

詩人メルヴィルの流儀  
 ——『戦争詩集』とその韻律を中心に——

---

澤 入 要 仁

---

はじめに

「10年以内にメルヴィル詩のリヴァイヴァルが始まる」とエリザベス・レンカーが予言したのは2000年のことだった(“Melville the Poet” 348)。じっさいその8年後、ハーシェル・パーカーの研究『メルヴィル——詩人の形成』が刊行され、翌2009年にはノースウエスタン＝ニューベリー版メルヴィル全集の第11巻『既刊の詩』がまとめられた。後者はテキスト本文を校訂のうえ提示しただけでなく、約600ページにわたる「付録」を用意していた(323-921)。レンカーの予言は的中した。メルヴィル詩研究の地歩が固まり、「メルヴィル詩のリヴァイヴァル」が動き出したのである。メルヴィルの死後30年をへて1920年代に始まった「メルヴィル・リヴァイヴァル」から数えれば、80年かかった計算になる。

さらにそれから10年たった。本研究は、メルヴィルの生誕200年を記念した日本英文学会のシンポジウム「メルヴィルから、メルヴィルへ」(2019)のなかでメルヴィル詩の再読を試みた記録である。それは、広大無辺の詩学 poetics へ船出しようとする探究ではなく、もっと足下の泥くさい韻律 prosody を掘りかえすことによって、大海・深海から「メルヴィルへ」還ろうとする研

究だ。なんとなれば以下に示すとおり、メルヴィルは韻律に粉骨碎身した詩人だったからである。その韻律を分析すれば、メルヴィル詩の大きな特徴が明らかになるからである。なお、対象とする作品は『戦争詩集』（1866）を中心とした短詩群とした。韻律の分析にふさわしいからである。

## 1. メルヴィル詩の難しさ

メルヴィル詩の特徴、すなわちその理解や翫味を助ける特徴を論じる前に、正反対の特徴、すなわちその把握を困難にさせている、いわば負の特徴をいくつか紹介したい。そのような難解さもメルヴィル詩の大きな特徴となっているからである。

第一にあげるべきは、メルヴィルの詩がアメリカ詩史のどこに位置づけられるべき詩であるのか分かりにくいことだ。

メルヴィルが生きた19世紀アメリカ詩史を概観すれば、「アメリカ詩の父」と呼ばれたウィリアム・カレン・ブライアントがまずはアメリカのロマン主義を導いた。さらにそのロマン主義から派生して、ラルフ・ウォルド・エマソンやジョーンズ・ヴェリーが直観によって世界を把握しようとするトランスデンタリズムを牽引した。エマソンから学びながら、さらに自己やアメリカを称揚したウォルト・ホイットマンがいた。時代は遡るが、ホイットマンとは対照的に、アメリカの現実を直視しようとせず、理想とする美の世界に空想を馳せたのがエドガー・アラン・ポウだった。

他方、マサチューセッツ西部の田舎に住みながら、ロマン主義の色こい文壇から離れたところで自己を省察したエミリー・ディキンソンがいた。南部に目を移せば、音楽と詩の融合をめざしたシドニー・ラニエがいた。けれどもアメリカ詩史はその後しばらく空白に近い年月がつづき、人々の苦悩する心理を探ってモダニズムの先鞭をつけたともいえるエドウィン・アーリントン・ロビンソンが登場するのは19世紀末まで待たなければならなかった。いや、じつはロビンソンも孤立した例外的な存在にみえるのであって、モダニズムの潮流が力強くなるのは1910年代になってからだった。

以上のようなアメリカ詩史のコンテクストにメルヴィルを位置づけることが困難なのである。それは厄介とさえいいたい。というのは以下に示すとおり、メルヴィル自身が自分を文学史の系譜のどこかに位置づけることを拒んでいるように思われるからだ。あえて混乱を企んでいるかのように思われるからだ。

それは、同時代の詩を読んでいながら超然と詩作に没頭した結果、文学史の流れからおのずと浮揚してみえるディキンソンと大きく異なる点である。

例をあげて説明しよう。『戦争詩集』の短い序文のなかでメルヴィルは「窓辺」の「ハーブ」に言及している(3)。これはもちろんロマン主義を代表する、靈感や詩人の象徴であるイオリアン・ハーブをさす。たとえば英国ロマン派の詩人サミュエル・テイラー・コールリッジの「イオリアン・ハーブ」(初出1796)では、ハーブが「とりとめのない desultory」風をうけ、「甘美な波を上下する Over delicious surges sink and rise」旋律を奏でていた(18)。『戦争詩集』の「ハーブ」も同じである。それは「むら気がある wayward」風によって「対比された音 contrasted notes」を奏でるという(3)。

たしかにコールリッジの詩の舞台は田園であり、メルヴィルのそれは多くの場合、戦争中あるいは戦闘直後の戦場だ。そこに違いを見いだすことも可能である。しかし、コールリッジ詩の語り手もじつは「道に迷い暗い Wilder'd and dark」状態にあったことは思いおこしていい(20)。つまり『戦争詩集』の語り手と相つうじるところがあるのである。読者は『戦争詩集』の序文を読めば、つづく詩集が伝説や空想に思いをめぐらす作品を集めた詩集であると予想するだろう。ロマン派の詩集であると予想するだろう。

けれども続く詩篇には、ロマン主義を思わせる抒情詩が皆無ではないにしてもきわめて少ない。<sup>1</sup>肩すかしをくらうのである。しかも、時代は下るが、詩集『ジョン・マーと他の水夫たち』(1888)には「イオリアン・ハーブ」という詩も収められていて、「イオリアン・ハーブ」を主題にしなが、いっそうロマン主義から乖離した作品になっている。「ハーブ」は甲高い音や陰鬱な音を鳴らす、それは靈感を受けた空想を奏でているのではなく、危険な難破船「そのものを再現している Rendering of the Real」とうたっているからだ。もはや想像や空想ではないとうたっているからだ。明らかにこれはロマン主義の伝統を乗り越えようとした表現といわざるをえない。

なるほど『戦争詩集』(1866)と『ジョン・マー』(1888)の間には22年の隔りがある。しかし、この『ジョン・マー』の「ハーブ」の萌芽が、早くも1851年の『白鯨』のなかにみられていたことは確認しておきたい。『白鯨』第119章のなかで、タイフーンが「索具のハーブを打ち鳴らし」、その旋律は破滅の予兆であったとする場面があった(504)。このタイフーンによってピークォッド号が難破したわけではないので索具のハーブが the Real を完全に示していたわけではないが、早くも『戦争詩集』の15年前に、ロマン主義から逸

脱しようとする新しい「ハーブ」の使い方を試みていたのである。

つまり、『戦争詩集』の序文のイオリアン・ハーブは、ロマン派の系譜へ連なっているという立場を鮮明に表示したようにみえるが、じつは、ロマン主義に直接つらなるようなところはほとんどみられないし、むしろ、あえてイオリアン・ハーブを使うことによって、ロマン主義との関わりを打ち破ろうとさえしているようだ。これは意図的な策略、意識的な攪乱といわざるをえない。メルヴィルは詩史のなかで自分が置かれている位置をみずから不分明にし、さらには詩史そのものも混ぜかえそうとしているかのようである。

第二はメルヴィルの語法である。メルヴィルはときに卓抜な表現を使うことができる、腕のたしかな詩人だった。たとえばかつてニュートン・アーヴィン(1038)やレンカー(“Melville’s Poetic Singe” 22)が称えたように、詩「モニター号の戦いに関する功利主義的見解」には「焦げ singe」という名詞を含んだ、次のごとく鮮やかな表現があった(45)。「焦げが金モールと羽根を走りぬけてゆく。And a singe runs through lace and feather.」金モール lace も羽根も、いずれも軍服の装飾であって、軍人や戦争を美化する象徴であるが、いま戦火によって、赤い炎ではなく黒い「焦げ」がそこを走りぬけるという。この不気味な表現によって、軍人や戦争が美化されていた時代の終焉を示していた。

なお、この詩行が鮮烈な印象を伝える理由は少なくともふたつある。まず、抒情詩的現在 lyric present で書かれていることだ。ジョナサン・カラーによると、抒情詩的現在は単なる現在形として現在を表すのではなく「繰り返えし起こりうる今 iterable now」を表すという(289)。つまり、戦後何年たっても眼前で再現する場面となっているのである。もうひとつの理由は、feather という2音節からなる本来語以外、すべて単音節の本来語が使われていることだ。その結果、きわめて端的で力強い表現となっているのである。

他方、メルヴィル詩には首をかしげたくなる語句も多い。不思議である。たとえば「ひと」を意味する wight のような、わざとらしいといっている言葉(144)や、辞書に見られない風変わりな Juny (6月の) や roofy (屋根の) のような語が使われている(19, 64)。意味が分からない語彙ではないので読者を遠ざける表現ではないが、伝えようとしている概念が平易であるからこそ、もっと日常の表現がなかったか、と怪しむことになる。メルヴィルが腕のたつ詩人なのかそうでないのか、ときに為体が知れなくなってしまう。

第三に『戦争詩集』では、詩人の政治的スタンスも曖昧だ。献辞では連邦のために斃れた北軍兵の霊に捧ぐとされ(2)、詩篇のなかでも北部の常道にならっ

て南軍兵を「謀叛人 rebel」と呼ぶ(20)。しかるに、詩「シャイロー」では南北に正邪の差異を認めず(46)、詩「ミシシッピー川争奪戦」ではエレジーのごとく南軍の死者を悼みさえる(48)。北軍の大義に奉じているのか、それとも戦争を否定して人類愛に奉じているのか、判然としない。

以上のように、メルヴィル詩には乱雑・矛盾・対立が多い。ゆえに難しいのである。頭を抱えざるをえない。ただし、それはメルヴィル自身が自覚していることだったように思われる。じじつメルヴィルは『戦争詩集』序文のなかで、「意図的ではないものの一貫性には無頓着」と認めていた(3)。『ティモリオン』(1891)に収められた詩「芸術」のなかでは、「形を与え、リズムのある命 pulsed life を作り出すためには、何たる異種 unlike things を合わせ合わせなければならぬか」とうたっていた(280)。(「リズムのある命」とは曖昧な表現であるが、「心臓が鼓動している生命」という意味のみならず、「韻律のある詩行 measured lines」という意味があると思われる。)いや、そもそも代表作『白鯨』第82章の冒頭で、「注意ぶかい乱雑さ careful disorderlinessこそ真の方法である仕事がある」と明言していた(361)。メルヴィルにとって、「乱雑」や矛盾、「異種」は、散文を書く場合でも詩を書く場合でも重要な素材であって、同時に重要な素因でもあったと思われる。

## 2. 韻律への執着

ここからは、そういう厄介なメルヴィル詩の理解や翫味に資する特徴、いわば正の特徴を考察しよう。その最大の特徴のひとつは、韻律に強いこだわりがあることだと私は考える。

レンカーによる先行研究を簡潔に紹介することからはじめたい。レンカーは論文「メルヴィルの詩の焦げ」のなかで、メルヴィルの詩「デュボンの円形海戦」と「モニター号の戦いに関する功利主義的見解」とを対比的に取りあげ、まずは前者の詩が最終連の小さな例外以外、韻も律もきっちりとバラッド律になっていることを示した。つまりメルヴィルは詩の定型に敏感であって、かつ、それを実現する技能を備えていたといえる。

しかるに、6行連からなる後者の詩は、どうやら5行目のみ2歩格で他の行が4歩格という形式だ。「どうやら」というのは、連の冒頭行の書き出しが脆弱格であるだけでなく(これは珍しいことではない)、しばしば弱弱強の脚や行末欠損、行末余剰の行が混じっているからである。さらに脚韻らしきものが

みられるのはわずかに2行目と6行目だけであり、いずれも不完全韻であって、nimbleとcymbal、heroicとcaloricという組合せになっている。(なお、heroicとcaloricが-icという語尾の音を共有しているので完全な押韻にみえるかもしれないが、脚韻は強音節の母音以降すべてが揃ってはじめて完全な押韻となるため、-óicと-óricでは完全な押韻とはいえない。)前者の詩「デュボンの円形海戦」がほぼ完璧な形式になっていたことを鑑みれば、この「モニター号の戦いに関する功利主義的見解」の韻律、とくに韻が不完全なのは詩人の意図的なものと考えざるをえない、とレンカーは説く。

続けてレンカーは両詩の内容の相違に着目する。前者の詩は、デュボンひきいる北軍艦隊が美しい円を描きながらサウスカロライナの要塞を攻撃した海戦をうたっている。「目的が明確な技はすべて / 精緻な時間とリズムで動く。 / 流転する韻律や空の星には法則があり / 法則に従ったものは消えることがない。」そのような内容をうたうとき、メルヴィルは「精緻」な「リズム」からなる「法則」に「従った」のである。

他方、後者の詩は、史上初の甲鉄艦と甲鉄艦との海戦を描いているが、そのように新しい時代の海戦を前にして詩人は「平明であっても、(戦争)詩は / 重苦しい方が軽妙よりふさわしい」「……ふさわしくないだろう / 野蛮なシンバルである韻を / あまりに使うことは」とうたっていた。その結果、メルヴィルはあえて不完全な韻を選んだのである。

レンカーのこの研究から分かることは、詩の形式に対するメルヴィルの強い意識だけでなく、詩の形式は詩の内容と一体であるとメルヴィルが考えていたことだ。指摘されてみれば、ごく当たり前のことであるが、レンカーは対照的な二作を分析することによって、それを示したのである。

そこで、レンカーにならって、メルヴィルの韻律を検討してみよう。

まずは短い詩「シャイロー」をとりあげる(46)。この詩はスキャンションがなんとも難しい。強弱格の行と弱強格の行が混じりあっているようにみえるからだ。けれども試行錯誤を繰り返しながら考えると、強弱格が基本であることがわかる。なぜなら、skimmingやlightly, wheeling, over, cloudedなど、その語形word shapesが強弱音節からなる単語が多いからだ。<sup>2</sup>弱強格にみえる行も同じである。swallowsやforestなど強弱音節からなる単語が多い。つまり、それらの弱強格にみえる行も、やはり強弱格の行であって、行頭の弱音節が余剰音節となっているか、あるいは行頭の弱音節の前に強音節が欠損しているか、そのどちらかにすぎないのである。(なお、このように強弱で脚を形成してい

るのか、それとも弱強で脚を形成しているのか、その相違は紙一重であることが多い。) )

さらに検討するとおもしろいことが分かる。もともと強弱格の外見をしていた行には、行末欠損があった。すなわち、行末の弱音節が欠けていて、強音節で終わっていた。いわゆる男性終止 masculine ending だ。これは強弱格の詩行にしばしばみられる現象であって何ら珍しいことではない。けれども次の行が弱音節から始まる強弱行なので、その行首余剰の弱音節が前の行の行末欠損をぴったり埋めあわせることができる。つまり、行末欠損の行と行首余剰の行、計2行が連なって、ちょうど1行の強弱行のような律を形成しているようだ。たとえば第1行と第2行は連ねることによって6脚からなる長い1行の強弱行となり、その末尾は fly low となる。同様に第3行と第4行を連ねれば、7脚からなる長い1行の強弱行となって、その末尾は Shiloh となる。そしてその女性終止の Shiloh が上の fly low という女性終止とぴったり押韻するのである。

Skimming | lightly, | wheeling | still, / The | swallows | fly low |  
 Over the | field in | clouded | days, / The | forest- | field of | Shiloh |  
 軽やかに地表をかすめて静かに旋回しながら / ツバメが低く飛ぶ  
 曇り日の野のうえ / シャイローの森の野のうえを

もちろんこのような韻律の解釈には問題もある。1行目の still と3行目の days は、カンマが付されているように構文的な切れ目を形成していて、次の定冠詞と強く結びついているわけではない。(すなわちもともと「行またがり」enjambment だったのではない。) 同様に、詩の行は重要な単位であって、以下でも述べるとおり行末というのは重要な場所であるので、そこには余韻(間 pause) が与えられることが多く、たとえ行末欠損となっても次の行の余剰音節を無条件に取り入れ連続させていいわけではない。しかしながら、| still, / The | や | days, / The | のあいだの間 pause を、脚のなかの行間休止 caesura とみなすこともできること、詩脚のリズムは楽譜の小節のように同じ速度で進む、すなわち等時的 isochronic であるという説<sup>3</sup> も古くからあること、still と days がまったく押韻していないこと、しかるに fly low と Shiloh が完全な脚韻となっていること、これらを考え合わせれば、本来の行末におかれた still と days の行末らしさが弱まっていることはたしかだ。

しかも、このように息の長い行と考えれば、この詩の描くイメージや詩人の

テーマがより明確になる。というのは、このような長い行を形成することによって、ツバメの描く円環が大きいこと、すなわち自陣と敵陣を併せおさめた広い大きな円環をツバメが描いていること、が示唆されるからである。さらに押韻によって、ツバメの飛翔の軌跡と激戦地シャイローの輪郭とが合致し、両者が一体化されていることも忘れてはならない。つまり、激戦地シャイローの空間と、もはや敵味方の分け隔てがない今という時間とを、ツバメをして一筆で描かしめることが可能になったのである。行の連続はそれを示すための巧みな仕掛けであったといわざるをえない。佳である。

次に詩「カンバーランド号」を取りあげよう（37-38）。この詩は、6行からなる弱強格の前半と3行からなる強弱格の後半とが組み合わせられて、ひとつの9行連を構成する。後半はいわゆる漸増反復 incremental repetition のコーラス部というべきであって、詩 poem の一部というより、歌 song の一部のような。それは後半がみずから言及する「かつてうたわれたような」歌の一節となっていると考えてもいい。

Some names there are of telling sound,	印象的な音をもつ名前がある、
Whose voweled syllables free	その自由母音が保証となっている
Are pledge that they shall ever live renowned;	その名前が名声を保つことを。
Such seem to be	そのような名前のようなだ
A Frigate's name (by present glory spanned)—	(現在栄光が及んだ) フリゲート艦の名前は——
The Cumberland.	カンバーランド号。
Sounding name as ere was sung,	かつて歌にうたわれたような響きの名前、
Flowing, rolling on the tongue—	舌の上で流れて転がる——
Cumberland! Cumberland! <sup>4</sup>	カンバーランド! カンバーランド!

前半の軍艦の名称「カンバーランド号」には、船名の慣例どおり定冠詞が付されているが、後半の「カンバーランド」は軍艦の名前を超越し、音声という形に伝説化され抽象化された言葉であるため、もはや定冠詞が使われていないことに注意したい。そしてもちろん、その定冠詞の有無が弱強格と強弱格という異なるリズムの形成に貢献している。

このような韻律の連が3連つづく。しかし最終連の第4連はちがう。最終連では、強音節からはじまるふたつの行が前半の弱強格の6行に紛れこんでいて、



それらが強弱行にも聞こえるのである。以下の1行目と6行目だ。

Long as hearts shall share the flame	あの勇敢な乗組員の中で燃えた炎が
Which burned in that brave crew,	人々の心に燃えている限り、
Her fame shall live—outlive the victor's name;	艦の美名は生き残る——勝者の名より長く。
For this is due.	それは当然受くべきものだから。
Your flag and flag-staff shall in story stand—	あなたの旗と竿は伝説の中で立ち続ける——
Cumberland!	カンバーランド！
Sounding name as ere was sung,	かつて歌にうたわれたような響きの名前、
Long they'll roll it on the tongue—	長らくそれは舌の上で転がされる——
Cumberland! Cumberland!	カンバーランド！カンバーランド！

たしかに最終連の第1行は単音節語ばかりからなり、強弱音節の語形をもつ語がまったくないため、明白な強弱行になっているとはいいがたく、冒頭のLongを余剰音節とする弱強行と考えることも可能である。同様に、第6行もCum-を余剰音節とする弱強行とみることも不可能ではない。しかし、Longという行頭もCum-という行頭も、後半の強弱部分の行頭に再び使われている強音節であるので、それに引き寄せられて前半の第1行と第6行も強弱格で読む方が自然のように思われる。

すなわち、最終連の前半には、強弱に読むことができる行が2行あること、加えて、そこには後半にも使われているLongとCum-という行頭が使われていること、以上の2点により、前半が後半のコーラス部へ接近するのである。前半と後半の差異が小さくなるのである。つまり、前半も、「かつてうたわれた」ような歌や後世かたられる「伝説」へ収斂していくのである。その結果、詩全体がそのようや歌や「伝説」へ化していくのである。これは詩人の願いだったのではないだろうか。いや、そのような歌や伝説と化して共有されるようになる、という願いと自信があったから、詩から歌へと移行する韻律を作りだしたのではないだろうか。

ここまで、詩「シャイロー」と「カンバーランド号」における詩人の試みを検討した。以上のような韻律の工夫を考察すればおのずと明らかになるように、メルヴィルはしばしば固有名詞を重用した。その重用は、ときに重用というより、もはや執着と呼んでいい状態にまで達した。

### 3. 固有名詞への執着

その顕著な例として、詩「石の船隊」をあげることができるだろう (21)。この詩は南北戦争開戦直後、チャールストン港を閉鎖しようと、北軍が16隻の「使いふるされた時代物の worn and ancient」船に花崗岩を積載し、港の入口へ沈めた作戦をうたっている。そのため、船名の固有名詞が使われて当然であるが、おもしろいことにメルヴィルは、4隻の船名を2行にわたって弱強格に並べるといふ大技をみせた。“The Ken[sington,] and Rich[mond too, / Leo[nidas,] and Lee: /” なかば余興にも聞こえるが、詩人は大まじめだったにちがいない。この連続によって、古い船隊が所定の位置につき「ゴボゴボと音をたてながら gurgling」「ゆっくり so slow」しかし次々と沈んでいった様子を描こうとしたのだろう。

この「石の船隊」の例では明らかではないが、メルヴィルは固有名詞を多用するだけでなく、しばしばそれを大事な箇所においた。すなわち、固有名詞を行末におき何度も押韻させる詩をしばしば書いたのである。地名 Shenandoah を law / more / war などと押韻した詩「予兆」<sup>5</sup> や、船名 the Cumberland を spanned / grand / manned などと韻を踏ませた前述の詩「カンバーランド号」などがその例である (5, 37)。その他、人名 Lyon と地名 Shiloh をそれぞれ押韻した詩「ライオン」(16-18) と上述の詩「シャイロー」(46) については特記しておきたい。というのは、いずれも弱音節で終わる固有名詞であるため、それらと押韻させるためには、強音節の母音以降すべての音と同じ音を語尾にもつ語句を用意しなければならないからだ。簡単ではないのである。じっさい詩「ライオン」で Lyon と押韻したのは scion / dieon / sighon などだった。詩「シャイロー」で Shiloh と韻を踏んだのは fly low / lie low だった。力業ともいえる苦心の跡がみられるとわかっていい。

散文とちがって、詩では行が単位のひとつとなっている。その行の区切りを明示するのが行末と行頭だ。したがって行末と行頭は詩行のなかで重要な場所となる。とくに行末は強制的に単位を完成させる場所であるから、行頭よりも重みをもつ。かつてテリー・イーグルトンが詩の定義の一部として「印刷所やワープロではなく書き手が、行をどこで終えるか決定する」言語表現であると述べたが、この人を食ったような定義が、じつは詩の肝心勘所をおさえていることになる (25)。なお、このような行末がさらに押韻されることになれば、その重要性はいっそう高まる。音声的に目立つだけでなく、押韻された他の行

と結びついて意味的にも際立つからだ。メルヴィルはそのような重要な位置に何度も固有名詞を置いたのである。固有名詞に対して意識的な執着があったといわざるをえない。

それではこの執着をどう考えるべきだろうか。私はアーネスト・ヘミングウェイの小説『武器よさらば』（1929）が参考になると考える。そこには主人公フレデリックの次のような言葉があった。「栄光や名誉、勇気、大義といった抽象語は猥褻 obscene だった。」「最終的には地名だけが威厳 dignity をもっていた」（196）。

これはたしかに分かりにくい表現だ。もしもフレデリックが「抽象語」と対比して、たとえば（戦闘中の）葉莢や、あるいは（休息中の）糧食など、触知できる具体的な名詞をあげたとすれば、それらに「威厳」をみとめていたとしても納得できる。しかしヘミングウェイはそうしなかった。触知できない、いわば空虚にすら思われる地名に「威厳」をみとめたのである。

その理由を推測すれば、「抽象語」を含む一般名詞は「何かを意味すること meaning」がその中心的機能であるのに対し、固有名詞の機能は「何かをさすこと reference」が中心であるからと思われる。<sup>6</sup>「意味」はもろくはかない。たとえばそれは戦闘の前後で一変する。あるいは敵と味方で反対の「意味」となる。しかるに固有名詞は「意味」といううつろいやすい質量をほとんどもたないだけでなく、「指示」という機能は風化することなく持ち続けるからだ。たとえ、ある土地が激戦によって荒廃しても、その地名は変わらない。地名の「指示」機能は生きのびるのである。ヘミングウェイは、固有名詞のそこに「威厳」を見いだしたのではないか。

メルヴィルも同じはずだ。（語源やいつきの報道などによる「意味」をのぞいて）ほとんど「意味」を持たない固有名詞のなかに、その軽さゆえ重いいえる「威厳」を見いだしたのである。さらにいえば、メルヴィルが固有名詞の押韻を試みたのは、そのような「威厳」をもった固有名詞がおのずと周囲に触手を伸ばす力をもっていること、不揃いな音であっても周囲の語を引きよせてしまう磁力さえもっていること、を認識していたからといえそうだ。上述の詩「イオリアン・ハーブ」のなかで、「ハーブ」の音が難破船そのものを再現したとあったように、メルヴィルは、戦争に関わる即物的な事物（たとえば上述の葉莢や糧食）をして戦闘を「意味」する〈象徴〉にさせようとしたのではなく、軽くて重い固有名詞をして戦闘そのものを「指示」し「再現」せしめようとした、ともいえるだろう。

なお、メルヴィルと地名といえば、その第一小説『タイピー』(1846)が思いおこされる。その第1章で語り手トンモが「マルケサス諸島！何と奇妙な異国の幻影を呼びおこす名前か」と述べているからだ(5)。けれども、この地名の使い方は『戦争詩集』における固有名詞の使い方とは似て非なるものといえる。なぜなら『タイピー』では、詩歌物語にうたわれエキゾチックな想像をかきたてる言葉として地名が引かれているからだ。ポリネシアの島々を「指示」しているだけでなく、その地の多様な文物という豊かな「意味」も重々しく持っている名詞として使われているからだ。それはロマン主義的な用法とっていい。

言い換えれば、固有名詞の使い方ひとつをとっても、『タイピー』時代のメルヴィルと『戦争詩集』時代のメルヴィルには違いがみられることになる。固有名詞は、作家・詩人としてのメルヴィルのダイナミックな変化や成長を示す、ひとつの指標になりそうだ。

#### 4. 詩人の使命・詩人の野心——むすびにかえて

以上のようにメルヴィルは多様な試みを繰り返した。まことに変幻自在で融通無碍といえる。けれどもそれは、裏をかえせば詩人の無力感のあらわれではないか。しゃにむに窮余の一策を重ねざるをえなかったのではないか。私はそこに詩人の無力感を見いだす。

というのは、韻律や固有名詞に対するメルヴィルの奇怪な試みは、『ピリー・バッド』(執筆 1888-91)のヴィア艦長を思いおこさせるからだ。艦長は常々「人間にとって…定型、リズムカルな定型 *measured forms* がすべてだ」とっていた。しかしピリーを処刑すると、尋常ならざること *unusual action* に、その定型を崩さねばならなかった(68)。時間厳守で知られる艦長が、各種の報告を1時間早めたのである。

これは南北戦争の戦禍を前にした詩人メルヴィルと同じではないか。ピリーの処刑という惨劇を前にして艦長が「リズムカルな定型」を崩したように、メルヴィルは従来の定型を捨て、新しい韻律を模索する試行錯誤を繰り返さなければならなかったのではないか。韻律に対するメルヴィルの執着は、その格闘のあらわれではないか。

その奮闘は詩「ウィルダネスの両軍」の最終連にも示されていると思われる。「だれも松林の戦闘を語ることはできない /…/ 森のように朦朧として、もつ

れた詩 entangled rhyme が / 戦争の迷宮をほのめかす hint だけだ—— /…/ … 死の謎は / 死者本人しか解くことができない」(76)。詩人は限界や無力を痛感しながら、「もつれた詩」すなわち奇妙な韻律の詩によってはじめて何かを「ほのめかす」ことができることに気づく。もちろん「死の謎」は解明できないが、だからこそ「迷宮」を探る格闘は続く。メルヴィルはそう歌っているのである。

しかしメルヴィルは絶望的な死闘を繰り返してただけではない。同時に、かすかな誇りも覚えていたようだ。一定の手応えを感じていたようだ。無力感と同時に詩人としての誇りがあらわれた作品として、詩「刻銘されていない記念碑」を紹介したい(130)。

この詩は記念碑が語るという設定になっている。けれども、それは奇妙な記念碑だ。すでに石版は貼られている tableted もの、刻銘はまだされていない uninscribed 状態にあるからだ。途中で放置され未完成の記念碑、あるいは未完成のまま建立された記念碑といえる。この語る記念碑を仮に詩人とみなすならば、原稿用紙が用意されていても遅滞として執筆が進まない詩人、あるいは、詩作はなったものの出版できずにいる詩人といえるだろう。

Silence and Solitude may hint	静寂と孤独がほのめかしていることだろう	1
(Whose home is in yon piny wood)	(それらの住まいは向こうの松林にあるのだが)	2
What I, though tableted, could never tell—	石版が貼られているながら私が語れなかったことを——	3
The din which here befell,	この地を襲った轟きと	4
And striving of the multitude.	数多の人々の抗争を。	5
The iron cones and spheres of death	殺傷する鉄製の円錐や球が	6
Set round me in their rust,	錆びたまま私の回りにおかれているが、	7
These, too, if just,	これらもまた、わずかではあっても、	8
Shall speak with more than animated breath.	活き活きとした声で語ってくれるだろう。	9
Thou who beholdest, if thy thought,	見ているあなた、もしあなたの思いが、	10
Not narrowed down to personal cheer,	自分の悦びだけに捕らわれることなく、	11
Take in the import of the quiet here—	この地の静寂の意味を理解するのなら——	12
The after-quiet—the calm full fraught;	事後の静寂、重みを満載した静寂の意味；	13
Thou too wilt silent stand—	あなたも言葉を失って立ちつくすだろう——	14
Silent as I, and lonesome as the land.	私同様、言葉を失って、この地同様、よるべなく。15	15

脚韻を分析すると、2、3、4、5行がbccb、6、7、8、9行がdeed、10、11、12、13行がfggf、14、15行がhhとなっている。つまり、ジリアン・スプヴィ・キャデルも指摘するように、第1行をのぞいて、第2行から最終行までの計14行がソネットと似た脚韻スキームとなっている(310)。(14行詩のソネットの脚韻スキームは、イタリア式がabbaabba cdecdeあるいはabbaabba cdccdcなどであり、イギリス式がabab cdcd efef ggあるいはabab bcbc cdcd eeなどだ。)これらのようなソネットを混成かつ変形したと思われる14行に冒頭の第1行が加えられ、計15行の作品となっている。

言い換えれば、冒頭の第1行のみ孤立しているといえる。ソネット部分を構成するのではなく、他の行と押韻もしていないからだ。その結果、第1行の「静寂と孤独」がいつそう際立ち、記念碑の孤立が強調された。(「静寂」と「孤独」はs音とl音を共有することによって、一体化もしている。)カメラワークにも注意しよう。カメラはまず広大な「静寂と孤独」を写し、やがてその「静寂と孤独」に囲まれた記念碑へ近づいていく。そして記念碑の声へ耳をそばだてるのである。

聞き手が眼前に現れてはじめて記念碑は、緻密な押韻で構成されたソネットを語りはじめたともいえる。つまりこの詩人は、いまだ「静寂の意味」を伝える詩を書けず、無力感を味わっていたのだが、ひとりの聞き手を得ることができた。そこに、かすかな希望を見だしているようだ。刻銘されるような名作ではないかもしれないが、聞かせることができる詩をうたいはじめることができたからだ。

加えて、第8行が例外的に短いことも看過できない。わずか4音節である。このような不揃いは目を引き、そうすることによって何かを強調する。それでは何を強調しているのか。それは、「これら」の錆びた砲弾(「鉄製の円錐や球」)などによって語ってきたことが、「たとえ大したものではないとしても」何らかの「息吹」を伝えてきた、というかすかな誇りではないか。その誇りがあるから、more thanとも強調しているのではないか。

じっさい、この錆びた砲弾に匹敵する優れた表現をメルヴィルは書いてきた。例をあげれば、上で述べた「焦げが走りぬける」という表現もそうだし、詩「ウィルダネスの両軍」の中の「薄い苔から(死者の)手が一本伸びる」(71)という詩句や「朽ちつつある(死者の)上着」(74)、あるいは、これみよがしにあえて不明瞭に続けた「そういうたくさんのもの」(74)等の表現を列挙することができるだろう。記念碑もメルヴィルも、誇りを抱いて当然といえる。

第14行のThou tooにも言及したい。第14行と第15行はふたたび無力感を味わう部分だが、今度の無力感、それを共有・共感してくれる「あなた」という聞き手・読者がいる無力感だ。つまり詩人はもはやひとりではない。無力感を味わってきた詩人にとって、これは新しい勇気となっているはずだ。なお、遠く離れた第8行のThese, tooと呼応することによって、「あなた」との一体感をひそかに強調していることも指摘していいだろう。

ここまで、メルヴィルの無力感に加え、ひそかな誇りを指摘したが、さらに、メルヴィルのひそかな野心を紹介したい。自信を抱きはじめて詩人は、たとえそれが揺らぎやすい自信であっても、さらに上の高みをめざす。メルヴィルもそうだった。『ティモリオン』に収められた執筆年不明の詩「屋根裏部屋で」を検討しよう。わずか4行の作品だ。

Gems and jewels let them heap—

Wax sumptuous as the Sophi:

For me, to grapple from Art's deep

One dripping trophy!

宝石や宝飾品は連中に積上げさせればいい——

ベルシャ王のごとく豪勢になればいい：

私には掴みとらせてくれ、芸術の深みから

そばぬるトロフィーを！

この詩もスキャンションがむずかしい。まさに「もつれて」いる。第1行は、Gems and | jewels | let them | heap—× |のごとく強弱格に読むことが自然だが、以下の3行がいずれも強弱格には読みにくいからだ。あらためてスキャンしてみると、おそらく強弱格を基本として、次のようにスキャンすべきと思われる。

Gems and | jewels | let them | heap—× |

× Wax | sumptuous | as the | Sophi: |

× For | mé, to | grapple | fróm Art's | deep × |

× One | dripping | trophy! |

一読して明らかなように、第3行のリズムがもっともむずかしい。ぎこちないのである。形式的にはfromを強音節で読まねばならぬが、むしろArt'sの方を強音節に読みたいこと、すなわち、その脚は弱強脚と読む方が自然であること、がその大きな理由だ。(その結果、Art'sとdeepで強音節と強音節が連続する。)しかしながら、そのぎこちなさは、「芸術の深み」を探ることの困難を表しているのではないだろうか。その強強の連続は、もちろん「芸術の深み」

の重要性を示しているのではないだろうか。第1行が流麗な韻律で示されているように、「連中」は易々と財宝をせしめる。しかるに「私」はひとり苦心して深海に手を伸ばし、重いトロフィーを「掴みと」ろうとしているからだ。

本作品のタイトル候補には「野心」“Ambition”という案があったという (Ryan and Hayford 789)。それが何の「トロフィー」を掴もうとする「野心」だったのか明確ではない。けれども、その「トロフィー」を詩でうたっていること自体、詩作と関係があることを示唆しているように思われる。この「そぼぬるトロフィー」は詩人として完成することを意味しているのではないか。財宝はいろいろなから、満足のいく詩人になりたいという「野心」ではないか。そう私は考える。

本稿では、メルヴィルの短詩、とくにその韻律を分析することによって、奇怪な韻律を試みるメルヴィルの流儀を明らかにした。そうすることによって、尋常ならざるものを描かなければならないという詩人の使命感、尋常の詩では太刀うちできないという詩人の無力感、何かをほのめかすことには成功したという詩人の誇り、そしてさらには完成を求める詩人の野心を抽出して考察した。詩の韻律という一見表面的な形式が、詩人の内面を反映しているのである。それは詩の魅力のひとつとっていい。

## 注

- <sup>1</sup> 『戦争詩集』のなかでもっともロマン主義を思わせる作品は詩「ボールズ・ブラフ」であろう。「夢想」という副題が付けられていて、「私」が「想いにふけ」る作品である (19)。
- <sup>2</sup> 『プリンストン版詩・詩学百科事典』もいうように、強弱格のリズムを保つためには「強弱格の単語がしばしば必要」である (Greene 652)。
- <sup>3</sup> たとえば、Ilse Lehiste, “Isochrony Reconsidered,” *Journal of Phonetics* 5 (1977): 253–63 参照。
- <sup>4</sup> この行はふたつの Cumberland! の間に弱音節が欠けているとみなすべきである。
- <sup>5</sup> なお、詩「ストーンウォール・ジャクソン (伝ヴァージニア人作)」では、地名 Shenandoah をさらに star と押韻させる箇所がある (60)。
- <sup>6</sup> 一般名詞と固有名詞それぞれの meaning の機能と reference の機能については、たとえば Tatjana Hramova, “‘Poetry in the Raw’: Defining and Translating



Proper Names in Literature,” *Procedia* 231 (2016): 159–64 に整理されている。

### 参照文献

- Arvin, Newton. “Melville’s Shorter Poems.” *Partisan Review*, vol. 16, no. 10, 1949, pp. 1034–46.
- Cadell, Jillian Spivey. “Melville’s Epitaphs: On Time, Place, and War.” *The New England Quarterly*, vol. 87, no. 2, 2014, pp. 292–318.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Coleridge’s Poetry and Prose*, edited by Nicholas Halmi, et al., Norton, 2003.
- Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Harvard UP, 2015.
- Eagleton, Terry. *How to Read a Poem*. John Wiley & Sons, 2011.
- Greene, Roland, editor in chief. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 4th ed., Princeton UP, 2012.
- Hemingway, Ernest. *A Farewell to Arms*. Charles Scribner’s Sons, 1929.
- Hramova, Tatjana. “Poetry in the Raw’: Defining and Translating Proper Names in Literature.” *Procedia: Social and Behavioral Sciences*, vol. 231, 2016, pp. 159–64.
- Lehiste, Ilse. “Isochrony Reconsidered.” *Journal of Phonetics*, vol. 5, no. 3, 1977, pp. 253–63.
- Melville, Herman. *Moby-Dick; or, The Whale*, edited by Harrison Hayford, et al. Vol. 6 of *The Writings of Herman Melville*, general editor, Harrison Hayford. Northwestern UP and The Newberry Library, 1988.
- . *Published Poems: Battle-Pieces, John Marr, Timoleon*, edited by Robert C. Ryan, et al. Vol. 11 of *The Writings of Herman Melville*, general editors, Harrison Hayford and Hershel Parker. Northwestern UP and The Newberry Library, 2009.
- . *Typee: A Peep at Polynesian Life*, edited by Harrison Hayford, et al. Vol. 6 of *The Writings of Herman Melville*, general editor, Harrison Hayford. Northwestern UP and The Newberry Library, 1968.
- Parker, Hershel. *Melville: The Making of the Poet*. Northwestern UP, 2008.
- Renker, Elizabeth. “Melville the Poet: Response to William Spengemann.” *American Literary History*, vol. 12, no. 1–2, 2000, pp. 348–54.

- . “Melville’s Poetic Singe,” *Leviathan*, vol. 2, no. 2, 2000, pp. 13–31.
- Ryan, Robert C., and Harrison Hayford. “Note on ‘In a Garret.’” *Published Poems: Battle-Pieces, John Marr, Timoleon*, edited by Robert C. Ryan, et al. Vol. 11 of *The Writings of Herman Melville*, general editors, Harrison Hayford and Hershel Parker. Northwestern University Press and The Newberry Library, 2009, pp. 789–80.

Melville's Philosophy of Composition:  
Prosody in *Battle-Pieces and Aspects of the War*

---

Yoji Sawairi

---

**Abstract**

Herman Melville seems to have led more than one life. His first novel, *Typee*, written after he quit the sea life to settle in eastern New York State, received a warm reception, making him celebrated as “the man who lived with the cannibals.” The reading public was so capricious, however, that they soon consigned him to dark oblivion. It took thirty years for the original Melville Revival to develop after his death; he emerged again, this time as an illustrious novelist canonized in American literary history. Another eighty years was required for critics to launch a revival of Melville's poetry. Now he stands also as poet, an important poet that fills the noticeable gap between romantics and modernists in America.

This paper deals with Melville's shorter poems published in *Battle-Pieces* among others. But I dare to pay particular attention to his prosody, returning ashore from the vast ocean of poetics his poetry represents. For there are not a few elaborate devices one can perceive in his meters and rhymes used in such works as “Shiloh” and “The Cumberland.” Unlike Emily Dickinson, who usually employed the conventional common meter, or Walt Whitman, who managed to

initiate free verse in English, Melville often composed his poems by modifying, or entangling, one may say, traditional poetic forms. It seems that he was desperate to invent new forms of poetry, which he hoped would enable him to depict the disaster of the Civil War, a sweeping catastrophe previously unknown.

Desperate as he was, Melville also began to find in himself quiet but firm confidence. In the poem entitled "An Uninscribed Monument," for example, the narrator directly addresses the reader, which is a rare case in his poetry although he often did in his fiction including the famous opening of the first chapter of *Moby-Dick*. This poem is composed of fifteen lines, but upon scrutinizing its structure, one can find that the fourteen lines except the first one constitutes a sonnet with a tight rhyme scheme incorporated. This structure suggests that the narrator, depicted in the first line as deserted in a wilderness, has found a reader to whom he starts to sing his sonnet, which is elaborately structured in the next fourteen lines. The narrator is not left alone now; he is together with the reader who listens to the narrator's solid description of "The iron cones and spheres of death / Set round me in their rust." This is because the poet is so confident in himself that he wants to share his work with someone else. By analyzing the poetic structure of Melville's poems, my study concludes, one can reveal what the poet struggles over and what he eventually discovers. Form is superficial in essence; the poet knows, however, that under its surface the poem's form embraces a deep sea wherein dwells something robust and seaworthy.