

トーマス・マン小説技法における モチーフの展開

——『詐欺師フェリクス・クルルの告白』を中心として——

松井利夫

『詐欺師フェリクス・クルルの告白』が、現在のかたちで上梓されたのは1954年であるが、この未完成の作品の歴史はその解明に少なからぬ困難を提供している。もしわずかでもマン自身が彼の著作に解決の鍵を与えているとすれば、それらはことごとくこれら物語の結末に隠されている。『ブッデンブローク家の人々』も、『トニオ・クレーガー』も、また『魔の山』も、『ヨゼフとその兄弟たち』も、『ドクトル・ファウストス』も、『選ばれし人』もすべてその結末の部分、すなわちその思考過程の明白な完結的摘要がなければ理解しがたいものとなろう。しかも、この場合私たちは事実ある展開の序幕に立たされているだけである。従って、この展開が一体いかなる方向にむかってなされるのか明らかでない。おそらくこの後に数巻が継続したであろうという事はありえないことではない。

『詐欺師フェリクス・クルルの告白』の発端はすでに、『魔の山』、すなわちこのヨーロッパ崩壊の敘事詩的シンフォニーの中にある。両作品は、彼等の過去の廃墟の上で生きることをあえて試みなければならなかった一世代の精神状況を反映している。トーマス・マン後期の作品は常にそれ以前の作品の立場を表明し決定づけるものであるから、『ドクトル・ファウストス』や『選ばれし人』の後で『告白』が完成されたという事実もまたおそらく同様にこの作品に用意された解決の光を与えてくれることであろう¹⁾。しかし、この中絶した長篇小説に関して明白なことは、その対象の限界が意識され、最早その断片的書簡に踏み入ることが不可能であり、事実この作品が未完稿的性質以外のなにものでもないという事だけである。

さて、私達がこの詐欺師の虚構された自叙伝に目をとめる時、そこには生活環境のあらゆる相違にも拘らず、究極の実存的意味においてトーマス・マン各様の登場人物の内的運命にあって類似した一個の存在に私たち自身が直面していることを知るであろう。ここにおいてもまた、私達は一人の相続権喪失者の伝記に出会うのである。

クルルは、ラインガウの小さな共同体出身者である。そして彼は、《市民的であるが、放埒な家》の出なのである。家庭の、ことにそのいかがわしい交際についての悪評が、この幼年期の少年に孤独な運命をさずける。あらゆる土着のものから隔たって、その内部がただいたずら

に粉飾され、平凡な技巧で飾りつけられた庭付の別荘が立っている。装飾用の糸車、羽根ぶとん、鏡台、香料瓶、竹製の窓掛などのあるその家の家具は、決して質素な市民の調度品にふさわしくは見えないしろものである。風にふれて鳴るハーブ、鏡のように光り輝くガラス玉、動物の石像、庭の茸は、植物的生命のもつ自然の優雅さをひきたてようとしているかのように思われる。クルルの父親は、たえず人生の享楽に身をゆだね、彼が仕事をしたり、静かな家庭の団欒にあることは一度もない。エレガントな服をきて、家族連れで田舎の方へ馬車をはしらせたり、いかがわしい客と一緒にあって、別に奥さんの配慮からできたのではないヴィースパーデンのcockの腕によるとびきり贅沢な食事に耽っている彼の姿にしばしば出会う。またすばらしい天然葡萄の豊富な土地へ行くと、父親はクルルにまずいシャンペン酒をつくってやる。しかも、そのぞっとするようなひどい産物を送る瓶は、銀箔の包装と装飾用封印、そしてローライの絵のついた会社用レッテルとで内容の実質量の不足を欺いている。会社の破産、そして父親の自殺も、あのカルタ札で組み立てられた家の必然的な崩壊のように何の影響力ももたない。

この頹廢した両親の家の体験と田舎町の住民達の忌避的な態度とが、この少年にその幼い頃から内省的傾向を与える。幾人もの婦人の世話と保護をうけながら、この幼いクルルはすでにもう別の生活を夢見ている。ある日、彼は王様となり、その翌日にはもうカールという名前の18才の王子の役を演じている。幼い頃から、彼は自己と同一人物なるものを抹消することに憧れている。それはまさしくマンの多用する他のいかなる特性をも必要としない、異った今一つの外に存在する遠きものへの逃走の意志なのである。しかし、この逃走のイデーは、少年フェリクス・クルルにおいてははまだ偶然にも明確には成長していない。父親の体験にともなう意味のない日常の空虚さが彼に意識された時、彼のすぐ近くの今一人の人物が、そのふさわしくない状態から目的のない逃走の不確かな可能性を彼に教える。この意味においても、代父シンメルプレスターは、成長しつつあるフェリクスの精神形成にとって育ての親なのである。浅簿で利己的な人柄の母親については、およそ教育的な人物だったというわけにはゆかない。そして、エリーザやヤコブやクレチマーやハレーの神学者達のように、またカストルプの祖先や若いブッデンプロック家の人達の先祖のように罪を背負って父親と代父シンメルプレスターは彼らの教え子の運命に対峙する。

シンメルプレスターは、以前ケルン謝肉祭の世話人であった。しかし、彼の道徳的立法がまさしくこの害のない無意味な組織者の性格から成長したものであるようにも思われぬ。何ともいいようのない不規則性が彼をしてラインガウへ誘い出し、そこで彼はまもなく父親クルルに理解ある友、同志を見出す。シンメルプレスターは、自ら《教授》と自称していたが、これも誰が一体このような称号を与えたのか知るものはひとりとしていなかった。私たちは、

彼の芸術活動の成果についてはめったに耳にすることはないのであるが、それでも彼は画家として通っていた。葡萄栽培の小さな町の生活とは全く没交渉に、ライン河畔に一軒だけ孤立して立っている小さな家の屋根裏で昔のカーニバル用のがらくた物にかこまれながら年とった女中と二人で暮っていた。彼にならってフェリクスという名前を持った代父の子供は、始めからシンメルプレスターにとって興味の対象であった。その子は彼と一緒にいつも企てる変装を通じて、個人的成功の手段としての彼の体格上の利点に注目するようになった。その子は、彼のことを称賛とくりかえしこみ上げてくる感激の念をもって《変装の名人》と呼んでいた。どんな初めての見られない服でも彼にとっては不断着よりはいいし、また都合がいいということを彼はその子に見せたのである。彼はその子の夢想や変装に対する生れながらの才能をそだててやった。嘘と見せかけの世界に、つまり想像の恩寵という非現実性のうちにその子が安住できるように準備してやったのである。

父親の死後、クルルとその家族全員にこの小さな片田舎から大都会のまやかしの輝きへと、すなわちフランクフルトとパリへと行くように命じたのは、ほかでもないこの代父シンメルプレスターであった。夜フランクフルトを徘徊していた時、フェリクスはローザという名の売春婦に出会う。彼の内的および外的運命を通して社会の諸秩序の外にある役割を演ずるよう定められていた彼のことから、その彼が学校や軍隊の権力的秩序形式の中でその規律的影響を拒否したということを彼女に告白したところで一向に不自然ではなからう。すなわち、彼の孤独に同情をよせ、紀律と支配の必要性を彼に説得したのは、ほかでもなくこの社会的にはありうべからざる除外された存在、彼女自身なのである。ローザがフランクフルトのあらゆる規範から離れつつもなお彼に対して大きな意味を与えたように、パリにおいては彼の無我無中の讃嘆の対象となったサーカスの芸人達が同様の影響をおよぼしていた。市民と労働者、家庭生活と産業、文化と政治の都市パリは、クルルにとって存在していたようには思われない。しかし、道化役者、軽業師や曲馬師、なかんづく空気娘アンドローマへや演技場を漂う芸人達の姿は、クルルにとって規範とは無縁の生活の、すなわちあらゆる連繋のかなたにある、すべての合目的な困難きわまる諸関係のかなたにある存在の象徴である。クルル自身、どのようなグループに対しても同じような関心を示したことはなかったし、またいかなるグループも同様にクルルの関心をひき刺激を与えることもなかった。あのクラウンと称する全く変わった道化役者たちを眺めながら、クルルは自問する、彼等は果して人間なのだろうか。この連中は最早人間ではない、彼らは抱腹絶倒させる程奇妙で滑稽な怪物、人生に属することなく輝ききらめいている無意味な坊主、人間とふざけた芸術のあいこの的小法師なのだ、クルルはこう言って彼らを人間の愚かしさから弁護しようとする。しかし、最もクルルの心を狂おしい迄にひきつけたのは、このサーカスの花形スター、アンドローマへの見事な死の跳躍とその峻烈な肉体であった。こ

の女が唇をゆるめ、鼻孔を張りつめ向こうみずにも幕下の空間を支配する大胆不敵な冒険をやりとげる瞬間ぴたりと音楽が止んで生じた死の静けさの中で、はるか下の観客は、身をこわばらせ感嘆するあまりこの女への欲情は忘れてしまうのであった。しかし、クルルは沸きかえって美しい肢体に撞れている観客から、いわば己自身を疎外して造詣深い専門家のごとく冷静に、もっと広い、いかに効果を挙げるかという問題、いかにしてひとびとを幸福な気持ちにし魅了してしまうかという問題の思索に耽っていたのである。

逃亡の象徴は、クルルと若いフランス貴族との交際の描写で頂点に達する。この二人の出会いの場である贅沢きわまるパリのホテル《セント・ジェイムズ・アルパニー》に雇用の世話をしたしたのは、ほかでもない仮装用楽屋の番人代父シンメルプレスターであるが、これはこの作品のもつ構図の直線性と明確性によるものといえよう。従ってまた、ボーイ・クルルとヴェノスタ侯爵のエlegantな不実さとの出会いを可能ならしめたのは言うまでもないこの彼女なのである。ヴェノスタは、世界旅行によって彼をパリと彼の愛人からひき離そうとする彼の両親の願いのためによるべなき絶望状態に落ち入ってしまう。公然たる戦闘の士でない彼は、彼の親戚たちをだますことによって家庭内の葛藤を回避しようと決意する。クルルのもつ感じのよい礼儀作法、彼の賢明さや良家出身者としての彼の血統などがヴェノスタをして自分の代りに彼を旅行させるべきだという考えをいだかしめる。常に何処にあっても遊びにかけては天才的な、ことに仮装好きなフェリクスは勿論賛成する。彼自身ではなく、他の「自分」がその計画を案出し、その計画が今一人の人間の志向の中に踏みこんだということは、意味深いことである。

パリのレストランで二三度会っている間にこの計画の詳細が語られる。そして徐々にその計画は実現してゆく。ついにヴェノスタは彼の *Doppelgänger* を駅まで見送ることになる。彼はその男に自分の名刺と小切手帳とリスボン行き的一等乗車券と更にポルトガルへの乗船許可書を与える。そしてこの若い侯爵は、今一人の「侯爵」が自分の代りに《世界へ》旅立つようすを満足げにじっと見つめる。この人物交換はクルルにとっていかなる意味をもつであろうか。新しい境遇の幸福を築く土台となったものは、他の社会的昇級ではなくして、今や彼の以前の生活が解消して彼が別人になったという事実の詐欺性である。このクルルの自己放棄は、トーマス・マン文学全体といかなる関係に立っているのであろうか。そこには満たされないものの感情が、感覚を有する人間の断念と絶望が作用している。互に交換し合う者は、お互を不満足な自己から解放することができる。まさに、作家とはこの交換という行為において自己自身に完全に同意している。その行為とは、作家の作品展開全体において成就される自己自身に拮抗する運動の比喩である。それはまさしく彼自身による自己批判の情熱の脈管である。さて、この人物交換のもつ包括的意味を充分承知するならば、すべてのものをこえて抱く逃走への思い

と同一人物交換への願望というこれにつづくいくつかのモチーフが『告白』の諸特徴の迷をときあかしてくれるであろう。それはクルルの外国語に対する奇妙な関係を解く鍵であり、また更に重要な事として彼の情事における愛の奇妙さについて明確な洞察をえる手掛を与えてくれるであろう。

自己自身からの逃走、退去という意味における愛の形姿は、クルルの最初の冒険、すなわち緑色のよく動く眼をして気どった身ごなしをするあの大柄な栄養のいい女中との交渉との描写においてこの構図の中へ導入されている。ゲノフェーファの白い豊満な胸で味わった骨髄を焼きつくすようなまことに法外な快楽は仮装のあとでいつも心を襲うかぎりない憂鬱、興奮めと退屈との感情に、《真の逃げ場》を提供する。悲劇性のない参与の幼想の中に置かれている如く、愛はこの小説においてもまた自己自身からの、より高貴な個人からの背反、脱落の一形式として現われている。つまり、ここでもまた愛は根源的な悪しきものに近似し、単独者との連関の転倒に通じている。愛は愛するものの人格的な価値意識の精神において作用してはいない。むしろ、その破棄と破壊の感覚において作用する。愛はクルルがゲノフェーファの腕の中で体験したものであり、それは一種の自己欺瞞であり、自己偽装である。なぜなら、自己嫌悪と自己逃避にもとづく幻影を愛と見なすのは一種の欺瞞であるからである。

クルルの性格描写を構成しているものは、彼がマンの描く多様な自己形姿と共有するいくつかの性質である。しかし、それらは作家が力強い前後宙返りで彼固有の存在から離れ、彼固有の本質の全くの倒錯のうちに、すなわち一種の対自我のうちに埋没しようとする時のみ考える特性によって補われている。『ドクトル・ファウストス』では、彼自身の告白によると単に音楽を書いているばかりでなく、その物語の過程で実際に音楽を練習している如く、彼は『クルル』においても単に同一人物の交換を描いているばかりでなく、虚構された敘事の人間に支えられつつ彼自身の破棄と彼とは正反対なものへの消去を通して実地に行なう試みをしているのである。もしそうでなければ、生涯人間と事物の疎隔に悩まされてきたこの芸術的形象のより冷かな考案者が感能的享楽能力の天才に変ずるなどどうして考えられようか。またもしそうでなければ、言葉および言語表現技術の情熱的愛好者である彼が、言葉がいまだ存在しない、否最早存在しないところでその人の実人生が始まるような人間の中へ自らを投影している事をどうして説明しえるであろうか。

この断編の最後は、クックク教授圏の闖入によって特色あるものとなっている。その世界ではクルルの人生舞台に何か思いもかけない新しい事実が登場してくる。彼の非現実に対して仮借のない現実が立向う。それは、まさしく教授との邂逅による内部世界の突然の拡張である。マンは幾度もクルルに対するこの学者の影響を《その本質の拡大》と表現している。また彼は幾度も《星のような眼》とか《星のようなまなざし》という奇妙な観念を教授のその他の点で

は全く市民的と思われる形姿に結合する。マンは、この『告白』の結末でいわばその描写の想像性を断念し、この象徴の具体性において現実主義的なものの平面をこわそうとする。クルルにとってこの邂逅の無意識的な悲劇性は、彼の存在の拡張が彼という人間の外的威嚇や保全喪失と共に手に手を取りあって進展していくという点にある。

さて、洞察力ある《星のようなまなざし》のクックックは、はるかなもの、遠きもの、大きな関連の精である。彼は自己から小さな対を救い出す。『ヴェニスに死す』の外国人のように、彼はこれまで人生において除外されたものの客観化として登場する²⁾。この除外されたものの闖入は危険を意味する。クックックは、自然法則における総連関の化身であり、また人生の夢想家、人生の俳優をのがれることはできない。クルルが終始待ちこがれていた逃走がすぐ後の偶然の出来事から現実となった瞬間、彼はより巨大な新しい事実へと落ちこんでいく。クックックは、その挙動のきわめて慎み深い悪意のない愛らしさにも拘らず、その象徴的意味においてトーマス・マン長篇小説における最も無気味な人物の一人である。そして二つの構造的状況がこの老人と青年との出会いにある特別な重みを与えている。すなわち、その一つは殆ど過度に構成された叙事詩的形象の綿密なむだのない配置における会話の長さ、更に今一つはクルルがこのストーリーが中断するまで終始教授の領域にとどまっているという事実である。

この邂逅は、パリ＝リスボン間の車中で始まる。世界旅行の最初の日に、最初の道程の、しかも最初の乗物でクックックが現われるということ、また彼はクルルが話し相手になる最初の人物であるということ、それは意味のあることである。クックックは、このようにして根源的な自我からの距離と一致している。彼はまるで自我の現実性を抹消し、自我の現実性から逃れようところみるすべての人間に対して開かれる不確かさの深淵の象徴のようでもある。クックックは、彼の学識豊かな世界像の表明によってクルルを圧倒する。彼は自然科学者であり、古生物学者であり、進化論の専門家である。しかし、彼の開陳する豊富な知識にもかかわらず、その陳述はまことに一様な事柄の反復にすぎない。この意味においても《教授》という称号も象徴的に理解しなければならないであろう。自然的生命の領域を大胆に闊歩するこの巨人の歩みの下に幾百年、幾千年、いや幾百万年という歳月が沈んでいく。無機的生命、有機的生命、そして人間的生命の運命も、それらはみな相似ているように思われる。それらは、進化というもつれあったリズムの中で互に交代する。すべてのものが交替であり、変遷である。何処にも静止はなく、不変的なものはない。青年を前にしてこの老人が展開する変遷と逃避の哲学は、人生がいな存在そのものがいまだ存在しないものともはや存在しないものとの間に挿入されたエピソードであるという思想において頂点に達する³⁾。壮大な不滅のものにまで高められ、クックックの世界観は時間止揚のイデーをも包含する。このモチーフは、例によってこの場合も各々の発展段階の変遷、交代過程における個々の存在の無保証と破棄の手段となる。さて、この

クルルとクックックの邂逅の意味を自己自身から、またすべての遺伝的なものから逃れようとする主人公の無保証と威嚇の表現とするならば、マンが自己の明白な意図のために用いるこの手段は何と多様であり、しかも何と風変りに表現されていることであろうか。

トーマス・マンは、若い旅行者の置かれている個人的危機をクックックに言い含める。彼はまた、同時に文明生活と自然生活のあらゆる可能な領域で逃亡の場の象徴ともいべき国際列車の食堂車を会話の舞台として選択している。そしてこの学者の《星のような眼》は、たちまちクルルの中に《能弁な新参者》を発見し、この青年がまさしく私たちの星へと視察旅行を企てようとしているのを感じとる。彼はクルルに《海百合》なる動物学的形式の花の名称を与えるが、海百合とはもともと大洋の深海に発生するものであり、その栄養分にとむ生命の海底と共に安全な隠れ場としての暗闇の中で繁茂する。しかし、クルルの場合それはその原産地の安全な領域を逃れ、《世界へ》と漂流していく海百合なのである。この若い旅行者の最初の目的地リスボンをクックックは決して安全な保護地とは思っていない。なぜなら、彼自身も述べている如く、都市リスボンはまさしく地震地帯の中心部に位置しているからである。しかもこのポルトガルの首都は人類の無休生活の象徴であって、その歴史の達大さは過去にあり、従ってそれほど重要でない現在は、進展する危機の証以外の何ものでもない。クックックの話は、列車の滑走する車輪のリズムの伴奏にのってはずんでゆく。それはひきつづき保護地帯から離れて車軸のまわりを早いテンポで揺れながら再び保護地帯へと結びついていく。食堂車の家具の不動さも沈着と冷静のあらゆる体験と同様に錯覚にすぎない。実際彼等は彼等をとりまく小さな空間と共にものすごいスピードで《世界へ》と突進している。空間と時間の諸要素は会話の舞台にあって不安全さの表現へと連繋していく。食堂車はごくわずかな時間のみしか入ることが許されない。そこでは、短時間の食事と定められた短時間の行動だけが許されている。その短い間だけ相対する人に出会う。そしておそらく二度と再び普通の環境ではお互の人生行路をよこぎることはないであろう。老人が話している間、若者は耳をかたむける。列車の大きな窓の背後には町や村や山や河が飛ぶようにすぎてゆく。車中同一人物の持続的交換がなされている間、この二人の旅行者の足下では地面がどンドン流れていく、あたかも乗客とその車が一瞬毎にくりかえしその地面から逃れていくように。このトーマス・マン最後の作品もまた静止の形式というモチーフ圏、すなわち彼のすべての構造に独自の相互にささえながら互に喚起しあうモチーフの諸要素の多様性の一つを有していないのであろうか。その答は肯定でもあり、否定でもある。

さて、この結末の暫定性は、義務を負っていない人間の人生演技をはばむものの表出を未展開のままにとどめている。すなわち、この場合巧妙にせばめられたクルルの人生態度は、彼をとりまく現実のより重い分銅によって克服されるかどうか、またどのようにして克服されるの

かという未解決の問題が残されている。そのような描写におけるクッククの機能は、この筋の展開を通して始めて理解しうるのである。この学識ある男は、出来事を進展させるが、決して落着させるわけでもない。この決定的な矛盾が未解明のまま残されるとしても、次のごときモチーフ圏の五要素が明瞭にうかびあがってくる。分離、自我中心性、系統学、漸層、時間止揚の諸観念は、常のごとくこの場合も人格的存在の可能性の転倒および破棄という意味における人間表出の組成的総体なのである。

クルルの教育係たちが、あらゆる人生の根底と秩序から分離しているということが、この逃走のエネルギーを他のもの、異質なもの、外にあるものへと方向づける。彼の出発への意志、距離を獲得しようとする願望は、系統学的結果である。いつもいかなる場所でも人間の価値や人間の品位というものに邂逅したことの無い若いクルルは、その幼い頃から崇拜の対象としての自己満足、すなわち自分のすばらしい容姿が他の人々によって賞賛される満足のみしか持ちえなかった。すでにある生のエネルギーの転位と偏向が現実性からそれた自我中心性の誘因となっている。そして私達はこの場合も再び密閉した状況に、その無緊張さが成長を促進するだけにむしろ妨げているエネルギーの束縛の表現の只中にあることを知るであろう。その妨げられた成長は常にいたるところで破滅へと通じていく。クルルにおいても表象されている如く、自己崇拜と自己破棄の連繋の必然性はトーマス・マンの世界像の存在論的手法の一つである。この若い詐欺師の伝記構造は、まさしくこの漸層の中に実現される。彼自身の生活の無秩序は、先達者における生活の無秩序の漸層として現われる。それ以後の犯行はまさしくそれ以前の犯行の漸層に他ならない。ヴェノスタとしての旅行は、彼がいつもはげしい情熱のうちに未知のものに対して夢見ていたものを現実の段階にまで位置づける。しかし、この逃走の劇的作用は、クルルによって全体的なもの、それ以前の生活のあらゆる個別的なものへと引きよせられた時、その表現には大胆な時間止揚のイデーが姿を表わす⁹⁾。クルルのあらゆる生の根源からの距離が拡大されるにつれて、避けがたい転覆がまさしくこの間隔によって用意される。私たちにはこの破局が了解できよう。なぜならこの告白の手記は 40 才の懲役囚の回想録にもとづいて生まれたものだからである。

これに先行するいくつかのトーマス・マン作品よりも明白に、ここではこのモチーフ圏の多数の要素が合わさって自己を抹消し、自ら倒れ崩壊する一人の人間の形姿へと緊迫する。トーマス・マンは彼のいかなる発展段階にあっても、生れつきの軽率さから自己の冒険をあえて遂行しようとする如き主人公には興味をもたないであろう。従って『告白』の言葉は、この若い犯行者も結局まじめな人間であったという点については何の疑いもさしはさまない。「しかしながら、結局一般的に見て私の気質はまじめで男らしいものであった。そして官能的快楽が衰えるとなちまち緊張した敵しい態度へともどろろとする衝動にかられるのであった……私の

幸福への志向は昔からあまり限定されたものではなかった。」そうクルルは述べている。それはたえず《大きな、全体的な、広いもの》に向かって進んでいったのである。

作者の倫理的態度はそのさまざまな人間形姿においていまある姿とあるべき姿とを区別する。クルルの場合、重要なのは秩序喪失の徹底性である。キェルケゴールの意味においてそのような徹底さを背反の必然的に絶対的な転倒としてみなすのもあながち間違いとはいえないであろう。クルルをして今ある存在たらしめた大きく広く全体的なものへと根源的に方向づけているものはまさにその本性の全くの無方向性である。しかし、結局方向性というものがある実存の価値の測度器なのであるが、クルルの犯罪性は民法書よりもむしろ人間存在を可能ならしめている包括的な秩序からの逸脱ということにより多くかかわりあっている。『ヴェニスに死す』や『選ばれし人』においても同等のものが同等のものによせる愛、すなわち性的退化ということが存在一般における広大な歪曲の比喩になっているごとく、この作品においても《市民トーマス・マン》⁵⁾が自らかかる愛を無限な諸連関の有限な形象とするために市民的な逸脱、すなわち法的な逸脱に従事しているといえよう。

また、この断編的小説の象徴のもつ役割を概観すると構造における観相的特徴としての一要素に気づくであろう。それは変装のイデーである。この形象は新しく、その意味はトーマス・マンがかって考案し創作したすべてのものに連関している。この変装の象徴は、自己疎外の表出である。仮装はすべて外的なものとの葛藤、つまり表面と隠された核心との矛盾を前提としている。変装の作為は明白なものと隠されたものとの関係をテーマとする。その終結はさまざまな状況の下にあって変装者の正体暴露、秘められた核心の摘発、実在による仮象の克服となる。クルルの場合も隠された真面目さの暴露、すなわち余りにも軽やかな劇の仮面を徐々に抹消したり、突然にはぎとったりすることが終楽章の内容となりえたかもしれない。そしておそらく人生の晩年において、『ドクトル・ファウストス』や『選ばれし人』の実存的真摯さの信奉を告白するような敘事詩的投射がこの展開の終結となったかも知れない。

可能性ある継続についての推察はさておき、まさしくこの仮装舞踊会の未解決の暫定性にはその倫理的態度が自己の作品の今や変革しつつある時代形成の動力学欠如に対して疑惑の念をもたざるをえない一人の芸術家の自己描写的諸要素が含まれている。クルルの人生劇にあらわれた重心の喪失は、この若い家長のはりめぐらされ繋留されることのない精神性に類似し、トーマス・マンがレーヴァキューンの罪告白において非参与の文化の罪過として弾劾した生の根源なき芸術家の演技の象徴なのである。

この一見さりげなく描かれた人物フェリクス・クルルの背後には、世界体験、自我体験のいかなる奈落が横たわっているかは、このまじめさの偽装とあの聖書的長篇小説『ヨゼフとその兄弟たち』のもつ決定的なことばの近似性が示してくれるであろう。なぜなら、そこにおいて

あの荘厳な作品の二人の決定的人物の描写は、おそらくトーマス・マンの敘事詩的創作一般の頂点に達する。すなわちほとんど自分にいきかせるようにして死に瀕しているヤコブはラケルの罪深くも寵愛された息子ヨゼフにそのことばをささやく。ヤコブはアブラハム信奉者の祝福と未来の幸福という意味においてヨゼフを廃嫡する。それはヨゼフが異質的なもの、生得のものでないもの、宗教的でないものに自失したからであった。しかしこの裁き人なる叢父は、すでに自己自身の生涯を先祖伝来のまじめさの偽装として、すなわち自己の魂の根源的広がり の破棄として断罪することによって自ら自分自身をその相続権喪失者の同罪人とする。「私の心はまじめなのだが弱い、それは優美なものの上に立つと弱々しくなるのだ。高貴なもの、そして燦然たる絶壁の觀照へと召喚されているながら、心はひそかに丘の優美さを愛しているのであった。」この言葉はトーマス・マン精神の本質である。それは崇高さを隠してはいるが、同時にその限界をも内包している。この二つは同じようにこの作家独自の内面史の深い体験とこの詐欺師の奇妙な冒険とに連繫している。神から離反した人間の幻影を直視しながら。

- 註 1) この作家晩年の作品は、『ワイマールのロッセ』から、『ドクトル・ファウストス』から形式における新しい種類の自由を獲得している。『ファウストス』においても、『選ばれし人』においても、また『詐欺師フェリクス・クルルの告白』においても度々語り手がかみ込まれている。その物語スタイルは大体において保守的伝統の線上をゆれ動いている。しかも多かれ少なかれ戯画化され、『選ばれし人』においては不遜な戯詩にまで、更に1954年出版された『欺かれた女』においても一様にパロディー化されている。
- 2) それはまさしく《遁走の衝動》である。すなわち『ヴェニスに死す』においてアッセンバッハが自認したごとく、それは《遠くのもの、新しいものへの憧れ、解放と解任と忘却とへの渴望》である。——《凝然と冷たい、そして情熱的な動行が支配している毎日毎日の仕事場からの離脱の衝動》なのである。まさにそれは見知らぬ外国人をふと見てアッセンバッハが気づく《自分の内部の奇妙な拡大》である。(vgl. Thomas Mann: Gesammelte Werke Band VIII, Der Tod in Venedig, S. Fischer Verlag S. 446-448).
- 3) 地上におけるいわゆる《生》が比較的すみやかに過ぎ去ってゆくエピソードにすぎないということである。存在もまた無と無の間に挿入されたかかるエピソードにすぎない。存在には空間と時間がともなうが、無空間と無時間性こそ無の規定といえよう。クックク教授は更に次のごとく説明する、「この宇宙的全存在は無常性によって鼓舞されている、そして永遠であるもの、従って魂も持たず共感に値しないもの、これは無のみであって、存在はまさしくこの無から喚起されて悦楽を抱き、重荷を負うことになったのである。」(vgl. Th. Mann: GW VII, Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, S. 547).
- 4) それはまた《精神的に逃走しつつあることを隠そうとする人》の無理に歩調をゆるめた歩き方でもある。(vgl. Th. Mann: GW VIII, Tristan, S. 262).
- 5) 20世紀の市民は自己確信と自己意識を喪失し、分裂してしまっている。この市民性における最も覚醒した最も魅力ある精神の持主はすでに早くから——ほぼ今世紀の変移時に——来るべき破局によって投げかけられた影を感じとっていた。自らをデカダンと自覚する若いトーマス・マンの最初の小説は来るべき破滅の予感のうちに書かれている。その25才の作品はすでに世紀末文学の残された記録書の一つに属する。この青年は没落についての広大な診断を与え、生存の可能性を予示しそして同時に自己省察と世界省察が互に交替して現われる全作品を貫流する敘事的思

想の形式的ライトモチーフを打ち出す。小説家として、またしばらくは分析的、論争的エッセイストとして、トーマス・マンは文化哲学者たちよりもはるかに鋭敏にその転期と危機を認識した。彼は危機的な生活感情をもち、時代の社会的実存的問題性を敘事的に克服しようとしてつとめる、そしてそのさい自ら転期と危機の人物であることを常に意識する。彼が自ら『非政治の人間の省察』となづけた彼の《苦悩にみちた良心の作》に対する言葉、——「自己を認識する時、誰れも現在あるがままの自己にとどまることはないであろう。」——は彼の圧倒的な企ての標語なのである。それこそまさしく一市民としてのトーマス・マンの自己とその同時代人に対するイロニー的な距離の源泉であり、この距離感こそ彼の作品群をつらぬく市民対芸術家モチーフの原動力である。

Synopses of Chief Articles

Die Entwicklung der Motive in Thomas Manns Romankunst

— besonders über "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" —

Toshio Matsui

Die Anfänge der "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" liegen im Jahrzehnt des "Zauberberg", dieser epischen Symphonie des europäischen Zusammenbruchs. Beide Werke reflektieren die geistige Lage einer Generation, die es unternehmen mußte, auf den Trümmern ihrer Vergangenheit zu leben. Halten wir uns an den vorhandenen Bestand der fiktiven Selbstbiographie des Hochstaplers, so erkennen wir bald, daß wir hier einem Dasein gegenüberstehen, das trotz der Verschiedenheit der Lebensatmosphäre im letzten existentiellen Sinne dem inneren Schicksal der entscheidenden Gestalten Thomas Manns verwandt ist. Auch hier stehen wir dem Lebensbild eines Enterbten gegenüber.