

Frost における “Something” —精神と現実の狭間での創造

坂 本 季 詩 雄

Frost’s “Something”: An Invention between Mind and Reality

Kishio SAKAMOTO

Robert Frost is often thought of as a pastoral poet who made his works through New England regional sceneries. It is true that he had a romantic feeling for the beautiful countryside and experiences in nature. It is dangerous, however, to see him only from the pastoral point of view because what he earnestly wanted to show us is the human conditions in the modern times. Thus, his pastoral world is supposed to be a fable which reflects a specimen of our modern plights and problems through metaphor.

In making poetry he would presumably find the difficulty to convey all he had in his mind in language. Paring down his writing, he reached the point of the ineffable. He searched for an adequate way to break through the difficulty and to express his thought like an exclamation mark. His frequent use of the word, “something”, gives us the key to understand his search for the strategy to transfer his private consciousness without losing its subtlety into his reader’s mind.

ロバート・フロスト (Robert Lee Frost, 1874-1963) が創り上げようとした世界は二つに分けて考えることができる。自身の全詩集の冒頭に掲げた詩 “The Pasture”にはこの二つの世界、一つは人間が自ら事象世界と直接かかわることによって生まれる世界、一つは人間の頭脳の中でのみ展開する世界、が表現されているように思われる。

I’m going out to clean the pasture spring ;
I’ll only stop to rake the leaves away
(And wait to watch the water clear, I may) :
I shan’t be gone long.—You come too.

I’m going out to fetch the little calf
That’s standing by the mother. It’s so young
It totters when she licks it with her tongue.
I shan’t be gone long.—You come too.¹

第一連で語り手は牧場に湧く泉にたまった落ち葉をかき払いにでかける。そして作業を終え水が澄ん

でいくのを静かに見守る。この行為は、語り手の外部世界への働きかけと、その行為の結果を待ちうける態度として牧歌的雰囲気の中に語られる。これに対して、第二連に表現される情景は、第一連でのそれよりもさらに牧歌的度合を増した雰囲気を持っている。母牛にからだをなめられてはよろめいている生まれたばかりの子牛を連れに行くというのである。この子牛は母牛の庇護のもとにあり、まだ自らの世界を認識しても、確立してもいない。そのような子牛を母牛のもとから引きはなす行為が表すものは、語り手の無垢の世界との邂逅の欲求である。常日頃翻弄されている外部世界での実務から離れて、自ら意のままに制することのできる内面世界への移動なのである。

つまりこの作品の第一連と第二連に表現されている二つの世界は、意識の内と外、語り手の頭蓋骨の内側と外側、精神と事物、自由と形式という両極端に位置する世界である。しかも、語り手は読者である我々を “You come too.” とこの二つの世界へとそれぞれ誘っている。フロストはこの詩を自ら創出

する世界である作品集の冒頭に置くことで、自らの頭脳の中に描く精神世界を言語記号に置き換え、自身の考えを読者と分かち合おうという決意表明としているのだ。なぜなら、次の引用にあるように、フロストにとって詩作とは、自ら思い描く精神世界を適切な言語記号に置換することであったからである。

He (Frost) has insisted on making idea and poem dependent finally upon metaphor and identifying the problem of the poet as the need to attain a delicate balance of thought in which ideas are embodied in adequate language. The poem becomes an interrelationship in which words and things cut across one another, "making a connection in the mind."²

読者は詩人を案内人として構築された世界へ歩みを進め、その牧歌的と評されるメタフォリカルな世界で詩人の意識を我がものとする。つまり自らの頭脳の中に、詩人の頭脳の中に構築された世界を再構築していかねばならない。フロストにとって良き読者とは次のような人たちであった。

Frost . . . requires readers to exert themselves and actually merge with his poetry; or we could say that he entices them into bringing their own thought-furniture into the bare, clean rooms of his hospitality.³

この小論ではフロストが常に意識していた似てはいるが異なる二つの世界を通じて、自分の思考をできるだけ損なわず言語に置換し、読者にいかに伝えるかというフロストの試みを明らかにすることを中心に論を進めることにする。

I

“The Pasture”の第一連で詩人は自身のまわりに広がる現実の世界、つまり形式など存在せず、意のままにならず混乱した世界と人間との係わりを描出する。この現実世界とは、個人がそこから切り離された事象だけの世界となっては意味がない。それは一個の人間の意識により認識されることにより初めて意味をもち始めるものである。人間の意識が内

から、つまり頭脳から外部の事象の世界に発せられたとき、意味の明りが点灯され現実世界は姿を現わす。このことを描いたのが次にとり上げる“All Revelation”である。

A head thrusts in as for the view,
But where it is it thrusts in from
Or what it is it thrusts into
By that Cyb' laean avenue,
And what can of its coming come,

And whither it will be withdrawn,
And what take hence or leave behind,
These things the mind has pondered on
A moment and still asking gone.
Strange apparition of the mind!

But the impervious geode
Was entered, and its inner crust
Of crystals with a ray cathode
At every point and facet glowed
In answer to the mental thrust.

Eyes seeking the response of eyes
Bring out the stars, bring out the flowers,
Thus concentrating earth and skies
So none need be afraid of size.
All revelation has been ours.

羊水と愛に満たされた胎内世界を、子宮という生命維持装置をはずされて、産道をくぐり頭から別世界へとまっさかさまに突き出していく胎児のイメージがこの作品を支配している。“A head”或は“the mind”であらわされる胎児の頭部は産道内をくぐりながら5つの疑問に直面しつつ外部世界へと突き進む。どこへ、何を“thrust”するために突き進むのか。その結果何が生まれるのか。又どこへ生みおとされるのか、今後何を理解し、何を手つかずのままにしておくのか。胎児にとっては今まで考える必要もなかったことについて一瞬思い巡らしてみる。彼にとっては今までの生活とは、外界と完全に隔絶されているわけではないが、母の体が仲立ちとなり、間接的にしか接することのできなかった世界である。今や彼は直接使う必要のなかった五感と頭脳を総動員

して事象世界とのかかわりをもとめなければならない。ただちに自らの呼吸器系を作動させ外界の空気を文字どおり取り込まねばならない。なぜなら我々は実在をアメリカのプラグマティスト、ウィリアム・ジェイムズ (William James, 1842—1910) のように次のように認識するからである。

われわれは認識的生活においても行為的生活においても創造的である。われわれは実在の主語的部分にも述語的部分にもともに附加を行なう。世界はじつに鍛えられるものとして存在し、われわれ人間の手によって最後のタッチが加えられるのを待っているのである。かの天空の王国と同じように世界は人間の暴力を悦んで受け容れる。人間が世界に真理を生みつけるのである。⁴

母胎内にいる間にも、胎児は外部での音や母親の摂取する飲食物には何らかの生体反応をしてきただろうが、産道をくぐり抜け外界と接した時、初めて彼の意識はその世界を現実世界として照らし出すのだ。

“Strange apparition of the mind!” と称される意識のハレーションを伴う出現は、“the impervious geode”を照らし出すのである。事象世界は“impervious”な(無感覚な)世界であったが、“mind”の照明に生命を与えられるのである。“mental thrust”は陰極線を滞り、晶洞内の水晶はまるで内部より自ら光を放つように一つ一つが輝き出す。意識の覚醒はそれが向う全ての事象に生命をもたらすのである。ここには次の John, 4:13—14のアリュージョンが見られる。

In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God. He was in the beginning with God; all things were made through him, and without him was not anything made that was made. In him was life, and the life was the light of men.

星や花のように小さな対象から、大地や天空のような広漠とした対象に至るまで我々にはサイズを恐れる必要がないのは意識の向う対象は全てその光を受けて独得の像をあらわし、人間のサイズに切り取

られるからである。フロストが影響を受けたウィリアム・ジェイムズは人間の創造的特性が世界を築くことを次のように述べている。

われわれはわれわれの祖先やわれわれが既に造った信念をもって新鮮な経験の野のなかへ飛び込んでゆく。この信念がわれわれの注意の向うものを規定し、われわれの注意するものがわれわれのなすことを規定し、われわれのなすことがまたわれわれの経験するものを規定してゆく。⁵

事象世界は人間が存在するしないに係わらず自律してそこに存在するのであるが、一方人間とのかかわりにおいては常に人間の意識が事象の世界を人間化した他律的世界へと変える。人間か現象世界のどちらか一方だけでは意味が生じない。事象があり人間の意識が共にあることにより、初めて世界が生じるのである。事象の世界と意識との様々な接触や対応により、そこに自律し、形式の存在せぬ広範な非人間的世界に、他律的形式を与え人間の枠組を与える。つまり事物の世界を良くも悪くも支配し文明化することにより、人間の内より生じる意識と外部に存在する事象の世界は結ばれる。従って、意識と結びつくことによって出現する現実世界は、様々に流動する意識のありようによって常時変化する幻とならざるを得ない。故にフロストに関しては、

From the “inside” he (Frost) achieves the kind of vision of a “better nature” demanded by his psychic needs. . . From the “outside” he achieves an ironic self-consciousness which tells him that constitutive visions of a better nature are “apparitions” in the sense of “illusions.”⁶

と評することは妥当である。

II

意識が外部世界へ向う場合、その存在をどのように認識し記述するかは文筆家にとって常に難しく、乗り越えねばならない問題である。フロストにとっても同様であったはずであるが、彼は外部世界の意のままにならない、形式をもたないダイナミックな

エネルギーに触発されて、作品の題材をえた。そして贅肉をそぎ落した本質によって、牧歌的世界の中に整理された物語を再構築してみせた。外へ向った意識は逆方向への動きをみせ外部世界とは別世界である詩人の頭脳の中で焦点を結ぶ。“The Pasture” 第一連で意図した動きが現実世界での“raw materials”を求めるものであったのに対して、第二連で意図した動きは具体的には現実世界で獲得した“A specimen of everything”を材料に詩作をすることであり、創出した世界へ読者を招くことである。次にとりあげる“Directive”において詩人が頭脳の中の虚構の世界で読者と分かち合う経験とは、どのようなものか考えてみる。

Back out of all this now too much for us,
 Back in a time made simple by the loss
 Of detail, burned, dissolved, and broken off
 Like graveyard marble sculpture in the
 weather,
 There is a house that is no more a house
 Upon a farm that is no more a farm
 And in a town that is no more a town.

(II. 1~7)

語り手は現実世界が我々にとって手に負えないものであることをまず表明し、そこからどこの誰のものとも不明の、かつては家であった建物まで案内をかって出る。そこは、物の形や価値、時間までもが実際の機能を失った、何もかもが所属を断っている場所である。目的地は人の住まなくなった町の農場にある家である。恐らく町の名前も忘れられ、存在を知る人はほとんどない。農場は誰の所有であったのかなどわからないという場所に今では現形もとどめず、地下室跡だけがかすかに残るだけの家へ、語り手は読者“you”を案内する。“too much”で満たされた現実を後にして、導かれた世界では所属を断つように読者は勧められ、語り手の創る“make-believe”の旅に参加する。まず現実世界での読者の自己を捨て去ること、つまり“at heart your getting lost”を要求される。それは“unless one is born anew, he cannot see the kingdom of God.”(John, 3:3)だからである。そうすることで初めて理解可能な範囲まで単純化された寓話の世界へ旅立つことができる。

The road there, if you'll let a guide direct you
 Who only has at heart your getting lost,
 May seem as if it should have been a
 quarry——

Great monolithic knees the former town
 Long since gave up pretense of keeping
 covered.

And there's a story in a book about it:
 Besides the wear of iron wagon wheels
 The ledges show lines ruled southeast-
 northwest,

The chisel work of an enormous Glacier
 That braced his feet against the Arctic Pole.
 You must not mind a certain coolness from
 him

Still said to haunt this side of Panther
 Mountain.

Nor need you mind the serial ordeal
 Of being watched from forty cellar holes
 As if by eye pairs out of forty firkins.
 As for the woods' excitement over you
 That sends light rustle rushes to their leaves,
 Charge that to upstart inexperience.
 Where were they all not twenty years ago?
 They think too much of having shaded out
 A few old pecker-fretted apple trees.

(II. 8-28)

氷河によって刻まれた山は、ギリシャ神話において神々に反抗した罰として生涯天空を背負うことになった巨人アトラスとその苦悩を連想させる。

“Panther Mountain”という地名からはアメリカライオンがその地がまだ畑として耕されず荒野だった頃に徘徊していたことを、また、ものかげからのぞくうす気味悪い視線には“serial ordeal”を思い起こさせられる。木々のざわめきが“inexperience”を浮き上らす様子は、エデンを追放された様々な苦悩，“too much”な経験をしつづけてきた者に再び子供の無垢なエデン的状态へと立ちかえらせることをあらわすようである。“A few old pecker-fretted apple trees”の“pecker-fretted”であることから、アダムとイヴが果実をかじり知識を手に入れて以来、その子孫もますます知識にかぶれていったことを暗示

しているようでもある。さらに、見えなくなっていた(“having shaded out”)苦悩の根源へもたどりつたことを連想させる。これらの暗示の含まれた旅は、個人の歴史というよりもむしろ人類の罪の歴史を遡っていくようである。

楽園という全てが調和を保った、ある意味では変化のない静止した世界からの墜落という下降する動きは、天国から地獄への移動や、完結し、閉鎖した世界から未結で、混沌としているが、開放された世界への移動をあらわしている。フロストは詩人として混沌とした世界に接し、そのダイナミズムに触発されることを好んだ。それは自分の頭の中に描く囲い込まれた理想的な世界、言い換えれば完結した楽園から、絶えず変化し留まることのない現実世界という地獄へと身を投じることである。しかし、同時に混沌とした状況を見極めるために、その根源へと引き返さなければならない。“Directive”の旅はまさにそういう種類の旅である。墜落することより、墜落のあとをたどり遡ることのほうが恐れを伴うため、読者は意気阻喪する。それを見透すように語り手は元気づけの歌を歌うように勧め、この旅の主旨は自己を見失うほどの体験をした後に自己を発見することにあるのだと促し、そのことを理解したなら覚悟を決め次の段階へ進むようにと言う。語り手は“Return to the origin can thus itself become the sign of death, death continued not as alienation but as recognition.”⁷と認識しているため今一度勇氣をふるうことを読者にもとめているのだろう。

Make yourself up a cheering song of how
Someone's road home from work this once
was,
Who may be just ahead of you on foot
Or creaking with a buggy load of grain.
The height of the adventure is the height
Of country where two village cultures faded
Into each other. Both of them are lost.
And if you're lost enough to find yourself
By now, pull in your ladder road behind you
And put a sign up CLOSED to all but me.
Then make yourself at home. (ll. 29-39)

“pull in your ladder road behind you/And put a sign up CLOSED to all but me./Then make

yourself at home.” (ll. 37-38) と語り手が呼びかけるのは、

The height of adventure, . . . , is not the verification of imagination's humanizing illusions, but the pressing of imagination to its furthest reaches by the discovery of the final evidence of the abject sadness of the human condition in a human-repelling universe.⁸

と Frank Lentricchia が指摘するように、全ての日常経験を離れ物事の根源へ遡行することは、自らを見つめ直すために必要な孤独を得ることである。

The only field
Now left's no bigger than a harness gall.
First there's the children's house of make-believe,
Some shattered dishes underneath a pine,
The playthings in the playhouse of the children.
Weep for what little things could make them glad.
Then for the house that is no more a house,
But only a belilaced cellar hole,
Now slowly closing like a dent in dough.
This was no playhouse but a house in earnest.
(ll. 39-48)

こうして読者の導かれた土地は、作品の冒頭でも述べられたように、かつての住人が去った後、自然の力が盛り返し、畑の跡は傷あとのようにゆっくりと癒やされている。家の地下室跡が“slowly closing like a dent in dough” (l. 47) と描写されていることから神の国を成長させる力にパンをふくらませる力をたとえた箇所(Matthew, 13:33)を思いおこさせる。語り手は、案内人としてついに読者を自らの脳裏に描く理想の国、いわば神の国へと導いたのだ。しかしこの国へ入るには“unless you turn and become like children, you will never enter the kingdom of heaven.” (Matthew, 18:3) とあるように、ここでも読者は同様のことを求められる。つまり、“The playthings in the playhouse of the children./Weep for what little things could make

them glad.” (ll. 43-44) をだ。読者は “This was no playhouse but a house in earnest.” (l. 48) と子供たちが信じ込んで遊んだような気持ちに戻り、目的地での最後の儀式に臨まねばならない。

やがて一行は、最終的な目的地である湧き出す泉から流れ出たばかりのを清流に到着する。この小川はエデンから流れ出た後4つの川の源流となったものと考えられるものであるが、湧き出たばかりであるために水は澄み清らかで、濁流のごとき混乱を引きおこしそうにない。

Your destination and your destiny's
A brook that was the water of the house,
Cold as a spring as yet so near its source,
Too lofty and original to rage.
(We know the valley stream that when
aroused
Will leave their tatters hung on bard and
thorn.) (ll. 49-54)

最終目的地に到着しえた読者は、まさに語られた比喻により構築された話を聞き入れ、しかもそれを理解しえたキリスト教徒のごとく、神の国へ立ち帰り、赦しを得ることのできる選ばれた人間なのである。

I have kept hidden in the instep arch
Of an old cedar at the waterside
A broken drinking goblet like the Grail
Under a spell so the wrong ones can't find it,
So can't get saved, as Saint Mark says they
mustn't.
(I stole the goblet from the children's play-
house.)
Here are your waters and your watering
place.
Drink and be whole again beyond confusion.
(ll. 55-62)

ここで読者は聖杯伝説に出てくる中世の騎士のように、今まで案内人に忠誠を尽し難業苦行を経た末に隠されていた酒杯を手にして小川の水を飲み、“too much”な現実世界から感じ続けてきた渇きをいやすことになるのである。しかしこの渇きをいやす水は、

次の John, 4 : 13-14 で語られるうちの初めに言及される水である。

Every one who drinks this water will thirst again, but whoever drinks of the water that I shall give him will never thirst; the water that I shall give him will become in him a spring of water welling up to eternal life.

なぜならこの旅は永続しない旅であり、“be whole again beyond confusion”となるのも束の間で“a momentary stay against confusion”を得るにすぎない。読者は再び現実世界へ戻ることになる (“I shan't be gone long.”) ことを語り手は熟知しているのだ。現実世界こそが我々の住まねばならない土地 (“Earth's the right place for love.”) なのである。

“All Revelation” と “Directive” の二つの詩を見た時に気付くことは意識の向っていく方向が全く逆だという点である。前者では意識は内から外へ、後者では外から内に向っている。つまり “All Revelation” では太古の生命が誕生した時の海と同様の成分をもつ羊水の中で一つの細胞が2つ4つと分裂を続け、生物進化の過程をたどって人類として育ち、生まれ落ちるとすぐ意識をもち、それと同時に創世記にあるよう光があらわれ世界は生じるのである。

一方 “Directive” においては、読者の意識は複雑に入りくみ作られた現実世界を去り、流れる時間と意識の流れを遡上し源初の状態を認識するための旅をする。人類の歴史そのものを遡上する旅では、事物は単純化し案内人である語り手は読者を自らの意識によってのみ創出された彼の頭脳の中の世界へと導く。また人類の歴史を遡上する単純化された世界への旅とは、大人から子供への逆行であり、そこで精神の渇きを癒す水を得ることになる。

つまり “All Revelation” では、胎児から大人の世界への旅が表現され、“Directive” では大人の属す現実世界から子供、そして胎児の属す無垢の世界への旅が表現されているといえる。

III

これまで述べてきた、頭蓋の中に作り出された文字どおり囲いこまれた主観的世界と、事物から成る客観世界を融合すべく人間は様々な努力を続けてき

た長い知の歴史をもつ。フロストにとっても同様に、ことばに置換し表現するために精神の比喩的作用は“basically a shaping and order-making process.”⁹として様々な要素により構築されている物質的現実には働きかける。その結果詩人は混沌とした非人間的現実を身うけして人間的な価値や類型や意味に置換し作品の中にとりかえのきかないくらい個人的なものとして表現する。¹⁰

ところがフロストは、ことばが自分の頭脳の中に描く世界を、比喩を用いてさえも正確に表現することについては懐疑的であったようである。

At times I've felt like paring my writing down until nothing was left but an exclamation mark—which could be seen as the shortest poem ever written. Often I have scary doubts about words. Didn't Thoreau say “If words were invented to conceal thought, then printing is a great improvement on a bad inventing?” Or something like that. Writing is a kind of weakness, and once you get along in it, I expect the greatest thing would be not to write at all. Then we could hope the act of *non-writing* would be seen as the ultimate gesture—like that look a dying person can give instead of words. Maybe the best thing Eliot ever wrote was that about the world ending not with a bang but a whimpers and terrifying screams they can't be taken too seriously.¹¹

フロストのいうような、感嘆符で表現するぐらい詩を簡潔な形へと削っていくという考えは、イマジズムなどにも共通するものである。Rachel Hadas は、フロストがことばの美しさにとのつかれるあまり、ついに言語で表現できない点に到達してしまったために、感嘆符で表現せねばならないような限界まで作品を切りつめるという考えに思い至ったのではないかと推論している。ことばの限界を、閃光のような何ものかに変換するものが記述行為の中に見い出されることを、フロストは期待していたのではないだろうか。¹²

直截に事物を並べることによって感嘆符的要素を表現しようとしたイマジストたちの運動に加わるこ

となく、フロストは独自にことばの限界を広げる可能性について試行した。ことばの限界をつき崩すための彼にとっての方法論が、詩論として明確な形をとっているとは考えられないが、その奮闘のあとは、当然のことながら作品の中に現れている。それは“something”という語の多用にみられると思われる。Wordsworth の作品においても“something”や“things”ということばが言語表現を超えた感嘆符的要素を表わすときに用いられている。彼もまたフロストと同様言語表現の限界に心を悩ませた詩人の一人といえようが、フロストはこの“something”を生涯を通じ作品中にとりわけ多く用いている。¹³このことばは曖昧模糊として何と表現すれば良いのか分からないものを、そのまま抽象的に表現するのに適している。何に所属するかも判然としないというこの語のもつ特質は、同時にどのような場面にも用いることができ、漠としてはいるが、その場に確に存在する気持ちや雰囲気を表わすために用いることができる。ただこの語は、それだけでは何を意味するのか判断できないが、コンテキストという網をかけることで初めて意味をもち始める。さらに“something”とコンテキストの関係は意識と現実の関係の比喩的な形と考えることもできる。なぜなら現実とは社会的なコンテキストでもあるし、意識はそれによって千変万化する意味をもつからである。またことばを簡潔に切りつめるという面から考えれば、自らの言語表現能力の限界を超えたものを表現する時、具体的なものにおきかえる比喩を用いることなく、正体不明のまま放り出し、受け手の側のイマジネーションに訴えるために用いることもできる。フロストはこの抽象的な“something”の柔軟性を利用し、牧歌的寓話のコンテキストの中に放り込むことで、言語表現の限界を押し広げようとしたのではないだろうか。それにより、全く私的で“transpersonal”でない作者の頭脳の中に意識された世界を、閃光のごとく読者の頭脳の中へ“transfer”しようとしたのだ。次にフロストの詩“*For Once, Then, Something*”を足がかりにこのことを探ってみる。

IV

Other 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,
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.

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.

語り手はひざまずき井戸枠にあごをのせて中をのぞきこんでいる。彼は回りの者 (Others) によって嘲笑されるのもかまわずやめようとしめない。井戸の水面に写る彼の像はまるで嘲けるようにそれ以上の深みを見せない。何かを見出しそうと真摯に祈るような姿勢でのぞきこむ彼に見ることができるのは、本来なら彼自身の像であり、戯画化された像であるはずはない。しかし夏の空を背景にした水面に写る像は、羊歯の葉と浮遊する雲の王冠で飾られた神のような姿である。太陽光線を背にした彼の位置は、ものを見るには適しているはずであるが、“Always wrong to the light, so never seeing/Deeper down in the well” (ll. 2-3) となるのは水面に映る像のせいである。本来水面はものをありのままに映し出す、その像が、彼の意識という媒体を通じて認識されることにより変形されてしまう。つまり“the light”とは彼の意識のことをさす。このことは、語り手の appearance と reality が分裂した状況にあることを表わしている。そのため彼は自身の行為をまわりの人々に理解してもらえないばかりか、そのことで自らに裏切られるという結果を招いているのだ。この作品を理解するには“Of all the keys then that might be used to unlock this poet, perhaps subtlety would be the best to use to gain entrance

to his world.”¹⁴と Van Dore が指摘しているように、語り手の探求心が真摯であればあるほど、彼の行為は自身にもまわりにもこっけいに映るという二重に疎外された状況からこの作品の始まるアイロニカルで微妙な状況を認識しておく必要がある。

“All Revelation”と“Directive”の中で人間の意識が世界を創出するというのを見てきたが、この作品においても同じことが語られている。しかし異なる点は、語り手が意識によって創り上げられた世界に満足したり、その結果にあきらめたりせず、その向う側に存在するのではないかと思われる何ものかを求めている点である。

イタリック体で強調された“Once”で始まる行以下では彼が今まで実在するとして眼でさがし求めてきた (seeing, Looking) ものを意識のレベルでとらえた (discerned) ことが明らかになる。

he (Frost) is not uninterested in what goes on between ‘internal feelings’ and ‘external accidents’, and in more than one poem he speculates on the possibility of penetrating appearance.¹⁵

という Reuben A. Brower の指摘からはフロスト自身と語り手の姿勢が重なりあうように感じられる。しかし語り手が真摯な探求の結果とらえられたものは、“a something white, uncertain,/Something more of the depths” (ll. 9-10) という心もとないものであり、とらえたと思ったのも束の間で、羊歯の葉から落ちた露のしずくが水面を乱しすぐに見失ってしまう。しかし“internal feelings”と“external accidents”との結合の瞬間に、彼が求め続けてきたものを“something”と認識するのである。それを彼は“‘What was that whiteness?/Truth? A pebble of quartz?’”といずれとも名付けることができないが、たとえそれが“a passing glimpse”にすぎなくても彼の脳裏には確かに“something”が飛び込んできたのである。初めから裏切られ続けてきた語り手の様子から、認識の向う側に存在するものを求める探求のはかない結末は予想されたのであるが、このような結果に終らねばならなかった理由は次のジェイムズのプラグマティックな考えによく表われていると思われる。

そこで、われわれが人間の思惟から「独立な」実在などということを語るにしても、そのようなものは見出しにくいように思われる。もしそのような実在があるとすれば、それは経験のなかに入り込んだばかりでいまだ名もないものの概念か、それとも、それが現にあるということについてなんらの信念も起こったことがなく、人間的な概念など適用されたこともない以前から経験のなかにあったと創造される原始的なものに帰せらせるほかない。それは絶対にものいぬぬもの、はかなく消えゆくものであって、われわれの精神の単なる理想的限界なのである。われわれはそれを瞥見するかもしれないが、しかしそれを掴むことは決してない。われわれが掴むものは、つねにその代用物なので、われわれが消費できるように、以前の人間の思考がペプトン化し料理してくれているものなのである。¹⁶

語り手が求めたものはまさに人間の思惟から独立した存在であり、認識の限界を超えているがゆえに“something”という代用物以上に認識できなかったものであり、その経験も一瞬にして終わってしまうのである。しかし語り手の“something”探求の経験は読者である我々にも覚えがあるものではないだろうか。以前に経験したことや以前には理解できなかったことがあることがきっかけとなり、脈絡もなく瞬間的に思い出されたり、理解されたりするとき我々は語り手と同様“something”を一瞬だけ把えるのだ。

結 論

フロストは自分の詩論としてメタファーにより“saying one thing and meaning another”を表現することを心がけたと述べているが、¹⁷ 思考においてはRichard Poirierの指摘する“to what is beyond the metaphor, to the things we cannot ‘know’ and whereof, as Wittgenstein suggested, we should not speak.”¹⁸にまで到達することを目指し、さらなる言語表現の方法と可能性に目を向けていたと思われる。

精神と現実を結合する試みを知ることは、人間の知の歴史を知ることにつながるのだが、自律的な非人間的な事象世界を、ことばという認識手段を用い他

律的な人間化した世界として表現しようとする時に問題となるのは、ことばにより表現された世界は幻影にすぎず、精神と現実を融合することができなくなることである。この時人間は真理という実在から成るものに手を伸ばすのだが、実在とは絶対的に固定したものではない。我々の感覚が流動的であり、その感覚が時や場所のような偶発的事象との係わりをもった時に、どのようにそれらを判断するかや、そういった感覚、又は経験の今までの積み重ねにより新たに総合的判断が下されるために常に揺れ動き、把え難いのである。

小論ではフロストの用いる“something”には精神と現実の間をとりもつ作用があるのではないかという推論のもとに筆を進めてきたのである。この“something”という語は単独では漠然とした抽象性しか表わさない特異な語である。そのためコンテキストの網でからめとることによりどんな意味の座標もとることができる。しかしこの座標とは精神と現実の相対性のなかにぼんやりと認識されるにすぎない。抽象的なことを抽象的語“something”で表すことは、詩人の頭脳の中に閃光のようにひらめいた考えを、その微妙な把え難いニュアンスを生かしたまま読者に提示するには有効な手段となりうる。提示した後は読者のイメージネーションにゆだねることになる。題材のもつ crudity や rawness の新鮮さを損なわないためには、メタファーで調味料をきかせすぎたり、料理しすぎたりしないことをフロストが好んだことを示す詩の一説で論を終えることにする。

May something go always unharvested!

May much stay out of our stated plan,

(“Unharvested”)

1. Robert Frost, *The Poetry of Robert Frost*, ed. Edward Connery Lathem (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1975), p. 1. 以下のフロストの語の引用はこの版による。
2. Alfred R. Ferguson, “Frost and the Paradox of the Fortunate Fall” in *Frost: Centennial Essays*, Vol. 1. ed. Jac L. Tharpe (Jackson, Miss.: University Press of Mississippi, 1974), p. 429.
3. Wade Van Dore, “The Subtlety of Robert

- Frost” in *Centennial Essays* Vol. 1. p. 539.
4. William James, 『プラグマティズム』 (*Pragmatism*), trans. Keizaburo Masuda (Tokyo: Iwanami-shoten, 1987), p. 189.
 5. William James, pp. 187-188.
 6. Frank Lentricchia, “Robert Frost and Modern Literaty Theory” in *Centennial Essays*, Vol. 1. p. 319
 7. Charles Berger, “Echoing Eden: Frost and Origins” in *Robert Frost, (Modern Critical Views)* ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1986), p. 162.
 8. Frank Lentricchia, “The Redemptive Imagination” in *Robert Frost*, p. 38.
 9. Frank Lentricchia, “Robert Frost and Modern Literaty Theory” in *Centennial Essays*, Vol. 1. p. 323.
 10. *Ibid.*, p. 321.
 11. Wade Van Dore, pp. 537-538.
 12. Rachel Hadas, *Form, Cycle, Infinity: Landscape Imagery in the Poetry of Robert Frost and George Seferis* (Cranbury, N. J.: Associated University Press, 1985), p. 178.
 13. 第一詩集 *A Boy's Will* から最後の詩集 *In the Clearing* にまたがり140回近く “something” は用いられている。
 14. Wade Van Dore, p. 540.
 15. Reuben A. Brower, *The Poetry of Robert Frost: Constellations of Intention* (New York: Oxford University Press, 1963), p. 135.
 16. William James, p. 182.
 17. Elaine Barry, *Robert Frost on Writing* (New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press, 1973), p. 129.
 18. Richard Poirier, *Robert Frost: The Work of Knowing* (New York: Oxford University Press, 1979), p. 295.

(受理 平成元年1月25日)