

### 欧米でのヘッセ「荒野の狼」評価の歴史： 1920年代の知識人の姿をめぐって

山路, 基

---

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編

(巻 / Volume)

73

(開始ページ / Start Page)

65

(終了ページ / End Page)

86

(発行年 / Year)

1990-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004568>

## 欧米でのヘッセ 『荒野の狼』 評価の歴史

——一九二〇年代の知識人の姿をめぐって——

山路 基

### 1.

ヘルマン・ヘッセといえはわが国では、第一次大戦前のイメージで、近代文明が見失った魂への深い郷愁を、雲と放浪の魂に托して痛苦のうちに歌う田園詩人というイメージが強い。それに対し、欧米では、第一次大戦（一九一四・七～一九一八・一一）を境いに変貌した後期作品群がイメージをつくっていて、ハワイマールからナチスへの悲劇をゆるした知識人の姿を裏と表から映し出す、大都市文明が生んだ新ロマン主義や表現主義の代表的表現者であり、そしてそこから古典主義に超え出た人というのが一般的である。

第一次大戦は、ロシア革命（一九一七・三～一一）に連鎖した革命（一九一八・一一）によってドイツ内部から終り、ワイマール共和政府が生れる。そのワイマール憲法は近代民主主義の典型とされた。それがわずか十五年後（一九三三年）にはナチス独裁体制に呑み込まれる。『荒野の狼』（一九二七）はその知識人達の姿を、新ロマン主義や表現主義的手法でショックキングに描いた小説である。

二〇世紀は近世のどの世紀も知らぬ悲劇に地球全体を巻きこんできた。その始まりの第一次世界大戦をゆるす知識人の前世紀末思潮と芸術、再びの第二次世界大戦を予感し戦いあるいはゆるした一九二〇年代思潮と芸術が、この世紀の後半いらい真剣に問い直されてきた。そのなかでとくに後者が、革命ワイマール体制下のドイツ的知識人

の「幻想と狂気の二〇年代」だったか、それとも逆に「黄金の二〇年代」だったか、という問いをつくってきた。『荒野の狼』のショッキングな表現方法は、この問いに集約的に答える内容を内に持っていた。その問いへのどちら側の答えか、をめぐって発刊らしい真向から論じられてきた。その評価はいまだに分れて続いている。

それを辿ってみる。(すでにヨーロッパ文学批評の場で一定の地歩を築いているドイツのE・R・クルチウスやフランスのM・ブランショが一九五〇年代に、小説というジャンルでの叙事性での完成度や、芸術的完成度の視点で論じているが、それもこの問いと無関係ではないが、今回は一応、資料から外した。なお、以下の資料紹介や要約中でカッコ内の言葉はいちいち断らないが、すべて拙論筆者の注釈である。)

『荒野の狼』に対してまず最初に、最も辛辣に、だが本質を抉ろうと鋭く論及したのは、クルト・トゥホルスキー『ドイツの人間』(Kurt Tucholsky, Die deutsche Mensch. 1927)だ(1)。鋭い揶揄的構成で、この一九二七年の状況を生々しく創出している。そのため少し長くなるが、論旨になるべく忠実に沿い、要約する。

フィッシャー書店が『荒野の狼』出版を機に批評家達にも声をかけた五十歳誕生祝い、心にもない褒め言葉で彼らが後世に恥を残さずにする地味さで、品もよかったのに(これはヘッセ自身の意志によったものだった)、同書店からフーゴー・バルが二七三頁もある『ヘルマン・ヘッセ』を贈り、独り雄弁に五十年の生涯と作品を賛える姿は、なんとも腑におちない。あの大胆な戦争拒否者バルが、なんでこんな人物とこんなふうに関わるのかわからない。私はこの種の人物に理解を全然もてないのに。(このあたりを簡単に紹介する。トゥホルスキー(一九〇〇—一九三五)は、反戦と民衆の場で、寄席(キャバレー)文明に身を置き、反体制の痛烈な風刺小唄やシャンソンの作詞、ミュージカル台本を書き、傍ら Weltuhne(2)その他で、コラム、論文等を五つの筆名で書き、生涯、無国籍的生活で活躍した革命的自由思想家、ナチス治下、亡命して自殺。バル(一八八六—一九二七)は、大戦一年目の一九一四年ベルギー戦線で激しい戦争拒否者になり、スイスに亡命、チューリッヒで、寄席(キャバレー)ヴォルテール座の総監督としてダダイズムを創始して、祖国の国家的な伝統文化推進運動に反対する。傍らプロットホラと共同して亡命者雑誌「自由の時代」編集長としても論陣を張る。彼の著、バクレーン伝やとくに『ドイツ知識人批判』(一九一九)に、トゥホルスキーは自分の『ドイツの人間』と通底するものを見たらう。バルは祖国からの売国奴、裏切者と呼ばれるなかで、同様のヘッセに近づく。長く批判的目撃者だったが、後に最もよき対論者、理解者となる。カソリックに改宗し、著書『ビザンチン・キリスト教』(一九三三)や『時代からの逃走』(一九二七)を残し、『ヘルマ

ン・ヘッセ』(一九二七)の上梓を自分は見ずに、痛で死ぬ<sup>(3)</sup>。トゥホルスキーは、バルのダダイズムや寄席文明での反戦活動に自分と同じものを感じていたから、上述の言葉が出る。確かに、戦争を煽った文書をヘッセは書いてないし、戦争で手を汚さなかったし、スイスで捕虜のため働いた、がしかし、その控え目な姿勢は、彼自身の事柄内のことだ。(トゥホルスキーは持論として、Swastikaは確かにだが、しかしVでは、体制や権力に対して、けっして戦えない!と主張してきた)それをバルはこの本で大苦勞して解説している。一例が、ヘッセ信者の若僧の戦争中のこんな賛歌を過大にとりあげる。「祝福すべきかな、みずからの心臓の流す血を肥しにして大地から吾らの聖なる柑<sup>かぼ</sup>は大樹になった」……「そのさまざまな戦闘の祝福」……「世界は終局的にはまだ吾らの愛を信じるということ、それを弾丸にいま彼は敵を真正面から射撃している」……このすべてが隠棲の村ガイエンホーフでされているだけ!バル自身は解説する。ヘッセは荒野の狼だ。世俗を拒否し俗物共を憎み局外者として苦悩する人、自分の家の中で一時寄留の異邦人、家庭の中のどんなものよりも自分に近く感じてるのが猫だって!?——こんな荒野の狼を精神分析学の術語を駆使してそのノイローゼを贅えて紹介すれば、いまに女中達に通俗精神分析学が生れるだろう。ナゼ私ガコノ高価ナ壺ヲ割ツタノデスツテ? 奥様、コノ壺ヲ見タラ抑圧(脅迫固定観念)が起コルノデス……女中がこんな抑圧をもつたら勿論、優れた女中なんかじゃない。作家だって同じだ。

ヘッセは『荒野の狼』を確かによく演奏しているが、しかし自分の内的に分裂した難問は離れてだ。その自然主義的描写は無比だ。強烈な音響、鮮烈な色彩も念入りだ。気質と気配と雰囲気は満ちている。だがその分裂はどうもできてない。作家が分裂してるのは関係ない。作家は構成すべきなんだ。この「ぞっとする魂の狂躁」で構成すべきものは、「ドイツ人の国民的欠陥」なんだ。さすがにバルだ。それを感じていて、「ヘッセが社会的に機能しない」ことが、なぜか、どういう価値をもつか、を解明する。フランスなら民衆が開明的だから異常な天分や異質な天才も受入れ、育て、ランボーのようなのは例外だ。だがこのドイツの国民の中では、裁判官や死刑執行吏を精神的人間と見る眼がどこにも立ちはだかっている。ここでは社会的失敗人間はみな、内面に向う勇者、世に容れられぬ聖者という訳!社会的に最重要事の論争も、そのしくじりを免れる「練磨」であって、変革が起こるなど絶望的な自閉症の国だ。だから、と「ヘッセの価値」を解明しようって? 冗談じゃない……羽根を拡げるクジャクの

ようなドイツ的人間の持つ価値?! すべての人間が内面で各自の我流ジグザグの格闘技を重要と感じて、この大仰な無器用の誇張が名声を獲ている! まさにそれがヘッセなんだ。このヘッセに決定的に欠けているものはナニカ? その欠点を倍増し、長所を駄目にし、彼をかくも私に我慢ならなくさせているものはナンナノカ?

それをこの誕生賀詞のなかで唯一人、挙げてるのをシャイラー (Erich Schärer) の書評を見た。「主人公がこの分裂した魂の統合、荒野の狼の調教に、成功しなかったとすれば、とヘッセは書いている、その道は一つある、ここにはユーモア (Humor) の道がある、と。」——ヘッセにはユーモアは全然ない。あればこの小説はこんなもんじゃない。ユーモアは機智 (Witz) とも、よく「ドイツ人のユーモア」と称されるピヤホルの馬鹿騒ぎ冗談 (Kneipenseligkeit) とも関係ない。それらは trocken (無味乾燥、退屈……) だけ。ユーモアの語原は Feuchtigkeits (粘り、潤い……) に関係する。ヘッセには獣の生真面目があるだけ、雌牛の、犬の、いや、家具の! そんなのは笑いはしない! 自己揶揄? 論ずる気にもならん。この激情の接ぎ目接ぎ目を眼を寄せて見れば透き間だらけだ、そばでよろめくだけで割れてしまう。事実、割れてる。この発行部数が証明するようにこの人間が代表してる世界がその背後にあり、読み、割れている! 酔って悲惨に引裂かれてる! ユーモアとは、勇敢にさえなれば、なにもかまかかごうも不快にはならないことを知っていることなのだ。上から見渡せば、築きあげてきたものはみな滑稽だと感じるのだ。すべてを終えた夜、また新たに、報われぬことを感じ、さあ、明日もやるぞ、やらねばならぬと知っていること、それがユーモアだ。ひとつの道なんかじゃない、基本的に立たねばならぬ領土、ドイツの間がいまこそ立たねばならぬ、そこしかない領土だ。それが、こんなヘッセが立っている領土で語られ、みんなが彼の純粹さ、芸術家的気質と才能への敬意から、その領土に入らねばと思っている。それだけに警告せねばならぬ。

この彼の夥しく魂の中に呼びだした劇がどんな目的に役立っているのか。いま盛んな青年運動の「歳末の年の市騒ぎ」が余りに似ている。彼らに何度か私は聞いた。僕達は自分をエンジョイしてるだけだよ、との答えしかなかった。そこにあるのは、自己目的だけだ。ヘッセの変化と報告、結合と分裂、告白と否認、神経症の誇示と被覆、苦悩と内的嵐、新ロマン主義……も同じだ。彼がつねに保守であり、彼が保守反動連中に利用され、誤用されるのは偶然じゃない。シュエークスピア、トルストイ、ゲーテはそうじゃない! 彼ら保守反動連中や青年達がこの小

説でエンジョイしてるのは？ 犯人なのに未決拘留に忘れられたままの人間が突然、卵とミルクとレモン入りバターケーキを与えられて高揚した心境！が一つ。パパが帰宅し、ゆったりしたガウンに着換え、「教養人」を味わう心境！が第二。それにクラシック音楽が第三！

この自己目的こそドイツ人の原罪だ。いまの全国的な青年運動から彼らはやがて役所に入り、現状と同じ役人になる。それが原罪だ。『荒野の狼』のドイツの内面性の魂の戦闘、苦行、鞭打、その誇示、その激情的狂気（それらはみな、秩序と混沌とに桶をかける試み、と小説の中で語られている）は、ただ重い橋梁の死の自荷重か、でなきやあ社交遊戯だ。全国で会議、討論花咲りの、ユダヤ的側面では粗雑な精神分析家達、キリスト教的側面ではこの時代の精神空間とリズムの審美的研究参加者達、その遊民的紳士淑女の社交遊戯と同質だ。膨大な課題羅列の提議だけ。プロレタリアート達の行動も、裁判官会議も国防軍も経済界も！ この小説はまさに現状のこれらのための大盤振舞い？ そのためのゴッタ煮？ 南シユヴァーベン人の本家帰り（シユヴァーベンは「さまよう」を意味し、内面的放浪詩人が輩出）、南方的魔術、神感情、強調癖と神経症と本能欠除とトルコ音楽！ 若者っぽい秘教結社と新しき普遍宇宙音楽とドイツ的人間！ この魂のゴッタ煮の沸騰噴気が、内部へでなく、外へ、せめて次の行為に移されないなら、恐ろしい痕跡を残すだけだろう。——地上に樂園は創出しないが、少くとも最も血腥い不正は阻止し、破壊された正義を再建し、国民を蜜菓子で飼うのでなく、真実を語る勇氣を与える行為に移されねば！ この行為をうながすひとつのエンジン始動がこの小説の意味だ。この小説の価値はここにある。やっばり愛すべきヘッセ！

## 2.

第二次大戦の廃墟に立って振返り、端的な否定的反省を向けているのが、著名な『不信仰の将来』（Die Zukunft des Unglaubens）の著者ステュスニーの『ハンス・カストルプとハリー・ハラールおよびその後継者達』（Gerhard Sczesny, Hans Castorp, Harry Haller und die Folgen. 1947）である。<sup>(4)</sup>内容は端的で明快だから、ごく簡単に紹介する。彼はこの論文で、「トーマス・マン『魔の山』とヘッセ『荒野の狼』の主人公カストルプとハラールを次のように批判する。——彼らは現実の生活から余りに離れている。カストルプは、知識人は現実生活に埋没するのももちろ

ん、ほんらい関わるべきではないと考えている。それに対しロマン主義者ハラーは現実の生活をいつも彼の夢想ととり替える。ふたりとも、現実の生活を意識の外に追い出している。だが現実はいずれも日々の生活の中にしかないのだから、意識下で生活との葛藤に陥る。意識下だからそれは解き難く纏れ、その結果、言語喪失になり（現実を創りだすリアルな日常言語を失い）、音楽の陶醉に逃れ、冥府の諸力を妄信し、その冥府の諸力と魂の共振に耽溺するにいたる。そのさまざまな鬱病的悦楽の背後で、その様々な前奏曲、魔薬煙草、モーツァルトと星々の背後で、底なき深淵が口を開け、彼らを呑みこむ。どっちもそんな小説だ。そして事実、第二次大戦という冥府の深淵に呑みこまれた、と。

このズチエスニーに真向から反論する場に立つのがラーリー (Timothy Leary) である。彼の『脱自の政治学』 (Politik der Ekstase, 1963) は一九六〇年代米国の反体制、反文明ヒッピー運動の強力な指導書となり、『荒野の狼』を中心として世界的にヘッセを見直すヘッセ・ルネサンスをひき起こすラディカルなきっかけを作り、そのため『荒野の狼』に対する欧米の激しい逆反応の原因ともなる。このハーバード大学の心理学講師の書（七年後にも『政治学と脱自』Politik und Ekstase, 1970を書くと）は確かにそれだけの説得力をもつ。少くもその説得プロセスに耳を傾けるべきものを、この現代の現実に対して持っている。『脱自の政治学』は七年後には（一九七〇）『幻覚体験の巨匠的導者』と題して独訳もされた。『東方巡礼』への言及もあるが『荒野の狼』に限って要約する。

この小説を、ただ危機や憂慮や葛藤や苦悩を扱ったものと見るのは些か皮相な読みである。彼はある手紙でこう書いている。「もしも私の生活が（よく言われるように）ひとつの危険きわまる苦痛な実験、でなく、また私自身が、口を開けてる深淵の縁でぐらつき足下の大地がない無底を感じてないなら、私は盲らで生きてることになり、それだったらこれまでも何も書くこともなかったでしょう」と。この作品を読みつつ、様々な自分の中の心的諸力が（小説中の諸人物や事件や言葉と）いつか共に働いているのを経験した読者は、ここに表現されているさまざまな劇を認識する——それは「I」(一人称としての私、あるいはフロイトの言う外的自我)と「E」(三人称「物」になった人間や言葉、あるいはフロイトの言う心に隔れたエスーカ)との葛藤であり、精神とこの功利主義文明との間の戦い、私達のこの文明化されてしまった自己内部の狼的な、悪魔的な様々な衝動間の葛藤を（読者は）みんな経験する。「だ

が」とヘッセは言う、「これらの読者は、次のことを全く見落してきた。この小説の中には、この荒野の狼と彼の分裂状態を包んで、第二の、より高次の、時代を超えた(時流に埋没しない)世界があり、この荒野の狼の苦悩に対し、彼を越え世俗を越えた信の世界が向いあっているのを、全く見過してきた。この小説は、まさにそれを深く信じる者の物語なのだ。確かに苦痛や苦しみをも語ってはいるが、断じて絶望の書なんかではない」と。この小説で、彼が読者を彼の幻想物語で様々な理念や観念の輕業につれこむのは、その都度、最後に、その構成全部が知的な幻想遊戯だと(からかい)気付かせるためだけなんだ。その様々な理念や観念の輕業に巻きこまれその心理学的ダイナミズに簡単に酔う読者の足下で、そのゴブラン織り絨毯はフツと消える。日本の禅的なこの魔術的トリックは、小説中の「論文」と小説最後の部分にしつらえられている。まず「論文」は言う。人はおよそ理解とか心理学的解明のために、「一つの胸の中の二つの魂」といった神話で単純化する錯覚を利用したが、人格とは百枚もの皮をもつ玉葱たまねぎ、無数の縦糸横糸で織られた織物なんだ。そんな錯覚や仮面を剥ぐ精密な技術を、古インド人達やヨガは、(西欧とは全く逆の道を)一千年、努力して発見している。ヘッセはその呆気にとられる心理分析で、吾々現代人をとりこにしているフロイト的な隱喩での錯覚、知的遊戯あるいは演戯にすぎぬ仮面(後で見るマイヤーも言うべルツナ、もとは劇で役者が演じる役割でかぶる面、社会的な称号、社会で演じていると思ひこむ仮面)を剥ぎとる。実際、人類的芝居は多彩かつ愉快なんだ。そして主人公は小説の進行とともに、自己の絶望を超えてその主人となるように空しい努力を重ねる。酒精で、性愛で、異国的ジャズ音楽で。その中でついに魔術劇場に辿りつき、現代の現実に代りうるもうひとつの現実、(いま日本でも言われた)大脳の右脳前頭葉に隠れる無限な現実の別な表象形式、自己内部に隠れていた現実、即ち魂の現実をこの魔術劇場で発見する。まさにそのための準備が、あの「論文」であり、この劇場の入場料として払う(捨てる)、既製品の知性を脱ぐプロセスである。それがあのサイケデリック仮面舞踏会のベルツナ交換遊びと神秘的合一経験そして小量の興奮剤である。ハラーは西欧史におけるイルミナリ(体制的宗教に反対する照明派や啓明結社の名)の選ばれた会員なのである。

『東方巡礼』も、主人公のH・Hが呻くように、店員達が休日の無礼講や円遊会の酔いのあと再び店で頭を下げつつおしのように、スタンブで押した如き日々の現実の荒野にまた迷いこむのを繰返すのでなく、その日常をこそ

変革するためだ。『東方巡礼』は、どこでも見出せるがその気にならねばどこにもない「人間の故郷」への旅の報告なんだとH・Hは言う、と。(これについては後述のスタイナーで代える。)

こうしてラーリーは『荒野の狼』を、この文明社会の破局の縁で、吾々の無意識に潜む予感を現実化し人間を奪い返す芸術だ、とする。いま吾々はこの小説、特にあの劇場に導くいくつかの準備の教えとパーティ、それを経て入る劇場での最も現代的幻覚教育の各部屋の描写、を吾々の瞑想パーティの最も具体的手引きとし、それに『シツダルタ』(一九二二)と『東方巡礼』(一九三三)を補助書として学ぶべきだ、ヘッセは、この生ける芸術つまり生命の技術である幻覚芸術の巨匠的導師だ、と。

こうしてラーリーは六〇年代後半、米国の若者達の反文明、反体制ヒッピー運動の一象徴となる。だがラーリーが唱導するある意味で限定された覚醒剤パーティよりも、遙かに広い次元、精神的かたち、東洋的瞑想と神秘的な宗教経験で、時代現実からの脱自と覚悟を促す警告は、やはり『荒野の狼』を大きな契機とする英国のコリン・ウィルソン『アウトサイダー』(Colin Wilson, *The Outsider*, 1957)で始まっていた。この書は英米でベストセラーになつていった。この書はそんなジャーナリストティックでセンセーショナルに包みこむ展望と総括力をもつてはいる。彼はヒッピーより大衆的な反体制的ビートニックの象徴存在だ。

彼が見るアウトサイダー(はみだし者、ハズレ者)はどんな人々でどんな意味を担っているのか。彼はまず「未来像を見るアウトサイダー」としてニーチェ、ドストエフスキー、ブレイク、ローレンス等を挙げる。前世紀の中から現在の状況を予見し、来るべき将来の姿を見た人達である。ついで、今世紀にひろがるバルビュス、H・G・ウェルズ、サルトル、カミュ、ヘミングウェイらを、今世紀の文明現実で胸がむかつき、自由かつ快活に呼吸できぬ、いや、それを許さぬこの時代の絶望的状况をみつめる「実存主義的アウトサイダー」とする。その彼らの呼吸困難な世界に対し、「全世界を自分の魂のうちに包む」場所(上記の、脱自的な場、東洋的、神秘主義的な新しい宗教的経験の場)に導くのが現代の新しい「ロマン主義的アウトサイダー」ヘッセだ、とする。ヘッセと並んでヘンリー・ジェイムスもいるが、彼は(ロマン的アウトサイダーの面では)かなり敗北主義的だ。彼に較べ、ヘッセは自己の内なる混沌に踏み入り、直視し、そこにこの世界現実の破局だけでなく逆の可能性をも見る。そしてそれとの格闘の結果、

「到達すべき目標に向つて、それを見失う危険をもとめせず突き進むことを可能ならしめる法則」を示す。まず、『荒野の狼』中の「論文」において、ついでその現実化である小説全体で、とくに前者はかつて書かれたアウトサイダー研究の中で「最も洞察に富み、最も徹底したものの一つだ」。後期作品中でこの点の最重要な貢献は『荒野の狼』だ。しかも、トーマス・マンが「つねに一歩退いた傍観者である」のに較べ、ヘッセは「小説の中にもろくに変装もせずに登場し」、「その結果、ヘッセの観念小説にドストエフスキーだけに較べうる活力がみなぎる」。なるほど彼にはマンほどに「人物を生き生きと描く力」はないにしても「観念はマンより遙かに生きている」。「シェークスピアやトルストイの想像力」に較べてはそれは乏しいが「ヘッセの観念にはそれを補つて余りある活力がある」。その「観念が彼の情熱なので」、「人生を行き当りばったりに受けいれるのでなく」、いかに扱い、いかに生きるべきかに取組む。「人間が、生ぬるい日常茶飯事の次元において生きねばならぬことに深い不満を抱き、芸術家が創造に際して感じる法悦のあの強烈さを、不断に、生きていることができる道がなければならぬ」と感じる（『傍点原文』アウトサイダーとして、作品にその実験を賭ける、と。（原文はあちこち多岐に跳ぶので、他の要約に比し、とくに引用を多くした。）

英米世界からのこのビート、ヒッピーが拡がる一九六〇年代後半から、七〇年代にかけて、欧米先進国（日本を含め）で若者達が、（中国のプロレタリアート文化大革命に触発もされて）、既成文化、知識層の足許を標的にした一斉攻撃——既成のモラルや言葉の実体とその責任を問う世界的台風が始まる。その全否定に憑かれた狂気とも混同され、だがもつと深い深層からヘッセ・ルネッサンスが拡がった。米国で次々に翻訳が始まる。例えば米国バンタム・ブーク社が既訳の『荒野の狼』を廉価ペーパーバックにした版は、一九六九年から七六年の間だけで一六〇万部売れている。因みに同社ペーパーバックに限っても『デミアン』と『シッダルタ』が次いで一四〇万部、あとは二桁の『ガラス玉演戯』五〇万、『ナルチスとゴルトムント』四万五、『東方巡礼』二〇万。他はずつと下る。——とにかく、『荒野の狼』がとびぬけて第一位を占めている。

英米を場に時事・文化一般に鋭い評論を展開するスタイナー（George Steiner）は、このブームを標的にした論文『東方へー』（Eastward Ho! 1869）を書いている。丁度、翻訳が出た『東方巡礼』等三冊の書評にかこつけたヘッセ作品論で、『荒野の狼』書評はないが、関連は明かで、当時のブームへの反論雰囲気はよく分る。邦訳もあり簡

単に要約する。

あるヒッピー・コンミュニオンで、暗誦するまで読まれ殆どバラバラになったペーパーバックの『ガラス玉演戯』、台所の酸<sup>+</sup>えた黒パンと並ぶ『荒野の狼』を見た。この二つの題目の、二つの夢のシナリオは、ヘッセ作品の総体をかたちづくり、魔法の秘義、秘教結社、さまざまな錬金術的儀式に迎えられる。だがこのヘッセ文学は、ヒッピー達のマリファナや安易なラブ・イン同様に、手軽に入手できる「陶酔と超越」を若者に提供する二流文学にすぎぬ。同時代の他の作家達と同じ主題を扱った一流作品と比較する努力や訓練、ヘッセや彼らの奥のショーペンハウエルやニーチェに踏みこむ努力も訓練もない若者には、マリファナみたいなものだ。『東方巡礼』は現代の「奉仕による合一」を夢想する秘教結社の姿を、キリスト教史に時に露出する密儀的幻想や錬金術や東洋の神秘世界とおしげツプが出る「観念の飽食」をさせてくれる。しかも、その「奉仕による合一」は、個々の個性が（人類史の）集合無意識のサウナで溶解してしまふのを想起させる「合一」にすぎぬ。ヘッセはミゲル・セルラーノに「全く西洋にとって、ベルソナの概念は吾々の病いの根原、吾々の存在を呪わしくするものそのものだ」と語る。（ここではベルソナを個的人格、個性の意味でスタイナーは解している。）涅槃<sup>ニハ</sup>においてすべては一つになるのだらう。太陽と月、男と女、大空と永遠とが！これを（ユダヤ的カバリスト）カフカの『文学の魔術』といえる客観性のあの厳しさに較べれば、これは（ウェーバーが『資本主義の精神とプロテスタンティズム』で言う）カルヴィニズムの職業責任倫理（責任即天職、召命とする倫理）から逃避する幻想を誘うだけのものだ。

ジョイス『芸術家の肖像』が職業と芸術（意志と感情）を対比する厳しさに較べ、同じ主題の『ナルチスとゴルトムント』（一九三〇）は、対照する実体を敵しい現実社会でみつめない叙情味嘆にすぎない。中世にかけての東方教会的神秘主義とさらに奥のユング的無意識の太母（原母）に抱かれて、甘く縛れあう愛と死と神秘と美に酔う青春幻想にすぎぬ。『東方巡礼』も『ナルチスとゴルトムント』も、真摯と瞑想の、ある種の深みはあるが、『荒野の狼』と同様に結局、最後は、柔く慄える音符の陳腐な反覆に終っている。例えばこの新訳の最初期『車輪の下』（一九〇九）が、同主題のムーシル『少年テルレスの惑乱』の、少年期にひそむ悪魔性を直視する冷酷なまでの言語構築も、ハインリッヒ・マン『ウンラート教授』での政治的社会的洞察もなく、結局は、末尾の、青白い月光と、

それが水に映り誘う死の影との叙情的咏嘆があるだけなのと同じだ。終生、変ってない、と。(批評は、一般的につねにその折々の時代状況、とくにその中ででの受容の仕方に関わるのは当然であり、スタイナーのはとくにそれが考慮されねばなるまい。ただ、『荒野の狼』は本質的にその運命を内にもつ。)

## 3.

H・マイヤーは『ヘッセと魔術劇場』(Hans Mayer, H. Hesse und das magische Theater. 1977)<sup>(9)</sup>や『ガラス玉演戯』も同テーマとして併せ論じつつ、主として『荒野の狼』でのヘッセの姿と目的を解明する。上述の諸論だけでなくおよそなされた批判のすべてが反駁されている。いちいちの指摘は略し、できるだけ要約する。

ヘッセは一九二一年に『自伝素描』<sup>(10)</sup>を書いている。最初は『魔術師』という題で構想されたものだ。(以下、自伝と呼ぶ。書かれた年は諸説があり、マイヤーに従う。)その冒頭は「私は近世の終り頃、中世への始まっている後戻りの少し前に、射手座とジュピター星座に親しく照らされて生れた」で始まる。この一行で批評家はロマン的イロニーとかその後継とか亜流とかノヴァーリスやアイヘンドルフの「月光の魔法の夜」の中世的夢想について語り始める。だがヘッセは中世への後戻りにはぞっとする啓蒙主義者だ。ただ伝統や因襲にそのまま理性の衣装を着せただけの啓蒙主義の人間破壊に反対するだけだ。これはそんなロマン主義とは逆に、戦慄すべき中世的現実が始まっている時代状況への警告なのだ。その危機感が、一切の自伝を嘲笑するようなこわい「予測自伝」を書かせている。この末尾の要約はほぼこうだ。七十歳で名誉博士にもなるが、魔術で幼い少女を誘惑した科で法廷に立たされ、牢獄で絵に没頭する許しだけはある。その獄壁に美しく風景画を描き終え、七十歳の老芸術家は周囲の意識を取戻す。そしてこのあらゆる空騒ぎと、精神を失った野蠻残忍な現実とに、嘔気を覚え、もうこの苦悩にけりをつける時と思う。魔術なしにはこの世は耐え難かった。彼は小人になり自分の絵の中の山腹のトンネルに入ってゆく汽車に乗り込み、その暗い穴の中に消える。汽車の煙りとともに絵もかき消え、看手が茫然とあとに残る、と。——ここには、比較的無害な文学的白魔術のみならず、投獄される黒魔術にも手を出す「魔術でしか越えられぬぞっとする状況」の提示とともに、ヘッセの、この牢獄状況の中で戦前の田園隠棲調の作風の中に「消える」のでなく、新しく仕事

を始め、「この現実を越えうる対抗魔術」の劇場をつくる構想の最初の徴候が現われている。

この対抗魔術に採用する無数の手品仕掛けは、批判者等が言うロマン主義やファウスト的擬古典主義等の垂流的蒸し返しではない。この劇場の手品仕掛けはまさにこの一九二〇年代の現状を写しとったものだ。それをこの予測伝記の「断り書き」が示している。断り書きは四四歳のヘッセが、三六歳の「ジャン・パウルの予測自伝を手本にした」とする。このロマン主義作家の予測自伝は、『巨人』執筆の中で平穏な市民的生活の継続が彼に疑わしくなっていたとしても、それだけになおさらその継続を願う市民生活信奉表明として、調和と持続を得ようと努めている姿以外ではない。それとは逆にヘッセはこのブルジョワ市民社会への絶望と断絶表明以外ではない。

この予測自伝執筆中にも、かつての愛読者でいまは帝国独乙学生組合や様々な青年運動の中にある学生達から、自分達を裏切った売国奴として憎しみと抗議の手紙が殺到していた。彼らが文中で、彼に対抗して彼らの信奉者の名を列挙しているのを見て、彼は日記に記す。「なんとという単純で貧しく薄っぺらな精神世界か!」。「一八世紀ドイツ啓蒙主義と伝統主義の全く変らぬこのドイツの内面性!」。戦時中利用し尽された「絶対至上命令」のカント、そしてヘーゲルその他二、三、それにワグナー! そこにはゲーテもヘルダーリンもニーチェもグリムも、バッハもモーツァルトもない。だがそのワグナーは彼自身二十代にそのロマン主義的秘教主義に熱狂し、その「魔術」の危険性については、ニーチェの警告とは別に、自分自身の内部から熟知していた。とくにいまの時代状況に對するそのぞっとする呪縛を『クラインとワグナー』(一九二〇)で書いたばかりだ。彼は続けて日記に書く。学生達の手紙の中でいま「自分の過去が結晶して自分に向って立ち上る」のを見る、と。「ワグナー魔術を越える魔術劇場」の構想がここからも生れている。この劇場は秘教結社への招きなどとは全く違う。

実際、当時の彼の現実には耐え難かった。精神病の妻、施設に預けた子供達、恐慌での無収入、自分の文学への疑問、それらは「ドイツを苦しむ」現実と全く一つになっていた。二、三月とユングの分析治療も受けた。唯一の友で理解者バルはカソリックに改宗した。それらに関し、日記に「私は私の肉体、祖国、文学、誤り、素質に最後まで責任を負いプロテスタント(抵抗する者をも意味する)としての重荷を選ぶべく生れながら運命づけられ、定められている」と書く。彼には厳格なカルヴィニズムの予定天職倫理が貫き透っている。

彼は戦後すぐ「いま新しい世代は、細い鞭の下で育った十年前の市民社会の没落を小躍りしている」と書き、その後も、若者の死を犠牲に生きる旧世代の、伝統遺産を蚕食し引裂かれることもない一元論的生活と思考、自由主義で取繕う恭順の顎に、粗暴にパンチを啖わせ、無伝統、無訓練で引裂かれたまま、断絶と否定の理論に立ち錬金術の実験を敢行する若い表現主義者達に、共感を公然と表明してきた。「ヘッセのいまだに思春期を脱しえぬ幼児性！」と批評家達に嗤わせて。だが新即物主義を標榜する表現主義が探す人類的薄明も、闇への薄暮に向うだけで曙光にならない。その失望は深く、彼は一九二〇年代は「死に至る病い」の中だとはつきり知る。マンに書く。——革命を全共感で迎え、共和制に托した私の望みは、とつくに壊れている。ドイッは自己革命と自己形成の機会を逸した。裁判官は不正、役人はなげやりで、国民は完全に幼児的だ、と。国粹社会主義に走る学生組合、ユダヤ人排斥、反体制教授謀殺事件等々への憤り、破局への進行を防ぐ社会的手段への激しい関心が、その後の手紙に溢れている。詩にも、工場主らの独占的金儲けを悪意でみつめ咆哮する機械達や、工場主と計算器と機械に対抗して機械や武器達だけが猛進しはじめる市街戦と廃墟の夢魔が溢れる。一九二四年の手紙には、愚鈍と放埒な自由主義が放ちだした腐臭への恐怖が加わり、「この国」に応じた「建造物」を、「狂人のためだけの」あるいは「無政府主義的な」「ふざける歓談」という題で「築く」小説を考えている、と書く。知性過剰の主人公の芸術家的体験の中で、とも。「この現実を越える対抗魔術」でつくる「この国の現実に応じる建造物」、「芸術家が建てる劇場」が、『荒野の狼』とその「魔術劇場」になる。

現代芸術と文学は、前世紀冒頭のE・T・A・ホフマン以来、ブルジョワ市民社会の特殊感覚による対抗「芸術魔術の楽園」をつくってきた(超現実派、野獸派、橋、新ロマン主義、表現主義まで)。その楽園に入る自己靈感も酒や性的脱自や瞑想や美的秘教靈習そして(コールリッジ、ランボー、トラークル、ミッシュウらの)魔薬すらもう月並になった。だが具体的な生活体験の中でどのようにそこに移れるのか、またそこから帰れるのかは誰も明かにしていない。それをヘッセは始めて越えた。その一つひとつの境界突破を、ユングの深層分析とみずからの苦しい自己省察を通して真の人格「自己」を求めた実験からの生活具体体験を段階的に掘げ深化することで、なした。この諸段階の驚くべきリアリズム描写が非陶酔的に真に受けられるのに、米国を迂回して四十年かかった。これが殆ど見

られていない。

『荒野の狼』の巧みな構成の中で、この対抗魔術も主人公に自己を発見させて現実に戻らせえなかったかに仕組まれている。この魔術劇場は次のように言ってバタンと終つてゐる。魔術は易しくない、だが習得されねばならない、そして習得しうる、と。ハラーも、哄笑の懲罰を受けつつ、次はきつともっとよく習得する、笑うことも習得する、無数の人生の駒遊びも！、モーツァルもバプロも待つてくれている、と叫んで、終る。だがこの教養ある内面的人間の破産は、哄笑の懲罰のみせしめでそのまま解放されえない。ドイツ的人間の幻想性、自己没頭と感傷での分裂、バカ騒ぎの破産と苦痛とその政治的危険を、ヘッセは殆ど怒りに激して、エッセイ、手紙等で非難し告発している。この小説でも『東方巡礼』でも『ガラス玉演戯』でも、その真相は殆ど見られてきてない。人工楽園はいつか幕は降りる。芝居は必ず終る。その破産と懲罰を、真剣に受取らねばならぬ。

小説中の「荒野の狼についての論文」はこの主人公の分裂、苦悩を現社会の破産状態として示す。典型的ドイツ的市民の例の「一人の中の二つの魂」の分裂に陶醉する子供じみたファウスト信奉の、日常と祝祭、職業的恭順と家での横柄さ、酒場のバカ騒ぎと家庭の室内音楽……の市民的通俗二元論、その非市民的英雄気取りの実態を抉る。ヘッセはユングの分析を見事に消化している。ユングはベルソナと真の人格(自己)を区別する。古代劇で役者がつける仮面がベルソナの語原だ。生活で演じる役割である。そんな社会的「役職や称号と自分を同一視することは……ナカ魅惑的であり、そのため非常に多くの人が……社会が彼にふさわしいとする仮面(フェイスマスク)のものになる」(ユング)。ハラーが単に、自己の世俗や俗物を侮蔑する狼性に対して、市民を愛する人道性のゆえに、分裂する人道主義者のベルソナと自己を同一化をしているのなら、ヘルミーネの(ダンスや市民的楽みの)世俗教育やバプロの(庶民愛の)寄席的ジャズ教育、バプロとヘルミーネ(マリヤとも)のエロスの無私の実地教育、性的交換遊戯への誘い、無礼講仮面舞踏会(庶民とのエロスの「神秘的合一」)、ヘルマン(ヘッセの幼名)とヘルミーネ(その女性名同化の分身)とのベルソナ交換遊戯、モーツァルトの白魔術やバプロの黒魔術遊び、そして最終的には、無数の鏡部屋での擲揄で、その人道主義者の仮面はとくに外れあるいは砕け散り、その中から「自己」が生れていたはずだ。そして社会に帰り、同類の市民の非市民的異常化(Verfremdung)を正しえたらう。彼がそうならなかったのは、彼が(世

俗に埋没する可能性や危険性を自分の中に余りに感じすぎているからか、それとも自己の非世俗性の誇りから離れえないためか）市民的であることを憎む狼性と余りに自己を同一化していたからだ。その結果、彼が取違えている魔術劇場、社会現実への対抗魔術の劇場構築が、（明確に一市民でありながら）市民的であることを拒否する、無数の荒野の狼達（表現主義者達も含めて）の幻想による、非市民性を気取る不真面目なお遊び、玩具だからだ。「ベルソナは……そう（見られている）ことに基く、彼と社会との協定である」（ユング）。つまり彼が侮蔑している社会とのひそかな妥協の産物なのだ。だから、自己欺瞞のお遊びだからだ。全く不真面目な、真剣でない、野合、いちゃつきだからだ。それは社会的に機能しただけでなく、反社会的危険になる。だからヘッセが設えたこの劇場でもこの幻想のベルソナは外れも砕けもしないし、真の自己に目覚めない以上、相変らず続け、いや、益々激しくなる。そして、その過敏すぎる知性ゆえの大騒ぎと（幻想的だから限度を知らぬ反体制的突撃の）エネルギーが、とつくに崩壊しているワイマールの仮面でブルジョワ化している市民の、破産への防波堤になり、存続させているのだ。それを例の「論文」は鋭く分析する。この死に至る病いの市民社会が逆に栄えている奇蹟は、市民達の民主制や多数原理等によるのでなく、あの二つの魂信奉や市民的二元論が必然的にもたらす諸理念の曖昧さと弾力性が、この荒野の狼達を包みこみ、（あの互いの協定——ひそかな妥協に基いて）ちやほや甘やかし利用しているためである、と。荒野の狼達（アウトサイダーたち）はこの悪しき社会の発酵素、媒剤、加勢者なのだ。その幻想的対抗魔術、人工楽園は、悪しき社会をただ存続させ補完しているのであり、反社会的機能だ。この、論文中の最重要部分の擲論が、全く見逃されてきた。

ハラーもロマン的揶揄で変革を願うロマン主義者ではない。それはロマン主義者のベルソナにすぎない。だからいつも二重演戯をする。いかにも魔術の女人ぶるかと思えば事実は全くの門外漢、いまにも魔術に加入しそうな姿勢を感じさせつついざとなると尻込みし逃げだし、鏡部屋の魔術の浸礼を受けて新生するのでも、幻想を見抜く洞察を手にするのでもなく、荒野の狼的幻想魔術の反社会的機能に共犯者となるだけだ。ロマン的揶揄などカケラもない。

ハラーは、本来、この劇場で、荒野の狼の球体的孤独から解放され、祖国と市民を愛する人道的苦悩と重荷、そ

れゆえの感乱から自由になり、それをモーツァルトが凍る哄笑で助けたはずだ。この劇場で自我の新しい様々の可能性を発見し、社会に復帰してその洞察を用いるはずだった。なぜそれが出来ないのか——をヘッセはこの小説で証明し、警告しているのだ。

第二次大戦の灰燼の中で四六年、一四年からの政治的文章を自選した『戦争と平和』（一九四六）の序文は、夥しい徒勞への想いが響いている。「これらの文章群の主導反覆楽句は唯一つ」「吾々の足下で火花を発する地獄への思い、近い破局と戦争に脅かされる感情」であり、「とりわけ『荒野の狼』は明日にも忍びよる戦争への不安にみちた警告だった。そしてその不安にふさわしい教師口調でやつつけられ、あるいは薄笑いを浮べられた」と書く。〈幻想に逃げこむ〉對抗魔術劇場、東方巡礼、純粹知性遊戯の教育州（『ガラス玉演戯』のカスターリエン）白魔術は、今後も、つねに誘惑へと誘うだろう。ただ荒野の狼達は、それとは別に、いま、現存している！あの自伝冒頭への半世紀前のロマン主義的印象やふざけた印象はいまは全くない。いよいよリアルだ。

以上がマイヤーの主張である。後半部はそれぞれの批判に応じて反覆も多く、国際ヘッセ協会の主調講演で、小説内容を知悉する聴衆のために、省略も多く、また聴衆の一般的知識も前提された簡略化概念も多く、とくに後半部は筆者の解釈がかなり入ったが、要旨は逸していないつもりである。ただマイヤーの解釈はヘッセの創作意図に主題が置かれすぎる観がある。小説内容は、苦惱するハラーの人道的、狼的二面性が創出する、時代へと同時に自己への對抗魔術の劇場であり、だから、例えばトゥホルスキーがドイツの内面性が「呼びだす魂のドラマ」の「自己目的」性を強調するため、論ずる気もないとした「自己擲擲」の概念などは小説内容の本質的構成概念だろう。それが全く言及されぬか、あるいはそれに関連するロマンティツェ・イロニーの部分とともに、見落されていると感ずる。そのため、この小説をロマン主義の現代における最大の成果を再発見したものとす、最初の評価者、推薦者のフォーゴール・バルをやはり見る要がある。

## 4.

バルの『ルマン・ハッヤ』（Higo Ball, Hermann Hesse, 1927）<sup>(1)</sup>は、『最終章の題を「湯治客」と『荒野の狼』とし、互いの内的関係の中で見る。結論的に言えば、前者が心理学的凹面鏡に自己擲擲のユーモアで時代状況を映し出すのを、後者は主人公が同様な姿で創出する魔術で時代状況を越えうる凸面鏡の映出とする。（ただ米国の作家

ヘンリー・ムーアが、「ヘッセと同質<sup>(4)</sup>」という鋭く知的な特異的感性のためと、このヘッセ伝の発刊を見得なかつたほどに痛く迫る死期を覚えつつ、「噴出するように一、二カ月で書きあげた」評伝の最終章のためか、評伝前半部ほどの周到な解明や作品内の分析に欠ける憾みが残る。一見、人物論からの作品解明の観があるが、それだけに、頷かせる説得力もある。但し、前述の両者の文脈的関連は明かである。

ヘッセは現実や親しかつた者達（故郷の友人、出版者、かつての理解者、友人、近親者等）からも滅茶苦茶に引裂かれながら、それらをみずからに受入れ、すべてを愛そうとする。すべて幻想の余地もなく押し入ってくるこの現実を受け入れ愛するということは、分析心理学的には次のことを意味する。それに対抗して自分の内部で衝動的に反応し四分五裂して葛藤する無意識の諸力を凝視し、互いに歯を剥きだしあう衝動の隠れた心理的動機や、それぞれ勝手に自己を理由づける心理学的仕組みを冷静に再構成して、根原的に統合する、あるいは総合へと組みこむことである（統合、総合とは、客観的に自己を相対化し、道化化して笑う場、自己揶揄のユーモアのことだ）。まさにそのことを愉快でなんともユーモラスな形で、凹面鏡に映すように集約するのが『湯治客』（一九二五、前年の私家版題は『湯治場心理学』もしくはバーデンの「湯治客の皮肉集」である。ヘッセで最もユーモラスな小説だ。——ここには当時、再び夢中になっていたモーッアルト、とりわけ『魔笛』がその奥にある。『魔笛』の魔法の笛とは主人公のフリユート、従者の鳥刺しババゲーノのピッコロと管鐘だ。ババゲインはおおむ鳥。バルは伝記的に記している。当時、彼は『クリングゾル』（一九二〇）に出る「おおむの家」の持主の画家リーザ・ヴェンガーの娘で（オペラ？）歌手ルートと相愛になり、上記私家版を出す一九二四年一月結婚する。それまでの二人の関係も映す、『魔笛』での、互いに分身的または両性具有一身の分裂・葛藤体と云える雌雄同体的ババゲーノとババゲーナがいがいあつたりくついたり互いにババババババゲーノ、ババゲーナとどり纏れる様な形の一重唱には誰も笑いだす。これは『湯治客』にも『荒野の狼』にも主人公像を形づくっているものだ。バルがこれと、ヘッセが当時の恐慌での無収入のため手描きで彩色し書き収入の資にした童画集『ビクトルの変身』——小島の努力で老樹と少女が一体となり無限に若く自由に宇宙と一体化し、包む両性具存態になる画家——とを結びつけるのは、伝記者として説得力がある。バルは、ヘッセはかくして小島の形のババゲーノに護られ、魔笛の主人公のフリユートを携え、一九三三年、バーデンの温泉療院フリーデンホーフに入院する、と書く。）

『湯治客』では主人公ヘッセ氏は温泉療院「聖者館」に逗留する。この「聖者の館」の名からして皮肉だ。恐

るべき経済恐慌の不安から、病気を口実に逃げこむ俗物、逸民の館やかたなのだ。そのプチブルの口実的生き方に対し、皮肉の限りを自他に向って浴せるヘッセ氏は、真因は神経症イライゼに由るらしい座骨神経痛を手始めに頑固な脅迫固定觀念にとり憑かれた、まさに荒野の狼そのものである。その辛辣な皮肉群の相互の睨みあいや拳闘グレンゾウや夥しい感情濫費を心理学的、深層分析的に観察し、機知縦横、滑稽辛辣に詩人ヘッセ氏が日記体で描く。

ドア続きの隣室の夫婦の日常的首にも悩まされ、その健康そのもののオランダ男をこの館から消す空想を夜々逞しくするなかで、ついにひそかに相手の死を願ひ、腫れ物で殆ど死ぬ悲惨な幻想まで行き、憎しみが同情へ、隣人愛へ変った途端、夫妻は退院し館から消える。その自分のエゴイズムの滑稽を笑う笑いの中で殆どキリスト教的隣人愛に近く立つ。そんな「道化」が醸成するティンパニーの重量挙げや拳闘の激しいトレモロが次々に奏される。そして皮肉が深刻になるにつれ主人公と詩人はいつか一人になり、ヘッセ氏が唐突に笑いがこみあげ、爆発する。その爆発する笑いは、自分を含めた湯治客達の姿こそ、同時代の有産市民層や知性層や芸術家達が自分で突きとめないでいる〈死に至る病〉——「聖域」への「始まっている逃げこみ」の姿なのだ——と不気味な哄笑の中で、暗示をしている。その哄笑の余韻の中で、当のヘッセ氏はあれほど格闘を繰返した病氣もケロリと忘れ、むしろ晴れと湯治場を後にする。

時代状況は——市民達はこの時代の増大する野蛮さに萎縮し、妥協を続けるし、知識人達は自己の聖域内で易々と諸理念を調停し整理し、まことしやかに告白お芝居を続けている。そのなかで、ヘッセは真に必要な社会的機能を実現する芸術家としての天職、選びを自らの内に自覚する。——固疾の内向性こそは、徒らに伝統・因襲に凭れる社会との妥協を、すべて拒否する自律の強靱さだった。生来の破門され追放されるはみ出しと放浪性こそは、苦悩する人々と同化する願望だったのだ。そしてそれらが、この生粋のプロテスタント（抵抗人間）を強度の神経的鬱病に、偏執的キレモノ自己没入に追いやっていったのだ。その様々なデーモンを互いに「反乱しあわせるまで自己を拡大すること、危うく平衡バランを保持するほかない「宿命」を自分は背負っていた、と。

この種の芸術家気質の人間が自分の生きうる範型カンプにしうるのは、無責任で人を誘いこむ求道者つまりモーツァルトのドンファンしかあるまい。彼はいかなる既成モラルにも屈せず妖術的言語と楽音で人を揺ぶり攪乱し麻痺さす

誘惑者で、熱狂的に何もかも破壊するディオニュソス信女達をあとに従える無責任者(自己に責任を負いえない性格)だ。だがそのなかでいつも天上の愛を地上で探し、つぎつぎに女のなかに一切を是認し肯定する母を求めて(無意識に苦しむ)求道者なのだ。そしてヘッセにはその全部の資質・天賦が運命づけられている。

まさにドイツロマン派はこの天賦者達を——変人で異邦人、激情の放浪者、熱狂的極端さとその自分をからかう揶揄者でしかも変幻自在の伊達者、その悲喜劇を仮面と道化で演じぬく騎士的魔精に生きる感覚的理想主義者達を、無類に包みこみ、育ててきた。いま、国家権力崩壊の中で始まった人間の総吟味のなかで、このロマン派が息をふき返し始めている。その吟味の中で、新たな東方探求、人間を回復する諸元型を探す深層分析研究、無限抱擁の母権制の予備的研究等々の動きも、ロマン派に光を当て始めている。しかもそれらすべてに逆比例しつつある政治と社会現実のもとで、この遺産を護り、精神異常になるまで発育させ、発展させる選びと召命が、いまヘッセの扉を叩いている。

彼は最初期詩から、芸術が現実の確かな生き方を奪い空ろにするまで誘うときみずから楽器を破壊する、「芸術家として道化となるのを嘲う」ことを知っている。詩集『危機』(一九二七)はその嘲いと自己と時代への痛烈な風刺だ。古い形式は全頁で爆破され、不思議な旋律が新しく歌っている。読者をおよそ比類のない悲哀と衝動にひきこみ、腐臭を放つ古井戸に映る浮ぶ星々が異様な照度で捉える。驚くべく思慮深く被置しぬく彼の「苦悩する能力」と「粘り強さ」を熟知する者だけが、まず第一にこの苦悩の正体を判断しうるし、第二にこの嘲いがニーチェの『この人を見よ』の自己破壊と創造に比類しうるのを判断しうる。第三にこの国の本物のロマン派は彼ニーチェで終わったかに見えたが再びここに真のロマン派が蘇っていることを判断しうる。

この中で『荒野の狼』の魔術の劇場が現われる。魔術は、活潑な精神により、本能的無意識衝動を調整し、さまざまな生命の衝動を両側面から守る、精神のダイナミックな形式であり装置だ。精神と感性とのありうべき力のすべてを示す身振りをし、それを暗示するいろんなデッサンを示し、前兆を暗示して誘い、想起さす人物名をシンボル化してさまざまな衝動を導いてゆく。次の二つをいつのまにか制御する方向へと。一方では本能的衝動のもつ野蛮さと残忍さを巧みに制御し、他方では逆によき本能的衝動を豊かに発育させるのを阻止する(時代と自己内の)精

神なき野蠻を制御する。その両側面を意識下で導く運動装置のエネルギー満ちる動力学である。その奥には無限の遠心力と求心力を魔術的に秘めているゲーテ的擲揄がある。

もしこの魔術が成功すれば、無数の鏡をもつ劇場内で、あのババゲーノ的メルヘンが（快活で滑稽に両極的衝動や欲求を互換したり結合、具有したりする荒唐無稽な遊びが）薔薇の花のように赤く染まる。その鏡の各部屋で、くっくっ忍び笑う「永遠の子供の魂」が、ドンファンドンファンの悪魔的な暗い炎を多彩な旋律の顔音肉声の対位法の中に誘いこみ、彼の中の醜悪な悪魔性と怪物性が独創的リズムであの雷や電光（終幕の石の客による）よりも遙かにうまいくいつのまにか克服されていて、毒も中和されているかもしれない。その中で荒野の狼も鍛えられていて、幕が降りたあとには神話的怪獣（ein mythologische Unier. 神話は内部に創造と破壊、善と悪の無限の可能性をもつ。破壊の中で創造し、悪魔性を天使性に変える真剣なぶざけを踊りもする。神話的ということそのいづれをも指しているようだ）が生れているかもしれない。小説はそう暗示している。（この神話的怪獣は、ヘッセが、この時代と自己の中で経たさまざまな体験を血肉した化身達の連鎖が、魔術劇の中でつきつぎに現われて、鍛え育てたものだ。）もしもそうなっていれば、その鋭い両眼と両耳と歯とをもはや思うままに使える「この狼」の前では、兎やロバや雌鹿は全く危うい。その鋭い直観と判断力の前では、どんな知的技巧も、いかさまも、ベテンベテンの神話も作り話も、存続しえない。あるいは彼により再びこの交響曲が再演され、憎悪やいろんな衝動にひそむ獣達が明るみに駆り出されるかもしれない。その獣達を味方に転移させる「力の活気」が生れているかもしれない。その活気は不意に襲いかかる本能の根を断ち、あるいは揺ぶり静めて、屈服させるだろう。様々な魔精アイシの原型が取出され、疑いは解かれ、この時代の巨大な不安感情、ヒステリー、曖昧に色を変える詭弁の行く手を遮り、代ってユーモアが実現するかもしれない。もう不快をごまかす笑い、痙攣的笑いやバカ笑いで当惑を器用に隠す要もない、いや、遙かにそれ以上でありうるユーモアが可能になるだろう。もし小説が暗示しているようになれば！

多くのマイナス拍子音符をもつこのロマン主義音楽を、人は嫌悪し、嘆息し、悲鳴をあげ、意地悪く叫ぶかもしれない。だがここには、この時代を要約し様式化したさまざまな悪霊崇拜、各種の悪魔礼拝を押し返し、許されるあらゆる平和的手段と阻止しえぬ高貴さが活動する余地を奪い返す、試みがある。ここには、人が臆病や嫌悪からそ

の眼を窺きごもうともしない「眼差し」で、彼の責任と彼の愛とを保持しつつ、無邪気にダンスする戦士がいる。バルは最後に言う。それにしても、こんな神話的怪物が、この吾々の時代の中に現われねばならない、あるいは、現われるかもしれない、とハッセが描きだしている状況じたいが、吾々が互いの過ち、怒り、憎しみを互いにとりなしあい、愛しあう技術、理解しあう人間の技術がいよいよ不振になっていて、ただ印刷活字でしか見出しえないこの時代状況を目くばせしている！と。

以上がバルの『荒野の狼』紹介の要約である。(続)

## 注

- (1) Kurt Tucholsky, *Der deutsche Mensch*. in, *Materialien zu Hermann Hesse* } Steppenwolf & suhrkamp taschenbuch, 53. 1972. S. 286~293.
- (2) (イ) クルト・トゥホルスキー「ドイツ 世界に冠たるドイツ」ありな書房、昭50、解説論文「クルト・トゥホルスキーとワイマール時代」野村彰、二六三—二九六頁その他。(ロ) 八田恭昌『ヒトラーを生んだ国』五章四「戯作者トゥホルスキーの戯れ」一四八—一六六頁、新潮社、昭63。(ハ) 吉田健一「一九一八年の精神—トゥホルスキーとブレヒトの政治志向」ドイツ文学 No. 52・昭50、九六—九八頁。
- (3) Hugo Ball, Hermann Hesse. *Sein Leben und sein Werk.*, suhrkamp taschenbuch 385. 1977. 扉一頁にわたる紹介文。
- (4) Gerhard Szecseny, Hans Castorp, Harry Haller und die Folgen. in, *Die Umschau*. Mainz. 2. 1947. S. 601~611. (in, Über Hermann Hesse. 1976. suhrkamp taschenbuch 331, 再録)
- (5) Timothy Leary, *Politik der Ekstase*. 1963. (Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis. 1970) in, *Materialien zu H. Hesse* } Steppenwolf & suhrkamp taschenbuch 53. S. 344~353.
- (6) Colin Wilson, *The Outsider*. Collanz, London, 1956. 邦訳「福田恒存」中村保男訳『アウトサイダー』紀伊国屋書店、昭50、四三—六八頁。
- (7) 井手貞夫「アメリカ合衆国でのハッセ」『ヘルマン・ハッセをめぐる—その深層心理と人間—』三修社、昭60、九二頁。
- (8) George Steiner, *Eastward Ho!* in, *New Yorker*. No. 18, January 1969. 邦訳、篠田綾子訳『東方へ！』筑摩世界文学大系67、筑摩書房、昭49。
- (9) Hans Mayer, Hermann Hesse und das magische Theater. Ein Vortrag am Internationalen H. Hesse-Sympo-

- sium in Marbach a. N. in, Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 21, Jahrgang 1977, S. 517~532.
- (10) H. Hesse, Kurz gefaßter Lebenslauf. 1921, G. S. Suhrkamp, 1958, Bd. 4, S. 469 ff. 高橋健一訳「クニッセ全集」(新潮社、昭57)の解説では一九二四年書き翌年「新展望」発表とある。だが、同氏訳『自伝素描』の序的「断り書」には『魔術師の幼年時代』とこれを、(第一次大戦)「戦後の二、三年間」に「二度試みた」もの、とある。
- (11) Hugo Ball, a. a. O., S. 165~183 (bes. S. 172~183.)