

自我人格の二類型 — ホイットマンとキーツ —

道家英穂

序

ホイットマンとキーツ。片や活発な政治活動を行い、ジャーナリストとして活躍した経歴をもつ外向的な国民詩人、片や病弱で内向的、ダンスパーティーさえ嫌った⁽¹⁾天折の文学青年。ごくおまかにみれば、二人は全く対照的な生き方をしたように思われる。この二人の違いを、米英ロマン主義の違いを念頭において考えること、その社会的文学的背景の違いを考慮しながら考えてみることも、二人が両国のロマン派を代表する詩人である以上、あながち無意味なことではないだろう。

〈ホイットマンの場合〉

アメリカロマン主義の時代は、国家としての興隆期であった。

独立戦争（一七七五—一八三）、米英戦争（一八一—一四）の二つの戦争によって、それぞれ政治的、経済的独立を果たした合衆国では、東部に産業革命が起こり社会は急速に活気を帯びてくる。加えて西部に広がる広大で豊饒な土地は明るい未来を約束し、西へ西へと進むその開拓運動は人間の無限の可能性を示すものとして人々の目に映った。

また詩的伝統という点から見れば、アメリカにはヨーロッパと違って、反抗に値するような伝統は初めから存在しなかった。確かに思想の上では、ニューイングランドのロマン主義に特徴的な超絶主義は、植民地時代から続くピューリタニズムの偏狭さ、革命時代のヤンキイズムがもつ合理主義・功利主義に対する反作用と考えられる。だが十八世紀までのアメリカ文学は、いまだ未成熟で、ヨーロッパの古典主義に匹敵する確固たる文学的伝統もしく

は因襲はなかったと言つてよい。(2)

以上のような状況の下にホイットマン(一八一九—九二)は一八五五年、『草の葉』初版を出して詩人としてのスタートを切つた。(3) ホイットマン自身、自分が若いアメリカ合衆国の詩人であることを強く意識しており、そのことは『草の葉』初版の序文、及び第二版(一八五六)で登場した『青いオンタリオの岸辺』等の詩にあらわれている。(4)

他の国々なら歌いおさめることもあろうが、わが共和国は建設をやめず、つねに展望を閉ざさず、／他の国々なら過ぎこしかたを飾りもしようが、しかしわたしは、おお、現代の日々よ、君たちを飾る、／おお、未来の日々よ、わたしは君たちを信じる——君たちのためにわたし自身を隔離する、／おお、アメリカよ、あなたが人類のために建設するからわたしもあなたのために建設する。(5)

〈キーツの場合〉

一方、キーツ(一七九五—一八二一)が詩人として活動した一八二〇年前後のイギリスの状況はこれとはかなり異なっていた。一八一五年のワテローの戦いによってナポレオンが完全に失脚したあとのヨーロッパは、反動的なウィーン体制下にあった。イギリス国内ではこの時期早くも産業革命の矛盾が表面化し、労働者の反抗、それに対する弾圧という形をとってあらわれる。一八一—一八二二年のラッドイト運動、一八一九年のピーターラーの虐殺などがそれである。

キーツはバイロンやシェリーと違って、それ程強い社会的関心は示さなかったが、当時のイギリス社会の重圧といったものを感じていなかった訳ではない。むしろ内向的な彼の上にこそ、時代は人一倍重くのしかかっていたと言えよう。

例えば友人にあてた手紙(6)の中で、彼は自分が今、「この世の中というものが悲惨さ、傷心、苦痛、病氣、それに圧迫に充ち満ちている」(7) ことを確信し始め、五里霧中の状態にいると言う。そしてその状態を彼は、ワーズワースの『ティンターン・アビー』の表現を借りて「神秘の重荷」(8) と名づけている。

別の友人にあてた手紙(9)では、失業中の弟ジョージがアメリカの開拓地に移民して農業を営むことを決意したことを報告している。キーツはこの決意に全面的に賛成したが、その第一の理由は「弟の心は独立と自由を求める傾向が強いのでこの国で商売を続けていくのはむいていない」からである。「この国では、頼みの綱とするものをほとんどたない、寛大な心の持ち主は必ず破滅させられてしまう。客にべこべこするよりは大地を耕してもらいたいのだ。」と彼は言う。

翌月やはり同じ友人にあてた手紙(10)の中では、弟は「社会の重荷」のためにアメリカに追いやられたのだと言っている。

またイギリスにはアメリカと違って、チャールサー以来の長い詩の伝統があった。詩人として一人立ちすることの抱負を述べた詩『眠りと詩』(11)の中で、キーツは現在に至るまでの英国詩壇を振り返っている。そこで彼は、古典派については激しく非難しているが、それ以前にはイギリスにも偉大な詩人が輩出したことを誇り、また現在にも優れた詩人のいることを喜んでいる。キーツは

決して伝統を無視しなかった。彼はシェイクスピアを初めとする英国の偉大な詩人たちからさまざまな影響を受けた。ホイットマンのように全く奇抜な手法で詩を書くようなことをキーツはしなかった。それにもかかわらず彼の詩は初めから認められず、特に保守的な当時のジャーナリズムは、彼を罵倒し、冷笑したのである。それが病弱な彼にとって深い心の痛手となったであろうことは想像にかたたくない。

以上をまえおきとして、これからホイットマンとキーツの代表作、特に『ぼく自身の歌』と『ナイチンゲールに寄せるオード』を中心にとりあげ、そこにあらわれた二人の自我に焦点を定めてその違いについて考えてみたい。

一、二つの神秘主義

〈ホイットマンの場合〉

『草の葉』初版の中核を占めた、ホイットマンの『ぼく自身の歌』⁽¹⁾は、ある神秘的な体験について語ったものである。ところがジュエームズ・E・ミラーはこの詩を「逆転した神秘体験」⁽²⁾であるとした。つまり普通の神秘体験は感覚を卑しめ、自我を抹消することによって達成されるものであるのに対し、『ぼく自身の歌』では反対に自我は讃えられ、感覚は素晴らしいものとされているのである。

ぼくはぼく自身を讃え、ぼく自身を歌う、／ぼくのこの態度

をやがて君もとることになる、／ぼくに属する原子のひとつつとつが君にもそっくり属しているからだ。

ぼくは悠然とさまよい ぼくの魂を招く、／ぼくはゆったりと寄りかかり、あるいははぶらつき、鋭く尖った夏草の穂先をくづくと眺める。

このような自己充足でこの詩は始まっている。第二章にいくと、部屋の中の棚という棚に香料がところ狭しと並んでいて、『ぼく』はその芳香を吸って良い香りだと思い、また蒸溜酒だっけと自分を酔わせるだろうと思う。「だが心を許してはならぬ」と『ぼく』は言う。「大気は香料ではなく、蒸溜酒の味もせず、それに全く無臭、／これこそいつまでもぼくの口にかかない、ぼくが愛してやまぬ美酒」である。詩人は人工的なものを排して自然をそのまま受け入れようとしているのである。ミラーによれば、同じ章の次の連では、詩人は五感の喜びを表現し、感覚を無条件で受け入れている。⁽³⁾

〈キーツの場合〉

さて『ぼく自身の歌』が逆転した神秘体験であるならば、キーツの『ナイチンゲールに寄せるオード』⁽⁴⁾は伝統的な形式での神秘体験であると言えるだろう。この詩において詩人はナイチンゲールに感情移入し、それとの同化を計ることによって自我の解消を計っている。

胸が痛む、感覚が痺れ気だるく／痛い。まるで毒人参を飲んだか／体を鈍らせる阿片を飲み干したばかりで／忘却の河に沈んでしまったかのようなようだ。

『ぼく自身の歌』とは対照的にこの詩の冒頭では、詩人の感覚はナイチンゲールへの感情移入によりほとんど麻痺しており、自我は失われかけている。第二連に入ると詩人は「ああ、ぶどう酒が一杯欲しい、」と言う。酒や香料に「心を許してはならぬ」と言ったホイットマン（説明をわかりやすくするため敢えて詩の語り手と作者を同一視させていただくことにする）とは全く逆に、キーツは酒の力を借りることによって自我からさらに逃れたいと願うのである。キーツが飲みたいと言ったぶどう酒は「地下深く、長い間冷され続けてきた」ものであり、「その味わいは花の女神フローラと田園の緑／踊りとプロヴァンスの唄、そして陽にやけた歓び」があり、「暖かい南の国と／まことの真紅の霊泉ヒポクリヌに満ちあふれ／ふちに泡がつぶとなくなってきらめく／紅くれないにそめられた盃」である。ここでキーツは神話的な楽園のイメージを持った空想の世界に遊んでおり、それはホイットマンの、大気こそが「ぼくが愛してやまぬ美酒うまみ」であり「ぼくは森のはずれの境つらみにのぼり虚妄の装いを捨てて素裸かととなり、大気と触れあうことを狂おしく願う」と言っている。キーツは第二連の終わりでこの幻のぶどう酒を飲んで「人知れずこの世を去り」ナイチンゲールと共に「あのほの暗い森の中に姿を消してしまいたい。」と言う。

第四連になると今度は酒ではなく直接詩的想像力が求められる。

キーツは「豹とバツカスの車」の代わりに「目に見えぬ詩心の翼」に乗って、ナイチンゲールのところまではるかに飛んで行きたいと願う。そして彼の魂は地上の世界に自分自身を留めようとする「鈍い頭脳」に抗して飛翔し、ついに「すでにおまえと一つ！」とナイチンゲールとの合一が宣言されるのである。

しかしそれもつかの間過ぎない。星の妖精たちに囲まれて王座につく月の女王、といった詩的な天上の世界が描かれるや、もう詩人の心は地上に引き戻されてしまっている。そこには天上のような眩まぶい光はどこにもなく、「ただ緑の薄闇と曲がりくねった苔道を通して、微風と共に天から送られてくる」かすかな光があるばかりである。

二、性と死

（ホイットマンの場合）

このように観念的で、彼岸の世界に憧れるキーツに対し、ホイットマンはすでに述べたように自然を愛し、五感を讚美した。それ故彼は魂と同様肉体を重視する。二十一章で「ぼくは『肉体』の詩人、そしてぼくは『魂』の詩人」と言い、四十八章で「ぼくは言った魂が肉体以上のものではないと／ぼくは言った肉体が魂以上のものではない」と繰り返す。そして神秘的状態は肉体が魂と完全に一つになった時にこそ到達されうるとするのである。

ぼくは君を信頼するぼくの魂よ、ぼくであるもう一つのやつも君のままで自分を卑しめてはならない、／そして君だってそ

のまう一つのやつをまえで卑しめられてはならぬ。

— 中略 —

そう言えはいつかとっても澄んだある夏の朝に二人でいっしょに寝ころんで、／君がぼくの腰を枕にし、それからゆったり寝返りをうってぼくからだを重ね合わせ、／そしてぼくの胸のあばらからシャツを剥きとり、むき出しになったぼくの心臓に君の舌をさし入れて、／そしてぼくの髭に触れるまで君は手をさし伸べ、さらに、手をさし伸べつづけてぼくの足を抱きしめたっけね。

すると地上のあらゆる論議を超える静寂と認識が見る見るうちに湧き起りぼくのまわりに広がった、／そしてぼくには神の御手が実はぼく自身の約束であることが分り、／そしてぼくには神の御霊が実はぼく自身の兄弟であることが分り、……

五章

二十四章では彼は自分の肉体を讚美する。

もしもぼくがとくに何かを崇めるとしたらそれはぼく自身の肉体の広がり、あるいはその任意の部分、／ぼくのからだから流れ出る半透明の糸ひく液よぼくが崇めるのは君、／影深く奥まった憩いの聖域よ崇めるのは君、／屹立する男の鞞よ崇めるのは君、……

肉体讚美は即ち性の讚美でもある。同じ章の少し前のところで彼は「性交はぼくにあって死と同様に少しも下品なことではない。」と言ひ、「ぼくは肉体も欲求もいいものだと思う。」と言つてゐる。また三章に「衝動に衝動がつづきさらに衝動がつづく、／つねに世界をつらぬく生殖の衝動」とあることから察せられるように、ホイットマンにとってセックスとは何よりもまず生殖であり、力強い生命力の発露を意味した。「ぼく自身の歌」にはセクシャルな要素が強いが、それは甘美な妖しさといったものではない。

またこの詩の中でホイットマンは死を否定しようとしてゐる。

このうえなく小さな木の芽を見たって本当は死など存在してないことは明らかだ、／そしてかりに存在するとしても死は生の先触れにはかならず、旅路の果てに待ちかまえて生を捕えることはなく、／生が姿を現わす瞬間にみずからは死滅してしまふのだ。

六章

ぼくは人間たちの伴侶であり仲間であり、そして彼らもぼく自身と少しも変わらず不死で深遠、／（自分が不死だということとを、彼らは知らないがぼくにはよく分つてゐる）

七章

そして「死」よ君のことなら、そして死すべき運命の息苦しい抱擁よ君のことなら、君たちがぼくを驚かそうとしてもせい

つは無駄だ。

四十九章

マルカム・カウリーはこのホイットマンの死生観を東洋的な輪廻の思想と結びつけようとしている。しかしカウリー自身認めているように、『ぼく自身の歌』が書かれた時点においては、ホイットマンはまだ東洋思想に触れてはいない。(1) むしろこれは生命力が横溢し、死の壁をも陵駕してしまっているとみるべきではないか。つまり生命力が余りに豊かで、死の存在が現実的なものとは感じられなくなっている(少なくともそう思い込もうとしている)のではないだろうか。

〈キーツの場合〉

これに対し、結核を病み若くして世を去ったキーツにとって、死ははるかに現実味を帯びた存在であった。「詩や名声や美は美に強烈だ。」と彼は言う。「だが死は更に激しい——死は生きることの高価な報い。」(2)

だが死はキーツにとって単に暗黒の淵であった訳ではなかった。一方で彼には死に対する憧れがあったのである。『ナイチンゲールに寄せるオード』第六連を見てみよう。

薄闇の中で私は耳を澄ます。幾たびか／私は安らかな死を半ば恋し、／私の静かな息を宙に引き取れと、／多くの黙想の歌におまえの優しい名を呼んだものだが、／今いつにもまして死ぬことが豊かにみえ、／なんの苦しみもなく真夜中にいのちを終えることがすばらしく思える。

『眠りと詩』の中でキーツはこういった死を「豪華な死」(3)と呼んでいる。彼が死に憧れたのは、死を、自我を解消もしくは解放するものと捕えたからである。「魂の、肉体からの解放と分離が、死と名づけられている。」(4) というプラトンの死生観が、キーツの「豪華な死」にもあてはまる。しかしキーツは死に「半ば恋し」たに過ぎない。死とは自我の解放であるかもしれないが、ナイチンゲールの歌をレクイエムとして空しく「土くれと化していく」こともかもしれないからである。(5)

『ナイチンゲールに寄せるオード』にはセクシャルな表現はないが、キーツの詩にも性的な要素はかなり際立っている。ただホイットマンと異なり、彼にとっての性は美と切り離して考えることはできない。観念的な傾向をもつキーツにとって、愛とは女性の内にあらわれた美そのものに対する憧れに他ならず、性とは美との合一を意味していた。『エンディミオン』(6) を例にとろう。理想美を具現した月の女神シンシアに恋をしたエンディミオンは、シンシアとの交わりを「実在との融合」(7) であるとし、この実在との融合にこそ真の幸福はあると言う。実際、エンディミオンが語るシンシアとの交わりは目も眩むような甘美な光景であった。シンシアが「小娘のように顔を紅らめながら、なよなよと」エンディミオンに近づき、彼の手を握ると、彼は「心も融ける感触に気が遠くなるように思えた。／だがそれでも意識を取り戻した。まるで／海底深く潮が珊瑚の層に逆巻くところを潜る者のようだった。」(8) 続いて彼は天に昇り、さらに恐ろしい渦に巻き込まれたように感ずる。そして、

うつるな風の響きに私は目を醒まし、／至福の月の女神を見て 再び溜息をもらし氣を失いかけた。／私の心は乱れた。私を求め私を抱いているかいなに 私は狂わんばかりに／口づけした。そして同時に両目で／死を直視した——しかしそれは生きることであった。優しい情熱のまなざしの黄金の泉から／生命のしずくを飲み干すことであり、／第二の自我とも思えるものの貪欲な力の助けで／一刻また一刻と恍惚の瞬間を数え／その一刻一刻から至福の荷を取り返し／奪い去ろうとすることであつた。／ああ、限りある身の切なさ！

第一卷六五三一六一行

キーツは自分の肉体や五感を讚美したりはしない。しかし彼（正確にはエンディミオン）が欲したのは自分の肉体・感覚の器では受けきれない程の限りない快楽であつた。もし余りの快楽に耐えかねて自我が解体してしまつたら、快楽も無に帰してしまふだろう。だから死に憧れつつも、その瀬戸際のところ、快楽を貪欲に味わい尽くそうとする新たな自我が目覚めねばならないのである。

結局キーツは自我の呪縛を逃れることができなかったのだ。『ナイチンゲールに寄せるオード』では彼は酒によって、詩によって、死によってナイチンゲールに同化し、自我から逃れようとした。しかしブルックスとウォレンが指摘するように、⁽⁹⁾ ナイチンゲールはもともと自意識というものをもたず、第五連に描かれた自然のサイクルの中に組み込まれ、世代交代を繰り返していく。

その意味で「不滅の鳥」（第七連）なのである。これに対し一旦自意識をもってしまった人間が、意識的にそれを否定しようとすることは、最終的にはかえってそれを強めることになってしまう。最後の第八連で詩人は再び「孤独な自己」へと戻り鳥はどこかへ飛びたってしまうのである。

三、人類愛へのプロセス

ではこの詩において何故キーツは自我を否定したいと願つたのか。その理由は第三連に述べられている。それはこの世が余りに悲惨に満ちているからである。この世は「倦怠、熱病、いらだち」に満ち「人はお互いの呻きをただ坐って聞くしかない。」老人は中風に苦しむ「若者も蒼ざめ、幽霊のようにやせ細り死んでいく。」この世では「考えることは悲しむということと同義であり」ただ絶望があるばかりだとキーツは言うのである。彼はこの悲惨な現実からなんとかして逃れたかったのだ。

〈ホイットマンの場合〉

それではホイットマンは現実をどう捕えたか。

『ぼく自身の歌』にはさまざまな事物・情景を羅列したおびただしいカタログ的描写がある。そこには例えば揺籠で眠る子供、血まみれの自殺者（八章）、せり売りされる混血の少女、ヨットレース、ショールの裾をひきずる売春婦（十五章）、といった悲喜こもごもの人間生活が描かれている。ホイットマンはこのカタ

〈キーツの場合〉

ログ手法によって、ありとあらゆる人間の生きざまを浮き彫りにしようとしているようである。そうすることによって彼は、嘆きも喜びも、この世界の一切を受け入れようとしたのだ。

ところでこの一見無秩序に思えるカタログにも、よく読んでみると章を追うにつれて「ぼく」と世界との関係に変化があることがわかる。八章での「ぼく」は子供や恋人たち、自殺者あるいは都市のさまざまな情景を眺める傍観者に過ぎない。ところが十五章にいくとさまざまな生活が描かれた後、「そしてこれらのものたちが内なるほくに流れこみ、ぼくが外なる彼らを目ざして流れ出る、」と言い、次の章になると「ぼくはあらゆる色の肌あらゆる身分、あらゆる階級あらゆる宗派／農民、職工、芸術家、——中略——医者、牧師。／こんなほく自身の多様ぶりにはさすがのほくもお手上げた。」と言う。ここに至って「ぼく」はもはや傍観者ではなく、自分が観察するあらゆる人間と同化するのである。同化といってもこれは『ナイチンゲールに寄せるオード』の場合とは根本的に異なっている。キーツが自我を抹消してナイチンゲールに同化することを試みたのに対し、ホイットマンはあらゆるものを自我の内に取り入れようとしているのだ。その貪欲なまでの態度は、さながら西漸運動によって新しい土地を次々と獲得していったアメリカそのものの姿をみるようである。

さてあらゆる身分・階級の人間を愛した『ぼく自身の歌』の語り手は、三十三章後半になると「猟犬に追われる奴隷」とか、「胸の骨が折れ押しつぶされた消防士」といった、しいたげられたり傷ついたりした人間に同化するようになる。「苦しみはぼくの替え着のひとつ、／傷ついたり人に傷の痛みを尋ねたりせず、ぼく

自身が傷ついた人になる。」ところがこの世の悲惨を一身に受けようとし、三十七章で囚人、コレラ患者、乞食に同化するに及んで「ぼく」は自己の尊厳を失いかけてしまう。「たくさんだ、たくさんだ、たくさんだ」と三十八章の冒頭で「ぼく」は言う。「なぜだかぼくは自分を失っていた、さあどいてくれ。」これ以後「ぼく」は単に万人に同化するのではなく、万人の救済者となるうとするのである。

天を仰いで苦痛に喘ぐ病人のためにぼくは救いをもたらす者、
／そして強く正しい人びとのためにさらに切実な救いをもたらしてやるのもぼく。

四十一章

こうした経過をたどって彼は永遠の真理へと近づいていく。

ぼくの足はすでに階段の極まるあたりに達している。／ひとつひとつの段に幾時代もの歴史が束ねられ、段と段とのあいだにはさらに大きな時代の束があり、／そのすべての段をきちんと踏みしめてきて、さらに上を目ざしてぼくは登りに登る。

四十四章

（キーツの場合）

一方、キーツにもヒューマンスティックな側面はあった。全く個人的な問題を扱った『ナイチンゲールに寄せるオード』を時期的には喜んで、彼は『ハイペリオン』『ハイペリオンの没落⁽¹⁾』を書いたのである。

『ハイペリオン』はサタンを首領とする巨神族がジュピターの反乱にあって滅亡し、太陽神の地位がハイペリオンからアポロに移向するという神話をもとにした物語詩である。この中で巨神族の一人オセアヌスが、自分たちの滅亡が歴史的必然であることを説いて次のように言うくだりがある。

あるがままの真実に耐えること、／全く冷静に事態を直視すること、／それが最高の主権をもつことになるのだ。

第二巻二〇三—五行

この世の悲惨から逃避しようとする『ナイチンゲール』に寄せるオード』とは対照的な態度がここにはみられる。

また巨神族に代わって新しい支配者となることを自覚したアポロは次のように言う。

おびただしい知識が私を神にする。／名前、行為、灰色の伝説、悲惨な出来事、／反乱、王者の威厳、至高の声、苦悶／創造と破壊、これらすべてのものが／突如として私の大きな頭脳に注ぎ込まれ、／私を神にする。あたかも陽気な酒か、／澄みわたった比類なき不死の霊薬を飲んだかの如く。／こうして私は永遠の生命を得るのだ。

第三巻一一三—二〇行

カタログ的に並べられた世界の諸相、そのすべてを同化した時アポロは神になる。神話のヴェールで被われてはいるが、これは

『ばく自身の歌』でのホイットマンの態度と同じと言っていいだろう。

そして続編『ハイペリオンの没落』で、キーツははっきりと人類愛を標榜する。この詩の語り手も真理へと至る階段を登っていくのだが、その途上にある祭壇から祭司モネタは語り手に言う。

なにびと

「何人もこの高みには登り得ません、」その影は答えた。／「この世の悲惨を我が身の悲惨と感じ／そのために心休まらぬ者を除いては。……」

第一巻一四七—四九行

これに続く箇所ではキーツは、人類同胞のために奴隷のように働き、自己犠牲によって尽くしている人々に敬意を表しつつも、自分分は詩人として「万人（の心）を癒す医者」⁽²⁾ になろうと志しているようだ。

自我を讃え、現実を肯定してそれを自我の内にとり入れていたホイットマンが、人類愛を抱いたのは自然の成り行きであった。これに対しキーツは、一方ではヒューマニスティックな傾向をもちながら、他方では現実から逃避しようとする傾向があった。この二つの傾向は初期の『眠りと詩』においてすでにあらわれている。だが最後には、この世の悲惨を我が身の悲惨と感ずることを決意し、さらに詩人として万人の救済者たらんと欲するのである。すでにみてきたように『ナイチンゲール』に寄せるオード』において、彼はどうしても自我を消し去ることができなかった。な

らば自我の存在を認め、現実を受け入れるより他に術はない。自我を人類愛にまで高めること、卑小な自我を人類の自我にまで拡大すること、それはキーツにとって自我の呪縛を逃れる一つの手段⁽³⁾でもあったのだ。

四、『ぼく自身の歌』以後のホイットマン

ともあれ『ハイペリオンの没落』に示されたヒューマニズムは、キーツの思想上の到達点であった。

一方、ホイットマンにおいては、『ぼく自身の歌』が彼の生涯を通じての最も重要な作品であったとはいえ、彼ともいつまでも同じ世界に留まっていた訳ではない。彼の変遷は『ぼく自身の歌』から始まったのである。

すでに、『ぼく自身の歌』と同じく『草の葉』初版に収められた『眠る人々』⁽¹⁾には死の意識があらわれていた。翌一八五六年の第二版に加えられた『ブルックリン渡船水路を渡りつつ』⁽²⁾では、作者と後世の人々（後世になってこの詩を読む読者）との精神的融合を目指し、時間を超越しようとしているが、逆に言えばそこには肉体の時空における有限性が前提となっている。

ホイットマンの詩にはっきり変化があらわれるのは一八六〇年の第三版においてである。独立後、順調に発展し続けてきた合衆国も、この時期になって北部産業主義と南部農本主義の対立が深刻化し、南北戦争（一八六一―一六五）という破局を迎えようとしていた。序でも少し触れたように、自ら国民詩人であることを意識し、自己をアメリカに一体化させていたホイットマンにとって、

この国家の分裂は強い精神的打撃であったに違いない。⁽³⁾
第三版に新たに加えられた『いつまでも揺れやまぬ揺籃のなかから』⁽⁴⁾は、『ぼく自身の歌』とは違って変わった悲痛なトーンの詩となっている。少年の日の詩人は、故郷の浜辺に巣をつくった仲睦まじいつがいの鳥を毎日、邪魔をしないように気を配りつつ観察していた。ところがある日、雌鳥の姿はなく、いつになっても帰らない。残された雄鳥は消えた雌鳥を求めて、「ただひとり夜の歌を、／孤独な愛の歌を、死の歌を、」⁽⁵⁾「無謀な絶望の歌を、」⁽⁵⁾「のろのろと白みゆく」黄色い月の下で歌うのである。⁽⁵⁾
雄鳥の歌う悲しい詠唱^{アリヤ}を自分のことのように聞いた少年は、海に向かって問いかける。

おお、手がかりを与えてくれ、（この闇のなかのどこかに潜んでゐるはずだ、）／おお、もしもこれほどの苦しさに耐えねばならないのなら、さらにいっそうの苦しみを！

せめてひとこと、（きつとわたしはその言葉をわがものにしてみせる、）／万物に優る窮極の言葉を、

一五六―一六一行

海が答えた「万物に優る究極の言葉」とは「死」であった。それは、死が「ぼくを驚かそうとしてもそいつは無駄だ」と豪語した『ぼく自身の歌』のホイットマンとは何と違うだろうか。

わたしの問いに答えて、海は、／おくれもせず、急ぎもせず、／

夜もすがらわたしにささやき、夜明け前にはもうはつきりした口調になって、／舌たらずながら低い声で死という甘美な言葉を語ってくれた、／それからさらにくり返して死よ、死よ、死よ、死よと、／美しい旋律で語りつつける海の低い眩きは、鳥の歌のようでもなく目ざめたわたしの子供ごころのようでもなく、／さながらわたしだけを求めるようにひそやかに忍び寄っては、わたしの足もとでさざ波を立て、／そこから休みなくわたしの耳まで這い上がってきて、わたしの全身を優しくひたしつつ眩きかける、／死よ、死よ、死よ、死よ、死よ、死よ。

一六五—一七三行

以後、死はホイットマンにとって大きな意味をもち始め、『ほく自身の歌』で保たれていた肉体と魂のバランスは、次第に魂の方に傾斜してゆくことになる。例えば一八六五年にリンカン大統領を追悼して書かれた『先頃ライラックの花が前庭に咲いたとき』⁽⁶⁾では、リンカンが一人の人間として空しく土くれと化したことををいたみつつ、死を魂の解放と捕え直すことによって誰も逃れられない「死」の存在を受容しようとしている。

そして後期の傑作とされる、一八七一年の『インドへ渡ろう』⁽⁷⁾は、当時の物質的繁栄を目のあたりにした詩人が、文明の発展を讃えつつもそれをのりこえ、肉体のない純粋に精神的な世界への回帰を呼びかける、新しい旅立ちの歌であった。

おお、雄々しいわたしの魂よ、／おお、遙かな、遙かな海へ
旅ゆこう！

九章

註

序

- (1) Letter to Fanny Brawne, May (?) 1820 及び
5 July (?) 1820 参照
- (2) 斎藤勇『アメリカ文学史』（研究社一九四一）六五頁、及び鈴木幸夫『アメリカ文学新潮』（早大出版部一九六六）三〇—三一頁参照
- (3) ホイットマンが詩人として出発する前提として、政界に対する失望があったことは注意しておかねばならないだろう。個人的な経歴においては、青年時代のホイットマンは必ずしも順風満帆という訳ではなかった。
- (4) ただしこの詩はその後何度も改訂を重ね、特に一八六七年の第四版以降は南北戦争を経験したホイットマンの心情を色濃く反映したものとなっている。また *By Blue Ontario's Shore* というタイトルも一八八一年になってつけられたもの^v。初めは *Poem of Mary in One* だった。
- (5) *By Blue Ontario's Shore* VIII 「わたし自身を隔離する」とは政界から身をひき詩人として立つということか。尚この箇所は初版の序文一一一行から一一五行に相当する。
- (6) Letter to Reynolds, 3 May 1818
- (7) キーンがこのように考えた直接の原因は弟トムの病気にあった。
- (8) "the burthen of the Mystery" Lines Composed a

- Reu Miles Above Tintern Abbey*, &. 38 キーミンは
the "burden of the Mystery" を表記している。
(9) Letter to Benjamin Bailey, 21, 25May 1818
(10) 10 June 1818
(11) *Sleep and Poetry*

1'

- (1) *Song of Myself* ただし初版では無題だった。
(2) "Inverted Mystical Experience" James E.
Miller, Jr. A Critical Guide to *Leaves of
Grass* (Chicago, 1957) p. 6
(3) *Ibid* p. 9
(4) *Ode to a Nightingale*
(5) ただしキーミンも第五連では地上の自然を描いている。しか
しこのでの自然はあとで(本論第二章の最後)触れるように
結局は人間と異質な、永久に変転を繰り返すものとしての自然
である。

1'

- (1) Malcolm Cowley [Hindu Mysticism and
Whitman's *Song of Myself*] Norton Critical
Edition, *Leaves of Grass* p.p. 9 19-20
ロバート・カウリーの "Introduction" to *Leaves of
Grass* (New York: Viking Press 1959) の一部をノー
ン版『草の葉』に収録したため。

p. p. 509-10 参照。

- (2) Sonnet, *Why did I laugh tonight?* &. &. 13-14
(3) "death of luxury" *Sleep and Poetry* &. &. 58-9
(4) 『ペイトン』六十七D (松永雄三訳ペイトン全集1岩波一九
七五)
(5) W. Jackson Bate, *John Keats* (The Belknap
Press of Harvard University Press 1963)
(6) *Endymion: a Poetic Romance*
(7) "a fellowship with essence" *Endymion* Book I
&. 779
(8) *Ibid* Book I 1.1. 633-40
(9) Brooks & Warren *Understanding Poetry*
(Holz, Rinehart & Winston) p. 430

11'

- (1) *Hyperion. A Fragment, The Fall of Hyperion.*
A Dream 『ハイペリオン』は一八一八年秋から一九年四月
にかけて、『ナイチンゲールに寄せるオード』は同年五月に
書かれ、『ハイペリオンの没落』は同年七月に書き始めら
れ九月には現在の形まで書かれた。
(2) "physician to all men" *The Fall of Hyperion*
Canto I &. 190
(3) 一八一九年九月に書かれた『秋』 "To Autumn" では
自然を客観的に描写しているようにいながら、擬人化された
秋を至るところに遍在させることにより、自我を拡散させて
いる。

四

- (1) *The Sleepers* この題は一八七一年以降のもの。
- (2) *Crossing Brooklyn Ferry* 第二版の時の題は *Sun-Down Poem*
- (3) 詩風に変化をもたらした個人的な事情としては失恋などが推測されているが余りはっきりしていない。
- (4) *Out of the Cradle Endlessly Rocking*
第三版の時の題は *A Word Out of the Sea*
- (5) *Ibid* & c. 100-4
- (6) *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd*
この詩は一八六七年『草の葉』第四版に吸収された。またこの題は一八八一年以降のもの。
- (7) *Passage to India* この詩は同年『草の葉』第五版の再刷に付録として加えられた。

ホイットマンの詩の訳については、鍋島・酒本『ホイットマン詩集 草の葉』（岩波文庫一九七一）をもとに若干手を加えた。またキーツの詩・書簡を訳出するにあたっては、出口保夫、高島誠、岡地嶺、上島建吉、磯田光一、田村英之助諸氏の翻訳を参考にした。