

ロバート・フロストと『ニューハンプシャー』の世界(その2)

藤 本 雅 樹

▶ キーワード

受容、牧歌、諷刺
劇的物語詩、抒情詩
商業主義

▼ 要 旨

本稿では、前回に引き続きロバート・フロストの代表的詩集『ニューハンプシャー』(*New Hampshire*)に収められた各作品に関する詳細な分析をおこないながら、この詩集がいわば1つの有機的な構造体として、フロストの長い詩人の経歴の中でどのような位置にあり、どのような存在意義を有するものであるかという点について、考察をすすめていくことにする。今回はその第2回目として、巻頭に置かれた標題詩「ニューハンプシャー」の後半部を採り上げ、詩人の変幻自在な語りの方角性を見定めながら、そこに展開される個々のエピソードの背後に見え隠れしている合衆国詩人フロストのアルス・ポエティカに焦点を絞ることで、彼の複雑な意識の断層面にさらなる光を当ててみた。

はじめに

今回は、ジョン・F・リネンの分割方法 (Cf. *The Pastoral Art of Robert Frost*, New Haven: Yale Univ. Press, 1960, pp.62-79.) に従って「ニューハンプシャー」を内容的な面から4つのパートに分け、その内の第1パートと第2パートの物語的世界を詳細に分析しながら、この作品独特の構造を支えている象徴的な内容が、一見拡散的で散漫な様相を呈しているかに見える詩人の語りの中にもどのような形で暗示され、そしてそれが当時のフロスト自身の文学的ヴィジョンにどのように関与していたのかという点について触れておいたが、今回扱う後半の第3パート、第4パートではこの辺りの問題がさらに具体的な詩人フロストの姿勢の問題としてより大きくクロース・アップされることになる。つまり、先にも触れた通り、第1パートは、主として他州と

の比較によってニューハンプシャー州の倫理観の優位性を（自己諷刺をも交えながら）間接的に描出するものとなっており、第2パートは、そのニューハンプシャー州の世界に焦点を絞って、歴史、地理、芸術、経済、政治など、様々な角度から見た総合的なニューハンプシャー像を描いたものになっていることが確認できた。そして各パートに見られる一見雑多なエピソードも、作品全体の構造から見ると、すべてニューハンプシャーを中心点にしたパノラミックな多面的映像として認められるものになっている点がある程度明確になったかと思う。そこで次に、後半部においてはそうした映像がどのような方向に展開し、さらには詩人フロストの描くニューハンプシャーの世界がどのような詩的ヴィジョンへと高められていくことになるかをさっそく見てゆくことにしよう。

I

まずは、第3パートの全行引用から。

I had been coming to New Hampshire mountains. 215
 And here I am and what am I to say?
 Here first my theme becomes embarrassing.
 Emerson said, "The God who made New Hampshire
 Taunted the lofty land with little men."
 Another Massachusetts poet said, 220
 "I go no more to summer in New Hampshire.
 I've given up my summer place in Dublin."
 But when I asked to know what ailed New
 Hampshire,
 She said she couldn't stand the people in it,
 The little men (it's Massachusetts speaking). 225
 And when I asked to know what ailed the people,
 She said, "Go read your own books and find out."
 I may as well confess myself the author
 Of several books against the world in general.
 To take them as against a special state 230
 Or even nation's to restrict my meaning.
 I'm what is called a sensiblist,
 Or otherwise an environmentalist.
 I refuse to adapt myself a mite
 To any change from hot to cold, from wet 235
 To dry, from poor to rich, or back again.
 I make a virtue of my suffering
 From nearly everything that goes on round me.
 In other words, I know wherever I am,
 Being the creature of literature I am, 240
 I shall not lack for pain to keep me awake.
 Kit Marlowe taught me how to say my prayers:
 "Why, this is Hell, nor am I out of it."
 Samoa, Russia, Ireland I complain of,

No less than England, France, and Italy. 245
 Because I wrote my novels in New Hampshire
 Is no proof that I aimed them at New Hampshire.

 When I left Massachusetts years ago
 Between two days, the reason why I sought
 New Hampshire, not Connecticut, 250
 Rhode Island, New York, or Vermont was this:
 Where I was living then, New Hampshire offered
 The nearest boundary to escape across.
 I hadn't an illusion in my handbag
 About the people being better there 255
 Than those I left behind. I thought they weren't.
 I thought they couldn't be. And yet they were.
 I'd sure had no such friends in Massachusetts
 As Hall of Windham, Gay of Atkinson,
 Bartlett of Raymond (now of Colorado), 206
 Harris of Derry, and Lynch of Bethlehem.

 The glorious bards of Massachusetts seem
 To want to make New Hampshire people over.
 They taunt the lofty land with little men.
 I don't know what to say about the people. 265
 For art's sake one could almost wish them worse
 Rather than better. How are we to write
 The Russian novel in America
 As long as life goes so unterribly?
 There is the pinch from which our only outcry 270
 In literature to date is heard to come
 We get what little misery we can
 Out of not having cause for misery.

It makes the guild of novel writers sick
 To be expected to be Dostoevskis 275
 On nothing worse than too much luck and comfort.
 This is not sorrow, though; it's just the vapors,
 And recognized as such in Russia itself
 Under the new regime, and so forbidden.
 If well it is with Russia, then feel free 280
 To say so or be stood against the wall
 And shot. It's Pollyanna now or death.
 This, then, is the new freedom we hear tell of;
 And very sensible. No state can build
 A literature that shall at once be sound 285
 And sad on a foundation of well-being.

To show the level of intelligence
 Among us: it was just a Warren farmer
 Whose horse had pulled him short up in the road
 By me, a stranger. This is what he said, 290
 From nothing but embarrassment and want
 Of anything more sociable to say:
 "You hear those hound dogs sing on Moosilauke?
 Well, they remind me of the hue and cry
 We've heard against the Mid-Victorians 295
 And never rightly understood till Bryan
 Retired from politics and joined the chorus.
 The matter with the Mid-Victorians
 Seems to have been a man named John L. Darwin."
 "Go along," I said to him, he to his horse. 300

I knew a man who failing as a farmer
 Burned down his farmhouse for the fire insurance,
 And spent the proceeds on a telescope
 To satisfy a lifelong curiosity
 About our place among the infinities. 305
 And how was that for otherworldliness?

If I must choose which I would elevate—
 The people or the already lofty mountains,
 I'd elevate the already lofty mountains.
 The only fault I find with old New Hampshire 310
 Is that her mountains aren't quite high enough.
 I was not always so; I've come to be so.
 How, to my sorrow, how have I attained
 A height from which to look down critical
 On mountains? What has given me assurance 315

To say what height becomes New Hampshire
 mountains,
 Or any mountains? Can it be some strength
 I feel, as of an earthquake in my back,
 To heave them higher to the morning star?
 Can it be foreign travel in the Alps? 320
 Or having seen and credited a moment
 The solid molding of vast peaks of cloud
 Behind the pitiful reality
 Of Lincoln, Lafayette, and Liberty?
 Or some such sense as says how high shall jet 325
 The fountain in proportion to the basin?
 No, none of these has raised me to my throne
 Of intellectual dissatisfaction,
 But the sad accident of having seen
 Our actual mountains given in a map 330
 Of early times as twice the height they are
 Ten thousand feet instead of only five—
 Which shows how sad an accident may be.
 Five thousand is no longer high enough.
 Whereas I never had a good idea 335
 About improving people in the world,
 Here I am overfertile in suggestion,
 And cannot rest from planning day or night
 How high I'd thrust the peaks in summer snow
 To tap the upper sky and draw a flow 340
 Of frosty night air on the vale below
 Down from the stars to freeze the dew as starry.

The more the sensiblist I am
 The more I seem to want my mountains wild;
 The way the wiry gang-boss liked the logjam. 345
 After he'd picked the lock and got it started,
 He dodged a log that lifted like an arm
 Against the sky to break his back for him,
 Then came in dancing, skipping with his life
 Across the roar and chaos, and the words 350
 We saw him say along the zigzag journey
 Were doubtless as the words we heard him say
 On coming nearer: "Wasn't she an *i*-deal
 Son-of-a - bitch? You bet she was an *i*-deal."

For all her mountains fall a little short, 355
 Her people not quite short enough for Art,
 She's still New Hampshire, a most restful state.

この「ニューハンプシャー」第3パート（ll.215-357）では、主として自己の立脚点としてのニューハンプシャー州の世界を、明確な意図をもって1つの芸術的ヴィジョンへと高めようとしている詩人の意図が読み取れる。つまり、パノラミックに展開してきた第1パート、第2パートのニューハンプシャーの総合的ないしは複合的な映像が、ここにきて詩人内部の心象を映し出す風景と微妙な重なりを示しながら、フロスト自身の芸術的ヴィジョンを暗示する想像的・象徴的世界へと昇華していくことになる。特に、この第3パートは、第2パート後半のヴァーモント州とニューハンプシャー州の山のエピソードから発展して、このニューハンプシャー州の世界が詩的対象としていかに優位な位置にあるか、そして詩人自身がこの世界を通してどのような詩的ヴィジョンを構築しようとしているかなどの問題について、より具体的な論証を展開する重要なくだりになっていると見てほぼ間違いない。

まず最初に、「以前僕はニューハンプシャーの山々をよく訪れたものだった。／そして 現に僕は ここに住んでいるのだから 今さら何をか言わんや。／それゆえ 僕の話題もはなから ややこしくなってくる」（“I had been coming to New Hampshire mountains./ And here I am and what am I to say?/ Here first my theme becomes embarrassing.”）と始まる第3パートの出だしに関連して、伝記的な事柄を少しだけ紹介しておこう。本詩最終行（「とにかく ニューハンプシャーについて考えるだけで 気がやすまるというもの。／ただし 現在僕は ヴァーモントに住んでいるのだが」[“And restful just to think about New Hampshire./ At present I am living in Vermont.”]）にもある通り、この作品を執筆していた当時、フロストは「合衆国の中でも最もすばらしい2つの州のうちの1つである」ヴァーモント州南部、7号線沿いの町サウス・シャフツベリーのスローン・コテージに居を移していた。ちなみに、ゴースト・マンソンの伝記（*Making Poems for America: Robert Frost, 1962*）によればこの作品が書かれたのは、1922年6月のある日の夕食後から翌日にかけてのこととなっている。



さて、この第3パートで最初に問題になるのは、このニューハンプシャー州に対する他のニューイングランド人たち—すなわちR・W・エマソン（写真左）とエイミー・ローウェル（写真下）—の一種の近親憎悪的な批判の声を前にしての、詩人自身の姿勢であろう。ニューイングランドの地方社会の因習的、閉鎖的側面を、知識人としての視点からのみ捉えて、それを嫌悪し批判することへの不満が、明らかにこの辺りの詩人のライトモチーフを支える原動力となっているようだが、それはともかくとして、まずここで注意しなければならないのは、フロストの目に映ったこの2人の人物像の問題であり、それがフロストの詩人としての姿勢とどのような対応関係を示している

かという点である。同じニューイングランド人でありながら、彼等はフロストの目から見れば、本質的には同郷人とは言い難く、いわば一種のニューイングランドの土俗性を厭う精神的離脱者のような異和感を与える存在として捉えられている。218～219行の「ニューハンプシャーを作った神は／卑小な人間しかいないこの高地のことを あざけり笑ったのだ」（“The God who made New Hampshire/ Taunted



the lofty land with little men.”) という台詞は、エマスの詩「W・H・チャニング¹⁾に寄せる頌歌」(“Ode, Inscribed to W. H. Channing”)の第5連冒頭3行を2行に変えて引用したもの(用語は原文のまま)。次の220行目の「マサチューセッツ州のもう1人の詩人」(“Another Massachusetts poet”)とは、アメリカの女流詩人エイミー・ローウェル(Amy Lowell)²⁾のことを指している。ちなみに、彼女は、その著書『現代アメリカ詩思潮』(*Tendencies in Modern American Poetry*, 1917)の中で、フロストの描くニューイングランドの人々の頹廃ぶりを強調しているが、例えば、この著書の中で『ボストンの北』について次のように語っている。

『ボストンの北』はとても悲しい本です。多分、もっと悲しいのは、詩人自身がこの本を何の苦勞もせずにそのようなものになっているという点にあります……しかし、著者の同情的な筆致にもかかわらず、この本はある1つの病気を暴露しているのです。そして、少なくともこのニューイングランド地方社会では、この病気がニューイングランドの生命を支えている諸器官を侵食しつつあるのです。頹廃の種子を播いているこれらの州の、厳しく強健な気候の風土の中には一体何があるのでしょうか。そこの人々の生活が痛めつけられ、歪んでしまったのは、その地方の生活信条に根づいた暴力と醜さに原因があるのではないのでしょうか。

(pp.105-6)

特にローウェル女史がここで示しているような、ニューイングランドに対する嫌悪の感情が、仮にそれが必ずしも悪意を込めて直接フロスト自身に向けられたものではなかったとしても、少なくとも彼の目には自己の詩人としての存在の原点にある姿勢の問題の上に、大きな波紋を投げかける批評と映ったことだけは間違いあるまい。「あなたご自身の本を読んで答えを見つけ出すことね」(“Go read your own books and find out,” l.227)という彼女のもったいぶった鷹揚な返事に対して、フロストが示す反応にはかなり皮肉な調子が込められているようだが、それと同時にそこには自己の文学的姿勢の本質が決してローウェルの考えるような特定地域の狭量な地方的問題にのみ主眼を置いたものに留まるのではないのだという、実は極めて積極的な自己表明、ないしは自己啓発の姿勢が潜んでいることを見逃してはならない。特に、「僕の本を特定の州や国家に背くものだと／考えること自体が僕の意図を狭くするものなのだ」(“To take them as against a special state/ Or even nation's to restrict my meaning,” ll.230-1)という1節には、明らかに自己の文学が特定の世界の描写を1つの窓口として、単にそのレベルに留まることなく、さらにより高次の普遍的、象徴的世界を暗示するものであって、ただ徒にニューイングランドの風物に固執して、それを表層的に歌っているものではないのだという点を強調しようとする意図が表出している。ローウェルさん、誤解してもらっては困るよとも言いたげな、まさにフロストの意図的な戦略とも言うべき飄々たる表情が覗いているかのようだ。

次に問題になるのは、「僕はいわゆる感受性主義者である あるいはその逆の／環境説論者といったところだ……」(“I'm what is called a *sensibilist*, / Or otherwise an *environmentalist*.”)で始まる232行から247行目のくだり。特にここで注意しなければならないのは、「感受性主義者」でありながら、同時に「環境説論者」と自らを定義するフロスト内部の矛盾である。周知の通り、本来この「環境説」とは、生物の進化の過程において「遺伝」よりも「環境」の因子の及ぼす影響の方が重要であるとする学説だが、ところがフロストは自ら「環境説論者」とであると認めながらも、決して自己の周囲の環境には同調する意志はないと断言する。要するに、ここには環境の重要性を認めると同時に、その環境に左右されることのない芸術家としての現実認識の

問題を浮かび上がらせようとするフロストの対立的な意識が共存しているのであろう。そして、彼はこの対立的な意識を、「自分の周りでうごめくほとんどすべてのものからの／受難の苦しみを美德として」（“I make a virtue of my suffering / From nearly everything that goes on round me.” l. 237-8）受け入れる姿勢によって、自己内部で統合しているのである。したがって、最終的に彼にとって最も重要なのは、環境への単なる順応の仕方ではなく、むしろその環境（＝現実）を自己の芸術的ヴィジョンに沿って、いかなる形で再創造するかという点にあると見てよいだろう。

次の243行目のキット・マーロー、すなわちクリストファー・マーローからの引用句（“Why, this is Hell, nor am I out of it.”）は、人間の住む世界こそ地獄なりというメフィストフェレスの台詞からとられたものだが³⁾、ここではさらにこの言葉の意味を拡大した、いわゆる現世地獄のコンテクストが暗示されていることがわかる。要するにフロストは、ここで現世地獄の問題を引き合いに出して、自己の文学的姿勢が決して現実世界から遊離したものではないことを強調しているのである。そして、それが次の詩行への伏線となって、いかなる世界であろうとも、そこには多かれ少なかれ人間を苦しめるような状況が必ず存在するのだという論理へと発展していく。つまり、詩人にとっては、おのれが住む世界そのものに究極的な価値があるのではなく、その世界の現実をどのように見つめ、捉えるかという姿勢こそが最も重要な問題なのである。したがって、フロストがニューハンプシャーを自己の詩的素材として選んだからといって、それが必ずしも特定の社会の風物詩に固執する地方主義作家の狭量な姿勢だと批判的な評価を下すのは、詩人の深い意図を読み違えた早計な判断ということになるだろう。その辺りの問題に関連して、詩人は、彼一流のユーモアを交えながら、ニューハンプシャーを選んだのは単にそこが近くの州であっただけの話で、最初からその土地の人間が自己の詩的素材に適していると考えたからではないと告白するわけであるが、こうした囁くような語りの軽妙さと、その言葉の装いの奥には、案外と彼特有の作家意識に根ざした真顔の表情が隠されているのではないだろうか。

話は前後するが、259～61行目に登場する人物その他に関連した事柄を簡単に紹介しておこう。259行の「ホール」はデリー農場時代のフロストの養鶏業仲間の1人、ジョン・エイモス・ホール。次の「ゲイ」は、デリー時代フロストの農場の南、ロンドンデリー街道沿いに住んでいたナポリアン・ゲイ。260行目の「バートレット」は、ピンカートン・アカデミーで教鞭をとっていた頃のフロストの教え子で、その後永く親交のあったジョン・T・バートレット（なお、バートレットとフロストとの親交については、バートレットの娘マーガレット・バートレット・アンダーソンの著わした『ロバート・フロストとジョン・バートレット：交友録』〔*Robert Frost and John Bartlett: The Record of Friendship*, 1963〕が最も詳しい）。261行目の「ハリス」はデリー農場時代のフロストの隣人の1人か（不詳）。261行目の「ベスレヘム」はニューハンプシャー州グラフトン郡北部にある山間の町（9頁の地図参照）。デリー農場時代、夏休みになると避暑と持病の枯れ草熱の静養を兼ねて毎年フロストが訪れていた土地で、英国から帰国した後にこの近くのフランコニアで農場を入手（『フロスト伝—栄光の時代』〔Lawrance Thompson, *Robert Frost: The Years of Triumph, 1915-1938*. 1970〕、第1章、第2章参照）。最後の「リンチ」は、デリー農場時代からのフロストの友人ジョン・リンチのこと。フロストがこのベスレヘムに住むリンチの農場を初めて訪れたのは1906年8月のことで、たまたま町のホテルが満室であったために、リンチの親類でホテル経営者であったマイケル・フィッツジェラルドから紹介を受けて部屋を借りることになったのが、

彼らの出会いの始まりであったと言われている（『フロスト伝—初期の時代』[Lawrance Thompson, *Robert Frost: The Early Years, 1874-1915*, 1966]、第26章参照）。

さて、話をもとに戻そう。ローウェル女史に代表されるような、色々ご批判の多いニューハンプシャーにいざ住みついてみると、その土地の人間は「マサチューセッツ州の誉れ高き詩人たち」（“The glorious bards of Massachusetts,” 1.262）が語っているような「卑小な人間」とは本質的に異なり、想像以上にすばらしい人々であったと詩人は語る。フロストにすれば、この「誉れ高き詩人たち」がニューハンプシャー州の人間をさげすんだり、「作り変え」（“make New Hampshire people over,” 1.263）たいと願ったりすること自体が、正に平々凡々たる生活を送っているような人々の中には、芸術的題材など存在しないのだという知識人の偏見や奢りを露呈するものに他ならない。要するに、ここでフロストはこの「誉れ高き詩人たち」の姿の中に、お上品な伝統的貴族主義や、さらには、266～286行目の後半部で言及されているロシア文学に代表されるような、ともすれば人生のマイナス価値的側面に焦点を絞って、そこに人間の本質があるのだとするような同時代の文学の病的趨勢を認め、例えば「惨めになる根拠がないことから得られる惨めさなどしれたもの」（“We get what little misery we can/ Out of not having cause for misery.” 1.272-3）といった具合に、それを軽く揶揄、諷刺しながら、改めて自己の文学的姿勢を呈示しようとしているのだ。まさにフロスト詩の根底にある芸術的ヴィジョンとは、「福利を／基本に置いて同時に健全でもあり陰鬱でもあるような／文学をうち立てることのできる国などありえないのだ」（“No state can build / A literature that shall at once be sound/ And sad on a foundation of well-being.” 1.284-6）という良識の上に立ったところから生まれてくる、健全なコモンセンスの世界であり、同時に人間の苦悩や悲しみを人生必須の糧として積極的に捉え、受容していこうとする創造的世界でもある。なお、282行に登場する「ポリアナ」は、ニューハンプシャー州北部グラフトン郡リトルトン（105頁の地図参照）出身の女流小説家エレナ・ホッジマン・ポーターの代表作『ポリアナ』（*Pollyanna*, 1913）に登場する主人公で、何事も善意に解釈しようとするような盲目的楽観主義者の代名詞。ここでは、ロシアに代表される社会主義文学の対極にあるものとして、やはり詩人の目指す方向とは相容れない姿勢の比喻になっていることは言うまでもない。



エレナ・ホッジマン・ポーター

さて、次の287行目に入ると、少し話題が変わってニューハンプシャー州の人間の知性の程度なしは質が採りあげられる。ここに登場する2人の人物のエピソードを通じてフロストが問題にしているのは、ニューハンプシャー州の人間の無教養ぶりと、逆にその背後に潜んでいる彼らの質朴たる生活信条である。例えば、生半可な知識を披露するウォーレンの農夫⁴⁾、保険金目当てに自分の家に放火し、その金で望遠鏡を買って永年の夢を満たそうとした男⁵⁾、彼らの姿には、偏狭でありながらも何故か憎むことのできない人間臭さや、単なる愚かな反社会的行動者と片付けてしまうことのできないような、実に素朴で純粋な生活規範や行動原理が潜んでいる。しかもそれをフロストは肯定的にも否定的にもとってはいいない。ただ、「なんと世間離れした話ではなかったろうか」（“how was that for otherworldliness?” 1.306）という言葉で結んでいるだけ。要するに、象徴的な内容を含んだ次節への伏線として用意されたこれらのエピソード

を通じてフロストが問題にしようとしているのは、ニューハンプシャー州の人間の知性や知識の程度についての価値判断でもなければ、また彼らの実体をいかに写實的に描写するかということでもない。むしろ彼らの生き様の描写を通して、人生一般の様々な問題を詩人としてどのように解体し、どのように再構築していくかという、創造的想像活動の在り方そのものにこそ、フロストの視点が向けられているのだと言っても過言ではない。



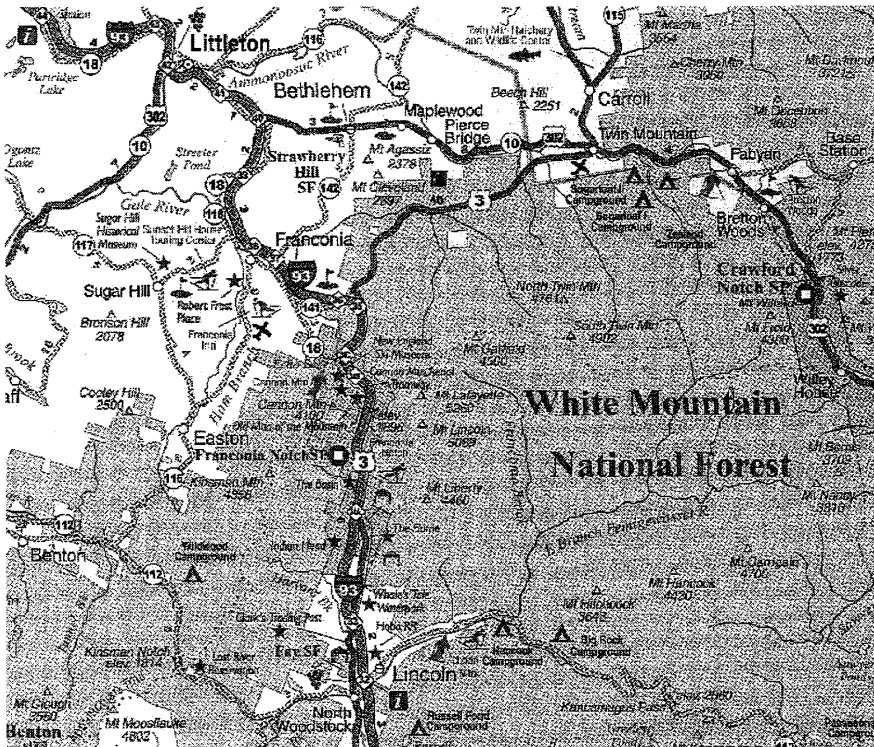
Mount Lincoln from Lafayette Place Campground

307行目に入ると、再び彼の目は、ニューハンプシャー州の山⁶⁾に向けられていく。「……山々はこの第3部の支配的イメージであり、フロストがようやくこの山々について言及するにおよんで、それらは彼の芸術の最高点に位置する象徴として浮かび上がってくるようになる」(*The Pastoral Art of Robert Frost*, p.69) とリネンが指摘している通り、第3パートの中心的なイメージであるニューハンプシャー州の山々は、詩人すなわちフロスト自身の芸術的ヴィジョンを象徴する最高位のシンボルとして解釈することができる。特に実

際の山の姿と、いわば想像上の山の姿とのコントラストの中には、現実と夢を調和させることによって初めて真の芸術が生まれるのだという、彼自身の詩的ヴィジョンが暗示されていると考えてよいだろう。そして、このような自己のヴィジョンの暗示性を高めるために、フロストはここでいくつかの疑問を投げかけているわけだが、その点についてリネンは次のような分析を行っている。

最初の質問（「果たしてそれはこの背中に感じられる地震のような力なのだろうか」）には、個人的才能の点から芸術を説明しようとする理論が暗示されており、第2番目のそれ（「アルプス山脈を外遊するようなものなのだろうか」）には、詩は作家の経験から生まれるものであるとする理論が、第3番のそれ（「あるいはリンカンやラファイエットやリバティなどの／あわれな山々の現実の姿の背後に浮かぶ／壮大な雲の端々から生まれてくる造形物の固まりを目にした時に／一瞬その造形を現実のものとして受け入れたのと同じような体験なのだろうか」）には、詩は一瞬一瞬の神秘的な幻想から生まれてくるのだとするロマンティックな見方が、そして第四番のそれ（「それとも水盤の大きさに合わせて泉がどの位の高さまで／水を噴き上げるのかを言いあてる ある種の勘のようなものだろうか」）には、自然の調和についての古典的な教理が、暗示されているのである。（p.70）

ここに示されている詩の生成過程に関する4つの比喩は、いずれもフロストにとって無縁なものとして否定されている詩的理論（すなわち天才論、経験論、ロマン主義、古典主義）を暗示したものである。彼にとって重要なのは、「この州の山々の現実の姿を目にした時の／思いもよらぬ悲しい体験」（“the sad accident of having seen/ Our actual mountains,” ll.329-30）から生まれてくる現実認識の方法であり、夢と現実を和解させることによって新たな象徴的意味を引き出すことのできるような詩的空間の創造であった。そして、この象徴的詩的空間を創造するために、彼は「万年雪に覆われた山頂を どれ位高く突き進んでいけば／上空を軽く叩いた時に 星をちりばめたように夜露を凍らせるほどの／夜の冷たい空気を星々のもとから はるか下の谷間



の上に／引き降ろして
くることができるだろう
か」(“How high I'd thrust
the peaks in summer snow/
To tap the upper sky and
draw a flow/ Of frosty night
air on the vale below/ Down
from the stars to freeze the
dew as starry.” ll.339-42)、
と日々連想を巡らして
いるのだ。ここにある
星々の世界とは、「一
体化した真理と善と美
のプラトニックな概
念」(The Pastoral Art of
Robert Frost, p.71) の世
界、すなわち夢と理想

のアイデアの世界であり、谷間とは現実の世界と見てよい。そして山は、詩人自身の詩的想像力を暗示する象徴であり、夜の冷たい空気は、正にこの2つの世界を結びつけ、新たな合成反応を引き出すための詩的触媒の役割を担っているのだろう。

最後にフロストは、自己の立場を述べる時に用いた先の言葉、「感受性主義者」を再度持ち出し、「僕は感受性主義者であればあるほど どうやら自分でも／あの山々が荒々しくあってほしいと望んでいるようだ」(“The more the sensibilitist I am/ The more I seem to want my mountains wild,” ll.343-5) と告白しながら、自己の地方主義的姿勢の背後にある本質的な問題について語ろうとしている。345～54行目に登場する丸太置き場でのエピソードには、明らかに「地方特有のものを通じて、普遍的なもの」(The Pastoral Art of Robert Frost, p.74.) を描写しようとするフロスト固有の地方主義への暗示があると見てよい。さらには、彼の詩作品そのものが、丸太の上を正に「理想的」(“i-deal,” l.353,354) に跳び越えてくる男の職人芸のように、仕事と生活の調和のとれた姿へと近づくものであることを暗示しているのだと解釈することも可能だろう。芸術的素材としてニューハンプシャー州は、その平穏さゆえにもの足りなさを感じさせるという事実を認めながらも、フロストが敢えてニューハンプシャー州の世界を自己の詩的ヴィジョンとして受け入れているのは、正に彼が「一般的な世界に背を向けるような幾冊かの／本を書いた著者」(“the author/ Of several books against the world in general,” ll.228-9) だったからに他ならない。ここには、フロストの意図的な戦略的後退としての一つまり、シカゴを中心とする当時の新詩運動(the New Poetry Movement) に対するアンチテーゼとしての一地方主義容認の姿勢が潜んでいることを読み取る必要があるだろう。したがって、フロストの地方主義性を云々する時には、特にこうした意図的な戦略的後退の姿勢の問題があることを忘れてはならない。以下、第4パートにおいて、この姿勢がさらにどのように展開されているかを具体的に検証していくことにしよう。

再び、引用文から始めることにする。

Lately in converse with a New York alec
About the new school of the pseudo-phallic,
I found myself in a close corner where 360
I had to make an almost funny choice.
“Choose you which you will be—a prude, or puke,
Mewling and puking in the public arms.”
“Me for the hills where I don’t have to choose.”
“But if you had to choose, which would you be?” 365
I wouldn’t be a prude afraid of nature.
I know a man who took a double ax
And went alone against a grove of trees;
But his heart failing him, he dropped the ax
And ran for shelter quoting Matthew Arnold: 370
“Nature is cruel, man is sick of blood’;
There’s been enough shed without shedding mine.
Remember Birnam Wood! The wood’s in flux!”
He had a special terror of the flux
That showed itself in dendrophobia. 375
The only decent tree had been to mill
And educated into boards, he said.
He knew too well for any earthly use
The line where man leaves off and nature starts,
And never overstepped it save in dreams. 360
He stood on the safe side of the line talking—
Which is sheer Matthew Arnoldism,
The cult of one who owned himself “a foiled
Circuitous wanderer,” and “took dejectedly
His seat upon the intellectual throne”— 385
Agreed in frowning on these improvised

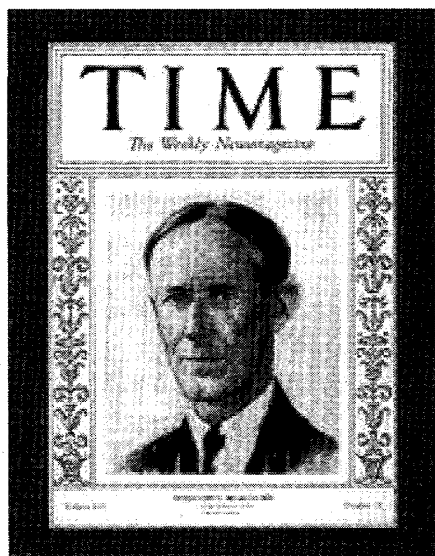
Altars the woods are full of nowadays,
Again as in the days when Ahaz sinned
By worship under green trees in the open.
Scarcely a mile but that I come on one, 390
A black-cheeked stone and stick of rain-washed
charcoal.
Even to say the groves were God’s first temples
Comes too near to Ahaz’s sin for safety.
Nothing not built with hands of course is sacred.
But here is not a question of what’s sacred; 395
Rather of what to face or run away from.
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 400
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. 405
“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). 410
It’s restful to arrive at a decision,
And restful just to think about New Hampshire.
At present I am living in Vermont.

第3パートにおけるニューハンプシャー州の世界を見つめるフロストの姿には、自己の詩人としての芸術的ヴィジョンを構築しようとする、かなり積極的な姿勢が見られたわけだが、この第4パートに入ると、さらにそうした姿勢が強まってくる。そして第3パートにおいて、ニューハンプシャー州の世界を芸術的対象に高めようとしてきた彼は、第4部において、いよいよ自らの明確な作家的姿勢を打ち出すことによって、現代のアメリカ文学の中における自己の立場を表明していくことになる。

まず、ニューヨークからやってきた「うぬぼれ家」(“alec,” 1.358)⁷⁾との対談のエピソードから始まる最初の1節には、現代の両極端な思想的背景ないしは傾向に対する諷刺的意味合いが込められているようだ。文学者の立場を、「淑女ぶった女のような人間」(“prude,” 1.362)と「大衆の／腕に抱かれて泣きわめいたり反吐をはいたりする卑しい赤ん坊のような人間」(“puke,”

Mewling and puking in the public arms," 1.362-3)⁸⁾ —すなわち上品さを第1とする偽善者の態度と、本能のままに行動する動物的態度—の2つに分けて考えることしかできないこの「うぬばれ家」に対するフロストの姿勢には、明らかに当時の文壇やジャーナリズム、さらには世論一般への皮肉な感情が潜んでいるのであろう。作家として先の2つの立場のうちどちらを選ぶかと返事を迫られた時に見せるフロストの対応ぶりからは、いささか人をくったような惚けた表情が目には浮かんでくるが、しかしそこには自己の詩人としての立場がこの2つの両極端な選択とはまったく異質なところにあるのだという、いわば時代の趨勢に対する彼なりの積極的な意思表示がなされているのだということも忘れてはならない。フロストにしてみれば、アーノルドの詩句⁹⁾を唱えながら、現実の試練を前にして逃げ出していった男のエピソード(11.366-93)に見られるような、自然すなわち人間の本性に目を塞ごうとする臆病な人間になったり、また人前をはばかりことなく自由奔放に自我をさらけ出すような口先だけの卑劣な人間になったりすることは、いずれも自己の作家的態度とは無縁のものなのだ。また、残酷な自然—変動する森—樹木恐怖症など、一連の負のイメージを仮託された物語展開の中で、このエピソードの後に置かれた「アハズ」("Ahaz" 1.388 = Ahaziah)の話は、旧約世界の森の中の祭壇のイメージへと姿を変える。「アハズ」は本来旧約聖書「列王紀(上・下)」に登場する2人の王(イスラエルの王、ユダの王)のことで、ともにイスラエルの神(主)との契約に背いて異教の神(バアル)に仕え、それを拝めたことから主の怒りをかうことになった。ここに見られる燔祭のイメージは、それが神の宮の中ではなく「野外の緑の木々の中で」行われるという点から考えて、異教の神々への生贄の儀式を示すものと考えてよいだろう。ここで言うアハズ(アハジア)の犯した罪とは、正に彼らの祖先ソロモン王が犯したそれと同一の背信を示すものだが、ここではむしろ、神(自然・現実)を恐れず、それに敢然と立ち向かう人間の姿を示すもので、アーノルド的人間と対峙するものと考えたほうがよい。さらに、森の中に立って、このアハズのエピソードからの連想を発展させた形で「森は神の最初の寺院であった」("the groves were God's first temples," 1.392)という言葉を採用するが、これはアメリカの詩人ウィリアム・カレン・ブライアントの、自然の中における神の啓示に対する静謐で、素朴で、誠実な愛を歌った「森の賛歌」("Forest Hymn")の冒頭からの言葉をそのまま使用したもの。言うまでもなく、この辺りには、自然の中に神の姿が宿っているのだと歌うこの作品本来のコンテクストから離れて、先の異教的イメージに関連させようとするフロストの意識的な操作が働いていることがうかがえる。

ともかく、こうした狭量な選択肢を前にして、いずれかを選べと言われても、彼には質問者を満足させるような解答を出すことができないので、思わず「時代が強要してくるのはどうも狭い選択のような気がする／たとえば良いギリシア人になるというのはどうだろう」("It seems a narrow choice the age insists on./ How about being a good Greek, for instance?" 11.403-4)と言いたくなってしまうのだろう。なお、ここにある「良いギリシア人」やその後に出てくる「(ニューヨークの出版社からでも)現金でまあ／1000ドル位の収入を得ることのできる 質素な／ニューハンプシャー州の農夫」("a plain New Hampshire farmer/ With an income in cash of, say, a thousand/ (From, say, a publisher in New York City)," 11.408-10)という言葉には、フロスト特有の牧歌的姿勢が表われているわけだが、これは先にも触れた通り、彼一流の戦略的後退を示すものと考えてよいだろう。リネンの言葉を借りれば、この後退は正に「よりはっきりと現実を見定めるために、腐敗した世界を捨てて、より純粋なアルカディアの世界を求めようとする牧歌主義者の冷静な退却」



1928 Time cover featuring Meiklejohn

(*The Pastoral Art of Robert Frost*, p.75) の姿勢なのであって、決して人生からの消極的な逃避を意味するものではない。フロスト自身も言っているように、「ここでは何が神聖かということは問題ではない／むしろ何に直面するか あるいは 何から逃げるかが問題」(“here is not a question of what’s sacred; / Rather of what to face or run away from,” ll.395-6) だということになるのだろう。ちなみに、「良いギリシア人」云々の次行に置かれた「今年は そのような講座は未開講という話」(“That course, they tell me, isn’t offered this year,” l.405) は、恐らくアマースト・カレッジの講座のことを意識したユーモラスな表現であろうが、ここには実に皮肉で、しかもフロストの心情を軽妙かつ見事に伝える的確さが潜んでいる。当時のアマーストの学長アレグザンダー・メイクルジョンの自由偏重主義に反発を抱いたフロストならで

はの戦略的後退と言ってしまうと言い過ぎになるだろうか。「良いギリシア人になるというのはどうだろう」との提言の直後に、そう言えば今年のアマースト・カレッジでは残念ながらギリシア関係の古典の講座は開設されていないそうだと追記するあたり、ここまでの話の流れやその方向性を考えると、やはり聞き手を煙に巻くような巧みさがあることを認めないではいけない。なお参考までに、サンドラ・キャッツの『エリノア・フロスト—詩人の妻』(*Elinor Frost: A Poet’s Wife*) の中から、フロストとメイクルジョンを巡る当時の状況を描いた一節を次に紹介しておこう。

ロブは新しい仕事にうまく順応しましたが、アマーストの政治的な雰囲気が好きにはなれませんでした。彼は、メイクルジョン学長や教授陣の何人かがあまりにも自由主義的で、また中には「社会主義的で、さらには共産主義的な傾向」の持ち主もいると感じました。メイクルジョンが労働関係についての新しい講座を支持していることに、彼は怒りをおぼえましたが、それというのも、その講座では学生は近郊のいくつかの町の労働条件を調べるために現地調査をすることになっていたからです。しかもメイクルジョン教授は、ロブと意見の異なる講演者たち、例えば急進的な無政府主義者のエンマ・ゴールドマンを招致していたのです。ロブは自分のことを民主党支持者と考えており、いっぽうエリノアは共和党支持者だったのですが、両者の見方はしだいに保守的になっていて、特に彼女のほうはアマーストの政策に対してロブと同じ不賛成の気持ち以上のものを抱いていました。彼女はメイクルジョン学長とその奥さんのことが好きではありませんでした。長年に渡ってエリノアは質素儉約につとめなければいけなかったのですが、それに対してメイクルジョン夫妻は惜しげもなくお金を遣っていたのです。「お伺いするたびに、メイクルジョン夫人は新しい夜会服を着ていらっしゃるわ」とエリノアは非難めいたことを言っています。メイクルジョンに対するロブの感情は、その弟子スターク・ヤングに対して募らせ始めていた敵対感情ほどには強いものではありませんでした。この人気のある若い英文科教授の存在は、大学や教えることへのロブの熱意を殺いでしまうのに十分なものでしたが、ただ学生との関係は満喫していました。エリノアには迷惑な話なのですが、アマーストの学生たちは、事実上、昼夜関係なくどんな時間にでもやってきて、ロブと話をしました。彼女は学生たちのこうした訪問を、家族の私生活に対してだけでなく、ロブの創作時間への割り込み行為と見ていたのです。(p.99)

スターク・ヤング問題を契機に、結局フロストは1919年の冬にアマースト・カレッジを辞し、一家を連れてフランコニア農場に戻ることになるが、それはともかく、フロストが「良いギリ

シア人」云々で表明している自己の立場とは、明らかに戦略的後退としての牧歌主義的姿勢とも言うべきものなのだ。時代がそれをよしとするかどうかは別としても、少なくとも人生の中に潜む人間の智慧を歌い、健全なる文学的ヴィジョンを築こうとするフロストにとって、それは正に自己の詩人としての存在意義と深い関わりをもつ姿勢だったのだろう。G・マンソンも指摘しているように¹⁰⁾、フロストがこのような一見散漫に見える実験的な諷刺詩を書くことになった動機の一つには、シカゴの『ポエトリー』誌を拠点とする当時の新詩運動から自己の詩人としての立場を明確に区分したいという感情があったからかもしれない。さらには、先にも少し触れた通り、当時の合衆国の社会的動向に対する不安と焦燥に、将来の合衆国のヴィジョンに対するフロスト自身の展望とが複雑に絡み合ったところから生まれてくるような、新たな作品創作への渴望の所産であったとも言えるかもしれない。いずれにせよ、ここでフロストが自由闊達な筆致で描き上げたニューハンプシャーの世界には、明らかに合衆国詩人としての自己の芸術的ヴィジョンを打ち出そうとする強固な姿勢が潜んでいることだけは間違いない。

以上、前回に引き続いてフロストの長詩「ニューハンプシャー」を読み進んできたわけだが、最後にこの作品の評価の問題について簡単に触れておくことにしよう。まず、この作品が初めて第4詩集『ニューハンプシャー』の巻頭詩として登場してきた時、これまでの彼の作品とはかなり趣きを異にするその特異な作風にもかかわらず、ルイス・アンタミアを始めとする当時の多くの書評家、批評家はこの作品を極めて好意的に迎え入れている。そして彼らの多くが共通して挙げている点は、1個の詩作品としての芸術性云々の問題というより、むしろそこに現われているフロストの詩人としての円熟味を増した人生哲学に対する賛辞であった。例えば、フロストの友人で後にブレッド・ローフ作家協会初代会長となったジョン・チップマン・ファラーは、その書評（“The Poet of New England's Hill-men”）¹¹⁾の中で、次のように惜しめない賛辞を送っている。

この長詩は円熟の絶頂に達したフロストそのものである。そこには、鋭い観察と、温か味のある冗談と、思慮深い寛容さが満ち溢れている。またそこには幾つもの非常に美しい詩行も含まれている……それは正に、「黒い家」を書いた日以来、少しも変わることなく、さらにその深みと円熟味を増してきた、フロスト哲学の表明となっているのである。

もちろん、フロスト信奉者の1人であったファラーのこの言葉をそのまま鵜呑みにするわけにはいかないだろうが、ただ、逆に言えば当時の人々がフロストに期待し求めていたものがどのようなところにあったのかを知る上で（多少の偏見を割り引いて考えても）この書評は極めて興味深い内容を含んでいるように思える。そしてファラーのような考え方が、その後も長く尾を引き、純粋な意味でのこの作品に対する芸術的評価は未だに保留状態に置かれていると言ってよいだろう。例えば、比較新しいところではジェイ・パリーニ（Jay Parini, *Robert Frost: A Life* [NY: Henry Holt & Company, 1999], pp.208-212）の場合のように、そこに含まれるフロスト独自の巧妙な詩論に対する問題の重要性の指摘が必ずといってよいほど前面に押し出されてくる傾向があるようだ。むしろ、ローランス・トンプソン以降、この作品をホラティウス以来の諷刺詩の伝統の枠内に位置付けることによって、ある程度の作品批評や評価を行おうとする試みがあるにはあったが、それにしても厳密な意味での作品批評とは言い難いかもしれない。また、リネンの詳細な研究の場合を考えても、やはり最終的な芸術的評価の問題は保留されている。

「ニューハンプシャー」は決して完璧な詩ではなく、これをフロスト詩の傑作の1つと主張するのはいささかはばかれる。この詩は諷刺詩であり、したがってそれが好きになれないと思う読者は、むしろこの分野に対する彼の態度が好きになれない原因になっていないかどうかを斟酌したほうがよいだろう。ともかく、この詩はフロスト詩に真剣な興味を抱いている読者には極めて重要な作品であるが、その理由はここに彼の地方主義の基本的な効用が定義され、さらにはニューイングランドに関する彼の他の詩の中でさりげなく採りあげられた様々な考えが明快なものになっているからである。……

「ニューハンプシャー」の重要な価値は、それがフロスト詩の牧歌的構想を例証している点にある。この作品は、彼の田園的ニューイングランド世界が象徴の世界であり、地方詩人として彼が採用した方法が、この世界を通じて他の様々な経験の世界を探索するための方法になっているということを我々に示してくれている。(The Pastoral Art of Robert Frost, p.78.)

リネンの指摘する通り、この作品は「完璧な詩」とは言い難いかもしれないが、少なくともパリーニ氏が「〈ニューハンプシャー〉は、詩としての効果というよりも、むしろ詩論を展開する上でのその巧妙な説得力という点で、フロストの創作規範において重要な詩となっている」(Robert Frost: A Life, pp.208-9)と語っている通り、フロスト詩の本質やフロスト自身の詩人としての姿勢を知る上で、極めて重要な問題を多く含んだ作品であることだけは間違いあるまい。特に、自らを「ピューリタン」(“Yes, I suppose I am a Puritan!”)¹²⁾と称し、さらに「詩的靈感というものは泥沼の中にあるのではなく、ごく普通の人間の歩む清く健全なる人生の中に存在するのだ」(“Inspiration doesn't lie in the mud; it lies in the clean and wholesome life of the ordinary man.”)¹³⁾という信念を終生抱きながら、混沌たる現代人の心の中から失われつつある「芸術と人生のフォルム」(“form in art and life”) [= 「これこそがギリシア人の持っていたものだ」(“This is what the Greeks had”)]¹⁴⁾、すなわち日常生活に根を下ろした総合的ヴィジョンとしての詩の在り方といったものを希求し続けてきたフロストにとって、この「ニューハンプシャー」は、正に現代詩の黎明期を生き抜いてきた彼の芸術家としての生命ないしは存在意義に深く関わる問題を果敢に扱った作品だと言っても決して過言ではない。「時代が強要してくるのはどうも狭い選択のような気がする／たとえば良いギリシア人になるというのはどうだろう」と敢えて時代に逆行するかのような飄々たる姿勢表明をフロストが選択した所以も、おそらくその辺りの問題にあると見てまず間違いないだろう。

次回からは、主旋律「ニューハンプシャー」の中のエピソードを個別的かつ微視的に扱った14編の注釈詩群の世界を探っていくことにする。

(つづく)

* 本稿は、2004年度在外研究(長期)の成果の一部として前年度に発表したものの続編である。

【付記】 本文内で触れることのできなかった、「ニューハンプシャー」に付されたフロストの自注を、参考までに、以下に記しておく。

〈原詩238行目〉「丸砥石」(“The Grindstone”) 参照。

〈原詩267行目〉「星を割る望遠鏡」(“The Star-splitter”) 参照。

〈原詩299行目〉「野葡萄」(“Wild Grapes”)、53行目 (“You’ll have to ask an *evolutionist*”) 参照。

〈原詩345行目〉「ポールの女房」(“Paul’s Wife”) 参照。

〈原詩364行目〉「むなしい脅威」(“An Empty Threat”) 参照。

〈原詩378行目〉「泉と瓶と驢馬の耳と数冊の本」(“A Fountain, a Bottle, a Donkey’s Ears and Some Books”) 参照。

注

- 1) William Henry Channing (1810-1884) エマソンと同時代の牧師、作家、奴隷制廃止論者。幼くして両親を失ったため、ユニテリアン派の牧師として名を馳せた叔父のW. E. Channingに育てられた。超絶主義に傾倒し、エマソン主宰の『ダイアル』誌に寄稿しながら、社会改革運動にも積極的に参画。特に彼は奴隷制廃止運動に加わるようエマソンに熱心に働きかけた。エマソンは彼をはじめ、当時の奴隷正反対運動家たちの誘いかけへの答えとしてこの“Ode, Inscribed to W. H. Channing”を書いたと言われている。もちろん、この詩は必ずしもニューハンプシャーを批判することに主眼を置いたものではなく、奴隷正反対運動参加へのチャニングの熱心な要請に対して、例えば世の中には「人間の法」(“law for man”)と「事物の法」(“law for thing”)があつて、「すべての人には天与の仕事がある」(“Every one to his chosen work”)として、自らが果たすべき行動の規範や哲学を比喩的に語りながら、直接そうした活動に加わることだけが自分の進むべき道ではないことを伝えることを狙いとした作品になっている。ただ、問題の第5連だけを見れば、確かに小さな自由を愛する山人的な生活に自己満足しているニューハンプシャーの人間に関するステレオタイプなイメージがエマソンの内部に潜んでいることは否めないだろう。
- 2) 因にフロストがローウェルと初めて出会ったのは、彼が英国から戻って約1ヵ月後の1915年3月頃のことであつた。ニューヨークに上陸したフロストは、家族と共にグランド・セントラル駅に向かう途中、偶然売店で『ニューリパブリック』誌に掲載されていた『ボストンの北』に対する彼女の好意的な書評を発見し、非常な感動を味わつたと言われている。その後、ボストン近郊のブルックラインに住むローウェルのもとに直接謝礼の電話を入れてから数日後に、彼はヒース通り70番地にある褐色砂岩の彼女の邸宅セブン・エルズに招かれることになった。
- 3) マーローの代表作『フォースタス博士の悲劇』第1幕3場、かつては天使であつたルーシファとともに地獄に墮とされた悪魔メフィストフェレスが、どうして地獄を抜け出してこの地上にやってきたのかとフォースタス博士に尋ねられた際に答えた台詞からの引用。
- 4) 299行目登場するこの農夫はダーウィンのことをよく知らずに、生半可な知識から、チャールズ・R・ダーウィンと言うべきところをジョン・L・ダーウィンと言い誤っている。要するに、このニューイングランド北部の田舎の人々の知識の水準などしれたものだという1例を示しながらも、実は逆にこの地方の人間の単純素朴な感情を温く見守ろうとする詩人の作意がここには込められているのであろう。なお、293行目の「ムーサローク」はフロストが中途退学したダートマス・カレッジのあるニューハンプシャー州ハノーバー北方に位置する山で、ダートマスの新入生の夏期キャンプ地として知られている。この箇所には〈「グラフトンの乞食魔女」、93-4行目 (“And I don’t mean just skulls of Rogers’Rangers/ On Moosilauke”) 参照〉という自注が施されている。また、296行目の「ブライアン」は「偉大なる下院議員」として知られている合衆民主党の政治家・宗教家ウィリアム・ジェニングズ・ブライアンのこと。1896年、1900年、1908年と、3度民主党の大統領候補となったが、いずれも敗北。1921年にウッドロー・ウィルソン大統領のもとで国務長官となり、外交、内政に革新的な政策を実施した。
- 5) 301-6行目に見られる火災保険目当ての放火事件のエピソードには裏話めいたものがあつて、ベスレヘムの友人リンチ夫妻からフロストが聞き教わつたもので、リンチの親類にあたるマイケル・フィッツジェラルドが、保険金目的で自分の経営するホテルに火を放つという事件が実際にあったらしい (『フロスト伝

一初期の時代』343-4頁参照)。なお、この箇所には『ニューハンプシャー』所収の〈「星を割る望遠鏡」参照〉という自注が施されている。

- 6) 特に324行目に並置された山は、いずれもニューハンプシャー州グラフトン郡北部にあるホワイト山脈の山々で、北からラファイエット山(5,249フィート)、リンカン山(5,108フィート)、リバティ山(4,460フィート)の順で南北に並んでいる。なお、これらの山脈からさらに北西約5マイル先には、フランコニア農場がある(9頁の地図参照)。
- 7) 358行目のalecはsmart-alecの意味。なお、『ニューハンプシャー』が上梓されて間もない頃、この詩集の標題作「ニューハンプシャー」が当時のアマー・スト・カレッジの関係者たちの目にとまり、特にこの1行に見られる“A New York alec”の“alec”が大文字の“Alec”(Alexander)すなわち元アマー・スト・カレッジの学長で、これまでの保守的な大学の伝統に、極めてリベラルで進歩的な気風を注ぎこもうとしたことで知られているアレグザンダー・メイクルジョンへのアイロニカルな含みを持つものではないかとして誤解を受けたことがあると言われている。そして、この作品には当時のアマー・スト・カレッジの(自由偏重主義的)体制に対する皮肉が込められているのではないかとまで考えられたらしいが、当のフロスト自身は、1923年9月20日付けのリンカン・マクヴァ宛の書簡の中でも語っている通り、『書簡集』295頁)、「おそるべき発見」をしたとして、そうした事実関係をはっきりと否定している。もちろん、彼がアマー・スト・カレッジに対して、中でも特にメイクルジョンの考え方に對して余り良い感情を持っていなかったことも、またそれがためにアマー・ストを去ることになった(1920年)ことも否定できないが、ここではフロストの語っている通り、単に音韻上の問題から、“smart-alec”とすべきところを“alec”とやや不完全、ないしは簡略化した言葉使いに変えているのだと考えた方がよいだろう。ちなみに、メイクルジョンは、大学退官後、「ニューヨーク」に移り住んでいる。
- 8) シェイクスピアの喜劇『お気にめすまま』(As You Like It)第2幕7場144節にあるジャックの台詞“the infant mewling and puking in the nurses arms”をもじったもの。
- 9) マシュー・アーノルドのソネット「自然と調和して」(“In Harmony with Nature—To a Preacher”)第2連、7行目からの引用。以下、数箇所アーノルドからの引用が見られるが、すべてパロディー化されて使われている。もちろん単にアーノルドその人に対する皮肉な感情を示すものとしてではなく、むしろ時代に対して知的不安を抱く現代人の逃避的姿勢への諷刺として使われている。要するに、ここではこのアーノルドの詩句をさも意味あり気に唱えているこの偽善的な男の(神聖にして冒すべからざる森からの逃避的)姿勢を映すものとしてのパロディーとなっている。なお、この引用箇所に出てくるバーナムの森とは、周知の通り、シェイクスピアの悲劇『マクベス』(Macbeth)に登場する森の名前で、4幕1場90-4行の(魔女の呼び出した)亡霊の台詞(“Macbeth shall never vanquish’d be until/ Great Birnam wood to high Dunsinane hill/ Shall come against him.”)にある通り、この森が動き出して、ダンシネインの丘にやってくるまでは敗れることはないとの予言を受けたのだが、敵軍がこの森の木の枝を持って攻めてきたために、予言は裏切られることになった。

アーノルドからの引用に関連して、この後に登場するいくつかのイメージについてもその出典元を簡単に紹介しておこう。

378~9行目:ここはアーノルドからの直接的な引用箇所ではないが、先の「自然と調和して」の最終連(“Man must begin, know this, where Nature ends;/ Nature and man can never be fast friends./ Fool, if thou canst not pass her, rest her slave!”)をもじったような響きがある。もちろん、元々アーノルドの作品のコンテキストの場合には、究極的に人間は自然の中から道徳的教訓を学びとることによって自然と調和できるのだという含みがあるのに対して、フロストのこの作品の場合は、それをさらに一ひねりして、偽善的な人間像を逆諷刺する形でパロディー化されている。

383~4行目:アーノルドの「ソーラブとラストム」(“Sohrab and Rustum”)888行目からの引用。ただし、アーノルドが自らを「さ迷い巡りて打ちひしがれたるさすらい人」(“A foild circuitous wanderer”)と呼んだわけではなく、元々これはオクサス川のことを言っている箇所。もちろん、フロストがこの作品のコンテキストを読み違えたわけではなく、むしろこの語句の中に強くアーノルド的姿勢を感じとり、それをア

ーノルド自身の姿に重ね合わせているのだと考えるべきだろう。

384～5行目：アーノルドの「スカラ・ジプシー」(“Scholar-Gipsy”) 183-4行目からの引用。ここも先の例と同様、アーノルドが自らを「失意のうちに知性の玉座に就く」(“...takes dejectedly/ His seat upon the intellectual throne”)ただしフロストは動詞“takes”を文脈の関係上“took”と変えている)者と呼んだわけではない。元々これはケネス・アロットやJ・F・リネンの指摘する通り、英国の桂冠詩人アルフレッド・テニスのことを指している。また、アーノルドがこの作品を書く直前にゲーテを読んでいたことから、これをゲーテととる説もあるようだが、この作品の中に数箇所テニスからのアリュージョンが見られることから、やはりテニスとするのが妥当かと思われる。

- 10) Cf. Gorham Manson, *Making Poems for America: Robert Frost* (Chicago: Encyclopaedia Britannica Press, 1962), p.130.
- 11) Cf. Linda W. Wagner (ed.), *Robert Frost: The Critical Reception* (Burt Franklin & Co., Inc., 1977), pp.55-7.
- 12) Cf. Wagner (ed.), *op.cit.*, p.56.
- 13) Cf. Edward Connery Lathem (ed.), *Interview with Robert Frost* (NY: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1966), p.47. なお、元々このインタビュー記事は“Robert Frost Relieves His Mind”というタイトルで、1923年10月21日の『ニューヨーク・タイムズ・ブックレビュー』に掲載されたもので、翌11月には第4詩集『ニューハンプシャー』が上梓された。
- 14) Cf. Wagner (ed.), *op.cit.*, p.56.

【参考文献】

- Brower, Reuben A., *The Poetry of Robert Frost*. New York: Oxford University Press, 1963.
- Katz, Sandra L., *Elinor Frost: A Poet's Wife*. Mass.: Institute for Massachusetts Studies, 1988.
- Lathem, Edward Connery (ed.), *The Poetry of Robert Frost*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1969.
- Lathem, Edward Connery and Thompson, Lawrance (eds.), *Robert Frost: Poetry and Prose*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1972.
- Lathem, Edward Connery (ed.), *Interviews with Robert Frost*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1966.
- Lynen, John F., *The Pastoral Art of Robert Frost*. New Haven: Yale University Press, Inc., 1960.
- Marcus, Mordecai, *The Poems of Robert Frost: An Explication*. Boston: G.K.Hall & Co., 1991.
- Parini, Jay, *Robert Frost: A Life*. New York: Henry Holt and Company, 1999.
- Thompson, Lawrance, *Fire and Ice: The Art and Thought of Robert Frost*. New York: Russell & Russell, 1961.
- Thompson, Lawrance, *Robert Frost: The Years of Triumph 1915-1938*. London: Jonathan Cape Ltd., 1971.
- Turn, N.L. and Zabizarreta, John (eds.), *The Robert Frost Encyclopedia*. Connecticut: Greenwood Press, 2001.
- Untermeyer, Louis (ed.), *The Letters of Robert Frost to Louis Untermeyer*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963.
- Wagner, Linda W. (ed.), *Robert Frost: The Critical Reception*. Burt Franklin & Co., Inc., 1977.
- Cox, Hyde and Lathem, Edward Connery (eds.), *Selected Prose of Robert Frost*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1966.