

マンフレート・ハウスマン管見

— 神、藝術、結婚生活 —

若 林 光 夫

本稿の目的はハウスマンの第二次大戦以後に於ける思想の管見を試みることにあるが、ハウスマンのことはまだ餘り日本では知られていない様であるので、はじめに簡短に彼の経歴、作品、それ以前の思想を紹介しよう。

マンフレート・ハウスマン (Manfred Hausmann) は、多分彼の作品が有力な出版社によつて刊行された最初のものと思われる、レクラーム社の「ユンゲ・ドイツェ」叢書中に納められた、„Die Verirren“ のカヴァーの折返しに、彼の経歴を自ら次の様に書いている。

「僕が一八九八年九月十日カッセルで生れた時から、僕には定住性というものがなかつた。ゲッティンゲンにギムナジウムがありはしたが、僕は北抵友人たちと、北海とスイスの山山の間を歩きまわつていた。戦争の時には東部及び西部戦線に出征した。その後シュワービングに居り、イタリアに行き、アルプスでスキーをしながら暮し、ある年の三月ミュンヘンで哲學のドクトルになつた。ハイデルベルク大學の私講師候補になつても、ホーエントヴィルの祝祭劇の演出家としても、ゲッティンゲンの光學機械工場の職工になつても、ブレーメンの輸出會社の通信員の時、ヴェーゼル新聞の編集者になつても、どれも僕に性に合わない氣がしていた。今は専ら自由な作家として暮し、

一人の妻と二人の双生児の男児と北獨の土の一片とヨットを持っている。」

然しその後彼は大概ブレーメン近傍のヴォルプスヴェーダ及びその附近に住んでいる。

彼の作品中主要なものは次の通りである。

〔小説〕

- (1) Die Verirrten. 1927.
- (2) Lampion küßt Mädchen und kleine Birken, 1928.
- (3) Salut gen Himmel, 1929.
- (4) Kleine Liebe zu Amerika, 1930.
- (5) Die Frühlingsfeier, Novellen, 1932. 初版は 1925.
- (6) Abel mit der Mundharmonika. 1932.
- (7) Demeter. Erzählungen. 1937.
- (8) Abschied vom Traum der Jugend. 1937.
- (9) Martin. Geschichten aus einer glücklichen Welt. 1949.
- (10) Der Überfall. Erzählungen. 1952.
- (11) Liebende leben von der Vergebung. 1953.
- (12) Isabel. Geschichten um eine Mutter. 1954.

〔詩集〕

- (1) Jahreszeiten. 1924.
- (2) Lilofee. Ballad. 1937.

- (3) Jahre des Lebens. 1938.
- (4) Alte Musik. 1941.

「劇」

- (1) Marienkind. 1927.
- (2) Worpweder Hirtenspiel. 1946.
- (3) Der dunkle Reigen.

「翻譯詩」

- (1) Das Erwachen. 1949.
- (2) Liebe, Tod und Vollmondnächte. 1951.

「エッセイ」

- (1) Einer muß wachen. 1951.

ハッスマンの作品はその内容から見て、ほぼ一九三七年頃を境にして前後期に大別できる。前期の作品は更に大別して「放浪」を中心とするものと、思春期前後の青少年の慣れと不安とに充ちた微妙な心理を描いたものと區別できる。後期の作品は又宗教の問題及び結婚生活の問題を中心にしたものに區分できるが、この兩者はエッセイの中に納められたこの二つの問題及び藝術觀と深い關連がある。この後期に於ける作者の思想が本稿の題目であるが、前期の作品もその前提或は基盤として重要なものを含んでいるので、次に簡短にその概觀をすることにしよう。

ハッスマンを一躍有名にしたのは「放浪者もの」というべき「ラムピオーン」と「ザルト・ゲン・ヒムメル」で

あるが、彼が最も早く手がけたのは「青少年もの」であつた。白痴の少年がロケーションに來た映畫俳優夫妻の愛のたわむれをかいま見て發作的に殺人放火をするホルダー（一九二三）、若い青年の戀を扱つた「春の祭」（一九二三）、少年の淡い同性愛を扱つた「オンティエ・アルプス」（一九二七）等がそれであり、その後放浪者ものを間に挟んで、「惡運の日」（一九三三）、「ハーモニカを吹くアベル」（一九三三）、「雲にかくれた月」（一九三五）、「霧の中の少女」（一九三五）、「デメーテル」（一九三五）等、後期にわたつた「マルティン」（一九四九）に到るまでずっと一貫して書いている。そこに描かれた主題は、自分の中にひそんでいる不思議な魔力に惑亂され、恐怖し途まどい、しかも運命や世間の前に或は反抗し或はおびえる思春期の少青年の心理の微妙さと、彼等相互の間にもし出される友愛である。

放浪者ものといふべきものは、「ラムピオーン」「ザルト・ゲン・ヒムメル」で、或意味では「アメリカ旅行記」もその中に含まれよう。アイヒェンドルフ以來の放浪者のロマンティクと自然の風物の感情移入された活寫を背景にそこにはあらゆる生物のいかんともしがたい本能が多くの人間の悲劇の根源となり運命を右左している有様や、そこから神や運命に對する反抗が生れ、しかもその反抗の無力さの自覺から絶望に陥つた人間の姿が描き出されている。それを物語る放浪者ラムピオーンも又同じく愛憎に動かされ、冷たい世間や運命に追い廻され、いわばそれを逃避しようとしてゐる人間として描かれている。然しそれだけに彼はその様な人間に對する深い同情を抱き、又心の中に見られる美しい感動的なものや、純真なもの對しては鋭い嗅覺をもつてゐる。彼には人々を救う力はない、唯深い同情から發する愛によつて彼等を抱くことしかできない。然しこの無力な愛も絶望に陥つてゐる人々には何かの慰めにはなる。ラムピオーンは人間を木の葉の様にもあそぶ本能や運命を不合理と感じ、そこから生れる悲劇を悲しみながらも、それらの力を否定し去る氣になれない。彼は人間にこの様なものを與えた自然の無情さをかなしむと同時に、又この様な力が何かの意味をもつてゐることも豫感してゐる。然し彼にはまだ罪の意識はない。人間には自然によつて與えられた美しい面と醜怪な面とがあるが、何故にこの醜怪な面があるのか、又それにどんな意義があるのかはま

だ彼には判つていない。唯被造物のかなしい運命を同じく荷う他の生物や人間に對するいたましく、心のこもつた同情、いわば「世界苦」があるのであつて、いかにすればそこから救われるかに就てはまだ摸索の域に止まつてゐる。即ちそこには宗教的情緒はあつてもまだ宗教的信念はなかつた。

この前期から後期に移る間にハウスマンにとつて重要な體驗がある。その一つはヒットラーの支配と第二次大戰による人間存在の危機の體驗であり、今一つはそれと連るキェルケゴール及びバルト神學の研究である。ヒットラー支配下のドイツは人間存在に對する樂觀的要素を完全に破壊する程の様相を呈した。従來のペシミズムの中にはまだどこかヒューマニズムを肯定する氣持が底に流れていた。併し今度の體驗から生れる絶望はそれをすら否定し去る程深いものがある。カロツザの近預の作品を読んだ時、深い同感と共に物足りなさを感じるのには、彼の人間性に對する信頼を美しく貴いものと感じはしても、どこかにまだ體驗の切實さが足りないのではないかと疑われるからであらう。

私自身人間性に信頼してゐるかの様にふるまつてゐるが、よく考えて見れば確信を持つて信頼できるとはいひ切れない。

扱つてこの様なヒューマニズムをも信頼しない程人間存在に對して絶望した時、それに救をもたらすのは何であらうか。神は人間をはじめすべてのものを造つたといわれている。自らの姿にせて人間を作つた神はそれならば何故人間をこの様な矛盾に充ちた存在にしたのか。この絶望をこえて行く道の一つは或はニーチェの超人の道であるかも知れない。永遠に回歸する人間の不合理な生き方を *trozdem* とつて肯定し、それを何度でも繰返すことは超人の道であつて、凡人には到底迎ふことはできない。自然論的に、従つて *Kosmologisch* に解釋された人間存在に對してはニーチェ的な絶對的な悲愴な肯定か、それとも絶對的な否定しかならう。超人の道は狂氣に通じ、否定の道は自殺に通じてゐる。このどちらにも行く勇氣のない者が、懷疑と悔恨に包まれながら、生效いもなく押流されて行くだけ

だ。

ハッスマンの前期の作品には不可解な人間存在に對する疑問と共に *Weltschmerz* に基く深い同情があり、それが彼の作品に救を與えていた。然しこの救はまだ本當の救ではなかつた。第二次世界大戰は彼に人間の心の深淵をいやおうなしにのぞかせた。それは石を投げ落しても、いつまで待っても石が底についた音が聞えてこないほどの深淵である。この人間の心の深淵をごまかしく見詰め、従つて人間存在に限りなき絶望を感じた時、そこに彼の場合「罪」の直観が生れるのである。勿論それには彼の受けたキリスト教的教育の傳統とキェルケゴールやバルト神學の研究が、かかる結果を生んだ基盤になつてゐることはいうまでもない。以下に私は彼の宗教觀を概観し、藝術の問題及び彼の場合特に注目すべき結婚の問題がそれとどんな關連を持つてゐるかを見ようと思ふ。

彼の後期の思想を見るのに最も便利な手懸りは一九五一年に出版されたエッセイ集 *„Einer muß wachen“* である。これは彼の各種の觀察、思索、手紙、講演等を納めたものであるが、中心になつてゐるのは藝術觀賞の文、及び宗教、藝術、結婚に關する考察であり、既にこの書全體の題が、實はその中のキリスト像觀賞の文の題であつて、そこに宗教の問題が他のすべての考察の基盤になつてゐることを象徴してゐる。先づ今日の人間の情況に就て彼は次の様に書いてゐる。

「今日の情況では進歩主義者が實はおくれた人たちであつて、眞に進歩した、殊に科學的に進歩した人たちが、彼等が専門家の狭い洞穴にはいこんでしまわないう限り、人間の地位の危険と脅威と見込のなさを最もよく知つてゐるのだ。彼等は、廿世紀の人間も原始時代の人間と同様、不可解なことや魔力の世界の中を手探りしてゐるのだ、ということを知つてゐる。唯、現在の不可解なものの方がいくつかの認識の層だけ昔のよりも深いところにあるだけだ。それらに對しては世界の主といわれる人間も深く考へて見れば根源的な不安以外の何物も持つてゐない……。そして最

も卒直に世界の奈落を凝視したものに對してこそ不安が最も恐ろしい力を發揮するのだ。」(一七七頁)ここにキェルケゴールとの完全な一致が見られる。所でこの不安は人間の無力觀、神と人間との非連続感、即ち人間の側からの完成の努力(それは倫理的段階に止まる)を以つては人間は神に近づけないという絶望にもとづいている。我々はいかに努力しても理解できない各種の現象や運命に直面して悩み苦しむ。然しこの苦惱、これこそ神から人間への働きかけであり又恵みであると考えられる。「苦惱が無意味で怖ろしいものであればあるほど、それが實際にこの様な彼岸からの問かけである可能性がそれだけ多くなる。神が苦惱に於て人間に問かけ、悩む者、即ち神に打たれたものが同時に神に祝福された人間である、という次第であるとしたらどうだろう? 何故なら神の不可解性に直接ふれられた者はやはり恵まれた者と呼ばれねばならないからだ。」(五三頁)一九四四年に書いた「襲撃」という短篇では有能な青年畫家が自分の作品の *Unzulänglichkeit* に絶望し狂亂状態になつた時、それを「神が自分を襲つた」ということが描かれている。不安、絶望、苦惱、それらはすべて神が人間に向つて話しかけ、問いかけることにほかならないのである。それではかく話しかけ問いかける神の善意は何によつて信じられるか? ここに於てキリストの存在が神の善意の證しとなる。シグマリングンの僧院にあつた、ゲスセマネの園で眠っているヨハネを抱きつつ運命の迫るのを待つてゐるキリストの像、それは *Weltschmerz* を一身に引受けて人間を救おうとする神の化身である。(Einer muß wachen.) 恰も彌陀が人間救済の悲願を立ててあらゆる人間の罪を一身に引受けるあの大悲悲と同じである。キリスト教はこの神に對する絶対の信頼を要求する。そしてそれをなし得る者は、人間存在に絶望した者だけである。しかも人間と神との間の空間は人間の側からは克服され得ない、唯神の側からのみ克服され得るのだ。「人間が自らなし得ることは信ずることだけである。信ずるとはある宗教に信頼することでもなければ、無限の空間を渡るために橋の斷片をつくる事でもない。信ずるとはこの場合目をとちて奈落にとびこむことだ、絶望して奈落にとびこむことだ、安心して奈落にとびこむことだ。絶望は橋をかける見込がないから、又奈落が底知れず深いからだ。そして安心は、

無限への墜落が背理的パラドクシカルにも無限の墜落ではないという確信があるからだ、そしてそれはキリストが存在するからだ。そしてこの奈落の底のキリスト、あらゆる背理と逆説、あらゆる不合理と腹立たしいことを自分の中に止揚しているキリスト、この救い癒すキリスト、この救世主が存在するのは、すべての逆説中最も逆説的なもの、すべての矛盾の中で最も甚しい矛盾、即ち死者の復活、即ち復活祭があるからだ。」(六九頁)この様にキリストの復活を以つて神の慈愛の證とし、無限の奈落に安心して身を投げる時、ここに救済が得られるというのは、人間中心的、人文主義的宗教観が人間の努力による完成への到達という樂觀的背景をもっていたのとは反對に、人間の無力と絶望感という、キリスト教發生當時と同様の亂れた世相から生れた悲觀的背景を持つて居るからであつて、近世の樂觀的人文主義に疑をもつたキェルケゴールからの系統を引いた危機的宗教観であり、又バルトの危機神學とも一致して居るのである。現にハッスマンは「聖靈降臨節の省祭」という一文の中にバルトの言葉をその儘引用し、神の啓示はどこまでも神自體の行爲であつてそれを受けるものの行爲ではないと云つて居る。その他このエッセイ集の中で宗教に關する文章、例えば、「*Einer muß wachen*」、「*Über das Leid*」、「*Ostern*」、「*Das Wesen des Lebens*」、「*Die Verkündigung*」、「*Die Überwindung des Todes*」、「*Ihm zum Bilde*」等を讀めば彼の宗教がキェルケゴール、バルトの系統を引くものであることは明らかである。この彼の宗教観に基いて書かれた作品は、「*Wortsweder Hirtenspiel*」と「*Hirtengespräch*」である。この内前者はまだ讀む機會を得ないで居るが、後者はルカ傳第二章第八節以下の所で天使の群が三人の牧羊者にキリストの生誕を告知し、ここに人間救済の道が開かれたと説いた記述に基き、その三人の老人、壯年、少年の牧羊者がこの告知をいかに受け取り、或は疑い、或は素朴に信じ、或は絶望の中から唯一の救の可能性を藁をもつかむ氣持で求める、三人三様の態度が示されている。

扱つてこの様な宗教観或は神觀を持つた場合、人間の文化的な活動はどんな意義をもつことになるか。特にハッスマンの様な藝術家の場合、藝術活動がどんな意義を持つつかが重大な問題になつて来る。一方には絶對な神があり、

それに對して不完全な無力な人間がある。この無力な人間が神を摸倣することは大變な思ひ上りではないだろうか？この點について前にも擧げた „Der Überfall” という短篇は見逃すことのできないハウスマンの藝術觀を含んでゐる。この短篇は人間の能力の有限に絶望した青年畫家を、恐らく作者自身と推察できる人物が慰め力づけることを物語つてゐる。彼のいう所を要約すると次の様になる。即ち藝術家は世界の謎をどこまでもつきとめようとする。その時は神に直面せずにはおれない。生命の謎に知恵の誇を打ちくだかれ、何一つ頼るべきものもなく、唯一人、まるで永遠の風に吹きさらされた様に、孤獨に神の前に立たされるのだ。これが青年畫家のいう「神の襲撃」なのだ。併し藝術はすべて觀察を前提とする、それには距離が必要だ。いかに小さな距離であつても、この距りがある以上藝術家は直接に對象の中にあることはできない。神に直面した時、藝術家はこの宿命的な呪を感じるのだ。所謂文化はすべて意識的或は無意識的な神からの逃避である。然し藝術家は逃げない、いや彼は神に反抗する。藝術家は作品のために神の重壓に反抗する。自分の頸つ玉を抑えつけている神をふりかえつて見たら、もはや作品はできないことを知っている。だから神を見ようとしさない。然しそれは卑怯からではなく、神の如くに創造者たらんことを欲するからだ。神から逃れることも卑怯だが、神に逃げこむことも卑怯だ。藝術家はどちらの意味に於ても逃亡しない。その創造性を守らんがために神に反抗するのだ。これは悪魔の精神だ、然し神は悪魔があることによつてはじめて神であることを顯現し得るのだ。以上の言葉によつて明白になつたことは、藝術家は止むにやまれぬ創造意欲によつて、自分の無力を知りながら敢えて神に反抗して自ら神を摸そうとする悪魔的存在であり、その存在理由は神を顯現することにある、ということである。然しこの神の顯現は作品の完全さによつてではなく、むしろ如何に努力しても完全であり得ないことによつてである。ここに藝術家の悲哀がある、ということになる。

エッセイ集 „Einer muß wachen” の中にも多く藝術を論じた文がある。その中から右の藝術觀を補足する様なものを次にいくつか引用して置こう。右にのべた様にして作られた藝術作品もまた魂にとつては牢獄に外ならない。

それは Gestalt は制約を意味するからである。従つて「藝術作品は、人間がいつまでも生きることができませず、許されもしないと同様、永續することはできませず、許されもしない。人間も藝術作品もいつかは破壊される運命にある。それは魂のため、魂の自由と眞實のため、又藝術作品であれ人間であれ、魂がそれを追求し指向しているもののため、なのである。」(一〇四頁)更に「どんな藝術作品にも矛盾がひそんでいる。その一つは藝術作品は完全であることを欲し、又完全であらねばならないが、必然的な完全さ、即ち完全な精神化には決して達しられないことである。形成する藝術家の力が足りないからでなく、完全であり得ないことが、どの藝術作品にも本質的に含まれているからである。これは悲劇的な事態である。」(一二五頁)更に藝術が表現するものに就ては、「藝術作品は非常に洞察、戰慄、神秘的知識を表現せねばならない。それは目に見えない息吹に吹かれて和音を生みだす堅琴の様でなければならぬ。それは永遠から流れ来る風の中に立ち、風を屈折して音を發するものでなければならぬ。それは言いがたく、捉えがたく、形成しがたいものを捉えようとの試みでなければならぬ。作品そのもの、目に見える形が問題ではなく、作品により、又作品の中に感じられる運命、目に見えぬもの、秘密が問題なのだ。」(三四頁)

結局ハッスマンは、「藝術家は神と同じく創造者たらんことを志して、不十分な力と不十分な材料をもつて作品を作る。それが成功した時には、世界の神秘をとらえた様に思われる。そこに創造者の喜びがある。然し眞の神秘は人間の無力を以つてしては到底捉えることができない。従つてそこには常にメランコリーや悲哀が伴うことを免れない。然し藝術家はそれでも創造せずには居れない。それが藝術家の運命なのだ。従つて藝術家は必然的に悲劇的運命に悩まねばならない。然しこれはまた神の恩寵とも考えられる。この苦惱によつて藝術家は更に神に連なることになるのだ。尙この無力は必ずしもマイナスの面ばかり持つている譯ではない、それは同時に神の萬能をきわだたせることによつて又神に奉仕しているのだ。これも藝術の一つの面である。」と考へている。この様な藝術觀をもつハッスマンは當然人の作品に對して深い同感をもつて對することになる。このエッセイ集に納められた多くの藝術觀賞の文

或は藝術の本質についての文は、藝術家の苦衷と努力に對する深い洞察と同感を示して居り、特に „Einer muß wachen“, „Persephone“, „Die Verkündigung“ 等の文は作品解釋の深さによつて注目されるべきものである。

今一ツハウスマン後期の作品に於て特に注目すべきものは彼の結婚観である。„Abschied vom Traum der Jugend“ (1937) 及び „Liebende leben von der Vergebung“ (1953) の二つの作品は夫婦という人間關係を深くえぐつた點に於て特に興味ある作品であり、又エッセイ集の中でもしばしばこの問題を取扱つてゐる。

ハウスマンにとつては結婚生活 (Eheleben) というものはまさに藝術と非常に似たものである。„Abschied vom Traum der Jugend“ の中で主人公である夫は、「藝術は超現實的なものを現實が提供する僅かの手段でもつて表現するものである。即ち無限なるものを有限なるもので、永遠なるものを時間的なもので表現することであり、従つて神秘的背理であり、奇蹟である。結婚生活に於ても超現實的なものが現實の中に、無限なるものが有限の中に、他の世界がこの世界の中に形成される、従つてこれも奇蹟である。形成されるのではなくて生きられるのだ。愛よりも深く、又全然別のものである。それは血から來るものではなく、信仰から來るものだからだ。」(一六五頁) と語つてゐる。本來全く別個の人格であり、趣味も嗜好も異なり、更に有限な存在である男女が、調和を作つて行くことは、まさに奇蹟であり、夢である、といえよう。「結婚生活は、人間が持つてゐる、自分の我をのりこえて他の自分の愛する我と一體になりたい、という慣れと關係があることは明かだ。情熱に酔ひ、自然の力に驅り立てられて、一瞬の幸福を願うのではなく、人間性を高め、絶對に相手のために一致することを慣れるのだ。明白な冷靜さを以つて、強いられるのではなく自由な決意に基いて、幸福のためではなく、又不安のためでもなく、永遠に人間性の克服のために求めるのだ。」従つて結婚生活とは、「被造物性の制約をとき放ち、別個存在であることの呪を打破ろうとする欲求に驅られ、愛の灼熱と働に魅されて、超人間的超現實的なものへ飛躍しようという試である。それははじめから失敗の運

命を擔つてゐるが、それにも拘らず、絶望から生れる勇氣と執拗さとを以つて何度でも繰返される試である。何故なら人間は不可能なもの、無限なものへの意欲を與えられた被造物なのだから。」(エッセイ集七八頁)「結婚生活、それは神に對する絶望的な追求である。」(七九頁)この追求の努力であることによつて結婚生活はまた神に對する人間の一つの業績である、とハッサマンは更にいつてゐる。こうしてハッサマンにとつては結婚生活は直接に宗教に連らなつて来る。「結婚生活に於ては二人の人間が、自分の幸福や力や知識や救ひのことは考えないで、自分を忘れ、すべてを、誇も品位も自我の感情もすてて、相手に自分を肉體的にも靈的にも精神的にも完全に與へることによつて、一つになるのだ。結婚生活は地上の現實が提供する貧しい、有限な、不完全な微や形でもつて、ある超現實的な、無限な、永遠なものを表現しようと試みる。結婚生活は神への人間の傾倒の習練となり、又地上に於ける反映になる時、はじめて言葉の本來の意味に於て結婚生活なのである。」(八一頁)尙彼は、結婚生活は前にも述べた様に失敗すべく運命づけられたものであるから、それを日々新たに再建するために努力することにこそ意義があるのだ、といつて夫婦相互が絶えざる努力を拂ふことを必要と見ている。最近の作品と考えられる、*„Isabel. Geschichten um eine Mutter“* (1954) は前に挙げた二作品の様に結婚生活の問題を直接の對象としたものではないが、そこに描かれてゐる妻の姿に、又その妻を見る作者の見方に、右にのべた結婚觀がその背景となつてゐることを感じさせる作品である。

以上見て來た所によつてハッサマンが後期に到つて宗教の方向に大きな轉回をなしたことを或程度明らかにできたと思われる。前期の作品の中に見られた *Welschmerz* が既に信仰への土台であつたことは勿論であるが、この轉回實現の最も大きな動機となつたのはやはりナツイスの下に於ける、又第二次世界大戦中の體驗であり、それが彼をキェルケゴールに又バルト神學に近づけて、この轉回を生み出したものと推察しても誤りであるまいと思われる。