

“The scallop-edged waves in the twilight”:

“Crossing Brooklyn Ferry”に見る印象主義の絵画的手法

森 山 敬 子

Walt Whitman (1819-1892) は、ブルックリンで記者をしていた 1850 年から 60 年にかけて、オペラ、芝居の観劇や、美術館で絵画を見て感動した日々を『自選日記』(*Specimen Days*) (1882) に記している。彼の詩集、*Leaves of Grass* の中には、これらの芸術に触発されて創作した作品がいくつかある¹。

“Crossing Brooklyn Ferry” (1856) (以下、“Crossing”) は、Whitman の前年度のデビュー作、“Song of Myself”で他者を取り込みながら増大する自我を声高らかに詩作した詩的世界とは異なり、フェリーに乗った詩人が、時空を超え他者への共感、絆を求めた抒情詩的な作品である。フェリーから見える季節や時間ごとの詳細な景色の描写は、光と色彩が溢れ絵画的なイメージを呼び起こす。本稿では、この光と色彩に注目し、“Crossing”における印象主義²の絵画的手法について論じたい。

“Crossing”における光のイメージや絵画的性について、M. Wynn Thomas は、“Crossing”の静かで、瞑想的な雰囲気、アメリカの Hudson River school に属するルミニズム³の画家たちが描く画風——時を止めてキャンバスに漂う静寂さの中で水が冥想と結びつき永遠を喚起する——と共通性があることを挙げている(96)。また、Phillip Fisher は、“Diverge, fine spokes of light, from the shape of my head, or any one’s head, in the sunlit water”を詩の中心的イメージとして取り上げ、Giotto や Fra Angelico に見られるようなキリスト教の伝統的な図像であると其の絵画的性を指摘する(80, 81)。

さらに、印象主義との類似性を主張する Jessica Haigney は、著書 *Walt Whitman and the French Impressionists: A Study of Analogies* の中で、Whitman の言語の使い方や、空間と時間の捉え方が、印象主義の画家たちの手法と似ていることを説明している。“There Was a Child Went Forth”を例にとり、子供が実際に出会って経験した事物をカタログ的に次から次へと語り、現実の経験を強調させる手法が、印象派の画家が光の分散を異なる色に認識していく作業と重なることを指摘。特に、ピリオド、カンマ、接続詞を多用してイメージに取り込む手法や、キャンバスにラフな質感を構築していく作業は、「知覚の分離」(the isolation of the perceptions) において共通するものと述べている(49)。他には、Whitman の時間や空間を越えて自分自身が宇宙と一体化する願望を抱く“Salute au Monde”や“Song of the Broad-Axe”を挙げ、ここでは、小宇宙(microcosm)と大宇宙(macrocasm)を同時に包括する Whitman の時空の捉え方や思想の探求方法が、印象派の画風に見られる「大気の連続体」(Atmospheric continuum)の手法と同質であると指摘する(69)。Haigney の著書には、“Song of Myself,” “Song of the Open Road,” “To Think of Time”などの作品が引用されているのだが、不思議なことに“Crossing”の詩行は全く提示されていない。しかしながら、印象主義の特徴が最もよく表れているのは“Crossing”ではないだろうか。

そこで本稿では、これらの先行評論を踏まえ、“Crossing”における光と色彩のイメージと、さらには、この詩のタイトルからも類推される流動性、つまり、フェリーの動き、水の流れ、I と You の相互関係などの流動性について焦点を当て、ヨーロッパの印象主義の画家たちの手法とどのような点において類似性があるかということを検証し、Whitman が印象主義のさがきけとして位置するというを明らかにしたい。

I

詩の冒頭 (Section 1)、詩人は自分自身を川の水面に投影し自己と対峙する(“I see you face to face”)。それから視線を空の雲に移し、再び自己を投影する(“I see you also face to face”)。最初に地と天への垂直の視線の広がりがあり、次にフェリーの乗客とフェリーの動きに移り、水平な視点に変わる。この詩人を中心とした垂直と水平な視点の動きが照応し合い、一つの大きなフレームの中の絵を想起させる。

Flood-tide below me! I see you face to face!
Clouds of the west—sun there half an hour high—I see you
also face to face.

Crowds of men and women attired in the usual costumes, how
curious you are to me! (1-3)

詩人は、マンハッタンとブルックリンを行き来するフェリーに乗っている。日常的に何度も利用しているフェリーから見える景色の中で、冒頭の場面は、“sun there half an hour high”とあるように、太陽が今しも沈もうとする夕暮れ時である。“Crossing”は、*Leaves of Glass* の第 2 版 (1856) に、“Sun-Down Poem”として発表されていることからわかるように、夕陽が主要なテーマのひとつである(現在のタイトルに改訂されたのは 1860 年)。何故、朝でも昼でもなく日没を選んだのか? もちろん夕陽が霊的な美を喚起するという面もあるが、日没までの光と色彩の色合いの変化——空はたそがれ時に茜色に染まり、水面は夕陽を受けて、黄金色に反射していく——の語りは、光と影のコントラストの効果をねらったものだろう。

この冒頭の詩行について、Barton L. St. Armand は、“sun there half an hour high”という詩行には、「印象派の画家たちが描いた作品と同じように、夕陽の落ちる時間の正確さと日没の光が正確に表現されている」(60-61) と述べている。そして、Whitman 自身を対象物の「乗客」の中の「単なる小道具」として冒頭に登場させるという手法が、印象派の画家の Claude Monet (1840-1926) や Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) がキャンパスに描いた対象物の中に、自分自身や友人たちを書き加えている点と同じであると主張する(60)。しかし、詩人が「乗客の一人」で登場するのは、小道具として使われているという

よりは、普遍的な乗客の一人として、未来の乗客、読者である“you”と永遠に関わっていく存在としてなのである。この点については後述する。

Section 3 の「夕陽」に関する詩行を見てみよう。“The flags of all nations, the falling of them at sunset / The scallop-edged waves in the twilight, the ladled cups, the frolicsome crests and glistening” (44) 夕陽に照らされた「旗」が降ろされていく様子や、夕陽に輝く川面の「ホタテ貝状の波頭」の鮮やかな色調ときらめきは、絵画的イメージを喚起する。落日の光線が、空と水と、船や建物の上に落ちる。印象派の画家たちも夕陽を好み数多くの作品を残している。なかでも、モネは夕陽に照らされた水面や空の輝きを描写した。(図 1、図 2)

極めて絵画的な、この夕陽に輝く海のイメージについて、Thomas は、「ルミニズムの Fitz Hugh Lane (1804-1865)や Robert Salmon (1775-1858)の描く夕陽に輝く帆船の風景 (図 3) に類似している」(96)と指摘。確かに彼らが描く夕陽に輝く帆船は、その静寂さと瞑想的な雰囲気は詩人の内面と照応する部分はあるのだが、Whitman の“Crossing”にある流動性や人間の力強い活力に欠ける。詩人の視覚を通して捉えられた光の煌めきや色彩の鮮やかさに加えて、フェリーが毎日乗客を運ぶ様子や、遠くに見える働く人々の姿、発展する都市の活気などが喚起する絵画的イメージは、むしろ印象派に近いと言えよう。

それでは、“Crossing”の詩における流動性や光の捉え方が、どのような点において印象派と共通項があるのかを探る。

(1) まず挙げられるのは、流動的なものを素材として扱っているということである。河と空の水平線、そこを走るフェリー。空に浮かぶ雲。太陽や光の波動。工場から出るもやもやとした煙突の煙。これらは、印象派の画家達が好んだ構図である。フェリーの平行な動きと、川を走る垂直に伸びるマストや建物や煙突、空を飛ぶ鳥のスパイラル状の動きが、詩行から読める。

(2) “I”と“You”の相互関係の流動性。詩人 I は“one of crowd”として、あらゆる“You”と関わっていく。乗客達の“you” (“I am with you, you men and women of a generation”)、友愛としての“you” (“Closer yet I approach you”)、読者への呼びかけ、“you who peruse me”)、物言わぬ物たちへの賛美 (“you dumb, beautiful ministers”)、特定のあなたでもあり、不特定のあなたたちでもあり、永遠に関わっていく私とあなたの関係の特殊性がこの詩に流動感をもたらしている。この“I”と“you”の相互の流動的な関係が、日常の時間を越えて、時空を超えて、永遠の彼方へと読者を運ぶのである。

(3) 過去から未来への時の流れ。過去、現在、未来を走るフェリーを時の象徴とし life journey として現し、永遠の中の一瞬を捉えている。例えば、Section 3 の次の詩行である。

It avails not, time nor place—distance avails not,
I am with you, you men and women of a generation, or ever so

「時間も距離も関係ない。私はいつでも君たちと共にいるよ」と語りかける。“Just as you feel when you look on the river and sky, so I felt”(22)と、現在形を使い、未来の読者の視点に合わせている。フェリーに乗っている詩人の意識は、いつしか、小さな肉体を超えて、他者に連なり、風景に連なり、全宇宙に連なっていく。日常の時間が永遠と繋がる。この時の流れと、フェリーの航海が二重写しとなり、フェリーが単に人や物を運ぶということではなく、人生の旅路であるということを示唆するのである。

(4) Whitman の他の詩でもよく使われている手法であるが、ここでも現在分詞の、-ing 形が多く使われており、リズムカルな響きを奏でる。特に Section 3 では、“floating,” “oscillating,” “glistening,” “burning,” “casting,” などの単語が相互に響き合い、流れるリズムを形成している。

Section 3 で、船の上からの風景を歌う詩人の視野は、いつしかイースト河の流れと町全体をどこか高い所から眺めるように俯瞰する。季節はめぐり、春夏秋冬の忘れぬ景色や、船の出入りする様子、働く人々の姿が次から次へと語られる。透明な光線が川や岸辺の景色を照らす。光をイメージする単語が随所に使用されている。「きらめく光線の跡」(“the shimmering track of beams”), 「丘の上のもや」(“the haze on the hills”), 「私の最小の視覚や聴覚上にビーズのように連なるかずかずの栄光」(“The glories strung like beads on my smallest sights and hearings” (section 2)), 「夏空の水に落とす影」(“the reflection of the summer sky in the water”), 「水面に映る私の頭上に輝く光の輪」(“the fine centrifugal spokes of light round the shape of my head”). (underline mine) 詩人の視点の先には、「12月の空を飛ぶカモメ」(“Watched the Twelfth-month sea-galls”), 「スクーナー船とスループ船の白い帆」(“the white sails of schooners and sloops”), 「工場の煙突から吐き出る火煙」(“the fires from the foundry chimneys”) と、大気の中をゆらめく風景と光のハーモニーが視覚的な効果を生んでいる。どのフレーミングを取っても、そこには一つの主題が浮かび上がり、光と色彩が溢れている。この光と色彩と流動性を強調した明るいイメージは、印象派の絵画によく見られる景色である(図4、図5)。St. Armand は、Section 3 の岸辺の風景を“Impressionist catalogue”と呼び、モネの絵画に見られる、踊るような水面、揺れる旗、陽気なバカンス客たち、クリーム状の泡をたてる帆船、などの情景描写を呼び起こすと述べている(65)。

II

このように、“Crossing”では、光のイメージと流動性が重要な役割を果たしていることが明らかになった。そして、この光と流動性こそが、印象派の絵を喚起させるのである。

そこで次に、“Crossing”における印象主義の絵画的手法を印象派の画家たちと比較する。

“Crossing”では、光に包まれた異なる時間の風景、季節ごとの印象的な景色を次々と言葉羅列し、変化させて語っており、それぞれが、フレーミングされた一つの絵のように、色鮮やかに鮮明に眼前に浮かび上がる。

このような光の変化によって外界の風景を色彩的に表現する Whitman の手法は、印象派の先駆けである J.M.W Turner (1775-1851)、印象派のモネや Alfred Sisley (1839-1899) などの絵画を彷彿させる。ターナーは、「夕べの光、朝の光、月の光、嵐の最中に射す一条の日の光、海上の船の灯火の光、火災の火の光、蒸気機関の石炭の燃える光などのあらゆる種類の光に魅せられ」⁴ 数多くの幻想的な光の風景画を描いている。モネやシスレーは、刻々と変わる時間や異なる季節における光のゆらめきを追求した。“Crossing”の「夏空の水に落とす影」も、シスレーの絵にはたくさんある。特にシスレーは水の描写を頻繁に描いているが、シスレーが追い求めたものも、流れる川のうねるような水面と、川面の果てしない反射、建物に照りかえる陽光や、夕陽に溶ける川面と大気の融合を描写する光の流動性であり、鮮やかな明るい色調である（図 6）。さらに塗り付けるようなタッチ（筆触）⁵は、ダイナミックな力強さを感知させる。

Section 3 の詩行の「丘の上のもや」（“the haze on the hills”）、「すみれ色に染まりふわふわと飛んでいく霞」（“the vapor as it flew in fleeces tinged with violet”）などの微妙な空気のもやもやとした感じは、モネの紫がかかった空気の描写方法と似ている。モネは風景の中に色が輝くのをみた。アトリエから屋外に出て、溢れる光の美しさの中で、自然への愛情の新しい形式を描こうとした印象派の画家たちと、“Crossing”の詩的世界は照応する。

空と水と、そしてその間にある高い建物の構図は印象派が好んだ構図でもある。印象派の絵は「都市生活者の軽やかなまなざしを風景画に持ち込み、田園の孤独より生き生きとした郊外の行楽地を好み、また新しいパリの町並みや鉄道のども描いた」⁶とあるように、Whitman がよく描写する日常の人々の姿や、活力あるニューヨークの都市の景観に合う。例えば、Camille Pissarro (1830-1903) のルーアンの港町のフェリーに乗り込む多くの乗客の姿や、船の煙突、工場の煙突から煙がもくもくと出ている様子は（図 7）、活力ある街の雰囲気をよく表していて、“Crossing”の冒頭の詩行や Section 3 のフェリーから見える都市の姿と重なって映る。

Section 3 の最後の詩行にある、夜の帳に包まれた川沿いの建物（“the shadowy group”）と、工場から吐き出される煙の勢いは、世の中の活力を、そして働く人々の日常の力強さを強調している。

The stretch afar growing dimmer and dimmer, the gray walls
of the granite storehouses by the docks,
On the river the shadowy group, the big steam-tug closely
flank'd on each side by the barges, the hay-boat, the

belated lighter,
On the neighboring shore the fires from the foundry chimneys
burning high and glaringly into the night,
Casting their flicker of black contrasted with wild red and
yellow light over the tops of houses, and down into the
clefts of streets. (45-48)

「煙突から高く燃え上がる赤と黄色の火炎の光」と「黒煙のゆらめきが家々の屋根を越え、街路に投げ込まれる」という詩行の鮮やかな赤と黒のコントラストは、ターナーの“*Heaving by Coals by Midnight*”(1835)⁷ (図 8) を彷彿させるような描写である。

“*Crossing*”におけるこうした主題のとりあげかたや、色彩の鮮やかさ、光と影のコントラストなどの手法などから考えても、ホイットマンは印象派の先駆けと言えるのではないだろうか。

結

1865年、Whitman は自由なスタイルの長編詩、“*Song of Myself*”で拡大する自我を表現し、鮮烈な自己のイメージを印象付けた。そして一年後の第2版に載った“*Crossing*”では強烈な自我は影を潜め、あるがままの自分を受け入れるもう一人の Whitman が登場した。万物への共感を溢れる情感を込めて、時空を超えて未来の読者にまで熱く呼びかける。“*you who peruse me*”である読者もまた、Whitman の乗るフェリーから見る光溢れる景色を共有し、一種の永遠的なものを感じるであろう。

St. Armand は「Whitman の究極の目的は transcendent の哲学を彼の詩を通して表現することにあり、その手法においてのみ印象主義である」(68)と主張する。確かに、フェリーに乗っている詩人の意識が時空を越えて、いつしか宇宙に偏在していく様や (“*It avails not, time nor place—distance avails not, / I am with you, you men and women of a generation, or even so / many generations hence*” (20-21))、あるいは、“*Saw*”, “*Look’d*”という言葉を繰り返し使い、高いところから俯瞰するように都市の景色を眺めていく様子は、Ralph Waldo Emerson (1803-82)の *Nature* の中の一節を思い起こす。“*Standing on the bare ground,—my head bathed by the blithe air, and uplifted into infinite space,— all mean egotism vanishes. I become a transparent eye-ball; I am nothing; I see all.*” (*Nature*, 10)。さらに風景や他者との一体感の歎びを詠う状態は“*the currents of the Universal Being circulate through me.*” (*Nature*, 10)と同質であろう。Whitman が Emerson の信奉者だったことを考えれば、この作品に、transcendentalism の思想が取り込まれていると考えるのは妥当である。だが、その一方で、“*Crossing*”には、観念的あるいはロマン派的夢想家の要素に留まらず、現実生活に立脚した市民の姿や労働者の生活がさりげなく組み込まれている。夕陽に映える川の流れと、活力ある都市の景観

とが見事にマッチしている。St. Armand の“Crossing”の評論には、都市についての言及はなく、最終スタンザの解釈も Whitman 自身の変革や再生を願ったもので、自身の永遠に続く“self”の精神性に焦点をあてている (69)。しかしながら、“Crossing”が単なる自己陶醉型に終わらなかったのは、パイタリティー溢れる都市の描写が、アメリカの今後の発展を象徴しているからだ。それは、最終スタンザの Section 9 に示唆されており、人間と物との調和と発展を永遠に探り続ける Whitman の強いメッセージとなって表れている。

Flow on, river! flow with the flood-tide, and ebb with the ebb-tide!
Frolic on, crested and scallop-edg'd waves !
Gorgeous clouds of the sunset! drench with your splendor me,
 or the men and women generations after me!
Cross from shore to shore, countless crowds of passengers!
Stand up, tall masts of Mannahatta! stand up, beautiful hills of
Brooklyn! (101-105)

[...]

You furnish your parts toward eternity,
Great or small, you furnish your parts toward the soul.
(131-132)

命令文を使い、読者を積極的に引き込もうとする意図のみえる詩行である。夕陽が川に落ちる少し前の黄昏時の時間であることが特徴的である。刻々と変わる光のゆらめきが霊的な美を喚起する。黄金色に輝く川の流れと、マンハッタンの都市の町並みが、自然と人工物の融合が、読者と詩人の一体感が、物とそれを使う人間の活力が、Whitman のリズムカルな言語をとおして、力強い絵として眼前に迫ってくる。それゆえ、光と影の色彩の視覚的効果をねらった印象主義的手法が効果的であった。19世紀の時代の、都市の発展と活力を現す詩として、写実主義を超えた印象主義的手法は革新的であった。光りを言葉に翻訳し、人間と物との調和を詠った“Crossing”は、ルミニズム的な描写を超えて印象主義の先駆けになったと言える。

註

- 1 “Song of Myself”の26番、“Proud f Music of the Storm,” “Out of the Cradle Endlessly Rocking”などの作品は、オペラのメタファーやアナロジーを使ったものである。(拙論「Walt Whitman’s Operatic Voice—ホイットマンの詩とオペラの手法」『学習院大学英文学会誌2007』13-25を参照のこと)
- 2 印象主義 (Impressionism)とは、ヨーロッパの絵画界を中心とした大きな芸術運動である。19世紀末から20世紀初頭にかけて発生した。写実主義から抽象主義への変化の、初期段階であると考えられている。印象主義は、写真の発明(1827)による肖像画産業の低迷と、過去の古典的な主題や規則どおりの技法に対する反動から発生した。また、19世紀の工業の近代化によりチューブ入りの油絵の具が発明されたことから、画家たちは、戸外での空間表現と明るい色使いを多用し、きらめく光そのものを表現しようとした。おもな印象派の画家には、Monet, Pissaro, Sysley, Renoir, Degasなどがある。印象主義という言葉は、1874年のパリの第1回印象派展に出品されたMonetの、〈印象・日の出〉と言う作品タイトルを当時の批評家が揶揄してつけた呼び名であった。(『西洋美術史』参照)
- 3 ルミニズムとは、19世紀の米国の絵画様式で、自然の光がもたらす効果を正確かつ写真的に描写する。
- 4 『西洋美術史』133-134.
- 5 印象派は、「筆触分割」とか「視覚混合」と言う手法を導入した。これはある色を得るためには、絵の具を混ぜ合わせるより、純色の色を配置して、離れて見るとそれらが混ざり合って見える視覚的作用を利用した方が、鮮やかな色がえられるというもので、科学的理論に裏付けられていた。(『西洋美術史』145.)
- 6 『西洋美術史』145.
- 7 《夜間に積み込みをする石炭船の乗員》と《ヴェネツィア》の対においては、急成長を続けているイギリスの産業港の賑わい地、かつては栄華を誇ったヴェネツィアの港の没落が対比されていると解釈されてきた。(『ターナー』104.)

参考文献

- Beach, Christopher. *The Politics of Distinction: Whitman and the Discourses of nineteenth-century America*. Athens: The University of Georgia Press, 1996.
- Emerson, Ralph Waldo. *Nature Addresses and Lectures: Works of Emerson* (Vol. 1). New York: AMS Press, 1968.
- Fisher, Philip. “Democratic Social Space: Whitman, Melville, and the Promise of American Transparency.” *The New American Studies*. Ed. Philip Fisher. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Haigney, Jessica *Walt Whitman and French Impressionists: A Study of Analogies*. New York: The Edwin Mellen Press, 1990.
- James, Dougberty. “Crossing Brooklyn Ferry” *A Companion to Walt Whitman*. Ed. Donald D. Kummings, Oxford: Blackwell Publishing, 2006.
- Nathanson, Tenney. “Indications and crossings: Light and Flood” *Whitman’s Presence: Body, Voice, and Writing in Leaves of Grass*. New York: New York UP, 1992.
- St. Armand, Barton L. “Transcendence through Technique: Whitman’s “Crossing Brooklyn Ferry’ and Impressionist Painting”. Brown University. *Bucknell*

Review 24 [1979], 56-74.

Thomas, M. Wynn. *The Lunar Light of Whitman's Poetry*. London: Harvard University Press, 1987.

Whitman, Walt. *Leaves of Grass and Other Writings*. Ed. Michael Moon. A Norton Critical Edition. New York and London: W. W. Norton & Company, 2002.

ウィリアム・ゴースト 『ターナー』 荒川裕子訳 東京：西村書店、2006年

赤瀬川原平 『印象派の水辺』 東京：講談社、2006年

高階秀爾 監修 『西洋美術史』 東京：美術出版社、2009年

付記

本稿は、第48回日本アメリカ文学会全国大会（2009年10月、秋田大学）での研究発表原稿に加筆修正を施したものである。

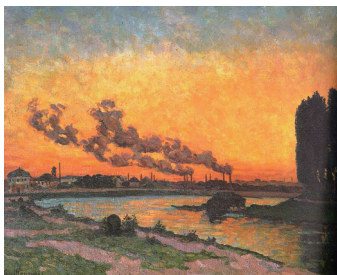


图 1 Armand Guillaumin. Sunset at Ivry. 1873.
Musée d'Orsay

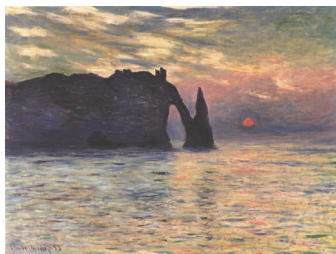


图 2 Claude Monet. Sunset at Etretat. 1883.
Repro from Art Book



图 3 Fitz Hugh Lane. Boston Harbor, Sunset.
1850-1855.
Museum of Fine Arts, Boston



图 4 Monet. Le Pont routier, Argenteuil. 1874.
National Gallery of Art



图 5 Monet. Cliff Walk at Pourville. 1882.
The Art Institute of Chicago



图 6 Alfred Sisley. Bridge at Villeneuve-la-Garenne. 1872.
Metropolitan Museum of Art



图 7 Camille Pissarro. View of Rouen. 1898.
Honolulu Academy of Arts



图 8 J. M. W. Turner. Keelmen Heaving Coals by Moonlight. 1835.
Widener Collection