

Robert Frost の現代性

真 柳 節

I. Ambiguity——ほかし

Frost の作品の多くは、その意味が曖昧で、どう解釈して良いのやら苦勞させられる場合が多い。終生田園を離れようとしなかった彼は、人間と自然の複雑な関わりを独白や対話の形で表現しているのだが、瞬間瞬間の心の動きを捉え、作品に定着させる技は、見事である。しかし大抵の作品は、最後の行で語る言葉の意味が、いかようにも受け取られ、そこに彼の哲学があるらしいのだが、読者を悩ませ、又いつまでも心に引っかかるものを残す。Frost は意図的にこの Ambiguity —— あいまいさ、を用いたと思われるが、彼がわざとほかしたものに、あえて入り込み、その意味をさぐりながら、彼の全体像に光を当てる冒険を試みたい。

1914年、彼が40歳の時に発刊された詩集「ボストンの北」の中に入って居り、多くのアンソロジーの中に取り上げられている有名な“After Apple-Picking”を例にとってみると、1日中高い梯子の上で揺られながらリンゴ摘みをした夜、疲れ切った肉体は、今眠りに入ろうとしている。しかし、水桶から掬った氷のガラスの破片越しに、今朝みたあの初霜の草地の、常とは違って見えた奇妙な景色、つまり、見知らぬものに対する好奇心のようなものが気掛りで、素直に眠りに入り込めない。あの氷のかけらは、手の中で融けて、地面に落ち、こわれた。今朝は落ちるままにさせたものが、うとうとしながら眼前に現われる。そして、氷が落ちたのを思い出す頃には、充分眠りに入りかけて居たのだが、これから見る夢が、どんな形をとろうとしているか、片隅で分る程、頭の一部は目覚めている。これは誰でも経験のある眠り始めの状態であるが、一日の労働を終えた夜の眠り、

初冬のリンゴ摘みを終えた季節、つまり一年の終りの眠りは共に、一生の終りである死と三重に重ねたイメージであろう。この後に続く詩行で、拡大されたリンゴの、赤茶色の斑点や、小枝、リンゴの花が、夢うつつの中で現われたり消えたりする。梯子の横棧の上で一日中緊張していた足の裏には、まだ痛みが残って居るし、大枝がたわむ度に感じた梯子の揺れも、まだ体から消えて居ない。それに、一日中続いて居た地下室までリンゴを運ぶ荷車のゴロゴロという音も耳に残って居る。完全に眠りに入り切れない状態をこう描いた後、最後に、次のように結んで居るのだが……

One can see what will trouble
This sleep of mine, whatever sleep it is.
Were he not gone,
The woodchuck could say whether it's
like his
Long sleep, as I describe its coming on,
Or just some human sleep.

その眠りが何であろうと、何が私のこの眠りを邪魔するのか、人は分るはずだ。もし、マーモットが冬眠しないのなら、この押し寄せて来る睡気を私が描写している時に、それがマーモットの長い冬眠のようなものなのか、只の人間の眠りなのか、告げてくれることが出来るだろうに……

Frost 流の Ambiguity でほかされているこの「単なる人間の眠り」が、一晩だけの眠りなのか、それとも一生の終りの眠り、つまり死なのか。どうも私には、後者のように思える。マーモットの冬眠は長い一冬の期間だが、やがて春には、目が覚め再び生命が活動する。しかし、

人間の永遠の眠りは、再び目覚めないだけに、
臨終に際しては、仕残した仕事が気がかりなの
である。この詩は次のように始っている。

My long two-pointed ladder's sticking
through a tree
Toward heaven still,
And there's a barrel that I didn't fill
Beside it, and there may be two or three
Apples I didn't pick up upon some bough.
But I am done with apple-picking now.

私の長い梯子の二本の先は 木を抜けて
まだ空に向かって つき出ている。
そして 梯子の側に置かれた樽は
まだ一杯になっていないし どこかの枝に
摘み残した二三個のリングがあるかも
しれないが とにかく今はリング摘みを
終えてしまったのだ。

ここで、空をskyではなく heavenを用いていること、そして、一杯になっていない樽、摘み残したかも知れない二三個のリング、更に氷の破片越しに見た馴染みのはずの風景の不思議な様相等々、いずれも「自然と人間の心のかかわり合いのあらゆる断面」を描こうとする Frostが、臨終に際して思う「仕残した仕事」に対する執着心ではなからうか。

II. ローマン派詩人達との比較

先の「リング摘みを終えて」を自分の死に際しての詩人の心象風景と取れば、これと Tennyson の有名な “Crossing the Bar” 「砂州を横切りて」との対比が面白い。Tennyson は「Pilot に導かれて安心して昇天するのだから、自分が砂州を渡る時、後に残る者は、決して泣かぬように」と言い切って居る。前者は20世紀、後者は19世紀の代表的詩人、しかも、アメリカとイギリスという土壌の相異からして、思想に距りのあるのは当然であるが、これら二つの作品の制作年代に50年の差は無いのである。

神の御手に抱かれていることを些も疑わぬ

Tennyson、一方、死に際しても、この世に残した仕事が気がかりな Frost。この違いは、Tennyson より更に以前の、いわゆるローマン派の詩人達と比べると、生死観には180度の差がある。勿論、英語圏の詩人である Frost は、ローマン派の詩に精通していたと思われる。彼の詩の多くは、英詩の伝統的な詩型である Iambic Pentameter—抑揚五韻脚が用いられている。その一つで、詩集 “New Hampshire” に収められている “Stopping by Woods on a Snowy Evening” を例にとってみよう。これは時折、高校の Reader の扉に載っているの、日本の高校生には馴染み深いはずである。

或る雪の降る夕方、それは一年で一番暗い夕方というから季節は冬至頃であるが、人里離れた、凍結した沼の近くの森の側で馬を留め、森に雪が降り積る様子を見つめている。

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.

森は美しく 暗く 果しく深い
でも 私には 守らねばならぬ約束がある
眠る前に 何哩も行かねばならぬ
何哩も行かねばならない 眠る前に

この詩は、ここで行を結んで居る。一方天逝したローマン派の詩人 P. B. Shelley (1792~1822) と John Keats (1795~1821) は二人とも死に憧れ、この世を束縛の状態とみなした。Shelley は “To a Skylark” の中で

Waking or asleep,
Thou of death must deem
Things more true and deep
Than we mortals dream,

目覚めて居ても 眠っていても
お前は 我々死すべき人間が夢みるよりも
「死」を「生」よりも もっと真実で深い

ものと 見なして居るにちがいない
と云い 更に、

We look before and after,
And pine for what is not;
Our sincerest laughter
With some pain is fraught;
Our sweetest songs are those that tell
Of saddest thought.

我々（人間）は前を見 後を見て
現実に今無いものを渴望する
我々人間の 心からの笑いにも
何らかの痛みが織り込まれて居り
我々の一番甘美な歌も
最も悲しい想いを語るものなのだ

と人間の現実生活を否定して居り、更に、彼の有名な“Ode to the West Wind”「西風に寄せる頌歌」の中では、二連目で

Oh! lift me as a wave, a leaf, a cloud!
I fall upon the thorns of life! I bleed!
A heavy weight of hours has chained and bowed
One too like thee: tameless, and swift,
and proud.

おゝ、私を 波のように 木の葉のように
雲のように 持ち上げておくれ
私は人生の茨の上に倒れ 血を流している。
時間の重圧が 鎖で縛り、折り曲げて
しまったのだ。
お前（西風）に あまりにも似ている者を、
飼い馴らされない 奔放で誇り高い
者（=Shelley）を

と、この世とは、彼の魂の自由を束縛するもの、彼を重圧するものとして、この世からの脱出を願っている。そして、この二人の有名な詩人達は、共に、その主張通り、年若くしてこの世を去って行った。

しかし、Frost は、美しく暗い、深い森の入口に佇み、森の中に入り度い思いに誘われるが、ふと生きている現実に立ち戻る。そして、この世の生活で果さねばならぬ約束、まだ進まねばならぬ数哩の道程に目を向けるのである。この約束、数哩の道程とは、詩人としての仕事、まだやり残して居る人間と自然の葛藤の描写であろうが、先の「リンゴ摘み」のさり気ない一行「ある枝に摘み残したかも知れない二三個のリンゴ」「まだ一杯にして居ない梯子の側の樽」とは、このことを意味している。

Frost の初期の作品“My November Guest”は、My Sorrow, で始まるその書き出しから、Keats の“Ode on Melancholy”を彷彿とさせる。両者共、Sorrow と Melancholy を She という女性三人称代名詞で擬人化し、類似した語り口の手法を用いている。Keats のこの詩の三連目は、She dwells with Beauty—Beauty that must die で始まるが、その後、次の様に続き、

Aye, in the very temple of Delight
Veiled Melancholy has her sovran shrine,
Though seen of none save him whose
strenuous tongue
Can burst Joy's grape against his palate
fine;
His Soul shall taste the sadness of her
might,
And be among her cloudy trophies hung.

そうです まさに歓喜の寺院の中にさえも
ヴェールで顔を覆った憂愁が、崇高な自分の聖堂を持っているのです。

力強い舌で、自分の立派な上顎に向けて喜びの実をはじき割ることの出来る人（詩人）以外には誰にも見えないのだけれど…詩人の魂に 彼女（憂愁）の力である「悲しみ」を味あわせ

憂愁のとりことなって 他の囚人と共にメランコリーが誇る沢山のほの暗い優勝の壱の一つとして掛けられよう

と結んでいる。つまり詩人 Keats は憂愁の中に融け込んで、囚人となって、自分を失ってしまうのである。

一方 Frost は

My Sorrow, when she's here with me,
Thinks these dark days of autumn rain
Are beautiful as days can be;

私の悲しみは こゝに私と共に居る時、
秋雨のこの暗い日々を
この上もなく美しいものとみなしている、

で始り、荒れた、葉の散ってしまった木々、色あせた大地、厚く雲の垂れこめた空を、「私の悲しみ」は美しいと思って居り、詩人が、その美しさを分る目を持っていない、何故この美しさが分らないのか、と詩人の目を覚まさせ、最後に、

Not yesterday I learned to know
The love of bare November days
Before the coming of the snow,
But it were vain to tell her so,
And they are better for her praise.

雪が降る前の、11月の裸になった
昼間の美しさを 昨日まで 私は
知るすべもなかった、だが そんなことを
「私の悲しみ」に告げたって無駄
「私の悲しみ」を讃える為には
この11月の荒涼とした光景こそ
より似つかわしいのだ

と、目前の風景の美を本当に味う為には、「心の悲しみ」を伴わねばならぬと、理性的に判断している。この場合の主役は、11月の荒涼とした田園風景の美しさであり、「私の悲しみ」は、それを知る為の手段にすぎないのであり、ここに Keats 把え方との大きな差がある。

III. Emily Dickinson との比較

Emily Dickinson (1830~1886) と Frost (1874~1963) の年齢には、半世紀近い差がある。しかし、Dickinson の作品が1920年頃に脚光を浴び始めたことを思えば、Frost は、当然この風変りな女流詩人の作品に興味を覚えたことであろう。相反するものの、引っ張り合う力関係を、重要なテーマの一つにした彼女の作品から暗示を受けたのではないか、と思われる Frost の“Fire and Ice”や、「うつろい易いものこそ美しい」と繰り返し歌った彼女のテーマの影響らしい“Nothing Gold Can Stay”などがある。

“Fire and Ice”は人間の「愛と憎しみ」の象徴であろうが、彼がこの詩を制作した頃、遊星間の衝突による破壊説が流行し、一方では、吾々の住む地球の終滅は、火焰に包まれながら、という説があり、他方では、氷に閉ざされて地球上の生命が滅亡すると説く人もあった。自分が人間の慾望について見て来たことから判断すると、爆発して焰となって地球が破壊するという説に賛成する、とフロストは言う。ここは、旧約聖書のソドムとゴモラの話をおぼやかし、

But if it had to perish twice,
I think I know enough of hate
To say that for destruction ice
Is also great
And would suffice.

しかし もし地球が二度終滅せねば
ならぬのなら 破壊の為には 氷も又
大きく役立ち、満足させるだろう
と云える程 私は 充分憎しみを
知っている と思う

と残酷な表現をしている。しかし、これは「愛と憎しみ」が表裏一体をなしている人間世界の宿命を逆説的に言っているのであり、「人間の愛」による「世界救助」の希求のパラドックスと見ることが出来る。

Emily Dickinson の作品 No. 89 は次のように「美の定義」を述べている。

Some things that fly there be—
Birds—Hours—the Bumblebee—
Of these no Elegy.

Some things that stay there be—
Grief—Hills—Eternity—
Nor this behooveth me.

There are that resting, rise.
Can I expound the skies?
How still the Riddle lies!

ここで彼女が主張して居るのは、鳥、時間、まるはな蜂等、飛ぶと分り切っているものには、「哀愁」などないし、固定して動かないもの、つまり、嘆き、丘、永遠などは、感動をおこさせるはずがない。休んで居ると見えて、急に立ち上るものがある。私は空を説き明かすことが出来るだろうか。謎は、何とじっと横たわっていることだろう、と予測出来ない「自然や人間の心の動き」に「うつろい易いものの美——たまゆらの美」があるのだと彼女の詩論そのものであるのだが、Frost の “Nothing Gold can stay” も同じ意味の詩論と言えよう。

Nature's first green is gold,
Her hardest hue to hold.
Her early leaf's a flower;
But only so an hour.
Then leaf subsides to leaf.
So Eden sank to grief,
So dawn goes down to day.
Nothing gold can stay.

自然の最初のみどりは黄金色
一番永続しがたい色
自然の最初の若葉は花
でも ほんのひととき
やがて 葉は葉になってしまう

同様に エデンの園も哀しみに身を落し
きよらかな暁は どぎつい真昼に移る
黄金の美しさは ほんのひととき

「移り行くものの美しさ」は、洋の東西を問わず昔から指摘されて来たものだが、Frost の関心は、更にその先の減退してゆくものへの愛着である。花のように美しかった若葉も、固い只の葉に老成し、やがて衰滅して行く。彼は subside—沈下, recede—身を引く, diminish—縮小する, 等の語を好んで用いた。これは「次の世代の為に席をゆずる」という、彼の衰えゆく者への宗教的心情の露れであるが、この詩では、抑制をきかせ、このことに関しては無口である。

この diminished thing を扱った、難解な詩「かまど鳥」“The Oven Bird” も最後の四行は意味不明である。花吹雪となって散った後の木々や、濃緑になってしまった夏木立の葉、など、盛りを過ぎた自然の事物の中で歌う「かまど鳥」を詩人自身とみると、

The bird would cease and be as other
birds
But that he knows in singing not to sing.
The question that he frames in all but
words
Is what to make of a diminished thing.

その鳥は、他の鳥同様居なくなるだろう。だが、(他の鳥とちがって)今歌いながらも、自分が歌わなくなることを知っているのだ。言葉以外の全てで鳥が構成して居る問題は、減少してしまった物を、どのように役立てるかということ。

上の、「言葉以外の全て」を逆説的に「あらゆる言葉」と取れば、意味が明瞭になる。このように詩作の姿勢そのものをテーマにし、その鳥にパラドックス的手法を用いるのは、まさに Emily Dickinson の特技であり、初期の Frost の作品には、彼女の影響が色濃く認められる。

しかし、Frost は、Emily Dickinson が、詩的表現の一つの *methode* として繰り返す提示したものを、更に肉づけし、控え目ながら、より大きな視野に立って得た自己の内的世界を展開している。

IV. Simile と Metaphor

前述した “Stopping by the Woods on a Snowy Evening” の最初の四行

Whose woods these are I think I know.
His house is in the village, though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.

これは誰の森なのか 私は知っていると思う。彼の家は村にあるのだけれど。彼の森が雪で埋まるのを見るために私がここに立っているのを彼は知らぬだろう。

二行目、四行目の *his* と、三行目の *He* は、この森をこの世で所有している者、つまり、登記簿上の所有者であるが、“*though*” と、わざわざ注意しているので、あいまいに「自分は知っていると思う」と一行目で述べている所有者は、「死」を司る者であり、この「森」は、「死の世界」の *metaphor* である。そう考えると、前述した最後の二行、「眠る前に守るべき約束、行かねばならぬ数哩」の為の重要な布石として、最初の二行が置かれていることがはっきりする。*metaphor* のすばらしい使い方といえる。

Frost は *Simile* (直喩) と *Metaphor* (隠喩) を随所で混用し、難解と一見思われる作品に、うるほいと深味を醸し出している。代表作の “Birches” 「白樺」の中でも、白樺の枝が葉をつけたまま、孤を描いて、地面まで垂れている様子を

Like girls on hands and knees that
throw their hair
Before them over their heads to dry in
the sun

日向で乾かすために 頭越しに前方へ
洗った髪の毛を投げ出し、手と膝をついた
乙女達のように

や、同じ詩の中で、生活の苦しさや、わづらはしさで、四面楚歌に陥った状態を、

It's when I'm weary of considerations,
And life is too much a pathless wood
Where your face burns and tickles with
cobwebs
Broken across it, and one eye is weeping
From a twig's having lashed across it
open.

それは 私が考えに疲れ果て 人生が
道の無い森に とても似て居る時です
その森では 通りすぎりに ひっかけた
くもの巣で 顔がほてり ちくちくし
開けていた目に 小枝が ぱしっと当って
片目から 涙が こぼれるのです

と道も無い森を掻き分けて歩き廻るフロストの日常の体験が、周囲の人々に理解されずに居る時のつらさを現わす *simile* として、適確に用いられて居る。

Frost が、この “Birches” の中で述べる主旨は、「この地上の生活の充実」であり、苦しみながらも、しっかり大地に足を据えて、生活することである。それを可能にする為に、新しい力を得る方法として、一時的に、地上より「少しだけ」高い樺の枝に登って、距離を置いて、地上の混迷状態を客観的に眺めるのである。

I'd like to get away from earth awhile
And then come back to it and begin over.
May no fate willfully misunderstand me
And half grant what I wish and snatch
me away
Not to return. Earth's the right place
for love:
I don't know where it's likely to go

better.

私は少しの間 大地から遠去りたい
 そして、それから大地に戻って来て
 又くりかえし始めるのだ
 どんな運命の神も わざと私を誤解して
 私の望むことを半分だけ認め 私を
 掻浚って 戻さないなんてことの
 ないように この世は 愛の為に
 適切な場所 くらすのに こと以上に
 ふさわしい所なんて 知らない

Emily Dickinson も、自然の荘大な美しさ—
 北極光のオーロラに魅せられ、それに感染して
 地上の人間よりも高い視野に立って、人間や人
 間が誇っている科学を侮る詩人の姿勢を描いて
 居る。しかし、高い場所といっても所詮地上よ
 りほんの少し高い一本の茎の上を活歩している
 に過ぎない。

E. D. 290

Of Bronze — and Blaze
 The North — Tonight
 So distant — to alarms
 An Unconcern so sovereign
 To Universe, or me —
 Infects my simple spirit
 With Taints of Majesty —
 Till I take vaster attitudes —
 And strut upon my Stem —
 Disdaining Men, and Oxygen,
 For Arrogance of them —

赤銅色に あかあかと
 世界や 私に
 警告するには
 あまりにも遠く
 無関心に 崇高に
 北極光は 今宵
 私の単純な魂を
 王者の威厳で 染めた
 やがて私も 尊大ぶった態度で

私の茎の上を活歩した
 人間の傲慢さ故に
 人間や酸素を軽蔑しながら

Oxygen — 酸素は彼女が好んだ「唐突な単語
 の使用」で、当時幅をきかせ始めた「科学万能の
 思想」を皮肉の一種の metaphor である。

彼女は、この詩の最後の行で、自分の詩の永
 続的価値を述べて居るのだが、一方 Frost は、
 あくまでも「地上の生活の大切さ」を中心テー
 マにしている。しかし、両者共、地上より少し
 だけ高い所に立って、一時的に、地上を眺める
 という点で、「自然と合体し、その中に溶け込も
 う」とするローマン派の詩人達と、はっきり異
 っている。初期の Frost は Emily Dickinson
 のこの Conceit から影響を受けたのではなから
 うか。

V. Religion — 愛

或る学者は、「20世紀の詩人の中で、Emily
 Dickinson は、天に向けて立てられた梯子の
 中段を昇り、Frost は、地上の第一段目に足
 を乗せかけている」と評した。その根拠が具体
 的に説明されて居ないので、私には意味が分ら
 ない。

人間が生活する為には「受容と拒絶」は、欠
 くことの出来ない条件であり、外界の出来ごと
 を受容するか拒絶するかは、その人間の宗教と
 深く繋って居るので、我々の言動の全ては、そ
 の根底では、宗教の流れと交っている。Frost
 は「宗教は、英知を越えた英知に到達しようと
 する精神の努力である」“a straining of spirit
 to a wisdom beyond wisdom”と言ったこと
 があるが、宗教とは、「人間が日常まきこまれ
 るごたごたを越えた何物かである」にしても、
 決して人間生活の外側にあるものではない。
 Frost の作品の重要なテーマは、この「人間の
 日常生活での受容と拒絶」そして「それを越え
 た英知—何か宗教に通じるもの」を求める姿で
 ある。

しかし、ここではキリスト教の教義である
 「愛」に焦点を絞り、さらに「女性の愛情」に

限定してみると、彼の作品の中に、全く違ったタイプの「女性の愛情」を扱った例がある。一つは、“The Death of the Hired Man”の主役 Mary である。これは美しい映画を見るような対話劇であり、Warren と Mary という若い農民夫婦の会話で構成されている。収穫の忙しい時期になると、仲介人の口車に乗せられて、主人の恩を忘れ、少しでも賃金の高い方へ行ってしまふ無智な年老いた使用人 Silas が、ぼろぼろになって、Warren の留守中に帰って来る。これまで幾度もこれを繰り返した彼のやり方に、Warren は腹を立てるが、そんな夫の気持を和らげ、「Silas への思いやり」を持たせるように仕向ける Mary は、まさに聖母マリアのイメージを思わせる。ポーチの木製階段に腰かける彼女のエプロン掛けの膝に、夕月の光がそそぐ。ハーブを奏できるように、露に濡れて、ぴんと張った朝顔の支柱の紐の間に手を当てる。この言葉少い動作による「間」の取り方が、耳には聞えない音楽のような優しい雰囲気醸し出す。又 Silas の実兄が銀行の重役なのに、弟を放って置く、と不平を言う Warren に対して、骨肉の間柄の愛について、Mary は納得出来る総明な意見をさり気なく述べ、現代の我々の日常生活の中で、しばしば見受けられる問題にすぐれた解釈をしている。

この Mary と対照的なのが“Home Burial”の妻である。この作品も夫婦の会話で構成されて居るが、この二人には名前が無く、He と She の代名詞のみで語られる。辺境の人手不足の地で子供が死に、悲しみに神経のバランスを失いかけて居る母親は、夫が自分の手で穴を掘り子供を埋葬したことを、くどくどと責め立て、ついに、わめき立てながら家を出て行くと、戸を開きかけるが、行く当ての無いことを知って居る夫は、「お前について行って、力づくでも連れ戻すぞ、きつと！」と叫ぶ所で終って居る。妻は、死んだ子供に対する思いを数々くり返して居るが、子供に対する愛というよりは、夫婦間の愛情の繊微を扱っているのである。二人の口論の途中で、妻の険悪度が増して来ると夫は次のように言う。

A man must partly give up being a man
With womenfolk. We could have some
arrangement
By which I'd bind myself to keep hands
off
Anything special you're-a-mind to name.
Though I don't like such things 'twixt
those that love.
Two that don't love can't live together
without them
But two that do can't live together with
them;

男は、女性達と人間らしくやって行くのを一部あきらめねばならぬだろう。
君が口にするのものはわかる特別なことに金輪際ふれぬという約束で、僕自身を拘束することだって出来るんだ。
愛し合っている者同志の間でそんなものは好かんがね
愛し合っていない二人なら そんな取りきめなしでは 一緒に暮せないが
愛し合ってる二人なら そんな取りきめがあれば 一緒にうまく暮せないだろう

夫の大きな愛のテントに包まれて居る時、安心して抑制の綱を緩め、本意とは逆の言葉を出してしまう女性の一面、これも愛のパラドックスなのだが、Frost は、この女性心理の一面を良く知って居る。

夫婦間の愛情より一步拡げて、人間同志の愛、隣人同志のかかわり方、自己愛なども、彼の重要なテーマである。私が Amherst の Frost 記念館を訪れた時、案内してくれたある Amherst 大学の教授夫人が、生前の Frost を知っている Amherst 在住の彼女の友人が、「Frost はとても気むづかしい変人だった」と言っていますと、日本からはるばる訪れた私に気兼ねした様子で話したが、Emily Dickinson も Frost も、変人と見なされたのには、それなりの理由がある。“Mending Wall”では、「良き垣根は良き隣人を作る」という父の教えた諺を信奉し、それ以

上の発想の展開のない隣人と、春が来る度に、くづれた石垣の玉石を元に戻し積みながら、彼の頑迷さを心の中で擲論している。又、“A Time to Talk” の中では

When a friend calls to me from a road
And slows his horse to a meaning walk,
I don't stand still and look around
On all the hills I haven't hoed,
And shout from where I am, "What
is it?"

或る友人が道路から私に声をかけ
意味あり気な足どりに馬の歩調を緩める時
私は仕事の手を休めずに まだ鋤を入れ
ていない周囲の丘を見廻して
居る場所から「何の用だね？」と叫ぶ

農夫は雪の消えた後、一寸の時間も惜しんで土を掘返し、作付けの時期を逃すまいとする。畑仕事に関係の無い友人は、それに気付かず、暖かな春の日向で、のんびり世間話を愉しむつもりであろう。こういう場合、声をかけた人に丁重に応答するのが、世間並の常識なのであるが、Frost にとっては、今のこの時間の方がより大切なのであり、しかも、それを態度で表わしてしまう。それを一般の人々は、「変人」と呼ぶのである。

辺境の地の、ぎりぎりに差し迫った状況の中で生活している人々にとって、「今日の生活」がどんなに大変なことかは、先の“Home Burial”でも述べた。父親は、死んだ我が子を自分の手で掘った穴に埋め、その土のついたままの鋤を戸口に置いてあると妻になじられるが、こうした状況の中では、隣人の助けも手薄で、本職の葬儀屋も墓堀人夫も居らず、都会生活の習慣を踏襲しえない残酷な現実なのである。

“Out, Out” では、更にきびしいこの残酷さを、さらりと描いている。冬近い頃、一日中新切機械の助手をしていた少年が、姉が夕飯の知らせに来た時、ふと気をそらして、片腕を機械にとられてしまう。医者が来て手当てするが出血多

量で突然の死となる。この最後の行は、

Little—less—nothing! and that ended
it.

No more to build on there. And they,
since they
Were not the one dead, turned to their
affairs.

脈拍は殆どない 更に弱く だめ
そして それで終り もはや手だては
何もない そして 他の人々は
自分等は 死んだのではないので
めいめいの仕事に向った。

こんな生活状態の中では、肉親とても、死んだ子供のことを嘆いてばかり居られないのだ。冬を据えて、彼等が生きる為には、差し迫った仕事が手一杯にあるのである。

そして、生きる為の仕事 their affairs や、先の畑の鋤入れを Frost 自身の詩作と置き替えれば、“Wood Pile” の難解な最後の行が見えて来る。

I thought that only
Someone who lived in turning to fresh
tasks
Could so forget his handiwork on which
He spent himself, the labor of his ax,
And leave it there far from a useful
fireplace
To warm the frozen swamp as best it
could
With the slow smokeless burning of
decay.

私は思った
常に新しい仕事に向って暮している人
のみが その為に我が身をすりへらした
手斧の労働の結果である自分の手仕事を
すっかり忘れ、有益な暖爐用の薪として
用いるどころか 出来ても せいぜい

凍てついた沼地を暖め ゆっくりと
煙も立たぬ燃焼で衰退するまゝに
放って置くことが出来るだろうと

この「我身をすりへらした手仕事」を彼の詩作品とみれば、詩人とは常に新しい仕事に向う者であり、Keatsも“Ode to Psyche”の中で

With all gardener Fancy e'er could
feign,
Who breeding flowers will never breed
the same:

花を育てながら 決して同じ花を育てない
「幻想」という名の園芸家が 作り上げる
限りの数多い花で――

と言っている様に、詩人とは、一度名声を得た自分の作品に固執し、それを、くり返し焼直して用いるのではなく、新しい感動の発見と、それを作品に定着させることに没頭する人である。そして、その作品は、実用品として華々しい経済的効果を産むものではなく、静かに煙も立てずに凍結した沼地を暖めながら朽ちて行く運命であり、正に芭蕉の「余の風雅は夏爐冬扇の如し、衆に逆いて用うところなし」と同じ心であろう。

しかし、Frost も芭蕉もこの「夏爐冬扇」を逆説的に用いて居るのだが、パラドックスの使用を得意とした Emily Dickinson が自分の作品の永続的価値を信じ、繰り返しあらわに、それを作品のテーマにして居るのに反し、Frost は、据え目に、例の Ambiguity で、それを語るのである。

Emily Dickinson は New England の尼僧、エキセントリック等々とその変人振りを喧伝されたらしいが、彼女が自ら選びとり、社会に対して栓を閉じた自分の世界―彼女の隠者のような生活は、決して、世間の噂の如く「妻子ある人への失恋の結果」ではなく、詩作の為に自ら積極的に選んだ道であったと私は思うのだが、一方家族を抱えた Frost は、詩人として生計

を立てるのは困難であり、幾度も転居し、職業を変え、きびしい実生活を踏まねばならなかった。この途上で、時には世間から「変人」と呼ばれる態度を示したのも、逆に自分の生活―詩作―この世への愛、故であり、これが彼の哲学、宗教、つまり「英知を越えた英知に向う精神の努力」なのである。

VI. 伝承 民話 自然描写

文化的伝統の少いアメリカでは、多様な国々からの移民が持ち込んだ民話や、開拓時代のきびしさ、つらさを忘れる為に産れたいわゆる“tall tale”「ほら話」などが、マーク・トウェン始め多くの作家達の題材となっているが、Frost にも、こんな伝承話から題材を取ったものや、いかにもアメリカ的な荒っぽさの背後に哀愁の漂う魅力的な作品がある。

“The Vanished Red”「消えたインディアン」は、前者の例であり、赤い男、つまりインディアンと白人の間の、かなり昔の出来事なのだが、当時の残忍な白人の行為に対する Frost の憤りが、感情を極度に抑え、淡々と描くことによって、効果を上げて描かれている。

赤い男が、何かに驚いて大声で叫んだという理由だけで、白人の水車場の主人は、彼を連れて、狭い水車小屋のたる木天井をくぐりぬけ、舵輪の穴の蓋を開けて水を見せる。水車の水は、尾びれで叩く鮭か、ちょうぎめよろしく、狂った魚のように、のた打っているが、白人は、その水流を見せると、穴の落し蓋を閉じ鉄輪のかんぬきを掛ける。この詩は次の四行で終わっているのだが

And came upstairs alone—and gave that
laugh,

And said something to a man with a
meal sack

That the man with meal sack didn't
catch then.

Oh, yes, he showed John the wheel pit
all right

そして一人で上に戻って来た一あの笑い声
を立てた。そして荒粉の袋をもった男に
何か云った。その男は、その時は
意味が分らなかった。おゝ、そうだ。
彼は、たしかに、ジョンに尻穴を見せたのだ。

水車場の主人が、インディアンのジョンを水
の中に落す場面は描かれていない。それだけに、
まるで虫けらを掃き捨てるようにインディアン
を扱った白人の驕った態度に、Frostの怒りが
震えているのが感じられる。

いま一つは、製材所で語られた「ほら話」を
肉付けしたものらしい“Paul's Wife”である。
体が大きく、力持ちで、人の何倍も動く Paul
は、いわば製材所の英雄である。そして例の
“tall tale”で誇張されて描かれる彼の仕事ぶり
の話が面白い。しかし、この Paul は、仲間が
「奥さん元気かね」と日常的な挨拶をすると、
必ず、森の製材所の飯場から姿を消してしまう。
そして又別の飯場で働いているという彼の噂が
伝わって来る。こうして妻のことを訊ねられる度
に去ってしまうので、あちこちの飯場で、「イン
ディアンの女と暮している」とか「妻に逃げら
れた」とか話題になっている。しかし Paul と
妻の出合いは、次のような次第なのだ。

大きな丸太から厚い板がバタンと切り取られ
た時、新しい切り口に、板の両端それぞれ一フ
ィートを残すだけで丸太の長さ一杯の丈の、幅
の広い黒い油のような筋が残っていた。指でさ
わると、油脂ではなく一本の長い溝で、その丸
太は、空洞になっていたのだ。空洞の松の幹は
珍しいので皆が興味悪がり、仕末するのは当然
Paulの役目であるかのように云う。夕方、よ
く見ると、その中に一本の細い骨髄が入って居
た。蛇の抜けがらのような物体を水際まで運び、
水に浸すと、一吸いで柔らかくなり、次の一口で水
中に消えるが、やがて、少し離れた流木堰めの
所に一人の女性が上って来る。ヘルメットのよ
うに濡れた髪を付けた女性は、堰留めの丸太に
よりかかって Paulの方を振り向き、最初の息
を吸うと、ゆっくり立上り、鰐の背中の様に水
に浮かぶ丸太の上を歩いて去る。Paulは池を

廻って彼女の後を追うのだが、この出来事を小
屋の中から仲間のマーフィーが一部始終見てい
る。翌日の夕方、マーフィーは酒に酔った二三
の仲間と小高い丘に登り、盆地越しの向側の崖
の中程で所帯を持っている二人を眺める。女性
は輝く星のように、Paulはその影のようにと、
ここの情景は夢のように美しいのだが、酔払い
共は酒びんを投げつける。それは届くはずの無
い距離なのだが、彼等の大声を聞くと、彼女は、
自分の灯を消し螢のように消えてしまう。そし
て最後の行でマーフィーの口を借りてこう云っ
ているが……

Murphy's idea was that a man like Paul
Wouldn't be spoken to about a wife
In any way the world know how to speak

マーフィーの考えでは Paulのような男は
妻について話しかけられたくないのだ
世間一般の常識的などんな方法でも

これは全ての夫の、自分の妻に対する愛の本
音ではなからうか。

次に自然の美しさに対する Frostの愛情は
どのように描かれているだろうか。「春泥時の二
人の浮浪者」“Two Tramps in Mud Time”の
三連目の気候の描写は、北海道の四月の気候そ
のものである。

太陽は暖かだったが 風はつめたかった
太陽が出て 風がおさまっている時の
四月の日は どんなか お分りでしょう
一ヶ月先の五月中旬 です
でも あえて言いますが
雲が 陽の照る空を覆い
風が 凍りついた峯から吹き下すと
たちまち 二ヶ月も後戻りして
三月半ばになるのです

北海道の四月の天候は不安定で、実際に住む
者にとっては、雪が消えても心安まらぬ月な
のだが、Frostは、この時期の束の間の暖か
さの中で、薪割をし、心地良い肌の汗ばみを

enjoy している。

又 “Hyla Brook” 「雨蛙の小川」では次のように語っている。春には水量が増し、雨蛙が歌っていた小川は、六月までには水が枯れてしまい、そして

Its bed is left a faded paper sheet
Of dead leaves stuck together by the heat —

A brook to none but who remember long.
This as it will be seen is other far
Than with brooks taken elsewhere in song.

We love the things we love for what they are.

その川床は、熱気でびったりへばりついた枯葉で、一枚の色褪せた紙のように残されているだけ。長く記憶している人以外には誰にも知られない小川

でも 後で分るのだが この川は他所で 歌に取り上げられている

(有名な)川よりも ずっと大切なのだ
吾々は あるがまゝの姿故に愛するものを大切に思うのだ

これは、まさに、前述の “Oven Bird” で言っている diminished thing — 減少したものの、目立たぬものの中にある美という、自然に対する Frost の愛である。“The Onset” 「襲撃」では、毎年のことながら、心構えも充分出来て居ないのに突然雪が襲って来て、何も彼も真白に、楓も樺も樅も幹は四フィートも埋められてしまう。ここまでは、雪は、突然襲って来る人間の死を思わせ、人間が一生かけてした事を、まるで始めから人生が無かったかのように死が消し去ってしまう、と、雪と死のイメージをだぶらせる。しかし、終りの数行で、自然界の輪廻の姿を説いて居る。

And I shall see the snow all go downhill
In water of a slender April rill

That flashes tail through last year's
withered brake

And dead weeds, like a disappearing
snake.

Nothing will be left white but here a
birch,

And there a clamp of houses with a
church.

そして一本の細い四月の小川の水となって雪が全部丘陵を下って行くのを見るだろう去年のしぼんだ羊歯や枯草を抜けて消えて行く蛇のように 尾をキラリと見せてこの一本の白樺 彼方の教会のある部落の他は 白いものは何も残さずに

広大な丘陵地帯を縫って流れる四月の小川の描写は、Emily Dickinson の有名な櫛の歯で分けるように草叢を遠去かる蛇の詩を思い出させるが一方では、この廻り来る自然界の輪廻思想的なものは、“Spring pool” 「春の水溜り」の中にも見られる。この詩の始めの二行

These pools that, though in forests, still
reflect

The total sky almost without defect,

これらの水溜りは森の中にあるのだけれどやはり一つの不足もなく殆ど空全体を映し出している

という描写は、若い頃、天文学者になろうとした Shelley が、彼の有名な “The Cloud” の中で見せた、河や湖、海に映る夜空の月や星々を、雲から眺めたあの適確な観察と描写をふと思い出させる。だがこの詩の最後の四行は、

Let them think twice before they use
their powers

To blot out and drink up and sweep
away

These flowerly waters and these waterly

flowers
From snow that melted only yesterday

木々に二度考えさせよう
昨日消えたばかりの雪から
この花のような水と
この水のような花を
消し去り 飲みつくし 掃き取ってしまう
為に 木々が自分の力を使う前に

で終って居り、例によって曖昧で難解であるが、Frostは、「荒地」の書き出し「四月は残酷な月」を知っていたであろうし、勿論、春は万物再生の季節というギリシヤ以来の西欧思想は熟知していたはずである。そして、この「二度考えさせよう」は、Eliotの「プルーフロック」のバックボーンとなっている、revisionsとdecisionsの間を揺れ動く「現代人の意識」を暗示していると思われる。

VII. Revelation

初期の作品集「少年のころ」の中に、ずばり“Revelation”という題の詩がある。この中で「残念ながら、吾々は、結局一人の友の理解を得る為に言葉を話すのだったら、かくれんぼをして遊ぶ子供も、遠く離れている神も、上手に隠れている者は皆、自分の居場所を吾々に教えなければならぬ」と言っている。この詩の中で重点が置かれているのは、第一連で述べて居る日常生活での相互理解のむづかしさであろう。理解不足故に互に不用意な言葉で傷つけ合う人の世の日常生活、それでも尚人間を愛する故に、友を求めつづける人間の悲願の中に、神の面影をかいま見た、と、取るのは短絡に過ぎるかも知れない。

彼の傑作の一つと思う“*For Once, Then, Something*”「一度だけでもあの時は大切なもの」の中で、「逆光だといつも他人にからかわれた」が、井桁の縁に膝をついて井戸を覗くと、井戸の周囲に繁茂している羊歯の花輪と、空に浮かぶ雲の間から神のように覗いている、夏の空を背にした自分の顔が、水面に映るのを

見た。水面より深い所は見えないのだが、一度、井桁の縁に顎を乗せて見ようとした時、水面の自分の写し絵の向うに、何か白い不確かなもの、もっと深い所にあるものが、ちらりと見え、すぐ又見えなくなった。羊歯の葉から落ちた一粒の水滴が、小波を立て、水底にあったものをにじませ、ぼかしてしまった。あの白いものは何だったのか。真実だったのか。それとも単なる石英の石ころだったのか。一度だけだったが、でもあの時は、何か大切なものだった。

先のVのReligionではキリスト教の愛に限定して論点をしぼったが、「信仰＝超絶神の存在の啓示」とすれば、この作品は大きな意味を示唆していると思うし、大変分り易い。

Emily Dickinsonは、はっとし、背筋がぞくぞくする時に詩がある、と言っているが、この彼女の詩論が、見事に作品として開花したのが例のNo.986の叢を櫛で分けたように進む蛇の描写であり、この詩の最後の四行でも

But never met this Fellow
Attended, or alone
Without a tighter breathing
And zero at the Bone—

でも こいつに出会うと 必ず
誰かと一緒にでも 独りの時も
呼吸が止まり
背骨が ぞくとする

と云っているが、Frostが見た井戸の水底にある何か白いものも、「神の存在の啓示」であろう。このrevelationの感動を即物的に説明して居るのが、DickinsonのNo.1173「稲妻」である。

The Lightning is a yellow Fork
From Table in the sky
By inadvertent fingers dropt
The awful Cutlery
Of mansions never quite disclosed
And never quite concealed

The Apparatus of the Dark
To ignorance revealed

稲妻は 黄色い フォーク
空のテーブルから
不注意の指によって落された
恐ろしい刃物
すっかり開かれたことも
すっかり閉されたこともない館の
無智に対して啓示される
暗黒の装置

そして、この Revelation 希求が更に昇華して美事な芸術作品となったのが、Emily Dickinson の絶品 No. 656 である。

The name — of it — is “Autumn” —
The hue — of it — is Blood —
An Artery — upon the hill —
A Vein — along the Road —

Great Globules — in the Alleys —
And Oh, the Shower of Stain —
When Winds — upset the Basin —
And spill the Scarlet Rain —

その名は — 秋
その色は — 血
丘の上の — 動脈
道に沿った — 静脈
小路の中の — 球
そして、おゝ — 染料の驟雨
風が — 盥をひっくりかえし
朱色の雨を — 撒きちらす時

これに匹敵する Frost の作品と云えば、前述した “Onset” の一部分、春の雪融け水の流れる描写が挙げられる位で、これ程までに視覚化された作品は見当たらない。彼の場合は、地味な、ぼそぼそした語り口で、さり気なく本題にふれ、その結論も例の Ambiguity 的手法で、ぼかした形で提示するのである。その典型的な

ものが、1942年に出版された詩集 “A Witness Tree” 「証しの木」の中 “The Most of it” である。これの始めの四行、

He thought he kept the universe alone;
For all the voice in answer he could wake
Was but the mocking echo of his own
From some tree-hidden cliff across the lake

彼は唯独りで 天地万物を守っていると
思った 何故って 彼の呼び声で目覚めて
答えた声といったら 湖を距てた対岸の
木立にかくれた崖から響き返えず
彼自身の嘲笑のような硯だけだったから

この前書きは、ギリシャ神話のエコーとナルシシャスを連想させながら、本論に入っていく。

Some morning from boulder-broken
beach
He would cry out on life, that what it
wants
Is not its own love back in copy speech,
But counter-love, original response.

「或る朝、玉石のころがる岸辺で、彼は life について叫びたかった。life が求めているのは、コピーされた言葉となって戻って来る、それ自体の love = 言葉ではなくて、対立する love = 関心、意見、言葉、つまり、独創的な答えなのだ。」このあたり、昨今のテレビがどのチャンネルを廻しても、同じように一つの事件をスクリーンに現象面のみを把えて、さわぎ立て、本質的なものを掘り下げていない現状を思わせる。テレビの無かった時代でも、世間の話題となるのは、本質から離れた枝葉末節の取沙汰であって、連鎖反应的に鳴り渡るが、硯のように繰り返しつつ消えて行き、最初の声として提示した問題に対する真剣な答で応じる者は少い。

Frost が “Revelation” や、その他の作品の中で幾度も求めている “understanding of a

friend”とは、この“or counter-love, original response”なのだが、自分の呼びかけに応じて現れて来たのは、せいぜい対岸の崖から湖を渡って泳いで来た大きな鹿であった、と、終って居る。

大鹿が頭の先を波立たせて水を押しつけて泳ぎ、滝のような水をしたたかせながら、こちらの岸に上陸し、次に藪を押しつけてもぐり込む一連の動作の運びは見事であり、ついそこに気を取られてしまうが、これは、Frost が故意に用いる例の「ぼかし」の手法であって、本題は、中間部の「Revelation 希求」であり、それが困難なこの世界全体に対する一種の諷刺であろう。しかし、Frost の作風は、Dickinson の作品のように、そのものずばりの社会諷刺ではない。

彼の作品を「据え目な態度と言葉で」と評する人も居るが、彼は自然と人間を愛し、地上でのその両者の関わり合いを、じっと注意して眺め、そのかかわり合いのあらゆる局面を描こうとしたのだが、その場合、彼は常に対象物に対して真正面に向わず、斜めに構えて距離を置いて居る。したがって、どんな場合も、善悪の判断は云うに及ばず、事態に対する自分の意見も述べず、読者に考えさせる余裕を残す。

「不確定の時代」と言われている20世紀最後の現在、教育、政治、経済 etc. の各界が、価値観の基準を求めて右往左往していることを思う時、Frost の Ambiguityこそ、まさに今日の様相であり、彼の Modernity—現代性もここにあるのである。