

「少年の心」から「大人の心」へ

——『西に流れる川』の世界（その4）——

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

前三稿に引き続いて、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。今回ここで扱うのは、本詩集後半第四部＜Sand Dunes＞に収められた “Sand Dunes”, “Canis Major”, “A Soldier” “Immigrants”, “Hannibal”, “The Flower Boat” の計六篇中の前半二篇の叙情詩である。尚、前回『西に流れる川』の中心的テーマの一つともいうべき理性（知性）と感情の相反する要素の結婚（融合化）の問題に関して具体的に標題作品の分析を行いながら、フロストの認識論、芸術論、ひいては激動する二十世紀前半の社会に生きることを強いられていた彼自身の詩人としての存在理由の根幹に係わる極めて微妙な問題点にまで敢えて言及したわけであるが、本稿で扱う作品にも大なり小なり、この種の基本的命題が彼の視野の中に無理なく収められ、そしてそれが様々な小風景画の形で巧みに変奏されていることが分かるだろう。ただ第一回目の論考の前半部でも少し触れておいたことの繰り返しになるかもしれないが、『西に流れる川』という詩集は発表当初は勿論のこと、今日でも例えばケンプ（John C. Kemp）が述べている通り、先の四つの詩集（さらには第六詩集 *A Further Range* 以降のそれ）に比べて質・量共にやや見劣りがするという評価が優勢であると言ってよいかもしれない。

Beginning with the poems gathered in the fifth collection, *West-Running Brook*..., we find that Frost's mind was increasingly engaged by topics and situations unrelated to New England. Of course he churned out his quota of recognizably regional poems, but with only a few exceptions these lack the resonant diction, the striking imagery, the emotional range and force, and the sheer imaginative power of the masterpieces that appear in the first four volumes.¹⁾

彼の詩から次第にアメリカの土の香りやその風物の手触りといった要素が希薄になり、それに代わってより一般化・抽象化・概念化された思想内容が事物の前面に押し出されてきて、彼本来の持ち味である、事物と思想が混然一体化した極めて生活色豊かな経験世界を我々読者に提示してみせてくれなくなったことからくる一種の不満のようなものが、上のケンプ氏の文章から感じ取れるわけであるが、ところがこの第五詩集を皮切りに、以後彼の詩は総体的にはこの種の傾向が強くなっていくことも事実であり、したがって我々はこのフロスト（詩）の変貌にただ不満を零すよりも、むしろその変貌の裏に隠された彼の詩人としての意識の差異といった問題にこそ目を向けるべきであろう。後年のフロスト詩に漂う説教臭さ、その詩的想像力の枯渇や文体上の問題についての批判はすでにブルックス（Cleanth Brooks）やその他多くの批評家達によって行われているが、²⁾例えば最終的にはアメリカ詩へのフロストの貢献を認めてはいるものの、次の様に語るボーガン（Louise Bogan）女史の発言等は、正にその極め付けと言ってよいものだろう。

Frost's later work never completely realized tragic power that *North of Boston* promised. In *West Running Brook* [sic] ... he began to play with the role of self-conscious homespun philosopher. He began to give reasons for his innate, countryman's conservatism, and not only reasons, but arguments which were half-apologies. His own native shrewdness began to get the upperhand; and, although his lyrical gift remained very nearly untouched, he began to shift his sympathy, with almost imperceptible slowness, away from wilderness and unpredictability, toward the weathersafe side of existence. "Let what will be, be" became his creed; he reinforced this stoicism, which in itself had a certain dignity, with an active insistence upon burrowing under and digging safely in. We see in this attitude the ancient conservatism of the man who depends upon the earth for his living; but Frost's later work seems to base its skepticism less upon intelligent common sense than upon unthinking timidity. The appeal Frost made to large numbers of people began to be attached to a series of refusal rather than to a set of affirmations. He stopped exploring the frightening outside — and the heights and depths come into his later work only in a repressed, and therefore negative and melancholy, way.³⁾

英米詩壇における Modernism の代表的先駆者の一人エリオット (T. S. Eliot) の信奉者であった女史の発言と見れば、納得のいく話ではあるが、それにしても手厳しい批評と言える。まるで彼に個人的恨みを抱いての批評ではないかとさえ思わせかねないような内容である。女史の見解を要約すれば、結局フロストという詩人は、弱虫で、憶病で、頭の回転が鈍い野暮な田舎の保守主義者ということになるわけであろう。確かにフロストには、エリオットのように

Time present and time past

藤 本 雅 樹

Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.⁴⁾

といった形で、知識人の形而上的アカデミズムを充分満足させようような気の利いた台詞は吐けないかも知れない。精々が“homespun” philosophy に基づく偏狭な“unthinking timidity”の吐露程度のものといったところだろう。ただこうした女史のやや片寄った見方に関して、その当否はともかく、少なくとも極端なフロスト批判を行う人々の中には程度の差こそあれ、女史の発言に近い感情を抱いている者が決して少なくはないと言ってよいかもしれない。勿論、このような批判を前に、彼の絶大な信奉者であり、浩瀚な伝記や幾つかの批評書を著したトンプスン（Lawrance Thompson）⁵⁾の様に、敢えてフロスト擁護論を打ち出すことも可能ではあろうが、ここではむしろとかく批判の口火としてよく取り上げられるこの第五詩集の作品を丹念に読み解きながら、改めて彼の変貌の奥に潜む詩人としての姿勢の問題を考えていくことにしたい。それが、結果的にはフロスト擁護論になるものだとしても、あくまで可能な限り彼の詩の素直な読者の一人としての姿勢を堅持することに努めたいと思う。

次に第五詩集発表に到るまでの、フロストの足跡を簡単に辿った後、いよいよ第四部に収録された作品の具体的な分析に入っていくわけだが、その前にここで、第五詩集の弱点を突きながらも、同時にこの詩集の見所を最小限度の言葉で端的に語ってくれているブリッチャード（William H. Pritchard）の見解を最後に紹介しておくことにする。

It [*West Running Brook*] does strike me as the weakest of the five books Frost had published by 1928, also as clearly inferior to the two which would follow it. Yet this relatively “weak” collection (and, for Frost, especially slim, the shortest of his books except for *A Boy's Will*) contains lyrics as strong and as delicate as “Spring Pools,” “Bereft,” and “Acquainted with the Night”; sonnets as well turned as “Once by the Pacific,” “Acceptance,” and “A Soldier”; charming miniatures like “Fireflies in the Garden” or “Atmosphere” or “Devotion”; plus the largely ambitious title poem, one of his last efforts in the dialogue form.⁶⁾

I

1915年2月13日、英国のリバプールを出航したフロスト一家の乗る St. Paul 号がニューヨーク市に入港したのは九日後の2月22日であった。畏友トマス（Edward Thomas）の息子マーフィン（Merfyn, 15歳——トンプスンの『フロスト伝』では Mervyn となっているが、ここで

「少年の心」から「大人の心」へ

は G. R. トマス編の『エドワード・トマス詩集』中の年表にある表記に従った⁷⁾ を引き連れての航海であった。戦時下において息子の身の安全を考え、アメリカにいる友人に預かってもらう手筈を万端整えての入国であったが、父エドワードやフロスト一家の願いも空しく、結局マーフィン少年には 16 歳未満（両親のいずれかが同伴なら可）ということで入国が許可されなかった。当時の移民法に従えば、上に挙げた条件の他、経済的援助者がいれば可能ではあったのだが、この時のフロストには確固たる地位や収入の見込み等が約束されていたわけではなく、したがってマーフィンの身元引受人になる自信も経済力もなかったようである。横柄な移民局の役人の態度に怒りを覚えながらも、異国の地に単身フロスト一家に同伴してきた 15 歳の少年に何の援助の手も差し延べられない自分の無力さや友人との約束を果たせないことに対する自責の念が、彼の心を苦しめたであろうことは充分推測できる。しかし、間もなく彼は、この少年の合衆国での保護者となる予定であったスコット（Russell Scott）なる人物に長距離電話を入れ、その兄弟がニューヨークに住んでいることを知る。そしてその兄弟と連絡をとって、少年の身元引受人になってもらい、一晩の身柄預かりの後にマーフィン少年は晴れて入国を許可されることになったのである（尚、彼は同年 12 月に英国に戻る）。

移民局での一騒動の後、ニューヨークの地に降り立ったフロストは、第二詩集『ボストンの北』(*North of Boston*) に対するローウェル (Amy Rowell) 女史の好意的な書評を街頭のスタンドで偶然目にする⁸⁾ ことになる。そして漠然とではあるが自己の将来に一つの光明のようなものを見出すことになる。以後は、正に順風に恵まれ、成功への道を着実に歩いていくことになるが、特に 1917 年 1 月にアマースト・カレッジから招聘を受けて教授に着任したのを皮切りに、第五詩集出版までの十一年間にヴァーモント州のサウス・シャフツベリに購入した農場とアマーストやミシガン州アンアーバー等の大学町を転々とする生活を続けていくことになる。その間に、多くの大学から講師に招かれたり、数々の名誉称号を与えられたりすることになるが、中でも 1924 年に前年発表した第四詩集『ニューハンプシャー』(*New Hampshire*) によって、彼としては初のピューリッツァ賞授賞の榮譽を射止めたことは、その後の彼の詩人としての地位確立に大きな役割を果たす契機になった。しかし、丁度この頃から、そうした社会的名声を不動のものにしたにもかかわらず、フロストの内面生活に目には見えない重要な変化が生じてくることになる。そして、その一つの現れが、実はここに取り上げている『西に流れる川』という第五詩集の内容に深く係わる問題だというのが筆者の密かな思いであり、この拙論の狙いもその点を明らかにするところにある。そこで次にこのフロスト内部に生じつつあった変化とは一体何であるのかという問題を探るために、書簡等を参照しながらミシガン大学時代からアマースト・カレッジ時代（1925 - 1926）にかけてのフロストの内的生活の一端に目を向けてみることにする。

I used to think if I could only get out of Lawrence I would be all right, etc.

People always slight me. That's what I used to mind. It isn't that really now I think. It's just entire boredom, lack of interest in books, everything. My heart is steel, I cannot see, I cannot feel.

 This heart of stone

 Ice cold, whatever I do

 Small and cold and hard

 Of all hearts the worst of all

When I have been sick here as I have been twice, delirious, so that I couldn't recognize anyone, I imagine myself forever unable to move and without any feeling or interest, or else I place back and forth feeling forever glum, caring for nothing...

The ennui I can remember feeling when I was at the Abbotsford [hotel in San Francisco]. I was a little better the summers I was five and six when we go out in the country. I remember waking the morning we left San Francisco to go down to Sausalito to camp out. I thought of it the minute I woke up...

Papa was an incorrigible tease, and not perhaps especially fond of children but he certainly thought a lot of us. I had a feeling then for him down underneath. And when I've been delirious here I've thought of him. I thought his ghost followed us from San Francisco to Lawrence.⁹⁾

この手紙は妹のジェニー(Jeanie Florence Frost)が入院先のメイン州オーガスタの州立精神病院から兄フロストに宛てた1925年9月付けのものである(1929年9月7日に同病院で死亡)。上に紹介した引用はこの長い手紙のほんの一部分に過ぎない。当時この手紙を受け取ったフロストは、気紛れで高慢なこの妹とは子供の頃から互いに不仲ではあったが、強い衝撃を受けたようである。彼は彼女が亡くなるまで毎年、年に数回病院見舞を行っていたと言われるが、そうした彼の元へ送られてきたこの手紙が持つ意味合いは決して小さくはない。サンフランシスコ時代に若くして父を亡くし、1900年から1901年にかけて長男と母と父方の祖父を相次いで失ったフロストにとって、肉親であるがゆえの彼女は正に愛と憎悪の錯綜を呼び起こす複雑な存在であった。上の一節で語られる彼女の過去の思い出は、彼自身が共有するものであるだけに、今肉親と遠く離れて一人で癒しがたい精神の病と日々戦っている彼女の姿は、恐らく彼にとって直視しがたいものであったかもしれない。彼女の過去の回想に、フロストは未来への展望を失った者の苦しみを読み取ったのであろう。彼女の引きずる父の亡霊は、フロストに大きな苦しみを与えたのではあるまいか。いずれにせよ多年にわたって抱えてきた妹の問題が、ここに来て再び公私共に多忙な生活を送っていたフロストの心に重くのし掛かっていたことだけは間違いあるまい。

I'm doing at Ann Arbor next to nothing now. I shall have one seminar a week in writing

「少年の心」から「大人の心」へ

of all kinds but hand next term. You wouldnt say I wrote much. I have done four small books in twenty eight years, one in seven. I think the rate increases a little. I cant be sure. I have got so I answer almost no letters. Do I lecture? I talk as much as I am able to. The platform takes it out of me. One year I hurt myself. Pullman training, dining out and wagging a swallow tail behind a lecture. This year we are limiting me to less than last year. To give you some idea. I do them by rounds or flights. First round this year: State Teacher's Association, Laconia N.H., public show Philadelphia, Johns Hopkins, Baltimore, State University, College Hill, North Carolina and so home with a cold to bed. I am just about to break loose again. I begin at Bryn Mawr come up to Schenectady and then go to Amherst for two weeks of one thing and another... My worst year [1922] was forty exposures...

I am not sure of hanging on long at Ann Arbor though the position is supposed to be for life. It's too far from the children for the stretch of our heart strings. Carol probably wont be budged. And heres Lesley and Marjorie in the book business in Pittsfield. We've just come on to be with Marj for an operation for appendicitis. She's been having bronchial pneumonia. We dont like to be scattered all over the map as long as we dont have to be. Elinor stands being separated from the children worse than I do. What I want is a farm in New England once more.¹⁰⁷

これはデリー農場時代の教え子で、以来家族ぐるみでフロスト一家と親交を結んでいたバートレット (John T. Bartlett) に宛てた 1926 年 1 月 1 日付けの手紙である。発信地は上の文面からも分かる通り、娘のマージョリーの盲腸の手術に立ち会うために訪れていたマサチューセッツ州のピッツフィールドである。各地の大学や団体から招かれて落ち着く暇もなく、(彼自身はそれを認めたくないのだろうが) ともしれば本業の方が疎かになりがちな多忙きまりない生活を強いられていることに対する不満のようなものが溢れている内容であるが、その不満の大きな原因の一つは後半部に見られる、家族離反に対する不安や焦燥感から生じたものであることが分かる。病弱な娘を抱え絶えずそばについて看護の手を差し延べてやることの出来ない多忙で、ある意味では不安定な生活に、次第にフロストは疑問を抱くようになる。また自己を取り巻く様々な雑事や議論好きな大学人達から逃れて家族の在り方や人間生活の原点を見詰め直す余裕を持ちたいと願う気持ちだが、ここには満ち溢れている。そうした願望が強くなるにつれてフロストの心は次第に自己の内面に深く潜行していくことになるのである。そしてこの家族離れ離れの生活の問題について、さらに 1926 年 2 月 11 日付けのアンタマイア (Louis Untermeyer) 宛の手紙の中でもフロストは次の様に語っている。

We have been East two whole months with a sick Marjorie and are now divided over her, Elinor having stayed on to take care of her and I having come to Ann Arbor to make some show of teaching a little for my year's pay. I'm sad enough about Marj, but I am

more busted up than sad. All this sickness and scatteration of the family is our fault and not our misfortune or I wouldn't admit it. It's a result and a judgement on us. We ought to have gone back farming years ago or we ought to have stayed farming when we knew we were well off.¹¹⁾

ここには自己に課せられた試練を自らの努力の足らなさにあるのだとして、決してそれに挫けることなく、厳しい現実を謙虚に受け止めようとするストイックな姿勢が見られる。そしてこの試練を神の意志と受け止めて、現在に到る生活やこれからの生活を見詰め直す一つの貴重な機会だと自覚していることが分かるだろう（この様な姿勢は、次章で扱う冒頭の「砂丘」を始め、前三稿で扱った幾つかの作品の中にも、はっきりと現れている）。また、1926年5月10日付けのエリオット（G. R. Elliot）宛の手紙の中では、誰に干渉されることなく、自己の本分を見詰めることの出来る晴耕雨読の自由な生活への憧れを次の様に切々と訴えるまでになっている。

What I am after is detachment and long times alone rather than money...

Think of the untold acres I can spade up in the forty weeks of every year I am going to have free for farming. Suppose I live like Landor till ninety. That will give me one thousand six hundred weeks all to myself to put in at any thing I like. I hadn't thought of it before but by that calculation I have more freedom ahead of me than I have behind... I came west on an impulse; I go back east on an impulse... I am simply indulged in everything regardless of my deserts...¹²⁾ over and above everything I have had the fun of writing a few poems.

この他にも、フロストの置かれていた当時の不安定な精神的状況や自由を渴望する気持ち等を物語る手紙がこの時期に散見しているわけだが、最後に彼の妻エリノア（Elinor）がフォウブズ（Edith H. Fobes——持病の枯草熱療養のためにフロストが夏休みによく赴いていたニューハンプシャー州シュガー・ヒルで夫妻の世話をしていた人物）夫人に宛てた1926年8月付けの手紙を紹介しておきたい。フロストの最も身近な存在として、彼の苦しみや悩みを敏感に感じ取っていた人物の言葉として貴重な文章と言えるだろう。

Robert and I have decided to go up to the mountains next Monday the 9th. We haven't a time table so I will have to telegraph you the exact time of our arrival at Sugar Hill. It will be the same train we came on last summer.

Irma and Marjorie are going to stay here two weeks longer. Irma can do the house work and they can be company for Lillian during her convalescence. She is getting along splendidly. Robert has become very nervous, and it is necessary for us to be by ourselves, without the children, for a little while, so that he may recover his equanimity...

「少年の心」から「大人の心」へ

I think it would be pleasant to use the corner room down stairs for a bedroom. I am not sure. It depends on how nervous Robert is...¹³⁾

不機嫌で、神経質になることの多かった当時のフロストに対して、種々気を配っているエリノアの姿を彷彿とさせる手紙である。

以上、ここでは主に書簡を中心にして『西に流れる川』出版前夜のフロスト内部に生じつつあった、「外向的姿勢」から「内向的姿勢」へという、基本的態度の変化の問題に焦点を絞って彼の精神史の一端を極簡単に覗いてみたわけであるが、次にそうした精神的変化の問題を念頭に置きながら、早速この詩集の第四部に収められた六篇の作品を読み解いていくことにする。

III

次に具体的な作品分析に入っていくことにするが、最初に扱うのは『西に流れる川』第四部<Sand Dunes>の標題作もになっている「砂丘」(“Sand Dunes”——初出は、1926年12月15日発行の*The New Republic*誌)と題する中心的作品である。

1. SAND DUNES

Sea waves are green and wet
But up from where they die
Rise others vaster yet,
And those are brown and dry.

They are the sea made land
To come at the fisher town
And bury in solid sand
The men she could not drown.

She may know cove and cape,
But she does not know mankind
If by any change of shape
She hopes to cut off mind.

Men left her a ship to sink:
They can leave her a hut as well;
And be but more free to think
For the one more cast-off shell.

この作品は、フロストお得意の四行連句を四つ配置した構成から成り、脚韻は a/b/a/b と

規則的で、浜辺に打ち寄せる波のリズムとそれを見詰める、あるいはそれに聞き入る、詩人の心の動きの重なりとをうまく伝えている。韻律は全体的に見れば、弱強三步格が主調となっていると言ってよいだろうが、ただし人間の生活や存在を威嚇する海の脅威を前にして、人間精神の不屈を歌い上げようとする第三連目辺りからは、詩人の心の昂まりに合わせて脚数（三步格が四歩格）に変化が生じ、弱強のリズムも部分的に強弱や強強、弱弱強ないしは強強弱（cf. Ⅱ.9-11; Ⅱ.13-16）等の動きへと、多少ではあるが不規則な変化を示していることが分かるだろう。

さてここに描き出された海（＝自然）と人間の葛藤図は、すでに第一稿で取り上げた「献身」（“Devotion”）や第二稿での「かつて太平洋のほとりで」（“Once by the Pacific”）、さらに早くはローレンス高校時代の習作「波の歌」（“Song of the Wave”）や第一詩集『少年の心』（*A Boy's Will*）所収の「生きる試練」（“The Trial by Existence”）等に見られるそれと共通の根を有するもので、数こそ多くはないとはいえ、やはりこうしたイメージを多年にわたって断続的に変奏し続けてきたということは、詩人にとってそれがいかに看過出来ない重要な問題を秘めたものであったかということが窺い知れるのである。本詩集には先に揚げた作品の他に、これもすでに先の論考で取り上げた「たくさんの金」（“A Peck of Gold”）や「喪失」（“Bereft”）等のいわゆるサンフランシスコでの幼年時代の体験や記憶を反映した作品が幾つか収められているが、この「砂丘」に見られる海や砂浜のイメージにも、6行目の“fisher town”という用語がメイン州の海岸風景を彷彿とさせるとしながらも、やはりサンフランシスコ時代の記憶の残像が重ね合わせられているのだとする見方がある。¹⁴⁾生涯に殆ど海を見る機会の無かったと言われるデイキンソン（Emily Dickinson）とは違って、フロストの場合は大西洋の航海も経験し、各地を転々とする際に多くの海を見たことがあると充分想像できるだけに、敢えてここでフロスト詩に登場する海の情景をサンフランシスコ時代のそれに限定する必要など無いと断言することも可能なわけだが、しかしこの詩集に登場する他の海や直接サンフランシスコ時代の思い出を写した作品「かつて太平洋のほとりで」その他、さらには直接「砂丘」の創作背景を語ったものではないが充分それを推測させうる様な次のフロスト自身のサンフランシスコでの幼年時のある恐怖体験に関する回想等との関連を考え合わせると、やはりここは素直に先の意見を受け入れてもよいのではないかとさえ思えてくる。

I was very small and very impressionable —— a child full of imagination and phobias. I watched the big wave coming in, blown by the wind. I recall that I was playing on the sand with a long black seaweed, using it for a whip. The sky must have clouded up, and night begun to come on. The sea seemed to rise up and threaten me. I got scared, imagining that my mother and father, who were somewhere about, had gone away and left me by my self in danger of my life. I was fascinated and terrorized watching the sea; for

it came to me that we were all doomed to be engulfed and swept away. Long years I remembered the occasion vividly, the feeling which overwhelmed me, and wrote my poem "Once by the Pacific."¹⁵⁾

ワーズワス(William Wordsworth)の幼年時代における大自然の中での畏怖の体験を思わせる情景であるが、それはともかく、ここには後年になっても消え去ることのない遠いサンフランシスコ時代の記憶が生き生きと('vividly')描き出されている。それだけにこの時代が彼の詩作に占める位置は決して小さくはないのだということが分かるだろう。作品の背景の問題はこの辺りでさておくとして、次にこの作品に描き出されたいわゆる自然と人間の対立関係の問題へと話しを進めていくために、まずはその内容分析を行っていくことにする。

一読して分かる通り、この作品は前後半大きく二つの部分に分けて考えることが出来るだろう。前半、すなわち1～8行目の二つの連で詩人は浜辺に次々に打ち寄せる波＝海を前にして、その大いなる自然の力に思いを馳せながら、時には静かに、時には怒濤の如く押し寄せて来て人間の領域＝陸地を犯し、その存在を脅かす情景を夢想しているわけだが、ここに見られる海は、人間に自然の恵みや幸をもたらしてくれるような好意的な海では決してない。その姿は、正に怒れる神の如く、暴力的で過酷な試練を課す存在そのものとして人間の前に大きく立ちただかっているものである。そうした厳しい海と人間の生活の間に積み重ねられてきた試練の堆積物として、砂丘の持つ意味合いは決して小さくない。ただ、「砂丘」というタイトルが掲げられているにもかかわらず、7行目の“solid sand”という言葉及び14行目の“They can leave her a hut as well”から間接的に推測できる内容部分以外に、砂丘という文字存在そのものは作品の表面には登場せず、むしろ波ないしは海が中心的イメージとなって前景に押し出されているように思えるわけであるが、ここには実は詩人の透視的視点とも言うべき視覚作用が働いていることが看取できる。要するに詩人が今目にしているのは、直接的には砂丘そのものであって、その砂丘の彼方に広がる海や波の姿（さらには音）は詩人の想像力の昂まりが透視させた砂丘の本質部分という関係にあるものなのだろう。勿論、詩人には海の情景が一切見えずに隠されているという意味ではない。砂丘の存在が認識の第一レベルにあって、そこから詩人の心や目や耳が海を意識しはじめることになるのである。この作品における砂丘の存在の希薄性は、正にこうした詩人の意識の位相から生じる現象として捉えることが出来る。そう考えれば、タイトルを「砂丘」としながら、敢えて陸と海との接点に位置するこの存在を直接作品の前面に押し出さずにおこうとする詩人の意図のようなものが見えてくるのではないだろうか。つまり、砂丘の果たす役割は、海が人間の領域に送り込んできた脅威、暴力のその残影であり、自然と人間の葛藤の跡を印す戦場、あるいは墓標ないし墓地そのものとして詩人の意識の内部に沈潜化している透明な存在のそれと言ってよいものかもしれない。因みに、ス

ウィーニ (J. D. Sweeney) とリンドロス (J. Lindroth) はこの「砂丘」の解釈に関して次の様に明快な注釈を施している。

He fancies the sand dunes as extensions of the waves which attempt to drown man. The sand dunes are more imposing than the waves, and they represent the sea's effort to bury the fishing village in sand.¹⁶⁾

この解釈を敷衍すれば、砂丘とは波ないしは海が人間の元に送り込んだ戦士であり、その生活を押し潰そうとする破壊者のシンボルとなっていることが分かる。しかし、巨大な自然が仕掛けてくるそうした破壊的暴力を前にして、詩人は人間の歴史と彼等の生活を支えてきた知恵やその受容的態度に思いを馳せながら、後半部において営々と生きてきた人類の自由を渴望するその精神力と勇氣はこれからも決していかなる外圧にも屈することがないだろうと断言する。こうした人間精神の逞しさに寄せる詩人の信頼感は、その根底に第一部<Spring Pools>の中のソネット「受容」(“Acceptance”)の後半部, “Let the night be too dark for me to see / Into the future. Let what will be, be.” (ll.13-14)に見られるような、暗澹たる宗教的受容の姿勢、すなわち怒れる自然＝神の御前にて「従順たるべしと説くキリスト教教義を信条とするストイックなピューリタン信仰」(“Stoical-puritan belief in the Christian doctrine of submission”)¹⁷⁾を包含しているのだということを見逃してはならないだろう。ただ、フロストは、自然や人間の中に神の精神の現れを読み取るようなロマンティックないしはトランセンデンタリストティックな自然詩人ではない。むしろ、この「砂丘」という作品が端的に示している様に、彼は常に自然(＝神)と人間の間にある乗り越えがたい障壁を意識し、それを在るがままに受け入れていくところに人間のダイナミックな生の営みが見出さうのだと自らに言い聞かせようとするタイプの詩人である。それは、神の意志に逆らい、自己の欲求の命ずるままに厳しい大自然に敢然と立ち向かおうとするような挑戦的姿勢では決してない。あくまで自己の人間的能力の限界を痛切に自覚した上で、全ての現実を受け入れることによって真の自由が得られるのだとする逆説的な宗教意識の表明となっているのである。その意味で、かつて彼自身がしばしば自らをピューリタンだと宣言した通り、フロストはやはりピューリタニズムの正統的な精神を現代に継承した詩人と見るべきであろう。この作品は正にこうしたフロストの詩人としてのその宗教意識の本質部分を垣間見させてくれる作品の一つとして注目すべきものとなっているのである。尚、最終行 “For the one more cast-off shell” の内容についてであるが、この部分には解釈上やや曖昧な要素が紛れ込んでいる。特に定冠詞 ‘the’ を置いて限定的に語られる ‘one more cast-off shell’ の実体が一体何を表しているものなのか、俄かには判断が付きにくい。文字通り、海岸に打ち上げられた単なる貝殻

そのものにとっただけでは何故か落ち着きが悪い。‘the’ も気に掛かるし、‘one more’ の意味深さが損なわれてしまう。それでは、これを人間の夢を運ぶ海の落とし物としてみた場合はどうだろうか。やや曖昧で感傷的、短絡的に過ぎる。さらにサージャント (E. S. Sergeant) 女史のように、人間の擦り切れた創造力の殻 (‘the worn-out shells of his own making’) を象徴するものと捉えて、その殻を脱ぎ捨てることによって人間は自己の知性 (‘intellect’) に大いなる可能性を見出すことが出来るのだとする卓見もあるが¹⁹⁾、これもまたやや飛躍した解釈につながる恐れがある—もっとも、女史はこれを伝記記述上の文脈の中で比喩的に使っているに過ぎないのだが。やはり、これは砂丘ないしは浜辺に転がっている貝殻の姿を目にしながらか、詩人がそこに波に吞まれ、海岸に打ち上げられた生命=人間の溺死した姿を重ね合わせて見ている情景の一部だと見るのが妥当な読みではないかと思われるが、いかがなものか。ここには、人間の英知と勇氣はそうした悲劇を前にしても決して臆することなく、さらなる自由や発展、救済を求めていくものだということを自己に言い聞かせようとする詩人の (ある意味で悲痛な) 姿があるように思えてならない。貝殻に託された死者のイメージは、この様に生あるものの心に静かな沈思冥想を呼び起こすものなのだろう。

ところでこの作品の創作の経緯に関してであるが、発表年代ははっきりしているものの、創作年代についての詳細は分かってはいない。しかし、その内容を辿っていく中で、前章で触れた精神病院に入院していた妹のことや、彼女からの手紙が多少なりともこの作品創作に影響を与えていた可能性もありうるのではないかという思いに取り憑かれるようになった。これはあくまで推測に過ぎないことであり、また作品と伝記的事実は切り離して考えるべきだとする、いわゆる芸術作品の自立性、純粋性を無視するつもりなど毛頭ないわけだが、先にそのごく一部を紹介した彼女の手紙の重要な文脈の中に (引用外の部分も含めて) 精神に破綻をきたした彼女自身の口から何度も ‘mind’ や ‘heart’ という言葉が持ち出されているのは気にかかる。サンフランシスコでの遠い少女時代の思い出を反芻する、病める妹の悲痛な声に人間存在の脆さを実感したとすれば、フロストが描くこの砂丘と海と陸の風景はその実景、実写レベルを超えた所で暗い彼の内面を写し出す今一つの心象風景になっているとも解釈出来るだろう。そして、先に見た貝殻には、もしかするとこの妹の姿が重ねられているのかもしれない。以上が、この「砂丘」に対する筆者なりの解釈であるが、最後に、この作品に関連して、二人の批評家の意見を次に紹介しておくことにしよう。

第一番目は、フロスト詩の中でも、特に宗教的な瞑想を含む作品の中で最も重要な要素テーマになっているのは、いわゆる「献身的救済」(‘Salvation in Surrender’) の問題であるとするホール (Dorothy J. Hall) 女史の見解であるが、例えば女史はその著書の中で、この問題について次の様に語っている。

The overwhelming question to which all other aspects of Frost's religious speculation lead is probably that of salvation. From the panorama of waste, loss, defeat that the world everywhere presents, can anything be saved? His concern with salvation arises from an intense awareness of material waste. The fading day, the falling year are, partly, metaphors of dashed hope, of exhausted effort, of love that ends in failure... or in death. "Love," he remarked,... "can't have a happy ending."

I do not think his interest in salvation was initially theological; it sprang, rather, from his recurring wonder about the meaning of loss and about man's struggles to stave it off — as "November" suggests, by *storing* and *keeping*... Gradually, for Frost, resistance-to-waste took on religious import — in "West-Running Brook,"²⁰⁾

女史が指摘している様に、フロスト詩に登場する様々なネガティブなイメージには、常に人間の挫折が意識されているわけであるが、そうした挫折を乗り越えていくために彼は不可避の現実に向き合ふことなく、むしろ挫折に満ちた生の意味を絶えず探求し続けていくことによって、たとえ望み通りの結果が得られないにせよ、最終的に救済への手がかりのようなものが掴み取れるのではないかと自己に言い聞かせてきた詩人である。こうした宗教的受容の姿勢は、勿論女史の言う様に、当初から高次の神学的論理の上に築かれたものではなく、むしろ日々の生活の中から手探りの内に掴み得た実質的なものと言ってもよいだろう。さらに女史は、この「救済」の問題を念頭に置きながら、「砂丘」について次の様に語っている。

Anywhere that man's spiritual essence — what "is most us," as "West-Running Brook" put it — survives the ravages of time, salvation is at issue. Man's intellect shall have final dominion, "Sand Dunes" insists; through his "mind" shall man defy the ebb and flow of mortality...

Throughout Frost's poetry, salvation is not something that man passively receives. True, it is a gift and cannot be earned. But it is a reciprocal giving. In the hope (but with no guarantee) of being saved, man must fully dedicate himself to whatever it is he believes in. Created "free to think," he must vigorously engage his *intellect*. Most important, he must summon all his "courage,"²¹⁾

女史は、この作品が人間の知性や精神（心）の優位性を歌ったもので、最終的に人間にはその内的生命力を通して自己の限界や運命に立ち向かうことのできる能力が備わっているのだということ表明したものと見ていいわけだが、勿論、だからといってこれを単なる人間精神謳歌のオプティミスティックな作品とのみ捉えているわけではないことが分かる。このことは、フロスト詩においては「救済」というものが、人間が積極的に求めて手にはいるような性質のものではなく、むしろ積極的な受身の姿勢、すなわち「従順たるべしと説くキリスト教教義を信条

とするストイックなピューリタン信仰」に基づく「受容」的態度の中から神の啓示のように得られるものとする見方に女史がフロスト詩の本質部分を読み取ろうとしていることから察知できる。そして、このような積極的受動の態度を維持するために最も必要とされるものが、女史の言う「勇氣」(‘courage’)なのである。

さて次に紹介するのは、フロスト詩における川や家や森等の幾つかの重要なイメージ群に焦点を当てながら、そこに自我の風景を写し出すオブジェとしての象徴的意味合いを心理学的、哲学的側面から探ろうとしたレントリッキア (Frank Lentricchia) の次の一節である。

The psychological identity of the speaker is continuous from “Spring Pools” through “Once By the Pacific” and “Sand Dunes.” The chief difference between “Sand Dunes,” on the one hand, and “Spring Pools” and “Once By the Pacific,” on the other, is that in “Sand Dunes” the voice is controlled, measured, and confident of the ordering powers of mind, while in the other two the voice is desperate and fearful because the self seems on the verge of being diminished and overwhelmed by natural forces beyond human control... The ocean, like dark wood, figures a force of terrifying violence which (more terrifying yet) is not mere physical energy but the arm of a cunning and malicious mind whose single purpose is to destroy man. Despite the assured tones of “Sand Dunes” it is not difficult to hear the potential for fear and inner crisis which is actualized in “Once By the Pacific” and “Spring Pools”; the voice of “Storm Fear” who watches, alone, the raging blizzard in the night. Shockingly, the hostile and calculating force within the sea waves has ability (like an evil, ubiquitous god) to transmute itself, to come at man as sand dunes.

Salvation lies in neither ship nor hut. When the last physical enclosures are beat down there is still “form go on,”...; there is that act of imagination — nature cannot hope “to cut off mind” — which can erect the necessary barriers, build the proper kind of enclosure, a place for the mind to hide. The only safe and integrated worlds are those created by the mind, when mind itself is not out of control, but even those not for long.²²⁾

ここには、海というものを単なる物理的な自然の力と見るのではなく、人間存在を根底から脅かす人間自身の内部に潜む破壊的要素—人間の意志を超えた不条理な運命と言い換えられるようなもの—の象徴としての海のイメージという読みがあるようである。レントリッキアはこの作品とそれに先行する幾つかの作品の中の詩人の声の調子を比較し、「砂丘」の詩人の声が絶望と不安に満ちた他のそれに比べて確たる自信に支えられた力強いものとしながらも、本質的にはその背後に共通の不安・恐怖といった内面的危機感が潜在化していると指摘する。そして、砂丘とは正に波の持つ破壊的な内的力が人間の存在を根絶するために、悪魔の様に姿を変えたものだとし読む。結局人間にとって唯一安全な場所は、精神という己の想像力の作り出す脆く壊れやすい世界に過ぎないというわけである。したがって、この不安定な世界にしか安

住できない人間存在には、人間精神の可能性に寄せる詩人の信頼感と自信に満ちたその声にもかかわらず、常に内面的な不安や危機感といったものが潜在的につきまとってくるのだというのが、レントリッキア言わんとすることなのであろう。氏の読みに対して異論がないわけではないが、ここには示唆に富む多くの貴重な意見が提出されている。中でも特に重要と思われるのは、先にも少し触れておいた、この第五詩集の中の詩人の声の連続性、およびその音調の変化の問題である。フロストという詩人は、周知の通り、第一詩集『少年の心』発表の頃から、個々の作品の連関性や配列を考えながら、詩集全体の構成にかなり神経を使ってきたわけであるが、この第五詩集の編集にあたってもそうした周到な計算が成されていることは言うまでもない。この問題については、紙数の関係もあるので、最終稿で詳しく触れることにして、今はこの詩人の声の問題が、実は第五詩集全体の構成に託されたフロストの自我の風景の問題と密接な関係を有しているものだという点を指摘するだけに留めて、次の作品に話しを進めていくことにする。

2. CANIS MAJOR

The great Overdog,
That heavenly beast
With a star in one eye,
Gives a leap in the east.

He dances upright
All the way to the west
And never once drops
On his forefeet to rest

I'm a poor underdog,
But tonight I will bark
With the great Overdog
That romps through the dark.

初出は1925年3月22日発行の *The New York Herald Tribune Books* 誌上で、発表当初のタイトルは「星明かりの夜に」(“On a Star-Bright Night”)となっていたが、第五詩集収録に際して、現在の「大犬座」(“Canis Major”)というタイトルに変更されたようである。また、Sergeant 女史は、この作品の創作時期を1920年代と見ているが、その手がかりとして彼女は自分の持っている1925年版の『少年の心』の見返しの部分に、フロストが「大いなる支配者」(“The Great Overdog”)という題名で、現在の作品の原形(第2連1行目の‘upright’が当初は‘erect’になっていたらしい)となるものを書いてくれたことを引き合いに出し

23)
ている。

形式は前作同様の四行詩を三つ連ねたものとなっているが、脚韻は a / b / c / b といった具合に偶数行だけが韻を踏む形になっており、また韻律も弱強調が基本にあるとはいえ、弱弱強、強弱強のリズムが縦横に盛り込まれ、前作に比べるとかなり不規則なリズム構成になっていることが分かる。ただ出だしは「弱・強 / (ポーズ=弱)・強 / 弱・強」といった形で、大空に浮かぶ大犬座を仰ぐ詩人のゆったりとした姿と安定したその心的状況をうまく伝えるリズムとなっている。2行目もポーズの置かれる位置が 'heavely' の後になっていると考えて良いと思われるが、全体としては1行目と同じ弱強調である。3行目になるとそのリズムが弱弱強に変化し、4行目ではさらに強弱強、弱弱強へと移行していることが分かる。以下詳しいスキャンションはここでは省略するが、こうしたリズムの変化は、直接詩人の心の動きを見る上で重要な要素になっていることは言うまでもない。次にその内容分析に入っていくことにする。

さて、前作「砂丘」のナレーターは海、波、ないしは砂丘を見詰める詩人として登場してきたわけであるが、この作品ではそれが星（星座）を眺めるいわゆるアストフェルの現代版となっていることが分かる。タイトルになっている 'Canis Major' とは言うまでもなく、冬の東の夜空（南半球）に輝く「大犬座」のことで、本文3行目に 'one eye' として登場するその一等星シリウスはお馴染みの恒星である。ところで、ここで見詰める、眺めるという言葉を持ち出したわけだが、実はこの見るという行為は、ホール女史が指摘している通り、「詩人としてのフロストの姿勢の不変的シンボル」('a constant symbol of Frost's attitude as a poet')²⁴⁾ として極めて重要な意味を持っている。そしてこの見るという行為を通してフロストは、自然と人間の間にある乗り越えがたい断絶の中に、自己の心の救済の可能性や人間存在の可能性を終生追い求めて来た詩人であるが、この作品を含めて、例えば「星々」("Stars"), 「石舟の中の隕石」("A Star in the Stoneboat"), 「星を分裂させる望遠鏡」("The Star-Splitter"), 「あなたに午前一時を歌いましょう」("I Will Sing You One-O"), 「月の自由」("The Freedom of the Moon"), 「庭の螢」("Fireflies in the Garden"), 「ふと星座を仰ぎ見て」("On Looking Up by Chance at the Constellations"), 「天にさ迷い」("Lost in Heaven"), 「星のごときものをつかめ」("Take Something Like a Star") 等、いわゆる 'cosmic' なイメージを有する作品群に見られる星や星座等の天体イメージは、その初期のものから晩年のそれに到るまで、彼にとって見るという行為の最高の対象として重要な意味を持つ孤高なる存在の象徴となっている。それは正に、人間の対極にある自然の究極点であり、人間の理性や英知や、さらにはその歴史をも超越した恒久的存在として、例えば次の有名な詩句に見られる様に、それを見詰める人間に無言の交信を通じて不動の精神性を感得させてくれるものなのである。

藤 本 雅 樹

O Star (the fairest one in sight),
We grant your loftiness the right
To some obscurity of cloud—

.....

Say something to us we can learn
By heart and when alone repeat.
Say something! And it says, "I burn."
But say with what degree of heat.
Talk Fahrenheit, talk Centigrade.
Use language we can comprehend.
Tell us what elements you blend.
It gives us strangely little aid,
But does tell something in the end.

.....

It asks a little of us here.
It asks of us a certain height,
So when at times the mob is swayed
To carry praise or blame too far,
We may take something like a star
To stay our minds on and be staid.

(from "Take Something Like a Star," ll. 1-3; 9-17; 20-25)

人々の心が不和雷同の内的危機状況にある時こそ、我々は黙して語らぬこの崇高なる存在の中に、精神の永遠なる不動の立脚点を求める必要があるのだと説くこの詩は、その比喩の巧みさ、象徴性の高さ、スケールの大きさ等の点において、フロスト詩最高の作品に数えてよいものだと思うられる。困みに、クック (Reginald L. Cook) は、詩人にはそれぞれ固有の重要な基本的、根源的イメージがあり、例えばイエイツは「塔」(‘the ‘tower’), キーツは「月」(‘the moon’), シェリーは「洞窟」(‘the cave’), ブレイクは「太陽」(‘the sun’), サンドバーグは「煙と鋼」(‘smoke and steel’), ジェファーズは「鷹と石」(‘hawk and stone’) 等々といった具合に列記してゆき、フロストの場合はそれが「星のイメージ」(‘the star image’) であると指摘しながら、「大犬座」に触れて次の様に語っている。

In *West Running Brook* the poet responds with empathy to Sirius and its fellow stars in "Canis Major." His burst of euphoria is exuberant. He identifies the constellation; he describes it in heavenly motion; he asserts his humble (not abject)²⁵⁾ spirit joyously...

さらにその結論部において、彼はこの星に関するイメージの重要性を実証するために、フロストの『全詩集』(*Complete Poems*) 中に実に 10% もの割合でこのイメージが登場しているこ

とを引き合いに出し、そしてフロストの星に対する関心の高さとそこに含まれる象徴的な意味合いを次の様に説明している。

Many of Frost's poems refer to stars; approximately ten percent in *Complete Poem*; ... the true significance of the star as a master image in his poetry consists simply in the latent affection a man has for the phenomena of the natural world. The star, like Emerson's Rhodora, is its own excuse for being. He likes "to line the figures in / Between the dotted stars." He likes to call the constellated stars by their proper names—Leo and Orion and Sirius and the Pleiades. He likes to stay up in the night "to see the star shower known as Leonid." And he likes to read the heavenly signs where a "firedrop" goes "streaking molten down the west."... He is and always has been out for stars.

The star image, which has been here isolated, is as deeply organic in Frost's poetry as the dark woods and the springs, stonewalls and... The significant thing to us is not simply that the star image is more typical than other images, either as a concept or in phrasing, but rather that in its use the poet has not tried to seduce the reader by metaphor or description. Imagery is not argument, and consequently the star image represents exactly what it does, no more, no less. It grows organically out of the poet and comes to stand naturally for the signature of his spirit.²⁶⁾

フロスト詩に多く登場するこの星のイメージを単なる思想伝達のための道具としての比喩と見るのではなく、むしろ詩人が経験の中から獲得した「自己の精神の表象」(‘the signature of his spirit’)²⁷⁾であるとするクックの指摘は注目し値する。

この様に、天体を「見詰め続ける」(‘Keep watching’)²⁷⁾行為は、フロストにとって全ての存在を超えたものとの深い対話を生み出す詩的創造活動の到達点になっていることが分かるだろう。そして、さらにこの天体を含め周囲の事物との内的交信を図る静的な行為こそ、広くフロスト詩を貫く基本的な姿勢になっていると言っても過言ではあるまい。因みに、「大犬座」という作品も、見るという行為が産み出した詩人と星座の精神的対話の一つとして読むことが出来るだろう。

まず、第1連に登場する‘Overdog’という語は、言うまでもなく第3連の‘underdog’と呼応するもので、冬の夜空に浮かぶ大犬座と地上でそれを見上げている卑小な存在である詩人との関係を、「上なるもの」対「下なるもの」、さらには「支配者」対「被支配者」、‘immortal’対‘mortal’等の相関図に見立てたユーモラスな描写になっていることが分かる。東の空から、西の空へ移動していくこの星座を眺めながら詩人は、時の経つのも忘れて、この天体との対話の接点を求めようとする。その時彼は、この星座=巨大な自然と人間の間にある大きな断裂を意識する(‘I'm a poor underdog’)わけだが、その意識の昂まりが逆に彼の心を解放させ、ここに見られるユーモラスな独白を引き出すことになったのであろう。ブルッ

クス等は、この詩に見られる比喩はフロストの自虐的な気紛れ（‘self-ironic whimsy’）が作り出したものに過ぎず、結局彼の使う比喩は彼自身の経験の真剣さと反比例しているとして批判的に見ているようだが、果たしてそうだろうか。自己の力の及び難いより大きな存在とその前に立ちはだかる障壁を認識した時の人間の態度には、自虐を含めて様々な形態が生じうるだろうが、ここに見られる詩人の姿勢は決して自虐的な気紛れなどと呼べる様な単純な代物ではない。人間の能力の限界を意識した上で、詩人は自己の心の平安、救済を求めて、オリオンの忠実な獵犬であり、古代より人間の良き友であった犬の姿をも連想させようようなこの星座に自己の思いの丈を吐露（‘bark’）してみようとするのである。したがってここに示された人間と星座という、いわば小なるものと大なるもの、死すべきものと永遠なるものの織り成す情景には、たとえそれが詩人の独りよがり終わるものであるにせよ、孤独な存在としての両者共通の接合点を通じて、詩人内部に精神的交感を作り出すだけの状況が十分に用意されていると見てよいのではないだろうか。そしてその交感が詩人内部に喚起する状況こそが星座との深い精神的対話を産み出す条件を与えてくれるわけだが、詩人はその条件を童心に返ってユーモラスに受け止めるのである。それは自虐等というネガティブな受け止め方とは本質的に異なる姿勢であって、いわばフロスト特有のあの ‘playful seriousness’ に基づいた、現実と夢との融和を図ろうとする態度の現れと言ってよいものなのであろう。因にエリオットが猫好きであったのに対して、フロストは大の愛犬家であったことが知られている。この「大犬座」の犬もそうしたフロストの愛犬指向を擲る存在として彼の目に写っていたのかもしれない。また、彼は、天体観測好きでもあったようで、妻のエリノアが友人のローミング夫人に宛てた1935年2月4日付けの手紙の中で夫の天体観測の趣味について興味深い事実を語ってくれているので、それを最後に紹介しておくことにする。

One of the books longest in his possession came to him from a friend of his father's in San Francisco, who died in the early eighties — Proctor's 'Our Place Among the Infinities.' Something like Eddington of today. He read it several times about 1890 and got a telescope through the Youth's Companion. He has been astronomical ever since. He says he is down here in Key West now chiefly to find out if Canopus is as good as a star as Sirius. A very early possession of his mother's recently came into his hands, from a cousin Young's Night Thoughts. He never read it until lately. He remembers hearing her quote "The undevout astronomer is mad."²⁹⁾

ローレンス高校時代、亡父の友人から送られてきた一冊の天文学の書物（上の手紙では *Our Place Among the Infinities* となっているが正しくは *Our Place Among Infinities* で、英国の天文学者 Richar Anthony Proctor が1875年に発表したもの）に大きな影響を受け、以後天文学に強い興味

を持つようになったフロストの足跡を伝える文章であるが、ここに名前が揚げられている本のタイトルは、そのまま第四詩集『ニューハンプシャー』所収の、「星を分裂させる望遠鏡」の中で、“He.../spent the proceeds on a telescope /To satisfy a lifelong curiosity /About our place among the infinities.” (ll.16-19) という詩句となって登場することになる。こうしたことも、フロスト詩において星がいかに重要な意味を持つ存在であるかということを確認してくれる一つの手がかりになっているのが分かるだろう。

以上、今回は第五詩集『西に流れる川』第四部<Sand Dunes>の六篇の作品の中から、前半の二篇について分析を行ってきたが、残りの四篇は紙数の関係で次回まわしとした。

(つづく)

注

- 1) John C. Kemp, *Robert Frost and New England: The Poet as Regionalist* (N. J.: Princeton Univ. Press, 1979), p.177.
- 2) Cleanth Brooks, *Modern Poetry and the Tradition* (N. C.: The University of North Carolina Press, 1939), pp.110-112. 尚、フロスト詩に対して批判的な批評家の意見を総括的に要領よくまとめたものに Donald J. Greiner 著, *Robert Frost: the Poet and His Critics* (Chicago: American Library Association, 1974. Cf. pp.109-138) がある。
- 3) Louise Bogan, *Achievement in American Poetry* (Chicago: Henry Regnery Company, 1962), pp.46-47.
- 4) from ll.1-5 of “Burnt Norton,” *Four Quartets*. T.S. Eliot, *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot* (London: Faber and Faber, 1969).
- 5) Lawrance Thompson にはフロストに関する三冊の伝記の他に、書簡選集その他があるが、中でも *Fire and Ice: The Art and Thought of Robert Frost* (N. Y.: Russell & Russell, 1961) は彼のフロストに対する心酔ぶりを余すところなく伝える批評書であり、フロスト詩絶賛の書となっている。その絶賛ぶりが過剰過ぎることからとかく批判的になっている書であるが、フロストへの思い入れの強さを差し引いて考えれば、各詩に関する解釈には種々卓見がちりばめられている。
- 6) William H. Pritchard, *Frost: A Literary Life Reconsidered* (N. Y.: Oxford Univ. Press, 1984), p.187.
- 7) i. e. Amy Lowell, “North of Boston.” *The New Republic*, 2 (Feb. 20, 1915), 81-82. This review is included in *Robert Frost: The Critical Reception* (ed. Linda W. Wagner. Burt Franklin & Co., Inc., 1977, pp.17-20).
- 8) R. George Thomas (ed.), *The Complete Poems of Edward Thomas* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1978), xxiii.
- 9) Lawrance Thompson (ed.), *Selected Letters of Robert Frost* (N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1964), p.319, 321.
- 10) *Ibid.*, p.323.
- 11) *Ibid.*, p.325.
- 12) *Ibid.*, p.328.

- 13) *Ibid.*, p. 333.
- 14) Louis and Esther Mertins, *The Intervals of Robert Frost* (N. Y.: Russell & Russell, 1947), pp. 11–12.
- 15) Louis Mertins, *Robert Frost: Life and Talks-Walking* (Okla.: The University of Oklahoma Press, 1965), p. 6.
- 16) John D. Sweeney and James Lindroth, *The Poetry of Robert Frost* (N. Y.: Monarch Press, 1965), p. 61.
- 17) Lawrance Thompson, *Robert Frost: The Years of Triumph, 1915–1938* (N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970), p. 308.
- 18) *Ibid.*, p. 592.
- 19) Elizabeth Shepley Sergeant, *Robert Frost: The Trial by Existence* (N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1960), p. 299.
- 20) Dorothy Judd Hall, *Robert Frost: Contours of Belief* (OH.: Ohio University Press, 1984), p. 101.
- 21) *Ibid.*, p. 105.
- 22) Frank Lentricchia, *Robert Frost: Modern Poetics and the Landscape of Self* (N. C.: Duke Univ. Press, 1975), pp. 92–92.
- 23) Sergeant, *op. cit.*, p. 429.
- 24) Hall, *op. cit.*, p. 119.
- 25) Reginald L. Cook, *The Dimensions of Robert Frost* (N. Y.: Rinehart & Company, Inc., 1958), pp. 201–202.
- 26) *Ibid.*, p. 203–204.
- 27) Hall, *op. cit.*, p. 119.
- 28) Brooks, *op. cit.*, p. 111.
- 29) Lawrance Thompson, *Robert Frost: The Early Years, 1874–1915* (N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1966), p. 501.

BIBLIOGRAPHY

[Primary Sources]

- Lathem, Edward Connery (ed.); *The Poetry of Robert Frost*. N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1969.
- Eliot, T. S.; *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1969.
- R. George Thomas (ed.); *The Collected Poems of Edward Thomas*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1978.
- Thompson, Lawrance (ed.); *Selected Letters of Robert Frost*. N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1964.

[Secondary Sources]

- Bogan, Louise; *Achievement in American Poetry*. Chicago: Henry Regnery Company, 1951.
- Brooks, Cleanth; *Modern Poetry and the Tradition*. N. C.: The University of North Carolina Press, 1939.
- Cook, Reginald L.; *The Dimension of Robert Frost*. N. Y.: Rinehart & Company, Inc., 1958.

「少年の心」から「大人の心」へ

- Gould, Jean; *Robert Frost: The Aim Was Song*. N. Y.: Dodd, Mead & Company, 1964.
- Greiner, Donald J.; *Robert Frost: The Poet and His Critics*. Chicago: American Library Association, 1974.
- Hall, Dorothy Judd; *Robert Frost: Contours of Belief*. OH.: Ohio Univ. Press, 1984.
- Kemp, John C.; *Robert Frost and New England: The Poet as Regionalist*. N. J.: Princeton Univ. Press, 1979.
- Lentricchia, Frank; *Robert Frost: Modern Poetics and Landscape of Self*. N. C.: Duke Univ. Press, 1975.
- Mertins, Louis; *Robert Frost: Life and Talks-Walking*. Okla.: The University of Oklahoma Press, 1965.
- Mertins, Louis and Esther; *The Intervals of Robert Frost*. N. Y.: Russell & Russell, 1947.
- Monteiro, George; *Robert Frost & the New England Renaissance*. Ky.: The University Press of Kentucky, 1988.
- Pritchard, William H.; *Frost: A Literary Life Reconsidered*. N. Y.: Oxford Univ. Press, 1984.
- Sergeant, Elizabeth Shepley; *Robert Frost: The Trial by Existence*. N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1960.
- Sweeney, John David and Lindroth, James; *The Poetry of Robert Frost*. N. Y.: Monarch Press, 1965.
- Thompson, Lawrance; *Fire and Ice: The Art and Thought of Robert Frost*. N. Y.: Russell & Russell, 1961.
- ; *Robert Frost: The Early Years, 1874-1915*. N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1966.
- ; *Robert Frost: The Years of Triumph, 1915-1938*. N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970.
- Wagner, Linda W.; *Robert Frost: The Critical Reception*. Burt Franklin & Co., Inc., 1977.