九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

Robert Frost論

吉野, 昌昭
九州大学言語文化部

https://doi.org/10.15017/6208

出版情報：言語文化論究. 1, pp.1-13, 1990-03-30. 九州大学言語文化部
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

Studies in Languages and Cultures, No. 1

Robert Frost 論

吉 野 昌 昭

New England の樹木や花，石垣や牧場，そして雨や雪を地方色豊かに歌ったとはいえ，詩人 Frost がもっとも強い関心を抱いた対象は人間であり，彼にとって自然はときに人間を語るための隠喩，metaphor でしかない。自然という事実をめぐって想像力を働かせつつ，彼の視線は人間をとらえて離さない。その意味では，彼を哲学的詩人と呼ぶことも許されよう。[1)]

最初，詩集 *North of Boston* (1914) の序詩として置かれ，後に Frost の世界への良き案内役として自選詩集の巻頭を飾ることになる“The Pasture”には，牧場の泉に落ちた枯葉の掃除に妻を誘う詩人の穏やかな声が流れている。また，まだ生まれてまもない子牛を牧場から一緒に連れて帰ろうと誘う彼の静かな声が聞こえてくる。だが，この穏やかで美しい光景の背後には，詩人と妻との間にあった多少の確執が隠されていて，そうなるとこの場面からは，二人の仲を元にもどそうと試みる人間臭い Frost の姿が立ち上がってこよう。牧場はおのずと「愛の回復の瞬間」のための，「人間的な結びつき」[2)] の場としての性格を明らかにする。人間の ego と，それをめぐって浮上する一連の問題が詩人の課題であることが判明するのだ。

そして詩作の30余年がたち，70才を越えた Frost の世界はほぼ完成されるにいたる。詩集 *Steeple Bush* (1947) に収められている“Directive”は，そのような世界をよく写す作品であり，Frost の詩業の到達しえた一つの頂点と言うことができる。[3)] 自然は緑を失い，風景が無機質的に白々と続いているような印象のある，この作品で問われているのは，混乱と不安に満ちた時代にあって人はどう生きるべきかということである。

mataphor ないし imagery の展開に注目しつつ，人間と，生きることについての Frost の思索の跡を“The Pasture”から“Directive”までの長い年月の経過のうちに辿り，とくに詩人晩年の作“Directive”に織り込まれた彼の価値観と人生観を明らかにすることが本論の目指すところである。

I 石垣

Frost と妻とのあいだに刻まれた心の溝は，“The Pasture”のほか“A Dream Pang”などにも取りあげられているが，自我の問題または人間関係の難しさは無論，彼ら夫婦だけの問題ではない。感性や想像力，信念や信条，思想や行動力を，いま仮にまとめて個性と呼ぶならば，“Mending Wall”にみられるように，彼は，自他を問わず個性は十分に尊重しており，それを性急に抑圧したり，平均化したりしようとは考えない。

春の日差しがもどってきた一日，隣の農夫

1) E. Barry, *Robert Frost* (New York : Frederick Ungar Publishing Co., 1978) pp. 127-8.
2) F. Lentricchia, *Robert Frost : Modern Poetics and the Landscape of Self* (N. C. : Duke University Press, 1975) p. 25.
3) E. Barry, *ibid*., p. 120.
T. Morrison, “ The Agitated Heart,” *The Atlantic Monthly*, 220 (1967), 79.

と一緒に石積みの垣を見回って，互いの敷地を分かつ〈境界〉の破損箇所を補修するというエピソードを述べるなかで，“Mending Wall”の主人公は“Something there is that doesn't love a wall”(1)[4]とつぶやいて，それも二度もつぶやいて，石垣という〈境界〉を取り除きたい気持ちを隠さない。積み上げた丸石にむかって“Stay where you are until our backs are turned!”(19)とユーモラスに言ってみたりもするが，苦にがしいと思う気持ちは消えない。自分の土地を囲いこんだところで，得るものより失うもののほうが大きいのではないか，と彼は感じているのだ。だが隣の男は両の手で石をわしづかみにして，垣直しに余念がなく，まるで石を武器にして戦う旧石器時代人のように，その心は測りがたいのだ(“He moves in darkness as it seems to me,” 41)。男は父親から受けついだ“Good fences make good neighbors.”という考えを素朴に信じていて（この言葉も二度繰りかえされる)，その信念には，主人公の側の石垣を不要とする信念と拮抗しうる力が秘められているといわざるをえない。ただ，春の儀式として毎年，石垣の修復をよびかけるのが主人公のほうであり，石垣を壊したハンターにはそれを直させるのも主人公であるところをみると，彼としても農夫の態度を一概に因習的，無意味なものとして切り捨てているわけではないと思われる。

個性の違いと，そこから生まれる障壁は，人間社会のなかでいろいろな形をとってあらわれよう。二人の男の対立を，人種間の壁，宗教上の反目，経済的・階級的摩擦などもろもろの対立の典型としてみることも誤りではないだろう。[5] しかし，Frost は，先にも触れたように，きわめて限られた地方の，限られた人々の生活に密着して思索をつづけるのであり，単に理念的な議論はかならずしも好まない。いま少し他の作品に，石垣または〈境界〉のテーマの展開を辿ってみる必要がある。

“The Black Cottage”の牧師は，自分の教会の信者であった老婆が自分の信念にいかに忠実に生きたかについて語る。夫が死に，こどもたちも独立したあと，最後まで一人で家をまもって，人の干渉を好まなかった老婆は，彼女自身のいう“considerate neglect”(41)の信念に殉じたことになる。また人間の平等を信ずることでは，Jefferson 的信念の持主であった。が，信念といったところで，教養があるわけでもない村の女の場合，それは，日曜日の礼拝にいつもきまって古ぼけたボンネットをかぶっていくこと（そして会衆席でいねむりをすること）以上の意味合いをもつものではなく，老婆もあの旧石器時代の男のような農夫とおなじで，過去の因習にとらわれているだけだと決めつけてかまわない。ところが，この老婆を驚かせたり悲しませたりしないために，若者たちの批判を無視して礼拝の文句を変えないのが牧師である。保守的な生き方とは別に，老婆も牧師もそれぞれ，いわば石垣の内側に閉じこもっていて，他者の干渉を嫌うと同時に他者の心に踏み込むことをさけている。老婆に向けられた，つぎの牧師の言葉は，Frost の相対主義の一面を映したものと言ってよい。

> For, dear me, why abandon a belief
> Merely because it ceases to be true.
> Cling to it long enough, and not a doubt
> It will turn true again, for so it goes.
> Most of the change we think we see in life
> Is due to truths being in and out of favor.
> (105-10)

4) 引用語句の後の数字は，当該作品のなかでの行を示す。なお引用はすべて E. C. Lathem, ed. *The Poetry of Robert Frost* (Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1969) による。

5) J. F. Lynen, *The Pastoral Art of Robert Frost* (New Haven: Yale U. P., 1960) pp. 29-31.

この世に絶対的な「真理」はなく，多くの小文字の真理のなかから時代の嗜好にかなったものが当面の真理になるというのだが，このような見方からは人間と社会への大きな期待が生まれてくることはないだろう。人間の社会は，湖面の波とおなじで，変化し，前進しているかに見えて，実はおなじ平面，おなじ次元で右往左往している者たちのあつまりにすぎない，そこにはなんの進歩もないということになる。[6] そして，そのかわりに，個人を単位として生きるほうが理にかなうとする一種の個人主義が顔をだしてくる。Frost の一面として，相対主義ないし個人主義をひとまず認めておく必要があるだろう。

その結果，シニカルとは言わぬまでも，ある種の冷たさがつよく出てきて，Frost に pessimistic な印象を受けることがある。“To a Moth Seen in Winter”（*A Witness Tree,* 1942所収）はその一例で，ここでは季節を違えて世に生まれいで，いま冬の森へ飛びたとうとする一匹の蛾がうたわれるが，それを待ちうける宿命は死であって，その蛾の願いである雌の蛾（愛）との出会いではないことが暗示されている。語り手は，冬の森へ飛ぶという蛾の無謀な試みになにかしら人間的な影を見いだして，共感と同情をおぼえはするが，自分に蛾の運命を変える力はないと言って，つきはなしてしまう。“I cannot touch your life, much less can save,/Who am tasked to save my own a little while.”（23-4）という語り手の言葉は，その良しあしはべつにして，個を中心に据える考え方からでたもので，他者との間に横たわる〈境界〉を越えない Frost の個人主義をあらわしたものといえる。[7] 他に，舞い戻ってきた昔の作男を拒む“The Death of the Hired Man”の農夫 Warren などにも Frost の合理的な一面はあらわれている。

さて，Frost の合理主義的ないし個人主義的な面は否定できないにしても，それが彼のすべてではないことは言うまでもない。先の老婆が住んでいた家は内部の家具調度のたぐいこそ昔のままだが，周辺から這いよる丈高い草が，桜の古木の間に座した建物を街道から切りはなしてしまい，道行くひとびともこの家のことはしだいに忘れはじめていた。風雨にさらされて羽目板は黒ずみ，入り口の床板からは釘が浮きあがって，家がくずれさるのが遠いことではないことが予測された。Frost は，老婆が世をさり，ひとの気配の絶えた，この黒い家に，個人主義の未来をみているのではないか。つぎの課題として，“Mending Wall”の主人公に認められた〈境界〉を越えようとする意志の行方を見定め，その意欲が他の作品にどのように受け継がれているかを検討する必要がある。

II 隠喩による思考

〈境界〉の確認と克服のテーマについては，詩集 *West-Running Brook*（1928）のタイトル・ポエムに拠って考えることが適当である。モノローグ形式の“Mending Wall”とは違って，この詩では，あたらしい農場へ越してきた一組の夫婦のあいだの対話，ダイアローグを通じて，問題が堀りさげられることになる。他のすべての川が東へながれているその土地で一つだけ西へむかって流れる川，これが農夫の妻の問題意識の隠喩・メタファーとしてつぎのように提示される。

It must be the brook
Can trust itself to go by contraries

6) P. L. Gerber, *Robert Frost* (Boston : Twayne Publishers, 1982), p. 63.

7) この詩は1900年ごろ書かれたが，40余年後に詩集 *A Witness Tree*（1942）に収められた。*A Boy's Will*（1913）に入れるには，pessimism がつよすぎたのだとみる批評家もある。See R. Reed, “The Animal World in Robert Frost's Poetry,” in *Frost : Centennial Essays* II, ed. by Jac Tharpe (Jackson : University Press of Mississippi, 1976), p. 162.

The way I can with you — and you with me —
Because we're — we're — I don't know what we are.
What are we? (6-10)

あきらかに人間の生き方を問題とした，この妻の問いかけにたいして，即物的にしか頭のはたらかぬ夫は，見当はずれのせりふを吐くだけである。妻は先ず川を，彼女と夫を隔てる〈石垣〉として，つまり夫婦間の意志疎通の欠如と互いの生き方の違いの隠喩として示し，次いで，いわば互いの腕をさしのべるかたちで川に橋をかけ，ともに人生を生きましょうと夫によびかけるのだが，真意は夫になかなか伝わらない。川がわたしたちに手をふっているわ，波の手をふっているわ，と妻が言っても，波に特別な意味を見いだせない彼は，あの波はあそこに昔からあるだけさ，と言うばかりだ。そして，波は二人におくられた合図，すくなくとも自分にとっては「受胎告知」("an annunciation" 31) と感じられると彼女が述べると，彼は，それでは男の理解を超える女の国，アマゾンの国の話になってしまう，男の自分には「国境」("the confines," 34) を越えることは不可能だ，と言い放つ。

"The death of the Hired Man" の夫婦の場合もそうだが，夫は合理的にものごとを考え，妻は直感的ないし幻視的にものごとを見ている。意志疎通の欠如の象徴であったはずの川に「受胎告知」を読みとることによって妻は，あたらしい農場でいまから始まる二人の生活から「国境」を取り去る意欲を示し，その可能性が用意されていることを夫に伝えようとしたのである。そして実際，夫の共感と理解をこのようにして求め，二人の意識の差を解消しようとする妻には，合理的・即物的な夫をたくみに誘導して，彼に自己の心の内を直感的ないし幻視的にみつめる方法を教える役割が期待されている。また，その夫のほうにも実は直感によって見る力が備わっていることが明らかにされる。ここには，〈境界〉を越えうるのは夫の合理主義ではなく，妻の romanticism であるという考えと同時に，人はだれしも romanticist になりうるとする Frost の思想が認められるかと思う。

波は水面下の岩に行く手を阻まれた水が反転し生じたものにすぎないと夫は冷静に観察をしたが，実は彼は心のなかで波を鳥に譬えてもいた。ここに彼が合理主義の枠を越えうる可能性が示唆される。

(The black stream, catching on a sunken rock,
Flung backward on itself in one white wave,
And the white water rode the black forever,
Not gaining but not losing, like a bird
White feathers from the struggle of whose breast
Flecked the dark stream and flecked the darker pool
Below the point, and were at last driven wrinkled
In a white scarf against the far-shore alders.) (19-26)

水流に逆らう波を鳥に，白い飛沫を鳥の胸毛に譬えるとき，つまり比喩によって考えはじめるとき，それを仮に明確に自覚していないにしても，彼はすでに妻とおなじ次元に移行しはじめており，川とは別のものが彼の意識の対象として浮上しはじめているのだ。せりふ全体が括弧で括られているのは，これが妻にむかって直接発せられたものではなくて，彼の内的意識を映した独白のたぐいであることを示すものだろう。それに，自己の昏い意識を覗きこみ，語るには，ひとはまず比喩によって語る以外にないとも言えよう。ともあれ農夫は，この段階から出発して，川が意味

するものについて積極的に考えはじめ，いくつかの比喩の助けを借りたりしながら，やがて妻の問いかけを正面から受けとめるにいたる。いまや彼の意識の対象として，川に取ってかわったものは「人間の存在」(45) である。人間存在を，一点上をぐるぐる回るバレリーナの比喩によって捉えたり，また人生という流れにながされて行き結局は「非実在化する実在」(55) といった pessimistic な捉えかたに関心をよせたりしながら，かれは徐々に人間ないし人生についての考えを深めて行く。そのなかで，上の引用箇所に萌芽として潜んでいた思想が，彼の意識に明確に上ってきて，黒ぐろとうねり流れる川と，散り行く波と泡はひとの一生の隠喩として認識されるのである。死の方向へ流されつつ，しかし存在の原初にむかっての遡行に挑戦しつづけることが，人間の本来の姿である，と彼は思うのである。砕け散る波，ひきちぎられる泡を象徴とする強烈な反転衝動こそが人間としての証明である，と彼は主張するまでになる。

> It (Existence) has this throwing backward on itself
> So that the fall of most of it is always
> Raising a little, sending up a little.
> Our life runs down in sending up the clock.
> .....
> It is this backward motion toward the souce,
> Against the stream, that most we see ourselves in,
> The tribute of the current to the source.
> It is form this in nature we are from.
> It is most us. (61-72)

二人の間を流れていた意識の落差の象徴としての川は，いま二人と共に流れる川として改めて把握されるに至った（"It flows between us, over us, and *with* us." 53）。生きることの意味について夫と妻の間に共通の理解が生まれ，二人の間の〈境界〉は当然のことながら消滅した。では，反転，流れに遡行する彼らが目指す"source"とは何か。

だか，そのまえに，Frost の romanticism を，vision の問題という視点から初期の作品に探っておきたい。"Mending Wall" や "The Black Cottage" と並んで *North of Boston* (1914) に入っている "The Generations of Men" を見ると，そこにはすでに，〈境界〉を乗り越えて未来を切り拓こうとする意志が，一組の若い男女の出会いをつうじて明らかにされている。ただし，この作品の段階では，〈境界〉そのものへの関心は前面に出て来てはいない。この詩では，Stark という名の一族の誕生の地，といっても今は地面にぽっかりとあいた口が地下貯蔵室の場所をおしえているだけの屋敷跡だが，ここに Stark の名をもつ二人の人物が現れて，その暗い穴蔵をのぞきこみ，自分たちの過去を確かめようとする。最初，若者の眼は壁をつたうラーズベリをとらえるばかりで，即物的に現実をみるその眼に，過去はいっこうに見えてはこない。そして真に〈見る〉術を傍らの Stark 嬢から手ほどきされて，はじめて彼は過去を見ることに成功する。穴蔵の闇のなかから何かをすくいだすための，闇に光を満ち溢れさせるための vision の意味を彼女から学んだ若者は，口にパイプをくわえ，ジョッキを手にした祖父の姿を，ついで喉の渇きを癒そうとリンゴ酒をさがしている祖母の若き日のすがたを〈見る〉。若き日の祖母は鼻やあごのかたちが Stark 嬢にそっくりだということからも，若者の vision がとらえた祖父母の姿とは疑いもなく現代に生きる彼ら自身の投影である。

自らのすがたを祖父母に投影した若者がついで話題にする小川の水音には，"Going for Water" の水音とおなじ意味あいがこめられている。*A Boy's Will* (1913) のなかのこの作品においては，水は日常生活に直接かかわる水ではなく，むしろ非日常的な水ないしは生

命の象徴としての水であった。初冬の夜の森に入った農夫と妻は，日常のさまざまな仕事から解放されて童心にかえり，月のひかりとたわむれて，しばし心の自由をとりもどす。かれらは森陰からきこえる小川の音には息をひそめて聴きいるばかりで，その水を汲もうとはしない，また，実際それは手にさげた桶で汲める種類の水ではないのだ。小川への旅は“a journey to the play-world in the mind where freedom and psychic wholeness are regained”[8] としての旅であり，水（音）との出会いは“a precious mystical moment”[9] を意味していた。

そして vision の力を借りるなら日常的時間の制約を越えて過去を取りもどせると知った後，“The Generations of Men”の若者が改めて水を話題にするのも，作者 Frost が水の象徴性の論理に拠って話を進めているからである。こうして若者は〈見る〉ことから転じて次には水の音につぎのような神託の声を〈聞く〉ことになる。

> Call her Nausicaä, and take a timber
> That you shall find lies in the cellar, charred
> Among the raspberries, and hew and shape it
> For a doorsill or other corner piece
> In a new cottage on the ancient spot.
> The life is not yet all gone out of it.（160-65）

さきに若者は祖父母のすがたを vision に見たといい，今また，ここで神託を聞いたというわけだが，前者は婉曲な，後者はかなり率直な，Nausicaä つまり Stark 嬢にたいする求愛の表現にほかならない。二人のあいだでかわされる愛すべきユーモアと思いやりに富む会話から判断するなら，彼女が若者の愛をうけいれ，遠からず二人のあたらしい生活がはじまることが確実である。先の老婆の black cottage の何十年・何百年後かの姿をおもわせる，この Stark 一族の地下貯蔵室を，生命力あふれる“a new cottage”に建て直そうとする若い男女の決意には，“What counts is the ideals”（197）と言って憚らない詩人 Frost の romantic な姿勢が反映されていると思われる。いずれにしても，〈境界〉の問題がやや後景に退いている感があるとはいえ，ここにみられる詩人の姿勢が，すでに論じた“West-Running Brook”のテーマに直結するものであることは明らかであろう。

III 人間の夢

“Going for Water”と“The Generations of Men”に加えて，*North of Boston*（1914）のなかの作品“The Mountain”に拠って，「水」の象徴性について若干の考察を付け加えておきたい。この詩の背景をなす西の空に屹立する山では，その山肌を覆う草地が中腹で待ちうけていた木立の壁に行く手を遮られて，そこで終わっており，ここでも境界をはさんで二者が対立するかたちが基本的構図として選ばれていると分かる。ただし，境界のこちら側にいるのは確かに人間だが，向う側に人はいない。詩人が接近を図るべき対象として向う側に設定したのは，ひとの意識や心ではなくて，山頂ちかくに湧くという泉である。そして，境界を越えて，この泉にたどりつく者はいわば romantic vision の人であろうと，これまでの議論のコンテクストから我われは容易に推測できる。

事実，この詩の語り手で，地勢調査をしているのではないかと思われるほどに科学的観察の男には，登頂の可能性は与えられていない。登頂の可能性があるのは，山腹のあたり

8) F. Lentricchia, *ibid*., p. 41.
9) J. C. Kemp, *Robert Frost and New England* (New Jersey : Princeton University Press, 1979), p. 75.

を生活の場としている土地の男で，彼は実生活においては木立の壁を破って先へ進む必要などまったく感じていないが，山頂近くの泉を水源にもつ川には，そこでマスを釣っているためもあって，関心がなくはない。ただし，語り手が水源を自分の目で確かめたいと願うのにたいして，この男の関心は心の目でみるだけで，つまり想像するだけで満たされている。彼は「夏には冷たく，冬には温かい」(49)という，その小川の川面から立ちのぼる湯気と霜で覆われた岸辺の灌木の風景を思い描くだけで満足している。語り手の，水温は「12月に温かくて，6月に冷たいのかね」(100)という，いかにも観察の人らしい質問には，男は

> "I don't suppose the water's changed at all.
> You and I know enough to know it's warm
> Compared with cold, and cold compared with warm.
> But all the fun's in how you say a thing." (101-4)

と答えて，客観的事実がかならずしも真実に到る道ではないことを示唆する。この男は主観または主体的な言語表現がむしろ真実を規定する，と考えている。換言すれば，山頂付近の泉は，かならずしも客観的存在である必要はなく，場合によっては，人間の意識のなかで存在しているだけでも一向にかまわないのだ。[10] 泉は〈真理〉を象徴するのであり，その象徴的な意味合いにおいて聖杯に等しい。"Going for Water" と "The Generations of Men" の水（または水音）も同様に聖杯の性格をもち，現代の騎士たちを魅了する。

ところで，上の引用部分の最後の行の "all the fun's..." (面白いのは……) は，男が問題の主体的な表現行為を，ある種の〈遊び〉としても意識していることを示唆していて，注目に値する。なるほど，土地の男は日常の狭い生活範囲の外の事柄には割合，無頓着で深刻にものごとを考えている様子はなく，またそれが全体として茫洋とした人物の印象を生む原因にもなっているのだが，そのような人物の言葉として受け止めれば，この言い回しにも強いて意味をもとめる必要はないのかもしれない。せいぜい彼は，小川の水の温度を一例として，すべて物事の判断は常に相対的なかたちでしか行えない，人それぞれに主観に基づいて判断しているだけのことだ，言い方しだいで水は温かくも冷たくもなるのだ，と述べていたに過ぎないとも言えよう。しかし，この男が Frost の主観もしくは vision の哲学を代弁していると仮定して，問題のことばを考えると，かなり複雑な Frost 文学の構造がみえてくるように思われる。ことは主観・vision を〈遊び〉と位置づけたところから始まった。つまり vision を介して得られる真実と言ったところで，それは所詮，「面白い」〈遊び〉以外のなにものでもないと言い出すことで，詩人は彼自身の vision 哲学の韜晦を図っているのではないか。大文字の真理 (Truth) など最初から有りはしない，聖杯などいずこにもありはしない，という詩人のシニカルとは言わぬまでも冷やかな stance が——真実などというものは時代で変わると言っていた "The Black Cottage" の牧師に窺われた態度が——堅固な vision 哲学に一筋の亀裂を生じてしまったのではないか。

つまるところ，問題は〈境界〉の向こうに〈聖杯〉は在るのか，ないのか，ということである。vision は信ずるに足るか，足らぬかと言うことである。が，これに関連して，"After Apple Picking" (*North of Boston*, 1914所

10) 主観と客観の関係は永く Frost が興味を持ちつづける問題で，たとえば "All Revelation" (*A Witness Tree*, 1942所収) においては，精神ないし意識がいかに対象を支配しうるかについて，晶洞石の内部への浸透のイメージに拠って語っている。

収）における夢の問題をここで取りあげておくべきだろう。この詩は，朝，水飲み場の樋に張った薄氷をすくいとり，霜のおりた果樹園にかざしてみた農夫の目に，いつものみなれた世界が一変して映ることを物語る。そして，その夜，豊作のリンゴの取り入れ作業に疲れはてた彼が見る夢の内容がすでに，その朝の出来事のうちにまえもって示されるのである。

It (a pane of glass) melted, and I let it fall and break.
But I was well
Upon my way to sleep before it fell,
And I could tell
What form my dreaming was about to take.
Magnified apples appear and disappear,
Stem end and blossom end,
And every fleck of russet showing clear.
(13-20)

薄氷の向こうの風景と，眠りのうちに開ける夢の世界はいずれも，〈境界〉の向こう側の非日常性の世界である。にもかかわらず，それは日常性を完全に免れてはいないのだ。デフォルメされていたにしても，リンゴはやはり農夫にとっては日常的なものでしかないであろうし，そにもまして，日常的に辺りに漂うリンゴの匂いをもって，非日常性の典型であるべき「眠りのエッセンス」（“Essence of winter sleep” 7）として受け入れてしまっているところに，農夫・Frost の特色がある。たしかに，非日常性の回復という観点からすれば，労働の意識がここまでつきまとう情況はひとつの呪いとも思われる。[11] ヤマネズミに許される冬眠，非日常性のよろこびは人間にはなく，彼は夢のなかでもリンゴのお化けにうなされるのだ。しかし，なによりも注目すべきは，「人間の夢」（42）とはそういうものなのだ言って，Frost が落ち着きはらい，諦めや絶望をあらわにしていないことである。

このようなコンテクストにおいて再度 “All the fun's...” を見ると，これは冷やかな stance というよりは，むしろ，あまりにも純粋に vision を信じることや〈聖杯〉を追い求めることにたいする警告と受け止めるべきであろう。詩人 Frost は〈境界〉のかなたの絶対性，完璧な非日常性，ないし真理のみに拘泥していたのではなく，絶えず〈境界〉のこちら側の意識を引きずっていたと考えられる。先に問題の言葉を吐いた土地の男には，日常性と非日常性のいずれをも切り捨てない Frost の思想の影を認めるべきであろう。

Ⅳ 水源の風景

Frost の詩業のひとつの頂点をなす “Directive” について，詩人，作家にして批評家である Jarrel が “hard to understand but easy to love”[12] と述べたことがある。しかし，これまでに我われが議論を重ねてきたコンテクストのなかに置いてみるならば，作品の難解さは半減するはずである。この作品は1910年代の作風を離れて，Eliot 的ないし modernism 的手法を用いているが，それは長期間にわたって展開されてきた彼の詩法の一つの結実として必然性をもったものであり，その modernism 風にしても，Eliot の洗礼をすでに受けている読者にとっては何らの障害とはならない。この詩が難解だとすれば，技法に原因があるのではなく，それは詩人の一見，曖昧にみえる stance に起因するものと考えられる。とまれ，我われがこれまで考えてきた問題が，この詩にどう発展し，集約されているか，こ

11) G. Monteiro, *Robert Frost and the New England Renaissance* (The University Press of Kentucky, 1988) p. 118.
12) R. Jarrell, “To the Laodiceans,” in *Robert Frost*, ed. by J. M. Cox (N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1962), p. 94.

のことについて最後に検討を加えることにする。

まず，この詩において，人間が生きることの可能性と限界を，時代の不安，衰弱，混乱という背景のなかに探るにあたって Frost が基本的イメージとして設定したのは，“detail”（3）と“simple”（2）の二つである。つまり，“detail”を特徴とする現代に，いかにして始原的，“simple”な世界を回復しうるか，という課題をかれは提示するのである。これを見ると，精神的崩壊状態にある20世紀の時代に調和と統一を与えることを目的に，そのための救済方法を求める旅，一種の〈聖杯〉探求の旅にでた先輩格の詩人 Eliot が思いだされ，それに併せて *The Waste Land* において彼が現代を「切れ端」（“fragments”）の時代と認識していた点に Frost との共通性を感じないわけにはいかない。が，ともかく，Frost には Frost なりに“simplicity”という〈聖杯〉を求めて旅にでる必然性があるのだ。“West-Running Brook”の1行“The tribute of the current to the source”の「みなもと」は，この“simplicity”と深く係わってくる。

まず，始源への旅は，時間を遡ぼる旅のかたちを取り，やや異様な雰囲気が漂っている風景のなか，一筋の道をたどるところから始まる。風景の基本的構図は先にとりあげた“The Mountain”のそれと同じで，旅人の視界の大半を占めるのは山腹であると見てよい。そして，その山腹にあった町がもう町のすがたを留めず，農場ももはや農場とは見えず，人家は家のかたちを失っている，という風景からは，時間の流れに抗いえない人間の姿と，時間の制約を知らぬ自然の力の強大さ，すくなくとも人間などという小さな破壊分子をものともせぬ自然の治癒力が感じられよう。この状況のなかで語り手と読者が，人間として本来あるべき姿を確立し，人間の生を全するための手掛かり，つまり〈聖杯〉を発見するのは，きわめて困難だろうと感じられる。山に残る氷河の爪あとに比べると，ひとの営みを物語る轍の跡ひとつを取りあげても，それはあまりにも弱々しい。じじつ，氷河を擬人化して神話的巨人となしているところに窺われるように，詩人の意識に上っているのは，人間の短い歴史ではなくて，それを遙かに陵駕する自然の歴史，その無尽蔵のエネルギーである。が，一方で，この氷河時代の冷気がいまなお漂う山に登っていかざるをえない読者を励ますために，詩人は一つの「歌」（“a cheering song” 29）を歌えと教える。

> 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.
> (29-32)

荒涼とした風景のなかでは，豊作のよろこびと平和な家庭の幸福を思い描くことが，旅の「一連の試練」（20）を切り抜ける勇気を彼にあたえるのだ。「歌」とは，それなくしては人間の未来は確立しえぬと Frost が繰り返していた vision に外ならない。

さて，“Directive”の聖杯探求の騎士は上の牧歌的な vision に力を得て「危険な旅」（33）を続け，山頂にいたり，そこで「二つの村の文化が互いに溶けあって」（34-5）いることを，換言すれば，そのいずれもが「うしなわれて」（“lost” 35）いることを発見する。無論ここは，語り手である騎士の故郷が消滅したことを述べたものでも，社会人類学的な意味での文化の消長を問題にしているわけでもなくて，「二」が「一」になったこと，つまり“details”から“simplicity”へと移行した事実を象徴的に伝えているのである。[13] “a time

13) 山頂における〈一〉の出現は，ロマン派という一点において米詩人 Frost が，“many”から“One”への

made simple by the loss/Of detail" (2-3) がここに出現したと言える。語り手は，我われ読者のための旅の案内役も兼ねているのだが，彼が初めに "if you'll let a guide direct you/Who only has at heart your getting lost," (8-9) と言っていた理由が，ここで判明する。彼の目的は最初から，「迷わせる」こと，「失わせる」ことにあったのである。

「失う」ことの意味は，新約『マルコによる福音書』第8章35節――「自分の命を救おうと思うものはそれを失い，わたしのため，また福音のために，自分の命を失う者は，それを救うであろう。」――を考え合わせるなら，いっそう明らかになろう。自らをあえて道に迷わせ，失うことで，読者はそれまで彼を縛っていた社会の慣習や制度を振り払い，[14] 古い自我をぬぎ捨てて，新しい自我を確立する契機をつかむことになるのである。[15]

ところで "The Mountain" の場合と同様に，山に登る行為は象徴的意味合いを帯びている。樺の樹にのぼる ("Birches") のも，リンゴの樹にさしかけた「はしご」にのぼる ("After Apple-Picking") のも同様で，それは，いわばromantic visionaryとしてのFrostの〈境界〉を越える願いを表しており，より一般化して，ロマン派に共通の言い方をすれば，〈天上〉への回帰願望を示すものに外ならない。山頂を即，天上とは呼べないにしても，そこは人間に許される最も天上的な場所であり，そこに「失われた」村が出現したのは理由のないことではない。そこは人間が新たな自己を造るにふさわしい場所なのだ。我われの案内役は言う。

> And if you are 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. 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. (36-43)

山道 (「はしご」) をのぼった処に開けた，この場所は非日常の世界と呼びかえてよいはずだがやはり，あまりに多くの日常性が侵入してしまっている。馬の鞍ずれほどの小さな畑は，そこに入り込んで，無謀にも自然に鞍をかけようと試みた人間のいたことを語る傷であり，"make-believe" の一語がこどもの純粋さに疑念をもたせ，それに「偽物の家」で使われた皿が壊れているのも，この地がすでに人間の苦しみと無縁でないことを示唆している。

そして，語り手が言葉をついで，「本物の家」("a house in earnest" 48) があるにはあるが，それは "house that is no more a house,/But only a belilaced cellar hole,/Now slowly closing like a dent in dough." (45-7) に過ぎないと言うとき，状況が "The Generations of Men" の Stark 一族の屋敷跡での状況に酷似していることに我われは気づくのである。そして実際，Stark の名をもつ若者二人が「水 (水音)」によって未来への希望を確かなものにしたように，ここに至って "Directive" の案内人・語り手・詩人 Frost が「危険な旅」の最終目的地として明かすのが「小川」

移行を論じた英国の詩人 Shelley とも相通じるところのあることを語っている。*Cf.* "The One remains, the many change and pass" (*Adonais*, St. 52)

14) *C f.* S. P. C. Duvall, "Robert Frost's "Directive" out of *Walden*" in *American Literature*, 31 (Jan. 1960) 486.

15) この思考のありようはロマン派のもので，Wordsworth の場合などとの共通性は大きい。Wordsworth も天上のよろこびを取り戻すべく "custom" などの "earthly freight" を捨てさろうと試みた。

であり「水」である。

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. (49-52)

ときに下流で見せる荒々しい顔つきとは違って，水源に近いところでは，川の表情は高雅にして落ち着きがある。ここに人間存在の始源のありよう，本来の姿が象徴的に示されている。"details" とは遠く離れた "simplicity" の世界がここにはひろがる。

そしていよいよ，水を飲もうとする我われに詩人がグラスを手渡してくれるのだ。が，そのグラスは彼が子供たちの例の遊び場から「盗んで」きたもので，しかも壊れている代物である。危険な旅の果てに現代の騎士が手にするものが "A broken drinking goblet like the Grail/Under a spell so the wrong ones can't find it,/So can't get saved..." (57-9) であったというのは，これも Frost の内部で二つの意識が拮抗していることの証明である。つまり一方で，今日に生きる我われ，すくなくとも我われ大人の世界では，完璧な "simplicity" を求めることは不可能に近いという認識があり，他方で，たとえ割れたグラスとはいえ，その「聖杯」を手にして「水」をすくえるのは，それに値する者だけであるという信念が揺るがないのだ。

とまれ宗教，科学，政治などの世界でも，[16] 個人の次元においても，この水の "loftiness" と "originality" を現実の生活のなかに活かすならば，人は "detail" の混乱状態を脱し，調和と統一のよろこびを味わうことになるだろう，これが Frost のメッセージと受け取ってよい。"The Pasture" で詩人が妻のこころに取り戻そうとしたもの，石垣の向う側の男のうち詩人が見いだしたいと願ったもの，"West-Running Brook" の農夫が川に発見したもの，リンゴ摘みの男が夢にみたもの——すべては〈境界〉のかなたに存在する〈水源〉に集約される。"Directive" の詩人は最後に "Drink and be whole again beyond confusion." (62) と述べて，すべてを締めくくる。

16) T. Morrison, *ibid.*, p. 79.

On Frost

Masaaki Yoshino

While giving an appreciative description of modest but rich scenes of the natural beauty of New England, Frost tried to scrutinize difficult human relationships and then to make an inquiry into the significance of man as a mortal. This paper traces his elaborate course of thought, especially in terms of the major imagery in his poems, so as to make explicit his whole idea of man's existence.

The clandestine grudge the speaker of "Mending Wall" bears towards his neighbor, who doggedly keeps his faith in the "wall" between their farms allows us to have a general idea of our poet's basic stance as man and poet.

First, the speaker's disbelief, which is apparently shared by his creator, in the usefulness of the "wall" does not drive him to dare to break it down, suggesting his careful consideration of other's beliefs. This seems to imply Frost's individualism in the best sense of the word and will easily be reinforced with other instances, such as the "considerate neglect" claimed by an old lady of "The Black Cottage" who fended for herself after the death of her husband. Secondly, however, there is no denying that Frost has had an urge to break down the wall, a testimony to his negative appraisal of individualism. Individualist that he is, the husband of "West-Running Brook" somehow manages with his wife's visionary insight as his guide to leave his small world for a wider view of the world and to share her romantic understanding of life. He gains an insight with which to read, for instance, the fate of man into the white waves and foam raised by the current as it flings itself backward towards the "source." The brook designated to suggest the difference in thought between husband and wife now finds itself symbolic of their mutual understanding and their sharing of the same view of life.

The water and its source, which stands for "something" beyond the "wall," is thus found only obtainable when one believes, as does Frost, that "what counts is the ideals." No matter how futile it may be, man is destined to reach after "something" (or the Truth) beyond the "wall," whether it lies in the heart of others or somewhere in his imaginary world.

Among other great poetic achievements of Frost's, "Directive" deals with the loftiness and originality of the "source" to which man aspires against the current of life washing him down towards death. In "Directive" Frost makes use of a repository of imagery that he has worked with over the years, and it is incumbent upon us to examine this imagery in the overall context of the poet's work. Frost dwells on the significance of man's trial to restore the primordial serenity and harmony on this side of the wall, the world of mortals.

By focussing on images of crucial importance such as "wall" and "water," this paper

attempts to show how free Frost is from dogma and how calmly he accepts the fact that no human dream can be perfectly celestial. Earthly troubles always insinuate themselves.