

トーマス・マンの『ファウストゥス博士』

——デューラーの機能についての考察——

千 田 ま や

トーマス・マンの小説『ファウストゥス博士』は、1943年5月から1947年1月まで亡命先アメリカのカリフォルニアで書かれた。語り手ゼレーヌス・ツァイトブロームによる友人の作曲家アドリアーン・レーヴァーキューンの生涯の回想という形式をとるこの小説では、時間が3重構造をなす仕掛けになっている。まず一つは語り手の回想録執筆の時間、すなわち1943年5月から1945年、そして回想された時間、すなわち作曲家アドリアーン・レーヴァーキューンが生きていた1885年から1940年、それから、ルターや、伝説のファウストゥス博士の時代、終末思想や宗教改革に揺れる中世末期である。最後の時間の層は、マンが国家社会主義下のドイツを、宗教改革運動の時代への逆行として位置づけ、双方をドイツ民族特有の社会現象と考えていたために導入された。¹⁾ マンはこうして主人公レーヴァーキューンの生涯に、5世紀の間をおいて繰り返されたドイツ民族の運命を凝縮したのである。

マンがこの小説に中世末期の時間の層を導入する際に用いた資料は、既に多数の研究者によって明らかにされている。²⁾ マンは、ファウスト伝説のほか、ルターやデューラーを中心に資料を集めたのだが、本稿ではファウスト伝説とルターに関する資料がどう生かされたかについては立ち入らないことにする。ただマンのルター像については、デューラー像とも深く関わっているので簡単に触れておきたい。

マンのルター受容の変遷については Lehnert の詳しい研究がある。³⁾ それによると、マンはルターを、1915年から18年に書かれた『非政治的人間の考察』の頃、最も高く評価し、個人のエトス、内面的自由を唱え、人文主義的ローマに抗議した非政治的ドイツ的人間であるとした。⁴⁾ しかし、小説『ファウストゥス博士』においては、ルターの改革が国家社会主義支持の動きと重ねられ、さらにルター

が悪魔と関係する野卑で民衆的な国粹主義者クンプフ教授という人物にパロディ化され、最も低い評価を受けている。

ただし Lehnert はマンが『非政治的人間の考察』執筆時においてすら、愛国主義的ルター讃美とはあくまでも一線を画していたことに注意を促している。⁵⁾ それを象徴するように、当時マンは、ルターの胸像と共にホルバインによるエラスムスの肖像画を愛好していた。⁶⁾ このエラスムスをマンはルターの対極に位置する人物として捉え、『非政治的人間の考察』の中でも、また、数多くのゲーテ論の中でも、エラスムスが宗教改革に対してとった冷やかな態度を、ゲーテのフランス革命に対する態度に比して賞賛している。⁷⁾

マンがエラスムスをルターに対置し、それによってルターから一定の距離をおこうとした背景にはニーチェの影響があったものと考えられる。

ニーチェは『人間的な、あまりに人間的な』第一部237において、個人や思想の解放、科学への情熱などを実現したイタリア・ルネサンスの動きに逆行し、キリスト教を再建したルターの改革を、中世の世界観に囚われた反動的回帰とみなしている。⁸⁾

中世人ルターに人文主義者エラスムスを対置するこのような見方は、マンのルター像の原型であったといえるだろう。マンは1925年に、エラスムスとルターを主人公にした小説を構想しているし、晩年の未完の作品『ルターの結婚』でも、ルターにエラスムスのタイプの人物を対置している。⁹⁾ そして小説『ファウスト博士』の主人公レーヴァーキューンと語り手ツァイトブROOMの生いたちや志向にも二人の人物像がそれぞれ反映されているのである。

マンのデューラー受容にも、ルターの場合と同様ニーチェが関係している。マンは1928年アメリカの雑誌 „The Dial“ に連載していた „German Letters“ の中で、生誕400周年にちなんでデューラーを取り上げた時、自分はデューラーの世界をニーチェを通じて知ったと述べている。¹⁰⁾

ニーチェを通じて、といってもニーチェ自身がのこしたデューラーに関する記述は多くはない。そのうち特に重要なものとしては、『悲劇の誕生』(1872)の中で、ショーペンハウアーがデューラーの銅版画『騎士と死と悪魔』の騎士にたとえられている箇所が挙げられる。¹¹⁾ この箇所が書かれたいきさつは、『非政治的人間の考察』と同じく1918年に出されたエルンスト・ベルトラム著『ニーチェ』の中の『騎士と死と悪魔』の章に詳しい。¹²⁾ それによると、ニーチェはヴァー

グナーに会う前からヴァーグナーとショーペンハウアーとの間に共通するものを感じていた。その共通するものとは、1868年10月の Erwin Rohde 宛の手紙によれば「倫理的な空気、ファウスト的な匂い、十字架、死、墓穴」¹³⁾である。彼はその一ヶ月後ヴァーグナーと念願の対面を果たし、ヴァーグナー自身の口から「ショーペンハウアーこそ、音楽の本質を認識した唯一の哲学者だ」という言葉を聞いて感激した。¹⁴⁾翌年5月のヴァーグナー宛の手紙では、ヴァーグナーをショーペンハウアーの「精神的兄弟」と呼び、この二人が自分に「ゲルマン的な生の厳粛さ」を教えてくれた、と感謝している。¹⁵⁾そして、ヴァーグナーがデューラーの銅版画『騎士と死と悪魔』と『メランコリアⅠ.』を愛好しているのを知っていたニーチェは、1870年のクリスマスに『騎士と死と悪魔』をヴァーグナーに贈った。翌1871年『悲劇の誕生』の草案において、ニーチェが銅版画的騎士を、ゲルマン的ペシミズムを抱くモラリストの象徴としてショーペンハウアーと結び付けた時、当然彼はヴァーグナーをも意識していた筈である。

以上のエピソードに加えて、ベルトラムはこの騎士の像との関連で「人生は騎士道である。〈中略〉悪魔と死と戦うために、各人が自己の人格の甲冑に身を固め、武装していなければならない。」というルターの言葉を引用し、¹⁶⁾また一方でニーチェが『人間的な、あまりに人間的な』への第二部の序文の中で、「いっさいの存在に固有な恐ろしく、また疑わしいものを恐れず、進んでそれらを求める」ペシミズムへの意志、「勇氣、誇り、大いなる敵を求める欲求」を自分は固持すると語っている箇所を引用する。¹⁷⁾

ベルトラムがこのように、騎士の姿にルターとニーチェを重ねたのは、ニーチェを「情熱的、英雄的、禁欲的、絶望的なキリスト者」として位置付けるためであった。彼はニーチェのルター批判さえも、キリスト教を、批判によって再建したルターの行為を踏襲する、ドイツ精神特有の「みずからの胸のなかでの兄弟争い」とみなす。さらにベルトラムは、この騎士像の作者デューラーをも「ルターの忠実な追随者」、¹⁸⁾「北方的キリスト教的理想の成就者」¹⁹⁾とみなしている。

このベルトラムのニーチェ論におけるニーチェ、ルター、デューラー像は、ほぼ同時期に成立したマンの『非政治的人間の考察』における三者の人物像を考える上で特に重要である。

『非政治的人間の考察』の中の『市民性』の章には、このベルトラムの『騎士と死と悪魔』の章を縮約したかのような箇所がある。マンはニーチェの「倫理家」としての禁欲的な生き方、すなわち「自己克服と自己懲罰と自己磔刑」が由来す

るところは、「ナウムブルクの牧師の息子のプロテスタンティズム」,「銅版画『騎士と死と悪魔』をとりまいてあるあの北歐的ドイツ的,市民的デューラー的道德的な世界,この厳粛で徹底して非『南國的』であった魂にとって,最後まで故郷でありつづけた世界」であるとし,その根拠として1868年のRohde宛の手紙の「十字架と死と墓穴」の箇所を引用している。²⁰⁾

マンはここでデューラーの銅版画を,禁欲的倫理的な北方プロテスタンティズムの象徴とみなしている。しかし,なぜここで突如としてデューラーが引き合いに出されるのか,いささか唐突な印象を受ける。ニーチェがショーペンハウアーを騎士にたとえたのは,引用された手紙よりも後の『悲劇の誕生』の中でのことであった。手紙に書かれているのは,あくまでショーペンハウアーとヴァーグナーの共通点であり,それが書かれた時点では,デューラーの銅版画とは無関係であった。マンはデューラーの銅版画を出しておきながら,なぜ『悲劇の誕生』ではなく「十字架と死と墓穴」の手紙を引用したのか。1929年,„The Dial“に載せたデューラー論でも,マンは『非政治的人間の考察』のこの箇所をそのまま引用している。²¹⁾このようにマンの中で,デューラーの銅版画と「十字架と死と墓穴」の箇所とが結び付いた理由としては,ベルトラムのニーチェ論の影響を想定するのが最も自然であるように思われる。

1917年3月4日のベルトラム宛の手紙で,マンは彼に「十字架と死と墓穴」の出典を尋ね,さらに『騎士と死と悪魔』の章のタイプ原稿があれば貸してくれるようにと頼んでいる。²²⁾これは仮説だが,マンがベルトラムの原稿を読んだ上で『市民性』の章の問題の箇所を書いた,あるいは書き足したのではないだろうか。²³⁾もしそうであるならば,マンのデューラー像は,ニーチェによって,というよりもむしろベルトラムのニーチェ論によって形づくられたことになる。

マンが彼の『騎士と死と悪魔』の章にどれほど共感したかは,1918年にベルトラムに著書を贈られた時,「感動をもって」この章を読んだ(9月12日)という日記の記述によくあらわれている。マンがその共感を変わず持ち続けたことは,1929年のデューラー論への再度の引用に表れているし,²⁴⁾またその引用箇所続く「死と悪魔のあいだの騎行:受難,地下墓所の冷氣,苦難への共感,フェウスト的メランコリー」という部分は,1931年の『現代におけるドイツ作家の使命について』の中でも,ドイツの名匠気質の象徴として引用された。²⁵⁾なお,『フェウスト博士』へのデューラーの世界の引用箇所を詳細に論じた長橋美美子氏の論文に指摘されているように,²⁶⁾この中の「地下墓所の冷氣」

(Kryptenhauch)という言葉は『ファウストゥス博士』の中で、アードリアーンの音楽のドイツ性を形容する際に使われている。

このようにマンのデューラー像は、マン自身のデューラーへの関心に基づくというよりは、ベルトラムのデューラー像に負うところが大きかったと考えられる。『非政治的人間の考察』に始まり、デューラー論に至るまで、マンはベルトラムにならって、デューラーを、ルター、ショーペンハウアー、ヴァーグナー、ニーチェが形づくるドイツ精神の系譜に連なる存在として捉えていた。ニーチェ小説『ファウストゥス博士』に、デューラーの世界が導入されたのもこのようなデューラーの位置づけを考えれば、当然であったと言えよう。

では次に実際に「ファウストゥス博士」の中でデューラーがどう生かされているかをみてみたい。そしてそれが「非政治的人間の考察」以来マンが抱いてきたデューラー像、そして「ファウストゥス博士」執筆に際して彼が参考にした研究書のデューラー像とどのような関係にあるのかを考えてみたい。そうすることによって、小説の中でマンがデューラーに与えた機能がみえてくる筈である。

マンは、1943年4月、Waezoldt のデューラー研究『デューラーとその時代』を読み、抜き書きをつかった。マンはこの研究書を「驚くほど国家主義的」とであると評したが、²⁷⁾ マンがこの本から小説に取り入れた箇所は、人名や人物の風貌、時代背景、作品解説など数多い。その詳細については既に多くの研究によって解明されているので、ここでは特に銅版画『騎士と死と悪魔』と『メランコリア I』だけを考察する。

銅版画『騎士と死と悪魔』は、第十四章で、ハレ大学の神学生達と主人公の、ドイツ性めぐる討論のなかに生かされている。²⁸⁾ 学生の一人ドイチュリーンがルネサンス時代のフィレンツェ市民の宗教観とルターの宗教改革とを比較し、「新たに改革された信仰をもたらした」宗教改革こそ、「再び原初的なものの中に飛び込む」「青春の勇気」、「死して成れの精神」「死と再生との認識」「デューラーの描く死と悪魔の間の騎行として」とりわけドイツ的であると言う。この言葉は「ルターの改革は... ルネサンスの宗教的なものへの応用に過ぎなかった」というアードリアーンの発言への反論であるが、二人共、宗教改革を宗教への回帰として、イタリア・ルネサンスやフランス革命に逆行する運動として捉えている点

では一致している。既に述べたように、この見方はニーチェに由来する。ドイチュリーンの言葉は、まだ後のドイツの運命を予想だにできなかった青年の民族主義的の心情の表れであり、ここでデューラーの騎士は、美化された民族主義的のルター像として使われているのである。

Waezoldt のデューラー論には、この銅版画の騎士をめぐるさまざまな解釈が列挙されている。²⁹⁾ そのモデルとしては、小説にあるようなルターのほか、盗賊騎士、フッテン、エラスムスなど様々な名前が挙げられている。ただし、ルター説は、騎士がルターと見做されたのはデューラーの死後のことだという理由で否定されている。³⁰⁾

しかし、マンにとって重要なのは、この銅版画自体の成立事情ではなかった。ドイチュリーンが語る騎士像は、『非政治的人間の考察』のマンやベルトラムが抱いていた像にほかならない。ベルトラムはこの騎士にルターとニーチェを重ねたし、マンはこの銅版画を「北歐的ドイツ的」、「徹底して非『南国的』であった」ニーチェの魂の故郷であると語った。

マンがこのような過去の自分の騎士像をドイチュリーンに語らせたのは、後年のベルトラムに象徴されるような、美化された民族主義が第三帝国支持へとつながっていく危険性を指摘し、また同時に自己批判を行うためであると考えられる。ただし、ここではルター讃美の批判は行われているが、その批判は、当時のマンのルター像そのものの否定までには至っていないことに注意したい。『非政治的人間の考察』の頃からマンが支持していた、反ルネサンスとしての宗教改革、中世への反動家ルターというニーチェの見方は、民族主義と宗教改革運動とを反人文主義という共通項で結び付けるこの小説に、そのまま生かされているのである。

さらに Waezoldt によれば、『非政治的人間の考察』の中で「徹底して非『南国的』」と評されたこの銅版画は、実はレオナルドの騎馬像の模写に基づくもの、すなわちイタリア・ルネサンスの影響下に出来上がったものであった。³¹⁾ しかしベルトラムはそれを認めた上で、銅版画のこのような「半ば芸術的、半ば哲学的・一人文的な成立」の「形式上の混血性」こそ「極度にドイツ的であり、しかもニーチェ的に超ドイツ的」であるとする。³²⁾ マンも1931年、『現代におけるドイツ作家の使命について』の中でデューラーについて同じような見方をしている。

「ゲーテはデューラーの絵を前にして『暗鬱な形式と底無しファンタジー』を嘆いた。この嘆きは…北国への本質的な嫌悪から出たものだ。…しかしハンガリーの血を半分受けついでこのニュルンベルク生まれの画家とゲーテは、自己

満足しない、外へ向かって開かれた超越的なドイツ主義という点では兄弟であった。この最もドイツ的な両者は『凍えつつ太陽に憧れていた』のだ。」³³⁾

そしてマンは小説の第25章でイタリアのパレストリーナに滞在中の主人公の前に現れた悪魔にこう語らせる。

「確かに僕はドイツ的だ、純ドイツ的と言いたいくらいだ、しかし古き、よりよき流儀でドイツ的なのだ、つまり、心底からのコスモポリタンなのだ。君はこの土地での僕の存在を否定し、美しきイタリアへの昔からのドイツの憧憬、ロマンティックな放浪の衝動を考えに入れたい！僕がドイツ的だとおっしゃるが、僕だってデューラー風に言えば、凍えながら太陽に憧れることがあるのを、旦那は認めてくださらない。」³⁴⁾

「ドイツ性」についてのベルトラムや悪魔のレトリックは、デューラーのイタリア・ルネサンスとの関わりをも、彼のドイツ性の証しにしてしまうのである。

悪魔との対話の舞台にパレストリーナが選ばれたことは、主人公レーヴァーキューンもやはりデューラーと同じく「凍えながら太陽に憧れ」ていたことを示す。これこそ主人公のドイツ性の証しであるとして、悪魔は彼に「僕がいるところ、そこがカイザースアッシュェルンだ」と素直に認めよと促す。³⁵⁾ このカイザースアッシュェルンは主人公の故郷であり、ニュルンベルク、ナウムブルク、リュースベックの他、宗教改革運動ゆかりの地から合成された架空の都市で、「ドイツ性」の代名詞として使われている。

なおこの対話には、マンの自伝的要素も多分に含まれている。マンは1895年、最初のイタリア旅行でパレストリーナやローマを訪れた。特にローマの広場でヴァーグナーの音楽を聴いたときの感動は、「超ドイツ的」かつ「愛国的感情」の源泉になった、と『非政治的人間の考察』に記されている。³⁶⁾ 彼が『ブデンブローク家の人々』を構想したのも1897年のイタリア滞在中であった。悪魔にそのドイツ性を指摘される主人公には、ミュンヘンに暮らして初めてリュースベックに、イタリアに滞在して初めてドイツに郷愁を感じたマン自身の姿が投影されているのである。

次に『メランコリア I』の場合を考えてみたい。

マンのデューラー論の「ファウスト的メランコリア」³⁷⁾ という表現は、『メランコリア I』を小説と関係づけるものとして重要である。描かれた人物をファウストにたとえた研究者も多く、Waezoldt もこの銅版画を天才的創造者が陥る絶

望感の表現とみなしている。小説では、悪魔が上機嫌とメランコリアの間を往き来する芸術家の本性について語り、それをさらに極端にした24年間を主人公に約束する。その時間の譬えには銅版画の鐘と砂時計が使われている。³⁸⁾

銅版画から取られたもう一つの重要なモチーフが魔方陣である。これはまず数学を愛好する主人公の部屋の装飾として登場し、³⁹⁾ 主人公が自分の作曲の理念を語る場面で彼の12音技法にたとえられる。⁴⁰⁾ この技法は、12の異なる音からなる音列を使って旋律と和声を作り、12の音すべてを完全に同等に組織化する方法で、アドルノの『現代音楽の哲学』の原稿からマンが取り入れたものである。⁴¹⁾ 小説ではこの技法の、横すなわち旋律的にも、縦すなわち和声的にも厳格な法則性に従った個々の音の配置が、魔方陣の、縦横斜めの和がすべて34になる各々異なった数の配置にたとえられている。主人公によれば、このような音の完全な組織化は、音楽の魔術性の秩序による合理化を実現するものであった。ところが語り手ツァイトブロームは、逆にその秩序に、迷信的なもの、占星術のような魔法めいたものを感じ取る。そして主人公も、星や数への信仰の中では理性と魔法の区別がつかないと認めるのである。⁴²⁾

また、主人公は、12音技法において、対位法の復活、調性以前の段階への回帰という意味で「復古的なもの」と「革命的なもの」が結びつくと語り、語り手にそれを「ドイツ的」とであると指摘される。⁴³⁾ 復古と革命の結びつきを「ドイツ的」とみるこの見方は、神学生ドイチュリーンがドイツ特有の「原初的なもの」への回帰であると語ったルターの改革を連想させる。マンが12音技法を魔方陣に譬えたのは、単に配置の類似のゆえのみならず、伝説のファウストが活躍した魔術や迷信の時代、デューラーやルターの時代である中世末期とのつながりを暗示するためでもあったのである。

さて、Waezoldt の研究書では、この銅版画はどう解釈されているだろうか。紹介されている諸説の中でも特に、この銅版画にフィチーノの著書『三重の生について』(1500, 独訳1505)の影響を認めた Giehlow それを支持した Warburg、さらに、Warburg の見方を受けついだ Saxl と Panofsky の説は、魔方陣についてマンとは全く異なる解釈をしている点で興味深い。⁴⁴⁾

15世紀フィレンツェの人文学者マルシリオ・フィチーノ(1433-1499)は、古代ギリシア時代から中世へと受け継がれた分類である四気質、すなわち(血液の過剰による)多血質、(粘液の過剰による)粘液質、(黄胆汁の過剰による)胆汁質、(黒胆汁の過剰による)憂鬱質のうち、貪欲で怠惰で吝嗇である最悪の気質

である憂鬱質を、アリストテレスの『問題集』第30巻のIの「哲学、政治、詩、技術の分野で、真に卓越した者は皆、明らかにメランコリカーである」という説に基づいて、天才の特権に解釈し直した。この解釈は、当時の哲学者や芸術家にとって、中世の定説を打ち破る画期的な新解釈であった。さらに、医学を占星術に関連づけて研究していたフィチーノは、メランコリカーと土星の関係にも注目し、土星のもとに生まれた人々は憂鬱質になると考えた。彼はまた、土星を最高の秘儀を黙想する天才の星とみなすプロティノス派の思想を再発見し、ピコ・デッラ・ミランドラ、ロレンツォ等とともに、土星の子を自称した。こうして、元来、寛容さ、善良さを犠牲にして富と叡智を得るとされていた土星の子は、憂鬱質の天才となり、そして、土星は、水星にかわって芸術家の守護神となったのである。Giehlow とそれを支持する Warburg の説は、デューラーの銅版画に、このようなフィレンツェのネオ・プラトニストの憂鬱質解釈の影響を読み取る点で画期的なものであり、さらに Warburg と関係の深かった Panofsky, Saxl がそれを補った。彼らの説は、銅版画の解釈の中で有力なものの一つとして、Waezoldt, Wölfflin に支持されている。⁴⁵⁾

銅版画の中には、土星と憂鬱質のアレゴリーの数々が描かれているが、ここでは、問題の魔方陣の解釈のみを取り上げ、マンの解釈と比較してみたい。

Warburg はこの魔方陣をユピテル、すなわち木星のしるしと考えた。フィチーノの考えでは、木星は土星の不吉な力をやわらげる星であったことから、デューラーはこの魔方陣を、土星の悪影響を免れる護符として銅版画に描き込んだものと考えられる。

デューラーにフィチーノのこの思想を仲介した人物として、Giehlow, Panofsky/Saxl はアグリッパ・フォン・ネットスハイムを想定している。フィチーノの影響を受けた彼の著作『オカルト哲学』が捧げられている大修道院長ヴェルツブルクのトリテミウスは Panofsky によれば、ニュルンベルクの人文主義者ピルクハイマーの友人であり、このピルクハイマーはデューラーにギリシア・ローマ古典の手ほどきをした親友であった。『オカルト哲学』には銅版画のそれと同じ魔方陣が、木星のしるしとして記載されている。⁴⁶⁾

惑星の人間への影響を信じるこのような占星術は、Warburg によれば、教会に暗黙の了解の下に許容されていた唯一の異教信仰として中世にも存続していたが、15世紀に入ってビザンチンの学者（ゲオルギオス・ゲミストス）がプラトン主義をもたらし、フィチーノが古代末期の神秘主義者（プロティノス、ポルピュ

リオス、イアンブリコス)の著作をラテン語訳したのをきっかけに、大流行し、その是非をめぐって論争が戦わされた。フィチーノやアグリッパ、メランヒトンがこれを信じたのに対して、ピコ・デルラ・ミランドラ、サヴォナローラ、カルヴァン、そしてルターはこれを否定した。小説のなかでツァイトブROOMが指摘した、星や数に対するレーヴァーキューンの信仰は、実は、小宇宙すなわち人間に対する大宇宙、すなわち天界のハーモニーを語ったアグリッパやピタゴラス、プラトンの数秘学を紹介したフィチーノの思想に近いといえる。デューラーの時代には、賛否両論はあったにせよ、占星術はルネサンス人文主義の重要な一部を成していたのである。デューラーの銅版画は、フィチーノの思想を取り入れて、だらしなく眠りこける中世のメランコリーにかかわって、土星の悪い影響を魔方陣で防ぎながら眼を大きく見開いて深遠な思索にふけるメランコリー像を描いたことによって、中世の解釈を脱したルネサンス芸術として位置付けられるのである。

ところが小説では、人文主義者ツァイトブROOMがレーヴァーキューンの作曲法を占星術に似た「迷信」とであると批判し、レーヴァーキューン自身も、占星術を「カイザースアッシュェルンの教会の塔の宇宙論」であり、「正真正銘の中世」とであると述べる。これらの箇所から読み取られる、占星術＝迷信＝ドイツ中世という見方は、12音技法を占星術に譬え、どちらも迷信的な運命信仰であるとしたアドルノの論文をふまえたものと考えられる。マンはこのアドルノの見方を採用することによって、必然的にデューラーへのルネサンス思想の影響を切り捨て、魔方陣を中世の迷信の象徴として印象づけることになったのである。

なお、小説において切り捨てられたのはイタリア・ルネサンスとの関係ばかりではない。小説では、デューラーの世界とルターの改革の親近性ばかりが強調され、エラスムスとデューラーとの関係には言及されていない。

Waezoldtによれば、デューラーはルターとは面識がなかったが、エラスムスとはアントウェルペンとブリュッセルで会って、肖像画を描いている。⁴⁸⁾二人の仲立ちをしたのも親友ビルクハイマーであった。

デューラーがルターに共感していたのは確かである。1521年、ルター殺害の誤報を聞いた時、デューラーは日記にルターの死を悼み、エラスムスの著書『キリスト教徒兵士提要』をふまえて、「キリストの騎士」エラスムスよ、キリストの傍らに出て真理を守れ、と訴えている。デューラーにとってはルターもエラスムスも共に「キリストの騎士」⁴⁹⁾だったのである。しかし、これほどルターを支持していながら、デューラーは終生プロテスタントには改宗しなかった。

ルターとエラスムス、宗教改革運動と人文主義が対置されている小説においては、このように両者に共感を示したデューラー自身の姿を見出すことは出来ない。小説にちりばめられたデューラーの作品世界は、専ら前者と主人公の結びつきを暗示するという機能を与えられている。小説では、デューラーが生まれ、活動したニュルンベルクの描き方にも同様の偏りがみられる。デューラーの時代のニュルンベルクは、ローマやヴェネチアと盛んに交易していた先進都市で、ピルクハイマー、ホルツシューアー等、エラスムスとも交友関係にあった人文主義者がサークルを形成していた。またここは、デューラーの名親コーベルガー等がフィチーノらイタリア人文主義者の著作を出版していた印刷術の中心地でもあった。しかし小説のニュルンベルクは、アードリアーンが自らを譬えたデューラーの版画『油の釜の中の殉教者ヨハネ』を見守る市民達の町として、中世都市カイザースアッシュェルンと重ねあわされている。⁵⁰⁾ マンは、Waezoldt の研究書を通じて、デューラーとイタリア・ルネサンスの関係を明らかにした Giehlow, Warburg, Panofsky, Saxl の説を当然知っていた筈である。特に Panofsky とは個人的にも知り合いであった。Panofsky は、1935年ハンブルク大学からプリンストン大学へ移り、亡命して同大学に招かれたマンとはいわば同僚の間柄だったのである。彼はマンの小説が書き始めた1943年、デューラーに関する研究書を出している。⁵¹⁾ マンはまた、Saxl が所長を務めていたロンドンの Warburg Institute とも、ミュンヘン時代マンの蔵書や資料を管理し、ロンドンに亡命した後も資料収集に協力していた Ida Herz を通じ、接触している。マンは小説『すげかえられた首』を同研究所に送っており、Warburg の著書のことも知っていた。⁵²⁾ マンが小説執筆中にアドルノに贈られて読んだベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』にも、Panofsky/Saxl が『メランコリア I』論で土星とメランコリーの関係を論じた部分が要約されている。⁵³⁾

しかし、それにもかかわらずマンが実際に利用したのは、彼自身「驚くほど国家主義的」と批判した Waezoldt の研究書であった。Wilhelm Waezoldt(1880-1945) も Warburg とは無関係ではない。彼は1909年から2年間、Warburg の助手を務め、その後ベルリン美術館付属図書館へ館長として赴任した。Saxl を Warburg に紹介したのも彼である。1927年から33年まで同美術館館長を務め、マンとは1931年と32年に文化会議で同席している。⁵⁴⁾

マンの Waezoldt に対する批判はこの書の第十章『デューラーとルター』に向けられている。この章では、互いに面識のなかったルターとデューラーの間にみ

られる共通性、例えば農民戦争においてデューラーがルターと同様、農民弾圧を支持したこと、などが挙げられている。この章の最後で Waezoldt はイタリア・ルネサンスを、自国の伝統である古典文化を周辺諸国の影響から守る為の民族運動として捉えている。彼は、芸術史におけるドイツ・ルネサンスの方を、イタリア・ルネサンスと異なり、民族の創造力の再生とはなり得なかった他民族の文化の同化にすぎないとし、ルターの改革においてこそドイツ民族の宗教心の再生という魂のルネサンスが実現されたと主張している。⁵⁵⁾ これは、小説のドイチュリーンの民族主義的宗教改革観と共通する見方である。一方、マンは1945年に講演『ドイツとドイツ人』の中で、ルターの農民弾圧支持を「国家当局に対するドイツ人の卑屈な態度」の原型とみなし、また宗教改革運動を「国家主義的解放運動」、「民族的エゴイズム」と批判している。⁵⁶⁾ マンの Waezoldt 批判の背景にも、彼のこのような認識があったと考えられる。

しかし逆にマンは、この書を「国家主義的」と感じたからこそ、小説に利用したとも言えるのではないだろうか。Waezoldt が強調するデューラーとルターの共通性は、デューラーを「ルターの忠実な追隨者」、「北方的、キリスト教的理想の成就者」とみなしたベルトラムの見方と一致する。マン自身、ニーチェのルター批判に共感していたとはいえ、『非政治的人間の考察』執筆時期にはベルトラムに見方を支持していたのである。自伝的要素の強いこの小説において、歴史的デューラー像よりも、『非政治的人間の考察』執筆の時期にマンが抱いていたデューラー像の方が優先されるのは当然であり、その批判的な導入によって、マンは自己批判を試みたと考えられる。そのために、Waezoldt の研究書が下敷きにされ、さらに、Waezoldt の研究書にも明記されていた、デューラーとイタリア・ルネサンス、あるいはエラスムス等人文主義者との関係までも切り捨てられ、ルターの改革同様、中世的で国家主義的なデューラーの世界が作りあげられたのである。

このようなデューラーの機能は、第三帝国にドイツ特有の保守的革命を見、宗教改革運動と重ね合わせるこの小説の構想上からいっても、やむを得ないものであったかもしれない。しかし、小説に描かれなかったデューラーや中世末期のニュルンベルクの歴史の実像を考えると、小説に描かれたドイツ中世末期の虚構性もまた否定できない。その虚構性は、小説というジャンルにおいては問題にならないであろうが、それがマン自身のドイツ観にかかわってくる場合はどうだろうか。

マンは講演『ドイツとドイツ人』の中で、故郷リューベックを次のように描写している。「雰囲気自体に何か、——いわば15世紀最後のの数十年間における人間感情の名残のようなもの、中世末期のヒステリー、潜在的な伝染性精神病の幾らかが残っていたのです。理性的で冷静な近代的商業都市についてこんなことを言うのは奇妙なことです、ここでは突然、少年十字軍運動や神がかりの舞蹈病、民衆の神秘主義的な放浪やそれに類するものを伴う十字架奇蹟の興奮がおこるということが考えられたのです。——ようするに古代の神経症的な下地が感じられました。」⁵⁷⁾

この描写は、宗教改革前夜のドイツに関する Waezoldt の記述を下敷きとする、小説『ファウストゥス博士』におけるカイザースアッセルンの描写とはほぼ同じである。⁵⁸⁾ マンは講演の中で、このようなリューベック像が、彼の「ドイツ」像を決定する内的体験となった、と述べている。すると彼のドイツは、リューベックであると同時に、架空都市カイザースアッセルンでもあり、いわば、彼の中で両者が同化してしまったと考えられる。アードリアーンのいる所、それがカイザースアッセルンだ、というのは小説の悪魔の言葉であるが、マンのリューベックも、カイザースアッセルンに同化され、歴史的、地理的実体から離れた観念的なものと化しているのである。

この講演には、デューラーの名は出てこない。そのかわり、ヴェルツブルクの彫刻家ティルマン・リーメンシュナイダーが、ルターの同時代人で、マンが共感する人物として挙げられている。リーメンシュナイダーは、農民一揆の弾圧を支持したルターとは対照的に、農民弾圧の命令を拒んで投獄された人物である。ここでデューラーは、名前こそ挙げられていないものの、農民弾圧を支持した点でルターと同じく批判の対象として意識されていたと考えられる。このルター対エラスムス、デューラー対リーメンシュナイダーという構図は、ルターとデューラーを結びつける、ベルトラムや Waezoldt の見方に極めて近いといえるだろう。

マンは、『非政治的人間の考察』を書いていた頃、ベルトラムの民族主義的デューラー像、すなわち北方的、ルター的であり、ヴァーグナー、ショーペンハウアー、ニーチェが形づくるドイツ精神の系譜につらなるデューラー像に共感した。そして、小説『ファウストゥス博士』にデューラーの世界を取り入れる際にも、デューラーとイタリア・ルネサンス、デューラーと人文主義者の関係を意図的に切り捨て、デューラーのイタリア旅行すら、「ドイツ的」とみなすことによって、『非政

治的人間の考察』当時のデューラー像を再現した。そこには、かつての自分の民族主義的思想を批判的に回想する意図がはたらいていたが、しかし、その反面、見方こそ批判的になったとはいえ、当時とかわらぬデューラー像は、デューラーの歴史的事実からずれたものになってしまった。

Lehnert は、『ファウストゥス博士』では、キリスト教を救った保守的革命家というニーチェのルター像が、20世紀のドイツの現実と無理に重ねあわされたため、ルターの実像が歪められてしまった、と指摘している。⁵⁹⁾ そのルターと結びあわされたデューラーの場合も、まさにこれと同じであったと言えるだろう。このようなゆがみも、虚構を前提とする小説では許される。しかし、マンが、その歪んだデューラーとルターの時代像を、小説のみならず、自分自身のドイツ像として講演にも取り上げるとき、彼は小説の中で批判したはずのイデオロギーに染まったドイツ像に再度とらわれてしまっているといえるのではないだろうか。ここに、彼の自己批判がはらむ問題性を指摘できるだろう。

マンは晩年、ルターの結婚をテーマに戯曲の準備を進めていた。20世紀のドイツに中世末期をだぶらせた『ファウストゥス博士』とは異なり、今度は16世紀そのものが舞台となり、ルター、エラスムスと並んでデューラーも登場する予定であった。⁶⁰⁾ マンがあらたに描こうとしたデューラーは、『ファウストゥス博士』でのようにルターと強く結びついた中世人デューラーだったのか、それともエラスムス等人文主義者と親しく交わっていたルネッサンス人デューラーだったのか、興味は尽きないが、残念ながらそれを知る手がかりは残されていない。

註

マンの作品からの引用は次の全集を使用した。

Thomas Mann : Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe.

Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. (1980-1986)

1) Die Briefe Thomas Manns, Registen und Register, Bd. 1. 1934/33.

2) 主なものとしては

Gunilla Bergsten : Thomas Manns Doktor Faustus, Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. Lund 1963.

Lieselotte Voss : Die Entstehung von Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“.

Tübingen 1975.

- 3) Herbert Lehnert : Thomas Mann—Fiktion Mythos Religion. Reutlingen 1965.
- 4) Ebd. , S.147.
- 5) Ebd. , S.152.
- 6) Mann : Betrachtungen eines Unpolitischen. S.500.
- 7) Mann : Leiden und Größe der Meister. S.106, 148, 318, 348.
Mann : An die gesittete Welt. S.776.
- 8) Friedrich Nietzsche : Werke in drei Bänden. Hrsg. v. Karl Schlechta
9. Aufl. Darmstadt 1982. Bd. 1. S.592.
- 9) Lehnert : a. a. O. , S.204—223.
- 10) Hans Wysling: Dokumente und Untersuchungen. THOMAS-MANN-STUDIEN
Bd. 3. Bern 1974. S.60.
- 11) Nietzsche : Werke in drei Bänden. Bd.1. S.112f.
- 12) Ernst Bertram : Nietzsche. 8. Aufl. Bonn 1965. S.50—72.
- 13) Friedrich Nietzsche : Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe. Bd. 2. München
1986. An Erwin Rohde. 8.10.1868.
- 14) Nietzsche: Sämtliche Briefe. Bd.2. S.336f. An Erwin Rohde. 9.11.1868.
- 15) Nietzsche: Ebd. , S.8. An Richard Wagner. 22.5.1868.
- 16) Bertram : a. a. O. , S.53.
- 17) Bertram : a. a. O. , S.55.
Nietzsche: Werke in drei Bänden. Bd.1. S.743
- 18) Bertram : a. a. O. , S.61.
- 19) Bertram : a. a. O. , S.65.
- 20) Mann: Betrachtungen eines Unpolitischen. S.146.
- 21) Wysling : a. a. O. , S.61.
- 22) Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register. Bd. 1. 17/27.
An Ernst Bertram. 4.3.1917.

マンは「十字架と死と墓穴」という表現自体を知らなかったわけではない。

Peter de Mendelssohn によれば、マンは1917年の Notizbuch 12 において、1904年1月ウィーンの週刊誌 „die Zeit“ に載せた小論 „Der französische Einfluß“ にこの箇所を引用したことをふり返り、当時も1914年も自分の本質が「北方的、プロテスタント的、倫理的、すなわちドイツ的」であるという認識に変わりはなかった、と記している。

Peter de Mendelssohn : Der Zauberer. Frankfurt am Main 1975. S.1107.

- 23) この「市民性」の章の成立時期は、de Mendelssohn の推測では1916年9月ないし10月以降とされているが、確定は出来ない。

- Mendelssohn: a. a. O., S. 1097.
- 24) Siehe 21)
 - 25) Mann : Rede und Antwort. S. 341.
 - 26) 長橋美美子: トーマス・マンの『ファウストゥス博士』におけるデューラーの意味
一覚え書一 大阪市立大学文学部紀要「人文研究」第32巻第3分冊(1980)
S. 136.
 - 27) Thomas Mann : Tagebücher 1944-46. Hrsg. v. Inge Jens. Frankfurt am Main
1986 S. 47. 21. 4. 1944.
 - 28) Mann : Doktor Faustus. S. 161.
 - 29) Wilhelm Waezoldt : Dürer und seine Zeit. Köln 1953. S. 98. (マンが所有していた
のは Wien 1935).
 - 30) Ebd., S. 100.
 - 31) Ebd., S. 98.
 - 32) Bertram : a. a. O., S. 54.
 - 33) Siehe 25).
 - 34) Mann : Doktor Faustus. S. 305f.
 - 35) Ebd., S. 305.
 - 36) Mann : Betrachtungen eines Unpolitischen. S. 79-81.
 - 37) Wysling : a. a. O., S. 61.
 - 38) Mann : Doktor Faustus. S. 309, 312.
 - 39) Ebd., S. 127.
 - 40) Ebd., S. 260.
 - 41) Theodor W. Adorno : Philosophie der neuen Musik. Typoskript. New York.
1941. Hans Wisskirchen : Zeitgeschichte im Roman. THOMAS-MANN-STU-
DIEN Bd. 6. S. 177.
 - 42) Mann : a. a. O., S. 261f.
 - 43) Mann : a. a. O., S. 255f.
 - 44) Waezoldt: a. a. O., S. 105f.
K. Giehlow: Dürers Stich „Melancholie I.“ und der maximilianische
Humanistenkreis. Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.
Wien 1903.
A. Warburg: Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten.
Heidelberg 1920.
Erwin Panofsky und Fritz Saxl : Dürers Melancholia I. Leipzig-Berlin 1923.
 - 45) Heinrich Wölfflin: Zur Interpretation von Dürers Melancholie. Jahrbuch für
Kunstwissenschaft. Leipzig 1923.

- 46) Agrippa von Nettesheim : De Occulta. Nördlingen 1987. S. 264. 1946年, マンはこの本を Lion Feuchtwanger に贈られた。
- 47) Siehe 41)
- 48) Waezoldt: a. a. O. , S. 150ff.
- 49) Waezoldt: a. a. O. , S. 151.
Dürers Briefe, Tagebücher und Reime. übers. v. Moriz Tausing. Osnarbrück 1970. S. 122.
- 50) Mann : Doktor Faustus. S. 475.
- 51) Erwin Panofsky : Albrecht Dürer. Vol. 1-2. Princeton 1943.
- 52) Die Briefe Thomas Manns. Registen und Register. Bd. 3. 41/236. An Gertrud Bing. 27. 6. 1941.
- 53) ただしマンがこの本をアドルノから受け取ったのは1946年の初夏であった。
- 54) Mann : Tagebücher 1944-46. S. 410.
- 55) Waezoldt : a. a. O. S. 216.
- 56) Mann : An die gesittete Welt. S. 710f.
- 57) Ebd. , S. 704f.
- 58) Mann : Doktor Faustus. S. 52f.
Waezoldt : a. a. O. , S. 45f.
- 59) Lehnert: a. a. O. , S. 151.
- 60) Die Briefe Thomas Manns. Registen und Register. Bd. 3. 1953/197. An Alexander Moritz Frey. 7. 10. 1953.