

「芸術が奉仕する未来の共同体」を語る作曲家レーヴァークューン ——トーマス・マン『ファウストゥス博士』試論

別府陽子

1. 未来の共同体

『ファウストゥス博士』は、孤高の作曲家レーヴァークューンの生涯を、幼なじみで元ギムナジウム教師のツァイトブロームが、第二次世界大戦のさなかに回顧しはじめる伝記形式の物語である。その全47章+補遺のうち第31章に、第一次世界大戦時、ミュンヘン郊外の農家シュヴァイゲシュティル家に寄宿する主人公の部屋に、語り手を含む4人の知人が集う場面がある。レーヴァークューンは、作曲中の人形オペラ組曲の一部をピアノで演奏したあと皆で語り合う中で自説を述べる。芸術は救済を必要としている。芸術は教養エリートとともに孤立しているが、教養エリートは間もなくいなくなるので、「民衆」Volkへの道を見出さなければ孤独に死に絶えるだろうといい、さらに次のように語る。

【引用】「芸術の雰囲気は、信じてくれたまえ、変わるだろう、それも、もっと明朗でもっと控え目なものになるだろう、——それは避けられないのだ、そしてそれが幸福なのだ。多くの憂鬱な野望が芸術から消え去り、新しい無邪気さ、無害さすら芸術のものになるだろう。未来は芸術の中に、いや芸術そのものが、自分の中にひとつの共同体 *Gemeinschaft* に奉仕する者を見るだろう、その共同体は『教養』よりもはるかに多くのものを包括し、文化を持たないが、おそらくそれ自体がひとつの文化になるだろう。僕たちには想像しにくい、しかしそれはいつか存在し、自然なものになるだろう、苦悩のない芸術、精神的に健康で、厳粛でも悲痛でもなく、親しみやすく、あらゆる人々 *Menschheit* と君・僕の付き合いをする芸術が…」¹

孤高の芸術家である友人を誇りに思う語り手はこの言葉に抵抗を感じる。だが、すでに第8章で、

ギムナジウム2年生であったレーヴァークューンは、この未来の共同体と同様のことを語っている。彼は音楽の師クレッチュマルの講演を聴き、芸術は宗教から分離してその代替物として厳粛で荘重なものを得るが芸術と宗教の分離は一時的なものにすぎない、という話に感銘を受ける。そしてツァイトブロームに、芸術は教会でなくとも何らかの「より高い組織」²に奉仕することで、もっと控え目でもっと幸福な役割に帰るだろうし、その時機は近づいているという。レーヴァークューンは「より高い組織」を具体的に説明できないが、ツァイトブロームが文化の対立物は野蛮だということ、文化の対立物は全く違い、野蛮ではないかもしれないと答える。この芸術観は、芸術がある組織に奉仕することで幸福になるという点で【引用】と共通していることから、レーヴァークューンはギムナジウム時代から、芸術が奉仕する共同体のヴィジョンを持っているといえる。

2. 一次文献

アメリカのキリスト教系亡命者援助団体を率いるシップラー女史への感謝を述べたエッセイ『トーマス・マンからの手紙』(1945)によれば、文化に対立するのは野蛮ではなく共同体である。19世紀に合理主義的思考が浸透した結果、神への信仰が失われて、素朴に宗教的共同体に奉仕していた芸術は、宗教と分離する。そして芸術は宗教的荘厳や美を得て崇拜され、野蛮な美を容認する唯美主義的な芸術至上主義の文化が生まれる。その後このような文化や芸術を擁護する市民階級の教養エリート層が消滅すると、芸術・芸術家は新たな支援者を求めて、多様な人々や文化を包摂する共同体に奉仕するようになり、人類全般と君・僕で付き合うことで幸福、尊厳、責任を見出すという³。したがって、野蛮は唯美主義的な芸術至上主義の文化の側にあり、その文化は芸術が奉仕す

る新しい共同体に対立するのである⁴。

エッセイ『運命と使命』においてマンは、共同体 *Gemeinschaft* とはコミュニティ *Kommunität* のことであり、ヒトラーが利用した語彙「共産主義」*Kommunismus* の基になった語であることを指摘しながらも、世界は「共産主義的」と表現するのが最適な生活形態に移行するだろうと記す⁵。この共産主義的な共同体のヴィジョンは、トーマス・マンの「保守革命」の思想に関係している。1920年代にマンが語った「保守革命」は、ドイツ性を保持した社会主義に共感する「ドイツ的社会主義」であるが、1945年前後のマンは、ナチズムの「ドイツ革命」や「国民革命」を批判して、ルターの宗教改革やニューディール政策を人類に有益な「保守革命」という⁶。

マンのこのような思想の変遷に加えて、後述するヘルベルト・レーネルトの論文に関連して、マンのエッセイ『宗教についての断章』⁷や「死への共感」⁸という思想を考察に用いる。

3. 二次文献

小野二葉が、1930年代～40年代の政治と文学を考察した学位論文で【引用】を取り上げている。それによればこの共同体のヴィジョンは、全体のために個人を犠牲にするナチスの「民族共同体」の思想に対するオールタナティブとしてマンが提示したものという。そして高橋秀寿によるフェルディナント・テニエスの『ゲマインシャフトとゲゼルシャフト』（1887）の解釈に依拠して、人類愛によって形成される「ヒューマニズム共同体」⁹という新たな概念を導入している。

レーネルトも、トーマス・マンのニーチェ受容の論文で【引用】を取り上げて、共同体のヴィジョンは、ニーチェの遺稿にある創造的思想¹⁰のマンによる受容という¹¹。マンは『われわれの経験に照らしたニーチェ哲学』に、ニーチェの後期市民時代のヴィジョンには社会主義的、唯美主義的、宗教的要素とともに「普遍的人間愛」、すなわち「同胞への愛」があると述べている。レーネルトはこの「普遍的人間愛」を、生の宗教であるディオニュソス的な宗教性を帯びたヒューマニズムに

基づくものという。

その上でレーネルトは、レーヴァーキューンの楽曲は野蛮で「聴衆を顧慮しない、孤独な偉大さへの野心的発展」であり、共同体のヴィジョンに矛盾するという。ニーチェが「偉大」*groß*であることを好んだように、レーヴァーキューンも偉大さを目指して悪魔と契約する野心的芸術家である。レーヴァーキューンとツァイトブロームは共にマン自身であり、前者に偉大さを目指す野心が、後者にそれへの懐疑と批判が表現されている。したがって楽曲『ファウストゥスの嘆き』を締めくくるg音は、偉大さを目指すことへの弁明と、神の恩寵を受けるに値しないという絶望の表現であるという。

バルバラ・エシェンブルクは、ロシア文学とマンの作品の関係を論ずるなかで、ティム・ロエルケの説、すなわち、レーヴァーキューンの音楽はポリフォニーが強調されているゆえに、独裁ではなく多様性を受け入れる民主主義の芸術的モデルであるという説を引用し、基音を廃止して音に主従がない点では民主主義的であるが、自由な音のない十二音技法の厳格さや、レーヴァーキューンの冷たい孤立は全体主義的であるとして判断を留保している¹²。

4. 研究の指針

本研究ではまず、エシェンブルグとロエルケの考察に依拠して、レーネルトのいう共同体のヴィジョンと楽曲の矛盾の解消を試みる。レーヴァーキューンは幼い頃に家畜小屋係の女中に教わって輪唱というポリフォニー音楽で遊び、ギムナジウム時代には、単声的・旋律的な現代音楽に対して、「古い対位法とポリフォニー文化」¹³を擁護する。音楽を学び始めると好んで対位法を用いて作曲し、クレッチュマルの指導を受ける。そして晩年にはポリフォニーが盛んだった時代の音楽形式であるオラトリオ（『デューラーの木版画による黙示録』）やカンタータ（『ファウストゥス博士の嘆き』）を作曲する。ポリフォニーはレーヴァーキューンの身体に根付いた音楽形式である。

ポリフォニーの特徴である複数の異なる旋律が

対等に互いを活かし合うことは、共同体のヴィジョンの、芸術が人々と君・僕で付き合う民主主義的な特徴に通底するが、レーヴァークューンが用いる「厳格な作曲法」¹⁴は、エシェンブルグがいうように全体主義の強固な統制に対応する。第一次世界大戦中に語られた【引用】のヴィジョンは、その後の民主主義的なワイマル共和国の到来を予感し、期待するものであるが、民主主義は多様な思想や文化とともにファシズムをも生み出す。

悪魔との契約が実行されたかのように甥のネボムクが奪われると、レーヴァークューンは「第九交響曲はあつてはならないのだ」といい、『ファウスト博士の嘆き』を作曲する。この作品は「ポリフォニーというより対位法」¹⁵で、シラーの詩にもとづく「歓喜の歌」の精神の撤回であり、君・僕で呼び合う共同体のヴィジョンの断念である。誰もが個性を活かし合える「ヒューマニズム共同体」は、悪魔的な独裁者の個性をも活かしてファシズムを生み、その結果「ヒューマニズム共同体」それ自体が否定されることになる。そしてポリフォニーの否定は、ポリフォニック思考形式が身体に根付いているレーヴァークューン自身の否定につながり、彼の精神は闇に閉ざされる。

レーヴァークューンの共同体のヴィジョンの元になっていると考えられるニーチェの未来社会の構想は、初期、中期、後期の各時期の著作にあることから、これらを検証し、さらに思想的背景としてヴァーグナー、ショーペンハウアー、フォイエルバッハ、アドルノの思想を学ぶ。以上の方向で一次・二次文献に依拠してレーヴァークューンの楽曲やその生涯と言動を分析し、【引用】の共同体のヴィジョンとそれを語るレーヴァークューンについて考察を深めたい。

【注】

1 Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, 2001 (= GKFA): „Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde“, herausgegeben und textkritisch durchgesehen

von Ruprecht Wimmer unter Mitarbeit von Stephan Stachorski, Frankfurt am Main S. Fischer 2007, Band 10. 1, S.469.

2 GKFA. 10. 1, S. 91.

3 Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt am Main S. Fischer 1974 (= GW), XIII, S. 785.

4 Vgl. Tim Lörke: *Ambitiöse Zweideutigkeit. Die demokratische Faktur des Doktor Faustus*. In: Jens Ewen, Tim Lörke und Regine Zeller (Hrsg.): *Im Schatten des Lindenbaums. Thomas Mann und die Romantik*. Würzburg Königshausen & Neumann 2016 (= Lörke), S. 226. トーマス・マンが文化と野蛮の関係を、文化をディオニュソス的-非合理的-宗教的とし、文明を節度、形式、理性としていることを基にして論じている。

5 Vgl. GW. XII, S. 937.

6 友田和秀「ジンテーゼを求めて——トーマス・マンと保守革命」、(青地伯水編)『ドイツ保守革命—ホフマンスタール/トーマス・マン/ハイデッガー/ゾンバルトの場合』、松籟社 2010年、112、121ページ。

7 GW. XI, S. 423.

8 GKFA. 13. 1, S. 460.

9 小野二葉:「ヒューマニズム共同体」の矛盾——1930~40年代ドイツの政治と文学——「つくばリポジトリ」

<https://tsukuba.repo.nii.ac.jp/records/47511>、13ページ、191ページ。

10 Vgl. Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Hrsg.), de Gruyter München 1999, Bd. 9, 340f.

11 Vgl. Herbert Lehnert: *Nietzsche-Vision und Nietzsche-Kritik in Thomas Manns Werk*. In: Andreas Blödorn u. Soren R. Fauth (Hrsg.): *Metaphysik und Moderne. Von Wilhelm Raabe bis Thomas Mann. Festschrift für Børge Kristiansen*. Wuppertal Arco Verlag 2006, S. 281-320

六浦英文訳:「ヘルベルト・レーネルト『トーマス・マンの作品におけるニーチェ・ヴィジョンとニーチェ批判』」(I-V: 終結)、(大阪経大会)『大阪経大論集』、第57巻(2007)、第59巻(2008)、第64巻(2014)、第65巻(2015)、第66巻(2015)を参照。

12 Vgl. Barbara Eschenburg: „Ist nicht der Russe der Menschlichste Mensch?“ *Thomas Manns Menschlichkeitsbegriff im Kontext Russischer Literatur. Thomas-Mann-Studien*. Band 58, Frankfurt am Main Vittorio Klostermann 2022, S. 295ff; Vgl. Lörke, S. 225.

13 GKFA 10. 1, S. 92.

14 GKFA 10. 1, S. 280 u. a.

15 GKFA 10. 1, S. 708.