

ヘルマン・ヘッセの『私の幼年時代』メモ

市岡正適

[序]

ヘッセの作品集“Hermann Lauscher”の1908年に書かれた序文に、以下のような記述がある。

私は当時、私が創作し死んだとしたラウシャーを使って、片付いたと思っていた自分の夢を納棺し埋葬することを考えた。⁽¹⁾

更に序文を読み進めると、次のような言葉を発見することができる。

私とその当時に望んだことは、かなえられなかった。つまり、その当時以来、私が手に入れたものは、ほとんど私が望んだことではなかったし、自分にとっては重要ではなかった。それに対して、今、以前の詩作の試みの中に鳴っている響きと示された道を見つけて、狼狽し驚愕する。それは今日再び私を新鮮で厳粛な気持ちにさせるし、また、どうして何年もの間、それらが私と疎遠になり、ほとんど忘れ去られてしまったのか、私には分からない。⁽²⁾

果たして、本当に忘れ去ってしまったのかどうかは定かではない。しかし、『車輪の下』出版後の1908年当時のヘッセが、自分の本来のテーマをこの作品集に見出していることは確かであろう。また、この引用に続く「省察と告白という危険な小道に入り込んだ者」⁽³⁾という自己規定は、“Hermann Lauscher”から1908年に至るヘッセに適用することができる。いや、それだけではない、この自己規定は、ツェラーが「後の作品で展開し、素晴らしい響きをしめす形式、テーマ、音調の多くがここに初めて姿を見せる」⁽⁴⁾と書いているように、ヘッセの全体像を特徴づけるものでもある。この作品集で取り扱われたテーマや問題意識が、彼の生涯を通して精神的、思想的道程における供であったことは確かである。このことから逆に、ヘッセが生涯に渡って書き続けた作品で扱ったテーマや問題意識の少なくとも原形は、既に彼の最初期の作品に表れていると、想定できるのではないだろうか。

“Hermann Lauscher”は、ヘッセにとって、“Romantische Lieder”と“Eine Stunde hinter Mitternacht”に続く第3の作品であり、1901年にラウシャーという架空の人物を著者として出版された。著者名を仮名としたことは、著者個人を読者から隠すと同時に、著者そのものの執筆作業を客観的に捉えようとする試みでもある。実際、Helene Voigt-Diederichsに宛てた献呈の辞には、「初めて距離が明示された」⁽⁵⁾とある。幼年期の心の形成過程や葛藤が描かれる『私の幼年時代』では、ヘッセの原初の問題点が客観的に描写されていると考えられるのであり、その中から、ヘッセの生涯に渡るテーマや問題意識の萌芽が読み取れるに違いない。もちろん、ここではまだ、それらはヘッセ自身に明確ではなかったのかもしれないし、また、テーマの切り口は後の作品とは異なるかもしれないが、これらのことに注意を払いつつ、“Hermann Lauscher”の中から、特に“Meine Kindheit”（邦名『私の幼年時代』）に焦点をあてて読み解くことは、ヘッセ研究にとって意味のあることであろう。

【第一章】幸福と不幸、および不安

幼児は言葉を持たないが故に、その思い出は一般的に茫漠としている。ラウシャーの場合も例外ではない。冒頭で、幼年時代に関する印象が、「花の香りや歌曲のメロディーに始まり、悲しみや不幸や死の苦味、あるいは髪をなでつけてくれる手を求めるやさしい憧れや、祈りと涙への軽い気持ちの傾斜に終わる」^(S.218)と要約される。嗅覚や聴覚の記憶として花の香りや歌曲のメロディーは残る。憧れや傾斜は気分的な印象の記憶である。手もまた具体的にどのような形かは記憶されていない。もちろん、この手は母の優しい手であったのだろうが、ただ、その優しさと癒しの感覚が残るのみである。ラウシャーは感触としての「手」だけを感じ、それへの憧れをつのらせたにすぎないのである。当然ながら、具体的な母の像はここでは語られない。そして、祈りも具体的な言葉をイメージしているとは思われない。言葉はまだなかったのだ。ただ、言葉の持つメロディーや抑揚や音の子供に与える印象のみが残っていたのだ。

しかし、ここで注意しなければならないのは、その茫漠とした幸せのイメージが「悲しみや不幸や死の苦味」に終わったという記憶である。イメージとしての思い出は、幸福に始まり、ほろ苦い不幸を感じて終わり、その後は、感触としての「手」を待つか、メロディーとしての祈りを意識するか、あるいは、頬に暖かく伝って落ちる涙が残るのみである。たとえ、幼児の偉大な守護神であることを感じさせる暖かい母の「手」が差し伸べられたにしても、幸福が不幸に終わることに変わりはない。ここに、ラウシャーの特別な感覚を、まずは発見することができる。ヘッセの特徴をなす二項対立的な要素が、言葉を持たない幼年期の思い出の中でも、幸福と不幸という対比の形で既に表現されているのである。

次に描かれるのは、原初的な言葉を獲得した3才の終わりころに、両親に連れられてラウシャーが山頂にある廃墟に行ったときの経験である。若いおじさんもいっしょだったのだが、そのおじさんがラウシャーを持ち上げて高い壁の胸壁から下を覗かせたとき、ラウシャーは、谷底の深みに引

き込まれそうな、目が眩みそうな不安に襲われた。しかも、ラウシャーはおじさんに持ち上げられて足が宙に浮かんでいる不安定な姿勢を強いられただけでなく、更に悪いことに、人から体を触られるのを極端に嫌う性格からすれば、忌み嫌う他の人の手だけが彼の命綱だった。ラウシャーは空中を浮遊させられつつ、自分の無力を感じ、孤独だった。そして、この無力な孤独の不安にかられながら、谷底の深みを見下ろしたのである。眼下に見下ろす深みは無限である。無限は予測不可能である。これが、二項対立の要素に絡み合う一つの要素としての「不安」となる。

【第二章】無限

5才になり、言葉の扱いが巧みになるとともに、より詳細な記憶が可能になる。自分の住んでいる町並みや住居などのほかに、市役所、ミュンスター、ライン川の橋なども記憶に残る。外界が意識の中で形をなし、社会に関する認識が深まっていく。しかし、原っぱが「人間の顔や自分の運命よりもはやい」^(S.220)時期の記憶にあった。この時期には、ラウシャーは散歩を好んだ。その目的地は人間社会ではなく、自分の住居のすぐ裏から始まる原っぱの行き着くことのできる端であった。原っぱ自体は果てしなく無限であったわけではないが、行き着いた先は「いつも人跡未踏の荒野」^(S.220)、すなわち無限の始まりだった。原っぱはそこに通じる道であり、荒野と同じように「無際限」^(S.219)であり、ここでは無限と同一視されている。原っぱを歩き、それ以上は行けない無限の入り口で立ち止まるラウシャーは、不安と同時に、その魅力にとりつかれていたのである。そして、秩序が支配する人間社会と、その対極として人間が秩序付けることのない存在としての自然＝無限の境界に自分の住居と自分を位置づけようとしてもいるのである。

この散歩、あるいは原っぱの中での孤独は魅力的であり、幼年時代の幸福な記憶を彩る。しかし、成長した後でその記憶を辿ると、思い出される自然が成長後に見る自然と大きく異なることに、ラウシャーは気づいた。

……そして、私の理解力は、うんざりしつつもわずかな熱意で、花やトカゲがそれ以来こんなに不快なものに変化したのではなく、私の心理状態と私の眼が変わってしまったという認識に固執するばかりだ。(S.220)

これは、自然をそのまま感じとめる能力を年齢とともに喪失した、ラウシャーの幼年時代への郷愁を述べたものである。幼児にとっての時間は成長とともに獲得される時間とは異なる。「人間の顔や自分の運命よりもはやい」と書かれているが、運命について考えるようになるのは成人した後であり、幼児は、ただただ、時間とともに人生を歩むのみである。人生の終息地を見ることもない幼児に時間の端はない。荒野の果てが見えないのと同様に、ここも無限である。生を終わらせる死は時間の無限性の中に包含されている。人生の終端が見通せないほど遠くにあるが故に、人生は豊かな可能性をはらみ、魅力的なのだ。ラウシャーは、空間的な無限に不安と魅力を感じるのと同じく、予測不可能な毎日に不安と魅力を感じつつ朝を迎えていたのである。人生と時間の無限性が幼年期を脱した後にまで残ることは考えられる。この場合、短絡的に幼年時代への回帰を求めるのか、それとも、今の自分を容認して、その自分の感受性に解決を求めるかしかない。

このように、無限への魅力に、不安を感じつつも取り憑かれた幼いラウシャーにとって、自然は幸せの源泉である。それは「葉が生い茂ったカスターニエンやハンノキ」(S.218)であり、「筆舌に尽くし難いほど快い午前中の日の光りと、壮大な山々の背景」(S.218)であり、すなわち、太陽であり、大地であり、樹木や野草であった。そして、昆虫などの小動物もまたそれに含まれ、その探求にラウシャーは興味を示す。特に、蝶々がラウシャーに近づいたときは「息を失い心臓がどきどきする歓喜」(S.221)を味わった。しかし、秘密はなかなか手に入らないからこそ価値がある。だから、それは自分から捉えようとするや逃げ去ってしまうし、掌中におさめた蝶々は「丹念な収集」(S.221)とはならない。獲物を手に入れたとたん、もはやそれは秘密ではなくなる。そして、無限もまた、究極に

まで到れないからこそ神秘的であり魅力的なのだ。永遠無限に極める努力が求められるのみだ。

このように隠された神秘的な秘密は明確な形や輪郭を持つてはならない。原っぱの昆虫は常に動いて、眼がその形態を静止した像に固定することは難しい。掌中におさめた蝶々は、固定されたが故に価値がなくなるとも言える。この作品で幼年期を振り返るのもまた、過去が謎に満ちて不明確だからである。過去を振り返るとき、ある時期から前はいくら思い出そうとしても思い出せない。ただ、「神々しいかなたの香り」(S.222)があるので、それは「ペールで覆われている」(S.222)のだ。また、薄明のミュンスターのオルガンの音や音楽にラウシャーが惹かれるのではなく、その「響き」(S.222)が彼を惹きつけるのである。逆に、ラウシャーは形のはっきりしたものや輪郭の明確なものに対して嫌悪感や不安を抱く。例えば、遠くを走る汽車の鋭い汽笛の音の輪郭は明確であり、それ故に、それに対して彼は「ひどく敏感で、恐怖」(S.221)を感じたのである。

両親の印象もまた、同じ視点から読むことができる。とある散歩のときに見た、遠くライン平野を見渡せる山上の教会の胸壁に座る父親は、「黒い髭と髪、高貴な鼻、しっかりとした赤い口、首筋に黒い巻き毛」(S.223)があり、「頭はがっしりとして威厳」(S.223)があった。別な散歩のときの父親の姿は「とても背が高くやせて」(S.223)いて、頭をそり返してまっすぐに夕陽に向かって歩くのであった。母親に関しては、父親よりも小柄だが力強いとされるだけであり、この漠然とした印象がラウシャーの母親への傾斜と軌を一にしているのに対して、夕陽につつまれてトウモロコシ畑の間を散歩する父親にはひどく明確な輪郭が与えられている。この父親のシルエットは、いつかはそのように明確な形を持ちたいという憧れの気持ちが含まれているにしても、父親はラウシャーにとって不安と畏敬の対象であり、近寄りがたく、世界を異にしているのである。

父親の形姿は、ラウシャーにとって憧れの対象だったのだろうか。いや、ラウシャーは、形あるものの、その形が意味するところや、形が一般的に持つ価値を見るのではなく、それとは違うとこ

ろに意味と価値を見出そうとする意志を表に出すことによって、明確な輪郭や形姿そのものを否定する方向に進んだのだった。それは、子供の遊びにおいて表れる。

しかし、私の想像力は快適な対象にむしろ執着しなかった。そして、腰掛けから馬を作り、机から家を、布切れから鳥を、壁やファイヤースクリーンやベットカバーから、とてつもなくむさ苦しい住居を作った。(S.224)

ラウシャーは形が明確な道具をまったく別のものに作り上げるのだが、家具などの外に表れた形は用途や名前と一致せず、意味を持たないのである。そこにあるそのものは、彼の想像力の中で用途が決められ、意味付けがなされる。これは捕獲した蝶々に独自の名前を付ける行為と同じレベルにある。外面的印象は物事の真実や本質を表現していない。もはや、明確な輪郭や形姿に対して拒否する態度はとられない。それよりも、その中に隠されている本質をラウシャーは求める。それ故父親像は単に明確なだけであり、彼の本質がその外形に表現されているとされるのではないのである。逆に、明確であるが故に、その本質を掴む対象にもなりうる。もちろん、無限と永遠に由来する恐怖と魅力、そして、それを時間と空間の中で追い求め検証する試みがなされるのは、もっと後のことではあるが。

【第三章】空想と現実

母親がラウシャーに話して聞かせる物語は、空想世界の醸成とともに、言語能力の拡大をもたらした。言語能力は二方面の能力を意味する。一つは言語機能として世界を掬い取り形姿を与える能力であり、もう一つは虚構世界を構築する能力である。子供は、この両方の機能を同時に働かせる、それが暗闇を亡霊や小人の徘徊する世界を成立させる。ある意味で、暗闇は子供にとって神聖で侵すべからざる場所である。なぜならば、言葉では掬い取りきれない何か暗闇にはあるからである。空想と現実の懸隔は子供にはない。両者はまったく同価値であり、ともに現実存在するものとし

て扱われる。

このことは逆に、このような心的態度をもって現実世界の形姿を見る子供は、現実をそのまま容認しない。それが明確な輪郭を持つにしても、その輪郭の狭間に想像の世界が割り込む。バルバラの話に恐怖を感じた後で、飲み屋から聞こえる声や鍛冶屋の様子を恐れるのは、現実世界に亡霊などの架空の世界が侵入したからである。亡霊などが自分の首筋に居るという想像もまた、ロールプレイングゲームの主人公になりきっている、という意味で、同じく想像の世界と現実の世界の混在を表現している。ここで想像力と創造力が一つになる。子供の心を忘れては芸術家にはなれないとは、子供の無邪気な想像力の保持を条件とするだけの言葉ではない。現実と虚構が混在している心的状態を芸術家たる条件とする言葉なのである。

言語能力が更に向上すると、今度は、世界や事象のすべてを言語によって掬い取り固定しようとし、また、自己を認識するようになる。いよいよ、幼年期の最終段階が来る。世界や事象を認識し、その中に自分のいる位置を確認する欲求が強まる。茫漠とした形象が心の中に安住することに満足できない子供の心の、外界と自己の認識への衝動は、両親や家族に対する質問の嵐として表れる。あるいは、その心は、それまでの茫漠さを全面的に否定する気持ちになる。それ故に、ラウシャーは時々「なすすべのない怒りと我慢のなさ」(S.227)に襲われたのであり、いよいよ幼年期を脱する時期に近づいたのであった。

* * * *

この時期、父親の教育が始まり、ラウシャーは幼児から子供へと脱皮するのであるが、父親の教育は、まず、現実と虚構の相違をラウシャーに認識させることから始まった。本の中の空想の話の絵や歴史的人物の絵などが画家の手になる想像の産物であることをラウシャーは学ぶ。また、父親は棍棒を用いて躰をすることがあった。これに対してラウシャーは反抗と沈黙で対抗した。しかし、ぶたれたり反抗したりすることは、ラウシャーにとってはなにほどのことでもなかった。問題はラ

ウシャーの「自尊心を傷つけ、許しを乞うこと」^(S.229)が強要されたことであった。『車輪の下』などに描かれる学校での教育とまったく同じで、このような教育の名を借りた強制に、ヘッセは社会の体制と当時の人間関係の最大の悪を見ている。子どもを大人になる以前の未完成なものとして捉え、大人になるためには、それを馴致し続けなければならない、というのは、近代以前の考えであるが、それがラウシャーの家庭環境を支配していたのである。それとともに、このような反抗のときに夕べの祈りを祈れなかったということは、キリスト教の教えが、実は、イデオロギー的な制度維持の道具となっていたことを、かすかにラウシャーが認識していたからかもしれない。カトリックはもちろんのことプロテスタントでさえも、この道具として用いられ、それがキリストの教えを歪めていることが、ヘッセがキリスト教に帰依しつつも、体制としてのキリスト教を完全には認め得なかった原因なのであろう。「憂慮なしに」^(S.230)祈れなくなったということは、まさしく、ラウシャーがこの気持ちに近づいたことを示している。父親はこのような社会の代理として捉えられている。

【第四章】社会と時間

このような批判にもかかわらず、ラウシャーは父親の馴致^(S.229)によって幼年時代を抜け出す段階に至った。理解力の発達と同じくして、活動性が次第に穏やかになり、ラウシャーはそれを喜ぶ気持ちとなる。これが幼年時代から大人への階梯を歩み始めた証拠である。そして同時に、これが子どもの心を忘れ始める第一歩である。これには時間の概念の認識と入学という社会的行為が関係する。

さて、入学によって私の人間社会の生活が始まった。ここではまず存在が縮小された世界像になる。ここで「現実」世界の法律や規則が発効し、ここで努力や絶望、人々の葛藤や自覚、不満や分裂、争いや思いやり、そして、毎日の欠けることのない無限の循環が始まる。^(S.231)

社会は部分となる単位で構成される。つまり、社会は複数の単位を包含する。そして、その下位の単位もまたそれぞれ、その下位区分としての複数の単位で構成される。どの単位も複数の単位を構成要素として包含する。そして、そのもっとも小さな単位が個人である。

構成要素が存在しなければ、単位の存在もありえないが、複数の構成要素が秩序づけられていなければ、単位は崩壊する。特に最小単位である個人のみを構成要素とする単位は、破壊や無秩序を希求する個人の言動や行為によって、すぐに崩壊の危険に曝される。そこで、単位は構成要素を保護しつつ、その秩序の維持を図ることになる。父親がラウシャーを馴致したのは、そのためであった。そして、個人を保護すると同時に馴致する機関としての役割が学校にも与えられるのである。学校での馴致は一般的には教育と呼ばれる。ラウシャーの反抗はこれに対するものであった。ラウシャーにとっては、学校での教育は個人に対する「冒瀆的行為」^(S.237)であり、学校は教育機関ではなく「強制施設」^(S.237)であった。

更に「時間」もまた、教育のために用いられる。学校では時間が小さく分けられ、そのひとつひとつに意味が与えられる。それは、課題に依拠するのであり、単位である生徒には時間の一区分の中で課題を処理することが求められる。一区分の終わりが時間の一単位の終わりとなるのだが、時間は永遠無限ではなかったのか。時間は流れ来て流れ去る一方向の運動を特徴とするのではなかったのか。それに対して学校や社会が与える解答が時間の循環である。一時限、一日、一ヶ月、一年という、単位としての時間が積み重ねられ、繰り返され、その中に様々な変容が含まれる。あるいはそれは成長と呼ばれ、あるいは進歩と呼ばれる。時間は無限でありながら有限でもあり、人間社会の区分に相応した性質を有し、社会や組織の無限性を保証しているのだ。

学校に反抗する心は、ここでは自尊心と呼ばれているが、ラウシャーにとっては、これが人間の個としての尊厳に関わることであったのだろう。父との軋轢は、尊厳を損なわずに和解する努力の

手紙によって解消されたが、それは家族や家庭という一単位の中でなされたことにすぎず、別の単位では有効でないのだ。つまり、ラウシャーは、この段階では、分けられた単位の中で、もがいているにすぎない。学校は家庭よりも社会性が強く、馴致が一方的で和解する可能性はなかったとされるが、これがこの時期のヘッセの限界を示すものであり、『車輪の下』を執筆する必然性がそこにあるのである。

[注]

テキストの引用は Hermman Hesse: Gesammelte Werke. 12 Bde., Suhrkamp Verlag, 48.

bis 57. Tausend, 1982 の Bd.1 を用い、本文中に頁数のみを記した。

- 1) Hermman Hess: Hermann Lauscher. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart (Universal-Bibliothek Nr.9665[2]), 1974. S.3
- 2) ibid. S.4
- 3) ibid. S.4
- 4) Bernhard Zeller: Hermann Hesse. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 1975. S.42. 引用は井原恵治氏の訳を使わせていただいた..
- 5) Hans Bender: Nachwort, in: "Hermann Lauscher", a.a.O. S.132. 作者は作品を客体視できなければならないが、ここでの「距離」とは、このような作者と作品との距離を意味する。