

## 中心の空虚

—「インドの履歴書」結尾と『ガラス玉遊戯』の構成—

石橋邦俊

『ガラス玉遊戯』は、その成立の初期にいくつかの大きな変化を被った。

「序文」の成立を辿れば、1934年9月に書き上げられた第四稿と、それ以前の第三稿の間に大きな飛躍が認められるが、それはガラス玉遊戯のイデーそのものの昇華であり、所謂「第四の履歴書」（ただし執筆は「序文」の最終改訂と並行して進められ、現行『ガラス玉遊戯』冒頭のモットー及び1934年2月に「ノイエ・ルントシャウ」へ送られた「雨請い師」に次ぐ）の破棄（同年10月）を含め、以後、作品を貫くトーンを決定した<sup>1)</sup>。

構成においても、現在の『ガラス玉遊戯』は最初期の構想と大きく異なっている。「ガラス玉遊戯名人ヨーゼフ・クネヒトの伝記の試み　クネヒトの遺稿を付す」の副題を持つ現行の『ガラス玉遊戯』は、未来社会の教育州カスターリエンのガラス玉遊戯名人クネヒトの伝記を中心に、若き日の彼の遺稿である詩文（「学生・研究生時代の詩」「雨請い師」「懺悔聴聞僧」「インドの履歴書」）を巻末に採録する形態を採っているが、最初期（1920年代末か？）の構想は古代から未来へと直線を描くオムニバスの作品であった。ひとつの魂の「輪廻」をヘッセはそのまま描き出そうとしていたわけである。

Xは五度生まれる。

1) 拙論「ガラス玉遊戯イデーの成立—「第四の履歴書」と「序文」第三稿—」（伊藤利男先生退官記念ドイツ文学・語学論集刊行会『ロゴスとポエジー』、平成7年3月、118-130頁）参照。

## I

母たちのもとの雨請い師？

## II

孫，あるいは曾孫としてふたたび生まれる。英雄。世界帝国を建てる。

## III

キリスト教徒，騎士，僧。

## IV

物語を語る，現在のXとなって再生。Xの伝説。

Ende in Mechanei. 生まれ変わることはない（望まない）。

しかし，とはいえ，帝国と地球が減びるのではない。もはや「彼」ではないが，他の存在，霊（Dämonen）がその孫たちの体に宿る，この別の孫たちが，将来新たな若々しい世界を創ることとなろう。

## V

未来。いっそう少ない現実性，いっそう多くのファンタジー。最高の文化，多くのカテゴリーにおけるガラス玉遊戯(Perlenspiel)，音楽，歴史，宇宙，数学を包括する。Xはここで，最高のガラス玉遊戯名人であり，万有の交響楽を奏で，それをプラトン風，バッハ風，モーツァルト風に展開する，最も複雑なものを十列のガラス玉で表現する。彼を完全に理解するのは3，4人，何千もの人々は半分ほど理解する。しかし，困窮した非教養民は我慢できない，彼らはすべてを（当然ながら）破壊する，遊戯家たちは彼らには愚かしく，憎むべき存在なのだ。

精神的な人々は著述を止めている，その代わりがガラス玉遊戯。安楽な生活も世間的な成功も放棄し，最高度に質素寡欲に暮らしつつ，美しい遊戯に生涯をおくる。

遊戯の描写。「具体的に記述するのは容易ではない，きわめて複雑であり，

かつ、無論、未だに全く案出されていないのだから」<sup>2)</sup>

冒頭のモットーと「序文」を別とすれば、クネヒトの「遺稿」である詩文が先ず完成し、その後ようやく、四年余にわたって遊戯名人の伝記が書き継がれていったのも、五つの独立した物語より成るこの構想と無縁ではなかっただろう。五つの「生涯」は等価であったはずだ。

しかし、最終的に『ガラス玉遊戯』はカスターリエンの遊戯名人伝を中軸とし、他の「生涯」はすべてクネヒトの一種の創作（「履歴書」とは、任意の時代に自分を置き、その生涯を綴るという「想定自叙伝」であり、完全な自由の中で気ままな研究を許されたカスターリエンの学生に義務づけられた唯一の課題である。それは、新たな芸術的創作を断念した社会にあつて、その代用をなすものでもあった<sup>3)</sup>）として、遊戯名人の生の一時期に組み込まれた。1934年5月、エルンスト・モルゲンターラーにヘッセは、既に書き上げられていた「雨請い師」と『ガラス玉遊戯』全篇のつながりについて「技術的には解決済み」と述べているが<sup>4)</sup>、同時期に執筆が開始された「第四の履歴書」第一稿に現在時制による「我らがガラス玉遊戯」<sup>5)</sup>に関する長文の考察があることを<sup>6)</sup>考え合わせれば、最終的に『ガラス玉遊戯』の鑄型となったこの構想は、その成立史において比較的早期に確定していたと考えてよい。

ただし、ここでも変更があつた。当初ヘッセは、クネヒト伝の流れに沿って詩文を裁ち入れるつもりであつたらしい。1943年6月18日、フィッシャー社に代わって『ガラス玉遊戯』を出版することになったフレッツ&ヴァスムート社（ツューリヒ）の編集者ヴァルター・マイヤーに宛て、読者のために詩と「履歴書」を名人伝中に鏤め読みやすくしてはとでも提案されたのだろう、腹立た

2) Michels, V. (hrsg.): Materialien zu Hermann Hesses „Glasperlenspiel“ (M. zu „G“と略す) Bd.1, Frankfurt a.M. 1977, S.314.

しげに返答している。

クネヒトの文書を巻末にまとめず、伝記中に組み込むというのはゾーアカンプ氏の発案ではありません、私ははじめからそう考えていたのです。しかしその後、今日のお手紙であなたが述べられた考えとは全く違うところから、やはり遺稿を巻末におかねばならぬ必要が生じたのです。ですから、今のところ、純粋に形式上、素材上の理由で、この問題には出来るだけ触れたくないのです。しかし、まとめ組みが届き次第、やるだけはやってみましょう。

3) Vgl. Hesse, Hermann: Gesammelte Werke in 12 Bänden (G.W.と略す) Bd. 9, Frankfurt a. M. 1970, S.118ff. 「彼ら(研究生たち)に求められるのは、道徳的な生活態度を除けば、研究成果においては唯一、年度毎の「履歴書」の作成のみである。(…)若年研究生、すなわち教団未採用者に時折り一種特殊な作文、もしくは文体練習を課すという慣習は、教育州のごく初期に遡る。これが所謂「履歴書」であり、任意の過去に自己を想定した架空の自伝である。学生は自分がある地理的歴史的環境と文化、過去のある精神状況に移しかえ、そこで自分に即した生の有り様を考え出さねばならない。(…)ここには、アジア古代の再生と輪廻の信仰が、こうした自由な遊戯的なかたちをとって、幾分、生きつづけていたのである。教師と生徒の別を問わず、彼らの現在の生には、異なった肉体、異なった時代、異なった状況下での以前の生があったのであろうという考えが広まっていた。無論これは、厳密な意味で信仰と呼べるものではない。教えと言うものでは全くない。自分自身を別の状態と環境に置いてみるという訓練のようなもの、想像力の遊戯のようなものだった。(…)自分の自己を仮面として、一種のエンテレヒーのかりそめの衣とみる学習だったのである。(…)更に履歴書は、青年期の文学的欲求に正常なはけ口を与えるという、教育上適切な考えであった。幾世代も前から本格的な、本来の意味での文学行為が禁じられ、学問とガラス玉遊戯によって代用されたといっても、若者の芸術家衝動、創作衝動がそれで解消されたわけではない。小型の長編小説となることもあった履歴書は、この衝動に然るべき活躍の場を与えたのである。」

クネヒトの「履歴書」と詩については、上記引用部の第一の省略箇所、並びに120f.を参照されたい。

4) M. zu „G“ Bd.1, S.88.

5) Hesse, H.: Der vierte Lebenslauf Josef Knechts, Frankfurt a.M. 1986, S.84.

6) Ebd. S.84-88.

「クネヒトの文書」を織りまぜて伝記を中断するほうが、読者に大きな便宜になると言われても、私の本にとってはありがたいですね。しかし、仮にあなたが百パーセント正しいとして、また、出版社の側では、退屈した読者に気晴らしのタネを出してやるほうがよいのだとしても、それは私の知ったことではありません！名人伝が退屈で読みづらいような読者ならば、逃げないようにアメをやるより、いっそ辟易してクネヒトの文書にも手を出さぬほうがよい、これが私の考えです。

この問題に私が費やした時間は、あなたやズーアカンプのように、数日か数時間ではない、およそ10年です、ですから自分を守らざるを得ないのです<sup>7)</sup>。

試みてみるとは言いながらも、クネヒトの遺稿は巻末にまとめられることになった。そして、遺稿の最後に置かれた「インドの履歴書」は『ガラス玉遊戯』全篇の末尾に位置するのである。

「インドの履歴書」は古代インドのある王侯の息子、ダーサの物語である。

王子として生まれながら、継母の策略によって殺されようとした幼いダーサは、あるブラーフマンの一計によって、秘かに羊飼いに預けられる。野原を駆け回って成長した彼は、ある日森の隠れた一隅に住まうヨーガ行者を見つけ、わけ知らず畏敬の念に打たれ、供物を届けるようになるが、やがて羊の草を求めてその地を離れ、また、青年として成長するうちにそれも忘れてしまう。

美しい娘、プラヴァティを娶るために身に馴染んだ羊飼いの暮らしを捨て、甘い新婚の日を送るダーサだが、一年も経ぬうちに、かつて彼を疎んじた継母の実子、新王ナーラに妻を奪われてしまう。ダーサは警護の際を見て、石でナーラを撃ち殺し、逃亡の身となる。流浪の果てに行き着いた、何処かしらなつかしい土地は、かつてヨーガ行者を見た森であった。

7) M. zu „G“ Bd.1, S.230.

以前と変わらず瞑想にいそしむ行者の傍らでダーサは自ら弟子のように仕え、我流ながらも瞑想の行をまねてみるが、失敗に終わる。意を決して自分の人生と苦衷を打ち明けたダーサに、行者は「マーヤー(Maya)、マーヤー」とうち笑うだけであった。その笑いの暗示を受けとめてはみたものの、ともに笑うのは、ダーサには出来なかった。出立を心に決め、しかし翌朝、ダーサは今一度行者の前に歩み出る。「マーヤー」の意味を教示して欲しいと言う彼に、行者は一個の椀を渡し、泉の水を汲むように命ずる。

泉のほとりで彼は、着飾った妻、ブラヴァティに再会する。王子ダーサ失踪の謎が明かされ、新たな王の搜索が、国中で行われていたのだ。王となったダーサは一子をもうけ、彼の幸福に欠けるところはないかに見えた。しかし、やがて隣国の王ゴヴィンダが、亡命したナーラの母に唆され、越境するようになる。やむなく小競り合いを繰り返していたダーサが、またも国境に出陣すると、敵は主力を以て首都を陥落した。ダーサは妻と子のため奮迅した後、力つきてしまう。捕縛されたダーサが見たものは、白髪まじりの妻の膝に横たえられた愛児の骸だった。ひとり牢獄に送られたダーサは、眠りに落ちる。

目覚めたとき、ダーサの周囲にはまばゆい日の光が溢れていた。水を満たした椀を手に、森の泉のほとりに立っていたのだ。幸福も苦しみも、すべては「マーヤー(幻化)」<sup>8)</sup>だったのだ。

ダーサの懊悩と決意を三ページ余にわたって描いた後、「インドの履歴書」はその結尾において、突如、視点をヨーガ行者に移すのである。

---

8) 一般に「幻力」と和訳されている Maya は、本来はヒンドゥー教神話で非実在のものを実在と顕す、神々の(とりわけヴィシュヌの)不可思議な力の謂である。しかし、ここではダーサの経験全体を指しているのは明白であるから、中村元『仏教語大事典』縮刷版(東京書籍 昭和56年)334ページを参考とし、仮に「幻化(げんけ)」と訳出しておく。

小屋に帰ったダーサを迎えたのは、行者の奇妙なまなごしだった。軽く問いかけ、半ば思いやり、半ば興がっている、了解のまなごしだった。骨が折れるが幾分気恥ずかしいような冒険を、肝試しを済ませた子を年上の子供が見るようなまなごしだった。この羊飼いの王子、自分のもとに逃げてきたこの哀れな男は、泉の水を汲んできただけだ。ものの四半時も経ってはいない。とは言え、牢獄から帰ってきたのだ、妻を、子を、王侯の位を既に失い、人の生をひとつ終え、回る輪を目の当たりにしてきたのだ。おそらくこの若者は、以前にも一度、あるいは数度目覚めさせられ、真の实在をわづかばかり呼吸したのもでもあろう、さもなくばここを訪れ、かくも長く足をとどめることはあるまい。だが今は、真に目覚めたようだ、長い道に歩み出すに熟したように見える。姿勢と呼吸をこの若者に正しく手ほどきするにさえ、何年もかかるだろう<sup>9)</sup>。

遊戯名人の伝記を含め、先行する三つの転生の生涯には見られなかった物語りの傍の人物へのこの大きな視点の転換は、さらに、体験話法によって読者をヨーガ行者の位置に引き据えてしまう。ダーサの生涯を「マーヤー」と大笑した行者である。このとき読者は、「インドの履歴書」の結尾において『ガラス玉遊戯』全篇を顧みながら、ダーサの生涯のみか三つの生涯をも、本来「遺稿」が組み込まれている遊戯名人の伝記も含め、「マーヤー」と観ずることになるのではないか。

一個の作品の構成基盤としてはむしろ奇妙とも見える「輪廻」について、1955年1月、ルドルフ・パンヴィッツに宛ててヘッセはこう回顧している。

私に最初の炎を点じたのは、流れ移ろう中であって移ろわぬもの、時代を

9) G.W. Bd.9, S.613.

を超えて伝えられるもの、精神の活動それ自体の連続性を表す形式としての輪廻 (Reinkarnation) という考えでした。ある日、下書きの筆を執るよりも何年も前ですが、ひとりの人間の、しかし時代を超えた生涯記 (Lebenslauf) というヴィジョンが訪れたのです。幾度も生まれ変わり、人類史の偉大な時を体験するひとりの人間というものを考えてみました。おわかりと思いますが、クネヒトの生涯の物語り、歴史上の履歴三篇とカスターリエンの一篇はこの最初のプランから生まれました。<sup>10)</sup>

フィクションとは言え、ひとりの人間の「生まれ変わり」ではあまりにリアリティを欠いていただろうし、執筆時のドイツを反映し独裁者との対決を通して精神の不滅を掲げようとした初期の構想段階<sup>11)</sup>から作品全体の中心であった、未来社会の名人伝との均衡も作家の脳裏にあったに相違ない。主題においても形式でも、作品の緊張力に大きな差を生み出したはずだ。ガラス玉遊戯のイデーを支えるためにも、これを高く持するに足る、相応の形式が必要である。ヘッセは若きクネヒトの創作、「履歴書」というかたちで、問題を解決した。遊戯名人の生涯に統合されながらも、「輪廻」の構想は生き続けているのである。規模の異なりこそあれ、四つの生涯を等価と見なしていたことは、この書簡の語調が示していよう。

クネヒトの生涯に組み込まれた「履歴書」には、個々の「生涯」をその作者である若き日の遊戯名人に結びつける糸が散見される。読者の意識は物語りの舞台を離れ、カスターリエンのクネヒトに引き戻されるわけだが、このような「引き戻し」は「雨請い師」に最も多い。

少年クネヒトは雨請い師トゥールーに連れられ、深夜のジャングルにのぼる鐵月を見る。宇宙と人間の生 (魂の輪廻) の結びつきの不可思議を感じとった

10) M. zu „G“ Bd.1, S.294.

彼の思いを叙述する中に、このような箇所が現れる。

およそそうしたことを彼はそこで感じたのだった。そして、今日我々が、彼の与り知らぬ我々の概念の言葉でそのことを語ろうとしても、それはこの光景を見つめていた当の人間と、彼の体験の燃える火について何一つ伝えてはくれない。(中略) この体験や同様のいくつかの体験は思考とはなり得なかった。ましてや言葉にはならなかった。「ただこの自分がこの体験を創造しているだけなのか、あるいはこれは客観的な現実なのか？ 師匠は僕と同

---

11) M. zu „G“ Bd.1, S.362には、「ノイエ・ルントschau」誌がヘッセに宛てた1931年6月22日付けの手紙の裏面に記されていたというメモが転載されている。

「精神と政治に関してクネヒトと独裁制の総統の間で交えられる長大な対話。ガラス玉遊戯を新たな国家の道具として使うため、この指導者は、クネヒトを味方にしようとする。他方その党は、反動的と思えるものすべてに対すると同様、当然ながらガラス玉遊戯に手心を加えはしない。結社(Bünde)を解散し、遊戯を禁じ破壊し、幾人かの指導者と代表的遊戯者(Wissende)を殺害する。

誘惑者は言葉巧みであり、精神的とすら言える。クネヒトは恭しく、かつ控えめに見解を述べ、命乞いをしようとはしない。彼は提案を嚙むことを拒むのである。つまり、彼のインスティトゥートを国家に従属させ、国から委ねられた若者たちに遊戯を教えること(こうして、政治、現実と精神が結びつけられると言うのだ。)クネヒトは言う、自分が何等かの理由で承諾してもよいと言っても、何にもなるまい、何故なら、あらゆる規則を遵奉しつつ誠実に遊戯の修得に何年も打ち込んできたものは、権力のいかなる行使にも、物質的ないかなる努力にも、役に立たぬ、無用ものであるからだ。遊戯のオのない弟子だけを国家官僚の道へ戻すとしても、そうなるだろう。

要するにクネヒトは、否と言う、そして滅亡を受け入れる。しかし彼は、最後の遊戯の許可と猶予を願い出る。この最後の遊戯を彼は入念に準備し、この遊戯とともに彼の生涯を終えるのである。それは彼の告別なのだ。この最後の遊戯のテーマ、純粋な精神に対する野心的で不純な力の闘い。一見権力、政治等々が先んじるかに見えるが、しかし、次第に単なる秩序の崩壊であることを露わにし、遂には、根源的な精神の主題が権力の主題に取って換わり、ここですべてが精神に浸され、精神によって変容していることが明示される。」

ことを感じているのか、あるいは僕をやさしく笑っているのか？ この体験にめぐらす僕の考えは僕だけの、一回限りの、新しいものなのか、それとも師匠も、師匠の前の人たちも全く同じことを経験し思考したのか？」どんなことを考え得たにしても、例えばこのような思索はあり得なかつただろう。このような屈折や細分化は存在しなかつた、すべてが現実だった、麵麩を酵母が満たしているように、すべてが現実浸され、満たされていたのだ<sup>12)</sup>。

未来社会カスターリエンから神話の古代をふりかえり、時間の距離を確定するこうしたくは、「雨請い師」では十数カ所にのぼる。

「懺悔聴聞僧」では、この「引き戻し」は数カ所に減少し、その二カ所で用いられる「我々」も、考察する一般者を指すに止まり、特定の時代と集団を指向しているのではない。しかし、冒頭近く、エジプトの砂漠の苦行僧を叙述する一段には、ヘッセ独自の見解が素知らぬ調子で忍ばされているのである。

彼らの多くが、古い異教の浄化の業、幾世紀にも互ってアジアで培われてきた靈化の理論と方法を有していたと思われるが、歴史はそれを語らなかつた。この理論と一種のヨーガの実践は、以降教えられなかつたというのではなく、禁じられたのである。キリスト教は異教に関わるものすべてをこうした禁令で徐々に覆い隠したのだ<sup>13)</sup>。

ヨーガに通ずる靈的修行の実践的方法が初期キリスト教にあったとするこの見解は、ヨーロッパ世界における体系的な瞑想法の欠如を痛感した『シッタールタ』執筆期に端を発すると考えられる<sup>14)</sup>が、読者はしばし、「履歴書」執筆

12) G. W. Bd. 9, S. 499.

13) G. W. Bd. 9, S. 534.



Vielvieler Jahre spät ein alter Mann	〰〰〰〰〰〰	b
Sein Alterswerk, in dessen krause Ranken	〰〰〰〰〰〰〰	a
Er spielend manche süße Weisheit spann.	〰〰〰〰〰〰	b
Hinstürmt voll Glut ein eifriger Student	〰〰〰〰〰〰〰	c
Der sich in Büchereien und Archiven	〰〰〰〰〰(〰)〰〰	d
Viel umgetan und den der Ehrgeiz brennt,	〰〰〰〰〰〰	c
Ein Jugendwerk voll genialischer Tiefen.	〰〰〰〰(〰)〰〰〰〰	d
Es sitzt und bläst ein Knabe in den Halm,	〰〰〰〰〰〰	e
Er füllt mit Atem farbige Seifenblasen,	〰〰〰〰〰〰〰〰	f
Und jede prunkt und lobpreist wie ein Psalm,	〰〰〰〰〰〰〰	e
All seine Seele gibt er hin im Blasen.	〰〰〰〰〰〰	f
Und alle drei, Greis, Knabe und Student	〰〰〰〰〰(〰)〰	g
Erschaffen aus dem Maya-Schaum der Welten	〰〰〰〰〰〰〰	h
Zaubrische Träume, die an sich nichts gelten,	〰〰〰〰〰〰〰	h
In welchen aber lächelnd sich erkennt	〰〰〰〰〰〰	g
Das ewige Licht, und freudiger entbrennt.	〰〰〰〰〰〰〰(〰)〰	g

## しゃぼん玉

永年の思索と研究から  
 老年の書物を抽出する、  
 その緩なす蕙の文様に老人は  
 甘やかな多くの知恵を 軽やかに織り込んだ。

情熱に駆られ 気鋭の学徒が  
 書物と文書を渉猟し 功名心のおもむくままに  
 尋常ならざる洞見に満ちた  
 青春の書をものにする。

少年はすわり茎を吹く、  
 鮮やかなしゃぼんの玉を 息で満たすのだ  
 そのどれも 輝く様は 神を讃えるうたのよう  
 心のすべてを息に込め 彼はしゃぼん玉を吹く。

ともに 己が世界の幻化の泡沫から  
 老人、学徒、少年の三人が  
 不可思議な夢を紡ぐのである  
 どれもそれだけでは他愛もない夢なのだが、だがそこに  
 永遠のひかりは己れを認め ほほえみ  
 そしてひとしお楽しみに 燃え立つのである。

ヤンブス五詩脚を基調に4・4・4・5行の四連から成るこの詩<sup>16)</sup>は、冒頭から三個の弱拍を重ねて、老学徒の歩みにふさわしく緩やかに歌い出される第一連、短母音の強拍が多く、拍節の規則的な交替を乱して挿入される弱拍の連続と相まって切迫した調子を生む第二連、十個の長母音・二重母音を含むほぼ均等な心地よい調べ（第一行が乱れないヤンブス五詩脚を示すのはこの第三連のみである）が子供の無心な様を描き出す第三連を、抱擁韻の四行（先行する三連は、男性韻、女性韻を織りまぜた交差韻である）に一行を加えた第四連が

16) G.W. Bd.9, S.481f.

受けとめているが、同時に、第一・第四連を第三行の第二強拍（第四連ではこれにひとつの弱拍が続く）で区切り、これを枠として、ともに男性韻を一・三行に置く二つの連を挟み込み、さらに最終連第五行を加えて締めくくるというシンメトリカルな構成を取っている。殊に第四連第三行では、ヤンプスのリズムを崩した冒頭が詩全体から、„zaubrische Träume“を浮き立たせているのである。

三者三様に、しかし、ともに等しく己れを込めて紡ぎ出す「不可思議な夢」の素材とは、「己が宇宙のマーヤーの泡」なのだ。詩人ホフマンスタールの女婿でもあった、優れたインド学者ハインリヒ・ツィマー（1890-1943）は、その著書『マーヤー』（1936）で「インド神話は神の夢想である」„Der indische Mythos ist das Sich-Träumen Gottes.“と総括している<sup>17)</sup>が、ヒンドゥー教神話の究極の唯一神ヴィシュヌの「夢想」がすなわち「マーヤー」である。宇宙の創造を決意したヴィシュヌは地、水、火、風、空の五元素を創り出した後、その臍から生え出た蓮華に、創造神ブラフマーを出現させる。全宇宙はこのブラフマーの瞑想から生み出されるのだが、ギリシャの黄金、白銀、赤銅、黒鉄という時代区分に似た、クリタ、トレーター、ドヴァーパラ、カリの四つのユガ期（この四世界期を総括して「マハーユガ期」という）を千回繰り返し、この四十三億二千万年の終わりにヴィシュヌは火と水を以てブラフマーをも含む全宇宙を滅ぼし自らのうちに引き戻し、ひとり眠りにつく。神の夢想の中で、世界はその原初の全き姿を取り戻し、ふたたび神の思いによって紡ぎ出され、新たな宇宙紀の循環が始まる。可視的と不可視的との別なく、全宇宙はヴィシュヌの夢想であり、その夢想を顕す力が「マーヤー（幻力）」である。

ヘッセの「しゃぼん玉」は、このヴィシュヌの夢想に人間の創造の行為を重ね合わせたものであろうか、人間もヴィシュヌと同じく夢を創造するのだが、

17) Zimmer, H.: Maya, Frankfurt a.M. 1978, S.55.

しかし、自身マーヤーの産物である人間の夢想はいかにも淡く儂い。だが、「永遠のひかり」がそのしゃぼん玉さながらの夢の産物に照りはえ、楽しげに燃え立つのである。『ガラス玉遊戯』の四つの生涯も、見えざる「ひかり」を映すしゃぼん玉なのだ。「ひかり」そのものはそこにかたちを以て描かれてはいないが、取り囲む映像の連なりに自ずから光源は指し示され、「流れ移ろうもの」の中に「うつろわぬもの」が顕れる、「しゃぼん玉」<sup>18)</sup>を補助線として全篇を顧みれば『ガラス玉遊戯』は、白色光の中心をめぐる、異なった彩りの四つの映像のオムニバスと見て良い。

ヴィシュヌのマーヤーの説話と「インドの履歴書」は「水」のモチーフにおいても共通している。ツィマーが好んで引く苦行僧ナーラダの説話では、マーヤーの秘密を知りたいと願うナーラダが、ヴィシュヌの命ずるままに近くの池に飛び込み、少女に変身し、ひとつの生をおくった後、ふたたびナーラダとなって水から引き上げられる。ナーラダの後の世の転生である僧侶スタパスも、同じ池に飛び込み、少女として生まれ、その生を終え、スタパスとなって帰ってくる。ダーサは泉のほとりで妻の声を耳にし、王侯の生活を送るのだが、マーヤーの生の終始を梓づけているのは、ここでも水である<sup>19)</sup>。

ヴィシュヌのマーヤーに住まう万物は、たとえ世界創造神ブラフマーであっても、ナーラダの説話のように<sup>20)</sup>、マーヤーの外にある真の実在を知ることはできない。「世界の表層を、表層の世界を突き抜け、深く、存在するものの根底へ、万物の秘密へ達した」<sup>21)</sup>ヨーガ行者の視点は、しゃぼん玉の面の鮮やか

18) ダーサの生涯も「しゃぼん玉」である。Vgl. G.W. Bd.9, S.589.

19) ナーラダ説話のヴァリエーションとしてツィマーはまた、ラーマクリシュナの喩え話に言及しているが、ここでは近くの民家に水をもらいに行くことになっている。ハインリッヒ・ツィンマー（宮元啓一訳）『インド・アート』（せりか書房、1988）48頁以降。

20) Maya, S.47f.

な色彩の戯れを見つめてきた我々の視線を光源へ向け換えるのである。体験話法によるヨーガ行者の独白の後に、「インドの履歴書」は続く一段を以て閉じられる。

幾許かの思いやりに加え、二人の関わり、師弟の関わりの成立も暗に含ませたこの眼差し、この眼差しだけで行者は弟子の受け入れを終えた。この眼差しが、無用の思いを弟子の心から払い落とし、弟子に戒律と奉仕を課した。ダーサの生涯について語るべきことは最早ない。余は、かたちと時間の彼岸で行われたのである。彼は最早森を離れなかった。(Er hat den Wald nicht mehr verlassen.)<sup>21)</sup>

アジアの原始林は、ヘッセにとって万物の生命がわきたつ混沌たる根元の世界だった<sup>22)</sup>。『シッダールタ』の老渡し守ヴァスデーヴァは、後光に包まれてこの森へ、「一の世界へ」帰入していく<sup>24)</sup>。別れの時に「久しく、我は渡し守ヴァスデーヴァであった」と言う<sup>25)</sup>この老人は、ヴィシュヌ神話の特徴づける、神の「化身」(Avatara)<sup>26)</sup>であったのかも知れないが、ダーサに水の奉仕を求めるヨーガ行者も「化身」のひとつであろうか、マーヤーの魔法を自在に操るヴィシュヌは神々の中のヨーガ行者でもあるのだ<sup>27)</sup>。

「マーヤー」の仮象を超え真に存在するもの、「うつろわぬもの」とは、ヘッセにとって、人類の精神史の歩みに様々に姿を変えつつ顕れた「精神」であっ

21) G.W. Bd.9, S.574.

22) G.W. Bd.9, S.613.

23) Vgl. M.zu„Sid.“ Bd.1, S.64

24) G.W. Bd.5, S.459.

25) Ebd.

たろう<sup>28)</sup>。『東方巡礼』の「結社」によりやく積極的な結晶化を見たこの「言  
い表し得ぬもの」<sup>29)</sup>を、ヘッセは『ガラス玉遊戯』では直に指し示さず、いわ  
ば空所として残している。(作中では、わづかに、遊戯名人クネヒトに「目覚  
め」をもたらし、また、一種の創作である詩を書かせたもの — しかし、クネ  
ヒトと所謂「カスターリエン人」を決定的にわかちもの — として暗示される  
に止まる。) <sup>へんげ</sup>変化しつつ常に新たな姿を纏うこのものには、仮令カスターリエ  
ンのような精神財の完璧な殿堂であっても、ひとつの限定でしかない(しかも  
カスターリエンの最盛期は既に過ぎているのである<sup>30)</sup>)。だが、「ひかり」は  
それ自体無色無形であっても、しゃぼん玉のおもてに照りはえてこそ、戯れで  
はあれ、その存在を顕し「己れを識る」のである。中心にある「空虚」を囲ん  
で展開する『ガラス玉遊戯』の四つの物語りは、この「空虚」なる中心より発  
された光を映した四つの映像と言って良い。その結尾に、ヨーガ行者の体験話  
法を用いることでヘッセは、読者自身をこの中心に据え、クネヒトの四つの生  
涯を見遙かしつつ、「言い得べからざるもの」を予感させようとしているので  
ある。

26) 危機に瀕した宇宙を支え、或は、悪を取り除くためにヴィシュヌは(もしくはヴィ  
シュヌの一部は)十数度にわたり、様々の姿を取って、現象世界に降下する。これが  
ヴィシュヌ神話の特徴付ける「化身」である。ヒンドゥー教(のヴィシュヌ教)では、  
ヴァースデーヴァ=クリシュナも、この「化身」と考えられた。なお、中村元『ヒン  
ドゥー教史』(山川出版、昭和54年)によれば、ヴァースデーヴァはバカヴァダ派に  
おける、ヴィシュヌの最高神としての名称である。

27) Vgl. Maya, S.70.

28) 拙論「転換点としての『東方巡礼』」(九州大学文学部『文学研究』第八十五輯、  
昭和63年2月、67-97頁)参照。

29) Hesse, H.: Gesammelte Briefe Bd.2, Frankfurt a.M. 1979, S. 346f.  
1932年9月、ギュンター・アイヒ宛書簡。

30) G.W. Bd.9, S.253.

## Über den Schluß des „Indischer Lebenslauf“ Hesses

Kunitoshi ISHIBASHI

### Zusammenfassung

In „Das Glasperlenspiel“ sind der Biographie des Protagonisten, dem Hauptteil des Romans, als seine hinterlassene Schriften die Gedichte aus seiner Jugend und drei sogenannten „Lebensläufe“ angefügt. Während Knecht, der Protagonist, seine Gedichte als in Kastalien verbotene, freie dichterische Aktivitäten hinterließ, ergaben sich die „Lebensläufe“ aus der Tradition Kastaliens, von den in völliger Freiheit forschenden Studenten als einzige Aufgabe jährlich eine fiktive Autobiographie zu fordern, in der sie sich in einer beliebigen geschichtlichen Periode vorstellen und ihr erfundenes Leben beschreiben sollten.

Der dritte indische Lebenslauf Knechts weist einen bemerkenswerten Doppelcharakter auf: wie die zwei vorangegangenen stammt auch er angeblich aus einer Lebensphase des späteren Magisters, aber zugleich beschließt er das ganze Werk, indem er an seinem Ende gestellt ist. Während der Leser eine selbständige Erzählung liest, findet er sich zugleich am Ende des größten Romans Hesses. Der Schluß seines letzten Teils ragt dadurch heraus, daß er, anders als die zwei anderen, mit dem inneren Monolog einer Nebenperson, des Yogins, in der erlebten Rede (und mit einem ihm folgenden kurzen Absatz) endet. Nun ist es dem Leser, der mit dem Yogin den von der Quelle zurück gekommenen Prinzen empfängt, klar, daß das Leben Dasas nur ein Maya, ein Schein ist. Aber ein Maya ist hier nicht nur sein Leben, sondern auch das des Famulus, des altägyptischen Mönchs, das des Knechts, des Regenmachers aus dem mythischen Altertum und sogar das des Magisters Ludi, des Autors der „Lebensläufe“. Die ursprüngliche Konzeption eines mehrteiligen Omnibuswerks von Reinkarnationen einer Seele (undatiert, aber ca. 1930) wurde so, wenn auch in einer anderen Gattung, ihrem Wesen nach beibehalten.

Der Vergleich mit den jugendlichen Gedichten, bei denen es sich hauptsächlich um die Trauer über das vergängliche Menschendasein und um das Lob eines eben in den Vergänglichkeiten erscheinenden „Geistes“ handelt, führt zu der Auffassung, daß der Yogin, der die Inkarnationen Knechts als „Maya-Schäume“ betrachtet, diesen übervergänglichen Geist verkörpert. Der Leser steigt am Schluß des „Indischen Lebenslaufs“ mit dem Yogin, der „durch die Oberfläche der Welt, durch die Oberflächenwelt in den Grund des Seienden, ins Geheimnis aller Dinge“ hinabgesunken ist, die vier Leben des Protagonisten überblickend, in eine höhere Sphäre auf.