

# 山々と詩的幻想—ヨーロッパ文学におけるその伝統

ジェラルド・ギレスピー

スタンフォード大学

(訳) エリス俊子

東京大学

この論文は、1991年の国際比較文学会東京大会において芳賀徹教授が世界各国の比較文学者に提示された「ヴィジョンの力」という壮大なテーマを引き継ぐものであります。私が「山の頂」というイメージをあえて取り上げたこと背景には、日本人の感受性の核心に横たわる美しい富士山の映像があったことも認めなければなりません。10年前のある日、私が日本航空の旅客機で初めて日本を訪れ、澄み渡った空のなかに白い雪を頂いた富士の姿を目にして以来、この山の頂は、東アジアとヨーロッパの伝統が分かちもつ崇高なる高みをめぐる美学の顕現として、その二つの伝統の精神的親近性を象徴するべく、私の脳裏に深い痕跡を残しておりました。そこで、私はこのたび聖地に赴く巡礼者として、富士の山陰に育った私の友人たちから夢想の頂をめぐる日本人の感受性について学ぶために、日本にやって参りました。そしてこの特権的な体験へのお返しとして、いささか不十分ではありますが、崇高なる高みをめぐるヨーロッパの伝統について少しお話をさせていただきたいと思います。

このテーマに直接関係する大きな出来事は、ヨーロッパ文学史において一般にロマン主義といわれている時代に起こりました。ひとつは、フランス革命の影響によって地上の楽園をめぐる主題とイマジネーションが衰退し、それに代わるものとして、地獄への旅路というもう一つのテーマが新たなパラダイムとして登場したことです。これは人間の心理の暗く奥深い内面への旅を示唆すると同時に、大都会を次々と食べ物にしていった産業社会における生活の軌轍を文学的主題として反映させたものでした。この時期のヨーロッパ文学史におけるもうひとつの重要な出来事とは、崇高なる場所としての高所のもつ象徴的価値が新たな関心を集めるようになり、文学的主題として再び盛んに取り上げられるようになったということです。それは、彼方にある人間の靈魂の砦として、あるいは凡俗な人間たちの住む、退廃した、偽りに満ちた地上の平らな世界のはるか上方に君臨する自然あるいは精神の他者性の象徴として主題化されました。ヨーロッパ近代の作家たちの何人かが実際に「山に登りたい」という衝動にかられ、その高みにおいて「ヴィジョン」を得ること、あるいは「ヴィジョン」によって高みを見いだすことを夢見たのも決して不思議なことではありません。ヨーロッパにおいては、とりわけ過去数世紀の間、山に登ることが多くの作家、芸術家たちを魅惑してきました。しかし、そのような衝動の起源はずっと根深いものであります。

思えば、人類とその知を滅亡から救った「創世紀」におけるわれわれの祖先たるノアは、おのれの造った箱舟をもって「アララテの山々」に漂着します。大洪水による絶滅から免れたことにノアが初めて気づくのは、その「山々の頂が現れた」ときでした（「創世紀」8: 4-5）。ア

ララテは伝統的に、樂園の山として、そして4つの聖なる川の源として知られています。また「出エジプト記」のモーセは、ユダヤ人を奴隷の身から救い、彼らの信仰の根元的なあり方を教え伝えた文化的英雄であります。そのモーセも、イスラエルの長老たちに自分たちの神の存在を証し示すためにホレブの山の岩を打ち砕き、そこから水を出して、民の渇きを癒します（「出エジプト記」17: 5-7）。太陽の山ホレブは、月の山であるシナイ山と対をなすものですが、一方、シナイ山とは、モーセがエホバから十戒を受け取ったことで知られる山です。雷がとどろき、稲妻がうち光るなか、神は山の頂に降りてきます（「出エジプト記」20）。「申命記」の劇的な終幕においては、死にぎわにあるモーセが、ピスガの山の山頂から彼方に広がる約束の地を眺めますが、ついにそこに至り着くことができないまま息をひきとります（「申命記」34）。ジョイスの『ユリシーズ』のアイオロスの章で、スティープン・ディエダラスが熱望するのは、おのれの民の意識を覚醒させたこの天才を襲った、かくも数奇な運命でした。さらに『旧約聖書』においては、シオンの山が、「約束の地」の理想化された高み、ないしはその精神的中心の表象として現れます。たとえば「詩篇」2: 6において、神は次のように唱えます。「しかし、わたしは、わたしの王を立てた。わたしの聖なる山、シオンに。」シオンの山のもつ象徴的価値はキリスト教においても受け継がれ、この山はキリスト教においても憧憬と渴望の対象となります。

これと類似した神聖なる土地の理想化は、古代ギリシャ神話においては、光に映えて白くきらめき、天上世界を思わせるオリンポスの山の姿に代表されると言ってもいいでしょう。それは神々の神殿の山であり、その頂点に立つのは空の神ゼウスであります。さらに、雪を頂くイーダの山の斜面は、徒弟時代の若いアポロが家畜の世話をした場所であり、輝かしい男性原理の体現の場として特別な意味を担っています。イーダの山は、また、意気盛んな男と女の荘厳なる結びつきを表す山でもあります。若いパリスはこの山において、運命的な黄金のりんごをヘラーかアテーネーにではなく、アフロディーテーに与えてしまうのです。一方、暗くて神秘的な神ディオニュソスが、秘密の教義をインドからギリシャへ持ち帰ったとき、危機にみまわれたテーベの町の外側に悠然とそびえ立つキタエロンの山は、ディオニュソス信仰の本拠地となりました。エウリピデスが『バッカエ』のなかで書いているように、テーベの町の正当な王であり、この新興の狂信的勢力を抑えることのできなかったディオニュソスの従兄ペンテウスは、異常な興奮に駆り立てられたテーベの女たちによって、ばらばらに引きちぎられてしまいます。デーロスの神聖な島においてアポロとディオニュソスが一つの神殿を共有しているように、この二人の神によって代表される二つの山は、ヨーロッパ文学の伝統的な山々…その全体像は決して明確な形で把握できるものではないのですが…のもつ両極の性質を表しているものと思われれます。むろん、この地上世界の中心軸をなすのはオリンポスの山の方であるとされてきました。

中世のキリスト教ヨーロッパにおいては、山奥の砦は世捨て人（隠修士）の隠れ住まいとして、あるいは修道院などのための実用的目的に使われました。わたしたちは近代の観光客として、ヨーロッパにおいても、また日本においても、山の高みの風光明媚の地に美しい宗教的建造物がひっそりとたたずんでいるのを見てことばに尽くせぬ感慨を覚えるものであります。しかし、一般的に言って、やはり山というものは、なにか神秘的な気配のただよう荒廃した土地、あるいは人間の魂のもつ不思議な力と結びついた、どことなく薄気味悪い場所というイメージを呼び起こすのではないのでしょうか。世俗的な衣の一切をはぎとり、神なるものとの一体化をもとめて、荒れ野を奥へ奥へと果てしなく歩みゆく従来の解脱のイメージにもとづいて、中世

の神秘主義者たちは、暗く汚れた世間から抜け出て、おのれの魂が創造主なる神にふれる地点まで、高く高く、山を登って行ったのであります。このような山のもつ比喩的意味を生かして、13世紀の女流詩人マグデブルグのメッチルドは、燃え輝く山の頂のイメージのなかに神の姿を見、おのれの魂が限りなく神に近づき、あるいは神と一体となる神秘的合一の感覚を、まぎれもない官能性を交えて表現したのであります。「われ輝くとき、光りしは汝」という一行ではじまる彼女の作品の数行を読み上げてみましょう。

ああ、汝、燃えあがる山よ、選りぬかれた太陽よ！

ああ、汝、満月よ、底尽きることない井戸よ！

ああ、汝は手の届かぬ高み、はかりしれぬ光！

この詩にみられるように、魂の住みかとしての中世の山のイメージが魅惑的なのは、そこに魂の暗さと同時にその輝かしさに対する認識が映し出されている点です。人間を地上世界にとらえ、苦しめる地獄の山のイメージとしては、中世末期の吟遊詩人タンホイザーが、ウエーヌスベルク山において7年の間、肉欲のとりこになったという有名な物語があります。もう少し後になると、魂あるいは精神の最高峰を表すものとしてルネッサンス期に好まれた尖塔のイメージが、おそらく中世の山のイメージに呼応すると考えられますが、ルネッサンス・ヒューマニズムは人間精神の鋭さ、輝かしさ、そして不滅性の方に焦点を移します。このような変化の背景には、15世紀末あたりから顕著になった人間の能力に対する自信と誇りに満ちた認識があることはたしかです。

中世の文学的テーマとして、もっとも人々の想像力をかきたてたもののひとつに聖杯伝説があります。ワグナーの有名なオペラ「パルジファル」もありますが、このテーマは、モダニズムの詩人たち、また神話分析の研究者たちにとっても大いなる関心の対象となりました。中世の聖杯伝説物語の最終的意図がどこにあるのか、それが中世最盛期の洗練された騎士道的エートスとキリスト教的ヴィジョンを統合するものであるのか、あるいはこの物語の象徴的性質がさらに新たな文化的原型としてのアーキタイプの発見に結びつくものなのかなど、聖杯伝説をめぐる長年行われてきた議論に、私が加担する余地はありません。ただ、ここで私が取り上げたいのは、聖杯のある不思議な城が、はるか遠方の見知らぬ土地にあるという点です。探求者の騎士たちが到達しなければならぬこの神秘に包まれた土地の名はモンサルヴァージ (Montsalvage) と言い、12世紀初頭にはドイツの詩人エッセンバッハのヴォルフラムが、クレティアン・ド・トロアからこの名前をそのまま引き継いで、ドイツ語で Munsalvaesche としました。この名前の形容詞にあたる部分 (つまり Mont/Salvage—「Salvage の山」の salvage にあたる部分) は、野蛮、荒れているという概念と、救済、救いという概念を同時に指し、両義的意味を担っています。山の暗さ、心理学的に言えばその「暗黒面」は、神秘主義的な詩によく現れる、靈魂が宿る地上の山の構図にもつながる主題であります。それはまたわれわれの受肉をめぐる存在の根元にかかわる暗示的意味をも含んでいるようです。モンサルヴァージの山に至るには、ヨーロッパ奥地のいくつもの難所を通り抜けて行かねばならず、そのような困難をきわめた旅は一般の探求者たちにできるものではありません。ヴォルフラムの「パルツィヴァル」では、第9巻において、それがほとんど道もない、深く大きな森のなかをくぐり抜けていかなければならぬ旅であることが記されており、様々なものとの出会いにおいてパルツィヴァルが判断を誤る場面、また森のなかで何度も間違いをおかしてしまう過程などは、当惑と混乱の感情

の揺れを表しているものと思われます。このような体験の象徴的意味とは、パルツィヴァルがこの日が聖金曜日であったことを忘れていたことであり、彼は、聖金曜日にふさわしい身なりをした、武装もせず頭をむき出しにしている灰色の騎士に出会ったときに、ようやくそのことに気づきます。そして、いったん正しき道を教わった選ばれた者にとって、聖杯の儀式を通じて体験することのできる至上の栄光は、神秘主義における魂の転生にも匹敵するものであります。ヴォルフラムはここでアーサー王伝説における魂の昂揚を念頭においているものと思われます。

探求者パルツィヴァルが正しき道を習得する過程で通過しなければならない、人を寄せつけない、恐ろしい奥地での様々な体験は、人生の「暗き森」における脅威に満ちた体験に通じるものであり、ダンテの『神曲』冒頭の3行連句においても、これと類似した、存在の藪と茂みにとらわれた迷える人間の姿が暗示されています。ダンテの『神曲』の壮大な詩的構築において、第一部における地獄への下降と、天国への道行きの準備段階としての第二部は、不思議な反転の構図をとっており、互いを映しあう鏡像的性格をもっています。詩人の精神が第三部において聖なる領域の高みに向けて解き放たれるのは、煉獄の頂点への到達を果たした後であり、この地点に至り着いてはじめて、互いの影となっている二つのパラダイムの釣り合いが達成されるという仕掛けになっています。ダンテの「地獄篇」はわれわれの精神の迷いと混乱のどん底を見せつけ、そして「煉獄篇」において、われわれは精神の浄化、神の慈悲と存在の肯定性の認識の諸段階を経て、限りない高みに近づいていくことができます。原初の地上の楽園のありかをめぐる諸伝統のなかには、われわれの最初の両親の住みかであったエデンの園が山の中にあっただとするものがありますが、ダンテにおいてはそれは宇宙の山という位置づけを得ています。ダンテの叙事詩がわれわれの魂の根源の高みにさかのぼる道行きを描いたものであれば、煉獄とは、やはり登らなければならない山として表象されねばならないのです。

ルネッサンス期以前の古典的テキストのなかで、地上での存在を精神的上昇のための魂の試練の機会ととらえて山登りのイメージをその中心に捉えた作品としては、若い弟とともにヴァントゥの山に登るペトラルカの有名な文章があります。フランスを愛する人なら、誰でも一度はヴォークリューズ地方を訪ね、この時代に車でなくてもなお畏敬の念をかきかたてずにはおかないヴァントゥ山の高みに足を運ぶことでしょう。過去500年の間に、私たちに先立つ数えきれない数の文学的巡礼者たちが、ペトラルカの歩みにならってこの地を訪ねたものです。ペトラルカは、職業詩人という近代的認識をヨーロッパにおいて成立させた最初の人でもあります。ペトラルカにとってヴォークリューズ地方（イタリア語ではヴァルキウサ）は、たんに地理的接近によって選ばれた土地ではありませんでした。イタリア語で書かれた「カンツォニエーレ」という個人的・告白的な抒情詩においても、ペトラルカは自己理解のたゆまぬ探求の場として、ヴォークリューズ地方の高地の広がる未開拓の大自然を選びます。平地に住む人々の野卑な生活から身を引き離し、山の高みにある荒々しい風光の地に身を置くことによって、詩人はおのれの特異な運命について熟考し、そして恋人であるラウラの愛と、詩人としての自分の運命が切り離すことのできない関係にあることを発見します。そこでペトラルカは、愛の保護のもとで、自己が成長していく過程と、おのれの感受性の豊かさが恵みであると同時に苦悩でもあるような詩人としての労苦という二つの主題を結びつけるに至ります。ヴァントゥ登山を描いた文章において、ペトラルカは自己の内なるリズムと、高みを目指すことを命じられている人間の試練という主題に焦点をあてます。そして、野生のヤギさながらに障害物を次々と乗り越え、人生の目的については未だ無頓着な若々しい活力にあふれた弟の姿を、年を経ることによって

強いられる、自分の遅々とした、重くかつ安定した歩みに対比させ、人間の生の深みについての思考にふけります。ここに描かれているのは、人間の精神的成長に対する内的確信に至る熟考の過程であります。

ルネッサンス期さなかにおいては、多くの詩的イーグルが飛び立ちますが、とりわけ天使ルシファーをめぐる神話の流行によって、山の頂上の上を飛ぶという明らかに非中世的な主題も登場します。天上から追放された天使ルシファーは、天の下、地上世界の上を飛び回ることができます。しかし、古来の思想が消滅したわけではなく、人間が存在の最高峰に達し、ある一線を越えたときに超自然的・神霊的領域に入り、一瞬であれ神と接することができるという主題は、たとえば16世紀ネオ・ラテンの大詩人ヤコブ・バルデの作品などに見られます。詩的語り冒頭の序詞にあたる部分で詩人は次のように述べます。

静かなる森、あるいは庶民的言い方をすれば *Waldrast*、チロリアン・アルプスの高峰の一つにおいて、慈悲深い処女なる神に手向けて。われその地を訪れしとき。

カトリックの司祭である詩人は、アルプス高所の峠の道を歩いており、道しるべのある一地点で、休息をとります。空は晴れ渡っており雲一つなく、この荒野の不気味なほどに平和な静けさのなかで、彼は自然のなかにとどまりながらも、自分が世俗的生活におけるすべてのわずらいから解き放たれていくのを感じます。それはまるで自分の霊魂がすぐ近くにある天の存在の予兆を感じとっているかのようであり、彼は知覚できる現実にも身を置き、現世的肉体を保ちながらも、あえて願い求めることさえもせず自分の精神が天の慈悲に包まれているのを感じます。木々の大枝は空の星をかき集めるようになびいています。そして、詩人は、はるか下方に広がる低地の草原と岩屋を眺めながら、自分がこの地上にとどまり、静かな土地の一角の尊い墓の下に横たわりたいと願います。そのとき、彼は、山の頂上に天の女王、聖なる母の恩恵の現れを認めるのです。墜落以前の神の創造物の純粹な美しさと、その贖罪と慈愛に満ちた力の象徴としての処女マリアの姿は、人を安堵感でやさしく包むその音楽によって表され、それがそのままバルデの詩の音楽となって、私たちの耳にさえ響いてくるようです。地上の現実における旅の休息のひとつときのこの特別な時間に詩人が体験した魂の平安の、ほとんど奇跡ともいえる美しい調べの詩における体现を、ここで数行ご紹介したいと思います。

O Quies semper memoranda Silvae

O tuum vere meritura nomen,

Da frui fesis aliquando vera,

Silva, Quiete.

お粗末ながら英訳してみると次のようになります。

木々のなかでの休息、永遠に記憶さるべきもの、  
 汝はさらなる誉れをもってその名を冠することよ、  
 疲れたる者にもやがてはこの真実の休息を訪れんことを、  
 森の木々のなかで。

このバルデの詩でうたわれているのと同じような特権的時間をうたったもうひとつの有名な詩は、一世紀後にゲーテがアルプスの山小屋の扉にその冒頭の一行「山々の頂に憩いあり」(“Über allen Gipfeln ist Ruh”)を書き付けたことで知られる「旅人の夜の歌」でありましょう。なお、アルプスの高地をとりわけ好み、山によく足を運んだ詩人としては、ほかにロマン派の大抒情詩人アイヘンドルフもいます。ドイツの詩にあまりなじみのない方でも、ヨーロッパ絵画のなかに同じような主題を扱ったものがあることはご存じでしょう。たとえばロマン派の巨匠カスパー・ダヴィド・フリードリッヒの「雲海の上の人」は、巧みな視点の設定によって、人間界のはるか上方に広がる、氷河と雪でおおわれた世界を一望できる位置に見る者を立たせてくれます。それは思わず息をのむような光景です。言ってみれば、それは永遠との出会いの場なのです。バルデはこのような主題を詩において表した先駆者の一人にほかなりませんが、そのわずか一世紀の後に、ヨーロッパの美学者や画家や詩人たちが、競うようにしてこのような超自然的出会いをめぐる概念を追い求め、とりわけアルプスの壮観にそのインスピレーションの源をもつ「崇高美の崇拜」とでも言うべきものを生み出すことになるなどということは、バルデの知るよしもないことでした。この複合的概念については、ヨーロッパの文芸批評であまりにも多く取り上げられているので、私はここで、ただ、18世紀前半において山の荘厳な美しさの認識が崇高の美学に結びついていったということを述べるにとどめておきたいと思います。

自然界の美が精神的昇華につながるという思考の発端のひとつとなった重要な論考に、エドモンド・バークの『崇高と美の観念の起源』(1756)があります。バークは、自然と生命の崇高さを、痛みと危険の観念に結びつけ、この世における恐るべきものとの出会いによって得た畏怖の念が、人間精神の本質の重要な一面を形成すると説きます。イマヌエル・カントは、『判断力批判』(1788)において、この考えをさらに推し進め、啓蒙主義的合理主義と新しい主観主義美学の間に一線を画し、精神それ自体が自然を越えたより優れた存在であると論ずるに至ります。以下に、J. H. バーナードの訳(日本語:篠田英雄訳)より有名な一節を引用します。

我々は測り知れぬ広大な自然についても、また自然の領域の量に関する美学的判定に適応するような尺度をもつためには我々の能力では不十分であるということによっても、我々自身に制限のあることを知った。しかしまたそれと同時に我々の理性能力について、これとは別の非感性的尺度のあることを知った、そしてこの尺度のもとでは、自然の無限性すら一個の単位を成すにすぎない、従ってまたその尺度に比すれば自然における一切のものはすべて小である。こうして我々は、自分自身の心意識において、測り知れぬ広大な自然をすら凌駕するような優越性を見出したのである。(「自然における力学的崇高について」)

ロマン主義時代における崇高の概念の理解は、詩人たちが、カントの提言にならって、大自然に潜む強大な力を人類の精神と魂に流れる潜在的な力と結びつけるようになって新たな方向性を見いだします。ある見方をすれば、崇高とは畏怖の念を呼び覚ますものであり、神の創造の圧倒的威厳に対して人々が抱いてきた従来の宗教的感情に代わるものでもあります。人間が物理的ないし精神的に対処できる現象を越えたところに広がる、はかりしれない自然の壮大さのなかには本来的な恐怖がそなわっています。しかし、同時に、そのような自然の壮観は、見る者をして、自分にもまた特別な力がそなわっていることをひそかに確信させるものであり、

それはその特権的人間が、あるいは人類の全体が、自然に潜んでいる力を人間界に向けて導き入れることができれば可能になると考えられます。パーシー・ビッシュ・シェリーは、アルプスへの旅の直後に、「モンブラン」という作品を書き、自然に向けられた自己の洞察が、自然のもつ恐ろしい位相と一体化し、またそのような力が人間にも分かち与えられているに違いないという認識に至る過程をうたっています。第三部においては、「このすさまじい荒野は不可思議な舌をもち／我に教えたり」と言い、次に引く結末部の修辭的疑問にみられるように、人間精神の運命についての理想主義的信念を肯定するに至ります。

物象に潜む秘密の力、  
それは思考を支配し、天の無限の円蓋を  
律するもの。そこは汝の住処！  
汝、そして、この地と星々と海は一体何であるのか、  
もし人間の想像力にとって沈黙と孤独が空虚なものならば。

ロマン派によって押し進められた精神の探求は、シェリーが希望によって守ろうとした、精神の恐ろしい広漠と底知れぬ深淵にも目を開くこととなります。ロマン派の詩や小説のなかには、暗く恐ろしい森におおわれた山を題材としたものが多く、これは精神の原初的な、あるいは抑圧された次元への下降のプロセスに照応するものと思われます。ティークの「Der blonde Eckbert」は精神の恐怖を描いたゴシック物語であり、18世紀末頃までに一つのイマジネーションとして完成していたこの種の想像力をよく表しています。なお、文学的には対照的性質をもつ2人の人間が、互いに引き寄せられ、相反する志向のバランスの上に仲睦まじい創造的生活を送った例として、シェリーとその妻メアリー・シェリーの話はよく知られています。メアリー・シェリーが彼女の実験的小説『フランケンシュタイン—あるいは近代のプロメテウス』において、氷河と雪でおおわれた荒涼としたモンブランの象徴的光景を、北極の果てしない氷の広がりイメージと並べているのは興味深い点です。語り手のウォルトンはこの小説の冒頭において、この寒々とした氷の領域に読者を誘います。そこはフランケンシュタイン博士がおのれの怪物の創造に従事する非人間的領域であり、彼がおのれの創造物とともに心中するのを待ち受ける無慈悲な深みを隠し持つ場所でもあります。この怪物は、フランケンシュタイン博士の精神に内在する気まぐれなファウストの精神が造り上げたものでしたが、博士の内的独白から知られるとおり、フランケンシュタイン自身の分身であるこの創造物は、数々の恐ろしい殺人を犯し、自分の生みの親である博士とその家族、婚約者、親友との関係を次々と切り裂いていきます。より深いレベルでは、こうした犯罪は、有機的な人間関係や社会のあり方を否定し、従来の自然秩序に代わって、精神の支配による新たな秩序を実現させたいというフランケンシュタインの傲慢な欲望を反映しているとみることができます。このように見てくると、駆け落ち女房であったメアリー・シェリーが追求していったものは、たとえ無意識にであれ、ロマン派の幻想詩人であった夫パーシー・ビッシュ・シェリーの不屈の理想的情熱が密かに隠し持っていた恐怖の側面であったのではないかと思われてくるのです。彼女は夫を熱愛し、そのあまりに早かった死のあとは、彼の詩的遺産を継ぐことに残された自分の生涯をささげたのです。

イギリスとドイツでロマン派の最盛期が過ぎ去ったあとも、山のイメージに潜む二重の性格は様々な形で主題化されていきますが、山がもつ相対立する側面の劇的な融和と昇華の文学的体現は、1832年にゲーテが書き上げ、ひとつの時代の終わりを画したかのごとき大作『ファウ

スト』第二部の結末の場面にみることができます。「山中の谷」と題されたこの部分は、作品の最後に付された「合唱する深秘の群」の8行の直前にあたりますが、ここで展開される光景は、東アジアとヨーロッパ絵画のいずれにもみられる自然における神聖なる高みのヴィジョンを喚起するものであります。そのモチーフは、たとえばルネッサンス期の絵画においては処女マリア像の背景に描かれている混沌とした自然の姿などにみられます。想像力において、わたしたちは、ペトラルカの足跡をたずねて山の奥深くへ足を運んだ人たちよりもずっと前に原初ヴァークルーズ山地の近い地点に来ていたといえるのかもしれませんが。この光景をその内部から見つめている人物として、「マリアを敬う学士」が登場しますが、この人物は、プロテスタントとして育ち、自分がカトリック教徒でないにもかかわらず、聖母マリアの汚れなき尊さに心打たれ、その至上の美しさに感嘆の声をあげます。混沌としたこの昂揚感に包まれた情景が展開されるなかで、中世における魂の山やダンテの煉獄の山などがよみがえってきます。地上の暗黒からはおのれの罪を悔やんで救いを求める者たちの姿が見え、第一部の悲劇的な犠牲者マルガレエテが高みに向けて登ってくる姿も見受けられます。彼らはみな光り輝く頂上を目指して登っているのであり、その頂に立つのは、すべての者に慰みを与え、喜びと平安の光を輝き放っている聖母マリアであります。マリアの命によって、罪をあがなわれたマルガレエテは死んだファウストの混乱した魂を清めの高みへと誘います。「深秘の群」によってうたわれるほとんど翻訳不能なこの作品の最後の一行「我らを引きて往かしむ」（森林太郎訳）は、この情景への唱和として読むことができるでしょう。「山中の谷」における聖母マリアの無条件の美しさとその威厳に満ちた姿には、思わず息をのむものがあります。このようなマリア像の原型的表象の見事さゆえ、ゲーテの詩行そのものがなにか荘重な価値を有する存在のように思われてきます。ファウストの魂は桃色の雲となったマルガレエテのあとに従いますが、それは、たゆむことなく変転する自然のいかにもはかなく消えゆく光のイメージであり、わたしたちは、ここで西洋の作品の中にいながら、ヒンズー教の演劇論で *rasa* と言われる至上の美的情緒を体験しているような感覚にとらわれます。わたしたちは詩的昂揚感に包まれ、この象徴性に富んだドラマの終幕において、おのれの精神と心が、喜びに満ちあふれて山の頂きで踊っているような感覚にとらわれるのです。

ニーチェは、その哲学的作品『ツァラトゥストラはかく語りき』において、これに類する霊的昂揚への志向を表現しています。ツァラトゥストラが高地に住んでいるのはいかにも彼にふさわしく、頂上と深淵に対する彼の偏愛は、大胆不敵な彼の思想の客観的相似物であることは明らかです。山道を闊歩しながらツァラトゥストラが受けた、「神は死んだ」という啓示はあまりにも力強く、彼を行動へとせき立てます。逆説的なことに、彼はそのメッセージを死すべき人間どもに伝えねばなりません。というのも、このことは、新しい時代の誕生につながる、世界を激しく揺り動かす大事件であるからです。ロマン派的理想主義者シェリーとニーチェの間に横たわる大きな文化的隔たりにもかかわらず、この両者には共通した志向を認めることができます。ニーチェもまた、広大な未開の山々に潜む力のなかに、強大な噴出の威力を見だし、それによって平地世界の疲弊し文明の退廃のなかから新たな未来が湧き起こることを切望しているのです。

ヨーロッパ文明の隠された深みのなかから文字どおりの噴出が起り、ヨーロッパ文明の表層が破壊され、文明が危機にさらされるのは、これよりすぐあとの第一次世界大戦においてであります。それを主要なテーマのひとつにしているのがトーマス・マンの壮大な小説『魔の山』です。これはまだ戦火の記憶もなまなましい1924年に発表され、そこにはなお消滅したわ

けではない脅威への警告が含まれていました。マンは正しくも、そのような脅威が現実において新たな破局—カタストロフィーをもたらすことを恐れていたのです。

『魔の山』については、私は以前、それをモダニストのビルドゥングスromanとして、またそれとヒューモリスト的・百科全書派的伝統との関係について論じたことがあるので、ここで改めてこの作品を詳しくとりあげることはいたしません、この小説の題名ともなっている中心的イメージとしての山についてだけ一言ふれたいと思います。批評家たちはこぞって、この作品のいたるところに散りばめられている、数字による、あるいは錬金術的な、謎めいた象徴的指示記号を探り出し、マンが明らかに相互関連性をもたせている、それらと作品中の諸々のイメージとの関係についての分析をおこなってきました。たとえば、山のイメージは、錬金術的変成を経てより上位の存在に到達するための7つの段階を表し、その最高段階においては大火が起きます。現実の歴史に照らしてみると、これが、ヨーロッパという複合的文明を根底から揺さぶり、世界政治のありようを根本的に変えた第一次世界大戦という大爆発に至る過程であることは明らかです。マンは、そのような戦争の苦しみ、とりわけドイツ文化に肯定的変質をもたらし、ドイツがその暗澹とした、時代遅れの特徴をぬぐい去って、近代民主主義社会の仲間入りを果たすことができたことを願っていました。『魔の山』のなかの山は、同時にウェーヌスベルクの山でもあり、探求者ハンス・カストルプはそこでいったん囚われの身となり、ブルジョア時代への必須の変革を導く象徴的主唱者として新たに生まれ変わらねばなりません。ハンスが、この変質の過程を象徴する、いわば透明な、錬金術的実験の表象であるという点において、山は暗い地上から立ち上がり、下方の世界を光で包む魂の山の表象であるということができます。プルジャン・ブラックの特性さながらに、ハンスの影、彼の暗い半身として登場する従兄のヨーアヒムは死んで消し去られなければなりません。むろん、ハンスとは、過去の文学、オペラ、神話に現れる様々な人物の投影であるとともにファウストのパロディーでもあり、われわれ読者はハンスの教育の過程をたどりながら、人間界に救いをもたらす高貴なゲーテ的世界観の体現を期待せずにはいられません。この小説の前半部において、ハンスは最初の重要な教師、啓蒙的ヒューマニストのセテムプリーニと出会い、天国への登り道がまた同時に地獄への下降でもあるような、逆さにすることが可能なダンテ的ヴィジョンによって自分の状況を解釈するように言われます。このような例をとってみても、この作品においては、モンタージュ、過去の素材の再活用などの重要なモダニスト的技法が用いられていることがわかります。偉大なるアイロニーの作家であるマンは、このように山という中心的イメージを構築するにあたって種々様々な素材を活用し、そこに多層的意味を響かせながら、また一方で、こうした過去の遺産のすべてをもとの位置に復元することにも成功しており、したがってわれわれ読者はひととおりの愉快なパロディーを楽しんだあとで、そこに大いなる救済のメッセージが含まれていることに気づいて、安堵の念を抱くことができるのです。ちょうど、ジョイスが『ユリシーズ』において、読者を人生の迷路のなかに連れ込んでおきながら、作品の最後に至って、人生を肯定したい気持ちにしてくれるのと同じように、マンもまた、最後には、われわれ読者を夢の山々の高みへと導いてくれるのです。歴史的に言うと、世界大戦の恐怖のまだ消え去らない時代にあって、マンは、われわれが遠く隔たってしまった人間存在の遙かなる高みへの切なる思いを書きつづけているのです。

では最後に、今までとは異なった形で山のイメージが用いられる、ある20世紀の作品に話を移したいと思います。そこに現れるのは、現実の山であると同時に潜在的な夢の山でもあるような両義的性格をもつ山であり、この山は、新時代を画する、ある不思議な、決定的瞬間に

において、二つの時代を分かつと同時に結びつける、重要な役割を果たすのです。このような山のイメージの象徴的起源は、壮大なルネッサンスの叙事詩であるカモンイシュの「ウス・ルジーアダス」にみられます。これは、ポルトガルによる世界大航海と新天地開拓をめぐる冒険物語をうたいあげたもので、詩人カモンイシュ自身もたび重なる船旅の体験をもっていました。第9篇において、神々は英雄的探検家ヴァスコ・ダ・ガマを讃え、彼に帝国建設のヴィジョンを与えます。ヴァスコ・ダ・ガマは、ついにそのヴィジョンの実現を自分の目で見ることはできないのですが、彼の英雄的行為の数々がその実現への決定的な道を切り開くこととなります。彼はヴィーナスの島にある山の頂きから、この榮譽あふれる未来の光景を目にしています。この山は詩の理想郷（エリュシオン）であり、そして、そこに立つヴァスコ・ダ・ガマは、おのれの民の未来の文化建設者、言ってみれば近代のアイネアース、あるいは第二のモーセなのです。これに類する体験をうたったもう一つの例として、歴史的な山に言及したキーツのソネットがあります。キーツはこの山の高みへと読者を導き、恐れを知らないスペインの探検家ビルバオー詩人は誤って彼をコルテスと呼んでいるのですが—および彼の部下だちとともに、「ダリエンの頂きに立って息のみ」、そして大西洋と太平洋を同時に眼中におさめた初のヨーロッパ人となった感慨を記すのです。

さて、私がおっとも好きな20世紀中葉の小説のひとつに、1947年に発表されたアルフレッド・バートラム・グスリーの『大なる空』という作品があります。これは新世界への変身という形をとった、ヨーロッパ世界の延長の神話創出の過程を呼び覚ますもので、ヨーロッパ人渡来以前の最初の大発見とそれ以後の新参者の文化から隔てられたところにある現在の私たちの条件とその背後にある数々の行為の意味を問い直そうするものであります。アメリカに移住してきたヨーロッパ人と独立以後の作家たちが残した探検の記録には、主として、大航海をめぐるものと、未知の領域に向けての危険に満ちた陸上の旅をつづったものの二種類があります。『大なる空』は、すでにアレゲーニー・アパラチア山脈および五大湖の西側にまで植民を果たした北アメリカ東岸の開拓者たちによる、西に向けての第二段階目の挑戦を素材としたもので、ルイスとクラークによるめざましい探検の直後の時代という設定になっています。ルイスとクラークとは、1804年から1806年にかけて、インディアンとの道案内とともに、旧式の技術を用いて、ミシシッピとミズーリ川を上り、多難なロッキー山脈を超えて、スネーク・コロンビア川を下り、大陸横断の方法とその道筋の見通しをたてた2人の探検家です。ちょうどルイスとクラークがロッキー山脈に向けてミズーリ川を上っていた頃、自己本位の崇高を詩において実践していたワーズワースは、未開の自然のなかに「永遠の種類と象徴」を見だし、おのれ自身の精神的発展をつづった「序曲」の創作に従事していました。『ルイスとクラークの探検旅行日記』に書かれているように、ヨーロッパの文学・絵画に親しんでいたルイスは、ミズーリ川の大滝やロッキー山脈の雪におおわれた高峰を眺めながら、自分が崇高なる光景に立ち会っていることを知るのでした。

それにつづく数十年の間奏の時代を経て、発明されて間もない蒸気船がミシシッピ下流に頻繁に行き来するようになり、それはやがて上流のオハイオ、ミズーリ地域にも通うようになります。『大なる空』は、ルイスとクラークの後を追って現れた、とどまるところを知らない野心をもった探検家たちの運命をとりあげたものです。彼らは、馬車道のなかった時代に、船によって、未だその大部分が未探検であった、インディアンの人々が住む高地グレート・プレーンに歩みを進めます。大空のもとで先住民たちと生活をともにするなかで、主人公のブーン・コーディルとジム・ディーキンズは土着の文化にしたいにけ込んでいきます。そして、つい

に大河の源流にたどりついた彼らは、今度は、まだその全体像が明かされていない大陸の、秘密に包まれた奥地の旅へと誘われ、山々の巖の深みを縫いつつ、さらなる高みへと歩みを進めます。こうしてアメリカの地の侵入者たちは、インディアンの宇宙の統合のしるしであり、その砦である巨大な山々の中心部の高みに到達し、そこに身を置いて生活するようになるのですが、それはまたひとつの悲劇のはじまりでもありました。アメリカ最内部にある山奥の神秘の砦において、先住民と生活習慣をともしることを許されたこの白人のもとに、エリシャ・ピーボディーという名のひとりのボストン人が訪れます。彼もまた近代的夢想家のひとつのタイプを代表する人物であり、その訪問の目的は、有力な資本家に頼まれて、二つの大洋を結ぶ大陸横断鉄道建設のための開拓路の手がかりを得ることでした。2人の白人はそこで、土地の地形に詳しい先住民たちの秘密を明かしてしまうのですが、それは、この深山の砦への裏切りにはかならず、これをきっかけとして、この神秘に満ちた、壮麗で神聖なる奥地は次々と汚され、傷つけられていきます。白人主人公たちは、もはや、破滅を免れることはできません。大空の下、奥地の魂の庇護のもとで彼らが体験した、数々の恵みにあふれた不思議な生活を、彼らは永遠に失います。この小説のなかでひとときわ心を打つ象徴的事件は、冬のただなかに、もっとも高い峰のひとつを舞台として起こります。二人の主人公は、敵の部族とのこぜりあいのあと、雪のなかにとらわれてしまいます。ジムは、目もくらむような白さのなかで、かろうじて頂上まで登り、そこで巧みに逃げようとする野生のヤギを射ることに成功します。そして、彼は、死の危機に瀕しているブーンに、その肝臓の一部を与え、彼の命を救います。これは明らかに聖餐の行為であり、高冷の地のはかない本質を表すものですが、ついに、ジムが、ブーンの人間的弱さの犠牲となっておれの命をいけにえとするにいたって、彼らの破滅は決定的となります。と同時に、この小説の核心部をなす、息をのむような場面において、わたしたちは、なぜか一瞬、汚される運命にある、神聖な奥地の中心において、あの本来の高みの神秘のヴィジョンを獲得することができるのです。自分が好きな人、好きなものすべてをみずから手で殺してしまい、ずたずたになり、何をする能力もなくなって山を下降し、川を下って、低地にたどりついたブーンの姿を見て、わたしたち読者は、すでに20世紀半ばにおいて、現代の観光客がアメリカに対して抱く印象を予告するようなアメリカの姿が生まれつつあったことを知るのです。原初的な自然への侵入は破滅のはじまりにほかならず、その行為に手が下されたことは、清新なる自然が永久に失われたことを意味します。一方、わたしたちは、すでに喪失してしまった原初的な様態をいつまでも追ひ求め、その完全な姿の復元を切望してやまないのです。

以上、西洋の文学伝統における山々の表象についてお話してまいりましたが、ひとことで言うと、山のイメージによって表される高みへの志向の比喩は、精神的葛藤、英雄的冒険心、神聖なる存在との合一への希求、そして説明不能な超現象的出会いといった主題と結びついて用いられてきたようです。私は西洋の文学作品に限って代表的な例を取り上げてきましたが、これをもとにして、将来においては世界文学を対象とする比較研究が行われ、西洋文学以外の偉大な文学体系をも視野に入れてテーマやイメージの相互関係をさぐる有意義でもしろい研究がなされることを切に望むしだいでありたい。