

ロバート・フロスト論*

安藤一郎

I

I had a lover's quarrel with the world.¹

今日のアメリカ詩界には、三人の大家が相並んで現存している——即ち、ロバート・フロスト (Robert Frost, 77才)、カール・サンドバーグ (Carl Sandburg, 73才)、それからエズラ・パウンド (Ezra Pound, 66才) であり、これら三人の詩人は、偶然にもおのおの、二十世紀のアメリカ詩に於ける互いに異なつた特徴を代表するものである。つまり、アメリカの現代詩というものが、現在のような性格を帯びるに至つた、その変化と進展に於ける転期を、彼等三人がそのまま遺していると言うことが出来よう。

フロストは、ニュー・イングランド文化の伝統から出て、一つの古典性を依然と保持しており、サンドバーグは、中西部の近代都市シカゴを中心とした、荒々しい意欲のシンボルである。またパウンドは、永く国外に放浪して、ヨーロッパ的知性をアメリカ詩に注ぎこんで、前衛的・実験的文学の魁けとなり、今日のアメリカ詩に並々ならぬ影響を与えている。三人のうちで誰が一番重大かという問題を論じることは、暫らくここで避けるとうしよう。² しかし、現在アメリカの一般人に最も名声を得ているのは、ロバート・フロストであり、アメリカの国民的詩人とも言うべき存在となつている。そこで、まず順序として、彼を取上げてみようと思う。

ロバート・フロストは、1874年³ サンフランシスコで生れた。併し、父はニュー・イングランド生えぬきの人で、その家系は1632年以來長く続いているニュー・イングランド人から出ていた。ところが、このウィリアム・プレスコット・フロスト William Prescott Frost は、風変わりな叛逆児で、西部に赴いて *Bulletin* という新聞をやり、また南北戦争中は南部派の同情者となつた。フロストが Robert Lee Frost と名づけられたのも、あの有名な南部の将軍の名に因んだものだという。サンフランシスコで政治活動をしていた父が死んだとき、フロストは11才だつた。そこで、彼はスコットランド人系で教師をしていた母に伴われて、東北部の祖

* この一文は、昭和24年10月16日、同志社大学で開催された日本英文学大会第21回大会に筆者の行つた講演の資料を基として、更に整理と補正を加えたものである。

1. Robert Frost: *The Lesson for Today*.

2. これに就いては、『海外の詩』(創元社、昭和25年)の中の拙稿「アメリカの現代詩」に言及してある。私としては、パウンドをアメリカ現代詩の最大の功労者と見做したい。

3. フロスト自身長い間、彼の生れたのは1875年と思ひこみ、多くの評伝にも1875年となつていますが、最近ハーヴァード大学1872年クラス会報に記されたフロストの父の手紙によつて、1874年だということがと確認された由である。(Time, Oct. 9, 1950)

先の地に帰り、マサチューセッツ州のロレンス Lawrence という町に定住した。少年ロバートは、ロレンスのハイスクールに学び、Virgil を読んでから詩人になろうと決心して詩作を始めたが、16才のとき校友会雑誌に載つた作品が、彼の詩で初めて活字になつたものであつた。ハイスクールを卒業する際、男生徒代表として答辭を讀んだが、そのとき女生徒側の代表は、エリナー・ミリアム・ホワイト Elinor Miriam White という美しい少女であつた——三年後に、彼はこのエリナーと結婚したのである。（フロスト夫人は1938年に死んだ。）

その後、一家の人々を安心させるために、Dartmouth College に入つたが、自分の氣質と少しも合わないことを知つて、わずか二カ月に家に歸つてしまい、一時工場で働いたりしたこともあつた。その間、詩作は続けていたらしく、十九才のとき *The Independent* という相当部数の多く出ていた雑誌に詩を寄稿して、15ドルの小切手をもらつた。文筆で金を得たのは、これが初めてだつた。1897年23才のとき、また勉学に戻つて、ハーヴァード大学に入つて二年間在学したが、学位は遂に取らずじまいであつた。尤も、哲学は好きで、またギリシヤ、ラテンの古典にも強く心をひかれたが、それととも「自分の欲するものではなかつた」(“It wasn't what I wanted.”) と彼は言つている。父親の落着かない性質を承けついでなのか、フロストは人生で何をやつてよいか、自分でも分らず、暫らく放浪が続いた——地方の教師、靴屋、ロレンスの週刊新聞 *Sentinel* の記者、その他いろいろの職業を試みたが、駄目だつた。最後に、彼の祖父がニュー・ハンプシャーのデリー Derry の近くにある農場を買つてくれたので、25才のときから十年間ここに閉じこもることになつた。もちろん、百姓仕事は失敗して、彼は土地の学校で教鞭をとつた。何もかも行詰つたようにみえたとき、フロストの夫人はこう言つたという——「イギリスへ行つて、藁屋根の下で住みましょうよ」(“Let's go to England and live under the thatch.”) これは、「彼女の一生でただ一度のロマンティックな言い方」(“the only romantic remark of her life”) だつたと、フロストは述懐している。¹ そこで1912年(38才)、彼はデリーの農場を売つて、その金で、家族を伴つて英国へ渡つた。そして、ビーコンズフィールド Beaconsfield (Buckinghamshire) の小さな家に住んで、そこで一年ばかりを過ごし、それからまた農業を始めようと思つて、グロスターシャーに移つた。フロストの文学的経歴は、この頃から始まつたのである。

彼は、近くにいた詩人で批評家のラッセルズ・アバークロムビー Lascelles Abercrombie や詩人のウィルフレッド・ギブスン Wilfred Gibson を知り、またルーパート・ブルック Rupert Brooke とかエドワード・トマス Edward Thomas² とかいつた、所謂「ジョージ朝詩人」(Georgian Poets) と交わるようになってつた。ジョージ朝詩人は、英国浪漫派の伝統をひいた田園讚美の傾向を多くもつていたので、フロストの自然詩が彼等に迎えられることは当然であらう——のみならず、このアメリカ詩人には、彼等になく素朴さと直截性があつたので、それ

1. Cf. Kunitz and Haycraft: *Twentieth Century Authors*.

2. Brooke も Thomas も第一次大戦中に戦死した。

が非常に新鮮に映つたと考えられる。とりわけ、エドワード・トマスは、フロストに大きな好意を寄せたようであつた。やがて、二十年間の作品が処女詩集『少年の意志』*A Boy's Will*¹ (1913)、次いで第二詩集『ボストン北部』*North of Boston* (1914) となつて英国で上梓されて、英米で多くの賞讃を受けた。(1910年代の当時に於いては、まだアメリカの文学界というものの地盤は出来ておらず、英国文壇の影響力が極めて強かつたのである。) 第一次大戦が起つてから半年ほどして、1915年にフロストが帰国したとき、彼は、アメリカで自分が突如として有名になつてゐるのを知つた。その後詩作にたゆむことなく、一流詩人としての地位を保持している。これまで出たフロストの詩集全部の売れた部数は、40万近いと算定される。²

一昨年のある文芸家人気投票によると、彼はオ＝ール、ルイスに次いで第三位となつてゐる。彼は、ハーヴァード大学のエマソン詩講座の教授となり、その他十余の大学から名誉称号を受けた。併し、教授としての窮屈な責任を脱れるために、今でもヴァーモント州に農場を持ち、極めて自由闊達な生活をし、その花崗岩に刻んだような素朴で線の太い風貌は、かつて職を探しながら放浪したときと、あまり變つていないという。彼についてはいろいろな挿話が伝えられて、非常に奇驕な人物のようにもいわれてきたが、それに対して、詩人で詩華集編纂者として有名なルイス・アンタマイヤー Louis Untermeyer は、次の如く言つてゐる—「ロバート・フロストの性格は、その経歴と共に、普通この詩人に加えられる誤まつた考えを訂正するものである。フロストは、非凡な創造者であるに拘わらず、やはり普通の人間として生きてきたのである。」(The character, as well as the career, of Robert Frost gives the lie to the usual misconceptions of the poet. Frost has been no less the ordinary man for being an extraordinary creator.)³

フロストは、これまでにピューリッツァ賞を受けること四回に及んでいる—『ニュー・ハンブシャー』*New Hampshire* (1923) によつて1924年に、『全詩集』*Collected Poems* (1930) によつて1931年に、『なお遙かな領域』*A Further Range* (1936) によつて1937年に、それから『証しの樹』*A Witness Tree* (1942) によつて1942年に。また、1938年にはアメリカ芸術院(The American Academy of Arts and Letters)から金牌を受け、1941年にはアメリカ詩協会(The Poetry Society of America)の賞牌を贈られた。近來になつても尙創作力は衰えず、詩集『ステイプルの藪』*Steeple Bush*⁴ (1947) に次いで、あとで言及する『道理の仮面劇』*A Masque of Reason* (1945) と『慈悲の仮面劇』*A Masque of Mercy* (1947) の二つの詩劇—というよりはむしろ對話劇—を世に送つた。この二つの作品は、思索に於いても、形式に於いても、現代詩の分野に重要な問題を呈示するものである。

1. この題名は、Longfellow の詩 *My Lost Youth* の一句 "A boy's will is the wind's will" から採つたもの。
2. Cf. Poet Robert Frost (*Time.*, Oct. 9, 1950). 尙この記事にはフロストの近況が細かに報じられている。
3. An Introduction to *The Pocket Book of Robert Frost's Poems.*
4. ステイプルは北米特有の野草, 'hardhack' とも言う。

II

The fact is the sweetest dream that labor knows,¹

フロストは、一応ニュー・イングランドの永い、大きな伝統から出た真正の声を持つものであり、或いは、むしろ最後の花とも言えるかも知れない。批評家のカール・ヴァン・ドーレン Carl Van Doren は、彼の詩には「ヤンキーの声の響き」(the sound of a Yankee voice) があると言っている。その意味で、彼は今日のアメリカに於ける最も純粋な古典的詩人であろう。事実、彼は、最初から繊細な、しかも地味な感受性を以て、ニュー・イングランドの風景と生活に於ける陰影を微妙に描き出した一四季の美しい自然と共に、そこの土地に根を置いている住民たちを、和やかなヒューマーで写すのである。初期の名詩の一つとして知られている「牧場」*The Pasture* をとつてみよう。

I'm going out to clean the pasture spring,
I'll only stop to rake the leaves away
(And wait to watch the water clear, I may):
I shan't be gone long—you come too.

I'm going out to fetch the little calf
That's standing by the mother. It's so young,
It totters when she licks it with her tongue.
I shan't be gone long—you come too.

わたしは牧場の泉をきれいにしようと出かけるところ、
一寸止つて木の葉を掻きのけるだけですよ。
(そして水の澄むまで待つてみるんです)
長くはかからない—あなたも一緒に来なさい。

わたしは小さい^{こやし}犢を連れに出かけるところ、
母親のそばに立つているのをね、まだ幼なくて、
母牛がねぶるとよろよろするんですよ。
長くはかからない—あなたも一緒に来なさい。

こういう詩は、非常に新しいものでないことは明らかだが、また、古いものとして、むげに一蹴することも出来ないであろう。フロストは、同じくニュー・イングランドから出た詩人の中でも、エドウィン・アーリントン・ロビンソン Edwin Arlington Robinson (1869—1935)

1. Robert Frost: *Mowing*.

と共に、地味ながら伝統から一步踏み出した——併し、ロビンソンよりはずつと平明な日常語を用いて、主としてニュー・イングランドの口語体を取るのである。そのリズムにも、ニュー・イングランド風の、重厚な、ゆつくりとした話し方が感じられる。たとえば、次の詩「雪の降る夕方森のそばに立止つて」“Stopping by Woods on a Snowy Evening”などにも、その特徴がよく窺われる。

Whose woods these are I think I know.
His house is in the village though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake
To ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

この森の所有主は誰か、私には分つている、
だが彼の家は村の方にある。
雪の降りつもつた森の景色を眺めようと
私がここに立止つているのは彼には見えないだろう。¹

私の小さな馬は不審に思つていることだろう。
森と凍つた湖の間
近くに農家が一軒もないところに立止るのを、
それも一年中で一番日の短い夕方に。

馬は何か間違つてはいないかと
 馬具についた鈴を一ふり鳴らす。
 あたりで他に聞えるものは
 雪ひらを伴つて吹きすぎる風の音ばかり。

森は美しく、暗くて深い、
 だが私には約束の仕事がある、そして
 眠るまでにまだ何哩か行かなければならぬ、
 眠るまでにまだ何哩か行かなければならぬ。

こういう詩は、素朴であると共に、また味わいの深い奥行をもつていて、静かに人の心に沁みわたるものがある。併しこれを、あの中西部のトラック運転手や波止場人足の言葉を探つて、卑語をふんだんに交え、速度の早い、畳みかけるようなテンポを持つサンドバーグのスタイルに較べれば、まだ著しく古風で、或いは貴族的だと言うことも出来よう。けれども、フロストと雖も、決して従来の詩語を固守しているわけではない。彼は、多くの場合、平凡な日常茶飯事から、極めて散文的な素材をも何気なく摺み出して、そこに新しい価値を與える。伝統的に見れば詩的でないと見られる言葉も、大胆に挿入することが屢々ある。彼自身、「芸術が人生に対してなすことは、人生を剪み切つて、それを形に整えることである」(the thing that art does for life is to clip it, to strip it to form) と言う—フロストは、自分の作品に関しては、みずから解説めいたことを殆んど書かないが、この言葉ほど、彼の詩風をはつきりと語っているものはない。会話の断片、アフォリズム、自伝的な秘語、純粹な抒情、無韻詩による叙事的物語等、彼の作品は、仔細に調べると、案外に多様性をもつていることが分るのである。

一時 *A Further Range* あたりでは、彼の作風は固定して、やや単調に陥つたようにみえたが、*A Witness Tree* に至ると、強靱な知性と練達な技巧が調和して、一種の「枯れ」といつた洗練の光沢を帯びると共に、一方では鋭角的な飛躍も試みていることが見出される。この詩集には、幾つかの優れた詩篇が含まれ、それらは非常に新鮮な円熟を示している。ここに少し風変りな「無視出来ない汚点」“A Considerable Speck” という作品の一部を引いてみよう—

A speck that would have been beneath my sight
 On any but a paper sheet so white
 Set off across what I had written there.
 And I had idly poised my pen in air
 To stop it with a period of ink
 When something strange about it made me think.

This was not dust speck by my breathing blown,
 But unmistakably a living mite
 With inclinations it could call its own,
 And then came racing wildly on again
 To where my manuscript was not dry.

私が文字を書いたところと対照して
 そのように真白に見える紙の上でなかつたら
 この眼にとまらなかつたらうとおもわれる一つの汚点。
 私は何の考えもなくペンを空に留めて
 インクのピリオドでそれを消そうとしたが、
 そのとき何か少し様子が変つているので考えた
 これは私の息で飛ばされた埃の汚点ではない、
 紛れもなく、みずから自分のものと言ふことが出来る
 意向を持つ小さな生きものなのだ。
 その虫は私のペンに気づいたように足をとめて、
 それからまた慌てて走り出し
 私の筆跡がまだ乾いてないところまで来た。

そして詩人は、このように小さい、顕微鏡的な対象にも、彼の「心の最も小さい表示」(the least display of mind)を見つけて、この上なく喜ぶのである。フロストは、事実を率直に呈示する、それにおのずから輝きが伴う。彼の根底は、堅実なリアリストであるが、節約と瀟灑による表現からは、いつも豊かな幻像の世界がひろがるのである——時々氷花のように冷たく静止しているようにおもわれるけれども。或る新進詩人は、フロストは冷たく凍つてしまつた、と彼を評している。だが、それはどういう冷たさであろうか？

III

Some say thy world will end in fire,
 Some say in ice.¹

It's when I'm weary of considerations,
 And life is too much like a pathless wood
 Where your face burns and tickles with the cobwebs
 Broken across it, and one eye is weeping
 From a twig's having lashed it open,

1. Robert Frost: *Fire and Ice*.

I'd like to get away from earth a while
 And then come back to it and begin over.
 May no fate wilfully misunderstand me
 And half grant what I wish and snatch me away
 Not to return. Earth's the right place for love:
 I don't know where it's likely to go better.
 I'd like to go by climbing a high birch tree,
 And climb black branches up a snow-white trunk
Toward heaven, till the tree could bear no more,
 But dipped its top and set me down again.
 That would be good both going and coming back.
 One could do worse than be a swinger of birches.

私が思慮に飽きて、
 人生がたとえば徑のない森のように堪えがたく
 破れてたれ下る蜘蛛の巣にひっかけられて、顔はほてり、こそばゆく、
 片方の眼は小枝に発止と打たれて涙が出るといつたときに、
 私は暫らくこの世から遠のきたいと思う、
 それから舞い戻つて、また始めからやり直したい、
 どうか運命が意地悪く私のことを曲解して、
 私の望むことを半ばしか容れないまま、私を奪い去つて
 もう帰れなくしないように。地上は愛にとつて最もよい場所、
 いつたいどこへ行つたらよくなるか、私は知らない。
 私は高い梢の木をよじ登つて、
 雪のように白い幹の上の黒い枝に攀じ、
 天に向つて行きたい、そして遂には樺が重みで堪えられなくなり、
 その梢を傾けて、私を再び下へ戻すといい。
 行つたりまた戻つたりするのはよいことだろう。
 樺の木をゆすることよりもつと悪いことが出来る筈だから。

ここに掲げた詩句は、フロストの代表作として多くのアメリカ人に親しまれている「樺の樹
 樹」*Birches* の最後の部分である。彼の自然に対する態度と人生哲学が非常に明瞭に出ている
 とおもわれる。もし彼が英詩の伝統を学んだとしたら、やはり Wordsworth であつたらう。
 (Shelley や Keats も読んだらしいが、こういう詩人は、彼にとつてあまりに華麗すぎると感じ
 られたという。) 併し Wordsworth のような神秘的理想主義といつたものは、フロストの自然現

の本質にはない。フロストは、自然と人間の一致という境地に入る代りに、自然と人間の対立を最初から頭に考えていたのである。彼の自然詩は、その意味で、近代的な理知をひそめている。最近にまで発展してきたフロストの詩風に、Wordsworth などとは全く異質の、もつと鋭い、もつと冷徹なものが窺われるのである—そこには、諷刺的な要素も含まれている。これは、恐らく、彼が好んで読んだというテオクリトス、ホラティウス、カツルス等の古典詩人の影響もあろう。「詩は喜びに始まつて叡智に終る」(poetry begins in delight and ends in wisdom)とフロストは言う。事実彼の作品は、簡潔で彫りの深いリアリズムから出発して、徐々として、一種の賢人的思索の世界へ入つていつた、と見る事が出来る。

フロストの詩には、冥想の傾向が次第に濃くなつてゐるが、彼は決して明確な哲学を主張するわけではない。先の *Birches* の詩句でも分るように、フロストには、哲学的アナキストといつたところがある。彼は、根本的にヒューマニストであり、また懐疑家なのである。そこに、彼の近代詩人としての面目があるので、単なるニュー・イングランドの田園詩人と見ることは当らない—その詩作が永年にわたつて衰えることがないのも、また、彼の作品はやや取りつきにくいにもかかわらず、くり返して読むに足る滋味があるのも、そういうためであらう。彼は、現実の探求家であり、また現実の向うにあるものをも熱心に求めようとするが、何かそれを感じることはあつても、自信を以て未踏の世界に於ける発見を語るほどに、大胆で多弁になることはない。¹ フロストは、一貫して控え目なところに留まつてゐる。それ故に、彼の哲学はいつも謙讓な暗示を出ることがない。「入り来れ」"Come In" という詩は、彼の老年に於けるそういう心境を、よく物語つてゐるものである。

As I came to the edge of the woods,
Thrush music—hark!
Now if it was dusk outside,
Inside it was dark.

Too dark in the woods for a bird
By sleight of wing
To better its perch for the night,
Though it still could sing.

The last of the light of the sun
That had died in the west
Still lived for one song more
In a thrush's breast.

1. Cf. R. Blankenship: *American Literature as an Expression of the National Mind*.

For in the pillared dark
 Thrush music went—
 Almost like a call to come in
 To the dark and lament.

But no, I was out for stars :
 I would not come in,
 I meant not even if asked,
 And I hadn't been.

私が森の端に来たとき、
 あゝ聞け！ 鶉の囀り、
 いまもし外界が夕闇ならば
 内部は夜の暗さだ。

森の中は非常に暗く、
 小鳥は翼の早業で
 夜を過ごす棲り場所を更えることもならぬ、
 ただまだ歌うことが出来るだけ。

既に西方に沈んだ
 太陽の光の最後のものが
 鶉の胸にまだ生きている、
 もう一つの歌のために。

柱の並ぶ闇に深く
 鶉の囀りがひびく——
 闇の中に入り来れ、そして歎けと
 私に呼びかけるかのように。

だが、いやだ、私は星を求めて外にいた。
 私は入ろうとは思わぬ、
 そう乞われてもその積りはなかつた、
 しかも私はそう乞われたことはなかつたのだ。

要するに、フロストのこうした態度は、ニュー・イングランド人の個人主義とストイックな諦観の混合であろう——その最も著しい例を、われわれは、アメリカ近代詩の歴史に忘れがたい佳品を遺した女流詩人のエミリー・ディキンソン Emily Dickinson (1830—86)¹ にも見るのである。フロストの経歴は、彼がこれまで常に人々から孤立してきたことを示している。「フロストは、生涯人々を遠ざけてきている——彼を法律家にしたいと欲した家族たちを、彼が詩のスタイルを変えることを望んだ編集者を、人間は微粒子の偶然な集りで出来ていると言つた科学者を、また、人間は救いのないどん底にあると言つた神学者を。」(Frost has been standing people off all his life—the family who wanted him to become a lawyer, the editor who wanted him to change his style, the scientists who told him man is an accident of atoms, the theologians who told him that man is in a hopeless fix.)² と言うことも出来るのである。フロストは、彼自身がその中で暮らした山や森や野のように、静寂と威厳の風格を具え、その詩には、極めて直接的な調子^{トーン}があり、超絶的な緊湊気がみなぎっている——それで、いつも孤独で寂しいムードが流れるのである。そこに、ニュー・イングランドの黄昏と、衰えかけたものに付きまとう偏狭さを指摘することは、恐らく容易であろう。然しながら、今日フロストの詩集をまとめて顧みるとき、彼を単に特種な地方性だけに結びつけて考えることは、もはや誤りと言わなければならない。

フロストは、大きな詩人の例に洩れず、地方的な意義以上のものに到達している。彼はニュー・イングランドの土地と人々の特性を、美しく且つ正確に記すことから、更に進んで、人生と人間性の普遍的な様相をあらわすことに専ら努力してきたのである。彼の超然たるところに、却つていかなる時代にも、いかなる土地にも、通じるような一般性があると見ることが出来る。

IV

Courage is of the heart by derivation,
And great it is. But fear is of the soul.³

然しながら、フロストが詩人として出発してから、アメリカ詩は、既に40年に近い歳月を経っており、その間に様々な変化と発展を遂げてきている——1910年代のイマジズム新詩運動を契機として、パウンド及びエリオット T. S. Eliot によつて、ヨーロッパ、殊にフランス象徴派の詩が紹介され、第一次大戦以後、フランスのキュービズム、ダダイズム、またシュールレアリスムといつた、所謂「モダニズム」の文学運動の影響もあつた。一方1930年代には左翼思想も盛んになつて、英国の共産主義的傾向をもつた若い詩人のグループ「ニュー・カントリー」

1. ディキンソンに就いては拙稿「エミリー・ディキンソン論」(『アメリカ研究』昭和25年2月号)参照。

2. Cf. Poet Robert Frost (*Time*, Oct, 1950).

3. Robert Frost: *A Masque of Mercy*.

“New Country” 一派の反映もあらわれたことがあつた。¹ いずれにしろ、アメリカの現代詩は、パウンドとエリオットの残した影響が深く、今日アメリカの前衛的な文学雑誌と目される『ニュー・ディレクションズ』*New Directions*² に拠る詩人たちも、第二次大戦後に出た極めて若い新人の外、大抵この流れを汲んでいると見てよいだろう。

こういうアメリカ現代詩の屈折に、フロストは全く関係がない、というよりも、彼の方で常にそれを無視してきたと言うべきである。もつと新しい、前衛的・実験的な詩人から見れば、フロストは、旧態依然たる伝統的な抒情詩人にすぎないかも知れない。たとえば、ホレース・グレゴリー Horace Gregory の如きは、「恐らく、二十世紀のアメリカ詩人で、ロバート・フロストほどアカデミックな名誉を受けているものはないであろう—また、彼ほどに平衡のとれた反理知的な気質と磨きの利いた機知を以て、あとまで残つている詩人はあるまい。」(Perhaps no American poet of the twentieth century has received more academic honours than Robert Frost—or has survived them with a more evenly balanced anti-intellectual temper and well-burnished wit.)³ と書いている。「平衡のとれた反理知的な気質」という言葉には、逆説的に彼を批判している気配が見出される。フロストは、反理知的だとは普通考えられないどころか、彼は十分に理知的である。併し、グレゴリーのような現代詩人の中堅から見ると、モダニズム以後の理知主義がフロストには見出せないのである。エリオットなどの理論から見れば、フロストには現代的な理知主義が乏しい、ということになるのであろう。

ところが、フロストは、彼の最近作たる二つの、対をなす詩劇——*A Masque of Reason* と *A Masque of Mercy* によつて、彼が思想に於いても、形式に於いても、深い現代意識をもっていることを明示したのである。これらが、70代に入つた老詩人の作品であることは或る驚嘆を禁じ得ない。フロスト自身が「宗教的な皮肉の一種」(a kind of religious quips) と呼ぶところの、二つの作品は、われわれ日本人にとつては、仲々批評しがたいものである——神と人間の対立といつた、西欧人にとつて最も切実な問題を取扱い、現代人のすべてが持つている苦悩、世界的な苦悩に直面して、それに対する救いを考へているのだが、しかも、そういう突きつめた思索の重量は、フロストのやり方で、忽然として、機智のあふれた軽妙さに昇華してしまふ。フロストの真面目さは、意外に大胆な構想に走つて、極めて深遠な主題に向ひながら、ここで近代的なたわむれを行つているのである。

A Masque of Reason は、70才の誕辰記念として上梓されたもので、23頁のうすい本——そのジャケットには、炎と樹木を組合せた超現実派風の図案が描かれてある。場面は、沙漠のオアシスで、ヨブとその妻が椰子の木に凭りかかつて、言葉を交わしていると、そこへ

1. この中で最も才能があり、指導的位置にあつたと考えられた W. H. Auden は 1939 年からアメリカに歸化、在住している。
2. James Laughlin の編集によつて 1936 年から年刊として出ている。なお同社から新傾向の詩、小説、劇などの単行本も多く刊行されている。
3. Cf. Horace Gregory & Marya Zaturenska: *A History of American Poetry 1900—1940*, Harcourt, Brace and Co. 1946.

レイクの絵にあるような神が、木に引つかかかつて降りてくる。その神は、木製の折畳椅子を携えている。それから、三人の間に、いろいろ対話が行われるのである。まず神はヨブに、自分を人間に対する道徳的束縛から解放してくれたことを感謝する——

My thanks are to you for releasing me
From moral bondage to the human race.
The only free will there at first was man's,
Who could do good or evil as he chose.

.....

You are the Emancipator of your God
And as such I promote you to a saint.
わしはあんたが人間に対する道徳的束縛から
わしを解放してくれたことに感謝しなければならぬ。
初めにあつた唯一の自由な意志は人間の意志だつた、
人間は好む通りに善も悪もやる事が出来たのだ。

.....

あんたはあんたの神の解放者なのだ、
そこでわしはあんたを聖徒にしてやろう。

併し、ヨブはそれに対して、神の考え方は、いつもすべて後思案 (afterthought) で、そんなものがいくらあつても役立つとは思われぬ、むしろ小さくてもよいから一つでも事前の道理 (one least beforehand reason) というものがあればよい、われわれは何も分っていないのだから、と抗議する。ヨブのそばにいる彼の妻は、もつと思ひきつたことを、神にすげすげと言うのである——「あなたに出来るとおもわれることは、ただ、道理に飢えた人間たちが道理を求めると、癩癩かんしやくを起すぐらいなもんですよ。もちろん、単一の高い抽象的なものとして、普遍的な道理などといったものはないのです。男のほか、そんなものがあると考える者はありませんよ。」このヨブの妻は、明るい喜劇性を有し、仲々面白い。神も彼女を「美しい」「魅力的だ」と感じ、「わしは彼女に参つたよ」(I'm charmed with her.) と言うのである。彼女は、いかなるものにも、いかなる人にも、また神にさえも、怯むことがない。彼女はあらゆる意味で、女性なのである。終りに、ミルトン風の悪魔があらわれて、立ち去ろうとすると、ヨブの妻は、「どうか行かないで、ここにいて下さい」と呼びかけ、最後にこう言う——

Now if you three have settled anything
You'd as well smile as frown on the occasion.
もしあなた方三人が何か取決めたのならば、
この場ではしかめ面するよりも笑うことが出来るでしょうよ。

この対話劇は、いささか中世の宗教劇のように単純な形式を借りて、厳肅な茶番といったものになつている。用語は平明な口語体をとつているが、しかも所々微妙な論理をつらねるのである。要するに、一見突飛な、現実離れた構成の中に、ヒューマニストであるフロストの思想が大きく突き出ていると解すべきであろう。彼をこのように考えさせたものは何か、ということになると、それは、やはり戦争に対する反省に他ならない。ここでは、神の慈悲というもののへの疑惑を示しているが、彼は更に次の作品によつて、自分の信念をもつと明らかにする。

A Masque of Reason から二年後に出た *A Masque of Mercy* は、やはり前者と同じく、柔軟な blank verse で書かれたもので、少し長く39頁、そして遙かに複雑な仕組になつている。今度の場面は、現代で、夜晩い書店の内部である。人物は四人——主人(Keeper)、その妻ジュス・ベル (Jess Bell)、医者のパール (Paul)、それから、吹雪の外から無理矢理入つてくる放浪者 (Fugitive) である。この放浪者は、亡命人でもあり、「さまよえるユダヤ人」でもあり、また、虚無と暗黒に出口をふさがれた現代人でもある。(彼はこの店の地下室に一晩擲となつてしまう。)

さて、これら四人の人物間にやり取りされる対話によつて、この思索的なドラマは、一種の超現実性を伴つて、進行してゆく。屢々空間と時間は、幻像の中でのように、伸縮交錯するのである。会話は、放浪者が懐疑の呈出者になり、医者が神の信仰を烈しく説き、妻が不信と頹廢を語り、そして主人が反省的な解説を加えるといった形で運ばれる。最初から、非常に機智に富んだ言葉で、虚無の不安に迷っている人間の心理がむき出しにあらわれる。愛は否定され、病氣、絶望、自棄、それから社会の矛盾、革命、マルクスといった調子で、さまざまな問題が次々と論議されて、結局、神のことに及ぶのである。そして、前の *A Masque of Reason* に於けるような考え方が、ここにくり返して出てくる——放浪者は、こう言うのである。

Just, I would have Him just before all else,
To see that the fair fight is really fair.
Then he could enter on the stricken field
After the fight's so definitely done
There can be no disputing who has won——
Then he could enter on the stricken field
As Red Cross Ambulance Commander in Chief
To ease the more extremely wounded out
And mend the others up to go again.

ところで、私は何よりも前に神様が
正しい戦いというものが本当に正しいように取計らつていただきたいと思う。
それから、神様は戦場に入つて来られるというものです、

戦いがすつかり片がついてしまつて
 どつちが勝つたか、もう疑いのないといつたところへ——
 そこで、神様は戦場に入つて来られるというわけ、
 丁度赤十字野戦病院指揮官のように、
 ひどい重傷者は介抱し、
 他の者はまた出てゆけるように治すため。

それから、いろいろ論理の曲折があり、宗教の理想は、「美しい不可能」(a beautiful impossibility)であり、また誰もその通りに奉じることが出来ないが、奉じるまいとすることも出来ない「抗しがたい不可能」(an irresistible impossibility)であると言ひ、主人は、遂に神を恐れることに思い至るのだが、その恐れというのは——

But not the fear of punishment for sin
 (I have to sin to prove it isn't that),
 I'm no more governed by the fear of Hell
 Than by the fear of the asylum, jail, or poorhouse,
 The basic three the state is founded on.
 But I'm too much afraid of God to claim
 I have been fighting on the angel's side.
 That is for Him and not for me to say.
 For me to say it would be irreligious.

.....
 And I can see that uncertainty
 In which we act is a severity,
 A cruelty, amounting to injustice
 That nothing but God's mercy can assuage.

だが、それは罪に対する罰の恐れではない、
 (私はそうでないことを証するには罪を犯さなくてはならぬ)、
 私が地獄の恐怖に左右されないことは
 養老院、刑務所、教貧院という、国家の基礎になつている
 三つのものの恐怖に左右されないと同じだ。
 然しながら、私は神を恐れることがあまりにも深いので、
 これまで自分が天使の味方として戦つてきたなどと言張れない。
 それは神に対して言うべきで、自分に言うことではない。
 自分にそう言うことはむしろ不信ということになるだろう。

.....

そして私には分るのだ、われわれの行動に伴う
不安は一つの苛烈さ、残酷であり、
神の慈悲をおいて何もかも鎮めることの出来ない
不正にまで至るものであることを。

そして、主人は、最後に次のようなことを悟るのである——

Let the lost millions pray it in the dark!
My failure is no different from Jonah's.
We both have lacked the courage in the heart
To overcome the fear within the soul
And go ahead to any accomplishment.
Courage is what it takes and takes the more of
Because the deeper fear is so eternal.
迷える幾百万の者は暗黒の中で祈るがいい！
私の失敗は放浪者のジョーナと何ら変ることがない。
われわれは二人共、魂の中にある恐れを克服して
何かの完遂に進むべき勇気を
心に欠如しているのだ。
勇気は即ち常にいや増しに必要とするもの、何故ならば恐れは永遠に深まり
ゆくから。

こういうところに、フロストのニュー・イングランド人としての清教主義がよく出ているようにおもわれる。 *A Masque of Reason* から *A Masque of Mercy* に至るまで、一見奇矯で、時には神を揶揄しているかの如く脱線してきたにも拘わらず、彼は、やはり真底は正統的 orthodox であることが分るのである——「慈悲の外、いかなるものも不正を匡し得ない」(Nothing can make injustice just but mercy.) というのが、その揺ぐことのない彼の信念なのである。

この二つの作品は、感性或いは情緒といったものを全く逸脱して、ただ思考の骨格だけによつて組合わされているような、凡そ普通考えられている詩の観念とは遠いものである。ところが、その乾いたスタイルそのものが、何か非常に新鮮な作用をして、読む者に刺激を与えるといつた、不思議な領域を展開する。第二次大戦以後の英米詩壇に、この類を求めるならば、オーデン W. H. Auden の『不安の年』 *The Age of Anxiety* (1947) や、エリオット T. S. Eliot の『四重奏』 *Four Quartets* (1944)¹ 及び『カクテル・パーティ』 *The Cocktail Party* (1949) を挙げる事が出来よう。これらはいずれも現代に生きる人間の悲哀と苦悩を取扱い、

1. これは四部から出来ていて、戦争中の1940年から1942年に至る間に完成された。

諷刺や諧謔を加えながらも、そこに何かの救いの倫理を求めている、と言うことが出来よう。殊に、フロストの *A Masque of Mercy* とエリネットの *The Cocktail Party* は、Protestantism と Catholicism の対照をもちながら、意識の上で或る近似性を感じさせるので興味深い。フロストについても一言附加えるならば、彼がこのような作品を書いた所以は、恐らく、第二次大戦に勝利を得たアメリカ国民の、今後に於ける人類に対する責任と反省、つまり、アメリカ人の良心の^{ありどころ}在在を暗に指摘する意図がひそんでいる、と推察されるということである。

SYNOPSIS OF CHIEF ARTICLES

On Robert Frost

Ichiro Ando

Perhaps no American poet of the 20th century has enjoyed so nationally wide a fame and so great a popularity as Robert Frost, but in Japan his works have rarely been discussed and little has been known of him.

In this essay, which is one of a series of studies on fifteen modern American poets, the writer attempts to describe the life and character of this poet, explaining the development of his literary activities—how Frost, as a genuine New Englander, has achieved a distinction in American literature; how he started out with an accurate description of the land and people of New England, then gradually coming to penetrate through the local peculiarities to the universal aspects of life and human nature.

The importance of his latest works, *The Masque of Reason* and *The Masque of Mercy* is particularly emphasized, for, in these two verse dramas, Frost boldly and honestly treats of the problem of Man versus God, laying stress upon the conscience and moral responsibility of the human beings in the guise of Americans of the post-war world.