

“A Stroke of Genius”— エマソンの詩 “The Snow-Storm”

“A Stroke of Genius”: Emerson’s Poem, “The Snow-Storm”

小田敦子

(Atsuko Oda)

Ralph Waldo Emerson(1803-82)は、1836年に出版した *Nature*、翌37年ハーバード大学 Phi Beta Kappa Society での講演 “The American Scholar”によって、アメリカ独自の思想を表現する知的独立宣言の旗手として言論界のリーダーとなり、以後、講演、エッセイなど多くの著作を発表した。その中には、*Poems* (1846)、*May-Day and Other Poems* (1867)、エマソンの愛好する詩人の作品を集めた詩選集 *Parnassus* (1874)、娘の Ellen Emerson、友人の James Elliot Cabot と共に自作の詩を編集し直した *Selected Poems* (1876) という4冊の詩集が含まれている。「自己信頼」をはじめとする卓抜な言葉でアメリカ人の思想信条に影響を与えたエマソンは哲学者なのか詩人なのか、という問いはエマソンが登場した当初からあった。しかし、そのためにエマソンの詩そのものが検証されることは少なかった。現在では、エマソンは哲学者としても再評価され、また、アメリカ詩の先達としても、アメリカ詩の独自性を印象付けた二人の型破りな詩人、Walt Whitman と Emily Dickinson がエマソンに対して示した共感についてはしばしば論じられてきた。1980年代以降のエマソン再評価の流れの中では William James への影響を通して、Robert Frost や Wallace

Stevens など 20 世紀アメリカを代表する詩人に影響を与えたことが Richard Poirier 等により論証されている。しかし、その場合も、エマソンの詩が与えた影響というよりはエッセイの影響として論じられるなど、エマソンの詩自体が論じられることは、1970 年代に 3 冊の批評書が出て以来、最近の Sandra Morris の研究が注目されるまで非常に少なかった。¹

エマソンは、詩人としては独自の詩法を確立することができなかったと言われる。エッセイ “The Poet” の中でエマソンは、「詩を作るのは韻律ではなく、韻律を作る論述 “a meter-making argument”—植物や動物の精气と同様に、それ自身の構造を持ち、自然を新しいもので飾るほど情熱的に生きている思考なのだ」(186)と書いたように、²エマソンの詩の最上のものの一つである “The Snow-Storm” では、定型詩にはないその詩独自の嵐のテーマにふさわしいリズムと、エマソンがコールリッジから応用した、自然の本質である「有機的な全体性」を象徴する言語イメージとをあわせ持つ、すぐれた自由詩を書く力を示している。しかし、一方では散漫な定型詩があり、*Selected Poems* と *Poems* とを比べると、詩人自身の芸術への献身というよりは、ヴィクトリア朝読者の滑らかな詩への嗜好を尊重した結果か、先祖返りとも思えるような定型詩への回帰が見られるなど、詩人としての方法論の欠如、確信のなさは否めない。*The Poetry Notebooks of Ralph Waldo Emerson* の序論で編者は、エマソンの詩が研究対象になってこなかった主な理由に、同じ詩に手を入れ続けた決定稿のなさをあげている。³しかし、生涯に渡ってエマソンが詩を書き続けていたのは、彼の思索にとっての詩が大きな意味を持っていたことを示している。

I

表現力に優れた一流の詩人でないことは、エマソン自身が繰り返し自己批評していることでもある。以下にあげる 1835 年 2 月 1 日付けの手紙と

1862年の日記の記述はその一例である。

I am born a poet, of a low class without doubt yet a poet. That is my nature & vocation. My singing be sure is very 'husky,' & is for the most part in prose. Still am I a poet in the sense of a perceiver & dear lover of the harmonies that are in the soul & in matter, & specially of the correspondences between these & those. A sunset, a forest, a snow storm, a certain river-view, are more to me than many friends & do ordinarily divide my day with my books.⁴

I am a bard least of bards. I cannot, like them, make lofty arguments in stately, continuous verse, constraining the rocks, trees, animals, and the periodic stars to say my thoughts, for that is the gift of great poets; but I am a bard because I stand near them, and apprehend all they utter, and with pure joy hear that which I also would say, and, moreover, I speak interruptedly words and half stanzas which have the like scope and aim...." (*Journals*, 1862)⁵

30年近い時を隔てて書かれたものだが、自分は偉大な詩人ではないけれども詩人であるという評価は変わらない。1835年の手紙は、土着の自然をシンボルにして、また、イギリス詩の定型に捉われずに、アメリカの詩を新たに作るとうする情熱的な野心を示している。エマスンが詩の韻律においては常識的に美しくはなく、多くは「散文」であると自認するところにも、エマスンの散文は詩的で、詩は散文的という後の評価を先取りした自己評価というだけではなく、アメリカの日常に根ざした「身近なもの、卑しいもの、ありふれたもの」("American Scholar" 67)でアメリカらしい「詩」

を作ろうという自負が込められてもいる。二つめの引用におけるエマソンは、表現力より読解力に優れていると言いながらも、初期の目標をそれなりに達したと考えている。そして、表現が拙いことにもそれなりの利点を見ていることが、“bard”という言葉に暗示されている。“Merlin”の詩が三篇、エマソンの詩集に採られたように、エマソンは詩人を表わすとき、元は古代ケルトの吟遊詩人を意味する“bard”を好んで使った。「堂々とした連続する韻文」で民族の神話や、国の成り立ちを語る預言者や叙事詩人のような、その国の原初の文人として、エマソンは詩人を理解していた。古代の吟遊詩人について、“Poetry and Imagination”には以下のような記述がある。

The metallic force of primitive words makes the superiority of the remains of the rude ages. It costs the early bard little talent to chant more impressively than the later, more cultivated poets. His advantages is that words are things, each the lucky sound which described the fact, and we listen to him as we do to the Indian, or the hunter, or miner, each of whom represents his facts as accurately as the cry of the wolf or the eagle tells of the forest or the air they inhabit. The original force, the direct smell of the earth or the sea, is in these ancient poems, the Sages of North, the Nibelungen Lied, the songs and ballads of the English and Scotch.

I find or fancy more true poetry, the love of the vast and the ideal, in the Welsh and bardic fragments of Taliessin and his successors, than in many volumes of British Classics.⁶

洗練された文語のイギリス文学よりも、古代の口承文芸がもつ根源的な力

にエマソンは関心をもっている。技巧とは無関係な詩人であることに価値をおく。それは *Nature* の「言語」の章では、言語の起源は世界をはじめて認識した人間が自然の物質を名づけた「絵画的な言語」であり、原始人の使った言葉は元々すべて「詩」であったという言い方で示された考えと同じものだ。つまり、詩は、言葉として名づけられた物質「シンボル」が、それを選んだときの人間の精神の動きを表現するところに生まれる。エッセイ “The Poet” では、そのことを指して、「言語は詩の化石である」(190)と言った。詩人が“the Namer, or Language-maker”(190)として、言葉を作った起源を想像してエマソンはこう言う。

...each word was at first a stroke of genius, and obtained currency, because for the moment it symbolized the world to the first speaker and to the hearer. (190)

最初の言葉は「天才の一撃」であった。天才“genius”は語源的にも「生む」ということに関わっている。エマソンの詩人はしばしば「天才」の体现者であり、それらの言葉は互換的に使われ、ともに生み出す精神を指している。“The American Scholar”においても、理想的な学者は、“self-trust”を実現した、彼自身の内奥の心が、彼と同じ言葉(翻訳された言葉を含む)で考えるすべての人々の心であるような人、つまり、言語を共有する人々に共通の言語を生み出すような天が与えた精神の力である「ジーニアス」を持つ「天才」であるべきだとされ、そのような人は“the hero or the poet”(65)と呼ばれている。言葉は、字に書くとすれば天才詩人の「一筆」が生んだものだが、それはまた同時に、言葉の発し手と聞き手とに共有される「共通の精神の一撃」が発し手の精神を襲った結果でもある。だから、詩人の名づけは、技術“art”(190)ではなく第一の自然から派生した第二の

自然“nature”であると言う。エマソンは自然という言葉で、生成に関わるある自律的な動きまたは変化を意味する。詩人にとって、技巧がすべてではないという言葉には、自然と対峙し、自然の動きに敏感に感応して生まれる精神の動きへの根本的な関心がある。

エマソンは「絵画的な言語」、「イメージ」や「比喩」を重視するが、それは視覚にとどまる問題ではなく、古代の吟遊詩人にとって「ことばは物である」という例が示すように、匂いや周りの空気の感触など五感が受けた印象の全体を再現するものである。それは自然の動きを感じ取るということである。そこには、自然のごく近くで生きているインディアンのように自然の事物を客観的に認識する力とともに、「天が与えた精神、ジーニアスの働きによって自然を「広大なものと観念的なもの」の現れとして「発見、或いは、空想する」ことを含んでいる。このように世界に対峙する人間の発見である自然の事物は、人間の精神の事実のシンボルである。古代の詩人が名づけた物は、その言語を話す人々の必要と想像力とを共通して捉えた、彼らの文化や精神性のシンボルであり、民族や国の神話や聖典の成立には必須のものである。エマソンの古代の詩人への関心は、詩人の言葉が、「インディアン、猟師、金鉱掘り」などアメリカの原初的風景の中で活躍した人々と比べられるように、まだ未開地であるアメリカの文化的アイデンティティを形作る精神性のシンボルを発見して、アメリカの神話や聖典を作りたいという願望になる。アメリカ人が最初に体験した世界の「神聖なオーラ」(191)を表現できるような詩人はまだアメリカには出ていない、それをエマソンは“*We have yet had no genius in America*”(196)と表現した。エマソンは詩のギリシア語の語源である「作る」に忠実に、詩をアメリカ精神の創造と考えていた。

II

「神聖なオーラ」を捉えるエマスのシンボルには、人が原初的に体験した世界の鮮やかな個人的記憶と、その世界体験が個人を越えた普遍性をもつために共有されるという公共性との理想的な結合が、追求されている。シンボルには「人を解放し、高揚する力」(194)があり、詩人は「解放する神」“*liberating gods*”(194)であるとエマスは言う。シンボルは日常的に意識される個人の私的世界から人を解放し、それをより奔放な造物主である自然の生成の一面として、常に動いている世界の理念的な姿を見せる。キリスト教の伝統を継承する神聖な天上的な観念への関心を持ちながらも、エマスが考える理念は、そのシンボルが鮮やかな具象性を備え、自然の理念が“*divine animal*”(192)に喩えられるように、自然の物質性を離れるものではない。そのような傾向を持つ詩人を異教の神々に連なる地位に置くことは、一方で、アメリカ精神を考える上でキリスト教からの解放の必要が暗示されているだろう。宗教に関わる微妙な思想的課題をもちながらも、普遍性の根拠を自然の事実におく具象への志向がエマスを哲学者ではなく詩人にする。

エマス自身は形而上学を無味乾燥な抽象思考ではなく、精神の真の動きを理解するものだとして捉え、“*Tis full of paradoxes: it is new: tis perpetually running into poetry*”と言うように、⁷詩とは人の心の中で起こる、言葉による把握をすり抜け超越する巨大な奇跡を、従来の形而上学よりもよく捉えるものだと考える形而上学者であった。1950年代に、「はじめて」と言ってよいだろうが、エマスの詩を分析的に論じた Carl F. Strauch は「エマスは偉大な詩人ではないが、最も稀な種類、つまり、観念の詩人に属する」と述べている。⁸プラトンの宇宙の生成原理である「純粋な可塑的観念」への関心を、ゲーテが関心をもった植物の“*Metamorphosis*”(357)、ピタゴラスの“*transmigration*”、スウェーデンボ

ルグの“Affections Clothed”などにたどるエマソンを「観念」の詩人と呼ぶのだ。詩人が認識する自然の変化は、精神の変化の表現として価値がある。精神の動きを究めようとするのがエマソンのシンボリズムである。

エマソンは「自然のもの」と「精神」との間には「表象関係と照応」があると説いたスウェーデンボルグから多く学んだ。*Representative Men* (1850) の中の一章、「神秘家スウェーデンボルグ」でエマソンは「シンボリズム」について、それは何もスウェーデンボルグの創造ではなく、プラトンもベーコンも知っていた事実を、彼がはじめて取り上げて「独立した科学的な言明」にしたのだと指摘している。⁹「科学的な」とは、自然が有機的な全体であることを、有機体には「同一性」(668)など普遍的な法則が支配していることをスウェーデンボルグが著書“*Economy of the Animal Kingdom*”の中で分析的に述べたことを指している。しかし、エマソンは「主キリストの僕」(676)であるスウェーデンボルグとは一線を画す。神秘家スウェーデンボルグと詩人とを区別して、エマソンはエッセイ「詩人」でも明言した神秘家批判を、以下のように、次々とアフォリズム的断定や彼の詩に頻出する遠いものと卑近なものとの混交するイメージを繰り出し、確信をこめて語る。

His perception of nature is not human and universal, but is mystical and Hebraic. He fastens each natural object to a theologic notion.... The slippery Proteus is not so easily caught. In nature, each individual symbol plays innumerable parts, as each particle of matter circulates in turn through every system. The central identity enables any one symbol to express successively all the qualities and shades of real being. In the transmission of the heavenly waters, every hose fits every hydrant. Nature avenges herself speedily on the hard pedantry

that would chain her waves. She is no literalist. Every thing must be taken genially, and we must be at the top of our condition, to understand any thing rightly. (676)

詩人は、神秘家よりも人間的で普遍的だとエマソンは考える。宗教の観念に固定されたシンボリズムをエマソンは「現実存在」の複雑さから遊離したものだとし、その対極として、詩人のシンボルを想定する。「手をすり抜ける海神プロテウスは容易に捕まらない」と自然をギリシア人のシンボルで提示し、「自然の中では、物質と同様、個々のシンボルは無数の役を演じる」以下、形を変えて説明し、「天の水が送られるときには、ホースはどれでも、どの給水栓にも合う」と再び鮮やかなイメージを提示する。このとき海神はすでに「水」に変身しており、この文章自体が自然の“the incessant metamorphosis”(“Poetry and Imagination” 15)を表現するスピーディなリズムを持ったシンボリックで詩的なものになっている。自然の多様な姿を、それが時には人間に受け入れがたいものであるとしてもそのまま人間らしく「温和に」受けめようと、スウェーデンボルグのキリスト教に固定する解釈とは別の可能性を、エマソンは示唆する。“genially”は“genius”を語源にもつ言葉であり、人間の内奥に潜む共通の精神、エマソンがここでは「中心にある同一性」と呼んでいるものに調和した、それにふさわしい心の状態を指している。それは日常的な意識を超えた神聖なものであるため、人間は「最高の状態」でなければそれを理解することはできないと言うのだ。そしてそれは自然を直接に体験することから見出せると考える。「天の水」とも呼ばれるその同一性が何かを、エマソンは世界の様々な事象から考え、*Nature* から一部をあげるだけでも、“the Universal Being”、“the divine charity”、“power”、“Reason”、“Spirit”、“the Creator”、“the Original Cause”など次々言い換える。上の引用のプロテウスの変貌

のスピードは、自然との同一性を探求するエマスの思考を表現する速度でもある。

「天の水の移送」という言い方には、エマスだけでなくコンコード川に親しんだ者たちに共有されていた想念の世界へ人を誘う川の魅惑、完璧に天を映すコンコード川が彼らの形而上学への関心の象徴であることへの連想を伴っているかもしれない。*Nature* の「言語」の章でエマスは川と瞑想との親近性を語り、「万物は流転する」と言ったヘラクレイトスを援用しながら、彼自身の考える自然の変化の原因、“a universal soul”(35)を、川面に広がる波紋が人に意識させると述べ、続いて、人の内奥を「天空」に喩える。水と意識、意識と空、水と空とのアナロジーに、「人間的で普遍的な」、形而下と形而上とを融合させようとする形而上学がある。エッセイ“*Experience*”では、そのような自然の大原因を各民族の「天才」はシンボルに捉えようとし、それが国の宗教になってきたとして、強力なシンボルの一つとしてギリシアの哲学者「タレスの水」に言及している。エマスが天才詩人に求めるのは、アメリカに「人間的で普遍的な」シンボルを見出す哲学的な仕事でもある。

“*The American Scholar*”の中でエマスは新しい時代の兆候として、「崇高なもの、美しいものに代わって、卑近なもの、ありふれたものが探求され、詩にされた」ということをあげるように、アメリカの日常の事物にアメリカの精神性を表わすシンボルを見出そうとする。“*The Poet*”では、現代アメリカの未だ書かれていない詩について語る。

Our logrolling, our stumps and their politics, our fisheries, our Negroes, and Indians, our boasts, and our repudiations, the wrath of rogues, and the pusillanimity of honest men, the northern trade, the southern planting, the western clearing, Oregon, and Texas, are yet

unsung. Yet America is a poem in our eyes; its ample geography dazzles the imagination, and it will not wait long for metres. (196)

古代の詩人がしたように、アメリカの詩人は歴史的事実からアメリカを統一する精神のシンボルを発見し、それがカルヴィニズム、ユニテリアニズムに代わるアメリカの新しい宗教になるという自然の変化に即した創造的な言語観がエマスンにはある。この呼びかけに対し、Walt Whitman が応えることになるが、エマスンは Margaret Fuller と共に編集していた *The Dial* (1840-44) においても、職業的詩人ではなく新しいアメリカを表現したいと密かにポートフォリオに詩を書き溜めている若者たちに発表の場を与えることを積極的に進めた。¹⁰ エマスン自身もその創刊号に、“I like a church...” で始まる詩、“The Problem”を寄稿したのも、新しいアメリカ人の宗教感情の表現を鼓舞するものであっただろう。

エマスンは形式、主題ともかなり幅広い詩を書いた。Morris の分類によると、形式的には、4行詩から長詩まで、押韻詩、ブランク・ヴァース、実験的な詩形があり、内容的には、愛国的な献呈詩、社会への抗議、ロマンティックな叙情詩、哀歌、自由な翻訳詩、恋愛詩、讚美歌など多岐にわたる(220)。彼の詩をアメリカ精神とそのシンボルという観点から分類すると、独立記念日などで読まれた讚美歌や頌詩、内容的には、身近な自然や風景、同時代の生活や事件を取り上げたものが、アメリカに土着のシンボルの探求を例示し、“The Sphinx”、“Bacchus”、“Merlin”など詩人と神話的人物の仮面とを融合させるものは、原初的な観念の探求への傾向を示すものといえる。この傾向は、エマスンの詩作の大きな特徴である、エッセイの巻頭に付されたモットーについても認められる。モットー或いはエピグラフは、普通、古典の権威ある作品から引用するものだが、エマスンは自作の詩を、それもかなり長い詩を使うという型破りな方法を取った。

エマスンが自分の詩を他人の詩であるかのように提示することには、過去の影響を排除すると言うこと以上に、「天才」の impersonal な性質への志向を表わしていると言えよう。その中のいくつかは“Elements”と分類されて詩集にも転載された。このように、エマスンにとって詩とは宗教感情にも通じる人間の根源的な精神のシンボルを探す試みである。次章では、エマスン自身はその試みにおいて成功した例として“The Snow-Storm”を考えてみたい。

III

“The Snow-Storm”は *The Dial* 第一巻第3号(1841)に掲載されたが、書かれたのはエマスンの日記の記録から、1834年末の吹雪のすぐ後、1835年と Strauch は推定している(355)。エマスンが日記に「神の建築物」のもっとも美しいものの一つ「冬の日」を言い換えて、「宇宙の基盤」である「測り知れない『深み』の驚異と魅力」をスケッチしたいと書いた 1832年冬から、コンコードの旧牧師館の書齋で、同時代の宗教への無関心と靈的眞実により与えられる靈感とについて長く雄弁な文章を書いた 1834年末までが、この詩作の背景として指摘されている。1834年末の吹雪の様子をエマソンは12月29日の日記に次のように記した。

To the music of the surly storm that thickens the darkness of the night abroad, and rocks the walls and fans my cheek through the chinks and cracks[,] I would sing my strain, though hoarse and small.¹¹

12月28日の日記では目にする風景を“mute music”(380)と呼んだように、風の音だけでなく、五感が感じる吹雪の気配の全体を「音楽」に喩え、そ

れに呼応して詩的想念が湧き起こる時を、詩人エマソンは表現は拙いながら自身の本領として語っている。“The Snow-Storm”(442)は、俄に掻き曇り急を告げる風の音に先導されて、壮大に奔放に展開する吹雪の一連の動きが、それに呼応した詩人の自然な口語への傾向を強めた iambic pentameter の行またがりを駆使した見事なリズムで、息もつかせぬスピード感として描かれる。

Announced by all the trumpets of the sky,
Arrives the snow, and, driving o'er the fields,
Seems nowhere to alight: the whited air
Hides hills and woods, the river, and the heaven,
And veils the farm-house at the garden's end.
The sled and traveler stopped, the courier's feet
Delayed, all friends shut out, the housemates sit
Around the radiant fireplace, enclosed
In a tumultuous privacy of storm.

第一連では、黙示録の天使のラッパが告示して世界の様相を一変させたように、雪の到来は見慣れた風景に神的な力を出現させる。「白い大気」が自然を覆っていく技術は、第二連では白い大理石建築をものする“the fierce artificer”「獰猛な職人」と言い換えられるが、この言葉について Norton 版の注は *Paradise Lost* の Satan、“Artificer of fraud”への連想を指摘している。Strauch はエマソンがこの詩の思想的背景を、17 世紀 Cambridge Platonists の一人、Cudworth の解釈による「可塑的な自然」の技と人間の技というプラトン・アリストテレス的観念においていることを例証しているが、エマソンは Cudworth を自由に応用して、自然の技は

神の技を盲目的に真似たものにすぎないという彼の考えには従わず、自然の「空想」的な力や野生を強調する形容詞を多彩に繰り広げることで、北風に「神話的な大きさ」を与えたことに詩の到達点を見ている。確かに、第二連でも “Speeding, the myriad-handed, his wild work/ So fanciful, so savage, naught cares he / For number or proportion” と描写されるように、高速で自由奔放に世界を変容させていく吹雪は、前出のプロテウス同様、エマスンが様々な形で言及する世界は常に変容・生成の過程にあるという原理を神話化したものと言える。そして、黙示録やミルトンへの連想を誘う言い回しは、エマスンが神話とキリスト教の創造神とを厳密に区別していないことを、自然に神のような内在的な力を認めていることを暗示している。宇宙の力の基盤を表わす神話、その主神を、New England のアメリカ人の日常に即して、カルヴィニズムの神のイメージにとらわれないう形で想像したらどうなるかという実験をしているとも考えられるのではないか。12月29日の日記はエマスンの比較の重点は伝統的な宗教と個人の霊的な体験との間にあることを示している。そして、エマスンにとって霊的体験とは、以下にあげる12月27日の日記にあるように、雪や月光が現出させる、誰もが日常的に体験できる非日常から始まる。

Snow & moonlight make all landscapes alike. Every thing may be painted, every thing sung, but to be poetized its feet must be just lifted from the ground (377)

「雪や月光はすべての風景を同じにする」とは現実の個別の風景が、現実を離れてある普遍性を帯びることを捉えている。風景が単なる物質ではなく、「知性」が捉えるべき「個を越えた神的な力の現れ」“the great apparition”(Nature 27)となることを表現するのが詩人であり、すべての

ものは詩の言葉、シンボルあるいはイメージにならねばならない。“The Snow-Storm”はまさに地に足を着けず疾走する自然の神的エネルギーをシンボルで表現した。

同時に、この詩の中で同じくらい秀逸なのが「嵐が騒々しい隠遁場所に閉じ込められて」という表現である。“privacy”には嵐の中で孤立した状態、人間が世界のなかで一人嵐に包囲され、いわば、嵐の中心にあってそれと対峙している姿を指すとともに、同時に、嵐に興奮して掻き立てられた人間の内奥の秘密が顕在化することを示している。嵐の騒乱はまた嵐に向かう人間の心騒ぎでもある。この後、“Come see the north-wind's masonry.”という呼びかけで始まる第二連は、第一連に比べてより比喩的、空想的、人間の想像力が前面に出た表現になっている。つまり、嵐の叙景であるだけでなく、人間の中に喚起された風と一体化して雪の原を駆け巡る力が表現されている。自然との一体化は神秘主義とも宗教的感情の源ともみなされるが、前述のように、エマソンはそれをアメリカの神話として万人に可能な日常的経験として定義しようとする。たとえば、吹雪が「からかいに人を真似て、鶏小屋や犬小屋にパロス島産白大理石の花輪をかける」という言い方には、住宅の洗練が進んでいく同時代のアメリカを踏まえながら、そこを離れ北風の視点から距離をおいて俯瞰する詩人の知的な冷静さやユーモアが表われている。日常に制限されない精神活動の全体を捉えるには、宗教や哲学以上に芸術がふさわしいとエマソンは考える。嵐と一体化した想像力は、“The Snow-Storm”の最後では、“Art”として北風の石工に対抗する擬人法で現れる。

And when his hours are numbered, and the world
Is all his own, retiring, as he were not,
Leaves, when the sun appears, astonished Art

To mimic in slow structures, stone by stone,
Built in an age, the mad wind's night-work,
The frolic architecture of the snow.

吹雪の一夜が明けて、見事な雪景色に感嘆する人間を、エマソンは「自然」の時間と人間の時間、「自然」の仕事と「芸術」との圧倒的な対比として、神と人間との戦いである神話の新しいヴァリエーションとして提示する。Strauchによると、“mimic”は初稿では“ape”であったが、それらはともにCudworthの可塑的自然の技と神の技を比べて後者の優位を主張する一節、“...yet it doth but ape and mimic the Divine art and wisdom, itself not understanding those ends which it acts for...”(375)に由来する。しかし、エマソンの使う“mimic”はもっと肯定的だ。前出の“Mockingly”の類語としてこの語は、人が北風の“mad”または“frolic”と言われるような性質に近づいていること、家に閉じ込められている間にも吹雪から受けた靈感があり、それが人を芸術の創造に向かわせていることを暗示する。創造行為に必要なものはまずは思考であることは、“in the order of genesis the thought is prior to the form”(“The Poet” 186)など、エマソンが繰り返し語るところだ。

しかし、その靈感は単に自然から人間に与えられたものではなく、人間の中にあるものが刺激、喚起されたのだ。この吹雪の体験もまたNatureの有名な「すべての卑しい自己中心主義が消えて、透明な眼球になる」という自然との一体感の一例であり、“the currents of the Universal Being circulate through me; I am part or particle of God.”(29)、或いは、“Self-Reliance”の中の“to believe that what is true for you in your private heart, is true for all men,---that is genius”(121)という状態、私が世界と私とをつなぐ普遍的な存在の体験を表現するものだ。個人はそれ

ぞれが世界の中心に単独者として存在するが、普遍性に触れることで個人は個人として自立する力を獲得できることを、“The Snow-Storm”は模擬体験させ、宗教が形骸化していく時代に、かつて神を必要とした人間に内在する精神の働きに新たな「情熱的で生きている思考」の名前を与えた。「呆気にとられた芸術」が置いてきぼりをくいながらも、何百年何千年かけて「風の一夜の仕事」を真似るというユーモラスな表現には、圧倒的な力の差を客観的に認識した上で、何百年かけても真似る価値のある力を発見した人間の晴れやかさがある。エマソンは大自然を擁するアメリカを、人間の尺度を基準に名づけられた生きた言葉で飾ることで、観念と物質、時間と永遠、個人と公衆、自己と他者などの関係を再考する可能性を開いた。

註

- 1 Sandra Morris, “‘Metre-Making’ Arguments: Emerson’s Poems,” *The Cambridge Companion to Ralph Waldo Emerson* (Cambridge: Cambridge UP, 1999), pp. 218-242. 3冊の批評書は Hyatt Waggoner, R.A. Yodder, David Porter のものを指す。
- 2 エマソンの作品のページ数については、他に指示がない場合は、*Emerson’s Prose and Poetry*, eds. Joel Porte & Sandra Morris (Norton Critical Editions, 2001)のものである。
- 3 Emerson, *The Poetry Notebooks of Ralph Waldo Emerson*, eds. Ralph H. Orth, Albert J. von Frank, Linda Allardt, & David W. Hill (Columbia: U of Missouri P, 1986), pp. xi-xii.
- 4 Emerson, *The Letters of Ralph Waldo Emerson, Volume I, 1813-1835*, ed. Ralph L. Rusk (New York: Columbia UP, 1939), p. 435.
- 5 Emerson, *Selections from Ralph Waldo Emerson: An Organic Anthology*, ed. Stephen E. Whicher (Boston: Houghton Mifflin, 1957), p. 407.
- 6 Emerson, *Letters and Social Aims*, Vol. 8 of *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, Centenary Edition, ed. Edward Waldo Emerson (Boston and New York: Houghton Mifflin, 1904), p. 57.
- 7 Emerson, *The Topical Notebooks of Ralph Waldo Emerson*, Vol. 2, ed. Ronald A. Bosco (Columbia and London: U of Missouri P, 1993), p. 335.
- 8 Carl F. Strauch, “The Year of Emerson’s Poetic Maturity: 1834,” *Philological Quarterly*, XXXIV-4 (Oct. 1955), p. 353. 以下の Strauch からの引用は、この論文からのページ数を付した。
- 9 Emerson, *Ralph Waldo Emerson: Essays and Lectures*, ed. Joel Porte (New York: Library of America), p. 674.
- 10 *The Dial: A Magazine for Literature, Philosophy, and Religion*, Vol. 1 (Boston: Weeks, Jordan, and Company, 1841), pp. 1-4.
- 11 Emerson, *The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson, Volume IV, 1832-1834*, ed. Alfred R. Ferguson (Cambridge, Mass.: Harvard UP,

1964), p. 382.

本論は平成 18 年度 - 20 年度科学研究費補助金基盤研究(c)「エマソンにみる、詩とアメリカ思想の親近性についての研究」(18520193)の研究成果の一部である。