

アウトサイダーの救いについて

——ヘルマン・ヘッセの《荒野の狼》より——

菊池悦朗

私は先の修士論文に於てアウトサイダーとしてのトニーオ・クレーガーというテーマにかなりの枚数を費した。その際、私は、人とも世とも和合している状態と、自己がなぜか外界に異和感を覚える状態とを正常な市民的生と芸術家的生との対比としてとらえ、前者に後者がしのびこむ契機となる気分は「青天の霹靂（かみなり）の如く人を襲う非現実感」(コリン・ウィルソン《アウトサイダー》)であると述べた。だが私は、告白的素描と称して独断的・気分的になりすぎはしなかったか。自己とのかかわりあいという詭弁を楯に、アウトサイダーの問題をもっとダイナミックに、その救済を目指して展開するのを避けはしなかったか。私がここで《荒野の狼》を中心にヘッセ文学をとりあげた理由はまさにこの反省にある。もちろん、だからといって私自身の問題性に眼をつぶって問題を完全に対象化するつもりはない。告白的であることを恐れるつもりはない。ただ、文章表現となった告白がどこまでリアルたりえるかと疑う気持ちが相

当強いのである。そして、この点を明快に衝いて、文学、殊に告白文学の可能性、そのあり方を論じた出口裕弘氏の《ミシェル・レリスについて》(一橋論叢・昭和四十四年十一月号)は私にとって最近にない読みごたえのある論文であった。もう一つ、《荒野の狼》をとりあげたかった理由がある。それは、三年前の私に衝撃を与えたC・ウィルソンの《アウトサイダー》にこの小説がとりあげられ、論じられていたことである。以下、この優れた評論を参考にしつつ、アウトサイダーの問題を煮つめていきたいと思う。

コリン・ウィルソンは《アウトサイダー》の中で、アウトサイダーを「自分が気にくわぬ人間」と表現している。この表出はアウトサイダー一般の気分を集約的に雄弁に言いきったものである。何故に自分が気にくわなくなるのか、この切実な問にアプローチしていくことが私の課題なのであるが、即ち《アウトサイダー》の冒頭はこの自己嫌悪の原因を示唆している。既に、性的欲求不満だ。それも強烈な意識作用によって煽られている性的欲求不満だ。欲求不満こそここでは当人に外界からの隔絶感を抱かせるものである。「すべて、の女が欲しいのだ」——だが、この狂おしい衝動は満たされない。彼はこの願いの阻害者としての社会一般を対立的に意識する。

コリン・ウィルソンが《アウトサイダー》の冒頭に、フランスの作家アンリ・バルビュスの《地獄》の中の一節、バリの雑踏を引用したのは当を得ている。アウトサイダーとしての目覚め・

意識は自己の中にごく欲望が阻害されていると感ぜられたとき形成されていくのだが、その場所として都会の雑踏は最もありえるケースだし、最も阻害され易い欲望はかなり多くの場合、性欲だからだ。ここで問題にするアウトサイダーであるかないかは他者（社会一般）に対する意識や気分如何にかかっている。インサイダーの特徴は、他者の多くの部分に対する無關心、ないしは彼らとの慣れあい、つまり無意識の前提に存する。そこには微温的安らぎがある。もともとアウトサイダーといえどもインサイダーのぬるま湯に無關心である訳ではない。否、むしろアウトサイダーだからこそ切実にこれを求めている。ただ彼は、自己自身であることを通じてのみこれに到達しようとする。彼が求めているものは結局、自由なのであり、生き生きと生きることなのだ。

この《地獄》のアウトサイダー、十九世紀を代表するロマン主義的アウトサイダーに対して二十世紀に特徴的な実存主義的アウトサイダーはヘッセの作品の中では《荒野の狼》のハリ・ハラーであろう。確かに、例えば、ヘッセ自身のマウルブロンからの逃亡、及びそれと前後する時期を描く《車輪の下》の主人公、ハンス・ギーベンラートに早くもアウトサイダーを認めることも出来よう。ギーベンラートはハイルナーによって、それまで培われてきた存在の土壌に異質の種をまかれる。この種は、ギーベンラートのそれまでの、意味・価値を根底とする連続の世界、「未来に通じるまっすぐな線と道」（デミアン）——これこそ市民社会一般なのだが——に非連続のものを突きさす。

しかしながらこの時期のヘッセはギーベンラートの煩悶は、外の諸権威に対して自我や芸術家精神の擁護を求める、ある時期特有の、いわば精神主義的なものであり、《地獄》の気分と同一視することは出来ない。それどころか、ヘッセ文学の主調音を奏でているのは例えば出世作《ベーター・カーメンツィン》の次のような個所である。

「いつの日も暖かなものが食べられるとは限らなかった。けれども、いつの日もいつの夜もいつの時間もわたしの心は強い喜びに満ちあふれて、歌い、笑い、泣いていた。そして熱い憧憬一杯に、愛する人生をわたしの胸に抱きしめていた」

この心情が「郷愁」なのであり、のちのクヌルプやゴルトムントにもひきつがれていく。これら三人に共通しているものは、動物的生、自然との一体感であり、これはヘッセ文学の赤い糸である。

それだけに《荒野の狼》はヘッセの作品系列の中でもひととき目立つ作品である。それは、この書物の構成上の特色や文体上の特色もさることながら、この書物が、ロマンティックな抒情詩人というレッテルを貼られるヘッセのもう一つの側面、深く洞察する思索家、批評家としての側面をはっきりと窺わせるからである。この書物は、小説の形態をとってはいるが、アウトサイダー論、文化論、現代文明論ともなっている。特に、それだけとりだしても立派なエッセイとなりえる小冊子（トランプレット）はこういう名称を与えるにびつたりする部分である。また、ますます多

くの現代人に「思い当たるふしがある。自分が語られているみたいだ」という感を抱かせるであろうことも、この書物が現代にマッチした迫力を備えていることを物語るものである。

さて、この小説の主要部分をなす手記を綴るハリイ・ハライは四十八歳の男で、かつて家庭をもったことがあると設定されている。このことは相当に重要なポイントだと思われるが——というのは、ある種のアウトサイダーの救済は、現実的には、あるコミュニティーへの参加、ある共同体にくり入れられること以外にないと思われ、家庭はその最小の一位位になりえるだろうから——この主人公の家庭生活などには一切ふれられていない。そこにあるのは、どういう生活にも安住出来ない絶望した男、生ぬるいささやかな日常生活に満足出来ず、孤独で、外界との関係から切り離されている男だ。平凡で微温的な市民的生を生きていけず、さりとて孤独にも耐えられないハリイ・ハライは幾度か二者択一に自分を追いこむ。一時的な小さな苦痛か(自殺)、考えられない程の、燃えるような果てしない苦悩かと。この行きつ戻りつに手記の多くのページは費されている。

今度は、このハリイ・ハライが手にするという小冊子トランプレットに眼を転じてみると、そこにはまさしく彼自身が語られ、解説されているのだ。小冊子中のハリイは「狼」の要素と「人間」の要素とをあわせてもっている。この点に関する限り別に変ったことではない。この二つの要素は獣性と神性、衝動と精神などという対比で、すべての人間に普遍的な二律背反だからだ。問題は

そのあとにある。この二つの要素が対立的に意識され、双方の間に和解を見い出せなくなるときが問題なのだ。即ち「彼が狼である時には彼の中の人間が絶えず見詰め、批判し、正すようにして待ち伏せていて、彼が人間である時には狼が同様のことをする」状態が問題なのだ。この状態は「余りにも多くのことを見通す」(アウトサイダー)ことから生ずる「単なる彼の思いこみ、ないしは病氣」なのかも知れないが、いずれにしても彼は自己と自分の生活に不満であり、それ故、自分を不幸だと感じている。小冊子も述べているように、このような状態はハリイのような人間のみ状態ではなく、多くの知識人や芸術家的人間の陥る状態である。そして彼らのうちのごくわずかな強者だけが市民的なるものの枠を破って自由な荒々しい空間へと飛翔する。残りの者達も、限られないものへと自己を解放したいが、何らかの弱さや怠惰、思惑のためにそう出来ないでいる。こういう人達に対して、故にハリイに対して小冊子は、第三の国として、「フモールへの和解の逃げ道」を呈示するのである。

「確かに聖人には犯罪者を肯定することが可能であり、逆に犯罪者には聖人を肯定することが可能であろう。だがこの両者には、そして他のすべての絶対的なる者には、あの中立的な生ぬるい中間、即ち市民的なるものを肯定することは不可能である。ただフモールのみが、最も偉大なるものへの使命を阻まれた、ほとんど悲劇的ともいえる天才的な不幸な者達の素晴らしい発明であり、恐らくまた人類の最も独創的な成果であるフモールだけがこの不可能なことを成し遂げ、その

プリズムの光で人性のあらゆる領域を等しく照らすのである。この世に生きてこの世でないが如く生き、法を守りながらもそれを超越し、所有して所有せざるが如く、諦めながら諦めでないという、高い人生の知恵から生じるこれらすべての好ましい、しばしば公式化される諸要求を実現しうるのはフォーマルのみである」

ハリリー・ハラーは、自由(あるいはそのイメージ)に憧れ、それを求めた。しかし彼が陥った状態は、人間が自然や他者ととり結ぶ諸関係の欠如であり、結局、孤独と不自由であった。

ハリリー・ハラーがヘルミーネと出会うあたりからは、さしずめ、このフォーマルによるハリリー・ハラー救済史とも呼んでよいだろう。救いは論理的に定かに示されず暗示にとどまっているが、これはフォーマルというものの性格によるものである。ヘルミーネはハリリーに対し、「あんたはわたしにしてみれば狂わなすぎるわよ。あんたはばかみたい利口なのよ。全く教授みたいだわ」と言い、人間と狼などという設定こそ唾棄すべきだと説く。彼女が説得し、身をもって示そうとするのは発想法と生きざまの転換なのだ。そしてこのことはハリリーも一応自覚している。

「知識や洞察などはわたしにはもう少しも大切ではないのだ。もうそんなものは食べすぎた。まさにこういふものの中に、わたしがわたし自身の状態をかまくもはつきりと見、かくもはつきりと意識しているというこの中に、最も、厭うべ

き苦痛と恥辱があるのだ(中略)わたしは、わたしの苦悩の関連や原因、わたしの魂の病氣や、魔法にかけられてノイロイゼになっていることなどについて、洞察に満ちたうまいことを言えたらう。これらの構造はわたしにははつきりしている。だが、わたしが必要とし、かくも絶望的に憧れているのは知ることや理解することではなく、体験、決断、突撃、跳躍なのだ」

体験、決断、突撃、跳躍が出来ないから問題なのだ。出来ないことに対して意識過剰になるからなおさら深い憂愁の中に首うなだれることになる。彼はあくまで、あの多くの芸術家的人間や知識人、《トニーオ・クレীগー》での「ある種の人間」に属している。

このハリリー・ハラーはヘルミーネから、後込みしながらも、ダンスの指導を受け、サクソフォン奏者パブロや、「教養をもち、廻り道や代用品の世界を必要とせず、その諸問題がすべて直接、感覚から生じた」マリアなどと一緒に恋の饗宴へと誘われる。いわゆる「知」は疑われ、人格思想は「あなたがその中にいる牢獄」として斥けられる。パブロに言わせれば「あらゆる高次のフォーマルは自分の人格をもはやまじめにとらないことから始まる」のだ。ヘルミーネ、パブロ、マリアによって織りなされるフォーマル、戯れの世界の中でハリリー・ハラーは次のように述懐するに至るのである。

「わたしが以前、わたしの人格と名づけたものが次第に崩れていくにつれ、わたしは、わたしが全く絶望していたのに

なぜ死をかくも恐れねばならなかったかを理解し始めた。そして、この恐ろしく、恥ずべき死の不安もわたしの昔の市民的あり方の一部であると気がつき始めた」

《荒野の狼》は、永遠と自由のイメージを予感させる書物である。言うまでもなく、永遠とか自由とかは知的求道の果てにみえてくるものではない。

「ゾエレン・キェルケゴールはさらに、哲学的な論議は全く無意味であるとも結論している……キェルケゴールの表現を使えば、実存がそれを否定することになる」(アウトサイダー)

「それを生きられるような思考のみが価値をもつのだ」(デミアン)

いわゆる「知」に対する追求は、《荒野の狼》を前後して挟む《シッダールタ》と《ナルツイスとゴルトムント》でもなされている。シッダールタの求めていったものは、永遠の渴きを癒すこと、即ち解脱であったが、これを彼は最初バラモンや沙門のもとで求めていった。だが彼が賢者だった所以は「この最深の知識を単に知るだけでなく生きることをもなしたようなバラモンは……どこにいたか」という問を発し、思想の網で自分自身をとらえようとしていたことに気づいた点にある。

ところで「知」への懐疑は「時間」への懐疑と重なりあう。夢でハリー・ハラールがゲーテと会見するくだりは興味深い。夢の中でゲーテは告げる。

「我々不死の者は物事をまじめにとるのを好まない。我々は

戯れを愛する。まじめは君、時の用件なのだ。これだけ言っておくが、それは時を過大評価することから生じるのだ。わたしも昔は時の価値を過大に評価した。それで百歳までも生きたいと思った。しかし永遠にはね、君、時はないんだよ。永遠は瞬間なのだ。何か戯れをするのに十分な長さだ」

「ああ、すべての苦しみは時間ではなかったか。自分を苦しめることも、恐れることもすべて時間ではなかったか。時間を克服し、時間を考えないようになれたら、この世の一切の困難と敵は除かれ、克服されはしなかったか」(シッダールタ)

この「永遠」は、ハリー・ハラールとヘルミーネとの長い対話に於ては、「時からの解放」とか「無垢への回帰」とか「時の、空間への変化」等々に表現されている。そして《荒野の狼》で予感されたこの自由・永遠というイメージは《ナルツイスとゴルトムント》で最も詩的、かつリアルに表現されることになる。この小説はよく「ロゴスとエロスとの対立和解」などとダイジェスト版的に説明されているが、そういう説明は、確かにその通りには違いないものの、ひからびた無趣味なものと言わざるを得ないだろう。なぜなら、ロゴスとエロス、精神と衝動はすべての人間のうちに、その配分の様々な違いこそあれ、対立要素として存在しているからである。むしろ、この小説の素晴しさは、その両極を徹底的に分解して両者の生き方をダイナミックにかつ細やかに形象化した点にある。

徹底的に対立する生き方をする二人とは小説の題名が示す通

り、ナルツイスとゴルトムントである。が、小説ではゴルトムントの放浪の描写にほぼ終始し、精神と言語に仕えるナルツイスは脇役的色彩が濃い。

ゴルトムントのジプシー的生は、ヘッセ自身と同様に、修道院から抜け出すことで始まる。彼はハリー・ハラーとは異なり、「血のいっそう深い自覚によって」生きていくのだが、彼の生のかもしだす雰囲気はまさしく「限られないものの中にさすらう」という意味での自由の雰囲気である。そしてこれは失なうものを何もたないという状況から出てきているものなのだ。ところでこの自由は快樂と無常との間の彷徨なのであって、ブリミティブにして高貴なる魂の持主であるゴルトムントの、無常を永遠へと変えたいという願いは彼をして彫刻のみ、をとらせることになる。しかし第三の道とも呼べる芸術創造の道も彼に究極的な意味を与えはしない。それはエロス・衝動・自由を糧とはしているが、それ自体、自由ではなく、むしろ自由を犠牲にし、多くの付随的な「くだらないもの」を必要とするからだ。

「私は詩作するために、説教するために、絵をかくために存在しているのではなかった。私も他の人もそのために存在してはいなかった。それらのことはみな付随的に生じるにすぎなかった。各人にとって本当の天職は自分自身に達するというただ一事あるのみだった」(『デミアン』)

ゴルトムントはベーター・カームンツィントやクヌルプの列に連なり、彼らを大きく越える自由の旗手である。だが、すべ

てのひとが彼のように生きられる訳ではない。否、むしろ大多数の人達は「知」と「時」とにかかわりつつ生きざるをえない。人格を不変な統一体とみなしたり、「知」を最終的な拠り所とする訳ではないにしてもである。これは宿命である。それ故、「時」とかわりつつも「時」を意識していないが如くふるまい、また、「知」とかわりつつもそれとは無関係であるかのようにふるまうこと、即ち、フモールとイロニーが救いの手となるのだ。これは卑近な言語だと「見て見ぬふり」とか「どっちつかず」である。つまり態度保留なのだ。「知」のレベルでは世界は無意味かもしれない、にもかかわらず、世界には意味があるというフモール(子供の世界では意味が感受されているからフモールとはならない)を生きたるためには方向転換が必要なのだ。そしてその目的地はモーツァルトなのだ……『荒野の狼』はそう語っているように思われる。

フモールはまた、悲劇を回避するものともなる。ヘッセは一九一三年、愛の欠如した夫婦の悲劇を扱った『ロスハルデ』を書いたが、その際、彼は父に宛てた手紙で次のように語っている。

「この本の扱っている不幸な結婚生活は決して誤った選択のためではなく、より深くは、芸術家の結婚生活一般の問題に基づくものです。つまり、およそ芸術家とか思想家というもの、人生を本能的に生きるばかりでなく、いや、とりわけ出来る限り客観的に眺め、表現しようとする人間、そういう人はおよそ結婚生活が可能なかどうかという問題なのです。

ぼくはその答えを知りません。が、その問題にぼくがどうか
かわるかはこの書物の中で出来る限り正確に表わされていま
す。即ち、この書物では一つの事柄がとことんまで進展しま

すが、その事柄に対してぼく自身は生活の中で別のかかわり
方をしたいと望んでいます」

(金沢大学講師)