

『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』：すべての  
上を飛翔するヘルメスの化身

大羽, 武

<https://doi.org/10.15017/2332656>

---

出版情報：文學研究. 80, pp.35-49, 1983-02-25. 九州大学文学部  
バージョン：  
権利関係：

# 『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』

—すべての上を飛翔するヘルメスの化身—

大 羽 武

## <序>

トーマス・マンが実在したルーマニアの詐欺師マノレスクの『回想録』(1905)から、40歳の詐欺師の告白小説『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』の想を得たのは、1906年のことである。1910年から執筆されたこの書は第二巻、第五章〈徴兵検査〉を書き上げたところで中断され、約40年後の1951年、『選ばれし人』の完成から約2カ月半後に再執筆される。が、結局完成されるに至らず、『フェーリクス・クルル』はマンの、未完に終わった唯一の作品となってしまうのである。フェーリクスには、トーニオ・クレージャーの、あの芸術家と市民の内的葛藤、或いは精神が洗練されるにしたがって生物学的に衰弱していったトーマス・ブデンプロークの死への親愛感はもはやない。何となれば、フェーリクスは、マン文学に登場する主人公の、優れた諸特性を非倫理的な形で一身に具現した、盗賊の神ヘルメスの化身だからである。彼はすべての上を飛翔し、微笑みかけ、眩惑する。本論は『フェーリクス・クルル』をマンの初期作品(『ヴェニスに死す』に至る迄)及び後期作品と関連づけながら考察したものである。

## <1>『フェーリクス・クルル』と初期作品

フェーリクスは、気質的にはトーニオ・クレージャーやグスタフ・アシェンバハと同じく、芸術家気質の主人公、即ち夢想的で認識能力に富み、それ故に周囲から精神的に孤立した人物であり、種族的にはトーニオが憧れた、金髪碧眼

のハンス・ハンゼンの形姿がよりいっそう美的に理想化された、神々しい寵児である。トーニオは、芸術家は市民が考え、尊敬する程立派な存在ではなく、内面的には相当いかがわしく、市民に対する一種の詐欺師的存在である、と芸術家に嫌疑を抱く。つまり『トーニオ・クレーガー』では、才能を社会的装飾と考え、社会的には無益無能力の、然も放蕩無頼で倫理性を欠くデカダンスの芸術家が問題となっているのである。ハンス・ハンゼンのようになりたくても、それが不可能で、芸術家として生きていくしか他に道のないトーニオは、市民愛を己の芸術創造の拠所として生きていく。何故ならこの市民愛が、作品に即して言えば、インモラリストの文士 (Literat) からモラリストの詩人 (Dichter) を創り出すからである。そうすることでトーニオは芸術家としての己の存在を正当化する。このような、芸術家は内面的には相当いかがわしい存在である、というマンの芸術家観は『ヴェニスに死す』では、規律と倫理によって国民的名声を獲得し貴族の称号まで受けたアシェンバハを結局破滅に導くのである。アシェンバハは苦悩と孤独を意志で制圧し、才能に課せられた使命を果たすべく、毎日計画的に創作活動に勤む業績の倫理家 (Leistungsethiker) である。彼の内面世界を覗き込む者は、「内部の空洞と生物学的衰弱を最後の瞬間まで世間の眼から隠しおおせようとする、洗練された自制<sup>り</sup>を見るのであった。が、精神が洗練されるにしたがって生物学的に衰弱し、ついには形式的な生を送るのみとなってしまった、同じ業績の倫理家トーマス・ブデンブロークが、歯痛という些細な原因で呆気なく最期を遂げたのと同様に、現実からの乖離が次第に大きくなり、自制が飽和状態に達したアシェンバハも、美の体現者タージオ少年に眩惑され死の手に帰す。

一方、フェーリクスには、トーニオの、倫理的市民とインモラリストの芸術家との内的葛藤、及びアシェンバハやトーマス・ブデンブロークの、規律と倫理に裏打ちされた「頑張ること」(Durchhalten) という悲壮な決意は皆無である。何故なら、倫理的な父親から多大な影響を受けたトーニオと異なって、彼はそもそも、「人の子供であることを望まず、いかなる束縛からも解放され

## 『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』(大羽)

て自由に生きることを欲する<sup>2)</sup>」、精神と生を非倫理的に合一した紳士詐欺師だからである。トーニオが父親を尊敬し、フェーリクスが現実のしがらみの中で自殺した俗人氣質の父親を「哀れな父」と呼ぶ所以である。即ちトーニオが抱いた、倫理的市民に対する芸術家の詐欺師的存在、これがそのまま形象化されたのが『フェーリクス・クルル』なのである。芸術家の天才的認識能力を所有し、然も金髪碧眼、金色の肌、すらりとした四肢、快い響きの声を持ち、ハンス・ハンゼンを更に美的に理想化したフェーリクスにとって、生を眩惑し、生を享楽していくことはそれ程至難のことではない。

誕生の際のフェーリクスの、「俺は幾度となく徹底的に熟考してみたが、誕生に際しての俺の怠惰な不承不承な態度、母の胎内の暗がりや白昼の明るさと取り替えることに対する明らかな嫌悪は、小さい時から俺の特性だった<sup>3)</sup>」という意識は、即座にグンター・グラスの『ブリキの太鼓』の主人公オスカル・マツェラートの誕生の模様を想起させる。精神の発育が誕生の時、既に完成してしまったオスカルもまた、「胎児の頭位に帰りたい<sup>4)</sup>」という不承不承な態度であった。オスカルは、精神的にはこの時以来、肉体的には3歳の誕生日から、アウトサイダーとして世間にプロテストしていくのである。が、フェーリクスは、「告発し挑発しながら、超時間的に、それにもかかわらず我々の世紀の狂気を表現しながら、人間の破壊された姿を表現している<sup>5)</sup>」オスカルとは異なって、精神的にも肉体的にも第一級の資質を具えた存在である。このふたりの主人公の相違は、時代とその社会に対する作者の態度、世界観の違いに由来しよう。幼年時代をナチスの狂気に踏み躪られ、戦闘で同世代の仲間の半数を失い、アメリカ軍の捕虜となり、故郷ダンツィヒを失い戦後の混乱期を独力で生き抜いてきた、1927年生まれのグラスの凝集した大人社会への怨念、及び偶然にも生き延びたという死者への間接的な罪の意識と彼らに対する生者としての義務感が、『ブリキの太鼓』で平凡な小市民の中にある黒い狂気を暴き出しているのである。つまり彼は、非政治的な小市民が実際には極めて政治的な役割を演じたという逆説的な状況を表現することによって、危機的時代において

も尚且つ欲望の虜であり続け、社会的政治的視野を欠く未熟な小市民階級の生を弾劾しているのである。一方、第一次大戦前に書き始められ、19世紀後半を時代背景とする『フェーリクス・クルル』は、芸術家の倫理性の欠如という問題から出発しているのである。成程倫理なき生という観点から見れば、両作品で取り扱われた問題には、自己中心的生への耽溺という意味で、共通性があるのだが、政治性を視座に据えれば、両作品間には大きな懸隔が存在する。即ち『フェーリクス・クルル』は、先に言及したごとく、芸術家と市民、精神と生の対立という問題をテーマとする、政治性なき初期作品のヴァリエーションの一つなのである。

たとえば、『道化者』の主人公は幸福という概念を内的幸福と外的幸福に区別し、次のように告白する。「〈外的幸福〉とはそもそも何なのか？——世間には、その幸福が天才であり、その天才が幸福であるような神の寵児と見える人々、眼の中に太陽の反射反映を受け、軽やかに優雅に愛らしく人生を戯れて過ごす人々、こういう人々がいる。すると世間は彼らを取り巻き、讚美し、賞讃し、羨望し、愛する<sup>6)</sup>。」生まれながらに苦痛を知らず、社会に参与しては世間の賞讃を博す人々、それが外的に幸福な人々である。『道化者』の芸術家気質の主人公はその気質故に外的幸福を断念し、内的幸福で自己満足する。だが、彼が世間との繋がりを求めた時、つまり彼が密かに恋する女性に話しかけた時、彼は狼狽し旨く話しかけることができず、自己嫌悪に陥る。この『道化者』にも既に、後年トーニオが抱いた社会に対する芸術家の詐欺師的要素、及び『フェーリクス・クルル』のモチーフの萌芽は存在する。『道化者』の主人公は世間を軽蔑して生きてきた挙句、逆に世間から復讐されたのである。それはやはりデカダンスの芸術家に対する否定的表現である。この事件から主人公は次の認識に到達する。「不幸は唯一つしかない。それは自己に対する好意を失うこと<sup>7)</sup>だ。」フェーリクスは、この教訓を既に少年時代から内面化する。彼は世間を無視などせず、世間に惚れ込み、己自身に惚れ込むのである。「というのは、すべての事柄、すべての人間を真剣にうけとるべきもの、重大なものと見做す

## 『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』(大羽)

人は、そうすることによって彼らを嬉しがらせ、確実にその引き立てを受けるばかりでなく、自分の思想や態度の一切を真摯、情熱、責任感で満たすことになり、この責任感こそはその人を愛すべき人物にすると同時に、卓越した人物にもして、最高の成功と成果とを得させることができるからである。』彼は世間を偉大で誘惑的で、いかなる努力にも値するものと見做し、世間を眩惑することで、外的幸福と芸術家気質の内的幸福とを一致させるのであるが、その際倫理性の欠如した彼は、己と世界を愛し、アシェンバハやトーマス・ブデンブルークの悲壮な英雄的意志を非倫理的に応用することで事足りるのである。それ程彼には優れた諸特性が具現されているのである。換言すれば、マンの初期諸作品の中で、芸術家と市民、精神と生との狭間で呻吟し、生を渴望した、或いは生に滅ぼされた主人公達の教訓が、フェーリクスに非倫理的な形で客観化されているのである。このような主人公であってみれば、何一つ恐れるものはないであろう。

### <2> フェーリクス・クルルの生涯

フェーリクスの生涯は生に惚れ込み、芸術家気質としての精神と空想の自由を束縛されることなく、生を眩惑して生きていこうとするものである。14歳の時、彼は初めて観劇に行き、楽屋裏ではだらしのない、身体には吹出物が数多くできた俳優が、いかに大衆を眩惑し、魅了するか、その演技と観衆の反応を考察する。「あの渴望している観衆の気に入りたい、というその一念が、彼をその術に熟達させたのだ。そして彼が観衆に生の喜びを与え、その代わりに観衆が彼に喝采を満喫させるとすれば、これは互いに享樂を取り交わすことであり、彼と観衆と、二者の欲望が婚姻関係を結ぶということにほかならないのではあるまいか？」と炯眼な彼は洞察する。この俳優もまた、トーニオが嫌疑を抱いた芸術家を象徴しているのである。が、紳士詐欺師を志すフェーリクスにとっては、俳優の現実的生と舞台上での仮象との乖離は、何ら懷疑の対象ではなく、大衆を眩惑する俳優の演技は、己が摂取すべき範例となるのである。彼は

意志の力に絶対的価値を置き、全身全霊を傾注した意志による絶妙な演技によって、彼は対象になり切ってしまうのである。

このようにマンは人間の意志力を高く評価する。ある種の主人公は、困難な局面を開開し、超人間的な奇跡を起こす場合、この意志力を拠所とする。死への親近感を意志で克服しようとしたトーマス・ブデンブロックや意志力で困難な使命を果たしてきたアシェンバハの場合のみならず、『選ばれし人』の中でも意志は大きな役割を演じる。華奢な身体付きのグレゴリウスは精神を集中することで、フランとの拳闘で彼の鼻梁を折り、無敵のロジェとの一騎討では奇跡的に彼を捕虜にする。彼の奇跡の勝利は、「他の連中とは異なって、彼は試合のいかなる瞬間にも自己の一切を集中することができ、他の連中のように体力だけで戦ったのではなく、更にそれとは別の力を出して戦ったからである。」<sup>10)</sup> フェーリクスは天賦の才能と意志の力を武器とし、訓練を積むことで何にでもなれ、何でもすることが可能となる。彼はまず瞳孔を意のままに収縮拡大することを可能にし、父親の筆蹟を模倣し欠席届を書き、病人になり切って医者から診断書を獲得する。更に彼は徴兵検査で不合格になるよう、医学書を読んで知識を蓄え、徴兵検査の事務的順序と操作、及び法令を研究し反覆練習する。その結果彼は己の意図を看破されることなく、巧妙に応答し、癲癇の発作を完璧に演技することによって、軍医から「兵営は病院ではない」<sup>11)</sup>と不合格の判定を得るのである。

彼は父の死後、名付親のシンメルプレースターの斡旋により、パリでホテルの面接試験を受ける。総支配人との面接で彼は、流暢にフランス語を話し、その上できもしない英語やイタリア語まで巧みに操って、エレベーターボーイとして仮採用される。それは、彼がたんに外国語を喋っているという状態ではなかった。彼が外国語を話す時、彼はその外国語の精神、つまり英語を話す時は英国人に、フランス語を話す時はフランス人に、イタリア語を話す時はイタリア人になり切って、その国の精神に満たされ、恍惚状態となるのである。折々の状況に応じて何にでもなれる、ということは、裏返して言えば、彼には元々

アイデンティティが欠如しているということである。

彼が精神なき生であったならば、こうも巧妙に、然も愛らしく世間を欺くことは不可能であろう。精神と生を合一したフェーリクスは、精神の代表者、インモラリストの芸術家ウプレ夫人を性の虜にする。彼女は彼に告白する。「お前が理解できるはずはないわ、精神は非精神に、愚かしいままに潑刺として美しいものに、陶醉を求めつつ惚れ込んでしまうの、愚かなまでに、究極の自己否認、自己否定になるまでに、精神は美しいもの、神々しく愚かなものに惚れ込んでしまうの。」<sup>12)</sup>精神の生への憧憬。これも生から疎外された精神の、生への憧憬としてマンの初期作品に繰り返し登場するテーマである。

フェーリクスと芸術家ウプレ夫人との関係は、『しっぺ返し』におけるアンゼルムと女流芸術家ドゥーニャとの関係のちょうど正反対である。アンゼルムはある日、これ迄嫌悪していたドゥーニャの肉体を求めた瞬間、びしゃりと拒絶され復讐されるのであるが、官能的、放縦なインモラリストのウプレ夫人はフェーリクスの誘惑に易々と乗るのである。もっと正確に言えば、彼女も彼を誘惑するのである。ここにおいて詐欺師フェーリクスの生の原理、「自己と相手との欲望の一致」が初めて実現したのである。彼は、相手の意志を、己の意志で無理に征服しようとは決してしない。紳士詐欺師の紳士たる所以である。ウプレ夫人の、自己卑下に至る迄の生への愛は、夫の陰萎によっていっそう淫らになったのである。その点、『ルイースヒェン』のヤコービ弁護士<sup>1)</sup>の陰萎が妻アムラの姦通に拍車をかけたのと、また『ヨゼフとその兄弟たち』でポティファルの妻ムトが去勢された夫によって満たされない官能の充足をヨゼフに求めたのと、極めて類似している。しかし、三人の主人公、ヤコービ弁護士とヨゼフとフェーリクスの彼女達への対処の仕方はまるで異なる。ヤコービは妻に対して卑屈に、余りに卑屈になり過ぎた挙句滅びてしまうが、ヨゼフは際疾いところで、精神の力でムトの誘惑から逃れる。精神と生を合一した、非倫理的なフェーリクスにとっては、生への媚も生からの逃亡も不本意なことである。

フェーリクスはエレベーターボーイから給士に異例の出世をする。尤も当初



は食器の残飯を掻き落す仕事であった。が、この仕事はピカレスクロマンの主人公ピカロ (picaro) の語源である見習いコック (pinche) がする仕事の一つである。即ち pinche (kitchen boy) とは、鍋釜、又は食器を運ぶ見習いコックのことであり、16世紀のスペインは15世紀以来の地理上の発見によって莫大な銀が南米から流入した結果、ヨーロッパ最富強国となり、当時の裕福な貴族にとっては、いかに多数のコックを使用するかが、彼らの誇りであり見栄であったのである。「此等のピンチュ (コック) 連は何時とはなく、怠惰と遊興に打過し、待遇も良いので主人の目をかすめて、あらゆる無法も自由だったので、其後次第に、あらゆる意味の怠惰や、下層階級に使用された形容詞『ピカロ』の代表的人物を、一般人士の想像に訴えさせる存在となった次第である。<sup>13)</sup>」最古のピカレスクロマンは『ラサリーリョ・デ・トルメス』(作者不明)であり、ドイツへの影響はその翻訳を通して迅速且つ広汎であった。またスペインを生まれ故郷とするピカロは次のように定義される。ピカロとは、いかなる固有値をも所有せず、統一的個性へと一貫して形象化されているのではなく、正当な或いは不当な、あらゆる手段、即ち奸計と詐欺、嘘言と畏でもって、生と苦悶する、怪しげな、下層階級出身の放浪者である。彼の多種多様な運命と冒険が、彼が接触した多様な社会、最下層から最も高い階層に至る社会を下から眺めて諷刺するのである。『フェーリクス・クルル』の結末は、ピカロが社会から遺棄され、<sup>14)</sup>投獄されるというピカレスクロマンの伝統的な終り方である。」が、伝統的なピカロとフェーリクスとの間には、かなりの懸隔が存在するのである。それはフェーリクスが精神化されていることに起因する。即ちフェーリクスが生に翻弄されるのではなく、生が彼に翻弄されるのであり、彼は社会を下から眺めるのではなく、上から眺めるのである。それ故彼には生と悪戦苦闘するピカロの、あの悲惨な歴史は皆無である。

フェーリクスの上層階級志向はたんなる物質的欲求や社会的地位の獲得に基づくものではない。それらは彼の、精神と空想の自由を確保し、あらゆる才能を試みたい、という目的を保証する手段でしかない。彼が物質的豊かさのみを

追求していたのであれば、彼は次のような態度を決してとらないであろう。即ちそうでなければ彼は、見積りの半額以下でしか宝石が売却されなかったにもかかわらず、約束通りの分け前をスタンコに支払ったり、パーミンガムの裕福な家庭の令嬢トゥエンティマンの求愛やスコットランドのキルマノック卿の、「是非養子に」という懇請を断わったりは決してしなかったであろう。

だが、たかが給士風情であるにもかかわらず、由緒ある貴族キルマノックに見初められた程のフェーリクスであれば、ヴェノスタ侯爵の、身代わりを求める意志に歓迎され、侯爵の代わりとなって世界旅行に出発するのも、考えてみれば至極尤もなことである。貴族としての世界旅行。これぞ、精神と空想の自由を確保し、才能を実践するというフェーリクスにとって、最善の機会である。それは『フェーリクス・クルル』の原型である『ジムプリツィシムス』の世界旅行の踏襲であり、その実践である。フェーリクスは、まずリスボンへ向かい、車中古生物学者でリスボン博物館長クッククックと知己になり、彼から生命の発生と存在に関する教えを受ける。生命とは無から生じ無に帰っていく、「挿話的な出来事であり、然も永劫の尺度をもってすれば、極めて一時的な挿話<sup>15)</sup>」なのであるが、この「生命の無常性は生命の価値を奪うどころか、却ってあらゆる存在に価値と尊敬と愛らしさを付与するのである。挿話的なもののみが、始まりと終わりを持つもののみが興味深くあるし、また無常性によって魂を与えられて共感を生み出すのである」と。教授の説は、時間と空間を存在させるものだけが歴史を持ち、文化を創造し得るのであって、時間と空間のない永遠は何処迄も無でしかないという意味から、人間存在の肯定とその意義を強調するものである。フェーリクスは教授の話に興奮し、〈喜べ生を〉<sup>17)</sup>の歌を想い浮かべる。クルル商会が倒産し、一切の物が掠奪された後も、玄関先で奏でられていたこの歌はフェーリクスの歩みの象徴であり、作品の基調である。フェーリクスは、ヴェノスタ侯爵の母親が「ルーラー、あなたの筆蹟は、相変わらずもう少しどうにかしたらというところがありますね。少し気取っていますよ。それに比べれば文体は、以前とは全然違って、洗練され、魅力的な磨

きがかかってきました<sup>18)</sup>」と保証するごとく、ヴェノスタ以上に貴族的資質に恵まれている。だが、如何せん彼は、所詮倫理なき紳士であって、彼は己の才能を實踐する対象として、クック教授夫人とその娘ズーズーに照準を定める。ヴェノスタ侯爵がザザを愛するごとく、フェーリクスはザザの化身ズーズーを愛する。しかし、この愛は侯爵の身代わりとしての愛であるが故に禁断の愛である。嘗て彼は、トゥエンティマン嬢に「禁断の愛<sup>19)</sup>」という言葉で、自分へ寄せる彼女の愛を諦めさせたのであるが、禁断の愛と自覚しながらズーズーを誘惑するのは、ピカロのピカロたる所以でもある。カトリックの厳格な規律の体现者である夫人と、「愛とは、躰のよくない小さな男の子が親の眼を掠めてする遊びのようだと思っている<sup>20)</sup>」ズーズーのふたりを張り合わせ互いに嫉妬させ、官能に火をつけ、ズーズーの唇と夫人の肉体を奪う。即ちここでは、一種の禁欲的精神も生の前に屈辱的な敗北を喫するのである。

### <3>『フェーリクス・クルル』と後期作品

『フェーリクス・クルル』は、ドイツ性が呻吟する『ファウストゥス博士』の深刻さに比すれば、生まれつき詐術の才に恵まれた盗賊の神ヘルメスの化身フェーリクスの、フモール溢れる軽快な飛翔によって、一見時代から遊離した作品に思える。が、マン自身これに関して、「時代逃避的で世の中から隔絶しているように見えるのは、同じように苦しく、同じように困難な時代に成立した神話物語『ヨゼフ』もそうであった。だが、それはそうではなかった。『ヨゼフ』は非人間的なものに人間的な抵抗を果たした態度によって、非人間的なものに対する戦いに参加したのである。私は『フェーリクス・クルル』でもそれは変わらないと信じたいし、この本は放縦で乱暴であるにもかかわらず、ある種の象徴的な積極性を所有していて、それは精神がいちだんと明晰でいちだんと繊細な人々には決して見落されることがなく、その人達の眼には、この本に怠惰の批難などは不当と思わせてくれるであろうと信じたい<sup>21)</sup>」、と作品と現実との繋がりを強調する。時代が人間的であるか否か、これがビルドゥングス

ロマンとピカレスクロマンの、いずれが成立し得るかの分岐点である。ヨゼフのごとく、現実社会に足場を持たない主人公ならば、時代がたとえ非人間的であっても、ユートピア的ビルドゥングスロマンは成立し得るのであるが。

第一次大戦の勃発は、これ迄政治的社会的現実を見過ごしていたマンに、現実理解への契機を与えた。『非政治的人間の考察』を初めとする政治的論文を書くことによって、彼は非政治的なドイツ性の擁護の為、ペンを執って参戦する。が、これ迄政治的社会的現実を見過ごしていた彼に、確固とした政治思想が、或いは未来のプランがあるわけではなく、彼はゲーテ、ショーペンハウアー、ヴァーグナー、ニーチェといった、自己の教育者達を総動員してドイツ文化の防衛にあたったのである。「ドイツを単純に、ローマの西欧的な意味と精神における市民的デモクラシーの国に作りかえようと努力している人間がいるとすれば、ドイツを退屈で、透明で、愚直で、非ドイツ的にしようとする者である<sup>22)</sup>」と彼は、ドイツの政治化がいかにドイツの本質にとって異質であり、有害であるか論証を試みる。何故ならドイツは個性の展開、発展、特殊性、多様性の充実を生活の基本原則とするもので、フランス的な共和国は総体の中への個人の完全な解消を意味するからである。しかし、彼は論証の援護者として召集した教育者達の中にも、自分自身の中にもドイツ的要素と並んでヨーロッパ的要素があることを確認し、彼の戦いは、ドイツとヨーロッパの戦いから、自己内部に宿る二つの要素の葛藤と化すのである。この苦渋に満ちた体験を通して、彼は保守的愛国者としてのアンチデモクラートからフマーンな社会主義的デモクラートへと発展するのである。当初彼は、「人間はたんに社会的存在であるのみならず形而上学的存在でもある、何よりドイツ人はそうなのだ<sup>23)</sup>」と非社会的なドイツ性を弁護していたのであるが、結局第一次大戦を経て彼が到達した認識は、その逆の、「人間はたんに形而上学的存在であるのみならず、社会的存在でもある」ということである。この社会的存在への発展の核となったのが人間愛 (Humanität) であり、彼はこの愛他精神によって個人的生と社会的生との調和を果たしたのである。マンはこの理念を『魔の山』の中に語り込み、ハン

ス・カストルプはこの理念をもとに未来の人々の為、第一次大戦が勃発した平地へ下り、志願兵として戦場に消えていくのである。

が、第一次大戦後は、ハンス・カストルプが期待した人間的な社会が到来するどころか、社会は混迷し、いっそうその狂気の度を強め、人間存在そのものが危機に陥る。マンは、この危機的状況下では実現不可能な、ハンス・カストルプの認識を『ヨゼフとその兄弟たち』の神話の世界で実現する。即ちハンス・カストルプが現実社会で成就し得なかった、自我と共同体との至福な調和とその発展への寄与が、『ヨゼフ』の中で神の祝福のもとに実現され、ヨゼフは人生の厄介息子から脱し、人生の意義と目的とを発見したのである。が、聖書の世界とは逆に、非人間的な現実社会は第二次大戦の破局へと突入する。

『ファウストゥス博士』はこのような状況下の、政治が人間の精神領域を侵犯し、一切の精神的自由が不可能になった時代の、非世俗的且つ悪魔的な、最もドイツ的な芸術家の嘆きである。作曲家レーヴァーキューンはこの絶望状況を乗り切り、芸術を創造する為悪魔と契約を結び、その灵感を買い取るのである。この作品が徹頭徹尾悲劇的である所以は、ドイツの生の方もその不埒な世界支配欲故に、悪魔に魂を譲り渡し、人間存在そのものが危機に瀕しているからである。換言すれば、『ファウストゥス博士』は第一次大戦中にマンが擁護したドイツ性の破滅であり、当時の誤謬に対する清算の書、即ち「マンの自己<sup>24)</sup>批判の書である。」

このような体験を経て書き継がれた『フェーリクス・クルル』は、『ファウストゥス博士』の悲劇とは逆に、喜劇的な方法での、芸術家と市民、精神と生に対する諷刺であり、ビルドゥングスロマン『ヨゼフとその兄弟たち』のパロディとしてのピカレスクロマンと解される。ピカロが所有する伝統的な特性、つまり孤独と卓越した認識能力、女性遍歴、非倫理性、無性格性、演技力をフェーリクスは最高の形で体現しているのである。

＜結び＞

19世紀後半を時代背景とする『フェーリクス・クルル』は、トーニオ・クレガーが「芸術家は市民が考え、尊敬する程立派な存在ではなく、内面的には相当いかわしく、市民に対する一種の詐欺師的存在である」と非倫理的な当時の芸術家に抱いた嫌疑が、そのまま形象化された作品である。したがって、『フェーリクス・クルル』は初期マン文学の、芸術家と市民、精神と生の対立関係における市民及び生の優位的傾向のヴァリエーションの一つと見做される。が、この作品はそれのみに止らず、精神と生をフマニテートで渾然と融和した後期マンの認識も投影されているのである。

『フェーリクス・クルル』の基調は、〈喜べ生を〉という歌が象徴し、ヘルメスの化身フェーリクスは、すべてのものの上を飛翔し、生を眩惑し、享楽する。ハンス・カストルプが現実社会で実現し得なかった人間愛の精神が、『ヨゼフとその兄弟たち』の神話の世界で成就され、危機的時代に対して人間的なものが擁護されたごとく、第二次大戦を挟む狂気の時代を体験したマンは、『フェーリクス・クルル』で、現実と芸術家という仮象的存在とが著しく乖離し、共に非倫理的存在と墮した19世紀後半の芸術家と市民、精神と生を諷刺することによって、頹廢的な時代に対し、逆に倫理性を擁護しているのである。この逆説的表現は、一切の精神的自由が不可能と化した、それどころか人間生命さえも危機に瀕した時代に対し、精神と生の自由、つまり平和な世界への尊厳を謳いあげていることにもなり得よう。このような観点に立って初めて、『フェーリクス・クルル』は『ヨゼフとその兄弟たち』（及び『ファウストゥス博士』）と共に非人間的な時代に対し人間的なものを擁護した、と主張するマンの根拠が正当性を獲得するのである。現実社会では実現不可能な、精神と空想の自由をフェーリクスが実現し、作品の逆説的表現を可能にしたのは、彼がヘルメスの化身だからである。また倫理性は愛他精神をその支柱として初めて成立するのであるから、結局トーマス・マンが問題としたのは、文化、政治、社会的基盤としての人間愛の喪失にはかなるまい。

### Anmerkungen

(Text) Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1974. (本全集からの引用は作品名と、巻数、頁数のみを記す。)

- 1) Der Tod in Venedig, Bd. VIII, S. 453.
- 2) Helmut Koopmann: Thomas Mann, Konstanten seines literarischen Werks, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 1975, S. 78ff.
- 3) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, Bd. VII, S. 270.
- 4) Günter Grass: Die Blechtrommel, in: Danziger Trilogie, Luchterhand Verlag, Darmstadt, 1980, S. 37.
- 5) Ibid., S. 406.
- 6) Der Bajazzo, Bd. VIII, S. 125.
- 7) Ibid., S. 138.
- 8) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, Bd. VII, S. 275.
- 9) Ibid., S. 295.
- 10) Der Erwählte, Bd. VII, S. 92.
- 11) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, Bd. VII, S. 369.
- 12) Ibid., S. 443f.
- 13) 大林多吉著『十六・七世紀に於る西班牙「騎士道小説」——「牧人小説」「悪者小説」の発生と影響——, 神奈川大学人文学会「人文研究」第二集(収載), 1955, 71頁。
- 14) Robert B. Heilman: Variation on Picaresque (Felix Krull), in: Thomas Mann, a Collection of critical Essays, edited by Henry Hatfield, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J., 1964, S. 151.
- 15) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, Bd. VII, S. 538.
- 16) Ibid., S. 547.
- 17) Ibid., S. 320 u. 538.
- 18) Ibid., S. 622.
- 19) Ibid., S. 478.
- 20) Ibid., S. 630.
- 21) Rückkehr, Bd. XI, S. 531.
- 22) Betrachtungen eines Unpolitischen, Bd. XII, S. 54f.
- 23) Ibid., S. 282.
- 24) Erich Heller: Thomas Mann, der ironische Deutsche, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1976, S. 330.

**„Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“**  
**—Felix, die über alle fliegende Inkarnation von Hermes—**

**Takeshi OBA**

In „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“, dessen Bühne Europa der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist, ist die Künstleranschauung Tonio Krögers, der den damaligen unmoralischen Künstler in Verdacht hatte, verwirklicht. Der Roman gehört zu der Variation des Problems von Künstler und Bürger, von Leben und Geist der Frühwerke Thomas Manns. Der unmoralische Felix ist frei von jenem innerlichen Konflikt des Künstlers und Bürgers Tonios.

Der Lebensgang des Felix ist es, sich ins Leben zu verlieben, die Freiheit des Geistes und der Phantasie zu bewahren und als Hochstapler seine Begabung zu nutzen. Für Felix, der die Erkenntnisfähigkeit des Künstlers hat und die Schönheit eben der Art, wie Hans Hansen noch ästhetischer idealisiert wird, besitzt, ist es leicht, das Leben zu betrügen und es zu genießen. Er hat keine Identität und kann durch die konzentrierte Darstellung beliebig jedermann werden. Der Grundton des Werkes ist die Verherrlichung des Lebens, die das Lied >Freut euch des Lebens< symbolisiert. Felix, eine Inkarnation von Hermes, fliegt über alle und verspottet alle.

Wie Thomas Mann das Menschliche angesichts der krisenhaften Zeit dadurch verteidigte, daß er die Humanität, die Hans Castorp des „Zauberbergs“ nicht verwirklichen konnte, in der mythischen Welt von „Joseph und seine Brüder“ verwirklichte, zog er auch einerseits das unmenschliche Leben und den deutschen Künstler in der wahn-sinnigen Zeit des „Dritten Reichs“ durch den „Doktor Faustus“ zur Rechenschaft und stellte andererseits durch die „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ die Gesellschaft, in der sich die Diskrepanz zwischen der Wirklichkeit und dem Schein des Künstlers vergrößerte und sowohl Bürger als auch Künstler unmoralisch wurden und degenerierten, satirisch dar. Es handelte sich für Thomas Mann nämlich um das Menschliche als die Grundlage von Kultur und Gesellschaft.