

取り消された「若き日の詩人の肖像」

——ロマン主義の伝統とフロストの初期詩集——(上)

寺 尾 勝 行

1

わずか1年余りという短期間のうちに矢継ぎ早に出版された、ロバート・フロスト (Robert Frost, 1874-1963) の第一詩集『少年のころ』 (*A Boy's Will*, 1913) と第二詩集『ボストンの北』 (*North of Boston*, 1914) は、非常に対照的な詩集である。例えば詩の形式という面から言えば、前者は一人称の話者による抒情詩を主とし、後者は複数の登場人物による対話からなる詩が中心を占める。また評価の面においてもこの二冊の詩集は対照的である。前者に対して、出版当初の一般読者の反応は低調であり、その後の批評家達の評価も概して低いのに比べ、後者はいわゆるアンソロジー・ピースとして詩人の代表作と見なされている詩を少なからず含み、彼の初期を代表する詩集としての地位は公認のものであるかのように見える。¹⁾

こうした著しい対照を考えれば、批評家達がこれら二詩集の間のフロストの変化そのものに強い関心を示してきたことは別段驚くに当たらない。²⁾ 加えて、彼らの強い関心を底の部分で支えているのは、この変化は詩人の全詩作品について考える上で重要な意味を持っているのだという見通しであろうことも想像に難くない。³⁾ そうした見通しそのものについて、また、先行諸論考により導き出された大方の共通認識、つまり、第一詩集の後半部において民衆の中へ入っ

て行く姿勢を見せたフロストであるが、その不徹底さを自覚してもおり、そのため第二詩集においては一層その方向を押し進め、ここにおいて初めて彼の基本的スタンスが確立することになったのだ、とする認識について、筆者は異議を唱える者ではない。しかしながら、第一詩集の不徹底さが生じることになった根本的な原因はどこにあったのか、さらにはそれらのどこまでが作家個人の資質に起因するものであり、またどこまでが時代的要因に関わるものなのかといった疑問に対して十分な解答が出されているようには思われない。

そこで本稿においては、同じ時期（の特に第一詩集）に注目しながらも、これまでの論にはなかった、ロマン主義との関係という観点からこれらの疑問に対する答えを探ってみたいと思う。これをさらに具体的に言えば、本稿では、詩人の抱く詩人観（＝詩人自身が詩人というものをどういうものとしてとらえているか）、そしてその詩人観の詩作品への投影とも言うべき、詩作品における詩人のスタンスの取り方、それらがロマン主義の伝統からどのような影響を受けているかという論点から、フロストの初期詩集の性格づけを改めて行ってみよう。

2

さて、実際にいくつかの詩について、詩人の取っているスタンスを検討せねばならないが、その前に、第一詩集がいかなる形で出版されて来たか簡単に確認しておく必要がある。それは初版と、現在一般に流布していると考えられる全詩集に収められた版との間には、フロストによって加えられた小さからぬ変更によって生じた違いがあり、この変更こそが詩人自身の詩人観や詩観について多くを語っていると考えられるからである。

『少年のころ』の初版は1913年4月、ロンドンのデイヴィッド・ナット社から出版されたが、1930年の『全詩集』(*Collected Poems*)収録に際し、初版から3篇の詩が削除され、代わりに新たに1篇がつけ加えられた⁴⁾。その後1934年の『選詩集』(*Selected Poems*)において、先に削除された詩のうちの1篇が

戻され、つけ加えたはずの1篇が外される。この折同時に目次に手が加えられ、初版において各詩の題の後ろに付されていた散文によるイタリック体の注解が取り外され、また目次全体の部立て—I, II, IIIの三部—が取り消されたのである。⁵⁾ 詩の出入りに再び話を戻すと、1939年の『全詩集』(*Collected Poems*)において、結局1930年版『全詩集』と同じ収録内容という形で固定され、これ以降は変更が行われることはなかった。したがって以下本稿では、目次を含めた全体の構成を考えに入れつつ、39年版以降に収められた『少年のころ』を便宜的に全詩集版と呼び、初版との比較検討を行ってゆくことにする。

第一詩集に詳しい検討を加えた論者の一人、ドナルド・ヘインズによれば、初版段階の『少年のころ』は「一連の抒情詩が一つの物語的な詩群(a narrative cycle)を形作るように配列されたものであって、その物語とは、ある若者が始め社会から身を引きながらも最後には社会へと戻って行く」というものであり、それはまた同時にその若者が「始めの段階で詩作という職に興味を抱き、最後にそれを成熟した形で受け入れる」という物語でもあった。⁶⁾ 各詩はこの一連の物語の流れの中で、複雑な象徴によってテーマ的な面から有機的な統一を与えられており、散文による注解と部立てはその統一をいわば外側から補強する役割を果たしていた、とヘインズは論じている。⁷⁾ 確かに彼の注目する通り、詩集全体として統一がとれているかどうか、『少年のころ』の評価の大切な鍵の一つであったし、今でもそうであることは否定できない。しかしここで筆者がむしろ考えてみたいのは、内面的また外面的に様々な工夫を凝らしてまで生み出したはずの統一感を弱めるような変更をなぜフロストが加えたのか、その背景で作用していながらこれまで言及されなかった要因があるのではないか、ということなのである。考察は、後になって取り外されることになる、いわば補強材であった、散文の注解と部立てが、どのような働きを実際に果たしていたかを検討することから始められねばならない。

散文による注解が、詩人のスタンスとどのように関わっているか、まず、「本来の自分に」(“Into My Own”)という、この詩集の巻頭におかれた詩について

見てみよう。

One of my wishes is that those dark trees,
So old and firm they scarcely show the breeze,
Were not, as 'twere, the merest mask of gloom,
But stretched away unto the edge of doom.

I should not be withheld but that some day 5
Into their vastness I should steal away,
Fearless of ever finding open land,
Or highway where the slow wheel pours the sand.

I do not see why I should e'er turn back,
Or those should not set forth upon my track 10
To overtake me, who should miss me here
And long to know if still I held them dear.

They would not find me changed from him they knew—
Only more sure of all I thought was true.⁸⁾

(ぼくの願いの一つは、あれらの小暗い木々が、／とても古く、がっしりとして、そよとも風を感じさせないあれらの木々が、／言ってみれば、単なる暗鬱の仮面ではなくて、／はるか宿命の涯^{はて}まで延び広がっていること。／／ぼくは引き留められはしない、いつの日か／あの広漠の中へこっそり逃げ出してみせる。／そこに見出すものが、開けた大地であろうと、／ゆるやかに回る車輪が砂煙をあげる公道であろうと恐れることはない。／／ぼくには分からない。なぜぼくが後ろを振り返らなければならないか、／なぜ彼らがぼくに追いつくために、後を追って／出発してはならないか。

彼らもここにいるぼくを懐かしく思い、／ぼくが相変わらず彼らのことを
近しく思っているかどうか知りたがるはず。／／彼らがかつて知っていた
のとは変わってしまったぼくを見ることはない—／かつて正しいと考えた
こと全てについて、より一層の確信を抱くぼくを見るだけ。)

詩の話者(speaker)は、鬱蒼と生い茂る森をはるか彼方に見やりながらであ
ろう、ともに暮らす人々をあとにして、ただ一人森の彼方へ行こうとする強い
意志を表明する。といっても目的地について彼に明確な考えがあるわけではな
い。ひょっとすると、せつかく人間の社会を抜け出し、奥深く分け入った大自
然のその涯が、既に人の手の入った開けた大地であったり、途絶えることなく
馬車の行き交う公道であったという結末を迎えないとも限らないのである。そ
れでも話者は、そうした結果を恐れることなく(1.7. “Fearless of ever find-
ing . . .”) 出発したいのだと言う。そのようなことのないように、鬱蒼たる
森が単なる上辺だけの見せかけに過ぎないのではなく、運命の涯(“doom”とい
う語は悪い意味で使われるのが普通であり、⁹⁾その意味では、“the edge of
doom”とは「破滅の淵」のことである。)までも続いていることを願う、と言う
のである。(11.3-4.)

第1, 2連において次々と繰り出されるこうしたもののしい語句
(“the . . . mask of gloom,” “vastness”もそうである)や具体的なものと
風景のイメージ (“those dark trees, / So old and firm,” “open land,” “high-
way . . . the sand”など)は、この詩の中心的なテーマが、社会的な広がり
を持つという意味で重大な未来とか、外の世界に関わるものではないかという予
想を読者に抱かせる。“those” “stretched away” “steal away”といった、距離や
外への動きを示唆する語句もそうした印象を強めるように働くであろう。しか
しその予想に反して、9行目以下の後半部は、もっぱら話者の、現在の、内面
を取り扱う。話者の考える所では、自分が後悔の念に駆られて過去を(とはつ
まり、語っている今現在のことであるが)振り返ることはないし、むしろ自分
が見捨てて出発しようとしているその人々の方こそ自分の後を追って来てしか

るべきなのだ。そして彼らが自分に再会しても、かつての（とは、語っている今現在の）確信を一層深めている自分を見出すだけであろう、と話者は詩を結ぶ。

このような話者の主張から直接見て取れる態度は、タイトルそのものから伺われる態度でもある。“to come into one's own”とは「本来の地位〔権利〕を得るようになる；認められる」¹⁰⁾ という意味の慣用的表現である。つまり話者は、現在自分が抱いている理想は将来必ず実現するだろうし、そうした結果は本来的に自分に与えられるべき結果であった、と将来において結局分かることになるだろう、と言っていることになる。このような態度に普通読者はまず、若者にありがちな誇大妄想癖や思い上がりを読み取るだろう。しかしひとたび読者が、話者は現在立っている場所を一步も動いておらず、この詩が将来や外的世界を描こうとするのではなく、実は一青年の、現在の、内面のドラマをテーマとしていることに気付くならば、その見方も変わってくる。¹¹⁾ 即ちこの若者は今重大な転機に直面しているが、その若さゆえに経験もそこから来る信ずるに足る知識も持たないため、未来に対する明確な見通しを得ることができない。それでも彼は、自分自身の可能性を信じることによって一步を踏み出そうとする。あるいは踏み出すための勇気を奮い起こそうとする。話者であるこの青年は、ロマン主義的な、単なる自我の限りない肯定、拡張の歌を歌っているのではなく、文字通り「地に足をつけ」（それを優柔不断と見る人もいるだろうが）、自己の内面に立ち返り、そこから、またその自分自身に、賭けを行おうとしているのである。これは勇み足かも知れないが、“Into My Own”というタイトルにこのような今一つのニュアンスを読み取り、重大な転機に当たって先ず自己の内面に立ち返ってみることの必要性を、詩人は言いたかったのではないかと考えた欲求を筆者は押さえることが出来ない。社会から外へ出て行くことから始まる大きな物語の冒頭にこの詩を置くことに、詩人はそれなりの意味を込めていたはずである。

それはともあれ、一見傲慢とも映りかねない話者の言葉に、自己確立に対する不安を抱き、またその不安を先ず言葉によってであれ追い払おう（それも出

来るなら、自我を傷つける形ではなく、励ます形で追い払おう)とする若者の姿を髣髴と思い描くことのできる読者は(読者が既に若くはない場合は一層)、そこに不快感ではなく、むしろ微笑ましさを覚えることだろう。(1.6.の“vastness”と“steal away”の取り合わせの醸し出すおかしみはその一例である。)そしてそれは、そもそも作者であるフロストが、そうした話者に対して距離を取り、ある程度客観的に眺めることができたからこそ可能なことであった。

初版においてフロストはこの詩に、「若者は世間を見捨てて来たことで、本来の自分から遠ざかるより、むしろそれに近づくことができるだろうと、自ら言いかけせる。」(傍点は筆者による)という注をつけた。この注により、詩集『少年のころ』の著者である詩人フロストが、時間的にも心理的にも、この詩の話者に対して十分距離をとっていることは一層明らかになっている。しかし言い方を変えれば、そのような詩人のスタンスを読者に感じとらせる工夫は、既にもとの詩そのものの語り口調(“tone”)の中に織り込まれており、少なくともこの詩に関して言えば注解は必要不可欠のものという訳ではなかったことになる。

とはいえ、注解の助けを借りなくても詩人と詩の話者の間に距離が置かれていることが読みとれる詩は、『少年のころ』全体から見るとむしろ例外である。この集中のかなりの詩が、その話者を詩人本人と考えて一向に差し支えない詩であり、中には、次にあげる「待ちながら一夕暮れに野に出て」(“Waiting: Afield at Dusk”)に見られるように、結果的に話者と詩人本人がほとんど重なっていることを強く感じさせる詩さえ存在するのである。

What things for dream there are when specter-like,
Moving among tall haycocks lightly piled,
I enter alone upon the stubble field,
From which the laborers' voices late have died,
And in the antiphony of afterglow

And rising full moon, sit me down
 Upon the moon's side of the first haycock
 And lose myself amid so many alike.

I dream upon the opposing lights of the hour,
 Preventing shadow until the moon prevail ; 10
 I dream upon the nighthawks peopling heaven,
 Each circling each with vague unearthly cry,
 Or plunging headlong with fierce twang afar ;
 And on the bat's mute antics, who would seem
 Dimly to have made out my secret place, 15
 Only to lose it when he pirouettes,
 And seek it endlessly with purblind haste ;
 On the last swallow's sweep ; and on the rasp
 In the abyss of odor and rustle at my back,
 That, silenced by my advent, finds once more, 20
 After an interval, his instrument,
 And tries once—twice—and thrice if I be there ;
 And on the worn book of old-golden song
 I brought not here to read, it seems, but hold
 And freshen in this air of withering sweetness ; 25
 But on the memory of one absent, most,
 For whom these lines when they shall greet her eye.¹²⁾

最後の2行からも明らかなように、この詩は基本的に“love poem”（恋（愛）の歌）である。しかしただ恋人の訪れを心待ちにしている詩ととると、余り優れた出来とは言えそうにない。とはいえ、独立した一篇の詩として、批評家にコメントされることがほとんどないこの詩も、部立てと注解の助けによって明

確になる詩集全体の物語の中に置くならば、十分興味深い詩に姿を変えるのである。ここで興味深いというのは、大きな物語の流れの中に置くことによって、恋の歌という見せかけに覆われていた様々な、重要なテーマが再び姿を現し、しかもそれらが独特な関連づけを与えられていることが明瞭になるからである。これらのテーマおよびそれらの関連づけられ方を調べれば、この詩が、詩集全体的中で、またフロストの全詩業の中で、重要な位置を占める詩であったことが明らかになるだろう。

重要なテーマの一つは、「夢」と詩作、創造力の関係について。二つ目は、自然と人間の関係—もう少し厳密に言えば、自然が人間に対して持っている働き—について。そして三つ目は、これら二つのテーマを結びつけるように働いている、「愛」についてである。以下詩の大筋をたどりながら、これらのテーマがどのように扱われ、また関連づけられているのか見てみよう。

まずこの詩を読んで一番先に目につくことは、“(dream) on”という語句の繰り返しである。文の構造という面から言えば、第2連は、“I dream upon”で始まった後文末まで切れ目なく「ぼく」が「見やり、そして夢想する」対象を列挙している。したがって第2連全体が「夢想」の世界の描写となっていることは明らかである。しかし注意すべきことは、第2連で描かれる「夢想」の世界は単調で一様、平板な世界ではないということ、また「夢想」の世界への誘いかけは第1連から既に行われているということである。この詩は、その全体によって、読者を話者の「夢想」の世界（想像の世界）に誘い込み、同時に読者が話者と共に想像力を働かせることを促すように巧みに書かれている。

第一に、副題によってもなされている時間設定がある。昼でもなく夜でもない、いわば中間のこの時間は、日本語の「^た誰^{かれ}そ彼」時という語にも見られるように、その中間的性格ゆえに一層人の想像力を喚起する時間である。話者はこの夕暮れの中間的性格を強調するために、さらに 11.5-6., 11.9-10.において、沈む夕日と昇る月の光が初めは拮抗しながらも次第に入れ替わってゆく様子を書き加える。また、こうした中間的性格は時間ばかりではなく、空間にも与えられている。詩集全体の物語の流れを考慮に入れるならば、この詩での話者は

人里から少し離れた、森のすぐそばに住んでいると見てよかろうが、彼はそこから刈り株の残る畑へとさまようように出て来る。(1.3.)但しそれも、既に人々が農作業を終えて帰ってしまってからのことである。(1.4.)話者は人間の社会へ戻って行くそぶりを見せながら、直接戻ることは避けている。このような、中間的な時空間を選んで幽霊のように(1.1.)登場した話者はさらに、意図的に自分の姿を周囲の自然に紛らわせようとする。(11.6-8.)この詩の「夢想」の世界は、このように、全くの現実でもなく全くの空想でもない、逆に言えば、現実の様相を反映しつつかなりの自由度を持った想像力の働く中間状態として設定されている。

先にも触れたことだが、第2連で描かれる世界は、第1連で設定された「夢想」の時空間が何の変化も見せず、様々な物事が単純一様に夢想されては消える单相の世界なのではない。この「夢想」の世界は、周囲の現実において起こる出来事に反応しつつ、次第に深まりを見せながら推移する世界である。ここで、想像力が周囲の現実から完全に遊離して勝手気儘に振る舞うのではなく、絶えず現実と関わりをもち続けていることの現れとして、例えば、“dream of (or about)”ではなく、“dream on”という表現が用いられていることに注目するとよい。³⁾あるいはまた、外の現実の世界で時間が経過しそれに従って日が暮れて行くのに応じるように、話者の想像力が働きかける（あるいは話者の想像力に働きかける、と言うべきかも知れないが）動物が、群をつくるヨタカ→コウモリ→最後のツバメ→コオロギと変わって行くことにも注目するとよい。さらに巧みなのは、この変化が、夢想される対象と話者（の想像力）との距離の変化（遠から近へ）、さらには話者の想像力が働く方向の変化（外界に向けてから内面へ向けて、へと）にも対応するように描かれていることである。中でも、詩のベクトルを外から内へ向けて転換してしまう所は非常に巧みである。読者がこの転換を何の違和感もなく受け入れ、詩の話者の夢想のより創造的な内面に入ってゆけるのは、夢想される外界の対象が話者に対し直前まで次第に距離を詰めつつあったその効果もあるが、視覚から聴覚へと、対象に働きかける感覚を変化させて描いていることの効果が大きい。

余談ながらこの効果は、全3連からなる「秋に」(“To Autumn”)のオードでキーツが見せた、各連でそれぞれ主として触覚的イメージ、視覚的イメージ、聴覚的イメージを中心に据えて、秋の深まりという時間的推移を描くと同時に、感覚の刺激を通して、最後には穏やかな観照へと到るさまを描き出したその見事さを筆者に思い起こさせる¹⁴⁾。ただし、このオードの最終連の終わりの3行において描かれる動物(の声)の順序(コオロギ→コマドリ→渡りを前に群をつくるツバメ)はフロストと逆になっており、この違いが二つの詩の最も中心となる関心の違いとなって現れた¹⁵⁾。11.18-20.でためらい勝ちに再び鳴き始めるコオロギの声のみを描き、音楽、歌い手と言うイメージを準備した(cf.1.21 “instrument”)フロストの詩の話者は、次に夢想する対象としてごく自然に、手に持った「古き、黄金の」歌の本をあげる。しかし、おそらくは話者が何度となく読んできたことを示すかのように「すり切れて」いるものの、ここに持って来たのは、「読む」ためではなく、大事に抱えながら、それに瑞々しさを与え直すためだったのだと言う。(11.23-25)そして彼は、今ここにはいない恋人のことを思い、彼女が再び訪ねて来たその時目にするだろう詩—それは想像力の働くさまを記述してきたここまでの詩行であり、「古き、黄金の」歌に新たな生命を与え直したものである—その詩を彼女に捧げようと宣言するのである。(11.26-27)

外界の様々な事物を目にしながら夢想が重ねられ、気付いてみるとその夢想の過程の描写そのものが結果＝詩となっているというこの詩の結末に、あるいはメビウスの輪を見せられた時のような、一種の詐術を感じとる読者もいるかも知れない。しかし夢と現実の関係、また想像力が現実といかに関わり、事実としての結果を生み出して行くか、さらにはその最も理想的な型である詩作がいかになされるべきなのかについてのフロストの、この時点での見解には、このような飛躍の要素が不可欠であった。おそらくフロストは従来の伝統的詩観を睨みあわせつつ、アメリカの現実を、現代に生きる自分が歌ってゆく方法を探していたに違いない。そこでは伝統的詩観は、自分の理想を実現するための基盤として見るならば何が不足しているのかという批判的視線のもとに検討さ

れる。おそらくはその刊行当時に英詩の伝統を代表する抒情詩と歌謡と見なされていた詩を集めたパルグレイヴの編集になる俗に言う『黄金詞華集』(*The Golden Treasury*, 初版は1861年)¹⁶⁾を暗に指していると思われる「古き、黄金のうたの本」に、“old”という語が冠されながら、大事に「抱えられる」のもそのためであろうし、同詞華集に収録されているキーツの「秋に」のオードも、そのような意味合いにおいて、この詩を書くフロストの念頭にあったと思われる。ちなみにフロストが自ら見出し、たどり着いた、「夢」と現実の関わり方についてのこの見解は、同じ詩集の5篇後の詩、「草刈り」(“Mowing”) (の全体において、また、最も分かりやすい形としては、11.13-14. “The fact is the sweetest dream that labor knows. / My long sythe whispered and left the hay to make.”) においても展開されており、さらには次の詩集の「林檎摘みのあとで」(“After Apple-Picking”)にも明瞭にうかがわれる見解であった¹⁷⁾。

重要なテーマとしてあげた2番目、自然と人間の関係については、次のことに注目しておこう。まず、話者は自ら自然の中へ入ってゆき、それと混じり合おう、一体になろうとする姿勢をみせる。(1.3.又、1.8.)しかし自然は話者に次第に近づいて来るように見えながら、最終的な所で一体となるのを拒否する。ヨタカの「この世のものならぬ叫び声」(1.12.)や攻撃性を暗示する飛びぶり(1.13.), コウモリの「私」の居場所を探り出そうとするさま(1.17.), 「私」がそこにいないことを確かめようとするかのようなコオロギの鳴き方、に見られるように、自然と人間の間にははっきりと一線が画されているのである。さらに、上にあげた動物たちの拒否の姿勢を描く言葉の多くに話者の推測であることを示す語が用いられること (“vague” 1.12., “would seem” 1.14), また細やかな観察と描写を通して最後には穏やかな観照というある意味での自然との一体化に到達したキーツのオードとは異なり、この詩の話者の関心が最終的に詩という最も人間的かつ非自然的なものへ、又、自己の内面へと向けられることにも注目すべきである。結局フロストにおける自然は、人間がそれに直面し、あるいはその中へ入り、自らとの異質性を認識し、それによって自分の本質について反省する契機(ただし、単なる手段としてではない、重要な契機)

として存在する。詩はそのような「人間的な」過程そのものを記してゆき、出来上がった記述そのものが人間であることの証となる。おそらくこれがフロストの基本的な、自然観にからんでの、詩観であった。

以上のように見てくれば、詩人フロストが、「夢」と詩的想像力の関係および人間と自然の関係という二つのテーマを、想像力の働き方やその結果として生まれてくるものとしての詩という観点から、密接なつながりを持ったものととらえていることは一応納得できるであろう。しかしこの詩を独立させて読む限り、前面に出てくるのは“love poem”としての性格であり、潜在的に扱われているはずのテーマ間に有機的な関連を読みとるのはかなり難しいし、それらと「愛」のテーマがどう関連しているのか想像することは一層困難である。それら三つのテーマが関連していること（あるいは少なくとも詩人自身の意識では関連しているものとしてとらえられていたこと）を私達読者が了解するためには、この詩を詩集全体が作る物語の中に置いて見る必要があるのである。

全体の流れの中で、この詩は、世間から離れ、世間の方から仲直りを申し出るのでもない限り世間には帰ってゆかないという姿勢を見せていた青年が、まず恋人とのつながりを回復しようとすることで、やがては世間とのつながりを回復してゆくといういわば転換点に位置している。しかもこの詩自体が青年のそうした「愛」の証であると主張される。この時「愛」は、単なる異性に対する愛にとどまらず、同じ人間に対する同胞愛、社会に対する肯定的働きかけに到る契機を含むものとなり、又、このような「愛」を発動させるためにも世間と自然との中間地帯である森(の側)に引きこもり、自分とは何か、人間にとって社会とはどういう意味を持つのかを改めて考え直す必要があったのである。即ちフロストにとっては「愛」とは詩的想像力と言うにほぼ等しく、異性、社会、自然、広く言えば現実に働きかけて行くその方法やその意義において同一のものだったのである。¹⁸⁾言葉にすれば陳腐極まりないが、フロストとは、愛、社会(またその裏返しとしての孤独)、自然、そしてそれらをまとめあげてゆく力であり、最も人間的なものとしての詩、これらを中心的なテーマとした詩人であった。

さて、この詩における詩人のスタンスについて一言つけ加えておかねばならない。この詩においても、「本来の自分に」と同じように、青年というペルソナに対し、作者フロストが現行以上に距離を取ることは必ずしも不可能ではなかった。例えば、幾度も繰り返される“dream on”という語句を手がかりとして、徒に現実を逃避しようとする姿勢を強調することで、この青年詩人の詩観に客観的視点からコメントを加えることもできたはずである。しかしこの詩に描かれたテーマやそれらの独特の結びつけ方はフロスト本人にとっても本質的なものであり、話者たる青年詩人の確信は彼自身の確信でもあったためだろう、フロストは距離の操作を行いきれなかった。先にやや詳しく述べたことから明らかなように、この詩には後にフロストが幾度となく変奏を繰り返してゆく複数のテーマがいわば萌芽のように、しかも彼独自の結びつけられ方を含まれていた。しかしそのつながり方については、彼はこの詩単独で明示することができず、詩集全体が作る物語の助けを借りることになっている。¹⁹⁾そしてこのことは、詩人自身と詩人志望の青年というペルソナが重なり合って、『少年のころ』という詩集が作者フロスト自身の物語であるという印象を強める原因の一つになってしまったのである。

(次回完結)

注

- 1) 例えば次の記述を参照のこと。“He (=Frost) returned to the U.S...., having achieved a reputation as an important American poet through the publication of *North of Boston* (1914)....” James Hart (with revisions and additions by Phillip W. Leininger), *The Oxford Companion to American Literature, Sixth Edition*, (Oxford UP, 1995), p. 233.
- 2) 第一詩集あるいはその前後の時期に特に注目しつつ、具体的な詩の分析も加えながら、結論自体としてもかなりの説得力をもつ論文として、例えば、Donald T. Haynes, “The Narrative Unity of *A Boy's Will*,” *PMLA*, LXXXVII (1972), pp. 452-464., Lewis H. Miller, Jr., “Design and Drama in *A Boy's Will*,” Jack L. Tharpe (ed.), *Frost: Centen-*

nial Essays, (Jackson, Miss., 1974), pp. 351-368. が、さらに最近のものとして、Frank Lentricchia, “The Resentments of Robert Frost,” *American Literature*, Vol. 62, No. 2 (June 1990), pp. 175-200. (この論文は後に大幅に加筆され、特定の時期の検討にとどまらない、詩人論的性格を強めたものとして、Frank Lentricchia, *Modernist Quartet* (Cambridge UP, 1994), pp. 77-123. にも収録されている。) などがある。また、フロストのみを対象とする単行本の一部でこの詩集あるいはこの時期をやや詳しく扱ったものとして、Richard Poirier, *Robert Frost: The Work of Knowing*, (Oxford UP, 1977, reissued by Stanford UP, 1990), pp. 28-86., William Pritchard, *Frost: The Literary Life Reconsidered*, (Second edition, The University of Massachusetts Press, 1993), pp. 69-107. などが注目に値する。

- 3) 例えばある批評家は、『少年のころ』あるいは『ボストンの北』という二つの詩集における何かではなく、その間の変化こそが、自らの本当の素材および表現手段を見つけ出すという行為にたずさわる作家の肖像を示唆して [いるのだ]・・・(強調は筆者による)と述べている。See Lentricchia, *Modernist Quartet*, pp. 110-111.
- 4) 以下に概説する出版形態に関する情報は、その大部分を E. C. Lathem (ed.), *The Poetry of Robert Frost* (Holt, Rinehart and Winston, 1969), pp. 529-531. によって確認することができる。また、全詩集版から削除された3編の詩は、Jeffrey S. Cramer (ed.), *Robert Frost among His Poems: A Literary Companion to the Poet's Own Biographical Contexts and Associations* (McFarland, 1996), pp. 11-27. などで見ることができる。
- 5) Poirier, p. 31. 例えば、目次の“PART I”は次のように始まる。

INTO MY OWN 11

*The youth is persuaded that he will be rather
more than less himself for having forsworn
the world.*

GHOST HOUSE 12

He is happy in society of his choosing.

(Lathem, p. 529. および *A Boy's Will* (New York, Henry Holt, 1915), p. vii. による。)

- 6), 7) Haynes, p. 452.
- 8) E. C. Lathem (ed.), *The Poetry of Robert Frost* (Holt, Rinehart and Winston, 1969), p. 5. なお、以下本論でのフロストの詩の引用は全てこの版による。
- 9) *Webster's New Dictionary of Synonyms* (1968), p. 327. “Doom . . . implies a final and usually an unhappy or calamitous award or fate.”
- 10) 大塚, 小林, 安藤共編『新クラウン英語熟語辞典 (第3版)』(三省堂, 1986) による。

11) この詩を青年の内面のドラマとして読むことは、Haynes (pp. 454-455), および Miller (pp. 352-353) が早くから行っている。

12) *The Poetry of Robert Frost*, p. 14. 以下に大意を記す。

何と夢に適したものがあることだろう。幽霊のように、／軽く積み上げられた干し草の高い山の間を、／労働者の声がついさき消えたばかりの／刈り株の畑にぼくがただ一人入って行き、／夕映えと、昇り始めた満月が／互いに歌い交わすその中の、／最初に会った干し草の山の満月側に腰を下ろして／似たような山の中に身をひそめると。／／ぼくは見やり、夢想する、月が優勢をしめるまで、／影ができるのをさまたげる、この時間の対立する光を。／ぼくは見やり、夢想する、天に群れ集うヨタカを。／曖昧な地上の物ならぬ鳴き声をたてながら互いに輪を描き、／あるいは激しい羽音をたてて彼方に頭から飛び降りて行く。／また、見やり、夢想する。コウモリの無言のおどけた仕草を。／どうやらぼくの隠れ家を見つけたように見えながら、／旋回したおりに見失ってしまい、／闇雲に、いつまでも探している様子。／最後のツバメの滑空。そして背後の／干し草のにおいとかすれの深淵の中の鳴き声。／ぼくの出現により沈黙したその声は、／しばらく間を置いて、再び自らの楽器を取り戻し、／一度二度一そして三度とぼくがいるかどうか試してみる。／そしてぼくは夢想する、すり切れた、古き黄金のうたの本のことを。／それをここに持って来たのは、読むためではなくて、大切にかかえて、／枯れゆく甘美さのこの空気の中で、瑞々しさを与えるためだった気がする。／しかし、最も夢想するのは、今ここにいない人の記憶、／彼女の目に触れる時、これらの詩行を彼女に捧げよう。

13) 辞書の示す通り、自動詞としての“dream”に対し、現在の“dream of (or about)”の意味を出すため前置詞“on”を用いることは、現代英語ではごく稀であると見てよからう。(cf. *OED. 2nd ed.*, “dream,” v.² 6. *intr.* “To fall into reverie; to indulge in fancies or day-dreams; to form imaginary visions of (unrealities).” 又 cf. 1. *intr.* “To have visions and imaginary sense-impressions in sleep. Const. of (↑on), about, and with indirect passive.”) この“on”は、対象に働きかけるという「動き」を強調するニュアンスで用いられていると考える。大意訳は、このニュアンスを生かすために、「・・・を見やり、そして夢想する」とした。(cf. *Webster. 3rd ed.*, “on,” *prep.* 6. (3), “(used as a function word to indicate) the object of action or motion directed toward the object without actual physical contact”)

14) キーツのオード「秋に」のとりわけ最終部分の解釈に関して、筆者は小川和夫氏（『キーツのオード：鑑賞と分析』（大修館書店、1980）、p. 289.）とほぼ意見を同じくする。

15) 「待ちながら」とキーツの「秋に」の類似については既にポアリアの指摘がある（Poirier, pp. 65-69.）。但しそこでは、動物（の鳴き声）が、さらに言えば夢想が働きかける対象全て

- が、ここにある順序で描写されていることの効果は論じられていない。
- 16) Francis Turner Palgrave (ed.), *The Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language* (Macmillan, 1861)
- 17) 「林檎摘みのあとで」における夢の位置づけについては、拙論「アンダーステイトメントの力——『現実主義者』フロストにおける現実」(『英語と英文学』23, 1988, 山口大学)を参照されたい。
- 18) こうした見方が妥当であることを示すものとして、例えば同じ詩集中の「草刈り」, 「一叢の花」(“The Tuft of Flowers”)を, またはるかに後の作品, 「今日の訓え」(“The Lesson for Today”)の最終行であり, 詩人自身が自らの墓碑銘とすることを望むと言う語句, “I had a lover’s quarrel with the world.”を参考のこと。
- 19) ちなみにフロストがこの詩につけた注解は“He (=The youth) arrives at the turn of the year.”であった。季節の変わり目という設定自体は詩の中に示されていることを考え合わせると, フロストがわざわざこの注解を加えた意図は, 詩人志望の青年が一人前の詩人となる過程における転換点に到達したという比喩的意味をそこに込めることによって, この詩を全体の物語の中に位置づけることにあったと言ってよいだろう。