

狂気と絶望

— Robert Frostの詩を生み出すもの

狭間 敏行

1. 概要

フロストは自然の中に営まれる人間達の生活を主に描いた。本人も後期作品“Build Soil”の副題を“A Political Pastoral”として自ら牧歌に結び、多くの批評家も彼の作品を牧歌と評した。牧歌Idyll / Pastoralは文字通り、羊飼いが牧畜の労働の傍ら歌う素朴な民謡に始まる。そしてVirgilが古代ローマにおいて著した*Eclogue*『牧歌』が形式としての牧歌の源流となる。都市の文明に生きる人間が、郊外の田園暮らしに一種の理想を見た詩とされる。一方フロストが描く田園風景を牧歌として読むと、彼が描く複雑な心情に我々は違和感を抱きうると指摘されてきた。現代という時代を念頭にフロストの詩を牧歌という観点で考察し、John F. Lynenは詩の背景となる田園と都市文明や人間存在は先の定義のように単純化できないと考える。“The contrast between town and country is an ever-vital principle of poetic organization, for the relation between the two is felt to be complex. . . . Pastoral plays the two against each other, exploiting the tension between their respective values, elaborating the ambiguity of feeling which results, and drawing attention to the resemblances beneath the obvious differences.” (Lynen 10). 本論ではいわゆる伝統的な牧歌と趣を異にするフロストの詩に見る入り組んだ人間心情を分析するために、田園風景の中に狂気や絶望という人間の葛藤に直結する心情を謳う初期の作品から“A Servant to Servants”を取り上げる。その際彼の後

期作品から、それらの心情に詩の根源を見るという彼の詩論を抽出し併せ読むことで、彼の詩に通底する人間観を考察する。また、ポストモダン期に台頭した Warren, Jarrell, Lowell に論及して Shifflett は彼らのフロスト詩への共鳴をこの詩等を念頭に考察し、Jarrell の論評を紹介しながらその影響をこう分析する。“Within these poets’ midcentury quest for authenticity, there is also a noticeable shift from lyrical poems to narrative poems, replete with the realistic characters and dramatic scenes that were characteristic of Frost. Jarrell celebrates Frost’s characters as ‘living beings he has known or created, ... with their real speech and real thoughts and real emotions, ’...” (Shifflett 60). 表現手法や社会・人間の内面においても複雑さを増す中で、彼らもまた書き手読み手双方にとってリアルな詩を生み出すことに苦闘し、一つの理想をフロストの特に詩劇的作品に見たわけである。フロストの詩のいかなる特性が後に続く彼らの共感を得たかについてもこの作品を読み解く中で触れ、彼の同時代のモダニストや以降の詩人たちと彼の作品が持つ共通項も考える。

“A Servant to Servants” では田園生活を背景に苦悩から発する狂気が全編に渡り現れ出る。この詩は彼が詩人としての初期1914年出版の第二詩集、*North of Boston* に収まる。前年の第一詩集 *A Boy’s Will* に数々見られた田園生活の充実を謳う詩群に比べ、こちらは田園に暮らす夫婦等しばしば複数の登場人物が語る詩劇的作品が主体であり、人間の孤独や苦悩を具体的に垣間見せる作品が多い。その中でこの作品は、ヴァーモント州の人里離れた場所、ウィロービー湖畔でコテージとキャンプ場を営む夫婦のうち、夫人が一貫して一人語りする177行の劇的独白詩である。

ではこの作品の概要をまず纏める。「うちのこの土地にあなたが来てキャンプしてくれて嬉しかったんですが、それを伝えていませんでした。」(Lines 1-2) という奇妙な挨拶からこの詩は始まる。劇的独白詩ゆえに、彼女は一貫してこのキャンプ客に対して語りかける形を取る。この詩を語りの内容から5つのパートに要約すると、まず①として彼女自身には感情があるのかわからないと告白する。冒頭の挨拶から彼女の語りは風変わりな人物であることを思わせる。つまり、「喜

びを伝えなかった」と事実を伝えるのであり、それを詫びているわけではない。相手のキャンプ生活ぶりを見に行きたい願望を仄めかしてもすぐに「わからない」と打ち消すところも、相手との意思疎通を図ろうとしているのか断絶しているのか判然としない。

そんな自身の精神構造について語っていて唐突に、この土地の風光明媚さを褒め称え始める流れを②とする。溪谷や山あい、湖や気候を彼女はしばらくまくしたてるように説明する。ここで違和感を覚えるのは、「風景の前に立ち、その素晴らしさを実際に声に出して繰り返し言う」(Lines 18-19)点である。彼女は家業に忙殺され、常に台所の内外からその景色を見ていると言うが、常に仕事の場を中心にこの風物を見ている視点も含め、彼女がここに暮らすことを素晴らしいと言い聞かせているような無理が漂ってくる。

そして③では、この人里離れた地での自分たちの暮らし向きが決して順調ではないことを打ち明ける。宿泊業を主人Lenが始めたが客はあまり集まらず、彼は地域の様々な活動に首を突っ込み、少しでも家業の繁栄へ繋げようとする。しかし彼の努力を冷静に見ている彼女の口調にはどことなく突き放したところがある。土木工事労働者を間借りさせるに至ったが、彼らのがさつさや常に働いている自身の疲労感の深さへ愚痴を吐露する。

そうした込み入る事情を話していたのが唐突に、家族に伝わる精神疾患の兆候への自覚、自身の入院歴、かつて伯父が実家で発病して病院ではなく納屋に幽閉され動物のように扱わざるを得なかったこと等彼女は生々しく描き始める。これを④とする。また両親がその状況下で結婚し、順調には夫婦生活が成り立たなかった苦勞についても告白し、こうした患者と生活を共にすることの苦勞を語る。

最後⑤において彼女はやがて自身も発病することへの恐れ、自由に意思をもって生きることへの諦め、心や家庭の内なる世界に閉じこもる覚悟等を長々述べる。実家から夫が外へ連れ出して今の生活があるが、募る疲労感ゆえにもはや救いとなっていない絶望として語る。せめて外に世界があることを想像させてくれるこの旅人にできるだけ滞在してもらいたいという願望を弱々しく述べて、話は結ばれる。もしこの20分には渡るだろう、あまりにも一方的で生々しく千々に

乱れた話を実際にキャンプ客が聞くなから、甚だ困惑し返す言葉に窮することだろう。

こうして見てきたように、彼女の独白はおしゃべりで脈絡のない思考をする人物が相手の反応も押し留め延々一人語りしているとは言い難い錯綜がある。むしろこの独白は、実際に目の前に相手がいるかいないかに関わらず、心で反芻し自分へ語りかけている独白と言えるのではないか。皿を洗いながら、ベッドの中で、日常の様々な局面で一人黙々と内に籠り妄想する中、誰か気に留まった人物を念頭に、人は自由だが自分にはそう生きられないと。こうした堂々巡りの狂気的な絶望感を、フロストは伝統的な iambic pentameter で謳う劇的独白詩として作り上げた。この作品が一つの詩であり音楽として、どう機能し成り立つのかを、彼の後期に多く詩の中で示された詩論と比較して考察していく。

2. 詩集 *A Further Range* からの詩論

フロストはキャリア後半に差し掛かり、詩集 *A Further Range* を著した。複数のパート “Taken Doubly”, “Taken Singly”, “Afterthought” 等に分け、詩集全編に渡りフロストの詩に見られる特徴と言える二項対立的世界観を抽象的に、具体的に展開する意図を持った作品集である。その中で “Build Soil” と分けけた2編の詩から彼の詩論的メッセージを汲み取り、彼が詩に一貫して内包してきた本質的な特徴について検討する。

まず “To a Thinker” から、数々の批評家も言及してきた彼の詩に内在するこの二項性について考える。人間が二本の足で歩む姿、特に寸前に地面へ付いた足の感覚を “The last step taken found your heft” (Line 1) 「自分の重み・自己存在の重要性」を知る瞬間と謳い始める。冒頭でこうして足を交互に踏み出し繰り返す様をやや哲学的に描くと、この詩はおもむろに歩む営みから飛躍し、人間が思考する営みへ視点を変えこう謳い始める。

From force to matter and back to force,
From form to content and back to form,

From norm to crazy and back to norm,
From bound to free and back to bound,
From sound to sense and back to sound.
So back and forth. It almost scares
A man the way things come in pairs (Lines 8-14).

右足から左足へ、そしてその逆へ、英語に限らず歩みが人間の人生を象徴するように、フロストは歩みの姿を通して、人間が此方と彼方、二つの側面に分裂し考えあぐねる姿に人生を見出すことを、意味“sense”として伝えている。また、ほぼ例外なく厳密な弱強を反復する iambic tetrameter のこの詩において、from/to を連ねるこれらの詩行では、各行の折り返し地点となる“and”が特に最初の3行で弱音の余りとなり、引っかけりを覚える。彼方へ登っていく物体がそこで静止したような瞬間を感じ、此方へ戻って楕円的に円環を繰り返すイメージを音“sound”としても醸していると言える。一貫する弱強の反復に終始するなら、二者の間での単なる往復で完結するようにも二者間の反復にも感じる。だがここに小さく不規則だが行の中間に意図的な弱音が入ることで、放物線軌道が頂点でスローモーションのように向きを変え、一方では留まらず必ず戻ってくる円環運動なので“back and forth”することでこの動きは繰り返される感覚として強調される。ともあれ couplet として間断なく繰り返す韻には、此方と彼方の行き来の中に繰り返されていく人生模様が安定的に醸し出される。彼は一見して blank verse や iambus を用いる伝統に則った詩を書くようでありながら、むしろ先に見たように劇的になるほど破格が複雑に入り乱れるが、この詩のやや教訓的なメッセージと全体的に安定した韻律が、こうして営々と人生が続く感覚を巧みに伝える。

これら二項ずつの取り合わせは、“form to content”「形式と内容」「sound to sense」「音と意味」とあるように、詩人フロストの詩論を伝えている。“force to matter”「力・精神力と物質・事象」や“bound to free”「束縛と自由」も彼が詩でよく用いる対立事項であり、これらはより一般的な人生観も伝えうる。一方でこ

の詩はここから抽象的に謳った観念の具体化として“democracy” (Line 15)と“dictatorship” (Line 17)を並置するゆえに、1936年のアメリカの政治状況、ローズヴェルト大統領や政府の治世への批判が込められていると当時指摘された。“Suppose you’ve no direction in you” (Line 25)にはその意味で一貫した方向性がない政府や大統領の施策と、一見合理的なエリート中心の官僚政治への強烈な皮肉が見えるだろう。だがJohn H. Timmermanが“More precisely—and profoundly—the poem contrasts the analytic mind attempting to arrive at moral solutions with the intuitive mind grasping and enacting grace” (Timmerman 133)と指摘するように、同時代への彼なりの政治的な見解を包含しつつも、人間的な属性としての理性から世界に倫理的・論理的収斂を目指すことと、世界を直感的に把握する感覚的な側面の2つから、より多面的に人間を描こうとした意図に私も同意する。また皮肉に思えた先の詩句の後には“I don’t see but you must continue to . . . sway with reason more or less” (Lines 26-28)と、理性を頼って揺れ動き続けるのは君一人ではないと続く。政治家やフロストのみならず、誰もが様々な矛盾の中で一方だけに傾くことができない、二項対立的でありながら双方へ揺れることに人生の本質を見ている。

Timmermanのこの作品への解釈について、一点賛成しがたいことがある。様々な二者の間で揺れる様を揺れ木馬になぞらえた軽妙なトーンとし、この詩に備わる人間内面での緊迫した矛盾はその調子を裏切り、その結果痛烈な皮肉を醸すという指摘がある。その一例として“Frost’s poetics championed sound to sense; here it [his poetics] deadens to sound only” としたうえで、“It is an elaborate and powerful piece of satire, the point of which is that poetry or government can be reduced to a merely mechanical act when governed by analysis rather than intuition and reflection.” (Timmerman 132)とフロストの詩が持つ軽妙にも感じる皮肉へ結び付ける。この詩も含め彼の詩の多くには皮肉が宿り、それがフロストの詩の特性であることに賛成だが、from/toで束ねられたこの詩論は終点なく“back and forth”するので一方に優位はなく、フロストは意図的に“sound”や“force”へ帰結しない。あくまでもこれらの二項の間に揺れる詩の語り手たちは、

行きつ戻りつの円環の中で人生の諸局面を辿ると捉えるべきだろう。詩でも政治でも一方に凝り固まることの滑稽を論じた点に関しては、この詩の冒頭から「歩く」という動作を意図的に左から右への体重移動として分析的に描くところから全編に渡る滑稽な調子として十分に皮肉が醸される。その意味でなら彼の解釈はフロストの詩論と一致してくると考える。

フロストはこうして詩人として一人間として、政治等個別の場面にも言及しながら、一方に留まらない円環的な人生観を謳うと言えるが、それをsense「言葉とその意味」だけではなく、sound「音や皮肉を込めた口調」にも配慮して詩を総合的に紡いだ点について考える。1916年、キャリアの初期に早くもフロストは語りの音の重要性について、Chicago Evening Postの編集者Llewellyn Jonesへ手紙で示している。

“The great thing to insist on is that there are so many definite significant sounds peculiar to the human throat, ... and it is the main part of the writers business to summons them with the imagination of the ear and so catch them in the meshes of the words of sentences, . . . that they will remain fast there for all time or for the life of the language.” (*The Letters I 421*).

発する人間の喉独特の音が語りの口調から表現される。詩であれ散文であれ、その人となりや置かれた状況について耳から口調を通して想像しうる。文字としての言葉と音が調和してこそ、その詩が人を捉えるという彼の信念である。意味だけを伝える機械的で無味乾燥とした言葉の連なりは、詩人や文筆家の作品たりえないという批判はさらに“My complaint is that poetry of late has been getting along on too few of them from an atrophy of the particular kind of imagination—that of the ear—whose function it is to summon them.”(*The Letters I 421*)と続く。ここで新奇なことを彼は主張しているつもりはなく、Ezra Poundが“Poetry begins to atrophy when it gets too far from music” (Pound 14)と、モダニストの立場からも本来的な詩のありようとして音楽としての機能に言及した意図と決して遠くないだろう。その意味でも、フロストの詩において“sound”と“sense”

は行き来して通じ合いながら情感を伝え、決していずれかに優位とは言えない、二つの調和が詩を作る要素たりうる。束縛の中従順に生きることだけ、あるいは自由に生きることだけに人間の本質を見ないと同じである。

こうして一方へ留まらないことにフロストは重きを置くが、そのための装置として先ほど言及した皮肉やユーモアも重要な機能を果たす。これが彼の多くの詩で葛藤の中で語り手たちにオチのような標語を語らせ、読者を煙に巻くこともある。“To a Thinker”においても政治家を念頭にした読者へ「理性をもって揺れ動くのは君だけじゃない」とたしなめた上で、最後に直感を掲げ“don't use your mind too hard, / But trust my instinct—I'm a bard.” (Lines 35-36)と締めくくるのは、警句的に彼が詩を結ぶ一種の典型と言える。読者は自らの人生での葛藤を念頭に、ある人物の生々しい声（フロスト本人の声を多くは想像するだろう）から想像し重ね合わせる。その際こうした軽妙で皮肉の効いた調子や警句に、深刻な事象を念頭にした読者は突き放される思いを抱くかもしれない。双方ともに重要と受け止めたのが理性ではなく直感なのだとは結ばれても、何の解決策も提示されなかったに等しい感覚を覚えるだろう。ただしこうした頓智をそのまま真に受けるわけにはいかない。彼はLouis Untermeyerへの手紙でユーモアや皮肉についてこう説明をしている。

I own any form of humor shows fear and inferiority. Irony is simply a kind of guardedness. So is a twinkle. It keeps the reader from criticism. . . . At bottom the world isn't a joke (*The Letters* II 402).

彼は葛藤を皮肉で逸らす口調は批判を避けるのだと言うが、苦悩を打ち消すのではなくその語り手へ寄り添い、理性や感覚だけで事に向かおうとしがちな我々への共感を表現していると言えよう。謳っている本人も含め、どんなに痛みを和らげても、結局表か裏かと葛藤する現実からは逃れられない。一つの単純な真実などないという絶望感が根底には潜む。それでも葛藤し続けなければならない人間の本性を詩人は見据えている。

絶望感について言及したが、その点で同じ詩集の一つ前に収録される“Build Soil—A Political Pastoral”からもフロストの詩論を抽出する。先の詩と同様に、

タイトルからも政治色が濃い作品だが、やはり人生での様々な局面を詩で包括しようとした観点で読みたい。牧歌の源流Virgilの*Eclogue*『牧歌』を下敷きに、元々の登場人物・牧人Tityrusを、大学で教える詩人として登場させることでパロディーとなしている。フロスト独自の登場人物としてもう一人Meliboeusが農夫として現れ、*Eclogue*と同じく二人の対話でこのフロスト流の現代風牧歌は展開する。本来の牧人がこちらでは大学という都会に暮らし、詩を書くことで人間が生きる本質へ迫ろうとする姿として描かれ、この長い対話詩の主要な語り手となる。農夫はこの都会暮らしの知的な旧友に会い、一向に収益の上がらない自分への助言を求める。それに対してこの詩人は縷々農業や政治、そして人生観を論じる。二人の姿を合わせて、農業で成功したとは言えないが土とともに生きることをモットーとしたフロスト自身のセルフパロディーとなる。

フロスト自身がこの詩について講演等で言及する時に“Once in one called ‘Build Soil,’ I said this [characteristic of democracy] very thing about socialism: that it belongs in every form of government.” (*Speaking on Campus* 137)と政治に引き寄せるだけあり、当時から今に至るフロスト批評では、この時代の政治状況への彼の姿勢を読み取る作品として扱われることが多い。また政治や科学に焦点を当てるが増えるキャリア後期の作風には批判を受けることもある。だが政治について語る講演でも彼は“The poems are all that, all generalizations.” (*Speaking on Campus* 136) “It’s based on the generalization that the great conflicts of the world and the great tragedies are conflict of good and good, not good and bad—not necessarily good and bad.” (*Speaking on Campus* 137)と述べ、根幹ではやはり人生という個々人にとって大きな枠組みの中での各局面への具体的な展開として、全体を包括する詩人という視点から発想している。また先に示したこの詩集の成り立ちからも、政治的な発言の中に散りばめられた彼の詩論や人間観には、作品を包括する上で重要なヒントが仄めかされている。

長い作品だけあり、この牧人詩人は政治や農業から人生の苦悩や喜びへと様々に話題を転換する中で詩人としての矜持を語るが、今回のテーマに関連した詩句を一つ引用する。詩人として政治を看過できないとの発言へ、時代状況の悪化に

触れて同調する農夫に対し、詩の本質を語る。“The question is whether they’ve reached a depth / Of desperation that would warrant poetry’s / Leaving love’s alternations, joy and grief, / The weather’s alternations, summer and winter, / Our age-long theme, for the uncertainty / Of judging who is a contemporary liar—” (Lines 33-38). 「嘘つき」という痛烈な政治批判の中に、「絶望の淵こそ、詩が世界や人生の様々の代替物であり愛を留める裏付けとなる」ことが謳われる。政治家はいざ知らず、詩人は人間の絶望を踏まえて包括的な世界を謳うと彼は自負している。先に触れた円環の中で、詩人は必ず繰り返し人生に訪れる絶望を見つめまた起点として思考し、直感し、声を発しては意味を紡ぎ、歌という内容へ形を与え、喜びだけではなく悲しみも孕む愛へ結び付いていく。生きる中で再び絶望が訪れ、詩人は詩を生み出す。そうした個人であり詩人として世界の中で、大小異なる様々な視点としての円環を巡る中にフロストの詩は生まれると言える。*The Notebook of Robert Frost*の編集者Faggenは以下のフロストが残したメモについて、“Build Soil”への関連を示唆している。“All reasoning is a circle I say. At any rate all learning is in a circle.” (*The Notebook* 662). ここからも生きることと学びを重ねるなら、人間としての思考と直感双方をやめないことを含め、彼は様々な円環を詩において表現しているのではないか。

3. 円環の観点から読む“A Servant to Servants”

そうしたフロストの絶望を源とし人間の様々な側面を円環する詩論を元に、改めて“A Servant to Servants”について考察する。一般的に劇的独白詩dramatic monologueにおいて話す人物は一人だが相手が想定されており、語りの中でその相手との関係性や自身の置かれた状況への葛藤や心情が浮かび上がる。山田武雄氏が示すように、「作者は独話をする人物の背後に姿を隠すことによって、心の中の深刻な苦悩を…一人劇に昇華」しながら、「ある人物の独白をじっと聞いている、第三者の存在を常に感じさせる。そしてその人物が読者となる」(山田147) 構造となり、作者に重ねてか、我々はある人物の内なる一人語りに寄り添い、各自の葛藤を重ね合わせて想像することになる。フロストが得意としたiambic

tetrameterのblank verse形式で書かれたこの詩は、先ほど要約したように冒頭①は相手への慮りから始まる。

I didn't make you know how glad I was
To have you come and camp here on our land.
I promised myself to get down some day
And see the way you lived, but I don't know!
With a houseful of hungry men to feed
I guess you'd find.... It seems to me
I can't express my feelings, any more
Than I can raise my voice or want to lift
My hand (oh, I can lift it when I have to) (Lines 1-9).

フロストはエッセイ“The Figure a Poem Makes”の中で“with the meters—particularly in our language where there are virtually but two, strict iambic and loose iambic.”(*The Collected Prose* 131)と詩のformに強く留意するので、彼自身の声を彷彿とさせながら詩は1行目から緩やかな弱強を刻んで始まる。だがそのloose iambic pentameterは3行目から早くも変調をきたし、“get down some”では連続して強音を連打し、語り手女性の情緒不安定な様が彼女自身のトーンとなり織りなされる。フロストは詩の“sense”と“sound”を両立させるため、形式や韻律に当然深く留意するが、語り手の人となりを声に伝えるリアリティも重要視した。別のエッセイでその点に触れ、“It [the sentence as poetry] will not neglect the meaning it can convey in words; but it will succeed chiefly by some meaning it conveys by tone of voice.”(*The Collected Prose* 137)と述べる通りだ。その意味においてこの詩でもフロストは、緩く1～3音に調整する弱音を時に強強と続けてリズムを巧みに制御し、かつトーンが乱れる部分を生々しく再現して彼女に実際語らせているように言葉を紡ぐ。さらに続く4行目に“don't know!”と強音を並べ、後に謳われる「自分の感情が示せない」ことを強調する。それと

同時に自己の中に閉じこもり他者と通じ合えない絶望感を、聞き手の客のキャンプ生活を垣間見たいという願望を即座に打ち消すことで強烈に響かせる。ただしすでに彼女は他者との意思疎通の困難を自覚した後なので、5行目こそ沈黙を挟む弱強4組になり、8行目でにわかにならぬ返って“oh,”から独白の中のさらなる独り言と思しき発言をカッコ書きで挟むが、この間一貫して厳格なiambusが続き不気味なほど彼女の冷静さが感じられてくる。

②のパートでは彼女の話題や口調が一転、このWilloghby湖畔の麗しさと気候のダイナミックさを描くが、自然の様相同様に言葉が刻むリズムは無秩序と言えるほど緩み乱れる。「あなたはこの湖に魅せられたでしょう」と断言する16行目から10行引用する。

You take the lake. I look and look at it.
I see it's a fair, pretty sheet of water.
I stand and make myself repeat out loud
The advantages it has, so long and narrow,
Like a deep piece of some old running river
Cut short off at both ends. It lies five miles
Straightaway through the mountain notch
From the sink window where I wash the plates,
And all our storms come up toward the house,
Drawing the slow waves whiter and whiter (Lines 16-25).

短い文が連なる16行目と18行目に始まる長い語りの冒頭は、事実を語るからか厳格で冷静な弱強を刻む。だが他の行で彼女は感じるままのことを「感情の不明」とは裏腹に瑞々しく語り、天真爛漫にすら思える彼女の心の一面を、日常的な言葉のリズムで表現する。ただし台所の窓という自分が忙殺され消耗する場を基とした視点には愚痴も滲み、自然の移ろいとともに、喜びだけではなく苦悶も彼女の心の乱れとして映し出されている。25行目ではDrawの強音の後に弱音が

3つ連なり、waves、whiter強音の連続の後に同じwhiterを3回も重ね、嵐の中に見る白波がさながら彼女の心の内の動揺を重ねているようだ。さらにこの行を含む3行は、リズムの乱れとともにw音がwindow / where / wash / drawing / waves / whiterが3回と頭韻をなして、波が乱れ折り重なる様子は音楽的な調子を高める。このlooseになったiambusの乱れはこうして彼女の心理が喜びと憂いを行き来する中でいわば小さくいびつな円環を描くように、この地を描写する38行目までほぼ一貫して続く。

続いてここでの彼女たちの暮らし向きについて語り、夫や下宿労働者たちを描く③のパートになる。感情の高ぶりにつられてか時に弱強が緩くなるが、むしろ先に触れた彼女の冷静さを表してか厳密な弱強が目立つ。その中でこの地の人気のなさについて語る44-47行目を改めて読む。

But I don't count on it as much as Len.
 He looks on the bright side of everything,
 Including me. He thinks I'll be all right
 With doctoring. But it's not medicine— (Lines 44-47)

「主人が物事の明るい面ばかりを見る」と、彼女が認識する事実を語るが、“don't count / bright side”に強勢が連続するため一瞬リズムが揺らぐ。ここでは生活と精神面の苦しさを夫に起因させている彼女の動揺が感じられるだろう。一方で次の“He thinks”以降、彼の内面を見通す彼女の中では事実と定まっているのか理性的な口調が安定した弱強調で流れる。ただし“not medicine”は感情が立ち現れ強勢の連続となる。医師医薬が彼女の状況を好転させるという彼の判断を真っ向から否定する彼女の冷徹な自己認識は、自然な口調の中で安定と不安定を織り交ぜ語られる。1910年代にはすでに精神医学の領域も認知されつつあるがまだ発展の緒についたばかりであり、彼女は自身の苦しみを肉体疲労などではない、精神的な疲弊や疾病と関連づけている。2行先の“It's rest I want”からすぐ続く“there, I have said it out”「あら、あなたにそんなことを打ち明けちゃって」

が妙に安定感あるリズムで語られることと重ね合わせると、日々の重労働からの休息と断定できない、永眠としての自殺願望も匂わず彼女の深刻な心理状態を伝えているとも読める。ここまで見たように彼女の精神状態を語りの音に捉えるなら、このパートの半分程が緩さや乱れのない iambus で響くことにむしろ不気味さすら感じられるだろう。

この独白詩の描写における緊迫感の頂点は、④で伯父の精神疾患と幽閉生活の本人・家族両面における過酷さを語る 87 行目から実に 57 行にも渡る部分だろう。ここでは彼女自身もかつて精神科病院へ入院した経験を示し、自分もこうした家系的な傾向性や遺伝的な問題を抱えていると告白する。一方で伯父は恥とみなされた面もあったろうが、家族ができるだけの手当てをしてやりたいと思っただけか実家の納屋へ幽閉された詳細が語られる。まず彼女が一連の話を語り始める 87 行目から見る。

I have my fancies: it runs in the family.
 My father's brother wasn't right. They kept him
 Locked up for years back there at the old farm.
 I' ve been away once—yes, I've been away.
 The State Asylum (Lines 87-91).

このパートはリズムを緩く乱して始まる。“runs in / wasn't right / years back / away once” と強音が連続し、それぞれの行で前後して弱音の連続も挟まる。基本的に過去の事実を語る部分ではある。だが彼女自身が経験した過酷な時期の経験であり、かつて発現していた病が結婚に伴い転地することで好転したとすると、一方で本格的な発症への恐怖を感じてもいるはずであり、原因と我が未来を示しうるこれらの文言が揺れることはむしろ自然だろう。続いて伯父の幽閉生活のクライマックスを描いた詩行として 130 行目から 7 行引用する。

She had to lie and hear love things made dreadful

By his shouts in the night. He'd shout and shout
Until the strength was shouted out of him,
And his voice died down slowly from exhaustion.
He'd pull his bars apart like bow and bowstring,
And let them go and make them twang, until
His hands had worn them smooth as any oxbow (Lines 130-136).

パート全体では、彼女にとって穏やかに語るができないだろう自身への不安や、彼女が生まれる前にあった伯父と家族の壮絶な時間を描くので、再び大半の行で iambus の厳密さが失われる。しかし語るにつれて、後に家族から聞かされたら伯父の幽閉生活は自身の経験もあるからか、むしろ冷静に語っているのかその描写の壮絶さに比べ、冷静で厳密な弱強のリズムで制御されている。既に幽閉されていた伯父の存在に新婚の母の結婚生活が悩まされる130行目の描写も安定している。次の行の“shouts in”や2行後の“voice died”が緊迫感そのままに強音の連続に揺れるが、ヒッコーリー材で設えた幽閉部屋の檻を、何も身に付けず荒れ狂って弓のように引っ張り騒音を立てる姿、そして引用部の後で彼がおそらく衰弱死していく顛末に至るまでの流れが一貫して厳密な弱強のリズムで語られる。ここから彼女の心に横たわる宿命への絶望の深さを推し量りうるだろう。そうした冷徹な描写の中には、妹を自殺で失い自らもいずれ病むのではないかと終始恐れを抱いていたフロスト自身の心に響く恐怖も背後に滲むと言える。4度重なる“shout”を始め“she / strength / voice / slowly / smooth”これらのs音の頭韻は耳障りにその恐怖を醸し出す。

最後のパートで彼女は、自分自身を精神的に維持できず宿命的に失われていく未来への恐怖心を語る。心の内で冗談半分に“It's time I took my turn upstairs in jail” (Line 146)と言っていたのが、習慣的にそうすることで事実的な覚悟と定まっていく心境は、やはり安定した弱強リズムで冷静に語られる。このパートでもやはり彼女のトーンは一部乱れる。彼女が語りかけているはずのキャンプ客が戸外、つまり人格の外の世界で自由に過ごす姿への憧れと、それを振り払い諦め

の境地に至る心情が彼女の想像を交えて語られる。過半数の行でそうした憧れや、「あなた」を思って過ごしていたことを告げながらその口調には安定感が欠ける。また夫Lenがかつてこの地へ連れ出したことへは揺れたりリズムで過去のこととして感謝を示すが、今や夫に助けを求めることは諦めて、自分の心であり家庭に閉じこもる覚悟を示した行ではリズムが安定して刻まれる。そうして諦めの境地を垣間見せ独白を結ぶ170行目から最後の8行を引用する。

I haven't courage for a risk like that.
Bless you, of course you're keeping me from work,
But the thing of it is, I need to *be* kept.
There's work enough to do—there's always that;
But behind's behind. The worst that you can do
Is set me back a little more behind.
I shan't catch up in this world, anyway.
I'd *rather* you'd not go unless you must (Lines 170-177).

最初の3行では、外で自立して生きることへの諦め、内に籠る覚悟が特に、Blessと強音から反転して始まり、“be kept”には強勢が並び、乱れて聞こえる。175行目からの2行では“little more”と“world, anyway”で強音が連続し、閉じ籠っていたという願望が現れる行で乱れ立つ。一方で「仕事はいくらでも」「この世界では何にも追いつけない」と諦める部分、最後の「どうしてをもってわけじゃないんだったら、あなたにぜひ行かないでほしい」と客にせがむ行では、その諦観も極ったか安定した口調が滲む。この部分では“bless, but, be, behind, back”と、同じ語の反復も含め8回にわたりb音が頭韻を踏み、乱れた胸中だけではないくぐもった諦めの心境も感じられる。

この作品はフロストの対話詩も含めた詩劇的な作品の中では筋書きや心理状態の緊張感、それに伴うトーンの緩急が実に巧みに表現されている。この詩劇をた

だ読むのではなく声として響かせると、宿命的な苦悶の声がリズムや響きとともに音楽的にも読み手にひしひしと伝わってくる。我々は誰かへ長々と一方的な嘆きをこの詩のように聞かせることもあるかもしれない。だがむしろ日常的には、他者と比べた身の上を心中で嘆き、キッチンに立ったり外へ目を向け、誰かと会話している裏でも、宿命的な悲哀を瞬間的にであれ何度も繰り返し独り反芻する方が自然かもしれない。そんな絶望の時を、冷静な理性とともに、あるいは冷静な狂気を孕みながら、誰かとの親愛な時間の合間に感じることもあるだろう。そういう意味でフロストの詩が持つリアリティは、モダニストの後に続く Warren を始めとする詩人達にも共鳴し、彼にとっても決して新しくはない普遍的なことと意識した、絶望に端を発する肉声的な言葉が多層的に詩を織りなし生みだすのだろう。

*Collected Poems*の冒頭に冠した彼の牧歌的な詩の代表作とも言える“The Pasture”の「君もおいでよ」という誘いかけには、田園への大らかな誘いだけでなく、絶望から目を背けず大小の円環の中に生きるという彼の人生観への誘いを聞き取ることもできる。フロストが謳う牧歌には、ニュー・イングランドの変化に富む自然がただ人間を慰撫するのみではないように、今を生きる現実を冷徹に見つめる我々のもう一方の声が常に基底音として響くのである。

註

本稿は、2021年3月に行われた、日本アメリカ文学会・東京支部例会(オンライン開催)において口頭発表を行った内容に加筆・修正を施したものである。

フロストの詩は *Collected Poems, Prose, & Plays* から引用し、引用行のみ本文中の括弧内に記す。付随して示した日本語訳は拙訳。

References

- Frost, Robert. *Collected Poems, Prose, & Plays*. Richard Poirier and Mark Richardson, editors. Library of America, 1995.
- . *Robert Frost Speaking on Campus*. Edward Connery Lathem, editor. W. W. Norton & Co, 2009.
- . *The Collected Prose of Robert Frost*. Mark Richardson, editor. Belknap P of Harvard UP, 2007.
- . *The Interview with Robert Frost*. Edward Connery Lathem, editor. Jonathan Cape, 1967.
- . *The Letter of Robert Frost Volume I 1886-1921*. Donald Sheehy, editor. Belknap P of Harvard UP, 2014.
- . *The Letter of Robert Frost Volume II 1920-1928*. Donald Sheehy, editor. Belknap P of Harvard UP, 2016.
- . *The Notebook of Robert Frost*. Robert Faggen, editor. Belknap P of Harvard UP, 2006.
- Lynen, John F. *The Pastoral Art of Robert Frost*. Yale UP, 1960.
- Pound, Ezra. *ABC of Reading*. A New Directions Paperbook, 2010.
- Shifflett, Joan Romano. *Warren Jarrell Lowell Collaboration in the Reshaping of American Poetry*. Louisiana State UP, 2020.
- Timmerman, John H. *Robert Frost The Ethics of Ambiguity*. Rosemont Publishing, 2002.
- 山田武雄. 『提喻詩人 Robert Frost』. 関西学院大学出版会, 2000.