

## ハリー・ハラーの痛む足

### — ヘルマン・ヘッセの『荒野のおおかみ』における身体について —

廣川香織

#### 0. はじめに

1927年に出版されたヘルマン・ヘッセの長編小説『荒野のおおかみ』<sup>1</sup>は彼の作品の中で最も現実に近い作品であると言える。そこには「黄金の二十年代」と呼ばれた1920年代、アメリカニズムの花開くワイマール共和国期の都市の姿が、当時流行のダンスのステップやジャズの曲などととも描き出されている。ヘッセの作品のほとんどは舞台や時代設定について明確に示されないだけでなく、前作『シッダールタ』が、全編が釈尊在世のインドで繰り広げられるある種の「メルヒェン」であったことを考慮すれば、彼の手によるこの現代劇に、当時多くのヘッセ愛好家が違和感を抱いたことは想像に難くない。<sup>2</sup>

また舞台設定のみならず、他の作品と並べた時に『荒野のおおかみ』という作品を特異にしているのは、主人公の「身体」がリアリティをもって描かれている点ではないだろうか。この作品を対象としたものだけでなく、これまでのヘッセ研究全般において、身体の描かれ方に着目した論というものは、私の知る限りでは皆無である。その原因として、ヘッセの作品の特徴がその純粋な内面性にあることのみならず、そもそも小説の中に身体描写を見出すことそのものが難しいという点が挙げられる。たしかに初期の叙情的な作品の中には『ゲルトルート』のように不具の主人公が登場するものも見られたが、『デミアン』から始まる中期以降、より人間の内面へとテーマが移行するにつれて、この作家が登場人物、とりわけ主人公に身体的特徴を持たせることは

<sup>1</sup> 『荒野のおおかみ』からの引用は Hesse, Hermann: *Der Steppenwolf*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in 12 Bänden*. Frankfurt a. M. 1987 (以下、GW と記す) Bd.7 に依った。以下、本文中の括弧内の数字は頁数を示す。

<sup>2</sup> 具体的な反応については Schwarz, Egon (Hrsg.): *Hermann Hesses Steppenwolf*. Königstein / Ts. 1980 S.12-15 参照。また、ヘッセはもともと『荒野のおおかみ』の一部として発表するつもりであったが、結果的には翌年の出版となった詩篇『危機』のあとがきに「私の友も多くの者がはつきりと、私の新しい企てが無責任な逸脱であり、私は『シッダールタ』の作者としてふさわしい態度を取ることを自らに負っているのだと言った。」と『荒野のおおかみ』への反響についてふれている。(Hesse: *Krise. Ein Stück Tagebuch von Hermann Hesse*. In: Michels, Volker (Hrsg.): *Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf“*. Frankfurt a. M. 1974 (以下、Mat. と記す) S.161-198, hier S.162)

ほとんどなくなり、主人公を官能の世界へ誘う女性の肉体だけがその役割にそってしばしば描写されるのみとなってゆく。その最たるものがすでに挙げた『シッダールタ』であり、そこでは娼婦カマラー以外の登場人物については一切の身体的特徴が欠如している。そのために読者は彼らについて外面的な情報を作品内からほとんど得ることができない。<sup>3</sup> また、「顔」はヘッセ作品において重要な場面で頻繁に登場するモチーフであるが、これもまた、シッダールタの「生命の川」を浮かべる「顔」<sup>4</sup> に代表されるように、身体の一器官でありながら、人間の身体としてのリアリティを欠いた超越的な物として描かれる。

このようなヘッセの作品群にあって、『荒野のおおかみ』では主人公にいわば生身の肉体が付与され、他には見られない存在感を呈している。主人公ハリー・ハラールはトレードマークのように足を引きずりながら登場し、様々な病の苦痛でもって自らの身体をさかんにアピールする。さらに物語の中には都市に行く彼の身体の所在や移動が一分の隙もなく描き込まれているのである。本稿では、ヘッセの小説における「身体」から「身体」に対するヘッセの態度を探る試みの第一歩として、まずは痛みというリアリティを具えた「身体」に着目し、それが『荒野のおおかみ』で時代への接近にもなって描かれていることの意味を明らかにする。

## 1. 病める身体

まず初めに、作品の構造について説明しておくことにする。この小説は「編者による序文」「ハリー・ハラールの手記」「荒野のおおかみに関する論文」（以下、各々「序文」「手記」「論文」と記す）の三つの部分から構成されている。「荒野のおおかみ」と称する男（ハリー・ハラール）の残っていた「手記」をその家主の甥を見つけ編者として発表するという体裁を取り、さらにその「手記」の中に「論文」が挿入される。

主人公ハリー・ハラールの身体は、まずこの「序文」で、編者つまりハラールが間借りする家主の甥で隣人でもある男の目を通して描かれる。編者はまずハラールの身なりや背丈、頭髪などについて語った後、その歩き方についてふれている。

(…) それ（彼の歩き方）は苦しそうでおぼつかないところ（Unentschlossenes）があり、彼の気性の激しい鋭い横顔にも、彼の話し方の調子や気質にも合っていないかった。

<sup>3</sup> 拙論「ヘルマン・ヘッセの『シッダールタ』について — 葛藤の不在がもたらす問題をめぐって」：『研究報告』第15号（2001）京都大学大学院独文研究室、71-93頁所収、78頁参照。

<sup>4</sup> 「顔」はとりわけ中期の作品で（『シッダールタ』『デミアン』『クラインとワーグナー』『クリングソルの最後の夏』などや、本稿で扱う『荒野のおおかみ』も含む）肖像画や鏡と関連して頻繁に登場する。そのリアリティの有無にかかわらず作者の身体に対する態度を考える上で要となるモチーフであると考えられ、今後の研究課題としたい。

後になってようやく気がつき、わかったのだが、彼は病気で歩くのに骨が折れるのだった。(184f)

この初対面の場面の後、ハラーは引越してきて9ヶ月か10ヶ月この編者と同じ屋根の下で暮らすことになるのだが、やがて編者はその病気が痛風<sup>5</sup>であることを知る。「序文」は小説全体のほんの20ページを占めるにすぎないが、その中では、客観的な視点から捉えられたハラーの体の特徴として、幾度にもわたってこの痛風のために引きずる足が強調される。編者はハラーの「しばしば本当につらそうに階段をのぼる足の障害」(194)に気づき、彼が「重い、悲しげな足取りで階段を苦しうにのぼる」(200)のを目にする。これらの記述からわかるように、また後に続く「手記」でもこの階段はハラーの目線から「のぼるのに骨が折れる異郷の階段」(208)と形容されているように、ハラーの足の障害は常にこの家の階段に関連して語られる。

ヘッセの小説に共通する象徴的空間として「家」の存在に着目する Reso Karalaszwilli はその垂直構造について、父の世界、精神の領域は上の方の階に位置づけられており、それに対して地下貯蔵庫や地下室は母の世界、感覚や原初的な自然の領域を示すことを指摘した上で、間借りした二階建ての家でハラーは屋根裏に住み、「その垂直構造の両端——〈屋根裏〉と〈地下室〉——の間の空間は、ここではとりわけハラーの女家主に代表される市民性に割りあてられている」<sup>6</sup>ことをその具体例として挙げる。つまりハラーが苦しうに昇る階段は市民的生から精神的生へ続く階段なのである。また、この家の二階には物語には登場しない未亡人の住居があるとされているが、ハラーはしばしば二階と屋根裏をつなぐ階段の途中に腰掛け、この住居の玄関の素晴らしさを褒めそやす。それは常にワックスのよくかけられた寄せ木細工の床、そして手入れの行き届いたナンヨウスギ<sup>7</sup>の置かれた玄関などに象徴される、秩序に満ちた小市民的生への賛辞でもある。

そもそもハラーは野生的で悪魔的な「おおかみ」の部分と高尚で賢者のような「人間」の部分がその内面につねに共存している存在であり、それに対して市民的生とはあくまでもその中間を生きる生である。極端を生きることしかできない、また欲さない彼にとって、すべてに折り合いをつけて生活を営む小市民の存在は唾棄すべきものであると同時に憧れでもある。つまり、痛み

<sup>5</sup> ハラーの部屋にはワインの空き瓶が並べられ、彼の飲酒癖は痛風の原因としてこの編者にも指摘される。「酒飲み」というアウトサイダーとしての存在を特徴づける一要素が、その身体を特徴づける病と密接に関わり合っており、ここでもハラーの存在と身体が切り離せないものとして描かれていることがわかる。

<sup>6</sup> Karalaszwilli, Reso: Haus und Garten. Zur Typologie des Raumes. In: Ders.: *Hermann Hesse. Charakter und Weltbild*. Frankfurt a.M. 1993, S.189-220, hier S.208.

<sup>7</sup> この玄関についてはナンヨウスギとともに何度も語られることになるが、ナンヨウスギは観葉植物の一種で、いわば人間の手の入った自然であり市民的生の象徴となっていると考えられる。

のために引きずる彼の足は、「小市民的世界への孤独な憎悪者」(208)でありながらも市民の家に住みたがるアウトサイダーのアンビバレントな心の葛藤を、階段につながれた二つの世界の移動の困難さ、「おぼつかなさ (Unentschlossenenes)」によって象徴的に表現していると考えられるのである。

ハラーの身体はこの足以外にも様々な痛みを訴える「病める肉体」である。家主の甥にとっても「彼の健康状態は良いように見えなかった」し、足の不自由さ以外に「他の障害にも苦しめられているようだった」(194)。ある平凡な一日の報告から始まる「手記」では、その日が格別な苦痛に悩まされることのない満足な日であったというもの、「中年につきものの苦痛を二時間受け、粉薬を飲んでその苦痛をごまかせたと喜ぶ」(205)ほどに、痛みはハラーの生活に深く入り込んでいることがわかる。またさらに、「痛風の発作をとまうか、あるいは眼球の裏にしっかりと根を生やし、目と耳のいかなる活動をも喜びから苦痛へと悪魔のように変えてゆく例のひどい頭痛をとまう日」(206)もあるのだと明かしている。そして、こうしたハラーの身体全体を特徴づける苦痛もまた、彼の引きずる足が示すような内面的苦痛と密接な関係を見せる。例えば、この「手記」の中に街で偶然出くわした既知の若い教授の家にハラーが招待される場面があるが、これは「荒野のおおかみ」としての市民的生に対する葛藤がもっとも具体的に示されるエピソードである。この教授の偽善的な存在はハラーにとって嫌悪の対象であるが、同時に市民的なそのあたから社交の場に憧れる彼はこの招待を受け入れ、そのことでひどい自己嫌悪に陥る。と同時に、ハラーは痛風の発作に襲われている。

私の内面では戦いが激しく荒れ狂っており、私はこぼった指を機械的に曲げたり伸ばしたりして、ひそかにうずく痛風と戦いつつ、あの時自分は口車に乗せられて、7時半に夕食に招待されるという、礼儀正しく振る舞い、学問的なおしゃべりをし、よその家庭の幸せを観察する義務をとまうやっかいごとを背負い込んだのだと認めざるを得なかった。(261)

このように主人公に与えられた生身の肉体は、その持ち主の苦悩を色濃く映し出していた。これを精神による身体への支配であるにとらえ、ヘッセの他の作品でもみられるような、純粹な内面劇を強調しているに過ぎないと考えることもできるだろう。しかし、リアリティを具えた身体が描かれることがこの時期の作品において例外的である点を考慮すれば、作者が内面の引き立て役以上の役割をこのハラーの身体に課していることが予想されてしかるべきであろう。ところが、それにもかかわらず、否、まさにそれゆえに、物語が展開し始めるやいなや主人公ハラーはその身体を失ってゆくのである。

## 2. 消えていく体

この小説のストーリーは、魔術劇場というハラーの夢とも空想ともつかない異次元での体験を目指して直線的に展開してゆく。前作『シッダールタ』に感動し『荒野のおおかみ』に失望したある若い読者からの手紙の返事に、作者は若者の課題は *Werden* (成長) であるが、50歳の人間にとっては *Entwerden* (解体) なのだと説明している。<sup>8</sup> ハラーは魔術劇場で完全な自己解体を体験することになるのだが、そこにいたるまでの道のり自体すでにこの *Entwerden* の試みに他ならない。そしてその試みの最初にハラーはジャズの鳴り響く居酒屋「黒鷲屋」に飛びこみ、娼婦ヘルミーネと出会い、ダンスを習う。やがてダンスそのもののみならず、そこに付随して、ハラーがこれまで経験したこともない様々なものが、彼の生活にもたらされるようになる。ハラーの高い精神性の象徴であった屋根裏の書斎で、蓄音機からアメリカのダンス音楽が流れるようになったように、彼がこれまで嫌悪し軽蔑していた、伝統的でないもの、アメリカ的なもの、精神性や深みのないものがダンスとともにどっと入り込んでくるのだ。それは例えばカフェやダンスホールでの狂騒や、そこで用いられるアヘンやコカインや催淫剤であり、流行のジャズやバンド音楽であるが、ハラーは逡巡しながらもしだいにこれらにひたっていく。

この過程が描かれているのがハラーの手による「手記」であるが、その報告では彼が魔術劇場に近づくにつれて現実と非現実が入り交じるようになり、<sup>9</sup> さらにには彼の時間の感覚が薄れていく<sup>10</sup> など、正気の中に倒錯が入り込み外面的リアリティが失われていく様子が読み取れる。そして、それにともないハラーの身体もまたその存在が揺らいでいくのである。

「あなたはこのところ本当に元気そのものね」彼女（ヘルミーネ）は言った。「ダンスがあなたの体に合ったのね。あなたに四週間会ってなかった人なら、ほとんどあなただけでわからないでしょうよ。」(338)

<sup>8</sup> Hesse: Briefe an M.K.(1933) In: Mat., S.148-150.

<sup>9</sup> Esselborn-Krumbiegel は、狼と人間の対立を止揚する方法にハラーが近づくにしたがって、アスファルトに映し出された奇妙な文字や、石塚に浮かび上がった門の幻覚などの介入により、物語は外面世界と内面世界の境がぼやけていくと主張する。Esselborn-Krumbiegel, Helga: *Hermann Hesse. Der Steppenwolf* München 1988, S.39 参照。

<sup>10</sup> Karalaszwilli は時間という視点からヘッセは「時間の存在しない、魔術的な現実」を表現することを志向しており、作品のストーリー展開について、初めは「時計の針の厳格な動きに支配されているが、次第に針の歩みは緩やかになり、最後には時計は止まり、時間は存在することを止め、永遠に続く現在というものが登場する」(Karalaszwilli: *Die Verwandlung von Zeit in Raum*. In: Ders., a.a.O., S.221-248, hier S.228) と指摘している。このことはハラーの「手記」にも具体的に当てはめることができる。本文でも詳しく見てゆくが、そこでは時の経過が初めは具体的な数字をともなって書き込まれているのに対して、しだいにそれが「ある日」とか「数時間」といった漠然とした表現にかわってゆくのが見てとれる。

ダンスを習い始め、フォックストロットやボストンといったステップをマスターした頃、ハラーの身体は上に引用したヘルミーネの言葉が示すように、もはやかつての苦痛に型押しされた身体ではなくなっていた。とりわけその痛みのために引きずっていた足はすっかり影をひそめ、いまや流行のダンスのステップを踏んでいるのだ。一見、ダンスという身体活動によって痛みから解放されたハラーの身体は健全な身体としてその存在を一層力強くアピールするかのようである。しかし、この痛みの消失は逆に身体そのものの消失であるといえる。ヘッセの作品に生身の肉体がほとんど登場しないことはすでに述べた。しかしこの『荒野のおおかみ』では主人公ハラーの身体が痛みや病によってその存在を主張していたゆえに、その痛みが失われることによって、彼の身体はもはや存在感を失ってゆくのである。

さらに、ハラーが飲んでいた「薬」は、痛みを鎮めるという目的のためにかえって彼の身体の苦痛を強調する小道具となっていたが、それもサキソフォン吹きのパブロが差し出すコカインやその他の怪しげな「麻薬」へとしだいに取ってかわられ、身体を強調するどころかハラーを陶酔へと陥らせ、彼の身体から現実的な感覚を奪ってゆく。この「麻薬」のモチーフは60年代にアメリカのヒッピーの間でこの作品が爆発的なブームを巻き起こした際に最も大きな誤解をもたらしたものであった。彼らはとりわけ魔術劇場をドラッグが見せる幻覚の世界であると解釈した。<sup>11</sup> しかし勿論ドラッグが引き起こす幻想を表現することがこの作品の目的ではなく、「麻薬」の存在は陶酔による自我からの解放をうながすだけでなく、このように「薬」からその立場を引き受け、身体の消失を手助けする役割を担っているのである。

次に、ハラーの外面的な動き、すなわち身体の所在に関する描写がどのように変化してゆくか、仮面舞踏会までの「手記」に残された一連の報告を概観してゆくことにする。まず初めに平凡な一日と称されるハラーの一日、次に初めてヘルミーネと出会う一日の描写を追ってみる。

「手記」の初めの一日の報告は屋根裏部屋から始まる。数時間の仕事の後、二時間苦痛に耐える。その後、入浴、三度郵便を受け取り、一時間散歩。日暮れになってから町へ出かけ、古い地区で石壁に見慣れぬ門<sup>12</sup> ができているのを見つけ、アスファルトに映し出された奇妙な文字を目

<sup>11</sup> このきっかけとなるのが Leary が 1963 年に発表したエッセイで、この中で『荒野のおおかみ』は「ヘッセが幻覚体験を、薬物によってもたらされる自己喪失を、内面世界への旅を描いていることは明らかであるように思われる」と述べられている。(Leary, Timothy: Meisterführer zum psychedelischen Erlebnis. In: Mat., S.344-353, hier S.346f)

<sup>12</sup> GW Bd.7, S.211-213 参照。この門は魔術劇場への入り口と考えられ、病院と教会の共通の庭を覆う扉に現われたものであるとされる。Tuskin は「病院はこの小市民的世界でハラーが経験し、感じている苦痛であり、教会は彼がその向こうにあると気づいている神聖な世界を象徴している」と主張するが (Tuskin, Lewis W.: *Understanding Hermann Hesse. The Man, His Myth, His Metaphor*. Columbia 1998, p.113)、魔術劇場でハラーが体験する欲望の数々を考慮すれば必ずしもそれは神聖な世界とは言えない。むしろ、病院が

にする。その後小さな料理店で食事をし、ダンスホールの横を通り過ぎ、再び石塚の所に来ると、プラカードを持った男から「荒野の狼に関する論文」という小冊子を手渡され、それを持って家へたどり着く。ここで「論文」の全文が挿入され、読み終えたハラーは明け方に床に入り、昼頃に目を覚ます。

次に報告されるのはヘルミーネと初めて出会う一日であるが、この日は、プラカードの男を捜すために出かけた街から始まっている。ハラーは広場や例の石塚のそばを通り、町外れのマルチン地区まで歩き、出くわした葬式の列に加わり火葬場までついて行く。プラカードの男をそこで見つけるが人違いとわかり、その場を立ち去り、図書館のそばで知り合いの教授に出会い、夕食に招待される。その後いったん家にもどり晩の7時半に教授の家へ行き、食事をともにするがゲートの肖像画にまつわるトラブルにより早々に教授宅を後にする。往来に走り出、一件の居酒屋で水とコニャックを飲み、旧市街、並木道、駅前広場を駆け抜け、あちこちの居酒屋に立ち寄り、夜遅くに町外れのダンス場を備えた居酒屋「黒鷲屋」に行き着きヘルミーネと知り合う。彼女が踊っている間テーブルで一時間ほど眠りゲートに謁見する夢を見る。ヘルミーネにうながされ店の三階でさらに4、5時間眠り、朝の10時過ぎに起き出し家に帰った後、女家主に招かれ一時間ほど一緒にお茶を飲む。

この二日間の描写を追うと、まるで彼の足跡を逐一たどるかのようには報告されていることに気がつく。また、時間においても具体的な数字とともにその経過が示されている。しかも、その一連の動きは、最初の日には昼過ぎの屋根裏部屋から出発し再びそこに戻っており、二日目もまた、ほぼ完全な形で家を出て再び家に帰ってくるまでのハラーの身体の所在が明らかにされている。つまり場所においても時間においても抜け落ちているところ、不明なところがほとんどないのだ。物語の始まりの段階では、ハラーの身体の所在と移動は時間とともに完全な円を描くように欠けることなく我々の前に提示されているのである。

ところが、この日以降の「手記」では、例えば、レストランでのヘルミーネとの食事のひとつとか、待ち合わせのカフェから楽器屋、そしてハラーの屋根裏部屋でのダンスのレッスンまで、とか、ある日の「黒鷲屋」での数時間、ある日のホテルでのダンスパーティーの一場面、波止場でパブロと話したひとつときといったように場所も時間も断片でしか語られなくなる。つまり、ハラーの身体は時間と場所をとまなう明確な所在を示さなくなっていくのである。

さらに興味深いことには、現実から幻想の世界である魔術劇場への橋渡しの役目を担う仮面舞踏会の夜には、ここに至るまでの消えてゆく身体の描写の変化が凝縮され再び繰り返されるよう

---

病んだ肉体を治療し、教会が病んだ精神を癒す場であることに着目すれば、ちょうどその間に魔術劇場の門が置かれていることは、ハラーが向かっているのがまさに身体と精神の両方の重なり合う苦悩の解決であることを象徴していると解釈できる。

な形で描かれるのだ。舞踏会の時間まで、ハラーは居酒屋や往来、映画館をさまよう。その後、会の催されるグローブホールに着くと、彼はたくさんのダンスホールを抱えるこの建物の中をあちこちらへと駆けめぐり、<sup>13</sup> 魔術劇場の入り口とヘルミーネを探すうちに、ダンスの熱狂に取り込まれ、次から次へと相手をかえながら踊り続ける。やがてハラーはその中で「祝祭の体験、祝祭の集団の陶醉、個人が群衆へと沈み込む秘密、喜びの神秘的合一」を初めて味わい、「私はもはや私ではなく、私の人格 (Personlichkeit) は祝祭の陶醉の中で塩が水に溶けるように溶けていった」(359f.) と報告する。この場面では、ハラーだけでなく彼の周囲、彼とともに踊る人々の身体も描写されるが、この「祝祭の体験」のもとではもはやそれは特定の個人を規定する身体ではなく、大きなうねりの一部となって持ち主から切り離されている。

身体を再び浮かび上がらせ、そして消し去ってゆくこの仮面舞踏会は、魔術劇場に至るまでのハラーのたどってきた行程のしめくりを、最後にきわめて象徴的なかたちで示している。それはダンスの熱狂が夜の明けるのと同時に冷めていった時であった。

私は一瞬間目が覚めたようになり、背中から強烈な疲労感が襲いかかり汗びっしょりの衣服が不快にも生暖かくべたべたと体にまとわりつくのを感じた。そして、自分の両手が赤く太い血管を浮き上がらせながらしわくちゃで汗まみれになった袖口から突き出ているのを見た。しかしそれはすぐに再び消えた、ヘルミーネの眼差しがそれを消し去ったのだ。(364)

このように仮面舞踏会は不快感によってリアルに存在をアピールする身体を今一度くっきりと浮かび上がらせ、それから完全に消去することで、その幕を閉じ、舞台は魔術劇場へと移るのである。

### 3. 「荒野のおおかみに関する論文」

魔術劇場へと向かう中でこうしてハラーの身体が消去されていくその理由、その必然性とはどこにあるのだろうか。その答えは「荒野のおおかみに関する論文」に求められる。

この「論文」は、魔術劇場の宣伝文句が書かれたプラカードを持った男からハラーが偶然に手に入れたものとされ、「手記」の中に挿入されるかたちで示される。それが誰の手によって書かれたのかは明らかにされませんが、全知的な存在、高い領域にいる存在によって荒野のおおかみ

<sup>13</sup> この時、かつて感じていたダンスやお祭り騒ぎに対する不快感に再び襲われたハラーは、同様にエナメルの靴が足を締め付けるのを感じている。つまり、荒野のおおかみとしての内面的苦痛を表す足の痛みが再びここで蘇ってきたと考えられる。



であるハラーの内実が明らかにされるとともに、その進むべき方向の提示しており、いわば道しるべの役割を担っている。前章で見たハラーの *Entwerden* の道のりはこの「論文」を受けて始まったものだったのである。

「論文」はまず、自分が内面ではつねに「人間」と「おおかみ」の二つがせめぎ合っている「荒野のおおかみ」であるとするハラーの認識そのものが虚構であること、なぜなら人間は無数の魂から成り立つからであるという真実を突きつける。さらに、それにもかかわらずこの自己の多様性を理解せず単純化し、「滑稽な二元性」に悩むハラーの姿を白日のもとにさらすのである。つまり、ハラーの身体は実際には存在しない自己の二元性による苦悩を痛みとして表現していることになる。

ところで *Hans Mayer* は、この作品では「荒野のおおかみであるハラーの時代に対する保守的な偏見と正当な社会批判が非常に厳格に分けられている。」<sup>14</sup> と指摘する。ダンスとともに一連の時代の流行にのめり込んでいくハラーの姿は、本稿の冒頭に述べたように、当時のヘッセ愛読者に最も失望を与えたものであったが、この *Mayer* の指摘のまさに前者にあたるものを克服するために不可欠のステップであった。偏見の対象を自身に取り込み超越することは、「論文」に指摘される認識の欺瞞を克服する試みに他ならない。

しかし、その一方で「論文」は「混沌をひとつの統一としてとらえよう」と (242) する錯覚を「すべての人間の持つ生まれつきの、抗いがたい要求」(241) であると譲歩し、その原因を文学を引き合いに出して以下のように説明する。

この錯覚は単純な置き換えにもついている。人間は誰しも身体としてはひとつであり、魂としてはそうではないということだ。文学に関しても、もっとも洗練されたものにおいてさえ、慣習的にいつも、外見上整っていて統一のとれている人物が用いられている。これまでの文学において、専門家や識者が戯曲をもっとも評価するのは、それが多動的なものとしての自我を表現するのに最大の可能性を示すがゆえに（あるいは示す可能性はあるがゆえに）正当なことなのである。— 戯曲に登場する個々の登場人物は、各々いやおうなく唯一の、一貫した、また完成した身体をまとっているのだから、おおざっぱに見れば、我々はそのそれぞれを統一体として見誤ってしまうのだが、そうした見方がたとえ戯曲に矛盾してないとしてもである。(242f)

つまり、精神は本来多動的なものであるにもかかわらず、それを覆う身体が一元的であるがため

<sup>14</sup> *Mayer, Hans: Hermann Hesses „Steppenwolf“*. In: *Mat.*, S.330-343, hier S.335.

に、その認識を阻んでいるというのだ。「肉体の一元性には魂の統一は内在していない」(246)のである。ここに、ハラーの身体が消し去られなければならなかった理由があると考えられないだろうか。「論文」が自己の多元性に目を開くという課題をハラーに突きつけた今、彼の身体はそれを阻むものとして位置づけられるのである。また、これによって作者自身もまた表現上の課題を手にするようになった。というのも、統一的な生身の身体を主人公に付与したにもかかわらず、主人公の目指すゴールにおいては、その身体の一元性を越えて生の多様性を表現することを求められるからである。そして作者は、ハラーの *Entwerden* の過程を描くにあたって、その身体を消し去ることを選択したわけだが、これはハラーの道のり同様、魔術劇場において完全に結実する試みの第一段階に過ぎないのである。

#### 4. 身体から像へ — 魔術劇場

パブロによって導かれた魔術劇場は、数え切れないほどたくさんの仕切り席に通じるドアの集まりであった。そしてそのひとつひとつのドアの向こうでハラーは自らの内に潜む欲望を様々なかたちで体験をし、「フモール (Humor)」によってすべてを「笑い飛ばす」ことを学ぶ。その前提としてハラーに求められるのが、すべてを客観視するということであった。パブロが「ここには絵 (Bilder) があるばかりで、現実なんかやはない」(370) と言うように、そこに存在するものすべては幻想であり幻覚に過ぎないとされる。そのため、生身の身体は勿論存在しえないだが、ハラーの身体はこの幻覚の中で鏡に映る像とチェスの駒という身体の「像 (Bild)」によって、その存在を取って代わられるのである。

魔術劇場へ入る準備として、パブロはハラーに手鏡を渡し、そこに映る自分の姿を笑い飛ばすように勧める。それは、これまでハラーが自分で認識していた「荒野のおおかみ」としての人格を捨てることを意味する。それをやり遂げたハラーは、魔術劇場の壁面にある、天井まで続く巨大な鏡の中に以下のような自分の姿を目にする。

(…) 巨大な鏡全体はハリーで、あるいはハリーの断片で、無数のハリーでいっぱいになった。(…) このたくさんのハリーの中には、私と同じくらいの年の者もいれば、年上の者、ずっと高齢の者もいれば、その他の者は非常に若く、青年であったり少年であったり、また学童であったりわんぱく小僧であったり幼児であったりした。50歳と20歳のハリーたちが入り乱れて走ったり、飛び跳ねたりすれば、30歳のや5歳の者、真剣なのや陽気なの、威厳のあるのや滑稽なの、身なりのよいのやぼろを着たの、真っ裸のもいたし、禿げているのや巻き毛のもいた。(371)

このように鏡が映し出す無数のハラーの「像」は、次はチェスの駒となって表される。ハラーがひとつのドアを開けるとそこにはパブロと思われる男が座ってチェスを打っていた。彼は鏡が映し出したたくさんのハラーの姿をチェスの駒にして取り出す。

落ち着いた巧妙な指で彼は私の像を、年寄り、若者、子供、女、快活なや悲しげなの、強い弱い、すばしこいの不器用なの、あらゆる像をつかんで、素早くゲームのかたち盤に並べ、まもなくその像たちは小さな世界を作ってグループや家族、戯れや戦闘、敵や味方になった。(386)

この部屋には「人格の構成の手引き — 効果は保証つき」という札が掲げられているように、男はチェスの盤の上で分裂したハラーの人格を再構成し「処世術 (Lebenkunst)」として示す。こうしてハラーは魔術劇場において、「論文」で突きつけられた課題、すなわち自己の多元性を理解することを、自らの分裂した人格をあらゆる「像」を目にすることによって体験する。

一方、作者の試みとしてはどうであっただろうか。作者が上記のように描きだしたハラーの「像」は『シッダールタ』の最後の場面ではゴーヴィンダがシッダールタの顔に見る川の姿<sup>15</sup>を想起させるが、そこではありとあらゆる存在が映し出されているのに比べて、ここではあくまでもハラー自身の身体の形をとって彼の無数の魂を表現することに成功している。『荒野のおおかみ』における鏡の重要性を強調する Ralph Freedman の言葉を借りるなら、まさに「一般に考えられている統一のとれた存在としての人間も実際の多様さや多層性も、鏡を使うことで、一度に表現することができた。」<sup>16</sup>のである。

ところで、こうして身体の「像」を用いることによってもたらされた表現上の成功の裏にひとつ取り残されたものがある。それは、あの消し去られた身体である。作者はこの作品において主人公に病める身体を付与することによって、生身の人間を作品に登場させることになった。しか

<sup>15</sup> 以下の拙訳を参照のこと。「彼は友シッダールタの顔をもはや見ていなかった。そのかわり彼は別の顔を見ていた。たくさんの顔を、長い列を、何百もの、何千もの顔の流れる川を見ていた (中略) 彼は魚の顔を見た。終わりのない苦しみで満ちて口を開ける鯉の顔を、はち切れんばかりに目を見開いて死にかけている魚の顔を見た。 — 彼は生まれたばかりの赤ん坊の顔を見た。赤く、しわだらけの泣き出しそうにゆがんだ顔を。 — 彼は殺人者の顔を見た。彼が人間の体に刀を突き立てるのを見た。 — 同じ瞬間、その罪人が捕らえられて跪き、刑吏によってその頭を刀で切り落とされるのを見た。 — 彼は裸の男女の肉体が荒れ狂う恋の攻防をしているのを見た。 — 彼は死体が横たえられているのを見た。静かで、冷たく、虚しく。 — 彼は動物の顔を見た。猪の、ワニの、象の、雄牛の、鳥の顔を。 — 彼は神々を見た。クリシュナ神を、アグニ神を見た。」GW Bd.5, S.469.

<sup>16</sup> ラルフ・フリードマン『評伝ヘルマン・ヘッセ — 危機の巡礼者』(藤川芳朗 訳) 上下 草思社 2004年、下巻 164頁。

し、その身体に自己の二元性へ寄せる苦悩を痛みとして表現させる一方で、その解決に向かっては消し去るという手段を取った。この手法によって生身の身体は、そこに負わされた「荒野のおおかみ」の苦悩もるとも、その存在を完全に否定されているかのようにも見える。

ところで、実はこの物語は魔術劇場によってハラーの救済を描いてはいない。ハラーは魔術劇場で決定的な失敗を犯す。すべて幻覚であることを忘れ、パブロと寝るヘルミーネの姿に嫉妬し彼女を刺し殺し、「現実のシミで美しい絵の世界を汚」(412)すのだ。ハラーの最後の「いつかあの駒の遊びをもっとうまくやれるようになるだろう。」(413)という言葉は、彼自身が「地獄巡り」と呼ぶ自己解体への道のりをこれからも延々と繰り返してゆくことを予感させてこの小説の幕を下ろす。つまりすべてが振り出しに戻るのである。すでに述べたように、小説そのものの体裁として、ハラーが失踪した後に残された「手記」を家主の甥が編者となって発表するという形をとっているために、こうしたオープンエンディングは予想されていたものではあった。それに加えて、作者はこの「序文」の中で、その後のハラーについて編者に推測させている。つまり、彼が今もまた「どこかでよその家の階段を疲れた足であがったり降りたりしている」(202)のだろうと。ハラーの身体もまた、やはりあの病める肉体に、振り出しに戻るのだ。

この物語の終わり方が示すものは何であろうか。そもそも「論文」によって身体は、普通の人間にとっては無意識のうちにその生を一元として規定するもの、ハラーにとっては分裂の解決である多元性の理解を妨げるものとして位置づけられ、この命題に基づいて物語はハラーの身体を消去したのだった。しかしそれでもなお、再びこの肉体へと舞い戻ってこなくてはならなかったのは、単に多元性を認識することの困難さを読者に知らしめるためではない。むしろ、ハラーの痛む足がなおも訴えるのは、統一としての身体を持つ人間の常であるように自らを一元的にとらえることも、あるいは「論文」が主張するような精神の多元性を認識することもできない、ただおおかみと人間の狭間をさまよう「荒野のおおかみ」としての苦悩が動かしがたい事実であること、ではないだろうか。死によってしか逃れられないこの痛む肉体のリアリティは、ハラーの二元性を生きる生が錯覚ではなく、解決不可能な現実なのだということを、我々に突きつけることになるのである。

## 5. もうひとつの現実

いったん奪い去られた後なおも戻ってこなくてはならなかった、ハラーの苦痛に満ちた身体。それは、身体の「像」とすりかえられるという過程を経ることによって、いっそうそのリアリティをはっきりと浮かび上がらせる結果となった。この強調された身体のリアリティが果たす役割は、けして主人公ハラーとの関わりの中だけにとどまるものではない。本論の冒頭に述べたように、この作品はヘッセの作品の中で最も「時代」という現実に近い小説である。以下ではこ

の「時代」が「荒野のおおかみ」の内的分裂に投影されていることに注目し、その答えを探ることとする。

次に挙げるのは「序文」の中で編者がハラーの「手記」を発表するにいたった理由を述べた箇所である。

もし私とその（手記の）中に、ある一個人の、ある哀れな感情疾患患者の病的な妄想のみを見出すのであれば、それを他の人々に伝えるのをためらうでしょう。しかし、私はそこに何かそれ以上のもの、時代の記録を見出すのです。というのも、ハラーの精神病<sup>17</sup>は — 今になって私もわかったのですが — 個人の妄想ではなく時代そのものの病、ハラーの属する世代のノイローゼだからです。(203)

『荒野のおおかみ』の大部分を成すのは「手記」であり、その内容はあくまでもハラーの自己解体にいたるまでの告白であるにもかかわらず、この「序文」によって読者は物語が始まる前から彼の「手記」を「時代の記録」として読むという態度を求められる。そもそもここで述べられる「時代そのものの病、ハラーの属する世代のノイローゼ」とは一体何を指しているのか。作品の舞台であるワイマール共和国時代、それは「あるひとつの世代がまるごと二つの時代と二つの生活様式の間にはまり込み、あらゆる自明のこと、あらゆる習慣、そしてあらゆる安心も無邪気も彼らから失われていく時代」(204)と作品中では表現されている。具体的には「ヴィルヘルム主義 (Wilhelminismus) と西欧民主主義、伝統主義とアメリカニズム、ナショナリズムと社会主義というワイマール共和国における相反する政治的極端<sup>18</sup>」の狭間にあった時代と言うことができるであろう。

ヘッセはこの「二つの時代に挟まれた時代」を都市の姿で描いて見せた。しかし、ここまで見てきたように、20年代の都市文化を代表するダンスやジャズのようにハラーが嫌悪するもので

<sup>17</sup> この作品にはハラーの身体を特徴づけるあの苦痛や病の他に、感情疾患 (Gemütskrank)、精神病 (Seelenkrank)、ノイローゼ患者 (Neurotiker)、精神分裂病者 (Schizophrene) といった精神に関する病の名前が頻繁に登場する。また、「手記」と「論文」のタイトルにはどちらにも小さな文字で「狂人のためだけに (Nur für Verrückte)」という但し書きが付けられている。これらの精神病の名前や「狂人」という言葉は、引きずる足同様ハラーという存在のキーワードである。知り合いの教授の家を訪問したハラーは、その教授の国粹主義的な言動へのいらだちを、彼の妻が大切にしているゲーテの肖像画への批判としてぶちまけた後、教授に詫言、「奥さんには妹は精神分裂病者であると伝えて下さい。」(GW Bd.7, S.267) と言って立ち去っているが、このことが端的に示すように、ハラーがしばしば自嘲気味に口にする「精神病者」という言葉はこの社会や時代に順応することのできない、あるいは受け入れられない「荒野のおおかみ」という存在の別称となっている。

<sup>18</sup> Huber, Peter: Der Steppenwolf. Psychische Kur im deutschen Maskenball. In: *Interpretationen. Hermann Hesse. Romane*. Stuttgart 1994, S.76-112, hier S.84.

あっても、その嫌悪こそがフモールによって打ち破るべき偏見として扱われるものもある。一方で、古い町並みに氾濫する広告群、合理化された埋葬場、撮影技術を売り物にする宗教映画といった、いわば精神の消失に対する批判が、この都市の中にはあちこちに散りばめられ描かれている。<sup>19</sup> また、魔術劇場の「自動車狩り」の部屋では自動車に代表される機械文明と人間の殺人欲が手を結んで、現代社会が可能にした大量殺戮のイメージを映し出していた。このように、作者は確かに時代や社会に対する批判を作品の中ではっきりと表明している。しかし、それらの批判は — この時代を作者自ら「狭間の時代」と定義しながらも — 二つの時代、二つの文化のどちらかの立場から行われたものではないことがわかる。

どちらか、あるいは何かたったひとつの論理が全てを解決するような錯覚、そこに生まれる極端な思考、それは作者にとって最も憎んでいたものであった。ここに彼が「狭間の時代」に感じていた病理を見ることができる。「論文」では「市民は、今日異端者として焼き殺したり、犯罪者として絞首刑に処したりした人のために、明後日には記念碑を建てる」(245)として人間の認識の欺瞞が痛烈に非難されている。またヘッセ自身、「何をやっても古い伝統を救わんとし、反動的で極度に国粹主義的な政治的主張を持つ一部の学生達」<sup>20</sup> からの「憎悪の手紙」に対する反論をあえて若者向けの雑誌『ヴィーヴォース・ヴォーコー (Vivos Voco)』に発表し、その中で「この一面的で頑固なドイツ精神は(…)もしドイツに世界の諸民族の中で永遠に孤独で、苛立ち、泣きべそをかきつづけてほしくないと思うのなら、もっともっと器の大きい、柔軟なドイツ精神というものにその座を譲らねばならない。」<sup>21</sup> とつづっている。彼が時代に求めていたものもまた、自らがハラーに課した極端化や単純化の克服であったのではないだろうか。

ハラーがそれを克服することができなかったこの物語は、「時代の病」に対する救いもまた描くことはない。ただ、「時代」の接近にともなって主人公に与えられた「身体」のリアリティーそれは、「論文」では錯覚に過ぎないと位置づけられたにもかかわらず、なおもハラーが生き続けなければならない「狭間の生」の表象として、1920年代ワイマール共和国期という「狭間の時代」への作者のジレンマを的確に、またリアルに表現するものであったにちがいない。そして、作者によって強調されたこの身体のリアリティーは「像」=イメージではない時代の「現実」を読者に体験させるのである。

## 6. 結びに

前作『シッダールタ』の美しいメルヒェンの世界において、ヘッセは悟りや救いといった抽象

<sup>19</sup> 各々GW Bd 7, S.212, S.257f, S.351ff 参照。

<sup>20</sup> Hesse: Hassbriefe. (1921) In: Mat., S.224-228, hier S.224.

<sup>21</sup> Ebd., S.228.

的概念をイメージの力を借りて描きだすことによって、自らの文学的使命に寄せる理想を明らかにした。一方、『荒野のおおかみ』では救いを示すことは目的にすらされず、そこにあるのは解決不可能な現実のみである。ヘッセの内面へと傾いてゆく創作の流れの中で、また表現によって導き手とならんとする理想の深まりの中にあつて、この作品は一見矛盾した位置を占めているかのように思われる。

『荒野のおおかみ』という作品の目的とは何であろうか。「序文」では編者の視点からハラーの「手記」が「大きな時代の病を回避や美化によって克服するのではなく、病そのものを表現の対象とする試み」(203)であると述べられている。この定義はそのまますべての作品に当てはめることができよう。「表現の対象とする」こと — それはすなわち魔術劇場でハラーが求められたように、まず客観視することを求めるものである。しかし、それは単に自己との関連性を排除して蚊帳の外から傍観することではない。むしろ自己との結びつきの中に置きながら冷静に真実を見極める「正視」というべきであろう。このことを実現させるのがハラーの病める肉体のリアリティであつたのではないだろうか。

この作品の執筆当時を含めた生涯を通じて、ヘッセは痛風、座骨神経痛、頭痛、歯痛、眼痛、消化不良など多くの健康上の問題に苦しめられていた。そんな彼にとってなにより身体とは自らと深く結びつきながらも思い通りにならない現実そのものであつたのかもしれない。身体、とりわけ病める身体を付与されることによってハラーは作者の等身大の姿となり、その身体を描くことはヘッセにとって自己と現実を客観視することを可能にした。さらに、ハラーの自身に対する絶望は時代に対する絶望なのだを説明するヘッセは、この時代の病の最も強い症状として「無関心のうちに戦争が経験され、すぐにまた無関心に忘れられた、この無関心 (Wurstigkeit)」<sup>22</sup> を挙げている。ハラー同様「戦争が繰り返される準備」をこの無関心のうちに敏感に察知していた彼に、もはやメルヒェンを描くことは許されなかった。彼が必要としたのはイメージではなく、無関心を正視へと導く確かなリアリティの力であつた。そしてヘッセは、病める身体というリアルによって、読者の眼差しを時代というもうひとつの現実へと向け、この新しい試みによって『荒野のおおかみ』の創作においてもまた導き手であろうとするのである。

---

<sup>22</sup> Hesse: Brief an Erhard Bruder. (1928) In: Michels, Ursula und Volker (Hrsg.): *Hermann Hesse. Gesammelte Briefe*. Frankfurt a. M. 1973, Bd.2, S.198.

## Hally Hallers schmerzende Beine

— Über die Darstellung des Körpers in Hermann Hesses „Der Steppenwolf“ —

HIROKAWA Kaori

In seinem Roman „Der Steppenwolf“, dessen Schauplatz eine große europäische Stadt in den zwanziger Jahren ist, stellt Hermann Hesse den Körper seines Protagonisten Hally Haller auf eine so realistische Weise dar, wie sie sich in seinen mittleren und späteren Werken nur selten finden lässt. Das Ziel meiner Abhandlung besteht darin, diese Körperdarstellung sorgfältig zu analysieren und ihre Funktion im Romanganzes zu verdeutlichen.

Hallers Körper und nicht zuletzt seine Beine sind von Schmerzen gezeichnet, die sein innerliches Leiden als Steppenwolf symbolisieren, eines Menschen also, der Abneigung gegen das bürgerlichen Leben und doch gleichzeitig Sehnsucht danach hat. Aber während Haller sich den Genüssen der Stadt, wie Tanz, Jazzmusik und Drogen hingibt, verschwindet der Schmerz nach und nach. In gleicher Weise verfolgt die Handlung die Fortbewegungen seines Körpers zunächst ganz genau, aber im Verlauf der Handlung werden diese Bewegungen fragmentarisch und verschwimmen zeitlich und räumlich. Damit verliert Hallers Körper das anfängliche Reale.

Die Ursache dafür liegt im „Traktat vom Steppenwolf“. In ihm wird die „Täuschung“ Hallers, in der Dualität von Wolf und Menschen zu leben, enthüllt und konstatiert, dass die Blindheit der Vielfältigkeit des Geistes gegenüber auf der Einheit des menschlichen Körpers beruht. Der Protagonist liest den Traktat und fängt an, den Weg des „Entwerdens“ seiner „vorgetäuschten“ Persönlichkeit zu gehen. Gleichzeitig stellt sich der Erzähler der Aufgabe, trotz der körperlichen Einheit Hallers, dessen innerliche Vielfältigkeit auszudrücken. Als erste Stufe zur Erfüllung dieser Aufgabe muss Hallers realer Körper verschwinden. Im magischen Theater, wo Haller das „Entwerden“ vollbringt und seine innerliche Vielfältigkeit erkennt, erfüllt der Autor sie durch die Umstellung des realistischen Körpers zu „Bildern“ des Körpers im Spiegel.



Dennoch endet dieser Roman mit der Ahnung, dass Haller irgendwo immer noch auf seinen schmerzenden Beinen die Treppen auf und ab geht und weiterhin das Leben in der Dualität fortsetzt. Dieser Schluss lehnt die Untrennbarkeit des realistischen Körpers als Hindernis für die Erkenntnis der Vielfältigkeit nicht ab, sondern betont durch sie, dass Hallers gespaltenes Leben selbst, das im Traktat als „Täuschung“ definiert wurde, in der Tat nichts anderes ist als ein unlösbares Reales.

Hallers Leben in der Dualität spiegelt die Krise der „Zeit zwischen zwei Zeiten“ in den zwanziger Jahren wider. Der Autor läßt die Krankheit der Zeit auf der einfachen Polarisierung des Gedankens beruhen. Hier hat das Reale des schmerzenden Körpers die Funktion, den Leser die Wirklichkeit der Zeit selbst erfahren und aus der „Wurstigkeit“ erwachen zu lassen, in der Hesse damals „die Vorbereitung für den nächsten Krieg“ sah.