

ミュトスとイロニーの織物

—トーマス・マンの文学—

洲 崎 惠 三

I. 神話 (ミュトス)

I-1. Venus Anadyomene

Tätigkeit und züchtige Schöne
Sich vor unserem Blick verband:
Venus Anadyomene
Und Vulcani fleiß'ge Hand
wobei sie Tom und Gerda anblinzelte.

“*Die Buddenbrooks*” (I, 35, 296)

遅しい活動と慎み深い美とが
われわれの眼前で結ばれる
海の泡より浮かび上がりレヴィーナ
そしてヴルカヌスの勤勉な手

『ブデンブローク家の人々』

ローマ近郊、プレネスティーネ (Preneſtine) 連山の一つ、465メートルのジネストロ (Ginestro) 山の急勾配の南斜面パレストリーナ (Palestrina) で書き始められていた、トーマス・マン20代前半の青春の書、この最も自然主義的リアリズム小説とみなされている『ブデンブローク家の人々』(1901)に、すでに神話の背景が見え隠れする。すなわち、上掲の詩は、4代にわたるリュベックの大穀物商会ブデンブローク家の大黒柱トーマス (Thomas) と、その異国出身の美しい妻ゲルダ (Gerda) の結婚にあたり、トニー (Tony) が想い出す、ホフシュテーデ (J.J. Hoffstede) の祝歌の一節である。「何という女だ。ヘーラー (Hera)、アプロディーテー (Aphrodite)、ブリュンヒルデ (Brünhilde)、メ

リュジーヌ (Melusine) が一体となっているようだ。」(I, 295) とゴッシュ (Gosch) は言う。ゼウス (Zeus) の貞淑な妻ヘーラー、海の泡より生まれし美の女神ヴィーナス (Venus) たるアプロディーテー、ジークフリート (Siegfried) の宿命の恋人ブリュンヒルデ、そしてフランス伝説の海の妖精メルユジーヌである¹⁾。

ゲルダはすなわち、穀物商会の賢夫人ヘーラーであるが、同時に彼女には、謎にみちた、犯しがたい、歳月が浸食しえないものがある、それは人間ではなく、自然の元素、地霊、あるいはアンデルセンの人魚姫のようなところがある。美しく冷たい、滅びをもたらず沈黙のメリユジーヌは、故郷の要素である水 (海) を忘れることはできない。死と結びつく自然の美たるセイレーン (Sirene) であり、トリスタン (Tristan) に対するイゾルデ (Isolde) である。トーマスはトラーヴェミュンデの海、その時間も空間もない無とも死ともニルヴァーナともいえる、永劫回帰する波の無窮動を愛す。海と音楽とがそこでは一体となり、さらにそれは叙事詩的物語という言語の織物につながっていく。つまりゲルダは、美(エロス)、海、死、音楽という、ドイツロマン主義の核をなす要素を象徴するともいえる。

ファウストたるトーマスにとり、ゲルダは商会の堅実な市民性を滅亡へと傾斜させながらも、彼を魅惑するヘーレナである。だから二人の愛の結実の息子ハノー (Hanno) はオイフォリオン (Euphorion) なのだ。Hanno = Euphorion は、家系図の下に線を引き、咎められると、もう続かないと思ったんだと言ひ、Richard Wagner の『トリスタンとイゾルデ』に惑溺し、チプスで夭折せざるをえない。

ゲルダと中尉 (Herr von Throta) が音楽を介し親しくなり沈黙の時間を過ごすことに苦悩するトーマスの心理描写に (I, 646f.)、プロテスタンティズムの倫理により形成された市民的秩序と、抑圧された自然の生の衝動が内側から外的形式を震撼しようとする危機がすでにほの見える。いわゆるディオニューロスとアポロの抗争である。

I - 2 . Aphrodite (Venus)

父ウーラノス (Uranos) の男根を、息子クロノス (Kronos) は鎌で切り取り、波うつ海に投げつける。すると湿り気を帯びた西風ゼピュロス (Zephyros) に吹かれ、白く泡立つ波間から裸身の処女が顕現 (Epiphanie) する。すなわちアプ

ロディーテー（Ἀφροδίτη=Aphrodite=Aphrogenes=Anadyomene）、「海の泡（aphros）から浮かび上がった女」である。アフロディーテーは、天（Urania）と海（Pontia）、太陽と冥府、処女愛（Urania）と逞しい情欲（Pandemos）、男性（barbata）と母性（alma mater）をあわせもつ、神話的アムビヴァレンツの母型である²⁾。

彼女はすぐ季節と秩序の女神ホラーたち（Horai）たちによりヴェールをかぶせられる。顕現と隠蔽の狭間に、美があり真がある。エジプトの Sais のイシス=イシュタール（Isis=Ishtar）女神像のヴェールをあげ裸身を見るものは死なざるをえない。

ショーペンハウアーによれば、Uranos は空間（Raum）を、Kronos は時間（Zeit）を、Zeus は質料（Materie）をあらわす。「時間はあらゆる生殖力を殺す。あるいはもっと正確に言えば、新しい形式（neue Form）を生む能力、生きた性の原生殖（Urzeugung）は、最初の世界創設後には、止む。Kronos はさらに自分の子供を食い尽くすので、形式の生殖力と永続を保証するためには、新しい原生殖、すなわちアフロディーテーの海からの誕生が必要となる。」「天と地、つまり自然が、その新しい形態を与える原生殖力を失うと、この原生殖力はアフロディーテーへと変化する。彼女はすなわち Uranos の海に落ちて切断された男根の精子の泡から生じ、現存する種（species）の確保のために、個々の物を性的に生み出すのだ。」³⁾

すなわちアフロディーテーとは、宇宙生成（Kosmogonie）、あらゆる形式生成の神話的象徴なのだ。「性的情熱は無数の等級をもっている。その二つの極端はしかしとにもかくにも Aphrodite として pandemos（地上のアフロディーテー・性愛）と、ourania（天上のアフロディーテー、プラトニック・ラヴ）として記号づけられるが、その本質に従えば同一のものだ。」（Schopenhauer, II. 686）

宇宙開闢のエロスは、しかし死と破壊のエロスでもある。このエロスは、市民的安定生活形式を絶えず襲撃し、危機に追いやる衝撃力をもつ。この Heim-suchungsmotiv（エロスの襲撃、災厄モチーフ）は⁴⁾、初期短編の女性群から、Gustav Aschenbach 対 Tadzio、Hans Castorp 対 Madame Chauchat、Joseph 対 Mut=em=enet、Adrian Leberkühn 対 Rudi Schwertfeger など、男女両性の Hermes-Aphrodite として、マン作品生涯の随所に現れる。エロスによる冥府への魂の誘惑者としてのヘルマプロディートス（Hermaphroditos：男女両性具有神）である。

I-3. マーヤ (Maja) のヴェール、物語の織物

ヴェネチアのリド (Lido) の海辺から現れる少年タジオ (Tadzio) はマンの Eros Thanatos、Hermes-Aphroditos-Psychopompos である。意志の海と表象の芸術家精神の対峙である。ニルヴァーナ (Nirwana) とマーヤのヴェール、無形式と形式、ディオニューソスとアポロの対峙である。

美も真も、空と海の深みから浮かび上がって、ヴェールに身を隠し、また隠れながら現れる。ハイデガー風には、Aphrodite は顕現と隠蔽の弁証法ヴェールのうちにある。ヴェネチアの海辺の Tadzio は、海の泡から浮かび出て、初老の Aschenbach の魂を、空と海が一つに溶けあう巨大な約束に充ちた水平線の彼方に導いていく。混沌からの生成と元素への回帰、形式化と無形式への誘い、エロスと精神、Apollo と Dionysos の織りなす芸術家物語である。

意志の海から個体化の原理により表象世界となり、このマーヤのヴェールに覆われた現象世界からふたたび、個体化原理の苦悩を逃れて、無形式の永劫回帰のニルヴァーナの海に帰り、個を解消して種と一体となる。

「マーヤのヴェールとは、現象の形式、個体化の原理 (principium individuationis) である。」(Schopenhauer, II, 472)

個体化、形式化、アポロ、美、これが『ヴェニスに死す』で Venus Anadyomene モチーフが展開される思想的生殖細胞なのだと、Werner Fritzen は言う。(WF, 205) このヴェールのモチーフは、『ヨセフ』四部作のケートネット (Ketnet passim) となり、ヨセフの死と再生を象徴する上着の八つ裂きや、花嫁ラヘル (Rahel)、ムート=エム=エネト (Mut=em=enet) のヴェール引き裂き (zerreisen) のモチーフとなるのみならず、『ヨセフとその兄弟たち』物語自体を織りなすヴェールの糸ともなる。

「その処女の衣裳は手にした重さが奇妙に不明瞭であった。というのは軽いと同時に重く、そちこち重さが一様でなかった。軽いというのは、きわめて薄青い生地が、さながら大気の吐息か霧か虚無であるかのように、繊細に精妙に織られているので、片手で軽く丸めてしまえば、もはや何も見えないほどであった。他方絵の描かれた刺繍によって一面に点在する重さもあった。目のこんだ気品ある仕上がりで、その刺繍はその生地を多彩に輝くばかりに覆っていたからだ。」(IV, 297)

ラヘルの花嫁のヴェールは実に精妙に織られていて、見えると思えば見えず、見えぬと思えば目に鮮やかであり、軽いと思えば重く、重いと思えば軽い。す

なわち存在と無の織りなすヴェールなのだ。〈物語〉というヴェールもまた同じように存在と無、形式と無形式、現象とイデー、個と全、意識と無意識、形式と質料、アポロとディオニューソス、表象と意志の織りなすヴェールなのだ。

無の像としてのマーヤのヴェールと、遍在の像としてのヴェールの背後の Isis=Aphrodite。この二重パースペクティブによる、表象と意志としての世界というショーペンハウアーの世界把握がある。ニーチェもマンも正負の符号こそ違え、この二重光学の上に立つ。

「マーヤなしの物語はない。生起と物語とは、錯覚の果実である。しかしこの錯覚は美しい仮象と分かればこそ、またヴェールの無のなかへ、芸術のあらゆる崇高な形象が織り込まれればこそ、ヴェールの世界は美的なものとして是認され、それゆえ Serach は物語の終わりにく美は真理、生は詩〉 (V, 1703) と歌うことができるのだ。」 (WF, 205)

ヨセフのヴェールを、兄弟や Mut=em=enet が引き裂くモチーフ。それはそれなしでは新しい生成はありえない、死と再生のメタモルフォーゼのモチーフである。すなわちマーヤのヴェールが引き裂かれ、切片のように時間空間因果律という現象世界にひらひら舞う個という呪縛を解かれて、根源的一者と宥和一体化する至福へのプロセスである。Tammuz-Osiris-Adonis-Dionysos-Christus など「八つ裂きにされた、一切を包括する死と再生の神」の系譜にヨセフはつながる。ヴェールを被ることは地上世界の生への上昇を、ヴェールを脱ぐことは冥府下りを意味する。ヴェールを剥ぐ (Entschleierung) とは、マーヤのヴェールに覆われた幻想世界が崩れるプロセス、すなわち真の認識への入り口でもある。ヴェールを剥ぐ結婚は、いわば古い生命が交合合体して死ぬことにより、新しい生命をはぐくむ、誕生と墓の同一性儀式ともいえる。Tammuz-Osiris 神に代表される〈八つ裂き〉モチーフは、年々歳々死と再生をくり返す植物の生命神話である。

ヨセフの第11番目の最初の息子、生と死の黒い血まみれの母胎 (Rahel は Benjamin を生みつつ死ぬ) から生まれ出た、真の深淵の息子、Dumuzi-Absu (IV, 348) がヨセフである。生と死、誕生と墓との同一性をあらわす。「カオスの奇跡の息子 (des Chaos wunderlicher Sohn) (Faust I, 1348) と Faust も Mephistopheles について言う。深淵の混沌と、深淵の上に漂う神の霊、地下 (深淵) と地上 (霊) の両者により祝福された、闇と光の息子、Joseph=Herm-aproditos は、この世に生きとし生ける生命の、生と死、死と再生のメタモルフォーゼの神秘を表徴する。神話とは、この生と死の神秘を織りなす晴れ着、

存在と無、光と闇、形式と混沌、霊（精神）と深淵の糸により紡がれた、物語のヴェールなのだ。

マヤのヴェールとは、世界を織る力、生の絨毯、世界の織物であり、現れながら隠れ、隠れながら現れる、神秘（Mysterium）の生きる衣服である。神話物語とは、真と幻、生と死の神秘が織りなす織物、美と真の顕現と秘匿の弁証法の糸の織りなす晴れ着、存在と無、意味と無意味、表象と意志、現象とイデア、意識と無意識、アポロとディオニューソスの糸の織りなすヴェールである⁵⁾。

I - 4 . Demeter=Persephone

ニューサ (Nysa) の野に咲くバラ、クロッカス、スマイレ、アヤメ、ヒヤシンスの花々の間に、ペルセポネー (Persephone=Proserpina=Kore) は、あどけなく遊び、水仙 (ナルキッソス) を摘んでいる。そこへ四頭の馬車を駆って、クロノスの子にしてゼウスの弟、冥界の王ハーデス (Hades=Pluton) は、この清純無垢の処女を略奪し、地底に拉し去る。

愛娘をさらわれた狂乱の母デーメーター (Demeter) は、炬火をかかげ世界を探し回る。兄 Zeus と暗黙の了解があると知った母 Demeter は、傷心のあまり地上から姿を消す。地上の植物は、この穀物の女神の隠遁のため、芽も出さず、花も咲かず、実も付けない。

Hades の奸計により、Persephone はザクロの実を食むが、死者の国と結婚の印でもある石榴を一度食したものは、冥府から逃れることはできない。

そこで Zeus の命により Hermes の仲介で Persephone は、1年の1/3を地下に、2/3を地上に過ごすという和解が成立する。生命ある植物が冬の間は地下に冬眠し、春夏に芽を出し芽を付けふたたび秋から冬にかけて枯死していく、植物の永劫回帰の生命の営みの神話、穀物の女神、母なる大地母神たる Demeter 神話である。

『魔の山』のハンス・カストルプ (Hans Castorp) が迷い込んだ雪山 (Adalbert Stifter の『水晶』 (*Bergkristall* 1853) の影響が強い) で見る夢の場面で、Apollo 的地中海の日光降り注ぐ太陽の子らのパラダイスが暗転すると、神殿前面列柱に彼は母子の石像を見つける。Demeter=Persephone 像である。神殿の内部では恐ろしい嬰兒喰らいの魔女たちの Dionysos 的饗宴が行われており、ハンスに Plattdeutsch (低地ドイツ語) で卑猥な言葉を投げつける。Michael Mann に

よると、この情景には、Gustav Mahler の『大地の歌』⁶⁾ の第4章李太白の詩による「美について」(*Von der Schönheit*) が背景にあるという⁷⁾。

ショーシャ夫人 (Clawdia Chauchat) にはこの Demeter=Persephone や Venus=Aphrodite 像が下地にあるといわれる。(cf, LS, S. 49, 125, 139, 291ff.) ヘルゼルベルク (Hörsselberg) ならぬダヴォース (Davos) の魔の山で、病めるヴィーナス (Venus) の抗しがたい魅力に惹かれた Hans Castorp は、4年に一度の2月29日のカーニヴァルの Walpurgis の夜、石榴の実を食み、冥府魔の山の呪縛からもはや逃れることはできない。7日滞在のつもりが7ヶ月となり7年となって、世界大戦の砲弾がその魔力を爆破すると、平地の現実の地獄が彼を待っている。クラウディア (Clawdia) は1度冥府魔の山を去り地上に戻るが、またオランダ商人ミンヘール・ペーペルコルン (Mynheer Peeperkorn) を連れて舞い戻ってくる。〈7〉という数字は古来象徴的数字であって⁸⁾、死と再生の永劫回帰をあらわす Dionysos 神話 (Eleusis 秘儀) や、旧約聖書の宇宙開闢の神秘を含む。(LS, 52) 死と再生の永劫回帰は、植物神話、自然の営みの象徴である。この意味でも Clawdia Chauchat は Persephone=Demeter である。

と同時に彼女は、chauchat つまり熱い猫、ひそかに忍び寄り寄る蛇、人間を豚に変える Kirke、すなわち情熱の生ないし性への誘惑者でもある。バビロニアの Astarte、エジプトの Isis から、ギリシアの Aphrodite、Helena、ローマの Venus に連なる、エロスの女神の系譜である。ギリシアの Hetära (ヘタイラ、神殿遊女)、すなわち J.J. Bachofen の言う人類始源期母権性社会の初期を象徴する女性像である。Dionysos 的狂躁の生へ誘惑し、自然の生命と合体し、個を捨て生への意志そのものとなり、死に通ずるエロスを享受し尽くそうとする Aphrodite、Helene、巫女マイナス像は、前述のようにすでに Gerda から Mme. Chauchat を経て Mut=em=enet までの異性のみならず、Hermaphroditos として G. Aschenbach を誘う Tazio、A. Leverkühn を誘う Schwertfeger として同姓のエロスとしても現れる。Clawdia もまた魂を冥府へと導く Hermaphrodite の一人、ドアをばたんと閉める入り口の神でもある。Clawdia は故郷の同級生 Hippe と重なり合う。Hippe とは〈死の大鎌〉を意味する。(LS. 294) また Hippolythos は Theseus と Hippolyt の子である。Phädra (パイドラ) は Ariadone の妹、Kreta 王 Minos の娘で、Theseus の妻である。パイドラはヒュポリトスに不倫の恋をし拒絶されて夫王に讒訴し自殺する。テーセウスは Poseidon に頼み息子の死を願うと、海岸で馬を走らせていた Hippolythos

は海の怪物の出現に驚いた馬に轢かれて死ぬ。Euripides もこの悲劇を唱った。Hippolythos は母 Amazone の Kausus の彼方スキタイ (Skyten) の血を引く。だから Hippe も Clawdia もキルギス人の眼をもつのだ。

すなわち、エロスとして偽装した生と死への意志、快楽原理と破壊原理を併せもつ Heimsuchung (エロスの襲撃、災厄) モチーフは、マン文学の随所に生涯現れ、主人公の精神と文化と市民的秩序を破滅へと導く。

I - 5 . Dionysos、Jesus Christus

ペーペルコルン (Peeperkorn) がふるまう深夜の豪華なご馳走の Bacchus の饗宴と、Jupiter の愛鳥、空の獅子王たる鷲についての演説 (III, 821) は Dionysos を暗示し、「目覚めてあれ」(Wachet mit mir!) 「見よ、時は迫れり。」

(Siehe, die Zeit ist hie) (III, 821) と Petrum と Zebedei に言う Gethsemane のイエスの言葉の引用や、(III, 780)、滝の前でみずから十字架の姿勢となって Thule の王のように酒杯を片手に人には聞こえぬ演説をする場は、(III, 862f.) キリストの山上の垂訓を暗示するといわれる。

ペーペルコルンは、陶酔の象徴としてのディオニューソス、苦悩の象徴としてのキリスト、ないし両者の合体像、あるいはゲーテとニーチェの融合像なのだ⁸⁾。さらにそのモデルといわれるゲアハルト・ハウプトマン (Gerhard Hauptmann) 像が付け加わる。「十字架にかけられし者とディオニューソス。ゲッセマネの苦悩者と礼拝舞踏のなかで衣服を引き裂く荒野の祭司……ニーチェの魂のなかでと同じようにハウプトマンの魂のなかでキリストとディオニューソスとが神秘的に一体化しているのだ……」(IX, 812. *Gerhart Hauptmann*)。Helmut Koopmann はさらにペーペルコルン像に、Poseidon と Gaia の息子で、母なる大地に触れるたびに怪力を増す巨人 Antaios たるトルストイ像が重なっているという⁹⁾。

現代の Doktor Faustus たる Adrian Leverkühn が、最後の告白のあとピアノの上にかかとを伏せ、しがみつこうとするように十字に腕を拡げるが、突き飛ばされたように椅子から崩れ落ちる姿 (VI, 667)、意識を失った彼の上体を母親のように腕に抱きしめる Schweigestill 夫人のピエタ像 (VI, 667) にも、Jesus Christus の磔刑が下地としてあるのは明らかである。太平洋を “*Don Quichotte*” と共に渡り、夢に現れたドン・キホーテの横顔に、ひげを蓄えた近眼のニーチェを見 (IX, 477. *Meerfahrt mit Don Quijote*)、さらにニーチェの

横顔に十字架にかけられし者と Dionysos の融合をみようとしたのが、マンの、現代の Doktor Faustus としての Friedrich Nietzsche 像であろう。

II. ミュトス、モデル、シンボル、ロゴス、心理学。イロニーによる神話再生。

以上数例にすぎないが、マンの小説世界の背後に、人間文化の始源たる神話要素が潜在的顕在的に存在するのは、明らかである。生の母型たる神話モデル、古代祖型を意識的に模倣遊戯するのが、現在を生きる人間の生とマンはみる。unio mystica (神話との同一化)、原型のまねび。これは亡命を余儀なくされた苦難の時代のマンを支えた基本的な世界観人生観芸術観であった。

マンの神話観のポイントは三つある。

1. 神話を生の祖型 (Archetyp) とみる。神話とは、人間の生の原型、原初に形成された時間空間を超越して永遠に回帰する典型、< 静止する現在 > (nunc stans) に再生反復示現される始源的生の母型である。

2. 現在の生は、この母型神話の再生変奏である。変奏、引用、模倣、すなわち< 神秘的同一化 > (unio mystica) としての生、超自我たる父親模倣は、マンの場合 imitatio Goethe となる。物語りとは、無時間の生の母型の祝祭的再生反復変奏となり、『ヨセフ』四部作に具現化される。

3. 原型の意識的模倣、遊戯的変奏踏跡、すなわち無意識の意識化、素朴の情感化、自然の精神化は、神話の< 心理化 > である。意識的知性による、無意識的神話の心理主義的再生。これは言い換えれば神話のイロニー化、イロニーによる神話再生である。

< 神話と心理学 > < 神話とイロニー > とは、ロマン主義と啓蒙主義、自然と理性、Dionysos と Apollo、無意識と意識、意志と表象の対立とその克服ともいえる。

時代的にみれば、< 20世紀の神話 > に代表される反理性、非合理、原始野蛮への先祖帰りの潮流に対する、マンの抵抗、全体主義という時代の同一性に対する、マンという非同一性の個の反抗がある。マンはフロイト (Sigmund Freud) を、非合理的無意識を知性の光りで分析しようとした、死と悪魔との間を行く、デューラー (Albrecht Dürer) の描くドン・キホーテの真理探究の騎士とみた。ナチズム神話へのアンチ・テーゼ、神話の Humanismus 化。これが心理学的神話、イロニーによる神話再生である。

これをマンは、< 神話の人間的なものへの機能替え > (Umfunktionierung

des Mythos ins Humane) (X, 658) と呼んだ。実は Ernst Bloch の言葉である。「すでに意識されなくなったものをまだ意識されていないものへ接合する試み」(EZ, 260)、「始源という無意識へのあらゆる道は、その一步一步がまた、人間のなかに隠れており、その歴史のなかでまだ生成していないものをまだ意識していないものへの、包皮のままの道である。」(EZ, 348f.)¹⁰⁾「実りある古代的なものとの親和力もその唯一の鍵穴も、なお発酵しつつある現実としての未来の希望である。」(EZ, 350)「かつて存在した母型の深みにこそ、ユートピアへの可能性が秘められている。」「真の原型 (Archetypus) というものは、形象から現存在へと肉薄する。真の原像は過ぎ去ったものとして、意識下に横たわっているのではない。個々人のものにしろ、歴史的人類のものにしろ、真の原型は、旅の途次にある。革命的・弁証法的旅の最高善であり、この旅と共に変化していくのだ。」(EZ, 351)。すなわちマンもプロッホも、神話的原型を、現実態 (ἐνέργεια) のなかに潜在する可能態 (δύναμις) とみ、その完成態 (ἐντελέχεια) をめざすことを、〈神話再説〉とみた。

マンの神話再説の物語り手は、いわば時空を超えた〈物語り精神〉である。エリエゼル (Eliezer) は、現在の自己が、先祖代々の自己の上に積み重ねられてあることを知っている。ヨセフの私は、旧約聖書の私であるばかりでなく、現在生きている各個人の私でもある。かくて時空は消失し、あるのは *nunc stans* のみになる。神話の祖型の語る呼びかけに耳をこらして聴き従う。するとそこに神話の甦りがある。マンにおいては、物語の精神とはイロニーであり、イロニーとは物語精神である。

*

マンにおける神話問題を考察する際、注意すべきことが7点ほどある。

- 1) 神話と祖型。2) 神話とモデルネ (新しき神話)。3) 神話と心理学。
- 4) ミュトスとロゴス。5) 神話とシンボル (形象と意味)。6) 永遠不変と瞬間の今。7) 八つ裂きの神の系譜、などである。

II-1. 神話と祖型、自我の遠心と求心 (M. Dierks)

アドルノ、ホルクハイマーによれば、神話の原理はあらゆる事象が〈反復・くり返し〉(Wiederholung) であると説明する内在的原理である。(A3, 28)「神話とは、呪術祭祀と同じように、くり返される自然 (die sich wiederholende Natur) である。反復される自然が、象徴の核心だ。それが象徴の実現としてつ

ねにくり返されれ生起するものとなるべきはずのものであるがゆえに、永遠とみなされる先例 (Vorgang) ないし存在である。汲み尽くしえないこと、無限の再生、意味されているものの永続性はあらゆるシンボルの属性であるばかりでなく、その本来的内容である。」(A3, 33)

神話を、生の原型、古代祖型とみ、現在の生を、その反復、変奏とみる、マンの神話観に通ずるものがある。

マンの神話アプローチは、上のいくつかの例証で明らかのように、すでに象徴的リアリズム小説といわれる『ブデンブローク家の人々』に潜在しているが、顕在化するのは1911年の『ヴェネチアに死す』であり、冥府の『魔の山』の影の登場人物たちに引き継がれ、『ヨセフ』四部作、『選ばれし人』などでその極点に達する。「人の一生のなかでも若年時は個人的市民的物語、老年時は典型的普遍的な神話へと関心が移行する。」(X, 656)

その背景には、現代における自我の不安定、自己のアイデンティティーの拡散喪失という危機に面し、その精神的拠り所となるべき中心点を古代神話に求めるという時代の様相がある。「われわれの時代の本質は、多様性と不確定性である。軽い慢性的なめまいが時代のなかで震えている。」(ホーフマンスタール『時代と詩人』1907)「動かぬ大地での船酔いのような経験」(カフカ『ある戦いの手記』1904-10)。中心の喪失、神の死、価値真空時代の、途方に暮れて佇む無力な自我の実感である¹¹⁾。

「われわれのポエジーには中心点が欠けている。われわれが中心点をもたないからだ。」(KA, 312) F・シュレーゲルの〈新しき神話〉への要請の反響が世紀を超えて響いている。ヴァーグナーに音楽の精神からの悲劇の誕生、新しい神話の再生を憧憬したのは、ニーチェばかりではない。

1911年の『ヴェネチアに死す』の詩学『甘き眠り』(Süßer Schlaf, 1909)に、Manfred Dierks は、マンにおける自我の拡散と類型化、遠心的 (zentrifugal) と求心的 (zentripetal) 二大原理の対立をみる¹²⁾。自我の拡散と集中、解体と統括、関連ある全体性の瓦解、散乱と構築、無限と有限、甘き眠りと苦き覚醒、夜の睡眠と昼の倫理的活動、意志と表象、ディオニューソスとアポロと対立抗争である。ショーペンハウアーは、一切の現象は、個体化の原理、マーヤのヴェールの背後、中心たる〈生への意志〉へ求心的に収斂すると説く。ニーチェは、全体的関連の虚構を暴き、神の死、無の永劫回帰を説く。

Max Weber は、現実のさまざまな個々の現象を統括する一種のイデー、すなわち〈理想型〉(Idealtypus) を説く¹³⁾。C.G. Jung は、S. Freud の性リビドー

説に抗し、1910-12年の『リビドーの変容と象徴』¹⁴⁾で<集合無意識>へと傾く。ヴェーバーとマンは、理性のモラルと概念的構成への傾向、すなわち<理想型>という典型志向において共通する。これに対しユングに、マンは個の解体、反個性、集団無意識への自我の解消、非理性への傾斜をみる。この自我の求心と遠心の抗争が『ヴェネチアに死す』のアポロとディオニューソスの抗争となる。

マンは、『魔の山』脱稿後、1926年以降、Helmut Koopmannの言うように、啓蒙、すなわち M. Weber の位置に傾き、それはヨセフ像に結晶化する。

Max WeberとC.G. Jung、集中と拡散、合理と非合理、理性と意志、Børge Kristiansenの述語でいえば、形式と無形式との抗争は、『意志と表象としての世界』を軸に、生涯マン文学の骨格を形成する。初期短編群から Felix Krull まで、主人公は皆、自我のアイデンティティーの確立と喪失、自我の集中と拡散、求心と遠心、神話典型への同一化と非同一化の格闘物語である。タムズ、オシリス、ヨセフの八つ裂きモチーフは、自我の八つ裂き、散乱、瓦解の危機と、それからの再生を目指す。不変の確固たる自我モデルの発見こそ、危機に瀕する現代の八つ裂き自我が、古代神話に自我原型、人間の生の母型を模索する試みであろう。

しかしそれは、無意識の自然、原始的生へのたんなる退行ではありえない。あくまで現代の意識、理性による<新しい神話>の再生、再創造である。そこにミュトスとロゴス、古代と現代、自然と理性、無意識と意識、意志と表象、ディオニューソスとアポロの新しい交渉がある。

II-2. 新しい神話 (Fr. Schlegel)、古代とモデルネ、神話と心理学

「我思うゆえに我あり」の近代理性は、自己を前近代に宗教がもっていた精神的統合力と同等の中心点とみなしえず、むしろ人間の自己保存という第一原理のために、自己内外の自然を支配する、道具的理性となる。神に等しき自我という不遜の裏返しは、自己存立の基盤への不信であり、依拠すべき中心点を理性は自己の他者たる<神話>や<自然>に求める。「満足しないモデルネ文化の巨大な歴史的欲求……身をすり減らす認識欲が示しているのは、神話の喪失、神話的故郷の喪失でなくて何であろう。」(Nietzsche, I, 146)「われわれのポエジーには、神話が古代人にとってそうであったような中心点が欠けている。現代文学が古典文学に劣るすべての本質的なもの……それはわれわれには神話がないということだ。」(Fr. Schlegel: *Rede über die Poesie*. In: KA, 312)

失われた神話の故郷を求めて、ロマン派以来く新しき神話への旅が始まる。F・シュレーゲルからニーチェを経てトーマス・マンに至る神話論の一つの特性は、「原始に帰れ」といったたぐいの、反理性、非合理、野蛮という、自然暴力支配への反動的退行ではなく、ロゴスとミュトス、理性と神話、意識と無意識、アポロとディオニューソスの新たな交渉による〈新しき神話〉である。それはすでに一度八つ裂きにされたが再び再生して到来すべき新しき神に向けられた、ユートピア志向を内在する新しき神話である。モデルネとアルカイックなものとの触れあう現在という瞬間的な美の表現こそモデルネ芸術の核心の一つであって、これこそ現代人の危機、自我の拡散、価値真空、ニヒリズムからの救済の媒体となる。

F・シュレーゲルは言う。古代神話は感性的世界の最も身近な生命あるものと直接結びついているが、新しき神話は「精神の最内奥から創り出された、芸術作品のなかでも最も人為的な (künstlich) なものでなければならない。」(KA, 312)「灰色の古代は再び生命をもつだろう。そして教養 (Bildung) の最も遠い未来もすでに予兆 (Vorbedeutungen) のなかに告げられているのだ。」(KA, 314)「神話とは自然の芸術作品である。すなわち自然の織物のなかに至高のものが現実形成されている。すべては関係と変容であり、結合されたり変形されたりする。そしてこの結合と変形とはまさしく、自然の固有の方法であり、自然の内的生命である。」(KA, 318)「そうだ、この人為的に秩序づけられた混乱、諸矛盾のこの魅力的なシンメトリー、全体のどんな部分にさえも生きている熱狂 (Enthusiasmus) とイロニーのこの驚くべき永遠の交替は、私にはすでにそれ自体で間接的な神話 (機知の固有の新しい神話) であるように思われる。有機組織は同じであるアラバスクは、人間の最古の最も始源的な形式である。機知も神話も最初の始源的なものや模倣し難きものがなければ存立しない。これはそもそも解明しえないものなのだ……なぜならあらゆるポエジーの起源は、理性的に思考する理性の歩みと法則を揚棄して、再びファンタジーの美しい混沌のなかへ、人間の本性の始源的なカオスのなかへ身を置くことだからである。人間の自然の始源的カオスに対し、古き神々の多彩な群れ集いほど、美しいシンボルを私は今まで知らない。」(KA, 319)

Karl Heinz Bohrer は F・シュレーゲル『神話についての談話』につき 4 点のポイントをあげる¹⁵⁾。新しい神話とは、第 1 に、J. Görres: *Glauben und Wissen* 1805『信仰と知識』や Creuzer と違い、太古への回帰ではなく、現在における神話の文化的機能とは何かの理論であること。第 2 に、絶えず自己言及

叙述する超越論的神話、人為的に作られる模造品 (Artefakt) であること。第3に、革命という急転による〈現在〉に、太古の祖型と未来のユートピアが交錯するその美的瞬間の尊厳をみる、モデルネの時間意識をもつこと。第4に、純粋なポエジー、美的象徴としての神話であること。精神の最内奥から意識的に創り出された最も技芸的な神話という F・シュレーゲルのモデルネ神話の系列に『ヨセフ』四部作がある。精神最内奥の意識的技芸とは、心理学とイロニーである。Alfred Baeumler は「神話と心理学とは相容れない」¹⁶⁾として、これを結合しようとした F・シュレーゲルやニーチェを批判したが、マンは意識的に神話と心理学を結びつけ、心理学という現代意識の武器による神話解体と再構築を、ナチズムの跋扈するさなかに、16年の歳月を費やし敢行成就した。亡命の所産である。マンの心理学的神話、イロニー化された神話は、予兆のなかに告げられている至高なるもの、灰色の古代の神々の現在化であり、ユートピア暗示でもある。自然の織物のなかに示現する神的なもののポエジー化であり、結合と変形の詩的ファンタジーの戯れである。個の関心と共同体の無意識の融合せる神話再説でもある。ポエジーと科学、ファンタジーとロゴス、熱狂とイロニーの交錯する中間項としての神話、その現代における実現を『魔の山』にみる E・ヘラーの説¹⁷⁾は、M・ヴァルザーの言うようなトーマス・マン教会におけるゲルマニストの跪拝ではないだろう。自己の中心を求めると、灰色の古代が再び生命をもち、その神話のさまざまな根源形象のなかに、現在のユートピアを予兆するシンボルが暗示されているだろう。マンやブロッホがみた神話のポテンシャルである。

II-3. 不在の八つ裂きの神再生への希望、永遠と瞬間 (J. Habermas)

『ポスト・モデルネへの一步。転回点としてのニーチェ』(*Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe*) でハーバマースも、美の瞬間の時間意識、過去への退行ではなく未来への指向をもつユートピア神話、公共の場としてのポエジー、新しき神話、ディオニューソスとキリストのメシア性、脱中心的自我と中心志向の中間点としての芸術などを指摘する¹⁸⁾。古代共同体の中心を成す宗教的祝祭は、今日芸術作品へと変容し、新しい公共性 (Öffentlichkeit) をもつ。ポエジーを人類の女教師に、民族の倫理的全体性を再生する原動力となるべきだという F・シュレーゲルの〈新しい神話〉へのメシア的要請は、ヴァーグナーを経ニーチェに息づいている。

モデルネの意識的ロゴスとアルカイックの無意識的ファンタジーの混淆により生ずるポエジーのみが、人間の本性を含む自然の根源的カオス、神話の根源力世界へのドアを開く。現代において涸れ果てた社会的統合の中心点こそく新しき神話>というニーチェの芸術至上観は、美的モデルネの転回点となった。

ヘルダーリン、ノヴァーリス、クロイツァーなど初期ロマン派には、ディオニューソスとキリストを同一視する傾向がある。それは第1に、八つ裂きにされ、今は不在だが、やがて甦り再生するというメシア的な救済希望である。その不在、遠隔を苦痛にみちて感じることによって、それだけ失われた連帯の中心、根源力の大切さを知り、程ない再来への希望をいや増す。第2は、危機に瀕する個我主観の限界を知り、個体化の原理の鎖を解いて、根源的一者に自己解消したいという、陶酔と合一化への願望である。Josephもまたすでにみたように Osiris=Adonis=Dionysos=Orpheus=Christus という八つ裂きの死と再生の神の系譜である。

神々の不在の夜に、遠隔の神の接近が告げられる。「Panの時に日はその息を止め、時間は静止する—そして移りゆく瞬間が永遠との婚礼を祝うのだ。」(JH. 119) ハーバマスは、アンチ・キリストたるディオニューソスが再来する<真昼の鐘の鳴るとき>Panの美的瞬間を、モデルネ芸術の核を成す時間意識とみる。トーマス・マンの nunc stans もこの<静止せる現在>であるが、この<立ち止まれる今>は、個体化の原理を破砕し、差異と限界を打ち破り、無定型な自然、根源的一者に溶融したいという欲求と、個体化の原理を遵守し、節度と形式、仮象と表面の美を作りたいという欲求、すなわちディオニューソスとアポロの婚礼の時でもある。自我解体と集中、無限と有限、陶酔と覚醒、闇と光、質量と形式、無意識と意識、意志と表象、非同一性と同一性の婚礼の時でもある。『ヨセフ』四部作こそこの婚礼の生んだ子供、E. Heftrichの言葉でいえば「夢の行為」(Geträumte Taten)であろう¹⁹⁾。

II-4. 神話と象徴研究 (W. Emrich)、心理学と神話 (R. Wagner)

『ヨセフ』四部作は、神話を集合無意識の古代類型として、現代の意識から切り離す非歴史的同一化、一般化ではない。『ファウスト』第2部のゲーテの神話素材の取り扱いはいろーニッシュだと Wilhelm Emrich は言う²⁰⁾。「ゲーテにおいては神話を現代の時代的歴史的なものへ意識的に機能替えるということがある。神話素にしばしば恣意的に見える遊戯で全く新しい意味づけと意味機

能を刻み込み、自己自身の文学志向に従わせる。」(WE, 86) 神話の象徴と文学の象徴の同一化ではなく、現代意識への古代神話の機能替えが大切である。古代神話のように、反省的意識なしに、純粹な具象性で、存在の意味の総体を開示することは、現代ではありえない。エームリヒは、シンボルとミュトス、象徴と概念、人間心理の無意識的な夢象徴と文学的象徴との間の関係について、ゲーテの現象と原現象との関係を具体例(例えば Helena や Ottilie の非在と存在、夢と現実の両義的意識)に則して示しつつ、象徴解釈と神話研究の陥りやすい危険と正当なありかたについて示唆している。ゲーテの原現象は、けっして非合理的な神秘でもないし、プラトンの意味で永遠に変わらぬ原型の超経験的な超越への暗示でもない。現象の抽象化が原型であり、原型の多様化が現象である。その関係は現象と概念の关系到似る。神話を非合理的ないし生命力ある神秘に根拠づけたり、論理的思考(概念)とは無縁という把握は、神話の本質に反する。神話は我々の世界の本質構造への洞察を媒介する。存在の真理を明るみに出そうとすれば、直感と概念思考、ファンタジーとロゴス、ミュトスとロゴスの共同作業が必要不可欠なのだ。

ゲーテの神話と象徴研究に関するエームリヒの警告は、マンの神話に対するイローニッシュな態度、心理学による現代への機能替え、非合理、神秘、地下、冥府、大地、暗闇、民族神話へと濫用されていた神話を、フマニスムの陣営に引き戻し人間化するという、イロニー化された神話、心理主義的神話の本質をつくと共に、『ヨセフ』四部作という文学シンボルの解明のさいの我々解釈者のあるべき態度にも当てはまる。

「一方で神話的な原始性と、他方で心理学的な、精神分析的な近代性というこの両者の混合ほどヴァーグナー的なものはない。」(*Richard Wagner und der <Ring des Nibelungen>* IX, 525) 神話と心理学、ミュトスとロゴスの関係とその婚礼になるモデルネの神話をマンは周知のとおりヴァーグナーにみた。予期せざる亡命のきっかけとなった1933年2月10日の『リヒアルト・ヴァーグナーの苦悩と偉大』は、R. Strauss や Hans Pfitzner なども名を連ねたヴァーグナー貶下という批判を生みマンの生涯を左右する宿命的講演となった。マンが帰国していれば Dachau に収容されただろうと確証されている。(Kurzke, 234)²¹⁾

神話と心理学の結びつきの好例に、エロスの母親観念連合(Mutterkomplex)がある。火に守られた Walküre の処女、眠れる Brünhilde の鎧を脱がせるとき、恐怖と愛を知るときの、意識下にあるマザーコンプレクスとの心理的葛藤、

「火のように激しい恐れがぼくの目を捉える。目がくらみ、めまいがする。だれに助けを求めたらよいのか。お母さん、お母さん、ぼくを思いだして。」(IX, 258) は、やがて聖杯 (Gral) の巫女であると同時に Parsival の誘惑者である Kundry 像にも現れる。「クンドリーという人物像、この地獄のバラは、まさに一片の神話的病理学である。悩み多き人間性と分裂性、つまり悪魔の道具であると同時に救済をあこがれる贖罪の女として、臨牀的な過激さと迫真性、ぞつとするような病的な真理探究と描写における自然主義的な大胆さをもって描かれている。これは私には、巨匠の知識と老練の極致だと思われた。」(岩波、青木順三訳参照。IX, 470) これはマン自身の『エジプトのヨセフ』(*Joseph in Ägypten*) の最も魅力的な密の花芯にあたる Mut=em=enet 像そのものの自己説明とも取れる。Siegfried を、八つ裂きにされながら再生する十字架に架けられし者、Tamunz, Adonis, Osiris, Dionysos の系譜、冬の憤怒によって殺害され犠牲にされるが、春と共に甦る自然神話のまなざしで見ることまた、神話のフマニスムス化である。

神話の本質とは、「かつてありしごとく」(Wie alles war) 「やがてかくなるべきがごとく」(Wie alles sein wird) という二重の意味においての「いつか」(einst) という言葉に象徴される。(IX, 372) 現在の生が、古代原型への同一化と非同一化であるということは、くり返されるべき範例としての生のモデルという倫理的意味合い、時代の神話悪用に対する暗黙の批判がこめられている。ユダヤ人虐殺の時代にユダヤ民族の神話を再生するという事実が、自ずからそのことを語っている。

II-5. ミュトスとロゴス (G.F. Creuzer)

クロイツァー (Georg Friedrich Creuzer 1771-1858) によれば、ミュトスもロゴスも同じ「言う、話す、語る」という語源をもつ²²⁾。

λόγος の動詞 λέγω は、1) 言う、語る、2) 計算するで、論理、理性、計算、言葉という語義をもつ。計算する悟性、論理的言葉である。(C, 45)

これに対し、μῦθος は、μύω (閉じこめる) や μνέω (神秘に精通する)、μῦθεομαι (言う、語る、説明する) や μῦθολογέω (物語る、作り話をする) に由来し、1) 話し、2) 物語り、3) 作り上げられた伝説的物語り、4) 神話、英雄伝説などの意味をもつ。(C, 44)

すなわち、<ロゴス>が、計算、論理、悟性、理性による言説であるのに対し、

<ミュトス>は、虚構の物語、作り話という対比となる。ロゴスは<概念>による語り、ミュトスは<ファンタジー>による語りともいえる。ロゴスは哲学に、ミュトスはポエジーにかかわる。自然に似るのではなく、自然を認識するための記号としての言語（概念-科学）と、自然の認識でなく、自然の模像（Abbild）である形象（Bild）としての言語（直感-芸術）の対比（Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. A 3, 34）でもある。

現代文学の古代神話への傾斜という特性は、自らの根拠を失った現代理性が古代ファンタジーによって物語られた虚構の神話に、依拠すべき自我の中心点を求めるという背景がある。計算する論理的ロゴスによって認識された自然や世界と、ファンタジーによる自然のポエジー化、芸術化、虚構物語のどちらに、人間の生の真理や現実がより表現されるのかという問いは、ポスト・モデルネの転換点ニーチェの核心問題である。古代ファンタジーの世界を現代のロゴスで再説した『ヨセフ』四部作は、ファンタジーとロゴス、直感と概念、原型への同一化と非同化、神話と心理学の織りなす哲学的ポエジー、物語の物語り、熱狂とイロニーの織りなすF・シュレーゲルの詩の詩、超越論詩、<新しき神話>である。

II-6. シンボルとしての神話

シンボル (Symbol) は *συμβάλλειν* (二つのものを繋ぎ合わせる、関係づける、結び合わせる、融合する、推測する) から由来する。*σύμβολον* とは、古代ギリシアでは、一つの小板片を二つに割った割り符であり、盟友の担保や印として、分けた半分を保持する習慣があった。(C. 28) シンボルとはだから二つが組み立てられた一つのものである。*συμβάλλειν* とは分かれた二つのもを組み合わせ関係づけ一つにすることである。記号 (*σημεῖον* = Zeichen) は二つのもとの偶然の結合であるとすれば、神話象徴は、始源的自然や神的なものの表象といえる。(C. 35)

象徴としての神話は、自然、神、宇宙、世界、人間の根源的な生などを、感覚的に直感できる形象 (Bild) で現す。無限なるもの、解明し難きもの、神的なもの、始源的なものを、直接の具象性で現す。ファンタジーが自由に遊戯するポエジーである。そこでは、イデー、シンボル、形象、言葉が渾然一体化している。Fr・シュレーゲルは神話とは、「人間のファンタジーの最も古い、根源的な形式」「人間本性の根源的なカオスの象徴」「至高のもの、神的なものは、ま

さにそれが表現しえないものであるがゆえに、アレゴリーによってしか言い表せない」「自然の象形文字」などという表現で言い表している。(Gespräch über die Poesie, KA, 284ff.)

アドルノ、ホルクハイマーも「神話は、呪術的儀式と同じように、反復される自然だ。反復される自然こそ、シンボルの核心だ。それがシンボルの現実化として、つねに反復され生起するものとなるべきはずのものであるがゆえに、永遠とみなされる先例事象 (Vorgang) ないし存在である。無尽蔵、無限の再生、意味されているものの永続性は、あらゆるシンボルの属性であるばかりでなく、その本来的内容である。」(A3, 33) と言った。

反復される自然、あるいは反復されるべき人間の生、という意味での古代母型としての、すなわち象徴としての神話、という捉えかたこそマン文学の核心である。『ヨセフ』四部作の精髓である。それはナチス時代に抗する精神的抵抗の拠点でもあった。

II-7. 形象と意味。象徴、古典、ロマン芸術三形式(Hegel 美学、P. Szondi)。

ヘーゲル美学は、形象(表現)と意味(内容)の関係を梃子に、歴史哲学的に、芸術を象徴、古典、ロマン芸術形式の3つに分ける。エジプト、ギリシア、近代の芸術形式史である。「象徴芸術は、外的形象と内的意味の統一を目指す。古典芸術は、この統一を感覚的に目に見える形で、共同体の基体となる個の表現に見出す。ロマン芸術は、内面精神の突出においてこの統一を踏み越えていく。」²³⁾

シンボルとは、直感に直接与えられた所与の外的存在であるが、その意味と表現とは区別されなければならない。たとえばシンボルは何よりも記号であるが、意味とその表現のつながりは全く恣意的なものである。(H13, 394) 語の音声や、信号などが例である。ヘーゲルはこれをシンボルの二義性(Zweideutigkeit, H13, 399)と呼んだ。

古典芸術では一体化している形象と意味は、象徴芸術ではまだ分離している。ピラミットの意味が、死なのか永遠なのか合法則的抽象(W. ヴォリンガー『抽象と感情移入』²⁴⁾)なのか、何を暗示するかは両義的である。イシスとオシリス神話はホルス王朝の歴史的な神話なのか、それともナイル川の夏冬の洪水干魃により、死と再生をくり返す植物の営みに、自然や人間の生命の運命を象徴する神話なのか。後者の深い普遍的な意味の覆いを取り、明るみに出すことに神話

学本来の課題があるとしたヘーゲルは、クロイツァーの『古代民族とくにギリシア民族の象徴と神話』(1810-12)にその代表例をみた。(H13, 402)

ヘーゲルによれば、エジプトは象徴の国である。精神は自然から脱却しようとしながら、自然のうちに自分を探し求め、自然現象により自己を、逆に自然を精神形象により、思考の形ではなく、目に見える形で、作り出そうとしている芸術民族である。スフィンクスこそシンボルのシンボルである。「動物の謎の力強さを超えて、人間精神が立ち上がろうとしているが、精神の自由と動的形象の完全な表現に至らず、精神は自己の他者と混合し共存せざるをえない。自己から自己だけにふさわしい実在を捉えることができず、ただ類似のものなかで直感し、異質のものなかで意識にもたらず、自己意識の精神性への衝動こそ、シンボリックなもの一般であり、その頂点で謎となるのだ。」(H13, 465)啓蒙的理性オイディプスの謎解きにより、精神と自然、意味と形象、主観と客観の一体化するギリシア古典芸術形式が始まる。

しかし古典芸術形式は、無時間の原型ではない。近代化とともに、精神と感性、理性と自然とはますます疎遠になり、シラーの述語でいえば、自然との乖離を意識せざるをえない近代詩人は、自然との一体化というユートピアを sentimentalisch に憧憬せざるをえない。人間の自己疎外状況の進む現代では、形式と内容、現象と本質の一致せる古典芸術美は、現実に対し嘘となった。ロマン芸術、さらにモデルネの前衛芸術では、外的形象と内的意味はバラバラとなった。意味のない形象が徘徊する。イデーのない現象、全体的関連のない破片にしか、現実も意味も見出せない。表現主義から具体詩に至る前衛芸術にその例証がみられる。ヘーゲルは「真理は全体的なもの」と言い、アドルノは「全体的なものは非真理」と言う。時代の差異は明白である²⁵⁾。

ロマン主義芸術は、古典芸術形式の崩壊とともに、形象と意味が乖離して、形式の内容に対する優位が顕著となる。対象となる社会や自然の主観的模倣(細部のリアリズム)や、主観のユーモアやイロニーが、客観的現実を解体する。主観的精神が客観的現実や自然から解放され、形式が対象から自由となり、芸術の自律化が進む。形式の内容に対する優位や、芸術の自律化とその否定や、形象と意味の偶然の結びつきや、素材と形式に対する芸術家の主観の優位、といった20世紀のアヴァンギャルド芸術の特性までも、ヘーゲル美学は予言したかのようなのである。(この点については、ペーター・ビュルガー『アヴァンギャルドの理論』が示唆的である。)²⁶⁾

象徴、古典、ロマン芸術形式の歴史は、成長、成熟、崩壊という弁証法的発

展をして、芸術が芸術を超え非芸術または反芸術となるプロセスを示す。芸術の終焉である。

「ユリシーズ（1922）は元来くすべての小説を終わらせる小説である。それは『魔の山』にも『ファウストゥス博士』にも通ずる……小説の領域で今日なお顧慮されうるのはただ、あたかもはや小説ではないものだけであるかのような観を呈しているのではないか。しかしひょっとするといつもそうだったのだ。」(XI, 205)

旧約聖書のエジプトやカナンの象徴神話物語を題材にし、現代意識による心理主義的な分析、解体と再構築を通じ、物語の物語り、自己超出と自己回帰というイロニーシュな物語り精神の累乗的な自己言及物語り、神話モデルへの同一化と非同化、ミュトスとロゴスの相互遊戯など、トーマス・マンの『ヨセフ』四部作こそ、ヘーゲルの言う、象徴、古典、ロマン芸術形式を内包し、弁証法的に絡み合せて到達した、小説時代の終焉を現す小説の一つであろう。説明、分析、自己解釈をしなない、謎の、カフカのシンボル形象とは対照的な、現代の新しい神話の再生、再説である。

象徴芸術形式では、精神と感覚、イデーと素材、形象と意味との、直接的な結合があるのに対し、マンの神話再生には、イロニーという媒介による、神話と心理学、ミュトスとロゴスの弁証法的総合がある。Fr・シュレーゲルの「新しき神話」の具現というエーリヒ・ヘラー説は、今もなお説得力をもっている。(Erich Heller: S. 252ff.)

III. 神話と啓蒙

III-1. Doktor Faustus、自然と理性

Faust は Don Juan と並び、人間の知とエロスの欲求の原型である。知の無限の欲求は、ついにはみずからの限界を超えて物自体や自由や魂の不死を求めんとし、不遜 (Hybris) となって神の域に迫り、ついには神を殺し、自然の生態系を破壊し、核を発明し、Auschwitz の惨殺に至る。エロスの快樂原理は共同体倫理の踏み越えてはならぬ枠を超えて愛死 (Liebestod) に至り、地獄の業火に焼かれざるをえない。

「はじめに神は天と地を創造された。地は形なく、むなしく、闇が淵の表にあり、神の霊が水面を覆っていた……神は光りあれと言った。すると光りがあつ

た。」(Genesis, I)「初めにロゴスがあった。ロゴスは神と共にあった。ロゴスは神であった。すべてのものはこれによってできた……このロゴスには命があった。この命は光であった。」(Johannes, I, 1-4) 宇宙の無意識の闇に、意識の光が明るみを与える。Max Weberによれば、これは旧約聖書をしたためた祭司(レビ)たちのモラルである。契約神ヤハウエ(Jahwe)を、地縁、血縁、部族神から超越し普遍化するための立法書であるという²⁷⁾。つまりモラル、規律の神である。

これに対し、日本風思考に従えば、初めに自然ありき、である。自然の営みのなかに生命が生まれ、人間が生まれ、人間は自然のなかに生きた。人間の自然とのかかわりが<神話>を生む。神話とは、古代の人間の、世界観宇宙観であろう。その中核は生死にかかわる自然との関係である。生きるために自然にどう対処すべきか。そこに人間の知性が使われる。自然と理性、神話と啓蒙、人間に対する自然の暴力支配と、自然に対する人間の暴力支配問題の発生である。

知性、理性もまた自然の一部であろう。自然が自己を認識するべく自然に発生した認識器官である。しかし生きのびんがための人間の知恵は、自然をいかに制御し、自然の危険を回避し、いかに自然を人間生活に役立てるかに使われる、道具的理性(instrumentelle Vernunft)となる。cogito ergo sum以来、主観・客観二分思考は、外部の自然のみならず人間内部の自然衝動をも抑圧コントロールする。ある対象に対する概念ないし記号がいつのまにか主人となり、対象との一致、記号と意味の一致を要求する。概念と対象、能記と所記、言葉と意味、主辞と賓辞の一致、つまり<同一性>(Identität)が人間思考の主流となる。非同一的自然は、回避、拒絶、抑圧される。

世界の根源たる自然、これをショーペンハウアーは周知のとおり、盲目の衝動、時間空間因果性を知らぬ盲目の意志と捉えた。生きようとする意志である。しかしこの生への意志は、Libidoに基づくエゴイストチックな快樂原理であって、知性の制御は利かない。知性もまた生きようとする意志の生み出した一つの器官であるが、意志が主人であって、知性はその召使いにすぎない。知性は暗闇の意志を照らす提灯にすぎない。

提灯召使いが主人となるのがモデルネの一側面であろう。知性からみれば、自然ないし盲目の生への意志は、自己の力を超えたデモニッシュなものである。自然のなかへ自己解消しようとするDionysos的なものに対する、Apollo的なものは、制御する、倫理的、形式的なものである。質料と形式、美的なもの、倫理的なもの、意志と知性、無意識と意識、非同一性と同一性、自然と啓蒙、

Mythos と Logos という対立二元図式は、初期短編以来『ドクトル・ファウストゥス』に至るマン文学生涯の根原図式でもある。いな両対立原理の相互限定否定弁証法物語とさえいえることができよう。

ファウスト伝説は、生の意味、世界の根源を知ろうとする人間知性の極限物語り、生の快樂原理を極めるためには、悪魔とも契約をいとわぬ自然衝動の極限物語である。マンのイロニーは、この知、理性、啓蒙、自我、自己意識の、自然や社会に対する関係と、根本的に絡んで、いわばマンなりの啓蒙の弁証法物語を形成している。

III-2. 啓蒙の弁証法 (Th. W. Adorno, M. Horkheimer, J. Habermas)

アドルノ、ホルクハイマー、ハーバマースに従い²⁸⁾、神話と理性の関係、啓蒙の弁証法のプロセスをたどり、「イロニーを媒介とするミュトスとロゴスの融合を目指すマン文学」という結論につなげたい。

1. 近代化とは脱魔術化 (Max Weber)²⁹⁾、非神話化、合理化、物象化 (Verdinglichung)³⁰⁾、社会と人間意識状態の物象化、計算化である。
2. 理性とは本来この物象化批判を本務とすべきはずのものなのに、目的をいかに果たすかに役立つための、道具的理性となる。物象化の現状追認行為、理論化の道具となる。
3. 目的とは自己保存である。自然の暴力から身を守り生き抜くために、人間は外なる自然のみならず、内なる自然も支配しようとする。人間の内外の自然支配のために道具として理性は使用される。
4. 啓蒙の本質は、自然の下へ従属するか、自己の下へ自然を従属させるかの二者択一である。外なる自然を支配するためには、内なる自然を抑圧するという代価を支払わなければならない。犠牲という、等価交換原理により自己保存するという、奸計を考案して自然を欺く。セイレーンの歌に対するオディッセウスの関係は、人間理性の自然に対するアレゴリーである。
5. 経済生産様式が、物象化された意識構造を生むというルカーチ、同一化思考、主観的理性が、交換価値を生むというアドルノ、どちらが鶏で卵かは別として、物象化された意識、同一化する思考、主体の自己保存、道具的理性、交換価値社会、商品化社会は密接に絡んでいる。
6. 神話は、反復される自然 (同一性) のシンボルである。概念も、個々の現象が同一化されるべきカテゴリーである。両者共、同一性の強制ないし暴力

である。自然における反復可能的事実は、抽象化する理性概念と同じ働きをする。神話原型のなかにも、数学的公式のなかにも、くり返されるべき、事実的なものの同一性の強制ないし暴力がある。

7. 神話が生命なきものを生命あるものと同一視したように、啓蒙は生命あるものを生命なきものと同一視する。生命ある人間をも、商品の物神化、交換価値化に従い、物象化することで、人間は物象の支配下におかれ、自己疎外され、再び神話に逆行する。人間化されていた古き神々は、非人間的の制度や貨幣となって、再び人間を支配する。

8. 自己保存原理のための道具的理性による自然支配は、目的である保存されるべき当の人間自体を、逆に抑圧、支配、物象化、抹殺する結果となる。啓蒙の弁証法のイロニーがそこにある。神話そのものがすでに啓蒙を内在し、啓蒙は再び神話へ、理性は野蛮へと逆行する。二つの世界大戦に至る人類の歴史がそれを証明する。

9. しかし、理性には、物象化する社会や自己意識に抗する批判力、分裂した自然と精神、自然と人間の間のあるべき和を計ろうとする本性も内在するはずである。なぜなら人間こそ自然の一部でありながら自然を超越し、自然の自己認識のために生み出された生命体とも考えられるからである。ショーペンハウアーの盲目の生への意志は、個別化の原理により表象化客体化を生み、その最高段階で、自己認識のために、人間という知性、理性、意識を、生み出す。ハイデガー風に言えば、存在への通路は人間という現存在であり、逆にいえば存在は人間の言葉のなかに最もおのれを示現し、現-存在 (Da-sein) になるといえる。

10. ハーバマースによれば、存在の追想 (ハイデガー) と、自然の想起 (アドルノ) は、ショッキングなほど近いのではないかという³¹⁾。道具的理性に先立つミーメシス (模倣) は、自己と非同一の他者に同一化することにより、自己外化が自己喪失でなく自己保存であるような生物の基本能力である。道具化された自然が言葉のない告発の叫びをあげるミーメシス能力は、理性の反対、衝撃力 (Impuls) となって、モデルネの前衛芸術に暗号 (Chiffre) として現れている。「その遂行のうちにあらゆる文化の隠された真理が潜んでいるのだが、主体のうちにある自然を忘れずに想起することにより (durch solches Eingedenken der Natur im Subjekt)、啓蒙は支配一般に対置される。」 (Adorno: *DA*, A3, 58) 道具的理性によって犠牲となった、抑圧された人間の内なる自然のミーメシス衝動の想起である。物象化に対する主観的自然の反乱である。

11. この文は、アドルノの『トーマス・マンの肖像に寄せて』の一文と重ね

合わせるとそのもつ意味が浮き彫りにされる。「マンにおいてデカダンスとして非難されたものは、その反対、すなわち<自己の脆さを忘れないで想起する自然の力> (die Kraft der Natur zum Eingedenken ihrer selbst als hinfalliger) であり、それが人間性 (Humanität) にほかならない。」(A11, 344)

IV. イロニーの構造と歴史

IV-1. 偽装、自己同化、保留としてのイロニー (Uwe Japp)

イロニーとは何だろうか。言われたことと言いたいこと、言葉として外に言われたことと言葉のうちに意識されていること、すなわち言表と言裏、言と意、仮面と真意、偽と真の差異に、その構造の本質がある表現法である。いかにすれば真意をより有効に伝達できるかという修辞法の問題というより、仮象と現実、イデアと現象、意識と無意識、表象と意志、アポロとディオニューソスといった、世界の二重構造の問題であり、芸術の存立基盤とかかわる。内面の心理や無限のカオスは直接的に言語表現されうのだろうかというキルケゴールの実存と言語問題や、言語による真理伝達の可能性と不可能性の緊張境界領域にイロニーが生息するという F・シュレーゲルのイロニー論の問題である。

すなわち、イロニーは、A は A であると言いながら、実は B であると考えている発話形式である。嘘と異なり、言表は言表でないことを、つまり言裏を受信者に透視可能にする微妙な発話形式であるとするなら、イロニーは、主辞と賓辞の間の同一性であると同時に非同一性であるという、同一性と差異性を同時にあわせもつ複雑な伝達形式である。

「真理に対し言語が構成的に寄与するからといって、両者の同一性が樹立されるわけではない。言語の力は、反省のなかで、表現と事象とが、相互に分離するということで実証される。言語が真理の法廷となるのはただ、表現されたことと考えられたこととの非同一性を意識することによってのみなのだ。」(アドルノ『否定弁証法』A6, 117) 直接的同一的表現よりも、間接的非同一的表現のほうが、真理を明るみに出す好例が、イロニーである。言表と言裏、表現と意味の微妙な差異葛藤のなかにこそ、真理伝達の言葉の生命がある。「言語が、表現と事象との絶えざる対決のうちにあるのは、言語が生成している限りにおいてである。」(A6, 118)

ウーヴェ・ヤップ (Uwe Japp) は、イロニーを時代別に 3 つに分ける。第 1

は、古典的イロニー（ソクラテス）であり、偽装、非相似化（*dissimulatio*、*Verstellung*）としてのイロニーである。第2は、ロマン主義的イロニー（F・シュレーゲル）であり、自己同化、相似化（*assimulatio*、*Anverwandlung*）としてのイロニーである。第3は、現代のイロニー（トーマス・マン）、留保（*reservatio*、*Vorbehaltung*）としてのイロニーである³²。エルnst・ベーラー（Ernst Behler）も、古典的イロニーとは、言うことと考えていることの差異に基づく修辭的話法、ロマン主義的イロニーとは、ドイツ觀念論的自我意識、反省、想像力に結びつく、超越論的文芸の創作原理と捉える³³。

1) 無知であることを装う知。ソクラテスのイロニーは、しかし、知っていると思う知の仮面剝奪であると共に、正しい知を誤用から守り、本質知（*ιδεα*）へ導く、産婆術的イロニー（*Maieutische Ironie*=*Hebammenkunst*）であるといわれる。（cf. UJ. 100.）現象の背後にあるイデアへの洞察、共同体既存の形骸化した判断ではなく、自己判断への促しである。ソクラテスが当時の実体に欠ける通用価値の空虚さを暴き、自分の思考を価値基準とすべきだという主体性原理を導入した倫理的功績を認めたのは、プラトンやヘーゲルであった。

「すべての弁証法（対話術）は、承認すべきものを、あたかもそれが承認されているかのように、承認する。そしてその内的崩壊をそれ自体に則しそれ自体で展開させる—これが世界の普遍的イロニーだ。」³⁴ヘーゲルによれば、ソクラテスのイロニーは、一種の会話法であり、明るい社交的都雅であり、人と人との間の行儀作法であったが、これを自己流に解釈（自己同化）し、ロマン派文学の一般的原理に応用したのが、F・シュレーゲルであるという。

2) ヘーゲルは、ロマン主義的イロニーにおける、実体性を喪失した主観的精神の恣意的遊戯を批判する。イロニーは性格の同一性を解体し、多様化し、空無化する。真善美は主観と客観、現象と本質、現実とイデアの同一性にありとするヘーゲルにとり、同一性の欠如やイロニーの主観的恣意や自由は我慢ならない。

しかし、偽装は距離を作るが、同化は距離を克服することをめざす。すなわち自己同化としてのロマン主義的イロニーは、分割されたものをより高い統一へと仲介しようとする。（UJ, 190）意識の意識化、文学の文学化による、超越論的文学（*transzendente Poesie*）、発展的普遍文学（*progressive Universalpoesie*）、新しい神話（*Mythos*）への要請がある。有限性を超えてイロニーにより無限性を開示したいという「青い花」がある。

シュレーゲルの解釈では、イロニーの美学、仮面性、浮遊、内面的主観の無

限な自由性、偽装を偽装として意識して演技する主観の自乗性が強調される。この捉え方を M・ヴァルザーは、ソクラテス原理から遠ざかる、シュレーゲル特有の、つまりロマン主義的イロニーの創設であり、以後トーマス・マンに至るく市民的イロニーへの機能替えだとみなす。すなわち、ロマン派のイロニーは、有限と無限の間の浮遊として、現実からもイデアからも遊離し、無際限に自由な主観、自我、自己意識として神の玉座に昇り、時空を越えてすべてがこの自己の主権に支配される。「自己同化」としてのイロニーである。この超自己肯定的イロニーは、アダム・ミュラー (Adam Müller) では「自由」の代名詞となり、マンのゲーテ人形では「イロニーの世界支配」(Ironie als Welt-herrschaft) にまで膨張肥大しているという。すなわち M・ヴァルザーは、マンに至るロマン主義的イロニーを、すべてから自由な貴族的な自己意識として、むしろ安定固定した同一性とみているともいえる。

3) 現実と可能性 (芸術) とはどちらが真理でどちらが仮象なのだろうか。われわれが現実であり真実であると思っているものは、実際は仮象 (見せかけ) ではないか、あるいは逆により美しくより真理であると見せかけている芸術の仮象は、苛酷な現実に対しては全く無力な嘘ではないか。現象とイデア、現実と可能性、真理と錯覚、此岸と彼岸、悪と善、前景と背景に関するすぐれてニーチェ的な根源的問いである。〈留保のイロニー〉は、〈A か B か〉ではなく、〈A でもなく B でもない〉ないし 〈A でもあり B でもある〉といえようか。「決定 (Entschlossenheit) は美しい。しかし本当に生産的な原理、実りあるつまり芸術的な原理をわれわれは保留 (Vorbehalt) と呼ぶ……留保をわれわれは精神的なものなかでイロニーとして愛する…」(IX, 170. *Goethe und Tolstoi*)。

ウーヴェ・ヤップは、このマンの留保のイロニーに、ニーチェ以降の現代のイロニーの特徴とその生産性をみようとする。統一的中心的価値 (アイデンティティ) を喪失し、世界観の拡散した現代には、一義的に把握できなくなった現実とは、概念との同一性のずれ、いかえれば非同一性、つまりイロニーの状態と相似ざるをえないからだ。現実世界が〈中心喪失〉やく自己疎外〉によりその現実性を失い空洞化すれば、現実世界におけるアイデンティティは自明のものではなくなり虚構化する。時代の価値転換期にイロニーが発生しその効力がききやすい所以である。現実世界への疑義なき同一化ではなく、距離化、差異化、批判化、非同一化が、重要となる状況である。

しかし M・ヴァルザーは、トーマス・マンに代表される現代に支配的なイロニーは、むしろ F・シュレーゲルが創始したロマン主義的イロニーを継承した、

すべての原理から自由な、安定せる貴族的な、自己肯定意識、自己肯定イロニーであると非難する。M・ヴァルザーによれば、イロニーの生産性は、カフカやR・ヴァルザー（Robert Walser）などの自己否定の自己意識、いわば負のイロニーからしか導出できない。

VI-2. 意識の意識、正負の自己意識、非同一性としてのイロニー

イロニー問題はほぼ以下3点の視点で要約される。

1) 自我、自己意識の運動としてのイロニー。意識の意識、文芸の文芸というロマン主義的芸術創作原理としてのイロニー。主観と客観、自我と非我、有限と無限の間に浮遊し、両者の間を並べられた鏡の間の鏡像の反射のように往還運動をくり返し、表象する者の表象、つまり超越論性まで累乗される自我運動を、J.G. Fichte は<想像力>（Einbildungskraft）と名づけた。ロマン主義的イロニーの聖書『全知識学の基礎』である。F・シュレーゲルの、叙述主体と客体の間の詩的反省（poetische Reflexion）の反復累乗というロマン主義的イロニーによる<超越論的ポエジー><発展的総合文学>はフィヒテの嫡子である。すなわち、イロニーとは、自我活動、<自己意識>（Selbstbewußtsein）の別名といっても過言ではないだろう。

2) M・ヴァルザーによれば、イロニーには自己肯定と自己否定の2種類のイロニーがあり、それは正負の自己意識と深くかかわる³⁵⁾。

自己肯定のイロニーは、たとえばトーマス・マンに代表されるように、自己のアイデンティティーを正当化する手段として用いられる。二つの間の世界に立つという有名なトーニオ・クレーガー的イロニーは、有限と無限などさまざまな二元的対極間に浮遊し、現実の外や内に漂う貴族的自由という、Fr・シュレーゲルの自己肯定的意識の系譜である。換言すればトーニオ・クレーガーというイロニカー（反語家）が問題であって、作品文体はけっしてイローニッシュではなくむしろまとも、リアルである。

これに対し、ソクラテスからカフカやR・ヴァルザーにいたる負の自己意識、負のイロニーは、自己のアイデンティティーを否定せんとする苛酷な所与の状況を肯定せざるをえぬ矛盾（なぜなら状況肯定は自己否認にほかならないから）により生ずるイロニーである。真のイロニーの文体は、この負の自己意識により生ずる、という。

この正負の自己意識（アイデンティティー）と正負のイロニーという視点と、

その視点からネガティブに評価されたマンのイロニー観に対し、そのイロニー分析の犀利さと秀抜さに最大の敬意を表しながら、本稿はやや批判的な立場を提示する。

3) イロニーは、AはAでないという表現法、すなわち同一性 (Identität) と相矛盾する。いいかえれば<非同一性>問題を含む。概念と対象、主辞と賓辞、主観と客観の一致を<同一性>と呼ぶなら、既存の主観的概念に対する客体からの反乱、記号づけられた対象 (signifié) の記号づける言葉 (signifiant) からの意味剝離、あるいは同一性価値基準社会に対する非同一的個の反抗といった、いわゆる<非同一性> (Nichtidentität) の問題とかがわる。同一性の非同一化、非同一性の同一化という無限に反復される相互否定弁証法こそ、芸術と社会、自然と理性の相互限定否定弁証法の関係であろう。マンのイロニーが『ファウストゥス博士』でアドルノの非同一性論、啓蒙の弁証法論、理性と神話論、芸術と社会論と重なる所以である。

V. 対立原理の弁証法的宥和としてのイロニー

V-1. 弁証法的宥和 (Hegel)

以上、神話とイロニーを経緯の糸とする物語の織物という視点から、トーマス・マン文学にいくばくかの研究の光りを当ててきたが、結論として焦点となるのは、<イロニーを媒介とする諸対立の宥和>である。

対立する諸原理が弁証法により揚棄され宥和されるというのは安易である、あるいは理想であって現実からみれば夢であり嘘である、ということもできよう。マンのイロニーについては、すでにみたように正負二つの相反する評価がある。負の評価の代表は M. Walser や B. Allemann であり、正の評価の代表は Th. W. Adorno や E. Heller である。

M. Walser は、既述のように、マンのイロニーを、Fr. Schlegel に始まる上層市民階級の自己肯定意識の系譜の代表者として批判する。二元的対立要素間の中に浮遊し、留保の自由を享受する、自己肯定意識の貴族性、安定性、言いかえれば、同一性が、非とされる。B. Brecht の言葉でいえば、初めにイロニーありきで、この同一的イロニーにより、他の一切のものがイロニー化される。B. Allemann は、イロニーの活動遊戯空間そのものが閉鎖的で未来を孕まぬ不毛性をもつとして、『ヨセフ』四部作の負の側面を照射する。以上三者共、Adorno

の述語でいえば、主観的理性の概念による諸対象の強制的同一化、マン固有のイロニーという同一性による非同一的諸現実の支配、といえるかもしれない。

Hegel 美学の〈宥和〉について、たとえば Peter Szondi (=Sz) は言う。「Hegel 美学は、精神と自然、自由と必然、一般と特殊、本質と現象の間の統一を証示し、その溝に架橋する試みである。」(Sz, 293) 対立の宥和、矛盾の解決を課題としたのは、別に Hegel だけではない。Kant の場合、宥和は当為、要請として現れる。Schiller の場合、必然の世界である現象から〈自由〉が可能な理想を〈芸術〉という遊戯世界に求める。この芸術遊戯世界でのみ、自然を失った近代詩人は感傷的に憧憬する自然との融合を取り戻し、人間性を実現できる。Hegel の独自性は Szondi によれば次の点にある。「宥和は、要請され実現されるべきものではなく、現実である。人間の孤立化した精神が初めて自然の矛盾や分離を統一化することを試みるのではない。Hegel の弁証法は、現実の弁証法である。」(Sz, 294) 対立性は現存在の法則であって、対立の生きた関係、対立の相互矛盾性のなかに Hegel は生自体の原理をみた。(Sz, 334f.) 生命あるものには矛盾が内在する。「生の力も精神の力も、矛盾を自己のなかに置き、堪え、それを克服することのなかにまさに存する。」(13, 162)

芸術の本質は、諸対立の宥和にある。諸対立の克服、これを Hegel は媒介 (Vermittlung) とか宥和 (Versöhnung) と名づける。(Sz. 326) 真理は対立の宥和と仲介において初めて生ずる。(H13, 81) 美とは、イデーの感覚的現象であり、芸術作品の形象のうちに現れる。「芸術作品は、直接的感覚と理念的思考の間の中にある。」(H13, 60f.) 感覚的なものと精神的なものとの弁証法的総合は、芸術創造プロセスの基本構造である。

Fr. Schlegel のイロニーに対する Hege¹ の批判は「主観の恣意性」ということにある。ロマンティッシュ・イロニーも主観と客観の二元論を克服しようとする志向から生じるが、イロニーから作り出される統一は、けっして現実の宥和ではない。むしろ客観世界から現実性が剝奪され、主観・客観の宥和も、主観のなかだけでしか生起しない。Fr. Schlegel にとって唯一の現実と思われる全能の自我は、Hegel にとっては非現実と思われる。

マンの場合も、精神と自然の、主客宥和は、イロニーの媒介により、芸術作品のなかに具体的形象、たとえば Hermes を背景にした Joseph や Gregorius 像に現れる。“*Doktor Faustus*”でのように、作品は現実を欺く美的見せかけにすぎず、嘘の虚構ではないか、と自己の根拠を疑いつつ、現実と美的仮象の、相互限定否定弁証法運動がくり返し行われる。この美的仮象と現実の間との、

幾重にも反射される運動自体が、マンのイロニーであり作品である。

V-2. 同一性と非同一性、否定弁証法 (Th. W. Adorno)、イロニー

アドルノによれば、同一性 (Identität) とは、第1に概念と対象、主辞と賓辞の同一性である。思考とは概念と対象を同一化することである。(A6, 145) 思考そのものに内在するこの同一性という仮象は、その概念に対象が合致せず矛盾に陥ると、非真理となる。非同一性のほうに真理が移る。これが弁証法である。(Adorno: *Negative Dialektik*. A6, 10) 思考とは一方、それ自体潜在的に、否定運動であり、自己に押しつけられたものに対するレジスタンスでもある。(30, 48) 宥和とは強制的同一化ではなく、非同一的なものを解放し、差異ある多様性を忘れず想起することである。(A6, 18)

第2に、個人の意識の同一性、いわゆる自我のアイデンティティーであると共に、異質な存在者を排除する同一性社会に対する抵抗としての個でもある。

弁証法とは、主観側からいえば、思考形式がその対象を不変かつ自己同一的なものとはしない仕方的思考するということだ (A6, 157) とか、弁証法とは、同一性の強圧を、その対象化において凝固し蓄えられたエネルギーによって粉碎することだ (A6, 159) とか、弁証法の力は、他者の同一性に対する抵抗から生ずる (A6, 163) とか、弁証法とは、非同一性という一貫した意識である (A6, 17) とか、さまざまに変様されて言われる箴言のような、アドルノの否定<弁証法>を、<イロニー>と置き換えてみれば、マンのイロニーの輪郭が浮き彫りにされてくる。イロニーとは諸対立の相互限定否定の弁証法である。Adrian Leverkühn と Serenus Zeitblom、Mephistopheles と Faust という、自己の胸のうちに棲む二つの魂、そのひそかな同一性 (XI, 204) とは、両者の相互限定否定と宥和、同一性と非同一性の弁証法、すなわちイロニーの媒介による、対立する両者の否定と宥和運動を象徴している。

現実モデルと、現象はイデーと、事象は概念と同一ではない、という批判のうちには、両者が同一になってほしいという憧憬も含んでいる。非同一性のうちには同一性への思考も内在する。『ヨセフ』四部作という心理学的神話再説は、ユダヤ人排斥という異分子排除の全体主義社会に対する抵抗、同一化に対する非同一化のレジスタンスであると同時に、差異化され歪曲された人間性の根拠を神話祖型のなかに見出し、人間の生はこうあるべきだという同一化への倫理的要請、ユートピアへの希望の両面がある。「<いかなる対立矛盾もあるべ

きではない>という同一化思考のうちには、自然支配的要素に加えてユートピア的要素もある。<Aは、まだ存在しないAになるべきだ>というユートピア憧憬である。そのような希望は、主語と述語の一致という述定的同一性形式が破壊されることと、矛盾にみちて結びついている。それに対し伝統哲学はイデーという語をもっていた。それは離在でもなく空虚な響きでもなく、負の符号である。すべてのこれまで獲得された同一性の非真理は、真理の裏返しである。イデーは、事象がそうあるべきだと要求されている姿と、現にある姿との間の空洞に生きている。ユートピアとは、同一性を超え、異質で差異あるものの相互混在・共生 (Miteinander) であろう。」(A6, 152f.)

神話も理性も、自然の人間支配、人間の自然支配、すなわち<支配>という点で共通項をもつ。また同一の不変の古代類型、論理的公式という点でも、神話と啓蒙は共通項をもつ。しかしまた、Ernst Blochの言うように、<祖型>は<現存在>に向けつねに発酵生成する可能態という意味でユートピアでもある。理性もまた同一化する支配原理と、同一性を否定し非同一化しようとする、相矛盾する二つの志向を内包する。人間の生や社会を構成するさまざまな二元的対立原理の相互矛盾も現実であるが、それを止揚宥和しようとする思考も現実そのものに内在するのだ。破壊された現代の理性の破片にあっても、自己が自然の一部であることを想起し、自然と共存する人間性へのユートピア志向を見出そうとするのが、マンのイロニーであろう。

Eichenndorfの『美しき見知らぬ人たち』(“Schöne Fremde”)に触れ、アドルノは言う。「宥和された状態とは、哲学的帝国主義をもって異質なものを併合することではなく、異質なものや自己固有のもの彼岸で、許された近さで、遠きもの、異なるものであり続けることに、幸福をもつだろう。」(A6, 192) M・ヴァルザーが批判した、貨車入れ替え作業のように並び替えられる、対立する非同一的なものの共生でもあるが、トーマス・マンのイロニーとは、同一しがたき非同一的なものの宥和への試みであり、逆にまた強制力をもつ硬直せる同一的なものの非同一化への試みでもあったのではなかろうか。

V-3. 自然、エロスの襲撃

同一性の非同一化、非同一性の同一化としてのイロニー

アドルノは、マンのなかに同一的社会に対する非同一的個の抵抗というドイツ内面精神の伝統の体現者、自然により精神が自己否定することを通じ自己実

現していく Humanität の体現者をみた。「マンにデカダンスとして非難されたものは、その反対、すなわち自己の脆さを忘れない自然の力 (die Kraft der Natur zum Eingedenken ihrer selbst als hinfalliger)、それが人間性にほかならない。」(A11, 344) 自己の脆さを忘れないで想起する自然の力とは、同一性を崩壊させる非同一的なものの現れである。市民社会の規範からみれば異質な自然、そのデモーニッシュなものは、グロテスクなな形姿をとって、初期短編群から魔の山やエジプトの魔女を経、自然にく欺かれた女>まで、異性同性のエロスとして登場する。R. Baumgart はこれを Heimsuchung (エロスの襲撃) というキーワードでくくった。同一的理性概念カテゴリーの網では捉えられない、人間内部の自然を含めた非同一的自然のグロテスクな発現、その形象化である。これこそトーマス・マン文学の奥底に潜む水流である。自然、生の力は、市民的秩序のなかでは抑圧されて潜んでいるが、エロスに触れると噴出する。アポロの杵を破ってディオニューソスは狂乱狂舞する。エジプトの聖女 Mut = em = enet の狂乱変身ぶりを描くマンの筆致は躍動している。災厄としてのエロスとは、自然の本姿だからだ。

社会や意識の物象化にレジストするものは、ほかならぬ人間の内なる自然である。この物言わぬ無意識の自然の、物象化非人間的の社会に対する反乱を、マンはくり返しグロテスクなエロスの襲撃として描いた。自己の本性を忘れぬ自然の反乱、同一化社会、同一化概念に対する、非同一的なものの抵抗である。無意識の意識上への噴出である。個体化の原理の鎖を断ち切り、根源的一者に自己忘却せんとするディオニューソスの出現である。

「弁証法的思考の原動力である、すべての苦痛とすべての否定性には、幾重にも媒介され、ときにはそれと分からなくなっている、肉体的なものの姿がある。」(A6, 202) これこそ抑圧されても苦悩の叫びさへ発しえない人間の内なる自然である。「苦悩をして雄弁に語らせようとするところこそ、すべての真理の条件である。けだし苦悩とは、主観の上に重荷となる客観性なのだ。」(A6, 29) 組み入れることのできないもの (異質の他者) こそ認識を必要とする。(A6, 163) 思考にとって異質なものを思考を思考たらしめる。(A6, 193) 語りえないものを語る、表現しがたきものを表現するという試みこそ、イロニーである。マンのイロニーこそ、理性による同一性強制を打開し、自己すら否定再生する力を内包する自然の一つの発現ではないだろうか。

マンとアドルノの共通点は、個という非同一を抑圧する同一化社会の事象化・非人間化に対する抵抗としての芸術、非同一的他者の唯一の暗号としての

芸術、限定否定を通じたユートピアないし人間性の暗示という芸術把握である。明暗、肯否の差はあるが、両者の理性批判は、反理性、非合理への先祖帰りでなく、むしろ自然の一部たる理性の自己認識を通じた、Humanitätの回復実現を願う希望の原理である。マンの Joseph 神話はその好例である。正負両極を成すマン評価、その両要素を包摂するのが、マン文学である。自然と理性 (Adorno)、無意識と意識 (Freud)、意志と表象 (Schopenhauer)、ディオニューソスとアポロ (Nietzsche)、大地と太陽、母と父 (Bachofen)、社会と個、抑圧と自由、劫罰と救済 (Wagner) など世界を形成するさまざまな二元的対立原理の中間に漂遊し、距離のパトスをもって、その同一しがたき非同一性を宥和せんとし、一度宥和した同一性を再び硬直が始まるやいなや非同一化しようとする、相互限定否定の弁証法こそ、マンのイロニーであり、芸術であり、生であったのではないだろうか。

イロニーは非同一性の表現である。相対立するものの相互限定否定弁証法の発する言葉である。市民的理性の社会的同一性強制と、同一性の破壊力としての非同一的な自然、個別化の原理アポロ的なものとその破砕者ディオニューソス的なもの、言表されたものと言裏にひそむもの、意識と無意識の相互否定弁証法運動こそ、マンのイロニーといえる。

同一しがたき非同一的なものの同一化、同一的なものの非同一化、この相互限定の否定弁証法運動こそマンのイロニーであり、芸術であり、生のありようであった、という結論で、本稿を締めくりたい。

註

Thomas Mann: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. S. Fischer Verlag Ffm. 1974.

以下巻数はローマ数字、ページ数はアラビア数字。なお以下トーマス・マンを含め、邦訳は既訳を参考にすべて拙訳。

Th. W. Adorno: *Gesammelte Schriften in 20 Bänden*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Suhrkamp Frankfurt/M. 1970ff. (以下 Adorno 全集は A と略、巻数 A12、次に頁数を表す) 例 (A12, 34f.)

G.W.F. Hegels *Werke in 20 Bänden*, ed. von E. Moldenhauer u. K.M. Michel. Suhrkamp Ffm. 1970ff. (=H)

Friedrich Nietzsche: *Werke in drei Bänden*. Hrsg. von Karl Schlechta, C. Hanser München 1966 (=N)

Friedrich Schlegel: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. (=KA). Bd. II. *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*. Hg. von Hans Eichner. Paderborn:

F. Schöninghen 1967.

*

- 1) cf. Herbert Singer: *Helena und der Senator—Versuch einer mythologischen Deutung von Thomas Manns "Buddenbrooks"*. (1963) Wege der Forschung, Darmstadt 1975. S. 247ff.
- 2) cf. Werner Fritzen: *Venus Anadyomene*. [=WF.] In: *Festschrift für Hans Wysling*. Hrsg. von Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann. Frankfurt/M.: Klostermann 1991. S. 190
- 3) Arthur Schopenhauer: *Sämtliche Werke. Parerga und Paralipomena*. Frankfurt/M. Suhrkamp 1986, Bd. V, 484
- 4) cf. Reinhard Baumgart: *Selbstvergessenheit. Drei Wege zum Werk. Thomas Mann, Franz Kafka, Bertolt Brecht*. München: Hanser 1989
- 5) cf. Lotti Sandt: *Mythos und Symbolik im Zauberberg von Thomas Mann*. [=LS] Bern, Stuttgart: Haupt 1979. S. 334f.
- 6) *Das Lied von der Erde*. Sinfonie für Tenor und Alt und Orchester, nach chinesischen Gedichten in der Übertragung von F. Bethges "Die chinesische Flöte" 1907/8
- 7) cf. Michael Mann: *Eine unbekannte "Quelle" zu Thomas Manns Zauberberg*. In: GRM. XV, Heidelberg: Winter 1965, S. 411ff.
- 8) G.W. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I.* (=H13) In: Bd. 13. Ffm 1970, S. 455
- 8) cf. Hans Wysling: *Der Zauberberg als Zauberberg*. In 3: *Das "Zauberberg"—Symposium 1994 in Davos*. TMS. Bd. 11, Frankfurt/M.: Klostermann 1995. S. 55
- 9) cf. Helmut Koopmann: *Die Lehre des Zauberbergs*. In: TMS. Bd. 11, 1994. S. 75
- 10) Ernst Bloch: *Imago als Schein aus der "Tiefe"*. In: *Erbschaft dieser Zeit* (=EZ) Suhrkamp Ffm. 1962, 1973³, 348f. / *Geist der Utopie* (GU) / *Das Prinzip der Hoffnung* (PH)
- 11) Hugo Hofmannsthal: *Der Dichter und seine Zeit*. In: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II*. S. Fischer Ffm. 1959. S. 235f. / *Franz Kafka: Beschreibung eines Kampfes* In: *Sämtliche Erzählungen*. Insel Wiesbaden 1951 S. 64
- 12) Manfred Dierks: *Typologische Denken bei Thomas Mann—mit einem Blick auf C.G. Jung und Max Weber*. In: *Thomas-Mann-Forschung* Bd. 9. 1996. S. 128ff.
- 13) Max Weber: *Objektivität sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* (1904) In: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen

1988. S. 191
- 14) K.G. Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido* (1991/12). Leipzig 1938
 - 15) Karl Heinz Bohrer: *Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie*. In: *Mythos und Moderne*. Hg. von K.H. Bohrer. Suhrkamp Ffm. 1983. S. 58ff.
 - 16) Joseph Jacob Bachofen: *Der Mythos von Orient und Occident—eine Metaphysik der alten Welt*. Hrsg. von Mafred Schröter, Beck, München 1956². (=B) S. CCLI
 - 17) Erich Heller: *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*. Ffm. 1959 S. 251ff.
 - 18) Jürgen Habermas: *Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe*. In: *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Suhrkamp Ffm. 1986. S. 104ff. (=JH)
 - 19) Eckhard Heftrich: *Geträumte Taten. Über Thomas Mann*. Klostermann Ffm. 1993
 - 20) Wilhelm Emrich: *Symbolinterpretation und Mythenforschung*. In: *Protest und Verheißung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung*. Athenäum Ffm. 1968. S. 84 (=WE)
 - 21) Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*. C.H. Beck München 1991². S. 234
 - 22) G. Friedrich Creuzer: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. (Leipzig 1819) Arno Press New York 1978 Vol I. (=C). S.44ff.
 - 23) Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*. In: H13, Ffm. 1970. S. 392
 - 24) Wilhelm Worringer: *Einführung und Abstraktion*. München 1959. passim.
 - 25) Peter Szondi: *Hegels Lehre von der Dichtung*. In: *Poetik und Geschichtsphilosophie I*. Suhrkamp Ffm. 1974. 415f. (=Sz) /Adorno: *Minima Moralia* 29. In: A4, 55
 - 26) Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*. Suhrkamp Ffm. 1974. S. 25, 63ff., 87ff., 128ff.
 - 27) Max Weber: *Das alte Judentum*. (1920) In: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*. III. Tübingen: Mohr 1976 S. 240
 - 28) Max Horkheimer und Th. W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung* (=DA) In: A3 /Jürgen Habermas: *Der Verschlingung von Mythos und Aufklärung: Horkheimer und Adorno*. In: *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Suhrkamp Ffm. 1986 /Ders.: *Von Lukács zu Adorno. Rationalisierung als Verdinglichung*. In: *Theorie des kommunikativen Handelns*. Bd. 1, Suhrkamp Ffm. 1981. S. 455ff.
 - 29) Max Weber: *Wissenschaft als Beruf*. In: *Gesamtausgabe*. Mohr Tübingen 1992. Bd. 17. S. 87, 100, 109
 - 30) Georg Lukács: *Geschichten und Klassenbewußtsein*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. II, Luchterhand 1971. passim.
 - 31) Jürgen Habermas: *Von Lukács zu Adorno. Rationalisierung als Verding-*

- lichung*. In: *Theorie des kommunikativen Handelns*. S. 516
- 32) Uwe Japp: *Theorie der Ironie*. Frankfurt/M. Klostermann 1983. S. 244
[=UJ]
- 33) Ernst Behler: *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie*
—zum Ursprung dieser Begriffe. Darmstadt 1972
- 34) Hegel: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I*. In: Bd. 18, Ffm.
1971 S. 460f.
- 35) Martin Walser: *Selbstbewußtsein und Ironie*. Suhrkamp Ffm. 1981.
マルティン・ヴァルサー 『自己意識とイロニー』 洲崎恵三訳、法政大学出版局
1997. passim.