

## ヘルマン・ヘッセと「芸術家」の問題

蒲地好郎

### 序 説

芸術とは一体何であるか？——曰く、芸術とは美を創造することである。又曰く、芸術とは真を追求することである。不可知であっても人間と不可分な言うに言われぬもの、それを追求し表現することに、結局、芸術の役目はあるとせば遁辞と聞かれるか？ その言い難いものを人格と世界との関係と説明することも可能であろう。即ち、芸術における美の創造は個人と外界との関り合い、倫理的なものをその裏付けとする。H・ヘッセの小説においては倫理を規定すると思える「道」と言う観念ミチの導入も行われる。短い詩の中でもその道は内面的に考察されている。人格といってもむろん狭い意味の人格主義が打ち出されているのではない。むしろヘッセの諸作品においては煩惱に迷える人間が主要な位置を占めている。悩める人間は神を憧憬する。芸術と宗教の一致は全ての優れた芸術作品に見られる特徴ではあるまいか。何故ならそれは人間の要求であるから。ヘッセの作品にも深い人間的苦悩とその高く美しい昇華への志向が窺える。この小論の(1)では、ヘッセの作品の主題を概観し、ヘッセの感受し体験し、思索した対象について述べ、(2)ではそれが如何にしてなされたか、つまりヘッセはどのような位置で、いかなる姿勢でその芸術の糧となるものを体験し、表現したかに注目しよう。又ヘッセという一個の作家から芸術家一般についてまで、出来うれば考察の矢を向けるのが、論者の企図である。(3)においてはヘッセの芸術が目指している方向を、精神と自然、社会と個人の対立と融合の視点で捉え、ヘッセの作家としての在り方を更に探りたい。芸術は人間精神の昇華した活動であるが、それ

とて万能ではなく、一人の人間としての芸術家にも自ら限界があるのは言うまでもない。「ガラス玉演戯」(Das Glasperlenspiel, 1943)のカスターリェン州も一つの理想郷であるが、そこを最後に退散せねばならなかった名人クネッヒトの姿は人間としての弱さの影を伴う。だが人間の姿を人間として追求し、創造しようとするところに、神ならぬ身の芸術家の栄光がある。

### (1) 芸術に描かれる世界

ヘルマン・ヘッセ (1877~1962) は「芸術家小説」とも言うべき一連の作品を遺している。それは「ゲルトルート」(Gertrud, 1910)における主人公の音楽家、「ロスハルデ」(Roßhalde, 1914)における画家などに限定して考えなくとも、世間的な身分は何であれ、芸術家の魂を持った人間の生きゆく姿を追求した作品という意味においてである。短篇「ラテン語学校生」(Der Lateinschüler, 1907)の主人公である生徒、「大理石材工場」(Die Marmorsäge, 1907)に登場する工員、「クヌルプ」(Knulp, 1915)に見られる若い放浪者、クヌルプ、「ナルチスとゴルトムント」(Narziß und Goldmund, 1930)における修道院の僧侶、ナルチスと修道院を脱走した放蕩児、ゴルトムント、「荒野のオオカミ」(Der Steppenwolf, 1927)の中年になって自殺を企てる絶望者、ハリー・ハラール、とどれを取ってみても一人一人の主人公を主題に直結させて、劇的な構成による筋<sup>プロット</sup>の発展の緊密な枠組を持たぬ、ラルフ・フリードマン (Ralph Freedman) のいわゆる抒情小説とも名付くべき心情吐露的な構成と文体で作られている。有名な「ペーター・カーメンツィント」(Peter Camenzind, 1904)の山や雲の描写に見られるような抒情と音楽的な明澄さは、彼の大战前の作品に漂っている。われわれはここにヘッセを支えていた人生肯定の明朗性と軽快さを見ることが出来よう。第一次大战前の佳作「ゲルトルート」にもこの特徴は著しく、哀感の和音が室内楽曲のように漂っている。又「カーメンツィント」はそれ自体完成した美しい作品であるが、一方、いかにもお子様ランチとも言うべき綺麗で手軽な印象

を、読者は否めないのではなかろうか。「荒野のオオカミ」における暗い深淵は出発当初のヘッセには見られない。音楽は軽快に純粹に流れていて、暗黒と不協和音に妨げられることもなく、一つの完璧な世界を作っているが、何時までもそれが続くことは不可能であった。第一次、第二次の大戦を通じての苦難、家庭内の煩悶が、亡命および離婚となって現われる。ヘッセという芸術家の心を暗澹と苦痛が厚く覆う。われわれは文人的にも見えたヘッセという抒情詩人の裏にある、求道的な人間の真摯な生き方に、特に個人と社会との対立に着目したい。これは芸術家のみに限られた問題ではなく、われわれ全ての人間の生き方に関わる問題だから。「詩集」(Gedichte, 1920)の有名な詩「霧の中」(Im Nebel)を検討しよう。

### Im Nebel

Seltsam, im Nebel zu wandern!  
Einsam ist jeder Busch und Stein,  
Kein Baum sieht den andern,  
Jeder ist allein.

Voll von Freunden was mir die Welt,  
Als noch mein Leben leicht war;  
Nun, da der Nebel fällt,  
Ist keiner mehr sichtbar.

Wahrlich, keiner ist weise,  
Der nicht das Dunkel kennt,  
Das unentrinnbar und leise  
Von allen ihn trennt.

Seltsam, im Nebel zu wandern!  
Leben ist Einsamsein.  
Kein Mensch kennt den andern,

**Jeder ist allein.**

「霧の中」

不思議だ、霧の中を歩くのは、  
 どの茂みも石も孤独だ。  
 どの木にも他の木は見えない。  
 みんなひとりぼっちだ。

私の生活がまだ明かるかったころ、  
 私にとって世界は友だちに溢れていた。  
 いま、霧がおりと、  
 だれももう見えない。

ほんとうに、自分をすべてのものから  
 逆らいようもなく、そっとへだてる  
 暗さを知らないものは、  
 賢くないのだ。

不思議だ、霧の中を歩くのは、  
 人生とは孤独であることだ。  
 だれも他の人を知らない。  
 みんなひとりぼっちだ。

ヘッセは己の晩年の姿を20歳にして予見していたのであろうか？  
 「霧の中を歩く」とは謂うまでもなく眇々とした混沌に満ちたこの世  
 を生きることであり、其処に自然も精神も、あるいは個我也社会も含  
 まれている。「茂み」や「木」、「石」の自然を覆うのは「霧」という  
 混沌とした力である。その中を歩く者は「他の人」とは異なる孤独な  
 歩みをせねばならない。中世であろうと現代であろうと、此の世が混  
 沌であり、個我がはかない無力のものであることは変りない。友達に  
 溢れた明るい生活は、人生の束の間の一局面であるに過ぎなかった。

暗黒と孤独の中にうち震える人間。そこに人生の真相はある。孤独者の歩みは祈りに似て、明るい光への欲求は宗教的な憧憬である。晩年ひっそりと水彩画などに時を過す閑寂な芸術家は青春期に既に己の運命を予覚し、自己と外界の形象に対してみずみずしい表現力を獲得していたのである。

この詩は極めて東洋的な感受性と人生観をひそめている。ヘッセは「東洋人」というあだ名で呼ばれていた頃もあると言うが、容貌や生活態度だけでなくその作品には東洋の荘子の思想に連なるような静寂と諦念が漂っている。「シツダルター」(Siddhartha, 1922)にはインド哲学の人生論的問い——人は何の故に生まれ、仮象の此の世を如何に生きるべきか?——などのはっきりした主題が貫かれており、「メーレン」(Märchen, 1919)中の一作「詩人」(Der Dichter)に支那の神仙思想と芸術の結合により独自の空間が開かれており、「ガラス玉演戯」には竹林の隠者や易経などに象徴される東洋への憧憬が見られるのも偶然でなく、ヘッセが幼時から親しんだ父祖伝来の生活雰囲気や培われた資質に起因するものである。諦念とは人間の無力、従って芸術も含めて人間の営みのはかなさを知ることである。そのことの作品化は多分にヘッセの自己反省を、あるいは自己の存在証明を意味するものである。人生に対する諦念は極端化すれば病的な形となって作品に描かれている。廢疾の人間となるまでアヤメを、ひいては幼時の記憶を、或いは更に隔った美的理想の世界を愛しみ求める男はヘッセの心の一傾向を代表すべく「あやめ」(Iris, 1919)に、描かれている。ではここに言う美的理想的世界とは如何なるものであるか?一節を引用しよう。

「地上のすべての現象は比喩である。そしてすべての比喩は、魂が、もし用意が出来ていれば、汝も我も昼も夜も一つである内面の世界に行くことの出来る門である。誰にも人生のうちで、あちこちに、その道へ開いた門があり、誰でもいつか、全ての可能的なものは比喩であり、比喩の後に精神と永遠の生がある、という思想が念頭に浮かぶ。この門を通る者は少いし、予感された内面の現実のために、美しい仮象を犠牲にする者は少い。」(Iris S. 367)

常に謙遜な姿勢で自己の使命について語るヘッセの世俗的人間に対する大きな拒否が、ここに明記されているのをわれわれは確認しよう。一般の人々の世界大戦への熱狂に背を向けたヘッセの在り方もこのような精神の現われであろう。又、ヘッセの作品の大部分が青春を描いているのもそこに人間の理想的像を、つまり「内面の現実」を生きる者を見出したからと言えよう。明かるい萌黄色を想わせる青春が純粹ならば、一切の打算を越えた恋愛や自然に対する愛、芸術への傾倒がそこにあるべきである。ヘッセは人間本来の在り方の一原型をそこに探り当てて表現したのに違いない。「青春は美し」という表題や「ゲルトルート」が邦語訳では「春の嵐」、「デーミアン」が又、「青春の惑い」とされているのも内容を捉えての命名である。小説の主人公達は青春にあるまま、これらの作品は完結に向かう。青春を主題にして、青春とは何であるかという問いがそこに呈示されている。青年男女の読者が共鳴する由縁である。文体も青春の息吹きそのままに、流れるような滑らかさであり、その規模から言っても、音楽に喩えれば、先に記した通り、交響曲よりも室内楽曲にでも擬せられるような、明澄な麗しさがそこに横溢している。しかしその軽快なメロディーの背後には常に、「底なしの闇に落ちる人生の懸崖」（「荒野のオオカミ」）が貌を見せている。「青春は美し」のさりげない、帰郷を喜ぶ青年と周囲の家族の描写でも、人間の孤独と人生の暗い夜の側面が、青春の香り高い光景の背後にひしひしと感じられる。主人公が弟と共に揚げる花火の閃光が刹那の青春と思われてならない。

ヘッセの作品に青春と共によく描かれているのは幼年である。自由な真実な人間の生きる姿がきつとヘッセの心を惹いたと思えるが、自由な人間でありつつ、成人が何時か陥るような絶望感と破滅はまだそこになく、「魔術師の幼年時代」（*Kindheit des Zauberers*, 1923）にも述べられているような、全てが魔術だと感じられるような至福の期間はヘッセという芸術家を尽きせぬ魅惑で惹きつけたに違いない。勿論、そこに子供なりの迷いと悩みはある。「クリングゾルの最後の夏」（*Klingsors letzter Sommer*, 1920）と題した小説集にある「子どもの心」（*Kinderseele*）の主人公が父のイチジクを盗み食いしておの

く姿や「デーミアン」における、自慢話をしたいという子供同士の虚栄心から、リンゴを盗んだと偽って、それが因で恐喝される場面などに、子供の心がこよなく巧みに書かれているのが印象的である。「ロスハルデ」における子供の描写も同様である。

## (2) 芸術家の位置

芸術家とは如何なる存在であるか？ この問いに答えるべきヘッセの芸術観はいかなるものであったか？ またヘッセは自分の芸術観をどのように作品に具現しているか？ 以上のようなことを、ヘッセの作品に基づいて考察してみよう。

芸術家は通常の人間に較べて破格的存在であり、特殊な技能を有する名人の人間であるという通念は古今を通じて否定し難い。いわば芸術を最上のものとする観念は古来、厳存する。ただ、当然のことであるが、芸術を最も尊び、芸術家を名人と見なしてあがめる理由として、芸術が万人に妥当する根幹を持たねばならぬという必要条件のあることを看過してはならない。「クヌルプ」の中に、芸術家と凡俗人との間の関係を述べた箇所がある。

「彼（筆者注、鞆皮匠ロートフスで、一般市民を現わす）はこの友人（筆者注、芸術家と目すべきクヌルプ）について、この変り者についてしみじみ考えさせられずにはいられなかった。彼は人生からは、傍観しているばかりで、その外には、何一つ欲望しようとはしないのだ。一体これは甚しい贅沢というべきか、それとも慎ましいことなのか、彼には判断が下せなかった。あくせくと働いて、何とか世の中に出ようとする者は、無論多くの点で彼よりは優れているだろう。しかし決してあのような優美な、きれいな手をもつことは出来ないし、あんなに屈託のない粹な恰好でうろついて過ごすことは、永久に出来ない相談なのだ。いや、クヌルプも満更、馬鹿じゃない。自分の人間の本質にとってふさわしく、多くの人間の真似手がないようなことをやっているのだから。ああして、まるで子供のように無邪気に誰れかれの見境もなく話しかけ、自分のものにしてしまう。どんな女

の児にも、婦人たちにも気の利いたことを言ってやって、その日その日を祭日のようにたのしく暮している。まあ、これ迄通りに、したい放題に、ほっておいてやるのがいいだろう。あれでやってゆけなくなって、どこかに、かくまってもらわねばならぬような羽目になったところで、彼を家に引きとってやることは喜びでもあり、名誉なことだとして通っているのだ。いや、むしろ人はそれを有難いことだと、感謝もしかねない有様なのだ。というのはクヌルプが来てくれると家の中が愉しく、明かるくなるからなのだ。」(Knulp S. 25)

芸術家が全ての人々に愛される幸運児であることは、現世的利得のみ追い求める俗人と異なるからだろう。そして次の引用文が示す通り神の意志を躰わすことが、芸術家の任務だとされる。「クヌルプ」の末尾の詩人クヌルプが臨終に神と対話する箇所である。

「いいかね、」と神は言われた、「私は、あるがままのお前(筆者注、クヌルプを指す)、としてしか、お前の使い途はなかったのだよ。私の名において、お前は、漂いの旅をつづけた。そして居据ったままいい気になっている人々に、いつも何かしら自由に対する郷愁のようなものを注ぎ込んでやったのだ。私の名において、お前は阿呆じみた真似をやらかし、人々から嘲り笑われるようなこともやってのけた。お前において嘲られたのは、実は、私自身だったのだ。またお前において、人から愛されたものは、やはり私自身だったのだよ。お前は私の愛児であり、私の弟であり、いや、私の体の一部だったのだ。凡そお前が味わい、お前が悩んだことで、私もお前と一緒に味わい、悩まなかったものは、何一つとしてありはしないのだよ。」

「そうですとも、」とクヌルプは言った。そして大儀そうに、こっくりと頭でうなずいた。「そうですとも。ほんとに、そうだったのです。本当を言えば、私はいつだって、そうだということは、心の底で、わかっていたのです。」(Knulp S. 96)

芸術家は他の人々の実生活とは隔たったところにいる存在であろうか？ 芸術家は現実を一步高いところから、アウトサイダーとして傍観する者であろうか？ 管見によると、芸術家は実人生の現実と密着しながら、一種の高踏的地点に立つという立場をとらねばならない、



と言えよう。生の現実のままの姿を芸術作品として結晶する作用、客観的な作品として成立させる過程は一種のアウトサイダーの立場においてのみ可能なことである。同時に、いかに突き離して現実を描くといっても、現実の体験を経ずに芸術品として造り上げることは、むしろ不可能である。この二つの面を統一するところは芸術家の栄光はある筈である。又そこに著しい苦悩も結集する。「小さな世界」(Kleine Welt; 1933)の物語「ヴァルター・ケンプ」(Walter Kempff)においては、一般市民の生活から逸脱した狂者が取り扱われている。前記の「あやめ」の主人公、アンゼルスも、あやめの花の象徴する、現象界の背後の世界、つまり真理の世界に惹かれて、世俗的には破滅してゆく。何でも無い平凡な市民が、ある日、人生の意義と真実を求める憧れにとりつかれて、現実世界から遁走するのである。ヘッセはまた、このような世界を、誰にも固有な「内面の世界」とよび、それを生きることが自分の使命だと語っている。

「私はただ自分自身の中から、自然に生成してゆくものを生きんと欲したに過ぎぬ。どうしてそれがかくも困難だったのであろう。」

ここには明らかに、芸術家に与えられた「困難な」運命が淡々と語られている。芸術と実生活の相剋とそれに起因する懊悩は年少の頃から、ヘッセに課せられていたようである。

例えば16歳の時、学校に反発して、退学していることにも、その現われが見て取られる。それはヘッセの場合、芸術家への道の出発点であった。「クヌルプ」の主人公に託して、ヘッセの青春告白がなされているのは容易に看取される。「車輪の下」(Unterm Rad; 1906)にも、若い頃の告白と追憶がなされているが、ここでは「クヌルプ」から、また一箇所、引用しよう。

「あなた恋人にしてあげてもいいわよ。だけどラテン語学校に行っている恋人なんてしょうがないもの。私は本当に男らしい人を恋人にほしいのよ。例えば、職人とか、労働者とか、そういう人をさ。学問する人なんか、おかしくて。だから駄目。お辞りよ。」(Knulp S. 74)

クヌルプの心はこの恋人フランチスカの言葉によって、ラテン語学

校に通うこと、つまり現実的に生きることよりも、恋人を得ること、つまり内面の道を、真実の生き方をすることを選ぶ。ここに芸術家の、俗世間の人間からの超越を見ることが出来るであろう。

### (3) ヘッセにおける芸術の理念

ヘッセの作品にはドイツ的二元論の支配するものが多い。それは人間の内的相剋を示すものであるが、ヘッセにおいては、一人の人間の苦悩と成長の過程でそれが示された場合と、対比的に登場人物の類型化によって示されている場合がある。「デーミアン」では「二つの世界」という題で、社会の明と暗、家庭的雰囲気と犯罪者や酔っぱらいの世界が対比される。そして幼い主人公は、明かるい穏やかな世界にしながら、暗い陰湿な世界に魅力を感じるのである。「シッダルター」には精神と自然の二元性が描かれている。禁欲者サマンナと感覚の行者としてのシッダルターが対比されるが、シッダルターの悟りは、二元領域の肯定によって得られる。しかしこのような統合は、精神と自然の一致は、至難事である。

「ナルチスとゴルトムント」においても、この対比は顕著に行われている。ナルチスは修道僧として、世俗から離れた、いわば純粋な精神を具現し、背教の徒、ゴルトムントは修道院から逃れ、自然と感覚の世界を漂い、遂に芸術に辿りつく。そこにおいて自然と精神は、マリア像の象徴する一致に至ったかに見える。エロスとロゴスの合一は、より高い次元で可能になる。それこそ芸術のめざす理念ではあるまいか。ヘッセの学んだ学校の名前 Maulbronn をもじったと思える修道院 Mariabronn は「聖母の泉」を意味するが、これが作中に述べられた「母なるもの」としてナルチスとゴルトムントを結ぶものの比喩的表現と言えまいか。「母なるもの」の中に、ヘッセはわれわれすべてに共通した生命の根源を、接着点を見出していると言えよう。ヘッセの人間観は、「デーミアン」に詳かにされている。そこから一箇所、引用しよう。

「実際に生きている人間とは何であるか、それを今日の人々はたし

かに昔の人より知っていない。そしてその一人一人が自然の貴重な一度きりの試みであるような人間が、夥しく弾丸で射殺されている。……ところが人はみな彼自身であるのみならず、同時にまたただ一回的な、全く特殊な、どの人の場合にも重要にして顕著な一個の点であって、この点において世界の諸現象がただ一回きり交錯し、二度とそれが繰り返されることのないところのものだ。それ故にこそすべての人間の物語は重大であり、永遠であり、神聖なのだ。それ故にこそすべての人間は、兎にも角にも生きており、自然の意志を満たしているかぎりには、驚嘆し注目しに値するものなのだ。すべての人間に於て、精神は形となり、生物は悩み、救世主は十字架にかけられているのだ。

人間とは何であるかということを知っている人は今日殆んどいない。しかしそれを感じている人間は沢山あって、そういう人はそのために他の人達よりはもっと安々と死んで行く。……私は自ら知れる者をもって任じようとは思わない。私は探求者であった。今もなおそうであるが、しかし今はもはや、星辰や書物の中に探し求めはしない。自分の血が、この体内に於て沸々とささやいているその教えを、私はききはじめているのだ。私の物語は愉快なものではない。考え出された物語のように、甘美でもなく、調和してもいない。それは自分を欺こうとしないすべての人間の生活と同じように、不合理と混乱、狂気と夢想の味がする。

人間の生活は、すべて自分自身への道であり、一つの道を試みることであり、一つの小路を暗示することである。如何なる人間もかつて完全に自分自身であったためしはない。しかし、そうならうとみんなは努めている。或る者は漠然と、或る者はより明確に、みんな己の力に依じて。」(Demian S. 101 f.)

ここに人間尊重の精神が見られるが、それはヘッセの反戦思想へも連なるものだろう。又人間尊重は「人間の物語」つまり文学の価値を尊ぶことにもなる。しかしヘッセは自分自身を主張するに常に謙虚だった。初期の「芸術家小説」にも芸術の価値を述べるに威風高な点が微塵もない。「ペーターカー・メンツィント」に言っているように「自分自身は小説家の仕事に常に何ら尊敬を払わなかった」と言うの

である。

最後に、ヘッセの作品の重要な特徴をなす主観性と無時間性について、少しばかり述べたい。ヘッセの作品には特定の時代に即したものはない。「ナルチスとゴルトムント」の中世にしても、「シッダルター」の主人公の生きていた時代の設定にしても、それは著者の脳裡に描いたイメージを歴史とは無関係に定着させる背景に過ぎず、「ガラス玉演戯」の舞台である未来何千年かの世界についても同様なことが言える。作品内の時の前後関係は常に全く明瞭であるが、外的な日附のないことは、ヘッセが到達しようと努めた無時間性の効果を出すのに役立つ。社会と個人の確執を描きながらも、その方向は常に個人の方へ、つまり求心的方向に趨っている。そのような作家の傾向は「簡潔な履歴書」(Kurzgefaßter Lebenslauf)にも明示してある。《私は私の課題を、というより寧ろ私の救済への途をただ私の中の真に生き生きしたもの、強いものにその命を生きさせることに、私の中になお生きていと感じられるものに対する無条件な忠誠に見出した。》

初期の未熟な筆になる「真夜中のあとの一時間」(Eine Stunde hinter Mitternacht; 1899) や「ヘルマン・ラウシャー」(Hermann Lauscher; 1907) にはまとまりのない幻想的な影像が揺曳しているが、そこに彩濃いロマンティズムはヘッセの作家としての資質を如実に示すものであり、晩年に到るまで全く消滅することはなかった。「ガラス玉演戯」は人間の精神の生んだ最高の営みの中へ、ヘッセの精神の核心にある芸術の理念を投射し、抽象的な筆致で描いている。実際ヘッセは精神(Geist)を大いに讃嘆しこれを芸術的創造に不可欠と思っていた。しかし「ガラス玉演戯」の終局における、名人クネヒトの死は精神の勝利を否定していると言わねばなるまい。ガラス玉演戯の天上的清透さにおいてもそうなのである。ヘッセの信じていた精神が絶対的に支配しえぬこと、それを窮極的に認容せざるを得なかったところに近代人としてのヘルマン・ヘッセの悲劇がある。

使用したテキスト

Gesammelte Dichtung; 1957

Bd. I~Bd. VII Suhrkamp Verlag 訳は高橋健二, 芳賀壇, 相良守峯, 諸氏の訳業に負う。

参考文献

「ヘッセ研究」 高橋健二著, 新潮社。

「芸術とはなにか」 トルストイ, 中村融訳, 角川文庫。

“Herman Hesse” by Theodore Ziolkowski, Columbia University Press; 1966.

“C. G. Jung & Hermann Hesse” by Miguel Serrano, Schocken Books; 1966.

“Hermann Hesse” by Theodore Ziolkowski, Princeton University Press; 1965.

“The Lyrical Novel” by Ralph Freedman, Princeton University Press; 1963.