V. J. ベニット

ヘルマン・ヘッセの作品における女性の役割（V）

内尾一美
渡辺信生 訳

ヘッセの女性像(1)

偉大であり神聖であると言われているものは，
みんな木っ端みじんになるがよい。
どんな父親の言葉にもうんざりした。
それはパンどころか石ばかりだった。
忘却の立坑の底から
母の言葉がまた響いてくる。
その暗い響が昔私の子供の胸に躍った
歓びをみんな返してくれる。
その暗い声に快く惹かれて
私は故郷に帰り，
そっと母の温かな魔法の輪の中へ滑り込む。
おお，父たちよ，あなた方は何と私たちを欺いたことか！

額面通りに受け取ると，上記のヘッセの詩句は，男性の影響の支配を手きびしく批評し，非難し，女性のそれを大目に見，歓迎しているように思われる。これらの言葉は，ヘッセが生涯を通じて明白に述べ，例証もした，男性同士の親交に対して，彼が持つとされた好みを考えると，いくらか矛盾を露呈しているように見える。上記の詩に表現されている感情は，彼自身と両親との関係の，ないしは関係欠如の結果として生じたのであろうか？　この詩は第二次世大戦直前の数年間に，ヘッセがその故国に対して浴びせかけた非難の延長なのだろうか？　彼が育った19世紀の終り頃の比較的正常であった状態への復帰を，「当局」に対して請願しているのだろうか？　あるいはこの詩は，言わば，エロスの原理（母―感

覚的な影響）を支持して，ロゴスの原理（父—精神的な影響）に対する恩義を否定しながら，自分のより奥深いインスピレーションの源泉と傾向を確かめようとする芸術家ヘッセの試みという文脈において，恐らく理解されねばならないものであろうか？　上に引用した数行の詩の唯一妥当な解釈は，明らかに一つもない。けれどもこれらの詩句は，彼の生涯の最も代表的な時期を通じての，ヘッセの女性的原理との関係を例証もし，表わしてもいるのである。

この研究全体は，文学の世界に対するヘルマン・ヘッセの大小いずれの貢献においても，実際に女性像の包括，あるいは排除のいずれかに大きな意味があると考えられるということを前提にしている。全く副次的でより低い役割が，女性の登場人物に本質的に割り当てられているのを理解することは重要である。わずか二つの例——『ロスハルデ』と『ゲルトルート』においてのみ，女性の役割はかなりの量の提示と展開を与えられている。この場合でさえ，それらの女性の役割に，主要な登場人物に含めるに値するだけの展開と性格づけがなされているかどうか，真剣に問われるかも知れない。——特に『ロスハルデ』のアデーレ・フェラグートの場合に。

筆者は個々のケースにおいて，ヘッセがさまざまな女性の登場人物たちを，彼女たちの特殊な関連の枠組の中で，彼女たちの特殊な光の中に出現させた理由を，具体的に立証してみたいと思っている。あらゆる場合に女性は，男性に与えられている吟味や配慮と比較すると，不釣り合いにも著者のごくわずかな注意しか与えられていないので，ヘッセの一見無頓着と見えるものは，全く無頓着ではなくて，むしろ女性的な面の計算された軽視であるということが明らかになるのである。この技法は，単に著者の手抜かりというよりは，むしろより深い所に根ざしているものの一つの徴候であると明確に解釈されねばならない。

ヘッセがある特定の人物に与えている解釈はどんな解釈でも，ヘッセ自身の体験と一致しているか，あるいはある種の思想や刺激の洗礼を受けたことと一致している点に注目しなければならない。一例として，彼の第一次大戦前の文学には，例えば，1916年以後の，すなわち，ラング博士による治療期間以後の文学におけるよりも，当然のことながら純粋に心理学的な言及が——特に多様なユング派の言及が——少ないという事実を強調することができよう。反対に，彼の初期の作品は，時折り空想の領域へ広範囲にわたる旅行をしたりなどして，彼の幼年時代と青年時代によりぴったりと符号している。ヘッセの「中」期は，本質的に内面を志向していたが，後に個人的な分析と適応から，普遍的な分析と適応へと移って行った。そしてそれは，国家的，世界的視野の危機ばかりでなく，彼自身

の危機も伴う彼の体験全体の結果として生じたものであった。彼の高令期には，我々は『ガラス玉遊戯』を経て，知性すなわち「ロゴス」が，「エロス」志向の「中」期に対して勝利を納めたのは当然であると思うようになる。いずれにしても，ヘッセはこれらのさまざまな影響を，すなわちバッハオーフェン，ユングその他を，彼自身の目的に合わせて利用したり，適応させたりしたのである。そして登場人物たちを分析してみると，ある根源の他の根源に対する優位が一般に認められるのである。ヘッセは登場人物たちを，自分の根源と原型に全く一致するようには創造しなかった。たとえば，マグナ・マーターは，少くとも三つないし四つの支配的なテーマの集合体であるように思われる。ヘッセによるマグナ・マーターの取り扱いは，明らかにバッハオーフェン的でもないし，また明らかにユング的でもなくて，少くともこれら２人の概念の複合体であって，他の概念さえいくつか含んでいる可能性もあるのである。またマグナ・マーターの像をヘッセが用いているのを，上記の２人の影響を排除するような，純粋に直観的なプロセスのせいにすることも不可能である。けれどもマグナ・マーターの像の分析と解釈は，少しあとでもっと深めて試みられることになろう。

この研究の序論に指摘しておいたように，ヘッセの作品に登場する女性には，根本的には三つのカテゴリーがある。第１のカテゴリーにおいては，登場人物たちは母の領域に対するヘッセの関係の現実的な見方を体現しているように思われる。『ゲルトルート』のゲルトルート，『ロスハルデ』のアデーレ・フェラグート，『荒野の狼』の下宿屋の女主人，『ペーター・カーメンチント』のレージー・ゲルトナー，エレミーナ・アグリエッティ，エリーザベト，『ナルチスとゴルトムント』のリスベート，『クラインとワーグナー』のクラインの妻，『デーミアン』のシンクレアの母のような女性像は，著者の実際の体験の表現である。初期の自伝的な作品，『子供の心』と『ヘルマン・ラウシャー』の母親像もまた同様に，この第一のかなり幅広いカテゴリーの中にはいる。

第２のカテゴリーは，象徴的な像，すなわち，空想によってしか彼らの領域には近づけないかもしれないほど，遠くて近づきがたい像から成り立っている。『夢の島』におけるアマゾン国の女王は，この特異なカテゴリーを完全に表現しており，『王様の祭り』の王妃もまたそうである。もっとも彼女の方がいくらか信じられる存在ではあるが。『ナルチスとゴルトムント』における母エーヴァの分かりにくい像も，同様に上記の主張の例証となっている。そして勿論，『デーミアン』のエーヴァー夫人は，このタイプの人物の典型である。シンクレア，クラインなどのいくつかの夢に出てくる女性像のイメージは，人物としては十分に展開され

てはいないけれども，その象徴的な重要性によって，エーヴァ夫人などとともに当然この第２のカテゴリーに包括されるであろう。

第３のカテゴリーは，ヘッセが極めて長い間，無意識の中に閉じこめておいたさまざまなイメージに，ヘッセを近づかせ，またそれらを理解させることになったラング博士の治療を受けてから，初めて創造された人物たちを包括している。これらは因襲と伝統によって，長い年月にわたって西洋人たちが避けたり，忘れたり，抑圧したりするように教えられてきた像である。これらの登場人物たちは，認知され，処理されることを必要とする男性の中のアニマの原型の諸相を表わしている。ヘッセはこれらの人物たちを，両親や宗教的伝統の「明るい世界」の安全さ，純粋さに対立する別の世界，「暗い世界」の住人と呼んでいる。この特異なカテゴリーを代表しているのは，「車輪の下」の靴屋の姪にあたるエマ，『シッダルタ』の高級娼婦カマラ，『荒野の狼』のヘルミーネとマリーア，『クラインとワーグナー』の金髪のテレジーナ，『ナルチスとゴルトムント』のレーネ、アグネス，ゴルトムントの母，浅黒い肌のリーザ，農夫の妻などである。筆者の意図は，このさまざまなタイプの発展に，ヘッセの多様な進歩の全期間にわたる，女性の世界に対するヘッセ自身の態度や傾向の変化を，できるだけ綿密に反映させることである。たとえば，『ナルチスとゴルトムント』のリスベートと，同名の小説の中のゲルトルートとは，特徴からして同じカテゴリーに属するのであるが，年代的には２人の間にはかなり重要な時間の経過がある。同様に，『デーミアン』のエーヴァ夫人と『夢の島』の女王はどちらも，２人を現実のものというよりはむしろ象徴的なものにしている，あのこの世のものとは思えない特性を体現している。しかしこの場合にも数年の年月がこの２人の人物をへだてている。したがって，後の例の場合には母親や女性像全体に対するヘッセの関係の点から，そしてまた『真夜中すぎの一時間』が書かれた時期に，自らのバッハオーフェン研究から受けたと考えられる影響の点からも，この女王を解釈することが適切なことであろう。一方エーヴァ夫人は，当然ユング心理学を経たあるもう少し大きな意味の認識を反映しているはずである。

この研究の第１章に指摘しておいたように，ヘルマン・ヘッセと彼の母，彼自身と彼の父との関係の真の洞察の根拠は，大部分二つの自伝的作品『ヘルマン・ラウシャー』と『子供の心』に由来している。ヘッセ自身の目を通して，グンデルト―ヘッセ家の温かくはあるが，厳しい環境の中で育てられながら，彼が子供のときに受けた印象が我々に与えられる。けれどもまさしくこの雰囲気こそが，後の葛藤の大きな原因になっているのである。

『ヘルマン・ラウシャー』の中の最初の告白の一つが，「明るい世界」と「暗い」世界に対するヘッセの後年の態度のいくつかを，極めてよく表わし，例示していることに注目するのは興味深いことである。彼の幼年時代の最も初期の思い出が記録されている最初の数頁において，彼は3才か4才かのときに，すでに自分の態度と他の同年の子供たちの態度とは全く異なっていることに気づいている……将来の両極性と起り得る内面の不一致の予感である。

「しかし私のごく若い頃と，その頃の気持を正確に思い出してみると，人の親切に対する感受性に次いで，羞恥心の感情ほど，早くそして強く私の心に目ざめた感情はなかったに違いない，という印象を抱く。私は5才とか，またそれ以上の子供たちの恥知らずの言葉を何度も聞いた。私は自分の3才か4才のときには，そんな言葉はとても言えなかったのを知っている。」[2]

『ヘルマン・ラウシャー』と『子供の心』におけるヘッセによる母親像の描写は，一見母―子の関係が温かくて，愛情のこもった，ほとんど牧歌的な関係であるという印象を伝えているように思われる。ヘッセが母親にこのような肯定的な光をあてていることは，全く驚くにはあたらない。幼年時代の初めにおける母親に対するヘッセの憧れが，ほとんど崇拝に近いものになっていたという事実を軽視することはできない。

『ヘルマン・ラウシャー』その他に見られるような性格描写には，二つの基本的な根拠がある。1)たいていの場合，心がおだやかであって，だいたい不愉快でいやな出来事を抑圧する一方，過去の愉快な出来事についての思い出を強調している。2)この研究の最初の章で指摘したように，ヘッセと彼の母親との関係は，実際理想的と言えるものではなかった。言外の意を汲み取って行くとき，人々はヘッセの伝記作者たちが，彼の心のバランスと幸福にとって，絶対に不可欠のものであった母親の愛情や，関心や，配慮の欠如に対する，ヘッセの正真正銘の懸念に感づいていることを発見するのである。母親に順応し，母親から愛され，受け入れられるようになろうとするヘッセの試みが，ほとんど絶望的になった時期も何度かあった。したがって筆者は，母親が非の打ちどころのない，完全な人物として描かれている場合には，希望的観測，あるいは，「魔術的思考」が，現実の状況をリアリスチックに報告することに優先していると主張するものである。『ヘルマン・ラウシャー』において，新たな安心と保護を求めて逃げこむことのできる，とび色の目をした美しい比類なき語り手として母親を描いているとき，彼は大人のではなく，むしろ子供の主観的な観点から，母親を見ているように思われる。ある奇妙な理由から，ヘッセは母親のリアリスチックな肖像を描くより

は，むしろ偶像化されたイメージを示すことを好んでいるのである。

意識的な選択や直観によるのか，あるいは他の何かによるのか，いずれにせよ，ヘッセの初期の作品には，その後の作品にくり返されるいくつかのパターンがすでに形成されている。これらのパターンの一つは，女性の重要さと優位から，男性のそれへの移行であると言えるかもしれない。それは単に，ヘッセの子供のときの母親への完全な依存が，その後年を取るにつれて，伝統的な権威を具えた人物である父親へ移行したという問題ではない。むしろ，それはこの未来の作家が最も崇拝した人物である母親から本当の温かさと受け入れを獲得しようとする試みにおいて，次第次第に幻想を打ち砕かれるようになるという状況なのである。ヘッセはそれ故切望する安定を見い出すために，父たちの法的な領域へ向ったのである。

『ヘルマン・ラウシャー』の中で述べられている出来事，すなわち，彼が学校から家に帰る途中，ある貧しい労働者の家の窓ガラスを，粉々にしたということで責められる出来事と，それに続く父親との対決は，ヘッセの少年時代における過渡期の実例になっている。ラウシャーの父親は，彼に「沈黙の処置」を与えようと決心するが，それは彼に少なからぬ不安を引き起す。なぜならこの数日間「私はこれまでになく不幸だった」[3]からである。けれども旅行に出発する直前に父親が書き残した手紙が，この少年の自尊心に驚くべき影響を及ぼす。父親は息子に，どちらかが間違っているのだ，自分は喜んで間違っていたことを認め，もし必要なら許しを請いたいと伝える。その結果，この男対男の交渉は，

「……私の心を誇らしい思いと後悔の念でいっぱいにし，他の言葉では決してできないほど私の心を打った。翌日の朝，私はその紙片を持って母のベッドに行って泣いた。そして一言もものが言えなかった。それから長い間留守にしていたあとのように，家の中を歩き回った。何もかもとても古くて新らしく，再び私に贈り返され，何かある魔法から解き放されていた。」[4]

帰ってくると、父親は息子と短かい話し合いをする。それから顔を輝かせて書斎から出てきて，ヘルマンは再び私のものになったと宣言する。父と子は夏休の大部分を共に過す。それはヘルマンの最も好む思い出がいくつもある時期である。

「この日に始まった休暇は，垣をめぐらした緑の庭のように，私の学校時代に横わっている。太陽の輝やく昼間，遊びやおしゃべりをした晩，良心の可責なしにぐっすり眠った夜！いつも夕方になると，父は私と手をつないで，町から半時間ほど離れた所にある石切場へ散歩した。そこで私たちは，家や洞穴を作ったり，目標めがけて石を投げたり，ハンマーでたたいて化石を捜したりした。帰り道に

私たちは農場でミルクを飲み，パンを食べ，それから誇らしく母の作った夕食を食べなかったりした。そういうときには，母をいろんな秘密でからかったり，石を見事に目標に命中させたことや，見つけたたいしや石や，ピカピカ光る石を自慢したりするのであった。父は森のガイド，狩猟家，射的の射手，発明家であることを自ら証明した。半日も私たちは牧場を歩き廻ったり，森の斜面で休んだりした。ポケットにパンを一本しのばせ，全く父と二人だけで道を見つけたり，植物を採集したりしながら……今や私たちは2人の少年のように一緒に歩き廻ったり，槍を切り出したり，凧をあげたり，庭に穴を掘ったり，中庭でいろんな道具や箱を一緒にこしらえたりした。」[5]

若いヘルマンが彼自身と父親との友情や，仲間づき合いや，調和を楽しんだ理由の一つは，母親が他の従事する仕事を見つけたときに，次第に拡がって行った物足りなさに対して，彼が極めて敏感であったということである。けれども彼と両親との間には，彼らがかなり厳しい懲罰の方法を用いざるを得ないときは，いつでもまた恐ろしい深淵が生ずるのであった。

『子供の心』は，『ヘルマン・ラウシャー』の約20年後に書かれたのであるが，前者には，母の支配的な領域から，父の支配的な領域へという，実質的には同じ移行が明白に見い出される。上に論じられた出来事と同様に，『子供の心』の中の出来事も，その焦点になっているのは，子供が自らの罪悪感と対決するということ――その罪悪感は因習に支配されている権威主義的な親の世界のきまりと慣習に違反したことによって引き起されるのであるが――そしてそれに続くこの子供の精神的な苦痛からの解放と罪の償いなのである。子供の教育について父親の態度に示される明らかな矛盾にも抱わらず――父親は何事にも思考と行動の自由と独創性を公言したが，それはそのような行動が彼自身の怒りと不快を引き起さない限りにおいてであった――少年はやはり母よりも父の祝福と許しの方を好んだ。母の慰め，温かさ，保護が，ほかならぬその時期には，容易に手に入るものであったという事実にもかかわらずである。

「まだ私は何も知らなかった。まだ一切は単に予感であり，虫の知らせであり，責めさいなむうしろめたさであった。こうした状態の中では，病気になったり，嘔吐したり，ベッドに寝たりすることが一番良いということがよくあった。それから何事もなく時が過ぎて行くこともよくあった。母か姉がやって来た。私はお茶をもらって，自分が愛してくれる心使いに囲まれているのを感じた。泣くこともできたし，寝ることもできた。そのあとですっかり変った，解放された明るい世界で，元気に楽しく目ざめるために。」[6]

上記の引用文は，もし単に母親の影響を弁護するためにのみ，一つの要点を論じているのであれば，かなり得心のいくもののように思われるであろう。しかしほとんど同時に，いわば，この子供はどちらの例の場合にも最終の結果を値踏みするのである。なるほど母親の平和で安全な領域を描写する言葉使いは，光り輝やいている。しかし許しと免罪を父親から獲得することは――それは母親の場合よりもずっと困難なことであった――ずっと大きな賞品，より大きな安心感，さらには親近感を表しているように思われるのである。

「たとえ私が父を恐れていたとしても，色々なものを沢山頼んで出してもらわねばならなかった父に頼ることは，たまには良いことだった。だが父のもとで得られる慰めは一層価値があった。その慰めは裁く良心との和解を，善い力との仲直りと新しい同盟を結ぶことを意味した。」[7]

すでにごく幼い頃，ヘルマン・ヘッセは極めて気まぐれな空想力を持っており，それは後になって，彼のすべての重要な創造の時期の作品に見い出される魔術的な，あるいは，神話的な人物を生み出す際に役立ったのである。マリーア・グンデルト・デュボワ・ヘッセは，自分の子供の強い意志ばかりでなく，空想による逃避のメカニズムについても書き留めている。

「この男の子は，生命，途方もない強さ，強力な意志を持っています。それに実際四才にしては全く驚くべき一種の悟性も持っています……ヘルマンちゃんは毎朝こっそり学校をさぼっていたのです。そのために私はあの子を客間に閉じ込めました。あの子は後でこう言ったのです。あんな所に僕を押し込めても，余り役には立たないよ。窓から外を見て楽しむことができるんだから。この間の晩あの子はベッドで長い間自分のメロディーや詩を歌っていて，お父さんが入って来るとこう言ったのです。ねえ，僕の歌はセイレーンと同じくらい上手でしょう。それに同じくらい意地悪でしょう？」[8]

1883年11月14日付の手紙の中で，ヘルマンの父親はほとんど絶望して，幼い息子の次のような並はずれた特性に言及している。

「何に対しても彼は才能があるように見えます。月や雲を観察し，オルガンをひきながら長い間空想したり，鉛筆やペンでとてもすてきなスケッチを書いたり，歌いたいときにはとてもきちんと歌います。韻が欠けていることも決してありません。」[9]

『魔術師の幼年時代』の中でヘルマン・ヘッセは，現実を魔法によって変えたいという熱烈な願いを自伝風に記録している。彼は物質的な現実を変えたいと望んだのである。

「しかしはるかになりたかったのは魔術師だったろう。これは私の欲求の最も深い，最も切実に感じられた方向であり，「現実」と呼ばれているもの、時折大人のばかばかしい取り決めとしか思われないものに対するある種の不満でもあった。私は早くからこういう現実を，びくびくしながら拒否したりしていた。現実を魔法にかけ，変え，高めたいという燃えるような望みを，早くから私は抱いていた。[10]……

いつか不満や憧れが私の心に芽ばえたり，喜ばしい世界がかげって疑わしいものに思われたりすると，私はたいていもっと自由で抵抗のない，別の世界への道を楽々と見つけ出した。そこから戻って来ると，外の世界は改めて優しく愛すべきものに思われた。長い間私は楽園に住んでいた。」[11]

この魔術的思考という観念は,『少年時代から』という標題の短篇から取られた，ある短かいエピソードによってもっとよく説明される。著者はその子供（彼自身）が，ある晩眠りから目ざめ，窓の所へ行き，不吉な夜を眺め，最も不気味な，最も荒涼とした状況を空想することについて語っている。

「閉められた鎧戸の外では，今もまたそういうものがみな謎のように待ち伏せていた。また外を見るのは，とてもすてきで危険だったろう。……そのとき大きな黒いマントに身を包んで，泥棒か人殺しかが一人こっそり歩いていった。あるいは，誰かが道に迷っていたのだ。そして夜におびえ，動物に追われてうろついていたのだ。もしかするとそれは，私と同じくらいの男の子だったろう。その子は行方不明になったのか，逃げ出したのか，さらわれたのか，両親が無いかだ。たとえその子に勇気があったとしても,すぐそばにいる夜のお化けに殺されるか，狼に連れ去られるかしたことだろう。ひょっとすると強盗も森の中へ連れて行ったかも知れない。そして彼自ら強盗になって，剣か二連発のピストルかどちらかと，大きな帽子と長い乗馬靴をもらったかも知れない。

ここからはほんの一歩だった。夢うつつに身を投げると，もう私は夢の国にいて，今はまだ思い出，考え，空想にすぎないすべてのものを，目で見，手で捕まえることができるのだった。」[12]

ノヴァーリスに対する賞賛の思いにいたく支配されて，ヘッセはその最初の創作の時期，ラウシャーの時期には，このロマン派の詩人のいくつかの趣向に立ち帰った。しかしこの研究の目的のために最も重要なのは，彼の初期の作品においても，後期の作品においても認められるいくつかのパターンである。ノヴァーリスとヘッセの作品に共通するロマン的な要素は，たいして重要なものではない。たとえば，ラウシャーの時期に書かれた，ロマン派風な傾向をもった短篇『夢の

島』の中の，比類なく美しい女王という人物には，バッハオーフェンによって唱えられた女性の主権という側面ばかりでなく，その後の作品に見られるユング風の心の像の芽生えつつあるパターンもいくつか含まれている。上記の作品の背景は，明らかに神話的な起源のそれであり，したがってバッハオーフェンの影響である。物語りの語りの調子は魔術的なものである。なぜなら，「軽やかな翼に乗って私の夢は，私の人生のもつれた小道を越えて，最初の太陽が昇る所まで戻って行った。そして朗らかに私が登った最初の山々の上や，父の家の上に長い間ただよっていた」[13]からである。

若者が生い繁った木の葉をかき分けて，話し声がどこから聞こえて来るのか確めようとすると，彼にはアマゾン族の統治についてのバッハオーフェンの説明をしのばせる光景が見えて来るのである。

「用心しながら幅の広い扇状の木の枝をかき分けて行くと，すらりとした体つきの若い女たちの群が，懸命に金色のボールをつかもうとしているのが見えた。……彼女たちは明るい色のゆったりした衣服を着ており，髪はたいてい一つに編んで束ねていた。私は首やうなじの清らかな線を見た。……」[14]

彼女たちの遊んでいるボールが突然彼の近くに落ちる。彼はそれを拾い上げて投げ返してやる。すると，「彼女たちは落ちてくるボールをよけ，目を丸くして見知らぬ男の前に立っていた。私が近寄って行くと，群集は左右に分かれて，私が歩いて行く幅の広い道ができた。目を上げると，すぐそばに背の高い女が向かい合って立っているのに気づいた。彼女は最も美しく，他の女たちの女王であった。」[15]

『夢の島』の社会構造は，アマゾン族についてバッハオーフェンが記述しいるものとそっくりである。バッハオーフェンは，アマゾン族は完全に女性だけで構成され，その中の一人によって統治され，彼女たちの外見はかなり人目を引き，畏敬の念をひき起すようなものであると描写した。『夢の島』の中の夢想家は，バッハオーフェンの記述に表現されたのとほとんど同じ状況に直面させられるのである。

この島の女王の厳しい凝視に直面したときのこの夢想家の劣等感は，この作品が書かれた当時の著者に対する女性の支配を，かなり決定的に示しいる。「私は目を伏せて彼女におじぎをした。」[16]

人生の恐怖と挫折から逃れるために，このパラダイスを捜し求めた理由を説明しているとき，彼の回りにいる人々の中の数人の顔に目をとめる。実際その数人の顔には見覚えがある。彼がかって異性と共に過した楽しかったときのすべてが，かって美しい女性から受け取った優しい言葉や励ましのすべてが，この島の女た

ちの中に人格化され，偶像化されているように思われた。

「あちらこちらから知っている目が私を見つめた。私は他のときにもう見ていた身のこなしや眼差しに気づいた。そしてこの美しい女性たちの名前が言えないのを不思議に思った。次第に２・３人がはっきりと分かってきた。やがて私が知っていて賛美していた美しい女性たちが，みなここに集まっているのにはっきりと気づいた。……美しい女性を見ることによって，貴重で愛すべきものになった私の人生のあらゆる瞬間が，すてきな，完全な象徴となって，永遠に変ることなくここに生きていたのである。この婦人たちに優劣をつることはできなかった。ただ一人の女王だけが，不思議な仕方でその非の打ちどころのない容姿と目鼻だちの中に，多様な，独特の美を統一していた。その顔の品位と愛らしさには，いかなる絵もいかなる賞賛の言葉も及びはしないと私は思った。」[17]

パターンは，この時点においてはまだかなり漠然としているけれども，美しい女たちの大きなグループによって表現される無数の面の中にユングの心の像の諸相がいくつか認められる。女王はこの比較的若い年令の著者にとって，アニマのあいまいな未分化の段階を表わしているように思われる。個性化の初期の段階から，より進んだ段階への進行は，この短篇においては明らかに欠けている。役割が極めて漠然としていてあいまいなので，意識の表面に決して首尾よく引き出されてはいないということを確認せざるを得ない。

けれども上に述べたことには，例外と思われるものが一つある。この例外は，夢想家が短かい旅行から帰ってきて，女王と廷臣たちが車座になって集まっているのを見出す場面の，ごく短かいエピソードで明らかにされている。女たちは果物を入れた大皿を次々に廻している。それぞれ果物を一つづつ取って，一種の宝石の名前か格言を唱え，それから果物を食べる。大皿が浅黒い肌の小柄な女に廻ってきたとき，彼女は果物の中で一番美しく，一番熟しているものを選び出して，ひと口かじる直前にこう言うのである。「私がこの甘い果物を，ぜひともあげたいと思う人がここにはいないので，この一番おいしい果物を他の人に渡すのはしゃくなんです」[18]と。それから彼女がその果物をパクリとかじるまさにその瞬間に，彼がこの島を覆っている生い繁った下ばえの中から姿を現わす。「色の黒い女」は，彼を見るや否や急いで立ち上り，彼にその果物を与える。彼もその果物をひとかじりする。彼の反応は簡潔である。その果物はとても口に合うように思われる。なぜなら彼は，「この甘美なひと口は心底まで私をさわやかにした」[19]と言うからである。そして全く余りにも突然この儀式の場面は終り，彼らはみな輝やく太陽の日射しの当らない広間へと引き退る。

上述の浅黒い肌の女が出て来るエピソードに，初めに見える以上の深い意味を認めることは，全く可能なことである。彼女は，無意識の影の領域の諸相のひとつが，一瞬ちらりと姿をのぞかせたものの擬人化であるように思われる。確かに彼女は，禁じられたものの擬人化，抑圧され，昇華されていて，今や空想の力を借りてようやく表面にまで引き上げられて来たものの擬人化であるのかもしれない。彼女がかじってから食べるように彼に与える果物は，多分，利用できるあらゆる徴候によれば，ラウシャーの時期を含む時点まで著者の意識にのぼらなかった，男—女の関係の究極の喜びと満足を象徴するものであろう。この上なくおいしい果物を食べることと，その結果として生じる感覚は，まだ象徴的なものに「包まれて表現されている。従って，その感覚は考え出された，魔術的な性質のもので，実際に達成され体験されたものではない。「この色の黒い女」は，恐らく，ヘッセの治療の個性化を目ざす途上において，テレジーナ，マリーア，ヘルミーネ，アグネスその他が，後になって引き受けているあの女性たちの役割の，最も初期の模範的な登場人物の一人なのであろう。

ある意味で，女王は若者に次々に経験を積ませ，彼の思考を幼年時代の世界へ連れ戻した。たとえ著者が個性化のプロセスの初期の段階の間にたどることになるのが，この同じ道であるとしても，その道はここではまだ多分に直観的なものにとどまっている。未来のある時期に彼は再び自らの「心の像」を捜し出すであろう。しかしそのときは，これほど完全に女王の指示に左右されないであろう。女王は彼に別れを告げてこう言うのである。「さあ行ってらっしゃい！別れるということは，誰でも最後まで学びつくすことのない芸術なのです。私には分かっているのです，あなたが私の所で光を汲みにいつかまた戻って来ることが。いつかあなたがもう舵を必要としないときに。」[20]

『王様の祭り』の若くて美しい王妃は，上に論じた作品の女王とほとんど同じように表現されている。もし中世のある時期の王家の活動を赤裸々に描き出すことの方が，夢の島における若者の空想に包まれた出会いよりも，より一層ありそうな感じを与えると言い得るのであれば，中世を舞台にしたことがエピソード全体に，いくぶん多くの真実らしさを与えているのである。

若くて快活な王妃には，物質的な必需品や生活を快適にするものと言った点では，何ひとつ欠けてはいないけれども，それにもかかわらず彼女はどんなお祭り騒ぎにもむしろ退屈している。彼女はただ一人坐って，「黙り込み，たいして笑うこともない。彼女の美しい青白い顔は，時折りゆっくりと向きを変えた。彼女の黒い目は，御馳走を食べている人々の列を通り抜けて，美しい騎士たちの額の

上にとどまり，更に最も美しい騎士を見つけるために進んで行った。」[21]

お祭り騒ぎと音楽が終ると，場面は王妃から，王子と芸人たちの一人である歌手とのかなり真剣な会話へと移行する。全世界で最も美しく，最も望ましいものは何かという王子が提出した疑問に，２人ともすぐには答えられない。国王の弟がたまたま通りかかって，意見を求められる。初めは面くらって煮えきらなかったが，その後彼は答える。「女ですかね。……その質問は私には過大な要求です。私にとって今まで愛は，単なる飾りや遊びか，歌の調べの対象にしかすぎませんでした。芸術家は誰であろうと女が必要です。なぜなら女がそばにおれば幸福な温かい心になるからです。芸術家は仕事をするためには，幸福で温かい心でいなければならないのです。」[22] 歌手はこの王子の叔父の答に満足する。だが王子は皮肉な微笑を浮かべながら，女たちはしかし芸術家のためばかりでなく，他の人々のためにも絶対に必要であるとつけ加える。「女たちは平和な時期に，退屈で苦しんでいる王子たちにとっても必要なのです。」[23]

王子の興味をつないでいる唯一の考えが，愉快な暇つぶしであることに立復して，叔父は中傷じみた当てこすりを言って王子を非難する。皇太子の方は仕事と倹約への献身の故に，王国のすばらしい財政状態と福祉に責任を感じているように思われる。だがこの王子の方は，快楽から快楽へと飛び廻るのに満足して，事実上人生のより真剣で責任を持つべき側面には関心を持たない。この性格描写は，後に王子が大広間で行われている仮面舞踏会のお祭り騒ぎをあとにして，庶民の中にまじった美しい，とても親切な女たちとの交際を求めるときに，さらに実証される。

すでにヘッセの生涯のこの早い段階に，彼は後の作品をあれほど支配している，対極的な男性のペアのパターンを設定している。この二人の兄弟は，スペクトルのほぼ反対の両端を擬人化している。一方には，献身的で，勤勉で，禁欲的な，抱負を持った皇太子がいる。他方，王子は官能の化身であって，軽薄，気まぐれ，無責任であり，肉体的欲望におぼれやすいように見える。皇太子は「ロゴス」，あるいは，知性を代表するわずかばかりの行動や思考のモデルであり，３人だけ名前をあげれば，ゴーヴィンダ，クネヒト，ナルチスのような人物たちの先駆者である。活発な王子はしかし，古いエゴ，「エロス」，すなわち，官能的なものの擬人化であって，クライン，官能的なシッダルタのような，後に続く役柄の創造に役立っているのである。

この小さな王国のお祭り騒ぎが続いているとき，王妃は次第に群衆の他の人々から離れて行く。彼女は吟遊詩人の注目を独占しようと夢中になって，邪魔の入

らない城の遠く離れた所に一緒に行こうと彼を誘惑する。「王妃はその間にある離れた部屋で，歌手の疲れを知らぬおどけた話や，イタリアの歌に耳を傾けた。彼女の額は強いワインのために陽気に燃え，彼女の胸は酔いしれて激しく鼓動した。」[24] 全く王妃の望みどおりに，歌手は言葉と歌による誘惑を続ける。「この歌の名手は，温かいささやきにまで声を低め，おののいている王妃のそばまで身をかがめた。彼はへつらいのささやきと無言のヴェールの中へ，彼女の心をしっかりと紡ぎ込んだ。」[25] その間に修道士の服を着た皇太子が彼らを捜し出した。そして突然役立たずの異母弟に対して，気持のよい復讐をしようという邪悪なたくらみが，彼の心に浮かんだのである。彼は急いで王子のもとへ行き，女王と歌手とがまだ情熱的に抱き合っているのをはっきりと知りながら，青い部屋にお母さんがいますよと告げる。王子はこれから出会う場面に対して，全然心の用意ができていない。なぜなら，「入って行った王子を迎えたのは，押し殺した溜め息，愛の語らい，答え合うキスの響きだったからである。死ぬほど胆をつぶした三人は，この瞬間金切声の悲鳴をあげた。」[26] 彼らが再び心の落着きを取り戻してから，王子は吟遊詩人に決斗を挑み，二人は戦い，そして王子が致命傷を受けて死ぬというのが結末になっている。

王妃，すなわち，この状況におけるアニマの原型の役割は，二人の兄弟の関係を明確にすること，つまり，著者が自分の性格の両面を表面に出すことを可能にすることが目的であるように思われる。息子と共に王妃も，ヘッセが自らの発展のこの特定の時期には，認めることも抱くこともできなかったし，そうしたくもなかった「暗い」側面，影の領域の擬人化なのである。ヘッセはこの時期には，ラング博士の専門的な援助を受けてはいなかったので，王妃や息子の行動を正しく理解することができなかった。ヘッセはその頃，アニマの挑戦と「禁じられたもの」，否定的側面の抑圧から，無意識のこの部分を認識し，理解することへという進行を受け入れることができなかった。従って，彼にとって唯一の選択は，影である王子を片づけ，このような解決と諦めをもって生きようと試みることであるように思われる。数年後にこれと同じ趣向が，『ゲルトルート』のハインリヒ・ムオトの場合に再び用いられている。彼は排除され，クーンは生き続けることを許されるのである。『車輪の下』のヘルマン・ハイルナーは，『ペーター・カーメンチント』のリヒャルトとほとんど同じ役割を引き受けている。

注

1 Lorenz Maurer : H. Hesse und der Zeitkreis der Mutterwelt : Der Rhythmus, Kassel/Berlin : Jahrgang 13. Heft 1. 1935, p. 27.
2 Hesse : Hermann Lauscher, p. 95.
3 Ibid. p. 110.
4 Ibid.
5 Ibid. p. 111.
6 Hesse : Kinderseele, p. 436.
7 Ibid.
8 Hermann Hesse in Briefen, p. 13.
9 Zeller, p. 15.
10 Hesse : Gesammelte Dichtungen, Vol. Ⅳ, Kindheit des Zauberers, p. 450.
11 Ibid. p. 452.
12 Hesse : Gesammelte Dichtungen, Vol. Ⅰ, Aus Kinderzeiten, p. 585.
13 Hesse : Gesammelte Dichtungen, Vol. Ⅰ, Der Inseltraum, p. 13.
14 Ibid. p. 13.
15 Ibid. p. 14.
16 Ibid. p. 16.
17 Ibid.
18 Ibid. p. 24.
19 Ibid.
20 Ibid. p. 28.
21 Hesse : Gesammelte Dichtungen, Vol. Ⅰ, Das Fest der Könige, p. 40
22 Ibid. p. 43.
23 Ibid.
24 Ibid. p. 48.
25 Ibid. p. 49.
26 Ibid. p. 50.

本稿は，V. J. Bennett : The Role Of The Female In The Works Of Hermann Hesse. 1972 の中の〈Hesse's PORTRAYAL OF THE FEMALE〉の前半の訳である。本文の英語を内尾一美君が訳し，引用の独語を渡辺信生が訳した。訳文について，同僚の英語科教授柏原啓佐先生に，貴重な御意見や御指摘をいただいた。心からお礼を申しあげる次第である。