

ヘッセ『荒野の狼』の「男女両性具有の魔術」と「ユーモア」 (二)

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)

49

(開始ページ / Start Page)

25

(終了ページ / End Page)

51

(発行年 / Year)

1984-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005256>

ヘッセ『荒野の狼』の「男女両性具有の魔術」と「ユーモア」(二)

山路 基

I

『荒野の狼』(一九二七年)の終りの魔術劇場最終シーンで、主人公はパブロが突然変身したモーツァルトから言われる。「なんて君はいつも悲壮なんだ。ユーモア(Humor)はいつも絞首台前のユーモア(Galgenhumor)だよ。」^(1a)「君は生のユーモアを、この人生の絞首台前のユーモアを会得すべきだよ。」^(1b)「もうそろそろ理解力(Vernunft)を身につけ給え。生きなきゃあ駄目だ。笑いを学ばなきゃあ。背後に隠れている智(Geis)を信じて、生の呪わしいラジオ音楽を会得しなきゃあ。その愚劣騒ぎを笑うことをさ。」^(1c)そして最後にパブロから、「人生遊戯の駒の扱いは方の会得ですよ。」と。パブロは官能的ジャズ音楽の奏者である。日本にも元禄時代に町人の心意気から下人の伊達まで包んで歌舞伎的両義を孕む「曳かれ者の小唄」的ユーモアがあったように、ドイツにもそう訳せる Galgenhumor なるユーモアがある。封建重圧下の町人状況がなくなった現代、これは負け惜しみの強がりの意味になっている。このシーンは魔術劇場の兩極的椰揄だからそれでもいいが、この小説が示そうとする現代に不可欠なユーモアのあるべき姿を見るためあえて「絞首台(Galgen)前のユーモア(humor)」と訳しておく。

ヘッセが「現代は、ドストエフスキーが絞首台前に立ちそこから予言者の面持で出てきた体験を、みんな一度は自分のなかでしなければならぬ時代なんだ」と一九一九年に言ったのは前稿で見た。その彼自身の体験は、その

二年前、一九一六—一七年の間にある。それを彼は『デミアン』（一九一七年執筆）での無意識が作り出す魔術で超えた。そこで身をもって擲んだ予感が一挙に「予言者の面持」で出たのが一九一九年なのである。堰を切ったように、一年間によくも、と思える夥しい評論、小説群が出た、その評論中の言葉である。だがいずれも予言者の顔をもつこれらの評論、作品群も、その冬の『シッダルタ』第一部で行詰る。三年間中断して出来た中篇『シッダルタ インドの詩』にも読者は困惑しか示さず、ヘッセは小説を断念し、一九一九年の同じ評論中で「未来はわからないが、道はここにあり明白だ」と書いた『魔術的思考』で自分の内部の混沌とした野性的、衝動的「悪」をもみつめ「混沌を自分に引き受ける」道を、ひとつづつ辿って、前稿末で見た五十才での決定的危機を迎え、この一九一九年から八年、『デミアン』からなら十年で、この『荒野の狼』の魔術劇場を創り出した。そこで生れた「ユーモア」が「絞首台前のユーモア」なのである。

こうして生れたこの小説に対して、自らも精神分析の成果とパロディをあれほど用い、ユーモアを求めるトーマス・マンさえ、三年後の一九三〇年の彼の『ナルチスとゴルトムント』は、同年刊『日記』で、敘事的技法が表現上最も成功し「政治的な賢明さとドイツ・ロマン派的、現代心理学的、否、精神分析的な諸要素の混合物に包まれた素晴らしい」(2a)小説と絶讃するが、これはついに評価しなかった。このマンの態度は、ゲーテの古典主義に立つマンの姿勢から推察はできる。だがヘッセはその間もいろんな形で繰返し、この小説で自分は「モーツァルトと不滅の人々の信仰と魔術劇場を書いた」と書き、その不滅の人々として、小説中でも屢々、ゲーテを名指して語り、ソクラテスを示唆している。そしてマンのこの評価に対し、同年のアッカークネヒト宛手紙で、自分のこの小説の構成(本稿終節で示す)を自ら語り、それに続けて、「言うまでもなく、これと較べると『ゴルトムント』は少しも良い点はない。確かに『ゴルトムント』は人々をうっとりさせる。」「ドイツのご立派な読者ならパイプをくゆらせて中世を想起し、人生をいかに美しく、いかに物悲しく感じる事ができる。」「だがそこでは、自分と自分の生そのものと仕事、戦争とそのような文化、など思い出す必要はない。」つまり「またしても自分の気に入った本」を見出せる。尤も、こんなことは「所詮、ごく少数の人々に関わる事柄なのだ」(2b)と書く。そして前稿冒頭で言葉だけ紹介したように、誤解はすべて「積極的で快活な、個人と時代を越えた信仰の世界が向いあっている」のが理解されない点にある、という。だがそれは、その信仰に導びく魔術が、理解されなかったのである。

小説は方法と内容の両面から評価さるべきだが、この小説は、マン同様、方法面では、無視か、ないに等しい酷評が多い。混沌の時代に対決しうる堅固な文体もなく、呆れた放恣な、主情的また偏執的悪文だ、というのが大勢だ。内容も同様

で、社会変革の具体なく、反社会的幻想か、ヒッピー的陶醉だ、と。僕はそれらすべての誤解を、あの△『魔術的思考』をユーモアへと拡げる両性具有のイロニーの観点Vの欠除に見る。ヘーゲルのようにそのような形のイロニーじたいを否定するから別だが、僕が目を通した欧文、邦文の十余の論究でも、この観点を中心に取扱ったものにまだ出会わない。この観点を、ヘッセのこの十年間の実験と観察の道程の中で確認する考察が、テキストを直接扱う前に必要だ。それを本稿で試みる。

彼は第一次大戦冒頭、時代が赴く狂気に対し警告し「理性」を要求する。そのことから捲きこまれた運命のなかで、二年後には、逆に自分がその狂気に怯えて立っていた。その中に「絞首台前の体験」と『デミアン』体験があった。そして彼が捲きこまれたこの運命が実は自分がつくりだした運命であることを自分の中に見、そんな運命を生みだした無意識衝動の中に悪意と祝福の揶揄を見出し、その向うに拡るユーモアの世界に躍り入る。それが小説『荒野の狼』なのである。この道の出発点に、この小説を両極から揺ぶっている強迫観念の始りがある。それが、象徴的な多様な表現と形でこの小説の魔術劇場を形造ってゆくのである。

前稿では言及だけで立入らなかつた、この小説の出発点となっているその「理性の訴え」事件の概要はほぼこうだ。——彼は始めからの、世に言う反戦論者ではなかつた。一九一四年七月に第一次大戦が始まって領事館での国民兵点呼の際には、三七才の彼が進んで志願兵を名乗りでている。戦争はやむをえないという状況判断、戦場に赴く同胞への連帯、そして時代への贖罪意識からである。そしてその志願は強度の近視のため却下されている。だが、開戦当初の、異常に興奮して狂気に向う知友の詩人や文化人の言論に、同年十一月新チューリッヒ新聞寄稿で『おお、友らよ、この階調でなく！』を書く。この題は周知のベートーヴェンが第九の歡喜に寄せる合唱導入部に加えた言葉だ。その内容はつづめればこうだ。△最も優れたドイツの思想家や詩人達が生きてきた精神、その正義と節度と人間愛をいま想起する時です。戦争の克服はつねに変わることなく私達の最も崇高な目標であり、ヨーロッパのキリスト教的的心情の変わることなき究極的結論です。それを想起しようV(3)と。この「控え目な」「理性」の訴え(『荒野の狼』以下同じ)は、激しい憤激で迎えられた。出版社と支持者が「敵になり、友人は離れた。」ここから始まる、前稿でも言及した経済的困窮や末子の脳病や彼も原因する精神障害の妻との葛藤と別離、子供達も皆他に預ける孤独、(その奥では捕虜ドイツ兵救済事業に打込む過労もある)等々での自律神経障害からもくる痛風と偏頭痛の「地獄の日々」や、陥った重症神経症での「自殺幻想と狂気への怯え」に関する『荒野の狼』での描写は凄じい。

この年に出たフロイトの名著『精神分析学入門』の中の次の言葉は、時代の犯罪意図に抵抗したその受難意識の中のヘッセを、天啓のように撃つたのではないか。どこにも言及はないが想像はされる。「汝の責任を拒み、汝が

これらの犯罪意図にいかに対峙したかと汝の無罪を断言してみても、無駄だ。汝にはとにかく罪がある。汝はそれらの意図を滅ぼすことが出来なかつたし、その意図はなお今でも無意識の裡に汝の内に存在しているからだ。——オイディプス悲劇で「観客」はこのように詩人が「自分達に向つて」言っているのを聞く、という一節だ。既に、一八九五年のヒステリー研究でも予見しているが、フロイトは一九一三年の『トーテムと禁忌』^(4b) いらい、宗教と道徳の究極源泉の罪責意識を、人類が最初に「自己内の」葛藤として知つたのがこの劇であり、これが精神的神経症患者が苦しめられる罪責意識の源だと断言してきていた。これはヘッセを震撼させたに違いない。だがフロイトはこの言葉で救いの道を示していた。

フロイトによれば、錯乱や偏執狂^(4c) 発作は、現実の強迫による緊張から逃げだすために、苦しまぎれに無意識が作り出す逃避場所だ。潜在的被害妄想から偏執狂発作に逃げこんだ患者の治療法は、その発作に逃げこみ流入した心的エネルギーを取り去ればいい。妄想を説明してやっても無駄だ。説明しようにも意識は空家同然だから。そうならぬ前に、意識の緊張で破裂寸前の心的エネルギーを、どこかに放出すればいい。そしてその放出先が超自我だということは無意識は知っている。超自我とは、子供が両親とくに父親から無意識に受け継いだ、無意識内部で意識を検閲し、判決裁可する検閲所、法廷だ。厳しく審く父親だ。その背後には優しく執り成す母親もいるが、人間を万物の尺度に据えたヨーロッパの、理性による父権秩序の意識の深層には、だから、この父を殺害し、母と相姦する衝動がいつも隠れていて、それが宗教や道徳の罪責意識をいつか形造っている。怖いことだがその衝動の中に心的エネルギーを放出するならば一時的には解放される。そしてそこに、フロイトはオイディプス王の悲劇における観客のカタルシスの場を見ていた。このオイディプス悲劇に魂を揺ぶられ吸い取られる心的エネルギーの中で、深層の鬱屈した衝動を吐瀉し排泄する生理的浄化である。

ヘッセはいま立つ「絞首台前の」錯乱衝動を、一気にそこに放出して全幻想をその造型に傾けた。それは無意識と意識の境界での夢と同じである。絞首台前の夢だ。夢に溢れた無意識衝動は、驚き硬直する意識の検閲の網をくぐり不可解な幻想を生む。その幻想は奇怪で、さまざまな形のエロスの激情・昂揚と忘我・脱自を生む。その激

情^{ジヤメス}や忘^{ニクスダグ}我のなかで、無意識の奥深く抑圧してきた異質の世界への憧れを未知の性と異性に、そしてその性が開く未聞の経験に跳ばせ、その眼眩めく未聞の欲びや昂揚の経験に驚く、自由な開かれた感覚を体験する。(これがじつは『荒野の狼』でヘルミーネに導かれる魔術劇場でのマリヤ体験を構成する。その奥にはバブローモーツァルトがいる。だがそれは十年後だ。)いまは『デミアン』の登場人物たちが、無意識と意識の境界に現れて、作者ヘッセがまだ生きていない影の領域と死守すべき既成の光の領域である悪と善や官能と理性やそれらを代表する母と父の奥にある母権と父権の根源的吸引つまり悪魔と神の磁力、を体現して揺ぶり誘い、さまざまな幻想衝動を痙攣的に跳び交わす。(実はその痙攣は、軽快快活に無意識と戯れ遊ぶ弾力ある、無限に拡げられた意識が生れることで超えられうる。それがユーモアだ。ユーモアのもとで意識と無意識は理性的に結婚できる(『荒野の狼』中の「論文」)。だがそれはこの時点での彼にはまだ思いもつかぬことだった。)(フロイトはそんなユーモアについて既に一九〇五年に書いていたが、いまのこのヘッセの「絞首台前のユーモア」に実際に言及するのは一九二八年である。それは後節で見る。)

夢は醒めても夢での情動は残る。『デミアン』はその無意識情動を夢口述で浄化^{カタルシス}させるフロイトの治療の道をとる。上述の文字通り夢中に現れる妖しい人物達があの両立しえぬ光と影の二領域を混沌と融合するその情動感覚は、意識の劣等部分を眼醒ませ、意識全体をその人物幻想がつくる未聞の世界で覚醒させ、いや、覚醒させようと意識全体を痙攣させる。そこまでが、『デミアン』での予感だった。——それが予感でなく現実なら、原理的に言えばそのことで意識の全機能が帯電充溢し、いかなる無意識衝動をも包みうる制約されない意識つまり全く新しい主体と理性がそこに生れるはずである。そしてそれはもはや一九一四年時点での理性すなわち時代や自己の衝動で^{ひび}すく^{ひび}縛^{ひび}いる理性ではない!。だがそれはまだこの『デミアン』では遙かな世界で、恐しく困難な過程だった。その過程はただ屢々、意識が怯える錯乱を単に無意識の錯乱に移すことだけを意味した。(『デミアン』発表のままもないあと一九一八年七月の『芸術家と精神分析』で、彼は深い感謝を書くが、同時に、精神分析家は芸術家の夢から科学を生み、それで芸術家を刺激し震慄もさせるが、主体者として苦闘して夢を創りだすのは芸術家の宿命だと書く。)その苦悩の過程で、ユングが一九一六年に私書版で潜かに友人に領けていた、グノーシス密儀書に形をとった小冊子『死者への七つの語

らい』を、担当医J・B・ラングを通して知った。(それは『デミアン』でも、主人公の少年がデミアンに反撥して別れていた間に知る元神学者でグノーシスを憧憬する教師ピストリウスを通して知る形で出る。)それは、夢よりも奇怪で凄しい、だが未聞の「充溢」に導く、「原初の両性具有」神アブラカサスの誘いだっただけ。(ヘッセはその名はゲーテの「西東詩集」で知っていたと小説に書いている。)その両性具有神は、光と闇とへの人間の原衝動また男と女との異性への原衝動の混沌を抱いて、造物主デミウルゴスと悪魔を、生産と破壊を、充実と空虚を、眩暈めまいする転換で未聞の充溢に導く。この神が『デミアン』に最終的に形を与えた。

初々しい自立に歩み出した少年の隠れた憧れが、悪の陥穽に踏みこむ蟻地獄での、自ら招いた運命の悪意満つ挿する悪夢が、無意識の父殺害・母との相姦衝動と幻想を生む。その恐怖は必死で非エロ的に逃れる聖少女投映像も生む。そしてここでの憧れと恐れが見出す友人がデミアンである。デミアンは少年を吸引し、反撥させ、近づき、遠ざかりつつ彼を把えてゆく。それはあのオヴィディウス描く揺ぶるディオニソスの少年司祭——「時に角ある逞しい牡牛の顔であり、時に少女であり、そして永遠に天上の美少年」を思わせる、悪と善、影と光の両性を具有する「逞しき」白哲の美青年である。そしてその背ろにはあのグノーシスの生ある英知が派遣した原母イブの名をもつ、デミアンの母でありつつその愛人をも暗示するエバが現れる。彼女は、官能と英知が混融する無限抱擁の優しさと峻厳な雄々しさで、眼眩む合体へと吸引する。そして、錯乱した時代がついに突入した戦場で、主人公はそのエバの額から飛来した砲弾で瀕死の重傷を受ける。血がたえず溢れ続ける唇に、生死の境の幻想の中でデミアンがこれまでの自分の揺ぶりを語りつつエバの餓けの熱い接吻を送る。幻想が消え、涯もなく続く激痛の中で主人公は、自分のこれまで辿ってきた道のその「暗い鏡」にまどろむ運命の「黒い鏡を見入ればいい」、そこに「いまはデミアンに似ている自分自身の姿」が見えると「感じ」て終る。(傍点筆者)

この無意識衝動は共同体でも同じで、共同幻想をユングの言う集合無意識の中でつくる。革命と敗戦下のドイツ国民にとって、この『デミアン』は、大戦という狂気と破壊に誘った無意識衝動を未聞の覚醒による新生へと導く何かをもち、熱狂の評価も受ける。だがこの作品は、匿名魔術師の作品として著者匿名で出た如く、内容末尾も手感に止まり、「暗い鏡に運命の様々な姿がまどろむ」自分の中の「黒い鏡」に生れ出る自己セルフを「感じ」るところで終っている。

そこから溢れ出た一九一九年の一連の小説の主人公達も同様で、前稿ではその可能性の面は見たが、時代と共にあるいは自

分で、破滅しつつ、まだ、ただ表現を獲得した無意識衝動の中にいる。無意識は憧れ意識が恐れるその両方の衝動に自分を委ねたラインでも、または西欧の没落を予感し非西欧的な一切を表現しつくすことで真の自画像の造型を願う画家クリンゴンルでも、まだ意識と無意識は互いに互いを孕しあい互いを窺きこみあつて、いつ相手を呑みこむか狙いあい相手の破滅を待つ状態のままだし、両者とも無意識のあの白痴マイシュキンの母権に呑みこまれて、そこでの無制約の祝福を感じながらだが、死ぬ。そのマイシュキン自身の万有抱擁の無制約世界も、他者の無制限な無意識的受容・理解はあつても、他者に積極的に向つて批判し擲論し主体的省察もする「明確な意識」とはならないし、カラマゾフも両極衝動に跳び移る不気味な無秩序のままである。

そしてそれらのすべては、じつは既にあのデミアンの両性具有の素顔がリアルに示している。それは僕に、新約聖書でペテロが独り見た尊者イエスの山上の変貌の顔、あの栄光に輝く素顔を逆対照的に連想させるものである。それは、少年が、神アブラハサスを宣べる尊者デミアンの求める「完全な真剣さ」(vollkommener Ernst)を感じて、「突然」少年の「心に甦った」、かつて「デミアンに関して味わった最も深刻な場面」での顔である。——突然のその、「眼は開いていても視力なく、呼吸もない」顔は、思わず少年に彼は「どこから来て、どこに行く」と心中で叫ばせる「身ぶるいさせる」「蒼白い石化した仮面」そのものである。それは「ひそんだ強い生命を孕む」「堅い莖」であり、「動物的に無情に美しく冷たく死んでいて、しかも前代未聞の生命に満ちた隠微」であり、いや、「無感覚な石」で、包んでいるのは「静かな空虚、エーテルと星空、孤独な死」だ、と少年に言わせる。ここにあらるのは座學的混沌が凝集した怖しい超人像である。全くの「完全な真剣さ」だけで、老練の明るい機智も戯れもない。少年が言うその「異様な空洞」は、両極で揺ぶり誘う奥の無極の空洞ではない。いわんやそれは、悪魔でも神でも、男でも女でもない完全な無制約の中でのそれではない。

これはドストエフスキーが描く、発作に襲われる瞬間の絶望と恍惚が凝集した怖ろしいマイシュキンの姿であり、イワン・カラマゾフが語る大審問官の前に佇立する人神の顔でもある。そしてこの場面全体のデミアンには、次節で見えるユングのマンナ人格を思わせる、天才が時に陥る・無意識による意識の自己膨脹(エゴ・インフレーション)での狂気の可能性がある。やはり一九一九年でのヘッセの『我意』と『ツアラツストラ再来』はそのニーチエの世界だった。そしてその冬の、ヨーロッパとは異質のインドを舞台にした『シッダルタ』では、彼はそこでの両性具有像は殆ど見当がつかず、中断する。その中断のなか

からヘッセはユングおよび十七、八世紀転換期のドイツ・ロマン派を研究する。ユングも同様の苦悩から時期を同じくしてグノーシス研究に入つてゆき、両性具有の元型を確認してゆく。それはヘッセが『荒野の狼』にとりかかる一九二六年までで、以後ユングは錬金術に移る。フロイトも一九二八年には『ユモア』論を公けにしている。それらを順次に見てゆこう。

II

フロイトが見た、獣か狂かの近親相姦を憧れる動物的、いや、悪魔的な「無意識」の中に、ユングはそんな物狂い、神憑りまで含めた聖領域（ホーリー・ドメイン）の神的創造性をも見る。そこに彼らが袂を別つ原因もある。勿論フロイト同様に臨床治療での苦悶からだだが、ユングはそれを『死者への七つの語り』での予感から入ったグノーシス研究で見えてゆく。だがキリスト教的伝統の中のグノーシス研究はフロイトの道に劣らず困難だった。グノーシスは、キリスト教徒には『デミアン』における性と結びついた『悪』の領域、キリスト教それ自身にとっては正統派の中にもぐりこんだ修正主義、例えば過激セクト内部にいる日和見主義のようなものだ。内部から崩す異端だ。だからグノーシスへの弾圧は焚書にまで徹底し、ユングの研究材料も教父時代の異端論駁書中の、相手の心理洞察など一顧もしない偏見に満ちた引用資料しかなかった。ユングが化学の名で行われた錬金術研究に移つてゆく理由はそこにある。錬金術は本質も心理現象もグノーシスと等しいが、これは近世までである。

そのような峻厳なキリスト教の内部にありつつもそんな異質なものを認める論理を、十五世紀の司教クザーヌス（一四〇一—一九五）が開いていた。十世紀来の神聖ローマ・ドイツ帝国内部で、一四五三年のイスラム勢力によるコンスタンチノポリス陥落により政治的にも東西ローマ教会いらいの文化的均衝が遂に破綻し、その亀裂に噴き出した両極的葛藤を、ふたたび東方ギリシャ教会的な神秘体験およびアラブ数学論理で統合した道だ。三角形や四角形カラ拡ル極限的無限角体へ円ニナルとか分割ノ無限加算ハ根源的一ダ（ $\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \frac{1}{16} + \dots$ ）等の極限概念により、無限や絶対者は「反対の一致」(coincidentia oppositorum)なのであるという論理でそれをなした。それが、西欧的理性論理の同一律・矛盾律・排中律に、不条理を包む、事実ノ論理つまり漸く一七世紀ライブニッツで確立した

タトニマダ知ラレヌ理由デアラウト、凡テノ存在ハ十分ノ理由ヲ存スの理由律を加えた源泉だ。この形而上学的「コンシステント、オポジット一致」による統合、根源的かつ究極的でないし円が、両性を具有するあらゆる衝動また象徴が目指すものだとする視点が、いらい西欧で現象の奥を覚知する、思想家を伝統的に深くとらえている。

もともとグノーシスはそのような地点を指摘しているものでもある。セクトと修正主義との関係のように、グノーシスが自分をキリスト教だと思いい人にも宣べるから、キリスト教がそれを異端と公言し弾圧しなければならぬのだ。それは神秘主義での倫理的形而上的覚知や密儀の宗教であり、そこを両性を具有する象徴が目指しているのも確かなのだ。だからグノーシスの両性具有を、治療医で思想家のユングがクザースのその視点から見ると当然である。だが、詩人であり芸術家であるうえに自分と時代の錯乱にいまも怯え果敢に立ち向っているヘッセだ。グノーシスであれその解釈理念であれ、何でも手懸りにはしても、それらに拘束される余裕はない。必死または無我夢中の中で自分自身の視点を生みだすだけだ。

ユングによれば、グノーシスで、人間の内的なる神智の「祖型」II「元型」もしくは「元型的に光また住居」(g a)と表現される元型のなかで、男女両性具有像は理想とされる完全人の諸象徴中で最も広く用いられていて、男と女、影と光の両性を具有する両義的幻想で性や生死の制約を超えさせて、無制約存在へと導く。このヘルマフロディテをユングは「魂を冥府に道案内する死の神—男神ヘルメスと、生命を誕生させる女神アフロディテの結合」とすると湯浅氏は言う(g b)。確かに両者の結合語だが、ヘルメスはもともと境界と道標への道祖神で、冥界と現世を自由に往来する、そんな境界で揺ぶる悪戯者いわば天界導者でもありつつ魔界誘惑者でもある存在だ。アフロディテの由来も、多島海の危険な暗礁満つ離所の航海導者女神でありつつ同時に怕い海難の魔女神でもある。愛の導者としても同時に愛の狂気にも誘う、エロスの両極性で揺ぶる女神なのである。両性具有神とはそんな両義的な双神の混沌たる転換なのだ。

だがともかくヘッセは、フロイトによる「無意識」内の父殺害—母との相姦衝動から『デミアン』で彼を解放した幻想像を、ユングによりグノーシスに頭われている形象として知る。ユングはその近親相姦禁忌を超える知恵を、グノーシスが解釈した旧約の出埃及記のモーセをめぐる近親関係に見る。(g c)その箇所はフロイトも彼自身の解釈で追求している。そのユングの解釈を、フロイトと関わらせて表現すればこうだ。モーセの姉ミアムは、モ

ーセが深く抑圧する隠蔽記憶の中では近親相姦願望もありうる親縁内性情動が働きあう姉だから、旧約では魔術的人格をもつ女子言者だ。ミリアムは、モーセが、子なき彼に子孫が生れる「黒いクシの女」チップボラを妻に娶るとき、反対し責める。それに相對するチップボラの父、ミデアン人の祭司で老賢者エテロとの関係だ。主は癩病でミリアムの体を雪のように「白くした」。そのことでモーセの魂はミリアムから老賢者の領域に入り、チップボラと靈的に一体化した男女両性具有的人間となり、彼の魂は上方に流れる聖ヨルダン川によりアダマス(原アダム)へと導びかれ、イスラエルの民の導者となる。アダマス(ヘブル語アダム)はギリシャ語で「金剛石」を意味し、何者にも支配されぬ「王なき種族」、最初の完全人「原人」である。この神の智の「元型」は、旧約での人の内なる神の像、人ヲ神ガ自ラニ像リ創ツタ神の像に当る。(ギリシャでは、プラトンの理念(形相)に当る。)

一般的に言って、古代人が近親相姦を禁忌視したのは、両親への抑圧された衝動といった動物的なものだから怖れたというよりも無意識内の聖に接触する領域、人には許されぬものへの恐れと憧れからと言うべきで、王は自らを聖なる神と同格にするため母や姉妹を妃(形式上の)としたのである。

もともと、聖性は、異様なもの―異質のものを恐れ憧れる感情である。その聖性を女性性は性と森朴かつ自然に結びつける。聖性と性の結合は女性の世界である。そこから平安時代に見るような、母権社会の性の寛容も生れる。時に、性の乱脈すらも。この事実からも、上述来のユングの解釈とともに、次のことは出てきている。

そんな古代的また普遍的な、聖性と性の結合を、ユダヤキリスト教の「厳しく嫉む父なる神」は切断した。そのキリスト教伝統の中では、文化や性も含めて自分と異質なもの、異様なものへの無意識の憧れは、意識と無意識の境界の夢でまず「意地の悪い」同性の形で現れる。『デミアン』の主人公が陥った第一の「影」体験であり、蟻地獄の陥穽で苦しめる。無意識はその苦悶での心的エネルギーを外部の異様なもの、異質なものつまり異性に、それもまず身近な異性に移して、憧れを實現しようとする。こうして、無意識衝動が相手の上に投影されて幻想像をつくる。それが意識をふりまわし始める。

ユングによれば、自我はつねに混沌から自覚め、混沌を主体的像に映し出して意識をつくる。混沌をありのまま写し告げる

感覺と、こゝろあるべきだと告げる思考と、どれが好きや嫌いだと告げる感情と、それら全体がどこからどこへ向うか告げる直観で、それをする。感覺と思考には、直観と感情が対極に当る。誰でもその四つのうちの一つをとくに発達させていて、関連する二つの機能も発達させるが、第四の対極の機能は殆ど無意識状態に近く放置しているものだ。それが劣勢機能だ(10a)。意識と無意識は合せ鏡のように映しあい、あるいは隙を窺つてもいるから、無意識は意識の劣勢部分に溢れ、それと結合した幻想をつくる。

意識と無意識の狭間で自我は「わが靈(10b)、わが魂(10c)よ何処に」と呼ぶ。(アニマは女性形、アニムスは男性形で、上の便宣上分けてルビしただけだが、ユングはこれらを投影像の総称にする。以下、両者のうち男性の場合の投影像つまり男性が女性に投影する幻想像をアニマで代表させて見てゆく。)アニマは勿論、魔性へも誘うが、聖性へそして統合へと向つてゆく。最初はいブー男を授精させ子孫を生む母や大地の生物段階、次がトロイのヘレネー性も含むが個性も持つ魅力的な女性像、ついで浄化する靈的処女マリヤ像、最後が鎧兜をつけた女神アテナイー東洋の観音も入る両性具有の英知ソフィアになる。(10b)ゲーテの『ファウスト』にはこれがグレートヘン、ヘレネ、聖母マリヤ、永遠に女性的なるもの(10c)順で現われる。意識がこの無意識の衝動を馴化し交流し始めるとこれらは芸術的創造力となる。その奥の段階は、絶望的になったとき救いにくる老賢者(10c)旧約黙示文学ではダニエルが見た雪の如く白い衣と白髪の老人で殆ど神的な「日の老いたる者」などの像を結ぶ衝動と、太母(10d)一泉や洞窟や女陰や子宮や母や教会などの像を結ぶ衝動で、両者とも上述来の影やアニマと結合し暗い衝動をも曳きずり現われる。

この老賢者、太母の心像に接触するとき、それは測り難い影響をもつ人格的力として経験されるところからマナ人格(11)と呼ばれ、その力に憑依されると、精神病者だけでなく蹉々天才的人間が陥るように、自我膨脹を起こし、自己救世主化、神靈告知者となる。そこでは、無意識の強烈な力がいわば未分化、未発達のまま意識を占領した状態であり、謙虚に自己と区別ができなくなるし、無意識と共に先入観や「影」を持ち込み相手に憑依してしまふ。「ツアラッストラ」におけるニーチェは、自分のキリスト教怨恨説を自分が行う結果になる、とユングは批判する。

そして最後に無意識内に現われるのが、聖性への極限領域の靈性、神性、仏性である。極限領域だから殆どこれは、一切の対立と差別を解消するヴェーダンダ哲学の究極我やヨガの真我や心の全中心と全体たる本来的自己に近

い。——以上の無意識または集合無意識の諸衝動（古来よりの元型）と合一して、モーセの場合と同じくヘルマフロディテ人間となることで無意識と意識の交流や馴化が起こり、魂の個性化が進むというのが、ユングの元型論である。

『荒野の狼』の両性具有像——狂気に怯える時代と自分を越える「異質なもの——異様なもの」を求めて狼と人間に分裂する荒野の狼ハリー・ハラーを、性と聖性を結合したマリヤとパブロに化身しつつ導くヘルミーネの男女両性具有が、ユングの上述の元型を機縁にしているのは確かだ。そしてユングはこれを、密儀的だが倫理宗教的であるグノーシスの中で、フロイトが見なかつた無意識内の創造性を意識し、その宗教的上昇性で究極的統合をするあのクザーヌスの「反対の一致」で見えていた。だが、これらの諸像はみな、無意識内だけのものでなく、じつは無意識と意識の境界に生れる衝動と幻想の像である。葛藤する無意識の憧れと意識の恐れが綯い交ざっている。そんな古来の元型である。一九一六年来のヘッセの狂気に怯える葛藤、そして一九二六年での葛藤、とくに後者の詩集『危機』やそこで詩「荒野の狼」は、半ば狂気に踏みこんでいる。その意識の恐れと無意識の憧れの綯い交ぜは眼をそむけさせる。ここには、ユングだけでなくフロイトの魔術も必要なのだ。グノーシス密儀の背ろや左右にはそんなヘレニズムの陰微な諸魔術があつたし、それらを一緒に吞みこむ新世界ローマの両極的な、汎宇宙的哄笑と間宇宙的無激情とがあつた。後者はセネカのストア哲学（前稿で見た、広大で冷やかな星々の間に住み、運命の気分と変化にふりまわされぬ判断留保の懷疑に立ち続ける姿勢）であり、前者はオヴィディウスの神話遊戯叙事詩（ストアと對極的に、気紛れと変身でふりまわす運命のディオニュッスの都掬である。そこには激情の両性具有予言者ティレンシアスも、サルマキスの泉の妖槽の破滅的な（非男非女化する）両性具有も住む）である。『荒野の狼』での魔術劇場に導く両性具有元型はこの二重の容れ物（Hülle 覆面）と形像（Bild）を持たねばならぬ。それは所謂宗教的に超越させるものではない。『荒野の狼』は要約して以下のハリーの、魔術劇場での叫びで終っている。「僕は彼らのすべてを理解した。」「その背ろの恐ろしい笑いを聞いた。」「ポケットの中の人生遊戯の駒をすべて知った。」「この勦を身震いして予感し、もう一度この戯れを始め、苦痛を払い、その冗談にわななき」「何度でもこの地獄を遍歴しよう。いつかはこ

の駒遊び(将棋)をもっと上手にやり、笑いを習得するだろう。パブロが、モーツァルトが待っている」と。(傍点筆者) 向うに抜けてでて神秘に納まるのではなく、逆行して再び人生に向う。そしてここへの過程にドイツ・ロマン派との出合いがあった。

ユングが見ることができた駁論書の引用資料はキリスト教と紛わしい密儀書が殆どだ。その後、発見された膨大な原資料では、前稿で見たように、もう少し両性具有は力動的構造をもっている。旧約では創世記も出埃及記も、シメールのギルガメッシュ王説話の発展的継承だ。ギリシヤ悲喜劇もそれで、ヘレニズムのグノーシスはそれを見ている。——モーセが異邦人クレネの女チッポラを妻にする心的葛藤は、イスラエル民族の葛藤を代表している。モーセは、四百年の埃及の奴隷下での彼らの心的葛藤と相互間分裂を、自由な新天地での統合に導き出す出埃及の導者だ。その彼の呪的アニマ・姉ミリアムと救済的アニマ・妻チッポラの格闘である。それは北のガリラヤ湖から南の死海に流れこんでいるヨルダンの流れを上方へと変え、闇の地底のアダムでなく天上の光のアダムへ向わす格闘である。それをチッポラの父で異邦の祭司つまり老賢者エテロによつてなす。ここに神智の顕現がある。ギリシヤ悲劇の型と同じだ。これがユングの、近親相姦を超える四組の縁籍構造を老賢者で創造的靈的に両性具有化する解釈の実体だろう。——グノーシスに一般的な「混沌の子」つまり旧約の「嫉む、怒る神」で、物質界の創造主を諸権力により究極界の光を遮らせている両義的「混沌」である。ユングがあげた諸元型を、グノーシスは神智の元型的住居また元型的光と表現するが、その神智をキリスト教の神の智と見たら間違う。後者は悪魔と同列で闘う創造主にすぎない。その両者の格闘を通して光の主が顕現するドラマがグノーシスだ。だから両義的な混沌の子はさまざまな元型をつくりだす。そこにはまず対抗的に、同様の両義で揺ぶる英知がつくる蛇を伴うエバなどの「ヘルマフロディテ」がある。さらに、例えばディオニソスの従者たち、マルシユアスの笛と共に麻痺にも覚醒にも導くサテルヌス、つまりインドのカリーー母神のように、いや、ゴヤが描く子を呑みこみ噛み砕く口も持つが、エロチックな半獣半人の老人の悪戯導者のような像をいくつらでもつくる。その元型中、ユングはアニマは比較的自由に両義で戯れる「水の奴精」と見るが、実際のグノーシスは聖書のマгдаラのマリヤを官能娼婦マリヤとしているように、パンドラの箱の根源的悪女も無垢原母まで変身しえ、その奥に頭々に両性具有の創造的または破壊的元型がいる。闇に光る青い眼・原初の森の泉・機織る月神でポリス守護神、戦さと生産と商業の両性具有導者アテナイとともにオヴィディウスの怕い両性具有・男でも女でもなくするサルマキスの泉の妖精もいる。アニマすべてがギリシヤ的ヘレニズムの両性具有双面をもっている。

両性具有元型は、無意識と意識が葛藤する境界に現われ、表層深層、上下左右を千変万化して、プラトンが『饗宴』で見ているように、官能から精神、冷から熱、正気から狂気までを媒介する両性具有エロースの衝動や幻想である。それは前節で見

た夢での感覚で、男と女の性的「別離もならず、さりとて合一もならぬ」(ムジール『特性のない男』) 郵繪的混沌で意識を描き、眩暈させ、麻痺か覚醒かに誘う魔術と妖術師また導師である。混沌のなかで麻痺させたまま無意識下に引きこみ破滅させるか、未聞の覚醒による意識で無意識を統合させるか、の両義で誘う。人はこれを古代から現代まで、無意識的また意識的に、隠れた知恵また英知として、そこに人間の原郷・母胎回帰願望や再生を托し、凡ゆる形で用いてきた。

こんな両性具有を、ユングと同じ観点からこっぴどく批判しているのがジャンケレヴィッチである。彼は『イロニーの精神』の中で、イロニーが陥る罟としてドイツ・ロマン派のそれを見ている。ソクラテスをあれだけ勸的に見る彼が、ドイツ・ロマン派に対しては困惑しきっている。その悲惨を苛惜なく曝露分析しつつつかその豊饒な創造性を示唆しもあるイロニーの眼をやっと保っている。ロマン派の両性具有は、彼によればあのハムレットの科白「愉快で悲惨！冗長で簡潔！いわゆる熱い氷、汚れた白雪！この不調和はいったいどんなものかね」(“Hamlet” I.2.v.12-13) のような「あれもこれもある」(utrumque) 悲喜劇的なものだといえる。だからといって、これ内から支えているイロニーは中性的 (neutrum) ではない。だからそこにはさまざまな両性具有像が現われる。それは、両立しえない矛盾両極物が継起・交替するか、同時に現われるか、和解的綜合の彼方に吸収されるか、^(13a) の三様で現われている。だが、彼もユングとともにクザリヌスの視点から一步も踏み出していない。そのため辛辣な姿勢と否定的観察に終始する。ロマン派への古典主義的壮年ゲーテの澁面を思わすし、ヘーゲルの批判を踏襲しさえする。その彼の立脚点は、イロニーが両性具有を形造るので、両性具有は前者の偶々の結果であるとする点にある。逆であって、後者が前者を内包するのだ。そこはシュレーゲルのほうが正確に見ている。勿論シュレーゲルには両性具有への自覚的言及はない。それはキリスト教的伝統とその啓示表現の力が衰えた現代漸く生れつつある自覚なのだから。だが彼の言葉は常にそこを志向していて、その眼で読めば明瞭だ。だがジャンケレヴィッチの酷評が、逆にロマン派の静的でない動的両性具有の志向性やその止揚なき弁証法の実体を見せてくれる。

ジャンケレヴィッチの批判の畢竟する立場は、「ロマン主義者が、ユーモアと真面目さの二者択一の彼方にある反対^{コントラディクトリ}の一致^{コヘン}という形而上学的領域を指しているからだ」(13b) という点にある。そのユーモアとは「不条理に共感する気分」のことだ。彼によればロマンティッシュ・イロニーは同音異義語の誤解を利用して、同義語の影にかくれてそのユーモアの地口を

つくる。それは「既がない」王国か「まだない」王国か、ノスタルジーと空想との非在の王国だ。(今度はあのデミアンの素顔の対極像である。)そんな上述の三様の両性具有像を当然だが殆どロマン派の音楽で見ている。R・シューマンの「謝肉祭」を始め、スカララッティ、メンデルスゾーン、リストの中に見る。シューマンの音楽はその円舞曲集の後書きの「どんなときにも欲望と苦悩は結びついている」という洞察から生れて、欲び溢れて苦悩に満ち、陽気で憂鬱だ。ドビュッシーは「この曲を人は笑うべきか泣くべきかわからぬ。その両方だろうか」と書き、自分も同様にする。そして文学者らは「崇高と道化の両義性の中に想像力を働かせる作家(セルヴァンテス、シェークスピア)を偏愛する。ゴーゴリが、雨の降る中を輝く太陽のように、涙の後ろから笑う、それと同様の世界だ。そしてハイネは、異質の気候が一緒になって凍てついた平原である。そこには、アポロとディオニュソスの間を揺れ動く未聞の混合を自指し、極端な逆説の矛盾的並存がある。湯と水が騒ぎ立ちつつ溢れる。そしてその「感興の内」で「性の分離に先行する両性具有者か、善悪の分離に先行する墮罪前の無垢かの、つまり「向う側」を見出す。現実にはそれは「倦怠の気分」(月光の倦怠!)か、闇夜にはどんな猫も灰色に見える(ヘーゲル)それか、ともなる。事実、出発点での「敏捷な混沌」や「超越的な茶番劇」の果敢な乗り手、騎手らは、終点では聖なる倦怠か、神秘家か、回心に走りこむか、聖職者になる。(これは一六世紀英国のダンのそれと同じで、シュレーゲル、リストの、世に言う回心や聖職でのその内容が再検討の課題に残る。)以上のこれらの批判でジャンケレヴィッチが積極的に志向しているのは、要するに「閉じたイロニー」ではなく「どこまでも開かれているイロニー」での「ユーモレスク・イロニー」にあり、その点はどうも評価しても足りぬものがある。

III

Fr. シュレーゲルの、同時に発表された『文学論議』(一八〇〇)と断片集『イデー』(一八〇〇)、その三年前からの『リュツェウム断片』(一七九七)と『アテネウム断片』(一七九八)から彼の志向を聞こう。「文学は魔術の最も高貴な分枝」だ、様々な「衝動が精神と結びつき共働すると魔術的力が生れる」(14a)、ここに新文学の出發があると言う。いま没落と若返りの衝動が交替するこの革命の時代のなかで、「二重構造をもつに至った」生の衝動の「至聖の秘儀」(15b)が、セルヴァンテスとシェークスピアにある。彼らの作品の「人為的に構成されたこの混乱、多彩な矛盾で蠱惑するこの均衡、いかなる小部分も生きて激情と椰櫚のこの驚嘆すべき永遠の交替」(16c)これらは、

生の「根源的、な混沌」に身を托すギリシャ人達の神々や神話や文学の世界だ。(傍点筆者、以下同じ。)インドの神話も新文学の源泉として加えるべきだ。それらには、すべて一箇の完き調和にみちた世界が出現している。至高の秩序といい、至高の美といい、「そんな調和みちる世界に展開しようとした愛に触れるのを待望んでいる混沌」の衝動的な^(15d)だ。その愛は、人類の破滅を恐れ新生を憧れる根源的、感情から生れ、表面は悲哀と憧憬として現れる。^(15c)前者が神々や神話、また「間接的に神話の域にある」シェークスピアとセルヴァンテスを生み、後者がロマン語による騎士物語と聖徒伝説の「騎士と愛とメルヘンの時代」の深く広い空想を生んだ。ロマン的という名は後者の空想にある^(16d)。憧れと悲哀つまり「愛が至るところに漂っているものが真の感情的なもの」で、そこから新しい文学も生れる。ただそのためには、空想や感覚や衝動は、没落か若返りか、破滅か創造か、を直観する徴か記号にすぎず、事件や人間のすべてはその感覚・衝動・空想の戯れなだと受取るイロニーが必要である。^(16g)「イロニーとは、永遠の敏捷さの、無制限に豊かな混沌の、明確な意識である」^(16b)。この「明確な意識」が、無意識も含めた人間という「自然」の意図、^(16a)だという。ヘッセの共感と欲びが見えるようだ。

「人間は、自然が創造しつづみずからを返ること」であり、その人間の特徴は「人間であることを超えて自己を高めえざるをえない」ところにある。芸術家はそんな「霊的器官の持主」で、人間のなかの全衝動の活力が彼の中で出会い、「真に一個の個体となる」。その始源的姿は、いつしか必然的に「イロニーになるほどに、つまり自己創造と自己破壊の絶え間ない交替になるほどに、自然で個性的」なあの「ホメロスの素朴」にある。それらが本能にすぎなければ幼児性か阿呆さかで、意図だけなら気取りだ。本能でありつつおのずから意図になるときこそ自由で、まさに「自然の意図」^(16j)だ。芸術家を動かす「理念」はそんな「イロニーに至るほど完成された概念だ。絶対の反立の絶対の綜合だ。二つの相剋する思いの間で絶え間なく自己を生み続ける交替現象だ」⁽¹⁶ⁱ⁾。そして芸術家の「諸着想は、無制限の、独立した、だがいつも彼自身の内部で活動し続けている神的思想だ」。——これはユングの元型である。そして「神は個性の深淵であり、唯一つの無制限に充盈するもの」で、「神の内部にはあらゆる霊が生き続けている」^(16k)というとき、現代のユングである。また「芸術家になるとは、冥府の神々に身を捧げることには他ならない。破壊の中でその精神的激情の唯中で最初に神的な創造感覚が生れる」^(16l)のほうは『デミアン』でのヘッセ体験、いや、そこから始る彼の切なる憧れだ。「ギリヤ叙事詩や悲喜劇の各所に見るエレウシス密儀の痕跡、ゼウスの二重性の合唱、オルフェウスの断片」には破壊と新生、死と再生の「新しい自然の啓示」がある。文学を女

性的な隠秘な密儀と、男性的な陽気で奔放な狂燥キヤウゾウで満たせ160。喜劇に割り込む作者の科白や合唱長の饒舌での完全な中断、流れの破棄こそギリシヤ劇の弾力の源で、そこで見せかけの思想が露わになり、その多彩な無限相乗の中で無限なるもの、意識が創られてくる。それがギリシヤの文学の様式だ。「様式」とは「美もしくは趣味を構成する根源的、本質的諸要素の持続的均衡状態」といえる。最高様式は「自由な心情から発した必然的法則で満された時代」が生む「全く同じ内容をもつ作品」にある。ソフォクレスの作品はそれだ161。

そしてその明確な意識化がソクラテスだ。彼の「イロニーは、徹頭徹尾本能的でありながら、しかも徹頭徹尾考えぬかれた擬装の唯一のものだ」。「そこではすべて戯れでありつつ真面目である。無邪気で空けっぴろげでありつつ深く擬装されている」。それは「人生智の感覚と学的精神の結合、自然哲学と芸術哲学の出合いから生れている」。「それは絶対者と凡ゆるの制約されている存在との間の、あるいは一切の完全伝達の不可能性と不可避性との間の、葛藤する感情を含みかつ呼び起こす。彼は文学のあらゆる自由の中で最高に自由な場所にいる。それにより吾々は自己を超えることができるからだ」。「その一切は「無条件に必然的で合法的」だ。「調和のとれた」連中が、「この絶え間ない自己パロディをどう取扱ったらいいか、皆目見当つかず、戯れを真面目と取違えたり、真面目と戯れと取違えたりする」が、それは真実が始まる「悦ばしい徴候」162だ。これは、「薄められた水っぽい理性」でなく、「弾力と電気を与える」「濃密で火のような理性」163だ。

「文学のもつ生命と力は、文学がそれ自身の内部から生れ出るといふ点にある」164。そんな「形成し続ける自然の聖なる生命が充盈する象形文字」、「謎めく空想の源泉となりうる」純粹形式は音楽で、その意識化が小説なのだ。

日記や手紙や自叙伝や詩や哲学論考また紀行はすべて自己告白である。それをロマンティツシエ・イロニーの絶望と希望の戯れで作るアラベスク模様織りが小説だ165。様式を失って各々多極に走る近代文学のマイナスをプラスに変える新しい神話、「未聞の生」を開く小説世界だ。「凡ゆる処でイロニーの神的息吹を呼吸しつつ」そのもの自体が戯れである「先験的な喜歌劇」、それは「内面には凡ゆるものを高みから見渡す気分、自分自身の芸術、徳性、独創性である」と凡ゆる制限されたものを高みに無限に超える気分が存在し、外面は、「喜歌劇歌手の身振り芝居」の戯れであるような作品がロマン文学だ166。「ロマン的、発展的、全体的詩」は、考えられる全形式と全素材で満たして、「ユーモアの羽搏きによって生動させる」ために、「文学的反省の翼に乗って、描写された対象と描写する者との中間に漂い、この反省を相乗して合せ鏡の中に並ぶ無限の鏡のように重ね」もする。内からも外からも「ジャンルを超え」「永遠にただ生成し続け、決して完成することがない」のを特性とする「ひとつの完き全体」167としてある作品である。「両極端を結びつけてみるがいい。そうして始めて君達を中心を手にする」168と。このすべてが、まさに『荒野の狼』の方法である。

ノヴァリスは、恋人の死を悲しむなかで、万有の凋落を恐れ新生を憧れる大きな愛を知る。自らの死により万有と合一する

統合を、無意識の幻想と意識の想像力と生理のエロスとその奥の英知ソフィアによる対話の魔術で行う。それが『青い花』つまり『ハイナリッヒ・フォン・オプテルディンゲン』だ。ティークは『ローヴェルの物語』で、主人公をして、自分はプロテウスまたはカメレオンよりも変身的だと言わせる。プロテウスは海の老人ボセイドンの従者で、様々の変身能力と予言力をもつ。その変身する合せ鏡の魔術で、靴匠ベーム（一五七五—一六二四）の神人・男女両性具有魔術を導入する。シュレーゲル自身の作品『ルチンデ』の男女両性具有像やシユライエルマツヘルのそれについては、続稿で小説本文と共に見る。

ロマン主義は、疾風と怒濤の合言葉「私は成ろう、私は欲する！」の理性的意識化だ。それは、自分と時代の偽りを見抜く批判精神で自分と時代の無意識を揺ぶり、混沌の両衝動を覚醒させようとする。無意識に真向う意識の全機能の同時活性化により、混沌から自己創造を促す、多面的な、いや、魔術的と言わねばならない観察と実験、つまり不断の自己破壊と技巧で真剣に戯れるヴィロニーが生れる。キルケゴールがソクラテスの奥に見た突つ抜けた否定精神の出処は、ここではベンヤミンの言う「無制約な反省媒質としての」絶対者である。そして「混沌とは絶対的な媒質の表徴以外のなものでもない」。その媒介者がイロニーによる強烈な反省と批判だ。そして「ユーモアの本来の本質は反省なのである」（シュレーゲル）。その最良の舞台が小説である。それは人類と自己の破壊を恐れ新生を望む根源感情である愛で、混沌をあの手でギリシャやインドの神話像の完き調和みつ秩序の美に変える小説だ。これはヘッセが求める美と誠実の二要請を満たす小説だ。しかもそれは音楽の明確な意識化なのだ。つまり「イロニーで崩壊するのは幻影だけで、作品の核心は不滅だ。作品が、いづれ解体される忘我のなかにではなくて、犯しえぬ醒めきった散文形式の中に根ざしているからだ」とのベンヤミンの解釈で、ジャンケレヴィッチの批判は超えられる。後者のロマン派の両性具有の批判は専らロマン派音楽が対象材料だった。

ジャンケレヴィッチがロマン派の両性具有を「梵天の化身の如く対照的気分」と批判するその化身に、じつは『荒野の狼』の主人公の名をもつハリ・ハラーなる神が居る。ヘッセが小説中の「論文」で、インドの「叙事詩の主人公は諸個人の集合体や化身の連鎖だ」といって主人公を擲論する、その主人公ハリ・ハラーは、頭文字H・Hがヘルマン・ヘッセと同じで、そこからこれまでこの小説は、ヘッセの果敢な告白か自己曝露か自己戯画での、自己を舞台にした魔術実験と解釈されてきた。それは確かだ。だが、それに、古インド叙事詩で「偉大な母にして父、だが男でも女でもなく、さりとて単なる去勢者でもなく」といぶかしく愛慕されるビシュニ・シバーハリ・ハラーまたハリ・ハラ神（16a）が加わる。それは根源的な混沌の

生威力だ。根源的な母神と父神としていづれも両性を具有するシバとビシュニで、互いに離合交替しつつ混沌の中で生成を続けてゆく。そのなかで、男神パールバチを相手に眩暈さすダンスを踊って娑婆世界の主宰神で最高原理でもある梵天を生み、自らも体を裂いて子供神を生み続けてゆく。その子にハリハラプトラ(「ビシュニ・シバの息子」)の名もある(17)。ヒンズー神殿を飾る彫像の、踊る両性具有神シバ像やビシュニ像は、各一体の左右が交替してゆく複数像である。叙事詩時代では、シバは破壊と創造に揺ぶるギリシヤのディオニソスと殆ど等しい。ビシュニも両義で導くアポロであり、ヘルメスやトリックスターにもなる。それが面妖かつ象徴的な両性具有ハリー・ハラー神として、左右の手に花輪と懺悔または巻貝と剣あるいは稲妻と予などを持つ像となっている(17)。これはジャンケレヴィッチを逆に揶揄しているインドの知恵だ。

古代ないし小乗仏教でのこんな両性具有像が無縁に見えるほど、僕らは大乗仏教化の中で、日本の諸仏像に見る円融無礙に枯華微笑する非男非女的統合像に馴れてしまっている。あのクザームスの「反対の一致」像に、である。基督の画像や彫像にもそれはある。この小説で「家畜の群れと都会に紛れこんだ荒野の狼」ハリー・ハラーは、「不滅の人々」の文化的ないしは世俗化したそんな聖像にドン・キホーテ的に突っかかってゆく。祖父らしいインドの宗教と親しんできた彼が、この混沌の生威力が内にもつ根源的イロニーで、自己を舞台上に、古代の神々の如く「素朴で個性的な」、あるべき自画像を願って、潜かにこの名をとったと想像するのは、諸論究中でこの指摘にまだ合わないが、自然ではないだろうか。

ロマン派が新しい文学の源泉と見た、このインド神話の混沌の生威力を芸術の至高の美に変える魔術の典型は、ソフォクルスの「オイディプス王」だろう。フロイト的心理学から芸術への必然としてのその両性具有の魔術を、僕が本稿でここまで辿ってきた観点で一挙に纏める試みしてみよう。「オイディプス王」がギルガメシュ王説話のギリシヤ的な発展の継承であることも、その中で見えてくる。――寝いかかった苦難でのポリス(アテネ・テーベ)の、偏執狂発作を憑依する敵を探す心的エネルギーと潜在的罪責意識を、ポリス内の超自我たる王と王妃に移すのだ。つまりポリスの狂気への恐れと憧れが、ポリスの破壊を恐れ新生を願う王の無意識を揺ぶり、王を翻弄する運命となって、王をして父王を殺し母と相姦する禁忌侵犯を犯させる。その運命を神託が予告する。曖昧の別名をもつアポロの神託は、つねに「汝自身を知れ」と「汝の死を覚えよ」の怖い両義で揺ぶり導く導者なのだ。若き日より神託に対し誠実と自負、頭わな畏怖と隠れた自惚で対してきたオイディプスが、いまその自尊と自負で招きよせる運命のイロニー、その破壊と創造、闇と光が無限に交替してゆく両性具有の魔術は、もはや男女の両性を超えた神性と悪魔性の両性になっていて、それがこの作品を神的作品か啓示的位置をとらせている。

この運命が起こす無意識と意識の葛藤を、劇中で曝露し促すが、隠れた両性具有者で盲目の占卜予言者ティレスアスだ。その奥には、いづれも両性を具有している攪乱者ディオニソスと包摂統合者アテナイが居る。時代と個人を、異質な世界を

憧れかつ恐れれる深層衝動で揺ぶって狂気の破滅か新しき覚醒かへと誘うディオニュソスの救済劇であり、その審きをなだめ神龍に与るため捧げる犠牲子羊の奉獻劇である。もと農耕暦の冬至か早春の、穀霊と家畜霊の死・再生を願う豊饒子祝祭が、地方の諸部族の旧王たちへの懐郷を統合する国家祭祀に発展したものだ。その犠牲は、遊牧ヘルプでの子羊奉獻に対し農耕ギリシヤでは聖化された最強の牡牛であり、そのポリスでは国民が最も愛し畏れる王なのである。

それはまさに無意識と意識の境界に現れる夢魔劇である。フロイトなら超自我の父殺害と母との相姦を無意識が憧れ意識は恐れれる葛藤を、この王の現実にしてポリスの葛藤が浄化される。ユングなら集合無意識のアニマや老賢者や太母による超克である。だからこの贖罪王オイディプスの死・再生は贖罪主キリストの十字架と復活を思わせる位置にある。終幕で、彼が父を殺し母と相姦した現実が明かになり王の破滅がくる。だがその破滅の中で、彼をここに導いた運命の道——神託を両親が怖れて捨てた彼を受け容れたキタイロンの谷や森への呪いから始まり、拾われ育った故郷と養父母、そして彼自身神託を畏れつつも自らの誠実への自負のなかで放浪した自然や町とこのポリスでの運命——の皮肉を彼が呪う嘆きの言葉に、いつか懐しい感謝や讃歌が混入して、妖しく両義で膨れてゆく。この呪わしい運命の道跡を今後も見続ける両眼を、彼は自らの手で抉って、みずから、自らの運命に報い、その運命を嘲笑する。敗北の中で、主体の勝利が現われる。主体の独自性の貫徹がある。絶望の中に超越が、悲惨の中に高貴が既に生まれている。外なる闇を住居にしつつ内なる自由に生きる。この逆転は凄い。そのことでポリスの深層の憧れと恐れを頭わにしその破滅と創造の衝動を逆転させていつか交替する、この悲劇のイロニーは神の息吹である。この、さまざまな悪魔的破壊衝動の内部に現われる怒り・激情・昂揚の中でいつか生れている神的創造衝動、それを感じる感覚に、凡ゆる人間的制約を無限を超える気分が開けていく。それが戦時アテネの、ヒステリカルに痙攣して両極衝動を跳び移っている観客を、いつかその不可思議の交替のなかに導き入れてゆく。

第二部作『アンチゴネー』は、再度の苦難のポリスを、アンチゴネーが父から継いだこの自己貫徹の高貴と悲惨の両性具有で（ここでは前稿で見たように直接には男と女の両性具有によって）理性に覚醒させる。第三部は『コロノスのオイディプス』だ。娘アンチゴネーに導びかれて遍く外の悲惨を遍歴しつつ内の高貴であり続け、隠れた運命に導びかれて辿りついたこのアテネを守護する聖地——最も悲惨で最も高貴な者のみが入るのを許されるコロノスで、人間の呪わしい制約を離れる願いが叶えられ、雷撃にうたれて無制約世界に入る。——かくてオイディプスはいつまでもリアルに悲惨なままで、いつまでもリアルに高貴であり続けるその両義で、凡ゆる人間の運命への無制約な反省・媒質となり、無限のイロニーで全人間史を反省と批判の中にいまも招いている。単に鬱屈や情助のエネルギーを転嫁させ排泄させる浄化に止らない。——このソフォクレスの両性具有の魔術は「生存の罪」を抱いている。時代の破滅を共に滅ぶしかない『デミアン』の他方の予感、そしていま『荒野の狼』でそれを現実化する魔術幻想での狂気の戦争場面もそれだ。その場面でハリーは「生れて、ある国家に属し、兵隊とな

り、人を殺し、軍備のため税を払う義務を負わされた。その生の罪が、いま私を促して、再び殺人をせねばならぬようにした。しかも「今度はいやいやでなく、その罪に身を委ねてしまった」と言う。そこに、時代の衝動の中で、その奥の罪の不可避の必然と偶然、いや、その絶望的混沌での自由の世界が渴き呻いている。それは救いのユーモア世界に通じている。プラトンは『饗宴』の最後を、ソクラテスが「悲劇を技術をもって作る者は、また喜劇作家でもありうる」ことを、アガトンとアリストフネスに「認めるよう強いる」姿を暗示して終らせている。

IV

ソクラテスのユーモアは、この高貴と悲慘で揺ぶる深淵を持っている。だがヘッセに即してフロイトから見よう。フロイトも既に一九〇五年にユーモアを『機智、及びその無意識との関係』で書いていた。そして一九二八年の『ユーモア』で絞首台前のユーモアを書く。フロイトに注目を続けるヘッセがその間にそれを感得していたことは想像できる。その『ユーモア』論は大略こうである。

月曜日に絞首台に曳かれてゆく囚人が「ふん、今週も幸先がいいぞ」というとき、そのユーモアで、緊張が外れる快感が彼にも傍らの監守にも生れる。その心理構造は、子供に対し父親が「ごらん、恐ろしく悲慘に見えるだろう。だがほら、ほうら、笑いとばすことは朝飯前のことなんだよ」と言うに似ている。つまり超自我の媒介で起こされるユーモア世界だ。緊張した自我の心的エネルギーを、偏執狂や錯乱に逃げこむ前心の父親である超自我に移せば緊張は解放される、あれだ。意識と無意識の境界で、一瞬だけ無意識の衝動の加工に委ねるのが奇想、機智、イロニーだ。フロイトではないが、カントが「笑いは、緊張した期待が突然無に変わることから生ずる感情である」(『判断力批判』)というときは、確かに突発的快感をもたらすが、没意味の諧謔に近く、意識と切れて無責任に委せる場合だろう。それらに較べ、超自我は元来、口喧しい両義的父親だから、機智や諧謔ほどの快感はない。だが、自我を解放して昂揚させ、痛んだ自我を慰めて苦悩から守ってやろうとする意図は感じられ、自我の外界反応を変化させる。もし囚人がそのとき「ふん、何もでないさ。俺が吊されてもどうってこたあねえさ。それで世

界が減じる訳でもあるめえ」と言ったのではユーモアではない。いわば正しい評価に立つ諦めにすぎぬ。諦めてなく、厳しい強迫現実に対し自我の独自性の独立を貫徹するのが、ユーモアだ。以上がフロイトだ。そのとき、確かに元祿の心意気のある二重性も生れるだろう。

先に見たシュレーゲルは、「ユーモアの本質は反省」で、それは「すべての超越的なものとの類縁関係」にあり、その関係は「人間と自然、賢者と子供の関係に等しい」と言っている。フロイトとそこは同じだ。ただそれに無制約な反省媒質からのイロニーが加わる。それを前面に出すのが後述のキルケゴールである。

こういう自我の独自性の独立を貫くのが、ギリシャやローマにおけるユーモアだが、それは近世では英国から始まった。やはり元祿を思わす一六世紀末エリザベス朝の爆発的な文人興隆期、凡ゆる気取りや気紛れを許したこの時代に、誰もが誇示した自己の特異性を意味したhumourが濫用に近い流行を極め、それは凡ゆる画一化や平等化への抵抗をも意味した。一七世紀ではそれは、洗練された機智より話し手の「気質」を内から明確に示す諧謔を意味し、文芸では、単に滑稽な着想より奇想と言える生氣満つ特殊感覚を意味した。これは流入する合理的社交的フランス趣味(あのジャンケレヴィッチが見た)humourへの骨っぽい抵抗でもあった。同時に、あの清教徒革命前夜の17世紀前半、宗教、人種、階級間で極端に揺れる危険な衝動に平衡感覚を与えようと、それは喜劇と結びhumourが自覚的文芸潮流になった。この二面は、フロイトの言う自己貫徹と超自我に立つ世界だ。これが本来のロマン主義で、ドイツ・ロマン派もそれだ。その結実は、英国では一八世紀のスターンの『トリストラム・シャンディ』から、ドイツではジャン・パウルからだ。後者のユーモア論での「主観性——ドイツ人が自分の『私』を取扱い指定する仕方——」も含めて「ユーモアの総体性」。「ユーモアの持つ破壊作用を行う、あるいは無限な理念」は、邦訳『ヴァーツ先生万才!』ひとつ見ても明らかだ。生の空虚と無内容さへの絶望を、無限に牧歌的な豊饒へと飛翔させながら擬視し、その豊饒への予感と現実諷刺とで誘う、音楽と風の軽やかさで快活に踊るユーモアのその無限形式はわかる。

これは実存的気分ないし態度とも言える。ドイツ・ロマン派を受けて、シュレーゲルに次いで最も魅力的に

殆ど同じことを言っているのがキルケゴール（一八二二—五五）である。彼は、ユーモアを、人間と時代の原罪的破壊を抱く憂愁とそこからの新生を憧憬する「愛」の宗教的実存形態であると言う。ユーモアを、無制約の否定的反省イロニーが生む無制約の肯定愛の領域とし、官能的「美」か理性的「善」かの「あれかこれか」を「装つて訊く」匿名者が、その原罪的苦悩をより高く豊かで柔軟敏捷な「あれもこれも」に覚醒させる、そこにユーモアを見る。ここにはあのヘッセの『白痴論』をイロニーにより明確に意識化した世界がある。だがそれは、ロマン派の無限に止揚なき弁証法をキリストの十字架と復活の二重性に包摂・揚棄する実存弁証法にもなる。そしてそれが所謂神秘的境地にならないのが、イロニーのユーモアつまりユーモレスク・イロニーの強靱な精神だろう。

その十字架と復活のキリストの絶望と栄光の啓き像を、力動的に顕現と被覆で両極に誘い跳ばせ、未聞の意味に覚醒させる召命構造から出発して、復活の、というよりいまここに現臨するイエスのユーモアのなか、(13) 絶対の否定を内包する愛の絶対の肯定の柔軟敏捷な現実主義倫理を完成するのが、カール・バルト（一八八八—一九六八）である。彼のモーツァルト論に見られるその生涯の思慕は殆どヘッセと等しい。スイスからの反ナチ姿勢もヘッセを思わす。また、遊びを、真面目が持つ不寛容の否定性と冗談の寛容な肯定性の包括として、文化のあるべき核と見たホイジンガーは、その現実的で豊饒な社会展望を開く現代のカイヨワをも生む。ヘッセ（一八七七—一九六二）とロマン・ロラン（一八八八—一九四四）の友情と双望は周知だが、このバルト（一八八八—一九六八）とホイジンガー（一八七二—一九四八）もヘッセと全く時を同じくし、同じ時代の渦中でこれらを抱んだのであり、何らかの間接的影響も十分考えられる。

ヘッセは『荒野の狼』の「論文」で、ゲーテの『ファウスト』は、全登場人物が主人公で、かれらによる「超個人」的な「より高い統一体の中で」魂の真の姿が暗示されているという。その『ファウスト』中の『天上の序言』に、主と悪魔のユーモラスな対話がある。その最後で別れつつ主は言う。「お前はいつでも自由に好きなことをやればいいのだ。／わしはお前の同類を憎んだことはない。／およそ否定する霊たちのうちで、大して荷厄介にならぬのは、／茶目氣を忘れぬいたずら者だ。／どうかすると人間の活動はすぐたゆみがちになってしまう。／人間は絶対的な無為と休息をもとめる。／だから、私は、つついたり引っぱったりして、／悪魔の仕事にせいをだす仲間をそえておくのだ」と。その前の『舞台の前戯』で、作者と道化と座主の三巴えの対話の最後で座主が、「月

も結構、／星なんかいくら使ったって一向に構わないし、「造化の万物を駆り出して、／緩急よろしく、天国からこの世を通じて／地獄へまでも歴巡って貰いましょうか」と言う。そして、あの主と悪戯悪魔と共に、ファウストを、あのキルケゴール・ユーモア世界に導く。この座主の言葉を、月と星と狼から人間まで造化の万物を駆り出して、と言えば、『荒野の狼』が生れる。ファウスト原型はグノーシスの両性具有救済者フォースターだ。英国ではシェークスピアの舞台廻し道化フォルスタッフとなる。この「序曲」が『ファウスト』に加わるまで、着想から三十七年、『断片ファウスト』からでも十八年を要している。老熟ゲーテにしてこれは生れた。

ヘッセは後に『シュレンペ追悼』中の一節『イエスとソクラテス』で、「知恵の中で老熟した者だけが持つことができる言葉がある。イエスは徹頭徹尾若者で、ソクラテスは老人だ」と言う。「イエスはソクラテスよりも暖く親切だが、ソクラテスはイエスより精神的に敏捷だ。宙に迷っている者への洗練された感覚で、もっと精神的にすばらしい。加えてソクラテスは老人だ。老人の老熟には、若者や天才と引き換えられぬものがある」とも。ユーモアへの超自我的導者だ。このゲーテとソクラテス（とモーツアルト）が『荒野の狼』の「不滅の人々」の「積極的で快活な、個人と時間を超えた信仰」を形造っている。

モーツアルトは、ヘッセにとり「魔法と照射力に満ち」、「溢れるより以上の」「完全な充盈」であり「魔法の記号」だ。その記号はわれわれを「世界は音楽の比喩で感得される一つの意味をもつこと」に覚醒させる、と既に『一九二〇年の日記』に記す。そして小説の三年後一九三〇年の前記アツカークネヒト宛手紙で、みずから『荒野の狼』が「奏鳴曲のようにテーマの輪郭を明瞭に描き出し、楽理的に構成されている」自負を語る。音楽は鼓搏のリズムだ。緊張と弛緩が転換し、その切れ目や間に、切断、反転、反覆する変奏で、「旋律と反旋律が冗談と真面目を伴って同時に現われ、眩惑する多彩が背後の統一を表現」しうる。小説と同年の『ニュールンベルクの旅』で「そんな文章を書きたい」と彼が書くのは既に見た。そこに両性具有魔術が自覚されているのも既に見た。ロマン派音楽を持ち出さずともモーツアルトだけで十分だろう。ともかく、このような音楽魔術の記号や徴しは、無意識をも意識をも共に促し、誘う。そして劇は、切れ目や間で息つめて待つ観客の期待で観客と共同して創る創造空間を持

つ。そしてこの音楽と劇の総合楽劇は、より生理的な肉声でも誘う徴しや象徴で観客を眩暈させ麻痺も覚醒もさせる魔力をもつ。そのなかに誘いこまれてゆく観客はいつか逆に自分を、その誘う創造空間の徴し、謎にみちる象徴にすぎぬと感じ始める。つまりこ、ちが向うの徴しだと。そこで、『荒野の狼』が繰返し言う「生の未聞の意味に覚醒する」ことが実現する。『饗宴』でソクラテスが凝視める男女両性具有象徴は、向うがこちらを促してゆく力動的象徴だ。熾す歴史が示す徴しだ。それをモーツアルト楽劇・悲喜歌劇的散文で敢行するのがこの小説である。

一九三〇年は人々が既にナチスに熱狂し、ヘッセ自身「近づく破局と戦争の脅迫感、足下にちらちら燃える地獄の思い」を感じている年だ。この年の一読者宛手紙で、この小説の信仰と魔術劇場についてこう書く。「嘘と物欲と狂信と粗暴のこの雰囲気の中で」私は「至福千年王国的な人間法則」が「この時代の騒ぎ全体より静かに永続することを信じています」。「私の人生は時間を超えて無時間の中で生きる様々な道の実験でした。それを時に遊びの形式で、時に真面目な形式で表現してきました」。いま『荒野の狼』の若い読者達は「この時代の精神錯乱を語った箇所はみな真剣に受取ったが、私にとってそれより千倍も重要な信仰は全く見ず、勿論、信じもしなかった。戦争、技術、資本狂い、国粹社会主義などをそれで等閑にするのではなく、まさにこの諸々の神々に代る信仰を私は樹て得なければなりません。その信仰をこの小説でモーツアルトとあの不滅の人々と魔術劇場で樹てました」。「このハリリーの信仰で」。「この時代を人々が超えうることは私には確かです」。「この信仰を見出せねばこの本を投げ捨ててほしい」と。だがそれがそんなに困難なのは、それが最終到達の寂靜の境地でも諦念世界でもないからだ。そうではなくて、魔術劇場のユーモアだからだ。彼はその手紙を続ける。「先日若い女性が、自分はこの魔術劇場の個所で、まるで自分が阿片を吸飲したように、いつか自分とすべてを自分でお笑い草にし、擲論して、それが自分にひどく当てはずれの感をさせている。魔術劇場をどう考えればいいのか、と質問を寄せた。それに対し、私はこの魔術劇場ほど私にとり重要で、聖なるものを嘗て語ったことはない、私にとり究極的な価値をもつ重要な形象(Bild)であり容れ物(Hülle 覆面)です。もう一度読んでみて下さい、と答えました」と。この小説は、眩暈も麻痺も覚醒もさせるべく生れている。そして三度び近づく時代の狂気の前でその中で本稿冒頭に見たあの結

注

- (1) H. Hesse, Steppenwolf, Gesamte Schriften, Suhrkamp, 1958, Bd. 4, (a) s. 411 (b) s. 413 (c) s. 413~414.
- (2) ヘルムント・シュラー『クマヤ』(B. Zeller, H. Hesse, 井原恵治訳 理想社) (a) 一三〇頁 (b) 一三三頁。
- (3) 星野慎一『ハッセ・人と作品』——片山、星野訳『ハッセ詩集』解説、『世界の詩集』9、角川書店一五二頁。
- (4) フロイト『精神分析学入門』懸田訳、中公文庫、(a) 四五二頁 (b) 四五三頁 (c) 『統精神分析入門』古沢訳、フロイト選集 3、八六頁以下。また前者の第三部など。
- (5) エング『死者への七つの語らふ』——河合他訳『エング自伝』2、附録V、一四三頁。
- (6) H. Hesse, Demian, G. S. Bd. 3, (a) s. 159 (b) s. 161f. (高橋健二訳『デミアン』新潮文庫、七九、八二頁以下)
- (7) ニクラウス・クザヌス『知ある無知』大出、岩崎訳、創文社、昭54、とくだその第二巻。
- (8) (a) エング『元型論』林訳、三二頁以下、(b) 多くの紹介書中、エングのこの視点を最もよく紹介している湯浅泰雄『エングとキリスト教』第二章グノーシス主義、一七五頁の簡潔な表現による。(c) フロイト『人間モーゼと一神教』第二部『フロイト選集』8『宗教論』吉田訳、二四二頁以下、(d) G. Jung, Aion, Collected Works, Princeton, Vol. 9-ii, P. 209ff. (湯浅同前、一八四頁以下参照) (e) グノーシスのコイネーキリシヤ語男性名詞であり、創世記(ブル語)は「人」のこゝに「男」に転化した語。
- (9) (a) オットー『聖なるもの』岩波文庫 (Otto, Das Heilige) いづらの聖ヘイリグ、聖なるものヘイリグ。異様な未知の力への両義的不安(恐れと憧れ)を言う概念。(b) 湯浅同前六七頁、マコーン『エング心理学』池田他訳、一四〇頁以下。
- (10) (a) M. L. ノランツ『エング 現代の神話』高橋訳、五四頁。湯浅、同前、四三頁以下。(b) G. Jung, Psychology of the Transference, CW, Vol. 16, P. 174 湯浅、同前、四四頁。(c) G. Jung, The Phenomenology of the Spirit in Fairytales, CW, Vol. 9-i, s. 217ff. 湯浅、同前、七一頁。(d) G. Jung, Psychological Aspect of the Mother Archetype, CW, Vol. 9-i, P. 81ff.
- (11) G. Jung, Two Essays, CW, Vol. 7, s. 211ff. 湯浅、同前、七一頁。エングの批評についてはM. L. ノランツ、同前、五九頁以下が詳しい。またマコーン、同前、二二二頁。
- (12) H. Hesse, An Herrn B. Erwa 1930, G. S. Bd. 7, s. 502 (本稿終章で詳しく紹介する)
- (13) 前掲出ジャンケルマヤナ『ローリーの精神』久米博訳 紀伊国屋書店 (a) 一七三頁。(b) 一七六頁。
- (14) Fr. Schlegel, Gespräch über die Poesie, 1800, Ideen, 1800 上の両者を『アチネナム』第三巻第一部に同時に発表された

