慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	二つの楽園 : ヘルマン・ ヘッセにおける「子ども時代」
Sub Title	Zwei Paradiese : Das Kindheitsbild im Werk Hermann Hesses
Author	細井, 直子(Hosoi, Naoko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1998
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.74, (1998. 6) ,p.341(18)- 358(1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00740001-0358

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.

二つの楽園——

ヘルマン・ヘッセにおける「子ども時代」

細井　直子

「夢見る彼は自分の感情の中で，あるときは老人と，またあるときは少年と一体になった」[1]

ヘルマン・ヘッセ（1877-1962）は終生みずからの故郷と子ども時代とを大切に心に抱きつづけ，それをこのんで作品化した作家である。彼の作品において「子ども時代」はつねに至福の光に包まれており，「子ども」「子どもらしさ」はほとんど例外なく純粋，無垢，自然，調和を表現する。しかしながら，「思い出すとは，かつて楽しんだものを確保するだけでなく，それをますます純粋なものに仕上げることである。私たちはだれでも無意識にそうしているのである」[2]と彼自身述べているように，現実と記憶，そして文学作品の間に隔たりがあることはいうまでもない。ヘッセは最初の小説『ペーター・カーメンツィント』（1904）について次のように語っている。「ペーターの子ども時代の印象を描いた部分がちっとも子どもらしくない，といって私を批判する人がいます。（…）これらの印象を書きつづっているのは，大人になったペーターだからです。だれにとっても，子ども時代というのは現実にあったとおりのものではなくて，むしろ大人になった私たちが子ども時代という名のもとに理解しているもの，あとから得た認識や郷愁がいりまじってできあがった思い出の像なのではないでしょうか」[3]

フランスの社会史家フィリップ・アリエスは『〈子供〉の誕生』（1960）において，今日の子ども観が近代以降に形成されたものであることを指摘した。それ以後文学研究においても，作品内で子どもや子ども時代を描く

という行為そのものが時代の文化的了解にもとづいていることが明らかにされている。以下において，ヘッセが文学モチーフとしての子どもを「発見」し，さまざまな影響のもとに独自の子ども像を形成していった過程を考察したい。

1．子どものイメージの歴史的形成

西洋における子どものイメージの崇拝は，古くは神の幼子としてのイエス・キリストにまでさかのぼる。(4)「心を入れ替えて子供のようにならなければ，決して天の国に入ることはできない」（マタイ18：3）というイエスの言葉は，無垢な信仰の象徴としての子どもを称揚するものである。しかしそれが一種の社会現象としてよみがえるのは18世紀後半以後のことである。従来の啓蒙主義的教育観は，子どもを理性をもたない不完全な存在と見なし，理性による教育の必要性を主張した。これに対し，ルソーは『エミール，または教育について』（1762）において自然児としての子ども観を提示する。彼は，人間は生まれたときは完全であるが，社会と教育がそれを損なうのである，したがって子どもを社会から遠ざけ，自然の中で育てることが望ましいと説いた。ルソーの思想はシュトゥルム・ウント・ドラング時代のヘルダーとゲーテに影響を与え，ゲーテは『若きウェルテルの悩み』において，既成の価値にとらわれない自由で革命的な存在としての子どもを称揚した。(5)つづくロマン派にいたって，子どもと子ども時代は絶対的な価値を付与される。(6)ルソーが人間の各年齢期に等しく価値を認め，それぞれにふさわしい成熟があるとしたのに対し，ロマン派の詩人たちは子ども時代を最高のものと見なす。ロマン派は子どものうちに想像力，無垢，人間の過去と未来，完全な人間を見た。すでにヘルダーが個人の成長と人類の歴史との間にアナロジーを見，両者をむすびつけていたが，ロマン派は彼の歴史哲学をとりいれて，より高次の第二の子ども時代に到達することを人類全体の目的と考えた。「子どものいるところ，そこに黄金時代がある」というノヴァーリスの言葉のとおり，ロマン派において子どもは黄金時代の象徴となり，人類の理想にまで高められる。文学に

よって昇華された子どものイメージはさまざまな学問分野に浸透し，しだいに大衆化する。医学，社会衛生学，人類学，心理学，教育学，民俗学，歴史哲学，美学が子どもを研究の対象とするようになる。[7]それとともに，子どもに対する一般の関心も次第に高まっていく。

ハルダッハ＝ピンケはこうした人々の意識の変化を，自伝というジャンルの中に読みとっている。[8]ドイツでは18世紀以降，新しく芽生えた個人の意識を表現する自伝という文学形式が発達するが，18世紀中頃からハインリヒ・ユング＝シュティリングやカール・フィリップ・モーリッツを嚆矢として，自伝の中に子ども期が取り上げられるようになった。[9]子ども期が自伝において占める比重は以後ますます大きくなり，19世紀には子ども期のみを描いた自伝があらわれる。そしてこの頃から子ども時代を人生のもっとも幸福な時期として描く傾向が一般化し，過去の失われた牧歌への郷愁をこめて子ども期を理想化する，現実逃避的なセンチメンタリズムが顕著になる。その背景にあったのは，産業革命による日常生活の変化と，市民層の政治的・社会的無力感がもたらす不安であった。

2．失われた楽園としての子ども時代

ヘッセはとくに初期の作品において頻繁に子ども時代を描いている。そこでは過去の楽園の賛美と，それを失った悲しみが基調をなしている。『ヘルマン・ラウシャー』（1900）において，語り手は子どもの頃に家の裏手にある草原で遊んだ思い出を以下のように振り返る。

「草原ですごした幼い日々は，美しく一様に明るい連続した一つの夢のように私の記憶の中によこたわっている。にもかかわらず，そのうちの何日かが特別な輝きをはなち，やわらかい輪郭をとって浮かびあがってくる。そんな日々のことをもっと思い出せるのなら，私は代わりにどんな宝でも差し出すだろう。頭の中でじぶんの人生の道のりを何度も引き返してみるにつけ，忘れてしまった幾千の日々を思い，もの悲しい気持ちにおそわれる。私のことを話して聞かせてくれる人はもうこの世にいない。子ども時代の大部分は閉ざされたまま，えもいわれぬ黄金の至福に包まれて，

私のあこがれにみちた目の前にまるで奇跡のようによこたわっている。私たちにとって子ども時代は異郷とならざるをえず，宝物のように忘却の底に沈んでしまう。もてあそぶ手からころがり落ちて，深い井戸にのまれてしまう。これは人間の生における不完全さと欠点のうちの一つである」[10]

子ども時代を失われた楽園として捉え，それを取り戻したいと願う。こうした態度は，すでに少年時代のヘッセの書簡に見ることができる。1892年3月，当時14歳のヘッセは発作的に神学校を脱走し，その後約二年間，深刻な精神的危機に陥る。この時期の彼の故郷への手紙には内面の混乱と絶望が語られ，それらはしだいに両親，とりわけ父親に対するはげしい憎悪という形をとりはじめる。

「さよなら，お前，昔ながらの両親の家よ，／あなたたちは侮蔑をこめてぼくを投げ出すのだ，／さよなら，大きくてじつは小さいあなたたちの愛（？）／いまやぼくはあらためてただひとりなのだ」[11]

一般的に19世紀後半には依然として，家父長主義にもとづいた権威主義的な家族観が支配していた。父親は家長として家庭に君臨し，母親は夫に仕え，子どもは両親に従わねばならない。威厳にみちて厳格な近寄りがたい父，優しくて愛情深い母と子どもの親密な関係という当時の典型的な家族像はヘッセの家庭にも当てはまる。さらにヘッセの場合しばしば指摘されるように，両親，祖父母が宣教師という環境の中で非常に厳しい宗教的教育を受けたことは特筆すべきである。そんな彼が自我を確立する過程で両親と対立し，その結果，現在の自分を聖書になぞらえて，罪を犯して楽園を追われた「追放者」，「堕落した息子」，「二親のそろった孤児」と呼ぶようになったのはむしろ当然ともいえる。1892年6月の手紙の中で，彼は次のような詩を書いている。

「かつてはぼくも幸福をもとめ／微笑みつつかろやかに人生を歩んだものだ／しかし，すべてはとうに消え去った／よろこびとたわむれの夢は消え／燃える心はつめたく凍り／子どもらしい汚れを知らぬ心は裏切られた。／子ども時代はまたたくまに泡と消え／愛の夢はまたたくまに醒め／

ほがらかな歌はやんだ（…）／人生はかつてあんなにも明るく甘く／花咲く大地は楽園だった／けれどもいま，すべては堕落した（…）」[12]

楽園を追放され，「故郷も，両親も，愛情も，希望も，そしてぼく自身をも」[13]すべてを失った彼は文学の世界に沈潜する。この時期の彼の思考が読書に大きく影響されていることは一目瞭然である。彼はたとえばシラーの『ドン・カルロス』に導かれ，両親および両親が体現するあらゆる既成の価値観の対立概念としての「自然」を見出す。そして両親に次のような手紙を送っている。

「信仰あついあなたたちは言う。『事柄はまったく簡単なのだ。私たちは両親で，おまえは子どもだ。それでもう十分なのだ。私たちが善いと言うことは，それが何であろうと善いのだ』しかし，ぼくはぼくの立場から言います。『ぼくは人間だ。』シラーが言うように『人格』なのです。ぼくの生みの親はただ自然だけです。そして自然はぼくを，決して，決して悪く扱いはしなかった。（…）あなた方はキリスト教徒だ。そしてぼくはといえば――ただのひとりの人間です」[14]

この社会に対する「反－世界」(Gegen-Welt)[15]としての自然児という考え方は，初期のヘッセの子ども観に見られる特徴の一つである。当時の手紙に報告された読書録から見て，彼はこうした思想をおそらくシュトゥルム・ウント・ドラング期のゲーテやシラー，そしてのちにはルソーから受け取ったものと思われる。この子ども観はその後『ペーター・カーメンツィント』(1904) においてさらなる発展をみる。アルプスの山村の子カーメンツィントは都会に出て作家となるが，やがてそこでの生活に失望して故郷の自然に帰ってゆく。この作品において描かれる牧歌的な自然と無垢な子ども時代の思い出は，それ自体文明批判的な意味をおびている。ヘッセはのちにこう語っている。「（…）彼（カーメンツィント）は徹頭徹尾，時代の子です。1900年前後の，ワンダーフォーゲルと青少年運動の時代の子です。彼は世間と社会に背を向けて，自然に帰ろうとします。彼はなかば勇敢でなかばセンチメンタルなルソーの反乱を小規模にくり返しているのです。彼はこうして詩人になるのです」[16]

ヘッセの作品における自然と子どもの結びつきには，社会の反対物としての自然児という以外にもう一つの要素がある。子どもは自然と一体であり，自然の言葉を理解することができるということである。そしてこの能力によって，子どもは詩人と同一視される。カーメンツィントは，みずからの子ども時代をこのように表現する。「この岩山たちはいつも同じことを語った。彼らの言っていることを理解するのはたやすかった。」「山と湖と嵐と太陽が私の友達で，私に物語をしてくれ，私を育ててくれた。」(17) そしていつの日かふたたびそうした自然との一体性を取り戻し，自然の言葉を理解してそれを詩の言葉によって表現することこそ，詩人としての彼の使命である。

「私は風がさまざまな音を立てて梢にひびくのを聞いた。小川が峡谷を音高らかに流れ下り，ゆるやかな静かな大河が平原を流れるのを聞いた。そして私は知った。これらの音が神の言葉であり，この暗い根源的な美の言葉を理解すれば，楽園を再発見できるだろうということを」(18)

ヘッセはこうして子どもや民衆を自然と結びつけて美化した。『車輪の下』(1906) においては，民衆と子どもは健全な自然そのものであり，権威主義的な大人と学校教育の反対物である。しかしながら彼の当時の書簡は，現実が必ずしもそのようなものではなかったことを示している。1894年夏，17才のヘッセは故郷カルフに戻り，時計工場で見習いとして働きはじめる。1895年6月15日，かつての恩師カプフ博士に宛てた手紙の中で，彼は同じ工場で働く「民衆」についてこう報告している。

「もちろん，いいところもたくさんあります。人の言葉に対する信頼，素朴さ，健康さ，ユーモア。でも悪いところのほうが多いのです。ぼくが工場で耳にする会話と比べたら，ゾラのもっとも卑猥な冗談だって人畜無害なほどです。それにこの信じられないくらいの私生児の数！工場でぼくのとなりに一人，そういう小さな徒弟がいて，ぼくはときどき彼の面倒を見なければなりません。すでに立派なならず者ですが，まだ14歳なのです！」(19)

「一種のロマンティシズム」から職人の世界に足を踏み入れた彼であっ

たが，間近に知るようになった民衆やその子どもたちの姿は，もはや彼が思い描いたような牧歌的なものではなかった。彼はこの工場での体験をもとに職人の世界を描いた最初期の習作において，こうした現実的，社会的側面をリアリズム的手法によって取り入れようと試みている。しかしこの作品は未完のまま終わっている。[20]初期のヘッセ作品においてはもっぱら子どもの明るい面が強調されている，とシュミートも指摘しているように，現実の子どもの否定的側面は彼の作品内の子ども像にほとんど影を落とすことがないままに終わる。[21]

3．子ども像の模索

1895年秋，ヘッセは書店員としてテュービンゲンに移る。彼はこの頃から作家をめざして本格的な文学修業に着手している。少ない余暇を利用して世界文学を体系的に読み，それを手本として詩や短編小説を書くという毎日であった。ゲーテを手始めにギリシャ・ラテン文学，ロマン派へと彼の読書の中心はしだいに移っていくが，それにつれて彼の子ども観もさまざまな特徴を加え，変化していく。神学校時代からすでに愛読していたゲーテ，シラーからは自然児，天才児としての詩人のイメージを継承した。ヘッセがのちに「あなたはゲーテのことを，多くの点で子どもでありつづけた人と呼んでおられますが，たいていの芸術家はそうです」[22]と述べていることは興味深い。さらに，一時は文学修業の手本であったディケンズからは社会の犠牲となる子どもに対する感傷，メーテルリンクからは早世する子どものイメージを得たと考えられる。[23]このようにテュービンゲン，ついでバーゼルにおける文学修業の時期において，ヘッセはさまざまな文学的子ども像の直接的な影響下にあった。

しかし，彼の子ども観を大きく決定づけたのは何よりロマン派の著作であろう。ロマン派において子どものイメージが人間の絶対的理想にまで高められたことはすでに述べたが，厳密にいえば初期ロマン派と後期ロマン派の子ども観の間には本質的なずれがある。エヴァースは両者の特徴を次

のようにまとめている。「子ども」を黄金時代の象徴として賛美し，第二の子ども時代に到達することを理想とする点は，初期ロマン派と後期ロマン派に共通している。しかしながら初期ロマン派は，人間の成長にともなう現実の第一の子ども時代の喪失を，より高次の第二の子ども時代に到達するための必然的なプロセスと見なす。

これに対し，後期ロマン派においてはユートピア実現の可能性を信じる楽観主義が失われている。彼らは現実には第二の子ども時代に到達しえないことを認識し，その結果第一の子ども時代がますます価値をおびてくる。現実の子どもや失われた過去の子ども時代がセンチメンタルに美化されるようになる。初期ロマン派の「子ども」が持っていた未来的，形而上的性格は薄れていく。(24)

ヘッセが集中的にロマン派の著作を読んだのは1897年から1902年，1917年から1935年にかけての二回にわたる。彼ははじめゲーテの見方にしたがって，ロマン派を病的な過去の文学と見なして毛嫌いしていたが，じつはこの頃彼がロマン派という名のもとに理解していたのはもっぱらティーク，ブレンターノ，アイヒェンドルフなど後期ロマン派の詩人たちであった。その後ノヴァーリス，ヴァッケンローダーなどの初期ロマン派の詩人を知るにつれて後期ロマン派に対する偏見から解放され，1897年末以降さまざまなロマン派の著作に熱心に取り組むようになる。彼はなかでもノヴァーリスの中にロマン派の真髄を予感し，1898年夏から1900年にかけて著作集，書簡集を読破する。みずからの詩集『ロマンチックな歌』(1898) および散文集『真夜中すぎの一時間』(1899) の巻頭にノヴァーリスの詩を掲げていることからも，彼の傾倒ぶりがうかがわれる。にもかかわらず，この時期彼が文学的模範としたのはむしろティーク，ホフマン，アイヒェンドルフであった。(25)

たしかにカーメンツィントは詩による「楽園の再発見」への希望を語り，詩人としてみずからの幼年時代とは別のユートピアを築くことを夢見ている。しかし，都会の現代的生活に倦んだカーメンツィントが故郷に帰るという結末が象徴するように，彼のうたう楽園はあくまで現実の故郷と

子ども時代に縛られている。ここにあるのは「放蕩息子の帰還」のイメージであり，一度は楽園を追われた息子がたどり着くのは結局もとの楽園にすぎない。先に引用した少年時代の書簡が示すように，ヘッセはかなり早い時期から子ども時代に関してセンチメンタルな見方を持っていた。後期ロマン派の子ども観は，彼が本来持っていたこうした傾向に合致するものであった。

4．失われた楽園の夢からの覚醒

「私は悩みを知らなかった戦前の時代を，失われた楽園というよりも，むしろ子ども時代のようなものだと考えています。子ども時代が失われ，二度と取り戻すことができないのは自明の理です。当時私の生活はずっと快適で明るいものでした。にもかかわらず，私はたとえ何をもらおうとも，あの時代を取り返したいとは思いません」(1924年2月17日の手紙)[26]

ヘッセの作風は第一次世界大戦（1914-1919）を境に大きな変貌をとげる。妻との不和，息子の重い病気，みずからのノイローゼ，精神分析の体験，そして当然ながら戦争の悲惨な現実などがその直接的要因といわれている。さらに1917年以降あらためてノヴァーリスを中心とするロマン派研究，および中国思想研究をはじめたことが，彼の思想に深い影響を及ぼすことになった。この時期の内省から，彼の子ども時代に対する姿勢にも変化が生じる。彼は，罪や汚れを知らない子ども時代の楽園に帰ることは不可能であり，楽園の喪失を嘆くのは無意味であると悟る。子ども時代は，子どもでなくなった者にとってもはや回復すべき「失われた楽園」ではない。ヘッセはその認識を『デーミアン』（1919）において次のように表現している。

「多くの人は，私たちの運命である死と再生を，人生でこの一度しか体験しない。（…）子ども時代が腐って，しだいに崩れ落ちていくとき，すなわち，愛しいもの一切が私たちを見捨てようとし，じぶんが孤独と死のように冷たい宇宙とに取りまかれているのを感じるこのときだけだ。そしてじつに多くの人たちが永久にこの絶壁にぶらさがったまま，苦しい思い

をしながら，取り戻すことのできない過去，失われた楽園の夢に一生の間しがみついている。それはあらゆる夢のうちでも最低の，もっとも殺人的な夢だ」[27]

失われた楽園という悪夢から醒めた者の目に，現実の子ども時代のありのままの姿が映し出される。子どもは幸福な明るい世界にのみ生きているのではない。たえず不安や恐怖の暗い世界と背中合わせに暮らしている。「幸福な子どもの歌をうたう，好感は持てるが感傷的な男は，自然へ，無垢へ，始源へと帰りたがっているが，子どもは決して幸福ではないこと，子どもだってたくさんの闘いや分裂や悩みを持ちうることをすっかり忘れてしまったのだ。」[28]そしてこの楽園との訣別によって，人間はむしろ多くの罪を経ながら，未来の目標に向かって前進しなければならないという前向きの姿勢が生まれる。

「あとに引き返す道はまったくない。狼に帰る道も，子どもに帰る道もない。物の初めに無垢と単純があるわけではない。創造されたものはすべて，一見どんなに単純に見えようともすでに罪を負い，分裂しており，生成の汚い流れの中に投げこまれているのであって，もはや決して流れをさかのぼって泳ぐことはできない。無垢へ，創造以前へ，神への道は後ろにではなく，前に通じている。狼や子どもへではなく，いよいよ遠く罪の中へ，いよいよ深く人間となることへと通じている」[29]

ここに見られるのは，神話化された子ども時代を徹底的に脱神話化しようとする姿勢である。かつてのヘッセにとって「故郷と子ども時代とは，決して汚したくない第一級の聖域」[30]であった。が，いまや過去の子ども時代は理想の楽園ではない。同様に，人類の起源としての原始の自然状態もまた楽園ではない。

ヘッセは『神学断想』(1932) においてみずからの人生観および歴史観をまとめている。ここで彼はキリスト教を核としながら，仏教，老子の思想にも共通する真理として，人間と歴史がたどる三つの段階について述べている。人間は幼年時代の楽園においては汚れを知らぬ無垢な存在であり，神との調和，世界との一体性のうちに生きている。これが第一の段階

である。しかしながら，悟性がめざめるにしたがって善と悪，自己と他者の区別を知るようになり，神との調和は失われる。人間は楽園を追われて罪に沈む。この第二の段階において人間は個人として理想を求めて努力するが，最終的にそれを実現することは不可能であるという認識にいたる。この絶望の中から信仰が生まれ，人間は神に一切を委ねることにより救済される。この第三段階は，自力によって達成されるのでなく他者によって与えられるという意味で「恩寵」と呼ばれる。これが仏教では煩悩から涅槃への解脱，老子においては陰陽対立から道（Tao）への帰一に相当する，と彼は述べる。

この考え方は，先に触れた初期ロマン派の三段階の人生観と歴史観に通じるものである。初期ロマン派は過去と未来に黄金時代を見，現在を堕落と見なした。しかしながら，過去と未来の黄金時代がそれぞれ「花」と「雲」，単声音楽と多声音楽の比喩によって表現されるように，未来の黄金時代は過去の黄金時代よりも高次のものとされた。[31]したがって，彼らにとって現在の堕落は未来の黄金時代に到達するまでの不可欠の段階であった。個人の人生についても同様に考えられた。子どもは黄金時代の象徴，完全な存在であり，成長は堕落を意味したが，それはより高次の第二の子ども時代に至るための必然であった。

ヘッセもやはり現在を堕落と見なすが，むしろこの過渡的段階をもよしとして，より積極的に現在の堕落を生きようとする姿勢，過程そのものを深く体験しようとする姿勢が見られる。この姿勢は『シッダールタ』や『荒野の狼』において顕著である。

そして一見矛盾するように見えるが，過去の子ども時代が絶対的な価値を失ったことによって，その思い出までが失われ，否定されるわけではない。つまり彼が拒否しようとするのは，物事を安易に単純化し，善と悪，精神と自然といった具合に二分する態度である。失われた子ども時代を絶対的な理想として崇め，大人が子どもに帰ろうとするのは誤りである。同様に，人類の歴史の起源を美化し，原始人や未開人の自然状態にただ単純に帰るのも誤りである。

「人間は変わっても，みずからの青春に忠実でありつづけることは可能だ。美しかった昔に帰ろうと欲するのは，子どものすることだ。私自身，人生の半分を青春への不毛な郷愁のうちに費やし，ドイツ的センチメンタリズムに大いに貢献したものだった。いま私は別の道を歩む。誰でも肋骨の間にナイフを差し込まれたら，センチメンタルではいられない。それでもあの美しいはるかな青春の魅力は，少しも色あせることはないのだ」(1919年8月2日，ルートヴィヒ・フィンク宛)[32]

現実の楽園の記憶は苦悩に満ちた現在の生を生きる者にとっての慰め，束の間の「避難所」であるばかりでなく，未来のユートピアへの憧れをかき立て，来るべき未来のユートピアを約束するものとなる。第一の子ども時代は，第二の子ども時代のいわば似姿として個々の人間の心の中に生きつづける。

5. 第二の楽園

みずからの子ども時代という現実の楽園に別れを告げることにより，時空を超えたユートピアとしての理念上の楽園が出現する。この第二の楽園をめざす旅が後期のヘッセ作品の重要なテーマである。『東方巡礼』(1932) はこうしたユートピアへの旅を描いている。この「東方」という言葉には次のような意味が込められている。

「私たちは東洋へ向かっていたが，同時に中世へ向かってもいたし，黄金時代に向かってもいた（…）私たちの東洋とは，単なる地理上の国ではなかった。それは故郷，魂の青春時代であった。どこにもあってどこにもない国，すべての時間が一つになる国であった」[33]

ヘッセがここで故郷への旅，「子ども時代への道のり」と言うとき，それはかつてのような現実の故郷や子ども時代への執着を意味するのではない。彼の言うのは，理念としての故郷であり子ども時代である。人生と歴史の歩みは第一の故郷から第二の故郷へ，第一の子ども時代から第二の子ども時代へとたえず前進しながら回帰する。そして彼にとって，この理想郷に到達した「完成者」，「不滅者」を体現する存在がゲーテ，ノヴァーリ

ス，モーツァルト，イエス・キリスト，アッシジの聖フランチェスコ，仏陀，老子である。彼の目に映るゲーテは「子どもでありつづけた人」なのであり，『荒野の狼』(1927)においてハリー・ハラーが見る夢の中で，老ゲーテはみるみる子どもに帰っていく。

後期のヘッセが人間の理想的状態を子どもの比喩によって表現するようになったのは，ロマン派以降のヨーロッパ的伝統に加えて，老子を中心とする中国思想の影響によるところが大きいと思われる。彼は1903年，A.ウラー訳『道徳経』によって初めて老子の思想に触れ，さらに1910年に父親の薦めでJ.グリル訳『老子』を読むにいたってこれに本格的に取り組むようになる。神学者であったグリルは，イエス・キリストと老子の思想を根本的に同質のものと見なした。この解釈はヘッセの老子観を決定づけることになった。その後彼は1911年のR.ヴィルヘルム訳を含め，最終的に『老子』だけで9種類のドイツ語訳を読んでいる。ヘッセの中国研究は他にも孔子，荘子，易経などの思想書，詩，説話に及び，中国関係の蔵書は合わせて80冊近くにのぼるが，[34]その中でも老子は彼にとって，イエス・キリストとならんで特別な位置を占めていた。

老子は幼い子どもの柔弱さゆえの強さを説き，陰陽の調和に達した者，道（Tao）の完成者として子どもを称揚する。「天下の水の集まる谷となれば，不変の徳が身から離れなくなり，嬰児に帰ることができるであろう。」[35]ヘッセが「道」のもとに理解したのは，生が見せる多様な相を背後で統べる一者の存在ということである。そして彼によれば，この真の知恵にもっとも近いのが愚者と子どもである。こうした知恵は言葉によって説明しえず，「子どもらしい，敬虔で素朴な感情」[35]によってこそ感じとることができるものだからである。こうして子どもと愚者とはその無心，無知，無力さゆえに，最高の聖者，賢者である老子とイエスの同列に置かれることになる。[37]

「恩寵や道（…）はたえず私たちのまわりを取りまいている，と私は考えています。それは光であり，神そのものです。そして私たちが一瞬心を開いて立てば，それは私たちの中に，すべての子ども，すべての賢者の中

に入り込んでくるのです」(1937年12月1日，オットー・バースラー宛)[38]

『シッダールタ』(1922) の渡し守ヴァズデーヴァや聖者シッダールタ，『荒野の狼』のゲーテやサキソフォン奏者パブロ，『ガラス玉遊戯』(1943) の老音楽名人は聖者と放蕩者，賢者と愚者，老人と子どもなど相矛盾する特性をあわせ持っている。これはあらゆる二項対立の源にある一としての道を体現する完成者を表現するものである。すなわち彼らにおいて子ども性は，人間的完成の象徴となっている。『ガラス玉遊戯』の主人公クネヒトが見る白昼夢もまた，こうした最終的境地を表している。

「夢見る彼はじぶんの感情の中で，あるときは老人と，またあるときは少年と一体になった。(…) そしてこの変転のうちに一つの瞬間が生じた。そのとき彼は両者であった。同時に師であり幼い弟子であった。いや，彼はむしろこの両者の上に立っていた。(…) それは老いと若さ，昼と夜，陽と陰とに分かたれて終わりなく流れる人生の戯れであった」[39]

老若の無限の円転のヴィジョン，これがヘッセにとっての「第二の子ども時代」の実現であった。この意味において，人間は最終的に子どもに帰るのであり，人生と歴史の歩みを円環構造として捉えることができるのである。

「人は成熟するにつれてますます若くなる。私の場合もそうです。(…) 私は子どもの頃の生活感情をつねに心の底に持ちつづけ，じぶんが大人であること，年をとっていくことをいつも一種の喜劇のように感じていました」(1922年1月，ヴェルナー・シントラー宛)[40]

6．結び

ヘッセの作品における子どもと子ども時代の表現の変化は，彼が『神学断想』において示した人生と歴史の三つの発展段階「楽園－失楽園－救済」に沿って考えることができる。まず初期の作品において，子ども時代は失われた過去の楽園として描かれる。子どもは純粋無垢な存在であり，また自然と一体であるがゆえに自然の言葉を理解することができる点で神や詩人に近い存在である。語り手は大人の立場から郷愁をこめてみずから

の子ども時代を振り返り，その喪失を嘆く。こうした子ども観の萌芽はすでに，学校や両親との葛藤を綴ったヘッセの思春期の書簡に見ることができる。その後の読書体験，とくに後期ロマン派の作品はこの彼本来の傾向に結びついていった。

しかし第一次世界大戦を境に，もはや子ども時代に帰ることは不可能であるという事実が確認される。過去の楽園を取り戻したいと望むのは無意味であり，むしろ大人は堕落した現在の生を生き抜くことによって，より高次の子ども時代，永遠の楽園に到達するべきであるという新たな目標が示される。その際，過去の子ども時代はそれ自体価値を失わず，第二の子ども時代を約束するものとして，それぞれの心の中に生きつづける。

第一の楽園における無垢な単純さをよしとせず，むしろ分裂の苦悩を経て，多様の統一という第二の楽園に最高の価値を認める。こうした人生観と歴史観は，初期ロマン派，および老子を初めとする中国思想によって支えられている。人間が最終的に到達すべき理想的状態を子どもの象徴によって表現する点，現実の子ども時代よりも理念的子ども時代を上位におく点は初期ロマン派的である。老子もまた人間的完成を幼い子どもによって表すが，それは陰陽二元の調和した状態を指している。後期のヘッセが「完成者」を老と若，強と弱，知恵と痴愚など相反する特性を統合した人間像として捉え，その完成の境地を子どもの特性によって代表させた点は，こうした老子の「道」の思想の影響と見なすことができる。

R. シュネプフはヘッセ作品における子ども時代に関する学位論文の中で，子ども時代に対するヘッセの態度が変わっただけで，子ども時代が表す意味内容は変わらない，と主張している。[41]「子ども時代」をヘッセが体験した個人的な子ども時代に限定して考えるならば，この主張は誤りではない。しかしながら，ヘッセの作品における子ども時代の形象は初期から中期にかけて，現実の子ども時代から理念的子ども時代へと質的な変化を遂げているのである。

ヘッセの作品における子どもと子ども時代の表現は，ロマン派以降に形成された文化的了解に根ざしている。それらは第一次世界大戦以後，内面

化，理念化の傾向をたどる。彼は後期ロマン派を離れ，初期ロマン派的な子ども観に接近しながら，第一の子ども時代と第二の子ども時代との間の過渡期の生をより積極的に捉えようと努めている。そして中国思想研究によって東西に共通する理想的人間像としての子どもを見出し，両者を融合した子ども像を提示した点は注目に値する。

注

本文で使用したテクストは以下のとおりである。

Hermann Hesse: Gesammelte Werke. 12 Bde. Frankfurt a. M. 1970. (= GW)

Hermann Hesse: Gesammelte Briefe. 4 Bde. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a. M. 1973-1986. (= GB)

Hermann Hesse: Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. Taschenbuchausgabe. 2 Bde. Hrsg. von Ninon Hesse. Frankfurt a. M. 1984-85. (= KuJ)

(1) GB Bd. 1, S.211

(2) GW Bd.6, S.185

(3) GB Bd. 1, S. 115f.

(4) キリスト教以前の子どものイメージの崇拝についてはユング，ケレーニイ『神話学入門』（晶文社　1975年）43頁以下参照。ケレーニイはここでギリシャ神話のヘルメース神やエロス神，アポロン神のほか，フィンランド，アルメニア，ハンガリー，インドの神話や童話に登場する童児神の例を紹介している。

(5) Stephan K. Schindler: Das Subjekt als Kind. Die Erfindung der Kindheit im Roman des 18. Jahrhunderts. Berlin 1994, S. 206ff.

(6) Hans-Heino Ewers (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur der Romantik. Eine Textsammlung. Stuttgart 1984, S. 18ff.

(7) Hans-Heino Ewers: Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert. München 1989, S. 7

(8) イレーネ・ハルダッハ＝ピンケ，ゲルト・ハルダッハ『ドイツ／子どもの社会史　1700－1900年の自伝による証言』（勁草書房　1992年）67頁以下参照。

(9) Schindler: a. a. O. S. 129

(10) GW Bd. 1, S. 222

(11) KuJ Bd. 1, S. 248
(12) KuJ Bd. 1, S. 220-221
(13) KuJ Bd. 1, S. 251
(14) KuJ Bd. 1, S. 263f.
(15) Ewers: Kindheit als poetische Daseinsform. S. 25
(16) GW Bd. 11, S. 25f.
(17) GW Bd. 1, S. 343f. u. S. 353
(18) GW Bd. 1, S. 432f.
(19) KuJ Bd. 1, S. 492f.
(20) ヘッセは『クヴォルムをめぐる物語』(1902/04) において，時計工場で働いた体験をもとに，労働者運動に揺れる19世紀末の職人世界を描いている。
(21) Hans Rudolf Schmid: Hermann Hesse. Frauenfeld 1928, S. 82
(22) GB Bd. 2, S. 318
(23) ヘッセはすでに子どもの頃からディケンズの作品に親しんでおり，とりわけ『デヴィッド・コパーフィールド』は何度も読み返している。ディケンズに関する言及は1895年の書簡に集中している。彼を惹きつけたのはその快活さ，「イギリス的ユーモア」，描写力であった。同年5月のカプフ博士宛の書簡では，彼が散文でもっとも影響を受けている作家としてディケンズを挙げている。(KuJ Bd. 1, S. 465) また彼は1898年秋から翌年春にかけて，ヘレーネ・フォイクト宛の手紙の中でメーテルリンク (Maurice Maeterlinck,1862-1949) に言及し，1898年9月4日の手紙では「外国の作家では，ダヌンツィオをのぞけばメーテルリンクにもっとも多くを期待しています」と語っている。(KuJ Bd. 2, S. 280) 彼は1900年に執筆したメーテルリンク評の中で，メーテルリンクが長年研究してきたノヴァーリスと比較している。ツィオルコフスキは，ヘッセがメーテルリンクの著作を通してノヴァーリスに関心を持ったのではないかと推測している。
(24) Ewers: Kinder- und Jugendliteratur der Romantik. S. 29ff.
(25) ツィオルコフスキも指摘しているとおり，ヘッセの『ロマンチックな歌』が書かれた時期は，彼がノヴァーリスに傾倒した時期とはっきりずれている。したがって，ノヴァーリスの言葉を巻頭に掲げたのは作品が完成した時点でのヘッセの新たな関心の対象を示しているにすぎず，ノヴァーリスの影響は作品の内容面には及んではいないと考えるのが妥当である。ツィオルコフスキはまた『真夜中すぎの一時間』においても，ノヴァーリスの『夜の讃歌』の影響が見受けられるものの，それはメーテルリンク，ホメロスに次ぐ二義的影響にとどまっている，

としている。Vgl: Theodore Ziolkowski: Hermann Hesse and Novalis. A Portrait of the Artist as a Young Dilettante. In: Essays in Honour of Hans Eichner. Echoes and Influences of German Romanticism. New York 1987, S. 125 u. S. 132

(26) GB Bd. 2, S. 83

(27) GW Bd. 5, S. 50

(28) GW Bd. 7, S. 247

(29) GW Bd. 7, S. 247

(30) GB Bd. 1, S. 210

(31) Vgl: Hans-Joachim Mähl: Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Heidelberg 1965, S. 305 ff.

(32) GB Bd. 1, S. 414

(33) GW Bd. 8, S. 337f.

(34) Adrian Hsia: Hermann Hesse und China. Taschenbuchausgabe. Frankfurt a. M. 1981, S. 356f.

(35) 森三樹三郎『老子・荘子』(講談社学術文庫　1994年) 40頁

(36) GB Bd. 2, S. 9

(37) GB Bd. 2, S. 9f.

(38) GB Bd. 3, S. 71

(39) GW Bd. 9, S. 238f.

(40) GB Bd. 2, S. 7

(41) Renate Schnepf :Das Motiv der Kindheit im Werke Hermann Hesses. Diss. Graz 1963.