



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ヘッセ文学における女性像の変遷と母の像：〈Narziss und Goldmund〉を中心に
Author(s)	小澤, 幸夫
Citation	独語独文学科研究年報, 8, 53-72
Issue Date	1982-01
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25599
Type	departmental bulletin paper
File Information	8_P53-72.pdf



ヘッセ文学における女性像の変遷と母の像 — 〈Narziß und Goldmund〉 を中心に —

小 澤 幸 夫

1

ヘッセの作品では子どもや男性が明確な輪郭をもって描かれているのに対し、女性は必ずしもはっきりした印象を残さない。初期の短編小説などは必ずしもこの限りではないが、例えばヘッセ畢生の大作といえる〈Glasperlenspiel〉(1943年)では、女性はほとんど登場していないといっても過言ではない。特に〈Demian〉(1919年)以降の作品では、女性は現実の女としてよりも、むしろシンボルとして描かれている。これは、ヘッセが女性の中にあらゆるものの原初的な姿を同時に見ていることと関連があると思われるが、何よりも一貫して Seelenbiographien 「魂の伝記」⁽¹⁾ を書き続けてきたヘッセが、自己の内面の凝視を第一とし、それ故、自己の精神の投影として女性を描く(例えば〈Steppenwolf〉の Helmine) こととも関係があるであろう。

現実生活におけるヘッセの結婚も、また自分のイメージの中の理想の女性との結婚であった。九歳年上の Maria, 二十歳年下の Ruth との結婚は結局破局を迎えた。だが、三人目の夫人である Ninon との結婚により、ヘッセもようやく心身のバランスをとることができるようになった。Ninon とヘッセが正式に結婚するのは1931年11月であるが、すでに1926年から生活を共にしている。この時期に書かれた〈Narziß und Goldmund〉(1930年)には、他の作品には類を見ないほど数多くの女性が登場し、作品を多彩に彩っているが、ヘッセのさまざまな恋愛体験とともに、いつも側にいる30代の女性の豊熟した魅力が詩人に具象的な女性を描かせる一助となったことは疑いを容れない。

この小論では〈Narziß und Goldmund〉(以下〈NuG〉と略記)に登場する女性を一人一人取り上げ、Goldmund(以下Gと略記)の成長と合わせて考察し、その後で、この作品の中で一番重要な女性である母について考えていきたいと思う。その際、本文からの引用は原則として原文を用いるが、これは何よりもヘッセ自身がこの作品に関して、「私が純粹にそのまま記憶に保って来たのは、本の内容より、はるかに多くその文章でした。」⁽²⁾と述べているからである。

始めに登場するのは村の娘である。Gは喧嘩をして友達になった Adolf や他の仲間たちとともに村へ行く。夜修道院を抜け出して村へ行くことは、禁じられたことだった。ある農家で少年たちは、二人の少女と共に酒を飲み、おしゃべりをし、少女たちを愛撫する。Gは少女には触れなかった。他の人々に許されることでも、修道士の生活を目指す人間には罪だと感じられる。しかし彼は興味を隠しおおせない。帰り際にお下げの少女からキスをされたGの胸は不安げに波うつ。

Das hier aber, dieser nächtliche Besuch bei den Mädchen, war mehr als nur verboten, so fühlte er, es war Sünde. (27)

« Niemals mehr! » sagte befehlend sein Wille. « Morgen wieder! » flehte schluchzend sein Herz. (29)

思春期の少年の葛藤である。Gは修道院の生徒であるだけに、それをいっそう強く感じる。Gはこの少女を忘れることができない。ささやかなキスではあるが、この恋は肉体と結びついている。少女はGの官能の道への扉を叩いたのだ。これがGの女性遍歴の始めとなる。

次に会える女性、森からやってきたジプシー女 Lise であった、この Lise にGは恋の手引きをされる。

Mit geschlossenen Augen lag er, das Gesicht auf der Brust des Weibes. Es war kein Wort gesprochen worden. Das Weib hielt stille, streichelte leise sein Haar, ließ ihn langsam zu sich kommen. Endlich tat er die Augen auf.

« Du », sagte er. « Du! Wer bist du denn? »

« Ich bin Lise », sagte sie.

« Lise », sprach er nach, den Namen kostend.

« Lise, du bist lieb. » (78)

この部分は初体験の少年の気持ちが素直に明るく表現されている。同じ少年の恋でも、単に精神的なだけではない所が、< Hermann Lauscher > (1901年) や < Peter Camenzind > (1904年) など初期の作品に見られる——あたかも恋に恋するような——観念的なロマンティズムの克服になっている点は見逃せない。< Klein und Wagner > (1919年) や < Steppenwolf > (1927年) では抑圧された中年男のじめじめした性を描いていたヘッセが、ここでは一転して積極的に、明るく性を肯定している。この理由としては、いままで抑えつけられていた自己の暗い面——ユング流に言えば「影」——を意識化し、作品に形象化することによって克服していったことが考えられるが、また Ninon との生活による心の落ち着きも大きく影響しているように思える。

Gは修道院に戻り、断食の修業を行っている Narziß に禁を犯して会いに行き、この出来事を報告する。

«… ich fühlte sogleich, daß jetzt meine Mutter gekommen sei, um mich zu sich zu holen. Nicht, daß ich diese Frau für meine Mutter hielt, … Aber doch war sie es, war es ihr Ruf, war eine Botschaft von ihr, … Alle Sehnsucht, die ich je gespürt, aller Traum, alle süße Angst, alles Geheimnis, das in mir geschlafen, wurde wach, alles war verwandelt, verzaubert, alles hatte Sinn bekommen. Sie hat mich gelehrt, was eine Frau ist und welches Geheimnis sie hat. Sie hat mich in einer halben Stunde um viele Jahre älter gemacht. … » (81 f.)

こうして Lise は母からの使者、つまり性愛や官能の世界への導き手となるのである。そしてこの世界を探究するのがGの人生の道なのであった。Narziß が言ったように、Gは修道士になるために生まれついていたのではなかった。Gは修道院を去る決心をする。母の呼び声、運命の呼び声に従っていくのである。

«… eine Frau zu lieben, ihr sich hinzugeben, sie ganz in sich einzuhüllen und sich von ihr eingehüllt fühlen, … Es ist für mich der Weg zum Leben und der Weg zum Sinn des Lebens. … » (83)

このGの愛の姿をよく見ると、身をゆだねる愛であることが分かる。けっして奪う愛ではない。このような愛はさらに次のような表現にも見られる。

wieviel Knospen zum Blühen gebracht! (91)

この表現は男性より女性に使われるほうがふさわしい。受身的な愛の形は< Steppenwolf >の Harry Haller や< Klein und Wagner >の Klein にも共通するものであり、ヘッセ文学の主人公の愛の一つの形である。そこに「甘え」の心理が働いているのは疑う余地がない。女性たちは、まるで赤子をあやすかのように主人公たちを愛するのである。ヘッセが九歳年上の女性の魅力に引かれ結婚したのも、その根底に母への「甘え」があったからではないだろうか。

修道院を抜け出したGが次に会うのは、夕食を食べさせてもらった農家の主婦だった。彼は目で、あるいは匂いで通い合う、恋の秘密のことはをたちまち理解し、女の誘いに応ずる。二度目にしてもうGは天性のドン・ホアンぶりを発揮する。しかし、愛の行為の後ひとり残されたGは幸福の中に一抹の悲しみを感じる。Lise とのはかない恋と同様、今回もGはかりそめの恋の相手でしかなかったのだ。

旅を続けるGは、ある騎士と知り合い、騎士にラテン語を教える代わりに、客として屋敷に滞在することになる。騎士には二人の娘、十八歳の Lydia と十六歳になるかならぬかの Julie がいた。

Gは Lydia と Julie を同時に愛することによって Liebe と Begierde の違いを知るようになる。精神的な Lydia に対し、Julie は官能的で小悪魔的な存在である。美しさという点では Julie のほうが勝っていたが、Gは Lydia の子どもらしさ、愛情のこまやかさ、悲しみに沈みがちな性質などが自分に似ているように思い、親近感を覚える。完全に手に入れるのを諦めてしまうほど、Gは彼女を愛してしまうのであるが、同時にGも彼女によってはじめて、女から求められるばかりでなく、愛されるのを感じるのであった。Gはまた、Lydia の肩やひざ、爪などの形が互いに似ているのを認め、それがいかに彼女の性質に似つかわしいものであるかを感じて驚くのであった。

sie konnte etwas tun, etwas sagen, einen Wunsch oder ein Urteil äußern, und ihr Wort und die Haltung ihrer Seele war vollkommen nach derselben Form geprägt wie der Schnitt ihrer Augen und die Bildung ihrer Finger! (122)

修道院時代からの芸術への関心が、生きたモデルを得て修業へと発展していく。Lydia は後にGが制作するマリア像のモデルとなる。

ところで Lydia は、＜ Peter Camenzind ＞の中で Elisabeth として描かれているヘッセの忘れえぬ恋人、Elisabeth La Roche を思わせる。彼女の父もヘッセの父と同じ牧師で、二人は子どものころから家族ぐるみのつきあいをしていた。⁽¹⁾ Elisabeth を思いながらも、当時書店員をしていたヘッセは、一種のコンプレックスから、それを打ち明けることができなかった。一つ年上の彼女は、「あなたは小説を書きなさい。いいのが書けたら読んであげるわ。」といったそうである。⁽²⁾ Lydia もGに次のように言う。

《… Manchmal denke ich, du müßtest ein Dichter werden, einer, der Geschichte und Träume hat und sie schön aussprechen kann …》 (118)

Elisabeth の一言が作家ヘッセの創作の原動力となったように、Gも Lydia から創作のエネルギーを得るのであった。

一方の Julie は姉への激しい嫉妬と好奇心から、ある晩Gと Lydia が一緒に寝ているベッドに入ってくる。そしてこのことがGが城を追い出される原因となるのである。Julie は後にGが変わりはてた姿でこの家に泊まる時、家の女主人になっているが、そこでは《 sehr schöne, stolze und herrische Edelfrau, … sehr schön und etwas böse. 》と書かれている、美しさとともに、高慢で意地の悪い性格は、年をとっても変わらないのである。

城を追い出されたGを馬丁の Hans が追ってくる。彼は Lydia からの餞別を届けに来たのであった。中味は彼女が—— おそらくはクリスマスにでもプレゼントしようとして—— 編んだ毛糸のベスト、ハム、そしてその中に入っていた一枚のドゥカーテン金貨であった。女らしい細やかな心遣いに、あらためてGは Lydia の愛を感じるのであるが、後にこの金貨が原因となって彼は殺人を犯すので

ある。次から次へと展開するプロットの運びはこの作品の大きな魅力であり、ここにも「25年におよぶ小説技術修得のみごとな一結実」⁽³⁾（C. ウィルソン）を認めることができる。

Gはある農家で妊婦に出会う。ここでGは大きな発見をする。生みの苦しみの表情と愛の陶醉の表情はほとんど違いがなかった。苦痛と快楽とは兄弟のように似ているのであった。

Lydia からもらった金貨を守るため浮浪者 Viktor を殺したあと、半狂乱になって雪の荒野をさまようGの目の前に浮かぶのは、意外にも Lydia ではなく Julie の姿であった。彼は Julie の乳房と、足と、腋毛と話をする。死の極限まで来た人間を支えるものは、もはや精神ではなく肉体なのであろうか、生への渴望が、Julie の幻想と結びつくのを見ると、そうも思える。

道に倒れていたGを介抱したのは、以前愛を楽しんだ Christine という百性女だった。母のように親切なこの女のもとで休養したGは、春が来るとまた女から女へと旅を続ける。

ある時Gは修道院に泊めてもらい、翌朝ざんげをする。Mariabronn 修道院（このモデルは言うまでもなくヘッセ自身が学んでいた Maulbronn 修道院であるが、これが Mariabronn と聖母マリア——マリアもちろん女性である——の名を与えられているのは注目に値する）を出て以来初めてのざんげであり、それは過去を清算するためのものであった。ざんげは、ユングによれば一種の精神療法である。

「宗教はきわめて彫琢度の高い精神療法の体系であり、その背後には偉大な実践的真理が存在しております。……カトリック教会はことに告解という宗教的制度や良心の指導者としての意識において、精神療法の目的になっています。」⁽⁴⁾

ざんげを転機にして、Gに新しい未来が開ける。Gは聖堂を出ようとした時、マリア像に目をとめるのである。

Ihm schien, er sehe da etwas stehen, was er in Träumen und Ahnungen oft und oft schon gesehen, wonach er oft sich gesehnt habe. (151)

… er aber stand noch lange vor dieser geheimnisvollen Figur, deren Brust zu atmen schien und in deren Gesicht so viel Schmerz und so viel Süße beisammenwohnte, daß es ihm das Herz zusammenzog.

(152)

このマリア像は何度も何度もGが夢に描いてきた姿であり、苦痛と法悦の共存という女性の神秘を具現化したものであった。マリア讃歌が恋歌であり、恋歌が聖歌になっていることがあるが、Gにとっては、このマリア像はまさに生きた女性の憧れの姿なのである。Gは新しい目標をみつけ、マリア像の制作者 Meister Niklaus（以下MNと略記）のもとへと向かう。今までの女性遍歴から得たものが芸術へと昇華されるかどうかがこのからの彼の課題となる。

ここで、少し脇道にそれるが、「昇華」の概念に対するヘッセの考えについて付言しておきたい。

それはユングがこの概念をあいまいなものとしてしばしば批判するのに対し、ヘッセがフロイトを次のように弁護している興味深い事実があるからである。

「人間の歴史の中で昇華の経過よりも興味深く重要なものはない。人間が状況によっては、欲動を自己の利益を越えた、精神的、宗教的、文化的な目的に用いることができるということ、精神への献身があり、聖者や殉教者がいるということは、我々にとって世界史におけるただ一つのなぐさめであり、肯定的なものであり、歴史の中で残るただ一つのものなのだ。」⁽⁶⁾

ところで、MNには Lisbeth という娘がいた。

... eine stattliche schöne Gestalt, beinahe so groß wie ihr Vater, aber sie saß züchtig und höchst unnahbar wie hinter Glas und richtete weder Wort noch Blick an den Fremden. (159f.)

... eine große Ruhe und Unschuld, und dennoch keine Kindlichkeit, sondern hinter aller Artigkeit und Sitte eine versteckte Kälte, ein Hochmut, so daß ihre Unschuld ihn nicht rührte und wehrlos machte..., sondern ihn reizte und herausforderte. (167)

Lisbeth は誇り高く、冷たい女性である。Gは彼女の仮面をはぎ、官能的な表情の女の像として形づくろうという誘惑にかられる。Lisbeth の奥に潜むものをGは芸術家の直感で嗅ぎつけるのである。

後にヨハネ像が完成した時、MNはGを娘婿にして、徒弟としてではなく協力者として家に置こうと考える。箱入り娘の Lisbeth はあえてこれに逆らわない。Gが Meister の称号を持つなら、彼女に異存はなかった。Lisbeth の愛は冷たく打算的で、危険を冒してもGのもとに通った Lydia の情熱とは対照的である。そのためか Lisbeth の描写には、Lydia などと比較すると、もっとも生き生きした所がなく、まるで血の通っていない人形のようなのである。MNの申し出を断って旅に出たGが、戻って来た時見る Lisbeth の様子は、次のように描かれている。

Aus der schönen stolzen Lisbeth war eine scheue, gebückte Jungfer geworden, mit einem gelben, kränklichen Gesicht, in einem schwarzen schmucklosen Kleid, mit unsicherem Blick und ängstlicher Haltung. (237)

Lisbeth の名は Elisabeth La Roche を思い起こさせる。現実の Elisabeth も長身でのびやかな容姿の人であった。⁽⁷⁾彼女に恋をしていた頃ヘッセは書店員であり、やはり近寄り難い存在であったのではなかったろうか。彼女は最後まで独身を通し、若い頃もらったヘッセの詩や手紙を大切に⁽⁸⁾して、思い出に生きていたようである。彼女もヘッセを愛していたのであろうが、彼女がはきはきしすぎていたせいもあって恋は実らなかった。現実の恋で失敗したヘッセが、小説の中で復讐をした

というのは少し意地の悪い見方であろうか。さらに考えれば Lise も Elisabeth の縮小形であり、この小説では Elisabeth がそれぞれ性格を異にした三人の女性として描かれていることになる。しかも一番理想的な女性である Lydia が Elisabeth の名をもっていないのは面白いパラドックスであると言える。

MNのもとに弟子入りしてから一年後、Gは最初の成功した作品を作る。それは Julie の甘い魅惑的な姿であった。MNはこの作品をはめるが、あまりに世俗的だと言う。ここで Lydia ではなく、Julie の像を先に作り上げたのは象徴的である。つまりGの心の像が形となって現われたのである。読者が期待するのは Julie よりも Lydia の像であろう。だがGはまだ Lydia の像を創作するまでには成長していない。つまり Julie 像は習作であり、それは次の Narziß をモデルにしたヨハネ像、さらにずっと後になって作る Lydia 像への途上にあるものなのである。これは後に詳しく述べるアニマ像の発展とも関連している。Lydia に比して、Julie は精神よりも性的な段階に近いのである。

作品の真中にあたるこの11章では、それまでのGの女性遍歴が総括されている。

… die Erfahrung lehrte ihn, daß jede Frau schön sei und zu beglücken vermöge, daß die Unscheinbare und von den Männern Mißachtete einer unerhörten Glut und Hingabe, die Verblüte einer mehr als mütterlichen, trauernd süßen Zärtlichkeit fähig sei, daß jede Frau ihr Geheimnis und ihren Zauber habe, dessen Erschließung selig machte.

… Die Liebe und Wollust schien ihm das einzige zu sein, wodurch das Leben wahrhaft erwärmt und mit Wert erfüllt werden könne. … (173)

Gは自分の生命の泉が愛と性の快楽であることを知る。彼には、名誉も財産も問題ではなかった。それがMNとGの違い——Handwerker と Künstler の違いであった。Gは愛の束の間の燃焼とあわただしき消滅に人生のありとあらゆる歓喜と苦悩の象徴を見る。それは万物は生生流転するという無常感と結びついて芸術家の魂となり、平凡な市民社会の日常的な幸福の否定につながっているのである。これは、C. ウィルソンが、ロマンティック・アウトサイダーと規定したヘッセ自身の詩精神の核をなすものでもあった。

MNのもとを離れて旅立とうとする朝、Gを見送る少女がいた。

Es war die Tochter des Hauses, ein Kind von fünfzehn Jahren, ein stilles kränkliches Geschöpf mit schönen Augen, aber mit einem Schaden am Hüftgelenk, der sie hinken machte. Sie hieß Marie. Mit übernächtigem Gesicht, ganz bleich, aber sorgfältig gekleidet und gestrahlt, bediente

sie ihn in der Küche mit heißer Milch und Brot und schien sehr
traurig darüber zu sein, daß er fortging. Er dankte ihr und küßte sie
zum Abschied mitleidig auf den schmalen Mund. Andächtig, mit
geschlossenen Augen, empfing sie den Kuß. (197)

Marie はヘッセの母の名であり、最初の夫人の名でもある（こちらは Maria）。このキリストの慈母の名はヘッセの憧れであり、この十五歳の無垢な少女にまことにふさわしい。彼女は肉体的なハンディを自覚し、また Lisbeth の存在を意識して、いままで G に近づかなかったのであろう。不具者というとすぐ思い浮かぶのが < Peter Camenzind > の Boppie であるが、面倒を見てやる Peter が、見てもらう Boppie からより多くのもの——人間の中にある謙譲の美しさ——を教えられるのであった。< NuG > でも、内気なこの少女は名脇役であり、この小説に咲く一輪の清らかな野の花、忘れな草のような青い小さな花である。最後の < Andächtig, mit geschlossenen Augen, empfing sie den Kuß > には万感の思いがこめられている。G がこの町に戻ってきた時、醜くなって G を追い出す Lisbeth とは対照的に、美しく成長した Marie は彼をやさしく自分の家に迎え入れるのである。

旅に出た G はペストに冒された町で Lene という女と知り合い、森の中で一緒に生活を始める。G は彼女との愛の行為の最中に死の影を認める。がその時、彼には生がますます美しくいとおしいものと感じられるのであった。幸福は青春と同じように、はかなく、それ故に美しいものであることを G は知るのである。

ある日、森の中で Lene を襲った男を殺した G は、それを眺める Lene の目の輝きに引かれる。

… aus aufgerissenen, entsetzten und entzückten Augen hatte da ein
Stolz, ein Triumph gestrahlt, eine tiefe leidenschaftliche Mitlust am
Rächen und Töten, wie er sie in einem Fraungesicht nie gesehen und
nie geahnt hatte. (219)

G は一種の戦慄を感じながらも、どうしてもこの目を描きたいという創作意欲に駆られる、これが Lene が G に対してもっていた役割だったのである。

Lene と死に別れた G を待っていたのはペストであった。その中で G は美しい黒髪のユダヤ娘 Rebekka と出会う。彼女は G の誘いをはねつける。

« so seid ihr Christen! Erst hilfst du einer Tochter ihren Vater
begraben, den deine Leute gemordet haben und dessen letzter
Fingernagel mehr wert ist als du, und kaum ist es getan, so soll das
Mädchen dir gehören und mit dir buhlen gehen. … Ach, ihr seid Säue. »
(229)

厳しいキリスト教徒批判である。ヘッセ自身牧師の息子であったが、戦争では数々のごまかしを体験した。この小説が書かれた時すでに、イタリアではファシストによるユダヤ人迫害が始まっていた。ここでは、それに対する忿懣やるかたない気持ちが Rebekka の口を借りて直截的に表現されている。1941 年にはある手紙でヘッセは次のように書いている。

「ドイツでは『ゴルトムント』はもう長い間絶版となっており、新しく印刷することが禁じられています。なぜなら、この中にはユダヤ人迫害の話が出ており、私がこの話を新しい版で取り除くのを拒否したからです。」⁽⁹⁾

これには Ninon 夫人がユダヤ人であったことも無関係ではあるまい。＜NuG＞は舞台を中世にしているが、それはけっして同時代の人々が批判したような「過去への逃走」＜Flucht in die Vergangenheit＞を意味するものではない。⁽¹⁰⁾＜O Freunde, nicht diese Töne!＞（1914 年）を第一次大戦中に発表し平和を訴えたヘッセは、ある意味では誰よりも時代の問題を誠実に考える作家だった。

G を動かしたのは Rebekka の目に宿る積極的な死への意志であり、大地の母への帰依であった。G はしばらくの間、Lydia と Rebekka 以外愛したことがないような気になる。女性の中に肉体を見る時 Julie を思い出し、精神を見出す時は Lydia を思い出すのは興味深い。この関係は＜Steppenwolf＞における Helmine と Maria の関係を思わせるものがある。

長い旅を続けた G の心に表現したいと思うものが蓄積された。彼は形象への衝動に駆られ MN の住んでいる町へ帰るが、もう MN は亡き人となっていた。G は Marie の家に滞在して、我を忘れてスケッチを始める。Lene, 百姓の男の子、Rebekka, Lisbeth, MN, そして Marie の顔を次々と描き上げる。こうして心の中に鬱積していたものを一気に吐き出した G は心が軽くなり、また町をぶらつき始めるが、ある時一人の女に出会う。

… ein großes hellblondes Weib mit neugierigen, etwas kühlen
Blauaugen, mit festen, straffen Gliedern und einem blühenden Gesicht
voll Lust zu Genuß und Macht, voll Selbstgefühl und witternder
Sinnenneugierde. … Als bald empfand er, daß diese blonde Löwin
seinesgleichen sei, an Sinnen und Seele reich, allen Stürmen
zugänglich, ebenso wild wie zart, aus uralter erbter Bluterfahrung
der Leidenschaft kundig. (243)

彼女はこの町を支配している総督の愛人 Agnes であった。G は自分と同質のものを持っている美しい Agnes のとりこになる。何よりも彼を引きつけたのは、彼女が瞼の母に似ていることであった。

Ihm schien, noch niemals habe die Liebe ihm so gestrahlt wie aus

dieser Frau, deren hohe Gestalt und blonde lachende Lebensfülle ihn an das Bild seiner Mutter erinnerte, wie er es damals, als Knabe in Mariabronn, im Herzen getragen hatte. (246)

ちょうど光源氏が、自分の母に似ているという理由で藤壺の女御に引かれ誤ちを犯したように、Gもこの女のためなら命を落としてもかまわないと思い、危険を冒して Agnes のもとに忍び込み、愛の陶醉を味わう。

翌日も Agnes のもとに行ったGは、総督に捕えられるが、偶然屋敷に来ていた Narziß に助けられ、修道院へ戻り、そこで福音史家の像の制作に励む。像を完成したGは、Narziß に芸術の何たるかを感じさせるが、また心が落ちつかなくなる。自由と若さを失ってしまうのではないかという不安を感じるのである。最近知りあった Franziska という百姓娘からまじめに相手にされなかったため、Gは特に自分の年を感じるのだった。

この作品には二度 Franziska という女性が登場する。一度目はGが騎士の城を追いつき、M Nの町に行く途中知り合った女で、この時は女の方から誘惑してきたのだった。Franziska という名はヘッセの小説によく登場するが、この小説では同じ名の女を二度登場させることによって、Gが年をとったことをよく分からせる効果をあげている。

Franziska にふられたGは Lydia をモデルにしたマリア像の制作に励み、ついに完成する。Lydia の姿はGの青春そのものであり、彼にとってこの上なく懐かしいものであった。かつて子細に観察した彼女の体の部分の一つ一つが、今Gの手によって昔のままの美しい姿で甦る。それは感覚的なものに魂を注ぎ込むことに他ならなかった。この像が完成するためにGの青春が、さすらいと恋が必要だったのだ。

マリア像を完成したGは、以前の愛人 Agnes を訪ねて旅に出るが、相手にされず、落胆のあまり落馬して重傷を負って帰って来る。

Gの願いはもはや創作ではなく、死であった。そしてこの死は、Gにとっては母の胸に帰ることを意味していた。それは彼にとって喜びであった。彼によって愛に目ざめた Narziß に看取られながら、Gは母への旅に出るのであった。

3

前章では＜Nu G＞に登場する女性を小説の流れにそって観てきたが、この章ではそれを深層心理学に依拠して考察していきたい。

その前にまず、ヘッセと深層心理との関係について少し述べておこう。

ヘッセは第一次大戦中、父の死、妻の精神状態の悪化、三男 Martin の病気など身近に不幸が続

き、また＜Neue Zürcher Zeitung＞に＜O Freunde, nicht diese Töne!＞を発表したために、多数のドイツ人から「反逆者」「裏切り者」とののしられ売国奴扱いにされて、極度のノイローゼに陥っていた。このころ彼は、フロイト、ユング、ブロイラー、シュテーケルなどの書物を読み、またユングの弟子であるラング博士の分析を受けるようになる。1916年から1917年11月まで両者の対話は60回にもものぼったが、この治療の成果が＜Märchen＞（1919年）や＜Demian＞（1919年）に結実するのである。＜Demian＞のPistoriusのモデルは明らかにラング博士であろうとBallは述べているが、ヘッセとラングの友情が実り多いものであったことは、直接に⁽¹⁾は＜Rückkehr＞（1918年）という詩を見ると分かる。また1921年にはユングに直接対話療法を受けている。

ヘッセは早くから無意識の世界に興味を持っていた。＜Hermann Lauscher＞（1901年）の中にすでに、「心の中の下部の世界」（die ganze untere Welt in mir）という表現が⁽²⁾見られる。＜Künstler und Psychoanalyse＞（1919年）では彼自身の深層心理学についての見解をまとめた形で述べ、フロイトから感謝状をもらっている。

深層心理学に親しむことによってヘッセは、「予感や一時的な思いつき、無意識的な知識としてすでに自分の一部となっていたものが、言明され定義されている」のを見るのである。⁽³⁾

ヘッセの作品、特に＜Demian＞以降の作品を考察する際、この深層心理学の観点に立つことが重要なことであり、また場合によっては必要なことであることが、以上の説明でもある程度お分かりいただけたことと思う。

ユングによれば、人間の無意識には、個人的無意識と普遍的（集团的）無意識とがある。普遍的無意識とは、非個人的で、ある集団に共通しているものであり、けっして意識することのできない心の中心となる部分である。元型（Archetyp）はこれに属するもので、不可視なものであるが、心の基本的な要素である。これが悪魔とか神霊とかの形をとまうと、原始心像（urtümliches Bild）と呼ばれる。ユングは「元型」と「原始心像」を同じ意味で使う場合がある。

元型の一つに「アニマ」がある。アニマとは男性の無意識の一部が女性像として人格化されたものである。例えばゲーテが「永遠の女性」と呼んだものがこれにあたるが、⁽⁴⁾「男は誰でも自分の中にイヴをもっている」という言葉が端的にそれを示している。⁽⁵⁾

Gが次々に会おう女性たちは、このアニマの投影されたものに他ならない。ユングは次のように述べている。

「こころの像の最初の担い手はたいていいつも母親である。のちにいたってそれは、肯定的な意味であれ否定的な意味であれ、いずれにしても男の感情を刺激する女たちになる。」⁽⁶⁾

NarzißがGの胸中に呼び起こした母親像がこの「こころの像の最初の担い手」である。これがGのアニマ像の母胎となる。

アニマの第一段階は「ともかく女であること、子供を産み出すことができるということが大切である。とくに、その性の面が強調され、母親からの分離を明らかにするものとして、娼婦のイメージが現われる。……この段階では、性について知っていても女性については知っていないともいえるだろう。」⁽⁷⁾Gの場合 Lise がこの生物学的な段階のアニマに相当する。

第二段階のロマンティックアニマは「ロマンティックで美的な、しかし、性的要素によっても特徴づけられている水準を人格化したものである。」⁽⁸⁾第一段階では「女でさえあれば誰でもよかったが、この段階では一人の女性に対する愛が生じてくる。ここでは、女性を人格として認め、それに対する選択ときびしい決断が必要となる。」⁽⁹⁾Gの場合 Lydia がこのロマンティックアニマにあたる。

第三段階は霊的な段階で、「たとえば処女マリアによって示される。」⁽¹⁰⁾それは、セックスを聖なる愛へと高めたものであり、「母でありながら、同時に処女であり、母親としての至高の愛と、乙女の限らない清らかさ」が共存したものである。これに相当するものはMNの制作したマリア像である。⁽¹¹⁾

第四段階は叡智のアニマで、「モナ・リザ」「アテネ」が例として挙げられている。河合隼雄氏は、我が国の例として中宮寺の弥勒菩薩像を挙げている。これは女性的であると同時に、男性的な冷たと輝きをもつものである。⁽¹²⁾「近代人の心の発展において、この段階まで到達することはまれである。」⁽¹³⁾とフランツは述べているが、Gの場合も10、11章を頂点として、現実の女性との関係ではアニマ像の発展は見られない。この作品に登場する女性では一番美しい Agnes とも結局は一時的な肉体の結びつきのみで終わってしまう。一方、一番理想化されている Lydia とは、精神的な結びつきはあっても、最後まで肉体が結びつくことはない。結局、Gは愛の持つ心と体の二元性を現実生活では克服できなかったのである。彼のアニマ像は、芸術の上では Lydia-Maria 像となって美しい完成を見せる。ヘッセ自身次のように言っている。「ゴルトムントは、女性たちではなし得なかったことを、芸術において完成しました。感覚に魂を吹きこむことによって、美に到達したのです。」⁽¹⁴⁾だが、このマリア像もやはり第四段階には至らず、第三段階のアニマと見るのが妥当と思われる。⁽¹⁴⁾最後にGは母を思いながら死んでいくが、これが彼のアニマの究極の像なのだった。そして、それは以前からGが心に抱いていた像であった。

… alle jene echten und unzweifelhaften Künstlerwerke hatten dies gefährliche, lächelnde Doppelgesicht, dies Mann-Weibliche, dies Beieinander von Triebhaftem und reiner Geistigkeit. Am meisten aber würde die Eva-Mutter dieses Doppelgesicht einst zeigen, wenn es ihm einst gelänge, sie zu gestalten. (175) (下線部筆者)

まさしく、これこそ第四段階のアニマである。Gは死の直前になって、形づくることこそできなかったが、この Eva-Mutter の像をはっきり見るのである。そしてこの母の像によって初めてGは解き放たれ、あらゆる対立が解消されているあの永遠の世界へ入って行くことができるのである。

前章ではアニマを中心にGの発展を辿ったが、この章では母の像をさまざまな角度から解明していきたい。「母」は＜Nu G＞に限らずヘッセの多くの作品の根本的なモチーフになっているが、＜Nu G＞のタイトル案の一つにも「ゴルトムントの母への道」＜Goldmund's Weg zur Mutter＞というのがあった。⁽¹⁾このタイトルは結局用いられなかったが、この作品はすべて、Gの母への道を克明に描いたものであり、「母」の解明はこの作品を解釈する上での最も重要な課題の一つといえよう。

「母」および、「母」のイメージは次のような言葉で表現されている。（数字は、本文のページ数を示す）

1. Mutter 49. 54. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 68. 69. 119. 125. 167. 168. 171.
174. 189. 190. 246. 261. 312. 316. 318. 319. 320.
2. Urmutter 38. 168. 184. 189.
3. Menschenmutter 168. 170. 177.
4. Erdenmutter 230. 242. 319.
5. Eva-Mutter 168. 175. 252.
6. Eva 38. 168. 174.
7. ewige Mutter 208.
die ewige Mutter, die uralte und ewig junge 192.
8. die weltliche (Mutter) 168.
9. unsere Mutter 274.
10. Madonna 63.
11. Geliebte 63. 227.
12. die unsäglich Geliebte 58.
13. die Große, Strahlende 57.
14. die blonde strahlende Frau 59.
15. die große Gebärerin 188.
16. eine Riesin 192.
17. eine große Frauengestalt 242.

以上で漏れなくピックアップされたかどうか分からないが、主要な部分は取り上げられたと思う。これらを大きく二分すると、Gの実際の母の像とそれ以外に分けられる。

Gの母は、父の言葉によれば、不貞をはたらき逃げてしまった異教徒の踊り子である。Gは母の過ちの償いをするため修道院に來たのだった。長い間Gは、父の言葉をそのまま信じていたのだが、Narzissによって眞の姿に目ざめる。

Er sah die Große, Strahlende, mit dem voll blühenden Munde, mit den leuchtenden Haaren. Er sah seine Mutter. (57)

… nochmals erschien in seiner Seele die blonde strahlende Frau, die Mutter, wie Föhnwind ging ihr Bild durch ihn hin, wie eine Wolke von Leben, von Wärme, von Zärtlichkeit und inniger Mahnung. (59)

この母を求めてGの旅が始まるのである。ヘッセはフロイトのエディプス・コンプレックスを見事に作品に形象化している。幼児期に失った母の面影を求めて女性遍歴を続けるというモチーフは、古くから小説の中に見られるものであり、日本でも「源氏物語」にその格好の例が見られる。源氏の場合は、主人公の人間的成長があまり見られず、源氏がむしろ狂言回しの役割を演じる場面もあるが、Gの場合は、彼が女性遍歴を重ねるにしたがって、母の像がだんだんと大きな存在となっていく。この意味で＜Nu G＞は、ドイツ教養小説の流れを汲むものであり、Gの成長の鍵を握っているのが母なのである。

Eva という名は＜Demian＞のFrau Evaを思い起こさせる。Frau Evaは例えば次のように描かれている。

「それは私の夢像だった。夢像は彼女だった。息子に似ていて、ほとんど男のような大きな女の姿。母らしい表情ときびしい表情と深い熱情をたたえていて、美しく誘惑的で、美しく近づきがたく、魔精と同時に母、運命と同時に愛人だった。」(傍点筆者)⁽²⁾

これはGの母のイメージともぴったり一致する。Frau EvaもSinclairの夢の像であり、その名が示すとおり万物の母なのである。

＜ewige Mutter＞のモチーフは、ヘッセの詩の中に繰り返して出てくる。

Die Nacht (1918年)

Alle sterben, alle werden geboren,
Denn die ewige Mutter
Gibt sie ewig dem Tag zurück

Vergänglichkeit (1919年)

Alles stirbt, alles stirbt gern.
Nur die ewige Mutter bleibt,

Von der wir kamen, …

Weg zur Mutter (1926 年)

Sei willkommen, ewige Mutter Frau!

Dich zu lieben, weiß ich, führt zum Tod, …

(下線部筆者)

これらの詩に見られる < ewige Mutter > は、常に「死」と結びついている。すべてが無常の中にあって、ただ一つ永遠なものが、この < ewige Mutter > なのであり、それは死であると同時に、新たな生誕をも意味するのである。

ヘッセの抒情詩で、「夜」、「母」、「死」は三つの大きなモチーフといえよう。そしてこの三者が、それぞれ独立して存在するのではなく、物憂く夢みる魂の中で渾然一体となっているのである。 < Nu G > は、この詩のモチーフを長篇小説の形でさらに発展させたものといえる。

ところで、母が現われてくる時を見ると、気絶した時や夢の中、眠りこむ前など、覚醒状態でない時である。この母はそれ故、G の無意識の像であるといえてよい。以下、分析心理学にしたがってこの「母」を分析してみよう。

「母」の特徴としてはまず「大きい」ことがあげられる。(die Große, die große Gebärrerin, eine große Frauengestalt) これはユングの言う「太母」(magna mater) と結びつく。

ユング派の分析家河合隼雄氏は、ある男子中学生の見た「肉の渦」に巻き込まれる夢を分析して、次のように説明している。

「この場合の渦は、……地なる母の子宮の象徴であり、すべてのものを生み出す豊穡の地として、あるいは、すべてを呑みつくす死の国への入口として、常に全人類に共通のイメージとして現われるものである。原始時代の人間にとって、地面から植物が育ち、また枯れて土にかえり(と彼らは思ったことだろう)、そしてまた、新たな植物、生命が生まれ出てくることは、まったく驚きであり、不可思議であつたに違いない。とくに、その植物、つまり穀物によって彼らの生命が維持される場合、この『土の不思議』は彼らの胸を打ったに違いない。かくて、『産み出すもの』、母、土、何かを蔵している深さなどは、一体として感じられ、地母神のイメージとして、全世界至るところに見出すことができる。この、穀物の生成と、母なるものの意味を伝える神話の典型的なものとしては、ギリシア神話のペルセフォネとその母デメテルの物語をあげることができるだろう。そして、産み出すものとしての地母神が、また、死の神としての特徴をもつことも、

多くの神話に共通に認められる。土から生まれた植物が、また土にかえるごとく、すべてを産み出す深淵はまた、すべてのものを呑みつくすものとしての意味も兼ねそなえている。このため、このまったく矛盾している生と死の両方を、一人の地母神が兼ねている例を認めることもできる。たとえば、日本の神話で、国土を産み出した母なる神、伊耶那美は、後に黄泉の国に下って死の神となるのである。このような深い意味をもった母なるもののイメージは、全人類に共通に認められるものであるが、これを個人的な実際の母親とは区別して、ユングは太母 (great mother) と呼んでいる。」⁽³⁾

< Erdenmutter >という名は、まさしくこの地母神を思わせる。< die ewige Mutter, die uralte und ewig junge, ... eine Riesin, ... träumerisch sitzend am Rande der Welt > (192) というのは、この太母に他ならない。「世界の淵」は、太母がそこへと呑み尽くす底なしの深淵である。< Die Mutter des Lebens konnte man Liebe oder Lust nennen, man konnte sie auch Grab und Verwesung nennen. Die Mutter war Eva, sie war die Quelle des Glücks und die Quelle des Todes, sie gebar ewig, tötete ewig, in ihr waren Liebe und Grausamkeit eins, und ihre Gestalt wurde ihm zum Gleichnis und heiligen Sinnbild, ... > (174) という非常に難解な箇所も、この「太母」の説明で理解されるであろう。そしてこの「太母のひざから自立してゆくためには、アニマの力が必要」⁽⁴⁾なのである。

ところで、Agnes との情事が発覚して、牢に閉じこめられたGの心を平穏にしたのは、この「太母」ではなく、彼自身の母であった。これはアニマの前段階への逆戻りをしているように見える。しかし、明日死ぬかもしれないという時に思い浮かべるのは、何よりもまず肉親の母ではないだろうか。母を思い涙することによってGの魂は浄化される。それはちょうどざんげをした後のようにGの心をやすらかにし、新たな創作へとむかわせるのである。

死の床でGは今まで自分の辿ってきた道を総括する、

« ... Sie (= die Mutter) ist überall. Sie war die Zigeunerin Lise, sie war die schöne Madonna des Meister Niklaus, sie war das Leben, die Liebe, die Wollust, sie war auch die Angst, der Hunger, der Trieb.

Jetzt ist sie der Tod, sie hat ihre Finger in meiner Brust. » (319)

Denise Riboni は「母」を三つの面から特徴づけている。すなわち、「官能を刺激する母」(mère aiguillon de la volupté)、「創造を促進する母」(mère stimulant créateur)、「慈悲深い保護者」(refuge miséricordieux)である。⁽⁵⁾これにはそれぞれ、Lise、MNのマリア像、そして今Gの心臓をつかみ出そうとしている母が対応するであろう。

ユングの弟子ヤコービは次のように述べている。

「ある男の母親コンプレックスの度合いが強ければ、女性形態の数もそれだけ一層多くなる。…そしてこれら多数の女性形態が夢や空想の中で彼のアニマの諸特質を体現する。ようやく人格の前進的な発展が見られるにおよんで、それとともにこれらの形態は、あらゆる特性を内包している単一の女性像へと凝縮していくのである。」⁽⁶⁾

この「単一の女性像」がGの場合母だといえる。だからこそGは死の間際に母を見、Narzißに言うのである。

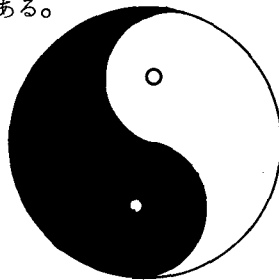
«… Ohne Mutter kann man nicht lieben. Ohne Mutter kann man nicht sterben.» (322)

この言葉はNarzißの胸の中で火のように燃えるのであるが、これはそのまま、ヘッセ自身の母に対する思い、さらには、女性の神秘は母性に存するという彼の信仰告白と受けとれるのではないだろうか。

Adrian Hsia は、アニマを認めながらも、この母を陰陽の原理と道（Tao）との関係でとらえることができると述べている。

「彼女はアニマ、陰原理（Yin-Prinzip）であり、同時に道である。彼女はまずGの実際の母として現われ、アニマへと発展する。……Gが人生経験を積むにつれて、母とアニマの像はUrmutterへと高まっていく。これは生命の母であり、また死をも内蔵している。……Urmutterと死とはまったく変遷を象徴しているが、この変遷は、単に陰のみではなく、陽との協調に起因する。……こうしてEva-Urmutterは陰と陽の原理を同時に表す。彼女は太極（Tai-Gi）の像に相応する。陰と陽の協調から、創造、変遷、持続が生まれてくる。陰と陽は道の属性であり、道徳教（＝「老子」筆者注）では、それがたびたびUrmutter、あるいは施しをする母として現われる。だからGは死を母への帰郷、帰還と感ずるのであり、このUrmutterの像を描くことができないのは、この像がすべての世界現象を含む宇宙を表すものでなければならないからである。もしそれができれば、諸像の流れとなったであろうし、太極の象徴となったであろう。」⁽⁷⁾

太極の図は次のようなものである。



Hsiaはこの図を次のように説明している。「黒い半分は陰、女性原理である。それは同時に、

黒い点を持った白い円を含む。白は陽、男性原理である。この複合は、陰が男性原理を含み、その逆も真であることを示している。」⁽⁸⁾

「母」はまた、自然そのもの、母なる大地（ Mutter Erde ）であるともいえる。ヘッセ自身ある手紙で、「あなたが Urmutter を『自然』（ Natur ）と名づけようとするに、私は異論はありません。」と述べている。⁽⁹⁾

そしてまたこれは、ヘッセにとっての神であったともいえよう。それは＜ Demian ＞における Abraxas と同様、善悪を包含するものであり、キリスト教の枠にはまらない、もっと原始的な、土に根ざした神といえよう。ヘッセは＜ Die Brüder Karamasow oder der Untergang Europas ＞（ 1919 年 ）の中で次のように言っている。

「同時に悪魔であるところの神は、最古の造物主デミウルクである。それは、起源より前に存在していた神である。唯一のものである彼は、いろいろな対立の彼岸に立ち、昼も夜も、善も悪も知らない。彼は虚無であり、いっさいである。彼はわれわれには認識できない。われわれはみな、対立によってのみ認識することができるからである。われわれは個人であり、昼と夜、温暖と寒冷とに束縛されており、神と悪魔とを必要とする。対立の彼岸に、虚無にしていっさいなるものの中に生きているのは、ただ造物主デミウルク、善も悪も知らない一切者の神だけである。」⁽¹⁰⁾

この神とは、別のことばで言えば生命の神秘そのものである。それがゲーテの＜ Das Ewig-Weibliche ＞と同じように女性像 — 母の像と結びついているところが、いかにもヘッセらしいといえるのではないだろうか。

文 献

1. ヘッセの著作

H. H. (= Hermann Hesse) : Gesammelte Werke in 12 Bänden. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1970 (=GW) <Nu G>本文の引用は GW 8 により、注には示さず、直接本文中に()でページ数を挙げて示した。

H. H. : Die Gedichte, Suhrkamp Verlag, 1977.

H. H. : Ausgewählte Briefe, Suhrkamp Verlag, 1974. (=A B)

H. H. : Gesammelte Briefe 2, Suhrkamp Verlag, 1979. (=G B)

2. 参考文献（注では煩雑を避けるためアルファベットとページ数のみを示す。）

a. Hugo Ball : H. H. Suhrkamp Verlag, 1972.

b. Bernhard Zeller : H. H. Stationen seines Lebens, des Werkes und

- seiner Wirkung, Ernst Klett, Stuttgart, 1977.
- Volker Michels : H. H. Sein Leben in Bildern und Texten, Suhrkamp Verlag, 1979.
- c. Siegfried Unseld : H. H. eine Werkgeschichte, Suhrkamp Verlag, 1973.
- d. 高橋健二: ヘルマン・ヘッセ——危機の詩人、新潮社、1974.
- e. コリン・ウィルソン: アウトサイダー、福田恒存、中村保男訳、紀伊国屋書店、1957.
- f. Christian Immo Schneider : Das Todesproblem bei H. H. Elwert Verlag, Marburg, 1973.
- g. Adrian Hsia : H. H. und China, Suhrkamp Verlag, 1974.
- h. 宮城音弥: 精神分析入門、岩波書店、1959.
- i. ユング: 分析心理学、小川捷之訳、みすず書房、1976.
- j. ユング他: 人間と象徴上、下、河合隼雄他訳、河出書房新社、1975.
- k. J. ヤコービ: ユング心理学: 池田紘一他訳、日本教文社、1973.
- l. 河合隼雄: ユング心理学入門、培風館、1967.

注

1

- 1) GW 11. s. 81.
- 2) GW 10. s. 344.

2

- 1) この名前を、Baill は Laroche と綴っているが、他の本では皆 La Roche となっている。
念のため高橋健二氏に問い合わせたところ、氏への手紙のサインには、全部 La Roche と書いてあるという回答を頂いた。La Roche が正しい書き方と思われる。
- 2) d. s. 77.
- 3) e. s. 62.
- 4) i. s. 262f.
- 5) vgl. h. s. 70.
- 6) GW 12. s. 432.
- 7) vgl. d. s. 77.
- 8) Ebenda.
- 9) Brief an Emil Schibi von 1941. Unveröffentlicht. G. s. 136.

- 10) Brief an Mia Engel, undat, ca. 1933. Unveröffentlicht. C. s. 136,

3

- 1) a. s. 142.
- 2) GW 1. s. 333.
- 3) GW 10. s. 48.
- 4) vgl. j 上. s. 192.
- 5) k. s. 207.
- 6) ユング「自我と無意識の関係」 s. 133. k. s. 211より重引
- 7) l. s. 205.
- 8) j 下. s. 48.
- 9) l. s. 205.
- 10) j 下. s. 48.
- 11) l. s. 206.
- 12) l. s. 207.
- 13) j 下. s. 48.
- 14) Brief an Christoph Schrempf, im April 1931. GB. s. 275.

4

- 1) b. s. 229.
- 2) GW 5. s. 129f. 訳は高橋健二氏による。
- 3) l. s. 90f.
- 4) l. s. 285.
- 5) Denise Rinobi : " Le Thème de la Mort chez H. H. " s. 99.
f. s. 199より重引
- 6) k. s. 220.
- 7) g. s. 258ff.
- 8) g. s. 214.
- 9) Brief an Herrn K. J. F., Köln, April 1956. AB. s. 465.
- 10) GW 12. s. 324. 訳は高橋健二氏による。

この小論の第4章は、岡越良平「ヘルマンヘッセの『ナルチスとゴルトルムント』における母のモチーフについて」ドイツ文学論集、森川晃卿先生還暦記念論集刊行会、1973に示唆される所が多かった。

(大学院博士課程)