

# 無関心な風

— フロストの詩における自然の意味 —

寺尾 勝行

## 1

ロバート・フロスト (Robert Frost, 1874-1963) と自然という話題は、当たり前過ぎてはや検討に値しない話題のように見えるかも知れない。とりわけ一般読者の間では彼が「自然詩人」であることはほとんど常識以前と見なされているのではあるまいか。しかしこの話題にふれた論文の少なからぬものが「自然詩」の新たな定義づけを余儀なくされている事実<sup>1)</sup>は、むしろフロストの詩の中に単なる「自然詩」の枠内に納まりきれないものがあることを示していると考えべきではないか。

フロストはまた、「自然詩人」であるという暗黙の前提のもと、もっぱらワーズワース (William Wordsworth, 1770-1850) と関連づけて論じられて来た。確かに、彼がワーズワースを意識していた証拠を書簡の中に見出すことは難しいことではない。<sup>2)</sup> しかしことを書簡に限ってみても、言及されるロマン派詩人はワーズワース一人に止まらない。<sup>3)</sup> 実際の詩作品に目をやれば、むしろ、彼が強く意識していたのはロマン派詩人全般やその影響下にあったヴィクトリア朝詩人、(さらに私見によればロマン派の末裔と目される現代詩人たちをも含めて、) 平たく言えばロマン主義全体であったように見受けられる。

こうした理由から本稿においては、フロストの詩における自然の意味を、主にロマン派の詩との関係という観点から改めて検討することによって、その詩作品の持つ性格をより明確にすることを試みたい。

## 2

フロストの詩自体の検討を行う前に、まず、自然への強い関心がロマン主義全体に共通する特徴であり、そこでの自然の見方が、ある意味で既に特殊なものであったということを再確認しておきたい。

デイヴィッド・パーキンスの要約によれば、自然を詩の主題にしたり、背景としたり、象徴として用いることが、19世紀を通じて、詩の大きなコンヴェンションの一つとなった。しかもそこでの自然はほとんどいつも好意的な描かれ方をする。即ち自然は美しく、人の心に共感を引き起こす、一種深い知恵の源であり、最も極端な場合には、神性を帯びたものとみなされ、人はそれに接することを通して、活力を取り戻すことができる、といったように。<sup>4)</sup> 例えばテニソンの有名な

Break, break, break,  
 On thy cold gray stones, O Sea!  
 And I would that my tongue could utter  
 The thoughts that arise in me.<sup>5)</sup>

(砕け散るがいい、<sup>とうせい</sup>涛声を響かせて砕け散るがいい、／この冷たい灰色のさざれ石めがけて、おお大海原よ！／私もお前に劣らず、声の限りをつくして、／この胸のたぎり立つ思いを叫びたい！)<sup>6)</sup>

と始まる詩を見てみよう。荒磯に激しく砕ける波は、詩の話者 (speaker) の心象風景を象徴するものとして陰鬱さや、果てしなく繰り返されながら岩に何の痕も印すことができないように見えることから来る空しい単調さのイメージを読者に与える役割を果たしている。しかし同時に、詩全体のメッセージとのつながりにおいて考えると、この波は、詩の話者を叱咤し、言葉を発するよう促して止まない、その意味からは人の心に働きかけ、高めてくれるものとして

基本的にはとらえられていることを見逃してはならない。

こうした一方で、同世紀を通じて急速に蓄積され、系統立てられてゆく科学的知識は、決して人間に対して好意的とばかりは言えない、自然の暗い面をも指摘し続けていた。科学的知識は整備されるにつれ、特に自然への働きかけ、そしてその基盤となるべき自然の「解読」という点において、現実世界でますます有用性を示すようになる。19世紀を通じ、真理を把握する手段としての地位をめぐって科学と詩は、あるいは全く行う必要のなかったかも知れない確執（但し、詩の側が一方向的に守勢に回る形での確執）を繰り返したのである。<sup>7)</sup> このような成り行きは、一方で詩人達の自ら抱く自然観に対する反省あるいは懐疑を促したはずであるが、それにも関わらずロマン主義的自然観が詩（あるいは「自然詩」というジャンル内で長らく命脈を保っていたことは、それが伝統としていかに大きな力を持っていたかを裏から証明したものだと言えよう。

そのようなロマン主義の伝統に対し、フロストはどのような反応を見せているであろうか。

先にあげたテニソンの“Break, break, break”と比較してフロストの自然観を知るには、“Once by the Pacific”「かつて太平洋のほとりで」<sup>8)</sup>と題された詩を見れば分かりやすい。とりわけ

The shattered water made a misty din.  
Great waves looked over others coming in,  
And thought of doing something to the shore  
That water never did to land before.

(11. 1-4.)

（砕けた海水が激しい音をたて霧の飛沫となる。／大きな波が、見ると又大きな波が、やって来て／水がかつて大地に対し一度として行ったことの無い何かを／岸に対して行おうと考えていた。）

といった部分など、ほとんどテニソンと同じ情景を扱いながら、それぞれの詩の世界の背景をなす、自然の見方と言う点では二人の詩人の間に大きな隔たりがあることを示している。ここでの自然は人間に対し好意的どころか、敵意さえ抱いているように見える。(1.12. “Someone had better be prepared for rage.” を参照のこと。) また、11.5-6.の迫り来る嵐の描写は、シェリーの“Ode to the West Wind”「西風に寄せるオード」の同様の描写

there are spread

On the blue surface of thine aery surge,  
Like the bright hair uplifted from the head

Of some fierce Mænad, even from the dim verge  
Of the horizon to the zenith's height,  
The locks of the approaching storm. . . .

(11. 18-23.)<sup>9)</sup>

(怒濤の／ように荒れ狂うお前の面の上に、あたかも恐るべき狂乱の／  
巫女の、天を衝かんばかりの爛々たる毛髪さながらに、／／朦朧と霞む  
地平線の彼方から中天にかけ／まさに今迫ろうとする嵐のふり乱した暗  
雲が、／蕩々と拡がり、一面に覆おうとしている。…) <sup>10)</sup>

におけるほとんど無目的的な破壊への情熱を連想させる。ここで荒れ狂う雷雲を、シェリーが“Mænad”(=frenzied woman)<sup>11)</sup>に喩え、またフロストが“rage”という語を用いて描写しているのは注目すべきことである。なぜなら“rage”, “frenzy (>frenzied)”どちらも我を忘れるほどの激しい怒りを暗示し、正当な理由がある怒り、あるいは神が人間に罰を与える時示すような明らかな目的を持った怒りを表す、“indignation”, “wrath”(あるいはそうした語にも通じる可能性を持つ最も一般的な語“anger”)を用いた場合とは嵐に

対する詩人達の見方が異なることを示唆しているからである。<sup>12)</sup> 即ち、シェリーもフロストも、全てを破壊しつくさんばかりの嵐を、なにか道徳的な悪を犯したことに對してもたらされるものとしてよりも、むしろ（その意図が何であるかを問わない、あるいは問うても答えを得る見込みのない）想像を絶するエネルギーと見なし、扱っているのである。しかしそれ以上に注目すべきなのは、シェリーの猛り狂う嵐が最後には「春」（＝理想的社会）をもたらしてくれるものだということである。あるいはその春をもたらすためのエネルギーとしてこの激しい嵐は必要とされているのであって、詩の話者はそのエネルギーを自らに分け与えてくれるよう西風に呼びかけ、さらには自分がその西風にならんとしていると言った方がよかろうか。

M.H.エイブラムズは、ロマン派の抒情詩における、自然の中でも風が持つ特別な意味に注目して、興味深い指摘を幾つか行っている。<sup>13)</sup> 例えば先ず、ロマン派の抒情詩において初めて、失意や絶望の状態にある詩の話者が外界に吹き起こるそよ風あるいは嵐に影響を受け活力を取り戻すというパターンが多く見られるようになったという指摘。そしてそこでは、冬に風が吹き春が再びめぐり来るといふ自然の推移と語り手の精神状態の起伏が象徴的に重ね合わされているという指摘。また、“inspired”（語源的には「息を吹き込まれた」の意であり、「詩的靈感を得た」の意を持つ）という語が示すように、外界に吹く風によって単なる話者ではなく、話者としての詩人の創造力が復活するという見方が働いているという指摘である。つまり、ロマン派の抒情詩において、風は人間の創造的想像力に（エイブラムズの言葉を借りれば）確かに「呼応して（correspondent）」くれるものであり、「デカルト以降の二元論や機械的宇宙観によって引き離されてしまっていた環境に、人間を再び結びつけるという目的に抜きん出て貢献」<sup>14)</sup> するものとして意識的にとらえられることになったのである。シェリーの西風のオードにおける自然も、詰まるところ、典型的にロマン派の自然であった。

それに対しフロストの詩における自然はどうであろうか。まず、その怒りは先にも触れた通り、無目的的である。というよりこれはむしろ、人間の立場か

ら見て自然が何を目的としているのか分からないということなのである。わずか14行、7つのセンテンスから成るこの詩のうち、決定的判断を示すことができないことを示唆する語（句）（“something”, “someone” という語, “looked as if”, “would” などの推量の表現）を含むセンテンスが5つもあるのは意味の無いことではない。この詩においては自然は、人間にはその意図がほとんど読みとれないものとして、そしてそれにも関わらず、意図を持つものとしてその意図を読み解くことを人間に迫って止まないものとして、とらえられている。そして、そのエネルギーが何をもたらすかは結局のところ人間には分からない。最終的にもたらされるのは、神によって下される世界の終末かも知れないが、この考えでさえ当てにはならない想像の一つに過ぎない、とこの詩でのフロストは主張するのである。

## 3

「意図」と言えば、フロストの詩における自然について論じる際、必ずと言ってよいほど言及される“Design”と題する詩があるが、ここではこの詩について、語句など表面的なことから直接見て取れるテーマそのものよりむしろ、そのテーマの扱い方に注意しながら論を進めてみたい。それは一つには、テーマそのものについては、様々な評者によってこれまでなされて来たコメントや分析が、ほぼこれを論じ尽くしていると筆者には思われるからである。また一つには、この詩に関して言えば（そしてフロストの詩全般に関して当てはまることでもあるのだが）、表面的なテーマによりも、詩全体の語り口 (tone)、そこから生じてくるアイロニー、そしてそれらからうかがわれる、詩人の対象への距離の取り方に注目してこそ彼のより本質的な関心のありようがあぶり出されて来ると考えられるからである。

DESIGN<sup>15)</sup>

I found a dimpled spider, fat and white,  
On a white heal-all, holding up a moth  
Like a white piece of rigid satin cloth—  
Assorted characters of death and blight  
Mixed ready to begin the morning right,                   5  
Like the ingredients of a witches' broth—  
A snow-drop spider, a flower like a froth,  
And dead wings carried like a paper kite.

What had that flower to do with being white,  
The wayside blue and innocent heal-all?                   10  
What brought the kindred spider to that height,  
Then steered the white moth thither in the night?  
What but design of darkness to appall?—  
If design govern in a thing so small.

まずこの詩のいたる所にアイロニーがちりばめられていること、しかもそれらがバラバラにではなく詩全体の論理展開の中に構造的に取り込まれていることを、様々な評者の個々の部分に関する指摘の助けも借りつつ、確認しておこう。

外見上の無垢（＝ここでは白い色をしていること）と内面的な無垢（＝他に對して全く悪意を抱いていないこと）という照応が逆転しているという詩全体にわたるアイロニーは、イメージの上から言って第一に目を引くものであろう。1行目、白くぽっちゃりと太り、えくぼのようなへこみを持っていると描かれたクモは、一方で赤ん坊のイメージとの連想から無垢を思わせながら<sup>16)</sup>、情け容赦ない死の使者である。また、万病に効く薬草でありながら本来青かるべき自らの異常（つまり一種の病）だけは癒すことができず、白い花を咲かせたばかりに結果として蛾の死をもたらすことになる、その名前もアイロニカルな

「万病草」“heal-all”<sup>17)</sup>も“innocent”と形容されていた。白と黒という明暗の対照をも考慮に入れるなら、夜(1.12)準備された惨劇を話者が見つけたのが朝(1.5)であったこと、恐怖によって人の顔色をなからしめた(“appall”(1.13)とは語源的に言えば、“a+pallir”「蒼白にさせる」ことである)のは闇黒(1.13)の意図であったこと、もまた外見と実質の矛盾から生じるアイロニーの例であると言ってよからう。

さらに、この詩の前半部全体にわたって、陰惨な食事と厳粛な儀式のイメージが意識的に重ね合わされている。聖と見なせば俗、俗と見なせば聖と、いかようにも逆転可能で、そのいずれの見方を取っても効いてくることは避けられないという類のアイロニー(それは最終行によって集約されているアイロニーでもあるが)がここには仕込まれている。例えば4行目“assorted characters”は、この詩の中の様々な語やイメージと呼応し合うように巧みに選択された言い回しである。これは第一義的にはこの死と悪疫の儀式を執り行うためにうってつけの登場人物が全員揃うことであるが、「3」という数、役者一劇の連想によって、2行後の魔女達のスープという描写に『マクベス』のイメージを浮かび上がらせる。その一方で、“ingredients”と呼応していると考えれば、「様々な性質を持つ材料」を意味するとも考えることができ、ごく日常的で卑近な台所のイメージを思い起こさせる。<sup>18)</sup> 5行目「入り乱れて(ごちゃまぜになって)朝をきちんと(right)始める準備も万端」と「朝の儀式(rite)を始める」というpunは、これら聖俗の重ね合わせの総仕上げであった。ランダル・ジャレルの指摘によると、この行は当時のコマーシャルの文句のパロディの気味があるという。<sup>19)</sup> 仮にその指摘が正しいとするならば、ある種のコマーシャルに特有の、一見格調高そうに見えながら同時に日常に限りなく溶け込んで行こうとする言い回しも相俟って、卑近な日常と厳粛な非日常との対立が生むアイロニーは一層強さを増すことになる。

外見上の格調の高さに気をつけて詩全体を改めて眺めれば、そもそもこの詩はソネット形式に則って書かれている。前半8行(オクターヴ)で扱うべき問題、状況、出来事の提示を行い、後半6行(セステット)でその解決を図ると

いう論理展開の仕方から、最後の1行こそ大きな逸脱を見せてはいるがそれ以外では整然と脚韻を踏む点に到るまで、かなり厳密にペトルルカ風ソネットの約束を守っていると言えよう。<sup>20)</sup> こうした形式の遵守と、そこから必然的に生じてくる韻律の格調高さは、一方で扱われている問題の深刻さを読者に直感させるように働きながら、一方で具体的な描写や比喩に用いられた語句の卑近さと著しい対照をなすこととなり、結果としてアイロニーが単に語句や個々のイメージのレベルにとどまることなく、この詩全体の構造、論理に及ぶ支えとなっている。

こうした個々のアイロニーが構造的に最終2行に集約されていると先に触れたが、その2行の示すアイロニーとはいかなるものであろうか。1.13において詩の話者は、白いクモと突然変異で白い花を咲かせた万病草と白い蛾が、「無垢」でありながら残酷な儀式を演じてみせるのは、闇黒の意図によるのに違いないと推論する。ただしそれは、「意図」というものがこんなにも些細なことにまで及んでいるとするならば、という条件付きなのであるが…。

ローレンス・トンプソンによる早くからの指摘<sup>21)</sup>を待つまでもなく、この詩の主題が“argument from design”に関わるものであることは明らかである。“argument from design”とは多くの英和辞典において、“teleological argument”とほぼ同義であるとして「目的論的証明」と訳されているが、<sup>22)</sup> あえて説明的訳にしてみるならば、「自然の中に現れた、調和を保つべく働いている『意図』から推論を進めて、意図する存在（designer）としての神の实在を論証すること」ということであろう。自然の中に秩序を見、その背後に知性的存在を想定する思考法は、その萌芽期にまで遡るなら、紀元前6世紀のアナクシマンドロスから存在する<sup>23)</sup> 西欧の伝統的な自然観であった。加うるにこうした論証に裏打ちされ、さらに歴史の中で拡張、精密化して行き、18世紀において最も広く受け入れられることになった「存在の大いなる連鎖」（the Great Chain of Being）の概念によれば、全ての存在から構成されている階梯は最下層の被創造物から最高は神に到るまで全く切れ目なく続いている、言い換えれば、神の意図は大小を問わず全ての存在に遍在・充溢しているはずで

あり、その事実こそが、神の完全性を証しするものとされたのもであった。<sup>24)</sup>

自然の中に見られる「意図」の概念に関するこうした歴史を念頭に置かならば、最終2行の含意するアイロニーは二段構えに働くことになり、いずれにしても伝統的自然観はこのアイロニーの対象たらざるを得なくなるのである。即ち、「意図」はこうした些末で卑俗な事には関わらないと主張すれば、それは神の完全性に疑義が生じることを意味する。また関わっていることを認めるならば、神は闇黒の意図をも抱いている存在である、つまり神は絶対的に善なる存在ではないということになる、といったように。つまり最終2行は、そしてこの詩全体は、目的論的証明の論理を逆手にとった、伝統的自然観のパロディなのである。

さて、クラーク・グリフィスは「フロストとアメリカの自然観」と題する論文の中で、この詩人独自の自然観をアメリカの伝統とのつながりという観点から見直し、その結語においてフロストの“witticism”について意味深い見解を記している。<sup>25)</sup> 彼はまずイギリスとアメリカの自然観の基本的差異を次のように説明する。イギリスにおいては既に16世紀から自然と人間のつながりについて疑いが生じ始めており、ロマン主義とはほとんど崩落同然の「自我と自我の自然環境を…つなぐ橋」<sup>26)</sup> を修復しようとする運動であった。一方自然が、その中に取り囲まれ、直面すべきものとして疑う余地もなく目の前に存在していたアメリカにおいては、ロマン主義の勃興に先行してイギリスの先述のような背景が存在することはなかった。さらにアメリカの特殊事情としてピューリタンの自然観の影響もあった。即ち「自然は、神が人間を富ましめ正しく導くために送ってくる教訓に満ちた、教師のようなもの」<sup>27)</sup> であり、それゆえ人間は積極的に自然に意味を読み込むべきであるとする考えである。こうした考えは、時代が移るにつれ、神の意志の存否とか、自然はどの程度読み解きを許してくれるものなのかといった点で変化を蒙らないではおれなかったが、しかし基本的にアメリカには「常に自然を非常に重要視し、人間の自然とのつながりを強調し、両者の関係を生徒と教師の関係と見なす」<sup>28)</sup> 伝統が存在したのだと彼は言う。<sup>29)</sup>

この伝統を承けて、フロストにおいては、メルヴィル、ディキンソンと同じように、自然は人間の関心を絶えず強く引きつけながら、本当の姿（あるいは究極の真理）を見せる間に逃れ去ってしまうものとなっている。ただこれら先行者とフロストが異なるのは、彼は20世紀の懐疑主義に深く浸されているので、自然に対する期待が裏切られた時彼らが見せたような憤りを見せない点にある。そのかわりに彼が見せるのが、例えば「かつて太平洋のほとりで」や「意図」の最終行に見られる、“witticism”なのである。この“witticism”は「満たされる見込みがないと分かっている期待や希望からの戦略的退却」<sup>30)</sup> であるが、だからと言ってそれが単なる詩人の側の抜け目のなさを示しているということにはならない。この一見してさりげない“witticism”の奥にはいつも、非常に悲劇的なヴィジョンが潜んでいるのだ<sup>31)</sup>、とこうグリフィスは論を結んでいる。

グリフィスの言う“witticism”は、筆者のこれまでの言葉で言うアイロニーの要素とほぼ同じものと考えてよいだろう。その上で筆者もまた、フロストの“witticism”が御都合主義的な逃避ではなく、むしろ、結果として得られた心の平衡のその奥にあった「恐れ」の大きさを示唆するように働いているのだと見るべきだと考える。しかし、この“wit”は、グリフィスが言うような、「ジレンマを腕一本分より内側には入らせないでおけるが、決してそのジレンマを解決する見込みなどない」<sup>32)</sup> 全く無力なものなのだろうか。また仮にそうだとすると、そもそもフロストが彼の詩作品全体を通して訴えたかったのは人間が無力であるという認識だったのだろうか。

一方で深刻で暗い自然認識が主張されているように見えながら、詩全体に構造的に組み込まれたアイロニーは、そのような認識や主張の仕方自体を、距離を置いて眺めることで滑稽なものに見えさせさえする。読者は詩人が悲劇的な人間像、喜劇的な人間像のいずれを主張していると考えたらよいのか。この詩人の関心はどこにあると考えるべきなのか。また“wit”とグリフィスの呼ぶものはいかなる役割を果たしていると見るべきなのか。

批評家リチャード・ポアリアはこの詩を触発したものの一つとして、ウィリ

アム・ジェイムズの『プラグマティズム』第三講の一節を指摘している<sup>33)</sup>が、この詩の精神はまさに同書においてジェイムズがプラグマティズムの目指す所を簡単に説明するために持ち出した、リスと人間の位置関係に関する論争の逸話<sup>34)</sup>の示す精神に等しいのだと筆者は考える。即ち、自然にはある意図が明確に読みとれるとする主張、あるいは意図が読みとれるからには意図する存在たる神は確かに存在するという主張の真偽を直接問うのではなく（それらは問うても答えを得るあてのない問いである）、人間は自然をどのように読み解いてしまうか、想像力とはいかなる働き方をするのか、といった問題に詩人の関心は力点を移動させているということなのである。ジェイムズの主張する所に倣えば、このように問いを立て直し、実際に詩という形で問いを問うてゆく中でプラグマティックな価値が生じてくるはずである。フロストのアイロニーとは、このような価値の創造に通じる契機となりうる、積極的性格を持ったものであった。そして、こうした特徴的なアイロニーやパロディの使用法（つまり彼の詩法）は、程度の差こそあれ、彼の代表的な詩のほとんど全てにおいて重要な役割を担わされているがゆえに、改めて注目され、また記憶される必要がある。

## 4

そうした観点から、単にイメージや具体的な語句の類似に止まらず、テーマの扱い方あるいは詩法といった創作活動の一層深い部分においてロマン主義とフロストの関係がうかがわれる例、“Tree at My Window”「私の窓辺の木」<sup>35)</sup>という詩を見てみよう。

Tree at my window, window tree,  
 My sash is lowered when night comes on;  
 But let there never be curtain drawn  
 Between you and me.

Vague dream-head lifted out of the ground, 5  
And thing next most diffuse to cloud,  
Not all your light tongues talking aloud  
Could be profound.

But, tree, I have seen you taken and tossed,  
And if you have seen me when I slept, 10  
You have seen me when I was taken and swept  
And all but lost.

That day she put our heads together,  
Fate had her imagination about her,  
Your head so much concerned with outer, 15  
Mine with inner, weather.

(私の窓辺の木よ、窓の木よ、／夜が来れば私の窓枠はおろされる。／  
しかし、おまえと私の間には／カーテンは決して引かずにおこう。／  
地面から引っぱり上げられた茫漠とした夢の頭よ、／雲に次いで最も拡  
散したものよ、／はっきり声に出し語るおまえの軽やかな舌の全てが／  
深遠なわけでもあるまい。／／とはいえ、木よ、私はおまえがとらえら  
れ揺すぶられるのを見たことがある。／そしてもしおまえが私の眠るの  
を見たことがあるなら、／私がとらえられ吹き飛ばされ、／破滅せんば  
かりになっていたのを見たことがあろう。／運命の女神が私たちの頭  
を並べて置いたあの日、／彼女は持ち合わせの想像力を発揮したのだ。  
／おまえの頭は外の世界の、私のは内面の、／天気にあんなにも心悩ま  
せていたのだから。)

詩はいきなり窓辺の「木」への切迫した呼びかけから始まる。しかもこの呼びかけは第二連冒頭において二行にわたって行われ、さらには第三連においてまで繰り返される。この詩のポイントは、これらの呼びかけの持つ意味をどう解するかにある。

詩の中での呼びかけは何も新しいものではなく、Apostrophe「頓呼法」という名で呼ばれるギリシア・ローマ時代以来の伝統的修辞法であった。しかしその由来はともかく、ここでは頓呼法がロマン派の詩法の中核に深く関わるものだったと考えられることを指摘しておきたい。実際にロマン派の詩（ないしその伝統の影響下にあったヴィクトリア朝詩）の代表として名高い作品の多くにおいて頓呼法が効果的に用いられていることは、この小論中で既に触れられた詩を一瞥しただけでも明らかであろう。<sup>36)</sup> また頓呼法は呼びかけの相手が人であると物（概念を含む）であるとを問わず用いられたが、呼びかけということの性格上、その相手を、生命を持ち、眼前にいて、しかも言葉を理解する力を持っているものと見なし、扱う思考態度につながるものである。<sup>37)</sup> その意味で頓呼法とはロマン派において重要視された今一つの修辞法である擬人法そしてそれが成り立つ基盤をなしている思考態度とも密接に関わっており、ロマン派の詩法の本質にふれるものと言えるのである。<sup>38)</sup>

問題の詩はいかにもフロストらしく、いくつかの曲折を経ながら展開し、最終的なメッセージに関してはこの詩人独特の「確定しがたさ」(elusiveness)の印象を残して終わる。その点からは、本来非常に直接的に機能するはずである頓呼法のこの詩での用いられ方そのものがフロストの詩法の典型的な例となっている。

日も暮れかけた、庭に面したおそらくは二階の寝室である。窓のすぐ外側に葉を一杯に繁らせた木が樹冠をのぞかせている。夜ともなれば、寝台のかすかな明かりをうけてであろうか、木は闇の中にうっすらと浮かび上がるようでもあり、吹く風におこる軽やかな葉ずれの音は既に床についた話者には意外にはっきりとした声で語りかけてくるようにも思われる。この窓辺の木を見やりながら夕暮れの今、話者は木に呼びかける。「お前とわたしの間に／カーテンは引

はずにおこう」と言い、木の語ることに耳を傾け、その意味を推し量ろうとする話者であるが、実は彼にとってこの木はまず第一にその実体・真意をつかみきれないものとしてある。（「地面から引っ張り上げられた茫漠とした夢の頭よ、／雲に次いで最も拡散したものよ」11.5-6., 傍点は筆者による。）そのため話者は、木の語ること全てが深い意味を持っているわけでもあるまいと自ら言い聞かせ、自らを慰めようとする。しかしこのように自ら慰めようとする事自体が、彼が木は確かに何か大切な事を語りかけているのだと考えていることを示している。（1.8.“could”の婉曲表現はそれゆえ重要である。話者には、木が語っていること全てが深い意味を持っているわけではないと断定することさえできないのである。この表現は「かつて太平洋のほとりで」における“would”に通じるものでもある。）そしてそう思うからこそ、三度呼びかけ直すのである。「(お前の語りかけてくる事全てが重大な意味を持っているとは思わないが、) とはいえ、木よ、あの時のあの出来事は非常に大切なことを語ってはいなかったろうか」と。その大切な事とは何だったか。それは自然の一部である木も、人間の「私」も、ともに様々な苦しみに心悩まされこの生を生きて行かねばならない存在であるという認識である。話者は自然に呼びかけ、自然も又自分と同じ苦しみを共有しているのだと自然から示される（自然からの答えを得る）ことで生きてゆく力を取り戻しているかのように見える。しかし、この自然からの答えは本当に自然からの答えであろうか。読者はまず、「運命の女神」という第三者が話者と木とを並べて置くという出来事がなかったならば、話者のこの現在の認識がそもそも生じ得なかったことを思い起こすべきである。そしてその「運命」にしても、その日想像力を働かせてなかったなら（というのも、1.14. の表現からすると、運命は想像力を持ち歩かないことも少なからずあるらしいので）、話者を木のすぐ近くに寝かせることもなかったろう。このアイロニカルな表現は、話者が嵐に揺さぶられる木に目を止め、自らの境遇に引き比べることになったのは単に偶然がきっかけであったに過ぎないと言うに等しい。自然からの答えと見えたものは実は話者からの一方的な働きかけであり、話者の「想像力」がこうでもあろうかと自然の意図を解釈して

生み出したものに過ぎないのである。

自然との共感が存在するように表面的には見えながらここでは自然と人間の間には越えがたい一線がある。思えば、カーテンを引いて完全に断絶することこそないものの、木と話者の間には家の外壁と窓とがあり、窓の枠という限定された空間を通してのみ交流する（しているように見える）二者の描写からこの詩は始まったのだった。ロマン主義の伝統の中でならば、話者の思いを直接に自然に伝え、自然からの応答を得、極端な場合には自然と一体化するための手段として働くはずの呼びかけが、ここでは両者の断絶を一層あらわにするよう働いている。切迫した調子、三度にもわたる繰り返しはその断絶を意識しているからこそ生まれてくる。言葉をかえればこの詩は、ロマン主義の伝統的自然観がもはや成立しえないということをはっきりと意識した上で、そのロマン主義に特徴的な修辞法である頓呼法を、自身の自然観の非ロマン主義的要素を読者により効果的に伝えるために利用しているのである。

## 5

自然と人間の上に明確な境界を認めること、自然そのものには何の意味があるわけではなく、そこに意味を読み取ろうとし、また、否応なく読み取ってしまうのは人間なのだという意識においてフロストは全くの現代人であった。とはいえこのような意識の持ち方自体は何も珍しいことではない。しかし、自然の捉え方における意識のありよう自体を問題にすること、文学上の様々な約束事から人々の感受性を解き放ち、自然と人間との絆を新たな形で結び直そうと出発したはずのロマン主義自体が、制度となり、やがて私たちの思考法を無意識のうちに制限するようになって、少なくとも現代においてその結びつけの手続きの有効性に大きな疑いが生じていることを「自然詩」というジャンルのパロディを用いて明らかにしてしまうこと、そしてそうした行為自体が詩的行為であると確信の上で行っていること、何よりもこうした点にこそ詩人としてのフロストの現代性が認められねばなるまい。

しかし、そのパロディとは、その対象を全面否定するためのものではない。つまりフロストは単に、切れてしまった自然との絆を嘆いているだけなのかと言えそうではない。フロストの詩の主題は一見して自然と人間の関係のように見えながら、そこではむしろ、自然の中での人間、より広くはこの世界の中での人間のありようが問題となっているのである。そしてそこでは人間が、想像力によって世界に働きかけてゆくものであり、それにまつわって悲劇、喜劇、また悲喜劇と色々あろうが、人間のあり方としてまず出発すべき地点はそこしかないとする立場が表明されているのである。

フロストの詩の中に吹く風は、ロマン派のそれとは異なり、人間の想像力に呼応する確約を持たない孤独な、現代の風であったが、そのような自然観に立った上でなお想像力の持つ可能性に寄せる思いは、剗い思いとも言えないであろうか。想像力が自然や世界に働きかける際の具体的手続きやその結果に対する見通しにおける明確な違いはフロストをロマン派からはるかに離れた現代に位置づける。しかし人間が生きてゆくための、そしてもし可能ならばよりよく生きてゆくための、手段としての想像力に寄せる思いの強さという点から見るならば、フロストはロマン派からそう遠くない地点に立っていたと言えよう。

## 注

- 1) 最も明瞭に「自然詩」の再定義を提案しているのはRobert Langbaum, "The New Nature Poetry," *American Scholar*, XXVIII (1959)であろう。ただしここではウォラス・スティーンズ、マリアン・ムーア、リチャード・ウィルバーらの詩がその定義に該当するものとされ、フロストの詩はこれらの自然詩に移行する途中のものとして否定的な扱いを受けている。他にも、Carlos Baker, "Frost on the Pumpkin," *Georgian Review*, XI (1957), Nina Baym, "An Approach to Robert Frost's Nature Poetry," *American Quarterly*, XVII (1965), Donald J. Greiner, "Confusion and Form: Robert Frost as Nature Poet," *Discourse*, XI (1968) など参照のこと。

- 2) cf. Lawrance Thompson (ed.), *Selected Letters of Robert Frost* (Holt, Rinehart and Winston, 1964), pp.83-84.
- 3) 1894年4月22日付けSusan Hayes Ward宛の手紙において、フロストは彼のお気に入りへの詩としてキーツの“Hyperion”, シェリーの“Prometheus”, テニソンの“Morte D’Arthur”, ブラウニングの“Saul” を挙げていて、ワーズワースの詩はそのリストに入っていない。また、それらを好む理由（「それら全てが巨人達についてのもの」であるから）もこの詩人の詩作品での関心のありよう、性格を考える上で非常に示唆的である。See *Selected Letters of Robert Frost*, p.20.
- 4) See David Perkins, *A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode* (Harvard UP, 1976), pp.4-8. “The Romantic Legacy”. また、例としてのテニソンの詩の指摘もPerkinsによる (p.4.)。
- 5) C. Ricks (ed.), *The Poems of Tennyson* (Longmans, Green and Co Ltd., 1969), p.602.
- 6) この部分の訳は、平井正穂編『イギリス名詩選』（岩波文庫、1990）p.231からお借りした。記して感謝の意を表す。
- 7) cf. M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (Oxford UP, 1953), Ch. XI. “Science and Poetry in Romantic Criticism.”
- 8) “Once by the Pacific” 全文を以下にあげる。(E.C. Lathem (ed.), *The Poetry of Robert Frost* (Holt, Rinehart and Winston, 1969), p.250. なお、以下本論でのフロストの詩の引用は全てこの本による。)

The shattered water made a misty din.  
Great waves looked over others coming in,  
And thought of doing something to the shore  
That water never did to land before.  
The clouds were low and hairy in the skies,  
Like locks blown forward in the gleam of eyes.

You could not tell, and yet it looked as if  
The shore was lucky in being backed by cliff,  
The cliff in being backed by continent;  
It looked as if a night of dark intent 10  
Was coming, and not only a night, an age.  
Someone had better be prepared for rage.  
There would be more than ocean-water broken  
Before God's last *Put out the Light* was spoken.

(砕けた海水が激しい音をたて霧の飛沫となる。／大きな波が、見ると又大きな波が、やって来て／水がかつて大地に対し一度として行ったことのない何かを／岸に対して行おうと考えていた。／雲は空に低く、細く長く、／両眼をぎらつかせ髪振り乱すよう。／はっきりとは分からない、が、それはまるで、岸が崖によって、／その崖が大地によって、後ろを支えられているのが幸いだったかのよう。／それはまるで、暗い意図を持った夜が、／しかもただの一夜ではなく、長い時代が来ようとしていたかのよう。／激しい怒りに備えた方がいい者がいた。／海の水が二つに裂ける以上のことが起こりそうであった、／神の最後の「明カリヲ消セ」という言葉が発せられる前に。)

9) D.H. Reiman & S.B. Powers (eds.), *Shelley's Poetry and Prose* (Norton, 1977), p.222.

10) 『イギリス名詩選』, pp.197-199. (注6を参照のこと)

11) *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, (Revised edition, Cassell, 1981), "Mænads" の項。“(frenzied women) The Bacchae or Bacchantes, female attendants of BACCHUS. The name arises from their extravagant gestures and frenzied rites.”

12) *Webster's New Dictionary of Synonyms* (1968), p.44. “Rage adds to *anger* the implications of lost self-control and of violent boiling of feeling;....” “Indignation implies depth and intensity of anger, often righteous or gen-

erous anger,....” “Wrath may imply either rage or indignation as its emotional basis, but more strongly than either of these it suggests existence of a grievance and a desire or intent to avenge or punish or to get revenge.” 又, *O.E.D.* (2nd edition), frenzy の項には“Mental derangement: delirium, or temporary insanity; in later use chiefly the uncontrollable rage or excitement of paroxysm of mania....” とある。

13) M.H. Abrams, “The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor,” M.H. Abrams (ed.), *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism* (Oxford UP, 1960), pp.37-54.

14) Abrams, “The Correspondent Breeze,” p.51.

15) *The Poetry of Robert Frost*, p.302. 大意を以下に記す。

私は、太った白い、えくぼのようなへこみのあるクモが／白い万病草の上で、  
 ／こわばったサテン地の白い布切れのような蛾を捧げ持っているのを見つけ  
 た…／死と胴枯れ病の役者達が勢揃いして／魔女達のスープの材料よろしく  
 ／まぜこぜの上、朝をきちんと始める準備も万端…／ユキノハナのようなク  
 モ一匹、泡のような花一輪、／それに紙凧のように運ばれてゆく死んだ羽。  
 ／／道端の青い、無垢の万病草、／その花がなぜ白くなければならなかった  
 か？／同じように白いクモをあの高みにまで連れ来たり、／さらに夜その場  
 に白い蛾を導き寄せたのは何だったのか？／人を恐れおののかせる闇黒の意  
 図以外の何物でありえよう？…／意図がこんなにも小さな物を統べていると  
 してだが。

16) Randall Jarrell, “To the Laodeceans,” *Poetry and the Age* (Alfred A. Knopf, 1953), p.46.

17) Jarrell, p.48.

18) ジャレルは、この語句に “diverse representative signs” 「様々な記号」の意味も読みとれるとして、最終2行の示唆するメッセージ（意図する者 “designer”, つまり神、はこれらの被創造物という記号を通して、自らの意図を人間に示しているのではないか。）との呼応を指摘している。（Jarrell, p.47.）

- 19) Jarrell, p.47.
- 20) M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (6th ed.) (Harcourt Brace Jovanovich, 1993), “Sonnet” の項 (p.198)。又, A. Preminger & T.V.F. Brogan (eds.), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton UP, 1993) によると, ペトラルカ風ソネットの押韻形式は, 「オクターヴが abbaabba, セステットが cdecde または cdcdcd またはその類似であるが, 最終 2 行が couplet となるのは避ける」のだと言う (p.1168)。
- 21) Lawrance Thompson, *Robert Frost: The Early Years, 1874-1915* (Jonathan Cape, 1967), pp.387-388.
- 22) 『新英和大辞典 (第 5 版)』(研究社, 1980), 『ランダムハウス英和大辞典 (第 2 版)』(小学館, 1994) など参照。
- 23) Charles E. Pettee et al. (eds.), *Dictionary of the History of Ideas* (Charles Scribner’s Sons, 1968), Vol.1, “DESIGN ARGUMENT” の項を参照のこと。
- 24) アーサー・O・ラヴジョイ, 内藤健二訳 『存在の大いなる連鎖』(晶文社, 1975) pp.191-219. 他参照のこと。
- 25) Clark Griffith, “Frost and the American View of Nature,” *American Quarterly*, XX (1968), pp.21-37.
- 26) Griffith, p.23.
- 27) Griffith, p.24.
- 28) Griffith, p.36.
- 29) 19世紀のアメリカの典型的な自然観は, これもまたワーズワースとしばしば比較されるアメリカの詩人 William Cullen Bryant (1794-1878) の有名な詩 “Thanatopsis” の次のような部分に明瞭に現れている。

Go forth, under the open sky, and list  
To Nature’s teachings, while from all around—  
Earth and her waters, and the depths of air—  
Comes a still voice— . . .

Parke Godwin (ed.), *The Poetical Works of William Cullen Bryant*, Vol. 1, (Russell & Russell, reissued in 1967), p.17. また、フロストの詩“Design”の特に11, 12行は、同じくブライアントの“To a Waterfowl”最終スタンザの次の行のパロディであろうと早くから指摘されている。(See Thompson, *ibid.* p.582.)

He who, from zone to zone,

Guides through the boundless sky thy certain flight, . . .

30) Griffith, p.36.

31) Griffith, p.37.

32) Griffith, p.37.

33) Richard Poirier, *Robert Frost: The Work of Knowing*, (Oxford UP, 1977), pp.245-252.

34) ジェイムズの友人達がある時、一匹のリスが木の幹にくっついていて、幹の反対側に立っていた人間がそれを目撃しようと回りこむのだが、リスは全く同じ速度で反対側に移動すると仮定した場合、「その人間はリスのまわりを廻っているのかどうかという形而上学的な問題」を語り合っていた。ジェイムズは、「まわりを廻る」ということを実際にどういう意味で言っているかを考えればよいと主張することでこの論争にケリをつけたのだと言う。(ウィリアム・ジェイムズ, 柘田啓三郎訳『プラグマティズム』(岩波文庫, 1957) pp.37-38.)

同書には又、次のような言葉もある。「設計があるかどうかという古い問題は徒勞である。現実的な問題は世界が設計者をもっているか否かにかかわらず、世界とは何であるか(ある)…。」(p.87, 又, 注33を参照のこと)

35) *The Poetry of Robert Frost*, pp.251-252.

36) さらに、ワーズワースの“To the Cuckoo”(“O blithe New-comer! I have heard,...”), キーツの“Ode on a Grecian Urn”など参照のこと。

37) A. Preminger & T.V.F. Brogan, p.82. “(APOSTROPHE is) A figure of speech which consists of addressing an absent or dead person, a thing, or an abstract idea as if it were alive or present.”

38) cf. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, pp.290-297. 例えば、ロマン派の中

でもとりわけ想像力の持つ力に関し体系的に考察を押し進めたコールリッジは、その批評の中で「再創造的な」想像力の例のほとんどすべてを、比喩、隠喩、そして（最高の例として）擬人法から挙げている、とエイブラムズは指摘する（p.293）。

付記 本稿を書き終える直前に、デイヴィッド・パーキンスの論文“Robert Frost and Romantic Irony,” *South Carolina Review*, Vol.22. (1989), pp.33-37. を入手することができた。パーキンスの主張は、ロマンティック・アイロニーに着目の上、フロストがアイロニスト、パロディストでありながらロマン主義の伝統に連なっているとするもので、他に細かな点で注目すべき主張も少なくない。パーキンスはとりわけ、“Design” 一編を例としてやや詳しく扱い、この詩は全くのパロディ、「戯れ」(play)であって、そこでは悪のリアリティなど、否定されてもいないが、主張されてもいない。悪はただそれを用いて戯れることのできる一つの話題として用いられているに過ぎないのだ、と論じている。

こうした彼の結論は、筆者の結論と非常に近いところがあるが、一つ明らかに異なるのは、筆者はフロストが人間という存在を喜劇的であると同時に悲劇的でもあると見ていると考える点にある。詩人がそうした見方に立っているのでない限り、アイロニーの体現する「それ自らの活動に喜びを見出し、おのれ以外の何の目的も持たない、精神のエネルギー」(同論文, p.37)は矮小なものに過ぎなくなるのではなかろうか。

この違いについては、また別の機会があれば改めて詳しく検討したい。