

クラウス・マンの亡命小説『火山』におけるエロスと暴力

奥田敏広

第一章 「行動への呼びかけ」

反ファシズム亡命作家クラウス・マンの最後の長編小説『火山』は、この天逝の作家の、思想的および芸術的到達点を示す傑作として高く評価されてきた。なるほど、それは、出版されたのが第二次世界大戦勃発の年というきわめて緊迫した時期であったことや、同じ年に彼が姉エーリカと出したルポルタージュ風の亡命者紹介作品『生命への逃走』などに比べてジャーナリズム性が乏しいこともあって、出版成績としては芳しくなかった。¹⁾しかし、父親のトーマス・マンやシユテファン・ツヴァイク、²⁾フォイヒトヴァンガーら文壇の大御所ともいうべき巨匠たちが熱烈な賛辞を送り、こぞつてクラウス・マンの最高の作品であると絶賛したばかりではなく、この最高の作品であるという見方は、今日に至るまでクラウス・マンを論じてきた作家や研究者たちの、立場や傾向に関わらない、ほぼ一致した見方である。学者や作家、画家、演劇人やダンサー、(党員)活動家からユダヤ人店主や資本家、および彼らの家族に至る実に多くの亡命者と多様な彼らの運命が織り込まれ、バリ、チュエーリヒ、プラハ、

ブダペスト、アムステルダム、マジヨルカ島をはじめとするスペインの町々、そしてニューヨークをはじめとするアメリカの町々という広大な舞台の上で、時として交錯しながら展開していく膨大な作品『火山』は、クラウス・マンの「最大の作品」であるばかりでなく、また彼の「最高点と最終点を示している」というのである。⁵それはまた、作家自身の、「生涯の作品」であり、「私のいちばんの大作、おそらく最高の作品」であるという、並々ならぬ自負と一致するものでもあった。

しかしながら、『火山』が、いったいいかなる意味で「最高」の作品であるのかという点になると、評価はそれぞれ微妙に、またある場合には正反対と言えるぐらい異なっている。

確かに、亡命も六年を数えるここに至って初めて反ファシズム亡命作家クラウス・マンが、その体験を生かして、ナチズムを逃れた亡命者たちの姿を芸術的に生き生きと造形化することに成功している、とする見方はかなりの評価に共通している。亡命後のクラウス・マンは、亡命雑誌『ザムルング（結集）』の編集をはじめとするジャーナリズム上の、そしてさまざまな現実の活動を通して反ファシズム統一戦線の結成を目指して闘ってきたが、これは、マン家の御曹司として「遺産で気楽な生活をしている」「お坊ちゃん」というのは言い過ぎにしても、良くも悪くも社会や道徳を過激に無視していた二〇年代のクラウス・マンに比べれば、大きな変化であった。しかし、その文学作品においては依然として、『悲愴交響曲』や『鉄格子のついた窓』が端的に示しているように審美的・ロマン主義的傾向の強い世界を描き、ファシズムを対象として取り上げる場合でも、積極的な抵抗運動に焦点を当てることはほとんどなかった。それが、『火山』において初めて「ドイツの亡命者たちが尊厳と力と闘争という視点においても恥じる必要はない」⁶ことを具体的に描く小説を書き上げ、文学上でも亡命の成果を結実させ

たというわけである。「火山」の結末近くには、次のような「行動への呼びかけ」があるが、それは確かに、高らかな闘争宣言と解釈するのが自然であろう。

目覚め勇敢であれ、こう私の愛がおまたちに要求するのだ！ 精神的であれ、現実的であれ、善良でもあれと！ 苦しめ！ 闘え！ 野心と情熱、反抗心、愛と勇気を持って！ 言いなりになるな！ 敬虔であれ！ 希望を持ちつづけよ！ 自らの足でしっかりと立て！ (554)

しかしながらまた、そもそもこのような「行動への呼びかけ」そのものを否定するというか、重要視しない解釈も存在する。たとえば、ヴォルフラムは、「クラウス・マンは登場人物たちの亡命者という状況を彼の本来のテーマ——同性愛——とさらに格闘するための口実として利用している」と述べている。¹¹ 実際また、クラウス・マンは『悲愴交響曲』におけるチャイコフスキーの同性愛について、

このエロスに帰服するや、なんといつてもこのようなものである我々の社会の中では、ひとは異邦人となる。(中略) 彼は亡命者、追放された者だった。政治的な理由からではなく、どこをも故国と感じられず、どこにも故国となるべきところがなかったからである。¹²

と説明しているが、この場合、「亡命」は「政治的な」現実のものではなく比喩であって、本来の問題は同性愛で

ある。ヴォルフラムによれば、それは小説「火山」にもそのままあてはまり、この小説が「最高点と最終点を示している」のは、作家のテーマである「死とエロスの不可分性」を徹底して表現することに成功しているからに他ならない、というのである。

確かに発表当時から、この小説は「麻薬中毒者と同性愛者ばかりだ」という感想や非難がかなりあつたようである。なるほどまた、この作品の三人の中心人物と言える、女優で巡回講演者のマリオン・フォン・カンマー、作家マルティン・コレラ、カトリック教徒キクジウのうち、後の二人はともに「麻薬中毒者と同性愛者」に他ならない。この互いに惹かれ合い同棲しながら後に決裂し別れることになるマルティンとキクジウの物語、彼らがいかに知り合い、愛し合い、孤独に苦しみ、麻薬に溺れ、衝突して別れた後、マルティンは麻薬中毒から死に至り、キクジウはその死に激しいショックを受け後悔と懺悔に耽るのを描く部分こそ、小説全体の中でもっとも紙幅を費やして語られる物語である。

のみならず、群像画とでも言うべき「火山」にはそれこそ多数の亡命者たちのエピソードや運命が織り込まれているが、この小説を虚心坦懐に読むなら、その「亡命者仲間の小説」という副題にもかかわらず、ここで描かれていることの多くの部分は、彼らをして「亡命者」たらしめた本来の契機、すなわち政治的・思想的問題ではなく、かれらの個人的愛情をめぐる問題、その出会いと結びつき、そして別れであることが分かる。主人公とも言うべきマリオンと、フランス人作家ポワレ、党员活動家フムラー、掃除夫のイタリア人青年ロッシ、ユダヤ人独文学者アーベルらとの関係（この内ポワレ、アーベルとは婚姻関係）にはじまり、マリオンの妹ティリーと学生活動家ブルック、スイス人音楽家ヒューリマン、そしてブルックの仲間のシュツテやエルンストらとの関係、

そして実はスパイであったコンラーデイとマルクス夫人や党員活動家プロスカウアーとの関係、さらに翻訳家ジロヴィッチュと学者モレリ、医師マテスとマスイエの結びつきなど、それこそ枚挙に暇がないくらい多数の愛情関係が互いに絡み合いながら（たとえばアーベルには他に愛人がいたし、プロスカウアーは社会学者ドイチュにも好意を持っている）小説の中で描かれている。しかも、ニューヨークのホテルに滞在するマリオンが、窓拭きにやってきた見知らぬイタリア人青年トリオ・ロッシに自分の方から声をかけ急速に深い関係になっていく物語に典型的に表れているように、彼ら亡命者たちはこの点で非常に積極的である。小説の語り手は、

亡命者たちは自分たちが亡命状態にあり、故郷のある特定の政府を憎悪しており、さらにそれと闘っているということ、いつも絶え間なく考えているわけではない。常に休みなく「亡命が第一の仕事」であることは不可能である——。それはあまりにも苦悩に満ちているし、そもそもとにかく退屈である。たしかに彼らの生活は広範に渡って、すべてを変えたある大きな事実、すなわち亡命によつて支配されている。一方ではしかし、いくつかの大きな感情が人間の心を煩わすことを止めはしないのである。野心と愛情、孤独と飢え、友情と死の恐怖——あるいは死への憧憬が、(218)

というような注釈を加えているが、亡命者たちにとつてエロスの問題が「心を煩わすことを止めはしない」どころか、むしろ少なくとも政治問題と同じくらい彼らの心を占めていることは、先入観や目論見なくこの小説を読む者誰もが持つ印象に違いない。

とはいえ、もちろん、ヴォルフラムのように、この小説における「亡命」は比喩に過ぎないとする解釈も、あまりにも一面的な極論であろう。現実の「亡命」をめぐる政治的・思想的問題は、何といってもこの小説の大きなテーマには違いない。したがってここで課題となってくるのは、そういう反ナチズム亡命をめぐる社会的・政治的問題と、これまた確かに存在する「愛と死」をめぐる個人的・審美的問題が、小説『火山』においていかなる形で関係しあっているのか、あるいはまた関係しないのか、ということだと言わねばならない。そして、この関係、あるいは無関係の形を具体的に明らかにすることはまた、冒頭で言及したこの作品に確かに存在する「行動への呼びかけ」の性格と意味を明らかにすることにもなると思われる。

たとえば、トーマス・マンは、小説に描かれた亡命者の果敢な闘う姿勢を評価する一方、また他方では「ジャン・コクトー流に描かれた」「麻薬中毒者や同性愛者たち」の物語も、「新しく強烈な体験」として「芸術作品」において貴重な要素であつて、「とにかくそんなものはまだ読んだことがないので、ドイツや道徳、政治や闘争のことをもはや考えずに読んでしまふ」と述べているが、¹²ここに見られるのは、社会的・倫理的問題と個人的・審美的問題が、小説においてほぼ無関係に並列しているという解釈であり、それは結果的にこの作品の「行動への呼びかけ」という側面を相対化して受け取ることになると思われる。また、現在のクラウス・マン研究の代表者のひとりであるクロルは、上述したような小説に対する高い評価に反してほとんど唯一人、『火山』はクラウス・マンの中でも「中級」に位置する作品だと低い評価を下しているが、それは、あまりにも膨大で、テーマ的にも文体的にも「混乱」しているからだといふ。¹⁵

しかし、ほんとうにそうであろうか。たとえば作者であるクラウス・マン自身は、この事に関して、小説が反

ナチズム亡命をテーマとしているからこそ、まさにそのために「麻薬中毒者や同性愛者たち」の物語が必要であると述べ、両者の必然的で密接な関係を暗示している。これは、ブルノー・フランクなどが、「麻薬中毒者や同性愛者たち」の物語という小説の側面が、亡命者への批判を呼びかねないことを危惧して「戦術的に」好ましくないと忠告しているのに答えたものだが、フランクの批評はあまりにもジャーナリズム的なメッセージ性にとらわれすぎた皮相な見方であろう。私自身も、作者自身の、小説が反ナチズム亡命をテーマとしているからこそ「麻薬中毒者や同性愛者たち」の物語が必要である、という先の指摘こそまさにこの『火山』という作品の本質をついていると考えている。ただし、社会的・政治的問題と個人的・審美的問題の関係についてクラウス・マン自身はそれ以上何も具体的には説明しておらず、またそれを試みる従来の解釈は不十分である。それで、以下の章において、従来の解釈に触れつつ、小説『火山』においていつたいいかなる意味で両者が必然的かつ密接に関係しているかと私考えているのか、それを説明し検討したい。それはまた、この作品のきわめて多層的な構造を明らかにすることにもなると思われる。

第二章 社会的リアリズム小説

社会的・政治的な問題と個人的・審美的な問題の関係として、小説『火山』の多くの読者がまず考えるのは、この作品において前者が後者の原因として後者を規定しているとする解釈であろう。すなわち、亡命という政治的行動が必然的に個人に強い困難、そもそも滞在許可を得ることから衣食住の困窮、そして恐怖や挫折感、孤

立や孤独といったそれこそさまざまな肉体的および精神的困難に対して、それらに打ち勝つために、あるいは打ち負かされないために、亡命者たちは麻薬や愛にすがろうとしているのであり、それらが彼らの愛情や薬物をめぐる個人的な問題を規定しているとする見方である。前章で言及したフォイヒトヴァンガーの評価、「個々の出来事がいかにその担い手としての個人と結びついているにせよ、それらはいつも全体に従っており、従属している、それらは中心から光を当てられているのだ」という評価も、おそらくこのような解釈にもとづくものであり、彼の言う「全体」や「中心」とは亡命という社会的・政治的問題に他ならないと言える。

それは、ユダヤ人銀行家ベルンハイムが亡命先で一時は成功し派手な社交生活を展開するものの、マジョルカ島にある静養先の別荘でスペイン解放戦争に遭い大きな痛手を受け、最後はウィーンでナチス軍が進駐してくる中、暴徒と化した民衆に撲殺される挿話が描いているような、直接的なナチズムの暴力ばかりではない。かつてベルリンで前衛的芸術家や進歩的活動家の馴染みの店を経営し、今またパリでも亡命者たちの集まる飲み屋を開いているシュヴァルベ女将は、麻薬中毒で亡くなったマルティンの葬儀に際して次のような用辞を述べるが、そこには、ナチズムという政治的・社会的問題がいかに個人の生活を破壊するかということが、ドイツの独裁者たちを名指しながらはつきりと告発されている。

向こうにいる殺人者たちよ！ あなたたちは、撃ち殺したり、踏み潰したり、殴り殺したりして人を片付けるだけではない、他の多くの人たちの生活への喜びと生活そのものを台無しにし、あなたたち怪物によって毒された空気を呼吸できない感じやすい肺をもった人たちをお払い箱にし、破滅させて、片付けるのです。(318)

實際また小説は、亡命がいかに「生活への喜びと生活そのものを台無しに」するかを、具体的かつ多様に描き出している。もちろん、そこには、内気で頼りないハイデルベルクの文学青年だった大学生ヘルムート・キウンディガーが亡命により有能で活動的な亡命新聞のジャーナリストに成長するような例もあるが、それは数少ない例外で（「くわすかの亡命ドイツ人ジャーナリストだけがそこまで行けた」(216)、ほとんどが没落と困窮の物語である。たとえば、左翼グループの代表者だった夫の弁護士が強制収容所で自殺したのに強いショックを受けたマルクス夫人は、「多くの苦しみからまったく気が変になり、内心の平衡状態をすっかり失ってしま」い(162)、自分にはガブリエルという恋人がいて、それを嫉妬のあまり夫が嘆き回っているという妄想を抱くようになる。そして、何年も彼女はその妄想を身の上話として話しながら亡命者たちの間を回っているが、ついにある日その恋人ガブリエルが彼女の前に現れる。実はこれは、狂気のマルクス夫人を利用して亡命者たちの動きを探ろうとするスパイなのであるが、伴侶を亡くした困窮と孤独のあまりマルクス夫人は騙されてしまう。さらに、この「完全なドンファン」(343)であるスパイは、「愛された経験というものがない」(343)地道に「善良な」(26)社会民主党の活動家プロスカウアーにもたくみに取り入り、彼女の「英雄的なもの、自己犠牲への渴望」と「亡命者の野心」(346)に訴えかけて彼女を罠にはめ、破滅させてしまう。

このような、ナチスの独裁政治と亡命により「生活への喜びと生活そのものを台無しに」された人々は、他にも小説に数多く登場するが、それらの内で最も詳細に描かれ印象的なのは、しかし、マリオンの妹で若くして命を絶つテイリー・フォン・カンマーの物語であろう。彼女は、父親がユダヤ人である他にも、政治的な姉や恋人および貴族的な誇りをもつ母という周囲の影響もあり、ナチス・ドイツを去るが、チューリヒに亡命した早々、

恋人でドイツに残り地下活動をする学生コニー・ブルックが強制収容所に入れられたと聞き、強いショックを受ける。その悲しみに打ち拉がれるテイリーを、さらにパスポートの期限切れが追い討ちをかける。わざわざブダペストまで出かけ、偽装結婚によって何とかパスポートを手に入れるが、その際にも、悪徳仲介業者に騙されかけるなど、さまざまの不愉快な経験をする。その後、コニーの知り合いで同じく亡命者のエルンストと出会うが、辛い出来事続きの彼女は、思わず彼と一夜をとにもする。しかし、運の悪い事に、そのホテルをちょうど警官が見回っており、屈辱的な取り調べを受けた後、パスポートを持たないエルンストは国外退去に処せられる。さらに運の悪い事に、その一夜で彼女は妊娠し、父親なしの異国の地でどうしても子どもを育てるのは不可能だと思ひ悩んだあげく、彼女は墮胎を決心する。しかし、その墮胎手術でいいかげんな医師に体を傷つけられたテイリーは、墮胎の精神的苦痛にも苦しめられ、ついに自ら命を絶つのである。まさに、亡命という運命に翻弄され、屈辱に満ちた短い生涯の最後であった。

このような亡命者たちの窮状を多様かつ詳細に描く小説『火山』の側面は、時として作者の叔父ハインリヒ・マンのような戯画的でグロテスクな筆致（たとえばマルクス夫人）に接近しながらも、全体としては、社会的・経済的困窮からの零落者たちを生理的次元にまで渡って詳細に描くあのゾラの作品のような、社会的リアリズム小説とも呼ぶことができる。それは、亡命という見方によっては華々しく見える反ナチズム闘争が、現実にはいかに困難で悲惨でもあるかということを詳しく、かつ残酷に暴き立てる。

しかしながら、小説『火山』をそのような社会的リアリズム小説に他ならないと言いつ切るには、実は大きな問題がある。というのも、いかにそこで亡命者たちの窮状が多様かつ詳細に描かれているにせよ、小説『火山』の

中心となるふたつの物語、すなわち女優で反ナチズムの巡回講演に奔走する亡命者マリオンをめぐる物語と、作家マルティンとキクジユウをめぐる物語は、必ずしもこの章で見てきたような意味での亡命をめぐる社会的な視点と方法でもって描かれてはいないからである。

なるほど、マルティンは反ナチズム亡命者であり、「生活への喜びと生活そのものを台無しにし、あなたたち怪物によって毒された空気を呼吸できない感じやすい肺をもった人たちをお払い箱にし、破滅させ」た、というすでに引用した女将シュヴァルベの告発は、直接的には麻薬中毒で命を落とすマルティンにこそ向けられている。シュヴァルベはマルティンとその死について、はっきりと次のようにも述べている。

私たちの友（マルティン）は、ドイツで起きていることすべてについて恐ろしく苦しみ、それは彼をほとんど消耗し尽くし——内から消耗し尽くしてしまいました——、私は知っています——、そしてそれが確かに彼の死を早めたのです。（中略）彼がもつとも有能で、役に立ち、勇敢で賢明であったとは言いませんが、ある意味で彼は私たちの中でもっとも貴重な存在でした。彼は頭から足の先まで、非常に繊細で稀な、高貴で壊れやすい素材でできていたのです。（318, 320）

つまり、ナチズムの暴虐と非道に対する苦悩に疲れきったあまり、「非常に繊細」なマルティンは麻薬に溺れていき、ついには死に至った、というのである。

しかし、ここで注意しなければならないのは、シュヴァルベという一登場人物は確かにこのような見方をして

はいるが、小説全体を見るなら、むしろこれとはいささか違う視点でマルティンの亡命生活が描き出されているという事実である。具体的に明言され、また弔辞という印象的な形でもあるため、多くの読者がついシュヴァルベの目でマルティンを見てしまうのはしかたのないことであるが、先入観なしに注意深く小説を読む者なら、それとはいささか違ったマルティン像を得るに違いない。

つまり、そもそも小説の冒頭からマルティンは、「政治的な場に身を晒したことがなく、ナチズムに対しても政治的というよりも審美的理由から、すなわちそれが「凡庸で退屈」な、そして「趣味の悪い」「茶番」だからという理由で嫌悪している(24)、どちらかというとな非政治的な人間として登場してくる。先の引用にもあつたように、シュヴァルベ女将でさえ「彼がもつとも有能で、役に立ち、勇敢で賢明であつたとは言いません」、すなわち抵抗運動の戦闘的な闘士ではなかつた、と考えている。そして、これが大切な点であるが、そういう非政治的な青年が、現実の亡命生活から政治や社会的問題の切実さと厳しさを思い知らされていく、という様に小説は決して展開してはいないのである。すなわち、マルティンの関心と活動は亡くなるまでずっと、亡命者の連帯や反ナチズム闘争よりも、もっぱら創作とキクジユウとの関係に向けられたままである。それは、たとえば、二人が知り合つた最初の頃にドイツの現状について話すのを描く際に、語り手が次のように述べるのにも、明白に表れている。

今や彼らは政治についても話していた。(中略)彼らは長い間語っていた。しかし、彼らの間で言葉はもはや決定的なものではなかつた。彼らの目差は、もうひとつ別の言語を操っていた。(621)

「もうひとつ別の言語を操っていた」とは彼らの濃密なエロスの関係を指しているが、このエロスの関係のために「政治」は「もはや決定的なものではなかった」のである。そもそもキクジュウは亡命者ではなく、家業を継ぐのがいやでブラジルからヨーロッパに出てきた若者に過ぎず、マルティンとの共通の関心事は創作である。

もちろん、ふたりにとつて政治的・社会的問題が何の意味もない、ということではない。その意味については、また第四章以下で考察する。ただ、私がここで言いたいのは、この二人の関係において、たとえば前述したティリーとエルンストの関係とは大きく違い、政治的・社会的環境、すなわち、亡命が強いる寄るべない境遇や徒勞感、そして生活苦などが動機として彼らの個人的・エロスの関係を生み出しているわけではない、ということである。前者が後者の原因ではないのである。登場する大半の亡命者たちがいわば顔見せ風にパリの喫茶店に集まっている冒頭の第一章で、マルティンは亡命してまだ二週間も経っていないが、すでにブラジル出身のエキゾチックな若者、「目立ってかわいい、かわいい過ぎる、若い男にしては卑猥なほどかわいい」(68) キクジュウに出会い、すぐに興味と好意を感じ何かと近づこうと試みる。ここで亡命という政治的問題は、単に二人の出会いのきっかけを作ったという以外に何らの影響を与えてはいない。マルティンが亡命する以前に出会っていたとしても、二人は同じように愛し合っていたであろう。

そして、二人のラヴ・ストーリーは、この冒頭の出会いから最後までずっと、社会とは関係がないという意味での非社会的（必ずしも反社会的ではない）なものとして展開する。そういう意味で、このラヴ・ストーリーが、結婚や家族というような社会制度とはおよそもつとも接点のない、同性愛という形をとっているのも偶然ではな

いのである。

第三章 麻薬

マルティンの死の原因となる麻薬中毒が、シユヴァルベ女将の言うように政治的苦悩や亡命生活の困窮から逃れるためというよりも、キクジユウとのある意味でもっと個人的な関係、すなわちふたりのエロスの関係とこそ密接に結びついていることは、反ファシズム闘争などという先入観を排して素直にこの小説を読む者なら、誰しも認めざるを得ないであろう。それは、たとえば、マルティンが麻薬を始める状況を見ても明らかである。すなわち、知り合つて初めて二人の間に亀裂が生じ、「キクジユウが旅立ったとき、マルティンは非常に悲しくなった」のであり、「キクジユウを恋焦れる」(99)あまり、パリの裏通りを深酒して徘徊しているときに出会つた密売人に勧められ、泥酔状態のマルティンは初めて麻薬を知る。キクジユウと別れた寂しさのあまり、ついマルティンは麻薬がもたらす「安堵感」に抵抗しきれなかつたのである。体験者ならではの詳細さと感情移入をもつて作者は、マルティンが始めて鼻先から「粉を吸い上げ」たときの気持ちを次のように描いている。

生まれた快感は筆舌に尽くし難いものだった。それは平安と同時にすばらしい興奮を含んでいた。恍惚であり高められた生であつた。ところでそれはまた肉体的な不快感と軽い吐き気を伴っていたが、それはほとんど害にはならなかつた。気持ち良さがあまりにも大きかつた。(102)

それは、現実からのある種の逃避ではあるにしても、政治的現実からというよりは、エロスの欲望の不充足からの逃避として描かれている。

そして、その後キクジュウが帰ってきて、「会話と愛撫の長い夜」と「短い昼はほとんど寝ている」(224)という以前の生活が戻っても、マルティンは麻薬を止めることができないのみならず、キクジュウまで麻薬を飲み始める。「一方が中毒であり、他方がそうでない二人の間は、続けていっしょにいることはできない」(225)からである。しかし、やがてキクジュウは、麻薬に酩酊し倒れているマルティンを死んでいると「情熱的に誤解」して自殺未遂事件を起こして以来、麻薬の恐ろしさを骨身にしみて実感し、麻薬を止めマルティンから去る。

今やキクジュウには十分だった。彼は死神の目を見たのだ、マルティンのための忍耐は終わった、彼は叫んで言った…「僕たちがしたすべてのことは身の毛もよだつような恥ずかしいことだ、僕は君から離れる、マルティン」(228)

その後マルティンは、「薬から解放されればキクジュウは帰ってくると約束していた」(238)ので、何とか麻薬を止めようと試みるが、すべてうまくいかない。麻薬中毒が深刻な状態となり、死の危険が生じてきたときにもまだマルティンは、「それを止めるための理由さえわかっただらなあ」と嘆息しつつ、「キクジュウなら理由になれるかもしれない」と言うが(258)、これは少々おかしな発言だと言わねばならない。というのも、そもそも「薬から解放されればキクジュウは帰ってくる」ことはキクジュウ自身が「約束していた」ことで、マルティンも

そのことは重々分つていながら、にもかかわらず麻薬を止めることができずに来たからである。

それでは、しかし、なぜマルティンは麻薬を止めることができないのだろうか。シユヴァルベ女将の言うように、やはり亡命者として政治的問題が彼に重く押し掛かっているのだろうか。しかし、マルティンにとつて、キクジュウとの愛というエロスの問題がなんと重く押し掛かっているのだろうか。しかし、マルティンにとつて、反ナチズム運動に奔走するマリオンが、麻薬を「彼のためだけに止める」というのは、あなたはまったく嘆かわしい状態ね」とマルティンを非難している(258)のを見ても分るのである。とするなら、いったいなぜマルティンは「薬から解放されればキクジュウは帰ってくる」と分つているにもかかわらず、麻薬を打ち続けるのだろうか？

それを解く鍵は、麻薬中毒を治療すべく入った矯正施設のカウンセリングにおいて、「徹底的な自己分析こそあなたに今必要なことです」と言われ、マルティンが試みる次のような興味深い「自己分析」の中にあると思われる。

麻薬は性的能力を去勢します——確かに耳にされたことがすでにあるでしょうが、博士。ひよつとしたら僕は自分をインポテンツにするために、麻薬をやっているのかもしれない。(245)

医師はこれを「性は表層の問題」であり、「性の危険な過大評価」といつてほとんど取り合わないが、実はここに、作者がマルティンとキクジュウを通して展開しているエロスと麻薬の密接な関係が暗示されていると思われる。すなわち、密度の高いエロスの体験は、まさに神経をすり減らすような集中力を要求するきわめて不安定な体験

であつて、特別な裏切りや問題がなくても持続することはきわめて稀であり、場合によってはそこから逃避したくなるようなものであつて、麻薬は、このように困難で微妙なエロスの体験の二重の意味での代替物、すなわち、エロスの欲求不満を満たすためと、そもそもエロスの関係から逃避するためとの、二重の意味での代替物なのである。そのようなエロスの関係の困難さを、マルティンとキクジュウは当初から思い知らされる。それは、純粹であればあるほど、持続が困難なのである。

果てしない会話と果てしない抱擁のこれら最初の日々はどれくらい続いたのだろうか？ 一週間、あるいは二週間、あるいは三週間か？——実際にはそれは十日かもしれなかった。(94)

ところで、ここでエロスが同性愛という形を取っているのは、子供や結婚というような要素と結びつくことのない同性愛が、個人的・審美的体験としてのエロスのある意味でもっとも純粹な形であるからだと思われる。なるほど当初キクジュウは同性愛というものに罪悪感を感じ、それが二人の関係の障害の一端となったことも確かであるが、ここで問題となっているのは、同性愛というより、すべてのエロスが本質的に孕む危険なのである。社会的禁忌とはまた違った、エロスが本質的に孕む深い危険、それをクラウス・マンは『火山』において描こうとしたのである。

それにしても、小説『火山』のマルティンとキクジュウを通して展開されるこのようなエロスと麻薬の密接な関係に注目するなら、作者クラウス・マンのエロスに対する考え方は大きく変化している、と言わねばならない。

これまでのクラウス・マンには、同性愛の社会的認知を要求する過激な発言に代表されるような、もっぱらエロスの自由を社会に対して求める態度が顕著であった。それが、この『火山』においては、場合によっては麻薬から死へと繋がりがねないエロスの本質的危険が描かれている。死の床に臥せるマルティンについて、

彼は死を呼び寄せたのだ、死とあんなにも深く関係をもち、あんなにも懇ろで徹底的に関わった、(309)

と述べられているが、エロスと麻薬の生活を通じてマルティンが関わっていたのは結局は「死」そのものだけと言える。そういう「愛と死」の世界にロマン主義的に惑溺する以前のクラウス・マンとは大きく違い、『火山』では、はつきりとこの「愛と死」の世界を拒絶しているのである。それは何よりも、「僕は生きたい」と宣言し(229)、マルティンを捨てて二度と会おうとはしないキクジユウによって示されている。

このようなエロスの本質に対する認識の深化には、小説構想の少し前から始まり執筆中も続いていたある決定的なエロスの体験が関係していたと思われる。一九三七年早々にほぼ四カ月のアメリカ滞在からヨーロッパに帰ってきたクラウス・マンは、大統領ベネシユ博士やカレル・チャペクと会ったプラハに続き、五月中頃から四〇日あまりファシズム政権の支配するブダペストに滞在するが、そこでトマス・クウィン・カーティスという劇評家のアメリカ青年と知り合う。確かに、クラウスがブダペストで「国内亡命」⁽¹⁹⁾状態にあったハトヴァニー男爵家に滞在し、その知的で社交的な一家に出入りする人たちのもとで、苦しい亡命生活のいわば「短い休暇」⁽²⁰⁾とも言うべき楽しい時を過ごしたこと、その中でも「いちばん大切に好ましい交友関係は」⁽²¹⁾カーティスとのもので、そ

の後もスイス、アムステルダム、パリへと二人で旅行し「幸福な」²⁷体験をしたことなどは、すでにあの自伝「転回点」の中でも触れられている。しかし、この「交友関係」は、「短い休暇」中だけの「幸福な」体験という「転回点」の描写とはいささか趣を異にし、実際にはきわめて情熱的で激しいものであり、多くの苦悩を強いるものであったことが、彼の日記が公開されて分つてきている。

ブダペストに着いた五月一五日にクラウス・マンはカーティスと知り合うが、二日後の一七日にはすでに深い「恋に落ちた」という記述があり、ほぼ一年後のある記述には「僕が心のすべてをもつて愛するのは彼であり、ただ彼だけである」と書かれている。²⁸ いわば行きずりのそれこそ無数の相手を除いても、ハンス・アニモフヤルネ・クルヴェルら何人かの恋人をクラウスは持つてきたが、おそらくこのカーティスとのエロスの体験がもつとも情熱的なものだったと思われる。たとえば、お互いの生活と活動のためにさしあたって離れねばならなくなるときの次のような記述も、そのことを示している。

T O M S K I (日記ではカーティスのことが大抵こう呼ばれている)との別れ。これ以上つらい別れは他に
思い出すことができない。彼ほどいっしょにいたかった者は誰もいなかった。²⁹

日記は、そういうカーティスと会えたり、手紙が来たといつては一喜一憂するクラウスを伝えているが、少なくとも創作と同じくらい当時の彼の生活の中心にあったのは、カーティスとの関係である。それは、たとえば、決定的な「ヨーロッパの失墜」を意味するだけにクラウスにとつても「一九一八年以来のもっとも恐ろしいこと」

に思われた。⁽²⁵⁾ ナチス・ドイツのウィーン侵攻という政治的大事件に際して記された、日記における次のような一種の決意表明からも見て取れる。

これらすべてにもかかわらず、強力で非常に真剣な感情。——生きること。——僕の作品。——T O M S K I。——ヨーロッパの失墜。——混沌と明瞭。僕はそれを表現する。⁽²⁶⁾

当時のクラウスにとつて「T O M S K I」は、確かに創作と並んで「生きる」かてだったのである。

しかし、わたしがここで注意したいのは、この確かに「生きる」かてでもあった重要なエロス体験が、決して『転回点』の描くような「幸福な」ものに終始したのではなく、むしろ一方ではきわめて多大のエネルギ―と神経の消耗をもたらす体験でもあった、という事実である。約二年半後に決定的な破局を迎えたとき、クラウスはこの関係を振り返り「この友情は実際僕の生涯の『大きな愛の幸福』だったのだろうか」と自問し、否定的に「しかしそれは苦しみに満ちている」と総括している。⁽²⁷⁾ しかも大切なのは、その「苦しみに満ちている」原因が、クラウスや相手のカーティスの何らかの具体的な欠点や失敗にあるのではなく、むしろエロスがいわば本質的に孕む困難にこそ存在し、それは二人の思いが激しく純粹であればあるほど、逆に大きくなるようなものであった、ということである。「僕は彼を十分に愛することができらうか、という永遠の疑問」が当初からずっとクラウスを悩まし続け、「人は十分に愛することは決してない」と彼は考えざるをえない。⁽²⁸⁾ このようなエロスの本質的困難の中にこそ、また麻薬の誘惑が忍び込む余地が存在するのであり、麻薬矯正施設の中で記された次の記述は、

そのようなエロスと麻薬をめぐる関係がはつきりと示唆されている。

この危険な慰め（麻薬のこと）なしに僕は今後どのように生き続けていこう？ 愛しいカーティスを十分に愛するだろうか？ 僕は彼を十分に愛することができるよう祈る……。しつかりと愛するためには多大な力が必要である。⁽²⁸⁾

したがってまた、亡命作家クラウス・マンを、世間知らずのお坊っちゃんが、現実政治の容赦のない厳しさを初めて体験し、その苦しさから逃れるために麻薬に溺れていったとする往々見られる解釈は、⁽²⁹⁾一見なるほどもつともだと思われるかもしれないが、実は少々意地悪な事実誤認⁽³⁰⁾と言わねばならない。この章で見てきたように、作家クラウスは実に真摯にエロスの問題に苦悩していたのであり、それ故にこそ彼は麻薬を断ち切ることができなかったのである。それはまた、小説中と同じく現実にもクラウス・マンが、麻薬矯正施設において要求された「自己分析」の中で、「政治的なことはほとんど説明にはならない、——たとえば僕の場合も——ヴォルフガングの場合もだが——すでにその前に始まっていたのだから」と「政治的」理由をはつきりと拒否する考えであったことを見ても分るのである。

それにしても、小説『火山』において示されている、作者クラウスのエロスに対するこのような認識の変化と深化は、実は、麻薬との危険な関係というこの章で論じてきた問題に留まるものではない。小説『火山』はさらにもうひとつの重大なエロスの本質をテーマとしているのであり、次章では、このエロスの本質こそ、小説『火山』

において社会的・政治的問題と個人的・審美的問題を結び付けるのに深く関わっていることを示したいと思う。

第四章 「火山」

小説『火山』は反ナチズム亡命者たちを描く一種の群像画であるが、その群像画の中心に位置するのが、女優のマリオン・フォン・カンマーであることは、単に彼女について語られる分量の多さからだけでなく、他の主要人物たちのほとんど、たとえば、彼女の恋人の作家ポワレ、学者アーベル、清掃夫ロツシや母親のフォン・カンマー夫人、妹のティリー、そして幼なじみの親友マルティンなども、彼女との関係で小説に登場してくることを見ても明らかである。ところで、そういう小説『火山』の主人公ともいべきマリオンのエロスの体験を注意深く読んでいくと、恐らく誰もが気づくのは、そこに共通して見られる「火山」の幻影であろう。まず、第一部の終わり近く、亡命の最初の日々の奔走に疲れきったマリオンは、その疲れを癒すべく南仏の小さい港町に、同士で恋人のフランス人作家ポワレと短い逗留をするが、その夜愛し合う二人は次のような「恐ろしい光景」をまざまざと見る。

目の前には、あたかも深淵が突如として彼らの前で口を開けたかのような恐ろしい光景があった。深淵から火炎が立ち上っていた、噴煙もまたもうもうと上がり、溶岩が噴き上げられていた。火山の火口であった。

その後もう一度これと同じ「恐ろしい光景」をマリオンは、ボワレが死を覚悟してスペイン人民戦線参加を決断したときにも見る。「夜彼の横に寝ているとき、彼女は再び落ち着きなく見開いた目の前に、火を噴き出す山、火山を見た」(385)。そして、もう一度最後に、今度はボワレも戦死し、新しい闘いの地を求めて渡ったアメリカで、偶然知り合った掃除夫の青年と激しい愛の行為に耽つているとき、またあの「深淵から火炎が立ち上」がり、「噴煙もまたもうもうと上がり、溶岩が噴き上げられ」る「火山」の幻影を彼女は見る(426)。マリオンの生涯における区切りとなる重要な愛の場面で、きまつて「火山」の幻影を彼女は見るのであり、それが小説全体の題名にもなっている。

それにしても、このような「火山」の「恐ろしい」幻影は、ナチズムの「野蠻」によつて滅亡に瀕したヨーロッパの黙視録的な終末を表象するものとして解釈されるのが普通である。ナチズムに蹂躪されつつあるヨーロッパの文明社会は、あたかも、「深淵」から噴き上げられた溶岩や噴煙があたりを飛び交い、まさに恐ろしい崩壊の最中にある「火山」のような終末を迎えている、というのである。確かに小説自身の中にも、ナチス軍のウィーンへの侵攻を聞いたマリオンが、その恐ろしさを「火山」の比喩で語る場面がある。

ウィーンでは自殺が伝染病のように荒狂っています。(中略)あたかも自然の大災害であるかのように、あたかも火を噴く火山に私たちがいるかのように。(中略) 私たちすべてが火山にいます。私たちの額にはすでにその灼熱した息吹があたり、目は眩み、手足は萎え、肺は息詰まる噴煙でいっぱいです。(511)

マリオンたちは、「火山」の恐ろしい幻影に打ち震えながら、「人殺しの時代が始まったのだ」(168)、「ああ、私たちはすでにお仕舞いよ！」(168)と感じる。さらに小説のみならず、自伝「転回点」の中でも、このような意味における黙視録的表象として「火山」が繰り返し使われ、第二次大戦勃発前後の時代を扱う章の題名にもこの「火山」が用いられている。すなわち、小説の中においても外でも、作者自身が、「火山」という表象を黙視録的終末を意味するものとして説明しているのである。そして、このような作者の説明に寄りかかる形で、「火山」の「恐ろしい」幻影は、先に見たようなマリオンの個人的状況とは切り離され、まさにこの小説のテーマを端的に表象象として、すなわち、ナチズムの「野蠻」によって滅亡に瀕したヨーロッパの黙視録的な終末を表象するものとして、いわば一人歩きして解釈されるのが普通である。³²

しかし、ほんとうに「火山」は、そのような黙視録的終末を表象しているだけなのだろうか。そもそも作者だからといって、その作品のすべてに精通しているとは限らないし、仮にそうであるにしても、それを作者はいつも公言するとは限らないであろう。私は、今問題にしているのは何といつても小説という有機的構造物なのであるから、そこに現れるいかなる重要で印象的な表象といえども、それを抽出して扱うのは間違いで、あくまで元の有機的構造物全体の中で解釈すべきだという、小説を読む際のいわば原点に返って考察したいと思う。それで、煩瑣を厭わず、「火山」の表象が小説の中で現れる個所を先に列挙したのであるが、すると、先にも見たように、それらはすべてマリオンの愛の場面である、という興味深い事実が明らかになるのである。ちなみに、このこと自身は、クロールと並ぶ代表的クラウス・マン研究者であるナウマンも指摘してはいる。³³しかし、ナウマンはこの事実を指摘するだけで、そこから何の結論も引き出してはいない。しかし、「火山」の表象がすべてマリオンの愛の

場面にしか現れないというのは、単なる偶然で何の意味もないことなのだろうか。

そこで浮かんでくるのが、押さえようにも押さえられず「火山」として噴出する煮えたぎるマグマが、人を駆り立ててやまないエロスの表象となつていのではないか、という解釈である。小説『火山』は、あまりにもナチズムによるヨーロッパの蹂躪に抗する亡命者たちという、ある意味で先入観でしかない図式に引きづられて読まれ過ぎていのではないだろうか。この先入観を離れば、「火山」は黙視録の終末の表象であるばかりではなく、また、エロスの根源的生命力を表象するものとしても考えられる、というかむしろ、それが愛の場面だけに現れることを考慮すれば、そのほうがより自然に違いない。そして、このような二重の意味で「火山」の表象を把握することは、本稿の冒頭で指摘した小説『火山』の解釈をめぐる重要な問題、すなわち、反ナチズム抵抗運動をめぐる社会的・政治的解釈とエロスをめぐる個人的・審美的解釈という二つの解釈の関係をどのように考えるべきかという問題を、大きく前進させるものでもある。つまり、ナチズムによる黙視録の終末とエロスは、「火山」という破壊力を秘めた自然現象の表象によつて結び付けられるのであり、これが、ナチズムへの抵抗をテーマとする小説において、「同性愛者や麻薬中毒者」の物語が必要な理由なのである。

もちろん、そうはいっても「火山」という表象によつて、ヨーロッパに黙視録の終末をもたらすナチズムの「野蠻」と、それに抵抗する亡命者たちのエロスがここで必然的關係として結びつけられている、などと主張しているわけではない。ただ、私がここで言いたいのは、前章で考察したように、エロスに対する認識を深め、エロスが孕む危険を気づくようになった作者クラウス・マンが、「火山」の表象を通して描こうとしていることは、エロスの根源的生命力が、あくまで可能性としてではあるが、破壊的で暴力的なものに成りかねない危険を持つて

いるということ、そしてナチズムの「野蠻」と亡命者たちのエロスという一見無関係なものが、そういう意味では通底している、ということなのである。

このことは、注意深く小説を読むなら、「火山」の表象を通じてだけではなく、さらにマリオンが惹かれる恋人たちの特徴としても描かれていることが分る。たとえば、マリオンがアメリカで知り合う掃除夫のトリオは、野獸のように激しく情熱的である。

マリオンはそのように激しく愛されたことはなかった。彼は倦むことがなかった。抱擁における彼の真剣さ、愛撫におけるほとんど凶暴な飾り気のなさは、驚くべきものだった。彼は彼女に、ボクサーがその敵にするように、飛び掛かっていった。彼はすぐに満たされるが、また「もう一度！」と叫ぶのだった。それは戦場の雄叫びのように響いた。(425)

また、マリオンが愛する作家ポワレが目指しているのは、理性と言語による合理主義精神の対極にある根源的生命力である。彼は、「言語」に倦み「行動」を渴望して、マリオンに次のように嘆く。

僕は言語に吐き気がする！ ああ、マリオン、言語が僕にとってどれほど厭わしいか気づいてくれたらなあ！ それは、まるで汚い水がぶ飲みし、再びまたそれを吐き出さなければならぬときのようなのだ。

(中略)すべてはすでに言われ、使い古されている。十九世紀は恐ろしくおしゃべりで、徹頭徹尾雄弁であり、

言語に惚れ込み、フェティッシュのように言語を信頼していた。(中略)偉大なことばが汚物のように僕たちに纏わり付き、僕たちの額や手をべとべとにしているのだ。(260)

そして、このような恋人たちの特徴をマリオンは、「時代の危険で強力な傾向」(261)と見做し、次のように考える。

理性に対するこの倦怠、主知的な批評に対するこの懐疑は、私たちの世代の病気のように思われる——あるいはひよっとして、治癒の徴候かもしれないか？ (261)

ここでは、「治癒の徴候」という表現によってポジティブな面を認めながら、同時に「時代の危険で強力な傾向」や「私たちの世代の病気」という表現によって、エロスの根源的生命力が孕むネガティブな面もはっきりと表明されている、と言わねばならない。それは、場合によっては、ナチズムの「野蛮」のような暴力的で破壊的なものに転化しかねない「危険」を抱えているのである。

このようなエロスの「危険」が小説『火山』の大きなテーマであると私は考えるが、実は作者クラウス・マン自身、上述したような「火山」を終末の黙視録的表象とする解釈と並んで、そのような解釈も行っている。すなわち、自伝『転回点』を注意深く読むなら、「火山」をナチズムによるヨーロッパの蹂躪の黙視録的表象とする社会的・政治的解釈が繰り返される中で、ただ一ヶ所だけであるが、個人的・エロスの「火山」を解釈した部分

があることに気づく。三十年代のヨーロッパにおいて、「爆発力を秘め」た「火山」の「地鳴り」は、「社会の深層」からばかりではなく、また「性的領域」である「個人の潜在意識の深層」からも聞こえてくる、というのである。

われわれの悩みの根元は、個人的領域と社会的領域、性的領域と経済的領域とに、同時に求められる。反抗的なリビドーは、革命的階級闘争におとらず爆発力を秘めている。夢のおぼろげな警告、個人の潜在意識の深層からの隠れた反抗が、別の深層——社会の深層からの地鳴りにまじりあう。²⁴

クラウス・マンはこのような「性的衝動と破壊衝動との隠された関連をよく知っている」と述べ、さらに自ら体験した「集団的乱痴気騒ぎ」について次のように説明している。

解き放たれた性欲は、それ自体、サディスティックな破壊的なものに変性するという厄介な傾向をもっていることは否定できない。私が、半ば皮肉にほろ苦い、半ば甘く自然な喜びを見出した集団的乱痴気騒ぎも、その中に、大量殺戮への萌芽を含んでいるのだ。陶酔はすべて、潜在的な血の陶酔である。²⁵

それにしても、ナチズムと闘うべき亡命者たちの心の奥底にも、エロスの欲望という形で、ナチズムと同じような破壊的な暴力に繋がりがかねない「野蠻」が潜んでいるという、小説『火山』が描き出す認識は、しかし、「行

動への呼びかけ」というこの小説の性格を弱めることにはならないのだろうか。つまり、攻撃すべき対象が、また自らの内にも存在していることを知るとき、否応無しに攻撃の手は緩められないのだろうか。私は、事実はいむしろその逆だと考える。なぜなら、人は完全に自らとは無縁なものに対して、心から真剣になることはできないからである。むしろ、何がしかの関係があり、ある意味で理解可能なものこそ、また本当に憎悪し闘うこともできるのである。

ただし、何がしかの関係があるものとの闘いの方が、まったく無縁なものとの闘いよりも、より困難であることもまた確かである。なぜなら、後者において絶滅すべき敵は自らの外部に存在するだけであるが、前者においてそれは、外部と内部の双方に存在するからである。小説『火山』において、作家マルティンが亡命生活の途中で命を落とさねばならない理由も、経済的困窮や現実政治的な見通しのなさといういわば外面的な事情にあるというよりも、より本質的には、そのような外部と内部に通底する敵をもつ闘いの困難さにこそ存在している、と言わねばならない。

ところで、このような、エロスの生命力と暴力性という両義的性格を描き出している小説『火山』におけるマリオンのエロスの体験も、前章で扱ったマルティンとキクジユウの関係と同じく、作者であるクラウス・マン自身の体験と深く関わっている。すなわち、小説でマリオンの恋人として登場する、フランスの破滅的な前衛作家マルセル・ポワレや掃除夫のイタリア青年トリオ・ロッシは、明らかに作者自身ときわめて深いエロスの関係にあった人物を想起させるのである。

たとえば、小説のポワレは、

断固とした攻撃的なマルキシズムを極端なロマン主義と統合しようと試みていたフランスの若い芸術家たちのグループに属していて、(中略) そのグループが行っていたことは、醜いもの、ショッキングなもの、恐ろしいものの崇拜——一種の倒錯した審美主義だった、(27f)

と紹介されているが、クラウス・マンが亡命前後の約十年間深く関わっており、一九三五年に自殺することになるアナーキストのフランス人ルネ・クルヴェルも、そのような「断固とした攻撃的なマルキシズム」と「一種の倒錯した審美主義」を特徴とする前衛作家であった。さらに、クルヴェルの容姿も、具体的な細部に渡ってポワレに忠実に反映されている。前章で言及したアメリカ人カーティスの容貌がクルヴェルと非常に似ていて、その魁りと感じた事を、クラウスは「転回点」で回想しているが、小説でもポワレとキクジュウは、「目立ってよく似た」者として描かれている。すなわち、ポワレとキクジュウは、

彼らに共通なのは…何よりも、大きく見開いた明るい目の上の大胆かつ魅力的に大きく弧を描く黒い眉、顔色が白いので化粧したように見える、少し厚すぎ、少々反り返った濃い赤の唇、そして髪が豊かに垂れ下がった幅広く低い額であった、(31)

と描写されており、これらの特徴は自伝『転回点』においてクルヴェルとカーティスの共通点として挙げられていることとほとんど同じである。

また、マリオンがニューヨークで定宿とするホテル「ベッドフォード」は実在するホテルで、実際エーリカやクラウスが定宿としていたものだが、小説の中でマリオンがそのホテルの見知らぬ若いイタリア人掃除夫トリオ・ロッシと知り合い深い関係になるように、作者クラウスもまた実際そこで一九三六年の冬、見知らぬ若いイタリア人掃除夫エメリー・マセットラと知り合い、深い関係になっていることが、クラウスの日記から分つてきている。³⁷

なるほど、たいていの批評家が言及しているように、女優であり決然として実行力のあるマリオンが、やはり女優である作者の姉を反映していることは確かである。しかし、あまり留意されていないことであるが、以上のような作者自身のエロスの体験を考えるなら、マリオンもまたマルティンと並ぶ作者のある種の自画像なのである。このように、小説『火山』においては、普遍的・社会的なことと、個人的なことが分かちがたく融合している。しかも、そのような多層的な構造は、さまざまな形で小説全体を支配しているのであり、その象徴的表現が、次章で考察する「天使」の表象に他ならない。

第五章 「天使」

『火山』は、宗教的な要素を色濃く帯びた小説でもある。そもそも、本稿の冒頭で言及した「行動への呼びかけ」も、小説の中で「神」の声として語られている。実は、最近の実証的研究によれば、亡命直後のクラウス・マンが、断片のままに公表されることはなかったが、「天地創造」から「救済」までを扱う『呪いと祝福』という

カンタータを計画しており、冒頭で引用した「神」の命令的な呼びかけも、ほとんどそのままの形で「コーラス」としてその中にあることが分つてきている。⁸⁸つまり、小説『火山』の「行動への呼びかけ」は、社会的・政治的なものであるばかりではなく、その成立過程から見ても、そこには文字通り宗教的なものが含まれているのである。さらに小説の中で語り手は、たとえば次のような「神」と人間の生き生きとした「同一視」さえ行っている。

我々の勝利はまたあの方の勝利でもあり、我々の屈辱はあの方の恥辱である。この地上で罪を犯す者は、あの方のもまた傷つける。ある人間が他の人間に痛みを与えるとき、あの方は苦しみのあまり呻き声をあげる。被造物が互いに傷つけ合う——するとあの方は千の傷口から血を流す。(GS1)

このような宗教的要素は、結末のキクジュウと「天使」の対話における神の「恩寵にみちた救済・構想」において、ひとつの頂点に達している。すなわち、明らかにナチズムの非道を念頭に置きながら、「ある時代には神のやり方は、恣意と残酷以外の何物でもありません」と嘆くキクジュウに対して、天使は次のように答えるのである。

ただただお前たちが目覚めているようにと思つてのことなのです——お前たち朦朧とした者たちよ！義務を知り、新しいものにより熱心に仕えるようにと、お前たちは冒険に出されたのです。あの方は経過を速めるために、あらゆる手段を試みます——おだやかな手段とまたそれほど寛大ではない手段も。戦争と疫病、

あらゆる種類の破局、あらゆる形の苦しみと屈辱——それらは教育的な策略であり、恩寵に満ちた救済・構想を意味し、それに奉仕するものなのです。(1748)

つまり、この小説のテーマである、ナチズムに抵抗する亡命者たちの苦難が、「目覚めているように」という神の速大な「恩寵に満ちた救済・構想」の中に位置づけられている。それは、ヴォルツも言うように、神が創造したこの世界になぜかくも悲惨なことが生起するのか、という問題に対する一種の「弁神論」でもある。⁽¹⁷⁾

このような宗教的要素は、しかし、この小説のテーマであるナチズムと亡命という、きわめてアクチュアルな政治的問題からの何らかの逃避を意味するものではない。たとえば、ナウマンも「政治に関与する作者の作品の中で宗教的な突出は、意外な感じを与える、いや、いらだたせる」という側面を認めながらも、「宗教的考察がアクチュアルな社会的行動への刺激として現世的なことに向けられている」と述べているし、⁽¹⁸⁾ クロルも、「天使は根本においてリアリズム的な小説の枠からそれほどはみ出ているわけではなく、その出現は入念に準備されている」と述べて、⁽¹⁹⁾ 宗教的要素が小説の現実政治的なアクチュアリティを損なっていない、という評価をしている。しかし、私は、宗教的要素が現実逃避でないということにはまったく賛成であるが、前章までの考察からも分るように、彼らの言う社会的・政治的問題だけが小説『火山』の重要テーマであるとは必ずしも考えない。小説の宗教的要素もまたそれ以上に積極的な働きをしているのであり、この点で重要になってくるのが、小説の中でさまざまな形を取って現れている「天使」の役割である、と考える。

実は、小説『火山』を論じる際に、「火山」の表象以上に問題にされることが多いのが、この「天使」のことで

ある。「天使」は、そもそもクラウス・マンの作品にしばしば登場するが、小説「火山」においても、「天使」は、第二部と第三部の結末（後者は、小説全体のいわば額縁となつてゐる手紙を除けば、小説全体の結末）における、キクジュウと「天使」の非常に長い対話の中で実際に現れるばかりではない。しばしば指摘されているように、それは他にも直接的あるいは間接的にさまざまな形で小説に登場している。すなわち、マルティンを誘惑する麻薬の密売人は、「黒い天使」(35)と呼ばれてゐるし、マルティンが入る麻薬矯正施設の看護婦ローザは「親切でこざいいな天使」(246)と呼ばれる。さらに、狂気に陥つたマルクス夫人が妄想する恋人は「ガブリエル」という天使の名前で呼ばれてゐる。

このような多様な形で現れる小説「火山」の「天使」は、これまた多くの論者が指摘するように、確かに、必ずしも狭い意味での宗教的な意味を担つてゐるばかりではない。クラウス・マン自身、「火山」における「天使」について、ある手紙の中で、「僕の心から生まれたものですが、部分的にはリルケに、部分的にはジツドとコクトーに、——部分的には『ヨセフ』にも由来します」と、述べてゐるが、ジツドやコクトーの天使は、いわゆる正統的な天使とはほど遠いと言わねばならない。一方また、クラウス・マンを「ブルジョア作家」と規定しながらも、「歴史的に重要な闘争の客観的な史的位⁽¹³⁾置と展望」を小説の中に読み取ろうとするリークなどは、また違った意味で宗教的とはほど遠い解釈をしている。すなわち、彼によれば結末の「行動への呼びかけ」はまさに人民と労働者の社会的闘争を意味しているのであり、それは「天使」の次のような外見に読み取れるという。

天使は、上着とズボンがいつしよになつた簡単な仕立ての服、すなわち硬いシルバークレーの布地からでき

ている一種のびったりフィットしたつなぎを着ていた。ガレージで働いている若者が着ているような服である。(355f)

つまり、「天使」は自動車工のような恰好をしていたのであり、リークはそれをもって、ここで問題となっているのは、きわめて政治的な社会的闘争だと言っているのである。

しかし、ここで注意しなければならないのは、「天使」は、小説の中で「変身芸人」(525)と呼ばれ、キクジューと話している間にも次々とその外見を変えていくという事実である。労働者としての「天使」は、数ある姿のひとつに過ぎないのである。同じような意味で、小説において「天使」は「火山」が象徴するネガティブな黙視録的終末に対して、肯定的な未来を象徴している、とするしばしば繰り返される解釈も不十分である、と言わねばならない。小説には、「死」へと誘惑する「黒い天使」もまた確かに存在するからである。

そこで、上述したようにそもそもさまざまな形で現れ、さらに、このように次々と「変身」していくという、この小説における「天使」の特性に注目するなら、私は「天使」を、まさにその本来の役割である〈仲介者〉と見做すのが、もつともよいのではないかと考える。それは、結末において「天使」が文字通り神と人間の〈仲介者〉として現れることだけを指しているのではない。「天使」はまた、この小説における、そもそも宗教的な要素と社会的・政治的な要素、彼岸と現世の〈仲介者〉でもある。のみならず、それはまた善と悪(「黒い天使」と「親切な天使」)、社会的リアリズムと象徴的表現、根源的生命力と暴力、普遍と個人などの〈仲介者〉でもある。要するにそれは、「火山」という小説がもつ、きわめて多層的で両義的な構造を可能にしている仕掛けそのもので

あり、またその象徴的表現である。そして、このような両義的な構造の中心に位置するのが、本稿で論じた「火山」に表象されるエロスの生命力と暴力性に他ならない。それは、ナチズムとヨーロッパの終焉という前代未聞の事態を前にして、世界を何らかの個別問題に矮小化するのではなく、その全振幅において把握しようとする、途方もない試みなのである。

註

【火山】からの引用は以下の版により、引用直後に頁数を記した。

Klaus Mann :Der Vulkan. Roman unter Emigranten. edition spangenberg, München 1991.

- (1) 【火山】がわずか三百部しか出なかつたのに対して、『生命への逃走』は第二刷を記録した。Vgl. Erika und Klaus Mann Bilder und Dokumente. edition spangenberg, München 1990, S.52.
- (2) 一九三九年七月二二日のトーマス・マンのクラウス・マン宛手紙。Klaus Mann Briefe und Antworten 1922-1949. edition spangenberg, München 1987.
- (3) 一九三九年七月のシユテファン・ツヴァイクのクラウス・マン宛手紙。上掲書。
- (4) 一九三九年七月三日のリオン・フォイヒトヴァンガーのクラウス・マン宛手紙。Uwe Naumann :Klaus Mann. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1984, S.103.
- (5) Susanne Wolfram :Die tödliche Wunde.Über die Untrennbarkeit von Tod und Eros im Werk von Klaus Mann.

Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main 1986, S.169.

- (6) クラウス・マンの一九三六年六月二六日の日記。Klaus Mann Tagebücher 1936-1937. edition spangenberg, München 1990.
- (7) Klaus Mann :Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. edition spangenberg, München 1976, S.430.
- (8) 一九三九年七月二二日のトーマス・マンのクラウス・マン宛手紙。上掲書。
- (9) 一九三九年七月二二日のトーマス・マンのクラウス・マン宛手紙。上掲載。
- (10) Uwe Naumann :Klaus Mann. a.a.O., S.100.
- (11) Susanne Wolfram :Die tödliche Wunde. a.a.O., S.169.
- (12) Klaus Mann :Der Wendepunkt. A.a.O., S.382f.
- (13) クラウス・マンの一九三九年六月二九日の日記。Klaus Mann: Tagebücher 1938-1939. edition spangenberg, München 1990.
- (14) 一九三九年七月二二日のトーマス・マンのクラウス・マン宛手紙。上掲書。
- (15) Klaus-Mann-Schriftenreihe. Bd.5. 1937-1942. Hrsg. von Fredric Kroll. Edition Klaus Blahak, Wiesbaden 1986, S.152.
- (16) 一九三九年八月三日のクラウス・マンのトーマス・マン宛手紙。上掲書。
- (17) 一九三九年七月三日のリオン・フォイヒトヴァンガーのクラウス・マン宛手紙。上掲書。
- (18) デリーン(叔父の小説技術的な影響) Martin Gregor-Dellin :Klaus Manns Exilromane. Nachwort von der Vulkan. a.a.O. S.568) やトーマス・マン(「技術的な細部や扱い方については偉大な叔父が目立っている」一九三九年七月二二日のトーマス・マンのクラウス・マン宛手紙。上掲書。)も、ハインリヒ・マンの影響を指摘している。

- (19) Klaus Mann :Der Wendepunkt. A.a.O., S.422.
- (20) Klaus Mann :Der Wendepunkt. A.a.O., S.425.
- (21) Klaus Mann :Der Wendepunkt. A.a.O., S.422.
- (22) Klaus Mann :Der Wendepunkt. A.a.O., S.424.
- (23) クラウス・マンの一九三八年五月二二日の日記。上掲書。
- (24) クラウス・マンの一九三八年一月一七日の日記。上掲書。
- (25) あの文化史家エーゴン・フリーデルの自殺にも作者は強いショックを受けていた。クラウス・マンの一九三八年三月二二日の日記参照。上掲書。
- (26) クラウス・マンの一九三八年三月二二日の日記。上掲書。
- (27) クラウス・マンの一九三八年一月一八日の日記。上掲書。
- (28) クラウス・マンの一九三七年六月二二日の日記。上掲書。
- (29) クラウス・マンの一九三七年五月二八日の日記。上掲書。
- (30) たとえば、山口知三『ドイツを追われた人々 反ナチス亡命者の系譜』（人文書院、一九九一年）三〇九頁から三二五頁。
- (31) クラウス・マンの一九三八年四月四日の日記。上掲書。
- (32) たゞねば、Carmen Giese :Das Ich im literarischen Werk von Grete Weil und Klaus Mann. Zwei autobiographische Gesamtkonzepte. Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main 1997, S.182.
- (33) Uwe Naumann :Klaus Mann. a.a.O., S.99.
- (34) Klaus Mann :Der Wendepunkt. A.a.O., S.420.

- (35) Klaus Mann :Der Wendepunkt. A.a.O., S.419.
- (36) Klaus Mann :Der Wendepunkt. A.a.O., S.423.
- (37) たとえば、クラウス・マンの一九三六年一月九日の日記には、次のような記述がある。「イタリア人のエメリーが僕たちの部屋を掃除するためにやってくる。大いなるいちやつき。ひょっとしたら——ひょっとしたら、これは偉大なる愛の始まりかもしれない」。
- (38) Klaus Mann :Fluch und Segen. Fragmente einer Kantate aus dem Nachlaß. Hrsg. von Uwe Naumann. Edition Frank Albrecht, Schliesheim 1997. 110頁以下、シャルンが先に指摘している。Vgl. Gunter Volz :Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel von Klaus Mann. Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main 1994, S.149.
- (39) Gunter Volz :Sehnsucht nach dem ganz anderen. a.a.O., S.153.
- (40) Uwe Naumann :Ruhe gibt es nicht, bis zum Schluss. Klaus Mann Bilder und Dokumente. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1999, S.102.
- (41) Frederic Kroll :Klaus-Mann-Schriftenreihe. Bd.5, a.a.O., S.135.
- (42) 一九三九年八月三日のクラウス・マンのトーマス・マン宛手紙。上掲書。
- (43) Werner Rieck :Traditionsbezug und Funktion der Vision in Klaus Manns Vulkan. In :Weimarer Beiträge. Heft 10, 1979, S.68.