

キリスト教とな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

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)

65

(開始ページ / Start Page)

69

(終了ページ / End Page)

100

(発行年 / Year)

1988-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005283>

キリスト教とな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—

山路 基

第一次大戦（一九一四—一九一八）の中で書かれた小篇だが、ヘルマン・ヘッセは、考察『戦争と平和』（一九一八）で、平和は、各人が生命の秘密な可能性に気づくことからしかこない、と大略つぎのように書く。それは生命の神秘的な魔法なのだが、各人はみな心の奥にもっている。それは生命の神性といってもいい。それを中国人は道^{だう}と言ひ、インド人は神^{しん}的我^がと言ひ、キリスト者は恩寵と表現した。この魔法に気づくときだけ、平和への可能性も始まる。これに気づくとき、イエスや仏陀やプラトンや老子に開かれたような奇蹟の入口も開かれる。だがヨーロッパはこれに気づくことを忘れて久しい。近世では錬金術がそれを実現する最後の道だった。それは最も純粹な神秘主義によるこの生命の魔法の認識だったのに、近世を自負するヨーロッパはほくそ笑んで偉そうに、そこから爆薬や毒を作り出す精巧な科学技術をこしらえた。（短い一行々々の構成が深い意味を隠す強い文章で、簡単に要約はできない。筆者が理解しえたところでは、次のようなことだ。）——動物にも人間にも「殺すな」と言うのは「呼吸するな」と言うに等しい。戦争は生きる者が負う運命だ。だが人は獣ではない。人間は、選ばれた者として、その運命を受けいれ、自己の運命として負うことで人間になる。人は、魂の最も深い場所での他者との関わりの中で自己になるのである。——人は、この世のものの中で、この世のものではないかのように生きうるし、この世のものではない者

として生きる。人は「この世のものである」とともに「この世のものではない」であるからだ。だがそのとき「この世」は「われわれの外にあるもの」である。外にあるものはいつでも自分と対立する敵、障害、危険、死となる。すべての自己に対立するものを、悪も、外にあるのではなく自分の中のもの、内部にあるもの、自分の魂がつくりだしているもの、自分の創造物だとする「経験」^(1b)の中で、それを自分の運命として負う。その中で、不幸が運命に変わり、悪が、さまざまな対立を揚棄して善に変わる可能性が生れる。生命の魔法が生れる。生命の奥の隠れた可能性、生命の秘密な可能性であり、だが各自が心の奥にもっている可能性だ。これは生命の可能性というほかない。汝が内なる他者とともに生きる生命の可能性であり、聖書その他が語る「汝殺すなかれ」はこれを損うなどの、その汝の内なる他者を殺すなどの深遠な奥処からの聖なる声なのだ、と。

ヘッセはこの翌年、彼と出会うのだが、ユングは患者達が治療の最終過程で体験する、意識と無意識の境界突破でのこの魔法を、錬金術やグノーシスの知恵でも見、これを人類太古以来的の共同無意識での魔術元型である両性具有魔術として指摘した。葛藤する分裂・対立を統合する魔術として。だが無意識の魔術である以上、それはユングが見る創造的方向とは正反対の方向もとる。古来の政治統合手段で見られる融合また統合での麻痺的な支配の形と覚醒的な創造の形をとる(拙論^{2a})。(ヘッセは事実、その両極間で苦悩し、それが作品『荒野の狼』を生む。)その両極を含む生命の魔法である。それはヨーロッパでもヘレニズム、初期ローマまではまさに知恵の源泉だった。だがヘレニズム内で生れギリシア・グノーシスの執拗な内的闘いを通して一神教としての世界宗教性を確立したキリスト教は、その知恵を悪魔的なエロースの魔術として徹底的に弾圧、排除し(拙論^{2b})、いらいヨーロッパは魔術といえませんがまがしくいまわしいものとの常識の中にある。にもかかわらずそれはキリスト教内のさまざまな異端、隠れた神秘主義として近世までは生きていたが、近代理性以来、魔術は姿を消し、この生命の秘密の認識と知恵は失われて久しい。

この生命の魔法を認識する魔術への願いを書いたのが『魔術師の幼年時代』^(3a)(一九三三)である。その始めの部分でインドの踊る両性具有のブロンズの神像をメルヘンふうにユーモラスに描いている。幼年時代は魔法にみちていた。すべてが魔法の中だった。「あらゆるものが」魔法の中で「変ること、解体し新生することを憧れ、ねらい、

それに耐えていた。」その「神秘な力」は「小さな踊る像」から出ていた。(母方の)祖父のガラス戸棚の中のこの像は、その魔法で「仮装した森の神バーン」・笛で誘うバーンだった。「活発な少年」の舞台は森と歌だったから。だがその持主の祖父がこの魔法を解き明かしていた。彼は二十余年宣教師としてもインドで過し、インドのいくつかの言葉に聖書を翻訳し、マラヤラム語大辞典を三十年かけて完成している。地球のもっと大きな部分に十億もの人間が、「私達と別な信仰」、神々と道徳をもって生きていることを、彼はよく知っている者はいなかった。彼は老「賢者」だった。その目には「世界の悲しみと活快な知恵」が流れ、そこから「孤独な知」と「神のような茶目っ気」が溢れていた。「善意の嘲り」と「知恵を包んだ微笑」を湛えていた。そのすべてが「あの非常に古い神秘」が出てくる「大きな故郷を」示していた。そしてあの像も、その神秘が踊る像なのだということも、直観的に少年は「知っていた」。

この像の踊りはその顔と共にいつも変化していた。ある時は異国の「不可解な国民に崇められている」「異様でどこかおどけた人形」だった。またある時は「名状しがたく無気味な」「魔術の産物」だった。仮借ない性悪さで「犠牲を物欲しげに求めて」いた。「嘲笑しているよう」だった。いや、「私が彼を嘲笑するようにと、またその上で私に仕返しをするように、私をそのかして」いた。横目を使い、よく目つきを変え、信頼し難かった。そうかと思うとそれは「完全な象徴」の中で身を堅くした。その「恐しさも滑稽さも、醜くさも美しさも、善さも悪さも」いかなる具体も拒否して完全な暗示の中に閉じこもった。だがその「背後に、神が、無限が宿っていた。」その像の名は知らなかったが、大人になってそれを知った時と同様にそれを「よく知っていた」。「それは父で母、女で男、太陽で月だった」(傍点筆者)。そして彼はこの踊る像を「後年、私はシヴァ、ヴィシュヌ、神、命、ブラフマン(梵天)、アートマン(真我)、タオ(道)、永遠の母と呼んだ」と。

この像は、バーンの笛と、祖父である老賢者の「孤独な知と神のような茶目っ気」が溢れる眼差しの中で、あの「生命の魔法と秘密な可能性」を踊っていた。それは「世界の悲しみ」と「快活な知恵」を語りかけていたが、この像同様に容易にはとらえがたかった。拙論でも見^(2c)、また一部後述もする、一九一九年いらいの中篇や小品はみなこの踊る像が導く魔法実験である。そして、『シッダールタ』(一九二二)のあと、再び彼が戦慄して予見する祖

国ドイツの人々および彼自身を翻弄しはじめた運命の中で、この像の踊りに身をまかせざる過程を『荒野の狼』（一九二七）で書いて、この踊る「神の笑い」を聞きとる。道は開かれ、やがてこの「快活な知恵」を手にする。最後の大作『ガラス玉演戯』（一九四二年刊。三一年から十年間、大戦の中も順次発表されていった）がそれだ。ナチスを生む運命の擲擲に翻弄され、狂気にひき裂かれてゆく友らに、生命の秘密の可能性を、深い愛の中で語りかける長篇である。その僅か一頁だが、直接この踊りを書いてある。

いわばナチス・ドイツと対極のユートピア・カスターリエンをも去り俗界に出る決意をする主人公クネヒトが後に残る親友に語る古代インド神話の知恵である。その神話は、最初の「神々しく」「光り輝く」黄金時代から始まる。やがて世界は病み、その悲惨と粗暴は「四つの時代の終りには、笑い踊るシヴァによって踏みじられ滅ぼされるにふさわしいほどになる。——しかし、それで終りはしないで、夢みるヴィシュヌの微笑をもって新たに始まる」。ヴィシュヌは「戯れる手で、新しい若々しい」「世界を創造する」。(傍点筆者、以下同じ)「比類なく聡明に苦悩に耐えるこの民族は、戦慄と恥じらいをもって、世界史の」「永久に回転する欲望と苦悩の車輪を、ながめ」「人間の欲望と悪魔性、同時に人間の純真さと調和への深いあこがれを見」「被造物のもろさと美しさによる悲劇」を現わす「このみことな比喩を」発見した。「墮落した世界を踊って破片にしてしまふ、強大なシヴァの比喩、横になってまどろみ」「神々の夢から戯れながら、新しい世界を成立させる微笑をするヴィシュヌの比喩を発見したのだ。」そしてクネヒトは、いま彼をカスターリエンからも出てゆかせろ人快活なユーモアVを語る。この「快活さ(Heiterkeit)はほかでもない。勇敢さ、世界の恐しいものや炎のまった中を縫って、快活に微笑しながら歩み、踊ってゆくこと、犠牲をはなやかにささげることだ。」「ほくはもうその快活さを放棄しないだろう。不幸になっても、苦悩に陥っても。」

この微笑する快活さは、死神が翻弄する運命をシヴァの「笑い」の中で「踊りつつ」、自分の運命として「ヴィシュヌの微笑」の中で広く深く踊るアートマンの快活である。それは、「世界の悲しみ」を背負って、どこまでもこの世のものでありつつ「この世のものでない」を生きる、獣と人間とともに包み踊る「快活な知恵」である。

ヒンズーでは、宇宙の繰返す劫(カルマ)の中で、人はその行為の結果である業(カルマ)を生み、その業により生滅存亡

を繰返す。だがその業は「最高の実在と知と歓喜」であるブラフマンの戯れと幻である。^(5a) マヌ法典第一章によれば、ブラフマン（中性）はすべての対立を超え、一切の対立を揚棄する永遠不滅の根源因であり、「存在するものと存在しないものを自らの内に包含する」聖なるオームである。オームとは根源音である。根源の生命の息が発する原初の声であり根源的祝福である。そのオームは混沌から思念で水を創り、輝く黄金の卵となり、その中でブラフマー（男性）となる。彼は内からその卵を二つに割って天と地と中空を創り、やがて自身から「存在するものと存在しないものを自らの内に包含する霊」、「神的我」を生み、それが「主であって人格を意識する自意識を生み」、その自意識が物質を知覚する感官を生む。^(6a) この霊と自意識と感官が人だろ。アートマンはもともと呼吸を意味する。ヘセツが前述『戦争と平和』の中で、人が呼吸するとは殺しあう運命をもつということだと語るのは見た。その個我が神的我を呼吸してブラフマンの戯れを「微笑し踊る」のを、ヘッセは生命の秘密な可能性というのである。生命の魔法とも言う。その具体をシヴァとヴィシュヌが笑い踊って導くのだ。

この生命の魔法はクリシュナも導き具現する。ヒンズーは時代や地域での状況に応じ礼拝の対象となる特定神格を最高視する交替神教（マックス・ミュラー）^(5b) だ。破壊と死と戯れて再創造する神がシヴァなら遊戯と幻を戯れて保持する神がヴィシュヌ、ともに、攪乱・破壊でか、幻の摂理でか、創造し救済する万能神である。一三世紀頃（それ以前はシヴァはまだ主神でなく、ブラフマンとヴィシュヌが並び、混濁していた）クリシュナはヴィシュヌと同一視され、後代にはその化身となる。ベンガルなどではクリシュトと呼ぶところから、アービーラ族が伝えたクリストの話をクリシュナだと思い、幼児虐殺や処女降誕などのクリスト生誕神話を彼に合せたとの説をヴァンダルカルは紹介する。^(7a) 絵では少年期の彼は少女そっくりに表現されている。彼の横笛と踊りのなかで女達は忘我脱自し幼児（始まり）に還り、性の区別を超えて両性具有となり、男達も裡なる女性性を引き出される（山口昌男）。^(8a) パラタ国王位継承で争う王子ら（ターンダヴァ家）と従兄弟ら（カウラヴァ家）の同族戦争で、同族殺しを躊躇するハムレット型王子に、善・悪も愛・憎も同一の根から生み、それらを同一結果に導くブラフマンの「戯れ」を、哄笑しつつ勇敢に「踊りぬく」よう説き（バガヴァド・ギータ）、^(7b) 参謀として導いては快活縦横の策を用い、戦況不利に陥るや天外の奇想で攪乱し、敵も開いた口が閉がらぬ華やかな残酷さで殺戮し局面を開いてゆく。^(8b) あきれかえる快活さだ。

ここではまるで破壊神シヴァが笑って踊ってでもいるようだ。クリシュナはその膨大かつ多様な伝承を一貫して、エロスのトリック、悪戯で、善悪両極を包んで踊り、幻惑し、導く。そのなかで男も女も、脱自して踊り、笑い、時間からも脱自して、現実の性による差別と対立を解かれ、すべての人間の始り（幼子）に還る。そしていっさいの「存在するものと存在しないものとを自らの内に包含する」「神的我」の中から、笑いつつ、限りなく多彩に「いま」を踊り出してくる。限りない他者（敵対相手もその悪も）を受け入れ、一緒に踊る「生命の魔法」、「神性」である。（信徒は、この神への「忘れようとしても忘れられない取り憑かれたような愛」の中で、この戯れに加わり、男は髪を長くのばし女の姿をすることでこの神への信愛を表現し、霊的指導者は礼拝では女性の風をし、最高の「實在」と「知」と「歓喜」を受けることを願う。）この（すべての人間が始まる）原型を呼吸し、頬笑み、独り戯れるのが幼子クリシュナである。「マハラータ」は、聖仙マールカンデヤが見た壮大な幻を語る。幻の中で、彼は交替する劫を見、その交替をも最後に滅ぼす大洪水―始源の暗黒洋上を漂い、不思議に残る地の一点に輝く光の中の幼子の戯れに忘我し、その吸う息に呑みこまれてその体内で、それぞれの劫での三界のさまをまざまざと見る。その奥には劫を定立する死神「時」の姿も見える。だが、忽ち幼子の吐く息で外に投げだされ、洋上へと堕ちてゆきつつ、また幼子の笑む流し目を浴び、さてはヴィシヌ・クリシュナにおわすかと抱きすがろうとするや一切は消え、身は僧院にいた、と。一切の対立を超えた実在と知と歓喜に導く笑いであり戯れである。

この戯れる両性具有の魔術を死の縁まで踊り、未聞の新生へと踊るシヴァがやがて現われる。古いヴェーダ時代の創造神達の一人、ダクシャは（ヴェーダ時代では非アーリアンの神シヴァはまだ魔族の主で、主神ではない。だから）シヴァを讃美しない。それなのに（すでにヒンズー時代に入った）娘神サティはシヴァにもう心を捧げている。ダクシャは娘の心を奪うシヴァを、いぶかしさに包まれつつ罵る。その中で期せずしてシヴァが映し出されている。「柵を破壊する奴」、「化物や幽霊をひきつれ墓場をさまよう奴」、髪ふり乱し、頭骸骨の飾りをつけ、「狂人だ」、「狂人の愛人だ」……奴は「四つ」のどの階級でもなく、男でも女でもなく、だからといって去勢された男でもない。奴の男根は礼拝されてるんだし……。去勢された男はもう男でなく、さりとて女ではない。男でも女でもない。それは男でも女でもある、と同様、幻惑忘我の踊りにつれこみ、脱自の中で男と女の区別や対立、いや、階級区別も含

めてすべての区別また対立の「柵」は「破壊」して、始まりに還す（上述クリシュナで見た）魔術である。女性学者オーフラハティは、「ヒンズー神の両性具有の姿は、あらゆる対立が融合している神への畏敬を現わしている」という。^(9b) 其中で、彼女はこの宗教での男と女の社会関係の多様な原郷回復形態を見てゆくが、それ以上は踏みこまない。だが安易な対立の融合はこわい。政治次元でも、内部に競合する緊張をもたない「融合」はこわい。自由に競争し活潑に競合する対立や区別を内にもたない「統合」や「混融」は、怖い。融合した単一性の両性具有など化物だ。戯れない両性具有もお化けである。踊りを捨てて、高みであらゆる対立・区別（神秘性と人間性、神性と人性、男性性と女性性、男性と女性等々）を無際限に融合し、あるいは一方的に統合する神は、どんな名称で呼ばれようと悪魔的だ。いつでも悪魔的になる。個人の場合でも、内部で、性格であれ人格であれ、二つの人格、三つの人格、二つの性格、三つの性格、いや、百でも万でも無限の区別をもち対立も競合もする性格や人格の軽やかな緊張を踊る快活さを手中にすれば、神的ユーモアも生れよう。二重人格への脅えも、獣への衝動的分裂や錯乱への不安をも軽やかに大きく包み、踊り導く神的ユーモアだ。そんな神的ユーモアを出現させるのをめざす魔術なのだ。だからシヴァへの讃美に「あなたは神でも悪魔でもない、人間でも獣でもない、男でも女でも、去勢された男でもない！」^(9c)もある。のちに魔神群と戦う軍神になるシヴァの息子スカンダは、踊るシヴァを「これは母さんだ。いや、違う。母さんのはずはない。母さんには顔半分にざらざらの赤ひげなんてない。こりゃ父さんだ。いや、違う。父さんのはずはない。父さんの胸におっぱいなんて知らない。じゃあ、いったい、誰れだろう。これは誰れなんだ。男だろうか、女だろうか。それともっと別なものかしら。」^(9d)といぶかしむ。その奥には笑いが出番を待っている。

このシヴァの踊りは一〇八種あるという。まだ少からう。代表的な三つを挙げよう。第一がターンダヴァの踊りだ。その名称はクリシュナが参謀になって戦わせたあのターンダヴァ家の、という意味か。誰にもまだ不明だが、筆者はそんな想像をする。この踊りは破壊の身の毛よだつ死の戯れ、内部に優美でエロティックなラースヤ・ダンスもあり、その包むあらゆる相反共存^{アンビバレンス}で誘いこむ、極度に緊張した踊りである。^(9e) 其中でシヴァは無制約の衝動、黒い怒りの女神カーリを制御しつつ踊るといわれる。ヒンズーでは、意志し行為する男神の情念、力、産出力、エネルギーは女神達になる。洞察する意志（男）に対する盲目的無意識や衝動（女）と言えば叱られるか。だがどの彫像

も男神の現実の身体は、乳房の有無だけでみな女体だと佐藤宗太郎⁽¹⁰⁾は言うが、筆者も同意する。両性具有魔術を踊る神達だから当然だ。シヴァの半身は優しい母、苦行し瞑想する貞淑な妻から怒りの女まで無数にいる。怒りで黒くなった女神カーリは、魔神の首領の首を喰い切り、とび散る血から生れる魔神達を同様、喰い切り血を呑んで、眼はドロンと血に酔い、舌は垂れ、喰い切った腕を首飾りにし、無数の死体の上で踊る。止めようとするシヴァを死体の上につき倒し、彼の胸と腹の上でなお怒りを踊る⁽¹¹⁾。その無制御な破壊を制御しつつ戯れるシヴァの踊りだ。オーフラハティは諸伝承を挙げこう語る。修行する貞淑の妻パールヴァティも、シヴァが永劫に続く苦行で瞑想に沈み彼女の存在すら気付かぬのに苦しむ。苦悩するシヴァをなお脅やかす魔神を、ヴィシュヌが助けようと、妖艶な美女になって誘惑し騙す。その美女はシヴァの腕の中で誘惑の流し目を送る。悪魔を誘う媚^{こぼ}なのだが、誤解したパールバチは怒りで黒くなり、カーリとなりその女を殺すか去勢しようとし、このこわい踊りになる、と。このヴィシュヌ変身の美女の優美でエロティックな戯れがラーサヤ・ダンスだとも言われ、奥にはヴィシュヌの「神のような茶目っ気」の戯れや幻もある。オーフラハティはアポロに収束してゆくディオニソスの踊りというが、ヴィシュヌは彼女があげる諸伝承中でも、性転換したり、トリックスターになったり、ブランコに乗って揺れていたり、太陽神アポロ同様、隠れて両義で誘い戯れている。パウマンは、横たわるシヴァの上で、男根を^{リッゲ}跨いで踊るシャクティのベンガルの絵を語る。シヴァが踊って「出産させ」あるいは「産む」力^{シクティ}、妊孕力は、カーリ、パールバチその他の女神達とによるぞつとする死も予感させ狂舞するオルギーで豊饒多産を促がし、あるいはその陣痛でブラフマン・アートマンの梵我一如を生む。パウマンはヨーガ・シャクティ派にかぎらぬ壮大なエロースのシャクティイズムを見る⁽¹²⁾。

第二のは夕映えの踊りだ^(9c)。日没は光の昼を夜の闇が呑みこむ境界領域で、光と闇との二つの力が激しく戦い戯れる両界領域だ。その緊張の目くらむ夕映えを、白雪のヒマラヤ山上で、他の主神達とその妃の女神達の楽や手拍子で、万神に見守られて踊る。第三のナダンダの踊りは、松柏の森に住む一万の異端聖仙の愛知の激論(苦悶)を揶揄し怒らせ、愛知^{アイジャナ}の狂熱、狂気^{キヤキ}にひきこむソクラテス舞踊(後章)だ。例のヴィシュヌもともにいるが、ここではシヴァが美女に変身して誘う。誘いこむ愛知の乱心^{マヤ}をシヴァは踊り導く。彼らの苦悶や怒り(後章のプラトン『饗宴』

でのソクラテスで見るが）は、彼らがシヴァに向って繰り出す猛獣や凶悪矮人^{こびと}だ。シヴァは襲いかかる猛虎を笑って爪で生皮を剥ぎ、身にまとい、つぎの大蛇は花輪のように首にかけ、凶悪矮人を踏まえて、笑いながら踊る。その靈妙の踊りに彼らは心奪われ、突如、天開け、悟る。『魔術師の幼年時代』でのブロンズの踊る像はこの第三のが素型といわれる。（ブロンズ像は銅いならした蛇の上で踊るクリシュナもある。）⁽¹³⁾ 焰の円い輪の宇宙（大蛇でもある）を光背に、右足で矮人を踏んで踊る。軽やかに拵げた四本の手から拡るリズムを、高く挙げた左足と同方向に突き出した左手の強い破調でひきしめ、妖しく誘う。表情にも肢体にも、以上に見てきたシヴァの踊りのすべてがある。その焰、手の太鼓、踊る手足で、破壊・混乱と幻惑で世界を創造・発展させ、保持し、解放救済するという。⁽¹⁴⁾ これをシヴァ派はこう説く。シヴァはその体の各部から「五つの真言」を発し、陰蔽し破壊して創造し、保持し、祝福する。⁽¹⁵⁾ その中で、束縛（魂の知力と行動力を覆い隠す汚れや業や幻、それらをシヴァが統御して陰蔽する束縛）が熟し（まさにはどけようとし）、人々は（礼拝で）ターンダヴァその他すべての踊りの内容を、笑い、歌い、踊り（その所作で、麻酔にかかり、しびれ、なまめかしい恋のそぶり、ばかげたこと、非難されることをし）、シヴァの祝福に参入する。

思わずもヒンズーを語りすぎた。後章のための示唆に止め、別の機会を俟つ。統合と捲返し^(3b)の民族文化史がつくる両性具有魔術をもつこの宗教は奥深く広い。保持による創造救済の他方の主神ヴィシュヌについては、上述クリシュナで想像されたい。ただ、以上に見てきた混融するシヴァとヴィシュヌを、人びとは限らない驚嘆と親愛をこめハリハラ（*Harihara*）と呼ぶ。一神ハリハラ^(6c)の像は多い。それぞれの夥しい伝承、神話を、その四本から十本の手の持物や身にまとう飾りなどで力動的に表現している一神像だ。

『荒野の狼』の主人公ハリ・ハラー（*Harry Haller*）の名はこのハリ・ハラ神が背後にある。（それは『荒野の狼』の分析で改めて実証する。）両者の頭文字はヘルマン・ヘッセのH・Hでもある。『魔術師の幼年時代』は言う。幼年期から彼は、大人の妥協としか見えぬ「現実」を「時にびくびくしつつ、時に嘲笑的に、拒否しがちだった」。そしてその「現実を魔法にかけて変える」「燃えるような願い」をいつも抱いていた。その現実、やがて外の現実から内の現実に向い、作家になってからは「自分の創作」の中に「姿を消して名前を変え、意味の沢山ある名の背後に」入る「試みを」してきた。その幼年期の願いの形の一つに、「忘れられ埋められている宝を魔術の力で掘り起

こし、死人を甦らせ」その中に「姿を消す」願いがある。その宝、死人が、古代インド神話のハリハラ神なのだ。「姿を消すことはとくに切に願った。」この「自分では認識しながら、よそからは決して認識されない」「修練」が「私の生の歴史の真の実質だ」と。——これこそが一九一六年いらいヘッセが自覚的にそこに向った「外を内に」、「内を外に」する修練である。

II

長篇『荒野の狼』（一九二七）は、それだけ別に扱わねばならない質と量もち、別の機会に委ねるが、このハリハラ神が仮装したハリー・ハラが、いや、背後のハリハラ神自身がつくり出す両性具有魔術についてだけふれておこう。この小説はこれまで、ヘッセの異様な激しい告白小説といわれてきた。だが、もし自己告白なら、長篇の最初でハリーを紹介する『編集者の序文』が、最高級の讃嘆する形容詞で埋まるのは、いかに異様な激しい自己告白でも、おかしい。編集者の青年は、ハリーを「見知らぬ海の向うからやってきた」ような「異様な」人物と感じる。「無制限な、恐ろしい苦悩の能力を養った」、「深淵のように絶望的に悲しい」「並外れた天分の」……人物で、青年はいつもその「愛すべき痛ましい微笑」で優しく「皮肉られている」と感じる。いやがる彼をひっぱっていった「有名な人」の講演に対し、「彼の眼差し」は「強引な皮肉」で一瞬にその「有名な人を打ちのめした」のを見る、といった調子である。続く『手記』も『論文』も『続手記』もみな「狂人だけのために」の小見出しがついている。小説全体が細部にわたる全構成で誘い揺ぶっていて、小説は、終りなきロマン的擲論をかたちづくっている。終りなき、とは始まりということである。始まりは読者の中で起こるなにか、である。一九六〇年代後半、やがて世界的規模の大学紛争に波及する胎動の中でアメリカからヘッセ・ルネッサンスが起こるが、それはこの小説からである。それはアメリカの『荒野の狼』楽団の熱狂で始まり、この小説はヒッピーのサイケデリック魔薬体験の聖なる指導書、聖書にもなる。小説全体がいわば両極的に誘う両性具有魔術だからである。そんな怖い毒をもつこの小説は、だが途方もない「ユーモア」を小説中の『論文』で指し示し、最後の魔術劇場を導びくパブロにこれは「ユーモア学校」だと何度も言わしている。だがユーモアはその凄じいオルギー（ターンダヴァ・ダンス）に隠れ

ていて、現われない。そのユーモアは最終出口で唐突に読者に委^{まか}される。多くの研究書がこのユーモアを生むイロニーの構成を見ていない。この小説の男女両性具有の魔術が見えないからで、それはまだ両性具有魔術そのものが未開拓の領域だからだと筆者は考える。たとえばこのユーモアを、ヘッセは、三年後のクービンへの手紙で「ドイッの教授達がそう呼んでいるようなものでなく、なにか途方もなく苦痛で困難なもの(Cetwas verflucht Donniges und Hates 呪わしく茨にみち粗々しいものとも訳せる。)'だ」と書く。クービンへの深い共感の中で。アルフレット・クービンは一時、幻想絵画集団青騎士にも加わったこともある孤独な画家で、ボッシュやゴヤやムンクに繋がる素描画家である。すでに一九〇八年に小説『対極』を書いている。世紀末の黙示録のような小説である。中国のロシアに近い辺境での、姿なき独裁者による妖魔の暗黒帝国の出現と崩壊の予言である。最後の数行にはこんな言葉もある。「ぼくがその後、あえて生きようとした時、ぼくは、ぼくの神が半分の支配権しか持っていないのを発見した。」「嵩高^{ソウコウ}な局面も、軽口^{ケイコウ}の、嘲笑^{イロハズ}の、皮肉^{イロネリ}の手に落ちることはある。」^(16b)そして終行はただ一行、「造物主は半陰陽^{ハンインヤウ}だ」である。この両性具有造物主の怖いターンダヴァ・ダンスとそのぞっとするイロニーである。このクービンと共感するユーモアなのだ。

ハンス・マイヤーは講演『ヘルマン・ヘッセと魔術劇場』⁽¹⁷⁾で、魔術劇場を「中世への始まっている回帰」だとする。一九二五年の『自伝素描』⁽¹⁸⁾の「私は近代が終りに向う、中世への始まっている回帰の寸前に生れた」という書き出しの言葉と、この自伝結末の魔術に立って、そこに一九一九年らしいのヘッセのすべての小説の最終場面を見、「現実の耐え難さ」から逃避する魔術がつくる神秘主義世界を見る。だがこの『自伝素描』もあのクービン宛の手紙のユーモアが生んでいて、『魔術師の幼年時代』同様の半ばユーモアのメルヘン風で、しかもこれからのこわい予測伝記まで書きこんだもの(『自伝素描』序文)だ。中世への始まっている回帰の「寸前に生れた」というユーモアを見るべきだ。この誘うユーモアで既に魔術が始まっているのも。自伝らしい主人公は確かに何度も「魔術なしにはこの世は」「また現実^{ゲノス}は耐えられるものではない」と言う。だが、「この世」「この「現実」には、文中で「これは人間の運命全体に関わるものだと感じ」つつ「この世界のすべての戦争と殺意、すべての軽はずみと粗暴な享楽欲と臆病さとを自分自身のうちに再発見した」現実も入っている。主人公はこのぞっとする「混沌^{カオス}を」煮たて、この

「現実の運命よりも強力な生命」を発見する「魔法」に専念する。その魔法に、既成の人格形成小説の枠に入らぬ、魔術的「綜合樂劇」もある。だがそれは、モーツァルトの『魔笛』がすでにあるのに気付き、やめ、いろんな魔術を実験する。そしてマイヤーが講演をその場面の引用から始める、この作品の最終場面も来る。「私の心の中の小さい生きた炎によって」「邪道の」黒魔術にも踏み込み、七十歳を越え二つも名誉博士号を授与されながら「若い娘を魔術で誘惑したかどで」投獄される。そしてわずかに許可された「絵をかくこと」に「創造の原始的喜び」を求め、「無限の魔術を呑みほし」ながら牢屋の壁に、生涯の全感懷をこめた楽しい風景のすべてを描きこんでゆく。だがうるさく呼び出し、彼の「正体を追求して」彼の弁明を信じず「罵る」役人どもの「現実」が、顔を出す。

「魔術なしにはこの世は耐えられるものではない」と最後に呟き、あっけにとられる魔術で作品は終る。呼出しにきた役人を持たせ、書きかけの絵の中で山中のトンネルに入ってゆく小さな汽車に乗りこみ、絵もろともそのトンネルの中に消える。マイヤーはヘッセが日記に録すこの魔術の中国の典拠を示し、ここからヘッセの逃避魔術を語る。だが筆者はこの、ゴヤ晩年を思わす魔術に、オイディプス王の最後の場面を思い出す。わが手で両眼を抉ったオイディプス王が自分の運命を呪う科白の中で描きだす、辿って来た楽しかった全風景の描写である。彼を育んできた美しく楽しい牧歌的風景だった。それで欺き彼を操った憎い運命、それを呪う悪魔的破壊的衝動の激情の中に、いつか神的創造的衝動が生れている、作者ソフォクレスの魔術である。(これが悲劇のユーモアであり、ヘッセがクービンに見たユーモアである。)オイディプス王の背後には、運命が擲擲するイロニーでアポロとディオニソスがいる。『荒野の狼』のあとの『知と愛』はマイヤーの言うように中世を舞台とするが、このイロニーやユーモアがやっぱり魔術的に奥にある。主人公らの名の魔術からでもわかる。他のものもそうだ。

『荒野の狼』で、こんなターンダヴァ・ダンスに導きいれるヘルミーネ妖術が男女両性具有のそれとして書きこまれている個所だけをつぎに挙げる。(そこだけで邦訳全集版でも上下二段組みで七〇頁はある。引用はそのままだこの砂一粒である。)

「この生きえないことと死にえないこととのあいだの耐えがたい緊張こそ、私に」この少女を「重要にしたものだった。」……「突然、その(彼女の)顔全体が、仮面の空洞の目からのように、底知れず、真剣さを、悲劇だけ

を語った。」だがその目はすぐに「冷たく明るい自覚した悲み」の目になる。口は重苦しく話していたが、口元や唇や稀に見える舌の先の動きには「甘い戯れる、官能と熱い悦楽の欲望ばかりが流れていて」、「頼(たの)みの隅から、時々生きた呼吸のように、例の男の子そっくりの男女両性具有の魔術(thermaphroditische Magie)の波が溢れ出た。」「不安で堪らないのに」、「半ば放心状態で、私は」「注意ぶかく聞いていた。」「あんたはきつとそうするわ。私の命令をはたし、私を殺すのよ。そのことなの。もう何も聞かないで—」(傍点筆者。以下同じ)

つぎはカーニバル仮装舞踊会のごく一場面である。ハリーだけは依怙地に仮装してない。……彼女は男の扮装で、中立的に、距離を置きながら、眼差しや話す言葉や身ぶりでは、女性のあらゆる魅力をもって私を取り囲んだ。指一本触れないのに私は彼女の妖術(Nauber)に負けた。「その妖術は男女両性具有のそれ(ein hermaphroditisches)だった。」彼女の続いている妖術の中で、二人は幼年時代やヘルマンや「性的成熟以前の日々のこと」を語りあう。この妖術の中で浮び上ってきたこの「日々は」、「若々しい愛の能力が、男と女の性だけでなくすべてを、官能的なものも霊的なものをも、包み、その能力は、すべてのものに、愛の魔法とメルヘンの変身能力を与えていた。」その日々は「選ばれた者や詩人には、後年でも甦ってくる。」(この「日々」は両性具有魔術にみち、その真中にあの踊る像がいるのは一節で見た。)この話の妖術の間じゅう、「彼女が演じる」「青年」は、「才氣にみち」、「輕妙に語り」、「嘲弄するのを楽しみ」……その「すべてはエロースにくまなく照らされていて(alles war von Eros durchschienen)私の感覚に伝わる途中で、優しい誘惑に変わった。」その夜、彼女は「なんと水の精のように、戯れつつ、私に甘い毒を飲ませたことだろう!」。そしてヘルミーネが導くターンダヴァ・ラースヤ・ダンスが始まる。その終りに巨きな笑い声を聞く。完全に両極を具有して彼を包む神の笑いだった。

以上は、ヘルミーネがハリーを魔術劇場に導く導入部にある。魔術劇場の中では、上記の如くサキソホン吹きバブローは「笑うことを学ぶユーモア学校です」と言う。ヘッセはやはり三年後のある手紙の中で、この劇場は「私にとって究極的な価値をもつ重要な形象(Bild)であり容れ物(die Hülle)です。私はこれほど私にとって聖なるものをいまだで書いたことはありません」と言う。Bild, Hülleは像、覆面とも訳しうる。そう訳せば、ヘルミーネにもあてはまる。魔術劇場の拡がる全振幅が、劇の終りの場面で最終的にヘルミーネ像を明らかにする。

ダンテの『神曲』もゲーテの『ファウスト』も主人公は、このハリーと同じ学殖深い中年の学究で詩人である。導くヴェルギリウスとベアトリーチェ、メフィストフェレスとヘレーナや永遠に女性的なるものたちは、ここではヘルミーネ・パプロ・モーツアルトである。とくに『ファウスト』との類比は何人もがしている（エゴン・シュバルツ、マツチヒ等）。ファウストもハリー同様に自殺の縁に立っているし、メフィストフェレスも両性具有で、彼は拙論で見たグノーシスの「混沌の息子」であり、混沌の娘フォルキデンにも化け「半陰陽なんて悪口言われるだらうな」と笑う。彼が手引きするグレートヘンは、ヘルミーネが手引きする「官能の神」マリヤだ。ワルブルギス夜宴は上述のカーニバル仮装舞踏会か魔術劇場である。ヘッセは『湯治客』（一九二五年）の中でそんな構想らしいものを書いていて、より直接的にはモーツアルトの楽劇ドンファンや魔笛がそのイメーシだろうが、「恍惚と至福が不断にみちる多彩を示し、その根底の統一を想起させたい。」そのため「絶えず旋律と反旋律が同時に現われ、多彩に統一が、冗談にまじめがいつも伴う」ものを書きたい、と。ハリハラ神が仮装するのはハリーだけでなくヘルミーネもだ。いや、小説全体が「冗談とまじめ」で、ハリハラ神なのだ。そしてその両性具有魔術は「エロースにくまなく照らされていた」。

III

パウマンは、アイルランドから南インドに及ぶ前期インドゲルマン文化圏に共通する三面柱像を、一神像の男女両性具有表現だとする^(12b)。シヴァの左右に出ている髻の顔と髻のない顔は、シヴァ一神の男女両性具有が妖しく溢れる顔で、四本の手にもつ持物が象徴するシャクティの力で誘う「死と誕生」の狂舞を示す、と。それを、彼はヴァチカン美術館のローマの三面柱像、ビーナスと髻のヘルメス神を左右に持つヘルマフロディテ、ハ、神（表面的表情が女性的なら女性形ヘルマフロディテ、男性的ならヘルマフロディテス。適宜に使われるが、本質は同じ。ヴァチカンの像はローマ中期のものだろう）に見て、その共通性に驚き、奥に同じ死と誕生を媒介する狂熱を見る。彼はこの三面柱像を始源のあえかなアフロディテとエロース神と琴をかなでるヘルメスの三身像に廻りうると語る^(12c)。ヘルマフロディトスは、エロースの顔であり、左右の顔もエロースのそれだと。

マリー・デルクルールは古代ギリシアを開いてくれる。オルフェウス派の古文獻では、ヒンズーと驚くほど似て、始めに永遠で広大な、未創造のカイオス（混沌）があり、時を経て巨大な卵となり、そこから生れるのがファーンネスである。混沌の内なる深淵から男女両性具有の顔をもって誕生し、はばたく黄金の翼から太陽と月が生れる。このファーンネスがエロースとなり相反するものの融和を恋い、合一を求める。エロースは、時代の悪とともにシヴァ的に二極を孕んで覚醒のダンスを踊るディオニュソスとなる^(22b)。と。他のオルフェウス讃歌では、このファーンネス・エロースにゼウスがとって代わる。このゼウスは、『魔術師の幼年時代』の主人公が踊る像に見た呼名をすべて持つ。ゼウスは最初に出現した方、雷を支配する男であり、大地と空の土台である不滅の妻で、万物に呼吸を与える太陽と月である^(22c)。ピタゴラス派では神は名を持たずすべてであり、全にして一、父で母、女で男、全一のモナドである。そこから墜ちたのが地上の混沌である^(22d)。だからその暗中模索から生れる天使にしろ悪魔にしろ、二つの顔、男と女の顔を持ち、全一のモナドを指差している。このモナドは古カソリックの中でも、新ブラトン派司教らの、あなたは父にして母、女で男の英知をもつモナド！という唱名に残りつづける^(22e)。男女両性を具有する媒介神ヘルマフロディートスはここから生れている。

よく見られるヘルマフロディート一身体像は、デルクルールが列挙する^(22e)ように妖しく柔弱な女性的像が多い。のちの類唐デカダンス期の産物である。裸体でなければ寛衣の裾をもちあげ、暗示するか、男根を見せる。デルクルールは、これらを、最初の力を失い衰微して眠りこむヘルマフロディートと言う。そういえば詩人オウィディウスが『変身物語』で語るヘルマフロディートス像は男だが、怖い女性を象徴する水に呑みこまれ^(22f)（水の精にからまれて）不能になる青白い少年である。だが、デルクルールは、そのデカダンスのまどろみを呼び醒ます諸像をあげる。同様のルールの像の片手はもうヘルメスの男根を、片手はバーンの髪を愛撫している。『魔術師の幼年時代』で踊る像に仮装した森の神バーンである。ヘルメスもいたずら導者神である。サン美術館の墓碑浅浮彫はこのバーンに、好色で英知の森の神サチュロスが替っている。神話辞典によれば^(22g)、ヘレニズム期では笛の半獣神バーンはディオニュソスの従者また教育役の笛吹き踊る半獣神サチュロス、シレノスや、またローマの好色なファウヌスと区別がなくなり、一緒になっている。筆者が見たコリント美術館の皿絵も、きずた杖をもつディオニュソスの前で信女のように

に踊る、ヘルマフロディートスは、サチュロスの馬の大尻尾をもっている。サン美術館のは前一二〇年まで遡れるが、覚醒するヘルマフロディートスである。ディオニュソスの輪舞を笛ふき踊る、サチュロスに導かれ、枯葉に埋もれ苦しみつ立ち、手にはガラガラ蛇を持つ。夢魔のような姿である。彫像ではなく浅浮彫や絵では、多くは怒りのメナッド（ディオニュソスの信女達）に取り巻かれていた。その荒々しさは他の浅浮彫でも示される。ヘルマフロディートスの両側には男の象徴である荒々しくはばたく雁と、女を象徴するアジアの女豹を伴う。バロック美術館の花瓶浅浮彫のヘルマフロディートスはディオニュソスのきずた杖をもち、松明をもつエロースに導びかれている。エロースは輪舞しつつ誘導しヘルマフロディートを振返っている。ポンペイ壁画では、髻をはやし長い女の衣をまとうエロースが、ヘルマフロディートに向って鏡を差し出している。まどろむヘルマフロディートに原初の本当の顔を見るようにとエロースが鏡を差し出している。

ヘッセは『デミアン』（一九一九）の末尾を、一次大戦で傷ついた瀕死の主人公が、自分の内なる鏡に映っている神靈（デミアン）を見る姿で、閉じている。『荒野の狼』中の『論文』は、ハリーは「否応なしにのぞきこまなければならぬ鏡の存在を知っている。そして、それを死ぬほど恐れている」と揶揄して言う。

プラトン『饗宴』⁽²⁴⁾は、このエロースの本質を明らかにする。続けて簡単に見てみよう。饗宴はソクラテスの愛人アガトンの悲劇作品が優勝を獲得し、それを祝うディオニュソスへの犠牲式の翌日の内輪の祝宴である。ディオニュソスへの灌酒礼や主神讃頌もすませ酒となる。だが面々昨日からの二日酔い、酒より「言論による恋の献盃」となるのは「知を愛求する狂気（乱心）と狂躁（狂熱）」に憑れた連中の当然の成行だ。言論にことよせ互いの相思相愛を揶揄する魂胆もあるからだ。ディオニュソスとエロースの仮装舞踏会であり、ターンダヴァ・ラースヤ・ダンスも始まりそうな始めからの気配である。

神々には無数の讃歌や頌栄が作られてきたのに、いまだエロースには誰も敢てしない。偉大な神エロースの働きを知っているわれわれこそ、その選ばれた讃美者だ、との提唱で始まる、作品の三分の一を占める諸演説も、結局は一つに帰す。エロースは矛盾、対立を統合する不滅な神だ。この神は相反するものが互いに恋しあう神的狂気を

授け、その勇氣と氣魄を生じさせる「男同志の恋と知の愛求」を生む神だ、と。男同志の恋の唯一の批判者らしいアリストファネスの例の球型人・男女の原型説も、古来のオルフェウス、ピタゴラス説の繰返しでとくに新説ではなく、諸演説の枠内にあり、これまで見てきたような両性具有の魔術性はない。（これについては、この作品『饗宴』の末尾の数行の問題、悲劇のイロニーないしユーモアと喜劇のそれとの関係の課題と一緒に、稿を改めて取扱う。）展開される諸演説は、互いに揶揄し探りあう恋の狂気をいや増し、昂め、語られているエロース自身が奥からかかっているようだ。そんな凄惨な揶揄を含んでいる。そして最後のソクラテスの豪強な揶揄こそエロースの働きそのものであり、ソクラテスはエロースの擬人化である。そういう構成を筆者は読む。すべてに冗談とまじめが隠れていて、要約は至難である。

ソクラテスはディオティマから導かれたと語る。「恋は善き美しいものを欠いているから、ほかならぬその欠いているものを欲する」ものだ。そんな「欠乏」そのものが偉大な神であるはずはない。では何者か。死すべき者か？「とんでもない。死すべきものと不死なものとの中間にあるもの、偉大な神霊だ」。「空隙をみたし万有を」一つにする「神（自身）」は、人間と直接に交わらない。」そして「神々による人間との交際と対話は、相手の人間が目覚めているときでも、眠っている間でもすべてこの者を通じて」である。エロースは貧窮の母神ペニヤが術策の父神ポスを欺して生んだ子（神霊）だ。「華奢や優美とは大違いで、むしろごつごつし」て跼蹐であり、乞食で家もなく、欠乏の中で善く美しい者を待伏せ、彼らをとらえれば、猪突し、豪強で、奸策と術策に窮することがない。「愛知者であると同時に比類なき魔術師、また毒藥調合者で、（人を欺く）ソフィスト」でもある。不死でなく、だが死にもしない。一日のうちに生きも死にもし、だがしぶとく再び生き返る。が、「手にいれるものはいつも手の間から漏れ落ちてしまう」。「知と無知とに關しても」以上と同じである。

「エロースは善きものが永遠に自分のものであることをめざす。」「必然的に不死なる者をめざす。」それは「肉体的にも精神的にも出産で果される。」すべて出産には激しい陣痛の苦しみがある。それに耐えさせるのは美だ。美しい感情の昂揚の中で、その苦しみは喜びにすらなる。だから恋は美しい肉体を喜び求めさせる。（だから、互いに肉体だけでなく心も「美しい」相手を求めるのはいうまでもない。）「男女の媾合は神的なものである。」なぜ

なら「その行為は、死すべきものである生物のうちに不死なるものを内蔵しているからだ。」その欲求が恋だ。男同志の恋は肉体の子は生まないが、「よき言論を生む。」だからそれは男女の恋より高い。

こうして恋は、互いに美しい肉体を喜び求めさせ、だが肉体は移ろい滅びるものゆえ、さらに永続する「美しい魂」を喜び求めさせ、より美しくより不死なる子を見ごもらせるし、出産させる。それをめざす男同志の恋は、だから必然的に一つの美しい肉体から二つの美しい肉体へ、さらにすべての美しい肉体へ、そして肉体を超えて人間の美しいすべての営みへと上昇し、生成も消滅もしない究極の美そのものに至る。そのためには、一者への「激情を軽蔑し」「その力を弛めねばならぬ。」（密儀導者ディオティマの言葉を伝えながら、面々の恋の狂気を素知らぬ顔で手許にたぐりこむ語り口は、坦々として、すごい。）その弛めの中で「突如として」本来の美の形相が現われる。この究極の美の中で人は不死を味わい、真の徳を生み育てる。その時こそ人は生きるに価する。

ソクラテスが話し終え、人々が賞讃する中、酩酊したアルキビアデスが笛吹き女や従者らに抱えられて闖入してくる。彼はソクラテスにもアガトンにも恋の思いを今ももっていて、だから彼も強いられるエロース演説を、恋の鞘当てにからませ非難と讃嘆のソクラテス論をぶちあげる。（これもターンダヴァ・ラースヤ・ダンスだ。上記ソクラテスの話しの最後の数行部分の実演である。巧みに仕組まれた仕上げた。）かつてソクラテスに想われ、自己の青春の美に陶醉していた彼は、夢中でそれを受け入れようとした。だがソクラテスはいざとなると当然恋するものとする行為に出ない。散々焦らされ、ためらう心を振り切って苦しまぎれに訴えろと、「精神の視力が鋭利に見えるのは、肉眼の視力がその鋭さを失おうとする時だ。ところが君はそれからまだほど遠い」など、からかう。あげく、彼の「美しさ」は「さげすまれ人も無げに嘲笑された」。そこから「あの、知を愛し、求めてなされる言論によって殴られ噛みつかれ」挟まれる「嬖に噛まれる苦悶」が始まる。（傍聴筆者。）ソクラテスの言論に「心臓は秘儀を祝う熱狂的コリュバンテスより烈しく動悸を打ち、涙流れ」胸をかき乱される。しかも、ソクラテスはもう他の少年を追っかけているし、肝腎の所では無知をとぼける。ソクラテスはサチュロス達、横笛ふくマルシユアスとそっくりだ。聞くものを恍惚とさせ、狂わせる。彫刻家の作業場にあるサチュロス達の彫像には観音開きの扉がついていて、中に神像が入っている。もしソクラテスの扉が開かれてその中に入れば、活潑な言論が作り

出す金色燦然たる神像の光にみんな出会うだろう。——その話しぶりをソクラテスは「正体見たり。酔ったふりして、わしとアガトンとの仲を割き、わしを自分に引き戻す策略」とあばくうち、多数の酔いどれがなだれこみ杯盤狼藉、うやむやのうち、みな寝込んでしまう。(前記、最後の数行の問題は略す。)豪強に擲楯するエロース、そこに冗談とまじめでひきこむソクラテスである。

IV

当時、ヘッセが立っているヨーロッパは、前世紀後半からの帝国主義諸国間の合従連衡と諸戦争が一次世界大戦に拡がり、その間、ロシア、ドイツ革命はじめインドその他世界各地に反ヨーロッパ独立運動をおこしはじめていた。その奥に、ヘッセは「ヨーロッパの没落」を見、周囲と自分の中で崩壊しつつある「文化と生活様式は、まだ崩壊しきってはいないのに、新しい文化と生活様式もまだ始まっていない」恐ろしい「狭間」をそこに見る。これまでの「あらゆる自明なことや、良俗(Sitte)や保護されていること(Geborgenheit)や無邪気や(Unschuld)が失われ、この狭間で「無数の人々がいま苦しんでいる」。彼はそこに「クービンが見たような」「地獄」を見る。「この不安な危うい、苦痛な段階において、人間は新たに自分の魂の中をのぞきこまねばならない。そしてそこに獣が頭をもたげるのを見、道徳を超えた根源的な諸力がそこにいるのを、自分の中に認めねばならぬ」『荒野の狼』の「編集者の序文」^(14f)。傍点筆者、以下同じ。)という。ニーチェが「一世代も前に」見たもの、自明性や良俗や保護されていることや無邪気さで信じられてきた「神」は死んでいるのを、彼はそこに見る。一九一九年の『デミアン』らしい、彼がすべての考察と作品に登場させる主人公たちは、自分で自分の「苦悩する能力」に驚きつつ、しばしばそのことを呪ってさえている。同じ一九一九年の考察『カラマゾフ兄弟—西欧の没落』^(26a)の題詞は「何モノモ外ダケニハナク、何モノモ内ダケニハナイ。外ニアルモノハ、内ニモアルカラデアル」である。副題は「ドストエフスキー読後感」である。カラマゾフ兄弟達はあらゆる信仰に対する「狂気じみた疑わしさ以外はなにももの信じない」。彼らは「異常に敏感で、異常に高貴で、異常な苦悩の能力をもつ」、「狂気じみた」(新しい文化への)「触覚」なのである。古い文化の目から見れば彼らは「どんな犯罪をも犯しかねない。」だが、わずかな例外を除いて決して犯しはしない。

彼らは犯罪を「夢み、犯罪を犯そうと思えば犯せるという可能性を確かめれば満足する」。その可能性は「外と内、神と悪魔、善と悪」に及ぶ。彼らにはその「すべての並行存在」がある。全く相反し矛盾する、殺人者と裁判官、放蕩無頼と聖者、詩人と哲学者、野人と繊細な魂が並存する。そのすべてが中間浮遊的で、やがて筋の進行の中でその「飲んだくれから聖なる狂気まで」がお互い同志入れ替ってゆき、その都度、新しい未知の神聖、未知の道徳、未知の人道を予感させる。「アジアには」狂人がもつ異能力への敬虔な崇拜がある。三十年來、ヨーロッパの若者達、カラマゾフの中にそれを感じ、魅かれ、戦^{たたか}いもいる。それはアジアが西欧にとって代る西欧の没落を語っていないか。この龐大な作品の奥にホフコフ母娘のヒステリーの姿も小さく隠れている。母親のヒステリーに較べて娘は、その病いの「極度にあきれるような点」や悪や「破廉恥な点でさえ、みのり豊かな未来を指示する無邪気さと力」をもち、(その少女の両界領域性が)魅きつける。

この作品は夢魔的叫びではない。冷徹に構成された作品である。ドストエフスキーのその目は深い体験からきている。社会主義者として立った死刑台の前で、この二つの文化のはざまをのぞきこんだ目である。(罪一等を減じられた徒刑の中で、持つことをゆるされたただ一冊の本、旧・新約聖書から、ヤコブ・ペーメ(一五七五—一六二四)が(同じ文化の狭間で)夢魔的な洞穴体験からつかんだ「魔術的敬虔思考」(ヘッセ『ヤコブ・ペーメの召命』⁽²⁶⁾)を、彼もつかんだ。その文化の狭間はグノーシス信徒達とも同じだった。それが『白痴隨想』^(26b)に現われる。マイシユキンはエビレビシー(癲癇病)患者として「無意識界と直接な関係を持つ」。イワン・カラマゾフは、無意識界から跳躍的に現れた「悪魔的なもの」と無気味な問答をし、やがてキリストを拒む「大審問官」を書くが、代ってマイシユキンは、イワンが悪魔を見たそこで「最高の現実」を見る。恐るべき「神々しい世界」を。その体験は、癲癇発作に關係する「半秒間」である。それは「最高の敏感さと透察に満ちた半秒間」だった。何度か体験する。一瞬の閃光の間に、奈落で、彼は「世界に存在するいっさいのものとなり、いっさいを共感し、いっさいと共に苦み、いっさいを理解し肯定することのできる魔術的な能力」を体験する。このことで彼は崩れかかっている文化と秩序の「最も恐しい敵になる」。文化と秩序の正反対の極を内包する、聖なる混沌^{カオス}が彼から溢れだすからだ。いうまでもなく文化は既成の極をまだ持続していた。文化や秩序は善悪を区別することで成立する。区別は最初は曖昧でも、そ

れが法則となり、結果を生じ、考え方と秩序の基盤になるとそれは「神聖な」極になる。その極を、彼は正反対の対極と転換可能にするからだ。その混沌のエネルギーが、優雅な子供らしい姿で現われる。考えうるかぎりの純真さであらゆる悪を受け入れ、すべての罪を自分に求め、しかしもそれをいつでも背負いこむ心でいる、全くの没我的無邪気さの中で現われる。だから、無気味である。理解されないどころでなく、保守陣営からも革新陣営からも軽蔑され、憤激をもって見捨てられる。ただ「感情的に理解する数人」はいる。犯罪者とヒステリー女である。ヘッセは力をこめて言う。私達はこの霊的魔術を手になければならない。それが、この狭間で私達が選ばれている運命なのだ。聖なる混沌を見るこの「魔術的な」思考で、混沌の魔精に耐え、私達の足元にある諸衝動の、忘れられている発展の可能性を見出さねばならない。これまで自明だったものが終り、全く新しい思考が要求されているいま、一人びとりがこの出発領域の魔術思考を体験しなければならぬ、と。

同年の小説『クラインとワグナー』⁽²⁷⁾は上記考察と同床異夢である。妻に対する不満を持ちながら、「自明のこと」として習い覚え、安全に「保護されていること」を教えられてきたまま、「誠実な」市民、父親、夫として中年まで生きてきたクラインが、全く突然に旅立つ。大金を横領拐帯して。その逃亡は、ピストルを懐ろに南の国境を越え、イタリアのルガノで止る。完全に衝動的で、自分でもわからない。若き日からの南国への憧れはとうに断念していた。そして、苦悶の中で突発的に浮びあがる——妻と子供を殺害しようとする衝動に駆られた瞬間が。その衝動よりずっと以前のことだが、ワグナーというひとりの教師が妻と子供を惨殺した事件があった。その折、同僚と語りあった。その中で同僚が、そんな残酷が人間にどうして起こりうるのか、説明らしいことをしはじめた。その時、言下に、ぼくは絶対に許せない、罰としてどんな拷問も軽すぎると彼はそれを妨げた。その時の自分の異常な興奮も、浮び上る。ワグナーは自分だったのだ。だからあのように興奮して憎んだということが。クラインはひそかに文学や芸術を愛していた。そしてリヒャルト・ワグナーに対しても同様な反撥の態度をとっていたが、この楽劇の魔人ワグナーも自分だった。クラインは自分の中に現われてくるクライン対二重のワグナーの顔に翻弄され、痙攣的に硬化し、自分を閉じ、その閉鎖性の中で呻く。娼婦らしいあまり美しくない硬い顔の踊り子を見、踊りの中で彼女が突然、全く自然さに帰るその姿に吸引され、近づく。彼女も彼が時折二つの顔を示す、その顔に引

きつけられ、やがて互いに愛しあう。閉鎖性が破れ、人を愛する自由を得た狂喜は、恍惚として世界のいっさいを肯定し讃美する異常な昂揚に導びく。だが彼は二重の形でワグナーだった。自分はワグナー楽劇の、名を知られてはならないさ迷う騎士ローエングリンだった。恍惚から一瞬のうちに正反対の奈落に落ちる。その中で、生へのあこがれと死への不安、逆に死へのあこがれと生への不安、二極衝動間をとびかい、疲れはて、挙句、湖水に身を投げる。自分を死の手に投じたとき、ふしぎな飛躍を体験する。「時間」を超え区別を超える飛躍を体験する。「時間」という人間精神の発明品は、永遠の現在を、永劫の後悔という過去と、無限のあこがれという未来とに、二つにひき裂く。いっさいの対立し翻弄する「区別」の原因である。その時間が消えた。そのとき、あのように激しかった、生へのあこがれと死への不安、また逆の、死へのあこがれと生への不安も消えた。生と死が対立し両方のあこがれに引裂くのも「区別」から出ていた。いま彼は、あらゆる区別するもの、対立するものを越えた。そして古い対立と区別の中で審く神を超えた。あらゆる対立の形をとって抗争と殺害と戦争を起こし、逆に讃美と信仰と熱狂を手にしてきた神を超え、そのすべての古い「神の名」を超え、全く新しい神の手を感じる。彼のあこがれと不安のすべてはこの新しい神の吸う息と吐く息の呼吸だった。新しい神の呼吸は世界の全事件を呼吸していた。彼は声のかぎり新しい神への讃歌を歌いながら波に吞まれていった。——「投げだした」体験である。

V

ヘッセはある手紙で「今日の哲学が人間存在を『投げだされた存在』と表現する形は、私を満足させません。(彼らの)中途半端さを神経症のかつヒステリカルに皮相な悲劇的なもので覆ったものでもあります。」という。別の手紙⁽²⁹⁾(エンゲル宛)で「偉大で孤独なキルケゴール」を語り、現代実存哲学は全く違ったものをつくりだしている、という。そして最初の手紙で「現代世界はみないわば遠心分離機の中を生きているが、それとは反対に私の生涯は徹頭徹尾『内側』への、中心へ向っての努力です。そしてその中心に、たとい私が固有の不安(Das eigene Unruhe)以外は見出さなくても、私はその不安を、苦痛を和らげることなく体験し、自分のものにした。また自分のものにならなければなりません」という。

だが、そう決意したことで「固有の不安」そのものの恐しさが消えるわけではない。そこには突発的にとびだす「悪魔的なもの」への不安があった。キルケゴールは『不安の概念』で、悪魔的なものは「本質的に無言劇的である」恐しさを語る。それは突発的な狂気や熱病のこわさとはちがう。「身体的なものはその法則を発見してついにある程度まで止揚できる」。悪魔的なものは、なんらの法則も知らず、全くの巨大な無内容、悪の虚無、無そのものである。そこから悪魔的なものは恐しい唐突さで跳躍的に現われる。メフィストフェレスが突如、現われ、その姿勢のまま立っている姿は、まさに無言劇的である。先行するものも後続するものもない、予想もできぬ突発性で、「影も形も見せない、と思うと、もうそこにすつくと、まざまざと立っている」、その無言の姿ほどには「言葉で表現されうるとんな絶望も、どんな悪の恐怖も」怖ろしくはない。(クラインが自己を「投げだして」見たものの裏側、虚の姿である。「投げださない」閉鎖性の不安を待ちかまえている虚である。マイシユキンを裏返した無気味であろう。)その不安は閉鎖性の中で起こり、それがまた閉鎖性を強める。閉鎖性は、他人に対してはもちろん、自己に対しても、自己を閉鎖し、硬化し、不自由になることだ。(私注。キルケゴールの兄は弟同様の激情と憂鬱の性質をもつ神学者だが、「嘘について」の本を書く。嘘は本当の自己を隠そうとする閉鎖性だから、突発的に現われる悪魔性を内包する。)ハムレットはひたすら自分を隠す。この不安の中である。閉鎖性が「自由の弾力」を消耗させればさせるほど、いつか突然、秘密はとび出してくる。その不安は、いよいよ彼を恐ろしい孤立にひきこみ、彼は悪魔に翻弄される自己を見る。(私注。ハムレットはその間、全く相反する両性具有に翻弄されて言う。「愉快で悲惨! 冗長で簡潔! いわば熱い水、汚れた白雪! この不調和はなんだ!」)

荒野の狼ハリ・ハラは、いわばカラマゾフ達の仲間であり、クラインとマイシユキンを内部に予感しつつ、メフィストフェレスにおびえている。だからハリ・ハラは自分の中に、かぎりなく高貴な顔と恐ろしい醜悪な顔とを見る。その両極の顔のあいだを両方に誘うさまざまな対立する顔を見る。そのどの顔も、いつでも両方の顔をもち、互いに入れ替って、あこがれと不安に誘い出す。彼はたえず、自尊と自己軽蔑の振子運動で引裂かれ、無限の自尊と無限の自己軽蔑への両極間ブランコにふりまわされ、発狂しそうにへとへとになっている。その描写は凄じい。その誘う顔・顔・顔が、野性の狼とそれに対立する文化人との二種類の顔である。彼は従順な家畜の群れ

か市民社会にまぎれこんだ「荒野の狼」である。そして上述の揺れる無限振幅の中で辛辣な皮肉もとびだす。たとえば市民社会に対してだけでもこうだ。(『論文』、『手記』)彼は市民社会の、市民の狡さ、俗物達の鈍を笑う。彼らは、この時代の運命を自分で引受けることを避け、そのぞっとする戦いをハリーや彼と同類の市民社会のはみだし者——半狂人や変人達である芸術家など——の類いに押しつけ、悪魔的なものに対し戦う力として利用し、その活力で、自分達の妥協の産物である秩序を弾力化する。かくて「戦う選ばれた者達」は、権力や暴力や野獸的利己心等々の顔をとって現われる「悪魔的なもの」の餌じきになる。それをいわば「防壁」として、彼らは狡く生きのびる。たとえば、昨日は、ソクラテスやイエスを、国を陥れる者として死刑台上に送り、今日は予言者また守護神として讃える。その市民社会の弱者の論理をハリーは内心で激しく野次る。次の瞬間、全く奇妙に、——その市民達の慎しい秩序を悪いあこがれている。それは果たせぬ恋に近い。そしてそれを、孤独地獄から逃げ出すための自分の「弱さ」と感じ、自分を情けない中途半端な裏切者と感じる。ましてやそうして彼らの中に入ってしまったとき、呻きをあげ吼えたける自分の中の狼、忽ち相手だけでなく自分をも噛み殺すだろう自分の中の狼を予感し、その無惨と醜態におびえる。——以上は一例で、ハリーの独白で展開される戦争と平和論議、芸術論議、学問論議、宗教論議から自己の自己への関係まで、みな、同様である(『続手記』)。この両極に激しくゆれる相反共存はどこからくるのか。マイシユキンとクラインが見たもの、と、そしてメフィストフェレスが出てきた処、との両者が誘いだす、未知の神の吸う息、吐く息のブランコに乗っているからだ。

まさにこの状態でのこの二つのものの激しい対話とそこでの二重の反省(Doppelreflexion)に全力を傾けるのがキルケゴールである。対話術(Dialektik)即ち弁証法である。(32)それは、ヘーゲルを拒否する、無限に止揚なき弁証法である。彼はそれを「無限性の運動」という。それはクラインが見たあの新しい神の吸う息にはいり、吐く息とともに世に出てゆく、あの「投げだされた」世界を見出すまで、止揚されぬ無限の運動なのである。それは彼の著作の一つの題にだけでも表われている。『哲学的断片への結びとしての非学問的後書——無言劇的・激情的・弁証法的集め書き・実存的提訴』という題名である。実存的提訴とは、実存が訴えるもの、と読んでいい。この題が示すドラマはそのままカラマゾフ達、クライン、ハリーの姿である。

さきの『不安の概念』でキルケゴールは、「弱さ」は「悪への不安」であるという。善と戦かう「弱さ」は、つまりは悪を冒す不安であり、罪におびえる不安である。その自分の弱さに「絶対的に」「絶望する」こと、それは自己の罪責をひき受け、運命とともに罪責を「受け容れる」ことだ。それに対し、あの突発的に現われる「悪魔的なもの」は「善への不安」なのである。⁽³⁰⁾ 謎のようだが、それはあの「投げだすこと」を予感している不安、ミュンヘンが発作に対しても不安である。キルケゴールでは、そこにキリストが立っている。キリストが、彼に近づく病人や犯罪者やヒステリー女の前に立つと、マリア・マグダレーナから七つの悪魔が（許しを乞うて）飛び出し、疎外された狂人の群れからは数百頭の野豚がとび出しなだれをうって崖から海へとびこむ。その悪魔におびえる不安なのである。巨大な「善」が近づくと不安である。キリストは悪魔をも跳び出させる、両極を合一した「絶対的逆説」でゆすぶる神・人である。キルケゴールは「哲学的断片」⁽³³⁾でそう語る。（私注。絶対的逆説とは、永遠性と時間性、無限性と有限性、無制約性と制約性、決定性と被決定性、自由性と不自由性等々の絶対的に対立し矛盾する二方向を相互媒介し、弁証法的に綜合し、放射する、つまり合理性をあざわらう逆理、絶対のパラドックスである。）一方的な区別の中で対立に生じる私達は、一切の対立を超える「絶対的逆説」の前で「躓く」⁽³⁴⁾しかない。キリストはミュンヘンやクラインが見た絶対的統合で誘い、逆説で揺ぶり、「躓かせ」て、全く新しい人間を生みだす。古い肉の目でなく、クラインが投げだされて見たあの神の呼吸を呼吸しはじめの霊の目を開く。いっさいの対立に対して「質的、絶対的、差違の中にある神」の呼吸を、その新しい人は呼吸しはじめる。だからキルケゴールは、既成教会が手なづけた（対立の中にある）神や救い主を拒否して、ソクラテスから、彼の出発を録す学位請求論文の大著『イロニーの概念』を学びとらねばならなかったし、生涯の教会との戦いで大半の著述をいつもそこからしなければならなかった。ソクラテスは、そのキリストの躓きをイロニーで越えさせる。区別と対立しか見ない私達の「肉の目」をくらませ、「霊の目」を開かせる、その「躓き」を、ソクラテスは、私達がだれでもみな体験する恋の感乱で通過させる。その感乱をニロースのダンスにひきこみ、からかい、踊らせつつ、目くらむ皮肉や揶揄のダンスで（奥のユーモアに誘って）、突如、転換させる。彼の導きは、たっぷりまたは激しく弛められた、ユーモアとしてのイロニーである。（それはギリシア悲劇を思わせる。またはギリシア喜劇をも？）ソクラテスは、アルキビアデスに恋の盲目で肉の目がかすみ見えな

くなるとき、霊の目が開きはじめると、擲掄しながら真剣に（ふざける真剣の中で）告げる。すべて対立し欠けたものを融合させる恋のエロースは、不滅の生と滅びる生とを、聖と魔とを「媒介する」「^{イニシエーション}神的霊」で「豪強な」「魔術師」であると、その奥を指差しながら。

ヘッセは確かにこのような形でソクラテスを理解している。ある小文の中でこう書いている。「イエスはソクラテスより暖く親切だが」、「知恵の中で老熟した者だけが持つことができる」ものがある。その点で「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、もつと精神的にすばしこい。」「老人の老熟には、若さや天才とはひき換えられないものがある」（『イエスとソクラテス』³⁴）。このソクラテスも指差す新しい神の吸う息、吐く息の魔術の中にハリーは立つ。両極への不安（悪への不安と善への不安）を跳び移っていたハリーは、いつかその神のターンダヴァ・ラーस्या・ダンスに抱きこまれて踊りはじめる。死をも包む目くらむ愛のダンスを。だがその奥に揺れるブランコもある。そのダンスをいつか両性を具有する媒介的少女が、ハリーとともに踊り、導いている。その顔は、クラインとワグナーのふたつの顔の正反対の向う側に導きうる、あらゆる苦悩を知り、その悲しみを越えた者の明るい快活さにみちている。彼女は、母の優しさ、父の厳しさでからかい、太陽の激しい熱と月の凍るような冷さにひきこむ、誘惑的な女で大胆な男である。そのすべてで、ハリーの痙攣する「固有の不安」をたっぷり弛め擲掄しつつ、ハリーの「悪への不安」がじつはその奥からの「善への不安」なんだと気付かせる。そしてその突発的に現われる悪魔的なものへの不安を、（それは魔術劇場で展開されるものも含めて）、突如、ユーモアの向うに拡る新しい神の呼吸の中に放つ。これがヘルミーネ・パブロである。

VI

ヘルミーネは少女である。場末の「ダンス音楽が荒れ狂う」料理屋で、片隅に座っていた「青白い少女」である。「未知の踊り子」である（『荒野の狼』の「手記」）。少女は大人と子供の境界領域である。もう子供ではなく、さりとてまだ大人ではない。半ば子供で半ば大人である。少女はそんな限界領域でありつつ両界をもつ領域である。大人がもう失い子供がまだ持たない、恐るべき感受性と洞察力をもっている。それは両界にまたがり魔術的でもある。

だが両者のは、まの中間的浮遊状態でもあり、本人でもとらえ難く両極的にゆれ、あきれるほど跋しい皮肉も辛辣な揶揄もとびだすし、落葉一枚舞っても可笑しく笑いだす。逆に妖しく夢魔的にもなる。少女の直観は、だから完全な子供の全一世界も、大人の成熟の向うの全一世界も、まざまざと見うる。

その領域でとびだすものがイロニーであり、ユーモアである。それは、皮肉や揶揄でからかい誘い、その向う側で揺れている。キルケゴールは前述の長い題の『非学問的後書』で、⁽³²⁾区別と対立の中にある生の三段階の互いに対立する境界、限界、両界領域に現われるのがイロニーとユーモアだという。あこがれと不安にみちる審美性―倫理性―宗教性Aの生の三段階である。キルケゴールは、それを対話的媒介的実存で、飛躍し、越え、最後の、対立も区別も越えた絶対的逆説の宗教性Bに入り、そこから新しく、逆に三段階を満たしてゆく。その各境界で出てくるもので、審美的かつ倫理的なのがイロニー、倫理的かつ宗教的なのがユーモアである。イロニーもユーモアもそれぞれ二重に揺れる顔で実存を揺ぶり、飛躍を誘う。ユーモアが最後ではない。絶対的逆説の宗教性Bに導き入れ、そこから送り帰す働きである。キルケゴールはそう言う。(シヴァのターンダヴァ・ラーサヤ・ダンス、その陰のヴィシシュヌのブランコ、そのいずれも、同様な、媒介する中間の行為であって、その奥に絶対的逆理の彼らがいて、ムイシユキンやクラインを待っているのはいうまでもない。)

生れる「笑い」も、イロニーとユーモアのそれぞれがおのおの二重の顔をもっている。笑いは無意識から起こる。幼子の笑い。シィシユキンの美しい微笑。クラインがもしあの中中で岩礁か浅瀬にでも足がふれ、助かったら、一瞬、どんなに笑うだろう。ハリーの最初の笑いは、不安に緊張する意識を、一瞬、無責任に無意識に委せたとき起こる。私達の微笑や哄笑と同様に。ここでもう一度、簡単に、両性具有像が笑いをひきだすプロセスを図式化してみよう。

Ⅶ

両性具有像は、分裂崩壊の予感がおこす意識下の葛藤の中で、あこがれと不安を投影した(最も身近かな)異性像の中から、夢魔的に現われる。いわば、正気と狂気、意識と無意識の境界領域に現われる二つの顔、半ば異性、半

ば自分、またはそれらとび離れあるいは混交する顔である。幻像である。それが現われるのは、半ば狂気で半ば正気、半ば無意識だが半ば意識の両界領域である。その領域では、正気も意識も半ば衝動化し、狂気や無意識との区別を失いかけている。すべて中間的である。夢魔的領域である。夢魔は危機や窮地^{窮地}で、夢の中に現われる。睡眠中、意識は眠っていても、無意識や衝動は活動している。夢がつかみがたいのは、その無意識の衝動や情動が無意識の中の検閲官の目をかすめ網目をくぐるからである。検閲官とはフロイトの言う超自我⁽²⁾ (Über-Ich) である。超自我は無意識の中に根を下している父親の記憶また教世代前から深く根を張っている禁忌やモラルである。(勿論その陰には優しくとりなす母親もいる。) その検閲をかくぐって現われてくる夢像は、検閲が厳しければ厳しいほどふしぎな奇怪な形相を帯びている。醒めても、夢の中での昂ぶった情感だけは残り、誘っている。そんな妖しさで現われるのが男女両性具有の顔だ。多様に變化する女か男の顔で、破壊の使者か救済の使者か、悪魔の顔か天使の顔で招き、「吾が骨の骨、肉の肉!」(創世記)「いずこにありや! 吾が靈^{ゴキョウ}魂^{マタマ}よ!」(詩篇)と呼ばせる。感覚が一方の顔をつかまえば意識は浮遊しはじめ、意識がとらえれば、感覚は浮遊しだすそんな振り運動でからかう表裏し相反する顔は、嘲りと共感、皮肉と同意で誘いはじめる。その奥に広がる微笑と哄笑でダンスしはじめ。それは、両極へ振りあるいはひきこむ潜在エネルギーの恐しさを見せ、彼がいま揺ぶられている運命の道を予感させる。

一方の道は、奈落にひきこまれて体も心も破壊するか、または麻痺して自己を失い、運命や権力に盲従する道だろう。他方は、その混沌^{カオス}の中で、あるいは麻痺させあるいは覚醒^{覚醒}させようとするその両方の吸引力で、危うくその緊張に耐えさせる。その持続する緊張の耐えがたさは、ふと無責任を誘う。意識を一瞬無責任な無意識の加工に委せると、笑いも生れ、その自分の滑稽さも見え、(揶揄する運命はそんな自分がつくりだしてもいるらしいのを予感し)やがて、運命のその誘いに乗って一緒に「戯れ笑う」真剣なふざけもいつか生れる。運命の顔が見えてもくる。そんな目くらむ、笑うダンス、である。突然、脱自の瞬間が訪れる。彼はからかう運命の向う側に出る。嘲笑する運命を、自分が時代の深層からつくりだした運命としていつかみずから引受けている。その中で運命の揶揄も主體的なユーモアになっている。

このユーモアの背後には、だが、悪魔的なものの哄笑と、その哄笑を包む神の笑いが誘っている。その笑いは、無制約のカーオス（混沌）を見せる。無制御な衝動を包む神の笑いである。人間の奥にどんな衝動が、どんな巨大な野獣が、どんなはてしれぬ利己心が、ひそんでいるか。今世紀の私達には二度も世界をまきこんだその記憶は生々しい。いや、それをのぞきこむことを避けることで、危うく日常を保っている。そんなこの時代の無意識と主体的に戯れるダンスが続くユーモアである。陥穿^{わんせん}にみちざつとするその不安が、ひきこまれようとする意識を目覚めさせる（だろう）。意識を構成するのは感覚、思考、感情、直観の四つだが、そのすべてを均等に発達させている個人（または国家や民族）などいない。どれかが未発達のまま劣等部分になっている。弱味である。その弱みに文化の「はざま」で吼えはじめた無意識衝動は噴き出し、崩壊させる。このユーモアは、その意識の全機能を帯電させ、電気えい（鯉）のような機知と揶揄にみち、豪強で快活、軽妙である。「ゲーテ、モーツァルト、ソクラテス」にヘッセが見るユーモアである。危険で恐い対極を包む敏活な精神のユーモア、英知のユーモアである。それは「彼ら」にいま「禁断の知恵の樹」の花々の香りをも呼吸させ、果実の滋味をも知らせる「神の」ユーモアである。「私達」がみな、そこから墜ち、そこに還らねばならないユーモアである。「禁断」は神の遊戯^{プレイ}、幻^{イリュージョン}、摂理^{レグ}だった。そのとき「生命の樹」も新しくなるだろう。（イエスはほほ笑みうなずくだろう）。

この（不滅の人々が手にした）ユーモアを、現代即ち二つの文化の狭間で浮遊する境界領域で、私達が手にするための「学校」がヘッセの魔術劇場である。現代の運命を自分の運命として引受けるため、私達が、みな、一度は入学せねばならぬ「学校」である。この学校がユーモアを生む過程は稿を改めて見たい。その際、キルケゴールの笑いの質をも検討する。まさにそのユーモアの質に関して、ソクラテスは『饗宴』の末尾で、アリストパネスとアガトンに、古喜劇の揶揄^{イロイロ}と笑いが、運命が揶揄^{イロイロ}し誘う悲劇のそれと質は同じだと説得しようとしている。また『饗宴』の演説の中で彼はアリストパネスの両性具有によるそれにもふれている。その点も見たい。

注

- (1) Hermann Hesse, *Krieg und Frieden*, 1918. G. W. Bd. 10. Suhrkamp. (2) S. 435 ff. 高橋健一訳 ヘッセ全集5 新潮社 二四七頁以下。(3) S. 438 二五一頁。本稿に引用したヘッセ作品の訳文は、ほとんど高橋健一訳に教えられている。

が拙訳も混雑しているため、本文にいちいち表記するのを避けた。おかしい箇所や誤訳の場合の責めはすべて筆者にある。注は同氏訳をあげている。

- (2) 拙論、『グッセ』『荒野の狼』の「男女両性具有の魔術」と「ユーモア」(一)法政大学紀要45号昭58、(二)49号昭59 (一)三三頁以下、三七頁以下 (b) (一)五九頁以下、とくに六一頁。(c) (一)六三―七〇頁、(二)二七頁―三二頁 (二)四一頁 (e) (一)四三頁 (f) (一)四一頁 (g) (一)六一―六二頁(h) (一)二八頁
- (3) H. Hesse, *Kindheit des Zauberers*, G. W. Bd. 6, 高橋健二訳『ハセ全集』5 (a) S. 371, 375 f. 参照二七四、二七七頁以下 (g) S. 372 f. 二七五頁
- (4) H. Hesse, *Das Glasperlenspiel*, G. W. Bd. 9, S. 347, 高橋健二訳昭44新潮文庫下巻四三―四五頁参照
- (5) 宗教学辞典 東京大学出版 昭48 当該項 高橋直道 (a) 六三三頁 (b) 六三一―一九六頁
- (6) マンソン・ウルセル、ルイーズ・モラン「インドの宗教」美田稔訳みず書房一九八六 (a) 七四頁以下 (b) 四四頁以下 (以下、ウルセルと略記)
- (7) R. G. バンダルカル「ヒンドゥー教、ヴィシシュヌとシヴァの宗教」島岩、池田健太郎訳せりか書房一九八四 (a) 一頁以下 (b) 四一―七八頁、(参照、ウルセル一三七頁) (c) 三六二頁 (d) 三六四頁以下 (e) 三五七頁以下
- (8) 山口昌男「道化の民俗学」新潮社昭50 (a) 二四九―二五四頁 (b) 参照、二八五頁、(ウルセル一三七頁) (c) 二五四頁 (d) 二七四頁
- (9) Wendy Doniger O'Flaherty, *Women, Androgynes, and Other Mythical Beasts*, 1980, *The Univ. of Chicago Press*, (p. 323 (q) p. 334 (e) p. 323 (p) p. 324 (e) p. 130 ff (j) p. 144 (参照、木川、石黒、菱田、島共著『コハニャーの神々』せりか書房一〇五頁以下 (以下、担当者石黒淳の名で略記)) (g) p. 315 f. 320 f. (h) p. 139 f. (石黒淳一〇六頁、ウルセル一四七頁以下) (i) 323, 328 ff.
- (10) 佐藤宗太郎「インド石窟寺院」解説篇 東京書籍一九八五 一〇三頁以下
- (11) (a) ウルセル 四七頁、(参照、石黒淳 一四七頁) (b) ウルセル写真図版
- (12) Hermann Baumann, *Das Doppelte Geschlecht. Ethnologische Studien zur Bisexualität in Ritus und Mythos*, 2. Aufl. 1980, Dietrich Reimer Vlg., Berlin. (a) S. 150 (q) S. 149, 191 (c) S. 150
- (13) 土野照夫編「世界の美術館」29 カルカッタ美術館「講談社一九七〇解説」28
- (14) H. Hesse, *Der Steppenwolf*, G. W. Bd. 7, 高橋健二訳全集 (a) S. 181 ff. 九九頁 (q) S. 297 一八一頁 (c) S. 338 一二七頁 (e) S. 330 (e) S. 239 一二九頁 (j) S. 204 一一四頁
- (15) H. Hesse, *Brief an Alfred Kubin*, 1932, in: Martin Pfeifer, Hermann Hesse, Siddhartha, Der Steppenwolf, Zum

- Verständnis seiner Prosa. 1984. Joachim Beyer Vlg. S. 94 f.
- (16) フランソワ・タレーラン『対極—デーモン幻想—』野村太郎訳 法政大学出版局 一九七一年 (a) 三七〇頁 訳者あとがき (b) 三六七頁
- (17) Hans Mayer, Hermann Hesse und das Magische Theater. Ein Vortrag. in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. 21. Jahrgang 1977. Stuttgart. S. 517~532
- (18) H. Hesse, Kurzgefasster Lebenslauf. G. S. (Gesammelte Schriften, Suhrkamp. 1958) Bd. 4, S. 469 ff.
- (19) H. Hesse, an Herrn B. etwa 1930. G. S. Bd. 7, S. 500 ff.
- (20) テーテ『フョウスト』第二編 [8029] 高橋義孝訳 岩波文庫 下巻 昭44
- (21) H. Hesse, Kurgast. G. S. Bd. 4, S. 57~117.
- (22) Marie Delcourt, Hermaphrodite, Mythes et rites de la Bisexualité dans l'Antiquité classique. Press Universitaires de France. Paris. 1958. ㉑ p. 33~54. ㉒ p. 106 ff. ㉓ p. 107 ff. ㉔ p. 123. ㉕ p. 86 ff. p. 101. (i) p. 82 拙稿 (i) 五九頁 (g) p. 90, 94, 97, 98.
- (23) 高津春繁著 キリシマ・ロープ 神話辞典 岩波書店 一九七八年 三四頁、一九八頁等
- (24) フラトン『饗宴』岩波文庫 久保勉訳 一九七七年「フラトン」田中美知太郎編 世界古典文学全集14 筑摩書房 昭39 一七~一六六頁 鈴木照雄訳の両訳参照
- (25) ㉖ H. Hesse, Brüder Karamasoff oder Der Untergang Europas. 1919. G. S. Bd. 7. 161~178. ㉗ Gedanken zu Dostojewskis «Idiot». 1919. G. S. Bd. 7, S. 179~185.
- (26) H. Hesse, Jacob Boehmes Berufung. 1922. G. S. Bd. 7, S. 272 ff. 拙稿 (i) 二二頁
- (27) H. Hesse, Klein und Wagner. 1919. G. W. Bd. 5. S. 204~292 高橋くま子全集㉑ 一五四~一二〇頁
- (28) Briefe von H. Hesse, Neue erweiterte Ausgabe. 1959. S. 423. in: Peter Jansen, Personalität und Humor—Hesses „Steppenwolf“ und Kierkegaards Humorkonzeption—, in: Sprache in technischen Zeitalter. Berlin. 67. 1978. S. 210.
- (29) H. Hesse, Brief an Dr. Otto Engel. 1951. P. Jansen. S. 210.
- (30) Sören Kierkegaard, Der Begriff Angst. G. W. 11/12, 1983 S. 122 ff. キルケゴール著作集10 氷上英廣訳 白水社 一九八一年 二六頁以下
- (31) W. Shakespeare, Hamlet. I. 2. V. 12~13 拙稿 (i) 三六頁
- (32) Sören Kierkegaard, Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken. G. W.

16. 2. Teil. Güntersloher Vlg. 1982, S. 211 f. キルケゴール著作集 7 8 9 杉山好、小川圭治訳 白水社 一九八二年
とくろ 一〇五頁以下
- (33) S. Kierkegaard. Philosophische Brocken, G. W. 10. 1985, S. 34 ff. 46 ff. (著作集 9 大谷愛人訳 白水社 一九八二
八〇頁以下、九九、一〇三頁以下)
- (34) H. Hesse, Jesus und Sokrates, in: Nachruf auf Christoph Schrempf. G. S. Bd. 4, S. 779. 拙論 (一) 四八頁