

トーマス・マンの

『すげかえられた首』試論

竹 本 ま や

インドの伝説の世界¹⁾を舞台とするこの作品は、成立当時(1940年)マンの朗読を聴いた人々を心の底から笑わせ、不安に満ちた現実世界を一時忘れさせた。²⁾マン自身もまたこの作品を「形而上学的機智」³⁾と呼んでいる。そこからこの作品が軽視される傾向が生ずるのであるが、本稿のねらいは、「機智」を装って当時マンが行った「形而上学」の問い直しを、時代状況との関連のうちに読み解くところにある。

—

この作品の時代状況との関わりを論じるためには、まずこの作品の時代設定に目をむける必要がある。冒頭に語られる、厳格な男神信仰にかわる母神信仰の復活が、その手がかりとなるだろう。

「犠牲の器が酒あるいは血で底からゆっくりと満たされていくように、記憶が人々の魂の中に浮かびあがって来た時代、厳格な男性神への敬虔の念が始源の神神の精子に対してその胎を開き、母への郷愁が古い象徴を新たにされた戦慄で包み、春に偉大なる世界の母の神殿に詰めかける巡礼の行列をふやした時代に…」(Ⅷ S. 712)

ここにいう「母」とは、インド神話においてドゥルガー(近寄り難き者)、パールヴァティ(山の娘)、カーリー(黒き女神)¹⁾などの異名をもつ母神のことである。インド最古のこの母神崇拝はアーリア民族侵入と共に一時すたれ、インドラ等、男性神を中心とするバラモン教(後にヒンズー教)に席をゆずったものの、その後も下層階級のあいだに生き続け、やがてヒンズー教のタントラ文学において再び勢いを盛り返した。²⁾従って「男性神への敬虔の念」とはバラモン教を指すと考えられる。バラモン教世界に母神崇拝が再び台頭してきた時代が、この物語の

舞台になっているのである。アーリアと共に興った男性神信仰に対し、土着の信仰が勢力を伸ばし始めたことを同じく示唆する箇所として、もう一つ、シュリーダマンとナンダのインドラ感謝祭をめぐる会話が挙げられる。(Ⅷ S. 722 - 725)

インドラに捧げられる習わしであったこの祭りが、原住民の血をひく牛飼いや農夫の希望により、あらたにアーリア人侵入以前から信仰の対象であった山の神に捧げられることになった。牛飼いのナンダの反対に対し、弁舌の才に恵まれたシュリーダマンは、バラモン出身であるにもかかわらず、賛成の意見を述べた。(Ⅷ S. 724 f.) この箇所は、Zimmerの著作『マヤー、インド神話』(„Maya, der indische Mythos”)の中の、原住民の英雄クリシュナと、アーリア民族の神インドラの力較べの伝説を下敷きとするものである。伝説の内容を要約すると次のようになる。昔牧人達がインドラの祭りの準備をしているのを見た山の神の化身クリシュナが、インドラの代わりに山の神に犠牲を捧げるように彼らに勧めておいて、自分は山の神に姿をかえ、牧人達が彼の指図通りに捧げた犠牲を受けた。自分の祭りを奪われたのを知ったインドラは激怒し牛と牧人達を残らず溺死させようとして大雨を降らせた。しかしクリシュナは、山を持ち上げて傘のようにかざして牛と牧人を守り、とうとうインドラに自分の実力を認めさせた。それ以後インドラはクリシュナを自分の弟のように扱ったという。

マンはこの伝説にいくらか手を加えている。まず、作品中インドラの代わりに山の神を祭るきっかけになるのはクリシュナの勧めではなく、アーリア民族の侵入以前の自分達の宗教に戻ろうとする牛飼いや農夫の動きと、バラモンの血を引く者でありながらそれを支持するシュリーダマンの演説である。さらに伝説と作品の著しい相違として、山の神クリシュナをモデルとするナンダがインドラの側に、バラモンの子孫シュリーダマンが山の神の側にそれぞれ立ったことが挙げられる。

シュリーダマンとナンダが、それぞれその出自に反する神の側に立ったのは何故なのか。この二人が互いに自分に欠けているものを持ち合わせている相手に憧れ、愛着を感じていたことを考えると、その憧れが昂じて自分にふさわしい信仰を忘れ、相手の信仰の対象の肩を持ったのではないかとまず推測される。シュリーダマンは言う。

「民衆の流儀で君はバラモンの経文を唱える勤行を弁護した。それが、君をきくと喜ばせ、幸せな気分にしただろう。だが、僕は君にこう言うこともできるだろ

う。正しい教養ある言葉で素朴なもののために語るほうがもっと気持ちの良いものだ、と。」(Ⅷ S.725)

つまりナンダはバラモンの子孫の洗練された言葉に、シュリーダマンはナンダのような民衆の単純素朴さに憧れて、各々自分にふさわしくない神を弁護したというのだ。

しかし、シュリーダマンの次の言葉から、別の理由も考えられる。

「子供や若い娘、母あるいは老女といったすべての女性には、万物を孕むものであり、万物を養うものであるシャクティが、全てがその子宮から生まれ、全てがその子宮に還る偉大な女神が隠れており、僕達は彼女のしるしを帯びた一切の仮象の中に女神その人を敬い、賛美しなければならないのを君は知らないのか。」

(Ⅷ S.731) このシャクティの定義は、Zimmerの著書『インドの万物の母』(„Die indische Weltmutter”)の次の一節から取られている。

「生命を更新するという、自然のこのありふれた中心的機能 … は … 後期ヒンズー教によれば、あらゆる女性の姿を取って具現する。それゆえ、子供も、少女も、老女も、自然の最高の力…シャクティ…万物を生む母神の器として、また身代わりとして、超人的な威厳の威光を帯びている。」(S.211)

シュリーダマンがここで情熱的に賛美するシャクティが、バラモン教に続くヒンズー教における太古の母神であるとすれば、バラモンの子孫である彼が、母神と同じく原住民の信仰の対象であった山の神を弁護したとしても不思議はない。ここにもバラモン教に抑圧されていた母神信仰が復活するヒンズー教の時代、という設定が生かされているのだ。伝説では、いかにクリシュナの強さが強調されようとも、彼はインドラの弟分に留まり、インドラの優越性をゆるがすには至らなかったが、マンの作品では、山の神信仰の復活がアーリア民族侵入以前の母神信仰の復活と結び付けられ、それがバラモンの支持をも得、それまでの男性神信仰をゆるがすまでになっていることが、冒頭の一節と共に、ここでもシュリーダマンの言動を通して、強調されているのである。つまり、伝説とマンの作品との食い違いは作品の時代設定から生じたものである。

バラモンの子孫であるシュリーダマンは、既に父の代から、祖先が辿った宗教者としての道から遠ざかっている。またクリシュナの姿をもつナンダも、感謝祭をないがしろにされたインドラの復讐を恐れている。二人とも、伝説の時代から遙かに遠く隔たった末代の子である。このことは、マンが伝説に手を加えて描きだ

した母神信仰の復活が、単に過去の回帰ではないことを示唆している。何気ない会話の中で、ナンダとシュリーダマンを祖先にふさわしからぬ神の側に立たせることによって、マンは母神信仰の復活と共に、それに表面的には対立しながら結果的にはその復活に手助けをした男性神信仰の末期的状況をも、暗に示そうとしたのである。それではマンはいかなる意図を以てこのような時代設定を行なったのだろうか。

Zimmer は上述の著書の中でシャクティについて語った後、この女性原理の復活を、個人の尊厳の放棄であり、幼児期への逆戻りであると批判し、ヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』と『神々の黄昏』の一節を例に引いている。

(S. 212)

ここで、インドの宗教世界は、突如としてドイツ・ロマン派の世界と重ね合わされる。彼がこの論文を公にした1939年がまた、彼のハイデルベルクからオックスフォードへの亡命の年でもあることを考慮すれば、母神信仰復活に対する彼の批判は、ゲルマン神話をドイツの覇権を正当化するために利用した政府に向けられたものとして理解されよう。これを読んだマンが行った作品の時代設定もまた、当時ドイツで流行した大地の神話や母権崇拜と無関係とはいえないのではないだろうか。

マンは既に『エジプトのヨゼフ』において、アムン教とアトン教の対立という形で男性神信仰と母神信仰の対立を扱っている。両者の対立が、国家社会主義に脅かされたドイツ精神の状況と暗に重ね合わされていることは、Dierks が指摘しているように、「寛容で、精神的で、世界主義的」³⁾なアトン教に対する、アムン教の「硬直した、保守的な、精神に敵対する、国粋主義的な」⁴⁾性格からも明らかである。両者の対立は、アトン教に近い精神の側を代表するヨゼフと、その純潔を脅かすアムン教信者ムトに象徴されているが、美による精神の「誘惑」というこのモチーフはまた、『すげかえられた首』でシーターと、彼女の美しさにまどわされたシュリーダマンとの間にも見出される。

母神カーリーの沐浴場で身体を清め、礼拝するシーターを盗み見たナンダとシュリーダマンは、彼女の美しさについて議論する。ナンダは、彼女の美しさを見るものに欲望を起こさせて涅槃の世界への解脱を妨げ、輪廻に引き込むものとして非難するが、シュリーダマンは、表象にすぎぬ彼女の美の奥には母神シャクティが隠れており、表象が引き起こす欲望と陶醉さえも、女性の中に具現した母神に近づく道なのだ、と反論する。(VIII S. 729 f.) 彼に言わせれば、シーターは感覚世界から

精神世界への橋渡しをしているのだ。(Ⅷ S.732)

感覚的な美と精神的な美をめぐるこのような議論は、既に『エジプトのヨゼフ』に見られる。

「あふれんばかりの感覚の充溢にもかかわらず、美にはさらに何か抽象的で精神的なところがある。美は、理念が現象よりも先に存在し、現象から独立していることを主張する。美は女性から生まれたものでもなければその道具でもなく、反対に女性が美の素材であり手段なのだ。」(Ⅴ S.1158)

これは、シーターをシャクティの顕現とみなすシュリーダマンの見解と一致する。他方、美の別の一面についても語られる。

「美しい女の性が、既に賛美された美とは全く異なる美の性質を示すことも確かである。… すなわち美の代理を勤める性の力が美にとってかわり、美の名をかたるのである。これはもはや女性のなかに現れた、その精神において敬うべき美ではなく、性の発現、魔女の美なのである。」(Ⅴ S.1158)

これは、ナンダの批判と一致する。

ムトの場合、美のこれら二つの対照的な性格が、厳しい目つきと、蛇を思わせる口(Ⅴ S.1009)にそれぞれ表れている。ヨゼフに出会う以前には、彼女の目の精神性は口の官能性にまさっていたが、ヨゼフへの想いがつのるにしたがい、この目と口のアンバランスが目につくようになる。

シーターの姿態の描写は、主に Zimmer の、『マーヤー、インド神話』に登場する天女プラムローチャからとられている。(S.74)だが「処女らしく堅い蕾のような胸」、「こよなく愛らしい少女の肩」、「象牙色の背中のすんなりした様と、鞭のようなしなやかさ」「優美に引き締まった」腰、「楽しげに揺れる尻」(Ⅷ S.725)などは、ヨゼフに出会う以前の「月の巫女」(Ⅴ S.1005)ムトにも共通する特徴である。シーターの顔にはムトのような精神と官能の矛盾こそ表れないが、彼女の敬虔な仕草は礼拝の対象が母神カーリーである点で、いかがわしさを免れない。「生き物の血を、湯気のたった杯から飲む」女神の顔と、「全ての存在物を生み、全ての生命を慈愛にみちて胸に抱いて養う、神聖で慈しみ深い」神の顔(Ⅷ S.733)の二つを持つカーリーに抱かれて、男性神ヴィシュヌがみる夢こそ、「マーヤーのヴェール」と呼ばれる迷妄、すなわち現象界にはかならないからである。つまりシーターは迷妄を司る女神を拝しているのである。

ムトが母神イシスと名乗りヨゼフを誘惑したとき、(Ⅴ S.1165)、彼女はヨゼフの目に、彼の宗教の純粋な精神性を汚す異教の神と映った。ヘブライの神の花

嫁として両性具有的な純潔を保っていた彼にとって、母神の相手となり、母神エエセトと交わる死せる神ウシルと同じ立場に立つことは、彼の神に対する裏切り行為を意味するからである。

一方シュリーダマンの目にも、母神を拝むシーターが母神の化身に見えた。しかし彼はヨゼフとは反対に、男神シヴァと母神ドゥルガーの交わりを神聖な瞬間と呼び、「美と精神が感激の内に合流するように、生と死は愛のうちに合流する。」（Ⅷ S. 733 f.）と熱っぽく語る。彼の脳裏にはこの時、母神の化身シーターと交わる男神シヴァとして自分が思い描かれており、ヨゼフが男神ウシルにたとえられた時のように（Ⅴ S. 1085）、彼も今、純粹に精神的な段階を脱して性の目覚めを体験しているのである。彼が母神の化身とみなしたシーターの美しさは、彼が言うように官能的感覚から精神への橋渡しをしているどころか、精神の名をかりて官能的な迷いへと誘惑しているのだ。

シーターとムト、この二人の誘惑者は共に母神の化身であり⁵⁾、その美しさは養う者と滅ぼす者という二つの顔を持つ母神と同様、精神性と官能性、無垢な清らかさと魔性の二面を併せ持つ。ムトはヨゼフに恋した時、自ら母神イシスと名乗り、彼をディオニュソスの別名である「遠方の神」（Ⅴ S. 1086）と呼んで、バカスの巫女（Ⅴ S. 1206）のごとくそれ以前の威厳ある、禁欲的な態度を捨てた。同様にシーターに恋し、性に目覚めたシュリーダマンも、男神となって母神と化した彼女と結ばれる事を夢見たのであった。このように『エジプトのヨゼフ』と、それに続いて書かれた『すげかえられた首』は、対立する母神信仰と男神信仰、母神の化身で精神性と官能の二つの顔を持つ美を体現する誘惑者像といったモチーフを共有している。しかし、精神の側を代表するヨゼフがムトの誘惑に屈しなかったのに対し、バラモンの血をひくシュリーダマンはシーターの美の虜となった。その点で彼はむしろ、ヨゼフの美しさによって、官能に目覚め、それまでの禁欲的な在り方を捨てたムトの立場に近い。

『すげかえられた首』執筆中に書かれた講演原稿『（私のこと）』の中に次のような一節がある。

「あの若い異邦人に対するポティファルの妻の情熱にしても、やはり洞察と諦念に基づいて辛苦して得たところの高度に洗練された態度の崩壊であり、挫折である以外の何であろう。それは、文明の敗北であり、抑圧された本能世界の絶叫する勝利にはかならない。」（ⅩⅢ S. 136）

これは、ムトが国家社会主義を象徴するアムン教の代表、誘惑する母神と化すに

いたるまでの経過をのべた箇所であるが、ムトが精神の子ヨゼフに対する官能の代表者としてではなく文明の子と見なされており、また、文明と本能が単に対置されているのではなく、文明による本能の抑圧が、本能の勝利の一因となるものとして挙げられている点で興味深い。シュリーダマンの恋の病が、バラモンの子孫、精神の子としての在り方に抑圧されてきた彼の本能の突然の発現であるとするれば、彼はここに語られたムトと同様、本能の復讐をうけた文明という、ヨゼフとは異なった「精神」の体现者であるといえよう。マンはこのようなムトの運命を「災厄」と呼び、ムトのみならず『小フリーデマン氏』や『ヴェニスに死す』の主人公にも同様の運命を見出している。(ebd.)

マンがこれに先立って、ムトの物語を書き終えた後1938年に、『フィオレンツァ』や『ヴェニスに死す』を国家社会主義の台頭を早くも予告する作品と見なしている(XIII S. 850)ことを考え合わせると、『すげえられた首』執筆前後の時期、「災厄」のモチーフを共有するムトの物語や『ヴェニスに死す』などの作品は、マンにとって、ドイツの運命のモデルとなっていたであろうと推測される。『すげえられた首』のシュリーダマンが、ムトの誘惑を退けたヨゼフと違い、シーターへの恋の病に陥ったのも、マンの「文明」観の変化、そして、当時「災厄」のモチーフが持っていたアクチュアリティの影響の結果であると考えすることはできないだろうか。

Dierks は、ヨゼフとムトの関係がディオニュソスとバックスの巫女との関係を示唆していることをふまえ、これを『ヴェニスに死す』の芸術家と美少年の関係のヴァリエーションとみなして次のように述べている。

「『ヴェニスに死す』をドイツのファシズムの予告とみなす回顧的な見方に対応して、ムトを襲ったディオニュソス的情熱は、... その精神的、政治的な現象、すなわち国家社会主義の『バックスの放埒』を反映している。」⁶⁾

彼はさらに、ディオニュソス的世界とバッハオーフェンの母権的世界の密接な関係を指摘している。彼によれば、バッハオーフェンによって対置された女性原理と男性原理は、ニーチェのディオニュソスとアポロンにそれぞれ対応している。母神とディオニュソスの結びつきについては、クラーゲス、バッハオーフェン、ニーチェによって既に指摘されており、彼らを通してマンの意識の中にもあった筈である。従って、マンが「災厄」のモチーフをファシズムと結びつけて考えていた時期に、母神信仰批判の形を借りた Zimmer のファシズム批判に刺激されて、ファシズム成立の社会心理を、シュリーダマンのディオニュソス的陶醉と

母神への帰依に反映させたことは十分考えられる。精神の子の母神への憧れに象徴される母神信仰の復活が、インドの伝説世界の現象であるのみならずドイツの現実でもあったことは、これで明らかであろう。

二

「晩、ツィンマーのインドの本に没頭、その興味深い序文。ショーペンハウアー及びフロイトとの関連。」初めて Zimmer の『マヤー、インド神話』を読んだマンは日記にこう記した。この作品では、インド神話における母神信仰の復活と当時のドイツの現実との重ね合わせが意図されていることが、その時代設定から明らかとなったが、日記のこの一節はさらに、インド神話の世界観とショーペンハウアー、フロイトの思想との類似性もまた、マンの関心をインド神話に引きつけ、この作品を書く契機となったことを示している。マンがこの作品に先立って『ショーペンハウアー』論(1938)を書いていることを考えれば、彼がインドの伝説を題材に、ショーペンハウアーの思想に再度取り組む気になったことは、当然考えられる。

マンの日記に言及されている序文の中で Zimmer は、批判的、合理的な思想に捉えられた世界観など、偉大なもの、深遠なものの表面、ただの夢に過ぎない、と語っている。それは自我についても同様で、「我」などは夢見られた像に過ぎないという。

「... 自分で自身を把握しているような我々の現存在は、インドの教えに言わせれば、それ以外に自分を知らない状態から生みだされたもの ... マヤーである。」(S. 18)

この思想をマンは、次のようなシュリーダマンの言葉に生かしている。

「彼女(母神)は、ヴィシュヌの大いなるマヤーであり、彼女の中でまどろむ彼を抱いている、そして我々は彼の中で夢を見ているのだ。多くの水が永遠のガンガ河へ流れ込み、さらにこの河は海に注ぐ。同様に我々は世界を夢見るヴィシュヌの神性の中へと流れ込み、それはさらに母なる海へ注ぐのだ。」(Ⅷ S. 733)

これとよく似た世界観はショーペンハウアーの『意志と表象としての世界』にも見られる。たとえば、

「... 我々は夢を見る。だが、生とはもしやすべて夢ではないだろうか。」¹⁾

「さてここで実際、生と夢の近い関係が極めて明確になる。... ヴェーダ も プ

ラーナも、それらがマーヤーの織物と呼んでいる現実世界の認識のすべてをあらわすのに、夢よりも適切で、しばしば用いられる比喩をほかにしらない。」²⁾

「四方に果てしなく、山のような波が咆哮しながら聳えては砕け、荒れ狂う海の上で、小船の上にすわっている漁師のように、個々の人間は、個別化の原理、すなわち個人が事物を現象として認識する仕方を支えとしつつ信じて、苦悩に満ち満ちた世界の只中に安んじてすわっているのだ。」³⁾

といった箇所がそれである。特に最後の比喩は、ニーチェによって、ディオニュソスの世界に背をむけ、アポロンの世界に固執する人間を語る際の比喩としても用いられている。⁴⁾

さらにマンは、フロイトとユングにも共通するショーペンハウアーの考え、すなわち、

「夢の中でわれわれ自身の意志は、それとは予感されずに仮借なき客観的運命として登場するのであって、夢では一切がわれわれ自身の意志から発しており、各人が各人の夢の隠れた舞台監督であるように、——それと全く同様に、現実においても、つまり唯一の存在たる意志そのものが我々すべてと共に夢見るところのこの現実においてもまた、われわれの運命はわれわれの最も内奥なるもの、われわれの意志の所産であるかも知れぬ...。」(Ⅴ S. 487)

という考えを、この作品に最大限に生かしている。この「『身にふりかかる』ということは実は『自分が行う事にほかならぬ』」(Ⅴ S. 489)という思想は、例えば、ナンダの首とシュリーダマンの首をすげかえたシーターへの語り手の呼びかけに表れている。

「シーター、お前は何をやったのだ、あるいは、何が起こったのだ、...一言で言うなら(そして、起こることと為すこととの間の曖昧な境界を充分認識した上で問うなら)お前の身に、何が起こったのだ。」(Ⅷ S. 766)

ナンダがシーターの美しさを罪とみなした背景には、それが彼女の意志によるものであろうと、単に与えられたものであろうと大差はないという認識があったが、これもまた、起こることとなすことを同一視する見方に基づいている。

そればかりではない。ナンダとシュリーダマンの美についての議論も、『ショーペンハウアー』論(1938)の中に見出すことが出来る。マンはここでプラトン哲学の二面性について論じている。マンによればプラトンは、現象とイデア、経験と精神、仮象世界と真理の世界、現世と永遠を区別し、観念的なものを優位に置くことによって、はかない現象及びそれへの感覚的な執着を罪として貶めた。

(Ⅸ 533)

この「禁欲的」な思想はナンダのシーターに対する批判に通じる。しかしその反面この思想には、観念的なもの、精神的なものが透けて見える諸形象の色とりどりの動く幻燈画として世界を捉えるという芸術的な一面もある。なぜなら芸術家は、アイデアと表象、精神性と感覚性を仲介するからである。(Ⅸ S. 534) 形象の世界を肯定的に捉えている点で、これはシュリーダマンの意見に通じる。つまり、二人の議論は、プラトンの世界観をめぐる二つの見方をそれぞれ代表していたのである。

マンによれば、ショーペンハウアーはこの世界観を受け継いで、「アイデア」を、「意志」の純粹に観照された客体化の段階とみなし、時間と空間の中への「意志」の多様な客観化、すなわち「表象」の上位に立ち永遠の現在に属するものとした。(Ⅸ S. 538) このような、プラトンの「アイデア」と仮象、そしてショーペンハウアーの「意志」と「表象」の関係は、マンの作品に描かれた美や母神の二面性に相当する。母神は、美の超感覚的な面、「アイデア」や「意志」を代表する一方、女性に化身し、美の感覚的な面、「仮象」や「表象」として客観化する。こう考えるとシーターの感覚的-超感覚的な美にあらわれた母神シャクティと、その化身である彼女自身の二重性は、シャクティについて語る Zimmer の論文を手にする以前から、ショーペンハウアーを通じ、マンにはなじみ深いものであったことが容易に想像される。

シュリーダマンは母神との交わりの瞬間を、生と死が愛の内に合流する神聖なる瞬間であると語った。この言葉もショーペンハウアーの世界観から理解することが出来る。母神を「意志」に置き換えて考えると、母神との交わりとは、それまで「個別化の原理」によって「意志」から分かれたれていた「表象」が、「意志」と一体化し、己を失う事を意味する。それは「意志」にとって合一の喜びであると同時に、「意志」からの解脱をめざす精神にとっては破滅を意味する。本来精神の子であるべきバラモンの子孫シュリーダマンが、母神の胎内での己からの解放について語るとき、彼は単に性に目覚めただけではなく、精神の自己放棄、自己否定を行っているのである。

シャクティへの帰依が精神の放棄を意味する時、シャクティへの導き手である美は、同時にまた精神を自己放棄の陶醉へと駆り立てる誘惑者でもある。このような美の二面性は、既に『ヴェニスに死す』の創作メモに描かれていた。

「美のみが、目に見えるものであると同時に...『愛するに値する』もの、すなわ

ち神的なもの、永遠の調和の一部でもある。それゆえ美は、感覚的な人間、芸術家が『愛するに足るもの』、神的なもの、永遠のもの、調和的なもの、知的なもの、純粋なもの、理想的なもの、道徳的なものに至るための道なのだ。唯一にして... ほぼ必然的に誤謬へと迷い込み、混乱へと通じる危険な道なのだ。美に対する愛は、道徳的なもの、すなわち心理学の拒絶へと通じる道であり、... 再び蘇った純真さ、形式へと通じる。だがまさしくそれによって、またもや深淵へも通じている。何が道徳的なのか。分析か。....それは深淵に共感を抱いている。... それとも形式か。美に対する愛か。しかしそれは陶醉へ、欲望へ、したがって同じく深淵へと通じている。」⁵⁾

「美のみが目に見えるものであると同時に... 『愛するに値する』ものなのだ。」という言葉は、『パイドロス』の一節からとられた。美のこの特性、そして「形式」の「深淵」への変貌は、母神の二つの顔を予告している。また、その感性のゆえに美に対する愛から必然的に陶醉に陥る芸術家の運命は、ムトやシュリーダマンの中で起こる精神性と官能の葛藤に対応している。

シュリーダマンがナンダに母神ドゥルガーと男神シヴァ、美と精神、生と死の合一を熱っぽく語ったとき、彼はシーターの美しさの助けを借りて、感覚を越えたアイデアを観照しているつもりであった。それはちょうど、ショーペンハウアーのいう「客観的観想」、すなわち永遠なるものの模像にすぎない現象の背後にアイデアを透視する美的状態に当たる。ショーペンハウアーによれば、この状態において認識は意志への隷属状態を免れ、イクシオーンの輪が静止するはずであった。ところが、シュリーダマンは意志から自由になるところか、母神ドゥルガーに帰依することによって、同時に意志を肯定し、輪廻の世界に囚われてしまう。彼が、美を通じて精神に至る解放の瞬間とみなす「感激 (Begeisterung)」は、精神の子としてそれまで抑圧してきた官能的な「欲望」と化すのである。ショーペンハウアーは、「アイデアを照らし出している像」のもとに留まることを芸術家の特権とみなしていたが、マンは、芸術家と美の関係を違った風に考えていた。「ヴェニスに死す」の創作メモにはまたこうも記されている。

「エロスは（芸術家にとって）知的なものへ、精神的な美への導き手であり、最高のものに至る道は、彼の場合、感覚を通っている。しかしほかに道は無いとはいえ、これは危険なまでに魅力的な道、誤った道、罪深い道である。『芸術家にはそのような飛躍向上は永久に拒まれている。彼らの飛躍は常に悲劇である。』 — 芸術家は尊厳を持ち得ない、彼は（必然的に道を誤り）、ボヘミアン（ジブシー、

リベルタン）、感情の冒険家であり続ける。」⁶⁾

マンは、ショーペンハウアーのいう、美の観想による「意志の鎮静」を、芸術家に認めない。その背景にはニーチェの『禁欲的理想は何を意味するか』の中の次の一節が影響していると考えられる。

「ショーペンハウアーは美のもたらす一つの効果を叙述した。意志の鎮静がそれである。一だが、これは果たして常軌のものであるか。… スタンダールは… 美のもうひとつの効果を強調する。すなわち『美は幸福を約束する』と。スタンダールには美による意志の（『関心の』）刺激ということこそ事実だと思われるのだ。」⁷⁾

芸術家は関心なしに美を観照することは出来ない、とニーチェは強調する。それゆえ芸術家は、イクシオーンの輪から永遠に逃れられない運命にあるのだ。禁欲的な芸術家が、美の精神的な面を観照し、それに惹きつけられたとき、実は彼は美に誘惑され、官能的陶醉に陥っている。『ヴェニスに死す』における「形式」と「深淵」、『すげえられた首』における超感覚的な存在であるシャクティと誘惑者シーター、これらはそれぞれ美の精神性と感覚性の二つの側面を表している。そして、アッシェンバッハ、ムト、シュリーダマンはいずれも、官能的陶醉に陥る禁欲的な芸術家と同じ運命をたどっているのだ。

『禁欲的理想は何を意味するか』の中でニーチェは、「意志」からの解脱はただ「表象」によってのみ可能であり、美的観照は性的関心に反作用を及ぼすというショーペンハウアーの根本思想を、青年特有の精神と性の葛藤から生まれたものと考えている。マンはこれをうけて『ショーペンハウアー』論の中で次のように述べている。

「この人間の意志衝動、とりわけその性生活はいちじるしく強烈、危険であり、… その意志衝動はショーペンハウアーの認識衝動の力、明晰で力強い精神性のもつ力と拮抗していたに相違無く、その拮抗ぶりたるや… 経験のおそろしく根源的な二元性と分裂、極めて深刻な救済への願い、生そのものの精神的な否定、自己自身を悪しきもの、誤れるもの、罪あるものとして弾劾する姿勢を招く程であった。」（Ⅸ S. 574 f.）

ショーペンハウアーの思想において、性は精神から独立し、対立しているかに見えるが、彼の思想は実は性と精神の相互作用の結果生まれたものなのだ。芸術精神とは、精神化された感覚性、性によって天才化された精神にほかならず、美の禁欲的客観的観照を説く彼自身、精神性と共に人並はずれた感覚性をも備えた芸

術家であった。

『すげかえられた首』が、ショーペンハウアーの世界観を下敷きにする作品であることはこれで明らかである。しかしその一方で、ショーペンハウアーの自己矛盾を突くニーチェの見方も、作品に取り入れられている。美の客観的観照を試みながらディオニュソスの陶醉に陥らざるを得ない芸術家としてショーペンハウアーを捉える時、この禁欲的思想家は、アッシェンバッハ、ムト、シュリーダマンと運命を共有すると見なし得るだろう。『すげかえられた首』執筆中のマンが自作を貫いて流れる根本動機と考えていた「災厄」を招く危険は、ショーペンハウアーの思想自体に孕まれているのだ。

『エジプトのヨゼフ』の中のムトの狂乱や『すげかえられた首』の中の母神信仰復活に象徴される、ドイツにおける国家社会主義の隆盛と結びつけられた「災厄」のモチーフは、一方ではまた、美への関心ゆえに官能的陶醉に陥る芸術家の運命として、アッシェンバッハ、小フリーデマン氏、ムト、シュリーダマン、そしてショーペンハウアーを脅かす。では、「災厄」が持つこの二つの面、ドイツの運命と、芸術家の運命は、全くつながりを持たないのだろうか。年代を追ってみると、国家社会主義と『ヴェニスに死す』のディオニュソスの陶醉が結びつけられたのは1938年、同年には『ショーペンハウアー』論も書かれている。また、ドイツの運命が「災厄」のモチーフと結びつけられたのは、『すげかえられた首』の成立時期と同じ1940年であった。

アッシェンバッハやシュリーダマンと、自己矛盾を抱えた芸術家としてのショーペンハウアーの類似を考えると、ディオニュソスの陶醉、あるいは母神崇拝に陥る彼らの運命は、ショーペンハウアーに代表されるドイツ審美主義がフェシズムに陥る運命と無関係ではないのではないか、という疑念が生じる。1938年の論文執筆を契機として、マンの内部でショーペンハウアーと国家社会主義体制下のドイツとの、新たな関連づけが行われたのではないだろうか。

ここで、まず『非政治的人間の考察』以後の、マンによるショーペンハウアーの位置付けの変遷をもう一度振り返ってみる必要がある。

三

1926年の『パリ訪問記』でマンは、ボイムラーをニーチェのロマン主義の克服者としての面を見逃し、ゆがめられたロマン主義を広めて反動的、反精神的な時

代の傾向に追隨している、という理由で批判している。ここではニーチェに「克服」されたショーペンハウアーは表だって取り上げられてはいない。

1929年の『近代精神史におけるフロイトの位置』には、ニーチェの「進歩としての反動」という考えが引かれている。マンによれば、ニーチェのショーペンハウアー批判とともにロマン主義の克服は完了した。横行している非合理主義の賛美は偽りのロマン主義に他ならない。精神がすたれ、政治が幅を利かせる時代が始まったという認識のもとに、彼は非合理主義的イデオロギーを、ロマン派の政治への悪用と見なす。彼は、アルント、ゲレス、クロイツァー、ミュラー、バッハオーフェン、ダケ、フロイトを「合理主義、主知主義、擬古主義」すなわち「18世紀から19世紀にまで及ぶ精神崇拜に対抗し、自然や魂の暗黒面を、元來生を規定し、生を創造するものとして、強調し、開拓し、学問的に取り上げ、あらゆる地霊の一前精神的なものの優位、『理性』に対する『意志』、情熱、無意識、あるいはニーチェのいう『感情』の優位を革命的に代表する」（Ⅹ S.260 f.）者達として弁護し、「新しい生の学問の非合理的な共感を…政治化し、社会的に反革命的なものに翻訳し、そのようにして未熟な反動を革命的な光の中に登場させようと考えている」（Ⅹ S.272）ボイムラー、クラージェス、シュペングラーとは一線を画している。このように、マンはノヴァーリスも含めて、ロマン派の「革命的」な面を強調しているが、他方でプフィッツナーの『パレストリーナ』を引き、保守的な面にも少し言及している。マンは、かつて『非政治的人間の考察』の中でこの作品について「ショーペンハウアー的、ヴァーグナー的な、ロマン主義的の最後を飾るもの、意識の上でも最後の作品」（ⅩⅢ S.407）と評していたが、ここでは次のように語っている。

「ここには危険はない、ここにはメランコリーがあるだけで、美的な観点のみが価値を持つ。」（Ⅹ S.271）

マンはこのロマン派の保守的な部分と、反動的なイデオロギーとの関連性を認めない。保守的なロマン主義は「生に基づいて有罪とされていることを見誤っていないが、生よりも高貴であると知り、あるいは思い、誇り高く、忍耐強い絶望の中にそのイロニー的な満足を見い出している時、自分以外のものでありたいとは思わない」（Ⅹ S.270）ので、「革命としての反精神的なもの、という偽装」とは無縁だということである。

1935年の『ヨーロッパに告ぐ』においても、マンはロマン主義の学問的・文化的な非合理主義と、「民族」、「大地と血」等のロマン主義的用語で大衆をま

どわせる反動的イデオロギーという対立図式を立てている。彼は前者を「精神の自分自身に対する、理性に対する反逆」あるいは「理想主義に対する、理想主義に基づく戦い」(Ⅷ S. 733)と呼び、こう語る。

「すでに数十年来、精神がこの地上で演じている役割こそは、実に奇妙なものである。すなわち精神は自分自身に反逆したのであって、まず自分をイロニー化したあと、やっきになって自分自身を否定し、無意識なもの、ダイナミックなもの、闇を創り出すもの、母なる下界的なもの、神聖にして万物を産み出す冥府的なものなど生を授ける力を独占しているもろもろの力と生のために、席を譲ったのである。」(Ebd.)

1936年の『フロイトと未来』においては、ショーペンハウアーがフロイトと密接に関係づけられている。マンは、彼のフロイト理解にショーペンハウアーが果たした役割について語り、本能は精神や理性よりも優位に立っている、というショーペンハウアーの認識を、理想主義克服の為の「進歩としての反動」として位置付ける。

1937年の『尺度と価値』の序文では、マンはドイツにおけるファシズムの成立を、「権力と精神の間の不幸な亀裂」(Ⅷ S. 804)から説明しようとする。この考えは『ドイツ共和国について』以来、彼が繰り返し表明してきたものだが、その亀裂から生まれた「非政治的な文化人」など幻想にすぎない、というマンの言葉には、政治と文化の分離を否定している反面、『非政治的人間の考察』の保守的愛国主義的な思想を非政治的な幻想としてしりぞけることによってその政治性を隠蔽し、後の国家社会主義から区別する意図も働いている。

1938年になると、それまでロマン主義精神と全体主義政治のイデオロギーをはっきり区別していたマンの考え方に、大きな変化がみられる。『わが兄弟ヒトラー』において、マンはヒトラーに「政治を身につけた」芸術家の姿を見、彼を『フィオレンツァ』のサヴォナローラ、『ヴェニスに死す』のアッシェンバッハのような芸術家のタイプに当てはめる。これによって彼は、それまでの、「文化」と「政治」の区別を放棄したのである。

同じ傾向は同年の『文化と政治』にも認められる。冒頭で、『非政治的人間の考察』について以下のように語られる。

「戦時中に書かれたこの本は、自己探究と、私の根底をなすもの、政治を知らないドイツ市民的精神性の伝統という、私が受け継いだ伝統の全ての吟味という、一つの情熱の産物であった。…しかし自己探究とは、もし充分徹底的に行われ

るなら多くの場合、既に変化の第一歩となっているものだ。」(Ⅻ S. 853)

ここでマンが「変化」と見なしているのは、「精神と政治は純然と区別できない、非政治的文化人になれると信じたのは、ドイツ市民階級の錯覚であった... という告白」(Ⅻ S. 854)の内からの衝動であった。これは、従来のマンの主張である。しかし、この後に注目すべき言葉が続く。

「文化に、もしも政治的直覚と意志とが欠如していたら、文化は重大な危機に陥ることになるだろう...」(Ebd.)

「文化と政治の間の亀裂」は、もはや「政治」から「文化」を弁護する根拠にはなりえない。それどころかマンは正反対の主張をする。

「ドイツの歴史の不幸と、その国家社会主義という文化の危機への道が、ドイツ市民精神の政治性の欠如、その精神的なものと『教養』の高みからの政治的、社会的な領域の反民主主義的な蔑視と、いかに深い関係にあるか... このことを私は最近再び、ある偉大な思想家であり、第一級の文学者でもあるドイツの哲学者、私の青年期に絶大な影響を与えた、アルトゥール・ショーペンハウアーと関わりを持ったとき、改めてはっきりと意識させられた。」(Ebd.)

『わが兄弟ヒトラー』のなかでマンは、ヒトラーを「芸術家」と呼ぶことによって「権力」を「文化」に関係づけたが、今度は「文化」にも国家社会主義「政治」という「文化の危機」をもたらした責任を負わせている。

「ドイツの文化概念における政治的意志の欠如、その民主主義の欠如が、恐ろしい復讐を受けた。ドイツの文化概念はドイツ精神を全体主義国家の犠牲とし、全体主義国家は市民的自由とともに倫理的自由を奪った。政治的なものと社会的なものを人間的な全体性の一要素として認めることが、民主主義の意味するところであるとすれば、精神の反民主主義的な驕傲が弁証法的帰結として到達せざるを得ない民主主義の反対物は、人間的なものの一部分にすぎないもの、他ならぬ政治的な事柄を自らの力で全体の位置にまで引き上げて全体となし、国家思想と権力思想以外のことをもはや眼中に置かず、人間と人間的なものとをその思想の犠牲にし、あらゆる自由の息の根を止めてしまう、あの理論と、あの徹底的に反人間的な実践なのである。」(Ⅻ S. 856f.)

ここでは、倫理的な自由と市民的な自由という二つの「自由」について述べられている。後者は、民主主義的、すなわち政治的、社会的な自由を意味すると考えられる。倫理的な自由とは何かを理解する為にはショーペンハウアーの「自由」観を考慮する必要があるだろう。『ショーペンハウアー』論の中でマンは「自由」

を「意志の自由」と解している。

「それ（意志）は自由であり、絶対であり、全能であった。それどころか自由は意志と共にのみあり、もっぱら超越界に存在して、経験界すなわち空間、時間、因果性に基づく意志の客観化としての世界のうちには決して存在していない。この世界では一切が厳格に因果関係に支配され、原因と結果に拘束され決定されていた。自由は意志のように現象の彼岸にあった、しかし自由はそこで絶対的に支配し——ここには意志の自由があった。… すなわち自由は行為のうちにではなく、存在のうちに… あった。」（Ⅷ S. 548）

このような「自由」観が国家の全体主義化に寄与したことを、マンはショーペンハウアーの非政治的態度を通して説明している。「（ショーペンハウアーの非政治的反政治的、すなわち保守的な信念は）それ自体悪であり、罪深い原理たる意志の現象としての世界を改善し高めることなど論外とされている彼の哲学、解放（Befreiung）ではなく救済（Erlösung）を目指す哲学から生まれるのである。自由は現象の彼岸にある、とする思考が、どうして政治的自由の理念と多くかわりあうことがあろうか。」（Ⅷ S. 565）

ここで「解放」や「政治的自由」が現象世界における民主主義を意味しているとすれば、「救済」は、彼岸の形而上学的なものに留まり、現象世界においては必然的に「政治的自由」の放棄、すなわち民主主義の放棄を招かざるを得ない。この成り行きがドイツに「仮借のない、悲劇的な結末」（Ⅷ S. 854）をもたらしたとマンは考えたのであった。

1938年、『ショーペンハウアー』論の執筆を通じて、マンはドイツにおける国家社会主義の成立に、ショーペンハウアーの「自由」の概念に象徴されるドイツ市民階級の非政治性が少なからず寄与していることを、改めて認識したのであろう。またマンは、反民主主義が全体主義を招くという考えを、ドイツのみならず共産主義にもあてはめているが、これは当時論議の的であったソビエト連邦におけるスターリンの大粛清の影響によるものと考えられる。あるいはアメリカ合衆国でくすぶっていた反ボルシェヴィズムへの顧慮も働いていたかもしれない。

ショーペンハウアーの思想では「解放」が否定され、「救済」のみが可能とされる。この「救済」は、芸術家には美的状態の中で一瞬だけ与えられるが、より完全な「救済」に与るのは、芸術家の完成した姿、すなわち聖者である。『ショーペンハウアー』論では、「生まれながらの禁欲者にして自己犠牲者」、「力に酔いしれた意志を熱狂的に賛美しつつ自分がしたいと思う一切を何一つ行わず、

自分を痛めつけることになる一切を行うという形で、自分達の生の受難劇を演じる」人々が、「ショーペンハウアーの弟子」と呼ばれ、トルストイ、ヴァーグナー、ニーチェ、そして、マン自身の名が挙げられている。(Ⅸ S. 530 f.)

ショーペンハウアーによれば、禁欲的純潔によって身体的生命とともに身体という現象の根源たる意志までが止揚されるのであるが、マンのいう「禁欲」は「意志の賛美」である点において、ショーペンハウアーのそれとは異なっている。だがマンは、それすらショーペンハウアーの禁欲思想を受け継ぐものと見なす。

「禁欲としての意志の賛美」という見方には、「意志の賛美」にすぎぬイデオロギーと自己否定を行う精神とを区別する意図のほか、『禁欲主義的理想は何を意味するか』においてショーペンハウアーの禁欲思想を批判したニーチェを、「もはやそうでありたくないと考えるときにますます弟子らしくなる」彼の弟子として位置づける意図も働いている。彼は、ショーペンハウアーのいう「無欲による意志の否定」に「無を欲する意志」を見、禁欲自体を否定したのであるが、それもやはり禁欲の別の形に他ならないとマンは考えたのである。ショーペンハウアーの克服者というニーチェの在り方そのものが彼をショーペンハウアーの弟子にしている、このようなマンの見方には、彼自身のショーペンハウアー批判に隠された後継者意識が表れている。『ショーペンハウアー』論に関する限り、『政治と文化』にみられるショーペンハウアー批判が表だって取り上げられることはない。

しかしすでに指摘したように、『ショーペンハウアー』論が書かれた1938年は、『フィオレンツァ』と『ヴェニスに死す』がドイツの運命を予言する作品として再認識された年でもあった。ここでニーチェの『禁欲主義的理想は何を意味するか』におけるショーペンハウアー批判が『フィオレンツァ』のサヴォナローラ像に生かされている事を想起しておいて無駄ではないだろう。ニーチェはその著書の最後でこう語っている。

「禁欲主義的理想によってその方向を与えられたあの意志全体がもともと何を表現しているかを包み隠すことは絶対に不可能である。人間的なものに対する、それにもまして動物的なものに対する、それにもまして物質的なものに対するこの憎悪、官能に対する、理性そのものに対するこの嫌悪、幸福と美に対するこの恐怖、あらゆる外見や変化や生成や死滅や願望や欲求そのものから脱しようとするこの欲求——それらはすべて、これを敢えて概念的に一括するならば、無への意志であり、生に対する嫌悪であり、生の最も根本的な前提に対する反逆である。

しかしやはりそれが一つの意志であるということには変わりはないのだ。…人間は欲しないよりは、まだしも無を欲するものである。」¹⁾

「ディテュランボスの官能家」ロレンツォに支配される都市、フィレンツェは、「禁欲的司祭」サヴォナローラに熱狂する。彼は「純真さ」(Unbefangenheit)の復活という奇跡の実現を主張するのだが(Ⅷ S.1064), ロレンツォの目には、それが、死、「生の生」たる芸術の衰退であるとししか映らない。(S.1066)彼は、サヴォナローラに、彼の権力への意志が自身と世界を虚無に駆り立てるだろう、と警告する。(S.1067)ここで司祭はニーチェのいう「無を欲する禁欲者」として描かれているのである。1938年、彼に熱狂するフィレンツェを国家社会主義体制下のドイツと重ね合わせたとき、マンは、意志の否定であるべき禁欲が一般化し、無を欲する破壊的な意志に転じることの危険を、現実問題として捉えていた。さらにその際彼はショーペンハウアーの禁欲思想の本質をここまで鋭く暴いた当のニーチェが、イデオロギーによって歪められ、司祭となると同時に犠牲となる受難者として、また、犠牲者であると同時に責任を免れない者として、その禁欲的な師と同じ運命をたどったことを重く受け止めていたに違いない。

『ヴェニスに死す』のアッシェンバッハもまた、禁欲のもつパラドックスの体現者である。彼の名誉欲と芸術性は、彼がエロスの子であることの証に他ならず、彼の禁欲的な勤勉さによって築かれた威厳は、愛の陶醉によって打ち碎かれる運命にあった。それゆえ彼もまた、非政治的内向性の故に国家社会主義を容認する結果となったドイツ市民階級を象徴する存在として再認識されることになった。したがって、『ショーペンハウアー』論の執筆は、マンのショーペンハウアー観に一つの転機をもたらしたといえるだろう。マンはこれを通して、ショーペンハウアーに代表される、ドイツ市民階級と国家社会主義の間の関係を、「精神」と「野蛮」、「文化」と「政治」といった従来のような対立図式で考えることなどもはや意味をなさないと感じた。そして彼は、ニーチェが明らかにし、また彼自身、芸術家の悲劇として作品化した「禁欲」と「意志」の、一見対立しているが実は切り離すことの出来ない関係を、ドイツの運命の中に再発見したのである。

ムトやアッシェンバッハが「災厄」の犠牲者、すなわち 抑圧された本能に復讐を受けた文明と同一視された背景には、ショーペンハウアーに代表されるドイツ審美主義に対するマンの認識のこのような変化があったのである。

ではこのことは、1940年に書かれ、『ヴェニスに死す』、『エジプトのヨゼフ』同様、美の二面性及び性と精神の関係を主題とする『すげかえられた首』に、どのように反映されているのだろうか。

四

『すげかえられた首』に登場するシュリーダマンとナンダは、あらゆる点で対照的な人物として描かれる。シュリーダマンはアーリアのバラモンの血を引く精神の子、一方のナンダは原住民ドラヴィダの血を引く自然の子で英雄クリシュナの身体的特徴を持つ。このような対照的な人物の配置は、『トニオ・クレゲル』や『トリスタン』にみられ、マンの作品世界では珍しくない。しかしこの作品の場合、二人が単に対照的であるというだけで片付けることは出来ない。

「二人は、ありとあらゆる点で、二重の存在であり、髭をはやした禁欲者として母神の足元に死んだように横たわっている時もあれば、母神に向かいあって立ち生命力あふれた青年の姿で四肢を伸ばしている時もあるシヴァのようであった。だが彼らは母神の体内で、生であると同時に死、世界であると同時に永遠でもあるシヴァのごとく一体ではなかったので、互いに鏡像のようであった。」(Ⅷ S. 714f.) つまり、シュリーダマンとナンダは、単に対照的であるのみならず、二人あわせてはじめて完全な一体を成す半身同士の間柄でもあるのだ。

この点で、禁欲者たるべきバラモンを引くシュリーダマンと、サチュロスの山羊鼻を持つナンダを、『フィオレンツァ』の「禁欲的司祭」サヴォナローラと「ディテュランボスの徒」(Ⅸ S. 94) ロレンツォに比すことも可能であろう。宿敵同士でありながら、ロレンツォはサヴォナローラを「兄弟」あるいは「芸術家」と呼んだ。禁欲者の美に対する憎悪が、美への執着を断ち切れない芸術家の自己否定にほかならないことを見抜いていたからである。ナンダも、シュリーダマンの「死に至る病」がシーターに対する恋の病に過ぎないことを察し、喜んで仲介役を買って出たのだった。

二人がシヴァの二通りの姿にたとえられることにより、精神の子と自然の子という彼らの対照性が、実は「個別化の原理」が働いている現象界でのことに過ぎず、「意志」の世界では二人は同一人物だということが暗示されている。二人の間の友情は、いわば現世で離れ離れになった半身の完全な一体化の願望のあらわ

れであるともいえるだろう。彼らのこの願望は奇しくもシーターによって実現されることになった。ナンダの仲介で結婚したシーターとシュリーダマンは、初めのうちこそ幸福であったが、やがてシーターが精神に較べて貧弱な夫の身体に失望し、ナンダの逞しい肉体に憧れを抱きはじめるにつれて二人の仲は次第に疎遠になる。シュリーダマンは肉体と精神の葛藤に耐えかね、とうとうカーリーの神殿で自分の首を切る。それは妻を満足させられない肉体に対する嫌悪とも、あるいはまた、肉体を抑圧する精神に対する嫌悪ともとることが出来る行為であった。シュリーダマンの死を知ったナンダは、半身を失った以上もはや生きる意味はないと考え、友の後を追って首を切る。一人残されたシーターは首を吊ろうとするが、母神カーリーに、首を元通りにすえて二人を生き返らせるよう命じられる。ところが彼女は自分では意識していないが、それまで彼女の胸の内にくすぶっていた密かな願望に駆られて、母神の命に反して二人の首をすげかえ、立派な頭と立派な身体をもった完全な男性を作ってしまう。それと同時に、貧弱な頭と貧弱な身体をもったもう一人も生まれることになった。こうして生き返った二人は、それぞれシーターの夫となる権利を主張するのだが、禁欲僧カマダーマナの忠告により、シーターの望みが叶い、彼女は完全な男性を夫とする。だが、やがて彼女は再び失望にとらわれる。完全な男性だと思われた夫の精神が肉体の影響で次第に鈍りはじめ、肉体は精神にあわせた生活のせいで、次第に貧弱になってきたからである。今度は、もう一人の精神が禁欲的生活によって向上し、肉体も労働のおかげで逞しくなり、シーターの憧れをかきたてる。この世に生きている限り、完全な夫を求める彼女の願望は、たとえ一時的に満たされても決して長続きしないのである。この成り行きはインドの物語には無いマンの創作であり、この作品の「形而上学的機智」の頂点をなす部分でもある。首をすげかえられた後の二人の変身は、精神が肉体をつくと同時に肉体も精神をつくる、という、精神と肉体の相互作用を表し、両者の対照が幻にすぎないことを証している。「マヤーのヴェール」にとらわれたシーターにはこれが見抜けなかったのだ。ここには、正反対に見える現象も本質的には同一物であり、歓喜はたちまち失望に変わるものであるから、歓喜を追ひ求める人間の憧れは止むことが無い、というショーペンハウアーの考えが生かされている。

「個別化の原理」がもたらすこのような幻惑を、シュリーダマンは「笑うこと」と「泣くこと」の例を挙げて説明する。彼によれば、一見対照的に見えるこの二

つの現象は、どちらも「腹の皮の震え」という点では同じことなのだ。

「これで、笑うことと泣くことがどんなに近い関係にあるかがわかるし、喜びと悲しみを本質的に異なったものとして、片方を肯定し片方を否定することが単なる錯覚にすぎないこともわかる。」(Ⅷ S.719f)

シーターの誤算は、精神と肉体が対立するように見えて実は相互に影響しあうという点に気づかないところから生じた。そればかりではない。シュリーダマンの山の神信仰の弁護とナンダのインドラ信仰弁護に象徴される、男性神信仰の母神信仰の復活への寄与も、精神と自然の同様の関係を表している。

『すげえられた首』という作品は、母神信仰と男性神信仰、精神の子と自然の子、禁欲と性、といった、数々の対立図式で構成されているように見える。しかし作者の狙いは、それらの図式が実は、「マーヤーのヴェール」の惑わしにすぎないことを暴き、その有効性をことごとく覆すところにあるのだ。ここに、1938年の『ショーペンハウアー』論執筆を通じてマンが得た認識、すなわち、ドイツの非政治的市民性が国家社会主義体制の成立を招いたのでありドイツ審美主義という「文化」もファシズム「政治」に対する責任を免れないという認識に基づく、それまでの「非政治的文化」と「政治」の対立図式の放棄が大きな影を落としていた事は確かである。マンは、作品の中でショーペンハウアーの「個別化の原理」を用いて「禁欲的精神」が孕む矛盾を暴くことにより、ショーペンハウアーの思想に一種の自己克服を試みさせているのだといえよう。

五

シュリーダマンは、アッシュンバッハと同様、抑圧された性に屈する芸術家精神の体现者として、性と精神の葛藤を抱えていたニーチェのショーペンハウアー像、そしてまた、彼に代表されるファシズム支持の危険を孕んだドイツの非政治的審美主義ともつながっているが、それだけでなく彼は作者であるマンの自画像にもなっている。商人の息子である彼は、『ショーペンハウアー』論のなかで「非政治的小資本家」(Ⅸ S.564)とよばれた哲学者を思わせるが、『非政治的人間の考察』のなかで、マンは、「ハンザ都市の商人の出」であることと、「資本家としての几帳面さ」(Ⅹ S.107)を持つことを、ショーペンハウアーと自分に共通する市民性として挙げている。シュリーダマンとマンの共通点はまた、「死」に対する考え方にも見られる。ショーペンハウアーが、罪は行為にで

はなく存在にあるという理由から「意志」の否定である禁欲の果ての死は認めるが、「意志」の肯定である自殺は認めないのに対し、マンは、ショーペンハウアーの哲学こそ「最期の時に持ちこたえる、しかも苦勞せずに持ちこたえるのに適した」(Ⅸ S. 558) 哲学であると主張する。かつて彼は『ブデنبローク家の人人』のトーマスを通して、死とともに訪れる「疲弊した、個人という束縛からの解放、象徴的に選んだ人生の役柄からの解放」(Ⅸ S. 559) の至福を描いた。シュリーダマンもまたトーマスと同じ解放感を求めている。彼は自らを犠牲に捧げる時、母神カーリーにこう語った。

「私が私自身をあなたに犠牲として捧げるならば、あなたの恩寵に預かり、救われないはずがありませんか。たとえそれが願わしいことであれ、こうすることによって生から逃れられるわけではないことはよく心得ています。しかし、再び母胎の入り口を通してあなたのなかに帰らせてください、この自分というものから放れ、快樂を与えられない身ゆえ、あらゆる快樂に困惑を覚えるシュリーダマンではなくなるように。」(Ⅷ S. 748)

ここで彼は初めから救済を断念している。彼が望んでいるのは、トーマス同様、ひたすら「我」から解放され、母なる「意志」のもとに帰ることなのだ。またそれに先立って、シーターへの恋の病に取りつかれた彼は、母神ドゥルガーと男神シヴァの交わりを「愛の中での生と死」の結合 (Ⅷ S. 734) と呼んだが、これはヴァーグナーによるショーペンハウアーの解釈に他ならない。Erich Heller によれば、

「彼(ヴァーグナー)は、ヴェニスでトリスタンを書いていたとき、ショーペンハウアーの困難かつ禁欲的な意志の克服よりもはるかに容易な『意志の完全な鎮静のための救いの道』があることに気づいた。この救いの道は『性の根底から』の愛を通しており、その愛の中で意志は最高潮に達し、満たされて自己消滅すると彼は言うのだ。」¹⁾

「意志」への 帰依により至福を得るというマンの発想は、「個」を捨てて「意志」に帰る陶醉を肯定的に捉えている点で、性の充足により「意志」を最高度に高めることによってその克服をめざすヴァーグナーの主張と共通している。従ってシュリーダマンは、ショーペンハウアーのみならず、その思想を芸術家らしく自在に解釈し受け継いだ弟子であるマンとヴァーグナーの面影をも宿しているのだといえよう。その彼のカーリーへの帰依と、ファシズム体制の成立を象徴する母神信仰の復活の対応関係を考えるとき、ファシズム体制の成立の責任を問

うマンの非政治的ドイツ審美主義批判は、『非政治的人間の考察』の中で自らショーペンハウアーを師とあおぐ「非政治的文化人」を自称した自己に対する批判でもあったであろうと推測される。

六

シュリーダマンとナンダの首が相手の胴に支障なくつながったのは、元来一体であったものの半身として、精神と自然が互いに抱く愛着の念の強さのおかげであった。その後の二人の変身は、つながった後の精神と自然が相互に及ぼす影響の強さを物語っている。シュリーダマンの精神がナンダの肉体を精神化し、ナンダの肉体がシュリーダマンの精神を退化させる一方で、シュリーダマンの肉体はナンダの精神を向上させ、ナンダの精神はシュリーダマンの肉体を、禁欲的生活によって鍛える。このような精神と肉体の相互作用に両者の優劣など認められない。既に述べたように、ここにはドイツ文化とファシズム体制の不可分の関係を認識したことによる「精神」と「野蛮」という対立図式の放棄が反映されているが、一方ではまた、ショーペンハウアーの影響も働いている。

ショーペンハウアーによれば、

「意志を生み出したのが知性であったというのではない。－逆に意志が知性を生んだのである。…完全にこの意志の所産たる世界の中では、知性に与えられるのは当然副次的な位置しかなかった。」(Ⅸ S. 539)

精神は、意志の産物であるがゆえに性の呪縛を逃れ得ず、仮に逃れ得たかのようにふるまっても、シュリーダマンの恋の病のように性の復讐を受け欺瞞を暴かれる。シュリーダマンを襲った運命は、1940年、マンがそのモチーフのアクチュアリティーを再発見した、アッセンバッハやムトにも共通する「災厄」のモチーフのくり返しである。「知性」と「意志」、「精神」と「性」の不可分の関係は、「精神の子」シュリーダマンと「自然の子」ナンダの首と胴体の相互作用に最も効果的に生かされているが、他にも首をすげえられた後の二人の中からシーターの夫を決めたヨガ行者が抱える禁欲と性欲の矛盾にグロテスクな形で反映されている。

どちらがシーターの夫になるのか、この問いに答える人物は、Zimmer が用いた三つの典拠のうち、Somadeva と Sivādāsa の著作では「賢い王」、Hemavijaya の著作では「ヨガ行者」になっている。また、この人物が与える解答も、初めの

二つの典拠では夫の首を持った者になっているのに対し、三つ目の典拠だけは夫の胴体を持った者になっている。何故なら「婚礼の際夫は花嫁に右手を差し出すが、この手は胴についている」¹⁾ からである。マンはこれをヨガ行者の最初の答えとし、ナンダのぬか喜びとシュリーダマンとシーターの失望を対照的に際立たせた。この場面は、シーターの行為が全くの偶然によるものではなく、無意識の願望に促されたものであったことを明らかにする点で重要である。またヨガ行者があとでこの答えを撤回し、正反対の結論を出したことは、彼自身の内面の矛盾を強く印象づける。

マンは Zimmer の『マヤー、インド神話』の中の聖者をもとにこの人物を創ったが、その際いくらか手を加えた。例えば、Zimmer の次のような一節がある。「ヨガ行者として、両腕を天に向かってまっすぐ伸ばし、精神をすどく集中させて彼は立っていた。」²⁾

この箇所をマンは以下のように脚色した。

「(シュリーダマン達は)さらにまる一日探し歩き、荒地で夜を明かした後、運良く聖域に辿りついたが、そこで彼は髪を束に編み上げた彼(ヨガ行者)の白塗りの頭と天を指す枯れた小枝のような両腕が泥の水溜りから突き出しているのを見た、彼はその中に既に想像もつかないほど長い間、精神をすどく集中させて、首まで漬かっていたのである。」(Ⅷ S. 776)

ここではヨガ行者は泥沼に首まで漬かっていることになっているが、これは行の苛酷さを強調すると同時に、「沼」や「深み」にたとえられる「輪廻」、すなわち「自分というものとらわえた生」を連想させる。「涅槃」の象徴である蓮の花は「輪廻」の沼に根を下ろし、それを見下ろす高みに咲いていた。「沼」はまた、バハオーフェンの母権時代の初期の雑婚の段階の象徴として『ヨゼフ物語』のフイイとトゥイイの会話にも登場している。『すげかえられた首』のヨガ行者が、首まで沼に漬かっていたということは、実は、彼が普通の人間と全く同様に「輪廻」に囚われ、マヤーのヴェールに惑わされていたことを意味する。シュリーダマンと同じく彼もまた、禁欲的な仮面の奥に官能的な欲望を隠していたのだ。シーターの美しさを褒める彼の露骨な言葉にもそれははっきりと表れている。

シーターの夫は誰か、という問に対して最終的に行者は、Somadeva と Siva-dâsa の「賢い王」の言葉を借りて答える。

「夫は、夫の頭を載せたそなる男、／この託宣を、ゆめ疑うことなかれ

女が最上の快楽、歌の泉であるごとく、頭は肢体で最も貴いものなれば」(Ⅷ

S. 738) しかし、マンの創作ノートの中の言葉「身体は頭の付属物にすぎない？」の最後の疑問符が物語るように、彼の判断はその後の二人の変身とシーターの失望によって覆される。マンの意図は行者の答えとは逆のところにあった。頭が身体に、精神が性に対して絶対的優位を保つなどというのは所詮思い込みにすぎないのだ。これはショーペンハウアーの思想であるが、また同時に、ニーチェがショーペンハウアーの禁欲思想を批判する際の根本的な考えでもあった。³⁾ 解答者として賢い王ではなくヨガ行者が選ばれた事自体、マンがニーチェの禁欲者批判を意識していたことを物語っている。ヨガ行者は、精神の子でありながら精神と性の葛藤から脱し得ない人間として、シュリーダマンと同じタイプに属するが、シュリーダマンよりもさらに戯画化されており、ショーペンハウアーの禁欲主義的理想に対する、マンの批判を知る重要な手掛かりとなっている。

戯画化されているのはヨガ行者ばかりではない。他の隠遁者も同様である。

「雨に洗われて青々としたダンカカ（ママ）の森は、... 聖者達で一杯であったが、それでも一人一人に充分な孤立と、身の毛のよだつ荒涼の地の一角を提供するのに充分な広さを持っていた。... 巡礼者達にとって、隠遁の地から隠遁の地へ、願望を克服する者カマダーマナを尋ね歩くのは容易ではなかった。辺りの隠遁者らが、他人のことなど何も知らぬ、と言い張って、唯一自分だけが広大な森にいて、人けの全くない土地が自分を取り巻いているのだという思いにこだわったからである。」(Ⅷ S. 775)

『禁欲主義的理想は何を意味するか』の中でニーチェは「権力欲に取りつかれた隠遁者」ヴィシュヴァーミトラ王のことを物語っている。彼は「数千年にも及ぶ苦行のあげく、新しい天界を築こうと試みる程の権力感情と自信を持つに至った。」⁴⁾

これと同様に、森の聖者の各々が、人けの全く無い土地に囲まれているという幻想にこだわるのも、権力欲の一つの表れと見ることができよう。この自己中心主義はショーペンハウアーによれば、本来マヤーのヴェールに囚われた、禁欲と対置されるべき状態の筈なのだ。なぜなら、

「個別化の原理にとらわれ、マヤーのヴェールに包まれた自我にとって、他の存在は、ことごとく仮面、幻影に見え、それらに自分自身と、大体においてであれ、同じ程度に存在の重みと重要性を与えることは絶対に不可能」(Ⅸ S. 552)だからである。隠遁とは、実は世界の中心に位置したいという欲望を満足させるための行動にすぎない。世を捨てる、というのは、非政治的文化人という在り方

と同様不可能であり、自己欺瞞によってしか実現出来ないのである。短編小説『掟』の中でも、マンはショーペンハウアーの、世界を唯一の現実たる「私」の表象にすぎないとする思想をとりあげて、モーゼにこう語らせている。

「お前と他人の間に厚顔にも区別をたてて、お前だけが現実であり問題なのであって、他人はただの幻影にすぎないなどと決して考えてはならない。」(Ⅷ S. 853) このモーゼの呼びかけは、『ゲーテとデモクラシー』でマンが行った、「市民的な時代の審美主義的な時期を脱し、道徳的社会的な時代への一步を踏み出」すべきだというドイツ人への呼びかけを想起させる。(Ⅸ S. 771)

また森の住人の中には、「余生を穏やかな瞑想のうちに過ごす」者達がいたが、彼らは『小フリーデマン氏』の主人公を連想させる。彼は16才で恋愛の幸福を諦め、「心を大きくゆさぶられる事も無いが、彼が自身の為に築いた静かな穏やかな幸福に満たされて過ぎていく」(Ⅷ S. 81 f.) 生活を愛した。彼の孤独な生活と審美主義的な享樂は、森の隠遁者のそれと通じるところがある。Lehnert が、マンの作品中、ニーチェの『禁欲主義的理想は何を意味するか』の影響下にある人物として、サヴォナローラ、ヒエロニムス、カマダーマナと並んで、このフリーデマンを挙げているように、⁵⁾ 彼もまた禁欲主義者の一員とみなすことができるだろう。苦しみをもたらすにすぎない恋愛を断念する彼は、ショーペンハウアーの、「理性的な人間は、楽しみではなく、苦痛の無さを追い求める。」(Ⅸ S. 567, Ⅹ S. 107) というモットーの忠実な実践者である。だが森の隠遁者が天涯孤独を夢想しながらもなお社会の一員でありつづけなければならなかったように、フリーデマンの、苦しみから解放された隠遁生活も、愛の情熱という「災厄」を免れることは出来なかった。彼の表面的には平和な生活は幻想にすぎない。マンが、この作品に「災厄」という根本主題を見出したのはそのためである。マンはここに、社会に背を向けた審美主義的生活は幻想であり、いつかは政治的、社会的なものの制裁を受けねばならないというモチーフを読み取り、同時に、国家社会主義体制によって制裁を受けたドイツ審美主義の運命を重ねたのであろう。このように考えると、森の隠遁者はショーペンハウアーに代表されるドイツ審美主義者の戯画といえるのではないだろうか。

Carbe は、「ダンダカの森」に関する Zimmer の記述の中のヨーロッパの政治亡命ないし追放の地に相当するものとしての森の位置づけに注目し、⁶⁾ マンはアメリカ合衆国にいた亡命者を風刺する意図をもって森の隠遁者達を描いたのだと考えている。⁷⁾ 当時マンが抱えていた最大の問題は、政治に対する文化の、国家

社会主義体制成立に対するドイツ審美主義の責任の有無であった。ドイツ人を国家社会主義体制の犠牲者とみなすべきか、それとも協力者と見なすべきかという問題は、1943年にマンとブレヒトの論争に発展したが、⁸⁾ 既に当時、議論の的になっていた。⁹⁾ 1938年を契機にショーペンハウアーのドイツの運命に対する責任を認識したマンはこの問題に関し、ショーペンハウアーの「行為にではなく、存在に罪がある」という思想を受け継いで、「ドイツ人として生まれた以上、ドイツの運命とドイツの罪に関わりがある。」(Ⅹ S. 1128)と考えた。後に『ドイツとドイツ人』の中で彼が明らかにするこの見解は、当時からゆるぎないものとなっていたのである。ドイツ人は、亡命者であるなしにかかわらず、ドイツの罪と無縁ではありえない、というのがマンの信念であったとすれば、亡命することによってドイツの運命や罪とは縁を切った、と考えていた亡命者が、彼から「非政治的文化人」を自認していたドイツ審美主義者に対するのと同様の批判を受け、隠遁者として戯画化された可能性は大いにありうる。

ただし、シュリーダマンや森の隠遁者は他の作品の主人公の場合と同様、作者自身の面影を宿し、マンの批判が自己批判でもあり、贖罪でもあることを示唆している。のちにマンは、彼のドイツ審美主義の総決算ともいえる『ファウストゥス博士』において、語り手ツァイトブロームにドイツの分かち難い二つの側面、すなわち、レーヴァークューンが象徴する審美主義的文化と、国家社会主義体制下のドイツの状況を交互に語らせ、ドイツの運命を批判的に、且つ、共感を込めて描き出すのだが、この対照的な二人が共にマン自身の自画像と見なされていることは興味深い。しかし、このようにドイツ教養市民階級をドイツ全体と同一視するマンの見方が、のちにブレヒトの反感を招く結果となったのであるが。

七

この作品の典拠となった物語はいずれもシーターの夫が決まったところで終わっているが、マンはさらに、首のすげかえの後の二人の変身、それにともなうシーターの歓喜と幻滅、そして憧れの再燃、といった筋書を、一方でショーペンハウアーの思想を生かしつつ、他方で「精神」や「禁欲」の欺瞞に審美主義への批判を託しながら創作していった。彼はここで「形而上学的機智」を存分に発揮したのであるが、もつれあった三人の関係にどのような決着をつけるかについては、

随分悩んだようである。彼は創作ノートに次のようなプランを残している。

「三人が離れ離れになる事は、以前にもまして考えられなくなる... 彼女（シーター）は今度は友の首を載せているかつての夫の身体に同情し、彼と一緒に友の身体をもった夫の首を裏切る。夫の首が、彼女が彼を慰めているところを発見する、または、友の首が夫の首に、彼女が友の身体になった夫の身体のもとに戻ったことを暴露する。両者は、恋人を勝ち獲るべく戦うことに決めた。しかしその結果はやはり満足すべきものではなかった。もし決め手となる夫の首を持つ方が倒れたならば、彼女は未亡人として彼の後を追って焼身自殺をせねばならず、洗練された身体と知力の劣る首をもった友が一人だけ取り残される。... しかし、もしこちらが負けたら、彼女は夫の首によって様変わりした友の身体のもとに留まることになるのだが... 彼女が彼に満足出来ず、いつまでも夫の身体を載せた友の首を想い続けることは、既に立証されている。... たとえ女神が第二の奇跡を行って首と身体を再び元通りに付けなおしたところで、良い結果はうまれない。」¹⁾

これによれば、シヴァの二つの分身は決して完全に一体化できず、シーターの憧れは永久に満足させられることはない。美の観照による一時的救済の道も、禁欲による救済の道も、シュリーダマンとカマダーマナの例から考えて既に閉ざされている以上、三人に残された道は、死、のみである。しかしこれは、彼らの三つ巴の関係を解決するものというよりも、やむを得ない結論というべきものである。創作ノートはこう続く。

「そこで彼らは互いに殺し合うことに決めた。各々が自殺するよりはその方が良いのである。もともとどちらの首にも、付いている身体に死の宣告を下し、滅ぼす権利は無いからである。だがどちらの首も、どちらの身体も、彼女を得るために、そしてまた自分の為に戦うのではなく、死の一撃を与えることと受けることの両方を念頭に置くよう充分注意を払わねばならない。こうして二人は倒れ、二重の意味で未亡人となった彼女は二倍に積み上げられた薪の山に登るのである。」²⁾

この三人の自殺は一体化の可能性を断たれた絶望の行為であるとも解釈出来るが、生前に実現出来なかった願望を、死後母神の胎内で一体化することによって実現する試みとも考えられる。自我の放棄によって愛を成就し「意志」を肯定する、このような「愛死」こそ、ショーペンハウアーの「意志」を「愛」と同一視したヴァーグナーが『トリスタンとイゾルデ』において展開したものであった。もし

三人の自殺が「意志」を肯定する「愛死」であるならば、それはシュリーダマンの自殺の繰り返しにすぎない。そこに救済は無く、繰り返しがあるのみである。ショーペンハウアーの審美主義の象徴であるシュリーダマンの死には、禁欲による「意志」からの救済の可能性を説くショーペンハウアーに対する批判が込められている。だが、もしもマンが愛死によって物語を締めくくり、ヴァーグナーの「愛死」による「意志」の肯定と鎮静という解決を受け入れたのであれば、この結末はシュリーダマンの死にみられた彼のロマン主義批判と明らかに不調和をきたす。創作ノートを見る限り、ショーペンハウアーの思想を克服する鍵となる新たな救済の道は見あたらず、矛盾は残されたままである。では、作品自体においてこの問題はどのような解決をみるのだろうか。

八

マンの創作ノートに記された筋書と作品とを比較してみると、両者の顕著な相違としてシーターの子アングカが創作ノートには登場していないことが挙げられる。なるほど最後の第12章でようやく彼の誕生とほぼ20才前後までの経歴が語られるにすぎない。しかし彼は、シーターの美しさとシュリーダマンの精神性とナンダの胸の「幸福の子牛」と呼ばれる毛を受け継ぎ、優れた精神と美しい肉体を兼ね備え、創作ノートでは実現不可能とされた三人の一体化を実現した人物として極めて重要である。シーターは、夢の中の不貞の報いで青ざめた盲目の子が生まれてくるに違いないと予言したが、この予言は半分しか当たらず、生まれてきた子は色白で近眼であった。彼が、アングカ、「盲目の子」と呼ばれるようになったのはそのためである。また彼の登場は第12章を待たねばならないが、既に第5章から彼の存在は物語の展開に重要な役割を果たしている。

まず母神カーリーは、ナンダとシュリーダマンの後を追って首を吊ろうとしたシーターを彼女の胎内の子供の命を哀れんで思いとどまらせた。(Ⅷ S. 758) またシュリーダマンの身体を得たナンダは、シーターの夫を名乗るに際し、子供は頭でではなく身体でつくられるものだと言って、彼女の子の父としての自分の権利を主張した。(Ⅷ S. 771) ヨガ行者は、頭が身体の他のどの部分よりも高貴であるという理由から、シュリーダマンの頭を持った方をシーターの夫に定めたが、もしシーターの子の父は誰かと問われたならば、彼も正反対の答えを出したであろう。実際シーターは、シュリーダマンの身体を得たナンダとの別れに際し

てこう囁いた。

「あの干からびた聖者が女や頭のことをどんな風に歌い、どんな裁きを下そうと、私の心臓の下の赤ちゃんは、あなたの子に間違いありません。」(Ⅷ S.785)

このように、典拠となる物語には存在しなかったシーターの子は、結婚の身体的な側面を象徴しているのである。

しかし、ナンダの身体を得たシュリーダマンにとっても、生まれた子は溺愛の対象となった。

「シュリーダマンはその子を自分の血肉のように愛した。そして、引退を願う気持ち、そろそろ息子に生を譲り、息子の中で生き続けたいという願いが彼の心の中で強まってきた。」

ここでシュリーダマンが抱いた引退の希望は、マン自身のショーペンハウアー体験に基づいて描かれたトーマス・ブデンプロークの厭世観、すなわち人生の義務として与えられた役割からの解放を願う気持ちに通じる。ナンダは自分こそ子の父であると考えたが、シュリーダマンはアンダカを自分の生まれ変わりと見なし、そうすることによって生への執着を捨てたのである。結局三人共、アンダカを我が子と思い、その幸福を望んだのであった。シーターは言う。

「いかに私達がこの込み入った事態を体面を傷つけずに切り抜けるかという問題よりも、この子の将来の方が私達にとっては重要に違いありません。けれども、この二つは深く関わりあっていますから、私達は自分達の体面のことを心配することによって、この子の名誉のために配慮することになるのです。」(Ⅷ S.803)

父権制社会に生きる物語の三人にとって母権社会にみられるような複数の夫との結婚は、何よりも大きな罪であった。彼らはこの罪によって子供の体面を傷つけることがないように自殺する道を選んだのである。ここに、彼らの子を思う気持ちとトーマスの厭世観の間の著しい相違が認められる。三人がアンダカを自分達の命を受け継いだ者と見なしたのに対し、トーマスは実の息子であるハンノをそのような者とは認めなかった。彼の生まれかわりは形而上学的存在でしかなく、「最期の瞬間に耐え」(Ⅸ S.558)、死に際して取り乱さないための手段にすぎなかった。それに対しこの物語では、生き残る者の榮譽の方が死にゆく者のそれよりも重要視されているのだ。

子のための死という動機は創作ノートには見られなかった。シヴァの二つの半身と母神の化身との一体化の実現はもともと三人の夢であったが、創作ノートにおいては、シヴァの半身どうしの決闘が前提とされていたので、この一体化は不

可能であった。一方物語では三人の一体化が複数の夫との結婚として断罪される。(Ⅷ S.802 f.) 未亡人シーターの焼身自殺からもわかるように、ここでは父権の観点から母権社会が批判されている。これによって、母神信仰の復活やシュリーダマンの恋の病に象徴された母権社会の復権は、文化の退廃がもたらした反動とみなされ、アンダカの為の三人の死によってその克服が試みられるのである。

シーターを巡って争う二人の決闘の代わりに平和な話し合いを、愛死の陶酔の代わりにアンダカの名誉を守るための自殺をマンが取り上げたことは、精神に対する性の優位、そしてまた国家社会主義の成立という運命的な「災厄」を克服し、ロマン主義的、審美主義的な枠を乗り越えようとする彼の意図の表れである。死にゆくものの体面よりも、生き続ける者の体面が優先されることは、形而上学的、審美主義的なものより、現実的、社会的なものが優先されるべきことを示唆している。ここに、創作ノートの段階ではまだ見られなかった、マンのドイツ審美主義批判とその克服の試みを読み取ることが出来よう。

九

きちんとした両親を持たない罪の子であると同時に、自身の親達の願望を体現し「災厄」克服の鍵を握る人物でもあるアンダカの二面性は、彼の位置付けをめぐる研究者の見解の相違を招いた。

Schulz は、彼を親達が目指した「精神」と「自然」の合一の実現と考えている。¹⁾ 彼は特に、サマーディという彼の名がヴェーダンタやヨガの思想において「精神の鎮静」²⁾ という最高の段階をさす名である点に着目し、マヤーのヴェールに囚われた親達と違って、アンダカは迷妄を抜け出た存在であるとしている。それに対して Rothenburg は、アンダカが盲目に近い近視で美の誘惑による災厄を免れていたからこそ「精神の鎮静」が可能だったのだ、と反論している。³⁾

このような意見の対立の原因は、アンダカに関する記述が親達の特性の「寄せ集め」である彼の異例の出世に限られていることにも由来している。Carbe はこの点をふまえて次のように述べている。

「むしろ我々は Schönebeck の主張に賛成したい。彼によれば、『アンダカの視野の外』には多くの事が存在したのである。彼は、見ての通り、理想の具体化としての十分な重みに欠けており... 真の統合 (Synthese) というにはほど遠く、妥協 (Kompromi β) の産物というのがせいぜいのところである。(Schönebeck

によれば、” *Kompromi β* ” とは、*Samadhi* という名の意味である。) 」⁴⁾

サマーディという名をめぐる Schulz と Schönebeck の意見の対立は、マンがこの名をどこからとったかわかれば解決されるだろう。おそらくマンは、Zimmer の『マヤー、インドの神話』に登場する一人物の名を借りてきたものと思われる。この人物はこう自己紹介する。「私はサマーディ、寄せ集め (*Sammlung*) という名の市民です。」⁵⁾ マンがこの箇所を目を通したことは創作メモから明らかである。したがってこの名が通常人名としては用いられない⁶⁾とする Schulz の意見は当たっていない。

アンダカの近視の解釈にも問題が多い。先に引いた Rothenburg の見解は、作品の次の箇所に基づくものである。

「しかし、かれの目の悪さは彼の短所となるどころか、肉体にとらわれすぎた生から彼を守り、彼の意識を精神的なものに引き止めたのであった。」(Ⅷ S.806) 彼はしかし、アンダカの近視の二義性を見逃している。近視はアンダカを美の誘惑から守るが、他方で彼の罪深い出生のしるしでもある。本来 罪の報いと思なされるべき近視が結果的には神の配慮のあらわれとなっている点こそ、特に注目されるべきである。これは、正反対のものが実は同一物であり、一つのものが正反対の二つの面をもつという、この作品の中心的モチーフの一例にほかならない。

このような、罪の証しである近視の、罪からアンダカを守るための恩寵への変貌はまた、アンダカ自身がその罪深い出生のゆえに救済を約束されていることを象徴しているのではないだろうか。Szondi は彼を「罪の子であり、また恩寵の子」⁷⁾ でもあると見なしたが、このような二重性こそ、『選ばれし人』の主人公グレゴリウスに先駆けて、彼が親達に代わって贖罪することを可能にしているのである。

彼と同様、近親相姦から生まれ、盲目の運命を負う、罪と恩寵の二重性を帯びた人物として想起されるのが、この作品とも関係の深い、バッハオーフェンの『原始宗教と古代の象徴』(„*Urreligion und antike Symbole*”) と、ニーチェの『悲劇の誕生』に登場するエディプスである。バッハオーフェンは彼を、母権社会が雑婚の時代から婚姻の時代へと移行する時期に登場する英雄として位置付け、次のように述べている。

「彼(エディプス)は、その苦難と苦悩がより優れた、人間的な文化につながるような人物、自分自身は未だ物事の旧態を足場にして出発し、その最後の偉大な犠牲者になることにより、同時にまた新時代の建設者にもなるような偉大な人物

達の一人である。… エディプスは自分の母との結婚により、清らかな光の勢力の掟を破ったために、アフロディテの婚姻のしるしである棒で自分の視力を奪う。エディプスに苦難を与え、その破滅を通して彼がようやく清らかなデメーテルの掟へと進み得た、あの汚れたヘーレ的－冥府的な母権制の断罪がここで行われているのである。」⁸⁾

アフロディテは雑婚の時代、デメーテルは婚姻の時代を、それぞれ支配している。エディプスは盲目になることによって、後者の秩序を乱した罪のつぐないをした。ニーチェもまた、自然の摂理が支配する世界を知恵によって克服する英雄としてエディプスを捉えている。

「ギリシア悲劇の舞台で最も痛ましい人物、あの不幸なエディプスは、ソフォクレスによって、その英知にもかかわらず誤謬と悲惨に運命づけられているが、最後にはその途方もない苦難を通して、彼の死後もなお働き続ける祝福に満ちた魔法の力を周囲に及ぼした高貴な人間として理解された。高貴な人間は罪を犯さない、と思慮深い詩人は我々に言おうとしている。たとえ彼の行為によって、いかなる掟、いかなる自然の秩序、いや、倫理的世界が滅びようとも、他ならぬこの行為によって、覆された古い世界の遺物の上に新しい世界を打ち建てる力の、より高次の輪が引かれるのだ。」⁹⁾

バッハーフエンのエディプスとは対照的に、ニーチェのエディプスは精神の掟ではなく自然の掟を破る者となっているが、掟を破った報いで盲目になる点、そしてその行為を通して古い世界を克服し新しい世界を築く点で、二人のエディプス像は共通している。罪の子でありながら、そのしるしである近視を恩寵に転じて異例の出世を遂げたアンダカは、親達の罪、すなわち母神への帰依や「愛死」に象徴されるロマン主義的審美主義の段階と それ を乗り越える新しい段階の橋渡し役として、英雄エディプスに倣って新たに創造されたのである。

十

ただし、アンダカをエディプスのように自然を克服して精神の世界への道を開く人物と捉えることには問題がある。マンは、ショーペンハウアーが歓喜と痛恨を切り離せないものとみなしたように、純粋な精神性などあり得ず、仮にあったとしても抑圧された官能の復讐を受ける定めにあるという立場をとっていたからである。ニーチェがこの思想に基づいてショーペンハウアーの禁欲的な仮面の裏

に隠された激しい官能の存在を暴露し、さらにマンがそれをシュリーダマンやヨガ行者といった人物に戯画化したことは既に述べた。このように精神と自然の対立自体を疑問視するマンが、対極よりも両極に位置するものの止揚を優位に置き、純粋な精神性よりも感覚的も精神的でもある美と精神の合一を最高の段階と考えたとしても不思議はない。彼はまた、ショーペンハウアーの禁欲思想を批判しながらも、並外れた精神性と並外れた官能を兼ね備えたこの思想家を、芸術家として、また「天才」として高く評価している。(Ⅷ S. 575)

マンは、ドイツ審美主義に対しても「禁欲的精神」に対するのと同じ観点から批判した。彼によればドイツ審美主義は、政治・社会的なものを排除し「人間的な総合性」(Ⅷ S. 856 f.)すなわち文化と政治の協調を目指さなかったために、形而上学的な「倫理的自由」が、一見正反対に見える「全体主義政治」を必然的に招いたのだ。

以上の事をふまえて考えると、アンダカは自然の世界を克服し精神の世界への道を開く仲介者というよりもむしろ、文化と政治、反動と進歩、罪と恩寵、精神と自然を対立させる二元的世界観の克服者と見做されるべきであろう。その際、彼の出生にまつわる罪は、否定されるべきものとしてではなく恩寵を招き寄せる前提として機能している。罪と恩寵は精神と自然と同様、互いに分かち難い関係にあるのである。

ドイツ文化市民階級の罪を認識した後、マンが当時抱き得た唯一の希望は、罪が恩寵に転じる可能性があるということのみであった。アンダカが肉付けを欠いた輪郭だけの人物で終わってしまったように、マンのこのような考えも予測の域を出なかったが、それでも彼はショーペンハウアーに着想を得た罪と恩寵の思想を国家社会主義体制下のドイツに当てはめることによって、ドイツ審美主義の罪が救済に転じうるという希望を得たのである。

では、ドイツに与えられる恩寵とは一体どのようなものなのだろうか。『ドイツとドイツ人』の中でマンは、「ドイツの世界に対する臆病さ」のなかに常に同じだけ含まれていた「世界に対する欲求」の実現として「世界国家」、「市民的民主主義を越える、... あらゆる社会的ヒューマンズム」へのドイツ人の寄与に期待をよせているが(Ⅷ S. 1148)果たして当時から、このような期待を抱いていたかどうかは疑問である。マンにとって恩寵はまだアンダカ同様輪郭だけのものにすぎず、恩寵を語ること自体「形而上学的機智」にすぎなかったであろうと推測される。

罪の克服者たるべきアンダカの存在の希薄さには、また、物語が終わりに近づくにつれてみるみる減退していったマンの創作意欲と、それに伴う『ヨゼフとその兄弟』第四部への関心の高まりも影響している。おそらく、ヨーロッパの危機的状況が自分のライフワークの完成を阻むのではないかという不安をマンに抱かせたのであろう。当時の日記には、物語の結末部がうまくいかない焦りとヨゼフ物語の執筆を再開への熱意が記されている。このような事情があったためか、アンダカにはヨゼフの面影が宿っており、あたかもマンは、アンダカが負わされた罪をヨゼフに克服させようとしていたかのような印象を与える。アンダカとヨゼフの類似点としては、次のような例が挙げられる。

まず第一に、アンダカの近視は、「かもしかのような彼の目に、もの柔らかな、人を惹き付けるような輝きを与えたので、そのほかの点では彼の目に似ていたシーターの目よりも、さらに美しかった。」(Ⅶ S. 795) ヨゼフは近視ではなかったものの、母ラケルから、美しい魅惑的な目を受け継いでいた。このラケルの目がアンダカの目に非常によく似ていることは、注目に値する。ラケルが身に備えていた最も美しいところは「やや心持ち切れ上がった彼女の黒い目の、近視のために独特の輝きと愛らしさを帯びたまなざし」(Ⅳ S. 228)であった。この類似はまた、アンダカとヨゼフの目の類似を示唆している。

第二に、アンダカもヨゼフも共に、美と精神性を兼ね備えていた。アンダカの美しさは人々の心をなごませたが、ポティファルはヨゼフの美しさの同じような作用を、「人を惹き付ける曖昧さ」と呼んでいる。(Ⅴ S. 1050)

第三に、アンダカが二十歳になるかならないかで「王の朗読係」に任ぜられたように、18才のヨゼフもポティファルの朗読係を勤める。だがヨゼフが24才になると、それまでの両性具有的な美しさに代わる男性的な魅力を示すのに対し、アンダカの経歴は青年期の手前で終わっている。おそらくマンは性もたらす「災厄」から遠ざけるために彼を子供のままにしておいたのだろう。これによってアンダカの生がヨゼフのそれと合流し、罪の恩寵への転換の成就が可能になったのである。

アンダカが子供でありつづけた理由は他にも考えられる。物語の執筆中、マンはケレーニイの論文『始源児』(„Zum Urkind Mythologem”)を読んでいて。この中では、幼児神ヘルメスとディオニュソスが、共に籠に入れられて海に流されたことが語られている。これを読んだマンは日記に、「特にヘルメスとディオニュソスとの関連で、ヨゼフへの刺激。」¹⁾と記した。ヨゼフのみならずアンダ

カもまたこれらの幼児神に比せられるだろう。彼は恩寵の担い手として、ファシズムという荒海の上を漂っていたのだから。たといかにそれが頼りない存在であっても、マンは彼に罪の海を克服し恩寵をもたらす可能性を託したのである。

十一

アンダカとヨゼフが対をなすように、『すげかえられた首』と『養う人ヨゼフ』の二作品も一対となって、罪が恩寵へと転ずる一つの過程を示している。前者において、シュリーダマンやヨガ行者の禁欲的精神とその裏に隠された性が、ショーペンハウアーの「倫理的自由」と全体主義政治の因果関係に重ねられ、後者において同じく政治と文化の不可分の関係が、今度は、実現されるべき未来の民主主義として語られる。この、罪の恩寵への転換について、マンは講演『ヨゼフとその兄弟』の中で次のように語っている。

「自己を解放する自我は、ほとんど芸術家的自我に等しい。… 芸術家的自我は、若い頃からはなはだ自己中心的である。… しかし、その共感し好意を抱く能力によって… 成熟するにつれて社会的なものへの道を見出し、他民族のそしてまた彼の親族の恩人にして養う人となるのである。ヨゼフにおいて自我は思い上がった絶対性から集合的なもの、共通のものへと遡る。芸術性と市民性、個別化と共同体、個人と集団という我々の希望、我々の意向としては、未来のデモクラシーに止揚されるべきものである対立は、童話のなかで止揚されるのである。」

(Ⅷ S. 666 f.)

「罰に値する自己中心主義」が、ドイツ教養市民階級の審美主義を指していることは明らかである。マンはこの罪とその克服を童話のなかのヨゼフの生に託し、罪の恩寵への転換を彼の成長過程として表したのである。『すげかえられた首』を、「Anti-Märchen」¹⁾と呼んだ Lehnert は、この物語が、マヤーのヴェールに囚われた「自己中心主義」を扱っている点で若いヨゼフの物語と共通しており、また、養う人に成長したヨゼフの物語と対をなしている点を見落としているのだ。

しかしヤヌスの首のようなこの作品は、このほかにもう一つの悲劇的な側面を持っている。精神と性の不可分性は、ドイツ審美主義と全体主義政治の不可分性を示唆するとともに、ドイツ人として生まれた誰もがドイツの運命に対する責任

を免れないことを示唆している。『すげかえられた首』では罪の恩寵への転換の可能性が示されたが、後の『ファウストゥス博士』の中では、極端な罪によって恩寵を手に入れようとするレーヴァークューンの試みが、逆に彼から神の憐憫を遠ざける原因とされる。(Ⅶ S. 666) ここでは恩寵への期待が、一転して絶望に変わるのである。『すげかえられた首』と『養う人ヨゼフ』が罪から恩寵への転換を示したのに対し『ファウストゥス博士』では、恩寵への希望が罪から逃れ得ない絶望に転じる。ここにもショーペンハウアーの、対極にあるものが実は同一物であるという思想が生きている。

『ファウストゥス博士』執筆の出発点とされる、芸術家の梅毒による抑圧の放棄を扱った1904年の三行の最初の案に再び目を向けたとき、おそらくマンの脳裏には「性によって天才化された精神」として、ショーペンハウアーが浮かんだに違いない。ここでまたもや「災厄」のモチーフが顔を出す。かつて『エジプトのヨゼフ』において全体主義の陶酔を性の衝動に重ねたマンにとって、ショーペンハウアーは最も古く、また最もアクチュアルなモデルであった筈である。この小説では、『すげかえられた首』の中で暗示された審美主義文化と全体主義政治の関係が、自己断罪の意図も込めてさらに徹底的に掘り下げられている。

このように『すげかえられた首』は、最終的には『選ばれし人』に結晶する『エジプトのヨゼフ』と『ファウストゥス博士』という対照的な二つの長篇小説の、最初の接点となる作品である。対立を止揚する未来の人間的な総合性実現の物語も、審美主義文化と全体主義政治の悲劇的な結び付きの物語も、精神と性の途方もない緊張を秘めた芸術家像が下敷きになっている点では共通している。精神と性の緊張が生んだ罪とその恩寵への転換の可能性を語ることによって両作品の接点となり、また、『選ばれし人』において総決算をみた、罪と恩寵のテーマの出発点となった『すげかえられた首』は、「形而上学的機智」にすぎないと言われてはいるもののマンのショーペンハウアーの再評価を知る上でも、それにとりまなう、ドイツ人としての新たな使命の自覚の表明であるという点でも、見過ごすことのできない問題を多く孕んだ作品であると言えよう。

註

マンの作品からの引用は次の全集を使用した。

Mann, Thomas: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Frankfurt am Main 1960, 1974 ergänzt um einen 13. Band: „Nachträge“, seither: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt am Main 1974.

引用箇所は、巻数をローマ数字で、頁数をアラビア数字で表記し、本文中の括弧内に記した。

《 序 》

- 1 この作品の典拠、及び、マンの創作メモに関しては、次の文献を参照した。
Carbe, Monika: Thomas Mann: Die Vertauschten Köpfe. Eine Interpretation der Erzählung. Marburg/Lahn 1972.
Carbeによれば、マンは作品執筆に際し、次の文献を参考にしている。
Zimmer, Heinrich: Die indische Weltmutter. In: Eranos-Jahrbuch (1938) Zürich 1939. S. 177-220.
Somadeva: Kathāsaritsāgara, der „Ozean der Erzählungsströme“, Teil 12, Kap. 80, 163g (6). Nach: The Ocean of Story, being C. H. Tawney Translation of Somadevas Kathā Sarit Sāgara, ed. by N. Y. Penzer in ten Volumes, vol VI, p. 204-208, London 1926.
Sivadāsa: Vetālapañcavimsāti, 6. Erzählung, Die fünfundzwanzig Erzählungen eines Dämons. Deutsch von Heinrich von Uhle, München 1924.
Hemavijaya: Kathākatnākara. Das Märchenmeer, Eine Sammlung indischer Märchen. Deutsch von Johannes Hertel. 2 Bde. München 1920.
Die 154. Erzählung von Hertel übernommen in: Indische Märchen, hrsg. v. Joh. Hertel. Jena 1921.
- 2 Thomas Mann an Agnes E. Meyer, am 14. 6. 1940. Thomas Mann: Briefe (1937-1947), Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main 1963, S. 145.
- 3 Thomas Mann an Karl Kerenyi, am 18. 2. 1941. Thomas Mann - - Karl Kerényi: Gespräch in Briefen. Hrsg. v. Karl Kerényi, Zürich 1960. S. 98.

《 1 》

- 1 Zimmer, Heinrich: Die indische Weltmutter. In: Eranos-Jahrbuch (1938) Zürich 1935. S. 179.

- 2 Zimmer, a. a. O. S. 183-192.
- 3 Manfred Dierks: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann.
(THOMAS-MANN-STUDIEN, Bd II, S. 187.) Vgl. GW V S. 941f.
- 4 Dierks, a. a. O. S. 186. Vgl. GW V S. 942.
- 5 マンは、シーターの名を『ラーマ-ヤナ』の主人公ラーマの妻からとった。
Zimmer の „Maya, der indische Mythos“ には、シーターとラーマについての記述がある。(第三部、第二章) また、ヴェーダには農耕と収穫の女神シーターが登場する。畝溝から生まれたシーターは、”Ayonijâ” 母胎から生まれ出なかった者、とも呼ばれたが、これは「はじめ無き者(die Anfangslose)」(Ⅷ S. 747) と呼ばれた母神とのつながりを示唆する名である。なお、Schulz はシーターとデメーテルの關係に注目している。
Vgl. Siegfried Schulz: Hindu Mythology in Manns Indian Legend.
In: Comparative Literature 14 (1962) p. 133, note 17.
- 6 Dierks, a. a. O. S. 194.

《 2 》

- 1 Schopenhauer, Arthur: Sämtliche Werke; nach der ersten, von Julius Frauenstädt besorgten Gesamtausgabe, neu bearb. u. hrsg. v. Authur Hübscher. 2. Aufl. 7 Bde. Wiesbaden 1961, Bd. 2, S. 19.
- 2 Schopenhauer, a. a. O. S. 20.
- 3 Schopenhauer, a. a. O. S. 417.
- 4 Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in fünfzehn Bänden. München 1980. Bd. 1, S. 28.
- 5 Reed, Terrence Jim: Thomas Mann „Der Tod in Venedig“ Text, Materialien, Kommentar. München/Wien 1984. S. 90.
- 6 Reed, a. a. O. S. 87.
- 7 Nietzsche, a. a. O. Bd. 5, S. 348f.

《 3 》

- 1 Nietzsche, a. a. O. Bd. 5, S. 412.

《 5 》

- 1 Heller, Erich: Der ironische Deutsche. Frankfurt am Main 1959. S. 58.

《 6 》

- 1 Hertel: Indische Märchen, S. 169.
- 2 Zimmer: Maya, der indische Mythos. S. 79.
- 3 Nietzsche, a. a. O. Bd. 2, S. 61.
- 4 Nietzsche, a. a. O. Bd. 5, S. 360.
- 5 Lehnert, Herbert: Thomas Mann — Fiktion, Mythos, Religion. Stuttgart

1965. S.47.

- 6 Zimmer: Maya, der indische Mythos. S.263.
- 7 Carbe, a. a. O. S.106.
- 8 Lehnert: Bert Brecht und Thomas Mann im Streit über Deutschland.
In: Stationen der Thomas-Mann-Forschung. Hrsg.v.Hermann
Kurzke. Würzburg 1985. S.257.
- 9 Vgl. Thomas Mann: Tagebücher (1940-1943) Hrsg.v.Peter de Mendelssohn.
Frankfurt am Main 1982. Am 20.5.1940, S.78.

《 7 》

- 1 Vorstudien zu „Die vertauschten Köpfe“, Mp XI 5a/ S.4.
- 2 Ebenda. S.5.

《 9 》

- 1 Schulz, Siegfried: "Die vertauschten Köpfe": Thomas Manns indische
Travestie. In: Euphorion 57 (1963), S.249.
- 2 Schulz, a. a. O. S.256.
- 3 Jürgen Rothenburg: Der göttliche Mittler. Zur Deutung der Hermes-
Figuration im Werk Thomas Manns. In: Euphorion 66 (1972), S.74.
- 4 Carbe, a. a. O. S.100. Vgl. Uwe Schönebeck: Erzählfunktionen des Mythos
bei Thomas Mann. Kiel 1964. S.100.
- 5 Zimmer: Maya, der indische Mythos. S.276.
- 6 Schulz: Hindu Mythology in Mann's Indian Legend. In: Comparative
Literature 14 (1962). S.140.
- 7 Peter Szondi: Versuch über Thomas Mann. In: Die Neue Rundschau 67
(1956). S.562.
- 8 Bachofen, Johann Jakob: Urreligion und antike Symbole. 3Bde. Leipzig
1926.
- 9 Nietzsche, a. a. O. Bd. 1, S.65.

《 10 》

- 1 Thomas Mann: Tagebücher (1940-1943), am 30.5.1940, S.86.

《 11 》

- 1 Lehnert: Thomas Manns Erzählung „Das Gesetz“ und andere erzählerische
Nachspiele im Rahmen des Gesamtwerks. In: Deutsche Vierteljahrs-
schrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 43 (1969)
S.533.