

【論文】

エミリ・ディキンソンの「愛しき追憶」

佐藤 江里子

序

19世紀アメリカの詩人エミリ・ディキンソンが生涯に書き残した約1800編の詩の中で、「死」をテーマにしたものは多く¹、最初の作品、「目覚めよ！9人の詩神たち、私に神聖なうたをうたってください」（“Awake ye muses nine, sing me a strain divine,” F1 / J1）の21行目で、「ウヅムシが死すべき運命の人間に求婚し、死が生きている花嫁を奪い／夜は昼と、朝は夕べと結婚する」（“The worm doth woo the mortal, death claims a living bride, / night unto day is married, morn unto eventide;”）とその後の主要なテーマとなる「死」に言及している。

ディキンソンは多角的に「死」を扱う。彼女において、「死」は、「死」そのものであると同時に、メタファー（比喩）である。そして、「死」が仮定だった頃から、友人や家族など身近な人の「死」を経験し、「死」が現実となるまで、そのとらえ方は年齢と共に変化する。本稿では、独創的な視点で描かれる死を悼むエレジー、または惜別の詩と呼べる作品を中心に、意識したときから生涯ディキンソンの心を離れることがなかった「死」について考察する。

1. 御影石の唇

「死ぬべき運命は、避けられない」（“Mortality is fatal”）²とは言え、若いディキンソンにとって自分自身の「死」は、まだ現実から遠い仮定の中にあ

る。

If I should die—
 And you should live—
 And time sh'd gurgle on—
 And morn sh'd beam—
 And noon should burn—
 As it has usual done—
 If Birds should build as early
 And Bees as bustling go—
 One might depart at option
 From enterprise below!
 'Tis sweet to know that stocks will stand
 When we with Daisies lie—
 That Commerce will continue—
 And Trades as briskly fly—
 It makes the parting tranquil
 And keeps the soul serene—
 That gentlemen so sprightly
 Conduct the pleasing scene! (F36 / J54)

もし万一私が死んで—
 あなたが生きていて—
 時が音を立てて流れ—
 朝がキラキラと輝き—
 真昼が燃え立つなら—
 いつもそうしてきたように—
 もし万一鳥が巣をつくるなら

ミツバチが動き回ると同じくらい早くから—
 心のままに地上の仕事から
 離れるかもしれない！
 知ることは心地よい
 デイジー（雛菊）と一緒に横たわり—
 株が上がるとか商売が続くとか—
 そして貿易は活発に飛び交うなど—
 別れを穏やかにしてくれる
 魂を清らかなままにしてくれる—
 紳士たちが楽しい場面を
 生き生きと指揮することは！

この詩は、「もし万一私が死んで」とその時点では起きる可能性が極めて低いときに使う“If I should die”で始まっている。これは「死」は不可避ではあるが現実的ではないことを示す。さらにこの「私」はディキンソン自身であると同時に「死ぬべき運命」(“Mortality”)としての普遍的な「私」である。

2行目の「あなた」はまだ現世に残される生者としての普遍的な「あなた」である。3行目から6行目までは、「時が音を立てて流れ」「朝がキラキラと輝き」「真昼が燃え立つ」と言い、「私」が死んでもいつも通り何も変わることはない日常が描かれている。7行目では「もし万一鳥が巣をつくるなら／ミツバチが動き回ると同じくらい早くから」と“If Birds should build”を使っている。「ミツバチ」(“Bees”)と「鳥」(“Birds”)は、生命や歓喜の象徴となり、「ミツバチ」や「鳥」の出現はディキンソンが感知した現世の「天国」を暗示する。そして「鳥が巣をつくる」は永続的な生命を象徴する。もしそうであるならば、人は「心のままに地上の仕事から／離れるかもしれない」と仮説を立てている。

10行目から最後18行目まで、「仕事」(“enterprise”)、「株」(“stocks”)、

「商売」(“Commerce”)、「貿易」(“Trades”)と実務的な用語が出てくる。現世の「天国」で「デイジー(雛菊)」と横たわる場面とこれらの用語が生み出すイメージにはギャップがある。19世紀において、女性の作家や詩人たちが扱うテーマや語彙は限定されていた。生前は詩人として世間から認識されていなかったディキンソンは、独自の語彙を詩の中で自由に試すことができた。

これらの実務的な言葉はすべて女性ではなく「紳士たち」(“gentlemen”)の領域である。このような言葉をあえて選択し、前例のない詩的世界を創造することにより、ディキンソンは自己を取り巻く世界の現実を描き出そうとする。死者として横たわった自分にデイジーが手向けられ、いつもと変わらない世界を知ることは「心地よい」もので、「紳士たちが楽しい場面を／生き生きと指揮すること」は、「別れを穏やかにしてくれる」そして「魂を清らかなままにしてくれる」という。「穏やか」な「別れ」と「清らかな」魂」という表現から、たとえ自分が死んでも、自分の領域外の世界では何も変わらず日常があることに寂寥よりも安堵に近い感情を読み取ることができ、ここにはまだ「死」が遠くにあり、「死」というものに現実感がないことに起因する心の余裕が見られる。次の詩でも、自分の「死」を仮定しているが、F36とは違い、惜別の思いがうたわれている。

If I shouldn't be alive
 When the Robins come,
 Give the one in Red Cravat,
 A Memorial crumb—

If I couldn't thank you,
 Being fast asleep,
 You will know I'm trying
 With my Granite lip! (F210 / J182)

コマドリが来る頃に
 もし万一私が生きていなかったら
 赤いネクタイのあの子にあげてください
 思い出のパンくずを—

ぐっすり眠ったせいで
 もし万一あなたにありがとうって言えなくても
 私が言おうとしていることをあなたはきっとわかってくれるでしょう
 御影石の唇で！

北米に生息するコマドリ (“Robin”) は、ディキンソンにとって非常に身近で愛着がある生き物で、作品の中で “Robin” を 24 回、“Robin’s” を 5 回、“Robins” を 14 回使用している³。胸から腹にかけて赤煉瓦色であるコマドリを「赤いネクタイのあの子」 (“the one in Red Cravat”) と表現する。自然や生き物を擬人化することでディキンソンは対象に近づこうとする。遺言のように「コマドリ」に「思い出のパンくず」を与えることを懇願する相手である「あなた」にはもうお礼を言うことはできないけれど自分の感謝の気持ちは伝わっているはずであると言う。

「ぐっすり眠った」 (“fast asleep”) は「死」を暗示し、「御影石の唇」 (“my Granite lip”) は、「墓」を連想する「御影石」 (“Granite”) と単数形の「唇」 (“lip”) を組み合わせることにより、動くことのない唇は「死」の硬直や冷たさを表現している。「死」によって、ありふれた日常の風景が失われてしまうと、生活を象徴する「パンくず」さえも「思い出」となる。この詩は「死」によって「別れ」を余儀なくされる悲しみと苦悩をセンチメンタルにうたっているが、「コマドリ」と「あなた」、詩人の愛するものたちへの惜別は深い愛情に裏付けられている。

2. 黒い行列

「死」は現実として突然日常の中にやって来る。それはディキンソンが暮らしていたマサチューセッツ州アマストにおける日常の中の非日常、「直観的な知らせ」である。

There's been a Death, in the Opposite House,
As lately as Today—
I know it, by the numb look
Such Houses have—always—

The Neighbors rustle in and out—
The Doctor—drives away—
A Window opens like a Pod—
Abrupt—mechanically—

Somebody flings a Mattress out—
The Children hurry by—
They wonder if it died—on that—
I used to—when a Boy—

向かいの家に死があった
今日と同じくらい最近—
私はそれを知っている—その硬直した様子で
そのような家が—いつもそうであるように—

近所の人たちが出たり入ったり動き回る—
医者は一馬車で立ち去る—

ひとつの窓がエンドウ豆の莢のように開く—
突然—機械的に—

誰かがマットレスを外へほうり出す—
子どもたちはそばであわてる—
きっと死んだのではないかと思う—その上で—
私もかつてそうだった—少年だったころ—

死者が出た家の様子を客観的に描写している F547 は、「向かいの家」の「死」がテーマであるが、中心である死者は登場しない。すべて「死」の周辺である。さらにそれは感情を表すことがない「物」であり、死を象徴するものが、すべて「機械的に」進んでゆく。日常に飛び込んできた「死」が感情を麻痺させ、その一方でいつもと変わらず時間が経過してゆくのがわかる。この詩は、語り手である「私」が「少年だったころ」を回想しながら、日常の中に突然介入してくる「死」と昔から行われてきた葬儀というひとつのセレモニーについて語る形式で展開する。

「窓」が突然開いて「マットレス」がほうり出させる様子を、「エンドウ豆の莢」が突然はじける動きにたとえている。このメタファーについて、Helen McNeil は、「ディキンソンは、誰かがマットレスを空中にほうり出すとき、種子ではなくマットレスが、向かいの家の窓という開いたエンドウ豆の莢にどのようにして現れるかを見ながら書いた」(“Dickinson wrote, seeing how a mattress, not a seed, appears in the opened ‘pod’ of the opposite window as ‘somebody flings’ it out to air”)と述べている (McNeil 127)。さらに「このエンドウ豆の莢という容器は、生ではなく、死の種子を運ぶ」(“This pod-container carries the seed of death, not life”)と指摘する (McNeil 127)。つまり、エンドウ豆の莢の中にある種子は、生命の象徴であるが、ここでは窓という莢からほうり出される「マットレス」は死の象徴となる。このディキンソンの生と死に関するアイロニーは、センチメンタル

な感情を超越した絶望の深さを示す。

日常に潜んでいる「死」というものを深く凝視しているがゆえに、その理不尽さを痛感する。ディキンソンは深い絶望を表現するとき、神経が「硬直した様子」、「機械的」な人間の動き、そして葬儀のイメージを用いる。「私は頭の中で葬儀を感じた」(“I felt a Funeral, in my Brain” F340 / J280) や「深い苦悩のあと、形式的な感情がやって来る」(“After great pain, a formal feeling comes—” F372 / J341) では、F547 で使われている単語や類似するイメージを持つ単語 “Mourners” “numb” “stiff” “mechanical” “Air” などが表出している。

The Minister—goes stiffly in—
As if the House were His—
And He owned all the Mourners—now—
And little Boys—besides.

And then the Milliner—and the Man
Of the Appalling Trade—
To take the measure of the House—

There’ll be that Dark Parade—

Of Tassels—and of Coaches—soon—
It’s easy as a Sign—
The Intuition of the News—
In just a Country Town— (F547 / J389)

牧師が—堅苦しく入ってゆく—
まるでその家が自分の家であるかのように—

そして会葬者たちすべての主人となった—今や—
小さな男の子たちも—そのほかにも

それから帽子屋—そして
恐ろしい商売の人がやって来る—
家の寸法を測るために—

あの黒い行列があるだろう—

飾りのふさがあって—馬車もある—すぐに—
わかりやすい目印—
直観的な知らせ—
こんないなか町では—

第4連、第5連では、「牧師」(“The Minister”)、「帽子屋」(“the Milliner”)、「恐ろしい商売の人」(“the Man / Of the Appalling Trade”)など「死」にかかわる仕事の人々、「会葬者」(“the Mourners”)、「小さな男の子たち」(“little Boys”)まで、「死」の周辺者たちが、「向かいの家」に次々と入ってゆく。だが、これらの人々の感情は描かれておらず、18行目の「恐ろしい商売」(“the Appalling Trade”)の“Appalling”が唯一残された者たちの感情を示唆する言葉である。

「あの黒い行列があるだろう」(“There’ll be that Dark Parade”)、独立したこの一行が最も象徴的であり、アマストを思わせる「いなか町」(“a Country Town”)での「死」の「目印」(“a Sign”)、「直観的な知らせ」(“The Intuition of the News”)となる。「死」は日常の風景を一変させる。

She went as quiet as the Dew
From an Accustomed flower.

Not like the Dew, did she return
At the Accustomed hour!

She dropt as softly as a star
From out my summer's eve
Less skillful than Le Verriere
It's sorer to believe! (F159 / J149)

彼女は逝ってしまった いつもの花から
こぼれ落ちた露のようにひっそりと
露のように彼女が戻って来ることはなかった
いつもの時間に！

彼女は落ちてしまった 私の夏の夕暮れから
こぼれ落ちた星のようにそっと
ルベリエほど巧妙ではないから
信じることはより厳しい！

第1連で、見慣れた風景、日常から消えてしまった「彼女」の存在を「いつもの花から／こぼれ落ちた露」にたとえている。だが、「露」は戻って来るが「いつもの時間に」「彼女が戻って来ることはなかった」とある。消えてもまた生まれる「露」は自然を象徴し、そこに再生と永遠の循環を見出している。第2連でも、「彼女」の「死」を「私の夏の夕暮れから／こぼれ落ちた星」にたとえている。ここでは「私の夏の夕暮れ」(“my summer's eve”)と“summer”に所有格の“my”がついている。「夏」はディキンソンにとって特別な季節であり、作品の中でしばしば「天国」(“Heaven”)や「楽園」(“Paradise”)のイメージと結びついて、「歓喜」や「永遠」の象徴となる。

第2連の1、2行目、“She dropt as softly as a star / From out my summer's

ev”はシンタクスやイメージにおいて、のちに創作される「悲しみのようにいつのまにか」(“As imperceptibly as Grief” F935 / J1540)の原型と言える。F935は次のように続く。「悲しみのようにいつのまにか／夏は過ぎ去った—／あまりにも気づかれないくらいで／最後には裏切りとは思えないほど」(As imperceptibly as Grief / The Summer lapsed away— / Too imperceptible at last / To seem like Perfidy—)。これは、「夏」をテーマとした自然詩で、夏を擬人化し、季節の推移を描く作品である⁴と解釈できる一方、「過ぎ去った」「夏」は現世から去って行った死者のメタファーであり、この観点からF935は死者を悼む詩であり、エレジーと言える。最後に「夏はかるやかに去ってしまった／美の中へと」(“Our Summer made her light escape / Into the Beautiful—”)と言い、詩を閉じている。ディキンソンにおいて「美」は、「永遠」や「不滅」を意味することにより、最後の2行は再生の可能性を秘めている。

しかし、F159では「ルベリエほど巧妙ではないから／信じることはより厳しい！」と言う。軌道を計算し、海王星(Neptune)を発見したフランスの天文学者であるルベリエ⁵と比較し、理論だけで「彼女」という「星」を見つけることは不可能であることをほのめかす。この最後の2行はディキンソン特有のアイロニーとユーモアがあり、それまで展開してきたロマン派的なセンチメンタリズムを覆す。ディキンソンはしばしば、作品や手紙の中で歴史上の人物や作家・詩人などの名前を出す。これは詩にインパクトを与えると同時に彼女の知識の豊かさを示している。だが、どんなに知識や理論で推測しても、人間の存在に関しては神秘的なままである。アマストの精神風土を形成したピューリタニズムや教会が説く教義を照らし合わせても、死後のヴィジョンは曖昧で確信を得ることができないところに、ディキンソンの深い苦悩がある。

3. 恐ろしい空虚

ディキンソンが恐れていることは、死によって引き起こされる「喪失」である。「あなたの生命が遺した／恐ろしい空虚」、その大きさは計り知れない。この「恐ろしい空虚」を満たすために「私」は「より厳しい仕事」を「自分自身」に求めた。

Severer Service of myself
I hastened to demand
To fill the awful Vacuum
Your life had left behind—

より厳しい仕事を
急いで自分自身に求めた
あなたの生命が遺した
恐ろしい空虚を満たすために—

この“leave behind”には「後に残して死ぬ」という意味があり、「恐ろしい空虚」は「あなた」の「死」に起因する永遠の「不在」である。「あなた」の肉体の消滅と共に、この「喪失」は意識として「私」にとりつき、決して離れることはない。次の第2連から第4連では、「恐ろしい空虚を満たすために」「急いで自分自身に求めた」「より厳しい仕事」（“Severer Service”）が具体的に描かれている。

I worried Nature with my Wheels
When Her's had ceased to run—
When she had put away Her Work
My own had just begun—

I strove to weary Brain and Bone—
To harass to fatigue
The glittering Retinue of nerves—
Vitality to clog

To some dull comfort Those obtain
Who put a Head away
They knew the Hair to—
And forget the color of the Day—

私の車輪で自然を心配させた
自然の車輪が動くのをやめたとき—
自然が仕事を終わらせたとき
私の仕事がちょうど始まった—

私はなんとかして脳と骨と—
疲れさせようとした
キラキラと輝く神経の従者たちを疲れさせ—
生命力を奪うために困らせようとした

単調な心地よさを手に入れる人たちは
頭を片付けても
髪を知っていた—
そしてその日の色を忘れる—

「車輪」(“Wheels”)は「円・運命・永遠などの象徴」であり、「自然の車輪が動くのをやめた」や「自然が仕事を終わらせた」は、「あなた」の「死」を暗示する。“Vacuum”には「真空状態」の意味もあり、「作用・活動が停

止した空白状態」を比喩的に表現する。「私」は生命におけるすべての活動が終わってしまったような「真空状態」の中で、「私の仕事」(“My own”) (“Work”)をやめるわけにはいかない。“Work”には「作品」という意味もある。Alfred Habeggerはこの詩をディキンソンが「その不在を寂しく思う」特別な人に話しかけることで始まる「一種のセルフセラピーとして書いている詩」(“her poetry writing as a kind of self-therapy”)であると指摘している(Habegger 480)。「恐ろしい空虚」が自己の存在を脅かす前に、「脳と骨」(“Brain and Bone”)や「神経の従者」(“Retinue of nerves”)、そして「生命力」(“Vitality”)を鎮めようとする。

第4連の「理性」を意味する「頭」(“Head”)を片付けて、思考を放棄し、「単調な心地よさ」(“some dull comfort”)を手に入れたとしても、それは「その日の色を忘れる」が示すように、一時的なものにすぎず、「苦悩は鎮められない」と続く。

Affliction would not be appeased—
The Darkness braced as firm
As all my stratagem had been
The Midnight to confirm—

No Drug for Consciousness—can be—
Alternative to die
Is Nature’s only Pharmacy
For Being’s Malady— (F887 / J786)

苦悩は鎮められないだろう—
暗闇は固く身構えた
私の戦略が真夜中を
確かめることだけだったように—

意識を治す薬など—あるはずはない—
 死ぬことに代わるものは
 自然の唯一の薬だ
 存在の病気にとって—

ディキンソンは、病気の母親の代わりに妹ラヴィニアと共に家事をして、19世紀の女性の理想である「家庭の天使」としての役割を遂行しながら、家族が寝静まった真夜中過ぎに2階の自室で、ランプの明かりを灯し、「詩人」として密かに詩を書き続けていた。

「一匹のクモが夜、縫いものをした」(“A Spider sewed at Night” F1163 / J1138) では、「クモ」が「明かりもなく／白い弧の上で」巣をつくる様子を「縫いもの」のメタファーで描いている。夜になると「縫いもの」をする「クモ」は、夜中から明け方に詩を創作する「主婦」であり「詩人」であるディキンソン自身の表象と言える。彼女はそれを「クモ」の不滅の戦略(“Of Immortality / His strategy”)と呼ぶ。これはF887の第5連「私の戦略が真夜中を／確かめること」(“all my stratagem had been / The Midnight to confirm”)の言い換えである。

最終連で、「私」にとりついて離れない「喪失」の「意識」(“Consciousness”)に効く「薬」(“Drug”)はないと断言する。「死ぬこと」以外にこの「意識」を終わらせる方法はなく、残された者たちが生者である限り続く「喪失」の「意識」を「存在の病気」(“Being’s Malady”)と定義している。だが、ディキンソンは、「死」で「意識」を終わらせるのではなく、詩を書くという「仕事」(“Service”)で「恐ろしい空虚」を満たそうとする。それは、「彼(死)が私のために親切に止まってくれた」(“He kindly stopped for me”)⁶ ときまで、「暗闇」の中「存在の病気」と対峙しながら「生きる」ことに他ならないのである。

4. 愛しき追憶

次の詩は、人間にとって逃れられない死の「運命」を「墓」(“Grave”)のメタファーで寓意的に表現している。

Bereaved of all, I went abroad—
 No less bereaved was I
 Opon a New Peninsula—
 The Grave preceded me—

Obtained my Lodgings, ere myself—
 And when I sought my Bed—
 The Grave it was reposed opon
 The Pillow for my Head—

I waked, to find it first awake—
 I rose—It followed me—
 I tried to drop it in the Crowd—
 To lose it in the Sea—

In Cups of artificial Drowse
 To steep it's shape away—
 The Grave— was finished—but the Spade
 Remained in Memory— (F886 / J784)

すべてを奪われ、私はあちこちをさまよった—
 もちろん奪われた
 新しい半島でも—

墓が先に来ていた―

私の宿に到着していた、私よりも前に―

私のベッドを探したとき―

墓は横になって休んでいた

私の頭のための枕の上で―

目が覚めると、それは私よりも先に起きていた―

私は立ち上がった―それは私についてきた―

私は群衆の中にそれを置いてこようとした―

海の中で失くそうとした―

何杯かの人工的な眠りのぶどう酒で

立ちこめた霧の中にその姿を消し去ろうとした―

墓は一消えた―だが^{すき}鍬が

記憶の中に残されていた―

すべてを奪われた「私」があちこちをさまよう設定で始まるこの詩では、「死」を象徴する「墓」が擬人化され、物語的展開が見られる。どこへ行っても「私」についてくる擬人化した「墓」は、F887の生きている限り逃れられない「死」の「意識」の変容である。

第1連では「奪われた」(“Bereaved”)を2回使用し、ここでも「喪失」がモチーフとなる。第2連では、すべてを奪われ、「新しい半島」でも奪われた「私」を擬人化した「墓」が「私よりも前に」「私の宿」(“my Lodgings”)に到着し、「私」のために用意された枕ですでに眠っている。暗いトーンで始まる詩の中では、ユーモラスとも言える表現であるが、第3連では目覚めると先に起きていた「墓」が今度は自分のあとについてくる。「群衆」(“the Crowd”)や「海」(“the Sea”)の中で、何とかして「墓」か

ら逃げようとするがうまくいかない。ディキンソンは擬人化したものを人称代名詞で受けることが多いが、第3連では“it”のままである。これは擬人化した「墓」がどこまでもついてくる得体の知れない不気味さと「墓」が「死」に直結したもので、さらに固さや冷たさなどの「墓」の属性を表現するために、意図的に“it”を使用している。

最終連で、「人工的な眠りのぶどう酒」(“artificial Drowse”) で、「墓」の姿を消そうとしているところから、「墓」は「意識」であることがわかる。「眠り」で「墓」は「消えた」が、「記憶」(“Memory”)の中には、「鍬」(“the Spade”)が残され、確かな「墓」の痕跡となる。

これは「喪失」を経験した「私」が、「死」から逃れることは不可能であるというテーマである。「私」のあとをつける擬人化した「墓」が消えたとき、訪れるのは安堵ではなく絶望である。なぜなら、「墓」は消えてなどいなかった。ここには「人工的な眠りのぶどう酒」のメタファーが暗示する気休めやごまかし、あるいは「麻酔薬」(“Narcotics”) ⁷では何も解決しないというディキンソンの認識がある。

ディキンソンは「苦悩」しながらも、「死」を排除するのではなく、「死」を受け入れる。愛する人の「死」、永遠の「不在」、そこから引き起こされる「恐ろしい空虚」、ディキンソンが「存在の病気」と言った生きている限り消えることのない「喪失」の「意識」。だが、「墓」が「記憶」中に「鍬(すき)」を残したように、「愛」もまた「記憶」の中に消えない「痕跡」を刻む。

Show me Eternity, and I will show you Memory—
Both in one package lain
And lifted back again—

Be Sue, while I am Emily—
Be next, what you have been, Infinity— (F1658)

私に永遠を見せて そしたらあなたに思い出を見せてあげる—
 永遠も思い出もひとつの包みの中にあったから
 再び戻される—

スーでいて、私がエミリでいる限り—
 隣にいてね、ずっとそうだったように、限りなく—

この詩は1884年に書かれたとされている⁸。「スー」(“Sue”)とは義理の姉スーザンの愛称である。彼女が亡くなったのは、ディキンソンの死後、1913年であるためこの詩は死者を悼むエレジーではないが、「永遠」(“Eternity”)と「思い出」(“Memory”)に関するディキンソンの見解を簡潔に表している。共に過ごしてきた時間は永遠に消えることはない。この詩を書いた約2年後の1886年5月、55歳で亡くなったディキンソンにとっては最晩年であるこの時期には、両親をはじめ、親しい人が次々に亡くなり、「死」が彼女にも近づいている。生来の気質とピューリタニズムの影響を受け、若い頃から「メメントモリ、汝は死を意識せよ」(“memento mori”)⁹の認識をもち、死を主要なテーマとしてきたが、「死」が一度きりの出来事としてまさに自分自身に訪れようとしている現実に直面していた。この翌年、友人で詩人のヘレン・ハント・ジャクソン¹⁰の訃報を受け、夫のウィリアム・S・ジャクソンに宛てた手紙の草稿が残されている。

Helen of Troy will die, but Helen of Colorado, never. Dear friend, can you walk, were the last words that I wrote her. Dear friend, I can fly—her immortal (soaring) reply. I never saw Mrs Jackson but twice, but those twice are indelible, and one Day more I am deified, was the only impression she ever left on any Heart (House) she entered—
 (L1015, Late summer 1885)

トロイのヘレンは死ぬでしょう、でもコロラドのヘレンは決して死ぬことはないのです。親愛なる友、歩くことはできますか、これは私が彼女に書いた最後の言葉でした。親愛なる友よ、私は飛ぶことができます、これは彼女の（飛び立つような）不滅の答えでした。私はジャクソン夫人に二回しかお目にかかることはできませんでした。でも、その二回を忘れることはできません。「もう一日、私は神格化される」これは彼女が入ってきた誰かの心（家）に彼女が残した唯一の印象でした。

9歳で入学したアマスト・アカデミー時代から、ディキンソンは、神、信仰、そして死後の永生について深く想いを巡らせていた。人生の終盤にさしかかり、生涯信仰告白をすることはなかった彼女にとっては不確かな別の世界へと旅立った懐かしい人たちの面影を探す。

The distance that the dead have gone
Does not at first appear;
Their coming back seems possible
For many an ardent year.

And then, that we have followed them,
We more than half suspect,
So intimate have we become
With their dear retrospect. (F1781 / J1742)

亡くなった人たちがもうここにはいないというその距離は
最初は見えてこない
彼らが帰って来てくれるように思える
何年経っても待ち焦がれているあいだは

私たちがその人たちのあとを追うことにさえ
 多くの人たちは疑念を抱く
 やがて親しくなった
 その愛しき追憶と

大切な人を亡くした時、最初は実感がなく、また「帰って来てくれるように思える」。亡くなった人との「距離」(“The distance”)は測り知れず、残された人たちはその「不在」を認識しなければならない。「測ることができない、終わりのない、そして救いのない周縁」(“Circumference without Relief— / Or Estimate—or End—”)¹¹に取り残されるだけである。やがて「私たちがその人たちのあとを追う」ことは確かであるにもかかわらず、「自分自身」の「死」については、そのときが訪れるまで「疑念を抱く」。だが、やがて自分自身もまた「追憶」の中の存在になることを認識し、旅立った人たちとの「距離」は近くなり、「その愛しき追憶」(“their dear retrospect”)と「親しくなった」のだ。

結

「コマドリ」に自分を重ね、ディキンソンは愛する人たちと再会できる場所をめざす。

Quite empty, quite at rest,
 The Robin locks her Nest, and tries her Wings—
 She does not know a Route
 But puts her Craft about
 For *rumored* springs—
 She does not ask for Noon—
 She does not ask for Boon—
 Crumbles and homeless, of but one request—

The Birds she lost— (F1632 / J1606)

完全に空っぽで、完全に休んでいる
 コマドリは自分の巣に鍵をかけ、羽ばたこうとする—
 彼女は軌道を知らない
 でも噂の泉に—
 彼女の船体を向ける
 彼女は真昼を求めない—
 恩恵も求めない—
 パンくずのかけらだけで家もない、ただひとつの願い—
 それはコマドリがなくした鳥たち—

「コマドリ」(“The Robin”)は、「空っぽ」の「巣に鍵をかけ、羽ばたこうとする」。「船体」(“Craft”)は、翼を持つ「コマドリ」のメタファーで、目的地である「噂の泉」(“rumored springs”)に「彼女の船体を向ける」。この「コマドリ」は「真昼」(“Noon”)も「恩恵」(“Boon”)も求めない、帰る家もなく、あるのは「パンくずのかけら」(“crumble”)だけである。だが、何も求めない彼女の「ただひとつの願い」(“one request”)は、「なくした鳥たち」(“The Birds she lost”)に「噂の泉」で再会することなのである。「天国」を思わせるこの「泉」は、噂でしか聞いたことがなく、行き方もわからない。これは死後のヴィジョンが曖昧であることを反映している。

何も持たずに「なくした鳥たち」との再会という唯一の願いだけを持ち、「噂の泉」へと飛びたつ「コマドリ」のように、死後の永生は約束されないが、「愛しき追憶」の中で永遠に生き続ける面影を慕いながら、ディキンソンは愛する故人たちと再び会えることを信じる。

Unable are the Loved to die
 For Love is Immortality,

Nay, it is Deity—

Unable they that love—to die
For Love reforms Vitality
Into Divinity. (F951 / J809)

愛された人たちは死ぬことはできない
なぜなら愛は不滅
いや、愛は神である—

愛する人たちは—死ぬことができない
なぜなら愛は生命の力を
神聖なものへと改める

「愛された人たち」も「愛した人たち」も「死ぬことはできない」。「愛は不滅」(“Love is Immortality”) で「愛は神である」(“it (Love) is Deity”) と定義する。

ディキンソンは、形骸化した信仰に懐疑的で、自己の内面世界に神と真実を求めた。「死」は「永遠」を解く「鍵」であり、彼女は様々な角度から「死」を凝視し、主題、モチーフ、メタファーとして詩に描き出している。「恐ろしい空虚」(“the awful Vacuum”) を満たすために詩を書くことは、彼女の「より厳しい仕事」(“Severer Service”) であり、それは「愛」と祈りの詩である。そして「愛」は、限りある「生命」さえも神聖なもの、つまり「永遠」へと変える力がある。「愛は不滅」、これは「死」を意識し、死を含めた人生を生き抜いたディキンソンのひとつの答えなのである。

注

本稿におけるディキンソンの詩は Dickinson, Emily. *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*. 3 vols. Ed. Franklin, R. W. Cambridge, MA: Harvard UP, 1998. からの引用とし、F と略す。F のあとの数字は詩の番号を表す。また、手紙は Dickinson, Emily. *The Letter of Emily Dickinson*. 3 vols. Eds. Johnson, Thomas H. and Theodora Ward, Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard UP, 1958. からの引用とし、L と略す。L のあとの数字は手紙の番号を表す。

本稿における詩と手紙の和訳はすべて筆者による。

[註]

- ¹ 約 1800 編の中で「死」をテーマにした作品は約 600 編と非常に多く、作品全体の 3 分の 1 に及ぶ。
- ² 「世界の栄光はこのように過ぎ去る」(“Sic transit gloria mundi” F2 / J3) 41 行目
- ³ Rosenbaum, S. P., ed. *A Concordance to the Poems of Emily Dickinson*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1964, p.632.
- ⁴ 「Emily Dickinson の Summer」『駒澤大学外国語部論集』第 60 号 (駒澤大学外国語部)、2004 年 3 月、pp.8-9。
- ⁵ ルベリエ (Urbain-Jean-Joseph-Leverrier, 1811-77)
- ⁶ 「私が死のために止まることができなかったので—」(“Because I could not stop for Death—” F479 / J712) 第 1 連 2 行目
- ⁷ 「この世界は終わりではない」(“This World is not conclusion.” F373 / J501) 19 行目
- ⁸ Franklin 版のみに収蔵されており、Johnson 版にはない。
- ⁹ 「世界の栄光はこのように過ぎ去る」(“Sic transit gloria mundi” F2 / J3) 7 行目
- ¹⁰ ヘレン・ハント・ジャクスン (Helen Fiske Hunt Jackson, 1830-1885)
詩人・小説家。ディキンソンとはアマスト・アカデミーに通う同級生だった。
ディキンソンの詩を高く評価し、彼女に詩の出版を勧めた。
- ¹¹ 「棺は一小さな領地」(“A Coffin—is a small Domain,” F890 / J943) 第 3 連 3、4 行目

文献リスト

テキスト

Dickinson, Emily. *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*. 3 vols. Ed. Franklin, R. W. Cambridge, MA: Harvard UP, 1998.

Dickinson, Emily. *The Letter of Emily Dickinson*. 3 vols. Eds. Johnson, Thomas H. and Theodora Ward, Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard UP, 1958.

参考文献

Eberwein, Jane Donahue. ed. *An Emily Dickinson Encyclopedia*. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press, 1998.

Habegger, Alfred. *My Wars Are laid Away in Books The Life of Emily Dickinson*. Random House, New York, 2001.

Johnson, Thomas H.. *Emily Dickinson: An Interpretive Biography*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1963.

Mackenzie, Cynthia. ed. *Concordance to the Letters of Emily Dickinson*. University Press of Colorado, 2000.

McNeil, Helen. *Emily Dickinson*. London and New York: Virago-Pantheon, 1986.

Miller, Cristanne. *Emily Dickinson A Poet's Grammar*. Cambridge, Mass and London, England: Harvard UP, 1987.

Rosenbaum, S. P.. ed. *A Concordance to the Poems of Emily Dickinson*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1964.

新倉俊一『英詩の構造』駿河台出版社、1971年。

新倉俊一／鶴野ひろ子訳『エミリー・ディキンソン評伝』国文社、1985年。

“Dear retrospect” in Emily Dickinson’s Poems

Eriko SATO

ABSTRACT

The American poet Emily Dickinson, who lived in the 19th century, wrote about 1800 poems during her lifetime, many of which focus on the theme of “death.” From her earliest works, “death” emerges as a subject she explores from various perspectives.

For Dickinson, “death” is both an inevitable reality and a metaphor. Her perception of “death” changes with age, from the time when “death” was merely hypothetical to when it became a harsh reality through the loss of her close friends and family.

This paper mainly examines some poems related to “death,” her elegies or poems of lamentation, which reflect her singular perspective on “death.” She had “death” in her mind throughout her life. Dickinson asserts that “No Drug for Consciousness—can be— / Alternative to die / Is Nature’s only Pharmacy / For Being’s Malady—” in the poem.

Instead of ending this consciousness of “loss” that haunts Dickinson’s speaker, “me” through “death,” Dickinson attempts “to fill the awful Vacuum / Your life had left behind” with “Severer Service,” that is writing poetry. The endeavor means living, confronting “Being Malady” in her darkness until “He (Death) kindly stopped for me (Dickinson).”

Despite her anguish, Dickinson does not reject “death” but rather accept it. She recognizes that the consciousness of loss or the eternal absence caused by the death of her loved one will never disappear as long as she lives. Just as the “grave” leaves a “Spade” in “memory,” “love” also leaves indelible traces in “memory.”

Those who were loved and those who loved cannot die. Dickinson defines love as immortality and love as God. Love, she believes, has the power to transform even finite life into something sacred and eternal. “Love is immortal”—this is one of Dickinson’s answers, found out through her awareness of death and her life lived with death in mind.