

# “thy bliss O death”: Whitman と Wagner のエロスとタナトス

森 山 敬 子

[キーワード：①イタリアオペラ ②ワーグナー ③海 ④愛と死  
⑤歓喜に満ちた死]

「オペラがなければ *Leaves of Grass* は生まれなかったであろう」<sup>1)</sup>と、Walt Whitman (1819-92) は晩年親しい友人に語った。熱烈なオペラファンで、『草の葉』(*Leaves of Grass*) を出版する前の数年間、1852年から54年にかけて、ニューヨークでイタリアオペラをよく観に行っていたときの熱狂と感動が彼の『自選日記』(*Specimen Days*) (1882) に記されている(Whitman, *Selected Prose* 571)。特に、オペラ歌手の Marietta Alboni<sup>2)</sup> がニューヨーク公演した際には、毎日欠かさず劇場へ通い、「彼女の声は、旋風のように私の心を奪った」(Allen, *Singer* 114) と語った。後に、“Proud Music of the Storm”の中で、「美と豊穡の女神」(“Venus contralto, the blooming mother, / Sister of loftiest gods”) と Alboni を賛美していることからわかるように、ホイットマンが彼女の歌声からいかに詩心を触発されていたかがうかがい知れる。

ホイットマンがイタリアオペラから得たインスピレーションは、“Out of the Cradle Endlessly Rocking” (1860) (以下、“Out of the Cradle”) という

オペラ的な作品を生み出した。“Out of the Cradle”は、イタリアオペラの形式を使った「愛と死と再生」を示したドラマであるが、夜の海辺に繰り広げられる、“he-bird”の絶望のアリアを聴いた詩人が歌う“death”の世界は、イタリアオペラというよりは、Richard Wagner (1813-83)の作品を想起する。中でも、『トリスタンとイゾルデ』(*Tristan und Isolde*) (1859) (以下、『トリスタン』)とは類似点がある。それは、両者の作品の主要なテーマが「愛と死」であること、海や波のイメージが重要な役割を果たしていること、さらに、読者や聴衆が感知する官能性や高揚感に関連していることである。

ホイットマンの詩がなぜワーグナーの官能性を喚起するのだろうか。イタリアオペラを愛し、イタリアオペラの手法を用いたホイットマンの詩が、なぜイタリアオペラを超えようとしたワーグナーの作品と同質の感覚をもたらしたのか。そして、両者の作品で語られている「歓喜に満ちた死」は何を意味するのだろうか。これらの点について、両者の思想背景を探りながら、ホイットマンとワーグナーの類似性について議論を進めたい。

## 1. ホイットマンとワーグナーの新しい芸術

二人はほぼ同じ時代を生きた詩人と作曲家(兼詩人)であり、作品に対しては、古典的な形式から離脱し、新しい芸術の形を求めた。ホイットマンは『草の葉』の初版の序文(1855)で、「アメリカの詩人は高みをめざす新しいものを表現しなければならない。間接的に暗示する方法をとるべきで、直接的な、描写的な、叙事的なやりかたは避けねばならない」(Whitman, *Leaves* 619)と宣言し、散文詩とも言えるような、自由なスタイルの長い作品を創作した。序文からは、アメリカを代表する詩人としての、自負と自信が読み取れる。

一方、ワーグナーは、自身の論文「未来音楽」(1860)で、「詩人の力量

とはその詩人がどれだけのものを語らずに黙しているかを知ることである。この、沈黙の内に秘められた内容を澄明な響きに変えるのは音楽家の役目であり、高らかに鳴り響く沈黙の真の形式は、無限旋律 (*unendliche Melodie*) であり、その旋律を作る道具はオーケストラである。」(169) と述べている。ワーグナーはこの「無限旋律」を「森のささやき」という比喻を使って説明している<sup>3)</sup>。ワーグナーが名付けた「無限旋律」という様式は、音の流れがどこまでも流動し、発展していく形をとる。節や主題にはっきりとそれとわかる始まりと終わりがなく、ひとつの音から有機的に成長して別の音へ進化していくのである。また、従来のオペラは、ひとつの幕が複数の楽曲によって構成されており、各幕で完全終止の形態をとるのだが、ワーグナーオペラは旋律に終りが無く、一つのドラマのように進行するという構成になっている。特に、『トリスタン』の創作については、「自由に、理論的なものを無視して、詩の中にメロディーを込めたことで、詩と音楽が融合した作品になった」(150) と、過去の因習的オペラ旋律から解放されて、自由な一本の大きな旋律を作り上げようとした。さらに、『トリスタン』の音楽には、語や句の織りなす脈絡のなかに旋律の息の長さがかかじめそっくり描きこまれている、つまり、詩のかたちを借りながら、そのなかにすでに旋律が構築されている。」(158) とも言っているのだ。これは、まさしく、ホイットマンの詩作姿勢と同一である。ホイットマンの詩は長い。一行の詩の長さが、読者の一息の長さのように合わせてあり、それぞれの句が共鳴し合い、終わりのない一つの流れを作り上げていくのである。

両者共に、時代を超える新しい芸術のスタイルを模索した。しかし、彼らの作品は当初、19世紀の市民的モラルには受け入れられなかった。ホイットマンの場合は、基本的には肉体と精神の合一した状態を理想と考え、肉体を賛美する詩や男女のセクシュアルな関係を大胆に赤裸々に表現する

詩を発表したためである。ホイットマンは「詩の真の目的は精神を表現することである」(623)と同時に、「自分自身のからだがあるまま一編の偉大な詩となる」(622)と序文で述べているように、肉体の偉大さを賛美した。特に、露骨な性描写を含む“Children of Adam”の出版に関して、エマソンは強く反対した(Allen Singer, 237-38)。しかし、ホイットマンは敬愛するエマソンの忠告を拒絶してまで、自己の信念を貫いた。一方、ワーグナーの『トリスタン』は、姦通の物語であり、その不道徳性は厳しく非難されたのである。

芸術に対する姿勢は、このように類似性がある。しかし、ホイットマンはワーグナーから直接的な影響を受けてはいないようだ。というのも、『自選日記』には、音楽やオペラや演劇についての熱い想いが語られており、オペラ歌手やイタリアのオペラの作曲家、さらに Beethoven の『七重奏曲』については絶賛しているものの、ワーグナーについては全く触れていない。ホイットマンの友人たちの中には、「ワーグナーの音楽は *Leaves of Grass* そのものだ」と言う者さえいたが、ホイットマンは、ワーグナーの評判が民主的ではないことから、好意的に受け止められなかったらしいのだが、その後、コンサートなどでワーグナーの作品の一部を聴き、「新しいオペラの世界に完全に心を奪われた」と告白している(Traubel 2, 116)。1889年にはトラウベルから借りた“The Valkyr”のリブレットを読み、ワーグナーのオペラの偉大さを認め、オペラの公演を見なかったことを悔やんでいる(Traubel 4, 506)。

本稿で取り上げる、オペラの形式を使った“Out of the Cradle”は1860年に出版された。その翌年、パリでワーグナーの『タンホイザー』(*Tannhäuser*)が上演され、詩人の Baudelaire は熱狂したという。アメリカでは、1886年12月1日に『トリスタン』が上演された。1888年には、『神々の黄昏』(*Götterdämmerung*)がメトロポリタンハウスで上演され、ホイット

マンの友人は、観劇した後の興奮と感動を手紙でホイットマンに送り、その公演を見に行くことを勧めている (Traubel 4, 47)。

“Out of the Cradle” の原版である “The Child’s Remittance” と『トリスタン』の制作は 1859 年であり、偶然とはいえ同じ年である。しかし、ホイットマンがワーグナーの作品の一部を聞く機会をもてたのは、60 代後半になってからである。そして、ワーグナーのオペラは「自分が詩作する芸術理論と同じであり、自身の詩の中に息づいている」とホイットマンが述べたのは、死の数年前であった (Traubel 4, 48)。

ホイットマンは晩年ワーグナーの素晴らしさを認め、共感を示した。ホイットマンが詩とドラマと音楽的要素を組み合わせる創作した “Out of the Cradle” は、過去の伝統的なオペラのスタイルを変革し、ドラマと歌と交響曲を調和させたワーグナーのオペラの創作姿勢に重なるのである。

## 2. ホイットマンとワーグナーの作品の類似性

ホイットマンとワーグナーの作品の類似性を指摘する評論家が多い。

例えば、Milton Hindus は「両者が、目指す目標のプレッシャーを感じながらも、最終的には、同じゴールに到達した」ことを指摘、つまり、「ワーグナーはもはやメロディとは言えない無限旋律」に到達し、ホイットマンは「もはや韻文とは言えない韻文」に到達したというのである (245)。Leo Spitzer も「ホイットマンの官能性 (“voluptuousness”) は『トリスタン』と同質のもの」であり、「使われている言葉にも共通性がある」と指摘する (283)。“Out of the Cradle” 中の、「月が海と空の間を上昇したり下降したりエロティックに動く様子は、ワーグナーの休みなく続くリズムと高揚感に似ている」と、Edwin Miller は言う (180)。これは、“Out of the Cradle” の無限に続く波のリズムに対して、月の下降と上昇、鳥の声の高低、波が足元から耳元まで包み込むなどの垂直的なイメージが、ワー

グナーの音楽の旋律、上昇しては下降し、時として、スパイラル状に上昇するような感覚さへ引き起こす官能的なメロディーを想起させるからであろう。ドイツの評論家の O. E. Lessing は、「ホイットマンの詩の最後は、活力に満ちているというより、弱まっていく印象があり、その点が、ワーグナーと似ている」と指摘したうえで、「両者が持つ官能性に人々は魅了され、惹きつけられ、揺さぶられ、恍惚とした陶酔感に浸るのである」(Allen, *Handbook* 300) と語っている。

以上のように、多くの批評家が、両者の作品が放つ「官能性」の類似を指摘する。その「官能性」とは具体的には何なのだろうか。ホイットマンの詩から官能的な印象を受ける場合は、必ずと言っていいほど、作品の背景に、海や水のイメージが使われている。本稿で取り上げる、“Out of the Cradle”の舞台は夜の海であり、“When Lilacs Last in the Dooryard Bloom’d” (1865-66) (以下“Lilacs”)の14番の“Death Carol”(つぐみのアリア)では、海の波のイメージが身体的感覚を呼び覚ます。

ホイットマンの“Out of the Cradle”は、ワーグナーの言葉を借りれば、まさしく詩にメロディーを込めた作品と言える。というのもイタリアオペラの手法を取り入れて創作された実験的な作品だからである。“Out of the Cradle”は、「愛と死の悲劇」と「芸術の不滅」を暗示的に描いたオペラのドラマである。場面設定を夜の海辺に限定したことで、読者は幻想的な世界に誘い込まれる。オペラのアリアやレチタチーボ、あるいは、二重唱、三重唱、合唱などの手法を用いて、愛と喪失のドラマが繰り広げられる<sup>4)</sup>。

しかし、ここに疑問が生じる。イタリアオペラの手法をかなり踏襲して作られた“Out of the Cradle”と言う作品が、何故ワーグナーの音楽を想起させるのであろうか。ワーグナーは基本的にイタリアオペラの古典的な手法を打破して、新しいオペラを創作したのだから。“Out of the Cradle”の中で、最もワーグナーの音楽を想起させるところは、下記の二つの詩行で

ある。

Whereto answering, the sea,  
Delaying not, hurrying not,  
Whisper'd me through the night, and very plainly before  
    day-break,  
Lisp'd to me the low and delicious word death,  
And again death, death, death, death,  
Hissing melodious, neither like the bird nor like my arous'd  
    child's heart,  
But edging near as privately for me rustling at my feet,  
Creeping thence steadily up to my ears and laving me softly  
    all over,  
Death, death, death, death, death. (165-173, underline mine)

詩人が真の詩人になるための究極の言葉 (“The word final, superior to all” (161)) を万物に尋ねる。その時、波の合い間から “death” と囁く声を詩人は聴く。無限に続く波の音は、海の “the old mother” が低音で囁く “death” という声に変わる。その声は、詩人の感覚の中で音楽的なものを呼び起こし、聴覚から触覚へと全身的な感覚へと拡がりゆく。

波は「舌足らず」に低音で「シューシュー」と「囁き」、その波は「ゆっくりと這うように」詩人の肉体を上りつつ、ついには「身体全体」を被いつくし、「優しく、洗い流す」。ゆっくりと上昇しては下降する波の動きと共に、背景には “death, death, death, death, death,” と、「低音」の「声」が囁き続ける。ここにおいて、海と詩人は合一し、幻想的な音楽のうねりの中で、ゆっくりとした波のリズムと、優しい水に包まれる感覚が一体化し、エクスタシーの極致に至る。

“death”という声が、「足元からサラサラと音をたて耳元まで包み込み、やさしく私をおおいつくす」という感覚は、『トリスタン』第3幕第3場の「イゾルデの愛の死」のアリアの、トリスタンの吐息が「彼から響き出て、私の中へ入り、高く舞い上がり、優しい音で、私を包む調べが？」（“aus ihm tönend, /in mich dringet, / auf sich schwinget, /hold erhallend / um mich klinget?”）と類似している。“Out of the Cradle”の上記の詩行で使われている l, w, m, s の柔らかい音と同じように、「愛の死」でも、m, s, w, l, h などの柔らかな響きが使われ、優しく快い感覚をもたらす。どちらの詩行にも、詩人が死を超越した審美的な感覚がうかがえる。

この詩行のたゆたいながら少しずつ迫ってくる陶醉感が、イタリアオペラというよりは、ワーグナーの『トリスタン』の前奏曲の旋律——静かに始まり、高まっては下降し、旋律は絡み合いながら休みなく発展し溶け合う——と、イゾルデの最後の「愛の死」のアリアを連想する。事実、「愛の死」の終盤の音階は半音づつ上がっていき、最後にエクスタシーに達する。

ワーグナーの旋律を喚起するもう一つの理由は、動詞の現在分詞の ing 形が多用されていることに関係がある。次の詩行は、ing 形を使うことで、同時進行的にさまざまな音や声がハーモニーを奏で、一つの調和した世界を築いている。風が吹きすさび、海がとどろき、鳥の声が反響し、まるで三重唱を奏でるかのようなのである。実際に、“trio”という語句が使われている。

The aria sinking,  
All else continuing, the stars shining,  
The winds blowing, the notes of the bird continuous echoing,  
With angry moans the fierce old mother incessantly moaning, (130-133)



[…]

The colloquy there, the trio, each uttering,  
The undertone, the savage old mother incessantly crying,  
To the boy's soul's questions sullenly timing, some drown'd  
secret hissing,  
To the outsetting bard. (140-143, underline mine)

夜の闇に風と海の音が響き、空には星が煌めき自然界のものたちが登場する。音と声が混成され合唱のようでもあり、あらゆる音が溶け合い、シンフォニーのメロディーを奏でているようでもある。それは寄せては返す波の音に重なっていく。

これらの詩行の *ing* 形について Spitzer が注目すべき発言をしている。「*ing* 形の脚韻の反復は、一行目の “rocking” が示唆しているように、すべてのものを包み込むリズムと、作品の基調音である、海の対比的な音——激しく荒れ狂う波の音、もしくは優しく寄せては返る波の音を喚起する」と指摘した上で、「少年と鳥のアリアをオーケストラ化し、この詩にワーグナー風の音楽的特質を与えたライトモチーフである」と述べている(279)。Spitzer のライトモチーフという言葉の定義がやや曖昧ではあるが、「*ing* 形の韻の繰り返しがオーケストラを喚起させる」という彼の指摘にあるように、“Out of the Cradle” は、イタリアオペラというよりはオーケストラを重視したワーグナー音楽により近い印象を受けるのである。さらに、後述するが、ワーグナーの詩にも同じような韻の踏み方が認められる。そして、この *ing* 形こそが、メロディアスな波のリズムと言葉のリズムを一致させ、美しいハーモニーを作り出し、読者の意識の中で、音や声がいく層にも響き合い、音楽を喚起させるのである。このすべての音の混声は

まさしく無限のメロディー、ワーグナーの言葉を借りれば、「無限旋律」と言えよう。

このように、ホイットマンは黙したもののたちの発する無限の音楽的なものを、オペラ的手法を用いて、“translate”することで、独特の愛と死と美を内在するメロディアスなエロスの世界を探り得た。それは、ワーグナーが、詩と音楽を融合させるために、主題となるいくつかのメロディーを次から次へと相互に溶け合わせ、いわゆる「無限旋律」を作り、一つの大きな旋律へと導いた手法に相通ずる。両者の作品に共通する、流れるような旋律を生み出す重要なイメージは波であり、この波が、視覚から、聴覚へと、さらには、内触覚的な全身体感覚へと拡がり行き、詩人の鋭敏な感覚を通じて歓喜を呼び起こすのである。

### 3. 歓喜に満ちた死

ホイットマンとワーグナーが提示する「愛と死」の世界は死の肯定から生じる歓喜の感覚である。“Out of the Cradle”では、詩人は限りなく死の淵に立ちつくしつつも、詩人としての「使命」を自覚することにより(“Now in a moment I know what I am for, I awake” (147))、現実世界と直面し、詩人として再生することを心に誓う。詩人は、代弁者として、「死の歌」を語るにより永遠の生を生きる。(“And already a thousand singers, a thousand songs, clearer, louder and more sorrowful than yours, / A thousand warbling echoes have started to life within me, never to die.” (148-149))。逆説的ではあるが、死が生の実在ということである。

『トリスタン』は、歌と交響曲的な要素が絡み合い、時に強く、時に弱まりながら上昇していき、最後にイゾルデの歌でクライマックスに至る。「波うつ潮の中に、高まる響きの中に、世界の息の、吹き通う万有の中に、溺れ、沈み、意識なき、無上の悦びよ！」(“In dem wogenden Schwall, / in

dem tönenden Schall, / in des Welt-Atems / wehendem All—/ ertrinken, / ver-sinken—/ unbewußt—/ höchste Lust!”) と、歓喜の中で死んでいく。ここにエロスとタナトスの願望が一つになった世界をワーグナーは提示した。人は死ぬ。しかし、愛により、人は死から救済される。愛の究極の形は死によって成就され、二人は完全に合一する。

“Out of the Cradle” は、海が囁く “death” という言葉と、ゆったりとした波の音の水平的な動きから、全身に波が上がってくるような静かな垂直の動きによって、読者の「触覚」を刺激させることで、性的な印象を強めている。詩人は海と合一する。

“Out of the Cradle” と『トリスタン』におけるエロスとタナトスの合一は、“Out of the Cradle” の続編とも言うべき、“Lilacs” 中のツグミが歌う “Death Carol” の次の詩行に繋がる。

*Approach strong deliveress,  
When it is so, when thou hast taken them I joyously sing  
the dead,  
Lost in the loving floating ocean of thee,  
Laved in the flood of thy bliss O death.*  
(147-150, underline mine)

「愛の大波に身をまかせ、あなたの海に身を沈め、歓喜の奔流に身を浸す彼らを、死よ」と、詩人はエクスタシーと共に死を受け入れるのである。“Death Carol” で使われている、“bliss O death,” “joy to thee O death” などの死を賛美する語句や “the rising and sinking waves,” “lost,” “laved” などの水のイメージリーを使った垂直的な動きをイメージさせる語句は、「イゾルデの愛の死」の詩と類似している。

ホイットマンは南北戦争の時に、ボランティアの看護師として、多くの負傷者を手助けした。その現場は想像を絶する悲惨な状況であった。傷を負い、壮絶な状況の中で死んでいく兵士を見つめつつ願ったことが、14番の“Death Carol”の一行目にある“Come lovely and soothing death”の表現となった。これはまぎれもない「死の歌」なのであるが、なんと喜びを表す語句が使われていることか(“joy,” “praise,” “bliss,” “lovely,” “gratefully,” “glorify”)。ここでも、対立要素である愛(“sweet love”)と死(“the surewinding arms of cool-enfolding death”)の概念は、そのギャップを超えて合一へと向かう。死は解放であり喜びであると、愛による死からの救済を示す。

さらに、“Death Carol”で使われている海の波のイメージは、“Out of the Cradle”と同様に、内触角的なものから全身的な感覚に拡がって行く。この感覚は『トリスタン』の「愛の死」の最後の詩行と同質である。“höchste Lust”(最高の悦楽)などの喜びを表す語句や、“wellen”(波)、“ertrinken”(溺れる)、“versinken”(沈む)などの水のイメージャリーが使われており、波がキーワードとなり、ゆるやかなテンポを保ちながら、歓喜の死を迎える。さらに動詞の現在分詞の語尾の end 形が多用され(“Hellerschallend, / mich umwallend”)、波のうねりのイメージに繋がる。“Out of the Cradle”でも動詞の ing 形がたくさん使われており、同様の効果をもたらしている。

“Out of the Cradle”の“death”という海の囁く声に包まれる詩人の陶醉感と、トリスタンの「甘い息」の調べが、大波のようにイゾルデを包み込む感覚は極めて近い。これはエロス——ギリシャ神話の愛の神であり、エロスはプラトンの『饗宴』にも語られているように、元来は肉体的な愛から精神的な愛まで含む包括的な概念——とタナトスの願望がひとつになった陶醉感と同質のものと考えられる。Sigmund Freud はエロスを“life in-

instinct”、タナトスを “death instinct” と定義した。人間には生を望む欲動と共に、自らの死を望む欲動が存在するということである。フロイトの研究者である、N. O. Brown は、「エロス——生の本能——が肉体である生命を肯定する時のみ、死の本能は死を肯定する。そして死を肯定することにおいて、生もまた拡大するのである」(Brown 109) と述べている。つまり、生と死は背中あわせのような関係で等価であり、生を強烈に意識する瞬間において生の中に内包された死を認識するということなのであろう。もちろん逆も成り立つ。死と直面している故に、最もよく生きていけると言えるのである。

“Death Carol” において、詩人が歓喜に満ちて死を讃え (“thy bliss O death”)、死を受け入れるのは、不安、苦痛、苦悩からの解放であると同時に、精神と感覚が無限の中に、あるいは「死」の彼方に、熱狂する願望であろう。“Out of the Cradle” の詩人は、海が囁く “death” という言葉を聞き取り、精神の死を一度通り過ぎることにより、新しい生が、或いは永遠が見えたのではないか。

以上のように、ホイットマンとワーグナーが示す「死と愛」の世界は、題材は異なるが、極めて類似性があることは明らかである。同時代に生き、混沌とした社会の激流の中で、両者共に政治活動に積極的に関わり、その後、詩人とオペラの作曲家となった彼らの芸術に対する思想、創作姿勢は似ている。二人の作品から浮かび上がる「官能性」も彼らの自我の強さと、性癖も関係しているのであろう。ホイットマンはホモセクシュアルな傾向があり、ワーグナーは数多くの女性と情熱的で奔放な恋をした。社会的には当然受け入れられるはずもなかった。しかし、規制のモラルを超え、時代の枠を超えて無限のものを追求する点において、両者の魂は、相通ずるものがあると思われる。詩人は詩の創造において、時間と永遠とを触れ合わせる。ホイットマンもワーグナーも永遠への限りない憧憬を作品の中で

表現した。自らのうちに無限をもち、永遠なるものを求め、永遠との合一をエクスタシーと共に迎え入れるという点において、両者の目指したところは類似しているのである。

## 付 記

本稿は第 81 回日本英文学会全国大会（2009 年 5 月 30 日、東京大学駒場キャンパス）での研究発表原稿に加筆修正を施したものである。

## 註

- 1) Horace Traubel, with Walt Witman in Camden, 2, 174 を参照。
- 2) Marietta Alboni (1823-1894) はイタリアのオペラ歌手（アルト）で、ロッシニの弟子。1852 年から 53 年にかけて、アメリカ公演を行い、ニューヨークへは、1852 年の 9 月に訪れている。
- 3) ワーグナーは、無限旋律について、「この旋律が聴衆の気分に及ぼす最初の作用は、夏の夕方の美しい森が、たった今都会の喧騒から抜け出してきたばかりの孤独な訪問者に与える印象に近いものでなければならない。・・・集中して耳を澄ますと、さまざまな声ははっきりと聞こえてきて、音はどんどん大きくなり、強まって膨れ上がっていくのだが、結果的には、最初に無心の境地に誘い込んだあの森の旋律とかわるところのない一本の大きな旋律である」（171-72）と、説明している。
- 4) 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。

## Works Cited

- Allen, Gay Wilson. *The New Walt Whitman Handbook*. New York: New York UP, 1986.
- . *The Solitary Singer: A Critical Biography of Walt Whitman*. New York: New York UP, 1955.
- Allen, Gay Wilson, and Davis Charles T. eds. *Walt Whitman's Poems*. New York: New York UP, 1955.
- Brown, Norman O. *Life Against Death: The Psychoanalytical Meaning of History*. Ed.

- Christopher Lasch, Hanover: Wesleyan UP, 1985.
- Faner, Robert D. *Walt Whitman and Opera*. Southern Illinois UP, 1951.
- Hindus, Milton. *Walt Whitman: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971.
- Irwin, John. “Self-Evidence and Self-Reference: Nietzsche and Tragedy, Whitman and Opera.” *New Literary History*. Vol.11, No.1, Anniversary Issue: II (Autumn, 1979), pp.177–192. Virginia: Johns Hopkins UP, 1979.
- Miller, Edwin Haviland. *Walt Whitman’s Poetry: A Psychological Journey*. New York: New York UP, 1968.
- Rugoff, Kathy. “Opera and Other Kinds of Music.” *A Companion to Walt Whitman*. Ed. Donald D. Kummings, Oxford: Blackwell Publishing, 2006.
- Spitzer, Leo. “Explication de Texte Applied to Walt Whitman’s Poem ‘Out of the Cradle Endlessly Rocking (1949).’” *A Century of Whitman Criticism*. Ed. Edwin Haviland Miller. Bloomington: Indiana UP, 1969.
- Traubel, Horace. *With Walt Whitman in Camden*. Vol.1: Mach 28–July 14, 1888, Boston 1906. Vol.2: July 16–October 31, 1888, New York, 1908. Vol.3: November 1, 1888–January 20, 1889, New York, 1914. Vol.4: January 21–April 7, 1889, Philadelphia, 1953.
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass and Other Writings*. Ed. Michael Moon. A Norton Critical Edition. New York and London: W. W. Norton & Company, 2002.
- . *Leaves of Grass and Selected Prose*. Ed. John Kouwenhoven. New York: Random House, 1950.
- ブライアン・マギー 『ワーグナーとは何か』 寺倉正太郎・葉月陽子訳 東京：音楽之友社、2000年
- ワーグナー、リヒャルト 『ワーグナー著作集1：ドイツのオペラ』 三光長治監修 「未来音楽」池上純一訳 東京：第三文明者、1990年
- ワーグナー、リヒャルト 『ワーグナー トリスタンとイゾルデ』 高辻知義訳 東京：音楽之友社、2005年
- Wagner, Richard. *Tristan und Isolde*. Staatskapelle Dresden. Cond. Carlos Kleiber. Deutsche Grammophon, 1977.

“thy bliss O death”:

Eros and Thanatos in Whitman and Wagner

MORIYAMA, Keiko

“But for the opera I could never have written *Leaves of Grass*,” Walt Whitman in his later years remarked to a close friend. It is well known that Whitman was an opera-goer and loved Italian opera especially and that operatic elements exist in *Leaves of Grass*. The powerful influence of operatic music awakened him to his poet’s “destiny,” as expressed in “Out of the Cradle Endlessly Rocking” (1860), which is a rapturous lyric in which death is comprehended as the climax of “love.” “Out of the Cradle,” though it employs the structure of Italian opera, evokes the music of Richard Wagner, especially, *Tristan und Isolde* (1859). The aim of my paper is to demonstrate the similarities between Whitman and Wagner, and clarify the meaning of the joyful death represented in their works.

Whitman and Wagner were contemporaries: a poet and a composer - cum-poet, who sought a new form of art which would transcend traditional forms. The theme of “love and death” is common in both and the setting for the work which features this theme is the sea. Imagery of waves and water play an important part in evoking the sensuality and feeling of joy that derives from the affirmation of death.

The voluptuousness in “Out of the Cradle,” is close to the love and death motif in *Tristan und Isolde*, especially in the prelude, which grows and melts restlessly like a rushing wave, and in Isolde’s final aria. The heavy use of present participles - the “- ing form” - contributes to the construction of a harmonious world with various sounds and voices developing simultaneously. All of the sounds and voices blend and evoke an infinite melody, in the words of Wagner, “*unendliche Melodie*.” The melody produces an ecstatic moment in the poet’s sensation, which is similar to Isolde’s aria in the last scene of *Tristan und Isolde*. This scene stirs up sensuality by using voices and symphonic elements entwining and ascending together. “Out of the Cradle,” with the word “death” whispered by the sea as well



“thy bliss O death”: Whitman と Wagner のエロスとタナトス (森山敬子)

as the horizontal movement of the sound of waves, resulting in vertical movements as if the waves are rising up in the body, strengthens the sexual impression by stimulating the tactile sense of the readers.

What is the joyful death proposed by Whitman and Wagner? The ecstasy felt by being engulfed with the word “death” whispered by the sea in the “Out of the Cradle” is very close to the feeling where “sweet breath” of Tristan engulfs Isolde like a huge wave. This is the same as the ecstasy where Eros and Thanatos unite. Life and death are the two sides of a coin. One recognizes death within life when experience is at its most intense.

(人文科学研究科イギリス文学専攻 博士後期課程 3年)