



Title	ヘッセ文学における最初期の作品の意味：『ロマン的な歌』と『真夜中後1時間』を中心に
Author(s)	高橋, 修
Citation	独語独文学科研究年報, 14, 23-37
Issue Date	1988-01
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/25759">http://hdl.handle.net/2115/25759</a>
Type	bulletin (article)
File Information	14_P23-37.pdf



[Instructions for use](#)

# ヘッセ文学における最初期の作品の意味 —『ロマン的な歌』と『真夜中後1時間』を中心に—

高橋 修

## 1. 序

1人の作家の全体像を探ろうとすると、その出発点におけるあり方を明らかにしておく事は重要である。にもかかわらず、ヘッセの場合、最初期の作品——特に『ロマン的な歌』（1898年に出版された詩集）と『真夜中後1時間』（1899年に出版された散文の作品集）——は、「未熟で取るに足らぬ」という先入見の許に等閑に付されている観が強い。私自身は、この2作品と『ヘルマン・ラウシャー』（1901年）等が共有する、いわゆる「耽美的・唯美主義的」な世界の秘める求真的な力動性に愛着を感じる。この論文では、こうしたヘッセ文学最初期の特徴について考え、それが彼の文学全体に対して持つ意味について新たな視野を切り開く事を目指してみたい。

## 2. 従来のヘッセ論における最初期の作品の評価

ヘッセについて伝記的に語った書物は少なくないが、『ペーター・カーメンチント』（1904年）で名を馳せるまでの作品についてはある一定の評価のパターンが出来上がってしまっているという印象を受ける。それをまず簡略に書き表わしてみよう。—

まず、『ロマン的な歌』、『真夜中後1時間』といった最初期の試みは唯美主義的な夢想性をその本質としており、その病的内面性は精神の健全な発達を阻む危険がある。

『ヘルマン・ラウシャー』は、一面においてその唯美主義的世界をさらに押し進めたものなのだが他面においては唯美主義を否定し、その病的内面性を克服しようとする試みでもある。この克服への真摯な努力の内にこそ後のヘッセ文学を貫くものの真の萌芽がある。

そしてその努力は『ペーター・カーメンチント』において結実し、そこで初めてヘッセ独自の文体・主題が確立され、読むに価する成熟した作品が出来上がる。

— こうした見方はフーゴー・バルが1927年にヘッセ伝を書いて以来、研究者によりニュアンスの違いはあるものの、おおまかなところ受け継がれて来ている。

私としてはこの捉え方に異議をさしはさみたいわけだが、その前にヘッセ自身は最初期の作品をどう捉えていたかを見ておく事にしよう。

### 3. ヘッセ自身による評価

ヘッセ自身が最初期の作品に対して抱いていた感情はあまり単純なものではなく、彼の作家としての歩みと共に変化して行く。

『ペーター・カーメンチント』で作家としての地歩を固めて以来彼はそれ以前の作品を否定的にとらえるようになり、『ロマン的な歌』と『真夜中後1時間』などは売り切れても増刷される事さえなかった。それが1940年代に入って新版として再び入手できるようになるのだが、その際に『真夜中後1時間』に付された序文の中で、老年に達しようとするヘッセのこれらの作品に寄せる気持がある程度まとまった形で述べられている。ここにその一部を引用してみよう。(Geleitwort zu „Eine Stunde hinter Mitternacht“, Gesammelte Werke 11, S. 18ff.)

Was den Titel meines ersten Prosabuches betrifft, so war seine Bedeutung mir selbst wohl klar, nicht aber den meisten Lesern. Das Reich, in dem ich lebte, das Traumland meiner dichterischen Stunden und Tage, wollte ich damit andeuten, das geheimnisvoll irgendwo zwischen Zeit und Raum lag, und ursprünglich sollte es "Eine Meile hinter Mitternacht" heißen, doch klang mir das gar zu unmittelbar an die "Drei Meilen hinter Weihnachten", des Märchens, an. So kam ich auf die "Stunde hinter Mitternacht".

(...) In den Prosastudien der "Stunde hinter Mitternacht" hatte ich mir ein Künstler-Traumreich, eine Schönheitsinsel geschaffen, sein Dichtertum war ein Rückzug aus den Stürmen und Niederungen der Tageswelt in die Nacht, den Traum und die schöne Einsamkeit, und es fehlte dem Buch nicht an ästhetischen Zügen. (...) Manche Äußerungen des Hermann Lauscher in der Erzählung "Lulu", welche wenige Monate nach dem Erscheinen der "Stunde hinter Mitternacht" geschrieben ist, geben darüber Auskunft, (1) wie denn der "Lauscher" überhaupt ein Versuch war, mir ein Stück Welt und Wirklichkeit zu erobern und den Gefahren einer teils weltscheuen, teils hochmütigen Vereinsamung zu entkommen.

(2) Der nächste Schritt auf diesem Weg, ein das Gesunde, Natürliche und Naive schon beinahe überbetonender Schritt, war dann der "Peter Camenzind", in dem ich tatsächlich eine Art von Befreiung fand, der mir aber durch seinen unerwartet raschen und breiten Erfolg auch mehr als genug geschadet hat.

(3) Heute nun scheint mir die "Stunde hinter Mitternacht" für den Leser, dem es um das Verständnis meines Weges zu tun ist, mindestens ebenso wichtig wie "Lauscher" und "Camenzind".

(訳)私の最初の散文の書のタイトルについて言えば、私自身にはその意味は十分に明らかなのですが、多くの読者の皆さんにとってはそうではないでしょう。私が住んでいた、この時空のどこかに神秘的に存在する王国、私が詩的な時を過ぎた夢の国、それを私はこのタイトルで指し示したかったのです。それも元来は『真夜中の背後1マイル』と名づけるつもりだったのですが、『クリスマスの背後3マイル』というメルヘンのタイトルをあまりに直接に想起させますので、『真夜中後1時間』とすることにしましたのです。

(....)この散文習作集『真夜中後1時間』で私は芸術家の夢の王国、「美の島」を作り出したわけですが、その文学としての本質は、昼の世界の嵐とどん底生活から、夜・夢・美しい孤独の内に引き退くことにあり、この書には耽美主義的な性格が欠けてはいなかったのです。(....)『真夜中後1時間』の数カ月後に書かれた物語『ルル』の中でのヘルマン・ラウシャーの幾つかの言葉は、(1)そもそも一体『ラウシャー』がどれ程まで世界・現実をいくらかでも自分のものとし、ある面では世間怖じし、ある面では高慢な孤立から抜け出そうとする試みであったかを示しています。(2)この道の上での、健康さ・自然さ・素朴さを強調しすぎた次の歩みが『ペーター・カーメント』であり、そこで私は実際に一種の解放を見出したわけですが、それは私をこの作品の予想外に速く広範な成功を通して十分すぎる程に害したのです。

(3)今では私には、私の歩んだ道を理解しようとする読者にとって、『真夜中後1時間』は少なくとも『ラウシャー』や『カーメント』同様に重要なものだと思います。 (私訳)

まずこの引用の前半で、『真夜中後1時間』が耽美的・唯美主義的であったことが認められており、その病的内面性についても意識されている。

そして『ヘルマン・ラウシャー』はそこからの脱出の試みであり(下線1)、『ペーター・カーメント』はそれをさらに押し進めたものである(下線2)。ここまで見る限りでは、多くの批評家による従来の評価と全く重なると言ってよい。

しかし問題はそれだけでは尽きない。と言うのは、以上から『ヘルマン・ラウシャー』と『ペータ・カーメンチント』創作時のヘッセの意図は読み取れるものの、それが彼の後の遍歴に及ぼした波紋については何も明らかにされてはいないのである。実際は、この時期に始まる健全さや定住者の道徳への志向は、第1次大戦期の精神的閉塞への伏線にもなっているのである。

そういう意味から言っても、下線部3で『真夜中後1時間』が他の作品と同列以上に扱われていることは興味深い。これは、ヘッセ文学の全体像を把握するためには最初期の作品も「未熟である」という先入見のもとに切り捨てられてはならないことを意味する。

もう1つ、別の時期からの引用を挙げることによって、最初期の作品が後の創作にどのような契機として作用していたかについて、おおまかな輪郭を描いておこう。引用は1919年に発表された『クリングゾル最後の夏』の一節である。(„Klingsors letzter Sommer“, Gesammelte Werke 5, S. 344f.)

(...) Dann aber, das fühle ich, werde ich den Weg nach innen gehen und noch einmal, wie ich es als junger Kerl eine Weile tat, ganz aus der Erinnerung und Phantasie malen, Gedichte machen und Träume spinnen. (...)

(訳) だけどそれからは、僕は感じているのだが、僕は内面への道を行くだろう。そして若僧だった頃しばらくやったように、思い出と空想を題材に絵を描き、詩を作り、夢を紡ぎ出すだろう。(私訳)

この小説は、クリングゾルという画家の内にヘッセが当時の彼自身の芸術家としての問題を描き込もうとした作品である。引用したのはクリングゾルが親友ルイに送った手紙の一部で、この手紙では彼のそれまでの作風と、これからそれをどう展開して行くかについて語られている。

この時点までのクリングゾルは外界の事物を比較的忠実に描写するような作品を作っている。しかし彼はそうしたやり方に閉塞を感じており、これからは「思い出と空想を題材に」絵を描きつつ内面への道を進む試みもしなければならぬと考えている。それが実際にこの小説の末尾で自画像の試みの中で実行されるわけだが、しかしこのような内向的な試みは決してこれが初めてではなく、「若僧だった頃しばらくやった」ことがあるというのである。

これをヘッセ自身の経歴に照してみると、内側へと注意を集中して思い出と空想を題材に創作しようとした時期というのは、最初期の唯美主義的な創作活動以外には考えられない。一度は忌み嫌い、

捨て去ったのだが、転機を迎え再生への道を模索するヘッセの眼前に、最初期に行なったような試みは新たな可能性として浮び上がって来たのである。

#### 4. 最初期の作品の特徴

では次に、主に『ロマン的な歌』と『真夜中後1時間』を題材として最初期の作品そのものの特徴を具体的に見てみよう。

先に引用した『真夜中後1時間』の序文の中で、この作品の目的が芸術家の夢の国を描くことにあったことが述べられているし、『ロマン的な歌』でも「1つのロマン的な根本動機の色調変えや変奏<sup>(1)</sup>」を統一されたひとつの全体像につなぎあわせる事により、同様の試みがなされている。つまりヘッセがこれらの作品で描こうとしたのは、現実の世界にある特別な仕方に対立する芸術の場そのものの在り方と、その場における夢との交わりなのである。

それらについてはここでは、(1) 心象世界の構造、(2) 詩的空想の性格の2点に焦点をしばって考察してみたい。

##### (1) 心象世界の構造

この2作品は1つの強固な世界像によって浸透されており、それは衣装はその都度異なるものの、すべてを統轄する大枠として常に背後でその存在を主張し続けている。趨勢をなすイメージの連関は次のページの表にまとめたようなものだが、その中から主な骨格を取り出して、その特徴についてまとめてみよう。

a) du (君・汝)と ich (僕・私)の対立、2つの世界の対立。

最も根幹をなすのは du に呼びかける者としての ich の在り方である。

du は女性原理的なイメージで、女王的な姿から娼婦・妖婦的な姿まで様々な変容を見せる。それをヘッセは美そのもの、あるいは美の女神と言った絶対者的な像の許に秩序づけようとする。<sup>(2)</sup>

du の住む国は楽園的彼岸であり、ich も幼き日にはそこに住んでいた。ところが今ではそこを離れ、生存闘争の支配するひたすらに醜い「もう1つの世界」に陥ってしまっている。

こうした ich のイメージは、高貴な素性ながら落ちぶれた者、高い理想へと招命されているながら天分に欠陥があって大成できない芸術家、何か大切なものを捜し求めつつそれを捜しあてる事の出来ない旅人といった姿で現われて来る。

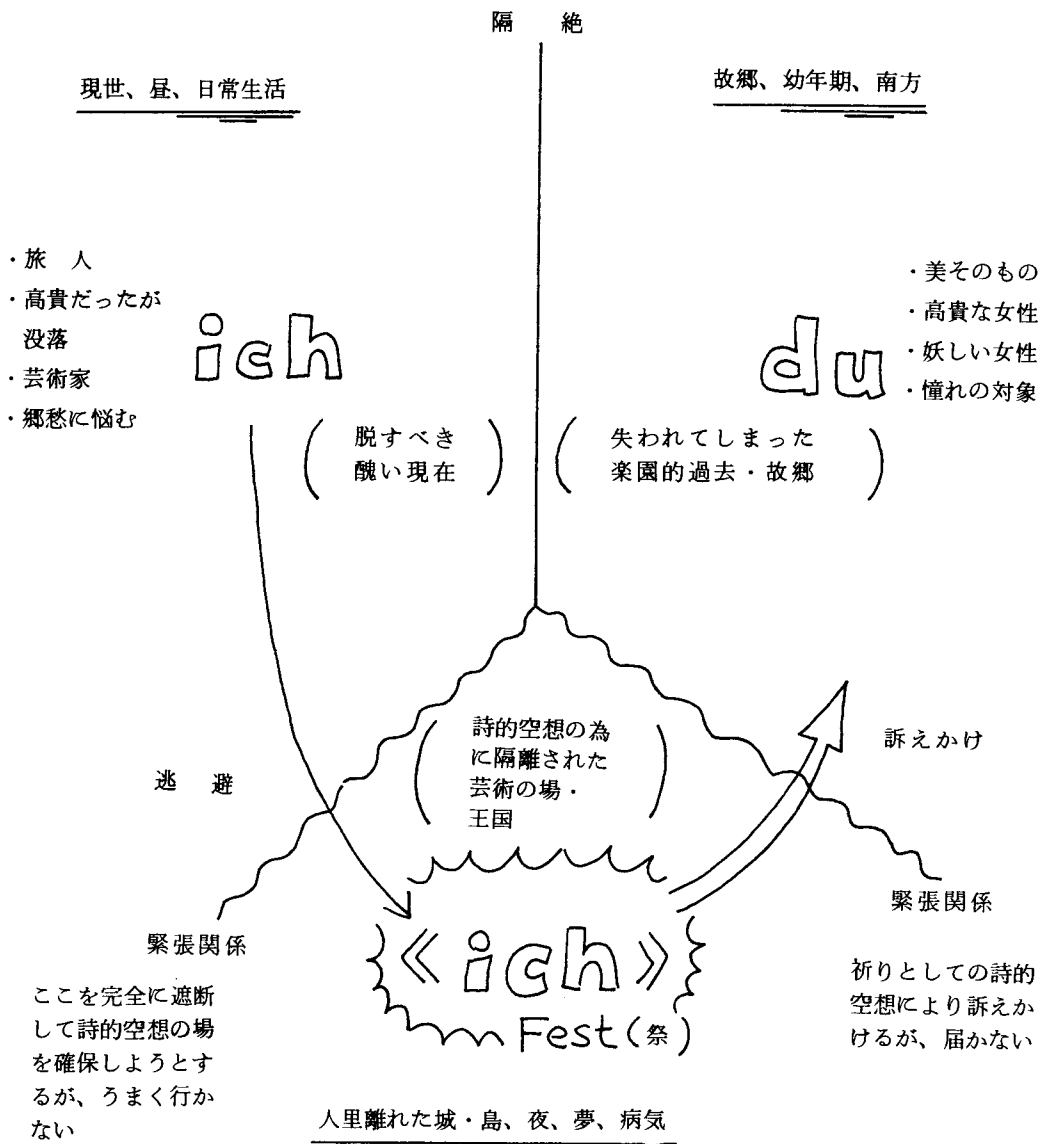


表. ヘッセ最初期の心象世界の構造

#### b) 芸術・詩的空想の場の確保

du の住む国への郷愁に燃える ich は、現世の妨げを受けない時空に、空想・夢によって du との交わりを計る場を確保しようとする。時間から言えば真夜中、空間から言えば人里離れた城・島、等。

#### c) 詩的空想の高揚と凋落

芸術の場にこもった ich は、夢また夢を積み重ねてその燃焼の中で du へと迫って行こうとする。この営みは祭 (Fest) として形象化される。

しかしこの試みは成就することはなく、祭はその華ぎによってよりも、凋落への不安や、狂乱的な収束によって特徴づけられている。

#### d) 2重の緊張関係

こうして、夢の国を守ろうとする詩人は2重の緊張関係におびやかされることになる。

du の国とのかかわりから言えば、その方向へ招命されていると感じながら、いかに飛翔しようとしてもそこまでは至れないという緊張。

現世とのかかわりから言えば、俗人とは異なる運命を担う者としておごりを持ちながら、おびやかす影としてつきまとう現世的なもの前に芸術の国を守り切れない嘆き。

### (2) 詩的空想の性格

ところで、この「芸術の場」での営みは夢との交わりを中心とするものであることが再三語られている。この「夢との交わり」の性格について考えてみよう。

「夢」とは言ってもこの場合睡眠中のものが主ではなく、意識を目醒めさせたままでその鏡に様々な空想を映し出して行くという、言わば「詩的空想」とも呼ぶべき意図を持ったものが問題となる。

ところで、この種の空想が生産的であり得るかどうかは、見る側＝「意識」と、見られる側＝「空想」との微妙なつりあいにかかっている。意識の側の操作が強すぎると空想はその独自の原理によって展開することが出来ず、出来上がる作品はあらかじめ用意された枠組みに空想の断片を適宜ふりあてたようなものになってしまう。一方空想の側の働きが強すぎて意識による統帥の圏外に完全に去ってしまうならば、そこから意識の側へと意味ある形象を導き出すことは出来なくなり、詩作すること自体が不可能となるだろう。2つの水流のせめぎあいの中で1つの渦巻きをどこまで大きく育てる事が出来るか——詩的空想とはそもそもそうした緊張をはらんだ試みである。

ヘッセの最初期の場合、意識の側の操作・要求があまりにも性急である。たとえば『ロマン的な歌』の場合など、冒頭の「美に」(An die Schönheit)において唯美的な世界観の枠が与えられ、そ



れに続く作品での空想が展開すべき範囲・筋道があらかじめ規定されているのである。

にもかかわらず、そのような枠組みを破る力が無意識の側から湧き上がって来ないことを彼は嘆くのである。『ヘルマン・ラウシャー』で展開される美学に即して言うならば、当時のヘッセは、真の芸術作品は意識の手にけがされず無意識から直に生み出されねばならないと考えていたようだ。<sup>(3)</sup> 彼は無意識の側からある絶対的な光が輝き出て、彼の意識を沈黙させるような仕方で作品が成立することを待ち望む。しかし彼の無意識にそのような力はなく、意識は用意された唯美主義的世界観に従って自己を断罪し、その非力・欠陥を嘆かずにはいられないのである。

絶対か無かの要求をもって自己の内面と対峙するこのような態度は未熟なものと言われざるを得まい。一般には、このように性急で救いの無い「病的内面性」から脱出して行こうとした所にヘッセの精神活動の創造性と健全性が認められている。

しかし私は、それはあまりに一面的なものの見方ではないか、という疑問を提起したい。と言うのは、次のような見方も可能だからである。——「絶対的なものとの出会いを希求しつつ自己の内界をさまよい歩く——未熟であったとは言え、この試みの中にこそ後に内面への道という言葉で言い表わされるヘッセ文学の根本的な特徴がすでに芽生えている。彼が目指すべきはこの試みを放棄することではなく、精錬し、磨きをかけることだったのではないだろうか。」

実際に『ペーター・カーメンチント』以来の諦念(Resignation)を根幹とする定住者の道徳性は、彼の精神活動を徐々に閉塞へと導き、第1次大戦期の精神的破壊の危機を遠因をなしているように思う。そして先に『クリングゾル最後の夏』からの引用でも指摘したように、再出発を目指すヘッセは最初期でのような試みをもう1度取り上げる事になるのである。そうした経過をさらに詳しく追ってみよう。

## 5. 諦念的道徳への志向とその問題性(第1次大戦期まで)

以上に描出したような精神的営為の苛酷さからの脱出は既に『ロマン的な歌』においても試みられている。この詩集は「ひとつの時期の完了」<sup>(4)</sup>を画するべくまとめられたのである。

『ヘルマン・ラウシャー』はその再度の試みであり、そこには唯美主義を完成・完結させることによってそれを乗り越えようという意志がみなぎっている。

しかしそれでも根本的な解決には達せず、彼は「乗り越える」というよりは「目をそむけ一息つく」という形で唯美主義を離れて行こうとするようである。というのは、『ペーター・カーメンチント』の世界においては、それ以前の唯美主義の世界像のはらんでいた問題性・2重の緊張関係は決して解消されておらず、その精神性は決して健全なものではないのである。前に掲げた表に従って考えてみよう。

まず現世との関わりだが、主人公ペーターは「自然」・「永遠」の声の代弁者を自負し、世間に対して宣教者・預言者的な立場で望もうとするのであるが、世間は愚かで聞く耳を持たず、色々な遍歴はあるものの、結局世間にはその行きたい道を行かせるよりないという諦念に達する。

一方彼岸的なものの追求の方はどうかと言えば、瞬時の熱狂を本質とするFest的なイメージは各所で作品に色どりを添えるものの、滑稽化して扱われている。ここには、自身の過去の未熟な唯美主義的探究に対して距離をとり、より成熟した大人の立場からほほえましく描こうとする意図が見られる。しかしその底には、絶対者を求めたりして暴走することは無駄だ、という諦念がのぞいている。

現世に問題を感じながらもそれに対して働きかけようとはせず、彼岸的なものの呼び声を感じながらも内面の追求によってそちらへと飛翔を試みようとしめない。所詮人生とはそうしたものという諦念を基とし、耐える事を主題とする定住者の道徳を築き上げようとする。——こうした傍観者の立場に固着して終生生き通す人もいるのかも知れない。しかしヘッセにとってこれは呪縛として作用するようになって行く。

『ペーター・カーメンチント』ではまだ若やいだ活気によって問題性はおおわれており、表面には現われない。しかし『ゲルトルート』（1910年）あたりになるとそれはもうおおい切れなくなり、自分自身に諦念の人生観を説いて聞かせる主人公クーン青年の姿には、精神の危機を予感させる鬱蒼とした暗さが見てとれる。<sup>(5)</sup>そして『ロスハルデ』（1914年）は、諦念の中で人生に耐え続けようとして来た1人の画家がもう1度すべてをかなぐり捨てて新境地・新生活を求めるに至るまでの姿を描いた作品である。

第1次大戦期にヘッセは精神破壊の危機にさらされる。その原因として、家庭生活の破綻や、戦争に歓喜の声をあげた人々に批判を向けたことから来る立場の悪化と言った外的要因があったことは確かだが、それと表裏をなす事実として、こうした内的な問題性が永い年月をかけて熟成し、解決を求める時期に達していたことを忘れてはならないだろう。

## 6. 『デミアン』と最初期の作品の連関

このようにして精神的な危機に立たされたヘッセは、自力で自分の内界を組み換えるという苦難に満ちた試みに取りかかることになる。その最大の成果は『デミアン』（1917年頃執筆）であろう。

ところで、『デミアン』と最初期の作品との間には奇妙な程の対応が見られる。具体的に例を挙げ、その意味について考えてみよう。

☆まず、作品の非現実的（超現実的？）・幻想的性格そのもの——日常的な時空の枠を排して、別の原理に支配される時空によって物語りを展開させる態度。<sup>(6)</sup>

☆2つの世界の矛盾・対立、そしてそれをいかに乗り越えるかという問題設定。

☆『選ばれた者・目醒めた者』としての誇り・おごりと苦しみ。

☆絶対的的女性像の希求。

☆夢・空想に現われた像へ向っての精神集中・内面の探究。

☆絶対的的女性像と交わる、あるいは、交わろうとする場としてのFest的時空。<sup>(7)</sup>

筋の対応から言っても次のようなものがある。

☆『ロマン的な歌』の „Bahnhofstück“<sup>(8)</sup>（『駅の詩』とでも訳すのだろうか）では、ichは汽車旅行をしながらあてもなく du を捜し求めている。それが『デミアン』で、デミアンの母の写真を見たシンクレールがこれこそ求める像と悟り、汽車に乗ってあちらこちらを捜し歩く姿として再現される。<sup>(9)</sup>

☆また、『デミアン』の最後近くに、エヴァ夫人がシンクレールに「本来に正しい仕方では愛したならば星とでも結ばれる」と寓話的に語る場面があるが、そのような「星に焦れる若者」の姿も『ロマン的な歌』の『マリア』<sup>(11)</sup>の詩群に見出すことが出来る。

こうした対応の意味を考えるにあたって、彼が当時精神分析というものと出会ったことを考え合わせなければならない。彼はフロイトやユングの著作を読みあさると共に、実際にユング派の療法家であるラングの分析を受けている。これらを通してヘッセが、自身の内界と対面するに際しての新たなインスピレーションを得たことは間違いない。<sup>(12)</sup>

そして、この新たな境地で自己分析にとりかかったヘッセが、対決すべきもの・凝視すべき対象として自己の内面に見出したのは、最初期に由来する心象世界だったのである。最初期の耽美的な詩的空想の中で1度強く意識に焼きつけられ、解決に至らぬままに放棄されて再び意識的には追求されなかったあの心象世界——それは未だに彼の内面の奥深くで血を吹き続けており、解決を求めて再び彼の眼前に立ちはだかったのである。

もちろん気づかぬうちにも変化していた部分はある。その例としては、「美の女神」的な絶対的的女性像が次第に「被造物の生成流転をつかさどる原因」的存在へと変容し、それに伴って、世間から隔離された「芸術の国」にとじこもっていた ich が、より広い宇宙論の時空の中へ自己を解放する可能性が開けていたことが挙げられる。<sup>(13)</sup>

こうした新たな宇宙像を核として、最初期に由来する心象世界をもう1度内面の鏡の上に浮き上がらせ、その問題性を乗り越えて真に自分のあるべき姿を見出そうとする——『デミアン』での内的冒険の具体像はおおよそそういったものであったと思われる。

## 7. 『荒野の狼』への展開

しかし『デミアン』期のヘッセの自己把握はまだかなり大雑把なものだったように思える。絶対者との最終的な出会いと、それを通しての自己の運命の確認——小説の中では成就するこうした願望もヘッセ自身にとっては実現せず、我々が実際に見出すのは『湯治客』（1925年）や『ニュルンベルクの旅』（1927年）でのような、生きることに疲れた気難しい中年男の姿なのだ。

そして『荒野の狼』を試みるにあたって、彼の自己の内面に処する態度はもう1段の変質を経ている。そこで理想化による甘い希望の設定はとことんまで排され、仮借なく内界を確認したうえで自己治療が<sup>(14)</sup>目指される。しかしここでもなお「Festの熱狂により作り出された特殊な内的時空において、ある女性像との正しき出会いを求めると」という最初期の世界の心象構造は生き続けているのである。

『荒野の狼』の最深部をなす魔術劇場の性格について、いま1歩踏み込んで考えてみよう。

それに先立つ仮面舞踏会においてハリーは彼のペルソナとなっている気難しい中年男としての人格を脱ぎ捨て、アニマ的存在であるヘルミーネと共に魔術劇場へと導かれる。ひとたびヘルミーネとは別の道を取り、すべてが思い通りにかなうというこの劇場の小部屋を渡り歩きつつ、ハリーは様々の空想に身をまかせることになる。

見方を変えてみよう。まず仮面舞踏会＝Festの熱狂によって魂の日常的外被が取りはずされ、内にひそんでいたコンプレックス（心的複合体）が赤裸々な姿で眼前にとらえられる。そして魔術劇場での諸々の空想は、その複合した糸の1本1本をほぐして行き、複合体全体のあり方を確認し・その変容への促しを与えるような作業に相当する。そして最後には彼のアニマであるヘルミーネと正しい仕方で出会い直し、すべてを「ユーモア」の許に統括することで心的複合体の持っていた問題性を克服しようとするのである。もっともこの試みは未完に終わるのだが。

最初期の作品における試練を、絶対者の側からの顕現を求める祈禱的なもの、『デミアン』でのそれを自分の方から絶対者への道を辿る求道的なものとなし得るとすれば、『荒野の狼』でのそれは、よりリアルに内なる心象の存在論的基盤を直視したうえで自己精神治療的なものと呼び得るのである。——このように、最初期から『荒野の狼』まで、同じ主題のもとでの変奏の深化とみなせる試みが、繰り返し遂行されているのである。

## 8. ま と め

ヘッセが自己自身の問題を描くことを本分とする作家であったことを否定する人はいないであろう。そうである以上彼の文学を理解し解釈するということは、彼の人生遍歴をどう捉えるかということと当然かかわって来る。彼がこのような耽美的・超現実志向的なところから作家としての歩みを始め、それが後々の作品でも核心部とも思われる部分に痕跡を留めているということ、これは決してどうでもいいこととは思われない。ヘッセ文学の世界の全体像を把握しようとする者は、1度真向から最初期の作品の世界に立ち向ってみる必要があるのではないだろうか。

最後に、ヘッセの最初期の作品が彼の文学全体に対して持つ意味を次の2点にまとめておきたい。

- 1) 最初期の創作原理である夢との交わり・詩的空想は、後に「内面への道」として展開されるヘッセ文学の基調をなす試みの原初型をなしている。
- 2) またその心象世界において、後のヘッセ文学の重要なテーマとなる要素の多くが、すでに明瞭な姿で現われている。たとえば絶対者的女性像、2つの世界の対立、等。

## 注

- (1) Hesse, „Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert 2“, S. 306.
- (2) たとえば『真夜中後1時間』の『島の夢』 („Der Inseltraum“), Gesammelte Werke 1, S. 159ff.
- (3) 『ヘルマン・ラウシャー』に現在収められている『ルル』 („Lulu“)の根本的な動機をなす問題でもある。Gesammelte Werke 1, S. 253ff.
- (4) (1)と同じ。
- (5) Gesammelte Werke 3, S. 189f.
- (6) こうした性格を一種の「神話性」とでも呼んでよいのかも知れない。実際『デミアン』にはグノーシスの神話が大きく影を落している。vgl. 上山安敏『神話と科学』S. 262ff., Uwe Wolff, „Hermann Hesse Demian—Die Botschaft vom Selbst“.
- (7) Festは最初期では、絶対者的女性像へと迫ろうとする詩的空想の熱狂・高揚の形象化であった。それが『デミアン』でも引きつがれ、シンクレールがエヴァ夫人と邂逅する1日は「お祭の日」(Festtag)として明けるのである。Gesammelte Werke 5, S. 136f.
- (8) Hermann Hesse, Die Gedichte, S. 39.
- (9) Gesammelte Werke 5, S. 130.
- (10) Gesammelte Werke 5, S. 146f.

(11) „Maria“, Die Gedichte, S. 60f.

(12) 精神分析に対するヘッセの態度表明としては『芸術家と精神分析』( „Künstler und Psychoanalyse“, Gesammelte Werke 10, S. 47ff.)がある。これは1918年に書かれた短文中で、『デミアン』創作の頃の彼の立場をよく表わしている。しかしそこではフロイトの見解とユングの見解の混同・誤解も見られるようであり、彼がどこまで精神分析を創立・推進していた人々の意図を理解していたかは疑わしい。また、ここには当然学問と芸術の間に横たわる溝の問題もある。vgl. 河合隼雄『ユングの生涯』S. 115ff., 土肥美夫編『チューリヒ、予兆の十字路』S. 252ff.

(13) 第1次大戦以前の詩の中にも宇宙論的な心象風景は時々現われる。たとえば『途上』( „Unterwegs“, Die Gedichte, S. 293)や『夜の行軍の途上で』( „Auf einem nächtlichen Marsch“, Die Gedichte, S. 301)。

(14) 1925年8月18日付のゲオルク・ラインハルトへの手紙でヘッセは『荒野の狼』の構想を次のように説明している。「私が計画している荒野の狼についての素適な書物がなおまだ執筆される日が巡って来るのかどうかわかりませんが、それは滑稽にも半分は人間、半分は狼という状態に置かれて苦しんでいる人間の物語なのです。半分は食ったり飲んだり殺したり、それに類するような事を望むのですが、もう一方の半分は思考したりモーツェルトを聴いたり等々といった事を欲するのですが、そのために不都合な事態が生じるわけです。逃げ道は、首をつるか、改宗してユーモアの徒となるのかの2つしかない気づくまでは、彼にとっては何事もうまく行かないのです。」

(hrsg. v. Volker Michels, Materialien zu Hermann Hesses >Der Steppenwolf<, S. 49 より私訳。)

ここで面白いのは、ユーモアに生きる活路を見出そうとするヘッセの意図とフロイトのユーモア論の対応である。フロイトの『ユーモア』(1928年執筆)によれば、ユーモアには、現実の軛につながれて苦しむ子供じみた自分自身のあり方に、大人の立場に立つもう1人の自分を対峙させ、自我が現実世界に優越することを誇示して精神的健康の土台を確保する機能がある。「ユーモアはいつてみれば、ねえ、ちょっと見てごらん、これが世の中だ、随分危なっかしく見えるだろう、ところが、これを冗談で笑いとばすことは朝飯前の仕事なのだ、といおうとしているのである。」(S. 336f.)ヘッセの『荒野の狼』が目指すのはまさにこうした境地の獲得であり、その限りでフロイトが展開しつつあった論と全く一致している。

一方では『荒野の狼』をユング心理学のアニマという視点から捉えてみるのも面白い。(vgl. 河合隼雄『無意識の構造』S. 115ff.)

もっとも、注(12)でも触れたとおり、ヘッセの精神分析との折衝は単なる受動的なものではなく、彼の作品の含む思想的要素の起源を細かく同定することにはあまり意味はあるまい。

## 参 考 文 献

### (1) ヘッセの作品

Hesse, H. : Gesammelte Werke in 12 Bänden. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1970.

Hesse, H. : Die Gedichte. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1977.

### (2) ヘッセ全般について

井出貢夫 『ヘルマン・ヘッセ研究 — 第1次大戦終了まで』 三修社 1980年

高橋健二 『ヘルマン・ヘッセ — 危機の詩人』 新潮社 1974年

『ユリイカ、1982・4』 青土社 1982年

Ball, H. : Hermann Hesse. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1977.

Baumer, F. : Hermann Hesse. Colloquium Verlag. Berlin. <sup>0</sup>1985.

Freedman, R. : Hermann Hesse, Pilgrim of Crisis, a Biography. Pantheon Books. New York. 1978.

Michels, V. (Herg.) : Über Hermann Hesse 1. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1976.

Michels, V. (Herg.) : Über Hermann Hesse 2. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1977.

Mileck, J. : Hermann Hesse, Life and Art. University of California Press. Berkeley. 1978.

Text + Kritik, Hermann Hesse, edition text + kritik. München. <sup>2</sup>1983.

Unsel, S. : Hermann Hesse, eine Werkgeschichte. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1973.

Zeller, B. : Hermann Hesse in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg. 1963.

### (3) 個別のテーマについて

#### i) 最初期

Hesse, N. (Herg.) : Hermann Hesse, Kindheit und Jugend vor Neunzehnjahrhundert 1 (1877-1895). Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1984.

- Hesse, N. (Herg.): Hermann Hesse, Kindheit und Jugend vor  
Neunzehnjahrhundert 2 (1895-1900). Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M.  
1985.
- ii) 『デミアン』、『荒野の狼』、精神分析
- 土肥美夫(編) 『ドイツの世紀末V、チューリヒ、予兆の十字路』 国書刊行会 1987年
- 河合隼雄 『影の現象学』 思索社 1976年
- 河合隼雄 『無意識の構造』 中央公論社 1977年
- 河合隼雄 『ユングの生涯』 第三文明社 1978年
- 上山安敏 『神話と科学—ヨーロッパ知識社会、世紀末~20世紀』 岩波書店 1984年
- 図越良平 「ヘルマン・ヘッセ『デミアン』—シンクレールの成長を中心に」(『人文研究第19  
巻第6分冊所収) 大阪市立大学文学部 1968年
- Freud, S.: Der Dichter und das Phantasieren. Dōgakusha Verlag. Tokyo.  
1960.
- Freud, S.: Der Humor(「ユーモア」 『改訂版フロイド選集第7巻, 芸術論』所収 日本教  
文社 1970年)
- Jung, C. G.: Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten.  
Reichl. Darmstadt. 1928. (松代、渡辺訳『自我と無意識』 思索社 1984年)
- Jung, C. G. (野村美紀子訳): 『変容の象徴—精神分裂病の前駆症状』 筑摩書房 1985年
- Michels, V. (Herg.): Materialien zu Hesses >Der Steppenwolf<.  
Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M. 1972.
- Serrano, M.: C. G. Jung and Hermann Hesse. A Record of Two Friendships.  
Routledge & Kegan Paul. London. 1966. (セラノ著、小川・永野訳 『ヘルメティ  
ック・サークル』 みすず書房 1985年)
- Wolff, U.: Hermann Hesse, Demian—Die Botschaft vom Selbst. Bouvier  
Verlag. Bonn. 1979.