

詩景としてのアメリカ受容

——ヨシフ・ブロッキイとロバート・フロスト——

竹内 恵子

1. はじめに

ブロッキイは創作キャリアの初期において既に、ロシア詩以上に英語詩から多大な影響を受けていたことで知られるが、特に 20 世紀のアメリカ合衆国を代表する詩人ロバート・フロストの影響は顕著だったといわれる。¹ それにも関わらず、両者の詩学上の関連性について本格的に論じた研究はまだ少ない。本稿では、二人の詩人の比較対照を行うと同時に、ブロッキイのアメリカ性の問題にまで踏み込んでみたい。

2. ブロッキイとフロスト

2-1. ロバート・フロスト (Robert Frost) について

フロスト (1874 年生～1963 年没) はしばしば「ニューイングランドの田園詩人」と称される。ダートマス及びハーバードの両大学中退後、アメリカ東海岸で農場経営に従事していたが、詩人としての地歩を固めるため、1912 年妻子同伴でイギリスへ渡った。² 第 1 詩集『少年の心 (A Boy's Will)』がエズラ・パウンドに激賞されたのち、1914 年出版の『ボストンの北 (North of Boston)』の成功により、名声を不動のものにする。翌 1915 年に第一次世界大戦が勃発したため、戦禍を避けるべくフロスト一家は帰国した。

その後、フロストは詩人として順風満帆なキャリアを重ね、アマースト大学をはじめとした各地の大学で教鞭を取りつつ、詩集を次々と上梓していく。ピューリッツァー賞を 4 度も受賞したばかりか、1950 年以降はノーベル文学賞の候補に名を連ねるようになる。彼の名誉が頂点に達したのは 1961 年、第 35 代大統領ジョン・F・ケネディの就任式で自作詩を朗読し、名実ともにアメリカの「国民的詩人」になった時だった (このように、フロストは詩人としては最高の榮譽に包まれていた反面、妻の早逝や息子の自殺、実妹や娘の精神疾患など、家庭的には不幸だったことでも知られている)。

なお、フロストの詩学について簡潔に記しておく、主に米国の東海岸地方の田園風景

¹ Гаврилова Н.С. О двух фростовских образах в поэзии Иосифа Бродского // Иосиф Бродский в XXI веке. СПб.: СПбГУ, 2010. С. 126.

² 山田武雄『提喻詩人 Robert Frost』関西大学出版会, 2009 年, 2-3 頁。

を題材として、あくまで伝統的な詩的形式に依拠しつつ、平凡な日常に潜む「恐怖」や「悲嘆」を炙り出して考察するという、一見シンプルだが形而上的な深遠さを持ち合わせた、独特の作品世界を構築していくというものである。作風は基本的にかなり保守的であり、その保守性の故に結局、ノーベル文学賞を受賞できなかったともいわれている。³

2-2. フロストのソ連訪問

1962年8月29日から9月8日まで、88歳のロバート・フロストはソ連を旅行した。⁴ それは、ケネディ大統領の要請による公式訪問であり、親善使節としてモスクワを訪れたフロストは、フルシチョフ首相と会談まで行っている。⁵ また、ペレジェルキノにあるコルネイ・チュコフスキのダーチャに滞在して(8月31日)、ソ連の文学者たちとも交流した。更に、レニングラードに赴いたフロストは9月4日、郊外の別荘地コマロヴォでアンナ・アフマトワ(当時73歳)と会見を行っている(もともと、両者とも互いの作品をほとんど知らなかったこともあって、話は全く盛り上がりなかつたそうである)。⁶

なお、フロストのこの訪ソ前にブロッキ(当時22歳)は急遽、フロスト詩の魅力と意義についてアフマトワに懇切丁寧なレクチャーをしたというが、当のアフマトワは、フロストの実際的な「農場主気質」を詩人らしくないとして評価しなかつたという。⁷ また、フロストがレニングラードを訪れた際には、肝心のブロッキ自身は街を留守にしていたため、憧れのフロストの姿を目にすることはできなかつた。⁸

³ フロストの生涯と作品については、前注の『提喻詩人 Robert Frost』の他に、中条愛子『ロバート・フロストの世界』九州大学出版会、1990年等を参照した。

⁴ *Полухина В.П.* Иосиф Бродский: Жизнь, труды, эпоха. СПб.: Звезда, 2008. С. 69.

⁵ 詳しくは、F.D. Reeve, *Robert Frost in Russia* (Boston: Little Brown, 1964) を参照されたい。なお、この滞在記の著者である、アメリカのロシア文学者フランク・リーヴの発案により、当時ノーベル賞候補同士だったフロストとアフマトワの面会が企画されたのだという。

⁶ *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2 (1952-1962). М.: Согласие, 1997. С. 508-510. ただし、コマロヴォのアフマトワのダーチャ(通称「小屋」)は、アメリカからの客人に公開するにはあまりにも貧相すぎると当局が判断したため、二人の詩人の会見は、博学な文学者でアカデミー会員ミハイル・アレクセーエフの豪勢なダーチャで行われた。この会見については、アナトーリイ・ナイマン(木下晴世訳)『アフマトワの思い出』群像社、2011年、182頁も参照されたい。

⁷ Бродский: книга интервью. 3-е изд. М.: Захаров, 2005. С. 183-184.

⁸ ブロッキ作品集の7巻本の注(Сочинения Иосифа Бродского. Т. 6. СПб.: Пушкинский фонд, 2000. С. 432)には、ブロッキはフロストの朗読会に出席したと記載されているが、これは誤りである。ローセフによれば、当時ブロッキはレニングラードにいなかった(*Лосев Л.В.* Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 300-301)。実際に、どのインタビューにおいても、ブロッキは生身のフロストを見たことがあるという発言をしていないのだから、ローセフの見解が正しいと思われる。

2-3. ブロツキイとフロスト詩の邂逅

そもそもブロツキイがフロストの作品に初めて出会ったのは、1962 年前半（ブロツキイ 21～22 歳頃）であり、⁹ その当時に英語詩の翻訳を積極的に手がけていたアンドレイ・セルゲーエフによるロシア語訳のタイプ原稿が機縁だったという（セルゲーエフの原稿をブロツキイに渡したのは、共通の知人だったアナトーリイ・ナイマンだと思われる。モスクワ在住のセルゲーエフ本人とは、ブロツキイはまだ面識がなかった。ブロツキイが訳者セルゲーエフと知己になったのは、1964 年 1 月のモスクワである。それは、レニングラードで 1963 年 11 月から本格化した「反ブロツキイ・キャンペーン」を危惧したアフマートワの計らいで、ブロツキイがモスクワ方面に逃走していた最中のことだった）。¹⁰

いずれにせよ、フロストの露訳を読んだブロツキイは当初、フロストという詩人の実在が信じられず、モスクワの誰かがアメリカ詩人を騙って創作したに違いないと随分疑ったようだが、やがて英語原文を入手するに及んで、ようやく納得したのだという。¹¹ そして、フロスト詩における「驚くべき抑制と、激情の欠如」に深い感銘を受けたブロツキイは、その後 3 年間（すなわち 1962 年から 1964 年にかけて）、¹² フロスト作品の強い影響のもとで創作を行うことになる。¹³

2-4. ブロツキイによるフロスト追悼詩

ここではまず、若きブロツキイがフロストの作品世界にいかにか耽溺していたかを示すために、ブロツキイがフロストに捧げた追悼詩を紹介したい。前述したように、高齢の身をおしてソ連を歴訪したフロストだったが、それから半年もたたない 1963 年 1 月 29 日に 89 歳でこの世を去った。¹⁴ その訃報を受けてブロツキイは早速、翌日の 1 月 30 日には追悼詩を書き上げている。

НА СМЕРТЬ РОБЕРТА ФРОСТА

⁹ Cynthia L. Haven, ed., *Joseph Brodsky: Conversations* (Jackson: Mississippi UP, 2002), p. 75.

¹⁰ *Сергеев А.Я. Omnibus* (Альбом для марок, Портреты, О Бродском, Рассказики). М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 426.

¹¹ Solomon Volkov, *Conversations with Joseph Brodsky* (NY: The Free Press, 1998), p. 86.

¹² *Ibid.*, p. 94.

¹³ ティモシー・スティールの解釈によれば、フロストが控えめで感情を抑制する詩人になった理由は、故郷のニューイングランド的な（すなわちピューリタンのな）生育環境によるものだという。フロストは実際には西海岸のサンフランシスコ生まれなのだが、奔放な父親の急逝後、母親や妹と共に東海岸の父親の実家に移住した。ピーター・J・スタンリス（藤本雅樹他訳）『ロバート・フロスト——哲学者詩人』晃洋書房、2012 年を参照されたい。

¹⁴ 駒村利夫『詩人ロバート・フロスト論——アメリカの叡智』国文社、1999 年、114 頁。

Значит, и ты уснул.
Должно быть, летя к ручью,
ветер здесь промелькнул,
задув и твою свечу.
Узнав, что смолкла вода,
и сделал над нею круг,
вновь он спешит сюда,
где дым обгоняет дух.

Позволь же, старик, и мне,
среди мертвых финских террас,
звездам в моем окне
сказать, чтоб их свет сейчас,
который блестит окрест,
сошел бы с пустых аллей,
исчез бы из этих мест
и стал бы всего светлей
в кустах, где стоит блондин,
который ловит твой взгляд,
пока ты бредешь один
в потемках ...к великим ...в ряд.

30 января 1963

Комарово [I, 229]¹⁵

ロバート・フロストの死に寄せて

つまり、あなたも眠りについたのでね。
おそらく、小川に向かっていた途中の
風がさっとここで吹いて

¹⁵ ブロッキイ詩の底本は、Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 1998- (第 VII 卷まで刊行済み) とし、[] 内にローマ数字で卷数・アラビア数字で頁数を示す (例: [II, 27] = 第 II 卷 27 頁)。なお、ブロッキイ詩の和訳は、筆者によるものである。

あなたの蠟燭の炎も消してしまったのでしょう。
水上を一巡した風は
水音が消えたことを知って、
魂が煙を追い越そうとしている
この場所へと、再びやってこようとしています。

フロストおじいさん、フィンランドの
死のように静まりかえった段丘のあいだにある
僕の窓からみえる星々に向かって、僕が
こう祈ることをお許してください。
「このあたりで輝いている星の光がすぐにでも
ひとけのない並木道を照らすのをやめるよう、
この地域からは消えるように…と。そして、
あなたと目を合わせようとしている
金髪男性が立っている柴の中でこそ、
なによりも明るく輝くように…と。せめて
あなたがたった一人で暗闇のなかを
偉大な死者たちの列の最後尾に加わるために、さまよって行く間だけは…」

1963年1月30日

コマロヴォにて

この詩でまず注目すべきは、第2連目である。この連の1~4行目にかけて作者プロツキイが「星々に向かって (звездам)」祈るという場面があるが、ここで「星」の形象が出現することに着目したい。というのも、フロストは天体観測を趣味としており、彼の作品中においても「星」に言及する事例が実に多く、コーパス全体の約10%に及ぶと分析しているフロスト研究者もいるほどなのである。¹⁶ したがってプロツキイは、病没したばかりのフロストへ捧げたこの追悼詩執筆の1963年初頭までに、相当量のフロスト詩を読破してその嗜好を熟知していたらしいことが窺えるからだ(無論、アメリカ合衆国という国家自体が「星」のイメージと切り離せないのも事実である。例えば、星条旗 [the Stars and Stripes] や、国歌「星ちりばめた旗 [The Star-Spangled Banner]」を想起することができよう)。

更に重要なのは、同じく第2連9行目の「金髪男性が立っている柴の中で (в кустах,

¹⁶ 藤本雅樹『フロストの「西に流れる川」の世界』国文社、2003年、129-130頁。

竹内 恵子

где стоит блондин)」という一節である。ここは、この世から旅立った「フロストおじいさん」を「金髪の男性 (блондин)」と称される人物が待ち受けているシーンなのだが、唐突に登場するこの「金髪の男性 (блондин)」とは、一体誰のことなのだろうか？ ここでこの間に性急な回答を示すのはさておいて、この謎については、次章を踏まえた上で改めて考察してみたい。

3. ブロッキイによるフロスト詩の翻案

3-1. フロストの詩

ここで、習作時代のブロッキイが英語詩人フロストの作品を、実際にはどのようにして受容していったのか、具体的な例を挙げて検証してみたい。先に、フロストの詩編から紹介する。1923年刊行の第4詩集『ニューハンプシャー (New Hampshire)』に収録された「雪の夜、森のそばに足をとめて (Stopping by Woods on a Snowy Evening)」(以下、詩 STOP と略記) という詩だが、これはハイスクールに通ったアメリカ人なら誰でも知っているといわれる、フロストの最も有名な作品である。

STOPPING BY WOODS ON A SNOWY EVENING

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. (90-91)¹⁷

雪の夜、森のそばに足をとめて

この森の持主が誰なのか、おおかた見当はついている。
もっとも彼の家は村のなかだから、
わたしがこんなところに足をとめ、彼の森が
雪で一杯になるのを眺めているとは気がつくまい。

小柄なわたしの馬は、近くに農家ひとつないのに、
森と凍った湖のあいだにこうして立ち止まるのを、
変だと思うに違いない――
一年中でいちばん暗いこの晩に。

何かの間違いではないか、そう訊ねようとして、
馬は、馬具につけた鈴をひと振りする。
ほかに聞こえるものといえば、ゆるい風と、
綿毛のような雪が、吹き抜けていく音ばかり。

森はまことに美しく、暗く、そして深い。
だがわたしにはまだ、果たすべき約束があり、
眠る前に、何マイルもの道のりがある。
眠る前に、何マイルもの道のりがある。(川本浩嗣訳)¹⁸

一読して、さほど難解な詩ではないことがわかるだろう。「一年中でいちばん暗いこの晩」すなわち冬至の夜に、ふと死の願望に誘惑されそうになるものの、かろうじて思いとどまるという内容である。¹⁹「死」のアレゴリーとしての「森」というモチーフは、フロストがとりわけ好んだ詩想であり、近似した内容の詩に「入り来たれ (Come In)」(1941

¹⁷ ロバート・フロストの作品の底本は、Robert Frost, *Poetry and Prose* (NY: Holt, Rinehart & Winston, 1972) とし、() 内に引用頁を示す。

¹⁸ 亀井俊介他訳『アメリカ名詩選』岩波書店、1993年、123-125頁。

¹⁹ 川本浩嗣『アメリカの詩を読む』岩波書店、1998年、268-274頁。

竹内 恵子

年初出、1942年の第7詩集『証しの木 (A Witness Tree)』に転載) という作品があるが、この作品については、半世紀後の1994年に、最晩年のブロツキイがフロスト詩編の詳細なテキスト分析を行った講義録「悲哀と理性について (On Grief and Reason)」でも取り上げられている。

いずれにしても、前述したように、この詩 STOP はフロスト作品のうちで最も人口に膾炙した詩であるため、若きブロツキイが知悉していた可能性は十分高いと考えられる。

3-2. ブロツキイの詩

次に、ブロツキイの初期詩篇を紹介して、先述のフロストの詩 STOP と比較してみたい。ブロツキイの詩の方は、1963年に執筆された連作「英語古謡から (Из «Старых английских песен»)」のうちの一編である。この連作は4つの歌から成り立っており、第1歌「深夜に母が父と口論を始め… (Заспорят ночью мать с отцом…)」、第2歌「熱い垣根 (Горячая изгородь)」、第3歌「凍りついた手綱が掌を焼く… (Замерзший повод жжет ладонь…)」、第4歌「冬の婚礼 (Зимняя свадьба)」となっているが、この4つの歌同士には互いに関連性はないようだ。ちなみに、この連作は従来ローセフにより、18世紀スコットランドの詩人ロバート・バーンズを模倣した作品だと見なされてきた²⁰ (ローセフがこの連作をバーンズの模倣とした理由は明確ではない)。

そのなかで、フロストと比較対照してみたい一編は、第3歌「凍りついた手綱が掌を焼く… (Замерзший повод жжет ладонь…)」(以下、詩 3П と略記) である。この歌は内容および形式とも、前項で取り上げたフロストの詩 STOP の、事実上の翻案だと考えられるからだ。

«ЗАМЕРЗШИЙ ПОВОД ЖЖЕТ ЛАДОНЬ…»

Замерзший повод жжет ладонь.

Угроз, команд не слышит конь.

А в лужах первый лед хрустит,

как в очаге огонь.

Не чует конь моих тревог.

И то сказать, вонзая в бок

²⁰ Бродский И.А. Стихотворение и поэмы. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского дома, 2011. С. 447 (レフ・ローセフによる注釈) .

ему носки своих сапог,
я вряд ли передать их мог.

Знаком нам путь в лесной овраг.
И, так как нам знаком наш путь,
к нему прибавить лишний шаг
смогу я как-нибудь.

Прибавим шаг к пути, как тот
сосновый ствол, что вверх растет.
И ждет нас на опушке ствол,
ружейный ствол нас ждет.

Тропа вольна свой бег сужать.
Кустам сам Бог велел дрожать.
А мы должны наш путь держать,
наш путь держать, наш путь держать.

1963 [I, 242]

凍りついた手綱が、掌を焼く。
馬には、脅しも号令も聞こえない。
水たまりでは、この冬最初の氷がぼりぼりと音をたてる、
かまどのなかの火のように。

馬は僕の不安に気づいていない。
それもそのはず、馬の脇腹に
長靴のつまさきをちょっと突くくらいでは
僕は、自分の不安を伝えることなどできないのだから。

森のくぼ地へと向かう道を、僕らはよく知っている。
僕らは道をよく知っているのだから、
僕にはなんとか、その道を進む
次の一步を踏み出すことができるはずだ。

この道を進む次の一步を踏み出してみよう、
上へと伸びる松の幹のように。
森のはずれでは幹が、
銃身という幹が、僕らを待ちかまえている。

道は走行を自由に狭めていくことができる。
神ご自身が、柴に震えるよう命じられたのだ。
しかし、僕らはこの道を進んでいかなければならない、
この道を進んでいかなければならない、進んでいかなければならない。

1963年

フロストの詩 STOP と、ブロッキイのこの詩 3Π を比較検討してみると、明らかに似通っている点が幾つも見出せる。第一に、「冬の森のそばで、話者の馬が停止している」という詩的状況が酷似している。第二に、双方の作品とも最終連がりフレインによって反復されているだけでなく、フロストの詩 STOP は「眠る前には何マイルもの道のりがある」というもので、ブロッキイの詩 3Π は「道を進んでいかなければならない」とあり、反復されるフレーズの内容まで近似しているといえるだろう。

詩的形式面を抽出してみると、両作品は更に接近してくる。フロストの詩 STOP の韻律は5脚アイアンビク（英語詩における弱強型で、ロシア詩におけるヤンプ詩型に相当する）で、押韻形式は「aaba/bbcb/ccdc/dddd」である（男性韻を小文字のアルファベットで、女性韻を大文字のアルファベットで示すものとする。以下同様）。一方、ブロッキイの詩 3Π は、フロストの詩 STOP よりも一連多いという相違はあるものの、韻律は4脚ヤンプと3脚ヤンプの組み合わせで、押韻形式は「aaba/cccc/dede/ffgf/hhhh」となっている。すなわち、両作品は共に弱強型という同一韻律を基調とし、押韻は全て男性韻のみという形式であるばかりか、第一連と最終連のそれぞれの押韻パターンが完全に同じである（4行とも同じ男性韻を繰り返す）という結論に至る。要するに、若きブロッキイが先輩詩人フロストの模倣をしているのは明白であり、ブロッキイの詩 3Π は、フロストの詩 STOP の翻案であるとの判断を下しても差し支えあるまい。

ただし、内容的にはそれなりの差異もある。フロストの詩 STOP が観念的で緩やかな自殺願望の吐露であるのに対して、ブロッキイの詩 3Π は、他者からの具体的な迫害が差し迫っている状況を描き出しているといえる。例えば、詩 3Π の第1連では、厳冬の苛烈な〈寒さ〉に対して、「焼く（жжет）」や「火（огонь）」といった、逆に〈熱さ〉にまつわる撞着語法的な形容がなされているが、ここで「огонь（火→砲火）」という語彙が登場する理由は、後の第4連で「銃身という幹が、僕たちを待ちかまえている（ружейный ствол нас

ждет)」という一節を引き出すための予備操作である。つまり、ブロッキイのこの詩 3Πとは、「このまま人生行路を歩いていけば、この先、他者に銃殺されるかもしれない危険性が待っている」という物騒な予兆を孕んだ作品なのだ。

それもそのはずで、ブロッキイはこの連作を執筆する3年前の1960年に、アレクサンドル・ギンズブルグの主宰する地下出版雑誌『シンタクシス (Синтаксис)』に数編の詩を掲載したが故に KGB に拘束され、それ以降、ソ連当局との軋轢が絶えなかったからだ。そして、詩 3Π が書かれたのと同じ1963年の11月には、地元レニングラードの夕刊紙にブロッキイを名指しで批判する記事が掲載され、翌1964年の2月には逮捕された上で、「徒食者」として裁判にかけられてしまう。まさに予感は的中したのである。

このように、当時のブロッキイは迫り来る具体的な「恐怖」を意識して創作していたのであり、それだからこそ、日常に潜む「恐怖」をえぐり出すことを主題とするロバート・フロストの詩的世界に誰よりも魅了されたのだともいえる。

3-3. 「柴 (куст=bush)」という語彙

引き続きブロッキイの詩 3Π の第5連に注目すると、2行目に「神ご自身が、柴に震えるよう命じられたのだ (Кустам сам Бог велел дрожать)」という個所があることに気づく。この個所は、フロストの詩 STOP には厳密には対応する部分が存在しない。しかし、この「柴 (куст)」という語彙にこそ、フロストがブロッキイに与えた影響の一端が窺い知れるのである。

なぜなら、ソ連時代にブロッキイが愛読していたフロスト詩集とは、²¹ 所謂「アンタマイヤー版アンソロジー」だからである。²² その「アンタマイヤー版」の目次を開くと、詩 STOP の後に、1928年執筆のフロストの詩「明るい日射しの中 茂みのそばに座って (Sitting by a Bush in Broad Sunlight)」(以下、詩 SIT と略記) という作品が併置されている。該当ページには編者アンタマイヤーのコメントが添えられており、詩 STOP と詩 SIT は題

²¹ David MacFadyen, *Joseph Brodsky and the Soviet Muse* (Montreal: McGill-Queen's UP, 2000), p. 56. なお、ブロッキイの蔵書におけるその他のフロスト詩集の存在については、アフマトワ博物館 (Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме) において、ブロッキイの蔵書保管担当責任者 (заведующая сектором Научная библиотека) を務めている Ольга Равилевна Сейфетдинова 氏に協力して頂いた。ここに記して感謝したい。

²² *Robert Frost's Poems, with an introduction and commentary by Louis Untermeyer* (NY: Washington Square, 1962). ちなみに、この「アンタマイヤー版」とは、フロストの熱烈な崇拝者であり友人でもあったルイス・アンタマイヤーが (年代順ではなく) 独自に編集してコメントを付したアンソロジーである。1960年代当時で価格60セントという廉価版で、アメリカの大学では教科書に指定されていた。現在でも最も一般的なフロスト詩集であり、たびたび版を重ねているが、フロストの最晩年の作品が付け加えられている点を除けば、掲載順は基本的に変更されていない。

竹内 恵子

名のみならず内容も非常に似ているから、両作品をペアにして読むべしという指示がなされている。²³ したがって、ブロッキイは詩 STOP と併せて詩 SIT を読んだ可能性が高いため、以下に詩 SIT も挙げておく。

SITTING BY A BUSH IN BROAD SUNLIGHT

When I spread out my hand here today,
I catch no more than a ray
To feel of between thumb and fingers;
No lasting effect of it lingers.

There was one time and only the one
When dust really took in the sun;
And from that one intake of fire
All creatures still warmly suspire.

And if men have watched a long time
And never seen sun-smitten slime
Again come to life and crawl off,
We must not be too ready to scoff.

God once declared He was true
And then took the veil and withdrew
And remember how final a hush
Then descended of old on the bush.

God once spoke to people by name.
The sun once imparted its flame.
One impulse persists as our breath;
The other persists as our faith. (108)

明るい日射しの中 茂みのそばに座って

²³ *Ibid.*, p. 192.

今日ここでこうして手を広げてみると
親指と他の指の間で確かめられるのは
ただ日の光だけ。
でもその感触はいつまでも留まってはくれない。

かつて一度それもたった一度だけ
実際に塵がこのお日様の光を呑みこんだことがあった。
そしてその一度きりの熱の吸収のおかげで
すべての生き物が今でも暖かな呼吸を続けているのだ。

さらに人類が長い間見守り続けながらもこれまで
お日様に打ちすえられた土が再び生き返って這い出すのを
ついぞ見たことがないとしても
我々は嘲り笑うようなまねをしてはいけないのだ。

かつて神は 我は真実なりと一度お告げになった後
ベールを手にとってお隠れになってしまわれたのだ
そしてその昔この茂みに最後の静けさが
どのように訪れてきたかを思い出すがよい。

かつて神は名指しで人々に話しかけられた。
かつて太陽は火を分け与えてくれた。
今一つの推進力が我々の息として
さらにもう一つのそれが信仰として存続しているのだ (藤本雅樹訳)²⁴

フロストのこの詩 SIT は、旧約聖書の「出エジプト記」における「燃える柴」というエピソードを踏まえている。燃えているのにいつまでも燃え尽きない不思議な「柴 (куст = bush)」の中から、神が初めてモーセに呼びかけるという情景である。

²⁴ 藤本雅樹『フロストの「西に流れる川」の世界』, 185-186 頁。なお、藤本氏は「bush」という英単語を「茂み」と訳しているのですが、ここではそのまま踏襲した。ただし、プロツキイが「куст」という語彙を使用している場合、この言葉が聖書由来のものであることを明示するため、「茂み」ではなく「柴」と筆者は和訳したのでご留意願いたい。

【日本語訳聖書】「出エジプト記」3:1～3:4

モーセは…神の山ホレブに来た。そのとき、柴の間に燃え上がっている炎の中に主の御使いが現れた。彼が見ると、見よ、柴は火に燃えているのに、柴は燃え尽きない。モーセは言った。「道をそれて、この不思議な光景を見届けよう。どうしてあの柴は燃え尽きないのだろう。」

主はモーセが道をそれて見に来るのを御覧になった。神は柴の間から声をかけられ、「モーセよ、モーセよ」と言われた。²⁵

【英語訳聖書】「EXODUS」3:1～3:4

[Moses] came to Sinai, the holy mountain. There the angel of the LORD appeared to him as a flame coming from the middle of a bush. Moses saw that the bush was on fire but that it was not burning up. “This is strange,” he thought. “Why isn’t the bush burning up? I will go closer and see.”

When the LORD saw that Moses was coming closer, he called to him from the middle of the bush and said, “Moses! Moses!”²⁶

【ロシア語訳聖書】「ИСХОД」3:1～3:4

[Моисей] пришел к горе Божией, Хориву. И явился ему Ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. И увидел он, что терновый куст горит огнем, но куст не сгорает. Моисей сказал: пойду и посмотрю на сие великое явление, отчего куст не сгорает.

Господь увидел, что он идет смотреть, и воззвал к нему Бог из среды куста, и сказал: Моисей! Моисей!²⁷

ちなみに、ユダヤ人であるブロッキイの母方の祖父はモーセ（Моисей）という名前だったため、ブロッキイが旧約聖書中のモーセの物語に特に親しみを感じたとしても意外ではない。なお、ブロッキイ自身が聖書を読み始めたのは1962年からだという。²⁸ したがって、1963年に書かれた詩3Пは単にフロストの詩STOPの翻案であるだけでなく、更に、詩STOPとペアになっている詩SITの影響下にもあったと推測できるのではないだろうか。第5連2行目の「神ご自身が、柴に震えるよう命じられたのだ（Кустам сам Бог велел

²⁵ 『聖書 新共同訳』日本聖書協会、1996年。

²⁶ *The Holy Bible* (American Bible Society, 2006).

²⁷ Библия. М.: Российское библейское общество, 2001. なお、日本語訳および英語訳聖書では「柴」の植物名が明記されていないが、ロシア語訳では「リンボク (терн)」という植物であると規定されている。ロシア正教会の神学上の理由だろうか？ 現段階では理由は不明なので、今後文献などをあたって調査したいと考えている。

²⁸ Бродский: книга интервью. С. 430. このインタビューによれば、ブロッキイは1962年から聖書とダンテを並行して読み始めたのだという。

дрожать)」というフレーズにおいても、「柴 (куст)」と「神 (Бог)」が結びつけられている理由は、そもそもプロツキイが旧約聖書の「出エジプト記」を念頭に置いていたからだと推測することができよう。²⁹

ここで、前章で紹介したプロツキイによる追悼詩「ロバート・フロストの死に寄せて (На смерть Роберта Фроста)」を再び想起して頂きたい。第2連9行目に「金髪の男性が立っている柴の中で (в кустах, где стоит блондин)」という個所があることは既に言及したが、やはりここでも「柴 (複数の кусты)」の中に人物がいるという設定になっている。先程の「出エジプト記」の記述を踏まえるならば、この「金髪の男性 (блондин)」とは「神」と解釈することが可能なのではないだろうか(「神」を「金髪の男性 (блондин)」という形象で表現している点に、プロツキイという詩人の根底に潜んでいる男性中心・西洋中心主義的な世界観を窺い知ることできる)。

以上の考察は、1960年代前半の(いわば詩人の修業時代にあたる)プロツキイの創作スタイルをも示唆してくれる。おそらく彼は、フロストを初めとして興味を抱いた多量の文学テキストを次々と読破しつつ、それを咀嚼して換骨奪胎した上で、早速自らの作品に巧みに取り込んでいくという作業を日々繰り返していたはずで、その猛勉強ぶりは、当時の友人セルゲーエフの回想録にも記録されているほどなのである。³⁰ プロツキイといえば、しばしば枕詞のように「天才」と称されることが多いが、少なくとも若年の頃は、血の滲むような研鑽を積んで一流の詩人になろうと努力していたという点を忘れてはならないだろう。

4. プロツキイによるフロスト作品からの逸脱

これまではプロツキイがフロストの詩を自分なりに受容しようとした過程を追ったが、本章では逆に、その後のプロツキイがフロストの作品世界からいかに逸脱していったかという展開に焦点を合わせたい。

周知の通り、プロツキイは1964年2月に共産主義国家建設のためには何一つ有益な仕

²⁹ それは、単なる偶然ではない。コンコーダンスによれば (Tatiana Patera, *A Concordance to the Poetry of Joseph Brodsky*, Book 1-6 [Lewiston: Edwin Mellen Press, 2002-2003]), プロツキイはその生涯で「куст」という語彙を詩作品中に計101回使用しているのだが、そのうちの82回は1960年代前半(1961年~1965年)に集中しているのである(それ以前の1955~1960年には、「куст」という語を一度も使っていない)。特に1962年に30回、1963年に38回であり、プロツキイがフロスト作品に惹かれていた時期と重なる。もっとも、プロツキイが「куст」という単語を使用するようになった契機は、フロストや聖書だけではないのだろう。例えば、マリーナ・ツヴェターエワには「Куст」(1934年)という作品が存在する(ご指摘頂いた前田和泉先生に、この場を借りて御礼申し上げます)。プロツキイとツヴェターエワの関係をも含めて、この件は今後の研究課題の一つとしたい。

³⁰ *Сергеев. Omnibus. C. 436.*

事をしていない「徒食者」の罪状により裁判にかけられ、3月には北部アルハンゲリスク州への流刑地へと出発した。農村生活ということでプロツキイは当然フロストの作品世界を意識しなかったはずはないのだが、意外なことに、流刑中の一年半の間、プロツキイがフロストの詩を踏まえて書いたという作品は、わずか一編しか判明していない。それは、フロストの「窓辺の木 (Tree at My Window)」から着想を得て書かれたと友人セルゲーエフが証言している、³¹ 無題詩「僕の窓から見える木々は… («Деревья в моем окне…»)」(1964年)である。

4-1. フロストの詩

まず、フロストの詩「窓辺の木 (Tree at My Window)」(以下、詩 TREE と略記)から紹介する。この作品は、1927年に初出、翌1928年に刊行された第5詩集『西に流れる川 (West-Running Brook)』に再録されたものである。

TREE AT MY WINDOW

Tree at my window, window tree,
My sash is lowered when night comes on;
But let there never be curtain drawn
Between you and me.

Vague dream-head lifted out of the ground,
And thing next most diffuse to cloud,
Not all your light tongues talking aloud
Could be profound.

But tree, I have seen you taken and tossed,
And if you have seen me when I slept,
You have seen me when I was taken and swept
And all but lost.

That day she put our heads together,

³¹ Там же. С. 432.

Fate had her imagination about her.
Your head so much concerned with outer,
Mine with inner, weather. (99)

窓辺の木

窓辺に見える木よ 窓の木よ
夜になれば この上げ下げ窓も 降ろされてしまうのだ
でも おまえと僕の間には 決して
カーテンだけは ひかずにおこう。

大地から 頭をもたげてくる おぼろな夢、
雲に次いで もっとも拡散しやすいもの、
声をはり上げて 語りかけてくる おまえの
軽佻な言葉には いつも深遠な意味が 含まれているとはかぎらない。

だが 木よ 僕は おまえが風を受けて 揺れ騒ぐ姿を目にしてきたのだ、
そして もしおまえが僕の寝姿を見たことがあるなら、
何かに取り憑かれているかのように うなされ
死にそうになっている 僕の姿も 見たことがあるだろう。

運命の女神が 僕たちの頭を一つに合わせたあの日、
女神は 自分なりの空想を持ちあわせていたのだ、
あの時おまえの頭は もっぱら外の天気にも強い関心を寄せていて、
かたや僕のほうは 内なる天気にも心引かれていたのだ。(藤本雅樹訳)³²

この詩編もさほど難解ではない。内容はというと、フロストが居住していた農場の寝室脇に生えていた白樺の木と、孤独な作者フロストとが心情の交感を行いつつ対峙し合っているというものである。³³ 韻律は4脚アイアンビック、押韻形式は「abba」という抱擁脚韻を基調としている。

³² 藤本雅樹『フロストの「西に流れる川」の世界』、56-57頁。

³³ 駒村利夫『ロバート・フロスト詩景論』国文社、1996年、129-130頁。

4-2. ブロツキイの詩

上記のフロストの詩 TREE に対して、ブロツキイの無題詩「僕の窓からみえる木々は… (Деревья в моем окне…)」(以下、詩 ДМО と略記) は冒頭行こそ詩 TREE を踏襲しているものの、展開される内容は大きく隔たっている。そもそも、詩的形式がかなり違う。韻律はヤンプとアナペストが組み合わさった不規則なロガエードゥイであり、押韻も「aabb/ccdd/ee/ff」というように、むしろ隣接脚韻を基本としたものになっている。

«ДЕРЕВЬЯ В МОЕМ ОКНЕ…»

М.В.

Деревья в моем окне, в деревянном окне,
деревню после дождя вдвойне
окружают посредством луж
караулом усиленным мертвых душ.

Нет под ними земли —но листва в небесах;
и свое отраженье в твоих глазах,
приготовившись мысленно к дележу,
я, как новый Чичиков, нахожу.

Мой перевернутый лес, воздавая вполне
должное мне, вовне шарит рукой на дне.

Лодка, плывущая посуху, подскакивает на волне.

В деревянном окне деревьев больше вдвойне.

26 октября 1964

Норенская [II, 60]

М.В.へ

僕の窓、木製の窓からにみえる木々は、
雨のあと、水たまりの援護をうけているものだから、
「死せる魂」の増強された警護兵となって
この村を二倍に増えて取り囲んでいる。

木々の下に大地はない——だが、木の葉は天空に。
分け前を出すことを、想像のうちに心づもりしたあとで
僕は、君の目に映る自分の姿を
新しいチチコフのように見つけ出そうとする。

僕のさかさまの森は、僕に完全に報復しようとして
戸外の水底をざわざわと手さぐりしている。

乾いたところを航行していくボートは、波の上を駆けつけてくる。
木製の窓からみえる木々は、いつもの二倍に増えている。
1964年10月26日
ノレンスカヤ村にて

ブロッキイ詩 ДМО は、3つの側面から解析することが可能である。

①「流刑詩」的側面

第一に「流刑詩」として読むべきだろう。冒頭1~2行だけでも「Деревья», 「деревянном», 次に「деревню」と音声的に類似する語句を執拗に反復しているだけではない。最終行で改めて「деревянном」と「деревьев」と再度繰り返す、「д」「р」「в」の音調でいわばこの詩全体を圍繞することで、閉塞感がクレッシェンドに高まっていく。フロストの詩 TREE では「木」は単数であり、作者にとって親友のような存在だが、ブロッキイの詩 ДМО における「木々」は複数形であるばかりか、雨後の水溜りに反映しているせいで倍増して見えるという圧迫感を醸し出している。ブロッキイにとっての「木々」は友人どころではなく「警護兵 (караул)」であって、³⁴ 有罪判決を受けた詩人が農村から脱走しないように監視しているのである。この描写は、いかにも流刑囚の感覚らしいものだといえる。

②「恋愛詩」的側面

第二に、この詩は「恋愛詩」の範疇に入るものでもある。というのも本作品は、ブロッキイの当時の恋人だったマリーナ・パーヴロヴナ・バスマノワ (M.B. というイニシャルでこの詩の献呈相手になっている) が、1964年10月26日にブロッキイの流刑地であるノレンスカヤ村を来訪したことを記念して執筆されたものだからだ³⁵ (当時、家族や友人が

³⁴ Гаврилова. О двух фростовских образах в поэзии Иосифа Бродского. С. 128.

³⁵ Полухина. Иосиф Бродский: Жизнь, труды, эпоха. С. 109. なお、ブロッキイは「ノレンスカヤ村 (Норенская)」と表記するのが常だが、実際には「ノレンスカヤ村 (Норинская)」が正しい。ただし、ブロッキイの流刑を記念して現在は「ノレンスカヤ村 (Норенская)」に改称している。

流刑地を訪問することも、逆にプロツキイが「休暇」を取って帰郷することも許可されていた)。要するに、この詩は恋人の存在を想定して書かれているため、第2連2行目の「君の目に映る自分の姿 (свое отражение в твоих глазах)」で唐突に出現する「君 (ты)」とは、バスマノワを指している。つまり、彼女の目に作者プロツキイの姿が反映する光景を描いたものだ。

特筆すべきは、この反映 (отражение) という発想を軸として、「流刑詩的側面」と「恋愛詩的側面」が相対する構造になっていることだ。秋雨によってプロツキイの居住する僻村は水浸しになってしまった。一面の水溜りに木々が映り込むことで (отражение)、監視が倍増されたかのような錯覚を覚える。これは、ネガティブな「отражение」といえる。その一方で、恋人バスマノワの目に映る自分の姿は、ポジティブな「отражение」である。というのも、彼女の目に自分の一部を分け与えることで (дележ)、レニングラードに帰ることのできる彼女と共に、自分の分身だけでもこの流刑地から脱走することが可能になるのではないかという詩的妄想が表現されているからである。それは、第2連に「新しいチチコフ (новый Чичиков)」という固有名詞が登場するように詐欺師なみの逃走劇なのだが、この「囚人の脱獄計画」という主題は中期のプロツキイの詩学にとって主要なテーマであり、やがて1984年に完成する戯曲『大理石 (Мрамор)』において結実することになるのである。

③「インターテクスチュアリティ」の側面

そもそもこのプロツキイ詩 ДМО はフロスト詩 TREE から発想を得たものであることは既に述べたが、その他にも、ゴーゴリの『死せる魂 (Мертвые души)』への連想を誘っている。プロツキイは基本的にさほどゴーゴリを好んでいたわけではなく (ロシアの散文作家でプロツキイに最大の影響を与えたのはドストエフスキイである)、詩中でゴーゴリに言及するのは稀有な例である。³⁶ この場合は、ロシアの寒村に一時滞在しているプロツキイが、自らの境遇を犯罪者チチコフに投影するために特別にゴーゴリを引用したと考えるのが妥当であろう。

また、『死せる魂』第1部はダンテの『神曲』の地獄編を踏まえていることは周知の事実であるため、このプロツキイ詩には『神曲』のイメージが充溢している。³⁷ 例えば、第3連の「僕のさかさまの森 (Мой перевернутый лес)」(木々が水溜りに反映しているから

³⁶ ゴーゴリとの関連性を見いだせる詩は数編しかない。Ранчин А.М. На пиру Мнемозины: Интертексты Иосифа Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001 による。

³⁷ プロツキイとダンテの関連性については、関岳彦「プロツキイ『フィレンツェの十二月』における亡命」『SLAVISTIKA』第28号、2012年、180-192頁を参照されたい。なお、注27で既述したように、プロツキイは1962年から聖書と並行してダンテを読み始めている。

こそ「さかさま」なのである)という一節は、当然のことながら地獄編の「暗き森 (selva oscura)」を連想させずにはおかないし、詩人が到着を心待ちにしている恋人バスマノワにはベアトリーチェの役割が振られているといえよう。いずれにしても、ブロッキイのこの詩 DMO で示されているように、ブロッキイにとっての北方流刑とは「地獄」にも通じるような苦難に満ちた理不尽な体験だったのである。

4.3. フロスト詩における「アメリカ性」とブロッキイ

以上、フロストの詩から直接の影響を受けたブロッキイの初期作品を分析してきた。二作品とも傑作とは言い難い。1963年の詩 3Π はまだ良い。原作であるフロストの詩 STOP 自体が観念的な自殺願望の告白であるのに対して、ブロッキイの詩 3Π も半ば想像上の外部的な危機を描いた曖昧なものだったせいも、両者を比較してもさほど違和感がなく、ブロッキイがフロストを精一杯「学習」した痕跡が読み取れる。

しかし、1964年の詩 DMO に至っては、構造自体が均整さを欠いている。フロストの原詩 TREE が4行ずつ4連という安定した構成だったのに対して、ブロッキイの詩 DMO においては4連構成そのものは継承しているものの、4行→4行→2行→2行と次第に減衰していき(ソネット形式にも当てはまらない)、未完成の印象さえもたらす。この詩 DMO の失敗要因は、フロストが愛情こめて描き出すアメリカ東海岸の牧歌的な風景に、ブロッキイが強引を承知の上で、当時のソ連の過酷な現状を仮託しようとした点にあったのではないだろうか。こうしたフロスト的な田園詩の方向性に限界を感じたのか、詩 DMO 以降、ブロッキイがフロストの詩作品を直接下敷きにして創作することは全くなくなってしまふ。

そもそもフロストの詩とは、ニューイングランドの質朴な精神的伝統を受け継いだシンプリシティーの極致を目指すものであり、その自然描写はあくまで〈自己〉の心理をそのまま投影したものに他ならない。この点を含めて、晩年のブロッキイはフロストの詩学的要諦を以下のように看破した。

フロストにとっての自然とは、友でも敵でもなく、人間ドラマの背景でもない。それは、フロストの恐るべき自画像 (terrifying self-portrait) なのである³⁸

³⁸ Joseph Brodsky, *On Grief and Reason* (London: Penguin Books, 1997), pp. 225-226. なお、ここで「terrifying」という形容が使われているのは、1959年、フロストの85歳の誕生日会で批評家ライオネル・トリリングがフロストを「恐るべき詩人 (a terrifying poet)」と評して物議を醸した事件に由来する。ブロッキイはこの表現を踏まえて、一貫してフロストを「恐怖 (terror)」の詩人であると解釈している。

フロスト詩においては自然の姿に〈自己〉を重ね合わせていくのに対して、ブロッキイの詩では、自然が象徴しているのは〈自己〉どころか、むしろ銃殺や監視を執行する外部の〈他者〉の姿だったといえる。言うまでもなく、「迫害される詩人像」とはロマン主義的な詩人イメージの紋切型である。ブロッキイは自らがヨーロッパ的なロマン主義詩人の系譜に連なるものであることを認めた上で、以下のように、フロストというアメリカ詩人の異質性を強調する。

フロストはロマン主義と全く何の関係もない。アメリカの国民的経験がヨーロッパの国民的経験と隔たっているのと同じくらい、フロストはヨーロッパ的伝統の遥か外に位置している。だからこそ、フロストを悲劇的 (tragic) な詩人と呼ぶことはできないのだ³⁹

更に、講義録「悲哀と理性について」の中で、ブロッキイはフロストの「アメリカ性」について、次のように独創的な持論を展開していく。それによると、①フロストは既成事実である「悲劇 (tragedy)」ではなく、これから予期される「恐怖 (terror)」を主題とする詩人であるということ、②フロストはヨーロッパ的な (ロマン主義的な) 詩人像である「悲劇的主人公 (tragic hero)」には属さないということ、以上の2点を指摘した上で、この2点こそがフロストを「アメリカ的」な詩人に行しているのであるという結論に至っている。⁴⁰

以上のようなブロッキイのフロスト観は、いかにもブロッキイらしいレトリックに裏打ちされているだけでなく、彼なりの独断と偏見に満ちており、客観的に見て正しいかどうか疑問ではあるものの、ブロッキイの展開する議論の中では〈ヨーロッパ〉と〈アメリカ〉が以下のように二項対立の図式で捉えられていることは間違いない。

〈ヨーロッパ〉：既成事実 (過去志向) —— 悲劇 (tragedy) —— ロマン主義：ブロッキイ

↓

〈アメリカ〉：予期 (未来志向) —— 恐怖 (terror) —— 非ロマン主義：フロスト

実際のところ、フロスト個人が「アメリカ性」をどこまで体現した詩人といえるのか検討の余地があるのだが (なにしろフロストは英国の湖畔詩人の伝統をも継承しているのである)、本稿はあくまでブロッキイの詩学におけるフロスト観を検証する論文であるため、ここではブロッキイの論理の是非は問わない。とはいえ、フロストの抒情詩における自己

³⁹ Volkov, *Conversations with Joseph Brodsky*, p. 93

⁴⁰ Brodsky, *On Grief and Reason*, p. 225.

完結した作品世界が、ヨーロッパから独立することで常にアイデンティティを模索してきたアメリカの「自立性」と全く無関係ではないのもまた事実である。例えば、冒頭で述べたように、フロストを一躍アメリカの「国民的詩人」に祭り上げたのは、ケネディ大統領の就任式で朗読された「無条件の贈り物 (The Gift Outright)」という詩によるものなのだが、この詩は旧宗主国ともいえる父イギリスに対する息子アメリカの超克を謳うというきわめて愛国的な内容なのである。

それに対して、生涯にわたって「私は基本的にヨーロッパ大陸的な人間である」⁴¹と自覚していたブロッスキが、「あまりにもアメリカ的な」フロストの詩学から距離を置くようになったのも首肯できるだろう。1964～1965年の流刑以降、ブロッスキがフロストを差し置いて第一の拠り所としたのは古代ギリシア・ローマの古典であり、第二の拠り所としたのは、北方ゲルマン系の英国詩人 W.H. オーデンだった。あくまでヨーロッパ的な美意識を再興しようとしたブロッスキは、1972年にソ連から移住するまで、「アメリカ」というモチーフ自体をいったん捨象するのである。

5. おわりに

米国移住直後の1972年秋に、ブロッスキはミシガン大学の2代目居住詩人 (Poet in Residence) に就任した (なお、このポストの初代 [1921～1923年] を務めていたのは、ロバート・フロストだった。およそ半世紀の空白期間を経て、ブロッスキはフロストの後継いだわけである)。そして、亡命5年後の1977年には早くもアメリカ国籍を取得し、1991年にはアメリカ合衆国の桂冠詩人に選出され、最晩年には英語でも詩作するようになる。

もっとも、この経歴だけでブロッスキを「アメリカ詩人」になったと速断するのは短絡的だろう。ヨーロッパ的伝統の栄光を常に意識していた彼はむしろ、アメリカ的な (ひいてはフロスト的な) 「自立」と「自由」に憧憬を抱きながらも、アメリカ詩人にはなりきれなかったのであり、その点にこそ亡命詩人としての「悲劇」があったのだともいえる。その意味では、故国である新生ロシアでもなく、国籍を持っていたアメリカでもなく、ヨーロッパの源流の一つであるイタリア (ヴェネツィア) にブロッスキの墓があるというのは、きわめて象徴的な帰結だったといえるかもしれない。

*本研究は、JSPS 科学研究費助成金 (課題番号: 23720176) の助成を受けたものである。

⁴¹ Haven, ed., *Joseph Brodsky: Conversations*, p. 182.

Американская поэзия как исходный поэтический пейзаж: Иосиф Бродский и Роберт Фрост

ТАКЭУТИ Кэйко

Данная работа посвящена анализу художественных отношений между Иосифом Бродским и Робертом Фростом.

Как утверждают различные источники, Бродский впервые прочел стихи американского поэта Роберта Фроста в первой половине 1962-го года (он был тогда очень молод, ему было только около двадцати лет). Они произвели на него огромное впечатление, он восторженно писал о фростовской поэзии: «удивительная сдержанность и отсутствие пафоса». Под сильным влиянием Фроста Бродский сочинял свои стихи порядка трех лет (1962-1964 гг.). Он даже написал стихотворение «На смерть Роберта Фроста», как только получил сообщение о скоропостижной кончине этого американца.

В этой связи мы обратили внимание на стихотворение без заглавия «Замерзший повод жжет ладонь...», которое является третьей песней из цикла «Из “Старых английских песен”» (1963 г.). До сих пор эти стихи считались переводом стихов Роберта Бернса, шотландского поэта XVIII в. Тем не менее, нам удалось выяснить, что они – очевидное переложение стихов Роберта Фроста «Stopping by Woods on a Snowy Evening».

Далее, мы проанализировали стихотворение «Дерева в моем окне...», написанное Бродским в 1964 г., а именно во время его «северного изгнания». По свидетельству его друга, Андрея Сергеева, Бродский создал эти стихи на основе «Tree at My Window» Роберта Фроста. Впрочем, «Дерева в моем окне...» совсем не похожи (кроме начальной строки) на оригинальные стихи Фроста. На наш взгляд это означает, что молодой Бродский постепенно удалялся от фростовского поэтического мира. В действительности, после этого Бродский никогда больше не перекладывал стихотворения Фроста на русский язык.

В чем причина такого изменения поэзии Бродского? Во-первых, Бродскому, наверное, надоела монотонность поэтического мира Роберта Фроста. Как Бродский признал в своем эссе «On Grief and Reason» на закате своих дней, «природное описание, написанное Фростом — это страшный автопортрет самого Фроста» (подчеркнуто нами. — *К.Т.*). Во-вторых, Бродский был, по его собственному выражению, «европейским человеком», поэтому ему вообще не очень нравился «американизм» в творчестве Роберта Фроста.

Именно поэтому, невозможно сказать, что после эмиграции в США Бродский стал

американским поэтом. Несмотря на то, что он получил американское гражданство и должность поэта-лауреата Соединенных Штатов, Бродский до конца своих дней оставался «пан-европейским эстетом».