

# 『荒野の狼』における「フモール」の 問題について

——「魔術劇場」との関連において——

三宅博子

## 序

1922年に『シッタルダ』を完成し、1927年に問題作『荒野の狼』を発表するまでの約5年間、ヘッセは文筆活動の場を主に『湯治客』（1923）や『ニュルンベルクの旅』（1925）のような批評的エッセイに求めている。ドイツへの講演旅行を書き綴った『ニュルンベルクの旅』は、文学にまつわるヘッセの思考経路を探るための大きな手掛かりとなるエッセイであるが、そのなかでヘッセが行っている同世代の文学状況への省察は、彼自身の創作の苦闘をそのまま映し出している。すなわち、現代に生きる詩人は過渡期の文学という認識に立たねばならない。慣れ親しんできた過去の偉大なる時代の詩人たちの「愛すべき模範を模倣することが役立たない」<sup>(1)</sup> 状況への呵責のない認識である。『シッタルダ』の中断期に書かれた『自作撰集への詩人の序文』（1921）以来繰り返し現れているこの見解は、同時に、新しい詩的可能性を求め果てし無い闘いと表裏一体をなしているのである。

ヘッセは創作的に豊穡と言えないこの歳月を、文学的創作の現代における意義を問うという極めて困難な試みに費やしていたのである。そしてようやく得られた結論とは、文学が人間存在を探究する限り、換言すれば、ヘッセの追求する「内面への道」を対象とする限り、詩人は、認識された生の本質を冷徹な、しかも最大限の誠実さをもって語ることに己の使命を見出すというものであった。この使命を最も精鋭化した作品として、「大きな時代の病を、回避や美化に

よってではなく、病そのものを描写の対象にするという試みによって克服する企て」<sup>(4)</sup>として『荒野の狼』は上梓されている。こうすると、ヘッセは『デーミアン』(1919)のなかですでに確認されたものへと再び立ち返っただけのように思われる。しかし『シッターダ』を中断させた二重の課題、すなわち、内面への道の発展段階である「個別化された人格の、全体性への再統合」<sup>(4)</sup>を可能にする理念の追求、そのテーマの作品への形象化という課題は、ヘッセをより実験的な詩的冒険へと駆り立てている。『荒野の狼』の中核をなす「魔術劇場」の創造は、彼が同時代の多くの作家たちと共有していた現代文学の課題、あるいは現代文学の危機に対するひとつの答えであったのだろう。

このような観点を顧慮しながら、以下、ヘッセの試みを跡付けていくことにしたい。

## 1. 作品構成

ヘッセが『荒野の狼』に託したプログラムは、既成の、実質的には空洞化した価値を脱却し、真の人間形成を目指す個別化の過程が、一切を相対化してしまう不毛な結末のうちに滅びるのではなく、個別的存在の背後に潜む高次の存在統一へと発展していく「自己自身への道」にほかならない。

このプログラムを形象化するために『荒野の狼』は、特異な構成をもった作品となっている。全体を展望すると、この小説は明確に章分けされてはいないが、5つの部分から成立していることがわかる。冒頭に架空の編者の序文が置かれ、次に主人公ハリー・ハラーの手記の前半部分、そして荒野の狼に関する論文、再びハリーの手記、最後に魔術劇場が展開されている。しかも前半の三つの部分で主要な問題提起とその解決がすでに予示されているのである。

「荒野の狼は少なくともゴルトムントと同様に純粹に芸術的である。それは、荒野の狼に関する論文という間奏曲をかこんでソナタのように厳格に簡潔に構成されていて、そのテーマと潔癖に取り組んでいる。」<sup>(4)</sup> 作者自身が再三音楽との類似性を引き合いに出して論じている点<sup>(4)</sup>に着目したジオルコフスキーは、

この作品構成について、第一楽章に完全なソナタ形式を採用した三楽章のシンフォニーであるとの解釈を打ち出している<sup>(6)</sup>。この作品のテーマが展開していくプロセスとの整合性から見ても興味深い解釈であるが、しかし、ヘッセは音楽の形式を文学へ移行することのみを意図していたのだろうか。確かに音楽については、ドイツ精神の本質として『荒野の狼』の主人公の思考のなかでも繰り返し考察されている<sup>(7)</sup>。また深く音楽へ傾倒する資質をもった詩人ヘッセにとっては、それ自身自律的世界である音楽が限り無い憧れの対象であったことも自明の事実である<sup>(8)</sup>。一方、『荒野の狼』では、形式も文体も敢えて無視するような実験的構成が採用されている。なぜなら、テーマが従来の諸価値の根本的な打破を前提とする以上、それを作品化するとき、作者は通常の文学手法のなかに安住できず、その問題意識に適した新しいものを求めなければならない。ヘッセが指摘したこの作品の構成と音楽形式との類似性は、詩的実験によって引き起こされた統一性の欠如を批判する声に対する彼自身の回答であったが、それは同時に、詩的創作が、音楽のもつ厳格な形式と純粋な創造性に迫りうる新しい手法を探究する、と言う彼の姿勢をも語っているのではないだろうか。

新しい手法の探究と言う観点に立つと、『荒野の狼』では、視点をずらすことによって問題の多角的な開示を可能にするペルスペクティブの転換が構成上の特徴として挙げられるであろう。それによって、苦悩する人間存在の典型である主人公の担う問題が鮮明に浮かび上がってくるだけでなく、同時に、個を超越した全的存在の表現への可能性も開かれてくるのである。

序文は、ハリーが市民社会のなかで仮の宿を求めた女主人の甥と設定された人物の、市民のペルスペクティブから行われた観察である。彼は、市民的秩序の埒外にあるハリーに対してある種の反感を持ちながらも、「共感的な印象を受けて」<sup>(9)</sup>いる。反感と共感との微妙なバランスのなかで、彼は客観的描写を獲得し、「ニーチェの多くの箴言におけるような意味で、天才的な、際限のない恐ろしい苦悩の能力を養成した」<sup>(10)</sup> 荒野の狼の内面と「慌ただしい大騒ぎ、争い、虚栄心、思い上がった、しかも浅薄な精神性の表面的な戯れ」<sup>(11)</sup> の世界

である現実との関わりを分析する。その結果、ハリーの生が具現するものは、「時代の記録、(……) 個人の気まぐれではなく、時代それ自身の病、ハリーが属していた時代の神経症」<sup>69</sup> であることが明らかにされる。

これに続くハリーの手記においては、すでに告知された彼の存在の苦悩が、客観的距離という仮面をはぎ取られ、その内面から迸り出ている。市民の考察では踏みいることができない故に補完されるべきペルスペクティブをもって、ハリーの肉声は、人格の分裂を時には冷静に、時には病的に語り出している。それによって、主人公が自分を取り巻く世界に対して否定をもって対峙する以外に術をもたず、また進むべき方向も定まらずにただきみくもに袋小路へと突進している様が、さらには夢と現実の狭間に忽然とたちあらわれる魔術劇場への誘いが主観的に描写され得るのである。

この手記の最後で、ハリーが魔術劇場へ誘うプラカードを持った男から手に入れた「質の良くない紙にひどい印刷をした薄い歳の市の小冊子」<sup>70</sup>は、「荒野の狼に関する論文。万人のためにあらず」と題され、その内容は、市民の客観性とも、荒野の狼の主観性とも異なる高次の、それ故鋭いイロニーを含んだ第三のペルスペクティブの存在を暗示している。論文は、その装丁のいかかわしさに対応するかのように、運命感に震える主人公をはぐらかし、茶化すような調子で語りだしている。このペルスペクティブ、すなわち不滅の人々の視野によって初めて、「高度の個別化によって非市民として運命づけられている」<sup>71</sup>が、しかし自分を束縛する「市民世界の雰囲気」を突破して、宇宙的なものに達する<sup>72</sup>ことのできない人間ハリーに、フモール (Humor) による救済が明示されてくる。フモールの意味することについては、次節でさらに検討していくことにするが、ここで注目すべきことは、「荒野の狼に関する論文」が作品全体のなかで大きな分岐点を形成している点である。この分岐点において前半の意味が確認され、同時に後半の展開を概観することが可能となる。

再開されたハリーの手記の長い後半部は、主人公の主観的視点に戻って、魔術劇場へ、フモールへと成熟していく過程を描いている。しかし前半の手記との決定的な相違は、重要な人物、ヘルミーネの登場である。「まったく突然極め

て深い真剣さから極めておどけた陽気さへと移り、その逆もできた。しかもそのとき少しも変わらず、歪むこともない。まるで天与の才にあずかった子供<sup>60</sup>であると同時に、「その目は考える全ての苦悩を苦しみ、それを肯定したかのような」<sup>61</sup>この女性はハリーの導き手の役割を演じ、彼に具体的な生への、とりわけ官能の世界への扉を開いてみせる。彼女が導き手たりうるのは、彼女自身がハリーの「鏡のようなもの」<sup>62</sup>であったからである。なぜなら、鏡に映るものは、己の姿そのものではなく、左右の逆転した像であって、ここではそれは欠落した、それ故補うべき側面を示唆する契機となっているのである。鏡は繰り返し現れる『荒野の狼』の重要なモチーフであるが<sup>63</sup>、それは主人公の独白を鏡像との対話へと変容させ、その結果、自己を内面からと同時に外面からも見つめるといふ新しいペルスペクティブを生み出しているのである。

仮装パーティの喧騒、それは現代の大都市生活の縮図であり、また現代社会の集会的ノイローゼの症状とも符号し、それ故現代世界の比喩となっているのだが<sup>64</sup>、そんな喧騒のただなかに魔術劇場は開かれてくる。「劇場の丸い馬蹄形の廊下の、ちょうど真ん中にいた。両側に向かって曲線を描いた廊下が非常にたくさんの、信じられないほどたくさんの仕切り席の扉に沿って延びていた。」<sup>65</sup>麻薬と陶酔のうちに現れるこの幻影の世界の各々の扉のなかで演じられる場面は、巨大な鏡の中で無数に分裂したハリーの断片の無秩序な多様性に対応して、雑然とした様相を呈している。各場面を規定するペルスペクティブは独自性を主張し、しかも次々と転換していく。この転換の連続によって、個々の事象は限定された価値観から解放され、その結果、ハリーの孤高の精神が最後まで固執していた人格の二元的対立という虚構も打破される。この転換の背後にある不滅の人々のペルスペクティブに向かって自らを無限に高めていこうとする主人公の決意でもって、物語は結末を迎えている。決定的な解決ではなく、このような予感に終わっているため、この作品は自己完結性をもたず、開かれたままになっているのである。

この魔術劇場では、フモールという原動力がペルスペクティブの転換を促している。このペルスペクティブの転換の連続によって、魔術劇場という装

置は、生の無限の現象を内包する可能性を獲得することになる。この点については後に「魔術劇場の試み」として考察することにする。

## 2. フモール (Humor)

作品に挿入されている「荒野の狼に関する論文」においては、ハリーの苦悩の分析に基づいて救済の可能性、すなわち「空想的な、しかし優越した世界」<sup>69</sup>としてのフモールが示されている。

この「荒野の狼論」に従って、ハリーの存在が具現しているものを確認すると、彼は、既成の社会規範を否定することによって個別化した人格を備えてはいるものの、「何らかの弱さと怠惰から」<sup>70</sup>市民社会のなかに留まり、出口のない中間状態に釘付けになっている。これが彼の苦悩の外的要因である。他方、その内的要因は、人間存在の認識への切望とその混沌に対する恐れのかなかに潜在している。真の人間の生の在り方を目指しながらも、ハリーは人格を「狼と人間」という二元論的な制約のなかで把握しようとしている。そのため彼は、「人間が何であるかをよく知っていると思いついでいるが、しかし実はまったく知らない」<sup>71</sup>のである。市民社会の妥協の産物にすぎない固定的な人間観を脱却し、魂の混沌を見据えなければならないのだが、彼は混沌に対して死の恐怖を抱いている。死は、彼にとって未だ終焉しか意味していない。

荒野の狼は、「悲劇へ、星の空間へ突破するために必要な力が絶たれている」<sup>72</sup>が故に、知識人あるいは芸術家として現実の世界に留り、その結果逆説的に、脆弱な市民社会を活性化するという使命を担うことになる。この存在に対する救済として「荒野の狼論」が説くフモールとは、「聖者と放蕩者を同時に肯定し、両極を互いに曲げるだけでなく、市民をもこの肯定に引き入れる」<sup>73</sup>ことを可能にする「人類の最も独自にして最も天才的な能力」<sup>74</sup>なのである。この能力によって、「この世界に束縛されていることは、屈辱として彼を苦しめることをやめ」<sup>75</sup>、現実に対する彼の関係は飛躍的に肯定へと転換することになる。「精神が苦悩のなかで強く弾力的になる」<sup>76</sup>ことによって獲得されるフモールの地

平に立つと、固定的な人間観は崩壊せざるを得ず、それにかわって「人間はむしろひとつの試み、過渡状態、自然と精神のあいだにかかった狭い危険な橋にほかならない。(……)すでに作られたものではなく、精神の要請であり、熱望され、また恐れられる可能性である」<sup>80)</sup>という認識が啓示されるのである。ここに死は終焉の恐怖を超越し、生の変転のうちに肯定的な意義を見出す。この認識の展開は、「変化に向かって自己を永遠に捧げることが不滅へと通じる」<sup>81)</sup>という存在の最も深い秘義にまで参入していくのである。以上のように、フモールはハリーの苦悩を内的にも外的にも同時に解消する。いやむしろ内的要因も外的要因もフモールの次元においては虚構であり、メビウスの輪のようにひとつの、しかし同時に多元的でもある世界に収斂されていくのである。

ヘッセが『荒野の狼』で掲げているフモールは、文学におけるその伝統的意義を抜きにしては理解されえないであろう。とりわけジャン・パウルのその諸作品のなかに織り込んでいるフモールに対してヘッセは深い関心を寄せている。1921年に書かれた『ジャン・パウルについて』と題される一文においては、この偉大なフモリストの詩作の本質を、生に含まれる無数の対立の、その両極を往来し、しかもそれら一切を肯定する「魂の諸力の自由な戯れ」<sup>82)</sup>に見ている。つまり、夢と日常の絶望的な乖離を己の現実における弱点を通じて徹底的に洞察している詩人のフモールこそが、生の無限性の承認という実現不可能な事態に詩的真実としてのリアリティーを与えているのである。1925年の『ジーベンケース論』においても、ジャン・パウルが貧しい弁護士ジーベンケースとその妻の物語の基調に、「孤独を自覚し、苦悩する者の静かな、ほとんど冷たいフモール」<sup>83)</sup>による生の肯定を据えている点が確認されている。

『ジャン・パウルについて』の最終節の論述において、ヘッセは、この詩人の、現代における重要性を強調している。すなわち、現代を特徴づけている混沌は、秩序のなかに早急に組み込まれることを拒み、先ず体験されることを求めている。そのような事態に直面したとき、諸対立の容認、「相異なる魂の諸力の間の調和が、いきいきとした、活力を与える目的である」<sup>84)</sup>というジャン・パウルの創作の眼目は、アクチュアルな提言として、現代的な意義を含んでくる

のである。ここでヘッセが行っているジャン・パウルの再評価は一般論的な域を越えるものではないが、『荒野の狼』から振り返ってみると、「時間的な自我 (Ich) の内にある超時間的な自己 (Selbst) の認識」<sup>69</sup>を予感させるジャン・パウルの諸作品やフモール論がヘッセの創作に与えた影響は測り知れない。個と全存在の相互的な関係を、限定的な人間存在において追求するという詩的課題を担うヘッセは、無限から有限へと派生し、個別化していく必然的な流れを逆転させ、限定的な個に全的存在を包括させなければならない。この困難な試みを可能にする契機は、ジャン・パウルの説く「倒錯した崇高さとしてのフモール」<sup>69</sup>以外にあり得ないのである。しかもヘッセはペルスペクティブの転換という極めて現代的な手法を用いて、フモールを蘇らせているのである。

「あなたはこのフモールの学校にいるのです。あなたは笑うことを学ばなければならない。さて、あらゆる高次のフモールは自分の人格をもはや真剣にとらないことによって始まります。」<sup>70</sup> 魔術劇場へ誘うパブロに魔法の鏡を突きつけられたハリーは、そこに映る狼の虚像を笑いによって消滅させてしまう。ここに示されているのは、笑いによるラディカルな相対化の作用である。本来存在の一側面にすぎないにもかかわらず、人格と名づけられて最高の価値を付与されていたもの、あるいは衝動と名づけられ不当にも抑圧されていたものは解放され、ペルスペクティブの転換によって次々生み出される幻影となっている。魔術劇場の幻影群が、無限に連続する生の多面性として積極的な肯定へと踏み出していくのは、この転換の原動力がフモールにほかならないからである。ラジオを手にして現れたモーツァルトは、ラジオを忌みきらうハリーを茶化しながらも、フモールの最高の理念を語っている。ラジオを通して壮麗な音楽は、あらゆる場所へ無差別に送り込まれてもその精神を失いはしない。「ちょうどそれと同じように、人生は、いわゆる現実世界の素晴らしい形姿の戯れをばらまいているのである」<sup>70</sup>。モーツァルトの口から語られるラジオの比喩は、まさに有限の存在と無限の理念の可逆的な関係を、個別的存在の絶対的統一的存在への編入を解きあかしているのである。

魔術劇場を貫いて、ある時は高らかに、ある時は微かに響いているのは、不



滅の人々の「冴えた氷のように冷たい笑い声、悩み尽くした境地の、神々のフモールの、人間には聞き知ることのできない彼岸から生まれた」<sup>60</sup> 笑い声である。ハリーの尽きせぬ憧れにもかかわらず、「刺すように鋭い、鋼鉄のように輝いた氷の明かさ」<sup>60</sup> は常にその境界線を移動させ、いつまでも到達することができない。ジャン・パウルのものとは異質なこの笑いには、ニーチェの『ツァラトゥストラ』における超人的な笑いが見え隠れしているのではないだろうか。『荒野の狼』という作品は、『ゲーミアン』以降、ニーチェの問題意識と重り合いながら展開してきたヘッセの創作の主題を顕著に表している。ニーチェが一世代まえに悩まねばならなかった、新しい時代への過渡期の苦悩を継承している主人公ハリーの、フモールへの成熟過程で軽やかさを求めつつ、ダンスを習い、不器用に踊る形姿には、超人ならざる存在でありながら、ツァラトゥストラを追い求める「高級なる人々」の面影が見られる。魔術劇場の結末として呈示されているハリーの決意、すなわち到達されざる不滅の人々にむかって、それでもなお生の戯れを「もう一度始め、その苦しみをもう一度味わい、その無意味さにもう一度戦き、わたしの内面の地獄をもう一度、何度でも歩き回る」<sup>61</sup> という決意は、「最も空虚な結果に対しても愛情を抱く」<sup>62</sup> フモールによって絶対的な肯定へと高められていく。ここにニーチェの救済へのパトスの、ヘッセ的受容を見ることが出来るであろう。

### 3. 魔術劇場 (Magisches Theater) の試み

『ニュルンベルクの旅』のなかで、誠実さへの要請と美的表現への要請の間を絶望的に揺れ動く詩人は、「たとえわれわれが自己課題として最後の誠実さへ向かう用意があっても、どこにわれわれはそのための表現を見出すのか」<sup>63</sup> と自問している。この問いは、長い試行錯誤の末、「魔術劇場」という特異な詩的設定によってひとつの解答を得ている。魔術劇場が特異であるのは、そのなかで展開されるフモールの理念が、前節で考察したように生の本質追求の根幹であると同時に、詩的営為の追求、すなわち、詩的形象化の理念でもあるか

らである。この二重螺旋的な試みを、『荒野の狼』と同時期に発表されたエッセイを手がかりに検証していきたい。

『湯治客』においても、微かな予感を頼りに迷路を進む詩人の苦悩が看取される。「魂のどんな些細な動きをも、それがどんなに劣悪で愚かな、あるいは常道を逸するものであろうと神聖な敬虔な演劇 (Schauspiel) にするような、そのなかにわれわれの知る最も神聖なもの、生の範例、比喩的な似姿のほかにはなにものも見ないが故に、神聖な演劇にする真の心理学 (それは未だ存在しないが) への手探りの試み」<sup>64)</sup> に対して、複合的な構築を容易に生み出す音楽ではなく、言葉でもって挑まねばならない詩人の、徒勞に対する倦怠感と挑戦への意欲とが交錯している。この言語による困難な実験のうちには、「人間存在のあらゆる領域をそのプリズムの光線で覆い、統合する」<sup>65)</sup> という『荒野の狼』の実存的課題との並行関係が明白に見てれる。「あらゆる多様性に統一が、あらゆる冗談に真実が寄り添う表現」<sup>66)</sup> という、まさにフモールの理想の、詩的表現の次元における可能性を、ヘッセは「この二重性が魔術的な (magisch) 印のうちに語られるあの数少ない言葉、大きな世界の諸対立が必然として、同時に幻影として認識されるあの数少ない、秘密に満ちた言葉、比喩 (Gleichnis)」<sup>67)</sup> に求めている。

ここで、「比喩」の意味するところを確認しておく必要があるだろう。それは取りも直さず、文学の本質に関係する問題なのである。文学の媒介手段となる言語は、日常的世界の産物であるため、現実の具象性と即物性という制約を免れえない。この事実が、ヘッセのうちに音楽への憧憬を一層募らせる一因となっているのであるが、しかし、魔術的空間へと移行させることによって、言語は、一挙に現実のレベルから高次のレベルへの変容を遂げる。すなわち、具体的・一回的な事象の描写が、単一的な意味のみを担うだけではなく、同時に無限な意味連関を開示しうる「比喩」となるのである。この魔術 (Magie) とは、もちろんポエジー (Poesie) の飛躍的な変容力にほかならない。存在の諸現象を結ぶ言葉に危機感をもつことを余儀なくされている現代文学において、詩学的に長い伝統をもつ「比喩」を、言葉の、ポエジーの再生という問題意識

に関連づけて捉え直そうとしているところに、詩人ヘッセの詩的構想の斬新さを読み解くことができるであろう。

ヘッセが作り出した「魔術劇場」という設定は、ペルスペクティブの連続的な転換が喚起する生の多様性を生の全体性、ひいては存在一般の背後に潜む統一性の予感へと高めている。それは同時に、絶対的存在への自己投企という人間の本質的な行為を、この劇場における戯れによって芸術創造の理念へと変容させている。この変容を可能にすることができるのは、ポエジーとしての魔術以外にはあり得ないのである。しかし言語芸術の基本となる「比喩」の観点から「魔術劇場」を検討するならば、その思考の集中的形象化への努力にもかかわらず、真の比喩たりえてはいないと言わなければならないのではないだろうか。なぜなら、「極めて密度の低い現実の層」<sup>69</sup>にあらわれる魔術劇場において描き出された生の個々の断片は、麻薬による幻覚として初めから真の詩的リアリティをもっていないのである。むしろ不滅の人々の理念、絶対存在の予感に比重が置かれているが故に、理念と現実の対等な相互関係の成立のうえて達成される比喩は、ここでは完全な成熟に至っていないという印象を免れない。しかしそれも、『荒野の狼』が、「自己自身への道」の根底的な解決を提起し、たとえ実験的な様相を払拭していなくとも、作品化しようとする切迫した動機から執筆されたことを考えれば、必然的な結果であったのだろう。いや、より積極的に解釈すると、「荒野の狼に関する論文」や「魔術劇場」などの実験的な設定を前面に押し出すことによって拡大された表象の地平に立って初めて、逆に現実と理念をより緊迫した関係において把握するためには、作品内の時間や空間の設定を限定し、具体化する必要があるという結論に達するのである。生の連続を制限することによってリアリティーの比重は回復し、「現実と理想、現実と美のあいだに差し渡される橋」<sup>69</sup>であるフモールは、ここに言語芸術が本来もつ比喩として詩的に形象化されるのである。

『荒野の狼』完成の3か月後に着手され、高度の詩的完成度に到達している次作『ナルチスとゴルトムント』は、この「魔術劇場」の実験の成果の上に成立している。ヘッセが誠実への要請の対局と見なしていた「少年時代から親し

んだ美的表現への要請」<sup>60</sup>も、現代における比喩の追求という問題の圏内で再検討されて、彼の詩的志向がもっていたこの対立のシェーマも止揚されるとき、ヘッセの前進は再び新しい局面を迎えるのである。

#### 使用テキスト

Hermann Hesse : Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Frankfurt a. M. 1970. (G. W.)

Hermann Hesse : Gesammelte Briefe. Erster Band (1895-1921). Frankfurt a. M. 1972. (G. B.)

#### 注

- (1) Hermann Hesse : Die Nürnberger Reise. G. W., Bd. 7, S. 203f.
- (2) Hermann Hesse : Der Steppenwolf. G. W., Bd. 7, S. 203.
- (3) G. B., Bd. 1, S. 476.
- (4) Materialien zu Hermann Hesses >Der Steppenwolf<. Frankfurt a. M. 1972, S. 143.
- (5) Materialien zu Hermann Hesses >Der Steppenwolf<. a. a. 0., S. 148.
- (6) Theodor Ziolkowski : Hermann Hesses >Der Steppenwolf<. Eine Sonate in Prosa. (1958) in: Materialien zu Hermann Hesses >Der Steppenwolf<. a. a. 0., S. 353 ff.
- (7) Hermann Hesse : Der Steppenwolf. G. W., Bd. 7, S. 324.
- (8) Vgl. Hermann Hesse : Die Sprache. G. W., Bd. 11, S. 192 ff.  
Hermann Hesse : Kurgast. G. W., Bd. 7, S. 111.
- (9) Hermann Hesse : Der Steppenwolf. G. W., Bd. 7, S. 183.
- (10) ibd., S. 191.
- (11) ibd., S. 189f.
- (12) ibd., S. 203.
- (13) ibd., S. 222.
- (14) ibd., S. 236.
- (15) ibd., S. 237.
- (16) ibd., S. 295.
- (17) ibd., S. 297.
- (18) ibd., S. 295.
- (19) Vgl. Ralph Freedman : Hermann Hesse. Autor der Krisis. Eine Biographie. 1982, S. 371.
- (20) Vgl. ibd., S. 358f.

- (21) Hermann Hesse : Der Steppenwolf. G. W., Bd. 7, S. 367.
- (22) ibd., S. 237.
- (23) ibd.
- (24) ibd., S. 244.
- (25) ibd., S. 237.
- (26) ibd.
- (27) ibd., S. 238.
- (28) ibd.
- (29) ibd., S. 237.
- (30) ibd., S. 245.
- (31) ibd., S. 238.
- (32) ibd., S. 246.
- (33) Hermann Hesse : Über Jean Paul. G. W., Bd. 12, S. 211.
- (34) Hermann Hesse : Siebenkäs. G. W., Bd. 12, S. 219.
- (35) Hermann Hesse : Über Jean Paul. G. W., Bd. 12, S. 212.
- (36) Jean Paul : Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit. Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Erste Abteilung. Elfter Band. S. 140.
- (37) Hermann Hesse : Der Steppenwolf. G. W., Bd. 7, S. 369.
- (38) ibd., S. 408.
- (39) ibd., S. 399.
- (40) ibd., S. 402.
- (41) ibd., S. 413. Vlg. Friedrich Nietzsche : Also sprach Zarathustra. IV. Das Nachtwandlerlied 1. Kritische Studienausgabe. (dtv/de Gruyter) 1988, S. 396.
- (42) Jean Paul : Vorschule der Ästhetik. a. a. 0, S. 145.
- (43) Hermann Hesse : Die Nürnberger Reise. G. W., Bd. 7, S. 155.
- (44) Hermann Hesse : Kurgast. G. W., Bd. 7, S. 110.
- (45) Hermann Hesse : Der Steppenwolf. G. W., Bd. 7, S. 238.
- (46) Hermann Hesse : Kurgast. G. W., Bd. 7, S. 111f.
- (47) ibd., S. 112.
- (49) Hermann Hesse : Der Steppenwolf. G. W., Bd. 7, S. 365.
- (49) Hermann Hesse : Die Nürnberger Reise. G. W., Bd. 7, S. 164.
- (50) ibd. S. 204.