

Title	Hermann Hesse in Bern : ベルン時代のヘルマン・ヘッセ
Sub Title	Hermann Hesse in Bern
Author	井手, 貴夫(Ide, Ayao)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1964
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.17, (1964. 2) ,p.40- 48
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00170001-0040">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00170001-0040</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## Hermann Hesse in Bern

### ベルン時代のヘルマン・ヘッセ

井 手 賈 夫

ヘッセのインド旅行——というよりむしろ東南アジアの旅というべきであるが——の意味は、どうかすると過小に評価される傾きがある。なるほどそれは、ガイエンホーフエン時代にしだいに深まっていった孤独からヘッセを救いはしなかった。しかしヘッセはガイエンホーフエンの生活からの「逃走」と見なし得るこの旅行で、「距離と展望」を得ようとする試み<sup>註1</sup>には成功したのである。そのもっともよい例証が『ロスハルデ』であるといえよう。

ガイエンホーフエン時代の一群の詩の中に「愛の歌」という詩がある。死んだ恋人を嘆くこの詩は、つねに体験を歌っていた詩人の詩としては、ガイエンホーフエンの家庭生活にはふさわしくない詩である。

もつともフリーゴ・バルは「もしガイエンホーフエンの生活にある分母をあたえようとするなら、アレマン的な人達（ヘッセとフィンクとをさす）がそこで求めたものは、それでもはなはだクリスト教的色彩を帯びた異教主義だ、<sup>註1</sup> といつてよいであろう。……この『感覚の礼拝』には婦人像だけはとりのぞかれている。この点では浪漫的なシュヴァーベン人はアナクレオン派の詩人たちやロココ時代の人々などとはひどくちがった種類の人たちなのだ<sup>註2</sup>」といっている。私たちはいま詩人の私生活に殊更深く立ちいる権利も手がかり

もない。ただ、この時代に書かれたいくつかの随筆風の文章、例えば「夕べとなれば」<sup>註3</sup> Wenn es Abend wird (1904)、「菩提樹の花」<sup>註3</sup> Lindenblüte (1907) などの中に、すでに家庭生活の中に包蔵されている危機をかき出せるにすぎない。しかしそれも後になつてそれが表面に出たからなのである。それは「ゲルトルト」において、ひとつの形をとった。しかし「愛の歌」のような形のものはガイエンホーフエン時代にはほかにはなかったのである。

ところが、アジアの旅から帰って来た詩人は、「ロスハルデ」の中に真向からみずからの家庭生活を、じつに鋭い客観的な迫真性をもつて描き出したのである。しかもこの作品の中には、芸術に生きるために、妻と離れる詩人その人の運命が、じつに具体的な形で先きどりされているのである。

ガイエンホーフエンで新婚の生活にはいったとき、詩人は心から家庭の建設にいそしんだのであった。それがしだいに根本的な不調和をかもし出し、諦念と抑制とがついに耐えがたくなつても、詩人は結婚生活そのものを題材にとり上げ得るには、まだあまりにその中に生活していたのである。しかし一方ではすでに「クヌルプ」の「早春」がこの時代の終り近くに生まれている。ヘッセの心はクヌルプの放浪の旅となつて、友人の家庭生活を皮肉な目で眺めることになるし、また「ゲルトルト」の破綻にヘッセ自身の苦惱をたたくことにもなる。そしてすでに、アウトサイダー・クヌルプを描き、芸術に生きることにのみ生きがいと喜びとを見出す音楽家クーンを描いたということは、ガイエンホーフエン時代のいわゆる「市民時代」がすでに詩人の精神にはたえがたくなつていたということである。それがインドへの、「逃走」となつてあらわれたのであるとすれば、「愛の歌」はすでに家庭生活からはみ出た詩人の一側面を語るものかも知れない。

事実、東南アジアの旅から帰って、ベルンに居をうつして後のヘッセの詩群『孤独者の音楽』の中には官能的な愛の歌がいくつも見出される。それはもはや家庭の人の詩ではない。そしてはじめて、結婚生活の破綻を正面から取り扱った『ロスハルデ』を描き得たのであろう。

この時代にヘッセが官能的な詩を歌い出したということは注目してよい。すでにガイエンホーフエン時代に『ベルトルト』という未完の作品で悪の世界に踏み出したとはいえず、官能の世界は、敬虔なピエティスムスの家庭的伝統の中にあつてはタブーであつた。その

タブーをまたヘッセは、その感覚的な鋭さにもかかわらず、本質的にはなかなか打ち破ることができなかったのである。私達は「車輪の下」をはじめ、ガイエンホーフエン時代の多くの短篇の中に、情熱に圧倒されようとする少年の姿を見いだすが、しかもなお、あるいはそれだけになお、フーゴー・バルの言に従えば、その「感覚の礼拝」には婦人像だけはとりのぞかれていたのである。アウトサイダー・クヌルプの生活を狂わせたものが少年時代の不幸な恋愛ではあっても、彼の中にはなおピエティスムスの伝統を感ずることができる。それだけに此の時代の官能的な詩は、また「市民時代」からの脱皮を物語るといえよう。

「市民時代」からの脱皮はさらに、中国に題材をとった「詩人」の中で、仙人に似た形をとる。主人公ハン・フォークは、いいなづけも家も、すべてをすてて、「完全なる言葉の師」のもとで学ぶ。ここでは、宇宙自然にとけいって、その宇宙の核心から歌おうとする。

『ロスハルデ』の画家フェラグートは妻子と別れて、自己の芸術にのみ生命を見出そうとし、詩人ハン・フォークも、完全なる言葉の術を学ばんために、家もいわずけもすてて山深くはいる。そのような理想の芸術を、ヘッセが具体的にどのようか考えていたかは、画家フェラグートの言葉や、「詩人」の中の記述で、ほぼ明らかにされるが、それは自然の模倣ではなくて、ほとんどそれ自体が自然そのものであるとともに、自然の内奥の秘密がそこに怖ろしくもまた魅惑的にあらわれていなくてはならないのである。いわば、それは自然自体による自然の象徴ともいうべきものであろう。しかしこのような芸術観は決して、ヘッセ独自のものではなく、すでにゲーテ以来窮極の芸術として考えられているものに、ハン・フォークの表現に見られるヘッセの中国的想念が加わったものである。そしてそのような芸術が生れるためには、「仕事とあきらめしか知らない」<sup>註4</sup>ほどの精神の集中が必要なのである。そのためには世俗のいっさいを捨てさらねばならないのである。それは東洋的な脱俗精進の道である。

こうしたひたむきな精進というものは、ヘッセの生涯にわたる態度であつて、第一次大戦後、ベルンからモンタニョーラにうつり住んだ一時期にもことに目立つものであるが、一方ではベルン時代からモンタニョーラへかけての家庭的な生活面での不幸が、いっそうそういう態度のきびしさを打ち出したように思われる。

ところで、ベルン時代の、戦争勃発直前まで書かれていて、戦争勃発のためついに未完に終った小説『夢の家』の中で、晩年の主人

公が、以前は芸術のない生活は考えられなかったが、いまはもう最もすぐれた一冊の書物、唯一の音楽さえあればよいのだ、いやそれさえなくてよいのだ、と述べて、死にむかいつつある老人は、死と対決し、生死を越えた全すなわち神に没入することを願うので、いっさいのものは全から個々のものを分つ外皮にすぎない。芸術さえもうすい外皮なので、それを最後にはつき破らなくてはならない。<sup>註5</sup> という言葉がある。

この言葉は小説のまだほんの序の口での言葉であるから、小説の展開とともに変ったかも知れない。そして現にヘッセは生涯を文学の道に精進したのであるから、その意味では、全と個々のものを分つ外皮をつき破らなかつたのではないか、といったあげ足とりのな批評も出てきそうである。ヘッセがどういふつもりで此の言葉を書いたのか、実際にそう思って書いたのか、一つの過程としてそう書いたのか、ということについては、私にはやはり真実の言葉として書いたものと思われる。ヘッセにとつて芸術はその生命ではあつても、それはまた全に到達するひとつの過程にはちがいないであろうし、芸術的顧慮にのみ終始することよりも、芸術を捨てて全に到達しようとすることによって、より大きな芸術的發展も達せられるのである。そのことは、第一大戦の体験後の詩人の文学的展開が、それは全への到達というよりも、生活の危機にさいして、より充実した生命への努力という形において、認容されている芸術形式を無視することによって達せられたという事実とてらしあわせると非常に興味深いことといえるであろう。

ところで、そうしたある意味での芸術的形式の無視という立場から見れば、「無意味な作品を書きつづけた」とみずからいう戦前の作品の主要なものが、上述したように、すでに明らかにアウトサイダーを宣言する『クヌルプ』であつたり、あるいはまた『ロスハルデ』のように自己の将来の運命を先きどりするほどに冷徹な作品であつた、ということは注目されねばならない。そして芸術にのみ生きがいを見出し、あるいは自己の道を生きようとする人は、『詩人』や『夢の家』の中に見られるように、俗世を越え、生死を越え、いっさいの執着をすてて、はじめて生きる道を見いだすことができるのであつた。人に愛されることのみを知っていた「アウグストス」は、世間に罵られ、にくまれて、はじめてこの世を人を、愛する道を会得したのであつた。これもまた、第一次大戦の最中にヘッセが受けた迫害と彼の努力とを譬喩するかのようである。

それではそのような作品を書いたみずからを省みて、なぜ「無害な作品を書きつづけた」といわねばならないのか。

第一に考えられるのは、『デーミアン』との比較においてである。ここでは、ヘッセ自身が長い間苦しみつづけた善悪の問題がある。それは性の問題とともに、無意識のうちに長い間敬虔主義の伝統に育った彼にとつては、やはり一種のタブーであった。すでに『クヌルプ』の末尾の神との対話の中で、この問題がとりあげられてはいるし、また『夢の家』の中では「底に沈んでいる記憶」、「記憶の暗い貯え」<sup>註6</sup>というような言葉で無意識の世界による支配が言及されてはいる。ヘッセが当時どの程度にフロイトを読んでいたかは明らかになし得ないが、『夢の家』という表題そのものがある暗示をもっていると思われる。しかし彼が明確に自覚したのは、大戦中の過労と煩悶と身辺の不幸との重なりのために、ついにユングの弟子のラングによって、精神療法をうけてからである。大戦による苦悩の精神的反省と自覚との目から見れば、それ以前の美しい作品が綺麗事に見えたことは怪しむにたりない。

しかしすでに論じて来たように、ベルン時代のヘッセはすでに戦後の彼の覚醒をまづばかりの状態にあったということが出来る。このことはベルン時代のヘッセを考える上に非常に重要なことというべきであろう。それはヘッセ自身が如くに、「無害な作品を書きつづけた」わけでは決してないのである。そして、『ロスハルデ』、『クヌルプ』、さらに「アウグスツス」「詩人」その他の童話やこの時代の美しい短篇、中篇は、またそれなりに、長い芸術的生命をもっているといえるであろう。

さらに、ヘッセのこの時代の強い運命観も注意されねばならない。ヘッセは多くの美しい童話的作品を書いたし、情緒的な作品も書いたが、しかし彼の小説を注意して読むならば、登場人物の行動や運命が、じつに用意周到に規制されていることに気づくであろう。『車輪の下』のハンスでさえも、その生れつきと性格とから、彼の憐れな死は予想されることであるし、伝説的な空気のみなぎるような『クヌルプ』も、病弱なその体と性格とはその必然の道をはずれることはできない。現代の小説が現代の知性をひきつけるためには、それは当り前のことといえるとしても、ヘッセのこうした散文作品にはただひとつの踏みはずしもない。その青春の描写と雰囲気においては浪漫的であるが、小説作品構成においては非常に写實的で現實的であるといふことは、ことにベルン時代までの作品がそうであったことは、注意すべきことである。彼がいく分神秘的に見えるところがあるとするなら、それは母なるエーヴァへの憧れと、彼岸への希求という形であらわれている彼の神、又は全への畏敬に充ちた信仰のあらわれである。個々の具体的な表現はそれらひとつの譬喩にすぎない、<sup>註7</sup>といつてよい。

そういうヘッセに、運命観的なものの濃い事は、ある意味では当然のことといえよう。そしてまた『ロスハルデ』、『クヌルプ』、『夢の家』すべてにそうした運命観的なものが色濃く出ている。孤独で、局外者で、芸術に精進しようとする人間の、それはおのずから感ぜずにはいられないものかも知れない。そしてそれをヘッセは諦念と芸術への精進によって耐えて行こうとしたのであるが、また一方でこのベルン時代のヘッセは、ガイエンホーフエン時代に比べて、神により近づいているといえる。そのことは『クヌルプ』の終りの神との対話を見てもうなずかれることであるが、ガイエンホーフエン時代には、どうかするとたびたび神を見失なっている。それだけあるいはいつそう苦しんだ、という考え方もあるが、しかし戦争勃発後の詩の中でも、詩人の神、または全体にたいする信念がむしろしっかりしているところから見ると、やはりガイエンホーフエン時代よりもこの時代の方が神に近づいていた、ということができよう。「関連」Zusammenhang」という詩の中にはこう歌われている。

そして私たちのもつともはげしい濁流も

私たちのもつとも破廉恥な夢の灼熱も

かって憩うたことのない万物の根元の霊の力だ。

こうして私たちはたいまつを手

太古の神聖な熱火に生みはぐくまれて

永遠に新しい太陽に向かつてすすむのだ。

この「関連」の上に、生死を越えた愛を詩人は願う。その愛の上にこそ永遠の生命がよみがえるのである。

しかし詩人の永遠の生命への信念と願望はすでにごく初期の『ヘルマン・ラオシャー』の中にも読みとれることである。それがこの時代にふたたびいつそう生き生きとなったということは、それだけ彼の精神がきたえられ、深められたというべきであろう。

したがって、第一次世界大戦の勃発は、思いがけず彼を激しい社会的波浪の中へ引きずりこみはしたが、しかしこの思いがけぬ大戦の勃発にたいしても、詩人として静かにこれに対処するだけの用意がすでにヘッセにはできていたのである。

激しい社会的波浪といったのは、第一には彼の戦争反対の表明にたいする思いがけぬほどの激しい非難である。いっさいの新聞雑誌

が、彼の原稿を拒絶し、すべての人が彼を売国奴とのしり、友人知己もすべて彼にそむいて、後にドイツ連邦共和国の大統領となったテオドル・ホイスとロマン・ロランとだけが彼を支持したということは有名なことである。

ヘッセの第一次大戦勃発のさいのこの行為について、ヘッセを称讃する声がある一方、ヘッセは永世中立国スイスに住んでいたからこういうことができたのだ、という反駁をする人がある。しかし第一次大戦のさいには、ナチの第二次大戦のばあいよりもはるかにゆとりがあったようである。<sup>註</sup>すでにアウトサイダーとしていっさいをすてて芸術に専心し、また芸術を通して宇宙の核心に近づこうと願っていた詩人としては、『ロスハルデ』に見るような鋭い客観性をもって、むしろ当然のことをいっただけの心であつたらう。<sup>註</sup>そのことは戦争中に相ついで発表した幾つかの戦争反対の文章の論調からも充分にうかがわれることである。ただその手痛い反響はヘッセにとって意外であつたかも知れない。成程ヘッセの反戦の言はチューリヒ新聞だからこそ掲載されたといふことはできよう。もし彼がドイツにいたならば、適当な発表機関を求め得なかつたらうといふことは推察せられる。しかしヘッセの生涯を通して見るときに、どんなばあいにもけれんやはったりを嫌って、見かけにとらわれずに自己の信念を貫いて行く、真実の意味での素朴さと健康とをもつていた詩人ヘッセは、形のあらわれ方はちがっていたとしても、ドイツ本国にいても、スイスにいても、その行動の本質に相違はなかつたらうと考えられる。そして精神的にもそれだけの用意ができていたらうことはさきにも述べた通りである。

それはともかく、この大戦勃発は、アウトサイダー・ヘッセを、局外者ととどまることを許さなかつた。『孤独者の音楽』を歌つた詩人は、ドイツの捕虜収容所のためにはげしい仕事に追われた。この時期の詩には、詩人みずからの個人的な訴えを離れて、平和への希求や、恋人を戦場に送つた少女の悩みや、傷つた兵士や戦死した将兵を思う詩が多い。一方ヘッセ自身の上にも個人的な不幸が重なる心労と過労とから神経障害を来し、さきにも記した通りついに精神病医ラングの精神分析の治療をうけることになる。この経験から、『デーミアン』が生れたのであつた。この作品ではじめてヘッセは、自己の心内に住む善と悪との問題におくせず照明をあてることができたのである。そしてこの時から始めて、詩人の「内面への道」が自覚されたのであつた。

ここで詩人のこれまでの成長のあとを辿って見ると、このベルン時代というものが詩人において果した意味が明らかになると思う。詩人が『真夜中すぎの一時間』や『ヘルマン・ラオシャー』でその文学的活動を始めたとき、その浪漫的な夢幻的な傾向は、しかし



『ヘルマン・ラオシャー』の中の「日記」によっても知り得るように、詩人のかなり鋭い客観的な目によって修正されているのを見ることが出来る。それはしかしドイツ浪漫派のいう無意識界へむけられた意識の目にすぎないともいうことができよう。しかし詩人はこの時代から意識して社会へ出ようとした。それによって、より客観的な目を詩人は得たいと思ったのである。しかしこれは詩人の性向にはそぐわないことであった。詩人は休息を求めた。おそらく母に似た人を妻に得てガイエンホーフエンに新居をかまえたとき、詩人はそこに長年の夢を実現し得ると思つたのであろう。それは自然に親しみつつ、しかも静かな観照の世界にはいるということであつた。しかしここでもヘッセは失望しなくてはならなかつた。しかも結婚生活の中にも、しだいに不調和がかもし出された。孤独になりつつも、諦念と憧憬の間に調和を求めて、それがついに耐えがなくなつたとき、アジアへの逃走となつたのであつた。すでに局外者として孤独な芸術の道にいそむ以外にないことをしだいに自覚しつゝあつたヘッセは旅から帰つてはいつゝその心を強めたのであつた。そして、芸術を通して、全なるものの核心に迫ろうと願ひ、その間に、自己の内心の中に働く運命的な力を、大きな運命の流れの中にあることを、いっそう深く感じたのである。やがて戦争が勃発し、内外の不幸と心労とが一時に集まつた。そしてその苦悩が、それまでおぼろに感じていたものを、はっきりと詩人の前に開いて見せたのであつた。

こう見てくると、このベルン時代というものが、詩人の生涯にもつ意義は極めて大きいといわなくてはならない。それは不幸な時期ではあつた。しかしその不幸が詩人の目を、とかく外部に向かいがちであつた眼を深く内面に向けさせたのであつた。しかも、それはそのことによって、より深く現実<sup>イタル</sup>に即することとなつたのである。

ヘッセはその発達の諸段階において、自己の内面的な必要からその時期その時期の作品を発表して来たのであつたが、しかもそのそれぞれの作品が、またその時代の傾向にそうとう幸運をもつた。たとえば『ペーター・カーメンチント』が出版された一九〇四年頃は丁度ルソーの「自然に帰れ」という言葉が時代の合言葉となつて、工業の隆盛と都会生活の喧騒から自然の恩恵にふたたび人々が気づきはじめた時であつて、『車輪の下』もそうした空気の中で、児童の教育の不当な圧力が問題とされる時期であり、当時のドイツ文壇においても一連の教育小説の生れた時であつた。しかしガイエンホーフエン後期及びベルン時代の戦争前期の、ドイツの帝政の極盛期であつた時代には、詩人の魂はむしろ逃避的であつたといつてよい。一九〇七年から一九一二年までつづいた「三月<sup>イタル</sup>」という雑誌も元

来はウィルヘルム二世の帝国主義に反対する企てであったが、ヘッセは決してまじめにそれに対処しはしなかったのである。<sup>註10</sup>しかしこの時期に、詩人の生活の不調和が、しだいに詩人を圧迫して、ついに自己の道の自覚に到達せしめることになったことは、逆の形で時代を反映することになったのであった。そしてそれがヘッセをして戦争の勃発に対する無自覚の用意をなきしめたのである。それはまた詩人の運命的なしあわせといふべきであらうか。

#### Anmerkungen

- 1 Hermann Hesse : Gesammelte Werke IV. Beim Einzug in ein neues Haus. Suhrkamp, 1952. S. 626
- 2 Hugo Ball : Hermann Hesse. S. 132
- 3 Ibid. S. 122~123
- 4 Hesse : Gesammelte Werke II. Rosshalde S. 495
- 5 Hesse : Haus der Träume. Sonderbeilage zur Januarnummer 1958 der «Schweizer Monatshefte» S. 1.
- 6 Ibid. S. 3
- 7 ドイツ文学30号独文号1963年3月. Ide : Die innere Welt von Hermann Hesse. S. 201
- 8 ロマン・ロランの日記. II. みずす書房刊. 昭和31年第1刷. 99頁.
- 9 Hesse : Gesammelte Werke IV. Kurzgefasster Lebenslauf S. 476
- 10 Ibid. S. 476