

ヴァイマル時代の小説 『デミアーン』と『魔の山』

——ヘッセ文学とマン文学再考のために——

六 浦 英 文
本 田 陽太郎
下 程 息

1

近世以降、「文明」(Zivilisation)の技術主義、実利主義、政治主義は「文化」(Kultur)に対して解体的に作用しはじめた。以来、内発的・創造的な「文化」を「文明」に対して守るためにはどうすればよいか、という人類の死活にかかわる問題と西欧諸国は対峙しなければならなくなった。とりわけ第一次世界大戦前後の時期はドイツの政治と文化の分水嶺となった。この問題を踏まえておかねばヘッセ文学もマン文学もそのキーワードを具体的に把握できない。

第一次世界大戦は、「詩・思索・音楽の国」ドイツにとっては、「文明」の暴力に対して自国の、ひいては西欧の「文化」の砦を守る最終手段を意味するものであった。それは従来の戦争とは本質的に異なっていた。ドイツの文化人の多くは、この大戦を世紀の転換期が直面せねばならぬ運命的試練と解していた。西欧の天地に轟く大戦の雷鳴と咆哮から彼らが聴きだそうとしたのは、古い世界の全面的崩壊によってはじめて誕生するに違いない、新しい世界到来の告知であった。このような「黙示録的」な世界観が、当時のドイツ全般の精神的風潮であった¹⁾。ドイツ特有の非政治的・審美主義的文明批評は、こういう極限状況のラディカリズムとして発露していた。当時、戦争を賛美した詩人は多い。リルケ、デーメル、ハウプトマンもそうであった。トーマス・マンも、『戦時随想』(Gedanken im Krieg. 1914)やそのほかの評論のなかで彼固有の愛国主義的・審美主義的戦争観を表明し、ヘルマン・ヘッセも、当初は道徳主義の立場から戦争をドイツの自己犠牲による「浄化作用」²⁾と解していた。この事実は、1915年に発表された詩『子供たちに』のなかの次の文言からも明らかとなる。「血を、戦いを、破壊を心にとどめよ／その上にこそおまえたちの未来はあるのだから／そして忘れるな、どんな小さな幸福も／多くの人々の死と犠牲の

1) Vgl. Klaus Vondung: Die Apokalypse in Deutschland (dtv 4488). München 1988, S. 146 ff.

2) Peter de Mendelssohn: Von deutscher Repräsentanz. München 1972, S. 28.

上に築かれることを」(SW 10, S. 226)³⁾。しかし、ドイツは戦いに破れ、国内に革命が起こり帝国は瓦解した。第一次世界大戦に託した高邁な飛翔の夢は無残にも打ち砕かれた。ヴァイマル古典主義以来受け継がれてきた、ドイツ市民文化の伝統の崩壊はここに決定的となった。以後、敗戦の賜物であるヴァイマル憲法を遵守し、西欧デモクラシーを軌道に乗せようにも、その支えとなるべき社会的・政治的基盤は脆弱そのものであった。ヴェルサイユ講和条約によって課せられた巨額の賠償のためドイツ国民の経済生活は窮乏しきっていた。それにより左右の対立は激化し、その悪循環からの出口は見つからず、ヴァイマル共和国は、結果的には、ナチ・ドイツという有史以来のドイツの悲劇の土壌となった。当時のエリート軍人たちは、ナチスの法外な劣悪さと危険性を見抜いており、国防軍の強化によって秩序を回復し、未曾有の難局を切り抜けようとした。彼らの対応は賢明でリアルであったが、世の趨勢には勝てなかった。ナチスは、祖国ドイツの復興と再建という大義名分の下に、不安定きわまる政情に苦しんでいた国民の不平と不安を巧妙に利用し勢力を拡大しはじめた。非政治的なドイツ市民文化の伝統を否定し、蒙昧野蛮で狂信的な民族主義を国是とするナチズムは、大衆政治の実現を目指す新時代のイデオロギーであった。ナチスは、溺れる者は藁をも掴みたい国民多数の気持を捉えて離さなかったため、その破竹の勢いは止まるところを知らず、遂に1933年、議会で政権を合法的に獲得した。「ヴァイマル共和国は敗戦のなかで生まれ、混乱のなかで生き、そして悲惨な死を遂げた」⁴⁾。古い世界の崩壊と新しい世界の生成という、戦前から予感され戦争によってじかに突きつけられた問題をヴァイマル共和国はより尖鋭なかたちで提起した。したがって、ヴァイマル時代は実質的には戦争の継続を意味しており、「ヴァイマルの理想は、古くて新しいものであった」⁵⁾。ヴァイマル時代という政治と文化の危急存亡の時に直面し、芸術家はこの

3) ヘッセとマンに関しては下記的全集を底本とし、引用箇所は省略記号と算用数字で底本、巻、頁を括弧内に示した。また訳文は下記全集のものを借用、あるいは参照し、当該箇所を底本の場合と同じ方法で示した。

Hermann Hesse: *Sämtliche Werke* (=SW). Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt/M. 2002-2005 (Registerband 2007).

Thomas Mann: *Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe* (=GKFA). *Werke-Briefe-Tagebücher*. Hrsg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftlich, Hermann Kurzke, Terence J. Reed, Thomas Sprecher, Hans R. Vaget, Ruprecht Wimmer in Zusammenarbeit mit dem Thomas-Mann-Archiv der ETH, Zürich. Frankfurt/M. 2002 ff.

Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden* (=GW). Frankfurt/M. 1974.

『ヘルマン・ヘッセ全集』日本ヘルマン・ヘッセ友の会・研究会編・訳 臨川書店 2005-2007年。

『ヘルマン・ヘッセ エッセイ全集』日本ヘルマン・ヘッセ友の会・研究会編・訳 臨川書店 2009-2011年。

『トーマス・マン全集』新潮社 1971-1972年。

4) Peter Gay: *Weimar Culture. The outsider as insider*. New York, Hagerstown, San Francisco, London 1968, S. 2. (ピーター・ゲイ『ワイマール文化』亀崎庸一訳 みすず書房 1987年 2頁)

5) Ebd. (前掲訳書 3頁)

ような当時特有の混沌状況からの血路となりうるであろう、思想上、言語上、技法上の様々な可能性を暗中模索していかなければならなかった。ヴァイマル時代との対峙はその後の彼ら各自の芸術の命運を決する試金石となった。この時代を席捲していたのは、「新たなる出発」と「新しい人間の創造」を焦眉の使命とする表現主義をはじめ、未来派、ダダイズム、行動主義等、いわゆるラディカリズムに総称される芸術であった。これらラディカリストたちが共有していたユートピア志向は、現実から遊離した分裂病的幻想や妄想に終わり、ついには息切れし、短命に終わった場合が多い。最後まで存命できたのは、当時の文壇のどの流派にも属さずに、目まぐるしく変動する時代の体験を糧として、自己自身の道をそれぞれ誠実に歩んだ作家たちであった。彼らは、時代の激変と最後のところでは創作でもって対決するという、作家本来の姿勢を終始堅持した。その事例としてヘッセの『デミアーン ある青春の物語』（1919年）とマンの『魔の山』（1924年）を挙げたい。刮目すべきことに、双方の物語は第一次世界大戦の勃発と主人公の出征で終わっている。かくして両作家は「あらゆる生きとし生けるものの両極性の崇拜者」⁶⁾であるが故に、ヴァイマル時代以降、ドイツ文化の黄昏を未来の救済の契機としていた。死は人類の救済と蘇生の母胎とならねばならない。双方共にこういうユートピアへの逆説的渴仰をこれら作品のキーワードとした。そのプロセスについての対位法的考察が本論の眼目とするところである。

2

ヘッセの問題意識の展開過程はマンよりもはるかに単純であった。マンの場合のような紆余曲折や後遺症は見られない。処女長編『ペーター・カーメンツィント』（1904年）以来、彼の小説のすべては、因襲や既成観念の殻を破り自我に目覚め、自己のアイデンティティーを確立するに至る、苦難の道程を描いた物語となっている。したがって、彼の作品はすべて広い意味での「自伝」であり、自己に徹し「運命を回避しない」⁷⁾という、ヘッセの固有孤高の人生態度がその隅々にまで浸透している。『シュピーゲル誌 ヘッセ没後50年記念特集』欄でマトゥセク（Matthias Matussek）はヘッセの小説を「魂の小説」（Seelenroman）と特徴づけているが（Der Spiegel. Nr. 32/6.8. 2012, S. 128）、ヘッセ文学のユニークさはここにあると言わねばならない。

このように自己に対して誠実に生きようとするならば、周囲の世界との対立という不安に苦しまねばならないが、生半可な妥協によって市民生活の安泰を選ぶことは、芸術家の自己欺瞞と自己放棄とになる。生来市民社会のアウトサイダーであったヘッセは、第一次世界大戦、妻との不和、加うるに息子の重病という、相乗的に押し寄せてくる時代と人生の新たな危機と「運命愛」（Amor fati）⁸⁾の芸術家として対決しなければならなかった。従前のようなロマンティックで内省的な南ドイツの作家であることは、今やアナクロニズム

6) Hermann Hesse-Thomas Mann Briefwechsel. Frankfurt/M. 1968, S. 187.

7) Joseph Mileck: Hermann Hesse. Dichter · Sucher · Bekenner. Biographie. München 1978, S. 88.

8) Friedrich Nietzsche: Fröhliche Wissenschaft. In: Werke, Bd. 2, hrsg. v. Karl Schlechta, München 1955, S. 161.

となった。ヘッセは同年輩の作家からは嫌われ、若い世代の作家からは時代遅れの烙印を押され、まさに孤立無援であった⁹⁾。そのためユング派の精神病医の治療を受けねばならなかった。40代という、本来ならば自己の人生の基盤と今後の方針が定まっている筈である時期に、ヘッセはこういう内外震撼の危機に直面した。心機一転して再出発するほかに自己救出の道はない。その成果が、ヘルダーリーンの親友にして保護者であったイーザク・フォン・シンクレアに因み、エーミール・シンクレアという匿名で1919年に上梓した中編小説『デミアーン』(Demian. Die Geschichte einer Jugend)であった。何故こういう匿名を使ったのか、それは、新たに生まれ変わろうとする人間の象徴的名称にほかならず¹⁰⁾、読者もヘッセという作家名に捉われずに読み評価してくれるだろうと、ヘッセは内心期待していたからであった。その反響は作者の期待どころの段ではなかった。マンはヘッセ生誕60年記念の祝辞で当時をこう回顧している。

シンクレア某の『デミアーン』が20年に与えた電撃的な影響は忘れようにも忘れられない。この作品は時代の急所を不気味なくらい的確に突いていた。そして当時の青年層は、自分たちの内奥の生活を告知する者が仲間の中から現われたと思い、……この作品の魅力の虜になり感謝していた (GKFA 19.1, S. 238; GW X, S. 519)。

『デミアーン』は当時の「青年のバイブル」¹¹⁾になった。この作品が当時の読者の魂にかくも「電撃的」に訴えた原動力は、この作品を隅々まで帯電させている、ラディカルな自己告白と自己形成のパトスにほかならない。ここでヘッセはじかに自らを語らずに、シンクレアに以下のように独白させるという、小説家特有の「遊び」を行っていることに着眼したい。

各人にとってのほんとうの天職は、自己自身に達するというただ一事にあるのみだった。詩人として、あるいは気違いとして終ろうと、予言者として、あるいは犯罪者として終ろうと——それは肝要事ではなかった。肝要なのは、任意の運命ではなくて、自己の運命を見いだし、それを完全にくじけずに生きぬくことであった (SW 3, S. 335)。

自己自身に達するためには、外部の権威や因習を拒否して、内心の声を聞きとり、それを運命の声として生かしていかなければならない。思索面、実践面において「自分の胸のなかの静謐で必然的な法則」(SW 12, S. 106)である Eigensinn (SW 12, S. 101-106)の人とならねばならない。この Eigensinnは臨川書店版全集では「我がまま」と訳されている。Eigensinn には「我がまま」という意味が含まれているが、内心の掟を「運命と神性」

9) Mileck: a. a. 0., S. 84.

10) Mileck: a. a. 0., S. 84f.

11) Vgl. Mileck: a. a. 0., S. 85.

(SW 12, S. 106) とする、芸術家ヘッセの首尾一貫性はこれでは伝ってこない。振り返れば、高橋健二は「我意」¹²⁾と、高橋義孝は「我執」¹³⁾と訳している。「我がまま」よりもこれらの訳の方が原意に近いが、「我意我欲我執」という仏教語が同時に連想される。従って Eigensinn は、その全体のコンテクストに即して「真我」と訳した方がより適正ではなからうか。というのも「真我」は、ヘッセ文学の多種多彩な構成要素を結ぶ一本の赤い糸となっているからである。

人間は、こういう「真我」を貫いたとき真に自由となる。このような「内面への道」(SW 10, S. 246)を歩もうと決意するならば、一般市民の間で孤立することは言うまでもない。場合によっては、カインの額に刻まれていた「徴」(Zeichen) (SW 3, S. 257)をもった人間と見られ、市民から疎外される覚悟をしておかねばならない。しかし、独立独歩の人間はいつの時代においても因習的倫理の立場から常に不信と疑惑の目で見られる。カインは、その才知と勇気故に追放されたのであって、じつはプロメテウスのように大胆きわまる自由人であった。社会の因習や通念に煩わされずにこの世の実情を見きわめるなら、激しく非難された人間こそ真の意味で救済されるに値し、そして同時にまた、他者を救済できる存在である。それはまさに「アウトサイダーの弁証法」(マトゥセク Der Spiegel, a. a. O., S. 129)にほかならない。事実、「ノーマルで善良な」シンクレアの救い主である親友デミアーンの顔にはこの「徴」が刻まれていた。ちなみにデミアーンという名前は、医師と薬剤師の守護聖人「ダミアーン」(Damian)の名前から造られたものであって、シンクレアにとってデミアーンは「忠告してくれる内面の自我」¹⁴⁾、ひいては「理想的な自我の精神像」¹⁵⁾であった。シンクレアはそれ故、デミアーンに信従しながら市民社会のアウトサイダーの道を歩み抜かねばならなかった。絶えず自己脱皮をしながら、自己の心のなかに存在しているデミアーンを鏡にして努力を積み重ねていくほかはなかった。このような自己変革の過程においてまず必要となってくるのは、ユングの精神分析に依拠し、人類の魂の「原型」(Archetyp)を、神と悪魔の共棲という人間の魂の深層を集合的・統一的に象徴する神「アブラクサス」(Abraxas)の形姿で知覚することであった。この神話的「原型」は、人間の自己発見の契機として人間の治癒と人格形成のパラダイムとならねばならない。デミアーンという「徴」をもった人間は、じつは、このアブラクサスの信徒であった。戦争とは、アブラクサスによって象徴される、人間の魂の本質であるアンビヴァレンツのデモーニッシュな放射形態であった。戦場で自己の模範像デミアーンがじつは自己の魂の投影であることを知ったとき、主人公シンクレアは、敵の立場をも顧慮しながら以下のように告白している。

世界が戦争と英雄精神、名誉とほかの古い理想を頑強に目ざしているように見えれば

12) 高橋健二：『ヘッセ研究』（『ヘルマン・ヘッセ全集 別巻』新潮社 1957年 15頁。

13) 高橋義孝：『現代ドイツ文学』要選書77 1955年 134頁。

14) Mileck: a. a. O., S. 90.

15) Mileck: a. a. O., S. 90.

見えるほど、[……] それはすべて表面にすぎなかった。底のほうでなにかが成長しつつあった。新しい人間性のようななにかが。[……] 根本の感情は、どんなはげしいものでも、敵に向けられてはいなかった。その血なまぐさいしわざは、内心の放射にすぎなかった。新たに生まれうるために、狂い殺し滅ぼし死なんと欲する、内的に分裂した魂の放射にすぎなかった。巨大な鳥が卵から出ようと戦っていた。卵は世界であった。世界は崩壊しなければならなかった (SW 3, S. 363)。

このような第一次世界大戦は西洋の没落、価値の転換、新しい文化の誕生の端緒にはかならず、戦争は、新しい世界と人間性の誕生のための「浄化のプロセス」¹⁶⁾ とならねばならない。デモニッシュな自己犠牲なしには文化の真の創造はありえず、「死なずには新しいものは生じない」(SW 3, S. 153)。すなわち、破壊と創造の共棲という、戦争のアンビヴァレンツを母胎として芽生えてくる、明日の創造の可能性を夢見ていた作家ヘッセのラディカリズムは、死を真の創造の起点としており、表現主義とも共鳴するところがあった。ヘッセは表現主義についてこう言う。

そして私も、芸術が深く大きく私に呼びかけてくる至るところに「表現主義」を見る。というのも、私自身私の全く個人的な神学と神話学の中で、表現主義を、宇宙的なものの響き、太古の故郷の思い出、個々の人々の世界との抒情的な語り、任意の比喩による自己告白、自己体験と呼んでいるからである (SW 14, S. 349)

この表現主義観は『데미アーン』を踏まえて披歴されたかの感がある。しかし、戦争はこのようなロマンティックなものではなかった。危機下の政治情勢は日々刻々と変化するため、その一寸先も見えてこない。それ故人間は時勢という得体のしれない力に引きずり回されてしまう。そのために反戦派は好戦派に、好戦派は反戦派に鞍替えする。ドイツは混沌と異常心理の巷となってしまったため、ヘッセも祖国愛と反戦感情の狭間で動揺していた。事実ヘッセは、前掲の『子供たちへ』を書いた1年前の1914年に『平和』という詩を書いている。その冒頭を引用するならば、「誰もがそれを持っていて／誰ひとりそれを尊重しなかった／そして誰もがその甘い泉に癒された／おお、今は平和の名が何と心にしみることか」(SW 10, S. 222)。しかしヘッセは、中立国スイスでドイツ人捕虜慰問のための奉仕活動に従事しはじめると共に、独自の活動の場を見出した。このような内心の葛藤は、詩人ヘッセを精神的、人間的に熟成させていく母胎となった¹⁷⁾。戦争の赤裸々な現実も知り、以来この中立国に定住し、ロマン・ロランと共に反戦平和論者として言論活動を行いはじめた。その決断の早さはドイツの同時代の非政治的作家の間では異例であった。その

16) Walter Jahnke: Hermann Hesse. Demian, Ein erlebener Roman, München · Wien · Zürich 1983, S. 53.

17) Vgl. Ralph Freedman: HERMANN HESSE. Pilgrim of Crisis. A Biography. London 1981, S. 168 ff. Vgl. Ralph Freedman: HERMANN HESSE. Autor der Krisis. Eine Biographie (suhrkamp taschenbuch 3083). Aus dem Amerikanischen von Ursula Michels-Wenz. Frankfurt/M. 1999, S. 219 ff.

ため祖国ドイツでは裏切り者・売国奴と誹謗弾劾されねばならなかった。時の流れに逆らうことは困難なことであり、人間の言動と運命はその場その場の雰囲気によって左右される。論理の整合性や結果論に縛られずにこの事実を直視するならば、ヘッセの「真我」の神髄をここにも見ることができる。それは、時勢とヒューマニズムは相容れないという、芸術家としての新たな自覚に発するものであった。ヘッセは、こういう類例のないアウトサイダーだった故に、作家として自己の問題意識を以後拡大深化していくことができた。そのメルクマールとして *Der Steppenwolf* (1927年) を挙げたい。この作品も、『デミアーン』と同じように電撃的な衝撃を当時の読者に与えた「ヴァイマル時代の小説」であった。このひととき文明批評的な小説においてヘッセは、主人公ハリー・ハラーをカリカチュア化された自画像としている。故にヘッセは、主人公の頭文字を自分のそれと同じにするという「言葉遊び」(Wortspiel)を行った。このハリー・ハラーは、私生活面では市民社会を束縛している因襲、風習、秩序、マスメディアの世論操作に反逆しながらも、市民生活の安泰さを羨ましく思い、市民社会と歩調を合わそうとする時さえある。それ故ほんとうの一匹狼に成りきれない。ドラッグによって幻視された超越的世界の物語や論文を挿入しながら、主人公のこういう悲痛滑稽なディレンマを主題化しているのが、この自伝的な物語である。このフモールの胸を抉る辛辣さは、狼に似てはいるが狼より小型であるコヨーテ(Steppenwolf)が本作の表題になっているところに表れている。ちなみに小佐井伸二はこれを「小狼」¹⁸⁾としているが、以後本論では本作の邦題を『荒野の小さき狼』としたい。この「ヴァイマル時代の小説」は、1960年代、ヴェトナム戦時下のアメリカを席捲したヘッセ・ブームにおいて『デミアーン』と共に「青年のバイブル」となった。この問題についてはヘッセの評価と受容という視座から後述したい。

3

マンは、『デミアーン』や『荒野の小さき狼』の作者ヘッセのようなアウトサイダーではなかった。マンのヴァイマル時代との対決と以後の歩みは、ヘッセとは比較にならないほど紆余曲折していた。マンは、1914年第一次大戦勃発当時のドイツの正統派の文化人と同様、ドイツの勝利を願うが故に戦争そのものに反対してはいなかった。ヘッセも、先述したとおり、当初は戦争による「浄化作用」を期待していた。それらはドイツ特有の反文明的・非政治的な見解として披露された。マンは、皇帝治下の権力政治のいかがわしさに気づいてはいたが、文化と秩序を維持してきた従来の中央集権国家ドイツを祖国として愛していた。それ故彼は、「反戦平和」と「西欧デモクラシー」を新時代の至上命令として提唱していた「文明の文士」の旗頭である兄ハインリヒを論敵とする長大なエッセイ『非政治的人間の考察』(1918年)を、『魔の山』の執筆を中断して世に問わねばならなかった。近親憎悪に発する反論の筆鋒は止まるところを知らない。ここでマンは、「過去と現在を反映させ合う」(GKFA 13.1, S. 206; GW XII, S. 188) ことによって抽出されてくる、個々

18) 小佐井伸二『ヘッセへの手紙 個人的なあまりにも個人的な』(『ユリイカ』1982年 480頁)。

様々な歴史事象の質的同一性の抽出と確認をその骨法とした。マンは、第一次世界大戦を西欧「文明」にプロテストするルター以来の内的・形而上学的なドイツ精神のデモニッシュな発露とし、中立国ベルギー侵犯という国際正義の立場からすれば野蛮きわまる犯罪行為も、ヨーロッパ文明諸国の包囲下にある文化の国ドイツが繰り返さねばならなかった、自衛行為の現代版と見なしていた。それは、先に触れたヘッセの平和主義とは正反対の立場であった。マンの見るところ、フランス革命の信奉者として反戦平和主義と西欧デモクラシーをモットーとする、新時代の指導者兄ハインリヒの登場も、その血統を糺すならば、「ジャコバン主義者の復活」(GKFA 13.1, S. 416; GW XII, S. 382)に過ぎない。西欧デモクラシーの導入は、ゲーテのヒューマニズムを祖とし、ショーペンハウアー、ニーチェによって代表される19世紀のベシミズムを由緒正しく継承しているドイツの非政治的市民文化に対する死刑判決を意味するものにほかならない。政治は人間性のもっとも低い次元のものであって、代理不可能な個人を形而上的・普遍的次元にまで高めていくのが、「音楽」をその精髓とする文化の国ドイツの歴史的使命であり、それを可能にするのがドイツの「自由」であった。創作面でこの自由を実現するためには、ゲーテ、シラー、トルストイ、ツルゲーネフ、ストリンドベリー等の世紀の星々を仰ぎ見ながら人間性と人生のアンビヴァレンツを多次元的に描き出すよう尽力しなければならない。マンはこういう「審美主義の作家」(Ästhet)としてドイツ文化の「非政治性」を『非政治的人間の考察』で縷説し、兄ハインリヒに対して自己の出自の正統性を確認しておかねばならなかった。さればこう暴く。ジャコバン主義のいうデモクラシーは本当の自由ではない。ジャコバン主義がラディカリズムに走ると收拾のつかない混乱と狼藉となり、恐怖政治は止まるところを知らなくなる。これが兄のいうデモクラシー政治の実態ではないか。そういうわけで西欧デモクラシーのドイツへの導入はドイツ文化の解体となる。兄ハインリヒは、その正体を糺すならば、デモクラシーの政治家でも何でもない、自分と同じように、没落した非政治的市民の呈する末期現象であるデカダンスの芸術家そのものではないか。このジャコバン主義の正体を直視せずにヨーロッパ文明諸国の政治主義を盲目的に賛美するのは、デカダンスの芸術家特有の「放埒な審美主義」(GKFA 13.1, S. 615; GW XII, S. 566)の表れ以外の何物でもない。それは、当時の文壇を風靡していた表現主義についても言えることである。こういう観点からマンは、「新しい世界の黎明」を歌ったハーゼンクレーヴァーの詩を引用しながら表現主義を兄ハインリヒと同類の新時代の政治主義の表出形態と見なしていた(GKFA 13.1, S. 576f.; GW XII, S. 530f.)。表現主義は因襲的権威を全面否定するために、象徴的な意味での「父親殺し」を敢行しており、それは、ヴェルフレルの小説の『殺された者に罪がある』(Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig 1920年)、ブロンネンの戯曲の『父親殺し』(Vatermord 1920年)ハーゼンクレーヴァーの戯曲『息子』(Der Sohn 1914年)という標題がそれぞれ明示するところであるが、マンは彼らとは全く対極であった。このことは、彼の文学の原点となった『ブッデنبロック家の人々』(1901年)によれば明白である。マンほど自己の家系である家父長的世界に対して敬虔だった作家はなく、このことは、『魔の山』の冒頭部での主人公の家系に関する叙述からも立証される。マン

と表現主義は水と油の関係であって、この局面に関するマンとヘッセとの見解の相違は著しい。

『非政治的人間の考察』における「審美主義者」ハインリヒ批判の刃は「審美主義者」である自己自身をも同時に突き刺す結果となり、すべては突破口のない堂々巡りの繰り返りとなった。マンは兄を撃破することはできなかった。舌鋒を鋭くすればするほど、負け犬の遠吠えとなった。それにもかかわらずマンは、執拗に兄に食いさがらずにはおれなかった。しかしながらマンは、ナチスの電撃的台頭を目にして以降、ドイツの政治と同時に文化の状況が根本的に変わったことをヘッセに遅れて知りはじめた。以後いろいろとスキャンダルを招く結果となったのであるが、マンは転向しなければならなくなった。というのも、マンがこのエッセイで否認してきた西欧デモクラシーは、ドイツ文化の敵ではなくなり、それを非政治的なドイツの土壤に移植していく努力が、ドイツの唯一無二の活路となってきたからである。「心情面」では『非政治的人間の考察』で擁護してきたドイツ市民文化の伝統に対する愛惜の思いを捨て切れなかったマンは、ドイツ市民文化の伝統のなかに明日の創造の可能性を模索しはじめた。マンは、『非政治的人間の考察』で縷述していた、貴族主義なドイツ市民文化の伝統を、急転換した現状況に適合するよう修正補正し、西欧デモクラシーの理念をドイツの風土に定着させるための芸術的方法を創出するようになった。それ故兄ハインリヒとも和解しなければならなかった。その結果、『非政治的人間の考察』で最終的問題提起のキーワードとしていた——その原点は『トーニオ・クレゲル』（1903年）にある——以下の文言をアクチュアルなものに変換し活性化しようと腐心しはじめた。マンは政治と芸術についてこう言う。

政治の状況は芸術の状況と似ている、と私は断言した。双方とも生と精神を中間で仲介する位置を占めている、と私は思っていた。だから私は、ここからイロニーへの性向を引き出したのだが、この性向は自分の芸術に対してはともかく認めてもらえるだろう。しかし「イロニーシュな政治」とはどういうものなのだろう。[……] 政治とは、必然的に仲介とポジティブな成果を目指す意志となる。政治とは、聡明さ、柔軟さ、礼儀正しさ、外交の才である。だから政治は、[……] 常にラディカリズムの反対物であり続けるために、決して無力であってはならないのである（GKFA 13.1, S. 628; GW XII, S. 578）。

急転換したこの歴史状況においてマンがイロニーシュな芸術家として新しく打ち出したのが、「ドイツ共和国」の理念であった。そしてその羅針盤となったのが、市民時代の代表者ゲーテのドイツ的であると同時にヨーロッパ的な、それ故に普遍的なヒューマニズムであった。その醸成のため、『非政治的人間の考察』執筆中に中断していた『魔の山』の執筆を1919年4月20日に再開し、1924年、その成果を「ヴァイマル共和国の小説」（ハンス・マイアー）¹⁹⁾として刊行した。この長編小説において『デミアーン』の主人公のように「ノーマルで善良な」青年ハンス・カストルプは、平地の日常世界から完全に遮断され、

病気、退廃、死が渦巻くスイスのサナトリウムではじめてヴァイマル時代というものを詳細に識ることができた。ハンスはある時スキーに出かけ大雪のなかで倒れてしまい、生死の判別ができない朦朧状態のなかで夢を見る。それは、海辺で太陽の子たちが楽しむ祝祭の背後で悪鬼たちの凄惨な血肉の饗宴が行われているという生のリアリティの神話的・超時代的総括図にはかならない。ちなみにヘッセもその詩『それでも私たちはひそかに思い焦がれる』（1936年）のなかでこう詠んでいる。「しかしおまえ〔筆者注：das Leben〕の晴れやかな外貌の内側に深く隠れて／夜への、血への、蜜行への憧れが燃えている」（SW 10, S. 330）。本論文の1で指摘したように、マンもヘッセも、「あらゆる生きとし生けるものの両極性の崇拜者」にはかならないことが、ひいては、作家はそうあらねばならないことが、ここからも再確認される。この「両極性」を夢見た主人公はこう自覚する。人間は、正負が表裏一体化している生の全体性を満遍なく望見できる大所高所から歴史の現実及び人間性の問題と取り組まなければならない。そして、「心情の営み」と「頭脳の営み」がバランスを回復し維持することによって、双方が生産的に噛み合うよう努力していかなければならない。そのとき人間は「善意と愛」（GKFA 3.1, S. 748; GW III, S. 685）をもってこの世の人生に奉仕することが、如何に尊いかを知る。夢で見た正負両極のアンビヴァレンツの深淵を人生の通過儀礼として一度くぐりぬけたとき、人間は「自己の内部でとぐろを巻かず、他者との共同の場で自己を自覚していく」²⁰⁾ ようになる。ハンス・カストルプは、ゲーテの教養小説『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の主人公ヴィルヘルムのように平地の市民社会ではなく、スイスの高山のサナトリウムで「7」という西洋では神聖かつ不吉な数の年数を過ごすことによって初めてこういう人生の真実を知る賢者に成長することができた。その教育方法は、物質をレトルトのなかに密封して一度腐食させることによって高貴なものに変容させる「錬金術」であった。こういう魔即ち「魔法」（Zauber）が、今日ヒューマニズムを確立していくための唯一の具体策なのである。ここにこの小説特有の「ユーモア」があり、シュニッツラーがこの作品を「ユーモリストが無限界を遊歩している」²¹⁾ と評したのは至言である。「ユーモア」の有無は文学作品の死命を制する。ちなみにマンは1926年の自分の故郷リューベクで行った講演のなかでこの『魔の山』を「古いドイツのヴィルヘルム・マイスターのような教養小説、このわれわれの偉大な市民時代の所産を一風変わったイロニーシュな、パロディーとも言える方法で改新しようと企てた物語」（GW XI, S. 394）と特徴づけていた。ところで、「教養小説」という日本語からはきわめて真面目な、教育的な響きが伝わってくるが、ここにも翻訳の難問が付随してくる。原語 Bildungsroman とは、人間を玩弄し凸凹に歪めてしまわなければ、真の人間形成は不可能であるという、逆理的な「遊び」の精神を具現している文学ジャンルの呼称であった。事実、マン自身も1939年プリンストン大学で行った講演『「魔の山」入門』のなかで、

19) Vgl. Hans Mayer: Ansichten von Deutschland (Bibliothek Suhrkamp 984). Frankfurt/M. 1988, S. 89-113.

20) 辻邦生『トーマス・マン』岩波書店 1983年 224頁。

21) Klaus Schröter: Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891-1955. Hamburg 1969, S. 125.

教養小説はドイツ17世紀の「冒険小説の昇華と精神化」(GW XI, S. 616)と指摘している。ここでいう冒険小説とは、スペインを発生地のとする悪漢小説のドイツ版のことを言っている。よって長編小説『魔の山』は『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』のパロディーとして「深甚に厳粛な遊び」(GW X, S. 399)であった。ちなみにヘッセはゲーテのこの教養小説についてこう語っている。「[……]しかし遊びとは単なる遊びに^{とど}止まるものではない。深甚な真剣さがつねにその背後にあることが感取されてくる」(SW 18, S. 388)。主人公ハンス・カストルプは、ヴァイマル時代という危機状況の体験のみが与えてくれる深遠な認識を、「平地の日常世界から完全に遮断されたスイスの高原にあるサナトリウム」で体得したとき、自己のアイデンティティーを認識することができた。語り手は、その物語を第一次世界大戦に召集された主人公に対する以下のような感動的な問いかけで結んでいる。

私はお前が無事で帰れると、自信をもって断言したくない。[……] お前の単純さをそれ以上のものに高めてくれた肉体と精神のアヴァンチュールによって、肉体の世界ではまず生きのびることができないはずのところを、お前は精神の世界で生きのびることができた。予感と陣取りによって、死と肉体の放縦の巷からお前のために愛の夢が立ちのぼる瞬間がやってきた。全世界の死のお祭り騒ぎの中からも、雨の夕空を赤く染めている不吉な狂熱の焰の中からも、いずれの日にか愛が生まれてくるだろうか？(GKFA 5.1, S. 1085; GW III, S. 994)

ハンス・カストルプは、「ノーマルで善良な青年」であるが故に、「愛」という人間性の真実を、第一次世界大戦という死と狂乱の巷のなかで初めて自覚することができたのである。

『魔の山』はゲーテの教養小説の伝統を単に継承した作品ではなく、そのパロディー化にはかならない。ここが『デミアーン』とは異なる。パロディーは、伝統に対して「愛情溢れていると同時に解体的」(GW XI, S. 123)という両義的な関係にある。マンの全作中最も自伝的・自己告白的で、民衆本『ファウスト博士』のパロディー小説でもある『ファウストゥス博士』(1947年)で披露されている芸術観を借用するならば、パロディーとは「その可能性をもはや信じてはいない芸術精神に対する執愛」(GKFA 15.1-353; GW 11-589)の表白であり、それは、「不可能の際での、瞬時の休息を知らぬ、はらはらするほど危険な芸術の遊び」(GKFA 10.1, S. 318; GW VI, S. 290)となる。そしてその背後に看取されるのは、「芸術の手段が歴史的に使い古されたという、集合的な感情と、その手段に退屈してそこから新しい道を探求しているという事態の超個人的な性向と表現」(GKFA 10.1, S. 199; GW VI, S. 181)である。それは、芸術の限界状況においてイロニーシュな逆説として吐露される作者の局面打開への切なる思いである。芸術の末期現象であるパロディーが秘めた本音としていたのは、「芸術の生への意志、進歩への意志」(GKFA 10.1, S. 199; GW VI, S. 181)と言える。『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』のパロディーである『魔の山』は、こういうヴァイマル時代の長編小説なのである。

4

1912年以降スイスに居住し、その反戦平和論故に祖国ドイツとの関係が悪化したヘッセは、以来当地を終生の亡命地としなければならなかった。マンも、ナチスが政権を獲得した1933年にヴァーグナーの都市ミュンヘンで行った講演『リヒャルト・ヴァーグナーの苦悩と偉大』が災いして、スイスはチューリヒに亡命しなければならなくなった。祖国にいと命が危ない。帰りたくても帰れない。異国では孤独で不安な生活を続けねばならない。これは二人の間で理解し合える運命体験であり、双方の連帯は歴史状況が決定づけていた。二人の来歴を見ると、マンもヘッセも正規の学歴社会の脱落者であった。それ故、能力を活かし生活を確立するには、作家になる以外に道がなかった。マンは『パリ滞日記』のなかで慨嘆しているが、フランスとは異なり社会的地位が確立していないドイツの作家(GKFA 15.1, S. 1184f.; GW XI, S. 71 参照)は、社会の局外者となるよう宿命づけられていた。そのため両作家の状況も利害関係も自然に一致し、生活面でも文学面でも連帯の絆はより強くなり、互いに励まし合って自己の人生と文学を折ある毎に確認していた。

『リヒャルト・ヴァーグナーの苦悩と偉大』の全容は、師匠ヴァーグナーの人生と作品に仮託された『魔の山』のレジュメとなっている²²⁾。同時に注目すべきは、自己告白のエッセイ『非政治的人間の考察』のなかの一枢軸となっている「ヴァーグナー論」と同じ文言がこの講演のなかで頻出していることである。したがって、『リヒャルト・ヴァーグナーの苦悩と偉大』は『非政治的人間の考察』の変奏曲であり、同時にマンの自画像ともなっている。ヴァーグナーの楽劇は、種々様々な主題とそのモチーフの精緻きわまる組み合わせによって多層的・多義的に構築された世紀の叙事詩であるが、マンはこの叙事詩の精神の比類ない継承者であった。マンの長編小説群はすべて、ヴァーグナーの「主題を織り合わせ関連づける新しい技法」(GW IX, S. 521)を活用することによってはじめて成立した、世紀の偉業である。たとえば、旧約聖書のなかの物語を小説化した『ヨゼフとその兄弟』4部作は、ヴァーグナーの『ニーベルングの指輪』の手法と構成を模倣することによって成立したものであった。

リヒャルト・ヴァーグナーの芸術は「文化」と「文明」を同時に共棲させたアンビヴァレンツそのものとなっていた。それは「ドイツと西欧の生の多義的な現象」(GW IX, S. 426)であるとマンと共に言うほかはない。マンのヴァーグナーに対する関係は、その叙事詩的壮大さに対する没我的傾倒と同時にその山師性とデマゴギーに対する呵責なき批判という、両極的なものであった。こういうアンビヴァレンツに対するパトスをマンは師匠ニーチェのヴァーグナー批判から学ばねばならなかった。ヘッセも、ヴァーグナーのこういうネガティブな側面に対する批判という点では、マンと見解を同じくしていたが、ヘッセはそれ以外ではヴァーグナーと無縁な詩人であり、バッハ、モーツァルトの音楽を理想の芸術として崇拝していた²³⁾。ヘッセの音楽観はマンよりもはるかに素純であった。

22) Vgl. Thomas Mann: Tagebücher 1933-1934. Frankfurt/M. 1977, 11. Juli. 1934, S. 467.

マンの観察の目は、ヴァーグナーの「非政治的・ロマン主義的なもの」が左右両極のラディカリズムとして作用するという潜在的脅威に終始向けられていた。自党の宣伝活動に天才の手腕を発揮したヒトラーは、バイロイトを民族の聖地と崇め、ヴァーグナーをナチズムによる支配のために存分に利用しはじめた。マンはこのヴァーグナーの国粹主義的な側面がナチスによって絶対視されるのを衷心憂慮した。それ故ヴァーグナーの国際的普遍性を力説し、その芸術と人生の中から『魔の山』のヒューマニズムに繋がる局面を抽出していかなければならなかった。そこでマンは、ドイツの非政治的芸術家ヴァーグナーのなかに「社会主義者、文化のユートピア主義者」(GW IX, S. 418)の姿を見出そうとしたのであるが、講演『リヒャルト・ヴァーグナーの苦悩と偉大』は、マンが全く予想しなかった反響呼んだ。それは、「深遠なるドイツの心情の音楽的・劇的表現」²⁴⁾であるリヒャルト・ヴァーグナーの尊厳を傷つけ貶めたと酷評され、リヒャルト・シュトラウス、プフィツナー、クナッパーツブッシュ等の著名な音楽家をはじめとする、当時ミュンヘン在住の40人以上の文化人の署名の下にこの講演に対する抗議声明が公表された。当時国外にいたマンは、この講演がこれほどのスキャンダルになるとは夢にも思っていなかった。ナチスの統治下、祖国の敵として睨まれはじめた兄ハインリヒは言うに及ばず、マンも身の危険を感じ、スイス、さらにはアメリカへと亡命しなければならなかった。マンの作品はその間、兄ハインリヒのような進歩派の作家たち、ユダヤ人の作家たちの場合と同様、ナチスの手によって「焚書」された。

マンも兄ハインリヒも亡命地アメリカで創作の合間を縫ってデモクラシー擁護のためにアンガジェしはじめた。反ナチズム闘争におけるマン兄弟の連帯は、双方の和解の所産であった。『マン兄弟往復書簡』を読むと、和解以後、互いに尊重し合い励まし合っている様子がよく分かる。『非政治的人間の考察』当時あのような骨肉相食む兄弟争いをしてきた後のナチス支配、亡命という状況からすれば、忌まわしい過去にこだわっている時期ではなく、過去の傷口には触れないようにしようという、互いの心遣いが紙背から伝ってくる。これ以前の往復書簡に記されているような、腹藏のない、否、なさすぎる相互の心情吐露はもう見当たらない。当時の兄弟間の羨望、嫉妬、競争心は双方の作品の成立動機となっていた。マンの初期の作品群は兄弟間の生臭い関係の所産であった。しかし和解以後の手紙からは、互いに相手を立て、相手の機嫌を害さないようにしようとする配慮を思わせるものが感じられる。同時にまた、ハインリヒはもはやトーマスの競争相手ではなくなっていたという事情もそれに加わった。周囲の歴史状況によって兄弟間の利害関係は一致してきていたが、ハインリヒの場合とは根本的に異なり、転向問題は妄執のようにマンの以後の人生につきまとい、この思想上の変節は折ある毎に指弾されねばならなかった。これほど執拗なスキャンダルはヘッセにはなく、その転向の原因も以後の経緯もはるかに単純であった。『考察』は躓きの石となっていたが、マンはこう弁明する。「思想相互の矛盾」

23) Vgl. Gunnar Decker: Hermann Hesse. Der Wanderer und sein Schatten. Biographie. München 2012, S. 567.

24) Klaus Schröter: a. a. O., S. 199.

は見られはするが、「ドイツ的人間性の真情」という「著者の心根は変えていない」(GKFA 15.1, S. 584; GW XI, S. 810)と。『日記』の開封を端緒としてマンに関する夥しい資料が発掘されて以来、このデリケートな問題に関してマンは、魂の本質においては最後まで『考察』の著者であったことが示唆されてくるようになった。事実マンは、そのナチズム批判を公表していた時期にもある手紙のなかでこう告白していた。「自分は結局は『考察』の著者だった。以前そうだっただけではない。今もそうだ」²⁵⁾。和解後、変っていたのは建前であって、本音は『考察』時代と変っていない。マンはアメリカで反ナチズム講演や対独放送をしばしば行っていたが、『非政治的人間の考察』の著者にとって、こういう政治的アンガジュマンは「時の要請」²⁶⁾に答えるための社会的義務であって、本業ではなかった。マンは、アメリカ亡命中『日記』(1941年11月26日)のなかで本音をこう洩らしていた。「家にいるのはよいことだ。政治的些事が仕事の邪魔をする」²⁷⁾。マンは、この副業を、時のアメリカ政府の要請により断り切れなかったのである。

マンが人生の究極的使命としていたのは、『非政治的人間の考察』と同じように非政治的な国ドイツを主題とする音楽小説『ファウストゥス博士 一友人によって語られたドイツの作曲家アドリアーン・レーヴァーキューンの生涯』(1947年)の完成であった。この仕事をヘッセは「壮大で大胆な試み」²⁸⁾と激励していた。ここにおいて「非政治的ドイツ文化」は「音楽」と同義語である。この作品は、悪魔に魂を売って地獄に堕ちたファウスト博士を描いた「民衆本」のパロディーであり、同時にまた、西欧文化蘇生のために壮絶な犠牲死を遂げたニーチェの生涯のパロディーとなっている。こういう二重構造をもったこのドイツ小説によるナチズム解説に従うならば、第二次世界大戦は、先述した第一次世界大戦当時の黙示録的熱狂の亜種的・悪魔的再来にほかならない。マンは、第一次世界大戦がその陰部にナチズムという病巣を伏在させていたことを亡命によってはじめて洞察することができた。ナチズムは、その根源的体質を問うならば、青春以来孤独な自己の芸術に内在していた疾患と同質化してくる。両世界大戦によって世界で孤立したドイツと孤独な病める芸術家である自己自身を救済するためには、このドイツ小説を自分の「パルツィファル」としてどうしても書き上げねばならない。このような象徴的な意味での「最後の書」が悲願としていたのは、自己の芸術の範例としていたゲーテの普遍的・超時代的ヒューマニズムを、ナチズムというドイツ文化の黙示録的深淵において「希望のなさの彼岸にある希望、[……]絶望の超越」(GKFA 10.1, S. 711; GW VI, S. 651)という弁証法的逆説に仮託して、最後にもう一度喚起することであった。

25) Dichter über ihre Dichtungen. Thomas Mann II, 1918-1943. Hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer. München, Frankfurt/M. 1979, S. 553.

26) Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Bd. 12 (HA 1982), S. 518.

27) Thomas Mann: Tagebücher 1940-1943. Frankfurt/M. 1982, 26. November 1941, S. 354.

28) Hermann Hesse-Thomas Mann Briefwechsel. A. a. O., S. 145.

5

ナチズムは、今や疲弊退廃いちじるしいヨーロッパ文化と文明に対するもっともラディカルな批判となった。ナチスが称揚していた文学は、末期現象に毒されていない自国の「郷土文学」であり、『ペーター・カーメンツィント』、『クヌルプ』等、自然と人間の調和を主題化していたヘッセの諸作品は、「郷土文学」ともなった。ナチスはヘッセ文学の郷土性を国策のために利用していた。それ故ヘッセは、トーマス・マンのように焚書の憂き目には会うことはなく、亡命後もその作品の出版は続行された。しかしヘッセは1935年、純血のドイツ人（アーリア人）を世界至上の民族とするナチスの国粹主義との盟約を拒否した²⁹⁾ため祖国から睨まれはじめ、さらにニノン夫人がユダヤ人であり、ヘッセの姪マリーの主人ヴァルター・ヘースがSSの有力者であったという事情も加わり³⁰⁾、ヘッセの言動は、スイスでもナチスに監視されていた。またスイスにはナチスの暗殺者が派遣されていたため、中立国とは言え、スイスはナチスの破竹の勢いを前にして、ヘッセの身の保護のために彼に公の反ナチ活動を禁止していた。また、ヘッセの作品がドイツで刊行されていたため、スイスはヘッセに対して好意的ではなかった。こういう事情のため、ヘッセにとって亡命地スイスは居づらかった³¹⁾が、金はなく英語も話せないため、マンのようにアメリカへ亡命はできず、「真我」を貫き自己の庵で一人創作を続けていくほかに道はなかった。

ヘッセは、ヴァイマル時代の混沌の元凶となっていた「雑文」(Feuilleton) 支配に対する根底的批判の書『ガラス玉遊戯』(Das Glasperlenspiel) の構想を1927年以来練り始めていた。時代が「野蛮」そのものと彼の目に映じたヘッセの大作『ガラス玉遊戯』の成立は、ナチ・ドイツの勢力拡大ぬきには考えられない。この作品は、「時代、未来への期待、精神空間内への逃避に対する知性の対決となっている」³²⁾。長編『ガラス玉遊戯』は『デミアーン』と『荒野の小さき狼』の文明批評の精神を継承してはいるが、1943年にこの作品が完成されたときには、当初のラディカリズムはもはや見られない。その精神は、「すべての世界と結ばれ／すべての命に心を開いて／私は新たな道を見出した／世界の秩序へ私を導く道を」(SW 10, S. 274) という、1920年の詩『夜の道』の精神を継承したものと言える。ヘッセはそれまでパロディー作品は書いていなかったが、『ガラス玉遊戯』全体はゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』にある「教育州」のパロディーになっており、このヘッセ最後の長編小説は『魔の山』が『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』のパロディーになっているという事実に対応する。マンは『ガラス玉遊戯』について『ファウストゥス博士の成立』(1949年)のなかで次のように記している。

29) Vgl. Decker: a. a. O., S. 585.

30) Vgl. Decker: a. a. O. S. 569f.; SW 11, S. 664.

31) Vgl. Decker: a. a. O., S. 568ff.

32) Jürgen Below: Hermann Hesse-Handbuch. Quellentexte zu Leben, Werk und Wirkung. Frankfurt/M. 2012, S. 171.

今その全貌を眼にした私は、ヘッセの作品と私が懸命に打ち込んでいるものとの親近性を見て、ほとんど愕然としたのである。虚構（フィクション）の伝記であり、この形式に付きもののパロディーを加味するという着想も同じなら、音楽批評と時代批評を兼ねたものでもある。ただし、苦悩の危機的爆発であって現代の悲劇を確認するというよりは、むしろ、夢想的なユートピアであり、文化哲学である（GKFA 19.1, S. 461f.; GW XI, S. 193）。

マンは公の場ではこの作品と『ファウストゥス博士』との「親近性」を強調しており、この作品に対してきわめて好意的であるが、1944年4月5日の日記での見解は必ずしもそうではない。マンは1944年4月8日の日記で『ガラス玉遊戯』をこう批判している。

『ガラス遊戯』を急いで飛ばし読みする。けれども、冗漫で弱いところが多く、劇的なところも、人間に関する新しい指摘もない。[……] 賢明で物知り。音楽面では敬虔なスノビズム。[……] 伝記作家ならではのユーモアもある。パロディー³³⁾。

また『デミアーン』についても1919年5月30日の日記でこう批判している。

寝床でシンクレアの本の読書を続ける。物語は生そのものということではあるが、完全に精神によって構成された作りものになっている。スタイル上の矛盾がここにある。失敗である。構成はそれ以上のもの、すなわちもっと芸術的なものでなくてはならないのでは³⁴⁾。

ここで言う「生」（Leben）とは、当時のマンの見方に従うならば、トルストイの『幼年時代』に描かれたようなものであった³⁵⁾。しかし、『デミアーン』と『幼年時代』との間には時代と題材との隔たりがあり、双方を同時に比較することはできない。マン自身も告白しているように、作家の把握の仕方は「自己流で情緒的感情的なやり方」（GW IX, S. 562）であることが、ここからも判明してくる。

マンはヘッセを公の場では盟友としながらも、作家としての力量を内心評価していなかった。マンは、自分を凌ぐ者は皆遠ざけ、自分ほどの能力を持ち合せていないものを持ち上げて存分に利用していたことが、とりわけ1918年から1921年の『日記』から明かであるが、その最たる例としてマンとベルトラムとの関係を挙げたい。『非政治的人間の考察』の執筆のためにドイツ文学者ベルトラム教授に教えを乞い続け、その代表作『ニーチェ 神話の試み』（1919年）をこの長大なエッセイの同胞と称揚していた³⁶⁾。しかし戦後ドイツは、

33) Thomas Mann: Tagebücher 1944–1946. Frankfurt/M. 1986, 5. April 1944, S. 41.

34) Thomas Mann: Tagebücher. 1918–1921, 30. Mai 1919, S. 253.

35) Vgl. Jürgen Below: a. a. O., S. 81.

36) Vgl. Thomas Mann an Bertram. Briefe aus den Jahren 1910–1955. Pfullingen. 1960, S. 75.

ナチズムという「過去」を清算しなければならず、ベルトラムは、その審美主義的・神話的ドイツ賛美に対してナチズム幫助の嫌疑がかけられた。彼は昔の朋友マンに救いを乞うたが、マンは関知しようとしなかった。利用価値がない、自分の利害に反すると判断するとすぐに手を切ってしまうマンは、ヘッセを自分の競争相手とは思っていなかった。ヘッセとの密な友愛の裏腹となっているマンの自己演出とエゴイズムを把握しなければ、問題の奥深い機微には迫れない。

マンは、『ファウストゥス博士』の主人公アドリアーン・レーヴァーキューンと同様、創作のためには氷と焰の間を往復しなければならない孤高孤独の芸術家であった。そのため常日頃から市民の生の世界に憧れていた。この救いようのない自己矛盾を創作によって告白し正当化しなければならない。したがって芸術家とは、マンの青春の自画像である『トーニオ・クレーゲル』(1903年)の主人公が告白しているように、「いかさま師」(Abenteurer) (GKFA 2.1, S. 269; GW VIII, S. 294)であり、自己変革は不可能である。ヴァーグナーを前代未聞の山師で猿真似師ときめつけた、ニーチェのヴァーグナー弾劾の言辞は、マンには自分に叩きつけられた肉声のように思われた。こういう「いかさま師」を物語化しておかないと、『ファウストゥス博士』によって自己の人生と芸術の総決算をしたとは言え、やはり片落ちになる。創作によって自己の人生を完結するためには、『ファウストゥス博士』の陽画となる小説も書いておかねばならない。それ故、第一次大戦前に中断した『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』の執筆を再開しなければならなかった。それは、「愛する伝統の要素、ゲーテの自己陶冶的・自叙伝的、貴族的・告白的なものを犯罪的なものにするパロディー的な着想」(GW XI, S. 122)に発するものであった。この悪漢小説はゲーテの『詩と真実』のパロディーとして汎エロティシズムの立場からの宇宙と人生の高らかな賛歌となっている。「いかさま師」である芸術家は、生を肯定するためにはこういう「詐術」がどうしても必要であった。『詐欺師フェーリクス・クルルの告白』は、ゲーテの自叙伝のパロディーであるが故に、ゲーテの何等粉飾のない自然な呼吸や香り高いボエジーは表現できる筈がなかった。マンの作品のなかではもっとも愉楽的なものであるこの作品も、あまりにも人工的・意図的な筋の展開が前面に出すぎていることは否めない。ヘッセの「何という技芸家」(Qualis artifex)³⁷⁾という讃辞も、こういう側面を知悉していた上での儀礼とも解されるであろう。

6

マン文学は、今や20世紀の古典として現代では専門家や教養人の読み物となっており、その叙事詩的な規模の壮大さとフォルムの完璧さは誰しも認めるところである。それに対してヘッセの文学作品としての評価は低い。クルティウスは、ヘッセのラディカリズムがヨーロッパの文明批評に与えた影響を高く評価していながらも、その筆致を「稚拙だった

37) Hermann Hesse-Thomas Mann Briefwechsel, S. 182.

り、生徒並みだったり」³⁸⁾と酷評していた。リルケもヘッセに感心しながらも、その芸術性の当否を問うていた (Spiegel Nr. 32/6.8.2012, S. 128)。したがって『デミアーン』と『ガラス玉遊戯』に対する上掲のマンの批判は、主観的なものではなく、誰しも共有する見解であると言えよう。

敗戦という「零地点」を創作の始点とし、アンガジュマン、言語の実験、社会批判を眼目とした戦後派新進作家集団「グループ47」ではヘッセは軽視されていた³⁹⁾。リルケ、ベン、ムージル、カフカ、デーブリーン、ベル、グラス等、表現面、手法面で新しい領域を開拓した詩人や作家が戦後ドイツの文壇の主流となっていた。デーブリーンはヘッセの作品を「味気ないレモネード」⁴⁰⁾と皮肉った。またベンは『デミアーン』の作者ヘッセを「発展過程、結婚生活、内面性を描く凡庸な小説家」⁴¹⁾と酷評した。カールハインツ・デシュナーも、1957年に刊行した論争文『キツチュ、因襲、芸術』のなかでヘッセを「通俗作家」(Trivialautor)と決めつけていたことが、2013年4月21日の『ヴェルト』紙上で指摘されている。この見解は専門家筋の間で定着してしまい、ドイツ本国のゲルマニステイクにおいても「嘲笑されたり、感傷的な読者の読み物になっていた」ヘッセは、アカデミズムの立場からは取り上げられなかった⁴²⁾。

遡れば、アメリカでも戦後ヘッセは評価されず、その翻訳が売れなかったため、ズールカンパ書店社長ウンゼルトは、その版權の返却をアメリカの出版社に要請した⁴³⁾。しかし、ヴェトナム戦争下、徴兵、黒人問題、社会の管理機構に反逆するラディカルな若者たち、ヒッピー、マリファナ族の間でヘッセの諸作品、とりわけ『デミアーン』と『荒野の小さな狼』は彼らの座右の書となり、この突如起こったブームでヘッセはポケットブックにまでなった⁴⁴⁾。丁度その頃、1970年代の旧西ドイツ文壇でホーホフ (Curt Hohoff) のイニシアティヴの下にヘッセ放逐やヘッセ抹殺が行われた⁴⁵⁾。当時の西ドイツの左翼ラディカリストたちも、ヘッセを「非政治的で、世間離れした、内面性の小説家」⁴⁶⁾と過小評価していた。彼らが師と仰いでいたのは、マルクスであり毛沢東であった。一般読者と専門筋との間のギャップは大きい。この傾向は現在でも変わっていない。現在のドイツ文壇の権威の

38) Ernst Robert Curtius: Hermann Hesse. In „Kritische Essays zur europäischen Literatur“. Bern 1950, S. 214.

39) Vgl. Decker: a. a. O., S. 18.

40) Materialien zu Hermann Hesse ›Demian‹, a. a. O., S. 43.

41) Walter Jahnke: a. a. O., S. 150.

42) Vgl. Volker Michels: „Teils ausgelacht, teils sentimentalem Leserkreis überlassen“. Zur Hermann Hesse-Rezeption in Deutschland. Vortrag in Calw – Juli 2003.

43) Vgl. Decker: a. a. O., S. 15.

44) ルードルフ・ケスター『現代アメリカとヘッセ』中居実訳 (『ユリイカ 特集 ヘッセ』1983年134頁)。

45) Vgl. Gerhard Mahr: Demontage eines Bildes oder ein literaturkritisches Dilemma. Drei Kapitel zu Hesse-Rezeption der Gegenwart. In: Akzente. 23 Jrg. 1976. H2, S. 176f.

46) ルードルフ・ケスター 前掲書 133頁。

一人であるライヒ・ラニツキも、先に挙げた『ヴェルト』紙上で、マンを文学のカノンとし、ヘッセをマルジナリアの領域に封じ込めている⁴⁷⁾。しかしながら、ヘッセの作品が一般読者の間で愛読されているという事実は揺るがない。生身の人間性が的確で具体的に描写されているその小説は分かりやすい。この意味でヘッセ文学は人間知の泉であり、読者はその諸作品から「人生の深き味わい」を汲み取ることができる⁴⁸⁾。またその詩はリルケ、ホーフマンスタール、トラークルのように言語表現の新領域を開拓してはいなかったが、アイヒェンドルフを思わせるその音楽的抒情性は捨てがたく、小説家の詩という面ではシュトルムの詩との共鳴音も聞き出せる。

ヘッセが作品のメッセージとしているのは、人生の重荷に耐えて苦闘している人間に贈る慰撫、援助、激励の言葉であった。作品の純文学的価値を一義的に考えずに、文学を生活の糧にする読者は、ヘッセ文学のなかで「人生の深き味わい」を追体験できる。その訴求力は、とりわけ『デミアーン』や『荒野の小さき狼』などの異色作が放射している、一種独特の激しい異端者の、反体制的ラディカリズムにある。「真我」(Eigensinn) 故にヘッセは、「具体的な個人の価値の組織的平準化」に対して容赦ない批判と反逆の矢を放っていた⁴⁹⁾。そこに生動しているのは、年齢に関係なく鬱勃と醗酵している、ヘッセの「思春期的激情」⁵⁰⁾ にほかならない。ヘッセはこれをもって「人間存在の根底の諸価値」⁵¹⁾ を死守することに自己のすべてを賭けていた。反逆する戦後世代の若者が共通の敵としていたのは俗物であり、俗物による文明の組織化であった⁵²⁾。「絶えず探究し、問い、生成する人間」⁵³⁾ ヘッセの生身の姿が、彼らアウトサイダーに強烈な感銘を与え、ヘッセは現代のアウトサイダーの同志に変身していた。死後、アメリカの反体制的ラディカリストたちによって彼の作品は座右の書として再創造された。ヘッセ文学は思わぬところで忘却の淵から蘇った。危機の真只中で新生とユートピアを求めて新たに出発しようと模索する『デミアーン』は、若者の福音の書となった。ヘッセの作品は文学作品としてだけでなく、人生の指南の書として読まれはじめた。彼の死後も、彼の文学がもつこの特異な感化力は「超国家的に範例的で代表的な現象」⁵⁴⁾ と言える。

ヘッセの文学作品は文学としては評価しがたい。しかし、「人間をヒューマンにする」⁵⁵⁾ という面での「この驚異的な精神治療的作用」⁵⁶⁾ はヘッセ文学の真髄であると言わねばならない。その文明批評のラディカリズムは、世界に多種多様な危機が存在する今日、以後

47) „Reich Ranicki hat Hermann Hesse marginalisiert“. Die Welt, 21. Apr. 2013.

48) 田中裕『ヘルマン・ヘッセ 人生の深き味わい』KK ベストセラーズ 1997年 参照。

49) Vgl. Gerhard Mahr: a. a. O., S. 181.

50) Ebd., S. 182.

51) Vgl. ebd., S. 182.

52) Ebd., S. 184.

53) Ebd., S. 182.

54) Mendelssohn: a. a. O., S. 239.

55) Volker Michels: a. a. O., S. 17.

56) Die Welt. 21. Apr. 2013, S. 2.

どのように作用するのか，を考えることも我々の課題と思われる。

後記

上掲の共同論究は，下程息『ワイマル時代の小説「デーミアン」——アウトサイダーの文学』（『人文論究』第48号4巻 関西学院大学 人文学会 1999年）に加筆し，ヴァイマル時代のヘルマン・ヘッセとトーマス・マンについて共時的・通時的に論じたものである。