

「私自身の歌」：アメリカ的自己の曖昧性

“Song of Myself” : The Ambiguity of the American Self

麻生 雅樹*

Masaki Aso*

In his “Song of Myself,” as R. W. B. Lewis pointed out, Walt Whitman develops his version of the “American Adam.” The poet “I” of the song, as the mythical hero, depicts the mystical Oneness of the poet, America, and the universe, which positively absorbs any opposites such as good and evil. The absorbing force of the opposites or the duality makes the poet gradually expand into an ambiguous entity. The poetical process of the ambiguity of the “I” is accomplished by some of Whitman’s techniques in poetic diction. The purpose of this paper is to analyze the “machinations of ambiguity” in the free verse of the song, and to reveal the meaning of the ambiguity of “I;” the American Self.

キーワード：ウォルト・ホイットマン、私自身の歌、詩、曖昧性、二項対立

Keyword : Walt Whitman, Song of Myself, poetry, ambiguity, opposites

Do I contradict myself?

Very well then I contradict myself,

(I am large, I contain multitudes.)

“Song of Myself” (Section 51, Lines. 6-8)

1. はじめに

19世紀のアメリカン・ルネサンスという文学状況を理解する上で、当時の思想界や文学活動に大きな影響を与えたラルフ・ウォルドー・エマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803-1882) の中心思想の一つである「自己信頼」(Self-Reliance) という考え方は、とても重要な手がかりとなる。その時代、アメリカの政治的・社会的独立に続いて、知的・文化的独立が重要な課題として知識人たちの念頭にあった。そのために希求されたものが、アメリカのアイデンティティ、すなわち「アメリカ的自己」(American Self) の確立であった。この課題に真っ向から取り組み、ユニテリアンの発想とカント哲学をはじめとするドイツ観念論から独自の思想的発展を経て、エマソンがたどり着いた答えの一つが「自己信頼」であった。

ピューリタニズムの伝統が色濃く残るボストンを中心とするニューイングランドの人たちにとってあまりにも突飛なエマソンのアイデアは、当時の思想界に賛否両論を巻き起こしたが、エマソンがハーバード大学で行った「アメリカの学者」(“The American Scholar”) と題された講演 (1837) は、理想

*日本経済大学経営学部グローバルビジネス学科

的な学者の自己信頼、そして、アメリカの国家としての自己信頼を主張することで、「知的独立宣言」(intellectual Declaration of Independence)とまで言わしめ、新世界アメリカの自己形成に大きな役割を果たしたのである。そのエマスの思想に大きな影響を受け、独自の文学活動を行った作家たちの代表がヘンリー・デイヴィッド・ソロー (Henry David Thoreau, 1817-1862) であり、ウォルト・ホイットマン (Walt Whitman, 1819-1892) であった。

「私自身の歌」(“Song of Myself”)は、詩集『草の葉』(*Leaves of Grass*)に収められているホイットマンの代表作であるが、初版 (first edition, 1855) ではタイトルが付けられておらず (厳密には全ての詩の頭に “Leaves of Grass” というタイトルらしきものが付いている)、そののち、「一人のアメリカ人、ウォルト・ホイットマンの詩」(“Poem of Walt Whitman, an American”)、さらに、「ウォルト・ホイットマン」(“Walt Whitman”)というタイトルの変遷があり、「臨終版」(death-bed edition, 1891)と呼ばれる最終版において、現行の「私自身の歌」に変更されている。初版から臨終版まで、その内容の骨子は大きく変わっていないにもかかわらず、ホイットマンがそのタイトルを変えたことは示唆的である。つまり、「私自身の歌」は、ホイットマン自身、アメリカ人、そして、アメリカのアイデンティティといった重層的な「アメリカ的自己」をテーマにした詩であるということを意味している。

エマスの「自己信頼」とホイットマンの「私自身の歌」に共通する「アメリカ的自己」のイメージが、エデンの園に屹立する「アダム」であることを看破したのがアメリカの文学者 R.W.B. ルイスである。彼は、19世紀前半を中心とする限られた時期にアメリカで書かれたアイデンティティに関する多くの自己言及の中に「アダム」のイメージを見出し、その偉大で神聖なアメリカ人という同時代の集合的イメージを「アメリカのアダム」(American Adam)と名付けた。ルイス (1955) によれば、「私自身の歌」は、「アメリカのアダム」をモチーフにした楽観主義的な言説、すなわち、アメリカのエデン的な存在を疑わず、まるで歴史から切り離され、神聖な空間にいるかのように感じ、その喜びと高揚感を言葉にした、いわゆる「アメリカの神話」(American Myth)を標榜する「希望派」(The Hope)の作品である。ホイットマンは、ストイックで内省を特徴とした伝統的なピューリタニズムの価値観に挑戦し、エマスよりも先鋭的に個人の聖性とアメリカ民衆や合衆国アメリカの偉大性と無限性を確信し、それらに対する恍惚感を自分自身の詩の中で強く表現しようとしたのである。

「私自身の歌」の詩行に横溢する圧倒的な肯定感は、詩の対象となるあらゆる存在に対して注がれ、彼の一種独特な民主主義精神を支えている。そして、この精神的理念は個人とアメリカと宇宙を神秘主義的な合一感で結びつけている。ホイットマンの神秘主義的な思想は、『草の葉』初版の序文における「永遠を劇のようには見ない、男女の中に見る」というアメリカの永遠性・無限性を記述する文章に端的に示されている。これは、「無垢の予兆」(“Auguries of Innocence”)という詩で「一粒の砂の中に世界を見る」と言ったイギリスの詩人ウィリアム・ブレイク (William Blake, 1757-1827)に通じるものであろう。しかし、ここでとりわけ重要なことは、ホイットマンが「アメリカ的自己」を表現するために、根源的な矛盾と正面から向き合う必要があったということである。ホイットマンが「私自身の歌」の中で「私は善だけを歌う詩人ではなく、悪の詩人たることもやぶさかではない」と宣言しているように、二項対立を積極的に取り込んで表現することが「アメリカ的自己」を確立する

上で必要不可欠な要素であった。この点においても、『無垢と経験の歌』(*Songs of Innocence and Experience*, 1794) や『天国と地獄の結婚』(*The Marriage of Heaven and Hell*, 1790-1793) を書いたブレイクと比較できるかもしれない。そして、ホイットマンの二項対立の表現は、ブレイクの詩同様、アイロニカルで挑戦的な意図が込められた文学的戦略でもあったと見るべきである。

したがって、「私自身の歌」では、相反する言葉が併存的に提示されるという形式が多く見られる。そして、それらの矛盾した言葉の相互補完的な統合の働きによって意味内容に曖昧性が生まれ、読者の連想も大きく広がり、結果として言葉の意味内容が豊かになっている。この形式にしたがって、詩のトポスとなる「私」が対立的なものや矛盾するものを相互補完的に統合していく過程があり、この過程を通じて「私」の曖昧性が示される。そして、それが「アメリカ的自己」の超越的な拡大という発展的なモチーフに集約されるのである。つまり、曖昧性という点において、「私自身の歌」は形式と内容が一致している作品である。

そこで、本研究では、「私自身の歌」における曖昧の言語形式を詳細に分析し、「私」の意味内容を豊かにさせ、その拡大性と無限性を描き出すための技法を考察することで、「私自身の歌」の形式と内容の一致が示す「アメリカ的自己」の本質を明らかにする。

2. 分 析

「私自身の歌」の本文の分析に入る前に、この詩のタイトルの曖昧性についての考察から始める。まず、「一人のアメリカ人、ウォルト・ホイットマンの詩」(“Poem of Walt Whitman, an American”) というタイトルでは、「ウォルト・ホイットマンが書いた詩 (Poem by Walt Whitman)」を意味しているのか、あるいは「ウォルト・ホイットマンについての詩 (Poem about Walt Whitman)」なのか、また、少しひねって考えれば、「ウォルト・ホイットマンが書いたアメリカ人についての詩 (Poem about an American by Walt Whitman)」なのか、といった疑問が前置詞 “of” の曖昧な点から浮上する。次に、「ウォルト・ホイットマン」というタイトルでは、それが詩のタイトルを意味しているのかということも曖昧となる。そして、「私自身の歌」(“Song of Myself”) というタイトルでは、「私自身」とは誰なのか、ホイットマンのことなのか、読者のことなのか、あるいは一般的なアメリカ人のことか、というように、さらに曖昧性は深まる。本来タイトルが付けられていなかったこの詩の性格を考慮に入れてみると、そもそも「私」のアイデンティティは謎である。しかし、重要なのは「私」の曖昧な存在様式そのものである。その曖昧性を分析し、「私」の意味内容を詳しく検討することが「私自身の歌」における「アメリカ的自己」を理解するための重要なカギとなる。

さらに、検討すべき重要な点がもう一つある。この詩が自由詩 (free verse) で書かれているという形式の問題である。一般に19世紀までの英詩は韻律や詩形という形式に従って詩脚、押韻などを使用して書かれている定型詩である。これに対して、詩脚のような音節の数や文字・語数に一定の規則性がなく、また、押韻などもしない自由な形式で書かれた詩が自由詩である。ホイットマンは、フランス象徴派詩人たちの自由詩に先駆けて、『草の葉』の初版で自由詩を試みた。もっとも、「私自身の歌」においても、数語レベルの単位で使用される頭韻から、行頭における関係副詞や前置詞の反復

の使用による頭韻、行末における同じ語句の反復的使用による脚韻、そして、それらによって生み出されるリズムが定型詩の韻律的な役割を果たしている。その上で、「私自身の歌」では、基本的に韻律法の制約にとらわれず、わかりやすい語と文法を使って書く自由がある。そこで、伝えたい強烈な思いがあり、その矛盾する複雑な内容をできるだけわかりやすい言葉で伝えたい、しかも、伝統にとらわれず、新しい詩を打ち出したいとき、自由詩は定型詩よりも適した詩形式となる。つまり、ホイットマンが試みた自由詩は、「アメリカ的自己」の本質的な曖昧性を表現するのに最適な形式であったと言える。

以下、「私自身の歌」についての具体的な詩行分析を行い、詩的言語機能の側面から「私」のイメージの曖昧性を生み出す発展的メカニズムを考察することで、詩の形式と内容の一致が示すこの詩の主題、すなわち「アメリカ的自己」の本質を明らかにする。

2-1. 代名詞を利用した曖昧

「私自身の歌」では、主格、目的格、再帰代名詞を含めて、代名詞の解釈に注意を払い、その意味内容を深く検討する必要がある。文脈からその意味内容が明らかになることもあるが、あまりにもはつきりしすぎていて、逆に曖昧であることも多い。まず、セクション1の最初の数行を検討する。

I celebrate myself, and sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.

I loafe and invite my soul,
I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass.

My tongue, every atom of my blood, form' d from this soil, this air,
Born here of parents born here from parents the same, and their parents the same,
I, now thirty-seven years old in perfect health begin,
Hoping to cease not till death. (1, 1-9)

この詩行の主語である「私」(I) がホイットマンであるということは断言できない。8行目にあるように、1819年生まれのホイットマンは、初版が出た1855年当時ちょうど37歳であったという有力な手掛かりはある（初版ではこの詩行は含まれていない）。しかし、タイトルを除けば、その詩の中に「ウォルト・ホイットマン」という名前が出てくるのは、セクション24になってからであるし、タイトルの曖昧性と同様に、この時点で「私」が誰であるのかということは断言できない。

また、『草の葉』の初版につけられた序文が「私」のもう一つの可能性を示唆している。その序文では、新しい時代の偉大な詩人の理想が述べられていることから、この冒頭の「私」は、理想的な詩人であるところの「アメリカの詩人」というペルソナだとも考えられる。先行研究では、論述しやすいように、この「私」のことを「詩人」(The Poet) と呼ぶことがある。この論文でも、必要に応じて「詩人」を使うことにする。

さて、1行目の「私」が誰かを特定できないとすれば、動詞の「祝福する」や「歌う」の目的語で

ある再帰代名詞の「私自身」も特定できない。さらに、主語の「私」と目的語である再帰代名詞の「私自身」が同一人物を指しているとは断言することもできない。なぜなら、2行目で「私」と「あなた」の同一性が主張されることによって、「私自身」を歌うことは、「あなた」を歌うという意味内容を持つからである。また、4行目を考慮するならば、「私自身」とは「私の魂」(my soul)であるとも考えられる。

次に、「あなた」が誰であるかということも断言することはできない。まず、「あなた」について考える上で厄介な問題は、詩の解釈にあるというよりも、英語の語法ないしは文法にある。つまり、「あなた」(you)は主格も目的格も単複同形の代名詞であり、「あなた」が単数であるか複数であるかがわかるのは、唯一、再帰代名詞の使用時に限られる。それを踏まえた上で考えると、「あなた」とは読者への呼びかけとしての「あなた」、つまり、「一般の人を指すあなた」(generic you)であり、二人称の「あなた」ではないという解釈である。読者の「あなた」であれば単数となる。一方、6～7行目を読めば、原子や血でつながる「あなた」とは、アメリカの大地で生まれ、育ち、死んだアメリカ人たちという不特定「多数」の「あなた」であるという解釈も成り立つ。この場合は複数となる。

セクション2に入り、自然との交流によって恍惚とした気分になった「詩人」は、再び「あなた」に問いかける。

Have you reckon' d a thousand acres much? have you reckon' d the earth much?
Have you practis' d so long to learn to read?
Have you felt so proud to get at the meaning of poems?

Stop this day and night with me and you shall possess the origin of all poems,
You shall possess the good of the earth and sun, (there are millions of suns left,)
You shall no longer take things at second or third hand, nor look through the eyes of the dead, nor feed
on the spectres in books,
You shall not look through my eyes either, nor take things from me,
You shall listen to all sides and filter them from your self. (2, 17-24)

24行目の文末にある再帰代名詞の「あなた自身」は単数であることから、ここで「詩人」が呼びかけている「あなた」が単数であることは確認できる。しかし、その再帰代名詞は、「あなた自身」(your self)と二語で書かれている。この再帰代名詞は、初版では「あなた自身」(yourself)と一語で書かれていたが、しかし、最終的には二語となっている。そこに深い意味を読み取ることは不自然ではない。「自己」(self)を強調するために二語化されていると考えられるこの再帰代名詞は、実は再帰代名詞ではなく、代名詞所有格の「あなたの」(your)と一般名詞の「自己」の組み合わせと考えることもできる。そうすると、「あなた」と「自己」の関係は、再帰的なものではなく、所有関係、所属関係、対象関係などとなり、「自己」が客体化されることになる。「あなたの」(your)と「自己」(self)の間に設けられたスペースひとつ分の距離が二語の関係の距離でもある。それは、「あなた」が「あなた自身」であると思っている「自己」が、「あなた自身」を意味するだけでなく、別の何かであるということの意味しているのではないだろうか。20行目以降の「あなた」(you)で始まる数行は、「私」と一昼夜を共にすればという条件節に対する帰結節であることから、最後の

24行目もその条件が響いている。それを考慮に入れると、23行目の「私の目を通して見ず、私からは何も受け取りはしないだろう」という前置きが示しているものは、「あなたの自己」が必ずしも「あなた自身」を示すとは限らず、この「自己」は、「あなた」と「私」で共通している何か、「あなた」と繋がっている何か、「私」と「あなた」との間で曖昧になっている存在、そういったものを逆説的に指しているように思える。結果として、「あなた」という存在も曖昧となる。以上のように、「私自身の歌」では、主格、目的格や再帰代名詞を問わず、代名詞が指している人や物のアイデンティティは常に曖昧性が付きまとっている。

次にセクション20の冒頭を分析してみる。ここで、「詩人」は第三者、自分、そして相手のアイデンティティに関する直截的な問いを投げかける。

Who goes there? hankering, gross, mystical, nude ;
How is it I extract strength from the beef I eat?

What is a man anyhow? what am I? what are you? (20, 1-3)

1行目で「詩人」は通りを行く不思議な人物に「誰だ」(Who)と問いかけるが、牛肉を食べるくだりを描写する2行目を経て、3行目では「男」、「私」、「あなた」に対して「何だ」(What)と問いかける。文脈から考えると、疑問詞 what を使いながら、人間存在について根本的な問いを発しているのではないかと考えられるが、注目すべきは、3行目という同じ一行の中に置かれた「男」「私」「あなた」の並列的な関係である。同じ疑問文の形、つまり be 動詞を挟んで、左に疑問詞、右に主語が対照的に配置され、各疑問文の主語を左から3人称、1人称、2人称という順番に配列することで be 動詞の違いが浮き彫りにされる一方、疑問詞に同じ What を使うことによって、3種類の主語と3種類の be 動詞が一つの「何」という存在に集約されていくという効果が生み出される。つまり、この行は、「なに」(what)の疑問文を三つ並べて使うことによって、a man = what, I = what, you = what が成り立ち、それゆえに、a man = I = you を思い起こさせ、それらの存在の違いを曖昧にする効果がある。さらに、声に出して読んだ時のリズムと音の響きにもその効果が感得できるという仕掛けもプラスされている。この詩行は、存在の曖昧性そして存在の明確性と特異性がそのどちらも主張するような形で意味内容が豊かになっている好例である。

同じセクションを読み進めると、「詩人」が「私」の存在の偉大さを主張し、それが他人に理解されようとされまいと、どちらでも平気であると述べるくだりがある。そのような「詩人」の態度は決して珍しいものではないが、そのあとの根拠を説明する詩行に曖昧性がみられる。

I know I am august,
I do not trouble my spirit to vindicate itself or be understood,
I see that the elementary laws never apologize,
(I reckon I behave no prouder than the level I plant my house by, after all.)

I exist as I am, that is enough,
 If no other in the world be aware I sit content,
 And if each and all be aware I sit content.

One world is aware and by far the largest to me, and that is myself,
 And whether I come to my own to-day or in ten thousand or ten million years,
 I can cheerfully take it now, or with equal cheerfulness I can wait. (20, 21-30)

28～30行目の内容理解が難しいのは、その超越的な内容もさることながら、主客関係に関する代名詞の曖昧が生じているからである。「一つの世界」(One world) という一般名詞に注目すると、代名詞の矛盾が明らかとなる。まず、25行目を考慮に入れて考えると、「一つの世界」が「気づいている」(aware) 対象は「私の存在に」(of my existence) ということになるだろう。つまり、この文の主語に対する目的語、厳密にいうと、主格補語の形容詞“aware”につく前置詞“of”の目的語は「私」である。それに続く主格補語の形容詞の最上級“the largest”についている“to”の目的語も「私」(me) である。しかし、そのあとの文では「それ」(that) と「私自身」(myself) がbe動詞で結ばれてイコールの形になっている。これは、 $A=C$ であり、 $B=D$ であるとき、 $(A \neq B) = (C \equiv D)$ が成り立つということになり、そのような矛盾を解決する解は、 $A \sim B$ なのか、 $A = B$ なのか、 $A \approx B$ なのか、 $A \doteq B$ なのか、あるいはCとDの関係がそのどれかということなのか、といった曖昧が生じている。この数学的矛盾こそが、この詩行に内包されている根源的な主客の矛盾を示している。さらに、25行目の「それで十分だ」(that is enough.) と28行目の「それが私自身である」(that is myself.) の脚韻を踏んだ2行が響きあい、代名詞“that”の意味内容が曖昧になるとともに、補語の“enough”と“myself”の間で新たな関係性が生まれることで「私」の意味内容が豊かになっていることも、技法上の重要な点である。

次に、「私」が他人に対する感情移入によって、自己変革が起こり、曖昧な存在の過程を経て、最終的に使用される代名詞が置き換えられるというかなり大仕掛けの事例を検討する。セクション33の冒頭の7行で、時間と空間を超えた「私」の「ヴィジョン」についての導入があり、その後、「私」の空間的な旅によって、アメリカのさまざまな暮らしぶりが描写される。約80行にわたるこれらの詩行では、現在分詞、前置詞、とくに関係副詞 where で導かれた場所を表す句や節をピリオドもなくカンマやセミコロンだけで続け、空間的拡大の技法を使いながら、パノラマのように風景や人物や風物を描き出す。そして、「私」は自分のことを「自由な旅仲間」(free companion) と呼ぶ。つまり、独自のアイデンティティを持つ存在である。しかし、「詩人」の楽しい旅が奴隷、殺人、難破、魔女狩りなどに関係し、その体験が暗くなるに従って、苦痛による感情移入と他人との同化が始まる。「詩人」は、「私はその人物であり、私が苦しんだのであり、私がそこにいたのだ」(I am the man, I suffer'd, I was there: 33, 123) と宣言し、さらに、「これらすべてを私は感じるし、実際にそうなのである」(All these I feel or am: 33, 128) と宣言する。さらに、セクション34～37にわたって、直接話法も取り入れながら、「私」の苦痛体験が圧倒的な臨場感で描かれる。

そして、セクション38でようやく悪夢のような感情移入による疑似体験から覚め、自分を取り戻す。

I remember now,
I resume the overstaid fraction,
The grave of rock multiplies what has been confided to it, or to any graves,
Corpses rise, gashes heal, fastenings roll from me.

I troop forth replenish' d with supreme power, one of an average unending procession,
Inland and sea-coast we go, and pass all boundary lines,
Our swift ordinances on their way over the whole earth,
The blossoms we wear in our hats the growth of thousands of years.

Eleves, I salute you! come forward!
Continue your annotations, continue your questionings. (38, 8-17)

「私」は自己を取り戻し、「平均的な終わりなき行列の一人」(one of an average unending procession)として、匿名のまま一般大衆の地位を得る。そして、そのセクションの最後で、「あなた」に対して、一般民衆の一員となった「私」あるいは一般大衆そのものについての「注釈」(annotations)と「質問」(questions)を続けるように促す。

このすぐあとに始まるセクション39では、疑問文の形で唐突に3人称単数の「彼」(he)についての言及がある。読者も同じように「彼」とは一体誰なのかと問うことになる。

The friendly and flowing savage, who is he?
Is he waiting for civilization, or past it and mastering it?

Is he some Southwesterner rais'd out-doors? is he Kanadian?
Is he from the Mississippi country? Iowa, Oregon, California?
The mountains? prairie-life, bush-life? or sailor from the sea?

Wherever he goes men and women accept and desire him,
They desire he should like them, touch them, speak to them, stay with them.

Behavior lawless as snow-flakes, words simple as grass, uncomb' d head, laughter, and naiveté,
Slow-stepping feet, common features, common modes and emanations,
They descend in new forms from the tips of his fingers,
They are wafted with the odor of his body or breath, they fly out of the glance of his eyes. (39, 1-11)

「彼」とは誰かという問いに答えるためには、その前のセクション38との接続の様式に注目することが重要である。セクション38の末尾で「詩人」は、苦痛から感情移入をやめ、身を任せるように一般民衆の行列に加わり、その一員となった。そして、「あなた」に民衆への「質問」を促し、セクション39の彼とは誰かという問いに接続される。その問いに続いて、彼の行動や素性に関する問いが立て続けに投げられる。8行目や9行目を見ると、「単純な」(simple)や「ありふれた」(common)などの言葉が使われ、「彼」の普通人としての特徴が強調される。「彼」に関する問いの数々や「彼」の一般民衆としての存在を考えると、セクション39は「彼」という一般民衆に対する「注釈」であり、「質問」であることに気づく。また、セクション39には「私」という主語が一つも使われていないこ

とも注目に値する。このような事実を総合して考えると、このセクションを歌っているのは「詩人」ではなく、セクション38で一般民衆の「注釈」や「質問」を促された「あなた」ではないのかという仮説が成り立つ。そう考えると、「彼」とは誰なのかということが少し見えてくる。

「彼」とは誰なのかという疑問を解くためには、「彼は誰だ」(Who is he?) という疑問文に注目するとよい。これは、主語の代名詞のバラエティと be 動詞を挟んで置かれる疑問詞による曖昧の技法が使われたセクション20の3行目と響きあっている。つまり、この「彼は誰だ」という疑問文は、「私は誰だ」(Who am I?) という疑問文を喚起させ、「彼」が「私」であるという答えにたどり着くことも決して無理ではない。「彼の指先」(tip of his fingers)、「彼の体や息の臭い」(odor of his body or breath)、「彼の眼差し」(glance of his eyes) といった語句に込められた触覚、嗅覚、視覚の感覚的なイメージを通して描かれる「彼」の特徴が、嗅覚や味覚のイメージを使って「私」を描写しているセクション2の1～7行目の詩句と響きあうことで、その同一性をより強く示唆している。さらに、「彼」という代名詞に第三者的な自己を投影する手法によって、「私」だけでなく、一般化されつつ特殊化される「アメリカ的自己」を重ねることはごく自然な展開と言える。このセクションにおける代名詞の使用は、詩の視点を切り替え、「私」を「彼」という代名詞で置き換えて、間接的に「私」や「アメリカ的自己」をその意味内容として提示する曖昧の例である。

代名詞をめぐる分析の最後は、詩の結末に置かれた代名詞の曖昧性について検討する。

I depart as air, I shake my white locks at the runaway sun,
I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags.

I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love,
If you want me again look for me under your boot-soles.

You will hardly know who I am or what I mean,
But I shall be good health to you nevertheless,
And filter and fibre your blood.

Failing to fetch me at first keep encouraged,
Missing me one place search another,
I stop somewhere waiting for you. (52, 8-16)

ここでは、四大元素のうち「風」(air)、「水」(water)、「土」(earth) の三つのモチーフを使って、世界を構成する「元素」(element) に「私」を還元することで、「私」の「それ」化が行われている。詩の最後を飾るこの部分は、明らかに詩の冒頭(セクション1の冒頭)と響きあって、一種の円環構造を形成しており、読者は冒頭の詩行へ回帰するように仕向けられる。そこでは、自分の体が「土」(soil) や「空気」(air) から作られたという「私」が「夏草」(summer grass) を眺めるために散歩に出かける様が描写され、その「私」は自分の「全ての原子」(every atom) が「あなた」のものでもあるという。詩の最後と詩の冒頭で「私」の「それ」化が行われているのには大きな理由があり、その効果は絶大である。つまり、全ての存在は「それ」に帰し、「それ」から発生することから、全ての存在に同一性が与えられ、同時に全ての存在に曖昧性が与えられるからである。これがこの詩の全

てである。個であり多である「アメリカ的自己」は、同一のアイデンティティを持ち、同時に曖昧な存在である。よって、私は「風」となり、「水」となり、「土」のなかに帰するように、三つの元素の間で「それ」となった「私」は様々に連想が広がる存在となる。「それ」である「私」の本当の姿がどこにあるのかは、それぞれのイメージが重なり合うことで曖昧である。それが「それ」の正体である。「私」の「それ」化という代名詞の技法は、このような情緒的な場面においても、矛盾する言葉の相補的な働きによって曖昧性を生み出し、意味内容を揺さぶり、豊かにする。

2-2. 対立的な言葉の並列配置による曖昧

これは「私自身の歌」において最も顕著な曖昧の技法であり、「私」の曖昧性を生み出す最大の効果を持っている。それは、対立的なもの、矛盾したもの二つの言葉の意味がそれぞれの意味を個別に持つだけでなく、その組み合わせによって、そのどちらをも併せ持つ形で相補的に統合し、意味内容を豊かにする技法である。

まずセクション3の冒頭でこの型の曖昧を分析する。

I have heard what the talkers were talking, the talk of the beginning and the end,
But I do not talk of the beginning or the end.

There was never any more inception than there is now,
Nor any more youth or age than there is now,
And will never be any more perfection than there is now,
Nor any more heaven or hell than there is now. (3, 1-6)

「はじまり」(beginning)と「おわり」(end)という言葉が同じ行に置かれ、1行目と2行目で繰り返されることで、この対立概念が強調されているが、1行目では「はじまりとおわりの話」(the talk of the beginning and the end)として等位接続詞“and”で結ばれ、2行目では、「はじまりかおわりの話」(the talk of the beginning or the end)として等位接続詞“or”で結ばれており、この二つの対立概念のセットは、それぞれ違う様式で結びついている。A and Bは二項の連結を意味していることから、両者の間に長さ、この場合には時間的距離が与えられ、また、AからBという時間的な順序や結果という方向が与えられる。つまり、A → Bという意味内容を示すことになる。一方、A or Bは、二項の選択を意味していることから、両者の間に長さや方向が与えられず、その上で、3～6行目の「発端」(inception)と「完成」(perfection)という脚韻を踏む二つの語の対立概念に合わせて、「若さ」(youth)と「高齢」(age)、そして頭韻を踏む「天国」(heaven)と「地獄」(hell)という、やはり“or”で結ばれた二つの対立概念のセットが各行末でさらに脚韻を踏む「いま」(now)にそれぞれ集約される構造になっている。

これを数式に代入して整理してみると、「はじまり」と「おわり」がA → Bの関係にある時、それぞれの対立概念は、beginning : inception (youth/age) → now → end : perfection (heaven/hell)という時間的な距離と方向の中に成立することになる。つまり、この数式が示しているように、対立概念が時間的な距離と方向を与えられて広く展開することによって、その意味内容が拡散している。その一方、

「はじまり」と「おわり」の対立概念が A or B の関係にある時、now = {beginning : inception (youth/age) * end : perfection (heaven/hell)} という式が成り立ち、時間的距離や方向が与えられず、「いま」の次元に「はじまり」と「おわり」が凝縮されることによって、「いま」「はじまり」「おわり」のそれぞれの意味内容が豊かになっていることがわかる。

以上のように、and と or の接続詞をうまく使い分けながら、それぞれの関係で結ばれた四つの語の組み合わせが「はじまり」と「おわり」と「いま」の関係を曖昧にしておき、その意味内容を拡大させる。対立概念の関係を曖昧にするこのような技法は、このあとの詩行でも繰り返され、読者は対立するものの存在を強く意識することになる。

Out of the dimness opposite equals advance, always substance and increase, always sex,
Always a knit of identity, always distinction, always a breed of life.

To elaborate is no avail, learn'd and unlearn'd feel that it is so.

Sure as the most certain sure, plumb in the uprights, well entretied, braced in the beams,
Stout as a horse, affectionate, haughty, electrical,
I and this mystery here we stand.

Clear and sweet is my soul, and clear and sweet is all that is not my soul.

Lack one lacks both, and the unseen is proved by the seen,
Till that becomes unseen and receives proof in its turn. (3, 9-17)

つねに、「相反する同等のもの」(opposite equals) が存在し、つねに「実体」(substance) を備え、「増加」(increase) し、「明確な違い」(distinction) という性質を帯びる。「私」と「この神秘」(this mystery) が並び立っているように、14行目までは、相反するものの個性が重視されている。15行目では、「私の魂」(my soul) と「私の魂でないものすべて」(all that is not my soul) を併存させ、二つの文章をそれぞれ倒置法によって、どちらの節にも同じ形容詞“clear and sweet”を前に出しておき、be 動詞のあとの補語に同じ名詞を使用しながら、一方を否定形の形にすることで対立概念を比較させている。これは、 $A=B$ and $A \neq B$ となり、明らかな矛盾を示す。このような矛盾の文章を並列させることで、その意味内容を曖昧にしている。16行目と17行目にあるように、この矛盾は、「証明された」(proved) といった相補的な関係を利用して解決される。このように、まずその二項対立の矛盾を受け入れ、二項対立とその相補的な解決で「私」が成立していることを読者は強く意識するのである。

次に、個別・対立・全体という3つのレベルによって「私」の曖昧性がより強められている例を検討する。

The pure contralto sings in the organ loft,
The carpenter dresses his plank, the tongue of his foreplane whistles its wild ascending lisp,
The married and unmarried children ride home to their Thanksgiving dinner,
The pilot seizes the king-pin, he heaves down with a strong arm,
The mate stands braced in the whale-boat, lance and harpoon are ready, (15, 1-5)

セクション15では引用した冒頭の個所から約60行に渡って、様々な職業などの名詞を列挙することで、描写するイメージの具体性を高めている。これらはホイットマンの実際の経験に基づいたリアルなアメリカを描写していると考えられる。そして、セクション15の最後の3行では、これらの列挙してきた具体的な存在と「私」の関係が述べられ、やや性急すぎる描写ではあるが、「私」の存在を中心として、対立概念の曖昧性から全体性へと意味内容を一気に押し広げている。

And these tend inward to me, and I tend outward to them,
And such as it is to be of these more or less I am,
And of these one and all I weave the song of myself. (15, 64-66)

ここでは、様々な存在と「私」という対立概念が「内側へ」(inward)と「外側へ」(outward)というもう一つの対立概念と結び付けられることで、「それら」と「私」の個別性と同一性が同時に与えられ、曖昧性が強調される効果が生みだされている。「多かれ少なかれ」(more or less)という対立概念でさらに両者の曖昧性に拍車がかかり、その上で、「一つ残らずすべてのもの」(one and all)という詩句によって、個別性を保ちつつも、全体性の中に「私」が統合される。この後すぐに、セクション16と続き、矛盾した「私」の描写が続くことになる。

I am of old and young, of the foolish as much as the wise,
Regardless of others, ever regardful of others,
Maternal as well as paternal, a child as well as a man,
Stuff'd with the stuff that is coarse and stuff'd with the stuff that is fine,
One of the Nation of many nations, the smallest the same and the largest the same,
A Southerner soon as a Northerner, a planter nonchalant and hospitable down by the Oconee I live, (16, 1-6)

1行目に見られる対立概念の併存は、and, as much as, as well as といった接続詞や前置詞句で結ばれ、その言説の明らかな矛盾によって「私」の存在を曖昧にしておき、それ以降の詩行に見られる形容詞と名詞の対立的配置にも、「私」の曖昧性の拡大化と深化、「アメリカ的自己」の意味内容の広がりを読み取ることができる。しかし、「私」の曖昧性が高まったところで、セクション16の最後では、「詩人」はすべての対立概念を全体性の中に融解させる。

A learner with the simplest, a teacher of the thoughtfullest,
A novice beginning yet experient of myriads of seasons,
Of every hue and caste am I, of every rank and religion,
A farmer, mechanic, artist, gentleman, sailor, quaker,
Prisoner, fancy-man, rowdy, lawyer, physician, priest. (16, 15-19)

「私」は「あらゆる肌の色」と「あらゆる階級や宗教」に属すると言って、「私」の存在の曖昧性を全体性の中に融解あるいは統合させている。「あらゆる」(every)という言葉が使われているが、全体と個別を同時に表現するための最善の言葉である。この統合の傾向が強まると、先ほど見たように、「すべての」(all)という表現も使われる。これは「曖昧の限界」とでも呼べるものであろう。個

別の意味を完全に失い、全体性だけが残ることで、逆に曖昧性の効果が薄れてしまう結果となる。そして、全体性によって曖昧性が限界に達したのち、再び個別の職業を列挙するカタログ手法で締めくくられ、曖昧性の効果をより高めるために、個別性を強調するためのより戻しの方向性が取られていると考えられる。

以上見てきたように、セクション16の内容はセクション15と連続性があり、この連続性を考慮に入れて総合すると、個別—対立—全体—対立—全体—個別というやや周期的な構造が浮かび上がる。曖昧性の技法が、一つの回帰的なパターンを通して駆使されていることが分かる。つまり、セクション16の冒頭では、より一般的な反対の意味を持つ名詞や形容詞を対置し、そのどちらも等しい $A=B$ の等式を成立させることによって、 $I=A$, $I=B$ を含意し、より一般的なより意味の広いレベルで「私」は定義される。再び個別のレベルに戻り、さらに、対立する名詞や形容詞を対置し、再び一般化されたより意味の広いレベルへと「私」を導き、全体を意味する“every”を使って、個別性を保ちながら、allによって代表される総合されたレベルに「私」を置く。そして、“farmer, mechanic, artist, gentleman, sailor, quaker”といった言葉を使って、さらに個別のレベルに私を引き戻しているのである。セクション16の最後に見られる職業の名詞の列挙への移行は、その一つの回帰的なパターンの終結部分にあたる。

以上の分析のように、この曖昧の技法を使った個所では、三つのレベルで「私」の存在の意味内容が自由に移動し、そのつど曖昧性の度合いも変動する。つまり、対立概念の相補的な働きによって意味内容が曖昧となる「私」は、さらに、個別—対立—全体性という三つのレベルの曖昧性によっても意味内容が拡大し、豊かになる構造を持っている。

2-3. 言語形式 “noun A and noun B of noun C” の変形による曖昧

ここで分析する曖昧の技法は、エンプソン（1953）の分析方法に範をとったものである。エンプソンは曖昧を生み出し、意味内容を豊かにする表現の一つとして “noun A and noun B of noun C” というシェイクスピアによる言語形式に注目している。エンプソンによると、この言語形式は「はじめの二語が同じことを言おうとする試み（二つの思いつきの表現の結果）だということを暗示」しており、「はじめの二語の主意は、それら二語のあいだのいわば最大公約数だという含み」になり、「その二語が互いに他に優越するものではないという陳述を含意として含む」ということである。そして、この言語形式は、「初めに来る二つの名詞の最大公約数を読者が見つけることを要求するものである。したがって、その公約数ができるだけ大きいものであるためには、その二語の持つあらゆる連想に対して読者は心を開いていなければならないということになる。つまり、この言語形式は、ことばに対する私的な態度を読者に持たせないではおかぬ一つの強力な手段」（『曖昧の七つの型』, 161-162）だと主張している。

「私自身の歌」の分析のための類似した言語形式としては、エンプソンが取り上げた名詞を組み合わせた言語形式に、さらにもう一つの名詞と二つの形容詞を加えた “n. A and n. B of n. C, and of n. D (adj. E and adj. F)” がある。また、否定の主語を用いた類似の言語表現に “Not n. A nor n. B of n. A is adj. C, and none is adj. D (comparative) than n. D” という言語形式がある。この二つの言語形式は、エ

ンプソンが主張した曖昧による連想に対して読者の意識を高める効果がある。

次にあげる引用は、その二つの特徴的な表現形式が2行にわたって現れる例である。

Welcome is every organ and attribute of me, and of any man hearty and clean,
Not an inch nor a particle of an inch is vile, and none shall be less familiar than the rest. (3, 20-21)

まず、20行目は、エンプソンがあげた A and B of C の文に、さらに一つの名詞と二つの形容詞が加わり、全体として4つの要素に形容詞が二つ重ね合わされる複雑な形式である。まず、エンプソンと同様に A and B of C の部分を分析すると、「器官」(organ) と「属性」(attribute)、すなわち「肉体的(物質的)なもの」と「性質的(精神的)なもの」が対立的な意味を帯び、「私」の存在が肉体的なものと性質的なもの間で二元論的な葛藤の中に置かれることになる。読者はその最大公約数を見つけることが要求される。人間のトータルな存在として、肉体と精神を結びつけることは、一見素直に受け入れる事が出来そうであるが、一人の人間の中でどのようにこの二つが結びついているかというその最大公約数を具体的にイメージすることは困難である。つまり、この言語形式が要求するままに、その二つの名詞を並べ、結び合わせることで、読者は人間という存在の不思議な曖昧さの中に投げ込まれ、そして、圧倒的なアイロニーを伴って、肉体と精神の相補関係の上に成立している自分の存在について膨大な連想を走らせることになる。そして、もう一つの名詞である「男」あるいは「人物」という任意の第三者について、今度はその人物あるいは思い浮かぶ一人一人全ての「男」(man)の「器官」と「属性」の間で読者は再び同様な連想の網の中をさまよう羽目になる。なぜなら、一人一人の肉体的特徴や性格が違うからである。しかし、ただ同じことの繰り返しではなく、この「人物」についている二つの限定用法の形容詞がさらに連想を深める働きをしている。つまり、二つの形容詞が「元気な」「食欲の盛んな」(hearty) と「清潔である」(clean) のように、二つとも「肉体」(器官)を修飾する形容詞の組み合わせなのか、あるいは、「愛情が深く」という意味と「清廉潔白」のように、二つともその人物の「性格」(属性)を形容する組み合わせになっているのか、あるいはまた、肉体的なものや性格的なものの組み合わせなのか、もしそうだとしたら、どちらが肉体的なものを修飾する形容詞で、どちらが性格的なものを修飾する形容詞なのかというように、さまざまなバリエーションの中で曖昧性が生み出される。このように考えると、この一行だけで、読者の連想を大いに喚起する技法が駆使されていると言える。

次に21行目を見てみると、これは“Not A nor B of A is C”の節とそれに続く否定の主語を説明する同等比較の意味内容を持った劣等比較を配した節が接続詞“and”で結ばれている文である。これら前半の節も後半の節も、全体と部分という対立概念によって成立しており、「部分は全体に等しい」あるいはその逆に「全体は部分に等しい」という曖昧性を作り出す働きを持っている。この例の曖昧では、「1インチ」が「卑しい」(vile)ものではないから「1インチの一部」が「卑しい」ものではないのか、あるいは、「1インチの一部」が「卑しい」ものではないから「1インチ」も「卑しい」ものではないと言えるのかという全体と部分の曖昧に読者は投げ込まれる。後半の節でも「その他」(the rest)よりもより知られていない (less familiar) ものが「なにもない」(none) から、「その他」はよく知られていると言えるのか、あるいは、なにもものもないほどに「その他」がよく知

られているから、より知られていないものがないと言えるのか、という全体と部分の同様の曖昧に投げ込まれる。前半の節のような否定の連関接続詞で結ばれた主語を持つ文と、後半の節のような否定の主語につけられた比較級による同等比較は、曖昧が生み出すアイロニーの働きで、豊かな連想を要求し、意味内容が豊かになり、詩が持つイメージの喚起力に大きな効果を生む言語形式である。ちなみに、否定の主語につけられた比較級による同等比較の言語形式は、同様の効果を狙うものとして、「私自身の歌」に多く散見できるものである。

3. おわりに

以上の詩行分析で考察してきたように、相反するものを並置させて曖昧を生み出す「私自身の歌」の言語形式が「私」の意味内容を拡大させることによって、「アメリカ的自己」の個別性と拡大性と無限性を表現することに成功している。この形式については、I.A.リチャーズ（1925）が、「反対の衝動つまり相互補足的な衝動」というアイロニーが持ち込まれている詩を最高の詩であると述べているように（『文芸批評の原理』、347）、「私自身の歌」は、言葉の相互補完的な統合によって複雑な経験の組織化を図るという言語形式による詩的効果において、優れているといえることができる。また、「私自身の歌」は、自由詩形式によってわかりやすい言葉を駆使する自由を手に入れ、その複雑で矛盾した内容を曖昧という詩の技法で表現した作品である。その詩行にみられる単純かつ乱暴とすら言える主張や論点にもかかわらず、その複雑な意味内容の理解を支えるために、言語機能を駆使した曖昧という文学的工夫が施されている。その結果、エンプソン（1935）が考察した「牧歌」という作品形式のように、読者にとって、「私自身の歌」は複雑なものが単純な全体にまとめ上げられている「牧歌」の一形式と言ってよいだろう。

次に「私自身の歌」の内容について考えてみると、「私」の意味内容やその曖昧性の本質が、個であり民衆という集団であり、強いては、アメリカという国家でもあるという「アメリカ的自己」の根源的な曖昧性を表現している。対立や矛盾を含む一種独特なホイットマンの民主主義に裏打ちされたその「アメリカ的自己」の曖昧性は、「私自身の歌」においてみられるような曖昧の言語形式を通じてのみ接近可能であり、読者がそれを受容しうる唯一の形式だろう。つまり、「私自身の歌」は言語形式と内容が完全に一致していることになる。クレアンス・ブルックスなどが主張したように、作品の形式と内容の不分離を重視し、形式と意味が同じものであると考えた場合、「私自身の歌」は、二項対立の並置と相互補完的な働きによって曖昧性を生み出す詩の形式と「アメリカ的自己」の曖昧性の表現という内容が一致した統一的な作品としてみることができる。それゆえ、「アメリカ的自己」の確立を目指して、「私自身」を「称え」「歌う」「私自身の歌」は、曖昧という言語形式を通じてアメリカ的曖昧性を表現したきわめてアメリカ的なパラドックスを抱えた作品であると結論できる。

引用文献・参考文献

- Bauerlein, Mark (1987). "Whitman's Language of the Self," *American Imago*, vol.44, no.2, *Walt Whitman's Song of Myself* (Bloom's Modern Critical Interpretations). Ed. Harold Bloom (2003). Philadelphia : Chelsea House.
- Blake, William (1982). *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Ed. David V. Erdman. Berkeley : U of California P.
- Bloom, Harold (1994). *The Western Canon : The Books and School of the Ages*. New York : Riverhead.
- Bromwich, David (1989). "A Simple Separate Person," *A Choice of Inheritance : Self and Community from Edmund Burke to Robert Frost*. Cambridge : Harvard UP.
- Brooks, Cleanth (1947). *The Well Wrought Urn : Studies in the Structure of Poetry*. Orlando : Harcourt.
- Carlisle, E. Fred (1973). *The Uncertain Self : Whitman's Drama of Identity*. East Lansing : Michigan State UP.
- Empson, William (1953). *Seven Types of Ambiguity : A Study of Its Effects in English Verse*. Third Edition. London : Chatto and Windus. (岩崎宗治訳 (1974). 『曖味の七つの型』, 研究社).
- Empson, William (1935). *Some Versions of Pastoral*. New Directions Paperbook 92 (1974). New York : New Directions.
- Erkkila, Betsy (1980). *Walt Whitman among the French : Poet and Myth*. Princeton : Princeton UP.
- Hartman, Charles O. (1980). *Free Verse : An Essay on Prosody*. New Jersey : Princeton UP.
- Lewis, R. W. B. (1955). *The American Adam Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago : U of Chicago P.
- Lewis, R. W. B. (1965). *Trials of the Word : Essays in American Literature and the Humanistic Tradition*. New Haven : Yale UP.
- Mason, John B (1987). *Walt Whitman's Catalogue : Rhetorical Means for Two Journeys in 'Song of Myself'*. Ed. Edwin H. Cady, Louis J. Budd. Durham : Duke UP.
- Miller, Jr., James E (1992). *Leaves of Grass : America's Lyric-Epic of Self and Democracy*. New York : Twayne Publishers.
- Richards, I. A. (1925). *The Principles of Literary Criticism*. New York : Kegan Paul, Trench, Trubner. (岩崎宗治訳 (1963). 『文芸批評の原理』, 垂水書房).
- Whitman, Walt (2002). *Leaves of Grass and Other Writings*, A Norton Critical Edition, Ed. Michael Moon. New York : W. W. Norton & Company.
- 星野徹 (1980). 『詩論と批評 — イギリス文学を中心として —』, 沖積舎.
- 小川和夫 (1943). 『ニュー・クリティシズム — 本質と限界 —』, 南雲堂.