ホイットマンにおける性の表現

田中　礼

I

ホイットマンは性のタブーに挑戦して、性の美を本質的なところでとらえ、また性を思想として語った。その意味でも彼が先覚者であることは、今日周知の事実である。彼は性の実態をありのままにとらえると共に、同性愛のタブーにもいどんだということで、二重の意味で既存の道徳理念に挑戦して有形無形の迫害を受けたのであった。

但し今日、一部の人たちは、芸術表現に名をかりて性を商品化し、むしろ表現の自由への介入を招いているが、この人たちにとってホイットマンが先覚者であった、などと私は言うつもりはない。ホイットマンの置かれていた社会状況はきびしく、彼が敬愛するエマソンの忠告をさえ振り切って性の表現にかけた決意は、なみたいていのものではなかった。これを今日の、内的必然性のない安易な性描写と同じ次元に置くことは到底できないのである。

ところで、以上のことはともかく、それではホイットマンの性表現の根底に何があったかということになると、そこには色々な問題が生じてくる。

たしかに、大胆で露骨な性の描写は、ある部分そのまま彼の思想として受けとめてよかろう。が、例えば異性愛について述べたところは、そのどこまでが彼の本音であったかということになると、事柄はかなり複雑である。詩人の一生に太い筋のように連なっているホモセクシュアルな傾向は、ある時はそれ自体が独自に表現されながら、ある時は異性愛の表現のなかに微妙な影をおとす。以下、『草の葉』(*Leaves of Grass*, 1855～92) 以前の作品から「カラマス」(Calamus) 詩群に至るまで、それぞれに作品の特色にふれながらホイットマンの性について考えてみたい。

II

ホイットマンは一八四一年、「子供の守り手」(The Child's Champion)[1] という小説を書いている。後に「子供と道楽者」(The Child and the Profligate) と改められる作品だが、全体については、全集[2]では後者の方しか見ることができない。筋書を述べると、「後家である母親は、自分の十三歳になる息子が、主人から『苛酷な労役』を強いられているのに心を痛める。この主人は『無情な拝金主義者』で子供をこき使う。少年はたまたま酔漢にからまれるが、その時一人の青年が彼を救ってくれた。この青年は『道楽者』であって、時に一週間も一ケ月も家をあける男であるが、彼はその夜、少年と共に眠る……」ということになる。

As he retired to sleep, very pleasant thoughts filled the mind of the young man—thoughts of a worthy action perform'd—thoughts, too, newly awakened ones, of walking in a steadier and wiser path than formerly.

That roof, then, sheltered two beings that night—one of them innocent and sinless of all wrong—the other—oh, to that other what evil had not been present, either in action or to his desires!

もっとも、ここの所は一八四一年『新世界』誌に発表された方[3]では次のようになっている。

As they retired to sleep, very pleasant thoughts filled the mind of the young man; thoughts of a worthy action performed; of unsullied affection; thoughts, too—newly awakened ones—of walking in a steadier and wiser path than formerly. All his imaginings seemed to be interwoven with the youth who lay by his side; *he folded his arms around him, and, while he slept, the boy's cheek rested on his bosom.* Fair were those two creatures in their unconscious beauty—glorious, but yet how differently glorious! One of them was innocent and sinless of all wrong: the other—O to that other, what evil had not been present, either in action or to his desires!

（イタリック体は筆者）

つまり『新世界』誌に発表した方が、同性愛的な描写が濃厚であり、ホイットマンは散文ではあるが、ここですでに後の「私自身のうた」("Song of Myself")や「カラマス」の描写を思わせる表現を展開していることが分る。

すなわち第一に、『新世界』誌の方では、相手の「体に腕をまきつけ」るという所作、つまり肉体的接触(touch)によって、本当に両者が一体となるということが描かれている。これは『草の葉』にはしばしば表れる場面である。第二に、二人には、「自ら意識しない美しさ」があるということである。人工の虚飾を排した詩人は、自然な

ありのままの素朴なものに美を見出そうとした。その萌芽がここに出ている。同時に、男(少年)の美ということが言われている。

第三に、あわれな少年をいじめる「労働」は、彼の雇い主の、実利一点ばりの拝金主義と結びついている。この「労働」＝拝金主義と対置されているのが、「道楽者」(profligate)であり、一ヵ月も家をあけるこの青年は、ホイットマンの言う「のらくらもの」(loafer)と共通の生活態度、心情の持ち主であって、こういう人物こそが少年を救い、また、愛情を持ち得る人間だということであろう。

さらに第四番目には、この場合の愛は、ホモセクシュアルな、肉体的な要素の強いものであり、しかも作者はそこには罪がないことを強調したがっている。そして実はこのことは、ホイットマンが生涯を通して最も表現したかったものの一つではなかろうか。『草の葉』以前の初期の作品には、通俗的な要素が濃厚であるとはいえ、かなりの程度詩人の本来の欲求が秘められており、先の引用文のイタリック体の部分も、ホイットマンの同性愛描写の一つの原型と見ることもできるのである。

Ⅱ

もっとも、右の素材は、直ちに「私自身のうた」(一八五五)へ持ちこまれるわけではない。「私自身のうた」では、「私」は、無制限に広くおおらかに拡散し、性は、表現の中味であると共に、骨組である。性はイメジとしていたる所に現れる。

まず「私自身のうた」では、詩人は一切の規制(宗旨や学派)から離れ、本然の自然の我に回帰することを熱望する。本然の我に回帰するには、まず自らがありのままの姿にたちもどり、同時に自然をありのままにとらえな

くてはならない。詩人のインスピレーションは、「長い間沈黙してきた多くの声」に語らせるのであり、また「禁じられてきた言葉」を掘り起す。禁じられてきた言葉とはすなわち、「性と愛欲の声」(voices of sexes and lusts) なのであり、性を語ることは詩人の当初からの意図であったことが分る。「私自身のうた」では性はどのように語られているであろうか。

第一に、「私自身のうた」では、「私」は自らの肉体をあらわにして自然(大気、海)と接触する。人間と自然との結びつきが性のイメジーで描かれる。例えば風は、

Winds whose soft-tickling genitals rub against me it shall be you!

"Song of Myself, 24"

すなわち、その性器を私にこすりつけて、そっとくすぐるのであり、真夏の夜は、

Press close bare-bosom'd night—press close magnetic nourishing night!
Night of south winds—night of the large few stars!
Still nodding night—mad naked summer night.

"Song of Myself, 21"

であって、胸もあらわにぴったりと寄りそって大地と海を抱きしめる。そして夜に抱きしめられる大地の方も、官能的 (voluptuous) で、涼やかな息を吐きかけるのであり、また、海はといえば、

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.

"Song of Myself, 22"

「私」が身を委ねる対象であって、「私」は「服をぬぎ捨てて」、海の柔かなクッションのなかで、大波のゆりかごにまどろみながら、海の「好色な」(amorous) しぶきで自分の身を濡らし、そして自分も海に応えるということになるのである。「私」はここで海に対して、「私はお前と一体だ」と呼びかけるのであり、いわば主客合一の世界が出現する。

以上のように「私自身のうた」では、「私」は性を媒介として自然と結合するのであり、風も、大地も、海も、それぞれ「好色な」「打ちつける」「ゆだねる」といった言葉によって、深く人間存在と関るのである。「私自身のうた」は、あらゆる世界への出入自在の「私」を描いたドラマであるということだが、「私」はそこでは、自在に自然との交流を深め、広げてゆく。いわば「私」と自然との所えらばぬ性的な交流が展開されるのが「私自身のうた」の世界なのである。

第二に、「私自身のうた」では、認識の世界もまた性によって表現される。

「私自身のうた　五」においては、「ある夏のすんだ朝」に、「君(魂)の頭」と「私の腰」、また、「私の胸のあばら」と「君の舌」の接触があり、さらには君の手が私のひげや足にふれる(touch)ことによって、忽然として「地上のあらゆる議論」をこえる平安と認識の世界が出現する。すなわち、詩人と「魂」との愛が性のイメジで表現され、理念の展開もまた性のイメジで語られる。性的なエクスタシーと生への認識が一つに結びつくのであり、人間の認識過程が性的衝動、性的行為で語られるのである。

ホイットマンにあっては、自然も、宇宙をつらぬく力も、人間の最高の認識も、すべてが性の行為と同質となる。いきおいの赴く所、「神」とそれがもたらすものもまた、性によって表現されるのである。インドのホイットマン研究家、T・R・ラージャスカライヤーは、ホイットマンには性的要素と宗教的要素との形而上的な交錯があることを指摘しているが[4]、「私自身のうた」の世界では、当初、初版においては、「神」さえもが性的行為の対象になっていたのであって、そのことは左記の例によっても分るのである。

I am satisfied—I see, dance, laugh, sing;
As the hugging and loving bed-fellow sleeps at my side through the night, and
　　withdraws at the peep of the day with stealthy tread,
Leaving me baskets cover'd with white towels swelling the house with their plenty,
Shall I postpone my acceptation and realization and scream at my eyes,
That they turn from gazing after and down the road,
And forthwith cipher and show me to a cent,

Exactly the value of one and exactly the value of two, and which is ahead?

"Song of Myself, 3"

すなわち、現在の『草の葉』における、「私」と一夜を共にして「私」を抱きしめ愛してくれた人は、実は初版では、

I am satisfied....I see, dance, laugh, sing;
As God comes a loving bedfellow and sleeps at my side all night and close on the peep of the day,
And leaves for me baskets covered with white towels bulging the house with their plenty,
Shall I postpone my acceptation and realization and scream at my eyes,
That they turn from gazing after and down the road,
And forthwith cipher and show me to a cent,
Exactly the contents of one, and exactly the contents of two, and which is ahead?

(イタリック体は筆者)

というように、「神」そのものであったのであり、同性愛と共に、神を性的な存在に描くことが、当初のホイットマンの意図であったことが分る。初版の時期のホイットマンにあっては、「神」と「私」との交流もまた性的な関わりとして示されたのである。

また、右の引用部分についてスティーヴン・A・ブラックは、エドウィン・ミラーの書を引きながら、次の内

容の解説を行っている。

これは妊娠のイメジである。すなわちこの「家」は、愛する同衾者の訪問後、ふくらんだ肉体を示す。フロイトによれば、box, case, chest などは何れも「子宮」を示すから、basket も「子宮」のことであろう。come は射精の意である。つまり右の詩は、「私」が神によって受胎し、日常の仕事から離れて無意識の世界へ探求的な冒険を行ったということを示している。⑤

右のような「精神分析」の方法が、果して詩の内容の把握に全面的に有効であるかどうか疑問であるが、いずれにしてもホイットマンは、初版の時期には「神」との交流を含めて、認識作用を性によって示そうとしていたのであり、ホイットマンの性的表現にかけた関心の深さが分るのである。彼が『草の葉』第二版（一八五六）において、「セックス・プログラム」をたて、性の理念の詩的な展開を志した必然性も、以上の経過をふまえれば、よく理解できるのである。

Ⅳ

「セックス・プログラム」の構想の内容は次のようになる。

1. "Poem of Women"
2. "Poem of the Body"
3. "A Poem of Procreation"
4. "Bunch Poem"

このそれぞれの題名は後に、

1. “Unfolded Out of the Folds”（「ひだから広がって」）
2. “I Sing the Body Electric”（「私は充電された肉体をうたう」）
3. “A Woman Waits for Me”（「女が私を待っている」）
4. “Spontaneous Me”（「自発的な私」）

という題名に変えられるが、ホイットマンは第二版においては「婦人」「肉体」「生殖」「果実のふさ」といった構想によって、性を綜合的・全面的に追求しようとした。「私自身のうた」の場合に比べ、ここでは性についての理念的表現が多くなり、「私自身のうた」にあった描写の密度はやや薄くなっている。理念と描写との葛藤、あるいは私的なものと公的なものとの矛盾は、右の四作品についてどのように表れるであろうか。

もっとも右の四作品のうち、「私は充電された肉体をうたう」については、もとの詩はすでに初版の十二の詩のうちに入っていたのであるから、その点では「私自身のうた」と同じで、外の三作品と同列には考えられないが、それはともかくここでは性や肉体はどのように描かれているであろうか。

This is the female form,
A divine nimbus exhales from it from head to foot,
It attracts with fierce undeniable attraction,
I am drawn by its breath as if I were no more than a helpless vapor, all falls aside but myself

and it,
Books, art, religion, time, the visible and solid earth, and what was expected of heaven or fear'd
of hell, are now consumed,
Mad flaments, ungovernable shoots play out of it, the response likewise ungovernable,
Hair, bosom, hips, bend of legs, negligent falling hands all diffused, mine too diffused,
Ebb stung by the flow and flow stung by the ebb, love-flesh swelling and deliciously aching,
Limitless limpid jets of love hot and enormous, quivering jelly of love, white-blow and delirious juice,
Bridegroom night of love working surely and softly into the prostrate dawn,
Undulating into the willing and yielding day,
Lost in the cleave of the clasping and sweet-flesh'd day.

"I Sing the Body Electric"

すなわち、既存の理念、秩序、教義が、女性のはげしい牽引力によって散らされ、焼きつくされ、残るはただ「私自身」と「女のからだ」だけになる。欲情が潮の干満にたとえられ、夜→夜明け→昼の移行が性行為のイメジで描かれる。このあたりは、先の「私自身のうた　五」で、「君」(魂)と「私」との肉体的接触によって超越的世界が出現するというところや、「私自身のうた　五」で、接触によって新しく自己を確認したという部分と同じである。性によって既存の一見合理的なものが解体されて、事物の本質があらわになるというのであり、ここには、「私自身のうた」でくりかえされる思想が表現されている。

他方、この作品には、広い世界とそこに躍動する人々の姿を視野のうちに収めようとする詩人の構えが強く打ち出されている。現実の日常生活にあらわれるさまざまの庶民の肉体や所作が、リアルに描かれる。とっくみ合いをする徒弟、消防士のたくましい機敏な動作、さらには、八十歳の老農夫の姿や、奴隷市場の奴隷の姿態の美が描かれる。広大な空間のなかで躍動する民衆の肉体の動きと美――それはホイットマンの性描写と結びついて、ホイットマンの性を豊かで、おおらかで、たくましいものにする。

既存の観念を解体しようとする意図と、最も平凡なものに美と力を発見しようとする意図、この二つが統一されたものがこの作品で、最後の第九節の、身体の各部分の名称を羅列してうんざりさせる所以外は、ホイットマン独自の迫力を発散させている。ホイットマンの性は、ここではまだ開かれた性であった。

次に“Bunch Poem”(“Spontaneous Me”)は、一八五六年版(第二版)に表れた詩であり、ある意味で「アダムの子ら」詩群を代表する。

bunchというのは、成熟の季節、秋に、木から垂れ下っているさまざまな果実のことであり、それがまた男性の性器のイメジとも重なるのだが、[6] ホイットマンは一八六〇年版(第三版)で、“Spontaneous me, Nature”という一行を作品の最初におくことによって、「自発的な私」がすなわち自然であることを示した。ここでは自然と「私」が一つのものとしてとらえられている。

一方に、「人目につかない自然のままの堤」「野生のりんご」で示されるありのままの自然があり、そのなかで枝もたわわに垂れ下る果実と、男性の性器と、詩作のイメジが交錯する。すなわち、豊穣と生殖と創作との一体化である。さらに、「成熟し切った乙女花」の上に身をかがめる「毛深い野蜂」の描写(これは後にD・H・

ロレンスに影響を与えたといわれる）があり、また、ぴったりと寄り添って眠る二人の姿、果実や木々のかおり、少年の愛、性器、若い男女の欲望……など、多様な愛欲の世界がなまなましく描かれる。木々のみのりと人間の愛欲と詩人の創造が、ここでは一つにくみ合わされているのである。

フレデリック・シャイバーグはこの作品について、単複両性の情感が描かれており、ここには、身をまかせるといったエロティックな感覚さえあると指摘している。そして、これを書いたのが体の大きな、ひげのはえた武骨な男だということを忘れている限り、ここには美が存在する、などというユハネス・V・イェンセンの文章を引用しているのである。[7]

シャイバーグのこの指摘は、ホイットマンの性描写がどういう時に多様性を持つかということを考える上に、参考になる見方であろう。すなわち、困惑し、はにかむ姿を描く時、また、男性的立場と女性的立場という二つの立場を効果的に作中に交錯させる時、ホイットマンの性描写は迫力を持つ。

他者になり変り得る能力、それはホイットマンが小説を書いていたことでも身につけた能力であるかもしれないし、また「私自身のうた」でも存分に発揮したものである。が、同時に、二元的な描写の能力というのは、詩人自身がホモセクシュアルな傾向を持っていたこととも関っているのではないか。ホイットマンのホモセクシュアルな傾向は、彼の異性愛の描写にも複雑な影をおとしているように思われるのである。

さて、次に四作品中残りの二つ、「ひだから広がって」と、「女が私を待っている」についてはどうであろうか。

結論から言うと、この何れも一八五六年版（第二版）初出の二作品は、作品としては余りできのよくないものと

言えるのではないか。すなわち、「ひだから広がって」は、unfolded out of ～ のくりかえしと、unfolded と folds との重なりといった、スタイルの上での一種の工夫はあるかもしれないが、「完璧な肉体」(the perfect body)、「強い」(strong)、「昂然たる」(arrogant)など、類型的な形容詞が並べられているにすぎず、いわばホイットマンの「期待する女性像」の反映とでもいったところである。

また、「女が私を待っている」については、すでにD・H・ロレンスの有名な批評がある。

> He might as well have said: "The femaleness waits for my maleness." Oh, beautiful generalization and abstraction! Oh, biological function./.....Muscles and wombs. They needn't have had faces at all.[8]

つまりホイットマンは、異性愛の描写にあたっては、多くの場合、個々の人物像を具体的に描いてはいない。「女が私を待っている」にしても、登場人物はさかんに女性に迫ろうとしているものの、その意気ごみにも拘らず、表現としては読者にあまり迫ってこない。ロレンスの言うように、ここには理念による「美しい綜合と抽象」だけがあり、それが「ひとりの女」を「女性」にし、「顔」のない存在にしてしまったのであろう。

ホイットマンは、性を媒介として既存の理念を解体し、自然に回帰しようとした。いわば新しいケイオスを求めた。彼の意図は、「私自身のうた」や、「アダムの子ら」詩群のいくつかの作品で、文学的な成功を見た。

けれども、ホイットマンが最終目標としたのは、現実や社会から切り離されたアナキイではなかった。彼はケイオスを追求しながら、同時に新しいコズモスをもつくりあげようとした。彼にとって、性はケイオスへの橋わたしであったが、同時にそれは新しいコズモスのなかにも位置づけられねばならなかったのである。

当然のことながら、本来私的ないとなみである性の行為を、公的な場に引き出すことは、容易ではなかった。とりわけホイットマンが、男女の性行為を、生殖ということで未来のアメリカの繁栄と結びつける時、表現としてどうしようもない無理が生じるのを否定することはできない。が、あくまで「国民詩人」であることを志すホイットマンは、異性愛だけでなく、タブーである同性愛をも、公的な場に引き出そうとする。これを詩人の予言者への転換と見る見方も成り立ち得るかもしれないが、しかしこの根底に、変質者的な自我の、解体を防ぐために、必死に居なおろうとする詩人の苦悶をも見ることはできないであろうか。第二版の「セックス・プログラム」に続いて、ホイットマンは第三版（一九六〇年版）において、民主主義のための「新聖書」を書くことを志すのである。

V

ホイットマンは第三版を一定の主題によって編集しようと考えていたし、彼の希望は、アメリカを記録し、それについて発言することであった。従って同性愛がそのなかに位置づけられる時、「友愛」(companionship) がそこでのテーマとなることは、いわば必然のなりゆきであった。「友愛」の思想は、ひらけゆくアメリカの、民主主義のなかに正しく位置づけられねばならなかったのである。

けれども、G・W・アレンの指摘のように、「友愛」のテーマは、同性愛を描く過程では容易に実現しなかった。本来、沢山の仲間との連帯を前提とする「友愛」は、たった一人の仲間、すなわち若い男との交友となり、「二人だけの世界」となった。その意味ではここでのホイットマンの性は、少なくとも形の上では『草の葉』以前の段階にもどったと言えるであろう。つまり閉じられた性になったのである。

「人の通わぬ小道で」(“In Paths Untrodden”)においては、語られていることは、ある面では「私自身のうた」の最初の所に似ている。すなわち、「これまですでに明かにされてきた規範」「さまざまのたのしみ、利得、順応」から逃れ、「世の喧噪」から離れることが語られる。

けれども、逃れる先は、「私」がおおらかにふるまえる自然の世界ではない。「もはや恥じいること」はないと語られる。が、その理由は、「人里はなれた此の場所」では、外の所ではできないしぐさで、ふるまえるからである。つまりここでの「人里はなれた此の場所」というのは、「私自身のうた」における、「私」が自在に入ってゆく開かれた世界、多様な、人々の世界ではない。ここでの「男同志の愛」(manly attachment)、「たくましい愛」(athletic love)とは、二人だけの、閉じられた、秘密の世界であり、そこには、第三者の入りこむ余地はない。ましてやそこに公的な理念が展開される場は存在しないのである。

同様のことは、「いま私を引きとめる君が誰であろうと」(“Whoever You Are Holding Me Now in Hand”)でも言える。

But just possibly with you on a high hill, first watching lest any person for miles around approach unawares,
Or possibly with you sailing at sea, or on the beach of the sea or some quiet island,
Here to put your lips upon mine I permit you,
With the comrade's long-dwelling kiss or the new husband's kiss,
For I am the new husband and I am the comrade.

すなわち、どこかの高い丘で誰も人が来ないことを見定め、あるいは何処かの海岸や静かな島においての、人目をはばかる愛のいとなみが描かれる。ここでの、半ば絶望的な、孤独な表白は、およそ、新世界の新しい人を自認するホイットマンの理念とは縁遠い。公的なものと私的なものは、同性愛の描写においても容易には重ならないのである。

Ⅵ

以上のように、ホイットマンにあっては、詩と性は、一見簡単に、しかし実際には複雑にからみ合っていた。先ず、異性愛は、生殖ということから、しばしば発展不窮の哲学や、若いアメリカのナショナリズムと結びつけられた。必然的にホイットマンにおける異性愛は、個々の女性の描写よりも、女性一般や生殖の世界の描写に重点がおかれたのである。S・A・ブラックは、ホイットマンの異性愛について次の内容のことを書いている。

ホイットマンは、「私は充電された肉体をうたう」では女体との交流について明かに述べているが、そこから受ける印象は、autoerotic なものであり、しかもそこには rapist の連想さえ見られる。ホイットマンは性的な面で罪の意識に苦しみ、またそれ故に女性に敵意をさえ持っていた。ホイットマンが女性に完全さを求めたのは、彼が、自分を苦しめている内的な葛藤やアイデンティティーの欠如から女性は解き放たれているように思っていたからだ……。[9]

極論のように思える所もあるが、もしブラックの言う通りだとすると、ホイットマンの女性讃美は、実は女性一般の理想化(あるいは観念化、偶像化)であって、そこでは、個々のなま身の女性が持つ悲しみや苦しみは捨象

されているということになる。そしてそう言われてみると、ホイットマンの異性愛の描写では、印象に残る個々の女性は表れず、人間以外の世界、つまり先の、「成熟し切った乙女花」の上に身をかがめる「毛深い野蜂」の描写とか、また「はてなくゆれる揺籠から」（"Out of the Cradle Endlessly Rocking"）〈一八五九〉の鳥――永久に帰って来ない雌鳥を待つ雄鳥――の描写などにおいて、詩が高い純度を獲得していることに気づくのである。後者の雄鳥の叫びが詩人の魂からの叫びだったとすると、ホイットマンは異性によって自己を充足させたことがなかったのではないか、といったことも思われてくる。だからこそ、異性愛の描写は、公的な理念によってしばしばその力を低めたのであろう。ブラックの論も、全面的に否定することはできないのである。

それでは同性愛の場合はどうであろうか。

すでに述べたように、ホイットマンにあっては同性愛こそが、最も表現欲をそそられる対象であった。異性愛についての露骨な大げさな描写は、ある場合には同性愛を描くための煙幕であり、偽装であった。そのことは、現在の『草の葉』では異性愛のように表現されている「かつて私は雑踏する都会を通った」（"Once I Pass'd through a Populous City"）〈一八六〇〉において、

Yet now of all that city I remember only a woman I casually met there who detain'd me for love of me,
Day by day and night by night we were together—all else has long been forgotten by me,
I remember I say only that woman who passionately clung to me,
Again we wander, we love, we separate again,

Again she holds me by the hand, I must not go,
I see her close beside me with silent lips sad and tremulous.

と描かれた女性が、草稿では実は男になっていたことでも分るのである。

実際、同性への愛を語る時、ホイットマンの描写は妙になまなましく具体的になり、自然に流れるような力に溢れてくるのをどうすることもできない。一種の秘密を語る語り口の時はとりわけそうなのであり、そこでは性は、その本来の秘密性をとりもどす。言いかえれば、生殖をともなわないということでは不自然な筈の、同性愛を追求することで、詩人は逆に、本然の自然さをとりもどすのである。

けれども、だからといってホイットマンの同性愛的傾向は、そのまま閉じられた世界に埋没するのではない。ホイットマンは、多くの場合、現実と積極的に関ることを志向した詩人であり、しかもアメリカの現実には、彼の同性愛が普遍的な「友愛」に昇華し得る要因が存在していた。

例えば、居所を定めぬ放浪者の世界――それは本論の最初にあげた小説中の人物の世界を徹底化したものであるが――は、しばしば男だけの世界であり、男同志の仲間意識をはぐくむものでもあったろう。西部の荒野を開拓する人たちの世界にしても同様で、ホイットマンの同性愛は、広大な西部の大地にさすらい、たたかい、建設する人たちのなかで、力強い「友愛」と結びつく基盤を持ち、密室の陰湿性から解放される可能性を秘めていた。また、第三版に見られるホイットマンの「精神的危機」は、南北戦争における傷病兵看護という公的な行為のなかで克服されてゆくが、ホイットマンの同性愛は、戦争の過程で遂には聖なる色彩をさえ帯びて、「軍鼓のひびき」（"Drum-Taps"）〈一八六五〉における「友愛」「同志愛」に結実するのである。

後、一九〇一年に至って、ニューヨークの若い知識人たちが、『仲間』(*The Comrade*)という社会主義的な芸術文学のための雑誌を出した時、ホイットマンからの引用によって読者に挨拶したのも⑩、ホイットマンの「友愛」理念の普遍性と永遠性を示すものであろう。

閉ざされようとしながら絶えずひろがりを求めて苦悶した詩人の内面が、最も端的に影を投げかけているところ――それがホイットマンの性、とりわけ同性愛の、描写のように思えるのである。

(注)

① Walt Whitman, *The Early Poems and the Fiction*. Ed. Thomas Brasher. *The Collected Writings of Walt Whitman*. New York: New York Univ. Press, 1963.

② *Ibid.*

③ *Ibid.*

④ T. R. Rajasekharaiah, *The Roots of Whitman's Grass*. Fairleigh Dickinson Univ. Press, 1970, p. 243.

⑤ E. H. Miller, *Walt Whitman's Poetry: A Psychological Journey*. Boston: Houghton Mifflin, 1968, p. 90. Quoting Stephen A. Black, *Whitman's Journeys into Chaos: A Psychoanalytic Study of the Poetic Process*, Princeton Univ. Press, 1975, p. 102.

⑥ G. W. Allen, *The New Walt Whitman Handbook*. New York Univ. Press, 1975, p. 98.

⑦ Frederik Schyberg, *Walt Whitman*, trans. Evie Allison Allen, New York, Columbia Univ. Press, 1951, p. 98.

⑧ D. H. Lawrence, "Whitman", Roy H. Pearce (ed.), *Whitman: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N. J. Prentice-Hall, Inc., 1962.

⑨ S. A. Black, *op. cit.*, p. 139.

⑩ Walter B. Rideout, *The Radical Novel in the United States 1900–1954*, New York, Hill And Wang, 1966, p. 21.