

トーマス・マンの『ファウストゥス博士』における唯美主義の問題

林 敬

Die Problematik des Ästhetizismus in Thomas Manns
《Doktor Faustus》

Kei Hayashi

1

1943年5月23日、トーマス・マンは亡命の地カリフォルニアで、『ファウストゥス博士』《Doktor Faustus》の執筆を開始した。「一友人によって物語られた、ドイツの作曲家アー德里アン・レーヴァーキューンの生涯」という伝記形式の作品である。この「ドイツの」に力点が置かれた作品がマンの意識に浮かんできたのは、彼自身の説明によれば、「ほとんど唐突」であった。しかし、それはもちろん単に見かけ上のことにすぎなかった。この作品の執筆中に、あるいは執筆後に書かれたいくつかのエッセイ⁽¹⁾や、とりわけこの作品の成立事情について詳細な報告を行なっている『ファウストゥス博士の成立』は、作品の動機や形式付与について困難な内部事情をうかがわせてくれる。

『成立』によると、起稿されてからほぼ16年が費やされた『ヨーゼフとその兄弟』4部作は1943年1月4日に完成した。これに先立つ前年の11月、マンは完成間近い物語の、「ヤコブが息子たちを祝福する章」を書き進めていた。『ファウストゥス博士』と関係する意識が生じたのはこの頃のようなのである。つまり、何とも説明しようもないが、進行中の仕事とは全く関係のない、「音楽とニーチェ」に心を引かれたというのである。それはスターリングラードの攻防戦の最中であった。「音楽とニーチェ」に心を引かれたのは恐らくこのことと無関係ではなかった。「祝福」と余りにもかけ離れたドイツの運命、「ドイツ近世の歴史が今や到達しつつある途方もない大破局」⁽²⁾が、否応なく彼の関心を引きつけた。一方、「音楽とニーチェ」は、マンにとってまさしくドイツ的な、最もドイツ的な悲劇的精神性を表現するシンボルであったのである。

事実、時代の状況が悲惨へと向かいつつあるとき、マンの関心はドイツの精神性の淵源へと向けられていった。というのは、ドイツの精神性はドイツの歴史に内在するものとして、もちろんドイツの歴史的帰結と密接な関係に立つものであるが、そうした一般的関心としてではな

く、マンにとって両者はより具体的に一つの主題で結ばれていたのである。『ドイツとドイツ人』にはそのことを示す一節がみられる。「悪魔との盟約、魂の救いを放棄して、しばしの間、この世のあらゆる富と権力を手に入れるために、悪魔に身を売り渡すことは、ドイツの本質に何か独特に近いところがあるように思われるのです。この世の悦楽と世界支配への欲求から、魂を悪魔に売り渡す孤独な思想家、研究者、僧房に閉じこもる神学者、哲学者——ドイツが文字どおり悪魔にさらわれている今日こそ、ドイツをこのようなイメージにおいて眺めるのに、まさにふさわしい瞬間ではないでしょうか。」⁽³⁾

「悪魔との盟約」——しかし、マンはこの主題に対して、当初ためらいを見せている。そもそもこの主題は1902年、『トニオ・クレガー』の時代に「芸術家と悪魔の契約」ということで念頭に浮かんだのであるが、そのままになっていた。その理由は、マンにとってこれは自伝的雰囲気が漂うこと、余りにも内的生成に密着していること、従って最後のものとみなされたことなどであった。42年後においても同じような心理が働いたようである。もっとも、この想念が突然浮かんできたという事実は、長年のヨーゼフ物語の仕事が完成し、「机の上も抽斗の中も空になった」ことと相俟って、積極的な意識を示すものであった。ただ、「この素材の要求するところには有無を言わせないような一種の過激さがあるという漠然とした想像」が働いたのである。⁽⁴⁾

ここでいう「素材の要求するところ」とはどのようなことなのか、それについては『ドストエフスキー論』の中のマンの告白が明らかにしてくれるであろう。そこでマンは、自分の青春に決定的にかかわった二つの教養体験、ニーチェとドストエフスキーについて、まとまった論文を書いてこなかったことに言及して、それを「呪われたものの宗教的な偉大さ、内部で聖者と犯罪者がひとつのものになっている、罰を受け、ものに憑かれた人というタイプ」⁽⁵⁾を前にしての気怏れのせいになっている。デモニッシュな、「地獄」になじみの精神、このような精神の軌跡とそれが示す真実を見極めようとする、これはマンにとっても「地獄行」的な危険なさすらいになりかねなかった。そして、「悪魔との契約」の探究もまさにそのことに他ならなかったものであり、そのことの作品化はまた畢生の困難な仕事を意味したのである。

マンはこの主題を中心に、ドイツ精神性のプロブレマティークを、「ファシストの民族的陶醉」と対比しつつ、ドイツの近代の黎明に立つルターおよび、フェウスト伝説へとさかのぼって形式化しようとした。第一次大戦に対しても、彼は過去の精神史の検討を行なっているが、今回においては、現実の状況との対比が単に思想上の事柄としてではなく、現実に対する認識からの検討という意味で、前回と著しく異った基調を形成していた。「フェウスト通俗本からの抜き書き、夜はこの本を読む。二度目のベルリン48時間爆撃……。ヴォルフの手紙からの抜萃。思索し、夢想し、覚え書きを作る。」⁽⁶⁾というようなメモは、そのことを極めて象徴的に表わしているように思われる。

ところで、「悪魔との契約」という主題は、もともとフェウスト伝説の主要なモチーフの一つであった。解放の時代に現われた伝説をもとにして、フェウスト物語がドイツ文学史上何度か試みられたが、それは伝説が近代的個性の諸問題を含んでいたからである。「個人の自由」、「認識欲」、「魔法と悪魔信仰」、「享楽」などがそれである。⁽⁷⁾この中で「魔法と悪魔信仰」は、一見近代的精神が遠く脱け出た問題のように見えるが、マンはここにネガティブな近代性を見るのである。とりわけドイツの精神の場合、それは世界に対して根本的な問題であった。と

いうのは、近代の克服のためのイデオロギーには、いつもそれと同じような起源がみられるからである。それゆえ、マンはこれを主題とし、さらに音楽家の物語とした。感情の深さと形式の厳格さにおいて、ドイツ精神はまさに音楽的であり、従って「ファウストがもしドイツ人の精神の代表者であるというなら、彼は音楽的であらねばならない⁽⁸⁾」のである。ここにマンの「ファウスト物語」は音楽家物語として具体的になり、「悪魔との契約」は唯美主義の問題として中心的な主題となるのである。なお、マンのファウスト物語が伝説によっているのは、そこで、ファウストはゲーテの場合と違って「救済」を拒絶し、悲劇的な「没落」を自ら選びとっているということと関係している。マンは「音楽とニーチェ」という複合観念によって代表されるドイツの内面性、自らの出自でもある内面性の問題を、カストローフの様相を深めてきたファシズムの問題の原型として、救済の可能性のないままに表現せざるを得なかったのである。

2

『ファウストゥス博士』の物語は一人の語り手によって語られる伝記の形式をとっている。この語り手はまた主要な登場人物となって物語を体験している。というより、物語は語り手の見聞である。語り手の導入には「フェリクス・クルルのパロディー的自伝」がヒントになったということであるが、この形式の採用には心理的に二つの背景が考えられる。主題ないしは素材に起因する必要と、物語の現実との関係に対する要求である。マンは「悪魔との契約」——「地獄行」という陰うつな主題をパロディー化して扱い、作者にとっても、読者にとっても、いくらかでも負担を軽くし、明朗なものにしたい、と考えた。そのことによって技術的にもかえって主題を描ききる可能性が開け、また罪深さに対する批判と愛惜という、それを自らの体験に近く経験した者の微妙な関係の表現が可能になると思われたのである。もう一つの心理的背景は、この作品が主題を中心にして一つの時代、マンの自分の時代を語るものでありたい、また、現在の状況の一つの解釈となるべく、現在との具体的関連をもつものでありたいという要求である。従って、虚構としての自由を保ちながら、同時に現在に至る自分の時代にとってのアクチュアルな現実性を失わないものであらねばならないという微妙な要求である。

上記の心理的背景の最初の必要を満たすためには語り手の主題に対する、デモーニッシュなものに対する立場が問題である。物語が語り手のフィルターを通して体験されるからである。マンは、語り手をデモーニッシュな傾向に対して本質的に異質な人文主義者とした。「デモーニッシュなものを模範的に非魔神的な仲介を通して出現せしめるということ、ヒューマンズムの立場にたつ敬虔で淳朴な、デモーニッシュなものを愛しながら恐れおののいている魂の描写にゆだねるということ、これはそれ自体滑稽な着想であった⁽⁹⁾」と回想している。このことによって、読者にとって、主題とそれを語る語り手の心理の同時的観察が可能になり、主題を取り扱う語り手の慎重な態度と、それを通して主題に対する作者のイロニッシュな関係が読者の視野に入ってくるのである。

現実性および「現在」との関連の問題は、この作品のいわばもう一つの隠された主題である。作品のもつこの虚構と現実の関係は、相互に浸透しあう関係である。この点については虚構された語り手の導入と共に、この作品の手法上の特徴であるモンタージュ技法が重要な機能を果たしている。虚構された伝記という形式、この伝記はモンタージュ技法によって多くの事実的な

ものを含ませられている。モンタージュ技法の実際上の一つのテクニックである「引用」について、マンは「引用というものは、虚構に変化する現実であり、現実的なものを吸収する虚構であって、現実と虚構という二つの領域の独特に夢想的な魅惑的混合というものだ⁽¹⁰⁾」と述べている。虚構された伝記とモンタージュ技法という構想のもとに、主題に結びつけて「実際の事件や、歴史的な事件、個人的な事件や文学的な事件」がとり入れられ、作品に現実性が与えられるのである。この現実性に関しては、その反対である虚構性も等分に注意されなければならない。語り手が虚構されていることによって、事実的なものは虚構的になっているのである。つまり、事実的なものが虚構上のドキュメントという形式を通して、現実によって基礎づけられた真実として虚構されているのである⁽¹¹⁾。このことによって、作品の現実性と虚構性は互いに浸透しあうと同時に強化しあっている。そして、このような虚構性の構築は作品の主題と密接に関連する重要なイデーなのである。「現在」との関連については、さらに形式上および手法上のテクニックによって拓かれた、時間の重なりと神話化が効果的である。語り手は作者マンが現実⁽¹²⁾にこの作品を書き始めた日付け（1943年5月23日）で伝記を書き始めるということになっている。そのことは物語られる伝記が属する時間と、語り手が属する時間の二重の時間を付与するのである。これによって過去の物語が歴史的な「現在」と関係ある事実的なものとして回想され、かつ、例えば「我々の経験から見たニーチェの哲学」というように、現実の歴史的現在の視点から主題が扱われているということが虚構的に可能になるのである。このようにして可能になる主題の1943年の現在とのかかわりに加えて、モンタージュ技法はさらに遠い過去、ルターや伝説上のファウストの時代の想起によって主題の超時間性を暗示する。主題と関連したこのような要素の混入は、人物や物語を典型化、神話化するのである。このことは逆に、主題を未来の時間、読者の属する時間にも結びつけるのである。なお、時間の三重構造⁽¹²⁾については、作品の中で語り手自身が指摘している。

現実性の問題、虚構と現実の橋渡し。過去、現在、未来を貫く主題の超時間性、歴史的現実性と時事性の獲得。さらに物語の神話的普遍性の獲得。語り手の設定という形式上のテクニックとモンタージュ技法という手法上のテクニックから以上のようなさまざまなことが可能になる。しかし、現実性の問題はこれだけにはとどまらない。というのは、このようなことに加えて、物語にとっての基本的な条件、物語が物語として成立するための現実性が必要である。マン自身の表現に従えば、「レーヴァーキューンなる人物の作曲や伝記という虚構⁽¹³⁾を、厳密に、煩瑣にわたるほどに、現実化するための遊戯的な努力（das spielende Bemühen）」が問題である。『ファウストゥス博士』は外見上一人の音楽家の生涯の伝記ということになっているのだが、マンにとっては、この伝記が伝記としての現実性をもつためには、音楽そのものが、専門的に描かれなければならなかった。「芸術家を主人公にした小説のなかで、芸術とか天才とか作品とかをいたずらに振りまわしたり、むやみに褒めちぎったり、そういうものの霊的作用に耽溺したりするだけ、というほど愚かなことはない。この小説では現実化ということが大切なのだ。精密さ⁽¹⁴⁾というものが大切なのだ——ということほど、私にとって明らかなことはなかったのである。」それゆえマンは、テオドール・ヴィーゼングルント＝アドルノに助力を仰いだり、アルノルト・シェーンベルクの「十二音階技法」を利用したりしながら、音楽理論の構築と物語上の作曲に最大の努力を払っているのである。

ところで、モンタージュ技法によってとり入れられている素材は、極めて広範囲に及んでい

る。H・イェントライエクのあげるところによると、16世紀のファウストゥス博士、ルター、デューラーなど歴史上の人物、シェークスピア、スタンダール、ステューブソン、ハイネ、ダンテ、クライストなどの作品、チャイコフスキーの女友達やストラヴィンスキーの「思い出」、中世の格言集だとか蝶の記録、天文学の分野の新聞、雑誌記事など⁽¹⁵⁾。そして、マンの母や自殺した妹などである。これらの素材の中心に位置するのがニーチェで、物語の主人公、アードリアーン・レーヴァーキューンは彼に重ね合わされている。個々のエピソードにとどまらず、「一旦は高められ、次いでたちまち突き落された」という天才の悲劇的運命そのものがニーチェ的である。次いで、虚構の伝記作者ゼレーヌス・ツァイトブロームは、マン自身の精神上のパロディーになっている。マンのニーチェに対する精神的な関係は、そのままツァイトブロームのレーヴァーキューンに対する関係にあてはまるのである。

3

ドイツの作曲家、アードリアーン・レーヴァーキューンの虚構の伝記、『ファウストゥス博士』は、伝記作者、ゼレーヌス・ツァイトブロームの自己紹介で始まる。そこでは、何重にも重なった心理の層での反省を通して、この物語の枠とそれにかかわる要素が提出されている。魔的なもの、地下の勢力、反理性的なもの、さらに退廃、恐しい売買契約、孤独、深淵、冷たさなど——このような要素が、一人の芸術上の天才の高揚と没落という物語を形成しているのである。その際、語り手の心理の層の重なり合いは、物語のポリフォニー的構成にとって暗示的である。また、中庸を得た、健康で人間的な心情をもち、調和的、理性的である、というように特徴づけられる人文主義者の、対立物に対するイローニッシュな視点も明らかになるが、この視点は、高揚と没落がどのような地平からのそれなのかを示す、基準的な意味をもつことになるのである。

しかし、高揚と没落は、単に一人の天才のそれであるだけでなく、さまざまな領域での、互いに関連しあった現象、一つの時代的なデカデンツの現象である。音楽の天才が作曲に感じた行詰り、基本的状況としての行詰りは、決してそこだけにとどまるものではなく、中世的なものからの解放を達成した近代的精神が、人間の魂に対して負う限界そのものである。例えば、哲学の場合、この限界の意識から、ショーペンハウアーにおけるように唯美主義的な傾斜が始まるのである。この行詰りの打開、それによって高揚が可能になるのであるが、そこにも共通の時代的特徴がある。ショーペンハウアーからニーチェに至って頂点に達する潮流、マンはここに最もドイツ的な精神の流れを見ているが、レーヴァーキューンによる音楽の打開にも、「生の哲学」とその影響下にある事象に共通する、先祖返りの逆行がみられるのである。それは、要するに、非合理主義的なものの「保守的革命」としての復活である。

レーヴァーキューンによる打開の場合は、とりわけ、ルター的な反理性、およびファウスト的な魔術が問題であった。つまり、作曲の技術的行詰りの打開と高揚に、人文主義的視点からみて、ある疑わしさが認められ、それは「悪魔との契約」と解釈されるのである。そして、「悪魔との契約」という主題には、ルター的悪魔の観念と悪魔とのファウスト的かわりが準備的に作用しているのである。というのは、中世との境界に立つルターおよびファウストに共通するのは、「解放」と共に、ネガティブであれ、ポジティブであれ、悪魔の存在であった。レーヴァーキューンは、はじめ神学研究に従事するのであるが、そこでは神よりもむしろ、ル

ター的な悪魔の観念や悪魔の可能性といったものを呼び起されるのである。それゆえ、彼はそこに「恐れ」さえ感じるのである。しかし、その恐れは一方で、惑溺的なものを秘めた、むしろ近代的知性にとって、そのことゆえに感じられた恐れであった。神学研究は、そのような意味で、彼の音楽的行詰りの打開に際して、重要な精神的準備の役割を果すのである。

このような準備のもとに達せられる打開と高揚はしかし、悲劇的悲愴感の漂うものであったが、没落と不可分に結ばれていた。逆に言うと、没落が前提されてはじめて高揚が可能なのである。以下本論は、神学的準備を検討し、それとの関連のもとで、唯美主義的打開における「悪魔との契約」のメカニズムと意味を考察したい。

現代における神学的な問題は、ハレ大学の教授、クンプおよび私講師、シュレップフースの神学思想という形で報告される。まず、彼等の思想が息づく空間であるハレについては、「ハレの精神的空間は、数世紀来、宗教論争、つまり人文主義的な教養の意欲にとって、常にきわめて有害であった、あの宗教的な不和と争いに満ちていた。」⁽¹⁶⁾と特徴づけられる。それはカトリック教会の客観的な秩序、拘束に対する主観的なものの反抗に由来する、葛藤の歴史を負っているのである。神学史的には宗教改革は、敬虔主義、さらに理性的敬神、調停神学、自由神学という発展を辿るのであるが、それはルターによってもたらされた、宗教的個性の解放という意味での近代化と、デカルトによってもたらされた合理的近代の、ドイツの近代化の内部における相剋の歴史であった。この相剋は、それぞれの立場によっては、主観と客観の区別さえ、複雑に入れ替るような困難な相剋であった。それゆえ、例えばツァイトブロームには、学問と宗教性は、互いに異質なものとして遠ざけておいた方が、無理に合一させるよりもよかったのではないか、と思われるのである。この合一は決して成功しなかった。彼等の修業時代に経験された自由神学について次のように言われる。「自由神学の学問的優位に関しては確かに異論の余地はない。しかし、その神学的立場は弱い。何故なら、その道德主義とヒューマンイズムとは、人間存在の魔性的性格への洞察を欠いているからである……と。」⁽¹⁷⁾この点から反合理主義的思潮が神学的思考にも浸透するのである。

ここで、神学教授クンプはルターのパロディーとして登場してくる。彼はデカルトとはまったく反対の方向から、思考の不確実さの確信から、ドグマティズムに偽善の知的形式をみた。これによって彼は教会から自己を解放し、自由な信仰に達したのである。彼の自由主義は、ルター的なキリスト者の自由主義であって、彼の不動の啓示信仰を可能にした。しかし、そこには敵対的ではあるが、悪魔との密接な関係も復活した。ツァイトブロームによれば、神学があるところ、宗教的激しさに比例して、神の補促概念として悪魔が現われるのである。それゆえ、彼は学者として聖書信仰に対して合理的批判を承認しつつも、むしろ、それだからこそ、本心では理性の中に悪魔を見ていたのではないかと、推測されるのである。ツァイトブロームからすると、逆にこのような態度に悪魔的なものが感じられたのであり、マンは『ドイツとドイツ人』の中では、ルターの進歩と反動という二面性の背後に、このような保守的、反理性的偏狭さの硬直を指摘している。

シュレップフースの神学においては、悪魔＝悪は、神＝善の必然的な相関概念として説明され、ポジティブに容認される。敬虔、美德、聖というような特性は悪の試練においてはじめて成立し、純化されるのである。シュレップフースによれば、自由も悪との関係でその価値が認められる。「自由とは罪を犯す自由であり」、つまり、罪を犯す可能性をもっていることであ

り、「敬神の本質は、自由を与えざるを得なかった神への愛から、その自由を行使しないことにある、⁽¹⁸⁾」というのである。罪を犯しうる自由、そのような自由に基づく意志の試練のもとに、はじめて神への道は開かれるのである。しかし、ツァイトブロームはこのような思考に、概念を混乱させる悪魔的知性をみて、「疑わしい」気持を抱くのである。というのは、ここには悪さえもとりこんだ、宗教的緊縛がみられるからである。ここでは、悪のポジティブな容認において、さしあたり悪が想像の段階の可能性にとどまることを要求しているのである。一方、想像上の悪は本当の意味での悪であり得ないので、この理論は本質的に悪の具体化の誘惑を秘めている。魔女裁判におけるように、恣意的な悪の導入を秘めているのである。

以上にみられるように、クンプとシュレップフースの神学思想においては、悪魔の観念の復活と、精神のそれへの親近関係が現われているのである。従って、物語の中の悪魔は彼らの形姿をとって現われるのである。そして、レーヴァークューンの悪との関わり、罪と苦悩に関する思考の準備的意味をもっているのである。

「悪魔」との対話において、唯美主義的領域における、「現代」の諸問題が総括的に論じられている。悪魔は変幻自在に、神学者クンプやシュレップフースなどの形姿をとって現われているが、個人的な現実性をもつものというより、「一つの精神性の傾向」を意味している、と考えられる。それは冷たさ、高慢、愛の不能、メランコリックな世界からの逃避などである。⁽¹⁹⁾しかし、悪魔は変幻自在にどのようなものにもなりうるものであり、この傾向は、精神に現われた場合のそれである。悪魔は地獄の勢力とかその他いろいろに表現されるが、要するに、ルター以前のように、はっきりした実在感をもつものではないにしても、精神の中に現実性をもつ、悪そのものの原理である。そして悪魔がどのようなものか、それ自体が問題ではなく、精神とそれとのかかわり合いが問題なのである。「悪魔との契約」といわれる現象のメカニズムおよびその意味である。人文主義者ツァイトブロームによると、悪魔とのかかわりには素質的なものが、前提されている。精神性の上記の傾向はその一つである。

アードリアーン・レーヴァークューンは『成立』における指摘を待つまでもなく、ニーチェ的素質をもち、ニーチェ的に思考し、ニーチェ的生涯を生きる。彼を素質的に特徴づけるのは、誇り高い、鋭利な知性と、冷たさである。この知性は、極端な認識能力として働くと、自らにとっても危険なものである。というのは、「余りにも真実を見過ぎる」知性は、知性の働きの心理的原因をもみしてしまう。マンが、ニーチェ解釈の際に、「認識の心理学」として説明する現象である。このような一種の自己不信から、「生」＝「野蛮」の容認などが生じてくる。「野蛮」が文化の対立物であるというのは、他ならぬ文化がわれわれに手渡した思想の秩序の中だけのことなのだ。この秩序の外では、対立はまったく違ったものかもしれないし、あるいは全然対立するものではないかもしれない。⁽²⁰⁾さらに、レーヴァークューンの知性は誇り高く、対象との距離をとる。言いかえれば、対象よりも自由な自我が優先しているのであり、これは他者に対する冷たさ、あるいは無関心に帰結するものである。

悪魔とのかかわりをも辞さない、もう一つの素質的な傾向は、あの伝説上のファウストにみられる、デモーニッシュな打開への意志である。上記の傾向が悪魔との類縁性とすれば、この意志が「かかわり」を求め、「浸透」を可能にするのである。

ところで、「対話」の諸問題の根底にあるのは音楽創造上の困難な状況、従来の方式では作曲が不可能になったということである。レーヴァークューンの音楽の師、クレッチュマーの講

演や、「対話」の中で説明されているところによると、音楽においても、他の精神的領域と同様に、主観と客観、個性と因襲の相剋が、近代における発展史を形成している。この発展史は、アドルノの、ベートーヴェン＝ブラームス＝シェーンベルクという三段階発展説に従っている。技法的には、伝統的なポリフォニー、対位法から、ベートーヴェンの和声、ブラームスの自由な作曲法、そして、シェーンベルクの十二音階技法への発展である。この発展には、絶えず主観性と客観性の緊張が流れているのである。つまり、音楽的に解放された個性は、審美的な主観性として因襲的な形式を吸収し、あるいは放棄しながら、自らが客観性になっていくのである。自己法則化の道を歩むのである。しかし、この歩みの内部で、押し上げられた批評水準は、創作に自らにみあった「正しさ」(Echtheit)を要求する。批評がいわば創作の主体になるのである。ここには霊感的な創造力の衰退の危険がある。一方、技法的には余分なものはどんどん排除され、作品は極端な精髓化に向かう。「批評はもはや外観と遊びに、我慢できない、情熱を、人間の苦悩を検閲し、さまざまな役割に分割して形象に移しかえる虚構、形式の自己讃美に我慢できないのだ。まだ許されるのは、虚構も遊びもまじえぬ、偽らず飾らぬ表現だけなのだ。」——このような事態は芸術の根拠としての仮象から真理への転換である。作品が伝統的な意味で完成していればいるほどそれは「虚偽」として否定されるのである。しかし、それは芸術の自己矛盾であり、もはや芸術的創造は不可能である。

この困難の打開は「悪魔」によって予言される。それは「悪魔」が自己の存在を証明する思考方法そのものの中で予告されている。ある活動を行なっているものは実在するのであり、「真理」とはその活動に関する体験と感情を意味する、という。従って、「君を高揚させるもの、君の力と権力と支配の感情を増大させるもの……それが真理なのだ。たとえそれが道徳の見地から見れば10倍も嘘だとしても。」⁽²²⁾ 理性的な真理の否定、真理概念の逆転である。真理は客観の側からでなく、主観の側から認識されるのである。このような逆転は『われわれの経験からみたニーチェの哲学』における「価値の転倒」の解釈に深くつながっている。「生きているものは、保護してくれる大気を、神秘的な雰囲気、まわりを包んでくれる幻想を必要とする。」⁽²³⁾ 生の見地からはこの幻想が真理なのであり、ニーチェは生の側に価値の原理をおくのである。このような転倒の彼方に打開の可能性は開かれるのである。知性によって一度は否定された「仮象」、「みせかけ」の復活。確かにここには芸術の再生がある。純粋な唯美主義が現われる。そしてこれは、ニーチェ的生の概念のもとでは是認されるのである。これは知性による真理との第一義的な関係を断ち、生に献げられた思想であり、野蛮や悪の概念も生との関係で評価されるのである。

しかし、道徳的真理から離反し、純化する唯美主義は、純化すればするほど、犯罪者のな、罪の自覚の様相を帯びるのである。というよりも、真理概念や価値の転倒は、罪の自覚からくる苦悩によってのみ是認されるのである。知性による真理観の支配のもとでは芸術は滅びる。従って、それは否定されねばならない。この否定は悪に積極的にかかわることによって実現するのである。レーヴァーキューンのヘタエラ・エスメラルダへの接近は、それが二重に悪に感染するという自覚のもとに行なわれたのである。悪を完全に自覚した悪への一致である。これはシュレップフースの想像上の悪を越えた人文主義者の戦慄を呼び起すできごとである。しかし、悪への感染は、魂の永遠の苦悩によってその道徳性が保証されるのである。魂は真理を否定する唯美主義的原理との基本的矛盾として、一方の道徳的原理、倫理性であり続け、これによ

て悪は悪である。両者の葛藤が苦悩の実体であり、この苦悩を意識的に選びとる、ということによって悪の行為が道徳的に是認されるのである。この苦悩によって、虚偽から真理が、罪から聖が現われてくるのである。マンはニーチェの自己懲罰的な苦悩に「⁽²⁴⁾道徳主義」を見ているが、唯美主義的精神にとって、このような真理のみが真理に値するのである。「魂と認識とのある種の獲得物は、病気、狂気、精神的な犯罪なくしては不可能であり、偉大な病人たちは、人類とその高揚に、その感覚と知識の拡大に、手短にいえば、より高次の健康に捧げられた、⁽²⁵⁾十字架を負う人であり、犠牲者なのである。」

レーヴァーキューンの「悪魔」との対話以後の作品は、犯罪者の孤独の中で、極端なものを表現するようになる。技法的には「厳格作曲法」とよばれる、シェーンベルクの十二音階技法をモデルにした作曲法を用いて、宗教的苦悩を帯びたもの、また、非人間的なまでに冷たい精密さからくるグロテスクなものを表現するようになる。さらに、彼の関心は「地獄行」へ向けられる。救済のない、あるいは救済を自ら拒絶する魂の苦悩を負っているからである。仮象としての芸術への飛翔を切り開いた唯美主義は、魂の永遠の苦悩によってのみ是認されるのである。この主観にとって、音楽は禁欲的な野蛮、厳格な形式の中の陶醉という矛盾の実現である。「デューラーの木版画による黙示録」という作品もそのような性格のものである。それはまた、「絶望的な墜落を待ち受けて口を開いている深淵の印象を生み出す」終結部をもっている。この作品は「魂の喪失」の印象を与えるのであるが、人文主義者はそこに「魂を求める渴望」を見るべきだという。しかし、「地獄の哄笑」の感じも否めないものである。

レーヴァーキューンの最後の作品は「ファウストゥス博士の嘆き」である。これは魂の救済を拒絶した、それどころか、魂の平安そのものを偽りとして軽蔑したファウストゥスの嘆きである。近代の黎明の中で自ら真理を見極めようとする姿勢を貫徹するために、悪魔と契約し、永劫の罰を受けて没落した個性の嘆きである。ツァイトブロームはこの作品の中に、一つの「打開」の達成、つまり、表現の再獲得をみ、その意義を承認する。それは、「計算的な冷たさが、表現的な魂の響きと、人の子として互いに心を開く暖さとに転換しうるためにはどうしても達成されなければならない、精神性と形式の厳格とのあの段階に立っての、感情の最高最深の声の復原⁽²⁶⁾」である。この復原は、悪の中から善が、罪の中から聖が現われ得るように、まさに厳格な形式の中から出現した、また、この形式によってのみ可能な、主観の無制限の飛翔なのである。しかし、この主観は、救済の拒否によってのみ自らを是認できる、「悪しき、かつ、善きキリスト教徒」を自覚する主観である。このようなキリスト者にとって、個性の歴史的発展から生ずる音楽は、もはや「嘆き」としてしか可能でなくなるのである。このような音楽は、ファシズムに至る内面性の苦悩の中で、現実性をもっている。ツァイトブロームは、この音楽のドイツ史における意味を次のように述べている。——「かつて、われわれが牢獄の子として歓喜の歌『フィデリオ』、『第九交響曲』を、ドイツ解放の——ドイツの自己解放の——黎明を祝う歌と夢想した年月があった。今はこれだけがわれわれに役立ち、これだけをわれわれは魂の底から歌い得るであろう。すなわち、あの地獄の子の嘆き、主観から発しながら、不斷に拡がっていわば宇宙を包んでしまう、かつて地上で歌われた、最も恐ろしい人間と神の嘆きだけが。」⁽²⁷⁾

4

中世から近代へ、それは個性の解放の歴史である。ドイツ文学史上、何度でも繰返されたファウストの物語と、ルターの宗教改革は、その最も重要な象徴的できごとである。

とりわけ、ルターによって規定されたドイツの非政治的内面性は、ドイツの歴史的な発展の中で、デカルトに始まる理性的な近代との対立において自己発展を遂げてきた。しかし、それは対立を意識すればするほど、文化的に、唯美主義的に純化していった。かつて、第一次大戦当時のマンがそうであった。そしてマンは、ファシズムの野蛮や非合理主義の中に、この文化的な、唯美主義的な内面性の墮落した形態をみたのである。それゆえ、唯美主義の問題は、ドイツの精神にとって、政治的現実の内奥に触れる問題であった。ドイツのファシズムの、ドイツ精神史との関連に注目することは、現在では一般的になっているが、マンにとっては、それは自らの精神史にかかわる切実な問題であった。

『ファウストゥス博士』において、マンはドイツの近代における精神史を背景にしながら、ドイツの唯美主義的内面性の一つの頂点であるニーチェを核にして、自らのパロディーである語り手の眼を通して、唯美主義の問題性を掘り下げた。「悪魔との契約」はその中心的問題であった。これは、自己解放によってすべての庇護を離れた個性の、自己救済の手段であった。真理と生との乖離に由来する不安、苦悩の、救済を否定した救済という逆説的希求の手段であった。魂に対しては悪を、神に対しては罪を積極的に行ない、そこからもたらされる苦しみによってのみ、真理は、魂の苦悩と一致する真理は再獲得される。言いかえれば、そのような真理のみが信じられるのである。芸術的には、真理の否定によってのみ、仮象の可能性が再生するのである。しかし、ここには、偉大な可能性と共に、人間的な地平から永遠に抜け出してしまう危険があった。第一次大戦を経験し、さらにファシズムのもたらした悲惨をまのあたりにして、マンはこのような自らを苦しめることによる高揚と没落を、否定も肯定もできなかった。人間愛からくる不安にかられながら、マンはそこに魔性の非道と神々しさを同時にみるばかりであった。

しかし、マンは、ニーチェによって代表される唯美主義の問題とファシズムの墮落を直接結びつけて考えているわけではない。確かに平行的な親近関係は成り立っているが、唯美主義の問題は、あくまで精神の、唯美主義の領域内での問題であるからである。というよりも、むしろ、唯美主義の地平では、それだけがすべてで、そのために現実生活が断念されているのである。良くも悪くも、現実への意志は存在していないのである。『ファウストゥス博士』の中に、そのことを示す、ツァイトブロームとレーヴァーキューンの対話がある。そこで、ツァイトブロームは第一次大戦当時のマンのように、戦争への内面性の傾斜を語っている。「われわれのような種類の民族には、いつでも魂的なものが第一義的なもの、本来の動機をなすものなのだ。政治的行為は第二級のもの、反射、表現、道具にすぎない。運命がわれわれに使命として課した世界的強国への打開ということの真の意味、それはわれわれが悩みつつ意識している孤独、帝国の創立以来、世界経済に強引に割り込んだことによっても破砕されなかった孤独からの——世界への打開なのだ。つらいのは、実は憧憬であるもの、和合への渇きであるものが、経験的現象としては出兵という形をとることだ……」⁽²⁸⁾。ここには、一つの誘惑がある。しかし、これを聞きながら、レーヴァーキューンは作曲中の楽譜から、眼も上げなかった。そして、そ

の後に続くツァイトブロームの熱に浮かされたような、唯美主義的「打開」観の演説に対して、無表情な、冷たく距離をとる視線をくれて、聖人の絵がかかっている板ばりの壁の方へ歩いて行った、というのである。ここに、マンの自らの反省も含めた唯美主義観が現われている。ファッシズムと唯美主義の関係は、前者が後者の中に根拠を求めようとしたにすぎない。あるいは、もし迎合があるとすれば、それは非ファウストゥスの墮落である。

もっとも、唯美主義的主張が、政治的に極めて強力なデマゴギーになりうる危険はいつでも存在する。また、社会的な意志をもたないということも、どちらの責任になるにしろ、現実の中で一定の政治的位置付けを蒙らざるを得ない。マンはそのような現実も体験的に知っていた。しかし、唯美主義および唯美主義的態度が社会の次元で危険になるのは、人間愛に満ちた、人文主義的世界観の没落と平行している、とマンは認識せざるを得なかった。彼自身は第一次大戦後、フマニテート再生のために最大限の努力をした。しかし、この世界観に支配されていた市民的伝統の時代は終わったというのが彼の実感であった。今や、「生の諸価値の動揺と破壊」の時代であった。

まさに、それゆえに、またファウストゥスの嘆きもむなしくこだませざるを得なかったのである。マンは、この嘆きにいかなる救済の可能性も見い出せないのである。ドイツの精神性にとって、極めて現実性のあるこの嘆きは、ドイツの現実とその救済の可能性を見い出せないのである。マンはただ、救済の可能性のなさ、という絶望の中で、絶望という状況からのみ真の希望は生じうるのではないだろうか、という考えを慰めとしているかのようである。

注

- (1) Deutschland und die Deutschen (1945), Dostojewski-mit Maßen (1946), Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung (1947), Die Entstehung des Doktor Faustus (1949) など。これらは解釈においても、重要な鍵を提供する。
- (2) Thomas Mann XI S. 1128
- (3) 同上書 S. 1131
- (4) 同上書 S. 157
- (5) Thomas Mann IX S. 657
- (6) Thomas Mann XI S. 158
- (7) 道家忠道「Faust=Buch についての二三の考察」参照。
- (8) Thomas Mann XI S. 1131-1132
- (9) 同上書 S. 164
- (10) 同上書 S. 166
- (11) Helmut Jendreich: Thomas Mann. S. 432 参照。
- (12) Thomas Mann VI S. 335 参照。
- (13) Thomas Mann XI S. 165
- (14) 同上書 S. 171
- (15) Helmut Jendreich: Thomas Mann. S. 420-421 参照。
- (16) Thomas Mann VI S. 118 「ファウストゥス博士」からの引用の訳は、解釈の相違がない限り、円子修平氏の翻訳に拠っている。
- (17) 同上書 S. 122

- (18) 同上書 S. 137
- (19) Helmut Jendreich: Thomas Mann. S. 444 参照。
- (20) Thomas Mann VI S. 82
- (21) 同上書 S. 321
- (22) 同上書 S. 323
- (23) Thomas Mann IX S. 689
- (24) Moralismus 同上書 S. 693
- (25) 同上書 S. 667
- (26) Thomas Mann VI S. 643
- (27) 同上
- (28) 同上書 S. 408-409

テ キ ス ト

Mann, Thomas: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt am Main, 1974.
Band VI. Doktor Faustus

参 考 文 献

- Mann, Thomas: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt am Main, 1974.
Band IX. Reden und Aufsätze 1.
Band X. Reden und Aufsätze 2.
Band XI. Reden und Aufsätze 3.
Band XII. Reden und Aufsätze 4.
- Assmann, Dietrich: Thomas Roman "Doktor Faustus" und seine Beziehungen zur Faust-Tradition. Helsinki, 1975.
- Bürgin, Hans und Hans-Otto Mayer: Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens. Frankfurt am Main, 1974
- Jendreich, Helmut: Thomas Mann. Düsseldorf, 1976.
- Kurzke, Hermann: Thomas Mann Forschung 1969-1976. Frankfurt am Main, 1977.
- Mayer, Hans: Thomas Mann. Frankfurt am Main, 1980.
- Schmidt, Gérard: Zum Formgesetz des Doktor Faustus von Thomas Mann. Wiesbaden, 1976.
- Wolff, Uwe: Thomas Mann. Der erste Kreis der Hölle: Der Mythos im Doktor Faustus. Stuttgart, 1979
- 円子修平訳 ファウストゥス博士 トーマス・マン全集 VI 東京 1971
- 道家忠道 Faust=Buch. についての二三の考察 ドイツ文学 40 東京 1972