法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-15

欧米でのヘッセ「荒野の狼」評価の歴史(続)その表現構造にゲーテ,モーツァルト,キルケゴールの揶揄と笑いを追って

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)
85
(開始ページ / Start Page)
65
(終了ページ / End Page)
93
(発行年 / Year)
1993-02
(URL)
https://doi.org/10.15002/00004576

Hosei University Repository

欧米でのヘッセ『荒野の狼』評価の歴史（続）

――その表現構造にゲーテ、モーツァルト、キルケゴールの揶揄と笑いを追って――

山路　基

序

今回は一九七八～八〇年に出た評論の中から三篇をとりあげよう。三篇とも、前回見たそれ以前のどの評論も持っていない視点からこの小説の構造と芸術性を論じている。[1]

彼らの言葉を離れて、ごく総括的に言えばそれはこういうことだ。この小説はリアルだが表現主義的小説である。小説中に所謂不滅（ディ・ウンシュテルブリッヘン）の人々―ゲーテ、モーツァルト、（名は隠れているが）ソクラテスが主人公の夢と幻想と思索の中に現われ（その奥にはインドや中国の賢者も隠れ）、主人公を（いや、小説自身をも！）揶揄（からかい）い、誘っている。ヘッセは主人公に「すべては仮面劇（マスケンシュピール）と戯れ（シュピール）にすぎない」とか「すべて荒唐無稽（メルヘン）だが一次元だけ豊かで意味が深い戯れ（シュピール）と象徴（シンボール）だ」と語らせているが（359、二一〇）、[2]そんな暗号（チフレ）と徴（サイン）しで彼らは戯れ、誘っている。不滅の人々の中でも上記の三人は快活に揶揄するユーモアの達人だ。その三人の揶揄とユーモアがこの小説の内的構造を形作っていて、それが、《荒野の狼》がまさにその時代に対して書かれた（一九二七年という）時代、また新しく評価を獲得した（一九五〇年代後半からの）時代を越えて、永続する芸術性をこの小説に与えていると三篇は語る。それは、永遠の実存構造におけるイロニーとユーモアへの視点と言える。

Hosei University Repository

三篇の視点はそれぞれユニークだ。Ⅰのカラランシュヴィリーは主人公が見る夢でのゲーテの誘いを見る。夢に現われる人名や深層象徴を解き明かすことで。Ⅱのノイスヴァンガーはモーツァルトの誘いを見る。それを表現するヘッセの、これまで誰も気付かなかった巧妙な手口を解き明かすことで。Ⅲのヤンセンはソクラテスの誘いをキルケゴールで見る。キルケゴールが、ソクラテスで始めてその実存を貫き得る道を見出して『揶揄の概念』(彼の出発点となる学位請求論文)を書き、生涯をそれで貫いたことは周知である。そのキルケゴールの実存構造がこの小説の構造をパノラマのように立体化している。ただ、ヤンセンはそれをキルケゴールで見るのに急で、そのイロニーがソクラテスに由来していることを意識していない。ヤンセンが自明のこととして使う実存という語の淵源をそのため少し見る必要がある。そのことで三篇の視点の実存への共通性も見えてくる。

キルケゴールが使う実存(Existenz)という語は言語発生的には旧約聖書の『出埃及記』Exodus からきている(Ex- は「出る」、「出離」を意味する)。出埃及記はイスラエル民族が四百年に及ぶ埃及での奴隷生活をモーセに率いられて出て、シナイ半島の荒野を、目指すカナンの地を中心点に円周のように四十年間さ迷う苦難を描く。その間の苦難に脅えて民衆は混乱し反乱さえ企て前進に抵抗する。苦難に耐えきれず埃及での恥美的な〈肉鍋と物神礼拝〉への後退を繰り返す。モーセはそれを信仰と英知で統合しつつカナンのオアシスに導き、自分達の国を自分達で建てることを可能にする。その道程は〈待望と恐れの中で、いつももう一歩なのだが、無限に遠い道だった〉(《荒野の狼》245、七五)。ヘッセは(誤解を恐れず言えば)、この実存(Existenz)の道程で民族が繰り返す後退をモーセに代ってソクラテスが〈快活に笑う揶揄〉で越えさせるのを見ている。

カナンを目前にしてモーセのその信仰と英知はヨシュアに受け継がれる。ヨシュアという名はイエスを意味するヘブル語発音だ。モーセの信仰と英知は後世(新約聖書時代)のイエスのそれである。ヘッセは小文『イエスとソクラテス』[3]でこう語っている。「ソクラテスには英知の中で老熟した者だけが持ちうる言葉がある。」「イエスはより暖く親切だが」「徹頭徹尾、若く、ソクラテスは老年」で「宙に迷っている者達を導く洗練された感覚ではイエスよりも敏捷だ。老年の成熟には青年や天才性と引き換え得ぬものがある」と。ヘッセは、キルケゴールもその繰り返す後退をソクラテスの〈快活に笑い揶揄する英知〉で越えたと見ている(ヘッセは一九一九年『選ばれた人という概

Hosei University Repository

念』[4]で、わざわざキルケゴールの「信仰」に関して「或る人間がどんな信仰（グラウベン）を持っているかが重要でなく、一般的にひとつの信念（グラウベン）、精神の情熱をもっていること、が重要なのだ」と書いている）。ヨーロッパ人内部のヘブル的霊性とギリシア的英知の分裂をヘッセは統合し個性化したとも言える。

ヘッセはそんな小説文脈（コンテキスト）の中に、それとは誰も気付かぬ挿話を忍ばせる。（主人公ハリーは仮装舞踏会に気遅れして、途中で映画館に逃げこむ。偶々、モーセの出埃及が上映されている。彼はその諸情景に魅きこまれてゆくが、この実存の現代版大安売りに憤懣も募ってくる……。（351～3, 二〇一～二二）それもソクラテス的揶揄と言える。ヤンセンは、この情景に触れないし、周知のソクラテスの姿（この世に生きつつ世を超え、法を超越しつつ法に従い、あたかも無一物のようですべてを持ち、断念しているかの如く振舞いつつ断念せず（238, 六七））の箇所には触れながらソクラテスには言及しない。ヤンセンにはそのような不満が残る。ヘッセの中では、時代を越えたゲーテとモーツァルトとソクラテスが笑っていて、それが永続する芸術性を生んでいる。

だがこの三篇の視野には次のブランショとマンの評価は生きている。（本章ではこの二人には深くは立入らないが）モーリス・ブランショは（『来るべき書物』の中で）[5]、この小説を（この小説が書かれた）「一九二七年という時代を開く鍵となる小説のひとつ」で、（この時代を代表する）「表現主義が己れに属する傑作のひとつと認め」、一般的に言っても「彼の芸術が達しえた魔術的で時には表現主義的な荒々しい力」がこの作品を「近代文学の代表的な一形態になし得ている」という。だが同時に「小説が永続する普遍性を獲得するのは、作家が自分の経験をどれほど客観化しうるか、換言すれば、作家がどれほど自己自身を抜け出得るかにある」と言い、この小説のその姿に驚いている（その姿が上述の点に通じる）。

トーマスマンは（一九二九年にヘッセ宛てにその共感を書いている。[6a] そして「私の創作は、対立を愛しつつも揶揄しながらその中間で戯れることです。」「この中間領域こそ真に芸術とイロニーの活動の場だと私には思われるものですから」と。）、一九三七年（第二次大戦は三九年に始まる）にこの書に世の注目を促して大略こう書く。[6b] 〈この作品の実験的大胆さはジョイスの《ユリシーズ》やジイドの《贋金作り》に匹敵する。（ヘッセは、さまざまに内部で対立する極間を戯れるロマン的イロニーで自己の総決算をする形で、実は）この時代に対し最高度に深く最高度に真剣な、実験を敢行した。時には

Hosei University Repository

奇矯な変人ぶりで、時には悪戯っぽく腹立たしげに、時には神秘的な憧れに満ちて、時代と世間から顔をそむけているようで、まさにこの時代の深層からの実験を企てている。〈これは私が自分の作品に最も身近かに感じる形式と実験だ〉と。(そしてあの前回見たフーゴー・バルがこの小説と凹凸の合せ鏡の関係だという『湯治客』[7]などは「まるで自分が書いたような狼狽を感じる」とも書く。)そして戦後の一九五三年には共通の苦難の跡を振り返って、私達の(作品での)「夢と戯れと形式」の中で、貴方は「私の助け」であり「内的保証」だったと書く。(因みに、マン夫人カーチャは『回想』[8]で書いている。夫マンは誰の作品よりもヘッセのが好きでした。ヘッセ自身もお喋り好きで快活、とくにユーモア好きでした。夫はこのユーモア好きの点でヘッセを誰れよりも好きでした、と。)

このような小説の構造を、三篇はそれぞれに語っている。以下、見てゆく順序は、ヘッセの〈外から内へ〉の姿だが、そのため、比較的分り易く楽しく辿れる順番にもなっている。

I

レーゾ・カララシュヴィリー『ハリー・ハラーのゲーテの夢。ヘッセ《荒野の狼》の一情景から』(Reso Karalaschwili, Harry Hallers Geothe-Traum. Vorläufiges zu einer Szene aus dem ‚Steppenwoef' von Hermann Hesse. 1980.)[9]は、一九八〇年版ゲーテ年鑑に寄稿された論文。初めの小説の筋を辿る部分は(IIとIIIで詳述するので)簡述する。この小説は第一次大戦後ヨーロッパ知識人達の揺れ動く魂の雰囲気、後期資本主義状況下で急速に進む個性の均一化に知識人達の魂が反乱を起こし分裂している姿を描き出す。その中で苦しむ市民的作家ハラーの創作的手記群は、魂に調和と内的統一を取り戻す試みである。ハラーが(手記群で)それを試みる方法の基本的姿を見せているのが、ハリーが見るこのゲーテの夢(280~5, 一一六~二二)である。

この小説では、すべての登場人物、すべての内部物語、すべての(今日から見ても!)唐突に見える種々の思想断片、すべての現われる人名……それらすべてが、より高い統合に誘うサイン、暗号、予兆、象徴を形作っている。さまざまなその形象=象徴体系間の関係も互いに入れ替る互換性に満ち、事実、流動的である。そのことを小説中

Hosei University Repository

でまず「論文（トラクタート）」（「荒野の狼についての論文」。以下「論文」と略記）が語る。人は、百、千もの性格を自分の中に持つ存在である。無数ともいえる性格の繋がりの中から、いくつかを自分がいま立つ場や状況で選び統合してその都度リアルな人格になる。そうまず「論文」が語る。そしてそのことを「魔術劇場（マーギッシェ・テアーター）」が映像化してみせる。人が持ちうるあらゆる性格可能性を映像で見せて自在に自己と戯れさせ、その都度都度の人格選択を習得させようと揺すぶる。そのことで、狭い一つか二つの性格に固く捉われている各人の思い込みから解放しようとする。この映像魔術の劇場は、そんな、快活に自己と遊ぶことを教える〈ユーモア学校〉なのである。

ハリーはこの「論文」で自分の内部で分裂している人格の統合を予感し、その予感が彼を「劇場」へと導く。その道の始まりでハリーはこの「夢」を見る。だからこの「夢」は、小説の全形象＝象徴体系が統合へと近づく具体的な姿を最も端的に実感させるものである。

ヘッセは一九二〇年のある随想[10]で「夢はその中で君の魂の内部を見ることができる穴なのです。そこにある内容は世界、全世界、全歴史です。ホーマーからハインリッヒ・マンまでの、日本からジブラルタルまでの、シリウス星から地球までの、赤頭巾ちゃんからベルグソンまでの全世界であり全歴史です」と語る。全人類が経験してきた集合無意識のすべてが夢の中にある。夢の中で君の全可能性がさかんに動揺している。意識或いは無意識の中で自分を支配してきた超自我或いは思いこみの厳しい監視下で呻き、動揺し、解放を求めている。その監視者が本来の君になりさえすれば、いま君に最も必要な可能性が立ち上りうる場なのです、と。

この夢はハラーが老枢密顧問官ゲーテに謁見する夢である。そのゲーテ像は、（私注。『ファウスト』がそうであるように）人間内部の聖と俗、男性性と女性性、〈永遠性に憧れる精神性〉と〈有限性に苦しむ肉体性〉等々、限りない両性を具有し、その両者を軽やかに戯れ、ダイナミックな統合に導くヘルマフロディトス的完全性理想の化身（Verkörperung des Ideals der hermaphroditischen Vollkommenheit）である。それらがその中で対立をやめてしまう静的完全性ではない。ハラーの魂の奥にあるあらゆるディオニュソス的なすべてとアポロ的なすべてを、その対立を失わせずに、互いを助け補わせつつ統合させてゆく動的完全性である。（私注。小説中でヘッセは、ハリーがヘルミーネの真剣な揶揄の姿に「両性具有の魔術（ヘルマフロディーティッシェ・マギー）」を二度までも見るのを書きこんでいる。297, 358, 一三七、二〇九）その動

Hosei University Repository

的完全性は、その化身たちの名の符合をさえ偶然とは思わせない。主人公シュテッペンボルフ（荒野の狼）を導くヨーハン・ボルフガング・フォン・ゲーテとボルフガング・アマデウス・モーツァルトとの名の Wolfgang（「狼と共に行く」という意味）である。――ともあれ、ヘッセは一九三二年の『ゲーテへの感謝』[11]で語る。ドイツの詩人達の中でゲーテほど誰よりも強く私を揺すぶり、勇気づけ感謝させながら、私に随順と抵抗を、倫理的対論と戦いを強いてきた人はいない。そしてまさに彼とのこの戦いが、（一九二六―七年という時代の中で）最も激しく揺すぶられ《荒野の狼》を生み出す過程の中で、最も豊かな実を結ばせた。私にとり、かけがえないこの大詩人とのこの内的対話を今後も終らせる積りはないが、それが《荒野の狼》の夢の情景に最も端的に現われている、と。

夢の始まりはこうだ。以下、夢の直接描写の部分はごく要約して述べる。――彼は控え室で謁見を待っている。一私人としてでなく雑誌の特派員なのだ。それがひどく癪に障っている。その上、さっきから一匹の蠍が足を這いのぼっている。そいつを振り落そうとしたら、もう見えなくなっていた。――

雑誌の特派員は市民的要求を意識して思考機能を働かせねばならぬ存在だ。意識の中でも無意識に最も近い感情でゲーテに対することができない。そのいらだちを、蠍が高める。控えの間が続く奥の間は、夢では女体の中へ誘う象徴。脚も隠れた肉欲、時には男根をも、象徴する。その脚を蠍が這いのぼる。蠍は占星術では女だが、一般的には無意識の内部で世界が生れる混沌（カーオス）の産む力、その膨張する力と燃える苦みを表わし、紋章をも象（かたど）る。後期ゾロアスターやミトラでは性的欲望を表わし、黄道十二宮では死の家、夢文献では病いや接近する死だ。その黒い奴が脚を這いのぼってくる感覚は、高揚する精神を逆行させる。そのうえ、隠れてのぼってくる。ハリーがこれまで逃げてきた無意識内部の獣的領域からいま意識の中に這い登ってきて、毒針で刺すかもしれない。そ奴が隠れたか、消え失せた。それも死の誘い。古きハリーの死と新しい誕生が彼を待っている?。

この控えの間でいくつかの名が彼を揺ぶる。その名には何の説明もない。大要こうだ。――ハリーは、俺は間違ってゲーテにでなくマチソンに取り次がれたかもしれないと不安になる。ところが夢の中で（夢の中の夢でだ）彼はマチソンをビュルガーと取り違えていた。というのも、モリーに捧げる詩をマチソンの作品にしていた。モリーに会えたらすばらしい。すばらしく、柔らかで、音楽的で、黄昏（たそがれ）めいた女性！　ええ糞！　特派員なんかじゃなか

Hosei University Repository

ったら！　不満が次第に募り、ゲーテにありとある非難と疑いを向ける。蠍はモリーからの使者かも？　蠍はヴルピウスという名ではなかったかな？　突然、奥の間の扉が開き、中に招かれる。――

以上の名前は、ドイツでは広く知られている。その名前は、ゲーテとシラーの関係の観念連合をつくっている。モリー（Molly）は詩人ビュルガー（Gottfried August Bürger）の夫人の妹。ビュルガーが彼女に捧げた情熱的愛の詩篇で有名なアウグスタ・レオンハルト（Augusta Leonhardt）である。ビュルガーは彼女の姉がまだ妻であった時からモリーに愛を燃やし、数年間は重婚状態を続けた。そのあと正式の妻にする。当時、スキャンダラスな非難の的になったのは言うまでもない。だが、この絶えざる憤激を社会的にひき起こした、そういう道徳基盤に立つ時代の中でこそ、逆に目を瞠る豊かで情熱的な愛の詩のかくも多くを、彼によってドイツ文学は手にしたということができる。そのモリーが、ビュルガー、マチソン（Matthison）、ゲーテの観念連合をひき出し、その奥にシラーがいるのも、ドイツ人なら周知のことである。

シラーはマチソンの愛の詩の高雅な憂愁を褒め、ビュルガーの官能的詩篇を酷評する。シラーはこう評する。ビュルガーの詩には理念にまで高められた芸術性（Idealisierkunst）はない。その美神はただ現世的で感覚的なだけだ。稀に彼も若さや健康さに美を見るが、その愛は殆どが享楽か官能的な目の保養にすぎぬ。そこでの幸福は逸楽以外の何物でもない。これらの詩篇は、理念をもつ理想から遠く、たださまざまな傾向と形象の混合モザイックにすぎない、と。

ゲーテはこのシラーに同意はしない。感情のない道徳化されたマチソンの詩よりも情熱的なビュルガーの詩に遙かに大きな共感と同情を示す。そして、屢々、マチソンの無味乾燥を揶揄しさえした。

だが、ゲーテはのちに『エッカーマンとの対話』の中でこう語っている。確かに私はビュルガーに素質的親縁性はもつが、互いが育てるモラルの上の文化の樹は、全く違う大地に根差し、違う方向に向って枝々をのばしている、と。つまりビュルガーが情熱と官能に無反省に屈服するのには反対に立ち、だからといって、シラーの高邁な理想をマチソンが道徳説教にしてしまっている一方的理念主義には、からかうだけだ。その姿は、ハリーが無意識の内部の獣的衝動や混沌の吸引などを理解することから逃げることも、だからといって無意識の闇の世界に逆に同

Hosei University Repository

化してしまうのをも否定し、それらを、より高い統合へと向わせているのだ。その統一へとゲーテはこの夢の中で誘っている。

小説のこのあとの展開が、魂内部の暗黒部分、官能領域や獣性をハリーが自分の中に認める必要を強調してゆくだけに、このサインとしての断片的名前は見逃されてはならない。誘惑的なモリーは、そこに招いている根源的世界の使者以外の何物でもない。だからそのモリーは、ゲーテの終生の妻ヴルピウス（Christiane Vulpius）との観念連合に誘う。ヴルピウスという名は動物象徴では狐だが、狐は狼と同じく悪魔が好んで使う、魅惑的女体に化けて誘惑する小悪魔或いは悪戯（いたずら）好きな家の精。ロマン派文学では女性の誘惑的肢体でブドウの樹に絡み五〇歳の男（ハリーも五〇歳をすぐ前にしている）を死に至らしめて冥界へ導く。だからモリー同様の愛称幼名クリスチァーネでなく苗字のヴルピウスが出てくるのである。

この小説と全く同時期にヘッセは一六頁余の短篇『夢の足跡―ひとつの素描』[12]を書いている。この夢の中のモリーの拡大図であり、このあと小説の終りまでハリーの魂を包み導くヘルミーネの妹同様のマリヤが、官能的愛を実地教育する姿をも写し出している。この短篇も夢の足跡なのだ。夢の中で、主人公「私」の愛人の少女が、自分の妹を「私」に紹介する。この妹は（ハリーの夢と）全く同じ控えの間から奥の部屋へ、官能的で甘美なダンスを（それもヘルミーネが不器用なハリーに無理矢理教える）全く同じボストンを、終始、えもいえず巧みに踊りつつ、誘いこみ、姉を差し置いていつのまにか「私」とひとつになっている。こわい官能のダンスである。

この妹が誘惑したと全く同じ奥の部屋に招かれた鵲見では、ゲーテはハリーに烏（からす）を思わせる不吉な小柄の老人として彼に向いあう。烏は伝説や神話では神々や主人公達に従う不気味な霊魂の導者。狐や狼同様、悪魔的破壊に導く。だが黒色や羽ばたきがそうであるような根源的な暗黒カーオス（混沌）の使者として、その悪魔性は、実は宇宙的な諸力と盟合して創造に向かわす道を開く。

（カララシュヴィリーは次の場面、ハリーとゲーテの対話の内容には触れない。だが、この場面でのゲーテの姿は上述の両性具有の誘いそのものであり、できるだけ小説のその文脈を辿ってみよう。ハリーは人間の内部の「永遠性と時間性」の対立――人間の宿命ゆえにハリーが繰り返す〈中途半端な実験や逸脱〉をごまかして〈永遠性の化身のように見せかけている晩年のゲー

Hosei University Repository

テ〉に、彼の憤りをぶっつけてゆく。)

――ゲーテは勲章をつけた博物館的姿で老いた烏のように頭をふりおごそかに問う。君達、若い連中はわれわれとわれわれの努力にあまり同感しないだろうね、と。ハリーは反感をむき出してなじる。その通りです。閣下は余りにおごそかすぎ、誠実さが足りません。誠実さが足りぬ点こそ本質的な点です、と。その冷えきったハリーの口調とは不均合に、老人の口は微笑にゆるみ、うっとりするほど生気を帯びてきて、ハリーはゲーテの詩「黄昏、上より降りぬ」(Dämmerung senkte sich von oben) に包まれた思いになる。

だが勇を鼓して彼の不誠実さを責める。閣下、貴方は偉大な個をつくりあげる過程で、さまざまな挫折や動揺や絶望を体験され、なお精神の国を憧れては実験や逸脱をし、その都度、〈人としての定め〉、〈弱く中途半端な人間的限界性〉を、潜かに自己に認識してこられた、それなのに貴方は後世には全くその反対と思いこませる信仰と楽天主義を表白し、精神の努力はつねに永続するかのように振舞ってこられた。そして途上で呻く深淵からの告白を、ご自分にも、クライストにもベートーヴェンにも、抑圧し或いは拒否してこられた。とくに膨大な知識と収集物と手紙で埋まる老年の数十年は、〈呻き叫ぶ動揺〉を、〈永遠不動の型〉にはめ、自然をも精神化過程と思いこませておられる。そうハリーは非難する。

老人はからかう。じゃモーツァルトの『魔笛』は気に入らんじゃろうな。はかない人間感情を神的なものとして楽天主義と信仰を説いているが、と。かっとなってハリーは叫ぶ。モーツァルトは八二歳までも生きず、もったいぶって永続性や秩序や堅苦しい品位など要求せず、神々しく唱い、理解されず、貧乏し、早く死にました!

老人は顔を寄せて言う。わしはわしの八二歳に、君が思うほど満足してる訳じゃないよ。だが、永続性への願いにみたされて死を恐れ、死と戦ってきたのも事実だ。無条件に頑固に自分を生きる願い (unbedingte und eigensinnige Lebenswollen) が卓越した人々のすべての原動力だと信じてきた。それでも人間、やはり死ぬことは八二歳で簡明に証明したが、生来の好奇心と暇つぶし好きな遊び本能のなかで、だが人間、遊びにも飽きるもんだということだけは仲々悟れんかったよ。そう、悪戯っぽく老人は笑う。笑いの中でゲーテの顔はバラ色になりモーツァルトやシューベルトが作曲した彼の多くの詩に包まれてモーツァルトに兄弟のように似てくる。老人はいまは全く童

Hosei University Repository

心に帰って、囁く。ねえ、君、君は老ゲーテを生真面目にとりすぎるよ。わしも随分、時間に捉えられた。けれど、永遠の中に時間はない。一つの冗談で十分な長さだよ。瞬間で十分だよ。

老ゲーテは満足げにしなやかなダンスの足どりでハリーの周りを歩く。この人はすばらしく軽やかに踊りを習得した人だ、とハリーは感じる。……

蠍とモリーを思いだし、尋ねる。モリーは来てませんか。ゲーテは大笑いし、机の引出しから小箱をとり出し蓋を開ける。黒いビロードの上に豆粒大の女の脚。うっとりする妖艶な形に伸ばし、膝を少し曲げている。夢中で摘まみあげようとすると、ピクッと動き、蠍？　と感じさす。

眼の前に、老人の顔があった。からかっている老人は声もなく底知れず大笑いしていた。――

ゲーテは見事にダンスしている。小説はこのあと、こう展開する。ヘルミーネは嘆く。「思想家ハリーは百歳だけど、踊り手ハリーはやっと半日かそこらの赤ん坊よ。私達がこれからそれを仕込んでいくの。同じくらい小さくて莫迦で発育の悪い小さな兄弟達もみんな」(315, 一五八)。

――このヘルミーネによって、ハリーは素朴に生きる喜びとディオニュソス的活性化を体験し、「魔術劇場」直前の仮装舞踏会ではもう軽やかにボストンを踊っている。人間深層が目覚め、人間存在の源泉が活性化してゆく。その直接的な体験の中で、その時間性を越えさせるゲーテの超人的明朗さと永遠の笑いを聞く。

ダンスはこの小説の本質的モチーフだ。ゲーテの軽やかに踊る脚は、一方では人を地上（本能のこと）に結びつけ、女体を象徴する引出しや蓋つき小箱を開いて誘い、官能的に膝を曲げる脚と（揶揄の中で）死の針を隠す蠍とを交替させる。だが他方では、逆にケルトやギリシア神話での脚は魂が存在する場所。ストイックなピタゴラス教では脚は高雅に美しく描かねばならず、少しでも醜く描くと魂に悪い結果をもたらす。――脚は魔法の力。王子は靴を手に入れて憧れのシンデレラ姫を獲得する。逆に靴の試着に隠される欲情がローター王をつくる。あの『夢の足跡』の全形象を集める中心は踊る少女の茶色の靴……。

このような「夢」の全人類史的サインに満つ集合無意識の深みで、ハリーは、執縛されていた反ゲーテ的ロマン主義悲劇詩人達、一極的精神の殉教者達―ノヴァーリス、ヘルダーリン、ベートーヴェン、クライストらへの愛着

Hosei University Repository

を解きほぐされ、魂のヘルマフロディトス的歩みに導かれてゆく。このサインと予兆と象徴の全体系がわれわれをも魔術劇場の創造的解体へと導き入れる。

II

ラッセル・ノイスヴァンガー『《荒野の狼》での、語り手の自律、およびユーモアが果している役割』(R. Russel Neuswanger, The Autonomy of the Narrator and the Function of Humor in ,Der Steppenwolf'. 1980.)[13]は、一九八〇年に米国で書かれた英文論文である。この中でノイスヴァンガーは、彼の視点をつぎのコーンの示唆で得たと語っている。要約に入る前にそれに触れておこう。同じ米国のドーリット・コーンの『《荒野の狼》の意識的叙述方法』(Dorrit Cohn, Narration of Consciousness in ,Der Steppenwolf'. 1969.)[14]だ。コーンはその中で、ヘッセは意識的に、小説を構成する四つの部分で主人公ハリー・ハラーの名を巧妙な手口で「ハリー」と「ハラー或いはハリー・ハラー」とに書き分けていて、それがこの小説の内的構成を作り出していると言う。ノイスヴァンガーはそこから彼独自の構造を見出すのだが、ともかくコーンが示すその書き分けがどうされているかだけをまず見ておこう。

この小説はこう構成されている。主人公がある古都に数ヶ月滞在する。その間、ある寡婦の家の部屋を借りて住む。寡婦の甥の青年もその家に住んでいる。主人公が古都を去る際に、滞在中に親しくなった青年の手許に遺した、その間の手記群を、青年が長い序文を付けて刊行する。その青年が書いた「編集者の序文」と主人公の手記群「ハリー・ハラーの手記—狂人のためだけの—」・「荒野の狼についての論文—狂人のためだけの—」・「ハリー・ハラーの手記、続き」(以下、単に〈序文〉〈手記〉〈論文〉〈手記、続〉と略記する)から成る。〈序文〉は「私達(青年と叔母)が荒野の狼と呼んだ男」で始まり、そのあと六頁は「あの男」、「荒野の狼」という呼名が続く。七頁目の始めの「二日ののち、御者がハリー・ハラーと称するその人の荷物をもってきた」のあとは、青年が「ハラー氏」、「ハラーは」の呼名で自分の観察を一六頁に亘って語る。そのハラーが遺した手記群では主人公は(書き手ハラーからも、

Hosei University Repository

登場人物からも、独白でも）一貫して「ハリー」である。手記群中の〈論文〉も「かつて荒野の狼と名付けられハリーと呼ばれる男がいた」で始まり「荒野の狼は」、「ハリーは」で終始する。分量がいちばん多い（小説の三分の二以上を占める）〈手記、続〉でも終始「ハリー」である。――ただこの中では時折、「ハリー・ハラー」が現われる。「私ハリー・ハラーが」とか「理想主義者ハリー・ハラーは」など、ハリーが自分を振返るときだ。魔術劇場の入口で差し出された小鏡の中に曖昧かつ無数に動揺している姿をハリーは、「私ハリー・ハラーだった」と叫ぶ。その魔術劇場の出口で、法廷全員の哄笑という形の〈死刑〉が宣告される〈判決文〉も「ハリー・ハラー」または「ハラー」である。登場する序文の寡婦は「ハラーさん」と呼びかけている。同じように、まだ他人口調のときパブロは「ハラーさん」だが、親しくなると終始「ハリー」だ。それ以外は、再び、終りまですべて「ハリー」だけである。――恐らく読者も研究者もこれまで殆ど、この書き分けとそれが意味するものに気付かずにきた、新しい視点だろう。――本論文の要約に入ろう。

ヘッセはこの小説の一九四一年スイスでの再版の後書きで[25]「これは信念を持っている者が書いた本なのです」と言い、とくに主人公が体験する危機（クリーシス）を、あれは破滅でなく、逆です、救いなのです、と強調する。それを奇異に感じる読者は多いかもしれぬ。だが、――この小説は「モーツァルトが私を待っていた」で閉じられている。主人公がその述懐を終える言葉でもある。この、小説全部の最後の言葉「モーツァルトが私を待っていた」という一語は「救い」を意味しているのである。それをヘッセは小説中ではっきり示している。

〈序文〉で青年は、遺された〈手記〉群を、これはハラー氏の「創作」(Dichtung) だと書く。滞在中に「魂の深みで経験した」ものを「目に見える衣装を着せて表現しようと試みた」創作だ、と。ハラーはこれをいわば青年の手に遺棄して立ち去った。つまり、出版する意図などなく、ということだ。なぜなら（ヘッセはそれを以下の手記群に語らせるのだが）この手記群は、ハラーがモーツァルトから（「君はいつも悲壮だ」「死ぬことばかり考えている」……）「生きねばならない、笑うことを学ばねばならない」(411, 二七四) と要求されて、生きること、笑うことを練習した私的練習帖にすぎないからだ。ハラーの関心はこれを書くことで学んだものにあるだけだ。生きること、就中（なかんずく）、自分を笑うことにあるだけだ。確かにそれはいつもは殆ど成功はしていないし、だから読者を笑わすなんの保証も

Hosei University Repository

そこにはない。各頁が彼の私的な練習のページなのだから。

ハリーはただ自分のためにだけ（読者のためでなく）自己の風刺画を描いて自分の滑稽な姿を笑おうとし、そのことで、生きること、笑うことを〈学ぼう〉としているのだ。そのために自分に道化の衣装を着せる。一般に道化はどこか悲しげだ。そして彼が描こうとする道化は確かに殆ど悲痛だ。それだけ真剣な魂の自己を根底から笑い道化化するためには、これまでいろんな書物の感動で形作られてきたものも、またそれらに助けられ作られてきた実生活でもの、自分の全体験をすべて呼び出し、その全像を形象化せねばならない。それらでの、認識的経験も、ときには神秘的経験も、はては幻覚経験までもをだ。言葉では捉え難い経験までを魂の深層から浮び上らせて、意識だけでなく無意識の底から自分自身を笑うことで、自分に隠れた生の源泉から（モーツァルトのように）再び生きるため、である。

書き手ハラーは語り手として、自分にハリーと呼びかけ、それらすべてを体験させ、呻かせ、叫ばせるのだ。がそのハリーも、苦悩するハラー自身がひき起こした劫である。劫は互いに互いを呼び起こし劫しあい、広がってゆく。劫しあうなかで屢々一つになってもいる。そんな中で読者は当惑の中に置き去られる。つまり主人公ハラーは読者のことなどてんで意識にもなく、ただ自分のためにだけ自分を笑おうと創作し苦闘するのを、ヘッセは示そうとしているからだ。

ハラーが創作の中で追跡してゆくハリーは、（その創作のフィナーレで映し出される映像群で決定的に笑うことを学ぶはずの）〈映像魔術劇場〉の出口に来てもまだ笑いを、就中、自分を笑うことを習得しえない。その姿は徹頭徹尾、苦悩に見える。その苦悩は実生活でのモーツァルトを思わせる。ハラーはモーツァルトの実生活とその中からの（あのふざけ笑いにみつ）手紙を熟知していて、その対照を形象化しようとしている。

書き手ハラーは、ハリーが劇場を通過し終えたとき、笑いを習得しはじめている。そのときにやっとだ。ハラーの演出は終始（ハリーが練習するダンスのように！）不器用きわまり、屢々後戻りし、手こずっている。ときには描写が自分に似過ぎて（顔がこわばり）痙攣的にハリーに笑いを強いる。それは書き手ハラーを精神的「痛風」が襲っているときだ（ハリーは時々、痛風で肉体的激痛に襲われ、痛風に脅えている）。ハラーの描写が最も効果をあらわしてい

Hosei University Repository

て彼が満足しているところは、自分を最も笑止千万に、つまり自分を最も嘲弄的に仕立てあげたときだ。ハリーの莫迦さ加減が全く正気を越えて、その肖像が文字通り〈狂人のためだけの〉ものにまで誇張されているとき、ハラーはいつも充実している。だがそれは、本当はハラーがまだ笑いに不慣れのためつい強い薬を調合しすぎ、そのことに自分で気付いていない姿を示している。調子に乗ってハリーをからかい、ハリーの実態暴露に熱中している姿なのだ。例えば〈序文〉で青年が見たハラーは、自室への階段途中にある中二階の踊り場で、屢々階段に腰を下し、戸口に南洋杉の鉢植が置かれた、市民の部屋の扉をみつめている。その〈踊り場〉が飢えた孤独な荒野の狼ハリーの憧れの中では〈聖なる神殿〉になっている。そんな誇張が、二人のあいだに緊張した対決を生み出す。その中でハリーとハラーは互いに、一方が重苦しく佇ちすくみ後ずさりしているところでは他方は軽やかにダンスしており、ムキになっているところでは笑っており、苦悶しているところでは揶揄ってさえいる。だがそこで生れている対置（対位法）は、自己破壊の代りに、生きることに、救いにさえ、知らぬまに向っている。

そのなかで、ハラーは時には痙攣的に、時には意図的に、ハリーを、常識的にはありえぬことにまで関わらせる。魔薬や魔術或いは幻覚に。そこでのハリーが苦悶する激しさや所謂E・T・Aホフマン効果的幻覚の中に、読者は曳きこまれ、書き手ハラーの存在を殆ど忘れ、ハラー――ハリー関係は読者から殆ど隠れる。例えば、夢現的に〈論文〉が現われるすぐ前の、一九二〇年代の非魔術的古都の非魔術的石塀に現われては消える門（魔術劇場や論文に誘っている門）のリアリティは、いつしか読者に作り話であることを忘れさせる。作り話をこうも堅固に日常的生活に埋めこむ仕掛けの中で、ハラー――ハリー関係は読者の目には殆ど消える。

まさにそのとき、第三の始まりであるあの〈論文〉がひとりで「かつて荒野の狼と名付けられハリーと呼ばれる男がいた」と語り出す。この〈論文〉の中で語りは自律する。事実、自律性を得る。――それはこういうことだ。〈論文〉は、人には無数の性格が隠れていると語りはじめる。人は数知れぬ性格の連鎖、無限複合として語られてゆく。無数の性格がハリーをも形作りうる。人は無数の性格からその都度、人格を選びとる。その中で、いつしか語り手ハラーもその無数の可能性のひとつになっている。いや、ハラーの無数の可能的人格が語り始める。語りは（ハラーによる）他律的語りから自律する。ハラーはもうわざわざ創作者を〈演じる〉必要はない、もう、娼婦ヘルミーネが明晰な驚くべき思想を表明しても、何の説明も加える必要はない。突然、顔を出す人名にも、人物にも、

Hosei University Repository

もう何の説明も必要はない。読者がどう茫然としようと、語りは他律的語りを失って自律し、やがて〈魔術劇場〉の出現が〈論文〉を実地で示すに至る。書き手ハラーには完全以上な成功だ。

ハリーは始めは（〈序文〉の青年がこの手記をそう評価した）内部の地獄の横断どころか、そこから逃げる剃刀（自殺）の誘いにばかり向かい、その都度大騒動を繰り返していた。だが小説の終りでは（無数で無限の可能的人格によって）「さまざまに揺すぶられて（自己の動揺と試練の）意味を予感でき、私の内部の地獄をもう一度、いや、何回でも横断したい」と願っている。この変化が刻印するものは十分だ。

隠れているヘッセは実験に成功する。ヘッセは芸術家としての自由と主権（artistic freedom and sovereignity）を作中のハラーに譲り渡し、〈世界の主である自己を）創造する自由と主権を持つ芸術家〉を創り出した。それは、自己を完全に徹底的（ラディカル）に芸術に昇華したこと（the utterly radical selfincorporation of art）を意味する。それは主人公をいや、ヘッセを治癒するだけでなく、主人公とヘッセを越えて、永続してゆく治癒に（読者をも）導いてゆく。

（このことを、次に別の見方で見てみよう。）

ハラーはもはや作られた一性格（キャラクター）ではなくみずから物語を創り出す機能をもつ人物になっている。いまはハラーは、トーマス・マン『ファウストゥス博士』の語り手ツァイトブルームやドストエフスキーの年代記作家達とも次元が違う自由と力を持っている。メルヴィル『白鯨』の語り手、非凡な自由をもつイシマエルだけが近い。だがイシマエルでも、彼自身の事実を詳述するだけであって、その世界を変えることはできないし、その世界に意味を賦与することはできない。ハラーは世界とその意味をも創り出す〈魔法のような才能と芸術家の主権〉を持つ。それは、自分の表象を脱線したりする以上の力だ。それは〈なんらかの全知の語り手〉（any omniscient narrator）なら持っているかもしれぬ力である。彼は自由に世界を創る。ヘッセが寡婦や青年でハラーを創ったように、ハラーは〈論文〉と〈ヘルミーネやパブロや魔術劇場〉でハリーを創る。現実にありえない事を痙攣的に無理強いしたように見せることにも成功し、戯れ遊ぶダンスをやりとげる。モーツァルトに求められたようにやりとげる。ハラーは自分を素材に、〈不滅に笑うコミック・アート〉と〈永続的に意味が溢れ出す形式〉とを創り出す。

Hosei University Repository

ハラーがユーモア（コミック・アート）を生れさせ始める感覚は、モーツァルトの初期手紙群の中にある。その手紙群は、まさに露骨から陰蔽、高貴から悲惨までの全音域を走っている。ハラーの手記群はそのパロディだ。一方の極は徹底的にスラップ・スティック（ドタバタ喜劇）。お人好しの若い教授宅で引き起こした騒動で自分に絶望し、自殺に脅え、あちこちで泥酔し、泥まみれで最後にとびこんだ酒場のテーブルに突っ伏し眠り、見る夢での、老ゲーテに蠍か小彫刻かも不明な女の脚で揶揄される感覚は、〈魔術劇場〉での血とチョコレートが舌に混ざる味と自動車狩りの狂躁に至りつく。その中間では、ハラーは高遠な哲学と現実の生理との両面で揶揄ってゆく。ハリーの深夜の長々しい瞑想は結局、剃刀の大騒動をひき起こすし、マリヤがベッドに忍びこみ待っているのをハラーは読者に前以って知らせつつ、滑稽にもハリーに二頁もの深遠で哲学的な瞑想にふけらせてゆく。他方の極は、あの踊り場を神殿にしてしまうハリーの僻―自己を滑稽に重大化し神経症的に重症視する根深い僻を暴露してゆく意地悪い感覚だ。まさにモーツァルト的放奔な揶揄である。

だがそのユーモア（コミック・アート）が最も成功した時でも、自己を解放する芸術（永続的に意味が溢れ出す形式）の代用物にすぎない。〈論文〉の終りの段落はそれを語っていた（239 ff.; 六九以下。一般的な読みと違って、「ユーモアによる解放」は途中の真中の段落でしか語られていない）。だからハリーは自分（ハラーも含め）に対して「ハリー・ハラーの荒野の狼的生活を全体として形象化できさえすれば、みずから形象世界に入って不滅であることができるのだ」（331, 一七七）と言い、芸術を試みるのだ。〈序文〉でそれを青年は見た。成功した肖像は、モーツァルトがコシファン・トッテやドン・ファンの通俗題材で〈人間〉を救い出したように当人を救い出す。但し、モーツァルトは手紙群で、だから恐らく実生活でも、思う存分自分で笑っていたから、自分についてのオペラを書く必要はなかった。だがハラーはハリーの強張った自己評価とまず激烈に論争しなければ自分を正確には見ることができない。ハラーはユーモアの視線で自分を認識することが必要なのだ。それは、感情を動かされず冷静に外側から自己を見る、いわば〈永遠の相の下で〉自己を見ることである。その自己認識をやりとげ、女の脚も、蠍も、その他の事も、遊びに満ち自由に相互交換できるものとして取り扱いうるようになるのを、「モーツァルトは待っていた」。だからハラーは、ハリーに夢でゲーテの視線も見せねばならなかった。それら不滅の人々の視点から〈論文〉は、そ

Hosei University Repository

の終りの段落を、原則的に二分的区別は、理解を容易にする便法的欺し、俗受けのため二分してみせる虚構だと教えることから始めている。ユーモアか芸術かの区別もそうだ。ユーモアも芸術も、本質は遊びにみちた変容だ。未加工の未熟な経験や自己破壊衝動などを熟成させ醇化した形式(フォーム)に昇華することだ。ともに精神の勝利だ。確かにゲーテやモーツァルトの芸術でもユーモアは身近かに感じる。だがゲーテの詩の「なべて近きもの遠し」をこそ、ハラーはその手記群で演出したし、ヘッセは「モーツァルト、それは世界が意味をもつこと」と(一九二〇年の日記に)書く。これらの演出や日記ではヘッセには、ユーモアよりも芸術がもっと意味をもっている。――《荒野の狼》はハラーの《湯治客》なのだ。ヘッセは二年前に《湯治客》[17]で自己をユーモラスに対位法化し、ユーモアで自己を越えることができた。それを今度はハラーがしている。この完全に自律した対位法は、もうヘッセからも独立していて、永続的に人々に自己を越えさせる。この成功をヘッセはのちにユングに告げる。「オペラが実を結び、転(フェルドゥレ)位(ンゲン)は成功しました。……恩寵によって、〈真実の昇華(エビファニエ)〉である〈芸術の神秘(ミステリー)〉を、守ることができました」と。

III

ペーター・ヤンセンの『人格性とユーモア。ヘッセ《荒野の狼》とキルケゴールのユーモア概念』[15] (Peter Jansen, Persönlichkeit und Humor. Hesses ‚Steppenwolf' und Kierkegaards Humorkonzeption, 1978.) はこう論じる。――《荒野の狼》は疑いもなく(一九五〇年代後半、米国から)国際的なヘッセ復興(ルネッサンス)を起こした書だが、そこには誤読も伴っていた。現代の大衆化匿名社会の欺瞞に苦しむ若者達は、腐敗した社会と俗物市民性に陥る道から離れ脱出する誘惑的出口をハリー・ハラーに見た。彼らはハリーに自分を直接的に同一化し、ハリーの絶望したアウトサイダー性、内面性に逃れる神秘的夢想、薬物での魔術幻想などに、逆に自分の生の耽美的な充実を見た。ユングが展望を開いた最近の〈中年における生の危機〉でも、この直接的耽美的充実がこの書で見出されている。これらの若者も中年者も(世と自己を越える努力を放棄し)、ただ耽美的な知恵をこの書に見出して、ハリーの実存の姿を見失っている。

それに対してヘッセは言う。各自は自分の道を、自分に向かいあって自分で探さなければならない。それをどこ

Hosei University Repository

までも自分で探す私は、同様に探す人々を傍らから手伝うために、できるかぎり誠実に自分の告白を提供する。彼らが自分で自己と世界を理解し克服するようにと。私の作家的課題はまさにそこにあると。その作家的課題をキルケゴールも実存の伝達は実存の覚醒なのであり、それが、実存の解明だという。だが、とキルケゴールは続ける。思弁家達は、この各自を自己自身に向かいあわせる実存伝達をも、自分が酔いうる部分だけを自分に引き寄せて自分に直接同一化してしまう。そのような耽美的直接性の手剛さを知る者だけが、自分の言葉を二重に反射させることを知っている（UN I 242。『哲学的断片の非学問的後書き』一巻の原文頁。二巻はUN II）[16]と。そして変装で揶揄しつつ真剣な実存覚醒を試み、作者としては隠れ、仮名作者を次々と繰出して実存を伝達する。ヘッセも《荒野の狼》で自分は刊行者として隠れ、編者や作中作家を作り、すべての形象は揶揄と真剣さとの二重反射でより高い統合へと誘っている。

ヘッセもこの、より高い統合への要求が人間精神の無条件的要求であることを、キルケゴールとともに知っている。そのことは、ヘッセのつぎの言葉で明瞭である。彼はこれを二つの書翰[17]で繰り返している。この世界が皆、遠心分離器のように外に向かうのとは反対に、私は内側に向かって努力してきた。そして私の中心には人間に〈固有の動揺〉（Die eigene Unruhe）だけしかなくても、私はその動揺の苦痛を弱めることなく体験し、自分のものにしなければならない。最近の哲学が人生を〈投げ出された存在〉（Geworfensein）だと規定するのに私は不満だ。それはそこでの自分の中途半端さを、神経症的かつヒステリカルに一見、悲劇的に見せかけているにすぎない。ハイデッガーの意味でのこの今日の実存哲学とキルケゴールとのぞっとする距離は、今日の実用的共産主義（プラグマティシャー・コムニスムス）とマルクスとの距離と等しい、と。（一九一九年の前出の『選ばれた人という概念』で、ヘッセはキルケゴールの「自己吟味の厳しさ、大きさ、率直さ」を、また「このような不快で腹立たしさの中にいる人物が、さまざまな、自己に呪わしく襲いかかってくる事柄をあえて書いてゆく」事実、「彼の信念と良心を、多数と権威、いや、全世界に抗して守る」用意、「この灰色の世界の中で既に消滅しかかっている情熱の公然たる炎」を見ている。）

ハリー・ハラーは若き日に自分に非凡な未来を望んだ。そして次々に外的困難に会い、激しく揺すぶられ、その度に妻子を、職業を、そして祖国まで失った。「その動揺ごとに何かは得た。自由や精神や深さを。だが孤立や無

Hosei University Repository

理解や冷たさをも」(252, 八四)。その冷たさと動揺の苦痛に耐ええず、彼はもはやこの世に対しても、自己の内なる永遠なるもの(精神、自由、深みなど)に対しても、絶望している。「そんなだらしなさが一般の世の人間のものなら、私は新たな力で世界侮蔑に襲いかかることができた。だがそれが私の弱さなら、自己侮蔑の大騒ぎのきっかけがいつも始まった」(261, 九三)。こうして今、彼はこの世の困難や自己の不幸や資質だけでなく(キルケゴールが絶望の最終段階という)、自分の弱さに絶望している。[18]

この中で、彼はたえず自殺衝動に駆られるのだが自殺はしない。なぜなら自殺という、世の知的俗物の絶望の一般形態＝精神の喪失と浅薄に同一化するには、余りに自己を知っている。ただ神経症的に自分に悲劇的に見せかける〈荒野の狼〉の仮面と孤独の中に閉じこもる。その非社交性、荒野の狼性の中で世に対する質的差違を確認できるからだ。そして偽装インテリ達の俗流ゲーテ像を始めあらゆる俗物性を嘲笑的に揶揄する。だがその揶揄の毒でみずから身悶いする。それが世に対する内的差違である自己の精神の高貴さをも腐蝕するからだ。そしてまたもや自己侮蔑が始まる。そして、このだらしない中途半端さから、いつも対極的幻想に跳ぶ。つまり殉教英雄や聖者か、無頼(ダラシ)や蕩児か、の幻想に。――そんな、衝動か理性か、またその中でひき起こす混乱に悪魔的(デモーニッシュ)に巻きこまれるか、反省に幻想(ファンタスティッシュ)的に蒸発するか、の〈あれかこれか〉にもてあそばれている。彼は精神的に、殆ど狂人(フェルリュックト)――狂人的躁鬱を病んでいる。「生活は永遠の動揺、暗礁に砕け散る波だ。苦痛にみちてバラバラに四散し、揺れ動いて意味を失っている」(227, 五五)。これはキルケゴールが絶望の中心的気分と規定する耽美的鬱(シェヴェアーミュート)病の姿である。それに対し、キルケゴールは言う。「答はただ一つある。絶望せよ!」――無条件に、絶対的に決断せよ、と(EO II, 221)。[19]

その中でハラーも言う。「こんな荒野の狼は、この嫌な姿に自分の手でけりをつけるか、或いは、新たな自己観察の死の炎に熔かされて変り、荒野の狼の仮面を剥ぎ、自己になることをせねばならぬ」(251, 八二)。それは、彼が偶然手にした、「狂人のためだけの」と書かれた「荒野の狼についての論文」(以下、「論文」と略す)を読んだからだ。その「論文」は「彼は世界構成の中での彼の位置を予感し、不滅なものを予感して知っている。彼は自己との出会いの可能性を予感し、だが恐れている。彼は、彼がその中を否応なしに覗きこまねばならない鏡の存在を知

Hosei University Repository

っている。そして、それを死ぬほど恐れている」(239, 六八～九) と言う。なぜ死ぬほど恐れているのか。彼は自分の弱さに絶望していて、その自分の弱さをどうしても忘れることができないからだ。だから、もう、この世に対して自己であろうとも、そんな自己について知ろうとも思わない。だが「論文」は「人間は、精神の要求であり、その可能性は、待望されているが恐れられてもいて、そこへはいつもほんの一歩なのだが、恐ろしい苦悩と陶酔の下での一歩だ。その予感は荒野の狼の中にも生きている」(245, 七五) と言う。(この「論文」は、まるで今のハリーの姿を鏡で映すように、ハリーの無意識の予感を映していて、ハリーの決断を、真剣さとからかいとで、揺さぶっている。)

その要求はあらゆる人間の中に絶対的無条件に生きている、とキルケゴールはつぎのように言う。[18] 動物も人間も社会的存在として他者との関係の中で生きている。だが動物と異って、人は自己自身と関わる関係を持っている。他者とだけでなく、自己との関係の中でも生きている。それが人間精神の要求をつくっている。どんな人でも自己の内部に、自己の有限性と無限性、時間性と永遠性、肉体性と精神性(または霊性)、個別性と普遍性を知っている。そして自己内部のそれらの対立項を生活で具体的に統合することが人間として自己になることだと知っている或いは予感している。その統合が(自己内で)必然性と可能性との対立項を(そのように人が定められている)、決定性と(それを自分で決断する)自己決定性との対立項を形作っていることも。その中で他者との関係もより具体的になり、またリアルな自己の可能性と限界との自覚で人間らしい関係になる。もし、これらの対立項を生き生きと統合できなければ、この対立項は恐るべき対立対になり、その相互矛盾性が歯を剝き出し、互いを浸蝕し或いは半分ずつに分裂し(人は対立項の中で人なのだから)、自己破壊存在—狂人状態に陥る。ハリーのように天賦の感受性とそれ故に重ねる宿命の中で揺すぶられている者にとって、それは現実的恐怖の実感である。だが人であるかぎりこの統合の要求は絶対である。

ヘッセに劣らぬ感受性と宿命の中で揺すぶられたキルケゴールにおいて、この自己統合の絶対的要求は、その過程を自覚する無限性の運動を形作る。彼はその運動を耽美的、倫理的、宗教的段階で見る。[20] ——彼の言う耽美的段階では、自己は(可能性の中に)隠されている。そこでは人は偶然的な各人の運命、資質、境遇での成功や失敗、その美や醜に直接的に巻きこまれ、一喜一憂する中で自己を見失っている。そこでは人は可能性の奴隷になっている。

Hosei University Repository

この＜対象への奴隷化＞から脱出し＜自己の外に出て＞自己に間接的に関わる自由な＜開かれた＞人間になるのが倫理的段階（出埃及）なのである。ついで、そこで彼の（無限の倫理的情熱における）倫理的外面性いっさいを＜隠れた＞内面性に引き込み無限に内面化することで人は宗教的段階に入る。そこでも彼の宗教的ないっさいの外面性を内面性に移すことで始めて本当に人間らしい自己が実現される。そのすべての外面性を内面性に移すのが、自己をからかう自己揶揄とユーモアなのだ。（以上の運動の各段階は、一般に美的領域と言われる＜芸術の中に＞もあることは言うまでもない。芸術にもその諸段階はある。）だがいまは小説に戻り、そのあとで再びそこに立ち戻ろう。

ハラーと同じ無数の「荒野の狼達」（小説中の「論文」がハラーを「その特徴的一例」だという（一九二〇年代の）「アウトサイダー達」＝「殆どの知識人、芸術家達」（(236〜7, 六五〜六)）は皆、この耽美的段階と倫理的段階の境界領域で揺れている。彼らもこの世に完全には編みこまれていない。この世界を変えようとして変え得ないためにこの世を腐蝕的揶揄で攻撃し、その毒で自己内部の永遠なるものを腐蝕させているのに身慄いし、内部でひき裂かれている。市民生活を峻拒しつつ、さりとて殉教者にも蕩児にもなれず、その中途半端さを悲劇的に粉飾し、英雄的役割を夢想して世と個々人への激情的（パセティック）な反乱の中でだけ自己を実現できると幻想している。そんなパセティックな幻想で周囲にも自己にも滑稽に働きかけて世をも混乱させ（フェルリュッケン）ている。彼らも狂人性（トハイト）の外的徴しを身につけていて、人間らしい自己実現への展望を持ちえない。

ハラーは、年下の好人物教授夫妻宅での招待で、額装ゲーテ像の俗悪さを嘲笑して歓談をぶちこわした後で、はっきり知る。――「この不快な夕べのひとときが、憤慨した教授夫妻によりも私に遙かに意味をもつことがすぐに分った。」「それは自己に決別する破産宣告を意味した。逃亡者、敗北者として、慰めも優越感もユーモアもない決別だった」（269, 一〇二）。そして絶望的に混乱して辿りついた酒場で、ヘルミーネ（ヘッセの幼名ヘルマンの女性名詞化。彼のまだ分裂してない、溢れる可能性満つ幸福な幼年期の反像。ヘルメスの女性名詞化や両性具有ヘルマフロディテをも暗示している）と会う。この彼女との出会いの中で「今、緊要なのは（荒野の狼についての）知でも（存在）理解でもなく、経験し、突き進み、跳躍することだ」（292, 一三一）と知る。それは一方では、自己になる絶対的決断であり、（出埃及の民衆のように）後戻りを繰り返してももう疑うことなく、断えず新しく試みる、絶対的決断の無条件の開始だった。他方では、弱い人間として後戻りは避けられずとも、この自己を実現する試みを真剣（エルンスト）に、だが決して不

Hosei University Repository

機嫌にでなく、＜放念した快活さ＞（これがキーワードであり、後述する）で、実存を断えず新たに着手する力を得ることだった。

この高級娼婦、だが＜放念した快活さ＞にみちる不思議な少女は、その点で知的荒野の狼を実際に越えた存在だった。彼女も孤独で、この世に絶望し世の愚昧や偏狭を見抜いている。だが、だからといってハリーのような世界侮蔑者、憂鬱な隠遁者、不平を鳴らす預言者、自己の俗物性をも認めない偽装インテリになってはいない。「ハリー、私は絶望しないわ。けれど人生に苦しむことでは経験を積んできたわ」(314, 一五七)。彼女自身が体験してきたさまざまな経験で、彼女は、自己を放棄せずに自己に自分で距離をとることを学び、世の虚無を侮蔑せずに見通し、日々の生活の些事をそれに溺れこむことなしに軽快に楽しみ、その楽しみの外見的愚かさでハリーのように市民社会を軽蔑したり市民社会への自己の優越を陰険な形で誇示したりしない。(私注。これがヘッセが小説中でソクラテスの＜この世の法を侮蔑することなく守り、持たざるごとく持ち、世にありながら世を越えて生きる＞姿をユーモアの姿として語っているものである。)彼女はあるときから、からかいながら真剣に言う。「あんたは、あんたの中にひとつの人生像、信念、要求をもっていたわ。行為や苦悩や犠牲のためにいつも準備していたわ。それから徐々に、この世はあんたからそんな行為や犠牲なんか要求してはいないし、人生はそんな英雄的な役割でのなにか英雄的作品なんかじゃなくって、＜楽しい客間＞なんだと今、気付いているわ」(340, 一八七)。彼女はこうからかいつつあの魔術劇場―＜狂人のためだけの、映像魔術によるユーモア学校＞へと導いてゆく。その魔術劇場の入口で(彼女の半身で、サキソホン吹きの)パブロは言う。「貴方がいま憧れている世界は、実は貴方の内部にだけ生きているのです。私は、隠れたそのもうひとつの世界が貴方に見えるようになるお手伝いをします」(366, 二一九)。そのために「貴方は笑うことを学ばねばなりません。貴方はこの学校の中でもう自分の今の性格をそう生真面目にとらないことで、より高いユーモアのすべてが貴方に始まります」(369, 二二一)と。

あの「論文」はそれをこう言っていた。「より高いユーモアは市民性に埋没している者達は手にし得ないが、何らかの形でいつも市民的であり続ける」(237, 六六)と。所謂市民性に埋没している者達は日々の環境や決まりや習慣に固く編みこまれていて、皮肉や冗談を楽しみ、その暗記的常套句に耽美的に自己を同一化している。だがそ

Hosei University Repository

のユーモアは、その中で彼らが自己に出会い、自己を実現する道に向かわせられるようなものではない。それは日々をうまくすりぬける処世知である。確かにそれはそれで意味はある。社会存在としての他者との関係内ではそれは意味をもっている。だがそれは自己自身と無限に絶対的に関わる実存が求める絶対的要請ではない。「論文」が求める、より高いユーモアは、キルケゴールの言う実存に踏み出した者の全生活を埋める絶対的態度なのだ。それをキルケゴールはこう説明する。――倫理的決断はまず（自己をからかう）自己揶揄（ゼルブスト・イロニー）の中で導かれる。人は倫理的に踏みだす無限の情熱においては孤立や無理解や（侮蔑され嘲笑される）苦悩に必然的にぶつかる。その中で彼はその冷たさに耐えがたく、後ずさりし（ハラーのように悲劇的に自己を悲壮化したり、世と自己との差違を誇示する毒のある揶揄で自己をもひき裂き、絶望的気分に耽美的に熱狂する）、ぶざまな滑稽（グロテスク・コーミッシュ）を晒す。だが今や彼は自分の有限性や弱さを熟知している。なぜなら彼は（美・醜、幸・不幸に）耽美的に引きずり廻される領域から外に出て自己に向かいあっているからだ。だから彼は外的に英雄ぶったり悲劇化して絶望することなど重大でも何でもないと笑いうる。悲壮がり自殺衝動に走る姿を愚かしいことだと揶揄（からか）いうる。耽美に同一化する者にはその何もかもが重大だが、絶対的に重要なものは何もない。それに対し倫理的決断者は重大なものは何もないように振舞う。つまり自己の外に出た彼は、世と自己との間に滑稽（グロテスク・コーミッシュ）を忍ばせる。〔自己の外に出て、世にも自己にも無限に自己を開く倫理的情熱は、自分を笑いとばす活気をいつしか帯びている。彼は快活な揶揄の変装をして、襲いかかる苦難や罵言の苦痛に無効宣言することを知っている。〕（私注。例えばソクラテスは、「そんな罵言や中傷の苦痛を訴える者に、俺は、俺がいないところで、誰が俺をぶん殴ろうとも、ちっとも構わん。痛くも痒くもない」とからかい、笑いとばす。）倫理的段階の中で、自己をも他をも快活に励まし実存に踏み切らせる揶揄（イロニー）は、苦悩を通り抜ける忍（しの）びの姿、微行態（インコグニート）だとキルケゴールは言う（以上 UN II, 211～214, 但し枠カッコ内は 115）。

その中で、自己への微苦笑も、自分を揶揄（からか）う笑いも、生れている。情熱は内面化し、ゆとりと深みが生れている。その中で、自己の倫理的外面性のいっさいを内面性に曳きこむことができ、内面性に変える。自己を揶揄（からか）う揶揄（イロニー）はその中でより内面化されたユーモアに移っている。それは自己への微笑だ。それは、倫理的情熱が受ける苦悩は、偶々の外的困難で陥る偶然でなく、実存に必然的な徴しなのだと知って、微笑む微笑だ。微笑の中で彼はもはや外

Hosei University Repository

に向かって苦悩を表現しようとはせず冗談で苦悩を包み自分で苦悩の秘密にそっと触れ、実存の本来的姿だと確認する。その苦悩を（時代の危機などを自分以外に警告する者がなく）表現せねばならぬときは、ユーモアに満ち、戯れと真剣さとで二重に反射させてそれを形象化して差し出す（そのことで各人の内部の対立対を二重の反映の中で戯れつつ実存的統合に向かわせ、外に—時代と社会に—開かせる《UN II, 同上》）。

そんな形象化のひとつが魔術劇場である。真剣な揶揄で戯れる映像に、ハラー内部の無数の対立対や人格形成の可能性を写し出し、ユーモアに満ちる構成術（Aufbaukunst, 358, 二四三）で統合させようとする。だがハラーは彼の一方性（一極的精神性）を手放そうとせずその構成術を受け容れない。彼は「本当に重大にとるにふさわしいものだけを重大にとりそれ以外は笑うこと」を習得せずに、「悲壮で冗談なきものには直ちに飛びつき本気で受け容れる」（408, 411, 二六九、二七三）とからかわれる。そして哄笑という形での死刑を執行される。それらのからかいで揺すぶられ、哄笑で濾過され、劇場を去るとき、彼はもう自己になる実存の条件—自己揶揄と笑いを知っている。「パブロが、モーツァルトが、分った。私は人生の幾十万の将棋の駒で戯れることを知った。（その駒たちに）揺すぶられる中でその意味（Sinn）を知った（Sinn は「意味」とも「勘」とも訳せる。「その勘を会得した」とも）。この遊びをもう一度始め、この苦悩をもう一度味わい、あの無意味（Unsinn「冗談」とも訳せる）にもう一度身慄いし、私の地獄を何度でも通ってみたい」（413, 二七五）と願っている。その苦悩をも、地獄をも、受け容れる絶対的決断の中でハラーは無限の倫理的情熱に踏み出した。

その決断は、（耽美的鬱病など投げ捨てる）倫理的真剣さで担われていて、それは自己の後戻りしやすさやその人間的悲しみを、微笑するユーモアに変える。そのことでハラーは（一九四五年刊『ガラス玉演戯』[21]《以下 GS と略記》の）クネヒトを準備する前身である。ガラス玉演戯名人ヨーゼフ・クネヒトの実存的真剣さは落着いた快活さで満たされている。「その快活さは戯れや上辺でなく、真剣さと深みである」（GS 346, 二三九。この「落着いた快活さ」gelassene Heiterkeit の gelassene は〈放置した、放念した〉を意味し、「真剣にとるにふさわしい一事だけをとり、あとすべては笑い放置する」である。Heiterkeit は〈朗らかさ、快活さ〉である。）その快活さは実存の苦悩と悲しみを知り、苦悩を共にする暖かさで担われ、自己の実存の悲しみにも微笑で応えつつ、世界の痛みに深い形で参与する。「この世界の隠れた深

Hosei University Repository

い奥は、暗雲や闇が蹲る場所にではなく、明るくし快活にする場所にこそある」(GS 345, 二三八)。

それゆえ、《荒野の狼》以降のヘッセにはもうキルケゴールの〈揶揄の概念〉よりも〈ユーモアの概念〉のほうが当て嵌まる。事実、《荒野の狼》以降、彼の作品は堅苦しさがほぐれ、落ち着いた快活さに移行する。以後の諸作品は、もう、戯れる賭けで現実を失っているとか、現実離れとか、と誤解されたり、或いは耽美的生の充実のお遊びとして誤読されることなどない。その諸作品は、キルケゴールが表現する宗教的段階に限りなく近い。「それはとくに『シッダルタ』や『ガラス玉演戯』で明らかだ。[22]」そのユーモアや微笑は、それらの苦悩をもたらす人間の罪への悲しみと決意だから。この中で、宗教的段階の実存は、彼の宗教的外面性のいっさいを(無限の宗教的情熱の中で)内面性に移す成熟した精神になる(UN II 215 ff.)。そこでは市民性への優越も消え、市民的苦しみを同苦し、彼らと喜びも共にしようとする。クネヒトの次の言葉は、キルケゴールのユーモア概念とも、また、《荒野の狼》以後のヘッセともぴったりだ。「快活さは、巫山戯でも、独り合点でもなく、最高の認識と愛であり、すべての現実を受け容れながらあらゆる深淵の縁で目覚めていることだ。(中略)この快活さは齢でも死に近づくことでも、もはや乱されることなく、いよいよ増してゆく。この朗らかさ(快活さ)こそは、美の秘密であり、それこそがあらゆる芸術の本質なのだ」(GS 347, 二三九)。その際(前出の『選ばれた人という概念』が語っているように)ヘッセには「或る人間がどんな信仰(信念とも訳せる)をもっているか、でなく、一般的にひとつの信念、精神の情熱を知っていること、彼の信念と良心を全世界に抗しても守る用意があること、が重要なのだ」。

以上のヤンセンの最後の箇所での、荒野の狼の位置づけについて一言しておきたい。というのも《ガラス玉演戯》は一九三一〜四二年にわたって書き継がれた浩瀚な作品である。それはドイツが次第にナチの悪魔的口に呑みこまれてゆき世界を戦争の惨禍に引きこむその渦中にある日々である。その中で苦悩に引き裂かれている人々に、或いは亡命して焦慮と絶望に同様に引き裂かれている人々に、ヘッセはこの作品で〈冷静な快活さ〉を語りかけているのである。それに対し一九二七年に書かれた《荒野の狼》は、そのナチスならびにヒットラーによる危機を、みずから招きよせている知識人、芸術家達—その社会的無機能を曝している〈荒野の狼たち〉に、〈できるかぎり

Hosei University Repository

誠実な告白〉(この告白は彼の、実存的に自己自身に向かう無限の情熱が招きよせる苦悩の体験を、そこで彼が獲得した自己揶揄とユーモアで包んだ告白態である!)を、彼らが世界を理解し克服するのを傍らから手伝うために—〈真剣な揶揄(イロニー)〉で語りかけたものだ。そこに冒頭で見たブランショが挙げているヘッセのつぎの言葉がある。[23] 大要はこうだ。「私にとっていま重要なのは何が必要かということです。」「私が(この小説で)調和と美を失っていると友人達が非難したとき、その尤(もっと)もさに私は笑い出したものです。崩れかかる壁の間を生命を求めて駆け廻っている死刑囚にとって、美とは何でしょう。調和とは何なのでしょう」と。これを紹介するブランショは、大要こう言う。確かに統一性へのヘッセの渇望は宗教的であるが、調子の狂った時代においては、調子の狂ったものでしかありえぬ芸術もまた、彼の宗教なのである。もはやこの世の真理が、情念に曳きこまれた分裂状態の中にあるとき、ただ己が魂に一貫性と均衡を与えるだけの救いが何の役に立つのか? もともと極端な表現に無縁なこの作家が、もはやなんの自然さもない時代に関わる苦悩満つ技巧を案出し、自己の経験を最も適切に形象化するなかで、これほどまでも自分から抜け出さねばならなかったことには、ただ驚嘆する、と。因みにヤンセンは、『荒野の狼』以後の宗教的段階の作品として(特にカギ括弧(22)で引用したが)『ガラス玉演戯』と『シッダルタ』を挙げている。『シッダルタ』は『荒野の狼』の五年前の一九二二年の作品。単なる不注意でなく、そのことをしたいが上述のヘッセの言葉を裏書きしていると言っていい。また、冒頭で触れたようにヤンセンが、そのキルケゴールの実存に、アテネの危機で同様に振舞ったソクラテスを意識していれば、最後の箇所も変っていたろう。

同じ関連でのヘッセ自身の書簡中[24]の言葉も記そう。その大要はこうだ。——一九三〇年、ファッシズムが荒れ狂いだしたこの「嘘と物欲と狂信と暴力の雰囲気の中で」私は「数千年来の人間の法則が」「この時代の全狂躁より静かに永続することを信じています。」この「時を越えて」生きている「〈道〉の実験を真剣に或いは戯れる形式で形象化してきました。」それなのに「この《荒野の狼》を読んだ人々は、この時代の精神錯乱を語った箇所は皆、真剣に受けとったが、私にとり千倍も重要なこの信念は全く見ず、受け取りもしなかった。私はこの、戦争と技術と資本狂いとナチズムとの〈神々(グッツェン)〉に代る〈信念(グラウベン)〉(「信仰」も同じ言葉)を樹立しなければならないのです。その信念をこの小説でモーツァルトと〈不滅の人々〉(ゲーテ、ソクラテス……)と魔術劇場で樹立しました。」「この主

Hosei University Repository

人公ハラーの信念で」「この時代を人々が越えうるのは確かです。」「もしこの信念を発見できなければ、この書を投げ棄てて下さい。」「先日、ある若い女性読者が〈私は魔術劇場の箇所で、私自身が阿片を吸ったように、私がいつのまにか私自身およびすべてを揶揄し笑っているのに気付き、ひどくショックでした。今もそうです。ひどい読み違いをしているのでしょうか。どう考えればいいのでしょうか〉と質問を書いて寄越した。私は〈この劇場ほど私のために重要で救うものをこれまで書いたことはない。私には究極の重要性をもつ形象と容れ物なのです〉と答えました。」――阿片（麻薬）を吸ったように、揶揄させている、救いの書だと。（heilig をあえて「救う」と訳した。Heil は「救い」であり、heilen は病いを「癒やす、全快させる」の意味だからである。）

（続）

注

（1）拙稿『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―』法政大教養部「紀要」73号、外国語・外国文学篇、一九九〇、二。

（2）Hermmann Hesse, Der Steppenwolf, 1927. in: Gesammelte Werke (in 12 Bänden) Suhrkamptaschenbuchausgabe 1987. 訳は筆者私訳。英数字は原文頁。漢数字は参照のための高橋健二訳新潮文庫版頁。以下、数字のみの記載はすべて同上。ヘッセの引用はこの十二巻全集、GW. と略記。

（3）H. Hesse, Jesus und Sokrates. in: ‚Nachruf auf Christoph Schrempf.' 1944. GW. Bd. 10. S. 261.

（4）H. Hesse, Der Begriff des Auserwählten. 1919. GW. Bd. 12. S. 284～6. 但しヤンセンは翌年の Neue Kierkegaad-Ausgaben. in: Vivos Voco. Jg. 1. 10. 1920. を挙げている。

（5）Maurice Blanchot, Le livere à venir. 1955. Editions Gallimard. Paris. 邦訳『来るべき書物』粟津則雄訳、一九八九、筑摩書房（これは同じガリマールの一九五九年版での改訳）二五〇～一頁。

（6 a）H. Hesse-T. Mann Briefwechsel, Fischertaschenbuch. 1988. S. 29. （6 b）ibid. S. 63 ff. Dem 60. Hermann Hesse. Neue Züricher Zeitung. 2. 7. 1937. Morgenausgabe. Nr. 1192. （6 c）ibid. S. 167. am 8. 1. 1953., Zum 75. Geburtstag. 1952. in: Gesammelte Dichtungen. Bd. 6. Frankfurt/M.

（7）H. Hesse, Kurgast. 1925. GW. Bd. 7. S. 5-113. この小説については前記拙論（注1）の81～82頁に詳述。なお、拙論『ヘッセ《荒野の狼》の「男女両性具有の魔術」と「ユーモア」（一）、同「紀要」45、一九八三、72頁、また『キリス

ト教とたらぶヨーロッパのもうひとつの実存――H・ヘッセが見た両性具有の魔術とユーモア――」同紀要65、一九八八、八二頁でも言及した。

(8) Katja Mann, Meine ungeschriebenen Memorien. 1974. 邦訳、カーチャ・マン『夫トーマス・マンの思い出』山口知三訳、筑摩書房、一九五七、五六頁。

(9) Reso Karalaschwili, Harry Hallers Geothe-Traum. Vorläufiges zu einer Szene aus dem ,Steppenwolf' von H. Hesse. in: Geothe Jahrbuch. Vol. 97., 1980. Vrg. Hermann Böhlaus Nachfolger Weimar. S. 226～234.

(10) H. Hesse, Vom Bücherlesen. 1920. GW. Bd. 11. S. 240.

(11) H. Hesse, Dank an Geothe. 1930. GW. Bd. 12. S. 145.

(12) H. Hesse, Traumfahrt. Eine Aufzeichnung. GW. Bd. 6. S. 341～357.

(13) R. Russel Neuswanger, The Autonomy of the Narrator and the Function of Humor in ,Der Steppenwolf'. 1980. in: Hermann Hesse Heute. hrg. Adrian Hsia. 1980. Bouvier Verlag Herbert Grundmann. Bonn.

(14) Dorrit Cohn, Narration of Consciousness in ,Steppenwolf'. 1969. in: GRXLIV. 2. (March 1969). pp. 121～131. (ibid. of Neusanger. H. Hesse Heute. S. 231, 240.)

(15) Peter Jansen, Personalität und Humor. Hesses ,Steppenwolf' und Kierkegaards Humorkonzeption. 1978. in: Sprache in technischen Zeitalter. Hf. 67. Berlin. 1978.

(16) Sören Kierkegaard, Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken. I, II, GW. Bd. 16. 2 Teile GTB 612, 613. Günterlocher-Taschembuch/Siebersten. 1982.

(17) P. Jansen. a. a. O. S. 210. Briefe von H. Hesse. Neue erweitere Ausgabe. Frankfurt 1959. S. 423. H. Hesse, Briefen Dr. Otto Engel. Frühjahr 1951.

(18) 私注。Sören Kierkegard, Krankheit zun Tode. 1. Teil.

(19) Sören Kierkegaard, Entweder/Oder 2 Teil. GW. 2/3 GTB 603. 1980.

(20) 私注。ヤンセンは(16)の第二部第二篇によって、とくに本拙論 pp. 85～6, 87～8 のイロニーとユーモアの箇所はその第二篇の第二部Aの1、2、3によって論じている。

(21) H. Hesse, Das Grasperlenspiel. GW. Bd. 9. 筆者私訳。原文頁は英数字。漢数字は参照のため高橋健二訳、ヘッセ全集9、一九八二、新潮社版頁。

(22) P. Jansen, a. a. O. S. 219.

Hosei University Repository

Hosei University Repository

(23) モーリス・ブランショ同上、邦訳二五〇～一頁。
(24) H. Hesse, An Herrn B. Etwa 1930. Gesammelte Schriften. Suhrkamp Verlag. 1958. Bd. 7. S. 500～2.
(25) H. Hesse, Nachwort zur Schweizer Ausgabe des《Steppenwolf》. 1941, in: GW.11. S. 53.