

ホイットマン “Song of Myself” 32番の 間テクスト的考察

諸 坂 成 利

Notre veillée est plus endormie que le dormi, notre sagesse, moins sage que la folie.¹
Montaigne (*Essais*, XII)

I Text:

I think I could turn and live with animals, they are so placid and self-contain'd,
I stand and look at them long and long. 685

They do not sweat and whine about their condition,
They do not lie awake in the dark and weep for their sins,
They do not make me sick discussing their duty to God,
Not one is dissatisfied, not one is demented with the mania of owning things,
Not one kneels to another, nor to his kind that lived thousands of years ago, 690
Not one is respectable or unhappy over the whole earth.

So they show their relations to me and I accept them,
They bring me tokens of myself, they evince them plainly in their possession.

I wonder where they get those tokens,
Did I pass that way huge times ago and negligently drop them? 695

Myself moving forward then and now and forever,
 Gathering and showing more always and with velocity,
 Infinite and omnigenous, and the like of these among them,
 Not too exclusive toward the reachers of my remembrancers,
 Picking out here one that I love, and now go with him on brotherly terms. 700

A gigantic beauty of a stallion, fresh and responsive to my caresses,
 Head high in the forehead, wide between the ears,
 Limbs glossy and supple, tail dusting the ground,
 Eyes full of sparkling wickedness, ears finely cut, flexibly moving.

His nostrils dilate as my heels embrace him, 705
 His well-built limbs tremble with pleasure as we race around and return.

I but use you a minute, then I resign you, stallion,
 Why do I need your paces when I myself out-gallop them?
 Even as I stand or sit passing faster than you.²

II 本稿の目的, 32番の位置づけ, そして Bertrand Russell の *The Conquest of Happiness* との比較について, 684-691行

本稿の目的は, 一般に, その名のみ有名で難解な, 《わからない詩人》(“Song of Myself” の作品構造についてでさえ, Carl F. Strauch, Roy Harvey Pearce, James E. Miller, Jr., Harold Bloom らの研究者によって説が分かれるのみならず³, その内容に関してはほぼシュールレアリスムと言って良い部分もあり, 読者によってその解釈はまちまちであり, ホイットマンの真意には通常辿り着けない, という一般的理解において) と考えられているウォルト・ホイットマン (1819-1892) テキストに対して, 比較文学で言うところの l’explication de texte の方法により, 間テキスト的

析をすることで、“Song of Myself”32番におけるホイットマンの真意を可能な範囲で合理的に明らかにすることである（もちろん対象がホイットマンであるから、それが可能なのはテクストの一部に限定される。行で示せば、686-691, 701-706などである）。この l'explication de texte とは、フランス派の比較文学の、いわば王道的手法であり、ジャック・デリダによるカフカの「掟の門前」の分析⁴などがその典型としてあるが、これはテクストを深く読み込んで分析してゆく、掘り下げていくと、いわば表層とは別の鉦脈にぶつかり（そこで《比較》という作業が生じる）、さらに掘り下げるとまた別の鉦脈に、というように、諸テクストがレファレンスとして召喚され、またその各々のテクストが別のテクストを呼び寄せるといふ、理論的にはひとつのテクストがすべての文学に通ずるかもしれないと思わせるような、実は極めてホイットマン的な方法論でもある。

ホイットマンの代表作 *Leaves of Grass*（『草の葉』、初版1855年）は、世界文学に対して巨大な影響力を持った作品であり、19世紀後半から20世紀にかけて、ヨーロッパ、アメリカ、ラテンアメリカ、そして日本にも大きな影響を与えた。多少その評価についてここで述べれば、アメリカではエマソン、ソローが直ちに *Leaves of Grass* を評価したし、1868年にはドイツの詩人フェルディナント・フライリヒラートがドイツ語訳を発表した。また同年イギリスではウィリアム・マイケル・ロセッティの力により、『ウォルト・ホイットマン詩集』（*Poems of Walt Whitman*）が刊行された。また後に述べるバートランド・ラッセルの1930年の著作『幸福論』（*The Conquest of Happiness*）にホイットマンが引用されているのは有名であり、また彼の友人であったレイフ・ヴォーン＝ウィリアムズの *The Sea Symphony*（1903年に作曲が開始され1910年に完成）もその歌詞はホイットマンから採られている（つまりラッセルの周辺では当時、ホイットマン・ブームがあったことは確実である。また、ホイットマンの詩から作られた楽曲は、ヨーロッパ、イギリス、アメリカにおいて相当数存在する⁵）。また、1950年代60年代のビート・ジェネレーション、アレン・ギンズバーグやジャック・ケルアック、あるいはアドリエンヌ・リッチやゲーリー・スナイダーなどにもホイットマンが影響を与えたことはよく知られている。また我が国においても、ホイッ

トマンは、夏目漱石によって初めて紹介され、それ以降、有島武郎、武者小路実篤、あるいは白樺派に大きな影響を与えているが、ここで特筆したいのが、アルゼンチンの、20世紀を代表する作家ホルヘ・ルイス・ボルヘスへの影響である。

It was also in Geneva that I first met Walt Whitman, through a German translation by Johannes Schlaf (“Als ich in Alabama meinen Morgengang machte” — “As I have walk’d in Alabama my morning walk”). Of course, I was struck by the absurdity of reading an American poet in German, so I ordered a copy of “Leaves of Grass” from London. I remember it still — bound in green. For a time, I thought of Whitman not only as a great poet but as the only poet. In fact, I thought that all poets the world over had been merely leading up to Whitman until 1855, and that not to imitate him was a proof of ignorance. This feeling had already come over me with Carlyle’s prose, which is now unbearable to me, and with the poetry of Swinburne. These were phases I went through. Later on, I was to go through similar experiences of being overwhelmed by some particular writer.⁶

これはボルヘスが、スペイン語ではなく英語で発表した自伝からの引用であるが、ここでのボルヘスのホイットマン崇拝は並大抵のものではない。ホイットマンを「唯一の」詩人と見做しているのである。ボルヘスは後にもホイットマンを模倣するような詩を書いているが、ホイットマンに《なる》ことを若いボルヘスは目標としたのであった。ボルヘスの周辺のウルトラリスモ等、当時の文学仲間にも、このホイットマンの影響は波及したと考えられる。後に世界的文学者となるボルヘスの青年期にホイットマンの存在があることは見逃せない。またボルヘスは、70歳になった時に、*Leaves of Grass* を自らスペイン語に翻訳し出版している⁷。ボルヘスはホイットマンを、青年期から晩年に至る

まで生涯忘れられなかったのだと考えられる。以上のことから、ホイットマンがマイナーではなく大詩人であり、その研究はアメリカ文学研究においても重要なことが理解されるだろう。なお、ボルヘスのホイットマンの影響については、本稿の最後の方で再び取り上げることになる。

そのホイットマンの *Leaves of Grass* の中核となるテキストが、この“Song of Myself”，「私自身の歌」なのであるが、今回扱うこの32番が“Song of Myself”の中核的テキストであり、それ自体が有名であるというわけでは必ずしもない。冒頭の1番に比べれば印象も薄く、読み飛ばされる可能性の高いテキストでもある。32番に限定して研究が特にされているというわけでもなく、限定的な先行研究はないと言っていい⁸。おそらく唯一32番が問題となると言えば、ラッセルの『幸福論』との関連においてであろうが、その研究もほとんどないと言ってよいのである。

この“Song of Myself”は、1855年の初版ではタイトルは付されていなかったが、翌年の第2版では“Poem of Walt Whitman, An American”となり、1860年の第3版では、大文字で“WALT WHITMAN”となり、第7版、1881年に現在の“Song of Myself”となった。⁹このようにタイトルの変遷はあるが、ホイットマンが表現しようとしていた本質、構造主義的に言えば《構造》structure とは何かとせば、それは、《ホイットマン》としか言いようのない、あるいは《ホイットマン》とせば通用してしまうある個性であり、ホイットマン自身のこと、ホイットマンから見れば《私》であり、《私》の不思議の発見、全宇宙に匹敵する《私》の発見の喜びであった。それは“Song of Myself”の冒頭、“I celebrate myself, …”にすべて表現されていると言ってよいのであるが、この点については後述する。

さて、今回の32番であるが、これはバートランド・ラッセルの『幸福論』に、エピグラフ的に引用され、その箇所は、684行から691行である。まず冒頭に“I think I could turn and live with animals,”とあるが、岩波文庫訳では、「ぼくは方向を転じて動物たちといっしょに暮らすこともできそうだ¹⁰」と訳されて

いる。またラッセルの『幸福論』、安藤貞雄の訳によると、「ぼくは道を転じて、動物たちとともに暮らせるような気がする¹¹」となっている。両者とも「方向」や「道」を転じるなどと訳しているが、具体的に転じる状況が見えてこない。「方向」や「道」などという言葉は、文脈なしにいきなり使われても抽象的な表現にならざるを得ず、具体的には何を言っているのかわからない。イメージがわからないのである。ここでの問題は、turnをどう訳すか、どういう意味・状況として捉えるかなのであるが、斎藤秀三郎の『熟語本位英和中辞典』には、「人に尻を向ける」という訳があり（尻ではなく背でも同じであるが）、また *OALD: Oxford Advanced Learner's Dictionary* には “to move your body or part of your body so as to face or start moving in a different direction” とあり、この turn はまさにそういった意味であろうと考えられる。つまり、これまで「私」は人間社会に生きており、人間に囲まれ、人間に向いて生きてきたが、今は人間に背を向け、動物の方を向いて、動物と共に生きられそうだ、というのがホイットマンの真意であろう。「方向を転じて」も「道を転じて」も turn の訳としては間違っていないかもしれないが、何から方向を転ずるのか、道とは何か、何がここで具体的に起こっているのかの説明を既訳に求めることはできないだろう。ホイットマンの翻訳にはこういったことが多々あり、それ故に l'explication de texte が、立ち止まって、考え、テキストを味読し、正しい解釈を発見することが、すべての場合に必要になってくるのである。

人間社会から方向を転じて、動物たちとの暮らしに向かう、とは、現実的に、例えばペットと暮らす、犬や猫を飼ってこれらと暮らす、ということの意味していない。ここは、テキストによれば、人間の、ある仕方での《不幸》から、穏やかで自足している動物の《幸福》に向かうことであり、その《幸福》を眺めることである。動物は、あくせくしない、悲観的にもならない、罪も義務も感じない、不満も所有欲もなく、他者や父祖を拜むこともないものの謂として抽象的に用いられているのであり、具体的な、現実的な何かの動物を、たとえ後に意味することになるとしても、ここでは意味していない。もちろん動物にもある感情があることはここでも否定されてはいないが、ホイットマンの《動

物》は、ある《幸福》の象徴として描かれており、ラッセルが注目し、自著のエピグラフとして選択した理由も、この点に注目したからであろう。そしてラッセルの『幸福論』の冒頭は、この《動物》で始まるのである。そして後に明らかになることであるが、ラッセルは、ホイトマンの本質をよく理解して、エピグラフとしてこの32番を引用している。

Animals are happy so long as they have health and enough to eat. Human beings, one feels, ought to be, but they are not, at least in a great majority of cases.¹²

ここでは人間は、健康で食べるものがあったとしても不幸である可能性が示唆されている。ここから少しラッセルの文脈を追えば、次に動物が登場するのは次の箇所である。ここは人間もまた動物であり、動物は象徴としては幸福であるが、生存競争もある程度はすることになる。以下には幸福と富との関係も示唆されている。

The human animal, like others, is adapted to a certain amount of struggle for life, and when by means of great wealth homo sapiens can gratify all his whims without effort, the mere absence of effort from his life removes an essential ingredient of happiness.¹³

さらに『幸福論』に登場する動物を追っていくと、次の引用にも動物が観察できる。これは「退屈」との関係で動物が考えられているが、これはラッセルが、対象である動物に《なる》行為を通じて、すなわちラッセルの相互主体的な判断によって書かれている。つまり「動物は退屈しない」という判断、あるいは想像である。これも我々は、いわゆる動物ではないので原理的には、そして正確には判断はできない性質のものであるが、動物の身になって、相互主体的に、想像力を働かせて考えればそう思われるということである。科学的でな

いことがすべて間違っていると判断することは間違っている。相互主体性, intersubjectivity が正しいことも充分にあり得ることである, とラッセルはスピノザ的に, ベルグソンの, 小林秀雄的に, そしてホイトマン的に考えていると推察できる。

Animals in captivity, it is true, become listless, pace up and down, and yawn, but in a state of nature I do not believe that they experience anything analogous to boredom. Most of the time they are on the lookout for enemies, or food, or both; sometimes they are mating, sometimes they are trying to keep warm. But even when they are unhappy, I do not think that they are bored.¹⁴

しかし「退屈」とは人間にとっては, 実は重要な要素である。以下の引用はラッセルの重要な人生論であり芸術論でもある。人間は, 退屈を容認するのみならず, 退屈には偉大な作用がある, というよりも, 退屈さ, 静かな生活, 何もない生活の中に偉大さがあるのである。これはある仕方で, ホイトマンにも通ずるものがある。

All great books contain boring portions, and all great lives have contained uninteresting stretches. ... All the best novels contain boring passages. A novel which sparkles from the first page to the last is pretty sure not to be a great book. Nor have the lives of most great men been exciting except at a few great moments. ... Altogether it will be found that a quiet life is characteristic of great men, and that their pleasures have not been of the sort that would look exciting to the outward eye.¹⁵

そしてラッセルは, 『幸福論』において重要な《大地》論へと進んでいく。この《大地》こそは《動物》の, そしてホイトマン的なものの変奏であり,

『幸福論』の根幹をなすものである。科学者でもあるラッセルは、こういった《大地》Earth というような文学的な表現は避けたかったようであり、この点については別の表現が見出せなかったようであるが、《大地》のかわりに類似的に《宇宙》と表現することも可能であったのではないかと考えられる。しかしそれでは《動物》との連想が失われるため、やはり《大地》こそが、この場合にふさわしい表現であったことが、これによって確認できるのである。ちなみに同じ理由から、次のEarthは「地球」ではなく、やはり「大地」と訳すべきであることも確認できる。ラッセルは後に「宇宙」(universe)という言葉も使っているが、これは《大地》の変奏である。

I do not like mystical language, and yet I hardly know how to express what I mean without employing phrases that sound poetic rather than scientific. Whatever we may wish to think, we are creatures of Earth; our life is part of the life of the Earth, and we draw our nourishment from it just as the plants and animals do.¹⁶

この“our life is part of the life of the Earth”という部分は、ラッセルの文章でありながら極めてホイットマン的な意味であり、その意味で重要である、と同時に、これはラッセルが、ホイットマンから学んだもの、ホイットマンからの重要な影響であるとも考えられる箇所である。なぜならホイットマンの思想、世界の見方、あるいは“Song of Myself”の主題が、正にこの認識、すなわち宇宙の、大地の一部としての《私》だからである。これは“Song of Myself”の冒頭“I celebrate myself, ...”を読めばわかるのであるが、これについては後述する。

そしてラッセルの《大地》論は、次の引用で、極めて核心的な表現に近づいていく。

One of the worst features of nervous fatigue is that it acts as a sort of

screen between a man and the outside world. Impressions reach him, as it were, muffled and muted; ... All this is at bottom a penalty for having lost that contact with Earth of which we spoke in the preceding chapter.¹⁷

間テクスト的に、ここから3つのテクストをレファレンスとして呼び出すことが可能となる。まず引用の“a sort of screen between a man and the outside world”であるが、この「スクリーン」は、『莊子』外篇天地第十二にでてくる「機心」と要は同じことである。

子貢が南方の楚に行き、晉に戻ってきたが、途中、漢水の南を通りかかったとき、ふと見ると、ひとりの老人が畑を作っているところで、地下道を掘って井戸に入り、甕かめを抱えあげては、井戸水を汲み出して畑に注いでいた。あくせくからだを動かしているのだが、効果は少ない。それを見た子貢は「機械があつたら、一日に百畦も水がかかけられますよ。わずかな力で効果があがる。やってみる気がありませんか。」といった。畑を作っていた老人は、子貢をふりあおいだ。「どうするのかね。」「木に穴をあけて機械を作り、後部は重く前部は軽いようにする。そうすると、ものを引くように水が汲めますし、湯が溢あふれるように早くできます。その機械をはねつるべといいます。」老人はむっと顔色を変えたが、笑って言った。「先生から聞いた話だが、機械を持てば、機械によるしごとが必ず出てくるし、機械を用いるしごとが出てくると、機械に捉われる心が必ず起きる。機械に捉われる心が胸中にわだかまると、純白の度が薄くなり、純白の度が薄くなると、精神が定まらない。精神の定まらぬところには、道は宿らない。わしは知らないわけではない。恥ずかしくて作れないのじゃ。」子貢はすっかり恥じ入り、うつむいて黙ってしまった。¹⁸

「機械に捉われる心」とは原文では《機心》と表現されている。「梔の原理」を応用したと思われる「はねつるべ」といった単純な機械でさえ、この老人はその製作や使用を拒否する。それは、機械を使用すると精神が不安定になるという理由からである。それは精神と現実世界との間に「スクリーン」が生じ、

「純白の度が薄くなり」白が白に見えなくなるからである。もちろん、これも《動物》論、そしてホイットマンのテキストと無関係ではなく、要は《機心》がないこと、対象の直接性、あるいは直接性の保障が《動物》であり《ホイットマン》であるということになる。

この「スクリーン」は、中島敦にとっては《文字》であり、次の中島敦「文字禍」からの引用では「薄被」と表現されているものである。

獅子という字は、本物の獅子の影ではないのか。それで、獅子という字を覚えた獵師は、本物の獅子の代りに獅子の影を狙い、女という字を覚えた男は、本物の女の代りに女の影を抱くようになるのではないか。文字の無かった昔、ピル・ナピシュテムの洪水以前には、喜びも智慧もみんな直接に人間の中にはいつて来た。今は、文字の薄被をかぶった喜びの影と智慧の影としか、我々は知らない。近頃人々は物憶えが悪くなった。之も文字の精の悪戯である。人々は、最早、書きとめて置かなければ、何一つ憶えることが出来ない。着物を着るようになって、人間の皮膚が弱く醜くなった。乗物が発明されて、人間の脚が弱く醜くなった。文字が普及して、人々の頭は、最早、働かなくなったのである。¹⁹

ホイットマン、あるいはラッセルに即して、この「薄被」、あるいは「スクリーン」を考えれば、直観と想像力で《私》を《大地》の、《宇宙》の一部と実感できた瞬間に、この「スクリーン」は消えることになるし、《文字》をもたない《動物》にはそもそもこの「スクリーン」は存在しないという解釈を、ホイットマンもラッセルも認めるだろう。「スクリーン」が存在しないことが、ラッセルにとって、そしてまた中島敦にとっても《幸福》なのである。そしてこの『莊子』的解釈によって、「スクリーン」があるということは、ラッセルのこの引用にもあるように《大地》との接触を失うことになり（...having lost that contact with Earth...），この箇所はドストエフスキイの『罪と罰』の次の箇所を想起させることになる（他にもドストエフスキイといえば『悪霊』の冒頭近くにホイットマンを彷彿させる箇所がある²⁰）。これは作品のクライマックスである

と同時に、ラッセルの述べる penalty のひとつの形でもあるだろう。

とうとう彼は、自分が今どこにいるかさえ覚えなくて、そこを離れた。が、広場のまん中まで行った時、とつぜん彼の内部にある衝動が起った。ある感じが一時に彼を領して、身心の全幅をとらえつくした。／彼は急にソーニャの言葉を思い出したのである。「四つ辻へ行って、みんなにおじぎをして、地面へ接吻なさい。だって、あなたは大地に対しても罪を犯しなすったんですもの。そして、大きな声で世間のみんなに、『私は人殺しです！』とおっしゃい。」この言葉を思い出すと、彼は全身をわなわなとふるわせ始めた。この日ごろ、殊にこの四五時間の、出口もないような悩ましさと不安は、すっかり彼を圧倒しつくしたので、彼はこの新しい、充実した渾然たる感情の可能性へ飛びこんでいった。それは一種の発作のように、突如として彼を襲い、彼の心の中で一つの火花をなして燃え上り、たちまち火焰の如く彼の全幅をつかんだのである。そのせつな、彼の内部にあるいっさいが解きほぐれて、涙がはらはらとほとぼしり出た。彼は立っていたままその場を動かさず、地面へどうと打ち倒れた……／彼は広場のまん中に膝を突いて、土のおもてに頭をかがめ、歓喜と幸福を感じながら、その汚ない土に接吻した。²¹

この「歓喜と幸福」は、《大地》との接触によってもたらされたものである。そしてホイットマンの turn は、この主人公ラスコーリニコフの turn でもあるだろう。なぜラスコーリニコフが罪を犯したのかと言えば、それは、図式的に言えば「スクリーン」のせいであり、《大地》との接触が奪われ、心が分裂（「ラスコーリニコフ」の意味は「引き裂かれた者」だと言われている。便宜上ローマ字表記にするが、これはロシア語の raskol から作られた言葉で、その意味は「分裂、分割、分離」などである）したからである。そしてなぜその精神的分裂が生じたのかと言えば、それは「機心」のせいである。《近代》というものがこの「スクリーン」の原因であり、それは人間を、ある仕方で本来の姿である《動物》から引き離すもの、人間を《幸福》から遠ざけるものである。そこでホイットマン的な《動物》が要請された、というのが19世紀的な文脈というものであろう。こ

の文脈は、ここでは論及しないが、ボードレールによっても、ハーマン・メルヴィルによっても確認できるだろう。

このドストエフスキイの引用が、また、逆に想起させるのがラッセルの『幸福論』のエンディングである。『幸福論』は次の引用をもって終わるが、そこでは不幸は分裂であり、幸福は、おのれを「宇宙の市民」だと感じることで、とはっきり述べられている。生命の大きな流れとおのれが結合していること、これがホイットマンの影響でなくして何であろう。ラッセルの『幸福論』は、ホイットマンのエピグラフで始まり、ホイットマンのテーマで終わるのである。

All unhappiness depends upon some kind of disintegration or lack of integration; there is disintegration within the self through lack of coordination between the conscious and the unconscious mind; there is lack of integration between the self and society, where the two are not knit together by the force of objective interests and affections. The happy man is the man who does not suffer from either of these failures of unity, whose personality is neither divided against itself nor pitted against the world. Such a man feels himself a citizen of the universe, enjoying freely the spectacle that it offers and the joys that it affords, untroubled by the thought of death because he feels himself not really separate from those who will come after him. It is in such profound instinctive union with the stream of life that the greatest joy is to be found.²²

この「宇宙の市民」“a citizen of the universe”とは、我が国で言えば慈雲尊者の思想そのものであるが²³、これはホイットマンの思想そのものでもあり、この点についてはすでに論文を書き、明らかにしたことである。ラッセルにおいては、以上の引用からも分かるように、《動物》それ自体に対する考察はそれほど深まっているとは言えない。デカルトの動物＝機械論に論及したり、その他幾多もある動物論などは引用されていない。それはなぜかと言え、ラッ

セルの関心は動物そのものではなく、その背後にある《宇宙》や《大地》にあるからである。それはホイットマンにおいても同様であろう。しかしこれについてのさらなる論究は後述することにして、先にこの《動物》についての考察をさらに深めることにする。いずれにせよ、ラッセルがホイットマンをいかに深く読み解いていたかは、この“a citizen of the universe”から明らかであろう。

Ⅲ 《動物》、あるいはコミュニケーション不可能性としての《詩人》、692-8

692行以下は、“So they show their relations to me and I accept them, / They bring me tokens of myself, they evince them plainly in their possession.”となっており、この箇所は、岩波文庫訳では、「こうして彼らはぼくとの因縁浅からぬことを示してくれ僕も彼らを素直に受け入れる、彼らはぼくにぼく自身の形見を届けてくれ、それが紛れもなく彼らの持ち物であることを示してくれる²⁴」と訳されているが、一般読者にはこれは意味不明の箇所ではないだろうか。ホイットマンが「わからない詩人」と評価されるゆえんもこういった言葉遣いにあると言えよう。ここでの“they”はもちろん「動物（たち）」を意味している。動物たちは私に対する彼らの諸関係を示し、それを私は受け入れるのである。そして動物たちは私に、私の記念物、形見（「私」はすでに死んでいるのであろうか?）、しるしを持ってくる。そして動物たちは、その記念物、形見、しるしが、彼らの所有物であることをはっきりと示す、というのである。これはどういうことか。

おそらくこれは、動物に向かい合う人間である私が、人間であるがゆえに、普段は忘却しているが、動物的特徴を“token”として所持していることを意味しているのではないだろうか。“token”とは、*Century Dictionary*によれば、“A memorial of friendship; something by which the friendship of affection of another person is to be kept in mind; a keepsake; a souvenir; a love-gift”という意味であるが、この意味では動物と「私」との間に、ある種の友情、ある種

の愛情、親密さがあることになる。“token”とは、「私」が知り、動物たちも知っているある何か、ということになる。ここでまず考えられることは、「私」とは、一般的な人間ではなく、何かをもった特殊な人間、つまりテキストの語り手である《ウォルト・ホイットマン》であるということである。まずこの文学的事実こそは忘れてはならないだろう（Stefanie Heineによれば、人間圏と非人間圏がホイットマンにおいては相互依存的であるという。“..., Whitman insists that human and non-human spheres are interdependent, involved in mutual exchange, and constantly intermingling.”²⁵《動物》と《私》が相互依存的であることは、正にこの32番のテキストが教えるところである）。テキストの先は“I wonder where they get those tokens, / Did I pass that way huge times ago and negligently drop them?”となっており、すなわち動物はどこでその“token”を手に入れたのかという疑問が示されている。しかしこの疑問に答えることは、形式論理的には容易ではないだろうか。つまりラッセルの文脈で言うところの《大地》である。動物は《大地》と接触しているがゆえに《幸福》なのであり、その《大地》との接触が失われれば、ラッセルの言うように、またドストエフスキが『罪と罰』の中で示したように、人間は分裂し、《機心》が生じ、精神が不安定になり、不幸になる。人間は本来《動物》であり、《大地》と接触して生きてきたのであるが、いつの間にか、近代化とともに、この直接性を失ってしまった（これを失わせたのが、プラトンによれば《文字》、荘子によれば《機械》となる）。“token”とは《大地》との接触によって得られた何かのしるし、《大地》を思い出させてくれるものであり、“Did I pass that way huge times ago and negligently drop them?”とは、人間が（ホイットマンではなく）それを失ってしまったことを、ホイットマンが人間に成り代わって表現したものに他ならない、と一応考えることができるだろう。

しかしテキストは、一般的な人間を眼中に置くことなく、次のスタンザでは「私」＝《ホイットマン》の図式が回復され、人間ではありえない、《ホイットマン》の永遠性、無限性が語られることになる。²⁶“Myself moving forward then and now and forever, / Gathering and showing more always and with

velocity, / Infinite and omnigenous, and the like of these among them,”つまり《ホイットマン》は永遠に前進する。これは《ホイットマン》が通常の間人ではなく、ある種の精神性、魂のようなものであることを示している。そう解釈しなければ、この詩句は理解を超えてしまうだろう。つまり《ホイットマン》は、肉体を、物質性を超越して、宇宙を彷徨する存在なのであり、おそらくそれは死をも超越し、宇宙から消滅することのない存在なのである（魂の無限性、不死についてプラトンは『パイドロス』の中で語っている。考え得る諸理由から、ホイットマンはこれを読んでいたのではないかと筆者は推測している）。

ホイットマンの思想によれば、死んでも魂はなくなる。これは一般的には理解しがたい説であるかもしれない。死ねば肉体も滅びるし、死んだ人にはもう会うことが出来ない、ゆえに消滅したのだと考えるのが一般人の一般的な考え方かもしれない。ところが《ホイットマン》は、論理的根拠もなく、直観的に魂が不滅であることを悟るのである。論理的、合理的ではないために、そして説明もないために、詩人の言葉は一般人には「わからない」、詩人の思想は一般人には「わからない」、詩人の世界は一般人から隔離され、それは《動物》のように扱われるのである。

この点については、萩原朔太郎の、大正4年5月の文章、「言はねばならない事」を参照したいと考える。

私は子供のときからよくかういふ事を考へるくせがある。自分が若しある何等かの重大なる神罰を蒙るとか、又は気味の悪い魔術にかかるとかして……お伽話にあるやうに……私の肉体が人間以外の動物に変形した場合の生活はどうであるかと。

たとへば私が人気のない寂しい森を散歩して居る中に、突然 Fairy といふやうなものが現れて私といふ人間を一疋の犬に変形してしまふ。

私は尻尾をひきずりながら主人の家、ではない私自身の家に帰つてくる。私はいきなり懐かしい母の姿を見つけてこの恐ろしい事件の顛末を訴へようと試みる。併し、母は一疋の見知らぬ犬としか私を認めてくれない。私がいろいろな仕方で、尻尾をふつたり、吠えたり、嘗めたりするにもかかはらず母には少しも犬の意志が通じない。そのう

へ私が悲鳴をあげて泣き叫ぶにもかかはらず、種々な迫害を加へた上、私を庭の外へ追ひ出してしまふ。

世の中にこんな取り返しのつかない悲惨な出来事があろうか。犬の意志が人間に通じないと云ふことは驚くべき神の悪戯である。

而して、もちろん、詩人としての私は魔術にかかった犬である。²⁷

「犬の意志が人間に通じない」という、あたりまえのことが、朔太郎によって「驚くべき神の悪戯である」と言われると、そこにあるディスコミュニケーションの深淵が、詩の、そして文学の極意が垣間見られるような気がする（この深淵があるにもかかわらず、人が《文学》を享受し感動するのは、後に述べる超越的な《神の狂気》があるからであるとも考えられる）。詩人と一般人との間で言葉の交通が滞りなく行われるのであれば、そこに《文学》はない（情報伝達のために使われる言葉は《文学》にはなり得ない）。《ホイットマン》の把握していた直観が、言葉によって理解可能であれば、そこに《詩》はない。そして文学研究、ホイットマン研究が正統的なものであれば、その理解不可能な部分を、研究者は自らの直観と想像力によって理解するのが本当であろう。詩人とは《動物》である。それは朔太郎が書いているとおりである。そしてこの《動物》は中島敦が「山月記」で描いたものでもある。「山月記」というタイトルは、ある英訳によれば“Tiger Poet”と訳されているが、これは正に虎になった詩人の物語である。しかし、朔太郎の言い分を中島敦に従って解釈すれば、詩人とはそもそも動物、すなわち《虎》だということになるのである。詩人は常人とコミュニケーションが出来ない。詩人は直観、あるいは直感と想像力で対象を把握するが、常人にはこれが出来ない。このコミュニケーションの不可能性は、ある仕方で恐怖であるが、「山月記」の李徴の感じる恐怖は独特であり、それは分裂自体に存在する恐怖であり、ステューブンスンの『ジキル博士とハイド氏』にも比較可能なものである。

ただ、一日の中に必ず数時間は、人間の心が還って来る。そういう時には、かつての

日と同じく、人語も操れば、複雑な思考にも堪え得るし、経書の章句を誦んずることもできる。その人間の心で、虎としての己の残虐な行のあとを見、己の運命をふりかえる時が、最も情なく、恐しく、憤ろしい。しかし、その、人間にかえる数時間も、日を経るに従って次第に短くなって行く。今迄は、どうして虎などになったかと怪しんでいたのに、この間ひょいと気が付いて見たら、己はどうして以前、人間だったのかと考えていた。これは恐しいことだ。²⁸

この最後の部分は『莊子』の有名な「胡蝶の夢」の変奏であるが、李徴のこの「動物か人間か」の問いに対しては、李徴は次のように考えている。

己の中の人間の心がすっかり消えてしまえば、恐らく、その方が、己はしあわせになれるのだろう。だのに、己の中の人間は、その事を、この上なく恐しく感じているのだ²⁹。

つまり李徴は、動物になりたくはなく、スピノザ的に、人間のままでいたいと願っている。しかし《動物》であることの、つまり、分裂していない状態のラッセル的《幸福》にも気づいている。この点が、中島敦の複雑なところでもあり、またこの迷いにはある魅力がある。またこの箇所は、ラッセルの『幸福論』の、ある仕方での反論にもなっていて興味深い。すなわち、精神の分裂にも、ある種の人間的な救いがあるのではないかという可能性である。動物になり幸福になってしまうことへの恐れ、分裂がない状態を「恐しく感じ」る感性の指摘である。《動物》になりきってしまうことが、本当に《幸福》なのかと言えば、当然疑問が生じるのではないか。分裂状態が動物的幸福よりもより良い場合もあるのではないか。理解者がいないということ、コミュニケーションが出来ないということも、見方を変えれば、それはそれで良いことである場合もあるのではないか。そして、万人にわかるように詩を書かなかったホイットマンは、そのように考えていたのではないか。しかし李徴はその地点には達していない。次の李徴の苦しみは、十分に同情できる性質のものであるが、現実の、作品発表の機会に生前恵まれていたとは言えない中島敦の、苦悩とも重な

る部分があると考えられる。

たとえば、今、己が頭の中で、どんな優れた詩を作ったとした所で、どういう手段で発表できよう。まして、己の頭は日毎に虎に近づいて行く。どうすればいいのだ。己の空費された過去は？ 己は堪らなくなる。（中略）天に躍り地に伏して嘆いても、誰一人己の気持ちを分ってくれる者はいない。³⁰

ホイトマンであれば、分かってくれる者がいなくても嘆きはしないだろう。分かってくれない者とも、どこかで必ず通じ、分かり合えていると楽観するのがホイトマンである。分かる者も素晴らしいし、分からない者も素晴らしい、とホイトマンであれば言うであろう。しかし李徴にはそういった連帯感、あるいは全体、宇宙とのつながりといったものが見えていない。李徴はあるエコノミー、ある円環の中に閉じ込められており、そこから《外出》することができない。李徴は作品が発表できないこと、作品を書けなくなりつつあることに恐怖し、嘆くのであるが、その李徴の作品とは、

格調高雅，章趣卓逸，一読して作者の才の非凡を思わせるものばかりである。（中略）しかし、このままでは第一流の作品となるには、何処か（非常に微妙な点に於て）欠ける所があるのではないか。³¹

と作中で評されているのである。これまで、ラッセル、ホイトマン、ドストエフスキイ、朔太郎と、《動物》、《大地》、あるいは《宇宙》をめぐって思考してきたが、その文脈から考えれば、中島敦論において大問題となっているこの「（非常に微妙な点に於て）欠ける所」とは、虎と人との分裂、《動物》と人間との分裂、そしてそこから派生する《不幸》にあるのではないか。第一流の、人を真に感動させるものは、人間を感動によって《ひとつ》にさせるものなのではないか。Ⅱ章の最後の引用でラッセルの言っていた integration である。ちょうど『罪と罰』のラスコーリニコフが、広場の真ん中で我を忘れて大地に

接吻するシーンを読んだ読者が感動する、その理由が、ラスコーリニコフが心身ともに《ひとつ》になっているからであるように、そのような全的なもの、integration が、李徴に欠けているからではないだろうか。李徴は虎と人とに分裂している。第一流のものは、ホイトマンのように、みな忘我の境地から、後述する《神の狂気》から創作されているのではないか。それは《幸福》とも《大地》とも《動物》とも結びついている。李徴の作品は、知的で、技巧的で、レトリックに満ちているが、それは所詮《正気》のなせるわざに過ぎず、神の《狂気》によって作られた作品には及ばないのではないか。人は《大地》から離れて生きられない。ホイトマンの詩が世界に大きな影響を与えたのも、ホイトマンが《ひとつ》に《なる》こと、Stefanie Heine の言い方を借りれば《他者》に《なる》こと（John Keats の有名な Chameleon Poet をここで想起し、中島敦の「かめれおん日記」についても想起してほしい）、《すべて》に《なる》こと、³²そして《動物》に turn することが、人に感動を与えたからに他ならない。ラッセル、ドストエフスキイ、朔太郎、中島敦等との間テクスト的分析から、そのようなことが明らかになるのではないだろうか。

IV 合理性の追求、696-709行目の解釈について

さて、ここから読者は、ホイトマンのわからなさ（誤解のないようにここで私見を挟むが、詩は、そして文学・芸術は、そもそも《わかる—わからない》の次元で評価されるべき性質のものではない。それは心で感ずるもの、味わうものであり、頭で理解するものではない。ホイトマンの詩が《難解》だというのは、そもそも当たらないことなのである。そのことをふまえた上で、筆者は、文学研究者としては、詩がわからなければ文学はわからないし、したがって研究もあり得ない、と考えている）に更に直面することになる。このスタンザから《私》＝《ホイトマン》は、永遠に前進し続け（どこを？）、そして《私》は infinite 「無限」であり、omnigenous 「あらゆる種類の、すべての発生する」ものであり（《私》は宇宙そのものなのか？）《私》の形見が欲しい人を拒否せず、一匹の、おそらく馬を選択し、兄

弟のように睦まじくともに進む、というのがこの696-700行の内容である。これをどう解釈すれば、ある合理性に到達するのか。あるいは合理性などそもそも（詩であるから）追求しなくてもいいのだろうか（《私》を「法界虚空蔵菩薩」のような存在であると考えれば、合理的な説明が可能となるだろう。菩薩であれば、infiniteであり、omnigenousであることは充分にあり得る。エマソンと東洋思想については多くの研究がなされているが、ホイットマンについてもこのテーマは大変興味深いものとなり得るだろう。ホイットマンは仏画、仏像、仏教説話に触れたのではないだろうか。この点に関して筆者は肯定的ではないが、32番の想像力は、極めて仏教的であるという解釈はあり得るだろう。ちなみに、東寺にある唐代9世紀につくられたとされる「法界虚空蔵菩薩」像は馬に乗っている）。

ホイットマンの詩は音にそれほど依存するものではないし、ホイットマンは詩に音楽を求めた詩人でもない。またシュールレアリスティックなイメージを追求した詩人でも当然ない。やはりホイットマンの場合、何か表現したいものが確固としてあり、ある種の合理的解釈を待っている、と考えられる。それは散文的にホイットマンに表現できなかつたものであるが、ホイットマンは創作中に何を書いているのかわからずとも、「何かがうまくいっている」とは感じていたはずであり、これを考究することによってある種の具体的な（現実的ではないにせよ）イメージに到達することは可能であるように思われる。

つまりひとつの解釈は、やはり《私》は人間の肉体をそなえた人ではなく、ひとつの精神、ひとつの魂のようなものになっていると解釈することである。すなわち《私》の魂は、過去、現在、未来に存在し、失われることはない、そしてその魂は、精神的に時空を超越し、ある精神的領域を開拓し、そこである（おそらく《大地》からの）収穫を得る（gathering）。そしてそれらを人々に披露する（showing）のである。これらは現実に起こるのではなく、想像界の出来事である。そしてこの《私》という精神は、人が、形見、つまり《私》を思い出す種、《私》の換喩、《私》の属性の何かが欲しいと言ってきた場合には断らずにこれを与えるのである。

701行目から704行目は、それ以前のテキストに比べて具体的であり、リアリ

スティックな馬の描写と言っていいほど難解な問題はないと考える。その次の705行目の“as my heels embrace him,” というのも、馬にまたがって、両脚で馬を締める描写と考えられ、その時馬は“His nostrils dilate”となるわけで、自然な描写と考えられる（このように、難解な箇所と自然な、受け入れやすい、分かりやすい箇所が交互に来るのはホイットマンのひとつの特徴でもある。それはストラヴィンスキイの音楽、ナボコフの文学にも似ている）。次の706行目も同様である。しかし、最後のスタンザ、707行目から709行目の3行は、通常的思考では理解不可能な世界が展開されている。すなわち、“Why do I need your paces when I myself out-gallop them?” 「ぼく自身のほうが速いのにどうして君の歩みがぼくに要ろう³³」。これはどう考えても不思議ではないだろうか、と一見思える。なぜ《私》の方が out-gallop them, つまり馬の歩調よりも速いのであろうか（『パイドロス』246Aには翼の生えた馬、翼の生えた馭者の話があり、やはりホイットマンはこれを読んで、そのイメージで32番を書いたのではないかと考えられる。もちろんこれも仮説であるが、253Dには魂の第二の部分は馬であり、第三の部分は馭者であるとあり、馬も馭者も魂の変奏としてあり、32番のイメージとも一致する）。やはり《私》とは魂ではないのか。《私》の魂は、視界の届く限り遠く、先にすでに行ってしまうっており、馬の gallop がそれに追いついていない、おそらくそのように考える以外に、この謎を解くことはできないのではないか。そして極め付きが最後の一行である。“Even as I stand or sit passing faster than you.” 「立っていようが坐っていようがそれでもぼくは君より速く進んでいる。³⁴」ここで“stand or sit”の場所は特定されていない。これは、どこであっても、「立っていようが坐っていようが」という意味であると考えられる。立っていても、座っていても、《私》は馬よりも速いとは、足を使わずに移動できるということであり、やはり《私》は肉体を持った人間ではなく、肉体を超越した魂なのではないか。《私》＝《ホイットマン》とは《魂》の謂なのではないか、と考えられる。そのように考えない限り、合理的にこの詩を解釈はできないだろうし、ある種の感動も得られないであろう。では、その《魂》とは何か。それを知るためには、“Song of Myself”の冒頭に立ち返り、この詩の

前提、《私》とは何かをあらためて考える必要があるだろう。

V “I celebrate myself” について、《私》とは何か。

“Song of Myself” の冒頭は、“I celebrate myself” という有名な詩句で始まる。「私は私を祝福する」という、ある仕方での大胆さをもったこの詩句は、様々な解釈可能であるが、筆者はこの点についてはすでに、この点に限定したものではないが論文を発表している。³⁵ “Song of Myself” は次の有名な書き出しで始まる。

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.

このあらましを述べれば、「私は私を祝福する。私が仮定したことを必ず君もそうだろうと思う。それは私の原子のひとつひとつが君にも属しているから。私は悠然と彷徨い、私の魂を招き、夏草の穂先を眺める」ということであるが、これはやはり今回の32番に似ている、というよりも、ホイトマンの発想の根源がここに示されており、32番もその変奏であるということなのであろう。ここでの《君》を32番の《動物》と考えれば、32番の《私》と《彼ら》が共有している token（原子のことだろうか？）とも重なってくる。また《私》の招魂、《私》が魂であることも共通している。そして32番で《動物》を眺め、それと対峙するように、ここでは草を眺めている点も、共に自然に属するものであることを考慮すれば、共通している、自我と自然の対峙という点で共通している、と言える。またここに登場する原子であるが、ホイトマンは古代ギリシャ・

ローマの、イオニア学派のアナクサゴラスや、イドニア学派のデモクリトスや、共和政ローマ期のルクレティウスといった哲学者たちの原子論と共に、19世紀の、当時としては最新の原子論にも関心があったようで、その研究もあるが³⁶、筆者の考えによれば、ホイットマンは《私》、おのれを宇宙の中の一原子と考えており、そしてそれが魂であり自由に彷徨する存在であり、同時にそれを宇宙と同等の価値があるものとして考えている、ということなのである。

なぜホイットマンが「私を祝福する」と言ったのか、その真意、“what I assume”の意味するところについては、筆者はいくつかの論文ですでに明らかにしてきたが³⁷、おそらく《私》は宇宙の中にある一原子であるが、《私》が宇宙の外に放り出されることにでもなれば、この宇宙を織りなしている構成物のひとつを失うことになり、それによって全宇宙は崩壊してしまう、分かりやすく言えば、宇宙というジグソーパズルのひとつのピースが《私》なのであって、それが失われれば宇宙は完成しない、ということは、この《私》は宇宙にとってかけがえのない、宇宙と同等といってもいい価値のある存在であるということになる。であるから、《私》は《私》を祝福するとなるのである。同様に、《君》も、君自身のことを（メタテキスト、あるいはメタフィクション的に、この“Song of Myself”を読むことによって、ということをもホイットマンが意図したかどうかは不明であるが）この認識を得て祝福するようになる、私の原子は君の原子でもあるのだから（これは19世紀の科学論の反映であるかもしれないが、私の吐き出す息を構成する原子が、君に吸われて君の一部になる、というような流動性、交換というものを想定してもいいだろう。ホイットマンの認識によれば、すべては繋がっており、平等で、民主主義的だということになる。またこの《息》は、物質的であると同時に精神的な存在でもある³⁸）、というのがこの冒頭で書かれていることである。

いずれにせよ、ホイットマンの《私》とは、そういった一原子、宇宙の中を自由に彷徨する魂なのであって、この前提がなければ、次のような詩句はあり得ないことになるだろう。“Salut au Monde!”の5番からの引用である。

I see the tracks of the railroads of the earth,

I see them in Great Britain, I see them in Europe,
I see them in Asia and in Africa.

I see the electric telegraphs of the earth,
I see the filaments of the news of the wars, deaths, losses, gains, passions,
of my race.

I see the long river-stripes of the earth,
I see the Amazon and the Paraguay,
I see the four great rivers of China, the Amour, the Yellow River, the
Yiang-tse, and the Pearl,

“I see....”つまり「私は見る」で行が始まるこれらのテキストは、ホイットマンの典型的スタイルでカタログ・スタイルと言われることもあるが、なぜこのような神の視点が可能なのかと言え、詩人が想像で見たと思ったものをそのまま“I see....”と書くからで、実際にホイットマンがその地を訪れて「見る」のではないことは明らかである。しかし、テキストとして、このように書かれることには強い文学的効果がもちろんある。ひとつには英語の頭韻、あるいはセンテンスの冒頭に同じフレーズを繰り返すことの持つ力強さ（キング牧師の演説などその好例であろう。同様の力をホイットマンの詩も所持している）の表現であるが、私が強調したいのは、このディスクールのもたらす超越性、および宇宙性である。

《動物》の精神よりも《私》＝《ホイットマン》の精神は、自由に、光の速度であるかのように、すばやく宇宙のどこにでも移動できる。想像力が及ぶ限り、それは瞬時である。思えば、思っただけで、瞬時にそこに移動できる。そこにいる。ホイットマンはそのようなことを考えたはずである。その影響を受けたのが先に言及したボルヘスであり、彼の短編「エル・アレフ」³⁹には、ホイットマンのように《私》が見たもののカタログが登場する。ボルヘスのア

レフとは、直径2、3センチの球体で、その中に全宇宙が封じ込められており、見る角度によって宇宙のすべてが見られるというもので、ホイットマンが宇宙の内部にいて、どこにでも移動するのは逆に、ボルヘスは宇宙を外から眺め、その内部に入り込んで、あらゆる視点から見るという発想でこれを書いたのであった。しかし根本的には同じことである。現実にはすべてを見るようなことがもしあれば、それは狂気へ、発狂へと通ずる可能性があるだろう。しかしそれはもうひとつの、芸術的狂気、プラトンの《神の狂気》へも通ずる可能性を秘めている。

VI 結論、合理性の限界、そして《^{テイア・マーニア}神の狂気》について

我が国の慈雲尊者にもある、この宇宙の中の、宇宙を構成するかけがえのない《私》という認識は、ラッセルの『幸福論』の最後の「宇宙の市民」“a citizen of the universe”とも当然結びつくものである。人は宇宙というジグソーパズルのひとつのピースであると認識するとき、そのかけがえのなさを意識するとともに、《私》が不滅であること、肉体はなくなっても《私》であるところのこの精神、魂は、ジグソーパズルのひとつのピースであるがゆえに、宇宙にとどまり続けることを悟るのではないか。だからホイットマンは“Myself moving forward then and now and forever,”と書いたのである。《私》は不滅の靈魂であり、自由に宇宙を彷徨し、ゆえに馬よりも速く、立っていても座っていても馬よりも速く移動できるし、瞬時にしてアフリカにもアジアにも行けるということになる。これがホイットマンの視点の本質であり構造である。

本稿は研究論文であるので、人文科学として論理や合理を追求することは当然であるが、しかし文学は科学ではなく、文学作品の場合、そして殊に詩の場合、そして殊にホイットマンの場合、作品を合理のみで解釈することは不可能である。なぜならテキスト自体がそれを拒絶しているからである。文学研究の

研究対象は文学であって、一般にすべての文学研究は、それが書誌学や文献学といったジャンルではなく真に《文学》を、文学的感動をあつかう文学研究であるならば、ジョージ・スタイナーが述べたように、というよりも現実にはほとんどの文学研究がそうであるように、研究の結論は推論で終わるのが自然である。文学研究は問うことによって対象に迫り、問うことを先鋭化することによって対象に詰め寄り、最後は推論で終わるものである（その推論はしたがって単なる憶測ではなく、科学的結論に近いものになる）。文学研究は常に、中島敦の先の言葉を使えば、文学的感動にかかわる「非常に微妙な点」をあつかうのである。もし合理によってすべての結論が出てしまうのであれば、それはむしろ文学的には価値がないということになるだろう。《文学》は情報伝達のみで終わるのではなく（たとえ《文学》がコミュニケーションの一形態だとしても）、また技巧、レトリックにその本質があるのでもない。

もしひとが、技巧だけで立派な詩人になれるものと信じて、ムウサの神々の授ける狂気にあずかることなしに、詩作の門に至るならば、その人は、自分が不完全な詩人に終わるばかりでなく、正気のなせる彼の詩も、狂気の人々の詩の前には、光をうしなって消え去ってしまう。⁴⁰

これはプラトンの『パイドロス』からの引用であるが、これは文学・芸術論においては定説と言っていい見解である。アリストテレス、ダ・ヴィンチ、デカルト、モンテーニュなど多くの人々が同様の見解を述べている。⁴¹ここで言う「正気」は論文の論理・合理である。「神々の授ける狂気」とは、作家、芸術家などにある仕方で《神》が憑依し、その人の能力をはるかに超えたものが制作されてしまうことを一般には意味するのであろう。しかしこれは「非常に微妙な点」でもある。

中島敦の文脈で言えば、李徴の作品が「非常に微妙な点」において第一級品ではないかもしれないと判断される理由は、繰り返すが、李徴が「神の狂気」ではなく、技巧やレトリック、そして「人の狂気」の水準にとどまっているか

らではないか。ホイットマンには、まずこれがない。ホイットマンの《狂気》は読者に伝染し、読者を陶酔させる。ホイットマンは《すべて》を見るポーズ、ジェスチャーをするが、それは発狂に至るのではなく、すべてを超越して《宇宙》に、《大地》に至るがゆえに、完全に《幸福》であり、「人の狂気」を持っていない。その詩は見方を変えれば論理で判断できる性質のものではなく、芸術の本道である神の《狂気》に支えられていると考えられる。「宇宙の中の《私》」までは知識として、知的に、合理として、実感はなくとも理性で理解可能であるが、例えば、先程、一応の解釈を与えはしたものの、“Did I pass that way huge times ago and negligently drop them?”の真の意味とは何であろうか。《大地》と結びつく token というのも、換喩的に《私》を意味するのであろうが、内容的に「これ」とは言えず、合理的には説明のできないものである。そのようなものを維持しつつ、ホイットマン“Song of Myself” 32番は、人を捉えて離さないある魅力を持っている。ラッセルもこれに不思議な魅力を感じたのでエピグラフに使用したのであろう。32番をめぐって、《幸福》、《大地》、《動物》、《宇宙》（これらはラッセルの、ホイットマン解釈のためのタームでもある）、そして《私》について思考してきたが、これらはすべてホイットマンの中で結びついており、合理的に、あるいは形式論理的に解釈できる部分について、そしてこれらのタームの関係性については本稿で明らかにできたと考える。これまで見てきたことから結論的に言えることは、ホイットマンには、多くの優れた芸術家や作家に見られる《神の狂気》が確かにある、詩人ホイットマンの意識を超えて、それは確かにテキストの中に息づいている、ただ分からないだけではなく、そこには生きた、ある種の高揚感、幸福感がある、そして筆者はそこに、おそらくボルヘスと同様に無限の魅力を感じている、ということである。テキストの本質は、ラッセルが『幸福論』の中で述べた《大地》、《宇宙》、《幸福》にある。《神の狂気》に導かれ、《ホイットマン》＝《魂》は彷徨する。それは《幸福》の、ある姿でもある。そして《智慧》の始原へ、アレフのように、究極の直観と想像力によって《他者》に、《すべて》に《なる》源へと向かっていく。最後にそれを示すホイットマンの作品、“Passage to

India”（後に E. M. フォースターは、このタイトルを借用し有名な小説を書く⁴²）から引用して、本稿を終えることにする。“I celebrate myself”とあわせて、こういった詩句が知識としてではなく実感としてわかるようになれば、ホイットマンは難解でも何でもなく、美しい、幸福な、わかりやすい詩人に変貌するのである。これこそ《動物》を、screenのない世界を、直接性の世界を、きわめて雄弁に語っている、と言えるだろう。

O soul, repressless, I with thee and thou with me,
 Thy circumnavigation of the world begin,
 Of man, the voyage of his mind's return,
 To reason's early paradise,
 Back, back to wisdom's birth, to innocent intuitions,
 Again with fair creation.⁴³

——ウォルト・ホイットマン生誕200周年の年に——

- 1 Michel de Montaigne, *Essais de Michel de Montaigne*, Livre second, édition présentée, établie et annotée par Emmanuel Naya, Éditions Gallimard, 2009, 347
- 2 Walt Whitman, *Leaves of Grass and Other Writings*, ed. By Michael Moon, W. W. Norton & Co., 2002, 52-3
- 3 田中礼, 「“Song of Myself”——その思想と表現」, 『ホイットマン研究論叢』第32巻, 日本ホイットマン協会, 2016年, 16
- 4 Jacque Derrida, «PRÉJUGÉ, devant la loi», in J. Derrida, V. Descombes, G. Kortian, P. Lacoue-Labarthe, J.-F. Lyotard, J.-L. Nancy, *La faculté de juger*, colloque de cerisy, Les éditions de minuit, 1985, 87-139
- 5 ホイットマンと音楽については, *Walt Whitman and Modern Music: War, Desire, and Trials of Nationhood*, ed., by Lawrence Kramer, Garland Publishing, Inc., 2000 という論文集が出版されている。この本はCD付きで, Marc Blitzstein が1925年から1928年にかけて作曲したホイットマンの詩による曲などを聴くことが出来る。
- 6 これは, 1970年9月19日の New Yorker に英語で発表された, ボルヘスの “Autobiographical Notes” からの引用であるが, これについては, 諸坂「ボルヘスとホイットマン」, 『ホイットマン研究論叢』第24巻, 日本ホイットマン協会, 2008年

でも引用しており、詳細については、そしてボルヘスとホイットマンの関係についてはこちらを参照のこと。

- 7 Jorge Luis Borges, *Hojas de hierba*, Buenos Aires: Juárez Editor, Selección, traducción y prólogo de J. L. Borges; estudio crítico de Guillermo Nolasco Juárez; grabados de Antonio Berni, 1969
- 8 32番に限定するものではないが、故・本間俊一先生は、「『草の葉』における動物のイメージ」(『足利工業大学研究集録』第17号, 1991年, 239-244)において32番に言及され、筆者が後に述べる token についても、筆者とは見解が異なるが言及されている。「動物」についても筆者とはアプローチが異なっているが、ひとつの先駆的な研究として指摘しておきたい。先生は“Song of Myself”に登場する様々な動物をあげられ、分類・考察をされている。
- 9 田中, 1
- 10 ウォルト・ホイットマン, 杉木喬, 鍋島能弘, 酒本雅之訳『草の葉 上』, 岩波文庫, 岩波書店, 1977年, 165
- 11 バートランド・ラッセル, 安藤貞雄訳『幸福論』, 岩波文庫, 岩波書店, 2017年, 6
- 12 Bertrand Russell, *The Conquest of Happiness*, Intro. By Daniel C. Dennett, Liveright Publishing Corporation, A Division of W. W. Norton & Co., 2013, 21
- 13 Russell, 34
- 14 Russell, 57
- 15 Russell, 62-3
- 16 Russell, 64-5
- 17 Russell, 77-8
- 18 市川安司, 遠藤哲夫, 『莊子 (下)』, 新釈漢文大系, 第8巻, 明治書院, 昭和42年, 381-2
- 19 中島敦, 『中島敦全集1』, 筑摩書房, 2001年, 33, 但し, 以下, この全集からの引用については, 現代風に表記を改めた。
- 20 「なにかの草をむしっては, その汁を吸う。(中略)自分は体じゅうに生の過剰を感じずるあまり, 忘却のすべを求めてきたが, いまこの草の汁にそれを見いだした」(ドストエフスキー, 江川卓訳『悪霊』, 上巻, 新潮文庫, 新潮社, 平成18年, 13) という箇所「草」と「生の過剰」にはホイットマン, あるいはインターテキストとしての『草の葉』の影響が考えられる。また『悪霊』第二部でキリーロフは, 「木の葉はすばらしい。すべてがすばらしい」(ドストエフスキー, 451)と述べ, 「人間が不幸なのは, 自分が幸福であることを知らないから, それだけです。これがいっさい, いっさいなんです。(中略)赤ん坊の頭をぐちゃぐちゃに叩きつぶす者がいても, やっぱりすばらしい。叩きつぶさない者も, やっぱりすばらしい。すべてがすばらしい, すべてがです」(451-2)と述べているが, これはホイットマンそのものであり, そのエコーが濃厚に感じられる箇所である。ホイットマンとの対比を考えなければ, ここは謎の, 実存主義的文学と断じられる可能性があるが, ホイットマンをレファ

レンスとして呼び出せば、例えば“The Sleepers”という有名な詩と対比すれば、キリーロフは難解なものではない。このように一国文学の領域においては謎であるものも、インターテキストを参照すれば容易に理解できることがあり、このキリーロフの例はその好例である。またこの万物斉同のこの感覚は、他にもポオの「アッシャー家の崩壊」、そしてパリに生きた版画家の長谷川潔の体験を例に挙げることができる。長谷川は49歳のときに楡の木から話しかけられる体験をし、それからあらゆるものに生命があることを悟ったというのが、これも極めてホイットマン的であるということができる。

- 21 ドストエフスキイ，米川正夫訳『決定版ロシア文学全集1 罪と罰』，日本メールオーダー，1972年，513-4
- 22 Russell, 222-3
- 23 これについては，諸坂「“The Sleepers”について——文学研究，そしてホイットマンと仏教，特に華嚴経の「一即多」から——」，『ホイットマン研究論叢』第29巻，日本ホイットマン協会，2013年，1-13を参照のこと。
- 24 ホイットマン，166
- 25 Stefanie Heine, “Circulating Multitudes: From Antiquity to Cell Theory,” in *Walt Whitman Quarterly Review*, vol.35, Nos.3/4 (Winter/Spring 2018), 220
- 26 この点についてはHeineも指摘している。“As has often been pointed out in Whitman studies, the speaker of “Song of Myself” shares two essential traits with the collection the poem is part of: mutability and limitlessness.” (Heine, 219)
- 27 萩原朔太郎，『萩原朔太郎』，「ちくま日本文学全集」，筑摩書房，1991年，これについては，諸坂，『中島敦「古譚」講義』，彩流社，2009年，145-7を参照のこと。
- 28 中島，25
- 29 中島，25
- 30 中島，28
- 31 中島，26
- 32 “... the speaker weaves his “Song of Myself” by becoming others, other, all.” (219)
- 33 ホイットマン，167
- 34 ホイットマン，167
- 35 諸坂，「ホイットマンにおける Prudence——日本ホイットマン協会創立50周年を記念して——」，『ホイットマン研究論叢』，第31巻，日本ホイットマン協会，2015年，1-13
- 36 David Sollenberger, ““The Central Urge in Every Atom”: Whitman’s Atomism and Schelling’s *Naturphilosophie*,” in *Walt Whitman Quarterly Review*, vol.36, Nos.2/3 (Fall 2018/ Winter 2019)
- 37 諸坂「“The Sleepers”について——文学研究，そしてホイットマンと仏教，特に華嚴経の「一即多」から——」，『ホイットマン研究論叢』第29巻，日本ホイットマン協会，2013年，1-13，および，諸坂「ホイットマンにおける Prudence——日本ホ

- イトットマン協会創立50周年を記念して——」, 『ホイトットマン研究論叢』 第31巻, 日本ホイトットマン協会, 2015年, 1-13
- 38 Heine, 221-3
- 39 Jorge Luis Borges, *Obras completas 1*, Emecé Editores, 2010, 658-669
- 40 プラトン, 藤沢令夫訳, 『パイドロス』, 岩波文庫, 岩波書店, 2003年, 55
- 41 掛下栄一郎, 『神の狂気的美を求めて ヒエロニムス・ボッスの旅』, 成文堂, 1992年, 2-3
- 42 この点については, 本間俊一「E. M. フォースターとホイトットマン——二つのインド——」, 『ホイトットマン研究論叢』, 第14号, 平成10年, 13-24を参照のこと。
- 43 Whitman, 351