

# ヘルメス神話とトーマス・マン

尾方 一郎

1

ヘルメスといえはオリュンポス十二神のうちでも絵画にもよく描かれ、マーキュリーとしては筆者の勤務する一橋大学の象徴にもなっている。しかし使者、案内者としての仲介的役割が主となるせいから、文学上に中心的なイメージとして登場することは案外少ない。

そうした中ヘルメスのイメージにもつとも親しみ、作品の中で生かしたドイツの作家としてはトーマス・マンが挙げられる。彼の最も重要な作品は長編の『魔の山』<sup>[1]</sup>だろうが、一般的にはヴェイスコンティ監督によって映画化もされた『ヴェニスに死す』の方が有名かもしれない。

この小説の主人公は、グスタフ・アッシエンバハという作家、五〇代ですでに広く名声を博した謹厳な芸術家である。ミュンヘンに住んでいた彼は、ある日散歩中にちよつと不思議な異国風の男を眼にしたことで急に旅への意欲をかきたてられ、イタリアへと旅立つ。初め滞在した場所が気に入らず、移動した先のヴェネチアのホテルで、上流ポーランド人一家の少年を見かけ、その「完璧な美しさ」に魅入られてしまう。やがて海辺でもその子ども達が遊んでいるのに出くわし、少年が「タッジオ」という名前だと知る。

それからアッシエンバハは浜辺やホテルの食堂でタッジオに視線を止めるのを樂しみにし、それに気づいたのかタッジオも微笑を返したりもする。やがてアッシエン

バハは、迷宮のようなヴェネチアの町の中で、ひそかにタッジオたちの後をつけて歩いたりするほどになる。

この頃ヴェネチアでは海外から渡ってきたコレラがはやり出していた。町の当局がひた隠しにしていたこの事実を外国からの情報で知ったアツシエンバハは、しかしポーランド人家族も留まっているこの町に滞在を続ける。自らの健康状態も留まれないまま、タッジオへの執着を強めていった彼は、ついにある日ポーランド人一家の出發予定を知る。そしてその日のまだ午前中、最後に浜辺で遊ぶタッジオの姿を眺めながら、彼は死の世界へと旅立った。

この物語では、ヴェネチアという都市もまた死の国の様相を帯びる。ステュクスの対岸のように入り江に浮かぶこの街にアツシエンバハは海から入り、また街をくまなく走る運河をゴンドラで渡るのだ。

ここにヘルメスのモテーフが見て取られる。ヘルメスは、あの世に死者を導く者でもある。もともと伝令や案内者の神でもあったことから、ヘルメスは古代ギリシアで Psychopompos、プシコポンポス＝魂を導く者、という呼び名を付けられ、人間を黄泉の国に案内する者とも考えられてきた。

そして実際、アツシエンバハをこの街へと、死の国へと連れて行くには何人かの異国風の人物が関わっている

のだが、その彼らがヘルメス的なのだ。

最初にアツシエンバハがミュンヘンを散歩していたとき眼にした異国風の男は、リュックサックを肩にかけているだけでなく、またこう描かれている。「幅広くまっすぐなつばの付いた日よけ帽子は、この男がいかにも遠い異国からやってきたという感じを添えていた」「右手には先が鉄になった杖を握っていた」(八、四四五)。もちろん帽子と杖は旅行者としては当然かもしれないが、絵画でもよく見られるヘルメスの杖と、つばが広い帽子を思い起こさせる。

またヴェネチアについてアツシエンバハは、最初からゴンドラに乗ってヴェネチア本島にいくつもりだったのだが、彼を乗せたゴンドラ乗りが高級保養地である沖合いの島リドに直接行くといって無理やり連れて行く。しかしリドに着いてアツシエンバハが面替をしている間に、彼の荷物を降ろしただけで忽然と姿を消す。このちよつと不気味なエピソードは、実はこの船頭が鑑札なしの非合法営業だったためとされているのだが、やはり型の崩れた麦わら帽子をかぶり(八、四六五)、オイルを手にして黒いゴンドラを漕ぐまさに死者を導くような姿を示している。

そして決定的なのが、アツシエンバハを魅了した少年、タッジオである。あるときは細く折れ曲がった迷路のような街路を、また時には行き先の見えないゴンドラの水

路を、この少年の姿を追いながら辿るわけであるが、ヴェネチアという迷宮のような町をこのように引き連れていく様子は、まさにオデュッセイア以来の冥界降りの様相を呈している。しかも港町であるために、海外からのコレラの流行が真つ先に入り、観光客もまばらになってきたヴェネチアは、現実的にも死の国の相貌を示し始める。

またヘルメスは、一般に若々しい青年の姿で描かれるオリュンポスには威厳のある神々が多いが、ヘルメスは若さで際立っている。神話学者カール・ケレーニイがC・G・ユングと共に著した「神話学入門」ではヘルメスは「童子神」というカテゴリーとされている。もともと神々が若者としてイメージされるか、大人や老人としてイメージされるかは、それぞれの神々が子どもから段々年を取っていくという問題ではなく、神々の本質がその年齢に現れるとされている。ヘルメスの場合、新しいものを告げ知らせるという役目、いたずらっぽさというような特質は、神の若々しさ、さらには無邪気さというものとして表象されるということである。死者の魂を導いていくという役も、しばしば禍々しい老人のイメージだったりするわけであるが、ここでは人の死というものを、死と再生、若い世代への交替というイメージで捉えるものである。

そして、いよいよ午後にはポーランド人一家がヴェネ

チアを離れるというその日の午前中、浜辺で遊ぶ子どもたちを眺めるアッシェンバハは意識が朦朧とするなかで次のようなタツジオの姿を眼にする。

そして突然、何かを思い出したか、衝動を受けたかのように、片手を腰にあて、上体を元の姿勢から美しく回しながらふりむいて、肩ごしに岸のほうへ目をやった。こつちの見つめている男は、かつてその灰色にくもった視線が、戸口からこちらへ送り返されて、彼の視線と出会ったときと同じように、すわっていた。彼の頭は椅子の背にもたれたまま、あなたを歩いている少年の動きを、ゆっくり追っていた。このときその頭は、その視線に應えるように挙げられ、そしてがくつと胸の上へたれた。：しかし彼は、青白く可愛らしい、魂の導き手 (Psycholog) が向こうから自分にはほえみかけ、自分をさしまねいているような気がした。その導き手が、手を腰からはなして、宿命にみちた巨大なものを指差し、先に立つてかけてゆくような気がした。(八、五二四―五)

このようにヘルメスのモチーフは『ヴェニスに死す』という作品を縦糸のように貫いているわけだが、作者トーマス・マンが作品の執筆時にヘルメスの神話を意識していたかは全く別の問題だ。ケレーニイは、ナチスが政

権を奪取し、トーマス・マンが亡命せざるをえなくなつた翌年の一九三四年から文通を始める。当時マンは聖書の物語を題材にした四部作の小説『ヨゼフと兄弟たち』を書き続けており、急速に神話への関心を強めていたところなのだが、このケレーニイとの出会いによつて、マンはさまざまな参考文献を教わつてはそれを読み、あるいは手紙で直接にケレーニイに神話についての教えを乞うという、非常に恵まれた環境に入る。そして一九四一年、先ほど触れたケレーニイとユングの書物でヘルメスを童子神と見る部分は、マンに一九一二年に出した『ヴェニスに死す』を思い出させて、「学問的ではない神話的な夢想が至つて正確な本能を証明した」として喜びを表す。

もつとも Manfred Dielks は、こうしたトーマス・マン作品のヘルメス神話に則つた解釈に反対しており、まず読み取るべき典型を設定してそれに演繹的に当てはめて解釈していくのは不適切だと批判している。むしろこの意見にも一理あるが、神話的なものとの一致を、人の想像力の中で一定のイメージ群がひとつの形象となつていてと考え、ヘルメス的なものが作者の意図とは別に一貫して描き出されていたと見るならば、それは注目してよいことと思われる。

そうした意味では、トーマス・マンにとつてヘルメス

は「お気に入り神」であり、ヘルメスのモテイーフは彼の作品にはしばしば登場する。先に触れた『ヨゼフと兄弟たち』は、聖書の「創世記」にあるヨゼフの物語をベースにした小説であるが、ここにもこうしたモテイーフが色濃く現れる。

都合上話の大筋を確認しておけば、ヤコブの最愛の妻ラケルになかなか子どもが恵まれません、ようやく十一人目にヨゼフが生まれる。父ヤコブはこの子を溺愛するが、この父の愛とヨゼフ自身の自尊心の強さのために兄たちになたまれ、隊商に売られてエジプトに連れて行かれる。そこでも苦難の末、その利発さによつてファラオに見出され重臣となる。そしてエジプトからイスラエル一帯を飢饉が襲つたとき、彼は父ヤコブと兄弟たちをエジプトに引き取るのだが、この物語の主人公、ヨゼフにもヘルメスの要素を多分に認めることができる。

まず、ヨゼフは兄たちの妬みを買つた結果、砂漠の空井戸に三日三晩閉じ込められ、その後通りかかった隊商に売り飛ばされる。これはお馴染みの死と再生のモテイーフでもあるわけだが、洞穴から出てくる点はヘルメス的でもある。そして、当時のイスラエルからは「死者の国」と見なされていたエジプトにはるる連れて行かれることになるが、これがまた一種の冥府降りであることは特に言うまでもないだろう。

ここで父にも愛され、エジプトでもファラオの重臣と

して重用されるヨゼフについて注目されるのは、その愛されるゆえんが、若さと美しさももちろんであるが、加えて頭の良さ、弁舌の爽やかさにもあるということだ。

ヨゼフの美しさについては、聖書でも言及されている。ポティファルの妻に無理やり恋愛を仕掛けられ、ヨゼフが従わないと分かると妻に濡れ衣を着せられ告発される。この話は古来多くの絵画に描かれているところだが、このためヨゼフは何年も暗い牢屋につながれ、ファラオの見た夢の謎解きで七年の豊作と七年の飢饉を予言し、牢屋から出されてついにはファラオの重臣となる。

このストーリー自体は聖書に書かれている通りで、ヨゼフの聡明さを如実に表わすものだが、マンの小説では、ヨゼフは子どもの頃から、同じ事でも人とは違う美しく快い表現で語ることのできる特別な才能を持つて描かれる。この能力は父ヤコブのお気に入りさせたものだが、また兄たちには「おしゃべり」といつて妬まれる要因を作るものでもあった。こうした高い弁舌の能力が、人の怒りを買うこともあるという洞察に欠けていたことが、若いヨゼフの欠点といえは言えたわけであるが、その無邪気さとも合わせて、弁舌の神でもあるヘルメスの特徴が顕著に現れている。

そしてまた、ヨゼフは親兄弟と離れて一人遠いエジプトに渡り、そこで出世をとげ、例の七年の飢饉が中東一帯を襲ったときに、穀物を求めてエジプトにやってきた

兄たちと再会し、ついには父ヤコブと兄弟の家族全てをエジプトに呼び寄せて危機を免れることになる。これは視点を変えれば、ヤコブとその息子たちの一家が飢饉によって破滅することを防ぐために、あらかじめヨゼフがエジプトに渡って支度を整え、親兄弟が後に続いたことになる。こうした天の配剤にしたがって使者、あるいは道案内の役を果たしたというのもまた極めてヘルメス的ということが出来る。そしてこうした全体を含めてケレニーニから、「さわめて現代的な文学の芸術作品の中でヘルメス自身と出会うとは全く予想外のことであった」という評価も受けている。

## 2

さて、マンにとつてヘルメスが「お気に入り神」であったという事情を見てみよう。マンは、幼年時代の回想のなかで、母親が（いかにもドイツ的であるが）子供向けのギリシア神話の本を読んでもくれたこと、そして紙で作った翼付きの靴をはいて部屋の中を飛び回ったことなどを語っている（一一、三二九）。ただこれ自体は十九世紀を通じてギリシア文化への熱中を見せていたドイツにおいては、普通の市民の子供がヘルメスの神話になじんでいたというのと大きな違いはないだろう。むしろ彼が長じて作家になっていく課程で、生い立ちと関わっ

て抱えた問題との関連の方が重要に思われる。

トーマス・マンは一八七五年、北ドイツの港町リューベックの裕福な商人の家系に生まれた。そこで立派な市民的経歴を歩むべく教育を受けるのだが、父が早くに亡くなったため実家の商売を清算し、母や兄弟と南ドイツのミュンヘンに引っ越してくる。ここで彼は文学に熱中し、多少の勤め人生活なども送るのだが、結局作家として一本立ちすることになる。

そして一九〇〇年に発表した『ブッデンブローク家の人々』が当時の大ベストセラーになり、作家としての地位を確立するのだが、その彼をある意識が苦しめ続ける。つまり子ども時代市民的な規範の下に育つた者としては、芸術の世界をいささかいがわしいもの、倫理にもとるものとする感覚との齟齬がどうしても抜け切らなかつたようだ。いま小説家という仕事を市民的倫理から見ても恥ずかしいと思う感覚は殆どないと思うが、それでも例えば大学で商業を学び、いずれは一流企業に入つてなどと言っていた学生が、どうしても文学を捨てきれずそちらを本業にしたいなどと言うことには、やはりそれなりの抵抗はあろう。

ではトーマス・マンの伝統的倫理観の部分を刺激したのは何かということであるが、作家という職業がフィクションを作り上げるものだという点がある。これはもちろん聞いている人を楽しませるものでもあるが、悪く言

えば「うそ」を語るということにもなる。役者として人前で芝居をするというのでも市民階級の倫理観には触れることの多いものだが、人前に出ない作家でも、こうした点で問題があるわけだ。

また一方で彼は、芸術家仲間の間では、逆に市民的な自分にある種の恥ずかしさ、引け目のようなものを感じていたこともあり、市民性と芸術家精神の間で、どっちつかずのコウモリのようなあり方に悩んでいた時期が相当長くある。

こうした背景からすると、トーマス・マンにとってヘルメスがお気に入りの神になつたことも別の色合いを帯びてくるだろう。使者の神、案内の神として、言葉を伝え人を見知らぬところに連れて行くだけでなく、盗みやウンなどにはいたずらつぽさもあり、ところがそれが人々を怒らせるよりむしろ高らかに笑わせる。こうしたトリック・スター的役割は、狂言回しとして話を進行させたり、この世の秩序を攪乱して物事の新たな様相を見せたりする。

そしてまた『ヘルメス讃歌』に現れるように、堅琴を弾き鳴らしながら歌うという芸術で人々を引き付け、人々のお気に入りになる。また知恵をめぐらせ、いち早く何かを見つけて利益を生み出すという点では、むしろ現在まで続く商業の精神も代表しているわけで、こうしたもろもろの特性がヘルメスという神に結び付けられて

いることを見ると、こんどはヘルメス的ということの方から現実世界の秩序にも新たな見方がもたらされる。これは、先ほど見たマンにとつての市民性と芸術という対立を、根底から組み替える可能性をもった見方だ。そうした力を持つヘルメスという神を、マンが大変気に入っていたとすれば、大変よく理解できることのように思う。

### 3

ヘルメスという神の、こうした両義性をモティーフにしている作品に『詐欺師フェーリックス・クルルの告白』がある。これは一九一一年ごろ、つまり『ヴェニスに死す』の時代に途中まで書かれて一旦中断され、一九五〇年代になって再度着手されて五四年、トーマス・マンの死の一年前に『第一部』が出版された。

この作品は、フェーリックス・クルルという詐欺師が、自分の若い時代を回想して書いた自叙伝という体裁で書かれている。フェーリックス・クルルは、裕福なシヤンパン醸造業者の息子として育つが、次第に事業が不振になつて父親は自殺、若いフェーリックスは自分の頭の回転のよさと巧みな弁舌、そして元々の育ちの良さから来る上品さも備えた容姿の美しさを武器に、社会をのし上がっていくというのが物語の大枠だ。

まだ子どもの頃、豊かだった父親に芝居に連れて行か

れたフェーリックスは、舞台上の輝くばかりの美男子に魅了されたあと、楽屋を訪ねて、化粧の下は吹き出物だらけの俳優に出会つて愕然とする。そして見かけと実質との違いに深く思いを致すようになる。

その子ども時代のエピソードとして、フェーリックスの父親がしたいたずらがある。フェーリックスの物まね上手に便乗して、バイオリンの弓に油を塗つて音が出なくした上で、有名保養地の舞台の上で弾きまねをさせ、影で別のバイオリン弾きが演奏をする。子どもとは思えない超絶技巧に魅了された観衆が殺到してくると、父親は「これは休暇のお座興で、本当は人前に出したくない」といつてとりつくろうのだ（七、二八二）。

その父親の死後、母の下を離れたフェーリックスは、独り立ちのためにパリのホテルにボーイとして勤めることになる。そこでも彼の容姿と品のよさ（これを自分でぬけぬけという所がまたこの作品の特質なのだ）は、いろいろな人々をひきつける。そしてそうしたファンの中に、フランス人の女性作家、ウープレ夫人がいた。彼女はこの愛すべきクルルを自分の客室に招きいれ、愛の一夜を過ごすことに成功する。そしていよいよフェーリックスを腕の中に抱きとつたとき、夫人は彼のことを「ヘルメス」と呼ぶ。それは彼女にとつて、若く美しいものという意味がこめられているのだが、フェーリックスはその意味を「泥棒の神様」と聞いて、はつとする

(七、四四四)。じつは彼は、その前にふとした弾みで隣にいた夫人の寶石箱を、自分のかばんに滑り込ませていたのだ。

狂騒的な夜が更けたのち、彼は夫人にこのことを告白する。すると大富豪を夫に持つこの夫人は、さらに狂喜する。そしていよいよ彼が下がろうとすると、夫人は言う。自分の部屋にある宝石や装身具を思う存分盗んでいつてちょうだいと(七、四四八—九)。これが彼女に限りない快感を呼び起こすのだ。

この作品ではヘルメスは、若く、美しく、そして盗む者でありながら、喜びを与える者としてのフェーリックスの象徴となつてゐる。そしてそれは、これまで述べてきたような、芸術における見かけと実質の問題も明るく解決し、市民と芸術家の間で揺れるトーマス・マンにとつても、満足のいくものではなかったかと推測されるのだ。

#### 4

さて、マンの代表作『魔の山』である。この小説は、第一次世界大戦の前一九一三年から書き始められ、戦争が始まって一五年に中断される。ドイツの敗戦と帝国の崩壊ののち、一九年に再開され、一九二四年に完成出版される。

『魔の山』といわれる場所は、スイスのダヴォスで、

現在は高級リゾート地として知られているが、当時は結核患者の療養のためのサナトリウムが林立していることで有名だった。この療養所に、マンの妻、カタリーナがしばらく入院しており、そこをマンが見舞つたときの見聞がこの小説の創作のきっかけになっている。ここに登場する患者たちは、地上の物質的な齷齪した生活から切り離されて、高尚で精神的な生活を送っているかというところでもなく、多くは有り余る余暇を埋めるために療養所から提供されるあらゆる娯楽を消費し、生活上は一日五回の食事と、恋愛沙汰に興味を集中させる人々として描かれている。

主人公の青年ハンス・カストルプは、結核療養中の従兄を見舞いにダヴォスに来るのだが、そこで自分も結核にかかっていることが分かり、急遽サナトリウムに入ることになる。そこでイタリア人の人文主義者セテンプリーニ氏を初めとする様々な人物に出会い、多くの体験を通して精神的変貌を遂げていく。ハンスは結局七年この地に留まったあと、第一次大戦の勃発と共に、同時代の多くの青年と同様自ら志願して戦場に向かう。

小説の終わり、砲弾が炸裂する中に消えていく主人公を見送りながら、物語の語り手は「これはヘルメス的な物語であった」(三、九九四)という。ここでもまたヘルメスが出てくるのだが、ここでは今までのギリシア神話のヘルメスとは違うものをさしている。

ハンス・カストルプが『魔の山』で「ヘルメスの」という言葉に出会ったのは、セテンブリーニがいつも議論する相手、ニヒリズム的思想を持ったイェズス会士レオ・ナフタとの会話だ。錬金術の話聞いていて Hermetikヘルメスの学、という単語を聞いたハンスは、hermetisch（ヘルメスの）という単語を思い出すが（三、七〇六）、これは今のドイツ語では普通「密封した」という意味に使われる。そして彼が連想するのは、実家の台所にあった中身を密封できるガラス瓶で、その中に食品をしまっておくと何ヶ月ももつ。外では時間が経過しても、中は元のままといい不思議なイメージが喚起されるのだが、じつさいハンスの連想は結構いいところをついており、「密封した」という語義はヘルメスの学から来ていると考えられる。

一四六〇年ごろ、ルネサンス真盛りのフィレンツェに、一群の古代の文献がもたらされた。当時のフィレンツェで強大な力を持ち学問や芸術を振興したことで知られるメデイチ家の絵師、コジモ・デ・メデイチは、この「ヘルメス選集」と呼ばれる文献を、ルネサンスを代表する学者の一人、フィチーノに翻訳させる。当時この文献は、ヘルメス・トリスメギストスという人物が書いたと考えられた、古代の神秘的な哲学・宗教思想を伝えるものである。この人物は、聖書のモーゼと同じ頃にエジプトにいたと信じられていた。

実はこのときフィチーノは、プラトンの対話編も翻訳するはずだったが、それより先に「ヘルメス選集」を訳すことになったと伝えられる。この書物が当時に重視されていたかが理解される。この「選集」のほかにも数多くの文献がヘルメス・トリスメギストスの書いたものとされ「ヘルメス文書」と総称されているが、これらのうちに、錬金術や占星術、その他魔術と呼ばれるものが含まれている。近代以前は自然界の法則のようなものも、実験によつてではなく、思索によつて把握される部分が非常に多くあつた。そしてキリスト教の教会の基本的な哲学はアリストテレスを継承したものだだったが、プラトンの思想に基づいたより神秘的な考え方も古代から根強く残っており、後にネオプラトニズム（新プラトン主義）と呼ばれるこの思想と、ヘルメス文書に代表されるような錬金術や占星術などの神秘思想が融合してヘルメス学といわれる体系になっていく。

ヘルメス文書の書き手とされた、ヘルメス・トリスメギストスとは、三重に偉大なヘルメスという意味で、ギリシア神話のヘルメスがエジプトに渡つて、エジプトのトート神と習合し、神秘の教えを残したと伝えられた、伝説上の人物である。もちろん本来は「ヘルメス文書」という一群の文献があり、それらがまとめてヘルメス・トリスメギストスという筆者に仮託されたということで、モーゼの同時代人という伝承も十七世紀には否定され、

実際には早くて紀元前三世紀、主要な部分は紀元後一―三世に成立した文書と考えられている。しかしそこで集大成された思想は、ヘルメスの学 Hermetik と呼ばれ、ネオプラトニズム的な哲学だけでなく、占星術や錬金術までも含むような神秘的な思想として、そして世界全体を一気に把握しようとする哲学として、キリスト教や近代になって確立する科学とはまた別の、というより対立する伝統になってヨーロッパに生き続けることになる。

占星術や錬金術は、魔術とも呼ばれる。ドイツ語では Magic、英語では Magic となるが、日本で言えば、加持祈祷で病気を治そうとしたり、笹竹で未来を判断したりしようとするようなことに対応するかもしれない。もちろん現在では迷信と呼ばれたりするが、人間はいざ誰かが病気になるると神様を拜んだり、ひいきの野球チームがピンチの時にテレビの前で念力を掛けたりということから、なかなか離れられないものでもある。

昔の人は、こうしたものの効力を今よりさらに信じていたわけであるし、また錬金術について言えば、現在では化学として広く認められている現象でも、金属に酸をかけるのと泡を発して変色したり、二つの液体をまぜると突然粉が沈殿したりと、見えなかったものが現れる不思議さを持っているわけで、物質に関するこうした知識と哲学的な思弁とが入り混じって、錬金術という体系を作ったことはむしろ自然な成り行きだったろう。そして天

上の星の動きに関して、今でいう天文学的知識と思弁的思想が入り混じって占星術となっていたのも同様の事情によるだろう。いずれにせよ、たとえば高名な天文学者のケプラーが同時に占星術師でもあったように、近代以前の思考の中では、科学的なものと思弁的なものが今のように区別されていたわけではない。

こうした思想は、現代の眼からいえば空想としか言いようのないものを多く含むが、しかしそこには、現在の非常に細分化された自然科学からは失われてしまった、世界の全体像を根本から一掴みにしようという、われわれにとつては宿命的ともいえる野望が含まれている。また、その世界像には人間も緊密に組み込まれ、人の誕生と成長と死が、物質の様々な変化とパラレルに捉えられたり、人間の運命が天空の星の運行と響きあうものと見られたりするのだ。

このような近代科学には失われた偉大なる統一のイメージは、文学の歴史の中でも繰り返し求められるものだが、二〇世紀の初頭はそれがまた高潮した時期ということが出来る。そしてトーマス・マンの小説の中でもその姿がはっきりと見られるものが『魔の山』ということができる。

もつともトーマス・マンもまた、これを伝統と時代から汲んできている。ヘルメス学の伝統はドイツ文学の歴史の中でもそこに見て取ることができ、そうした作品の中でも最も重要なものは、やはりゲーテの『ファウスト』だろう。

ゲーテは一七四九年生まれ、すなわち一八世紀を半分生きて、四〇歳頃にフランス大革命を経験している。この革命以降を近代とする一般の見方からすると近代の入り口を生きたとも言えるが、その思想からするとむしろそれ以前の近世をしめくくる人と言った方がよいかもれない。その彼が晩年に書いた『ファウスト』は、周知の通りドイツのファウスト伝説を下敷きにしたものだ。その元のファウストは、詳細は殆ど分かつていないが、一六世紀に実在したとされる錬金術師、占星術師で、金を作る実験中に爆発で死んだと伝えられている。これが民衆向けの物語となつて、死後魂を売る契約を悪魔と結んで、その力を借りていたなどという伝説が出来た。ゲーテはこの話を元に、巨大な欲望を持った主人公が、およそ人間として考えうる限りの経験、あるいは人間を超えた経験を享受するドラマに書き換えたのだ。

こうした事情で成立したものだから、『ファウスト』

には、明らかにヘルメス学を基礎にしているものもそれらしいものも取り混ぜて大変な数のモチーフが含まれている。そもそも悪魔という存在自体、表の世界では唯一の神が支配するキリスト教世界の裏側のヘルメス的なもので、ファウストがその悪魔メフィストフェレスに案内されて遍歴する世界自体も同じくヘルメス的ともいえるものだ。<sup>8)</sup>

学者ファウストは、哲学、法学、医学、神学と当時の最高の学問を極めつくした後、自分が何も分かつていないという嘆きに取りつかれる。一度は死をも考えるが、それよりもやることがあると思い直した後、悪魔との賭けに挑む。そうして裏側の世界を経巡りさまざまな経験をするようになる。

その代表的なエピソードは、人造人間ホムンクルスだ。錬金術では、古くからフラスコの中で人間を生み出す秘法があると伝えられてきたが、これをゲーテは文学の中に取り入れたのだ。人間を生むという、人間の営みの中でもっとも神秘的に自然にゆだねられたこの業を、人間が自らの手に取めようというのだ。この試みはファウストの弟子の手によつて成功し、生まれたホムンクルスはフラスコの中から彼らに呼びかける。しかしこのホムンクルスは広い世界を見たいと海原に連れて出られたところで、フラスコが砕けて海に散る。人間の生命が作られたとはいえ、やはり人工のもの、無限に広がる

自然の中では生きていくことができなかつた。しかしこのように人間の手によつて自然の営みの最も深いところを探り、その限界を超えようとするのが、まさにヘルメス学だつた。

ゲーテは若い頃、父親の命で法学を学んでいる間に病氣にかかり、その療養中に神秘学の研究に没頭したことがある。神秘的なものに接近したのは、プロテスタントの一派の敬虔主義派に惹かれたということもあるのだが、そうしたキリスト教の枠組みを超えて、心靈主義や錬金術の勉強まで始めていた。『ファウスト』は、もともと二五歳頃から書き始めて、八〇歳過ぎの死の直前によくやく完成した彼のまさにライフワークだが、若い時代に知つた、合理的な枠にはまらない世界把握が、そこでは文学的豊かさをもつて鮮やかに描き出されている。ただ、この作品はあまりにも巨大かつ複雑で、とても簡単に触れることができるようなものではないが、ゲーテについてはもう一つ、彼の自伝的作品『詩と真実』の冒頭、自分の生まれた時間のホロスコープを記述して、占星術的コメントを述べているということも付け加えておきたい。

## 6

さて、ゲーテはドイツ文学の歴史の中でも相当深くヘルメス学にコミットした人といえるが、二〇世紀の思想

家の中で、こうしたものに真剣に取り組んだのは誰かというところ、まず挙げられるのは、心理学者のC・G・ユングだろう。ユングは早い時期から人間の精神の根底にあるものを探るために神話の研究などに乗り出している。彼は一九一二年頃、一時期非常に親しくしていたフロイトと決裂することになるのだが、それも精神分析を科学的に推し進めようとしたフロイトに対して、非合理的なもの、オカルト的なものへの接近も辞さなかつたユングの不一致が明らかになつたことが大きな原因だつた。このユングは、中世の錬金術文献を博搜して『心理学と錬金術』という大著をあらわしたり、数多くの夫婦の統計をとつて、占星術的に相性がいい組み合わせが多いということを証明しようとしたりと、ヘルメス的なものに深く関わつた。そして彼が関わつたヘルメス的なものは、錬金術や占星術に留まらない。リヒアルト・ヴィルヘルム<sup>(1)</sup>のドイツ語訳で中国の易にも親しみ、また古代の異端宗教グノーシスなどにも深い関心を寄せていた。

そして文学者でこのユングと同じ圏内にあつたのが、ヘルマン・ヘッセである。ヘッセはウィーンのサロンでフロイトとも会う機会があつたようだが、第一次大戦の時期、深刻な精神の危機に陥り、ユング派の分析家オットー・ラングの治療を受けた。そして一九一九年に発表された『デミアン』にグノーシスの要素が見られることから、ユング派の影響を取りざたされた。もちろん直接

の影響は必ずしも明らかではないが、彼らが同じ精神風土の中にあつたことは理解される。

そうしたヘッセの、小説としての最後の大作が『ガラス玉演戯』(Das Glasperlenspiel 一九四三年)である。

この作品で設定されている「ガラス玉演戯」とは未来のユートピアの世界で行われている営みで、実際にはガラス玉とは関係なく、内容的には様々な思想や哲学からなりたち、それが西洋音楽の高度な作曲法のように組み合わせられ、高等数学のような独特の記号法で表わされるという、全くの空想上の学術的行為で、ある特別な学校がこの演戯の教育のために存在し、そこを出た最も優秀な名人の伝記というのが、この小説のスタイルになっている。もちろんこう言っても殆ど何の説明にもなっていないし、そもそもこの小説はあらずじを説明しても仕方のないようなものだが、そこには、まさにユングについても触れた易の思想が色濃く反映しているかもしれない。実際に笹竹で易を立てているシーンが出てくるというだけでなく、作品の構成にも易の思想が反映しているという見解もあるが、思想を記号のようなもので組み合わせる表現するという「ガラス玉演戯」という概念自体、易の影響かもしれない。易は天地の事象を表すという八卦を基本とし、それを上下に組み合わせた六十四卦が、大きな体系を成すばかりでなく、その六十四の卦がまた変化していくことにより流転の相をも表わすものであり、

特殊な記号の組み合わせで千変万化する思想を表現するという「ガラス玉演戯」(詳細は記述されない)のイメージとかなりの共通性を持つからである。

## 7

『魔の山』に戻るならば、伝統的にも、またマンと同時代においても文学や思想に影響を及ぼし続けてきたヘルメス学の反映がここにも現れている。それは作品中に非合理的な要素としてたびたび現れるだけでなく、はっきりと名指しもされており、サナトリウムでハンス・カストルプが様々な人物に接し成長していくことが「ヘルメスの教育」と呼ばれているのはその典型であろう。これは「錬金術的教育」と訳されることが多いのだが、ドイツ語では hermetisch で、直訳すれば「ヘルメスの」、そして上述の通り「密封した」という意味にもなる。つまり、錬金術師が密封したレトルトの中で物質を操作して変化させるのが「ヘルメスの」なわけなのだが、ハンス・カストルプがダヴォスという世間からは全く隔絶した、そして世俗の考え方からは全く離れた土地で七年間を過ごし、いろいろな点、特に頭の中身が変容を遂げていくわけだ。そして、先ほども少し触れたように、錬金術という思想は、単に物質を変化させることを目指すわけではない。そこでは物質の変化とパラレルな形で、人

間の成長や変容も考察されており、ユングなどは、むしろこちらに注目して、錬金術を人間の自己実現に関する思想として読み直したりなどもしている。そうなる錬金術という訳語も気になってくるが、もともとアラビア語由来のドイツ語 Alchimie は、化学の Chemie 等々と同根で、金を作るといふような意味を含んでいるわけではない。ただ、Alchimie の目標が、通俗的には金をそれ以外の物質から作ると思われているので、その意味を汲んだ訳語が対応させられているわけだろう。実際には、金を作り出すといふような意味分かりやすい目標以外のものを、Alchimie は持っていたと考えられるし、ヘルメス学全体としては全く異なっている。

『魔の山』での「ヘルメスの教育」というのも、普通教育として考えられるような合理的精神や知識の伝達とおよそ異なったものだ。物語も終わりに近づくと、主人公ハンス・カストルプは愛する女性シヨーシャ夫人に語る。「きみは多分、錬金術的・ヘルメスの教育というものがあることを知らないだろう。これは実体変容、それもより高いものへの、いわば高揚といったものと考えてもらっていい。」(三、八二七) そしてその変化を起す元の素質が自分の中にあつた、それは「早い時期から病気や死といったものと親しんでいたことだ……死といふものは天才的な原理で……教育的な原理でもある。といふのは死への愛というの、生への、また人間への愛へ

と繋がっていくからだ」という。ハンスは幼少時に両親を相次いで失い、その後育ててくれた祖父とも少年のころに死別することになった。サナトリウムに来てからも自分よりはるかに重症の多くの患者たちを見送ってきた。そうした中で人間とは何かを知るために医師と語り、生理学や解剖学の書物にまで手を伸ばした。しかしそうした科学ではどうしても解明できない問題こそ、彼にとつて重大なものとして残ったのである。

そうした人間的課題に向かつていく者が、知識を身につけて体系的思想を学ぶという形ではなく、自ら変容していくことによつて成長していく、そうしたありようを描くときに、ヘルメス学という伝統がモデルの役割を果たしたのではないだろうか。

#### 《注》

本論は、二〇〇七年一月二〇日に一橋大学で行われた公開講座での講演をもとにして、書き改めたものである。

トーマス・マンの作品からの引用は十三巻本全集 (Thomas Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt/M. (S. Fischer) 1974) により、本文中ではカッコに入れ(巻、頁)の順で示す。ゲーテの作品からの引用はハンプルク版全集 (Goethe Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, München (Beck) 1981) により、略号 HA を付けて巻、頁を記すが、『ファウスト』(第三巻) においては行数を

示す。

- (1) トーマス・マン作品におけるヘルメス・モティーフの現われない受容については先行研究が数多く、中でも次のようなものに多くの点を負っている。Manfred Dierks: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann (Thomas-Mann-Studien Bd. 2), Bern/München (Francke) 1972. Donald F. Nelson, *Portrait of the Artist as Hermes. A Study of Myth and Psychology in Thomas Mann's Felix Krull*, Chapel Hill (Univ. of North Carolina Press) 1971. 森川俊夫、「フアウストゥス博士」におけるヘルメス・モティーフ、一橋大学語学研究室「言語文化」、一三三号(一九七六)、五五—六九頁。櫻井泰、魂の導者・ヘルメス——「ヴェニスに死す」の場合、明治大学文芸研究会「文芸研究」、六三三号(一九九〇)、一三八—一三三頁。同、『魔の山』——「ヘルメスの物語」、前掲誌、九二二号(二〇〇四)、二六八—二三九頁。同、脚の短いヘルメス、ゲーテ——『魔の山』から『ヨセフ物語』へ、前掲誌、一〇〇号(二〇〇六)、二六六—二四五頁。
- (2) Thomas Mann, Karl Kerényi: Gespräch in Briefen, Zürich (Rhein) 1960, S.98.
- (3) Dierks: aa.O., S.215.
- (4) Mann u. Kerényi: S.54.
- (5) Frances A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic*

*Tradition*, London (Routledge) 1964, pp.12-13.

- (6) Yates, pp.398-400.
- (7) 柴田有「解説」、荒井献、柴田有訳『ヘルメス文書』、朝日出版社、一九八〇年、二二頁以下。
- (8) ハインリッヒ・ロムバッハ著、大橋良介、谷村義一訳『世界と反世界——ヘルメス智の哲学』、リブポート、一九八七年、九九頁以下参照。
- (9) Faust, v.6879ff.
- (10) Faust, v.8458ff.
- (11) HA9, S.10.
- (12) 一八七三—一九三〇年。一八九五年牧師になり、九九年、二六歳のとき宣教師として渡中、一九二〇年に帰国し、二四年に評訳を含む「易経」のドイツ語訳を出版。二九年にはユングと『黄金の華の秘密』を出版。
- (13) 上山安敏『神話と科学』、岩波書店、一九八四年、二五五頁以下。
- (14) この点は石橋邦俊、小狐クネヒト?——カララシュエヰリの論をもとに一言、『ガラス玉遊戯』の構成と「易」について、「九州工業大学情報工学部紀要・人間科学篇」、一四号(二〇〇一)、一—二四頁、において紹介されている。Reso Karaschviliが論じているところである。
- (15) ロムバッハ、前掲書、二六〇頁以下では、この小説の「呪縛」、「脱出不可能」という点を否定的なヘルメスの現象とみている。