

Title	ヘッセと職人
Sub Title	Hermann Hesse und Handwerker
Author	細井, 直子(Hosoi, Naoko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1996
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.70, (1996. 6) ,p.193(34)- 208(19)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00700001-0208">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00700001-0208</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.

# ヘッセと職人

細井直子

## I

ヘルマン・ヘッセ（1877—1962）は、職人という素材を好んで取り上げた作家である。ヘッセの描く職人たちは、時に芸術家の相貌を帯びている。職人は本来、生活に根ざしたものを作ることをなりわいとする。しかしその技術を究めるうちに、職人の仕事は単なる実用を離れ、芸術的な境地に足を踏み入れることがある。ここで忘れてはならないのが職人の遍歴という要素である。ヘッセは芸術家というものを一種の旅人、アウトサイダーとして捉えていた。彼の心の中で、修業のために諸国を旅する職人の姿が孤高の芸術家の姿と重なったのである。

古代ギリシャから近代ルネサンスにいたるまで、職人と芸術家の間に隔たりはなかった。「芸術」に当たるギリシャ語は「テクネー（τέχνη）」であるが、古代ギリシャ人は今日の「技術」に近い意味でこの言葉を用いていた。建物、彫刻、船、家具、陶器、衣服などの物を作る技術もテクネーならば、兵法、測量、弁論の技術もまたテクネーであった<sup>(1)</sup>。つまり、職人も芸術家も等しく「技術者」だったのである。

古代ギリシャ人が注目したのは、そのテクネーが単に精神的な力のみを必要とするか、それとも肉体の力をも必要とするかということである。ギリシャ都市国家は奴隷制度を土台に成り立っていたため、肉体労働は奴隷の仕事として忌み嫌われた。職人はもちろん画家や彫刻家の仕事も肉体を使うことから、彼らは社会的にかなり低い地位におかれた。ただし詩作は技術とは見なされていなかった。詩人は神から創造的靈感を授かり詩を作

る一種の預言者として崇拜されていた<sup>(2)</sup>。

しかし中世になると、ようやく職人の社会的地位は向上してくる。ヨーロッパ各地に市が立ち、市は次第に都市として形を整えていった。都市と都市の間で交易が盛んに行われるようになり、商工業の規模は大幅に拡大した。こうして商人や職人は社会の重要な位置を占めることになった<sup>(3)</sup>。

中世はキリスト教の時代であると言われる。信仰は人々の日常生活の奥深くにまで根づいていた。都市市民は活発な経済活動を営み富を貯える一方で、教会建設や改修のためにすすんで多額の寄進をした<sup>(4)</sup>。大聖堂がいたるところで造られ、石工、彫刻家や画家が大いに活躍した。

ただし、彼らはあくまで職人として仕事をしていた。彼らが作っていたのは、宗教的な目的のための「実用品」だったからである。天高く聳える尖塔は、神と教会の力を印象づけた。柱や壁面を飾る彫刻、天井画や祭壇画は、文字の読めない人々のために聖書の物語を視覚化して表現するものであった。それらは実用品である以上、美しいだけでなく丈夫で精巧にできている必要があった。

近代ルネサンスに入ると、「美」という要素が前面に出てくる。これまで大工や鍛冶屋、画家や彫刻家は、「技術」に基づいて実用品を作る「職人」であった。しかし、美に対する社会的要求が高まったことから、美を生み出す者である画家や彫刻家は他の職人と一線を画することになった<sup>(5)</sup>。こうして「芸術家」が誕生する。芸術作品はもはや何らかの用途のために作られるのではなく、実用性とは無関係に、純粹に芸術のためだけに作られるようになった。

芸術家ははじめ教会や王侯貴族、大商人など、ごく一部の人々によって経済的に支えられていた。芸術家はこうした特定の保護者の注文に応じて作品を作った。ところが18世紀以降市民階級が台頭すると、芸術の保護もまた一般市民の手に委ねられた。芸術家は他の人間の嗜好にしたがうのではなく、自分の思いどおりに作品を作る自由を手に入れた。芸術家個人の独創性が、作品の評価の決め手となった。このようにして本来一つであった職人と芸術家は、技術のみで独創性を欠く「職人」と、技術と独創性を

兼ね備えた「芸術家」とに分離するにいたったのである<sup>(6)</sup>。

今日「職人（ハントヴェルカー）」と呼ばれているのは、13世紀頃成立した徒弟・職人・親方という三つの段階の総称である。職人になろうとする者はまず親方に入門を乞い、「徒弟（レーリング）」として基本的技能や知識を習得する。徒弟はこの間親方の家に住み、仕事と生活の両面にわたって親方の厳しい家父長的支配の下におかれる。年季が明け、修了試験として制作した「職人作品」がツunftの審査に合格すれば、徒弟は「職人（ゲゼレ）」になることができる。職人はさらに修業を積んで「親方作品」を提出し、認められれば一人前の「親方（マイスター）」としてツunftに加わり、自分の工房を持つようになる。

しかし15、16世紀頃に入って、ドイツの職人は親方になる前に修業の旅に出ることを義務づけられた。都市の人口が過剰になり、ツunftはもはや新しい親方を受け入れられなくなっていた。つまり職人の遍歴は、ツunftが職人の親方昇進を遅らせるためにとった苦肉の策であった。こうして職人は絶えず飢えや病気、事故、犯罪に脅かされながら諸国を渡り歩くことになった。遍歴修業に定められた年数は通常3年から5年であったが、その期間を無事に終えたとしても、必ずしも親方になれるとは限らなかった。親方にならないうちは都市市民権も得られなかったため、遍歴職人は市民とアウトサイダーの中間者という社会的に不安定な地位に甘んじなければならなかった<sup>(7)</sup>。

こうした苛酷な状況の中で生き残るために職人たちは互いに結束を固め、親方組合に依存しない独自の組合を作り上げていった。つまり遍歴によって、職人と親方とは別の共同体意識を持つにいたったのである<sup>(8)</sup>。遍歴とは、親方の支配する家父長的世界を脱して、職人自身の掟が支配する自立的世界へと解き放たれることに他ならなかった<sup>(9)</sup>。旅が厳しいものであったからこそ、遍歴職人たちは自由な独立心を養うことができたのである。

## II

ヘッセの故郷カルフは、ドイツ南西部シュヴァルツヴァルトにある小さな川辺の町である。ここでは古くから織物業や皮鞣業を中心とする手工業が盛んであった。ヘッセはこの町をこよなく愛し、「ゲルバースアウ」すなわち「皮鞣工の町」という名で作品の中にたびたび登場させている。こうした環境の中で、少年ヘッセは職人の世界にしぜんと馴染んでいった。彼は非常に腕白な子供で好奇心も人一倍強く、町の隅々まで探検してまわり、職人たちの工房にも足を運んだ。牧師の家庭に生まれた彼にとって、職人の住む界隈は全く異質な世界であり、心を惹きつけた。

両親は、彼が父の後を継いで牧師になることを望んでいた。彼はヴェルテンベルク州の試験に備えて予備学校に通い、受験勉強に専念しなければならなかった。翌年彼は期待にこたえて試験に合格し、マウルブロン神学校に入学した。14歳の秋のことである。しかし、学寮の生活はわずか半年で終止符を打つことになった。彼はある日衝動的に神学校を脱走し、その後も精神的混乱から立ち直ることができず、もはや勉強を続けることが難しくなったからである。両親は彼を家に連れ帰ったが、しばらくは何も手につかない状態であった。しかし彼はまさにこの間に、将来作家となることを思い定めつつあったのである。

1894年6月、17歳の誕生日を間近にひかえ、彼はカルフの機械工場に就職した。ひどく神経質で、重い頭痛にたえず悩まされていた彼が、はたしてきびしい労働に耐えうるのか、彼も両親も不安を感じながらの入門であった。かつて秀才と謳われ、町中の関心を一身に集めた彼にとって、今さら一介の徒弟になって一から出直すことはやはり相当な屈辱でもあった。しかし「州試験錠前師」などという誇りをも忍びつつ、万力や旋盤に向かって毎日忙しく働くうちに、彼は次第に心身の健康を取り戻していった<sup>(10)</sup>。彼の半自伝的小説『車輪の下』(1906)の中には、こうしたいきさつが事細かに再現されている。

機械工の仕事に就いて約一年後、彼は友人に宛てた手紙の中で自分の生

活の様様を次のように報告している。

「僕はともかく機械のことをいくらか学んだ。ミシンを解体したり、銅線で回路を作ったり、旋盤を回したり、ネジを作ったり、鋸の目立てをする技術を習得し、鋼・鉄・真鍮・銅・錫・亜鉛・アンチモンの見分けもつくようになった。鐘樓の時計を整備し、果実酒を飲み、干からびたパンを食べ、徒弟たちを指図し、梯子から転げ落ち、ズボンを破き、その他あれこれ機械に関係のあることを覚えた<sup>(11)</sup>。」

イギリスにはるかに遅れをとったとはいえ、産業革命は19世紀前半以来ドイツでもめざましく進展しつつあった。職人の工房はもともと親方、職人、徒弟の数人から成り立ち、仕事はもちろんすべて手作業で行われた。しかし手工業の機械化が進み、資本家が大勢の労働者を雇い入れて大規模な工場生産をはじめると、昔ながらの小さな工房は次第に苦境に立たされていった。ヘッセもまたこうした職人の世界の変化を作品の中にとらえている。『クヴォルムをめぐる物語』の錠前職人は、ある時は工房で働き、ある時は大きな機械工場に職を得ている。また資本家と労働者の対立という社会的問題も、この作品に暗い影を落としている。しかし彼は、社会民主主義を標榜する粗野な労働者たちに共感することはできなかった。

彼の関心はむしろ、当時まだ多分に残っていた伝統的な職人の生活に向けられた。彼らは今なお自分の手仕事に誇りをもって勤勉に働き、休日には仲間同士で集まって遍歴時代の体験談などを面白おかしく語り合った。ヘッセは彼らと個人的にも交流を深める中で、こうした職人氣質を徐々に吸収していった。

「私は夕方時折り徒弟仲間や女の子たちと連れ立って出かけ、無邪気で屈託のない付き合いもしました。この気さくで勤勉な貧しい人々にじつに親しみを覚えました。こうした勤勉な人々はほとんど例外なく、社会民主主義とは無縁だからです<sup>(12)</sup>。」

すでに作家となることを決意していた彼は、その後徒弟修業を14カ月で打ち切り、文学の世界に少しでも近づくために書店に新たな職を求めた。

工場で過ごした期間は正規の修業年限のようやく半分程度にすぎなかったが、親方は彼がさまざまな知識と技能を身につけたことを示す証明書を書いてくれた<sup>(13)</sup>。彼は実際、この間に職人について多くを学びとった。彼がのちに職人の姿を生彩に富む筆で描くことができたのも、職人の世界を深く理解し、洞察したこの時期の経験があったからなのである。

### III

ヘッセの職人の描き方は一様ではなく、職種も錠前師、指物師、皮鞣工、鍛冶屋、石工、靴屋、仕立屋、蹄鉄工、轆轤細工人などきわめて多岐にわたっている。ここでは職人が重要な役割を果たしている作品のみを選び、次のように分類した。

- (1) 仕事場における職人の日常を写實的に描写したもの  
『工場から』(1904), 『機械工』(1905), 『車輪の下』(1906), 『旋風』(1913)
- (2) 広い世界をさすらう遍歴職人に焦点をあてたもの  
『クヴォルムをめぐる物語』(1902/04), 『クヌルプ』(1915)
- (3) 中世の職人の世界を取り上げたもの  
『ナルツィスとゴルトムント』(1930)

(1)の作品は、いずれも機械工場内の作業風景や職人の生態を写實的な筆で描いたもので、ヘッセが工場で機械工の仕事に携わった経験がそのまま生かされている。(3)の『ナルツィスとゴルトムント』は中世に舞台をおいた唯一の作品であるが、職人と放浪という問題を扱っている点で(2)と同じ系譜に属するものである。以下(2)および(3)に属する三つの作品に注目し、考察を試みたい。

『クヴォルムをめぐる物語』(1902/04)<sup>(14)</sup>は、三章からなる未完の作品である。錠前職人バスティアンの手記、クヴォルムを知る作家H. H. の手記、クヴォルム自身の手記によって、遍歴職人クヴォルムの姿がさまざまな角度から照らし出される。クヴォルムは詩人としてもその名をあまね

く知られた英雄的な人物となっている。伝説の遍歴職人ティル・オイレンシュピーゲルに似て、クヴォルムも多くの手仕事のわざを心得ているが、実際に仕事をすることは稀である。彼はつまり、遍歴職人の名を借りた気ままな浮浪者である。

「お前さんは働き者の錠前師で、手の仕事に喜びを感じてもいる。いつか所帯を持ち親方になるだろう。だがこの私（＝クヴォルム）は、どんなに美しい場所にも我慢がならない。どこか遠くの見知らぬ山の上でお天道様が輝いている、と考ただけでもう出かけて行かずにいられない。まるで先を急ぐように、幾週間でも幾月でも歩かずにいられなくなる。そのくせ本当は、この世には何も求めてなどいないのだ<sup>(15)</sup>。」

先に述べたように、遍歴職人とは市民とアウトサイダーの境界に立つものである。しかし彼は職人であるかぎり、人々の生活に役立つものを生産する者として社会と結びついているのであり、親方になる可能性を残している。ところが遍歴職人の中には、親方になれずに放浪生活をつづける間に、乞食や浮浪者に転落する者も出た<sup>(16)</sup>。クヴォルムもまた、このように社会の枠の外へ逸脱した人間である。しかし遍歴職人の肩書は、彼の放浪生活を最低限合法化してくれる。クヴォルムのようなアウトサイダーにとって、それは社会の中で生き残るための一つの手段であった。

しかしこの作品の中では、定住者と放浪者の区別はあまり徹底していない。遍歴職人だけでなく、親方職人を含む職人の全体が放浪者の系譜に属している。なぜなら親方もかつては自ら遍歴修業に出かけ、広い世界を見聞したことがあるからである。

「まともな職人になろうとする者は、体の中を熱い血が駆けめぐっているようであればいけない、農民の血ではだめなのだ。方々の土地を旅して回り、幾人もの親方の下で働いてはじめて、自分も親方になれるのだ<sup>(17)</sup>。」

この時期のヘッセの考えでは、遍歴職人と親方職人の間には大きな隔たりはなかった。遍歴職人が放浪者の心を抱きながらも、いずれは親方となり定住するのは彼にとって自明のことであった。ヘッセはちょうどこの

頃、小説『ペーター・カーメンツィント』によって最初の文学的成功をおさめ、それを機に家庭を構えて市民的生活への一步を踏み出そうとしていた。彼は『クヴォルムをめぐる物語』の作中人物H. H. に、放浪生活に終止符を打って定住者になろうとする者の心境を語らせている。

「四月にまた旅回りにお出かけとは、結構なことですね。てっきりもう腰を落ち着けられるのだとばかり思っておりました。でも年をとればいつか、長い旅の暮らしにも別れを告げねばなりませんまい。かくいう私も今ではずいぶん落ち着いて、じきに結婚もするつもりです。あのまま錠前師をしていたら、今頃とっくに妻も子供もいたでしょう。しかし、物書きというのはなかなか金にならない商売で、いつだって入ってくるものより出ていくものの方が多いのです<sup>(18)</sup>。」

徒弟が遍歴職人の時代を経て親方になるように、ヘッセもまた放浪者から定住者となり、アウトサイダーから市民となった。『クヴォルムをめぐる物語』の執筆を放棄してはじめて『ペーター・カーメンツィント』を完成することができたと彼がのちに告白しているのは興味深い<sup>(19)</sup>。クヴォルムが終生路上に生きたのに対し、カーメンツィントはいったん故郷の村を離れて詩人になるが、最終的には父のもとへ帰郷し、その後の人生を定住者として過ごす。このときヘッセは、作家としての人生が平和な市民生活の枠にはおさまりきれないものであることを、心の底ではすでに予感していたのかもしれない。『クヴォルムをめぐる物語』において、遍歴職人は放浪者に変容する可能性を秘めている。しかし、このテーマの展開は十年あまり後の『クヌルプ』に俟たなければならない。

『クヴォルムをめぐる物語』において、職人が仕事をする様子は一種の神秘的現象として描かれている。職人は、心に浮かぶ完成像 (Bild) にしたがって、なかば無意識に制作を行う。こうした描写の根底にあるのは、古代ギリシャのプラトンに起源をもつ芸術観である。プラトンは、唯一の真の実在としての「イデア」という理念を想定した。自然はこのイデアの影にすぎず、イデアよりも一段劣るものであった。神と人間の中間者である芸術家には、神のイデアが授けられている。彼は心の中のイデアにした

がって、自然という不完全なアイデアを補い、完全者である神のアイデアに近づける使命をもっている<sup>(20)</sup>。ヘッセはこれを踏まえて、芸術家だけでなく職人の制作においても、神的なアイデアが介在すると考えているのである。

「手仕事の秘密と困難はゆっくりと確実に僕の眼前に開かれ、仕事はしだいに僕の手に馴染んでいった。(……)だが生まれつき才能がない者は、どんなに良い志を持っていても決して上達しない。僕の手からは多くの品物が生まれていったが、それをどうやって作ったか、とても言葉では説明できなかった。あれとかこれを作れ、と言われると、その完成図が脳裏に浮かぶ。するともう、それが僕の手元からできあがってくるのだ<sup>(21)</sup>。」

また彼は、職人に芸術家的性格を付与する一方で、芸術家の側にも職人的な性格があることも認識していた。芸術作品とは才能や靈感からのみ生まれるものではなく、芸術家は職人と同じように、地道な訓練の積み重ねによって技術を磨き、高い芸術の領域に到達しなければならない。当時のヘッセが作家として目指していたのは「優れた文体の親方<sup>マイスター</sup>」になることであり、「一個の完璧な手仕事」をなし遂げることであった<sup>(22)</sup>。芸術もまた職人の手仕事と同じように修業によって習得可能なものであると考えていたからである。彼はのちに当時を振り返り、「手仕事と技巧において自分に可能なかぎりの到達点に達した」と自ら評している<sup>(23)</sup>。作家としての成功と家庭的幸福を二つながら手に入れ、文学的技巧をさらに高めることに専念したこの時代は、いわば彼の「親方」時代である。しかしながら、彼は次第に「親方職人」としての生活と創作活動に行きづまりを感じるようになるのである。

#### IV

『クヌルプ——クヌルプの生涯からの三つの物語——』(1915)<sup>(24)</sup>は、その副題が示すとおり、三つの短い挿話によって遍歴職人であり詩人でもあるクヌルプのさすらいの人生を描いた作品である。ヘッセはここで『クヴォルムをめぐる物語』で十分に展開しつくせなかった問題、つまり遍歴職

人から放浪者、職人から芸術家への転換という問題をふたたび取り上げている。それは、親方職人とクヌルプとの徹底的な対比の中に端的に示されている。クヌルプがかつて遍歴修業を共にした友人は、すでに一人前の親方となって工房と家庭をもち、平和な小市民的生活を営んでいる。一方、クヌルプは依然として遍歴職人の身分で、ほとんど無一文の放浪生活をつづけている。しかし、クヌルプは友人を羨むどころか、その自足した様子を軽蔑をこめて眺めるだけである。

かつてのヘッセは、職人というものをもっと肯定的に捉えていた。彼は『ペーター・カーメンツィント』や『車輪の下』の中で、近代文明に毒されていない健全な人間の典型として職人を賛美し、『クヴォルム』においては、職人の姿をじつに生き生きと描写した。そこからは労働に対するヘッセの真摯な畏敬の念が窺われた。ところが『クヌルプ』において親方職人の口をついて出てくるのは、自分の手仕事に対する誇りというよりも、親方の身分と豊かで幸福な生活に対する過大な満足感である。クヌルプにとっては、そうした家庭の幸福や、毎日朝から晩まで働くことを要求される職人の暮らしは単なる束縛でしかない。

『クヴォルム』においては、職人の世界は遍歴という要素によってアウトサイダーの世界と相通ずるものを持っていた。その意味で、クヴォルムもまたそこに属する人間として描かれたのである。しかしクヌルプは外部からこの職人世界を訪れ、また去っていく人間である。この二つの作品に見られる差異は、職人とその手仕事についてのヘッセの考え方の大きな変化を物語っている。彼は職人と芸術家の関係を、定住者と放浪者、持てる者と持たざる者、勤勉な市民と怠惰なアウトサイダーといった明確な対立の中で捉えているのである。同じことは、クヌルプの詩作態度に関してもあてはまる。彼は気の向くままに詩を口ずさむだけで、それに手を加えて完成度を高める努力などはしない。彼にとって大切なのは、自分の言わんとすることが詩の中に誠実に表れているかどうかであり、表現の巧拙はどうでもよいことである。そもそも職人の遍歴は、各地で修業を積むことによって技術を磨くことを目的としている。これに対してクヌルプの放浪

は、職人の手仕事の修業はもちろん、詩の技術の修業のためのものではない。クヌルプは詩人として、一瞬しか垣間見ることのできない美の世界をすばやく捕らえるためにこそ、つねに放浪をつづけているのである。

「さすらい人は、あらゆる歓びの最上の部分、もっとも微妙な部分を知っている。なぜなら彼はそれを味わうすべを心得ているだけでなく、歓びがつねにはかないものであることを悟っているからである<sup>(28)</sup>。」

技巧にとらわれないクヌルプの詩は、第一次世界大戦を直接の契機とするヘッセの芸術観の大きな変化の前触れであるように思われる。ヘッセはこの戦争をきわめて冷静かつ深刻に受け止め、平和を呼びかける文章を新聞に発表した。しかし彼の呼びかけはドイツ国内で強い反発を受け、多くの人々が彼を裏切り者と罵った。彼は文学者の無力さを痛感し、書くという行為の意義を根本から問い直す必要に迫られた。そして最後に彼は、現代文学の書き手に与えられた使命とは安定した生活の中で腕を磨いて「優れた文体の親方」になることではなく、たとえ「下手な職人<sup>(26)</sup>」と呼ばれようとも自己の内面をできるかぎり誠実に告白することであると結論を下すのである<sup>(27)</sup>。クヌルプは技巧の追求を放棄し、安逸な職人の生き方を拒否している。これはヘッセが親方の道を求めることをやめ、芸術家への新たな道に足を踏み出そうとしていることの証しである。

しかし、この時期の彼にはまだ迷いも見られる。自由なさすらい人であるはずのクヌルプは、遠い北国に憧れていながら、奇妙な不安と郷愁に駆られてすぐに故郷近くの南国へ舞い戻ってしまう。いかに職人たちの小市民的生活を軽蔑しようとも、彼自身まだそこに心を残しているのである<sup>(28)</sup>。ヘッセの市民的時代の最後に書かれた作品『クヌルプ』は、放浪への断ち切りがたい憧れと定住生活への未練との間で揺れ動く彼の心を反映しているように思われる。

## V

『ナルツィスとゴルトムント』(1930)<sup>(29)</sup>は、14世紀の中世後期ドイツを舞台に、修道院に学ぶ少年ゴルトムントが、若き学僧ナルツィスの導きに

よって自らの芸術家としての使命に目覚め、長い放浪の末に彫刻家となるまでを描いている。戦争による転機以来、芸術における技巧を軽んじる態度をとりつづけてきたヘッセが、ここへ来てふたたび芸術家の物語を書くかと思いついたのである。一体なぜであろうか。

1927年彼のエッセイは、この疑問について考える手がかりを与えてくれる。彼の言葉を要約すれば次のようになる。芸術において重要なのは、心の内面よりも表現する能力（Können）である。芸術家の魂を胸に宿しているだけでなく、それをいかに巧みに表現しうかが、真の芸術家とそうでない者とを分けるのである<sup>(30)</sup>。ヘッセはこうした芸術観の再度の転換を背景として、あらためて芸術家と職人という問題に取り組もうとしている。ここで彼が中世に舞台を設定したことは、まことに理にかなっている。すでに述べたように、中世には職人と芸術家の境界線はまだ不明瞭であった。そのような時代を背景として、木彫職人の親方ニクラウスと、彼に師事するゴルトムントの出会いと訣別を描くことによって、ヘッセは職人と芸術家の親近と乖離を見事に描き出している。

クヌルプが神の御使いとしての詩人であったように、ゴルトムントもまた神的なものとのつながりを持っている。彼は夢の中で、粘土で作った人間や動物が生命を得て動きはじめるという体験をするが、この夢は芸術家と神の同一性の象徴となっている。また『クヴォルムをめぐる物語』に見られたアイデア論的芸術観が、ここでは登場人物ナルツィスの口から直接語られる。

「君は原像（Urbild）のことを言っているのだね。こうした像は芸術家の精神の内部にだけ存在するもので、物質によって実体を獲得し、われわれの目に見えるようになる。芸術作品の形態は、可視的実体を得て存在をはじめよりずっと前に、すでに芸術家の魂の中の像としてあるのだ。ところでこの像、つまり＜原像＞は、古代の哲学者が＜アイデア＞と呼んだのと寸分違わぬものだ<sup>(31)</sup>。」

ヘッセは神的アイデアだけでなく、これに作品としての形を与える技術をも重視している。ニクラウス親方は職人の立場からこう語っている。

「ここは工房だ。ここは仕事をする場所であって、おしゃべりをする場所ではない。ここでは何を考え、何が言えるかではなく、自分の手で何を作れるか、それだけが問題になるのだ<sup>(32)</sup>。」

これはそのまま、芸術において技巧がいかに大切であるかをあらためて深く認識したヘッセ自身の言葉に他ならない。そしてこの点が、彫刻家ゴルトムントと詩人クヌルプとの決定的な違いとなっている。芸術に必要な技術の追求を否定したクヌルプとは異なり、ゴルトムントは技術を芸術作品に不可欠の基礎として認め、それを学ぶために職人の世界に入門するのである。

しかし、彼はこの世界にいつまでもとどまっているのではない。彼は、職人ではなく芸術家としての自分の目的をしっかりと見すえた上で、芸術家が完璧な技巧を追及するあまり陥りやすい罠を鋭く見抜いているからである。彼を表現へ駆り立てるのは、刻々と相貌を変える世界の中にほんの一瞬現れる神秘である。そのはかない神秘に形を与え、永遠に残そうとするのが芸術家である。ところが、技術的追求は芸術家に対して精神的、時間的、経済的に多くのことを要求するものである。彼はそれによって優れた技巧を手に入れはするが、その代わりに神秘をとらえる鋭敏な感覚を失ってしまうのである。それはもはや芸術家ではなく、職人である。ゴルトムントの目から見れば、ニクラウス親方は真に優れた作品を作る芸術家になるだけの才能をもっていながら、名誉や報酬に目がくらみ、見栄えばかりをとりつくろった「工芸品」を注文通り量産するただの「職人」である。ヘッセは、社会の嗜好におもねる作家を「ツンフト作家」と呼んで揶揄しているが、それはかつて若きヘッセが自ら陥りかけた状況でもあった<sup>(33)</sup>。

「これ以上手先を器用にしたところで何の役に立ったろう。それがどういことになるか、ニクラウス親方を見れば明白だった。名誉と名声、財産と定住生活を得ることはできるが、あの神秘を感じとる唯一のものである内的感覚を枯渇させ、萎縮させてしまうのだった<sup>(34)</sup>。」

## VI

社会が必要とするものを作るのが、職人である。中世には、芸術家もまたそのような存在であるのが当然であった。前述のように、当時の芸術作品とはある意味で実用的なものだったからである。職人と芸術家は社会にとって不可欠の存在であり、高い地位と名声を得ていた。ヘッセはすでに第一次大戦以前から中世研究をはじめ、中世の歴史や文芸に関する造詣を深めていた。したがって中世の芸術が近代とは本質的に違うこともよくわきまえていたはずである。にもかかわらず、彼は中世的な芸術家のあり方を羨望のまなざしで眺めはしない。むしろ「ツunft的芸術家」を批判し、その対極にあるアウトサイダーとしての近代芸術家の立場をあくまで貫いているのである。

このように職人の制作目的や生活形態が芸術家の使命と相容れぬものであるからには、芸術家は技術を習得したとき、職人の世界から脱却しなければならない。クヴォルムやクヌルプにとってはそれは難しいことであった。職人の遍歴修業という外的契機を得てはじめて、彼らは社会のアウトサイダーになることができた。また彼らが遍歴職人の身分を名乗りつづけたことは、市民社会から完全に独立しては生きられない近代芸術家の在り方を暗示するかのようであった。一方、ゴルトムントはジプシーの母の血を引く生来の放浪者であり、定住生活にはいかなる執着ももたない。修業によらずともいつでも自由にさすらいの旅に出ることができる。

中世の職人は、ツunftという現世的な共同体に属していた。しかしゴルトムントは、榮譽あるツunftに迎えられることを拒み、芸術家としての放浪の人生を選びとる。芸術家は同時代においてはアウトサイダーにならざるをえないが、その代わり自らの作品によって、あらゆる時代の芸術家たちと精神的に結ばれているのである。ゴルトムントを含む無数の芸術家たちによって何百年もかけて作られていく修道院の建物全体は、この精神共同体の象徴となっている。

『クヴォルムをめぐる物語』においては、職人はかなり芸術家と相通ず

るものをもっていた。それは作家としてまだ発展の途上にあつたヘッセが、芸術を一種の習得可能な技術として理解していたことの表れである。ところが、彼が作家としての大きな転機を迎えつつあつた頃に書かれた『クヌルプ』では、一転して職人と技術は否定され、職人と芸術家、技術と芸術は共通点をもたない。そして円熟期の作品『ナルツィスとゴルトムント』において、彼は職人的技術を芸術の基礎として認めた上で、芸術家と職人の相違を明確化し、しかも社会の桎梏からも自由に生きる芸術家の姿を描ききることに成功した。作品における芸術家および職人像の変遷の中に、ヘッセの作家としての成長の軌跡をも見てとることができる。

#### 注

- (1) Władysław Tatarkiewicz: A history of six ideas. An essay in aesthetics. Warszawa 1980. S. 11.
- (2) E. クリス/O. クルト著『芸術家伝説』（ペリカン社 1989）S. 69f.
- (3) 阿部謹也著『中世の窓から』（朝日新聞社 1981）S. 188.
- (4) 前掲書 S. 116f.
- (5) Tatarkiewicz: a. a. O. S. 15f.
- (6) 高階秀爾著『西欧芸術の精神』（青土社 1993）S. 388ff.
- (7) 藤田幸一郎著『手工業の名誉と遍歴職人』（未来社 1994）S. 217.
- (8) 高木健次郎著『ドイツの職人』（中公新書 1977）S. 139.
- (9) 藤田 前掲書 S. 137.
- (10) Bernhard Zeller: Hermann Hesse. Reinbek 1963 (Neubearbeitung 1990) S. 29f.
- (11) Hesses Brief an Theodor Rümelin vom 29. 5. 1895. In: Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. (以下 KuJ と略) Bd. 1. Frankfurt a. M. 1966. S. 475.
- (12) Hesses Brief an Dr. E. Kapff vom 15. 6. 1895. KuJ Bd. 1, S. 493.
- (13) Ralph Freedman: Hermann Hesse. Autor der Krisis. Eine Biographie. Aus dem Amerikanischen von Ursula Michels-Wenz. Frankfurt a. M. 1982 (Taschenbuch 1991). S. 77.
- (14) Hermann Hesse: Die Geschichten um Quorm. 1902/04. In: Prosa aus dem Nachlaß. Frankfurt a. M. 1965. (以下 PN と略)
- (15) A. a. O. S. 78.

- (16) 藤田 前掲書 S. 167.
- (17) PN S. 50.
- (18) PN S. 94.
- (19) A. a. O. S. 46.
- (20) E. クリス／O. クルツ 前掲書 S. 74f.
- (21) PN S. 66.
- (22) Hermann Hesse : Gesammelte Werke. Frankfurt a. M. 1987. (以下 GW と略) Bd. 4, S. 85.
- (23) GW Bd. 11, S. 30.
- (24) Hermann Hesse : Knulp. Drei Geschichten aus dem Leben Knulps. 1914.
- (25) Hermann Hesse : Lindenblüte. 1907. GW Bd.6, S. 194.
- (26) GW Bd. 4, S. 43.
- (27) Hermann Hesse : Die Nürnberger Reise. 1927. GW Bd. 7, S. 154f.
- (28) クヌルプがもつ定住者の要素については Karl-Heinz Huckle : Der integrierte Außenseiter. Hesses frühe Helden. Frankfurt a. M. 1983. を参照。Huckle は、クヌルプは聖書の放蕩息子にたとえられているが、実際は「一度も放蕩をしたことのない息子 (niemals verlorengangener Sohn)」にすぎないことを指摘している。
- (29) Hermann Hesse : Narziß und Goldmund. 1930.
- (30) Hermann Hesse : Aquarellmalen. 1927. In : Kleine Freuden. Frankfurt a. M. 1977. S. 239.
- (31) A. a. O. S. 277.
- (32) A. a. O. S. 156.
- (33) Hermann Hesse : Vom Schriftsteller. 1909. GW Bd. 11, S. 129.
- (34) GW Bd. 8, S. 190.