

『クリングゾル最後の夏』の周辺

磯 弘 治

Klingsors letzter Sommer「クリングゾル最後の夏」は1920年に出版された同名のタイトルをもつ小説集に Kinderseele「こどもごころ」、Klein und Wagner「クラインとワグナー」とともに収められている。また1931年には、小説集 Weg nach Innen「内面への道」にも Siddartha「シッダルタ」とあわせて刊行された。「こどもごころ」は1919年1月ベルンで書かれ、「クラインとワグナー」、「クリングゾル最後の夏」は6月から8月にかけて書かれている。しかしこの年の5月にヘッセはベルンを去り、南スイスはテッシンのモンタニョーラに移り住んでいるので後の二編は「カムッチの家」で生れたものである。

ヘッセが「クリングゾル最後の夏」を執筆しつつあった1919年6月28日ヴェルサイユ条約が締結され、漸くにして第一次世界大戦は終りをみた。しかし戦勝の連合諸国は敗戦国ドイツに対して、損害賠償というにはあまりに過酷な賠償金を課したばかりでなく、国際連盟への参加も許さなかった。そして、ドイツ国内はといえば、1919年4月のスパルタクス団の蜂起に始まった革命の動きが、その都度鎮圧されはしたものの、ドイツ各地に拡大し、失業者の増加、インフレーションの激化などもあって国民の不安はつりこすりれいやされることはなかった。やがて、ワイマール共和国が誕生したが1919年から1925年に至る新しいドイツの数年間はドイツとそのひとびとがすべての基盤を失い、支えも無く混沌のなかを漂うような時代であった。ヘッセは当時の生活を振り返って「わたしは今もうちっぽけな無一文の物書きだ

し、ボロを着たちょっと怪しげなよそ者だった。」そして、「¹⁾ 内的な意味でわたしにとって唯一つの生きる可能性だけしかないことが、わたしにははっきりしていた。つまり、わたしの文学の仕事をまず優先させ、そのなかにだけ生き、家庭の崩壊も経済上の心配も・・・もう気にとめない。」と書いている。そこで大戦勃発後から「クリングゾル」までのヘッセを少し辿ってみる。1914年「友よ、その調子でなく」を発表、1916年父の死、マリア夫人の精神病、三男マルティンの病氣、ヘッセ自身も神経症に苦しむ、1917年再生の第一歩であった「デミアン」を書く、この年の11月 Zürcher Zeitung 紙上に初めて、Emil Sinclair の名を用いる。12月戦争捕虜のための文庫設立、1918年7月「芸術家と精神分析」、1919年5月家族と離れモンタニョーラへ、「ツェラツストラの再来」「デミアン」を Emil Sinclair の名で刊行、7月 Ruth Wenger を知る。10月、後に「クラインとワグナー」などを発表する雑誌 Vivos Voco を共同編集、12月には「シッダルタ」を書き始める。また「放浪」Wanderung としてまとめられた詩、散文も1918年から19年にかけて生まれている。1904年から1912年までボーデン湖畔の「最初の自分の家」に隠かに暮していた詩人に戦争は文字どおり「生涯で二番目の大きな変化」²⁾を生じさせたのである。

「クリングゾル」が生れる数ヶ月前の手紙に、目を向けると、「このひどい3年間でわたしには、わたしの人生の課題の本質がいくらかはっきりしたし、またわたしの歩まねばならない道も示された」³⁾(1919年2月11日)、「わたしは戦争中にはじめて、わたしの外側の世間をくわしく観察した、そして、世間では多くのひとびとがそのために才能と本性を駆使すべきことを行わず、⁴⁾いつも何か別のことを、しばしば正反対なことをしていることに驚いた。」

テキストは Hermann Hesse Gesammelte Schriften, Suhrkamp 1970, Band 3. „Klingsors letzter Sommer“ を用いた。引用は (S.) で示す。

1) Hesse, G. S. Bd. 4. „Beim Einzug in ein neues Haus S. 629f.

2) ヘッセは最初の変化は詩人になるうと決心した瞬間に生じたとしている。

3) Hermann Hesse Gesammelte Briefe (1895—1921) Suhrkamp. S. 388 Nr. 307.

4) ibd. S. 391 Nr. 310.

(1919年3月11日)「目下、わたしを悩ます最大の困難は家族のことです、…わたしがわたしの生活を以前のようなかたちで更に続けることが出来ないのは明らかです、わたしの結婚生活は危機に瀕しています。わたしは今、家族無しでもどうにかやっていく方法をさがしているのです。」(1919年9月3日)⁵⁾などの変化と再生をめざす言葉が詩人の口からもれている。少年の日の神学校からの逃亡に代表されるいくつかの現実に対する反抗(あるいは逃避かもしれない)はあったが、第一次大戦は「ペーター・カーメンツィント」によってもたらされた作家としての自信、隠かな家庭生活ばかりでなく詩人の精神までも根底から揺り崩し反抗も逃避もその余地がないほどヘッセを立竦ませたのである。

「クリングゾル最後の夏」の背景のひとつを挙げるとすれば、1919年の夏から詩人が水彩画を描きはじめたことだろう。かれの水彩は10編の詩と合わせ初めて発表された「画家の詩」Gedichte des Malers、「放浪」Wanderungなどに見られる。そのいずれもが明るく暖かい色彩、細やかだがゆるやかな線が、まるで走り書きのようにリズムカルに描かれている。A・ジードはヘッセの水彩を、「…これらの絵はほとんど子供のような柔順さを示している。が、詩も絵も自然の香りに満ちている。それは現象世界とのこの純粋な調和のなかにはどんな不協和音も入口が見つからないほどに、完ぺきに親密な結びつきがあるのをほめかせている」⁶⁾と評している。ヘッセはこの頃すでにしばしば激しい眼の痛みに悩んでいたが、詩「色彩の魔術」「画家の喜び」⁷⁾では絵を描く喜びを、現実と憧憬、苦悩と歓喜、明と暗の対極を一つ

5) ibd. S. 390 Nr. 309.

6) Siegfried Unseld: Hermann Hesse eine Werkgeschichte Suhrkamp, 1974 S. 85.

7) Hesse. G. S. Bd. 5 S. 660. S. 662.

Magie der Farben

Gottes Atem hin und wider / Himmel oben Himmel unten / Licht singt tausendfache Lieder, / Gott wird Welt im farbig Bunter.

に溶き合わすことのできる幸福だとしている。言葉を綴ることへの懷疑が生じたのか、それとも内的経験をより鮮明に表すには言葉だけでは不十分なのか。ヨーロッパばかりか、自身の夫、父親、市民としての生活も崩壊し頹廢の相を見せているなかで詩人は南スイスの自然を模写している。

明るく暖かい色彩は暗い失望感、抑えられた悲しみの裏返しかもしれない。「…ある日、わたしは全く新しい喜びを見いだした。もう 40才になっていたが、そのわたしが突然、絵を描きはじめてのだ。…絵を描くことは素晴らしい。それはひとを楽しくし、辛抱強くする。」⁸⁾とヘッセは言うが、水彩画は詩人のつくり笑いかもしれない。ちなみに、ヘッセの友人には数多くの画家がいる。1911年いわゆるインド旅行に同行した Hans Sturzeneger, 1912年ボーデン湖畔からベルンへ移るが、そこでの住いは、1917年その画集をヘッセが編集出版する Albert Welti の住いだった。1919年の春以来、長男ブルーノを預ってくれた Cuno Amiet, またヘッセが「エルンスト・モルゲンターラー」「画家と作家」などの随想でその交友ぶりを披歴した, Ernst Morgenthaler, 「クリングゾル最後の夏」に「残酷なルイ」として登場する Louis Moilliet, Ruth Wenger の母で女流作家の Lisa Wenger は画家でもあったようだ。

神の息吹きがそこここに / 空の上に、空の下に

光は幾千の調べをかなで / 神は色とりどりの世界となる（大意）

Malerfreude

Geist regiert, der alles Kranke heilt / Grün klingt auf aus neugeborener Quelle/
Neu und sinnvoll wird die Welt verteilt / Und im Herzen wird es froh und helle.

魂が支配し一切の病いは癒える / 緑が新たな泉から湧きあがり / 再び意味深く世界は配列され / 心は楽しく晴れやかになる。（大意）

Nr. 371 の手紙にも

「鉛筆と絵筆で製作することは、わたしにとって、その酔いが生きることに辛抱で
きる程に生活を暖め、好ましくしてくれるワインなのです…」とある。

8) Hesse: G. S. Bd. 4 „Kurzgefasster Lebenslauf“ S. 483.

Samuel Fischer に宛てた手紙（1919年8月27日）で、「わたしが最近の幾年間で作家としても変り、脱皮したのに貴方ももうお気づきと思います。わたしが表現主義者の方へどれほど近づくか、今はまだわかりませんが、いずれにしてもわたしの進路は戦争、1915年以来変わったのです。」とヘッセは告白し、1924年に書かれた「略伝」でも大戦後の作品の変化とそれに対する非難を認めた後、「そういう言葉はわたしを笑わすだけだ。死刑の宣告を受けたものや、崩れそうな壁の間を生命がけで駆るものにとって、美しさとかハーモニーとはなんなのか？ 美的な活動は思い違いでしかなかったのではないだろうか？」と告白している。そこで「クリングゾル最後の夏」に関する H. Stolte と H. J. Lüthi の印象を挙げてみる。「生命に満ちた貴重な時の幾らかを詩人はわれわれに画家クリングゾルの目と魂とによって体験させる、心の底から切望し、情熱的に握みとらえられた生の実体が芸術家を主人公とした作品のなかへ創造的に盛り込まれている。それは、アイヒェンドルフの Taugenichts にも見られる魅惑的な魔術でヘッセが開花させたロマンティックな風景である。形式においてもすべてが断片的なもの、ただ暗示するだけのもので、ひとと運命が即座に移ろう幻映としてのみ見える全くロマン主義的作品である。」¹⁰⁾『「クリングゾル最後の夏」はヘッセの他のどんな作品よりも魔術の法則のもとにある。…自然と芸術の創造物が結びあい、形象は時間的、空間的隔りを狭める。…新しい魔術の空間が生じ、そこでは幻想は現実となりシャボン玉は世界となる。」¹¹⁾

以上のような印象を抱かせるもののひとつにこの作品の構成があるように思う。それは「序言」に始まる10編の断篇であり、それぞれの構成要素は全く異質である。

9) Hesse: G. B. Nr. 331, S. 415.

10) Hesse: G. S. Bd. 4, S. 483.

11) Heinz Stolte: Hermann Hesse, Weltschau Lebensliebe. Hansa, 1971, S.133ff.

12) Hans Jürg Lüthi: Hermann Hesse, Natur und Geist. Kohlhammer 1970, S. 60ff.

「クリングゾル」南国の情熱的な短い夏の夜、破滅の予感に震える画家のつぶやき。

「ルイ」機智に富んだ友人の画家との語らい。

「カレノの一日」まぶしい昼、官能とワインの陶酔に満ちた友人との徒歩旅行のエピソード。

「クリングゾルからエディットへ」の手紙、女性への矛盾に充ちた想いを告げている。

「没落の音楽」破滅の不安、死への恐れに対する絵の具と筆を武器にした戦い。

「八月の夕べ」無常を詠んだ詩、そして救いを求めて疲れた画家と見知らぬ女性との束の間のエピソード。

「クリングゾル、残酷なルイへ」シナへ去り、伝説となった友人ルイへの手紙。

「友人の杜甫にクリングゾルが贈る詩」自画像を描いた日々に、死神の威嚇のなかで酔い、震えながら生れた詩。

「自画像」終末を思わせる時代の短い灼熱の夏を生きたいっさいを写し出そうとする試み。

南国を舞台にし同様に短い、異常な時間の体験を描いた、「クラインとワグナー」の場合のように主人公の心理の動揺が時間の経過とともに説明されてはおらず、まるで不規則な寄せ木細工のように張り合わされている。

H. バルの言うようにこの作品が「自己自身を作品の素材とした一方的なモノローグ」¹³⁾、Stolte の言う「これらは本来的に物語ではない、散文による叙情詞、物語風に移し変えた世界感情の断片的発露」ならば読者にはそれを

13) Hugo Ball: Hermann Hesse, Sein Leben und Werk. Suhrkamp 1977, S. 146.

バルは個人的な告白という視点から「この作品はもはや読者が存在せず、あらゆるつながりが破棄され、詩人が関りをもち自分の想いを理解させ、またそうすることのできるどんな社会も存在しないかのような印象を与える。…それは抑制できない耽溺、頹廢であり、欲情の叫びである。」と述べている。

聞くことしか残されていないだろう。前期作品と違って哀歎をともなった日常生活の経験を重ね合わせて読もうとする態度は拒否されているかのようだ。形式やストーリーのための作品全体の調和は余り考慮されず、あえて無視したのかも知れないが、ヘッセは「悲しく美しい感情」に映るものを説明することを避けて、そのまま隙間なく並べているだけなのである。一切の肉をそぎとった骨格だけの奇妙な構成そのものが第一次大戦後の詩人の内部の告白であることを示し、同時に、そこから混沌とした時代の頹廃と破滅の徴候が浮びあがってくる。構成がまず作者の表現しようとするものを示している。この点に関し、Böttger は「… クリングゾルは言語的にはその時代の表現主義文学の流れなくしては考えられない極端を描き出している。… 叙述の仕方から見て、ヘッセがモダニズムの波をその時代の芸術として解し、その波をあの時点で 唯一可能な芸術として 肯定していることがわかる。」と述べている。¹⁴⁾

「クラインとワグナー」では内面への道を歩む術、内部の対極を克服する手段を「死へ身を投ずる」ことで示そうとしたヘッセは、今度は、死に至る直前の灼熱の夏という短い限られた時に一人の画家クリングゾルを「生に身を投じ」させている。クリングゾルの名はドイツ文学のなかですでに幾度か登場している。Wolfram の「Parzival」では魔術師、ノヴァーリスの「青い花」では主人公を誘う人物、ワグナーの「パルチヴァル」でも独特な人物として現われている。これらのさまざまな人物の性格の象徴としてヘッセは一人の画家にその名を与えている。そして更に、まるで多神教の信徒、秘教の司祭のように陶醉と恍惚を礼讃する芸術家としている。悲哀と滑稽に満ちた人間の憑かれたような生、餓えている生の雰囲気を感じたこのクリングゾル像に当時のヘッセの実生活が反映されている。シナに行き伝説となった残酷なルイ、Louis Moilliet は実際には1919年から20年は北アフリカを旅行している。かれに宛てたヘッセの手紙にもそれが窺える。「今、わたしは新しい作品に取り掛かっているが、それに加えてワインをガブガブ飲んでいる。

14) Fritz Böttger: Hermann Hesse. 1974, S. 285.

というのも仕事やワイン無しでは耐えられないからです。」「カレノの一日」を思わせる個所も見られる。「素晴らしいまるで魔法のような日々があった。夜には月が狂気のように空を走り、すぐにまた朝になる、這うようにして家へ帰る。…Carona へも行った, Generoso 山とも再会した, 燃えるような赤い服の美しい少女ルートが走り回っていた。¹⁵⁾」(1919年7月24日)他の手紙にも「人生をただこんな風に毎日毎日耐えるかわりに, もう一度本当の生活を見つけることが出来るかどうかわたしにはわからない。¹⁶⁾」(1919年7月12日)とヘッセは書いている。ペーター・カメンツィントの, ヘルマン・ラウシャーの現実性に背を向け, 懐しい故郷, 憧憬に満ちた彼方へ目を向ける姿, 若者らしい好奇心に満ちた不安という自己を覆う装飾は見られない。

クリングゾルのなかにヴィンセント・ゴッホの姿を見るという指摘はしばしば見受けられる。画家(芸術家)の使命が個人の内的体験を斟酌せずに対象をリアルに再現するだけならばかれは単に機械的な技術者にすぎない, いわば印象主義の限界を克服しようとしたのが表現主義であるとき, 内面感情の表現を絵画の目標としたゴッホと自己の生の暗い半面を告白しようとするヘッセの態度に十分な接点があると言える。

ヘッセはゴッホの生涯を評して, 「熱情の人の幻想的で理想的な生涯, 新しい芸術における巨大な理想主義者, 殉教者の生涯, 人間へのあまりに大きな愛の故に孤独になり, あまりの理性から狂気したこの希な流離い人の生涯, 燃えるような信仰者の生涯」としており, 更に, 「画集をくまなく見てみるとすぐに, ヴィンセントの情熱的な精神性, かれの狂信的な神と人間と真実への愛が, 同時に, 厳しい戦いと酷しい苦悩を知ることができる。個々の絵の筆の跡, 明と暗の律動, 筆づかいが声高く, ほとんど叫ぶようにこの非凡な人間の亡我と苦悩を明かにしている。¹⁷⁾」と述べている。

15) Hesse: G. B. Nr. 324. S. 407f.

16) ibd. Nr. 323, S. 407.

17) H. Hesse Gesammelte Werke. Bd. 11, S. 46f, Aus einer Rezension.

このような人物であるクリングゾルとかれの残り少い現世での時を完全に我がものにしようとする戦い（自己の生の極みを体験しようとする戦い）は狂ったようなそして魔術的な雰囲気を漂わせるのは当然かもしれない。それはクリングゾルの目を通してカンヴァスに映し出された対象の色彩からも感じられる。「毒を含んだ金属的な青」「白っぽい金属的な柳」「緋色は死の否定、朱色は腐敗の嘲笑」、そしてカドミウムの黄色、コバルト色、クローム黄が随所に用いられている。淡い色彩は強い刺激性に反射してまぶしい。自らも絵を書く喜びを見い出したヘッセのこれまでになかった新しい色彩の使い方がここにある。クリングゾルの戦いは人間が物にされそうな時代の戦いであり、感情というおよそ個性的なものを拒否し、押しつぶそうとする時代の戦いなのである。色彩論に矛盾するような配色は対称を説明するためのものではなく、より内面化されたもので、いわばクリングゾルのさまざまに揺れ動く感情の記号なのである。描くとき、友人との徒歩旅行のとき、ワインに酔いしれるとき、現実の時間を押しのけてクリングゾルの空想が拡がり、あたりを支配する。だから、絵の具を武器とし空想を闘いのエネルギーとするかれのスケッチは「すべてが、かれにしか読み取れない、かれだけの暗号であり、瞬間を描く、急いだ食欲な覚え書きであり、瞬間瞬間を即座に描いた追憶なのだ、そのなかに自然と心とが新たに高く響き合っている」(S. 559)のである。絵筆を持ったクリングゾルは新しい世界を産む創造者となる、「星を指揮すること、自己の血の律動と、自己の網膜の色彩圏を世界のなかへ移しかえること、自己の魂の動揺を夜の風に飛びあがらせることはもっと偉大で…」(S. 583)とは叫びながら、さまざまな絵の具でクリングゾルは自然を虚構する。対象を誇張する色彩、対象を抽象化する色彩によって対象は分解され新しく、全く主観的に組み立てられる。対象を想像力によって描くことはロマン主義的態度に他ならないかもしれない。しかしそれも対象の内奥にある本質的要素を捉えようとする試みであり、同時に、描く側の独自性が色濃くその姿を現わすことにもなる。対象に忠実な描写や、写真のような対象の再生ではクリングゾルに充足を与えることはできない。

最後の夏とその現実のなかにあって、自己の生そのものを握みとることが重要なのだろう。「わたしは色彩でも死をめがけて射った。燃えるような緑、爆発する朱色、甘いゼラニウムでも射った。しばしばわたしはその頭にも命中させた、白や青でその眼を射った、たびたび死を潰走させもした。」(S. 595) 絵の具はクリングゾルを取り巻くすべての拘束を無効にしている。クラインは死の淵で漸く到達した境地を現世でクラインは体験しようとするのである。すなわち、色彩によって人生は単なる過去の積み重ねとならず、そこに棲み生を営んだ時間、さまざまな生の有様を伝える言葉を持つのである。この作品の最後の断篇ではクリングゾルの最後の作品である自画像が示されている。これは「色彩のコンサート」「対象からの解放をもとめた最後の大胆な、それどころか絶望的な試み」「かれ自身の容赦のない心で分析され、そして暗示されたその顔、…叫ぶような、感動的な、驚くべき告白」「狂気の産物でありその顕われ」「ある種の偏執狂的な自己崇拜、ある種の宗教的誇大妄想」などとあらゆる観察と解釈が可能な自画像である。この自画像を描くことは言葉では表わせないものを述べようとするヘッセの試みであり、偶意的な努力なのである。それ故、散漫な感情の羅列、調和のない対称の構成と配色、非人間的でゆがんだ顔つきにもかかわらずそれはヘッセにとって否定的なものではない。「あの夏の、あの仕事の最後にその頂点、その絶頂」として自画像は生れたのであり、燃えるような短い日々に創造的な夢のなかで体験したものを爆発させたものなのである。あらゆる生の流れの一瞬間を模写したものなのである。

「古いヨーロッパではわれわれにとって善であり、そしてわれわれのものであったすべてが死んでしまった。美しい理性は妄想となり、貨幣は紙きれとなり、…われわれの芸術は自殺にほかならない。われわれは没落する。友よ、そう定められているのだ。」(S. 591 f) このクリングゾルが将来への展望を持たないことにも意味があるだろう。かれの無気力なあるいは激した態度は時代に向けられ、かれがデカダンスの典型的な外観をもち頽廢の一部をな

すことでそれは一層強調されている。Böttger も「クリングゾル最後の夏」に於ける時代と芸術家の関わりにふれている。「今や全体的な頹廢の徴候のなかであらゆる人間らしい意味は失なわれてしまった。芸術家は帝国主義的墮落の様相に対する抵抗の典型となり、芸術家はポジティブな美的価値からネガティブなそれへと変化している。…芸術はもはやある才能の単なる行使ではなく、言わば歴史的な時を刻む音を告げる世界精神と表現現象と解される。¹⁸⁾」

作品全体に流れる滅亡の雰囲気はヘッセをつつむ廃墟と化したヨーロッパの現実の成り行きであったのだろう。しかしヘッセはこの「没落」を全く否定的なものとはばかりしているわけではない。終末を思わせる時のなかでクリングゾルは自己を包括的な統一体とみてとり、もうクラインのように自我の分裂に悩みはしない、ワインや異性との陶酔も気を紛わすためのものではない。飲み、歌い、女性と戯れるまるでディオニソス的人間の典型であるクリングゾルにとって、かれに残された短い「最後の夏」は、そのすべての瞬間が自己を最高の創造的狀態へ高めるためのものなのである。ヘッセは幾つかの手紙で「ヨーロッパの没落」あるいは「没落」という言葉について、「わたしが没落とよんでいるものをわたしはまた全く誕生であるとも見ている。ヨーロッパの没落はわたしにとって、わたしが自分自身のなかで体験したものであり、そしておそらくギリシャ・ローマ時代の没落と比較してもよい過程です。」と書いている。更に「それは勿論、決して地震や大砲、革命というような問題ではなく、個々のひとびとにとって古い主張と理想が滅び、そして新しいそれが成生することに対する承諾の瞬間¹⁹⁾なのです。」とも説明している。自己の内部の混沌を奥底まで見つめ直そうとしたヘッセはここでも対極すなわち人間性の部分と衝動生活の部分の統一を問題としているのである。生の燃焼に身を委ねる時には、陶酔、幻想、虚妄も創造のエネルギーを有し、そしてデミアンの悪を含んだ生に魅了されたり、クラインの逃避の

18) Fritz Böttger: Hermann Hesse S. 280ff.

19) Hesse G. B. Nr. 342. S. 430, Nr. 366. S. 458f.

為の入水自殺などのネガティブなものの中にも人間の本来の生の高まる姿を見ることができるのである。ヨーロッパの没落とはこのデカダンスの典型的な外観を示すクリングゾルの狂おしい自己破棄と生の燃焼に他ならない。あらゆる凝り固まった伝統、歴史の倫理や道徳を捨てることなのである。そして病み疲れたヨーロッパの崩壊は原始の姿に帰するという意味で誕生であり、再生なのである。同時にそれはヘッセ自身の障害の突破に他ならない。「わたしはもう以前からもはや善と悪といったものを信じなくなっており、むしろわれわれが犯罪、きたならないもの、嫌悪と呼んでいるものも含めてすべてが善いと思っている。」とヘッセは1919年秋のある手紙で告白しているが、没落と誕生の同一性あるいは同時性は別な形ででも暗示されている。「官能的なものは精神より ちっとも値うちがあるわけではない、 逆も同様だ。」

(S. 566) とクリングゾルは言う。自然と精神が分ちがたく結び合わされていればこそ、かれは神の至福にあふれ、思い出と懐しさに満ちた世界ではなく、混沌をそのまま、大古のいっさいがそこにある「原始世界の泥土」を描くのである。またヘッセは、クリングゾルのまどろみの中に異性への甘美な激しい衝動と熱にうかされたような官能への欲求を忍込ませている、ジーナ、山の女王、エーディト、小さな村で出会った女、など数多くの女性が登場しそのいずれにもクリングゾルは愛情を寄せはするものの、しかしかれにとって女性を聖なるもの、犯しがたいもの、祭壇に掲げ額付くような純粋に精神的な愛など存在しないし、全く性的な関係というものも存在しない。ムオトが得られず、クラインも、最後の入水する瞬間に初めて体験するのだが、クリングゾルは死のこちら側で「世界を沸とうする同時なものとして体験する。」だからこそ、「かれはその世界に神のように君臨し、その世界をかれの創造物として変化させ…鳴りひびかせ、輝かせ、消し去り、新しく復活させることができる」²¹⁾のである。

20) ibd. Nr. 337. S. 424.

21) Hans Jürg Lüthi: S. 62. (ヘッセ自身はこの神を「デミウルゴス」と呼び、「世界の没落と永遠の新しい創造の神、世界の形成者」と呼んでいる Bd. 7.)

没落の、破滅の雰囲気だけがこの作品を支配しているわけではない。救済あるいは没落するヨーロッパの対極としてヘッセは「東洋の使者」を「偉大な中国の詩人 Thu Fu と自ら名のる詩人ヘルマン」を登場させている。かれらは一切を溶解させる東洋的英智のメッセージを告げる。クリングゾルが「東洋の使者」にヨーロッパの運命を語るとき、「…没落というものはありはしない。没落とか上昇があるためには下とか上がなくてはならない…ただ下とか上は人間の脳のなか、錯覚の郷にのみあるもので、対立が錯覚なのです。黒と白は錯覚だし、生と死、善と悪、みな同じです。」(S. 592) とかれは答える。かれによれば、クリングゾルの芸術は死を愛し、死に対する不安を愛し、憂愁と悲慘を愛することからその糧を得ているものであり、クリングゾルの迷妄を取り払い、克服させるものではないというのである。ここでヘッセは「没落」にもうひとつの意味を与えている。「以前からわたしはヨーロッパの精神は没落しつつあり、そのアジア的源泉に帰ることが必要であると確信していた。わたしは永年、仏陀を敬い、すでに少年時代からインド文学に親んだ。後に、わたしには老子や他のシナ人達が近しいものとなった。」²²⁾ (1919年7月26日)と述べているヘッセは、没落の向う側にユートピアの可能性を引き出そうとする。友人ヘルマンがクリングゾルに贈った詩の一節がそれを示すものだろう。

Alles andre mag gehen und verwehn	他はすべて散り去るがいい、
Alles stirbt, alles stirbt gern	すべてが滅びゆく、よろこんで
Nur die ewige Mutter bleibt	ただ、われらを生んだ

22) 「仏陀の教えは、多年にわたって、わたしが信仰してきたものであり、唯一の慰めでした。」(G. B. Nr. 372)「老子はわたしにとって以前からわたしの知る最も賢明なもの、慰めに満ちたものであり。Tao という言葉はわたしにとってあらゆる英知の精髓を意味しているのです。」(G. B. Nr. 388, ロマン・ロラン宛)などの記述が手紙にも見える。

23) Hesse. G. B. Nr. 325, S. 409.

Von der wir kamen. (S. 599f)

永遠の母がのこるのだ (大意)

これは自然の、そこに生きるものの循環のなかに生きるときに可能な死、すなわち、さまざまに移ろう現象の変化の裏側にあるだろう東洋的な不死の生の流れを暗示してはいないだろうか。また、シッダルタの徹底的に生を眺める態度、妥協ではない、すべてを受け入れる東洋的諦念の姿に通じるものでもあるだろう。相対的なもののなかに絶対なものを求めたシナの賢人に対立の克服を得んとするヘッセの想いが託されている。古い中国の思想への傾倒はヨーロッパの放棄を意味せず、ヨーロッパを東洋的解脱の境に導こうとするものでもない。ただそこにある精神を創造的な対極として讃美しているのである。

従来とは異なる形式のなかで表現主義の画家を主人公とし、没落の時代の殉難者に復活を渴望させ、あらゆる生の神秘的統一の予感をそなえたものの象徴として東洋を示したものがこの「クリングゾル最後の夏」だといえるだろう。それは第一次大戦直後のかりたてられた状況が生み出した陶醉した幻映、内面性の爆発、異状な人物の伝説である。この作品をヘッセは「新しい革命的な作品」と呼び『²⁴⁾デミアン』と並んで最も重要な作品」(1919年8月27日)としているが、周囲との直接的関りを拒否していた「世捨人」が1919年という分岐点に立った時、否応無く吐き出さざるをえなかった摸索の聲がこの作品なのだろう。

24) ibd. Nr. 331, S. 416.