

『ナルチスとゴルトムント』に おける中世

山 口 勝

中年の知識人として精神的、肉体的危機に直面していたヘルマン・ヘッセは1920年代半ば頃から矢継早に『湯治客』（1925年）や『ニュルンベルクの旅』（1927年）といった一種の生活記録と信条告白の書や、更には野心作『荒野の狼』（1927年）を出版した。こうした自己分裂と時代からの自己疎外に苛まれ、絶望の淵に立たされ、受難の道の先に一筋の光明を見出そうとする彼の作品群のあと、1930年に至って、一見静謐な、それまでの不協和音とは異質な一般読者からも好意的に読まれ、以後彼の作品中もっともよく読まれる作品の一つとなる『ナルチスとゴルトムント』が発表された⁽¹⁾。『荒野の狼』から、この作品執筆への伝記的経過を探ってみると、1926年に前作が集中的に書かれ、1927年1月には清書が完成するが、その後同年4月末には、もう次作の執筆を開始している⁽²⁾。この一見両極端な作品が相次いで作者の胸に宿ったということは、彼の創作過程の中で、どのような意味をもつのであろうか。とりわけ、彼の時代との関わりにおいて、『ナルチスとゴルトムント』における中世という舞台設定の意味するところを、作品の構造分析を通して考察し、その問題意識がヘッセにとって如何なるアクチュアルな意義を有していたかを探ってみるのが小論のめざすところである。

ここでまず、作者がこの両作品執筆に至ったドイツの社会状況を振り返ってみると、第一次世界大戦敗北の混乱状態の中からヴァイマル共和国が樹立されたが、経済は悪化の一途を辿り大インフレーションが起こった。また政治的には1920年右翼のカップー揆が起こり、それに続く右翼分子による政治的暗殺が頻発し、同年ヒトラーを中心とするドイツ労働党（のちのナチス）が「25ヶ

条の党綱領」を発表し、ヴェルサイユ条約の破棄、ユダヤ人排斥、反カトリック主義、反共産主義・社会主義を浮接する国粹主義などを叫んでいた。そして、このような混沌とした不安定な時代であったが、1923年末のレンテンマルク発行を機に1924年にはインフレーションが奇跡的に収束し、この年から1929年10月の世界恐慌に至るまでは一時的な経済的安定期に入り、いわゆる「黄金の20年代」といわれるヴァイマル文化全盛期を迎えることになる。しかし、これは時代の潮流の表層部の現象でしかなく、巨視的にみれば両大戦間のわずかの休息期でしかなく、この時代相を鋭敏に感知していたヘッセは先述の作品群において、時代の孕む問題を自己の作家的、人間的存在意義の検証を通して洞察していったのであった。まさにこの時期に書かれた『荒野の狼』の「魔術劇場」における「自動車狩り」の場面は当時急激に発達しつつあった現代機械文明に対するヘッセの批判的ヴィジョンのもっとも端的な表出といえるものである⁽⁴⁾。

また、1920年代も後半になると、大資本家や軍部と結びつき、ナチスが勢力を拡大し、いわば左右両翼の政治的分裂を利用して、ヘッセの警告する「次に来る戦争」⁽⁴⁾の準備が着々と進められ、ローゼンベルクの指導のもと、1928年から「ドイツ文化のための闘争同盟」がユダヤ人追放と「文化ボルシェヴィズムに対する闘争」を推進していた。この政治的社会的不安定さと奇妙な経済的安定との並存したこの時期にヘッセは『ナルチスとゴルトムント』を執筆したわけで、当時すでにスイスに移り住んでいた彼は、自己の文化的祖国であるドイツの政治的文化的危機を憂慮し、「健康、勤勉と精神のない楽観主義、あらゆる深刻な問題を笑って拒否すること、攻撃的な問題提起を丸々と太って卑怯に放棄すること、瞬間を享楽する 処生術」といった当時の時代風潮を「流行楽観主義」(Mode-Optimismus)と規定し⁽⁴⁾、「時代の偶像のかわりに一つの信仰をたてることができねばならない」⁽⁶⁾という所信を表明している。こうした「信仰」とは彼にとって「言葉におきかえるのはむずかしいが、たとえて言えば、人生が一見無意味に思えるにもかかわらず、一つの意味をもっていることを私が信じているということであり、私はこの最後の意味を理性では把握することができないことに従うけれど、それに奉仕する用意がある。……この人

生の意味の心を私は自分自身の内部、つまり、私が本当にまったく生き生きと目覚めている瞬間に聞いている。この瞬間に人生が私から要求するものを私は現実化するのに務めるつもりである。たとえそれが既成の流行や法則に反するものであっても。』⁽⁹⁾ こうした1920年代という現実との緊張関係の中で『荒野の狼』や『ナルチスとゴルトムント』が書かれたのであるが、前者が1920年代の時代の病根に取り組んだのに対して、後者が中世に舞台を取っているため、発表当時から概ね好意をもって迎えられたが、大抵は不評を被った前作への反作用という面が強かった。しかし、こうしたポジティブな反響に対して、ヘッセは不快の念を表明している。『『ゴルトムント』が人々を魅了している。この作品はなるほど『荒野の狼』より優れているというわけではないが、……しかし、『ゴルトムント』を読む時には良きドイツの読者はパイプを吹かし、そして中世に思いを馳せ、そして、その生活をとても美しくとても哀れだと思えることができる、そして自分と自分の生活、自分の仕事とか戦争とか自分の「文化」といったもののことを考える必要がない』⁽¹⁰⁾。また、別の所で、こうした時代に対峙する芸術家の信条告白の書であるこの作品の意義について「この詩人には相応しくない『荒野の狼』のもつ現代性を批難していた同じ人々が今ややってきて、『ゴルトムント』の場合は「過去への逃避」について語っている。私はしかし、この本の中で私が子供時代から私の中に抱いていたドイツとドイツの本質についての理念に一度表現を与え、それへの愛を告白したのであった。というのも、まさに今日とりわけ「ドイツ的」であるすべてのものを、とても憎んでいるので」⁽¹¹⁾と述べている。彼がこの両作品に相ついで着手したことから、また、彼の読者の反響への多くの手紙からも察せられるように、彼は両作品の主題の同質性を強調し、両作品が一貫した彼の作家的使命から生れたものであり、前作で描き出した現代社会と文化のもつ問題性と、知識人の危機的状況と、それからの解放への希望を、現代への直接的訴えとしてではなく、むしろ危急のドイツの文化的混沌に対峙しうる、ヘッセの思い描く本来の「ドイツとドイツの本質についての理念」を彼がそこに描き出しうると信ずる、一見現代とはかけ離れた中世世界という別の形式において展開しようとしたのであ

った。

さて、こうした中世という時代は作者にとってどんな意味をもつのであろうか。作者は青年期以来、中世文学に親しみ、今世紀初頭、まだ一般には古代ギリシア・ローマ文明と、人間復権を唱えたルネサンス以降のヨーロッパ近世との谷間に存在する社会的文化的「暗黒時代」と考えられていたこの時代の文学を、すでに1908年、彼の編集する雑誌に紹介し、また、1918年「ドイツ人捕虜のための文庫」に中世物語を一巻にまとめ、さらに1925年には『中世からの物語』を編集した。この本の出版にあたり、彼は当時の多くの人々に「暗黒時代」と思える世界が「現代ヨーロッパの野蛮状態」に陥った「今日の教養人」にとって「ヨーロッパのキリスト教の直観的観照的な魂の生活の最盛期」と思え、「失われた楽園」⁹⁰のように思えるだろうと述べている。また、1929年の『世界文学文庫』の中でも、ヘッセを特にひきつけたのが、中世の僧の生活であり、「その禁欲的な方面の故ではなく、僧の芸術や文学の中にすばらしい宝を見出したからであり、僧団や僧院が敬虔な静観的生活の避難所としてうらやむべきものと思われたからである」⁹¹と述べている。

次にこの作品の舞台として登場するマリアブルン修道院はヘッセが神学校生徒として少年時代を過ごしたマウルブロン修道院を思い起こさせることはよく指摘されるところであり、事実作者は作品執筆当時の1928年にこの修道院を再訪している。ただ彼の学んだ当時の修道院は17世紀以来、プロテスタント教会に属していたが、彼が魅惑されていたのは、元来11世紀に開かれた中世のカトリック教会シトー派に属したこの修道院のもつ形姿と雰囲気であったようだ。『わが信仰』（1930年）というエッセイの中でヘッセは「敬虔主義に彩られたプロテスタント」の宣教師の家に生まれ、そこでの宗教的環境に大きな影響を受けたが、プロテスタント教会からはけっして宗教的体験をもったことはなく、生涯教会に帰属しなかったが、ローマ・カトリック教会により多くの共感と尊敬の念を抱いており、カトリックのもつ「確固とした形式、伝統、精神の出現（Sichtbarwertung）へのプロテスタントとしての憧れがある」⁹²と告白している。そして、この作品執筆当時、作者は中世スコラ哲学の雄トーマス・アクウ

ィナスや中世の修道院生活、中世の木彫芸術についての本を読んでおり⁶⁹、こうしてヘッセは中世のカトリック教会の儀礼や彫刻、音楽のもつ象徴的、美的形式やスコラ哲学のもつ思想的形式の完成度に心ひかれていたのであった。こうしたことは作品中のゴルトムントや他の登場人物の言説からも読みとれるし⁶⁹、また、ヘッセはこの作品中、実に様々な中世的モチーフを散りばめている⁶⁹。しかし、ここに描かれる中世世界は、その歴史的事実に基づく、ある特定の時期の正確な再現ではなく、むしろ中世という時代に対して抱いていた彼独自のイメージの提示である。

ここでヘッセの物語のもつ一つの特徴に注目したい。つまり、彼の大きな文学的転換点となった『デミアン』(1919年)以降において、物語の主人公たちの活躍する場所や時間は厳密な指定や区切りをもたず、いわゆる写実的な描写からはますます遠ざかる傾向がみられるということである。こうした彼の物語のもつ傾向に関連して、ヘッセは19世紀のスタンダールやトルストイといったリアリズム小説の大家と自らを対照しながら、自己の小説を「仮装した抒情詩としての小説」(die Erzählung als verkleidete Lyrik)⁶⁹と名付けたが、こうした傾向の小説をR・フリードマンは「抒情小説」と規定している。彼によれば小説は本来物語りであり、出来事や人物関係が時の流れに従って展開されていく従来の物語では、その世界は事物としての外的世界であるのだが、「抒情小説」ではこうした世界が心の中に描かれ、ひとつの構想として形作られる作者の心象模様、ヴィジョンとなるのであり、ヘッセの場合はその起源をノヴァーリスなどのドイツロマン主義に遡ると指摘している⁶⁹。確かに、『デミアン』、『シッダールタ』、『荒野の狼』の舞台は厳密な史的描写でなく、むしろその時代の背景や雰囲気暗示することに重点が置かれ、それによって彼の詩的イメージをこうした作品背景の枠の中で自由に展開する場(Spielraum)が開けてくるのである。この作品における中世世界とその時代の修道院の設定は、先述したヘッセの中世への憧憬を基底としながら、増大する時代の危機的様相に対するアンチテーゼとしての意識的選択が窺える。K・ヴァイベルも、この作品の中世は「歴史的現実というよりはるかに象徴であり」、「ヘッセは中

世を彼の精神的存在の本質の故郷として呼び戻しており」,「今やまったく先を見抜いている永遠の魂の空間のための唯一の無時間的な象徴であり,そこでその主人公たちが戯れるのである」⁹⁰と述べている。ヘッセ自身もこの作品で「外界を狂気にならずに魔法にかけることができる」⁹¹ことをめざし,前作の「魔術劇場」が「ただ狂人のために」開かれており,主人公ハラーにとって精神界を代表する「不滅の人々」との出会いが,ただ夢と音楽と「魔術劇場」の瞬間にしか可能でないのに対し,この作品では,執筆当時の現実世界の「狂気」に対立する,「精神の避難所」にほかならぬ中世世界を作品全体の受け皿にし,そこで主人公たちの自由な精神の飛翔が可能となるのである。

さて,中世世界のもつ調和的形姿へのヘッセの憧れは,まず作品の形式的均衡によく現われている。この作品は全体が20章からなり,均整のとれた章配分がなされている⁹²。そして,二人の主人公の住み慣れたマリアブルン修道院は作中の前半6章と後半の4章に登場し,ゴルトムントの放浪の歴史を包み込む形となっており,更に芸術家に目覚めるゴルトムントが,ニークラウス親方の作ったマリア像との運命的な邂逅をなす修道院が作品全体の中央にあたる10章に登場し,次の11章から芸術家修業にはげむこととなる。このように物語の展開と章配分との間には,細心な均衡感が行きとどいている。

次に物語の進行と共に変様していく四季の移り変わりは物語のプロットと相関関係をもち,人生の,そして広くいえば自然のもつ上昇と下降の循環(Zyklus)を示し,また「眼も彩なる帯」(das bunte Band)⁹³として物語中の「重要な時間の統一」⁹⁴をなしており,季節描写の現われないのは,わずか2章(4, 11)に過ぎない。そして,ゴルトムントはこの季節の経過と共に様々な体験を重ね成熟してゆき,ナルチスは修道院の中であって絶えず季節の外に存在しようとする。こうした四季の変様と物語のプロットとの関係を追っていくと,ゴルトムントの性の目覚めとナルチスとの友情の始まりやニークラウス親方のもとの修業の開始では春となり,生成発展が暗示され,また,ナルチスの姿を写したヨハネ像の完成やレーナとローベルトとのつかの間の共同生

活、更に終末近くのマリア像の完成では夏となり、生の充実と絶頂が示される。冬の場面では、父と子を捨てた母の血統をひくゴルトムントが父の意志により修道院に入れられ、また、ゴルトムントの旅仲間ヴィクトルの殺害と、それに続く雪原での放浪が印象的であり、ここには生への人間の執着が如実に示されている。こうした3つの季節の描写は春が4回、夏が3回、冬が5回であるのに対し、秋は実に11回も登場し⁸⁹、この季節が作品全体の中で重要な位置を占めている。つまり、ペストの村の訪問とその後の死の体験、更にレーナの死と、死の恐怖に勇然と立ち向かうユダヤ人女性レベッカの登場とユダヤ人狩り、ゴルトムントの修業の師であったニークラウス親方の死と、そして、アグネスとの逢いびき、逮捕、死の宣告と、ナルチスによる助命、そして最後にアグネスへの恋心に駆られて逃走したゴルトムントの修道院への帰還と死というように、死と充足と別離が秋の場面に集約的に描かれている。また、ゴルトムントの女性遍歴で重要な意味をもつ騎士の館でのリュードィアやゴルトムントの修業した司教座の町を治める代官の側妻アグネスとの出会いと別れは秋から冬への移行の中で進行し、また、レーナとの愛と彼女との死別も、夏から秋への移ろいと共に描かれ、愛の成就と別れが季節の満ち欠けに反映している。

次に、この作品中の色々なモチーフや人物像の反復や発展が、作品に一定のリズムを与えている。たとえば、母を知らずに育ったゴルトムントの慕い求める母の夢が聖母像、イヴの顔、原母のイメージへと結びつき、更に産婦の顔やメドゥーサ、大地の母の姿へと拡大し、最後にこれらのイメージの総体としての母の夢がゴルトムントに訪れ、ゴルトムントは静かな死を迎えることとなる⁹⁰。また、様々な重要な体験に際して、光が重要な役割りを果たしている。母とナルチスの像の出現時の「不思議な光」やニークラウス製作の聖母像との出会いへ導く「一条の光」、更に原母の像と「かすかな光」、そして、形姿のない美の本質を予感させる「水底の黄金の光」、原母や産婦の顔と「金色のひらめき」、レーナの死にあらわれる「いぶきのようなもの」、また、ナルチスの登場と「一条の光」へとゴルトムントの体験する何か口ではいいあらわしがたい

もの予感と出現の表象として、光が重要なモチーフとなっている⁸³⁾。

また、この作品にはゴルトムントをめぐる多くの女性が登場するが、中でも彼との関係で目をひくのは、修業時代を過ごす司教座の町の仮住いに住む「足の悪い」⁸⁴⁾ マリーで、ゴルトムントへの無償の愛を示す女性像として、他の女性が彼の感性的体験に関わっているのとは際立った対比を見せ、作中、一見目立たない人物ではあるが、もっとも反復して登場し⁸⁵⁾、また、修道院時代のゴルトムントの世話をやくアンゼラム神父も「足の悪い」人物として描かれ、主人公の心に深く刻まれる。このような作品のもつ形式的均衡性や四季の移り変わり、多様なモチーフや人物像の反復が作品に一定のリズムと循環を与え、作者の抱く調和的な世界としての中世のイメージを読者に印象づけるのである。

次に、こうした現代より、より調和的な世界を舞台に繰りひろげられる主人公二人の友情も、両者の対話を中心にしながら、作品に一定のリズムを与えている⁸⁶⁾。この資質の両極端に違う主人公が、お互いの存在価値を認め、共に自らの使命に目覚めて、その道を追求していくのであるが、こうした二人の人物設定を作者が意図したことは偶然とはいえ、すでに『湯治客』において、音楽のように2つのメロディーを自己の作品中で、同時に奏でてみたいと告白している⁸⁷⁾。また、この作品で自らの抱く「ドイツとドイツの本質についての理念」への愛を示したいとする作者は、彼の敬愛するジャン・パウルの『生意気盛り』(Die Flegeljahre, 1804-1805) に少なからず影響を受けた⁸⁸⁾。この作品の主人公であるヴァルトとヴルトの愛情に満ちた兄弟は、作者の望む資質の2つの理想的な極限を具現化したものであり、ヘッセはこの作品を「ドイツの魂が自己をもっとも強烈にそして揺ぎなく表現したもの」⁸⁹⁾と述べている。ジャン・パウルは人間に内在するあらゆる魂の力の「自由な戯れ」を自らの文学の理想とし、人間の本性の何百という極の間を永遠に行き来する彼の文学的本質の中に⁹⁰⁾、ヘッセは愛する「ドイツの本質」の理想的な表象を見出したのである。しかし、作者は全20章中の実に10章(7~16)をゴルトムントの放浪と芸術家としての成長の描写に費やし、作者の目がゴルトムントに多く注がれているのがわかる。このことはヘッセの手紙やタイトル決定の経過からも明らかで

ある⁸⁹。

二人の本性の違いは、すでに4章の対話におけるナルチスの「君は芸術家で、ぼくは思想家だ。君は母の胸に眠り、ぼくは荒野にめざめている。ぼくは太陽にてらされ、君は月と星にてらされている。君の夢は少女の夢、ぼくの夢は少年の夢なのだ」⁹⁰という言葉から明らかになる。ゴルトムントにあっては、俗世での女性体験や人殺し、ベストの恐怖などが、芸術家としての冷徹な観察眼をみがく前提となり、特に女性とのエロス体験や感性的なものに対する深い認識から、芸術（彫刻）における手で触れ（tasten）、感じる（fühlen）五感による感性的なものの把握力を先鋭化し、その上に、現実の様々なはかなさ（Vergänglichkeit）の背後にひそむ本質的なもの、時間を越えてとどまりえるものの認識が可能となってくる。そして、この現象の背後に潜む理念を形象化するために、彼は自分の五感を通して獲得した多くのイメージの総体を具体的な刻み込むという手仕事によって、理念の瞬間的な把握にとどまらず、永遠なるものを現実に定着化することを試みるのである。その証が修道院の聖像や彼の作るヨハネ像やマリア像である。つまり、ここでは、エロスと感性的なものへの埋没による自己の喪失ではなく、むしろ、それを通しての芸術家精神の覚醒と、「超個人的な精神」⁹¹の認識とその形象化が、もっとも重要な課題となってくる。これに対し、ナルチスは、物語の始めから、自己と愛するゴルトムントとの本性の相違を認識する冷徹な眼をもち、ゴルトムントへの愛すら、大斎を通して抑圧し、彼は概念や論理、言葉により世界の根底の相を認識しようとする。なるほど、感性の人ゴルトムントにとっても、芸術家としての冷徹な精神は欠くべからざるものではあるが、彼にはナルチスのめざす精神の不毛がみえてくる。また、ナルチスにおいても、成熟した芸術家ゴルトムントを前にして、自らの精神界が深く動揺し、芸術への自らの蔑視を恥じ、ゴルトムントの世界の方が、より「無心なもの」と思えるのである⁹²。そして、ゴルトムントはその死に際して、次の言葉をナルチスに残し、それは、ナルチスの胸に熱く燃えるのである。「母がなかったら、愛することはできません。母がなか

ったら、死ぬことはできません」⁶⁰。

こうした両者の対話を通したお互いの精神界の対比と争点は、はたして対等なものといえるのであろうか。この問題を考える上では、この作品のもつ作者の芸術家としての信条告白と、中世というより調和的な世界の表出を通した時代へのメッセージという両側面に考察の光を当てる必要がある。この中世世界は作者の意識の中で、絶えず現実との相対的關係において存在し、けっして中世の理想化をめざしたわけではなく、このことは、作中の各所に作者の当時の現実に対する鋭い眼が垣間見られることとも深く関連している。

たとえば、ペストの流行時のユダヤ人狩りやユダヤ女性レベッカの言動やジプシーのレーナとの恋には、当時のナチスの反ユダヤ主義（Antisemitismus）への作者の憤りと警告が感得できる。レベッカは何の正当な理由もなく、ユダヤ人狩りをするキリスト教徒を「豚」⁶¹と罵り、しかも自己の運命を勇敢に受け入れる人物として描かれ、ゴルトムントは後にナルチスに、こうした人間の罪業について詰問している⁶²。事実、ヘッセはすでに1922年、ナチスの反ユダヤ主義への警告の文章を書き⁶³、不幸にも後年この予感が的中してからは、このユダヤ人狩りの場面の削除を求めるナチスの要求を拒否し、出版禁止の処分を受けることになる⁶⁴。ここには、主人公ゴルトムントと同等な人間としての被差別民族であるジプシーやユダヤ人への人間的愛と、人間の偏見に対するヘッセの強い怒りが感じとれる⁶⁵。

さらに、このユダヤ人狩りの背景となるペストの流行は実際に中世に起こった歴史的事実ではあるが、そこには当時の現代社会の混沌を見てとることもできる。とりわけ、この渦中での人々の死体処理の姿には死を直前にした恐怖と不安、そして人間の残虐さが写し出されている⁶⁶。また、作者は「定住者が絶望のあげく信じる、あの発展進歩という奇妙な偶像」⁶⁷に言及し、本来、神のもとに秩序だてられた世界観をもつ中世世界に、きわめて近代的な思想を介在させている。これは放浪を続けるアウトサイダーとしてのゴルトムントの口から語られるが、ここにも作者の現代文明の進歩発展という思想の迷盲さへの洞察と批判が窺える⁶⁸。そして、様々な現世の苦悩を体験するゴルトムントは、

世界の中に存在する「裂け目」⁶⁴⁾を認識し、神がこの世界を不完全なものに造ったことへの怒りに燃え、ついには神との平安への望みも捨て去る⁶⁵⁾。ここには明らかに神のもとに調和ある統一体としての中世のイメージは破綻しており、作者の現実世界への認識が介在している。

このように見てくると、一方では形式の均衡性や季節の循環、モチーフや人物像の反復性に見られる中世世界の調和的統一性の顕現をめざす作者の意図と、他方、こうした読者の心に呼び起こされる調和的イメージから突出する時代に対する作者のメッセージが共棲している。これがもっとも先鋭な形で出てきたのが、先述の二人の主人公の等価性の問題である。元来「ある友情の歴史」という副題をもっていた、この作品において、両者は対等に相互補完的な関係にたつべきであるが、作者の目は芸術家ゴルトムントの方により多く注がれ、作中の当初のナルチスのゴルトムントへの優位は、終結部に至って逆転し、ナルチスは劣勢に追いこまれる。これは、1920年代の現実世界と、精神と感性との自由な飛翔を可能とする、より調和的な世界の比喩としての中世世界との緊張関係の上に、この作品が成立していることと、更には作者の現代文明への批判的視座と内部の深いところで相互に呼応している。

そこで、彼の現代文明批判の根幹をなすものを、この作品の内容にそって考えてみると、人間のもつ本来の自然さ(Naturhaftigkeit)の復権ということに思い当る。二人の主人公に典型的に表現されているように、ナルチスは感性やエロスを完全に抑圧しようとし、ロゴスによる世界の認識を望み、ゴルトムントへの愛情さえ消し去ろうと努力し⁶⁶⁾、季節の変化の外にさえ生きようとしている。そして、感性やエロスを欠いた彼は精神の不毛と抽象的な空間の中での孤独にさいなまれ、真空地帯で窒息しそうになっている。他方、芸術家であるゴルトムントは、あらゆる世界の苦悩と罪業を体験したにもかかわらず、ナルチスからその罪を糾弾されることもなく⁶⁷⁾、芸術家精神のもつ感性世界への鋭敏なる観察眼を保持し、芸術創造という人間の営みの中でも、精神と現象との融和をめざす高度な仕事に埋没できるのである。ここには感性と精神との調和的關係の暗示があり、それは「精神の避難所」の象徴であるべき修道院の外に

おいてすら可能なのである。こうした両主人公の不等価性は、ratio（悟性）のますますの肥大とエロスの抑圧から起こってくる、ヘッセの憂慮する現代文明の失いつつある本来のあるべき生の自然さに起因している。それゆえ、雪原で生の執着に囚われていたゴルトムントが、最後に訪れる自己の死を、生の充足、成熟したのちの自然の摂理として迎え入れ⁶⁹、また、ユダヤ人のレベッカも、その死への道程が理不尽なものであるにもかかわらず、勇然と死を受け入れる英雄的な人物として描かれ⁷⁰、ペスト流行時にゴルトムントが思い描く「死の舞踏」も恐怖をひきおこすものではなく、彼の目には甘美なもの映っている⁷¹。こうした人間の生（＝自然）のもつ偉大な自然さの比喩として、この作品では物語の展開と緊密に関連しながら自然の四季の移り変わりが、作品全体を被う雰囲気となっているのであり、この時間の無限の流れの中に、あの中世世界が投影されているのである。そういう意味で、ナルチスもゴルトムントも、一人の自立した人物像というよりも、むしろ人間に内在する悟性と感性を形象化した相対立する比喩そのものとみることもできるであろう。

このように、この作品では、前作のような時代への直接的な叫びは影をひそめてはいるが、無価値で軽薄な時代の「流行楽観主義」に対するヘッセの深い懐疑と憤りの中から、それに対立しうる芸術家としての「一つの信仰」の比喩として中世世界が均整のとれた形式をもって読者の前に浮かびあがってくるのであるが、それは中世の理想化をめざしたものではなく、つねに1920年代という現実との緊張関係の上に存在しており、そこには、作者ヘッセの現代文明への批判と、さらには失いつつある人間本来のもつ自然さ、ひいては生全体に対する畏敬の念が脈打っていることを看過してはならない。

使用テキスト

Hermann Hesse: Gesammelte Schriften, Band 4, 5, 7, Frankfurt a. M., 1968——
(G. S. Bd. 4, 5, 7)

Hermann Hesse: Mein Glaube, hrsg. von Siegfried Unseld, Frankfurt a. M., 1984
——(M. G.)

- Hermann Hesse: *Ausgewählte Briefe*, zusammengestellt von Hermann Hesse und Ninon Hesse, Frankfurt a. M., 1976—(A. B.)
- Materialien zu Hermann Hesses >Der Steppenwolf <*hrsg. von Volker Michels, Frankfurt a. M., 1976—(M. z. St.)
- Siegfried Unseld: *Hermann Hesse, eine Werkgeschichte*, Frankfurt a. M., 1974—(H. W.)

注 釈

- (1) H. W. S. 135
- (2) M. z. St. S. 35
- (3) Hans Mayer: *Hermann Hesses >Der Steppenwolf <*S. 335f. in M. z. St.
- (4) G. S. Bd. 4 S. 266
- (5) M. z. St. S. 132
- (6) Ebenda S. 144
- (7) Hermann Hesse: *Der Glaube, den ich meine* S. 98 in M. G.
- (8) M. z. St. S. 142f.
- (9) H. W. S. 136
- (10) *Geschichte aus dem Mittelalter*, hrsg. von Hermann Hesse, neu zusammengestellt von Volker Michels, Frankfurt a. M., 1976 S. 2
- (11) G. S. Bd. 7 S. 342
- (12) Hermann Hesse: *Mein Glaube* S. 62 in M. G.
- (13) Theodore Ziolkowski: *The Novels of Hermann Hesse. A Study in Theme and Structure*, Princeton, 1974—(N. H.) S. 234f.
- (14) G. S. Bd. 5 S. 44f., 201
- (15) 修道院, 騎士の館, 徒弟制度, ギルド (同職組合), ペスト, ユダヤ人狩り, 死の舞踏, 司教座の町, 教皇, 皇帝, 神聖ローマ帝国など。
- (16) G. S. Bd. 7 S. 252
- (17) Ralph Freedmann: *The Lyrical Novel. Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf*, Princeton, 1971 S. 42ff.
- (18) Kurt Weibel: *Hermann Hesse und die deutsche Romantik*, Winterthur, 1954—(H. u. d. R.) S. 95, 99
- (19) Brief, Juni 1928, an Olga Diener S. 132 in M. z. St.
- (20) ゴルトムント自身, 「ナルチスへの依存と解放—自由と放浪の時代—帰還, 成熟と収獲の開始」(G. S. Bd. 5 S. 280) と三部に分けている。
1-5, 6-10, 11-15, 16-20 <シンメトリー> (Heinz Stolte: *Hermann Hesse. Welt-scheu und Lebensliebe*, Hamburg, 1971 S. 217f.)

- 1-6, 7-16, 17-20 <三部構成で、特に二部は2章一組で進行> (N. H. S. 238f., 243)
- (21) G. S. Bd. 5 S. 149
- (22) N. H. S. 247
- (23) 春 (2, 3, 10, 12章) 夏 (13, 14, 19章) 冬 (1, 8-10, 18章) 秋 (5-8, 13-18, 20章)
- (24) G. S. Bd. 5 S. 59f., 65, 153, 170, 190f., 210, 222, 244, 321
- (25) Ebenda S. 127, 153, 186, 190f., 225, 266
- (26) Ebenda S. 262
- (27) 12, 16, 17章で各1回, 15章で2回。
- (28) ナルチスはリズム主題と基音を与え, ゴルトムントは歌の主題と属音を与える。
(H. u. d. R. S. 96)
- (29) G. S. Bd. 4 S. 113
- (30) H. u. d. R. S. 97, N. H. S. 231
- (31) G. S. Bd. 7 S. 254
- (32) Ebenda S. 263
- (33) M. z. St. S. 142, 145, 147, タイトルにも『ナルチスあるいは母への道』, 『罪の賞賛』という腹案があった。(Hermann Hesse, Sein Leben in Bildern und Texten, hrsg. von Volker Michels, Frankfurt a. M., 1979—S. L. S. 234)
- (34) G. S. Bd. 5 S. 51
- (35) Brief an Helene Welti vom 19. 12. 1928. Unveröffentlicht S. 132 in H. W.
- (36) G. S. Bd. 5 S. 300
- (37) Ebenda S. 322
- (38) Ebenda S. 231
- (39) Ebenda S. 274f.
- (40) Hermann Hesse: Politische Betrachtungen, hrsg. von Siegfried Unseld, Frankfurt a. M., 1977 S. 85f.
- (41) H. W. S. 136
- (42) 14世紀中葉のペスト流行時のユダヤ人迫害, また, これに起因するジブシーのユダヤ出身説の流布, そして, ナチス支配下の両民族迫害に至る長い弾圧の歴史がある。(阿部謹也『中世を旅する人びと——ヨーロッパ庶民生活点描——』東京, 1983年, 160, 166ページ参照)
- (43) G. S. Bd. 5 S. 214
- (44) Ebenda S. 199
- (45) 『ニュルンベルクの旅』や『荒野の狼』にも同様の言及がある。(G. S. Bd. 4 S. 125 f., 266)
- (46) G. S. Bd. 5 S. 255

- (47) Ebenda S. 318f.
- (48) この作品の性愛描写への批判をうけた時、ヘッセはドイツの家庭教育における、エロスのなもの抹殺と、その子供への悪影響を指摘し (S. L. S. 234), また、主人公二人の友情における、特にナルチスのゴルトムントへのエロティックな感情を否定していない。(Brief an Frau Mia Engel, Stuttgart-Degerloch von Mitte März 1936, S. 49 in A. B.)
- (49) G. S. Bd. 5 S. 294
- (50) Ebenda S. 320
- (51) Ebenda S. 231f.
- (52) Ebenda S. 228