

トーマス・マンの「マリオと魔術師」について

三 枝 圭 作

魔術師 Cipolla が発散する体臭を、ファシズムの「独裁者」になぞらえる見解をとる論者は多い。講演「ドイツ共和国について」以来、トーマス・マンはナチスに対して公然と警告を発していたが、この作品がムッソリーニの支配するイタリアにおけるマンの滞在の産物でもある以上、上の事情は容易に推察される。

しかし、マンの同じ時期のもうひとつの短篇「混乱と幼い悩み」を見ると、彼の胸中には相変わらずメランコリックな死の礼讃⁽¹⁾ がわだかまっていることがわかる。これはマンにあってはしばしばとりあげられているテーマである。むしろ「マリオと魔術師」においても、魔術師の人間像にそのようなマン流の孤独な「芸術家」を認める評者も少なくない。この小論では、魔術師の上の二面を中心に作品の考察を試みたい。

トーマス・マンは1926年8月31日から9月13日まで、イタリアの Viareggio の近く、 Forte dei Marmi に滞在したが、この地で奇妙な奇術師を見たことがある。1929年には、7月29日から8月23日まで、下の子供たちをつれて、バルト海に面したザームラント地方の保養地 Rauschen で過した。「略伝」によれば、この「気楽だが遠い旅」にすでに着手していた大作「ヨーゼフ物語」の原稿を持参するわけにはいかなかったが、「無為の休養」ということもこの人には理解できないことで、「午前中はある逸話を走り書きすることで埋める決心」をする。この逸話は先に Forte dei Marmi で受けた印象に基くものであった。これなら何の道具もいらず、文字通り「空中からつかみとる」ことができる。マンはこうして北の海岸で、南の海岸の物語、「マリオと魔術師」を書き始める。そのうちに彼は渚へ仕事を持ち出すようになる。海辺に Strandkorb を置いて、ひざの上で原稿を書いていく。目の前には水平線が広がり、渚は海水浴客で充ちている。このようななかで、「逸話から寓話が、うちとけたおしゃべりから精神的な物語が、個人的な問題から倫理的象徴的なものが」思いがけなく現われるのである。短篇「マリオと魔術師、ある悲劇的な旅行体験」はこうして成立した。翌年4月、Velhagen und Klasings Monatshefte 8号に掲載され、同年 Fischer 書店から刊行された。ノーベル文学賞受賞後の第一作であった。

妻と二人の幼い子供たちをつれたドイツ人が、ティレニア海に面したイタリアの Torre di

(1) ルカーチ著作集 5. 白水社, 1969年. 428ページ。

Venere という海水浴場に保養にやってくる。小説はこのドイツ人がここで過した数週間の体験を物語る体裁になっている。空気はからからに乾いていて、海は鮮かな色をしている。真夏の太陽が照りつけ、町は喧騒に充ちている。ところが、この海浜にはイタリアの国家的政治的空氣がみなぎっているのである。ドイツ人は海水浴場のその妙な空氣を次のように説明する。「この土地の霧圍気にはどういうわけか無邪氣さとか、くつろいだ気分が欠けていた。みんなが『ひどく気むづかし』で、はじめのあいだはそれがどういう意味でどういう気持なのかよくわからなかった。人々は威厳をつくろい、お互いのあいだでも、外国人の前でも、いかめしいポーズをとり、わざとらしい名譽心をむきだしにしていた。いったいどうして？しかしまもなくわれわれはわかった。それは政治的なもの、国家の理念というものに関係していたのである。実際、浜辺には愛國意識のさかんな子供たちが群がっていた。これは不自然でがっかりするような現象であった。……われわれの子供たちもやがてこの国の子供たち、また他国から来た子供たちと遊んだ。しかしながら、明らかにかれらは謎のような幻滅に苦しみだしたのである。自尊心と呼ぶにはあまりに排他的でおしつけがましい感情、感じやすく傷つきやすい性根、国旗事件、体面とか席順でも争いが生じた。大人たちが仲に割ってはいっても、和解させるよりも、むしろ根本原則を掲げて裁きをつけるというふうで、イタリアの偉大さとか尊嚴とかいう言葉まで飛びだした。これでは遊びは台なしになるし、みんなおもしろくなくなってしまう。われわれは二人の子供たちがびっくりして、途方にくれて戻って来たのを見たし、かれらにその間の事情をいくぶんでものみこませてやろうと努力をした。この人たちは、いわば病氣のような状態を切り抜けようとしているので、愉快ではないけれど、これも仕方のないことだと言って聞かせた。」⁽²⁾

このような状態のなかで、このドイツ人一家はいろいろと不愉快な目に会うのである。しかし、それならば彼らは早くこの町から立ち去ればよいのだが、それをしない。ドイツ人はその経緯を次のように述べている。「ほんとうにそうしさえすればよかった。……しかしいろいろな事情が重なって出発の決心をにぶらせた。ある詩人は、われわれが不快な状態から脱け出せないのは怠惰のためであるといっているが、私たちがぐずぐずしていた理由の説明に、この気のきいた言葉をもってくることができないかもしれない。それに、こういう出来事のあったあとで、直ちに戦場をあげわたすのもいさぎよいものではない。とくに外部から同情の言葉をかけられて反抗の気をそられるときには、笑いものになってしまったということを確認するにはちゅうちょするものである。」

(VIII, S. 669)

こういうわけで、彼らは更に深刻なひとつの事件を目撃することになる。ある晩ドイツ人一家は、「諸国遍歴の巨匠、大芸人、精神の支配者 (Forzatore)、魔術師 (Illusionista)、奇術師 (Prestidigitatore)」、Cavaliere Cipolla の演技を見物に出かける。彼はイタリア18世紀風の

(2) Thomas Mann: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. S. Fischer Verlag 1960. Band VIII, S. 666/667. 以下同全集からの引用は、ローマ数字で巻数、アラビア数字でページ数を()内に示す。

「香具師」か「山師的道化師」のタイプで、「年の頃は判断しにくいだが、もうけっして若くはない。するどくて、ひどく醜い顔、つき刺すような目つき、ぎゅっと結んだ口、黒くきちんと手入れをした小さな口ひげ、それから下くちびるとあごとのあいだのくぼみに生やした、いわゆるハエのようなひげ、彼は宵の盛り場で見かけるような一種の手のこんだいでちをしていた。肩にはピロードえりでしゅす裏のケープをつけた、ゆったりとした黒のマントをはおり、両腕を不自由そうにしながら、白い手袋をはめた両手でマントの前をつかね合わせ、首には白いスカーフを巻き、そりのついたシルクハットを斜めにかぶっていた。」(VIII, S. 674)

魔術師は舞台の上でたばこをふかし、さかんにコニャックを飲む。彼は、意のままに観衆のひとりひとりにさまざまな術をかけていく。しかし、全然抵抗がないわけではない。観客のひとり、ローマ出身の紳士が、演者の術に断固対抗することを宣言する場面もある。彼に反抗されると、魔術師は「それでは私の仕事はいささかむずかしくなりますな。あなたが反抗なさっても結果においては何も変わらないでしょう。もとより自由は存在する、意志も存在する。しかし、意志の自由は存在しません。なぜなら、自己の自由を求める意志は無につきあたってしまいますから」(VIII, S. 689)と応酬し、終局この紳士をその術に屈服させてしまう。やがで休憩がある。休憩後、魔術師は更にむずかしいいくつかの暗示の演技を披露する。そして多くの観客をその意志に反して舞台上で踊らせる。

最後に Cipolla は Mario という名の若くて感じのいい、喫茶店のボーイを舞台上に誘う。彼は Mario に催眠術をかけ、魔術師自身を Mario の恋人の Silvestra だと思いこませる。Mario は身をかがめてこのせむし男に接吻する。術からさめた Mario は怒ってこの魔術師をピストルで射殺する。作品からの引用を交えて話の大筋を紹介したが、短篇はこれで終る。

1922年10月にローマに進軍したムッソリーニは、首相となって独裁政治を強行していたが、1929年に始った世界恐慌は、ドイツにおいても深刻な様相を程し、1930年夏には、経済の危機は最初の頂点に達していた。貧しい大衆、とくに小市民はナチスの宣伝の好餌となり始めていた。同年9月14日に行なわれたドイツ総選挙では、ナチスが107の議席を獲得して第2党になる。この小説が公にされた年のことであった。

登場した Cipolla の服装についてはすでに述べたが、彼がマントをはねのけると、その左腕には爪形の銀の握りのついた乗馬用のむちが革ひもで吊りさがっているのが見える。魔術師はことあるごとにこのむちをひゅっと振る。物語の語り手であるドイツ人によれば、このむちは彼の「支配力の象徴」であり、人を侮辱するものである。「不遜にも、彼はわれわれすべてをこのむちの支配下に置いた。このむちのおもむくところ、われわれはただいぶかり、抗いながら屈服するばかりであった。」(VIII, S. 697) 魔術師のむちはとどまるところを知らない。彼は観客の意志を征服し、彼らを意志のない存在にしてしまう。観客は彼のうち振るむちのもとで次々に踊らせられる。

たまりかねた観衆のひとり、「ローマから来た紳士」が「どこまでも反抗しぬくとあらかじめ決意した心と、英雄の如き頑強さ」(VIII, S. 702)をもって、「雄々しくも人類の名誉をこの場から救い出す」(VIII, S. 702)のために抵抗を試みるが、敗北に終る。彼も「ファシストの催眠術によって意志を失わされたバッカス信徒たちの踊りの輪に加わる」⁽³⁾ ことになる。

観客のドイツ人は、ローマ紳士の敗北の性格を次のように分析している。「私がこの事件を正しく理解したとすれば、この紳士はその闘争の態度が否定的であるためにうち負かされたのである。おそらく、人間は意志をもたないということによっては精神的に生きることができません。あることをする意志がないということは、結局生命の内容とはならないのである。何事かを欲しないということと、もはや全く何の意志もないということ、つまり命令されたことはするということとは、ひょっとして非常に近いことである。」(VIII, S. 702) 以上の分析に、マンが「ファシズムの心理学」⁽⁴⁾ をみごとに描き出しているとする研究者は多い。これが小説を政治的に解釈する場合の中心をなしている箇所であるという見方は、たしかに興味深い。

更に考察をすすめよう。物語の舞台である Torre di Venere の町には、「腹立たしさ、いらだち、はりつめた緊張がはじめてから空気のなかに漂っていた」(VIII, S. 658) ということは物語の梗概を述べた際に触れたが、Torre の町が全部出かけてきたといってもいいほどのこの観客たちに、この町の雰囲気、つまり当時のイタリア、いや、ヨーロッパの断面を感じると読者は多いだろう。ところが、例のドイツ人一家は、会場全体に覆いかぶさっているこの不愉快な妖気めいた雰囲気から、いっこうに逃げ出そうとしない。それどころか、魔術師の不愉快な演技に魅惑さえされている。そこで、この点に関してぐずぐずと迷っている主人公の自問自答を聞いてみよう。「われわれ自身がおもしろかったのだろうか。そうでもあり、そうでもないともいえる。Cavaliere Cipolla に対するわれわれの気持は極めて複雑だった。もし私の思い違いでなければ、これが会場全体の気分であった。……われわれは、このような奇妙な方法でパンをかせいでいる男から、番組以外にも、演技の合い間にも現れて、われわれの決心を鈍らせた魅惑に敗けてしまったのだろうか。単純な好奇心も同様に十分考慮に入れることができるだろう。」(VIII, S. 695)

ここで、この問題に関する二三の評者の見解を見てみよう。ルカーチはその著「トーマス・マン」のなかで、そこにはヒトラーを望まなかったにもかかわらず、結局10年以上にもわたって、唯々諾々と彼に服従したドイツ市民階級出身のひとびとの無抵抗ぶりがみごとに描き出されているという意味のことを述べている。また、異常で無気味な魔術師を前にしながら、最後まで会場をたち去ろうとしない観客たちの姿を、第一次世界大戦後のドイツ国民の無気力、ひいてはファシズムに脅かされているヨーロッパ諸国民の無気力になぞらえている研究者もある。⁽⁵⁾ そうすれば、芝居と

(3) ルカーチ著作集 5. 白水社、1969年。434ページ。

(4) Klaus Schröter: Thomas Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbeck bei Hamburg 1964. S. 38.

(5) Vollendung und Grösse Thomas Manns. Veb Verlag Sprach und Literatur, Halle 1962. S. 114.

本物のカタストローフェとの区別もつかず、われを忘れて拍手喝采をおくっているドイツ人の二人の子供たちは、当時のヨーロッパの民衆の姿を最も端的に象徴しているというわけであろうか。

以上のような、作品の政治的な解釈を更に続けていくなれば、魔術師が破滅する最後の場面は何を意味しているのだろうか。結末の事態は革命の勃発といえそうである。Cipolla の恥ずべき方法で意志を奪われていたひとびとの蜂起である。彼の死体が無造作に丸められた着物のように舞台上に横たわっている光景に、Henry Hatfield はミラノの広場におけるムッソリーニの最後の姿を思うのである。⁽⁶⁾ Inge Diersen は、小説がドイツ人の次のような言葉で終わっている点に注目する。「恐しい終り、この上なく宿命的な結末であった。しかも、それでもなおあれが満足な結末であった——私はそう感ぜざるを得なかったし、今でもこの感じはかわらない。」(VIII, S. 711) つまり評者は、これがファシストの最後に対するマンの実感であり、マンが Mario の行為を支持している印象的な場面であるとしている。⁽⁷⁾ この作品が発表されると、ムッソリーニのイタリアはこれを禁書にしたという。

トーマス・マンは、第一次大戦下の執筆になる「非政治的人間の考察」でドイツ文化を擁護し、反デモクラシーの立場からドイツの戦争を支持したが、戦後行なった講演「ドイツ共和国について」においては、ワイマール共和国の民主主義政体を全面的に容認する。やがてナチスのファシズムが台頭すると、ドイツ文化の伝統とヒューマニズムの理念とをまもるための発言を開始する。1930年9月、ナチス党が第2党に躍進したことはすでに述べたが、同年10月17日、マンはベルリンの「ベートーベン・ホール」で「理性に訴える」と題する講演を行なう。そのなかで、彼は焦眉の急として市民階級と社会主義との協力の必要を説き、ファシズムの「狂信」を防止することを訴える。ところが、右翼テロリスト Arnold Bronnen 一派のデモにおどされ、友人 Bruno Walter の助けで、講演終了後、会場の裏口から出なければならない仕儀となる。この短篇が世に出たのはこの年のことであったし、彼がドイツを去ったのはそれから3年後、1933年のことであった。

「マリオと魔術師」の背後には、たしかに激動の時代があったのである。「マリオと魔術師」にはナチズムへの嘲笑があり、正義と理性とに反する権力の濫用者に対する批判が一貫して描かれているように見える。マン自身も話をすすめるに従って、批判的、観念的、道徳的、政治的なものが大きくなってきたことを認めている。⁽⁸⁾ しかし、この作品が政治色だけで貫ぬかれているわけではないということもまた事実である。このことを理解するために、いま少しマンの政治姿勢を見ておこう。

講演「ドイツ共和国について」以来の反ナチ的言動にもかかわらず、よく注意してみると、当時

(6) Henry Hatfield: Thomas Mann. An Introduction to his Fiction. Peter Owen Limited, London 1951. p. 91

(7) Inge Diersen: Untersuchungen zu Thomas Mann. Rütten und Loening, Berlin 1959. S. 171.

(8) Thomas Mann: Briefe 1889—1936. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1961. S. 299.

のマンにはヒトラーのナチスに対する優柔不断な態度と甘い判断があることに気づくのである。ここにひとつの実例がある。講演旅行でたまたまスイスに滞在していた彼は、ミュンヘンの危険を電話で遠廻しに伝えようとする息子 Klaus の真意を感知できず、自分は帰りたいということを作り返したという。また、弟 Viktor の自伝によれば、彼はヒトラーが政権が得てからも、落着いて情勢の推移を見まもっていたのみならず、ナチス党が権力を独占するようなことにはなるまいし、ヒトラー政権などという虚偽と暴力との塊りは、いずれ崩壊するにちがいないと信じていたということである。彼は結局国外に脱出したものの、最後まで亡命生活を恐れていたふしがある。これらの点を考慮に入れても、この短篇をナチス批判の面からだけとらえようとする見解には問題があるのではなからうか。そしてこの作品に、後年の忘命者マンの戦闘的ヒューマニズムを読みとるのは早過ぎるであろう。マンはこの作品でこの問題以上に彼好みのテーマを取扱っていると私は考える。そのために更に考察を続けよう。

短篇「マリオと魔術師」のなかにすでに述べたような政治的な例を拾いあげていけばきりがないほどだが、作品を無心に読むと、それが単なるナチス批判の小説でないことは明らかである。そしてすべてが現実とは別の次元に移されていることに読者は気づくだろう。「ある悲劇的な旅行体験」という副題は、この小説がマン自身のリアリスティックな旅行の思い出に基いているということをおぼせるのだが、それは、彼の「きびしい構成」のもとで、結局悲劇的 Fabel, 悲劇的 Märchen になっているのである。彼の三番目の息子 Golo は、1964年にバイエルン放送局を通じて行なった「父の思い出」と題する講演のなかで、父マンの創作態度について次のような意味のことを述べている。父の作中人物にはたいいていの場合モデルがある。つまり、マンは人物を「創作」しないで「発見」して、それを現実そつくり描き出すのだが、根本においては自分自身を Realist, あるいは Naturalist としてよりも Märchenerzähler だと感じていた。そして、彼が作り上げるのは、詩的世界であって、たとえ写真のように描かれていても現実の世界ではないというのである。そういえば魔術師の風采は、18世紀の「香具師のタイプ」、 「山師ふうな道化役者のタイプ」で、どこか Märchen のなかの人物をおぼせるものがある。

ここで、魔術師の風貌に関するいくつかの表現を作品のなかから拾い集めて、更に詳しく彼の外観を眺めてみよう。「ひどく醜い顔」(ein zerrüttetes Gesicht), 「つき刺すような目つき」(stechende Augen), 「涙嚢」(Tränensäcke), 「黄色つばい両手」(gelbliche Hände), 「損じてすりへっているとがった歯」(schadhaft abgenutzte, spitze Zähne), 「グロテスクなこぶ」(grotesker Buckel), 「グロテスクな鉤形の指」(grotesker Fingerhaken)。現実の人間の姿でこれほど醜いものがあるだろうか。その上、海水浴場のとげとげしい雰囲気まで彼に集約されている。観客のドイツ人は言う。「この会場は、この町に滞在中雰囲気にとだよっていた異常、無気味、緊張感の集合地を形づくっていたし、……この男はこれらすべての化身と思われ

た。」(VIII, S. 695) しかもイタリア語で「タマネギ」を意味する *Cipolla* という魔術師の名前は、このような一切の醜いものをひときわ代表している彼の「尻のこぶ」(*Gesäßbuckel*)のイメージと重なっており、更には物語における彼の不快な役割を象徴している。マンの作品においては、登場人物の名前が象徴的意義をもっているということは周知のことである。作中人物とその名前とは彼にとっては無関係であってはならないのである。

その上、この醜悪な *Cipolla* は、自分が肉体的缺陷をもっており、決して健康ではないということを観客に告白する。ここまで見てくると、われわれはこの不好恰な魔術師にトーマス・マン流の醜いものと病気のテーマが現れていることを認めざるを得ない。*Cipolla*には不具者の *Minder-nickel*, 「魔の山」における *Naphta* や精神分析医の *Doktor Krokowski* と共通の人間像があるといえよう。*Walter Weiss* は「ヴェニスに死す」のなかに *Cipolla* の本質によく似たひとりの人物を見出しているが、これは的を射た指適だと思われる。即ち、トランプ当ての演技の場面で、この手品師が「ではどうぞ」(*E servito*)とまことに鄭重に家僕のような態度で答えてから、3枚のカードを観客に広げて見せるところがある。一方「ヴェニスに死す」のなかで、ヴェニス行きの渡し船に旧式の曲馬団長のような顔つきをした切符売りの男がひとり坐っている。「男はしかも面をしながら軽い事務的な態度で旅客たちの履歴を書きとめては、彼らに乗船券を交付しているのだった。『ヴェニス行きの一等ですね。今さしあげますよ』」(VIII, S. 458/459)と言う。この山羊ひげをはやした男も、*Cipolla* と同様に魂の暗い深みの住人なのである。

魔術師の勝利にあずかって力のあるものにむちと酒杯とがあり、前者の果す役割についてはすでに検討したが、われわれは後者、つまりコニャックの果す役割も見逃すことはできない。むちは彼の「支配力の象徴」であったが、酒は「彼の魔力にくり返し火をそそぐため」(VIII, S. 697)の興奮剤であり、陶酔の象徴であった。「ファウスト博士」の *Adrian Leverkühn* は病気による陶酔をこれと同じ目的に使用している。実は、こういう人間はトーマス・マンには決して珍しいものではなく、これがすなわちトーマス・マン流の「芸術家」なのである。マンが魔術師 *Cipolla* を次のようないろいろな言い回しで芸術家と呼んでいるのも、このことを裏付けていると思われる。すなわち、*der Künstler, der Zauberkünstler, der Unterhaltungskünstler, der Geschicklichkeitskünstler, der Gaukler* 等。そして彼の芸術家がすべて不恰好であることはいうまでもない。そこで、著者を思わせるほど繊細で、芸術家気質のドイツ人は、「恐ろしい *Cipolla*」を「人間的には非常に印象的」だと思うのである。ちなみに、トインビーはヒトラーの本質に芸術家気質の大衆デマゴグを見抜いている。

さて、「芸術家」*Cipolla* は生来病気であり、陶酔の力、精神の力、魂の力だけで生きている。そして健康な人間を征服し、支配する。彼は言う。「わたしの仕事はなかなかむずかしいものだし、わたしの健康も最上というわけではありません。わたしはいささか肉体的欠陥を有しております、祖国の栄光のために戦に参加することを諦めなければなりません。しかしわたしは

靈魂の力、精神の力をもって人生を支配する、すなわち、それはおのれ自身を支配するということでもあります。」(VIII, S. 678) 「ヴェニスに死す」の作家 Aschenbach は、「剣や槍が腹を貫いているのに、誇り高い羞らいのうちに齒をくいしばって静かに立っている知的で若々しい男らしさ」(VIII, S. 453) と評される型の主人公を好んで描くが、Cipolla の場合にも、耐え忍ぶ英雄型の間人像が感じられるのではなからうか。彼が術をかけ、ひとりの男が身体を板のように硬直させてせ二脚の椅子の間をかけ渡される場面で、魔術師がその上に腰をかけると、何人かの「気の毒に／＼」という人のよさそうな同情の声がかかる。すると Cipolla は憤慨して次のように答えるのである。「それはおかどちがいだ、みなさん／＼わたしですよ、かわいそうなのは (Sono io, il poveretto) ／＼ これら一切のことに耐えているのはこのわたしですよ。」(VIII, S. 698) 主人公のドイツ人もあのような肉体的苦痛を観念上耐え忍んでいたのは、実はこの男であるのかもしれないという意味のことを述べている。

精神の仕事が続けて世の人を喜ばせ楽しませるということはつらいことである。Tonio Kröger が言うように、芸術家、つまり精神と認識の国に住む人にとっては、「彼が人間になって感じはじめたらもうおしまい」であり、「文学は決して天職でもなんでもなく、それは呪い」なのである。「自分の生命をその代償として支払うことなく、芸術の月桂樹からただの一枚の葉でも摘み取ることは許されない。」精神の世界を創造するためには、健康な人間の世界に安住することを諦めなければならぬ。芸術の世界に身を投ずるためには、醜いものをことごとく自分の体に背負いこまなければならない。Cipolla のようにせむし男にならなければならない。上の Tonio をはじめ、Felix Krull, Gregorius, Aschenbach, Savanarola, みなこの苦しみに耐えている。この苦しみに耐えることによって Cipolla はトーマス・マンの芸術家のひとりになれるのである。そして弁舌さわやかな言葉の巨匠として観客に君臨することができるのである。

ところで、トーマス・マンにはひとつの方法論がある。周知のように彼は平衡の人間であり、中間に立つことを旨とする人間である。彼はそれを「小舟が右側に顛覆しそうになると、私は本能的に左側に寄りかかる。そして逆のこともする」⁽⁹⁾ と比喩的に表現している。これはどちらかひとつという態度をとらないということだから、この作品では Cipolla の反対側に、彼とは対照的な人物、Signora Angiolieri や Mario などが配置されている。前者はその名のように「天使」を思わせる美しい夫人であり、後者は「並はずれてほっそりした上品な手」をした若者である。

Cipolla はこれらのひとびとのなかでとくにたくましい若者にやたらと絡む。観客のドイツ人の言によれば、「彼のあてこすりにには真にいじ悪い敵意がこもっていた。この不具者は、この美しい若者が女のあいだで幸運を得ているとはじめからきめてかかって、これをくり返して皮肉った。とにかくこの二人の肉体を比較して眺めれば、彼の敵意の人間的な意味はおのずとわかるような気が

(9) Thomas Mann: Briefe 1889—1936. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1961. S. 354.

する。」(VIII, S. 679) ところが青年 Mario には、彼は共感の姿勢を示すのである。Walter Weiss はここに Hans Hansen に対する Tonio Kröger, Tazio に対する Gustav Aschenbach, Rudi Schwerdtfeger に対する Adrian Leverkühn と同質の関係、つまりトーマス・マンの孤独な芸術家に見られる Homoerotik を見出している。

Cipolla は魔術の絶頂に達する。観衆のなかの抵抗を試みた紳士もやがて舞台の踊りの群れのなかへ引き入れられてしまう。彼はわら椅子にだらしのない姿勢で腰かけて、たばこをふかし、笑いを浮かべて広間の混沌とした騒ぎを見おろしている。芸術的陶醉の極であろうか。ちょうど Buddenbrook 家の最後のひとりとして生まれ、結局夭折する芸術家 Hanno がピアノを引き終えたときのように。その場面は次のようである。「Hanno はなおもしばらく、あごを胸につけ両手をひざにおいたまま、静かに坐っていた。やがて立ちあがってピアノを閉じた。彼はまっさおだった。ひざにはまったく力がなくなっていた。そして目はもえていた。彼は隣室へは行っていった。寝椅子の上にながながと横になって、長いあだ手足も動かさずに、そのままじっとしていた。」(I, S. 750)

魔術師と相対する世界に住むものが、観客であるということは言うまでもない。彼らは健康にして凡庸、幸福に暮している人たちである。しかしそのなかのひとり、Mario についてはいま少し考察しておく必要があると思われる。彼は Cipolla と相対立する立場にあるのだが、この青年には魔術師と共通の孤独な影が見えるのである。なによりもまず Mario には悩みがある。悩みはマンの精神的人間のひとつの目印であり、特徴であるが、Mario のそれは彼の不幸な恋に根ざしている。彼の顔つきは「原始的な憂鬱」のようなものを感じさせる。「彼の表情には残忍さなど全然なかった。その並はずれてほっそりした上品な両手を見ただけで、それとは相反するということがわかるというものだ。南国人のあいだにおいてすら、この手は上品だと人目についた」(VIII, S. 705) のである。しかも「その夢見るような性質」には主人公のドイツ人も好感を抱く。魔術師はこのような繊細なところのある青年を「ナプキンの騎士」(ein Ritter der Serviette) とからうのだが、このような傾向はやはり Hanno Buddenbrook, Tonio Kröger, Gustav Aschenbach, Joseph, Adrian Leverkühn にも認められるものである。Mario もやはり芸術家気質の人間であるといえようか。Mario と Cipolla とは「孤独な人間」という面では極めて近い。しかし魔術師が青年の胸のうちを公衆の面前にさらすということで両者は対立し、Mario は Cipolla を射殺する。魔術師 Cipolla は集団の指導者としてそれと不可分であり、それに依存しているが、Mario は Cipolla その人をはじめ、観客を魅了している魔法の世界をも破壊してしまうのである。小説の題名はこのことを反映しているのであろうか。

最後にもうひとりの重要な登場人物、保養でこの地にやってきたドイツ人のことに触れておかなければならない。小説は彼のこの地での見聞の報告で成り立っているのだが、彼は Humanist であって、ここの非合理的なナショナリズムの雰囲気に対して批判的である。彼は Torre の空気や

魔術師を観察し、分析する。しかも対象に距離をおいてこのあやしい現象を精神的に克服しようとする。しかし不思議な魔力に彼もとらえられてしまう。彼は町を去ることができない。魔術師から逃れることができない。こういう意味では彼もまたトーマス・マンの芸術家に近い。将来の破局を予感しながら Gustav Aschenbach はヴェニスを去ることができないし、 Hans Castorp は「魔の山」から降りることができないのである。

以上で魔術師 Cipolla を中心とした二三の登場人物の考察を終る。マンは元来政治に無関心な小説家として「トニオ・クレーゲル」に代表されるような芸術家を主題とする小説を書いていたが、ドイツ文化擁護の書「非政治的人間の考察」を書いて以来、政治的・思想的発言を行なうようになった。短篇「マリオと魔術師」には上の両面が現われているといえようが、その中心は、やはり「芸術家」の方にあるのではなからうか。このことは、この作品が書かれた暗い時代にすでに着手されていた「ヨーゼフ物語」においてもいえるように思われる。「ヨーゼフ物語」にもナチスに対する批判は随所に見られるものの、著者の狙いは「ユーモラスな人類の歌」にあったように、マンはこの短篇でナチス批判を行なうことを目的としているのではなさそうである。そうすれば、講演「ドイツ共和国について」以来の彼の反ナチ的言動は、このようなマン流の小説を書いていることができなくなる時代の到来を彼が恐れていたことによるのであろうか。再び Golo Mann によれば、マンは自分の生活と仕事のためにはまじめと静けさを必要としたと述べている。マン自身は小論「アルコールについて」のなかで、仕事の気分とは「熟睡、……純粋な空気、少数の人、良い書物、平和、平和……」(XI, S. 719)と書いている。

参 考 文 献

1. Hans Eichner: Thomas Mann. Eine Einführung in sein Werk. Francke Verlag, Bern 1953.
2. Inge Diersen: Untersuchungen zu Thomas Rütten Loening, Berlin 1959.
3. Vollendung und Grösse Thomas Manns. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit des Dichters. Veb Verlag Sprache und Literatur, Halle (Saale) 1962.
4. Walter Weiss: Thomas Manns Kunst der sprachlichen und thematischen Integration. Pädagogischer Verlag Schwann, Düsseldorf 1964.
5. Hans Bürgin u. Hans-Otto Mayer: Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1965.
6. Walter A. Berendsohn: Thomas Mann. Künstler und Kämpfer in bewegter Zeit. Verlag Max Schmidt-Römhild, Lübeck 1965.
7. Eike Middell: Thomas Mann. Versuch einer Einführung in Leben und Werk. Varlag Philipp Reclam jun. o. J.
8. Henry Hatfield: Thomas Mann. An Introduction to his Fiction. London 1951.
9. Erich Kahler: The Orbit of Thomas Mann. Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1969.
10. 佐藤晃一:「トーマス・マンの世界」大修館書店、昭和37年。