

俯瞰への欲望

——「高さ」と視覚の文化論へ向けて——

美留町 義雄

Die Lust zum Überblick. Eine kulturwissenschaftliche Studie über die Höhe und Sicht.

Yoshio Birumachi

神の高みへ

一三三六年四月二六日、イタリア・ルネサンスを代表する詩人、フランチェスコ・ペトラルカは、「ただ、この非常に高い場所を見てみたいという欲望にかられて」、アヴィニヨンの北東、南アルプスに連なるヴァントゥー山（標高一九一二メートル）へと向かった。『親交書簡集』に収められているこの「ヴァントゥー山登攀」の一節は、ペトラルカが何ら実利的な目的を持たず、ただ無用の山頂を目指すがゆえに、これまで多くの文献において、近代登山史の起源に関連する重要なエピソードとして紹介されてきた。⁽²⁾

その解釈に沿うかのように、この山行に際してペトラルカがまず頭を悩ませるのは、パーティーを組む同行者の問題である。彼にとって友人たちの性格は、「緩慢」・「活発」、「鈍重」・「俊敏」、「陰気」・「陽気」、「短慮」・「慎重」、「寡黙」・「多弁」⁽³⁾等に過ぎて、どれも道連れとするにはためらわれた。ペトラルカは、日常生活では交際の妨げとならないこうした欠点が、登山という危険を伴う行為においては「いっそう重荷になる」⁽⁴⁾ことをよく理解していたのである。そこで熟慮を重ねた結果、彼が選んだパートナーは、気心の知れた弟ゲラルドだった。兄弟は各一人ずつの召使いを伴っていたので、総勢四人の登山隊が組織されたことになる。召使いたちはポーターであり、時には道案内の役目も果たしたかもしれない

ない。これらを考えあわせれば、確かにペトラルカは、近代的なアルピニズムを想起させる組織的なパーティーを結成したとも考えられる。

こうして山に分け入った兄弟は、ある谷間で一人の年をとった羊飼いに会う。その老人は、山頂を目指すという彼らの計画を聞くと、「口をきわめて」二人を思いとどませようとする。その羊飼いの忠告は次のように表されている。

彼が語るには、彼もまた五〇年前、おなじ青春の情熱にかられて頂上まで登ったのですが、そこから持ち帰ったものはいえただ、後悔と疲労、岩角や茨でずたずたになった体と衣服だけだったそうです。そして、その後にも先にも、だれかがそこで同じような冒険を企てたという話など聞いたことがないというのです。^⑤

かつて羊飼いは、せっかく登頂に成功しながらも、山頂を極めた喜びにひたることもなく、また遙かに見渡せる下界の光景にも心惹かれなかった。この人物においてペトラルカは、対比のレトリックを使いながら、前近代、つまり対象としての外界を発見していない中世的な人間像を描き出している。この羊飼いは山や眺望に感じ入るセンスを持たない。それゆえに彼が認識するのは「後悔と疲労」ずたずたになった体と衣服だけ」なのだ。現在、彼が山間に入っているのは、あくまでも羊の放牧というその生業のためである。その動機は、ただひたすら高所への衝動にかられるペトラルカとは根本的に異なっている。当然、ペトラルカ一行は、羊飼いの忠告に従うことはしない。反対に、その制止にますます意欲をかき立てられるかたちで、再び山を登りはじめるのである。

紆余曲折の後、ペトラルカは疲労困憊しながらもついに山頂にたどり着く。そこで彼は、羊飼いとの違いを裏付けるように、周囲の景觀に目を向けるのである。

最初、ただならぬさわやかな大気、ひろびろと打ちひらけた周囲の眺めに感動し、私は呆然として立ちつくしました。ふりかえって見渡すと、雲が足下にあります。そして、アトス山やオリュンポス山について私が聞いたり読んだりしていたことを、それほど有名ではないこの山上で目のあたりにし、いまやそれをも信じられるようになりました。^⑥

遠方に広がる雪に覆われたアルプスの山並み、向きを変えると、眼下にはプロヴァンスの平野、その大地を貫くローヌ川、その流れは遙か先のマルセイユ付近で地中海に注いでいる。自身をとりまく壮大な光景に心うたれ、ペトラルカは山頂にて立ちつくす。こうした彼の姿に、芸術史

家ブルクハルトは、自然を美的な対象として眺める最初の近代人の内面性を認め、イタリア・ルネサンスにおける「風景美の発見」の典型として紹介した⁽⁷⁾。以後、その評価は、先のアルピニズムにまつわる解釈とならんで、「ヴァントゥー山登攀」の研究史において主要な位置を占めることになる⁽⁸⁾。その結果、自然と人間に関する多くの文献も、ペトラルカの登攀記を「自然・山岳美の発見」という文脈の中でとらえるようになった。キリスト教中世は、現世を移ろいゆく空しいものとして否定するがゆえに、外部の眺望に興じることを戒めた。だが、もはやこうした教義は、ペトラルカを縛ることはできない。ただ見たいという純粋な欲望にかられて山に登るペトラルカは、彼岸の神から現世の人間や自然へと目を向けはじめた近代人の先駆けとして映ったのである。

ルネサンスや人文主義という史的コンテクストに裏打ちされたこの理解には、確かに妥当性があるだろう。しかし本論において提起したいのは、力点を少しずらしてみることに、つまり、登山という行為や風景の発見を問題とするのではなく、ペトラルカはなによりも高所を目指したという事実⁽⁹⁾に焦点をあてることである。そもそもペトラルカが、ただ「非常に高い場所を見てみたいという欲望」に突き動かされていたことを思い出そう。彼が求めていたのは、高みに到達すること、そこからの景色というよりは、まさにその「高い場所」を見ることだったのだ。また、彼は先の引用で、山頂に到達した際に、「雲が足下に」あることに言及している。ここで彼の心を動かしたのは、はるか頭上に漂っていた雲を眼下に眺めるという新たな体験、つまり、自分がそこまで天空高く登りつめたという事実だったのである。

高き場所を求めるその衝動は、ペトラルカの場合、多分に神的なものへの希求と関連している。というのも、このヴァントゥー山の頂上を目指す彼の行為は、決して単なる登山として理解されるべきではなく、むしろその道程は、「祝福された生活」を求めてさまようペトラルカ（そして弟ゲラルド）の人生行路の寓意として読み解くことができるからである。

確かに、人のいう祝福された生活は、高い場所に位置している。そして一本の狭き道がそこに続いている。多くの丘もその間にそびえ立っており、我々は徳から徳へと気高い足取りで渡り歩かなければならない。頂上にはあらゆることの終着があり、我々の遍歴の旅路が終わる目的地がある⁽¹⁰⁾。

ペトラルカが目指したのは、「多くの丘」を越えて、つまり、現世において「徳」を積みながら、より「高い場所」へ登っていくことであつた。その場所へは「一本の狭き道」が続いている。この道は明らかに、マタイの福音書における「狭い門」の一節、すなわち、神の国へと通ずる隘路を示唆しているだろう⁽¹¹⁾。ここで我々は、「最初の完全な近代人の一人」と称されたペトラルカに、依然として根強い中世的な神への志向、その

高みに寄せられた憧憬を見出すのである。一般に古代から中世にかけて、天に近い山や丘といった高所は、絶対者が存在する場、あるいは絶対者との接触の場として神聖視されていた。ペトラルカが山頂に立ったとき、「アトス山やオリュンポス山」に言及したことを想起されたい。伝統ある修道院で名高いギリシアのアトス山は、今なおギリシア正教の一大拠点であり、聖なる山として知られている。また、いうまでもなくオリュンポスの山は、ギリシア神話の最高神ゼウスが降臨して世界を統治した場であった。山上におけるペトラルカの胸中では、明らかに神的なイメージが喚起され、崇高な存在に接近した自身が意識されている。陶然と立ちつくす彼は、壮大な自然の眺めに心奪われているだけではない。そのとき彼は、たとえ擬似的にせよ「遍歴の旅路が終わる目的地」、つまり、神の御許に近づいた喜びをかみしめ、また、そこに至るまでの困難な生の道程を、感慨をもって振り返っていたのである。

高さの禁忌

神の高みを目指し、天へ向かって上昇すること。だが、同時にそれは、神の領域へ踏み込むというタブーを犯すことにもなる。高所への衝動に付随するこの禁忌は、イカロス神話をはじめとして各文化圏に広く見られる。特に旧約聖書では、その行為に対する神の処罰が繰り返し述べられている。まず「出エジプト記」を見てみよう。モーセがシナイ山に登って行くと神が彼に語りかけてくる。そこでモーセは、三日後に神がシナイ山に降臨することを聞く。神の言うことによれば、その期間、民は山の周囲に境界を設けなければならない。そしてさらに、その命令には次のような警告が付け加えられる。

山に登らぬよう、また、その境界に触れぬよう注意せよ。山に触れる者は必ず死刑に処せられる。その人に手を触れずに、石で打ち殺すか、矢で射殺さねばならない。獣であれ、人であれ、生かしておいてはならない。⁽¹²⁾

ここでは、神の降臨する山は「境界」によって厳格に聖別され、人間であれ動物であれ立ち入ることを許されない。その禁を犯して登ろうとする者は、死をもって償わなければならないのである。そして三日後、神が山上に降るときには、厚い雲がたれ込め、雷鳴が轟き、稲妻が光り、角笛の音がするどく鳴り響く。この天変地異は、山が権威ある神の高座であり、侵さざるべき聖域であることを改めて知らしめるものだ。果たして民は恐れおののき、モーセにこれを鎮めてくれるよう頼む。モーセが言うには、この降臨は「あなたたちを試すため」、つまり、「神に対する畏れを抱かせて、罪を犯させないようにするため」⁽¹³⁾である。この効果はてきめんで、民は神を畏れて山から「遠く離れていた」。こうした神の

示威行動は、山上の絶対者に対して畏怖の念を起こさせると同時に、そこに迫らんとする人間に下される神罰の恐れを、以後、多くの人々の深層心理に植え付けることになった。

「イザヤ書」のバビロン王に対する歌も、このタブーを強調する内容となっている。ここでは、かつて強大な力で諸国を蹂躪し、民を支配したバビロンの君主に対して、次のような「嘲りの歌」が記されている。

ああ、お前は天から落ちた

明けの明星、曙の子よ。

お前は地に投げ落とされた

もろもろの国を倒した者よ。

かつて、お前は心に思った。

「私は天に上り

王座を神の星よりも高く据え

神々の集う北の果ての山に座し

雲の頂に登って

いと高き者ようになろう」と。

しかし、お前は陰府^{よみ}に落とされた

墓穴^はの底に。

この予言の歌では、バビロンの暴君に対して下されるであろう天罰が主題となっており、その彼の権勢も、「天」「星」「山」「雲」という神の頂を目指した人間の姿となって表れている。特に注目したいのは、ここでは「いと高き者ようになろう」とした人間の奢りが断罪されている点だ。神の高みを極めようとしたバビロン王は、急転直下、冥府の底に投げ落とされる結果となる。このドラマティックな展開は、高所を目指すという人間の衝動が、いかに高慢や不遜という罪深い悪徳と表裏をなしているかを告げている。教典に込められたこうしたメッセージは、高みを志向する人間に今なお抑圧として作用していると言えるだろう。つまり、天空を飛翔する高揚感には、必ず相反する不吉な予感が、つまり、

思い上がった人間に下されるであろう神罰としての墜落の恐怖がつきまとうこととなったのである。

聖書においては、この原罪として刻印された高さへの志向が、「バベルの塔」の一節に最も鮮明に表されている。よく知られたエピソードであるが、ここで改めて引用しておこう。

世界中は同じ言葉を使って、同じように話していた。東の方から移動してきた人々は、シナルの地に平野を見つけ、そこに住み着いた。彼らは、「れんがを作り、それをよく焼こう」と話し合った。石の代わりにれんがを、しつくい代わりにアスファルトを用いた。彼らは、「さあ、天までとどく塔のある町を建て、有名になろう。そして、全地に散らされることのないようにしよう」と言った。

主は降って来て、人の子らが建てた、塔のあるこの町を見て、言われた。

「彼らは一つの民で、皆一つの言葉を話しているから、このようなことをし始めたのだ。これでは、彼らが何を企てても、妨げることはできない。我々は降って行って、直ちに彼らの言葉を混乱させ、互いの言葉が聞き分けられぬようにしてしまおう。」¹⁵

ここでは断罪されるべき人間の傲慢や不遜が、「天までとどく塔」の建設に最もよく表れ出ている。この企ては、山に登って神に近づこうとする先の行為よりも、罪深いと言えるかもしれない。というのも、ここで人間は、自然の地形を利用するのではなく、自身の力を頼み、神の領域へ迫ろうとするからだ。塔を築くということは、人間の手によって、漠たる虚空に自立した秩序をうち立てることである。つまりそれは、新たな世界空間の創造に他ならず、この点において、人間と創造主との対立がより鮮明に打ち出されることになる。

芸術批評家・社会思想家として名高いジョン・ラスキンは、塔を造る人間の心理について最初に言及した一人でもある。彼は「建築と絵画」と題する講演で、塔と宗教との関係について述べている。¹⁶その内容を敷衍すれば、人間はバベルの塔の時代より、技術的な条件が整えば常に高い建物を造ろうと努めてきた。塔といえばゴシック等の教会建築が思い出されるところだが、そもそもこの高さへの欲求は、宗教的な感情とは無縁の、人間の本能とも言うべき一種の野心、そして虚栄心から由来している。そこにさらに、見張り、攻撃や防御、そして鐘による伝達といった塔の機能的要因が結びつく。聖書においては、「バベル」の他にも塔の記述がいくつかあるが、それらの塔は、おしなべて人間の自尊心や愉悦の対象、あるいは防衛などの実用的な拠点であり、そこに信仰を連想させるものはまったくないのである。

塔そのものの背後にある人間と神の対立、という先の主題を想起すれば、塔の宗教性を繰り返し否定するラスキンの論調は鵜呑みにはできない。しかし、ここで彼が塔に人間の「自尊心」を見たこと、さらにその成立・存在理由を「きわめて人間的」¹⁷と評したことは重要である。すな

わち、塔とは徹頭徹尾、人為の産物なのだ。その性格を裏付けるように、バベルの塔建設においては、「石」や「しっくい」の代わりに「れんが」や「アスファルト」が使用されている。つまり、自然に近い素材ではなく、より手が加えられた建材が用いられているのである。ちなみに煉瓦に関しては、古代より、粘土にワラを入れて乾燥させた日干し煉瓦が広く普及していた。しかし、バベルの塔では、「それをよく焼こう」という言葉から分かるように、熱処理が施された耐性の強い焼き煉瓦が使用されている。それを用いることによってはじめて、「天までとどく」堅牢な塔の建設が可能となるのである。ここには、自身の技術に寄せる人間の自信と誇り、またそれを通じて神に迫ろうとする主体的な意志を読み取ることができる。

先の講演でラスキンは、より高い塔を造り上げようとする人間の自尊心や、スポーツにも比すべきその競争心に着目した。だが、その際我々は、彼の生きた十九世紀の西欧近代という時代、そして社会教育家としての彼の立場を考慮する必要がある。塔から執拗なまでに宗教性を排除し、その人為性を強調する彼の視座は、神の権威が失墜し、人間の所作にすべてが託され始めたこの時代の思潮とは無関係ではないだろう。その傾向を差し引いて考えて見れば、塔を建てる「自尊心」^{プライド}は、やはり天に沖せんとする「思い上がり」^{プライド}と同義語であることが分かる。「バベルの塔」においては、民はこの塔によって天に迫り、「有名になろう」とした。この行為は、まさに神に肩を並べようとする人間の自己主張に他ならない。果たして、その不遜な行為は神により罰せられ、人間は共通の言語を失って「全地に散らされる」ことになる。一体となって天を目指した人間の上昇志向は、墜落したイカロスやバビロン王さながらに劇的な転換を見せて、一斉に水平方向へ拡散させられるのである。思い上がった人間に向けられた神の怒りは、相当強いと言わねばならないだろう。

こうした抑圧が、教義的な中世の影響圏内に生きる先のペトラルカにも作用しないわけがない。彼は天空高く登りつめ、すがすがしい思いで周囲の景観に眺め入っていた。しかし、物語はそこからやはり急転し、逆の展開を見せるのである。彼は山頂で、師ディオニジから贈られた書物、アウグスティヌスの『告白』を開き、読んでみる気になる。

私が初めに目をとめたところには、次のように書かれていました。「そして人々は、山の高い頂や、海の巨大な波や、広大な川の流れや、海洋の循環、星々の軌道を驚嘆するために出かけて行って、自分自身のことはなおざりにしている。」告白しますが、私は哑然としました。そして熱心に先を聞きたがっている弟に、そっとしておいてほしいと頼み、本を閉じました。私は、いまなお地上のものに驚嘆している自分自身が腹立たしかったのです。魂の他に何ら驚嘆すべきものはないのであり、その偉大さに比べると何ものも偉大ではないということ、私は異教徒の哲学者たちからさえもとくに学んでいしかるべきだったのです。⁽¹⁸⁾

山頂からの壮大な眺めに対する感動が、ここでは一転して、現世の空しい光景にうつつをぬかす愚かな行為として、怒りとともに否定されてしまふ。外界へ向けられはじめたペトラルカの関心が、聖アウグスティヌスの言葉によって、再び「魂」へと、内なる信仰へと引き戻されてしまふ一瞬だ。そんなペトラルカが自身の行為に見るのは、やはり高慢、不遜という、高みを目指す人間に刻印された「バベルの塔」以来の悪徳なのだ。先にはあれほど見ることを欲していた山頂は、いまや彼曰く「増長した傲慢の頂^⑨」と化してしまふ。帰途、何度もその頂を振り返るペトラルカは、高所への欲求を自ら戒めながら山を下る。彼を取り巻く中世の闇は依然として濃い。だが、山上の神に恐れおののいて遠巻きにしていた「出エジプト記」の民や、塔が未完のまま全国に散らされた「バベル」の人々とは違って、確かに一度ペトラルカは、すべてを見はるかす神の視座に立ち、その感動に打ち震えたのだった。山頂で彼が抱え込んだ教義との葛藤は、明らかに転換期を生きる人間の内面性を反映したものだ。時代は確かにルネサンスへ、近代へと向けて動き出しつつあった。

魔の棲む山へ

ペトラルカから時代は下り、十八世紀、『若きウェルテルの悩み』で一躍文名を馳せたJ・W・ゲーテは、ある歴史的な登山を企てる。一七七七年の冬、宰相としてヴァイマル公国に滞在していたゲーテは、約一〇〇キロメートルほど離れた、ドイツ中央部のハールツ山脈の最高峰、ブロッケン山を目指して出立する。この山行は、ゲーテ自身が述べているように、「異様と言えりような冒険^⑩」に他ならなかった。というのも、標高一四二メートル程度の山とはいえ、当時の装備で冬山に挑むことは、天候次第では命を落としかねない危険な行為であったからだ。実際、ブロッケン山のもとに住む林務官は、山頂への案内を頼むゲーテに、冬の登山は不可能と断言し、その軽率さをたしなめさせたのである。折しも山は深い霧に包まれ、山頂付近では三歩先すら見えない状態だった。だが、先のペトラルカが羊飼いの忠告に従わなかったように、ゲーテはブロッケン山登頂という彼の強い願いを捨てることはできなかった。その意志が通じたのか、やがて天候は回復の兆しを見せ、林務官の小屋の窓ガラスから、ブロッケンがくつきりとその姿を現しはじめる。興奮したゲーテは思わず叫び、林務官に詰め寄った。「あそこに登れないなんて！案内できる人はいないのですか？誰も？」そして結局、この切望するゲーテに根負けするかたちで、林務官自身が同行を承知するのである^⑪。

この山行が「異様」と形容されるその背景には、冬期登山の危険だけではなく、山岳をめぐる当時の表象が大きく影響していると思われる。山は、前述のように聖なる場であると同時に、魔性のものが潜む異界であると広く信じられていた。かつて人間は、そびえ立つ岩や峰、荒涼たる氷河、鬱蒼とした森、深淵な山中の湖に、超自然的な何ものかが存在することを信じ、畏れ敬った。それは、キリスト教化以前の土俗的な宗

教に根ざす素朴な自然崇拜であつたろう。しかし、よく知られているようにカトリック教会は、こうしたアニミズム的信仰を否定し、絶対的な存在であるイエスにのみに帰依することを説いた。その結果、中世より山々は、神を信じる真つ当な人間が足を踏み入れる場所ではなくなってしまった。そして、このような思潮に呼応して、アルプスやピレネーをはじめとする西欧の山岳地帯は、竜などの怪物や、悪魔や魔女の棲まう恐るべき異世界として忌避されるようになったのである。⁽²²⁾

ゲーテが目指したブロッケン山は、まさに、魑魅魍魎が跋扈するこうした山の典型といつてよかつた。周囲の山々から抜きん出たその姿、山頂にそそり立つ岩々、その間からこんこんと湧き出る泉、随所に口を開ける洞窟、そして「ブロッケン現象」として知られる光と霧の超常現象、これらはすべてこの山の神秘的なイメージを喚起させ、古来よりさまざまな伝説の源となつた。とりわけ、ゲルマンの民間伝承によれば四月三十日から五月一日にかけて、いわゆるワルブルギスの夜には、全国から悪魔や魔女、妖怪がこの山に集い、乱痴気騒ぎを繰り広げること知られていた。ゲーテは『ファウスト第一部』において、ブロッケン山上でのこうした百鬼夜行ぶりを描いている。そこでは、箒や雄山羊、豚に乗って飛来した悪魔や魔女、鬼火やさまざまな異形のものたちがひしめき合い、歌い、踊り、わめき、羽目を外す。さらには、彼らの猥雑な言動が伏せ字つきで語られるのである。こうしたデモニッシュな光景は、まさにゲーテ時代のブロッケン山に対する、ひいては、キリストの光が届かない異境としての山々に対する、一般の印象を代弁してもいた。

教会の権力が衰退に向かつたルネサンス以降、山や丘などの高所は、その魔性とはまた別の理由で負性を帯びることになる。それは、この時代から新たな脚光を浴びた古典美学の影響である。周知のようにルネサンスは、とりわけ幾何学的な整合性と調和を好んだ。そしてその傾向は当時の世界認識と密接に結びついたのである。つまり、理想とすべき世界は、幾何学的な均整の中にその姿を見出すのであり、地表から突出した山は、抑制とバランスを旨とするこの秩序から逸脱する存在として否定されたのだつた。

英文学者のM・H・ニコルソンは、著書『暗い山と栄光の山』において、当時の山にまつわるこの「暗い」特性を指摘している。⁽²³⁾ここでその研究に倣つて、山を詠った十七世紀の英詩人、アンドリュー・マーヴェルの詩を引用してみよう。

汝無法なる山々よ、

巨大なる姿をやおら突き出し、

鉤形の肩をそびやかして、

地を歪め天を威嚇する。

その無格好なる瘤ゆえに、

自然の中心もあらためねばならぬ。

より地道なる栄光へと導く

つつましき道を行くことを学べよ。⁽²⁴⁾

均整の秩序に照らし合わせてみれば、峨峨たる山は、確かに「地を歪め」る「無法」な存在に他ならなかった。この不整形が「鉤形の肩」や「無格好なる瘤」と形容されていることから推測できるように、当時、高い山はまさに病的とも見なされていたのである。また、マールヴェルは、この「瘤」の存在によって、「自然の中心」が狂ってしまうことを非難している。ルネサンス期において、人間の体、地球、そして宇宙は、互いに照応し合う円環や球体のイメージで捉えられていた。⁽²⁵⁾山の隆起は、完全な球体であるべき地球の中心をずらし、そのバランスを崩してしまう。その結果、この調和的なミクロ・コスモスとマクロ・コスモスとの関係にひずみをもたらしてしまうのである。最後の二行、「より地道なる栄光へと導く／つつましき道を行くことを学べよ」は、高くそびえる山に向けられた言葉であると同時に、自然物と照応関係にある人間にも発せられた戒めである。「地道」や「つつましき」という言葉が用いられるその背景には、明らかに、高所を志向する先の人間の高慢や不遜が糾弾されている。

啓蒙の時代を迎えた十八世紀においても、山には依然として以上のような禁忌と迷信が付きまとっていた。しかし、十八世紀も半ばを過ぎ、ゲーテがプロツケンに向かった一七七七年頃には、すでに大きな認識の転機がおとずれていた。人為を介さない、あるいは寄せ付けない生の自然の姿は、これまで無骨、醜悪、脅威、ときには反キリストとして受けとめられていた。しかし、「自然に帰れ」というスローガンに端的に表れているように、硬化した(擬)古典主義の規範から脱却しはじめたこの時代、人間は眼前にそびえ立つ山々を、「崇高」という感情に裏打ちされた自然観のもと、美的に認識するようになったのである。人々は、従来とは逆にこそって外部へ、そして山々へ分け入りはじめた。これまで黙殺されていたアルプスが、十八世紀後半から頻繁に旅行記などに登場しはじめたように、この時代、人間は山々を、野性、雄大、荘厳といった積極的な意味で新しく理解しはじめたのである。

ゲーテがプロツケン山を目指した背景には、まさにこうした「暗い山」から「栄光の山」へ移行する、山岳に対する意識の変遷があった。彼はこの山行を、詩「冬のハールツの旅」において描写している。その第一節を引用してみよう。

重く垂れ込めた朝雲の上に

静かに翼を休ませて

獲物を狙う

秃鷹にも似て

わが歌は漂え (1-2, 61)

何よりも注目すべきは、ここでは詩人の視点が「秃鷹」のそれに重なっている点、つまり、事象全体を高みから見下ろす鳥瞰的な位置を占めている点である。ゲーテの述懐によれば、ハールツ山中を旅する彼の頭上には、実際に一匹の秃鷹が天高く舞っていた。⁽²⁶⁾ゲーテの詩想は、このはるか上空の猛禽類のイメージと重なり、眼下に広がる自然や人間たちの運命に向けられる。ここでは、詩人が神と並ぶ超越的な視座を得ているといえるだろう。事実、この「秃鷹」は、古代ローマにおいては神託を告げる重要な役目を担っており、天高く悠然と舞うその姿は神的な表象と深く結びついていた。⁽²⁷⁾

だが、こうした神の視点で世界を概観するゲーテには、先のペトラルカとは違い、もはや絶対的な高みに立つことの気後れやタブーは感じられない。当然このことは、神の威信が後退した近代という時代、またそれに代わって生起した個人という主体の確立と大きな関わりを持っている。さらにその近代的個人は、文学の言説空間においては著者というステータスとなって現れた。十八世紀後半以降顕在化したこの書き手という主体は、自身のテクストにおけるその特権性ゆえに、創作された世界全体を俯瞰する絶対的な視座を獲得したといえるだろう。ドイツ文学においてゲーテは、初めて作家としての地位を確立した草分け的存在の一人として知られているが、そのことに関し、自伝『詩と真実』において次のように述べている。

詩を真に詩たらしめるのは、世俗の福音として、内的な明朗さと外的な快適さによって、我々にのしかかる地上の重荷から我々を解き放つことにある。それは気球のように、我々をつなぎ止めるバラストもろとも、我々をより高い領域へと引き上げ、地上の錯綜した迷路を、鳥瞰図のように我々に繰り広げるのである。(1-28, 213f.)

今や神に代わって世界を創造する詩人は、読者を「より高い領域へと引き上げ」る存在となる。ゲーテは、自由に大空を飛翔する「秃鷹」の

視点から語ることによって、「鳥瞰図」を、つまり、人間に従来の次元を超越した新たな世界を垣間見せる。この飛翔では「気球」の比喩が使われているわけだが、後にも触れるように、十八世紀末、すでに気球は、人間を乗せて三次元の領域を切り開いていた。ゲーテ自身、この気球に並々ならぬ関心を寄せ、研究を重ねて模型飛行を成功させていたのである。しかし、結局、彼は自ら飛行することはなかった。ゲーテが得た絶対的な視野は、あくまでも詩的想像力の内に限られていたのである。しかし、すでにゲーテは、テクノロジーが想像力に追いつく時代を、いや、さらにそれを凌駕しはじめた時代を迎えつつあった。

めまい

近代以降、天にあって地を統べていた神に代わり、人間があらゆる行為および認識の主体となったとき、つまり、人間がすべてを見渡すその高き座に着いたとき、新たな世界が人間たちの前に開けてきた。このことに関し、ゲーテは自伝『詩と真実』において、一つの象徴的な体験を記している。一七七〇年から翌年にかけて、ゲーテは法学を修めるためシュトラスブルク（現ストラスブル）に赴いた。この町に着くやいなや、彼が向かったのは、ゴシック様式を代表する建築物として名高い、シュトラスブルクの大聖堂である。駆けつけた彼は、「その建物に急いで登った」というのも、「高く明るい太陽が広大で豊かな土地を一望の下に繰り広げてくれる、美しい瞬間を見逃さないため」である。その眺めは次のように描写されている。

こうして私は展望台から、しばらくのあいだ住むことを許された美しい地方を目前に見た。立派な町、遠くそれを囲む、よく茂った見事な木々に満ちて織りなされた緑野、この目立つばかりに豊かな植生、それはラインの流れに沿って、岸を、島そして中州を際立たせていた。南方から広がる平地も、これに劣らず多彩な緑で飾られ、イル川によって潤われていた。山よりの西方でさえも、多くの低地があり、森や牧草地が魅力ある光景を呈している。北方の丘陵地には、無数の小流が走り、それは至る所ですみやかな生育を恵んでいた。（中略）こうした光景を思い浮かべてみれば、しばらくの間私にかくも美しい場所に住まいを定めてくれた運命を祝う、私の歓喜のほどが分かることであるう。（1-27, 229f.）

こうした描写で読み取れるのは、これから自分が住むことになる場所を、まず視覚的に掌握したいという欲望である。全方位に向けられたゲーテの眼差しと、その全域を活写しようとする詳細な記述は、まさに、自身がすべてを見据える特権的な位置に立ったことの自覚と、そこから世

界を対象化しようとする主体的な意志の表れだといえるだろう。かつて、天空に向かって突き刺さるゴシック教会の尖塔は、下から見上げる人間に、何人をも寄せ付けない神の高みを知らしめた。しかし、いまやそれは、人間が登りつめ、そこから自身の生活空間を概観する場と化したのである。『詩と真実』のこの箇所では、伝統ある大聖堂に寄せる宗教的な関心はまったく感じられない。ただ「広大で豊かな土地を一望の下に」したいというゲートの願い、高所から俯瞰する欲望とその充足が語られるだけで、荘厳な聖堂そのものに目が向くのはずっと後になってからである。⁽²⁸⁾このゲートの回想に典型的に見られるように、十八世紀後半、高き神の座はますます世俗化していった。人間は、従来までのタブーを感じることなく、山や丘の頂上へ向かい、塔に登り、果ては気球に乗って、さらなる高みを目指しはじめたのである。

しかし、こうした高所への志向は、単なる行動の変化にとどまらない。それは視覚を取り巻く環境の変化、すなわち、外界が新たな相貌をもつて人間の前に立ち現れたことを意味している。当然このことは、従来のいわば平面的な世界認識を変容させずにはおかない。次に挙げるゲートの体験は、まさにこうした変化に直面した人間の一症状を示している。シュトラースブルク留学当初の彼は、「神経過敏」などころがあつて、とりわけ「高いところから見下ろすときにいつもおそわれるめまい」に悩まされていた。彼は、この感覚障害を克服するため、次のような興味深い手段をとるのである。

私はたった一人で大聖堂のつべんに登り、擬宝珠や王冠と呼ばれるものの下、いわゆる首のところに十五分ほど座っていた。そして敢えて空中に踏み出し、身を支えることの出来ないエレ（五十―八十センチ）四方足らずの台の上に立った。果てしない大地が目の前に開けた一方、教会や真下にあるものはすべて、すぐ周りにあるものや装飾で隠れていた。それはまったく、熱気球に乗って空中に浮かんでいるような具合であつた。（『詩と真実』1-27, 257）

十八世紀後半以降、人間たちはこぞつて高所へ赴きはじめて一方で、依然その高さに順応できていなかった。彼等は、高所にあつて襲いかかつて来る圧倒的な視覚的情報量、つまり、パノラマ的光景を把握しきれずに、知覚の混乱に陥っていたのである。そこでゲートは、手すりのない教会の塔の上に立つという荒療治に出て、強引に感覚を矯正しようとする。一見短絡的に思われるこの行為は、しかし、神に代わって頂点に立ち、全世界を把握することを望んだ近代人の切実な課題であつたのだ。眼前には広大なアルザスの地が開ける一方で、自身が立つ「教会や真下にあるものはすべて」隠れているこの状態は、ゲートが述べるように、まさに「熱気球」のゴンドラに乗って宙に浮かんでいるようなものだ。実際、十三年後の一七八三年には、フランスでモンゴルフィエ兄弟が、初の熱気球実験に成功し、ヨーロッパ中に一大飛行ブームを巻き起こす

ことになるだろう。⁽²⁹⁾今のゲートは、教会塔の上、つまり、依然として神の権勢を借りて町を見下ろしているが、やがてこの気球の発明とともに人間は、本格的に神の手から離れ、自身の技術だけを拠り所として世界を睥睨することになるのである。

人間が新たな視覚空間に直面しはじめた十八世紀、ゲートにとどまらず、多くの者が高所おけるめまいについて言及している。ゲートより時代は多少遡るが、J・J・ルソーもまたその一人だ。彼は、自伝『告白録』にて、アルプスにほど近いシャンベリ付近の断崖における彼の高所体験を綴っている。

パ・ド・レシエル〔梯子峠〕と呼ばれている切り開いた山の近く、シャイユという場所の、岩を切ってつくった国道の下に、それをうがつのに幾千世紀もかけたと思われるような恐ろしい淵を、小さな流れが泡立って走っている。不幸な出来事を防ぐために、道ばたに手すりがつけてあった。そのおかげで、谷底を眺め、思う存分にめまいを感じる事ができた。というのは、おかしなことに、私が切り立った場所を好むのは、それがめまいを起こさせるからなのである。そして私は、安全でありさえすれば、このめまいが大好きなのだ。手すりにしつかりとすがって、顔を突きだし、ときどき水泡と青い水とをのぞき見て、何時間もそのままいた。⁽³⁰⁾

二百メートル下の谷底をのぞき込むルソーは、ゲートと同様、圧倒的な高低差を前にして目を眩ましていた。だが、ルソーは、ここで自身の「おかしな」感覚について述べている。つまり、彼は「このめまいが大好きなのだ」。彼は、この感覚の惑乱を楽しむために、自ら高所に向かい、断崖から身を乗り出すのである。快と不快が入り交じった彼の複雑な嗜好は、これまで恐れ憚られていた高みに対する抑圧が次第に解かれ、人間がその光景を壮観あるいは奇観として視覚的に享受しはじめたことを示唆している。先のゲートは、めまいを克服しようと教会の塔の上に立った。一方、ルソーはめまいを楽しむため、「安全」を確保しながら谷底に「何時間も」顔を突き出す。感受の仕方は正反対ではあるが、両者の体験は、人間が主体的にその高さに向き合い、対処しはじめた事実を告げているのである。

ゲートたち近代人が見舞われためまいは、その高さだけに起因するのではない。その眩惑は、ルネサンス以降支配的であった合理的世界像、すなわち、外界を一定の枠の中に秩序化しようとする認識のあり方と大いに関連している。一言でいえば、彼らのめまいは、遠近法的によって秩序づけられていた静的な世界像の解体なのだ。ちなみにゲートは、イタリア滞在中にこの遠近画法を学び、ある箴言において次のように述べている。

遠近法という法則は、意味深くまた精確に世界を人間の目とその立脚点に関連づけ、そのことを通じて、対象がどんなに奇妙に錯綜してひしめき合っている⁽³¹⁾でも、それを澄んで落ち着いた画像に変えることを可能にするのである。

このゲーテの箴言は、遠近法という世界認識の特質を的確に表している。「錯綜してひしめき合っている対象を遠近画法によって「落ち着いた画像に変える」この背景には、雑然たる自然を人為的処置により秩序化する近代的な意図がある。さらにゲーテは、「世界を人間の目とその立脚点に関連づけ」る遠近法の特徴を指摘している。ここで重要なのは、人間は遠近法の導入とともに「立脚点」を、つまり、世界を見据える自身の「視点」という定点を獲得したことである。世界と向き合う「人間の目」がこうした不動の位置を占めて以来、観察者という主体があらゆる認識の中心に置かれるようになったのである。

だがいまや、人間は高みにおいて全方位的視界のただ中に立ち、この一点集中型の世界像が崩れはじめた。そして、消尽点を見据えるべき観察者が目を眩ませ、その眼差しにおいて固定されていた地位が動揺の危機にさらされてしまう。こうした事象を端的に表しているのが、十八世紀後半以降、高所体験と並んで頻繁に記されるようになった海、あるいは船酔いの体験である⁽³²⁾。当然、ゲーテもその例外ではない。イタリアに赴いた彼は、ナポリからシチリアのパレルモに向かう際に、初めて船で海洋に乗り出す。最初は視界に入っていた本土の陸地も、やがて背後に消え去り、ゲーテは三百六十度何も見えない世界を体験するのである。しかし彼は、「このすばらしい景色をほんのちよっと楽しんだだけで、はやくも船酔いにおそわれてしまった」。大陸のただ中で海を知らずに生きてきたゲーテにとって、不安定な洋上であらゆる座標軸を喪失することは、自己の存在に大きく関わる新たな世界体験であった。だが、足かけ四日の船旅を終え、ゲーテは後日、『イタリア紀行』にてこの経験を次のように振り返っている。

自分の周りをぐると海に囲まれたことのない人は、世界も、そして世界に対する自分の関係も理解することができない。この偉大にして単純な線は、風景画家としての私にまったく新しい思想をあたえてくれたのである。

見渡すかぎり水と空以外何もない海原は、これまで親しんできた遠近法的空間とは、まったく異質の世界であった。ここでは認識の要である自己は、世界の中心であると同時に、その定点を失い、渺茫たる海と空の間で融解の危機にさらされてもいる⁽³³⁾。だが、一方でその体験は、「まったく新しい思想」を、つまり杓子定規な合理主義が支配する大陸の思想からの解放を意味してもいた。

ゲートに先立ち一七六九年、近代ドイツ文学の精神的指導者と目されるJ・G・ヘルダーも、バルト海沿岸のリガからフランスのナントに向かう航海で、こうした洋上における自由と解放を体験している。

おお、魂よ、おまえがこの世界から歩み出たらどうなるだろうか。偏狭で、固定され、束縛された中心点は消え失せ、おまえは大気の中を飛びまわり、海を泳いでいるのだ。世界がおまえから消え失せる。おまえの足元から消え失せてしまったのだ。何と斬新な考え方だろうか。⁽³⁵⁾

凝り固まった教義や道徳、制限される思想と著述、また、生全般を締め付ける諸規制、リガにおける都市生活は、ヘルダーに危機といえるほどの閉塞状況をもたらしていた。彼は、この地から逃げるように船に乗り、海外で再出発を期す。そんな彼にとって、広々とした洋上の世界は、まさに、これまで「束縛」されていた地上からの解放に他ならなかった。彼の『旅日記』は、こうした状況を明確に伝えてくれる。「空と海あいだを漂う船は、何と広範な思索の領域を提供してくれることか」⁽³⁵⁾、という言葉から理解できるように、この『旅日記』で扱われるテーマは、教育、言語、歴史、政治など実に多岐に渡っている。そして、地上の束縛を離れたこの自由な夢想は、最終的には「世界形成の普遍史」へ行き着き、人種や国家、そして時代をも超えた全人類史的観点を獲得するのである。このスケールの大きい構想は、大海原で「中心点」を失うことによって、つまり、従来の硬直した世界像やそれに伴う価値観を一度解体することによってはじめて見えてくる、まさに「斬新な考え方」だったのだ。

パノラマ

一七八七年、ゲートが地中海で初の洋上体験をした同年、イギリスでは画家ロバート・バーカーが、「自然を一望 (la nature à coup d'œil)」する仕掛け、つまり、後にパノラマと呼ばれる装置の特許を取得していた。エディンバラではすでに名が知られていたこの肖像画家は、一説によれば、カールトン・ヒルの頂上を歩いていたときに、この着想に至ったらしい。⁽³⁶⁾ つまりそれは、丘の上に画架を設置し、水平方向に転回しながら一枚一枚周囲の風景を描写し、それらを連続的につなぎ合わせることで、三六〇度のパノラマ画像を得る、という考えだった。こうした彼の発想は、当時の世界認識の変容を端的に表している。つまり、当初キャンバスに向かう画家は、従来通り外界を遠近法に則して一枚の絵に写し取ろうとする。しかし、それらの絵がつなぎ合わされ、画枠が横に拡大・解消するに伴って、一点集中型に秩序化された合理的世界像は、次第にその求心力を失いはじめたのである。もちろんその背景では、前述のように全方位へ向けられた視覚的嗜好、つまり、高みに立つてすべ

て (pan) を見 (horara) 晴らそうとする人間の欲望が、あらゆる制約を超えて台頭しつつあった。

十九世紀初頭に書かれた小説『親和力』は、まさにこうした視覚体験の変化と時代を一にしていた。ゲーテは、この作品のなかで、人間の眼差しをめぐるこれらの事象を、克明に反映させている。それは、小説の冒頭、眺めのよい丘の上に建てられた東屋をめぐる一場面である。意匠を凝らして造り上げられたこの東屋に、シャルロッテは夫のエードゥアルトを初めて迎え入れる。

戸口でシャルロッテは夫を迎えた。そして、風景がいわば額縁に入っているように見えるさまざまな光景を、扉と窓を通じて一目で見渡せるような位置に彼を座らせた。(1-20, 4)

小高い丘の上、周囲を見晴らせる環境、その眺めを扉や窓という「額縁」に入れること、そして、東屋の中央でそれらの風景を觀賞する愉悦——この場面には、先のパノラマ誕生のエピソードに見られた事柄のほぼすべてが出揃っている。外界を窓枠の中に収めようとするこの行為は、確かに文芸史家 A・ランゲンが指摘しているように、「枠視 (Rahmenschau)」、つまり、対象を静的な画像として、一定の枠組みの中に秩序化する合理主義的世界観を反映しているだろう。³⁷⁾ だが、東屋を造ったシャルロッテの趣向は、こうした従来の認識のモデルから逸脱しは始めている。つまり、外部の画像は觀察者を取り巻くかたちで複数化し、限りなく全方位的なヴィジョンに近づきつつあるのだ。そうした傾向を裏付けるように、シャルロッテはさまざまな光景を「一目で見渡せるような位置」にエードゥアルトを座らせる。果たして彼を喜ばせるのは、何よりも、パノラミックな視覚体験、すなわち、多様な周囲の眺めを一望の下にすることだった。

「ただひとつ思うのは」とエードゥアルトはこの画のような景色を楽しみながら言う。「この小屋はちよつと狭すぎるようだね」——彼の何気ないこの一言は、先のバーカーによるパノラマ装置と、その前身ともいえるこの東屋との決定的な差異を言い当てている。エードゥアルトが言うように、この丘の上の東屋は、大人が四人も入れれば満員の庵室に過ぎなかった。一方、ロンドンのレスター・スクエアに建てられたバーカーのパノラマ館は、床の直径が九〇フィートもある大がかりな円形の建物であった。さらにこの施設は二層式になっており、中央に設置された上下の観覧台から二様のパノラマ画を觀賞することができた。ただし、ここで問題にしているのは単なる規模の差ではない。『親和力』の東屋が、いかにパノラマ的な要素を兼ね備えているといっても、結局それは、シャルロッテたち領主貴族という特権階級だけが享受できる娯楽に過ぎない。そしてこのことは、パノラマがあわせ持つマスメディアとしての機能、つまり、広く一般大衆に開かれるべき本来のあり方と大きく矛盾してしまっている。

今から二十年以上前、シュテファン・エッターマンによって書かれた大著『パノラマ』は、技術的な解説だけではなく、その文化的な洞察において、今なおパノラマ研究では最も重要な文献の一つと目されている。この書物が、「あるマスメディアの歴史」という副題を掲げていることから分かるように、十八世紀末に開発されたこの視覚装置は、同時期に立ち上がりつつあった大衆という人間の単位と大きな関わりを持っていた。この書においてエッターマンは、かつてのバロック演劇を引き合いに出し、その舞台とパノラマを構造的に比較している³⁸。バロックの舞台は、俗に「のぞき舞台」あるいは「額縁舞台」として知られている。つまり、観客の視線は線遠近法に則して導かれ、奥行きのある舞台の中心（消尽点）を正しく見据えることが出来るのは、客席の真正面のある一点、すなわちただ一人の人間だけなのである。バロックの演劇は、絶対主義時代における宮廷の演劇であり、その特権的な座には、当然のことながら国を統べる王が着くことになっていた。一方、パノラマは、その構造自体が視線（および権力）の集中を否定する。エッターマンが、「眼差しの民主化（Demokratisierung des Blicks）」という言葉で形容するように、三六〇度の画像に囲まれるパノラマ館の中では、誰もが絵に対して等しい位置を占め、同じ条件でその眺めを享受することができた。しかも、バロック演劇が、上流階級が集う宮廷劇場で上演されたのに対し、パノラマは、レスター・スクエアのパノラマ館のように、見世物として街中で興行されていた。つまり、主なターゲットはあくまでも一般の市民だったのである。その見物料は、より多くの庶民を集めるために安価に抑えられ、週末の特別割引などさまざまな工夫が凝らされた。さらに興行師は、イギリスだけではなく、フランス、ドイツとヨーロッパ各地を巡業し、やがて地方の民衆も合わせて多くの観衆を獲得していった。こうしてパノラマは、十九世紀全般において、繁華街のショーや年の市の出し物などで必要不可欠な娯楽となったのである。その評判が高まると同時に、やがて上流階級の者たちも市民に混じって観賞に訪れはじめた。すなわち、パノラマ的視覚空間の中には、お上りさんの農民から王侯貴族にいたるまで、社会のあらゆる階層の人々が混在することとなったのである。ちなみに、すでに貴族に列せられていたゲートも、一八〇〇年にライプツィヒの市内で興行されたパノラマを、庶民とともに見物している。このパノラマ館における脱階層化は、確かに、大衆に向けられたこの視覚装置の一大特性を示すものではあった。しかし、実際に、先の上下二層に分かれたパノラマ館のように、身分や財力によって観賞の場所や時間が別にされる場合も数多くあり、階級の差は依然として残存していたのである。

さて、ライプツィヒの見本市会場でパノラマを初めて観賞したゲートは、さっそく、一八〇〇年五月五日付けの妻に宛てた書簡にて、その印象を次のように綴っている。

ロンドンの街全体をまるで塔の上にも立っているような感じで概観できる、世に言うところのパノラマは、本当に風変わりなもので、君

たちを驚かせることだろう。(415, 65)

ゲートが見たのは、バーカー父子によって作製され、初め一七九二年にロンドンで展示された「ロンドンのパノラマ」であった。遠景に霞む空、立ち並ぶ建物、テムズ川を渡る船舶、付近のブラックフライアーズ橋を渡る馬車や歩行者など、この一四七九平方フィートにわたるパノラマには、ゲートが述べるように「ロンドンの街全体」が活写されていた。「まるで塔の上にも立っているような感じ」という彼の印象通り、バーカーは息子を、市の中心部、テムズ河畔に立っていたアルビオン砂糖キビ圧搾工場のとっぺんに登らせて、そこからの眺望を写させたのである。先にバーカーは、エジンバラ付近の丘からの眺めを写生したが、やがてパノラマは、単なる風景画にとどまらず、ロンドン、パリ、ウィーン、ローマなどヨーロッパの主要都市を高所から描き、その大都会の光景をダイナミックに再現するメディアになっていったのである。その効果は、せいぜい中規模の都市しか知らないドイツの民衆を、まさに「驚かせる」に足るものだったろう。

より高所から大都会をパノラマに収めようとする情熱は、その後さらにエスカレートし、一八二一年、測量師トマス・ホーナーは、とうとうロンドンで一番高い場所に登りつめた。つまり彼は、修復中で足場が組んであったセント・ポール大寺院の最頂部に上がり、そこにカンバスを据えたのである。やがて、その彼のスケッチを下絵にして、一二〇マイル四方を望めるパノラマ画が完成し、それはエレベーター付きの観覧塔を内部に持つ巨大パノラマ館で展示されることとなった。この画の総面積は、何と約四万六〇〇〇平方フィートに及んだのである。この大規模なパノラマは話題に話題を呼び、リージェンツ・パークに面したパノラマ館「コロシウム」は、当時最も人気のある娯楽施設となったのである。

ここで注目したいのは、都会に住む人間が、自分が住む町の光景をわざわざパノラマによって擬似体験するという二重化した行為である。先にゲートは、シュトラースブルクに初めて到着した際、これからの生活の場を視覚的に把握するために、教会塔から街を眺め下ろした。だが、今やロンドン市民は、住み慣れたはずの都市の模写を、賃料を払ってまで観覧しようとするのである。まがいものの画像を愛好するその背景には、都市生活によって近代人が直面した諸問題が関連しているだろう。つまり、ふくれ上がる人口、加速化する生活のテンポ、飛び交う情報、複雑化する商取引、昼夜稼働する大工場、煤煙に黒ずむ空、汚泥にまみれた貧民窟など、これら都会人を取り巻く環境は、次第に不透明さを増し、世界は見通しのきかない迷宮として立ち現れはじめていた。大英帝国の首都におけるこうした都市体験は、その深まり行く混迷さにおいて、教会の塔からすべてを容易に見渡してしまうシュトラースブルクのような地方の町とは全く異質なものだ。だがパノラマというメディアは、この複雑怪奇なメトロポリスを、一幅の画にして明瞭に繰り広げてくれる。つまり、ここではパノラマは、見えにくく、そして不可解になった世

界あるいは生の代償として機能しているのである。⁽³⁹⁾そしてこのことはまた、自分を取り巻く世界および現実を、メディアを介することによってのみ、すなわち、もはや擬似的にしか把握できない近代人の認識の転機を裏付けてもいた。

墜落

観察者と対象との間に何らかのメディアを介在させ、視覚を増幅、あるいは意図的に惑乱させて外界を認識すること——こうした知覚のいわば「加工」が本格化したのが、まさにゲーテが生きた時代であった。そうした情勢のただ中で、実はゲーテ自身も、人間の感覚の内でもとりわけ視覚を重んじ、その研究に従事し続けていたことは、専門家以外にはあまり知られていない。「私が世界をとらえる器官はまずなによりも眼であった」(I-27, 16) という彼の言葉からも明らかのように、ゲーテにとって世界を認識する行為は、まず見ることを意味していた。ただし、彼が見るという場合、それはあくまでも肉眼で見ることを前提としている。「眼の人」と称された彼は、自分の眼で見るという行為を通じて世界(自然)と関わり合い、あくまでもその生で見られた現象の領域において、自身の現実を見出そうとしたのである。だが、ゲーテ時代に進行した先の視覚の増幅は、こうした人間の器官と世界との直接的な関係に、まさに亀裂を生じさせることとなった。

こうした知覚の問題性を、ゲーテは彼の著作の中で繰り返し扱っている。ここでは、『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』の初版の一場面を取り上げてみよう。主人公ヴィルヘルムは、遍歴の途上である絶壁の縁にたどり着く。すると彼は、向かい側の崖に恋人ナターリエがいるのに気づき、彼女を注視するのである。

そうした予期せぬ再会の危険は、どの瞬間にでも増大するものである。その危険はしかし、私が望遠鏡を目の前にかざし、彼女を私の側に、私を彼女の側に完全に近付けた時に、際限のないものになった。望遠鏡というものはまったく何か魔術的なものを秘めている。もし我々が、小さい頃よりそれを使って眺めることに慣れていなかったなら、いつも目にあてる度に恐れたり驚いたりすることだろう。⁽⁴⁰⁾

ヴィルヘルムは、望遠鏡を通して断崖の向こうのナターリエを眼前に見る。すると、ナターリエもまた同じようにして彼を見ていた。距離を超えて交錯する二人の視線。その瞬間、望遠鏡はその「魔術的」効力を発揮する。すなわちヴィルヘルムは、思わず二人を阻む深淵を忘れ、目の前に見えるナターリエに近づこうとするのである。そして、まさにすन्दの所で助けの手が伸びて、谷に落ちかかった彼を救ったのだった。眼鏡嫌いでも知られるゲーテは、こうした「危険」、すなわち、視覚を人工的に高めることにより実際の尺度を喪失してしまうことに、当時、誰よ

りも敏感であつた⁽⁴¹⁾。彼にとつて、実際に見える以上に世界を把握することは、見る主体と見られる対象との間に不均衡をもたらすことに他ならなかつた。その行為に彼は、人間が、探求への欲望に駆り立てられるあまり、自身の領分を超えて転落してしまうという倫理的な問題を見たのである⁽⁴²⁾。

ジョナサン・クレーリーは、著書『観察者の系譜』において、ゲート時代のただ中に生じたこの視覚に関する問題性を、一つのパラダイム変換として論じている。クレーリーが抽出したこの変容とは、要すれば、暗箱カメラ (camera obscura) の画に代表されるような安定し固定された世界像から、これまで透明の存在であつた観察者という主体が引き剥がされ、それ自体が「視覚経験の能動的な生産者⁽⁴³⁾」として現れるというプロセスである。いまや自立した観察者は、眼鏡、望遠鏡、万華鏡、ステレオスコープ等で感覚を恣意的に操り、さまざまな視覚経験を享受するようになったのだ。視覚という器官を他の感覚から分離させ、技術加工の対象としたその背景には、ミシェル・フーコーが指摘した操作・調教可能な道具としての身体が発見がある⁽⁴⁴⁾。そして、従来いわば「視点」としてのみ機能していた観察者が、突如として不透明な人格を持つて立ち現れてしまうという事態は、自明な存在として休らっていた近代の主体やその合理的世界像に、深刻な疑問符が突きつけられたことをも意味している。

十九世紀初め、視覚の領域で顕在化したこの存在論的問題性は、同時期のロマン主義の思潮と深い繋がりを持っている。肥大化し続ける自我を持て余すロマン派は、周知のように、脱魔術化された合理的世界像に背を向けて、個々の幻想へと没入する。その際注目すべきは、往々にして多種の光学機器が、現実と空想の両世界を媒介する効果的なメディアとして機能するのである。ドイツ・ロマン派においては、とりわけE・T・A・ホフマンが、鏡や望遠鏡、暗箱や幻灯機などの道具を巧みに駆使し、日常と幻想の境界を容易に超越することで知られている。ここで彼の最晩年の著作、『従兄の隅窓』を取り上げてみよう。この作品では、ベルリン市内のジャンダルメン広場に面した建物の屋根裏部屋から、市場の喧噪を「隅窓」から見下ろす「従兄」が登場する。

また私の従兄の住居は、この首都の最上等の場所にあつた。つまり、市の立つ広場に面しており、その広場は美しい建物に取り囲まれ、その真ん中には壮大で素晴らしい造りの劇場がそびえていた。そんな広場の隅にあつて、従兄は小部屋の窓から、一目で大きな広場のパノラマを見渡すことができた⁽⁴⁵⁾。

窓辺に佇む従兄は、高所から広場を「パノラマ」として見晴らす、絶好の位置を占めていた。ホフマンがその広場の眺めをパノラマと結びつけ

る背景には、もう一つの歴史的コンテキストがあるだろう。つまり、一八〇〇年、ここジャンダルメン広場で初めてドイツ人（ヨーハン・A・ブライズイヒ）によるパノラマが公開されたのである。しかし、ホフマンが扱うこのパノラマには一つの転倒が認められる。すなわち、『従兄の隅窓』では、大衆が都市の光景を眺めるのではなく、都市に住まう従兄が大衆を、つまり「ぎっしりとひしめき合った民衆のかたまり」を俯瞰するのである。しかもその眼差しは、大衆全体を見渡すという従来のパノラマ的眺望にとどまらない。従兄は「望遠鏡」を片手に、自在にズーム・アップを繰り返し、市場に集う人間一人一人を念入りに観察して、語り手の「私」に詳しく叙述するのである。

ひしめく雑踏から個人を選び出し、その容貌から境遇にいたるまで子細に観察する従兄——交錯するミクロとマクロの視界の中で展開するこの物語は、その自在でのびやかな眼差しとともに、いとも簡単に虚実の壁を超えてしまう。実際、従兄の観察眼に驚く語り手の「私」は、思わず次のように言う。

君が言うのはすべて空想なんだろうが、描写が生き生きとしているせいもあって、あの女たちを眺めていると、思わずすべてがそうに違いないと思われてくるんだ。⁽⁴⁶⁾

「描写が生き生きとしている」のは、作家である従兄の想像力によるところだ。だが、望遠鏡という光学機器を駆使し、視覚を自由に増幅させて、「空想」をも現実に変えてしまう従兄は、限りなく狂気に近づいているといえるだろう。すでに死病の床についている従兄にとって、あるいは、執筆当時、同様に歩行不能であった晩年のホフマン自身にとっても、此岸と彼岸、現実と空想、正気と狂気の境界は、のぞき眼鏡一つで容易に超えられるまでに意味を為さなくなっていた。

同様の問題を、ホフマンは『砂男』において、最も劇的なかたちで先鋭化させている。物語の最終部、主人公ナタナエルに恋人クララは、「市庁舎の塔」に登り、「遠くの間々を見渡してみましよう」と提案する。⁽⁴⁷⁾ いまや、彼方を見晴らすことのできるその場所は、教会の塔ではない。高所をめぐる覇権は、前述した視覚をめぐる「民主化」の果てに、長年ヨーロッパの都市において教会と対峙・拮抗した「市庁舎」、つまり、世俗の権力に移りはじめていた。やがて、十九世紀末には、それまで世界最高の高さで教権を誇ったケルン大聖堂の塔は、約二倍の高さのエッフェル塔に、完全に凌駕されることになるだろう。それは、天上の神を志向するゴシックの尖塔ではなく、文字通り天空を搔くようにそびえ上がる摩天楼（skyscraper）の時代の到来を告げるものであった。⁽⁴⁸⁾

さて、市庁舎の塔に登ったナタナエルは、周囲の光景をよく見るために望遠鏡を取り出す。その遠眼鏡は、妖術を操る「砂男」コッポラから

得た魔性のものだった。それを覗いたナタナエルは、突然、狂気の発作におそわれてしまう。そして彼は、——『從兄の隅窓』さながらに——望遠鏡で地上の群衆の中からコッポラを探し当て、その直後、「ハ！きれいなおめめ——きれいなおめめ^④」と叫んで墜落し、頭を粉々に砕いて絶命するのである。望遠鏡をかざしたまま塔の手すりを飛び越えたナタナエル、そして、彼が発した最後の叫びは、いかに「おめめ」、つまり視覚という器官が人間を欺きはじめたかを、グロテスクなまでに伝えてくれる。十九世紀に至り、諸感覚のうちで特に視覚は、技術の力によってますます分離・拡張を始め、人間に新たな現実を提示しはじめた。先のヴィルヘルムやゲーテは、望遠鏡を目から離してあやうく崖の淵に、すなわち、十全なる肉体と精神を前提とした近代という時代にとどまる。だがその一方で、ホフマンは自身の文学を暗箱カメラの映像になぞらえ、読者をより眩惑的な視覚の領域へと誘う。実際、ホフマンの死からわずかに四年後、つまり一八二六年には、その暗箱から写真機が開発され、「無意識に浸透された空間」^⑤、つまり、あらゆる人為的な意味の連関を捨象してしまった新たな世界が出現することになるだろう。光学機器を手にして異なる視覚空間へとダイブしたナタナエルの姿は、モニターに向かう大衆がそれぞれの擬似現実を生きはじめた現代の幕開けを告げるものもあったのだ。

注

(1) テキストは、ラテン語にドイツ語の対訳が付いたレクラム版、Francesco Petrarca: Die Besteigung des Mont Ventoux. Lateinisch/Deutsch. Reclam. 1995. を参照した。

(2) 一例を挙げれば、K・ツイアークは、著書『人間と山——アルピニズムの世界史——』の中で、ペトラルカを「アルピニズムの偉大な父」の一人と数え、彼のヴァントゥー山登攀を、ルネサンスの精神がもたらした「近代登山の誕生」としている。Karl Ziak: Der Mensch und die Berge. Eine Weltgeschichte des Alpinismus. Verlag »Das Bergland-Buch« Salzburg/Stuttgart. 1956. S.30.

また、P・O・クリステラーは、ペトラルカが広大な山上の景色を見て楽しめた点に着目し、登山者という見方からさらに進んだかたちで、彼を「近代的観光旅行の先駆者」と形容した。Paul Oskar Kristeller: Eight Philosophers of the Italian Renaissance. Stanford University Press, California, 1964, p.14. 邦訳は、P・O・クリステラー（佐藤三夫 監訳）『イタリア・ルネサンスの哲学者』（みすず書房）二二頁、を参照。なお、両者ともに、「ヴァントゥー山登攀」の近代性のみを称揚しているのではなく、その行為を中世から近代への過渡的状况の中で両義的にとらえていることは、付言しておく必要がある。

(3) Petrarca, S.7.

- (4) Ibid.
- (5) Petrarca, S.9.
- (6) Petrarca, S.17.
- (7) Jacob Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien. In: ders. Gesammelte Werke. Basel/Stuttgart (Schwabe) Bd.3, S.199-206. 邦訳は、ヤコブ・ブルクハルト(柴田治三郎 訳)『イタリア・ルネサンスの文化(下)』中公文庫、一九九三年、一八〇三〇頁を参照。
- (8) 「ヴァントゥー山登攀」の研究史に関しては、和洋合わせて多くの文献で触れられているが、本論執筆の際には、(注2)で挙げた資料の他に、特に次の図書を参考にした。佐藤三夫『イタリア・ルネサンスにおける人間の尊厳』有信堂高文社、一九八一年、一二七―一五六頁。
- (9) Petrarca, S.13.
- (10) 「マタイによる福音書」第七章一四。聖書からの引用は、『聖書』(新共同訳)、日本聖書協会、一九九一年に拠った。なお、引用文の多くのふりがなは省略した。
- (11) Burckhardt, S. 200. ブルクハルト前掲訳書二二頁
- (12) 「出エジプト記」第十九章二二―二三。
- (13) 「出エジプト記」第二〇章二〇。
- (14) 「イザヤ書」第四章二二―二五。
- (15) 「創世記」第十一章一―七。
- (16) John Ruskin: Lectures on Architecture and Painting. In: The Works of John Ruskin. Edited by E. T. Cook and A. Wedderburn. Vol.12. London, 1904, pp.36 - 39. ちなみに、この塔に寄せる人間の内面性の研究に関しては、特にマグダ・レヴェツ・アレクサンダー(池井望 訳)『塔の思想 ヨーロッパ文明の鍵』河出書房新社、一九七二年、を参照している。
- (17) Ruskin, p.38.
- (18) Petrarca, S.23-25.
- (19) Petrarca, S.29.
- (20) Johann Wolfgang von Goethe: Über Goethe's Harzreise im Winter. In: Weimarer Ausgabe. I. Abt. Bd.41/1, S.331. なお、このフイメール版

ゲーテ全集からの引用は、以後、巻数とページ数のみを略記する。

(21) 一七七七年二月一〇・一日付けシュタイン婦人宛の書簡(3-3, 199-201) 参照。

(22) だが、その反面でキリスト教は、山や岩、森を神聖視するゲルマンなどの自然崇拜の習俗を取り込んでいた。それゆえ、ヨーロッパの多くの地域では、山の奥深くに修道院や聖堂が、また、そそり立つ山の頂上に十字架や聖像が建てられて祀られたのである。山の認識をめぐるこうした動向に関しては、すでに多くの研究で触れられているが、比較的最近の一例として、小泉武栄『登山の誕生』 中公新書、二〇〇一年、を挙げておく。

(23) マージョリー・H・ニコルソン(小黒和子 訳)『暗い山と栄光の山』 国書刊行会、一九八九年。

(24) 引用はニコルソンの前掲書、六一頁による。

(25) この「円環」において把握された人間・世界・宇宙像に関しては、マージョリー・H・ニコルソン(小黒和子 訳)『円環の破壊』みすず書房、一九九九年、を参照。なお、ニコルソンによれば、閉じたサークルの中に調和的な世界を形成するこの表象は、十七世紀における近代科学の台頭の中で次第に解体して行く。

(26) Goethe. *Campaign in Frankreich* 1792. (1-33, 215)

(27) この点については、Albrecht Schöne: *Götterzeichen Liebeszauber Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*. München. (Beck) Dritte ergänzte Aufl. 1993, S.28ff. を参照。

(28) 同様の指摘は、Stephan Oettermann: *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums*. Syndikat (Frankfurt a. M.) 1980, S.10. を参照。なお、ゲーテ時代の視覚に寄せる欲望、特に、パノラマに代表される全方位的な世界認識に関しては、多くをこの研究に負っている。

(29) ワイマールの作家、C・M・ヴィーラントは、こうした熱気球飛行成功直後の人々の熱狂を、「飛行狂」「飛行士たち」という二つの記録にまとめている。C. M. Wieland: *Die Aeropetomanie. Die Aeronauten*. In: ders. *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur. (Hamburger Reprintausgabe) Bd. 30, S.1-136. ちなみに、ゲーテ自身もこうした熱狂の渦に巻き込まれた一人だった。ゲーテの気球に対する取り組みと、それが彼の文学と自然科学研究に及ぼした影響に関しては、次の二つの論考を参照しよう。Rolf Denker: *Luftfahrt auf montgolferische Art in Goethes Dichten und Denken*. In: Goethe. *Vierteljahrsschrift der Goethe Gesellschaft. Neue Folge*. Bd.26, 1964, S.181-198. Manfred Wenzel: »BUCHHOLZ PEINIGT VERGEBENS DIE LÜFTE...« *Das Luftfahrt- und Ballonmotiv in Goethes naturwissenschaftlichem und dichterischem Werk*. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*. 1988, S.79-111.

- (30) ジャン・ジャック・ルソー (小林善彦 訳) 「告白 第一部」『ルソー全集』白水社、第一巻、一九八二年、一九三頁。
- (31) Goethe: Sprüche in Prosa. In: Frankfurter Ausgabe. 1. Abt. Bd.13, 1993, S.102.
- (32) エッターマン (注28) も、特に一八〇〇年前後において、めまいと船酔いが一般の問題として表面化した点を指摘し、パノラマ的な視覚のあり方と関連させて論じている。Oettermann: S.12 f. 参照。
- (33) なお、ベルナル・コマンは、このパノラマ的な視覚体験の魅惑を、「世界を支配している意識と自己の解体や自己の消失の意識とのあいだの甘美な揺らぎ」に求めている。B・コマン (野村正人 訳) 『パノラマの世紀』筑摩書房、一九九六年、一六九―一七〇頁。
- (34) Johann Gottfried Herder: Journal meiner Reise im Jahr 1769. In: ders. Sämtliche Werke. Hrsg. v. Bernhard Suphan. Hildesheim-Zürich-New York. (Olms-Weidmann) Bd.4, 1994, S.349. なお、邦訳は、J・G・ヘルター (嶋田洋一郎 訳) 『ヘルター旅日記』九州大学出版会、二〇〇二年、七頁を参照。
- (35) Herder, S.348. ヘルター、前掲訳書、七頁。
- (36) このエピソードとロンドンにおけるパノラマに関しては、多くの事項をR・D・オールティック (小池滋 監訳) 『ロンドンの見世物 I』国書刊行会、一九八九年、に拠っている。特に、同書三三五―四一二頁を参照。
- (37) この「枠視」については、August Langen: Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1968を参照。ランゲンは、風景を窓枠越しに観賞するこの行為に、合理主義的枠視の「残響」を聞き取っている。同書四二頁を参照。
- (38) Oettermann, S.20-22.
- (39) こうした「代償」としてのパノラマの機能については、これまでの研究ですでに指摘されてきた。ここではB・コマンの前掲書、一六〇から一七〇頁を参照。
- (40) Goethe: Wilhelm Meisters Wanderjahre. Erste Fassung. In: Frankfurter Ausgabe. 1. Abt. Bd.10, 1989, S.163.
- (41) ゲーテと眼鏡については、特に、Strauss, Peter: Why did Goethe hate glasses? Two puzzling passages in the *Wahlverwandtschaften* and the *Wanderjahre*. In: Journal of English and German Philology, vol.80 (1981), p.176-187. を参照した。
- (42) 実際にゲーテは、『遍歴時代』第二版において、人間の感覚を補助するこうした手段が「人間に対し決して倫理的によい影響を及ぼさなう」ことを述べている。(1-24, 183)

(43) ジョナサン・クレリー(遠藤知巳 訳)『観察者の系譜 視覚空間の変容とモダニティ』十月社、一九九七年、一〇九頁。

(44) 身体論の先駆けとなったフーコーのこのテーゼに関しては、ミシェル・フーコー(田村俣 訳)『監獄の誕生―監視と処罰―』新潮社、一九八〇年、特に、一四一―二二八頁を参照。

(45) E. T. A. Hoffmann: Des Valters Eckenster. In: ders. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Aufbau Verlag. Bd.8, 1983. S.442f.

(46) Hoffmann: *ibid.* S.448.

(47) E. T. A. Hoffmann: Der Sandmann. In: ders. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Aufbau Verlag. Bd.3, 1983. S.46.

(48) 周知のように、やがてこうした摩天楼の時代は、ヨーロッパよりも急激に資本・産業化が進んだ新大陸で、本格的に花開くことになる。二十世紀アメリカにおける高層建築文化に関しては、ポール・ゴールドバーガー『摩天楼 アメリカ夢の尖塔』鹿島出版会、一九八九年、を参照。

(49) E. T. A. Hoffmann: Der Sandmann. S.47.

(50) Walter Benjamin: Kleine Geschichte der Photographie. In: ders. Gesammelte Schriften. Bd.2-1, Frankfurt a. M. 1977, S.371. なお、邦訳は、ヴァルター・ベンヤミン(田窪清秀・野村修 訳)『写真小史』、『ベンヤミン著作集二』複製技術時代の芸術』晶文社、一九九六年、六九―九四頁〕七四頁、を参照。