

トーマス・マンの『ファウストウス博士』における 時間の多層構造

福元, 圭太
大阪外国語大学ドイツ語学科

<http://hdl.handle.net/2324/5528>

出版情報 : STUDIUM. 14, pp. 41-63, 1986-04-01. 大阪外国語大学大学院研究室
バージョン :
権利関係 :



トーマス・マンの「ファウストウス博士」
における時間の多層構造

福 元 圭 太

STUDIUM 14 抜刷

大阪外国語大学大学院研究室 1986年4月発行

トーマス・マンの

『ファウストゥス博士』における時間の多層構造

ドイツ語学専攻 福元圭太

1.

トーマス・マンの長篇小説『ファウストゥス博士・一友人によって語られたドイツの作曲家、アードリアン・レーヴァーキューンの生涯』（1947年）は、一読しただけでは容易に見通すことが難しい、複雑かつ精緻な構造をもち、また、この小説が内包する諸々の内容に関する問題を十全に理解しようとするなら、読者からは広範な文学的・社会的・歴史的知識と鋭い洞察力が求められるであろう。

構造の精緻さを示す一例として、驚くべき数の整合性をあげてみよう。この小説の初版本では全772ページ中、ちょうど中間の386ページ目から、主人公アードリアンのファイフェリングでの新生活が始まっている。この時点でアードリアンは27歳半、その死はちょうど2倍の55歳の時である。章の構成も、47章および終章（Nachschrift）で計48章となるが、これはシェーンベルクの12音技法をモデルにXXII章で展開される12音音列の4つの変形すなわち原形、反行、逆行、反行の逆行、つまり $12 \times 4 = 48$ の数に対応しているかのように思われる。デューラーの銅版画『メランコリア』に描かれている魔法陣が(1)この小説のいたるところで象徴的な意味を担っているのだが、この小説の構造自体がすでに魔法陣的といえるのではないだろうか。

小説の構造に関しては更に、ツァイトブロームという虚構の語り手を設定していること、ニーチェの生涯やニーチェに関する文献、ファウスト関係の民衆本、シェイクスピアの著作、ルターの書簡、ヴェッツェルトの『デュー

ラー』、キルケゴールの著作、T・W・アドルノの音楽論等の文献、ならびにマン自身の体験やマンの家族の生涯等からの、無数のモンタージュなどが問題となるであろう。

内容に関して中心となる問題の輪郭を描いてみると、芸術や文化一般の危機的状況とその分析ならびに批判、更にそのような危機的状況は、トニオ・クレージャーにおけるような日常的・市民的生に対する憧憬と愛情とによっては、その市民的生が第一次世界大戦とその後のファシズムの中ですでに崩壊してしまっているがゆえに、もはや止揚され得ないという事実、このような芸術創造の極めて困難な時代にあって、なお創作を可能にする唯一の方法としては、パロディーしか残されていないのではないか、ということ、そして悪魔と契約を結び地獄の劫火に焼き付けられてのみこの危機が「打開」され、偉大な作品が生まれ出され得るのだ、といった極限状況、更に内面性・音楽性といったドイツ人の本質的性格に関する問題、神学と悪魔学とのディアレクティーク、病気が天才を創造するという考え、主人公アードリアンの病状に平行して進行・悪化していくファシズム等々。

以上のような複雑多岐にわたる諸問題のコンプレックスであるこの作品をわずかなりともこの小論で解きほぐそうとするなら、焦点を定めたアプローチの方法が必要となるであろう。そこでこの小論では、この小説が示す時間の多層性という特徴に注目し、どのように異なった時間平面が構成されているか、そして、それがどういう意味をもつものであるかが考察の対象となる。

2.

マンは1940年3月10日の日記に『ファウストゥス博士』が「わたしの最後のノヴェレ」になるであろうと記している。42年10月24日の日記には、ポーダッハによる“*Nietzsches Zusammenbruch*”⁽²⁾を読み、新たにファウスト小説の構想に思いいたったこと、43年の3月14日、15日には、『ファウストゥス博士』の構想が実際に始まった⁽³⁾、といった記録がある。以来マンの日記には、フーゴー・ヴォルフの書簡集や“*Gesta Romarorum*”、ブラウンの“*Nietzsche und die Frauen*”、シェイクスピアの“*Sturm*” (“*Tempest*”)、フ

ファウストの民衆本、ベッカーによる音楽史、ストラヴィンスキーの回想録、ルターの書簡集、ヴェッツェラーの『音楽への道』、ヴェッツェルトの『デューラー』、1487年に書かれた“Hexenhammer”（『魔女の槌』）等々の様々な文献から覚え書きをつくったという記録があり、また43年5月4日には、孫のフリードの口癖である“'habt”を「ネポムク・シュナイデヴァインに用いよう」と記されている。5月8日の日記には、「シェーンベルクと会見、音楽と音楽家存在について多くを聞き出した」とある。5月17日には、主人公の名を「Anselm か Andreas か、あるいは Adrian にするか」という選択肢があげられている。

このようにマンは、執筆を前にして数多くの覚え書きをつくっていったが、それについて『ファウストゥス博士の成立』（以下『成立』とのみ記す）では次のように書かれている。

「この頃にはすでに、計画の複雑さを証明する大部な覚え書きの束がたまっていた。すなわち、四つ折り判を半分にした用紙約200枚ほどの分量で、その紙上には、言語、地理、政治社会、神学、医学、生物学、歴史、音楽などという多方面な領域から取った様々な資料が、縦横に走る線でごくまわって無秩序にひしめきあっていたのである。」

そしてついに43年5月23日、マンは『ファウストゥス博士』を書き始めるのであるが、ここで少しこの小説の形式でおそらく最も特徴的な、虚構の語り手、ツァイトブロームの設定について言及しておきたい。

マンはそれについて、「自分と物語の対象との間に『友人』という媒介」をおき、「ロマンを書くのではなく、伝記というものの特性を完備した伝記」を書くことにした、としている。ツァイトブロームという人物は良心的古典学者であり、そのあまりの実直さのためにしばしば滑稽味を帯びた人物として描かれることさえある。このような語り手を設定することをマンは、「陰惨な素材を幾分か明朗化して、素材に含まれたいろいろな恐ろしさが、私自身にも、また読者にも堪え得るものにするために、是非とも必要なことだった」と述べる。つまり、「無気味な構想の基礎になっている一切の直接的なもの、個人的なもの、告白的なものによる刺戟」を間接化、滑稽化して「い

くらか肩の荷を軽く」⁽¹⁴⁾することに、ツァイトブロームが根本的な役割を果たしているのだといえよう。

しかし、こういう虚構の語り手を挿入することでマンが獲得したものは、「何よりもまず、物語を二重の平面でくりひろげるといふ可能性」⁽¹⁵⁾であった。つまり、ツァイトブロームが叙述する、1885年から1940年にわたるアードリアンの生涯と当時の時代状況、およびツァイトブローム自身の執筆時間である1943年から45年にかけての、第二次世界大戦末期におけるドイツの悲惨な状況とを「ポリフォーンに絡み合わせ」、⁽¹⁶⁾ 独特な暗示的パラレリテートを構成する可能性を、マンは獲得しているのである。

ところでマンは、自らが執筆を始めた日と同じ1943年5月23日に、ツァイトブロームにも伝記を書き始めさせているが、これはこの小説全体の特色を示すもの、「この作品に付きまどっている、独特な現実性」⁽¹⁷⁾という特色を示すものである、としている。ではいったい、この「独特な現実性」とは、どういふことをさすのであろうか。

マンによればそれは、一方では「レーヴァーキューンなる人物や作曲や伝記という虚構を、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」であり、また他方では「実際の事件や、歴史的な事件や、個人的な事件や、いや文学的な事件をも、無遠慮に小説中に取り入れる遣り方」⁽¹⁸⁾を意味している。つまり、虚構であるものを現実と絡み合わせ、虚構と現実との区別がつきにくくなっていることが、ここでいわれている「現実性」であるといえよう。そして、現実化のために「実際の事件や、歴史的な事件や、個人的な事件や、いや文学的な事件をも、無遠慮に取り入れる」ことをマンは、「この作品の構想に属するもの、『理念』に属するもの」である、モンタージュ技法と呼んでいる。⁽¹⁹⁾しかし、マンにおけるモンタージュ技法の概念定義は、非常に幅の広いものであることを注記しておかねばなるまい。

モンタージュ (Montage) はフランス語の“montage” (組み立てること) に由来し、ドイツ語ではそれは、機械や建築物を組み立てる意味の“montieren”となる。このように本来は「組み立て」を意味しているモンタージュは、今日では特に映画や写真の技術用語として用いられることが多い。映画の場合モンタージュとは、エイゼンシュタインらの映像に見られるように、close-up (大写し)、bust (半身)、full (全身)、long-shot (遠写) という四

つのショットサイズの組み合わせで、それぞれに独立したフィルムの断片をつなぎあわせ、それぞれが有する美や意味は残しながらも、全体としての新しい美や意味を生み出そうとする手法をさし、また写真におけるモンタージュとは、数種の被写体を一枚の印画紙上に合成して特殊な効果を狙う手法をいう。

文学における狭義のモンタージュ技法は映画のそれから導入され、様々な源泉に取材した事実や言語、文体、思想等の接合をさしている。

しかし、その場合、次のような記述をどう理解すればよいのか。

「引用というものは機械的な性質を持っているにもかかわらず、特別に音楽的なところのあるものだが、その上に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、独特に夢想的で魅惑的な混合というべきものなのだ... チャイコフスキーの女友達で、決してその姿を見せなかった、あのフォン・メック夫人のことを引き継いでこの小説にド・トルノ夫人という人物を出したのは引用である。あの求婚の話、軽率にも友人を結婚申込みの使者として恋人のところへやるといふ話…これも引用である。」

(20)

上の「引用」ということばはしかし、一般的な定義にしたがえばモンタージュというべきであろう。というのも、引用とは通常、すでに構成されたテキストからの言葉どおりの、あるいは、ほんの少しだけ変化が加えられているが、ほぼ言葉どおりの拝借を意味するからである。この意味における引用については次のようにある。

「XXV章の悪魔に『この人を見よ』から引用させた…」

(21)

「アードリアンはこれらの戯曲(シェイクスピアの戯曲)から直接に引用した文句を挿入しては、ひそかにそのことを楽しむのであるが…」

(22)

実際にアードリアンの言葉の中には、シェイクスピアからそのままとられたものがある。それが最もはっきりとしているのは、英語で書かれたシェイクスピアのオリジナルをそのまま用いている次の箇所であろう。

“Then to the elements. Be free, and fare thou well!”⁽²³⁾

(「コレヲ最後ニオ前ヲ宙ニ解キ放チ、自由ノ身ニシテヤロウ。達者ニ暮ラスガヨイ！」)

以上のことを整理してみると次のようになろう。すなわち、マンにおいては引用 (Zitat) ということばは、過去のテキストからのそのままの拝借という通常の意味とともに、モンタージュとほぼ同義にも用いられることがある、ということであり、この両者の弁別は時として困難である。そこでこの小論では、引用もモンタージュの一種として理解することに⁽²⁴⁾する。

3.

上にも述べたように、この小説における時間の多層性という点で最も明確なのは、アードリアンの生涯の時間 (1885年から1940年) とツァイト بروームの執筆時間 (1943年から1945年) という二つの時間層であるが、様々なモンタージュによって作品に取り込まれている時間層は、更に深くドイツの中世にまで遡っている。例として、アードリアンがギムナジウム時代を過ごすカイザースアッセルンという架空の町がどのような源泉からのモンタージュで構成されているかを観察してみよう。

カイザースアッセルンはハレのいくらか南方、ライプツィヒ、ヴァイマール、マグデブルクからも近く、人口は27,000人、機械、皮革、化学薬品、製粉等の工業を有し、鉄道の要所であるとされている。カイザースアッセルンのこれらの諸特徴は、L・フォスの綿密な研究で明らかにされているように、*Meyers dreibändiges Lexikon* (8. Auflage, 1931/32) の Wittenberg, Merseburg, Eisleben, Quedlinburg, Ashersleben 等の項からマンが覚え書きをつくり、それをもとにモンタージュされたものである。フォスはチューリッヒにあるトーマス・マン・アルヒーフ所蔵の、先にあげた「四つ折り判を半分にした用紙約200枚」にのぼるマンの覚え書きをもとにモンタージュの源泉を研究していったのだが、その覚え書きの46枚目に次のような記述があることをあげている。

[Bl. 46] Wittenberg... Merseburg..., ist Bahnknoten.
Hat Eisenindustrie, Chemikalien, Mühlen,... Luthermuseum.
Schloßkirche mit Luthers und Melanchtons Grab.
Eisleben... Bahnknoten...
(26)

同じく60枚目には、

[Bl. 60] Quedlinburg, 27000 Einw., Bahnknoten... Glas, Leder...
Schloßkirche mit Grabmälern Heinrichs I. u. Gemahlin, Burg.
Südlich von Halbestadt, nördlich von Aschersleben...
(27)

とあることを指摘している。また、フォスは“Schloßkirche mit Grabmälern Heinrichs I. u. Gemahlin, Burg. Südlich... Aschersleben...”

という部分に注目し、マンが“Kaisersgrab”（王の墓）と“Aschersleben”
とを結びあわせて“Kaisersascheln”という名を架空の町に与えたのではないか、と推測している。

しかし、カイザーアッシュェルンは上記の町からのモンタージュであるのみならず、マン自身の故郷である Lübeck の諸特徴をも備えている。それはカイザーアッシュェルンに関する記述と、1945年5月29日に行なわれた講演『ドイツとドイツ人』の中での Lübeck の描写が酷似していることからわかるであろう。

『ファウストゥス博士』

(カイザーアッシュェルン)

Aber in der Luft war etwas
hängengeblieben von der Ver-
fassung des Menschengemütes in
den letzten Jahrzehnten des 15.
Jahrhunderts, Hysterie des
ausgehenden Mittelalters, etwas
von latenter seelischer Epidemie:

『ドイツとドイツ人』

(リューベック)

Nein, in der Atmosphäre selbst
war etwas hängen geblieben von
der Verfassung des Menschengemütes— sagen wir: in den letzten
Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts,
Hysterie des ausgehenden Mittel-
alters, etwas von latenter

Sonderbar zu sagen von einer	seelischer Epidemie. Sonderbar
verständlich-nüchternen modernen	zu sagen von einer verständig-
Stadt... — möge es gewagt	nüchternen modernen Handels-
klingen, aber man konnte sich	stadt, aber man konnte sich
denken, daß plötzlich eine	denken, daß plötzlich hier eine
Kinderzug-Bewegung, ein Sankt-	Kinderzug-Bewegung, ein Sankt-
Veits-Tanz, das... Predigen	Veits-Tanz, eine Kreuzwunder-
irgerdeines »Hänselein« mit...	Exzitation mit mystischem
Kreuzwunder-Erscheinungen	Herumziehen des Volkes oder
und mystischem Herumziehen	dergleichen ausbrüche...
des Volkes hier ausbrüche.	(30)

(29)

更に、カイザースアッセルンでアドリアンが下宿するかれの叔父、ニコラウスの「16世紀にたてられた市民の家」に関する記述は次のようなものである。

「切妻屋根が物見窓のように張出しているが、その屋根裏の部屋部屋を計算にいれないとすると四階からなり...玄関の上の二階正面には窓が五つあるが、三階には鎧戸のついた窓が四つあるだけで、この三階から上が居間になっており、外側は、飾りのない、壁に上塗りもない基礎工事の上に、やはり三階から木組の装飾が始まっている。」

(31)

このような家の外見は、Nürnberg のデューラーの家のそれと全く符合している。また、カイザースアッセルンが、ニーチェが少年時代を過ぎた Naumburg の特徴をも取り入れている、という指摘もある。

(32)

このように数多くの町からモンタージュされたカイザースアッセルンという虚構の町がこの小説の中で果たす役割は、ルターの、そしてデューラーの極めてドイツ的で中世的な基調を、この物語に与えることであるように思われる。そして、そのような基調は、言語的にもモンタージュされている。すなわち、ハレ大学の神学部教授クンプと、アドリアンの甥、ネボムクが使う古いドイツ語においてである。

クンプ教授はマンがいうように「ルターがカリカチュア化された人物」で、
「うわべを飾らず猫をかぶらず由緒正しき」古めかしい「ドイツ言葉」(die
deutschen Worten)を使う。⁽³³⁾例えば“Hölle”のかわりに“Helle”, “allmählich”
のかわりに“weylinger Weise”を用いる。⁽³⁴⁾更に“Potz hundert Gift!”, “Potz
Fickerment!”といった古風な罵倒文句を口にする。

また、エヒョーことネポムク少年が使うドイツ語に関しては、例えば
“Regen” (雨) が “Rein” または “Reigen” となったり、雨が土をうつ様子を、
“erkickt” (びちびちさせる) と形容されたりする。それについて古典学者ツ
ァイトブロームは次のような説明を加える。⁽³⁵⁾

「わたしは友(アードリアン)に、中世ドイツ語では“Rein” もしくは
“Reigen” は、15世紀まで数世紀にわたって“Regen”にかわる言葉であった
こと、それからまた、中高ドイツ語では、爽快にするという意味の“erquicken”
とならんで“erkicken” ないし “erkücken” が使われたことを解説した。」⁽³⁶⁾
() 筆者

このようにネポムク少年自体が、1943年5月4日の日記に関してすでにあ
げたように、マンの孫であるフリードをモデルにした一種のモンタージュ
であると同時に、この少年の話す言葉は、中世ないしそれ以前のドイツ語
からの言語的モンタージュである、といえよう。これについて『成立』には
次のようにある。

「わたしは結局のところドイツ人気質を扱ったこの作品が、エヒョーという
子供の口を通じて、スイスのドイツ語をこえ、バロックやルターのドイツ語か
ら、更に遠く、中高ドイツ語にまで遡る言語的な深化を得たのを見て、夢のよ
うな独特な感動におそわれた。」⁽³⁸⁾

以上のようなモンタージュによって、中世ドイツという時間層が強く印象
づけられることとなり、この物語の時間的奥行が非常に深いものであること
が、読者に銘記されるのである。

4.

上記の中世ドイツという時間層につづいて明確な層を形成しているのは、主人公アードリアンの生涯の時間である1885年から1940年という層である。そして、それにつづくのがアードリアンの伝記を執筆するツァイトブロームの1943年から45年という層である。この二つの層が「ポリフォーンに絡み合わせ」られているとマンはいうが、ではこの「ポリフォーン」とは、具体的にはどのような重旋律を意味しているのだろうか。

アードリアンはハレで過ごした二年間、すなわち1904年から1905年にかけて、キリスト教学生団体『ヴィンフリート』の客員となる。アードリアンとツァイトブロームは、そのサークルで知りあったバボリンスキー、ドゥンガースハイム、トイトレーベン、ドイッチュリーンといった学生たちと小旅行をしながら、神や世界、青春、宗教、そしてドイツの民族性等について議論をかわす。これらの学生たちの名前はルター(39)の書簡集からとられたものだが、最後にあげたドイッチュリーン (Deutschlin) は、ルターのオリジナルではトイッチュリーン (Teutschlin) であった。“deutsch” は本来「民族の」を意味しており、ドイツ (deutsch) の古形であるが、マンがあえてこの青年の名をドイッチュリーンに書き改めたのは、この青年がもつ民族主義的傾向の叙述に「ドイツ」という語の響きを有機的に結合させる意図があったのだ、と思われる。ドイッチュリーンは、ドイツ青年は民族の精神そのものであり、ドイツの事業は、これまでもそうであったように、これからもある種の未熟な狂暴から生まれるであろう、という。また宗教生について、かれはキルケゴール(40)を引き、それを「存在がもつ自然性と魔的なものとを、その全き活力において経験し、体験する意志と能力」である、とする。更にそのような魔的なものを体験する意志と能力(41)とが、デューラーの銅版画『死・騎士・悪魔』において、「生への帰依としての、死と悪魔との間の騎行」として描かれており、それが極めてドイツ的形象であることをかれは主張する。また、「ドイツ！」と叫ぶことによって、ありとあらゆる絆を提供しようというプロパガンダが行なわれているのも、実は本能のなせるわざなのだ、とかれはいう。そしてそのドイツの本能こそ「魔的なものだ」とするのである。こういった青年の発言の中に、すでに後のファシズムを先取りした思想が芽を吹

いていないであろうか。

学生たちが登場する上に述べた XIV 章を内容的に継承しているが XXXIV 章である。この章ではアードリアンが下宿をしていた町、ミュンヘンのジクストゥス・クリトヴィス家で、教養、教育、学術に携わる人々、アードリアン、およびツァイトブロームが参加して行なわれた議論のようすが報告されている。この議論に参加する、クリトヴィス家のサロンに集まった人々の実際のモデルが誰であるか等は、すでにこれまでの研究でほぼ明らかにされているので、それらの文献を参照されたい。さて、この章の時代設定は、第一次世界大戦にドイツが敗れ、⁽⁴³⁾ ヴァイマル体制が一応確立された1919年から20年頃である。しかし、この議論の内容は、ナチスの権力掌握に直接連なる再野蛮化 (Re-Barbarisierung) の胎動を示すものにはかならない。議論に加わっていた一人、詩人ツァ・ヘーエの詩集は、「予は汝らの劫奪にまかす一この世界を」という詩句で閉じられている。第一次世界大戦によって生の諸価値が瓦解し、⁽⁴⁴⁾ 個人の運命に対する冷淡さは、大戦の四年間にかえて培養されていた。そして「敗戦によって与えられた国家形態、思いがけずわれわれドイツ人の手におちてきた自由」であるヴァイマル共和制は、「ほんの一瞬たりとも、所期の新しい情勢のための、真面目に受け取らねばならない枠組と考えられたことがなかった」し、また「悪巫山戯として払いのけられた」⁽⁴⁶⁾ のであった。クリトヴィスらが拠り所とするのは、フランスの政治家、⁽⁴⁷⁾ 著述家であるシャルル・アレクシス・ド・トルクグィルによる、自由な諸制度が必然的に独裁を生む、という理論である。それに基づいてかれらは、⁽⁴⁸⁾ ヴァイマル体制のもとで民主的自由を享受しているかのように見える個人と、個人同様に無力な群衆とは、やがて独裁によって支配されるであろう、と論じる。また、「大規模な病人の非保護、生活不能者、精神薄弱者の殺戮は、他日そのような事態になれば、疑いもなく民族衛生的・種族衛生的に根拠づけられるであろう」⁽⁴⁹⁾ ことが語られる。この思想が後のアエリア人選民思想、ユダヤ人虐殺の前提条件であることは明らかである。かれらの主張するのは、フマニスト、ツァイトブロームから見れば「ひとつの革命的に先祖返りした世界」、⁽⁵⁰⁾ 「中世キリスト教文明の遙か彼方に遡り、むしろ、この文明の成立以前、古代文化の崩壊以後の暗黒時代を招来するであろうような時代」⁽⁵¹⁾ であって、そこでは個人という理念に付随する諸価値、すなわち真理、自由、

権利、理性等が失効させられるのである。

以上で1905年前後、および1920年前後のドイツにおける支配的な精神状況をスケッチしてみたが、そのいずれもがファシズムへの無気味な行進を示すものであった。これらを伝記の中で綴っていくツァイトブロームの時間、1943年から45年にかけては、第二次世界大戦もすでに終末期を迎え、ナチス・ドイツはその崩壊へと転がり落ちて行く。ツァイトブロームは報告する。

「世界は終末の徴を帯びている、一 少くともわれわれドイツ人にとってはそうである。ドイツの『千年』の歴史はこの結果によって否定され、不合理として論証され、禍いとして失敗に帰し、邪路として実証されて、虚無の中に、類例のない破産の中に、轟々と燃えさかる炎の輪舞にかこまれた地獄行の中へ注ぎ込もうとしている。」
(52)

「打ち砕かれてぼろぼろになったわれわれの諸都市は、熟れた杏のように落ちていく。ダルムシュタット、ヴェルツブルク、フランクフルトは失われ、マンハイム、カッセル、それにミュンスター、ライプツィヒすらすでに敵の手に帰している。... 愚直な人々の胸を高鳴らせたあの国家大祭の市、ニュルンベルクは降伏した。かつて権力と富と不正とに奢った政府要人たちの間には、自殺が裁きをとり行いつつ大鎌をふるっている。」
(53)

二番目の引用にみられるように、ツァイトブロームは事実や歴史的な事件をモニタージュして、アードリアンの伝記のあい間に組み入れる。そして、ここにおいてこそ、マンがツァイトブロームをナレーターとして挿入し、時間的に二重の平面で物語をパラレルに進める可能性を獲得した、という意味が明らかになろう。つまりそれは、マンによれば、「物語の筆者を執筆中に震撼させる現在の体験と、かれが報告する過去の体験⁽⁵⁴⁾との重層化によって、語り手の「手が顫えるのは、遠方の爆撃の震動と心中の恐怖とのせいである」というように、二義的に説明されるとともに、また、一義的にも説明されるようにする、という可能性⁽⁵⁵⁾が開かれているのである。

ただ、ここにあげたのは、アードリアンの時間におけるナチズムへの胎動と、ツァイトブロームが筆を進めている間におこりつつあるドイツの崩壊と

いう、明らかに異った時間平面での「ポリフォーン」に限られている。というのも、アードリアンの生涯の時間内部でも、時代の状況とパラレルに進行している物語が見られるからである。

例えば、XXXIV章で展開される、上にあげたクリトヴィス家でのファシズム談議は、アードリアンが『デューラーノ木版画ニヨル黙示録』、この「神学的にネガティブな、血も涙もない性格を冷酷に実証する」⁽⁵⁶⁾、「嘲りと勝利とに酔った…地獄の哄笑」⁽⁵⁷⁾という性格をもつオラトリオを作曲していた時期に相応する。XXXIV章は三つの小章(XXXIV, Fortsetzung, Schluß)からなり、クリトヴィス家でのファシズム談議を挟んで前後に、この黙示録オラトリオの分析がなされているのだが、このような章構成についてマンは『成立』に次のように述べている。

「レーヴァーキューンの黙示録オラトリオを読者に納得させるように、現実そのままに、本当に現実そのものだと思込ませるように描写するということで... どうしても連続した三つの章を設けるよりほか方法がなかった。というのも、レーヴァーキューンの、この非道な終末作品の分析を、それと無気味なつながりをもつ善良なツァイトブロームの時代体験(クリトヴィス家における最も悪質なファシズム談話)の叙述と絡み合わせたい、ということが、やはりわたしの抜きがたい考えだったからである。...」⁽⁵⁸⁾

()は原文にある。

また、マリー・ゴドーなる女性に、アードリアンのホモ・エローティッシュな友人、ルーディーをアードリアン自身の代理人として求婚に遣わせた結果、マリーとルーディーが婚約してしまう、というシェイクスピアからモンタージュされた挿話⁽⁵⁹⁾と、それにつづく、ルーディーの愛人、イーネスによるルーディ射殺事件、そして、ネボムク少年の恐ろしくも悲しい死といった、アードリアンをめぐる人々の不幸な物語と時代との平行関係について、ツァイトブロームは次のようにコメントする。

「それにしても時代は — 執筆しつつあるわたしをつつんでいる時代と、この伝記の空間をなしている時代とは、独特に結びつく! というのは、わたしの

主人公の精神生活における最後の数年、かれの結婚計画が挫折し、友人が失われ、かれのもとに來たすばらしい子供が奪われてのちの、この1929年と1930年との両年は、やがてこの国を手中におさめ、いま血と炎との中で没落しつつあるものが、すでに擡頭してその魔手を伸ばしつつあった年に当たるのである。」⁽⁶⁰⁾

上の二つの引用からもわかるように、アードリアンの時間層の内部においても、ファシズムへの暗い行進と、アードリアンにつきまとう不気味さとがパラレルに語られているといえよう。ただ、この小論では異なった時間層の重層化ということが中心問題であるので、アードリアンの生涯の時間内における物語については、上記の二例にとどめておこう。

5.

これまでに明確となった時間層は、カイザースアッシュェルンに代表される中世ドイツ、アードリアンの生涯の時間、そしてツァイトブロームの執筆時間という三つの層である。後の二つが非常に密接に絡みあっていることはすでに述べたが、第一の層、中世ドイツと、第二、第三の層とは、どのような関係にあるのであろうか。

ここでわたしたちは、中世ドイツという時代と、ファシズムのドイツを生きたアードリアンやツァイトブロームの時代、この500年の歴史が、マンの『ファウストゥス博士』では、ドイツ人の心の奥深いところを流れる水脈のようなもので密かに結びあわされているのに気がつく。この水脈は小説のあちこちにはりめぐらされており、それらの伏流水が収束して姿を顕にするのが、「悪魔」というアレゴリーリッシュな形象[※]にはかならない。

アードリアンの父、ヨナタン・レーヴァーキューン[※]は「四大」を思索する中世神秘主義的傾向をもつ。また、かれの蔵書の一つである昆虫の毒々しい彩色図鑑に載っていた、翅が薄いガラス状をした蛾、ヘタエラ・エスメラルダは、後に裸形が透けて見える娼婦の形象となり、悪魔との契約そのものの伏線となっている。カイザースアッシュェルンという町自体も、「潜在的流行性精神病」の雰囲気の色濃く残しており、魔女や悪魔の系譜と通じている。

アドリアンは悪魔の存在を否定しながらも、「カイザースアッシュェルンで
ならば、あんたを認めもしただろう」という。アドリアン自身にも、奇矯
な笑いの衝動、ヨナタンから受け継いだ偏頭痛など、不気味な性質があり、
また、悪魔の属性の一つである「冷気」を、アドリアン自身が発散してい
ることが繰り返し述べられる。更に、ハレ大学のクンプ教授は、先にあげた
ように、古めかしい「ドイツ言葉」を話すナショナリストであると同時に、
宗教的には、悪魔信仰をも妨げないリベラリストでもある。クンプの古めか
しいドイツ語はそのまま悪魔が用いることばに受け継がれている。また、同
じくハレ大学の講師、シュレップフースは、悪魔に、クンプが与えたそれを
遙かに凌駕する実在性を付与しており、宗教心理的自由とは、悪霊たちと自
由に交わる自由である、とする。

このように、ヨナタンという中世的、カイザースアッシュェルンのドイツ神
秘主義の信奉者、ルターのカリカチュアであるクンプ、シュレップフースな
る「疑わしい」(bedenklich)教師と⁽⁶²⁾いった、アドリアンをめぐる人々や、
アドリアン自身には、常に悪魔との親近性という特性が⁽⁶³⁾つきま⁽⁶⁴⁾っている。
悪魔自身も、自分がドイツ人の歴史と古くから関わりがあることを口にする。
悪魔は、自分は様々な綽名で呼ばれているが、「それはつまり、僕の深くド
イツ人的な人気のせいなのだ」という。また、「確かに僕はドイツ的だ、純
ドイツ的だとい⁽⁶³⁾ってもいい⁽⁶⁴⁾」とうそぶく。カイザースアッシュェルンのドイツ
がいかに悪魔的なものかは、次の引用からも明らかになる。

「タウバータールのニクラウスハウゼンに現れた聖血への巡礼の群れ、少年
十字軍、血を流す祭餅、饑饉、農民一揆、戦争、ケルンのペスト、流星、彗星、
重大な前兆、聖痕のある尼僧たち、人々の衣服に現われる十字架、群衆は奇妙
な十字架の印をつけた乙女の肌着を旗としてトルコ遠征を企てる。よき時代、
悪魔的にドイツ的な時代だ (verteufelt deutsche Zeit) !」⁽⁶⁵⁾

このような悪魔的中世が、ファシズムが猛威を奮うアドリアンの時代と、
それによってドイツが破滅していくツァイトブロームの時代の原画となっ
ている、いかえれば、ファシズムの根が、深くドイツ人の中世以来のデー
モンニッシュな心性につきささっていることが述べられているのが、講演『ドイ
※※

ツとドイツ人』であろう。

この講演では、「抽象的で神秘的」なドイツ人の性向、「ドイツ人のおそらく最も有名な特徴」である内面性⁽⁶⁶⁾ (Innerlichkeit)、そしてその発露としてのロマン派が、「ある種の暗い力強さ」⁽⁶⁷⁾をもち、自らを「非合理でデモーニッシュな力に、すなわち、生の本来の源泉に近いもの」⁽⁶⁸⁾と感じていること、などが述べられるが、このようなマンのドイツ人観が最もよく集約されているのが次の箇所であろう。

「ドイツ的心情とデモーニッシュなものとの密かな結びつきの問題、もちろんわたしの内的体験によることでありますが、簡単には主張しえないこの問題を暗示することが、わたしにとって重要だからでしょうか... 知性の高慢さが心情の古代的偏狭さと合体する時、そこに悪魔が生まれます。そして悪魔は、ルターの悪魔も、ファウストの悪魔も、わたしには極めてドイツ的形象のように思えてなりません。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... ドイツが文字通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でとらえるのに、まさにふさわしい瞬間ではないでしょうか。」⁽⁷⁰⁾

以上からもわかるように、『ファウストゥス博士』における中世、アードリアンの時間、ツァイトブロームの時間という三つの時間層は、内容的に、悪魔という形象にこめられた「デモーニッシュなもの」で貫かれているといえよう。

そして、それが形式的にどう表現されているのか、という問題に目を転ずると、わたしたちは再びモンタージュという手法に思いいたる。すなわち、中世ドイツ的形象、中高ドイツ語、ルターの著作やデューラーの作品からのモンタージュ、そして一方では、アードリアンを現代に実在する人物として「現実化」するために、実在の人物や実際の事件を「無遠慮に取り入れる」モンタージュ、そして、ツァイトブロームが行う、第二次世界大戦の戦況からのモンタージュといったように、歴史的に隔たりのあるものを組み合わせ、それによって新しい配列を構成すること、和音のように「水平的なものを垂

直的に、継起的なものを同時的なものに作り変える」こと、これが、この小説の「理念」に属するとされるモンタージュ技法の機能ではないであろうか。⁽⁷¹⁾つまり、総体的・連続的な歴史の流れを押しとどめ、部分的かつ非連続な認識で構成しなおすことによって、読者に対して新しい視点を提供することが可能になる、すなわち、現在がよってきている過去と、過去の積み重ねの上にある現在とを、同時並列的に観察する視点が、読者に与えられるのではないであろうか。『ファウストゥス博士』の読者はそれによって、中世ドイツ、ファシズムのドイツ、ドイツの崩壊という歴史の流れを、同時並列的に鳥瞰する視点に立つことが可能となり、そこにこそ、自らが今ある現在を批判し、未来が進むべき方向をさぐるという、生産的な行為が生まれてくる契機があるように思われる。

6.

マンが『ファウストゥス博士』で示したドイツ人観は、それではドイツの中世以来の歴史を「デモニッシュなもの」とつきはなし、全くネガティブなものに帰してしまうペシミズムであったのか。1944年の6月23日にアメリカの市民権を得たマンが、遠い祖国・ドイツを、自分とは縁のないものとして、断罪するものであったのか。

いや、そうとはいえない。「ドイツを弁護し、弁明することは、ドイツに生をうけたものにとって、今日確かに気のきいた企てではない」とし、ツァイトブロームには、「この血の国家が、われわれの民族の本性には全く異質なもので、外から強制されたものであって、民族の本性に根ざすものではないと、大胆にも主張しようとする祖国愛——このような祖国愛はわたしには、良心的というよりも、いい気なものだと思われる」といわせるマンは、「ドイツ人として生まれたからには、ドイツの運命と罪とに⁽⁷³⁾関係がある⁽⁷⁴⁾」(原文では傍点部分が斜字体)と、自分にも罪の一端があるとしている。そして、「自国民について真理を語ろうとする場合、それは自己検証の所産以外のものではあり得ない⁽⁷⁵⁾」というのである。それゆえに、ドイツを論じたこの小説も、ドイツに対する「測り知れぬほどの憎悪に迎合して、裁判官の役割を演じ、

ドイツを罵倒し、呪い、自分はあの海の彼方の、悪しき、罪深きドイツとは全く別物である」と逃げ口上を弄するものではさらさらなく、「自己検証」、⁽⁷⁶⁾自分の中にある知性の高慢、抽象的で神秘的な心性、非合理的なものへの接近といったドイツ的心情の克服と、自分の生きた時代への批判との小説であるといえよう。マンは確かに、ドイツ的なもの、ドイツ的内面性やロマン派が結んだ豊かな果実を高く評価する。

「世界がこのドイツ人の内面性に負っているものを、世界は今日といえども忘れることはできません。ドイツの形而上学、ドイツ音楽、とりわけドイツ歌^{リー}曲の奇蹟、民族的に完全に一回だけのもの、比類なきもの、これがその果実であります。」⁽⁷⁷⁾

しかし、それが非合理化し、実際的な政治能力の麻痺、ドイツの血と国家の神聖視を招来し、ナチズムへと注ぎ込んでいった歴史の流れについて、マンは次のように記述する。

「この歴史は一つのことをわたしたちの肝に銘じさせるかも知れません。それは、悪しきドイツと良きドイツと、二つのドイツがあるのではない、ということ、ドイツは一つだけであり、その最良のものが悪魔の奸策にかかって悪しきものになったのだ、ということであります。悪しきドイツ、それは道を失った良きドイツ、不幸と罪と破滅の中にある良きドイツであります。」⁽⁷⁸⁾

自らがその代表者といわれている文化的なドイツ、^{レプレゼンタント}「良きドイツ」が、ナチズムのドイツと別物ではないという認識、自分は局外者としてドイツを断罪する裁判官ではなく、ドイツを語ることが即、自己を検証することである、という姿勢、これらがマンをして、この小説の完成直後の日記に、「わたしはこのモラリッシュな業績を認める」と書かせたものではないだろうか。つまり、マンにとって自己を克服し、時代を批判し、未来を模索する原動力を与え得たものは、ほかならぬこのモラルであったのである。

注

略記について

M. : Thomas Mann; *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*,
S. Fischer Verlag, 1974.

例えば M. VI は同全集の第 VI 巻をさす。

Ent. : Thomas Mann; *Entstehung des Doktor Faustus, Roman eines
Romans*, Fischer Verlag, 1949.

- (1) 整数を正方形に並べてこの縦・横・斜めの和がすべて等しくなるようにしたもの。アルブレヒト・デューラーの『メランコリア』(1514年)に描かれているのは四方陣で各方向の和は34である。(右図参照)

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

- (2) Mann, Thomas : *Tagebücher* 1941-43,
Fischer Verlag, 1982. S.42
- (3) Ebd. s. 489
- (4) Ebd. s. 549
- (5) Ebd. s. 550 f.f.
- (6) Ebd. s. 570
- (7) Ebd. s. 572
- (8) Ebd. s. 576
- (9) Ent. s. 29
- (10) Mann, Thomas : *Tagebücher* 1941-43. s. 579
- (11) Ent. s. 32
- (12) Ebd. s. 32
- (13) Ebd. s. 32
- (14) Ebd. s. 32
- (15) Ebd. s. 32
- (16) Ebd. s. 33
- (17) Ebd. s. 33 原文では強調部分が隔字体。

- (18) Ebd. s. 33
- (19) Ebd. s. 33
- (20) Ebd. s. 34
- (21) Ebd. s. 34
- (22) Ebd. s. 35
- (23) M. VI: s. 635 これは『テムペスト』第五幕一場の最後にあるプロスペローの台詞である。
- (24) Bergsten, Gunilla: *Thomas Manns Doktor Faustus*, Niemeyer Verlag, Tübingen, 1974. s. 14 f. にはこれについて、次のような記述がある。
- “Diese weit gefasste und vage Verwendung des Wortes Montage geht in Manns Terminologie zum Begriff ‘Zitat’ über und fällt mitunter mit diesem zusammen.”
- (25) Voss, Lieselotte: *Die Entstehung von Thomas Manns Roman »Doktor Faustus«*, Niemeyer Verlag, Tübingen, 1975. s. 47 f.f.
- (26) Ebd. s. 48
- (27) Ebd. s. 48
- (28) Ebd. s. 49
- (29) M. VI: s. 51 f.
- (30) M. XI: s. 1130
- (31) M. VI: s. 55
- (32) Bergsten, Gunilla: a. a. O. s. 176 には次のようにある。
- “Der symbolische Gehalt von Kaisersasaschern wird weiterhin durch Anklänge an Lübeck, die Heimatsstadt Manns, an das Nurnberg Dürers und an das Naumburg Nietzsches bereichert.
- (33) Ent.: s. 66

- (34) M. VI: s. 129
- (35) Ebd. s. 622
- (36) Ebd. s. 622
- (37) ネボムク少年はスイスで育つという設定になっている。
- (38) Ent.: s. 191
- (39) Vgl. Mendelssohn, Peter de: *Nachbemerkungen zu Thomas Mann*,
Fischer Taschenbuch, 1982. s. 155
- (40) M. VI: s. 160
- (41) Ebd. s. 160
- (42) Ebd. s. 167
- (43) 例えば Bergsten, a. a. O. s. 31 f.f., Mendelssohn, a. a. O. s. 173 等。
- (44) M. VI: s. 483 原文では “die Welt” が斜字体である。
- (45) Ebd. s. 485
- (46) Ebd. s. 485
- (47) Ebd. s. 485
- (48) Tocqueville, Charles Alexis Henri Clérel de; (1805年から1859年)。フランスの政治家、著述家。1841年、アカデミー・フランセーズ会員。1850年に出版された *L'ancien régime et la révolution* でここに引用されている理論を展開している。すなわち、アンシャン・レジームを倒すことによって、匿名で孤独な個々人の集団である大衆が社会を構成することとなったが、それが独裁政治を生む温床になる危険があったとした。
- (49) M. VI: s. 491 f.
- (50) Ebd. s. 489
- (51) Ebd. s. 492
- (52) Ebd. s. 599
- (53) Ebd. s. 636
- (54) Ent.: s. 32 f.
- (55) Ebd. s. 33
- (56) M. VI: s. 479
- (57) Ebd. s. 502
- (58) Ent.: s. 131

- (59) Vgl. Ent: s. 34
- (60) M. VI: s. 639
- (61) Ebd. s. 301
- (62) Ebd. s. 149
- (63) Ebd. s. 301
- (64) Ebd. s. 302
- (65) Ebd. s. 308 f.
- (66) M. XI: s. 1141
- (67) Ebd. s. 1141 f.
- (68) Ebd. s. 1142
- (69) Ebd. s. 1143
- (70) Ebd. s. 1131
- (71) M. VI: s. 101
- (72) M. XI: s. 1128
- (73) M. VI: s. 639
- (74) M. XI: s. 1128
- (75) Ebd. s. 1128
- (76) Ebd. s. 1128
- (77) Ebd. s. 1142
- (78) Ebd. s. 1146
- (79) Ent.: s. 202

なお、訳文に関しては新潮社版トーマス・マン全集を参考にした。

※, ※※

デーモン (Dämon) および悪魔 (Teufel) の両者の差異について少し言及しておかねばなるまい。

デーモンとは、合理性を超えていているという意味で聖なる、超人間的な、しかし神のたまではいたらない諸力をさし、ほとんどの宗教ではそのような力の存在が認められている。デーモン、あるいはデモーニッシュな力は、人間の運命にとってほとんどの場合ネガティブな作用をひきおこすが、時にはポジティブに働きかけることもある、とされている。マンがゲー

テを「都会的に洗練されたデモニー」（『ドイツとドイツ人』より）と呼ぶ場合などは、後者の意味、つまり、ポジティブな意味における超人間性をさしていると思われる。

一方、悪魔は反神的な諸力の人称化された概念であり、その形姿は、キリスト教の領域では Satan (“Widersacher Gottes”) にまで遡る。しかし、それにゾロアスター教二元論における悪神アーリマンやギリシア神話中のパン神、人間と神との中間的存在であるサテュロス等の形姿が影響を及ぼしたと考えられている。

以上のことをまとめると、悪魔は、デーモンという神—人中間的諸力の、人称化された、キリスト教的—形態で、専ら反神的でネガティブな面を具象している、といえよう。つまり、その由来から考えれば、デーモンは悪魔の上位概念といえる。