HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ヘッセ文学における宇宙論的幻視のテーマ
Author(s)	高橋, 修
Citation	独語独文学研究年報, 44, 143-158
Issue Date	2018-03
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/70509
Type	bulletin (article)
File Information	44_08_takahashi.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

ヘッセ文学における宇宙論的幻視のテーマ

高　橋　　修

（序）ヘッセ文学の宗教性

ヘッセ文学は、その本質において宗教的である。[1] 彼の主要作品においては、人間の生の意味や世界のあるべき姿が、人間を超えた次元との関連において、繰り返し主題として追究されている。

彼自身が『私の信仰（Mein Glaube）』[2] に記しているとおり、ヘッセの宗教的な遍歴には、家族の信奉する敬虔主義的プロテスタンティズム、インドの宗教、中国の宗教等との対峙が大きな意味を持った。それらを通して打ち立てた信仰観を彼は『神学断章（Ein Stückchen Theologie）』[3] で略述しているが、その骨子をまとめると以下のようになる。

人間の成長過程は基本的に三つの段階を経る。一つ目は、無垢（Unschuld）の段階であり、多くの人が体験する、楽園を象徴するような子供時代の体験がこれに当たる。

二つ目は、責任（Schuld）の段階であり、善悪についての知識が獲得され、文化・道徳・宗教・人類の理想が要請され、人間は自力の努力により救済に至ることを目指す。しかしそれは人間の力では到達不能の目標であり、第 2 段階は必然的に絶望に終わる。

三つ目は、道徳と法の彼方にある、恩寵（Gnade）と信仰（Glaube）の段階である。善は目指さなければならないが、世界と私たち自身の不完全さに私たちには責任はなく、私たちの認識を超えた絶対者に身を委ねればよい。

第 2 段階は努力を核とした自力の信仰、第 3 段階は愛を核とした他力の信仰であるとして、『デーミアン（Demian）』（1917 年執筆）以後のヘッセの主要作品は全て、主人公が第 2 段階の責め苦を乗り越えて第 3 段階に至る可能性を模索する様子を描いていると見ることができる。[4]

ヘッセはこのような模索によって、世界のあらゆる宗教に共通するものを追究しようとしたが、その際、インドや中国の思想を自分なりに消化して編み出した、一種の全一思想が大きな意味を持った。単純に言い表わすならば、あらゆる個の内的世界は、一つのミクロコスモスとして、マクロコスモスたる宇宙と通底しており、現象界のあらゆる多彩な展開は全て、根源的な「一なるもの」の表われであるという思想である。

しかし、そもそも教義やイデオロギーに信を置かないヘッセの世界において、思想を概念だけで把握しても、その作品を適切に理解したとは言えまい。ヘッセ的信仰観に接近する最良の方法は、その作品と体験的に接することであろうが、その際、彼の作品にしばしば出現する宇宙論的な幻視のモチーフに注目することが、接近の糸口になるように思う。この論稿では、主に詩作品を取り上げつつ、このモチーフの展開を跡づけ、特にヘッセ後期の世界観の特徴を明らかにして

みたい。

（1）絶対者との出会いの希求

ヘッセの十代の行路は、マウルブロン神学校からの退校を皮切りに波瀾万丈のものとなったが、その最大の原因は、家族が信奉し、彼にも受け入れを要求する敬虔主義的プロテスタンティズムを、彼が共有できなかったことにある。彼には、自らの体験に裏打ちされないものには信頼を寄せないという強烈な自己主張があり、そして当時の彼がもっとも信頼を寄せ得たものとは、幼少年期の楽園のような記憶と、主に芸術との接触によって切り開かれた美的な世界だったのである。書店員の見習いをしながら、独自の文学世界を切り開こうとしていた十代後半のヘッセは、その美的な体験を元に自己流の「美の宗教」[5)]を構築し、家族たちのキリスト教信仰と対等に渡り合える立場を獲得しようとした。

そのような努力の結実が処女詩集『ロマン的な歌（Romantische Lieder）』（1898 年）と最初の散文作品集『真夜中の彼方一時間（Eine Stunde hinter Mitternacht）』（1899 年）であり、前者の冒頭に置かれた『美に（An die Schönheit）』で、そのような耽美的な信仰の在り方の基本的な構図が示されている。第 1 連では子供時代の思い出の鮮やかな印象、第 2 連では青年時代の、光と闇の交錯するような魅惑的だが怪しい世界が描かれ、第 3 連ではそれらが時の流れに呑まれ、失われてしまったことが嘆かれる。問題はその先である。第 4 連と最終の第 5 連を見てみよう。

Meine Arme sind gebreitet	腕を広げよう、
Uferwärts. Die Sehnsucht weitet	岸へ向かって。憧れが
Über Tod und Leben meinen Blick.	生死を超えて視界を広げる。
Wartend knieen meine Lieder ―	待ち焦がれつつ、私の歌はひざまずく……
Kommst du wieder? ―	また来てくれますか？……
Wartend liegt auf Knieen mein Geschick.	待ち焦がれつつ、私の運命はひざまずく。
Meines Heimwehlandes Tempel stehn	私の郷愁の国の神殿に
Festbereit. Ich kann die Zinnen sehn,	祭の準備は整った。胸壁が見え、
Kann von dorther einen Duft verspüren.	流れ寄る香気が感じられる。
Wenn mein Auge nicht mehr sehen kann,	永遠に目を閉じる時、
Herrin, wird der dunkle Fährmann dann	女神よ、あの暗い渡し守は
Mich nach Hause führen?[6)]	私を故郷に導いてくれるだろうか？

詩人は、郷愁の国に神殿を構えて祝祭を用意し、美神に再来を訴えかけている。ここでは、芸術行為が美神への祈りという宗教的な意味を帯び、詩人が、祭司のように、人格神との直接の対面を要請している。この詩人は、一種の神秘体験を要請しているのである

しかしその望みは叶えられず、作品は嘆きと煩悶の積み重ねとなる。ヘッセの出発期の耽美的

文学は、純粋な求道行為ではあったにせよ、無謀な要求の達成されがたさに喘ぐ、閉塞的な性格のものとなった。

（２）諦念の人生観とその破綻

ヘッセの作家としての名声を確立させることとなった『ペーター・カーメンツィント（Peter Camenzind）』（1904 年）は、自然との出会いを契機としてこのような隘路から脱出しようとする試みであった。ペーターは、頽廃した文明社会に自然の預言者として向かい合いたいとの大志を抱く。しかし、ユーモアを交えた生き生きとした筆致ながら、最終的には、物語は諦念の意思表示で締めくくられる。

この事実は、この時期のヘッセの心境を象徴的に示しており、実際、第 1 次大戦期までのヘッセの内面生活を支えていたのは、絶対者に関わる次元は人間には不可知であるとする、諦念の道徳であったと考え得る。その基調は、この時期に少なからず創作された格言調の詩に特徴的に示されているが、例として『幸福（Glück）』を見てみよう。

Solang du nach dem Glücke jagst,	幸福を追い求めているうちは、
Bist du nicht reif zum Glücklichsein,	たとえ欲しいものが全て手に入ろうと
Und wäre alles Liebste dein.	幸福であれるだけ成熟していないのだ。
Solang du um Verlornes klagst	失われたものを嘆き、
Und Ziele hast und rastlos bist,	目標を持ち、落ち着きを知らないうちは、
Weißt du noch nicht, was Friede ist.	まだ安らぎとは何かを知らないのだ。
Erst wenn du jedem Wunsch entsagst,	あらゆる願望を断ち切り、
Nicht Ziel mehr noch Begehren kennst,	目標も欲求ももはや持たず、
Das Glück nicht mehr mit Namen nennst,	幸福の名を呼ばなくなって初めて、
Dann reicht dir des Geschehens Flut	打ち寄せる生起の潮は
Nicht mehr ans Herz, und deine Seele ruht.[7]	もはやお前の心に届かず、魂は安らぐのだ。

この詩には、仏教でいう涅槃の域に思いを馳せようとしたような風情がある。実際この時期のヘッセは古代インドの哲学・宗教書を渉猟し[8]、また、生活改良運動家たちの営みに関心を示してアスコーナを訪ねるなど、新境地を求めて様々な試みを行なっていた。しかし、詰まるところ戻って来るのは、このような諦念の道徳だったのである。

もう一篇、この時期のヘッセの芸術家としての自己像をよく表わす詩として『詩人（Der Dichter）』を取り上げてみよう。

孤独な詩人は、普通の人の持たない透明な心を持ち、星や雲や海や恋する人々の苦悩などが、

その心の鏡に映し出され、貴重な宝物となる。彼の心は人類の未来も映し出すことができ、そこでは、愛が行き渡り、あらゆる人がより高貴な姿となって世界の祝祭を祝っている。しかし……

Einzig der Dichter fehlt,	ただ詩人だけはいない。
Er, der vereinsamt Schauende,	孤独な傍観者である彼は、
Er, der Menschensehnsucht Träger und bleiches Bild,	人類の憧れを担い、その蒼白な似姿である彼
Dessen die Zukunft, dessen die Welterfüllung	未来の満たされた世界には　　／は、
Nicht mehr bedarf. Es welken	もう必要がない。
Viele Kränze an seinem Grabe,	その墓では多くの花輪がしおれ、
Aber verschollen ist sein Gedächtnis.[9]	彼の記憶は消え失せている。

人類の未来を宇宙論的な次元で透視する能力を与えられながら、社会の中にふさわしい位置を見出すことができない、そんな悩み多き芸術家の姿がここからは浮かんでくる。この時期のヘッセは、自分が詩人であることを一種呪われた宿命のようなものとして感じていたのである。

後年ヘッセはこの時期の自分の生活を、放浪者であるにもかかわらず定住者をまねようとした愚かな試みとして振り返るが（例えば『放浪（Wanderung）』、1920 年）、このような諦念の人生観はまさに定住者の道徳を具現したものと言えよう。しかしその試みは破綻する。彼が、1900 年代の初め頃から追い求めていたクヌルプという旅人像を、1914 年になおもう一度取り上げ、『クヌルプの最期（Das Ende）』を書いたことには象徴的な意味がある。そしてその最後の場面において、クヌルプは、絶対者との直の対話を求め、夢幻かもしれない淡い印象ではあるにせよ、その放浪の人生に対する肯定を得るのである。

（３）内面の掘り下げの深化

このように、第 1 次大戦前も、実際の詩的想像行為の中では諦念の道徳を揺り動かすような要素も生じ始めていた。クヌルプの絶対者への訴えに並べて、もう一つ、『夜の行進の途上で（Auf einem nächtlichen Marsch）』という詩を取り上げてみよう

Sturm und schräger Regenstrich,	嵐、横殴りの雨、
Schwarze Felderweite,	黒々とした野の彼方、
Wolkenschatten feierlich	雲の影が厳かに
Geben uns Geleite.	私たちに付き従う。
Plötzlich aus erhelltem Schacht	突然、暗く垂れ下がる雲の
Dunkler Wolkenhänge	裂け目から光が差して、
Blickt die monderfüllte Nacht	月光に満たされた夜が
Still in das Gedränge.	うごめく一行を静かにのぞき込む。

Himmelsinseln blauen rein,	天の島は清らに青み、
Strenge Sterne grüßen,	厳かな星たちが姿を現わし、
Wolkenrand im Mondesschein	雲の際は月光を浴びて
Wallt in Silberflüssen.	銀色に流れ、波打っている。
Seele, Seele, sei bereit!	魂よ、魂よ、覚悟はいいか！
Ferne Brüder rufen	遠い兄弟たちが呼んでいる、
Aus der Finsternis der Zeit	時の暗闇から、
Dich zu goldnen Stufen.	金色の階段へ進んで行けと。
Seele, nimm das Zeichen an,	魂よ、しるしを受け取り、
Bade dich im Weiten!	はるかなものを浴びるのだ！
Gott wird deine dunkle Bahn	神は暗かったお前の行路を、
Noch zum Lichte leiten.[10]	なお光へと導くであろう。

夜、荒天の中を、「私」を含むうごめくような一行が騎行する。ところが、どうやらこれは単なる現実の騎行風景の描写ではなく、雲間から漏れる月光は、魂の覚醒を促そうとしているのである。神を予感し、光に導かれつつ暗闇を行くこの一行は何者だろうか。そして神はこの一行を、どこへ導こうとしているのだろうか。それについて一義的に解釈を与えることは不可能だろうが、ここで人間の魂の前に、宇宙論的な広がりが示されていることは間違いない。『デーミアン』でヘッセは、進化論的なイメージを応用しつつ、善悪の彼方にある、もはや倫理的でも耽美的でもない神を暗示しようとしたが、それを予感させる何かが既にこの詩には兆していると考え得る。

第 1 次大戦期にヘッセは深刻な精神的危機を迎え、周知のようにそれを深層心理学との出会いを通して乗り越えようとしたわけだが、それはヘッセが初めて自分の内面と対峙したことを意味しない。ヘッセの文学世界は最初期から内面探求への強い傾向を示しており、幼年期以来の記憶の数々は常に彼にとって大切な財産であり、また当然ながら、彼の人間的成熟と相まって、内面世界も刻一刻とその姿を変容させていた。深層心理学との出会いは、そんな彼に、自らの内面と接するに当たっての新たな指針を与え、内面探求への自信を与えたと言ってよい。

その最初の結実である『デーミアン』の作品世界はまさに宇宙論的な広がり獲得していると言えるが、旧来の自己を乗り越え、新たな次元に向かってゆくベクトルは示されているものの、世界観が全体的にどのような構造を取るのかについては、まだ明瞭化されていないように思う。それが次第に具体化されてきたものとして、『クラインとヴァーグナー（Klein und Wagner）』（1919 年）の結末部の、湖に身を投げたクラインの眼前に広がる幻視の印象は強烈である。該当部を引用してみよう。

Wasser floß ihm in den Mund, und er trank. Von allen Seiten, durch alle Sinne floß Wasser herein, alles

löste sich auf. Er wurde angesogen, er wurde eingeatmet. Neben ihm, an ihn gedrängt, so eng beisammen wie die Tropfen im Wasser, schwammen andere Menschen, schwamm Teresina, schwamm der alte Sänger, schwamm seine einstige Frau, sein Vater, seine Mutter und Schwester, und tausend, tausend, tausend andre Menschen, und auch Bilder und Häuser, Tizians Venus und das Münster von Straßburg, alles schwamm, eng aneinander, in einem ungeheuren Strom dahin, von Notwendigkeit getrieben, rasch und rascher, rasend － und diesem ungeheuern, rasenden Riesenstrom der Gestaltungen kam ein anderer Strom entgegen, ungeheuer, rasend, ein Strom von Gesichtern, Beinen, Bäuchen, von Tieren, Blumen, Gedanken, Morden, Selbstmorden, geschriebenen Büchern, geweinten Tränen, dicht, dicht, voll, voll, Kinderaugen und schwarze Locken und Fischköpfe, ein Weib mit langem starrem Messer im blutigen Bauch, ein junger Mensch, ihm selbst ähnlich, das Gesicht voll heiliger Leidenschaft, das war er selbst, zwanzigjährig, jener verschollene Klein von damals!（...）

Weiter quoll der Weltstrom der Gestaltungen, der von Gott eingesogene, und der andere, ihm entgegen, der ausgeatmete. Klein sah Wesen, die sich dem Strom widersetzten, die sich unter furchtbaren Krämpfen aufbäumten und sich grauenhafte Qualen schufen: Helden, Verbrecher, Wahnsinnige, Denker, Liebende, Religiöse. Andre sah er, gleich ihm selbst, rasch und leicht in inniger Wollust der Hingabe, des Einverstandenseins dahingetrieben, Selige wie er. Aus dem Gesang der Seligen und aus dem endlosen Qualschrei der Unseligen baute sich über den beiden Weltströmen eine durchsichtige Kugel oder Kuppel aus Tönen, ein Dom von Musik, in dessen Mitte saß Gott, saß ein heller, vor Helle unsichtbarer Glanzstern, ein Inbegriff von Licht, umbraust von der Musik der Weltchöre, in ewiger Brandung.

Helden und Denker traten aus dem Weltstrom, Propheten, Verkünder. "Siehe, das ist Gott der Herr, und sein Weg führt zum Frieden", rief einer, und viele folgten ihm. Ein andrer verkündete, daß Gottes Bahn zum Kampf und Krieg führe. Einer nannte ihn Licht, einer nannte ihn Nacht, einer Vater, einer Mutter. Einer pries ihn als Ruhe, einer als Bewegung, als Feuer, als Kühle, als Richter, als Tröster, als Schöpfer, als Vernichter, als Verzeiher, als Rächer. Gott selbst nannte sich nicht. Er wollte genannt, er wollte geliebt, er wollte gepriesen, verflucht, gehaßt, angebetet sein, denn die Musik der Weltchöre war sein Gotteshaus und war sein Leben － aber es galt ihm gleich, mit welchen Namen man ihn pries, ob man ihn liebte oder haßte, ob man bei ihm Ruhe und Schlaf, oder Tanz und Raserei suchte. Jeder konnte suchen. Jeder konnte finden.

Jetzt vernahm Klein seine eigene Stimme. Er sang. Mit einer neuen, gewaltigen, hellen, hallenden Stimme sang er laut, sang er laut und hallend Gottes Lob, Gottes Preis. Er sang im rasenden Dahinschwimmen, inmitten der Millionen Geschöpfe, ein Prophet und Verkünder. Laut schallte sein Lied, hoch stieg das Gewölbe der Töne auf, strahlend saß Gott im Innern. Ungeheuer brausten die Ströme hin.[11)]

水が口に流れ込み、彼はそれを飲んだ。あらゆる方向から、あらゆる感覚から、水が流れ込み、全てが溶け去った。彼は吸い寄せられ、吸い込まれた。彼の隣に、彼に押し付けられるようにして、水中の水滴のようにぴったりと寄り添いあって、他の人々が漂っていた。テレジーナが、老いた歌手が、かつての妻が、父が、母と妹が、そして何千もの他の人々が、そしてまたいろいろな光景や家々が、ティツィアーノのヴィーナスとシュトラースブルクの大聖堂が、全てが漂って

いた。ぴったり寄り添いあい、一つの巨大な流れとなって漂い行き、必然性に駆り立てられて、どんどん速く、荒々しく……、そしてこのとてつもない、形姿の荒々しい巨大な流れに、別の流れが、とてつもなく、荒々しい、顔や、足や、腹や、動物や、花や、思想や、殺人や、自殺や、書かれた本や、落とされた涙からなる一つの流れが向かってきた。密に、密に、満々と、満々と、子供の目や、黒い巻き毛や、魚の頭や、血まみれの腹に長くて硬いナイフの刺さった女や、彼自身によく似た、厳かな情熱に満ちた顔つきの若者がおり、それは彼自身であり、20 歳頃の、あのもう失われた、当時のクラインだった。（中略）

形姿からなる、神に吸い込まれるこの世界潮流と、もう一つの、それに対抗する、神から吐き出される世界潮流は、さらに湧き出し続けた。流れに逆らい、恐ろしく引きつりながら後足立ちになり、自らに凄惨な苦痛を与える者たちが見えた。英雄、犯罪者、狂人、思想家、愛する人々、敬虔な人々だ。他の人々も見えた。彼自身のように、素早く、身軽で、帰依と了解の深い快感に浸って駆り立てられて行く、彼同様に幸せな者たちだ。幸せな者たちの歌と不幸な者たちの終わりなき苦痛の叫びから、二つの世界潮流の上方で、音響からなる一つの透明な球あるいは円蓋、音楽の大聖堂が形成され、その中心に神が、明るすぎて目に見えない輝ける星が、光の精髄が、世界の合唱の音楽に取り囲まれ、永遠の波濤に洗われながら、座を占めていた。

世界潮流から英雄と思想家が、預言者が、宣教者が歩み出た。「見よ、これが主なる神であり、その道は平和へと通じている」と一人が言い、多くの人が彼について行った。別の一人は、神の道は争いと戦いへ通じていると宣べ伝えた。一人は神を光と呼び、また一人は神を夜と呼んだ。一人は神を父と、また一人は神を母と呼んだ。一人は神を静けさとしてほめたたえ、別の一人は動きとして、火として、冷気として、裁き手として、慰め手として、創造者として、抹殺者として、許し手として、報復者としてほめたたえた。神自身は自らを名乗らなかった。神は名付けられ、愛され、ほめたたえられ、呪われ、憎まれ、崇拝されることを望んだ。なぜなら、世界の合唱の音楽が神の住処であって生命であり……、しかし、人がどのような名前でほめたたえるかは、人が神を愛するのか憎むのか、人が神のもとに静けさと眠りを求めるのか、あるいは舞踏と錯乱を求めるのかは、神にとってはどうでもよかったのだ。誰もが求めるがよく、誰もが見出せばよかったのである。

今やクラインは自分自身の声を聞いた。彼は歌っていた。新しく、力強く、明るく、よく響く声で、彼は高らかに歌い、大きくよく響く声で神の栄光をほめたたえた。彼は、荒々しく流れ去って行きながら、何百万もの被造物の真っただ中で、預言者、宣教者として歌った。彼の声は高らかに響き、音響の穹窿は高く伸び上がり、その内部に神がきらめきながら座っていた。潮流は凄まじく鳴りどよめきながら流れ去って行った。

クラインと共に生きていた全ては一つのイメージの潮流となって神に吸い込まれて行き、一方神から吐き出される形で別のイメージの潮流が休みなく流出し続けている。神を限定し、名をつけることは、被造物の勝手な行為にすぎないが、そのような被造物の活動一つ一つに神が宿っており、善も悪も、あらゆる二極対立の両項が、等しく存在権を持ち、肯定されている。

ここでは神はもはや人格神ではなく、現象界の流出・収縮の根源にある「一なるもの」的な原

理か、あるいは現象界がそこで展開する場のような役割を果たしている。現象界はいわば、神の内面で展開しているのである。この場にある全ては神的なもの表われであり、その自覚に達したとき、クラインのような一人の平凡な人間でも、生命を取り戻し、自在性を獲得することができるというのである。

第 1 次大戦期の数年間を通して、ヘッセは自らの神観念・宇宙観を根本的に刷新し、作品の中でこのような形で描き出そうとしたわけだが、しかしこの時点での描写には未だに相当の論理の飛躍があり、クラインがいきなり宇宙の神秘に包摂され、即座に預言者となって宣教を行なうことには、物語の構造からしても、現実の人生との対比からしても、無理があるような印象を受ける。この飛躍を見つめなおし、一人の人間の人生を説得力のある形で造形しなおすために、ヘッセは『シッダールタ（Siddhartha）』（1922 年）を必要とした。その終結部においてヘッセは、『クラインとヴァーグナー』のそれに対比できるような宇宙論的な幻視を、もう一度描きなおしている。人生への助言を求めた旧友ゴーヴィンダが、促されてシッダールタの額に唇をつけた時、シッダールタの頭皮は透明となり、その内部で壮大なイメージの潮流が渦を巻く。あくまでシッダールタ個人の内面世界を起点としつつ、そこから宇宙論的な神秘的な次元までが照明されるような仕方で、幻視は造形しなおされている。[12)]

（4）ヘッセ後期の世界観の諸特徴

1918 年から 20 年代にかけて、「一なるもの」の変幻自在な現われの場としての現象界というモチーフを、ヘッセは詩作品の中で再三描写している。ここでさらに幾つかの詩を取り上げ、ヘッセ的な「全一思想」の基本的な特徴を挙げてみよう。

内面と外面の相即性

まず、『内面への道（Weg nach innen）』を見てみよう。

Wer den Weg nach innen fand,	内面への道を見出した者には、
Wer in glühndem Sichversenken	燃えるような沈潜の中で、いつか、
Je der Weisheit Kern geahnt,	自分の心は、神と世界を
Daß sein Sinn sich Gott und Welt	表象と比喩として選んだに過ぎないという
Nur als Bild und Gleichnis wähle:	知恵の核心を予感した者には、
Ihm wird jedes Tun und Denken	あらゆる行為と思考は、
Zwiegespräch mit seiner eignen Seele,	世界と神を内に含む
Welche Welt und Gott enthält.[13)]	自らの魂との対話となる。

この詩は、この時期以後のヘッセの世界観・人生観を綱領的に示していると言える。内面へと沈潜することこそが求道の正道であり、そこで人は、ミクロコスモスはマクロコスモスと通底しており、神的な次元との対話が可能となることを悟るというのである。

こうして内と外は相即し合ったものとなり、内的探求は全宇宙の探求と重なり、また外的探求は内的探求の糸口の意味を持つことになる。

同様の思想が『アヤメ（Iris）』（1917 年）では次のように表現されている。

Jede Erscheinung auf Erden ist ein Gleichnis, und jedes Gleichnis ist ein offenes Tor, durch welches die Seele, wenn sie bereit ist, in das Innere der Welt zu gehen vermag, wo du und ich und Tag und Nacht alle eines sind.[14)]

この世のあらゆる現象は一つの比喩であり、そしてあらゆる比喩は、その準備ができていれば、魂がそれを通って、そこでは汝と我と昼と夜がみな一つであるような、世界の内面に入って行くことができる、開かれた門なのである。

そして主人公のアンゼルムは、アヤメの花に魅せられて、その内なる秘密へと歩み入ろうとするのである。

流動性・無常性・死と再生・仮象性・遊戯性

次に、『あらゆる死（Alle Tode）』の第 1 連を見てみよう。

Alle Tode bin ich schon gestorben,	あらゆる死を私はすでに死に、
Alle Tode will ich wieder sterben,	あらゆる死を私はまた死にたい、
Sterben den hölzernen Tod im Baum,	木の中で木でできた死を、
Sterben den steinernen Tod im Berg,	山の中で石でできた死を、
Irdenen Tod im Sand,	砂の中で土でできた死を、
Blätternen Tod im knisternden Sommergras	さらさらと鳴る夏草の中で葉でできた死を、
Und den armen, blutigen Menschentod.[15)]	そして惨めで血なまぐさい人間の死を。

ミクロコスモスたる人間がマクロコスモスの全要素を内包するとして、人間は宇宙に生起するあらゆる出来事を自らの内面に発見できることになる。人間は、単に人間であるだけではなく、世界のあらゆるものの生死の流転を追体験でき、またその不可避の帰結として、世界の流転の波に、自らも共に掠われなければならないことになるというのである。

『無常（Vergänglichkeit）』[16)] という詩においては、そのような寄る辺ないが多彩で遊戯的な流動性が、無常の哀感と永遠者への憧れの相から描かれる。現象界は本質的に流動する仮象の世界であり、確固たる存在には至らないというのである。

歴史的前進性・途上性／生の双極性

しかしこの変容の流れは、方向定位なく単に反復するのではなく、らせんを描きつつある方向に上昇して行くものとして描かれる。『あらゆる死』の残りの二つの連を見てみよう。

Blume will ich wieder geboren werden,	花として私はまた生まれたい、
Baum und Gras will ich wieder geboren werden,	木と草として私はまた生まれたい、
Fisch und Hirsch, Vogel und Schmetterling.	魚と鹿、鳥と蝶として。
Und aus jeder Gestalt	そしてあらゆる姿から
Wird mich Sehnsucht reißen die Stufen	私を憧れが引き裂き、
Zu den letzten Leiden,	最後の苦しみへと、
Zu den Leiden des Menschen hinan.	人間の苦しみへと、階段を上らせていく。

O zitternd gespannter Bogen,	ああ、憧れの荒々しいこぶしが
Wenn der Sehnsucht rasende Faust	生の二つの極を
Beide Pole des Lebens	ねじ曲げ、重ね合わせようとする時に、
Zueinander zu biegen verlangt!	張りつめて震える弓よ！
Oft noch und oftmals wieder	なおしばしばまた
Wirst du mich jagen von Tod zu Geburt	お前は私を死から誕生へと駆り立てるだろう、
Der Gestaltungen schmerzvolle Bahn,	造形のいたましい行路を、
Der Gestaltungen herrliche Bahn.	造形の素晴らしい行路を。

鉱物、植物、動物の歩みを内に宿しつつ、今まさに体験されているのはやはり人間としての歩みであり、そしてヘッセはまた、人間というこの不完全な現象形態はまだ終点ではなく、それを超えよとの声に耳を澄ませと言っているようである。人の生の充実は、途上にあって上昇を目指していくこと自体において感じられるということになろう。

そして、歴史をそのように前進させていく動力は、「生の二つの極」の間の緊張関係に求められている。クラインの幻視にもあったように、ヘッセ後期の世界観においては、あらゆる極は、対極との弁証法的な関係において生命を得、世界を動かす動力となるのである。

全一性

この時期以降、ヘッセの作品において「神」の語は用いられるが、もはや人格を持つことに意味を持つ存在とは位置付けられないようである。絶対的・超越的な次元を表わそうとする時、彼はむしろ「一性（Einheit）」・「一なるもの／一者（das Eine）」といった表現を用いる。

『告白（Bekenntnis）』という詩を見てみよう。

Holder Schein, an deine Spiele	愛すべき仮象の世界よ、お前の遊戯に、
Sieh mich willig hingegeben;	喜んで身をゆだねよう。
Andre haben Zwecke, Ziele,	他の人々は目的と目標を持とうが、
Mir genügt es schon, zu leben.	私は生きるだけで十分だ。

Gleichnis will mir alles scheinen,	かつて私の感覚に触れたものは、

Was mir je die Sinne rührte,	全て比喩であるように思える、
Des Unendlichen und Einen,	常に生き生きと感じられた
Das ich stets lebendig spürte.	無限にして一なるものの。
Solche Bilderschrift zu lesen,	そのような絵文字の解読は、
Wird mir stets das Leben lohnen,	いつでも生きがいを与えてくれるだろう。
Denn das Ewige, das Wesen,	永遠なもの、本質的なものは、
Weiß ich in mir selber wohnen.[17]	私自身の内にあるのだから。

仮象の世界は目的も明らかでない遊戯的な世界だが、そこで私の感覚に触れ、私に現象する全ては、無限なる「一なるもの」の比喩であり、そのような現象界を読み解くことは生きがいのあることだというのである。――あらゆる個物に無限の絶対者が映し出されているとするこの思想は一種の全一思想と言うべきものである。

「現世は無常にも流れ去り行くものであり、そこで営まれる生は本質的にはかないものだが、まさにそのような生き様の中に永遠者は顕現している」――ヘッセはこのような形で、現世という場とそこで営まれる生を肯定しようとしたのである。作品の中での現われ方は様々だが、ヘッセはこの時期に自らの世界観をこのようなものとして確立し、その基本的な構造はその後一生変わらなかったと考え得る。[18]

（５）流動から構成へ――芸術家の使命

『告白』においては、表現としての現象界を読み解くことに生きがいを見出せるとしているわけだ、芸術家としてのヘッセは、そこからもう一歩踏み出して、芸術家の使命を照らし出そうとする。『言語（Sprache）』という詩を見てみよう。

Die Sonne spricht zu uns mit Licht,	太陽は私たちに光で話す、
Mit Duft und Farbe spricht die Blume,	花は香りと色で、
Mit Wolken, Schnee und Regen spricht	空は雲と雪と雨で話す。
Die Luft. Es lebt im Heiligtume	この世の聖域の内には
Der Welt ein unstillbarer Drang,	鎮めがたい衝迫が宿っている。
Der Dinge Stummheit zu durchbrechen,	万物の沈黙を破り、
In Wort, Gebärde, Farbe, Klang	ことばと身振りと色彩と響きで
Des Seins Geheimnis auszusprechen.	存在の神秘を言い表わしたいという思いだ。
Hier strömt der Künste lichter Quell,	ここに芸術の明るい泉がほとばしる。
Es ringt nach Wort, nach Offenbarung,	世界はことばを、啓示を、
Nach Geist die Welt und kündet hell	精神を求めて闘い、
Aus Menschenlippen ewige Erfahrung.	人間の口から永遠の経験が告知される。

Nach Sprache sehnt sich alles Leben,	あらゆる生命は言語に憧れ、
In Wort und Zahl, in Farbe, Linie, Ton	ことばと数字、色彩、線、音の中で、
Beschwört sich unser dumpfes Streben	私たちの鈍重な努力は自らを呼び覚まし、
Und baut des Sinnes immer höhern Thron.	意味の玉座をますます高く打ち建てる。
In einer Blume Rot und Blau,	一つの花の赤と青、
In eines Dichters Worte wendet	一人の詩人のことばの中で、
Nach innen sich der Schöpfung Bau,	常に始まり決して終わらない
Der stets beginnt und niemals endet.	創造の建設は内面に向かう。
Und wo sich Wort und Ton gesellt,	そしてことばと音が力を合わせ、
Wo Lied erklingt, Kunst sich entfaltet,	歌が響き、芸術が展開するところでは、
Wird jedesmal der Sinn der Welt,	その度に世界の、全存在の、
Des ganzen Daseins neu gestaltet,	意味が新たに形成され、
Und jedes Lied und jedes Buch	あらゆる歌、あらゆる書物、
Und jedes Bild ist ein Enthüllen,	あらゆる絵は、一つの開示であり、
Ein neuer, tausendster Versuch,	生の一性を満たそうとする、
Des Lebens Einheit zu erfüllen.	度々繰り返されてきた、いつも新たな試みである。
In diese Einheit einzugehn,	この一性に参入せよと、
Lockt euch die Dichtung, die Musik,	文学も音楽も、君たちを誘う、
Der Schöpfung Vielfalt zu verstehn	創造の多様さを理解するには、
Genügt ein einziger Spiegelblick.	たった一つの鏡像で足りるのだ。
Was uns Verworrenes begegnet,	私たちにもつれた形姿で出会うものも、
Wird klar und einfach im Gedicht:	詩の中では明瞭で単純になる。
Die Blume lacht, die Wolke regnet,	花は笑い、雲は雨を降らせ、
Die Welt hat Sinn, das Stumme spricht.[19]	世界は意味を持ち、黙したものが話し始める。

ヘッセはここで、「太陽にせよ、花にせよ、この世に現象するものの現象行為はそれ自体表現行為なのであり、そのそれぞれは一者が存在の神秘を開示しようとする試みである。世界はことばを求めている。そして言語等の表現手段を与えられた人間には、それを自覚的に企画する能力が授けられている」というメッセージを発している。このようにして芸術の意味は、創造の多様性を映し出す鏡となり、世界の意味をより明瞭に開示してみせることにあることになる。

『バッハのあるトッカータに（Zu einer Toccata von Bach）』[20]は、一つのオルガン作品をそのような芸術的表現行為として読み解こうとした試みと言える。この作品はバッハの有名なニ短調の『トッカータとフーガ』の印象を記したものとされるが、ここでは一つの音楽作品が、宇宙創造の最初の一瞬から、世界の骨格が形成され、華麗な物語が展開し、全被造物が神へと憧れて上昇を目指していくといった壮大な構図を描くものとして解釈されているのである。

さらに言えば、ヘッセの最後の大作の根幹をなす要素でありそのタイトルともなっている「ガ

ラス玉遊戯（das Glasperlenspiel）」とは、このような意味での芸術行為を最も自在に遂行できるために虚構された理想言語であったと考え得る。[21)]

『荒野の狼（Der Steppenwolf）』（1927 年）に登場する「魔術劇場」は、いわば「個人の内界の全内容を自在に用いての遊戯」であり、ヘッセはそこで一人の人間の内界の再構築の方法を模索したのだが、「ガラス玉遊戯」は、それをさらに展開して考案された、「宇宙の全精神内容を用いての自在な遊戯」を可能とする理想言語なのである。[22)] そして、遊戯のもっとも深い相について、ヘッセは以下のように説明している。

Es bedeutete eine erlesene, symbolhafte Form des Suchens nach dem Vollkommenen, eine sublime Alchimie, ein Sichannähern an den über allen Bildern und Vielheiten in sich einigen Geist, also an Gott. So wie die frommen Denker früherer Zeiten etwa das kreatürliche Leben darstellten als zu Gott hin unterwegs und die Mannigfaltigkeit der Erscheinungswelt in der göttichen Einheit erst vollendet und zu Ende gedacht sahen, so ähnlich bauten, musizierten und philosophierten die Figuren und Formeln des Glasperlenspieles in einer Weltsprache, die aus allen Wissenschaften und Künsten gespeist war, sich spielend und strebend dem Vollkommenen entgegen, dem reinen Sein, der voll erfüllten Wirklichkeit.[23)]
それが意味したものは完全者の探求の一つの精選された象徴的な形式であり、洗練された錬金術であり、全ての像と多様性を超えて自らの内において一なる精神、即ち神への接近である。昔の敬虔な思想家たちが、例えば被造物の生を神への途上にあるものとして叙述し、現象界の多様性を神的な一性の中で初めて完成され、終わりまで考え抜かれるものとみなしたように、それと類似した仕方でガラス玉遊戯の記号と公式は、あらゆる学問と芸術から養分を得た世界語において、遊戯的に完全者、純粋な存在、完全に満たされた現実へと向かいつつ、建築したり演奏したり哲学したりしたのである。

このようにヘッセは、全一性へと迫る表現活動を芸術的に実践するための理想の道具として「ガラス玉遊戯」という言語を虚構したのである。そのような遊戯の実演の状況を、ヘッセは同名の詩の中で次のように表現している。

Musik des Weltalls und Musik der Meister	宇宙の音楽と名人たちの音楽に
Sind wir bereit in Ehrfurcht anzuhören,	畏まって耳を傾け、
Zu reiner Feier die verehrten Geister	恵まれた時代に敬われた霊たちを
Begnadeter Zeiten zu beschwören.	清らかな祝典へと呼び出そう。

Wir lassen vom Geheimnis uns erheben	私たちは、不思議な文字公式の神秘により高められる。
Der magischen Formelschrift, in deren Bann	その魔力の中で
Das Uferlose, Stürmende, das Leben	果てしなきもの、吹き荒れるもの、生命が、
Zu klaren Gleichnissen gerann.	明晰な比喩へと凝結することとなった、あの文字だ。

Sternbildern gleich ertönen sie kristallen,	比喩は星座にも似て水晶の響きを発し、
In ihrem Dienst ward unserm Leben Sinn,	それへの奉仕において我々の生に意味が与えられ、
Und keiner kann aus ihren Kreisen fallen	その円周から落ち行く者は、
Als nach der heiligen Mitte hin.[24]	必ずや聖なる中心へと落ちていくのだ。

ここには、宇宙論的な広がりを持つ視線を前に宇宙の奥儀の開陳が目指される、壮大な儀式の場が描かれている。いわば宇宙の内面における宇宙の自覚の次元が目指されているのであり、「ガラス玉遊戯」は〈内面への道〉を宇宙論的な次元にまで展開するための手段として構築されたわけである。

（結論）

第 1 次大戦期までのヘッセは、善や美を体現する絶対者を希求し、その試みの困難さに絶望したわけだが、『神学断章』に即して言えば、それは人間形成の歩みの第 2 段階での営みに対応している。

中期以降のヘッセは、善に対する悪、美に対する醜の存在をも受け入れ、様々な二極対立の重層的な展開として現世の営為を捉え、無常性をも受け入れつつ、この世における生を肯定しようとした。その際に、その肯定を可能とする歴史的な展望を可能としてくれるのが、一者から流出してまた一者へと回帰しようとする世界の歩みを視覚化する、宇宙論的幻視のモチーフだったのである。そしてヘッセにとって芸術の最高の使命は、あらゆる現象の背後に秘められている宇宙論的な次元を比喩的に開示して見せることにあった。

現実の政治が悲惨の極に達した 1930〜40 年代において、このような一見時代からかけ離れた理想を追求し続けたことは、本人もしばしば言うように、ドン・キホーテ的な行為であったかもしれない。文学史的な記述の中で、そういう視点からヘッセに批判の目が向けられることは少なくない。

しかし、もしもヘッセ文学に現代的意義があるとすれば、それはまさに、現代生活においてはますます忘れられがちな、このような超越的な次元との交わりの重要さを想起させる点にあるのではないだろうか。

そしてその説くところは、よく考えてみると、「どんな人生のどんな局面にも、大切にしなければならない奥深いものが宿っている」という、各人の平凡な人生を素朴に肯定する人生観に行き着くように思える。「イデオロギーや経済上の必要などを元に、理想や使命として外から与えられるものに踊らされず、地道に自分の生き方を大切にしていけ」といったメッセージが、そこには込められているのである。シッダールタがそうなったように、一人の平凡な人間の内に世界の奥深さが生き生きと息づいているような、誰もがそんな「奥行きの深い普通の人」になってくれれば良いと、ヘッセは願っていたのであろう。

最後に、日本にも関わりのある晩年の一つの詩、『日本の森の谷間で風雨にさらされる古い仏像（Uralte Buddha-Figur in einer japanischen Waldschlucht verwitternd）』を引用しよう。

Gesänftigt und gemagert, vieler Regen	柔和にやせ細り、多くの雨と
Und vieler Fröste Opfer, grün von Moosen	寒気にさらされ、緑に苔むして、
Gehn deine milden Wangen, deine großen	あなたの優しい頬と、大きな
Gesenkten Lider still dem Ziel entgegen,	伏せられた瞼は、静かに目標に向かって行く、
Dem willigen Zerfalle, dem Entwerden	宇宙の中での、形も境もなきものの中での、
Im All, im ungestaltet Grenzenlosen.	従順な崩壊と消滅へと。
Noch kündet die zerrinnende Gebärde	溶解に瀕したその身振りは、今はまだ
Vom Adel deiner königlichen Sendung	あなたの気高い使命の尊さを告げているが、
Und sucht doch schon in Feuchte, Schlamm und Erde,	他方、湿気と泥と土にまみれ、
Der Formen ledig, ihres Sinns Vollendung,	形を失い、既にその意味の完結を求めており、
Wird morgen Wurzel sein und Laubes Säuseln,	明日には木々の根、葉のそよぎとなり、
Wird Wasser sein, zu spiegeln Himmels Reinheit,	清らかな天を映す水となり、
Wird sich zu Efeu, Algen, Farnen kräuseln, ―	キヅタや藻やシダとなって渦を巻き……、
Bild allen Wandels in der ewigen Einheit.[25]	永遠の一性の中での全ての変容の象徴となる。

密かに人類救済の意志を抱きつつ、野に立ち風雨にさらされ、形をなくしていく素朴な仏像の姿に、ヘッセは無常の哀れみを感じるが、一方、そこに宿されている「永遠の一性」の光を、懐かしむようにかみしめている。宇宙論的な幻視への入口は、あらゆるところに開かれているわけである。――このような境地が、ヘッセ文学の最終的な到達点となった。

主要参照文献

Hermann Hesse: Gesammelte Schriften, 7 Bde., Frankfurt a. M.（Suhrkamp）1957.（注においては GS と略記）

Hermann Hesse: Gesammelte Briefe 4, Frankfurt a. M.（Suhrkamp）1986.（注においては GB と略記）

Hermann Hesse: Sämtliche Werke, 20 Bde., Frankfurt a. M.（Suhrkamp）2001-2005.（注においては SW と略記）

Friedrich Bran: Religion der Kunst. Bekenntnisse Hermann Hesses in seinem Briefwechsel mit Helene Voigt-Diederichs und Karl Isenberg, in: Friedrich Bran / Martin Pfeifer: Hermann Hesse und die Religion, Bad Liebenzell（Bernhard Gengenbach）1990, S. 167-171.

Ursula Chi: Die Weisheit Chinas und "Das Glasperlenspiel", Frankfurt a. M.（Suhrkamp）1976.

Adrian Hsia: Hermann Hesse und China. Darstellung, Materialien und Interpretation, Frankfurt a. M.（suhrkamp taschenbuch 673）1981.

Walter Jens: Rebellion gegen den Sonntagsgott. Hermann Hesse, in: Walter Jens / Hans Küng: Anwälte der Humanität, München（Piper）1993, S. 39-59.

Reso Karalaschwili: Hermann Hesse, Frankfurt a. M.（Surhkamp）1993.

Joseph Mileck: Hermann Hesse. Biography and Bibliography, Barkeley（Univ. of California Press）1977.

Peter Spycher: Eine Wanderung durch Hermann Hesses Lyrik, Bern（Peter Lang）1990.

高橋修「三つの魔術劇場 ―ヘッセの〈内面への道〉の連続性」（高橋修編『逃避／対峙／超克 ヘルマン・ヘッセにおける〈内面への道〉の諸相』、日本独文学会研究叢書 033、2005 年、24～35 頁）

若杉慧『野の佛』（東京創元社）1957 年

注

1) Walter Jens はヘッセの宗教性について、「とことん宗教的だが反教義的・反教会的で世界に対して開かれており、各々の宗教を世界の心への鍵と見なしている」という形でまとめている。(Jens, S. 45.)

2) SW12, S. 130-134.

3) SW12, S. 152-164.

4) Reso Karalaschwili はこの観点を自らのヘッセ研究の基軸とし、様々な側面から掘り下げている。

5) 出発期のヘッセの宗教性については Bran が、短いながら的確にその性質を描写している。

6) SW10, S. 9. 1898 年頃作。なお、この論文に付した翻訳は全て拙訳である。

7) SW10, S. 164. 1907 年 5 月作。

8) ヘッセのインド・中国思想との接触に関しては、Hsia と Chi が詳しい。

9) SW10, S. 160. 1905 年頃作。

10) SW10, S. 171f. この詩は従来は詩集の 1903～1910 年の章に収められていたが (GS5, S. 556f.) 、SW10 では 1915 年 3 月作とされている。1911 年初版の詩集『途上 (Unterwegs) 』が 1915 年に増補された際に加えられた作品であり、おそらくそれが正しいのであろう。(vgl. Mileck, S. 448, 595) いずれにせよ、1916 年にヘッセが精神分析と出会う前の作品である。

11) SW8, S. 282f.

12) Karalaschwili も『クラインとヴァーグナー』と『シッダールタ』の終結部に触れ、それを「内的なものと外的なものが合流し合って、世界が魂となり魂が世界となる画像」と解釈しており (S. 164) 、またそれに留まらず、内面と外面・小宇宙と大宇宙の一致をこの論文の冒頭で触れた人間の成長過程の第 3 段階の特徴とし、ヘッセの主要作の大半は、その終結部において、そのような段階へと展開していると主張している (S. 166f.) 。

13) SW10, S. 246. 1918 年 2 月 8 日作。

14) SW9, S. 123.

15) SW10, S. 261. 1919 年 12 月作。

16) SW10, S. 256. 1919 年 2 月作。

17) SW10, S. 246. 1918 年 1 月 21 日作。

18) 1926 年に執筆した『ロマン主義の精神 (Geist der Romantik) 』においてヘッセは、東洋思想との関わりにおいて、全一思想について次のように述べている。

「周知のように、古い東洋の教えと宗教の一部は、太古の一性の思想を基礎としている。世界の表われの多様性と、無数の形姿を用いての生の豊かで多彩な遊戯が、その遊戯の根底にある神的な一者へと還元されるのである。現象界の全ての形あるものは、それ自体で存在する必然的なものとしてではなく、遊戯として、速やかに過ぎ去っていく形成物の忙しない遊戯として感じられる。それらの形成物は、神の呼吸と共に吐き出されたり吸い込まれたりしながら世界の全体を形作るように見えるが、しかしこれらの形あるもののそれぞれは、我も汝も、味方も敵も、動物も人間も、原初の一者の瞬間的な現象、束の間受肉した諸部分にすぎず、常に一者へと回帰しなければならないのである。」 (SW14, S. 388.)

ヘッセはここでロマン主義と古典主義の対比を試み、神的一性への憧れをロマン主義の基本的な特徴として挙げている。いずれにせよ、ゲーテ等、18～19 世紀のドイツ文学からの影響も考えられるが、ヘッセの全一思想が主に東洋思想との接触から形成されたものであることが読み取れる。また、ここで説かれている内容は、先に引用した『クラインとヴァーグナー』の終結部の、理論的な解説ともなっている。

19) SW10, S. 309f. 1928 年 2 月 3 日作。

20) SW10, S. 331. 1935 年 5 月 10 日作。

21) 以下の「ガラス玉遊戯」に関する考察は、拙論「三つの魔術劇場」の該当部を要約し、さらに展開したものである。

22) vgl. SW5, S. 11.

23) SW5, S. 35.

24) SW10, S. 338. 1933 年 8 月 1 日作。

25) SW10, S. 390. 1958 年 12 月 14 日作。日本の作家、若杉慧 (1903-87) に贈られた写真集『野の佛』に感銘を受けて書いた詩。(vgl. GB4, S. 323.)

(北海道教育大学函館校教授)