

Emily Dickinson

「死」をテーマにした作品について

真 柳 節

I

Emily Dickinson の作品には「死」をテーマにしたものが多いと言われている。たしかに、一室に閉じこもり勝ちで、外部との接触を避けて暮らした彼女にとって、その心の中に浮かんで来た大きな問題は、「死」であったろうと思われる。これは、激しく揺り動く外界——「不安の世代」という現実の中で呼吸している吾々も絶えず直面している問題であるが、現代の吾々とは、一見全く逆な環境の中に身を置いていた彼女が、「死」をどのような形で受け止めていたかを探ってみたい。1863年の No. 749 の詩は All but Death, can be Adjusted—で始まり Death—unto itself—Exception—Is exempt from change—と結んでいるが、この中に「死」に対する彼女のイメージの全てが説明されているようである。

彼女は、可能な限りのあらゆる角度から死を眺め、死に対する自己の感情や思考を作品の中に定着させているが、その方法は、あくまでも自己の内心のドラマの忠実な描写であった。そして、この描写の為めの効果的な手段として、独特な技工が工夫されているが、技工について述べる前に、先ず、彼女が受けとめていた死とは、或いは神とは、どんな姿であったかを覗いてみたい。

彼女の思想形成に大きく作用したと考えられる知的及び精神的影響は二つある。一つは彼女が生まれた家庭のピュークタンの伝統であり、他は、彼女の青年時代に、ニューイングランドに一般化していた超絶主義的な、言葉を変えたとロマンティックな思想である。ニューイング

ランドの超絶主義は、知覚に基いた経験こそ真実の根本をなすものであると強調し、又一方では物質的価値に対する精神的価値の優位をも主張した。この超絶主義の考え方は、一般のピューリタン達の間にも広汎に浸透していた倫理感であったが、伝統的な正統派神学とは、次の点で非常に異なっているのである。超絶主義は「人間の内奥に存在する性質は夫々個有のものであり、それ故に、人間は、各自の直感、いわば「内なる光」を頼りに進まねばならぬ」というクェーカー教徒の信仰に似た主張を持っていた。これは一見信仰に似ているが決して信仰と呼ばれるべきものではなく、「気まぐれな神」を信仰することを捨て、万物の中に内在する個々の達成能力、というものを認めたユニテリアニズムに似通った「一つの考え方」なのである。この自己能力の信頼、自力本願的理想主義は、当時の文人達にも強く影響し、やがて、一面ではホイットマン等にみられる楽天主義へと変わって行くのであるが、Emily Dickinson もその風潮の洗礼を受けたのは当然であり、その記念の刻印が彼女の心の中に二つ大きく跡を残していた。その一つは、自己信頼であり、それがあくまでも自分の目で真実を見きわめようとする態度となって、そのまま作品の中に投影されているのであるが、これと並行して当然、目に見えぬものに対する疑いが生まれて来る。つまり、いま一つの刻印は、目に見えぬ神の「存在」に対する疑いである。神の「存在」と「不在」この大きな課題に挟まれた谷間の中を絶えず求めさまよいつつながら、彼女の深刻な疑問が繰り返されるのである。

No. 437

Prayer is the little implement
Through which men reach
Where Presence is—denied them.
They fling their Speech

By mean of it—in God's Ear—
If then He hear—
This sums the Apparatus
Comprised in Prayer—

祈りは 小っぽけな道具
人間が 「至高の存在」を拒まれた
その場所に 届こうとするための
人間は その手段によって

神の耳に向けて言葉を投げつける
もしその時「彼」に聞えるのなら
これは その祈りに盛られた
その道具の数を合計するだろう

人間には示されない Presence と、一連目で否定し、二連目で God's Ear と大文字で示すが、間髪を入れず次行で If then と疑いを向けている。七行目の This は God's Ear と思われるが、それが計算して合計するものは「道具に盛られた祈り」ではなく、「祈りに盛られた道具」という鋭い諷刺によって、“Presence”に対する疑問がかなり不信の方向に近づいていることを示している。

コンコードやボストンから吹いて来る超絶主義の風潮は彼女をこのように刺激はしたが、しかし、彼女の思考を全く変える程の影響力は無かった。というのは、祖先から受けつがれているピューリタンの信条は、当時はまだ日曜毎に説教壇から宣べられて居り、家庭の中ではきびしく保たれて居たのであって、折々はげしく嫌ってはみても、彼女の全思想の根にしっかりと食い込んで居たのは、所詮はこの伝統的信条であった。日常生活の中では、書物よりも、家庭や家族から受ける影響の方が大きいのであるが、彼女の家庭の伝統的信仰によると「人間の直感は無価値なものであり、人間は神に依存すべきもの、又この世に於いて、又自己の努力によって完成するものでもなく、道徳的規範の根源と

なるものでもない。したがって、神の啓示は、たとえ証明されなくとも、探し求められねばならないのである。この信条は彼女の血の中に溶け込んでいたものであり、神の存在に対するきびしい疑いの瞬間でさえも、彼女はこれから完全に逃れることは出来なかったのである。

No. 258

There's a certain Slant of light
Winter Afternoons—
That oppresses, like the Heft
Of Cathedral Tunes—

Heavenly Hurt, it gives us
We can find no scare,
But internal difference,
Where, the meanings, are—

None may teach it—Any—
'Tis the Seal Despair—
An imperial affliction—
Sent us of Air—

When it comes, the landscape listens
Shadows—hold—their breath—
When it goes, 'tis lik the Distance
On the look of Death

冬の午後
一条の斜めの光りが射して
大聖堂の鐘の音の
重みのように のしかかる

それは天が下すような痛みを与えるが
私達には傷口は見えない
心の奥底の誤差の他には
そこには その意味が 生まれる

誰もそれを教えることは出来ぬだろう
何にも それは絶望の紋章
空から私達に送られる
一つのごう慢な難澁を示すもの

それが来る時は「風景」は耳を傾け
「映像達」が息をひそめる
それが去る時は まるで
「死」の表情に浮かんだ「距離」のように遠い

A Slant of light の説明をしてはいないが、

大聖堂の鐘の音のように重くのしかかり、心の奥に、先刻までは無かった或る差異を示すもの、そして断絶と呼びたい程の距離をもつ死、のように音も無く去って行き、弱い人間に向けて尊大な難儀即ち死、を予告する絶望の紋章としての神が、冬の午後に、しばしば彼女の心を占領するのである。大文字で書かれた Landscape, Shadows は夫々、この世の側にある nature であり、その nature を反映している人間の心、つまり人間と思われるが、彼等は近づく神の足音に一瞬耳を傾け、息をひそめるのである。理性では否定したはずの神は、こうして何所からともなく彼女を訪れて来て、始終彼女の心を離れなかったのだが、心の中で戦われた神に対する矛盾したこの二つの考え方は、詩の中にそのまま投影されて居り、「存在」に対する疑問、死後の世界に対する予見の数々の作品は、この二重性故に、一層密度の高い一貫性をもっているのである。彼女の信念がどちらか一方に固定していたのなら、このような多様な面を展開する密度は到底望めなかったと思われる。

彼女が死に対して特別の関心を持ち始めたのは十三歳の時に、同年輩の隣家の少女の臨終の床を見舞った時であった。この時の模様は詳細に手紙に残っているが、それによると彼女は、“as long as friends would permit” に戸の所で臨終の友を見つめて居たのであるが、そうさせたのは普通の好奇心もあったであろうが、その他に、感受性の強い少女が、この感動的な経験によって、死という事実を正確に心に刻み込み、死が示した「生命に関する新しい展望」を深く読みとったからであろう。

Johnson 氏は1862年～1865年は彼女の創作力が最も活発な時期であり、又その間の殆ど全ての作品に哲学的な問題が鮮明に扱われていると言っているが、1865年以降は、彼女が外界の環境、つまり牧師 Wasworth の転出というセンセーショナルな現実に対してようやく自分の心を適応させ、Higginson との、いわば個人教授が始まるのであるが、たしかにこの頃を境にして、あの取り残された花嫁の哀しみや、終望を

唱った激しい感情のほとぼしりは突然に止って自然や人間の運命に関する彼女の立場を示す一連の詩が書かれるのである。しかし、D. T. Portor 氏は、1850年～1862年の間に Emily Dickinson は、本物の、又効果的な感情表現を磨き上げることに成功している。そして、この初期の成功の主な理由は、一つのテーマを繰り返えし繰り返えし、自分自身に語りかけたためであろう。繰り返えされる問題提起は、哲学的洞察を深めるばかりではなく問題に取り組む作者の姿勢に変化を与え、又表現を洗練する機会をも与えたのである、と言って居る。同氏のこの見解は、死を扱った彼女の作品の中で、いわゆる挽歌の範疇に入るべきものが、彼女の個人的な表現を持たず、生彩を欠いている点から見て、妥当と思われる。例えば、Charlotte Brontë の四周忌に書かれたといわれている No. 148 の最後の連

Soft fall the sound of Eden
Upon her puzzled ear—
Oh what an Afternoon for Heaven,
When “Brontë” enter there!

では、Eden, Heaven に関して何の疑問も持たずそれを慣習通りに認識している。又、母方の叔母の死に際して、母を失った幼い従妹弟達に贈った No. 164 の平凡な慰めの詩

Mama never forgets her birds,
Though in another tree—
She looks down just as often
And just as tenderly
As when her little mortal nest
With cunning care she wove—
If either of her “sparrows fall,”
She “notices,” above.

の中でも、何の異和感も持たずに、この世に残して来た子雀達を見守っている母雀が、天国の

- ① The Letter of Emily Dickinson ed. by Thomas H. Johnson p. 32.
The Years 8. Hours of Emily Dickinson by Jay Leynda p. 85.
- ② The Poems of Emily Dickinson ed. by Thomas H. Johnson p. 19.
Creating the Poems.
- ③ The Art of Emily Dickinson, Early Poetry by David J. Porter p. 159.

別の木の中で生きていることを認めて居る。したがって、前述した死の問題、神の問題は、あくまでも彼女自身への語りかけであって、その対話の中に第三者の介入を赦さなかったばかりではなく、その対話の内容を直接的に外部に向けて、これに呼応させようとしなかった。まして対話の内容が含んでいる個性の普遍性を、複数の第三者への類推によって見出しそうともしていないのである。さて、Porter 氏の意見に従って、華々しい内面のドラマが展開されている1862年までの詩を中心に「死」を探ってみた。

II

彼女の詩の特徴の一つは、写実的な描写である。No. 71 の A throe upon the features— / A hurry in the breath— / An extasy of parting Denominated “Death”—「表情に浮かんだ一瞬の苦しみ、呼吸の一瞬の速まり、が「死」と命令された別れの恍惚」のように死者を見守る側の感情を一切交えずに、瞬間に移り変わる被写体の動きを捉える手法は、あの有名な蛇の詩と同様に現代詩に近いものであるが、こうした即物的な描写によって、緊迫した感情を一層効果的に伝達出来ることを彼女は計算に入れて居た。そして、その為めには、No. 241 で I like a look of agony, / Because I know it's true— / The Eyes glaze once—and that is Death— / 「私は苦痛の表情が好き、それが本物と知っているから 目玉が一度かすんで そしてそれが死」と言っているように、彼女にとっては「死」は緊迫した感情を伝達する為めの格好の媒体であったのである。

Jhonsen 氏は1859年までの作品には、感傷的な葬式の描写が多いと言っているが、これは、少女時代からの死に対する関心が絶えず “If I should die,” という不安となって彼女に着き纏っていた為めであろう。しかし、No. 54 If I should die, / And you should live— / And time should gurgle on / …… This sweet to know that stocks will stand / When we with

Daisies lie …… 「もし私が死ぬようなことがあれば／そしてあなたが生きていて／時間が音立てて流れて……／私達がひな菊と横になっている時、アラセイトウが咲いていると思うと何と素敵なんでしょう」のように感傷的な場合でも、自分が去って行く時に、四辺が平常通りに生活を営んでいるという、この世の現実を描くことを忘れては居ない。これは大切な点なのである。同氏は又、その後の二年間で、彼女は、この感傷癖の谷間に橋を架け渡した、と言っているが、1862年の No. 389 は一人の子供の記憶に残っている忘れられない明確な印象を、向かい側の「死」が起こった家を眺めているという状況設定で描き、その中で、一切の感傷を切り捨てて居る。

The Neighbors rustle in and out—
The Doctor—drives away—
And Windows open like a pod—
Abrupt—mechanically—

「近所の人が出たり入ったりうごめいて／医者馬車が去って行く／そして窓が次々に／豆のさやのように／ぼんぼん開く／機械的に急に／敷物を風に当てて叩く／道の子供達が急いで通り過ぎる／牧師が自分の家であるかのように入って行く／次には小間物屋が／それから／おぞましい職業の葬儀屋が／家の寸法を計りに……」道を距てた向かい側では、音は聞えない、ただこれらの動作がパントマイムのように続いて行く。そして誰も「死」と言葉に出して言わないが、子供の心には The Intuition of the News— / In just a Country Town—「一寸した田舎町での／ニュースの直感」として焼きついたのである。News が大文字であるのは勿論「見えざる者」から発信されたニュースを意味している。つまり「死」に対する深い感動・畏怖を子供は感じ取っているのである。外界の対象を綿密に観察した彼女は、同時に自己の内部をも常に見つめ、様々に動揺する心の流れを忠実に捕えようとしている。死への疑いは裏を返せば、生への問い掛けなのであって、彼女にとっては、「生」こそ大きな意義があったのであるが、問いつめれば問いつめる程、「生」、

「死」、そして「永生」も又不可知なものに見えて来る瞬間があった。No. 301「理性では、この世が短いこと 苦痛と多くの傷めつけが独裁的に支配していることが分かる。でも、それが何だろう。理性では、人間は死ぬるのだ 健全きわまる生命力だって衰退をまぬがれないのだということが分かる。でも、それが何だろう。理性では、天国では、どうにかこうにか公平だろう 新しい平等が与えられるだろうと考える。でも、それが何だろう」は、彼女の全存在が動揺する程の、平衡を失った危険状態を示している^④、同時にその中であって、尚も客観的な観察を忘れたなかった、もう一つの彼女の心、つまり詩人の心の存在を証明している。

彼女が得意とした手法の一つに、擬人法とでも呼ぶべきものがある。これは「死」をテーマにしたものばかりではなく No. 8 *There is a word / Which bears a sword* No. 9 *The wolf came peering curious— / The owl looked puzzled down—* No. 12 *The morns are meeker than they were—* No. 64 *Some Rainbow—coming from the Fair!* No. 74 *A Lady white, within the Field / In placid Lily sleeps!* 等に例証される通り、種々の場合に用いられているのだが、その形象化の工夫がうまく成功している場合には、うつろい易い概念に、馴染み深い、そして認識し易い肉付けをして生気を吹き込んでいる。つまり言葉を変えると、それは概念と感情を、また感知と理解とを結び合わせる役目を果たすのである。「死」の擬人化は、何も Emily Dickinson だけの特技ではなく、多くの詩人や作家達が用いている手段であるが、彼女の使い方は、他の作家達が普通に用いた手続きとは逆に、現実の中に待伏せさせてあるシンボルを最初から持出すのである。この方法で素材の肉付けをする能力があったのは Wm Blake だけであると Johnson 氏は言っているが、このようにして捕え描いた「死の人格」は変幻自在な姿をして居り、或る時は自然の一部であったり、時には小妖精や悪魔や怪物、また時々愛想の良い田舎紳士となって登場するので

ある。死は自然の暴力に変ぼうしている場合もあるが、人間である場合は、威厳や怖ろしさばかりではなく、いろいろの性格を持っている。

No. 390 の

*It's Coming—the postponeless Creature—
It gains the Block—and now—it gains the Door—
Chooses it's latch, from all the other fastenings—
Enters—with a “You know Me—Sir”?*

やって来る 決して延期しない奴が
角まで来た 今は 戸口だ
他の全部の掛け金から
かんぬぎを選んで
「私を御存知ですね」と入って来る

厚かましい求愛者のように性急にやって来る「死」は、次の連で、*Simple Salute—and Certain Recognition— / Bold—were it—Enemy—Brief—were it friend—*「軽く挨拶しただけで それでもう或る認知をすませる人であり、もしそれが敵ならあまりにも大胆であり、友人なら、あまりにも素気無い態度」なのである。

死を人格化した作品の例を列挙する代りに、1863年の作ではあるが、最も完成された作品と言われている No. 712 を考えてみよう。これは擬人化の点でも代表的なものと思われる。先ず第一連目の

*Because I could not stop for Death—
He kindly stopped for me—
The Carriage held but just Ourselves—
And Immortality.*

では「死」を彼女が知っていて、しかも信頼しているか、或いは信頼出来ると思っている人物に仕立てて居る。そして、若い頃、彼女を誘って、馬車で遠乗りに出掛けた青年達の一人でもあるかのように、彼女は何の懸念もなく馬車に乗り込む。一行目の「私が死の為に立止ることが出来なかったので」と四行目の、その馬車に乗って居たのは、私達（私と死）と「不滅」

④ 北星学園女子短期大学紀要、第11号所載、拙稿参照 p. 108.

⑤ Emily Dickinson,
An Interpretive Biography by T. H. Johnson
p. 218.

という所に問題が潜んでいるのだが、今はそれを不問にして第二連目に入ると、馭者（死）のあまりにも丁寧な物腰に、彼女は仕事も余暇も捨て、ゆっくりとドライブを愉しんでいる。そして三連目で彼女は自分が日常生活の側を通り過ぎているのに気がつくのである。

We passed the School, where Childrens strove
At Recess—in the Ring—
We passed the Fields of Gazing Grain—
We passed the Setting Sun—

休み時間に校庭で輪になって遊んでいる子供達、驚いて見つめている鳥の穀物、そして沈まんとする太陽、これらは夫々、一日の中での休憩時間のくりかえし、一年の中の季節のくりかえし、そして、この世で繰り返される生命の周期を示す metaphor であり、passed を三回も反響させることによって、時間と空間の外側へまさに切り離されようとしている瞬間の感じそのものを強調しているのである。太陽を通過することは、墓の中の暗さの意味でもあるが、四連目では、寒さと湿気を急に意識して、自分が紗の上着とチュールの肩掛けしか纏っていないのに気がつく。

Or rather—He passed Us—
The Dews drew quivering and chill—
For only Gossamer, my Gown—
My Tippet—only Tull—

この第一行目の us は前述したように「私と不滅」であるが、特に大文字を用いている点に注意すべきであろう。五連目では、具体的な説明を漸減させながら急いで“House”の最終的身元証明をしている。

We pouosed before a House that seemed
A Swelling of Ground—
The Roof was scarecelly visible—
The Cornic—in the Ground—

少し盛り上がった土、屋根は殆ど見えず、軒は土の中に埋っている一軒の家。これは言うまでもなく墓であるが、何故こうも見分けもつかぬ程荒れているのであろうか。その理由は、結句となる六連目で明かされている。

Since then—'tis Centuries—and yet
Feels shorter than the Day

I first surmised the Horses Heads
Were toward Eternity—

あの時から 数世紀が経ったのだが
馬の頭が永遠に向かっていると
始めて推測したあの一
よりも短いような気がする

生命の無い墓。そこは時間と変化の運動が無い場所である。創造と行動が絶対的に停止している所では、何世紀を経ても、加わるものは重量だけである。だからこの家は土に埋まってしまったのだが、動きを止めた何世紀という長さは「無」であり、死出の旅に向かっていると推測したあの愉しい一日の方が長く思われるのである。一連目で登場する馭者の役目は、墓の前まで彼女を運ぶだけで、彼のことには言及していない。いや彼もまた「無」の中に滅入するのかも知れない。しかし、ここでもう一度考え直してみると、どうやら視点を変えなくてはならないような気がする。若し、万物が「無」の中に滅入するのなら、彼女自身、何世紀も経た後で feels と現在形で感じとることが出来ないはずである。だから、この現在形は、あくまでもこの世の側で感じとることであり、今生きている彼女の心の中でのドラマだという、とんだどんでん返しが仕組まれているような気がする。

以上述べて来た擬人法と類似しているが、また別な一つの技法は、抽象の具象化である。心の中を去来する様々な概念に具体的な形を与えるのは前と同様であるが、「死」そのものを一人の「人格」に作り上げるのではなく、現実の生活の中での出来事に、その概念を転化して行く方法である。紙数の関係で一例だけを挙げてみると、「私の頭の中に葬式を感じる」で始まるあの壮重な No. 280 がその典型であろう。

「それから彼らが棺箱を持ち上げ／あの同じ鉛の靴で／私の魂を横ぎって／また、ギーギー踏みつけて歩く／それから空間が鳴りひびく／まるで空全体が一つの鐘であるかのように／そして「存在」が一つの「耳」でしかないように／そして私は難破した見知らぬ人種の「静寂」とここに孤立している／

Emily Dickinson

彼女の頭から離れない自分の死の影。その荒涼とした恐怖は、順序正しく語って行くニューイングランド地方の葬式の重々しい雰囲気によって良く伝わって来るが、特にその最後の連で真下に落下して行く素晴らしい集中的な描写によって、断絶に等しい孤独感が見事に描かれている。

And then a Plank in Reason, broke,
And I dropped down, and down—
And hit a World, at every plunge,
And Finished knowing—then—

彼女の「死」はまた「思考の非人格化」という作用をもっている。生、即ち人間、そして人間の心を重要視し、またそれをこの上なく愛した彼女が、同時に、それと裏はらに兼ね備えていた洞察ではあるが、それが初期の作品の中にも既に示されている。その一つは難解な No. 286

That after Horror.—that 'was us—
That passed the mouldering Pier—
Just as the Granite Crumb let go—
Our Savior, by a Hair—
A second more, had dropped too deep
For Fisherman to plumb—
The very profile of the Thought
Puts Recollection numb—

恐怖の後に 怖れたのは (実は) 吾々なのだが
その恐怖は 崩れかけた橋から
御影石のくずのようにこぼれて行ったが
救い主が 一本の髪の毛で
漁夫の釣り糸の届かぬ深みに
更にもう一秒 落としてしまった
思想の横顔そのものが
追憶を麻痺させてしまう

これは、臨終の場を目撃している人間の、その時の精神反応を再現しているのであるが、朽ちかけた石橋の花崗岩の碎片のように、こぼれ消散してしまう人間の恐怖感、そして、去って行く恐怖感よりも更に深く、どうしようもない断絶の中に落とされたもの。それは、救世主の手によって非情な「死」という「仮面」をかぶされる人間の「忘却」のことであるが、彼女は「人間の思想の横顔そのものが追憶を無感覚にする」と辛辣に断言している。

また No. 287 の時計の metaphor を使った作品は、スイス製の掛け時計についている時間毎におじぎをするブリキの人形に託した擬人法と説明されているが、これには更に複雑な思考の構造が組み込まれているであって、やはり「思想の非人格派」の系列に入れるべきものと考えられる。

A Clock stopped—
Not the Mantel's—
Geneve's farthest skill
Cant put the puppet bowing
That just now dangled still

「時計が止まった／炉棚の時計でないのが／ジュネーヴの最高の技術だって／その人形にお辞儀させることは出来ない／それは今じっとぶら下がっているだけ」二行目の Not the mantel's が無くとも、これは一人の人間が、たった今息を引きとったことだと分かる。今まで動いていた振子の人形が、時計の故障で急に動きが止まって真中にぶらりと下るように、人間の呼吸が止まる。そして二連目で、息を引きとる瞬間までの、わずかな動作の描写に戻る。

An awe come on the Trinket!
The Figures hunched, with pain—
Then quivered out of Decimals—
Into Degreeless Noon—

「ある畏怖が ちゃちな小間物の顔に浮ぶ
文字盤が痛みで歪んで それから、ぶるっと震えて 「十進法」から「零度」の正午へとはずれてしまった」Trinketは人間であり、Figuresは人間の内部のもろもろの思いをそのまま写し出す表情であろう。Decimal 十進法は、この世の生命に必ずついてまわる「時間」の目盛りであり、人間の発想の基本となっているものである。Degreelessはその目盛りの無い、つまり計ることの出来ない「死」の世界であるが、次に続く noon を、死んだ時刻が丁度十二時とするのは少し無理なので、振子の人形が十二時の真下に吊り下がっている状態に、Degreeless 即ち目盛りのない、角度を持たないという語のイメージを重ねるべきではないだろうか。三連目で、一番悩まされる言葉は Shopman である。Johnson 氏も Anderson 氏もこれについては

明確な言及を避けているが、これは生の届かぬ
 岸边にある者ではないだろうか。

It will not stir for Doctor's—
 This Pendulum of snow—
 The Shopman importunes it—
 While cool— concernless No—

「それは医者をわずらわせてもだめ／この白
 い雪の振り／店員がそれをしっこくせがんでい
 る／冷たい無関心の「無」をさらしている時」
 息を引きとった人間の為めには、医者は呼ばな
 いからこの Doctor's は時計屋の技術であろう。
 一連目のように Geneve's skill といわずに
 Doctor's を使ったのは勿論二重の意味を持たせ
 る為めである。雪は、彼女が良く死の metaphor
 として使う言葉であるから、二行目は問題なく
 動きの止まった振子のことである。動かぬ機械
 として冷たく、何の感情も示さぬ振子は、この
 世の言葉もまた彼岸の言葉も語らず只「無」だ
 けを晒している。その時 Shopman が、しっこ
 くそれを求めるといのだが、もともと時計は
 Shopman の手からこの家の主に売られたもの、
 つまりその人の手によって与えられた命である
 から、「与えまた奪いさる大いなるみわざの持
 主」に与えたアイロニカルな命名と思われる。
 さて最後の連

Nods from the Gilded pointers—
 Nods from the Seconds slim—
 Decades of Arrogance between
 The Dial life—
 And Him—

「めっきの指針と／瘦せ細った秒から／傲慢
 な十の一組が黙礼する／文字盤の命と／彼の間
 に」めっきの指針は、先のブリキの人形と同じ
 く、魂が去った人間の屍体の小間物のような安
 っぽさであり、Seconds slim は、先刻まで音
 立てて秒を刻んでいた場所に時計の生命が止ま
 ったのに余韻のように音もなく一秒一秒刻んで
 いるこの世の時間の流れではないだろうか。無
 言の死は一回に「十の一組」ずつの大またな足
 どりて立ち去ってしまう「傲慢」そのものなの
 であるが、彼は the Dial life つまり、秒の目
 盛りの周期に縛られて生きているこの世の生命

と Him 即ち死者の間に向かって黙ってうなづ
 くだけである。視線を生者にも死者にも向けず
 その中間に向けて黙礼する「死」は、そのどち
 らとも次元の異なった所に存在しているのであ
 って、人間の視線には決して触れないものなの
 である。そのことを between という前置詞一
 個で説明している鋭さは、前述の「思想の横顔」
 という言葉の使い方以上に的確な効果を与えて
 いる。重複にはなるが「思想の非人格化」という
 観点からもう一度この詩を検討してみると、冷
 たい金属製の物体 Trinket, Figures, Pendlam,
 Gilded pointers や Decimal, Degreeless noon,
 Seconds slim, Decades of Arrogance, Dial life
 等の抽象的な言葉が持つ非情性と、これらの言
 葉の配列の中に、作者のもろもろの思考がから
 み合ったまま閉じ込められ凝結されているのが
 見えて来る。

彼女の詩作上の技工は、詩の一つ一つに異な
 った工夫がほどこされているので、総括的に分
 類するのは困難であるが、詩の構成の上で良く
 使われているものに演出法とでも呼びたい一方
 法がある。死をテーマにした作品の中でも、こ
 の方法によって十以上が秀れた効果を出してい
 る。良く引用される No. 499 の “I died for
 Beauty—but was scarce / Adjusted in the
 Tomb” で始まる詩の中でも、墓を舞台にして
 「美」と「真実」に、久し振りに会った親類の
 ように会話させている。この演出的な手腕で、
 更に屈折した内容をもつ風刺的な問題劇を、舞
 台にのせているのが No. 45 である。

There's something quieter than sleep
 Within this inner room!
 It wear a sprig upon it's breast—
 And will not tell it's name.

Some touch it, and some kiss it—
 Some chafe it's idle hand—
 It has a simple gravity
 I do not understand!

I would not weep if I were they—
 How rude in one to sob!
 Might scare the quiet fairy
 Back to her native wood!

Emily Dickinson

While simple-hearted neighbors
 Chat of the "Early dead"—
 We—prone to periphrasis,
 Remark that Birds have fled!

一人の死んだ少年が横たわっている。そこへ月並みの悔みを述べに弔問客達が登場する。それを眺めている作者が、ナレーターとして舞台の袖近くに立っている。唯これだけの、切りつめた、しかし暗示に富んだ舞台設定であるが、三者三様に、それぞれ明確な役割があり、この三者の「死」に対する三つの反応の対照が、複雑な弾力性を削り出している。少年の屍体は自動力はないが興味の焦点である。その周りで客達が「年若くして死んだこと」に対して、悲しみのゼスチャーを紋切り型にせわしく演じている。触ったり、キスしたり、動かぬ手を擦ったり。一方ナレーターの独白が、「私は死の事実も、あの人達の死に対する振舞いも理解することが出来ない」と率直に告白する。「すすり泣くなんで、まあ何んで無神経なんだろう。静かな妖精を怯ませて故郷の森へ追いつかすかも知れないのに……」そして、単純な考えしか無い近所の人達のくどくどした言い回しに我慢が出来ず独白をやめて、声を出して「鳥は飛び去ったんですよ」と言ってやりたい気がするという所は、コミックめいて面白い。勿論この劇で語ろうとしている中心的問題は、一本の小枝を当てて、眠りよりも静かに少年の胸の中に潜んでいる「死」が、そんな素朴な落付きの状態の中でさえ、生者の側からの謎解きを拒んでいるということであるが、それは *It has a simple gravity / I do not understand* という、全体の丁度中心部に置かれた二行によって強く印象づけられている。

以上のような技工の他に、彼女独特の逆説や奇抜なコンミット、metaphor、また大文字、ダッシュの使用や、言葉の切りつめによる意味の凝縮等があるが、これらは他のテーマの場合と同様に、激しい感動や、より深い意味を伝達するための効果を計算して用いられた手段である。

先ず大文字の使用について考えてみよう。これは、その言葉が持っている本来の意味やイメージを蒸溜して、その本来的なものを際立たせるためである。そして、読者自身の感情的な経験や心の奥底にひそんでいる記憶に働きかけ、その言葉が担っている、より深い感情や意味を読者に再確認させ、その結果読者自身に、その言葉に対して、自由なまた個人的な連想をもって反応させるのである。例えば、先に上げた No. 258 の一連目をとってみれば

There's a certain Slant of light,
 Winter Afternoons—
 That oppresses, like the Heft
 Of Cathedral Tunes.

各行の始めの頭文字を別にすれば、大文字は *Slant, Winter Afternoon, Heft, Cathedral Tunes* である。何本かの支柱になっているこれらの語に光を当てているのが *certain* という語であり、*oppresses* という語がもつ感じは、この柱の間を抜けて一層強く想像される。視覚的な映像を定着させる *slant, Winter Afternoons* という語は、日没や季節という実体と同時に寒さ、絶望感、怖れ、孤独感といった感情的な反応をも覚醒させる。他の三つの語 *Heft, Cathedral Tunes* は結合して一つの simile となり、自然の威力の中に啓示を感知する或る特殊な瞬間の感情的反応を、より直接的に伝える。しかし言葉の本来の意味を際立たせるだけが「大文字使用」の目的ではない。その言葉が担っている意味やイメージを読者が感知するということは、この「感情反応作用」への参加によって「高められた読者の感受性」を通して解釈されるということであるが、こうして鋭くされた読者の感受性は、夫々の語が持っている可能な限りの含蓄的な意味やイメージと同時に、語相互間の関連によって醸し出される雰囲気をも感受出来るようになる。*Heft* 即ち重量という語は、肉体的な重圧感と同時に *oppresses* という動詞の意味を補強する役目を果たし、次の *Cathedral Tunes* との提携によって、全存在が揺れるような大きい震動の一瞬を伝えようとしているのだが、若しこ

れが普通の小文字で書かれているのなら、読者はうっかり読み過ぎてしまうだろう。

ダッシュの使用も彼女の詩の形体上の大きい特徴であるが、これは大文字の場合にも言えることであるが、別に意味も無く、無差別に、または習慣的に彼女の一つの癖のように使っている場合も多い。しかし、大文字と同様に効果的な役割を果たしていることもある。その役目は、読者の、その語に対する解釈力を刺激する為めに切り離す道具、として用いられる場合。また「深長な感情の宙吊り状態」を示す為にもくろまれている場合や、「完全な解釈をわざと避けて意味の曖昧さによって、逆に感情を強める為めに配置されている語」を読者に警告する為めに、「視覚的な信号」として使う場合等である。だからダッシュは、詩の中に織り込まれている作者の芸術的な衝動や、感情的なほとばしりのありかを記号で示すことによって、読者の反応の感光度を高め、読者の中に埋蔵されている経験に応答させようとするのである。また No. 236 の一連目のように、ダッシュを使って、断片的な切り離しを連続させ、「完全には見えず、しかも完全には隠されていない」ある「存在」を視覚的な配置によって暗示しようとしている場合もある。

If He *dissolve*—then—there is *nothing*—*more*
Eclipse at—*Midnight*—
 It was *dark*—*before*—

以上のもくろみが成功している場合は、読者の気楽な読み過ぎを意図的に妨げ、読み落としを防ぐのである。つまり、読者は、ダッシュを、最初は視覚的に感じるだけであるが、やがて立止って、各語の持ち味や、こうして切り離され、際立たされている表現について再確認させられ、やがて知的に感じ取るようになるのである。

初期の作品にみられる形体上のいま一つの特徴は、文脈の切りつめによる簡潔性である。彼女は、時には、意味の完全な伝達を阻止する程の苛酷さで、言葉を切断しているが、この肉付けの薄い表現が、却って幅狭した幅のある感情

の気流をかき立て、見事な芸術的効果をみせていることが多い。また、述べようとする含蓄的な意味が豊富であればある程、逆説的に、詩形を切りつめ、骨子となる部分だけを残そうとする傾向もある。例えば No. 87 の一行目では

A darting fear—a pomp—a tear—
 と唯七つの単語の中に、死と葬式と、それに引きつづく悲しみの三つの経験を圧縮しようとして居り、次に来る三行によって

A waking on a morn
 to find that what one waked for,
 inhales the different down.

夜半に、亡き人のことを嘆き悲しんでいたが或る朝、目覚めて、「ああ、あの人を取り戻すことは出来ないのだ、あの方は天国に行っちゃって、別の国の朝の空気を吸っているのだから……」と、ふと、あらためて語る瞬間、そして次第に死別の悲しみに自分自身を馴らして行く過程を描いている。以上を冗慢な詩形で描いたら、これ程の感動を伝えないであろう。彼女は内部の感情の混乱を、外界から隔離されている「もの」即ち「本質的な感覚」のきわまで蒸溜してしまう芸術的能力を、この頃既に備えていたのである。

これまでも、他の例証の際に、少しずつ述べて来たように、彼女の詩の到る所に metaphor 隠喩が使われている。というよりも殆ど全部の詩が比喩的な叙述で構成されていると言っても過言ではない。そしてその用いられている metaphor はいずれも奇想天外なものであり、身震いするような語を次々に繰り出す彼女の能力は他に類例が無いのではなからうか。これは各々の語が含んでいるもろもろの意味の中で、そのほんの一部だけが、日常語の意味として固定していることに彼女が気づいた為めであろう。彼女は「語の若返り」の効用に着目し、それを充分に活用し、意味の多面化によって詩全体に重厚^⑥さを与える方法を工夫したのである。Anderson 氏は、あの「見せ物小屋の動物園」 menagerie

⑥ Emily Dickinson's Poetry.
 Stairway of Surprise by Charles R. Anderson
 p. 52.

という、もともとフランス語から来た語が、現在ではすたれているが昔持っていた「家畜飼養場」という意味から、「ノアの箱舟」の物語を連想して、難解な No. 290 の詩の意味を解明したのであるが、こうした手続きによって、始めて読者が辿り着くことが出来るような術策を彼女は語に設備するのである。また或る場合には何とも判断のつかない語が並べられて居り、そのために明確な文脈を把めない読者は、その不明の場所に自己流の推断を下し、読者自身の経験に根ざした「読み取りのシンボル」をはめて解釈することになる。これは、表現主義の絵画が使う技巧「ぼかし」と同じ手法なのである。対象の忠実な写実を避け、思い切った構図のデフォルメで内的な激しいリズムを伝えようとし、そのために線や色を切断してキャンパスに載せられたものは、当然眺める側の主観的投影を強要し、見る側の夫々の経験によって「描かれざる輪郭」を補わせるのであるが、彼女の使う metaphor にも、しばしばそれが見られる。また語や文脈ばかりではなく、詩全体が一つの大きい metaphor になっている場合もあり、単なる風景描写のように書き流しているが、二度三度と読み返して、「謎々」に悩まされた揚句やっと隠された意味に気づく場合や、最後の連で謎が明かされる仕組みになっていることがある。No. 520 の「私は朝早く出かけた 犬を連れて／海を訪れた／海底の人魚が／出て来て私を見つめた／そして 快速艇が上甲板で／麻布の手を拡げた／私を砂州に座礁している／鼠だろうと思いつながら／誰も私を動かさなかった やがて潮が／私の無邪気な靴を越え／そしてエプロンとベルトを越え／私の胴着も越えるまで／そして まるでタンポポの袖の上の／一粒の露みたいに丸ごと／私を食べ尽すかのようにした／そしてそれから 私はまた出発した／そしてたら彼は 彼はびったり後に ついて来た／私は彼の銀の踵を感じた／私の踵の上に それなら私の靴は／真珠で溢れるだろう／私達が固体の町にやって来るまで／彼は誰一人知らない風だった／そして「大いなる」表情で私にお辞儀

して／海は引き下って行った」岸辺まで行って眺めている少女の足許から、次第に水量を増して、少女を一飲みにしようと、岸を離れても、後からびったり追って来た海は「死」の metaphor であろう。だから人魚やフリゲート艦と少女の間には、宇宙人と地球人のように、何のコミュニケーションも無いのであり、また「死」の流動体のようなイメージに比べて、この世の生活の営まれている場は Solid Town 「固体の町」となるのである。

paradox もまたよく使われる方法である。例えば前に挙げた No. 280 「頭の中の葬式」の三連目四連目を引用してみると

And then I heard them lift a Box
And creak across my soul
With those same Boots of Lead, again,
Then Space—began to toll,

And all the Heaven were a Bell,
And Being, but an Ear,
And I, and Silence, some strange Race
Wrecked, solitary, here.

普通には bells という語が置かれるはずの場所に、Space という抽象的な語を用いた意図は、前もって読者の心に当然うかぶ予想の像と、その代替物の両方を一度に活用することによって、悲しみの果ての空虚感や、音立ててこぼれて行く思考力の崩壊状態を、そのまま伝えているという注意をここで示しているのである。つまり、ここで述べている空虚感は、吾々が普通に想像する「一般の静寂」を破壊する空虚感であって、逆説的に、鳴り響く鐘の音のように「存在」を通り抜けて震動している真空状態の動揺である。だから絶望感は破壊的に理解される鐘の音のように感じとられるのである。この他詩全体が paradox になっていることもある。つまり paradox が一種の metaphor になっている。詩全体の意味を、一般の解釈とは逆に、秘めて置くのである。Anderson 氏は、あの「死出のドライブ」の詩を、この世での旅、即ち「詩人としての生活」への出発とみて、学童達

① ibid. p. 243.

の休憩時間や季節の移り変わり、日没等の、この世の時間の経過から遮断された彼女の「詩作生活」であると説いている。もしそうなら何と手のこんだ術策であろうか、彼女は今頃何所かでほくそ笑んでいるかも知れない。

Ⅲ

彼女の死に対するイメージはどのようなものであったろう。作品を中心にして、おぼろげながら推測してみたい。

先ず No. 51 では、墓に対する愛着の情が語られている。「私はしばしばその村を通った／学校から帰る途中に／そして彼等がその所で何をしているのか／何故そんなに静かなのかと不思議に思った／私はその頃知らなかった／私のお召しの来る年が／他の人が行ってしまふような年より／暦の上では早いということを／それは日没よりも静かで／暁よりも涼しく／ひな菊がやって来て／小鳥たちも羽縛き出来ます／だから貴女が疲れたり／困ったり心淋しい時には／鋳型の下の／やさしい約束を信じて／「私ですよ」「Dollie を入れて」と叫びなさい／そうすれば私は抱き寄せます／Dollie というのは彼女の義姉となった Sue のペットネームであり、この詩は彼女に贈られたものらしい。墓の中では、ひな菊が咲いたり、小鳥が羽縛くことはない。この詩の中で大文字が使われているのは、名前前の Dollie は別として、Dial と Daisies だけである。

I did not know the year then—
In which my call would come—
Earlier, by the Dial,
Than the rest have gone.

Dial は、この世の生活の周期を現わす象徴である。従って他の人が皆死んでしまうような年齢よりも、Dial の運行から見て、早くやって来た年とは、彼女の「詩人としての出発」の年であろう。だから大文字の Daisies は、そのような生活、つまり彼女流の「本当の生活」を知っている人間ということになる。birds はその人々の目を慰める自然の美の象徴であるから Daisies とは同列にはならず、小文字で書かれている。

mould 鋳型は、彼女が時折り使うように、人間の外貌のことであり、その下のやさしい約束とは、魂の交りを意味している。このように吾々は、仕組まれている metaphor で始終まどわされるので、今度は、御返えしに、吾々の方で、逆な見方をしてみると、彼女の墓に対するイメージは、或る時は、このように愉しいものであったのだらうという気もして来る。また No. 412 は「私は震えずに しっかりと 私の判決文を読んだ」で始まる法廷場面の詩である。自分の死を宣告する判決文に、誤りが無いかと、最後の辞句まで目を通し読み返す判事。次に Date 死刑執行の日付けと “And then the Pious Form / That God have mercy on the Soul / The Jury voted Him—「そしてそれから 神よお恵みあれ、／陪審員が票決した彼の魂の上に／という敬虔な書式」と六つの大文字が、詩の丁度真中の位置に大書きに並べられている。この詩に登場する人物は、前半では、I=裁判官、Him=罪人、Jury=陪審員と Soul であるが、Soul は、判決文に記されている文字がクローズアップして判事の心に映ったことを示す為めの大文字使用であろう。後半の登場人物は、I=罪人と Death、それに she=my soul つまり罪人の魂となっている。夢の中の混沌とした状態では、登場人物が、全て、夢を見ている人の投影であるのと同じに、これらの混乱した代名詞や判事、罪人、陪審員、魂の全てが、彼女の意識下のドラマの中で、同一人物の視点に立って演じているのである。ぎりぎりまで押しつめられた絶望感を現わす為めに「自分の死刑が宣告される法廷の悪夢」というスチュエーションの中に、抽象的な絶望感を投入して、カフカの技工を思わせるような鮮明さで描いているが、絶望感もまた、彼女の「死」がまどっていた概念のようである。或いはまた No. 153 のように、“Industrious! Laconic! Punctual! Sedate! Bold as a Brigand! Stillier than a Fleet!” 「勤勉で、無口で、時間をたがえず沈着で、山賊のように奔放で、入江よりも静かなもの」と性格づけたり、No. 234 では不敬にも

Emily Dickinson

商業用語で just the price of Breath— / With but the “Discount” of the grave— / Termed by the Brokers—“Death”! 「周旋屋達が『死』と呼んでいる墓の『割引き』で購入する呼吸の値段」と値ぶみしている。また No. 255 の「ここには居ない 不思議な あの人は もし私達の愛情が無かったら 飽きることのない 頑丈な眠りの中に行ってしまったらうに」や、No. 281

Looking at Death, is Dying—
Just let go the Breath—
And not the pillow at your Cheek
So Slumbereth—

Others Can wrestle—
Your's, is done—
And so of Wo, bleak dreaded—come,
It sets the Fright at liberty—

死を見つめることが 死ぬことなのです
ただ呼吸を去らせなさい
そうすれば 枕を頬に当てずに
こんなに まどろむのです

他の人のを 一心不乱にさせますが
あなたのは 終わったのです
非痛についてもそうです
ぞっとする程怖いけれど 来れば
それは重荷を解きます

死の悲しみや、怖れは、あくまでも生者の側の追憶や、不安の中にあるので、死は、息を止めたその瞬間から「無」であり、何の応答も無いものと彼女には見えたようである。“Suspens kept sowing so”と言っているように、鋸切りで引くような魂の痛みは、死の近づきを見守っている生者の「中宙り状況の心」の中にしか無いのである。だから、No. 519 で、死者が徐々に冷たくなり、やがて金鋼石のように固く重くなっていく過程、つまり、死の瞬間から墓に落ちて行くまでの間を、四連に亘って、全く物理的な simile で描写している理由は、息を引きとった瞬間から魂は「無」であるという「死」に対する彼女の概念の一つを主張する為めである。

「死」をこのように見つめて居た Emily Dickinson にとって、「生」とは何であったらう。一例だけ挙げてみたい。

I'm Nobody! Who are you?
Are you—nobody—too?
Then there's a pair of us!
Don't tell! they'd banish us—you know!

How dreary—to be—Somebody!
How public—like a Frog—
To tell your name—the livelong June—
To an admiring Bog!

私は誰でもない 貴方は誰なの?
あなたも 誰でもないの?
それなら 私達の対が出来たわ
しっ 私達を追い出すかも知れない

誰かになるなんて
何んておぞましいことでしょう
何んて晒しものになるんでしょう
蛙のように 感心している沼に向けて
長い長い六月の間中
あなたの名前を告げるなんて

「死出の遠乗り」の詩の所でふれたように、彼女の「生」は自ら選びとった「詩人としての生活」であった。それは誰の介入も赦さない「自我」の場であり、誰にも知られない、また知られたくない場所であった。彼女は、その場所に対して絶対的な確信と誇りを持っていた。そして、各々自らの「自我の場」を持つ者のみが世間一般の人とは異なる Nobody であり、彼女の仲間となる資格を持っているのである。だから、世間的に認められることは、彼女の最も嫌悪するものであり、まして、彼女にとって、蛙のように、ちっぽけな自分の名声に酔って、その名声が、すぐに消えてしまうのも知らず、ポカンと口を開けて聴いている無智な大衆に向かって、長々と述べ立てる程滑稽なことではないのである。

では彼女がよく使う「不滅」とは何であったのだろうか。また「神」は彼女の心の中には無かったのであろうか。No. 279 は、まぎれもなく自分が死に向かって出発する瞬間を想像している。

Tie the Strings to my Life, my Lord,
Then I am ready to go!
Just a look at the Horses—
Rapid! That will do!

Put me in on the firmest side—
So I shall never fall—
For we must ride to the Judgement—
And it's partly, down Hill

But never I mind the steepest—
And never I mind the Sea—
Held fast in Everlasting Race—
By my choice, and Thee—

Goodbye to the Life I used to live—
And World I used to know—
And Kiss thr Hills, for me, just once—
Then—I am ready to go!

主よ 私の命に紐を結んで下さい
それでもう仕度くが出来ました
一寸馬を見るだけ
さあ速く それで結帯

私を一番安定している側に乗せて下さい
決して転げ落ちないように
審判まで乗って行かねばならないから
それに途中で、丘も下るし

でも験しざなんて気にしない
海も 平気
私自身の選びと あなたによって
不朽の種族の中に
しっかり組入れられているのだから

私が生きて来た生活よ
そして私が知っていた世界よ
さようなら 私の為に
一度だけ丘にキスして
さあ 出かける用意が出来ました

私自身の「えらび」と「汝」によって、私が
しっかり組入れられている「不朽の種族」とは
もう説明するまでもなく、後世まで残る「詩人
としての名声」である。最後の連の Life, World,
Hills は、全て「詩人として」生きて来た生活
であり、知っていたこの世であり、眺めて来た
自然である。自分を「詩人」となるべく選んだ

Thee は、最初の行の My Lord と同一人物で
あり、Judgement の審判官でもあろうが、自分
のこの世での「詩人としての生活」に自信を持
っている彼女は、少しもその審判を怖れず、合
格を信じている受験生のように、いそいそとし
ている。しかし、ここで審判官や、Thee, My
Lord を、詩神 Muse だけに限定するのは無理
であり、またイメージの濃度が薄くなってしま
う。初めに述べたように、理性では神を否定し
ても、彼女の血の中に溶け込んでいる信仰が
「形の不明なあるもの」をして、彼女に手を差
しのべさせたにちがいない。それは或る時は、
Muse のように彼女の詩心をかき立てたり、ま
たいわゆる天の Father のように愛のしるしを
示したのであろう。そしてその「或るもの」に向
かって、彼女は時々 No. 49 のように「私の貯え
を奪って、償還してしまった Burgler! Banker
—Father! 夜盗! 銀行屋! お父さま!」と呼
びかけて、甘んじられているのである。

最後に、自分の死の瞬間を想像した詩を取り
上げて、彼女が如何に感傷や、おきまりの修辞
のとりこにならなかったかを示したい。かくあ
るであろうと彼女が想像した死の瞬間の「知覚」
をこの詩の中で殆んどそのまま転写することが
出来たのは、凝縮した精密さと、表現の豊かさ
の結合の成果である。彼女は、言葉の抑制によ
って、この大きい主題を自由自在に扱っている。
死の床を見守る家族達は、死の瞬間が到来
した今、も早や涙の時点を通過している。
No. 465

I heard a Fly buzz—when I died—
The Stillness in the Room
Was like the Stillness in the Air—
Between the Heaves of Storm—

The Eyes around—had wrung them dry—
And Breath were gathering firm
For that last Onset—when the King
Bewitnessed—in the Room—

I willed my Keepsakes—Signed away
What portion of me be
Assignable—and then it was
There interposed a Fly—

Emily Dickinson

With Blue—uncertain stumbling Buzz—
Between the light—and me—
And then the Windows failed—and then
I could not see—

一虫の蠅が唸るのを聞いた
私が死んだ時に
部屋の中の静寂は
嵐の隆起にはさまれた
静寂のようだった

周囲の眼は 涙も枯れ
息を固く集中していた
王が 部屋の中で目撃される
あの最後の突入の瞬間を待って

私は形見を遺言した
どれだけが譲渡出来るかを
合図した そして そのとき
一虫の蠅が割り込んで来た

背の ゆらゆらよるめく音が
光と そして 私の間に
それから窓が 衰えて
見るものが見えなくなった

月並みな問題を暗示する死の場面で始めながら、その問題に対する奇襲的な応答によって、イメージの逆転をやったのける漸新さ。この新しい術策の完成は詩作の歴史の上で大きな意義がある。「王の到来が実証される最後の出発」という極めて聖書的な連想を明示しながら、この詩を操作しているが、神の出現を待つ心の高潮の真只中に、別の世界からの使者は現われず、代わりに「形見分け」という最も世俗的な、つまらぬ物の代表のような言葉が、次の連一杯に散され、やがて一虫の蠅が割り込んで来る。そ

して死にかけている彼女の耳一杯に満ちるものは、ブンブン唸る蠅の青い、不鮮明な、よるめくような音だけであり、最後の臉に映るものは彼岸の世界ではなく、遠く去って行くこの世のものである。窓の光りが薄れ、やがて目にするものが見えなくなる。力によって己を証明した王者は、神ではなく、肉体的な死であった。しかし、この詩の目的は、単に、自分の死についての想像的投影ばかりではないという説がある。意識が次第に薄れ、魂が肉体から離れて永遠へと飛翔し始めると一般に考えられている瞬間の内面の映像を描写するのが目的ではなく、Anderson 氏の説の如く、死の瞬間を重要視する当時のニューイングランド地方の因襲に対して、構成や言語や映像によって皮肉な転倒を試みたのかもしれない。

参考書目録

- The Poems of Emily Dickinson 3 vol. ed. by Thomas H. Johnson.
The Letter of Emily Dickinson 3 vol. ed. by Thomas H. Johnson.
The Year & Hours of Emily Dickinson 2 vol. by Jay Leyda.
Emily Dickinson, An Interpretive Biography by T. H. Johnson.
Emily Dickinson, Stairway of surprise by Charles R. Anderson.
The Art of Emily Dickinson's Early Poetry by David T. Porter.
The Long Shadow Emily Dickinson's Tragic Poetry by Clark Griffith.
The Capsule of mind by Theodora Word.
Emily Dickinson The mind of the Poet by Albert J. Gelpi.