

フロストの魅力

高久真一

「わが国の文学史にあつて、詩がこの様に僅かしか読まれず、詩人がこれ程軽んぜられた時代はなかつた。」という著書「英詩の諸相」の中でハーバート・リードの言葉は、エリオットを頂点とする現代イギリスの詩人の系列が著者の背後にあつたことを疑わせる程の、何か一方的な響を持つ。然し、必竟するに、彼がその後で述べている様に、イギリスに於いては、光榮ある国民詩人としての自覚と一般大衆のポビユラリテイを維持出来たのはデニスンが最後であつて、それ以後の詩人は、詩と二十世紀社会との本質的な位相の差に、一般大衆という表面から埋没するか、或はそれを超越しているというのが現状であろう。ポエトリとポビユラリテイとは、ウインターズも言っているが、両立しないどころか、相反する両極の価値に見える。

然し、ハーバート・リードが「わが国の文学史にあつて」とわざわざ限定しているのは、勿論イギリス文学史が *The glory of English literature is in poetry.* とアーノルドが言う程の、詩の輝やかしい伝統を誇りとしていることが基底になつているのだが、それと同時に此の現代詩の云わば診断書は実はアメリカの現状を更に適格に表現している様に見えるのは興味深い。唯一の違いは、アメリカ文学史の場合は「何時の時代でもそうであつたが、」という断り書きを必要とする点であろう。又一方、フォースタアが「イギリスの詩は何ものをも怖れません——量においてのみならず質においても冠絶しています。けれどもイギリスの小説はこれほどの勝利を収めません。」と一九二七年に、彼自身も小説家として極めて率直に言つているが、これはリードの

前述の言明の裏側に小説の隆盛があるのではないことを保証するものである。

然し、小説対詩の様相はアメリカではイギリスの比ではない。それはアメリカに於ける綺羅星の様な小説家の群像を一見するだけで事足りよう。ノーベル文学賞の受賞作家を数えあげる迄もなく、其等の作品はアメリカ国内はおろか、世界的なスケールの中に読まれていると言つても過言ではない。此の様なアメリカに於る小説の隆盛は、一方に於いては詩の社会的有用性の二十世紀に於る終結を意味すると同時に、他方では詩の伝統、更に極言して文学の伝統を有たないものの自由を物語るものである。此の自由性は散文の有つ表現上の自由と相俟つて、詩には否定され又は極限されている所のリアリズムの追求の激しさと為る。二十世紀の世界の諸相は余りにも複雑、多岐であつて、そのリアルな姿を詩の定型に盛ることは不可能に見える。詩は其の時、予言をし、本質の析出、命題をして其の務めを終るであらう。此の世を「荒地」と観る詩人の予言は飽く迄も予言に止まる。アメリカの現代小説はその荒地に住みついた人間の生態を窮極の姿に於いてリアルに捉え、容赦なく暴露する。それは白痴、殺し屋、娼婦、落伍者、浮浪人を重要なキャラクターとして其の廻りに展開する野卑低劣な、或は怪奇な物語であると言えよう。其処では非情、虚無、幻滅、絶望、憤怒といった人間性の強烈さに焦点が合わされている。そして其の焦点こそが、現代文学の価値基準であるかの様な様相を呈している。アメリカという世界、そして人間という実存が此の様な表現を通してとれないと捉えられない面があることを真向うから主張する。

フロストが踏まえているのは此の様な世界であり、此の様な文学史的風土であることは注目されなければならない。そして此の様な文学史的パースペクティヴの中にフロストを見出す時、吾々はフロストの取る特異な姿勢に驚き、その文学史的位位置付けに迷う。劇的強烈さ、又は緊迫度が価値であり、基準であるという時に、

彼はそれを否定した静謐さの中に詩を書き続けているからである。其の時、吾々は「フロストは如何なる特定の文学上の運動やグループにも属さなかつた。」という事はアメリカ全土に於けるニューイングランドという地域性が偶然したのではなく、もつと根源的に彼の詩の本質に繋る問題であることを知らされる。そして此の時に初めて、現代アメリカが前述の小説家達によつて全的に表出されていゝのではないと云うことの意味が明確になつて来る。

それでは、フロストのアメリカ一般大衆の中に於けるポピュラリテイはどうであらうか。現実は、ハーバート・リードの前述の言明にも拘らず、一方、詩を否定するかの様な異常な程の小説の隆盛にも拘らず、フロストの詩は相當なポピュラリテイを勝ち得ていることは注目し得る。「詩で食べて行ける人はエリオットとフロストだけだ。然し、エリオットは評論で大變な収入があるから、純粹に詩を書くだけで食べて行けるのはフロスト一人ということなるう。」と新批評の泰斗ブラツクマーは言う。「フロストはアメリカ第一の詩人となり、ロングフェローとホイットイヤー以来もつとも広く読まれるようになった。」というスピラーの言葉、ウインタマイヤーがその評論に「Frost's popularity」という字句を使つてあること、又他の多くの批評、研究書もフロストの詩が所謂ポピュラーであることには声を揃えていることから明らかである。更に又、如何にフロストの詩集が大衆に入つて行つてゐるかは、一九五〇年の十月九日号の「タイム」誌によると当時既に三十五万からの部数が出ていることから容易に想像されよう。その詩集は紙装幀の安価な形でヘミングウェイやコールドウエルの小説と肩を並べてアメリカのドラグストア、バスの發着場、停車場、食料雜貨店に置かれてゐるが、これは其の辺の事情を端的に物語るものである。

此の様に広い読者層をかちているフロストには所謂國民詩人 (national poet) と大衆詩人 (people's poet)

の何れの呼称がより適格なのであろうか。此の事も再びイギリスとアメリカとの其の呼称の有つニュアンスの差を考慮に入れる必要がある。元来、国民詩人という名前を冠し得るのは、桂冠詩人を要望するといった様な国民的志向がはぐくまれる国にのみ可能であつて、広大な地域に展開される、無伝統による多様性の国には望むべくもない存在であらう。従つて、仮に国民詩人に近い存在があり得たとしても、彼は其の多様性を併呑、包容し、全てを肯定、讚美高揚する時に初めて可能になる。そして例え其れが可能であるにしても、アメリカの現実はその誕生に必ずしも好条件を備えている訳ではない。「草の葉」の著者は、彼の評伝を公けにしようとしている友に向つて次の様に書いて呉れと頼まなければならなかつた。「草の葉」とその著者はアメリカの文壇には無視され、出版社には断られ、そして其の本を書いたというだけで官庁の務めを追われ、生計の道を奪われたのだ。」と。彼が国民詩人に祭り上げられたのは彼の死後のことであつたのだ。更に下つて、現代の国民詩人と通称されるサンドバーグもホイットマン同様、其の包容性、肯定性、国民生活のディテールの積重ねの故に其の名を冠せられてはいるが、やはりイギリス的意味のそれからは遠い。此の様に考えて來ると、フロストは国民詩人的存在とは決して言えないことが理解される。所謂国民詩人になる為めには、彼には余りにも氣負つた叫びが無さすぎるのだ。フロストの詩はマツスとしての国民大衆に敘詩的スケールで語りかけはしない。彼等の個人々々が彼の詩に反応して、そして結果的に一つのマツスとなるといふ過程を経る。三十五万部の詩集が売れても、そのことだけではフロストは国民詩人にはならない。然し、大衆詩人としての呼称には十分値しよう。サンドバーグが民衆の中に入り、民謡や俗謡を蒐集するという、詩人の側からの積極的な結びつきをするとすれば、フロストは民衆の側からの積極的な結びつきを有つと言えよう。サンドバーグを国民詩人と称するのは国民の誇りからであるが、フロストを大衆の詩人とするのは彼等の愛着からであると

言えないだろうか。

フロストが此の様に大衆に愛されている原因とも云うべき彼の魅力は何処にあるのであろうか。

先ず第一にあげられるのはフロストの詩の有つ表面上の容易さである。フロストの詩は普通考えられている程容易なものではなく相当に難解で、特に後期の作品は形而上学的難解さに終始するものが多い。然し、一般に言つて、彼の詩は少なくとも表面上、取つつきやすいことは否定出来ない。例え難解なものでも内に秘めている詩でも、その出だしは実に何気ない調子、驚くばかりの気易さで始まるのが多いからである。詩の多くは、読者が極く自然に口にする様な会話体、或はもつと正確に言つて、会話体を生かした文体で始まり、而も其の際の詩の視点は具象的なものに置かれている。従つて、其処では心理的な抵抗が少なく済み、読者は直ぐに詩の中に魅入れられる結果となる。そして詩行は気負つた表現とか巧んだ修飾なしに、アイアンピツクペンタミターで極く淡々と、独白調か或は一対一で話しかける様に滑らかに展開されて行く。其の時、読者は何時の間にかフロストの詩の世界に遊んでいるのである。

詩の出だしに當つて視点が具象的なものに置かれるといったが、更に具体的に言つて、それは特に無理な動作をしなくても、極く普通の姿勢の時に自然に視野の中に入つて来る物に置かれるという方が更に適格である。そして其の視点は何時の間にか、其の具象が融解するにつれて、想像の位相に昇華し、読者は遂には此の詩人の完全な手中にあつて其の為すが儘に地上を離れ、空中に遊ぶ。そして、やがてフロストの所謂 *wisdom* の浸透作用を経て、又地上に返される。つまり、描写から想像又は幻想、そして其の次に智慧という一種のパターンがフロストの多くの詩に見られるが、これは結果的に言つて大衆に好かれる自然な詩的移行であり、特

に鋭い感受性を有ち合せなくても、それ相應に享受出来を手法であると言えよう。自作の詩の難解さの余り、自分の手で多くの註をつける二十世紀の巨匠とは違ひ、此の詩人は *If I had wanted you to know, I should have told you in the poem.* と何気なく言う。然し、これは詩人の側の言であり、読者の鑑賞領域を限定しようという意味ではない。反対に、読者は、詩の表面上の單純さの故に夫々の鑑賞力に應じた深さに付むことが可能になるのだ。「守らねばならない約束があるし、寝るのには未だ何哩も行かねばならない。」という極く單純な詩行は其の儘の意味の相に於いても其の詩は美しく完成するし、更に深い相ではその單純さの中に生と死の暗示を、或は美の享樂と社会的義務という人間につきまとう相剋を読みとることも可能であろう。此の様に、其の表面上の單純さが有つ深さが、實は大勢の人々に夫々の位相で訴へることの出来る広さになつてゐるのである。

詩の容易さ、單純さから言へば、ロングフェローがフロスト以上であることは論を俟たない。だから、ロングフェローが一般大衆に極く軽い位相で親しまれ、愛されたのは想像に余りある。其処には誰れでも抱きそゝるな單純な夢の形態化があつて、感傷的な調子が読者の心を一種の哀感、或は悲愴感へと導く。そして、それが取りも直さず、詩が一般大衆に好かれる一番簡単な手法であると言えよう。然し、ラフカデオ・ハーンの當時の批評に対する強い反論にも拘らず、此の十九世紀の学者詩人は二流詩人としての評価を免れることは出来まい。ロングフェローは安易な作詩態度に加えて、詩の中で余りにも教えようとするのだ。そして教える為めには、シチュエーションを適格に設定し、視点を固定し、言うべきことを分りやすく正確に伝えなければならぬ。それは他でもない、鑑賞領域の限定である。読者は此の場合、單なる聴衆となり、説教壇から聞える彼の教を一方的に受入れよばよいのである。それに対して、フロストは話しかけはするが、教えようと力まない。

フロストの言葉は往々にして、聴き手の耳もと迄明瞭に響かないで、二人の間の途中に漂う。聴者は其の時、自分の方から歩いて行つて聴きとらねばならない。と、同時に、教えようとはしないで、たゞ話しかけるとは言うものゝ、話しかけることは教えることを否定はしない。教えられたと感ずるのは聴者側の自由だからである。

フロストが話し好きであることは此処で想起されなければならない。コフインの言う様に、彼の話はとりも直さず詩の母体であり、そしてそれ故に彼の詩は、聴者からの質問の都度、繰返しを必要としない、表面的な単純さと、文脈の容易さとを身につけているのである。話し好きというのは彼の詩作の本然的な態度なのであつて、其の基底を成しているものは当然 communication に他ならない。而もそれがロングフェロー的な固定化、説教化の弊にも陥らず、他方では communication を否定した貴族趣味の誇りからも免れているという特異な位置を占めることになる。

第二にあげられるのは、フロストの詩が田園或は田舎をその題材として扱うものが圧倒的に多いということであろう。「田園詩程多くの読者を魅惑する詩は他にない」と云うジョysonソンの言葉を借りる迄もなく、田園風景、田舎に於る自然は人間の本然的な美意識の対象、歎びの源泉である。特にアメリカ人の場合には、ついで一、二世紀前迄の彼等の祖先がしていた農村生活の舞台というものには特殊な郷愁を有つと考えられる。広大な空間を有ち乍ら、時間の奥行きが無さを託つ時に、彼等の追想の対象となるのは美化された開拓時代の原野や現代の田舎を措いて他にはない。而も、ニューイングランドは長くアメリカの文化的中心として栄えたこと、又ニューイングランドからの二次移民が西部一帯をおよび、遠くハワイ迄延びていることを考慮に入れる

と、フロストの画くニューイングランドの田舎の自然は彼等の郷愁に一層の芳香を添えるものであることが容易に窺える。アメリカ人一般の有つピクニックやキャンピングへの異常な熱意には、都会生活からの解放とは云うものゝ、同時に此の様な特殊な歴史的背景があることを読みとる必要がある。

フロストが描く田舎に於る自然は、十九世紀のアメリカ詩人が例外なしにした様な都会の窓から眺めたそれではなくて、田舎に住みついた者だけに知られる自然の姿である。「日本人は自然を愛するという事になつてゐるが、先ず本当であろう。だが、日本人ほど田舎を嫌う國民は少ないと云わねばなるまい。ワーズワスは自然の詩人として評判があるが、日本の自然の詩人と違い、むしろ田舎の詩人である。」とアメリカの日本文学研究者ドナルド・キーンは言う。然し、此処で言う「田舎の詩人」もフロストに比べると余りにも非田舎的であることは、時代思潮の差というだけでは割切れない何かあると考えられる。やはり、田舎が單なる詩興の対象に止まると田舎が生活のそして生計の場であるのと差と言えよう。「郭公に」、「虹」、「胡蝶に」、「雛菊に」、「水仙」、「雲雀」にと手当り次第に題名をひろつてみると、此の浪漫派詩人はキーン氏の云う「田舎の詩人」からは遠い唄い手の様に思える。それに対して、フロストは何を唱つてゐるのであるか。「石垣直し」「草刈り」、「かばの木」、「林檎もぎの後で」、「薪の山」……と、それらは湖畔詩人の眼にも、コンコード詩人の眼にも映らない田舎の点景であつたのだ。「独り刈る乙女」の作者は鎌を自分の手に取りはしない。鎌を持つてゐるのは田舎の乙女なのであつて、鎌を持つてゐるかどうかよりも彼女の口遊む歌がもつと重要なのである。一方、「草刈り」の作者は他でもない、自分で鎌を持つて草刈りをしていて、乙女の歌声に耳を傾ける余裕なは少しも無い。

第三にあげられるフロストの詩の魅力はユーモアである。ユーモアがアメリカ人一般に此の上なく喜ばれていることは論を俟たないが、これが実は前述の文学的価値基準としての強烈さからの逆方向への手法であり、又悲劇的要素の濃い田舎の生活の描写がセンチメンタルなものになるのを救っている要素でもあると言える。アメリカ詩壇の主流とは決して言えないが、E・B・ホワイト、ベギー・ベークン、クレアンス・デイ、オグデン・ナツシュ等のユーモア詩人が輩出されていることの中に現代アメリカの一般大衆のレベルに於ける詩的風土とも云うべきものを読み取る必要がある。

フロストのユーモアは当然ながら、その特有の文体ときり離すことは出来ないが、一体に彼の詩は喜劇と悲劇との精妙な混淆、又はそれらの並列と云うことが出来る。角度を変れば、和歌的な傾倒、没入だけでなく、俳句又は川柳的な隔離が感じとられるとも言えよう。それは日常会話に聞かれる用語や文体の使用とか、視点、詩的契機の一見した平面化、風俗化とかによつて、少しのずれも無い、密着した表現を与えられているが、これは牧師や学者によつて築かれたニューイングランドのアメリカ詩の伝統の中には育たなかつた「非詩的な無緊張化」への方向である。そして、これはE・A・ロビンソンも同じくニューイングランドで試みたものだが、彼のユーモアには余りにも体質的な哀感がつきまとつていて、結局はフロスト程のポピュラリティを得ることは出来なかつた。

ユーモアは前述の様に、詩の高度のシリアスネスというものからの救済ではあるが、それが種々の色合をおびて、或は諷刺、或は皮肉、嘲笑に迄變つて来ると、次第に詩全体の中では夾雑感に近いものを感じさせ、詩の価値は兎も角、ポピュラリティは失われて行く危険がある。このことは、フロストの後期の作品系列に就いて言えることであろう。

第三にあげられるフロストの詩の魅力はユーモアである。ユーモアがアメリカ人一般に此の上なく喜ばれていることは論を俟たないが、これが実は前述の文学的価値基準としての強烈さからの逆方向への手法であり、又悲劇的要素の濃い田舎の生活の描写がセンチメンタルなものになるのを救っている要素でもあると言える。アメリカ詩壇の主流とは決して言えないが、E・B・ホワイト、ベギー・ベークン、クレアンス・デイ、オグデン・ナツシュ等のユーモア詩人が輩出されていることの中に現代アメリカの一般大衆のレベルに於ける詩的風土とも云うべきものを読み取る必要がある。

フロストのユーモアは当然ながら、その特有の文体ときり離すことは出来ないが、一体に彼の詩は喜劇と悲劇との精妙な混淆、又はそれらの並列と云うことが出来る。角度を変れば、和歌的な傾倒、没入だけでなく、俳句又は川柳的な隔離が感じとられるとも言えよう。それは日常会話に聞かれる用語や文体の使用とか、視点、詩的契機の一見した平面化、風俗化とかによつて、少しのずれも無い、密着した表現を与えられているが、これは牧師や学者によつて築かれたニューイングランドのアメリカ詩の伝統の中には育たなかつた「非詩的な無緊張化への方向である。そして、これはE・A・ロビンソンも同じくニューイングランドで試みたものだが、彼のユーモアには余りにも体質的な哀感がつきまとつていて、結局はフロスト程のポピュラリティを得ることは出来なかつた。

ユーモアは前述の様に、詩の高度のシリアスネスというものからの救済ではあるが、それが種々の色合をおびて、或は諷刺、或は皮肉、嘲笑に迄變つて来ると、次第に詩全体の中では夾雑感に近いものを感じさせ、詩の価値は兎も角、ポピュラリティは失われて行く危険がある。このことは、フロストの後期の作品系列に就いて言えることであろう。

又、ユーモアの本質として、詩の過度のシリアスネスからの救済という作用と同時に、逆説的に其のシリアスネスを更に強めるといふ、云わば一種の觸媒作用をも有つ。而も、此の場合、ユーモアによつて誘発され、支えられるシリアスネスは過飽和による感傷という濕りを伴わず、その濕度を十分に包容して余りある一種の潤沢を帯びる。其処にフロスト特有の乾いた健康さが生れる。「寝るのに未だ何哩も行かねばならない」といふ行を詩の終りに二度迄も繰返し、其処に生から死への旅程を暗示し乍らも、決して過剰の悲愴感を与えていないのは、単純な文体の爲めと同時に、此の詩の中に何気なく置かれている、馬にまつわるユーモアの爲めでもある。そして、それと同時に「何か間違ひでもしてかしたのか」と馬が鈴をシャンシャンと鳴らした」とか「麥な所に止まるものだな」と馬が思つたり」するのは、此の様な悲愴感の抑制をするだけでなく、馬には伝達の不可能な其の際の人間の孤独感を更に冷いものにするのに役立つ。又、前掲の「草刈り」では、「一生懸命働いている者にとつては、真実以上のものは力弱く思われたであろう」という程の仕事への熱中ぶりだが、熱中の余り、偶然側に居た「不気味な緑色の蛇さえびつくりして逃げる」という時に、熱中さからの、そしてそれ故に詩の緊張感からの突然の解放が行われているのである。

「石垣直し」はユーモア一色の詩である。「石垣をよく造つた方が隣り付き合いがよくなる」と頑固な隣りの農場主が信じきつていて、毎年春ともなると、冬の間崩れた石垣を直す。何んと言われても、父祖伝来の其の信条を口にするだけで、他人の意見なんかには耳をかきない一徹な人間像が描かれるのだが、ユーモア詩人と違ひ、決して甘さ、軽やかさを感じさせないのは、文体の表面上の無枝巧さが成功している爲めと同時に、種々の位相で把えることの出来る深い暗示がその中に巧妙に包まれている爲めと考えられる。

次に、ユーモアを混えない詩はどう扱われているのであろうか。「偏人の死」は其の典型的な例であつて、

身寄りの無い老偏人の寒さと飢えの中での終焉を高度のペースで描いてみせるが、過剰の悲愴感を与えないのは、此の場合はフロストが立つている詩からの距離であると言える。此の悲劇の終局にあつて、偏人サイラスを見に行つたウオレンを其の妻メアリーが待つてゐる。次に、ウオレンが帰つて来て、メアリーとウオレンの緊張した会話が必要最少限の言葉で交わされる。其の時、此の長詩の終結は

‘Warren?’ she questioned.

‘Dead,’ was all he answered.

と非情にも突放す様に暗転する。そして、感傷に流れずに、ペースが高度の張りを保つた儘、完成する為めには、此の詩は其処で終る必要があると言わねばならない。それ以上は、たゞの一行でも悲劇感の過剰を意味することになる。

次にあげられるフロストの魅力の根源は、その詩の基盤となつてゐる健康な、肯定的な人生態度である。少し古いが、一九三〇年の統計によるとアメリカで一番親しまれ、人口に膾炙してゐる詩の筆頭にロングフェローの「人生讃歌」が掲げられているが、ロングフェローの嘗ての異常な迄のポピュラリティの名残りというだけでなく、やはり其の詩の主張するあからさまな人生肯定、健全な人生観というものが何よりも魅力になつてゐると考えられる。何んと云つても、エマソンやホイットマンによつて唱いつがれたオプティミズムがアメリカ詩の伝統の真髓なのであつて、詩としての価値はさて置いて、「人生讃歌」は其の真髓を教科書的に解説して呉れてゐるのである。反面、一時、詩集として驚異的なベストセラーになつたマスターズの「スプーンリヴ

ア・アンソロジ―」の生命が極く短かつたのは、その基調となつてゐるペシミズムの爲めであると解釈出来る。此の様な詩的風土にあつてこそ、サンドバークやフロストのポピュラリテイが理解出来るのである。然し、同じくオプチミズムと言つても、フロストの場合のそれはロマンチズムから生れたものではない。人間が宇宙、自然の中心であるとか、人間と宇宙本質との交歓による恍惚感といった類のそれではなく、リアルな生活経験を通した上での強靱なオプチミズムである。だから、其処では人間と自然との甘い交歓を拒否した、二つのものゝ物理的な併置があり、又人間の底知れない孤独が垣間見られている。

フロストのオプチミズムは優しい抒情の中に唱いあげられていて、本質的に樂觀的な国民の多くの魂の共鳴を得ることになる。前述した様に、パターンに於る描写から想像への移行にあつても、地上から上昇した視点なり、詩の集約点が其の儘、空中に放置されたり、或は漕ぎなく上昇を続けるのではなく、暫くすると、それはもう一度地上に戻つて来る。其の時、読者は健康な安定感を満喫することになる。

だから此の地上から一寸離れて

それから地面に戻つてやり直したい
運命がわざと誤解なんかして

地上から離れつばなしにはして欲しくない

此の地上は愛の爲めのいゝ場所だし

他の所ではうまく行きそうもない

……………（「かばの木」から）

此の引用詩もよい例であるが、フロストの詩には生活の智慧といったものが何気なく語られているのが多い。前述した様に、教えようという無理な体つきはしないで、たゞ空中に放置するかの様な独白調の中に煙銀の様

な智慧がそつと置かれているのである。元來、十九世紀のニューヨークに流行した所謂 *Moral Tag* は実は抒情詩が大衆に愛されるための *Photo Tag* であつたのだが、フロストは批評家から攻撃されることなしに、大衆に愛される一種の *moral tag* を巧妙にも詩の中にしまひ込んでいると見られる。十九世紀ニューヨークで重宝された *moral tag* 付きの詩は、教会礼拝に於る説教の構成、形式に強く影響されていると思われる。宗教が一般大衆に訴える、云わば両者の接觸点に礼拝説教が在るとすれば、その説教の構成、形式を真似た詩の中に大衆の共鳴をかち得る秘密があつたことは容易に領ける。フロストが詩を通して大衆に話しかけをする為めには、此の手法を全く無視することは出来ないであらう。

最後に、フロストのポピュラリティは詩そのものからの他に、彼の人間としての魅力からも来ることは否定出来ない。而も、彼の場合教師、工員、新聞記者、農夫といった多彩な経歴の中にしみついた庶民性といったものが、彼と一般大衆とを結びつける上での何よりも強みとなつている。それは、大学院学生に対する一種の揶揄の態度に迄もなる程の、一般庶民への親和感である。そして、詩の中に好んで描かれる孤独な人間像とは少なくとも表面的には違つて、彼の人好き、話好きというものには定評がある。あちこちの大学や種々の集會に招かれて、自作の詩の朗読や詩の話をする時の、彼の白髪の顔、若々しい青い眼、日焼けのした腕や手が、その所の飾らない、何気ない態度は、所謂人氣の国アメリカでは無視出来ないポピュラリティの要素となつてゐると考えられる。そして又、彼の詩集の廉価本、フロスト自身の吹込みによる詩のレコードの販売も、彼のポピュラリティに拍車をかけていることは見逃せない。(本学助教授)

(これは昭和三十三年秋北大に於ける文芸講演の原稿に加筆したものである。)