

P・deメンデルズブーン『トーマス・マン読書 一' 二』(Peter de Mendelssohn: Nachbemerkungen zu Thomas Mann. 1, 2, S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1982.)

H・R・フューグラー『トーマス・マン全短編小説注釋』(Hans Rudolf Vaget: Thomas Mann Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, Winkler Verlag, München, 1984.)

H・ブーケマン『トーマス・マンの短編小説』(Hermann Wiegmann: Die Erzählungen Thomas Manns, Aisthesis Verlag, Bielefeld, 1992.)

- J. < ルマンント 『トーマンントニチニール』 (Jost Hermand: Jugendstil, Wissenschaftliche Buchungsgesellschaft, Darmstadt, 1971.)
- H. ニハズルズルナ 『トーマス・マンの小叙事作品における政治的なもの』 (Helmut Spelsberg: Thomas Manns Durchbruch zum Politischen in seinem kleineren Werk. Untersuchungen zur Entwicklung von Gehalt und Form in < Gladius Dei >, < Beim Propheten >, < Mario und der Zauberer > und < Das Gesetz >, N. G. Elwert Verlag, Marburg, 1972.)
- J. カンニユ 『プロロキヤ』 トーマス・マンの 『神の剣』 (Joachim Wich: Thomas Mann's < Gladius Dei > als Parodie, (in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 53), 1972.)
- P. オ・メンデルスブーン 『魔術師』 ドイツの作家トーマス・マンの生。第一部一八七五—一九一八』 (Peter de Mendelssohn: Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann, Erster Teil : 1875-1918, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1975.)
- H. ヴェヌスリンダ(編) 『トーマス・マンにおける絵画とニキスト』 (Hans Wysling(Hrsg.): Bild und Text bei Thomas Mann. Eine Dokumentation, Francke Verlag, Bern und München, 1975.)
- W. フリョーヴァルト 『美術品店のなかのキリスト教徒の若者』 (Wolfgang Frühwald: Der christliche Jüngling im Kunstladen. Milien- und Stilparodie in Thomas Manns Erzählung < Gladius Dei >, (in: Günter Schnitzler (Hrsg.): Bild und Gedanke), Wilhelm Fink Verlag, München, 1980.)
- R. ウィンストン 『若きトーマス・マン。ある芸術家の成り立ち一八七五—一九一八』
- (Richard Winston: Der junge Thomas Mann. Das Werden eines Künstlers 1875 bis 1911, (Aus dem Amerikanischen von Sylvia Hofheinz), Ullstein Verlag, Frankfurt am Main, 1987.)

て「祝祭的感覚的な」生の芸術にも、パロディによる作品の内在的批判が向けられているのであり、まさしくこの短篇小説は、作者トーマス・マン自身が生と精神に対するアムビヴァーレントな曖昧な立場を保持していた一九〇二年頃にしか成立しない物語であった。短篇小説『神の剣』は、世紀転換期のミュンヘンに対する、そしてその「生」の芸術に対する、二十世紀初頭のトーマス・マンの愛憎半ばする関係が精確に表現されている作品なのである。

主な参考文献

- トーマス・マン『幸福への意志』『神の剣』『トリスタン』『フィオレンツァ』へ第八巻く、『略伝』へ第十一巻く(Thomas Mann Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1974.)
- 『トーマス・マン』手紙一八八九—一九三六』(E.マン編)(Erika Mann(Hrsg.): Thomas Mann Briefe 1889-1936, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1962.)
- 『トーマス・マン』ハインリッヒ・マン往復書簡一九〇〇—一九四九』(H.ヴェスリング編)(Hans Wysling (Hrsg.): Thomas Mann - Heinrich Mann Briefwechsel 1900-1949, S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1968.)
- 『E. C. マントゥニタム『サヴォナローラ』(Theodor C. van Stockum: Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns (in: Von Friedrich Nicolai bis Th.Mann), J.B.Wolters, Groningen, 1962.)
- E. E. ホフマン『エーテス・マンの『神の剣』(Ernst Fedor Hoffman: Thomas Mann's <Gladius Dei>, (in: Publication of the Modern Language Association of America Vol.83-5), 1968.)
- E. M. ヴォルフ『ミトマンのサヴォナローラ』(Ernest M. Wolf: Savonarola in München — Eine Analyse von Thomas Manns <Gladius Dei>, (in: Euphorion 64-1), 1970.)

ある生の芸術に対する批判、それが『神の剣』のもうひとつの特徴でもある。

そうしたミュンヘンやその「生」の芸術に抗議するものとして登場するのが、奇異な雰囲気をもつひとりの男であるが、その振る舞いや服装から、彼は確かにあの精神性の高い修道僧サヴォナローラを彷彿とさせる。確かに彼は僧侶ではないため宗教的な厳肅さにおいては先達の比ではなく、「サヴォナローラはかなり弱い再現」(H・シュペルスベルク『トーマス・マンの小叙事作品における政治的なものへの打開』)とも見なされるが、この小説のその後の展開における、生に対する精神の勝利を信じての激しい抗議やその惨めな結末からして、この短編小説はまさしく、世紀転換期のミュンヘンにやってきたサヴォナローラの物語と言っても過言ではなからう。「再現されたサヴォナローラ」であるヒエロニムスは模倣や再生、複製の溢れているミュンヘン芸術に真つ向から対決を挑むのであり、ここに、生に対する勝利の意志をもつ高い精神性と、生の芸術の信奉人たちやその僕であるグロテスクな人物とのラディカルな戦いが起こってしまう。ヒエロニムスは自分の芸術論を展開して対抗するが、無惨にも荒々しく戸外に放り出されることになる。しかし、サヴォナローラが火刑に処せられるのに対して、ヒエロニムスは生の芸術の溢れるミュンヘンとの衝突から、さらに大きなエネルギーを受け取ることになり、近い将来ミュンヘン断罪の日が訪れることを予想させる裁きの「神の剣」がその上空に掛かっているのを幻想のうちに見つめることができるのである。ここにはあくまでも生に対する精神の優位が示されていると言えよう。これまでのトーマス・マンの作品に見られたような生に対する精神の弱さはこの小説には存在しない。従って、生の芸術に対する精神のプロテストが確固としたものであること、これもこの短編小説の特徴のひとつであろう。

勿論、この短編小説を唯美的な生の芸術に対する賛美の書であるとするのが間違っているように、ただ単なる、その芸術に対してプロテストする批判がここに優勢であるとするのも、間違いであろう。主人公の服装や行動、グロテスクさがしばしば揶揄され嘲笑されるように、生の側だけでなく、精神の側も批判にさらされているのである。J・ヴィツヒ(『パロディとしてのトーマス・マンの『神の剣』』)が指摘するように、この短編小説には道徳的で狂信主義的な精神に対しても、そし

てが高く積み上げられ、「自分の恐ろしい言葉に屈服した民衆の歓声に包まれながら」、ぱちぱちと音を立てて炎に包まれて消えていくのを彼は見るのであった。そしてさらに「彼は、テアティーナー通りから上がってかすかな雷鳴を轟かせている黄色っぽい雲の壁に向かうように、幅広い火の剣が硫黄色の光を浴びながら、この楽しい街の上を長々と覆うように掛かっているのを見る」のである。彼は今や、勝利を信じ、頭巾つきの外套のなかで身をさらに反り返らせ、下げていた拳をひそかに引きつったように振りながら、声を震わせて「神の剣、地上に、速やかに急ぎ降りよ」と呟くのだった。幻覚の中で彼は、上空にミュンヘンの芸術を断罪する神の剣を見、すぐにもそれが降りてきて自分の代わりに、生の芸術に酔いしれているミュンヘンを裁いてくれることを確信するのであった。こうしてこの短篇小説は、支配的な生の芸術に対して、近い将来、天からの恐ろしい裁きが、激しい鉄槌が下されることを予告する形で終わっている。後の戯曲『フィオレンツァ』と同じように、作者トーマス・マンは災厄の来ることを予言することで、人間を導くものとしての芸術が軽薄な生に満ちていることに警鐘を鳴らしているのである。この最後の場面では、生の芸術が支配的で、その芸術に対する精神の側の批判や抗議などが少しの効果もなく、相変わらず生の芸術の優位は動かないミュンヘンであるとしながらも、作者は最後に、近い将来、精神の側から、この生の芸術に天から恐ろしい裁きが下されることを予告し、そうなることを強く望んでいるのである。

以上、短編小説『神の剣』を丹念に読んできたが、この小説の特徴としてはまず、すでに述べたように、世紀転換期のミュンヘンの姿と、その近代的で自由な「生」の芸術が実によりと描かれていることが挙げらる。ユーゲンツシユティールという芸術様式、そして周囲に溢れているイタリア・ルネッサンスの模倣、ヴァーグナー芸術の影響などによって、その芸術は祝祭的感覚的なものになっているのである。そしてここには、あからさまな溢れるばかりの大きな賞賛によって、その芸術に対する作者トーマス・マンの共感や同調を読み取ることができる。生の芸術は北の人間である彼には眩しいほどに明るかっただけでなく、彼はここではじめて、ミュンヘン子としてミュンヘンとその芸術に理解を見せたのであった。しかし、これはトーマス・マン自身の最初のミュンヘン感であったが、彼のすべての感情ではなかった。この小説の中心的テーマで

イク氏の忍耐も今や、遂に切れてしまう。彼は力強く、「どっしりした巨大な物体」を思わせる荷造り人のクラフトフーバーを呼び出し、ヒエロニムスをすぐに外につまみ出すように命ずる。

このクラフトフーバーという男は「どっしりとした巨大な物体で、怖気づくほどに充滿した、とてつもなくはちきれそうな人間の姿をもち、：おもむろにゆっくりと床の上をどしりどしりと歩き重々しく息を切らしている、麦芽で育ったような巨人であり、恐ろしく逞しい民衆の子であった。」彼のグロテスクな姿は、全く力が強いが愚直な生の象徴として誇張して描かれている。腕力だけの男が、よりにもよって美術品店に仕えているとは、まさしくミュンヘンの芸術のあり様を端的に伝えていよう。怒り狂っている店主の命により、アザラシ髯を蓄え、糊で汚れた革の前掛けをかけ、途方もないほどに大きな腕をしたクラフトフーバーは、ヒエロニムスを「抵抗することなど考えられないような肉体の重圧」でもって戸口へと押し出していく。しかし、ヒエロニムスはすっかり蒼ざめながらも、なおも抵抗の言葉を吐く。「燃やしてしまいなさい。：私は弱い：私の肉は暴力には耐えられない：抵抗なんかできない、だめだ：これはなにを明らかにするのだ。ともかく燃やしてしまいなさい。」いくらヒエロニムスが抵抗しても、彼はほんの一突きで外に突き出され横ざまに倒れてしまう。暴力的な力によってその大美術品店から追い出されてしまっても、彼はなおもミュンヘンの芸術に対する憎悪を少しも弱めない。階段の上に投げ出された身を起こし、彼は悲壮な決意の準備をする。「彼は真つ直ぐ立って、重い息遣いをしながら、拳を作って頭巾の胸の上のあたりを握り締め、もう一方の拳を外套の下にだらりと下げた。彼の頬の窪みには灰色の蒼白さが宿り、大きな盛り上がった鼻の両翼は痙攣するように膨らんだり閉じたりしていた。醜い唇は絶望的な憎悪の表情に歪み、目はそのまわりを灼熱に包み、血走り恍惚となって、美しい広場の上をさまよっていた。」まさにサヴォナローラを思わせる彼の激しいミュンヘンとその芸術に対する憎悪は、彼の顔を歪ませ、人々を驚愕させるほどの狂信的なものであった。彼は自分を見つめる人々の視線を少しも気にせず、幻想に浸って、その中でブリュートンツヴァイク氏のすべての芸術品が大きなピラミット状に高く積み上げられ、炎に包まれて燃え上がるのを見るのである。ミュンヘンの華麗な生の芸術品のすべ

ことができるかと信じているのか。君たちは間違っているぞ、恥知らずの者どもよ！神を嘲めることは許されない。キラキラ光り輝く物事の表面に対する君たちの厚顔な偶像崇拜は神の目からすれば、恐るべき悪行なのだ！…私は芸術を侮辱してはいないのだ！芸術とは人を誘惑して、肉欲的な生活の強化と確認へと駆り立てる破廉恥な欺瞞ではないのです！芸術とは、存在のあらゆる恐るべき深みへも、恥や悲しみに満ちた深淵へも慈悲深く光を投げかける神聖な炬火なのです。芸術とは、世界がその恥辱や呵責のすべてとともに救済をもたらず同情のうちに燃え上がって消滅するように、この世界に点じられた神の炎なのです。」

最初少しも相手に物申すといったところのないありきたりの言い方をしていたヒエロニムスも、最後には、美を破廉恥な無知やいまわしい偽善と取り違えていることに憤慨し、芸術とは神聖な炬火であり、真の認識だけに奉仕することのできる神の炎である、と激昂したように説教をする。彼のこの芸術論はミュンヘンの生の芸術に真つ向から立ち向かおうとするものである。その「美しくない」声が途切れても、彼はなおも居丈高な姿勢を崩そうとしない。「彼の大きな盛り上がった鼻は飛び出して高圧的な表情を見せているようだったし、鼻根のところまでひどく黒々と濃くなっている眉はずっと高く吊り上がり、そのために頭巾で陰になって角張った額は完全に大きな横皺の中に埋まってしまう、窪んだ頬の上は消耗性の熱気で燃えていた。」しかし今や、沈黙を守っていたブリューテンツヴァイク氏が姿を見せる。ヒエロニムスの、七十マルクの複製品を燃やしてしまえ、という再度の要求に激昂して、彼はいらいらとして大いに力んだ調子で、追い出してしまおうぞ、と脅しをかけるのであった。それでもなお、ヒエロニムスは沈黙せず憑かれたように次のように叫ぶのである。「あの写真を窓から取り外して今日のうちに燃やしてしまいなさい。ああ、燃やすのはそれだけではありません。見てしまうと人を罪に陥れるあの小さな彫像や胸像も燃やしてしまいなさい。花瓶や装飾品も、異教思想の破廉恥な再生品やけばけばしく飾り立てた愛の詩句も燃やしてしまいなさい。あなたの店にあるすべてのものを燃やしてしまいなさい。ブリューテンツヴァイクさん。こんなものは神の目からすれば、がらくたなんです。なにかもみんな燃やしてしまいなさい。」ブリューテンツヴァ

く。ミュンヘンの芸術に対する、つまり自由で生の芸術に対する抗議の内容が、この主張には具体的に盛られている。かなり長い文章が続くが、次に、そのヒエロニムスの饒舌な芸術観のいくつかに耳を傾けてみよう。

「あれが聖母であることをよく考えなければなりません。…あれはひとりの人間が描いた悪徳そのものです。…むき出しの情欲です。」あの絵は官能的な快楽から生まれたもので、官能的快楽において味われているのです。「この絵の作者を、まるで人類の理想的な宝をひとつ増やしてくれたといわんばかりに、本気になつてもてはやすということがどうしてできるのでしょうか。その絵の前に立つて、その絵が引き起こす卑しい享楽にためらいもなく身を委ね、美という言葉で自分の良心を沈黙させ、いやそれどころかその際、自分は高貴でえり抜きの、人間として最高に立派な状況に浸っているのだと自分を真面目に言いくるめることがどうしてできるのでしょうか。これは厚顔無恥な無知でしょうか、それとも邪悪な偽善でしょうか。私の理性はここまでくると立ち止まってしまいます。一人の人間が自分の獸的な衝動を愚かしくも確信をもって発表することによってこの世で最高の名声に到達し得るといふ、この馬鹿げた事実の前で立ち止まってしまふのです!」「美：美とはなんでしょうか。美はなにを通して現れ、なにに作用を及ぼすのでしょうか。…恥知らずな子供や厚かましい無分別者の無知を、美を称揚したり不法に崇拜したりすることで是認し、確証し、力づけてやるというのは、犯罪的なことです。なぜなら、彼らは悩みからは遠く、救済からはさらに遠いのですから!…知というのはこの世の最も深い苦悩なのです。しかも、煉獄の火なのです。その浄化の苦痛を経なければ、人間の魂を救済することはできないのです。その救済に役立つのは、厚かましい子供の心や厚顔無恥な奔放さではなく、…私たちの嫌悪すべき肉の情念を死に絶え消失させてしまふあの認識なのです。」そして彼はその饒舌に対する店員の中止の促しにもさらに、「頭巾つきの外套に包まれた身をぐつと起こし、燃えるような目をして」、次のようなとめどもない呪いの言葉を吐くのであった。「芸術だ! 享楽だ! 美だ! この世界を美で包み、すべてのものに様式の高貴さを与えよ、と彼らは叫ぶ。やめろ、無道な者たちよ! 色とりどりの華やかな色彩でもって、この世界の悲惨を塗り隠せると考えているのか。苦悩するこの地上のうめきを美に溢れる祝祭の騒ぎでもってかき消す

のであった。しかしその後彼を迎えるのは、店の中で生の芸術品に心を躍らせる客たちであった。フランスの素描集を見て何度も山羊の鳴くような笑い声を響かせる黒い山羊髭の男や、「淡い色合いの大きな空想の花が長く真つ直ぐ伸びた茎に垂直に並んでいる」ユーゲントシュティールの芸術品を思わせる芸術刺繍を吟味している上品な老婦人、裸の少女の胸像をあつたマドンナを見つめるような目で仔細に調べているイギリス人。そしてそこにはまた、この少女の胸像を「ミュンヘンの芸術で、優雅そのもので、飛び切りきれいでかわいくて感嘆に値するものです」「最高に魅力的で魅惑的な作品です」などと自慢して、揉み手をしながらこの男の周りを動き回っている「短い褐色の頬髯と同じ色のきらきら光る目をした」店主ブリュールテンツヴァイク氏もいた。―彼らはみんな、ヒエロニムスが激しく攻撃する生の芸術の愛好者であった。ヒエロニムスは「外套を内側から両手で合わせ」、挨拶をする店主をじっと見つめながら、ゆつくりとその厚い唇を開いて次のように言うのである。「私があなたのところに向つたのは、あそここのあの窓の中にある写真のことなのです。あの大きなマドンナの写真のせいなのです。」この言葉を受け、ブリュールテンツヴァイク氏は商売の話と勘違いしてヒエロニムスを丁重に扱うが、その店主に向かつて、彼は自分の良心から出たものだと言いながら単刀直入に、「あの写真を、あのマドンナの大きな写真をすぐにも窓から取り外して、今後決して展示しないようにしてほしい」と要求を突きつける。この要求にブリュールテンツヴァイク氏は驚きながらもしばらく沈黙し、ヒエロニムスの様子を窺っている。しかし、ついに激しく鼻息を吸い込んで、彼は次のように言うのであった。「あなたの良心……そう、それなら……ひとつご承知いただきたいですな。……あなたの良心なんぞ、私どもには……まるつきり意味のない代物でしてな！」そう言うと、彼はそそくさと店の奥に消えていった。店の中には笑いが起こった。しかしその後相手に立った「薄給と彩色の相をもった」店員にも、ヒエロニムスは「マドンナの写真を即刻、窓から取り外していただきたい、それも永久にです」と言い放つ。「マドンナを展示したり、描いたりしてはいけないのですか」と言い、さらに、この写真は芸術作品であり、いろんな方面から最大の賛辞を得たもので、国家も買い上げたもので、と説明するこの店員の返答に対しても、ヒエロニムスは興奮したように一気に、芸術についての自分の主張を説いてい

傾いていき、最後には彼の目はずっと下から見据えるようにその芸術作品に向けられていた。彼の大きな鼻の両翼は震えていた。こうした姿勢のまま、彼は十五分ばかりじっとしていた。彼の周りの人たちは入れ替わっていくのに、彼はその場を動かなかった。」ヒエロニムスは内面で恐ろしいほど煮え立っている怒りを必死に押さえつけている。

さてその後、小説は第三章に入る。マドンナはいつも、激昂した彼の心の前にあった。そして三日目の夜ついに、ヒエロニムスに向かって高いところから命令するような声が降りてくる。それは「軽薄な破廉恥さと厚かましい美の思い上がりに抗して立ち上がり、声を挙げよ」と命ずる神の声だった。彼は自分の訥弁を言い訳にこの声から逃れようと努めるが、「神の意志」を動かすことはできなかった。神は、「笑い声を上げている敵の中に、声高く身を捨てて突き進んでいくことを内気な彼に要求した」のであった。そしてその日の午前中、ヒエロニムスは神の御心に従って、ブリューテンツヴァイク氏の大美術品店に「頭にいつもの頭巾を被せ、外套を内側から両手で合わせながら」出掛けていく。今や、「禁欲的精神」と「感覚的で官能的な芸術」との対決が実際に始まるのである。こうして、時を圧縮したような短い第三章が終わり、小説は最終章に入っていくのであるが、そこではこの二つの世界の衝突は生の権化というべき男と、それに対抗して高い精神性を主張し、認識を求めらるる芸術論を展開する男との対決という形で物語性を帯びて展開される。

さて今や、そこにはあの「光り輝く」ミュンヘンはない。ヒエロニムスは、これからの波乱を予期させるような「蒸し暑いどんよりとして雷雨の迫っている空」の下をブリューテンツヴァイク氏の大美術品店に向かい、相変わず人々の取り囲んでいるマドンナの写真を横目に、「神の御心だ！」という対決の叫び声を上げながら店の中へ入っていく。入ってすぐに彼の出会うものは、またしてもミュンヘンの生を表現するものばかりであった。彼を待ち受けるのは「ヘアバンドと大きすぎる足をした栗毛の女」であり、店内に溢れるばかりに積み上げられている「色彩と線、形、そして様式と機知、趣味、美」に満ちた芸術品であった。「ヒエロニムスはゆっくりと両側にあるそれらを眺め、それから着ている黒い外套の襷をさらにきつく身の回りに引き寄せた。」ヒエロニムスは戦いに挑むかのように、さらにしつかりと外套で身を包む仕事を繰り返す

の怒りを決定的なものにしてしまう。「へあのちび、うまくやっているな、頭へくるぜVと一人が言った。へそれにあいつ、確かに人を羨ましがらせようとしているのだVともう一人が答えた。…へどうも気になる女だ。Vへ変な気にさせる女だ！無垢の受胎という教説が少々疑わしくなるね。Vへそうだ、かなり経験のありそうな感じだよ、君は本物を見たかい？Vへあたりまえさ、僕は全く感動したね。しかし色がついていると、彼女もアフロディティみたいになるんだが…特に目だね。Vへ類似は本当に歴然としているな。Vへどうしてさ？Vへ君はモデルを知らないのかい？あの男は愛人の帽子作りの女をこれに使ったんだぜ。ほとんどポートルートだよ、ただ頹廢の方へずっと引き寄せて描いてあるけれどね。あの娘の方が無邪気だよ。Vへそう願いたいね、こういう愛の聖母のようなのがたくさんいたんでは、人生も非常に骨が折れるだろうか。Vへ」聖母マリアといつても、宗教的潔癖さなど全く存在しない、「無垢の受胎」と名付けるのがおかしいほどにエロイテイシユな、モデルになつた本物よりずっと頹廢的なマドンナであるという。この会話が「人文的教養」のある「芸術と学問に詳しい」二人の言葉であることによつて、官能的で頹廢的な芸術がいに世紀転換期のミュンヘンの芸術を代表するものであるかが示されている。また、この写真を美術館も買い上げ、その画家が元首のところの陪食に招かれた、というこの二人の若者の後半の会話から、このエロイテイシユなマドンナの写真が公的にも私的にも「各方面の最大の賛辞を得ている」ことが分かる。またその後には、店主ブリューテンツヴァイク氏が、この写真が典型的なミュンヘンの複製芸術品であることを語っている。ヒエロニムスの目の前にしているこの写真は、当時の誰からも好まれる大成功の芸術品であつたのである。この様子を見てヒエロニムスは、拳を握り締めたり、眉を曇らせたり、頬を深く窪ませたり、厚い唇を蒼ざめさせたりする。彼の内面は相当に興奮している。「ヒエロニムスは身じろきもせず、その場に立っていた。彼は首を前に伸ばして立っていた。胸のところを外套を内側から合わせている両手は痙攣するように握り締められていた。彼の眉はもはや、あの冷やかな、少々悪意のある驚きの表情で吊り上げられてはいなくて、下にさがって暗い感じになつていたし、黒い頭巾に半ば覆われていた彼の頬は前よりずっと深く落ち窪んだように見え、厚い唇はすっかり蒼ざめていた。彼の頭はゆっくりとますます深く

ぐ形で第二章に登場しているのである。小説の第二章以降、このブリューテンツヴァイクという名前は、「光り輝く」芸術の都の象徴となり、バラの巻きついた王笏に代わってミュンヘン芸術を代表している。

さて、「光り輝く」芸術の都そのものであるこのブリューテンツヴァイク氏の大美術品店に、シェリング通りから上がったきた狂信的な禁欲主義者で道徳主義者であるヒエロニムスはその暗い目を投げつける。彼はブリューテンツヴァイク氏の美術品のある、その前に人だかりを作っている陳列窓をひとつひとつ検証するように見つめていく。すると、彼の気持ちは次第に高ぶっていく。「彼は外套を内側から両手でしっかりと合わせて、頭巾で覆われた頭を小さく細かく動かしながら、美術品のひとつひとつに向けていった。そして鼻根のところまでひどく黒々と濃くなっている眉は吊り上がり、その下の目はひとつひとつの品をしばらくの間じっと眺めていたが、その時それは、訝るような、鈍い、冷たい驚きの表情をたたえていた。」その後、彼の目は「センサーシヨナルな肖像画」の陳列窓の上にとまる。すると彼の怒りはますます激しくなり、人々の肩越しにそれを見ていた彼は今や、前に進み出、さらにはその陳列窓にくつつかんばんかに近づいていく。それは人々に評判の、大きな赤褐色の「完全に近代的に感じられる一切の因習を脱した自由なマドンナ」の写真であった。「その聖母の姿は魅惑的な女らしさを持ち、裸で美しかった。その大きな潤んだ目は黒く縁取られ、デリケートで奇妙に微笑んでいる唇は半ば開かれていた。ほっそりとしていて、少しばかりいらいらと引きつったように並んだ手の指は子供の腰を抱えていた。際立ってほとんど原始的なほどにほっそりしたその裸の少年は、彼女の乳房を弄びながら、抜け目なくその目を横目づかいに見物人の方に向けていた。」エロティックな裸体を露わにしている聖母マリアの乳房を幼児キリストは弄び、あたかも見物人たちの心を弄ぶかのように彼らの欲望を予見し、横目づかいに彼らを見つめている。なんとも誘惑的な聖母子像である。ここには全く宗教的な神聖さはなく、性的なものが強調されており、ヒエロニムスはこの写真を見て戦慄し、その顔は次第に曇り蒼ざめていく。こうして、この聖母マリアとヒエロニムスとの対決が始まるのであるが、さらにそれに続く、この写真を目の前にしての二人の若い男の会話は、この聖母マリアのエロティックさをヒエロニムスに確かなものにさせ、彼

止まった。まるで彼の姿形が大きくなったものようではないか、こうして内部で見ると？直立不動の姿勢で、被りものを取った頭を上げて立っており、その大きな隆起した鼻は居丈高に、厚い唇の上へ飛び出すかと思え、その目はもはや地には向かわず、大胆に真っ直ぐはるかを見つめ、本祭壇の上の十字架に向かつていた。このようにして彼はしばらく身じろきもせず立ち尽くした。それから、後じさりをしなから改めて膝をかがめ、教会を立ち去った。」ヒエロニムスは祝祭的で感覚的な世紀転換期のミュンヘンには相応しくない、倫理的で道徳的な、反世俗的で宗教的な若者なのである。彼は教会の中で、自分の姿が大きくなったように感じるとともに、今や、自分の信じるものへの忠誠を誓い、決意めいたものを胸に秘めつつ大胆に轟然と、ルードヴィツヒ通りを上がっていく。そして、世紀転換期のミュンヘン一色のオデオン広場のあのブリュエテンツヴァイク氏の大美術品店に入っていくのである。

この後、ミュンヘンの芸術のすべてが揃うブリュエテンツヴァイク氏のこの大美術品店において、小説の後半の展開が進み、ミュンヘンの生の芸術に対するヒエロニムスの無関心な態度は抗議の姿勢へと変化していく。ところでミュンヘンの芸術品を大々的に商うこの大美術品店の名前が「ブリュエテンツヴァイク」というのも、大変象徴的である。この名前は明らかにユダヤ人の名前であろうが、この店のモデルが同じ場所に存在したことをミュンヘン市記録資料館のある一枚の写真相指摘している。それはオデオン広場にあった、数階の建物の一階すべてを閉める十一のショーウィンドウをもつ「J・リツタウアー芸術サロン」という名の大きな古美術品店であった(E・M・ヴォルフ『ミュンヘンのサヴォナローラ』)。この当時、商売が、特に芸術に関する仕事ユダヤ人の手にあったことは、ユダヤ人排斥の大きな沸騰からも明らかである。しかし、ブリュエテンツヴァイクという名前は、そのドイツ語(Blithenzweig)からも明らかのように、「花咲く枝」という意味をもち、ここにはミュンヘン芸術の花咲いている分店という意味が暗示されている。この店は大いに繁盛しており、花咲いているミュンヘン芸術のメッカなのである。つまり、ブリュエテンツヴァイクという名前の大美術品店は、ミュンヘン芸術を象徴する名前として、小説の第一章で世紀転換期のミュンヘンの上に「バラの巻きついた王笏」を差し伸べる芸術を引き継

の描いたサヴォナローラの肖像画の下には HIERONYMI という署名があった。そのため私たちは主人公の名前がヒエロニムスであつても少しも驚かない。この名前の命名は、小説の舞台が十五世紀ルネッサンスのサヴォナローラの時代ではなく、自由な生の芸術の溢れる世紀転換期のミュンヘンであることを意識してのことであろう。

その風貌とともに彼の出現が、生の芸術の花咲くこのミュンヘンには相応しくないことが、彼の姿恰好を見てすぐにも笑い転げて逃げ出してしまう二人の小娘たちによって表現されている。第一章でくつたなく散策している芸術家の卯たちにその後ろを付けられる、シュヴァーピングを闊歩していたあの小娘たちと全く同じ姿恰好をした二人である。彼女たちはおそらく今、シュヴァーピングからルードヴィツヒ通りまで出てきたのであろう。「ヘアバンドと大きすぎる足と、無難なたしなみとをもつかわいらしいずんぐり型の二人の小娘は、腕に腕を組んで、スリル欲しげにぶらぶらと彼の脇を通り過ぎたのだが、互いに突つき合つて笑い出し、前かがみになり、彼の頭巾とその顔がおかしくて笑うあまりに駆け出してしまった。」ヘアバンドは、当時流行の生の喜びを表す飾りのモティーフなのであろう。小説の最後の章で主人公の入っていく大美術品店の受付の娘も、「ヘアバンドと大きすぎる足」をもっている。こうした姿が生の芸術のはびこる当時のミュンヘン娘の典型的な姿なのである。小娘たちがヒエロニムスの姿恰好を見てクスクス笑つて逃げ出すのも、当時のミュンヘンにとって彼が、そして彼の精神がいかに相容れないものであるかを端的に示しているし、また、彼のいつもの「外套を内側から閉めるように合わせる」行為も、彼自身があたかも生のミュンヘンを締め出し拒否しようとしていることを暗示している。小娘とヒエロニムスとの間の短いさほど意味の無いように見えるこのような仕草も、ミュンヘンと彼自身との相互的な関係を明らかにしている。しかし、小娘たちのそんな仕草を気にもかけず、自分に相応しい場所を見つけたかのように、彼はルードヴィツヒ教会にまっすぐ入っていく。そこは「冷やかで黴臭く、香煙の立ちこめた神聖な薄明」の場所であり、そこには祈禱を済ませたばかりの松葉杖の老婆の人影しかなかった。そしてこの時点で、これまで述べてきたヒエロニムスの性格描写が決定的に規定される。「ヒエロニムスは洗面盤のところで額と胸を濡らし、本祭壇の前で膝をかがめ、それから内陣の中に立ち

彼は黒い眉の下に燃えるような目を持ち、かぎ鼻で大きい口をしているが、大きなしつかりと閉じられた唇を持ち、びくともしない頑固さの兆候をもっていた。すでに当時、深い皺が刻まれていた額は、真面目な観察と深い思想を詰め込んだ精神であることを示していた。」このサヴォナローラの顔つきや気質は、この小説の主人公に大変よく似ていて、私たちはこの若い主人公を、サヴォナローラではないかと錯覚するほどである。この短篇小説に、作者トーマス・マンの「歴史上のサヴォナローラの真面目な再現の構想」を見て取ろうとする研究者もいる（J・ヴィツヒ『パロディとしてのトーマス・マンの『神の剣』』）が、その要因のひとつに主人公の顔が「修道僧の手になる…フイレンツェのある古い肖像画」によく似ていたという指摘があろう。トーマス・マンはすでに述べたように、修道僧バルトロメオの手になるサヴォナローラの肖像画を生涯、自分の書き物机の上に置いて、それに敬意を表し続けた。この肖像画はサヴォナローラの肖像画の中では最も有名なものであり、そのオリジナルは今も、サヴォナローラの活躍したサン・マルコ修道院の「狭くて非情な僧房」の中に掛かっている。私たちは、修道服の頭巾が額と目を隠した暗い感じのその横顔を、H・ヴュスリング編の『トーマス・マンにおける絵図とテキスト』の中で見るができる。またサヴォナローラは、「その僧房からはかつて生とその凱歌に対しての恐ろしい強圧的な抗議が発せられた」とあるように、サン・マルコの僧房からメデイチ家に代表される淫らな虚飾に満ちた生とその凱歌に対して恐ろしいほど激しい抗議を発したのであった。そしてさらに、作者トーマス・マンはこの主人公を「ヒエロニムス」と呼ぶことによつて、サヴォナローラを強く意識させている。「ヒエロニムスはシェリング通りを上がっていった。ゆつくりと確かな足取りで、だぶつく外套を内側から両手で合わせながら歩いていった。」あのシェリング通りからルードヴィツヒ通りへと進んでいたのはヒエロニムスという若者だったのである。ヒエロニムス (Hieronymus) という名前は、H・R・ファージェトの指摘を俟つまでもなく、サヴォナローラの名であるイタリア語の「ジロラーモ」(Girolamo) のドイツ語形であることは周知のことであろう。サヴォナローラはしばしば手紙に「フェラーラの修道僧ヒエロニムス」(Frater Hieronymus de Ferrara) と署名し(W・フリューヴァルト『美術品店のなかのキリスト教徒の若者』)、あのバルトロメオ

行している「生」の道具である自転車に囲まれ、シェリング通りから祝祭的感覚的な生の芸術が溢れるミュンヘンの中心街であるルードヴィツヒ通りに出て行くのであるが、事もあるうに、彼は「この美しい都を祝祭の輝きに浸しているあの太陽を好まぬ」ように、「思いに耽って心を閉ざし、視線を地に落とした姿勢で歩いて」行くのである。いかにもこの若者は、「生」の芸術の都に強い不満をもち異議を申し立てようとしているかのようである。確かに彼の風貌は、一風変わっている。「彼は帽子を被っていないが、…その代わりに彼はだぶついた黒い外套の頭巾を頭から引っ被っていて、それが彼の狭い角張って突き出た額を翳らせ、彼の耳を覆い、彼の痩せこけた頬を縁取っていた。…彼の黒い眉は大きく隆起して顔から飛び出しているその鼻の、狭い付け根のところでごんと濃くなっており、彼の唇は厚くぼつりとしていた。彼が眉間の狭い褐色の両目を上げると、その角張った額に横皺が寄った。彼の物を見る目には、知と偏狭と悩みの表情があった。」このように描写された人相は当然、性格までも規定する。「どんな良心の疼き、どんな疑念、どんな自虐が、この両頬をかくまひに落ち窪ませることができたのであろう。このような太陽の輝く日に、一人の人間の頬の窪みに苦悩が棲んでいることは戦慄に値することではないか。」彼は明るく自由なミュンヘンの雰囲気に真つ向から抗議でもするかのような雰囲気をもっている。

ところで、この若者の黒い外套、角張った額、痩せこけた頬、黒い眉、飛び出している大きな鼻、厚くぼつりした唇、横皺などは、あのイタリア・ルネッサンスのひとりの修道僧を連想させはしないだろうか。小説の中には続けて次のような説明がある。「横顔で見ると、この顔は修道僧の手になる、フィレンツェのある狭くて非情な僧房に保存されているある古い肖像画に実によく似ていた。その僧房からはかつて、生とその凱歌に対しての恐ろしい強圧的な抗議が発せられたのである。」この若者の横顔が彷彿とさせるのは、ルネッサンスの修道僧ジロラーモ・サヴォナローラであろう。作者トーマス・マンが読んだというP・ヴィラーリの『ジロラーモ・サヴォナローラとその時代』には次のように書かれている。「サヴォナローラは中くらいの背丈で、暗い顔をし、血の気の多い怒りっぽい気質で、ひどく繊細で興奮しやすい神経をもっていた。

で要約しておこう。世紀転換期のミュンヘンは新しい近代的な「生」の感情や、「生」の礼賛に溢れた都であった。そしてトーマス・マンがこの冒頭の章で描くユーゲントシュティールの芸術、豪華な装飾と複製の溢れる自由な生の乱舞する異教的造形的な芸術、フィレンツェ・ルネッサンス模倣の芸術などは、ヴァーグナーの影響を強く受けた近代的な「生」の都ミュンヘンを強調するためでもあった。トーマス・マンは、短編小説『神の剣』のなかで、世紀転換期のミュンヘンの姿とその芸術を「最も精確に見つめて描写し、他に取って代われないその特異性において理解した」(W・フリューヴァルト『美術品店のなかのキリスト教徒の若者』)のであった。

また小説の第一章には、この世紀転換期のミュンヘンに対する作者トーマス・マンの賞賛の姿勢を読み取ることができる。その描かれ方は、彼のこれまでの作品に見られるような、例えば短編小説『幸福への意志』に描かれたミュンヘンとは明らかに異なっている。『神の剣』のミュンヘンはスケッチ風には描かれていない。この都のもつ特有な特異性がより精確に描かれており、その点では、『神の剣』は徹頭徹尾ひとつのミュンヘン物語と言えるだろう。この短篇小説はまた、ミュンヘン理解の書でもあった。トーマス・マンがミュンヘンにやってきた一八九〇年代半ばでなく、初めてミュンヘンを小説の舞台にすることができたこの『神の剣』の成立する一九〇二年時点において、北のよそ者であった彼がようやくミュンヘン子になったことをこの短編小説は示している。しかし、初めてのミュンヘン理解の書であるとしても、この小説の、生の芸術のミュンヘンに対するあまりにも華々しい賞賛の言葉は小説の展開としては普通のことではないだろう。

このように小説の第一章では、生を享受する芸術の都ミュンヘンに対する共感や同調が高らかに謳い上げられ、作者自身の「光り輝く」ミュンヘンへの敬愛が示されている。しかし第二章以降、その様相は一変する。祝祭的感覚的に「光り輝いている」芸術の都として総称的にミュンヘンが捉えられるのではなく、その具体的な姿において描かれるのである。第二章の冒頭は次のように始まる。「ひとりの若者がシェリング通りを上がっていった。自転車の鳴らすベルに取り囲まれながら、彼はその木煉瓦舗装の真ん中をルートヴィッヒ教会の広い正面に向かって歩いていった。」この若者は、当時人々の中に流

の冒頭の章の最初の方に「ノートウングのモテーフ」という表現が出てくるが、そのことにも注意を向ける必要がある。ノートウングのモテーフとは、リヒアルト・ヴァーグナーの楽劇四部作『ニーベルングの指輪』の第二部『ヴァルキューレ』のなかの、特に第一歌を貫いている剣のモテーフである。若者がノートウングのモテーフを口笛で吹いた、ところにはなにげなく書かれているが、この点は必ずしもこの小説の中で見逃してよい問題ではない。このノートウングのモテーフは、小説の中でしばしば指摘されているわけではないが、小説の最後の「彼は：幅広の火の剣が立つのを見た。：神の剣、地上に、：速やかに急ぎ降りよ！：」という「剣のモテーフ」によって、小説の最初と最後とは強く結び付けられ、そのモテーフは小説全体を貫き、小説の重要な問題を担っている。つまり、その二つの「剣のモテーフ」の使われ方が対照的なことから、この小説の展開が十分に暗示されるものになっているのである。少なくとも冒頭のノートウングのモテーフとして歌われた剣は、生の芸術の都ミュンヘンを賛美し賞賛している。いや、このヴァーグナーのモテーフこそが、その華やかで祝祭的な生の賑やかさゆえに、そうしたミュンヘンを生み出す因ともなったのである。ヴァーグナー或いはヴァーグナー的雰囲気と、世紀転換期のミュンヘンやその芸術の醸し出す近代的な「生」礼賛の傾向が緊密に結びつくことを十分意識して、トーマス・マンはこのノートウングのモテーフを指摘しているのであった。

以上のように、「神の剣」の冒頭の章は、世紀転換期におけるミュンヘンの姿とその芸術をありのままに描いている。ルードヴィッヒ通り、シュヴァーピング、大美術品店、特にそこにあるマドンナの複製写真、そして書店に並んでいる書物などから、ミュンヘンに装飾的で、感覚的近代的な、自由な「生」の芸術が溢れ、人々や芸術家たちも、その芸術と同様に祝祭的で感覚的な生と離れがたく結びついていることが指摘されている。その後、この冒頭の章は次のように終わるのである。「芸術は花咲いている。芸術は支配者の位置にある。芸術はバラの巻きついた王笏をこの町の上に差し伸べて微笑んでいる。：ミュンヘンは光り輝いていた。」芸術は今や、明るい「生」の側のものとして栄え、人々の上に君臨している。芸術や芸術家が生と結びついていることが、人々を楽しげにし、ミュンヘンを光り輝く町にしているのである。今までのことをこ

術の都に作り上げた最たるものであった。

これまで見てきたようなユーゲントシュテイルやフィレンツェ・ルネッサンスの影響のなかにあるミュンヘンの芸術が、人々にどのような雰囲気醸し出すのか、そのことをさらに第一章の終わりの文章が物語っている。「もし運がよければ、君は芸術という媒介を通じて見ることに慣れていて、あの有名な女性たちのひとりに直接出会うことができるかもしれない。つまり、人工的に作られたツイティアン風のブロンドの髪とダイヤモンドの飾りに包まれ、そのあでやかな顔立ちには天才的な肖像画家の手で永遠が与えられ、その恋愛生活は市中の評判になっている裕福で美しい婦人たちのひとりに。――少々粉飾を施し、少々彩色を加え、品の良いあだっぼさに満ち、媚態に富み崇拜に値するカーニヴァルの芸術家祭の女王たちに。」ここには女性たちの人工的で装飾的な美しさ、エロティシユで世俗的な態度が描かれているが、彼女たちの官能的でほとんど頹廢的で反道徳的と言ってよいカーニヴァル的な華やかさは、ミュンヘンの生の根底を規定し、人々の行動を左右するこの町の支配的雰囲気であった。「バラ色の裸形のブロンズ像」や「壊れやすい装飾グラス」などを生み出す芸術の王笏の下で、「褐色のヘアバンドと少々大きすぎる足と無難なたしなみとをもつ、あのかわいらしいずんぐり型の娘たち」や「その恋愛生活が町の話題になっている裕福で美しい夫人たち」、「カーニヴァルの芸術家祭の女王たち」が動き回っているのである。彼女たちは、なにごとくも考えず楽しさを追求しようとする人間であり、世俗的で享樂的、世紀末的な雰囲気満ちている世紀転換期のミュンヘンを端的に表現している。そして、そのことを強調するために、次のようなひとつのエピソードが描かれている。「ところでほら見たまえ、あそこに大画家が愛人と一緒に馬車でルードヴィツヒ通りをのぼってゆく。人々はその馬車を指差し合い、立ち止まって二人を見送っている。多くの人々が挨拶している。もう少して警官が垣でも作りそうな勢いだ。」ユーゲントシュテイルやフィレンツェ・ルネッサンスの影響を受けた芸術は、ミュンヘンをまさしく「祝祭的感覚的な」芸術の都に作り変えたのであった。

そしてさらに私たちは、ミュンヘンをこのような芸術の都に変えたもうひとつの大きな要因にも出くわすことになる。こ

製写真が掛かっていた。「隣接する書店に最も近い最初の窓のなかには、一幅の大作が画架に掛かっていて、その前には群集が足を止めている。赤褐色の色調で仕上げられた立派な写真であり、幅の広い古金の額に入っている。それはセンチシヨナルな作品であり、この年の国際大展覧会の呼び物の模造なのである。」この大きな赤褐色の写真は、「完全に近代的に感じられるあらゆる因襲から自由な」マドンナ（聖母マリア）の、公的にも私的にも町をあげて人気を独占している写真である。その写真を見ながらそのような会話をしているのは「人文的教養をもち、芸術と学問に通暁している」二人の若者であり、そしてこの店の主人もまた揉み手をしながら、「額入りで七十マルクでございます。これは動かないところでした、：一流の複製品でして、最高に魅力的で惚れ惚れするものです」と、マドンナのこの複製写真を自慢し、それが世紀転換期のミュンヘンに典型的なルネッサンス芸術の模倣品であることを力説する。またそのことは、その美術店の隣の書店を覗いても同じである。「見まわして書店の窓を覗いてみなさい。君の目は『ルネッサンス以来の住宅建築工芸』『色彩感覚の教育』『近代工芸におけるルネッサンス』『芸術品としての書物』『装飾芸術』『芸術への渴望』といったタイトルにぶつかるだろう。」芸術関係の書物もみんな、ルネッサンスと関わりを持つものばかりであり、「これらの関心呼び起こす著作が何千となく買われ、読まれ、また夜にはこれと同じ題目について満員の会場で講演が行われる」のであった。このように、オデオン広場周辺の芸術もまた、ことごとく十五世紀のフィレンツェ・ルネッサンスの模倣に満ちており、ミュンヘンもそうした模倣の芸術品を自分たちの芸術として誇りにしているのであった。このように、この短編小説の第一章は、世紀転換期のミュンヘンがルネッサンス芸術文化の模倣の時代であったことを詳細に描写している。E・F・ホフマン（『トーマス・マンの『神の剣』』が指摘するように、この小説の解釈には、イタリア・ルネッサンスと世紀転換期のミュンヘンとの関連を正しく捉えることが不可欠であろう。H・R・ファーゲトもまた、「この短編小説の構想は、一九〇〇年頃のミュンヘンを中心とするドイツのルネッサンス崇拜がなければ考えられないだろう」と述べている（『トーマス・マン全短編小説注解』）。ルードヴィヒと一世によって始められた、イタリア・ルネッサンスの意識的な模倣によるルードヴィヒ通りの構築は、ミュンヘンを芸

若い芸術家たちの溜まり場シュヴァーピングは、「線と装飾と形と感覚と美」の芸術の中心地なのである。しかし、芸術の都ミュンヘンはユーゲントシュティールの町であるだけではなかった。シュヴァーピングの「いたるところに彫像や額縁や骨董の小さな店が散在していて、その飾り窓からはフィレンツェ十五世紀の女たちの胸像が品の良いあだっぼさを称えながら君のほうを眺めている。そしてこういう店のうちの一番小さな一番安い店の主人でも、君にドナテルロだの、ミーノ・ダ・フィエゾレの話をするのだ。まるで複製の権利をそういう人たちから、じかに受け取ったかのように。」ここには、シュヴァーピング全体が芸術通であることとともに、その芸術品のどれもがイタリア・フィレンツェの、それも十五世紀のフィレンツェ・ルネッサンスの模造品であることが語られている。一九〇〇年頃の世紀転換期のミュンヘンがフィレンツェ・ルネッサンスの影響下にある芸術の都であることは、後に挙げるように、多くの研究者たちの指摘するところであり、この短編小説において芸術の都の雰囲気は溢れ、ミュンヘンが「光り輝いている」と声高く謳われるのは、まず第一に、ルネッサンス文化の花咲く芸術の都ミュンヘンを礼賛した言葉に他ならない。

また、フィレンツェ・ルネッサンス模倣の芸術は若い芸術家の溜まり場であるシュヴァーピングだけのことではなかった。語り手は北の方に向けていた視線を、今度は一八〇度転回させ、ルードヴツヒ通りの南端にあるオデオン広場の、将軍廊の向かいの大きな美術品店に向ける。ここは、「広い窓や陳列ケースを取り巻いて人々が群がっている」、ミュンヘンのありとあらゆる芸術品が集められているM・ブリューテンツヴァイク氏の経営する芸術の大店舗である。「なんと陳列の心楽しく華麗なことか。この世のあらゆる画廊の傑作の複製が、洗練された色調と装飾をもつ高価なとりすました簡素な趣味の額縁に入っている。近代画の模写があり、その感覚を楽しむ空間の中には古典がユーモアに満ち、リアリスティックに蘇っているかのように思われる。また、ルネッサンスの彫刻の完全な模型がある。」この店には、ルネッサンスの完全な模型として、裸形のブロンズ像、壊れやすい装飾ガラス、土製の花瓶、新しい装丁の書籍、芸術家たちの肖像が並んでいる。このように、ミュンヘンの芸術はことごとくルネッサンス芸術の複製、模写、模型であった。そしてさらに、この店には大きな一枚の複

ヘミアンたちの生活ぶりは、若い芸術家たちの溜まり場であるシュヴァーピングだけのことではなかった。目を転じて見ると、ルードヴィツヒ通りの若者たちもまた然りであった。「ノートウングのモティーフを口笛で吹いたり、夜になると、近代的な劇場のうしろの座席を満たしたりする若者たちが、上着のサイドポケットに文学雑誌を入れて、大学や州立図書館を出たり入ったりしている。」この雰囲気はミュンヘン全体のものであった。以上のように、『神の剣』の第一章の冒頭は、ルードヴィツヒ通りやシュヴァーピングを通して、ミュンヘン全体が「祝祭的感覚的な」雰囲気に溢れている町であることを同調や共感をまじえて描いている。

続いて小説の第一章には、その「光り輝く」芸術の都ミュンヘンが何故にそうであるのかが具体的に描写される。まず、シュヴァーピングの街並みが次のように説明される。「五軒に一軒はアトリエの窓ガラスを日光にきらきら輝かせている。時折、民家の家並みを破って芸術建築が現れる。空想に富む若い芸術家の作で、間口が広く、アーチは平たく、奇怪な装飾があり、機知と様式に満ちている。と思うと、ひどく退屈な表口についた扉が思いがけず、ある大胆な即興画で、つまり、流れる線とあざやかな色彩やバツカスの信徒や妖精や、バラ色の裸形などで縁取られていたりする。…あらゆる品々の形の中になんと多くの空想に満ちた安逸、なんと多くの線のユーモアがあることか。」ここにはまさしく、世紀転換期のミュンヘンに生まれたユーゲントシュティールという芸術様式の特徴が具体的に示されている。ミュンヘンのユーゲントシュティール建築の頂点と言われるアウグスト・エンデル設計の『王立宮廷工房エルヴィーラの正面』（一八九六年）が「奇怪な装飾」「機知と様式」「大胆な即興画」「空想に満ちた安逸」「線のユーモア」といった特徴を顕著に見せていることは周知のことであろう（J・ヘルマント『ユーゲントシュティール』）。この短篇小説で、「芸術は花咲いている。芸術は支配者の位置にある。芸術はバラの巻きついた王笏をこの町の上に差し伸べて微笑んでいる。芸術の繁栄によるあらゆる方面の敬意に満ちた関心、芸術のためにするあらゆる方面の勤勉で献身的な修練と宣伝が…」と描かれ、「ミュンヘンが光り輝いている」と高らかに謳われるのは、「線と装飾と形と感覚と美との忠実な礼拝」が行われるユーゲントシュティールの芸術のためでもあった。

ルードヴィツヒによつて作られた全長約一キロメートルに及ぶ幅の広い真つ直ぐな大通りであるこのルードヴィツヒ通りは、ミュンヘンの誇る芸術建造物の並ぶプールヴァールであった。「国王である余はミュンヘンの芸術である」という名言をばき、この町を「イーザル河畔のアテネ」と喧伝される芸術の都に作り上げたルードヴィツヒ一世、彼の南への憧れから、この周辺の建造物にはまた、フィレンツェのルネッサンス芸術への志向が顕著である。ミュンヘンが「ドイツのフィレンツェ」と呼ばれる芸術の都である所以であろう。

ルードヴィツヒ通りの中央辺りに立つて語り手の見つめる「青い絹の空」に覆われたミュンヘンは、すべてがゆつたりとした明るく愉しげな雰囲気の中にあり、人も鳥も生を喜ぶ翳りのない陽気さを見せ、この都を祝福しているかのようである。「ありとあらゆる小路には小鳥のさえずりとひそかな歓呼が響いている。…そしてあちこちの広場と街路にはこの美しいどかな町の急がぬ愉しげな営みがうねり、波立ち、唸りを上げている。」観光客たちは、あたかもそこが北の国ドイツではないかのように、そうしたミュンヘンを好奇心に駆られた目で見つめている。続いて小説は、ミュンヘンが観光客たちにそうした特異な印象を与える原因として、あちこちに音楽が溢れていることを描き、ミュンヘンが「芸術に熱狂し、美に溺れている」都であることを明らかにする。そしてさらに続いて、語り手の視線は遠く、ルードヴィツヒ通りの北に伸びるレオポルト通りのほぼ中央に位置する若い芸術家たちの溜まり場であるシュヴァーピングに向けられる。そこは、若者たちが自由でのんびりとした雰囲気に包まれて享樂的な生活を行うミュンヘン随一の芸術家街であった。「北にある長いいくつかの通りにはいたるところに、なげやりな空気と急ぐことのないぶらぶら歩きとがある。―人々はそこでは、とりわけ獲得欲に駆り立てられたり身を擦り減らすこともなく、氣樂な目的を追つて生きているのである。丸い小さな帽子をあみだに被り、ネクタイもゆつたりとした、ステッキをもたない若い芸術家たち、彩色のスケッチで家賃を払うこの屈託のない若者たちは、この薄青む午前を自分の気分浸そうとして散歩に出掛け、小娘たちのあとを追っている。」これは、トーマス・マンがよく描く、シュヴァーピングののんびりとした自由の保証されているボヘミアンたちの生活模様である。しかし、そうしたボ

フィオーレがサヴォナローラに対して述べる、「弱くとも燃えるような精神の持ち主で、結局は勝利の冠を獲得する者——それが英雄でございます」という言葉に表現されていよう。両作品の背景となつてゐる時代は遠く離れ、直接のテーマは異なつていても、短編小説『神の剣』がルネッサンス劇『フィオレンツァ』のための習作であつたといふことは確かであろう。

生の側にある芸術に対する精神の激しい非難、それはトーマス・マンのこれまでの作品には見られなかつたテーマであり、短編小説『神の剣』において初めて現れた大きな特徴である。しかしこのテーマは、『神の剣』では後の戯曲『フィオレンツァ』におけるほど十分に熟しているとはいひ難い。むしろ、私たちは四章からなるこの短編小説を読んで、この作品には最終的に、生の側にある芸術に対する精神の非難というテーマが存在することを確認しながらも、より強くここには、十九世紀末から二十世紀初頭の世紀転換期のミュンヘンの姿が芸術を通して実に詳細に描かれてゐることに驚かされる。この点を等閑に付してこの短編小説を語ることはできないと誰にも思われるほどに、それは実にありありと精確に、この町の特異性を捉えている。

小説の中でありながらも、第一章には世紀転換期におけるミュンヘンと、その芸術がそのまま映されてゐるかのよう描かれてゐる。その冒頭の文章から、芸術の都ミュンヘンに対する礼賛が溢れてゐる。「ミュンヘンは輝いてゐた。この王都のはなやいだ広場や白亜の柱堂、古代趣味の記念碑やバロック教会、ほとばしる噴水や宮殿や庭園の上には、青い絹の空が輝きながら張り巡らされており、この町の広々とした明るい緑に囲まれた、よく整つた遠景は美しい六月初めの陽光のもやのなかに横たわつてゐた。」なんとも自由で、ゆったりとした明るく愉しげな雰囲気の中に浸りきつてゐるミュンヘンであることか。そしてこの地は旅行者たちの憧れの都であるようだ。「青い絹の空が輝き、広々とした明るい緑に囲まれた、よく整つた遠景」に広がる、はなやいだ広場、白亜の柱堂、古代趣味の記念碑、バロック教会、噴水、宮殿、庭園などの建造物を眺めてゐるその地点は、その後、語り手が州立図書館、トルコ人通り、凱旋門という具体的な場所に目を移してゐることからも、そこがミュンヘンの誇る大通りであるルードヴィツヒ通りの中央通りであることが分かる。十九世紀初頭に国王

という本であった。その本では「神の剣」という言葉は *Gladius Domini* となっているが、P・ヴィラーリの本ではこのラテン語は *Gladius Dei* と書かれているのである (E・M・ヴォルフ『ミュンヘンのサヴォナローラ』)。さらにトーマス・マングが *Gladius Dei* というラテン語を小説の題名を選んだのは、師に敬意を表すためにサヴォナローラ派によって作られた師の頭部を彫りこんだ記念メダルを、彼がイタリア滞在中に見て、そこに刻まれていたこのラテン語文字に強く魅了されたことによるのであった (Th・C・v・シュトックム『サヴォナローラ』)。そのメダルの裏側にはローマを表す絵柄とともに、*Gladius Dei* と書かれていたのである。そしてもうひとつ、題名に添えられている言葉について付け加えておこう。この題名には「フィレンツェでの私たちの日々の思い出に、M.S.へ」という、小説の内容からして一見奇異とも思われる献辞が付されている。M.S.とは、トーマス・マン自身の説明 (『略伝』) によると、彼がイタリア旅行中にフィレンツェで知り合ったイギリス娘マーシー・スミス (Marsy Smith) のことであるという。彼女とは「情愛のこもった関係が発展していつて、それを結婚によって固めようという問題が二人の間に持ち上がった」のであったが、そのことについてはあまり問題にするには及ばない。このことは、この短編小説が彼のフィレンツェ滞在によって生まれたことを示すひとつの指摘程度に考えてよいだろう。

しかし、短編小説『神の剣』は、彼自身のメモによると、最初から、大掛かりなサヴォナローラ執筆計画——それは一九〇五年にトーマス・マンの唯一の戯曲『フィオレンツァ』として完成する——のための「取り木」(Ableger) 的位置付けと考えられていた (H・R・ファーゲト『トーマス・マン全短編小説注解』)。「フィオレンツァ」と違って、『神の剣』は、ルネッサンスのイタリアではなく世紀転換期のミュンヘンを舞台にし、僧ではない一人のグロテスクな若者を主人公として、世紀転換期の焦眉の問題を扱っているが、その根底にある、芸術は生の側のものとして精神に対立しているというテーマは、確かに後の戯曲『フィオレンツァ』の前奏曲ともなっている。さらに両作品には、トーマス・マンのサヴォナローラに対する強い敬愛と支持を見て取ることができる。それは端的には、『フィオレンツァ』のなかで、フィレンツェの生の象徴である

あるという気持ちを再確認するとともに、上記のドラマの創作をさらに進めていくことを語っている。その後さらに、サヴォナローラやフィレンツェ・ルネッサンスに対する関心が増すなかで、彼はヤーコップ・ブルックハルトの『イタリア・ルネッサンス文化』やパスクヴァーレ・ヴィラーリの『ジロラーモ・サヴォナローラとその時代』などを熟読し、サヴォナローラの町に直接触れてみたいと望み、一九〇一年五月、数週間であったが三度目のフィレンツェ滞在をする。おそらく、この地でサヴォナローラやルネッサンスの原典や研究書に当たり、実際に博物館や画廊を巡って知識を広め、土地や時代に対するインスピレーションを得たことが、彼の作品完成への強い促しになったであろうことは疑いない。そしてその原稿は、フィレンツェからミュンヘンに帰還後すぐの、七月から一ヶ月ばかり滞在した南チロルのミッターバッハで短編小説『神の剣』として完結したのである。トーマス・マンは、一九〇一年十一月十八日、ミュンヘンのテレージエン通りにあるレストランの小さなホールで行われた「大学演劇協会」主催の作品朗読会に招待され、この短編小説を他の作品とともに朗読している。

この短編小説の題名「神の剣」もまた、サヴォナローラとの関わりを強く暗示させる。周知のように、修道僧サヴォナローラは、一四九二年、当時の道徳的宗教的頹廢に対して攻撃的な説教をした前夜、予言的な幻想のうちに、「私はローマの上空に剣が立つのを見た。雷鳴が轟き、ある声がへ見よ、神の剣、地上に、速やかに急ぎ降りよ」と叫んだのであった(Th. C. v. シュトックム『サヴォナローラ』)。その予言のなかの「神の剣」という言葉をトーマス・マンは、小説の最後の場面で主人公に呟かせるとともに、小説の題名にも用いたのである。しかし、トーマス・マンが用いたその「神の剣」という言葉は、厳密に言くと、サヴォナローラの用いた *Gladius Domini* でなく、*Gladius Dei* というラテン語であった。この違いは、トーマス・マンが兄ハインリッヒに宛てた一九〇一年一月八日付けの手紙において述べているように、彼がサヴォナローラを研究する場合に手本としたのが、P. ヴィラーリの『ジロラーモ・サヴォナローラとその時代』であったことを因とする。サヴォナローラを調べる際に多くの人が典拠としたのは、一四九五年にフィレンツェで発行された『簡略黙示録』

若いトーマス・マン〔九〕

——小説と小説家のあいだ——

岡光一浩

第三章 長編小説『ブッデンブローク家の人々』とともに

⑥短編小説『神の剣』（一九〇二年）

短編小説『神の剣』は、最初、ウィーンの雑誌『デイ・ツァイト』の一九〇二年七月号に発表され、その後、翌年の春に刊行されたトーマス・マンの第二の短編小説集『トリスタン』に収録された。この短編小説の成立については詳しいことは明らかではないが、彼の第三のメモ帳のなかの一八九九年の項には、「美術品店のなかのキリスト教徒の若者（サヴォナローラのための心理学的習作）」（H・ヴュスリング編『トーマス・マン／ハインリッヒ・マン往復書簡一九〇〇—一九四九』）という最初の言及がある。このルネッサンス期の修道僧サヴォナローラの生涯に、トーマス・マンは作家としての仕事を始める頃から特別な関心を抱き、その形象化のために、チューリッヒ近郊のキルヒベルクの彼の住まいの書き物机の上には死に至るまでずっと、修道士バルトロメオの手になるサヴォナローラの肖像画が飾られていた（H・R・ファーゲト『トーマス・マン全短編小説注解』）。そうした彼のサヴォナローラへの関心が初めて一八九九年に、ひとつの作品のテーマとして考えられるようになったのである。そしてその翌年の秋頃から、それは具体的に、『フィレンツェの王』や『サヴォナローラ』といったドラマのタイトルをもつて作品完成への気運を高めていった。一九〇〇年十二月二十九日付けの兄ハインリッヒに宛てた手紙（E・マン編『トーマス・マン、手紙一八八九—一九三六』）のなかで、トーマス・マンはミュンヘン分離派のフィレンツェ・ルネッサンス彫刻模造展を見学してその展覧会に非常な興味をもち、フィレンツェが自分にとって「魂の夢」で