

# 『草の葉』に見られる視覚的技巧について

山 内 彰\*

## On the Visual Techniques in the *Leaves of Grass*

Akira Yamauchi

**要約：**19世紀アメリカの詩人であるウォルト・ホイットマンは、「私」というペルソナを『草の葉』の内部にあたかも実在するかのような錯覚を与えるために、新たな文学的技巧を創出している。また、読者である「あなた」も、まるでそこにいて詩集を読んでいることが初めから予定されているかのように詩の中に登場する。こうした技巧は19世紀に次第に広まっていった新しい時間感覚や、新しく出現した視覚に関するテクノロジーによって影響されたものであることを論証する。

**Abstract：**Walt Whitman, an 19th-century poet in the United States, employed literary techniques, which encouraged readers to believe that the persona in *Leaves of Grass* really existed. He also attempted to visualize the readers in the poems. This thesis examined Whitman's skills of this illusion and probed the reasons why he adopted this kind of literary techniques.

**Key words：**アメリカ文学 American Literature ホイットマン Walt Whitman 視覚の影響 Influence of Visualization

### I

ホイットマン (Walt Whitman) は、1855年にさまざまな点で画期的な詩集である『草の葉』(*Leaves of Grass*) の第1版を出版した。この詩集には至る所に「私(I)」が登場するが、そのペルソナはきわめて独特な存在として描かれている。詩集に登場する「私」は、単に一個の活字としてホイットマンによって描かれているというよりは、むしろ一個の肉体を有する存在として仮定されているかのようなのである。その意味では、詩集を読む読者と同じく実在

し、あたかも読者と対面しうる存在として描写されているように思えてくる。たとえば、次の一節をみてみよう。

Camrade, this is no book,  
Who touches this touches a man,  
(Is it right? are we here together alone?)  
It is I you hold and who holds you,  
I spring from the pages into your arms. . . .  
(LG 505)

「これはただの本ではない」と、ホイットマンは述べる。「この本に触れる者は、

---

\*関西福祉科学大学 社会福祉学部 准教授

一人の人間に触れている」ことになるのだという。そして、読者である「あなた」が手にしているのは、作者である「私」であり、その「私」は「ページから飛びだして、あなたの腕の中に飛びこむ」存在だとされている。まるで生き物のようなペルソナである「私」は実体を持ち、読者である「あなた」と直接対話することを試みているようにも思えてくる。いわば、文字で綴られたはずの詩集の内部から、肉体を纏い、この物理的現実の内部に実体化しようとするかのようなペルソナが、ホイットマンが描こうとした「私」なのであった。

この点について、ムーン (Michael Moon) は「ホイットマンは本当の肉体の存在をいかにすれば文学上のテキスト内へ投射しうるか (“project actual physical presence in a literary text”) という問題を自分自身で設定したのである」(Moon 5) と解説している。言い換えれば、ホイットマンはテキストという文字の織物の内側へ、一人の人間の存在を取り込もうと試みたのだとでも表現できるだろう。詩人が生きたまま活字化され、読者の読みと同時に蘇生して、読者のいる世界へと出現するような在り方を、ホイットマンは目指していたのである。

だが、このペルソナの奇妙な在り方は、「私」に留まるものではない。読者である「あなた」もまた、今度は逆に、この物理的世界から文学のテキストの内部へと誘われ、取り込まれてゆくのである。その部分の詩行をみてみよう。

Whoever you are, now I place my hand  
upon you,

that you be my poem. (LG 233)

テキストの内部に本来活字としてのみ存在するはずの「私」は、物理的な現実の中に立ち現われ、詩集を読んでいる「あなた」に「手を置く」と、「あなた」を捕まえて、「私の詩」に変換してしまう。ここでは、読者がペルソナの力によって、詩というテキストの内部へと放り込まれる過程が描かれていると考えていいだろう。読者は、こうしてホイットマンの繰り出す奇妙な戦術によって、いつの間にか自分もテキストの一部として取り込まれていることに気づくのである。グリーンズパン (Ezra Greenspan) は、この独特の戦略のことを「テキスト内部にいる読者という戦略 (“reader-in-the-text strategy”)」と名付けている (Greenspan 221) が、この戦略が詩集を読む読者にどこか得体の知れない不思議な感覚を味あわせることは間違いないだろう。実体のないはずの詩のペルソナである「私」が詩集の外に飛び出し、一方、外側にいるはずの読者である「あなた」はいつの間にか自分の姿を詩の内部に見出すことになるからである。

また、グリーンズパンとほぼ同じことを、シャープ (William Chapman Sharpe) も都市論との関連からコメントしている。テキストを一つの都市と考えれば、読者はそこを通過していく通行人にあたるだろうとして、次のように述べている。

もし読者がホイットマンの通行人 (“passant(é)”) であるならば、テキストは彼らが一時的に出会う流体の都市 (“fluid city”) である。「あなた (“you”）」という言葉が持つ、明らかな不明瞭さの

おかげで、詩人は読者をテキストの群衆の中へ引きずり込むことができるのである。(Sharpe 77)

「あなた」という総称を巧妙に用いることにより、特定の個人を指すことなく、しかし同時に、読者個人に向けて発せられた言葉であるかのような印象を生み出す。都市というテキストの内部にいるのは、通行人たる読者であり、総称人称代名詞が使われることで、読者は自分が都市テキストの内部にいるかのように錯覚する。すなわち、この技巧が読者すべてを詩の内部へと誘う装置となっているわけである。

言い換えれば、ホイットマンのテキストの内部に見出される「私」と「あなた」は、その両者とも、単なる活字や、詩人が想定した主体を表わすためだけのものではなく、主体の存在そのものとして描かれているのだと言えるだろう。「私」は実体を纏った存在として、詩集を通じて、あたかも実在しているように読者に感じさせる一方で、読者である「あなた」もまた、詩集の中の登場人物として予め設定されていたかのような印象を与えるわけである。アセリノー (Roger Asselineau) はこうした点をとらえて、「ホイットマンがなりたかったのは、名誉ではなく、存在だったのだ (“Whitman had not wanted to be a name, but a presence”)」(Asselineau 48) と記しているが、要約すれば「存在」こそが詩人にとってきわめて重要な核となる概念だったと言えるだろう。ホイットマンが試みたのは、いかにすれば人間という存在をテキスト内部に持ち込むことが可能になるのかという企てだったのである。つまり、表面的な名前ではなく、あるいはただの活字でも

なく、人間存在そのものとして詩集の内部から立ち上がってくるにはどうすればよいかという問題を考え、戦略を創出したのだと考えることができるだろう。そして、今度は逆に、実在する読者をどうすればそのテキスト内部に取り込めるのかという問題を提起し、解決しようとしたのだとも言えるだろう。

本稿は、このきわめて独創的な詩人の戦略が、いったいどのようなところから出てきたのか、その由来を検証しようというものである。論者は、彼のこの試みの原点は、詩人が持った歴史上の消滅問題への関心と、同時にわかに勃興し始めた精緻な肖像画や写真 (ダゲレオタイプ) がもたらした特有の時間感覚にあるのではないかと推察している。19 世紀のアメリカでは、時間感覚の延長とともに、歴史上「消滅」という概念が問題となり、消滅した文明を想起するためには何らかの喚起物 (遺物) が必要と考えられた。そして、その喚起物を用いると、従来は不可能であったが、新しい技術によってそこにありありと存在しているかのような幻を人々に与えることができるようになったのである。

そこで、まず次節では、ホイットマンの時間感覚について調べ、続いて、新しい人工的装置がどのような影響を 19 世紀アメリカの時間感覚に与えたかをみてみよう。そうすることで、詩人の奇妙な「戦略」の背景が解明されてくるはずである。

## II

ホイットマンが生きた 19 世紀は、地質学や歴史学が大きく発展し、化石や地層、さらにさまざまな文明の出土品について関心が高まった時期でもあった。たとえば、

化石についてしてみると、化石がいったい何なのかはキリスト教の強い影響もあって、長い間謎とされてきた。中世の時代から 17 世紀頃まで、それは「巨人の角」ではないかと推察されており、ようやく絶滅した生物の痕跡だと考えられ出したのは、ロバート・フック (Robert Hooke) の頃だという (ビュフェトー)。キリスト教の天地創世神話では、種の絶滅であるとか、広大に遡りうる人類史といった概念はそもそもどこにも存在しようがなかったからである。

しかしながら、地質学や化石に対する知識の深化によって、従来のキリスト教的世界観は一変することになる。1851 年にラスキン (John Ruskin) は、次のように書いて、地質学の発展にともない、伝統的なキリスト教的世界がもはや守りきれなくなっている現状を嘆いた。

あの地質学者どもが私をかまわないでくれるなら、私はうまくやれるだろうに。あのいまいまわしいつちの音は何だ！ 聖書の一節ごとにチャリンという音が聞こえる。(ウィルソン 48)

伝統的なキリスト教に基づく世界観では考えられないような、長い地球の時間史が次第に明らかになるにつれ、これまでの常識が崩れ、新たに歴史的時間の広がりの人々は体感し始めたわけである。真木が指摘するように、地質学は歴史的時間がキリスト教の『聖書』が示している範囲に留まらないことを暴いてみせたばかりではなく、時間が無限に延長してゆくさまを見せつけもしたのである (真木)。そして、こうした種の絶滅という考え方をホイットマ

ンも化石から学んだのだと、ムーンは述べている (Moon 142)。

この新たに暴露された歴史的眞実を、ホイットマンも、次のように詩の中で触れている。

I do not think it [the earth] was made in six days [LG 394]

『聖書』に書いてあるように地球が「6 日間で作られた」わけではないと、ホイットマンは詩の中で宣言する。19 世紀にあっては、地球は遥かに長い時間をかけてできてきたものだという認識が一般的になっていったのである。この当時いったい地球がいつできたのかという問題は、科学者や宗教学者のあいだで激しい論争となっていた。たとえば 18 世紀のビュフォン (Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon) は地球ができたのは約 7 万年ぐらい前だと想定したし、一方トムソン (William Thomson) は 1 億年以下だと考え、ダーウィン (Charles Robert Darwin) は哺乳類が発生した時期だけでも 3 億年は遡ると推計していた (シンガー、渡辺)。地質学や歴史学の発展にともない、従来説明されてきたような時間は否定され、それにかわって、これまででは考えられなかったような遥かに長い時間が思考され始めたのであった。

さらに言えば、古代エジプト文明にたいへんな関心を寄せていたホイットマンにとって、「こうした過去の時代のことについては、わたしたちの今の年表では役に立たない」(Dissected 33) ものとして映っていた。新たな発見が従来の時間感覚を揺るがし、常識を覆すとともに、こうした発見に適合するような、まったく新しい年表の作

成が要請されるようになったのである。

そして、地質学や歴史学の影響を多大に被ったホイットマンは、時に言語そのものを地質学の業績に比較してみせることもあった。彼が残した草稿の中で、ホイットマンは「精神」と「地質学」を比べて、次のように記している。

Medals of the mind we may call words.  
And as the medals of creation from the  
Geologic world reveal the workings of  
creative energy and the successive develop-  
ments of the divine idea, so Words present  
a humanitarian Geology. . . . But this is a  
spiritual Geology, its strata built up of the  
rich deposits of mind. (NUPM 1627)

地質学に「勲章 (“medals”）」があるように、精神の中にも勲章があり、それを詩人は「ことば (“words”）」と呼んでいるとホイットマンは述べている。ここで彼が地質学を引き合いに出すのは、何といってもそこに「地層 (“strata”）」があり、言語の歴史的側面を比喻する上で好都合であったからだろう。地層が何百万年もかけて積み重なり成育するように、言語もまた、多年の年月を経て、今日われわれのもとに存在しているからである。そして、その「ことば」は「人間的な地質学」を生み出しており、さまざまな体験や智慧の蓄積した「地層」を有する「精神的な地質学」とでも呼べるものにつながっていると、ホイットマンは主張している。

ホイットマンはその詩の中で過去の歴史をうんざりするほど冗長にカタログしてみせることがあるが、それは彼がこうした時間の直線的流れについて、大きな関心を寄

せ、きわめてよく理解していたからだと思われる。人類の歴史を紐解きたいとでもいうように、たとえば、次の場面では長々と世界史を並べてみせる。

Served the fluent-tongued and subtle-  
sensed Greek and long ere the Greek,  
[...]

Served the Hebrew, the Persian, the most  
ancient Hindustanee,  
[...]

Served the long distant Kelt, served the  
hardy pirates of the Baltic,  
Served before any of those the venerable  
and harmless men of Ethiopia. [LG 191]

過去にこうした巨大な文明があったこと、既に失われはしたが、偉大な文明が樹立されていたこと—このような次第に明らかになってきた歴史的事実が、ホイットマンの心をつかんで放さなかったのだろう。もしかして人類には長い歴史があり、さまざまな文明が繁栄していたのなら、「消滅した民族 (“the vanished peoples”）」や「百もの知られざる国々 (“a hundred unknown nations”）」[NUPM 1684] が、この世界にはあったと考えても不思議はないだろう。エジプト文明やギリシャ・ローマ文明のように今でも目にすることのできる古代文明が存在する一方で、「わたしたちが耳にしたすべてのものに先んじた」文明があったと仮定してもおかしくはなく、「そういった国や作品の名」で「まったくわたしたちに知られていない」[NUPM 1562] ものがあると考えてもかまわないことになるだろう。このような歴史学の新たな発見は、ホイットマンに広大な時間の流れを直感さ



せ、そこで失われた存在や文明を想起させ、雄大な時間の経過への関心を否が応でも高めていったのだろう。

歴史的時間がこれまで想定されていたもの以上に過去へ向かって伸びてくると、かつて存在し、その後失われた文明やそこに生きていた人々は一体どうなったのかということが関心事となってくる。エジプト文明のように「地球上で現在知られている最も古い歴史や文明を表わした手に触れることのできる品物 (“the tangible representations of the oldest history and civilization now known upon the earth”）」(NYD 30) がある場合は別として、何ら物理的な遺産を残さなかった民族や文明は完全に滅んでしまい、人類の記憶から失われてしまったということになるだろう。

何かを思い出すには、その記憶を喚起するために相応な記録や物体が必要である。逆に言えば、何らかの物体があれば、そこからどのような生活や文明が営まれていたのか想像することが許されるだろう。ホイットマンにとって、残されている品物はすべて想起物としての役割を担っている。それはたとえば、きわめて最近取り壊されることとなった建物についても同じように当てはまる。家の解体現場を目撃し、思索にふけるホイットマンの次の文章をみてみよう。

Answer, ye crumbling walls! have ye heard, in the night's silence, no bitter groans from young men, sickened of life, even before they knew its darkest trials, and wearied with themselves and their own follies? [UPP 94]

取り壊されてゆく家を眺めながら、その家の構成部分がまるで物語を語り始めるかのように描かれている。「壊されてゆく壁」に対して「人生に倦んだ若者の苦しい唸り声を耳にはしなかっただろうか?」と、彼は問いかける。壁という物体が、ホイットマンにそこに住んでいた人間の人生を想起させるのである。ある物体は、単なる物体としてそこにあるのではなく、その物体を通してどのような記憶がそこに刻まれているのかを喚起させ、想像させるきっかけとなるわけだ。

あるいはまた、エジプトのコレクションを目にしたとき、彼が読者に要求したのは、こうした遺品を「古代史を読むのに関連させながら、長く深い思索と関連させて、人は学ばなければならない」ということでもあった。エジプトの遺物は「考え深く探究心を持ち、歴史と一般知識を好む人 (“a thoughtful and inquiring person, fond of history and general knowledge”）」にとって、たいへん「興味深い」(NYD 40) ものであり、これらの品物が何を意味しているかを読み取ることに詩人は関心を抱いていたのである。言い換えれば、ホイットマンは残された事物を通して、その文化やそれを創り出した民族に思いを巡らせていたのだ。何かの遺物は、そこにあったはずの生活や人生を想起させ、それがどのようなものであったのかを想像させるための契機として機能するのである。

だから、失われた文明がこうした事物を一切残していない場合、それは葬りさられたのであり、忘却されたものになる。言い換えれば、ある出来事は何らかの物的な形態に訴えられて残らないかぎり、永遠に消失してしまうわけだ。いわば、物を媒介と

して過去は現在と結びついているのである。このことは、ホイットマンの短編小説“The Last of the Sacred Army”の中で、ある老人が G. W. (おそらく、ジョージ・ワシントンのこと) からもらったメダルについて、「われわれの心と彼の心をつなぐ鎖となるだろう遺品 (“some relic which might be a chain leading from our hearts to his”)」(EPF 98) と述べていることとも一致しているだろう。つまり、広大な直線の時間の前では、何らかの「メダル」が残っていないかぎり、過去は一方的に流れ去り、忘却されるだけの運命となるのである。

だが、こうした忘却に逆らうもの、すなわち、過去と現在をつなぎとめる「メダル」に当るものは、単に事物に限られているわけではない。同じ短編小説の中で、ホイットマンは「ある国の偉人を記憶や歌の中で生き続けさせるのはよいことである。彼らの肉体は朽ちてゆくにせよ (“it is well that the benefactors of a state be so kept alive in memory and in song, when their bodies are mouldering”)」(EPF 99) と書いている。すなわち、メダルのような物的遺品の他に、歌によっても、過去は保存され、現在へと伝達されるわけである。この点を明瞭に示しているのが、次の書きかけの詩であろう。

I saw the wounded & the dead, & never  
forget them  
(Ever since have been with me—they have  
fused  
ever since in my poems ; —)  
They are here forever in my poems /  
[NUPM 1375]

そのままにしておけば失われてゆかざるをえない存在も、詩の中に取り込まれることによって「私の詩の中で、ここで永遠に存在する」ことになるわけである。過ぎ去ったものや消えてゆく存在であっても、文学というテキストの内部に取り込まれれば、永遠に存続することが許されるようになるとホイットマンは考えているのだ。これとほぼ同じことだが、1842年にホイットマンは、次のような文章を認めている。ここで、彼は文学の有する驚異的な力について述べている。

ペンの力とは何とすごいのだろう！  
イタリアのどこかで、何百年も前に生きていたこの馬の骨とも知れない若者が、これまた同じくらい名の知れぬ女中に恋をした。こんなことは何千とあったろうし、今もあるだろうが、作者の筆のみごとな魔法によって保存されて (“preserved by the cunning magic of the author’s quill”) いる。(Aurora 48)

文学には、エジプト文明の遺物や、ワシントンのメダルと同じように、本来ならば失われてゆくはずの存在を引き留めておく力がある。名も知れない一介の若者であっても、文学のテキストとして表出されれば、「保存され」、永遠性を獲得し、人々の記憶に残り続けることができるわけだ。文学の有するこのような保存力をホイットマンは強く意識していたのではないだろうか。そして、その意識を持ちながら、詩集『草の葉』を書いたのだろうことは、たとえば次のような文章からも窺える。

A work of a great poet is not remem-

bered for its parts—but remembered as you remember the complete person and spirit of him or her you love. [NUPM 1592]

偉大な詩人の作品とは、彼がここで述べているように、ある人物を完全に記憶するように覚えられるべきものであり、詩を暗記することで、人はその記憶された人物に出会うことになる。ホイットマンにおいて、文字化されたテキストはただ読まれるべきものとしてそこにあるというよりは、ちょうどエジプトの遺品やワシントンのメダルと同じように、そこからその時代に生きた人間を想像し、その人物について思いを巡らせるためにあるのだと言えるだろう。

「私」や「あなた」が不気味なほど肉体化し、テキストから飛び出してくる「戦略」の根底にあったのは、失われるはずの存在が記憶され、保存され、ふたたび人々の頭の中で想起されてくるという仕組みではないだろうか。ホイットマンはこの仕組みを強く意識し、それを基にして『草の葉』という詩集を考案したのではないかと思われる。

### Ⅲ

過去が記録されることによって現在まで保存され、それを眺める人間の意識の内部にそうした過去の人物や生活が想起されるというのが、ホイットマンが文学に見いだした役割の一つであった。しかし、現実を再構築する際により適切なのは、テキストとして文字によって再現されたものよりも、視覚に訴える映像の方であろう。視覚による再現は、その再現性が優れているならば、あたかもそれが現前しているかのよ

うな錯覚を与えるからである。ホイットマンは幾度もギャラリーと呼ばれる、ダゲレオタイプ（写真の前身）や肖像画を展示した場所へ足を運んでいる。そして、後年、そのギャラリーの一つを主催していたブレイディ（Mathew Brady）との会話を思い起こしながら、弟子のトローベル（Horace Traubel）に、次のように語っている。

the point was, how much better it would often be, rather than having a lot of contradictory records by witness or historians—say of Caesar, Socrates, Epictetus, others—if we could have three or four or half a dozen portraits—very accurate—of the men: that would be history—the best history—a history from which there would be no appeal. [Trachtenberg 60]

歴史を考えるにあたって、歴史家たちの互に「矛盾した記録」を見るよりも、一枚の「肖像画」の方がはるかに有用であると、ホイットマンは主張している。「とても正確な肖像画」が十数枚あれば、それだけで「最良の歴史」となるだろうと、彼は言う。こうした主張をみれば、ホイットマンが文学にも比して、写真（ダゲレオタイプ）や肖像画を高く評価した理由がよく理解されるだろう。彼は『草の葉』について、草稿の中で「すべてが文字通り写真に撮られている（“everything is literally photographed”）」と書いて、すべてが写真化されていると述べた後で、「何一つ詩作されてはいない（“Nothing is poetized”）」[NUPM 104] と、あたかも詩作そのものを否定しているかのような感想をつけ加えている。言い換えれば、ホイットマンにとって『草



の葉』という詩集は、そもそもの始まりから、一人の人物を映し出し、記録する試みだったのである。その点は、『草の葉』とは何を描いたものなのかということを要約した、彼自身の文章－「徹頭徹尾一人の人間、一個の個人（19世紀後半のアメリカを生きた私自身）を、自由に、完全に、事実にとって記録に残す試み（“an attempt, from first to last, to put a Person, a human being (myself, in the latter half of the Nineteenth Century, in America,) freely, fully and truly on record”）」[LG 573-4]－からも明白に窺うことができるだろう。

一人の「私」という存在を文字を用いて、テキスト内部へと変換することが、彼の一番のもくろみだったのである。それは、ちょうど一人の人間を写真に写して保存し、記録する行為にも似ている。事実、詩人は『草の葉』を自ら宣伝した広告文の中で、この詩集は「著者を再生産したもの（“reproduction of the author”）」です。その名前は扉にはなく、半頁くらいの大きさの肖像写真があります。この本の内容は、著者の内面をダグレオタイプに撮ったもの（“a daguerreotype of his inner being”）を構成したものです。」[Trachtenberg 65]と書いている。つまり、『草の葉』とは、詩人にとって、自分自身を再現したものであり、その再生産の手段として文字という形態を用いてはいるものの、事実上、写真に範をとって行われたものであることが分かるだろう。文字よりも遥かに想起力のある写真や肖像画をモデルとし、19世紀アメリカを生きる一人の人間の個性を写し取ったものが、ホイットマンの『草の葉』という詩集だったのである。

だが、写真が文字に比べて喚起力に富む

としても、なぜホイットマンは写真を自らの詩作のモデルにまでしたのだろうか。この点を理解するには、写真が当時の人々に与えた特有の衝撃を見逃してはならないだろう。たとえば、1846年にルート（Marucs Aurelius Root）は「このようにしてわたしたちのもとへ残されてゆくのは、ごく身近で親しい人たちばかりではない。あらゆる国や時代の偉人や善人、英雄、聖人、賢者などが、まるで生きているような『存在の示され方（“lifelike ‘presentations’”）」によって「中略」いつでも目に入る範囲に取り込まれる」[Trachtenberg 32]と書いている。つまり、「偉人」や「英雄」の写真は、あたかも本人が「生きているかのように」当時の人々の目には映ったのであり、1850年にある人物がコメントしていることだが、「過去を素晴らしいものにした偉人たちが死去する前に、彼らの去りゆく姿を捕まえたい」[Trachtenberg 48]という願望が社会のあちこちで広がっていたのであった。

写真は現物そっくりに写し撮るので、まるで目の前にその本人がいるかのような錯覚を、見ている者に与える。ちょうど文学が「どこの馬の骨とも知れない若者」を残すことに成功したように、写真はさらに劇的なかたちで被写体を保存し、記録し、再現してみせるわけである。ホイットマンも、きわめてうまく描かれた肖像画を見た後、「電気の鎖が、いってみれば、わたしたちの脳と、画家の卓絶した技術によって実にうまく保存された相手（“him or her preserved there so well by the limner’s cunning”）」のあいだで揺れ出して、時間と空間の両方が一挙に消滅し、わたしたちはこの類似物と現実を同一視してしまう

(“identify the semblance with the reality”)[Brand 164]と記している。肖像画を現在眺めているわれわれと、肖像画に描かれた過去の人物とが想像力の内部で交差して、肖像画によって喚起された世界があたかも現実世界でもあるかのように思えてくる。卓越した技術を持つ画家の手にかかれば、「類似物」を「現実」と思い込ませることも可能なのであった。

こうした言ってみれば疑似現実とでもいうべき世界の存在は、19 世紀になってミニチュアやダゲレオタイプ、さらには、ジオラマや風景絵画、パノラマといった、新しい視覚的装置が登場することで、徐々に人々の知覚世界に入ってくることとなった。この点について、伊藤は次のように書いている。

外部からの遮断と精緻な人工細工が求められたのだ。そのことによって人工視覚にのみ想像力が働きかけるという特別な事態が生まれ、人工的であればあるほどいっそうアクチュアリティを帯びるといふ都市の感覚が身体化されてゆく。もはや現実ではなく、技術を駆使して現実よりも現実らしい空間がうみだされるようではならなかった。この微妙で逆説的な感覚の発生は、現実と非現実の関係が変わり始めたことのあかしだったといえるだろう。ジオラマに対する人間のパロキシカルな眼差しはやがて写真や映画へ、さらに万国博のディスプレイや博物館の展示、デパートや水族館や遊園地や動物園といった巨大な見世物施設に受け継がれて都市のなかにその姿を様々にあらわし、「人間の眼」を決定し始めるのである。(伊藤 20-22)

ギャラリーに展示されているダゲレオタイプや、精密な肖像画を見ていると、そこが閉ざされた空間であるため、それ以外の刺激が喪失し、見ている者は吸い込まれるようにその対象に捕えられてゆく。そこに掲げられた、既に過去の、実在しない対象を、いつの間にか、そこに今存在し、こちらを向いている人物のように感じ始める。技術の力によって創りだされた現実が、まるで本物であるかのように、見ている者の心をとらえ、感化してしまうのである。非現実が現実となり、そちらの方が現実よりも遥かに現実感を具えて見る者に迫ってくるという逆説的な現象は、19 世紀のさまざまな視覚装置の成立とともに社会全体に広まって行った事象でもあったのである。

フォルゾム (Ed Folsom) によれば、19 世紀はまさにこうした視覚装置が生み出され、それが人々のものの見方に大きな影響を与え、人工視覚による新たな知覚の形成を創りだした時代であった。

1840 年代から、まずダゲレオタイプが、次に写真が人間の意識の中に入り込み、世界の見方を再定義したのである。それにつれて、ことばと現実との関係も変化し始めたのであった。[Folsom 105]

世界の見方やものの見方が 19 世紀から急激に変化し、技術的な視覚装置に多大な影響を受けながら、新しい知覚が樹立していったのであった。ホイットマンはまさにこの変化を意識しながら、それを最大限に文学作品において活用することを考えたのであろう。

このように、対象を写真や肖像画に写し撮ることも、その対象をテキスト内部に取

り込むことであり、それを見ている人にさまざまな思いを巡らせるきっかけとなったのであった。この点について、ホイットマンは次のように述べている。

There is always, to us, a strange fascination, in portraits. We love to dwell long upon them—to infer many things, from the text they preach. . . . [Trachtenberg 64]

ホイットマンがここに記しているように、「肖像画」も一種の「テキスト」であり、「多くのものごとを推測」させる喚起物なのである。きわめてよくできた肖像画は、それを見る者にさまざまな世界を想像させ、長い思索へと導く。大島洋はこの時代の特有な感覚を要約して、「写真の発見からまもなく日常化した肖像写真は、死んだ者の生前の記憶としての役割」[大島44]を果たすようになったと語っているが、自分の詩集を写真に譬えるほどに熱中したホイットマンにとって、肖像写真こそは、既に死滅した存在を現在へと蘇らせうる物的な遺物だったのである。写真や肖像画が持つ、過去と現在をつなげ、ありありとその人物を蘇らせる機能こそ、ホイットマンが追い求めた戦略であったのである。写真が目目の当たりにある人物を描いて想起させることが可能ならば、文学もきわめて才能のある人間の手にかければ、一人の人間を完璧に描き、読者の想像力に訴えかけることができると、彼は考えたのも不思議ではない。『草の葉』の基本的なモデルは、写真や肖像画であり、過去を蘇らせ、失われた人物や事物をもう一度見る者の脳裏に復活させるという、その特有の機能にホイットマンは着目したに違いない。その意味

では、この画期的な詩集は文学というよりは、写真や肖像画が19世紀に果たしていた役割に近いのかも知れない。そう考えれば、ホイットマンの次の発言の真意が判明するだろう。

実際、『草の葉』の特色といえは、いい本だとか、優れた詩だとか、何らかの芸術作品だとかいったことではなく、生き生きとした血の通った人間（“a living and full-blooded man”）[がいる]ということなのだ [Palmer 9]

詩人であれば、自分の創り出した詩集が文学作品であり、芸術作品であることは当然のことであるし、また、そうであるべきだと主張することだろう。ところが、ホイットマンは不思議なことに、そうした解釈を斥け、あたかも詩でなくてもかまわない（あるいは、単なる詩であってはならない）という趣旨の発言をしているのである。このような発言の背景にあるのが、以上で検証してきたように、19世紀に生じた新しい技術による、新しい知覚だと言えるだろう。ちょうど20世紀の後半になって「疑似現実」の問題が大きくクローズアップされたように、ホイットマンにおいてもまた、現実との「類似物」は重要な問題であり、現実と非現実の混同を彼も理解していたのであった。

そして、ホイットマンはまさに優れた写真や肖像画がそうするように、一人の人間の存在をテキスト内に取り込み、忠実に再現することが可能だと考えたのだろう。いやむしろ、少しこの点を強調していえば、詩として文字化された現実を読むよりも、ちょうど写真や肖像画のように、想起され

た現実との類似物を混同してしまいかねないほどの文字化されたテキストの方が、彼の理想的な文学モデルとなったのだと言えるかもしれない。ここでふたたびホイットマン本人の言葉を借りれば、「実際、肖像画も詩の一部に含まれている (“The portrait in fact is involved as part of the poem”)」[Greenspan 139] ということなのである。肖像画さえも詩の一部であり、そこに登場する「私」も「あなた」もまるで実際にここに存在しているかのような錯覚を起こさせるのは、こうした視覚的装置が引き起こす新たな種類の知覚に依存しているのだろう。そして、写真をモデルとして文字化された『草の葉』のテキスト内部には、一人の人物が存在ごと記録され、時間を経たとしても喚起物を媒介として、読者の前に再現されることとなったのである。

ふたたびホイットマンから引用を引けば、「ことば」とは「人間性を描く (“paint”)」ものであり、人間の有するさまざまな「感情」や「思考」といったものを「キャンバス」に描くのだとされる。

The copiousness of meaning which Words, enwrap is indeed more than all that was said or thought. Children of the mind, they reflect the manifold richness of man's faculties and affections. In language is incarnated man's unconscious passionate creative energy. There is an endless, indefinable, tantalizing charm in Words. They bring the eternal provocations of personality. They come back to us with that alienated majesty which a great writer ascribes to our own thoughts. They are the sanctuary of the intuitions. They paint humanity,

its thoughts, longings, aspirations, struggles, failures—paint them on a canvas or breath, in the colors of life. [NUPM 1626]

「言語の中には人間の無意識下の感情面の創造的エネルギーが化身している」。そして、「ことば」とは「人格を永遠に挑発し続ける」ものであり、「人間性、その思考、望み、野望、闘争、失敗をキャンバスに描く」ものだとしている。ここにも見られるように、ホイットマンにとって、文学とは人間の個性を写し取ることであり、その行為は、ちょうど絵画を描いたり、出来の良い写真を撮ったりする行動にも似ていたのである。

#### IV

『草の葉』という革新的な詩集を出版したホイットマンは、いわばこの詩集において、視覚的な装置をモデルにしながら、文字によって想起される世界を創り上げたのだと言ってもいいだろう。しかし、こうした傾向は、突然『草の葉』の出版から始まっているわけではない。それ以前の短編小説や新聞記事の中にもその傾向を垣間見ることができ、たとえば、ある小説の中には次のような場面が登場する。

I seek to paint life and men, in my narrative—describing them in such manner, and putting such words into their mouths, as may seem to make the portrastructures [sic] truthful ones. [EPF 243]

ホイットマンはこの引用にあるように、小説という「語りの中で (“in my narrative”）」、「生活や人間を絵にする (“paint life

and men”）」ことを追求していたのである。文学は限りなく「肖像画」に近いものとして語られており、ちょうど肖像画や写真がさまざまな推測をするためのテキストであったように、今度は文学が逆に肖像画や写真にならって「絵に」されるべきものである。文学と肖像画や写真といった視覚的装置は、想像力をかきたてる喚起力という点において、同じような役割を果たしていたわけである。だから、『草の葉』は、こうした文学と肖像画や写真の持つ、対象を写し取る機能を最大限に応用した詩集だと考えることができるだろう。

おそらく、自伝のためか、あるいは何らかの自己紹介のために書かれたと思われる草稿の中で、彼は「詩」とは「個性を〔中略〕文章の中に入れること」とであると定義して、次のように書いている。

Then Whitman himself has more than once spoken to me of his poetry as largely the result of a resolute determination to put his own individuality & his own esthetic moral, social and political idiosyncrasies in a statement. . . . [NUPM 1504]

ホイットマンは、ここで「自分自身の個性を文の中に入れ込む」という断固たる決意」について語っている。自分の詩の意義を「個性を文の中に入れ込む」ことだと語るホイットマンの姿は、まさに写真を撮ることによって被写体を写し撮ってしまう写真家の姿に重ね合わせることが許されるだろう。ホイットマンの詩とは、端的にいえば、ホイットマンという代表的な 19 世紀のアメリカ人の個性を文章化し、詩として記録し、人々に喚起的な情報を提起するも

のとして描かれていたと言ってもいいだろう。そして、このような試みを完成させるために、ホイットマンはよくできた肖像画や写真が持つ喚起的な機能に着目し、それをいかにすればテキストという文字によって活用できるのかという点にこだわったに違いない。

過去の歴史や偉人の姿や遺物は、それが何らかの物的な手段を通して伝達されるか、あるいは詩や散文といったテキストの内部に取り込まれて初めて時を超え、残存することができるのである。そして、見事な作家の筆であれば、そうした文明や人間の姿が、想像力を刺激して、ありありとそれを読む人の脳裏に浮かび上がってくる。同じように、はるかに視覚的刺激に富んだ肖像画や写真であれば、それだけで被写体となった対象そのものを再現することができ、ホイットマンにとって理想的な喚起物に思えたのだろう。その意味で、アレン (Gay Wilson Allen) が言うように、ホイットマンは「自分自身をきわめて密接に自分の本と同一視したので、読者は本が詩人そのものであるかのような錯覚を抱く (“identify himself so closely with his book that the reader would have the illusion that the book was the man himself”）」[Palmer 111] とすることができるだろう。『草の葉』という詩集は、「私」というペルソナを文字によって記録し、保存し、ちょうど肖像画や写真が有する喚起力にならって、「私」という個性をあたかも実在する人間であるかのように読者に思わせ、想像させる作品だったのである。

いずれにせよ、こうしたホイットマンの独創的な戦略は、これまで検証してきたように、歴史上の消滅問題への関心と、肖像



画や写真といった新たに出現した視覚装置の影響を強く受けて登場したのだと言えるだろう。ホイットマンが「ページの中からあなたの腕の中へと飛び込む」といったとき、彼の頭の中では、一人の人間が文字のかたちで『草の葉』の内部に閉じ込められており、それが読者の想像力の中で、ふたたび一個の個性ある人間存在として再構成されてゆくさまが描かれていたのだろう。

#### 参考文献

- Asselineau, Roger. *The Evolution of Walt Whitman : The Creation of a Personality*. Harvard UP, 1960.
- Brand, Dana. *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*. Cambridge UP, 1991.
- ビュフェトー、エリック。土屋進訳。『博物史の謎解き：化石論の進化物語』。心交社、1993 年。
- Folsom, Ed. *Walt Whitman's Native Representations*. Cambridge UP, 1994.
- Greenspan, Ezra ed. *The Cambridge Companion to Walt Whitman*. Cambridge UP, 1995.
- Greenspan, Ezra. *Walt Whitman and the American Reader*. Cambridge UP, 1990.
- 伊藤俊治。『ジオラマ論』。リプロポート、1986 年。
- 真木悠介。『時間の比較社会学』。岩波書店、1981 年。
- Moon, Michael. *Disseminating Whitman : Revision and Corporeality in Leaves of Grass*. Harvard UP, 1991.
- 大島洋。『写真幻論』。晶文社、1989 年。
- Palmer, David Donald. *An Image of the "Self" in the First Three Editions of Whitman's Leaves of Grass*. Pennsylvania State UP, 1971.
- Sharpe, William Chapman. *Unreal Cities : Urban Figuration in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot, and Williams*. The Johns Hopkins UP, 1990.
- シンガー、チャールズ。伊東俊太郎他訳。『科学思想のあゆみ』。岩波書店、1981 年。
- Trachtenberg, Alan. *Reading American Photographs : Images as History Mathew Brady to Walker Evans*. Hill and Wang, 1989.
- 渡辺正雄編。『ダーウィンと進化論』。共立出版、1984 年。
- Whitman, Walt. *New York Dissected*. Ed. Emory Holloway and Ralph Adimari. Rufus Rockwell Wilson, Inc., 1936.
- . *Notebooks and Unpublished Prose Manuscripts*. Ed. Edward F. Grier. New York UP, 1984.
- . *The Early Poems and the Fiction*. Ed. Thomas L. Brasher. New York UP, 1963.
- . *The Uncollected Poetry and Prose of Walt Whitman*. Ed. Emory Holloway. Doubleday, Page & Company, 1921.
- . *Walt Whitman of the New York Aurora*. Ed. Joseph Jay Rubin and Charles H. Brown. Bald Eagle P, 1950.
- ウィルソン、コリン編。竹内均訳。『時間の発見』。三笠書房、1984 年。