

『ウォールデン』における神話的モチーフ

飯 田 実

ソーロウ (Henry David Thoreau, 1817—62) は『一週間』(A Week on the Concord and Merrimack Rivers, 1849) を書く頃から、本格的な神話研究に着手し、又自から神話作者でありたいと考え始めたようである。⁽¹⁾ その研究の成果ともいべき、彼の代表作『ウォールデン』(Walden, 1854) は、表面的にはある 特異な隠遁生活の 忠実な記録という体裁をとっているが、芸術家としての作者の意図は一貫して新たな神話の創造に向けられていたといつてよい。

季節の循環を主軸とする『ウォールデン』の構成が、生命の復活再生を暗示する神話的構成を踏襲するものであることは、すでにシャーマン・ポール (Sherman Paul) によって指摘されている。⁽²⁾ 更にチャールズ・アンダーソン (Charles R. Anderson) は、この作品の基本的なプロットが、主人公の〈隠遁—加入 (initiation)—復帰〉という原型的な神話構造をもつことを認めた。⁽³⁾ しかし、『ウォールデン』と神話との繋がりとは、ただ作品の全体的構成のみに関わるのではない。作者の故意に曖昧化された表現によって、しばしば意図をぼかされてはいるが、神話的モチーフは『ウォールデン』の至るところに鳴り響いているといつてよい。この小論の目的は、ソーロウの表現の二つの大きな特徴ともいべき〈誇張〉と〈曖昧性〉の背後に隠蔽された、神話的モチーフの幾つかをとり出し、なるべく作者自身の表現に即しつつ、そのモチーフの意味を理解しようとするところである。

まず、近代の文学者ソーロウが古代神話の中に、芸術及び人生の規範となるべき思想を発見するに到った必然性がどこにあるかが問題とされよう。その際、すべての面で彼に深甚な影響を及ぼしたエマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803—82) の諸論文、特に第一論文集の巻頭を飾る「歴史」(“History”) などとの関連性が考慮されるべきであろうが、それは〈必然性〉よりもむしろ〈契機〉に関わる問題なので、しばらく置く。我々の問題を考察するに当っては、ソーロウが自然と芸術の相関関係——というよりも対立関係——をどう捉えていたかを知るに如くはない。

ソーロウにおいては、〈芸術〉はしばしば〈自然〉の対立概念として、調和的というよりもむしろ対蹠的關係において考えられている。自然は「より偉大でより完全な芸術、神の創造になる芸術」⁽⁴⁾ であるが、人間の芸術は「自然の豪華さ、豊かさには到底太刀打ち出来ない。」⁽⁵⁾ もし完全な芸術が存在するとすれば、それは「良い意味において、野性的で自然に近いもの」⁽⁶⁾ であり、現に人間の芸術は、賢明にも、あらゆる自然の形態を模倣することによって成り立って来た。従って芸術は自然という〈より完全な芸術〉に接近する度合いに応じて偉大性を増すが、それが自然の模倣である以上、ついに模倣されるものの偉大性に達することは出来ない。ここから芸術——とりわけ自然よりも人間の技巧を尊重する近代芸術——

に対する彼の大きな疑惑が生れてくる。疑惑はしばしば嫌悪となり、ほとんど完全な芸術否定に達する場合さえ稀ではない。

とはいえこの事実は、彼が芸術を賞味するにふさわしい、繊細かつ豊かな感受性を欠いていたことを意味するのではない。むしろ事実は逆であって、例えば彼は音楽に対してとりわけ鋭敏な耳をもち、その中に如何なる徳にも優る高貴な調べを感じた。「宗教的な心で音楽に耳を傾けよ、あたかもそれが、君の聴く最後の調べであるかのように」⁽⁷⁾と彼は日記の中に書いている。又夏のある一日、庭を越え、榆の木立を渡って聴えてくるピアノの音にいつしか魅せられた彼は、突如として「現世にあって、光輝ある人生を生きることは可能だ」と悟るのである。⁽⁸⁾ 人格の奏でる音楽さえ彼の耳に聴えることがある。彼が24才の時、ソーロウ家は一人の美しく誠実な女性の訪問を受けたが、彼は彼女の人柄の中に「堅琴の奏でる野性的な音楽」を聴いたと思った。⁽⁹⁾

にも拘らず彼の日記や著作の中に、最も頻繁にあらわれる音楽は自然の音楽である。「除草器が石に当って鳴ると、その音は森と空にこだまして、忽ち測り知れぬ収穫をもたらす伴奏を奏で」⁽¹⁰⁾ てくれるし、湖上にボートをこぎ出し、「その櫂が水中に取り落されると、ああ何という美しい反響！」⁽¹¹⁾ 梟の声はベン・ジョンソンのようであり、ブヨのうなり声は天来の音楽である。⁽¹²⁾ とりわけ「最大限の距離を隔てて聞かれるすべての音は、一様に宇宙の堅琴ともいうべき効果を生む」。⁽¹³⁾ 日記に言及される回数最多的音楽は、風に鳴る電線の音であって、それは「栄光にみちた人生の音楽」として、「^{いにしよ}往古のギリシアを忍ばせる音」として讃えられている。⁽¹⁴⁾

一方建築は、技術の粋をこらした豪壮なヨーロッパ式建築ではなくて、「貧しい人々の最も控え目で、粗末な丸太小屋や田舎家」が「我が国で最も趣きのある住宅」である。⁽¹⁵⁾ いや、もし我々が簡素な生活を送り、地下室にオリーブやぶどう酒を貯えたりしなければ、建築などなくてもかまわないのである。まして、家を美術品で飾るくらいなら、その前になさねばならぬことがあるのであり、それは壁を裸にし、生活を裸にし、美しい生活の基礎を築くことである、という。⁽¹⁶⁾ ソーロウによれば、美への開眼はまず戸外の大自然との接触によってのみ行われるのであり、美術品には目を奪われるが、美しい自然、美しい生活は顧みない、といった感覚は不純なのだ。

さてすぐれた詩とは、樅の木がドングリの実を結び、木蔭がひょうたんを実らせるように人間が自ずから実らせた果実である。⁽¹⁷⁾ いや最も美しい事実がそのまま詩となるのであり、最もみすばらしい茸さえ、一篇の見事な詩といわなければならない。⁽¹⁸⁾ この立場からすれば、当然すぐれた詩人とは能う限り自然に接近し得た詩人であろう。例えばソーロウが最高の詩人と認めるホーマーの作品は「自然のように澄明で……あたかも自然が語っているかのよう」であり、「何等の教義も意見も述べず」ただ生き生きとした「自然のイメージ」に満ちていて、それを讀むと「まるで故郷の土を踏んでいる」かのように感ぜられる。⁽¹⁹⁾ 一方チャーサーは多くの点でイギリスのホーマーとみなし得るが、後代の詩人と比べてはるかに自然かつ清朗である故に「春の化身」とでも呼びたいほどである、という。⁽²⁰⁾

とはいえソーロウは、ホーマーやチャーサー、シェイクスピアやミルトンに対してさえ、無条件に満足の意を表しているわけではない。彼等は「森の木の葉がすれ合う音や小枝のはじけ折れる音」にすぎず、まだそこから「鳥の歌声は聴えてこない」のである。⁽²¹⁾ 換言す

れば彼等の文学は「真に新鮮で野性的な調べ」を伝えてはくれず、本質的に、馴致された自然を表現する「文明世界の文学」であるにすぎない。⁽²²⁾ ここからゲーテに対する彼なりの不満が生じてくる。彼のような〈自然人〉にとっては、ゲーテの生涯と教育は余りにも〈芸術家的〉であって、その欠点は「芸術的完全性」により、素直な自然の流出が拒まれているところにあると感ぜられたのであった。⁽²³⁾

この態度をつきつめてゆけば、結局一切の芸術形式の否定——即ち芸術そのものの否定に至り着くであろう。何故なら、「余りにも芸術家的」芸術家ゲーテが明言したように、「芸術は美しいものであるよりも、まず形成的」⁽²⁴⁾ であり、形成的 (formative) でないような芸術とは言葉の矛盾にすぎないのだから。そして事実ソーロウは、ここで作品の形成をめぐるひとつの大きな矛盾に逢着したと思われる。作品を自然そのものに可能な限り近付けようとすれば、芸術的構造は崩壊する。逆に芸術的要請に忠実であろうとすれば自然は遠退く。この二つの相反する要請を調和させる試みは、処女作『一週間』においては殆ど失敗に終わっている。

『一週間』は1839年の8月から9月にかけて、兄のジョン (John) と共に企てた、コンコード河・メリマック河の二週間に亙る舟旅行の体験を基にして書かれ、序章を除けば、土曜日に始まり金曜日に終る七つの章から構成されている。この構成は、他のどの曜日から始めても作品に何ら実質的な変化をもたらさない点で、必然性に欠けるうらみがあるし、各章の到る所に、雑誌に発表されたエッセーや日記からのおびただしい抜粋、自作他作の詩、百二十を越える引用文等が、雑然と挿入されているのも気に掛る。なるほど二週間の舟旅が一週間に縮小されているところに、作者の明らかな芸術的意図を認めることは出来るとしても、なお全体の構成は散漫で、内的統一性を欠き、部分の連繋が余りにも恣意的である。

しかし『一週間』は、次の代表作『ウォールデン』への懸け橋として十分に役立った。何故なら、彼は『一週間』を書く過程で、彼にとって最もふさわしい文学形式 (もしそれをひとつの〈文学形式〉と呼べるなら) 〈神話〉を発見しているからである。ソーロウは1845年の夏、ウォールデン池畔に移り住む頃から本格的に『一週間』を書き始めているが、時を同じくして神話の研究に取り掛っているのは偶然ではない。〈神話〉こそ自然そのものに最も近く、人為的世界から可能な限り遠い殆ど唯一の文学的創造作品であろう。それはいわば〈自然〉と〈芸術〉の中間に位置し、そこにおいて両者は幸福に結ばれている。「神話は持続的で本質的な真理のみを含んでいる」⁽²⁵⁾ とソーロウは『一週間』の中で書いている。神話は『イリアッド』や『ハムレット』や各国の聖典と同じように「その技法 (art) においては洗練されていない」⁽²⁶⁾ が、文明世界から遠く隔たり、野性的で自由な思想によって我々を喜ばせてくれる。自然界の事実「神話のための素材として活用されるべきもの」であるが、それは「あらゆる自然が寓話を表わし、すべての自然現象が神話となる」と考えられるからである。⁽²⁷⁾ そしてこれら平凡な事実に着目し、意味性を発見し、「神話となるように事実を語る」ことの出来る人、「後世の助けを借りずとも、今現在或る純粋な神話を書き得る人」こそ真に詩人と呼ばれるに値する人であろう。⁽²⁸⁾ 詩人の創り出す神話的世界では、「超人的な知性が、無意識の思想や夢を象形文字として、まだ生れ来ぬ世代に向けて語りかけている」のであり、詩人—寓話作家の「朝のようにすがすがしい知性」は「常にオーロラの雰囲気に包まれて」生きるのである。⁽²⁹⁾

『一週間』で語られた「オーロラの霧囲気」は『ウォールデン』のソーロウによって自から生きられ、創造された。神話作者だけが所有することを許されるその至福の世界を、彼は『ウォールデン』の中で次のように描いている。ある日ソーロウは虹の橋のたもとに立った。「虹は大気の下層を一杯に満たし、周囲の草や木々の葉を染めなしていた。……それは虹の光の湖であり、私は束の間、いるかのようにその中に生きた。」⁽³⁰⁾ 又ある時は、鉄道の土手を歩いていて、自分の影のまわりに「光の輪」が出来るのをみて不思議に思い、自分は「選ばれた者」の一人ではないかと空想したくなることもしばしばだった。⁽³¹⁾ ここで使われる「虹の光の湖」とか「光の輪」(“halo”)という謎めいた言葉の意味する所は、さきの『一週間』に展開された神話論を俟って、始めて十分に納得のゆくものとなる。ソーロウは、明らかに自分を「朝のようにすがすがしい知性」の持主である神話作者に擬すると同時に、神話の「光の湖」で、いるかのように生きる寓話的人物——恐らく神々や半神たちの一人になぞらえているのである。

こうして『一週間』に展開された彼の神話論は、『ウォールデン』に結実した。実生活と文学の一致を目指す彼の往年の願望は、『ウォールデン』神話の創造と、その実践によってほぼ充足されたといってよい。この作品には、彼の他の作品に類をみない、すぐれた芸術的整合性さえ備わっている。それは恐らく、作者ソーロウの最も苦心した点のひとつであった。既に彼は、部分を全体に形成するに際し、そこに飛躍のない、整然とした一貫性を与え得ないことが、彼自身を含めて殆どすべての超越主義者と呼ばれる人々に共通の欠点であることに気付いていた。1852年(即ち『ウォールデン』改訂中)友人チャニング(Channing)の講演を聞いたソーロウは、「今までに聞いた中で最も独創的な講演」と感心しながらも、その論旨が「一步毎に飛躍せず、思想の適正な配列と発展があれば、ずっと立派なものになっていたろう。所が彼は更に高く跳躍するために助走までした」⁽³²⁾と嘆いている。このような<首尾一貫性>の問題がこの頃彼の念頭を去らなかつたのは、すでに新聞の書評でも暗に難じられていた『一週間』の<不統一性>⁽³³⁾を彼自身鋭く意識し、次作『ウォールデン』では二度とその轍を踏むまいと固く決意していたことの現れであろう。そしてチャニングの讀える「建築的」(architectural)で「結合力のある」(combining)ソーロウの才能⁽³⁴⁾は、『ウォールデン』において始めて開花したといえる。

『ウォールデン』の構成は、前述のように夏に始まって冬に終る、一年の季節の循環を主軸としている。そこに作者の明瞭な芸術的意図が働いていることは『一週間』の場合と同様であって、実際は2年2ヶ月に亙るウォールデン池畔の体験が、ここでは一年に縮小されるのである。しかし<一週間>が<一年間>に延長されたことにより、作者は単に自然と人間の営みの多様性がはるかに全面的に提示される<可能性>を与えられたばかりでなく、その<必然の契機>をも与えられることになった。先ず一年の季節のサイクルは自然の変化の一切を包括する。この期間を通じて、人間は望むならば、自然の生と死の実態をすべて、ありのままに観察することが出来よう。次に人間の生と死の消長も、このサイクルの内部に、殆どすべて、象徴的に示されるであろう。少くともソーロウは、人間精神と季節の推移の照応関係について深い確信をもっていた。「我々の思想と感情は、二つの歯車が噛み合うように、季節の循環につれてめぐる。……今私は氷である、かと思うと今度はカタバミである。」⁽³⁵⁾

「四季とその一切の変化は、私の内部にある。……私の気分はこのように周期的に変わり、一年のうち二日と同じであったためしはない。自然と人間の間に完璧な応照があればこそ、人間は自然の中で安らぎを得るのだ。」⁽³⁶⁾

四季の変遷は始めの時（春）と終りの時（冬）をもつ故に、『ウォールデン』に完結した構造を与える。この構造に従えば、作品は何等人工的な意匠に頼ることなく、自ずから出発し、展開し、完結するのであろう。しかも完結された時点から再び元に戻って、このサイクルが無限に反復されることを暗示することが出来る。換言すれば、夏に始まって春に終る『ウォールデン』の構造は、ウォールデン池畔の神話的時間が、終りの時であると共に始めの時である春の到来を俟って再び胚胎し、しかもそれが無限に反復可能であることを暗示している。人工（art）を嫌うソーロウの発見したこの構成は、自然の側からの要請と、きびしい芸術的要請の双方に同時に応える点で稀有のもの——ほとんど一回限りのもの——であった。

シャーマン・ポールが指摘したように、この構成は、神話において恐らく最も重要なく復活再生のモチーフと結びついている。神話におけるこのモチーフと季節の循環現象との間の分かれ難い関係を、例えばフレイザー卿（Sir James G. Frazer）は次のように説明する。

年ごとに变化する自然界の現象のうちで、秋と春における植物の消滅と再出現ほど、死と復活の観念を明らかに示すものは確かにない。⁽³⁷⁾

死からの復活は、ソーロウの意図する不滅の黄金時代の再現に、なくてかなわぬ必須の条件であった。一方自然界においては、四季の変遷が、宇宙的時間のリズムに乗って、周期的に、かつ無限に繰返される故に、死から生への再生も無限である。もし原初の黄金時代への遡行と、人間の永生がソーロウにおいて可能であるとすれば、季節のめぐりをそのまま神話的時間に転化し、冬の死の時を春の復活の時へと、年毎によみ返らせることによるのみ、それは実現されるであろう。事実ソーロウは、すべての神話作者と同様、春の季節の大讃美者であり、その創造力の偉大性を確信していた。「春の到来は〈混沌〉からの〈宇宙〉の創造のように、黄金時代の再来のように思われる」。⁽³⁸⁾ すべての神話の中で、春は宇宙の創造を反復し、原初の黄金時代を再現している。万物と共に人間も無知と悲惨の暗黒世界からよみ返り、清浄無垢の時間をひと時生きることが出来る。「こころよい春の朝には、人間の一切の罪は許される」⁽³⁹⁾と書く時、ソーロウは恐らく人間を死すべきものに運命づけた、アダムとイブの原罪を思い、楽園の復活を夢みていたに違いない。

『ウォールデン』の「春」の章は、ソーロウ自身の創造神話を物語る。鉄道線路の深い切り通しの斜面一帯に、雪溶けの砂や粘土が流れ落ちる時、その表面にあらわれる形には、苔あり、木の葉あり、珊瑚あり、鳥や獣の足あり、動物の内臓から、あらゆる種類の排泄物まで含まれ、この大自然の創造が一時に再現されたかの観を呈するのである。日の当る土手の片側に、たった一時間で創り出されたその豊麗な木の葉の形を見ると、彼は「この世界とわたしを創ったあの〈芸術家〉（“Artist”=創造主）の職場に立ち会っているような気分になる」⁽⁴⁰⁾ しかもこれらすべての被創造物は「緑ゆたかな花咲く春に先駆けてあらわれる、丁度神話が普通の詩に先駆けるように」⁽⁴¹⁾ という時、ソーロウは初春を〈神話〉に、盛春を〈普通の詩〉に結びつけている。この連想は興味深い。アイスキュロス（*Αἰσχύλος*）の愛読

者であり、その『縛られたプロメテウス』と『テーバイに向う七将』をギリシア語原典から英訳しているソーロウは、恐らく「悲劇はディーテュラムボスの先導たちに始まった」という、アリストテレスの『詩学』の中の有名な一節⁽⁴²⁾をよく承知していたに違いない。所で「ディーテュラムボスはまず第一に春祭りであった」⁽⁴³⁾のであり、ギリシア詩劇は春祭りの祭式の中から誕生したのだ。こうして春はソーロウにとって、〈黄金時代の再来〉であると共に神話及び詩芸術の誕生とも密接な関係をもつ季節となる。

これに対して冬は停滞の季節である。雪に降り籠められた人間の行動は不活潑となり、自然の死と共に、外部への感覚的反応は鈍くなる。もはや「自然は何も問いかけないし、我々人間が問いかけるどんな質問にも答えてくれない。」⁽⁴⁴⁾他の季節にみられる自然と人間の生き生きした交感失われ、共に内部に閉じ籠ったまま、部分的に生存を停止する。だが一面からすれば、冬は内省と交友と、明日への希望の時である。すでに自然が「どんな質問にも答えてくれない」というからには、人は何らかの問いかけを行っているのだ。冬の夜の深いねむりの中で、ソーロウは、他のどの季節にも発したことの無い問いを自分に向ける、「何が、いかにして、いつ、どこで？」⁽⁴⁵⁾と。だが彼の内部から答えは返ってこない。ここでも「前進せよ」という答えは窓の外から、雪に覆われた自然と、弱々しい日の光からわずかに届けられるのみである。

ホーマーが夏の朝にふさわしい読物であったとすれば、凍てついた冬の朝ソーロウが繙くのは、「それに比べれば我々近代の世界と文学は取るに足らぬちっぽけなもの」⁽⁴⁶⁾に思われる古代インドの叙事詩『バガヴァッド・ギータ』である。ひと時「その巨大にして宇宙的な哲理」に彼の知性を浴みさせてから、彼は水を飲み池まで降りてゆく。するとそこで、ブラーミンの召使いが、やはり水を汲みに来たのに出会う。「我々のバケツはいわば同じ井戸の中でこすれ合う。純粋なウォールデンの水がガンジス河の聖なる水と混じり合うのだ。」⁽⁴⁷⁾閑暇な冬は又、詩人、哲学者たちに交友の機会を与えてくれる。雪に埋もれた隠者の小屋を訪問するのは、一人の詩人(Channing)と哲学者(Alcott)である。彼等のほがらかな談笑は、ウォールデンの沈黙の森にこだまし、「それに比べればブロードウェイはひっそりとさびれている」⁽⁴⁸⁾と感じられる。その他、彼は二人の寓話的人物の訪問を受ける。一人はウォールデン池の創造者で、この森の最初の入植者であり、賢いユーモアのある友人、パン(Pan)である。⁽⁴⁹⁾もう一人の訪問者は、大地の女神(Mother Earth)とみられる老婦人で、大抵の人間の眼にはみえない人物だが、「その記憶は神話時代以前にはるかにさかのぼり、すべての寓話の起源を語ることが出来る。」⁽⁵⁰⁾冬の夜々、彼等隠者と哲学者と牧神パンの三人は「神話を改訂したり、寓話のあちこちを磨いたり、地上にまともな土台が見当たらないので空中に楼閣を築いたりして働いた。」⁽⁵¹⁾こうして冬の間ひそかに神話が用意され、語られ、推敲される。春は創造された神話が自然界に実現される季節であり、夏は農耕に象徴されるような神話的人生が生きられる季節、秋はその成果が収穫される季節であるといえよう。

春が一年の始まりであるとすれば、朝は一日の始まりである。春が〈渾沌〉からの〈宇宙〉の創造と感じられたように、朝はソーロウにとって「英雄たちの時代をよみ返らせる」⁽⁵²⁾時間であった。彼がこの時間をどれほど大切にしていたかは、彼の全著作を通じて無数にあらわれる、朝や、目覚めや、オーロラ(曙の女神)や、太陽についての讃美が何よりも

雄弁に物語っている。「私はギリシヤ人たちと同様に心からのオーロラの崇拜者なのだ」⁽⁵³⁾と彼はいう。いかにも彼が『イリアッド』を好む理由はそれが「朝の読物としてふさわしい」⁽⁵⁴⁾からであったし、キリスト教のある一面に不満なのは、それが「ずっと悲しい夢ばかり見続けており、まだ歓喜をもって朝を迎える段階に至っていない」⁽⁵⁵⁾からであった。彼の目からみれば、殆どすべての人間たちは、まだ「曙の女神オーロラのほの紅さと、メムノンの暁の歌にふさわしい朝の仕事」⁽⁵⁶⁾を発見していないのである。ここに引用したソーロウの朝に関わるすべての言葉が、神話、もしくは神話的世界に結びつけられているのは偶然ではない。エリアーデ (Eliade) のいうように、神話においては「毎朝の日の出に先立つ夜は原初の渾沌を象徴し、日の出は創造に等しい。」⁽⁵⁷⁾ソーロウにおいても、美しいもの、神聖なもの、偉大なもの、好ましいものは、実にしばしば<朝>、或いは<太陽>のイメージと結合される。例えばホーマー、イースキラス(アイスキュロス)、ヴァージル等のすぐれた古典文学は「ほとんど朝そのものように洗練され、堅固につくられた、美しい作品」であり、「ギリシヤの文学と芸術には太陽と陽光があふれている」し「詩と芸術、人間行為の最も麗わしく記念すべきものはこの時間に始まる」とされ「日々オーロラの時間を持つと信じない人間」は「人生に絶望し、下降的な暗黒への道をたどる者」であるという。⁽⁵⁸⁾一年の宇宙的時間のリズムは、一日の太陽の運行の中に反復され、朝の時刻は春の季節と共に、価値ある人生や芸術の創造の時と考えられている。一日の時間を通して、朝のように目覚めた時を維持出来る者はすぐれた人間である。だが彼は今だかつて目覚め切った人間には一度も会ったことがない、ともいう。ものを考えるために目覚めている者は極くわずかであり、詩的な、或いは神聖な生活を送るために目覚めている人間は「一億人に一人」しかいない、と。⁽⁵⁹⁾しかしソーロウは、自分が常に目覚めてあることを、永遠に目覚めてあることを願う。人間が元来眠りを好むものであるからこそ、眠らずにいることは、とりわけその人の精神力の強さを証明するのだ。眠りをむさぼる人々に、常に見覚めてあれ、と呼びかけるソーロウの言葉は、「余生を眠り続けるだろうと思われる」人々を覚醒させようとして処刑されたソクラテス、⁽⁶⁰⁾ゲッセマネの夜、「私と一諸に目を覚ましていなさい」と弟子たちに繰返し言い続けながら、どうしても彼等を、眠りの誘惑から遠ざけることの出来なかったイエスを想い起させるのである。⁽⁶¹⁾ちなみに『ウォールデン』の最後の章は、精神の見覚めと、魂の永遠の復活を待望する次の言葉で締括られている。

我々を盲目にする光は、我々にとっては唯の闇である。我々を目覚めさせる日だけが明けるのだ。新たな日が明け染めようとしている。太陽はまだ、ほんの明けの明星にすぎないのだ。⁽⁶²⁾

創造の朝に対して、夜は<死>と<渾沌>を象徴する。それは「疑いもなく、この輝かしい造化の一部分を覆い隠す。」⁽⁶³⁾ギリシヤ神話においても眠りと死、ヒプノスとタナトスは双児の兄弟であった。夜になるとひとは、家に帰り、屋根の下に眠るが、それは或る程度墓の中で眠ることだ。戸外には夢魔と死と渾沌が支配する。例えばソーロウが、梟の声をどう捉えていたかを聞こう。「近くで聞くとそれは自然の中で最も陰鬱な音と考えたくなるだろう。まるで自然が、人間の断未魔のうめき声を規格化して、その合唱隊に永久に歌わせよう

としているかのようだ。……それは一切の健康で勇氣ある思念を抑圧した結果、ゼラチンのようにぶよぶよし、黴の生えた状態に陥った心を表現している。それは死屍を食らう鬼と、白痴と、狂人のわめき声を想い出させる。」⁽⁶⁴⁾ ソーロウが、これほど不気味で、退廃的で、しかも鮮烈な〈死〉のイメージに達したことは稀であった。この徹頭徹尾アポロ的な〈曙の詩人〉の顔は、常に太陽の方に向けられており、夜の闇は忌避され、恐怖された。家の中に長く留まることさえ「一種の狂気」を彼の内部に育み、明かるい戸外に出て始めて正気を取り戻した。⁽⁶⁵⁾ 狭苦しい家の内部は、生きながらにして葬られる恐怖を彼の内に呼び起す。そして死への想念は常に彼の鋭敏な感覚を恐怖で鈍らせる。勿論ソーロウは、太陽に向かって立つ彼の背後には、夜と死と悪の世界が間近かに迫りつつあることを知らなかったわけではない。だが曙の女神の崇拜者である彼は、短かい人生を太陽の光の下で、欣然として生きようと欲したのだ。夜は常に〈背後〉にあるだけでよかった。だから、『ウォールデン』の中で太陽についてあれほど多くを語った彼は、月については殆ど沈黙を守っている。人間の悪について多くを語らなかったのと同じように。

我々は『ウォールデン』の全体的構成が、四季の変遷を基礎として案出され、それが生命の復活再生という神話的モチーフを暗示するものであることを確認した。ではこのモチーフにあらわれた『ウォールデン』特有の時間概念とは如何なるものであろうか？それは一口に言って、近代歴史主義及びユダヤ・キリスト教的時間概念の否定であろう。『ウォールデン』の時間は動きつつあると共に、停止した時間である。それは未来に向けて進行しながら、〈永遠の現在〉に吸収されることによって、時間性を失っている。と同時にそれは一年を周期として永劫に回帰し、創造の時と原初の黄金時代への遡源を可能にする。ソーロウは「過去と未来という二つの永遠の出会うところ——即ち現在の瞬間——の一線上に爪先き立ち」して生きるのだという。⁽⁶⁶⁾ しかもその瞬間を「恋する者の溺愛と熱情をもっていつくしむ」⁽⁶⁷⁾ とさえいう。何故ならこの世の一切の真実を手に入れるための時と場所は、過去や未来、或いは星辰のかなたにあるのではなく、唯この瞬間、この場所にのみあるからなのだ。「時は私が釣りをしにゆく小川である。私はそこで水を飲む。だが飲みながら砂底をみて、川の浅さを知る。かすかな流れは滑り去る、だが永遠は残る。」⁽⁶⁸⁾ ソーロウによって〈永遠化〉されたこの〈現在〉は、近代歴史主義によって、徹底的に非聖化され、死の影におびえる、不安な、束の間の〈現在〉ではないし、終末と最後の審制に向って、一直線に進む、ユダヤ・キリスト教的〈現在〉でもない。いわんや後者の変形であるヘーゲルの歴史的〈現在〉でもあり得ない。ソーロウの現在は、浄められ、高揚され、祝福された、永遠に聖なる神話的時間、いわば彼の〈純粹持続〉(durée pure)であるといえよう。キリスト教を含む一切の近代思想における時間概念を鋭く拒否する、彼のこの特異な姿勢のうちに、恐らく彼とその時代との相克の、最大の原因があったのだ。二十世紀に入って、神話のもつ人間学的意義が広く認識されるに及び、ソーロウの作品が次第に強く人々の関心を引き起すに至ったのは故なしとしない。何故なら彼の作品も又我々に対して、〈如何にして死を超克するか〉という根源的な問いを投げかけているからである。

次に我々が問題とすべきは、『ウォールデン』における空間概念である。ウォールデン的時間が、永遠に回帰する、超越的時間であるとすれば、その空間は相対的な重要性しかもたない地球上の単なる一地点ではなくて、世界の中心に位置する、聖なる絶体的空間であり、

そこに営まれる生活行動の一切も、聖なる象徴性に富んだものでなくてはならない筈である。まずウォールデン空間の中心となる池は、直径わずかに半マイル、周囲1.75マイル、「美しくはあるが、ついに偉観を呈するまでには至らない。絶えずここを訪れるか、あるいは長く池畔に住んだ人でなくては、その良さは判るまい。ただひとつ、この池は深さと清冽さにおいて言語を絶してすぐれている。」⁽⁶⁹⁾ この池はソーロウその人と同じように隠者的風貌をもち、禁欲的に生きたことによって驚くべき純粹さを獲得した。そこに住む魚も水に劣らず禁欲的で清らかである。この池は「大地の眼であり、観る者はそれをのぞき込んで自我の本性の深さを測る」⁽⁷⁰⁾ ことが出来る。だが重要なことは、それがすべての神話における中心的場所や建造物と同じように、大地と天の接合点であり、天上との交流がなされる神聖な場所であるという事実である。その水は「空の霊を顕示」し、「天上から絶えず新しい生命と運動を授かっている。」⁽⁷¹⁾ 「それは大地と空との中間的性質を備えている。」⁽⁷²⁾ この池は又「空の水」とも呼ばれ、超絶的実在を映し出す鏡であると共に、ソーロウの超絶的自我をも象徴する。我々は池の表面を見下すことによって、さざ波を立てて渡る精妙な天の霊をみわけることが出来るのだ。

この神聖な中心点を囲む迷路のような森の外側には、世俗的な人間世界が広がっている。池から一マイルほど離れたところにコンコード (Concord) の村があり、そこで人々は、生きる目的も、本当の喜びも知らずに「静かな絶望の生活」⁽⁷³⁾ を送っている。彼等は毎日寸暇を惜しんで働いているが、本当は「重要な仕事なんかしていない」のである。⁽⁷⁴⁾ 人生の真実を、幼年時代の遊びの中に、お伽話や『アラビアン・ナイト』の中にあることを彼等は知らない。たまに暇のある時は、人々は通りに面した家の軒先に思い思いの姿勢でたたずみ、道ゆく人々を「みだらな表情」で眺め、何か目新しいニュースはないものかときき耳を立てている。ソーロウは時折り、「鳥やリスをみるために森の中を歩くように、大人や子供をみるために村をぶらつく。」⁽⁷⁵⁾

二つの全く異質な領域の間には、＜煉獄界＞にも比すべき小暗い森が横わっている。暗い夜には通い慣れた村の道でさえ迷う人々が出るというが、そんな時ソーロウはたとえ森の迷路に踏み込んでも、小屋への道を見誤ることはない。ウォールデン池という自我の中心点を発見した時から、そういう迷いの時期は過ぎたのだ。夜の闇にも冬の雪にも防げられることなく、彼は森を通過して池と村の間を自在に往来する。＜村＞から＜ウォールデン＞への道は、彼にとって＜絶望＞から＜希望＞へ、虚妄から真実へ、一時的なはかないものから永遠へ、俗的な世界から神聖な世界へと通じる道なのだ。池と村は二つの完全に断絶された空間であり、一方は＜生＞と＜コスモス＞を、他方は＜死＞と＜カオス＞を象徴する。森を通過してウォールデン池という中心点に到達することは、神話における＜俗＞なる世界から＜聖＞なる世界への通過儀礼であり、清め、加入式にも等しいと言ってよい。⁽⁷⁶⁾

ソーロウは樹木に囲まれたウォールデン池の北端のゆるやかな斜面に、自から礎石を築き、斧を振って切り倒した木と、安く買い取った木造小屋の板を材料にして一軒の小屋を建てた。この比較的単純な行為を、他の人々の同種の行為から区別するものは、外面的には全く見当たらない。だがウォールデン池のほとりに小屋を建てることは、彼にとっては特別な儀式なのだ。それは新しい生活の基礎を築くこと、新しい世界への扉を開くことである。丁度神話においては家の礎石を築くことが、天地開闢のわざを繰返すことを意味するように。⁽⁷⁷⁾ 所が

我々の住む現代の家屋は、このような象徴性を殆ど完全に失って、単に産業社会に生息する多忙な人間の生活上の便宜のみを考慮して作られた〈住む機械〉⁽⁷⁸⁾であるに過ぎない。ソーロウは家屋設計の合理性や機能性など殆ど意に介さなかった。彼が思い描く理想的な住居は、木の皮で作られたインディアンの小屋や簡素で健康的な神話時代の家屋である。「私は時々、黄金時代に建てられた、より大きく、居住者も多い家屋を夢に描く。それは、余計な装飾はないが頑丈な材料で作られ、ただひとつの部屋から成っている……。」⁽⁷⁹⁾そして事実彼自身の建てた小屋は、広壮ではないが、その他の点では、「黄金時代」を再現させるにふさわしい、「頑丈な」「装飾のない」「ただひとつの部屋からなる」小屋であった。

十一月、彼は間近かに迫った冬に備え、古レンガを漆喰で塗り固めて炉を築く。炉の建造は、古来家屋建築の最も重要な過程とされたが、ソーロウにとっても同様であったことは、『ウォールデン』の一章がそっくりそのために捧げられていることによっても明らかである。「炉は地面の上に立ち、家をつき抜けて、天に向かってそそり立つ、或程度独立した構造物である。家が焼け落ちた後でも往々にして立ったままであり、その重要さと独立性は明白である。」⁽⁸⁰⁾ソーロウがここで言おうとしていることは単に炉の機能性とか、建築学上の重要性といった問題ではない。彼は炉の、いわば形而上的な意味について語りたいのだ。それは地面から「天に向かって」そそり立っており、家に住む人間がその祈りと願いを煙に託して天に届かせるための不可欠の構造なのだ。この炉から立ち昇る煙に捧げられた彼の詩は、恐らくそのすべての詩の中で最も有名なものであるが、最後の二行で彼はこう歌っている。

わが香煙よ この暖炉より 昇りゆけ 真直ぐに
そして請え 神々に この明かき焔の許しを。⁽⁸¹⁾

ここでは家屋という、しばしば夜や、死や、冬のイメージと結合される、密閉された構築物において、ただ炉だけが人間と神々の交流を可能にする部分と考えられている。再びエリアーデによれば、ヴェーダの土地取得の祭儀においては、アグニ神に捧げられる炉 (garhapatya) の建立によって始めて定住の効力が発せられ、かつ又神々の世界との交流が確保される。⁽⁸²⁾更に幾つかの古代文明圏の神話においては、上部の開口部は、しばしば天との交流、超越への欲求をあらわす。⁽⁸³⁾ソーロウがこれらとほぼ同様に考えていたことは上に述べた通りであり、炉の建立によって彼は、雪籠りに対する精神的な準備をも完了する。

彼の簡素な隠遁生活を支える夏の豆畑作りは、彼にとって何を意味したか？ それも又わずかな生活必需品を購うための単なる経済活動とは考えられなかった。「豆畑」の章は、とりわけギリシア神話や、古代ギリシアへの言及の多いことによって注目される。露が一面に草の葉を濡らしている朝まだき、彼は「ヘラクレス的」な力業である、豆畑の草取りに出かける。照りつける太陽の下で、後から後から生えてくる、広大な畑の雑草を、除草器でなぎ倒すのは、「太陽と雨と露を味方につけたトロイ人との長期戦」⁽⁸⁴⁾のようだ。しかしその仕事は、たちまち彼を大地に結びつけ、大地を母とする巨人アンティーアスのような力を彼に与える。ソーロウは何も自分が豆を食べるために土を耕しているのではない。彼は「ピタゴラス流の豆ぎり」で、収穫が済むとそれを米に換えてしまうのだから。彼が豆畑作りにいそむるのは、「たとえ比喩や表現のためにすぎなくても、いつか寓話作者の役に立つよう

に、誰かが畑で働いていなければならないから」⁽⁸⁵⁾なのだ。言い換えれば、それは利益を目的とする労働ではなく、寓話化された象徴的行為のひとつである。彼が農耕の本質をどう捉えていたかは、次の言葉が端的に示している。「古代の詩と神話は、少くとも農耕が、かつては神聖なわざであったことを教えてくれる。(ところが今日の農民は) 自己の天職に対する神聖感を表現し、或いはその神聖な起源を想起するための祝祭も、行列も、儀式も持たず」⁽⁸⁶⁾ただ広大な農地を所有して大きな収穫をあげ、利得と悦楽を享受するために働いているにすぎない。彼等は穀物の神シーリーズと大地の神ジュピターをないがしろにして地獄の富の神プルータスに仕えている。ソーロウにとっての農業はそのようなものではない。それは彼に英雄的な喜びを与える男らしい仕事であると共に、「神聖な起源」に遡る、神話的「祝祭」であり「儀式」でもあるのだ。彼の畑が少しも近代的でなく、「自然のままの畑と耕作された畑をつなぐ中間的なもの」⁽⁸⁷⁾に留まるのはそのためである。彼の畑仕事は神話的な生活様式、いや恐らくは神々の典型的な行為を模倣する。

ウォールデン池畔におけるソーロウのすべての生活の営みの中で、恐らく最も神聖な象徴性に富むものは、夏の池での沐浴であった。「私は朝早く起きて池で沐浴した。それは宗教的な儀式であり、私がなした最善の行為のひとつであった。」⁽⁸⁸⁾それは何故「宗教的な儀式」であり、「最善の行為」なのか？ 先ず容易にいえることは、沐浴が魂の〈清め〉(purification)の儀式だということである。それは肉体だけではなく、精神の疲れと汚れを洗い流し、元気を回復させ、我々を新たな、清らかな存在により返らせてくれる。水に、こうした浄化・復活作用を認めることは、我が国の神道の潔斎や、ガンジス河の水浴、キリスト教圏の洗礼などの宗教的習慣にみる通り、全世界に共通したものである。又、水は創造神話において、(『古事記』や『旧約聖書』におけるように)しばしば諸物の創造の源泉となる。「水はどんな宗教的関連の中に登上しても、その機能は分解し、形を破棄し、〈罪を洗い流し〉同時に浄めかつ再生する。」⁽⁸⁹⁾水は、このように、〈死〉と〈再生〉、〈渾沌〉と〈創造〉という、相反する二つの機能をもつのであり、それを最も端的に示すものはキリスト教の洗礼であろう。洗礼は「死と埋葬を表わし、生と復活を表わす。」⁽⁹⁰⁾ソーロウが水のこうした宗教的・神話的象徴性を深く感じとっていたことは、池の氷が春の陽光に融け去るのを見て、「ウォールデンは死んで再びよみ返った」⁽⁹¹⁾と書いているところによくあらわれているように思われる。

ソーロウの沐浴は、更に、池の水が映し出す、超越的存在と超越的自我(結局は同じものなのだが)の中に〈身を浸す〉行為である。直接ものに触れ、その本質を肉体的に感受することは、彼の生き方の根本的な原則であった。この意味で彼は、距離をおいて、遠くからのものを嘆賞する態の、きれいごとの自然愛好家ではなかった。「崇高なもの、高貴なものは、我々を取り巻く現実に、絶えず染められ浸たされることによるのみ把握出来る」⁽⁹²⁾とする彼は、聖なる存在の認識を、抽象的な思索行為によってではなく、〈聖なる水に浸たされる〉という宗教的な儀式行動によって達成しようとする。それは自然との最も直接的な交感の一形式であり、ジャコウネズミが使ったのと同じ水に浸ると考えるだけで、「薬湯」(medicated bath)に浸るような喜びと活力を彼に与えてくれるものなのだ。

私は『ウォールデン』にあらわれる神話的モチーフの幾つかを、〈時間的〉〈空間的〉という二つのカテゴリーの中で検討してきた。最後に見逃せないもうひとつの重要なモチーフ

は、両方のカテゴリーに相わたると思われる〈メタモルフォシス〉(“metamorphosis”)のそれである。それはカッサー (Ernest Cassirer) が「神話的世界の特徴をなす、顕著な特性」としてあげている「変態の法則」(“the law of metamorphosis”)に当る。(93) 即ち神話においては「異なった領域間の境界線は、越えられぬ障害ではなく、流動的かつ変動的である。」(94) 『ウォールデン』において、このモチーフは、例えば次のように表現される。

さわやかな夕べである——^{からだ}身体全体がひとつの感覚器官となり、すべての毛孔から飲みを吸っている。私は不思議な自在さで自然界を歩きまわり、自然の一部と化している。(95)

私自身も或る程度、木の葉であり腐蝕土なのではあるまいか？(96)

人間界と自然界の境界線は、ここでは可能な限り越えられている、といてよい。ソーロウにおける自然との交感、しばしば彼自身が「自然の一部と化する」ことによって達成されている。すでに1841年の日記の中で、彼は「どんな書物よりも、岩に生えた苔の中に、ずっと自分に近い同類」(97)を発見しているし、後年、1856年には、一本の樫の木に対する「はげしいあこがれ」と「恋」について語っている。(98) 又、1855年3月のある日、彼は雁の鳴き声をまねようとして、思わず両腕を曲げ、脇腹の所で翼のようにばたつかせてしまったものである。しかもその声は(周りの人々の意見では)全く申し分ない見事な出来栄なので「雁の一群をおびき寄せることが出来るかと思えた」ほどだった。(99)

ウォールデン周辺に生息する動物はソーロウにとって、皆なにかしかなの人間の寓話的属性を備えている。池の魚は純粹で禁欲的であり、梟の鳴き声はベン・ジョンソンの、氷上に横わるカマスは寓話的な魚で「ウォールデンの真珠」とでも呼ぶべき美しさを持ち、「何かしら動物の姿を借りたウォールデンの水」(100)のようである。夏の始め頃、親鳥に率きいられて、小屋の前を過ぎるシャコのひなの澄んだ眼は、「幼年期の清らかさのみでなく、経験によって開眼された叡智」を示しているかのようであり「それが映し出す空と同時的に存在」している。(101) カイツブリを舟で追いかけると、水中に潜って行方をくらませ、全く思いがけない場所に再び現れて声高く笑うが、その声は「自分の力に自信があるので、私の努力をあざ笑っている」(102)ように思われる。『ウォールデン』に登上する最も典型的な動物譚は、赤蟻と黒蟻の死闘であろう。この戦いは共和主義者と帝国主義者、イギリス軍とアメリカ市民軍、ギリシア軍とトロイ軍のそれぞれ歴史的な会戦を彷彿させるものとして活写されるが、そこにソーロウが発見したものは、単なる寓意以上の真実であった。この〈会戦〉を観察した日、彼は終日「人間の戦いのあがきと、兇暴さと、殺戮を目のあたりにして感情を刺戟され、せめ苛なまれたように感じた」(103)と書いている。

樹木や鳥や魚になり変りたい、というソーロウの強い願望は、言うまでもなく、幼少時代に発するその真正な自然愛の中から、ひそかに、かつ必然的に育まれたものであろう。しかし、同時に、ギリシア・ラテン、古代インド、アメリカインディアン等の神話伝説に関する彼の該博な知識と愛着によるところも大きい筈である。彼はとりわけオヴィド (Ovid) の愛読者であり、(104) その有名な『転生譚』(Metamorphosis)には詳しかった。そこに語られる数々の不思議な転生譚——アポロに追われて月桂樹に変身したダフネ、親友の死を嘆き悲し

むうちに白鳥に生れ変わったキェクヌス、靈感を得て予言を行ううちに馬に成り変っていたオキユロエ等の物語は、〈ウォールデン神話〉の創造に与って力あったであろう。『ウォールデン』の「むすび」の一章の終りに近いところで、作者はいわばメタモルフォシスによる復活譚とでも称すべき、ひとつの美しい寓話的なエピソードを語っている。マサチューセッツ州のある農家の台所に、60年も置いてあったリンゴの木の古いテーブルの袖板の中から、何かのはずみで熱に暖められて孵化した虫の卵が、羽のある美しい丈夫な昆虫となって出てくる話である。「これを聞いて、復活と不死に対する信念が強められるのを感じない人間が居るだろうか？」⁽¹⁰⁵⁾とソーロウは書いている。この作品が、彼自身の抱く、〈永遠の曙〉への信念を語る言葉で締め括られていることは先に述べた如くである。

ソーロウは『一週間』の中で、「恐らくニューイングランドや、古代ギリシアのすべての神々の中で、私は牧神パンの神殿に最も忠実なのだ」⁽¹⁰⁶⁾と述べたが、これほど彼の神話思想の本質を見事に語り明かしてくれる言葉はない。ニンフのエコー (Echo) を従え、笛吹きならしつつ、曲り柄の杖を振って、山野を闊歩する、この半人半獣の陽気な神はソーロウ自身の半身に他ならない。彼のパンテオンにあって、パンは今なお往古の栄光に包まれて四周を統べ従えているのであり、「うわさに聞くように、この偉大な神パンはまだ死んではいない」⁽¹⁰⁷⁾のだ。〈うわさに聞くパンの死〉とは、恐らくブルタークの「神託の失効について」と題するエッセーに語られた、次のような話に由来するであろう。昔、修辞家アエミリアヌスの父エピテルゼスが、船でイタリアを航行した時のことであるが、夕方エヒナードの島までくると風にあって、船はパクス島付近に流されてしまった。突然島から舵手を呼ぶ声がきこえ、〈パローデスまで行ったら偉大なパンは死んだと告げよ〉と叫んでいた。舵手はパローデスに着いた時、言われたように叫ぶと、忽ち「一人ではなく多数の人々が発したような、驚きの入りまじった大きな溜め息が聞えてきた。」⁽¹⁰⁸⁾

〈パンの死〉とは、グラッシ (Ernesto Grassi) の言うように根源的な神話の崩壊と宗教的な統一の喪失を意味するのであるが、⁽¹⁰⁹⁾ その崩壊は、ギリシアにおいては、すでに二千五百年前、〈神話〉が〈虚構〉を意味するようになった時点で始まったと見てよい。次第に発達する、科学的、合理主義的思考の影響下に、神話と呪術の言語がもつ超自然的能力は失われ、それに伴って人間を自然の根源と、原初の時とに結びつける神話的儀式の深い象徴性や意味性も失われた。そして親しみ深い、生きた統一として〈コスモス〉が崩壊し、それに代って〈カオス〉が襲いかかるのを感じたとき、人々はただ「驚きの入りまじった、大きな溜め息」をつきながら、途方に暮れる他はなかったのである。

ソーロウの「偉大な神パンはまだ死んでいない」という言葉の意味するところはもはや明白であろう。彼はウォールデンの実験において、パンの時間、パンの空間の奪回を、勇敢に試みたのである。それは死から生への復活と、渾沌からの宇宙の回復、すべてが明晰で、意味深く、調和のとれた黄金時代の再現への試みであった。更にそれは「人生を遊ぶ子供たち」⁽¹¹⁰⁾のお伽話的、楽園的時間への遡行であり、超越的時間、〈永遠の現在〉の獲得を目指すものであった。しかも美しく生きることこそ最高の芸術である、⁽¹¹¹⁾ とする彼は、その神話的世界を作品の上のみ創造することでは満足出来ず、自からの行為において、日常生活の上にそれを実現しなければならなかった。そこに恐らく、ジェイムズ・ジョイス (James

Joyce) を始めとする、〈現代の神話〉の創造者たちとの根本的な相異があった。ウォールデン池畔に営まれる彼の生活の一切——建築、農耕、沐浴、著述、冥想、魚釣り、散歩、舟遊び、交友、等々の行動は、外面的には何等他の人々のそれと異ならないとはいえ、彼にとってはすべて意味深い神話的、儀式的行為であった。彼の代表作『ウォールデン』は、いわば、それ自体完全に自己完結的なひとつの文学作品であると共に、このような、作者の神話的行動の忠実な記録でもある、という二面性の上に成り立っているのである。そのいずれの面を無視しても、作品の何かが失われることは間違いない。

ソーロウは果して一個の〈死すべき人間〉として、とりわけ近代人として、よく歴史的時間の超克に成功し、不死性への信念を最後まで持続し得たであろうか？ これが最後に残る疑問である。ジョーエル・ポート (Joel Porte) は『エマソンとソーロウ』 (*Emerson and Thoreau*) の結論において否定的な意見を述べている。ソーロウのように、時々刻々感覚的、肉体的歓喜に生きた人間にとって〈死〉は恐るべき絶望に他ならないが、何びとも死を回避することは出来ない以上、ソーロウの生涯も又、生と死を真に統合しようとして果し得なかった、悲劇的生涯であった、というのである。⁽¹¹²⁾ 果してそうであろうか？ いかにも『ウォールデン』以後のソーロウは、若い日の自然との生き生きした交感が、次第に失われてゆくことへの嘆きを日記の中で繰り返しているし、彼が牧神パンを現代のパンテオンによみ返させることは出来ず、自己の肉体を不死の神々の座に運び上げることに失敗したことは事実である。にも拘らず、彼がその人生を自から失敗とか悲劇とかみなした形跡はどこにも見当たらないし、反証の方を多く上げることがはたやすいことなのだ。しかも彼の死後一世紀以上を経た今日、我々は『ウォールデン』という作品の中に、寓話の如く、神話中の半神の如く生きようとして、同時代人の中では他に類例をみない成功を取めた一人の人間を発見する。もしこれが〈不死性〉の一形態であるとするならば、彼は確かに自から創り出した作品の中に生き続けて、すでに不死なるものの仲間入りをしたのかもしれない。およそ一世紀前、エマソンが、その有名なソーロウ追悼演説の中で、年下の友人の天才を認めながらも、彼には「大望が欠けていたので、アメリカ全体のための仕事をするでもなく、こけももつみの一行の隊長で終ってしまった」⁽¹¹³⁾ と嘆いたとき、エマソンは確かに判断を誤っていたのだ。今日こけももつみの子供たちの先頭に立って、元気よく野山をかけまわる〈牧神ソーロウ〉のイメージは、ライシーアム (lyceum) の演壇から静かに講演する、賢人エマソンのイメージと比べて、その象徴的意味性の深さにおいて優るとも劣らぬものがある。ジョンソン博士 (Dr. Johnson) がサー・トマス・ブラウン (Sir Thomas Browne) について言い、キーツ (John Keats) が羨望の念をこめてシェイクスピアを評したのと同じ、言葉の最上の意味において、我々はソーロウの生涯を、すぐれて〈寓話的な人生〉であったと断言することが出来るのである。

注

- (1) See Sherman Paul, *The Shores of America* (Urbana, 1972), p. 189.
- (2) See *Ibid.*, pp. 293—298.
- (3) Charles R. Anderson, *The Magic Circle of Walden* (New York, 1968), pp. 260—261.

- (4) Henry David Thoreau, *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* (New York, 1961), p.398.
- (5) *Ibid.*, p.397.
- (6) *Ibid.*, p.395.
- (7) Henry David Thoreau, *The Journal of H.D.T.* (Boston, 1906), II, p.248. “religiously” という言葉は無論 “scrupulously” の意も含んでいるがここでは「宗教的に」の意味の方が強いと解する。
- (8) *Ibid.*, IV, p.275.
- (9) Odell Shepard, ed. *The Heart of Thoreau's Journals* (New York, 1961), p.28. Odell Shepard の注によれば、この女性に Ellen Sewall を指すと思われる。
- (10) Henry David Thoreau, *The Variorum Walden*, ed. Walter Harding (New York, 1966), p.120.
- (11) *Ibid.*, p.143.
- (12) *Ibid.*, p.93, *The Journal*, IV, p.434.
- (13) *The Variorum Walden*, p.92.
- (14) *The Journal*, II, p.450, IV, p.458.
- (15) *The Variorum Walden*, p.34.
- (16) *Ibid.*, p.27.
- (17) *A Week*, p.108.
- (18) *The Journal*, III, p.311, XI, p.204.
- (19) *A Week*, p.109, p.461, p.110.
- (20) *Ibid.*, p.460.
- (21) *Ibid.*, p.385.
- (22) *The Heart*, p.41.
- (23) *A Week*, p.409.
- (24) Goethe, *Three Lectures on Aesthetic*, trans. by Bernard Bosanquet (London, 1923), p.114.
- (25) *A Week*, p.68.
- (26) *The Journal*, II, p.97.
- (27) *Ibid.*, III, p.99, V, p.135.
- (28) *Ibid.*, III, p.99, *A Week*, p.68.
- (29) *A Week*, pp.69—70.
- (30) *The Variorum Walden*, p.154.
- (31) *Ibid.*
- (32) *The Journal*, III, p.249.
- (33) See Wendell Glick, ed. *The Recognition of Henry David Thoreau* (Ann Arbor, 1969), p.4.
- (34) William E. Channing, *Thoreau: The Poet-Naturalist* (Boston, 1902), p.39.
- (35) *The Journal*, IX, p.407.
- (36) *Ibid.*, X, p.127.
- (37) フレーザー『金枝篇』(3), 永橋卓介訳, 岩波文庫, p.33.
- (38) *The Variorum Walden*, pp.236—237.

- (39) *Ibid.*, p. 237.
- (40) *Ibid.*, p. 231.
- (41) *Ibid.*, p. 233.
- (42) See Kenneth A. Telford, *Aristotle's Poetics : Translation and Analysis* (Chicago, 1968), p. 9.
- (43) J・E・ハリソン『古代芸術と祭式』, 佐々木理訳, 筑摩書房, p. 62.
- (44) *The Variorum Walden*, p. 214.
- (45) *Ibid.*
- (46) *Ibid.*, p. 225.
- (47) *Ibid.*
- (48) *Ibid.*, p. 203.
- (49) See *Ibid.*, p. 228. (Notes, 20 and 22).
- (50) *Ibid.*, p. 103.
- (51) *Ibid.*, p. 204.
- (52) *Ibid.*, p. 66.
- (53) *Ibid.*, p. 65.
- (54) *A Week*, p. 461.
- (55) *Ibid.*, p. 90.
- (56) *The Variorum Walden*, p. 26.
- (57) エリアーデ『神話と現実』中村恭子訳, セリカ書房, p. 94.
- (58) *The Variorum Walden*, p. 66, p. 77, *A Week*, p. 192.
- (59) *The Variorum Walden*, p. 67.
- (60) 『世界の名著：プラトン I』中央公論社, p. 437参照.
- (61) 「マタイ伝」26 : 41-43参照.
- (62) *The Variorum Walden*, p. 252.
- (63) *Ibid.*, p. 214.
- (64) *Ibid.*, p. 93.
- (65) See Joel Porte, *Emerson and Thoreau* (Middletown, 1967), p. 185.
- (66) *The Variorum Walden*, p. 11.
- (67) *Ibid.*
- (68) *Ibid.*, p. 73.
- (69) *Ibid.*, p. 134.
- (70) *Ibid.*, p. 141.
- (71) *Ibid.*, p. 143.
- (72) *Ibid.*
- (73) *Ibid.*, p. 5.
- (74) *Ibid.*, p. 69.
- (75) *Ibid.*, p. 127.
- (76) エリアーデ『永遠回帰の神話』堀一郎訳, 未来社, p. 29 参照.
- (77) 上掲書, p. 30参照.
- (78) 「現代の有名な建築家ル・コルビュジェの定義に従えば, 家とは<住む機械>である」(エリアーデ『聖と俗』風間敏夫訳, 法政大学出版局, p. 42).

- (79) *The Variorum Walden*, pp.184-185.
- (80) *Ibid.*, p.184.
- (81) *Ibid.*, p.192.
- (82) 『聖と俗』 p.22.
- (83) 上掲書, p.171.
- (84) *The Variorum Walden*, p.122.
- (85) *Ibid.*
- (86) *Ibid.*, p.125.
- (87) *Ibid.*, p.119.
- (88) *Ibid.*, p.65.
- (89) 『聖と俗』 p.122.
- (90) 上掲書, p.124. (『ヨハネ説教集』より).
- (91) *The Variorum Walden*, p.235.
- (92) *Ibid.*, p.72.
- (93) Ernest Cassirer, *An Essay on Man* (New Haven, 1973), p.81.
- (94) *ibid.*
- (95) *The Variorum Walden*, p.97.
- (96) *Ibid.*, p.104.
- (97) *The Heart*, p.28.
- (98) *The Journal*, IX, p.146.
- (99) *Ibid.*, VII, p.258.
- (100) *Ibid.*, IV, p.476.
- (101) *The Variorum Walden*, p.173.
- (102) *Ibid.*, p.179.
- (103) *Ibid.*, p.176.
- (104) Walter Harding, *A Thoreau Handbook* (New York, 1959), p.100.
- (105) *The Variorum Walden*, p.252.
- (106) *A Week*, p.75.
- (107) *Ibid.*, p.74.
- (108) エルネスト・グラッシ『芸術と神話』榎本久彦訳, 法政大学出版局, p.122.
- (109) 上掲書, p.123.
- (110) *The Variorum Walden*, p.71.
- (111) See *Ibid.*, p.67.
- (112) See Joel Porte, *op. cit.*, pp.200-201.
- (113) Ralph Waldo Emerson, *The Complete Essays and Other Writings* (New York, 1950), p.911.

Summary

The Mythical Motifs in *Walden*

Minoru IIDA

Thoreau started the study of myth in the summer of 1841 when he moved to a hut of his own building on the north shore of Walden Pond. When *Walden* was finally published in 1854, it proved to be a work of a highly mythology-minded person, with its numerous references to the ancient mythology both in the East and the West.

It is only natural, therefore, that Sherman Paul take the work mainly as a fable of the renewal of life, or a book of metamorphoses, and that Charles R. Anderson find in its structure "the archetypal monomyth of the hero's retreat from society, his initiation, and final return." However, it is not only in the whole structure of *Walden*, but in each description of the hero's seemingly casual thoughts and actions at the Pond that we can often detect the mythical motifs of vital importance.

Thoreau in *Walden* lives in two different categories of time—"the eternal Present" and 'the cycle of cosmic time' both of which reject the Jewish-Christian time concept as well as the modern interpretation of the historical past, present, and future. In the cycle of cosmic time, spring and morning are of the most remarkable significance, for they are the time of the creation of 'Cosmos' from 'Chaos,' or the point from which the most memorable actions of human beings date. In contrast, winter and night are closely connected with death (of both body and mind), chaos, and evil.

In terms of space, *Walden Pond* is located in the center of the world. It is symbolically called "sky water," because of its intermediate position between land and sky, and of its reflection of absolute reality above. Thoreau immerses his body and soul in the sacred water and cleanses them away. Bathing in the Pond is, therefore, an important religious exercise for him, a purification rite.

Not far away from the Pond is quite a different sphere—a village where people lead "lives of quiet desperation," pursuing ephemeral materialistic pleasures. People often get lost on the road from the village to the Pond on dark nights; but Thoreau never does, even in the pitch-dark woods, because it is the road to his own true self.

Constructing a hut on the Pond is another symbolic action imitating that of the people in the Golden Age. Chimney building, among other things, will be compared in its ritual significance with the construction of 'garhapatya' in Vedic rite. It enables the resident of the house to send his pious wishes to heaven in the form of smoke through that vertical construction.

The husbandry of the bean field is a sacred art for Thoreau, for it was so in ancient poetry and mythology. He cherishes beans and hoes the field as “a trope for a parable-maker,” or as a festival and ceremony by which he is reminded of the sacred origin of the calling.

In *Walden*, the limits between the various realms of life are surmountable as in any mythical stories of metamorphoses. The spheres of men and animals and plants are often mingled with each other without causing any confusion, and Thoreau comes and goes “with a strange liberty in Nature, a part of herself.”

Finally, *Walden* was constructed upon the belief that “the great God Pan is not dead, as was rumored.” This book was in fact a bold attempt to revive the time and space of Pan in the modern industrialized civilization.