

ホイットマンの『草の葉』における

～“海”と“死”の象徴～

II

鈴木重子*

海と死が結合されている74詩中には、その幾つかは名詞の“死”か、或表現形式か、それに類似した意味か、又は“海”か水に関係したものが用いられている。この具体的な結合は *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd*, 14, 43: “Lav'd in the flood of thy bliss O death” (溢れ出るあなたの祝福の奔流に洗われる死者たちを、おお死よ) や、*As Consequent* (流れ出る奔流のように), 7: “streams of death” (死の川) 等の詩行で理解出来るだろう。然し死は又陸地と関係する海の暴力を描写するどの節にも暗示的に象徴されている。(前号参照) 潮の活動は死の干き潮或は人生の別離を含み、満潮は生命と大水のように押し寄せてくる死の両者を象徴している。干潮と満潮の反復は不滅である。

“草の葉”における次の三詩には干潮が死としての役割りを果たしている。*As I Ebb'd with the Ocean of Life* (生命の海とともにしりぞき乍ら) での観点は、第一行と、四節の一行: “Ebb, Ocean of Life” (しりぞくがいい、生命の海よ) で明白にされている。*Last of Ebb and Daylight Waning* (引き潮もこれが名ごり、陽光も淡くなりゆき), 11と *And Yet Not You Alone* (しかした君らだけでなく), 1 では之が“burying Ebb” (一切を埋葬する干き潮よ) となる。*Grossing Brooklyn Ferry* (ブルックリン渡航水路を渡りつつ), 2, 14と 9, 1 の二行でも、既に述べたが、之が含まれている。出エジプト記、第十五章には大水、洪水が次のように記されている。

The flood waters covered them, they sank into the depths like a stone. Your right hand, O Lord, Magnificent in power, your right hand, O Lord, has shattered the enemy. In your great majesty you overthrew your adversaries; you loosed your wrath to consume them like stubble. At a breath of your anger the waves piled up, the flowing waters stood like a mound, the flood waters congealed in the midst of the sea. When your wind blew, the sea covered them; like they sank into the waters.

大水は彼らをおおい、彼らは石のように淵に下った。主よ、あなたの右の手は力もって栄光にかがやく、主よ、あなたの右の手は敵を打ち砕く。あなたはだいなる威光をもって、あなたに立ちむかう者を打ち破られた。あなたが怒りを発せられると、彼らは、わらのように焼きつくされた。あなたの鼻の息によっては積みかさなり、流れは堤となって立ち、大水は海のものかに凝り固まった。あなたが息を吹かれると、海は彼らをおおい、彼らは鉛のように、大水の中に沈んだ。

Voice from Death (「死」の声), 2 での語り

* 東京情報大学助教授

手が“sudden, indescribable blow—towns drown’s—humanity by thousands slain”（とつぜん名状しがたい一撃をもって襲い——町は溺れ、——人間は幾千人となく殺りくされ）（1889年5月31日、ペンシルバニア州に起きた大洪水は突如として幾千人もの命をうばったことをいう）と、又28行での“the waters that encompass us.”（わたしたちをとりかこむ水よ）に言及し乍ら語るのはこの大水なのである。

押し寄せて来つつある生命の満潮としての死は *The Sleepers*（眠る人々）、4、3-9と *Patroling Barnegat*（バーネガットを巡邏しながら）の両詩で考察することが出来る。荒海における難破は、*As Consequent*（流れ出る奔流のように）18、”と20行に、*With Husky-Haughty Lips, O Sea*（しゃがれ声の高慢な唇をそなえた、おお、海よ）、7-17（至る所に）、*Song of Myself*（ほく自身の歌）、33、36、*A Song for All Seas, All Ships*（すべての海、すべての船に寄せる歌）、10、*The Mystic Trumpeter*（神秘のトランペット吹き）、6、7、*Thought*（思考）と *Rise O Days from Your Fathomless Depths*（のぼってこい、おお輝く昼よ、君の底知れぬ深い闇から）、1、77-8の七詩で考察される。

The Sleepers、4、3-9での荒海は人と陸地に押し寄せ、この両者共生命を暗示している。

The beach is cut by the razory ice-wind,
the wreck-guns sound,
The tempest lulls, the moon comes floundering through the drifts.
I cannot aid with my wringing fingers,
I can but rush to the surf and let it drench me and freeze upon me.
I search with the crowd, not one of the company is wash'd to us alive,
In the morning I help pick up the dead and lay them in rows in a barn.

渚は剃刀のような凍てつく風にずたずたに裂かれ、難破を警戒する砲声がとどろく、

嵐はやみ、目が漂流ぶ⁽¹⁾のあいだからよろよろと現われる。

見れば、船が船尾をこちらに向け力つきて遠ざかっていく、そしてやがて座礁し轟音が聞こえる、おどろきの悲鳴が聞こえる、悲鳴が次第にかすかになる。

いくら指をもみ絞ってもほくは何ひとつ助けてやれない、ただ寄せくる波にかけよって濡れるがままに立ちつくすだけ。

群衆とともに探してみるが、乗っていたひとのひとりすら生きて打ち寄せられた者はない、朝がきて遺体を集め納屋の中に並べていくのをほくは手つだう。

凍てつく風に⁽²⁾ずたずたに裂かれた渚は暴風雨で、船は海で打ちくだかれ、人は濡れるがままに凍るがままに立ちつくすだけで、誰も何一つ助けてやれない、人間は溺死して行くだけである。この暴風雨の大混乱は“moon floundering through the drifts”（月が漂流物のあいだからよろよろと現れる）に、船尾をこちらに向け力つきている船に、又手を握り合わせて押し寄せる荒波に突進して行く語り手の興奮などに反映されている。この混乱に加えて、溺死体を集めること、そしてそれを列⁽³⁾に並べて置くことは、整頓された葬儀か又は儀式として扱われるとみてよい。*To Think of Time*（時間を思う）、4、4-6にも、下記の如く葬儀の行列は怒れる海と氷として取扱われている：

Cold dash of waves at the ferry-wharf,
posh and ice in the river, half-frozen mud in the streets,
A gray discouraged sky overhead, the short last daylight of December,
A hearse and stages, the funeral of an old Broadway stage-driver, the cortege mostly drivers.

フェリーの埠頭に打ちかかる冷たい波、川の中の柔い泥と氷、

街路のなかば凍てついた泥、
頭上に広がる気落ちした灰色の空、十二月
の短い昼の最後の光り、
霊柩車とあとにつづく駅馬車の列、ブロー
ドウェイの駅馬車のある老御者の葬儀、
つきしたがうは殆んど御者たちばかり

此处で、明るみは後ににつづく暗がりとは対照的
とはいえ、“short last daylight of December”
(十二月の短い昼の最後の光り)なのである。こ
の構成要素を持つ各語は、“Cold dash of water
at the ferry wharf” (フェリーの埠頭に打ちか
かる冷たい波)の重要な前兆であり、見事な侵
入となっていく、“Cold” (冷たい)と“posh and
ice” (泥と氷)、“half-frozen”, (なかば凍てつ
いた)という触覚表現は、次行の“gray” (灰色
の)、と“short last daylight” (短い昼の最後の
光り)という視覚表現に反響されている。それ
らは“discouraged” (気落ちした)という感情的
な形容詩を予想させ、暮れかけている年の
“(December)” (十二月)に密接な関係を持ち、
又“hears” (霊柩車)、“funeral” (葬儀)、“cor-
tege” (つき従う御者)という三つの構成要素を
持つ語の“死”と明白に関わりがある。多くの
命をうばい成功を取めた海 (既出) は *A Voice
from Death* (死の声)、14に “The corpses in
the whelming waters and the mud (一切を呑
みつくす水と泥に沈んだ死体を)”と表徴されて
いる。此处では、この一節は又葬式の行列で終
結となるのである。

死の商人としての海は *Patroling Barnegat* (パ
ーネガットを巡邏しながら) に陸地に影響を与
える猛烈な海として描写されている。この詩は、
然し乍ら、又詩篇に見られるダビテ王の叫び、
“Deep calleth unto deep at the noise of Thy
waterspouts ; all Thy waves and Thy billows
are gone over me ; Thou has laid me…in the
depths” (詩篇42, 7, あなたの大滝の響きによ
って洩々呼びこたえ、あなたの波、あなたの大
波はことごとくわたしの上を越えていった)、も
考慮されなければならない。*Patroling Barnegat*

に見られるどのイメージも、見張り番には残忍
で、どう猛で、敵意を持っている海そのものは
Song of the Broad-Axe (まさかりの歌)、5,
13: “the sea to the whistle of death pours
its sweeping and unripped waves” (さながらど
っと打ち寄せては碎ける波を死の口笛に合わせて
浴びせかける海) で最高に特徴づけられてい
る。“their savagest trinity lashing” (波と風と
深夜とがこの上もなくどう猛な三つどもえの一
團と化して、激しく打ちかかり) に見る“Trinity”
(三つどもえの一团) なる語は、波と風と真夜中
の恐怖を強調するために用いられ、復しゅうの
激しさ⁽⁴⁾を描写していると言ってもよい。

“beachy slush” (渚の溶けた雪) に対して、
“savage trinity” (どう猛な三つどもえ) と見張
り番は互いに立ち向うのである。此处で明らか
になってくるイメージは両者の軍隊が戦闘で引
き分けられることである。雪融け、水浸し、そ
してぬかるみなどは、旧約聖書に於ける心身の
悩みに対しての一般的隠喩であり、それらは“Save
me, O God, for the waters are come into my
soul ; I sink in deep mire, where there is no
standing ; I am come into the deep waters
where the floods overwhelm me.” (詩篇69,
1-2 : 神も、わたしをお救いください。大水が
流れてきて、わたしの首にまで達しました。)と
“Deliver me out of the mire ; let me not sink
; let me be delivered from them that hate me
and out of the deep waters.” (同、69, 14-15 :
あなたのまことの救いにより、わたしを泥の中
に沈まぬよう助け出してください。わたしを憎
む者から、また深い水からわたしを助け出して
ください。)の如く、屢々悲歌として繰返されて
いるのである。“easterly death-wind” (東から
吹きつける死の風) への関連はかすかに詩篇、
14, 7に “Thou breakest the ships of Tarshish
with an east wind.” (あなたは東風を起してタ
ルシシの舟を破られた) と戒めているのに似
たところがある。

「草の葉」で具体的に表徴された満ち潮や、洪
水として侵入してくる海は、破壊物や難破船の

残骸の形式で死を含む侵入の証拠を持ち運んだり残したりする。破壊物⁽⁵⁾や破片や漂流物やひっからびた植物等への言及は死の証明であり、にかわ状のねばねばした塊まりや海草類、乾草や泥炭や果樹などの花⁽⁶⁾は生命のイメージであり、此処では又見棄てられた命でもある。*The World Below the Brine* (海底の世界), 5に “Dumb swimmers there among the rocks, coral, gluten” (岩のあいだを、珊瑚、海苔、海草、ねばねばした藻類のあいだを泳ぎまわる言葉を持たぬ者たち)とあり、又 *As I Ebb'd with the Ocean of Life* (生命の海とともにしりぞきながら), 4, 16に “A limp blossom or two, torn, …over waves floating.”⁽⁷⁾ (一輪か二輪の萎れた花、引き裂かれ、波にものって浮かび漂い、定めなく流れによる)であり、難破と同時に荒れ狂う海によって引き起こされることは “waves are rous-ed and ominous” (波はまたたけりたち陰悪になり)と又 “raging over the vast, with man a broken spar and tatter'd sail⁽⁸⁾” (*As Consequent, Etc.*, 18;) 折れた円材、ずたずたに裂けた帆を、おびただしく漂わせつつ、広大な海一面に荒れ狂う) 外海での暴風雨であり、之が “brooding scowl and murk” (闇に包まれた気むずかしい顔)の海であり、“unloos'd hurricanes” (解き放たれた暴風)の海であり、*With Husky-Haughty Lips, O Sea!* 7-17 (しやがれ声の高慢や唇をそなえた、おお、海よ!) “serpent hiss, and savage peals of laughter, And undertones of distant lion roar”⁽⁹⁾ (蛇のようにひそやかな吹き、獐猛にとどろく笑い声、又遠吠えをひびかせるライオンの低音の如き) 海でもあり、ここが *Song of Myself* (ばく自身の歌), 3, 115-16の “crowded and rudderless wreck of the steamship, and Death chasing it up and down the storm⁽¹⁰⁾” (満員のまま舵を失い難破した汽船を、嵐のさなか死神に定めなく追いまわされる破船)なのであり、ここが *The Mystic Trumpeter* (神秘のトランペット吹き), 6, 7の “I see ships foundering at sea” (海上をよろめきながら進みゆく船が見える)の如く、浸水して

沈んで行く船にとり、又乗客たちが溺死していく死の波⁽¹¹⁾なのである。この溺死の状況は *Thought* (思考), 6-8に、

gather'd together on deck, pale, heroic,
waiting the moment that draws so
close——O the momet !

A huge sob——a few bubbles——the
white foam spirting up——and then
the women gone,

Sinking there while the passionless wet
flows on——and I now pondering, Are
those women indeed gone ?

甲板に集まり⁽¹²⁾、血の気は失せつつ、しかも雄々しく、まじかに迫るあの瞬間を、
おお、あの瞬間を待っている

湧き起こる慟哭、そしてわずかに泡がにじみ出て、白く泡たつ波しぶきが吹き上げる、やがて女性たちの姿は消え、
非情の水が流れゆくさ中を沈む、そしてわたしは今思いめぐらす、あの女性たちは本当に消えたのか？

と絵を見るかの如く描かれている。“then the women gone” (やがて女性たちは消え)の恐らしい終局は次行に疑として “Are those women indeed gone ?” (あの女性たちは本当に消えたのか?)の繰返しにより、又 “the passionless wet flows on” (非情の水が流れてゆくさ中を)の矛盾する中間のそう入によって強調されている。この詩に於ける感情的抑制は認識的で解説的な組立てと、情緒的で語り手的な書入れの結果として作り出された二分法によって強調されている。之は “huge sob” (湧き起こる慟哭)によって示される女性たちの苦しみと非人称の “passionless wet” (非情な水)の対立により更に明瞭に強調されている。抑制力も事実高くなったり低くなったりするリズムを描写する不完全な言い回し、語法などを妨げるかも知れない接続詩等を削除してのダッシュ記号など一細部

に亘る関連に於て実用的制限を用いたことも明らかである。故に“O the moment!”(おお、あの瞬間)の叫びの一感嘆詩は簡潔さ、水に沈んだ実際の説明や暗示を阻止するのである。

「草の葉」からの之等の引用した部分で、海の活動的本質はその干潮や満潮の周期的変動や、又はその大波での暴力やうねりなどで考えられる。海の引力と干き潮のこの周期的な変動を考える時、人はとかく死を意味する海、恋人⁽¹³⁾の容ぼうをおびている海、そして又「草の葉」で死と関連している状態の海をそこに見付けるのである。人を海へ、又は死の表徴としての海へ引き出すその引力は *Song of Myself* (ばく自身の歌)、20と46、31-33に最もよく描写されている。*Song of Myself* (ばく自身の歌)、22、1-11での干潮は人を海へ引き出す魅力的本源とも見られるが、次第にその暗示を失い、徐々に暴力と肉体的愛の経験を伴う激情へとその様相を呈してくる。この全体の部分は愛、海、そして死に結合していて、この海はここでは恋人として又は死としての恋人⁽¹⁴⁾と見られるだろう。海の女性らしさを示す強い徴候は“capricious”(移り気)、や“dainty”(気むずかしい)に強調されている。語り手の声と背景を通しての初めの詩行を見ると、聞き手は執ような恋人であろうことは否めないで、その終り、“I am integral with you, I too am of one phase and of all phases”(ばくはお前と一体だ、ばくもまたひとつの相をそなえあらゆる相をそなえている)を予想することが出来る。自然界に於ける愛、海、死はこの主人公を

You sea! I resign myself to you also—
I guess what you mean,
I behold from the beach your crooked
inviting fingers,
I believe you refuse to go back without
feeling of me,
We must have a turn together, I undress,
hurry me out of sight of the land,
Cushion me soft, rock me in billowy

drowse,
Dash me with amorous wet, I can repay
you.
Sea of stretch'd ground-swells,
Sea breathing broad and convulsive
breaths,
Sea of the brine of life and of unshovell'd
yet always-ready graves,
Howler and scooper of storms, capri-
cious and dainty sea,
I am integral with you, I too am of one
phase and of all phases.

海であるあなたよ、あなたにもばくは身を
委ねる—あなたの心の内がばくには分る、
浜辺からばくはばくを招き寄せるあなたの
折りまげられた指先を眺める、
ばくに触れずに引き返すことをあなたはき
っと嫌がるだろう、
手をとってやらねば引き返せまい、
ばくは服を脱ぎすてる、さあ急いでばく
を陸地の見えぬところまで連れて行って
おくれ、
ばくに柔かなしとねを与え、大波の揺籃で
まどろませておくれ、
ばくを愛のしぶきで濡らしておくれ、
ばくもあなたに應えることができるから。
遙かなたからうねうねと打ち寄せてくる
大うねりの海よ、
大きくて激しい呼吸をくり返す海よ、
人生のからい涙に溢れる海、穴も掘られて
いないのにいつでも死者を呑みこむ墓場
の海よ、
嵐を怒号し波立たせるもの、移り気で気む
ずかしい海よ、
ばくはお前と一体だ、ばくもまたひとつの
相をそなえあらゆる相をそなえている。

と取り囲む。海は恋人か花婿かの如く目に見え
るように描かれていて激情と欲望の官能は誘惑
の場面の進行を図表に作り出している。“crooked

inviting fingers” (折りまげられた指先)によって最初の勧誘が伝えられ、ごちない波の形態は抱擁するための曲った手を暗示している。ダンスへの会話体の勧誘 “We must have turn together” (手をとってやらなければ) で、ダンスの本質はがい骨が死への行進にあらゆる階級の人々、あらゆる年齢の人々を参加させるために手招きすることである⁽¹⁵⁾と言われる時、それは“死の舞踏”のかすかな低音が聞こえてくるようである。激情は語り手から “Hurry me…dash me” (急いで…濡らしておくれ) で暗示した意欲の喪失を予見する命令的なものへと意外な変化によって更に激しくなっていく。

服を脱ぎすて、陸地の見えぬ所迄急いで連れて行き、“Dash me with amorous wet”⁽¹⁷⁾ (愛のしぶきで濡らしておくれ) とか、柔かなしとねを与え、大波の揺籃でまどろませておくれなどで見られる “Undress” (服を脱ぎ) は、*Song of Myself* (ぼく自身の歌), 1, 2, “I will go to the bank by the wood and becom undisguised and naked” (ぼくは森のはずれの堤にのぼり虚妄の装いを捨てて素裸かとなり) や *Thou Mother with Thy Equal Brood* (あなた平等の子等を連れた「母」よ), 6, 9 “The general inner earth so long so sedulously draped over, now hence for what it is boldly laid bare” (いとも長くいとも入念におおい隠されてきた内部の土が、今からのちはそっくりありのままに大胆にさらけ出され)⁽¹⁸⁾ や又 *Starting from Paumanok* (ポーマノクをあとにして), 14, 24-26, “O death! O for all that I am yet of you unseen this hour with irrepressible love, … Slashing my bare feet in the edge of the summer’s ripples on Paumanok’s sands” (おお死よ! おおにもかかわらずぼくは、抑えがたい愛を感じながら、目に見えぬ姿で君とともにある…ポーマノクの砂浜に打ち寄せる夏の海のさざ波に素足でたわむれ)⁽¹⁹⁾ に現われる概念、即ちここでは海と死との結合を妨げるであろう物質的なものを取去ることを暗示している。

“Hurry me out of sight of the land” (急い

で陸地の見えぬ所迄連れて行き) は結合、合体の経験に対する熱意を示すが、又死と不滅へのすみやかな旅をも指摘しているのである⁽²⁰⁾。 “Cushion me soft (柔かなしとね) と “rock” (揺り動かす) は疑いもなく愛の暗示であり、それらは又母性本能なるもので母としての海を連想させ、揺れ止まぬ揺り籃を暗示させ、強弱弱格の羅列するリズムは揺り籃の揺れるリズムの暗示とメトロノームの動きに殆んど近い波の “drowse” (まどろみ) を伝えている。

第二連では、

Sea of stretch’d ground-swells,
Sea breathing broad and convulsive
breaths.

“broad and convulsive breath” (大きくて激しい呼吸) が対照的な “stretch’d ground swell” (うねうねと打寄せてくる大うねり)、又は *Thought* (思考) の “passionless wet” (非情の水) へと交互の静けさと情念の含みがある。“草の葉” 全体を通しての水の象徴は肉体的情念を描写している。*Spontaneous Me* (自発的なぼく), 29では “The torment, the irritable tide that will not be at rest” (この苦しさ、いっこうに静まってくれない波だつ潮流) に言及している。*Song of Myself* (ぼく自身の歌), 24, 9 “Through me the afflatus surging and surging, through me the current index” (ぼくを通して靈感が大波のよむうに押し寄せ、ぼくを通して靈感の潮流と指標が) での象徴は、*I Sing the Body Electric*, (ぼくは充電された体を歌う), 5, 8 “Ebb stung by the flow and flow stung by the ebb, loveflesh swelling and deliciously aching” (干潮になれば満ちてくる潮に刺激され潮満つれば干いてゆく潮に刺激され、愛欲みなぎる肉ははれ上がり甘美な痛みに疼く) と又 *This Compost* (この腐蝕土), 2, 17,

this transparent green-wash of the sea
which in so amorous after me,

That it is safe to allow it to lick my
naked body all over with its tongue

わたしを慕って言い寄る海のこの緑色した
透明な波、
わたしの裸身をとことろきらわすその唇に、
思うがままになめまわせても害にならず

では更に一層具体的になる。

後者の“transparent green wash”（緑色した透明な波）は腐敗と退廃に言及する詳細な大部分から生じた予期せぬすがすがしい修正とも見える。この透明度（霊的なものを暗示する）も愛欲も両者共語り手の体を吞でなめ回す海にとっては“safe”（害にはならず）この二行に於ける音声と感覚の連結については注目すべきである。“stretch’d”や“broad”の持続による語句の意味の延長は“Sea of stretch’d ground-swells”で近接する歯擦音の故であり、“Sea,”“breathing broad and convulsive breaths”, での唇音、“Sea,”“breathing”での長い母音と“ground”や“broad”での二重字も又海の動きを示す図表である。

Song of Myself（ぼく自身の歌）22, 9からの第二連での“heavenly death”（天上の死）の抽象的概念は海の表現法で具体的に述べられている。この“heavenly death”の語法は *So Long*！（さようなら）, 47 “death making me really undying”（死がわたしを本当に不死なものにしてくれる）と説明され、ちょうど生命が死の種子をもたらすように死は生命の種子をもたらすのであり、全てが一つの過程なのである。此处には“Sea of the brine of life and of unshovell’d yet always-ready graves”（人生のからい涙に溢れる海、穴も堀られていないのにいつでも死者を吞みこむ墓場の海よ）と、この逆説が表現されている。故に“Brine”は保存と同時に不毛を想像させるので荒れ果てた場所、死⁽²¹⁾、そして生命の象徴なのである。*I Sing the Body Electric*（ぼくは充されたからだを歌う）, 5, 14：に“the bath of birth and the outlet again”

（生誕、そして再びそこからの離脱としての海の外面上の意味があり、多くの神話にある黄泉のくに、死者の住居としての海は海底に位置されたのである。生命と死の逆説的並列は⁽²²⁾、*Leaves of Grass : So Long*（さようなら）：26：“I announce a life that shall be copious, vehement, spiritual, bold”（私は告げる充実し活力に溢れ、霊にみなぎり、勇気をそなえた生命を）と、*Excelsior*（さらに高く）, 7：“bold and true …for I would be the boldest and truest”（大胆で、誠実であったというのは、ぼくは宇宙の一番大胆で、一番誠実な存在になる）と、*As Toilsome I Wander’d Virginia’s Woods*（苦しい思いで、バージニアの森をさまよったとき）, 12：“Bold, cautious, true”（大胆で、慎重で、誠実で）の三行で用いて、“and of unshovell’d”（穴も堀られていないのに）という変調する中間の位置によって強められるのである。此处にこの挑戦に応ずる形式をとるが如き海の魅力的暴力への応答が *Darest Thou Now O Soul*（勇気があるか、おお魂よ）, 10-15：に見られる：

Till when the ties loosen,
All but the ties eternal, Time and Space
Nor darkness, gravitation, sense, not any
bounds bounding us.
Then we burst forth, we float,
In time and Space O Soul, prepar’d for
them,
Equal, equipt at last (O joy ! O fruit of
all !) them to fulfill O Soul.

いましめが、「時間」と「空間」という永遠のいましめを解く一切のいましめが、
ようやく解けて、ついに闇も、重力も、感覚も、いかなる境界も、
わたしを阻むことをやめる日までは、……

Song of Myself（ぼく自身の歌）からの詩行では“rise again”（再び浮かびあがる）や“hair”

(髪)にどれ程の圧力が置かれるべきか、一方は再生の象徴で、他方は繁殖の象徴かという疑問がある。“Holding a plank near the shore” (板を一枚かかえたまま岸辺づたいに)は留保と安全にしがみつくことを意味している。“To jump off” (とび込む)は完全な実行と“plank” (板)又は生命のきずなの放棄を暗示している。干潮によって象徴されている海が魅力的暴力であると同様に、流れ又は洪水で象徴されている押し進む暴力でもある。別な標準では死としての海であり、又は陸地に侵入してくる恋人でもある。之は *Out of Cradle* (いつまでも揺籃のなかから)、166-75と *When Lilacs Last* (先頃ライラックの花が前庭に咲いたとき)、14、28-51の両詩でも了解できるだろう。

Out of Cradle (いつまでも揺れやまぬ揺籃のなかから) で、少年が帽子もかぶらず靴もはかずに海から鳥の歌の意味をさがし求めてさまよい⁽²³⁾、“the unknown want (未知の欲求)”⁽²⁴⁾、運命を掴むのである。手がかりは“liquid rims and wet sands” (濡れた波頭としめった砂) からやってくる。⁽²⁵⁾

Whereto answering, the sea.
 Delaying not, hurrying not.
 Whisper'd me through the night, and very
 plainly before daybreak,
 Lisp'd to me the low and delicious word
 death,
 And again death, death, death, death,
 Hissing melodious, neither like the bird
 nor like my arous'd child's heart,
 But edging near as privately for me rus-
 tling at my feet,
 Creeping thence steadily up to my ears
 and laving me softly all over,
 Death, death, death, death, death.

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っきりした口調に
 なって、
 吞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づける海の低い呟きは、
 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
 つつ呟きかける、
 死よ、死よ、死よ、死よ、死よ。

干潮に対立する満ち潮を考慮すれば、満ち潮は暴力と荒れ狂う洪水を意味している。*Out of the Cradle* のこの節では、この満ち潮の動きはおそいが“delaying not, hurrying not” (おくれもせず、急ぎもせず)と前進しながら遂にはのみ込んでしまう。“death” (死)と二行中に九回も繰返すこの節の主要単語は“hissing melodious” (ひくい旋律)で修飾され、後者の制限は“melodious”とsoftlyで強められる。海の言及についての“hissing melodious” (ひくい旋律)は141行の“To the boy's questions sullenly timing, some drown'd secret hissing” (ひたむきに問いかける少年の疑問に不機嫌に調子を合わせつつ、ある溺れ死んだ秘密が低く語りかける)の最高頂な解決が考えらるだろう。それが海の教える死の逆説に対する手がかりなのである。それは“hissing” (低い音)に表現された恐怖と“melodious” (旋律)に表現された幸せと精神的望みの成就を簡潔に要約するものである。

海は *Out of the Cradle* (いつまでも揺れやまぬ揺籃のなかから) の重要な象徴であるが、蛇は構造上産み出された意味ある係わりなのである。⁽²⁶⁾ “hissing melodious”にある“hissing” (低い呟き)は蛇と海の両者の異なる音であるこ

を思い出させる。この hissing は海が陸と衝突する瞬間とか或いは死についての認識が少年に起こるときに衝撃、死の主題を増大させるのである。この蛇の象徴は130行以下に集まる勢いの“sinking,” “stars shining,” “continuous,” “moans,” “fierce,” “incessantly,” “sands,” “shore,” “rustling,” “sagging,” “waters,” “loose,” “last,” “strange tears cears coursing,” “savage,” “suddenly,” と更に “some drown’d secret hissing,” という歯擦音の優勢によって内容が豊かにされる。そこには14行中に合計26もの歯擦音がある。166行から174行にかけてはこの語の同じ使用、歯擦音が“answering,” “whisper’d,” “lisp’d,” と “delicious” にみられ “hissing melodious” で最高頂に達している。之等の最後の詩行での海の動きはやはり蛇状のものである：“edging”（ひそかにしのび寄る）は次第にうねり乍らずるとすって前進する動きを意味し、“rustling”（波立つ）は蛇がだすひゅうひゅうという小さな音の継続を意味し“creeping”（這い上がる）はこっそりと行なうことを暗示し、それは蛇独得の動きなのである。この節全体の動きは、子供が海で徐々に会得して行くこと、一方では、分別の始まり又は死の意味を鋭く洞察して行くことが偶然に一致するのである。“laving”（ひたす）は足で始まり、語り手耳迄あがって行き、⁽²⁷⁾死の自然現象を鋭く見抜くという意味で、その重要性の完全な理解が経験によってか又は口頭伝達によってか到着したのでなければ、生得のもの又は直観的知識であったに違いない。この伝言が海から来るということも海と蛇は理性と英知に関わりがあると云うのでは適合するのである。英知の伝言者としての海は、この節で用いられた伝言の用語で意図されたことは明かである。即ち、“answering”（答えて）、“whisper’d”（ささやき）、“lisp’d”（吞たらずで）、“hissing”（低い眩き）、そして遂に “the word”（言葉）それ自体である。その “word”（言葉）は “death”（死）であり、“death”（死）の九回の繰返しと効果は韻律的な振動を作り、話し言葉、語り手、死そ

して海と関連があるのである。又既に71-78行にかけて激情のかすかな暗示が表現されていることは注目すべきことである：

Soothe ! soothe ! soothe !

Close on its wave soothes the wave
behind,

And again another behind embracing and
lapping, every one close,

But my love soothes not me, not me.

Low hangs he moon, it rose late,

It is lagging—O I think it is heavy with
love, with love.

O madly the sea pushes upon the land,
With love, with love.

「慰めておくれ、慰めておくれ、後生だから
慰めておくれ、

先ゆく波のすぐうしろから新たな波が慰め
てやり、

それからさらに波がつづいて抱きしめ重なり
合い、ひとつひとつがぴったりと寄り
そい合っているというのに、

ぼくを、このぼくを慰めてくれるいという
ひとはここにいない。

「低く月がかかっている、今夜は遅ればせに
昇ったのだ、

それに何たるのろまな月だ—そうだ、き
つと愛の、愛の重荷を背負っているのだ。

「おお狂おしく海が陸地に打ち寄せる、
いとしげに、いとしげに。

この肉体的激情の極致は波との交わりに象徴され、この交わりの感覚は月が低く水の上にかかり、水は陸地に打寄せると繰返されている。この月自身が “heavy with love”（愛の重荷を背負って）とあるが、これは愛の成就であり、又妊娠をも暗示していると見られる。*Out of the Cradle*, 166-74での “delicious”（美しい）、“arous’d”

(目ざめた), 又は“*privately*”(わたしだけ)等の語も“*Creeping thence steadily up to my ears and laving me softly all over*”(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)と同じく間接的に肉体的愛に言及している。

この関連は明らかに *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* (先頃ライラックの花が前庭に咲いたとき), 14, 28-31に見られる:

Come lovely and soothing death,
Undulate round the world, serenely arriving,
arriving,
In the day, in the night, to all, to each,
Sooner or later delicate death.

「おいで愛らしく優しい死よ、
うねりつつ世界をめぐり、しめやかに打ち
寄せ、打ち寄せ、
昼であれ、夜であれ、すべてのものに、ひ
とりびとりに、
おそかれ早かれ、思いやりのある死よ。

死は海として象徴された恋人であり、これは、精神面で、*We Two, How Long We Were Fool'd* (ぼくら二人、どんなに長くごくらは騙されていたことか), 15: “We are seas mingling, we are two of those cheerful waves rolling over each other and interwotng each other” (合流する二つの海、重なり合い濡らし合いつつたわむれる陽気な波の二つとなり) で表現された肉体的愛と同一の象徴なのである。

死は、それで、海の暴力の形で、人と陸地とのその関連で描かれたのである。然し海は又草の葉の“*heavenly death*”(天上の死)の象徴でもあり、死と再生の逆説でもある。

註

- (1) “drifts” (漂流物) は次の三詩では死を意味する: *To the Man-of-War Bird*, 7: “After the night’s fierce drifts” (夜の狂暴な寄せ波が渾に破船の軀をまき散らした後で); *Of That Blithe Throat of Thine* (あなたの陽気な咽喉の), 7: “chilling drift” (冷たい風); *As I Ebb’d* (生命の海とともにしりぞき乍ら), 4, 21: “lie in drifts” (藻屑となってよこたわる)。
- (2) “ice-wind” (つめたい風) は、冷たくこごえるような風、海のしぶきでぐしょぬれになり、水面は冷えきったように恐ろしい様相になり、これは死の冷たさを暗示する特殊なものを思わせる。
- (3) この構造における“列”は *To Think of Time* (時を思う), 3, 7-8 “They are the burial lines (それは葬列)の葬列を思い出させる。
- (4) 古代の人々は怒れる神の声は雷に、太平洋の荒波に、すさまじい風の中にあると信じた。*As I Ebb’d with the Ocean of Life* (生命の海とともにしりぞきながら), 4, 13: “From the storm, the long lalm, the darkness, the swell” (吹きすさぶ嵐から、長くつづく嵐から、闇から、大波のうねりから) に暗闇、水、風などが結びつけられている。
- (5) 破壊物は *As I Ebb’d*, 3, 4; “You friable shore with trails of debris” (流れついた屑などが長長と身をよこたえる脆く崩れやすい岸辺のあなたよ); 3, 9: “I too am but a trial of debris and drift, I too leave little wrecks” (わたしもまた漂いついた一片の藻屑にすぎぬ、わたしもあなたの上にささやかな残骸を残すにすぎぬ、あなた魚の形をした島よ) に見られる。
- (6) は *The World Below the Brine* (海底の世界), 5, “Dumb swimmers there among the rocks, coral, gluten”。
- (7) *As I Ebb’d*, 4, 16.
- (8) *As Consequent, Etc.*, 18, 19.
- (9) *With Husky-Haughty Lips, O Sea!*, 7-17.
- (10) *Song of Myself*, 33, 115-16.
- (11) *Or, from that Sea of Time*, 2, 5.
- (12) *Song of Myself*, 33, 37: “shells grow to her slimy deck”; *O Captain!*, 15: “on the deck my Captain lies”; *The Mystic Trumpeter*, 6, 7: “I behold on deck and below the terrible tableaux.” の如く甲板は死を強調している。
- (13) *Leaves of Grass* の殆んど詩に於ても、激情が何処で如何様に示されようともそれは海のせいであるとしている。海や水はこれら多くの詩では“愛”に関連しているのである: *Fast Anchor’d Eternal O Lve*, 5: “I ascend, I float in the regions of your love”; *Ashes of Soldiers*, 40: “I exhale love…like a moist perennial dew”; *Song of Myself*, 5, 14: “And that a kelson of the creation love”; *Out of the Cradle Endlessly Rocking*, 11: “From these…notes of yearning…there in the mist”; *Spontaneous Me*, 12: “Love-thoughts, love juice, and the climbing sap”; *Roots and Leaves Themselves Alone*, 5: “Breezes of land and

love sent from living oceans"; *Recorders Ages and Ages Hence*, 5: "the measureless ocean of love... and freely occur'd forth", etc.,

- (14) 愛と死との結合は次の詩など多くの詩に認められている: *Vigil Strange I Kept One Night*, 14: "silence, love and death"; *Out of cradle*, 101: "Carols of lonesome love, death's carols!" : *Scented Herbage*, 29: "you love and death are"; 11: "indeed is anything beautiful except death and love."
- (15) Henri Stegemeir. *The Dance of Death in Folk Song*: Song: With an Introduction on the History of the Dance. Chicago, 1p39.
- (16) この行進は「草の葉」には主に旅との関連で大いに描かれている。*To Think of Time*, 3, 7-8: "Slow-moving and black lines creep over the whole earth...they are the burial lines."
- (17) "Amorous" (愛のしぶき) は又 *This Compost*, 2, 17: "greenwash of the sea which is so amorous after me"と水に関連して用いられている。
- (18) *Thou Mother with They Equal Brood*, 6, 9.
- (19) *Starting from Paumanok*, 14, 14-26.
- (20) *A Song of Myself*, 139: "O Death, the voyage of death." ; *Old Age's Ship and Crafty Death's* ; *Passage to India*, 9, 7-9 ; *An Old Man's Thought of School*, 7-9 : Building, equipping like a fleet of ships, immortal ships, Soon to sail out over the measureless seas, On the soul's voyage.
- (21) *I Sing the Body Electric*, 5, 14.
- (22) *In Last of Ebb and Daylight Daylight Waning*, 2: "Scented sea-cool land ward making, smells of sedge and salt incoming."の salt は保存と不毛の両者に関連があり sedge grass は生産力と生命を象徴する。grass は salt の正反対のものとして作用するが、一方、それは塩の保存的特質というものを補強するものでも

ある。Scented は物質的なものに対抗する精神的なものであると見る。

- (23) 海又は水は教師であり英知の伝達者なのである。 ; *Song of Myself*, 47, 18-19: "If you would understand me go to the heights or the water shore,/the...drop or motion of the waves a key"; *In Cabin'd Ships at Sea*, 13: "The tones of unseen mystery, the vague and vast suggestions of the briny world."
- (24) *Out of the Cradle*, 159.
- (25) 死は生命である。
- (26) 蛇はその皮を脱ぐので、母と海に関連させて再生の象徴とする。
- (27) 耳は旧約聖書では服従を意味するものに関連があるとされ、それは意志を表わす具体的用語とされている。

参考文献

- 詩の和訳は「ホイットマン詩集」『草の葉』杉喬、鍋島能弘、酒本雅之（岩波文庫）訳による。
- (1) Dillistone, Frederick. *Christianity and Symbolism*. Philadelphia, 1955.
- (2) Busenbark, Ernest. *Symbols, Sex. and the Stars*. New York, 1949.
- (3) Bevan, Edwin. *Symbolism and Belief*. London, 1938.
- (4) Hunt, Clay. *Donne's Poetry: Essays in Literary Analysis*. New Haven, 1954.
- (5) Gay Wilson: *Walt Whitman Handbook*, New York, 1957.
- (6) Frederick Schyberg: *Walt Whitman Handbook*, Chicago, 1946.
- (7) James Miller: *A Critical Guide to Leaves of Grass*, Chicago, 1957.
- (8) Roger Asselineau: *The Evolution of Walt Whitman*, Harvard Univ. Press, 1960.