

フロストの詩における想像力の働き方

— 労働, 夢, 鏡

寺尾 勝行

1

アメリカ文学, さらに広くはアメリカの文化, は常に現実と夢とに大きな関心を抱いてきた。その文化が持つ現実重視の傾向は, 例えばプラグマティズムという一面で非常に功利主義的な思考法を生み出したことにもうかがわれる。そこではある行為なり考えなりの価値が, 何よりも, 結果をもたらすか否か, 現実に対してどのような影響を及ぼすのか, によって判断されるというのだ¹⁾。その一方で, アメリカ文化ほど夢について熱っぽく語る文化も珍しい。“American Dream” という語の存在そのものが端的に示すように, アメリカは夢というものがいまだに独特の魅力を発散しうる国である。

といってももちろんこれら2つがそれぞれで問題なのではない。『偉大なるギャツビー』, 『欲望という名の電車』といった典型的な例を俟つまでもなく, 現実と夢の両者を追い求めつつ (それはしばしば矛盾した行為なのだが) 両者の間につながりをつけたいとするのがアメリカ的な関心のあり方であって, アメリカ文学は繰り返しこの二者の相克を描き出し, ありうべき解決法を探ろうとしてきたのである。

さて, アメリカの国民詩人とも評されることのあるロバート・フロスト (Robert Frost, 1874-1963) もまた現実と夢とに強い関心を示している。そしてこうした関心のあり方は, まずは, 彼の作品のアメリカ的性格を示すものと

言ってよいのだろうが、そのつなぎ方は彼独自のものであったように思われる。そこで本稿では、フロストが現実と夢をいかにつなごうとしたかを、「労働」「夢」「鏡」をキーワードとしつつ、具体的な詩作品に即して検討したいと考える。その検討の中で、フロストがいかなる意味においてアメリカ詩人と言いうるのか、またいかなる点において現代詩人と言いうるのか、さらには彼の詩の目指したものが何であったか、がより明らかになるはずである。

2

「草刈り」(“Mowing”)という詩を読むことから始めたい。

There was never a sound beside the wood but one,
And that was my long scythe whispering to the ground.
What was it it whispered? I knew not well myself;
Perhaps it was something about the heat of the sun,
Something, perhaps, about the lack of sound— 5
And that was why it whispered and did not speak.
It was no dream of the gift of idle hours,
Or easy gold at the hand of fay or elf:
Anything more than the truth would have seemed too weak
To the earnest love that laid the swale in rows, 10
Not without feeble-pointed spikes of flowers
(Pale orchises), and scared a bright green snake.
The fact is the sweetest dream that labor knows.
My long scythe whispered and left the hay to make. 2)

(森のそばにはただ一つを除いて物音一つなかった、／そしてそれは大地にささやく僕の長い草刈り鎌だった。／鎌がささやいたの

は何だったのか。僕自身にもよくは分からなかった。／多分それは太陽の熱についての何かだったのだろう、／音の無いことについての何かだったのだろう、おそらく・・・／そしてだからこそ鎌はささやいたのであって、しゃべったりはしなかったのだ。／それは怠惰な時間を過ごして贈り物をもらうことを夢見るのではなく、／妖精たちの仲立ちでたやすく金を手に入れることを夢見るのでもない。／真実以上の何物であっても、真剣な愛にとっては余りにも弱すぎると見えたらう。／窪地に刈り草を幾列も並べてゆき、／中にはほっそりとした穂状花序もまじって／〈ペイル・オーキスだ〉、あざやかな緑色の蛇をおどかしもした、／真剣な愛にとっては。／事実こそ労働の知る最も甘美な夢。／僕の長い鎌はささやき、あとには自ずと干し草ができていった。

詩は、「森のそばにはただ一つを除いて物音一つなかった」(“There was never a sound beside the wood but one,”)という一行から始まる。この出だしは、最もフロスト的であり、また非常にアメリカ的な響きを持つとも評される「石垣直し」(“Mending Wall”)の出だしと同じくらい巧みな書き出しである。以下を読み進めれば明らかなように、この詩の中心となる話題は話者のふるう草刈り鎌が大地に向かってささやいている(らしい)そのささやきの内容であり、さらに言うなら音そのものである。にも関わらず、第一行の最終の2語(“but one”)に到るまで、「音は一つとしてなかった」のだと読者はまず思われる。以下読者はいくつかのパラドックス的表現に向き合わされることになるが、この第1行はこの詩の主張が含み持つパラドックス的性格を十分に予告するものとなっているという点で非常に効果的な出だしなのである。

第1行で、ではただ一つ聞こえてくる音とは一体何かという疑問を読者に抱かせた後、話者はすかさず「それは草刈り鎌のささやきである」(1.2.)と断定的に伝える。にも関わらず、その直後そのささやきの内容は何かと自問し、「私自身よく分からなかった」と答えてみせる。この畳みかける調子がまた巧

みであると言える。音がないようであるが確かにある、その内容は聞き取り可能なようであるが正確には聞き取れない。これらの相矛盾する情報の間を揺れ動かされた後、読者は「おそらく」（このおそらくは慎重にも2回も繰り返されている）「草刈り鎌は太陽の熱か、あるいは音がないことについて、何かをささやいているようだ」（11.4.5.強調はいずれも筆者による）と教えられることになる。ここまで読み進めた読者は、パラドックスはとにかくパラドックスのまま受け入れ、確かに何かさがさやかれていることを実感するようになる。この仕掛けは「石垣直し」の書き出しで使われている仕掛けと同じで、フロストはいかにも彼らしい“something”の使い方を通じて、複数の読み解きが可能で曖昧模糊とした（と言うことは、複数の読み解きをせよと読者に促しているということでもある）「あるもの（あること）」の存在だけは読者に確かに実感させることに成功しているのである。

ここで、この詩の持つ韻律的な特徴についても若干の説明を加えておきたい。最も目につく特徴は、同じ語や、音声的に類似した語句が繰り返されることである。例えば“whisper”という語は1～6行の6行で3回、全14行中では4回繰り返される。また、音声的に類似した語句の繰り返しとしては、例えば次のようなものが挙げられる。4, 5行の“something about the heat of the sun”, “Something . . . about the lack of sound”の下線部は同じ語句そのものであり、“sun”と“sound”は/sʌn/ /saund/と音声的にも非常に似通っている。また、7, 8行の“no dream of the gift of idle hours, / Or easy gold at the hand of fay or elf”では、“of”を中心におく構文を巧みに用いながら“d”“g”“f”“l”を頭韻、語中韻として見事な繰り返しの印象を生み出している。

以上詩の前半部に限って見ただけでも顕著な繰り返しという特徴が生み出す効果は何かといえば、それはまず実際に草刈り鎌が草を刈り倒してゆく時に生じる単調な音を詩の言葉のありよう自体が再現し、なおかつ鎌の動き自体をも彷彿とさせるということである。と同時にこの巧まれた聴覚的、身体感覚的単調さは、背景として描かれている夏の暑さ(the heat of the sun, 1.4.)と相まっ

て一種の催眠作用をもたらす。この詩において「夢」の要素が直接に持ち出されるのは7行目であるが、それを誘い出す眠りの要素は実は詩の冒頭から準備されており、またこの詩全体をおおっているのでもあった。他のフロストの多くの抒情詩と同じように、この詩においても、ある種の啓示の瞬間があり認識がなされるが、それらは夢と現実が分かち難く混淆した状態においてなされるのである。

語句の繰り返しということに関して今一点指摘しておきたいことがある。それはこの詩には、“not”をはじめとする否定的表現が繰り返し現れるということである。いや、詩のメッセージにより即した形で言うなら、“not”をはじめとする否定的表現とそれと対をなす肯定的表現の組み合わせが繰り返し現れると言った方がより適切であろう。既に本節の冒頭で触れたように、“never a sound”:“but one”の組み合わせがそうであるし、音が確かにあると主張しながら鎌は“the lack of sound”についてささやいているのではないかと言ってみたり、果てはそのような矛盾を自ら意識して自己弁護するかのように、だからこそ鎌は“whispered and did not speak”だったのだと言う部分はその典型として挙げられよう。これらの繰り返しが果たす効果は、まずは先の段落で指摘した音声的な効果である。しかしそれ以上にこの繰り返しは、この詩の論理展開に密接に関わっており、この詩の要となる認識が成立する「場」の性格を準備しているのである。そして一言でその「場」の性格を表せば、それは「Aでもあれば、Aというわけでもない」というパラドックス的中間の状態—豊かな可能性を含み持つ想像力の世界であると言えるであろう。ただしこうした「場」を成立させるにあたって“not”をはじめとする否定的表現が果たしている役割には非常にフロストらしいところがあって、そのプロセスこそこの詩を読み味わう上で最も大切な部分であると筆者には思われる。

否定的表現は、想像力が現実的根拠や束縛を離れて自由気ままな飛翔（否定的に言えば、浮遊）を始めることに歯止めを掛ける。つまり否定的表現は常に想像力を現実結びつけるように働く。これは一見して想像力に対するブレーキに過ぎないように映る。しかしそれが全面否定でない限り、否定的表現は想

像力により現実的な力を与えまた励ます働きをも持つものである。例えば「地球の環境にほとんど未来はない」と言われれば、想像力は「それでも未来（への可能性）はありうる」と具体的な模索を始めるであろうように。フロストの詩における否定的表現はしばしばこのように二面的な働きを示し、そのことを通じて想像力に現実性と遅さを与える。「草刈り」において最終的に成立する「夢」の世界とは、何度となく現実への引き戻しを経た上で、現実から生まれ出、なおかつ想像力の長所であるのびやかさと不思議な生産力を備えた、パラドックス的世界なのである。

否定的表現が果たしている役割を今少し詩に即して見てみよう。詩の7、8行は、草刈り鎌のささやいている内容は、怠惰に過ごしながら何者かからの贈り物ないし妖精の手を介しての金を入手することを夢見ることではないと言う。イギリスの民間伝承によれば、妖精は善行をした女中のためにバケツの中や靴の底に「銀の贈り物」と呼ばれる銀貨を残すことがあるらしいが、³⁾ この詩行が意識していたかも知れない具体的な作品や故事をあえて詮索する必要はないだろう。当面の所は、問題の鎌のささやきが何の労働もともなわない無為な夢想（俗に言う、棚からばたもち、を期待すること）について語っているのでは断じてないという本筋を押さえておけば十分なのである。むしろ注意しておくべきなのは、“no dream”「(・・・の) 夢では断じてない」と言ったからといって、「夢」というものが全面的に否定されたのではないことである。すなわちフロストはここで夢を2種類—現実に対する何の働きかけも伴わずそれゆえ何の現実的結果ももたらさない（であろう）単なる夢想と、現実との絡み、せめぎ合いの中から生まれて来、それゆえに何らかの結果を現実の世界にもたらす夢の2種類—に分けており、前者を否定することによって、後者のような夢がありうることを読者に予期させるべくこれらの語句は伏線として提示されているのである。

さらに9行目“Anything more than the truth would have seemed too weak”にもパラドックス的要素を持っているために一瞬抵抗感を覚えさせる言い回しが出てくる。日常的な文脈の中でなら通常人は次のように考えるもの

だ。つまり、「余りにも弱すぎる」と思われるのは、真理以上の(more than)ではなく、真理以下の(less than)何ものかではないのか、と。しかし上にも説明したように、想像力や「夢」が現実に対してどのように働きかけるかについて彼独自の見方を示してきたフロストにしてみれば、この言い回しは全く当然な言い回しであった。そして同じようにして最後から2行目になって出される、おそらくはフロストの詩行の中でも最も人口に膾炙したものの一つと言ってよい命題—「事実は労働の知る最も甘美な夢。」—もまたこの論理展開の流れから自然にもたらされる命題なのである。

ここまでのところで、フロストの詩において夢が果たす重要な役割を再確認しておきたいと思う。まず彼の詩における夢は、現実とは全くかけ離れたものではなくて、現実の様々な様相の中のある要素を拡大誇張するものとして現れる。その意味からは、夢は現実の多様性の中に埋もれている本質、真理を啓示してくれるという働きを持っているというのである。ただし、この夢がその独自の働きを始めるには条件がある。それは、その前に必ず現実の厳しさが体験されていなければならない、別の言い方をすれば、まず主体から現実への働きかけがなされなければならない、ということである。そして今一つ、夢は現実の様相を反映しつつも、夢本来の特徴である非現実的の性質を失わない。それは一方で夢によって得られたかに見える結果（例えば何らかの啓示）が永続的なものとならない可能性を示唆するが、他方から見れば、だからこそ夢が大きな自由度を獲得することができるのもである。このような夢の性質を考え合わせるならば、フロストの詩における夢とは、結果そのものを得ることに目的をおいたものではなく、自ら働くプロセスそのものに目的—と喜び—をおくものと見てよさそうである。

3

労働、夢と言えばフロストの詩に幾分なりとも親しんだ読者ならすぐに思い浮かべる詩がある。「林檎摘みの後で」(“After Apple-Picking”)は「草刈り」

の一つ後の詩集に収められたのであるが、テーマや技法について非常に似通った所があり、ほとんど「草刈り」の姉妹編と呼ぶことのできる詩である。

例えば、巧みな語（句）の繰り返しを用いて詩の言葉そのものが眠りを誘い出すようなリズムの構成。脚韻についても、規則的な配列のパターンをあえて避けながらも全ての行末がいずれかの行末と韻を踏み、なおかつこうした脚韻の踏み方自体が詩全体のメッセージに対して積極的な貢献を果たしているという意図的な工夫。⁴⁾ 一行の長さという点から見るなら、わずか2音節からなる一行、4音節からなる六行を含め、各行の長さにかかなりのばらつきを与えており、「草刈り」よりも一層自由詩への接近を試みている。また「草刈り」では眠りを催すための聴覚的イメージの効果を助けるために「太陽の熱」が用いられていたが、この詩においては林檎の甘酸っぱいかおり（“the scent of apples”, 1.8.）がその役を果たしている。しかもこのかおりは先ず「冬の眠りのエッセンス」（1.7. 強調は筆者による）であると抽象的な紹介をされた後、その同格として改めて提示されている。フロストはこの詩の中で、「草刈り」において確立した自らの詩法の応用発展を試みているのだと見てほぼ間違いあるまい。

この林檎摘みの詩について、夢が具体的に詩全体の論理展開の中でいかなる働きをし、詩全体が読者に伝えようとしているメッセージがいかなるものであるかについては既に先に詳しく説いたことがある⁵⁾ のでここでは改めて述べることをしない。ただ以下では、その折りには軽くふれることによって注意を喚起するにとどめておいた語句－「灰白色の草の世界に向かって・・・掲げたガラス板を通してみた光景」－について今少しコメントをつけ加えておきたいと思う。そしてそのことによってフロストの詩における「見る」ことの意味を考えたいと思う。それは、このことによって彼の考える想像力のありようが一層明らかになると思われるからである。

さて、問題の語句について直接説明する前にどのような流れの中でその語句が現れるのか最低限の説明を加えておく必要がある。詩の話者は、詩が語られている現在既に林檎摘みという労働を終えている。時刻は夕方から夜にかけて。

床に就いてそろそろ寝入ろうかという時、話者は一方で一日の労働を振り返りつつ、もう一方で自分の眠りはどのようなものになるのだろうかと思いやる。中でも話者には、その日の朝何気なくとった行動がもたらした奇妙な印象をどうしても拭い去ることができないと言う。

I cannot rub the strangeness from my sight
I got from looking through a pane of glass
I skimmed this morning from the drinking trough
And held against the world of hoary grass.
It melted, and I let it fall and break.
But I was well
Upon my way to sleep before it fell,
And I could tell
What form my dreaming was about to take. (ll.9-17.)⁶⁾

持っていた部分が融け、氷の板が地面に落ち、粉々に砕ける。しかし氷が地面につく前に自分は「すっかり眠りに向けて歩み出していた」のだと話者は言う。ここで詩人は意図的に時間の流れを混乱させている。と言うよりも、時間の流れを意図的に混乱させることによって詩人は現実と夢の中間状態を作り出しているのである。話者の以降の林檎摘みという作業は、「草刈り」においてと同じように、半ば眠りの中で行われることになる。したがって、上記引用箇所直後から始まる具体的な夢のかたちの描写は、フロストに特徴的な、現実的要素を失わない想像力が行うものと言ってもよいのである。朝方の氷の板の経験が、このような特徴的な想像力の働きを先取りするものであったということここでは先ず確認しておきたい。

「灰白色の草の世界に対して掲げた」ガラス状の氷の板を通して見るという行為が、いくぶんかの歪みをともなうものであるにしても、現実を反映しかつ生産力をもつとされるフロスト的想像力と似た働きをし、また結果としてそれ

をのぞき込む者の世界の中での位置を明らかにしていると理解する時、我々はその語句に『ハムレット』の中の有名な「(芝居の目的は) . . . いわば自然に対して鏡を掲げること」 (“the purpose of playing) . . . is to hold as 'twere the mirror up to nature . . . ”)⁷⁾ という一節のはるかな響きを聞き取れないであろうか。ハムレット王子は叔父クローディアスによる父の殺害を現実的に確かめる手段を持たない中で、最終的に演劇的想像力に全てを賭ける決心をする。先の一節は、認識のための手段として、芝居というものがありうることを思いつき、さらには実行する決心をしてほどない場面で語られた台詞であった。

しかし、ここで『ハムレット』そのものが引用されているといたいのではない。そうではなく、ハムレット的身振りのイメージが読者の心の中に一瞬浮かび上がることを詩人は意図していただろうことを指摘したいのである。まず注意しなければいけないのは、フロストの話者の掲げ持ったガラス板は、すぐに手元から融けて落ち、砕け散る、永続性を持たないものということである。また話者自身それが落ちるに任せていた(“let it fall and break”)ことからもうかがえるように、彼自身氷の板(と氷の板を用いて得ることのできる世界像)が束の間のもに過ぎないことは十分理解しているのであった。したがって、一瞬浮かび上がるハムレット的身振りのイメージは、英雄的で真剣な(世界の正しい認識が、復讐の成否が、そして関節のはずれた世界の矯正がかかっている!) 印象と同時に、それと比例して、滑稽感をも感じ取らせることになる。直前に置かれた“skim”, “the drinking trough”といった日常卑近な言葉や景物も、「世界に向けて鏡をかかげる」かのような身振り・言葉遣いの大仰さ(あるいは少なくとも場違いの印象)をいやでも読者に意識させるよう働くであろう。ここでもまたフロストは、真摯な想像力に価値を認めるがゆえに、現実的性格を常に与え続けることによって想像力を一層遅しいものとしようと試みているのであった。

そして以上のような目で改めてフロストの全作品を眺めわたした時、我々は鏡(像)のイメージが、殊に自然あるいは世界を見、認識することと関わり、

あちらこちらに現れることに気付かずにはいられないのである。

4

“For Once, Then, Something”（「一度だけ、あの時、何かが」）は、そのようなフロストの世界を「見ること」、そしてそれに伴って世界の中での自分の位置を知ること、に関する姿勢を典型的に示してくれる詩である。

Others taunt me with having knelt at well-curbs
Always wrong to the light, so never seeing
Deeper down in the well than where the water
Gives me back in a shining surface picture
Me myself in the summer heaven, godlike, 5
Looking out of a wreath of fern and cloud puffs.
Once, when trying with chin against a well-curb,
I discerned, as I thought, beyond the picture,
Through the picture, a something white, uncertain,
Something more of the depths—and then I lost it. 10
Water came to rebuke the too clear water.
One drop fell from a fern, and lo, a ripple
Shook whatever it was lay there at bottom,
Blurred it, blotted it out. What was that whiteness?
Truth? A pebble of quartz? For once, then, something. 15⁸⁾

詩の話者は周囲の人々の嘲笑にも関わらず、井戸の底に何か非常に大切なもの（但し、金銭的な意味ではなく、哲学的・精神的な意味においてであることは言うまでもなからう）があることを信じて、それを目でとらえ、できうればそれが何であるかを確かめたいと願いひたすら井戸をのぞき込む人物である。詩は外面的にはこの「何か」を見届けることの難しさと、かつて一度だけ成功

しかけながら、結局失敗した時の経験を描き出し、言外にその難しさと失敗によって見届けたい欲求が一層強められていることをほのめかす。日常的な光景や人物に引きつけて情景を思い浮かべることの可能な「草刈り」や「林檎摘みの後で」と比べながら読むと違和感を覚えるかもしれないが、この詩は「より深遠なる何か」(“Something more of the depths” (l.10.)) (フロストは詩の中で一度は真理という言葉を出しながら、慎重にもその「何か」が真理のことを指すという断定は避けている)を「見ること」についての寓話なのである。

さて、深遠なる何かを見定めることについて、フロストがどのように考えているか—果たしてそれは可能なのか、あるいはそうした試みは徒勞であり、意味のないことなのか—は、最終的には詩のトーン(調子)から判断するしかないが、それを見極めるのが難しいのである。周りの大方の否定的見方にも関わらず、話者の何かを見届けたいとする姿勢は真剣であり切迫したものさえある。特に詩の後半部、7行以下のかつての経験を語る箇所です。そうした高揚はあらわである。例えば話者は、何度も言葉を重ね、表現を変えることによって、その経験が実際に起こったのだと自らに言い聞かせようとする。(“beyond the picture, / Through the picture, a something white, uncertain, / Something more of the depths” また “Blurred it, blotted it out. What was that whiteness? / Truth? A pebble of quartz?”) また、「そして見よ」(“and lo”) といったやや古めかしいが、詩的に荘重な印象をも与え得る言葉を発する。⁹⁾ その一方でこの話者は、殊に詩の前半部において顕著のように、そのような行為に没入しがちな自分自身に距離をおく心の余裕を持ち合わせてもおり、井戸の水の表面が送り返してくる、夏空(但し、“sky”でなく“heaven”)を背景とした、「神にも似た」、羊歯の花輪とふわりとした雲のお飾り付きの、自分の姿に滑稽を認めてもいるようである。

今仮にこのような醒めた視線が詩の前半部のみならず全体をおおっているとすれば、先に触れた高揚や荘重さを示す物言い自体がこの上ない自虐の色合いを帯びることになる。また詩全体とえば、そもそも井戸の底をのぞき込むというエピソードそのものに嘲笑のニュアンスが含まれているのであった。

即ち英語には“Truth lies at the bottom of the well.”という諺がある。一説に「嘲笑する哲学者」デモクリトス(Democritus the Derider)の言葉に由来するともされるこの諺の真意は、「われわれは何らの確実(真実)のものを見ない(知らない)。なぜなら真理は奈落の底に隠れているから」だということであるから。¹⁰⁾

結局のところ、真理を確かめようと井戸の底をのぞき込むこの話者の行為を、詩人はどのように考えていると我々読者は見たらよいのだろうか。孤独だが崇高な行為であると、いかにもロマン主義的な考え方をしているのだととるべきか。それとも意味のない無益な行為であり、いつまでもあきらめ切らない優柔不断をアイロニーたっぷりにからかっているのだと見るべきか。筆者の結論を言ってしまうえば、フロストはこの行為を真剣なものとして認めており、と同時にそこには滑稽なまでの無益さが常につきまとうものであるとも考えているのだと思われる。そして人間のありようの本質をそのような悲喜劇と観じた受け容れつつも、詩の関心は、そのような受け容れの過程を描くことよりも、この悲喜劇を生きてゆく方策を探ろうとする方向に向かうのである。そしてその方策とは、想像力によって、世界に向き合い、世界に働きかけてゆくことである。ただしこの時この想像力は何の制約も持たない放恣なものではいけない。空想(あるいはロマン主義)はその非現実的性格を矯められ、現実と何度もせめぎ合い、それでも頭一つ分だけ現実から飛び上がる逞しさを持っていて初めて何がしかの結果を生む可能性を持って来る。フロストはおそらくこのような想像力のありようを最も人間的なものとし肯定しようとしているのだと思われる。そしてこの詩における「見ること」とは、まさにそのような想像力の働き方の比喩なのである。

ところでこの詩の中でもう一つ注目しておきたいことがある。それは井戸をのぞき込む話者の視線に答えるものが水面に映った自分の姿に過ぎなかったという点である。この詩においては人間が働きかける対象である水が擬人法を用いて描かれ、あたかも意志を持つものであるかのように描かれているが(“the water gives me back . . .”), これは実は働きかけた(=のぞき込んだ)自

らの姿がいくらかの変形を加えられて反射して来たものに過ぎない。さらに言えば、水は見ようとする視線に返事を返すどころか、むしろその視線を遮ろうとさえするものであった。（“Water came to rebuke the too clear water.”）

水に映ったイメージ、それをのぞき込む視線と言うと、筆者には必ず思い起こされる詩文がある。それは先ず、ヘンリー・デイヴィッド・ソロー（Henry David Thoreau, 1817-62）による『ウォールデン』（*Walden*, 1854）の名高い一節である。

A lake is the landscape's most beautiful and expressive feature. It is earth's eye: looking into which the beholder measures the depth of his own nature. The fluviate trees next the shore are the slender eyelashes which fringe it, and the wooded hills and cliffs around are its overhanging brows. . . .
 (Harding, 182)¹¹⁾

湖をのぞき込むことすなわち自然をのぞき込むことが、のぞく人間自身の本性（nature）を測ることにつながるという考えは、一見するとフロストの考えと全く同じものであるかのように見える。しかし注意深く読むならば、ソローとフロストでは投げかける視線の意味自体が異なることに読者は気付くはずである。ソローにとって、湖をのぞき込むことが人間の本性についての洞察を得る契機となりうるのは、自然を統べる秩序が人間の本性と同じだという前提条件が彼にあったからである。いや、上記引用全体にわたって見られる、人間の顔の部位をもって湖周辺の景物を描写するという比喩のあり方を考えるならば、次のように言った方がより正確であろう。即ちソローは、まず人間には本質的にある秩序が備わっており、その秩序が自然を統べている秩序に一致しているのだ、という順序でこの前提条件を受け入れているのである、と。ここでのソローは、「自然全体が人間精神の隠喩」¹²⁾ であると唱えた、初期エマソンの自然観をそのまま受け継いでいると見てよいだろう。いずれにしても、ソローが

湖に投げかける視線は、人間と自然との繋がりに対する確信に裏打ちされた視線なのであった。一方でフロストの詩においては、人が自然を通して、その向こうにあるものを見ることは（ほぼ）できない。返ってくるのはのぞき込む者自身の像に過ぎないのである。

そして、自然と人間の共感の可能性を探る感受性の系譜をさらに遡るならば、我々はワーズワースの次のような詩句を見いだすこともできる。¹³⁾

. . . or the visible scene
 Would enter unawares into his mind
 With all its solemn imagery, its rocks,
 Its woods, and that uncertain heaven received
 Into the bosom of the steady lake. (ll.21-25.)¹⁴⁾

ここに見られるように、自然の光景、そしてその一部である、湖に映った天空 (heaven) は、何の疑いも持たれることなく眺めやる者 (少年) の精神に入ってくる。“enter unawares into his mind” 確かにワーズワースにとっても、「極端な場合には、・・・自然は、客観的実在でなく、主観の投影であり、想像力によって造形される」¹⁵⁾ ものであったと見るべきであろう。しかしそれらの結果が生まれる前提条件として、そもそも彼は、「自然の中に宿る『普遍的存在』を認識」¹⁶⁾ し、それによって自然と人間が互いに作用し得るものだということを信じていた（あるいは信じようと努めた）のであった。

ワーズワース、ソローとフロストとの決定的な違いは、自然と人間の間で共感が可能か否かの見通しであり、それに伴って、自然からの応答と見えるものが人間の主観の反映に過ぎないのではないかということを確認に意識するかどうかにある。前者に関しては大きく否定的な見通しに傾き、また後者に関してはその疑いが強いと考えるフロストの詩において、比喩的な言い方をすれば、自然は鏡のような役割を果たしていたと言えるのではなからうか。そしてその働きを鏡のようなものと意識した上で、自然はそして自然に働きかけることは、

人間にとっていかなる意味を持っているのかを考えようとする、その点にフロストの現代性を見ることができると思うのである。

5

ジョージ・バグビーという批評家は、自然に向けられた視線の性質という観点から、フロストの詩の本質を次のように説明する。彼の詩は、自然とは神の意図をそこに読み解くことのできる一冊の「書物」であるととらえる17世紀の世界観の影響を受けている。ただしその影響は主としてエマソンとソーラーを通して伝えられたものだ、と。¹⁷⁾ エマソン—ソーラー—フロストという見取り図は、フロストのアメリカ詩人としての特質の一面をよく説明しうる。また、彼が書物としての自然という世界観の影響を受けているとする指摘も、彼の詩をより深く理解する上で確かに有益であろう。ただ、フロストはバグビーが考えるほど自然と人間の結びつきを信じてはいない。むしろ彼は、人間と自然は深い溝によって明確に区切られていることを強く意識していたと思われる。¹⁸⁾ したがって17世紀的自然観（即ち、「書物」としての自然という見方）は、無批判な祖述の対象としてではなく、意識的なパロディの対象として用いられているのだ、と考えるのがより適切ではなからうか。

ただ急いでつけ加えなくてはならないことは、そのパロディとは、対象を笑いのめし、否定しつくす破壊的な笑いではなかったということである。この笑いは、自然との間には深い溝があることや自然から予期される反応は自分自身の反映に過ぎないのではないかという、ある意味で孤独で悲劇的な（また現代的な）状況を目の前にしながらも、その溝を越えての交流を可能にし、何らかの結果をもたらしてくれるかも知れない「働きかけ」をとにかくも誘い出すよう機能する積極的な笑いである。自然に向けて鏡を掲げたり、真理を探して井戸の底をのぞき込んだりといった身振りが見方によっては滑稽でありながらそれでも最終的にその滑稽を含んだ上で価値あることと肯定されているのと同じ理由で、結果はどうであれ精神の働きかけを誘い出すものをフロストは肯定し

た。なぜならばそのような精神の働きかけ、つまり想像力の働きこそ最も人間的であるとして彼が重要視したことだったからである。

さて、想像力が働くこと（働く過程）こそ何よりも重要とするならば、結果が二の次となるのは理の当然である。またフロストにおいては、前者が重要視されるためにも、後者は取りあえず問題にされないでいることが必要であった。とはいえ、現実的な結果が常に重要視されるアメリカの文化的特徴から説き起こした本論は、最後に「草刈り」における結果がどうなったのか触れておかない訳にはいかないだろう。

その結果は、詩の最終2行に集約的に表されている。まず、第13行“The fact is the sweetest dream that labor knows.”について。factとはそのラテン語の語源（元の意味は“thing done”である）が示す通り、¹⁹⁾ 主体が何ものかに働きかけた結果として生じるものである。しかし詩人は、そのような事実は夢なのだとパラドックス的な断定を下す。いや、むしろここは、夢としておかなければならない、と言うのであろう。なぜなら、夢と見なすことによって結果から関心をそらし、働きかけそのものに集中できるからである。そしてそのような働きかけがなされた場合に、結果は最も甘美なものになり得ると言うのであろう。詩はこの認識自体を、草刈りという労働がもたらす、創造的な夢が生み出したfactとして提示する。そしてそのような啓示とはひとまず別の次元の問題として（なぜなら巧みにも、13行末において文は一度ピリオドで閉じられているから）、現実世界での結果が最終行で語られる。即ち草刈り鎌は働きかけ続け、刈られた草があとに残ってゆくのである。“left”（<“leave”「～が・・・するにまかせる、放っておく」）という語が示す通り、現実のレベルにおいても結果が二次的な関心しか払われていないことは注目に値する。しかしそれ以上に興味深いのは“make”が自動詞として使われていることである。²⁰⁾ 干し草は、そして想像力が働きかけた結果は、「自ずとできあがる」のであった。さらに言えば、“make”という値千金の一語とともに干し草ができあがり、草刈りという労働が完了すると同時に、実は詩という想像力の働きか

けの証しが完成し、あとに残ったのである。フロストの詩はしばしばメタポエトリー（詩についての詩）の様相を帯びるが、そのことは彼が労働、想像力の働き方と詩的行為のあり方を同じ性質のものと考えていたことの表れであった。²¹⁾

これまでの考察に照らし合わせて、次のように結論づけることが可能であろう。即ちフロストの詩においても、結果（＝完成された作品）そのものは二次的な意味を持つに過ぎず、過程、つまり詩を読み進め、その中で想像力が活性化されることがまず重要であり、結果は副次的に、自ずと生まれてくるものなのだ、と。フロストの詩は、働く想像力についての詩なのであった。²²⁾

注

- 1) 鶴見俊輔、『アメリカ哲学』（新装版、講談社学術文庫、昭和61年）p.202。「プラグマティズムが、米人氣質と・・・密接な関係をもっていたことは、これが創造当初より全国的人気を獲得し、さらにその後この思想の後継者があいついで現れたことにより例証される。」また、その典型的な価値観については、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.39-40. を参照のこと。
- 2) E.C. Lathem (ed.), *The Poetry of Robert Frost* (Holt, Rinehart and Winston, 1969), p.17. なお、以下本論でのフロストの詩の引用は全てこの版による。
- 3) 井村君江、『ケルト妖精学』（講談社学術文庫、1996）、p.272. による。
- 4) この詩におけるリズムや脚韻の説明としてはBrowerのものが簡明かつ要を得ている。See Ruben A. Brower, *The Poetry of Robert Frost: Constellations of Intention*, (Oxford UP, 1963), pp.23-27.
- 5) 拙論「アンダーステイトメントの力——『現実主義者』フロストにおける現実」（『英語と英文学』, 23, 1988, 山口大学）を参照のこと。
- 6) *The Poetry of Robert Frost*, p.68.
- 7) William Shakespeare, *Hamlet*, III.ii. (Harold Jenkins ed., Methuen, 1982), p.288.
- 8) *The Poetry of Robert Frost*, p.225. 以下に大意を記す。

みんなは井桁のところはずっと跪いていると私をあざける、／いつも光線に対して角度が間違っているので、／井戸の下の深い所まで見えたためしがないとあざけるのだ、／せいぜいがきらめく水面のその像の中に水が私に与え返す／夏の天空の中の、神様のような私、この私自身が／羊歯の花輪とふわりとした雲から顔をのぞかせるその姿までのこと、と。／かつて一度、あごを井桁に押しつけ頑張って、／その姿の向こうに、／その姿を通り抜けて、何か白いもの、定かではない、／より深遠なる何ものかを私ははっきりと見た、と思い——そして見失った。／水が余りにも澄み切った水面を非難すべく落ちてきたのだ。／しずくが一つ羊歯から落ちて、見よ、さざ波が／何であれ井戸の底に横たわっていたものを揺らし、／ぼやけさせ、消し去ってしまった。あの白いものは何だったのか？／真理か？石英の小粒か？一度だけ、あの時、何かが見えたのだが。

9) “lo”という語について、*OED. (2nd ed.)* は今日では “usually jocularly” とし、『プログレッシブ英和辞典』(小学館, 第3版, 1997) の「今日ではこっけいな驚きを表す。」という記述にもそれは表れているが、この箇所でのニュアンスはもう少し複雑である。フロストは “hark” “lo” といったいさか古めかしい語を、特に初期において、ロマン主義への傾倒もあって、好んで用いた。この箇所は、ロマン主義に対する後の彼の一層微妙となった評価を反映した形での、滑稽と真摯のニュアンスを読みとるべきなのである。

10) *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, (Revised edition, Cassell, 1981), “Truth lies at the bottom of the well.”の項、また、大塚高信、高瀬省三共編『英語諺辞典』(三省堂, 1976) の “truth” の項(T921)を参照のこと。

11) Henry D. Thoreau, *Walden*. 引用は *Walden: An Annotated Edition*, annotated by Walter Harding (Houghton Mifflin, 1995) による。

12) 「世界は象徴として存在している。…自然全体が人間精神の隠喩だからだ。精神の本性を支配する法則は、さながら鏡の中で対面するように、物質の法則に符合する。…」(エマソン, 「自然」, 酒本雅之訳, 『エマソン論文集 上』(岩波文庫, 1972), p.64.)

13) “For Once, Then, Something” から “There Was a Boy” へ言及することは、Browerに教えられた。See Brower, Ch.VI.

- 14) William Wordsworth, "There Was a Boy". 引用はJohn O. Hayden (ed.), *William Wordsworth: The Poems, Volume One* (Yale UP, 1981), p.362.による。
- 15) 山内久明編訳『対訳ワーズワース詩集』(岩波文庫, 1998), p.203.
- 16) 山内久明, 阿部良雄, 高辻知義『ヨーロッパ・ロマン主義を読み直す』(岩波書店, 1997), pp.70-71.
- 17) George F. Bagby, *Frost and the Book of Nature* (University of Tennessee Press, 1993), p.10.
- 18) この点におけるバグビーと筆者の見解の相違は, "Tree at My Window" の解釈の違いに明らかである。Bagby, pp.5-7.また, 拙論「無関心な風ーフロストの詩における自然の意味ー」(『愛媛大学法文学部論集 文学科編』, 第31号, 1996.2.)を参照のこと。
- 19) *OED. 2nd ed.*, "fact"の項。"ad. L. *fact-um* thing done, neut. pa. pple. of *facĕre* to do. . . ."
- 20) 『研究社 新英和大辞典 第5版』(1980), "make"の項。*vi.* 6. 「できる, 作られる; <干し草などが>熟する(*mature*)」
- 21) このことは *poem* という語がギリシア語の *ποίημα* 「作りだされたもの」に由来すること (*OED. 2nd ed.*, "poem"の項)を考え合わせると一層興味深い。
- 22) この意味において, ポアリエが自らのフロスト論 (Richard Poirier, *Robert Frost*, Oxford UP, 1977, reissued by Stanford UP, 1990)に "The Work of Knowing" という副題を付したのは慧眼であった。