

ヘルマン・ヘッセ『荒野の狼』における人格の概念 — 非ヨーロッパの影響 —

外崎 宏

はじめに

ヘルマン・ヘッセ (1877-1962) は、主人公の生活環境と成長を繰り返し描いたが、小説『荒野の狼 *Der Steppenwolf*』(1927)¹ では、「新しいもの」が変える環境を、主人公がどのように受け入れていくかが主題の一つである。主人公ハリー・ハラーは次のように叙述する。

私のこれまで鋭く区切られ厳しく隔絶された生活の中に、あらゆる方向から、新しいもの、恐れていたもの、解体的な作用をするものが侵入してきた。(SW 7, 317)

この新しいものとは、世に新たに生じてきたものと、自己の内面にありながら遠ざけてきたものを含むと、筆者は考える。

また、彼の作品中、本作において初めて「人格 (Persönlichkeit)」という単語が多用された。小説『デーミアン *Demian*』(1919)の2回を除き、小説『クラインとワグナー *Klein und Wagner*』(1919)、評論『カラマゾフの兄弟あるいはヨーロッパの没落 *Die Brüder Karamasow oder der Untergang Europas*』(1920)、小説『シッダールタ *Siddhartha*』(1922)、『ナルチスとゴルトムント *Narziss und Goldmund*』(1930)では使用されず、本作『荒野の狼』においてのみ21回使用されている。² このことから、「人格」が象徴的な役割を果たし、新しいものと人格の関係が重要な主題であると推測する。

ハリーは蓄音器・ラジオなどの新しい機器や、ダンスを受け入れようとするが、それによって「自分の人格を解体することは、しばしば激しい苦痛を伴い、ほとんど耐え難いものであった」(SW 7, 31)と述べる。音楽の面でもそれは顕著に現れた。「モーツァルトが私の青春の神で

¹ 不明瞭でない限り『荒野の狼』を「本作」と表記する。本稿では以下の版を使用し、略号「SW」と巻数・頁数で引用箇所を示す。Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Zusammengestellt v. Volker Michels. Frankfurt/M 1970, 1987.* 日本語訳は、ヘルマン・ヘッセ『荒野の狼』(高橋健二 訳)新潮社1971年を参照した。

² 短編小説では *Kurgast* (1925)で2度、*Die Nürnberger Reise* (1927)で3度使われている。

あり、私の愛と尊敬の終生の目標である」(SW 7, 399) とするハリーはジャズを知り、それを「没落の音楽」と称した。ジャズは、十二音技法³と同様に、ヨーロッパの伝統的な音楽理解とは異なるものであった。これらはハリーの自己構成要素の一つである『文化』と精神と魂と呼び、美と神聖と称したもの」(SW 7, 219) の喪失感を生んだ。

一方でヘッセは、受け入れねばならない現実でさえも、変化の結果は一義的ではない事を以前の小説の中で登場人物に語らせている。本作の八年前に書かれた『クリングゾルの最後の夏 *Klingsors letzter Sommer*』(1919)⁴で、主人公のクリングゾルが占星術師に「古いヨーロッパは滅びる運命にある」と述べるが、それに対して占星術師は「君にはそれは没落と見え、私にはおそらく誕生と見える」(SW 5, 330) と答える。事象を一義的に見ている限り、新しいものを受け入れることはできず、この受け答えは、新しいものをどう受け入れるかという主題の萌芽と考えられるだろう。同時に、自力ではどうすることもできない不穏な変化に直面した時の多義的な感情とも解釈できる。

本作の巻末でハリーは自分の進む方向を自発的に決断するが、ドイツ国民は恐怖を感じる変化の受容を余儀なくされる。ヘッセは『荒野の狼』が書かれた1920年代後半に、ドイツの政変や次なる戦争が差し迫っていたことを感じ取っていたと思われる。⁵

これらの予備的考察を出発点として、ロシアのドストエフスキーとアメリカのジャズ文化の影響を受けたハリーの人格の成立、また、その後の変化の考察を本稿のテーマとする。彼は世の変化を受け入れるために、二項対立的思考を克服することで本質を見抜き、フモールを基礎にした精神の柔軟性を持つことを学ぶ。

尚、『荒野の狼』における人格そのものやフモールについて、多くの先行研究があるが、⁶「新しいものと人格」、「ドストエフスキーからの影響」については私見による限り、あまり言及されていないようである。

³ 1920年頃にウィーンで確立された長調・短調などの調性を排除した音楽。Arnold Schönberg (1874-1951)、Alban Berg (1885-1935)などによる。

⁴ 42歳で死去する表現主義の画家の最期の数ヶ月を扱った小説。主人公の死亡年齢から、ゴッホがモデルとも言われる。

⁵ 後述するように「一般市民は次なる戦争がどのように準備されているかを見ていない」とハリーは考えていた。(SW 7, 263)

⁶ ラルフ・フリードマン『評伝ヘルマン・ヘッセ — 危機の巡礼者』(藤原芳朗 訳) 思想社 2004年。鍵谷優介「ヘルマン・ヘッセの『荒野の狼』における「人格」の問題と「フモール」: 世界文学会編『世界文学』121号(2015年)、51~62頁所収。鈴木みつ代「ヘルマン・ヘッセ『荒野の狼』 — 魔術劇場という文学上のからくり」: 早稲田ドイツ語学・文学会編集・企画委員会『Waseda Blätter』3号(1996年)、45~57頁所収。などである。

『荒野の狼』のあらすじ

本作は、「編集者の序文」、「ハリー・ハラールの手記」と表題が付けられた二部構成になっているが、「ハリー・ハラールの手記」の中に「荒野の狼の論文」が挟み込まれており、四部構成と見ることが出来る。

1. 編集者の序文

自らを「荒野の狼」と名乗る主人公ハリー・ハラールの外面を編集者が語る。「意志をくじくこと」を教育されたハリーの残した手記から、彼が市民生活から離れ「個人的な苦悩と地獄を体験することを運命としている人である」と知る。

2. ハリー・ハラールの手記

狼との共存を意識しているハリーの独白。孤独感を持ち、市民社会を嫌悪しながら市民生活を営む。アウトサイダーとなった経緯やジャズとの出会いが綴られる。

3. 荒野の狼の論文

「ハリー・ハラールの手記」に挿入された作者不詳の小論文。ハリー自身の創作と考えられるほど、荒野の狼を熟知している。フモールを有する者だけが現状の精神状態から脱却できると述べる。

4. ハリー・ハラールの手記 続き

サクソフォン奏者のパブロや、ハリーの鏡のような存在のヘルミーネ、モーツァルト、チェスプレーヤーなどとの出会いを語る。魔術劇場での幻想と現実の交錯の中、今持っている人格から自らを解放し、本質を見つめて生きることを教えられる。

本稿の構成

1. 本作における主人公ハリーの初期の人格の形成と、パブロと会った後の人格の変化について述べる。
2. 人格の二重性、生まれながらに備わった野生など、本作と同様の主題が展開される小説『クラインとワーグナー』及び、評論『カラマーゾフの兄弟あるいはヨーロッパの没落』において人格の問題がどのように扱われているかを考察する。
3. ロシアのドストエフスキーがハリーの人格形成に与えた影響と、第一次世界大戦後に大衆化してきたアメリカのジャズ文化が、ハリーの人格変化に与えた影響について、考察を加える。

1. 「荒野の狼」の人格

ハリーの自分自身と世界に対する理解は、二項対立的であった。自身が「人間の部分」と「狼の部分」に分裂していると考えているだけでなく、その他にも、「一般市民」と「アウトサイダ

一)、「クラシック音楽」と「ジャズ音楽」などを対立項目と彼は考えた。

1.1 教育の影響

ハリーは自分の生来の本能を押さえつけられて教育され、市民社会に背を向けた。「編集者の序文」の中で、編集者はハリーを見て次のように、それを確信する。

愛情に富んでいるが、厳格で信心深い両親と教師によって「意志をくじくこと」を教育の原則とする精神で彼は教育されたと推察する十二分の根拠がある。(SW 7, 191)

「荒野の狼の論文」でも、ハリーは市民的な教育を優先させられ、生まれながらに持っていた特徴を抑制された (SW 7, 223) と、同様の推測がなされている。この教育方針から、ヘルミーネにダンスを誘われた時、ハリーは次のように答えざるを得ない。

「踊れないのです。両親は僕にラテン語やギリシャ語とかを習わせましたが、ダンスは習わせませんでした」(SW 7, 274)

こうして形成されたハリーの人格には、生来の本質と市民社会の要求という破滅的な対立が併存した。しかしヘルミーネやパブロとの出会いから、徐々に思考が和らいだ。実際にハリーはダンスの魅力を知り、それに興じた。

1.2 アウトサイダーとしての役割

当初、ハリーは市民社会に溶け込み、そこで成功を収めた。しかし次第に市民社会の枠組みの中に属せないという思いからか、孤立していく。彼は家庭と名声と財産と故郷を失い、隣人たちは同情と軽蔑をもって彼を見送った (SW 7, 251)。このような市民生活の欠落を通じて、彼は自由と精神の深みも得たが、バーやカフェ、競技場などで人々が求める享楽や喜びを理解できず、ますます彼を孤独と無理解へ進ませた。

無数の他の人が求めて殺到するそういう喜びは、私にだって手の届くところにあるが、私は一切理解できないし、分かちあうこともできない。(SW 7, 211)

しかし、アウトサイダーは決して社会からの脱落者ではなく、市民社会と折り合いが付かないだけである。「荒野の狼の論文」は、現在の脆弱な市民社会を支える存在であるとして、アウトサイダーを評価している。アウトサイダーとならざるを得なかった自分と、アウトサイダー

として生きている自分の葛藤はあったであろう。強いられて変わることと、自らの意志で変わることの境目がハリーには見え難かった。彼は自己を維持するために、アウトサイダーとしての役割に自己肯定を求める。戦時中に彼は愛国的な立場を取らず、平和主義的な新聞記事を発表した。⁷ 後述する若い教授との邂逅の場面にも現れているように、ハリーは市民を軽蔑し、自分が市民ではないことを誇っていた (SW 7, 233)。市民生活の魅力と、自分は市民の仲間ではないことを自身や他人に証明したいという欲求の間で常に揺れ動き、精神活動は徐々に減少した。⁸

1.3 真の音楽とアカデミックな音楽

一方、文化において、自らを「昔のヨーロッパ、昔の真の音楽、昔の真の文学に精通し崇拝している老人」(SW 7, 219) と呼ぶハリーは、自分が本物と考える文化と、自分が拒絶し大衆が耽溺する快楽との間に線を引いた。音楽を例に取れば、前者はバッハやモーツァルトの音楽であり、後者は、娯楽施設で演奏されるジャズである。次のようにハリーはジャズを忌み嫌っていた。

そして実際、もし世間が正しいのなら、もしカフェの音楽、大衆娯楽、わずかなもので満足するアメリカ的な人たちが正しいのなら、私は間違っている、私は狂っている、そして私は本当に、私がよく自称していた荒野の狼になってしまうのだ。(SW 7, 211)

しかし、ハリーはジャズを拒絶しながらも、抗いがたい魅力も感じた。ハリーの中の狼に直接語りかける野生が一つの理由であろうが、ジャズは新しい知的文化である「アカデミックな音楽」⁹ を凌駕するほどの魅力を持っていた。

⁷ ヘッセ自身の体験に基づくと考えられる。ヘッセは „*Neue Zürcher Zeitung*” に *O Freunde, nicht diese Töne* 1914. という反戦記事を発表し、国民から多くの批判を受けている。

⁸ 『金閣寺』の主人公と同様な心理を感じる。「人に理解されないことが唯一の誇りになっていたから、ものごとを理解させようとする、表現の衝動に見舞われなかった」。三島由紀夫『金閣寺』新潮社 1960年、13頁。

⁹ ここでいう「アカデミック音楽」とは、いわゆる「ウィーン楽派」の作品、特に前述の Arnold Schönberg, Alban Berg の作品を指す。Vgl. Patzer, Georg: *Lektüreschlüssel für Schüler. Hermann Hesse „Der Steppenwolf“* Stuttgart (Reclam) 1974, S. 58. また、同時期の音楽界の中心人物であった Gustav Mahler (1860-1911) にもヘッセは批判的だった。1913年12月24日付けのオットー・ブリュメルへの手紙の中で、マーラーの交響曲第8番について次のように書いている。「過度な時間の浪費である。モーツァルトもバッハもこの4分の1の音で、もっと多くのことを語れただろう」Vgl. Hesse, Hermann: *Gesammelte Briefe. In Zus. m. Heiner Hesse hrsg. v. Ursula u. Volker Michels. Bd. 1: 1894-1921. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1973, S. 236.*

私は一瞬立ち止まった。この種の音楽は、私が嫌悪していたのと同じくらい、私にとって常に密かな魅力を持っていた。私はジャズに嫌悪感を抱いていたが、今日のアカデミックな音楽の10倍も愛おしく、その陽気で生々しい野蛮さは、私の本能的な世界に深く入り込み、素朴で正直な官能性を吹き込んでくれた。(SW 7, 219)

ハリーは、バッハやモーツァルトを崇拝しているが、その伝統を引き継いだはずのアカデミックな音楽¹⁰より、ジャズに魅力を感じたということである。

1.4 二項対立的思考の克服

ハリーは人間と狼が両極に併存していると考えたが、このような二項対立的思考は、両極間にある濃淡を感知せず、時には、異なる角度の入射光によって浮かび上がる別な対立に目を向けようとしなない。あらゆる判断基準は、物事を見る視点に左右される。ハリーはアインシュタインの名を挙げているが、彼には相対性理論の基礎知識があったのだろう。時間は常に万人に平等であるという概念を、アインシュタインは覆した。¹¹ 既存の概念に捕らわれているうちは、新しいものを受け入れられない。「上とか下と言う時、それはすでに説明を必要とする主張である。上下は思考の中のみ、抽象の中のみ存在する」(SW 7, 240)との叙述も見られる。「AかBか」ではなく、視点が変わると、「AもBも」になり、時には、その命題自体が意味を失うことをハリーは学んだのであろう。

1.5 市民生活への立場

ハリーは、精神的な理想と、官能を追い求める両面に生きていた。そこから生じる葛藤は、一般市民は理解する必要がない、あるいは理解できないと感じていた。彼らは「両極の間で、バランスの取れた中庸を目指している」(SW 7, 234)からである。若い教授の家に招かれた時に、ハリーは次のように考える。

彼は戦争を体験していないし、アインシュタインがそれまでの思想の基礎を揺るがしたことも体験していない。(数学者にしか関係ないことだと彼は思っている) 彼は次の戦争が自分にどのように準備されているのか何も見ておらず、¹² ユダヤ人と共産主義者を憎むべ

¹⁰ Arnold Schönberg も最初は調性音楽を作曲していたが、無調音楽を拓いた。

¹¹ 「ある座標系から見た時、二つの事件が同時刻であるとしても、この座標系に対して動いている他の座標系から見れば、それらの事件を互いに同時刻に起きたものとみなすわけにはいかない」アルベルト・アインシュタイン『相対性理論』(内山龍雄 訳) 岩波書店 1988年、24頁。

¹² ハリーは、ヘルミーネとカフェで会った時に考えた。「来るべき次の戦争はおそらく今回のものよ

き存在と考えており、彼は善良で思慮がなく、陽気でうぬぼれている子供であり、非常に羨ましい存在だ。(SW 7, 264)

ハリーは、教授が小市民的な世界に安住し、自分の心の平穏に影響を及ぼしかねないものを遮断していると考え、軽蔑しているが、そう生きられる彼を羨んでもいる。そしてハリー自身は、自分の内部にある両面に折り合いをつけられなかった。しかし当然ながら、この葛藤は彼だけに起きることではない。後に、ヘルミーネ及びパブロとの会話から、ハリーは自分が作り上げてきた自己の人格のイメージがあまりに限定的であったことに気づく。

かつての自分の人格の妄想をはっきりと見た。たまたま得意だった数少ない能力と訓練を独り立ちさせ、ハリーの絵を描き、ハリーの人生を送ってきたが、実は文学、音楽、哲学の非常に繊細な訓練を受けた専門家に過ぎなかった。私個人の能力、衝動、願望の残りの全ての混沌を、私は煩わしいと感じ、荒野の狼という名で覆ったのだ。(SW 7, 317)

当初、ハリーは狼の併存を不可抗力と思い込んでいた。自らが不得手なこと、知らないことに目をつぶり続けていたハリーにとって、狼は自己逃避の象徴でもある。

1.6 生きる方法としてのフモール

ハリーのような人間は、どうすれば内面の混乱から解放され平穏になるような人格を形成できるのだろうか。「荒野の狼の論文」はその答えを示している。

安らぎのない荒野の狼たち、[中略]彼らの精神が苦しみの中で強く弾力的になったとき、フモールの中に和解の方策が差し出される。(SW 7, 237)

ドイツ語で「フモール (Humor)」とは、「寛大な性格」や「不愉快なことに明るく冷静に耐える才能」¹³ を意味する。フモールについては多くの先行研究がなされているので、ここではこれ以上触れないが、「ヘッセ研究会・友の会」の研究にもフモールについて次のような見解がある。

りもっと背筋の凍るものになるだろう。[中略] 毎日、数千人もの人間によって、次の戦争が熱心に準備されている」(SW 7, 305)。

¹³ Art. Humor In: Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. München (Langenscheidt) 2019, S. 580-581.

フモールは、〔中略〕対象から一定の距離をとって自己を防衛する機能を備えているからである。したがって、このようなフモールを学んだ者には、固定されたひとつの視点からではなく多様な視点から現実を見ることが可能となる。¹⁴

二項対立的思考自体はアインシュタインによって物理学的見地から疑問視された。更に、フモールを通して自分自身を見つめれば、新しい状況に柔軟に立ち向かい、喜びをもって人生の多様性を体験することができるのであろう。¹⁵ これが荒野の狼における二項対立的思考の克服である。

2. 他の作品における「人格」

「はじめに」に記したように、ヘッセは本作において初めて「人格 (Persönlichkeit)」という単語を多用したため、人格は本作において重要な主題の一つと考えられる。ヘッセの人格概念をより深く理解する目的で、小説『クラインとワグナー』及び、評論『カラマーゾフの兄弟あるいはヨーロッパの没落』を取り上げ、『荒野の狼』との比較を試みる。両作は、同時期に書かれた『デーミアン』と論じられること¹⁶ も多いが、人格の二重性や、野生との共存¹⁷ という観点からは、ヘッセの全作品中でも『荒野の狼』に最も近い二作品と考えられる。『クラインとワグナー』について図越良平は次のように述べる。

本作品のモチーフは不安、孤独、死、犯罪 (横領、殺人)、二重性格、夢、愛、音楽など多種考えられるが、際立っているのはやはり不安と死であろう。〔中略〕二重性格のモチーフは標題『クラインとワグナー』に象徴的に表されている。¹⁸

また、『カラマーゾフの兄弟あるいはヨーロッパの没落』も、生来の本能と教育の関係への言及、確固たる人格を持っていたと思われたカラマーゾフ三兄弟の全員の人格が変化する点への言及など、『荒野の狼』との共通点が多く、『荒野の狼』との比較対象に意義を持つ著作である。

¹⁴ 里村和秋『荒野の狼 — 絶望の彼方の哄笑』ヘッセ研究会・友の会編・著『ヘッセへの誘い 人と作品』毎日出版社 1999年、222頁。

¹⁵ 同様の内容を、ハリーは魔術劇場のチェスプレイヤーに告げられる。Vgl. (SW 7, 386)

¹⁶ 『ヘッセへの誘い 人と作品』、463頁。

¹⁷ クリスティアン・イモ・シュナイダーは『クラインとワグナー』における善悪の並存について言及し、それがドストエフスキーの影響である可能性を指摘している。Vgl., Schneider, Christian Immo, *Hermann Hesse, München (Beck) 1991, S. 74.*

¹⁸ 図越良平「ヘルマン・ヘッセの『クラインとワグナー』について」大阪市立文学部『人文研究』38巻、1号 1986年、67~84頁所収、68頁。

ヘッセが使用している本質や人格などを表す単語を三作品で比較すると次のようになる。

	クラインとワーグナー	カラマーゾフ	荒野の狼
生来備わったもの			
Wesen	○	○	○
Natur	○	○	○
付加されたもの			
Persönlichkeit	X	X	○
Eigenschaft	X	○	X
Temperament	X	X	○
Charakter	X	X	○
Prägung	X	X	○

(○ : 使用、X : 不使用)

この表から分かるように、三作とも、生まれながらに内在する「本質 (Wesen)」「自然 (Natur)」という単語が使われている一方、『カラマーゾフの兄弟あるいはヨーロッパの没落』の「特性 (Eigenschaft)」を例外として、『荒野の狼』には、それらに加えて、「人格 (Persönlichkeit)」「気質 (Temperament)」「性格 (Charakter)」「特徴 (Prägung)」という後天的に付加された特質の単語の使用が特徴的である。生来から備わっている本質と、その後に付加された特質の両面から、主人公の全体像を表現していると考えられる。

また前述したように、『クラインとワーグナー』、『カラマーゾフの兄弟あるいはヨーロッパの没落』とも『荒野の狼』と同様に、野生は生来から内在し、成長過程で表面に付加されたものではないとされる。『クラインとワーグナー』では、主人公クラインが自分の犯罪の原因や動機を探り、自分の中に以前から野生が存在していたことに気づく。

以下に、ヘッセの人格概念の変遷を理解するため、『荒野の狼』における人格描写を、『クラインとワーグナー』、『カラマーゾフの兄弟あるいはヨーロッパの没落』のそれと比較する。

2.1 『クラインとワーグナー』

四十歳近い家庭人で銀行員のフリードリッヒ・クラインが、公金を横領し書類を偽造した罪で捕縛されるのを恐れ、北イタリアに逃れた物語である。最後は自ら命を絶つ。

『荒野の狼』で取り上げられるいくつかの主題が『クラインとワーグナー』¹⁹でも扱われている。何よりもまず、主人公の二重性である。彼は、家族を皆殺しにした南ドイツの教師ワーグナーの行為を公には非難したが、自分にも野生があり、ワーグナーは異質な存在ではないと、後になって思い当たる。クラインも長い間、公の場では無害な善良な市民であるかのように振る舞っていたが、それは見せかけであった。従って、ワーグナーはクラインの中の殺人者であり「元公務員フリードリヒ・クラインの中で抑圧され、沈降した部分の総称だった」(SW 5, 267)が、一方で、青年期のクラインが傾倒した作曲家ワーグナーの名でもある。ここにも二項対立が見られる。クラインにとって「ワーグナー」は、彼の二つの側面を表している。一面は創造性と陶酔の世界であり、他面は暗い衝動の世界である。しかし、クラインが作曲家リヒャルト・ワーグナーを憎んでいるのは、若い頃に彼に夢中になっていたからに他ならない(SW 5, 221)。これは、彼が元来の自分に在った肯定的な側面との接触を失っていることを示している。この喪失が彼をアウトサイダーへ導く。クラインの内部にある野生について、次のように述べられる。

彼は自分の内なる存在の秘密の意見を承認したことがなかった。一度も知らなかった。しかし、この内なる声は、人知れず彼を導き、最終的に彼を逃亡者・不道德者にした。(SW 5, 223)

内部にあった野生がクラインを犯罪に向かわせ、アウトサイダーであることの孤独と呵責が自殺願望を抱かせる。彼の中の善と悪の共存も、『荒野の狼』のハリーと同様な要素である。

ハリーは「魔術劇場」という想像上の空間で疑似的な死を経験し、その克服を学ぶが、クラインには実際の自殺という道しか残されておらず、死だけが耐え難い葛藤からの解放を彼に与えた。両作品を人格の面から要約すると次のようになる。

1. 『クラインとワーグナー』では、より伝統的な考えが支配的であり、本質的に備わった野生は悪として拒絶されながらも、諦観を持って容認される。
2. 『荒野の狼』では、柔軟で多面的な人格を認め、あらゆる感情的衝動をフモールによって受け入れ、凝り固まった人格という「牢獄」から自らを解放する。

¹⁹ 1919年10月、ヘッセが共同設立した月刊誌『*Vivos Voco*』に先行掲載され、1920年、単行本とし翌年5月に小説集『クリングゾルの最後の夏』に含まれた一編。後に『内面への道』と名付けられた小説集に再収録された。

この二つの作品間に横たわる年月の中で、アウトサイダーの生き方に関する考えに大きな変化が見られるであろう。

2.2 『カラマーゾフの兄弟あるいはヨーロッパの没落』

ヘッセはこの評論²⁰の中で、ドストエフスキー（1821-1881）の『カラマーゾフの兄弟』（1880）を取り上げ、この小説の筋書きをもとにヨーロッパ文化の現状と発展傾向を論じている。最初に、カラマーゾフの理想によってヨーロッパの精神が腐食し始めている（SW 12, 321）と述べる。

ヨーロッパの、特にドイツの若者が、ゲーテでもニーチェでもなく、ドストエフスキーを自分たちの偉大な作家として認識していることは、私たちの運命を決定づけているように思う。（SW 12, 321）²¹

この評論ではさまざまな論点が挙げられるが、『荒野の狼』との共通項目は、次の三点になるだろう。第一に人格は安定した不変のアイデンティティとして理解されるのではない。これは後述するように、確固とした個性を示すカラマーゾフ三兄弟全員の人格が、物語の進行とともに変わること言及している。第二に、野生の常駐である。社会の秩序は、文化・慣習・文明が人間の本能にある野生の衝動や利己主義を覆い隠すことによって保たれていると述べる。

人間のあらゆる形成、あらゆる文化、あらゆる文明、あらゆる秩序は、何が許され、何が禁じられているかについての合意に基づいている。人間は動物的で、原始的な世界に満ちていて、動物の巨大でかろうじて手なずけられる衝動、残酷な利己主義に満ちている。これらの危険な本能は常駐しているのだが、文化・慣習・文明がそれを隠し、表に出さず、人は子供の頃からこれらの本能を隠し、否定することを学んできた。（SW 12, 328f.）

第三に、異なる視点による結論の差異である。井手貫夫はこの評論に対し、善悪美醜を例にあげて全ての判断の不確定性を次のように述べる。

²⁰ 文芸誌『Die neue Rundschau』に発表され、その後、『Blick ins Chaos. Drei Aufsätze』（1922）に再掲載された。英訳も1922年にイギリスの文芸誌『The Dial』に掲載された。

²¹ これはヘッセだけの感想ではないようである。ニーチェへの理解は異なるが、同様な記述が見られる。「ニーチェを除いて、近代作家でドストエフスキーほど当時のドイツ知識人に大きな影響をあたえた者はいなかった。ロシア人がドストエフスキー離れしていたころ、ドイツの青年たちはドストエフスキーにのみり込んでいたのである」Vgl. 袴田茂樹『現代ソ連論・第3巻 現代ソ連の社会と文化』日本国際問題研究所 1980年、156-157頁。

人間社会の前段階としての動植物の世界、その基礎にある物質の世界、そしてそこを支配している物理化学的な世界〔中略〕本来必然の過程の中にあるものに、善悪美醜のあるはずはなく、善悪美醜の判断は人間社会のできごとである。従って、その判断は、これを判断する人の立場によって変わってくる。²²

この叙述は二項対立の命題そのものの否定であり、筆者には同意できる内容である。以上の三点については『デーミアン』より『荒野の狼』において、より明確に表現されていると筆者は考えている。以上の点から、『荒野の狼』における人格描写の基礎はすでにこの評論において築かれていると言えるだろう。

3. 非ヨーロッパの影響

次に、ハリーの人格形成及びその変化に、ドストエフスキーとジャズがどのような影響を及ぼしたかについて考察する。現在ではドストエフスキーとジャズは、ともに西洋文化に確固として組み込まれているが、当時のドイツや西ヨーロッパの人々には、外部からきたものであった。

ヘッセは十代から多くのロシア人作家の作品を読み、特にドストエフスキーは最も気に入った作家だった。もちろん、ロシアを非ヨーロッパの国と簡単に言うことはできないが、ヘッセが「ヨーロッパ」と言う時は、西欧を意味していた。²³

前述のように、ドストエフスキーは、主に大戦前にすでに成立していたハリーの人格形成に影響を与え、ジャズはハリーの人格変化に影響を与えたと考える。

3.1 ドストエフスキー

ハリーの愛読書は、ほとんどがドイツ人作家であるが、唯一の例外はドストエフスキーであり、彼の本の中に多くのメモの紙切れが差してあった（SW 7, 193）ことから、ドストエフスキーを熟読していたことが分かる。また無為に町を歩き回って、家に戻ったアウトサイダーの孤独な感慨にもドストエフスキーが現れる。

私の小さな見せかけの故郷で、肘掛け椅子と暖炉とインク壺と絵具箱と、ノヴァーリスと

²² 井手賁夫『ヘルマン・ヘッセ研究 第一次大戦終了まで』三修社 1972年、504頁。

²³ 『カラマーゾフの兄弟あるいはヨーロッパの没落』の中に、「以前からロシア人がヨーロッパ人になろうとしている」「イワンが文明人からカラマーゾフ人に、ヨーロッパ人からロシア人になっていく」（SW 12, 323）との表現があり、ヘッセがロシアを非ヨーロッパと見なしていたことが窺い知れよう。

ドストエフスキーが私を待っていた。他の真つ当な人が帰宅すると、母や妻子や女中や犬や猫が待っているように。(SW 7, 221)

ここで、ノヴァーリスとドストエフスキーの併記も注目すべきことである。後者はもちろん他国の作家であるが、前者のテーマのひとつは異邦の感覚を持っていることだった。ヘッセは、初期の詩集『ロマン的な歌 *Romantische Lieder*』(1899)²⁴の冒頭にも、ノヴァーリスの詩『異邦人 *Der Fremdling*』(1798)から第八聯を引用している。アウトサイダーへの親密感が窺われる。また、ハリーは気に入って借りた見せかけの故郷も十ヶ月足らずで去った (SW 7, 183) ように、ハリーに安住の地はなかったのであろう。ハリーの鏡であるヘルミーネは「私たちのような者には」²⁵この世の華やかな世間は故郷じゃない」(SW 7, 341) と言う。アウトサイダーであることの確認である。

また、ヘッセはドストエフスキーを長年にわたって読んでいたようだ。雑誌への手紙に、ロシア文学について次のような記述が見られる。

1. 自分は十六歳からロシア文学に親しんでいた。ロシア文学の中でも、ドストエフスキーは最初とても熱心に読んだ。他の作品はそうでもなかったが、『カラマーゾフの兄弟』は、変わらず読み続けた。²⁶
2. ロシア文学の西ヨーロッパへの影響は、有益で刺激的で実りが多い。それはフランスの絵画が近隣諸国に与えた影響と同様である。²⁷

また小説『湯治客 *Kurgast*』(1925)に次の記述がある。

読み物としてドストエフスキーの『白痴』を持って行き、読み始めた。それは三十年前と同じように刺激的だった。(SW 8, 513)

ドストエフスキーと『荒野の狼』の類似は、次の三点と考えられる。アウトサイダーとしての生き方、本質にある野生、人格の可変とその多重性である。例として、小説『地下室の手記』(1864)と『カラマーゾフの兄弟』が、ハリーの人格形成にどのような影響を及ぼしている

²⁴ Hesse, Hermann: *Romantische Lieder*. Dresden, Leipzig (E. Pierson) 1899.

²⁵ 括弧内は筆者追記。

²⁶ Hesse, Hermann: Brief vom Dezember 1953 an die Zeitschrift *Opyty* (= Experiments). In: *Hesse, Hermann: Die Briefe. Hrsg. v. Volker Michels*. Bd. 8: 1951-1957. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2023, S. 258.

²⁷ Ebd.

考えられるかを述べる。

『地下室の手記』では主人公「ぼく」は四十歳の元公務員²⁸である。今は職を辞し、小さな地下室でひっそりと暮らしている。小説の第一部で、「ぼく」は現代社会における人間の生き方について、自分の考えを記し、ハリーと同様な自己分裂を述べる。

「ぼくは、自分の内部に、まるで正反対の要素がどえらくひそんでいるのをたえず意識していた。〔中略〕やつらに責めたてられて、ぼくはつくづく自分が恥ずかしく、ひきつけを起こさんばかりにさえなったが、あげく、やつらにもうんざりした」²⁹

「ぼく」と「正反対の要素」は、「ハリー」と「狼」を想起させる。更に、正反対の要素が「やつら」と複数で書かれている点も注目に値する。ハリーは当初、狼とのみ対峙していると感じていたが、後にその二項対立のイメージが限定的であったことに気づいた。魔術劇場で、ハリーは自分の人格の分裂を見た。それをチェスプレイヤーに指摘される。

「あなたのいわゆる人格がたくさんの姿に分裂するのをご覧になった」(SW 7, 385)

ドストエフスキーは『地下室の手記』で、内在する人格は二分されるだけではないと、すでに考えていたのであろう。

一方「荒野の狼の論文」で、ゲーテの『ファウスト』が批判的に述べられている。ゲーテが作り出した魂のイメージは二項対立的に人格を二つに分ける概念であり、人格の発展において人を制限するだけだとして、ファウストの魂のイメージを次のように否定する。

ファウストが、教師たちの間で有名な、俗人たちによって戦慄を持って感嘆される文句「二つの魂、ああ胸に宿る！」と言う時、彼はメフィストを忘れると同様に、彼の胸の中にあるたくさんの他の魂を忘れていたのである。荒野の狼も、自分の中に二つの魂が宿っていると信じており、その結果、自分の胸が非常に窮屈になっていることに気づいている。

(SW 7, 243)

クリスティアン・シュナイダーも「人間と狼の性質の二元に基づいた荒野の狼の崩壊は、ゲー

²⁸ 『クラインとワーグナー』の主人公を想起させる。

²⁹ フォードル・ドストエフスキー『地下室の手記』(江川卓 訳) 新潮社 1969年、8頁。

テの『ファウスト』における「二つの魂」という理論と繰り返し比較される」³⁰と述べる。魂の二元と多元において、『ファウスト』と『地下室の手記』は明らかな対照をなす。

次に、『カラマーゾフの兄弟』からの影響であるが、ヘッセは三人兄弟の性格的特徴を、一人の人物に統合しようと試みたように思える。ハリーの中の「狼」はドミトリーのように自分の衝動のままに生きてほしい、彼の中の「人間」はイワンのように市民社会の価値観に疑問を抱き、アレクセイのように高潔性を志向する。

ハリーには人間と狼が共存していたが、イワンも同様に分裂した性格を持つ。スメルジャーコフから、彼がイワンの代わりに父を殺したとの言葉を聞き、絶望的になって帰宅すると、部屋に悪魔が訪れる。しかし、彼はその悪魔が自分自身の一部であることを知っている。イワンは言う。

「時々お前の顔が見えず、お前の声が聞こえなくなるけど、お前の話していることはわかる。なぜなら、それは俺だから。話しているのは俺自身でお前ではない」
「お前は俺だ」³¹

ハリーの場合もイワンと同様に、共存している狼は言葉を発せず、常にハリーが言葉を発する。

ハリーは真に生きる術を学ぶために、二項対立の両極の間に存在する状況にも目を逸らさず、時には既存の両極を超えた状況にも目を向けなければならない。ヘッセは、これこそがドストエフスキーがイワンという人物の中に創り出そうとしていることだと考えた。『カラマーゾフの兄弟あるいはヨーロッパの没落』に次の記述が見られる。

イワンが文明によって形成された歴史的な型から未形成の未来の素材へ変貌していく点に注目せよ。(SW 12, 323)

形のない未来の素材となった人間は、もはや、ヨーロッパ的で、道徳的、倫理的、教条的な立場から判断することはできない。(SW 12, 324)

この変容はイワンだけではなく、他の兄弟にも当てはまる。

カラマーゾフの兄弟の状況は、分厚い3巻の本の中でほとんどゆっくりと変化し、確立さ

³⁰ Schneider, S. 85.

³¹ Dostojewski, Fjodor: *Die Brüder Karamasow*. Aus d. Russischen übertr. v. Hans Ruoff u. Richard Hoffmann. München (Winkler) 1958, S. 843-845.

れたものは、全てがますます疑わしくなる。聖なるアリョーシャはより世俗的になり、世俗的な兄弟は、より神聖になり、最も犯罪的で放蕩な兄ドミトリイは、まさに新しい神聖さ、新しい道徳、新しい人間性を持った、最も繊細で一途な予兆者になるほどである。(SW 12, 322)

この点は『荒野の狼』でも同様である。自分自身についての古い考えを捨て、固定されたものを疑い始めることによって、新しい人格になることができる。また、相対性理論を知り、ドストエフスキーの「固定」から「変化」へ、「絶対」から「相対」へという思考に、アインシュタインとの共通性を見出したとも考えられる。

ハリーの進む道はゲーテからドストエフスキーへ向かうと言えるだろう。

3.2 ジャズ文化

次に、ハリーの人格変化に影響を及ぼしたジャズ音楽と、サクソフォン奏者のパブロに話題を移す。ハリーがジャズ文化から学んだ点は、どのように日々を生きるかだと筆者は考える。身に纏った鎧は不要であり、本質を見つめて、与えられた自分の生を生きるとの考えに至るハリーの思考を考察する。

ジャズ音楽は、1900年頃にアメリカ南部の州で初めて誕生した。第一次世界大戦後、ジャズはクラシック音楽、民謡やマーチングなどのポピュラー音楽に代わる音楽形態として、一部はレコードで、一部はアメリカ人によって、後には地元の音楽グループによってヨーロッパで急速に広まった。当初、主にヨーロッパの人々はジャズを特に官能的な音楽として認識し、少し不快な音楽ととらえていたが、ダンス音楽として人気があり、それとともにシミーのような新しいダンスがアメリカから輸入された。³²

ハリーはジャズを、バッハやモーツァルトのような「本物の音楽」だとは思っていなかったが、「喜びに満ちた生の野性味」と「素朴で正直な官能性」をジャズの中に感じた。ハリーにとってジャズ文化は、ドイツの伝統的な価値観や規範よりも、自由で型破りな生活の象徴であった。次のように叙述する。

この音楽には、大いなる誠実さ、愛すべき偽りのない黒人らしさ、そして陽気で子供のよ
うな雰囲気という長所があった。そこには黒人の何かがあり、アメリカ人の何かがあっ
て、その力強さの全てにおいて我々ヨーロッパ人には、少年のように新鮮で愛想がいいように

³² Höppner, Stefan: Sternhelles Lachen. Die Neue Sachlichkeit und die Verhaltenslehren der Kälte in Hermann Hesses Steppenwolf. In: *Hermann Hesse Jahrbuch* 13, (2021), S. 23-49, hier S. 38.

見えた。(SW 7, 219)

ハリーがジャズを「生肉から出る湯気のように熱くて生々しい」、「血なまぐさい音楽」(SW 7, 219)と表現していることから、狼との結びつきは明らかである。一方で、ジャズは少年らしく初々しく無邪気にも聞こえた。その響きは、ハリーの人間の部分が聞いた筈である。従って、本作において、ジャズは世俗的・墮落的な音楽として登場するが、それだけではなく、ヨーロッパが本来持っていた良き時代の音楽・文化をもう一度呼び起こす存在とも考えられる。

そんな中で、ハリーはサクソフォン奏者のパブロと知りあった。当初、ハリーは没落の音楽を奏でるパブロを蔑んでいたが、親密になるにつれて彼に対する考え方は変わっていった。ある時、パブロはハリーが持っている人格が彼の生き方を妨げていると、魔術劇場の小部屋について次のように述べる。

「見事な画室ですが、友よ、今のあなたが見ても、なんの役にも立たないでしょう。あなたが人格と呼び習わしているものによって、あなたは邪魔され、幻惑されるでしょう。[中略] 人格などというものは、あなたが入れられている牢獄にすぎません」(SW 7, 368)

魔術劇場では、ハリーが最も愛するモーツァルトと出会う。彼の作品は、軽快で明るく子供のような遊び心とフモールに溢れる。歌劇『フィガロの結婚』(1786)、『魔笛』(1791)だけでなく、交響曲全四十曲のうち、憂愁や悲嘆を表現する短調は二曲だけであり、五十曲ほどある協奏曲も同じく短調は二曲だけである。³³ このようなことから、ヘッセは評論『ドストエフスキーについて *Über Dostojewski*』(1925)の中で、「モーツァルトの音楽は日々の喜びの音楽である」(SW 12, 307)と述べたのであろう。一方のジャズも日々の生活の音楽である。従って、陽気で子供らしさを感じたサクソフォン奏者のパブロとモーツァルトが、やがて一人の人間として融合するのは偶然ではない。

ヘッセはモーツァルト以外にベートーヴェンも好んでいたが、ベートーヴェンについては上述の『ドストエフスキーについて』の中で次のように叙述している。

「絶望と悩みが、私の心に満ちた時、[中略] 似たようなことを体験させてくれたもう一人の芸術家がいる。ドストエフスキーをいつもは読みたくないように、いつも好きで、そ

³³ もちろん、曲全体の明暗は最初の調性だけで決まるほど単純ではないが、モーツァルトは、いかなる時も長調の曲を作り続けたと言えるだろう。「フモールとは、不愉快なことに明るく冷静に耐える才能」という辞書の言葉(7頁参照)が、モーツァルトにも当てはまるように思われる。

の曲を聴きたいと思うわけではない。それはベートーヴェンである。彼の音楽からは微笑みが得られず、日々の生活の音楽ではない」(SW 12, 307)

従って、ベートーヴェンはパブロの化身にはなり得ない。

モーツァルトは、人生をラジオで放送される音楽に例えて、音楽そのものが本質であり、ラジオ放送は絶えず変化する外観に過ぎないと次のように言う。

「あなたのような人間には、ラジオや人生を批評する資格は全くない。まずは耳を傾けることを学んだほうがいい！ 真面目に聴く価値のあるものは真面目に聴き、そうでないものは笑うことを学びなさい！」(SW 7, 408)

何より、外観の奥にある本質を見抜くようにすべきということだろう。一方、パブロはハリーに次のように告げる。

「音楽で重要なのは、正しいこと、センスや教養があること、その他もろもろのことではなく、[中略] できる限り良く、できる限り多く、できる限り集中的に音楽を作ることです」(SW 7, 321)

これが、ハリーがジャズから聞き取った生き方であろう。モーツァルトとパブロのメッセージは同じである。大切なことは、自分が与えられたままに生きることであり、人生を思い悩んだり判断を下したりすることではない。本質を見つめて生きること。そのために身に纏うものは不要である。明るさや笑いを持ってハリーは生きようとする。

笑いとは対象がなく、ただ光であり、明るさであり、本物の人間が人間の苦しみ、悪徳、過ち、情熱、誤解を通り抜け、永遠のもの、宇宙空間に突き進んだときに残るものだった。
(SW 7, 345)

彼の旅には、ゲーテ、ノヴァーリス、ドストエフスキーをはじめ、とりわけモーツァルトやパブロなどの「不滅の人々」(SW 7, 345) がガイドとして同行するに違いない。³⁴

³⁴ 巻末は「パブロが私を待っていた。モーツァルトが私を待っていた」(SW 7, 345) と締めくくられる。

おわりに

ハリーは過去の人格から脱却し、新しいものを受け入れようとする。しかし、受け入れねばならない「新しいもの」とは実際には何なのであろうか。パブロは、次のように述べる。

君は、この時間、この世界、この現実を離れて、君にもっとふさわしい別の現実、時間のない世界に入りたいと切望している。そうしなさい、親愛なる友よ、私はそうするよう勧める。この別の世界がどこに隠されているか、あなたが求めているのはあなた自身の魂の世界であることを、あなたは知っている。あなた自身の内面にのみ、あなたが切望するもうひとつの現実が息づいているのだ。(SW 7, 366f.)

従って、新しいとは、外から与えられる現実だけではなく、むしろハリーが長い間、自分の中に抱えていながら、認識することができなかったもの、あるいは認識したくなかったものとも考えられる。

しかし、パブロはどのような気持ちでこれを語ったのであろうか。ハリーは、フモールを交えて人生を遠くから眺めることを学び、チェスの駒のように自分の魂のさまざまな側面を「生きる術」というゲームの中で並べ替えるようになるだろう。これはワイマール共和国とそれに続く国民社会主義時代に多くのブルジョワ知識人が辿った道である。文化的、社会的、政治的状況が彼らにとって耐え難いものとなるのを前に、積極的に状況を改善しようと努力するのではなく、内なる世界へと引きこもっていったのである。上述のパブロの言葉は、「内なる世界に閉じこもりなさい」とも聞こえる。しかし、本作が米国でヒッピーに受け入れられたように、「自分の心に従って生きなさい」とも聞こえるだろう。

『荒野の狼』が出版されたのは1927年6月1日。その半年前1926年12月11日には、ヒトラーの『我が闘争』第2巻が出版され、ナチスと共産主義者はドイツの各都市で抗争を繰り広げた。そして、ベルリン株式市場の暴落や長期にわたる大量失業などの金融危機は、ドイツの多くの人々の経済的生活を脅かした。本作で推奨された「生きる術」が、こうした差し迫った問題にどの程度答えられたのかは、未解決のままである。

Der Begriff „Persönlichkeit“ in Hermann Hesses *Der Steppenwolf* — Außereuropäische Einflüsse —

Tonozaki Hiroshi

Hermann Hesse (1877-1962) hat in seinen Werken immer wieder die Lebensumstände und die persönliche Entwicklung seiner Hauptfiguren in den Mittelpunkt gestellt. In seinem Roman *Der Steppenwolf* (1927) geht es dabei vor allem um das Problem, wie sich der Protagonist „Neuem“ gegenüber verhält und wie er es annimmt. Dieses „Neue“ betrifft sowohl Dinge, mit denen der Protagonist von außen konfrontiert wird, als auch solche, die er in seinem Inneren wahrnimmt. Den Begriff „Persönlichkeit“ benutzte Hesse in seinen Werken außerhalb des *Steppenwolf* nur äußerst selten, im *Steppenwolf* dagegen wird er an 21 Stellen verwendet. Daraus lässt sich ableiten, dass dieser Begriff im Roman eine symbolische Rolle spielt. Daher ist das Verhältnis zwischen dem Neuen und der Persönlichkeit eines der Themen dieser Arbeit.

Um mit seinen inneren Widersprüchen fertig zu werden und sich auf neue Realitäten einzulassen, versucht die Hauptfigur Harry Haller, sich zu verändern, indem er seine bisherige Persönlichkeit ablegt. Es ist immer ein schmerzhafter Prozess, die gewohnte Denk- und Lebensweise aufzugeben oder dies auch nur in Betracht zu ziehen, und Harry verspürt diesen Schmerz sehr deutlich.

Die Gegenüberstellung von Altem und Neuem ist im *Steppenwolf* in mancherlei Weise präsent, z. B. hinsichtlich der Musik. Harry spricht zwar von Mozart als „dem Gott meiner Jugend, dem lebenslangen Ziel meiner Liebe und Verehrung“, aber dann sieht er sich mit amerikanischer Jazz-Musik konfrontiert, die das althergebrachte Musikverständnis weitgehend missachtet. Harry braucht einige Zeit, um sich recht zögerlich auf solche Neuerungen einzulassen.

Die Persönlichkeitsentwicklung Harrys steht unter dem Einfluss verschiedener Kulturkreise: einerseits der traditionellen Kultur des deutschen Bürgertums, andererseits der nicht westeuropäischen Kultur des russischen Schriftstellers Dostojewski und drittens der amerikanischen Jazz-Kultur, die während der 1920er Jahre zunehmend Einzug in die

deutschen Städte hielt.

Ausgehend von diesen Vorüberlegungen wird zuerst die Persönlichkeitsentwicklung Harrys im *Steppenwolf* beschrieben, dann wird untersucht, wie sich Hesse mit dem Problem der „Persönlichkeit“ in anderen seiner Werke auseinandersetzte, insbesondere in *Klein und Wagner* sowie in *Die Brüder Karamasow oder der Untergang Europas*, wonach schließlich der Einfluss des Russen Dostojewski und der amerikanischen Jazz-Kultur auf die Formung von Harrys Persönlichkeit näher ins Auge gefasst wird.

Im Unterschied zum *Steppenwolf*, in dem es um die Entwicklung einer ganzheitlichen „Persönlichkeit“ geht, steht in *Klein und Wagner* die Unfähigkeit des Protagonisten im Mittelpunkt, sein inneres „Wesen“ damit zu vereinbaren, wie er sich nach außen hin präsentieren zu müssen glaubt. In dem Essay *Die Brüder Karamasow oder der Untergang Europas* begegnen einige Motive, die schon in *Klein und Wagner* thematisiert wurden. Zudem spiegeln sich in ihm auch Probleme, mit denen Hesse sich in *Demian* beschäftigte. Insgesamt kann man sagen, dass Hesses Essay schon die Grundlagen für seine spätere Darstellung der „Persönlichkeit“ im *Steppenwolf* legt.

Die Aspekte in „*Der Steppenwolf*“, die vermutlich von Dostojewski beeinflusst wurden, sind die Lebensweise als Außenseiter, die Wildheit im Inneren und die Wandelbarkeit und Vielfältigkeit der Persönlichkeit. Diese werden anhand von Beispielen aus „*Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*“ und „*Die Brüder Karamasow oder der Untergang Europas*“ diskutiert.

Jazz ist für Harry das Symbol eines freieren, unkonventionelleren Lebens, als es die traditionellen Werte und Normen des deutschen Bürgertums eigentlich erlauben. Mozart, der eine der Ikonen der „echten“ Kultur ist, und Pablo, der Vertreter der rohen, sinnlichen, aber auch natürlichen Jazz-Kultur, gehören in Wahrheit nicht zwei verschiedenen Welten an, wie Harry zuerst glaubte.

Der Protagonist Harry Haller muss im Verlauf der Erzählung erkennen, dass das festgefahrene Bild, das er von sich selbst, seiner gesellschaftlichen Umgebung, der Kunst und Kultur wie dem Leben überhaupt hat, falsch ist und ihn in seinem Streben nach Glück und Zufriedenheit nur behindert. Um eine „Persönlichkeit“ entwickeln zu können, die den disparaten Gegebenheiten der modernen Gesellschaft standhält, ist es notwendig, flexibel auf alles Neue zu reagieren und alle seelischen Regungen zuzulassen, auch die, die den eigenen Moral- und Wertvorstellungen zu widersprechen scheinen und deshalb vielleicht verstörend oder gar beängstigend sind.