

「少年の心」から「大人の心」へ

——『西に流れる川』の世界（その3）——

藤 本 雅 樹

From “A Boy’s Will” to “A Man’s Will”

—An Interpretative Approach to *West-Running Brook* (No. 3)

Masaki FUJIMOTO

I

1)
前回に引き続いて、二十世紀アメリカの国民的詩人ロバート・フロスト (Robert Frost, 1874-1963) の第五詩集『西に流れる川』 (*West-Running Brook*, 1928) を読み進んでいくことにする。今回ここに扱うのは、本詩集第三部〈*West-Running Brook*〉の標題作であると同時に、詩集タイトルにもなっている哲学的対話詩「西に流れる川」 (“*West-Running Brook*”) である。特にこの作品は、1917年を境として約二十年間に及ぶ、いわゆるアマースト、ミシガン時代当時はもちろん、これ以前あるいはこれ以後のフロストの詩人としての姿勢、立場、信条といったものを探っていく上で、極めて重要な意味を有する作品の一つで、彼の思想の本質とも言うべきあのベルグソンの流れをくむ生命哲学の思想をかなり雄弁に語った詩となっている。もちろん、ここに示されたベルグソン流の思想の展開の方法については、すでに第一詩集『少年の心』 (*A Boy’s Will*, 1912) の中の「抵抗」 (“*Reluctance*”) を初めとする初期作品の到るところにその祖型が散見できるわけであるから、さほど目新しい問題というわけではないが、今一度振り返って考えてみると、「西に流れる川」で扱われているような問題をかなり初期（特にベルグソンの著作に初めて触れたのはデリー農場時代の1911年と言われている）の頃からその後永年にわたって絶えず意識しながら、繰り返し自己の詩作の中で様々な形で変奏し続けてきたというこの事実を事実として素直に受けとってみる時、そこには詩人フロストの追い求めてきたテーマそれ自体が、ある意味でそれ程幅広いものではなかっただけに、かえって彼のこの執拗なまでのこだわり方には並々ならぬ信念、換言すれば彼の詩人としての存在意義そのものに係わるような強烈な自意識が投影されているとも考えられるのではあるまいか。事実、この「西に流れる川」には、自己の歩んできた詩人としての道が、様々な障害や自己矛盾を乗り越えて得

られたものだということを暗示するような、ある種の思想的発展の経緯が功妙に歌い込まれていることがわかる。結論を先取りして言えば、それは正に流動激しい現代社会の中での詩人としての自己の立場、役割を表明する（あるいは、そうせざるをえなかった）一種の告白詩のようなものであったとさえ言いえるのかもしれない。そこで本論では、できるだけ詳細にこの作品を検討しながら、フロスト詩を支えるその思想＝詩想の問題を探っていくことにする。

II

さて、次にいよいよ作品分析に入っていくわけであるが、その前に一応「西に流れる川」創作にまつわる当時のフロスト周辺の幾つかの事柄についてごく簡単に触れておきたい。先ずは、この作品の創作時期の問題に関してであるが、その正確な年月日は残念ながら目下のところ確定されてはいないようだ。ただ、幾人かの研究によって一応の興味深い推論が提出されているので、ここではそれらの資料を基にして作品創作に至るまでのフロストの置かれていた状況を素描してみることにしよう。

ジーン・グルド (Jean Gould) 女史の記述²⁾によれば、フロストがこの作品を執筆したのは1918年、アマーフト大学でいわゆる「詩人教授」(poet-professor) の職に就いていた頃廻りと推定されているが、その根拠は明確にされていない。ただ当時のフロストの置かれていた立場といった問題について、若干の説明がなされている。それによるとこの時期の彼は有望な現代詩人の一人として、周囲からしだいに大きな期待を寄せられるようになり、しかも折しも第一次世界大戦のさ中の激動の世の中であって、時代の流れにどの様に対処してゆくべきかどうかで、かなり困惑と迷いを感じていたらしい。そうした複雑な心境からの脱却を目指しながら、自己の立脚点を示すために書かれたのがこの「西に流れる川」であったのではないかとグルド女史は示唆しようとしているようである。これに対して、『フロスト伝』(全三巻³⁾)を著わしたローランス・トンプソン (Lawrance Thompson) は、さらにこの辺りの問題に関してかなり詳しい研究を行なっている。彼によれば、この作品の原形となる草稿が書き始められたのは1920年の春頃で、当時アマーフト大学の学生であったエドワード・エイムズ・リチャーズ (William Ames Richards) が三月にアマーフト大学の『マンスリ』(*Monthly*) 誌に発表した「ジョー・ライトの小川」(“Joe Wright’s Brook”) と題する作品中の川のイメージに感化を受けたものであったらしい。リチャーズのこの作品が掲載された時、フロストはこの詩を巡って彼と話しあっている内に、自分がこの種の作品を書くとするれば、これとは違ったものを作るであろうと語ったらしく、リチャーズはこの言葉を類似作品創作の許可をフロスト大先生が自分に求めてきているのだと勘違いしてしまったようである。この間のさらに細かな経緯については今はさて置くとして、ここで重要な点は、フロストがあのだリー農場時代(1900-09)に度々訪れたであろう

実在の川「西に流れる川」(デリー農場のすぐ北を流れている)の名前を作品タイトルとして採用することになったという、一見単純に見える言わずもがなのこの明白な事実であろう。何故ここで敢えてこうした問題を採り上げたかについてはまた機を改めて詳述することにして、とりあえず要点のみを先取りして言えば、約十年前のデリー農場時代初期の頃のフロストの置かれていた状況(長男エリオットを初めとして相次ぐ肉親の死を眼のあたりに経験して自殺をも考えたことがあった)を振り返ってみる時、この詩に描かれた二人の夫婦の牧歌的な対話には、この時以来実際にフロスト自身が歩んできた道程に対する深い感慨のようなものが込められていることが感知できると同時に、さらには過去への逆進性とも言うべき姿勢を示しながらも、実はその奥でこの詩の主題でもある人間存在の根源へとさかのぼって自己の本質にあるものを追求しようとするフロストの詩人としての姿や在り方といったものが極めて象徴的に投影されていることが看取できるのである。話を元に戻そう。作品の創作年代の問題については、グルド女史とトンプソンの推論では、両者の間に約二年のずれがあるわけだが、双方の意見のどちらが正鵠をえているのかとなると、いずれもあくまで状況証拠的なものの域を出ていないので、多少断定しがたい所があるけれど、それでもやはり創作経緯に関する話からすれば、書簡資料等をベースにしたトンプソンの実証的な見解の方にかなり分があると見てよいだろう。トンプソンは、その後数年の間未完のままになっていたこの作品が、現在のような形で書き上げられた時期を1926年、つまりベントンのストーン・コティジ(Stone Cottage)での気苦労の多い繁雑な日常生活に疲れ果て(当時、フロストは家族の病気の看護や娘の結婚問題等で心労が絶えなかったようである)、フランコニア牧場に移ることになった頃であろうと見ている。この頃のフロストは既に詩人としての生活も安定し、1924年のピューリッツァー賞初受賞を初め数々の大学から名誉学位や恩恵を保障され、今や押しも押されぬアメリカ詩壇の中心的人物の一人と目されるようになっていた。ところがそうした華やかさとは裏腹に、先回触れた通り、第四詩集『ニュー・ハンプシャー』(*New Hampshire*, 1923)出版前頃からフロストは対社会、対人間といった問題に付随するこれまでの自己の姿勢の在り方に懐疑の目を向けるようになり、その詩の主題を「人間社会」から再び「自然」の中に求めるようになっていたのである。そうしたいわゆる「外向的姿勢」から「内向的姿勢」へといった、一見逃避的とも思えるような基本的姿勢の転換を促すことになった原因については、はっきりと俄に断定しがたい所があるとはいえず、その時期が丁度フロストの詩人としての地位が確立された時期と重なっているということから、おそらく周囲からよせられる期待に対する煩わしさといった対外的、外在的要素によるところが大であったのかもしれない。このことを確認する一つの手懸りとして『ニュー・ハンプシャー』所収の表題詩「ニュー・ハンプシャー」("New Hampshire")の後半に次のような有名な件りがある。

Lately in converse with a New York alec

About the new school of the pseudo-phallic,
 I found myself in a close corner where
 I had to make an almost funny choice.
 "Choose you which you will be—a prude, or puke,
 Mewling and puking arms."
 "Me for the hills where I don't have to choose."
 "But if you had to choose, which would you be?"
 I wouldn't be a prude afraid of nature.
(中略).....
 I'd hate to be a runaway from nature.
 And neither would I choose to be a puke
 Who cares not what he does in company,
 And when he can't do anything, falls back
 On words, and tries his worst to make words speak
 Louder than actions, and sometimes achieves it.
 It seems a narrow choice the age insists on.
 How about being a Good Greek, for instance?
 That course, they tell me, isn't offered this year.
 "Come, but this isn't choosing puke or prude?"
 Well, if I have to choose one or the other,
 I choose to be a plain New Hampshire farmer
 With an income in cash of, say, a thousand
 (From, say, a publisher in New York City).

(11. 358-410)

この長詩「ニュー・ハンプシャー」全体及び上記引用箇所については、すでに別稿で触れたことがあるので、ここではその詳細は割愛することにして、要点のみ言及すると、結局ここでフロストは二者択一を迫る相手の質問を、いささか人を食ったような態度をとりながら、一見のりりくらくらかわしているように見えるわけであるが、それはあくまで表向きの姿であって、彼としては相手の質問が自分にとって回答不可能な種類のものではないのだということを逆提示しようとしているわけなのだ。ここに示された詩人の態度は、正に J・F・リーネン (John F. Lynen) の言う “the philosophic withdrawal of the pastoralist, who abandons a corrupt world for the pure world of Arcadia in order that he may see reality more clearly.”⁶⁾ であると同時に、時代の波に安易に押し流されまいとする自己の決意のほどを表明したものと解することができる。おそらく当時フロストが置かれていた状況も、この作品に見られるそれにかかなり近いものであったのではないと思われるが、それは正にことあるごとに人に二者択一を強いるような繁雑で早急な世相であり、狭量な二十世紀合理主義的価値観の押し付けが蔓延する時代的な傾向が極めて強い状況であったと言えるのかもしれない。だとすれば、例えば詩人の次の “How about being a good Greek, for instance?” (l. 404) というコミカルな言葉な

どには、自己批評の視点を決して忘失することない態度に立った上での、この時代の風潮に対する極めて意識的な「戦略的後退」の姿勢がかなり明確に提示されていることが分かるだろう。その後もフロストは自己に対しても、社会に対してもこの姿勢を崩すことなく、詩人としての一生を送りながら自己の立場をその時々の中に歌い込んでいったわけであるが、中でもこれから採りあげる「西に流れる川」はその白眉となっていると言ってよいだろう。以上、正確な作品創作時期の問題については、両伝記作家によってそれぞれ年代設定に大きなずれがあるわけであるが、いずれにせよこの「西に流れる川」創作の背景に、その後の詩人としての姿勢を決定するようなフロスト内部の心の葛藤要素が色濃く投影されているとする両者の見方にはさほど大きな隔りはないと言っても差し支えあるまい。

III

少し長くなるが、まずは「西に流れる川」の内容を辿るために、その全文をここに紹介しておこう。

“Fed, where is north?”

“North? North is there, my love.

The brook runs west.”

“West-Running Brook then call it”

(West-Running Brook men call it to this day.)

“What does it think it’s doing running west

When all the other country brooks flow east

To reach the ocean? It must be the brook

Can trust itself to go by contraries

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?”

“Young or new?”

“We must be something?”

We’ve said we two. Let’s change that to we three.

As you and I are married to each other,

We’ll both be married to the brook. We’ll build

Our bridge across it, and the bridge shall be

Our arm thrown over it asleep beside it.

Look, look, it’s waving to us with a wave

To let us know it hears me.”

“Why, my dear,

That wave’s been standing off this jut of shore——”

(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.)
 "That wave's been standing off this jut of shore
 Ever since rivers, I was going to say,
 Were made in heaven. It wasn't waved to us."

"It wasn't, yet it was. If not to you,
 It was to me—in an annunciation."

"Oh, if you take it off to lady-land,
 As't were the country of the Amazons
 We men must see you to the confines of
 And leave you there, ourselves forbid to enter—
 It is your brook! I have no more to say."

"Yes, you have, too. Go on. You thought of something."

"Speaking of contraries, see how the brook
 In that white wave runs counter to itself.
 It is from that in water we were from
 Long, long before we were from any creature.
 Here we, in our impatience of the steps,
 Get back to the beginning of beginnings,
 The stream of everything that runs away.
 Some say existence like a Pirouet
 And Pirouette, forever in one place,
 Stands still and dances, but it runs away ;
 It seriously, sadly, runs away
 To fill the abyss's void with emptiness.
 It flows beside us in this water brook,
 But it flows over us. It flows between us
 To separate us for a panic moment.
 It flows between us, over us, and *with* us.
 And it is time, strength, tone, light, life, and love—
 And even substance lapsing unsubstantial ;
 The universal cataract of death
 That spends to nothingness—and unresisted,
 Save by some strange resistance in itself,
 Not just a swerving, but a throwing back,
 As if regret were in it and were sacred.

「少年の心」から「大人の心」へ

It 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.
The brook runs down in sending up our life.
The sun runs down in sending up the brook.
And there is something sending up the sun.
It is this backward motion toward the source,
Against the stream, that most we see ourselves in,
The tribute of the current to the source.
It is from this in nature we are from.
It is most us."

"Today will be the day
You said so."

"No, today will be the day
You said the brook was called West-Running Brook."
"Today will be the day of what we both said."

1900年7月8日、フロスト夫妻は長男エリオット (Elliot) を小児コレラで失った。4歳の誕生日を数ヶ月後に控えた矢先の不幸で、夫妻の心痛は想像に絶するものがあっただろう。第二詩集『ボストンの北』(*North of Boston*, 1914) 所収の「埋葬」("Home Burial")に見られる愛児を失った夫婦の気まずい対話、痴話喧嘩には、おそらくこの時の痛ましい体験が生々しく写し出されているのではないかと思わせるほどの迫真性が溢れている。ともかく夫妻は失意の内に、フロストの父方の祖父ウィリアム (William Prescott Frost) の資金援助を受けてニュー・ハンプシャーのデリー農場に移住することになるが、心の傷は癒しがたく、絶えず自殺願望に取り憑かれた毎日を送っていたらしい。ところでこのデリー農場周辺には、実際にフロスト詩の素材になったとおぼしき場所や風物などが数多く存在する。例えば、農場の回りを取り囲む "stone wall", その石垣内をほぼ東西方向に流れる "Hyla Brook", 母屋の東隣りには "hen houses" や "orchard", さらに石垣の外側周辺には "cranberry bog" や小高い丘、そして農場のすぐ西側を南北に走るロンドン・デリー街道の西隣りには "spring" "pasture" などがあった。また、この街道を北に約0.5マイル行った所にはこの作品の舞台になったと目される "West-Running Brook" が流れ、しかもその畔にはあの "Black Cottage" があったことが知られている。こうした事物に取り囲まれている内に、フロストの心もしだいに生氣を取り戻すようになり、やがて数々の名作を書き残すことになった。彼の詩が認められるようになるのは、さらにこれから十数年後のことであるが、長い彼の詩作の過程を振り返ってみる時、このデリー農場時代の様々な体験が彼にとっていかに重要な意味を持つものであったかということが伺い知れるのである。ただ「西に流れる川」は、おそらくデリー農場時代の体験を直接綴ったという

類のものではあるまい。むしろここには、後年過去の生活を振り返って、現在に至るまでの自己の存在の意味を問い直そうとするだけのゆとりのある詩人の目が潜んでいる。

物語は、見知らぬ川辺にやってきたある夫婦の間で交わされる対話によって構成されている。場面は、妻が夫 Fred に北がどの方角かを尋ねる所から始まり、川の名前のことや、川面に逆立つ波を巡っての遣り取りが続く中で、やがて存在に関する夫の哲学的冥想といった、ある意味で夫婦の対話の場に必ずしも相応しいとはいいがたいような（読者からすれば）意外な方向へと進展してゆく。少なくとも、あの『ボストンの北』の対話詩に親しんだ読者であれば、ここでの夫婦の会話に、今までとは違った反応を示すことになるであろう。不自然で唐突な話の展開だと感じる者もいるだろうし、洗練されたレトリックに支えられたインテリ間の極めて高度な対話だと解釈する者もいるかもしれない。いずれにせよ、ここで留意しておかねばならないことは、この夫婦間の会話にある種の不自然さが感じられるとすれば、それでは一体何故フロストはそうした要素をこの作品の中に敢えて導入したのかという動機に係わる問題である。それを探るためにはこの二人の会話の遣り取りに今一度目を向け直す必要があるだろう。先ず冒頭の二行目までで彼等が、いわゆるこの土地の新参者であることが分かる。夫によって北がどちらの方向かといったことや、さらには目の前の川が西に向かって流れているのだということを初めて知らされた妻は、ロマンチックな気分に浸りながら、思わずこの川を「西に流れる川」と命名しようと持ち掛けたり、この川が何故他の川のように東に流れていないのかと問い掛けながら、その状況を自分たちのそれと重ね合わせてみたりするわけだが、そうした妻の熱の籠もった語り口に対して、当初夫が示す反応は極めて現実的で冷めたものとなっていることが分かるだろう。ところが、そんな夫を前にして彼女はさらに自分たち二人とこの川の出会いの関係を、「自然の歴史は、人間の歴史と婚姻関係を結ばなければ、単一の性のように、不毛である」と主張したエマソン流の思想を連想させるような結婚⁸⁾という直観的、空想的なレベルにまで引き上げようとするが、ここでもやはり夫の見せる態度は現実のレベルを越えることはない。この川が「白い波」を立てて自分たちに何かの合図をしているのだと語る彼女の気持ちを敢えて等閑に付すかのように彼はそれを単なる自然現象の一つに過ぎないものとして退けてしまうのである。特にこの辺りの二人の次の遣り取りからは、相反する二人の態度そのものがこの詩の核心部となっている“the brook/Can trust itself to go by contraries” (11. 6-7) のイメージを暗示するものとなっていることが分かるだろう。

We've said we two. Let's change that to we three.
As you and I are married to each other,
We'll both be married to the brook. We'll build
Our bridge across it, and the bridge shall be
Our arm thrown over it asleep beside it.
Look, look, it's waving to us with a wave

「少年の心」から「大人の心」へ

To let us know it hears me.”

……(中略)……

“That wave’s been standing off this jut of shore

Ever since rivers, I was going to say,

Were made in heaven. It wasn’t waved to us.”

(11.11-17; 11.27-29)

ここに見られる二つの正反相対する態度にはいわゆる夢と現実、宗教と科学、感情と理性と
いったものの二項対立を通して、認識論の根幹に係わるような基本的な問題が極めて具象的に
描き出されていると言えるだろう。トンプソンによれば、逆走する川のイメージを得る契機を
与えてくれたのは、先にも触れた通りアマースト大学の一学生作品だったわけであるが、当
初はフロスト自身現在のようなテーマをそこから引き出そうなどとは思ってもみなかったらし
い。むしろ、この川のイメージをさらに発展させ、哲学的思索の中心点にそれを位置付けさせ
るのに大きな役割を果たしたのは、どうやら1925～26年にかけて文学特別研究員としてミシガ
ン大学に招かれていた時に（最初大学側は終身雇用の条件を出していた）、ダーウィンの進化
論を巡って繰り広げられた科学者たちとの論争であったようだ（特に1925年のスコープス事件
では、進化論を学校で教えることに強い反対姿勢を示していた「創造説」支持者たちと進化論
者たちとの間に壮絶な論戦が繰り広げられ、ついには全米を揺るがすほどの大騒動にまで発展
していった）。トンプソンは、科学万能の風潮に対するフロストの心境を伝える資料として、
1917年1月1日付けのL・アンタミアー（Louis Untermeyer）宛の手紙⁹⁾や1926年5月17日付け
のS・コックス（Sidney Cox）宛の手紙等¹⁰⁾を紹介しながら、進化論者に対するフロストの批判
的態度やベルグソンやファールブルへのその傾倒ぶり、さらには当時ミシガン大学で味わって
いた居心地の悪さといった状況を報告している。こうした心境の現れの一つとして書き上げられ
たのがこの「西に流れる川」であったわけだが、特にベルグソンからの影響を顕著に表わして
いるのは、後半部のFredの冥想的語りの部分である。ただ最初に彼が妻の空想的感情に対し
て示す反応は、どちらかと言えば、やや理性絶対主義を肯定するかのような様子も伺わせるが、
もちろんこれはあくまで見せかけのポーズであり、ある意味で妻と自分の間にある男女の意識
差を認識した上での極めて遠曲的な話の掛け引きと見るべきであろう。次の二人の対話には、
自分の感激を夫と共有したいという気持ちに駆られて、彼の意見を何とか引き出そうと躍起に
なっている妻の焦りを充分承知しながら、敢えてそれに逆うかのように理性的判断力の必要性
を呈示するふりをする彼の戦略が隠されているのである。しかも妻もそうした術策の裏に夫の
自負心が潜んでいることを了解しているわけである。要するに二人共お互いの心の内を充分察
知しあっている仲睦い者同士なのだ。

“It wasn’t, yet it was. If not to you,

It was to me—in an annunciation.”

“Oh, if you take it off to lady-land,
As’t were the country of the Amazons
We men must see you to the confines of
And leave you there, ourselves forbid to enter—
It is your brook! I have no more to say.”

(11.30-36)

ここで妻が適切な言葉が見出せぬまま思わず口にした“annunciation”という語は、少なくとも表面的には夫にとってはあの聖母マリアの“the Annunciation”(受胎告知)を示唆するものとして聞こえてくるわけだが、しかし彼は妻の言葉にそれ程の皮肉な意味が隠されているわけではないことをよく知りながらも、敢えて揚げ足をとるかのように女人国アマゾンの喩えを持ち出して、最早男の出る幕ではないと、相手の出方を探るようなポーズをとろうとするのである。そして彼女が、その真意を察知して、さらに彼に意見を求めると、ようやく彼は重い腰を上げるように、いよいよ自己の胸の内を一気に開陳してみせることになる。

“Speaking of contraries, see how the brook
In that white wave runs counter to itself.
It is from that in water we were from
Long, long before we were from any creature.
Here we, in our impatience of the steps,
Get back to the beginning of beginnings,
The stream of everything that runs away.
Some say existence like a Pirouet
And Pirouette, forever in one place,
Stands still and dances, but it runs away;
It seriously, sadly, runs away
To fill the abyss’s void with emptiness.
It flows beside us in this water brook,
But it flows over us. It flows between us
To separate us for a panic moment.
It flows between us, over us, and *with* us.
And it is time, strength, tone, light, life, and love—
And even substance lapsing unsubstantial;
The universal cataract of death
That spends to nothingness—and unresisted,
Save by some strange resistance in itself,
Not just a swerving, but a throwing back,
As if regret were in it and were sacred.
It has this throwing backward on itself
So that the fall of most of it is always

「少年の心」から「大人の心」へ

Raising a little, sending up a little.
Our life runs down in sending up the clock.
The brook runs down in sending up our life.
The sun runs down in sending up the brook.
And there is something sending up the sun.
It is this backward motion toward the source,
Against the stream, that most we see ourselves in
The tribute of the current to the source.
It is from this in nature we are from.
It is most us.”

(11.38-72)

“That wave’s been standing off this jut of shore” (1. 18 ; 1. 27) という言葉をわざわざ二度繰り返しながら、妻の意見に対して見せていた彼の冷徹な現実的姿勢が、先にも述べたように、一種のポーズであると指摘したわけであるが、その理由はこの二つの台詞の間に挟み込まれた “The black stream, catching…” (11. 19-26) で始まる比較的長いト書きの部分が、単に詩人の目から見た印象的叙述描写に留まるという性質のものではなく、むしろ Fred 自身の心の反応を写し出した心象風景とも考えられるわけで、要するにそれは正に妻の直観により具体的な形象を与える彼の知性の活動の投影だと言えるものだからである。したがって、その言葉とは裏腹に、すでにこの辺りから彼の心は、先に妻が “It must be the brook / Can trust itself to go by contraries” (11. 6-7) と直観的、本能的に感じ取っていたものに引き寄せられていたのである。そしてここに至って彼は以後それに観念的、形而上学的な知性の肉付けを行なっていくのである。

先ず、上の引用個所の七行目辺りまでにおいて Fred は今再び「流れに逆らって白波を立てている川」に目を向けながら、水中における生命誕生の根源的イメージを語っているわけであるが、トンプソンはこの部分で進化論からのお馴染みのイメージを詩人が借用し、受け入れているかのようなポーズをとらせていると解釈している¹¹⁾。それに対して D・J・ホール女史は聖書及び生物学的知識を援用したものであるとしている¹²⁾が、その根拠は定かではなく、特に聖書の中に出てくる水や川に関するエピソードに果たしてここに見られるようなイメージを読み込むことができるのかどうか、いささか無理があるようだ。ここでは、むしろトンプソンの方の妥当だと思われるわけだが、さらに言えば、「無からはたとえ神意によっても何物も生まれない」¹³⁾「自然は各々の物をその元素に再び／分解するだけで、物を消滅させて無に返すことはない」¹⁴⁾として、すべての物質や現象を原子（アトム）の働きによって説明しようと試みたルクレティウスや「生命は本質的に流れであり、物質をつらぬいて走らせられながら出来るだけのものをそこから引き出してゆく」¹⁵⁾としながら、「生命のはずみ」(élan vital)の概念を導入して機械論的進化論に対する創造的進化論を唱えたベルグソン及び生成、消滅、存在に関する相対

的認識論を万物流転の比喩で説き明かそうとしたヘラクレイトス等、いわゆる存在を永遠に果てることのない流れとして見ようとした彼等からの思想的、比喩的影響が影をおとしているとさえ言えるかもしれない。次の八行目からのダンスの比喩は、トンプスンやホール女史がコメントしている通り、必ずしもフロストが気に入っていた比喩ではないのだが、『生の舞踏』(*The Dance of Life*, 1923) を著わした英国の心理学者ハヴロック・エリス (Havelock Ellis) からの借用で、ここに言及されている “a Pirouet/and Pirouette” (ll. 45-46) は駒村利夫氏が注釈を施しているように、¹⁶⁾ それぞれ男役、女役のパントマイミストのことであろう。要するにこの比喩が意味するものは、《存在というものは、光りと影の白黒の変化のない世界の中で無言のまま、果しなく繰り返されては消えゆく悲喜ともどもの滑稽な活動》ということになるのだろうか、Fred は (人) 生を変化に乏しい単調なものとするこの比喩を引き合いに出しながらも、“Some say…” (l. 45) という切り出し方で、敢えて「こういう見方もある」式の態度をとっているわけだから、必ずしもこうした考えを肯定的に受けとめているわけではなさそうである。この虚無的とも言うべき存在論に関する比喩を受けて、次に “It [existence] flows beside us in this water brook…” (l. 53) で始まる六行程のやや暗いイメージを含んだ件りで展開される一節には、明らかに

さて素材 (アトム) が透間なく詰まって互いに一体とならないことはたしかである。
 なぜなら私たちの見るところ、どんな物も小さくなり、
 またすべての物は長い年代にわたっていわば流れ去ってしまい
 万物は私たちの目から、長い年代のために隠されてしまうのだから。
 とはいえ全体としては無傷で、もとのまま見られる。
 なぜなら、基本物体 (アトム) は、それが離れ去ったものを
 細らせ、それが付け加わったものを太らせ、
 かれは老いしばませ、これは花咲かせ、同じところに、
 とどまらないのだから。こうして物の総体はたえず
 新たにされ、死すべきものは互いにやりとりして生きてゆく。

(『事物の本性について』第2巻 67-76行)

と歌ったルクレティウスの生成に関する——本来はある意味で楽観的とも言える——唯物論的原子論を、無常観的生命論としてネガティブにとらえている Fred の意識が反映しているようだ。要するに、一見こうした生成論を受け入れているかのような彼の心の中には、エリスやルクレティウスが示してくれた生命論にたいする懐疑の念がつきまとっていて、生命というものの持つより神秘的な力が、厭世的な観点や、機械論的な処理の仕方では真に把握しがたいものであるという思いが潜んでいるのである。このように前半部辺りまでの Fred の語りは、概して暗いトーンに被われているわけであるが、次の後半部になるとその調子は一変し、前半部最後で “substance lapsing unsubstantial” (l. 55) と持ち出したその言葉の意味を反芻するかのよう

に、次に死、無の問題の本質に目を向けながら、しだいに生命の現象をポジティブにとらえてゆこうとするようになる。その音調変化の起点となるのは“substance lapsing unsubstantial”をさらに言い換えて“The universal cataract of death/That spends to nothingness” (ll. 56-57) と言ったその直後の“—and unresisted” (l. 57) 辺りからである（ただしルクレティウスは、上の引用からも明らかな通り、事物は決して無に帰することはないとしているわけであるから、この辺りの Fred の頭の中では、無の形而上学を説いたヘーゲルやハイデガー等の近代実存哲学からの影響もそこに絡みついているのかもしれない）。特に次行の“Save by some strange resistance in itself” (l. 58) 以下の限定条件は、この“The universal cataract of/That spends to nothingness” が決して抵抗不可能なものではないことを示唆するものであると同時に、さらに“It has this throwing backward on itself” (l. 61) 以下に見られるベルグソン流の生命活動の創造性に関するポジティブな見解を打ち出すための先弁ともなっているのである。なお、この限定条件を述べた件りの中の“a swerving” (l. 59) という言葉は、言うまでもなくルクレティウスが特に『事物の本性について』第2巻216～293行目辺りで再三繰り返している、アトム運動に関する部分を念頭に置いたものである。参考までにその冒頭部分を引用しておこう。

……粒子（アトム）が空虚をとおてまっすぐにそれ自身の
重さのために下に向って進むとき、時刻も全く確定せず
場所も確定しないがごくわずか、その進路から、
外れることである。少なくとも運動の向きがかわったといえるほどに。
もし外れないとしたら、すべての粒子（アトム）は下に向かって、
ちょうど雨滴のように、深い空虚を通っておちてゆき、
元素（アトム）の衝突もおこらず、衝撃も生ぜず
こうして自然は何ものをも生みださなかったであろうに。

（217-224行、傍点筆者）

自然の様々な生成変化をアトムのこうした運動の中にとらえようとするルクレティウス流の機械論に不信を抱く Fred は、むしろ“a throwing back”という比喩に含まれるベルグソンの生命哲学に自己の思索の活路を見出してゆくことになる。ここにある“some strange resistance”としての“a throwing back”とは、正にベルグソンの言う“élan vital”（生命のはずみ）と同義語である。生命進化のメカニズムを専ら物理的、化学的な原因の複雑な組み合わせの中に解明しようとする当時のダーウィニズムに飽き足らなかったベルグソンは、そうした無味乾燥な機械論的生命観に対して生命の最深部にある本能的、心理的、直観的、（ロレンスの言葉を借りると）官能的な意思の力としての、「生命の根源のはずみ¹⁷⁾」という概念を打ち出すことによって進化における精神的要因の重要性を説こうとしたわけであるが、それは同時に近代科学という巨大な知性に隷属と化されてきた本能に本来あるべき対等な立場を与え、さらにはこの二者の合一を図ろうとする努力でもあった。

直観と知性は意識作業のむかう相反する二方向をあらわす。直観は生命の方向そのままにあゆむのに、知性は逆の方向にすすみ、したがって物質の運動とごく自然に調子があう。……私どもを成員とする人類では直観はほぼ完全に知性の犠牲になっている。意識は物質を征服し、それからひるがえって自己支配にもどるために、自分の最上の力をつかいかねなければならなかったらしい。……つまり、いっそう知性らしくなる方向に自己決定をしなければならなかった。それにもかかわらず直観は、ぼんやりとして、ことに非連続的でありながら、りっぱにある。それは消えなるとする燈火であり、間遠にそれもほんの数瞬間あかるさを取りもどすにすぎぬ。しかし要するに命がけの関心のはたらいているところでは直観は勢いをもちかえす。私たちの人格、私たちの自由、私たちが全世界で占める位置、私たちの起源、そしてまたたぶん私たちの運命など、それらのものの上に直観はかすかなゆらめく光を投げかける。そんな光にでも、知性によって置きざりにされた私たちの夜の闇をとおす力はある。

(『創造的進化』315-316頁)

こうしたベルグソンの思想に深い感銘を受けたフロストは、ここに至って Fred の口を借りて、自己の思いの丈を感慨を込めて語ってゆくことになるわけであるが、例えば “It has this throwing backward on itself/So that the fall of most of it is always/Raising a little, sending up a little” (ll. 61-63) などのイメージの背後にも、やはりベルグソンの「生命は落下する錘を持ちあげる努力のようなものである」¹⁸⁾ とか「生命には物質のくだる坂をのぼろうとする努力がある」¹⁹⁾ といった言葉との思想的関連が極めて強いものがあると言えるだろう。そして最後に Fred は「生命のはずみ」とも言うべきこの “a throwing back” の力を下降落下に対する上昇運動 (“sending up”), 根源に向かっての遡行 (“backward motion toward the source,” l. 68) 等のイメージに置き換えながら、時間や物質性を超越する根源的生命のダイナミズムを歌い上げてゆくことになるが、それは正に「生命のはかり知れぬ大きな貯蔵所からたえず噴流がとびだしているはずで、噴流は落下しながらそれぞれにひとつの世界をつくっている。その世界の内部で現存種のおこなう進化はそうした原噴流のはじめの方向が一部分そのまま保たれたもの、物質性と逆の方向にはたらきつづける衝力の残されたものを現す」²⁰⁾ あるいは「生命ははじめてそれを世界に投げこんだ原衝力までもふくめて、その総体が物質の下降運動にさからわれつつ上昇する波となって直観哲学に現われることであろう」²¹⁾ と語るベルグソンの生命哲学からの直接的な影響が読み取れる部分であろう。以上が、この作品の核心となる比較的長い、Fred の語りの部分であるが、その抽象的、観念的色合いの濃い内容にもかかわらず、ここには彼の生命存在に対する深い想いが込められていることが看取できるだろう。ただ、最初に少し触れておいた通り、この観念性、抽象性は、ともすればこの種の夫婦間の対話に不自然な雰囲気を与えることになりかねないわけであるが、あえてその危険を犯してまでフロストがこうした内容に極めてドメスティックな対話詩というフォルムを与えることになったのは、実はベルグソン哲学の根底にある知性と本能(直観)の合一という基本姿勢を、男(=知性)と女(=本能、直観)の婚姻関係という構図に置き換えようという狙いが彼の心の中にあっただからではないだろうか。特にこの後二人が交わす遣り取りには、フロストのこうした詩的、哲学的策意を匂わせ

るような響きが漂っているように思えてならない。互いに満たされた思いを抱きながら、「西に流れる川」を前にして、長い人生の中のこの一日をどういう記念日にしようかという思い遣り深い対話が交わされるわけであるが、最後に妻が語る台詞 “Today will be the day of what we both said.” (l. 75) の中には、二人の心の結び付きの強さに対する確信が潜んでいることが分かる。これは正に、知性と本能の合一＝結婚を象徴的にイメージ化した風景と見ることもできるのではないだろうか。

IV

以上、フロストの哲学的対話詩「西に流れる川」の内容を辿りながら、そこに記された彼の思想的背骨を形成している幾つかの問題について考えてきたわけであるが、もちろんこの作品がベルグソン哲学の単なる引き写しに過ぎないものだというつもりはない。むしろここに表明されたベルグソン流の思想は、詩人としての自己の存在意義そのものに係わるフロスト自身の基本的態度の現れを示すものであり、さらには詩人の道を歩み始めて以来、様々な曲折や危機を乗り越えて手探りの内に獲得しえた一つの到達点でもあったのだ。激動する二十世紀前半の社会にあって、文壇においても多くの作家たちは自己のアイデンティティを求めて様々な社会的、文学的活動を繰り返していたわけであるが、今振り返ってみれば、特に繁栄と退廃、自信と不安、夢と幻滅が半ば相拮抗するこの二十年代の主流はやはり広い意味での内外のモダニズムの洗礼を受けた作家たちであったと言ってよいだろう。そうした中で、フロストはどの流派にも属することなく己れの信ずるままに創作活動に専念してゆくことになるのだが、もちろん周りの情勢が全く気にならないはずはなく、特に英国時代以来エリオット (T. S. Eliot)、パウンド (Ezra Pound) の動向にはかなり批判的なものを感じていたらしく、また国内にあってはシカゴを拠点とするサンドバーグ (Carl Sandburg) 等の新詩運動に対して強いライバル意識を抱いていたとさえ言われている。このような状況の元で、自己の立場を明らかにするためにも、当時のフロストには今まで以上に確たる思想的指針が必要であったのだろう。前詩集『ニュー・ハンプシャー』でローカルな素材を活かしてアメリカの一つの原型イメージとも言うべきものを作り上げることに成功をおさめ、合衆国詩人としての地位を確かなものとした彼は、さらにこの『西に流れる川』に至って、『少年の心』以来ここに来て再び自己の内面に目を移行させながら、己れの詩作活動に思想的裏付けを行なう必要を強く感じていたのではあるまいか。この詩集に多くの叙情詩が収められ、それらのいずれもが、例えば前回、前々回で扱った「受容」 (“Acceptance”) や「夜に親しんで」 (“Acquainted with the Night”) に見られる通り、極めてストイックな宗教意識に支えられた彼の現実認識の在り方を示す内省的傾向の強いものとなっていることや、さらには今回読み進んできた「西に流れる川」が言わばこの詩集の中心的作品として彼の思想＝詩想を最も雄弁に物語っているといったことなどから、いかに当時の彼が自

己の詩人としての立場に強い自覚と認識を持とうと模索していたかが伺い知れるのである。その意味で、この「西に流れる川」は知性と直観（本能、感性）の合一から生まれる、あの「超知性」なるものを追い求めようとする一種の彼のポエティック・マニフェストの一つだとも言いえるものなのかもしれない。

注

- 1) 前稿二編は、それぞれ昭和57年、61年の『大阪体育大学紀要』第13巻 (pp. 93-114), 17巻 (pp. 201-221) に二回（六回完結予定）に分けて発表したもので、本稿はその続編である。尚、前稿までは原詩引用に総て拙訳を施していたが、今回は紙面の関係上、原則として原詩には訳文は添えないことにした。原詩引用は、総て Edward C. Lathem 編 *The Poetry of Robert Frost* (New York: Holt, Rinehart & Winston, Inc., 1969) を底本とした。
- 2) Jean Gould, *Robert Frost: The Aim Was Song* (New York: Dodd, Mead & Co., 1964), p. 205.
- 3) 1. *Robert Frost: The Early Years, 1874-1915* (New York: Holt, Rinehart & Winston, Inc., 1966). 2. *Robert Frost: The Years of Triumph, 1915-1938* (London: Jonathan Cape Ltd., 1971). 3. *Robert Frost: The Later Years, 1938-1963* (New York: Holt, Rinehart & Winston, Inc., 1976). 尚、3. は Thompson の遺稿を R. H. Winnick が整理、加筆して出版されたものである。
- 4) Lawrance Thompson, *Robert Frost: The Years of Triumph, 1915-1938*, pp. 298-304; pp. 623-626.
- 5) 拙稿<「少年の心」から「大人の心」へー『西に流れる川』の世界（その1）ー>（『大阪体育大学紀要』第13巻），pp. 96-98.
- 6) 拙稿<長詩「ニュー・ハンプシャー」の世界（その1，その2）>（『文学と評論』第18，19号），pp. 46-59; pp. 44-61.
- 7) John F. Lynen, *The Pastoral Art of Robert Frost* (New Haven & London: Yale Univ. Press, 1960), p. 75.
- 8) Cf. Dorothy Judd Hall, *Robert Frost: Contours of Belief* (Ohio: Ohio Univ. Press, 1984), p. 88.
- 9) Cf. Louis Untermeyer(ed.), *The Letters of Robert Frost to Louis Untermeyer* (New York: Holt, Rinehart & Winston, Inc., 1963), p. 47.
- 10) *Ibid.*, pp. 183-184.
- 11) Thompson, *op. cit.*, p. 301.
- 12) Hall, *op. cit.*, p. 89.
- 13) ティトウス・ルクレティウス・カルス『事物の本性について——宇宙論』（世界古典文学全集，第21巻，藤沢令夫・岩田義一訳，東京：筑摩書房，昭和40年6月10日），第1巻150行目。本稿でのルクレティウスからの引用は総てこの書による。
- 14) 『上掲書』第1巻，215-216行目。
- 15) アンリ=ルイス・ベルグソン『創造的進化』（真方敬道訳，東京：岩波書店，1985年1月10日），p. 313。本稿でのベルグソンからの引用は総てこの書による。
- 16) 駒村利夫『ロバート・フロストの牧歌』（東京：国文社，昭和59年12月15日），p. 315。
- 17) ベルグソン『前掲所』，p. 117.
- 18) 『上掲書』，p. 292。
- 19) 『上掲書』，291。
- 20) 『上掲書』，p. 293。
- 21) 『上掲書』，p. 317。

尚、直接引用や紹介はしなかったが、本稿作成にあたって他に参照した文献を次に記しておく。

<Further References>

1. Bradbury, Malcolm & McFarlane, James(eds.), *Modernism: 1890-1930*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1976.
2. Brower, Reuben A., *The Poetry of Robert Frost: Constellations of Intention*. New York: Oxford Univ. Press, 1968.
3. Greiner, Donald J., *Robert Frost: The Poet and His Critics*. Chicago: American Library Association, 1974.
4. Kemp, John C., *Robert Frost and New England: The Poet as Regionalist*. Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1979.
5. Lentricchia, Frank, *Robert Frost: Modern Poetics and the Landscapes of Self*. Durham, N. C.: Duke Univ. Press, 1975.
6. Nitchie, George W., *Human Values in the Poetry of Robert Frost*. Durham, N. C.: Duke Univ. Press, 1960.
7. Perkins, David, *A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode*. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1976.
8. Sergeant, Elizabeth Shepley, *Robert Frost: The Trial by Existence*. New York: Holt, Rinehart & Winston, Inc., 1960.
9. Tharp, Jack(ed.), *Frost: Centennial Essays I*. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1976.
10. Thompson, Lawrance(ed.), *Selected Letters of Robert Frost*. New York: Holt, Rinehart & Winston, Inc., 1964.
11. Thompson, Lawrance & Grade Arnold(ed.), *New Hampshire's Child: The Derry Journals of Lesley Frost*. Albany, New York: State Univ. of New York Press, 1969.