

Robert Frost の *New Hampshire* における男性性の問題と 女性たち

朝 倉 さやか

はじめに

Robert Frost 作品を女性文学の流れと関連付けながら論じた Karen Kilcup は、フロストが初期作品では家庭に閉じ込められた女性の視点に自己を同一化してきた一方で、作品の地方主義性や感傷性と言った共通点によって、当時流行した“popular”で“lowbrow”な女性作家たちと同列に並べられることを恐れ、1923 年の *New Hampshire* を境に男らしさの表象に固執するようになったと指摘している (5-6, 104)。

フロストが生きた 19 世紀末から 20 世紀初頭は、資本主義化や機械産業化に加え、女性の社会進出によってアメリカ社会全体が男性性の危機を迎えた時代でもあった (Kimmel 138-42)。なかでも『ニューハンプシャー』が出版された 1920 年代は、公立学校で進化論を教えることを禁じた反進化論法の成立や、それに反発した 1925 年のスコープス裁判など、ダーウィンの進化論が盛んに議論された時期でもあった。特に子孫を残す相手としてメスがオスを選ぶという性淘汰の考えは (本詩集でも表題詩“New Hampshire”のなかでダーウィンの名前とともに男同士の競争が示唆されている¹⁾)、Eliza Gamble らのフェミニズム運動にも影響を与えており (Gamble 399)、フロスト自身、この時期

フェミニズム運動に影響を受けた女子学生の対応に手を焼いたと言う (Meyers 169-70)。キルカップが指摘する通り、フロストは“A Servant of Servants”や“In the Home Stretch”、“The Housekeeper”といった作品で、家事労働に束縛される女性を共感をもって描いている。しかしその一方で“Snow”では、男性に上品であることと同時に男らしくあることを求める女性の一面を提示している²。したがって、フロストにおける男性性の問題は個人の内部に留まるものではなく、女性性との関係性において考慮すべき問題であると考ええる。

ダーウィンは性淘汰の考えを花婿を捨てる花嫁の話として人間に応用しているが (436-37)、フロスト作品では、女性が男性を選ぶという構図が妻の不倫というテーマであらわれている。女性が夫以外の男性と関係を持つことはもちろんキリスト教における禁忌である。しかし時代背景を考慮に入れると、不倫・姦通というテーマは単なるキリスト教倫理の問題にとどまらず、女性の解放や主体性の獲得、ひいては男性性の危機の問題として考えられるのではないか。そこで本論では、フロストが男性性を強調するようになったきっかけが女性のあり方の変化という外界的要素にもあったと考え、夫婦が登場する作品の中でも、特に夫婦関係や結婚、女性のあり方がテーマとなっている“Paul’s Wife”、“The Witch of Coös”、“The Pauper Witch of Grafton”、“Maple”の4篇を考察し、キリスト教的言説における男女関係の揺らぎ、女性の解放に対する男性のあり方、詩人の受け入れの姿勢を明らかにしていきたい。

1. “Paul’s Wife”におけるキリスト教的世界観の揺らぎ

「ポールの妻」は西部のほら話に登場する力強くユーモアにあふれたポール・バニヤンをフロストが描き直したものである。Daniel Hoffman は、Ida Turney が書いたポールの妻についてのエピソードを、フロストが元にしてしていると指摘する。以下はフロストが参考にしたされるターニーの一節を、ホフマンが引用したものである。

A feller by the name of Murphy tells 'bout how Paul found his wife in the heart of a great white pine an' didn't never let no one see her but 'tain't so. Paul's wife wuz regular folks an' she never set in no moonlight spoonin' with Paul. . . She cooked for 300 men, usin' a donkey boiler with the top tore off to bile beans in when extra hands wuz needed. (Hoffman 15)

原作では、妻を見せるのを嫌がったとされているポールを、フロストは「ポールを野营地から追い出すには / こう言うだけでよかった / 『奥さんは元気かい?』 ——それで彼は姿を消した (To drive Paul out of any lumber camp / All that was needed was to say to him, / 'How is the wife, Paul?' ——and he'd disappear.)」(1-3)と冒頭で表現することによって、ポールの行為をより極端なものへと変更している。女が原因で他の男達の前から逃げ出すとは、ほとんど女々しいとも言える行為であり、「英雄 (the hero)」(17)と呼ばれる男には似つかわしくない姿である。

なぜポールは妻を隠すのか。キャンプの男達は、実は妻なんていないからだ、他の男と逃げたからだ、などと様々に推測するが、マーフィという男が、ポールが松の木の芯から妻を見つけ出すのを見たと言語。この設定は原作とほとんど同じだ。だがフロストは、ポールが木の中から取り出した「細長い木の芯 (A slender length of pith)」(91)を、「蛇が脱ぎ、木の中に立たせ残していった抜け殻のようだった (It might have been the skin a snake had cast / And left stood up on end inside the tree)」(92-93)と説明している。この場面の二人の関係を、Robert Faggen はアダムとイヴに重ねて指摘している (208)。しかし木の芯を取り出すのはポール自身であり、それはアダムというよりも創造主である神の行為にあたる。別の部分でポールの妻が「彼の創造物 (his creature)」(128)と示されることから、ポールと創造主の重なりが見られるだろう。また妻は蛇と重ねられることで、イヴをそそのかす罪の元凶として描かれている。これによって、ポールと妻は、ともに罪を犯したアダムとイヴではなく、創造主である神と原罪のもとである蛇へと結びつけられる。人間の創造と楽園追放の物語は創世記3章16節で書かれているが、ポールによる妻の創造は、聖書の物語を繰り返し、創造主・支配者としての男性と、男性を誘惑した魔性の者として子を産む苦しみと従属を強いられた女性の立場を再現するのである。

しかし原作に描かれた慎み深い女性像に反して、夜、ポールと妻が人目につかないように用心しながらも二人で仲睦まじくしている様子が男たちによって目撃されている。

They sat together halfway up a cliff
In a small niche let into it, the girl
Brightly, as if a star played on the place,
Paul darkly, like her shadow. All the light

Was from the girl herself, though, not from a star,
As was apparent from what happened next.

彼らは崖の中腹あたりにはめこまれた
小さな壁龕と一緒に座っていた、ポールの妻は
まるで星がそこで遊んでいるかのように明るく、
ポールは彼女の影のように暗く。だがすべての光は
妻自身から放たれていた、星からではないことは
つづいて起きたことから明らかだった。
(133-38)

ここでは「星が遊ぶように」光輝く妻と、それとは対照的な「暗い」ポールが目撃されている。神のように光を生み出すのはポールの妻であり、ポールはその光を受けるだけの「彼女の影」に過ぎない。聖書に描かれていた関係性が逆転しているのだ。こうしてポールの妻はその誕生の描写にはそぐわない、規律から外れ、神にも男性にも成り代わりかねない存在へと変化している。

マーフィは最後に、ポールが妻の話をしたがない理由を語る。

Murphy told me Paul put on all those airs
About his wife to keep her to himself.
Paul was what's called a terrible possessor.
Owning a wife with him meant owning her.
She wasn't anybody else's business,
Either to praise her, or so much as name her,
And he'd thank people not to think of her.

マーフィは言った、ポールは彼女を独り占めするために
ああいふ態度を取っていたんだ。
ポールはいわゆる、恐るべき所有者というやつだ。
妻を持つというのは、彼にとっては彼女を所有することなんだ。
彼女については、誰が言っても余計なお世話なんだ
彼女をほめるにしても、名前を言うだけでも
誰にも彼女の事を考えてほしくなかったんだ。

(148-54)

ここでポールが「恐るべき所有者」と言われていることから、「妻を持つというのは、彼女を所有すること」がすでに不自然な考え方として捉えられていることがわかる。誕生の際に聖書との関連で提示されていた男女の主従関係はもはや絶対的なものではない。さらにポールの妻は受動的な女性の立場から主体的な男性の立場へと変化しており、男たちが噂をした「妻がポールを捨てた」「他の男と逃げた」という行動も、もはやあり得ないことではない。妻が自分の所有物ではなく、男性と同様自ら行動を起こすことができる、という状況の中で、ポールは妻が自分の元を去ることを恐れ、妻から他の男たちを遠ざけるために奇妙な行動に出ていたのである。

「ポールの妻」では、聖書で描かれた男女の主従関係が崩れ、従来の「ヒロイン」(38)像が揺らいでいく。その時、ポールのような英雄ですら他の男たちから逃げるといった女々しい行動をとらざるを得ない。ただしこの作品が、ポール・バニヤンの伝説を下敷きにしているということには注意が必要だろう。現実にはあり得ないほら話という体裁を取っているからこそ、男性性を不安に陥れるこのような物語が可能になったと考えられる。またフロストは1874年カリフォルニア生まれではあるが、1885年にはマサチューセッツ州ローレンスに引っ越し、ニューイングランドの人々や自然を描く作風を1914年の*North of Boston*ですでに確立していた。『ニューハンプシャー』出版時点ではニューイングランドでの暮らしは30年近くに及んでいる。従って、この時期のフロストにとって西部は遠く離れた土地であり、ポールの伝説とも心理的には距離があったと考えられる。この作品は、時代の変化の中で現れた男女関係におけるキリスト教言説の不安定化、そして男性にはコントロールできない女性の選択の力に対する男性性の不安を表しているのだが、そのような表現は、詩人にとっては遠い場所の物語として、あり得ないほら話として描くことで可能になったのではないだろうか。

2. “Two Witches” ——女性の主体性と夫婦のあり方

「ポールの妻」とは対照的に、「コーオスの魔女」と「グラフトンの貧しい魔女」は「魔女」という言葉自体がセイラムの魔女裁判を思い起こさせニューイングランド的であるが、さらに「コーオス」「グラフトン」というニューハンプシャー

の地名が使われていること、男を馬に変えて乗り回すというニューイングランド民話における魔女の表象が見られることから（加藤 133, 136）、ニューイングランドの風俗が浸透した作品だと言える。これらは「二人の魔女」として2篇1組として収められている作品だが、「コーオス」の方ばかりが評価され、2篇合わせて考察されることはあまりなかったと Mathew Perfitt は指摘している（384）。おそらく両作品が持つ形式と雰囲気があまりにも異なっていることが、その原因だろう。戯曲の形で書かれた「コーオス」が陰鬱な狂気に満ちているのに比べ、ドラマティック・モノローグで綴られる「グラフトン」は冗談と洒落によって軽やかに語られている。だが「魔女」と呼ばれる逸脱女性が、それぞれの人生や結婚生活について語るという内容は共通している。そこで2作品を比較することによって、逸脱女性の描き方の差異と、女性のあり方に対する詩人の姿勢を明らかにしていきたい。

まず「コーオスの魔女」について考えていきたい。ある農家を訪れた語り手に、魔女を装う母親とその息子は、40年前のある晩、地下室から現れた骸骨を、母親と今は亡き夫 Toffile が屋根裏に閉じ込めたのだ、と語る。骸骨が家の中を歩き回る、というのは荒唐無稽な作り話かとも思われるのだが、作品終盤の母親の台詞で骸骨の正体が明らかになる。

They were a man's his father killed for me.
I mean a man he killed instead of me.
The least I could do was to help dig their grave.
We were about it one night in the cellar.

そいつらは、この子の父親が、私のために殺した男の骨さ。
つまり、彼が私の代わりに殺した男ってこと。
私には、そいつの墓を掘る手伝いしかできなかった。
地下室で一晩中、それにかかりきりだった。
(140-43)

ここで骨の主が、母親の夫が殺した男性のものであること、男の死体を母親が夫と一緒に地下室に埋めたこと、おそらくその男とは母親の愛人であったことが明らかになる。「コーオス」に「娼婦」の意味があることも（Faggen 211）母親の不倫関係を示唆するだろう。

屋根裏に閉じ込められた骸骨が外に出たがっても、母親は、決して出してやらないという。

Let them stay in the attic since they went there.

I promised Toffile to be cruel to them

For helping them be cruel once to him.

そいつらには屋根裏にいさせてる、そいつらがそこに行った時からずっと。私はトゥファイルに約束したんだ、そいつらに対して残酷になるとかつてそいつらがトゥファイルに対して残酷になるのを助けたことがあったから。

(133-35)

引用後半部で「そいつら」つまり骸骨が夫に対して残酷になるのを助けたというのは、骸骨の主を母親が不倫相手として受け入れたという共犯関係を示す。一方前半部の、外に出たがる骸骨を閉じ込め続けるという「残酷」な行為は、かつての不倫相手に辛くあたることで夫に赦しを乞う行為であると考えられる。従って、母親が抱く罪の意識とは、殺人や死体遺棄に対するものではなく、むしろ不倫についての夫に対する罪悪感なのだ。

翌朝、家を出た語り手は、郵便受けに書かれた Toffile Lajway という夫の名前を見つける。この名前で作品が結ばれるという構成は、この家がいまだに夫に支配されていることを示唆するだろう。フロストは他の作品でも家に閉じ込められ、家事労働に束縛される女性を描いているが、ここでも夫という法が支配する「家」の中で、不倫という罪を犯したために、骸骨を閉じ込めるという行為によって母親自らが「家」に閉じ込められているのである。

だが、フロスト自身は、このように「家」の法として妻を支配する夫と距離を取ろうとしているようだ。Mordecai Marcus は、夫の名前から、夫（もしくはは夫妻）はフランス系カナダ人移民（の子孫）であると推察している（70, 74）。『ニューハンプシャー』所収の“The Ax-Helve”に登場する語り手の隣人もまたフランス系カナダ人だと考えられているが（Cramer 68）、隣人が語り手に与えようとする斧の柄は「蛇が楽園で悪のために立ち上がった（The snake stood up for evil in the Garden）」（97）時のようであり、「彼女（斧の柄）がどんなふうに頭を傾けてるか、見てみろよ！（See how she's cock her head!）」（102）

という隣人の言葉で作品は結ばれる。フロストはフランス系移民の隣人と実際親しい関係を築いたが、邪悪な蛇を手なずけているような隣人の描写には、移民に対する恐怖や心理的な距離も垣間見えるだろう。この「斧の柄」の移民の姿を参考にするならば、コーオスの魔女の夫についても、フロストがフランス系移民の名前を最後に提示して強調することで、自らの立場から遠ざけたと考えることができる。

「コーオスの魔女」と比べると、「グラフトンの貧しい魔女」は「家」から解放された魔女であると言える。この作品は、貧しく老いた女性が、若かったころの夫との出会いと結婚生活を一人称で回想する。

この女性は周りに迷惑をかけるのが自分のモットーだと言って、若い頃から町の秩序をかきまわして喜ぶ魔女として振る舞っていた。しかしそのような行為のしるし（sign）は、夫との生活の中で「男に対する女のしるし」へと言い換えられる。

Well, I showed Arthur Amy signs enough
Off from the house as far as we could keep
 And from barn smells you can't wash out of plowed ground
 With all the rain and snow of seven years;
 And I don't mean just skulls of Roger's Rangers
 On Moosilauke, but woman signs to man,
 Only bewitched so I would last him longer.
Up where the trees grow short, the mosses tall,
 I made him gather me wet snow berries
 On slippery rocks beside a waterfall.
 I made him do it for me in the dark.
 And he liked everything I made him do.

そう、私はアーサー・エイミーに十分しるしを見せてやった
できるだけ家から離れたところで

7年分の雨と雪を使っても

耕した地面から洗い落とすことのできない、納屋のにおいから離れたところ
 ろで

それから私は、ムーシローク山にあるロジャーズ・レンジャーズの骸骨の

ことを

言ってるんじゃない、男に対する女のしるしのことだ
 それに魔法をかけられただけで、私はあの人を長生きさせることができる。
木が低く、苔が高く生えるところまで上がって
 あの人に滝のそばのすべりやすい岩の上で
 濡れたユキイチゴを、私のために集めさせたんだ。
 暗い所で、私のためにそれをさせたのさ。
 私がさせたこと全部、あの人好きだった。
 (89-100) (下線は筆者による)

ここで描かれるような周囲から隔絶された場所での夫婦の行為は、性的なイメージを喚起する (Jarrell 99, Perfitt 384)。しかもここで主導権を握るのは女性であり、妻の命令に夫は喜んで従っていたと言う。女性の主体性と男性の受動性という逆転現象は、下線部のように規範の象徴である「家」から「できるだけ遠く離れた」場所、「木が低く、苔が高く生える」という秩序が逆転した場所であるからこそ可能な男女の関係性だと言えるだろう。また「アーサー・エイミー」という男性名と女性名が組み合わさった夫の名前や、「二十歳のたくましい女性だった (I was a strapping girl of twenty then)」(69) という魔女の様子からは、男性性と女性性の混在が見て取れる。

また、ロジャーズ・レンジャーズとは、フレンチ・インディアン戦争の際にイギリス軍として戦った Robert Rogers (1731-95) が指揮した部隊のことであり、「ロジャーズ・レンジャーズの骸骨」とは、戦争で死んだ男たちの亡骸を表す。だが魔女は、夫に見せる「しるし」はこのような男らしさの象徴ではなく「女のしるし」であり、その「魔法」がかけられたとき夫も「長生きできる」のだと言う。これは、男性に長寿や健康といった豊かさをもたらすのは、決して男らしさではなく、むしろ家から解き放たれ主体性を確保した女性であることを示すだろう。

しかし、作品の最後、夫の死を語ったあとに女性は「まるで、自由になって人々の顔を蹴り上げるような勇気が / 私にあったなんて思えない。 / 私にはあったのかもしれない、だがそうとは思えない (It doesn't seem as if I'd had the courage / To make so free and kick up in folks' faces. / I might have, but it doesn't seem as if.)」(106-108) とする。これは、規範を覆し、秩序を乱してきた女性にとって、夫の存在がいかに大きかったかを示すだろう。主体的な女

性から男性が恩恵を受けるのと同様に、女性が持つ転覆的なエネルギーもまた夫という男性の存在の影響を受ける。両者の関係は、相互性を帯びたものなのだ。

フロストは「コーオスの魔女」以外にも、“The Fear”や“The Middletown Murder”といった作品で、不倫をした後に精神的に不安定になった女性や、不倫を戒められる女性を描いている³。またフロストは作品外でも「夫が嫉妬深く自分のことを見張っているように思えたなら、それは夫が、自分の子供が自分の名前や財産を継ぐのにふさわしいか、その血は純粹かを確かめたいからだ」(Notebook 256)と書き残している。性淘汰の考えにより女性の選択の力が発見されたとき、女性が相手を選ぶということは、妻が自分以外の相手を選んでいるのではないか、自分の子だと思っていたのが実は別の男の子なのではないか、という恐怖を喚起するものだったことがわかる。しかしフロストは同時に、夫婦という関係性の内部においては、規範から解放され性的主体性を確保した女性が男性に豊かさをもたらすことも描いている。第1節では女性の解放という時代性とそれに対する男性の恐怖を指摘したが、それに呼応するように、グラフトンとコーオスの二人の魔女は、夫に対して誠実であることを条件としながら、女性の解放と主体性の獲得が、男性に恐怖だけでなく喜びや長寿といった恩恵をも与える可能性を示唆しているのである。

3. “Maple”における女性の解放と男たち

メイプルシロップの採集は早春のニューイングランドにはなじみの風景だと言われるが、「メイプル」という作品は、メイプルと名付けられた少女が、その名前が自分に「女の子としてどんな服装やマナーを求めるのか (what it asked / In dress or manner of the girl)」(52-53)を考えつつ、女性としてどう生きるべきかを模索する「自己探求 (self-seeking)」(72)の物語だ。メイプルという名は語り手によって「自己を覚醒させる危険な言葉 (Dangerous self-arousing words)」(29)とも表現され、女性が持つ転覆的な力を表象するが、母親との断絶により、転覆的な力は喪失したと考えられてきた。

この作品は女性教師が、メイプルなんていう名前はない、メイベルの間違だろうと少女に言ったことがきっかけで、少女が生まれて初めて自分の名前に注意を向ける、という場面から始まる。父親は少女に「メイプル」が正しいのだと告げるが、この時のことを語り手は以下のように説明する。

Luckily all she wanted of her name then
 Was to rebuke her teacher with it next day,
 And give the teacher a scare as from her father.
 Anything further had been wasted on her,
 Or so he tried to think to avoid blame.

幸運なことに、その時彼女が自分の名に望んだのは
 次の日、その名を口にして彼女の先生を叱責し
 父親に怒られたかのような恐怖を先生に与えることだけだった。
 それ以上のことは全部、彼女には無駄になった
 もしくは非難を避けるため、父親はそう思おうとした。
 (30-34)

語り手はここでメイブルの反抗的な一面と、メイブルという名前が反抗以上の何かを生み出す可能性を指摘している。メイベル (Mabel) という名前には“lovable one”という意味があり、愛され可愛がられる対象として少女を規定する。またメイベルが変形した Mabelle を分解し Ma Belle とすれば、「私の美しい人」となり、Ma を小児語の「お母さん」という意味に取れば、「ベルお母さん」という母親を連想させるイメージもある。メイベルという名を否定するメイブルという名前自体に転覆的な力があると言うことができるだろう。語り手は続けて、批判を免れるため、父親は反抗以上の何かは失われたと考えようとしたと説明するが、この父親の態度については後述する。

あるときメイブルは母親の部屋で聖書を見つける。楓の葉が葉のように挟まった聖書のページを、少女は母親からの言葉として読むのだが、二度とそのページを見つけることはできず、かろうじて「揺祭 (Wave offering)」(106) という言葉だけを記憶している。この言葉から、Katherine Kearns は民数記の5章、不義を犯した女性に罰が与えられる場面を取り上げ、メイブルの母が不倫していた可能性を指摘し、女性の転覆的な力を娘に伝えようとしたのだと分析する (100)。一方でファッゲンは母親の出産やメイブルという木のイメージから箴言の3章18節における良き母と木のアナロジーをとらえ、メイブルの名に秘められたのはむしろ良き母親のイメージであると指摘する (207)。しかしこの揺祭と言う言葉は民数記だけでも4箇所、その他にもレビ記、出エジプト記に頻出する言葉であり、この箇所と断定することはできない。さらに、た

とえこれらの箇所には仮に母親の意図があったとしても、メイプル自身が「そこには何もなかった (there had been nothing in it)」(69) と確信している。つまり聖書が女性に押し付ける従順な母親像とそこから逸脱し罰せられる女性像の両方を、少女は拒絶しているのである。

しかしメイプルに植え付けられた「自己を覚醒させる危険な言葉」は「とても長く眠り続け / 年月の闇の中で死にかけていたので / 目覚め、再び生き返ったとき / 花は親の種とは違ったものになっていた (slept so long a sleep, / And came so near death in the dark of years, / That when it woke and came to life again / The flower was different from the parent seed.)」(36-39)。成長したメイプルにとって問題なのは、その名が「それを身につける少女にどんな服装やマナーを求めるのか」であり、メイプル自身はそれを「素敵な (lovely)」 「良い (good)」 (55) ものだらうと考えていた。かつては女性に期待されるイメージに抵抗する名だったのだが、むしろそのようなイメージに従うものだとメイプルは考えているのだ。読書をし、都市で教育を受け、速記を学んだメイプルは高層ビルにあるオフィスで働くが、同僚たちは彼女をメイベルと呼び、誰もメイプルという本当の名を呼ばない。「好きなように呼ばせるしかない (I have to let them call me what they like)」 (91) というメイプルは、女性教師に反抗したときとはうって変わって、抵抗をやめてしまっている。

しかしある男性によって、メイプルは本当の名前を取り戻すことになる。ある日メイプルに、同僚男性が「君は僕に木を思い出させるんだ——メイプルの木を (Do you know you remind me of a tree—— / A maple tree?)」 (87-88) と話しかける。男性はメイプルという名前を知らなかったにも関わらず、彼女の名前とその名前が持つ何かに気づいたのだ。この出来事がきっかけとなってメイプルはこの男性と結婚することになるのだが、二人の結びつきは、メイプルに名前の逸脱的な意味を取り戻させることになる。

They kept their thoughts away from when the maples
 Stood uniform in buckets, and the steam
 Of sap and snow rolled off the sugar house.
 When they made her related to the maples,
 It was the tree the autumn fire ran through
 And swept of leathern leaves, but left the bark
 Unscorched, unblackened, even, by any smoke.

二人は考えないようにしていた、メイプルの木が
 一様にバケツをぶらさげて並び、樹液と
 雪の湯気が製糖場を滑り落ちたときは。
 二人が彼女をメイプルの木と結びつけたとき
 それは、秋の火が走り抜け、革のような葉を落としても
 煙であぶられも焦がされもしない皮を
 残した木だった。
 (136-42)

引用部最初の3行では、結婚後二人がメイプルという名前の意味を探し続けるうちに、出産と結びつくメイプルシロップ生産のイメージとメイプルを切り離れたと述べている。それとは逆に、引用4行目以降でメイプルが結びつけられるのは、女性を思わせる官能的な木のイメージだ。秋の炎に包まれながらも一切焦げることがないという記述は、火あぶりにされながらも無傷な女性を思わせる。幼いメイプルが聖書言説を拒絶したのと同様に、今度は結婚生活を通して、女性は出産のイメージから解き放たれ、また官能的であるからと言って魔女として抹殺されることはない。結婚は一見するとメイプルを従順な女性像へと組み込むかのようなのだが、メイプルという反逆的な名を回復させたこの男性との結婚は、むしろメイプルを従順な女性像から逸脱させるもの、逸脱を手助けするものと考えられるだろう。

語り手はメイプルのように意味のある名前よりも「意味のない名前の方がいい、と私は思う (Better a meaningless name, I should say)」(168)と言う。曖昧さが特徴とされるフロスト作品において、このように語り手がはっきりと価値判断を下すことは珍しい。意味のない名前の例として「レスリー、キャロル、アーマ、マージョリー (Lesley, Carol, Irma, Marjorie)」(46)というフロスト自身の4人の子どもの名前の挙げられていることから、語り手と父親としてのフロスト自身を重ね合わせ、逸脱女性としての生を子どもに与えることにフロストが否定的であると考えことは容易だ。しかし作品中に描かれたメイプルの父親は、語り手とは違った振る舞いを見せる。

メイプルと名付けたのは母親であり、名前の意味は自分にはわからないと父親は言う。しかし本当にそうだろうか。メイプルの父親は、メイプルが名付けられたときの様子を次のように語る。

She put her finger in your cheek so hard
 It must have made your dimple there, and said,
 "Maple." I said it too: "Yes, for her name."
 She nodded. So we're sure there's no mistake.

お母さんは指をおまえのほっぺにとっても強く押し付けていた
 それでおまえのほっぺにえくぼができたに違いない、そして言った
 「メイプル。」私も言ったよ「そう、この子の名前だ。」
 お母さんはうなずいた。だから間違いがあるわけない。
 (16-20)

母親が赤ん坊の頬を指で押すと、そこが窪んでえくぼのようになり、その時母親が「メイプル」と言ったのだと父親は言う。ただしこの場面では、生まれた当時の様子を父親がメイプルに語っているため、父親は母親の発言を操作することが可能だ。従って、母親が本当に「メイプル」と言ったのか、実はdimpleと言ったのではないかという疑問が残る。だがそれ以上に重要なのは、父親自身が、「メイプル」を「この子の名前だ」と決めている点だろう。名付けたのは母親だと父親は言うが、母親がmapleと言ったにしろdimpleと言ったにしろ、mapleを娘の「名前だ」と決めたのは父親自身なのである。だからこそ語り手も、メイプルに植え付けられた「自己を覚醒させる危険な言葉」は「父親が彼女に植え付けたもの（What he sowed with her）」(36)であると言うのだろう。

それにも関わらず、なぜ父親はメイプルと名付けたのが母親であり、その意味は自分にはわからないと主張し続けるのだろうか。規範から逸脱するメイプルという名前は、一般的には「危険な」ものである。前出のように、父親は「非難を避けるため」に、少女にとってその名前が「先生を叱責し」「恐怖を与える」ための材料であり、それ「以上のこと」にはならなかったと「思おうとした」と語り手は言う。父親はメイプルという名前に転覆の力があること、それが危険なものであり、そのような名前を少女につけるのは非難されるべきことであると認識していたのである。

このように考えると、語り手による価値判断は別の意味を帯びてくる。語り手がいくら否定しようとも、その語りの中で詩人と同じ立場である「父親」はひっそりと娘に転覆の力を持つ名前を付ける。メイプルの父親が、メイプルと

いう転覆的な力を持つ名前を娘につけたことを公に認めることができないのと同様に、語り手、そして詩人自身もまたそのような行為を公に支持することは難しいだろう。つまり語り手はメイプルという名付けの行為を表面的には否定しておきながら、父親にそれを裏切らせることで、実はその行為を肯定しているのではないだろうか。「意味のない名前の方がいい」と言いながら、語り手は最後に「子どもたちを名付けて、あなたがどうするか見てみればいい (Name children some names and see what you do.)」(170)と言う。語り手から見れば、名付けの行為は、名付けられた子ども自身よりも父親の行動に影響を与えるものなのだ。

メイプルの父親は転覆的な名前を娘に付けたのち、その行為を隠蔽しようとした。だが規範を乱すような名付けの行為は父親に罪の意識を抱かせるだけのものではない。むしろ結果として、父親自身の解放をもたらすものと本作品では示唆されている。メイプルは母親が育った家で生まれ、父親に名付けられた。その家は「正面から見ると1階建てで / 道路に面した方から見ると3階建てだ (The house one story high in front, three stories / On the end it presented to the road)」(57-58)という。興味深いのは、「この建て方のおかげで、日のあたる感じのいい地下室ができた (The arrangement made a pleasant sunny cellar)」(59)という記述だろう。フロスト作品において、「感じのいい」「地下室」が書かれるのは珍しい。「コーオスの魔女」では、「地下室」は殺された間男が埋められた場所であり、骸骨が当初閉じこめられていた場所だ。“Old Man’s Winter Night”では死を間近に控えた老人が、「地下室」にいる何者かを脅すかのように足を踏み鳴らす。“Directive”では「地下室」から覗く無数の目が語り手を不気味に見つめる。“After Apple-Picking”では、収穫されることなく地面に落ちて傷ついたリンゴが語り手の意識に取り憑き、夢想の中でごろごろと「地下室」へと転がっていく。屋根裏に狂女が閉じこめられたように、フロストの「地下室」は男性を監視し、誘い、閉じこめる。このような地下室と違って穏やかに日が差し込む「メイプル」の地下室は、男性の解放を示唆するようにも思われる。56行目では家は「母親の幼い頃の家 (her mother’s childhood home)」であり、寝室は「母親の寝室 (Her mother’s bedroom)」であったのが、97行目で「父親の家 (her father’s)」と変化すること、また「コーオスの魔女」の家が最後まで死んだ夫に支配されていたのとは対照的だ。このような家の様子を考慮すれば、女性としての規範から逸脱し、官能性と主体性を身につけた少女の姿は、男性が不安から解放されるための道の一つとして浮かび上がるだろう。

この作品においても「グラフトン」と同様に、女性の解放が男性の解放と連動しているのだ。

結び

「ポールの妻」の中で、聖書を元にした男女関係が崩れ女性の力が明らかになると、男性性の不安が現れる。しかし舞台がニューイングランドに移った時、女性の解放による男女の関係性の変化は複雑な様子を見せる。選択の力や性的主体性を手に入れた「二人の魔女」たちは共に魔女を自称し、社会からの逸脱を自覚している。しかし姦通を犯した「コーオスの魔女」が狂気と規範の象徴である家に捕われている一方で、夫に忠実であった「グラフトンの魔女」は、幸せな結婚生活を送り、男性にも喜びを与える。夫に忠実であること、という条件が付けられるが、女性の解放が男性にも良い影響を与えるという考えの兆しがここには見られるだろう。「メイプル」では、キリスト教が求める規範的な女性像を拒絶し、官能性と主体性を獲得した女性が描かれている。「ポールの妻」や「二人の魔女」たちが「妻」や「魔女」としてのみ言及され名前を奪われて来た一方で、この作品は解放された女性を人外の生物や魔女へと追いやることなく、「メイプル」という名を持つ一人の人間として認めた点で評価できる。また作品中で少女が転覆の力を持つ名前を獲得する際、男性が重要な役割を果たしているが、通常、男性登場人物と共に暗いイメージで描かれて来た「地下室」がこの作品では和やかな美しい様子で描かれていることと無関係ではないだろう。女性の解放が男性の解放にとっても重要であることをこの作品は示唆すると思われる。

乱暴な夫に従い家事に追われた母親や度重なる出産で疲弊する妻を間近に見つめていたフロストにとって、女性がそのような立場から解放されるのを望んでいたとしても不自然ではないだろう。しかし詩人にとって問題だったのは女性の解放だけではない。詩人として成功する前、ニューイングランドで暮らしていた時期、フロストの農場の経営は厳しく、貧しさから人々に後ろ指を指されたこともあったと言う。詩人という職業が男性に相応しくないと考えられた時代、勤勉が美德であり創作は罪と考えられたピューリタニズムの浸透したニューイングランドにあって、満足に家族を養うこともできなかった詩人にとって、その生きづらさはどれほどのものであっただろう。その中でフロストは、女性のあり方の変化に戸惑いながらも、解放された女性を否定することで

不安をおさめるのではなく、むしろ女性の主体性を受け入れることで、自らの男性性も不安から解放されると考えた。様々な方法で男性性の不安を克服しようとしたフロストの、答えの一つが「メイプル」には表れているのである。

※本論は 2014 年 12 月 20 日に行われた立教英米文学会での研究発表「Robert Frost における男らしさと女性たち—— *New Hampshire* を中心に」を元にしている。

※本論におけるフロストの詩の引用はすべて、*Robert Frost: Collected Poems, Prose, and Plays* によるものとし、引用の後に行数のみを示す。

※作品の日本語訳はすべて筆者による。また訳に際して以下の文献を参考にした。

葉原幸男 訳著、『ロバート・フロストの詩——訳詩と評訳』東京：ニューカレント インターナショナル，1988. Print.

藤本雅樹、『フロストの「西に流れる川」の世界——新たな抒情を求めて』東京：国文社，2003. Print.

注

¹ “New Hampshire”の中に“John L. Darwin”(299)という名前が登場するが、アメリカ人ボクサーの John L. Sullivan (1858-1918) と Charles Darwin の名が重ねられていると指摘されている (*Collected Poems* 974)。

² “Snow”に登場する Fred Cole は妻に向かって「君たち女はただお高くとまっていればいいんだ / 男たちを動かすには。君たちは、男であることを / とでも恥ずかしく感じさせる、だから私たちは少年同士の / いい喧嘩を見ることができず、止めなきゃならないと思うんだ」(98-101)と言い、男性がそれまでのように男らしさを誇示できなくなったことを語る。だが同時に、無謀なことに挑戦する男性の「勇気」(283)を妻は見たいと思っていると夫は指摘し、女性の男性に対する態度の矛盾を指摘している。

³ “The Fear”の中で女性の姦通は明言されていない。しかし、不倫相手と共に夫から逃れて来たと噂される女性が、フロストに対して疑心暗鬼に満ちた態度を取った出来事が、作品成立のきっかけになったと言う (Thompson 344-45)。また “The Middletown Murder” は 1928 年に書かれたとされるが、当時

の詩集に収められることはなく、Library of America 版に Uncollected Poems 中の 1 篇として収められている。

Works Cited

- Faggen, Robert. *Robert Frost and the Challenge of Darwin*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2001. Print.
- Frost, Robert. *The Notebook of Robert Frost*. Ed. Robert Faggen. Cambridge: Belknap, 2006. Print.
- . *Robert Frost: Collected Poems, Prose, and Plays*. Ed. Richard Poirier and Mark Richardson. New York: Library of America, 1995. Print.
- Gamble, Eliza Burt. *The Sexes in Science and History: An Inquiry into the Dogma of Women's Inferiority to Man*. New York: Putnam, 1916. Print.
- Hoffman, Daniel G. "Robert Frost's Paul Bunyan: A Frontier Hero in New England Exile." *Midwest Folklore*.1.1 (1951): 13-18. JSTOR. Web. 12 December 2014.
- Jarrell, Randall. "To the Laodiceans." *Robert Frost: A Collection of Critical Essays*. Ed. James Cox. Englewood: Hall, 1962. 83-104. Print.
- Kearns, Katherine. *Robert Frost and a Poetics of Appetite*. Cambridge: Cambridge UP, 1994. Print.
- Kilcup, Karen. *Robert Frost and Feminine Literary Tradition*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1998. Print.
- Kimmel, Michael. "The Contemporary 'Crisis' of Masculinity in Historical Perspective." *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*. Ed. Harry Brod. Boston: Allen, 1987. 121-53. Print.
- Marcus, Mordecai. "The Whole Pattern of Robert Frost's 'Two Witches': Contrasting Psycho-Sexual Modes." *Literature and Psychology* 26 (1976): 69-78. Print.
- Meyers, Jeffrey. *Robert Frost: A Biography*. New York: Houghton, 1996. Print.
- Perfitt, Matthew. "Two Witches." *The Robert Frost Encyclopedia*. Ed. Nancy Lewis Tuten and John Zubizarreta. London: Greenwood, 2001. 382-84. Print.
- Thompson, Lawrance. *Robert Frost: The Early Years*. New York: Holt, 1966. Print.
- 加藤恭子, ジョーン・ハーヴェイ. 『ニューイングランドの民話』 東京: 玉川大学出版部, 2003. Print.
- ダーウィン, チャールズ. 『人間の進化と性淘汰 II』 長谷川真理子 訳. 東京:

文一総合出版, 2000. Print.

Women and the Problem of Masculinity in Robert Frost's *New Hampshire*

Sayaka Asakura

Karen Kilcup pointed out similarities between certain works of Robert Frost and contemporary female writers and declared that Frost persisted in representations of masculinity lest he was thought to be effeminate since the publication of his fourth volume *New Hampshire*. The problem of masculinity, however, was not Frost's personal issue at that time. In the United States, as Michael Kimmel demonstrated, men were aware of the dangers of masculinity caused by capitalism, industrialism, and the women's movement from the late nineteenth century to the early twentieth century. In particular, Darwinism, which included the theory of sexual selection, was disputed in the twenties. Darwin gave the example of a woman who discarded her bridegroom in explanation of sexual selection. This women's power of selection affected the women's movement and caused men's anxiety.

Frost wrote about women's power of selection through the theme of adultery. I will discuss four poems that describe adultery and the relationship between husbands and wives. In the first section, I examine the changing relationship between a husband and wife in "Paul's Wife." Frost transformed the tall tale hero Paul Bunyan into an effeminate man. Paul was the hero of the camp. After

getting married, however, Paul kept away from other men who talked about his wife because he was afraid that his wife would leave with them. In addition, Paul played the role of God when he created his wife from the pith of a tree at first, but his wife created light as if she were God after the marriage. Traditional gender roles were subverted in their relationship, and Paul was no longer seen as a hero.

Then, I discuss women's subjectivity and the problem of adultery in "Two Witches." "Two Witches" consists of two poems: "The Witch of Coös" and "The Pauper Witch of Grafton." In "The Witch of Coös," a woman who has committed adultery appears as a witch. After her husband kills her lover, she buries him with her husband in a hole in the cellar. Since then, she can not be released from the guilty feeling of adultery and has been confined in her husband's house. She goes mad. On the other hand, the woman in "The Pauper Witch of Grafton" lives free from the traditional gender role with her husband. She attains sexual subjectivity in a place far from the house and her husband accepts it. Men accept a woman's subjectivity and sexuality as long as she does not betray her husband.

Finally, I show how one of Frost's male characters helps a woman to acquire subjectivity and free herself from the gender norm in the last section. Maple doesn't seem to notice, but the narrator suggests that her name has a subversive power. When she gains this power, her father and her husband play important roles, although their contributions are obscured and concealed by the narrator. This poem also depicts a man's emancipation from uneasiness. The cellar, which is a symbol of man's uneasiness or madness in some of Frost's works, is depicted as "a pleasant sunny cellar" (59). Men's liberation from uneasiness is parallel to women's acquisition of subjectivity and sensuality.

When the traditional relationship between men and women changed, women gained (sexual) subjectivity and the meaning of men's masculinity changed. Frost accepted this change and tried to find the point where men and women could establish better relationships. Although he could not accept a woman's power of selection, he supported women's right to experience sensuality and sexual subjectivity because he believed that women's emancipation from traditional gender roles equaled men's emancipation.