

世紀轉換期のミュンヘン

に現れたサヴォナローラ

——トーマス・マンの小説『神の剣』(1902)をめぐって——

岡 光 一 浩

筆者はすでに先の拙稿『世紀轉換期のミュンヘン——トーマス・マンの小説『神の剣』(1902)をめぐって——』¹⁾において、小説『神の剣』には世紀轉換期のミュンヘンの姿が作者の主観を超えた客観的事実として存在することを、特に小説の第一章を中心に考察してきた。そして同時に、この小説の主人公が、15世紀末イタリア・ルネサンスの華やいだ生を謳歌する快樂的で世俗的な文化に対して激しい攻撃的な説教をおこなったフイレンツェのサン・マルコ修道院長ジロラーモ・サヴォナローラ(Girolamo Savonolara)に酷似していることも併せてそこには指摘しておいた²⁾。しかしそこではその点について具体的に例を挙げて指摘したわけではなかった。今、新たにこの小説の考察を続けるにつれ、そして特にこの小説における作者マンの姿勢を論じていくうえでも、筆者にはこの点を具体的に検討しておくことが是非とも必要になった。従って、拙稿では研究者たちの論も参考にしながら³⁾、小説『神の剣』の主人公がルネサンスの修道僧(士)サヴォナローラにどのくらい類似しているかを明らかにして、その一応のまとめをしておきたいと考える。

(1)

小説のなかでは世紀轉換期のミュンヘンの姿が描かれた後、第2章において初めて主人公が登場する。その若い青年は自由と明るさに包まれた美しいこのミュンヘンの街をあたかも好まぬかのように、「思いに耽って心を閉ざし、目を伏せて」歩いて行く。続いて作者はこの男の風貌を次のように描く。

「彼は帽子を被っていなかったが、…その代わりに彼は自分のだぶついた黒い外套の頭巾を頭からひっかぶっていて、それが彼の狭い角ばったおでこの額を陰らせ、彼の耳を覆い、彼のやせこけた頬を縁どっていた。…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ぐんと濃くなっており、彼の唇は厚くぼってりとしていた。彼がかなり眉間の狭い褐色の両目をあげると、その角ばった額に横皺がよった。」(200)⁴⁾

だぶついた黒い外套と頭を覆う頭巾、これは遠くから見ると僧侶の修道服を連想させないだろうか。頭巾が包む狭い角ばった額とやつれた頬は良心のうずき、疑念、自虐を際立たせているようにみえる、と作者は書く。隆起している顔から飛び出している鼻と、その鼻のところでぐんと濃くなっている黒い眉、狭い眉間の褐色の目、額の横皺、これらは人々に彼の視線が知と偏狭と悩みの色に満ちていると思わせる。この主人公の顔つき——「角ばった横皺のある顔」「鼻の狭い付け根のところでひどく濃くなっている黒い眉」「大きく隆起して顔から飛び出している鼻」「やせこけた頬」「厚くぼってりとした唇」「頭を覆っている黒い外套」——をマンは筋の展開に応じて少しづつ変化させながら小説のなかで繰り返し描写している⁵⁾。そしてそれはマンの得意とするライトモチーフともなって、主人公の特徴を規定する。自然に主人公の性格までも明らかにしてくれるライトモチーフであり、主人公が誰なのかを推測させる。すなわち、主人公の名前も出てこないで、ただ彼の表面的特徴が少し描かれただけなのに、このライトモチーフの手法は主人公が官能的喜びに満ちている生に対して対照的な、精神的殉教に生きる人物であることを、我々読者に暗示させるのである⁶⁾。そのうえ小説の第一章にみるように、小説の舞台がルネサンス時代のフィレンツェの華やかな世俗的な雰囲気鮮やかに彷彿とさせる世紀転換期のミュンヘンであることもあって、上の主人公の顔つきの描写に結び付くものとして我々はすぐにも作者マンが読んだという、1868年初めに発表されたパスクヴァーレ・ヴィラーリ (Pasquale Villari) の『ジロラーモ・サヴォナローラとその時代』(Geschichte Girolamo Savonarola's und seiner Zeit) の次の箇所を思い起こす。

「サヴォナローラは中くらいの背丈で、暗い顔色し、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持っていた。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、大きなしっ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持っていた。すでに当時、深い皺が刻まれていた額はまじめ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。」⁷⁾

ここに書かれているサヴォナローラの顔つきや気質は先ほどの主人公のそれに非常によく似ている。そのうえ、主人公の登場する前の第一章が終始ルネサンス時代のフィレンツェであるかのような描写であることから、我々は主人公がサ

ヴォナローラではないかと考えても不思議ではない。小説『神の剣』はサヴォナローラ小説であると錯覚するほどの出だしである。なお、上のP.ヴィラーリの書物はサヴォナローラ自伝のスタンダードたるもので、マンはサヴォナローラを研究する時、ドイツ語に翻訳されたこの本を手本としたようである。線引きと傍注のあるこの本は現在もトーマス・マン・アルヒーフに所蔵されている⁸⁾。

しかし、主人公がサヴォナローラであるという点によって否定される。その代わり、サヴォナローラに似ているという点はお一層明らかなものになってきて、我々は、むしろ作者マンがサヴォナローラを強く意図して主人公を作り出している感さえ持つのである。

「横顔でみると、この顔は修道僧の手になり、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。その僧房からはかっ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。」(201)

主人公の顔は「ある古い肖像画に実によく似ていた」とある。サヴォナローラが実際に世紀転換期のミュンヘンに現れたのではなかった。しかし上の文章は主人公がサヴォナローラの模倣であることを強く感じさせる⁹⁾。J.ヴィヒはこの文章に、作者マンの「歴史上のサヴォナローラのみじめな再現の構想」をみてとっている¹⁰⁾。上の文章にサヴォナローラの模倣を感じとれる要因のひとつは、「修道僧の手になるフィレンツェにある古い肖像画」という指摘であり、これは修道士バルトロメオ (Fra Bartolommeo) の手になるサヴォナローラの肖像画のことであると推測できる¹¹⁾。これをマンはチューリッヒ近郊のキルヒベルクの最後の家の自分の書き物机の上につねに置いて、生涯それに敬意を表したのである¹²⁾。今日でもなお、チューリッヒのトーマス・マン・アルヒーフにはそのときのままのマンの仕事部屋が残っていて、我々もそれを見ることができる。なお、この肖像画はサヴォナローラの肖像画のなかで最も有名なものであり、そのオリジナルはサヴォナローラの活躍したサン・マルコ修道院の中の「狭くて非情な僧房」に今でもかかっている¹³⁾。我々はバルトロメオの手になるサヴォナローラの肖像画を、H.ヴェスリング編の『トーマス・マンにおける絵図とテキスト』のなかの写真で見ることができるが¹⁴⁾、上の主人公の顔つきの説明と同じような、横顔で、修道服の頭巾が額と目を隠した暗い感じの姿がそこには描かれている。そしてもうひとつの、上の引用で主人公がサヴォナローラの模倣であると感じさせる要因は、「その僧房からはかっ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」という文章である。サヴォナローラはサン・マルコの僧房からメデイ

千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發した僧侶であったのである。以上のように見てくると、まだ主人公の名前も明らかでないのに、すでに『神の剣』の主人公はまぎれもなくサヴォナローラに似せて描かれていると確信することができる¹⁵⁾。作者マンは主人公の登場の最初から読者の記憶のなかにサヴォナローラを強く印象づけようとするかのである。以上、実際には主人公として世紀轉換期のミュンヘンを背景に姿をみせるのはルネサンス時代のフィレンツェのサヴォナローラその人ではないが、ネオ・サヴォナローラ (Neo-Savonarola) というべきで人物であることは確かである。

(2)

《世紀轉換期のミュンヘンにサヴォナローラ現れる》をさらに裏付けるのは、主人公の特徴の描写の後、彼の名前が「ヒエロニスム」(Hieronymus) と呼ばれる点である。Hieronymus という名前が Savonarola のイタリア語の名 (Vorname) である Girolamo のラテン語であると同時に、ドイツ語形でもあるのは周知のことであろう¹⁶⁾。また、サヴォナローラは手紙の署名に《Frater Hieronymus de Ferrara》と書いているし¹⁷⁾、先のバルトロメオの描いたサヴォナローラの肖像画の下には《HIERONYMI·FERRARIENSIS·A·DEO·MISSI·PROPHETAE·EFFIGIES》とあるので¹⁸⁾、今、小説の主人公としてヒエロニスムという名前が出てきても読者はそれほど驚くこともない。主人公の名前までもサヴォナローラを暗示させてあることを新たに確認するのみである。しかし我々は、主人公がヒエロニスムという名しか持たず、姓 (Familiename) を持たない点に注意すべきであろう。これは作者マンが、サヴォナローラとの類似を強調しながらも、彼との違いをも主人公に暗示したのであろうか。それとも主人公の名が名だけの「ヒエロニスム」で十分サヴォナローラとの結び付きを暗示できると考えたからであらうか¹⁹⁾。J. ヴィッヒは次のような意見を述べている。マンはサヴォナローラを描くために、とりわけ L. v. ランケ (Ranke) の『サヴォナローラと15世紀末のフィレンツェ共和国』(Savonarola und die florentinische Republik gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts) に本質的な示唆を得ているように思う。その理由は、ランケがジローラーモ・サヴォナローラをつねにただドイツ語読みの名 (Vorname) でのみ表しているからである、と²⁰⁾。いずれにせよ、主人公の名前もさらに我々読者にルネサンスのサヴォナローラを彷彿させるのである。

この思いは、主人公の名前がヒエロニスムと呼ばれた後の彼の描かれ方においても確認できる。

「ヒエロニスムは洗水盤のところで額と胸を濡らし、本祭壇の前で膝をかがめ、それから内陣のなかに立ち止まった。まるで彼の姿形が大きくなったものではないか、こうして内部で見ると？ 直立不動の姿勢で、かぶりものを取った頭をあげて立っており、その大きく隆起した鼻は居丈高に、厚い唇の上へ飛び出すかと見え、その目はもはや地には向かわず、大胆に真っすぐはるかを見つめ、本祭壇の上の十字架に向かっていて。このようにして彼はしばらく身じろきもせず立ちつくした。それから、後じさりながら改めて膝を屈め、教会を立ち去った。」(201)

主人公ヒエロニスムは、小説の舞台である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な雰囲気を持つ宗教的な青年のようである。このようにヒエロニスムと呼ばれた後も、主人公はことごとくシュールリアリスティックな直接的な手法によってサヴォナローラに似せて描かれる。我々はまさに主人公ヒエロニスムが、別の世紀から、つまりルネサンスの時代から世紀転換期のミュンヘンにやって来たサヴォナローラなのだという確信を強くするほどである²¹⁾。

主人公の風貌や名前や、また最初の彼の雰囲気までもが《サヴォナローラ現れる》を暗示させることを述べてきたわけであるが、小説の題名の『神の剣』(Gladius Dei) もその思いを強くさせる点である²²⁾。修道僧(士)サヴォナローラは1492年、当時の道徳的宗教的な頹廃に対する攻撃的な説教をした前夜、次のような予言的な幻想を抱いている。

「私はローマの上空に剣が吊り下がっているのを見た。雷鳴が轟き、ある声
が《見よ、神ノ剣ハ速ヤカニ急ギ地ノ上ニ降りヨ》と叫んだ。」²³⁾

上の幻想をサヴォナローラが書いているラテン語で見れば、《Gladius Domini super terram cito et velociter》である。これはサヴォナローラの予言的宗教的な態度を表現する一種のモットーのようなもので、一般によく知られている。しかし、小説の題名は《Gladius Domini》でなくて、《Gladius Dei》である。この違いはどこからくるのかという疑問もあるが、ここではこの点についてはひとまず置いて、その前に小説の最後にあるラテン語の文章をまず見ておくことにする。つまり、ヒエロニスムはテアティーナ通りの上の「幅広の火の剣」を見つめ、大きな忘我のうちに、《Gladius Dei super terram...Cito et velociter!》とつぶやくのである。すなわち、作者マンが小説の題名として用いたのは、小説の最後に出てくる文章のなかのラテン語の最初の2文字《Gladius Dei》であった。そして実はこのラテン語の文章は、サヴォナローラ派が師に敬意するために師の頭部

を彫りこんだ、対ローマ戦を象徴する記念硬貨を作ったが、そのメダルの裏側にローマを表す絵柄とともに、銘文として彫られているものなのである²⁴⁾。マンはこのメダルをイタリア滞在の時見て、このラテン語の文章に強く心を魅かれたのだと思われる²⁵⁾。《Gladius Dei》というラテン文字は、必ずしも小説『神の剣』において初めて用いられた作者マン独自の創作ではないのである。

以上によって、小説の題名もまたサヴォナローラとの結び付きを示すものであることが明らかになったと思うが、ここで先ほど保留しておいた《Gladius Dei》と《Gladius Domini》との違いについて少し触れておきたい。E. M. ヴォルフの説によると、サヴォナローラのことを書いた本のなかで、多くの人が典拠としたのは、1495年フィレンツェで発行された『簡略黙示録』(Compendium Revelationum)という本であるが、その本を含め、E. M. ヴォルフ自身が調査したサヴォナローラ伝のすべてにおいては、上のラテン語の最初の2文字は《Gladius Dei》でなく、《Gladius Domini》という形になっているという²⁶⁾。しかし、マンの1901年1月8日付けの兄ハインリヒに宛てた手紙によると²⁷⁾、サヴォナローラを研究する場合彼が手本とした本は、先にも引用したP. ヴィラーリの『ジロラーモ・サヴォナローラとその時代』であるという。この本はサヴォナローラ自伝のスタンダードたるものでもあるが、ここでは上のラテン語の2文字は《Gladius Domini》ではなく、《Gladius Dei》となっている²⁸⁾。このマンの証言からして、おそらく、マンはこのヴィラーリの本から《Gladius Dei》というラテン語の題名を見付けたのであろうと思われる。彼にとって、小説の題名である《Gladius Dei》というラテン文字は読者にサヴォナローラを印象づける最高のキー・ポイントだったのである。

またもうひとつ『神の剣』という題名に関して言えば、その表題紙に作者マンが献辞として「フィレンツェの我々の日々の思い出にM. S. に捧ぐ」(To M. S. in remembrance of our days in Florence)と記しているのも、この小説のサヴォナローラとの関連を暗示させるものである²⁹⁾。1901年5月、マンは、イタリア旅行の際、フィレンツェでイギリス女性マーシー・スミス(Marsy Smith)と知り合い結婚を考えるまでになっている³⁰⁾。マンの『略伝』には、「情愛のこもった関係が発展していった、それを結婚によって固めようという問題が2人の間に持ち上がった」³¹⁾とある。マンは小説『神の剣』をこの女性に捧げたのである。

(3)

これまで主人公の表面的特徴と小説の題名から、《世紀転換期のミュンヘンにサヴォナローラ現れる》を明らかにしてきたが、小説をさらに読み進めてゆくと、作者マンがこの点をさらに徹底させていることがわかる。従って、我々の問題の考察にはもう少し詳しくサヴォナローラという人物について知っておく必要がある。以下、サヴォナローラの歴史上の姿について明らかにして、小説『神の剣』の主人公とサヴォナローラとの類似点の解明のために役立てることにしたい³²⁾。

ジローラモ・サヴォナローラは1452年、北イタリアの公国フェラーラ (Ferrara) に生まれた。幼少の頃は当時公爵エステ家の侍医であり、当地の大学教授であった祖父の影響を強く受けた。フェラーラの大学に学んだ彼は、ここで厳格で禁欲的な性格において注目をひき、快楽的で世俗的な学友たちから目立って孤立するようになる。この頃のことは彼の若い頃の著作『この世の墮落』(De ruina mundi, 1472) や『教会の墮落』(De ruina ecclesiae, 1475) に詳しく描かれている。この禁欲的で孤立する彼の気持ちは望みのない愛やアウグスチノ修道士の説教などに遭遇することによって、次第に物静かな修道院での生活に憧れる気持ちに変わっていくのである。サヴォナローラの若い頃の失恋について、我々はマンのフィレンツェ・ドラマ『フィオレンツァ』(Firenze, 1905) においてそのあらましを知ることができる。ここで、ロレッツォ・デ・メディチ (Lorenzo de' Medici) に愛人フィオーレ (Fiore) は「身体が弱く、背が低く、夜のように醜い顔」のサヴォナローラがほとんど動物的のといってよい欲求を持って彼女に愛を迫ったことを語っている。

「…この人は呻き声をあげ、私のほうへ引き寄せられて、囁き、啜り泣き、告白しました。…そこで私が驚いたふりをしてそういう態度をなじりますと、まるで人間とは思えないくらい、狂気のようなものに取り憑かれてしまいました。喘ぎながら乞食のように、自分のものになってくれと頼むのです。私はいやしさと驚きかられて、相手を突き放しました、——相手が熱っぽく私を抱きかかえて放そうとしなかったので、叩いたかもしれません。この人は嘔れた、意味のわからない叫び声を立ててさっと身を起こし、拳を目に当てて部屋を飛び出して行ってしまいました。…この人の名前はジローラモ。夜のうちにボローニャへ逃げ出し、聖ドミニクスの僧衣をまとってしまいました。」³³⁾

このドラマと同様、この後サヴォナローラは宗教に真っすぐに向かってゆくわけであるが、彼の禁欲精神による宗教政治の深いところにある動機は、ニーチェに

「地下に潜行した復讐におののく地球全体」(ein ganzes zitterndes Erdreich unterirdischer Rache)と規定されたサヴォナローラの内部に若い頃蓄積されたもの、つまり、彼のフィオーレに対する辱められた愛であった³⁴⁾。上の引用の後に、ロレンツォが「彼を偉大にしたのは御身だ！」とフィオーレに言うように、サヴォナローラは性的欲求不満が昂じて修道院に逃げ込み、それ以後肉の罪深さを説き、精神的崇高を勝ち得るようになったのである。E.ヘラーは、「サヴォナローラは、自らの天才の発条について冷静に知悉し、自分を説教壇に追いやったのはフィオーレであることを知っている。自分に十字軍への参加を説教させたものが傷付けられたリビドーの遺恨 (die Bosheit der gekränkten Libido) であることを自覚しているのである」³⁵⁾と指摘する。

1475年、彼はボローニャのサン・ドメニコ修道院の門を叩き、修練士 (Novize) として修業を積むことになる。ここでも彼は知能と勤勉によって、また自発的な極端な禁欲によって際立っていた。彼の理想とするところは説教師 (Prediger) として、特に贖罪を勧める説教師 (Bußprediger) として活躍することであったが、当時の彼には雄弁をふるう才能はまだ欠けていた。1479年、彼は一時故郷フェラーラのサンタ・マリア・デリ・アンジェリ修道院で働くが、そこではなんの共感も得られなく、1481年、フィレンツェのサン・マルコ修道院に移る。この移動は彼には真の救いとなったようで、ここでは彼は読師 (Lektor) として、また修練士長 (Novizenmeister) として充実した生活を送るのである。しかし、この時期の彼の説教には広範囲の聴衆を獲得するほどのものはなかった。そこで彼は聴衆の面前での説教をやめ、修道院のなかの義務に専念した。その時、後に彼の弟子になる修道士シルヴェストロ・マルッフィ (Fra Silvestro Maruffi) の精神修養による幻想や若い人文主義者ピコ・デラ・ミランダラ (Pico della Mirandola) の強い影響を受け、その後の彼の予言による宗教政治の骨格が形成されることになる。彼はその後、1484年頃から一時フィレンツェを離れ、地方の修道院で仕事に励むが、すでにこの当時の彼の説教には神の靈感や啓示からの予言的な幻想というのが目につく。

「もし教会や公爵たちや大衆が聖書に従った道徳的な生活に立ち返らないなら、直ちに彼らは神によって罰せられるだろう。ローマ法王 (インノケンティウス八世) は破滅し、彼と共にミラノのスフォルツァ家、フェラーラのエステ家、そして——フィレンツェのメディチ家も滅びるだろう。そしてナポリ王国に要求を突き付けていたフランスの若き王シャルル八世こそがきっとこの神罰の執行者になるであろう。」³⁶⁾

1490年、フィレンツェに復帰したサヴォナローラは巧な話術と情熱的な語調で盛んに説教活動を行い、次第に聴衆を魅了していった。そして翌年以降、彼の説教はフィレンツェで最も権威のあるサンタ・マリア・デル・フィオーレ寺院の説教壇で規則的に行われるようになった。同年7月、彼はドメニコ会サン・マルコ修道院長（der Prior von San Marco）に選ばれる。しかし彼は代々のこの修道院の後援者で、実質的な当時の実力者であったロレンツォ・デ・メディチ（ロレンツォ大公、Lorenzo il Magnifico）を表敬訪問することを拒否し、その専制支配を激しく批判する説教を行ったのである。彼は厳しいキリスト教の精神に基づき、ロレンツォ・デ・メディチの治世下にフィレンツェを風靡した優雅で奢侈で無鉄砲な振舞いにあふれた雰囲気と正面きって対抗し、当時の道徳的宗教的な頹廢に抗議したのである。彼と死の床にあるロレンツォとの対決について真実のところは不明だが、マンのドラマ『フィオレンツァ』のなかにはその時の模様が生々しく描かれている。1492年、市民にも慕われていたロレンツォ大公が死ぬと、メディチ家の急激な没落が訪れ、フィレンツェは混乱に陥る。メディチ家側の非難に対しても、サヴォナローラは鉄槌が下るのはメディチの方だと言い、「まもなくイタリアに神の使者が到着し、人々を罰し、改革するだろう」³⁷⁾と説教壇から語り続けたのである。1494年、フランスのシャルル八世の大群がイタリアに遠征し、フィレンツェも占領される。サヴォナローラの予言は見事に的中し、彼の側が勝利を得ることになるのである。神の使者はシャルル八世であった。

「フィレンツェでは、フェラーラの僧ジローラモの声を大聖堂の説教壇から流す放送局が仕事を再開していた。ジローラモはそこから聖書だけでなく、イタリアの危機についても解説し、生きた人間に呼び掛けるように、私はすでに2年前におまえに言った。《見よ、神の剣は速やかに地上に振り降ろされるであろう！》おまえに警告を与えたのは私ではなくて神なのだ。そしてその剣はついに振り降ろされた。》³⁸⁾

当時はロレンツォ大公の息子の若いピエロ・デ・メディチ（Piero de' Medici）の治世下であったが、戦いもしないで屈服したピエロは市民たちに追い出され、新しい民主制が布かれた。この時主導権を握ったのがサヴォナローラであった。

「…下層民だけでなく、以前にはメディチ家最顶层であった富裕市民まで、みんながサヴォナローラの言うことに耳を傾けるようになった。11月4日の70人評議会の中では、ピエル・カッポーニがサヴォナローラを評して言っている。『どこへ行っても知らないものがないあの聖人は、勇敢で、進取の気性に富み、その他にも数々の優れた素質を持っている。』 実際サヴォナローラ

への期待はふくらむ一方で、それは国内にとどまらなかった。彼のカリスマ的能力は、久しい前からフランスでも有名で、王自身も知っていた。王は自分が望んだわけでもないのに、神の御意志の代行者として、予言の発生地、足を踏み入れることになった。」³⁹⁾

今や、サヴォナローラは自分が本当に神につかわされた予言者であると思いはじめていた。大衆も彼を予言者だと信じていた。彼の説教は熱気に溢れていた。その迫力は、雷鳴のような予言説教を聞いた若いミケランジェロが肝をつぶして、フィレンツェを逃げ出したほどであった。サヴォナローラの説教の様子はH. ヴェスリングの『トーマス・マンにおける絵図とテキスト』のなかの写真でその具体的姿を見ることができるが⁴⁰⁾、『フィオレンツァ』のなかではピコの口からそれは詳しく説明される。その一部を引用すると、

「…ついにジロラーモが説教壇に姿を現す。妙に居座ったような、燃える視線を群衆に向けたジロラーモはしわぶきひとつない、胸をしめつけられるような静寂のなかで語り始める。ジロラーモはフィレンツェに語りかける。フィレンツェをそなたと呼び、恐ろしくゆっくり落ち着いてその生活ぶりを問い、そなたはいかに昼を送り、いかに夜を過ごしているかと尋ねる。淨らかに、官能を恐れ、聖霊に包まれ、平和に過ごしているか？そして返答を求めて口をつぐむ。するとフィレンツェは、いや、大聖堂を満たす数千の頭をもつ群衆は、すべてを見抜き探り当て見分け、すべてを心得ているジロラーモの耐え難い視線に縮みがあがる…そなたは答えないのだな？とジロラーモはいう？…そしてそのひよわな身体が伸び上がったと見るや、恐ろしい声で叫ぶ。さらば私がそなたに言おう！かくて、容赦ない裁き、言葉による最後の審判が始まり、群衆は鞭をくらったように身をくねらせる。ジロラーモの口にかかれば、あらゆる肉欲への屈服は名状しがたいほど厭わしい罪となる。」⁴¹⁾

こうして1494年秋から少なくとも2年間はサヴォナローラの口から伝えられる「神の意志」による、つまり予言による宗教政治が行われるようになる。しかし、この間もサヴォナローラのローマ教皇アレクサンドル六世の墮落に対する抗議は止むところを知らず益々激しくなった。1495年7月、教皇はサヴォナローラにローマに出頭することを命じたが、サヴォナローラはこれに従わず、報復処置として教皇は彼に説教することを禁じた。しかし、サヴォナローラはこれも拒否した。この後、両者の間には手紙による種々の駆け引きが行われ、一旦サヴォナローラは説教禁止に従うことになる。しかし1496年、

「4旬節の始まる1日前の2月11日、人々の熱気に押されて、フィレンツェ

政府は満場一致で、サヴォナローラを説教壇に戻す決意をした。…サヴォナローラの破門撤回のニュースは町中の人々を大喜びさせた。2月17日の説教壇復帰にも、群衆がお祭り騒ぎの大歓迎をした。教会の内部は満員であったが、人々は説教そのものよりも、むしろこの大騒ぎを楽しんでいたようだった。」⁴²⁾

サヴォナローラの説教が再開され、「1496年の待降節の8回にわたる説教は、フィレンツェでサヴォナローラの信望が頂点に達したことを示していた。」⁴³⁾サヴォナローラはフィレンツェ市民の生の喜びや道徳破壊に対して、彼らを禁欲的宗教によって作り替えようとしたのであった。従って、その年のカーニヴァルは彼の「神は簡素で禁欲を旨とした生活を欲し賜う」という言葉により、伝統的な騒ぎにはならず、宗教的な儀式が行われたのであった。そして翌97年のカーニヴァルには、フィレンツェの中央広場シニョリーア広場(Piazza della Signoria)にあるロジア・デイ・ランツイ(Loggia dei Lanzi)の前である有名な「虚栄の焼却」(bruciamento delle vanità, die Verbrennung der Eitelkeiten)が執り行われるのである。これは「彼の活動の勝利の頂点」⁴⁴⁾とみなされた。

「カーニヴァルのあいだ彼らは家々をまわったが、かき集めたのは乱痴気騒ぎにあてる費用ではなかった。彼らの目的は、少しでもふしだらな生活に結びつきそうなものを押収することで、春画、姿見、カード、賽子、衣装、カーニヴァル用の仮面などが集まった。大多数は蚤の市向けの品物で、啓蒙家が曲解したような、古本や骨董品などではなかったし、ましてや美術館行きのような貴重品ではなかった。だがヴェネツィアの商人が、大金をはたいて全部買い入れようと、手ぐすね引いていたなどという話まで伝わった。ともかく集まった品物はすべて、政庁広場に用意された大きな八角形の木のピラミッドの上に積み上げられた。ピラミッドの頂上は切断され、周囲には(七つの大罪を象徴する)七段の線が刻まれていた。あちこちから集まってきた品物は、その頂上で焼かれることになった。カーニヴァルの最終日の2月7日、人々の歓声と子供たちの歌声、市のラッパの高らかな調べ、それに鐘の音が響きわたる中を大ピラミッドは炎上した。」⁴⁵⁾

すべては道徳的内容によって評価するという考えに支配された。仮面、仮装衣装、偽の髭、かつら、編んだ髪、ヴェール、真珠、鏡、香水、賽子、遊戯盤、トランプ、リュート、ハーブ、裸の彫像、教育に害になる絵、卑猥な本、ペトラルカやボッカチオやプルチの作品などが「虚栄なるもの」としてピラミッドの上に置かれ、儀式的な荘重な歌や鐘の音の流れる中、公開で焼却されたのであった⁴⁶⁾。民

衆はサヴォナローラの陰気な予言を受けて、大々的にこれを行った。この時、サヴォナローラの精神的独裁は「最高の瞬間」(höchster Moment)⁴⁷⁾に達したのである。従って、この「虚栄の焼却」はサヴォナローラの人と思想を表すのに最適な出来事であろう。

こうしてサヴォナローラの宗教政治は人々のなかに浸透していき、人々を魅了し彼の味方も多くなった。しかし、それだけ反対派の反感も強くなっていったのである。南国フィレンツェの市民たちが冷たいサヴォナローラの禁欲主義をいつまでも支持するわけはなかった。一時の宗教的熱狂がおさまると、彼らはすぐにもこの修道僧(士)を呪い始めるのである。その急先鋒となったのがサヴォナローラの宗敵フランスチェスコ派の僧侶たちであった。説教禁止に従わないサヴォナローラに対するフランチェスコ派の攻撃に煽られ、教皇は1497年5月、サヴォナローラの破門を決定するが、これをきっかけに反対派は彼に対する挑発を強めてゆく。この動きに対して、サヴォナローラ側も真っ向から対立する。両派の激しい争いのなかである時、フランチェスコ派の僧侶たちはサヴォナローラの最も忠実な弟子修道士ドメニコ・ブオンヴィンツィーニ(Fra Domenico Buonvincini)に、「師の教えの真実を《火の試練》(Feuerprobe)という形で神の審判を仰いだらどうか」と挑発してきた⁴⁸⁾。翌年になっても彼らは、「サヴォナローラの考えが正しいと言い、破門は無効だと思ふ者は誰でもいいから、私と一緒に火のなかをくぐってみようではないか」⁴⁹⁾と挑発を続けた。不正な者は焼け死ぬが、正しい者は無事に火をくぐりぬけるという火の試練による審判である。サヴォナローラは最初これを相手にしなかったが、挑発が繰り返されるに及んで、弟子のひとりがこれを受け、彼もしぶしぶ承諾せざるをえなくなった。政府もこの神明裁判が公開で行われることを認めた。時は1498年4月7日午後1時と設定された。その日の朝、政庁前広場は鈴なりの人ばかりで、窓や屋根から柱や柵までおよそ取り付けるところは人で埋まっていた。しかし、いざという時になって具体的なやり方について論争が起こったのである。その明らかかなところは分からないが、サヴォナローラ側の僧侶が聖体を帯びて火に入ろうしたことに、フランチェスコ側が聖体侮辱であると反対したことに端を発しているようである。結局最終的には、この「火の試練」は論争が片付かず日暮れまで続き、激しい雷雨ともに政府側によって中止されることになった⁵⁰⁾。野次馬も多かったが、大きな政治的決着に興味津々であった群衆はがっかりし、政治に対する失望と不満を蓄積することになった。

この中止で大衆の不満をもちに受け、決定的な打撃を被ったのはサヴォナローラの側であった。神明裁判の行われなかったことに対する市民たちの不満は「火

の試練」に自分で出ようとしなくて弟子を出したサヴォナローラに向けられたのであった。

「人々は政府の新たな命令を受けて武器をとり、サン・マルコ修道院を襲撃して、ジロラーモを生死の別なくひとつらえようと、集まって来ている。中の連中は猛烈に反発し、槌で鐘を鳴らしている。外の群衆は攻撃をやめず、扉に火を放った。決着がつくのにそれほど時間はかからないであろう。」⁵¹⁾

大衆と政府はひとつになってサヴォナローラに対する不満を爆発させた。サヴォナローラに対するフィレンツェの空気は一気に悪罵に変わっていった。大寺院でのいつもの彼の説教も禁じられ、サヴォナローラは捕らえられ、裁判にかけられることになる。サヴォナローラと弟子のドメニコは手をくぐられ、政庁内の牢へ引かれて行く。この裁判でサヴォナローラは拷問によって自分の予言が偽りであったことを告白したというのが明らかではない。そして5月23日、弟子の修道士ドメニコと修道士シルヴェストロと共に、彼は政庁前広場の、つまり彼の最大の勝利の出来事である「虚栄の焼却」が行われたのと同じシニョリーア広場で熱狂的な歓呼の声を挙げている大衆の面前で絞首刑にされ、その後火刑に処せられたのである⁵²⁾。

「市政府によって有罪を宣告されたサヴォナローラは、5月23日、仲間ふたりとともに広場に引き出され、法王庁の特派使節の立ち会いのもとに、四肢に釘を打たれ焚殺された。見物に集まった人々の歓呼は、アペニンの山々にこだましたといわれる。」⁵³⁾

(4)

以上、我々はサヴォナローラという人物の歴史上の姿について概略を見てきたが、これは、作者マンが主人公ヒエロニスムにサヴォナローラを再現させるために、その表面的特徴を似せるに止どめてはいないということ、そして両者の類似点を完璧にするために、マンが主人公にサヴォナローラと同じような考えを持たせ同じような行動をとらせていること、そのふたつの点を明らかにして、次の論の展開に資するためであった。従って以下、(3)のサヴォナローラの歴史上の人物像と照らし合わせながら、主人公ヒエロニスムについて、特のその考えや行動について考察を加えていくことにする。E. M. ヴォルフも次のように述べている。「マンは幻想を完全なものにするために、主人公にもその有名な先達がしたと同じような考えを持たせ行動させている。」⁵⁴⁾我々は改めてサヴォナローラの姿が主人公のなかに鮮明に描き出されているのを知ることができる。

先ず第二章の後半の、「うるんだ隈取られた目をして、謎めいた微笑をたたえる唇をみせ、肌脱いで美しい」マドンナの像を目の前にした時のヒエロニスムの様子をみてみよう。

「彼は首を前に延ばし、そして、胸の上で内側から自分の外套の襟を合わせている両手が痙攣的に震えながら握り締められるのが見て取れた。彼の眉はもはや例の冷淡でいささかまいまじげに驚嘆する表情で吊り上げられてはおらず、下にさがってくぐもった感じになり、黒い頭巾になかば覆われた頬は、前よりもっと深く落ち窪んだように見え、彼の厚い唇はすっかり蒼ざめていた。ゆっくりと彼の顔は次第に俯いていき、そのためついには、その目を真下から上向きにひたとその芸術作品にあてることになった。大きな鼻の両翼が震えていた。こういう姿勢のまま、彼は15分もじっとしていた。彼のまわりの人々は入れ替わったが、彼はその場を動かなかった。」(204)

ヒエロニスムが15分も同じ場所にいつづけ、他の彼のまわりの人々が次第に替わって行くという指摘はサヴォナローラの禁欲的な姿勢を最初から想起させる⁵⁵⁾。そして次の第三章の、マドンナの像を取り除くように要求しようとする決意は次のように描かれる。

「だが第三夜になって、高きところからの命令と呼び声がヒエロニスムに降り、軽薄な無道とおこがましい美の思い上がりに抗して立ち、声をあげよと命ずることが起こった。彼はモーセと同じく、おのれの訥弁に仮託したが甲斐はなかった。神の意志は許しがたく、ためらう彼に対して声高く、笑い声を立てる敵のなかに捨て身で赴くことを要求した。」(204 f.)

この、神の命令、意志、御心によってヒエロニスムが世俗的で卑猥な文化に立ち向かうという設定は、激しい説教を前にしてのサヴォナローラの心理に大変よく似ている。ここにはすでにサヴォナローラが精神が息づいている。

第4章に入り、ヒエロニスムは行動を起こす。彼はミュンヘンの美術商会の主人に、その店のショーウィンドーに展示されているマドンナの像を燃やすように要求する。しかし、この商会の主人ブリューテンツヴァイク氏はこの奇妙な訪問者の要求に従うことを拒否し、店員の一人によって彼を荒々しく戸外に放り投げるのである。第4章の内容はただこれだけのことであるが、この出来事はとりわけありふれた日常的な事件というわけでもなからう。ヒエロニスム自身の姿と同様、彼のこの行動も全く異常といってよいものであり、世紀転換期のミュンヘンにおいては決して相応しいものではない。しかし、彼のこの行動もその背後にサヴォナローラが隠れていることを考えれば十分納得できよう。ヒエロニスムの奇

怪な行動もサヴォナローラの激しい感情や行動を強調するためのものである。

今以下、美術商会のマドンナの絵を取り除き、燃やしてしまうことを要求するヒエロニムスの文章を列挙してみるが、そこにはその方法とやり方においてサヴォナローラの激しい説教を思い出させるものがある⁵⁶⁾。

「…それから、ポスターや芸術雑誌のぶらさがったガラス扉のノブを押した。《神の御心だ！》と彼は言い、店の中へ入った。」(205)

「僕は国家による役職も権威もありません。権力は僕の味方じゃありませんよ、あなた。僕をこちらへよこした動機は僕の良心だけなのです。」(208)

「自分でもよくおわかりのはずだ。あれは一個の人間が描いた悪徳そのものだということを…むきだしの情欲です。」(209)

「この絵は官能の快楽で出来上がっていて、官能の快楽で味わわれている…これは真実ですか、それとも違いますか？」(210)

「芸術だ！と彼らは叫ぶ、享楽だ！美だ！この世界を美でくるみ、すべてのものに様式の爵位を付与せよ！…去りたまえ、無道のものたち！人は、華やぐ色彩をもってこの世界の悲惨を塗り隠そうと考えているのか？美食を盛り上げた祝宴の騒ぎをもって、苦悩する地上の喘ぎを掻き消すことができるなどと思っているのか？君らは間違っているぞ、恥知らずのものどもよ！神は嘲りを許したまわず、猫をかぶった上っ面だけの、君らの厚かましい偶像崇拜は神の目には極悪無道なのだ！」(211)

「僕が孤独で無力なことは知っていますが、それでも僕は、あなたが僕の言うことを聞いてくれるまで黙りはしませんよ、ブリューテンツヴァイクさん！あの絵を窓から取り去って、今日のうちに燃してしまいなさい！ああ、燃すのはこれひとつじゃありませんよ！ここに並んでいる小さな彫像や胸像も燃やすのです。こんなものを見ると罪に堕ちてしまう、こちらの花瓶や装飾品も燃しなさい、こういう恥知らずの異教思想の再生物を、これらのけばけばしく飾り立てた愛の詩句を！あなたの店に収まっているものは全部燃してしまいなさい、ブリューテンツヴァイクさん、なぜって、こんなものは神の目にはがらくたなんです！燃してしまいなさい、燃してしまいなさい、あなたはそれを燃してしまいなさい。」(213)

長い引用をしたが、どの文章もサヴォナローラの大衆を前にしての激しい口調の説教を聞くようだ。どれもヒエロニムスの芸術に対する立場を表明したものであるが、これらはまぎれもなく、芸術は道徳的使命を満たされなければならないというサヴォナローラの芸術に対する立場から学んだものである。神の御心から立

ち上がったという第一文、政府や国家や権力は味方でなく、《良心》から説教を行うという第二文、マドンナの像を悪徳、情欲と叫び、官能の快楽で覆われていると主張する第三文、第四文⁵⁷⁾、その像を美、芸術だとして煽り立てる者は神を冒瀆するものであり、その厚かましい偶像崇拜は神の目からすれば極悪無道だとして、神の意志から芸術を非難しようとする第五文、芸術品のすべてを燃やしてしまえと激しい口調で執拗に叫ぶ第六文、どの文章もサヴォナローラという人物、その思想、行動について描いたものである。

サヴォナローラはメディチ家を頂点とするフィレンツェの生の喜びを、ルネサンスの芸術を反道徳的として拒否した。彼においては贅沢な罪深い芸術作品を大きなまきの山にのせて燃やした「虚飾の焼却」は特に有名であるが、それと同じことをヒエロニムスは第六文に見るように、ブリューテンツヴァイク氏の商会に要求する。ヒエロニムスが道徳家として登場し、「この世の虚栄なるもの」を燃やすことを要求する、この点に主人公とヒエロニムスとの本質的類似点があるといえよう。そして作品の最後に作者マンは実際まきの山を登場させ、サヴォナローラの「虚飾の焼却」の光景に模して、ブリューテンツヴァイク氏の美術商会の芸術品が大きなピラミッド形に高く積み上げられ、炎を上げて燃えてゆくのを、主人公ヒエロニムスの幻想として描いている。

「彼は大きなロジアの前のモザイクの表面の上にこの世の虚栄なるものが、芸術家祭りの仮装衣装が、装飾品が、花瓶が、飾り付けるものや、形をつけるものが、裸身の彫像や女の胸像が、異教思想の絵画による再生品が、名人の手になる美人のポートレートが、けばけばしく飾り付けられた愛の詩句や芸術の宣伝文書が、ピラミッドのように積み上げられ、彼の恐ろしい言葉によって圧服された民衆の歓声の下に、ばちばちと燃える炎に包まれて消えてゆくのを見た。」(214)

この幻想の後、次のように続いて小説は終わる。

「彼はテアティーナー通りから上がってきて、かすかな雷鳴をはらんでる黄色っぽい雲の壁に向かって、硫黄の光でこの楽しい町の上空を覆ってのびる幅広の火の剣がたつを見た。…《神ノ剣ハ地ノ上ニ…》と彼の厚い唇はささやき、その頭巾つきの外套のなかで次第に高く身を起こしながら、下に垂れている方の拳をひそかに引きつたようにひと振りして、声を震わせてこうつぶやいた。《速ヤカニ急ギ降りヨ!》」(214 f.)

この文章は(2)でみた、1492年のサボナローラの説教前夜の予言的な幻想の文章に大変よく似ている。ラテン語の文句「神ノ剣ハ地ノ上ニ…速ヤカニ急ギ降り

ヨ！」も、《Gladius Domini》と《Gladius Dei》の違いはあれ、サボナローラの模倣を疑う余地は全くない⁵⁸⁾。ヒエロニムスは最後に、激しい要求も無視され、美術店から「生の申し子」といった人間によって投げ出され、こうした幻想をつぶやくのであるが、ここには彼の「布教精神」が最後まで貫徹できなかったことが示されている。これはサボナローラの布教活動の悲劇的敗北を暗示するものであろう⁵⁹⁾。

以上のように見てくれば、主人公ヒエロニムスの行為もまたすべて、サヴォナローラを考えたうえでのことであることが全く明らかである。サヴォナローラの名は呼ばれないけれども、主人公ヒエロニムスにはサヴォナローラのポートレートの暗号化をはっきり見て取ることができるし、彼がその観念の持ち主であることを想起するには十分な要素がこの小説のなかには存在している⁶⁰⁾。従って、ヒエロニムスは「一種の再生したサヴォナローラ」(eine Art wiedergekommener Savonarola)⁶¹⁾であるということができる。

(5)

『神の剣』の主人公ヒエロニムスを歴史上の人物サヴォナローラの「一種の再現」と見なし、両者の酷似を指摘する研究者は多いが、今、拙稿ではその点を作品を分析しながら具体的に考察してきたわけである。E. M. ヴォルフの指摘のように、ヒエロニムスは「ミュンヘンの住人であるとともに、同程度にサヴォナローラなのである。」⁶²⁾しかし、今この分析を終えるにつけ、ひとつ指摘しておくすれば、両者にはひとつの本質的な相違もあることは確かである。つまり、ヒエロニムスはサヴォナローラほど宗教的な人間ではないという点である。宗教的厳粛さの点がヒエロニムスに少し欠けているのは、彼が僧侶でないからであろうか。勿論この点は、『神の剣』が世紀転換期のミュンヘンという背景をもって「現代的コンテクスト」のなかに読まれるべきものであるから当然のことではあるが。しかし、Th. C. v. シュトックムも、「あるひとつの点においてだけ勇敢なヒエロニムスは彼のフィレンツェの原型に似ていない。つまり、ヒエロニムスはそんなに立派な神の使いではないのである。」⁶³⁾と指摘している。ヒエロニムスが「サヴォナローラのかかなり弱い再生」(schwächere Wiederkehr Savonarolas)⁶⁴⁾と言われる所以であろう。

また一方我々は、小説の主人公をこれほどまでに詳細にサヴォナローラに結び付けていることに、作者マンの普通とはいえないサヴォナローラへの傾倒、敬愛を感じざるを得ない。マンは兄への手紙のなかで、「キリストと修道士サヴォナ

ローラはひとつである。つまり、両者においては天才になった弱さが生の支配に達している」⁶⁵⁾とも書いている。

マンは作家としての仕事を始める頃から、つまり世紀転換期の頃からすでにサヴォナローラの形象化に関わり、生涯その歴史上の姿に魅了されていた。すでに述べたように、死に至るまで、マンのキルヒベルクの書き物机の上には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。そして1899年の終わり頃にはすでに、彼はサヴォナローラをテーマに作品を作ることを計画している。『神の剣』の成立史のはっきりしたところは不明だが、マンの第三のメモ帳には、「美術店における若いキリスト教徒（サヴォナローラのための心理学的習作）（Der christliche Jüngling in Kunstladen 《Psychol. Vorstudie zum Savonarola》）⁶⁶⁾という記述がある。そしてこの小説は最初からサヴォナローラのためのドラマ『フィオレンツァ』の「とり木」（Ableger）的位置にあったようである⁶⁷⁾。1900年秋には彼はルネサンス劇『フィレンツェの王』或は『サヴォナローラ』というドラマに集中する⁶⁸⁾。これらは内容的には『フィオレンツァ』につながっていくと彼自身兄への手紙のなかで書いている⁶⁹⁾。そして1900年の冬には、マンはブルックハルトの『イタリア・ルネサンス文化』に興味をもち、ミュンヘン分離派のフィレンツェ・ルネサンス彫刻模造展を見学し、「大変面白かった」と感想を兄に報告する⁷⁰⁾。この手紙では彼は、フィレンツェは「私の魂の夢」であるというようなことを言っているが、まだ計画のドラマは「もっぱら心理的な点と形にならない夢が存在しているにすぎない。すべてはこれからすすんでゆくだろう」⁷¹⁾といった状況にあった。そしてその後、1901年1月8日付けの兄宛の手紙が書いているように、マンはP. ヴィラーリのサヴォナローラ伝を読み耽り、5月にはサヴォナローラの町を直に知りたいという気持ちから数週間フィレンツェに滞在し⁷²⁾、作品創造への準備を着々と進めるのである。以上のように、マンはサヴォナローラやルネサンスについての原典や研究書を読み、実際に現地を訪ね、博物館や画廊を巡って知識を広め、土地と時代に対するインスピレーションを得て創作を始めたのであった⁷³⁾。こうして生まれたのが、1902年の小説『神の剣』であり、1905年のドラマ『フィオレンツァ』である。両作品とも、フィレンツェの修道僧（士）サヴォナローラに対するマンの関心と敬愛の気持ちが溢れている⁷⁴⁾。勿論作品としての重要度からすれば、両作品は比較にならないが⁷⁵⁾、『神の剣』には世紀転換期のミュンヘンにサヴォナローラを登場させ、マンの生きた時代の問題として扱っているところに我々の注目を引くものがある。

作者マンがサヴォナローラの何に魅了されたのかの具体化は、ほとんど危険で

荘重な文体でサヴォナローラへの強い魅力を描いているサヴォナローラ・ドラマ『フィオレンツァ』の考察を待たねばならないが、その大要を先取りして述べるとすれば、『フィオレンツァ』のなかでフィレンツェの町の生の象徴であるフィオーレが次のように述べる言葉から推測することができよう。

「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——これが英雄でございます。」⁷⁶⁾

この、フィオーレがサヴォナローラを賛嘆する言葉がそのままマンのサヴォナローラに魅了される理由ではなかろうか。このサヴォナローラの精神、これは『ヴェニスに死す』の主人公アッシエンバッハのものでもある。

[注]

- 1) 拙稿『世紀転換期のミュンヘン——トーマス・マンの小説『神の剣』(1902)をめぐって——』は山口大学『文学会志』第36号, 1985, 53-68頁に、そして同名の拙稿続編は同誌第37号, 1986, 51-72頁に掲載。
- 2) 同上続編, 66-67頁。
- 3) 多くの研究者の論を参考にしたが、特に本論文は次の論文に負うところが大きい。
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. Ernest M. Wolf: Savonarola in München—Eine Analyse von Thomas Manns „Gladius Dei“, (in: Euphorion 64.1.1970.) Joachim Wich: Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, (in: G. R. M.) N. F., Jg. 53, Bd. 22, Nr. 4, 1972.
- 4) トーマス・マンのテキストについては、Thomas Mann Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1974を使用した。なお『神の剣』(Gladius Dei)はこの全集のⅧ.S.197-215にあり、この作品に関しては()内に数字を記し、その頁とした。
- 5) Th. C. v. Stockum (S. 326) や E. M. Wolf (S. 87) はヒエロニムスの顔の特徴をその表現頻度によって調べている。
- 6) Helmut Spelsberg: Thomas Manns Durchbruch zum Politischen in seinem kleinepischen Werk. Untersuchungen zur Entwicklung von Gehalt und Form in Gladius Dei, Beim Propheten, Mario und der Zauberer und Das Gesetz, N. G. Elwert Verlag, München, 1972, S. 58.
- 7) Wolfgang Frühwald: „Der christliche Jüngling im Kunstladen.“ Milien- und Stilparodie in Thomas Manns Erzählung „Gladius Dei“ (in: Bild und Gedanke, herausgegeben von Günter Schnitzler), Wilhelm Fink Verlag, München, 1980, S.327.
- 8) Ibid. S. 340.
- 9) Fred Müller: Thomas Mann Erzählungen, Interpretation, Oldenbourg Verlag, München, 1972, S.29.

- 10) J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 393.
- 11) E. M. Wolf : Savonarola in München, S. 87. Ildore B Jonas : Thomas Mann und Italien, Carl Winter Verlag, Heidelberg, 1969, S. 48.
- 12) Hans Rudolf Veget : Thomas Mann Kommentar, Winkler Verlag, München, 1984, S. 99. J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 394.
- 13) E. M. Wolf : Savonarola in München, S. 87.
- 14) Hans Wysling : Bild und Text bei Thomas Mann, Eine Dokumentation, Francke Verlag, Bern und München, 1975, S. 60.
- 15) A. Wayne Wonderley : Das Problem des Außenseiters der Gesellschaft in Thomas Manns „Gladius Dei“ (in : Philobiblon Jg. 17 Nr. 4 .12. 1973) S. 276. 彼はヒエロニムスを《ein modernes Gegenbild von Girolamo Savonarola (1452—1498), dem Dominikanermönch und Reformator des Florenz der Renaissance》と呼んでいる。
- 16) H. R. Veget : Thomas Mann Kommentar, S. 99. I. B Jonas : Thomas Mann und Italien, S. 48. E. M. Wolf : Savonarola in München, S. 86.
- 17) W. Frühwald : „Der christliche Jüngling in Kunstladen“, S. 326.
- 18) H. Wysling : Bild und Text bei Thomas Mann, S. 60.
- 19) E. M. Wolf : Savonarola in München, S. 86.
- 20) J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 391.
- 21) H. Spelsberg : Thomas Manns Durchbruch zum Politischen in seinem kleinepischen Werk, S. 50.
- 22) E. M. Wolf : Savonarola in München, S. 85.
- 23) Th. C. v. Stockum : Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns, S. 326.
- 24) エンツォ・グアラッツィ『サヴォナローラ イタリア・ルネサンスの政治と宗教』(秋本典子訳), 中央公論社, 昭和62年, 248—249頁。尚, この記念硬貨はイタリア・ルネサンスの彫刻家 Ambrogio della Robbia によって造られた。(Th. C. v. Stockum : Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns, S. 326. I. B Jonas : Thomas Mann und Italien, S. 48.
- 25) Ibid. 1901年5月のフィレンツェへの旅の時であろう。
- 26) E. M. Wolf : Savonarola in München, S. 86.
- 27) Erika Mann (Hersg.) : Thomas Mann Briefe 1889—1936, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1961, S. 23.
- 28) E. M. Wolf : Savonarola in München, S. 86.
- 29) Th. C. v. Stockum : Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns, S. 326.
- 30) Hans Bürgin/Hans—Otto Mayer : Thomas Mann Eine Chronik seines Lebens, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1965, S. 22.
- 31) Thomas Mann : G. W. XI, S. 117. (Lebensabriß)
- 32) この章は主に次の文献を参考にした。Th. C. v. Stockum : Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns. エンツォ・グアラッツィ『サヴォナローラ イタリア・ルネサンスの政治と宗教』

- 33) Thomas Mann : G. W. VIII. S. 1044. (Fiorenza)
- 34) J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 396.
- 35) Erich Heller : Thomas Mann Der ironische Deutsche, Suhrkamp Verlag, 1959, S. 93.
- 36) Th. C. v. Stockum: Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns, S. 321.
- 37) エンツォ・グアラッツィ『サヴォナローラ イタリア・ルネサンスの政治と宗教』, 105頁。
- 38) 同上, 109—110頁。
- 39) 同上, 112頁。
- 40) H. Wysling : Bild und Text bei Thomas Mann, S. 48.
- 41) Thomas Mann : G. W. VIII. S. 976. (Fiorenza)
- 42) エンツォ・グアラッツィ『サヴォナローラ イタリア・ルネサンスの政治と宗教』, 175—176頁。
- 43) 同上, 205頁。
- 44) J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 391. 拙稿『世紀転換期のミュンヘン (続) ——トーマス・マンの小説『神の剣』(1902) をめぐって——』, 59頁, 69頁。
- 45) エンツォ・グアラッツィ『サヴォナローラ イタリア・ルネサンスの政治と宗教』, 210頁。
- 46) Th. C. v. Stockum : Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns, S. 323. J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 391.
- 47) Erika Mann (Hersg.) : Thomas Mann Briefe 1889—1936, S. 19.
- 48) Th. C. v. Stockum : Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns, S. 324.
- 49) エンツォ・グアラッツィ『サヴォナローラ イタリア・ルネサンスの政治と宗教』, 282頁。
- 50) Th. C. v. Stockum : Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns, S. 324.
- 51) エンツォ・グアラッツィ『サヴォナローラ イタリア・ルネサンスの政治と宗教』, 302頁。
- 52) Th. C. v. Stockum : Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns, S. 325. J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 392.
- 53) 会田雄二『ルネサンス』(世界の歴史 12), 河出書房, 昭和44年, 102頁。
- 54) E. M. Wolf : Savonarola in München, S. 87. この E. M. Wolf の説に対して, J. Wich は, ただ両者の類似を挙げるだけでなく, サヴォナローラの幻想をヒエロニムスに与え, これを滑稽化して否定することにマンの意図があると反論している。(J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 390.)
- 55) J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 394.
- 56) Th. C. v. Stockum : Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns, S. 326f.
- 57) サヴォナローラはマドンナの絵を描くキリスト教画家を墮落の現れとして厳しく非難した。(W. Frühwald : „Der christliche Jüngling in Kunstladen“, S. 328.) この絵は彼にとってルネサンス時代の悪そのものであった。(I. B. Jonas : Thomas Mann und Italien, S. 48.) J. Schnitzler のサヴォナローラ伝は, エロチックなマドンナを非難したサヴォナローラの言葉を載せている。「胸もあらわな, そんな絵を描くキリスト教画家よ, 君達は私に何をいうことができるだろう。これは悪だ, そんなことをしてはいけない。」(E. M. Wolf : Savonarola

- in München, S. 94.)
- 58) Th. C. v. Stockum : Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns, S. 326. H. Spelsberg : Thomas Manns Durchbruch zum Politischen in seinem kleinepischen Werk, S. 50.
- 59) J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 392.
- 60) Gerd Uekermann : Renaissancismus und fin de siècle, De Gruyter, Heidelberg, 1978, S. 140.
- 61) Spelsberg : Thomas Manns Durchbruch zum Politischen in seinem kleinepischen Werk, S. 50. Vgl. Johannes Klein : Geschichte der deutschen Novelle, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden, 1960, S. 451.
- 62) E. M. Wolf : Savonarola in München, S. 89.
- 63) Th. C. v. Stockum : Savonarola, die historische Gestalt und ihre doppelte Spiegelung im Werke Thomas Manns, S. 327.
- 64) H. Spelsberg : Thomas Manns Durchbruch zum Politischen in seinem kleinepischen Werk, S. 15.
- 65) Erika Mann (Hersg.) : Thomas Mann Briefe 1889—1936, S. 19.
- 66) Hans Wysling (Hersg.) : Thomas Mann—Heinrich Mann Briefwechsel 1900—1949, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1968, S. 249.
- 67) H. R. Vaget : Thomas Mann Kommentar, S. 100.
- 68) Gerd Uekermann : Renaissancismus und fin de siècle, S. 138. Hans Bürgin/Hans—Otto Mayer : Thomas Mann Eine Chronik seines Lebens, S. 20.
- 69) J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 395. Erika Mann (Hersg.) : Thomas Mann Briefe 1889—1936, S.19.
- 70) Ibid. S. 20.
- 71) Ibid. S. 18f.
- 72) マンがサヴォナローラに集中的に関わるようになったきっかけは1900年前後の5回のイタリア滞在であろう。①1895年7月—10月②1896年10月—1898年4月③1901年5月④1901年11月—12月⑤1902年10月—11月。(Hans Bürgin/Hans—Otto Mayer : Thomas Mann Eine Chronik seines Lebens, S. 16—24.)
- 73) E. M. Wolf : Savonarola in München, S. 91.
- 74) 『フィオレンツァ』がサヴォナローラの素材を芸術的に扱っているのに対し、『神の剣』はそのドラマに対する「一種の片割れ」「付属品」「前奏曲」「下書き」といった立場にある。J. Wich は「『フィオレンツァ』の習作としてのサヴォナローラのパロディ」と『神の剣』を表している。(J. Wich : Thomas Mann's „Gladius Dei“ als Parodie, S. 394.)
- 75) マンの初期の短編『予言者の家にて』(Beim Propheten, 1904)においても、サヴォナローラの写真が他の「精神の公爵たち」とともに重要な暗示として壁にかかっている。
- 76) Thomas Mann : G. W. Ⅷ.S. 1018. (Firenza)