

# トーマス・マンと物語の類型

—後期の作品を中心に—<sup>1)</sup>

及川 晃 希

## 1. 物語の類型

本論では、トーマス・マン作品と物語の類型の関係について後期の作品を中心に検討を行う。それにより、マンがいかにか、類型的な物語の筋に、生産的なモチーフを組み込んで作品を作り上げた作家であるかを明らかにしたい。このことは、マンという作家が、多くの作品において難解なテーマを扱いつつも、広く読者を獲得したことも関わっている。

マンと類型というテーマについては、主に神話との関係という観点、またパロディという観点から、先行研究でも扱われてきた。例えば、『選ばれし人』とオイディプス神話の関係について扱った Böschenstein (1997) の研究があるし、『ヴェニスに死す』(1912)、『ヨゼフとその兄弟たち』など、マン作品に繰り返し現れるヘルメスモチーフについては、Dierks (1972) を始めとして数多くの先行研究がある。マン作品と神話については、近年でも Wimmer (1998)、Dürr (2006) らの研究がある。<sup>2)</sup>

先行研究は、マン作品にどのように類型的なものが表れているかを指摘するに留まっているが、本論ではマンが類型的なものを作品に導入するに際してどのように陳腐化を避けているかも明らかにしたい。

ヴラジーミル・プロップを始めとして、20世紀においては物語の類型的な把握の試みが、様々な理論家によって行われた。

民話学者のプロップは、1928年にロシアの魔法昔話の形態を論じた『民話の形態学』を書いた。<sup>3)</sup> この本は、1950年代に英訳されて、クロード・レヴィ=ストロースの神話の構造分析の発想にも大きな影響を与えた。

プロップは、魔法昔話に関しては、機能の数は31だとした。それを単純化すると次のようになる。①留守、②禁止、③違反、④探索、⑤情報漏洩、⑥謀略、⑦援助、⑧加害、⑨欠如、⑩仲介、⑪出立、⑫贈与者の出現、

⑬主人公の反応, ⑭呪具の獲得, ⑮2つの国の間の空間移動, ⑯闘い, ⑰標づけ, ⑱勝利, ⑲欠如の充足, ⑳帰還, ㉑追跡, ㉒救助, ㉓気付かれざる到着, ㉔不当な要求, ㉕難題, ㉖解決, ㉗発見・認知, ㉘正体露見, ㉙変身, ㉚処罰, ㉛結婚, である。

また、この31の機能は、敵対者・贈与者・援助者・探索される人物（王女）とその父・派遣者・主人公・ニセの主人公という7つの登場人物の行動領域の中で展開されるという。こうした法則性は、魔法昔話に限らず、神話からハーレクイン・ロマンスまでの広い範囲に適用することができるのである。多くのゲームも、プロップの機能にそって組み立てられている。<sup>4)</sup>人間が物語に接した時に面白いと感じる要素はかなり限られているのである。

## 2. トーマス・マンと類型

マンはこうした類型にかなり早い時期に意識的だった作家だと考えられる。初めに考えたいのは、「パロディ文学」というマン作品の性格である。マン作品はパロディが多いが、パロディは、遊戯というだけではなく、成功した筋やモチーフの再利用という側面もある。

マンはクライストの『アンフィトリュオン』(*Amphitryon*, 1807) についてエッセイを書いている。ギリシャ神話の英雄アンフィトリュオンは、クライスト以前にもエウリピデス、セネカ、プラウトゥス、モリエールらによって作品化されてきたが、マンはこのエッセイで、以下のように記している。

「創造」とは、無からの創作、発明（ばかな話だ）ではなく、素材に精神の火を点じることだと理解するならば、彼 [クライスト] の『アンフィトリュオン』は、すなわち独創的創造である。このクライストの作品との関係についていえば、プラウトゥスとフランスの喜劇は単なる素材である。そしてアダム・ミュラー（彼はこの作品の最初出版者で、当時、著者クライストは、フランス軍の捕虜になっていた）が賢明で感激に充ちているその序文の中で次のようにいっているのは、すべての理解者たちにとって感謝に値することなのである。「なぜならば、自然が直接詩人を興奮させたのか、それとも、誰か先行す

る巨匠の作品がこの詩人を興奮させたのか、これはおそらく全然問題ではないだろう。詩は、自分に道具と素材を差し出してくれるただ一つの手だけを知っているとき—すなわち、自然、もしくは自分自身の想像力から受け取るのとまったく同様に、モリエールから虚心に、純粹に、独自の、受け取ることができるとき、この上ない見事な花を咲かせるのである」<sup>5)</sup>

マンは創造というものを「無からの創造や発明」ではなく、「素材に精神の火を点じること」と考えていた。こうした考えの実践がパロディ文学だったのである。

『ファウストゥス博士』では、主人公のアードリアーン・レーヴァーキューンが以下のように述べている。

何故私にはほとんど全ての事象が、それら自身のパロディと映るのでしょうか。何故私には芸術のほとんど全ての、いや全ての手段、因習が「今日ではパロディにしか役立たない」と思われるのでしょうか？<sup>6)</sup>

これは、マン自身の認識を吐露したものと考えられる。

ジェラルド・ジュネットも指摘しているように、パロディというのはあらゆる時代にみられるものだが、既存のテキストを下敷きにした形でのパロディは、ジョイス、マンから、ボルヘス、ナボコフ、カルヴィーノ、バース、パーセルミ、カーヴァー、ピンチョンといった20世紀の作家において顕著にみられる現象である。<sup>7)</sup>

### 3. 聖書を題材にした『ヨゼフとその兄弟たち』(1933-43)、ファウスト伝説と『ファウストゥス博士』(1947)

マンは晩年に向かうにつれて既存の物語の語り直しが増えていく。このことは、マンが物語の類型に意識的だったことを示していると考えられる。マン作品の中で、『ヨゼフとその兄弟たち』、『ファウストゥス博士』、『選ばれし人』は明確に下敷きにした既存のテキスト、素材の存在する作品である。

『ヨゼフとその兄弟たち』は、聖書という広く読まれている書物、物語のエピソードを語り直したものである。『ヨゼフとその兄弟たち』の語りスタイルの基本は、すでに誰もが知っている話をいまここに呼び戻し、ひとつの祝祭として再現するという「再話」(Nacherzählen)にある。<sup>8)</sup>

『ファウスト博士』は、ファウスト伝説という、ゲーテを始めとして繰り返し作品化されてきたモチーフを作品化したものである。

#### 4. グレゴリウス伝説を基にした『選ばれし人』(1951)

次に、マン作品の中でも最も典型的な晩年の作品、『選ばれし人』を取り上げる。

『選ばれし人』は、ハルトマン・フォン・アウエの『グレゴリウス』(Gregorius, 1195年頃)を基にした作品である。ある君主の双子の兄妹ウィリギスとジビュラの近親相姦の子として生まれ、さらに成長したのちに再会した母ジビュラとの近親相姦の罪を負った主人公グリゴルス(グレゴリウス)<sup>9)</sup>が、17年間に渡る岩の上での贖罪ののちに、神の恩寵により教皇に選ばれるという筋書きを持っている。

マンは、ハルトマン・フォン・アウエを始めとして繰り返し物語られてきたグレゴリウス伝説を、もう一度物語ろうとした。そして、グレゴリウス伝説は、オイディプス神話の変種という性格を持っている。

オイディプス神話は最も繰り返し作品化されてきた物語の1つだが、この神話は、自らの素性に疑問を持ち、アポロンの神託にたずねたオイディプスが、「父を殺し、母と結婚する」運命にあることを告げられ、その成就を避けるためにとった行動が逆にその神託を実現していくという筋を持っている。

一方、グレゴリウス伝説の主人公は、自らが捨て子であることを知ったことから、両親を探す旅に出掛け、再会した母との近親相姦の罪を負う。この筋はオイディプス神話の変種と言えるものである。

また、主人公が女王(主人公の母親)の国の長年の敵対者を倒し、女王と結婚するというグレゴリウス伝説の筋は、「王が竜から国を救ってくれる者に姫を与える、と約束する。若い王子が魔法の力を借りて竜を退治し、姫と結婚する」というドラゴン伝説の要素も持っている。<sup>10)</sup>

さらに、木股知史は、20世紀においては典型的な把握が、色々な分野

で準備され、民間説話の収集と分類は、異なった地域に同じようなかたちの説話が存在していることを知らせたと指摘しているが、<sup>11)</sup> 君主の息子として生まれ、近親相姦の罪を犯した主人公が放浪の旅をし、17年間に渡る岩の上での贖罪ののちに、教皇に選ばれるというグレゴリウス伝説の筋書きは、「タブーを犯した若い神や貴人が、漂泊しながら試練を克服して、神となる（あるいは尊い地位を得る）」という「貴種流離譚」の説話も思い起こさせる。<sup>12)</sup> このように、『選ばれし人』が下敷きにしたグレゴリウス伝説の基本的な筋は、何重にも「物語」の類型そのものなのである。

##### 5. マン作品における差異化（詳細化・長大化、現代化、設定の変更）

類型的な物語は、陳腐であることと紙一重であり、既存の物語と何らかの違いを出す、差異化する必要がある。差異化には、様々な方法がある。

『ヨゼフとその兄弟たち』は、聖書の中の短い物語を、極めて詳細に物語ることにより、長大な作品になっている。

ファウスト伝説を下敷きにした『ファウストゥス博士』でも差異化は行われている。ジュネットは、『ファウストゥス博士』におけるファウスト伝説のパロディは、主人公の名が「ファウスト」から「レーヴァーキューン」に変化し、筋もその枠組を変えており、その筋を支える登場人物たちもはや同一ではないことから、「異質物語世界的」なアレンジであると指摘しているが、<sup>13)</sup> 『ファウストゥス博士』における差異化はパロディ文学の中でも大きなものである。

古典を題材として創作する際に、時代設定を現代に変更することは、ジョイスの『ユリシーズ』(Ulysses, 1922)を始めとして、最も頻繁に行われるアレンジだが、『ファウストゥス博士』の時代設定も現代に変更されている。それに加えて、主人公の職業も学者から音楽家に変更されている。マンは、『ファウストゥス博士』執筆中に行った講演『ドイツとドイツ人』(Deutschland und die Deutschen, 1945)で、以下のように述べている。

伝説や詩作品がファウストを音楽と結びつけていないのは、大きな誤りである。ファウストは音楽的であり、音楽家であるべきだろう。<sup>14)</sup>

マンは、こうした信念から主人公の職業を変更したのである。

また、マンは『選ばれし人』について短い解説を書いているが、そこで、以下のように述べている。

私は、ヨゼフ小説の際に聖書の資料に忠実であったように、ハルトマンが学んで作り上げた物語の筋のはこびに忠実に従いました。私自身の創作は、ヨゼフ小説の場合と同じく、神話として遠く離れているものを拡大し、現実化し、綿密化することでした。その際、私は、当時から今日に到るまでの7世紀のあいだに心理学や物語技術の面で発達してきたあらゆる手段を用いました。舞台を、私は、伝説の『アキタニエン』から、仮想の歴史上の公国フランドル＝アルトワに移しました。そうして、古代的なものと現代的なもの、また古代ドイツ的なものと古代フランス的なもの、ときにはイギリス的な要素も滑稽味をもって混ざった一つの言語圏で、時代的にもかなり曖昧な超国家的な中世のヨーロッパを工夫して作り上げました。私には、ハルトマンも、また伝説自身も、かなりの部分でこれをあまりにも簡単に作り上げているように見えました。<sup>15)</sup>

このようにマンは、グレゴリウス伝説に基づいた『選ばれし人』の物語を「現実化し、綿密化する」ことを、語り直しの試みの意義の1つとして挙げているのであるが、ハルトマン・フォン・アウエの『グレゴリウス』と比較すると、『選ばれし人』は確かに「現実化、綿密化」されている。作品の舞台が詳しく設定されているのみならず、登場人物の多くに名前が与えられ、物語のそれぞれのエピソードも、ハルトマン作品よりも詳細に物語られ、そうした結果として、作品の分量も増えている。

例えば、作品の序盤で妹のジビュラが近親相姦によって身籠ったと知った兄ウィリギスは、アイゼングラインという信頼出来る家臣に善後策を仰ぐ。ハルトマン作品では具体的な形象を与えられていないアイゼングライン夫妻に、『選ばれし人』では肉付けがなされている。また、グリゴルスは、乳兄弟のフランとの喧嘩をきっかけとして自らの出生の秘密を知ることになるが、この喧嘩がハルトマン作品では偶然のいきがかりの出来事としてしか描かれていないのに対して、『選ばれし人』においては、グリゴルスに対する兄の憎悪が育ってゆく過程が丹念に描かれている。

そして、グレゴリウス伝説に基づいた『選ばれし人』においてもアレンジが行われている。

ジビュラとグリゴルスとの結婚は、互いに親子と気付かないままに行われたものとして物語は進み、2人の娘シュトゥルティアティアとフミリタスをもうけた後に、ジビュラとグリゴルスが親子であることが判明したため、グリゴルスは岩の上での17年間に渡る贖罪を行う。

しかし、作品の最後の「謁見」の章で、教皇になったグリゴルスとジビュラが再会した際に、彼らは互いに親子と気付いていたことを告白する。マンは『選ばれし人』執筆に際して、物語を詳細化し、膨らませるだけでなく、「近親相姦に際して、ジビュラもグリゴルスも最初から親子と気付いていた」という重要な設定の変更を行っているのである。

マンは、『選ばれし人』執筆中の日記に、以下のように記している。

晩、書き上げたばかりの『『選ばれし人』の』2章をK [カティア・マン] とエーリカ [・マン] に朗読。すばらしいという批評、霧のなかの遠出と出会い。ありそうにないところもあるが、さほど重大視するには及ぶまい。[…]ありそうにないといえば、女 [ジビュラ] が男 [グリゴルス] を見て誰だか判らないこと自体がそれ。<sup>16)</sup>

マンの日記が開封されたことにより、「ジビュラとグリゴルスが、再会した際に親子と気付かないのは不自然」という違和感をマンが作品の執筆過程で抱いていたことが近年になって分かった。こうした違和感を作品の執筆過程で抱いていたマンは、ハルトマン作品との差異化として設定変更を行ったのである。

マンは類型的な物語を下敷きにしながらも、こうした差異化を行うことで、繰り返し作品化されてきた物語を独自の物語にしているのである。

## 注

- 1) テキストは、現在フィッシャー社から刊行中の新しいトーマス・マン全集である、Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt/M. (Fischer) 2001-. および全13巻の旧来のトーマス・マン全集である、Thomas

- Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt/M. (Fischer) 1974. を用いる。作品・エッセイを旧全集から引用する際には、巻数とページ数のみ記す。引用文における下線と [ ] による補足はすべて引用者による。引用文の傍点部は、原文ではイタリック体による強調である。邦訳に際しては、『トーマス・マン全集 (全 12 巻 + 別巻 1)』、高橋義孝ほか責任編集、新潮社、1971-1972. を参照した。
- 2) Renate Böschstein: »Der Erwählte« - Thomas Manns postmoderner Ödipus? In: *Colloquium Helveticum* 26. Frankfurt/M. (Peter Lang) 1997. Manfred Dierks: *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann*. In: *Thomas Mann Studien* 2. Frankfurt/M. (Klostermann) 1972. Ruprecht Wimmer: *Der sehr große Papst. Mythos und Religion im Erwählten*. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 11. Frankfurt/M. (Klostermann) 1998. Thomas Dürr: *Mythische Identität und Gelassenheit in Thomas Manns Joseph und seine Brüder*. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 19. Frankfurt/M. (Klostermann) 2006.
  - 3) ウラジミール・プロップ: 『昔話の形態学』、北岡誠司・福田美智代訳、白馬書房、1983.
  - 4) 石原千秋ほか著: 『読むための理論』、世織書房、1991、48-49 頁。木股知史氏がプロップの理論について簡潔にまとめたものを使わせていただいた。
  - 5) IX, 188f.
  - 6) Thomas Mann: *Doktor Faustus*. Ruprecht Wimmer (Hg.) In: ders.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*. Frankfurt/M. (Fischer) 2007. Bd.10.1. S. 197.
  - 7) ジェラルド・ジュネット: 『パランプセスト』、和泉涼一訳、水声社、1995、20-21、337-338、652-653 頁。ジュネットは、既存のテキストを素材としてパロディを行った作品、あらかじめ存在する他のテキストから派生したテキストのことを、「hypertexte イベルテキスト (ハイパーテキスト)」と呼んでいる。
  - 8) 山本佳樹: ミメーシスと自己言及、『ドイツ文学』97号、日本独文学会、1996、78 頁。
  - 9) 主人公の名は、主人公グリゴルスを救い、自らの名を与えた「修道院長のグレゴリウス」と恐らく区別するために、作中で「グレゴリウス」の日常の呼び名の「グリゴルス」と表記されることが多いが、本論でも「グリゴルス」と呼ぶ。



- 10) 石原ほか前掲書 44-45 頁。
- 11) 石原ほか前掲書 47 頁。
- 12) 石原ほか前掲書 50-51 頁。
- 13) ジュネット前掲書 506-507, 517 頁。
- 14) XI, 1131.
- 15) XI, 689f.
- 16) Thomas Mann: Tagebücher 1949-1950. S. 104f. マンの日記からの引用の邦訳に際しては、『トーマス・マン日記』(既刊 9 巻。全 10 巻予定), 森川俊夫ほか訳, 紀伊国屋書店, 1985-2014. を参照した。