

# ディッキンソンとフロスト

——自然と向き合う二つの精神——

寺尾 勝行

## 1

周知の通りエミリー・ディッキンソン (Emily Dickinson, 1830-1886) は生誕の地であるマサチューセッツ州、アマーストからほとんど離れることなく、ニュー・イングランドの日常、とりわけその自然を繊細な感受性で観察するとともに粘り強い精神力によって詩作品へと昇華した。一方そのおよそ半世紀後に生まれたロバート・フロスト (Robert Frost, 1874-1963) も、生まれこそカリフォルニアながら、幼年期以降の大部分をニュー・イングランド地方に暮らし、その地の自然を背景とする詩を多く物した。

しかしこの二人の詩人については、単に暮らした風土が共通し、詩の背景をなす自然が似通っていたというだけでなく、精神的な面でもまた少なからぬ類似点があったように思われる。そこで本論では二詩人の特に自然を題材として扱った詩作品を比較考察しつつ、その類似点とともに相違点をも指摘することによってそれぞれの詩的世界の差異を明らかにし、それぞれの詩への理解を一層深めたいと思う。

## 2

ディッキンソンとフロストの間に類縁性さらには影響関係を見ようとする議

論は既に幾つかある。ここでは中でも比較的近年のものである Brogunier, “Walking My Dog in ‘Sand Dunes’ ”<sup>1)</sup> の主張を簡単にまとめながら比較検討の手始めとしたい。なおディッキンソンの詩, “I started Early--Took my Dog --” (J520) については、全文を引用した上で筆者の試訳と基本的な解釈を添えたものが既にあるのでここで改めて引用することをしない<sup>2)</sup> 比較の対象とするフロストによる詩, “Sand Dunes” は以下の通りである<sup>3)</sup>

Sea waves are green and wet,  
But up from where they die  
Rise others vaster yet,  
And those are brown and dry.

They are the sea made land 5  
To come at the fisher town  
And bury in solid sand  
The men she could not drown.

She may know cove and cape,  
But she does not know mankind 10  
If by any change of shape  
She hopes to cut off mind.

Men left her a ship to sink :  
They can leave her a hut as well ;  
And be but more free to think 15  
For the one more cast-off shell.

(海の波は緑で、濡れているが／それが終わる所から／さらに広大

な波が起こる。／その波は褐色で、乾いている。／それは陸に姿を変えた海で／自ら溺れさせることのできなかった人々を／固体の砂に埋めようと／漁師の町めがけてやって来るのだ。／海は入り江や岬を知っているかも知れないが、／もし形を変えることによって／精神を断ち切ることができると思っただら／それは人間というものを知らないのだ。／人は海が船を沈めてしまうのをあきらめた。／小屋1軒海にくれてやることもあるだろう。／それでいて打ち捨てられた貝殻また1つ、／勝手に思いやることだってできるのだ。)

ブログニアの結論は、テーマ的な面から言えばフロストの詩にはエマソンの強い影響がうかがわれるものの、使われている語句のみならず、詩中で描かれる出来事の設定や展開という面から考えて、ディッキンソンの詩により多くを負っているとすべきだ。(650, 脚注4)そして、フロストはディッキンソンの詩を発想の出発点としながらも、全く新しい「典型的に中期のフロスト的な」(650)詩を生み出していると言えよう、というものである。

この詩がディッキンソンの二番煎じではなく、フロストの新たな創造であると判断しうる理由として、ブログニアは次の3点を挙げている。まず、1.ディッキンソンが、詩の開始近くから最後までを使って海の少女への攻撃を描くのに対し、フロストは2行目で早々と海を引き上げさせた上で、次に砂丘が人間を攻撃するのだと言う。いわばフロストは「ディッキンソンが終えたところから」(649)詩を始めていると言えるだろう。また、2.詩の語り口においても2つの詩は異なる。ディッキンソンの詩が物語調であり、登場人物は皆品よく振る舞うのに対し、フロストのそれは観察的・瞑想的であって、結果的に生み出される調子は冷笑的なものである。そこから海に対する態度も異なっていると判断することができる。つまり前者が海をplayfulなものとして描き、その脅威については控え目な描写をしているのに対し、後者においてはその攻撃的性質が露わであって、倫理とは縁のないものとして描かれているのだ。しかし3.最も重要

な相違点は話者の対照的な態度である。ディッキンソンの話者が最終的には町へと逃げ帰るのに比べて、フロストのそれは自らの地歩を一步も引かず、最終的には海に対して「エマソンの自由を勝ち取っている」。以上がプログニアの主張のあらましである。

その主張について、先ず詩中で描かれる出来事が二作品で非常に似通っているという指摘については異論のあろうはずがない。フロストの詩の出来上がりが典型的にフロストらしさを発揮するものとなっているという評言についても、従来の方の批評と著しく異なる見解ではあるまい。しかし考察を今一步進めてみてはと思う部分、またそれによって微妙ながら修正を加えてみてはどうかと思われる点がないわけではない。

以下において少し詳しく扱いたいのは、プログニアがフロストのこの詩におけるディッキンソンの影響を強調しようとする余り、結果的にエマソンの影響を軽く扱うことになってしまったのではないかという問題である。また今一つは、ディッキンソンの詩において話者である少女が町へ逃げ帰る点を強調するプログニアの指摘が、フロストの人間の精神に対する信頼の強さを印象づける一方で、ディッキンソンのそれはむしろ強くないものと見ていると判断している感を与えるのではないかという問題である。ただしそのいずれにおいても、表面的な語句の類似のみを追うのではなく、題材と内容とがどのように結びついているかという観点が必要であろう。つまり筆者としては、それぞれの詩人における、題材とそれによって訴えようとする内容の結び付け方の特徴を比較検討してはどうかと提案したいのである。それは、そうすることにより二人の詩人の相違点が一層明確になり、さらにそのこと自体が二人の共通点をより一層鮮明にする手助けとなるに違いないと考えるからである。

これはプログニアも指摘していることだが、“I started Early”と“Sand Dunes”について先ず目につく相違点は、話者として1人称、3人称いずれの人物を採用しているかにある。この点が詩人と題材となっている海（フロストの詩の場合にはさらに砂丘も）という自然との距離を決定し、したがって詩全体

の語り口調 (tone) を決定しているというプログニアの主張はもっともである。しかし話者の人称決定はそれ以上に多くのことをも語ってくれているように思われる。

ディッキンソンの詩の多くが一人称の話者を用いて書かれていることは、多少とも彼女の詩に触れたことのある者にとってはおなじみの事実である。ただし、そのことは彼女がもっぱら自分自身について語る、いわゆる告白詩人 (タイプ) であったことを示しているというわけではあるまい。

筆者は先に子供のペルソナを話者として設定したディッキンソンの詩をいくつか例に挙げて、一人称を話者として採用している場合にも、そこにはペルソナの意識が、したがって詩人自身による話者の設定や語り口の意識的操作が、働いていることを指摘したことがある。<sup>4)</sup> 一人称の話者の多用という事実は、彼女が自己の経験を直接的に作品とするタイプの詩人であることを示しているという以外の読み取り方を考えるべきなのである。ここで提案したいのは、この事実はディッキンソンの場合むしろ、彼女の主たる関心が外の世界に対してというよりも、内なる世界に対して向けられているということを示しているのではないかということである。ただし、その内なる世界とは彼女一人の個人的な、特殊なものというよりも、人間一般のそれではなかったか。彼女の詩の多くは、一般的な人間の心の中の葛藤を、一つのドラマとして提示するものであるように思われるのである。

言い方を少し換えれば次のようにもなるだろうか。ディッキンソンは、人間と自然の関係について、とりわけ自然の中に潜んでいる (と思われる) 真理 (あるいは神の意図) が人間にはなかなか読みとれないという問題に終生心を悩ませ、詩という形で答えを出そうと幾度となく試みたが、その責任のありかを探るにあたって、自然の側にはなくまず人間の内面に視線を向けてみる傾向にあったのだ、と。つまり、人間の側で何かがうまく働けば、自然の中の真理は理解可能となるとディッキンソンは考えていたと思われるのである。

詩 “I started Early” における中心的な関心も、海に代表される自然の不可解さにあるというよりも、自然に向き合い (あるいは向き合わされ) 通常以上に

深い関わりを持つとうとする（そしてそのことによって自然の向こうにあると思われる神の意図を知ろうとする）ことへの欲求と、それに伴って生じざるを得ない危険の間で葛藤する人間の姿に置かれている。自然の秩序や神の存在を認識する現時点での能力には疑いが持たれているものの、そのようなものが存在することに対してディッキンソンはほとんど疑いを示していないと言えるのではなかろうか。彼女の、話者としての一人称の多用はこのように、彼女の詩において主として関心が向けられる方向を、そしてそのことにより前提とされている条件を強く示唆していると言えるだろう。

ひるがえってフロストの場合ではどうか。二つの詩はいずれも、海（および砂丘）という自然を擬人法により描き出している。この点は共通部分である。異なるのは、フロストがそれ（ら）の「意図」に言及する際に、“if”という一語を用いている（l. 11）という点である。つまり海そしてその代理である砂丘が何を考えているか、究極のところ人間には知りようがなく、推測し仮定するしかないフロストは言うのである。自然について擬人法を用い、その意志や意図を描き出す時、フロストはほとんどの場合、“if”ないし“as if”という語句を用いるか、“It seems …” “It’s like …”という形で問題のセンテンスを始める<sup>5)</sup>。これは先ず、フロストにとって自然と人間との間にはそれほどまで大きな断絶が存在すると捉えられていたということであり、また、そのこと自体を詩人は常に意識しながら詩を書いていたということである。

と同時にこのことは、そのような断絶の存在を認めつつも、なおそれを乗り越えてでも自然の意図を推し量りたい、推し量らねばならないという意志があったことを示しているだろう。フロストにおける“if”とは、単なる逃避ないし口実としての仮定に終わらず、積極的な働きかけの意欲を示すものでもあった。

以上、表現の仕方からうかがわれるそれぞれの詩人の関心のありようという観点から言えることは、先ず、2つの詩がどちらも人間と自然の関わり方を題材として用いながら、その中心的テーマは微妙に異なっているということである。ディッキンソンが真理（自然の背後の神の意図）を認識する方法ありやな

しやを問題にする一方で、フロストはそうした意図のあるなしに関わらず（というよりこの場合、悪しき意図があるものと前提されているが）人間精神がどれほど粘り強いものであるかを主張する。テーマ面から判断するなら、“Sand Dunes”という詩はディッキンソンの“I started Early”から出発したものというよりも、自然に対する見方に関してはより現代化した意識に立ちつつ、エマソンの想像力擁護の系譜につながる詩であると言うべきであろう。

ブログニアに対する今一つの修正意見——フロストの方が人間精神の強さを強調している、あるいは比較的と言ってディッキンソンの方が人間精神に対する信頼が弱いと判断しているかのごとく見られる点——については、彼女の詩における「恐れ」の要素に注目することが有益ではないか。それには格好の比較材料となる詩がそれぞれにある。

### 3

“What mystery pervades a well!” (J1400)と“For Once, Then, Something”は、題材や語句の類似のみを問題にするならば、実は先の例以上に似通った詩編である。フロストの詩については既に触れたものがある<sup>9)</sup>ので引用を避け、以下にはディッキンソンのもののみを挙げておく。

What mystery pervades a well!

The water lives so far ——

A neighbor from another world

Residing in a jar

Whose limit none have ever seen,

5

But just his lid of glass ——

Like looking every time you please

In an abyss's face!

The grass does not appear afraid,  
 I often wonder he 10  
 Can stand so close and look so bold  
 At what is awe to me.

Related somehow they may be,  
 The sedge stands next the sea ——  
 Where he is floorless 15  
 And does no timidity betray

But nature is a stranger yet ;  
 The one that cites her most  
 Have never passed her haunted house,  
 Nor simplified her ghost. 20

To pity those that know her not  
 Is helped by the regret  
 That those who know her, know her less  
 The nearer her they get. (J1400)

(何という神秘が井戸には行き渡っていることか！／水ははるか彼方に住んでいて——／壺の中に暮らす／別世界の隣人のようなもの／／誰一人その涯を見た者はいない／ただガラスの蓋が見えるだけ——／深淵の顔を／何時覗きこんでもそうであるように！／／草は恐れているように見えない／私はしばしば不思議に思う／私には恐怖であるものの／あんなに近くに立ちながら、あんなに大胆な素振りを見せるとは。／彼らには何かしら繋がりがあるのかも知れない／葦は海の隣に立っている——／足もとが危ういというのに／



おびえをおくびにも出さない／／しかし自然はやはり他人だ／自然を最も引用する者も／その幽霊屋敷を通り過ぎたことがないし、／その亡霊を単純化したことさえないのだ。／／自然を知らない者への憐れみは／自然を知っている者であっても、／自然に近づけば近づく程／それが分からなくなるという／後悔によって和らげられる。)

題材や語句の類似は一見して明らかだろう。いずれの場合も、具体的なイメージをそこここに散りばめており、実体験に即した詩と取れないこともない。しかし、ディッキンソンの場合はそのイメージの場所が頻繁に移動する(井戸—海辺—近所の？幽霊屋敷というように)ことから、またフロストの場合は“Others taunt me with having knelt…”という書き出しにも見て取られるように詩全体を通して詩人と話者との間に距離が設けられていることが感じられることから、むしろ「真理」を知ることの可能性をめぐる寓話として読む方が自然であろうと思われる。そしておそらく、井戸をのぞき込みその底までも見通したいと願う人物という話者の設定は、どちらの詩人の場合も、かつて筆者が指摘したことがあるように、“Truth lies at the bottom of the well.”という諺に着想を得たものではなかろうか。

2つの詩は、話者が井戸をのぞき込むというエピソードの出発点が同じではない。井戸の水の表面が鏡のようになっていて話者からの視線をはね返してしまい、そのために底(水面の向こう側)をうかがい知ることができないという部分、さらには井戸の脇に生える植物への言及、と共通する箇所は細部にまで及んでいる。とりわけ後者の類似は、自然と人間との断絶に関する二詩人の基本的捉え方を示唆するものとして興味深いものがある。すなわちディッキンソンは、井戸端の草は、海という(彼女にとって恐るべき)自然のほとりに生えながらもおびえをおくびにも見せないスゲと同じく、井戸の底と「何らかのつながりをもっている」のではないかと推測する。他方フロストも、井戸の表面に映る話者の背景にはシダと雲と空(天)も映っていたとコミカルかつア

イロニカルな描写をし、さらには（そのシダからたれた？）滴が話者の試みをくじくかのように水面をかき乱したと描写することによって、人間と自然の断絶を印象づけている。二人は、自然は自然同士で通じ合い、人間のみがそこから切り離された孤独な存在としてあると考えていると思われる点で共通している。

それでいてこれらの詩には、彼らの微妙な差異もまたうかがうことができる。ここで特に指摘しておきたいのは、詩“*What mystery pervades*”においてははっきりと記されている自然への恐れ（また畏れ）の感情である。

批評家 Ferlazzo は、ディッキンソンの自然を題材とした詩を大きく3種類に分けながらも、この詩と同様のタイプを最も彼女らしさが現れている詩であると説く。なぜならばこのタイプは「鋭い観察、機知、勇気、（同時代の）権威や習慣をものともせず、真理を経験したいという癒しがたい欲求」を持ち、「安易な一般化や陳腐な観念によって満足することのない」「活発で独創的な精神」を最もよく示しているからである<sup>7)</sup>

Ferlazzo が説くように、ディッキンソン以前の段階で、自然を題材とした詩には既に長い歴史が存在していた。そのため表現法も自然観もある意味で伝統化されており、19世紀半ばのアメリカにおいては、自然詩そのものは好んで読者に受け容れられていたものの、真に独創的な詩人を除けば、約束通りの自然を描く者がほとんどという状態に陥っていたのである。「倫理上の教師、文明という病の癒し手、神聖なるもののアナロジー、霊の不滅性を約束するもの」——簡単に言えば人間に対して好意的な自然、神の意志の表れとしての自然という見方がそれである。ディッキンソンは多くの優れた詩の場合において、こうした決まり切った見方に縛られることなく、彼女が観察し、考え、受けとめたままの自然を描き記した。それは、本当の姿を明かさず、時として人間に悪意を抱くかとさえ見えることもある自然であった。

このような自然の捉え方に立つならば、自然を掛け値なしに信頼することは難しい。しかし同時に彼女は神の意図がその背後にあることは信じたかった、あるいは信じないではいられなかった。ロマン主義の初期のように自然と人間

とのつながりを素直に信じることもできず、かといって科学的自然観の圧倒的な影響を蒙った現代人のように自然を単なる物理現象としてながめる段階にもない彼女は、自然観の過渡期に生まれあわせてしまったと言えるだろう。彼女の葛藤の多くはそこから生じて来る。自然観の流れの中での彼女の特殊性はこのように説明できる。そして自然への畏れが彼女に特徴的なものであることもこの過渡的な自然観から説明できると思われる。

自然の背後にある神の意図を認識することがディッキンソンにとってどれほど難しいことと見なされていたかについてはこれまで幾度も指摘してきた。具体的な現れとしての詩に触れる中で我々が気付くのは、彼女が真理（あるいは神の意図とも永遠の實在とも言い換えることが可能であろう）の認識を描く時、必ず死あるいは自我（意識）の消滅というイメージが伴うことである。言い方を換えれば、死を賭すほどでなければそれは知り難いのもあるし、逆に死を賭してまでも確証を得ずにはおれないものであったということであろう。彼女の恐怖の感情は、単に了解不可能なものに対してというより、すぐ近くにあった本来ならば理解しておかないでは済まされないものが理解できない時に強く引き起こされたのだと思われる。

詩“*What mystery pervades*”において自然が「別の世界に住む隣人」「他人」と喩えられるのもその意味からである。この詩に見ることが出来る彼女の特殊性とは、自我の消失という危険を冒してでも自然の真の姿を知りたいとする姿勢である。それは自我の消失と引き替えであれば、切望する認識が得られるかもしれない、いやきつと得られるであろうという見込みをディッキンソンが持っていたことを意味する。

真理の認識をめぐるディッキンソンの詩の多くは、このように深刻なディレンマに引き裂かれながらも、最後の可能性を詩という想像力の働きを通して探ろうとしたものである。その多くは安易な遁念に寄りかかることを潔しとせず、あえて不安定な未解決を選ぶという終わり方を見せるが、それは不徹底さというよりも、Ferlazzoの言葉を借りれば、むしろ彼女の“*toughness of mind*” (100)を示すものと言うべきではないだろうか。

## 4

ここまで、主として自然に対する視線の向け方、自然と人間との距離に関してディッキンソンとフロストの間にある類似および微妙な差異について考察してきた。以下では、これまで指摘した相違点にも関わらず、それらとはまた別の次元においてこの二人の詩人には重要な共通点があることを指摘したい。

次に挙げる2つの詩は、前節までの例のような題材の類似はないものの、人間と自然との関わり方に触れながら、(詩的)想像力に寄せる強い信頼という点においてこの二詩人がいかに近い関係にあったかをよく示していると思われる。

まずはディッキンソンの詩から。

My Cocoon tightens —— Colors tease ——

I'm feeling for the Air ——

A dim capacity for Wings

Demeans the Dress I wear ——

A power of butterfly must be ——

5

The Aptitude to fly

Meadows of Majesty concedes

And easy Sweeps of sky ——

So I must baffle at the Hint

And cipher at the Sign

10

And make much blunder, if at last

I take the clue divine ——

(J1099)<sup>8)</sup>

ここでの話者は、全く新しい認識があと少しで得られる所まで到達している

と感じている。第1連はそのような認識の変化を、蛹から蝶への変化にも等しいものと捉え、今まさに羽化しようとする繭の中の蛹の視点に立って臨場感豊かに描き出す。

第2連は実際にそのような認識を手に入れた後で、世界がどのように異なって見えるかを、想像として描く。新しい認識がもたらすものは、比喩的に言えば空を飛ぶ能力である。今まで幼虫のように地面を這うばかりで、高みから見下ろすことがなかった世界は、新しい視点を得ることにより全くその様相を異にする。世界そのものが変わったのではない。それを見るものの側に、世界そのものが本来持っていたはずの姿を見る能力が新たに備わるのである。それが、生まれ変わったかのように、従来とは全く異なる、新たな認識のありように違いない(“must”, 1.5)と詩人は想像するのである。

しかし、すぐ間近に期待されたはずの新しい認識の世界は届きそうで届かない。第3連は、それが間近に期待されていたがゆえに到達し得ないことに一層募るもどかしさと、それでも諦めることのできない強い思いをこもごも訴えていて、含みの多い連である。話者は最終2行において、「結局最後には、神秘への手がかりを手に入れることができるのかもしれないが」と言うが、あくまでもそれは仮定であり、さらに言えば手に入れられるのも答えそのものではなく、答えへの手がかりに過ぎない。しかしそれでもこの詩でのディッキンソンは、自然に現れる「ヒント」や「しるし(神の送ってくる記号)」を解こうとせずにはいられないのである。

この詩にもまた、彼女にとっての自然の近き<sup>・</sup>そして近づき難さが現れている。と同時にそれでも自然の背後にある(あるいは自然の中に本質的に備わっているはずの)真理を知らないではすまされないという強い欲求もまた見て取ることができる。ディッキンソンの詩は、先ずは人間の普遍的ありようとして、そのような精神の葛藤を一つのドラマとして描き出すのであるが、それは多く想像力の働き方そのものを問題とする詩であるという点で、詩人としての彼女自身の信条告白でもあれば、真理に到達するための試行錯誤ともなっているのである。

同じようにして、フロストの“The Freedom of the Moon”という詩もまた、一見すると自然と人間との断絶のみを強調しているように見えながら、実はその両者をつなぐ、最も人間的なものとしての想像力を称揚することをより中心的なメッセージとしていると言えるのではないか。

I've tried the new moon tilted in the air  
 Above a hazy tree-and-farmhouse cluster  
 As you might try a jewel in your hair.  
 I've tried it fine with little breadth of luster,  
 Alone, or in one ornament combining 5  
 With one first-water star almost as shining.

I put it shining anywhere I please.  
 By walking slowly on some evening later  
 I've pulled it from a crate of crooked trees,  
 And brought it over glossy water, greater, 10  
 And dropped it in, and seen the image wallow,  
 The color run, all sorts of wonder follow.<sup>9)</sup>

タイトルは先ず最も単純なレベルにおいて、月はいかようにもその姿を変えることができるとする意味にとることができる。しかし詩中の文の特徴、とりわけ動詞とその動作主すなわち主語の立て方を見れば明らかな通り、月の姿（見え方）を欲するままに変えているのは、月ではなく、話者である「私」である。詩は全部で4つのセンテンスからなるが、その主語は全て“I”となっている。しかも3つのセンテンスにおいて完了形が用いられていることも見逃せない。（“I've tried”, l. 1, l. 4, “I've pulled”, l. 9）丁度風景画を描くためにキャンヴァスを画架に立てかけた画家が風景のどの部分を切り取ろうか思案するように、あるいは素人カメラマンが両手の親指と人差し指で四角い窓を作り目の前

にかざして構図を決めるそぶりをみせるように、ここでの話者は月とその周囲の光景を試行錯誤的に変えてみせる。完了形の繰り返しはそうした試行錯誤的性格、さらにはそこからうかがわれる風景（自然）に対する話者の絶対的優位性を強調しているように筆者には聞こえる。つまり詩中のエピソードが語っているのは、「月が自ら姿を変える自由」ではなく、「月の姿を意のままに変えてみせる人間の自由」ではないか、とまずは思われるというのである。

と取りあえず受けとめてみたところで詩全体の口調 (tone) を振り返ってみると、余りにも人間の恣意性が強調され過ぎていることに気付かざるを得ない。どうやら詩人フロストは、詩中の話者と必ずしも同一ではなく、かなり距離を置いた所から、客観的な視点によってこの人物を描き出しているのではないかと。「私」、「私」と過度に強調する構文や、繰り返される完了形が醸し出す試行錯誤の雰囲気は、一度意識し始めるとこの距離感を生み出すための仕掛けではなかったかと思われてくる。結論から先に言ってしまうと、この詩においてもまた「一度だけ、あの時、何か」と同じように、詩人は話者に対して肯定的でもあれば否定的でもあるということなのであろう。確かに見えたと話者が考えた「何ものか」の存在について、詩人は何の確言も与えなかったのと同様に、この詩における月の様々な姿一枝越しの月、水面に映る月—も結局の所イメージ、最大限肯定的に言ってみても“visionary”なものに過ぎない。話者の試行錯誤によって、何か物理的な意味において新たに作り出されたという訳では決してなくて、空に浮かぶ月は月そのものとして何ら変わることはないのである。こう考えてみると、タイトルの「月の自由」とは、人間の想像力とその働きかけにはお構いなしに (being free from)、自然としての月そのものはその実体を変えることがないことを指したのではないかと思われる。

ここでもまたフロストは、人間と自然の間の断絶を明確に意識している。その断絶をたとえ一時的にであれ乗り越える可能性としてフロストは想像力に強い信頼を置くのであるが、それとても手放しの肯定ではなく、自ずから限界を持ち、常に批判的に反省されるべきものとして捉えられているのである。

こうした反省が背景として存在することを納得した上でこの詩を見るならば、

そのメッセージも一層生き生きとしてくるのではないか。先の指摘では、想像力（それは詩的想像力、すなわち詩の言葉の持ちうる可能性と言い換えてもよい）の限界を強調しすぎたきらいがあるが、この詩において想像力が描き出す月の様々な姿態が完全に否定されているわけではもちろんない。地上を遙かに離れた宇宙空間に存在する月は、何の変化も蒙ることなくそこにあり続ける。しかし人間が自ら動くこと、働きかけることによってその月から生み出したイメージは（もっと言えばイメージとしての月は）、その人間の、さらにはそうした働きを言葉にした詩という作品を通して読者の、想像力の中に確かな存在を残す。フロストがこの詩によって言わんとするのは、おそらく、むしろ限界を持ち、一時的なものに過ぎないと認識しているがゆえにこそ、一層想像力が描き出すイメージが愛おしい美しさを持ってくるということなのではなからうか。

フロストは自然を背景とした詩さらには自然への人間の働きかけを主題とした詩をしばしば書いたが、詩の中での出来事が進行するその過程においてもこのような想像力に対する反省は強く働いていた。別の言葉で言い換えるなら、フロストは詩人としての自負として、詩の力、詩的想像力の力、言葉の力に対し当然のごとく強い信頼を抱いていたが、同時に言葉というものの限界をも常に意識しつつ詩を書いた。そのため少なからぬ彼の詩が「詩論の詩」的性格（メタ・ポエトリ的性格）を帯びてくることになるのである。

## 5

ディッキンソン、フロストという二人の詩人は、まずは自然と人間の間には何らかの繋がりが、関係を見出そうとする点において共通している。しかし、その試みがどの程度成功しうるかという見込みについては微妙ながらも大きな違いを示している。即ち、その見込みについて、いずれの詩人も否定的な見方に傾いているのであるが、ディッキンソンにおいてはそれはまだ可能性を信じることによって時としては至福の時間を持ち、そのことに陶醉しうる程度に否定的なのであり、フロストにおいては最終的にそのような瞬間があろうとも、それ



は“momentary stay”に過ぎないと明確に（詩法としても明瞭にうかがわれる程度に）納得されているほど、大きな「断絶」があると意識されているのである。

とはいえ、この二人の詩人には、そうした共通点、相違点の上に立つ形で、さらなる共通点が存在している。それは、そのような二つの対立項—人間の世界と自然の世界—を結びつけうる（かも知れない）ものとして、二人ともが人間の想像力（ないし詩的想像力）に強い期待を抱き、またそのような期待・信頼を言明する「詩」を書いた、ということである。

フロストがディッキンソンにかなり高い評価を与えていたらしいことは、折に触れての発言によって裏付けることができる<sup>10)</sup>。詩作品における具体的な語句や題材が類似している点に彼がディッキンソンを意識していた証拠を探ることも無益ではあるまい。しかし、その評価の高さは個々の題材や語句の選び方に対する共感というよりもむしろ、精神のありよう——慣習や詩的伝統に無批判に寄り掛かるのではなく、ほとんど孤立無援の中にあって（しかもディッキンソンの場合、最終的に頼りにすべき「自我」さえ疑わずにはいられなかった!）、それでも模索することを決して放棄しなかった、その精神の勁さ——に対する共感に基づくものではなかったかと思われる。

## 注

- 1) Joseph Brognyier, *Journal of Modern Literature*, Vol. 16. (1990) No. 4. pp. 648-50.
- 2) 拙論、「ディッキンソンの詩における子供のペルソナについて」、『愛媛大学法文学部論集 人文学科編 第9号』pp. 211-230. 参照のこと。なお、本稿におけるディッキンソンの詩の引用は全て Johnson 版全詩集 (Thomas H. Johnson ed., *The Poems of Emily Dickinson*. 3 vols. Harvard UP, 1955) に拠ることとし、その詩番号は (J520) のように表記する。
- 3) Edward Connery Lathem (ed.), *The Poetry of Robert Frost* (Holt, Rinehart and Winston, 1969), pp. 260-261. 以下本稿でのフロストの詩の引用は全てこの版による。
- 4) 前掲、「ディッキンソンの詩における子供のペルソナについて」参照のこと。
- 5) 例えば、“Once by the Pacific” (Lathem, p. 250) など参照のこと。

6) 拙論, 「フロストの詩における想像力の働き方——労働, 夢, 鏡」, 『愛媛大学法文学部論集 人文学科編 第6号』pp. 195-214. 参照のこと。なお, 詩 “For Once, Then, Something” は Lathem, p. 225 で見ることができる。

7) Paul J. Ferlazzo, *Emily Dickinson* (Twayne's United States authors series: TUSAS 280, 1976), p. 98.

8) 大意を以下に記す。

私の繭は張りつめ——色が変化してじら<sup>・</sup>ず<sup>・</sup>——／私は外気に触れようと手探りする——／羽を持つことのできる能力は, おぼろげではあっても, /私がまとっている衣服を卑しくしてしまう——／蝶の力というものがあるに違いない——／空を飛ぶその能力は／荘厳な牧場と／空を楽々と翔<sup>か</sup>ける力を与えるのだ／／だから私は躓きながらも暗示を求め／「しるし」を解こうと努めては／多くのへまを重ねずにはいられない, 最後には／聖なる手がかりを手に入れられないかと——

9) Lathem, p. 245.

10) このことについては, Karl Keller, *The Only Kangaroo among the Beauty: Emily Dickinson and America* (Johns Hopkins UP, 1979), Chapter Ten が詳しい。