

初期の作品を中心にした エミリー・デッキンソンの技工

真 柳 節

(1)

エミリー、デッキンソンが1886年に56歳の生涯を閉じた時、彼女の部屋に残された夥しい数の詩は、最も身近かに暮した妹のラヴィニヤにとつても非常な驚きであつた。ラヴィニヤの依頼を受けたアマースト在住の教授夫人 Mrs. Mabel Todd と詩人が生前二十余年に亘つて文学上の文通を交した *Atlantic monthly* の主筆 Higginson 氏の手によつて、150 篇ばかりの短詩をのせた薄い詩集が、1890年に出版されて始めて人々の注目がこの無名の女性詩人の上に向けられた。その後第2詩集、さらに5年後の1896年に第3詩集が加えられたが、彼女の詩そのものに本格的な高い地位が与えられたのは1920年以後である。⁽¹⁾そして Thomas H. Johnson によつて全3巻から成る1775篇の彼女の詩と3巻の書簡集が集大成されたのは1958年であり、彼女の死後72年を経ているのである。この Johnson 氏の大業の結果、従来不案内であつた作品年代もほぼ明かになり、謎のように読者をまどわせ又彼女の気まぐれとも誤解され勝ちであつた曖昧な詩の正体が次第に明かになつて来たのである。1862年4月に“Letter to a Young Contributor”の一文を載せた Higginson に、彼女は4篇の詩を送り、彼の批評を請う手紙を同封した。以来彼との文通は詩人の死に至るまで続けられたのである。彼は上述の如く、死後出版詩集の編者でもあつたのだがこの最初の出合いがなかつたら、デッキンソンの詩も永久に埋もれてしまつたのではないかと思われる程、重要な人物である。

Johnson 氏によると、1858年(詩人28歳)頃から次第に上昇していた彼女の creative power

は1862年(32歳)までに最高点に達し、1861、62年の2年間で、それ以前のものとは異つた緊迫した作詩上のテクニックを示すようになった、と云われている。彼女が「白い選択」と詩に謳い自らも白衣を纏つて隠遁に近い生活を始めたのも、1862年頃からであり、その後1865年までの4年間に735篇の数に上る詩を書いている。これは、1860年の64篇、1861年の115篇という数に比べて、多くの示唆を含んでいるように思われる。実際の意味での彼女の制作年代は、30歳から始まる8年間の短い期間に集中され、殆んど全作品の3分の2がこの時期のものであると云われているが、では、それ以前を、彼女の詩的充実に達する為の習作の時代と仮定して、あとづけてみれば、彼女の詩の全貌を知る手がかりが得られるのではなからうか。

生前その作品を殆ど公開しなかつた為に、大きな作品にもかかわらず彼女を“private Poet”と断定した批評家⁽²⁾もいる。これは、彼女が professional Poet 或は Amateur のいづれでもなく、ただ、自分の恋愛体験を日常の習慣の如く書いたので、悲劇的なその生涯が、一種の手慰みであつた詩に先行して居り、したがつて詩人という意識を自覚した作詩上の技法の裏付けがないと解釈しての言葉のようである。しかし1862年に、前述の Higginson への最初の手紙と共に送られた4篇の詩の一つ、

⁽¹⁾We play at Paste—

(1) Conrad Aiken は1924年の“Selected Poems of Emily Dickinson”の序文に「古今を通じ英語で詩を書いた最大の女流詩人」と述べた。

(2) R. P. Blackmur; “Emily Dickinson” Notes on Prejudice and Fact.

(3) “The Poems of Emily Dickinson” Ed. by T. H. Johnson, Harvard University Press No. 320

Till qualified, for Pearl—
Then, drop the Paste—
And deem ourself a fool—

The Shapes—though—were similar—
And our new Hands
Learned Gem Tactics—
Practicing Sands—

私達は粘土をこねて遊びます
真珠の姿に似せようと
それから粘土を落して
自分が愚かだと思のです

形は、同じかも知れません
それに、砂を扱う中に
あらためられた私達の手は
宝石人造術を会得しました でも—

詩作の困難を語るこの一つの詩をみても、彼女を Private Poet と断定するのは早すぎるようである。その時々によつて移り変わる美しい色合をみせる真珠こそ、彼女が求める詩の本質であり、詩人とは、身の粘土をこねて、それに似せたものを削り出そうと努力を重ねるものに過ぎないのである。そして、砂をいじる詩人の手は、努力と驚きによつて日々更新されなければならないのだが、改められた手をもつても詩人は真珠の美しさの本質まで再現することは出来ない。

(2)

では彼女はどのようにして手を新たにし、人造宝石の技術を練磨したのであろう。生前詩の出版さえ拒んだ彼女には、いわゆる詩論というべきものは残されて居ないし、又日記も書いて居ない。しかし、限られた少数の人々と交した会話や、多くの手紙の中には、彼女の詩理論を探る糸口が散在している。たとえば始めて彼女の家を訪れた Higginson が、その会見の模様を妻に書き送った手紙には、⁽⁴⁾「もし私が本を読んで、それが私の全身を火でも温められぬ位冷たくしたら、それが詩だと私に分ります。それが詩を見分ける私の唯一の方法です。他に方法

がありますか」という有名な彼女の言葉が記録されているし、又彼へ当てた手紙の⁽⁵⁾「——そしてずつと後になつて、果樹園の上の突然の光、或は風の新たなただずまいが私の心を惑わしました。私はその時、しびれて麻痺したように感じ、やがて verse が、くつきり浮び出て私を救いました」という一節などは、明かに彼女の詩論と言える。彼女の手紙は大体非常に個性的であり、中でも若い頃兄オースティンに当てものは、その抽象的な metaphor が飛躍していて謎解き遊びのように読者を困らせるが、受け取つた兄にも難解で、もてあまし勝ちであつたらしい—⁽⁶⁾An affection of nineteen years for the most ungrateful of brothers jogs now and then at my elbow, and calls for paper and pen. Permit me to tie your shoe, to run like a dog behind you

I can bark 'see here! Bow wow!……Herein. I "deign to condescend to stoop so low," what a high hill between me, and thee, a hill, upon my word, it is a mountain, I dare not climb……I have it!…… you shall be "Jove" a sitting on great Olympus', a whittling the lightings out, and hurlling at your relations.

例を挙げれば、大体このような調子であるが、この引例でも明かな通り、手紙全体が Wit によつて選ばれた奇抜な言葉の遊びで構成されている。彼女のこの Wit の芽は幼い頃から萌していた。14歳の頃、学校を休んでいる友達に宛てて、自分の便りの遅れた理由を「他の方達が皆な貴女にお便りをしたと思つたのです。若し私も書いたら、私の手紙は、他の人の手紙以上には貴女の心を打たないと思つたからよ。私が平凡を嫌うことをご存知でしょう」と云っている。彼女には始めから自身の個性に対する意識或は独創性に憧れる強い衝動のようなものが潜在していたようである。その頃から学校新聞のコミックな記事の投稿者であった彼女は、やが

(4) "The Years and Hours of Emily Dickinson" by Jay Leyda book II p. 151

(5) "The Letters of Emily Dickinson" Ed. by T. H. Johanson Harvard University Press book II p. 408 No. 265

て兄オースティンや、彼の許婚者となったスー等と共に小さなグループを作つて、自らアヴェンギャルドを任じ、身近かにあつた従来の陳腐平凡な文学に反撥しようとしている。この試みは、しかし、当時の新聞に連載されたアメリカンヒューモアの道化話の真似事や、若者達の間で流行していたヴァレンタインレターの交換に終つてしまつた。彼女のこの陽気な茶目気分は大體20代の終りまで続く。その頃の手紙はいづれも冗談めいた調子のものであり、1858年までに書かれたと思われる唯一の詩も、本来は手紙であるものが、ひやかしを鋭くする為に韻文の形がとられたに過ぎない。しかし彼女は、これらの手紙を綴る中に、それが将来詩人となる為に、必要であるということを見識せず、言葉を操り、作文の曲業に耽つていたのである。早くから芽生えていた彼女の Wit はこのように目立たず育てられて行つた。限られた少数の人々の支持を得て膨れ上つたこの Wit は多分にマンネリズムや駄じやれに陥る危険性をはらんだものであるが、彼女の Wit が成熟に達した20代の中頃に、偶々彼女の内部で、詩人としての成熟が目覚めたのであろう。彼女が長い期間に亘つて、散文の手紙によつて訓練し磨き上げて来た Wit は、paradox と tension という姿に変貌し、彼女の詩の中で活躍することになつたのである。この paradox と tensionこそ彼女の詩の内容、技法の基本であらう。又それらは T. S. Eliot が詩の必要な要素として説く“element of surprise”でもあると云えるのではなからうか。彼女の詩が20世紀の詩に近いと云われるのもこの為と思われる。

(3)

さて paradox の効果を覗つた彼女の詩の中でも、1860年までのものには殊にそれが、生の精練されぬ姿で示されているものが多い。

(7) Water, is taught by thirst.

Land—by the Ocean passed.

Transport—by throe—

Peace—by it's battle told—

Love, by Memorial Mold—

Bird, by the Snow.

火は渴きによつて教えられ

陸地は、過ぎし海の数々

恍惚は、痛みによつて

平和は、その戦闘を語られてこそ

愛は、想い出の写真

小鳥は、雪によつて

この6行の詩の中で、述語は唯一つ、最初の行の is taught であり、その後につづく極端に切りつめられた5行では、いづれも相反する意味をもつ五対の名詞を並列して、最初の行の全てを伝えようとしている。各行に於て先行する名詞は、全て快適な意味のものであるが、その快適さを最高度に感じる為には、それに全く相反するものの経験を経なければならぬ。4行目の it's battle の it は平和であり、その平和を勝ち取る為に必要だつた戦闘の激しさ、恐ろしさを語り聞かされて始めて、現在平和の中で、それが当然のこのように暮している者にも、平和の価値が感じとられるという意味なので、この told は次行の mold との韻の関係で置かれたばかりではなく、内容の上でも重要なはたらきをしている。尚この mold とは pictorial representation (肖像画) の意味であり、彼女の不思議な詩を受け取つて、詩自体よりも、彼女個人に興味をそそられ、彼女の写真を求めたらしい Higginson に当てて「父は死がやつて来るかも知れないと云います。そして彼は、家族皆の mold を持っています、私の mold は1枚もありません」と云つている。

この詩にみられる述語を最少限に切除して出来た簡潔なスタイルは、偶然に発生したのではなく、平凡を嫌つた彼女が、従来の詩形に反撥して、独自の形を生み出そうと殊更に意識した努力の結果ようである。

(8) Going to Him! Happy letter!

Tell Him—I only said the Syntax—

And left the Verb and the Pronoun out—

(6) *ibid.* book I p.100 No. 37

(7) “The Poems” No. 135

(8) *ibid.* No. 492 (1862年作)

このような短縮形は、彼女の詩全体に亘つて
いる特徴である。丁度バネが強く押えられる程
勢良く跳ね上るように、切り落された蔭の部分
の総量が、一度に小さな出口から噴出する強い
効果を覗つた技工でもあるが、又冗漫な装飾的
語法には耐えられぬ彼女の血に内在する厳し
さ⁽⁹⁾の上から見て当然そうあるべき採択でもあ
つた。

(4)

ある一つの望ましいものを、より強く経験す
る為には、それが欠けている want の状態が
必要なことは前述の (No. 135) 詩の例に限ら
ず、彼女が幾度も繰り返して取扱つてること
である。そして、これらの相反する2点の距離
が遠ければ遠い程求める心は強化され、それ等
が合致した時に激しい火花となる。

⁽¹⁰⁾Exultation is the going

Of an inland soul to sea,
Past the houses—past the headlands—
Into deep Eternity—
Bred as we, among the mountains,
Can the sailor understand
The divine intoxication
Of the first league out from land?

歓喜とは内陸の魂が
海に向つて行くこと
家並を過ぎ 崎をこえて
深い永遠の中へと
山家育ちの吾々のように
船乗り達は
陸地を離れた最初の一海里の
この素晴らしい陶酔が分るだろうか

さてこの火花をより激しくする為には、距離
の拡大の他に、目的達成の安易さを阻止するも
のがなければならない。容易に目的が達せられ
ない場合には、期待が喝望にまで強められるの
である。

⁽¹¹⁾I never hear the word "escape"

Without a quicker blood,
A sudden expectation,
A flying attitude!
I never hear of prisons broad

By soldieres battered down,
But I tug childish at my bars
Only to fail again!

「逃亡」という言葉を聞く度に
私の血は高まるのです
突然の期待
逃げようとする身構えに
私は兵士達によつてバタバタ襲され
口をひろげた牢獄のことを聞きません
でも子供のように棒をゆすつてみます
又失敗するだけなのに

「逃亡、兵士、牢獄」という一連の metaphor
は彼女の日常生活とは縁遠いものであるが、彼
女は、詩人の鋭い嗅覚によつて、3年先の南北
戦争を感じとつたのであろうか。或は緊張感を
現わす為の彼女の単なる虚構なのであろうか。
兎に角、逃獄を企てる兵士の張りつめた心を彼
女は欲しかつた。そして大人の真似をする子供
のように、脱獄兵の真似をして棒をゆすつてみ
る。この求めて止まぬ緊張感こそ、彼女が重要
視したものであり、前述の paradox も、詩形
の短縮も、すべてその為に用いられた手段なの
である。

緊張感は日常生活の中でも、いろいろの場合
に起りうるが、彼女もそれを巧妙に捕え詩作の
試みに利用している。その中の極く短い詩

⁽¹²⁾Surgeons must be vevy cavetful

When they take the knife!
Underneath their fine incisions
Stirs the Culprit—Life!
外科医はメスを執れる時
非常に注意深くなければならぬ
その美しい刃物の下には
未決囚が——生命が動いている

ここで生命を未決囚と呼ぶのは、医師のメス
の断を待つ未決囚であると同時に、生命そのも
の存在が、この世では説き明かされぬもので
あることを暗示している、冷たく光る医師のメ
スの微妙な動きに生殺をゆだねている患者の姿

(9) 拙稿 北海道英文学 第六号 所載 P 77

(10) "The Poems" No. 76 (1859年作)

(11) ibid. No. 77 (1859年作)

(12) ibid. No. 108 (1859年作)

は、そのまま、本来的に不安定なこの世の生命そのもののサスペンスである。判決の宣告を待つ未決囚の震えを伝えて、詩人は、あらためて読者に、生命の不安について考えさせてくれる。

(5)

だが、このような緊迫感、彼女の住む小さな世界、即ち窓越しに眺めた自然界、或は、家族の話題を通して耳にする Amherst の町に起つたのどかな日常的世間話からは無尽蔵に得られるものではない。そこで当然作家的技巧ともいべき幾つかの虚構を設け、種々の緊迫したスチュエーションを設定することになる。それらは時には、彼女の持前の Wit によつてユーモラスな感じを与える程客観化されている場合⁽¹³⁾もあれば Shakespeare 劇のイメージを連想させる。不寝番兵が登場して来ることもある。⁽¹⁴⁾この虚構は、彼女の想像力と密着していることは云うまでも無いが、それが単なる思いつきでないことは、No. 207 の詩を少し辿つてみれば了解出来る。

——どんなに遅く帰ろうとも、私が家に帰つたというそのことで償われるだろう——、に始る詩は、——物言わぬ夜が黒いとばりを降ろす時、私のノックを聞いたとしたら、その瞬間は苦悩の歳月によつて醸し出された法悦に違いない——という第一連につづいて、——暖炉の火がどんなに赤々と燃えるかと、又長い間不安をまぎらわしていた彼等の眼差しが、私が何を言い出すかと問いかけ、又その時彼等の眼が、私に何を語るだろうと、考えるだけで幾世紀もの道を忘れさせる——と期待の主体が最後に一人称に逆転して終つている。1851年6月、この詩を書いた丁度10年前に彼女は兄オースティンに宛てた手紙で「貴方の去つた後、家の中には何の動きもありません。お父様は何時ものようにドアの戸締りに気をつかい、お母様は窓を云々。午後 Sue を訪れ、2人で E. Fowler を訪問して9時に帰りました。お父様は長びいた私の外出にカンカン怒り、彼が私を殺すのではないか

と、お母様とヴィニーは泣き出しました。……今宵私は帽子をかぶり、大たんにも門の扉を開けました。しばらくの間、不安定な恐怖に襲われました。でも目に見えぬ何かの力が、私を押えたように思います。だつて何事もなく私は家に戻つたのですから云々」と書いている。この手紙そのものが或は一つの fiction とも思えるが、兎に角この様な生ぬるく安定した家庭の中では、若い Emily が人一倍強いその情熱の吐け口を、無意識の中に求めたのは当然であろう。前述の詩の、牢獄からの脱出といい、この家出といい、絶えず彼女の意識に上つたものであり、現実の生活では起り得えないことに対する憧憬であつたはずである。それだけに、彼女の心の中では幾度も繰返され、育てられて来た情景が、まるで現実の事柄の様に肉付けされて、その細かな描写が生々とした reality をもつて訴えて来るのである。この詩のねらいである緊張感、第一連の帰らぬ娘を待つ家族の不安であることは明瞭であるが、更に第二連に到つて、家族の緊張が喜びに変つた瞬間、全く突然に、その喜びの瞬間を望む作者の緊迫した期待に逆転してしまふ。つまり彼女の実生活では持ち得ない感情の昂まりの瞬間を、想像の世界に求めている作者の願いが二重写しに前者を取り囲んでいるので、最後の行に到つて始めて読者は思いがけぬ作者の術策を知らされるのである。

だが、次の詩には、その奇抜な着想にもかかわらず、彼女の stoic な「生き方」を彷彿とさせるものがある。

⁽¹³⁾I can wade Grief—
Whole Pools of it—
I'm used to that—
But the least push of joy
Breaks up my feet—
And I tip—drunken—
Let no Pebble—smile—
'Twas the new Liquor—

(13) *ibid.* No. 213 (1860年作)(14) *ibid.* No. 121 (1859年作)

(15) "The Poems" No. 252 (1861年作)

That was all!

Power is only Pain—
Stranded, thro' Discipline,
Till weights—will hang—
Give Balm—to Giants—
And they'll wilt, like Men—
Give Himmaleh—
They'll Carry—Him!

私は悲しみを踏み渡ることが出来ます
その全ての淵を
私は馴れていたのです
でもほんの少しの喜びが
私の足をふらつかせ
そして——酔ってしまつたのです
小石に嘲笑させないで下さい
新しい酒だつたのです
ただそれだけだつたのです

力とは唯苦しみだけ
修練によつて 重量さをも
負う程に あざなわれたもの
巨人達に 香油を与えてごらん下さい
人間のように 萎むでしょう
ヒマラヤを与えてごらん下さい
彼等はそれを運ぶでしょう

「私は悲しみの淵を踏み渡ることには馴れています」と云い、修練によつて撚り合わされた力でヒマラヤ程の重荷を背負つて行くという彼女の生き方は、ニューイングランド地方に当時も尚跡をとどめていた祖先伝来のカルヴィニズム的風潮である。実生活に於ては、この地方の恵まれた家柄の子女として、平凡に暮しえたにもかかわらず、彼女は、内に潜む激しい血潮を、修道女にも似た禁欲的な生活に転化させ、想像の世界の苦悩苦痛によつて得た緊迫感を詩に燃消させて行つたものと思われる。尚一連目の彼女をよろけさせた New hiquor については一応 Love Affair とも考えられるが、1862年6月の「貴女の御手紙は私を陶酔させませんでした。私は以前に強いラム酒を味つて居りますから、ドミンゴは一度しか参りません云々」につづく

Higginson への文面から推察して、詩作上の inspiration とも切り離せないように思われる。

(6)

さて以上の他に、間接法とも呼ぶべき彼女独特の技工がある。遠曲に対象に接近し、時には思いがけぬ頃に反対方向へう回するこの方法は、彼女が意識的に用いた語術の結果であることは——Tell all the Truth but tell it slant——と云つていることでも明かである。No.126 の——To fight aloud, is very brave——で始る詩が末行に於て、雪の制服を着、羽毛をつけた天使達の行進で終るイメージの逆転などその一例である。又人目につかずに、しかも期待に震えているものの魅力を扱つたものが多い。No.90 では、求め合う二つの物が、紙一重の差ですれ違うもどかしさを、人知れず巖に低く咲く堇と、それを探す人に譬えて、やつて来た時と同じようにひつそりと村を去つてしまつたと歌つているが、「私は Wren (みそさざい) のように小さく、眼は、客が残して行つたグラスの中のシェリー酒」と Higginson に書き送つた自画像も、彼女自ら好んでいつくしんだものの象徴であらう。

この他、度々 metaphor として用いられるものの中に、常には被われていて人目に露わに見えぬものがある。——(16) 私はまだ火山を見たことがありません——で始る詩は、その内部に無気味な兵器、即ち火、煙、大砲を潜めている外観おだやかな古火山が、朝食をしている村人の前で再爆発するその朝には、骨董屋が「Pompeii が丘の上に戻つて来た！」と歓声を上げるだろうと結んでいる。読者の意表をついたこの“some loving Antiquary”即ち骨董屋という、埋もれた宝に、執念の様な愛着をもつてキラリと目を光らす職業をもつて来たことによつて、Pompeii の火山に埋もれた宝を探し出す興奮が鮮彩に生きて、伝達されて来る。

以上の詩でも見当がつくように、彼女は常に

(16) ibid. No.175 (1860年頃)

独創的な着想によつて、彼女には決して明瞭には明かされたことの無いあるものに対決を挑んでいる。それを神の業を解明しようとするピューリタンの伝統であると見る人もある。——⁽¹⁷⁾私は天国を知つて居た——で始る詩でも分るように、北部アメリカを巡業するサーカス団が隣の町へ去つて行く情景、このペースの漂う17行の描写は、勿論最初の行の—I've known a Heaven——の比喩である。しかし、彼女は神の業を解明することを第一義とはしていないようである。彼女が目指したものは、幾度も述べた如く、把握したと思つても何時しか音も無くすべり去つて行くもの、そしてその立去り際のためゆらの美しさである。

(7)

それ故、彼女は、当然うつろい易い不安定なものに魅かれる。No. 101 では固定している Day よりも、移り変わる Morning を求め、「日が存在するように朝があるだろうか。私の背丈が山の高さ程高いたら、山からそれが見えるだろうか。朝は水蓮のように足を持ち、小鳥のように羽根を持つているのか知ら。私の知らない国から連れられて来るのか知ら。おお学者よ、船乗りよ、空からやつて来る Wise man よ、どうぞ一人の巡礼に教へて、何所に朝と呼ばれる場所があるのかを」と叫んでいる。

刻々と変化して行く朝と同様に、空も一刻も同じ姿で止つては居ない。

⁽¹⁸⁾Some thing that fly there be—
Birds—Hours—the Bumblebee—
Of these no Elegy.

Some things that stay there be—
Grief—Hills—Eternity—
Nor this behooveth me.

There are that resting, rise.
Can I expound the skies?
How still the Riddle lies!

飛び去つて行くものは存在します
鳥 時間 蜂

これらには哀愁はありません

停滞しているものは存在します
悲しみ 丘陵 永遠
これも私には適しません

今休んでいるものは 立上ります
私は空を説明出来るでしょうか
謎は何と静かに横たわつて居るのでしよう

彼女にとつては、飛ぶか、停滞するか、いつれかに状態が決定しているのでは問題が無い。瞬間々々に移り変わる気配を見せる空のただずまい、それは停滞しているように思える場合でも、一時の休息にすぎない。空は思いがけぬ時に起き上り、驚かすのではないかと、絶えず彼女を不安にさせながら把えようも無い大きい謎として拵がつて居るのである。

この捉え難いものを捉えようとする詩人の緊張感と驚きを、読者に転化する為に、詩の構成に更に一段の工夫が企てられる。

⁽¹⁹⁾Many a phrase has the English language—

I have heard but one—
Low as the laughter of the Cricket,
Loud, as the Thunder's Tongue—

Murmuring, like old Caspian Choirs,
When the Tide's a'lull—
Saying itself in new inflection—
Like a Whippowil

Breaking in bright Orthography
On my simple sleep—
Thundering it's Prospective—
Till I stir, and weep—

Not for the Sorrow, done me—
But the push o Joy—
Say it again, Saxon!
Hush—Only to me!

(17) *ibid.* No. 243 (1861年頃)

(18) *ibid.* No. 89 (1859年頃)

(19) *ibid.* No. 276 (1861年頃)

英語には多くの句があるが
私の聞いたのは一つだけ
こほろぎの笑声のように低く
雷の言葉のように声高かに

潮が凧いだ時の
古代カスピアの聖歌のようにささやき
夜鷹のように耳馴れぬ抑場で
それが話すのを

私の無邪気な眠りの上に
輝く正字法を照しながら
その未来をとどろかせて
私が飛び起きて泣き出した程

私は悲しみに泣いたわけではありません
喜びのむせびで泣いたのです
サクソン語よ もう一度言つて
しつ——私にだけ

数ある英語の中で、彼女が一つだけ聞いたというフレーズは何であつたかと、読者は思わず好奇心をそそられて読み進んで行く。すぐ真近かに解き明かされそうにしながら、一連目も、二連目も、その言葉が語られた時の状況描写で終っている。読者はいささかじらされながら、やがて、それを聞いた時の作者の歓喜の涙と、もう一度聞かせてとせがむ声で終る最後の連に至つて、急に、それまでの期待が外されてしまうのである。その英語で語られた言葉が何を意味したものであつたか、読者の胸にも臚げな幾つかの推察が浮んで来る。だが作者の耳にも、それがこうだと明瞭に解き明かされなかつた様に、読者にもあらわな判断を下すことは赦されぬものであろう。中間で分つたように感じさせ読み終つてみて実は全く分つて居なかつたことを思い知らせるように、読者の為に用意されたこの elusion が、彼女の技工であるとすれば、誠に心にくいばかりの計算と云わねばならない。

Charles R. Anderson は“evanescence”(霧散) という言葉で自然をテーマにした彼女の詩を定義しているが、⁽²⁰⁾以上例を上げて来た初期

の詩も、それに類似したものを含くむものであり、1861年以降の詩的表現の充実に近づく過程の習作と考えてみれば、以後の難解な詩を探る糸口になるのではなからうか。

(8)

冒頭に於て少し触れた通り、エミリー・デッケンソンの詩が本格的に評価されたのは、1920年以後である。1924年に Conrad Aiken は彼女を「古今を通じ英語で詩を書いた最大の女流詩人」と呼び、更に下つて1959年には、詩人の生地アマースト・カレッヂで記念講演会では「今や彼女は、彼女の詩を英語、または翻訳で読む全世界の人々に属するものになつた」という讃辞が贈られた。⁽²¹⁾「百年を経た後は、そこで平和にも似て音も無く演じられた苦悩の場所を知る人は居ない」と詩にうたつた彼女に、偶々凡そ百年を経た今日になつて、高い声価が与えられて来たことは、今世紀の初めに彼女の詩が、イマジズム運動に参加した詩人達の注目をひいた事実と照し合わせて、その詩が廿世紀的センスに訴える近代性をもつていることを示している。

彼女の詩には、ロマンティズムの詩人達のような、肉体の枠からの魂の単純な解放飛翔が無い。彼女の詩の中で大きい重さを占めているのは、ありのままの現実の凝視である。その凝視は事物や風景ばかりではなく、思想や感情、つまり内面世界の現実にも向けられたのである。vision と fact を識別する目には、恍惚の瞬間の占める比率がこの世の人生の総額に対して如何に小さいものであるかが、同時代の誰の目よりもはつきり見えていた。⁽²²⁾—— In keen and quivering ratio / To the extasy——という彼女には、事実の裏付けの厚い層なしには、感情の高揚はあり得ないのである。この冷静な判断力を忠実な道具として、彼女は巧みに均衡を保

(20) “Emily Dickinson’s Poetry” by Charles R. Anderson p.113

(21) “The Poems” No.1147 (1867)

(22) ibid. No. 125

ちながら感情を詩におさめて行つたのである。したがつて、詩形について見ても、ローマン派詩人達以来好まれて来たパターンは、彼女の目を通してみれば、坐り心地の悪い装飾過多として気がかりになつたに違いない。自分に適合する詩型を求めようとする衝動が彼女をせき立てたのは当然である。

さて、英詩全般の歴史に亘つてみた場合、吾が物顔に闊歩していたそれまでの heroic couplet の制限が破られ始めたのは丁度この頃からであり、新しい詩型の探究という試みの点で、彼女は Whitman, Hopkins と並らんで、この時代の偉大な三人の実験者の中に入る結果になつたのである。勿論彼女は、英詩史上での自分の果たす役割の重要性を自覚して居なかつたし、又この三人は互に互を知るよしもなく終つてしまつた。もつとも Whitman について彼女は⁽²³⁾“You speak of Mr. Whitman. I never read his book—but was told that his was disgraceful.”と云つている。「現実模索の詩人」「新たな自由詩の確立」という点は別として、エミリー・デッキンソンの現実模索の態度は、Whitman の国民詩人的楽観に裏づけられた現実処理の仕方とは全く異質である。その現実探究の目が外界と密着した自己の内面に向けられ、微妙な心の陰影まで捉えようとした結果、一種の偏狭さをもつた独創になつたという点で、彼女はむしろ Hopkins に近いのである。⁽²⁴⁾

(9)

さて、この内面の自己表現に適合する器として用いた彼女の語法は何所から得たのであろうか。⁽²⁵⁾“for several years my Lexicon, was my only companion”彼女の交友について訊ねた Higginson に送つたこの返事は、彼に、孤独な彼女の生活の哀感を伝えたにすぎなかつた。この辞書こそ彼女にとっては社会の人間関係以上に価値のあるものであることを Higginson は見抜くことが出来なかつたのである。言語が、画家の絵具同様に、彼女の芸術の媒介物として重要なものであることを、詩人としての彼女は、

充分に知つていた。実際大部分の語彙はその秘密が、うづ埋れ覆われた氷山の形で吾々の目前に提供されているのである。人間が互に完全に通じ合ふ理由は、言語がもつているもろもろの底の意味を理解する場合の、互の喰違ひによるもので、辞書なしでは判じ物のように見える言葉も、辞書によつて始めて知識の道具となり得るということを彼女は充分に知つていた。であるから「辞書だけが、この数年間の私の唯一の友」という答には、大変な確信と誇りが秘められて居たのである。びつたり一致する言葉によつて形を与えられたのでなければ、思想事物の経験の意味は薄れてしまう。彼女は繰り返し繰り返し、手許にあつた Webster の辞書をひもとき、言葉の底にかくされている意味を探したものと思われる。彼女の詩の多くは、たしかに言語そのものの持つ力や課題によつて影響されている、例えば——⁽²⁶⁾Of Bronze and Blaze——で始まる。北極光のけんらんたる輝きを描いた詩は「地上の詩人の心をもその威厳の色で染める」という意味の為に、始めに用いられた二つの語“tints”と“it paints”が書き直されて、“taints”と“infects”の二語が代りに用いられている。これは後につづく“Oxygen”と共に「詩の生命」そのものを配慮した医学用語である。Oxygenに限らず、彼女の詩には、信仰に対立する或る種の問題の metaphor として、このように、科学用語がしばしば唐突に登場している。この詩の結びの節は——My Splendor are Menagerie——で始まるが、Splendor (輝き)はもともとラテン語の“Splendēre”から来た語で illuminated 即ちある光源から受けた光を反射した光彩の意味である。アマーストの空を火車かと思わせた程赤く染めた或る日のオーロラの輝きは、地上の詩人の胸にも感染し、誇らしげな魂の高揚を覚えさせた。しかし詩人のその Splendors は Menagerie であつ

(23) “The letters of E. D.” book II p. 404 No. 261

(24) “Emily Dickinson’s Poetry” by C. R. Anderson p. 125

(25) “The letters of E. D.” book II p. 404 No. 126

(26) “The Poems of E. D.” No. 290 (1861年頃)

たと彼女は云う。Menagerie とは当時流行していた旅廻りの見世物のことで、普通動物や鳥を同行していた。Splendors の後に突然この「移動動物園」を持ち込んだのは如何にも異様な組合せで読者は立ちすくんで、暫時考えざるを得ない。この謎解きは詩人が読者の為に仕組んだ計略なのである。知的労働を課することによつて、読者への印象は強められる。少くとも読者は、その為に詩人の感動をより深いところで共感することが出来るからである。さてこの“Menagerie”という語は、彼女が他で一度だけ使用しているものである。

(17) The Show is not the Show

But they that go—
Menagerie to me
My neighbor be—

見ものなのは見世物興業ではありません
それを見に行く人達
私にとつての移動々物園は
私の近所の方々

しかし、ここでいう Menagerie は“Show”の意味で、見せ物を見に出かけて行く世間の人々の雑多な様子を揶揄して指しているらしいが、自分の Splendor が Menagerie であるという場合は、更に深い言語の意味があるように思へる。Menagerie はもともとフランス語で「家畜飼養場」とか「世帯の一切の所有物」の意味がある。聖書を愛読書の第一にあげた彼女が、この一つの単語の背後に創世記に出て来るノアの箱舟に乗つた世帯一式、即ち人間、動物植物全存在の根源を感じ取つたとしても不思議ではない。そうでなければ、この詩の結論であるところの

But their Competeless Show
Will entertain the Centuries
When I, am long ago,
An Island in dishonored Grass—
When none but Beetles, know,

でもその較べるものもない姿は
何世紀もたのしませるでしょう
ずつと後になつて 私が

虫だけが知っている
屈辱の叢の島に居る時

の意味が通らなくなる。彼女の詩の輝きは、オーロラの輝きを真似たものに過ぎぬが、この世の命のもろもろの存在即ち menagerie の姿を現している故に幾世紀も色褪えることはなく、たとえ彼女の墓が人目につかぬ叢の中に埋れていても、詩人としての彼女は何年後も現在の人として生きることを確信しているのである。それ故——I, am long ago——と、主語と述語の間の奇妙なコンマ、have been に代る am という文法上の矛盾を敢えて犯したのであろう。

(10)

Bible と Shakespeare をその愛読書の第一に上げたにもかかわらず、エミリー・デッキングソンの文体はそのいづれにも似ていない。彼女は表面的な借用をする代りに、言語が文に生命と力を与えているこの両者の秘密を盗みとつたのである。Bible から学んだものは、自然界の具象とそれに対応する根源的な観念や感情の並列的叙法であるが、彼女は聖書の展開的な叙法を排し、圧縮した形を採用することによつて独自の新しさを工夫している。又“While Shakespeare remains Literature is firm”と云つた彼女ではあつたが、シェクスピアから譲り受けた遺産はあまりにも大きく、彼女の作品全体の中に融け込んで居て目には認められないのである。言語の操作の上でもシェクスピアの扱い方から感じ取つた工夫ではないかと思われるものは、わずかに、文法上の転移位にすぎない。例えば、彼女は“pomp”を形容詞として“create”を分詞として用いているが、語尾を切り落とすことによつて、言葉が新しく蘇生することを発見したのであろう。即ち、彼女は、語法の直接的な模倣を避けて、シェクスピアがルネッサン期に於て果した「言語の若返り」という奇跡を、19世紀半ばのアメリカに於て試みたのである。この試みこそ彼女がシェクスピアから譲り受けた

(27) ibid. No.1206 (1872年)

初期の作品を中心にしたエミリー・デッケンソンの技工

大きな遺産の一つであろう、20世紀になつて、Eliot や Pound が提唱した“semantic rejuvenation”の問題に向つて、彼女は半世紀以上も前に人知れず取組んで居たのであつて、この

点から見ても、エミリー・デッケンソンには Privat Poet ではなく、現代詩への先達となる本格的詩人としての地位が与えられるべきである。