ロバート・フロストの『ニューハンプシャー』の世界（その３）

藤　本　雅　樹

Ⅰ．はじめに

前回[1]は，ロバート・フロストの第４詩集『ニューハンプシャー』（*New Hampshire*, 1923）の巻頭を飾る長詩「ニューハンプシャー」（"New Hampshire"）を２回に分けて，その内容の詳細な分析と，この詩に込められた詩人の芸術的意匠の問題についての検討を試みたが，今回は，主旋律である「ニューハンプシャー」に続く，13篇の注釈詩群（"Notes"）の中から冒頭の「石舟の中の隕石」（"A Star in a Stone-Boat"）と，それに続く「国勢調査員」（"Census-Taker"）の２篇の作品を取り上げながら，そこに見られる寓意性の問題について考察を進めていきたい。いずれの作品も，第２詩集『ボストンの北』以降のフロスト詩の特徴の１つとなっている独白的物語詩や劇的物語詩のスタイルを踏襲しながら，巻頭の「ニューハンプシャー」で縦横に展開されたニューハンプシャー州の世界とそこに生きる人々の精神の有り様を，注釈詩群として，さらに具体的な形で表象化したものとなっている。そこで，２作品について話を進めていくまえに，まずは「ニューハンプシャー」のなかから，いくつかのキーになる一節を簡単に紹介しながら，フロストの詩や芸術に関する基本的な考え方を再度確認しておくことにしたい。

比較的長い詩の部類にはいるこの「ニューハンプシャー」において，大恐慌前の経済発展めざましい「狂乱の20年代」（"the Roaring Twenties"）にあって，そうした物質至上主義ともいうべき世間の風潮から一歩後退した地点に立ち，フロストは合衆国最北東部のメイン州の南西に隣接する寒冷で，石ころが多く，決して肥沃とは言えないこの州をひとつの寓意的モデルとして，いささか自虐的な要素をも絡めながら，社会や政治や科学や文学・芸術に関する自らの哲理を総覧的に開陳してみせてくれている。そして，この長詩のなかには，一見散漫に見えながらも極めて意図的に配置された，いくつもの気になる詩句

が含まれている。とりわけ「売るようなものを所有しているってことは／人間や州や国家にとって　不名誉なこと」("The having anything to sell is what/ Is the disgrace in man or state or nation." ll.7-8),「ニューハンプシャーにあるものは　どれも標本のようなものばかりで／さながら　陳列棚に置かれているかのように　すべてが一種類ずつになっている」("Just specimens is all New Hampshire has./ One each of everything as in a showcase." ll. 61-63) などの詩句には，特に20年代のめざましい経済発展の波にいまだ浸食されていない（ないしは取り残されてしまった）州に対する，自虐とも負け惜しみともとられかねないような要素が含まれてはいるものの，そこには決して卑屈に堕ちることのない詩人の心の構えないしは余裕のようなものがあり，それが良質な風刺と滑稽の鎧をまとって，この作品全体の通奏底音として響きわたっているのである。特に，天空（想像）と地上（現実）の狭間にあって，理性と感情の鬩ぎ合いのなか，絶えず空想の翼を広げながらも，常に現実直視の姿勢をも失うことのない，詩人としての自己の目指すべき方向を改めて示唆しようとするかのような，自らへの問いかけを含む次の一節などは，明らかに今回最初に扱う「石舟の中の隕石」で展開されているテーマへの布石にもなっている。

If I must choose which I would elevate—
The people or the already lofty mountains,
I'd elevate the already lofty mountains.
The only fault I find with old New Hampshire
Is that her mountains aren't quite high enough.
I was not always so; I've come to be so.
How, to my sorrow, how have I attained
A height from which to look down critical
On mountains? What has given me assurance
To say what height becomes New Hampshire mountains,
Or any mountains? Can it be some strength
I feel, as of an earthquake in my back,
To heave them higher to the morning star?
Can it be foreign travel in the Alps?
Or having seen and credited a moment

The solid molding of vast peaks of cloud
Behind the pitiful reality
Of Lincoln, Lafayette, and Liberty?
Or some such sense as says how high shall jet
The fountain in proportion to the basin?
No, none of these has raised me to my throne
Of intellectual dissatisfaction,
But the sad accident of having seen
Our actual mountains given in a map
Of early times as twice the height they are
Ten thousand feet instead of only five—
Which shows how sad an accident may be.
Five thousand is no longer high enough.
Whereas I never had a good idea
About improving people in the world,
Here I am overfertile in suggestion,
And cannot rest from planning day or night
How high I'd thrust the peaks in summer snow
To tap the upper sky and draw a flow
Of frosty night air on the vale below
Down from the stars to freeze the dew as starry.

(ll.307-340)

もし　その土地の人間とすでに以前から高かった山々のうち
どちらの方を高めたいかと　選択を迫られれば
僕は　その山々の方を　高めるだろう
僕の目につく　この古いニューハンプシャーの唯一の
欠点は　そこの山々が　それほど高くはないという点にある
むろん　僕がいつもそんな風であったわけではない　ただそうあろうとしてきたのだ
残念な話だが　僕が山々をきびしい目で見下ろせるような
高みに達するのに一体どんな方法があったというのだ
一体何が　この僕に　ニューハンプシャーの山々や
他のすべての山々には　どんな高さがふさわしいかという

問題について語れるだけの確信を　与えてくれたというのだ
果たして　それはこの背中に感じられる地震のように
山々を明けの明星に届くほど　今よりさらに高く持ち上げることのできるような　力なのだろうか
それとも　アルプス山脈を外遊するようなものなのだろうか
あるいは　リンカンや　ラファイエットや　リバティ等の
あわれな山々の現実の姿の背後に浮かぶ
壮大な雲の端々から生まれてくる　造形物の固まりを目にした時に
一瞬　その造形を現実のものとして　受け入れたのと同じような体験なのだろうか
それとも　水盤の大きさに合わせて泉が　どの位の高さまで
水を噴き上げるのかを言い当てる　ある種の勘のようなものなのだろうか
いや　そうではないのだ　この僕を　知的不満足の玉座に
持ち上げてくれたのは　決してそのようなものではなく
昔の地図では　実際よりも二倍の高さで標示されていた
この州の山々の現実の姿を目にした時の
思いもよらぬ　悲しい体験だったのである
実は　標高5000フィートしかないのに10000フィートとなっていたのである一要するに
偶然の出来事が　いかに悲しいものになりうるかということを　この時の体験は　よく物語っているのである
5000フィート位では　もはや充分な高さとは言えないのだ
それに　世の中の人々を改良しようにも
なんの 名案も なかったので,
今や僕は 連想ばかりをこらしすぎて,
日夜 こう考えずにはいられなくなっている,
万年雪に覆われた山頂を どれくらい高く突き進んでいけば
上空を軽くたたいたときに 星をちりばめたように 夜露を凍らせるほどの
夜の冷たい空気を 星々のもとから はるか下の谷間のうえに
引き降ろしてくることができるだろうかと。

この引用部分にフロストの基本的な詩論ないしは芸術論が提示されているという点については，すでに前回の論攷のなかでかなり詳しく触れておいたが，

話の手懸かりを得るために，高度な比喩的内容を含む上記の一節に関する分析を再度引用しておきたい。

307行目に入ると，再び彼の目は，ニューハンプシャー州の山に向けられていく。「……山々はこの第3部の支配的イメージであり，フロストがようやくこの山々について言及するにおよんで，それらは彼の芸術の最高点に位置する象徴として浮かび上がってくるようになる」（*The Pastoral Art of Robert Frost*, p. 69）とリネンが指摘している通り，第3パートの中心的なイメージであるニューハンプシャー州の山々は，詩人すなわちフロスト自身の芸術的ヴィジョンを象徴する最高位のシンボルとして解釈することができる。特に実際の山の姿と，いわば想像上の山の姿とのコントラストの中には，現実と夢を調和させることによって初めて真の芸術が生まれるのだという，彼自身の詩的ヴィジョンが暗示されていると考えてよいだろう。そして，このような自己のヴィジョンの暗示性を高めるために，フロストはここでいくつかの疑問を投げかけているわけだが，その点についてリネンは次のような分析を行っている。

> 最初の質問（「果たしてそれはこの背中に感じられる地震のような力なのだろうか」）には，個人的才能の点から芸術を説明しようとする理論が暗示されており，第2番目のそれ（「アルプス山脈を外遊するようなものなのだろうか」）には，詩は作家の経験から生まれるものであるとする理論が，第3番のそれ（「あるいはリンカンやラファイエットやリバティなどの／あわれな山々の現実の姿の背後に浮かぶ／壮大な雲の端々から生まれてくる造形物の固まりを目にした時に／一瞬その造形を現実のものとして受け入れたのと同じような体験なのだろうか」）には，詩は一瞬一瞬の神秘的な幻想から生まれてくるのだとするロマンティックな見方が，そして第四番のそれ（「それとも水盤の大きさに合わせて泉がどの位の高さまで／水を噴き上げるのかを言いあてるある種の勘のようなものだろうか」）には，自然の調和についての古典的な教理が，暗示されているのである。(p. 70)

ここに示されている詩の生成過程に関する4つの比喩は，いずれもフロストにとって無縁なものとして否定されている詩的理論（すなわち天才論，経験論，ロマン主義，古典主義）を暗示したものである。彼にとって重要なのは，「この州の山々の現実の姿を目にした時の／思いもよらぬ悲しい体験」（"the sad accident

of having seen/ Our actual mountains," ll. 329-30) から生まれてくる現実認識の方法であり，夢と現実を和解させることによって新たな象徴的意味を引き出すことのできるような詩的空間の創造であった。そして，この象徴的詩的空間を創造するために，彼は「万年雪に覆われた山頂を どれ位高く突き進んでいけば／上空を軽く叩いた時に 星をちりばめたように夜露を凍らせるほどの／夜の冷たい空気を星々のもとから はるか下の谷間の上に／引き降ろしてくることができるだろうか」("How high I'd thrust the peaks in summer snow/ To tap the upper sky and draw a flow/ Of frosty night air on the vale below/ Down from the stars to freeze the dew as starry." ll.339-42)，と日々連想を巡らしているのだ。ここにある星々の世界とは，「一体化した真理と善と美のプラトニックな概念」(*The Pastoral Art of Robert Frost*, p. 71) の世界，すなわち夢と理想のイデアの世界であり，谷間とは現実の世界と見てよい。そして山は，詩人自身の詩的想像力を暗示する象徴であり，夜の冷たい空気は，正にこの2つの世界を結びつけ，新たな合成反応を引き出すための詩的触媒の役割を担っているのだろう。(2)

ニューハンプシャー州北部の寒村フランコニアの農場から仰ぎ見る満天の星と東方の彼方に広がるホワイト山脈の山影は，フロストの想像力および創造力の双方を駆り立てる重要な詩的媒体であった。その意味でも，主旋律「ニューハンプシャー」の後に，「石舟の中の隕石」が13篇の注釈詩群の冒頭を飾る作品として置かれているのは，決して無作為な判断によるものではない。「石舟の中の隕石」は，天空（宇宙）と地上との無言の対話に耳をすませ，あるひとりの農夫の石運びの作業を見守りながら，現実と空想という二元論的世界の間を彷徨する，まさに詩人の創造的精神の原風景を描き出しているという意味で，極めて重要な先陣の役割を担わされた作品になっているのである。

以上，前置きが少し長くなったが，それではさっそく作品分析に入っていくことにしよう。

II.「石舟の中の隕石」とフロスト的想像力

まずは，作品の引用から始めることにする。

A STAR IN A STONEBOAT

For Lincoln MacVeagh

Never tell me that not one star of all
That slip from heaven at night and softly fall
Has been picked up with stones to build a wall.

Some laborer found one faded and stone-cold,
And saving that its weight suggested gold
And tugged it from his first too certain hold.

He noticed nothing in it to remark.
He was not used to handling stars thrown dark
And lifeless from an interrupted arc.

He did not recognize in that smooth coal
The one thing palpable besides the soul
To penetrate the air in which we roll.

He did not see how like a flying thing
It brooded ant eggs, and had one large wing,
One not so large for flying in a ring,

And a long Bird of Paradise's tail
(Though these when not in use to fly and trail
It drew back in its body like a snail);

Nor know that he might move it from the spot—
The harm was done: from having been star-shot

The very nature of the soil was hot

And burning to yield flowers instead of grain.
Flowers fanned and not put out by all the rain
Poured on them by his prayers prayed in vain.

He moved it roughly with an iron bar,
He loaded an old stoneboat with the star
And not, as you might think, a flying car,

Such as even poets would admit perforce
More practical than Pegasus the horse
If it could put a star back in its course.

He dragged it through the plowed ground at a pace
But faintly reminiscent of the race
Of jostling rock in interstellar space.

It went for building stone, and I, as though
Commanded in a dream, forever go
To right the wrong that this should have been so.
Yet ask where else it could have gone as well,
I do not know—I cannot stop to tell:
He might have left it lying where it fell.

From following walls I never lift my eye,
Except at night to places in the sky
Where showers of charted meteors let fly.

Some may know what they seek in school and church,
And why they seek it there; for what I search
I must go measuring stone walls, perch on perch;

Sure that though not a star of death and birth,
So not to be compared, perhaps, in worth
To such resorts of life as Mars and Earth—

Though not, I say, a star of death and sin,
It yet has poles, and only needs a spin
To show its worldly nature and begin

To chafe and shuffle in my calloused palm
And run off in strange tangents with my arm,
As fish do with the line in first alarm.

Such as it is, it promises the prize
Of the one world complete in any size
That I am like to compass, fool or wise.

石舟の中の隕石
—リンカン・マクヴェイに

嘘だろ，　夜　天から　そっと　すべり落ちてくる
すべての星の中に　これまで　石垣用の石くれにまじって
拾い集められたことのある隕石(ほし)など　1つもないだなんて。

ある労働者(のうと)が　色褪せ　石のように冷たくなった　隕石(もの)を見つけた，
そして　その重さのせいで　金ではないかとの疑念が湧き起こり，
早合点な彼の捕縛(てもと)から　その隕石が　どすんと落っこちてしまった　という点
　を除けば，

その中に　これと言ったものは何も含まれていないと　彼は悟った。
進行を妨げられて　天の軌道から　ふり落とされ　黒ずみ
命尽きた隕石たちの扱いに　彼は慣れていなかったのだ。

彼は　その滑らかな石炭の中に
魂の他にも　僕たちの歩む　この大気を貫く
ある明白なものが　存在することなど　知らなかったわけだ。

彼は知らなかったのだ　空を飛ぶ鳥(もの)と同じように
それが蟻の卵をどんなふうに温め　どんな大きな翼をもっているのかを
とはいっても　さほど大きくはないが　円を描いて飛ぶためにどんな１つの翼
　をもっているのかを，

さらに　極楽鳥の長い尻尾のことも，
（もっとも　この鳥は　飛んだり　ゆっくり歩いたりするのに使わない時は
その尻尾をカタツムリのように　体の中にしまいこんでいたのだが）

あるいはまた　自分がそれを　その場所から
動かしたかもしれないということも　分からなくなったのだ―
危害は去ったということで。星の落下によって　土そのものが　熱くなり

燃えさかりながら　穀物の代わりに　花々を産み出すことになったのだ，
それも　むなしい彼の祈りによって注がれる雨に　煽られながら
それでも　決して消えることのない花々を。

彼は　鉄の棒でそれを　荒々しく動かし，
一隻の　古い石舟に　その隕石(ほし)を積み込んだ
むろん　それは　ご想像通りの　空飛ぶ車というわけではないのだが，

もし　隕石を本来の軌道に戻してやることができるのなら　それは
詩人さえもが　やむをえず認めてしまうような
天馬ペガサスよりも　実用的なものとなるだろう。

彼は　耕した畑の中を　それを引きずっていった，
それも　惑星間の空間の中で　岩を押し動かしていく
あの競争を　かすかに　偲ばせるような速度で。

それは　石垣作りのほうに向かっていった　そこで　僕はつねに　まるで
夢の中で命じられたかのように　これはそうあるべきであったのだという
その間違いを　ただしにいくというわけだ。

ところが　では　さらにほかに行き場所があったのか　と訊ねられたら，
僕にも分からないし—立ち止まって　こんなことを告げることもできない。
彼だって　それが落ちた場所に　そのまま残しておくようなことをしていたかもしれないってね。

平行して走る石垣のところから　僕は夜になると
必ず　目を上げて　大空のいくつもの場所を見た
そこでは　雨のように　星座上のたくさんの隕石が　自由に飛びかっていた。

そのなかには　学校や教会で　みんなが何を探し求め，
また　どうしてそこでそんなことをしているのかを　知っているものが　いるかもしれない，
かたや僕は　自分の探し求めているもののために　止まり木から止まり木へと移りながら　石垣を測りに行かなければならないのだ。

きっと　死と誕生の星というわけではないものの，
おそらく　火星や地球のような　生命のたまり場と
価値を較べてもしかたがない—

それにまた　まあ　死と罪の星というわけでもないものの，
それには　やはり　極があり　自らの世俗的な性質を示すために
まさに回転を必要としていて　しかも

僕の硬くなった手のひらの中で　体をこすりつけたり　もぞもぞと動いたりし始め
魚が最初のあたりのときに　釣り糸にしかけてくるのと同じように
僕の腕から　急に奇妙な方向へそれて逃げだそうとするのだ。

それは　その程度のものではあるが　大きさとしては完璧な

一つの世界というご褒美を　約束してくれるのだ
僕の企みが　愚かなものであれ　賢明なものであれ。

この作品が初めて発表されたのは『イエール・レヴュー』(*Yale Review*)誌1921年1月号においてであった。タイトル下の献辞に見られるリンカン・マクヴェイはヘンリー・ホルト社の販売部長の名前だが,『イエール・レヴュー』誌掲載時には,この献辞は含まれておらず,『ニューハンプシャー』に収める際に加えられたものである。ちなみに,マクヴェイは,フロストが経済的に困窮していた1920年後半に,同出版社の顧問編集者の地位を提供することで,彼に月給100ドルの家計支援をおこなった人物であった(その後フロストが第5詩集『西に流れる川』を出版した1923年の暮れに同社を退職)。また,当時アマースト・カレッジの学長アレグザンダー・ミクルジョンの教育政策に対する意見の違いや,大学のアカデミズムがもたらす創作意欲の減退と自己の詩心の枯渇(ちなみに,1917年から20年までにフロストが発表した作品はわずか6篇にも満たない)を懸念して,平穏で自由な生活を取り戻すために,敢えて4000ドルの年俸を放棄してまで,フロストはエリノアと共に1920年の5月にニューハンプシャー北部の寒村フランコニアの農場に戻ることになったが,その彼を待ち受けていたのは,やはり旧年来フロスト一家を苦しめ続けてきた財政問題であった。ただ,この退職を境にして,再びフロストの詩作活動が活発になり,後に第4詩集『ニューハンプシャー』に収められることになる作品の多くが,この年の夏から秋にかけて創作されたのである。その後,土地になじめない子供たちの教育環境の問題やこのフランコニアの寒冷な気候が農業には向いてはいないということもあって,文学愛好家で資産家のレイモンド・ホールデン(フランコニア農場を買値の5倍で買い取ってくれた)や作家のドロシー・キャンフィールド・フィッシャー,ルーイス・アンターマイアーといった,友人たちからの財政支援や助言を受けて,同年10月にヴァーモント州最南部のサウス・シャフツベリーに移住することになった。ここに扱う「石舟の中の隕石」は,アマースト・カレッジを辞したあと,このサウス・シャフツベリーに移るまでの,約半年ほどのフランコニア農場時代に書かれた作品のひとつであった。

まず,タイトル中の「石舟」("stoneboat")とは,石くれの多いニューイングランドの農場で,耕作地から掘り出された石を運ぶのに使用される厚板製橇形の手押し車のことを指している。そうした石が地所間の土地の境界線を示すものとして低く積み上げられた風景は,この田園地方の典型的な風物のひとつ

としてよく知られている（ちなみに，石垣という日常化された素材を詩に取り込みながら，そこに通時的かつ共時的な歴史意識を潜ませながら，人間相互の関係の在り方に関する問題を一種の寓意として巧みに前景化させた作品に，第2詩集『ボストンの北』[*North of Boston*] 所収のフロストの代表作「石垣修理」["Mending Wall"][(3)]がある）。そして，冒頭3行が示唆しているように，語り手（詩人）は，この地方の石垣造りに利用される石くれのなかに，もしかすると星降るような夜空（宇宙空間）から静かに落下してきた隕石の欠片が含まれているかもしれないという連想から，さらに様々なイメージの展開を経て，まさに変幻自在の想像を巡らせていくことになる。

それでは，冒頭のナレーションにまず眼を向けていくことにしよう。出だしから，いきなり"Never tell me that not one star of all/…."と語り始められる，いかにもフロストらしい否定語を重ねた婉曲法と懐疑的な気分を伝える唐突な表現によって，読者はこのわずか3行の詩句の間に込められた語り手の意図や真意を探るために，読み返しや，あるいは読みのスピードを落としたりすることを強いられるかもしれない。果たしてこの命令文"Never tell me"は，そもそも誰に向けて発せられたものなのだろうかと，読み手である私たちは，その矛先を確認するために周囲をうかがう人ように，一瞬のためらいや迷いをおぼえてしまうことすらありうるだろう。ここには，なぜこんな話から切り出してくるのだろうかという疑念を抱かせることによって，聞き手(読者)を話のなかに一気に引きこもうとする語り手の巧みな話術ないしは誘導術と，同時にこの詩全体のテーマを考えるための布石になりうる要素が，あらかじめ用意されていると見てよいだろう。そして，「物語」は，「ある労働者(＝農夫)」("Some laborer") の作業を見守る語り手の独白めいた4行目以降から始動する。

まず興味を惹かれるのは，最初に登場する農夫の反応で，この天からの飛来物が金ではないかという空想が妄想でしかないと分かると(ll.4-7)，彼にとっては石垣造りなどの別の使途のために使われる単なる材料でしかなくなってしまうわけだが，いずれにせよ農夫の反応は極めて実利的な行動規範を超えることはない。いっぽう，その行動を見まもる語り手の口調には，現実世界に縛られた農夫とは対照的に，「進行を妨げられて　天の軌道から　ふり落とされ黒ずみ／命尽きた隕石たちの扱いに慣れて」("used to handling stars thrown dark/ And lifeless from an interrupted arc." ll.8-9) いる観察者としての批評精神が溢れている。農夫の想像力の乏しい判断や，それに基づく行

動が，創造性の欠如に繋がっていると語り手の眼に映っていることは間違いない。特に第3連から第8連にかけて見られる“He was not used to handling …”(l.8)，“He did not recognize…”(l.10)，“He did not see how…”(l.13)，“Nor know that…”(l.19) などの否定表現には，農夫の無知蒙昧性に対する語り手の皮肉が込められているだけでなく，その裏返しの状況として，語り手の創造的世界の方向性が同時に示唆されていることがわかる。「天の軌道からふり落とされ　黒ずみ／命尽きた隕石たち」への語り手の眼差しが，それを単なる無機的な物質として捉える農夫のそれとは決定的に異なっていることは言うまでもない。そのことは，第4連から第6連にかけての「魂の他にも僕たちの歩む　この大気を貫く／ある明白なもの」(“The one thing palpable besides the soul/ To penetrate the air in which we roll.” ll.11-12) である詩的霊感や，「空を飛ぶ鳥(もの)と同じように／それが蟻の卵をどんなふうに温め　どんな大きな翼をもっているのか／……さらには　極楽鳥の長い尻尾のこと」(“like a flying thing/ It brooded ant eggs, and had one large wing,/ …/ And a long Bird of Paradise's tail” ll.13-16) が示唆している詩的想像力などについての言及によって，暗示されているとみてよいだろう。ちなみに，ここに登場する隕石が蟻の卵を孵化させるために温めるというイメージや，普段は折り畳まれて隠れている極楽鳥の長い尻尾は，それぞれに本来的に備わっている創造性や成長の潜在的能力を示すための比喩とみてよいだろう。

このように，語り手は「隕石」のエピソードに寓意としての詩的フォルムを与えながら，いよいよ芸術を巡る自己のスタンスや目指すべき方向について饒舌に語り出していくことになる。第7連後半の “from having been star-shot/ The very nature of the soil was hot” から第8連最後の “Poured on them by his prayers prayed in vain.” に至るまでの5行の間の語り手のナレーションには，物質 (“grain”) と精神 (“flowers”) の二元的世界を結ぶ創造的霊感と想像力の関係や機能的役割が示唆されていると同時に，壮大な創造神話に繋がるような宇宙と生命誕生の神秘に対する詩的アプローチを試みようとするフロスト独自の姿勢が組み込まれているとさえ言うことできるかもしれない。それとは対照的に，語り手が描いて見せたコズミックな想像力溢れる世界には思いもおよばない農夫の行動は，あくまでも物質主義的な一元論的価値判断に支配されたものになっており，語り手（詩人）はそのことを次の第9連から第11連においてやや皮肉やユーモアをまじえながら批判的に描いていくのである。そして，語り手は，隕石を落下地点から動かすことで，それが本来備え

ていた潜在的な創造力に取り返しのつかないダメージを及ぼすかもしれないということに無自覚な農夫の姿を象徴する「古い石舟」("an old stoneboat")を眺めながら，それとは対照的な「空飛ぶ車」("a flying car")や，詩の神であるミューズの女神たちを乗せて天翔ける「天馬ペガサス」("Pegasus the horse") などのイメージを絡めることで，第3詩集『山間の地』(*Mountain Interval*, 1916) 所収の「樺の木」("Birches") においてすでに描き出されていた，あの天空と地上を結ぶ二元的世界がここで再び変奏されることになる。因みに、「樺の木」において，「天上」は，純粋さを宿した心の拠り所として「実存」する回帰的世界であり，「地上」は生きる喜びを見出すべき現実世界であった。したがって，詩人にとってはどちらか一方が，他方に勝るというものではない。むしろ，樺の木揺すりの遊びのように，詩人はこのふたつの世界の間で絶えず往復運動を繰り返すそのヴァイタルな動きの中にこそ，人生の大きな意味合いが潜んでいることを強く意識していたのであり，そうした関係性の中からより高次な創造的精神が生まれてくることを確信していたのである。先行する「樺の木」から，さらに時を経て登場してきた「石舟の中の隕石」におけるフロストの語りの内容には，さほど大きな本質的変化は見られないものの，彼の詩には珍しい3行連句 (triplet) が奏でるややコミカルな音調からは，詩人の自由闊達な想像力の生み出す均衡のとれた自己批評の精神の響きが伝わってくるように思われてならない。そのことを示しているのが，第12連から第13連にかけて見られる，現実を前にしての自らの判断力の限界を意識した，抑制の利いた語り手の態度である。先に詩人たる自分が隕石を見つけていた場合，「それが本来の軌道に戻ることができる」("it could put a star back in its course," l.30) ように導けるかどうかなど保証できるものではないし，農夫と同じような行動をとっていた可能性もあるといった含みが，この辺りの詩行には込められていると考えてよいだろう。

こうした自己抑制の利いた精神のバランスを保ちながら，第14連に至って語り手はまさに地上の現実世界を象徴する「石垣」("walls") のところに立って，流星の飛び交う広大な夜空を仰ぎ見ることになるわけだが，ここには先にも触れておいたとおり，夢 (理想) と現実のいわゆる二項対立からなる二元的世界が展開している。ただし，フロストの二元論の特殊性は，この二項の要素を，決してネガティブな対立的な関係にある二極と考えるのではなく，むしろ相互補完的な協立関係を維持しているものと見ている点にある。

第15連に移ると，"Some"すなわち流星の中には，「学校」や「教会」とい

った，ある意味では現実から乖離，ないしは遊離した規範的な世界で人生の意味を求めて模索する蒙昧な人間の地上の営み（"what they seek in school and church./ And why they seek it there"）をじっと見守り続けているものがいるかもしれないと，語り手は時空を超えた広大無辺な詩的空想を巡らしながら，天体から発せられる無言の言葉に耳を傾けているかのように見える。そして，その直後に置かれた，止まり木から止まり木に移りながら（"perch on perch"），石垣の長さを測定する鳥のようなその仕草には，詩的霊感を得るために，敢えて現実的な世界との接点を失うまいとする，先の農夫や学校や教会での世界とも異なる，詩人としてのスタンスが対照的に描きこまれていると見てよいだろう。

次の第16連から最後の第19連において，いよいよ語り手は，隕石を巡るこのエピソードに託された寓意の核心部分に触れることになる。生命体を宿したり，汚濁にまみれた生命の歴史を有するわけでもない，小さな流星の行き着く先が，地球上に落下した隕石としての姿であったとしても，そこには星としての最低限度の自律的機能が完璧に残されているのだと，そう信じる語り手の口調には，「進行を妨げられて　天の軌道から　ふり落とされ　黒ずみ／命尽きた隕石」のなれの果てと思しき石を携えて，「本来の軌道」（"its course." l.30）に戻してやるために，「天馬ペガサス」の力を借りて大いなる天界（＝想像の世界）を駆けめぐる詩人の願いのようなものが込められているのかもしれない。なお，最終連の "Such as it is" 以下の解釈を巡って，次のような読みを提案するむきもある。

> 最終連は，隕石をあるがままに放っておくようにとの訴えかけになっている。大きさや形がどのように見えようとも，隕石はそのままで完璧であるというのだ。「僕の企みが　愚かなものであれ　賢明なものであれ」という1行は，語り手が自らの限界や，隕石がそのままの状態でいることの完璧性をそれ以上のものにすることができない自らの無力さについての自覚を語った件となっている。(4)

冒頭の "Such as it is" が「隕石をあるがままに放っておく」ことを意味するのか，それとも第16連から第18連までに見られる流星ないしは隕石についての記述内容を受けての慣用句的表現（「その程度のものでしかないのだが」）と見るか，意見が分かれるところかもしれないが，ここでは，やはり直前の三つの連の内容の継続性を重視すべきではないかと思う。もちろん，この詩全体の

内容から総合的に判断すると，隕石の扱いを巡る語り手の態度には，もちろん落下した場所から運び出したりせずに，そこに放置しておくことで，第7連，第8連で描かれた新たな生命の創出（＝詩的創造）に繋がる役割を果たしてくれるというような期待感があることは間違いないだろう。また，最終行の「僕の企みが　愚かなものであれ　賢明なものであれ」("That I am like to compass, fool or wise") を，「自らの限界」や「自らの無力さ」に対する語り手の自覚を示すものだとする読みには，語り手のコミカルな態度をやや生真面目に受け止めすぎている嫌いが感じられる。むろん，この語り手には，先にも触れたとおり，抑制の利いた自己批評の精神が備わっており，農夫の実利的な行動を一方的に揶揄するばかりではなく，自己をも含めた立場の違いに対する深い理解をも示していた。ただし，その理解には，過剰な自虐的批判とは異なる，豊かな想像力と機知に富んだ柔軟な批評精神がバランスよく機能しているのだという点を見逃してはならない。ところでここにある語り手の「企み」("That I am like to compass") とは，いったい何であるのだろうか。もしそれが隕石の与えてくれる完璧な小宇宙という「ご褒美」("the prize") を得ることであるとすれば，ここには，自己の限界を悟った語り手の自覚というよりは，むしろ現実世界に飛び込んできた隕石という詩的媒介と向き合いながら，詩人として天空と地上を結ぶ創造的世界への参入を許されることへの期待感のようなものが，潜んでいるのではないだろうか。最後の「愚かなものであれ　賢明なものであれ」("fool or wise") という1行などは，まさに自己抑制の利いた詩人の感情を，巧みに捉えたコミカルな表現となっているのであって，決して「語り手が自らの限界や，隕石がそのままの状態でいることの完璧性をそれ以上のものにすることができない自らの無力さについての自覚を語った件となっている」というわけではない。

以上のように，この「石舟の中の隕石」では，理想の象徴である星（流星）が，隕石となって地上に堕ちてくるとき，その扱い方を巡って思惟する詩人の語りが，フロスト独自の想像力論をベースに，一種の詩論や芸術論を展開するような寓意性を秘めた逸話になっていることが解読できたかと思う。巻頭詩「ニューハンプシャー」のあとを飾るにふさわしい作品と言ってよいだろう。

III.「国勢調査員」をめぐって

次に，扱う作品は「国勢調査員」("The Census-Taker") と題する独白詩で，初出は1921年4月6日の『ニュー・リパブリック』誌上。独白詩という点では共通点はあるが，規則的な押韻構造を持った「石舟の中の隕石」の三連句とは異なり，「国勢調査員」の場合はフロストの劇的物語詩 (dramatic narratives) に多く見られる無韻詩 (blank verse) の形式で書かれている。むろん，この作品で描かれている世界にも，その物語的世界の背後にフロスト独自の寓意的作為を見て取ることができるのである。それでは，作品全体の内容を紹介するために，まずは訳文と併せて原詩を紹介しておこう。

THE CENSUS-TAKER

I came an errand one cloud-blowing evening
To a slab-built, black-paper-covered house
Of one room and one window and one door,
The only dwelling in a waste cut over
A hundred square miles round it in the mountains:
And that not dwelt in now by men or women.
(It never had been dwelt in, though, by women,
So what is this I make a sorrow of?)
I came as census-taker to the waste
To count the people in it and found none,
None in the hundred miles, none in the house,
Where I came last with some hope, but not much,
After hours' overlooking from the cliffs
An emptiness flayed to the very stone.
I found no people that dared show themselves,
None not in hiding from the outward eye.
The time was autumn, but how anyone
Could tell the time of year when every tree
That could have dropped a leaf was down itself

And nothing but the stump of it was left
Now bringing out its rings in sugar of pitch;
And every tree up stood a rotting trunk
Without a single leaf to spend on autumn,
Or branch to whistle after what was spent.
Perhaps the wind the more without the help
Of breathing trees said something of the time
Of year or day the way it swung a door
Forever off the latch, as if rude men
Passed in and slammed it shut each one behind him
For the next one to open for himself.
I counted nine I had no right to count
(But this was dreamy unofficial counting)
Before I made the tenth across the threshold.
Where was my supper? Where was anyone's?
No lamp was lit. Nothing was on the table.
The stove was cold--the stove was off the chimney--
And down by one side where it lacked a leg.
The people that had loudly passed the door
Were people to the ear but not the eye.
They were not on the table with their elbows.
They were not sleeping in the shelves of bunks.
I saw no men there and no bones of men there.
I armed myself against such bones as might be
With the pitch-blackened stub of an ax-handle
I picked up off the straw-dust-covered floor.
Not bones, but the ill-fitted window rattled.
The door was still because I held it shut
While I thought what to do that could be done--
About the house--about the people not there.
This house in one year fallen to decay
Filled me with no less sorrow than the houses
Fallen to ruin in ten thousand years

Where Asia wedges Africa from Europe.
Nothing was left to do that I could see
Unless to find that there was no one there
And declare to the cliffs too far for echo,
"The place is desert, and let whoso lurks
In silence, if in this he is aggrieved,
Break silence now or be forever silent.
Let him say why it should not be declared so."
The melancholy of having to count souls
Where they grow fewer and fewer every year
Is extreme where they shrink to none at all.
It must be I want life to go on living.

国勢調査員

僕は用事があって　雲の吹き流れる　ある夕刻に
厚板作りの　黒い紙で被われた
部屋1つ　窓1つ　ドア1つの家に　出かけていったが，
そこは　山のなかの　100平方マイル四方にわたって
その周辺が切り開かれた　唯一の　住居であった。
そして　今は　男も女も　住んでいない家になっていた。
（もっとも　そこには　女が住んだためしなどなかった，
それでは　僕が語るこの悲しい話の材料（ねた）とは　いったい何なのだろう）
僕は　国勢調査員として　住人の数をかぞえるために
この廃家にやってきたのだ　そして　誰ひとりいないことを，
100マイルにわたって誰ひとりいないことを，その家には人っ子ひとりいないこ
　とを確認した，
ただし　この前は　木々がはぎ取られ 石ころしかない崖のところから
何時間か眺めわたしたあと　多少の　とは言ってもさほどたくさんではないが
希望をいだきながら　僕はここにやってきたのだった。
敢えて　自分の存在を示したりする者など　ひとりもおらず，
外部の目から隠れているわけでもないことを示す者すら　ひとりもいないのが

わかった。
時節は　秋だった，だが　葉をつけていれば
それを落とすことができたはずのすべての木々が 倒れてしまい
糖質の樹脂に被われた年輪を浮きあがらせている
切り株以外には　何ひとつ残っていないのに　1年のこの時節のことを
いったい　どうやって見定めることができたのだろうか。
それに　立っているどの木も　幹が腐りかけていて
秋に使うべき1枚の葉もなく，
あるいは使い果たされたものを求めて
ヒューヒューと鳴る枝すらなくしてしまっているのだ。
おそらく　さらには風も　息をする木々の助けもないまま
ちょうど　掛け金が永久に外れてしまうくらい　ドアを勢いよく
閉め　1年のある時節か　ある日についての　何かを告げていたのだろう
それはまるで　荒っぽい男たちが　それぞれ中に入っていくときに自分の後ろにいる者が
自分で開けなければならなくなるように　目の前でドアをバタンと閉めるのに似ていた。
僕は　自分にはかぞえる権利のない9という数字を　口にした，
入り口の敷居をまたいで　自分が10人目となる前に
（ただし　これは　あくまで夢のなかでの　非公式な数読みだった）。
僕の夕食はどこ。誰々さんのはどこ。
火の点ったランプはなかった。食卓には　何もなかった。
ストーブは冷たくなっていて―煙突から外れてしまっていた―
さらには　足の欠けている側が　下がっていた。
かつて　騒々しく　このドアを通っていった人たちは
目までとはいかないものの　耳もとまでどっぷり仕事に浸かっている人たちだったのだ。
彼らは　肘をつかって　食卓にのっかるようなまねはしなかった。
寝棚で　眠ったりするようなこともしていなかった。
もはや　そこには　ひとりの人間も　人の骨すらも　見あたらなかった。
でも　僕は　灰埃に被われた床から拾いあげた
斧の柄の　タールで黒く塗った折れ端で
そこにいるかもしれない　骨の攻撃に備えて　身構えた。

骨はなかったが　しつらえの悪い窓が　カタカタと鳴った。
ドアはじっとしていた　やるべき　やれることを一
この家のことや一もはやここにはいない　人々のことを考えながら。
僕が　そのドアをしっかり閉めておいたからなのだ
この家は　1年もすれば　倒れて朽ち果ててしまい
アジアが　楔を打って　ヨーロッパからアフリカを分離してしまったところで
1万年のうちに　倒壊して　朽ちてしまった家に劣らないくらい
悲しい気持ちで　僕をいっぱいにするだろう。
僕に分かることで　できることは　何も残っていなかった，
もはやそこには　誰ひとりいないと知り
木霊が返ってくるには　遠く離れすぎた崖に向かって　こう告げる以外には，
「この家は寂れてしまっている　だから　ここに潜んでいるものが何者であれ
もし　その者が　この家のなかで悲しんでいるのなら，そっと静かにしておいてあげるか，
今すぐにでも　沈黙を破らせるか　あるいは　永久に　静かにいさせてあげればよい。
その者には　その家がこんなふうになったことを　なぜ公表してはいけないのかという理由を　好きに言わせてあげればよいのさ」
毎年　ますます　住人の少なくなっていくところで
魂（ひと）の数をかぞえなければならない　この憂鬱も
人々の数が　まったくのゼロになってしまうようなところでは　もう極限だ。
そう思うのは　きっと僕が　生命（いのち）にいつまでも生き続けて欲しいと願っているからに違いない。

物語の舞台は，居住者の数を調べるために辺鄙な山間の地を訪れてきた国勢調査員の五感を刺激し，様々な連想を呼び起こす，孤立した空間としての「廃家」("the waste")。かつての居住者の生活や，さらには人間の歴史そのものに対する国勢調査員の想像を掻きたてるのに過不足のない廃墟ぶりが，彼の日常的な職業上の行動の流れに沿って巧みに描かれていく。なお，直接的な話の繋がりがあるというわけではないが，「ニューハンプシャー」の中にも，選挙をめぐってのニューハンプシャー州の寒村同士のドングリの背比べのような，国勢調査に基づくと思しき人口の多寡に関する面白いエピソードが含まれているので，再度それを紹介しておこう。

New Hampshire raises the Connecticut
In a trout hatchery near Canada,
But soon divides the river with Vermont.
Both are delightful states for their absurdly
Small towns--Lost Nation, Bungey, Muddy
Poplin, Still Corners (so called not because
The place is silent all day long, nor yet
Because it boasts a whisky still--because
It set out once to be a city and still
Is only corners, crossroads in a wood).
And I remembered one whose name appeared
Between the pictures on a movie screen
Election night once in Franconia,
When everything had gone Republican
And Democrats were sore in need of comfort:
Easton goes Democratic, Wilson 4
Hughes 2. And everybody to the saddest
Laughed the loud laugh the big laugh at the little.
New York (five million) laughs at Manchester,
Manchester (sixty or seventy thousand) laughs
At Littleton (four thousand), Littleton
Laughs at Franconia (seven hundred), and
Franconia laughs, I fear--did laugh that night—
At Easton. What has Easton left to laugh at,
And like the actress exclaim "Oh, my God" at?
There's Bungey; and for Bungey there are towns,
Whole townships named but without population.

(l.183-209)

ニューハンプシャー州は　カナダに近い　ある鱒の孵化場で
コネチカット川を　はぐくみ
ほどなく　ヴァーモント州と　その川を共有することになっている
おかしなくらい小さな町　にとって　このふたつの州は

楽しい所なのだ—例えば，ロスト・ネイション，バンギー，マッディ・プー，
ポプリン，スティル・コーナーズのような町がある(特にスティル・コーナーズ
と
呼ばれるゆえんは　その地区が一日中静(スティル)かだからでも
ウィスキー製造所(スティル)を誇っているからでもない—要するに
その地区が　かつて都会になろうと努めたにもかかわらず　今(スティル)なお
ただの辺鄙な所　森の中の四つ辻のような所として　とどまっているからなの
だ)。
僕は　また　ある人のことを覚えている　かつて
フランコニアでの選挙の夜に　彼の名前が　映画の場面の合間
スクリーン上に　映し出されたことがあった，
それはすべてのものが　共和党にかたむいてしまい
民主党員たちが　悲嘆に暮れて　慰めを必要としていた　あの夜のこと。
イーストンの町は民主党にかたむき　支持率が　ウイルスン　4
ヒューズ　2となる，すると誰もが　最もみじめなものたちに向かって
大声で笑いかけ　小さなものたちを見て　バカ笑いをした。
ニューヨーク（人口500万人）は　マンチェスターを，
マンチェスター（6，7万人）は
リトルトン（4000人）を，リトルトンは
フランコニア（700人）を，そして
フランコニアは，おそらく—あの夜　実際に笑ったのだが—
イーストンを笑っている。ではイーストンには　他に笑いをぶつける相手がい
るのだろうか，
女優が発するような「ああ　なんてことを」という　悲嘆の叫びをぶつける相
手がいるのだろうか
バンギーがあるではないか，そう　バンギーという地名は
ついているが，ほとんど住民のいない　町や群区が。

ユーモアとウィットに富んだ「ニューハンプシャー」の語り手の口調に対して，「国勢調査員」の語り口には，無人の廃屋という眼前の現実を淡々と見定めていく実務的な判断と，次の最後の一節に見られるように，脆弱性を宿命づけられているからこその人間存在の根源に思いを馳せようとする，詩人としての共感的な歴史感覚といった，ふたつの要素が微妙に絡み合っているように感

じられてならない。

This house in one year fallen to decay
Filled me with no less sorrow than the houses
Fallen to ruin in ten thousand years
Where Asia wedges Africa from Europe.
Nothing was left to do that I could see
Unless to find that there was no one there
And declare to the cliffs too far for echo,
"The place is desert, and let whoso lurks
In silence, if in this he is aggrieved,
Break silence now or be forever silent.
Let him say why it should not be declared so."
The melancholy of having to count souls
Where they grow fewer and fewer every yea
Is extreme where they shrink to none at all.
It must be I want life to go on living.

(l. 50-64)

それはまさに，生の営みを終えて，時間の流れからこぼれ落ちて静止してしまったかのような廃墟と化した家の姿に対する国勢調査員の眼差しから生まれる，超知性的であると同時に超官能的でもある心的状況と言ってもよいだろう。

それでは，作品世界の中に足を踏み入れてみよう。

まず，1行目から14行目までの国勢調査員の語り（"I came last," l.12）によって，彼がこの人里離れた山中の屋敷を訪れたのが，これが初めてではなかったことがわかる。さらに，「何時間か眺めわたしたあと　多少の　とは言っても／さほどたくさんではないが希望をいだきながら」("with some hope, but not much,/ After hours' overlooking from the cliffs," ll.12-13）という2行からは，その時もおそらくその家には住む人がすでにいなくなってしまっていたことが推測できる。また，「女が住んだためしなどなかった」("It never had been dwelt in, though, by women," l.7）という辺りの表現には，この家が必然的に辿るべき道が不毛と滅亡であったとの暗示が含まれているのかもしれない。つまり，ここには，廃墟と化するよう運命づけられていたこの

家の歴史が縮約されているのである。しかも，次の17行にある「時節は　秋だった」（"The time was autumn"）という季節の設定も暗示的である。

15行目から30行目においては，木枯らしの吹きすさぶこの屋敷周辺の荒涼とした晩秋の風景が，この廃屋の姿に見事に重なり合っていることがわかるだろう。生命不在の空間の中で，国勢調査員は自らの職務を果たすべく，自分の順番を告げるかのように「9」（"nine"）という数字を口にしながら，いよいよ家の中に足を踏み入れていく。それが，次の31行目からのくだりである。「10番目」（"the tenth"）になることを避けるために，自ら9と名乗りをあげた理由が今ひとつはっきりしとはしないが，直後に登場する食卓風景から判断して，大人数の食事における席の確保という，ここではもはや起こりえない光景を想像しての軽妙なジョークと解釈してよいかもしれない。特に21行目の「僕は自分にはかぞえる権利のない9という数字を　口にした」（"I counted nine I had no right to count"）という彼の言葉は，ここの正式な家族ではないけれど，まるでその一員であるかのように振る舞おうとしている自分の姿を想像してのものと解すれば，その字面以上の可笑しさが伝わってくるだろう。そうした心情を抱きながら，沈黙に包まれた家の中で，しだいに国勢調査員は，かつては男ばかりで賑わっていたであろうこの家の住人たちの在りし日の食卓風景の喧噪ぶりを幻想しながら，やがて自らの内に湧きあがってくる詩人的な心情へと接近していくことになる。

42行目から46行目に移ると，無人の家の中で彼は，次のように何か得体の知れない亡霊のようなものの存在を意識し始める（ちなみに，第4詩集『ニューハンプシャー』には，夫が殺害した男の亡霊を巡って，殺人を犯した夫の妻と息子の間で交わされる骸骨の話を扱った作品「クース郡の魔女」["The Witch of Coös"]が収められている）。

I saw no men there and no bones of men there.
I armed myself against such bones as might be
With the pitch-blackened stub of an ax-handle
I picked up off the straw-dust-covered floor.
Not bones, but the ill-fitted window rattled.

そして，最終部に至って，すでにこの廃屋には人の気配を示すものが残っていないことを再確認した国勢調査員は，今はこの家の住人たちの辿ってきた運

命の悲哀を目の当たりにして，いささか心動かされながらも，いずれは朽ち果てて消滅してしまうであろうこの抜け殻のような家を，三大大陸の分岐点にある文明発祥の地（"Where Asia wedges Africa from Europe"）を意識しながら，例えばメソポタミアやエジプトなどに残された人類の歴史的遺産としての遺跡や廃墟と同じようなレベルに見立て，そこに住まうかもしれない亡霊たちとともに自然のなすがままに任せるという選択をおこなう。そして，次の最後の4行からは，改めて人間の脆く儚い生の営みが途切れることのないようにと念じつつ，彼が国勢調査員＝詩人としてニューハンプシャー州の寒村に生きる人々の営為を見守っていく決意を新たにしていることが，読みとれはしないだろうか。

The melancholy of having to count souls
Where they grow fewer and fewer every year
Is extreme where they shrink to none at all.
It must be I want life to go on living.

以上のように，山間というある種の象徴的な空間の中に，廃墟と化した無人の屋敷跡を巡る歴史という時間の相を組み込みながら，国勢調査員は虚ろな宇宙の中における人間の脆弱性や無力性を検証しているわけだが，それと同時に，まるで事件現場の状況を丹念に捜査しているかのようなその行動や創造的空想は，自然との関わりの中に常に人間の社会的な生の営みを読み込もうとしてきたフロストの詩人としての姿勢そのものとも，微妙な重なりをみせているように思えてならない。その意味で，先に扱った「石舟の中の隕石」と同様，この「国勢調査員」にもフロストの詩的想像力の方向性を示す寓意的な要素が，物語世界の枠組みから逸脱することなく，巧妙に織り込まれていると見てよいのではないだろうか。

（つづく）

註

(1) 『龍谷紀要』第28巻　第２号（H19年３月），第29巻第２号（H20年３月）参照。
(2) 『龍谷紀要』第29巻第２号（H20年３月），104-105頁。
(3) 参考までに "Mending Wall" の全行を紹介しておく。

Something there is that doesn't love a wall,

That sends the frozen-ground-swell under it
And spills the upper boulders in the sun,
And makes gaps even two can pass abreast.
The work of hunters is another thing:
I have come after them and made repair
Where they have left not one stone on a stone,
But they would have the rabbit out of hiding,
To please the yelping dogs. The gaps I mean,
No one has seen them made or heard them made,
But at spring mending-time we find them there.
I let my neighbor know beyond the hill;
And on a day we meet to walk the line
And set the wall between us once again.
We keep the wall between us as we go.
To each the boulders that have fallen to each.
And some are loaves and some so nearly balls
We have to use a spell to make them balance:
"Stay where you are until our backs are turned!"
We wear our fingers rough with handling them.
Oh, just another kind of outdoor game,
One on a side. It comes to little more:

There where it is we do not need the wall:
He is all pine and I am apple orchard.
My apple trees will never get across
And eat the cones under his pines, I tell him.
He only says, "Good fences make good neighbors."
Spring is the mischief in me, and I wonder
If I could put a notion in his head:
"Why do they make good neighbors? Isn't it
Where there are cows? But here there are no cows.
Before I built a wall I'd ask to know
What I was walling in or walling out,
And to whom I was like to give offense.
Something there is that doesn't love a wall,
That wants it down." I could say "Elves" to him,
But it's not elves exactly, and I'd rather
He said it for himself. I see him there,
Bringing a stone grasped firmly by the top
In each hand, like an old-stone savage armed.

He moves in darkness as it seems to me,
Not of woods only and the shade of trees.
He will not go behind his father's saying,
And he likes having thought of it so well
He says again, "Good fences make good neighbors."

(4) Nancy Lewis Tuten and John Zubizarreta (eds.), *The Robert Frost Encyclopedia* (CT: Greenwood Press, 2001). p. 338.

キーワード　寓意　二元論　劇的物語詩