

Title	「理解」と「救済」：トーマス・マン「ファウス トゥス博士」試論
Author(s)	別府，陽子
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 40 p.43-p.58
Issue Date	2006-12
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12763
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

「理解」と「救済」

— トーマス・マン『ファウストゥス博士』試論 —

別府陽子

はじめに

『ファウストゥス博士』 *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde.* (1947) はトーマス・マン自身が「生涯の書」¹⁾と語っている小説である。取りかかる際には躊躇し、尻込みし、覚悟をしなければならず、執筆中は終始深く動揺し続けたという²⁾。このようにして書かれたこの作品はこれまでさまざまな観点から論じられ、問題にされてきた³⁾。本論文は物語の主人公アードリアン・レーヴァーキューンと彼の庇護者シュヴァイゲシュティル夫人を中心に、芸術家にとっての「理解」と「救済」について論じるものである。

I-1 認識と孤独

アードリアン・レーヴァーキューンは「認識する芸術家」である。幼い頃から優れた知性を示したが、家庭教師は慢心に陥らないようにと贅辞を慎み、ギムナジウムでも首席でありながら成績を重要視しなかったために、教師から疎まれた。彼は「認識」の故に、人々が価値あると考えているものに価値を見出せず、世間に受け入れられないという不安を抱くようになった。

「認識」は温かい感情をも冷たく分析し、冷却してしまう。認識者であ

るアドリアーン自身も冷たい。自然観察を趣味とする父親が巻貝の模様や毒のある蝶の説明をすると、身をゆすって哄笑する。美しい蝶が体液に毒を含むために鳥や獣に狙われることなく優雅に飛んでいられることを神秘的とは受け取らず、自然や神の創造をアンバランスで滑稽と感じて笑う。彼にとっては自然も神も畏怖の対象ではない。幼な友だちのツァイトブローム⁴⁾に深海探査や宇宙の広がりについて語るときも、冷静に想像を絶する大きな数字で説明し、本来は人の目に触れないはずの深海の闇に生息する生物をライトで照らし出して観察し、科学的に分析する話をするのであった。

他の人々と同じ価値観を持たず、冷たいアドリアーンは孤独である。ハレ大学では神学生のサークルに加わるが、会合では集合場所の料理店に入ると、挨拶もそこそこにすぐにピアノに向かう。仲間と徒歩旅行をするときも、同じ屋根の下、同じ寝蓐に寝泊りし、議論にも加わるが、仲間と親しくduで呼び合うことができない。また別の時にはシューベルト『冬の旅』の「何ゆえに他の旅人の行く道をわれは避け行く」という孤独な旅人の歌をひとり口ずさむ。そうしたアドリアーンの孤独をツァイトブロームは次のように語っている。

わたしは彼の孤独を一つの深淵に比したいと思う。彼に寄せられた感情はこの深淵の中に音もなく跡もとどめずに沈んで行った。彼のまわりには冷たさがあった。(13)

このようにアドリアーンは「認識」から相対的な価値観を持つに至り、冷たい孤独の人になった。

I-2 神学から音楽へ

アドリアーンはギムナジウムを卒業して、ハレ大学の神学部に進む。

彼は神学が最高の学問と思っていた。そして冷たさや笑いの衝動、価値観を同じくして人々の中へ入ってゆこうとしない己れの傲慢さを罰したいと考えたのである。しかし学び始めると、彼には神学が経験的学問で、すでに究め尽くされたものとしか思えず、神学者たちが行っていることはパロディ、もしくは模倣にしか見えなかった。

最高の学問を滑稽と感じたアードリアーンは、「ある密かな恐れ」(175)によって「芸術の中に逃れよ」と促される。これはアードリアーンのモデルであるニーチェの「神は死んだ」という合理主義の結果を予言した認識によるものである。神に背くこと、神から離れることはすべて神の存在を前提としている。しかし、「神は死んだ」とする認識は神の存在否定であり、この認識を持つ者が神学の世界でなすべきことなどない。アードリアーンは神学をやめて、音楽家になろうと考える。そして自分を演奏家や指揮者よりも作曲家に向いていると分析した手紙を師のクレッチュマルに送る。この手紙から「認識する芸術家」の特質を読み取ることができる。

自分が演奏家や指揮者になるには、あまりにも羞恥心が強く、内気で、誇り高すぎるし、人間的な温かさや愛、情熱が欠けているために聴衆に受け入れられないと彼は分析する。さらに芸術家に必要な逞しい素朴さがなく、代わりに思弁し認識する能力があり、物事を先まで見通してしまう。ところがこの洞察力はすぐに音楽の因襲や形式をも見抜かせ、当惑と羞恥、疲労と倦厭、頭痛をひき起こす。つまり認識が先立つために作品を生み出すことができないというのである。だから作曲家になるにしても、世間に受け入れられる作品を創作するには、そのような認識欲 (Erkenntnis-*kitzel*) (356)を抑える禁欲が必要となるだろうと書く。

認識は彼にとって自己の価値観の基盤、存在の基盤であるから、創作のために認識を断念することは自分を見失うこと、自己の存在を危うくすることになる。彼の内なる声はそのような禁欲を恐れて、「おお、人よ逃れ

よ」(177)と警告を発していた。しかし「アードリアーンのような性質の人々には『魂』があまりない」(197)とツァイトブロームが述べているように、「認識する芸術家」は認識者として己れに拘泥することなく自分をも客観的に分析し、さらに芸術家の本性からも自己を意識せず対象に無邪気に対峙する。つまり自己をあまりもたない、いわば解放された『魂』であり、「無私」に近い。彼はそのような「認識する芸術家」であるから警告を無視し、創作のために認識を禁欲しようとして、悪魔と契約を結ぶことになるのである。

アードリアーンの作曲家になるための自己評価はすべてマイナスであったが、クレッチュマルはすべてをプラスにとらえ、アードリアーンのような「認識する芸術家」こそが時代に求められていると述べる。美しく整った形式と調性を備えたかつての音楽は古臭く陳腐になってしまった。だがそれを超える新しい音楽はまだ生まれていない。この芸術不毛の時代に求められているのは、素朴に感じ取ったまゝを表現するのではなく、むしろそうした芸術の不毛を認識し、パロディ化することで時代に合った新しいものへと変革してゆくことであった。

I-3 悪魔との契約とアードリアーンの曲

アードリアーンは作曲家になることを決意し、再びクレッチュマルの指導を受けるためにライブツィヒに行く。そして荷物運搬人に娼婦の館へと案内され、そこで出会ったエスメラルダと翌年グラーツで結ばれて、悪魔との契約成立を意味する梅毒に感染する。契約は1905年の病気に感染した日から24年間、悪魔の靈感によって認識と冷たさを抑制し天才的に熱く高揚した時間を得るが、人を愛してはならず、その期間が過ぎると悪魔のものにならねばならないというものであった。彼は、作曲した地中海の詞華集の一節「夜、背中に光を背負って、自分のためではなく、後から来る

人々のために道を照らして行く男」(217)、すなわちわが身を犠牲にして人々のために尽くす聖者のように、音楽に身を捧げたのである。

こうしてできた彼の作品は、合理性の偏重と科学技術の発達に伴う教養市民社会の崩壊、人々の心が逆に非合理的なもの、原初的な野蛮を求めはじめた時代がパロディの形式で表現されていた。最後の曲、交響カンタータ『ファウストゥス博士の歎き』は、アードリアーンが愛した甥のネポムクが病死し、『歓喜に寄す』で終るベートーヴェンの第九交響曲の「撤回」(634)を宣言して作曲した裏返しのパロディ作品であった。そこでは、悪魔にわが身を売ってまでも悪魔の術や技を手に入れようとした民衆本のファウスト博士の歎きに、アードリアーン自身の歎きが重ね合わされていた。

欲するものすべてを手に入れようとする飽くなきファウストの探求心は、支配欲を根底に持つとき、攻撃的で愛のない厳しい権力的な統制を生み出し、悲劇に至る。それが「永遠に努力する者」(159)たる、ドイツ人の悲劇的な側面であった。ファウストの歎きという形で表現された第九交響曲のパロディは、ヒトラー・ナチスによる支配とドイツ崩壊の予言であり、厳格な構成と人間の声による自由な表現が、ファシズムの非人間的支配と原初的、古代的性格を暗示していた。芸術的観点からは、行き詰まった芸術の打開がなされていると言えた。基本テーマの「何故ならわたしは悪しき、かつ善きキリスト教徒として死ぬのだから」(646)が全曲を貫き、その歎きのテーマはこれまでの楽曲のように楽章ごとに様々に変奏されていくのではなく、同心円状に広がる波紋のように、同じ形に変奏されていく。それはまるでドイツという池に投げ込まれた一つの石、悪魔ヒトラーのために生じた歎きが、次々と輪をなして広がっていくかのようであった。

最終楽章では暗澹たる音詩が「わたしはこうなることを望まなかった」(650)という創造主の嘆きのように響く。そしていかなる慰藉も和解も光明も認めない厳格な構成から、逆説的に歎きの表現が生まれ、そこにはか

つてアードリアーンが悪魔に語った宗教の逆説「この上なく深い救いのなさから、希望が生まれる」(651)が表現されていた。

かすかに顫えながら沈黙の中に漂っている音、もはや音ではなく、ただ魂だけがまだそっと耳を傾ける余韻、悲しみの最後の響きであったものが、もはや悲しみの響きではなくなり、その意味を変えて、夜に煌く一つの光になるのである。(651)

ここには悪魔と契約するという最も大きな罪を犯した者の歎きと絶望から、救済への願いが「夜に煌く一つの光」として表現されていた。だが願いは「一つの光」にとどまり、すべてを明るく照らす光とはならない、いまだ「救済」はなされていないのである。

II-1 シュヴァイゲシュティル夫人が語る3つの理解

作曲家として独り立ちしたアードリアーンはライプツィヒからミュンヘンに移り住み、誘われるままに社交的生活をおくる。そして友人との自転車旅行の途中、たまたま目についた農家、シュヴァイゲシュティル家に休憩に立ち寄り、そこの主婦であるシュヴァイゲシュティル夫人を知る。

夫人は白髪混じりの髪をきちんとまとめ、格子縞の前掛けをしめ、襟元にはオパールのプローチ、働き者であることをうかがわせる手には平たい結婚指輪をした、田舎の素朴で節度ある女性である。二人が芸術家であると知った夫人は、「芸術家」と「理解」について次のように語る。

私は芸術家が好きなのです。何故なら芸術家というのは理解を持った人々だからです、理解というのはこの人生で最も良いもの、最も大事なもののなのです、——画家たちの陽気さも結局は二種類の理解の仕方、陽気な理解と真面目な理解とがあるという事実に基づいていることな

のでしょう、そしてそのどちらが優れているかはまだよく解らないことなのです。あるいは、最もふさわしいのは第三の理解の仕方、静かな理解の仕方かもしれません。芸術家はもちろん都会に住まねばなりません、何故なら芸術家が携わっている文化は都会で生動しているからです、しかし本当は芸術家は都会の人々とよりも農村の人々の方が遥かにじっくりいくのです、農村の人々は自然の中で暮らしていて、それだけに理解というものとも身近な生活をしているのですが、都会の人々の理解は触まれています、あるいは市民的秩序というもののために理解を抑圧しなければならないのですが、そのような抑圧こそ理解を蝕むことになるのです。(下線は筆者による) (275)⁵⁾

「陽気な理解」とはものごとの本質を直感的に把握し表現する芸術家の理解の仕方であり、「真面目な理解」とは「人生の苦しみや暗い面」(275)を知る、すなわち他者の苦悩を感じとり、その苦しみをわが苦しみとし、また他者の喜びをわが喜びとする、そのような理解の仕方である。それは、エヒヨーのお祈りの言葉「知れ、他の人のために祈るは それにより己れを救うことになる」(626)に表れているような、他者もわれも同一であると知ること得られる「無私」(626)の理解、アードリアーンや暗い絵を購入したシュティーングラーマイヤー頭取のような「認識者」の理解なのである。そして「静かな理解」とは、シュヴァイゲシュティル夫人のように、美しい自然の中で静かに暮らすことで、人間を含めてすべてのものが自然の一部であることを感じ取る普通の人々の理解の仕方である。

都会人は自然と接する機会が少ないために、農村の人々のように自分も他人も同じ自然の一部であるという理解を持ちにくい。そして市民的秩序、つまり名誉や世間体のために他者への理解が抑圧され、正しい理解ができないでいると夫人は言うのである。そのような都会人の例として、シュヴ

アイゲシュティル家に身を寄せていた上流階級の令嬢の両親が挙げられる。高位の裁判官の令嬢が運転手の子供を身ごもるが、両親は世間体から娘を匿しシュヴァイゲシュティル家で出産させた。娘の父親は、「奥さん、あなたの暖かいご理解に感謝します！」(279)と言うが、彼の言う理解は、娘に対する理解ではなく、ただ自分たち両親に対する理解に過ぎない。生まれた子供は修道院に引き取られ、両親の理解が得られなかった娘は衰弱し、死ぬ。都会人の理解は、このように世間体を優先するために歪み、悲劇をひき起こすのである。

II-2 シュヴァイゲシュティル夫人の理解の仕方

「理解」について多くを語ったこの夫人が独特の洞察力、「理解の天稟」(432)の持ち主であることを、ツァイトブロームが指摘している。アードリアーンがミュンヘンで間借りしていた家の家主である市参事会員未亡人がサロンを閉じて、シュヴァイゲシュティル家の近くに移ってきたとき、夫人は未亡人の心理を、美しさが衰えて人前に出るのが嫌になったのだと説明する。また裁判官の令嬢だけでなく、ある男爵夫人も心に病を抱えて、2年間シュヴァイゲシュティル家に身を寄せ、夫人に話し相手になってもらうということもあった。

このような「理解の女性」シュヴァイゲシュティル夫人の家にアードリアーンは望んで下宿し、本格的に作曲活動を行なう。引っ越したとき、夫人は次のように言う。

あなたのような方が、文化が発展しているところからプファイフェリングに引きこもるのにはそれなりの理由があるはずですから、そして、これにはきっと理解を求めている事情があるのでしょうか、ね、そうでしょうか、レーヴァーキューンさん？ 確かにここは、文化の場所ではな

いとしても、理解の場所なのです。(下線は筆者による) (342)

アードリアーンは芸術家が集まる文化の地ミュンヘンではなく、田舎の豊かな自然のある「理解の場所」に住む。そして重い病にかかり転地療養を勧められたときに、「ぼくは母のような理解を持っている彼女の落ち着いた、人間というものをよく心得た世話を受けているのが一番安心できるのだから。」(下線は筆者による) (459) と言う。アードリアーンの母親は「質朴な、知的で大変に慎み深い」(32) 農家の主婦である。そして非常に美しい声を持っているが決して本気で歌うことがない。目立つことはせず、周囲の人々のために尽くすことで人々の信頼を得ているシュヴァイゲシュティル夫人のような女性である。このよく似たふたりの女性の「理解」の仕方がアードリアーンの言う「母のような理解」であると受け取ってよいだろう。またふたりの女性の類似も含め、彼の育った環境とシュヴァイゲシュティル家の環境は大変よく似ている。芸術家は、世間の常識や慣習に染まる前の幼児のような心を持ちつづけているものであるから、幼い頃に慣れ親しんだ環境をおのずと求めるのであろう。アードリアーンも育った環境によく似たファイフェリングという「理解の場所」と、「母のような理解」の女性シュヴァイゲシュティル夫人を必要としたのである。

「秘教的な名声の雰囲気」(352) が広がり始めるとアードリアーンの周辺に3人の奉仕する女性が現れる。ピアノ教師のナッケダイ、腸詰の皮製造工場を共同経営するローゼンシュティール、そして姿を現さないが、あらゆる金銭的援助を行なう裕福な未亡人フォン・トルナ夫人である。彼女たちはそれぞれ心に孤独という傷を負っていて、アードリアーンという稀有な価値、つまり天才を崇拜し、奉仕することで幸福を得ていた。しかしこの3人の奉仕する女性たちとは異なり、シュヴァイゲシュティル夫人は崇拜して彼に仕えているのではないし、彼の世話をすることで何かを得よ

うともしていない。彼が間借りしたいと申し出た時にも、次のように言う。

わたしもわたしの夫も驚かない性^{たち}の人間なのです。ひょっとしてそれがあなたの求めているらっしゃるものなのでしたら、——本当に大抵の人は驚きすぎますもの——どうぞいつでもいらしてください。(338)

シュヴァイゲシュティル夫人とその夫は驚きを表現することで周囲の人々の関心を得ようとはしない。自然と共に生きる人々にとっては、何ごととも自然の為すことで、驚く必要はない。また夫人の言葉には相手に無理を強いることなく、本人の自由な選択に任せる夫人の性質がよく表れている。

シュヴァイゲシュティル夫人の「静かな理解」、「母のような理解」はこのようにアードリアーンから何かを奪うことも押しつけることもない、自然にあるがままを認め、受け入れる理解、認識者の「真面目な理解」によく似たいわば「無私」の理解であり、彼が夫人の元に住んだのは、芸術家として彼がそのような理解を必要としたからである。

III-1 芸術家の役割と自由

「音楽は冥界のものである」(16)と語り手は述べる。普通の人々が怖れ、近づこうとしない地下世界、「高貴な」「人間的で健康的な」「調和的な」(11)という形容詞がふさわしくない地下世界のものである。芸術家はそのようなデモーニッシュで反理性的な世界と関わり、創作する。

受容力のある健康きわまる若人の一つの群れ、一つの世代全体が、病める天才、病気によって天才になったものの作品に殺到し、それを讚美し、称賛し、賞揚し、それとともに生き、己れの中でそれを変化させ、それを文化に遺贈する、(324)

ある時代に受容される芸術作品は、その時代の人々の心情をうまく汲み取

り、的確に表現している。それゆえに人々はそのような芸術に共鳴し、讚美し、それによって人生をより豊かにすることができる。そしてそのような芸術が時代の文化となるのである。

文化とは本来まさに夜の妖怪的なものを敬虔に秩序づけ、いわばなだめながら神々の礼拝へと包含してゆくものなのだ。(17)

優れた芸術作品は、人々の無意識の中にひそかに沈殿し、堆積しつつあるものを秩序づけて表現することで、それらを代弁し、解放し、荒々しく暴発するのを防ぎ、鎮める。そして芸術は人々の心を、神々を礼拝するような敬虔な心情へと高めてくれるのである。

芸術は精神である。(……) 精神は、これは私の確信であるが、その最も大胆な、最も無拘束な、大衆にもっともふさわしくない急進、探求、試行によって、何らかの高度に間接的な遣り方で、人間に——ついには人類に奉仕できると信じてよいのである。(429)

優れた芸術作品を前にすると、人はそこに「美」を感じとり、自らも美しくありたいと願う。それが人を謙虚にも敬虔にもする。そして、人々は互いを思い遣り、差異を認めて尊重し合えるようになる。そのときはじめて、社会は平和と安定を得る。「高度に間接的な遣り方」とは、そのような目には見えないけれども人々の心に深く作用する、芸術の重要な働きのことである。

地下世界との仲介者、それ故に時代を先取りし、予見する人、そして「病める天才、病気によって天才になった者」である芸術家は「その最も大胆で最も無拘束な、大衆に最もふさわしくない急進、探求、試行」、すなわち「創造の行為」を否定あるいは拒否されてはならない。

悪徳は、創造の行為につきものの自由、すなわち罪を犯す可能性を享受することにある。(135)

芸術家には罪を犯す可能性すら含む自由、悪魔と契約を交わすことすら容認される自由が必要なのである。なぜならば、普通の人々が持つ常識や慣習などの一定の価値観に囚われていては、地下の世界と関わることができないからである。芸術家はアードリアーンがそうであるように普通の人々と同じ価値観を持たない。ある意味では善悪にこだわらない犯罪者と同じであり、健常者とは異なる思考をする病人であり、偏見に染まっていない幼児のような人である。芸術家のこのような性質が理解されないならば、芸術家は創造の翼を自由に羽ばたかせることができず、制限された小さな創造しか行なえないであろう。芸術家が優れた芸術作品を生み出すためには、無拘束の自由がなくてはならない。シュヴァイゲシュティル夫人がその自由を冒さない人だったからこそ、アードリアーンは夫人のそばに住み、創作できたのである。

III-2 理解と救済

1930年に『ファウストゥス博士の歎き』を完成させたアードリアーンは、作品を披露しようと、ファイフェリングにミュンヘン社交界の大勢の知人を招いた。かつてアードリアーンが、孤立した芸術の救済、すなわちその打開は芸術が温かい感情を取り戻し、共同体に奉仕することで実現するだろうと語ったように、彼自身も冷たい孤独の世界から救済され、温かい感情を取り戻したいと願い「君たち(ihr)」(657)と親称で語りかける。自ら進んで孤独を破って客たちの中に入り、理解しあえる関係になろうとするのである。そして、悪魔との契約について語り、今や契約満了の時が来たと告白し始めるが、客は醜悪な内容に驚き、ひとりふたりと去っていく。

悪魔との契約は大きな罪であるが、アードリアーンにとっては「認識すること」の方がそれ以上に大きな罪であった。『ファウストゥス博士の歎き』におけると同様に思弁をかさね、神の慈悲と自分の思弁のどちらが汲み尽くしがたいかという呪われた賭けをした。この神の慈悲すら判定しようとする認識欲のために、彼にはどのような憐れみも与えられない。そして悪魔との契約が満了した今、自らの霊が悪魔のものとなるのだと語り、自作の演奏を始める。しかし、すぐに何者かに突き飛ばされたかのように床に崩れ落ちる。

その時まだ離れたところに立っていたシュヴァイゲシュティル夫人が、近くにいたわれわれよりも素早く彼のそばに駆け寄った、われわれは、何故かはわからないが、一瞬彼に手を触れるのを躊躇ったのである。彼女は意識を失った彼の頭を持ち上げ、母親のような腕にその上体を抱きしめて、傍らのまだ呆然と立っている人々に向かって叫んだ、「みんな一緒に出て行きなさい！ あなた方^{まち}市の人にはまるで理解がないのですね、ここでこそ理解が必要なのですよ！ この人は、このかわいそうな人は、永遠の恩寵のことをずいぶん話しました、恩寵があたえられるものかどうかわたしにはわかりません。しかし、よろしいですか、ほんとうに人間的な理解ならば、それは何に対しても十分に足りるのです！」(667)

アードリアーンは神の愛を試そうとして「永劫の罰を下された」(666)。誰も彼の思弁について行くことができない。そして、そばにいた幼なじみで彼を愛しているはずのギムナジウム教師ツァイトブロームとその妻、崇拝し奉仕する女性たちは、悪魔と契約した人間に触れるのをためらう。しかし素朴な農家の主婦である夫人はアードリアーンの思弁に答を与えることはできないが、すぐに彼に近づき、十字架から降ろされたイエスを抱く

マリアのように、胸に抱き上げるのであった。この *pietà*⁶⁾ の姿に象徴される「無私の愛」から生まれる「理解」こそ、アードリアーンという芸術家存在が望み、必要としたものであった。「本当に人間的な理解ならば、それは何に対しても十分に足りるのです！」という言葉がそれを表現している。

「認識」という「呪い」をかけられ、悪魔と契約した芸術家アードリアーン・レーヴァーキューンはこうして「理解の女性」シュヴァイゲシュティル夫人によって救済されるのである。

結び

冒頭に述べたように『ファウストゥス博士』を書くにあたり、マンは激しく動揺した。それはこの物語に書かれている問題が彼にとって切実なものだったからだ。「理解」という言葉にはさまざまな意味が含まれている。興業師のフィテルベルクが「理解のカテゴリーがこんなに広くなければいいのに」(539)と嘆いたように。この物語でアードリアーン・レーヴァーキューンという芸術家存在に対して求められた「理解」は、同時にまたモデルとされるニーチェ、あるいは作家自身に対する「理解」でもある。しかしマンの最も切実な希望は、ツァイトブロームが語る最後の言葉「私の祖国」(676)からわかるように、マンが愛する芸術の国ドイツ、ナチスを生み出したドイツに対する「理解」である。そしてさらにこの物語は、争いの絶えない世界全体に向けられた、トーマス・マンの「理解」の大切さを訴えるメッセージであることを、「未来の読者」(9)である私たちは「理解」しなくてはならないのではないか。

テキスト

Thomas Mann: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. Bd. VI. Frankfurt a. M. 1974.
引用箇所のページ数は、文中の引用文後ろの括弧内にアラビア数字で記した。

訳文は『トーマス・マン全集』（新潮社 1976年）の円子修平訳を参考にさせていただいた。

注

- 1) Hans Wysling/Marianne Fischer (Hg.): *Dichter über ihre Dichtungen. Thomas Mann. Zürich/München/Frankfurt a. M. : Heimeran/S. Fischer. 1981. Teil III S. 115. (Manns Brief an Emil Preetorius am 12.12.1947)*
- 2) Ebenda, S. 227. (Manns Brief an Hans Reisiger am 4.9.1947)
- 3) Vgl. Hans Rudolf Veget: „Fünfzig Jahre Leiden an Deutschland. Thomas Manns ‚Doktor Faustus‘ im Lichte unserer Erfahrung“ In: *Thomas Mann Doktor Faustus 1947-1997. Hrsg. von Werner Röcke, Bern: Peter Lang 2001. S. 27.*

ヴァーゲットはこれまでの『ファウストゥス博士』研究を総括する中で、マンが救済にこだわったことを論じている。キルケゴールの「希望のなさのあなたに生まれる希望」(651)という思想が、マンの恩寵への固執を裏づけているとし、アドルノはこれを崇高で平凡な市民階級の幻想であると非難し削除を望んだが、マンは削除どころか主人公の最高の作品を、明らかに恩寵とわかる音符—チェロの高い音の響きが次第に消えていくようにすることで救済の思想を更に強調したと述べている。

- 4) 語り手でもあるツァイトブロームが読者に「理解」を求める表現の仕方は、ニーチェと同時代の哲学者ディルタイの「部分」と「全体」の循環から「理解」に至るという解釈学的方法が取られていると思われる。そして解釈学を「理解」の学としながらも、ニーチェを「理解」しなかったディルタイ、ディルタイに代表される歴史主義を批判したニーチェ、という二者の対立の構図が背後に存在していると考えられる。
- 5) この3つの理解の仕方はショーペンハウアーの『意志と表象としての世界』の純粹認識に至る3つの方法と同じである。「陽気な理解」は第36節の天才の直観による仕方、「真面目な理解」は第68節の認識者や聖者が認識を深めて「同情」に至る理解の仕方、「静かな理解」は第39節の普通の人々が自然の美によって純粹認識に至る仕方である。
- 6) 「イタリア語では同情も純粹な愛も同じ *pietà* という言葉で表現されている。」(Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung. Zürich. Diogenes Verlag 1977, Kap. 67, S. 466.*)

(大学院博士後期課程)

SUMMARY

Verstehen und Erlösung**Ein Versuch über Thomas Manns *Doktor Faustus***

Yoko BEPPU

Adrian Leverkühn ist ein „erkennender“ Künstler. Von Kindheit an ist er einsam und man spürt seine „Kälte“, weil er durch seine allzu scharfe Einsicht alle Werte als relativ erachten muss. Er will Komponist werden. Dazu darf er aber nichts Konventionelles und Banales in seinen Musikwerken erkennen. Deswegen schließt er mit dem Dämon einen Vertrag, um sich seiner Erkenntnisbegierde zu enthalten, und empfängt von ihm schöpferische Inspirationen.

Echte Meisterstücke, die die Kultur der jeweiligen Zeit portieren, drücken die Gemütsverfassung der Menschen aus. Die Schönheit solcher Kunstwerke macht sie bescheiden und fromm. Erst dann können sie einander achten und den Frieden der Welt begründen.

Die Wertvorstellungen eines Künstlers unterscheiden sich von denen gewöhnlicher Menschen. Für sein Schaffen verbindet er sich mit der dämonischen Welt so frei, so unbeschränkt, dass er sogar mit dem Dämon einen Vertrag abschließt. Würde solch eine Künstlerexistenz nicht verstanden und angenommen, könnte er nicht mehr schaffen.

Frau Schweigestill, bei der Adrian wohnt, ist nur eine schlichte Landwirtin, besitzt jedoch die Gabe zum „Verständnis“ und kann viele Erklärungen dazu liefern. Sie verlangt von ihm nichts, ganz anders als die ihn verehrenden und ihm dienenden Frauen. Sie betreut ihn mit mütterlicher Liebe, versteht seine Künstlerexistenz und stört seine Freiheit nicht. So kann er bei ihr als Künstler schaffen, um „die Öde der Kunst zu durchbrechen.“

Adrian bekennt vor den Gästen den Vertrag mit dem Dämon und fängt am Klavier sein Stück „Dr. Fausti Weheklag“ zu spielen an. Als er plötzlich umfällt, stürzt Frau Schweigestill auf ihn zu und nimmt ihn in ihre Arme. Diese Szene wirkt wie eine Pieta und symbolisiert, dass er von einer Frau mit Verständnis erlöst worden sei.

キーワード：理解，救済，認識者，芸術家，

Verstehen, Erlösung, der Erkennende, Künstler