

「少年の心」から「大人の心」へ

——『西に流れる川』の世界（その6）——

藤 本 雅 樹

From “A Boy’s Will” to “A Man’s Will”

—— An Interpretative Approach to *West-Running Brook* (No. 6) ——

Masaki FUJIMOTO

今回ここで取り扱うのは、フロストの第五詩集『西に流れる川』の後半、第五部《Over Back》に収められた「かけ算表」(“Times Table”), 「投資」(“Investment”), 「最後の草刈り」(“The Last Mowing”), 「生まれ故郷」(“The Birthplace”) の計四篇の作品である。いずれも、地味な小品ながらフロスト独自の牧歌的視点操作の妙技が発揮されており、そこにはおそらく多くのアメリカ人の心に郷愁の念を呼び起こすような田園的原風景が展開されているのであろう。それではさっそくその田園世界に足を踏み入れていくことにしよう。

1. THE TIMES TABLE

More than halfway up the pass
Was a spring with a broken drinking glass,
And whether the farmer drank or not
His mare was sure to observe the spot
By cramping the wheel on a water bar, 5
Turning her forehead with a star,
And straining her ribs for a monster sigh;
To which the farmer would make reply,
“A sigh for every so many breath,
And for every so many sigh a death. 10
That’s what I always tell my wife
Is the multiplication table of life.”

「少年の心」から「大人の心」へ

The saying may be ever so true ;
But it's just the kind of a thing that you
Nor I nor nobody else may say, 15
Unless our purpose is doing harm,
And then I know of no better way
To close a road, abandon a farm,
Reduce the births of the human race,
And bring back nature in people's place. 20

山道を半分以上登ったところに
欠けたコップの置かれた泉があった。
そして その場所を見つけると
農夫が水を飲もうが飲むまいが おかまいなしに その雌馬は
土塁のところまでやってくると 必ず 車輪の向きを急に変えた。
それから 馬は 屋印のあるその額を くるりと背けると
肋骨をひくつかせながら 凄まじい溜め息をついた。
そんな馬に向かって 農夫は よく次のように答えたものだった、
「息をするたびに 溜め息ばかりついてやがる
そうやって溜め息をつくごとに 死に近づいてるんだぞ。
いつも女房に言ってるんだが、それが
命のかけ算表ってものなのさ」と。
この話は もしかすると 大いに真実であるかもしれない。
しかし 私たちの狙いが 災いを及ぼすものではないのなら、
それは あなたや 僕や 他の人が 決して
口にしたりしないかもしれない類の言葉なのだ、
しかも 道を閉ざして 農場を捨て
人類の誕生を抑え さらに 人間の居場所に
自然を回復させるのに これ以上よい方法がないのを
僕は よく承知しているのだ。

1927年2月9日の『ニュー・リパブリック』(*The New Republic*)誌に、他の二篇(“The Cocoon,” “Bereft”)と共に発表されたこの作品は、前回扱った「大犬座」(“Canis Major”)や「ハンニバル」(“Hannibal”)などの幾つかの作品世界に見られた場(=詩的空間)の無名性、透明性とは対象的に、第二詩集『ボストンの北』(*North of Boston*)に収められた「山」(“The Mountain”)や「子孫たち」(“The Generations of Men”)などのニューイングランドの片田舎の世界を身近に感じさせてくれるような舞台設定となっている。しかも、ここには現実の中を彷徨する詩人の精神が、ある生活空間の中から極めて具象的な経験としてつかみ取った事実を、いわゆる「事実とは労働の知るもっとも甘美な夢である」(“The fact is the sweetest dream that labor knows”¹⁾)という認識レベルへと昇華させていくような世界が展開されているのである。

したがって、フロストのこの種の作品に多く見られるように、ここでは言葉が単なる観念上の比喩や象徴としてのみ機能するだけではなく、むしろその寓話的内容の実体そのものとして、より具体的な経験世界を視覚的に再現して見せてくれるものにもなっていると言えるだろう。

かつて、ジョン・F・リネンは『フロストの牧歌芸術』(*The Pastoral Art of Robert Frost*, 1960)の中で、フロスト詩の素朴な描写の奥に潜む一種の仮面性の問題に触れて、

The real difficulty of Frost only becomes apparent when the reader pauses at the end of such a poem as "An Old Man's Winter Night," "Mending Wall," or "Stopping by Woods on a Snowy Evening" and asks, "What does the poem mean?"²⁾

と述べたことがあるが、この作品の場合も特に作品冒頭の山道行きの場面描写に一体何が意図されているのか、ある意味でリネンが自然描写の例として挙げている上記の三つの作品以上に、読み取り難い面がある。これを、過去のある経験の一駒にすぎないとすると、それでは何故このような取るに足りないささやかな風景をわざわざ後半部の「命のかけ算表」("the multiplication table of life")という表現に含まれる抽象的認識世界への導入部としたのかという必然性の有無の問題が疑問として残ってくるだろう。そこで、この問題の謎を解くために、次に具体的にこの作品を分析していくことにしよう。

まず、前半の7行目までは一見すると馬車で峠の坂道を進んでいく光景と、坂道の途中に("More than halfway up the pass")ある泉、および自分も休息をとって喉の渇きを癒したいと思っているであろう馬に対する農夫の苛立ちなどについての単なる記述描写のように見えるが、実はこうした描写の背後には「農夫の道行き=人生」、「泉=安息」、「欠けたコップ=聖杯」などといったキリスト教的命題の図式化を読者の心に抵抗なく受け入れさせるためのフロスト独自の意図的戦略がさりげなく用意されているのである。その戦略とは牧歌的技巧と呼ばれる伝統的手法であるが、ただここで言う牧歌とはより現代的でより複雑な視点を内在化させたものであり、決して田園世界を理想化しながら、その対極にある無機質な都市社会の退廃ぶりを示す否定的側面を一方的に風刺、批判するような性質のものではない。つまり、フロストにとっての牧歌とはより複雑化した現代社会の混迷状況を打開していく上で、この対極的な二つの世界の有効な側面を一步後退した地点から眺めるといふ、有利な視点を詩人に提供してくれる場としての認識空間創出の可能性を秘めた極めて有効な手法であったのだろう。だとすれば、前半部に描き出されたこの道行きの風景には、細々とした経験世界の様々な要素を削ぎ取った後に見えてくるような、人間の簡素な存在様式や存在意義(raison d'être)が、こののどかな田舎の風景の中に極めて恣意的に描き込まれていると見なければならぬ。

例えば、1行目の「山道を半分以上登ったところに」("More than halfway up the pass")と

いう一節は、その文字通りの物理的風景の背後に詩人内部の状況を投影する今一つの精神風景が同時に存在していることを示す寓喻的内容を秘めた出だしとなっており、我々読者の心をごく自然にこの田園風景の一駒へと誘ってくれる。山道、泉、口の欠けた水飲み用コップ、農夫、馬車、雌馬など、すべてが我々読者の意識空間へと抵抗なく入り込んできて、現実の重さを伴う実体としての像を結んでいる。ここには、これから詩を書くのだというような気負いや自意識などといったものは存在せず、むしろある現実の風景をそのまま切り取ってきたかのような印象を与える自然さが漂っている。しかも、坂道を登ってきた馬が泉を見つけて、主人である農夫の意志とは関係なく、喉の渇きを癒し、休息をとるために、大きな溜め息をつきながら、馬車を無理やり水場の方へと引いていく時、その農夫の心情を伝える9-11行目辺りの台詞には、この田園生活者の薫し出す体臭そのもの、すなわちその日常的言動を支えている極めて功利的な価値観が実に活々と描出されていることが分かるだろう。つまり、この台詞は、命=人生の量を「溜め息」(“sigh”)という単位で計測できるものだとするような農夫の狭量な人生観——人生など所詮この程度のものにすぎないのだとする見方——を示すものとなっているのである。

そこで詩人は、農夫の口癖とも言うべきこうした人生観に対して、決して真っ向から反対の意を表明したりはせず、むしろそこに含まれる一抹の真理に対してある程度の敬意を表しながら、13-20行目においていよいよ自己の意見を間接的に披露していくのである——「この話はもしかすると大いに真実であるかもしれない」(“The saying may be ever so true”)。農夫の口を通して先に半ば諦観的とも思えるようなタッチで語られた〈溜め息〉と〈命〉と〈死〉の比例関係という一種の因習的、迷信的問題に、詩人は今一度別角度から光を当てていくことになる。やや趣は異なるが、「溜め息」を“blood-consuming”なものとしてネガティブに捉える考え方が、ここではまるでジョン・ダンの形而上詩の色合いを帯びて俎上に載せられているわけだが、日頃から自分の妻や、山道を上るたびにこの雌馬に向かって計量可能な人生観を開陳してみせるこの農夫の論理の根底には、「良い垣は良い隣人を作る」(“Good fences make good neighbors”)という父祖伝来の格言を無思慮に信じて疑わない「石垣修理」の中の隣人に共通する盲目的姿勢が潜んでいることが分かる。しかも、詩人がそうした農夫の姿勢に対して、「この話はもしかすると大いに真実であるかもしれない」と、婉曲的で、控え目な態度を保っているのは注目すべき点であろう。なぜなら、こうした一時的な意見保留を一行加えることによって、フロストは逆に14行目以下の自己の考え方により思慮深い性質を与える効果を作り出しているからである。それは正にフロストの牧歌詩を特徴づけている、第三の視点を導き出す先弁ともなっている。そこで次にこの第三の視点として用意された14行目以下で語られている詩人の論理に焦点を当てていくことにしよう。

まず、14-16行目で詩人は農夫の中心思想である「命のかけ算表」(“the multiplication table

of life”) に対して、「私たちの狙いが 災いを及ぼすものではないのなら、/それは あなたや僕や 他の人が 決して/口にしたりしないかもしれない類の言葉なのだ」(“it's just the kind of a thing that you/ Nor I nor nobody else may say/ Unless our purpose is doing harm”)と控え目な口調で語るわけだが、これは裏を返せば、何らかの害を引き起こすつもりであれば、溜め息をつくことで命を消費していくという「命のかけ算表」の功利性にも一理あるということを示すものであり、さらにはこの実利的人生哲学が極めて否定的な要素の上に成り立っているものだとすることを暗示するような間接表現となっているのだ。そして、最後に詩人は、もし人類の繁栄を抑えるものがあるとすれば、それは正にこうした実利的、功利的な人生哲学が潜在的に有するその毒性以外にないのではないかと静かな警告を発しているのである。特に、18-20 行目に見られる一連の行動は、人類が築いてきた文明の最良の部分までさえも押し潰してしまう破壊的活動として例示されている部分で、決して詩人は原始状況への回帰を目指しているわけではない。なぜなら、フロストが歌う世界には、人間と自然と社会の在り方がそれぞれバランス良く有機的に保たれるべきだとするような指向性が常に働いているからである。もしこのバランスを崩すものがあるとすれば、それは様々な生の営みや、多くの矛盾や神秘に包まれたこの世界を大らかに見守ることを許さず、絶えず自己の狭量な生活意識からのみ価値判断を下そうとする我々人間内部にある驕慢さということになるのだろう。山道を上りながら、一時無駄に思えるかもしれないような休息をとることが、ある意味で人生における目的とは何かという不可知な問題を考えさせてくれる一つの契機を与えてくれるかもしれない、また人生の途上にある泉と壊れかけたコップこそが、実は我々が探し求めてきたあの「救済」(salvation)を約束してくれる聖なる場、聖なる杯となりうる可能性さえあるのかもしれない。したがって、この農夫のような生き方にもそれなりの意義はあるとしても、やはりそこには我々にとってもっとも大切なものを失っていくという大きな代償が待ち受けていることも知るべきだというのが、詩人の示唆するところなのではあるまいか。

以上、僅か 20 行の小品においてもフロストは、農夫の盲目的姿勢と、それに対して予想される潜在的反対意見(「この話は もしかすると 大いに真実であるかもしれない」という詩人の一時的譲歩の背後にあると予想される一般的見解の存在)と、さらにその両者を一步後退した地点から眺める第三の視点としての詩人の目といったものを作り出していることが分かるだろう。そして、ここでの詩人の立場は、当初からそうであったように、常に農夫を眺める今一人の人物として極めて有利な地点に置かれている。この第三者の立場の設定は、フロストの牧歌的手法に複雑な視点を与える要となっておりと同時に、より複雑化した 20 世紀の人間社会の抱える様々な矛盾や問題点を写し出すために繰り広げられていたエリオット、パウンドを先峰とする多様な詩的実験を意識しながらのフロスト自身の詩的実験につながる問題となっているようにさえ思えてならない。したがってこれは、ある意味で時代後れとも現実逃避的とも

非難されかねない牧歌の伝統に、より現代的な意義を与えようと懸命になっていたフロストの詩人としての自己の立場を表明する一つの必然的な帰結点であったと言える問題なのかもしれない。因みに、リネンはフロストの象徴的表現様式の特徴に触れて次の様に語っている。

Frost's mode of symbolic reference is of a special kind. It is one which does not work primarily through allusion, metaphor, allegory, or explicit comment, but grows, rather, from the special perspective which the poet adopts. By viewing reality from a carefully selected point of vantage, he is able to reveal what is closest to him and most particular in its universal aspect. In his characteristic poems this point of vantage is the rural world, and the poetic vision it reveals, pastoral.³⁾

この後、リネンも指摘しているように、フロスト詩のすべてがこの牧歌様式に準じているわけではなく、むしろ彼の牧歌詩はほんの少数にすぎないわけだが、それでも基本的にはこの牧歌様式への接近によって彼が獲得した現実を見つめるその独自の芸術的意匠の背後には、相対立する概念や価値観といったものの最良の部分に光を当てながら、両者を一つに結びつけようとする新たな視点の創造という、極めて柔軟な姿勢が潜んでいると言えるだろう。こうした姿勢は、広い意味での都市生活者であると同時に、そこから田園社会への一時的な逃避を絶えず繰り返してきたフロスト自身の生活そのものが作り出したものだという気がしてならない。

2. THE INVESTMENT

Over back where they speak of life as staying
(" You couldn't call it living, for it ain't "),
There was an old, old house renewed with paint,
And in it a piano loudly playing.

Out in the plowed ground in the cold a digger, 5
Among unearthed potatoes standing still,
Was counting winter dinners, on a hill,
With half an ear to the piano's vigor.

All that piano and new paint back there,
Was it some money suddenly come into ? 10
Or some extravagance young love had been to ?
Or old love on an impulse not to care —

Not to sink under being man and wife,
But get some color and music out of life ?

藤 本 雅 樹

ずっと奥まったところで 彼等は 人生をじっと動かないものとして語る、
(みなさんには そんな人生など 生き生きとしたものとは呼びがたいかもしれない、
というも そんなのは 生きた人生ではないからだ)
そこにはペンキを塗り直したばかりの 古い 古い 家があり、
中ではピアノが大きな音を立てて 鳴っていた。

寒さの中 外の耕された畑には 掘りおこされた
ジャガイモに囲まれて、一人の農夫が じっと立ったまま
元氣溢れるピアノの調べに 半ば耳を傾けながら、
丘の上で 家々の冬の夕げの数を かぞえていた。

奥まったところにあるあの家のピアノや 塗り替えたペンキ、
いくらかの金でも 突然 舞い込んできたのだろうか？
それとも 若い愛が やってみたいと思っていた ちょっとした贅沢 だったのだろうか？
それとも 老いたる愛が 気にしたくない――

夫婦以下の存在などに 落ちぶれたくはない というのではなく
人生から なにがしかの彩りや音楽を 得たいという衝動に駆られての 贅沢だったの
だろうか？

創作年代は不明だが、第五詩集『西に流れる川』編纂にあたって用意されたソネットなのかもしれない。この作品には様々な辛苦を乗り越えて生きてきた、いわば初老を前にした夫婦（フロスト、エリノアともに当時54歳）の人生についての思いが淡々と語られている。尚、表題の「投資」（“The Investment”）とは、言うまでもなくこんな奥まった片田舎に似つかわしからぬピアノやペンキを塗り替えた小奇麗な家などの「ちょっとした贅沢」（“Some extravagance”）、すなわち人生への投資のことを指している。また、冒頭の二語がそのままこの第五部の表題になっていることから、この作品がここでの中心的役割を担っているものと思われる。

まず第1行目に登場する“they”とは一体誰のことを指しているのだろうか。慌ただしい都会生活に批判的なこの田園に生まれ育った人々と考えられなくもないが、一応この詩全体の内容から判断して、かつてはピアノの鳴り響いていたこの家ないしはその近所に、煩わしい都市（社会）生活ないしは複雑な人間関係などから逃れるために移り住んできた新たな住人（夫婦）と見てよいかもしれない。そして、その彼等が今ようやく落ち着きを取り戻し、しみりと自分たちの過去や現在の生活や、さらには将来の行く末について語らいながら、あくせくと動き回ってきたけれども、結局人生とは「じっとして動かない、静的な」（“staying”）なものではないかという心境に到達したというのであろう。尚、2行目の注釈めいた言葉は、そうした彼等の心境に対して向けられるであろう、現代社会に生きる世間一般の人々の反論を意識してのものとしてよい――特に、“living”という表現は先の“staying”と対照的な動的性質を表す

ものとなっている点に注意。また、“Over back where... / There was...”という表現には、人里離れたこんな奥地にも過去から連綿と人間の生の営みが繰り広げられてきているのだという、一種の感慨のようなものが込められていることがわかる。しかも文明社会とは無縁に見えるそんな僻地にも、都市と田園社会を結びつける文化的生活の象徴とも言うべきピアノやきれいにペンキを塗り替えた家という存在がある（あった）こと自体が、1行目の“staying”という言葉の持つ内容に、より深い意味内容を付加している。一見、静かで動きが欠如したようなこの田園風景の中にこそ、我々は人間の営みのもっとも本質的な部分を読み取ることができるというのであろうか。このささやかな贅沢が、単なる物としてではなく、我々人類の文明をその根底から支えている生命の根源的エネルギーの現れ（＝希望）を示すものだとすれば、ここに描かれた静かな風景は、複雑な人間社会の中でともすれば人生の目的を見失い、無軌道に物理的繁栄を追いつめようとする現代人の心の深部に大いなる問いかけを投げかけるものとして写ってくるものなのかもしれないし、それは同時にあのメイフラワー号の子孫たちに彼等の祖先の姿を思い出させるような一種のノスタルジーに満ちた世界であるのかもしれない。

第2連に移ると、詩人の目は寒々とした冬のジャガイモ畑へと向けられていく。朴訥とした一人の農夫がジャガイモを掘り起こしていると、そこに例の家からピアノの演奏が聞こえてくる。彼はしばらく立ちつくしてその音色に耳を傾けながらも、掘り起こしたジャガイモの数を数えて、これで何日分の夕食になるかと考えているのであろう。このように、この第2連では、生活に潤いを与える文化的象徴としてのピアノや新しく塗り替えたペンキと、生きるために大地を耕す（すなわち、必要不可欠な労働にしか人生の意義を認めようとしない）農夫の姿が、極めて明瞭な対照性を描き出したものとなっていると言ってよい。尚、この農夫の設定は、第1連2行目の“You”を第1の視点とすれば、第2の視点を表すものということになる。というのも、ここでの農夫の役割は、“With half an ear to the piano's vigor”といった形で、半ば都会生活者のお上品さ、気紛れ、不要なものとしてこのピアノ演奏を拒絶する頑固な田舎者というふうに読めるからである。このように考えていくと、この詩の場合にも、先の「かけ算表」で見たとおり、フロスト独自の例の牧歌的技法の図式が織り込まれていることが分かるだろう。つまり、“You”に暗示される都市社会の不毛性と“digger”が表す田園社会の閉鎖性という対立的視点の提示、および第三の視点としてあらかじめ用意されたこの土地への新参者(?)“they”や“piano”“new paint”に象徴されるこの家の前の住人（さらには、彼等の生活を見つめる詩人自身の目）などが、複雑に絡み合っているのである。特に次の第3連、第4連では、この新旧の新参者たちの生活の内面に目を向け、彼等の人生に思いを馳せようとする詩人のより明確な第三の視点が全面に押し出されてくるわけだが、それはもっぱら自らの答を内に秘めた問いかけとして現れてくるのである。

まず、第四連冒頭の体言止めの表現は、この半田園生活者である新参者たちへの詩人の共感

を伝える力強い強弱調のリズムで始まっている。そして次に、詩人はそうした優雅な生活が、遺産や思いがけない収入の獲得という経済的余裕から生まれてきたものなのか、それとも若い夫婦が田舎に移住することで都会では望めなかった念願の小さな贅沢を示すものなのだろうか、と問いかける。さらにはまた、仮にこの人物たちが、長年節約と節制を生活信条としながら、やがて老齢を迎えて静かな老後を送るために田舎へと引っ越してきた老夫婦であったとしても、それは単に余生を浪費や贅沢を戒める気持ちから解放されてより人間らしく、より夫婦らしく過ごしていきたいという、ある意味で消極的とも言えるような衝動的な生き方を表すものではない。むしろ若い頃であれ年老いてであれ、また貧しくとも富んでいようとも、人生というのは一回限りのものであるのだから、常に心の余裕を失うことなく、柔軟でより豊かな精神生活に向かえるよう努力すべきではないかという間接的問いかけが、その結びとして示唆されているように思えてならない。その意味でここに描かれた夫婦は、マリー・ボロフ女史が指摘しているとおり、『『人生から なにがしかの彩りや音楽を 得る』ために、『ジャガイモ』と『ピアノと新しいペンキ』をなんとか一つに結びつけようとする』（“trying to unite ‘potatoes’ and ‘piano and new paint,’ in order to ‘get some color and music out of life’”）人物とも見る⁴⁾ことができるかもしれない。いずれにせよこうした自問（自答）的な言葉の背後には、先の詩でも少し触れておいたとおり、やはり都市生活と田園生活を交互に繰り返してきたフロスト自身が、中途半端で不安定なその生活に彼なりの意味付けをおこなう上で、避けて通ることのできない問題が潜んでいたことが暗示されていると同時に、そこには現代詩人としての自己の立場をより明確に示すための意図さえもが潜んでいたように思えるのである。特にその辺りのフロストの姿勢の問題を解く鍵になるものとして、第五詩集発表の3年後、『田園的アメリカ』（*Rural America*, 1931年6月）誌に掲載された「詩と田園生活」（“Poetry and Rural Life”）と題する興味深いインタビュー記事があるので、少し長くなるが最後にその中から次の一節を引用しておくことにする。

“Poetry is more often of the country than of the city,” insisted Mr. Frost. “Poetry is very, very rural—rustic. It stands as reminder of rural life—as a resource, as a recourse. It might be taken as a symbol of a man, taking its rise from individuality and seclusion—written first for the person that writes and then going out into its social appeal and use. Just so the race lives best to itself—first to itself, storing strength in the more individual life of the country, of the farm—then going to market and socializing in the industrial city.

“I should expect life to be back and forward—now more individual on the farm, now more social in the city—striving to get the balance.

“We are now at a moment when we are getting too far out into the social-industrial and are at the point of drawing back—drawing in to renew ourselves.

「少年の心」から「大人の心」へ

The country life we are going back to I can't describe in advance, but I am pretty sure it will not be the country life we came out of years ago...

"I think a person has to be withdrawn into himself to gather inspiration so that he is somebody when he comes out again among folks when he 'comes to market' with himself. He learns that he's got to be almost wastefully alone.

"...The country's advantage is that it gives many pleasures and supplies many needs for nothing. The tendency of our day is to throw away all of these things and count them worthless.⁵⁾

ここに表明されている田園と都市、および自己の詩作との関係に関するフロストの基本的な考え方は、彼の作品を理解していく上で極めて重要な問題であり、彼の牧歌的表現様式の特徴を雄弁に物語っているものである。そして、そうした思想の一端を示すものとして、様々なアンソロジーに採用されたり批評の対象とされたりすることなどほとんど皆無に近いとはいえ、ここに取り上げた「投資」や先の「かけ算表」などの小品もまたそれなりの重要性を秘めた作品だと言えるだろう。

3. THE LAST MOWING

There's a place called Faraway Meadow
We never shall mow in again,
Or such is the talk at the farmhouse :
The meadow is finished with men.
Then now is the chance for the flowers 5
That can't stand mowers and plowers.
It must be now, though, in season
Before the not mowing brings trees on,
Before trees, seeing the opening,
March into a shadowy claim. 10
The trees are all I'm afraid of ;
That flowers can't bloom in the shade of ;
It's no more men I'm afraid of ;
The meadow is done with the tame.
The place for the moment is ours 15
For you, O tumultuous flowers,
To go to waste and go wild in,
All shapes and colors of flowers,
I needn't call you by name.

遙かなる牧草地 と 呼ばれる所が あるけれど

藤 本 雅 樹

この先 僕たちは もう二度と草の刈り入れなど することはないだろう、
また この農家の話では、
その牧草地は人の手で仕上げられたものだという。
だから 今は 草刈りをしたり 耕したりする人たちに 立ち向かうことのできない
花々にとっては 絶好の機会なのだ。
もっとも 今こそが、草刈りをしていないので 木々が茂ってくる前の、
さらにその木々が 開墾地を目にして 進んできて
陰を投げかけながら その所有権を主張する前の、
絶好の時に ちがいない。
木々こそが 僕の恐れるすべてなのだ、
なぜなら 花々は その暗がりでは 花を咲かせることができないから、
僕が恐れるのは もはや 人間たちではない、
その牧草地は 人の手で馴らされ 仕上げられたものののだ。
もっかのところ その場所は 僕たちのものであり、
ああ 騒がしき 花々よ おまえたちが
その命を 消耗しながら 猛々しく咲き乱れる所なのだ、
様々な形や色を帯びた 花々よ、
もはや 僕には おまえたちを 名前ざしで呼ぶ必要もないだろう。

フロストの描く自然の風景には、常に人間社会が意識されており、原始状態への回帰はむしろ人間の生の営みを脅かす自然の暴力や猛威の象徴的イメージとして描かれることが多い。ここに見られる樹木のイメージは、例えば、この第五詩集巻頭の「春の水たまり」(“Spring Pools”)に登場する「硬く閉じた木芽のうちに自然を陰らせ やがては/夏の森となる木葉を秘めた 樹木」(“The trees that have it in their pent-up buds/ To darken nature and be summer woods—,” ll. 7-8)や、前々回扱った「砂丘」(“Sand Dunes”)の「波」(“Sea wave,” l. 1)や「漁村までやってきて/溺死させることのできなかつた人間たちを/固い砂の中に埋もれさせてやろうと/上陸してくる海」(“the sea made land/ To comeat the fisher town/ And bury in solid sand/ The men she couldnot drown,” ll. 5-8)などと同質のもので、いずれも人間の生活を脅かし、破壊したりする自然の暴力を示すものとなっている。そして、この樹木は少しでも油断していると、すぐさま牧草地に進入してきて、花々の領地を奪い取ってしまうというのである。しかし、そうした花への詩人の警告の声は決して、自然の暴力に対する非難めいた調子を帯びてはおらず、むしろ避けがたいこの厳しい現実や運命をいかにして受け入れていくかというストイックな姿勢の必要性を示唆するものになっているとさえ言えるかもしれない。したがって、ここに描き出された風景は、単に花々の行く末に対する詩人の悲哀に満ちた感傷的な気分を伝えるだけのものではないのだ。ここには、花の姿を通して自己の現実との関わり方を暗示するような詩人自身の心象風景が展開されていると見てよいだろう。

「少年の心」から「大人の心」へ

さて、この作品は「最後の草刈り」という表題が示しているとおり、この草刈りを最後に住み慣れた農場を離れていく詩人（一家）の自分の牧場に対する惜別の念や、自分たちが汗水流して開墾した牧草地がやがて木々によってもとの森や林に逆戻りしてしまうであろうことに対する無念の思いなどをしみじみと歌ったものとなっている。今詩人は、母家から遠く離れた森の近くにあるこの牧草地で、草刈り仕事をしながら、周りに咲き乱れる種々様々な春の花の邪気のない姿を目にして、自分が去った後の彼等の運命に思いを馳せる。おまえたちがこうして自由奔放に生を謳歌できるのは、今のこの季節しかないのだと。なぜなら、やがて春が過ぎ夏がやってくると、森の木々がこの牧草地まで伸びてきてやがてこの場所を暗い陰でおおってしまうから。そして、自分たちが去った後、この木々を切り除いてくれる者は誰もいなくなるから。

フロストが理想とする田園世界は、人間の生活とそれを取り囲む自然界とが、ある一定のバランスを保ち、相互に恩恵を施し合えるような地点に成立するものであったと言えるかもしれない。ただ、この自然は必ずしも人間に対して常に好意的とは言えず、時には猛威をふるいながら様々な試練を人間に課してくる存在でもあるがゆえに、フロストは絶えずそうした過酷な運命をいかにして受け入れるべきかという問題に心をさいていくことになるのである。したがって、暗い運命に閉ざされたこの花々たちへの詩人の思いには、もしかすると人生の折り返し地点を過ぎて、老いの兆しを感じるようになっていたであろう当時のフロスト自身の未来に対する不安や、青春時代への憧憬といったものが複雑に絡みあっているのかもしれない。先にこの詩の世界を、詩人自身の内面を写した心象風景と述べた所以である。

デリー農場を初めとして、その後英国時代も含めてフロストは、幾度か農場生活を送ったことがあったが、終生その生活に根を下ろすことはなかった。しかし、彼にとって田園世界での生活は、かつてソーロが実践してみせたウォルデンでのそれと同様、様々な汚濁に塗れた人間の心を浄化し、魂の再生復活を促してくれるものであったことだけは間違いあるまい。そして、彼は静かに動いていく自然の中であって、生粋の農村生活者なら目を向けることのないような風物や出来事に新鮮な感動を覚え、その光と陰の織りなす微妙な風景に深く思索を巡らしていくことになるのである。

4. THE BIRTHPLACE

Here further up the mountain slope
Than there was ever any hope,
My father built, enclosed a spring,
Strung chains of wall round everything,

Subdued the growth of earth to grass, 5
 And bought our various lives to pass.
 A dozen girls and boys we were.
 The mountain seemed to like the stir,
 And made of us a little while —
 With always something in her smile. 10
 Today she wouldn't know our name.
 (No girl's, of course, has stayed the same.)
 The mountain pushed us off her knees.
 And now her lap is full of trees.

山の斜面の すべての希望があった場所より
 さらに遙か上方の この場所で
 かつて 僕の父は 泉を掘りおこして 周りに囲いをこしらえ
 すべてのもののぐりに 柵を巡らし
 地面に草が茂るのを抑えながら
 僕たちが いろんな生活を 送れるようにしてくれた。
 僕たちは 12人の 女の子たちや 男の子たち であった。
 その山は 動き回るものが好きなようであった、
 そして ほんの束の間 僕たちのことを—
 いつも その笑みの中に 何かを湛えながら。
 今では その山も 僕たちの名前など 覚えてはいないだろう。
 (もちろん 女の子の名前は 同じままではないのだけれど。)
 山は 僕たちを その膝の上から 押し出したのだ。
 今や その膝の上には 木々が 一杯 生い茂っている。

ニュー・ハンプシャー州ハノーヴァーにあるダートマス・カレッジ発行の『ダートマス・ビーマ』(*The Dartmouth Bema*, 1923年6月)誌に初めて掲載されたこのソネットは、私たちの心の中にある少年時代や少女時代の思い出に対する郷愁や惜別の念のようなものを静かに写し出した作品となっている。今詩人は子供の頃よく遊んだであろう故郷の山上に立って、かつて父親が湧き出る小さな泉を広げて家畜や放牧人たちの水飲み場作りか何かに出かける際に、一緒にこの山に登った時の経験や、その後幾度となくそこで他の子供たちと遊んだ頃の、希望(“any hope”)に満ちた時代を反芻しながら、自己の内に甦ってくる遠く過ぎ去った過去の風景に思いを馳せる。その山は子供たちにとって、無垢な喜びや驚きを惜しみなく与えてくれる母親のような大いなる存在であったのだ。8行目の“the stir”は野の動植物や風や雨を含む様々な自然現象や、さらにはこの山懷で歓声を上げながら遊びに打ち興じる子供たちの姿をも示すもののだろう。そして、かつて山は特にこうした自然の中に溶け込んだ子供たちの姿を、「いつも その笑みの中に 何かを湛えながら」(“With always something in her smile”) 静か

に眺め、彼等を自分の子供のように慈しんでくれたのである。9行目の“a little while”の後のダッシュ（—）は、明らかに“made of us”内に目的語の省略があることを示すポーズ（休止）になっている。おそらく、そこには“her children”という語が意識されていると見てよいだろう（i.e. “made *her children* of us”）。というも、次の10行目の付帯的状況を示す山の表情には、自然の中で戯れる子供たちを温かく見守る「何か」（“something”）、すなわち母性的な柔和さが潜んでいると察知できるからである。

このように、複雑な人間社会の様々な制約や干渉に縛られることのない無垢な時代の自然との係わり方を振り返りながら、詩人はこの母なる故郷の山の手元を離れて、やがて世間の垢に塗れてしまった自己を、今再び過去のこの地に置くことによって自然と向き合おうとする。ところが、この母なる山は無垢な心を失った大人をもはや受け入れてはくれず、しかも名前さえ覚えていてはくれないかもしれない。また、父がこしらえたあの水場もすでにそれと分らないほど木々に被われて、すっかり当時の面影を失ってしまっている。当時、この村の子供たちは12人しかいなかったわけだが、その子供たちが成長して巣立っていった後、おそらくこの山上の泉の所を遊び場とする子供はいなくなってしまったのだろう。ここには時のうつろいととも失われ、変化していく自己内部の無垢性に対する寂寥感が静かににじみ出ているように思えるわけだが、ただ、ここで山が詩人を含むかつての子供たちの名前を覚えていないだろうという推測には、必ずしも悲観的な響が込められているというわけではない。むしろ、この故郷の山は無邪気な子供を眺める優しい母であると同時に、その成長をそっと見守りながら、やがてその子供たちも一人立ちして人間社会に巣立っていくのだと覚悟していた母でもあることを、詩人の心に改めて思い知らせてくれる存在であるのだ。特に、13行目の「山は 僕たちを その膝の上から 押し出したのだ」（“The mountain pushed us off her knees.”）という表現には、自分の膝の上でいつまでも甘えている子供を無理やり突き離して、自分の足で歩いていかねばならないことを教諭しようとする母親の厳しさが示唆されていることが分かるだろう。

このように、山が象徴する故郷の風景には、温かさ、優しさと厳しさを内に秘めた母性的表情が漂っているのである。しかも、詩人はそうした故郷に、自己の置かれた現実からの避難場としての役割を決して求めたりしたりしない。なぜなら、もはやそこには過去の自分たちの生活を復元できるような場所が存在しないことを詩人自身が自覚しているからである。今の彼に許されているのは、この故郷の地に立って、時間の流れの中に消失していった様々な過去の光景を静かに透視しながら、目の前に展開する現実を未来への可能性を秘めた歴史の一駒としてそのまま受け入れることだけなのである。

かつて青年時代にその瑞々しい感性を通して書き上げ、後に『抒情小曲集』に収められることになったあの有名な「小景異情」の中で室生犀星は、

藤 本 雅 樹

ふるさとと遠きにありて思ふもの
そして悲しくうたふもの
よしや
うらぶれて異土の乞食となるとても
帰るところにあるまじや
ひとり都のゆふぐれに
ふるさとおもひ涙ぐむ
そのころもて
遠きみやこにかへらばや
遠きみやこにかへらばや⁶⁾

と歌ったことがある。故郷を思う心をこれほどまでに切なく、美しく歌える詩人は数少ない。都会の中で孤独に打ちひしがれ、心に深い傷を負った者の魂の内なる叫びを余すところなく伝えるこの叙情詩には、上のフロストのそれより遙かに若々しい情感が溢れていることが分かる。しかし、両者が故郷に対して抱いていた愛憎半ばするその肉親的感情には、相共通する意識の根のようなものが潜んでいるように思えてならない。今、この両者の作品を分け隔てているものがあるとすれば、それは苦しい現実の真っ只中で自己の内面を見つめる若き詩人と、かたや様々な現実の試練を経て人生の折り返し地点をすでに通過してしまい、過去・現在・未来を静かに見つめる老成した詩人という、二人の立脚点の相違ということになるのかもしれない。

以上、今回は第五詩集『西に流れる川』の第五部に収められた四篇の作品を読み進んできたわけだが、これらの作品の中には、第五部の表題《Over Back》（奥地にて）が示しているとおり、田園世界を通して見た素朴な人間生活の奥底に潜む人生の根源的問題が静かな筆致で描き出されていたことが分かる。そして、ここでもやはり、第五詩集全体に共通する、自然の暴力や現実の過酷な試練を前にして、無力な人間の寄るべき精神的支柱としてのピューリタンの受容の姿勢や、人間の歴史に対する詩人の思慮深い眼差しなどが、フロスト一流の牧歌的様式を基調として地味な筆致で描き出されていると見てよいだろう。

次回は、いよいよ最終第六部《My Native Simile》に収められた七篇の作品を分析していくことにする〔尚、後にこの第五詩集に追加されることになった三篇の作品（“The Lovely Shall be Choosers,” “What Fifty Said,” “The Egg and the Machine”）は最終稿で扱う予定〕。

（つづく）

NOTES

- 1) Line 12 from "Mowing" included in *A Boy's Will*.
- 2) John F. Lynen, *The Pastoral Art of Robert Frost* (New Haven: Yale University Press, 1960), p. 3.
- 3) *ibid.*, p. 7.
- 4) Marie Borroff, *Language and the Poet* (Chicago: The University of Chicago Press, 1986), p. 35.
- 5) Edward Connery Lathem (ed.), *Interviews with Robert Frost* (N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1966), pp. 75-76.
- 6) 中野重治/福永武彦編『室生犀星—日本詩人全集15』(東京, 新潮社, 昭和48年6月10日), 36頁。

BIBLIOGRAPHY

[Primary Sources]

- Lathem, Edward Connery (ed.), *The Poetry of Robert Frost*. N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1969.
- Lathem, E. C. and Thompson, Lawrance (eds.), *Robert Frost: Poetry and Prose*. N. Y.: Rinehart and Winston, Inc., 1972.
- Thompson, L. (ed.), *Selected Letters of Robert Frost*. N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1964.

[Secondary Sources]

- Bloom, Harold (ed.), *Modern Critical Views: Robert Frost*. N. Y.: Chelsea House Publishers, 1986.
- Borroff, Marie, *Language and the Poet*. Chicago: The University of Chicago Press, 1979.
- Hall, Dorothy Judd, *Robert Frost: Contours of Belief*. OH.: Ohio University Press, 1984.
- Lathem, Edward Connery (ed.), *Interviews with Robert Frost*. N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1966.
- Lentricchia, Frank, *Robert Frost: Modern Poetics and Landscape of Self*. N. C.: Duke University Press, 1975.
- Lynen, John F., *The Pastoral Art of Robert Frost*. New Haven: Yale University Press, 1960.
- Mertins, Louis and Esther, *The Intervals of Robert Frost*. N. Y.: Russell & Russell, 1976.
- Sergeant, Elizabeth Shepley, *Robert Frost: The Trial by Existence*. N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1960.
- Squires, Radcliffe, *The Major Themes of Robert Frost*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1963.
- Thompson, Lawrance, *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.