

ヘルマン・ヘッセの『荒野の狼』

—魔術劇場という文学上のからくり—

鈴木 みつ代

『荒野の狼』(1927)は、構成上、市民の立場から描かれた導入部「編集者の序文」と、主人公自身による「ハリー・ハラーの手記」と、その間に挿入された「荒野の狼についての論文」の三つの部分から成っている。異なった三人の著者によるものとされるこの構成は、勿論、異なったパースペクティブから多角的にハリーを描き出すことによって、彼の様々な側面に光をあてていこうとするものである。「序文」は、内容的に最も一般性や現実性の強いものであり、読者に対して、次に始まる物語の受容を容易なものにしている。そして「序文」と「論文」を除く「手記」の部分で、ある期間に起こる出来事が、基本的には現実生活を舞台とし、直線的な筋として展開していく。この直線的進行を終わらせるのが、仮装舞踏会の後、早朝に起こる「魔術劇場」である。そこに至るまで、確かな現実の領域に、非現実あるいは別の現実への扉が徐々に開かれ、現実と非現実のモチーフの混合が意識的に行なわれる。魔術劇場は、作品本来の筋の中で、異次元の空間として出現するが、その導入過程は、一瞬生ずる現実の隙間に幻影が浮かび上がるように、現れては消え徐々に鮮烈さを増していく。最終的には、日常的現実を規定する時間からの解放が、そこだけ突出した魔術的空間の導入を可能なものにする。

*

〈時間と空間〉

序文編者の伯母の家に間借りしている主人公ハリーは、さしあたり、その屋根裏部屋から階段を降りて、一階へ、そして地下へ、魂の深みへと下降していく。¹⁾同時に彼は、魔術劇場の構成員ともいえる人々によって徐々にそこへと導かれていく。

それは「手記」の最初、ハリーが夜の町へ出掛けて行った時のことだった。旧市街にある最も古く人気のない小路、闇の中、小さい教会と古い病院との間に、古く超然と、灰色の石の壁が立っていた。主人公はここで最初に、魔術劇場への門に遭遇する。彼と門とを隔てる道路は濡れて底無しのぬかるみになっていて、濡れた壁の上に照らし出された魔術

1) R. カララシュウィリーは、ヘッセの作品では、登場人物の空間体験に、その内的状態が反映されていることを指摘している。精神、理性、秩序などの領域に属する概念や像は、空間的に上に位置し、感覚的なもの、物質的なもの、地上的なものは下に位置する。Reso Karalashwili: Haus und Garten.—Zur Typologie des Raumes.—In: Hermann Hesse—Charakter und Weltbild.—Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1993

劇場という文字も、読み取りにくく、ひどく薄く頼りなく現れては、瞬間に消えていく。もはや文字の現れない壁とびくともしない門の重いハンドル。すると今度は濡れたアスファルトの上に照明文字が反射する。昼間、太陽の光は、物や事柄の境界線をくっきり浮かび上がらせることによって、意識に働きかける一方、夜の闇はその境界線を消し去り我々を無意識に近づける。そして昔から、奇蹟、不可思議なもの、計り知れぬ秘密との出会いを暗示する水の要素。さらに、最初に文字を映し出した濡れた壁。ヘッセのイメージでは、壁の向こうに、我々が今存在する現実とは別の世界が広がっている。「私は足を入れることができる壁のでこぼこを探し、弾みをつけ、すぐに馬乗りになり、そこから庭の中へ自分を滑り込ませた。……私の子供時代のイメージで始まる暗い感情のこの世界もまた、混沌にまで連れ戻した、個人以前のもの、人間以前のもののの中へ、同様に神聖で恐ろしく、創造的で命取りになる恐ろしい原初の戦慄の深淵へと。」²⁾ またヘッセは、壁の向こうの庭で次のようにも感じる。「私はメルヒェンの中にいた。太古の世界にいた。そこでは、どんなものも他のどんなものにも変わることができ、どんなものもそれ自体、実体がなく重要でない。しかし比喻として、イメージとして、神の束の間の居場所として、神聖で永遠である。私は私自身の魂の中にいた。」³⁾

ハリーが夜の彷徨から家路に着いた時、あの壁にはもはや「文字」はなくひっそりとしていたが、彼を魔術劇場へと誘う一人として、真暗な小路からプラカードを担いだ男が現れ、主人公に「論文」を手渡す。それは彼を魔術劇場へ導くための手引きとして導入されている。

またある日、彼はプラカードの男を求めて往来に出、あの壁を通り過ぎると、葬式の行列に出会うことになる。ハリーは気紛れに葬列に加わって行くと、弔問客の中にあの男を見出す。実際あの男であるか釈然としないまま「晩の催し」について問いかけると、「黒鷲屋へ行け」という答えが返ってくる。

そしてハリーにとっては市民社会に対して完全な絶望を感じる教授宅への訪問。苛立ちのあまり教授宅を飛び出し、自殺の思いに駆られて往来をあちこち走り回る。夜遅く、ふと気づくと彼は黒鷲屋に来ていた。そこで彼は、魔術劇場にとって重要な意味を持つヘルミーネに出会う。ここまで個人としての輪郭にどこか不明瞭さの漂う人物達が登場するが、彼女に至っては、個人としての名前を持ちながら、実存する個人ではなく、魔術劇場から生み出されたもう一人のハリーと言っていい。後に魔術劇場へは彼女と共に招待されるが、彼女は右に、ハリーは左へ入って行き、その補完的性格が示される。今後登場する人物達と共に彼等は、ヘッセの作品では周知のものともいえるはっきりした性格を持たない不確かな存在である。⁴⁾

2) Hermann Hesse: *Jenseits der Mauer*. (原稿ではこの文章にタイトルはないとされている) In: *Materialien zu Hermann Hesses ›Der Steppenwolf‹*. Hrsg. von Volker Michels. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1972, S. 206f.

3) ebd. S. 208

4) 本稿後半で指摘することになるが、登場人物の不明瞭な性格は、主人公が他者をどうとらえているかに関連する。

ここで物語の筋にハリーの夢が挿入され、筋の流れは中断されるように見えるが、一時間の眠りとして自然な進行を壊すものではない。こうして現実の内部に、現実とは別の自律的空間を創出するための土台が、徐々に、しかも自然に築かれていく。

その後の数週間は、ヘルミーネの指導の下に、ハリーが仮装舞踏会へ、さらには魔術劇場へ迎えらるる準備が着々と進められていく。彼女は思想家として成熟したハリーにまず踊ることを学ばせ、一方その間にマリアを紹介することによって彼の官能面を開花させる。そしてまたヘルミーネは、魔術劇場を操る人物パブロをハリーに引き合わせる。彼等と共にハリーは、アヘンやコカインを試したり、複数の愛の遊戯すらも体験する。今まで軽視あるいは抑圧されていた感覚や官能が、ハリーの中で徐々に芽生え、膨らみを増し、同時に彼の社会的人格は次第に壊れ解体していく。絶望的に戻ろうとする失われたあの「庭」⁵⁾への記憶が、許されたものの境界の背後で、非難すべきもの、危険なものとして、しかし魅惑的なものとして語りかけ、情熱と混沌が渦巻く生の海原へ、彼を導いていく。

そしてついに仮装舞踏会の日、それに失望して帰ろうとしたハリーに、やはり魔術劇場に導く人物として悪魔が現れ、文字の書かれた番号札を渡す。それによって彼は、一度切れた魔術の糸に再び引っ張られ、ヘルミーネの待つ地下の「地獄」へと降りていく。狼が鋭い目と牙をむき、微かな音にさえ反応する耳をそばだたせ、鋭敏な感覚が芽生え、頭の中の知性や理性はなす術もなく一瞬にして崩れていく。その前ではどんな規則や規範も無価値になり、どんなモラルやタブーも存在しない。その時、彼は社会の中で生活していくために着けていた仮面を取り去り、社会によって決められたタブーの境界線を踏み越え、一時的に狂気の状態に陥る。このごく稀な瞬間に、見慣れた現実とは別の空間への扉が開かれる。そこに見え隠れするのはデモーニッシュな原像であり、無秩序な混沌である。

長い年月をかけて作り上げてきた時間と空間と因果によって決定づけられた経験的人格との決別、社会に適合するための仮面の破棄、自我の一時的解体は、この仮装舞踏会において行われる。ハリーの「人格は、塩が水に溶ける様に、祝祭の陶酔の中で解体していた。」⁶⁾(Bd. 7, S. 360) この自我の解体は、日常の外的現実からの解放を伴い、それとともに現実を規定する時間の連続体からの離脱を引き起こす。「私には時間の感覚がなくなっていた。」(S. 361) 音楽、ダンス、アルコール、性的快楽の中で、個人の境界が消え団体の陶酔に全てが結合する仮装舞踏会。その中で時間が止まってしまう瞬間、あるいは一点に凝縮された時間が生ずる。直線的な時間の流れから脱け落ちたこの瞬間は、そこだけ異質な時間の溝として体験される。しかしこの深い裂け目は、何一つ存在しない真空や、のどかな静的状態を意味するわけではなく、逆に、激しい動きの中で一瞬身体が硬直し、強烈な刺激の中で全身が麻痺してしまうような状態にも似ている。現実とは一線を画し、現実という仮象の下に眠るこの異質な空間は、ある種の力学によってそのヴェールが剥がされると、

5) カララシュヴィリーによれば、「庭」は、ヘッセの作品において、母の特徴を持ち、無意識の領域を表しているとされる。Reso Karalaschwili: a.a.O.

6) ヘッセの作品からの引用は、Hermann Hesse: Gesammelte Werke in 12 Bänden. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1970 により、巻数(初出のみ)、頁数を本文中に示す。

圧倒的な力で我々に襲いかかってくる。魅惑的なその力に全身全霊囚われて、永遠に埋没してしまうなら、底無しの泥沼の中で我々は息途絶えていくことだろう。しかし、強力なエネルギーが一点に集中するこの状態においては、それに我々が積極的態度で応えようとするならば、今までの自我が死んでいくのと同時に、それに入り混じって新しいものの予感が脳裏を掠める。それは無尽蔵のエネルギーの貯蔵庫として、絶えず我々の意識に影を投げかけてくる。実際、仮装舞踏会の最後、「婚礼のダンス」(S. 363)と呼ばれたハリーとヘルミーネとの踊りには、どこか肯定的なイメージが漂っている。日常の世界、日常の時間の流れの中では、左右に分かれていた彼と彼女が、時間の深い裂け目で再び結合するという象徴的ニュアンスが含まれている。また、体験するという視点に立つと、時間の溝は、現実や時間を否定するものでも、主体を否定するものでもない。というのも、時間の溝は、常に連続している時間の流れを絶対的に前提とし、それを感じ取る主体なくしては存在し得ないからである。現実や時間があるからこそ、それが鮮烈に浮かび上がってくるとも言える。

以上のように『荒野の狼』では、空間的に下に位置する暗く禁じられた感覚世界への越境が主人公によって行われるが、それは作品展開の力学を規定しているものであって、この原理の優位を結論づけるものではない。それは、例えば『ガラス玉演戯』(1943)において、主人公クネヒトが上に位置する精神性へと越境し、内容上この原理の展開がなされるとしても、最終的意味をそれに見出してはならないのと同様である。というのも、これらの越境は筋を展開させる力学を規定するものであって、作品の意義はどちらかの意味領域にあるのではなく、常に分離線上で起こる絶えざる動きの中で生ずるからである。

「地獄」に仕立て上げられた地下という空間での、日常とはかけ離れた非現実的で無時間的な体験の導入と共に、物語の舞台も非現実的領域に入っていく。非現実的あるいは超現実的出来事が、作品の中で次第に現実の領域を侵蝕し、最終場面では、後者が前者に完全に席を開け渡すことになる。現実の価値の喪失と共に、作品のベクトルは、内的現実という叙述対象の具体的描写へと変わる。同時に、今までほぼ直線的に流れていた筋もぼやけて消えていく。仮装舞踏会の終りで使われている「朝になったのに気づいた。」(S. 363)という表現は、まだここでは通常の時間が僅かに流れていたことを我々に感じさせる。しかし、正確な進行とは言えないが、ある時は緩慢に、ある時は急速に進んできた時計の針は、ここで歩みを完全に止め、時間は存在することを止めてしまう。

主人公の内的現実を、作品形式の中に取り入れ描写するためには、それを現実的コンテクストから分離し、収めるための独自の叙事空間を創出することが必要となる。それは、現実相の稀薄化とともに可能となる。魔術劇場が描かれる小説の最終部分は、明らかに他の部分から突出し、まとまりのある自己完結したものとして、一つの世界を形成している。その世界には、現実とは全く異なった独自の法則が働いている。このような非現実的世界が導入される方法を見てみると、ヘッセの場合、例えばごく日常的場面で、ごく日常的物語として、本当らしく、非現実的出来事を描くわけではない。あるいはまた、おとぎ話の

ように、物語の最初から非現実的物語が、非現実的なものとして描かれるわけでもない。彼の場合、魔術劇場の導入過程がその好例であるように、日常の現実世界で物語は始まり、筋が展開される中で徐々に別の世界を導入する契機が作られ、最終的には自然にそこへ移行していく。つまり突然、意表をつくように導入されるわけではなく、論理に合った形で取り入れられている。

どこか分からないところで響く異様な笑いとともにパブロが現れ、一緒に階段を上がって青く照らされた丸い部屋に入ると、そこには異次元の世界が広がっている。パブロの魔術劇場である。そこに入る前に、ハリーはまず興奮を引き起こす霊液を飲むことになるが、それは普段働いていない感覚を刺激して知覚に変化を生じさせ、別の視点を手に入れ、別の世界を浮かび上がらせるためのものである。そしてパブロはハリーに次のように語っている。「あなたは、この時間、この世界、この現実を去って、あなたにもっと相応しい別な現実、時間のない世界に入りたいと願っています。……あなたの求めるのが、あなた自身の魂の世界だということを実際御存知です。」(S. 366) 劇場には、馬蹄形の廊下があって、信じ難いほど無数の狭い仕切り席のドアへと、思うままに通じている。そのドアごとに掲示がかかっている、ドアの中ではハリーの魂が、映像として写し出される。「ここ(魔術劇場)にあるのは像(Bilder)だけで、現実はない。」(S. 370)

「魔術劇場の世界全体は、実際の歴史的現実と一線を画すばかりでなく、一定のリアリティーを主張する小説の現実性からも区切られている。このことを惹き起こすのは、叙述対象が、決して実際の出来事には書き換えられず、ただ像や象徴、比喩によってしか十分に表現されることのできない、あの微妙な現実の中間領域に由来しているからである。」⁷⁾ 具象的な像において内的現実を叙述し、それを空間的に感じ取ることができるものとする。不可視的でしかも概念的記述が不可能なものを、可視的で具体的なものに移し変える。それが魔術劇場の狙いである。文学の唯一の表現手段である言葉によってこの意図を遂行するためには、比喩としての像を限りなく重ねていくしかない。もし魔術劇場で描かれた事柄が完全な比喩になっているとしたら、日常のレベルで使用されている言葉として、それに一義的な意味を付与してはならない。明瞭なものでありながら、ただ一つの事柄を表すわけではなく、多様な意味を内包している言葉として理解しなければならない。

「時間を捨てたい」というハリーの願いは、仮装舞踏会において、彼が過去に育て上げてきた人格を無効にすることで、一時的に叶えられる。「時間の克服とか、現実からの解放とか、あなたの憧れにどういう名前をつけるにせよ、それはいわゆる人格から解放されたいという願いを意味するに他ならない」(S. 368) からである。つまり、社会で生きていくために作り上げた人格に依存している間は、彼は時間によって規定された外的現実の中で生きており、結局、時間に束縛されていることを意味している。「時間のない世界」は、人格を棄て、自己を外的現実から内的現実へと移行させることによって視野に入ってくる。また、主人公が過去の人格に依存し、外的現実との関連の中で生きている間、物語の時計の針は

7) Reso Karalaszwilli: »Coincidentia oppositorum«. Zur Poetik des Erzählschlusses. In: a.a.O., S. 185

進行し続けるが、最終場面で彼の時間からの解放が行われると、針は止まり、時計は消滅してしまう。この場面における時間の不在は、主人公自身の時間からの解放に向かったの努力によって規定されているとも言える。

「時間不在の世界」とは、例えばどのように描かれているだろうか？ 魔術劇場には、無数のハリーが、幼児、少年、青年、老人、……五歳のハリー、二十歳のハリー、五十歳のハリーが入り乱れて存在している。十六、七歳の美しい少年は、「女の子は皆お前のもの」という掲示の中に飛び込んで行く。魔術劇場は、過去も現在も未来もあらゆる時間が同時に体験できる空間であって、そこに支配しているのは、無数の現象形式の同時性という原理である。ヘッセは、人間の魂を、魔術劇場によって、あらゆる時間が現在という形で同時に存在する空間として描き出そうとしている。彼は、「壁の向こうの庭で」、自分がメルヘンの中に、あるいは魂の中にいると感じた時、「混沌や創造のような神話の言葉が、先史時代や発展などの理性の言葉が、根本において、前後を意味するのではなく、同時であり互いに入り混っていることを意味するのだと理解した。」⁸⁾そして、この前後と左右の原理を適用して、前後関係にある一連の事柄を、左右の関係へと引き伸ばしていく。「その際彼は、時間を無限へと拡大し、同時に平行して多数の出来事が起こるある種の制限のない空間上の拡張として、それを描いている。」⁹⁾つまり、濃縮された現在という形で、無数の像が存在し、それらを無限の空間へと拡大し、絶えず時間を空間に変えていく。言わば、この現在は、「同時に数千もの像を包括する無限に拡大された瞬間」¹⁰⁾でもある。瞬く間に無数の像が浮かび上がり、同時に多数の出来事が起こるという現象は、例えば身近な例では時に夢の中で経験されたり、あるいはハリーが魔術劇場に入る前に飲んだ興奮剤(麻薬)によって、より鮮明に引き起こされたりする。その時には、あるものは色彩豊かに、あるものは掠めるように、一瞬のうちに多くの像が目の前で飛び交い、出来事は目まぐるしく次々と変化するので、時間の感覚は消え、空間だけが残る。こうして、物語の中で閉じた突出した魔術劇場という空間は、同時に内容上無限の空間へと変わり、筋の流れにおける空間の縮小は、心的空間の拡大によって補完される。

また、作品の場所あるいは空間上の設置にある種の意味を反映させるという作者の傾向を考慮し、それをこの作品に適用するならば、ハリーが仮装舞踏会で「地球ホール」の地下に降りて行き、それから階段を上がって丸い部屋に入る時、そこには作者の期待がいくらか垣間見えるように思われる。つまり魂の混沌が映し出されるばかりでなく、魔術劇場を人間の心的実験の場に仕立て、さらに治癒的效果すら取り入れようとした作者の意図である。もしその意図が成功していれば、魔術劇場という装置に、否定的作用を持ちながら肯定的意味を創り出すというアンビヴァレントな要素を読み取ることができるはずである。

*

8) Hermann Hesse: *Jenseits der Mauer*. S. 207f.

9) Reso Karalaschwili: »Die Verwandlung von Zeit in Raum«. *Zeitgerüst der Erzählung*. In: a.a.O., S. 234

10) ebd. S. 234

〈魔法の鏡とフモーア〉

魔術劇場に入ると、床から丸天井まで覆っている巨大な鏡があり、それを覗くと魔法のように自己の姿が分裂し、無数のハリーで一杯になる。彼がその前に立つと、次々と視覚は変化し、連続的に新しい映像が繰り広げられる。それは、彼の持つ「狼」と「人間」というあまりにも限定的アイデンティティーを不安定化し、混乱させる。魔術劇場がドラマ化しようとしていることは、自己は一つや二つのものから成る単純な統一体ではなく、百や千の多元的本質から成るものだということである。像を多様に歪めるマジックミラーのモチーフは、そのつど多様な屈折と反射を生み出し、世界と自己についての新しいアスペクトを提供し、多層の世界を創り出す。今まで意識していなかった複数の相を次々と前面に押し出すことによって、人に自己の多様性を気づかせ、違った形でものを見る可能性を与える。と同時に、劇場の様々に変化する雑然とした映像によって、眩惑された視覚と酔わされた感覚で、自己は重力を失い浮遊した状態になる。無限にパースペクティブの転換が繰り返されれば、既成の事実は崩壊し、固定した価値体系は存在しえず、そこには頼りとする支柱はなく、不安定な状態が永遠に続く。

個としての一人の人間を無数の姿に映し出すマジックミラーと、魔術劇場において無秩序に並んだ場面は、固定的価値観からの離脱と、絶対的価値の否定を意味し、もしそこに価値があるとするならば相対的なものでしかない。このように、当時、自己の文学に懐疑的であったヘッセの文学上の実験的試みとも言える魔術劇場には、既成の自我からの連続的解放、つまり自己解体、自己破壊のニュアンスが込められている。

この魔術劇場自体が持つパースペクティブの分裂増殖という特徴、言い換えれば、同等に有効性を持ちながら、それ故に同等に有効性の欠如した価値配列の連続的転換は、実際の魔術劇場では、「人格構成の手ほどき、効果保証」の映像において示される。パブロに似た将棋さしは、鏡の中で無数に分裂したハリーの自我を駒として操る。「個人の見せかけの統一をこれらのたくさんの駒に分裂させるのは、狂気だとされている」(S. 385)が、「自我の分裂解体を体験した人に、その断片をいつでも任意な秩序で新たに組み立て、それによって無限に多様な生の遊戯を達成し得ることを」(S. 385f.) 彼は示す。この映像は、将棋という遊戯によって、人間存在の無数のあり方あるいは心の多様性を具体的に図解したものであると言える。

魔術劇場は、心の多様性やその動きを、明確な形姿でハリーの意識に、そして読者の意識に投げかけてくる。それは、「たくさんの我の束」としての人間を、あるいは目に見えない形で存在する人間の魂を、映像の連続によって、つまり読者の知覚に直接訴えかける方法で表現しようとした叙述上の試みである。そこに読者と作品との関係が考慮される。

市民階級に対する軽蔑と同時に疎外感を抱き、聖者が放蕩者かという両極端への強い衝動を持ちながら、しかし市民社会の諸価値を断てず、そこに留まらざるを得ないハリーにとって、他の可能性として「第三の国、架空のものではあるが卓越した世界、すなわちフモーア(Humor) が開かれている。」(S. 237)「最大なものを目指す使命を阻まれた人間の、ほとんど悲劇的な人間の、きわめて才能ある不幸な人間の発明であるフモーアだけが」(S.

238) 中立的ななまぬるい中間である市民的なものをも肯定する。

ハリーの悲劇は、自分をあまりにも真剣にとる自己中心性に由来するもので、客体は、彼にとって自立的個人として存在し難い。客体を巡って主体偏向的の把握がなされ、客体としての輪郭が不明瞭であるために、主体もまた、自己を客体としてみる能力に欠けている。つまり、一人の人間を観察する自我と観察される自我に分かれ、前者が後者を検閲する。自己が、他者あるいは世界、及び自己そのものを、自立的存在として見るということが要請される。文学作品を叙述するというレベルに置き換えれば、観察する自我は作者であり、される自我は作中人物である。

H. D. ツィンマーマンは、『ヘルマン・ヘッセの分身』という論文の中で、E. T. A. ホフマンの『ブランピラ姫』を引き合いに出し、その作品に挿入されたウルグルの泉のメルヒェンと、『荒野の狼』の魔術劇場との類似性を指摘している。¹¹⁾ そのメルヒェンによれば、胸を引き裂く苦痛と理由なき憂愁に囚われた王は、ある時魔法使いと出会い、彼が残した不思議な言葉によって、王妃とともに深い眠りに陥る。再び現れた魔法使いが携える結晶体のプリズムは、一瞬にして噴水となり水鏡を創り出す。と同時に長い魔法の眠りから醒めた王と王妃は、自分達と外界の像を逆さに歪めて投影するその泉を見た時、笑わざるを得なくなり、王は憂鬱病から解放される。この作品は本来、分身の手法を用いながら、自惚れの強い悲劇役者が、いかに喜劇の人物を自分に適切なものとして演じられるようになるかを、筋の一つとして扱っている。悲劇の主人公はコメディ・テラールのフモーアによって、自分から距離をとり客観化することで自己中心性から解放される。劇場は、人々が覗いてみることができるウルグルの泉であり、それは『荒野の狼』の魔術劇場に通じるところがある。パブロはハリーに対して、魔術劇場を前に「あなたはフモーアの学校にいるのだ」(S. 369) とほのめかしている。

より高いものを求めつつ、最終的には永遠で不動のもの、輝かしいものを求めれば求めるほど、自分と現代社会の間にはより深い溝が横たわり、理想と現実との相剋は増していく。魔術劇場が示すように、世の中は断片的で意味がなく、人間の魂も混沌そのものであることをハリーは気づかなければならない。あまりにも自己を真剣にとり、自己中心のために起こる彼の感傷性を克服しなければならない。しかも、現実としての「人間は決して固定した永続的な形ではなく……その生は、二つの力の間を不安に満ち震えながら揺れ動く」(S. 245) ものであることをも気づかなければならない。この永久に終わることのない不安と動揺という悲劇性および完璧なものに対する人間の不十分さの避難所としてフモーアがある。『荒野の狼』と同年に発表された『ニュルンベルクの旅』(1927) でヘッセはフモーアについて次のように述べている。「すなわちあの悩める人間、あまりにも軟弱でスマートさがなく、楽しみを熱望し、慰めに貪欲な人間に、時折フモーアと呼ばれるものが生ずる。それは、ただ深く絶え間ない苦痛においてのみ成長する結晶である。」¹²⁾ (Bd. 7, S. 126) 解決

11) Hans Dieter Zimmermann: Hermann Hesses Doppelgänger. In: Text + Kritik. Hermann Hesse. München 1983. S. 39

12) Hermann Hesse: Nürnberger Reise.

の可能性が絶たれた激しい相剋の中で、息苦しい地獄の混乱の中で、ハリーは、「この魔法の飲み物を煮出す」(S. 238)術を学ばなければならない。

「もし私が今日、生の高まる圧迫のもとに、フモーアへと逃げ、いわゆる現実を道化の側から見るならば、たとえ中間段階の短い時間にすぎなくても、それはあの聖なる声の肯定であり、それと現実の間の、理想と経験の間の深淵の上に、瞬時に壊れやすい仮の橋を架ける試み以外の何ものでもない。」¹³⁾(S. 147) フモーアとは、観察する自我として外部を手に入れ¹⁴⁾、そこから自己と現実を客体として見ることで、しかも同位置に身を置くのではなく、超越的に自己の上に立ち、冷静に醒め切った態度で自己を茶化してしまうこと。笑いによる自己の解放と相対化を意味する。この意味で、パブロは、魔術劇場に入る前に、小さい懐中鏡を使って、ハリーに対して自己の姿を笑うことを求める。悲劇は、フモーアによって悲喜劇へと変化していく。

フモーアが開かれるのは、「精神が苦悩のなかで強く弾力的になる」(S. 237)時、この弾力性によって、自己は大地に縛りつけられることを止め、自己そのものへの束縛からも解放される。ハリーが四十八歳になって初めて、ヘルミーネからダンスを習い軽やかさを手に入れたように、人はフモーアと共に自己への執着を離れ、その重力を軽減することができる。

ヘッセの初期散文『ヘルマン・ラウシャー』(1901)の中で彼は、フモーアをイロニーという言葉に換えて次のように述べている。「イロニー? ………私の生来憂鬱な性質をすべて解体し、綺麗なしゃぼん玉として青空に吹き飛ばしてしまうこと、すべてを表面的なものにしてしまうこと」(Bd. 1, S. 323)、それによって自己はしゃぼん玉のような軽やかさを獲得する。と同時にフモーアによって物事を見る時、物事自体も重みを解き放ち弾力性を得て、空に舞い上がる。フモーアは、対立するもの、対立する両極に「壊れやすい橋」を架け、その上を柔軟に行き交い、相互に働きかける自由な戯れである。世の中に存在する無数の対立は、この自由な戯れによって、相互に生動し始める。

自己を晒し者にし、その限界まで分裂を推し進めて、断片となった自己を冷笑をもって眺める。勿論、『荒野の狼』では、自己認識の道具はマジックミラーであり魔術劇場である。プリズムの光線で人間存在のあらゆる領域を照らし、その本質を隈なく暴き出す。それは多数の実体としての自己を映し出す最大の可能性であり、ミラーの複雑に歪め広がる作用が、存在を遙か彼方にまで及ぶ累乗の反省へと切り開いていく。しかし、作品に挿入された「荒野の狼についての論文」の著者、いわば観察する合理的な自我が獲得したこの知恵を、経験上の自我ハリーは実践することができなかった。最終的に彼は、フモーアで物を見ることに失敗した。それゆえ、「ハリーの死刑執行」の場面で、彼は徹底的に笑う者

13) Hermann Hesse: Nürnberger Reise.

14) 冒頭で指摘したように、『荒野の狼』は、構成上、「序文」「手記」「論文」の三つの部分から成っている。「序文」と「論文」は、描く主体が外部を手に入れ、他人として自己を見る話術として、魔術劇場のミラーイメージが、作品構造の上でも働いており、二重のミラーが作品の中に潜んでいる。

にされるという罰を受けることになる。

魔術劇場の一場面「いざ楽しい狩りに！ 自動車という大物狩りに！」では、平和主義者ハリーの奥底に潜む隠れた衝動と殺人欲が示される一方で、そこには技術的進歩や機械文明に対する批判の意味が込められている。第一次大戦において、技術は殺戮機械を完成させ、作品成立の数年後政権を握ることになるヒトラーとともに、ドイツは次の戦争に向けて着々と準備を進めていた。そして、否応なく適応への圧力を押しつけるメカニズム化された社会は疎外感を生み出し、人は断片化した世の中で生の意味を喪失し、理想を持つことすら許されない。精神を失い荒涼とした現実全体は、ヘッセにとって吐き気を催すまじなものになっていた。

また当時、講演旅行のエッセイ『ニュルンベルクの旅』が示すように、ヘッセは「文学全般に対して不信を」(S. 153) 募らせていた。絶望的に試みながら彼は、18、19世紀の「快い模範を模倣することが無駄なこと」(S. 155) を十分理解していた。商業化した時代において、自らの職業、読者、そして文学の価値そのものにすら確信を持たず、彼の作家としての足場は崩れ去ろうとしていた。その上、作家として世界と自己を表現する手段である言葉、その「どんな言葉も私（ヘッセ）には苦痛をもたらす」¹⁵⁾ ものとなり、彼の文学的営みは基盤と意味を失っていた。

そのような状況の中で、現実と理想の激しい相剋において、自らのアイデンティティーの危うきを徹底的に叙述することは、暗黒の中に一条の光を見出そうとする詩人の努力に他ならない。書くという行為そのものが、生きる可能性の問題となる。深い絶望と苦悩の中にあればある程、叙述は真にせまるものとなり、作家は書くことでカタルシスを経験することもある。作家は現実と存在の背後に潜む意味を模索しながら、荒涼たる瓦礫に埋もれ、時にはシニシズムとともに、観察する自我と観察される自我との間から、新たなものが生まれてくることを期待して、自己の内から本能として生じてくるものを表現しようとする。魔術劇場は、観察する自我とされる自我との間に束の間の橋を架け、マジックミラーの多様に歪める作用で無限に続く像を映し出し、絶え間なく反省へと駆り立てる最大の可能性であり、そこに著者と作品との関係が考慮される。こうしてプリズムの光で満たされた魔術劇場は、人間存在を根本から暴きつつ、文学への不信を抱いた詩人の新たな文学的表現の試みとして姿を現すことになる。実際に十分、このような意味を担うものであるかどうかは別として、魔術劇場というからくり、我々はこうした文学上の理念を汲み取ることができる。

*

一方この作品では、ハリーやヘルミーネが絶対的価値として憧れる理想が、モーツァルトを頂点とする「不滅の人々」という形で度々語られている。そして時折、物語の中で、

15) Hermann Hesse: Gesammelte Briefe. Bd. 2, S. 155 An Stefan Zweig, 1926. 11. 10.

また魔術劇場の終わりで、彼らは、星の晴朗な宇宙空間から、人間には耐えられない氷のような笑いを轟かす。ハリー達はその宇宙空間を、「神聖な彼岸」(S. 345)「永遠の価値と神々しい実体の世界」(S. 345)と呼び、ヘルミーネが「そこが私達の故郷である」(S. 344)と言っても、もはやその故郷は取り戻すことはできず、どんなに精一杯歩き続けてもそこへ辿り着くことはない。この古典的な美の概念は、アイデンティティーの分裂と世界の断片化が進む時代現象とともに、その不合理性が証明されることになる。『荒野の狼』の背景となっている 20 世紀の都市文化において、それはもはやノスタルジアにすぎない。¹⁶⁾ヘッセ自身が「論文」で語っているように、人間は生ある限り、無数に対立する両極を永久に揺れ動き、確固たるものに留まることはない。そしてその対立するものの力学によってヘッセの作品は生まれてくる。

「自らの魂の混沌を深く覗くこと」(S. 238)が作品の主旨であるとするならば、同時に理想的な宇宙空間を描こうとすることは、勿論、人間の魂の中にはそのような理想も存在しているのだと指摘する作者の意図は理解できても、やや飛躍があるように思われる。しかも、全ての現象を相対化する魔術劇場において、短い描写の中で、絶対的な価値へと重点を移行させることは、その理念にも拘らず中途半端な印象を与える一因となっている。同時に、次から次へと無限に移り行く映像の劇場で、感覚的麻痺状態にあって、整然とした静的宇宙空間を出現させることが果たして可能なのだろうか？

それが通常の人間にとって不可能であることを暗示する描写も、作品の中に見出すことができる。ハリーには、物事を客体化するフモーアの能力をある程度学ぶことはできても、不滅の人々の氷のような笑いは依然として閉ざされている。魔術劇場もほぼ終わりに近づいた頃、劇場の幻影とその笑いへの欲求は、ハリーから意識と生を奪ってしまう。「刺すほど鋭い、鋼鉄のように冴えた、氷のような明朗さが、モーツァルトが笑ったように、甲高く、激しく、天上的に笑いたい欲求が私を貫いた。だが、その時、呼吸は止まり、意識はなくなっていた。」(S. 402)

「あるいはひょっとしたら」、究極のフモーアが、「結局、宇宙への跳躍」(S. 238)を、ただ一瞬だけ可能にしてくれると、ヘッセは考えていたのだろうか？ さもなければ、仮象世界の背後に潜む真の世界を、しかも現代に有効な絶対性とともに、開示してくれると願っていたのだろうか？

16) 『荒野の狼』の舞台はチューリヒとバーゼルがモデルであると推定されている。

※『荒野の狼』からの引用は、高橋健二訳（新潮社）を参照した。

他の主な参考文献

- Erläuterungen und Dokumente: Hermann Hesse Der Steppenwolf. Von Friedrich Voit (Reclam) 1992
- Eugene L. Stelzig: Hermann Hesse's fictions of the self. (Princeton University Press) 1988

Hermann Hesses „Der Steppenwolf“

— Ein literarischer Trick des Magischen Theaters —

SUZUKI Mitsuyo

Das Magische Theater erscheint als abgehobener Raum im eigentlichen Handlungsablauf des Romans. Im Werk mischt der Autor die reale Welt mit einer anderen Wirklichkeit, und in der bestimmten Realität bildet er allmählich, und zwar natürlich, die Basis für die Herstellung eines autonomen Raumes. Der Protagonist entwickelt die bisher unterdrückte Sinnlichkeit, und endlich im Maskenball wird die von der äußeren Wirklichkeit determinierte Persönlichkeit zeitweilig aufgelöst. Damit erlebt man im Rausch des Maskenballs einen Raum, der aus dem normalen Zeitablauf herausfällt. Indem das vom alltäglichen Leben entfernte Erlebnis ins Werk eingeführt wird, wird die ganze Atmosphäre des Romans auch unreal. Der bis dahin geradlinige Handlungsablauf verdunstet und verschwindet; die Zeit im Roman hört auf zu existieren.

Im Magischen Theater versucht der Autor, die unsichtbaren und nicht plastischen Sachverhalte in den sichtbar-plastischen Bildern als Gleichnis darzustellen. Indem er die innere Wirklichkeit des Protagonisten in die Romanform aufnimmt und so darstellt, vermag er sie vom äußeren Kontext zu trennen und einen geschlossenen Raum dafür zu schaffen. Im Magischen Theater kann man gleichzeitig alle Zeitstufen erleben. Dort existieren zahllose Bilder im verdichteten Augenblick, und die Zeit verwandelt sich unaufhörlich in einen Raum. Der geschlossene Raum im Roman entwickelt sich inhaltlich zu einem endlosen Raum.

Wenn der Autor im Magischen Theater nicht nur das Chaos der Seele reflektieren läßt, sondern auch daraus ein Spielfeld für seelische Experimente machen will, muß man davon ambivalente Elemente ablesen können.

Der einen Menschen in zahllosen Figuren reflektierende magische Spiegel und die ungeordneten Szenen im Magischen Theater verursachen die Befreiung von festen Wertvorstellungen und negieren die absoluten Werte: die sukzessive Befreiung von einem schon erschaffenen Ich und daher die Selbstzerstörung.

Der Protagonist kann die Welt und sich selbst als Objekt wie von außen her nicht betrachten; aus der egozentrischen Selbstbezogenheit resultiert seine Tragik. In einer fragmentarischen Welt kann man weder eine reale Bedeutung des Lebens, noch ein Ideal des Lebens erblicken. Im Werk wird der Humor als Zuflucht aus der Unzulänglichkeit und der Tragik des Menschen mit seiner unendlichen Angst und Unruhe dargestellt. Mit Hilfe des Humors betrachtet man transzendent, nüchtern die Welt und sich selbst als Objekt: beides bekommt dadurch Elastizität. Der Humor erscheint als freies Zusammenspiel der entgegengesetzten Pole der Welt, wodurch sich diese in Bewegung setzen. Er überzieht alle Bezirke des Menschenwesens mit den Strahlungen seiner Prismen und rückt die versteckten Seiten des Dinges ins Licht.

Das Magische Theater regt uns ständig zu bis in die Ferne reichenden Reflexionen

an, indem es über den Spalt zwischen dem beobachtenden und dem zu beobachtenden Ich gebrechliche fliegende Brücken schlägt und die vielfältig verzerrt wirkende endlose Bilderfolge abspiegelt. Das Magische Theater, voll von Strahlungen der Prismen, bringt nicht nur das Wesen des Menschen ans Licht. Das Magische Theater ist zugleich als neuer literarischer Versuch eines Autors anzusehen, der schon damals Mißtrauen zur Literatur hegte.