

〈研究ノート〉

視覚の詩人としてのホイットマン

山 内 彰*

On Walt Whitman as a visual poet

Akira Yamauchi

要旨：19世紀アメリカを代表する詩人であるホイットマン (Walt Whitman) は、その著作のあちこちで視覚の優位性を主張し、詩人を視覚そのものに譬えてさえいる。このように彼が視覚を特別視する理由として、まず19世紀に登場したさまざまな視覚的装置 (ダゲレオタイプやギャラリー、ポートレート画など) の影響があるだろう。さらに、彼の詩が動的視覚に基づいている点を考慮すると、フェリーや鉄道といった、19世紀に出現した動きのある交通手段や大都市の環境が彼の詩に影響を与えたと考えられる。このような19世紀アメリカに生じた文化装置や文化的環境がいかに詩人の詩的世界の構築に影響を与えたのかを考察することが、本稿の目的である。

Abstract : Walt Whitman was a prominent poet in 19th-century America who upheld the predominance of imagery intermittently in his works and came to symbolize visual poetry itself. His partiality toward imagery may have been shaped by the various forms of visual device that appeared during the 19th century (daguerreotype, gallery, portrait painting, etc.). In addition, the change in the metropolitan environment and the emergence of new means of transportation, such as ferries and railways, can be considered as influences to his poems, many of which were based on the visualization of movement. Hence, the objective of this paper is to explore how the formation of Whitman's poetic aesthetics was affected by the cultural apparatus and artistic environment in 19th-century America.

Key words : アメリカ文学 American Literature ウォルト・ホイットマン Walt Whitman 視覚化 Visualization 写真 Photography ダゲレオタイプ Daguerreotype 肖像画 Portrait

1

19世紀のアメリカは、視覚という「目」のもたらず感覚にとらわれていた時代だといっても過言ではあるまい。新しい視点を伴った絵画の出現、パノラマの展示、さらには、新しく発明された写真の前身であるダゲレオタイプや緻密なポートレート画の登場など、人間の視覚を

刺激するさまざまな装置が姿を現し、多くの文化人に強烈な影響を与えていた時期でもあった。

その典型的な例を見てみると、たとえば、ナサニエル・ホーソン (Nathaniel Hawthorne) は自分の作品を「言葉による絵画 (word-painting)」と呼んだ (Hawthorne 439) し、ラルフ・ウォルドー・エマソン (Ralph Waldo Emerson) は

*関西福祉科学大学 社会福祉学部 教授

「われわれの時代は視覚の時代である」とまで言って、19 世紀のアメリカを規定してみせた(武藤 5)。あるいは、本稿の検証対象であるウォルト・ホイットマン (Walt Whitman) も、言葉について、それは人間をキャンバスに描くものであるとして、次のように述べている。

言葉は、人間を、その思想を、切望を、野望を、争いを、失敗を描く—それらをキャンバスあるいは息遣いの上に人生の彩りをつけて描くのだ。(NUPM 1626)

こうした文脈から、目という視覚に 19 世紀中葉の作家たちが注目し始めたのが分かるだろう。とりわけ、ホイットマンは彼の詩集『草の葉』(Leaves of Grass) を自分で宣伝した際に、「この本の中身は、[詩人の] 内なる存在をダゲレオタイプで撮ったもので形成されている」(トラクテンバーグ 133) とまで書いている。つまり、『草の葉』という本の内容は、ダゲレオタイプで詩人を写し撮ったものに譬えられているわけである。

さらにホイットマンについて述べれば、よく知られているように、『草の葉』の第 1 版(1855 年)には作者名が掲載されておらず、その代わりに一枚のポートレート画が掲げられていた。その絵はまさに彼の詩行に描かれた「ウォルト・ホイットマン、アメリカ人、乱暴者の一人、宇宙、マンハッタンの息子」(『草の葉』第 1 版 48) を彷彿させるものであった。彼は自分の名前を載せる代わりに、ポートレート画による自己紹介を望んだのであり、所有権の呈示よりも、視覚を用いた自己像による読者への直接的なアピールを選んだのだとも表現できるだろう。そして、このポートレート画は概して当時の批評家には評判が悪かったのだが、ホイットマン自身は実に高く評価をしており、詩の一部として含まれているとまで考えていたようである。彼の考えによると、ポートレート画は詩集の一部を構成している要素でさえあるわ

けだ。また、さらに付け加えれば、まだ写真が珍しいものとされていた時代を含め、ホイットマンの写真は現在残されているものだけでも 120 枚以上あることが分かっている(Blake 1)。いかに彼がこうした視覚的な装置に取りつかれていたかがうかがわれるだろう。

このように、19 世紀のアメリカが視覚という刺激に満ち溢れ、それを具現化するさまざまな視覚的装置にとりつかれていたとすれば、これらにきわめて大きな影響を受けたホイットマンが描き出す「目」とはどのようなものなのだろうか。詩人が描く「目」に関する記述を引用しながら、当時新しくできてきた視覚的装置がこうした記述にどのような影響を与えたのかをみてみよう。

2

まず、ホイットマンが人間の持つ感覚の中でも、視覚につよく惹きつけられた詩人であることを確認しておこう。彼は『草の葉』第 1 版の序文において、詩人を視覚に譬えると同時に、視覚という感覚について次のように書いている。

いわば視覚が他の器官に対して果たす機能を、詩人は世間に対して果たすのである。視覚にそなわる不思議な謎はまさに神秘だ。他の感覚は互いに力を合わせて証明しあうが、視覚の証しとなるものは視覚以外にはなく、精神の世界に住む実体たちの先ぶれとなる。この視覚がちらと一瞥をくれただけで、人間が積み重ねてきた凡百の調査や、地上のありとあらゆる道具や書物、いっさいの理論までがすべて無に帰してしまう。(『草の葉』上 15)

ここでは視覚について実にさまざまなことが言われている。まず、視覚はそれ独自で機能すること、さらには、精神世界の存在を予告的に指摘する能力がある点が記述されている。次に、視覚によってこれまでの「調査」や「理

論」が「無に帰す」こと、すなわち、視覚が権威や歴史に挑む様子が描かれている。この後段の部分は、視覚を用いて従来の権威を再検証し、実験装置を用いて新しい世界観を構築しようとした近代科学や博物学の流れを感じさせる。対象を観察し、実験の被験者とし、視覚を通じて理解しようとした近代科学のあり方を思い起こさせるのである。たとえば、近代科学と「見る」という行為との関連について、生越は次のように記している。

ものを自覚的に見るということは、「もの自体」と「見る主体」とが別々の位置にあることを前提にしている。見る側は見られる対象の外側に視点を設定する。[・・・]このような対象物の外側に立つという意識、見る主体自らが外界とは独立した存在であると自覚するとき、近代的な「観察者」視点が成立する。このような「観察者」視点の生成は、近代科学の生成過程に対応している。(生越 146-7)

近代科学においては、見る者と見られる者が屹立した形態で分離する。そこでは、視覚を契機とした、二つの世界の分裂があるわけだ。だが、こうした視覚の偏重というものは、単に科学的態度に関係するだけではなく、新たに生まれ出た視覚的装置-写真-というものがこれまでの文化とは別の文化を創り始めたこととも共鳴するだろう。多木は『『見る』文化は、書くこと／読むことの文化で慣れてきた真理への意志や言葉の意味と重なりつつ、不可避的にずれていく表象で覆われる社会として出現するのである』(多木 34) と述べている。言い換えれば、視覚とは古い権威や凡庸な理論を覆す新しい力を有する方法論としても機能するというわけである。西洋中世における中心的感覚が、神の声や教会の讃美歌といった聴覚であったとすれば、19世紀近代の新しい感覚として視覚が称揚されているとも解することができるだろう。中村も指摘するように「ヨーロッパの中世

世界では、もっとも精練された感覚、すぐれて知覚的な感覚、世界とのもっとも豊かな接触をうち立てる感覚とは、なにかといえ、それは聴覚であった。そこでは視覚は、触覚のあとに第三番目の位置を占めていたにすぎない」状態から、「ところが近代のはじめになって、そこに転倒が起こり、眼が知覚の最大の器官になった」(中村 54。強調は中村。また、Crary 19も参照。)からである。ホイットマンがこれほどまでに視覚に捕らわれている理由の一つに、近代世界を映しだそうとする彼の詩的創作態度が、近代を象徴する感覚である視覚への没頭を呼んだのだとも言えるだろう。

次に、この文章の前段に注目してみよう。視覚は視覚のみによって支えられており、他の感覚を必要としないというとき、ホイットマンは近代において優越する感覚である視覚を他の感覚より上位に立たせている。視覚は、彼にとって他の感覚とは明らかに異なる「不思議な謎」であり、「神秘」なのである。こうした点は彼がずっと感じていたことらしく、それはたとえば、ノートの中の次のような記述に典型的に表れている。

ほくが二つの瞼を開くと、それは桃の種ほどの大きさしかないのに、何と、みよ！ 曰く言い難いほどの多様さと圧倒するよなきらびやかさで、世界全体が、黙ったまましかも素早く、ほくのところにやってくるのだ。(NUPM 106-7)

哲学的に言えば、世界は自己に先立ち現存しており、目を開ければそこに世界が先にあるというかたちで、世界は自己に対し所与として措定される。世界は自己が創造したわけでもないのに、目を開くだけで「多様さと圧倒するよなきらびやかさ」を伴って出現する。視覚を通じて世界が所与として定立されるというこのうごきは、視覚のみが有する圧倒的な感覚としてホイットマンに把握されたに違いない。自己と

3

それ以外（世界や他者）との関係性を、あくまで自己の視点から考察した場合、視覚は所与と実存の関係を暗示しており、ホイットマンにとって実に意義深い感覚に思えたに違いない。このことが、『草の葉』序文で視覚を他に依存しない感覚として描き、詩人を視覚に譬えた理由の一つなのだろう。

だが、視覚はホイットマンにとってこのように受動的にいつもとらえられているわけではない。むしろ、世界は「目」を通じて創造されてゆくものでもあるのだ。目を開けば既にそこに厳然と実在する世界と、その世界に意味を加えて生命を授けてゆく過程とが、ほとんど同時に生起するのが、彼の世界なのである。

建築とはあなたに見られて初めていのちが加わるもの、

（白や灰色の石のなかに、それともアーチや蛇腹の描く線のなかに、あなたは建築のいのちがあると思ったのか）（『草の葉』中 106）

この「仕事を賛える歌（“A Song for Occupations”）」の詩行にあるように、建築に「いのち」が加わるのは、視覚を通じてであり、観察者がいて初めて建築に意味が生まれてくるのである。建築そのものは目を開ければ所与の存在として現前するが、そこに意味が加わるとすれば、それは観察者の「目」を通じてのことなのである。このような視覚の有する独特の機能が、ホイットマンをして詩人を視覚に譬えしめた大きな理由となっているのだろう。

では、ホイットマンにおける、こうした「目」に対する偏愛は、いったいどのような背景から生まれてきたものなのだろうか。これまで多くの論者がさまざまな原因を推察してきたが、まずは、彼が特に影響を受けたと考えられる、ダゲレオタイプ（写真）、絵画（ポートレート画）を中心に考察を進めることにしよう。

写真の前身であるダゲレオタイプがアメリカでたいへんな人気を博したのは、1840年代のことである。ホイットマンもこの頃足しげくダゲレオタイプのギャラリーに通っており、特にブロードウェーにあったプラム（John Plumb）のギャラリーを好んで訪れた。このプラムのギャラリーで1850年までチーフとして働いていたのが、ハリソン（Gabriel Harrison）であり、彼が『草の葉』第1版のポートレート画となるダゲレオタイプを撮影したのであった。ホイットマンがハリソンのことを「世界最高のダゲレオタイプピスト」とまで賞賛している（Bohan 15）ことから分かるように、詩人とこのギャラリーとの関連は非常に詳しい。そして、興味深いのはこのギャラリーについて、ホイットマンが1840年に「そこでは、知りうる限りの他のどんな場所よりも、もっと生命を、もっと多様さを、もっと人間性を、もっと芸術美を感じるだろう」と述べている点である。

ギャラリーに整然と並べられた多くのダゲレオタイプから、ホイットマンは多様な人間の存在と、緻密に描かれた美を感じ取っていたわけである。このように、あらゆるものが細部に至るまで完璧に写しこまれるダゲレオタイプは、強烈な衝撃を同時代人に与えた。この点について、フォルゾム（Ed Folsom）は次のように説明している。

1840年代以降、最初はダゲレオタイプが、次に写真が人間の意識の中に入ってきて、わたしたちの世界の見方を変えるにつれ、現実との関係性も言葉によって変容され始めた。（Folsom 105）

発明品によって人間の知覚様式に変化が生じ、それが言語面に反映してくる様子を解説したもののだが、もっと一般的な言い方をすれば、ベンヤミンの「広大な歴史的時間のなかでは、

人間の集合体のありかたが変化するにつれて、その知覚様式も変わる。人間の知覚が形成される方式—知覚のメディア—は、単に自然の制約だけではなく、歴史の制約も受ける」(ベンヤミン 15) という説明が分かりやすいだろう。すなわち、人間が対象をどのように知覚するかという、その知覚のあり方も、歴史的な経験を通じて培われるものであり、その知覚の形成にさまざまな発明品や人工物が影響を与えているのである。

ダゲレオタイプの最大の特徴は、そして、19世紀の人々を魅了した理由は、そこに現実が忠実に再現されていることであった。たとえば、ダゲレオタイプが発明されたわずか数日後に、あるイタリアの新聞は次のようにこの点を指摘している。

どんな物であれ、自然のどんな情景であれ、この方式 [ダゲレオタイプのこと] から免れることはできない。それは、早朝の新鮮な空気や白昼のまぶしい光、夕暮れの物悲しい空の色、そして雨の日の陰鬱な気分まで再現することができる。(ブルネッタ 494)

このように、ダゲレオタイプや写真は、現実を忠実に再現する新しい知覚装置であると、その最初期から認識されていたのである。そして、こうした装置を通して、人間の視覚が新たに形成し直される時期が19世紀であり、まさにその時代にホイットマンは生きていたわけだ。この新しい知覚装置に夢中になったホイットマンは、写真を一種の自分の詩作のモデルとして考えていたらしい。「これらの『草の葉』では、すべてが文字通り写真に撮られているのだ。何一つ詩作されていない・・・」(Folsom 104) と書いているように、彼は自分の作品を「詩」としてよりは「写真」として捉えているようにも思われる。あるいは、1872年には、次のように書いて、ふたたび写真を比喩として用いながら、人の認識をダゲレオタイプが残す

印象に譬えている。

すべての現われ、すべての具体物、それに、人生のすべての経験にあるように、深刻な問題とは、精神にそれが何を刻印するか—幸福や悲しみに対して将来何をダゲレオタイプとして残すのかということだ。これらの物理的諸現実をわれわれは世界と呼んでいるが、これらは紛うかたなく、それらが合理的な精神の上に—不滅の魂に残し、永続化した印象にこそ本質的にあるのだ。(NUPM 2214)

われわれの現実とは、精神の上に残された印象に他ならず、それはちょうどダゲレオタイプが残す現実を映したものとそっくりだと指摘されているのである。認識というプロセスを説明するにあたって、ダゲレオタイプが最も適切な比喩として使われていることがうかがわれるだろう。

こうしたダゲレオタイプを蒐集し、展示したギャラリーは、当時のアメリカ人にたいへんな人気を博していた。とりわけ、ホイットマンも足しげく通ったブラディ (Mathew Brady) のギャラリーは有名で、特に著名人の写真展示は人々の関心を著しくひきつけたらしい。

「人々は当時このあたりをぶらついていたものだった」と、『ハーバース』誌の記者は何年も後に当時を思い返している—「その蒐集品に何か新しい有名人が追加されたのではないか知ろうとしてのことだった。そして、ブラディの最後の新しい肖像画は人々の会話で持ちきりの内容だった。」(トラクテンバーグ 89)

と、トラクテンバーグ (Alan Trachtenberg) は当時の記者の記憶を紹介している。ホイットマンも、もちろんこのギャラリーを訪れ、早速その様子を当時の新聞で記事にしている。

ぶらぶらしながら、フルトン通りの角で止ま

り、モリス氏の善良な顔を眺めてみる。それは、ブラディによってダゲレオタイプされたもので、そこに自分の部屋を構えていた。ともかく、B 氏〔原文のママ〕は資本家の芸術家で、あらゆる賛辞に値する男だ。彼の写真には特有の似姿があり、この種の作品にはしばしば欠けている類似の雰囲気は漂っていた—この過度になる、彼の幾つかの有名な肖像画は、いつも注目を惹いていた。(トラクテンバーグ 60-1)

こうしたギャラリーに強い影響を受けたと思われるのが、ホイットマンが後年になって書いた「ぼくの画廊」という詩である。この詩では、人間の頭の中がギャラリーに譬えられている。

ある小さな家の中にぼくは絵をかけている、固定した不動の家ではなく、丸い家、端から端まで数インチしかない家、しかし見たまえ、この家には世界のあらゆる現象を、あらゆる記憶をいれるだけの広さのある、こちらには生を織りなすかずかずの場面、こちらには死のさまざまな群像、こちらには、君これを知っているかい、これは誰だろう、案内役そのひとなんだ、ほら彼が指をあげておびたしい絵をさし示している。(『草の葉』下 80)

「小さな家」たる頭脳はギャラリーに譬えられ、その壁にはたくさんの絵である記憶がかけられている。「生を織りなすかずかずの場面」は人生そのもののことだろうが、同時に、「場面」と表現されているように、絵やダゲレオタイプをモデルにしていることが分かるだろう。

だが、彼は単にダゲレオタイプのイメージに陶醉していたわけではない。鋭い詩人の嗅覚は、ダゲレオタイプが引き起こす印象と、現実界が知覚にもたらず刺激を、別物として明らかに区別し、そこにそれぞれの意義を見いだしていた。

ぼくのこの歌はありきたりの言葉にあらず、唐突に質問を浴びせ、遙かなたに飛躍しつつしかも不斷に近づいてゆく歌、印刷され装幀されたこの本も確かにいいが—しかし印刷屋と印刷屋の小僧はどうだろう、なるほどよくとれた写真だが—しかし君の奥さんか友人か、ともかく君の腕に堅くしっかり抱かれているその人はどうだ(『草の葉』上 202-3)

『ぼく自身の歌』に出てくるこの場面には、「印刷された本」や「よくとれた写真」が一方の項に置かれ、反対の項には「印刷屋」や「君の奥さん」といった現実の人物が配置されている。この対比から明瞭に見てとれるように、画像によってもたらされるイメージと実物にははっきりとした違いがあり、それを混同することは、詩人にとってあり得ないことであった。第 1 版 (1855 年) のこの部分を引用しながら、トラクテンバーグは、次のような解説を加えている。

ここにあるのは自己をそのまま表わす図像ないし表象ではなく、図像を疑い、探り、いわば言葉によってイメージをまさぐる姿勢である。それは図像の背後に横たわるもの、あるいは図像に先だって存在していたはずのものを想像しようとする努力をかいま見せる。肖像は単に人の似姿であって、そこには肉体はない。(トラクテンバーグ 138。強調はトラクテンバーグ。)

現実の姿と限りなく似ているダゲレオタイプや肖像画は、もちろん対象そのものではなく、あくまでそれに類似した別物である。だが、その別物を見ることで、想像力が刺激され、その向こう側にある世界を探究しようという意欲が湧いてくるのである。ホイットマンは、こうした想像力の刺激物として、ダゲレオタイプなどを重視したのであり、想像力による飛躍によって、芸術的な感性の世界を描きだしたのだと言

えよう。

4

ダゲレオタイプ、写真、それに、肖像画といったものがホイットマンの視覚に対する関心を深めたことは間違いないだろう。しかし、彼の詩を考察すると、詩人が描き出す対象の多くは、実は静止しているというよりも、動いているものの方が多いことに気づくだろう。ホイットマンの描く視覚的世界は単なる静止画ではなく、動きを伴った動的な映像と呼びたくなるものが多いのである。彼が詩の中で羅列して見せるさまざまな事物も、動きの内部に捕らわれているものが多く、このような動きのある羅列は「動的カタログ」と呼ばれ、時にテレビ映像と比較されることさえある（吉崎 185）。とすれば、こうした動的な視野を写真やダゲレオタイプの影響だけで説明しようとするのは無理があると言わねばなるまい。たとえば、次の「ブルックリン渡船を渡りつつ」の一節を見てみよう。

川よいざ、流れつづけよ、満ち潮とともに満ち、引き潮とともに引いてゆけ、たわむれつづけよ、帆立貝さながらに縁どられた波がしらよ、落日に染まるあでやかな雲よ、ほくを、幾世代も未来の男たち女たちを、お前の壮麗な光で濡らしておくれ、岸から岸へと渡るがいい、数えきれぬ船客の群よ、(『草の葉』上 378)

川の流れや、潮の動きと同時に、ブルックリンの渡船を利用して動く「船客の群」を動的に描き出しているのが分かるだろう。ホイットマンの関心は、単にダゲレオタイプのような静止画が刺激する想像力に対してだけではなくて、動きのある対象が生み出す刺激による想像力に対しても寄せられているのである。

こうした動きのある視覚的对象には、19世紀の中葉に初めて一般に使用され出した鉄道も含まれている。この新しい高速の乗り物も、19

世紀の住民を魅了するだけでなく、その知覚様式を大きく変容したのだった。たとえば、1843年にハイネは「時間と空間という基本概念すら当てにならなくなった。鉄道により空間は殺され、われわれに残るのは時間のみ」と認めている（シベルブシュ 53）。長時間かかって移動しなければならなかった空間という物理的限界を鉄道はやすやすと乗り越えることで、それまでの人類の視覚的世界を変えてしまうのである。この点について、伊藤は「鉄道はまさにジオラマ館のように世界を“動く画像”に変え、旅行者の眼に絶え間なく移り変わる画面を提示した。」（伊藤 22）と説明している。

ホイットマンは比較的早くにこの新しい乗り物に興味を示し、自らも搭乗している。そして、この乗り物はこれまでとは異なる「新しい感覚」を与えてくれるものだとして、次のように書いている。少し長いですが、そのまま引用してみよう。

轟々と河床を流れ、しばしば滝となって雪白の泡を立てている琥珀と青銅の溪流を辿って行く。キャニオンの中を疾走する一山々は両側に迫るばかりでなく、その傍らに行くまでは、われわれの真前にもあるようにさえ見える一ルートごとに新しい眺望がぱっと開けるが、それらはみな筆舌に尽くしがたい一ほとんど垂直な岩壁には、しがみついた松、杉、樅、深紅の漆類の茂み、[····]、微妙な変化に富んだ色彩を浴びているあのそそり立つ岩、岩。新しい感覚、新しい歓喜が生まれるようだ。(『自選日記』下 88)

19世紀の読者にとって、鉄道はまだ新しい乗り物であったため、誰もが乗った経験があるわけではなかった。そのことを加味して、ホイットマンはかなり詳細に風景の変化を描いて見せている。そして、その中で、こうした鉄道が引き起こしてくる風景の変化と、その視覚的な刺激について、「新しい感覚」が「生まれる」

と記している。すなわち、ホイットマンは、ここで、視覚が生み出す、これまでにない感覚に言及していることになるだろう。彼も、鉄道がもたらす目に対する刺激を、従来にはなかった新たな刺激として意識していたわけである。

鉄道が典型的なのだが、速度による視覚の刺激という「新しい感覚」が 19 世紀に急速に広まっていく。それは、鉄道ほどの移動距離や速度がないにせよ、さきほど考察したフェリーのような乗り物でも同じである。ホイットマンは「わたしはいつもフェリーに対して情熱を抱き続けてきた」と述懐しながら、フェリーから見える光景を「生きた詩」だと表現している (Trimble 12)。あるいは、『次つぎとつづく美しい村や町 (わたしたちの船は船足が速く、ほとんど停まらない) - 「急流」- 絵のようなウエスト・ポイント、まったく初めから終わりまで絵のようだ』(『自選日記』下 26) という記述からも、速度による視覚的な刺激が絵を連想させ、詩人を夢中にさせている様子がうかがえるだろう。

つまり、ホイットマンはダゲレオタイプのような静止画のみならず、乗り物が作りだす絵のような視覚的刺激にも大きな関心を持ち、その影響を受けていたのである。こうした動きを伴う視覚的世界は、鉄道やフェリーといった交通機関だけでなく、19 世紀の文化人を魅了した都市からも大きな衝撃を受けて成立している。現在ではごく一般的な大都市というものは、実は、19 世紀に初めてロンドン、パリに誕生したものであり、それまでの人類はこうした都市がもたらす経験を一切味わったことはなかったのである。アメリカではとりわけニューヨークにその都市現象が顕著に現われたが、そのニューヨークこそ、若きホイットマンが活躍していた舞台であった。

詩人は 20 代、30 代にかけて新聞記者としても働いていたのだが、その主な場所はニューヨークだった。そして、都市化を開始したニューヨークの様子にたいへんな関心を抱いていたら

しく、都市の住民に関する記事をたくさん書いている。たとえば、1856 年の記事では、次のように都市をぶらつく群衆を描いている。

この真直ぐな細い道の一定の範囲内であっても、前へ後ろへ、昼も夜も、一年中、ずっとうねりがある。それは、まったく途切れることなく、終わりのない行進で、人類の広大な行進を再現するものとしては悪くはない。(New York Dissected 119)

それまでの田舎や地域と異なり、大都市には群衆が発生し、その歩みは「途切れることのない」「行進」として認識される。この動きを伴う流れは、初めて都市にきた人々を魅了し、独特の知覚を形成した。ベンヤミンが「遊歩者」と後に呼ぶようになる、流れ行く群衆に陶酔する観察者の誕生である。

ホイットマン自身、このような都市行く群衆の流れに夢中になり、それを追いかけたのであった。彼はある詩の中でその時の様子を「かつては雑踏する都会を通りつつ充滿するさまざまな光景や建築や習慣や伝統を未来のためにやくだてようとしてしっかり脳裡に刻みつけた」(『草の葉』上 267) と書いている。また、新聞記者の時代に、彼は「観察したい気分になって」カフェに入り、外の様子をじっと見ていたという。そして、「こうした光景はとりわけ、共和国市民の目には心地よいものだ」(Aurora 26) と記している。外を動いていく都市の群衆を観察するという行為が、ここでは、快楽として語られているのが分かるだろう。

すなわち、群衆の動きは、それを観察する者の視点を特有のかたちで形成する。さきほどのダゲレオタイプや鉄道と同じように、この時代の人々の知覚の変容に大きく貢献したのである。

5

ホイットマンは自ら宣言したように、19 世

紀アメリカを代表する典型的なアメリカ人であった。そして、次第に自信をつけてきた新興国アメリカを詩の内面に取り込み、表現し、読者に想起させることが彼の重要な狙いの一つであった。とりわけ、19世紀から急速に発達していった数々の視覚装置は彼の関心を惹くだけでなく、そこから得られた新しい世界の認知方法にホイットマンは夢中になったのである。

こうした新しい世界の見方として彼に強い影響を与えたのが、写真の前身であるダゲレオタイプであり、緻密に描かれたポートレートであり、当時隆盛を極めたギャラリーであった。こうした知覚的刺激を受けて、彼は自分の詩集を写真に譬え、また、詩人自らを「目」とまで呼んだわけであった。

さらに、ホイットマンの創り出す映像の世界は、このような静止画のみならず、溢れんばかりのエネギーで描きこまれた動画的な刺激も含まれている。後者の動画の世界は、当時初めて人類が経験した蒸気機関車や速度のはやいフェリーといった乗り物に影響を受けていることは間違いないだろう。あるいは、19世紀に登場した都市という、これまでとはまるで違う住環境が彼の詩的世界に多大な衝撃を与えたのだと思われる。

このような19世紀を象徴するさまざまな環境や人的機械に影響されて、ホイットマンは彼の詩的世界の多くを構成していったわけである。その意味で、彼自ら名乗ったように、ホイットマンとは視覚の詩人であり、視覚を通じて新しい感性を詩の世界に吹き込み、いかにも19世紀アメリカ的な詩的世界を構築していったのだと言えるだろう。

引用文献

- Blake, David Haven. *Walt Whitman: And the Culture of American Celebrity*. Yale UP 2006.
- Bohan, Ruth L. *Looking into Walt Whitman: American Art, 1850-1920*. Pennsylvania State UP 2006.
- Crary, Jonathan. *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. MIT

P 1990.

- Folsom, Ed. *Walt Whitman's Native Representatives*. Cambridge UP 1994.
- Hawthorne, Nathaniel. *Mosses from the Old Manse*. Eds. William Charvat et al. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. Vol. X. Ohio State UP 1974.
- Trimble, W. H. *Walt Whitman and Leaves of Grass: An Introduction*. Watts & Co. 1905.
- Whitman, Walt. *New York dissected*. Rufus Rockwell Wilson, Inc. 1936.
- . *Walt. Leaves of Grass: The First (1855) Edition*. Ed. Malcolm Cowley. Penguin Books 1986.
- . *Notebooks and Unpublished Prose Manuscripts*. Ed. Edward F. Grier. New York UP 1984.
- . *Walt Whitman of the New York Aurora*. Ed. Joseph Jay Rubin. Bald Eagle P 1950.

邦語引用文献

- 伊藤俊治著『ジオラマ論』リグロポート 1986。
- 生越利昭著「視覚の社会化：「観察者」視点の生成と変容」大林信治他編『視覚と近代：観察空間の形成と変容』名古屋大学出版会 2000。
- シベルプシュ、ヴォルフガング著 加藤二郎訳『鉄道旅行の歴史：十九世紀における空間と時間の工業化』法政大学 1982。
- 多木浩二著「写真家の誕生」。大島洋編『写真家の誕生と19世紀写真』洋泉社 1993。
- トラクテンバーグ、アラン著 生井英考他訳『アメリカ写真を読む：歴史としてのイメージ』白水社 1996。なお、一部訳文が古いところがあるため、原著 (Trachtenberg, Alan. *Reading American Photographs: Images as History Mathew Brady to Walker Evans*. Hill and Wang 1989.) から訳し直している。
- 中村雄二郎著『共通感覚論』岩波書店 2010。
- ベンヤミン、ヴァルター著 佐々木基一訳『複製技術時代の芸術』岩波書店 1990。
- ジャン・ピエロ・ブルネッタ著 川本英明訳『ヨーロッパ視覚文化史』東洋書林 2010。
- 星野芳郎著『技術革新』岩波新書 1975。
- ホイットマン、ウォルト著 杉木喬、鍋島能弘、酒本雅之訳『草の葉』岩波文庫 上・中・下 1988。
- . ホイットマン著 杉木喬訳『ホイットマン自選日記』岩波文庫 下 1992。

武藤脩二、入子文子編著『視覚のアメリカ・ルネサンス』世界思想社 2006。

吉崎邦子著『ホイットマン：時代と共に生きる』開文社 1992。