

フロストの詩に於ける暮色

高 久 真 一

フロストの様に自分で農園を有つ詩人が其の田舎の生活を詩に唱い続ける場合に、数多い詩篇を通して自然的諸条件に関する詩人特有の嗜好が察知されるのは不思議ではない。季節に関する嗜好とか風景に関するそれには唯単に絵画的条件の組合せだけではなく、意外にも其の底に或る特定の温度とか、色彩とか、明暗とか、匂いとかが詩の発想契機となつてゐることが間々ある。例えば、季節的偏好としてフロストの場合、北方ニューイングランドにあつては南国への憧憬からして快適そのものゝ夏にあるのではないかという常識的な予想を裏切つて、それは秋であり冬であることを知つたが、これも其の発想契機として温度が重要な役割りを果していることが論究された¹。即ち、秋とか冬とかの季節嗜好は視覚的条件の組合せが契機となつてゐるよりか温度が、而も此の場合には低温度が云わば適温となつて詩の湧出の契機となつてゐることが考察されたのである。

本論文に於いてはフロストの明暗に対する嗜好を追求してみたい。というのは、端的に言つて、強烈な色彩感覚は彼の場合には重要な発想契機とはなつていない²。絵画的心象を追う詩人であるとは決して言えないにしても、其れが彼の場合には詩の枕になつてゐることは確かなのであつて、其の意味で視覚的な条件が基本的なものであると考えられるが、其処に色彩の驅使が無いと言うのであれば、残るは単調な色の中に於る変化、即ち明暗又は濃淡以外にはない。荒涼とした北方にあつて而も低温を指向する場合には白黒を両極とする濃淡、つまり明暗度が最も重要な要素となる。一つの比喻を用いるならば、墨絵的なものと言えよう。全体として墨絵的なものにあつては、其の中に僅かの色彩があつても相

対的に却つて強烈な色彩印象を与えることは確かであつて、フロストは其の効果を十分わきまえて使つているが、然しそれよりか明暗度が更に本質に関わるもの、其の生命であることは論を俟たない。

明暗に対する嗜好的追求と言つたが、更に嚴密に言うと、此の詩人の暗に対する偏好としなければならぬ。それは又、前述の温度条件に必ずしも無関係ではない。適温があるということは其れを構成する状況設定が何等かの或る傾向を持つことを予想させ、従つてそれに照応した明暗度が尊き出されるからである。適温が極く低く、従つて秋から冬にかけて特有の心象形成の条件が揃うことが最も容易であること、而も日中よりか夕方から夜にかけて更に容易になることは当然予想される所であつて、此の点からしてフロストの明暗感覚の好みは暗に傾いたものとして捉えられるであろうとの想定が成立する。尖鋭、強烈な心象というよりか、茫漠、寂光のそれへの偏りが感知されるフロストの詩風の中には暗への渴仰よりか暗への接近が予想される。

次に此処で言う墨絵的心象、墨絵的詩風とはどういうものなのか、一二の詩からフロストの明暗感覚の真髓に触れる予備作業として考察をすゝめてみよう。

“Come In” という詩は四行五連からなる詩で、蒼茫とした暮色をとらえて余す所のない佳品であるが、次の様な一連から始まる。

As I came to the edge of the woods,

Thrush music—hark!

Now if it was dusk outside,

Inside it was dark.

これはワーズワスの“Hark! 'Tis the Thrush”更に又トマス・ハーデイの“The Darkling Thrush”と全く同じ状況設定なのでフロストが何らかの意味で影響されたと想像されるのだが、夕暮の余映がかすかにある時に一羽のつぐみの声を耳にして心を動かされるという、抒情的な傾きをもつ詩篇である。同じ条件のもとに在る同じ題材を、此の時代的

には少し宛差のある詩人達がどの様に唱いあげたかを比較することはフロスト特有の詩風を明確にする意味で意義があろう。文体の上から言えば、ワーズワスのこのソネットはハーデイの詩より遙かにフロストの詩に近いものを有つている³。ワーズワスの、対象への没入的な歓喜の姿勢に対して、ハーデイのそれは厭世的な調子で貫かれる写実の姿勢である。ハーデイの饒舌、雄弁な解説的詩行に比較して、ワーズワスのそれは印象主義的であるといえるし、フロストの作品となると極めて淡々と示して、暗示するだけの必要最少限の詩行となる。

At once a voice burst forth among
The bleak twigs overhead
In a full-hearted evensong
Of joy illimited;
An aged thrush, frail, gaunt, and small,
In blast-beruffled plume,
Had chosen thus to fling his soul
Upon the growing gloom.

というハーデイの第三連はつぐみの声が聞えて来た時の連であるが、その前の二連で荒涼とした風景を華麗な文体で書き、而も比の連でこの詳細な観察結果を残らず言葉として表現するが、これは正しく油絵的手法といえるであろう。第一、第二連で詳細な状況描写を置き、言わばすべての準備を終えてから徐につぐみの鳴き出す連が導入されるという嚴かな方式に比較して、フロストのそれは実に驚く程 casual な方式である。ハーデイのつぐみに関しては、鳴き声の調子を初め、年令、大きさ、身体つき、羽毛の状態といった具合に視覚的データのすべてが、小説家的気の配り方の中に表現されているのに反し、フロストのそれには第一連はおろか、最終行までつぐみを描写する形容詞はついに一語も出て来ない。thrush という名詞が言うなれば裸のまま置かれる。淡白な墨絵にあつては、つぐみが種々の形容詞を附する程の形態以前の、存在それ自

体で完結されるものとして、つまり墨絵の中の一筆の記号だけで充足されるものと考えられるが、フロストのそれは全くこれと同じ手法と言える。一方、ワーズワスの詩篇はハーデイのその様な形態に関する写実的な形容詞の積重ねは少ないが、やはり thrush を唯の名詞それのみで出すことはできずに、粘着度の少ない形容詞を附して其の小鳥の客観よりかその客観を詩人の主観に受けとめた形で表現する。ハーデイのそれを油絵とすればワーズワスの作品はいわば水彩画であり、これらを背景とする時にフロストの墨絵的詩風が明確に其の特徴として察知されるのである。

文体の上からだけではなく、フロストのこの詩篇に於る色彩の扱い方からも墨絵的特質を見ることは容易である。明暗という要素が在るだけで他の色を全然使つてはいない。唯一の色というのは第三連で

The last of the light of the sun
That had died in the west
Still lived for one……

という詩行からして西空に何らかの色があつたであろうという、過去への想像が成立する程度のものであつて、直接に詩行には現われては来ない。

フロストの墨絵的な詩風及び手法は以上の一例でも理解される様に特異なものであつて、彼の淡白、枯淡、素朴な一面を解明する上の視覚的比喩として考察上効果的なものと言えよう。

墨絵的であるだけに、当然ながら明暗に関する繊細な感覚とその表出とが詩の少なくとも表面の位相に於る生命となる。ワーズワス、ハーデイの詩の場合と比較して明瞭な様に、フロストの“Come In”は明暗度への追求として展開して行く。

Now if it was dusk outside,
Inside it was dark.

という風に dusk と dark とを並置することによつて、微妙な修飾語な

しに明暗の微妙な陰影が捉えられている。第二連は恰もつぐみの説明の
様に見えながら実は、つぐみが森の中の暗さの故に枝の上での止まり具
合をもう直すことは出来ないということから、すべては明暗度の表出に
役出でられている。フランス象徴詩に見られる様に、明暗を表現する或
は暗示する数多くの語彙が考えられるのだが、フロストにあつては明暗
そのものへの直接的な修飾語句を一つも使わずに而も全体として極く微
妙な陰影を表出するのに成功している。

然し、此処で注意しなければならないのは墨絵という比喻の適要範囲、
適用限界であつて、フロスト本然的なものまでもが墨絵的特質の中に在
るとする連想は最も警戒しなければならない。というのは、前にも述べ
たが、絵画的描写がある場合でも表面の位相に於るそれであり、それよ
りか深い位相に於る従つて本質的なフロストの思想は、墨絵の持つてい
る人間の自然への没入とか自然への同化というものとは凡そ逆の、極め
て人間臭の強いものであるからである。詩の中心になつている人間の描
写そのものは視覚的には墨絵を連想させるものではあるが、思想的には
凡そ非墨絵的であるといわねばならない。

明暗に敏感であるということは、日中にあつて太陽の光線を燦々と浴
びている状景のむき出しの描写とか、或いは非具象的な場合には光と闇
との対比、交錯という様な言わば幾何学的心象とつたものへの嗜好で
はなく、動的にしる静的にしる明暗二者の融合、溶解の種々の段階に
詩人の関心が偏向していることを意味する。明と暗とが絶妙な平衡を保
ちながら融合、溶解の状態にあるという心象は具体的には“Come In”
の状況設定でみられる様に twilight のそれである。twi 即ち twoはdoubt
に通ずるという語源が示す様に、それはどちらともつかない light の状
態、別の言い方をすれば、明にも暗にも関連した曖昧な、中間的な状態
に他ならない。その為めには時間的に言えば、夕暮ということが普通考
えられるのであつて、事実その時刻に状況設定した詩の例が最も多く見
られる。言う迄もなく、必ずしも夕暮でなくてもよい訳で、場所的に

twilight を構成するのであればよいのであつて、この詩人は詩的感興をそそられる。例えば、“Into My Own” では時間的には夕暮時の状景を捉えているのではなく、明らかに日中にあつて、深く黒々とした森と其の辺りの巾広い陰影を伴つた明暗の美しさに惹かれていることが分る。然し、明暗による陰影が最も微妙な姿を呈するのが夕暮であり黄昏であることには変りはない。

次に、フロストにあつては夕暮時のこの明暗の度合いが如何に捉えられ、詩全体に如何なる意義を有つのか一つの例を通して考察をすすめてみよう。

“Stopping for a Sunset Bird in Winter” という一篇は夕暮時の北方特有の雪景色を純粹に絵画的手法で捉えてみせる。この抒情詩はフロストにしては珍らしく人間臭が弱く、自然描写への傾きが強い。然し、フロストの鮮やかな烙印が押されていることには変りがない。人間の自然との神秘的な交歓とか、又はその反対にメカニツクな自然が人間に対して有つ敵意とも見える関係への慨歎といった様な声高いものではなく、極く控え目な語句の中に、黙然とした孤独な人物の眼を通して嚴しい自然が画かれている。

The west was getting out gold,
The breath of air had died of cold,
When shooing home across the white,
I thought I saw a bird alight.

という第一連が示す様に状況は明から暗への移行の時であり、「小鳥が止まつている様に思えた」というのは、第三連で判明する様に、一つの錯覚であつたので、一枚の葉を小鳥に見間違えるという事の中に、この人物の小鳥への関心というよりも、そうさせた明暗の度合を暗示する。

更に第三連の次の二行

And that was all there was to see
In going twice around the tree.

にある様に、其の葉が小鳥ではないと判明する迄この人物は其の木の廻りを二度も廻るのだが、其の事を通して、第一連からの時間の移行に伴う明暗度の動きを感知させる。この様な明から暗への瞬間々々の動的推移が第五連の

A brush had left a crooked stroke
Of what was either cloud or smoke
From north to south across the blue ;
A piercing little star was through.

という具合に、星が見える時迄連続的に捉えられていく。

次に夕暮が状況設定となつている詩の関係詩行をあげてみよう。(尚本論で引用してあるものは此処では除外した。状況設定を明示する語句については筆者がイタリック体にした。)

And then there was a pile of wood for which
I forgot him and let his little fear
Carry him off the way I might have gone
Without so much as *wishing him goodn'ght.*

.....“ The wood-Pile ”

There were three in the meadow by the brook
Gathering up windrows, piling cocks of hay,
With an eye always lifted toward *the west*
Where an irregular sun-bordered cloud
Darkly advanced with a perpetual dagger
Flickering across its bosom,

.....“ The Code ”

Love and forgetting might have carried them
A little further up the mountainside
With night so near, but not much further up.

.....“ Two Look at Two ”

A stranger came to the door *at eve*,
And he spoke the bridegroom fair.

.....“Love and a Question”

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.

.....“Tree at My Window”

Whoever it is that leaves him out *so late*,
When other creatures have gone to stall and bin,
Ought to be told to come and take him in.

.....“The Runaway”

It is getting dark and time he drew to a house,
But the blizzard blinds him to any house ahead.

.....“Wilful Homing”

Summer was past and *day was past*.
Sombre clouds in the west were massed.

.....“Bereft”

We rose to go. *Sunset blazed* on the windows.

.....“The Black Cottage”

All the dust the wind blew high
Appeared like gold in the sunset sky,
But I was one of the children told
Some of the dust was really gold.

.....“A Peck of Gold”

I came an errand *one cloud-blowing evening*,
To a slab-built, black-paper-covered house
Of one room and one window and one door,

.....“The Census-Taker”

And the saw snarled and rattled, snarled and rattled,
As it ran light, or had to bear a load.
And nothing happened: *day was all but done.*

.....“ Out, Out — ”

One misty evening, one another's guide,
We two were groping down a Malvern side
The last wet fields and dripping hedges home.

.....“ Iris by Night ”

Snow falling and *night fallig fast*, on, fast
In a field I looked into going past,
And the ground almost covered smooth in snow,
But a few weeds and stubble showing last.

.....“ Desert Places ”

Age saw two quiet children
Go loving by *at twilight*,
He knew not whether homeward,
Or outward from the village.

.....“ Carpe Diem ”

この他にも詩行の上では夕暮時を示していないが、意味内容からして明暗を伴った時の推移の中に続けられるものと考えられるものはかなりの数をあげることが出来よう。此処では明確に詩行の上に夕暮時の微妙な暗さが表現されているものに限定した。以上の単なる羅列によつて分る様に、フロストは夕暮時の黄昏、暮色、薄明といった暗への移行に強い関心を示していることが窺える。それらは“ Stopping for a Sunset Bird in Winter ” の様な明暗の微妙な段階を絵画的な手法の中に追求したものとは言えない。然し、やはり種々の抒情を、又、劇の展開を此の様な特定の明暗度の中に置こうとするのは、フロストの特異な詩作態度、詩の発想に関係があると見做して差支えないであろう。

ワーズワスは夜明けや夕暮に恍惚境を見出したと言うが⁴、フロストも同様の発想契機をその中に見たのか。フロストの明暗感覚とその特定の状態を提供する自然現象としての夕暮時への嗜好が果して彼特有のものであるのか。仮に、彼の捉え方が、極く常識的な意味で「詩的」だと考えられている夕暮の夢幻的な美しさのそれに近いものだとしても、如何にフロスト的なのか。この様な点を明らかにする意味で次にアメリカ詩の中から同様の明暗度を扱つたものをフロストとの比較に於いて概観、考察してみよう。

時代順から言つて先ずブライアントが考えられる。“Thanatopsis”の有つ暗いムードから、彼の暗への偏向が予想されるが、夕暮時の明暗を通して抒情を展開するものとしては“*To a Waterfowl*”があげられる。While glow the heavens with the last steps of day, / Far, through their rosy depths……という第一連からの詩行といい、As, darkly seen against the crimson sky という第二連のそれと言い、何れも夕暮時の西空に視点が置かれて居り、微妙な色彩の変化が写し出されている。“*Green River*”は極く陶酔的に「黄金色の秋の日は音もなく暮れ行き、こよなく美しい」と唱いあげ、“*June*”では夕暮の弱光の美しさを、其の中を連れだつて歩く許嫁同志と結びつけてロマンチックな効果をねらう材料となつているし、“*The Evening Wind*”には黄昏の情景は一つも描かれてはいないが、夕べの風はすべての人に安らぎをもたらす快いものだと言う。“*A Lifetime*”では、I sit in the early twilight と一種感傷的な態度で黄昏に包まれながら、子供の頃の追憶に耽ける。総括的に言つてブライアントの場合“*To a Waterfowl*”は例外であるが、一般に夕暮時の仄かな暗がりやが夢幻的なものとして讃美されていると言えよう。

アメリカの詩人の中で最もこの夕暮時の「甘悲しい」美しさに酔いしれる様に幾度となく唱つたのはロングフェローであつた。「やさしい」夜が音もなく「降りて」来る時の刻々を随喜の涙をもつて迎える姿が数多くの詩に感知される。“*Night*”, “*Hymn to the Night*”, “*The Day*

is Done”, “The Tide Rises, the Tide Falls” 等々。更に又、北歐の暗い古いものへの郷愁の漂っている彼のロマンチズムは夕暮時という状況設定にはびたりであつて “Excelsior”, “The Belfry of Bruges” はいよいよ幽遠な効果を増す。ロングフェローの場合、夕暮時の美しさへの讃歌は、夜の讚美、夜の闇の肯定が其の基盤となつていることに注目しなければならない。“Night” では、夜こそは人間の営む空しい騒々しさや虚偽のすべてが終り、安息と永遠の平和とが与えられる時であり、尖われた者の better soul が呼び戻される時だとする。“Nature” では夜は自然がまるで子供をねかせる様に吾々を休息へとひき入れる時であると言う。“Footsteps of Angels” によれば、夜は死せる霊との交歓の時であり、従つて “The Cross of Snow” にある様に、夜は亡き愛妻と会える時だとする。この様な救済の夜、永遠の平安の夜、神秘の夜が訪れるのであれば、それが近づく夕刻は当然、輝やく様な、希望と安堵とに満ちた夢幻の時となる。従つて夜が近づく明から暗への刻一刻の陰影のすべてが讚美の対象となることが理解される。

次にボウはどうであらうか。フランス象徴詩派から逆に推測して、それに深甚な影響を与えたボウは明暗度に対しても病的な程の鋭い感覚を驅使して詩に唱いこんでいるのではないか。然し、実際は吾々の予想を裏切つて、ボウは黄昏的な光の陰影には、少なくとも詩に於いては、感興をそそられない様に見受けられる。ロングフェローと同様に夜が状況設定として頻繁に用いられていることは確かである。然し、midnight が圧倒的に多い。“Raven”, “Ulalume”, “Annabel Lee”, “The Lake : To—” 等に見られる様に、突然に夜が展開されていて、それへの途中の陰影には一つも觸れられてはいない。“Dreams” とか “A Dream”, “Dream-Land” とかいう題名からは如何にも仄かな、夢幻的な明暗の印象が予想されるが、光に関して言えば、dark night と light とが融け合うことなく、互いに際立つた交錯をなしているだけである。twilight という単語が “Hymn” に出て来るのが恐らく唯一のものであり、而も

At morn—at noon—at twilight dim—Maria! thou has heard my hymn!

という具合に、時刻的な並列の中に見出されるだけで、特別な意味的アクセントが置かれている訳ではない。ボウにあつては光そのものが澄んでいて、濁つた曖昧さを伴わない。

Let us on by this tremulous light!

Let us bathe in this crystalline light!⁵

に示されている様に、ボウの有つ微妙な光の感覚は、明と暗とが溶解の状態よりか光そのものが細いキラキラした粒子となつて闇の中に浮ぶ状態を好む。言いかえれば、ボウの場合の微光⁵というのは、光の粒が闇の中にすべて融け入つて全体が暗という状態になるというのではなく、其の粒子の数が總体的に少ないという表現に他ならない。

ホイテアの“Memories”には譬での恋人の思い出の中に *sweet summer eyes* というのがあつて、月光、花、星、露おく葉と同列に置かれ意味的アクセントは無いが、一応の注目の対象とはなる。 “*Summer by the Lakeside*” の II は *Evening* と題され、夜の詳細な描写を展開しているが *twilight* のそれには一言も費されていない。又 “*Snow-Bound*” にあつては、これ程の自然讚美の長詩にも冬の夕暮の美しさは無視されている。夕暮の美しさに觸れているのは “*The Vanishers*” があるが、これはインディアンの民話を詩化したもので、彼自身の発想であるとはいえない。総括的に言えば、“*Memories*” に出て来る *eyes* に対する彼の姿勢が典型的であつて、*eyes* を夜だけでなく夕暮をも含むと解釈しても、いわゆる「詩的」な対象の揃いすぎた配列の中の一つに過ぎないことが理解される。

ジエイムズ・ローレルはその点、ホイテアよりも夕暮時にもつと強い関心を示し “*An Ember Picture*” とか “*In the Twilight*” の中で黄昏を取上げ、昔の思い出に耽るのに最適のムードを醸成する時であると言う。

ポール・ヘインは “*Aspects of the Pines*” の中で夕暮時の描写に詩

行をさき、松の本立の情景を一日の時の移りの中に描き、雲一つない空に陽が傾く頃から黄昏時にかけて絶妙な美しさが見られるとする。“A Little While I Fain Would Linger”では黄昏に自らの老境をことよせてもう暫くこの美しい瞬間を楽しみたいと言う。彼の明暗に対する強い関心は A little while, when night and twilight meet. という詩行からも窺われよう。いずれにしても、彼にとつて夕暮時は安らぎの時であつて、其の中に包まれるのが願わしいという単純な渴仰が感知される。

シドニー・ラニアも日暮時には詩興をそそられていて、“Evening Song”と“The Marshes of Glynn”で其の讚美に熱中する。後者では海辺にあるこの marsh の夕暮時の神秘的な美しさを唱つているし、前者では太陽が水平線に沈む時の輝やかなしい美しさを唱つているが、薄暗らがりとか仄かな陰影といったものには少しの関心も払われていない。

以上の様に、極く大雑把ではあるが、アメリカ詩に捉えられている夕暮を概観してみると、ブライアント、ロングフェローは例外ではあるが一般に夕暮時の仄かな、無限の段階を有つ明暗の度合いというものは余り強く彼等の詩想を誘発しないと言えるであろう。夕暮時という状況設定での詩篇はフロストの場合と比較して遙かに数が少ないことが分る。従つて其の詩篇の数だけから言つても、フロストの有つ、夕暮、黄昏への嗜好が特異なものであるといえよう。又、詩篇の数を問題外としても以上考察したアメリカ詩に於る黄昏の捉え方には、総括的に言つて、一つの明確な傾向があると断定できる。即ち、薄暮、黄昏は、夜という輝やかなしい世界へ没入する直前の歓喜の時、安嗜、静謐の時であるという思想に他ならない。それは、恐れなしに自らの魂を夜にゆだねようとする夢幻、陶醉の時として讚美の対象となつている。してみると、この黄昏、薄暮の捉え方は、十八世紀にイギリスにおいてみられた、いわゆる「憂愁派」詩人を魁とするロマンチズムのそれと全く同質のものであるといわねばならない。周知の様に、ヤング、グレイ、ウォートン、コ

リンズといった詩人の系列に見られる暮色への抒情的傾倒、没入は、神秘化され、ロマン化された夜への導入として初めて意味付けされたのであつた。

Let Indians, and the gay, like Indians, fond

Of feather'd flopperies, the sun adore :

Darkness has more divinity for me ;⁶

更に又

Darkness the curtain drops o'er life's dull scene ;

'Tis the kind hand of Providence stretcht out

'Twixt man and vanity.⁷

といった様な詩行はヤングの“Night Thoughts”全篇を貫く主題の直截な表現であるが、逆説的に、夜はより輝やかしく、生命に溢れ、力強い流動の時、実在の世界として把握される。薄暮は従つて、その世界の到来を望み見ながらの沈潜、没入、陶醉の時として高揚されることになる。「美は光でもなく、夜でもない。美は薄明である。」というゲーテの言葉は、同時代のロマンシズムが twilight に与えた美的評価の典型である。これは、「ペーウオルフ」や形而上詩派の作品に反映している様な、強烈な光と漆黒の闇との交錯、対比、あるいは相剋といった世界ではない。さらに時代的に降つてきても、其の背景となつている、光と闇とを二元的に捉え、其のいずれか一方の否定、他方への傾倒といった世界観とは凡そ異質のものである。

さて、此の様な背景にあつて、フロストの夕暮の扱い方はどの様な位置付け、どの様な解釈が出来るであろうか。フロストが夕暮、黄昏という状況設定に特異な結びつきを有つているというのは、彼が二十世紀の詩人として単純な形でロマンシズムを表現することは考えられないにしても、どの様に肯定し、あるいは否定しているのか、又、どの様な関係位置を保つのか。前にも觸れたが、フロストの場合、明暗の度合に敏感な反応を示す、夕暮時に状況設定した詩の系列の中にあつて、純粹な

抒情を通して絵画的描写をするものとしては僅かに“Stopping for a Sunset Bird in Winter”一篇をあげ得るに止まる。他のすべての詩は絵画的描写で終つているのでないことはいうまでもないが、単なる情景への没入といった暮色讚美ではなく、まして微妙な憂愁への陶醉といった様なものではない。却つて、それを否定的に捉え、又、悲劇的なあるいは不吉なものが展開される際の最適な状況設定として採られているのが其の特徴と見られる。

此の暮色否定の姿勢を解明しつつ、本論を展開するに当つては *The Pastoral Art of Robert Frost* の著者 John F. Lynen の解釈が極めて示唆に富むので此処で言及しなければならない。彼は“Mending Wall”に於いて「隣人」を否定的に眺めているのが

He moves in darkness as it seems to me,

Not of woods only and the shade of trees,

に於る darkness によつて象徴されていると解釈する。⁸ 又、“‘Out, Out!’”に於いて The doctor put him in the dark of ether. の中に於る dark は死の象徴として用いられているし、⁹ 更に“An Old Man’s Winter Night”の全体を覆う暗黒は混沌を、又意味と秩序の欠如を示すものだと解釈している。¹⁰

Lynen の上述の解釈は、フロストの黒白の哲学を図式化したとも言える“Design”に於いて

What brought the kindred spider to that height,

Then steered the white moth thither in the night?

What but design of darkness to appal?

という darkness の解釈にも更に適格に窺われるのであるが、此の様な死とか無の象徴であるとすれば Death, the deliverer, who rescues man!¹¹ 又は Death is victory. / Death is the crown of life.¹² と絶叫するロマン派詩人でもない限り、それは否定的なものとして扱われている訳で、従つて其の導入、接近も同様に忌避されるものとなるのは当然であろう。フ

ロストの詩全般にわたつて見られる、夜又は暗黒に対する否定的な調子は此処に由来していると考えられる。其の時“Come In”では林の中から聞える thrush の誘いかける様な鳴声にも拘らず

But no, I was out for stars :

I would not come in.

I meant not even if asked,

And I hadn't been.

と“I”はそれを拒絶することになるし、“Stopping by Woods on a Snowy Evening”では森の暗い深い美しさに誘いこまれそうになるけれども、やはり其れに負けてはならないのであつて、

The woods are lovely, dark and deep,

But I have promises to keep,

And miles to go before I sleep,

And miles to go before I sleep.

と其処を去らなければならぬことになる。又、同様の、森の有つ底知れない深さ、暗さへの忌避の調子は“Two Look at Two”にも見られる。夜が近づいているので、恋人同志は遠出はしたものの、帰途は unsafe in darkness だと心配する。そして

They stood facing this,

Spending what onward impulse they still had

In one last look the way they must not go,

On up the failing path, where, if a stone

Or earthslide moved at night, it moved itself ;

No footstep moved it.

とそれ以上森に近づいて行くのを見合わせることになる。これら引用例の何れの場合にも森が其の不気味な底知れない暗さの故に忌避すべきものとして提示されている。然し、其の暗さは否定はするが、それは同時に飽く迄も美しく魅惑的であることを止めない¹³。従つて、此の詩人は森

の近くを徘徊しないではいられないし、又却つて

One of my wishes is that those dark trees,
So old and firm they scarcely show the breeze,
Were not, as 'twere, the nearest mask of gloom,
But stretched away unto the edge of doom. 14

とさえ思う程である。夜、闇、暗黒がこの様に否定的に捉えられながらも、尚それが幾度となく題材となり、而もそれに到る明暗の微妙な度合いが詩行化されるという事の中には、やはり更に深い位相に於る問題が残されていると見なければならぬ。

次に、明確に孤独、荒涼、深淵の背景としてあるいは悲劇展開の状況設定として夕暮が使われているものとしては“'Out, Out—'”“The Death of the Hired Man”、“Desert Places”、“The Census-Taker”、“Love and Question”、“Wilful Homing”、“Bereft”があげられよう。“'Out, Out—'”では、少年を死へと追いやつたものは其の少年自身の不注意というよりも、次第に深まつて来た薄暮であると言えるし、“The Death of the Hired Man”には夕暮時の表現はないが、Silas が帰つてきたのは明らかに夕刻であり、それから次第に夕闇が迫り、やがて夜が更けて行くという時の流れの中に此の詩が展開されて行くことは其の悲劇性と無関係ではない。“Love and Question”では、ある夕暮に見知らぬ男が突然訪ねてきて、新婚の二人だけの夜に不吉な影を投げかける。その他の詩では夕暮は空虚、死といったものの到来に対する比喩として用いられている。特に夕暮から夜にかけての時刻を捉え、刻々と暗さを深めて行く其の推移が詩の展開には必須の背景となつて居り、夜、暗黒への忌避に起因する薄暮否定の態度は明確には打出されてはいないが、主題の在り方からして、それが暗示されていることには変りがない。更に又“A Peck of Gold”、“The Need of Being Versed in Country Things”、“The Black Cottage”に於いて夕焼のイメージが出て来るのは墨絵に於ける僅かの茜色の効果を連想させるが、金色とか炎の色とかが直ぐ夕焼のイメージに

繋がるという事の中にフロストの夕暮に対する強い関心を感じしない訳にはいかない。¹⁵

以上、フロストの有つ夕暮に対する特異な嗜好をロマンチズムを背景として考察してみたのであるが、次に同様に夕暮を効果的に駆使しているT.S.エリオットの場合に比較することによつて、フロストの他の面へ光を当てる事が可能であろう。エリオットの詩では周知の様に光が極めて重要な象徴となつており、其の光の明暗度が其の都度、詩の個々の局面に相応した背景として備えられている。然し、通読して明瞭なことは、エリオットにあつては暮色、薄光は美的観賞の対象はおろか、夢幻的な情景の背景にさえなつていないという事である。要約すれば、それは手術台で麻酔をかけられ意識と無意識との中間をさまよう様な緊急の瞬間であり、又情人が訪れて来る時である。又、女が自らの埋もれた生活や春のパリを想い出す落着かない時¹⁶、日蔭の賃仕事なんかを繰返している女がくさみをする時刻¹⁷、終末的な感じをいよいよ深める時刻に他ならない¹⁸。“Waste Land”を包むのは靑色の薄光なのであり、一方“The Hollow Men”の世界は「夢の行き交う黄昏」のそれである。此の様に、エリオットの画く現代の「荒地」は真昼の光に輝やく時でもなく、又光の受容体として光への渴仰にみちた真の闇の夜でもない。エリオットの光と闇のイメージにはキリスト教的解釈がその基盤となつて居ることが容易に察知され、その点ロマンチズムにみられる一方的な闇讚美とは根本的に違ふ。エリオットにあつては光も闇も共に夫々直接的に、間接的に救済に繋がるのであり、それらの何れにも属さない黄昏は文明の黄昏に通ずる終末的世界の表象となる。

怪しい悪魔的な雰囲気や醸し出す時、悲劇を招く時、孤独や荒涼を際立たせる時としての夕暮、黄昏を表出する点においてはフロストはエリオットに近い。共通点は然し其処だけであつて、この二人は凡そ対称的な位置関係を有つというべきであらう。一方は自然を背景とする人間像

を画き、他方は都会の中に於る人間像を捉えるという場合、夕暮の有つ状況設定としての意義は自ら異つて来ることが考えられる。前者の場合、都会文明に汚染されていない夜を迎えようというのであれば、恐怖や孤独感に繋がるものはあり得ても、情人や空ろな人々が彷徨する様な頹廢感や空虚感の生れる筈が無い。然し總括的にいつて此の様にフロストをロマンチズムとエリオットの間に位置付けただけではフロストの夕暮への態度が解明されたとはいえない。これはやはりフロストの詩全体に見られる発想の原型としての美意識に繋がる問題なのであり、其処迄遡つて究明されなければならない。

フロストの批評家が異口同音に論じている様に、²⁰ 両極的な対立概念がフロストの一般の詩に於る発相契機となつていることは明らかである。人間と自然、美と倫理、孤独と共同体、連続と断絶、愛情と恐怖等々の一連の対立概念が、経験と幻想というこれも又対立的な構成様式の中に捉えられているというのが発想の図式といえよう。而も、対立とはいうものの、互いに他を拒絶、排斥する態の両立不可能の関係を固持する対立ではなく、其の対立が相関的に他を意味付け、²¹ 而もある場合には対立というよりも並置によつて両者の平衡が成立し、両極が融合へと指向する。例えば、“Stopping by Woods”にあつては美と倫理との相容れない対立として全体を考察するのが普通であるが、此の場合、此の馬を驅る人物の中にあつては義務、使命といった目的性と林の与える美という無目的性とが相剋的対立としてあるというよりも、両立し得るものとして並置されているのではなからうか。此の人物は馬をとめてある程度の時間、森の美しさを心ゆくまで鑑賞したのであつて例え死、無意味を感じさせる森の暗さ、深さであつても、其の美しさへの誘いかけを頭から拒絶して逃れる様に馬を走らせるのではない。美を容認し、その中へ没入するのではないが、容認の儘、責務へと馬を進める。“Come In”の場合も同様であつて、“I”なる人物は森を見に来たのでもなく thrush を聞きに来たのでもなく、元来、星を求めて来たのであつた。然し、それに

も拘らずこれらを初めから峻拒するのではない。否定的な態度を取り乍らも、実は自らにいい聞かせる様な響きを有つ否定であり、却つて積極的に其処にある美を享受するという事の中に、対立概念の葛藤というよりも、対立から融和への指向を見ない訳にはいかない。²²更に又、“Mending Wall”にあつては隣人との対立関係は其の方向としては一方への解消とか他方の敗北とかにあるのではなく、軽いユーモアの中に並置が容認され、而も融和が示されていると見られる。一方の極への偏向、固執とか絶対視とかがあるのではない。停滞、徘徊によつて兩極を包もうとする。此の様な融和を指向する対立概念の並置は“Birches”に於いて更に明確に察知される。大地への愛着と、樺の木に登つて試みる此の少年の大地からの逃避とが両方共に肯定されていて、対立概念の屹立した尖鋭化ではなく、並置のままの両者の包括が志向されていると解釈すべきであろう。強烈なイメージを有つ“Fire and Ice”に於いてさえ、此の対立は並置が可能とされる。即ち、此の宇宙の終焉が火であろうという主張が固執されているのではなく、氷でも for destruction ice / Is also great. なのであり、而も And would suffice. なのである。以上述べた対立から融和への方向は Strammann が「統一要求意識⁵³」と呼ぶ所のものなのだが、“Two Tramps in Mud Time”の次にあげる其の最終連の中に、これを明確に読みとることが可能であろう。

But yield who will to their separation,
My object in living is to unite
My avocation and my vocation
As my two eyes make one in sight.
Only where love and need are one,
And the work is play for mortal stakes,
Is the deed ever really done
For Heaven and the future's sakes.

以上、対立の並置から統一への溶解という指向を辿つてみたのである

が、大胆な図式化を敢てするならば、これこそがフロスト的美意識の原型図式とみることが出来よう。これを光のイメージに翻訳すれば、光と闇との溶解、即ち暮色ということになる。時間的には夕暮、場所的には暗い森の近辺という状況設定は単純な絵画的、抒情的美の追求として在るのでないことが容易に理解されるのである。更に又、詩人にあつては美意識の図式と思想的背景とは無関係ではあり得ない訳で、体系的な思想確立を寧ろ嫌い、あるいは有たないといわれるフロストであつても、²⁴少なくとも其の一面との関連を追求することによつて其の美意識の傍証が可能となろう。即ち、其の一面としてフロストの melancholy が考えられる。ウインターズが余り好意的とは言えない語調でフロストの詩を論評する中で指摘している様に、フロストの思想的立場は melancholy といえよう。フロストは「いずれかの方向にはつきりと動けない儘に、二つの方向を見ている。……彼は行くべきか、止まるべきか決めることが出来ない、だから其の結果は不確かであり愈々暮る melancholy なのである。」とウインターズはいう。²⁵“Ghost House” とか “My November Guest” 等に明確に察知される melancholy は実はフロストの思想的遍歴にあつて究極的なものへの道程としてあるというのではなく、それ自体が遂に彼の本然的な姿勢であることを知らされる。又其の事が取りも直さずフロストの非体系的在り方を証明するものであろう。

Heaven gives its glimpses only to those

Not in position to look too close.²⁵

という格言化された詩行には単なる絵画詩に於ける美学以上のものが示唆されている。いずれか一方に接近しすぎることによつて heaven に繋がることは出来ない。そのいずれにもある距離を置かないと真理は啓示されないという。即ち melancholy は此処では heaven を垣間見る姿勢に他ならない。此の様な melancholy の光的イメージは強烈な光でも漆黒の闇でもなく、其の二つの融合、溶解の状態、即ち薄明であり暮色である。

以上述べた様に、フロストは明暗度に対する強い関心と鋭敏な感受性とを有ち、夕暮の陰影をよく詩の中に捉えているというものの、その絵画的な抒情美に傾倒するというのではなく、それを美意識の当然の帰結として更に又、思想的背景から浮かんで来る必然として設定する。即ち、自然と人間との非情な対決あるいは接觸に於ける背景として利用する。暮色を感覚的な追求描写の対象とするのではないだけに、繊細、微妙な陰影が語彙の上で華やかに展開されることはない。従つて、フランス象徴派の詩にみられる様な憂愁、悲哀、倦怠を伴う、漠とした暮色と比較するには余りにも素朴、枯淡であるし、非都会的である。一方、谷崎潤一郎の「陰翳礼讃」に展開されている様な日本的陰翳美と比較するには余りにも大まかであるという他はない。此の様な耽美的なもの、更に前述のロマンチズム及びエリオットのものとそれぞれある距離を保つたものとしてフロストの夕暮、黄昏への嗜好を読みとるべきであろう。若しフロストに近似した明暗感覚を有つ詩人を求めるとすなわらば同様の明暗陰影の中に更に絵画的な抒情へ強く傾いた詩を多く書いたウオーター・デ・ラ・メアが掲げられるであろう。²⁷

<註>

- 1 高久「フロストの季節感」、北海道英語英文学会誌才号所載
- 2 最近作成された映画「フロスト」を観ても分るが、彼を取巻く自然は極めて色彩の豊かなものである。詩行はそれを余り感じさせないの是一個の驚きであると同時にフロストの特質に驚がるものと考えられる。
- 3 詩の背景となつている思想に関してはフロストはワーズワスよりかハーデイに近いことは勿論である。因に、Elizabeth Sergeant は *Robert Frost, The Trial by Existence* (P.106) で次の様に言っている。“Frost was closer, in spirit, to Thomas Hardy's conception of man and nature……Like Hardy, he saw the background of nature as dangerously chaotic, beyond man's power to impose his own design upon.”
- 4 “……ecaptured above all by sunrise and sunset — it was in the sweetness

of a summer dawn that he first knew himself a dedicated spirit, and his last glimpse of the celestial light that had once apparelled the earth came to him on an evening of extraordinary splendour and beauty.” Herbert J. C. Grierson & J. C. Smith, *A Critical History of English Poetry*. P. 322

- 5 Edgar Allan Poe, “Uialume”
- 6 Edward Young, “Night Thoughts”, Night, V, The Relapse
- 7 ibid.
- 8 John F. Lynen, *The Pastoral Art of Robert Frost*, P. 23
- 9 ibid., P. 32
- 10 ibid., P. 38
- 11 Edward Young, “Night Thoughts”, Night III, Narcissa
- 12 ibid.
- 13 此の様な暗黒へ魅せられる状態を Elizabeth Sergeant は “As in ‘Come In’ he is resisting an almost overpowering siren appeal from nature” (*Robert Frost, The Trail by Existence*. P. 251) と表現しているが適確な把握である。
- 14 Robert Frost, “Into My Own”
- 15 フロストがサンフランシスコで生れ、幼少時代を過ごしたことから、太平洋の落日が強い印象を彼に与えたとみることは無理ではない。
“A Peck of Gold” にはそれが明確に表出されている。
- 16 T. S. Eliot, “The Love Song of Alfred Prufrock”
- 17 T. S. Eliot, “Portrait of a Lady”
- 18 T. S. Eliot, “Gerontion”
- 19 T. S. Eliot, “Preludes”
- 20 例えば H. Straumann, Lawrence Thompson, John F. Lynen 等。
- 21 John F. Lynen は *The Pastoral Art of Robert Frost*, P. 159 に於いて、対立概念という発想契機を認めながら、自然美は其の対立の故に、即ち *somber background* を背景とするが故に増く強調されると解釈し、「自然美への愛と、物理的世界の疎遠、無関心への恐怖とは対立するものではなく、同じ見方の違つた相である。」と言つている。これは取りも直さず、新の育さに近

付き、恐怖と愛着とを同時に覚え乍ら美を享受するというフロストの画く典型的な人物の姿勢を説明する。対立は其処にあつては、互いに他を意味付けるものとして在る。

- 22 George W. Nitchie はその著書 *Human Values in the Poetry of Robert Frost*, PP.94—99で此の在り方を ambivalence という概念で説明している。
- 23 H. シュトラウマン「アメリカの文学」P.198 これは更に Lawrance Thompson が *Robert Frost*, P.14 に於いて his own sense of simultaneous separateness and integration というのに通ずるものである。更に又、Mark Van Doren は“*The Permanence of Robert Frost*”の中で、フロストの立場は二極間の単なる妥協という様なものではなく、「同時に両極を占有するかあるいは両極に觸れているのである。そして其の間の空間すべてに住んでいる。」更に「それは両極が忌避されているという意味ではなく、両極が封入され包含されるという意味での中庸を見出すことなのである。」と述べている。
- 24 作品から窺えるが、これに関連しては George W. Nitchie, *Human Values in the Poetry of Robert Frost*, P.85 参照。
- 25 Yvor Winters, *On modern Poets*, P.211 尚、melancholy に関しては George W. Nitchie も上掲の著書で言及している。(P.91参照)
- 26 Robert Frost, “A Passing Glimpse”
- 27 暮色の嗜好はデ・ラ・メアの数多くの詩に見られるが、これに関連して、フロストは1912年出版のデ・ラ・メアの *The Listeners* を賞讃したと Elizabeth Sergeant, *Robert Frost The Trial by Existence*, P.106にあるのは示唆にとむ。

正 誤 表

頁	行目	誤	正
2	8	暗度が導	暗度が導
2	14	暗への渴仰	明への渴仰
5	8	適要	適用
12	7	明と暗とが	明と暗との
13	2	かけて	かけて
16	16	暗さへの忍避	暗さへの忌避
17	11	“Owt,	“Owt,
18	5	場合に	場合と
19	11	発相契機	発想契機
19	20	目的性と林の	目的性と森の
21	14	愈々暮る	愈々募る
22	註3	詩行は	詩行が