

Emily Dickinson の paradox について

真 柳 節

〔I〕

No. 771

None can experience stint
 Who Bounty—have not known—
 The fact of Famine—could not be
 Except for Fact of Corn—

Want—is a meagre Art
 Acquired by Reverse—
 The Poverty that was not Wealth—
 Cannot be Indigence

惜みなく与える心を一度も知らなかった者には
 けちな出し惜みを経験することは出来ない。
 窮乏ということは、穀物があるという事実がなければ
 ありえない。

不足とは 逆のやり方で修得された
 やせこけた技術
 昔金持ちでなかった貧乏人には
 貧しさなんて分かりはしない。

この詩の中に見られる paradox 的論法、つまり「二つの対立するもののぶつかり合いによって起こる経験」という発想は、彼女の作品の中に多く認められるものであり、極端な言い方をすれば、これが彼女の美学であり、詩論であり、人生観であるとも思われる。

さて、Charles R. Anderson 氏はその著“Stairway of Surprise”の中で Emily Dickinson の詩は、用語の一つ一つが豊かな残映を残し、又一つの詩の中で、中心的な vision から、もろもろのイメージと概念が放射的に発しているの、各々の詩がそれぞれに反射し合っ
 て相関的関連をもっている故に、テーマ別に分類することは困難である、と前置きして、その上でこの二千に近い彼女の老大な作品を理解する為めの手段として、①技工上の理論、②自然

との対応、③自己の内面世界の認識、④彼岸の世界、とその主題を四つに分けて論じている。しかし、この互いに反射し合い、相関的にからみ合っている各々の作品を、もう少し大づかみな分け方、というよりは、これらを別の角度から眺めてみると、大体次のように分けられるのではないかと思う。

一つは、よく知られているあの草むらを走る蛇の動きの詩のように即物的な把え方をした作品であり、この中には No. 585 の “I like to see it lap the miles—And lick the Valley up—” 「私はそれが何哩もねぶりながら谷をなめなめ登って行くのを見るのが好き」で始まる汽車の描写や、臨終の場を描いた No. 547などが含まれる。

No. 547

I've seen a Dying Eye
 Run round and round a Room
 In search of Something—as it seemed—
 Then Cloudier become—
 And then—obscure with Fog—
 And then—be soldered down
 Without disclosing what it be
 'Twere blessed to have seen—

私は死にかけている人の眼が
 あるはずのものを探して
 室を見回すのを見たことがある
 そして だんだん曇って
 やがて 霧で見分けがつかなくなり
 そして、それから はんだで密封される。
 見えたら至福であろうものが
 どんなものか明かされずに

これは臨終の人の眼に現われる物理的变化の描写であるが、最初と最後で、彼女の死生観を仄めかしている点で、先の「蛇」や「汽車」の詩と全く同じ範疇のものであるとは言い難い。同様に No. 748の秋の自然描写の詩についても

同じことが言えると思われる。

No. 748

Autumn—overlooked my Knitting—
Dyes— said He—have I—
Could disparage a Flamingo—
Show Me them—said I—

Cochineal—I chose—for deeming
It resemble Thee—
And the little Border—Dusker—
For resembling Me—

秋は 私の編物を見降して言った
私を持っている染料は
紅麩だって侮れるよと
それらを見せて下さい と私は言った

洋紅を 私は選んだ 何故って
それがお前に似ていると思ったから
そして私にふさわしく
少しへり取りして 又更に暗くした

これは単なる自然描写ではなく、自然の美しさに似せて作詩しようとする詩人が、言葉を選ぶ時の技工上の問題を扱っているのであるが、それが裏面にかくされていて、表面は自然との無邪気な会話の形を取っている。この詩に限らず、嵐・雷・雨・風・蜂等の動きのある自然界の現象を歌っているものは、一見 real な描写のように見えても、その背後には、しばしば別のテーマがひそんでいて、全体が純粋に即物的描写にまで蒸溜されているものはごく少数である。唯、その裏側の意味の現われ方の程度が問題である。そして上述の例にみられる程度のもので、あえて写実的描写のものとして一括してみても、この中に入るのはごく少数である。さて、いま以上の如きものを仮りに A group とすれば、B group に入るのは彼女の muse と思われるものを扱った作品である。つまり muse との出会いや、muse の現われ方、を唱ったものであり、いわば muse の定義と思われるものであるが、この中には先に述べた作詩上の技工に関するものも含まれる。例えば、No. 541 は一瞬にして現われ又消えてしまう彼女の muse の啓示の代表的なものである。

No. 541

Some such Butterfly be seen
On Brazilian Pampas—
Just at noon—no later—Sweet—
Then—the License closes—

Some such Spice—express and pass—
Subject to Your plucking—
As the Stars—You knew last night—
Foreigners—This Morning—

ここで、Butterfly, License, Spice, Subject, Stars, Foreigners 等、muse を暗示するものばかりではなく、Brazilian Pampas, Sweet, Plucking, Night, Morning 等、地上に居る詩人の姿勢や状況を示すものも同様に大文字で書かれていることに注目すべきである。この点を重要視するならば、この詩も次の C group に入れるべき、彼女の詩人としての自負を唱った作品の仲間に加えなければならないだろう。さて C group には No. 303 “The Soul selects her own Society—/Then—shuts the Door—/To her divine Majority—/Present no more—” に代表される詩人としての宣言書であり、詩人としての自負や、詩人对世間一般の関係、詩人の定義を述べているものがこの中に含まれる。例えば No. 540 は Power という語の意味によって、詩人 Emily Dickinson の誕生に至る経緯とも考えられる。

No. 540

I took my Power in my Hand—
And went against the World—
’Twas not so much as David—had—
But I—was twice as bold—

I aimed my Pebble—but Myself
Was all the one that fell—
Was it Goliath—was too large—
Or was myself—too small?

私は手に力を取って
世間に対抗して進んだ
その力は、ダビデが持っていた力程
大きくなかった。でも私は 二度
ダビデのように大胆だった。

私はねらい定めて小石をぶつけた
しかし 倒れたのは 私自身だけだった
あれはペリシテの巨人ガライアスか

あまりにも大き過ぎたのか
それとも私自身が小さすぎたのか。

又 No. 998 の最後の行 “Germ's Germ be where?” は詩人が追求する beauty 或は truth のことであろうが、詩全体からみるとこれは「世間的名声」の価値否定がテーマであり、又俗世間から隔絶して、自己の純粹さを保った、彼女の詩人としての積極的な姿勢の説明でもある。

No. 998

Best Things dwell out of Sight
The Pearl—the Just—Our Thought.

Most shun the Public Air
Legitimate, and Rare—

The Capsule of the Wind
The Capsule of the Mind

Exhibit here, as doth a Burr—
Germ's Germ be where?

最高のものは眼の届かぬ所にある
真珠 正当なもの 吾々の思考

衆目の人気を避けている大方は
真正なもの そして稀なるもの

風のカプセルは
心のカプセルは

栗のいがのように ここに露出している
胚芽の又その根源は何所にあるのか。

次の D group には、彼女の詩人としての意識が遠ざかり、彼女の人間観、人生論と思われるものの方が強く出て居る作品が入る。例えば、No. 543

I fear a Man of frugal Speech—
I fear a Silent Man—
Haranguer—I can overtake—
Or Babblers—entertain—

But He who weigheth—While the Rest—
Expend their furthest pound—
Of this Man—I am wary—
I fear that He is Grand—

私は言葉少ない人を怖れる
無口な人は 怖い
長舌家には 打負かす隙がある

おしゃべりさんも うまく扱える

でも 他が大風呂敷を掲げてる間
じっと比較考量している人
この種の人間には 私は用心する
私は 彼を大物だと思う

この他、No. 521 の如く生・死或いは神についての折々の所感を歌ったものを一括してこの中に入れてみる。

そして、以上の四つとは別に区別しなければならないものを一括して group E とするが、これに入るものは、何かの機会に身近な人に贈物や手紙に添えるために気楽に書き流したものや、誰かの死に際して哀悼歌として詠じたもので、彼女の個性が出て居ない、いわゆる Conventional なものである。

1859年～62年までは、Emily Dickinson が詩人としての意識に目覚め、最も創作力が溢れていた時代であり、この頃のものは Book I に収められている。この第一巻には、A group に入るべきすぐれたものも相当あるが、当然のことながら B, C の group に入るもの、つまり詩人としての意識や muse との出会いを歌ったものが多い。今、一応の目安の為に、1862年～1870年までの作品が載っている Book II の 682編の詩を以上の分け方で group 別にすると大体次のようになる。

A group (写実的なもの) 36編 (5.2%)
B group (muse に関するもの) 179編 (26%)
C group (poet としての意識) 295編 (43%)
D group (人生論) 152編 (22%)
E group (conventional, personal poems)
20編 (3%)

勿論これは、作品全体の傾向を大づかみに理解する為めの方便であって、A group の写実的な描写のものにも、大抵は作者の顔が背後からのぞいているのは前述した通りであり、又 B group と C group の区別、C group と D group の区別にしても判然としたものではない、私自身読む度に色合いが異なって見える程まぎらわしいので種々の異論があるものと予想される。

〔II〕

さて、この中で、B, C group は、いわゆる彼女の詩論である。1870年以降の作品、つまり Book III に収められているのは、これらが D group の人生論的傾向に向かいながら蒸溜された形で結実しているものと考えられる。

B group の中で扱われている muse とは様々な形を取って居り、それが自然の移り変わり、鳥や虫の動き、嵐・神・death 或いはコミカルな商人等の metaphor で現わされている。例えば、No. 621

I asked no other thing—
No other—was denied—
I offered Being—for it—
The Mighty Merchant sneered—

Brazil? He twirled a Button—
Without a glance my way—
“But—Madam—is there nothing else—
That We can show—Today?”

私は他のものは たのまなかつたし
他のものは何も 断わられなかつた
私はその代価として 存在さえも申し出た
がっちりした商人は せせら笑つて

ブラジル? そして一つのボタンひねつて
私の方なぞ ちらりとも見ずに
「でも 奥さん 他に御さいませんか
手前どもが 今日お見せ出来るものは」

ここで、ブラジルとは、詩人が求める途方もない遠いもの、つまり beauty 或いは truth であろう。その求めに対して muse は、小さな女の子の客をあしらう mighty merchant のように、冷淡で、ずるくて、その上一応礼儀正しく、取りつく島も無い態度を示している。これは手に入りにくい故に一層その価値が増すという単純な paradox 的論法の一つの変容であり、奇抜な着想によって芸術家の焦燥感を現わしている。

又 death を主題にしたものでも、この分類法を当てて見ると種々の受け取り方があって、色分けが困難になる場合が多い。例えば上記の表

には含まれてはいない Book I の No. 286 はその好例である。難解ではあるが、その透徹した非情さという点で秀れて居り現代詩に近似しているので再度その一連目だけを引用するのであるが、

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つたが
救い主が 一本の髪の手で
漁夫の釣り糸の届かぬ深みに
更にもう一秒 落としてしまったもの
思想の横顔そのものが
追憶を麻痺させてしまう

これは、臨終の場を見守っている人々の、その時の精神反応を再現しているのであるが、刻々に移行する人間の意識の流れの変化を適確に捉えた即物的描写とすれば A group になるが、人間の内面の世界のうつろいそのものを美の対象、つまり muse とすれば B group に入れなければならない。けれども、朽ちかけた石橋の花崗岩の破片のように、こぼれ消散してしまう人間の恐怖感、そして遠退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、冷淡非情な“death”という「仮面」をかぶせられる人間の「忘却」であつたのだが、最後の二行「人間の思想の横顔そのものが追憶を無感覚にする」という辛辣な言葉に重点を置けば、当然人間批判、人生批判になり D group に入ることになる。

最初の行で、that 'was us—「怖れたのは、実は吾々なのだが」と打出して、その後、決して死者の行方については触れていないが、この点が問題なのである。Emily Dickinson の作品に

は死を扱ったものが多く、特に death そのものよりも dying を扱ったものに生彩があるのは、臨終の場に伴う刻々の変化、つまり死者の側に現われる物理的变化や、生者の側の心の中の変化、又「死」という出来事に付随する家の中のざわめきなどが、彼女にとっては、動きという点で、美の対象になったのだと思われる。又 No. 510 の一連目

It was not Death, for I stood up,
And all the Dead, lie down—
It was not Night, for all the Bells
Put out their Tongues, for Noon.

それは死ではなかった 何故なら
私立って、全ての死者が横たわっていた
それは夜ではなかった 何故なら
正午を告げる全てのベルが
鳴り渡っていたから

これは最後の六連目で姿を見せる Despair—取りつく一本の円材もないまま、混沌の中で、身体が冷えて行くのを感じながら、休みなく揺れ動いているような恐怖感、絶望感を伝達する為めに Death という語が使用されている例である。

But, most, like chaos—Stopless—Cool—
Without a Chance, or Spar—
Or even a Report of Land—
To Justify—Despair.

又 No. 853 のように、大瀑布の中に含まれているヨード程に微少な一瞬の悲しみという心の動きを把える為めに、死別の場面が借用されることもある。

No. 853

When One has given up One's life
The parting with the rest
Feels easy, as when Day lets go
Entirely the West

The Peaks, that lingered last
Remain in Her regret
As scarecely as the Iodine
Upon the Cataract.

人がその命を見放す時
他の人とお別れは
つらくはありません 曇りが完全に

西側を立ち去らせる時のように

最後までぐずついていた峰々も
曇りの未練の中には
殆ど影も残りません
大瀑布に交ったヨードみたいに

この詩の表面のテーマは、やはり彼女の「死」に対する一つの見解であろう。つまり死別の悲しみは、生き残る近親者達の心の問題であって、死んで行く者にとっては、殆ど識別も出来ぬ程の一瞬の出来事であり、愛惜の情断ち切り難く最後まで死者の心に縋り付いて居る程の人々のことさえ、死者の心には殆ど何も残らない。したがって、「死」の境界線の向こう側は「無」であるという例の彼女流のドグマを説明しようとしているのだが、その境界線を越える瞬間に死者の心をよぎる「ゆらめき」にも似た悲しみ、この微量のゆらめきを、微量なるが故に美であるとすれば、この死者の稀薄な心のゆらめきが muse となる。そうすれば、作品全体が、「死別の情」という metaphor の使用によって、美を追求した一つの paradox であると解釈することも出来る。

以上の例の様に、彼女は種々の目的の為に、しばしば death を道具として使っているが、death そのもの、つまり死後の世界、言い換えれば不滅の国を歌ったものは、E group の中に入る Conventional なものを除いては Book I、II までのところでは一つも無い。むしろ、人間が呼吸を止めた時、つまり肉体の物理的停止と同時に現われるものは何かと繰り返し、繰り返し問い続けている。そして No. 721 の二連目では、「その後の世界は Kingdoms であると人は言うけれども、それは段落なしの完璧な独裁。その王子は「無」の息子。彼自身は大古から続いている王朝。そして彼自身、素晴らしい二重性をもって多様に変化する」と言っている。

No. 721

Behind Me—dips Eternity—
Before Me—Immortality—
Myself—the Term between—

Death but the Drift of Eastern Gray,
Dissolving into Dawn away,
Before the West begin—

'Tis Kingdoms—afterward—they say—
In perfect—pauseless Monarchy—
Whose Prince—is Son of None—
Himself—His Dateless Dynasty—
Himself—Himself diversify—
In Duplicate divine—

ここでも彼女は又、死とは一切の動きを停止した。無であって、「死は無である」が故に、生きている人間が、自分の万華鏡を通して、それを覗こうとし、その結果、多様の姿となって人間の眼に映るのであると、主張したい様子である。では、「死」をこのように考える彼女が、この詩の一連目で述べていることは、どういう意味なのであろうか。彼女の後と前には、一寸没して色を染めた永生と不滅がある。夕焼け空が始まる前に暁の中に溶け込んでしまう東の空に浮かぶ一流れの灰色の雲、死とはそんなものに過ぎないと言っている。そして、ここで注意を要することは、不滅が彼女の前方に迫り、永生が彼女の背後に押寄せていて、彼女自身の存在は、その二つの傾きの間に挟まれたほんの短い一期間に過ぎないと言っている点である。大文字の Eternity, Immortality の二語は、この場合、普通以上の意味を担っているように思われる。

又 No. 598では、この世での苦悩の経験を表現する為めの metaphor として「死」を使っている。

No. 598

Three times—we parted—Breath—and I—
Three times—He would not go—
But strove to stir the lifeless Fan
The Waters—strove to stay.

Three Times—the Billows threw me up—
Then caught me—like a Ball—
Then made Blue faces in my face—
And pushed away a sail

That crawled Leagues off—I liked to see—
For thinking—while I die—
How pleasant to behold a Thing

Where Human faces—be—

The Waves grew sleepy—Breath—did not—
The Winds—like Children—lulled—
Then Sunrise kissed my Chrysalis—
And I stood up—and lived—

三度 呼吸と私は別れた
三度とも 呼吸は去ろうとはせずに
生命の無い扇を 掻き立てようともがき
水をとどめようと 努力した

三度 大波が私をほうり投げ
それから私を毬のように受け止めた
それから私の顔をその度びに青ざめさせて
そして 帆船を ぐいと押し出すと

それはのろのろ何哩も去って行った
私は見たかった 何故なら 私が死ぬ時
人間の顔が並んでいる方向の物を
見るのは どんなに心地良いことかと
思ったから

波が次第に眠げになり 呼吸も止まり
風は 子供達のように
子守唄で 眠らせられて—
その時 日の出が 私の蛹に接吻した
そして 私は立ち上がり そして蘇生した

説明するまでもなく、これは、死の淵をさまよう程の苦悩を経験し、その苦しみが感覚を次第に麻痺させて行った時、何かの一寸した衝激で目覚め、その時、詩人として立っている自分に気がついたと歌っているのだから、当然 C group に入るものである。水は死の metaphor であり、この世の生命を運び去るものである。呼吸が止まる程の苦しみにあつた。三度の経験とは何であつたのか。少女時代からの友人の死、彼女を文学の世界に導いてくれた B. Newton の訃報、或いは牧師 Wasworth のカルフォルニアへの赴任等推測されるが、ここではその原因を一応不問にしておく。さてその苦悶の果てに追いつめられた水際、死出の門口である砂州には Pilot は影も現わさないのである。この点、同時代の英国詩人 A. Tennyson の晩年の詩 “Crossing the Bar” とは全く対照的であり興味深い。大波に三度もほうり上げられながら、そして岸辺に打ち返された顔には、青ざめた死

相が、その度びに浮かんで居た程、水際から遠く離れて行って居たのに、流されながらも、彼女の視線は沖へは向けられず、陸地の方を向いて居る。彼女にとって重要なのは、人間の住むこの地上の世界なので、溺死寸前の場合でも決してそれを放棄しようとはしない。海又は岸辺に関連した用語をつらねて語って行く途中で突然、最後の方で異分子の如く置かれた一語 chrysalis が注目を引く。この語には、「さなぎ」又は「準備時代」の意味がある。つまりこの一語は魂の symbol である psyche=蝶の幼虫という意味から更に転じて、魂の自由な飛翔が可能な詩人となるための準備時代という二重の意味を荷なって居るのである。彼女はこの chrysalis という語を No. 970でも使っている。No. 970

Color—Caste—Denomination—
These—are Time's Affair—
Death's diviner classifying
Does not know they are—

As in sleep—All Hue forgotton—
Tenets—put behind—
Death's large—Democratic fingers
Rub away the Brand—

If Circassian—He is careless—
If He put away
Chrysalis of Blonde—or umber—
Equal Butterfly—

They emerge from His Obscuring—
What Death—knows so well—
Our minuter intuitions—
Deem unpaluable

人種 社会的階級 宗派
これらは 時間の事柄
死のより秀れた分類法は
そんなもの知らない

眠りの中では全ての色彩が忘れられるように
教義は背後に押しやられ
死の大きい民主的指先は
焼き印をこすり取る

もしサーカシヤ人が うっかりして
ブロンドの或いは焦茶色の蛹を
もし彼が片づければ

同等の蝶が

彼の暗がりの中から 顔を出す
死は知りつくしていることなのに
人間のちっぽけな直覚では
途方もないものに見える

Anderson 氏によると Emily Dichinson は 18世紀中期の叙情詩人達が使い古した、Thomas Gray に代表されるいわゆる Graveyard School 風のもの、つまり死によって与えられる民主的平等という考え方から抜け切れない面もあったが、この詩は、その陳腐な概念を、当時の奴隷問題に適用した点で新しさがあり、1863年の「奴隷解放令」に対して「民族上の差別は Time's Affair つまりこの世の時間内での出来事であり、death のより大きい democracy の中では、その差は消えてしまうであろう」と応答した点で、Whittier や Lowell とは異っていると説明している。そうすると三連目の Circassian は寒冷なロシアの住人、つまり死の metaphor であるが、彼は、この世での人間の姿の差異にすぎない Blond や UMBER 茶褐色の chrysalis を頓着なしに仕舞い込んでしまふ。そして、それらは、やがて、死の世界の暗がりの中で等しい butterfly となって顔を出して来ると言っている。では、あれ程一方では死は「無」であると繰り返している彼女も、時には蝶々の群れ飛ぶ paradise の存在を認めて居たのであろうか。この詩は D group に入れているが、彼女の死生観を探る上の大きな手がかりが含まれていて、尚検討すべき点が多々残されているように思える。

[III]

さて上記の表で、C group が全体の43%を占めているという事実は、如何に彼女の心の中に、詩人としての関心、自信、誇りが沢山あったかを物語っている。

彼女にとって、詩人とは何であったのか。No. 501の詩は、その答えの一つであろう。No. 501

This World is not Conclusion.
 A Species stands beyond—
 Invisible, as Music—
 But positive, as Sound—
 It beckons, and it baffles—
 Philosophy—don't know—
 And through a Riddle, at the last—
 Sagacity, must go—
 To guess it, puzzles scholars—
 To gain it, Men have borne
 Contempt of Generations
 And Crucifixion, shown—
 Faith slips—and laughs, and rallies—
 Blushes, if any see—
 Plucks at a twig of Evidence—
 And asks a Vane, the way—
 Much Gesture, from the Pulpit—
 Strong Hallelujahs roll—
 Narcotics cannot still the Tooth
 That nibbles at the soul—

この世の中の現象だけが結論なのではなく、目に見える現象界の彼方に、ある本質的な種にも似たものがある、それは音楽のように目に見えぬが、音のように積極的に人間の心に訴え呼びかけて戸惑わせる。それは哲学では理解出来ないものであり、最終的には、明敏な心だけが謎解きによって到達するにちがいない。学者達はただ困惑するだけで、それを推論することは彼等には到底無理である。又それを手に入れるために、人間は、何世代にも及ぶ侮りや、明らかに示されている十字架を背負って来た。しかし、その存在を信じている心でさえも、時には、足を踏み外したり、あざけったり、冷笑したりして自信を失いかけることもある。でもその幾分でも見れば、興奮に頬を紅潮させ、たとえ小さな小枝でも証拠とあれば、もぎ取り、そして、微かに動く風見車さえ頼りにして、それが過ぎて行った方向を尋ねる。説教壇上の牧師の大仰な身振りや、高らかに鳴り響く教会の賛美歌。阿片のような、そんな鎮静剤だって、一度魂を噛んで味をしめたことのある歯の痛みを鎮めることは出来ない。つまり、詩人とは、哲学や神学では解き明かされない美の真髓=truth——それは風見車を回して行った微

風のように形も方向も定かでは無いものではあるが、時折り音のように襲いかかり、忽然と立ち去る一つの啓示であるが——その truth の追求に万難を忘れて傾倒する人間である。だから魂を噛んだ経験のある歯とは、その啓示を受けた経験のある心のことであり、こういう心は宗教や哲学では慰めが得られないのである。

そして、No. 594では、この truth とそれを追求する詩人の関係は一つの闘争であると言っている。誰にも知られず、記録にも書き残されずに交わされるこの戦いは、普通一般の戦闘のどれよりも遙かに大きいものであるが、その戦況を伝えるニュースも発表されずに、姿無き野戦の火蓋は切られ、やがて目にも見えず、人にも知られずに落着する。どの歴史書にも書き残されずに、まるで日の出と共に分散した夜の軍団のように、これらは持ちこたえ、演じられ、終結するのである。では、彼女が戦闘と呼んでいるこの両者の関係は、どのようにして始められるのだろうか。truth=muse を招き入れる為めには、詩人は possibility——可能性という名の家に住まわねばならないと書き出して、その家屋構造の metaphor によって、前述の闘争を挑む詩人の姿勢を述べている。

No. 657

I dwell in Possibility—
 A fairer House than Prose—
 More numerous of Windows—
 Superior—for Doors—
 Of Chambers as the Cedars—
 Impregnable of Eye—
 And for an Everlasting Roof
 The Gambrels of the Sky—
 Of Visitors—the fairest—
 For Occupation—This—
 The spreading wide my narrow Hands
 To gather Paradise—

私の住居は可能性
 散文よりも立派な家
 窓の数も更に多く
 戸も上等品

部屋部屋も金城鉄壁

ヒマラヤ杉の繁りのように
人間の目は及ばない
耐久性の屋根として
切妻型の空がある

訪なうは 最上級の客達
何故なら この家の占業は
私の狭い両手を拡げて
パラダイズを集めることだから

そして、このような住居に住む人間は、家を留守にすることは滅多に無いのである。何故なら、立派な客人がある時に、その家の主人が不在であったら客人に対して大変失礼であるからと No. 674 で言っている。

No. 674

The Soul that hath a Guest
Doth seldom go abroad—
Diviner Crowd at Home—
Obliterate the need—

And Courtesy forbid
A Host's departure when
Upon Himself be visiting
The Emperor of Men—

客人が来ている魂は
滅多に出掛けはしない
家の中に更にすぐれたものがあれば
外出の必要を取消してしまうから

そして、礼節がその家の主人の留守を
禁じる。その人を訪ねて
人間の中の最高者
皇帝が来ている時には

truth の訪れがある時、詩人は全精神を傾けてそれをもてなす。その時の充実感を知っている者にとって、社交会や、各種の会合等、全て人の集まる公衆の場は空しいものに見えるのであろう。「社会に対して注意の栓を閉じる」と歌った彼女の宣言が、風刺的な意味を持っているのは、詩人としての彼女のこの姿勢によるのである。

では、彼女のこの魂の家には、素晴らしい客人が常に絶えなかったのだろうか。彼女が外出をしぶるのは、その客の訪れが稀れなものであり、しかも何時、訪れがあるのか明確に示され無い故に、一層大切なものであり、又うっかり

外出も出来ぬのであろう。詩人の生活とは、万全の用意を備えて、この客を待ち受ける緊張と努力の連続なのである。やがて、この不断の努力が作品として定着するのであるが No. 997 は、例によって、逆説的な「破壊作業の遂行」という metaphor を用いて、一つの作品が出来上がるまでの努力の過程を語っているものと思われる。

No. 997

Crumbling is not an instant's Act
A fundamental pause
Delapidation's processes
Are organized Decays.

'Tis first a Cobweb on the Soul
A Cuticle of Dust
A Borer in the Axis
An Elemental Rust—

Ruin is formal—Devils work
Consecutive and slow—
Fail in an instant, no man did
Slipping—is Crashe's law.

ぼろぼろに砕くのは一瞬の作業ではない
重要な休けいを間に入れる
砕石の進行過程は
組織立った崩壊作業

最初は魂の上に掛ったくもの巣
埃の山を覆う表皮
軸に入り込んだ穴明け虫
根本的な錆

破壊は律気者 悪魔が
連続的に緩漫に作業をつづける
そして一人も脱出させずに 一瞬で
衰退するのが 破壊の法則

しかし、こうした努力の結果の作品も、その真価を認めてくれるものが居なければ、無駄な骨折りでないかと、自分の労役そのものに疑惑を抱き、ぐらつくこともあったらしい。No. 880 では「小鳥は一片のパン屑を得る為めに歌う。もしそれが朝食を保証しないのなら、啼く音にどんな取り柄があると言うのか。婦人の箏笛に収められる評判の良い香水になろうと満足して、バラは花咲くかも知れない。でもその婦人が百年に一人しか来ないなら、バラ油は余分

物になってしまう。」と不安を示している。

しかし、このような自己懷疑をのぞかせている作品は珍しいのであって、当時の彼女の心の大部分を占めていたものは、詩人 Emily Dickson の名が永続するという自信であったことは、この種のテーマの作品が実に数多いことでも確かである。No. 817では、一連目で「おお、天上の主である汝よ、その汝に、結婚によって与えられたもの。父と子の花嫁、聖なる霊の花嫁」と名乗りを上げ、二連目で、「他の婚約は無効になるだろう。意志による結婚生活も自然崩壊するだろう。ただこの結婚指輪の保管者だけが、有限の命である死を征服する」と言明している。二連二行目の“Wedlock of Will”「意志の結婚生活」とは、自分の意志によって選んだ詩作の為めの隠遁生活、つまり1858年以降の彼女のこの世での life のことと思われる。

全ての詩人がそうであるように、彼女も又、詩人とは、時代の前衛的な存在と思っている。だから自分の生きている時代に適応しないのは彼女にとっては、当然のことなのである。

No. 1118

Exhilaration is the Breeze
That lifts us from the Ground
And leaves us in another place
Whose statements is not found—

Returns us not, but after time
We soberly descend
A little newer from the term
Upon Enchanted Ground—

浮き立つような興奮は そよ風
それは吾々を地面から持ち上げ
報告書も見当たらない
ある場所に置き去りにして

吾々を戻もしないが
後になって 酔が覚めて 吾々は
魔術にかかった地面に降りる
その時期にはやや新しすぎるものになって

この微風に吹き上げられて連れて行かれた場所で、その間、詩人は何をしていたのであろうか。丁度子供が、つまらぬガラクタ相手の遊びに没頭するように、詩人はこの興奮の間は、全

てを忘れてしまうらしい。No. 934では「あのことを吾々は仕上げてしまった。たとえそれが、お遊びであっても、屋根裏部屋での大はしゃぎであろうとも、一日のお祭りであろうとも、或いは家出であろうとも、或いは後になって、この世とお別れする時にそれだけ一層よく分かって居るだろう。まだ説明されなければならないものを。」と自分の没頭している対象物が、たとえ取るに足らぬものであってもと前置きしているが、No. 985では、この些細なものに対する好奇心が重要なので、世の中に、これより大きいものは無いと言い切っている。

No. 985

The Missing All, prevented Me
From missing minor Things.
If nothing larger than a World's
Departure from a Hinge
Or Sun's extinction, be observed
'Twas not so large that I
Could lift my Forehead from my work
For Curiosity.

「全てを失うことで、私はつまらぬものを失わずにすんだ。もし世界が蝶番から外れたり、太陽が消滅したりするよりも大きい観察物が無いのなら、私の仕事を中止して頭を上げることが出来る程好奇心をそそる大きいものなんてありはしない。」したがって、小さなもの、他人が顧みないで捨ててあるものを、じっと観察し、その中に truth を見出し、それを作品に定着させるという一連の作業が彼女の life であり、彼女にとっては、それは Sun's extinction よりも大きいものであるから、最初の行の「捨て去った全てのもの」つまり、世間一般的な生活に随伴するもろもろの出来事、人間関係等は、物の数では無かったのである。

では、彼女は、自分で作り上げた作品を、どのように評価していたであろうか。No. 952では次のように警告している。「ある人が一言短い意見を述べるかも知れない。その中に一つの静かな物が横たわっている。それは休眠状態の中でも火花を散らさせる導火線を供給するかも知れない。手際良く割ってみよう。注意深く論

述して行こう。火薬は燃え立つ以前は木炭の中に交っている。」自分の作品が、あたかも時限爆弾でもあるかのように、そっと巧妙に取り扱うべきだと言っているのは、それが、やがて、大きな反響を呼ぶものであると信じているからである。彼女の作品のパズルめいた難解さ、又アマーストの尼僧と呼ばれているあの生活様式、これらは全て、木炭の中に交り込んで姿を見せない火薬のように、死後に上昇するであろう自分の詩人としての名声を、より効果的に爆発させるための意図的な企みではないか、と思うのは意地悪すぎるであろうか。これは、いささか飛躍し過ぎた推論ではあるが、こうした推論の根拠となるのは、「自分の死後に作品が蘇生する」という彼女の信仰にも似たひたぶるな自信である。彼女は、実に沢山の作品の中で、これを直接のテーマにしている。この物凄じかりの自信は、大抵は謙虚な simile によって例の paradox 的叙述で覆われているが、それだけに一層むき出しに訴え続けているように思われる。そして、No. 544 の如く「殉教者的詩人達は、黙ってその苦しみを音節で綴っている。彼等の必滅の世の名が、無感覚になる頃、彼等のこの世での運命が、或る人々を勇気づける。」と殉教者の偉業になぞらえていることもあるが、大抵は、No. 1009 の「私は phebe=ひたたき」のように逆に自分を小鳥のように力弱い者に喩えている。

No. 1009

I was a Phebe—nothing more—
A phebe—nothing less—
The little note that others dropt
I fitted into place—

I dwelt too low that any seek
Too shy, that any blame—
A Phebe makes a little print
Upon the Floors of Fame—

私はひたたきだった それ以上でも
以下でもない 一羽のひたたき
他の鳥が落とした小さな鳴き声を
私はその場所にぴったりはめ込んだ
誰も探せない程声をひそめて住み

非難を受けぬ程 恥しそうにして
ひたたきは 小さな足跡を
名声の床に残している

この最後の二行「名声の床に残る 小さな足跡」が問題なのである。彼女の論法では、すぐれた詩人は常に前衛的であるから同時代人には理解されない。本物の価値は同時代人の目には、「ひたたきの足跡」程にしか見えず、反対に、当世風の人気を得るのは、その価値が minor なものであり、それは当然、すぐに消えてしまう名声である。No. 1067 の paradoxical な論述は、名声に関する彼女のこの定義である。

No. 1067

Except the smaller size
No lives are round—
These—hurry to a sphere
And show and end—
The larger—slower grow
And later hang—
The Summers of Hesperides
Are long.

界限をうろついているのは
小規模な生命だけ
これらは急ぎ足で地位を得て
顔を出すが すぐ立消える
大物は ゆっくり育て
遅くまで 張出している
ヘスペリデーズの夏は
長いのだ

だから彼女は、当世風の人気を軽蔑して、それを痛烈に皮肉って、いろいろのものに喩えている。或る詩の中では「I'm nobody 私は誰でもない。誰かになるなんて恥しい晒し者になることです。長い長い六月の間中、自分の名前ばかり得意気に、無知な沼に向かって繰り返している蛙みたい。」と嘲笑したり、又ふわふわ浮かぶ風船と呼んだりしている。No. 700 「皆さんは風船が沈むのを見たことがあるでしょうね。それ等は堂々と昇って行きます。ダイヤモンドの任務があるので、まるで白鳥のように気取って皆さんを打ち捨てて。その流動的な足は、ゆったりと金髪色の海の上を渡ります。自行程名声高い被造物にとっては、賤しいもので

あるかのように、空を鼻先であしらいながら、リボンが見えなくなる程高くなった時、風船は息切れしてもがきます。でも群集は下からまだ大声で喝采しています。群集は風船の死を所望しないでしょう。金めっきのお嬢さんは、無理に緊張して、きりもみして、あわて木につまづきます。彼女の傲慢な血管が裂けて、よろけて海の中へ転倒します。群集はののしりながら立去り、道ばたの砂埃もおさまった頃、観測室の事務員は『風船一個だけだった』と言います。」

又只二行きりで中絶している未完成の作品 No. 1066 では、“Fame’s Boys and Girls, who never die/And are too seldom born—”「決して死に絶えることの無い、又めったに生まれ出ない名声の子等」と呼びかけて居るが、彼女は自分をその稀有なるものの一人に数えていたことは No. 713 の詩で確かめられる。又この詩によって、あのひっそりとした実生活の蔭に隠されていた彼女の恐ろしいまでの名声に対する執念も明瞭に見えて来る。

No. 713

Fame of Myself, to justify,
All other plaudit be
Superfluous—An Incense
Beyond Necessity—

Fame of Myself to lack—Although
My Name be else Supreme—
This were an Honor honorless
A futile Diadem—

私自身の名声を正当と認めるなら
他の全ての喝采は
過剰物 必要以上の
おへつらい

他では絶対至高である私の名に
今名声が欠けているとは
これは叙歎なき栄誉
無益の王位

[IV]

さて、Emily Dickinson は創作に際しては、幾度も書き直し推敲を重ねた詩人であったこと

は、その遺稿に加えられた数多い代替の言葉の痕跡でも明らかである。又「詩人は、職人のように技術を磨き上げねばならぬ」という意味のことを述べている作品もある。彼女の技工上の特質については、別に述べなければならぬが、特に用語に関して如何に苦心していたかを証明する一例として、No. 581 を挙げる。或るイメージを適確に表現する為めに、画家が色を作り上げる時の苦労と同様に、彼女は細心の注意を払って言葉を選ぶのである。

No. 581

I found the words to every thought
I ever had—but One—
And that—defies me—
As a Hand did try to chalk the Sun
To Races—nurtured in the Dark—
How would your own—begin?
Can Blaze be shown in Cochineal—
Or Noon—in Mazarin?

「私は、かつて抱いたどの思想に対しても、幾つかの言葉を見つけました。でも入用なのは一語だけ、その一語が、私を拒みます。暗闇の中で養育された種族に対して、或る手が、太陽をチョークで書いて示そうとする時のように、あなた自身のは、どのように始めますか。赫々たる光輝はコチニールで表示出来ますか。或は真昼をマザリン色の濃藍で」そして、ここで“every thought I ever had”と言っているものが、単なる自然現象ではなく、彼女の内面に浮かぶ瞬時の心の動き、いわゆる意識の流れである場合、それ自体が複雑な屈折で形成されているだけに、それを伝達する言葉も、日常一般に使われている意味とはかけ離れた、思いがけない仮面で覆われていることが多い。No. 693 の貝殻と真珠は、彼女の poetry と poems の metaphor であろう。

No. 693

Shells from the Coast mistaking—
I cherished them for All—
Happening in After Ages
To entertain a Pearl—

Wherefore so late—I murmured—
My need of Thee—be done—

Therefore—the Pearl responded—
My Period begin

うっかり海岸から持って来た貝殻
私はそれらを何よりもいつくしみました
偶然 幾世代も後になって
一つの真珠を 抱いて居りました

どうしてこんなに遅くなってから？と
私はつぶやきました
お前の役目はもうすんでしまったのに
そうしたら 真珠が応答しました
私の周期は今始まるのです

大切にいつくしんだ貝殻も、もう必要が無くなったというのは、poetryに明け暮れた彼女のこの世の生活が終わったという意味である。そして彼女の死後、幾世代も経過した時点で、その貝殻の中から真珠が誕生するのである。これは言うまでもなく、彼女の作品が陽の目を見ることであり、私の最盛期は今から始まるのだ、これから世の脚光を浴びるのだと、先例の二三の詩と同様に、死後の自分の名声に対する確信を宣言しているのである。

では No. 654 の long Sleepは何の意味であろうか。一読したところ、死後の長い眠りのように見えるが、全く逆の意味ではなからうか。

No. 654

A long—long Sleep—A famous—Sleep—
That makes no show for Morn—
By Stretch of Limb—or stir of Lid—
And independant One—

Was ever idleness like This?
Upon a Bank of Stone
To bask the Centuries away—
Nor once look up—or Noon?

一つの長い長い眠り 有名な眠り
手足を伸ばしたり 瞼をうごめかして
朝を迎える気配も見せぬ
無関係な気まま者

かつてこんな怠惰があったらうか
石の土手の上で
何世紀も陽を浴びて
真昼というに 一度も顔を上げぬとは

長い怠惰な眠りとは、地下の眠り、つまり死の意味ではなく、正反対に、「この世での彼

女の生活」のことである。Independent One—世間一般とは何のかかわり合いも無い生活をしている気儘者、と呼んでいるが、周囲の人から見れば彼女の生活は、詩作に専念して居ることは想像もされないのであるから、たしかに怠惰そのものに映じたであろう。女性とは切り離せない恋愛、結婚、出産という大任務とは一切無関係な彼女は、世の人々からみれば正に不毛の石の上で安眠をむさぼっているのと同じである。一日を人間の一生に喩えるなら、Noon は花の盛りの青春時代である。一般の女性にとっては、気もそぞろ、心浮き立つ時期であろうに、一度も顔も上げようともせず陽向ぼっこを貪っている。血の出るような努力を積み重ねて詩作に専念した彼女の勤勉なこの世での日々も、逆の方向から眺めた場合、怠惰不毛の生活に見えるであろう。又彼女の平穩無事、静謐な眠りの如き生活は有名であり、ニュイングランドの尼僧と呼ばれる程、今でも良く人に知られているのである。

さて、以上のように、彼女は、しばしば一つの語に、手の込んだ術策を施していることを念頭に置いて、良く引用される No. 712の詩をもう一度検討してみたい。Anderson氏は、チュールや紗は死出の旅の経帷子ではなく、花嫁衣裳であるから、この詩は、museとの結婚によって、俗世間を離れ、詩人として出発する旅を意味したものであると解説している。しかし、もう一度読み返してみたい。言葉の手品師と自ら認じたEmily Dickinsonのことであるから、一語一語に細心の注意を払って、重い任務を負わせていると考えられる。先ず最初の「私が、Deathを迎えるために立止ることが出来なかったので」という一行だけで、この世の命のある限り詩作に没頭して他を顧る余裕の無い詩人が、既に存在していることになる。そして、その霊柩車に乗っていたのは私達、つまり馭者deathと私、それにImmortalityの三人であるが、この大文字のImmortalityは、あの世での不滅ではなく、この世で不滅のもの、つまり、彼女が、この世に残して行く作品そのものの

metaphor であると思う。一連目の終わりに、この不滅を置き、これと対照的に最後の連の終わりの言葉として Eternity を持って来ているが、この場合の永生とは、この世の外のもの、つまり、彼女があれ程、くりかえし「無」であると信じようとした所であると考えられる。しかし例の paradox を当ててみれば、Eternity への旅とは、人間 Emily Dickinson のこの世での生命が終わると同時に始まる詩人 Emily Dickinson のこの世での誕生の意であろうとも考えられる。そうすれば、初期の作品の中で盛んに使われている「白の花嫁」とか「Calvary の女王」の意味が更に明らかになって来る。そして、ここで使われている Eternity の意味も、「Emily Dickinson の全存在の、この世での永生」という意味に変わってしまう。

さて、Immortality の意味を以上の如く解釈するのは、単なる思い付きではなく、幾つかの作品の中で、彼女自身が Immortality の意味を、このように解き明かしているからである。例えば No. 1017 の

To die—without the Dying
And live—Without the Life
This is the hardest Miracle
Propounded to Belief.

「(その名を) 死滅させずに死ぬこと、(俗) 世活を持たずに生きること、これが信念に対して提示される最も困難な 神業」の後で、No. 1030では、

That Such have died enable Us
The tranquilliser to die—
That Such have lived,
Certificate for Immortality.

「あのような人々が死んだということが、私達を安心させ、より静かに死なせることが出来るし、あのような人々が生きていたということが、不滅の免許証受領を可能にする」と言っている。そして、No. 726 では、Immortality は、この世の渇きを癒す最適の水と結論づけている。この渇きが彼女の場合何であったかを思い返してみれば、Immortality が、彼女の作品の

名声の不滅性の意であるとするのは、別に突飛な推論ではないのである。

No. 726

We thirst at first—'tis Nature's Act—
And later—when we die—
A little Water supplicate—
Of fingers going by—

It intimates the finer want—
Whose adequate supply
Is that Great Water in the West—
Termed Immortality—

最初私達は渇く それは自然の所業
そして後で、私達が死ぬ時、
行きつりの人の指に
少しの水を哀願する

そのことは更に上級な望みを暗示する
その不足を最適に補給するのは
不滅という語で呼ばれている
西方の大いなる水

さて、先の死出の旅の詩に再び戻ってみよう。この詩全体の丁度中央辺りに据えられた花嫁衣裳は何を意味するものであろうか。ここで想起せねばならぬのは Emily Dickinson は、生え抜きの New England Puritan の末裔であったということである。たとえ、祖先達が持っていた信仰に対するあの情熱が薄れ、新しいもろもろの思潮が、信仰そのものをゆさぶっていた時代であり、又詩人 Emily Dickinson の目が実証的 眞実のみに頼ろうとしても、一方には、信仰が血の中に流れている人間 Emily Dickinson が絶えず存在していた。そして、その対立するものの引き合いの中で、ゆらぎながら「この世での任務を充分果たし得た者のみが天国に入り得る」という結論に達していたとしたら、先に例を挙げた「この世の chrysalis から蝶として飛び立つ」という考え、言い代えれば、この世の生活は、準備期間という考えを彼女は持たなかったらうか。現実には一度も着ることの無かった wedding-dress を纏って、自分の全作品を持参金に持った神の花嫁として旅立つことを夢みていたと推測するのは感傷的であらうか。神の存在に対する信、不信、この二つの対

立するもの間を、絶えずさまよう動揺こそ、Emily Dickinson の存在そのものの原動力であり、彼女の muse でもあったので、T. S. Eliot が「ブルーロックの恋歌」の中で無気味な主旋律のように「百の indecisions と revisions をやる時間」と幾度も幾度もくり返しているものを彷彿とさせるが、彼女の近代性も又この点にあるのである。

参考書目録

- The Poems of Emily Dickinson 3 vol. ed. by Thomas H. Johnson.
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.
Emily Dickinson, The Mind of the poet by Albert I. Gelpi.