

## ポール・ファラッゾー『エミリ・ディキンソン』 : 翻訳と解題(3)

原口, 遼

九州大学大学院人文科学研究院文学部門 : 教授 : アメリカ文学

<https://doi.org/10.15017/4973>

---

出版情報 : 文學研究. 101, pp.1-44, 2004-03-31. 九州大学大学院人文科学研究院  
バージョン :  
権利関係 :



# ポール・ファラッゾ『エミリ・ディキンソン』

## 翻訳と解題 (3)

原 口 遼

次は Paul Ferlazzo, *Emily Dickinson* (Twayne: Boston, 1976) の翻訳のその 3 である。

その 1 は『文學研究』Vol.100 (九州大学人文科学研究院、2002) に、その 2 は『九大英文学』No.46 (九州大学大学院 英語学・英文学研究会、2003) に発表された。近々、単行本として、解題と全訳の出版を予定している。

### 第 3 章

#### この死すべき生命

エミリ・ディキンソンの宗教詩と密接に関係しているのが、死の主題についての詩である。宗教や死の詩の中で、エミリは人間存在そのもの、人間存在の目的、運命のゆくえについて答えを探し求めた。そして、時には心の平安と安寧を失うところまで行き着いても、さらに勇気を鼓して前進し、追求の手を緩めることがなかった。エミリはまた死に臨んで、自分の宗教的疑念が晴れるのか、逆に疑念が確認されるのかという抜き差しならぬ局面において、死とは生の向こう側にある秘密への入口であると痛切に感じていた。死についての詩で、暗に目的とされているのは、死の向こう側に一体何が横たわっているのかを見定めようとして、秘密に近寄る危険をあえて冒すことであった。しかし時に、死の想念が自らの内奥の魂に襲いかかることを許しても、暴虐の神が一般の無垢なる人たちに対して仕掛ける悪意ある罠についてはそれを避け、描くことをしなかった。ディキンソンにとって、ときによ

り死は苦痛や憂いや不安からの、望ましい逃げ道でもあったのだ。

600編にもなんなんとする詩の中で、エミリはいかなるアメリカの詩人たちよりもより徹底的に死の特質を探求した。エミリの詩は、死の肉体的方面のことだけでなく、心理面・情緒面の全般に渡っている。エミリは死を、生者と死者の両面から見つめた。エミリは自分の死や、自分の肉体の消滅、さらには魂が未知なる領域を旅していくことまでも想像した。次いでエミリは死を擬人化し、死に複雑さと力強さを施したので、ディキンソン詩における死は、アメリカ文学における様々な死の表象の代表例となった。

では、エミリはなぜさほどに死に取りつかれたのだろうか。それについてはいくつかの説明が考えられる。ニューイングランドのカルヴィン主義と19世紀の感傷的で浪漫的な伝統は、ともに死に対して強迫観念を抱かせる種類のものであったが、両者ともにディキンソンが置かれた環境の一部をなしていた。またディキンソンはソファイア・ホランドとか、レナード・ハンフリーとか、ベンジャミン・ニュートンといった、彼女の感じやすい思春期に早世した親しい友人たちの死に大いに揺さぶられた。そして、その時期のエミリの手紙には、彼らの死によって惹起された鬱ぎこむような精神状態が表わされている。ミリセント・トッド・ビンガムは『エミリ・ディキンソンの家庭』の中で、19世紀アメリカの医学・健康方面についての基礎知識の低さを報告しているが、当時は普通の病気がしばしば致命的なものになったり、今日ではほとんど聞かれることもなくなった多くの疾病がアマーフトで流行したという。ビンガムはさらに続けて書いているが、「ディキンソン家の庭が、埋葬が執り行われる墓地の脇に隣接していたので、従って、葬列は必ずディキンソン家の前を通って行った。そういう事情もあって、少女時代のエミリはしばしば死のことを想い、死について書きつけることになったのだが、見事なことは、それにもかかわらず彼女が軽やかな精神を保ち続けたことだった」<sup>1</sup>と。

ディキンソンの死に対する異常な興味を説明するのに、二つの心理学的な解釈がなされている。クラーク・グリフィスはフロイド的解釈をしている。「確かにディキンソンは、死への願望の強さにおいて、典型的兆候を十全に示しているという点で希有なケースである。それは単に死の想念を持つ傾向性があるということだけでなく、そうした想念へと誘う死への恐怖と魅惑に囚われるという両面性を持ち、しか

もその想念は繰り返されるたびに、常に極端まで行ったのだ<sup>2</sup>と。ジョン・コウデイは、『大きな苦痛の後で』において、ディキンソンが死に取りつかれた感情の源について列挙しているが、それらは、(1)自分が遺棄されるのではないかという恐怖、(2)自分の怒りの投影、そして(3)病身の母親に対して申し訳ないという感情であったとしている。<sup>3</sup>

エミリーの死への強い興味について、研究者たちがいかに説明しようとも、ディキンソン自身の頭と心の中で起こっていたことの証言となる彼女自身の言葉を無視することはできない。エミリーはヒギンソンに対して書いている。「私は少年が墓場でよくやるように歌ってみるのです。なぜなら私は怖いからです」と(L, II, 404)。彼女はそのような考えを一つの詩に記している。「私は待つ間に歌う……暗闇を払いのけるために」と(P, 850; II, 639)。死と暗闇に取り囲まれながら詩を書く行為は、彼女にとって、自らのはかなく脆い生を確認するための勇気ある行為となった。偉大な創造的精神によって、ディキンソンは人間の弱さや恐怖心や不安を最高度の芸術に移し変えた。そして恐怖心に真っ向から立ち向かい、むしろ恐怖心を描写することで、それを消し去ろうとした。彼女は、自分の詩を書く動機とその結果について、次のように要約している。

私はわが魂が、末期に及んで事新しく苦悩を味わわないように  
その極限情況に、馴染ませておこうとした。  
だが、私の魂と死とはお互い知り合いの仲だったので、  
友達のように平穩に顔を会わせ、  
会釈し、そして何の動揺もなくすれ違った。  
で、この件は一件落着。

(P, 412; I, 321)

## I 死ぬこと

ディキンソンの死についての詩の多くは、死の肉体的な現象に焦点が当てられているので、私たちは死体そのものや、生きている身体が死体へと変わる瞬間のことを熟視するように誘われる。こうした詩は、敬虔なものから感傷的なもの、また哀

歌的なものから不気味なものまで様々であるが、幾つかの詩は趣味がよくなく、また素人的である。またある詩は肉体の脆弱性についての理解を示している。「私は苦悩の表情が好き」(P, 241; I, 174) のような詩では、死の瞬間に起きる肉体的な変化について列挙している。眼球の上に現れ出る、順を追っての死の描写は陰鬱で病理学的であり、人間的な感受性を欠いている。しかし次のような詩では、ディキンソンは反対の極に達していて、眼は涙を一杯に浮かべ、生の感情を露わにしている。それらは、「冬の木枯らしに対してあまりに弱々しい者たちがいる」(P, 141; I, 100)、「そんな夜に、そんな夜に」(P, 141; I, 104-5)、「あの人は死んだ/こんな風にしてあの人は死んだ」(P, 150; I, 107) や、「それは苦痛を通しての昔ながらの道」(P, 344; I, 275-76)、「もし誰かの友達が死んだのなら」(P, 1037; II, 735) 等である。このような詩は折々の季節の贈答用の挨拶状に引用される詩と似たり寄つたりの表面的な感情を表していて、死の本質についての深い洞察を欠いている。これらの詩において、ディキンソンは、N. P. ウィリスとか、ドナルド・グラント・ミッチェルとか、リディア・シグニーのような、当時の雑誌や贈答本等で、愛や死のテーマを織り込んで愛唱詩を書いていた人気詩人たちと変わらない。

しかし、エミリは、「彼女はあたかも遊んでいるかのようにして横たわった」のような詩では、陳腐で因習的な詩から転じて、意味深い詩を作っている。

彼女はあたかも遊んでいるかのようにして横たわったが、  
その生命は、飛んで行った、  
一旦はまた戻って来ようとして。  
でも、そんなにすぐにではないのだが。

彼女の楽しげな両腕が、だらりと落ちた。  
あたかも遊び疲れたかのように。  
その瞬間、再スタートする技を  
忘れたかのようにだった。

おぼろげな眼は半開きとなり、  
眼の所有者は、

依然としてあなたの方を見て  
からかい半分に光り輝いているかのよう。

私は確信した、  
朝は戸口で、  
彼女を軽やかに、しかも深々と、  
眠らせようとしたのだと。

(P, 369 ; I, 294)

幼児が死んでいくシーンはいかにも哀れを誘うので、才能のない詩人の手に掛かると、幼児の純真さを理想化したお涙頂戴の詩になるか、泣きはらした母と陰険な死についての表面的な描写になってしまいがちであるが、ディキンソンは感傷化を避け、詩における音楽とイメージとを巧みにコントロールしている。そして読者の共感を呼ぶべく、少女の活力とおきゃんな面に焦点を合わせている。韻律は弱強3歩格で、最終行は2歩格となっているが、軽やかで歌うような性質を持っている。本詩では2音節より長い単語はほとんど見られない。完全に韻を踏んでいるわけではないが、単純な *aabb* という型が採用されていて、このような音楽的な韻律は少女の気まぐれな性質を反映して適切である。さらに、ほとんど全行にわたって生命の消えてしまった肉体を描写しながらも、少女の生前における活気を暗示する語が存在する。それらは、「遊び」、「瞬間」、「悪戯」、「飛び出す」、「踊る」、「輝ける」、「楽しみ」、「遣ってみる」、「光」等である。そうになると、この詩は死や亡くなった少女についての詩というより、生命そのもの、あるいは少女の生命と個性についての詩ということになる。私たちの共感、病的な好奇心を働かせる方向に向かうというより、少女が生きていたときの美しさを理解し、楽しむことに向けられるであろう。

エミリ・ディキンソンは、死に行く人のベッド脇に控えることは、自分にとって必須かつ名誉なことであるとみなしていた。「世界は埃にまみれていると感じる/私たちが立ち止まって死のうとするとき」という詩の中で、ディキンソンは人生の最後の瞬間において、死ぬ人に対して安らかさをもたらすために選ばれた一人になりたいという望みを表している。

ポール・ファラッゾー『エミリ・ディキンソン』

私の役柄は、  
あなたに湯気が来たときに、  
テサリーの露とヒブラの香りを持って行く、  
お仕えの役。

(P, 715 ; II, 548)

もう一つの詩では、愛する者に対して、もし死が訪れたときには、どうぞ知らせてくれるようにと懇願している。

約束してください。あなたが死のうとするとき、  
誰かが私を呼びに来るように。  
私はあなたの最後の吐息を聞く義務があります。  
私はあなたの眼を閉じる義務があるのです。

詩は死に行く者に対して、彼女がやってやれることについて、あらゆることを夢想することへと発展する。その華麗な表現法は芸術的な粉飾の響きはあるものの、彼女の特権者としての感情は真率である。

あなたの狭い場所を護るのが私の仕事。  
太陽を誘って、  
あなたの家の南側に長くたゆたわせ、  
朝の露をしとどに落とさせます。

あなたのささやかな望みをかなえるために、  
嫉妬した草が、  
青々と寄り集まらないように、  
また他の人の顔の周りを取り巻かないようにと願います。

もし、聖母がおられたら、  
御子のキリスト様が、  
私のことを死から除外してくれるように、

見張ってくださるよう、願い出たいもの。

(P, 648 ; II, 498-99)

ディキンソンが優しい献身をすることができる死の存在する場面に是非居合わせたいという望みは、他の詩において、「それが死んだとき、私がそれを得られるように」(P, 577 ; II, 441-42) と懇請する場合には、薄気味悪い主張となっている。彼女は死んだ友達の遺体を求めている、詩の全体を通して自分自身と愛する者の遺体との間で親密な会話を交わしている。彼女は希有な、衝撃的な死体愛好症的な暗示で詩を終えている。「もしあなたの棺桶を叩いてみて/天国の幻を掴み取れたのなら、私のことを許して」と。

しかし、別の詩においては、生者が死を目撃することは価値あることとされ、読者にとっては理性的で受け入れやすい。それは私たち自身に対して、死への恐怖心から自由になる勇気をあたえる教訓となり、私たちに死ぬ瞬間に対して準備させるからだ。

それはとても恐ろしいので、却って心は踊る。  
恐怖をはるか越えているので、それは半ば魅了する。  
魂がそれを見つめ続けると、むしろ安心する。  
お墓は霜のことをもはや恐れはしない。

幽霊をあれこれと調べると気を失いそう。  
でも闘えば征服できる。  
苦悶も今では何と楽なことか。  
宙ぶらりんの状態が、そんなにも心を切り刻んでいたのだ。

いかにして死が起こり、経過して行くかをじっと観察すると、死についての緊張感や恐怖心を取り除くことができる。「死を正視することは、死ぬことである」と彼女は後年の詩の中で書いている。そして、彼女は悲しい劇が進行するのを見守るかのように、私たちは死への恐怖心を取り去り、人生を楽しむよう晴れやかな気持ちにさせられるのだと暗示している。

来れば恐ろしきは解放され、  
恐怖も消える。  
陽気で凄まじい祭日だ。

(P, 281 ; I, 200-201)

しかし最後の行で、「陽気で」と「凄まじい」とを並列したことで、私たちの自由自体が何と不安定なことかと知らされる。と言うのも、それは決して完全に死の幽霊を脇によけることはできないからだ。

エミリが死ぬ瞬間や死の直後のことをつぶさに目撃しつつ想念にふけることは、後戻り不可能な死の決定的な事実と関連して、人生のはかなさや哀感が感じられという点で、まことに痛切なものである。「何度、この衰弱した足はよろけたことか」(P, 187 ; I, 135-56)の中で、ディキンソンは素朴な主婦が日々の心配事や仕事の中でいかに苦闘したことかと思いやる。しかし、エミリは、今や反応もせずびくとも動かない金属のように、生者から手の届かない所に行ってしまった女性から答えを得ることに絶望している。

何度この衰弱した足はよろけたことか。  
今はぴったりと閉じた口だけが告げることができる。  
自分でやってご覧なさい。恐ろしい鋏を動かせるかどうか。  
自分でやってご覧なさい。鋼鉄の掛け金を開けられるかどうか。

しばしば熱く燃えた、冷たい前額を撫でよ。  
お望みなら、大儀そうな髪の毛を掻き揚げよ。  
指抜き以外のものをけっして付けたことのない、  
堅固な指に触れてもみよ。

指抜きのイメージでディキンソンは、この女性のつらかった人生に対してもっと親身になってほしいと誘う。最後の連で、彼女は働き者の主婦が毎日手塩にかけて小綺麗にしていた状態が消えかかり始めた部屋のことを描いている。

部屋の窓では、蠅が物憂げそうな音をたてて飛んでいる。

シミの着いた窓枠を通して、太陽が厚かましく輝いている。

恐れげもなく、蜘蛛の巣が天井でゆらゆら揺れている。

指抜きとか蠅とか汚れた窓枠とか蜘蛛の巣などは、この女性が忙しく立ち働きながら、最後についに生を終えてしまったつらい家事労働を示す例である。最後の行における卓抜したアイロニーにおいて、ディキンソンは家庭の主婦はただ死においてのみ、自分の絶え間ない労働から休息を見つけることができるかもしれないとしている。

同様の趣旨の他の二つの詩において、詩人は、それまでの大切で見慣れて来たものを、奇妙で見知らぬものにしてしまう恐ろしい死の変化作用について思いを寄せている。「一時間ほど前には挨拶をしていた」という詩で、ディキンソンは、死が死んだ友達と自分とを隔ててしまった突然の計りがたい距離に衝撃を受けている。少し前に、エミリは二人は温かく挨拶するだろうと思っていた。しかし死の冷淡さと、ぱったりと動きの止まった様が、今や二人を分かつのである。彼女は物思う。そして、今や何人も、「天国からの使い」ですら、死んでしまった身体に血を通わせ動かすことはできないのだと、当惑しつつ読者に向かって言う。そして「私に銀の落ち着きをください、/確固たる平安をください」(P, 778 ; II, 588) と言うのである。

「この者は幻をみた」(P, 758 : II, 577) という詩で、彼女は死の痙攣を描写せず、突然死んでしまった女性の顔と生前の姿形を回復しようと試みる。死者の眼、頬、口元、髪の毛、それに脚が生前通どおり整えられ、元の位置に置かれ直す。

「時計が止まった」(P, 287 : I, 200) という詩で、ディキンソンは、死の瞬間という、まさに生きている時間の最後の、元に復することのできない瞬間に関心を集中している。彼女は、暖炉の上のごく普通の掛時計を、人生の最後を表す哲学的な独特の想念へと変えてしまう。時計は所有者が世を去ったときに止まるという寓話や迷信を利用しながら、ディキンソンは死のことを、精妙に造られたスイス製の掛時計がはたと止まってしまったことに較べている。詩は最初の行から、生命と時間が突然止まったことを強調して始められる。

時計が止まった。

(p.47)

暖炉の上の時計ではない。

ジュネーヴの時計工の最高の技術を以てしても、

たった今だらんと動かなくなった、

人形をお辞儀させることはできない。

畏怖がその人形の上に現われた。

数字が苦痛で身をこごめて、

十進法から震えながら、

垂直の真昼へと消えて行った。

有名な時計造りの中心地であるジュネーヴの時計工も、止まった時計の心臓を蘇らせることはできない。丁度、日々の日課をしている最中に突然死んでしまった人のように、掛時計から毎時間ごとに踊りながら飛び出して来ていたからくり人形も、その動きの最中に静止してだらりと垂れてしまった。強烈な皮肉で、ディキンソンは私たちも柱時計のからくり人形と大差ないことを暗示している。私たちの礼儀作法をからかうかのようにお辞儀をし、誇り高い小さな日課を何度も繰り返すからくり人形のように、私たちも私たちを作った者から同じ動作をさせられているのだが、そのうち死が到来して、私たちを凍りつかせ、私たちの行為の愚にもつかぬ有様を露わにさせるのである。他の幾つかの詩で描いている様に、彼女は永遠のことを「真昼」として描いている。<sup>4</sup>真昼の正午に頭上の太陽はふと静止するかのように見える、柱時計の長針と短針は360度の円弧を描き、お互い同士重なり合う。ある意味で、正午とは時間零度であり、開始であると同時に死のごとく円環の終点なのだ。

次の連で読者の注意は、生者たちが永遠に閉じてしまった生命を死者から取り戻そうとする空しい努力に対して向けられる。

医者がやって来ても身じろぎもしない、  
この雪の振り子は。  
修繕屋が一生懸命直そうとしても、  
冷たく無関心の黙礼が返るのみ。

金メッキの針の黙礼、  
細い針の黙礼。  
文字盤の生命と  
「あの方」との間の、  
何十年もの傲慢の時。

第3連の「いいえ」(“No”)という無関心の否定語は、第4連の「頷く」(“Nods”)を反響していて、それは生命を回復しようとする医者や時計工に対して、強い否定の態度を示している。生命力や生命の動きである振り子は「雪」のそれとされるが、「雪」はディキンソンにとっては、冷たさや死の空白等によく使われる象徴である。死者の魂には、人間の時間はとうてい及ばない。それは何十年もの傲岸で永遠に耐え続けて来た重荷を想定されて、ぐるぐると回転する生命から隔てられているのだ。

おそらく、ディキンソンの死の瞬間を叙述した最も優れた詩は、「私が死んだとき、私は蠅がブーンと唸るのを聞いた」(P, 465; I, 358)であり、それはディキンソンの傑作詩の中の一つであるとあまねく見なされている。自分自身の死んだときのことを想像の中で回顧しながら、ディキンソンは死に行く人の最後の感覚を、なるほどと唸らせる洞察力で描写している。アメリカ文学史上、比類ない象徴として述べられているここでの「蠅」が、複雑で示唆に富んだ存在となっているのも頷ける。

私の周囲の者の眼は、涙も搾り切って枯れはて、  
息を固く凝らして  
部屋の中に死の大王が目撃される際の  
最後の攻撃を待ちもうけた。

ポール・ファラッゾー『エミリ・ディキンソン』

冒頭の暗く寂寞とした雰囲気は、ブーンとうなる蠅の調子っぱずれの存在によって打ち破られる。部屋の中のすべては静寂でじっとしているが、台風の眼の中にいる人たちのように、まさに起こらんとする何かを待ち望む気持ちで満ちている。ディキンソンが生きていたこの時代のキリスト信者たちの間で信じられていたように、死に逝く人の最期の言葉や身振りは、魂のその後に行く先を暗示したであろう。そういうことで、第2連の、悲しみにくれた観察者たちは、死にゆく人に対して、その褒美として天国へ招待すべく連れ去ろうとして死の大王が、厳かに現れるのを息を凝らして待っている。

しかし、ディキンソンは、期待された不滅性の幻を持たらすことなく、懐疑的なアイロニーを湛えて詩の最後へと持って行くのだ。

私は形見を遺贈しようとし  
私の物のうち、差し上げられるものには  
サインし終えた。するとそこに  
蠅の奴が入ってきたのだ。  
陰鬱で、不確かで、吃るような唸り声をあげて  
光と私との間に入り込み  
そうして窓が見えなくなり...そうして、  
私は視力がぼやけて行った。

死に行く者の最後の時間は、形見分けをし、蠅のことを見つめることに費やされている。死に行く者が神の栄光を確認することを期待し、あるいは死に行く者のそばにいる人たちが、あの世のことを一目でも見ようと切望する偉大な瞬間は失われて、些末でつまらぬことに邪魔されてしまった。

ここには絶望の調子も存在する。蠅は死者を日光から分断するが、それは窓からの光を遮断するだけでなく、輝く天国の光からも遮断するからである。

キャロライン・ハウグが注意しているように、蠅とは他ならぬ青蠅のことで、それは墓の中で死体を待ち受ける腐敗の気味悪い前兆である。<sup>5</sup>心の中にこのイメージをしっかりと据えて詩を閉じることで、ディキンソンは、人間の心臓を最後に支配するものは蛆だけであると、傷ついた心で暗示しながら、永遠の不滅性を得る希

望を放棄しているのだと言えるであろう。

## II 生き残った者たち

ディキンソンは他の詩において、関心を死者から生者へと移している。そして、死者たちへの悲しみに耐えつつ、自分たちの人生を立て直そうとする生き残った者たちに焦点を合わせている。「お向かいさんに、死者が出た」(P, 389 ; I, 306-7)において、ディキンソンは、生き残ったものたちが儀礼的動作や葬式によって、いかにして自分たちの苦悩や喪失感から脱却するかについて述べている。自室の窓から、通りの向かい側の家を見て、彼女は「そのような家が持つ、痺れたようなたたずまい」から、誰かが死んだことを悟る。その家に突然の行動が湧き起こるが、それは死がそのような事件に遭遇した人たちに課す形式的で機械的な行動なのである。

隣人たちは衣擦れの音をさせながら、出入りする。

(p.50)

医者は馬車で立ち去る。

窓が豆の鞘がはじけるようにして

突如としてぱたんと開く。

誰かが敷蒲団を外に放り投げる。

子供達が急いで逃げる。

皆はあの人をきっとその上で死んだのだと思う。

私が少年の日に丁度、そう思った様にして。

荘重な物腰の人たちが到着し、取り澄まして儀礼的に行動する。「しゃちこぼって入って行く牧師」、寸法取り、そして「恐ろしい商売の/男」が来る。その家を取り巻いている規律があり、声を押し殺した行為をつぶさに目撃した後で、語り手は述べる。

まもなく暗い行列があるだろう。

ポール・ファラッゾー『エミリ・ディキンソン』

飾り房や馬車の行列が。  
片田舎の事とて  
何かの知らせは直観的に見てとれる。  
看板のように簡単に。

もう一つの詩では、死と直面したとき、生きている者の形式性はほとんど完全な感情の抑圧に近づく。「彼女が生きていた、最後の夜」(P, 1100: II, 773-74) という詩の言葉のスタイルは、クラーク・グリフィスが精緻に分析しているように、「頑なに抑制されたヒステリー症状の雰囲気を作り出している」。<sup>6</sup>言葉は平明で、語順はときどき倒置形を取っていて、韻律は音楽性を欠いている。さらには全体の行事が総じて単調に記されていることは、ディキンソンが保とうとした、やや作りなしたような客観性や痺れたような平静さの雰囲気を醸し出している。詩は幕開けと同時に、死が日常的なことを非日常的なものにし、通常は見えないものを、むしろぎらぎらと輝くものにしたことを示している。

彼女が生きていた最後の夜、  
それは何の変哲もない普通の夜だった。  
ただ瀕死の者がそこにいて、  
事の次第を違ったものにしていった。

私たちはこれまでは見過ごされて来た、  
とても些細な事にもよく気がついた。  
いわば今や光度を増した  
私たちの心の光によって。

死を見守っている者たちは何もできず、病室を出たり入ったりしながら、ただ「彼女がまさしく死ななければならないのに/他の人たちは生きていることに/何かしら後ろめたく感じる」。そして「私たちの魂はあまりに胸が一杯で、話すことはできない」。

葬儀の日が過ぎると、服喪者たちは死んだ人を改めて思い起こして、何が起きた

のかの意味を理解しようとしてみて、うちのめされたような空虚さを感じる。

そして私たちは...私たちは彼女の髪を整えてやり  
起こして真っ直ぐに立ててやった。  
そしてそれから、信仰を立て直すのに  
恐ろしいばかりの時間がある。

この最後の連について、ブリータ・リンドバーグ＝セイヤーステッドは当を得たことを言っている。『「私たち」という語が反復されるということは、服喪者たちの機械的な行為を表すとともに、愛する女性が生きていた最後の夜を叙述する者たちの打ちひしがれた声を暗示している』<sup>7</sup>と。服喪者たちは、自分自身の危機—信仰の危機—に直面させられて、愛する者の死を受け入れるに際して、他ならぬ自らの信仰を整え直そうとするのである。

### III 死の擬人化

観察と省察をし続けた人生を通して、エミリ・ディキンソンにとって、死は独特の姿をして想像力の中に現れる馴染み深い現実となっていた。初期の詩の中における死の描写、つまり、

唯一の秘密  
死こそ唯一の秘密  
その「故郷」に行っても、  
それについて全部を知ることはない

(P, 153 ; I, 109-10)

とは言うものの、彼女の最も長く記憶されている死は、通常の経験からも理解できるような性質に変えられた詩である。

適切な擬人化を施されて、死は数多くの詩において民主主義者のように見える。つまり、死は偉大な公平さを施す者で、あらゆる男女を分け隔てなく人生のあらゆる

る場所から奪い去るのである。

肌の色、階級、宗教上の違い、  
これらは、現世に関わるもの。  
死の神聖な分類法は、  
それらの存在に関知しない。

(P, 970 ; II, 702)

この詩で、死は生者たちを分け隔てているあらゆる区別を度外視し、死という「大きな、民主的な指が/そのような焼印をふき取ってしまう」。死にとって、白人なのか、金髪なのか、黒人なのかということは同じことで、「死の、区別を不明にする力」は、生きている者たちの間での相違の基準を、ほとんど信じられないものにする。また民主主義者のイメージも本詩を支配している。「一般の人間より英雄たちの方に/ヨリ高い墓が立っているということはない」(P, 1256 ; III, 871)。若者も老齢者も、「乞食も女王様も」、すべての人たちがこの民主主義者と和解するしかないのである。

他の極で、死を取り巻いている荘重さと形式は、死が王侯とも友達であることを暗示している。「一つの威厳ある者が、皆のために遅れる」(P, 98 ; I, 76)において、死は皆に「ある僧帽をつけた午後」、彼らが、馬車や従者や威儀を正した行列の一部になってしまうことを確言する。行列の間中、鐘が鳴るだろうし、百人の者たちが帽子を掲げるような厳かな葬儀があるだろう。しかし、死は最も慎ましやかな者の心すら高揚させる民主的な専制君主なのだ。

何と通り過ぎていく白いたち製の服は誇らかそうなのか。  
あなたと私とがただ  
楚々たる楯の紋章を気はずかしそうに提示して、  
その身分ある方は亡くなったと宣言したときに。

同様に、「死陛下が/そんなにも卑しい頭に投資されるまで待て」(P, 171 ; I, 125-23)において、死は最も貧しい下層の者に対しても、王侯にも相応しい最高の名誉をあ

たえるとされる。

この静かな従者の周りを  
忠実な天使たちが侍ります。  
従者たちは精一杯威儀を正し  
行列は、紫色で一杯に飾られる。

そのような謙虚な土くれには、  
主も、帽子を掲げられる。  
なぜなら、私の主は「主の中の主」で、  
恥じることなく、受け入れてくださるのですから。

他の詩群では、死の恐ろしく執念深い存在は、人間とのアナロジーで表されてはいない。「それは来る—延期できない物が」(P, 390 ; I, 307-8) という詩は、死を取り巻く恐怖を保ちつつも、死に対して人間的な性質をあたえることを拒否している。死は「物」として言及され、詩全体を通して、死と生者の世界との間の懸隔を強調すべく、「それ」という代名詞が使用されている。死を人間的な姿から脱却させて、「物」としてヨリ完全に描かれたものが、稀なバラード詩一つである「窓枠に死の霜がある」(P, 1136 ; II, 979) に見られる。この詩の中で、女性の犠牲者のその友達が、死の到来を妨げようとして女性と死との間に立ちはだかる。しかし、彼女たちの試みは無益である。というのも、「細身の蛇のように、いとも易々と/蛇は自分の道を、かき分けて進んだ」からである。自分たちの無力さに怒って、彼女たちは獣や怪物を隠れ家へと追いつめるかのようにして、死を追いつめる。

そしてそれから、私たちの怒りが始まった。  
私たちは、死をその峡谷まで追いつめた。  
私たちは、死をそのねぐらまでおいつめた。

彼らは死の力に当惑し、死の犠牲者になってしまうことに不満感を持った。詩は、死が人間たちに説明も慰めももたらさない虚空の中に存在するという宇宙的な悲

しみの表現で終えられる。

私たちは死を憎み、生を憎んだ、  
そしてどこにも行くべきところはなかった。  
海や大陸以外には。しかし、それよりも  
大きなものがあり、それは苦悩。

エミリ・ディキンソンが死を最も鮮やかに擬人化した詩は、死を紳士の訪問者、あるいは求婚者として描いた詩であることには疑いを入れない。「私が死のために立ち止まってやることができなかつたので」と、「死は洗練された求婚者」は広く人口に膾炙しているが、それらは死の複雑な性質をイメージとして巧みに描いていて、ディキンソン自身の死に対する両面的な反応の簡潔な表現となっている。第一の詩の「私が死のために立ち止まってやることができなかつたので」(P, 712 ; II, 546) は、生の世界から死の世界への通過を、演劇風に表した詩である。その経緯は、19世紀の男女にはお馴染みの行動様式を比喻に託して表現されている。つまり、紳士と恋人の女性が、田園を形式に則りながら、楽しげに馬車でドライブをするという行為である。しかし、件の紳士とは死そのものであるし、この淑女は詩人の想像上のベルソナである。淑女は死が訪れるまでに彼女の人生がいかなるものであったかを振り返ってみるが、その記憶はいまだ完全な休息に至っていない微妙な緊張で満たされている。詩は、何気ない抑制された調子で始められる。

私が死のために立ち止まってやるができなかつたので  
死が親切にも私のために立ち止まってくれた。  
馬車にはただ私達二人だけが乗っていた。  
それと不滅と。

私達はゆっくりと馬車を走らせ、死は急ぐ必要がなかつた。  
そして私は仕事も余暇も  
ひとまずは忘れた、  
死の礼儀に対して。

最初の行で、ベルソナは自分の人生を生きるのにあまりに忙しく、また満足していたので、紳士のために立ち止まる余裕すらない。しかし紳士の親切さと思いやりのため、彼女はついに彼と一緒にでかけることにする。3行目でドラマのシーンは馬車の中に移る。状況はお馴染みの親密なものである。つまり、「馬車の中には、私たちだけしかいない」。死は彼女を訪問し、間違いない紳士の証拠として、「不滅」というシャペロンを付けている。

第2連の1行目は、恋人との逢い引きを取り巻く平安と楽しさを示している。死は皮肉なことに特に急いでもいず、悠然として馬車を御している。二人はあたかも、世の中のすべての時間を所有しているみたいである。最初の連で死のために立ち止まることのできなかつた彼女ではあったが、第2, 3連では完全に死に魅せられている。死は巧みに相手を魅惑するので、彼女は日常の仕事も余暇も必要としない。と言うのも、死は「上品に」、あらゆるものをあしらっているからである。第3連に至って、二人は町はずれに近づく。

私たちは学校を過ぎたが、そこでは子供たちが、  
休み時間で、輪の中で競い合っていた。  
私たちは凝視した穀物の畑を通りすぎ、  
沈む夕日を通り過ぎた。

それともむしろ、夕日の方が私たちを通り過ぎたのだろうか。  
露は震えるように冷たく置いた。  
というのも、蜘蛛の巣が私のガウンで、  
薄絹が私の肩掛けに過ぎなかったのだから。

見たところ、かけ離れた要素である子供たちと、「眼を見開いている麦の穂」と、「傾く夕日」は、女性の感覚の中で一種の同質性を得ている。コーニス・グレンが注意を喚起しているように、「それらはすべて、それを眺めている者が、この世から身を引くときの経験の一つ一つとして感じ取られている」。<sup>8</sup>死にゆく女性が経験する感覚は、従って世の中のこうした場所に転移されて行く。彼女は眼を見開いている。

だからその感覚は麦の穂に転移される。彼女自身が沈もうとしていて、その感覚は太陽に転移される。子供たちが休み時間に「格闘」していることは、続く箇所でのイメージに表現される沈滞の中に転移される。さらには、この三つの要素は人生の展開と通過とを要約している。チャールズ・アンダーソンが述べているように、「これらの一見ばらばらの部分は、死にゆく経験の鮮やかな表現の中で一つに溶け合う」。「それは若さと、円熟と、老年の三つの段階を含んでいるし、朝から夕暮れへのぐるりと移り変わる円弧を含み、成熟から衰亡と進んで行く四季の変化を暗示している」。<sup>9</sup>

第4連で、淑女はさらに死に近づく。と言うのも、「露が」今や彼女の肌の上で冷たくなり、伝統的な死の冷たさの連想を誘うかのように、彼女の肌の上で、「揺れて冷たくなる」からである。これはもう一つのディキンソン詩を連想させるが、その中で死は「霜」、即ちあの「金髪の暗殺者」(P, 1624; II, 1114)として描かれる。しかし第3連に至ると、彼女は自分の寒さのことを論理的に説明して見せながら、依然として生に執着している。彼女は自分のガウンが薄いので寒いのであって、自分が実際に死のうとしているのではないと言いたげである。しかし彼女は死を免れるわけにはいかない。と言うのも、自分の衣装にも、死者の影響が刻印されているからである。彼女のガウンは蜘蛛の糸であるし、それは霊と異界とを結びつけるものであり、彼女の肩掛けは薄いレース編みでできていて、それは死んで横たわる女性の肩の周りで見られるものなのである。

私たちは土の盛り上がりのように見える  
一軒の家の前で暫し立ち止まった。  
屋根はほとんど見えなくなっており、  
長押は、土中に埋まっていた。

あの時から、何世紀かが経った。  
だがその何世紀とでも、あの日の一日より短く感じられる。  
私が、最初、馬車の馬達の頭が  
永遠へと向けられたと思った、あの一日よりも。

家とは死の家、つまりお墓のことで、その細部の素描がなされる。屋根とは小さな墓石のことである。そして棺桶の周りにできた軒蛇腹はすでに「地中に」埋まっている。淑女は今や一人である。どういうわけか、彼女の恋人役の紳士はどこかに消えてしまっている。

「思った」という言葉は、皮肉な驚きの調子を表している。つまり、この間ずっと彼女は親切で親しげな、悠然として馬車を御している御者が、彼女をどこに連れて行こうとしているのか知らなかったのである。学校の子供たちを通り過ぎ、「眼を見開いている長い麦の穂」、「傾く夕日」を過ぎて、「土の盛り上がる」場所に至って、初めて彼女は自分がどこに向かっていたのかを知り始める。従って、彼女はどうかかわかさされ、誘惑され、そして捨てられたかのように見える。この様な流れにおいて、ディキンソンは詩全体を通して、極めて皮肉を効かせている。

一方で死を礼儀正しい求婚者として、また他方で詐欺師的な誘惑者として描くことで、この詩はエミリ・ディキンソンに特徴的な死と不滅性についての基本的な曖昧さを映し出している。死は労働と苦しみからの、そして人生からの解放なのか、それは天国の平安への門口なのか、あるいは単に冷たく精神性の消失した無の状態なのか。

もし、彼女が人生において、両方の見方を曖昧なままにして来たとしても、次の詩における彼女の強調は無の方にある。

死は巧みな求婚者で、  
それは最後には勝つ。  
それは忍びやかな求愛で、  
最初は青白い分かりにくさで、  
次には、曖昧なアプローチ、  
しかし、最後はラッパのように勇ましい。  
そして、二人乗りの馬車で、  
勝利のうちに連れ去る。  
未だ知られない契約と、  
陶器のように  
反応のない親類の元へと。

この詩の第1行目の「巧みな求婚者」は、前の詩の「優しく」親切な恋人よりも剣呑である。この求婚者は、完全に相手に順応する能力を持っていて、いかなる変装も厭わず、第2行が暗示するように、レディを「最後には獲得する」ためなら、いかなる方法でも取るのである。彼の求愛は「忍びやか」で、彼の提案は、「青白く」、そして彼のアプローチは、「薄暗い」。彼は注意を込めた恋人と、死の側でパラレルの関係にある者である。求婚の形式は伝統的で受け入れ可であるが、それらは死の暗示に被われている。

求婚者は淑女を勝ち得てから、彼女を結婚式に連れて行こうとしてやって来る。「ついには、ラッパのように勇ましく/そして二つの座席のある馬車で」。しかし、この王者のごとき結婚は、処女を「陶器のように先が知れず、様々な反応を持つ契約へと」連れ去って行く。この最後の数行で、私たちはお墓の恐ろしい光景をあたえられる。彼女の運命は「いまだ知られない」のかも知れないが、それが天国でないことは確かである。いかなる情況とは言え、天国が冷たく固く陶器のように無反応な住人たちと結びつくわけがないからである。この結婚は死との結婚であり、天国との結婚ではない。この詩における永遠性は、精神的な孤絶、つまり忘却の状況を強く暗示している。彼女も陶器のような冷たい反応をする親族の間に据えられる。そして陶器の姿は冷たく黙して、無感覚の凝視を湛えた死体のような感じがするのである。

## 第4章

### 愛の諸相

#### I ロード、ワズワース、ボウルズ

第1章で述べたように、エミリ・ディキンソンが愛した男性が一体誰だったのかを特定しようとして、これまでも多大な興味向けられて来た。こうした興味の多くは見当はずれの臆測に終わることもあったが、単純だがなお入り組んだ事実が、エミリの晩年に至ってある男性への本格的な恋があったこと、若い時分にも片想いに終わったが情熱的な忍ぶ恋があったことを示している。エミリの晩年の恋人は

オーティス・ロードと言ひ、彼は弁護士で、父エドワードの親友でもあり、ディキンソン家を定期的に訪問していたが、1875年から1882年にはマサチューセッツ州最高裁の判事を務めた。1874年、父エドワードが亡くなった後、エミリは家族の長年の友人だったロードに精神的な助けを求めた。1877年に、35年間連れ添ったロードの妻が他界すると、ロードとエミリは親密な関係になった。翌1878年夏頃までに、19歳の年齢差（彼66歳、彼女47歳）にも関わらず、二人の友達関係は恋人の関係に発展したとお互いに認め合った。結婚のことも随分と考えたのであったが、エミリの方は、詩人としての一意専心と孤立の生活が大切であると考えていた。

私の愛するセイラムが私に微笑みます。私はいつもそのかんばせを求めます。秘かに隠れて求めるのです。私はその人を愛していると告白します。その人を愛することを嬉しく思います。その方を愛するために私に授けてくださった天と地の創造主に感謝します。歓喜の念が私を洪水のように押し流します。私は感情のはけ口を見つけられずに、ただあなたのことを思うだけです。そして川は海へと流れて行きます。

私を罰されるのでしょうか。「思いもよらず破産」、それはどうして犯罪と言えましょう。

私を貴方の中に挟んでください。この愛しい薔薇色の靄の中を、生きたように死んだようにして、貴方とともに辿って行くという薔薇色の処罰。それは触ることができないものとほとぼしるようなものを含んでいて、私が行かない前に、あなたの魔法の日に貴方のために目覚めることでしょう。

(L, II, 614-15)

彼女の恋心は深かったが、結婚に関しては自分流の生き方を捨て去ることができなかった。自分がなぜ結婚を拒んでいるかについて重々理解していたことは、親密な関係を願いつつも、それから一步身を引いている次の手紙が示している。

私は、あなたと共に住んだことはございませぬのに、夜になりますと、ここにおられないあなたに淋しさを感じるのが不思議です。でも眼を閉じると、いつでも愛があなたを眼前に呼び出します。昨週、私はあなたがお亡くなりになった夢を見ました。そして、あなたの銅像が彫られ、私はその除幕役を仰せつかりました。でも、あなたの眼がお許しくださらないのに、ご存命中に私がしたこともないことを、あなたがお亡くなりになってからすることはできないと分かりました…。私は不躰なほど率直すぎたのではないかと恐れます。あなたの自然なままのお顔を見たことのない私が、どうして私のことをあなたに差し上げようと望めましょうか。

(L, III, 663-64)

結局、二人は結婚しなかったが、エミリは人生の最後まで彼から贈られた指輪をずっと嵌めていた。そして1884年、ロードの死から2、3週間後、彼女は神経をやられて、ついに倒れてしまった。それが長患いの始まりとなり、彼女はその後2年も経たないうちに世を去った。二人の愛の最後の証として、エミリが亡くなったとき、妹のラヴィニアは二本のヘリオトロップの花を、柩の中の姉の手に握らせ、「これをロード判事のところに持って行くのよ」と言ったといわれる。

エミリ・ディキンソンの人生の早い時期である1850年後半から1860年代の前半に、彼女がもう一人の男性を恋していた証拠がある。その男性は既婚者で、家族もあり、そして自分がエミリの愛の対象であるとは気づいていなかった。従って、彼女の愛は秘めやかなもので、片想いに終わったとされる。その恋人候補者として、これまでに名前が挙がった男性はチャールズ・ワズワース牧師とサミュエル・ボウルズである。ディキンソンとワズワースの最初の邂逅は1855年3月、彼女が当時下院議員をしていた父をワシントンに訪問の後、フィラデルフィアに二週間ほど滞在していたときに起きた。つまり、その地で、彼女はアーチ通りにある長老派教会の牧師をしていたワズワース牧師と出会ったのである。

ワズワース牧師は特に独創性のある神学者というわけではなかったが、しっかりとした正統派の信仰を持ち、誠実な人柄で、堅固な道徳心を持っていて、劇的な感覚を兼ね備えた力強い説教師であった。彼が1860年3月と1880年8月にアマーストを訪問したことが知られている。エミリから牧師に宛てた手紙は残存していないが、牧師からエミリに宛てた日付と署名の付いていない一通の手紙が残っていて、それは明らかにロマンティックな性質のものではない。その手紙はエミリから牧師宛に書かれた何かしらの苦悩に対して、牧師からエミリへの精神的な慰めと祈りをあたえたものである。ディキンソンはワズワースの死後、生前ワズワースの友人であったチャールズとジェームズという二人のクラーク兄弟と文通を始めた。この文通から明らかになることは、ディキンソンはワズワースの個人的な生活をほとんど知らなかったことで、彼女はワズワース師に兄弟があったかどうかなどを尋ねている。クラーク兄弟は、ワズワースの説教集を二冊と彼の写真を送り、故人についての個人的な思い出をお互いに伝え合っている。

もう一人の恋人の候補者として、近年、最もその人ではないのかと言われている

人にサミュエル・ボウルズがいる。ボウルズは『スプリングフィールド・レパブリカン』紙の敏腕編集者で、その新聞を一地方の週刊新聞から、当時のアメリカ全土でも名の通った日刊紙にしたのであった。1858年頃、ボウルズと彼の妻はディキンソン邸を定期的に訪問し、また文通を交わしていた。ボウルズは情熱家で、野心家でもあり、旅行好きで、男女を問わずよい友達になれる才があった。ディキンソンとボウルズとの活発な文通は1878年に彼が死去するまで続いたが、それは温かく友情にあふれており、お互いにからかいあったりしているが、決して情熱的なものではなかった。彼女はときどき彼に詩を送ったが、彼女の生前に出版された数少ない詩のうち、5編が『スプリングフィールド・レパブリカン』紙に掲載された。それらはヴァレンタイン詩の「地上の栄光ははかなく過ぎゆく」と、「私はいまだかつて醸されたことのない名酒を飲む」、「雪花石膏の部屋で安全に」、「金色に燃え、紫色に渴える」、および「草の中の細身の奴」であった。

確かにワズワース牧師もボウルズも、ディキンソンにそれなりの好感を示していた。二人とも社会的に敬意を払われる責任ある地位を持っており、魅力的な男性であった。女性たちが彼らに引きつけられることはごく自然なことであったが、しかし魅力があるからと言っておおっぴらに交際することは、社会通念に反した。二人の男性とも、彼女に対して特に情熱的に応じたわけでもなく、二人とも彼女の内面の感情を知っていたわけではないので、彼女が彼らに対していかに魅力を感じたにしても、恋心は彼女自身の心の中で秘かに花咲いたのであった。恋情を秘めなくてはならぬ状況と、その結果生じた鬱屈は、少なくとも1858年から1864年の彼女の危機的な時期の苦悩の一部を説明するであろうし、彼女が詩人となった要因として働いたと思われる。

## II 「マスター」レター

この時期にディキンソンに秘められ煩悶する恋心があったことを示す証拠の一つは、彼女が死後残した書類束の中に見つかった宛名不明で、ただ「貴方様」(「マスター」)と呼びかけている意味深な三通の手紙の草稿である。それらは謎の文書であるが、その理由は内容が謎めいているというだけではなく、恐らく彼女の強い緊

縛された精神状態を示す曲がりくねった文飾のせいでもある。それらは痛々しいぐらいに感動的な手紙である。と言うのも、その手紙の声は、愛と相手から振り向いて貰うことを絶望的に求めている、相手からこちらの気持ちを否定されたことを、哀れを誘うような調子でかこっているからである。次の手紙には拒否されている感覚と自分の欲求が満たされない気持ちが行間に垣間見える。

今夜私は歳を取りました。しかし満月や三日月と同様、愛は変わりません。もし私が貴方が呼吸しておられるのと同じ所で呼吸することが神のご意志であったなら、今夜、自分の居場所を見つけたら、もし私が貴方と一緒にでないことや、悲しみと霜が私よりも近いことを忘れなければ、もし私がどうしても押さえることができず、お妃の地位を望むなら……

貴方が、それについて何がおできになるか分かりませんが、ありがとうございます。でも、私が貴方同様に頬に髭があり、そして貴方が雛菊の花びらを持って行かれてから、貴方は闘いの中でも、敗走の中でも、異国の地でも、私のことをお忘れにはなりません。カルロとあなたと私とで、牧場を一時間ほど歩き、そのときボボリンク鳥以外に、私たちのことを気に掛ける者としてありませんでしたが、そのボボリンク鳥の心遣いは銀の心遣いでしたね。

私は、死んだら貴方に会えるものとよく考えたものです。それで、私はいつそのことと早逝してみました。しかし、「団体様御一行」も天国に来ておりましたので、永遠の場所もそんなに閑雅なところでもないと分かりました。

主なる貴方よ、私はこの世で望みうる限り、貴方をもっと見てたいです。そして、少し形を変えたそのような私の願いは、天空に対する唯一の願いとなりましょう。(L, II, 374-75)

これら三通の手紙の難しいところは、宛先の「貴方」(“Master”)を特定できないという事実から来ている。従って、多くの言及や言い回しが不明確なままに残り、議論の余地があるのである。ルス・ミラーの「マスター・レター」の分析が一番徹底的で納得させる論考だと思われるが、<sup>2</sup>ミラーは、これらの手紙は結局送られなかったけれど、ディキンソンから見て、サミュエル・ボウルズの彼女への無関心に対する鬱屈した感情を解放するために書かれたとしている。ミラーが綿密に検討した結果、これらの手紙はディキンソンがその後、実際にボウルズに送った手紙や詩の原材料となっていると言う。ミラーが挙げている、お互い同士が類似しているという証拠としては、「イメージがお互いに類似している」、「同一主題の言い換えが見られ

る]、「言及されているものが同一である」、「同一の質問を繰り返している」、そして「感情的な調子が類似している」というものである。ミラーは、「マスター・レター」と、エミリがボウルズに実際に送った手紙と詩を並べて点検してみて、「同様におおげさな謙遜、同様の痛々しいまでの自己卑下、同様の訴え、言葉の刺、不平、ひそやかな皮肉」等を指摘している。この「マスター・レター」の、内容と表現の両面からするミラーの分析は、「マスター」と呼ばれるエミリの早い時期の恋人がサミュエル・ボウルズであったということを強く指し示している。誰の感情生活にしても、事実とそれが働きかけるインパクトは複雑であり、それを再現してみることは個人的なことが関係するので、不可能とまでは言わずとも、至難である。エミリ・ディキンソンの場合、文学史上の他のどの物書きより、人を寄せ付けない独特の生活スタイルに固執した掴まえどころのない個性と、彼女の人生には知られざる部分がいまだに大きいので、実態を明らかにすることは難しい。いずれにせよ、彼女が早い頃に愛した男性がボウルズであろうと、ワズワースであろうと、他の誰であろうと、1858年から1864年の間において、彼女は人間の愛の美しさと苦悩を学んだのみならず、自分の経験を、英語における最も精妙な叙情詩にしたという事実は残るのである。

### III 蜜蜂と青虫

愛についての詩として、まずは肉体的な欲望の面に焦点が当てられているものがある。ゆるやかな寓話形式を使って、ディキンソンは男性の女性に対する影響力を考え、肉体的魅力を強調し、両性間の神秘的な引きつけ合いについて、恐れと魅惑の入り交じった状況を表現した。彼女がこのようなテーマを軽い調子で扱った詩に、恋人役の蜜蜂が薔薇の花を襲う象徴的なものがある。「蜜蜂が、ぴかぴかに磨いた馬車を」という詩で、蜜蜂は薔薇の花を勇猛果敢に襲い、楽しみ、そして薔薇の花を恍惚とさせ、去ってしまう。

蜜蜂が、ぴかぴかに磨いた馬車を、  
大胆にも薔薇の花弁の中に乗り入れた。

馬車もろともに。そして  
自分も一緒に降りて来た。  
薔薇は彼の訪問を  
平静にありのままに受け入れて、  
彼の求愛に対して  
半月旗すら拒まなかった。  
二人の情熱は、アクメに達し、  
彼にとって残ったことは、逃げ去ることのみ。  
彼女にとって残ったことは、恍惚のみ、  
恥ずかしながら。

(P, 1339 ; III, 925)

蜜蜂の薔薇に対する興味は、薔薇の蜜蜂に対する興味同様、専ら性的なものである。蜜蜂は大胆にも花のところに到着し、花卉の中に入り込み、花は自分の「三日月」すらも保持しない。「求愛」、「最高潮」、「恍惚」という語は暗示された行動に特別の意味をあたえている。ここに描写された情況は男性の力と、男性が女性との結合と快楽に取りかかる積極的な役割を強調しているが、一方、静止している女性は、彼の意志を受け身的に受け入れている。しかし、愛の蜜蜂を描いたもう一つの詩では、詩人は女性が屈する場合の立場と、男性が自分の目的を達する場合の名誉の問題について疑問を呈している。

もし釣鐘草が恋人の蜜蜂に対して  
腰紐を弛めたとしたなら、  
蜜蜂は釣鐘草のことを  
これまでどおり崇めたものでしょうか。

もし「天国」が口説かれて、  
真珠の取れるお掘りを手放したとしたら  
エデンの園はそれでもエデンの園でしょうか。  
伯爵はそれでも伯爵でしょうか。

(P, 213 ; I, 149)

この詩は同時的に二つの次元で機能している。第一の次元では、恋人たちの技巧たっぷりの行動に疑問を呈している。ディキンソンは恋人たちがお互いの愛情を得るための働きかけは、人格の墮落と、熱望したものを結局失ってしまうことに帰すことを感じ取っている。それは一方で、性的魅力の生々しい描写であると同時に、他方でそれが引き起こす恐怖感と嫌悪感の分析でもある。そのイメージリーはフロイド的解釈を招来して来たし、その寓話的形式は、欲望についての古典的な例として、この詩に一つの地位をあたえて来た。

詩は冬の情緒的に不毛で孤立した時間に幕を開ける。女性は自室で、危害をあたえそうもない青虫を見る。用心のため、彼女はその青虫を糸で縛る。

冬に自分の部屋で、  
私は一匹の幼虫に出くわした。  
桃色で、ひよろ長く、なま温かそうだった。  
しかし、幼虫のこととて  
図々しく、  
私は居心地が必ずしも良くなかった。  
で、そいつを紐で縛り、  
近くの物にしっかりと結び付けておいて、  
部屋を後にしたのだった。

しかし、青虫は縛られたままでいず、彼女が部屋に戻ってみると、そこに強力な蛇を見つけるのであった。

少し後になって、  
起こったことは、  
他人から聞いたのなら、とても信じ難いこと。  
でも、血が凍るような思いで述べてみましょう。  
奇妙な縞模様をした一匹の蛇が、  
私の部屋の床の上で周囲を窺っていたのです。  
格好こそ今さっきの幼虫のようでしたが、  
力に満ち溢れていて、

ポール・ファラッゾー『エミリ・ディキンソン』

そいつが、卑小な格好で現れたばかりのときに、  
そいつを縛った紐も、  
何とそこに残っていた。

最初の連で暗示されていた男根的なイメージは、ここに至って確証づけられる。彼女の側での抑制しようとする青臭い努力にもかかわらず、男性の力は爆発して、それは力に「充ち満ちて」彼女を支配しようとする。彼女は恐怖心から身を縮めて、それを懐柔しようとする。「何とあなたは綺麗なのか！その爪は」と。対話は続いて行き、蛇はまさに前進する前に彼女を玩具にする。

それから、そいつの形状に  
潜められたほっそりしたリズムに合わせて、  
斑模様が蠢くと、  
そいつはさっと飛び出して来た。

彼の沸き上がる性的な欲望は、今まさに攻撃しようとする蛇のとぐろを巻くリズムと一致している。すっかり見とれ、同時に恐れて、彼女は、「遠くの町/自分の町」へと、突然に引っ込む前に、暫く躊躇する。詩は何だか場違いな主張のようにして突如として閉じる——これは夢だったのだ」として。しかし、その行は詩人の決意、恐らく無意識の下に彼女が自分の中に発見した欲望と感情を拒否しようとする決意を示している。

その寓話的な枠組から、詩は、情緒的に淀んでいた時間から立ち上がろうとする女性が解決方法として差し出された情況に直面して、その解決にどう対処してよいか分からないことを描いている。

女性は恐怖心を持たずに、うまくやっていける男友達を見つけた。しかし、彼女が相手に注目したので、それが男性の情熱を掻き立てて、男性は彼女が作りなした抑制の枠を破ってやるぞと脅迫する。彼が前進して来ると、それは彼女を満足させ恍惚とさせる。しかし、彼女は男性の攻撃欲に対する恐怖心を振り払うことはできないので、後ずさりする。経験にまみれかかった自分の記憶を払拭しようとし、ま

た欲望が恐怖心によって負けてしまったと感じるばつの悪さを抑圧しようとして、彼女は言う、「これは夢だったのだ」と。

#### IV 「ドアをわずかに開いて」

ディキンソンの愛の詩の大部分は、愛が引き起こす苦悩と欲求不満を扱っている。これらの詩は明らかに彼女自身の不幸な体験に根ざしていて、個人的な感情と深く関係している。これらの詩の多くは技巧の面で統御されておらず、詩を伝記的・個人的ものから普遍性へと高めていく情緒を欠いているのだが、一方、恋人たちが一緒に過ごす時間への期待や愛別離苦や幸せを探し求めることの空しさを描いて、独創的な表現法を持っている詩もある。想像力を過度に膨らませた詩である、「あの方の顔を見るために、何を差しあげましょうか」(P, 247; I, 177-78) という詩において、詩人は想像力を広げ、自分の恋人と会うことができるのなら、何でも支払うつもりであると告白している。

あの方の顔を見るために、何を差しあげましょうか。  
私は差しあげましょう。私の生命を差しあげましょう、もちろん。  
でも、それでは不十分。  
ちょっと待って。考えさせて。  
私は一番大きなホボリンク鳥を差しあげましょう。  
ホボリンク鳥と生命とで二つになりますね。  
それに「六月」がどんなものかご存じですね。  
「六月」も進ぜましょう。  
ザンジバルから届く毎日のバラの花を、  
井戸のように長いユリの茎を、  
二百メートルも長く連なった蜜蜂の群れを、  
青い海峡を、  
航海する蝶の艦隊を、  
そして木漏れ日落ちる黄花九輪草の咲く谷を。

ポール・ファラッゾー『エミリ・ディキンソン』

第2行と第4行に見られる詩人の躊躇は、この詩に今にも何かが起きようとしている切迫感をあたえている。そして語り手は、自分の望みがかなえられるなら、あらゆるものをすぐにでも差し出しましょうという感覚を高めている。次の連で彼女はビジネス用語に転調し、「プリムローズの銀行の配当/たんぼぼの持参金/スパイスの効いた株券/クブロン金貨の入った袋」を差しだそうとしている。詩の終わり頃に至ると、彼女は「高貴な顔を少しでも」見せてくださるなら、代価としてシャイロックのような吝嗇な者が集めた品々でも差し出そうと言っている。

詩として最もしっかりとした構造を持っていて、愛する者と合体したいという望みを表現している詩は、「もし、あなたが秋にいらして下さるのなら」(P, 511; II, 392-93)である。

4連のそれぞれ最初の行で、詩人は長い時間のことを考え、もしこの長い間待たされた後に、再会がかなえられるのなら、自分の満たされない空しい感情にも耐えて、待ってみてもよいと記している。

もし、あなたが秋にいらして下さるのなら、  
夏なんて払い除けてしましましょう。  
主婦が半ば微えみながら、半ば鼻であしらいながら、  
蠅を払い除けるようにして。

もし、一年たってあなたにお会いできるのなら、  
十二の月をぐるぐる巻きに巻いて球にし、  
それぞれ別々の引き出しにしまっておきましょう。  
毎月同士がこんがらがらないように。

もしあなたがほんの何世紀か遅れていらっしゃるのなら、  
指折り数えて引算をして、  
指がバン・ディーマン島に  
落ちてしまうまでも数え続けましょう。

もし、人生が終わったときに  
私とあなたの生命が始まるということがはっきりしていたら、

人生など果物の皮のように向こうにぽいと投げ捨てて、  
永遠の方を取りましょう。

しかし最後の連で、二人が一緒になれないのではないかという疑いは、詩人を絶望の淵へと追いやる。

しかし今、その長さが分からないから  
この人生と永遠との間の長さが分からないから、  
そのことが、毒針をはっきりと見せない  
鬼蜂のように私を苛んでいるのです。

技巧面から見て、先へ先へと発展していく形式を持った前の方の詩は自然な感じがあるが、上へ上へと積み重なって行くいくこの詩は形式的にしっかりとっていて厳密に構成されている。各連は弱強4歩脚と弱強3歩脚が交互に並べられ、*abcb*の韻律を丁寧に踏んでいる。最初の4連は、意味の上から一まとまりをなして、このまとまりは文法的な構造を通して強調されている。各連は条件節の“*If*”(「もし」)という語で始められ、主節では、“*I Would*”(「何々するだろう」)の短縮形の“*I'd*”で、適切な決意表明をしている。各連は、家庭的な場面から持ってきたイメージを通して、お互いに関連している。そして最後に、詩全体は第1連の無害な蠅と最後の連の「幽霊蜂」とが対比させられて自己完結したまとまりをなしている。つまり「あの人の顔を見るために何を差し上げましょうか」と、「もし、あなたが秋にいらして下さるのなら」は好一対をなし、ディキンソンがこの愛のカテゴリーの詩の中で見せる、過度にロマンティックなもの形式性が整ったメタフィジカルなものとの両極端の態度と形式とを示している。

恋人たちの間で、長く待ち望まれていた逢引が実際に実現してみると、それは「夏の日を一杯に、その日が来た」(*P*, 322 ; *I*, 249-50) で述べられているように、それはあまりに早く過ぎ去ってしまう。この詩で強調されているのは愛のはかなさ、人間関係の永続しないこと、また人生の喜びが早くに過ぎ去ってしまうことに心が痛むということである。

ポール・ファラッゾー『エミリ・ディキンソン』

最初の連の楽しい自然のイメージは、詩が進行するに連れて宗教的なイメージに道を開けるが、そのことで人間が一時の喜びを捨てて、永久に続く永遠性に頼る必要性があることを暗示している。時があつという間に過ぎて行き、逢引の一日も終わりに近づくと、恋人たちはキリストの復活の中に永遠の喜びを求めることを誓い合うのである。

いかに貪欲な手でしっかりと縋りついて、  
なす術もなく時は滑り去って行き、  
違う国へと向かう別々の船の上から、  
二人は振り返って見つめ合った。

外界に音とてなく、すべての時間が  
滑るかのように漏れ出てしまったとき、  
私たちは相手の十字架を縛りあい、  
その他の約束をする必要とてなかった。

この詩の調子にはわずかに救いがあるが、それはこの詩の結論部で、長い間別れ別れだった苦しみもさりながら、死後の生命を期待しているからである。しかし、次の詩では、愛はあまりに理想的で、あまりに求め合う度合いが大きすぎるので、この世でもあの世でも絶望のみが残されることになる。

ディキンソンの最長の詩である、「私はあなたと一緒に暮らすことができません」(P, 640 ; II, 492-93)において、詩人は人生、死、復活そして最後の審判のことを、次々に考察して行く。そして、いかなる条件下でも二人の愛を勝ち得ることは許されていないと結論づける。最初の2つの連で、彼女は一緒に住む可能性を消し去っている。

私はあなたと一緒に暮らすことができません。  
それでは実人生ということになりましょう。  
人生とは、向こうの戸棚の隅にあって、  
戸棚の陰にあるものです。

鍵は、墓守が持っている、  
墓守は、私たちの人生を  
まるで瀬戸物の茶碗のように  
とり片づけてしまうのです。

墓守が瀬戸物に錠を掛けるというイメージは、人生を描くのに適切なものである。と言うのは、ディキンソンは、ピューリタン色の強かったアマーストの地で生きることの実態を、感じ取ったままに記しているからである。つまりその地では、特に教会によって確立せられ、社会のあらゆる層に強制されている法律・慣習・教義によって社会が全体的に統制されている。そして、恋人たちの愛はその内的な性質と惜しみない寛やかさのため、そのような規則づくめと禁止事項の雰囲気の中では窒息させられざるをえないのである。

第4連で、彼女は二人と一緒に死ぬことも許されてはいないと述べる。「と言うのも、一人は相手の臉を閉じてやるために/死ぬのを控えねばならない」からだ。相手がこの世に存在しないからには、この世に残されることは考えられないことであるにもかかわらず、詩人は恋人たちのうち一方は、相手に対して最後の供養をするために残らなくてはならないと記している。第6連で、彼女は死後の復活について考察している。

一緒に復活することもできません。  
あなたのかんばせがイエス様のお顔を追い出してしまうことでしょうか。  
イエス様より、あなたの方が、  
ずっと私の近くで  
光ってくださっているのですから。

先ほどの「夏の盛りにその日が来た」で、恋人同士と一緒に過ごす永遠の時間を期待したのとは違い、この詩ではその可能性を否定している。というのは、彼女が偶像化している現世での恋は、彼女が天国での救済者を受け入れられなくしているからである。一方、もし最後の審判が二人をあの世界で、離ればなれにしてしまうのなら、彼女はいずれの側に分たれたにしても、別離という形で永遠に呪われるだろう

ポール・ファラッゾー『エミリ・ディキンソン』

と書いている。

それにあなたが地獄に墮ちられるのであれば、  
きっと私も墜ちることでしょう。  
たとえ、私の声望が天国まで、  
鳴り響いていたとしましても。

もしあなたの魂が救われて、  
あなたのおられない違った場所で、  
生きるのだという判決が私に下ったら、  
その時の私は私自身にとって地獄となるでしょう。

従って、二人は自分自身を否定し、別れ別れに進んで行くしか方途はないのである。二人は望みのない運命を受け入れるとき、自己処罰的な別離の恐しいイメージで、暗い結論に達する。

だから、私たちは離れていなければならない。  
あなたは向こうに、私はこちらに。  
ドアをわずかに半開きにして、  
大洋と祈りと  
あの僅かな生命の糧である  
絶望をはさんで。

この一連の恋愛詩の最後の詩は、強制された別離を考え直し、祈りの中に慰安を捜し求めようとしているが、しかしショッキングな異端的な考えで終えられている。

「私はあの人の名を受け取ることができるようになった」(P, 293 ; I, 211-12) は、技巧の極致を行く詩であるが、最初の3連で、肉体的苦痛の鮮やかなイメージを通して、別離ゆえの魂の苦悶を描いている。

私はやっと、あの方の名前を聞くことができるようになりました。

ひどい鼓動の高まりもなく、  
魂が止まってしまうような感覚も  
部屋の中に雷鳴を聞くような感覚も、感じなくて済むようになりました。

私は、もう部屋のあの箇所を  
突っ切って歩いて行けるようになりました。  
あこで、あの方は身を回し、私も回したのですが、どうしてか。  
そしてあの時、私たちの身体の腱はすっかり切れてしまったのですが。

私は、ようやく小箱を動かすことができるようになりました。  
小箱の中では、あの方の手紙が増えていったのですが。  
留め金が打ち込まれて、  
息をするのも苦しいという思いもようやく消えた。

この連は、今はここに不在の恋人（恋人の名、恋人の歩いた場所、恋人の手紙）を思い出すことを通して、掻き立てられた感情の反応を制御しようとする痛ましい努力を述べている。「私はそんなこともできるようになりました」（“I got so”）という慣用句は、彼女の状況は内面が平静であるどころでなく、恋人が不在となった状況にいまだ慣れていないことを示す適切な表現をしている。喪失の苦悩は彼女の五官に対していまだ生々しい。第4、5連で、詩の語り手は慰めを求めて、他の想い出を探し求める。彼女は神を思い出し、そして慣れないお祈りをしてみようとする。

ぼんやりと恩寵を思い出すことが出来た。  
それは、たしか「神」というもの。  
形式がなくなったときに、  
窮境を救ってくださる有名な人。

それで私は、両手を  
嘆願するような形にする。  
聖職叙任者が唱える言葉は、

ポール・ファラッゾー『エミリ・ディキンソン』

全く知らないのだが。

詩人は最後の連で、感情的な混乱状態を収めようとして、神に対して訴えようとする考え方を拒否する。神の方と言えば、彼女にほとんど関心を示さず、彼女の惨めさのことを些末事と考え、自らの出る幕ではないと考えている。

私の仕事は雲に関わることで、  
もし雲の背後にある力が、  
絶望に屈することがないとすれば、  
それはもっと何か遠回しの方法で  
苦悩といったひどくちっぽけなことの  
面倒を見てくれるのだ。

というのも、それ自身あまりに巨大で、それ以上は介入することができないので。

このカテゴリーの恋愛詩においては、欲望からフラストレーション、そして絶望へと移って行くことで、この詩には彼女が神から劇的に拒否されることを観念していることで、詩人・恋人としての、彼女にとっての一つの思想的な頂点をなしている。エミリは人間の世界で愛を拒否されただけでなく、あの世で、神からの慰安を求めたとき、神は事実上冷淡だったというわけである。

## V 結婚の詩

愛の詩の最後のカテゴリーは、結婚の主題を取り扱った詩である。ディキンソンは、結婚しなかったわけだが、婚姻制度について幾つかの視点から、例の機知と洞察に満ちた理解を示しながら眺めている。まずいくつかの詩は結婚のことを、若い女性の見地から、伝統に即して扱っている。これらの詩は若い未婚女性の普通の理想的な結婚への欲求を描いている。「いついつまでも、あの方の側を歩く」(P, 246; I, 177) とか、「私はあの人的人生を脇に置く」(P, 366; I, 291-92) とか、「世界は私にとって荘厳に立つ」(P, 493; I, 375-76) などの詩で、語り手は想像上の夫の願

望や必要としていることに仕え、かしづこうと望み、この世での夫の試練や成功などを分かちあい、ついにはあの世で夫とともに神の栄光に預かろうとしている。

彼女の結婚の詩の中で次なる重要な調子を持った詩は、結婚のことを子供時代の終わりと成熟時代の始まりを画する決定的に重要な行為とみなしている。彼女のしばしば引用される詩である「私は委譲され、もはや皆のものであることを止めた」において、詩人は個人の成長過程における、洗礼と結婚というその後の変身を余儀なくさせる事件について、両者を比較している。

私は委譲され、もはや皆の者であることを止めた。

皆が田舎の教会で

私の頬に水滴を垂らしたのは、

もはや用済みとなってしまった。

そのときの洗礼も、私のお人形さんや、

子供時代や糸巻きとともに片付けて下さって結構。

私は裁縫をもう卒業した。

前のあのときは、選択の余地もなく受洗させられた。

しかし、今度は精一杯意識して

恩寵により至高の名前へと、

私の「満月」へと呼び出され「三日月状態」は消え去った。

存在の全円弧は、

小さな王冠によって満たされた。

私の第二の位階のことだが、最初のは余りに小さく、

父の胸の中で、誇らかそうに冠をかぶせられ、

物心つく前の女王様だった。

しかし今度はそれらしく堂々と胸を張って、

選ぶ意志も拒否する意志も持っている。

かくして、私はまさしく王冠を選んだのだ。

(P, 508 ; II, 389-90)

彼女に名前をあたえ、正式に両親のものとして位置づける洗礼は、少女時代やお人

形さんや糸巻き類と同一視される。しかし、彼女は今や自分は「彼らのものでなく」、少女の役割を演じることを止めたのだと書いている。「忠節」、「ダイヤモンド」、「身分」、「王冠」のイメージと関連した他の儀式は、彼女の成熟を印して、彼女に他の名、彼女の「最高の名」を与えようとしている。

二つの儀式と人生の二つの状態の比較は、子供のときに、洗礼を「選択の余地なく」授けられ、父の胸元で泣いているのが聞かれたことを述べながら強調されている。しかし、この度は、成熟した一人の女性として、彼女は「神の恩寵のことを意識して」、そして「それにふさわしく背を伸ばして立ち/選ぶか拒否するか意志を持って」立っている。二つの儀式によって画される、発展の段階を描く幾何学的なイメージを使用して、彼女は「完全さのために召されて、三日月は墜ち、存在の全弧は満たされた」と書いている。このイメージは人生を円弧になぞらえて、洗礼が一方の弧を形造り、結婚がもう一方の弧を形造り、かくして円弧は完成されたときされる。宗教的な儀式を戴冠式のモチーフと混淆させ、少女時代と成熟の時との間の変化に光を当ることで、この詩は女性が自分の結婚の日のことを瞑想することで、女性の歓喜を捉えたすばらしい芸術的な達成を成し遂げている。

別の詩では、願望達成、あるいは地位と成熟の達成としての結婚という同じ主題は、若干違った扱いを受けている。「私は『妻』、私はそれを反対の状態を終えた」という詩で、詩人による、女性のペルソナの幾分かアイロニックな取り扱い方は、語っている女性の見かけ上、外に宣言し、自信を持ち、静かに確信を持っている調子に対して、対比的な調子を示している。

私は「妻」。私は  
反対の状態を終えた。  
私は皇帝。私は今や「女」。  
この上もなくどっしりと安定しています。  
この淡い日蝕のあとでは、  
少女の人生って何と奇妙に見えるのでしょうか。  
私思いますに、天国の人たちにとっては、  
地球上の事象はやはり奇妙に見えることでしょう。

今の状態が快いのなら  
これまでの状態は苦痛だったというわけ。  
でも、比較してみたとして何になりましょう。  
私は「妻」！ それで十分。

(P, 199 ; I, 142-43)

「妻」とか「皇帝」とか「女」とかいう語は、冒頭の連で、婚姻制度上の妻という役割と同時に、一人の女性が女として生物学上の最終目的を達成し、特権と認識の一定のレベルに達したことを周囲の人たちに明らかにしている。「私はそれを終えた/ あの他の状態を」という風に、「それを」という語を繰り返すことで、この詩のペルソナは自分が後にして来た少女時代に対して軽い軽蔑心を表している。しかし、「今は、より安全」という奇妙な語句は、最初の3行で自分の達成と、自分の勝ち得た力を公に自信をもって宣言したこの女性に、内気さと怖さの感情があることを示している。

第2連でペルソナは、自分の情況は違っていて、少女時代を後にできたので嬉しいということを反復している。彼女は自分のことを、天国で栄光を勝ち得て、後にして来た地上のことを多少の驚愕と安堵感をもって振り返っている者たちになぞらえている。最後の連で、別々の情況である少女時代と結婚後の生活の比較をし続けることを止める。ある程度自己満足して、もはや分析したり比較することは必要ないのだと主張する。というのも、自分は妻だと主張しさえすれば、すべての疑問に一々答える必要はないからだ。

妻であることに満足している女性の詩的描写は、皮肉にもこの女性は自分自身について一定の自信を持っていること、また自分の情況は自らの力で得たものではないことを明らかにしている。その身分は彼女に授けられたものであり、彼女はそれを考察したり、本当の源を理解することができない。詩の中で彼女の側での独立的な思考を表している唯一の文は、「今はとても安全だ」という文章だけである。しかし、その言い方は彼女が求めていなかった自分自身の身分の重要な資格を導入している。そして、詩は再び自分が結婚しているという立場を決定したくないという気の進まなさで終わっている。ディキンソンが疑問を呈しているのは、社会から与え

られた役割や価値を盲目的に鵜呑みにする態度なのである。そういうわけで、彼女のアイロニーは結婚そのものより、むしろある種の女性たちに生み出された狭い自己満足に向けられているのである。

「彼女は彼の要求にまで身を高めた」という詩において、彼女のアイロニーはさらに強くなっている。少女時代と成熟の時代についての、これまでの二つの詩で展開した同じ区別を使って、ディキンソンは女性たちが結婚の何がよいと思っているのかについて、辛口の疑問を呈している。

彼女は彼の要求の高みまで昇り、そして  
彼女がそれまでの人生で、遊んでいた物を捨てた。  
名誉ある女性として、そして妻としての  
仕事を取り上げるために。

もし彼女が、新しい日において  
豊かさと畏敬の念をなくしたら、  
あるいは慣れて、最初の見込みあるいは  
金塊を消耗したなら、

それは、ちょうど海が真珠や海藻を育てるように、  
それは、そこに黙って横たわる。  
しかし、彼自身のために、それらを孕んでいる  
深さを知られることであろう。

(P, 732 ; II, 558-59)

「彼の要求」は冒頭の連を支配している。前の方の2詩においては言及されなかった夫なる存在が、ここでは恋人とか仲間とか友達とかでなく、卓越した基準を持っている者として描かれている。玩具で遊んでいた少女時代、彼女は彼より下位者であったが、彼の期待に応えるところまで成長し、今や「女性、妻」の二重の秀でた属性をもって、「名誉ある仕事」を受け入れることができる。この連でのアイロニーは、ディキンソンが書いたどの詩よりも強く、苛烈である。

次の二つの連で、ディキンソンは、女性が結婚生活の中における役割について感じる失望と後悔について思いをめぐらしている。もし、彼女の大切さについての感情が褪せ始めて、あるいはもし彼女の幸せが薄れ始めて行くならば、妻は海が真珠と海藻とを隠し持つように、自分の不満足を隠す他ない。禁欲的に神のみが、「それが住まう深さ」を知りたもうと知って、耐えなくてはならない。この詩はディキンソンが描いた人間関係の最も悲しい肖像画の一つである。

結婚は、相手に対して喜びを与える献身であるという理想的な願望から、それは儀式を通しての成熟という現実的な制度であるという見解、それからそれは女性を劣等な地位に置いてしまう陰鬱な事実であるとする考えまで、ディキンソンの結婚と人間愛についてのヴィジョンはあらゆる可能性を見据えている。ディキンソンは、一生の間、愛を求め続け、しかも人生の最後で、現実的に愛を獲得することに成功したことが示すように決してシニカルな人間ではない。しかし、ディキンソンはあまりにもリアリストであり、自分の周辺のことについて鋭敏な観察者であったので、他の人たちが皆がきっと愛する者の腕の中での平安と喜びを見つけ出すように願ったとしても、そのような平安と喜びは必ずしも達成されないものだとは重々知っていたのである。

### 原註および参考文献

#### 第3章

1. Millicent Todd Bingham, *Emily Dickinson's Home* (New York, 1955), pp.179-80.
2. Griffith, p.140.
3. John Cody, *After Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson* (Cambridge, Mass., 1971), p.272.
4. See "Where bells no more affright the moon" (*P*, 112 ; I, 82-83) ; "It's like the Light" (*P*, 297 ; I, 216-17) ; and "There is a Zone whose even Years" (*P*, 1056 ; II, 745).
5. Caroline Hogue, "Dickinson's 'I heard a Fly Buzz—when I died,'" *Explicator* 20 (November, 1961), item 26.
6. Griffith, p.118.

ポール・ファラッゾー『エミリー・ディキンソン』

- 7 . Brita Lindberg-Seyersted, *The Voice of the Poet: Aspects of Style in the Poetry of Emily Dickinson* (Cambridge, Mass., 1968), p.220.
- 8 . Eunice Glenn, "Emily Dickinson's Poetry: A Revaluation," *The Sewanee Review* 51 (Autumn, 1943), 585.
- 9 . Anderson, *Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprise*, p.243.

#### 第4章

- 1 . The dates these poems appeared in the *Springfield Republican* are, in order of publication. February 20, 1852 ; March I, 1862 ; May 4, 1862 ; March 30, 1864, and February 14, 1866.
- 2 . Ruth Miller's discussion of the letters is covered in two chapters, "The Master Letters I: The Subject Matter," and "The Master Letters II: The Mask of Style," in *The Poetry of Emily Dickinson* (Middletown, Connecticut, 1968), pp.144-88.
- 3 . Ibid., p.144.
- 4 . For landmark analyses of this poem see, Clark Griffith, *The Long Shadow*, pp. 177-83 ; John B. Pickard, *Emily Dickinson: An Introduction and Interpretation* (New York, 1967), pp.84-85; and John Cody, *After Great Pain*, pp.180-82.

#### Selected Bibliography

これについては、紙幅制限があり今回省略した。主だった書誌については『文學研究』Vol. 100 (2002) を参照されよ。