

クラウス・マンの『メフィスト』

ー ドイツ反ファシズム運動の失敗の反映として ー

武田良材

1. はじめに

クラウス・マン(1906-1949)が亡命期に書いた長編小説は全て、反ナチズム・反ファシズム宣伝という政治的性格を帯びている。しかしそうでありながら、今も魅力を保ち続けているのは、それが巧みに書かれているというよりもむしろ、ナチズムやファシズムと向き合う主人公たちの弱さ、脆さが赤裸々に描かれているからである。闘争への呼び掛けが込められていながら、そこに作者の自信が漲ってはいない作品であるがゆえに、自らの弱さを自覚する読者であれば、自分をその内に投影して味わうことが可能なのである。それこそがマンの作品が現代に通用する根拠と考えられる。

マンは亡命後初めて書いた長編小説『北への逃避』(1934)の中で、亡命女性の束の間の恋愛への逃避と、彼女のファシズムと闘う再度の決意を描いた。これは政治的な事柄に対する作者の拒絶反応と、その拒絶反応を抑えつけての決意を反映していた。『悲愴交響曲』(1935)は、マンが亡命者と規定したところのチャイコフスキーの物語であった。続けて『メフィスト - 出世物語』(1936)¹と『火山 - 亡命者たちの物語』(1939)が書かれた。長引く亡命生活の中で書かれた、彼の代表作である両長編小説には、反ファシズム運動の展望のなさが暗い影を投げかけている。『北への逃避』での決意表明の後に来たものは、運動の敗北による失意であったのだ。マンの失意と、文学者に一体何が出来るのかという葛藤が『火山』で頂点に達する。例えば主人公の一人マルティン・コレラは、マン自身をモデルとしていながら、亡命生活に疲れて物語の半ばで自殺同然に死んでしまう。この前に書かれた『メフィスト』ではこの葛藤がはっきりとは描かれていないが、この小説の背後にもこのように深刻な葛藤が存在していることは自明のことである。それにこの二作品は、亡命した者たちの物語と亡命しなかった者たちの物語として一対のものでもある。

ヴェルナー・リークは「クラウス・マンが『メフィスト』で、文学的に成熟し美的に完成された時代批判

¹ Mann Klaus: *Mephisto. Roman einer Karriere*. Hamburg 1981. これからの引用については引用文の最後に [S.21] のようにしてページ数を示す。

の小説を書いたことは確かである²と評価している。私もまたこのように評価する立場からこの作品を解剖していくことにする。

ところで『メフィスト』は一般に「モデル小説」の代表格として紹介されがちであって、必ずしも高く評価されてはいない。主人公ヘンドリック・ヘーフゲンが、多くの面で名優グスタフ・グリュントゲンス(1899-1963)をモデルにしていることは公然たる事実なのだが、そうであるにしても、その事実が即、彼を中傷していることにはならない。逆に堂々たる批判とみなすことも可能である。それにグリュントゲンスの知名度が低くなってしまっているという指摘は、すでに1980年代からなされてきたのであるから、世紀すらも移ってしまった今となつては「モデル小説」という非難は無視して構わないだろう。

けれども敢えて言えば『メフィスト』は、グリュントゲンスをモデルとするファシストのダンサーが登場する彼の長編小説『無限の中の集合地点』(1932)に比べれば、明らかに冷静に書かれている。この両小説の最大の違いは、マン自身をモデルとする登場人物ゼバスティアンが、『集合地点』においては主人公であるのに対し、『メフィスト』では脇役でしかないところである。『集合地点』は、ゼバスティアンが老いた求婚者から逃げ出した若い女優を — マンが婚約者パメラ・ヴェーデキントを老カール・シュテルンハイムに奪われたという現実に対して — 獲得するところに主題があるとも考えられるのだが、『メフィスト』の方ではシュテルンハイムに対するマンの私怨は出世主義者の背後に隠れていて、グリュントゲンスへの怨みも、ヘーフゲンを描く際には『集合地点』のファシスト、グレーゴル・グレゴリーにおけるように個人的なものではなくなっている。こうした変化を踏まえれば、「モデル小説」という非難が、『メフィスト』での作者の意図をとらえそこなっていることがはっきりする。

ちなみにマルセル・ライヒ＝ラニツキは次のように書いている。

彼が『メフィスト』で — 三十年代の他の長編小説とは異なり — もっともな理由から同性愛モチーフを完全に放棄していることには共感させられる。つまり、彼はグリュントゲンスを憎んではいたが、告発するつもりはなかったのだ。³

マンがこの作品で行っているのは中傷ではなく批判である。つまり攻撃される側の人間であっても、冷静になることができれば理解し反省することが可能な攻撃であった。具体例を挙げれば、ウルリヒスの最期の言葉を伝えるために壁を攀じ登ってきた男は、「私たちは和解できないということを学んだ」[S.386]と裏切り者ヘーフゲンに脅しをかけるが、これはマンが1933年に雑誌『集合』に書いた記事

² Rieck, Werner: *Hendrik Höfgen. Zur Genesis einer Romanfigur Klaus Manns*. In: *Weimarer Beiträge* 4 (1969, S.855-870), S.865.

³ Reich-Ranicki, Marcel: *Thomas Mann und Seinen*. Stuttgart 1987, S.197.

「ゴットフリート・ベン、あるいは精神の冒涇」⁴の最後の文章の繰り返しである。それは次のように締めくくられていた。

精神に対する裏切りの見物は、それ以外にはただ吐き気をもよおさせるだけなのだが、一つ私たちに教えるものがある。それは裏切者たちとは和解できないということである。⁵

尊敬する詩人ベンに対してマンが敢えてこのように書いた背景には、私信で亡命を勧めたマンに、ベンがラジオで拒絶の返答をし、さらにその内容が新聞にも掲載されるという事件があった。このベンが自伝『二重生活』(1950)ではマンを評価し反省しているのである。

この手紙を私は 15 年間読み返さなかった。今再びこれを広げてみて、私は全くもって茫然とした。この 27 歳の男は状況を正しく判断し、事態の推移を的確に見越していたのだ。彼は私よりも明晰に考えていた。それに比べて私の返答は空想的で大ききでもったいぶっていた。⁶

グリントゲンスについても同じような事実を指摘できる。彼は『メフィスト』の存在をいまいしく思い続けたらしいのだが、この作品をめぐる有名な裁判は「死者の決闘」⁷なのであって、彼が起こしたのではなかった。

「モデル小説」問題に関して少し長く書いてしまったが、この問題がこの論文テーマなのではない。ここではただ、この作品は「モデル小説」という規定で片付けられないことを指摘しておきたいだけである。繰り返しになるが、現代の読者にとって、これが「モデル小説」か否かは全く問題でない。この小説が世に出た当時においても、国民社会主義の活動家を詳しく描いた、まだ数少ないタイプの小説であるというだけですでにセンセーショナルな小説であった。そして私が注目しているのはこちらの面である。

2. 『メフィスト』の構成

2.1 ヴァイマル共和国下

⁴ *Die Sammlung* 1. Jg., Heft 1, September 1933.

⁵ Mann, Klaus: *Zahnärzte und Künstler. Aufsätze, Reden, Kritiken 1933-1936*. Hamburg 1993, S.43.

⁶ Benn, G. / Feuchtwanger, L. / Kesten, H.: *Klaus Mann zum Gedächtnis*. Amsterdam 2003, S.16.

⁷ Reich-Ranicki, Marcel: *Das Duell der Toten*. In: *Die Zeit* 18. III 1966.

『メフィスト』は序章とナチス以前(第一章から第六章)とナチス時代(第七章から第十章)の三部で構成されているのであるが、序章は小説の最後につけても構わないような付け足しであって、残りのナチス以前とナチス時代が二つの主要な部分を形成している。

前半(第一章から第六章)に相応な注意が払われることはまずない。『メフィスト』を最初に「モデル小説」と規定した1936年6月19日付の『パリ日報』は、この小説を「第三帝国の劇場小説」であるとしているし、その後の評論においても前半の存在は無視されがちである。けれども、この小説では1925年から1936年に至る物語が描かれているのであって、つまり前半の舞台は第三帝国ではないのである。分量的にもおよそ半分が費やされているので、研究文献ではこの前半が完全に無視されることはないのだが、その場合にもそれだけの分量が費やされている事実が指摘される程度に過ぎない。この小説の発案者ヘルマン・ケステンも1934年11月15日付の手紙の中で、マンに「第三帝国における同性愛の出世主義者の長編小説」を書くことを提案していたことからして、敢えて第三帝国のみを扱いはしなかったことにはマン自身の明確な意図が込められていたと考えられる。ここでその意図を解明したい。

前半ではヘーフゲンとバルバラの結婚、ヘーフゲンの出世とバルバラとの別れが描かれる。その意味を解く鍵は次のマンの文章にある。彼は自伝『転回点』で、危機に晒されたヴァイマル共和国を救うことに彼自身が殆ど寄与することがなかったことを、そうした行動への動機付けが不十分であったためであると反省して、次のように書いている。

私たちの憎しみは恐らく、敵とのある種の類縁性を感じずの場合にのみ、積極的で戦闘的になるのだ。徹底的に軽蔑しているものと闘いは — 少なくとも全力で闘ったりは — しない。⁸

つまりマンはこの結婚に、敵への「ある種の類縁性」を確認する意味を含めたと考えられる。彼は姉エーリカをバルバラ・ブルックナー、パメーラ・ヴェーデキントをニコレッタ・フォン・ニーブール、彼自身をゼバスティアンとしてこの作品に登場させている。バルバラとニコレッタの友人関係、それにバルバラとヘーフゲンとの結婚は、作者から見たところの敵であるニコレッタとヘーフゲンを作者に引き寄せることを意味していた。なぜなら、ゼバスティアンが殆んど登場しないこの作品において、作者は自らの立場を主にバルバラに託しているからである。

マンはグリュントゲンスに真っ向から反抗するのに十分な「類縁性」を持っていた。『集合地点』には、ゼバスティアンとグレゴリーがホテルで一緒に暮らしている時期があって、ゼバスティアンはもの

⁸ Mann, Klaus: *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. Hamburg 1993, S.351.

を書きつつ、グレゴリーが舞台からホテルに戻ってくるのを待っているが、マンとグリェントゲンスもそのようにお互いを認め合っていた。ラニツキは「伝統にとらわれず常軌を逸しているのみならず、いかがわしくさん臭くもある」⁹ という双方の芸術的共通性を強調し、「きらきら輝いている一方で涙ぐましく悲劇的な表情 — これも類縁性を確認する機会があったはずの、この二人の若者の共通点であったのだろうか」¹⁰ と書いている。以上のことから、作品の前半は「類縁性」を確認する場として理解できる。

ヘーフゲンは過ちに満ちた人物である。ハンブルクの芸術劇場の監督オスカー・クローゲはいつも彼に否定的な評価を下していて、「とにかくヘーフゲンは全くもってくだらん奴だ。奴に関しては文学の趣味から奴の言うところの共産主義に至るまで皆偽物だ。奴は芸術家なんかじゃなく、くわせ者だ」[S.32]と言ったり、ヘーフゲンが革命劇に参加したときには、「ヘーフゲンはいつだって奴の出世にとって憂慮されることが関わってくれば、最後の瞬間には動けなくなるだろう」[S.40]と予言したりしている。ヘーフゲンがこのようにいかがわしい人間であるので、尚更彼のバルバラとの恋愛結婚が「類縁性」の確認に欠かせないと言える。

さてヘーフゲンは確かに不道徳ではあるが、芸術的才能があり、政治的には左翼である。国民社会主義を嫌悪し、共産主義者オットー・ウルリヒスと共に行動する彼が、バルバラと見解を共有していることは明らかである。それどころか彼はバルバラよりも「左翼的」であり、ナチ活動家のハンス・ミクラスに強い関心を示す彼女に皮肉を浴びせる程である。

愛しい人よ、私は君のために、もし奴らが権力の座につくことがあれば、君が奴ら、悪の世界といよいよもって仲良くやることを願うよ。ファシズムのテロルにさえ面白い面を見つげられることをね。君たちのリベラリズムは国家主義独裁と折り合うことを学ぶだろう。私たちだけが、すなわち戦闘的的革命家だけが奴らの不倶戴天の敵であり、私たちだけが奴らを止めるのだ！ [S.173]

けれども彼は国民社会主義への嫌悪を最後まで貫きはしない。その無責任さにバルバラはこの男を見限ることになる。このように「類縁性」を確認すると同時に、共に行動し続けるわけにはいけなくなった根拠であるところの政治に対する無責任さを突き出すことこそが、作品前半の役割だったのである。

⁹ Reich-Ranicki (1987), S.194.

¹⁰ Ebd., S.195.

2.2. 第三帝国下

国会議事堂が焼けたとき、ヘーフゲンは映画の撮影でスペインにいた。彼は国民社会主義を憎み、共産主義者と手を結んでいたのであるから、それと意識しようがしまいが、その時点で政治的亡命者に違いなかった。そして女優アンゲリカ・ジーベルトの尽力によって帰国が可能になって初めて、彼はナチス政権に賛成するか反対するかを自由に選べることになり、彼は帰国を選ぶのであるが、パリでバルバラとその仲間たちを見つけてしまう。まだ向うに気付かれてはいないが、ただ一歩進み出さずすれば彼の行動は彼の革命的考えと一致することになる。そうした局面に出くわしても、彼は独裁政権の下での出世を選ぶ。

この場面でヘーフゲンはバルバラを抱きしめたいと思うのだが、しかし隠れたまま、妻のところへ行けたものかどうか考え込まざるを得ない。そして彼女の暗く嘲弄的で冷酷な眼差しに耐えられないという判断を下す。その他にもヘーフゲンは反省する機会を幾度も与えている。女優ドーラ・マルティンは彼に亡命することを事前に打ち明ける。それからしばらくしてヘーフゲンは英米の新聞で彼女が偉大な舞台芸術家として称賛されているのを知り、亡命の成功例を目の当たりにする。さらに国立劇場の監督を引き受けに行く途中で、バルバラの祖母の將軍夫人に出会い、彼女に逃げられるという経験をして、第三帝国で出世している自分の醜さを再認識させられる。彼はナチス政権の広告塔として国際的に通用していたので、自由に外国に行くことができるという条件にあり、そうした自由があるだけに、政権とのつながりが強くなっていってしまうことを繰り返したためらう。それだけにかつての仲間たちに対する裏切りは一層明らかである。つまり、状況が彼と仲間たちの間を引き裂いたのではなく、彼が自ら離れて行ったのである。

もっとも、ヘーフゲンは第三帝国でとりわけひどい人物として描かれているわけではない。¹¹ 彼はウルリヒスにナチスに迫害される者たちを保護し、ナチス的な芝居を上演させない。現実にはグリュントゲンスもそのような態度をとり、自分の劇場を「孤島」と呼んでいたという。¹² マンはグリュントゲンスのこの良心的な態度を無視することなく、それをヘーフゲンのものとして描いたのであったが、ゼバスティアンとバルバラの対話においてこのような「孤島」の可能性を真っ向から否定している。

¹¹ マンは『転回点』で、主人公のモデルの選択について書いている。「私はグリュントゲンスを選んだ。それは私が彼のことをとりわけろくでもないと考えたからではなく（それどころか恐らく彼は第三帝国の他の多くの高官たちよりもはるかにまじだった）、単に私が彼をたまたまとりわけよく知っていたからである。」（*Wendepunkt*, S.468）

¹² Rischbieter, Henning: *Gründgens unter den Nazis*. In: *Theater heute* 4/1981 (S.46-57), S.55.

「僕は孤島に憧れてるんだ。人里離れていて、そこでは僕らが苦勞している事柄の全てが
溶解していつ、もはや何のリアリティも持たなくなるんだ。」

「そんなとこないわよ！」バルバラは声を荒げた。「そんな所はないし、あつてはならない
のよ、ゼバスティアン！」[S.303]

バルバラがゼバスティアンになぜ「孤島」が存在してはならないのかを説明することはない。けれども
この箇所には亡命しなかった良心的な知識人への、マンの冷静なアプローチが表れている。大抵の
ドイツ人には選択肢はないが、一部の知識人は外国へ行くことができる。つまり亡命を選ぶことができ
る。そしてヘーフゲンは亡命しなければ権力者に利用される、亡命しなければならない有名人の一
人である。第三帝国を離れないことを繰り返し決断する態度が、選択肢を持っていたヘーフゲンの責
任を、一般化すれば、選択肢を持っていた知識人の責任を強調する効果を持っているのである。

『メフィスト』は次のヘーフゲンの独白で終わっている。

「人々は私に何を求めているのだ？ なぜ私を責めるのだ？ どうしてそんなに厳しいの
だ？ 私は全くありきたりの俳優に過ぎないのに！」[S.390]

最後の一文は作者マンの皮肉で、ヘーフゲン自身は自分を「全くありきたりの俳優」どころか、どんな
政權にも不可欠な人間だと見なしている。

「私はそもそも欠かすことのできない人間なのだ！」と監督は暗い庭に向かって叫んだ。
「演劇は私を必要としている。そしてどんな政權も演劇を必要とするのだ！ どんな政權も
私抜きでは立ち行かないのだ！」[S.386f]

「私は君たちの組織と良い関係にあるのだ！ 共産党は私を評価している。私は感謝され
ねばならないのだ！」[S.386]

確かに彼のように極めて才能ある俳優の、「孤島」を守るというような勇気ある行為は、例えヘーフゲン
のように露骨に言わないにしても、体制の転換に備えての保険を意味することになる。ヘーフゲンの
善行は一般に称賛を得るに十分なものだが、マンがこの作品の中で主張するところの知識人の果た
すべき責任はもっと過酷なものなのである。

3. 信念ある人たち

3.1 出世主義者との鋭い対比

私が最も興味深く思うのはバルバラとハンス・ミクラスとオットー・ウルリヒス三者の関係である。彼らの政治的立場は極端に違う。バルバラは、父親の枢密顧問官が反共ではないもののブルジョアで、ミクラスは早くからの国民社会主義の活動家で、ウルリヒスは戦闘的共産主義者である。彼らはヘーフゲンと著しい対比をなしている。

その日は近い、というのが何百万もの若者たち同様ハンス・ミクラスとオットー・ウルリヒスを虜にし、そのことで頭の中を一杯にさせ、興奮させていた熱狂的な思いだった。けれどヘンドリックは何の日を待っているだろうか？ 彼はいつもただ新しい役を待っているのである。〔S.220〕

ここでの「その日」とはミクラスにとっては国民社会主義の勝利の日、ウルリヒスにとっては共産主義の勝利の日を指している。つまりこの二人には確固たる政治的信念がある。一方バルバラは上流の出で、大ブルジョアのリベラルな偏見のなさを備えているので、ミクラスやウルリヒスと偏見抜きに話すことができ、ミクラスがウルリヒスと同じくらい真面目に貧しい人たちのことを考え、行動していることを理解する。

ウルリヒス自身は、ミクラスが国民社会主義を選んだ原因を、左翼運動の弱さの結果として理解している。

「ハンスは本当はいい奴なんだ。《略》私は彼が私たちからもう完全に失われてしまっているとは思ってない。」《略》「そのような若者の頭の中は全てがこんがらがって、全てが未解明なのだ — 今日では何百万もの若者たちがこのミクラスみたいな状態にある。彼らには主に憎しみがある。それはよい、その憎しみは既成のものに向けられているのだから。けれどもそういう若者は運悪く、誘惑者たちの術中に陥り、良い憎しみを駄目にさせられているのだ。」〔S.41〕

ここで作者が読者に、ブルジョアと古参の国民社会主義者と共産主義者とが連帯してナチス政権を打倒する可能性を示そうとしたことは疑う余地がない。けれども次に述べるように、彼が執筆時点で、そうした連帯に期待していたかという点、それは疑わしい。

3.2. 幻想の連帯

マンは1936年5月19日に『メフィスト』の原稿を書き上げて、年末まで修正を加えたのであるが、彼はこの年始まったスペインにおける第二次世界大戦の前哨戦以前からすでに新しい世界大戦が起きることを覚悟していた。彼は1935年7月13日の日記に、『『チャイコフスキー』は自伝的な本だ。きっと私の最高の作品だ。どうかこれの出版が世界大戦の勃発と重なりませんように。そうならなかったら残念だ』¹³と、いつでも世界大戦が勃発し得ることの不安を書き記している。そして世界大戦の始まりは『悲愴交響曲』ではなく、『火山』の出版とほぼ重なったのだ。¹⁴

ナチスが政権獲得から数年の間に体制を固めた結果、1935年初めから既にマンはドイツ人によるナチスの追放は不可能だと判断していた。彼は1935年3月11日付の手紙では、「あの国自身が内から政権を転覆させるために力を振り絞ることは、きっともうありません。だから必ず戦争になります。ひょっとしたら半年後にはそうなるかもしれませんし、ようやく三年後なのかもしれません。当然、ヨーロッパに留まるのは狂気の沙汰です」¹⁵と母に書き送っている。『メフィスト』が書き始められたのはそのように切迫した時期であった。

『北への逃匿』のヨハナはパリでドイツ国民に向けた非合法パンフレットを作らねばならないが、バルバラは自分の作るパンフレットを外国人たちに送らねばならない。この違いは二人の政治的立場の違いにのみ由来するのではない。状況が根本から変化したのである。『北への逃匿』の書かれた1934年にはまだ国民社会主義政権が崩壊することを期待できたが、全体主義国家が完成してからは軍事的解決、すなわち戦争を目指さねばならなかったのである。けれどもドイツに対する戦争はドイツのみならず他のヨーロッパの国々やアメリカにさえも深刻な被害を与えてしまうことになる。戦争を選ぶことは反ナチス運動の重大な敗北を意味していた。革命やクーデターと比較すれば、戦争はドイツの権力者に対してよりも民衆に対して深刻な被害を与えるからである。バルバラの外国への働きかけというのは、反ナチス運動の痛ましい敗北を反映した行為なのである。

ハンス＝アルベルト・ヴァルターもまた1965年11月23日付の『フランクフルト一般新聞』でこの転換に言及している。

ドイツ亡命者たちの自己理解にとって一つの転回点を意味した1935年に『メフィスト』は生まれた。それまでは国民社会主義が比較的速やかに崩壊して早く帰国できることが期

¹³ Mann, Klaus: *Tagebücher 1936-1937*. Hamburg 1995.

¹⁴ 「私の大作、ひょっとすると私の最高の作品 - 『火山：亡命者たちの小説』 - は、1939年夏、第二次世界大戦勃発の数週間前に世に出た。本当の火山の噴火が私の静かなメッセージをかき消した。誰がそれを聞いたろうか？」 (Wendepunkt, S.524)

¹⁵ Mann, Klaus: *Briefe und Antworten. 1922-1949*. München 1987.

待され、非合法抵抗運動の機会について幻想が抱かれていたのと同様に、政権の強さが過小に評価されていた。亡命者たちが頭を冷やすことでドイツ像が修正された。それはクラウス・マンの小説を正しく評価しようとすればわかることである。『メフィスト』は明確にこの意識の変化の交差点に位置する作品である。¹⁶

マンとその仲間たちは1936年ごろ、この反ナチス運動の転換に直面していた。年末にエーリカとクラウスはアメリカに行き、エーリカはそこで文学寄席「胡椒挽き」を続け、1938年には外国に第三帝国の恐ろしさを伝える本『野蛮人の学校』¹⁷を出版した。一方クラウスは1937年以降ヨーロッパとアメリカで、第三帝国を弾劾する講演を数多く行った。

第三帝国について知ることが困難であったこの1936年の時点で、それまでの亡命中に長編小説としては二つの亡命者小説『北への逃避』と『悲愴交響曲』しか書いていなかったにもかかわらず、第三帝国の小説を書いたというのは注目すべきことである。彼は敢えて、彼にとって物理的に遠いドイツを舞台にした、アクチュアルな政治小説を書くという困難な課題に取り組んだのであった。そうであるから、この作品の中で反対運動の敗北を見据えた上での彼の意見表明が行われなければならないはずがなかった。この作品の大きな特徴の一つであるところの善良なナチス活動家ミク拉斯の存在が、その意見表明を担っている。つまり、なぜ反ナチス運動は十分な数の仲間を獲得することが出来なかったかという問題に、ミク拉斯という人物像を書き込むことで彼なりに回答を提示しているのである。

3.3. 若者の獲得

1936年6月、マンはパリでの「文化擁護のための国際作家会議」に参加した。この会議で彼は「若い人たちをめぐる闘い」について講演した。下に一段落で要約する。

多くの若者が自身の内に憧れや衝動を持っていて、それはその性質や本来の方向からして革命的と特徴付けられねばならないものだった。ファシズムはこの憧れと衝動を横取りし駄目にしてしまうことができた。例えば本質的に革命的な若者にファシズムは、生きるに値するその他の目標がないが故に若者の熱狂的な心が最も求めるもの、つまり犠牲の死そのものを約束する。若い世代は、これまで求めてきたし、これからも求め続けるであろう要求を満たされることがなかった。この要求は非合理的なもので、議論されることなく片付けられている。左翼はこの要求を無視できると信じ、その情熱とプロ

¹⁶ Spangenberg, Eberhard: *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens*. München 1982, S.169.

¹⁷ 現在のタイトルは *Zehn Millionen Kinder. Die Erziehung der Jugend im Dritten Reich*.

バガンダと予言を経済的な事柄にだけあまりにも集中させ過ぎてきたのである。¹⁸

マンは若い世代の代表という立場を自覚していて、なぜ自らの世代が、例えば『火山』のプロローグに手紙が利用されているジュースキントや、『転回点』に登場するマンを見捨てたナチのハンス・P¹⁹らが、国民社会主義に魅惑され、その虜となったのかが極めて彼にとって非常に重要な間であった。彼はこの会議では、マルクス主義が若者たちの非合理的な要求をほったらかしにしてきた、という結論に持って行っている。ミクラスとウルリヒスの役割はここに明らかとなる。つまり、二人は若者とマルクス主義者を代表しているのである。

注目すべきことに、作者の最大の共感がナチのミクラスに向けられている。ほぼ二頁に及ぶ心のこもった文章で、作者はミクラスの死に付き添う。その文章は死者に君(du)で呼びかける一文で始まっている。「君は見放された。かわいそうなハンス・ミクラス！」[S.290] それは尊厳ある死である。

すべて密告された。当然すべてを密告されたのだ。そしてある朝、制服姿の男たちが君の部屋に現れた。それは古い知り合いで、君はかつて彼らと共に行動していたのだ。彼らは下で待っている車に乗ることを君に要求した。君は長くは抵抗しなかった。君は町から二、三キロ離れた小さな森へ連れて行かれた。その朝は冷えていて、君は凍えた。けれど古い仲間たちに君に毛布かコートを掛けてくれる者はいなかった。車が停まり、君はちょっと歩くよう命令された。君は二、三步歩いた。君はもう一度草の匂いを嗅いだ。朝の風が頬をかすめた。君はまっすぐ立っていた。車の中の男たちは君の顔に浮かぶ名状し難い誇り高い表情を見たなら驚愕したかもしれない。けれど彼らは君の顔を見なかった。彼らが見たのは君の背中だけだった。そして銃声がとどろいた。[S.292]

ウルリヒスについてはこれ程ではないのだが、彼にもかなりの共感が示されている。彼は模範的な活動家である。秘密国家警察が彼を捕え、そして拷問死させたとき、彼の部屋からは何も見つからなかった。「書類もメモも住所を書いた紙切も何一つなかった」[S.372]のである。ウルリヒスの死も心のこもった言葉が連ねられる。それは次のように始まっている。

反抗する者は何を危険に晒しているかを知っていた。真実を語る者は嘘つきの報復を覚悟せねばならなかった。真実を広めようとして真実のために闘う者は、死と、第三帝国の牢獄において死に先立つことになるあらゆる恐怖とをもって脅かされた。

¹⁸ Zahnärzte, S.299ff

¹⁹ Wendepunkt, S.359ff

オットー・ウルリヒスは敢えて前面に出た。彼の政治面での友人たちが、彼に困難極まりなくかつ危険極まりない任務を割り振ったのだった。〔S.368〕

このウルリヒスは確かに立派な男ではあるが、しかし、嘘で塗り固められたヘーフゲンを信用してしまうし、さらにミクラスを自分の運動の仲間に獲得できず、権力の醜悪さを洞察したミクラスは希望のない世界に絶望してしまう。前者の事柄は何よりもヘーフゲンの方の問題なのでここでは扱わないが、後者はウルリヒスに責任がある。なぜなら彼はミクラスの身近にいて、この男を的確に理解し、彼を共産主義運動に取りこむ役割を担っているからである。

ミクラスとウルリヒスとの作品の中で示されている根本的な対立は、前者が「祖国感情 (Vaterlandsgefühl)」を重んずるのに対して、後者はそうでないということである。愛国心あるいは国防イデオロギーを意味する祖国感情なるものは、勿論のこと権力者が国民を戦争に駆り立てるための決まり文句の類でしかない。共産主義の、つまり革命的敗北主義の観点からすれば、祖国感情は非合理的なものであるが、厄介なことに大抵の人が持っている郷土愛がこの感情にはからみ付いている。マンの作品の主人公たちはある意味で故郷喪失者たちである。『敬虔な踊り』のアンドレアス、『アレクサンダー』、『無限の中の集合地点』のゼバスティアンとゾーニャ、『北への逃避』のヨハナ、『悲愴交響曲』のチャイコフスキー、この作品のゼバスティアンとバルバラ、『火山』のマルティン、マリオンがそうである。マン文学の本質が故郷喪失なのである。²⁰ 彼は自分のあまりに文学的な傾向に苦勞しながら、故郷への愛憎から政治的現実と向き合ったのだった。ここで彼は祖国感情と国際主義の間で中立の立場をとっている。ミクラスとウルリヒスの間の矛盾ははまっておかれ、結局は二人共が死んでゆくのである。

ウルリヒスがなぜミクラスを仲間にできないのかの明確な答えは小説中に見つからないが、とにかく作者はミクラスの大きな幻滅を強調している。彼の人生は国民社会主義の醜悪さばかりでなく、この危険な運動を阻むべきだった人たちの罪をも教えてくれるのである。

ある男がヘーフゲンにウルリヒスの死に際の際の言葉を伝える。「私は今、生涯でもっとも強く私たちの勝利を信じている。」〔S.384〕ウルリヒスが勝利を確信しようがしまいが、もはや彼の前に希望はない。勝利の確信は空しいものにしか聞こえない。そしてその残響が作品を悲しみで満たしている。

エーバーハルト・シュパンゲンベルクは、先のハンス＝アルベルト・ヴァルターの発言などから、マンも情勢について楽観的であったことが断言できるとしている。

²⁰ エルンスト・アルカーはマンとヨーゼフ・ロートのことを「最大の亡命者 (Erzemiigrant)」と呼んでいる。二人は非定住者で、住所不定で、存在の正真正銘の異邦人だから、ということである。(Kroll, Fredric: *Klaus-Mann-Schriftenreihe. Band 4 1933-1937: Repräsentant des Exils. Teilband 1 1933-1934: Sammlung der Kräfte*. Wiesbaden 1992, S.11)

「1935 年においてもまだ亡命者は第三帝国が速やかに終わること、つまり内側からの暴力による廃止や弱みからの崩壊を期待していた。」²¹ 非合法抵抗運動に対する同じように幻想を抱いた態度が『メフィスト』の最後の章に見られる。共産主義の男がヘーフゲンの書齋に壁を登ってやって来て、処刑されたオットー・ウルリヒスの挨拶を伝える。「私は今、生涯でもっとも強く私たちの勝利を信じている。」²²

けれどもヴァルターは、シュンペンベルクが説明するような勝利の約束のしるしとファシズムの原因のしるしとの間の矛盾について言及しているわけではない。もしウルリヒスの言葉がマンの幻想を反映しているのだとすれば、彼は共産主義の勝利に展望を示すべきだったことになる。作者が『メフィスト』でもって裏切者たちに対してできたことは、彼らを脅すことではなく、ただけちをつけることであった。そしてマンはドイツ反ファシズム運動の厳しい現実を直視していたからこそ、勝利を担うべきウルリヒスを死なせているのである。

マンは 1936 年末に『メフィスト』を完成させて、それからエーリカとアメリカへ渡っている。『メフィスト』は反ナチス運動の深刻な敗北の記録である。1945 年の連合国の勝利は、確かに亡命者たちの勝利でもあったろうが、この勝利は数え切れぬ犠牲者を伴っていた。もし第二次世界大戦の前(あるいはスペイン市民戦争の前)にナチス政権を倒していたなら、一般人の犠牲ははるかに少なく済んだはずだった。マンは 1935 年に状況の変化に気付いていたからこそ、敢えて敗北の総括としてドイツ国内の状況を小説にしたのである。彼はミクラスでもウルリヒスでもなく、彼と同じブルジョアの亡命者バルバラを生き残らせ、彼女にぼんやりとした希望を託したのだった。

4 結び

活動家ミクラスとウルリヒスは死に、ヘーフゲンとバルバラ、つまり裏切者とブルジョアの亡命者が生き残ることに示されているように、『メフィスト』にはおぼろげな希望しかない。1933 年、クラウス・マンはドイツ国民が時間をかけず国民社会主義を倒すものと期待しつつ亡命した。ちょうどヘルマン・ケステンのヨーゼフ小説の主人公ヨーゼフ・バルクが『山師』(1932)の最後のところで列車で亡命の「自由」へと旅立ってゆくように。けれど反対派は国民社会主義を倒すことができなかった。トーマス・マンのヨーゼフ小説の「養う人」は、亡命者ではなく、当時の米国大統領ルーズヴェルトがそのモデ

²¹ Walter, Hans-Albert: *Blick nach Deutschland*. Sendung des Hessischen Rundfunks am 10.V.1966.

²² Spangenberg, S.107.

ルである。『メフィスト』はこの二つのヨーゼフ小説の中間の時期に位置しているのである。クラウス・マンはそうした狭間の時期に書いたこの小説では、明るい未来を見ることが出来ずに、陰鬱な現在と過去を直視している。それによって個々人の政治に対する責任を問ひ掛ける形となっているのである。

パリでの国際作家会議で、マンは大部分の若者が作家たちのもとを去っていった問題について、「なぜならそれは正に真っ先に私たち作家に関わることなのです。自らの職業を真剣に受け止める限り、私たちのうちの誰も、この職を教育的使命として理解するのです」²³と語っている。

彼はこの作家の教育的使命を果たそうと努力した。なぜウルリヒスがミクラスを獲得できなかったかの根拠をはっきりさせなかったことは確かであるが、そうではあっても彼は読者に幅広い連帯と反ナチとしての多様な振る舞い方の可能性を提示したのだった。トーマス・マンは1932年3月21日の講演「作家としてのゲーテの歩み」で、詩人・作家の教育的役割についても語っている。

教育への衝動と使命感そのものは自分が調和しているところから出てくるのではなくて、自分の問題性、不調和、困難、つまり自分自身との告白している苦勞から出てくるのです。《略》作家とは風変わりな仕方育てられた教育者であると規定できるでしょうが、作家における教育は自分自身との闘いと同時進行なのです。²⁴

この規定からすればクラウス・マンは教育者たる資格を持つと同時に、その作家としての責任を充分に果たそうと努力したことが理解できる。敢えて選ばれた直接見る機会のない第三帝国という舞台、ミクラスもウルリヒスも死んでしまうという、ナチスがドイツから排除される展望の見えない展開、ほとんど絶望してしまっているゼバステアン、マンは作者が彼自身と闘う様を提示しているのである。安っぽい希望は提示しないところに、この作品の教育的作用の源がある。

トーマス・マンの『ファウストゥス博士』(1947)のゼレヌス・ツァイトブロームは、『メフィスト』においては揺るぎ無い存在に見えた第三帝国が崩壊してゆく中で語る。

これを読んでおられる私の読者の皆さん、友人の皆さん — 私は書き進めます。ドイツに破滅がのしかかってきている。死体を食べて肥えた鼠たちが私たちの町々の瓦礫の中で暮らしている。ロシアの大砲の轟きがベルリンの辺りに響く。アングロサクソンのライン渡河は見戯に等しかった。敵のと一致している私たち自身の意志がそうさせたかのようでした。終わりが来ます。終わりが来ます。それはもう出現しているのです。そしてこの国の住

²³ Zahnärzte, S.301.

²⁴ Mann, Thomas: *Thomas Mann. Leiden und Größe der Meister*. Frankfurt am Main 1982, S.187ff.

人であるあなたの上に振りかかるのです。－けれども私は書き進めます。²⁵

この新しい方のファウスト小説は、希望の少ないクラウス・マンのファウスト小説に一つの結びを与えているようである。この二作品を見比べるならば、後者の魅力が、現に直面している困難な状況をそこから遊離することなく描き出し、救いのない世界をさまようところにあることがはっきりする。国民社会主義の敵として亡命生活をする中で、その亡命生活が終わる見込みのない状況を描く、つまり自らの将来に希望の光が見えないことを確認するとは、つらい作業であるが、このつらさに耐えることで、マンは自らの作品にずっしりとした重みを付与しているのである。

²⁵ Mann, Thomas: *Thomas Mann. Doktor Faustus*. Frankfurt am Main 1982, S.581.

Klaus Manns *Mephisto*

– als Spiegel der Erfolglosigkeit des deutschen Antifaschismus –

TAKEDA Yoshiki

Alle Romane, die Klaus Mann im Exil schrieb, verfolgen zwar unverkennbar propagandistische Absichten, stellen in der Hauptsache aber die Schwäche oder Fragilität der gegen den Nationalsozialismus oder Faschismus opponierenden Personen dar. Sie sind daher noch immer modern.

Der Roman *Mephisto* (1936) besteht aus zwei Teilen, wobei der erste Teil die 20er Jahre und die Zeit vor der Machtergreifung Hitlers und der zweite Teil die Nazizeit behandelt. Ungeachtet dessen bezeichnete der erste Werbetext für dieses Werk es als einen „Theaterroman aus dem Dritten Reich“. Seitdem richtete sich die Aufmerksamkeit der Forschung vor allem auf den zweiten Teil und nicht auf die erste Hälfte, der jedoch fraglos ebenfalls erhebliches Gewicht zukommt. In diesem weniger beachteten Teil bestätigt Mann, dass die tadelnswürdige Hauptperson Höfgen und Ähnliche zur Gestalt wie Erika Mann, das heißt, zur Seite des Autors, Affinität hatten. Wie er in seiner Autobiographie schrieb, glaubte Klaus Mann, dass wir „eine gewisse Affinität zum Gegner spüren“ müssen, um unseren Hass aktiv und militant zu machen.

Ein anderes wichtiges Thema in Klaus Manns Roman ist die Bezauberung der Jugend durch den Nationalsozialismus, ein Thema, das auch im Mittelpunkt seiner Rede beim Internationalen Schriftsteller-Kongress in Paris (1936) stand. In *Mephisto* schildert Mann einen Nazi, Miklas, am mitleidigsten, und stellte ihm den Kommunisten Ulrichs entgegen, der sich vergeblich bemüht, ihm den Kommunismus nahezubringen. Im Hinblick darauf schrieb Mann seinen Roman offenbar aus dem Gefühl der pädagogischen Sendung des Schriftstellers heraus, aber die beide Männer werden getötet, andererseits der Verräter Höfgen und die Emigrantin Barbara durchleben die gleiche Zeit, es besteht keinerlei Aussicht auf Zusammenbruch des

Nazis. Die schwere Niederlage des deutschen Antifaschismus war Mann sicher im Jahr 1935, also musste er *Mephisto* nicht als die Hoffnung schimmernder Roman, sondern als Zusammenfassung der Niederlage schaffen.