トーマス・マンの『幻滅』の主人公も「認識のドン・ファン」の一人である。マンが『幻滅』で描いたのは、見えすぎる目、鋭敏すぎる意識ないし認識が幻想を破壊し生を滅ぼすというニーチェに由来する思想を背景にした心理学にはかならないが、その『幻滅』の主人公は、現実のあらゆることに幻滅し、ついには死に対してさえも幻滅する。しかも、生に幻滅したからといって死ぬに死ねない、といった地獄を味わうのである。

ああ、私はもうあのことを実によく知っている。死のことを。この最後の幻滅のことを。これが死なのか、と私は臨終のとき自分に言うだろう、今私は死を体験しつつある。／＼で結局これがどうしたというのだ。——  
(VIII, 68)

現実の存在を形而上学的に途方もなく貶めることは、裏を返せば人間の認識に病的ともいうべき魔力を与えることであろう。マンのとくに初期作品のほとんどは、こうした認識の病理学であるといってよい。世界に対する、あるいは自己に対する「認識の嘔吐」のヴァリエーションである。『幻滅』の主人公のごとき「認識のドン・ファン」は、色事師のドン・ファンがいかなる女性にも

満足しなかったように、いかなる認識にも満足することがない。しかも、認識のための生を続けておれば、——『トーニオ・クレーゲル』の中の言葉を用いると——「どんな認識も陳腐で退屈である」ということになり、最後には「一切の真実に対する鈍感、無関心、皮肉な倦怠」(VIII, 301) がやってくる。こうなったとき、たとえば『道化者』の主人公は次のように告白する。

もしかすると、おれはこの先まだ生きつづけ、食って眠って、少し仕事をして、しだいにぼんやりと、「不幸で滑稽な人物」であることに馴れていくようなことになるかもしれない。(VIII, 140)

## 4

「認識のドン・ファン」的認識衝動、そして同時に「認識の嘔吐」——これはトーマス・マンが描く「認識の芸術家」の気質を表わす要素である。というのは、「認識の芸術家」にあっては、芸術家の概念と認識者の概念とが不離一体だからであるが、これは、マンの告白によれば、ニーチェに由来するものである。マンは論争文『ビルゼと私』(*Bilse und ich*) の中で「認識の抒情詩人フリードリヒ・ニーチェ」と関連させて次のように言っている。

ヨーロッパには精神の一流派があって——ドイツの認識の抒情詩人フリードリヒ・ニーチェがそれを創設したのであるが——この派では芸術家の概念と認識者の概念とを合流させるのが習いになっている。この派では芸術と批評との間の境界が以前よりもはるかに不明瞭である。この派にはまったく詩人的な気質の批評家がいるし、文体と精神の面で完全に批評的な規律をもった詩人がある。〔……〕この種の芸術家は〔……〕認識しかつ形づくることをめざす。深く認識し美しく形づくることをめざす。(X, 18f.)

「深く認識し、美しく形づくる」、すなわち認識と表現、批評と芸術を一つ

のものとしてとらえるマンの文学観は、さらに『非政治的人間の考察』(*Betrachtungen eines Unpolitischen*)では、豎琴と弓というアポロの二重象徴で表わされている。

ニーチェはアポロの道具として豎琴のほかに弓もあることを思い出させてくれた。彼は射当てること、しかも致命的に射当てることを教えてくれた。(XII, 87f.)

アポロに付きものの弓と豎琴こそ、武器であると同時に隠れ家でもある芸術に対応しているのである。つまりマンは、ニーチェの衣鉢を継いで、芸術の課題とは一方で「深く認識し」、しかし他方では又「美しく形づくる」こと、すなわち美しい仮象によって存在の深淵から目をそらさせ、認識の地獄から救済することだと考えた<sup>(9)</sup>。「認識の嘔吐」に苦しむ「認識の芸術家」を救済するのは、自ら創造する芸術の美しい仮象にはかならないということである。こういう意味でも、認識と芸術の総合は、「認識の芸術家」トーマス・マンにとっての悲願だといえる。マンは言う。

詩人が表わしているのは、いつでもどこでも総合である。精神と芸術、認識と創造性、主知主義と単純素朴、理性と魔力、禁欲と美の和解——第三の国である。(XI, 564)

## 5

決定的に大事なこと、それは「認識の芸術家」が自分の感じやすくて過敏なところを分析的に洞察し、かつそうすることによってそれを克服しようとすることである<sup>(10)</sup>。『幻滅』に描かれているように、マンにおける心理学は、砂上楼阁を築く芸術家気質を打ち砕いている。そして同時に、その心理学は認識の徒たる芸術家マンに自分を裁く任務を課している。「認識の芸術家」は自分自

身、そして時代に対する批判者となる。

トーマス・マン自身、人間の心理が見えすぎて困る、といった自意識の持ち主であって、認識とか意識の問題に最後までこだわりつづけた。ところで、『フロイトと未来』(Freud und Zukunft)の中でマン自ら言っているのが、マンがのちにフロイトの精神分析学に興味をもつようになった要因は、ニーチェの心理学の影響と関わっている。『トーニオ・クレーゲル』で語られる「心理的鋭敏さ」は、ニーチェの「仮面を剥ぐ」心理学と結びついており、さらにマン自身の真理愛、知への勇気、自己を断罪する態度もニーチェに密接につながっているのである。

ニーチェの真理ゆえの誇り、誠実そして知的清潔などの概念そのもの、彼の知への勇気と知ゆえの憂愁、自己を知り、自己を断罪する彼の態度——これらはすべて心理学的な意味のものであり、心理学的な性格をもっている。そして私は、自分の資質がニーチェの心理学的情熱を体験することによって受けた教育的強化と深化を決して忘れない。(IX, 481)

トーマス・マンがニーチェから学んだものは、「真理に対する愛」、厳密に言えば、「心理としての真理に対する愛」(IX, 481)であった。すなわち客観的分析による真理ではなく、認識する主体の心理的受苦から得た真理である。その意味で良心とか倫理のニュアンスを帯びた真理への愛である。それゆえ、マンの作家的精神は終始、自己にかかわる問題から離れられない。マンのアイロニカルな認識の眼差しは、単に冷たく客観的に外へ向かっているのではなく、同時に常に自己にかかわり、自己に向けられる。批判の致命的な矢は外に向かうと同時に自分にも向かうのである。マンは倫理の問題として良心を強調するが、それは問題をすべて個人の心理へ、個人の精神的領域へ還元する傾向から生じているのである。したがって、世界に対する「認識の嘔吐」は、自己に対する「認識の嘔吐」にもなるのだ。

そこで、芸術に対するマンの市民的倫理的批判がアイロニカルに開始され



る。マンの芸術観の領域では、「倫理性」に対立するのは「耽美主義」である。それゆえ認識・批評の芸術としての文学の主張は、感覚的な美、あるいは耽美主義に対する激しい攻撃となる。芸術家の精神が生から疎外され、冷たく距離を保ち、観照するのみで行動せず、耽美主義的であるとき、それはどのようにして道徳的に是認されるのか。芸術家の実存の問題はどうなるのか。これがすなわちトーニオ・クレーゲルである。「芸術に迷い込んだ市民、良き子供部屋に郷愁を感じるボヘミアン、良心の呵責を受ける芸術家」(VIII, 337)である。

『トーニオ・クレーゲル』の中で、芸術は一切の「人間的なもの」の否定、「ある人間的な貧困と荒廃」(VIII, 296)を前提としてはじめて成り立つという考えが提起されるが、トーニオ・クレーゲル自身はこうした考えにプロテストする。芸術家であるためには非人間的であることが必要である、という考えには世紀転換期の「芸術のための芸術」(L'art pour l'art)の芸術観が反映しているのであるが、トーニオ・クレーゲルは「人間的なもの」を圧殺してまで認識し表現することに吐き気を覚える。それが「認識の嘔吐」である。そこで、芸術家の冷たい観照ないし観察癖をトーニオ・クレーゲルは「下劣なこと」「けしからぬこと」と言うのである。

感情の涙のヴェールをつらぬいてまで透視し認識し記憶し観察する。そして手と手がからみあい、唇と唇とが触れあい、人間の目が感動のために眩んで見えなくなる瞬間でさえも、観察したものを微笑しながらわきに取りのけておかなければならない。——これは下劣なことです。卑劣なことです。けしからぬことです。(VIII, 300f.)

## 6

トーマス・マンの晩年の芸術家小説『ファウスト博士』(*Doktor Faustus*)の主人公アードリアン・レーヴァーキューンは、ニーチェをモデルにした天才

的音楽家であるが、レーヴァーキューンの異常性は、その明析すぎる意識にある。彼の芸術は犯罪的ともいうべき徹底した懐疑ないし認識と密接に結びついている。それゆえ、自由意志による梅毒感染からくる自己破壊、すなわち狂気の危険を冒すまでの徹底した創造的認識を求めるのである。

ところで、ハンス・ヴィスリング (Hans Wysling) によれば、十九世紀末の法医学者にして精神医学者 ロンブローゾ (Cesare Lombrosos) は、主著『天才と狂気』 (*Genie und Irrsinn*) の中で天才的才能と病気との関連を追求し、それに続く著作で芸術家と犯罪者との病理学上の類似性を示した。ショーペンハウアー (Artur Schopenhauer) は、ある領域では「天才と狂気はお互い境を接する、いや混じり合う側面をもつ」と言った。ニーチェは『力への意志』 (*Der Wille zur Macht*) で、簡潔な等式「天才＝神経症」をうちたて、さらに、芸術家は退化した「中間種」 (Zwischen-Species) であって、意志が弱いばかりに犯罪行為を尻むみしているにすぎないのだ、とも述べた。トーマス・マンは『トーニオ・クレーゲル』をはじめ、諸々の小説、評論において天才と狂気 (病気) と犯罪の関連を指摘し、あるいは具象化した<sup>(6)</sup>。

マンは『フロイトと未来』の中で病気、ことに神経症を「第一級の人類学的認識手段」 (IX, 482) と定義している。認識手段としての病気に対するマンの解釈は、その全体的傾向からいって、ニーチェに由来するが、ドストエフスキー (Fjodor Dostojewski) にもその多くを負っている。マンは、ニーチェやドストエフスキーの認識面、心理面における天才性を病気の産物として理解するのであるが、たとえば、ニーチェの梅毒による進行性麻痺、ドストエフスキーの癲癇についてそれぞれ次のように記している。

ニーチェは自分が自分の病気に負うているところのものをよく承知していた。彼は、自分の著作のどのページでも、病気の経験なくしてはより深い知識もありえない、ということをお教えているように思われる。(IX, 481f.)

確実なのは、この病気がドストエフスキーの精神力をどれほど脅かしたに

せよ、彼の天才はきわめて密接にこれと結び、これによって色づけされているということであり、彼の心理学上の奥義伝授ぶりは、〔……〕この病気と不可分に関連しているということである。(IX, 661)

従来、天才と結びつくのは結核であったが、二十世紀になると、天才と結びつくのは狂気となった<sup>9)</sup>。トーマス・マンは、『魔の山』で用いた「結核と天才」のモチーフに代わって、「狂気と天才」のモチーフを『ファウスト博士』の中にもちこんだ。主人公の音楽家レーヴァーキュンの狂気は、芸術家気質の結果のみならず、というよりむしろ天才を与える力の源泉、真に創造的な芸術家となるための手段として機能している。トーマス・マン自身には、ニーチェやドストエフスキーとは違って、いわゆる狂気だとか、あるいは精神病理学者にとって興味のあるような精神異常などは、伝記的側面から知るかぎりでは、ほとんど見られない。しかし、マンの作品を読めば、あるいはブランショ (Maurice Blanchot) がマンを論じた『デーモンとの出会い』 (*Le rencontre avec le démon*) を読めば、マンの場合、狂気として極端な形で発現したわけではないにしても、天才の核ともいふべきデモーニッシュなものも並はずれてあったのではないか、そしてマンは自分の中にあるそうしたデーモンを創作の源泉としてはっきり自覚していたのではないか、と推察せざるをえなくなる。

ところで、トーマス・マンはニーチェにもドストエフスキーにも「犯罪的」 (verbrecherisch) という属性をあてはめて二人の心理的親近性を特徴づけている。

「蒼白い犯罪者について」——病的な靈感のもとに書かれた名だたる天才的著作『ツァラトゥストラ』 (*Also sprach Zarathustra*) におけるこの章の表題を読むたびに、私は、我々が一連のすぐれた肖像画から知っているフォードル・ドストエフスキーの苦悩にみちた不気味な顔を思い浮かべざるをえなくなる。それどころか、私は、ジルス・マリアの陶酔的な偏頭痛に悩んでいたニーチェの脳裡にドストエフスキーの顔が浮かんでいた

のだと推測しているのである。(IX, 657f.)

では「犯罪的」という属性はどこから来ているのか。それは根本的には彼らの病気から来ている。少なくともマンはそう暗示している。ちなみに、梅毒には禁断のセックス、売春への天罰、道徳的審判といった罪意識まじりの空想がつきまとっている<sup>(10)</sup>。その梅毒にニーチェは自己懲罰の意味で意識的に感染した、とマンは見做している。一方又、ドストエフスキーの癲癩にも罪の感情がつきまとっている。マンはこれをフロイト (Sigmund Freud) のカテゴリーで説明を試みる。癲癩発作を抑圧された性欲、抑圧された罪の感情の突発、「置換され変容された性行為、神秘的な放蕩」(IX, 661) といった具合にである。

このように、トーマス・マンはニーチェやドストエフスキーの生涯を破壊し、あるいは高揚させた病気に「犯罪的」ニュアンスを与えるが、同時に又、その病気が手段となった彼らのとめどもない認識のファナティズムも「犯罪的」と評価する。「思考の上での自立性や仮借のなさは、それがいかなるものであれ、犯罪の存在形式と類似している。」(IX, 663) この場合の「犯罪的」というのは、いわゆる「人間的なもの」を考慮しない無拘束な認識への意志と関わっているのであるが、これに関してマンはメレジコフスキーのドストエフスキー論中の言葉を繰り返して次のように言っている。

ドストエフスキーを読んでいると、ときおり彼の全知に、他人の良心の中へ踏み込む徹底ぶりにぎょっとさせられることがある。我々は彼の著作の中で、友人はおろか、自分自身にも決して告白しないであろうような我々自身の秘めたる想念に出会うのである。(IX, 659)

こうした認識のファナティズムから「犯罪的段階に達する知識」(IX, 663) が生まれるのであるが、マンはこれに対して最終的には肯定的評価を与える。というのは、いかに「反人間的」に聞こえようとも、それは人類への愛から発

せられた言葉であり、又、「深化され、非修辭的な、苦惱と認識のあらゆる地獄を通りぬけた新しい人間性のためのもの」(IX, 673) だからである。眞の存在を認識することは厭わしいものまでも発見することになるかもしれない。しかしマンの時代は、ドストエフスキー、ニーチェを通りぬけ、そしてフロイトの深層心理学を経験した時代である。十八・十九世紀のヒューマニティの概念に較べれば、トーマス・マンのヒューマニティの概念は、人間の闇の部分をより深く瞥見し、洞察するぶんだけ深まっていることを考慮しなければならぬ。つまり、その「認識」がたとえ「犯罪的」であろうとも、「嘔吐」をもよおさせるものであろうとも、もはやそれを避けては進めないということである。

#### テキスト

Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt am Main 1974.

引用箇所は本文中の括弧内に巻数とページ数を記した。

#### 注

- 1 Vgl. Hans Mayer: *Thomas Mann*. Frankfurt am Main 1983, S. 38.
- 2 Vgl. Erich Heller: *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*. Frankfurt am Main 1959, S. 54ff.
- 3 Ebd., S. 55.
- 4 Friedrich Nietzsche: *Werke in drei Bänden*. Hrsg. von Karl Schlechta, München 1960, 1. Bd. S. 48.
- 5 Ebd., S. 1198.
- 6 Vgl. Hans Wysling: *Thomas Mann heute*. Bern und München 1976, S. 97.
- 7 Vgl. Ebd., S. 100.
- 8 Vgl. Ebd., S. 99.
- 9 スーザン・ソクタグ 『隠喩としての病い』 富山太佳夫訳 昭和57年 みすず書房 53ページ参照
- 10 前掲書 59ページ参照

