

第五章

母権制とオリエント・アジア的なものの表象

—ホーフマンスタール、ヘッセの場合—

神話の問題は、ヨーロッパとオリエントの関係を反映し、さまざまなヨーロッパ的イデオロギーを内包している。この章では、神話学の文学への影響という観点からそのような神話の問題を論じる。扱う文学作品は19世紀末から20世紀前半の時期に発表されたものである。それはすなわち、ニーチェという、ヨーロッパ的価値観の転換を行なった代表者の出現以降の時代、彼の影響を被った時代の文学作品である。

ニーチェの名でもってあらわされる価値観の思想は、哲学思想、倫理、宗教、民族観、政治などさまざまな範疇にまでおよぶ。神話学を考える場合、ニーチェと同じほどの影響を及ぼしたのがバハオーフェンであった。ニーチェの名は1890年代前半から広まりだした。バハオーフェンの研究が世間の注目を集めるようになるまでは、ニーチェの場合以上に時間が必要となった。

初版が1861年である『母権制』が論議的となったのは一般には1920年代のことといわれている。『母権制』の再編集版に „Der Mythos von Orient und Occident.” (『東洋と西洋の神話』) という表題がつけられ、1926年に出版されたのはその一つの徴と言える。その版には、後にナチのイデオログとなりナチによるベルリン大学での焚書にも加わったアルフレート・ボイムラー(Alfred Baeumler)の書いた長大な序文 „Bachofen der Mythologie der Romantik” (『ロマン派の神話学者バハオーフェン』) が巻頭にある¹。そのことは、『母権制』をめぐる論議の一つの方向を示している。母権論はローゼンベルクの『二十世紀の神話』においてナチ的民族観の形成に利用された。『母権制』が1920年代にどのような影響を及ぼしたか、上山が次のように述べている。

母権制は二十年代のヨーロッパの精神状況に革命的ともいえる衝撃を与えていた。今日実証的には問題を残し、完全には立証されていない母権制が何故それほどの意味合いを持ったのか。それは母権制が、ヨーロッパ市民社会の規範の根底をなしたキリスト教も、教養の土台であったギリシャ文化も、揃って父権性原理に支えられていることを確認させたからである。父権性と母権制の対置。そうした場合、母権制理論は、

母権制から父権性へ進歩したのだという進歩観で解釈すれば、ヨーロッパのキリスト教市民社会の擁護のための安定剤になるし、逆に、進歩観をはずすと抑圧的な父権原理の下に合理化され管理されたヨーロッパキリスト教社会からの開放と「自然への回帰」、「母なる大地」というユートピアへの指向のための処方箋にもなる。ヨーロッパの政治と倫理にとって、進歩と復初、近代化と脱近代化という全く異なった目的のための諸刃の剣となったのである。²

父権—母権という二元的構図は、既知の文化に対する未知のものでもあり、それが現実の社会批判の理論ともなる。その批判の対象となるのがキリスト教であった。先に見たように、時代はメソポタミアの発掘によって聖書の絶対性が根拠を失っていたときでもある。母権制に関する論議が西洋的イデオロギーに対する見直しの契機となるのは時代の流れの中の必然でもあった。

そうした動向を文学もまた表現する。先に、汎バビロニア学派との関連でトーマス・マンのヨゼフ四部作について述べたが、その作品は『母権論』の提示する上述の問題ともかかわっていた。マンは西洋のキリスト教的市民社会の在り方を決して否定しなかった。そのことは、ポイムラーのパハオーフェン論に対するマンの反駁からも読みとれる。「今日のドイツ人にこの夜への熱中を、大地、民族、自然、過去、死というヨーゼフ・グレス流の観念連合を、がさつな形容をすれば革命的な非開化主義を吹きこむことが、よき行為、生に対して友好的で教育的な行為なのであろうか」³とマンは述べている。

マンはあくまで一つの例である。文学の領域での母権をめぐる葛藤について、上山は次のように述べている。

二十年代の神話時代に、トーマス・マン、ゲルハルト・ハウプトマン、リルケ、ホフマンスタール、ヘルマン・ヘッセら神話ロマンを手がけた作家は、パハオーフェンの母権制と格闘しなければならなかった。彼らは、ゼウスのオリエンポス神話とエホバの旧約聖書からなるヨーロッパの神話層の深層を掘り下げることによって、アジア的なもの、地下神、母権制の発見をどう見るかによって、ヨーロッパ人の意識の根底を問わざるを得なかった。近代人の深層に宿る、オルギア、亡我、「地下神」、「母なる大地」、を呼び起こすことは、近代ヨーロッパの科学、技術、規範秩序への懐疑を引き起こす。⁴

本章の表題に名を掲げた二人の作家、ホーフマンスタールとヘッセは、上の引用にもあるとおり、共にバハオーフェンの母権論を始めとする 19 世紀以来の神話研究に触れ、それを素材として多くの作品を生み出したという点で共通している。1874 年生まれのホーフマンスタールと 1877 年生まれのヘッセは同じ世代に属し、ともに十代後半から二十代にかけてニーチェやバハオーフェンに触れている。

本章ではホーフマンスタールとヘッセの作品にあらわれる女性像に特に注目することになる。というのは、その女性像の中に、彼らがバハオーフェンの『母権制』をはじめとする神話研究から受けた影響が如実に見てとれるからである。表面に見えるものの深層をなすもの、理性的な光の世界に対する不可思議な闇の領域、太古の神話世界の中に埋もれている根源性といった表象を担うのは女性である。

しかしここで注意しなければならないことは、バハオーフェンについて論じた際に指摘したことであるが、根源的なもの、深層のものとしての母権制や女性支配といった表象が、近代的な合理主義思想の立場から見られた先入見を含むということである。女性像に根源的な神話世界を見て近代西洋の理念に疑念を向けるにせよ、あるいは近代西洋の理念を深層の非合理的な力から守ろうとするにせよ、そこには男性的・父権的なもの—女性的・母権的なものについての先入見的な図式がはいりこんでいる。前者がヨーロッパ的なもの、近代的なもの、理性的なもの、調和のあるものであるのに対して、後者はオリエント・アジア的なもの、太古的なもの、非合理的なもの、混沌とした恐ろしげなものとなる。そういう構図の中に、非西洋世界に対する「他者」イメージがある。

第一節 ホーフマンスタール

フーゴ・フォン・ホーフマンスタール(Hugo von Hofmannsthal)は1874年、オーストリア・ウィーン生まれ。十代の頃から雑誌や新聞に抒情詩や戯曲を発表していた。初期の作品では詩劇『ティツィアンの死(Der Tod des Tizian)』、『痴人と死(Der Thor und der Tod)』などがある。1892年にウィーン大学法学部入学。1894～95年にかけて志願して兵役についている。1895年の『第672夜のメルヘン(Das Märchen der 672. Nacht)』、1899年の『騎兵物語(Reitergeschichte)』などには、この時期の兵役体験が反映していると言われている。

ホーフマンスタールといえはまず、上演された数多くの劇作によって知られている。そのなかでも、古今の作品の改作が比較的に目立つ。晩年の1925～27年にいくつかの稿が書かれた『塔(Der Turm)』はスペインの劇作家カルデロンの作品の改作である。また1902年の『救われたヴェネツィア(Das gerettete Venedig)』はイギリスの作家オトウェイの作品の改作である。『イエーダーマン(Jedermann)』もイギリスの道徳劇の改作だという。そうした近代のものの改作とならんで、ギリシア古典悲劇を改作したものもホーフマンスタールにはある。そのうち最も早い時期のものは、1893年に書かれた『アルケステイス(Alkestis)』であり、これはエウリピデスの同名の悲劇の「自由な翻案(Freie Übertragung)」である。1903年にはソフォクレスの改作『エレクトラ(Elektra)』がある。その他には、神話的素材に基づいた戯曲『オイディプスとスフィンクス(Ödipus und die Sphinx)』(1904)、『ナクソスのアリアドネ(Ariadne auf Naxos)』(1912)、『エジプトのヘレナ(Die ägyptische Helena)』(1924)などがある。⁵

ホーフマンスタールと神話の問題を考察する場合、第一にはこのような神話的素材とかわる作品群に注意が払われるべきであるように思われる。著書 „Hofmannsthal und der antike Mythos” (『ホーフマンスタールと古典古代の神話』)でホーフマンスタールのそうした作品群について論じたエッセルボルン(Karl G. Esselborn)は、ホーフマンスタールと神話という主題について次のように述べている。

この主題を考察する場合、端緒となる方法に避けがたい一面性があるということも付け加えておかねばならない。つまりその考察の対象となるホーフマンスタールの一連の作品や断片が主に、1900年からだいたい1906年までという短い時期に属するものであり、彼の文学活動のなかでも比較的完結し限定された段階を表現することになっているということである。この段階において、アルカイックな太古の時代や後期のヘレニズム期に対する若き審美家ホーフマンスタールの歴史趣味の色合いを帯びたデカダンスの傾向の後、バハオーフェン、ショーペンハウアー、ニーチェ、フロイトといった名で特徴づけられる如き古代の神話やギリシア悲劇との対決が起こった。ギリシア悲劇はホーフマンスタールにとって何よりアクチュアルなものであるに違いなかった。それは彼が、神話は圧倒的な力を持つアンビヴァレントな生の根源的経験、彼自身の文学を決定的に定義するそのような経験を表現していると考えたからである。したがって神話はまた、見通すことのできない、捉えることのできない、「神話的」になった世界の生についての自己の経験を表現するのに全く適っていると思われた。⁶

しかしながら、ホーフマンスタールが神話研究に明確な問題意識を持って取り組んだのがその時期だけであったと限定する必要はない。ホーフマンスタールがギリシア悲劇の改作や神話の戯曲に取り組む場合も、悲劇の原典や素材だけが問題だったのではない。ホーフマンスタールはバハオーフェンやニーチェといった神話研究を介して神話と向き合っていた。

先にも述べたように、バハオーフェンの『母権制』が一般に注目を集めるようになったのは1920年代である。その時期、1926年にホーフマンスタールが行なった講演『古代の遺産』のなかには、バハオーフェンに言及した次のような一節がある。

悲劇作家たちの作品の土台の中にしっかりと組み込まれている暗い太古の神話は、長い間埋もれていたこの驚嘆に値するスイス人という解釈者を得た。彼の著作では、かつての古代の生の領域と同じく、オルフェウス教の呪文からビザンチン時代の神話的逸話にいたるまでの、この精神世界の全体が繰り広げられている。⁷

ここに言う「スイス人」が、パーゼル生まれで、パーゼル大学で教鞭を執ったこともあるバハオーフェンであることは言うまでもない。悲劇作家すなわちギリシア悲劇の作り手

たちの作品の土台をなす暗い神話という見解にはニーチェの『悲劇の誕生』の影響が見える。「長い間埋もれていた」というのは、まさにこの講演の行なわれた 1920 年代によくバハオーフェンの研究が関心を集めるようになったことをあらわしている。同じ講演の中でホーフマンスタールは古代の遺産としての神話を「われわれの内なる生を孕んだ精神世界、われわれの内なる東洋」⁸と表現している。われわれとは広い意味でヨーロッパ人を指しているのであって、現代のヨーロッパ人の精神的基盤としての神話、その神話のなかに現れているヨーロッパとオリエントとの深い繋がりをホーフマンスタールは言っていると考えるべきだろう。

その 1920 年代に書かれたホーフマンスタールの作品『エジプトのヘレナ』は、バハオーフェン流の男性的なものや女性的なもの、西洋と東洋という図式を織り込んだものとなっている。その作品についての作者自身の言述（解説や創作メモなど）には、バハオーフェンをめぐるホーフマンスタールの問題意識が現れている。『エジプトのヘレナ』は、ホメーロスの『イリアス』に描かれたトロイア戦争の後日譚とも言うべき物語である。トロイア戦争の発端となったのは、ギリシアの王アガメムノンの弟メネラスの妻で絶世の美女ヘレナが、トロイアの王子パリスに奪われたことにある。ギリシアがトロイアを破ったあとメネラスはヘレナを奪い返し、帰路エジプトへ立ちよる。エジプトにはヘレナがもう一人いた。エジプトのヘレナが言うには、パリスに連れ去られトロイアに言ったのはただの幻のヘレナであったというのである。

ホーフマンスタールは 1916 年頃から自作についての自己解釈や創作メモを集めた『アド・メ・イプスム (Ad me ipsum; わたし自身について)』⁹を書きつづけているが、その中の『エジプトのヘレナ』に関するメモの中に次のようにある。「ヨーロッパの代表者としてのメネラス。(…) オリエントとヨーロッパの間の調停」。また 1928 年の『エジプトのヘレナ』への解説にはこうある。「わたしにとってメネラスはヨーロッパ的なものを体現しているもので、ヘレナの内には東洋の尽きることのない強さがある」¹⁰。実体と幻のヘレナなどに惑わされるメネラスについてこのように述べている。またホーフマンスタールは、神話上のヘレナについてバハオーフェンが『母権制』のなかで次のように解釈している箇所を同じ解説の中に引用している。神話によればパリスのヘレナ奪還には女神アプロディテの後ろ盾があったが、それについてバハオーフェンは次のように述べているのである。「つまり婚姻を嫌悪し、そして一人の男性にだけ抱かれたまま容色を衰えさせてゆくためにはなく、むしろ新しいパンドラとして、アプロディテ的な無紀律の性交に物質としての使

命を果たさせるために、死すべき人間の女性を女神自身のいっさいの魅力で飾り立てるアプロディテの性向に従ったまでのことである」(『母権』上巻 354 頁)。

ホーフマンスタールにおけるバハオーフェンの母権論の問題を見る場合、このヘレナを始めとして作中の女性像に注目しなければならないということがわかる。エッセルボルンの場合、前述したような改作や戯曲以外の、神話的素材を扱っていない(表面上扱っていないように見える)作品には触れていないので、女性像一般に対する考察は欠けている。ヴィス (Hugo Wyss) の著書 „Die Frau in der Dichtung Hofmannsthals. Eine Studie zum dionysischen Welterlebnis.” (『ホーフマンスタール文学における女性像 ディオニユソス的世界体験についての研究』) は、そのような女性像についてバハオーフェンやニーチェの神話観との関連で述べているものである¹¹。神話を作品の筋の背景にした作品以外の、『イェーダーマン』や『塔』に登場する女性像についても論じられている。ホーフマンスタールの作品の持つ幽玄さ、暗さといった作品は女性像と密接に繋がっており、ヴィスが「バハオーフェンの象徴解釈と文化史を手がかりにすれば、ホーフマンスタール文学の多くの点がわかりやすくなる」¹²(FH, S.17.)というの的を射ている。明らかに神話的素材をあつかっている改作や戯曲以外の作品にも眼を向けなければ、ホーフマンスタールと神話の関係の深さを捉えることができない。

1. 『第672夜のメルヘン』

本論で注目するホーフマンスタールの作品は、1895 年のに書かれた短編小説『第 672 夜のメルヘン』¹³ (以下『メルヘン』) である。この作品を考察対象とする理由は上述の問題と関連している。『メルヘン』の物語にあらわれる母的なもの、女性像の背後にはバハオーフェンの提起した歴史と神話の問題がある。しかしその問題が作品の象徴主義的な不可解な表現の裏に隠され、今まで十分な解釈をされてこなかったというところに、ここで改めて注目しなければならない理由がある。

先述のヴィスも『メルヘン』には、あまり十分な解釈を加えていない。言及があるのは 190 頁あまりの先の著書の中で 1 頁たらずだけである。ホーフマンスタールについての研究でこの『メルヘン』に触れていないという例もいくつかある。作家ヘルマン・ブロッホ (Hermann Broch, 1886-1951) によるホーフマンスタール論『ホーフマンスタールとその時

代』がその例である。またカール・E・ショースキーの『世紀末ウィーン』は、ホーフマンスタールそのものについての研究ではなく、表題の示すとおりヴィーンの19世紀末における文化の状況を伝えるものであるが、ホーフマンスタールについても相当の言及があるものの、『メルヘン』には触れていない。¹⁴

無論、『メルヘン』は軽視されてきたわけではない。リヒャルト・アレヴィン(Richard Alewyn)の論文『ホーフマンスタールの変容 (Hofmannsthals Wandlung)』(1949)は、小名木榮三郎の述べるように、『メルヘン』が注目を浴びるようになる契機となった研究である¹⁵。

『痴人と死』、『ティツィアンの死』、そして『メルヘン』といった初期作品はある共通の状況を物語の舞台としている。それは、外界との接触のない閉ざされた世界の中での審美的な生活という状況である。『ティツィアンの死』は、画家ティツィアンの屋敷、世俗の市井から隔絶した芸術の領域で暮らすその弟子たちを描いている。『痴人と死』と『メルヘン』はともに、豪華な調度品や美術品に囲まれ世間と繋がり薄い生活をしている裕福な一人の男が主人公である。アレヴィンは、『メルヘン』の主人公がそのような審美的生活から外へ、街へと出てゆく有り様を、自分の夢の中に安らう非社会的な状態から社会的な生活へと目覚める倫理的成長の表現だとし、「寺院から街路へ(Vom Tempel auf die Straße)」という公式にまとめた¹⁶。アレヴィンのそのような公式化の根拠ともなっているのが、先述した『アド・メ・イプスム』に見られる、初期作品に対するホーフマンスタール自身の自己解釈である。ホーフマンスタールはプレエクシステンツ(Praeexistenz; 前存在)とエクシステンツ(Existenz; 存在)という言葉で自己の歩みを表現している。プレエクシステンツとは夢幻の中で世界と自分が一体になっているかのような、浮遊しているごとき状態、「栄光に満ちた、しかし危険な状態」¹⁷である。それを体現するのは早熟な賢さを持つ若者、あるいは自分が選ばれたものであるという意識を持つ詩人、芸術家、狂人といった存在である。その状態は社会的な生に背反している。ホーフマンスタールはその状態から脱し、「生と結びつくこと」、「プレエクシステンツからエクシステンツへの道を進むこと」¹⁸すなわち社会への道を進むことを自分の文学的営為の在り方だとしたというのがアレヴィンの見方である。『メルヘン』はその外への第一歩を記した作品だという。そのような直線的な成長という見方には、特にそれが作者自身の自己解釈に拠っているものだけでなく、疑問が投げかけられもしている。

2. アレクサンダー大王

さて、これ以降『メルヘン』の具体的な考察に移ろう。主人公は、作中では名前が明らかではなく、ただ「商人の息子(Kaufmannssohn)」とだけ呼ばれている。彼の父親と母親は既に亡く、受け継いだ商売と遺産によって生活している。肉親は他におらず、共に暮らすのは四人の召使いだけである。四人のうち二人は老齢(女性と男性が一人ずつ)、二人は若い少女である。彼は山の別荘も所有しており、夏になるとその別荘へ避暑にゆく。

商人の息子はある時避暑に別荘へ来ていた。そのとき、差出人不明の手紙が届く。それは、老いた男性の召使いを誹謗する手紙だった。その召使いは前にいた屋敷で大きな罪をはたらいたというのである。主人公はその召使いのことを非常に気に入っており、問題があるから暇を出さねばならないなどということに我慢ならない。彼は、その召使いがもっていた屋敷に事情を聞きに行くため、別荘を出て街へ戻る。しかし屋敷を尋ねてもその主人が不在で、要領を得ない答えが返って来るばかりである。主人公は翌日再び訪ねることにして引き下がったが、あたりは既に日が暮れている。自分の屋敷は締め切ったままで入れず、宿を求めて街をさまようが、まるで未知の場所に来たように、彼は迷ってしまう。宝石店やどこかの家の温室などをさまよいつつ彼は、自分の召使いたちの幻をさまざまなものの中に見る。やがて彼は薄汚い兵舎に迷い込むが、そこにいる一頭の馬に腰を蹴られ、死んでしまう。—あらすじをまとめれば以上の通りである。

アレヴィンはこの『メルヘン』について、先にも挙げた『ホフマンスタールの変容』のなかで、「この物語は、われわれが既に用いたわずかな手がかりを除けば、いかなる解釈の鍵を差し出すことも拒んでいる」と述べている¹⁹。アレヴィンが「わずかな手がかり」といっているのは、主人公の審美的生活を取り囲んでいる四人の召使いの存在である。何一つ不自由のない生活を送る主人公が、彼ら召使いの存在感や視線に言いようのない不安を感じる。審美的生活の中のその不安に作品の内実があるという。このアレヴィンの論は、これ以降の『メルヘン』論にある種の道筋をつけた。四人の召使いが解釈の鍵になることは否定する理由はない。シェーダーやブリオンらの解釈も同様の立場をとっている。²⁰しかし作品の中の、召使いたちについての表現が意味するところを具体的に解釈されているとは言い難く、抽象的な図式を作品にあてはめているだけになっているようである。

ここでは、これまで見逃されてきた重要な「解釈の鍵」があることを指摘したい。その

鍵によって、関連性がなく断片的なもののように見えていた召使いたちの存在が、背後で全て繋がって或る背景を描いていることがわかる。その鍵となるのは、作中で「古代の偉大な王(der große König der Vergangenheit)」²¹と呼ばれる存在である。作中で具体的にその名が呼ばれることはないが、これは古代マケドニアのアレクサンダー大王を遠回しに表現しているのである²²。既に述べたように、アレクサンダー大王の東方遠征は近代のヨーロッパ人にとっては、オリエンとヨーロッパの関係をあらわす一つの徴だった。バハオーフェンにおいても、アレクサンダー大王はオリエン・アジアの母権制と対峙したヨーロッパ人だった。ホーフマンスタールがバハオーフェンの『母権制』に触れていたことは先にも述べたが、それは1920年代だけのことではなく、彼は1890年代前半には既に『母権制』を読んでいる²³。ホーフマンスタールの初期作品と神話学の関係に注目しなければならない理由がここにもある。『母権制』は、『メルヘン』の背後に隠されているアレクサンダー大王のモチーフの典拠となっている。その隠されたモチーフからは、ヨーロッパにとって異質なオリエン的なもの、父の領域に対する母の領域に属するもの、理性的なものに対する非合理的なものという問題が読みとれる。

アレクサンダー大王の伝記、特に東方遠征の物語は古くから文学の素材となってきた²⁴。実はホーフマンスタールも1893～95年にかけてアレクサンダー大王を主人公にした劇作を試みており、その断片が三種類遺っている²⁵。『メルヘン』が書かれたのは1895年であるから創作の時期が一部重なっている。そのアレクサンダー劇の創作の資料としてプルタークの『英雄伝』やドロイゼンの『アレクサンダー大王物語』と並んで²⁶、バハオーフェンの『母権制』も読まれた。そこから、『メルヘン』において「古代の偉大な王」を暗示するさまざまなモチーフのヒントが得られた。

まずは、アレクサンダー大王が「古代の偉大な王」として『メルヘン』の中に描かれている箇所を挙げよう。最初に描かれるのは、山の別荘に避暑に行った主人公が庭で古代の偉大な王の戦争の物語の本を読むという場面である。

午後には、太陽が山の陰へ沈むまで、彼は庭で椅子に座り、たいてい或る本を読んでいた。それはとても偉大な古代の王の戦争の様子を描いた本だった。幾千の騎兵が叫び声を挙げながら敵の王たちの方へ馬首を向け、あるいは敵の王の戦車が河岸の急な斜面を滑り落ちたり、そのような場面を読んでいると、時々彼はふと読むのをやめねばならなかった。それは、四人の召使いたちの眼が彼に向けられているような気配

を彼は振り返るともなしに感じたからであった。²⁷

アレヴィンが指摘したような召使いたちの存在の不可思議さもここからわかるだろう。さらに重要なのは、「古代の偉大な王」すなわちアレクサンダーが、『メルヘン』のなかでは主人公の読む本の中の存在なのだという点である。なぜならば、この箇所以降、「古代の偉大な王」は主人公の空想の中にたびたび姿をあらわし、彼の歩みを支配するからである。

次にその王が描かれるのは、彼の召使いの一人を誹謗する手紙が届き、主人公が自分の生活の全てが無に帰するような不安を覚えるときである。主人公はその不安を、広大な領土を手に入れた王の持つ不安と同じだと考えるのである。

彼は、四人の召使いが自分の家からもういなくなってしまったような気になった。そして自分の生の中味の全てが静かにどこかへ消えるような思いがした。悲しくもあり甘くもある思い出の全てが、半分無意識だった期待の全ても、言い尽くせない全てのものがどこかへ投げ捨てられ一掴みの藻屑のようにつまらないものみたいに軽んじられてしまうのだ。彼は初めて、自分の父親の「不安に満ちた愛」を理解した。子供の頃はそれがいつも気に入らなかった。父親はその不安に満ちた愛で自分の獲得した全てのもの、そびえ立つ商館のあらゆる財産や、自分が求め手をかけた美しいが情のない子供たち、人生の暗く深い願いの人知れぬ所産の全てをつかんでいた。彼はまた、古代の偉大な王は、自分が遠征し西から東まで征服した国々がもし奪われたら死ぬしかないのだということを理解した。王はその国々を支配することを夢見たが、それはあまりにも大きすぎ、王は何の力も揮えず何の貢ぎ物も得られず、自分がその国々を征服し他の誰でもない自分が王だという思い以外、何も手に入れられなかった。²⁸

次に王が描かれるのは、屋敷を離れ街をさまよう主人公が自分の屋敷のベッドを懐かしむ場面である。そのとき、主人公の空想の中に、王のベッドが現れる。それは王の征服した国々の女たちの侍るベッドだった。

彼は子供のように憧れて自分の家にある美しい大きなベッドを思い出した。そしてまたそのベッドが、古代の偉大な王が自分と妃たちのためにしつらえたベッドのように思われた。偉大な王は征服した王たちの娘たちと婚礼を結ぶ。王のベッドは金で、

妃たちの銀でできており、グライフや翼ある牡牛の像に支えられている。²⁹

「古代の偉大な王」が直接描かれているのは以上の三ヶ所である。これらの場面を見ると、主人公の審美的生活の土台である所有—屋敷の所有、財産の所有、召使いの所有—と、偉大な王の領土の所有が重ねられているのがわかる。とともに、これ以降でより詳しく考察すべき問題点も浮かび上がってくる。すなわち、主人公と召使いたちの関係、主人公と父親（並びに母親）の関係、そして主人公と女性との関係である。

召使いについてまず注目しよう。主人公の不安をかき立てるのは四人の内一人の召使いを誹謗する手紙だった。その真偽を確かめるため彼は結局屋敷を離れることになる。その召使いは、父親から受け継いだものではない、主人公が自ら手に入れた唯一の所有物といってもいい。

自分の屋敷におきたいと自分で決めたただ一人の召使いに彼が出会ったのは、ペルシアの王がこの街に派遣している大使の屋敷に彼が晩餐会に招かれたときだった。

(…)それから数ヶ月あと、街路でふとこの召使いと出くわしたとき、あの晩餐会の時と同じ慇懃さで、押しつけがましいところはいっさいなく丁寧な挨拶で、自分を使ってほしいとこの召使いは彼に申し出た時、彼は非常に嬉しく思った。³⁰

この召使いがもとはペルシア大使の屋敷ではたらいっていたというのは、アレクサンダーとの結びつきを暗示させる。批判版全集の注釈によれば、ホーフマンスタールが次のようなメモを遺していることがわかっている。「父親にとって商品が重要であり、アレクサンダーにとって征服した国々や大いなる野望が重要であるのと同様に、主人公にとってはこの召使いが最も重要なものである。」³¹この召使いを所有するということは、アレクサンダー大王が征服したペルシアの領土を所有するということと繋がっているのである。

3. インドの女王カンダケ

しかしこの召使いの描かれ方は、四人の召使いの内でもアレクサンダー大王との結びつきはそれほど深くないといえる。「ペルシア」という地名以外にその結びつきを暗示する要

素はこの召使いには与えられていないと思われるからである。むしろ他の二人の女性の方が結びつきは強い。

召使いのなかには、主人公の食事の折にいつも食卓へ果物や菓子の皿を運んでくる少女がいる。あるとき主人公は、鏡の中に映った彼女の姿を見る。そのときの様子が非常に興味深い。

あるとき彼は、傾いた鏡の中に年上の少女の姿を見た。彼女は一段高い隣の部屋を横切っていた。しかし鏡の中の彼女は奥から彼の方へ向かってきた。彼女は、ゆっくりと、緊張して、背筋を伸ばしてやってきた。彼女は左右に一体ずつ、重たげだが瘦身のブロンズ製のインドの神像を抱えていた。³²

その像の頭には「無気味な蛇の口と、額の三つの荒々しい眼と、冷たく硬い髪についた怪しげな飾り」があった。その像を抱えた彼女の姿は、頭に美しい装飾をつけた「戦場の女王」のように見えた。³³

最初の段階では、この場面にも「古代の偉大な王」の影が姿をあらわすはずであった。ホーフマンスタールはこの箇所から、この「戦場の女王」が、偉大な王によって征服された国の妃だと描いた一節を削除した³⁴。そのことによって、アレクサンダー大王との結びつきが奥に退いてわかりにくくなった。

この場面を解釈するには、まずインドの神像のあらわすところを明らかにしなければならない。これも、先のペルシアの場合と同じく、「インド」という地名がアレクサンダー大王の東方遠征を暗示するということと言える。伝承ではアレクサンダー大王はインドにまで到達したということになっている。しかしアレクサンダー大王とインドの関係をより深く追求するには、ここでバハオーフェンの『母権制』に眼を向けねばならない。

先にも名前を出したエッセルボルンによれば、ホーフマンスタールは『母権制』のなかの、アレクサンダー大王とカンダケとの邂逅の章に特に注意を向けていたという³⁵。バハオーフェンによれば、カンダケとはインドの女王である。

アレクサンダーがアフリカ・アジアのオリエント諸国へ侵攻した結果、さまざまな観念や文明との邂逅が生まれた。二つの世界があいまみえ、そのことを通じてその内にひそむ対立が初めて正しく意識されるようになる。³⁶

バハオーフェンはアレクサンダーの東方遠征と父権－母権の対立の関係をこのように述べている。その父権と母権との邂逅がアレクサンダー大王と女王カンダケにあらわれているというのである。その邂逅は「高次の男性原理と低次の女性原理との間の闘争」³⁷である。インドの神像を抱えた少女の描写には、アレクサンダーにまつわる以上のような背景がある。神像にあらわれている蛇は、母権制・女性原理を具現する地母神の象徴の典型といえるものである。

この少女に対する主人公の態度にはしかし、母権的なもの、女性的なものがもつホーフマンスタールの作品の独自性をあらわしている。バハオーフェンにおける、父性原理の前段階としての母権制、あるいは男性原理による女性原理の克服というポジティブさだけでは、ホーフマンスタールの作品の女性像の本質は捉えられない。むしろ、女性が死や闇といった暗さでどこまでも男性を不安にさせ、脅かすところに独自性がある。ここでは、主人公は少女の美しさを見て落ち着きを失い、たじろいでしまう。

彼は、非常に美しい彼女のすがたに心を打たれてしまった。しかし同時に、彼女を腕の中に抱いたとしても何の意味もないことが彼には分かっていた。彼はまた、自分は欲望ではなくただの憧憬をもって彼女の美しさに心満たされたのだとわかっていた。だから彼は彼女の姿に長く眼を留めず、部屋から出て道へと出たのだった。彼は珍しく落ち着きを失って家々や庭の間を歩んだ。やがて彼は河岸の、庭師や花屋の住んでいるあたりへでた。³⁸

彼女の美しさは主人公にとって自由になる所有ではない。彼はその美しさのかわりに、「自分の自由な所有になる」美しさを花に求めるが、そのようなものを探すことも「無駄なことだと彼にはわかって」いた。³⁹このように、女性のまえでたじろぐ男性という図式にそぐわなかったため削除されたのが、「戦場の女王」が「王によって征服された国々の妃」だとした一節であったと推論することが出来る。

後に主人公は、街をさまよいながら宝石店にはいるのだが、その宝石店の中で主人公はふたたび「戦場の女王」のようにみえたこの少女の幻を鏡のなかに見る。

彼は、宝石商の肩越しに一つの小さな銀の手鏡があるのをなんの気なしに見つめて

いた。それは半分曇っていた。それを見ている内に、彼は自分の心の中の鏡から、インドの神像を抱えた少女の姿が浮かび上がってくるのを見た。とっさに彼は、彼女の美しさが、頭を支えている首や肩の無邪気で子供らしい魅力にあるのだと思った。それは若い女王の頭を支える首と肩であった。そしてまた彼は、細い金の鎖をその首の回りに幾重にもまとわせたら、まるで戦場の女王の甲冑のように見えて美しいだろうと思った。⁴⁰

このことは、主人公が店の奥へ進み、隣家の温室を見つけ、そこから兵舎へ迷い込み馬に蹴られて死ぬ一連の出来事の契機の一つをなす。女性の不可解な魅力は主人公の死への歩みを影で支配しているのである。

4. 母なるものと死

このように、女性に対してたじろぐような主人公の態度は、母としての女性という観点から見るとよりはっきりしてくる。主人公の母親は既に亡い人である、というところにも母性と死とが結びついているが、亡き人である主人公の母親の影を帯び、死の雰囲気漂浮させるのは召使いの老婆である。老婆が母と死とに結びついていることは、次の一節から読みとれる。

家政をとり仕切るのは、一人の老女だった。彼女の死んだ娘はかつて商人の息子の乳母だった。彼女の他の子供も皆既に死んでいた。彼女はとても静かなたちで、老いた冷たさが彼女の白い顔や白い手からにじみ出ている。彼女はいつも家の中におり、彼の死んだ母親の声や、憧れをもって愛する幼年時代の思い出の数々が彼女のまわりに漂っていたので、彼はその老女が好きだった。⁴¹

彼女の姿には、母と死とが一体となっている。その母の思い出ゆえに彼はその老女が好きなのだが、同時にその死の雰囲気に彼は不安を感じることになる。この老女を形容する「静か still」、「白い weiß」、「老いた alt」といった表現が、死の雰囲気をあらわしている。生命の稀薄な感じは、窓際に立って主人公をじっと見つめる老女の「血の気のない

白い手」や「同じように血の気のない仮面のような顔」にあらわれている。⁴²

その死の雰囲気は主人公に不安を呼び起こすと同時に、「厳粛で崇高」⁴³な観念でもある。死は主人公にとって恐れの対象であると同時に崇拝の対象である。その崇拝の先には失われた母なるものがある。

この老女の死の雰囲気もまた主人公の死への歩みを影で支配していた。街中でふとみつけた宝石店に眼を留めた契機となったのは一つの緑柱石だったが、主人公はその宝石に老女の姿を重ねたのである。批判版全集の注釈によれば、この緑柱石についても、決定稿とは異なる描写があったことがわかっている。その表現の異同をみると、ホーフマンスタールは老女のもつ死の雰囲気をはっきりと強調したことがわかる。

変更以前では、主人公は老婆が喜ぶだろうと思って緑柱石を買おうとする。もともと老婆がそのような飾りものをもにつけるのを喜ぶだろうと考えたのではなく、宝石を見て「自分が老婆の若く美しい頃を思い出したことの方を」⁴⁴老婆が嬉しく思うと考えたからだった。

しかし決定稿では、緑柱石の「青ざめた、憂鬱な」⁴⁵雰囲気が老婆を思いださせたという表現に変わっている。そのような緑柱石の形容は老婆の死の雰囲気へ繋がるものと考えるべき表現であろう。

このような母性と死との繋がりもバハオーフェンの『母権制』から得られた表象であると考えられる。バハオーフェンによれば、母性の崇拝とは「夜の胎内から生まれた昼に対して夜が優位に立つ」という観念に基づく。「死の暗い側面は生成の明るい側面よりも、死者は生者よりも、葬礼は祝賀よりも重きをおかれていたこと」が「母性の優位した時代に必然的で固有なもの」であった。⁴⁶

また、母というモチーフそれ自身アレクサンダー大王とやはり結びついている。バハオーフェンによればアレクサンダーは単なる母権の制圧者ではなく「彼が屈服させたアジア世界の女性支配的理念を随所でいたわろうとしている」⁴⁷という。母権・女性支配へのそうした態度は「大王がオリュムピアスに明らかに示している母性崇拝の継続をなす」⁴⁸とバハオーフェンは述べている。オリュムピアスというのはアレクサンダー大王の母であり、プルタークの『英雄伝』によれば、彼女は蛇を操るディオニュソス崇拝の巫女だったという。このことは先のインドの神像のところで述べた蛇の象徴と結びつけることもできる。

ホーフマンスタールは、『メルヘン』の主人公の審美的生活について次のようなメモを遺している。

このような状態が外からの何かによって脅かされている。：エロス / 世界 / 暗く恐ろしげで混迷した世界を感じる。商人の息子のメルヘン。⁴⁹

「このような状態」というのは『アド・メ・イプスム』のなかで問題になっているプレエクシステンツ、自我が世界と一体となっているかのような仮象に浸っている状態である。その状態は外側から常に脅かされている。プレエクシステンツとはそうして外側の脅威から身を囲っている状態である。それは閉じられた主人公の狭い領域を取り囲んでいるものであり、エロス、暗く恐ろしげな世界の力は、ホーフマンスタールにとって『母権制』から受け取った太古の神話的なものと同調しうるものであった。

第二節 ヘッセ

ヘルマン・ヘッセ(Hermann Hesse)は 1877年南ドイツ・シュヴァーベン地方のカルヴ(Calw)生まれ。1892年から、ヘルダーリンやシェリングを輩出したことで知られるマウルブロン神学校で学ぶが中途退学。1895年からチュービンゲンの書店、1899年からスイスはバーゼルの書店で働く。そうした書店員時代から『ロマン詩集』、『真夜中過ぎの一時間』、『ヘルマン・ラウシャー』などを出版しているが、名前がひろまったのは1904年にフィッシャー社から出された『ペーター・カーメンツィント』の成功による。その後もスイスに在住し、『車輪の下』(1906)、『シッダールタ』(1922)、『荒野の狼』(1927)、『ガラス玉遊戯』(1943)などの作品がある。1946年にはノーベル文学賞を受賞している。⁵⁰

ここで特に注目するのは1919年に出版された『デーミアン』⁵¹である。この作品は第一次世界大戦中の1916年には既に書かれていた。ヘッセは出版社のフィッシャー社に実名を隠し変名のエミール・ジnkレーア(Emil Sinclair)名義で原稿を送っている。大戦中の混乱で1919年まで出版が遅れた。『デーミアン』は戦後の沈滞した雰囲気の中若者に大変な反響を呼び起こし、またやがていくつかの指摘によって作者がヘッセであることが判明した。その書かれ出版された時期についてまず注目しなければならない。先に取り上げたホフマンスタールの初期作品は19世紀末にあたり、そのときヨーロッパとオリエントの相克は帝国主義という形で進行していたが、ニーチェなどのヨーロッパ的イデオロギー批判はまだ現実の西洋の危機となって現れていないような時期である。しかし『デーミアン』はまさにヨーロッパ諸国が全面的な戦争状態に陥った世界大戦中に書かれている。歴史や文化についての従来の価値観が意味を失っていく様が現実の社会の動きと重なっている様がそこには見られる。それだけに、ヘッセのヨーロッパ的なものへの批判とオリエント・アジア的なものへの傾倒はよりラディカルであるといえる。

しかしながらそこには、社会と積極的に関わった上での批判というよりは、社会に完全に背を向けてしまうような態度がある。それは混乱する社会に参画することをやめ内面性を唯一の拠り所とするような姿勢である。ヘッセの内面性への没入にはオリエントやアジアの文化とも関連する契機があったと考えられる。それは、ヨーロッパ的な文化からの脱

出を期したヘッセが実際にオリエントやアジアの文化に接する試みをしたものの、実践的な活動の面では挫折を味わい、宗教や思想といった内面的なところでの試みに終始するようになったということである。

19世紀末から20世紀初頭にかけてのドイツでは、社会変革を訴えるさまざまな運動が起きていた。芸術活動の面でのユーゲントシュティールがニーチェの思想や詩を起爆剤としてひろがっていたが、おなじ「ユーゲント(青年)」という名を冠し、それらの運動は「ドイツ青年運動」とまとめられている。三島はその時期のニーチェ受容の大きな要素としてその青年運動を挙げているが、それについて「青年運動といえば、ワンダーフォーゲル、つまり若者のハイキング・クラブぐらいに受け取る向きもあるかもしれないが、芸術のユーゲントシュティールと同じく、生の完全なる革新と再生をめざしていた」と述べている。この青年運動には「ハイキング運動、食品改革運動、新入浴運動、菜食主義運動、緩いバンドの運動、開襟シャツ運動、日光浴運動、新石鹼運動」などといった生活改善をめざすさまざまな方向性があったが、芸術のユーゲントシュティールとも繋がっているそうした運動は「反歴史主義、生の流動性への信頼、(…) 文化的所産よりも全体的な生の姿勢や形成力の方を、因襲の鎖よりもそれを打ち砕く反抗性」を掲げた⁵²。

ここで注目しなければならないスイス・アスコナの自然主義運動もその一つに数えてもいいだろうと思う。その運動について上山は次のように述べている。

彼らの思想的支柱になったのはスイスの民族考古学者バハオーフェンの母権制理論である。現代資本主義とキリスト教秩序の基底となった父権性原理に代る母権制は、反キリストの宣言をしたニーチェのディオニュソス神話と結びつきながら、古代神話と神秘主義、グノーシス、錬金術の異端の系譜を支えた理論となる。こうした異教的反市民性がアスコナに宿っており、コロニーの運動に精神的栄養器になっている。⁵³

バーゼルで暮らしたこともあるヘッセは、その地の学者たちであるバハオーフェン、ブルクハルト、ニーチェに早くから親しんでいたが、ヘッセとバハオーフェンとの繋がりはこうした運動を通じても存在したのである。1907年(あるいは1906年とも言われている)、ヘッセは、私有財産の放棄や自給自足、菜食主義などを信条とするこのスイスのアスコナでの自然生活者のサークルに加わっている。1906年頃からヘッセはこのサークルの中心人物の一人グスト・グレーザーと親交があった⁵⁴。ヘッセはこのアスコナで「裸のままひ

とりで原始的丸太小屋で生活」し、「マントにくるまって、石の床に寝て、一週間を通して断食して」⁵⁵いる。

しかしこの苦行から期待した解脱は得られず、ガイエンホフの家に帰っている。詩人ヘッセは、あらゆる経験にも示されるように、ここでもグストの下でヒンズー教のアーシュラム修行体験とその挫折をあげわっている。これによって文字どおり自然への回帰が彼の生の問題の解決にならないことを悟っている。⁵⁶

この挫折の体験は作品のなかに影を落としている。1906年頃に書かれ11年に発表された『世界改良者』の主人公ベルトルト・ライヒャルトは、婚約者のもとを去り、都会風の衣服を捨てて、わずかの土地を耕しながら自給自足の生活をはじめが、結局その生活に幻滅しもとの暮らしに戻ってしまうのである。⁵⁷

1911年にはヘッセはインド、東南アジアをめぐる旅行に出ているが、「インド人や回教徒や仏教徒が宗教にいそしみ、宗教を呼吸しているのをうらやんだが、未来の新しい楽園をそこに見いだすことはできずに帰国」⁵⁸した。

そうして脱ヨーロッパの試みが思い通りにいかないうちに、1914年に第一次世界大戦が勃発する。ヘッセはスイスの新聞に反戦的論説『おお友よ、その調子ではなく(O Freunde, nicht diese Töne!)』⁵⁹を発表し、国粹主義的に他国の文化を否定するような文化人の言動を批判したが、逆にこれによってヘッセはドイツからの激しい非難を浴びた。

こうした外的活動の面でのさまざまな挫折や苦悩に加えて、ヘッセは父親の死、妻マリアの神経症や末の子マルティンの重病など家庭生活の危機にも見まわられている。ヘッセ自身も精神的に疲弊しており、1916年にルツェルンで精神科医 J.B.ラングの診察を受けている。ラングはユング派の精神科医であり、彼を通じてヘッセはユングの著作に触れ、実際ユングとも会っている。またアスコナのコロニーに加わっていた精神科医ノールにも同じ年に診察を受けているという。外的な面から退いて内面性の探求に没頭してゆくヘッセの志向に精神分析が影響しているのは否定できない。ヘッセの内面性への閉じこもりは、ある種確信的な志向であるということが出来る。

1. 『デーミアン』における二元性

さまざまな二元的対立—既知のものに対する未知のもの、父的なものに対する母的なもの、ヨーロッパ的なものに対するオリエント的なもの、キリスト教的なものに対する異教的なもの、父的なものに対する母的なもの—がこの作品の中にあられる。その対立の狭間に立つ主人公ジンクレアは、運命の導き手であるデーミアンに従い、あまりにもあっさりとして、対立項の内前者に列せられている領域を捨て、もう一つの側へと身を委ねてしまう。そのことが同時に、外界・社会を捨てて自分の内面に沈み込んでしまう有り様を描き出している。

『デーミアン』に二元的なものの対立を見る場合、その二元性の狭間に立つ主人公ジンクレアを、一方の側から他方へと導く役割を担った登場人物たちがいるということがまず注目に値する。本研究の主題である神話学の変遷と関係する図式をみるなら、聖書の神と異教の神との対立が『デーミアン』には見られるが、この場合、ジンクレアを異教の神の崇拝へと導くのは、教会のオルガン奏者ピストーリウスである。彼は「エジプトやインドやミトラやアブラクサスについてあまりに多くのことを知って」⁶⁰いる人物である。彼はジンクレアにキリスト教異端派のグノーシス主義や、ペルシアのゾロアスター教の崇拝について教える。

ジンクレアがピストーリウスに出会うのは物語も半ばを過ぎた頃、ジンクレアが青年期に入ってからであるが、それ以前、少年時代のジンクレアをとりまいた二つの世界の対立—「明るい父の家」と「暗い世界との対立」—は、ピストーリウスに出会う前段階をなしているといえる。明るい父の家には「愛と尊敬、聖書の言葉と知恵」⁶¹があった。ジンクレアは「明るく清らかに、美しく、秩序によって生きるために」⁶²離れてはならなかった筈のその世界から、もう一つの暗い世界へと導かれていく。この場合、ジンクレアの導き手となるのは「父の尊厳に入った最初の亀裂」⁶³であるフランツ・クローマーであった。クローマーは少年ジンクレアを脅して金を要求するが、ジンクレアはそれに応じるため親の金を盗んでしまう。ジンクレアはクローマーにナイフを握らされ「父を殺せ」⁶⁴と命じられる夢を見た。

この二つの世界の対立が、本論の主題と関連したバハオーフェン的な父性と母性、男性的なものと女性的なものとの対立として現れてくることになる。父性に対する母性の具現として登場するフラウ・エヴァについては後に詳しく論じる。

その対立は、少年時代のジंकレーアが抱える性の問題として現れてくる。この場合も、その問題をジंकレーアに突きつけるのはクローマーである。年上のクローマーはジंकレーアに「おまえの姉さんを連れてこい」⁶⁵と命令する。「それがどんなに途方もないことか、わたしには突然はつきりした」⁶⁶。クローマーは性の対象としての女性という意識を少年であるジंकレーアに自覚させたのである。

ジंकレーアが長じて出会う青年クナウエルもまたこの場合のある種の導き手であった。彼は性に悩み禁欲しようとして苦しむ。「より高い精神の道を行こうとする人は、絶対に清い身でなければならないんだ」とクナウエルは言うが、それに対しジंकレーアは「性欲を抑える人が、そうしない人より〈清い身〉だという理由がわからない」とジंकレーアは反論する⁶⁷。クナウエルから離れることでジंकレーアはフラウ・エヴァへと近づく道を歩んでゆく。「彼もまたわたしのもとへ送られたものだった。(…)彼もまたわたしにとって導き手であり一つの道だった」⁶⁸と、ジंकレーアはクナウエルについて語る。

ジंकレーアにとって最も意味深い存在であるマックス・デーミアンもまたそうした導き手であった。しかし、デーミアンは、上述の三人の持つ要素を全て併せ持っている特別な存在といえる。

ジंकレーアの描いた鳥の絵に「アブラクサス」という異教的なグノーシス主義の神の名を書いて教えたのはデーミアンであった⁶⁹。聖書の神についてデーミアンは、「その神は善であり、高貴、父、美であり、高きもの、多感なものでもある—それはそれでいい。でも、世界は他のものからも成り立っているんだ」⁷⁰と説く。

ジंकレーアは夢の中でクローマーに暴力をうけるが、いつしかそれがデーミアンに変わっていた⁷¹。デーミアンは、「クローマーとは違うが、いや、違うからこそ、一人の誘惑者」⁷²だった。デーミアンもまたジंकレーアを「もう一つの悪しき世界へ結びつけた」⁷³のだった。

性についても、デーミアンはジंकレーアの先に立っていた。大人びたデーミアンには「女の子と親しくつきあっていて、〈何でも知っている〉」⁷⁴という噂がまわりついていた。また、ジंकレーアが公園で見かけて絵に描き、「ベアトリーチェ」と名づけた少女、そしてフラウ・エヴァ、ジंकレーアが愛するようになる二人の女性はともにデーミアンに似ていた。

そうした両性具有的なものあらわれは、二元的対立がどのような解決へ導かれるのかを暗示してもいる。男性的でありまた女性的なところを持つデーミアンが語る次の言葉は、

二元的な対立が、両極性を併せ持つ存在の登場することによって克服されることを暗示する。

あの神イエホヴァがあがめられていることに、僕はこれっぽっちも異議はない。でも、僕たちは全てを、全世界をあがめ、聖なるものとしなければならない、と僕は思う。人為的に切り離され公認された半分の世界だけでなく、ね。だから僕たちは、神と同時に悪魔をもあがめなければならない。あるいは、悪魔をも包含しているような神を創造しなければならない。⁷⁵

神と悪魔を兼ねるという命題を具現するのは、デーミアンがジnkレーアに教えたアブラクサスであった。その神の名は紀元後125年頃のグノーシス主義者バジリデスの教説の中の、両極性の統一の象徴に由来する⁷⁶。作中では、学校の教師によって「神的なものと悪魔的なものを統合するという象徴的な使命を持った一つの神聖の名」⁷⁷と説明され、ピストーリウスによって「なあ、ジnkレーア、僕たちの神はアブラクサスだ、神でありサタンであって、光の世界と闇の世界をそのうちに両方持っている」⁷⁸と語られる。こうした言葉からは、作品の内に組み込まれた二元的対立が最終的に宥和に導かれるかのような方向性も見える。

しかしそれは、注意してみると宥和ではない。半分の世界と、それに対して現れたもう半分の世界は、合わされて一つになるのではない。新たに現れたもう半分の世界が先の半分をも兼ねてしまい、先の半分はいわば不用のものとして捨てられることになる。

それは内面と外界の対立にもあてはまる。それは異教の崇拝を説くピストーリウスの言葉に見てとれる。

「僕たちの見ている事物は」とピストーリウスはささやいた、「僕たちの内面にあるものと同じだ。僕たちが内面に持っている現実以外に、現実などありはしない」。⁷⁹

また、続くピストーリウスの言葉は、内面と外界の対立の問題が、内面へ眼を向けない多数者からそうでない少数者を選別するという問題に置き換えられてしまうことを示している。

大多数の人間は外界の像を現実と考え、内面にある自分自身の世界に言葉を与えないから、とても非現実的な生き方をしている」⁸⁰。

その外界、多数者の社会は第一次世界大戦という運命へ突き進んでゆき、一方少数者は、その外界の運命に背を向け、外界から切り離された一つの自己完結した世界である内面性のなかに逃げ込んで閉じこもることになる。

その閉じこもりが意味することは、危機にある外界の崩壊をただ待つということである。そして内面性は、自分を取り囲む外界が崩壊したあとに遺される唯一の現実になろうとする。デーミアンは戦争に突き進む世界を、「今現にあるこの世界は死のうとし、滅びようとしている」⁸¹という。

壊れつつあるその世界は卵に喩えられる。世界が壊れ、戦争という現実の危機に直面していることすら、「戦争の外的な目的や政治的な目的といった問題」⁸²という表面上の問題ではなく、卵の中にいる「巨大な鳥が卵から出ようと闘って」⁸³いるからだという。外界の崩壊は、精神を閉じこめる外の世界という卵の殻を破壊する魂のなせる業なのである。ここでは、外に対して内に閉じこもることも、そして外の世界が崩壊することも、内面性にとって必要な運命だとして正当化されてしまっている。

2. 『デーミアン』におけるグノーシス主義のモチーフ

ここまで述べた『デーミアン』における二元性の問題は、作者ヘッセがグノーシス主義の研究から得た問題性でもあった。アブラクサスという神の名前がグノーシス主義と関連していることは既に指摘したが、ここでは作品の構造のなかにより深く入り込んでいるグノーシス主義のモチーフについて考察する。グノーシス主義について注目しなければならないのは、長い間キリスト教異端の一派とだけ捉えられてきたその宗教運動が、オリエントの神話と深く結びついていることが、やはり 19 世紀後半以来明らかになってきているからである。

グノーシスとはギリシア語で「知識」を意味する語であるが、特にヘレニズムの宗教思想においては、人間を救済に導く究極の宗教的認識を意味する。紀元後一世紀にローマ帝国の辺境に興り、2～3 世紀にもっとも活発になった宗教思想運動がグノーシス主義と呼

ばれるものである。

心理学者のユングがグノーシス主義の研究をしていたことは知られているが、そのユングは用語としての「グノーシス」と歴史上の宗教運動としてのグノーシス主義を区別すべきだと『心理学と宗教』の中で述べている。⁸⁴

グノーシスとは神聖な神秘に関する知識、物質世界を超えた霊的世界の認識を意味するが、それは多くの宗教に共通した世界観である。

歴史上のグノーシス主義の特徴はまず、善なる霊的世界に対する物質世界の悪を強調するが、旧約における神がその不完全な物質世界を創造した悪の神であり、新約の神はその物質世界を超えた真の善なる神であるとするところにある。そのような思想に基づいて聖書や神話を解釈し直すのがグノーシス主義のさらなる特徴である。旧約においてエヴァをそそのかした蛇は悪の象徴であるが、グノーシス主義においてはその蛇は悪なる創造神に逆らい、人間に真の知識を与えんとした恩恵者となる。

グノーシス主義においては、地上世界だけでなく星辰世界をふくめた宇宙全体が悪なる創造神によってつくられた物質世界であり、真の神はその世界には姿をあらわさない「知られざる神」であるとされる。人間の肉体を含めた物質世界は、唯一霊的世界に由来する人間の魂を困う「閉じられた小部屋」、「牢獄」である。物質世界の否定と内面の自己の認識が真の霊的世界への救済へと繋がる。

グノーシス主義についての見方は、19世紀半ば以降、オリエントの神話や宗教についての研究が盛んになるに連れて変化するようになった。グノーシス主義についての資料は長い間、教父時代の資料に限られており、しかもそれはグノーシス主義を「異端」とみなした教父によるものであった。しかしオリエント世界について視野が広がるに連れ、キリスト教との繋がり、グノーシス主義の特徴の一つに数えられるに過ぎないことがわかってきた。グノーシス主義は「異端ではなく異教であった」⁸⁵のである。

心理学者ユングがこのグノーシス主義に注目したのは、異端として抑圧されたこの思想が近代西洋の意識下にあるものと関連するのではないかと考えたからだった。ユングの視点は時代批判的なものであり、「グノーシス主義の流れは西洋精神史の異端的底流層の出发点をなすものであり、その後も長く西洋精神史の影の部分形成してゆく」というものであった。ユングは、「精神史の全体像も人間性の全体像も、そういう裏面の流れをとらえることによってはじめて正しく理解される」という観点から、意識に対する無意識の領域を捉えるため、精神史の深層に注目した。⁸⁶

既存の価値観や道徳観が動揺しだした時代にあつてバハオーフェンの『母権制』やこのグノーシス主義は、正統なキリスト教的伝統に対抗するための拠り所となつた。ヘッセが参加したアスコーナの自然主義運動において、母権制理論とともにこのグノーシス主義が思想的基盤となつていたことは既に示した。

先の節で示した、様々な二元的対立もこうした時代背景をもつものとして捉えればならない。『デーミアン』の場合その対立は、内面と外界の対立や個人と社会の対立となり、解決は内面への閉じこもりにしかないという閉塞状況へおちいつてゆく。そのような流れのなかでグノーシス的モチーフが果たしている役割を具体的に見てみよう。

『デーミアン』のなかで「グノーシス」という言葉そのものは、オリエントの神話・宗教に通じたピストーリウスの言葉の中に一度出てくるだけである。「ヘルンフート派の学校に通う幼い敬虔な子供が、グノーシス主義者やゾロアスターに見られるような深遠で神話的な様々なことについて、創造的な考えをめぐらすことだつてある。」⁸⁷

エッセルボルン・クルムビーゲルの『デーミアン』への注釈によれば、このピストーリウスのモデルになつたのが先にも挙げた精神科医ラングである⁸⁸。確かに、ピストーリウスのいう内面への沈潜は精神科医の語り口に通じるかもしれない。小澤幸夫の指摘によればラングの実際に書いた文章の中には、『デーミアン』に見られるのと同じハンマーや槌といった比喩表現がある⁸⁹。ラングを通じてヘッセがユングの著作を知つたことは知られているが、作品の執筆にまで影響したかどうかは定かではない。ここでは、ヘッセとユングの問題性の共通点について田中裕が次のように述べていることを念頭においておけばよいだろう。その共通点は「二人の極度に内向的な気質や、当時のヨーロッパ社会に対する危機意識、ヨーロッパ精神史の捉え方などの点で特に顕著であり、そのような資質と問題意識の共通性が、期せずしてグノーシス主義や》アプラクサス《の神への注目というかたちをとつてあらわれた」⁹⁰と田中は述べている。

グノーシスという語は一度しか出てこないものの、グノーシス主義的世界観を暗示するモチーフは非常に多く描かれている。まず、旧約聖書におけるカインの物語である。デーミアンは、弟アベルを殺して徴を額にうけたカインの物語がただの創作に過ぎず、カインは必ずしも悪人ではなかつたという。「つまり、僕が思うに、カインはなかなか面白い奴だつた。ただ、みんなが彼を気味悪がつたから、ああいう話が後で付け加えられたんだ。」⁹¹カインの物語のこのような解釈はデーミアンの空想ではなかつた。ジングレーアが父親に

このことを尋ねると、父親はそのような解釈を教義として掲げた「カイン宗徒(die Kainiten)」⁹²が原始キリスト教時代にあったと教える。エッセルボルン・クルムビーゲルの注釈によれば、カイン宗徒はグノーシス主義に属するものであるが、作中ではそのことははっきり書かれてはいない。

先に述べたとおり、聖書の伝統的な解釈を逆転させるのはグノーシス主義の特徴であった。このカインの件にはそのことが如実にあらわれている。ただ、歴史上のグノーシス主義においては旧約の神が悪しき創造者とされ新約の神が善の神とされるが、『デーミアン』ではそのような区別は見られない。これはデーミアンが作中で次のように語ることもわかる。「旧約と新約のこの神は、見事なものではあるけれど、本来あらわすべき姿をしていないということが問題なんだ。その神は善で、貴く、父であり、美であり、高く、多感なものだ—それはそれでいい。でも世界は他のものからも成り立っているんだ。」⁹³他の箇所では「聖書の神(der Gott der Bibel)」⁹⁴という表現もある。旧約と新約の間に区別はなく、全体として西洋の既存の精神的基盤をあらわすと考えた方がいい。デーミアンの言葉からすればそれはしかし「人工的に切り離され、公認された半分」⁹⁵でしかない。

それと別のもう半分をも包含する神が、既に述べたグノーシス主義における神の名アブラクサスであり、それは両極性の統一を象徴するものであった。

この両極性の統一というテーゼは『デーミアン』の作品世界を形成する重要な要素であり、グノーシス主義の教義と密接に結びついている。作中では、両性具有のモチーフがこのテーゼを具現するものとして描かれる。デーミアンの母親フラウ・エヴァは、ジンクレアが彼女と出会う前に描いたベアトリーチェの絵に似ていたが、その絵は「男性のようでもあり女性のようにもある」⁹⁶というものだった。フラウ・エヴァは「息子に似ていて、ほとんど男のような大きな女性の姿」⁹⁷だった。

グノーシス主義は、「男性と女性が分離し、天と血が分かれ、霊的世界から分離した物質世界が形成されたことそれ自体が、現世の不完全さと悪の発生の根本原因である」という世界観を持つ。したがって両性具有の理念は「男性と女性、天上と大地、霊の世界と肉の世界が分離する以前の太初に帰ること」という理想状態を意味する。⁹⁸『デーミアン』における両性具有もまた失われた半分を取り戻す理想状態であり、根源への回帰であった。フラウ・エヴァのまなざしは「成就であり、彼女の挨拶は帰郷を意味するもの」⁹⁹だった。こうした意味での両極性の統一が、内面への沈潜・閉じこもりへ収束してゆくのである。

3. 母なるもの

父性と母性の対立は作品の始まりから既にあらわれているものであった。ジंकレーアが生まれ育ち、成長とともに離反していく家庭が一貫して「父の家」と呼ばれるのに対し、そのジंकレーアが出会い理想の具現と見なすようになるデーミアンとその母フラウ・エヴァという母子には、父親の存在を示すものは皆無なのである。

父性を離れ母性への深みへと向かうこの構図には、バハオーフェンの『母権制』のヘッセへの影響を指摘した平田常子が言うように、文明批判・時代批判の主張がある。父性に対する背反はすなわちキリスト教に基づく現代社会への批判なのであり、母権制はそれにかわって掲げられるより高次の理想であった。その象徴的な存在がデーミアンの母フラウ・エヴァであった。¹⁰⁰

平田の指摘しているように、「卵」の比喻や明るい父の家に対する「暗い世界」などバハオーフェンの『母権制』から得られたモチーフは『デーミアン』において確かに大きな役割を果たしている。ヘッセが「原卵や鳥など母権制において重要な意味を持つ言葉を用いることによって、ヘッセは現代を離れ神秘的な母の国を描こうとした」¹⁰¹こと、またそれによって「父権的キリスト教への批判がなされていく」¹⁰²ということは確かであろう。しかし、ここで問題にしたいのは、その父権—母権などの図式が、やはり神話学の構築してきた先入見的な構図の枠から踏み出していないものだという点である。

バハオーフェンの『母権制』に、19世紀の西洋思想において支配的だった進歩史観や精神・物質の二元論の図式に基づく先入見があったことは既に述べたとおりである。母権制が太古の根源的状態であったということはすなわち、後の時代になってより発展した父権制の登場によってそれが克服されたということであった。また母権制が父権制とは違って精神的な理念の認識に到達していない物質主義的段階だという図式がそこにはあった。父権は光・昼・生なのに対して母権は闇・夜・死の領域にあるとされた。バハオーフェンはあくまで前者の登場が人類の精神的進歩のあらわれだという視点に立っている。

ヘッセの場合、同じような図式で世界を捉えながらも、父権・文明・現代社会・キリスト教といったものの拒否から母権・母なるものへ向かっているという問題は見逃してはならないだろう。『デーミアン』に見られるのは、進歩を拒否することがその逆の始源の状態への回帰となってあらわれるということである。母権制から得られた卵のモチーフも、外

界に対して内面に閉じこもっていくジングレーアの内的過程の象徴に思える。

先の節で『デーミアン』におけるグノーシス主義に注目しておいたのも、母なるものの根源への回帰が、時代への批判という形をとった現世否定と一体となっているからである。

『デーミアン』における現世否定的ありかたは、作品の時代背景をなす第一次世界大戦の意味づけに関わってくる。エッセルボルン＝クルムビーゲルは「作中の出来事のうち唯一歴史上の事実である第一次世界大戦は、どんな政治的・社会的思慮ともかけ離れていて、ジングレーアの内的解放の象徴となっている」¹⁰³と言うが、ここでは作者ヘッセの戦争に対する現実の態度がそこに色濃く反映していることが見逃されてはいないだろうか。ヘッセの第一次世界大戦に対する態度は、「一方で戦争否定の立場をとりながらもいわゆる反戦主義運動には同調せず、逆にもう一方で戦争肯定の立場をとりながらも狂信的国粹主義者に対しては非難を浴びせかける」というように多面的であるが、「戦争を殺人行為としてだけ捉えた場合には彼はそれを否定するが、新生を準備する前段階としての破壊行為と考えた場合にはそれを肯定して」いる。¹⁰⁴この破壊行為としての戦争肯定が、またあの卵の比喩で語られることになる。

「鳥は卵から外へ出ようと戦う」とは第5章の題にもなっている。卵の殻を壊すということが戦争の破壊と重ねられている。「どんなに荒々しい感情も、根本のところでは敵の兵に向かってはおらず、そのありさまは、分裂をきたした内なる魂が、狂い、殺し、破壊し、死のうとしながらも、新たに生まれ変わろうとする様であった。大きな鳥は今卵から外へ出ようと戦っているのだった。世界こそその卵だった。世界は破片と化さねばならなかった。」¹⁰⁵

「今現にあるこの世界は死のうとし、滅びようとしている」というデーミアンも戦争を必然的な運命として肯定する。必然的というのは、ピストーリウスの言葉や、デーミアンの「自然が人間に求めていることは、ここの人間の内に書かれている」¹⁰⁶という言葉から読めるように、人間の内面の価値にとって必然的ということだろう。戦争が内面的なものの象徴となっていることは、「社会的現象であるはずの戦争の問題が、社会との連関を断ち切ってしまったヘッセ個人の中において、いつのまにか彼個人の問題へと転化してしまった」¹⁰⁷ということだった。

外界・現実から離反して内面へ沈潜するというこの流れの中で、母なるものフラウ・エヴァはデーミアンを通じて主人公の内面世界と一体化する。結末で、ジングレーアはデーミアンから口づけをうけ自己の内にある「暗い鏡」に見入るのである。母なるものは、父

性・光が支配する現実の世界に対立する「他者」イメージの中心にある。その母なるものがグノーシス主義や母権制といったオリエント的なものの表象と結びついているのは、やはり神話学的観点からいってそうしたものが西洋世界の「他者」だからである。しかしそうした他者イメージとしての母権・異教はあくまで、キリスト教や近代合理思想を第一義としてつくられた先入見的な解釈によって描き出された表象である。