

エミリ・ディキンソンの 「私たち」の幻想

下村伸子

1

1862年頃に書かれたと推定される“Ourselves were wed one summer—dear—” (#631)¹ で始まるエミリ・ディキンソン (Emily Dickinson, 1830~86) の詩は、その衝撃的な冒頭から謎めいた語り口を経て漸降法的結末に至るまでいかにもこの詩人らしい曖昧性を残している。「結婚した」ということばが、他の〈結婚を語る詩〉² と同様に寓言や隠喩であると看做されてもなお2行目以降の女性のような「あなた」については Elizabeth B. Browning か Susan Gilbert Dickinson かという伝記的観点からの議論が継続している。ディキンソンにとっては女性詩人として先駆者的存在のブラウニング夫人への崇拜、哀悼、あるいは劣等感がこの詩の基調になっているという読み方も説得力があるが³、親友で義姉のスーザンとの微妙な関係、複雑な心理的葛藤のドラマがそ

1 以下詩の引用は、Thomas H. Johnson ed., *The Poetry of Emily Dickinson* (Cambridge: The Belknap Press of Harvard Univ. 1955) により本文中にその番号を括弧に入れて示す。

2 下村伸子、「エミリ・ディキンソンの結婚を語る詩」(上村、加藤編『ことば・意味・かたち——英米文学——批評と読解』愛育社、1993年) 参照。

3 David T. Porter, *Dickinson: The Modern Idiom* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1981), pp.205-206. Gary Lee Stonum, *The Dickinson Sublime* (Wisconsin: The Univ. of Wisconsin Press, 1990), pp.41-43.

こに語られているという解釈も最近のフェミニスト批評家たちに支持されている。⁴ いずれの説も各々の女性がディキンソンの詩の創作に意外なまでの影響を及ぼしたということその前提としている。また「あなた」との関係を語るこの短いテキストにディキンソンの詩人としての差異意識が表出していることも批評家たちは見逃していない。

しかしたとえ実際にこの詩が書かれたとき詩人の念頭にブラウニング夫人やスーザンが存在したとしても、生み出されたテキストでの「あなた」は特定の人物を超越して詩人にとって詩の創作と関わるミューズのようなものへと変容しているとは考えられないだろうか。しかも詩人を暗闇の中に陥れることで「印」を受けさせる風変わりなミューズである。

Ourselves were wed one summer—dear—
Your Vision—was in June—
And when Your little Lifetime failed,
I wearied—too—of mine—

And overtaken in the Dark—
Where You had put me down—
By Some one carrying a Light—
I—too—received the Sign.

私たち自身はある夏結婚しましたね、
あなたの姿は、6月にはありました、
そしてあなたのささやかな生涯が尽きたとき、
私もまた、私の生涯に疲れしました、

4 Paula Bennett, *My Life A Loaded Gun: Female Creativity and Feminist Poetics* (Boston: Beacon Press, 1986), p.87, 90-91. Martha Nell Smith, *Rowing in Eden: Rereading Emily Dickinson* (Austin: Univ. of Texas Press, 1992), p.113

そしてあなたが私を陥れた
 暗闇で誰か光をもつ者に
 突然とらわれて、
 私も、また、印を授かりました。（#631、第1、2スタンザ）

冒頭の「私たち自身」という主語の不自然さは「女性同士の結婚の差異」⁵を暗示すると同時に、「私たち自身の背後の私たち自身」（“Ourself behind ourself” #670）という詩のことがばが連想されるように魂と魂の深い結び付きをも示している。ところが早くも2行目から「あなた」に対する喪失感が語られ始める。「6月」には存在した「あなたの姿」あるいは「幻影」（“Your Vision”）はその「尽きた」または「失敗した」（“failed”）「生涯」と共に消失したのである。伝記的解釈からは1861年7月のブラウニング夫人の実際の死、またはスーザンの1850年8月の信仰告白や1856年7月のオースティンとの結婚への言及が推察されようが、2行目の「ささやかな」という形容詞は「あなた」が特に偉大な者ではなく語り手と同等として親愛感を抱ける対象であることを示している。また4行目で示唆される語り手の「あなた」への心理的追隨は“death-in-life”と言ってもよい「一種の死」⁶の経験である。それ故第2スタンザの「暗闇」（“the Dark”）は死を意味するが、“I think I was enchanted”（#593）で始まる詩で「暗闇が美しく感じられた」（“The Dark—felt beautiful—”）と述べられたり、「私は暗闇の中での方があなたがよく見えます」（“I see thee better—in the Dark—” #611）と語り始める詩のように、その逆説的な作用で「誰か光をもつ者」（“Some one carrying a Light”）の登場を許す。テキストはここでひとつのクライマックスを迎えたはずである。しかしこの「光をもつ者」の正体も、語り手が受け取ったと言う「印」の意味も明らかにすることなく、テキストは「あなた」と「私」の「未来」の違いを

5,6 Betsy Erkkila, *The Wicked Sisters: Women Poets, Literary History & Discord* (New York: Oxford Univ. Press, 1992), p.35.

強調しながら進行する。

'Tis true—our Futures different lay—
 Your Cottage—faced the sun—
 While Oceans—and the North must be—
 On every side of mine

'Tis true, Your Garden led the Bloom,
 For mine—in Frosts—was sown—
 And yet, one Summer, we were Queens—
 But You—were crowned in June—

なるほど、私たちの未来は異なりました、
 あなたの家は陽があたりました、
 一方海と、北が、私の四方八方に
 あるに違いありません

なるほど、あなたの庭は花を咲かせ、
 私の庭といえば、霜の中で種が蒔かれたのです、
 でも、ある夏、私たちは女王同士でした、
 しかしあなたは、6月に戴冠しました—

(#631, 第3、4スタンザ)

「あなた」に関して「陽」のあたる「家」や、花咲く「庭」といった暖かさや豊穡を象徴することばが用いられているのとは対照的に、語り手の現状は「海」と「北」に囲まれた「霜」の中での「種蒔き」という厳しき、冷たさと不毛を暗示することばで語られている。注目すべきことは、ストナムが指摘しているように、⁷ 第3、4両スタンザの冒頭の「なるほど」(“'Tis true”)という構文から予想される自然な帰結が15行目の「それでも、ある夏、私たちは

7 Stonum, p.43.

女王同士でした」とふたりの対等の立場を述懐するものでよいのに、最終行の「でもあなたは、6月に戴冠しました」で再びふたりの差異、「あなた」の優位が示唆されていることである。「戴冠」はこの詩の冒頭の「結婚」とは裏腹に「あなた」だけに暖かさや豊穡をもたらす何らかの地位向上、成功に言及していると考えられる。それが結局語り手にとっての「あなた」の死を意味することは言うまでもない。フェミニストのこぼれを借りるなら、「女王同士の強力なまでの転覆的な結婚のヴィジョンは陳腐な決まり文句のうちの最も日常的なものに変化してしまう」⁸ ことになる。

「あなた」がミューズであるところで断言するのは尚早かもしれないが、その暖かさ、豊穡のイメージから女性がものを書くことを司る架空の詩神、“sun”と“son”の地口⁴にも注目すると父権制宗教社会の伝統的規範に忠実で健全な女王然としたその姿が見えてくるのである。ディキンソンにとってスーザンやブラウニング夫人がそういう存在であったかどうかはともかく、語り手はこの詩神に似たものと一度は結ばれたがそのヴィジョンははかなく消え、「暗闇に陥れ」られ、「沈黙させられた」(“You had put me down—”)。つまり女性詩のミューズとの合一のもとに詩を書くことは空虚な幻想であるということ、その暖かさ、豊穡からは自らの詩を生み出すことはできないという詩人の認識がこのテキストに表出しているのである。

2

631番の詩ではこのミューズらしき女性と語り手は生と死ほどの距離を隔てて終わったが、このふたりの密接で宿命的な関係が「私たち」という主語で語

8 Adalaide Morris, “‘The Love of Thee—a Prism Be’: Men and Women in the Love Poetry of Emily Dickinson,” in *Feminist Critics Read Emily Dickinson*, ed. Suzanne Juhasz (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1983), p. 111.

9 Erkkila, p. 35.

られている他のテキストの存在を見逃してはならないだろう。「契約」ということばがその絆を示す2編の詩を検討する必要がある。

We talked as Girls do—
 Fond, and late—
 We speculated fair, on every subject, but the Grave—
 Of our's, none affair—

We handled Destinies, as cool—
 As we—Disposers—be—
 And God, a Quiet Party
 To our Authority—

But fondest, dwelt upon Ourselves
 As we eventual—be—
 When Girls to Women, softly raised
 We—occupy—Degree—

We parted with a contract
 To cherish, and to write
 But Heaven made both, impossible
 Before another night.

私たちは娘同士がするように
 他愛もなく、遅くまで語り合った、
 どんな話題でも、公平に思索を巡らした、でも私たちの
 お墓は全然問題ではなかった、

私たちは、決着をつける者であるかのように、
 冷静に運命を操った、
 そして神も、私たちの権威には
 静かな第三者、

でも最も他愛なく、話し続けたのは、
娘から女へと、やさしく育て上げられて
位を占めるときに
結局私たちがそうなる、私たち自身のことだった―

私たちは慈しみ、手紙を書く
契約をして別れた
でも天は、翌日の夜がこないうちに
その両方を不可能にした。 (#586)

やはり 1862 年創作のこの詩の語りを要約すると「親密な感情と未来への希望を分かち合うふたりの若い友人同士が突然、死によってその計画を妨げられてしまう」¹⁰ ということになるが、第 1 スタンザ冒頭から、女性がものを書くことの暗示が匂わされている。「私たちのお墓」など「全然問題ではない」と、死の恐怖を知らない「どんな話題でも」「公平に思索」できると言う娘のような無邪気さが第 2 スタンザでの「運命を操る」力強く毅然とした「私たち」を導く。ふたりは「決着をつける者」(“Disposers”)とまで自分たちを神格化し、「神」をも「静かな第三者」として沈黙させてしまうことを想像する。神や男性が支配するはずの「権威」(“Authority”)を自らのものにしてしまうところまで想像が及ぶが、“authority”も同一語源の“author”も「ヴィクトリア文化の中心的概念」¹¹ である男性の創造を意味するので、ここでは女性同士の「私たち」の力、ミューズと詩人との合一による女性の創造が男性の創造に取って代わるというヴィジョンが展開されたと言える。

しかし「私たち」にとって「最も他愛のない」あるいは「盲信した」(“fond-

10 Jane Donahue Eberwein, *Dickinson: Strategies of Limitation*, (Amherst: The Univ. of Mass. Press, 1985), p.116.

11 Sandra Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale Univ. Press, 1979), p.4.

est”) テーマは、“Ourselves”ではなく“Oursel”と称される「私たち自身」の女性としての成長あるいは地位向上であると第3スタンザで主張される。「やさしく育て上げられて」(“softly raised”)というような表現は第2スタンザの「決着をつける者」のイメジかんらは程遠く、アイロニーとして響く。男性の創造の転覆ではなく娘から女へ昇格することが「位」(“Degree”)を得ることになるといういわば伝統的な女性像でこの大きな可能性を秘めた「女の力についての幻想」(“a fantasy of female power”)¹²は完了する。ミューズは任務を果たし、ふたりは「慈しみ、手紙を書く」(“to cherish, and to write”)こと即ち女性の書きものの規範内での創作を続けることを「契約」(“a contract”)して別れることになる。そしてその女性の創造は最後の「男性支配の天の権威」¹³の登場により「不可能に」される、即ち死へと追いやられてしまう。この「私たちの権威」の破滅は、第4スタンザでの彼女らの女性の「位」への執着がその原因であるであると考え、決して唐突ではなくテキストの当然の結末であろう。友人のようなミューズとの親密な関係による女性の創造のヴィジョンは自ら崩壊することをこのテキストは暗示しているのである。

またミューズとここで呼んできた存在が、「権威」も「位」も求めることができずにいる語り手即ち詩人の内面から湧き出た分身的存在であるとしても不思議ではない。次の詩でも「女王」同士と再び称される「私たち」はお互いがお互いの鏡像のように描かれている。

Like Eyes that looked on Wastes—
 Incredulous of Ought
 But Blank—and steady Wilderness—
 Diversified by Night—

Just Infinities of Nought—
 As far as it could see—

12,13 Erkkila, p. 37.

So looked the face I looked upon—
So looked itself—on Me—

I offered it no Help—
Because the Cause was Mine—
The Misery a Compact
As hopeless—as divine—

Neither—would be absolved—
Neither would be a Queen
Without the Other—Therefore—
We perish—tho' We reign—

荒地を眺めた目のように、
夜によって多様化された
空白の、方向もわからない荒野以外には
何も信じられない目のように

見える限り、ただ
際限のない無
そのように私の眺めた目は見えた、
そのようにそれ自身私を見た、

私はそれに何の助けも与えなかった、
なぜなら原因は私にあったから、
この不幸は、神聖であるのと同様、
絶望的でもある契約—

どちらも、放免されることはないだろう、
どちらも女王になることはないだろう、
相手がいなければ—だから、
私たちは滅びる—たとえ君臨するとしても—

冒頭の「目」と7行目の「顔」の間に繰り広げられる、他には「何も信じられない」くなるほど圧倒的な、夜の闇のなかで果てしなく続く「際限のない無」(“Infinities of Nought”)がこれから登場するふたりの救いのない関係、「神聖であるのと同様、／絶望的でもある契約」を象徴している。そしてその「目のように」という直喩が導く第2スタンザの帰結部分での“looked”の繰り返しや8行目の主語の省略で、「そのように見えた」のは誰の目なのか読者の目を眩ませる。「見る者と見られる者との間の区別が崩壊」¹⁴し、語り手が見ている相手の顔は鏡に写し出された彼女自身の顔のように彼女を見つめ、お互いの目に「際限のない無」が写る。相手の「顔」を指す「それ」、「それ自身」という代名詞がテキスト前半のクライマックスで重く響き、相手が自分自身であるとしてもその「他者性」¹⁵が強調されているのがわかる。ふたりは分身同士でありながら、その他性を認識しているのである。相互性や類似性を求めてやまない気持ちと他性の認識との間に「際限のない無」が広がっているとついでに言ってもよいかもしれない。

語り手自身が「自分の目に写った『変化のない荒野』を構成している」¹⁶、つまり語り手と「それ」は一体であるというモスバーグの説によると、「それ」は文化的抑圧を受けながら従順な娘として詩を書かなければならなかったディキンソンの、もはや女性ではなく中性の仮面をつけた創造する自己を指すとも解釈できる。¹⁷しかしここでの救いようのない「不幸」、「際限のない無」はモスバーグの言うような「女性である故の劣った運命」¹⁸と限定できるであろうか。確かに、第3スタンザでこの「不幸」を定義づける「契約」(“a Compact”)ということばは586番の「慈しみ、便りを書く契約」を想起させるように女性の創造を暗示しているが、同時に「同意、社会的行動を表わす古い法

14 Vivian R. Pollak, *Dickinson: The Anxiety of Gender* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1984), p. 144.

15 Stonum, p.186.

16,17,18,19 Barbara A. C. Mossberg, *Emily Dickinson: When a Writer Is a Daughter* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1982), p.179.

律用語¹⁹ であること、つまり暗澹とした「際限のない無」とはおよそ異質のことばであることを考慮すると、別の読み方も可能であると思われる。即ち詩人は分身あるいはミューズと対面することで、つまり詩人であるが故に、ぼう漠とした自己の姿、自己の他性を認識した。それはここでの語り手が分身と共に女性の創造というような領域を超え、人間存在に関わる「絶望的でありながら、神聖な」体験をしたことを意味する。現代詩人としてのディキンソンをここに認めるポーターの言う「精神空間の暗い穴」（“a dark hole in psychic space”）²⁰ を語り手は実感したのである。そしてそこから逃れるのではなく、自己との「契約」として自らをそこに置くことを語り手即ち詩人は表明しているのではなからうか。それ故に最終スタンザで語られるふたりの関係は“Neither～”の繰り返し、それに続く“Without～”と不可避性が強調される。1行目の「放免される」（“absolved”）は恐らくは「際限のない無」からの解放を示唆し、2行目の「女王」になることは631番の詩での「私たち」の結婚と同様に女性同士のふたりの合一という転覆的ヴィジョンを象徴する。どちらにも「相手がいなければ」という条件がつき、分身あるいはミューズの存在は語り手あるいは詩人を解放し、新たな成功を導くことが確認されたと思う間もなく、読者は最終行の逆説によって「相手」の不在を知らされることになる。結局「際限のない無」から解放されることはなく、「君臨」しても「女王」になることは望めず、語り手と分身はお互いの不在を共有し（“the shared absence in both”）²¹、いわば〈生きながらの死〉に陥ったのである。

この結末をどう読めばよいのだろうか。批評家の説を挙げてみるとまず、ディキンソンが仮面をつけて創作する「反逆的で葛藤的な自己に依存すること」²² を強調するモスバーグは、この最終行が「仮面の必要性の代価は創造者にとって個人のアイデンティティの喪失である」²³ ことを示唆すると解説している。

20 Porter, p.169.

21 Margaret Homans, “Oh! Vision of Language” in Susan Juhasz ed., *Feminist Critics Read Emily Dickinson*, p.122.

22,23 Mossberg, p.180.

またこの詩を同性間恋愛詩と読み、換喩の一形態としての「類似性のレトリック」²⁴ に着目したホーマズは、個人の内面あるいはふたりの人間関係において同質性や類似性が引き起こす「暴力的膠着状態」²⁵ をこの詩の結末に見ている。同じように恋愛詩と捉えるファーは、最終行を「この愛の行き詰まりによって私たちは死ぬが、私たちの愛によって王冠を載せられ君臨する」²⁶ と読んでいる。直喩で始まったこのテキストは全体が隠喩である。女性同士の行き詰まった関係と、詩人とミューズや分身との関係の両方が本義とも喩義ともなる可能性を秘めていることを批評家たちの言説は語る。

ただ、残酷なまでに自己を凝視する目、そこに写し出された荒野のイメージ、自己と分身の境界の崩壊、と同時にお互いの他者性、両者の関係の「契約」としての不可避性の認識ということを再考すると、このテキストが現実と幻想の相克あるいは受容といった問題を内包していることに気付かされる。分身が写し出しているのは現実と表裏一体でしかもあくまでも現実とは異相を示す幻想の世界である。そこにも現実と同じ「際限のない無」は投影されるが、女王同士の結婚という転覆的ヴィジョンが生まれるところでもある。それは創造の源と言ってもよいであろう。だからこのテキストの結末には創造に携わる者として、幻想の必要性を踏まえたうえでの詩人の自らへの問いかけが表出しているのである。つまり幻想が「際限のない無」を抱えた現実、「精神空間の暗い穴」を見た個人を救えるかという問題がここに示唆されていたのである。そしてこの最終行では、幻想は現実を救うには至らなかったことがわかる。語り手と分身のお互いの不在の中での生きながらの死は幻想と現実の一種の膠着状態でもありと考えられる。

24,25 Homans, p.124.

26 Judith Farr, *The Passion of Emily Dickinson* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1992), p.162.

3

この小論の最後に取り上げるのは、死んだ恋人と墓で対面するという幻想を語る問題作である。現実に対する幻想の力という問題がこの比較的長いテキストにより鮮明に表出していると思われる。語り手の恋人がいきなり「それ」と表現され衝撃的である。ファーはディキンソンが「両性具有かその反対の無性という概念を利用している」²⁷ と述べているが、これまで読んできた詩の「あなた」と同様に女性であっても不思議ではない。²⁸

If I may have it, when it's dead,
I'll be contended—so—
If just as soon as Breath is out
It shall belong to me—

Until they lock it in the Grave,
'Tis Bliss I cannot weigh—
For tho' they lock Thee in the Grave,
Myself—can own the key—

Think of it Lover! I and Thee
Permitted—face to face to be—
After a Life—a Death—We'll say—
For Death was That—

27 Farr, p. 97.

28 Smith はこの詩が、“the sameness and equality of lesbian relations” を反映していると指摘している。Smith, p.38 参照。

And This—is Thee—

もしそれが死んだとき、私のものになるのなら、
私はとても満足するだろう、
もし息絶えるやいなや
それが私のものになるなら—

やがてそれは墓の中に錠を掛けて閉じ込められる、
そのことは私が計り知ることのできない喜び—
あなたが墓の中に錠を掛けて閉じ込められても、
私自身が、その鍵を持つことができる—

恋人よ考えてみて！私とあなたが
対面することを許される、
私たちが、死、というだろう生の後に—
というのは死はあのことだった、
そしてこれは、あなたである—

(#577, 第1～3スタンザ)

冒頭から第2スタンザまで語り手が相手を「それ」と言うのは、前述した性の問題と、その人物が人格を失った死体として存在しても所有したいという語り手の強い願望が関わっている。また現実にはその人は語り手の手の届かない存在であるという背景も示唆されている。それ故に「息絶え」た恋人が「墓の中に錠を掛けられて閉じ込められる」のを想像するとき、いよいよ「あなた」としてその人を独占する可能性が開けるので、「計り知ることのできない喜び」を感じることになる。そして第3スタンザの墓場での対面の想像はテキスト前半のクライマックスとなり、生と死の概念を転倒させる語り手の興奮がダッシュで途切れがちのエクリチュールから伝わってくる。「死はあのこと」、「これは、あなた」という直観的な理由付けは、オルニーが説明するように、「死の前の生は本当の死であって、恋人の死体であるこれが、死後の今生命に満ちている」²⁹ことを意味している。語り手の幻想の中では恋人との愛が成就しない生は死で

あり、死んでいようと恋人の肉体が眼前に存在するならそれは生である。語り手は幻想を続ける。

I'll tell Thee all—how Bald it grew—
How Midnight felt, at first—to me—
How all the Clocks stopped in the World—
And Sunshine pinched me—'Twas so cold—

Then how the Grief got sleepy—some—
As if my Soul were deaf and dumb—
Just making signs—across—to Thee—
That this way—thou could'st notice me—

I'll tell you how I tried to keep
A smile, to show you, when this Deep,
All Waded—We look back for Play,
At those Old Times—in Calvary.

Forgive me, if the grave come slow—
For Coveting to look at Thee—
Forgive me, if to stroke thy frost
Outvisions Paradise!

私はあなたにすべてを話す—どんなに赤裸々になったか、
最初私には、どんなに真夜中に感じられたか、
どんなに世界中ですべての時計が止まったか、
そして太陽の光が私を痛めつけたか—とても冷たかった—

29 James Olney, *The Language(s) of Poetry: Walt Whitman, Emily Dickinson, Gerald Manley Hopkins* (Athens: The Univ. of Georgia Press, 1993), p.135.

それからどんなに悲しみが、幾分、眠くなったか—
 まるで、こちらの方にと、あなたが私に気付くように、
 あなたの方にとただ合図をしながら、
 私の魂が耳も聞こえず、口もきけないかのように—

どんなに笑顔を保とうとしたのかあなたに話そう、
 このわたつみをすべて渡って、カルヴァリでの
 あの昔の頃を、戯れに振り返るとき、
 あなたに見せるための笑顔を。

私を許して、もし墓がゆっくり来るのなら—
 あなたが見たくてたまらない私を—
 私を許して、たとえあなたの霜を撫でることで
 よりすばらしい楽園の幻想を見るときも！

(#577, 第4～7スタンザ)

第4スタンザで語り手が想像の中で死んだ恋人に語りようとする状況は、恋人と死別の直後の経験である。興味深いことに、ここでの真夜中という換喩、時計の停止が象徴する時間の停止、及び「太陽の光」が「冷たかった」という感覚の麻痺は、“It was not Death, for I stood up,” (#510) で始まる詩の第4～6スタンザの響きがあると指摘されているように、³⁰ これまで見てきた〈生きながらの死〉や〈精神空間の暗い穴〉を表わしている。幻想として始められたテキストはこの〈生きながらの死〉の真に迫った描写により現実感を帯びてくる。

第5スタンザでは、生、死を隔てた相手に「合図」をして伝達を計ろうするうちに恋人を失った悲しみも和らいだという想像が語られる。“deaf and

30 Wolff は510番の詩が復活の恐怖を描いたものだと解釈し、この577番の第4スタンザでは、語り手が死んだ恋人に「神の天国の恐怖」に供えるように勧告していると説明している。Cynthia Griffin Wolff, *Emily Dickinson* (Reading: Addison-Wesley Publishing Company, 1986), p.379.

dumb” というようにそれは言葉によるものではなく、「ただ目に見える合図」³¹である。このテキストに詩人の言語意識の表出をみるホームズは、「死後の合図送り (sign-making) はシニフィアンとシニフィエの間の距離を否定する」³² とここで言語としての合図 (記号) の肉体的特質に重要性を置いている。

シニフィアンとシニフィエが一体となった理想の言語の追求は第6スタンザでも続けられる。墓で再会できたふたりにとって、「カルヴァリ」が象徴する現世での愛の苦難に報いるのは合図としての笑顔である。再びホームズによると、「カルヴァリ」はディキンソンの他のテキストにおいても「恋人との生涯の別離」³³を象徴するだけではなさそうである。“A Word made Flesh is seldom” (#1651) で始まる、ロゴスと詩人のことばを巡る詩に言及しながら、ホームズは「カルヴァリ」とは「神のキリストにおける顕現」(the Incarnation) 即ち「ロゴスが屈んで人の肉体の重荷をまとうこと」³⁴の「苦しい逆転」³⁵を意味すると解説している。いわば、それはことばとシニフィアンとしての肉体の分離を示唆するというのである。従って、墓において愛の別離が解消されるときカルヴァリは過去のものとなり、ことばはシニフィアンを取り戻す。

幻想の大きな可能性が語られてきたテキストの最終スタンザは、仮定法により墓がゆっくりとしか来ないであろうという危惧と、成就され難い愛への強い願望が示唆された後、それらの現実をすべて凍結、あるいは昇華してしまうかのような幻想、つまり墓の中で「あなたの霜を撫でる」という一見不気味な想像の、幻想としてのすばらしさが強調されて終わる。語り手の幻想する「楽園」は586番の詩の最後に登場したような「正統派の天国とは明らかに正反対」³⁶のものである。しかしここで“Outvisions”ということばの異形 (variant) が“Outfables”であることに注目したキャメロンは、両者の意味の違いを指

31 Homans, p.126.

32,33,34,35 Homans, p.127.

36 Homans, p.128.

摘したうえで、「詩のなかで肯定された未来を異形がひそかに傷つける」³⁷ と論じている。現実での報われない愛を叶え死を生に変え、失われたシニフィアンを回復するはずだった幻想の力はこのテキストで肯定されながら、作り話 (fable) にすぎないのではないかと深い懐疑をかけられていたのである。

幻想が現実を救えるかという課題は、詩人としてのディキンソンが何度も自らに問いかけなければならないものだったに違いない。特にミューズや分身のように描かれ、詩人自身を投影したとも言える女性と語り手との連帯意識が「私たち」として隠喩や換喩となっている詩にこの課題は色濃く表出している。各々のテキストの前半のクライマックスでは現実を変え得る幻想の力が肯定されるが、それを打ち消すかのような後半の漸降法はこの詩人の現実認識の深さを反映しているのである。従って、女王同士の結婚という転覆的ヴィジョンが崩壊したのも伝統的規範や父権制社会の「権威」のせいではなく詩人の自らの幻想、テキストに対する懐疑の反映であると考えられるのである。そして「私たち」ふたりの関係が崩壊することによって語り手は〈生きながらの死〉を体験し、〈際限のない無〉を自らの内部に抱えることになった。しかし少なくともそのときには幻想は現実と引き合うほどの強い力をもったのではなからうか。458 番の詩の幻想と現実との膠着状態もその意味では否定的とばかりは言えない。577 番の「あなたの霜を撫でる」というイメージは幻想の可能性と空虚さを紙一重で分ける作用をしながら同時に幻想と現実を融合させる行為を暗示していると考えられる。最後に 631 番を振り返ると、「私たち」の幻想から詩を生み出すこと」はできないことを認識した語り手が孤独のうちに「霜の中で」まく「種」も花を咲かせないとは限らないのである。

37 Cameronは、“Outvisions”は「素晴らしい直観で見られるもの」で、“Outfables”は「ただ見事に想像されたもの」と説明している。Sharon Cameron, *Choosing Not Choosing: Dickinson's Fascicles* (Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1992), p.72.