



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	「ペーター・カーメンツィント」の地理的考察 ー初期ヘッセ文学における自然と文明の対立ー
Author(s)	高橋, 修
Citation	独語独文学研究年報, 28, 15-29
Issue Date	2001-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/26132
Type	departmental bulletin paper
File Information	28_P15-29.pdf



『ペーター・カーメンツィント』の地理的考察

— 初期ヘッセ文学における自然と文明の対立 —

高橋 修

1 序

波風の多い青春時代を過ごした後、ヘッセは 1898 年に 3 年間の見習い期間を終え、21 歳にして漸く一地方都市の書店の正店員となる。その後、昼は働き夜や休日は文学研究に打ち込み、作家への夢を追い求める生活が続く。彼をこのような過渡的な状態から解き放ち、創作への専念を可能にしてくれたのは 1904 年に刊行された『ペーター・カーメンツィント』("Peter Camenzind") の成功だった。

ところで、この作品のペーターの故郷の造形は、明らかにヘッセ自身のフィアヴァルトシュテット湖 (Vierwaldstätter See) での体験に基づいている。しかしそれは忠実な写実ではなく、むしろペーターの故郷を「自然」を象徴する一種の神話的な領域へと格上げすることにより、自然と文明の対立を際立たせる方向が目指されている。

この論文では、この作品の地理的構造の特徴を観察することにより、初期ヘッセの自然観・文明観の特徴を照らし出してみたい。

2 創作の経過

この作品の成立経過については、不明な点が多い。着手の時点や全体像が形をなすまでの推移に関して、あまり細かい記録は残されていないのである。

初めての習作は 1900 年 8 月 29 日に着手された¹⁾。この年ヘッセは頻繁にフィアヴァルトシュテット湖に通っており、この時もちょうど 2 週間ほど東岸のフィッツナウ (Vitznau) に滞在している最中だった。春以来のこの湖畔での体験の総決算を目指しており、以後彼の視線はアルプスを越えてイタリアに注がれるようになるのである。

ヘッセのフィアヴァルトシュテット湖体験は主に 2 つの作品に結実した。詩人としての根本問題に正面から取り組んだのは『1900 年の日記』("Tagebuch 1900") であり、その年末に刊行された『ヘルマン・ラウシャー』("Hermann Lauscher") に収められている。

もう一つが『ペーター・カーメンツィント』である。主人公ペーターの故郷は、明らかにこの湖畔での体験を基に造形されている。1 ヶ月ほど後には、既に「この

地上で生を営んでいる自然、芸術、喜び、愛、音楽、そしてイロニーの全てを含むべき作品」²⁾ という壮大な構想にまで展開している。

しかしその後、執筆の進行は滞る。1900年の秋は『ヘルマン・ラウシャー』の仕上げの時期に当っており、また、翌年春にイタリア旅行を控え、旅費の調達のために手書きの詩集を販売したり、イタリア語の勉強にも力を注いでいた。そのため創作にはあまり力を注げなかったようである。

ところで、このイタリア旅行（1901年3～5月）の直前にヘッセは、

Mein Roman, den ich seit zwei Jahren plane, und der in die heimlichsten Verborgenheiten der modernen Seele hineinleuchten und im Duft der farbigsten Psychologie aufschillern soll, kann hier unmöglich gedeihen.³⁾

2年来計画している長編は、現代人の心の最も秘められた一角にまで光を投げ、色彩豊かな心理学の香りできらめきを発するものにしたいため、この場所では進捗しようがない。

というメモを残している。とすれば、この作品の最初の着想は1899年、未だテュービンゲンにいた頃ということになりそうである。一方、この作品への着手は1901年11月であり、翌年末までは緩やかに書き続けた、とする研究書も多い⁴⁾。おそらくヘッセは最初から着地点を見据えてこの作品に取りかかったのではなく、複数の作品の構図を漠然と頭に描きつつ、習作を堆積させていったものと思われる。そしてその幾つかの部分が1901年11月に始動した構想に流入しているのであろう。

もともと執筆は1902年に入ってもあまり進捗しない。年の前半は主に短篇に力を注いで作家としての腕を磨こうとしており、半ば以降は眼病のために読書もままならず、仕事も休まなければならない状態に陥っている。

転機をもたらしたのは1903年2月初頭に届いたフィッシャー書店からの手紙だった。社主ザムエル・フィッシャー (Samuel Fischer) はパウル・イルク (Paul Ilg) によって『ヘルマン・ラウシャー』に注意を向けられ、新しい作品があれば見せてほしいとヘッセに申し入れたのである。それに対して2月2日の返信でヘッセは、今は送れるものはないが、数年前から取り組んでいる小さな散文作品があるので、完成したら送る、と答えている⁵⁾。

ドイツを代表する文芸出版者によるこの促しに鼓舞され、以後執筆は全く異なったテンポで進む。のびのびとした空想が紡ぎ出され続け、4月に3週間ほどイタリアを旅行したにもかかわらず、5月上旬には完成原稿がフィッシャーに送られている。もしこの促しがなかったら、ヘッセという作家は一本立ちできなかったかもしれない。一人の作家の門出に当たって出版者との出会いが大きな役割を果たした好例である。

3 作品の地理的構図とそこに含まれる不整合

ところで、この作品をよく読んでみると、こうした不均一な執筆の進行が影を落としていると思われる部分を頻繁に見出す。そうした点を意識しつつ、この作品の地理的構図の特徴について考えてみよう。

(1) ペーターの故郷の祖型としてのフィアヴァルトシュテット湖

① 作品冒頭部の自然描写

作品は、故郷の自然に対する語り手＝ペーターの高らかな賛歌で幕を開ける。

初めに神話があり、神は原始・古代のあらゆる民族の心の中で表現を求め、物語を創出し続けていた。それと同じ働きが、今日でもあらゆる子供の心の中で活動し続けている。——幼き日のペーターの場合、その心に映し出され、物語の背景を構成したのは、アルプスの高山に囲まれた、湖水のある風景だった。

Wie der See und die Berge und die Bäche meiner Heimat hießen, wußte ich noch nicht. Aber ich sah die blaugrüne glatte Seebreite, mit kleinen Lichtern durchwirkt, in der Sonne liegen und im dichten Kranz um sie die jähren Berge, und in ihren höchsten Ritzen die blanken Schneescharten und kleinen, winzigen Wasserfälle, und an ihrem Fuß die schrägen, lichten Matten, mit Obstbäumen, Hütten und grauen Alpkühen besetzt. Und da meine arme, kleine Seele so leer und still und wartend lag, schrieben die Geister des Sees und der Berge ihre schönen kühnen Taten auf sie. Die starren Wände und Flühen sprachen trotzig und ehrfürchtig von Zeiten, deren Söhne sie sind und deren Wundmale sie tragen. Sie sprachen von damals, da die Erde barst und sich bog und aus ihrem gequälten Leibe in stöhnender Werdenot Gipfel und Grate hervortrieb. Felsberge drängten sich brüllend und krachend empor, bis sie ziellos vergipfelnd knickten, Zwillingberge rangen in verzweifelter Not um Raum, bis einer siegte und stieg und den Bruder beiseite warf und zerbrach. Noch immer hingen von jenen Zeiten her da und dort hoch in den Schlüften abgebrochene Gipfel, weggedrängte und gespaltene Felsen, und in jeder Schneeschmelze führte der Wassersturz hausgroße Blöcke nieder, zersplitterte sie wie Glas oder rammte sie mit mächtigem Schläge tief in weiche Matten ein.⁶⁾

故郷の湖、山、小川が何という名なのか、私はまだ知らなかった。しかし私は見た、青緑色のなめらかな湖面が、小刻みな光の帯を織り込まれながら、陽を浴びて横たわっているのを。そしてその周りに密な輪をなして急峻な山々があり、その最高部の切れ込みには雪の溪谷がきらめき、ちっぼけな滝があるのを。そして山々の足元には斜面をなした明るい牧草地があり、そこに果樹や小屋や灰色のアルプス牛たちがひしめいていた。そして私の惨めな小さな心は空っぽで静かで何でも受け止めようとしていたので、湖と山の精霊たちはそこに自分たちの美しく大胆な事跡を書き込んでいった。こわばった岩壁や雪壁は、頑固にも恭しく、自分たちを生み出し、その傷跡をまだ自分たちが持ち続けている時代のことを語った。彼らは、かつて大地が割れ裂け、褶曲し、苦痛に歪んだ身体から生成の呻きを発しながら、峰や稜が立ち上がったさまを語った。岩山たちがおめいて砕けな

が押し上げ合い、あてもなく光ってはへし折れ、双子の山が絶望的な苦しみの中で場所を争って取っ組み合いをし、とうとう片方が勝利を収め、もう片方を側へ放り投げ、破壊した。今なお高き谷間にはあちこちにあの時代に崩された峰や押しつけられ割れ裂かれた岩の残骸がかかっており、雪解けの季節が来る度に鉄砲水が家ほどもある大きな岩塊を落下させ、ガラスのように粉々にしたり、強力で打ちとばしてやわらかい牧草地に打ち込んだりするのだった。

色彩と光の戯れを宿し、絶え間なく様相を変えていく美しい湖面、急峻な峰々、雪壁、牧草地、そして山壁にその姿を露わにした褶曲した地層に刻み込まれた太古の地殻変動の傷跡——これらはいずれも、ヘッセがこの当時までに長く滞在したことのある殆ど唯一のアルプスの一地方であるフィーアヴァルトシュテット湖畔の風景そのままである。前述のように、彼が初めてこの作品の習作に着手した1900年8月29日は、彼が湖の東岸のフィツナウに滞在した2週間の内の2日目に当たる。目前に広がる風景美に触発されて、彼はそれを讃える自然詩的な作品を思い立ったのである。

②ペーターの故郷の造形法

ペーターの生地であるニミコン (Nimikon) という村のモデルがどの土地であったかに関しては幾つかの説があり、それぞれに論拠を持っているが⁷⁾、いずれにせよ、フィーアヴァルトシュテット湖南東部のウルナーゼー (Urnersee) 東岸にあるズィズィコン (Sisikon) という村の名との響きの類似を無視することは出来ない。また、ズィズィコンの北東にはフロンアルプシュトック (Fronalpstock) という山が聳えており、作中でニミコンの近くにあり、ペーターが様々な思い出を結ぶことになるゼンアルプシュトック (Sennalpstock) という山名と響き合うものを持っている。地図を詳細に調べても、この周辺には他に -alpstock という要素で終わる山名は見当らない。〈ニミコン=ゼンアルプシュトック〉の対を案出するに当たって、ヘッセは間違いなく、実在する〈ズィズィコン=フロンアルプシュトック〉の対を意識していたはずである。

作中の地形描写を細かく追ってみると、この印象はますます強められる。

Unser Dörflein Nimikon liegt auf einer dreieckigen, zwischen zwei Bergvorsprüngen geklemmten schrägen Fläche am See.⁸⁾

我がニミコン村は、2つの山のせり出しにはさまれた、湖畔の三角形の斜面上にある。

Seeabwärts blies ein flotter Ostwind. Zu Anfang mußte der Beck rudern, bis das Boot in die Brise geriet, sein Segel blähte und stolz davonjagte.⁹⁾

湖へ向って軽快な東風が吹いていた。初めはパン屋の息子が漕がなければならなかったが、いったん風の中に出ると帆が膨らんで、ボートは誇らしげに走り去って行った。

"Dort ist meine Heimat", sagte ich. "Die mittlere Schroff ist die rote Fluh, rechts das Geißhorn, links und weiter entfernt der runde Sennalpstock. Ich war zehn Jahre und drei

Wochen alt, als ich zum erstenmal auf dieser breiten Kuppe stand."^{1 0)}

「あそこが僕の故郷なんだ」と私は言った。「真ん中の急峻なのが赤壁、右のがガイスホルン、左のもっと向こうに離れている頭の丸いのがゼンアルプシュトックだ。この幅の広い円頂の上に初めて立った時、僕は10歳と3ヶ月だったんだ。」

このようにニミコンは、湖に突入する2つの山稜にはさまれた小さな三角の斜面上にあり、東風に乗って湖に乗り出すのだから、湖の東岸に位置していることになる。また、ゼンアルプシュトックは幅広い円頂の山であり、これらはいずれもズィズィコンとフロンアルプシュトックにもそのまま当てはまるのである。

ヘッセにとってズィズィコンは、厳しい体験によって肌身に浸みた地名でもあった。1900年9月9日、彼はフィツナウからボートで1日の内に湖の南端のフリュエレン (Flüelen) まで往復することを思い立ち、朝8時に漕ぎ出す。ところが、3時間半ほど漕いだところで地元では有名なウルナーゼーの天候の急変に遭い、転覆を覚悟して漂流する窮状に陥ってしまう。いざとなったら泳ぐ覚悟を固めて様子を見るが、しばらくしてボートは漸く岸に流れ着く。その土地こそがこのズィズィコンだった。この日彼はフィツナウからズィズィコンまで、往復40キロを10時間かけて小さなボートで漕ぎきり、翌日には、まるで勝利に酔ったような高揚感を込めて、その様子を手紙で両親に報告している。これは、2週間のフィツナウ滞在の最後を飾る大事業であり、打ちひしがれた青春時代を過ごした彼にとって、自然の中での能動的な体験を通しての、一種の「再生」の宣言でもあった。ズィズィコンは彼にとってそのような象徴的な意味を持った土地でもあったのである。¹¹⁾

先の引用で、自分の発明した帆船で湖に乗り出すのはペーターの叔父のコンラート (Konrad) だが、彼が結局遭難の危険から命からがら帰り着くことを考えると、ヘッセは自分自身の遭難寸前の体験を戯画化して作中に織り込んでいるとも考えられる。

このように、作中の<ニミコン=ゼンアルプシュトック>の世界は、明らかに、実在する<ズィズィコン=フロンアルプシュトック>での体験を土台として構築されている。

③単なる模倣を越え行く造形意志

しかし<ニミコン=ゼンアルプシュトック>を<ズィズィコン=フロンアルプシュトック>の単なる模倣と考えるのもまた短絡的である。ニミコンの描写には、ズィズィコンと対応しない要素やいかなる現実とも一致しようのない部分も多く、また、作中での記述が相互に矛盾する場合さえある。例を挙げよう。

Ein Weg führt nach dem nahen Kloster, ein zweiter nach einem viereinhalb Stunden entfernten Nachbarort, die übrigen am See gelegenen Dörfer erreicht man zu Wasser.^{1 2)}

一本の道は近在の修道院に通じ、もう一本は 4 時間半離れた隣の集落に通じていた。湖岸のその他の村には水路で行くのである。

近在の土地との関係を記述した部分だが、文字通りに受け取るとニミコンはずいぶんと辺鄙な土地にあることになる。しかし、南北 10km ほどのウルナーゼーにここまで人里離れた土地はなく、そのうえ、ズィズィコンを含め、ブルネン (Brunnen) 以南のウルナーゼー東岸には当時既に鉄道が通じていた。ズィズィコンという実在の土地から多くのイメージを借りつつも、ヘッセが意図していたのがその土地の風土の正確な模写でなかったことは、ここからも明瞭である。ギムナージウムに入学するために故郷を離れる時期以来、ペーターは高地 (Oberland) の人間である自分にとっての低地 (Unterland) の住み難さを繰り返し語るのだが、このようにペーターの故郷を極端に辺鄙に設定する姿勢は、ヘッセが自分がフィアヴァルトシュテット湖で体験したものよりもっと高地の典型となりうるような風土を造形しようとしたことを示している。作品冒頭の風景描写とも相まって、ヘッセはペーターの故郷に一種神話的な異次元性を与えようとしているのである。

ところで、ペーターのギムナージウム時代の出来事に、帰省中にゼンアルプシュトックで摘んだ花をギムナージウムの町まで携えて行き、慕っている少女の家の前にそっと捧げに行く場面がある。

Andern Tags hielt ich die Blumen während der ganzen fünfständigen Reise in den Händen. Anfangs schlug das Herz mir mächtig der Stadt der schönen Rösi entgegen; je ferner aber das Hochgebirge ward, desto stärker zog die eingeborene Liebe mich zurück. Ich erinnere mich so gut an jene Eisenbahnfahrt! Der Sennalpstock war schon lange unsichtbar, nun sanken aber auch die zackigen Vorberge einer um den andern hinab, und jeder löste sich mit feinem Wehgefühl von meinem Herzen. Nun waren alle heimischen Berge versunken, und eine breite, niedere, hellgrüne Landschaft drängte sich hervor.^{1 3)}

次の日、5 時間の旅行の間ずっと私は花を手を持っていた。初めは、美しいレージのいる町へと向かって私の心は高鳴っていた。しかし高山が遠くなるにつれ、生来の愛情が私を強く後ろへと引いた。あの鉄道旅行のことはとてもよく覚えている。ゼンアルプシュトックはとっくに見えなくなっており、手前の鋸状の山々も一つ一つ沈んで行き、繊細な痛みを感情を残しつつ、私の心から解放されて行った。今では故郷の山々は全て沈んで行ってしまい、広い低地の明緑色の風景がにじり出てきた。

ここではペーターは、どうやらもっぱら鉄道を使い、5 時間かけて町まで移動している。ヘッセは、作品の冒頭でニミコンを主に水路でしか外界と結ばれていない辺鄙な土地として描いたことを忘れてしまったのだろうか。だいいち、フィアヴァルトシュテット湖を起点に考えるならば、ギムナージウムの町は、その後大学生を送ることになるチューリヒより遠いと考えるのが自然、ということになりそう

である。～この問題については後でもう一度考えよう。

この部分はまた、「神話化された高地」と「文明化した低地」の間の心理的距離をも示している意味でも興味深い。

ヘッセの空想に<ズィズィコン=フロンアルプシュトック>は<ニミコン=ゼンアルプシュトック>を構想するための定点を与えており、彼はそれを具体的な基盤としつつペーターの故郷を肉付けしていった。しかしヘッセが目指したのは、実在する一つの個別的な村の写実的な描写ではなく、「文明的低地」に対してユートピア的な「神話的高地」を対峙させることだった。自然を心に刻んだ高地人としてのペーターが、低地の諸都市に現前する文明の今日的な姿にどう対していくが、ペーターの人生課題でもあり、この作品自体の最大の主題ともなるのである。

(2) ペーターの人生行路を辿る

修道院の僧侶に才能を見出されることによって、ペーターには他所のギムナージウムに進学する道が開かれ、彼は故郷を後にする。それ以来の人生の様々な局面におけるペーターの滞留地を順に並べると、おおまかなところ「ギムナージウムの町→チューリヒ→ベルリン→パリ→バーゼル→ニミコン」となり、その間に2回のイタリア旅行がはさまれている。順にそれぞれの土地の造形の特徴を追ってみよう。

①ギムナージウムの町の不思議

この町に関しては名称も所在地も明示されていない。わかるのは、チューリヒほどは大きくない地方都市で、しかしニミコンからは汽車で5時間かかり、低地にある町である、ということぐらいである。

作品中、ギムナージウム時代までの地名は全て架空のものであり、チューリヒ時代以後は全て、実在する地名が使われている。この境界あたりに、作品の執筆姿勢に大転換があったと見て間違いあるまい。前述のように、ヘッセは1903年2月にザムエル・フィッシャーからの促しを受け、それに勢いを得てこの作品を5月初めまでに一気に書き進めた。その転機が、この不連続性となって作品に跡を留めているものと思われるのである。

②チューリヒ

その後ペーターはチューリヒ大学に進学する。しかし、チューリヒという町の具体的な姿は作中で殆ど描かれていない。ヘッセはこの時まで、チューリヒに住んだことも、長く滞在したこともなかったのだから、当然といえば当然なのだが、この町でのペーターの体験は、どこでも体験できることか、他の土地での作者自身の体験をこの地に移し変えて語ったものかである。

例えば、チューリヒ郊外からゼンアルプシュトックを遠望し、リヒャルト

(Richard) に自分の故郷を紹介している部分 (注¹⁰⁾ の部分) をもう一度観察してみよう。この描写からすると、ゼンアルプシュトックはアルプスの高峰を象徴する存在であり、堂々と遠景に座っていることになる。しかし実際にチューリヒ郊外の高みから南方を眺めた印象は全く違う。フィーアヴァルトシュテット湖畔の山々は、アルプスの高山とは言うものの二千メートルに満たず (フロンアルプシュトックの場合 1922 メートル)、湖岸・湖上から見上げる分には標高差千五百メートルの偉容を持って迫ってくるのだが、遠方から眺めるとその威厳はより南方の三千メートル峰に打ち消されてしまうのである。

この描写で語られているのも、結局は「高地」対「低地」の理念的な対立であり、当時のヘッセ自身は低地 (チューリヒ) のことも低地から見た高地のことも良くは知らなかったのである。

ヘッセはチューリヒという自らは知らない土地を、他の土地での自分の体験や記憶でも埋めていく。例えば、芸術家たちがチューリヒ湖畔で開く夏祭りの描写は、ヘッセが友人オットー・メーリケ (Otto Mörike) と訪れたルツェルンの夜祭りの体験¹⁴⁾ がなかったら描けたかどうか。

もっと明瞭に他の土地での体験を描き込んでいる例もある。バーゼル時代のペーターが、旅上チューリヒに立ち寄り、湖上で詩を口ずさむ場面を見てみよう。

Von jeher war ich gewohnt, zum ruhigen Takt der Ruderschläge irgend etwas zu summen oder zu singen. Ich sang auch jetzt leise vor mich hin und merkte erst im Singen, daß es Verse waren. Sie blieben mir im Gedächtnis, und ich schrieb sie zu Hause auf, als Andenken an den schönen Züricher Seeabend.¹⁵⁾

以前から私は、オールのゆったりした拍子に合わせて、何かを口ずさんだり歌ったりする習慣があった。この時も小声で独り言のように歌っていたのだが、歌っている内に漸くそれが詩になっていることに気づいた。それは私の記憶に残り、帰宅後、チューリヒ湖での美しい夕べ形見として書き留めたのだった。

この後にはヘッセ初期の代表的な詩の一つである『白い雲のように』 ("Wie eine weiße Wolke") が続いている。ところで同じ詩について 1901 年 12 月 30 日のカール・ブッセ (Carl Busse) への手紙では次のように説明している。

Daß das Gedicht "Wie eine weiße Wolke" Sie anspricht, freut mich herzlich, denn es ist mein Liebling. Ich ruderte im Sommer auf dem Luzerner See, auf dem ich schon oft einsame Tage und Wochen verrudert habe. Dazu pflege ich nun stets leise zu singen, bald Worte ohne Sinn, bald Italienisches, bald Gassenhauer, bald gereimte Augenblicksphantasien. So schlüpfte mir jenes Lied beim Anblick einer schönen Sommerwolke von den Lippen, ohne

daß ich ein einziges Wort "gemacht" hätte. Ich sang es halb unbewußt zwei-, dreimal, bis ich auf die Worte zu achten begann, die ich dann zuhause aufschrieb. Die Mehrzahl meiner Gedichte entsteht so, aber keines ist mir so in den Schoß gefallen wie dieses.^{1 6)}

『白い雲のように』の詩を気に入っていただき、心からうれしいです。自分でも気に入っているのです。それは夏のルツェルン湖上でのことでした。そこではそれまでも何度か、一人で何日間も何週間もボートで漕ぎ回ったことがあります。その際私はいつでも小声で歌を歌っています。意味のない言葉のこともあり、イタリアのものや、流行歌、それに当座の思いつきの詩句のこともあります。そんな風にしてあの歌は、美しい夏の雲を見ているうちに口からこぼれ出たのです。「作った」言葉は一つもありません。半ば無意識に 2、3 回歌い、そのうちに言葉に注意を向け始め、帰宅してから書き留めました。私の詩の大半はこうして生まれるのですが、この詩ほど無為のうちに転がり込んできたものはありません。

「無意識の底から自ずから生み出されてくるのが最も素晴らしき芸術作品」という、当時のヘッセの芸術観をよく示す興味深い一文だが、いずれにしてもこの詩が生まれた本来の土地はチューリヒ湖ではなく、ルツェルン湖＝フィアヴァルトシユテット湖だったのである。

③イタリア旅行

大学生生活の締めくくりとしてリヒャルトとペーターはイタリア旅行に繰り出す。ヘッセ自身、この作品の完成までに 1901 年 3～5 月と 1903 年 4 月にイタリアを訪れているわけだが、この場面にもヘッセの実際の旅行が反映されている面とそうでない面がある。まず、3 つの旅行の主な経由地を比べてみよう（次頁の表参照）。

前述のように、1901 年 3～5 月のイタリア旅行は、ヘッセの青春をかけた大事業だった。この旅上で生まれた哀愁に満ちた詩群が、カール・ブッセの取りなしで 1902 年に発刊された『ヘッセ詩集』重要な部分をなしてもいる。ペーターのイタリア旅行は、さすがにこの旅をかなりの程度まで反映している。

1903 年の 2 度目のイタリア旅行は、まもなく婚約することになるマリア・ベルヌリ (Maria Bernoulli) に誘われて、合計 3 人で出かけたものだった。ヘッセがフィッシャーに『ペーター・カーメンツィント』の原稿を送るのは 5 月上旬だが、この旅行はその直前の 4 月 1 日から 24 日にわたっている。時間的な経過から見て、この旅行の経験が作品に大きく反映されているとは思えないが、最終的な仕上げの中にある程度は影を落としているのかも知れない。

これらのどの旅行をとっても、ミラノの聖堂に寄り、フィレンツェ滞在を山場の一つにしていることでは共通している。しかしその後を見ると、ヘッセの実際の旅行がヴェネチア訪問に重点を置いているのに対し、ペーターは聖フランチェスコの跡を辿って、アッシジを含め、1 週間ウンブリア地方を一人で回っている。これが彼にとってのこの旅の頂点でもある。

ペーター	1901年のヘッセ	1903年のヘッセ
チューリヒ (ゴットハルト峠経由) ミラノ(聖堂を見学) ジェノバ ラパロ フィレンツェ ウンブリア地方(ア ッシジ) (帰途に)	カルプ (ゴットハルト峠経由) ミラノ(聖堂を見学) ジェノバ フィレンツェ ピサ ラヴェンナ パドゥア ヴェネチア ミラノ (帰途に)	パーゼル (ゴットハルト峠経由) ミラノ(聖堂を見学) (内陸部経由) フィレンツェ ピサ ジェノバ ミラノ ヴェネチア ミラノ (帰途に)

Mir ist immer, als seien diese acht Wandertage in Umbrien die Krone und das schöne Abendrot meiner Jugendzeit gewesen. Jeden Tag sprangen Quellen in mir auf, und ich sah in die lichte, festliche Frühlingslandschaft wie in Gottes gütige Augen.¹⁷⁾

私にはいつも、この8日間のウンブリア地方の旅の日々が、自分の青春の極致であると同時に美しい夕暮れでもあったように思われるのだ。毎日私の中で泉が噴き上げ、私は明るく華やいだ春の風景を、神の優しい目をのぞき込むように眺めやったのだった。

その後運命は暗転する。親友リヒャルトは水死し、ペーターの人付き合いは粗暴になり、その結果、職場のあったベルリンで疎んじられてパリに送り込まれ、パーゼルに新天地を求めるものの、憂鬱の病を高じさせて、孤独に浸りがちの生活になる。

エリーザベトへの恋も破れた後、ペーターは失意の心に新風を求めてもう一度イタリアを訪れるが、その時長く滞在し、ナルディーニ夫人に出会い・愛され、素朴な民衆の心に接するのにもまたアッシジである。

聖フランチェスコに心酔するヘッセにとってアッシジにはもちろん強い憧れを抱いていたはずだ。しかし、どういう訳か1901年と1903年の2回のイタリア旅行では、そちらへは足を延ばしていない。ところが作品の中では、実際には訪ねていな

いウンブリア地方、特にアッシジこそが、南国イタリア体験の頂点とされている。

ここにもまた、ペーターの故郷を造形した時と同様の、重点の移動と誇張が感じられる。ヘッセは、内的な緊張をはらんだ自らのイタリア旅行の体験を直接描き込むよりも、聖フランチェスコの精神に託して、文明に汚されない理想的な南国を空想の中で打ち立てることの方を重視したのである。それには実際に訪ねた場所を舞台にするよりも、愛してはいるが未知のままの土地の方が好都合だったのであろう。

⑤ベルリン、パリ

イタリア旅行から戻ってわずか2週間後に親友リヒャルトはあつげなく命を落とすが、皮肉なことにそれと同時にペーターの外的な意味でのキャリアの頂点がやってくる。あるドイツの新聞の編集部に加わり、筆禍を犯しながらも活発な活動を展開する。しかし酒豪の悪名もたたり、やがて左遷のように特派員としてパリに送られることになる。そこでもまた乱脈で空虚な生活を繰り広げ、内面は空洞化し、いっそ死のうかともまで思いつめる。しかしその時、臨終の床の母の面影が蘇り、彼は自殺を思い止まり、それまでの全てをなげうつようにして、バーゼルまで2ヶ月をかけて歩き通すのである。

この間どれだけの時間が経過したのかは、作品からは読み取れない。大きな浮き沈みがあった時期のはずなのに、作品中でその描写に費やされたのはわずか2ページ弱、汚れた時期のことは報告するに値しない、と弁解してはいるわけだが¹⁸⁾、いかにもぞんざいな感じである。作品としての構造の弱体さがここで露呈されている。

地理的構図という側面から言って興味深いのは、ペーターがドイツのどの土地で新聞の編集者として活動したのかが、直接この部分には記されていないことである。後にバーゼルに移ってからの回想で「チューリヒ、ベルリン、パリ」と並べて語っているので、それがベルリンであるらしいことが明らかになるのだが¹⁹⁾、このあたりの雰囲気から、その土地がベルリンであろうが、パリであろうが、あるいは他のどこかの大都市であろうが、作品の本質には殆ど関係ないことが伺われる。所詮大都会で暮らした経験のないヘッセにとって、都会を場面に筋書きを組み立てることは力に余ったに違いない。描き甲斐のない場面ははしょって、ヘッセは自分の想像力を触発してくれる設定を求めて、先へ先へと場面を展開させて行く。次にはついに、ヘッセ自身がその当時居住していたバーゼルが舞台に選ばれる。

⑥バーゼル

バーゼルはヘッセ自身長く居住した地であり²⁰⁾、地理的な設定は町の実際の姿と具体的な対応を見せる。ライン川の響きの聞こえる部屋、美術館にあるセガンテーニの絵、ジュラ山地の散策、動物園……。登場人物のかなりの部分を含め、これらはヘッセ自身のバーゼル体験の写し絵である。

地理的設定の最大の違いはフィアヴァルトシュテット湖への言及がないという点にある。ヘッセ自身にとっては、バーゼル時代前半に最も心を引かれた土地はフィアヴァルトシュテット湖だった。しかし、ペーターの故郷の造形に利用され、「低地」に対する「高地」の象徴として位置づけられたこの湖は、現実の世界とは直接関係を持ち得ない一種の神話性を帯びており、作品の地理的構図から除外されざるを得なくなったわけである。

ペーターが指物師と袂を分かち、ボッピとも死別したとき、もはやバーゼルの背景として展開できる空想も尽き、神話的故郷と 19・20 世紀の現実を繋ぐ糸は消え失せてしまう。文明社会に自然の啓示者として臨もうとしたペーターは、今や一人の滑稽な人物として神話的故郷に身を引くことしかできない。自然と文明の 2 極対立は、結局止揚されない。

4 20 世紀において「自然の啓示者」であることの不可能

このように、この作品の地理的構図はほころびだらけである。なのにそれがそれほど目を引かないのは、「まじめ」と「まぜっかえし」を交互に編み合わせつつ、時にそれを「愛」の原理で総合しようとする物語の展開が、それなりに快いリズムをなしているからなのだろう。ほころびを繕うために時に応じて辻褃合わせが行なわれるが、むしろそのあたりに、「自然」と「文明」をかなり単純に対立項として捉える当時のヘッセの世界観の実状が垣間見られる。

『ペーター・カーメンツィント』が *Bildungsroman* (教養小説・発展小説) として成功しているかどうかは、長らく論議されている問題だが、ヘッセ自身が一応それを目標としていたことは明らかだ。というのは、ペーターが「自然の啓示者」たるにふさわしい人間へと発展して行く内的成長の過程が、やはりこの作品の中でも最も力を入れて描かれている筋なのだから。

裏側から見れば、その発展はペーターの気質の基盤に横たわる「憂鬱 (Schwermut)」の変質の過程でもある。

憂鬱は、まず高地人が必然的に背負う気質として導入され²¹⁾、世渡りを妨げるやっかいな性向として作品全体を貫くモチーフとなることを予告される。次には内向的な若者の青春の内面の高貴さの徴として一種の美化を施される²²⁾。チューリヒでの大学時代、ペーターは次のような体験もしている。

Wenn sie (Schwermut) mich nachts befiel, lag ich statt zu schlafen stundenlang im Fenster, sah den schwarzen See, die auf den bleichen Himmel gezeichneten Silhouetten der Berge und darüber die schönen Sterne. Dann ergriff mich oft ein ängstlich süßes, starkes Gefühl, als sähe all diese nächtliche Schönheit mich mit einem gerechten Vorwurf an. Als sehnten sich

Sterne, Berge und Seen nach Einem, der ihre Schönheit und das Leiden ihres stummen Daseins verstände und ausspräche, und als wäre ich dieser Eine, und als wäre dies mein wahrer Beruf, der stummen Natur in Dichtungen Ausdruck zu gewähren. Auf welche Weise das möglich wäre, darüber dachte ich niemals nach, sondern fühlte nur die schöne, ernste Nacht ungeduldig in stummem Verlangen auf mich warten.^{2 3)}

夜に憂鬱に襲われると、私は眠るかわりに何時間も窓の所で横になり、黒々とした湖、淡色の空に描かれた山々のシルエット、そしてその上方の美しい星たちを眺めた。そんな時私はよく、これら夜の美観の全ては私を当然の非難をもって見つめているのかもしれないといった、不安にも甘い、強い感情に襲われるのだった。星、山、そして湖たちは、彼らの美と、その無言の存在の苦を理解し、世に向かって語ってくれる一人の人間を希求しているのではないだろうか。そして、その一人の人間とは私自身であり、無言の自然に文学作品の中で表現を与えることが私の真の天職なのではないだろうか。それがどのような仕方でも可能となるかについては私は考えたことがなく、ただ美しく真剣な夜がじりじりしながら無言の欲求を込めて私を待っているのを感じたのみだったのだが。

憂鬱に襲われた眠られぬ夜に、ペーターは日常を超えた世界の幻想へと入って行き、文明社会に対して「自然の啓示者」として立ち向かうという使命を幻視的に悟るのである。

しかし一方、バーゼル時代初期のペーターは、社会とのつながりを希薄にしすぎてかなり深刻な憂鬱の病に陥り、医者に相談に行く。ここでは憂鬱は社会適応が不器用な人間の心の病として滑稽化され「まぜっかえし」の対象になっている^{2 4)}。

『1900年の日記』のヘルマン・ラウシャーであったなら、命をかけてでもそのただ中での追求を続けたであろう、芸術家の宿命としての憂鬱を、このようにユーモアの対象にすることを思いつけるということ自体に、ヘッセの文学世界における『ペーター・カーメンツィント』の新しさがあると言えよう。

このような振幅を経た後、エリーザベトへの愛に触発された自然観の深まりの中で、憂鬱にも浄化への道が開かれる。

Indem ich nun anfang, die Natur persönlich zu lieben, ihr zu lauschen wie einem Kameraden und Reisegefährten, der eine fremde Sprache redet, ward meine Schwermut zwar nicht geheilt, aber veredelt und gereinigt. Mein Ohr und Auge schärfte sich, ich lernte feine Tönungen und Unterschiede erfassen und sehnte mich, den Herzschlag alles Lebens immer näher und klarer zu hören und vielleicht einmal zu verstehen und vielleicht einmal der Gabe teilhaftig zu werden, ihm in Dichterworten Ausdruck zu gönnen, damit auch andere ihm näher kämen und mit besserem Verständnis die Quellen aller Erfrischung, Reinigung und Kindlichkeit besuchten.^{2 5)}

私が自然を人格として愛し、知らない言葉を話す仲間や道連れに対するように自然に耳を傾けるようになると、私の憂鬱も、癒されはしないが、高貴にされ、浄らかにされた。耳も目も鋭利になり、私は繊細な色調や差異を捉えられるようになり、そして、全ての生命の心臓の鼓動をどんどん近しく明瞭に聞き、もし可能ならばいつかそれを理解し、それに詩人の言葉によって表現を与える才能に与りたい、という憧れを私は抱いた。そうすれば他の人もそれに近づき、よりよい理解をもって

全ての新鮮化、浄化と子供らしさの源泉を訪れることが出来るようになるのだから。

ここで「自然の啓示者」への召命はさらに掘り下げられ、憂鬱は「選ばれた者」の徴としての微光まで発し始めているようである。この地点がペーターの成長の到達点である。

しかし作品の末尾は「まぜっかえしで」停止する。文明世界に対し「自然の啓示者」として立ち現れるべきであったはずのペーターは、自らの遍歴の意味を否定して故郷へ戻り、父の目さえ届かなくなれば村の飲み屋の亭主の跡を継ぐことを目論む、滑稽な人物へと収縮してしまう。自然の象徴であったはずの故郷・高地は文明・低地との緊張関係を失い、相剋もなくなるが、もうここには未来に向けての展開の可能性は存在しない。

こうしたペーターの人生の停滞を通してこの作品は、20世紀においては「自然の啓示者」として文明に対峙するという単純に「自然」本位的な世界観がもはや本質的な意味を持ち得なくなっていることを暗示しているのだとも言えそうだ。しかし当時のヘッセにはこの両極を繋ぐ新しい道は見えておらず、ペーターが故郷ニミコンに引きこもるように、ヘッセ自身はボーデン湖畔の小村に農家を借り受け、一見牧歌的な隠遁のような生活に入っていく。そういう意味で、ペーターはヘッセの人生を先取りしていた。

車輪は一回停止する。ペーターはいったん、自分の人生をかけても完成させたいと思っていた作品の価値を疑い、その続行を諦めてしまったかに見える。にもかかわらず、新たな展開を否定する形でこの作品が閉めくくられている訳ではない、と感じさせる空気もある。というのは、遍歴を通して様々な形象がペーターの内面には蓄えられており、やがてはそれらが大河の流れをなして表面にあふれ出て、彼の小さな諦念をうち破らずにはいないことが、作品の最後の2つの段落で暗示されているのだから²⁶⁾。

ヘッセ自身にとっては、新たな回転が可能になるには、第1次大戦中までの10年を超える長い年月が必要だった。

<注>

- 1) Pfeifer, S. 88. 2) KJ2, S. 498. 1900年10月3日のRudolf Wackernagelへの手紙。
- 3) Mileck, Bibliography, S. 163. 4) 例えばMileck, Bibliography, S. 17, Helt, S. 123. この根拠は、1年後の1902年10月19日の書簡でヘッセが「ほぼ1年前から一つの長編小説に取り組んでいるが、今のテンポで書き続けると完成はひよっとしたら10年から12年後になるかもしれない」と述べていることにあるものと思われる。GB1, S. 91. 5) GB1, S. 497. 6) GS1, S. 219. 7) 例えばPfeiferはF. BöttgerのWetzikon

説 (Wetzikon は、Camenzind とよく似た人生を歩んだスイスの作家、Heinrich Leuthold の生地)、W. Bürgi の Gersau 説 (Gersau は、ヘッセが滞在した Vitznau の少し南東の東岸にある村) を挙げているが (Pfeifer, S. 91)、どちらも決定的な説得力は持たない。Mileck は Nimikon = Calw (ヘッセの生地) と断じているが (Mileck: Life and Art, S. 32)、やや強引である。むしろ素朴に類似性から Sisikon を想定している Schneider の感覚の方が自然である (Schneider, S. 39)。 8) GS1, S. 221. 9) GS1, S. 224. 10) GS1, S. 258. 11) GB1, S. 76f. 12) GS1, S. 221. 13) GS1, S. 244f. 14) 1900年7月23日。KJ2, S. 480. 15) GS1, S. 339. 16) GB1, S. 85. 17) GS1, S. 290. 18) GS1, S. 293. 第5章の第2段落。 19) GS1, S. 298. 20)ヘッセはバーゼルに、1881年から1886年までと、1899年から1903年まで居住していた。21) GS1, S. 235. 22) GS1, S. 240. 23) GS1, S. 268. 24) GS1, S. 295f. 25) GS1, S. 310. 26) GS1, S. 372.

<主要参考文献>

- Hermann Hesse: Gesammelte Schriften, 1, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1957. (GS1 と略記)
- Hermann Hesse: Gesammelte Briefe, 1, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1973. (GB1 と略記)
- Hermann Hesse: Italien, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1983.
- Hermann Hesse: Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen, zweiter Band (1895-1900), Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1985. (KJ2 と略記)
- Richard C. Helt: "... A Poet or Nothing at All." The Tübingen and Basel Years of Hermann Hesse, Providence / Oxford (Berghahn Books) 1996.
- Joseph Mileck: Hermann Hesse. Biography and Bibliography, Volume 1, Berkeley / Los Angeles / London (University of California Press) 1977.
- Joseph Mileck: Hermann Hesse. Life and Art, Berkeley / Los Angeles / London (University of California Press) 1978.
- Martin Pfeifer: Hesse-Kommentar zu sämtlichen Werken, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1990.
- Christian Immo Schneider: Hermann Hesse, München (Beck) 1991.

(北海道教育大学函館校助教授)