

『魔の山』 - 「ヘルメースの物語」 -

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2013-05-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 櫻井, 泰 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/13968

『魔の山』

——「ヘルメースの物語」——

櫻井 泰

I

『ヴェニスに死す』Der Tod in Venedig (1912年)のなかに多彩な衣装を身にまとい、さまざまな人物の仮面をかぶって初めて姿を見せた古代ギリシャの神ヘルメースは、次の舞台となる『魔の山』Der Zauberberg (1924年)では、『ヴェニスに死す』の時のように直接その姿を作品中に現わすこともなければ、物語の中で「語り手」によって直接その存在が告げられることもない。また『ヴェニスに死す』では、この古代の神の出現を物語の進行のうえできわめて自然なものとするために、作品の要所要所に神話世界を連想させるような舞台装置を配したり、登場人物を神話的なアウラでつつんだり、さらには作品に漂う神話的雰囲気さをさらにいっそう盛り上げるために、ギリシャ古典古代の文芸作品からの引用、とりわけホメロスやウェルギリウスなどの作品やE・ローデの著作からの直接の引用が随所にモザイク的に嵌めこまれていたりした¹⁾。しかし『魔の山』の場合、読者の関心をいやがおうでも引きつけずにおかないそうした凝った舞台装置や趣向はかならずしも必要とはされていない。だからといってこのことは、古代ギリシャの神ヘルメースを指す言葉やこの神の特性に関わることの一切が、『魔の山』のなかには登場しないということの意味するわけではない。『魔の山』のなかでは、神話的な舞台装置であれ古代文芸からの引用であれ、そうしたものすべてが『ヴェニスに死す』の時のようにいかにもあからさまな形で物語の前面に出てくることはなく、傍目にはリアルな日常生活の描写や登場人物の何気

ない言葉のなかに巧みに紛れ込ませられているのである。換言すれば作中のさまざまな登場人物たち、彼らを取り巻く環境や作品中に配されたありふれた家具や調度、さらには登場人物たちの何気ない言葉のひとつひとつといった些細な事からは、一見しただけではそれ自体なら特別な意味など持たないサナトリウムの日常性のなかに溶解してしまう。が、しかし、ひとたび視点を変えてそれらを眺めてみると、じつはそうした細部が互いに隠微な関連と照応を示しながら瑣末な日常性を脱して、いつしか時空を越えた象徴性を獲得していくのである。そしてその結果、きわめてリアルな物語全体の雰囲気は一変し、思いもかけずいつの間にか神話世界が読者の眼前に広がっていくことになる。

かつて『ヴェニスに死す』の舞台とされた「ヴェニス」という街自体がそうであったように⁽²⁾、物語を包む雰囲気のような変化によって、ここ「ベルクホーフ」というスイスの高山にあるサナトリウムの世界が、明るい陽光と昼と生の世界の裏ではじつは地獄の閻魔大王やミノスやラダマンテウスたちが支配する夜と闇の世界と同義のものであること、サナトリウムが「亡者たちが酔生夢死の暮らしを送る」(Ⅲ, 84)「黄泉の国」であること、なかんずく「死に神」の跳梁する「死」の世界となっていることが明らかとなる。しかも『魔の山』の物語の世界は、またしても「ヴェニス」の街と等しく、他の世界からほぼ完全に隔離された特殊な環境に置かれているのである。こうしたことからして、ここ「魔の山」の世界はまさにワルター・イエンスの指摘する通り、古代の神ヘルメースが「眼には見えないけれども、真の中心人物」となるに相応しい世界として構想されており、そこにはこの神が「初めてその全貌を開示」するのに最適の環境がととのっていると考えられよう⁽³⁾。そして作者トーマス・マン自身、この作品のなかでヘルメース・モチーフが果たす重要な役割を意識してか、物語の終わり近くで「語り手」に次のように語らせている。

「さようなら、ハンス・カストルプ、人生の誠実な厄介息子！ 君の物語は終わった。私たちは君の物語を語り終えた。面白いというわけではないが、かといって退屈というわけでもない錬金術的な物語だった。私たちは物語のために話したのであって、君のために話したのではなかった。なぜなら、君は単純な人間なのだから。」
(Ⅷ, 994)

引用部分を翻訳で読むかぎり、この「語り手」の言葉には「ヘルメース」という神の名称も、またこの古代の神にまつわる表現も一切見当たらない。しかしながら、「面白いというわけではないが、かといって退屈というわけでもない、錬金術的な物語だった。」の個所はドイツ語の原文ではこうなっている。>sie (deine Geschichte) war weder kurzweilig noch langweilig. Es war eine hermetische Geschichte.<ここで「錬金術的な」alchimistischと翻訳されている>hermetisch<という形容詞は、むしろ古代ギリシャの神ヘルメースに由来する語であるが、しかしこの形容詞は同時に「密閉された」Luftdicht verschließenという意味にも用いられる。つまりこの物語は「錬金術的な物語」であると同時に「密閉的な物語」とも考えられていることがわかる。このことは古代ギリシャの神ヘルメースが、その枢要な特性のひとつである「魂の導き手」Psychopomposとしての役割・機能をここ『魔の山』のなかでも発揮するだけでなく、『ヴェニスに死す』の時点ではそもそも「ヘルメース」Hermesという言葉のカテゴリーそのものに含まれていなかった「錬金術的」・「密閉された」という意味がここでは付加され使用されていることから、本来、古代ギリシャのヘルメース神だけを指す「ヘルメース」Hermesという言葉のカテゴリーそのものが、この『魔の山』の執筆時代にトーマス・マンの内部で大きく拡大されていること、そしてまたその指し示す範疇や意味合いも大きく変化していることがわかる。その最大の要因が、『魔の山』完成時に五十歳を迎え、やがて16年という長い歳月を要することになるきわめて神話的色彩の強い一連の『ヨゼフ物語』の仕事の前にして、トーマス・マンの言葉を借りれば「老齢化現象」Alterserscheinungとあいまって「神話」Mythosへの傾斜が強まっていった結果、かれの神話学上の知識が十年前に較べて格段に豊かになったためであることは否めない。それと同時に、マン自身がその「四十歳の危機」を乗り越えていく過程で芸術家として本能的に必要とした「生き方」と、「大好きな神」Lieblingsgottheitであるヘルメースが本質的に有するさまざまな特性がマンの身に明らかになるにつれ、彼がますますこの古代ギリシャの神に魅きつけられていったことを忘れてはならないであろう。

本論では、『魔の山』というトーマス・マンの創作活動においてきわめて重大な転回点をなす作品において、彼の大好きな神ヘルメースとこの神的形姿に由来するヘルメース的本質とが『ヴェニスに死す』の時代に較べて、ど

のように変化しているのか、またそうした変化が『魔の山』という作品にいかなる影響を及ぼすことになったのかを探ってみることにする。そのためにはまず、『魔の山』の成立の経緯と『ヴェニスに死す』という作品との密接な結びつきについてあらかじめ言及しておく必要があろう。

II

『トーマス・マン年譜』Die Chronik Thomas Manns に拠ると、1912年6月に『ヴェニスに死す』を擱筆したトーマス・マンは、翌1913年7月『魔の山』の仕事を開始する⁽⁴⁾。この作品の構想は、前年の5月から6月にかけてスイスのダヴォスにあるサナトリウムに入院中の妻カーチャを見舞った時の体験がもとになっている。そして『略伝』Lebensabriß (1929年)のなかの記述によると、そもそもこれは「詐欺師の告白の仕事の間に手早く挿入しようというつもり」の作品で、「前に書き上げた短編小説『ヴェニスに死す』の頹廢の悲劇に対する茶番劇にしようという考えであった」(XI, 125)という。事実、1913年7月、当時親交の深かったエルンスト・ベルトラムに宛てた手紙にトーマス・マンは次のように認めている。

「南の海辺に三週間滞在したことは、私の健康にとって素晴らしい影響がありました。でも例の奇妙な小説は依然としてそのまま放っておいて、さしあたっては別の短編の用意をしていますが、これは『ヴェニスに死す』に対する一種ユーモラスな対照物になるとおもわれます。」⁽⁵⁾

この言葉にも明らかなように、トーマス・マンは当初『魔の山』を『ヴェニスに死す』に対する「一種ユーモラスな対照物」eine Art von humoristischem Gegenstückとして構想していた。そしてこの事実は、『ヴェニスに死す』という作品と、その執筆開始から第一次世界大戦というマンにとって「ガレー船」の時代を挟むおよそ十年後に完成されることになる『魔の山』との間には、密接かつ重要な関係が存在することを示唆していると言えよう。そして『魔の山』が第一次世界大戦以前の諸問題の「大蔵さらえ」的的作品に

なっていること、何よりもテーマ的には『魔の山』という作品が『ヴェニスに死す』の時代までにトーマス・マンがさまざまなメタモルフォーシスにおいて描き出し、分析してきた多くの問題、つまり「生と死」、「造形と批評」そして「北方的存在様式と古典的古代的存在様式」といった言葉に代表される二律背反を、セッテムブリーニやナフタといった多くの異なる人格、個性のうちにくたびたび総決算的に描き出し、それらを主人公ハンス・カストルプの認識のうちに「止揚」・「総合」させていることを考え併せる時、これら二つの作品に共通する「ヘルメース神」の存在は重要な意味を持つと言えよう。つまり『魔の山』は、これをトーマス・マンの創作活動のなかにおいて見る時、「青春時代のリアリスティックな作品『ブッデンブロック家の人々』Die Buddenbrooks (1901年)と晩年の神話的作品『ヨゼフ物語』Joseph Tetralogie (1927年～1943年)のちょうど中間項⁽⁶⁾をなす作品であり、すでに言及したように、きわめてリアリスティックな外套をまとった神話的な小説という風と呼ぶことができるのである⁽⁷⁾。

それでは「眼にはみえないながら、真の中心人物」となっているヘルメース神は、あるいはヘルメース的なものは、そしてそもそも「神話的なもの」は一体この作品の何処に隠され、何時、どのような形で作品のなか姿を現してくるのであろうか。このことに言及する前に、そもそもこの古代ギリシャの神は『ヴェニスに死す』のなかにかなる仮面をかぶって姿を見せていたのか、また物語のなかでどのような役割を演じていたのかについて簡単に振り返っておく必要がある。

詳細は拙論を参照頂くとして⁽⁸⁾、『ヴェニスに死す』の中にヘルメース神は多種多様な姿をとることをその本質とする神に相応しく、タドツィオ少年を含めて五人というじつに多様な人物の姿をとって現れてくる。先ず最初が主人公アッシェンバッハを「ヴェニスへの旅」へと誘うミュンヘンの斎場に現れた「旅人風の男」であり、次いでアッシェンバッハがヴェニスへ向かう船上で出会った「若づくりの老人」であり、アッシェンバッハをヴェニスの街へと渡した「許可証」を持たない「ゴンドラの船頭」であり、消毒のための石炭酸の臭気がたちこめるなか登場する「ギター引きの男」であり、最後は物語の結末部において、「語り手」自身によってヘルメースであることが明かされることになるタドツィオ少年である。もちろん前者四人とタドツィオとの間には一見すると「醜い」四人と「美しい少年」といったように、決定的な違いがあるように見えるが、そのじつ彼ら五人は同じ「族」に属する。

前者四人が「死に神」であるとすれば、タドツィオは「美しい」が故に己のうちに死をはらむ存在であり、タナトスと盟約を結んだエロスに他ならないからである⁹⁾。かくして彼ら五人が作品のなかで果たす役割や機能にしても相違は見当たらず、五人はまさにアッシェンバッハの「魂」を「黄泉の国」へと導く「魂の嚮導者」Hermes Psychopomposの役割りを果たし、「死に神」としての機能を発揮していることになる。そして物語の結末部で、タドツィオ少年がヘルメース神に特有の左手を腰にあてるポーズをとって指さした彼方から、小説『魔の山』の世界は始まることになる。

「けれども彼は、はるか向こうにいる蒼白い、愛らしい魂の導き手が、自分に微笑みかけ、合図しているような気がした。その魂の導き手が、手を腰からはなしながら遠くの方を指しているような、希望にあふれた途方もないもののなかへ、先に立って漂うように進んで行くような気がした。」(Ⅷ, 525)

Ⅲ

蒼白い、愛らしい「魂の導き手」Psychagogであるタドツィオ少年が指さした「希望にあふれた途方もないもの」das Verheißungsvoll-Ungeheureが何を意味していたにせよ、物語の舞台は一変して、暖かいアドリア海のほとりから万年雪を頂くスイスアルプスを望む高山にあるサナトリウムに移る。そしてすでに言及したように、『魔の山』が『ヴェニスに死す』に対する「一種ユーモラスな対照物」として当初構想されていたという事実は、完成した両作品の間に一方はノヴェレ（短編小説）、他方はロマン（長編小説）という作品形式上の相違が存在するとはいえ、物語の展開にしたがって明らかとなっていく主人公たちの運命を決定するいくつかの重要な類似性となって影を落としている。一例を挙げれば、『ヴェニスに死す』のグスタフ・アッシェンバッハにせよ、『魔の山』のハンス・カストルプにせよ、彼ら二人の主人公はともに秩序が支配する「日常生活」から一時的に離れて気分を一新し、その後ふたたびもとの「規律ある生活」に戻ろうと考えてそれぞれの旅に出立するわけだが、その旅先で、はからずも二人ともにみずからの意志を

頼りに抜け出す事のできない隔絶された空間の虜になってしまい、その結果、各人がそれぞれに特異な体験に身をさらし、避けうべくもない過酷な運命に弄ばれることとなる。さらにまた『魔の山』のカストルプ以外の主要な登場人物たち、例えばベーレンス医師やその助手のクロコウスキー医師たちに関してもその外貌の描写に『ヴェニスに死す』の登場人物を想起させる特徴が認められるばかりでなく、カストルプが「雪の中」で見る夢とアッセンバッハの「夢の中」に現れるディオニューソス神の幻影の描写の間にはいくつか照応する点が見られるという⁽¹⁰⁾。

こうした両作品の類似性に加えてさらに、『魔の山』のなかでイタリア人のセッテムブリーニがしばしばホメーロスの『オデッセイ』からの引用を口にしたり、E・ローデの『プシケー』に描かれた特定のモチーフを下敷きにしたと思われる個所が存在したりするが、それはトーマス・マンが『ヴェニスに死す』の執筆をしていた時に参考にしたホメーロスやウェルギリウスなどの古代文芸作品、さらにはローデの『プシケー』といった著作を『魔の山』の執筆に際しても同じく利用したためにほかならない⁽¹¹⁾。

ところで『ヴェニスに死す』のなかで「死に神」として、アッセンバッハの魂を「黄泉の国」へと導く「魂の導き手」Psychagogとしての役割を果たすに過ぎなかったヘルメース神は、一体『魔の山』という小説のなかではどのような存在と見られているのであろうか。それを如実に示すのが、主人公ハンス・カストルプの「教育者」の地位をめぐる敵対する二人の人物、人文主義者セッテムブリーニとイエズイット会士ナフタの「ヘルメース神」についての対話である。

イタリア人セッテムブリーニは文学の守護神の保護者をもって自ら任じ、人間がその知識と感情とに記念碑的生命を与えるために、初めて文字を石に刻みつけた時に始まる文字の歴史を讃美した後、エジプトの神トートについて、

「これはあのヘレニズムの三倍も偉大なるくヘルメースと同一の神で、文字を発明し書庫を守護し、あらゆる精神活動を守護する神として尊敬された」(Ⅲ, 723)

と語り、さらに次のように言明する。

「……人類に文学的な言葉や闘技的な修辞学という貴重な贈り物を与えたこの魔法の神ヘルメース、人文主義者ヘルメース、闘技場の支配者の前に跪く……」(Ⅲ, 723)

このセッテムブリーニの言葉を受けてハンス・カストルプが口にした素朴な発言に関連して、辛辣にもナフタは、セッテムブリーニがエジプトの神トート及びあの「偉大なるヘルメース神」をまるで奇麗な神様か何かのように教えこんでおられるらしい、という非難めいた言葉を口にした後、その理由をつぎのように説明する。

「なぜならトートはむしろ、猿、月、死霊の化体した神であり、頭に半月を頂く神であって、ヘルメースという名前を騙っているが、実は何よりも死と死者との神である。この魂の誘拐者、魂の導き手は、古代末期にはすでに大魔術師と考えられ、ユダヤの伝教的秘教カバラが行われた中世には神秘的錬金術の父祖と仰がれるにいたったのだ。」(Ⅲ, 723)

二人のこうしたわずかなやりとりに耳を傾けるだけでも、『魔の山』という小説のなかでは「ヘルメース神」の特性が古代ギリシャの神話に現れるこの神の特性をはるかに凌駕するものとなっていることが知れよう。そしてこのことは同時に、作者トーマス・マンの「ヘルメース神」に関する知識が十年前の『ヴェニスに死す』の時代に較べて格段に豊富になっていることを証しするとともに、かつて『ヴェニスに死す』のなかの「異国の神」*der fremde Gott*の顕現の際に見られたヘルメース神と他の神との混同は、それが意識的なものであったか否かは別として、もはや生じることはないのである⁽¹²⁾。そしてセッテムブリーニとナフタとのやりとりに見られる「ヘルメース神」は、これを宗教史の観点から眺めればきわめて興味深い存在であって、じつに長い歳月にわたるさまざまな時代的変転を経てこのような神として発展してきているのである。本来この神は、アラブ世界のなかでエジプト人たちよりも先に「三重の善行を施す神」*ein dreifacher wohltätiger Gott*として、王として、預言者として、哲学者として知られていた。この神の多くの特性や特徴が、後になって、エジプトのトート神、つまりイビス(鴉)の頭をした月の神のうちに見いだされることとなるが、このイビス神こそ「時

間の計測」と「言葉と文字」の創始者であって、同時に「死者の裁判官」、あらゆる「学問と魔法の創設者」と見なされていたのである。そして後期ヘレニズム時代に入ると、こうしたトート神のさまざまな特徴や特性がギリシャのヘルメース神のそれらと混淆していく。この混淆した神が人文主義者セッテムプリーニが先の引用のなかで引き合いに出している「三倍にも偉大な神、ヘルメース・トリスメギストス」Hermes Trismegistos, der dreimalgroße Gottである。これに対してナフタの場合、ヘルメース神の神話素のうちエジプトの伝統が前面に出ており、中世グノーシスの神秘思想に見られるように、「死者の嚮導者」という役割が「魔法使い」・「魔術師」へと発展していった点を強調している⁽⁴⁹⁾。このようにヘルメース神話の相異なる二側面が提示されていることは、主人公ハンス・カストルプの教育者の地歩の確立をめぐる争う両者が相異なる哲学的基盤に立つことを示唆するとともに、『魔の山』のなかで重要な役割を演じている「東」と「西」の対立もそこに反映されていることを物語っている。セッテムプリーニがヘルメース神のヘレニズム伝統（西）を擁護するのに対して、ナフタはこの神のアラビア的素姓（東）に力点を置いているのである。そしてまさにこの二人が主張するヘルメース神を統合する象徴が「ヘルメース・トリスメギストス」Hermes Trismegistosなのである。そしてセッテムプリーニとナフタによってさまざまに挙げられた人文主義的ヘルメースの機能や特性のうちで、カストルプにとって意味を持つのは二つの側面に限られる。ふたりの論争を聞いていたカストルプは、混乱した頭でこう考える。

「何だって？……青いマントを着た死神が人文主義的修辞家ということになるのかと思うと、教育的文学神と人類の友とを仔細に見れば、いつの間にか、それは額に夜と魔法の印を帯びた醜い猿の顔に変わって、うずくまっているという始末であった。」（Ⅲ，723）

この「青いマントを着た死に神」der blaubemantelte Todと「額に夜と魔法の印を帯びた醜い猿の顔」ein Affenfratz mit dem Zeichen der Nacht und der Zauberei an der Stirnというヘルメース神に対する二重の視点は、『魔の山』という小説のなかに発現する個々のヘルメース・モチーフのカテゴリーを考えていくうえで重要な意味を有している。というのは、さまざまなヘルメース神を暗示する存在なり現象なりをひとつひとつ分析・分類して

みると、それらが相異なるふたつの「ヘルメース神」のカテゴリーに分類できるからである。一方が、『ヴェニスに死す』のなかのエロス・タナトスの化身たる美少年タドツィオに代表される「死に神」・「魂の導き手」Todesgott und Seelenführerとしてのヘルメース神であり、もう一方がここ「魔の山」の世界のなかで初めて開示された「錬金術の神」・「魔法使い」alchemistische Gottheit und Zaubererとしてのヘルメース神である。以下では先ず『ヴェニスに死す』の延長線上に出現する「死に神」・「魂の導き手」としてのヘルメース神の観点から、『魔の山』という作品を検証することにする。

IV

トーマス・マンはヘルメース神が「死に神」として、「魂の導き手」Hermes Psychopomposとして初めて姿を見せる物語の舞台としてヴェニスを選んだが、その最大の理由はこの街が「死への極度の接近と最後の生の甘美さから混成された形而上学的な両義性に溢れた都」⁽⁴⁾であり、ヴェニスにも増してこの古代ギリシャの神が顕現するにふさわしい場所は他にないという認識にあったことは、先ず間違いないだろう。というのもヘルメース神は、「生と死の仲介の密儀」のうちにその素姓をもつ神だからである。そして病人たちが療養生活を送るその背後で、「死者たち」が密かに運び出される「魔の山」のサナトリウムは、まさに「生」と「死」が日常的に混在する世界であり、まさに「冥界の神」がその居を構える最適の場所となっていると言えよう。

物語は「語り手」によって「単純な青年」ein einfacher junger Menschと呼ばれる主人公ハンス・カストルプが、肺を病む従兄弟のヨアヒム・ツィームセンを見舞う目的で下の「平地」Flachlandの世界から5000フィートの高みにある「上の世界」obenへとやって来るところから始まる。しかしこの「上の世界」への旅は、イタリア人の人文主義者セッテムブリーニの言葉を借りれば、まさにオデッセウスの「冥府行」にも喩えられるものとなっている。彼は初対面のカストルプに対し、つぎのように語る。

「いや、それはどうも。ではあなたは我々の身内ではいらしゃらな

いというわけですか。ご丈夫で、ここへはただ単に聴講生として来られたということですか、冥府を訪れたオデッセウスのように。いや実に大胆なことだ。亡者どもが酔生夢死の暮らしを送っているこの深淵へ降りて来られたとは。—」(Ⅲ, 84)

これに対してカストルプは、何か誤解があると考えて、

「深淵とおっしゃるのですか、セッテムブリーニさん。ご冗談を。僕は5000フィート余りも上がってあなたがたの所へやって来たのですが—」(Ⅲ, 84)

と返答するが、このカストルプの抗議はわれわれ読者に、「上の世界」obenであるサナトリウムと「下の世界」untenである「平地」の市民社会との間には重大な言葉の概念の相違が存在することを気付かせる契機となっている。セッテムブリーニはこうした相違の存在を知ったうえで、さらにその発言に続けて「われわれ患者は……深淵に墮ちた輩です」Patienten ... tief gesunkene Wesen (Ⅲ, 84)と「言葉遊び」を繰り返す。つまりこれによってカストルプの「高山への旅」は、サナトリウムの住人にとっては同時に「冥界への旅」として把握されていることが知れる。そして実際小説『魔の山』のなかでは、地理学的には登攀を意味するこのカストルプの冥府行にはすでにヨゼフのふたつの偉大なるもの、「天上」と「地下」とは互いに入れ代わりうるという認識が反映されている。まさにカストルプの旅は「近代のオデッセイア」⁽⁴⁹⁾となっており、サナトリウムが「冥府」Hadesとなっていることは、引用したセッテムブリーニの言葉をまつまでもなく物語の冒頭部のカストルプの旅の記述を読めば明らかであり、カストルプがこれによって神話の領域に足を踏み入れていることは明瞭といえる。

アッシュエンバッハは無免許の船頭が操る棺にも似たゴンドラに揺られてヴェニスへと渡ったが、カストルプは小さな機関車に揺られて5000フィートの高地を目指す。すでに「忘却の川」レーテの水にも似た旅の空間によってカストルプの意識は混乱させられるが(Ⅲ, 12)、やがて冥府の川スティクスStyxを連想させる「流れ」Wasserlaufを越えてカストルプはサナトリウム・ベルクホーフへと向かう。そこは二匹のヘビの絡み合ったアスクレピオスの杖を図案化した旗が翻る、ミノスMinosとラダマントスRadamanth

が待ち受ける世界にはかならない。ここの患者のほとんど全員が治る見込みのない、つまり「平地」Flachlandへの帰還がままならない「死に捧げられた者たち」Todgeweihteである。そしてここ「ベルクホーフ」の雰囲気は極めて危険である。病気を治す場所であるサナトリウム自体が病んでおり、患者たちは目的を失ってしまった結果、ただ惰性的ごとくに決められた日課をこなすだけの無意味な日々を送ることとなる。こうした事を知悉しているセッテムブリーニはカストルブに警告する。

「神々と人間は時々冥府を訪れて、また帰って来ることができました。しかし冥府の者は、冥府の木の実を味わった者が彼らの手に落ちてしまったことを知っているのです。」(Ⅲ, 493)

「冥府の木の実」を味わう前にこの地を出立せよというのである。しかし結局カストルブはその虜となってしまうが、彼の運命はどうあれ、このようなセッテムブリーニの発言などによって、きわめてリアリスティックな世界として叙述されてきたサナトリウムが、一段と神話的な様相を呈してくることとなる。そうした目的もあってか、登場人物のなかには神話上の形姿に喩えられるものがある。いくつか例を挙げれば、クロウディア・ショウシャはオデッセウスの仲間たちを豚に変えたキルケーに喩えられ(Ⅲ, 345)、二人の医者たちもオデッセウスが黄泉の国で出会うゼウスとオイロペの息子たちであり、黄泉の国ではそれぞれ立法者、裁判官として姿を見せるミノスとラダマントスに喩えられている。だからこそセッテムブリーニはカストルブに対して、ベーレンス医師から何か月の判決を「食らった」aufgebrummt(Ⅲ, 83)のか、というような質問を發することになる。

また『魔の山』の世界を「死の王国」として特徴づける暗示は、作品のなかに数多く存在する。実際そうした例は枚挙にいとまがないほどなので、ここでは重要と思われる個所をいくつか指摘するにとどめる。先ず最初に、ベーレンス医師が自分のことを指して「永年、死に雇われたるもの」ein alter Angestellter des Todes(Ⅲ, 187)と呼んだり、「閻魔大王の助手」der Assistent des Schattenfürsten(Ⅲ, 655)と自称していること、次いでクロコウスキー医師も「異常に血色の悪い顔の、透き通るような、いや燐光めいた青白さ」(Ⅲ, 29)が異様に目立つ顔をしているだけでなく、その「黄色い歯」は「死」を連想させるものとしていくども指摘されている(Ⅲ,

29, 256, 267 参照)。そしてこの黄色という色そのものは「死んだ祖父」(Ⅲ, 44)の様子や「死亡した騎手の手や顔」(Ⅲ, 408)の色、そして「ヨアヒム・ツィームセンの遺体」(Ⅲ, 744f.)の描写の際にも繰り返して使用されている。さらにつけ加えるならば、クロコウスキー医師はつねに「黒い」服装に身を包んでいるが、これはセッテムブリーニによれば、「彼のもっとも得意とする専門分野が夜の世界であること」(Ⅲ, 92)を暗示するためであり、その研究の専門分野は「地下や墓穴を連想させるような性質のもの」(Ⅲ, 907)であって、「精神分析は……本来その母体とも言うべき死と同じように厭うべきもの — 墓穴と、その醜悪な解剖に近いもの」(Ⅲ, 311)と評されている。研究室はしたがって「墓」Grabe と言い換えられている。そしてカストルプはこの「墓」と呼ばれる「分析用の仄ぐらい穴蔵に姿を消す」ところを、従兄弟のツィームセンに目撃されることになる(Ⅲ, 511)。

このようにサナトリウムの世界のいたる所に「死」が遍在することの暗示は、二人の医者たちの身なりや顔立ちについての描写や語り手による説明だけにとどまらない。その他、小説のなかの他の登場人物たち、さらには「死人の踊り」Totentanz と題された章などといった、特定の状況や出来事にもここが「冥府」であることを改めて実感させる要素が込められている。

さらに登場人物の名前にも、ここが「死者の国」であることををはからずも思い出させるものがある。例えば「フェルゲ」という患者の場合、Ferge という語は〔雅語〕で「渡し守」Fährmann を意味し、ここでは Styx の渡し守カロンのことを連想させる。またショウシャ夫人の「切れ長の眼」によってカストルプの脳裏に浮かんできたかつての同級生の名前はプリヴィスラフ・ヒッペといったが、その姓の Hippe は「死に神」の持つ「鎌」を意味する。ショウシャ夫人が『魔の山』の中でカストルプに対して演じる役割を考え併せる時、ショウシャ夫人＝ヒッペ少年＝「死に神」という連想は、まさに『ヴェニスに死す』の「魂の導き手」＝「死に神」としてのヘルメースを彷彿させるものとなっている。

これまでわれわれは、サナトリウム・ベルクホーフと「亡者どもが酔生夢死の暮らしを送っている」「冥府」との繋がりを作品中のいくつかの暗示を根拠にして確かめてきたが、以下では『魔の山』における広汎な「死の表象」のなかで直接古代ギリシャの神ヘルメースを暗示する重要と思われる個所を見ていくことにする。

V

すでに触れたように、古代ギリシャの神ヘルメースはもともと「生と死の仲介の密儀」のうちにその素姓をもつとされている。したがって物語のなかでも、みずから「死」と密接に結びつく人物たちのうちにヘルメース神の特徴を認めることができる。一例を挙げれば、他の「魔の山」の住人たちと同じく肺を病むセッテムブリーニがしばしば足を組む姿勢を見せるが、こうした姿勢は『ヴェニスに死す』のなかでは主人公アッシュンバッハの心に「旅心」Reiselustを喚起したミュンヘンの「見知らぬ旅人」、そしてまた「語り手」によってヘルメースであることが明かされたタドツィオ少年が折にふれて見せる姿勢である⁽¹⁶⁾。ただセッテムブリーニの場合には「足を組む」ことは「優美さ・優雅さ」と結びついており、『ヴェニスに死す』の時に感じられた何か胡散臭い暗さと一体になった陰鬱感はどこでは消えている。そしてこのように一つの同じ姿勢でもそこに認められる意味合いが違ってきていることは、「死に神」としてのヘルメース神が漂わせていた、「死」は陰鬱なものであるという認識が、トーマス・マンの内部で変化してきていることを示唆していると考えられよう。つまり細心の注意を怠ると見落としてしまうような些細な事象のうちにも、「死に対する共感」Sympatie mit dem Todeを多分に秘めたロマン主義的作家トーマス・マンの内面における微妙な変化、すなわち「死」Tod というものに対する何処かイローニッシュに冷めた距離感が生じてきていることを感じとることができるのである。換言すれば、『魔の山』という小説のなかでは「死」の持つ厳粛なイメージが薄れ、代わりに「死」はなにか飄軽なもの、滑稽なものと思われられるようになってきていることを意味する。それは従兄弟のヨアヒムが「魔の山」に到着早々のカストルプに対して、「死骸はボブスレーで降ろさなければならぬんだ。」(Ⅲ, 19)と語ったとき、カストルプが思わず笑いだしてしまう一件に象徴的に示されている。さらにカストルプの、

「棺というものはとても美しいと思う。空のときもそうだが、誰か
なかに入っていれば、まさに荘厳そのものだ。」(Ⅲ, 155)

という発言にいたっては、笑止千万という他ない。ここでは若きトーマス・マンにとって苦悩のもとであった「生と死」の二律背反は、明らかに「死」Todがかつての厳肅さ、荘厳さを失ったことによって、かつて感じられたような峻烈さは影をひそめ、生と死の間の垣根は以前に比べてかなり低くなっている。そして『魔の山』の時代に、「死」が何か滑稽な存在と見做されるようになっていることは、この物語が完成間近となった時期に作者トーマス・マン自身の発言のうちにはっきりと認めることができる⁽¹⁷⁾。そしてトーマス・マンのそうした死生観の変化を端的に物語るのが、カストルプが従兄弟ヨアヒムの遺体を前にした場面である。

「今までは厳肅で端正な表情をしていたヨアヒムの顔が兵隊髭のなかで微笑し始めたのである。そしてハンス・カストルプはその微笑がもっとひどいものになるということをよく承知していた。」
(Ⅲ, 746)

さて、ヘルメース神を暗示するセッテムブリーニの「足を組む」姿勢の他に、直接ヘルメース神を名指す言葉が彼の口からこぼれることがある。それは、療養所の規則に違反してスキーの練習を始めようとするカストルプの目論見に対して、セッテムブリーニが発した次ぎの返答のなかにてでくる。彼はカストルプのそうした申し出に対して両手をあげて賛成し、

「私がお一緒します、店へお伴します。さっそく一緒にその祝福された道具を買いましょう。山へだってお供したいぐらいです、そうして、ご一緒に滑ってみたい、翼のついたくつをはいて、メルクリウスのように。」(Ⅲ, 655)

と言って、ヘルメース神のローマ神話における別称メルクリウスという名前を挙げる。そしてその後カストルプはスキーを履いて散策に出かけ、「雪」Schneeの章に描かれているような生命の危険に遭遇する。

降りしきる雪のためにあたり一帯は奇妙な薄明に包まれてしまい「もの憂い妖気じみた生氣」ein matt gespenstisches Leben (Ⅲ, 650) が周囲には漂っている。視線は「綿のような無」ein wattiges Nichts (Ⅲ, 651f.) に向

かい、「湿気を含まぬ無に等しい、むなしい空気を呼吸することは、死人が呼吸しないのと同じ」（Ⅲ, 652）ことになる。そして完全に雪に包まれ、「生」と「死」の境界がもはや判然としかねる空間に紛れ込んだカストルブにとって、まさに「前方に彼を拘束する道はなく、背後にも、来た通りに帰らせてくれる道はなかった」（Ⅲ, 664）のである。はからずも降りしきる雪のおかげで現出した、この例えてみればヘルメース神の活躍する「薄暮の世界」は、カストルブの精神に自由な思考を約束する。

「死と生—病気と健康—精神と自然、これは果たして矛盾するものなのだろうか？ おれは問う、それが問題だろうか。いや問題ではない、高貴の問題も問題ではないのだ、死の放逸は生のなかにあり、それなくしては生が生ではなくなるだろう。そしてその中間にこそ神の子たる人間の立場があるのだ……人間は対立物の主で、対立物は人間を通して存在する。したがって人間は、それらよりも高貴なのだ。死よりも高貴なのだ……」（Ⅲ, 685）

そしてこの後すぐに、『魔の山』のあの有名な認識、

「人間は善意と愛のために、その思考に対する支配権を死に譲り渡すべきでない。」（Ⅲ, 696）

が続く。しかしこれは朦朧とした意識のもとにおける「決意表明」でしかなく、明確な認識というには程遠い。しかしこの言葉がやがて『魔の山』における、「生」から「死」を越えて「生」に至る「天才的な道」ein genialer Weg（Ⅲ, 827）の発見に繋がることを考慮する時、雪に包まれた「薄暮の世界」の持つ意義、「生」と「死」の世界を往来するすることができるというヘルメース神のいかにも自由で弾力的なありようが、「生」と「死」の二律背反にがんじがらめとなっていたトーマス・マンにとってどれほど魅力的な存在形式であったかが想像されよう⁽¹⁸⁾。

ところで、さきのセッテムブリーニの「メルクリウス」に関する発言は、基本的にこの神本来の役割である「導き手」との関連において口にされたことは明らかである。もともと彼は物語のなかでは「単純な青年」カストルブの教育者の立場にあり、その意味において「導き手」Führer となっている

ことは改めて指摘するまでもないであろう。これはもう一人のカストルプの教育者ナフタにも、当然のことながらあてはまる。さらにショウシャ夫人もカストルプにとっては、上記の二人とは意味合いが違うが、「導き手」・「誘惑者」Führerinとなっていることは先に触れたとおりである。そして彼らの他にもじつに多くの登場人物たちが、いわゆるヘルメスの役割を果たしている。そのなかでも忘れてならないのがオランダ人のメニール・ペーペルコロン氏の存在である。彼は自分の周囲に集う人々をその漲る生命力によって圧倒するが、こうした点から彼は「男根的な」phallisch ヘルメースと考えることができるし⁽⁹⁾、彼が自殺に際して用いた「蛇の頭」のついた容器はまさにヘルメースの持つ、雌雄二匹の蛇が絡み合った杖・カドケウス caduceus を想起させる。このように作中の主要な人物たちはそれぞれに、物語の展開に即して自分たちが果たすべきヘルメース的役割を与えられており、その向かう目的が異なるとはいえ、登場人物のひとりひとりがこの「導き手」という意味においてカストルプに対する「魂の嚮導者」Psychagog となっているとも考えられよう。

さてふたたび「メルクリウス」Mercurius であるが、このローマ神話でヘルメースを指すメルクリウスという言葉は、この療養所では「体温計」の代名詞としても使用されている。カストルプは入所三週目に「体温計」を婦長のミュレンドンクから購入するが、その際に婦長は水銀をずっと下の方、35度以下まで下げてから、「これでもまた上がってきます、水銀君は這い上がってきます」Wird schon steigen, wird schon emporwandern, der Mercurius! (Ⅲ, 236) と言って、体温計の水銀柱をメルクリウスと同一視する発言を漏らす。そしてこの「水銀」が先に引用した「語り手」の「錬金術的な物語」hermetische Geschichte とようやく照応することになる。

「雪」Schnee の章に続く「兵士として勇敢に」Als Soldat brav の章でカストルプはナフタから「フリーメイスンの儀式」について説明を受けることになるが、その際に初めて、物語のなかで「錬金術」Alchimie という言葉が使用される。ナフタの語るところによれば、「フリーメイスン」の騎士団長の位を持った人たちは「神秘的自然認識の秘儀に通じた人々、つまり、自然科学の魔術師であり、大体において偉大な錬金術師 (Alchemist) であった」(Ⅲ, 705) という。この発言に対してカストルプが「錬金術というものは大体どんなものだったのでしょうか。錬金術というのは、要するに金を作

ることでしょう、賢者の石、内服用の金のことなんでしょう……」と疑問を呈すると、それに対してナフタはつぎのように答える。

「そうです。平易な言葉で言えばそうです。少し学問的に言えば、精練、物質の変化と醇化、化体、しかもより高級な物への化体、すなわち昇華です。一 賢者の石、硫黄と水銀とからなるこの両性的産物、両性的物質、こういった言葉によって言い表されたものは、外的な影響力による昇華、精練の原理にはかならないのです。一 いわば魔術的教育というべきものなのです。」(Ⅲ, 705)

そしてナフタの話が「密封錬金術」Hermetik に及んだ時、カストルプは自分は昔から「密封した」hermetisch という言葉が好きだったのだと言って、いささか見当違いな「貯蔵瓶」Weckgläser のことを口にする。(Ⅲ, 706f.)

ナフタとカストルプ、この二人のやりとりから「水銀柱・メルクリウス」と「錬金術」という呼称の関係は判明したが、ここで重要なことは、錬金術というひとつの術語である。「錬金術」Alchemie もしくは「密閉的な技術」eine hermetische Kunst、つまり「密閉的錬金術」Hermetik は先のナフタの解説にもあったように「魔術的なイメージ」の強い反面、今日の自然科学的な色彩を帯びた化学の基礎となっている。C・G・ユングによれば、錬金術はさまざまな要素が混じり合ったその起源に相応しく、多くの合理的、非合理的目的を追求してきたが、その最も重要な課題はありふれた金属を原料に金を作り出すこと、「賢者の石」lapis philosophorum を発見すること、そして「人造人間」Homunkulus の創造であったという⁽²⁰⁾。

そして体温計の「水銀柱」として使われるメルクウスは、主人公カストルプの病気のバロメーターとなっており、体温計を口にくわえて検温する時の様子をさながら喫煙に喩えて「水銀柱葉巻」Quecksilberzigarre (Ⅲ, 69, 71) と呼ぶところなど滑稽で微笑ましい。だがこの「水銀柱」の上昇・下降は個々の登場人物の肉体的状況に影響するだけではなく、人間相互の間の関係にも影響を及ぼす。カストルプは37度6分の熱を発することによってサナトリウムの人々に自分が「身内」Bruder である旨を知らしめることとなるが(Ⅲ, 242)、ここで重要なのはシュテール夫人の言葉である。彼女はカストルプの発熱を耳にすると、その持ち前の愚鈍さを発揮して、「参観の殿方に時制がおりますって」Tempus hat er, der Herr Besuch. (Ⅲ, 242)

と触れまわるが、この場合「時制」Tempus というのは明らかにおかしい。彼女は意味深長なことに「言葉」を取り間違えてしまっている。つまり「体温」Fieber の意味の ›temperatur‹ という言葉と「時制」という ›Tempus‹ とを明らかに取り間違えたのである。ただ、こうした二つの言葉の概念の混同が、カストルプの心のなかで「体温計」という媒体を通して「そもそも時間とは何かという洞察」（Ⅲ, 131）とひとつに結びついていく。そして彼は、「時間」とは目盛りのない体温計、つまり「物言わぬ看護婦」eine Stumme Schwester に過ぎない、という認識に達する。というのもサナトリウムの世界では、検温の時間が時間の長さを知るうえで重要な単位となっているからである。いささか迂遠ではあったが、これでようやく「水銀」Mercurius, 「錬金術」Alchimie 及び「密閉的錬金術」Hermetik, そして「時間」Zeit がようやくひとつに結びついたことになる。これによってヘルメース・モチーフ Hermes-Motiv は、もはやかつて『ヴェニスに死す』に姿を見せた「死に神」Tod, 「魂の導き手」Psychagog としての古代ギリシャの神ヘルメースの「特性」をはるかに凌駕する複雑な側面をあらわにしたことになる。小説『魔の山』のなかに開示されているヘルメース神の特性は、まさにナフタとセツテムブリーニというふたりの教育者の話にあったヘレニズムの神ヘルメース・トリスメギストスのそれであり、ここに作者トーマス・マン自身が「二重の意味で時の小説」ein Zeitroman in doppeltem Sinn (XI, 611) と呼ぶ『魔の山』の特質も垣間見えてくることになる⁽²¹⁾。

VI

カストルプが高山の療養所に到着して間もない頃、「時間」という現象に関連して従兄弟のヨアヒム・ツィームセンに、「ここにいると概念が変わってくるよ」（Ⅲ, 16）と言われる。「広葉樹はなくすべて針葉樹」の世界では葉は常に緑を保ち（Ⅲ, 316）、四季も入り混じり、カレンダーのように季節は移ろっていくことはない（Ⅲ, 134, 316f.）。周囲の自然がそうであるように、サナトリウムでの暮らしも「平地」の世界のそれとは大きく異なる。毎日が変化のない規則的な日常の繰り返しであり、そうしたなか人々の時間感覚はやがて朦朧とし、ついには「無限のなかに魔法で引きずり込まれる」

eine Verzauberung ins Zeitlose (Einführung in den „Zauberberg“: XI, 612) 結果となってしまう、主人公カストルプのみならず読者もやがて時間感覚が完全に麻痺してくる。そしてその結果、いつしか「時間」の存在そのものが「静止する今」nunc stance となってしまうのである。そして物語の「語り手」の言葉にあったように、>langweilig< と >kurzweilig< のように一見矛盾するかのように見える表現でさえも、そうした時間感覚を麻痺させる一助となっている。つまりH・コプマンの言葉を借りれば、物語のなかでは「非時間」Unzeit 状況の創出が意図的に図られているのである⁽²²⁾。そしてまさに規則的で単調な日常の「繰り返し」によって創出されたこの「非時間」状況といったものを、換言すれば時空を越えた「神話空間」といったものを創出するために作者トーマス・マンは、物語のなかで手を変え、品を変えて「時間」に関する考察を繰り返し、カストルプの「時間」に関する想念を描き出しているとも言えよう。無論、そうした考察のなかにはショーペンハウアーの「円」Kreisに関する思想の反映を認めることができるし⁽²³⁾、さらにこうしたマンの「時間」に関する見解は、やがてマンがみずから「神話的＝典型的洞察方法」die mythisch-typische Anschauungsweise (>Freud und die Zukunft<, IX, 493) と名付けた「繰り返し」Wiederholung のなかから「典型的なもの」das Typische が生まれ、「典型的なもの」は「神話的なもの」das Mythische と同義であるとする神話観へと繋がり、『魔の山』に続くヨゼフ物語の中核的思想となる。このような「非時間化」＝「神話空間化」の事情を、後年マンはつぎのように語っている。

「……魔の山』という小説では、作品自身で、独力で時間を執行させる試みがなされているのです。すなわちライトモチーフによって、すなわち物語の前方をも後方をも暗示する不思議な公式化された語句によって、その内的全体を、あらゆる瞬間に現在の中に繰り返し広げて見せる手段なのです。」>Einführung in den „Zauberberg“< (XI, 603)

そしてここ「上の世界」oben の時間感覚が「下の世界」unten のそれとは異なることは、このサナトリウムの世界が5000フィートという高度によって「平地」の世界から空間的に遮断されているように、この時間が循環する世界は、まさに時間的にも遮断されていることになる。そしてこの「上の世

界」は空間的、時間的に「密閉された」世界となっているのである。時間的な意味におけるヘルメーティシュな閉鎖性は、「魔の山」の世界が空間的にヘルメーティシュに閉鎖されていることに照応し、「静止せる今」の世界は非時間的な無限空間となり、それはやがて繰り返しのなかで「神話空間」へと移行していくことになる。そしてこの「密閉された」神話空間のなかにおける個々の出来事の背後において、やがては神話的なもの、つまりは超時間的な「典型」が見えてくるのである⁽²⁴⁾。ここに至ってようやく、『魔の山』が語り手の言う言葉の意味における「ヘルメーティシュな物語」hermetische Geschichte となっていることが明らかとなったわけである。まぎれもなく『魔の山』は、語り手の言葉にあるとおり「密閉的で」と同時に「錬金術的な」物語となっているのである。そしてカストルプが時間的・空間的な意味において「密閉された」環境に身を置かなければならない理由は、「単純な青年」カストルプの自己形成の過程そのものが錬金術的な象徴性を下敷きしていることにある。そのため『魔の山』という物語そのものが典型的に錬金術的な決まり文句 Finis Operis「実験終了」をもって、その幕をおろすことになる。

ところで、「自己形成」に関連して、『魔の山』の錬金術的な教育についていまだ少し補足しておく必要がある。「錬金術的な上昇」alchimistische Steigerung と並んで重要なことは、「ヘルメーティシュな教育」hermetische Pädagogik である。H・ヴァイガントも指摘しているように、『魔の山』は明らかに「単純な青年」カストルプが「錬金術的高揚」hermetische Steigerung つまり時間的・空間的な意味で「密閉された」場所で濃密な知的刺激を受けて極端の一方に偏しないバランスの取れた生き方を認識 — 単に認識するだけで、これを実行することはない — する過程を描いた「教育小説」の外観を備えている⁽²⁵⁾。第一次世大戦前夜のヨーロッパという、まさに既存の社会が、それまでの一切の価値観が疑わしいものとされ、それらすべてがいっしょくたに坩堝のなかに投げこまれる時代状況のなかで、時代の外的な影響を一切受けずに教育をほどこすには「魔の山」という「密閉された」環境は願ってもないものと言えよう。これだけでもすでに「ヘルメーティシュな教育」と呼べるが、この他にも先に言及したように、ヘルメース的特性を備えたふたりの教育者セツテムブリーニとナフタが登場し、カストルプはそのふたりからさまざまな教育を受けることになる。カストルプのふたりの教育者に対する対応そのものがすでにヘルメース的である。カストルプは

言葉の本来の意味において、それぞれにヘルメース的特性を備えたふたりの教育者セッテムプリーニとナフタのいずれの弟子になることもないからである。カストルプはこのふたりに対してつねに一定の距離を保つことを忘れない。そしてこうした身の処し方こそ、まさに「雪」のなかでカストルプが「思想のかたちで見た夢」er träumte gedankenweise (Ⅲ, 677f.)の行動化であり、「……生命を知る者は、死を知る者だ。ただそれがすべてではない、……むしろそれは、ただの始まりだ、教育的に考えるならば。それに他の半分を加えなければならない、反対側を。なぜなら、死と病気に寄せる一切の関心は、生に寄せる関心の一種の表現にほかならないからだ。……この問題の名前は、……人生の厄介息子ということだ、それは人間であり、人間の位置と立場なのだ。」(Ⅲ, 684)という一方に偏しない物の見方の表明であり、「神の子たる人間」Homo Dei (Ⅲ, 685)こそが高貴であって、「人間は対立物の主」Der Mensch ist Herr der Gegensätze. (Ⅲ, 685)である、という確信の根底をなす考えである。だからこそカストルプは、「自分はナフタにもまたセッテムプリーニにも与しない、二人とも単なるくちくちの徒く Schwätzer に過ぎない」(Ⅲ, 685)という思いを強めることになる。これこそ「魔の山」における「錬金術的教育」の最大の成果であり、こうしたカストルプの「対立」の中間を己の位置と定めようとする点を指して、まさにカストルプは「単純な若者」どころか、もっともヘルメースの本質を備えた人物と見做すこともできよう。

VII

すでに言及したように、小説『魔の山』の舞台は地理的に「密閉された」高山のサナトリウムであり、そこは「平地」の市民社会とは異なる時間の概念、つまり「密閉された」時間・「非時間」Unzeitに支配されている。そしてこの意図的に創出された「非時間」は「無限時間」へ、そして「永遠」へと主人公カストルプの想念のうちで変化し、やがてここは時間の観念など存在しないはるかなる太古の神話空間へと変貌を遂げていく。もちろんこの擬似神話空間は、写実主義の手法で書き進めながらも写実主義小説を目指したものではないという『魔の山』の特性のひとつであり、つねに写実的なもの

を象徴的に高め、その向こう側に精神的なもの、観念的なものを浮かび上がらせることによって、この写実的なものを越えて進んでいくことを目指す作者・トーマス・マンの芸術的意図に基づいている。こうした象徴性を希求する彼の意図は当然のこととして作中の人物たちにも反映される。マンの言葉を借りれば、登場人物たちはすべて、「そこに現わされているよりも、より以上のもの」であり、「彼らは精神的な領域、諸原理やら、種々様々な世界の代理者、代表者、使者に過ぎない。……彼らが影ではなく、また動き廻る比喩でもないことを期待している」⁽²⁶⁾ということになる。

実際、さまざまなテーマや各種のモチーフが複雑に交錯する「象徴的な物語」a symbolic novel⁽²⁷⁾となった『魔の山』のなかでは、それまで『トニーオ・クレガー』Tonio Kröger (1902年)や『ヴェニスに死す』のなかで徹底的に追求されてきた夙くからのテーマが、相互に隠微な指示や照応を繰り返し、それらが二重の意味における「密閉的な」hermetischな環境のなかで「錬金術的な」hermetischな「昇華」Steigerungを遂げ、「単純な青年」を「対立の主」へと変貌させるという結果を招来させることとなる。そしてこの「魔の山」という死者の世界にトーマス・マンが生来のイローニッシュな筆致で描き出したのは、まさに影のように実体を欠いた亡霊どもとオデッセウスとの対話と言ってよいであろう。この亡者どもが酔生夢死の暮らしを送る高山の世界で、自分を認識しつくすためにはさまざまな衣装をまとい、いろいろな人物の仮面をかぶったひとりのプシュコーポムポスを必要とする。それには多種多様な姿に身をやつすことをその本領とする、あの古代ギリシャの神ヘルメースほどにあつらえむきの存在はほかにいないと言えよう⁽²⁸⁾。とは言え、この古代ギリシャの神ヘルメースが、かつて『ヴェニスに死す』になかに初めて姿を見せたときと同じように、主人公の魂を「冥府」へと導くだけの存在でしかなかったとしたら、「死への共感」を多分に秘める作家トーマス・マンにとってこの古代の神はたしかに蠱惑的な存在ではあったろうが、そのロマン主義的傾向を克服し「生への奉仕」という「精神のメタモルフォーゼ」Metamorphose des Geistesへの道を模索していくうえで必ずしも十分な示唆を与えてくれる存在とはなり得なかったであろう。しかしこの古代ギリシャの神は、『ヴェニスに死す』から「ガレー船の時代」を経て『魔の山』の完成に至る時代にかけて大きく変身し、やがてローマ神話のメルクリウス、そしてセッテムブリーニが精神と教養の神と称えるオリエント＝ヘレニズムのトート・トリスメギストスへと変貌していく。こうした

ヘルメース神の変容は『魔の山』のなかで初めて開示されることとなるが、しかし古代ギリシャの神とエジプトの神を恰も同一の神のごとくに見做すトーマス・マンのヘルメース理解が、はたして神話学的に正しいものかという点と必ずしもそうではない。すでに『ヴェニスに死す』に関する論文の中でも指摘しておいたが⁽²⁹⁾、トーマス・マンの場合、学問的正確さよりもむしろ彼の作家としての「本能」に重きが置かれていることは間違いない。それを端的に物語っているのが、ヘルメース神を「童子神」das göttliche Kind と見る書の読後感として宗教史家 K・ケレーニィーに送ったつぎの手紙である。

「いくつかの個々の事例を通じて、神話上の問題に関する私自身の素人っぽい夢想も、実際には、やはり的確な本能の所産であった場合が多いことを立証してくれました。魂の導者 Psychopompos を本質的には無邪気な神だと特徴づけていたところでは、私は嬉しくてたまりませんでした。それは、『ヴェニスに死す』のタドツィオを想い起こさせたのです。」⁽³⁰⁾

そしてトーマス・マンが後年、この古代ギリシャの神ヘルメースをエジプトの神と混同してヨゼフ物語のなかに描き出した時には、ケレーニィーから W・F・オットーの著作『ギリシャの神々』のなかのヘルメース神に関する項を参照するように勧められている⁽³¹⁾。そして H・ヴィスリングの実証的研究によると、マンが多岐詳細にわたってヘルメース神に関する知識を自家薬籠中のものとしたのは 1941 年も半ば近くになってのことである⁽³²⁾。このようにトーマス・マンのヘルメース理解には作家としての「想い込み」もかなり混じっており、その芸術的意図のためとは言え、いささか牽強附会のそしりは免れないであろう。とは言え、トーマス・マンの物語世界のなかで「三倍にも偉大な神」トート・トリスメギストスとなったヘルメース神は、もはやたんに「死に神」であるばかりでなく「生の擁護者」としての特性をも明らかにしていくことになる。

かくして『魔の山』のなかで多種多様な要素をひとつにまとめる中心的存在となった「ヘルメース・トリスメギストス」Hermes Trismegistos へと変貌した古代ギリシャの神は、一個の特定の人物の姿を借りるわけでもなく、またその本領を発揮して多種多様な姿をとって物語のなかに姿を現すわけではないが、しかし「錬金術の父祖」として、「自然科学の魔術師」として、

「文学と計算の神」としての物語の随所にその存在を感じとることができる。またこの神に由来する「ヘルメーティシュ」hermetischという言葉のカテゴリーが大きく拡大されたことにともない、『魔の山』という小説はまさに「ヘルメースの印」もとにあるといっても過言ではなからう。

何はともあれ、第一次世界大戦の勃発という「青天の霹靂」Donnerwetterによって「平地の世界」に連れ戻され、戦場へと送られたハンス・カストルプは、殷殷たる砲声がとどろくなか『菩提樹』の歌を口ずさみながら蹠踵として前進を続ける。やがて彼の姿は「混乱のなか、雨のなか、薄闇のなか」私たちの視界から消え失せてしまう。彼の今後は決して明るいものではないが、「死と肉体の放縦とのなかから、予感に満ちて愛の夢が生まれてくる瞬間」（Ⅲ, 994）を経験しているのだ。たしかにカストルプの姿は硝煙の彼方へと消えていったが、アッシェンバッハが二度と戻らぬ「死出の旅路」へと誘われていったことを考えれば、彼がみずからの意志からというわけではないにせよ「平地」の「市民社会」へと復帰したことはトーマス・マンのこの後の創作活動を考える時、重大な意味を持つといえよう。そしてヘルメース神がその持てる神話的可能性をことごとく開示したいま、トーマス・マンの前には、迫り来るファシズムの足音のなか、「死に対する共感」から「生への奉仕」という最も高貴な「精神のメタモルフォーゼ」を転回点として、あらまほしき人間性を高らかに謳いあげる「人間讃歌」たる『ヨゼフ物語』の世界へと通ずる扉が大きく開かれることとなったのである。してトーマス・マンの眼はいよいよ深く過去へ、神話世界へと向けられることとなる。やがてオデッセウスならぬトーマス・マンが辿り着いた世界は、人類の記録に残る「過去の泉」の最も深い場所、すなわち三千年前のエジプトの世界である。この世界でわれわれは主人公ヨゼフの姿を借りたあの古代ギリシャの神ヘルメースにふたたび出会うことになる。

Finis Operis

《註》

トーマス・マンの著作の底本としては下記を用い、本文中の『魔の山』からの引用（訳文）にはその巻数とページを（Ⅲ, 84）などの形で付記した。

Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt am Main 1974.

- (1) H・ヴィスリングの研究によると、トーマス・マンが『魔の山』執筆に際して参考にした書物の著者・作者は、ホメーロス、ヘロドトス、ウェルギリウス、ワーグナーとなっている。この点に関しては、下記参照。
Hans Wysling: Der Zauberberg, In: Thomas-Mann-Handbuch, Hrsg. v. Koopmann, Stuttgart: Kröner 1990, S. 397-422.
- (2) ヴェニスの街はトーマス・マンにとって「東方的幻想の世界に移植されたリュベック」(Lebensabriß) であって、彼の生都にも等しい意味をもつ。マンは「深い複雑な理由から」ヴェニスに魅了されていたが、その最大の理由はおそらくはこの都市が「死への極度の接近と最後の生の甘美さから形成された形而上学的な両義性、魔法のように誘惑するヴェニスのトリスタン＝両義性」(E・ベルトラム) を秘めていることによるのであろう。こうした都ヴェニスは「生と死の密儀」に通じたヘルメースにとって、まさに格好の活躍の舞台なのである。詳しくは下記参照。ベルトラムからの引用も下記参照。
櫻井 泰：「魂の導者・ヘルメース —『ヴェニスに死す』の場合 —」文芸研究第 63 号, 1990 年 2 月 28 日, 明治大学文芸研究会, 132 ページ以下参照
エルンスト・ベルトラム：『ニーチェ』浅井真男訳, 筑摩叢書下巻, 152-153 ページ参照
- (3) Jens, Walter: Der Gott der Diebe und sein Dichter. In: Statt einer Literaturgeschichte, Neske S. 97.
- (4) Bürgin, Hans/Mayer, Hanns-Otto: Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens. S. Fischer 1965. S. 38ff.
- (5) An Ernst Bertram, 24. Juli 1913, Briefe. Vgl. Bürgin, Hans/Mayer, Hans-Otto : 上掲書 38 ページ参照
尚、「例の奇妙な小説」とは『詐欺師フェリクル・クルルの告白』を指す。
- (6) Thomas Mann-Karl Kerényi: Gespräch in Briefen, Zürich 1960. 1934 年 11 月 20 日付け カール・ケレニー宛て書簡
- (7) Koopmann, Helmut: Die Kategorie des Hermetischen in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. In: 'Zeitschrift für deutsche Philologie', Bd. 80, 1961, S. 405.
- (8) 櫻井 泰：「魂の導者・ヘルメース —『ヴェニスに死す』の場合 —」文芸研究第 63 号, 1990 年 2 月 28 日, 明治大学文学部文芸研究会, 25-50 ページ参照
- (9) 櫻井 泰：上掲書 41 ページ参照
- (10) Karthaus, Ulrich: >Der Zauberberg<—ein Zeitroman (Zeit, Geschichte, Mythos). In: 'Deutsche Vierteljahresschrift', 44. Jg., 1970, S. 289.
Sera, Manfred: Utopie und Parodie bei Musil, Broch und Thomas Mann.

- H. Bouvier u. Co. Verlag Bonn 1969, S. 164.
- (11) Lehnert, Herbert: Thomas Mann's early interest in myth and Erwin Rohde's 'Psyche'. In: 'Publication of the Modern Language Association of America', 79. Jg., 1964, S. 303
Rohde, Erwin: >Psyche< Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.
- (12) 『ヴェニスに死す』のなかでヘルメース神は、ディオニューソス神と混同されている。これは明らかに、トーマス・マン自身の神話学上の知識不足によるものと思われる。櫻井泰: 上掲書 46 ページ以下参照
- (13) Jung, C. G.: >Psychologie und Alchemie<. Zürich 1944, S. 189
- (14) E・ペルトラム: 『ニーチェ』 浅井真男訳 筑摩叢書下巻, 153 ページ参照
- (15) Jens, Walter: a.a.O. S. 98. ハンス・ヴィスリングも同様の主旨のことを述べている。下記参照
Wysling, Hans: a.a.O. S. 397.
- (16) 『ヴェニスに死す』のなかでは、ミュンヘンの旅人風の男の取った姿勢に関してつぎのように描写されている。
「脇腹に当てている左腕には灰色の雨ずきんをかけ、右手は石突きが鉄になっている杖を握って、それを斜めに地面に突っ張って、両脚を組み合わせて、その杖の握りのところに腰を凭せかけていた。」(Ⅷ, 445f.)
またタドヴィオ少年も
「左の腕を手摺に置いて、脚を組み合わせ、右手を支えになっている腰に当て」(Ⅷ, 506) でバルコニーに立っていた。
- (17) Mann, Thomas: >Vom Geist der Medizin<. (XI, 595) 参照
『魔の山』のなかで、医学に対する世の信頼を失墜させしめかねない不当な扱いをしたという当時の医学会の批判に答えるかたちで、トーマス・マンが1925年に「ドイツ医学週刊誌」Deutsche Medizinische Zeitschriftの出版者に宛て出した公開書簡である。このなかでマンは、「これまで文学あるいは芸術のなかにおいて、死がしばしば滑稽な姿とされてきたことはなかったでしょうか? そうでしょうか?」と問うたあと、「ここ『魔の山』ではともかくそうしたことが行われております。」と答えてから、この小説の真意は「多くの愛してきたもの、多くの危険な共感、魔法、誘惑に対する理念的決別の書であり、教育的自己規律の書であり、この書の目指す奉仕は生であり、その意志は健康であり、その目的は未来である。ですからこの書は医師の立場に立つものなのです。」(XI, 595) と医学会の理解を求めている。
- (18) ハンス・カストルプはショーシャ夫人との話のなかで、「分別を失わせる愛こそ天才的なんだ」と言って、さらに次のように語り、「死」に対する見方を改めるとともに、「死」になずむ心乗り越えたことを明言する。
「……死は天才的な原理、二元的原理、賢者の石、また教育的な原理でもあるからだ。そして死への愛は生と人間への愛に通じているからだ。……生へ行く道は二つある、一つは普通の、真っ直ぐな、真面目な道、もう一つは厄介なよくない道、死を越えていく道で、これが天才的な道なんだ。」(Ⅲ, 827)
- (19) Koopmann, Helmut: a.a.O. S. 416 参照

H. Wysling はペーペルコルン Peeperkorn は神話学的に眺めると「ディオニューソスとキリストの混淆」 eine Mischung von Dionysos und Christus と見ている。

Wysling Hans: a.a.O. S. 417. 参照

(20) Jung, C. G.: a.a.O. S.41ff. 参照

(21) 「二重の意味における時の小説」について、トーマス・マンはつぎのように説明を加えている。

「第一にそれは一時期の、つまり大戦前のヨーロッパの精神的な姿を描きだすことを試みているという意味で歴史的であるからです。しかし第二にこの小説が、ただ主人公の経験としてのみでなく、この小説自身のなかで、また一貫して取り扱っている対象は、純粋な時そのものであるからです。」(XI, 611 以下)

Mann, Thomas: Einführung in den Zauberberg (XI, 611f.)

「魔の山」のなかでひとつの章全体にわたって「時間」を中心テーマとして扱っているのは、第四部の「時間感覚についての余論」Exkurs über den Zeitsinn に始まり、第五部冒頭の「永遠のスープと突然の光明」Ewigkeitssuppe und plötzliche Klarheit、第六部冒頭の「変化」Veränderungen および最終章となる第七部冒頭の「渚の散歩」Strandspaziergang である。

(22) Koopmann, Helmut: a.a.O. S. 406.

(23) Schopenhauer, Arthur: Sämtliche Werke. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968, Bd. II., S. 609.

(24) Dierks, Manfred: ›Thomas Mann und die Mythologie‹, In: Thomas-Mann-Handbuch Hrsg. von Helmut Koopmann, Alfred Kröner Verlag, 1990. S. 304.

(25) Weigand, H. J.: ›The magic mountain‹. A study of Thomas Mann's novel ›Der Zauberberg‹. 3. Aufl. Chapel Hill 1965,

(26) Mann, Thomas: Einführung in den ›Zauberberg‹, (XI, 602)

(27) Weigand, H. J.: a.a.O. S.96.

(28) Jens, Walter: a.a.O. S.98.

(29) 櫻井 泰：上掲書 S. 29 ページ以下参照

(30) Kerényi, Karl：上掲書 1941年2月28日付 カール・ケレーニ宛書簡

(31) Kerényi, Karl：上掲書 1934年3月1日 トーマス・マン宛書簡

(32) Wysling, Hans: a.a.O. S. 298.

1941年5月2日付けの Agnes E. Meyer 宛の手紙にはつぎのように記されている。

›Das Hermes-Motiv, Mond-, Schelmen-und Mittler-Motiv, tritt nun in aller Ausführlichkeit und Voll-Instrumentation hervor.‹

「ヘルメース・モティーフ、つまり月と悪漢と仲介者というヘルメース・モティーフが、そのもてる特性・機能の一切をあますところなく開示しつつ姿を見せてくる。」

Mann, Thomas: Briefe 1937-1947, S. Fischer Verlag. 1963. S. 187.

付記『魔の山』およびトーマス・マンの著作からの引用訳文は邦訳書に拠った。
トーマス・マン全集第Ⅲ巻、高橋義孝・他訳、新潮社 昭和47年。但し、
引用訳文は論述の都合等によって表記等を改めたところもある。

参考文献

- Berger, Willy: Die mythologischen Motive in Thomas Manns Roman ›Joseph und seine Brüder‹. Köln Wien 1971.
: Thomas Mann und die antike Literatur. In: Thomas Mann und die Tradition. Hrsg. von Peter Pütz. Frankfurt/Main 1971.
- Dierks, Manfred: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. Thomas-Mann-Studien. 2. Band. Franke 1972.
: Doktor Krokowski und die Seinen. Psychoanalyse und Parapsychologie in Thomas Manns ›Zauberberg‹. In: Thomas-Mann-Studien 11. Band. Vitto-Klostermann 1995.
- Hallamore, Joyce: Zur Siebenzahl in Thomas Manns ›Zauberberg‹. In: The German Quarterly volume XXXV. (January 1962) No. 1. S. 17-19.
- Jung, C.G./Kerényi, Karl: Einführung in das Wesen der Mythologie, Das göttliche Kind./Das göttliche Mädchen, Zürich 1951.
- Heimann, Heidi: Thomas Manns 'Hermesnatur', English Goethe Society Vol. XXVII. 1958.
- Heller, Erich: Thomas Mann Der ironische Deutsche. Frankfurt am Main 1959.
- Joseph, Erkm: Nietzsche im ›Zauberberg‹. In: Thomas-Mann-Studien 14. Band. Vittorio Klostermann 1996.
- Koopmann, Helmut: Die Lehren des ›Zauberbergs‹. In: Tomas-Mann-Studien 11. Band. Vittorio Klostermann 1995.
- Lehnert, Herbert: Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion. Stuttgart Berlin Köln Mainz 1965.
- Mann, Thomas: Selbstkommentare: ›Der Zauberberg‹. Informationen und Materialien zur Literatur, Fischer. Frankfurt am Main, 1993.
- Pabst, Rainer: Das Hermes-Motiv in Thomas Manns Werken ›Der Tod in Venedig‹, ›Der Zauberberg‹ und ›Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull‹ Diss. Köln 1976/77.
- Pabst, Walter: Satan und die alten Götter in Venedig. In: Euphorion 49. Band 3. Heft (1955) S. 335-359.
- Plöger, Jurgen: Das Hermes Motiv in der Dichtung Thomas Manns, Diss. Kiel. 1960.
- Rothenberg, Jurgen: Der göttliche Mittler. Zur Deutung der Hermes-Figuration im Werk Thomas Manns. In: Euphorion 66. Band (1972) S. 55-96.
- Sandberg, Hans-Joachim: 'Der fremde Gott' und die Chorela. Nachlese zum Tod in Venedig. In: Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans

- Wysling, S. 66–110. Vittorio Klostermann 1991.
- Schneider, Wolfgang: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus. In: Thomas-Mann-Studien 19. Band. Vittorio Klostermann 1999.
- Thayer, K. Terence: Hans Castorp's Hermetic Adventures. In: The Germanic Review volume XLVI November 1971 No. 4. S. 299–312.
- Wimmer, Ruprecht: Zur Philosophie der Zeit im ›Zauberberg‹. In: Thomas-Mann-Studien 16. Band. Vittorio Klostermann 1997.
- Wisskirchen, Hans: Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns ›Zauberberg‹ und ›Doktor Faustus‹. Thomas-Mann-Studien. 6. Band. Francke 1986.
- Würffel, Stefan Bodo: Zeitkrankheit — Zeitdiagnose aus der Sicht des ›Zauberbergs‹. Die Vorgeschichte des Ersten Weltkrieges in Davos erlebt. In: Thomas-Mann-Studien, 11. Band. Vittorio Klostermann 1995.
- Wysling, Hans: ›Der Zauberberg‹ — als Zauberberg. In: Thomas-Mann-Studien 11. Band. Vittorio Klostermann 1995.