

# エミリー・ディキンソンの詩的モノローグ

—恋人／読者への告白—\*

下村伸子

## 1

現代アメリカの恋愛詩学は、エミリー・ディキンソン (Emily Dickinson, 1830-1886) と共に始まったと Eric Murphy Selinger は述べているが (Selinger 57)、ディキンソンの恋愛を主題としている詩にはその主題さえ曖昧にしてしまう要因があることは、周知の通りである。Selinger は、ディキンソンのピューリタナ的な神への愛についての概念から、19世紀アメリカの民衆の性愛への信仰を辿り、詩のなかで二人称で語りかけられる愛の対象が神であろうと、男性であろうと、義姉の Susan Gilbert Dickinson であろうと、「差異が愛にとって中心となったアメリカ最初の詩人」(Selinger 57) としてディキンソンを位置づけている。即ち愛の対象との差異の認識が、ディキンソンの詩に表現される恋人同士の喜びに満ちた結合から、この世では成就しない恋愛のドラマまでの基調となっており、そのことが却って神聖な愛と世俗的な恋愛との境界線を消してしまうことになると同時に対象の喪失が恋愛詩を可能にするという議論である (Selinger 73)。恋愛に関わることばが、自己と他者の問題、生と死、神の存在、救済をめぐるディキンソンの言語空間全体に広がっているのもそのことと関連しているであろう。

ディキンソンの恋愛についての詩が、読者に近づけたとすれば、それは、

---

\* 本稿は、日本エミリー・ディキンソン学会第18会大会 (2002年6月15日、慶応義塾大学日吉キャンパス) における研究発表「エミリー・ディキンソンの詩的モノローグ—恋人／読者への告白—」に加筆、修正を施したものである。

ディキンソンの詩の語り手の声の問題と関連してはいないだろうか。1人称の語り手が、愛の対象に語りかける、あるいは愛について告白するというスタイルをとっているテキストで、語り手は、抒情詩における1人称の声でありながら、劇的モノローグの登場人物のようにも変容し、読者を相手として語りかけてくるようでもある。恋人への告白のポーズがとられながら、劇的独白 (dramatic monologue) あるいは、演劇に喩えるなら傍白 (aside) のように、観客・読者に語りかけてくることがあると考えられるのである。Selinger が指摘しているように、ディキンソンは、"It is I you hold and who holds you" というホイットマンと違って、読者に愛を語りかけることなどなく、どちらかという観客・読者は、演じられるドラマから殆ど疎外されるという感も否めない (Selinger 71)。しかし、抒情詩においても1人称の語り手の自分自身への語りかけに、他人に向かって語りかける第2の声が含まれると T. S. Eliot も述べたように、<sup>1</sup> ディキンソンの詩のなかでも声は複数化して、現代の読者は疎外感を味わう暇もなく、重層化された詩的モノローグの声を思いがけなくも聞いてしまうことになる。

このような複数の声ということと、前述した愛の対象との差異の認識ということが、ディキンソン独特の恋人不在、喪失のテーマ、換言すれば、「愛のカルヴァリ」(Calvaries of Love) のドラマというべきものを表出していると仮定される。小論では、これらの詩をテキストとしてとりあげ、テキストから聞こえてくる複数の声を手掛かりに、それぞれのテキスト同士の相互関連性を検討しつつ、ディキンソンの恋愛詩学のひとつの方向性を考察する。

## 2

"There came a Day - at Summer's full-" で始まる詩は、ディキンソンの作品の

---

1 T. S. Eliot, "The Three Voices of Poetry," *On Poetry and Poets* (London: Faber & Faber, 1957) 87-102.

なかで、愛の成就と別離のドラマが最も象徴的に表現された1篇であるということには、異論の余地がない。フランクリン版ではこの詩の5種類の原稿のうち、Reverend Edward S. Dwightへの手紙に引用されたものを草稿A、ディキンソン自身が保存していた2種類の草稿をB、C、1862年4月25日付けのHigginsonへの手紙に同封されたものをD、またSusan G. Dickinsonに送られたが、失われた原稿をEとして草稿AからDまでが掲載されている。草稿D全体とそれ以前に書かれたとされている草稿Cの第2スタンザを引用してみよう。

There came a Day at Summer's full -  
 Entirely for me -  
 I thought that such were for the Saints,  
 Where Resurrections - be -

The Sun, as common, went abroad -  
 The Flowers, accustomed, blew,  
 As if no soul that solstice passed  
 That makes all things new

The time was scarce profaned, by speech -  
 The symbol of a word  
 Was needless, as at Sacrament,  
 The Wardrobe, of our Lord -

Each was to each The Sealed Church,  
 Permitted to commune this - time -  
 Lest we too awkward show  
 At supper of the Lamb.

The hours slid fast - as Hours will,  
 Clutched tight, by greedy hands -  
 So faces on two Decks, look back,  
 Bound to opposing lands -

And so when all the time had leaked,  
 Without external sound  
 Each bound the Other's Crucifix -  
 We gave no other Bond -

Sufficient Troth, that we shall rise -  
 Deposed - at length, the Grave -  
 To that new Marriage,  
 Justified - through Calvaries - of Love -

(Fr 325, D, J322)<sup>2</sup>

. . . . .  
 The Sun - as common - went abroad -  
 The Flowers - accustomed - blow -  
 While our two Souls that Solstice passed -  
 Which maketh all things new.

(Fr 325, C, st. 2)

草稿Dだけでなく、ディキンソンのテキストとして定着した第2スタンザ第2行目、"As if no soul - that solstice passed -"が、草稿Cでは "While our two Souls that Solstice passed -"と書かれ、ジョンソン版では、その箇所がインクの横線で消されていたことが印されている。<sup>3</sup> As if~と仮定法を使い、「私たち二人の魂」(our two Souls)ということばが書き換えられたことで、却って語り手とその恋人らしきふたりの魂が紛れもなく夏至 (soltice) を通過したことが、象徴的事実として読者に了解されるという効果があるばかりでなく、この詩がその相手への語りかけであるという印象を和らげることになる。即ち、"no soul" と表

2 R. W. Franklin ed., *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition* (Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of Harvard UP, 1998) 以後詩の引用は、このフランクリン版を使用し、本文中に (Fr 20) のように番号を示すが、ジョンソン番号も (J21) のように併せて表記する。

3 Thomas H. Johnson, *The Poems of Emily Dickinson: Including Variant Reading Critically Compared with All Known Manuscripts* (Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of Harvard UP, 1955) 251.

現することで、以下13行目の "Each was to each - The Sealed Church -", 19行目の "faces on two Decks", 及び22行目の "Each bound the other's Crucifix" という比喩表現とも相俟って、恋人同士の身体と行為の神聖化を示すことになるのと同時に、冒頭2行で1人称の眩きのように始まったこの詩の語りを、それが特定の相手への語りとして響く前に、不特定の読者へのモノローグとして届ける効果をもつのである。東の間の愛の成就とその後の理由が説明されない別離、天国での再会への望みという語り手から恋人への告白は、仮定法で表現された「夏至」の通過ということの象徴性、以下繰り返される聖餐式、最後の晩餐の宗教的な言葉とイメージと、さらには恋人同士の身体性の比喩化、ことばの不必要性への言及により恋人同士の神聖なとき (the time) を表出し、さらに、このふたりを阻む「貪欲な手」(greedy hands) に喩えられた現世の「時間」との対照により、最終連での「あの新しい結婚」(that new Marriage) のヴィジョンへと昇華される。天国での結婚、黙示録のイエス・キリストとエルサレムの結婚 (Guthrie 49) を暗示しつつ、この最終連では、ふたりの天国での結婚の約束 (Troth) の「正当化」には「愛のカルヴァリ」(Calvaries of Love)、キリストの受難にも匹敵する途方もなく厳しい愛が経験されなければならないことが示唆されている。

「愛のカルヴァリ」こそが、語り手とその相手の夏至の通過を可能にした、あるいはふたりが夏至を通過したがために現世でのそれ以上の愛の成就是不可能となったと示唆するこの詩は、最新のディキンソンの伝記作者 Alfred Habegger によると、1861年から1862年頃に書かれた多くの恋愛詩<sup>4</sup>に繰り返し表現されている恋人同士の「邂逅、抱擁、別離の場面、辛い痕跡」の最も暗示的なテキストと言える (Habegger 412)。にもかかわらず、ディキンソン自身がこの詩の最終連を恋愛ドラマとは別の文脈で用いていることに注目したい。

Sufficient troth - that she will rise -  
Deposed - at last - the Grave -

4 Alfred Habegger は、pain poems, erotic poems, love lyric ということばを使っている。

To that new fondness -

Justified - by Calvaries of love - (Fr 325, A)

1862年1月の Reverend Edward S. Dwight に宛てられた書簡に引用されたこの草稿 A は、Dwight 氏の妻の逝去に際しての哀悼の1篇となっている。即ち、1行目の "she" は亡くなった Elizabeth Dwight に言及しており、「愛のカルヴァリ」は、彼女の魂の天上での復活への祈りの鍵の役割を果たしている。<sup>5</sup> このことは、他の草稿にとって無関係のように見えるが、このテキストの複数の声ということの可能性を示唆していると考えられる。草稿 D における第4連からその存在が暗示され始めた語り手の恋愛の対象は、最終連では、「私たち」と言及されながらも、読者の視界からは遠い存在であり続け、第6連の「お互いがお互いの十字架を縛り付けた」という二人の行為のクライマックスの後、語り手の声からも遠ざけられ、またそれによって、誰の目にも不可視のふたりの「愛のカルヴァリ」のドラマは崇高な響きをもったまま完結されたのである。

### 3

5種類もの草稿が存在すること、文通を始めたばかりのヒギンズンへの書簡に同封したことからも、ディキンズンがこの325番の詩に託した大きな望みが窺える。前述の Habegger の指摘に鑑みても、「愛のカルヴァリ」のドラマは彼女の1861年頃から1862年頃にかけての彼女の詩の創作の重要なモチーフであったと考えられる。もう1篇構成面でこの詩との関連性が指摘される詩をとりあげてみる。<sup>6</sup> この詩はジョンソン版では書かれた年は不明であったが、フランクリンによって1861年の終わりに近い頃の作と推定された。

5 David Porter は、ディキンズンが同一テキストを別のコンテキストに換えてしまうことをこの詩人の "characteristic switch" として、この箇所を例に挙げている。Cf. Porter 62.

6 Cf. "... similar construction of a relationship that is to involve no more face-to-face meetings." Habegger 414.

Rearrange a "Wife's" affection!  
 When they dislocate my Brain!  
 Amputate my freckled Bosom!  
 Make me bearded like a man!

Blush, my spirit, in thy Fastness -  
 Blush, my unacknowledged clay -  
 Seven years of troth have taught thee  
 More than Wifehood ever may!

Love that never leaped it's socket -  
 Trust intrenched in narrow pain -  
 Constancy thro' fire - awarded -  
 Anguish - bare of anodyne!

Burden - borne so far triumphant -  
 None suspect me of the crown,  
 For I wear the "Thorns" till Sunset -  
 Then - my Diadem put on.

Big my Secret but it's bandaged -  
 It will never get away  
 Till the Day it's Weary Keeper  
 Leads it through the Grave to thee.

(Fr 267, J1737)

ディキンソンの初期の批評家の R. P. Blackmur は、この詩人の未熟さということ述べたときに、この詩には各連毎の「段階の変遷」があるだけで全体として成熟していないと評した (R.P. Blackmur 85)。確かに、次から次へと展開される隠喩に読者は当惑させられるかもしれないが、このテキストにはさまざまな声が重なり合っているのではないかと考えられる。まず冒頭から激しい口調で、Vivian Pollak や Habegger が述べているように、誰かの助言に対して答えているかのように、語り手は自らの立場を語り始める (Pollak 170;

Habegger 413)。起こり得ない身体上の性的変化を引き合いに出す第1連では、"when" の節が2行目からこの連の終わりまで続くが、3行目、4行目がそれぞれ命令形のように響き、助言を与えた誰か、あるいは詩の最後で、「あなた」"thee" と呼びかけられる相手への烈しい怒りが表現されている。第2連では語り手は、第1連で怒りを露わにした自らの精神と肉体に「赤面し」恥じるよう呼びかけ、続く第3、4連で普通の「妻の身分」ではない「7年間の約束」という語り手の隠された愛のドラマに言及する。報われることなく抑圧されてきた愛の苦痛の烈しさが強調されるが、茨 (crown)、と王冠 (diadem) は前掲の詩の「愛のカルヴァリ」とも響き合い、その苦しみには誇りと気高さ、神聖さがあることが強調される。同時に死と再生が暗示され、最終連では墓を越えるまで秘密を守ることへの誓いが述べられる。最後によくこの物語の苦しくも気高い「秘密」のもう一人の当事者である「あなた」(thee) が "away" との不完全韻を踏んで、弱々しく言及され、前掲の詩とは異なった様相で、二人の天国での再会が暗示されるが、秘密の「疲れ果てた持ち主」(it's Weary Keeper) となる語り手の苦境が強調されている。

この詩についての批評家たちの分析は、ディキンソン自身の恋愛体験、彼女が生きた19世紀アメリカの宗教文化、文学からの影響またはそれらへの反応、また彼女の比喩言語の特徴を深く考察している。St. Armand は、ディキンソンと、1868年に小説 *The Gates Ajar* を出版した Elizabeth Stuart Phelps を比較する論文のなかで、当時、天国での恋人同士の再会のイメージというのは、「神中心の没個性的、死後の生 (afterlife) についての正統的ステレオタイプ」(Pollak 171) への「感傷的反応」として大変人気を博しており、ディキンソンは Phelps より先にこのテーマを探索していたと述べている。<sup>7</sup> この St. Armand の説に対して Vivian Pollak は、この詩では、天国での相手との再会の幻想は最終2行で暗示はされているけれども、その場面は、描かれてはいない、即ち St. Armand

7 Cf. Barton Levi St. Armand, "Paradise Deferred: The Image of Heaven in the Work of Emily Dickinson and Elizabeth Stuart Phelps," *American Quarterly* 29 (Spring 1977).



が指摘する感傷性などはなく、詩の調子はただ悲痛であると反論している (Pollak 171)。Pollakは、この詩ではディキンソンは「性的欲望の現実と結婚し、それを無意識のうちに彼女の女性らしさの破壊と結びつけている」(Here, Dickinson has married the reality of sexual rage, which she unconsciously associates with the destruction of her womanhood.)と説く (Pollak 171)。そして苦痛への厳しい執着の理由として、ディキンソンが無意識のうちに提供しているひとつの答えは、彼女が「この愛を絶望的なものとみなしているのではなく、逆に死後の恋人との和解を期待している」ということであり、「彼女は既にほしいものを手に入れている—秘密の力を不滅のものとし、そうすることにより彼女の欲望を抑制している。」<sup>8</sup>と考えるべきだということである。

St. Armandは前述した論文の後に書いた著書のなかで、おそらくは Pollakのこの説を意識して、「恋愛が女性にとっての唯一の領域であるというロマンティックな考え」を受け入れることで読者は、ディキンソンの個人的神話における謎のひとつ、「放棄の哲学」(philosophy of renunciation)の意味が理解できる (St. Armand 96)と述べている。彼は、ディキンソンの幾つかの恋愛詩に見られる、天国での結婚のための「修道院的生活志向」(this leaning toward monasticism)について、Orlando Wightが中世の史実を書き直した*Romance of Abelard and Heloise*にその歴史的枠組みを求められるというのである。ディキンソンが、神ではなく、自ら選んだ太陽神 (Phoebus)、即ちいわゆる "Master" との婚姻というテーマを幾つかの作品の中で探索しているという想定のもとに、詩人が彼女の性的同一性を犠牲にしても太陽神との精神的婚姻を全うするべきであると信じて、物語のなかの修道士アベラールのように「彼女の愛は肉体を超えることを悟った」<sup>9</sup>という解釈にはある程度の説得力がある。

8 Cf. "...she looks forward to a reconciliation with her lover after death. The emotional logic of her stance is more accessible if we assume that, in some measure, she already has what she wants: to perpetuate the power of secrets and, in so doing, control her rage" (Pollak 172).

9 Cf. "Like Abelard, who suffered the ignominy of castration at the hands of his enemies, she found that her love transcended the body..." (St. Armand 95).

また同時にこの物語の芸術家としてのエロイズのイメージとディキンソンのこの詩のことも確かに重なり合うところがある。<sup>10</sup> ディキンソンの太陽神が誰であろうと、彼女は「世俗的でわびしい現実よりもこの感傷的愛の宗教を賛美するジャンルを選んだ」(St. Armand 97) というのが、St. Armandの結論である。

Orlando Wightによるこのアベラルとエロイズの物語が、ディキンソンの若い頃によく読まれ、「離ればなれの恋人同士の物語はヴィクトリア朝アメリカの大衆文化の中心話題」(Selinger, 62) として詩人に影響を与えたに違いないことをSelingerも認めている。ディキンソンのこのテキストに修道士アベラルとその恋人エロイズの声が交互に、あるいは重なり合うように出ていると考えることは可能であろう。

しかし、この詩の語り手の声についてのJames Guthrieによる指摘も考慮に入れなければならない。彼は、フランクリン版のテキストの出版以前に、フランクリンの草稿版<sup>11</sup> から、創作年を推定し、この詩の包帯、塹壕のイメージ、軍用語が、ディキンソン自身の眼の病気、その外科手術、及び南北戦争の史実として当時の新聞で伝えられた1861年4月のFort Sumterでの砲撃を彷彿とさせるというのである(Guthrie, 68)。「攻撃を受ける塹壕としての肉体」的心理的苦痛に耐え、第1連が暗示する「女性らしさを放棄することなく男性の特権である勇氣」をもってこの7年間の貞節を守りぬくことが、捕らわれの身となって目隠しをされた兵士のような語り手に課せられた使命だという解釈である。Guthrieは、“socket”、“bandaged”などのことばの2重の意味から、語り手だけでなく「秘密」自体が負傷していることも暗示されていると考え、捕らわ

10 St. Armand (96) が引用している箇所では、“... she would have borne to the tomb the secret of that divine force which was given her, ... She has been made as queen by a crown of thorns.” Orlando Williams Wight, *The Romance of Abelard and Heloise* (New York:Appleton, 1853) 242.

11 R. W. Franklin, ed., *The Manuscript Book of Emily Dickinson*, 2vols (Cambridge, Mass.: The Belknap P of Harvard UP, 1981).

れの身が同時に捕らえる者となるという死ぬまで解決されないパラドックスを語り手が抱えることになる」と述べている。しかも第4連で、詩人の語り手は夜には一時的に包帯をはずされ、詩を書くことで、カタルシスを得る、つまり "crown of thorn" であった包帯が "diadem" として語り手の詩人としての役割を象徴していると付け加えている (Guthrie 69)。

ディキンソンの時代の言説を考慮するなら、Habeggerの説にもふれておかなければならない。彼は、伝記的観点から、詩の第2連3行目の "seven years of troth" に注目し、ディキンソンがフィラデルフィアを訪れたのが、ちょうどこの詩の書かれたであろう時期の7年前であると、Wadsworth牧師との関係を示唆しつつも、結局「恥辱にみちた重荷を王冠へと変えた」(..she has transformed a shameful private burden into a crown.) (Habegger 414) というのはディキンソン自身の経験ではないであろうと論じている。即ち、ディキンソンが、当時彼女の妹や父が体験した複数の婚約破棄などの訴訟事件から「真実を語る彼女自身の虚構」(a truth-telling fiction of her own) を作り上げたと述べ、さらに当時の英国の女性作家 Dinah Craik の *Head of the Family* という小説にこの詩を含めたディキンソンのいわゆる "wife poems" との類似性があることを指摘している (Habegger 415)。<sup>12</sup>

この詩の原稿が、Mabel Loomis Toddの助手の手に渡った後にディキンソンの遺族によって処分されたことは、Habeggerも言及している (Habegger 414) が、それは第1連の身体表現の衝撃と、やはりこの詩がディキンソン自身の秘密にされていたであろう恋愛を想起させるということが、原因であったと考えられよう。即ち、テキストから詩人自身の告白が生きた声として聞こえるということである。それでいて劇的独白のような語りの調子と連を追って展開される隠喩から、性の不安から秘密の力を得る女性、中世の悲恋物語の禁じられた恋愛に苦しむ修

12 Habeggerによると、その小説の主人公、「Rachel Armstrongは騙されて結婚した後、彼女を翻弄したその夫 "master" に痛ましいほどに忠実であり続けることで、偉大な女優になった」(Habegger, 415)。

道士及び彼と引き裂かれ修道院に身を寄せる女性、南北戦争の兵士、眼に包帯をした詩人など、複数の声が変幻自在に響くのである。この詩や前掲の詩を含めて "wife poems" や "marriage poems" と批評家たちの間で呼ばれる一連の作品の解釈が多様化していることの一端はこの声の重層性と関係があるろう。<sup>13</sup>

ここに採り上げた2篇をあらためて考えてみると、ほぼ同じ頃に書かれながら、フランクリン番号325番の方は、ヒギンソンやスーザン、知人へと送られ、1890年というデイキンソンの作品にしては早い時期に出版された。他方267番の1篇の原稿は、詩人の死後遺棄され、1945年まで出版されず、1998年までは創作年も不明とされていた。前者においては詩人が読者を強く意識したということが言えるなら、また前者の方が、より表象化、崇高化された「愛の十字架」のドラマが表出されていると考えられるなら、後者は、詩人が読者を意識しなかったとは断定できないが、恋愛ドラマの苦悩を、より強く、前者とは別の試みで実験的に告白したものと考えられるのである。

## 4

デイキンソンが、「愛のカルヴァリ」のモチーフを繰り返したということは、St. Armandが主張するように、当時の「感傷的愛の宗教」(St. Armand 97)を賛美していたということなのであろうか。そのことを探索する前に、彼女の恋愛詩は、それらが書かれた時期のデイキンソンにとって詩人としてのひとつの練習、即ち習作であったかもしれないということも、もう少し考えてみる必要がある。ここで採り上げるテキストは、前掲の2篇との関連性が迎れるなら、秘密の「疲れ果てた持ち主」としての語り手が、物語のヒロインとして活躍するのは異なり、自分の居場所に留まり、自己の苦境と秘密の力、不在の相手、天国について瞑想しているとも、またGuthrieの解釈に従うなら、塹壕の詩人

13 Cf. "Finally, wifehood was for her both the emblem and the label for a commitment that was unbreakable" (Porter 203).

が、夜に包帯をはずして、秘密の恋人に想いを馳せ、詩を書いているというような連想をも可能にしてくれる。

"I envy seas whereon he rides" (Fr. 749, J725) で始まる詩は、遠方に去った恋人の不在を嘆く1篇として、「ディキンソンの最も有名な詩のひとつ」(Shurr 77) と称されている。フランクリン版を参照すると、1862年の秋頃の創作で、語り手が自らを "Daisy" と呼ぶ "I tend my flowers for thee—" (Fr367, J339) で始まる詩とファシクルのなかで並べられている。即ち恋人の不在のモチーフの2篇が並べられていることがわかる。恋人は3人称でのみ言及され、感傷的な表現で始まる。

I envy Seas, whereon He rides -  
 I envy Spokes of Wheels  
 Of Chariots, that Him convey -  
 I envy Crooked Hills

That gaze opon His journey -  
 How easy all can see  
 What is forbidden utterly  
 As Heaven - unto me!

.....

I envy Light - that wakes Him -  
 And Bells - that boldly ring  
 To tell Him it is Noon, abroad -  
 Myself - be Noon to Him -

Yet interdict - my Blossom -  
 And abrogate - my Bee -  
 Lest Noon in everlasting night -  
 Drop Gabriel - and me -

(Fr 368 J498, sts.1, 2, 5, 6, )

第1連から、遠方に行ってしまった恋人らしき男性に関わる風景が、語り手の

羨望の対照として効果的に擬人化されている。曲がった丘 (Crooked Hills)、裕福なハエ (wealthy Fly)、しあわせな木の葉 (happy — happy Leaves) などの感情的誤謬か転移修飾語のような表現や、すべては、恋人を見ることができるのに語り手のみに視覚が及ばないという暗示、富の象徴としてのピサロへの言及、そして "I envy" の繰り返しにより、高められてきた感情は、5連目の光り (Light)、鐘 (Bells)、正午 (Noon) ということばとイメージで頂点に達する。"Myself - be Noon to Him" という願望のようにも、また325番の"solstice"とも呼応して夏至の日の恋愛の成就の回想のようにも読める表現の後、最終連では、禁止命令 (interdict)、排除 (abrogate) とまるで自らを裁判にかけているようなことば遣いと、語り手のセクシュアリティ、罪を象徴する「花」「ミツバチ」を組み合わせ、1種のアンチクライマックスとしてこれまでの感情を抑制しようとしている。第2連の語り手にとって禁じられたものとしての天国 (Heaven) と結びつく正午 (Noon) と最終連の永遠の夜 (ever-lasting night) の対照がこの語り手の自らの恋愛に対する喜びと罪の意識を示している。

この詩は最後に "Gabriel" に言及することで、読者に謎を残している。聖書 (Luke 1:28) では、天使ガブリエルはマリアにキリストの降誕を予告したのであるが、ここではなぜ語り手と共に罰を受けることがありうるのであろうか。Habeggerが指摘するように、このガブリエルは Reverend Charles Wadsworth などこの詩が書かれた頃のデイキンソンの恋愛の対象のことを暗示しているのであろうか (Habegger 476)。デイキンソンの詩のなかでガブリエルが登場するものは、他に5篇あるが、1863年の後半頃に書かれた次の詩は、「愛のカルヴァリ」のモチーフをもつ。

Where Thou art - that - is Home -  
 Cashmere - or Calvary - the same -  
 Degree - or Shame -  
 I scarce esteem Location's Name -  
 So I may Come -

What Thou dost - is Delight -  
 Bondage as Play - be sweet -  
 Imprisonment - Content -  
 And Sentence - Sacrament -  
 Just We two - meet -

Where thou art not is Wo -  
 Tho' Bands of Spices -row -  
 What Thou dost not — despair -  
 Tho' Gabriel - praise me - Sir -

(Fr 749, J725)

冒頭からの宗教的イメージ、カルヴァリ (Calvary)、束縛 (Bondage)、監禁 (Imprisonment)、判決 (Sentence)、聖餐 (Sacrament) などは、「愛のカルヴァリ」の響きをもつ。苦悩と喜びの対照は、相手の不在へを嘆く最終連でクライマックスを迎えるが、語り手には絶望 (Despair) だけでなく、ガブリエルによる賞賛という祝福があることが示されている。Jack L. Capps は、冒頭においてのこの詩の聖書への言及、即ち、ルツ記の "whither thou goest, I will go; and where thou lodgest, I will lodge" (Ruth I:16) を指摘したうえで、この詩の最も重要な聖書への言及はガブリエルだと述べている (Capps 34)。ルカ伝の "Blessed art thou among women" (Luke I:28) というガブリエルのことばを引用して、「誇張法的な含蓄によってディキンソンは最初の2連で主張された献身的愛情の程度を伝えることができた」<sup>14</sup> と Capps は、最終行を、語り手の女性としての献身の深さを伝えるクライマックスとして読んでいる。

ここでガブリエルについての別の指摘を考察したい。William H. Shurr はこの詩の "Bands of spices - row -" が、いわゆる "erotic Eden poems" を想起させることから、368番の詩の最終行でのガブリエルも聖書の天使では文脈にそぐわない

14 Cf. "By hyperbolic implication Emily Dickinson is able to convey the extent of the devotion that she proclaimed in the first two stanzas" (Capps 35).

と考へ、ロングフェロー (Henry Wadsworth Longfellow) の詩、*Evangeline* の主人公エヴァンジェリンの恋人 ガブリエルにディキンソンは言及しているのではないかと説く (Shurr 78)。<sup>15</sup> この解釈を受け入れるなら、368番の詩で語り手と共に "everlasting night" に落とされるかもしれないガブリエルについては、Habegger のワズワース牧師説と共に、理解できなくもない。エヴァンジェリンというやはり当時の「感傷的愛の宗教」を実践する主人公と自己同一視し、詩人は自身の「愛のカルヴァリ」のドラマを模索したと考えられる。しかし、749番では、恋人「あなた」とガブリエルは同一人物ではないので、ディキンソンがもしロングフェローのガブリエルに言及していたとしても、語り手は、エヴァンジェリンの声を響かせているということではない。感傷的恋愛物語のヒーロー、ガブリエルが賞賛してくれるということは、ガブリエルを聖書の天使と解釈している Habegger とは別の意味で、詩人の自己言及として、「ディキンソンの芸術家としての満足のいく達成感を暗示するもの "Dickinson's satisfying awareness of her achievement as an artist..." (Habegger 475)」だと考えられる。<sup>16</sup>

しかし、これら2篇にみられるようなディキンソンの恋愛詩への試みは、「感傷的愛の宗教」を賛美しているということとは異なっているように思われる。聖書のイメージとことば、19世紀アメリカで広い読者層を獲得していた恋愛ドラマのヒロインの声を通して、テキストの最後に読者に届いてくる声は、「愛のカルヴァリ」の苦悩を訴えるものではなく、悲恋物語と詩人自身の詩作を賛美するものでもない。「花」や「ミツバチ」(368番最終連)、そして「香辛料が帯状に並ぶ」

15 Shurrはディキンソンがこのロングフェローの作品を読んだことを示し、主人公が一時修道女のような暮らしをしたこと、最後の邂逅の場面がディキンソンがワズワース牧師と出会ったフィラデルフィアであること、"Thee"、"Thou," "anguish" などのディキンソンの恋愛詩に一貫してみられることばからも、当時良く読まれたこのロングフェローの作品のディキンソンへの影響を指摘している。Cf. Shurr 78.

16 批評家の Wardrop は、ディキンソンの詩の wife や bride のようなヒロインがゴシック的な幽閉のモチーフを、創作のために利用すると述べ、この詩の「妻のような」語り手も第2連の "Content" や "Semtemce" という言葉により「芸術への巧妙な言及」(the sly reference to art) をしていると指摘している。Cf. Wardrop 66-67.



(749番第3連)が、語り手のセクシュアリティなど何らかの豊かさと同時に、罪の意識を象徴していることから、これらのテキストの複数の声は、むしろ「感傷的愛の宗教」への危機意識を表出していると考えられるのである。

## 5

ディキンソンの「愛の十字架」のモチーフをもつ詩のことばが、「感傷的愛の宗教」を受容しているのではなく、やがてそれから乖離していくということ、  
「愛のカルヴァリ」のモチーフの延長線上にありながら、恋愛詩というジャンルを拒むように思われる2篇の詩を採り上げて確認しておきたい。次に採り上げる詩における「あなた」を去って行った異性の恋人と限定することはできないが、これまで考察してきたテキストと響き合うものがあり、William H. Shurrも、"There came a Day at Summer's full -" (Fr 325) で始まる詩を中心とした愛と別離のテーマをもち、この "Severer Service of myself" で始まる詩を「ディキンソンが多く恋愛詩を宛てた恋人の喪失」(the loss of the beloved whom she wrote so many love poems) の詩とみなしている (Shurr 39)。フランクリンによると1864年の早い頃に書かれたとされるこの詩の語り手には冒頭から、St. Armandが指摘した「修道院的生活志向」がみられる。

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

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 -

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

No Drug for Consciousness - can be -  
Alternative to die  
Is Nature's only Pharmacy  
For Being's Malady - (Fr 887, J 786)

「あなた」との別離からくる喪失感を埋め合わせるために、語り手がどれほど  
厳しい "service" を自らに課したかが、前半の3連で述べられている。この  
"service" は、修道士、修道女の神への祈りだけでなく、兵役をも連想させ、  
"Rearrange a 'Wife's' affection!" でみたアベラールとエロイーズ、塹壕の兵士・  
詩人のイメージとの関連性も認められる。しかし、第2連以降語られるその内  
容は、"service" という言葉の連想を越えるものである。自然の車輪 (Her's)  
に逆らうほどの語り手の車輪 (My Wheels) や、頭 (Brain)、骨 (Bone)、神経  
(nerves) と身体を蝕むような行為は、ディキンソンが夜遅くまで詩作に励むこ  
とを連想させると批評家たちは指摘している (Pollak 200; Habegger 480)。<sup>17</sup>

第3連の4行目の "Vitality to clog" のあとには句読点がなく、次の連への句ま

---

17 Habeggerは伝記的観点から、"The glittering retinues..." という表現に、ボストンの眼  
科医の診断との連想があることも指摘している。Cf. Habegger 485.

たがりかに見えて、Pollakが指摘するように、第4連冒頭に「独立した動詞を与え損なって、その結果は言語的、知覚的抑制の喪失」<sup>18</sup>のような印象を与えている。この連では愛する人を失うという同様の経験をした人々への言及により、語り手の "service" は無益であったことを伝え、第5連でそれは戦略 (stratagem) と表現され、語り手自身が、"service" に徹すればするほどに、「まるですべての戦略が / 真夜中を確認するためであったかのように」(第5連、3、4行目) 暗闇 (Darkness) に落ちていくことが示唆されている。最終連の "Drug" ということばは、"Rearrange a 'Wife's' affection!" (Fr 267) において7年間の愛の苦悩を示す "Anguish - bare of anodyne" と響き合うが、この最終4行においては、2行目が1行目から続くのか、3行目以下の主語になっているのか読者をとまどわせる。1行目を独立した文と読み、2行目の "Alternative to die" を "Alternative to death" ではなく、"Alternative of dying" (Porter 289) と読む David Porter に従って試みに訳せば、

意識のための薬などありえない。

死という選択肢が

自然の唯一の薬剤術

存在の疾病のためには――

となるであろう。格言のように響くこの最終連から、批評家たちはこの詩をディキンソンが自殺願望を表現している作品と解釈することがある。例えば Heather Kirk Thomas は、ディキンソンが「生きることの不安の最終的選択として死を歓迎する」<sup>19</sup>と読み、David Porter もこの詩を1連の自殺の詩 (suicide poems) のひとつとみなしている (Porter 289)。自殺ではなく生存の物語

18 Cf. "Moreover, while stanzas one and two complete sentences, with the word 'clog' the sentence structure skips across stanzas and fails to supply an independent verb so that the effect is that of a loss of linguistic and perceptual control" (Pollak 201).

19 Cf. "...she may welcome death as the final opiate for the anxiety of living..." (Heather Kirk Thomas 205).

(survival narrative) のひとつとみる Habegger によると、ディキンソンは、「治療としての詩作という自身のプログラムが失敗したことを認め、暗闇にとどまる」<sup>20</sup> こととなった。そして「本質的問題には治療策はない」ということをこの詩の最終的教訓としていると解釈している (Porter 480)。また Pollak はこのテキストのなかで、最初は重要な存在であったであろう「あなた」が、すっかりかき消され、"pretext" とされてしまう状況こそが、"Being's Malady" だと述べている (Pollak 201)。

たしかに、テキスト最初の2人称により、不在の「あなた」への悲哀に満ちた語りかけで始まったはずが、詩作と「存在の疾病」についての瞑想のような告白となり、またそれが読者への教訓のように響くことは、St. Armand のいう「感傷的な愛の宗教」からは乖離していることを意味すると考えられる。それはまたディキンソンが自ら創作してきた「愛のカルヴァリ」のドラマに対する限界を認識したと理解できるかもしれない。この詩よりは少し早い1863年の終わり頃に書かれたとされる1篇の詩は、生きることや詩作についての瞑想のように始まるが、この問題について示唆を与えてくれると思われる。

I think To Live - may be a Bliss  
 To those who dare to try -  
 Beyond my limit - to conceive -  
 My lip - to testify -

.....

No numb alarm - lest Difference come -  
 No Goblin - on the Bloom -

---

20 Cf. "Nothing else written by Dickinson so vividly evokes her lamplit bedroom, laborious nights, and disciplined effort to quiet her 'nerves.' Not stopping there, however, the poem goes on to admit the failure of her program: 'Affliction would not be appeased' and she remains in 'Darkness.' The lesson the last stanza draws is that essential problems are not to be remedied" (Habegger 480).

No start in Apprehension's Ear,  
No Bankruptcy - no Doom -

But certainties of Sun -  
Midsummer - in the Mind -  
A steadfast South - upon the Soul -  
Her polar time - behind -

The Vision pondered long -  
So plausible becomes  
That I esteem the fiction - real -  
The Real - fictitious seems -

How bountiful the Dream -  
What plenty - it would be -  
Had all my Life but been Mistake  
Just rectified - in Thee

(Fr 757, J 646, sts.1, 4, 5, 6, 7)

第1連第2行目で「あえて試みる人には」と制約をつけながら、語り手は自らが試みを始める。「I think~」を呪文のように繰り返しながら「限界を超えて」想像することを、実行し、第2連で自己変貌を暗示し、第3連では、日々を擬人化し、宗教のイメージを用いて日常性が荘厳なものへと変貌することを想像していく。第4連は "No" の繰り返しにより、麻痺した驚愕 (numb alarm)、悪鬼 (Goblin) など恐怖の対象が存在しないことを強調するが、破産 (Bankruptcy) には "Sepulchre"、"Wilderness" といった異形 (variants) があり、この詩の語り手を今まで脅かしてきた「存在の疾病」と関わるものが多いことがわかる。次の連では325番の詩の夏至 (solstice) を想起させる真夏のイメージが m 音、s 音の頭韻、中間韻で、その存在の確かさが表現され、語り手がそれまで生きていた極地の時間 (Her polar time) があとにされるといふ幻想が完成される。第6連での語り手のその幻想についてのコメントは、虚構の現実性と現実の虚

構性という問題へと広がり、読者もその問いかけに誘われる。そして最終連で再び語り手の想像は、夢 (Dream) と言及され、その豊かさが強調されて終わるかと思うと、最終2行で、この詩は最後に言及される「あなた」(Thee) への告白であったことがわかるという構造になっている。もちろん「あなた」は異性の恋人と限定することはできず、神を指す可能性もあり、また神と限定することもできず、批評家たちの説では、「あなたとは何であろうと心が望むものを心に与えるもの」(Helen MacNeil 19) であるとか、「神か恋人かは問題ではなく、他者のなかへの自己の消滅が問題」(Joan Kirkby 53) などこの詩全体と関連して解釈されている。この詩全体を variants を含めて詳細に分析する Virginia Jackson の説が示唆に富む。即ち、「あなた」というのは、「願望の名前、その突き止められない場所」であり、虚構と現実の交差の静止センターにあって浮遊する位置であり、結局はそれは「比喩言語自体の限界を示すことば」と定義付けているのである。<sup>21</sup> 語りかけられる対象は、神とも恋人とも定められない故にその存在が崇高化されることがない。最後に言及されたがために、その存在は、語り手が自己を委ね、人生を修正する (rectified) 可能性が示唆されているにも拘わらず、姿が不可視のままである。

以上の2篇は、「愛のカルヴァリ」のテーマを担いつつ、複数の声で、このモチーフとことばの限界に対する詩人の意識を表出していたのではないかと考えられる。19世紀アメリカの「感傷的愛の宗教」はおそらくディキンソン自身の恋愛体験、読書体験などから、魅力的なテーマを彼女に提供した。「アベラールとエロイズの物語」や Dinah Craik の小説、ロングフェローの作品はいずれも恋人同士の別離の苦悩を扱うものであるが、南北戦争の砦の歴史の記録などとも交錯して、ディキンソンのテキストのなかで、複数の声となって、蘇ることとなった。Selinger も引用している Cynthia Wolff のことばを援用すると、「恋

21 Cf. "Thee is the name of desire, its unlocatable location. Or perhaps we should say its suspended location, for it is in the end at the dead center of the chiasmus between 'the fection-\*real-\*true' and 'The Real Truth-fictitious....At the end of the poem Thee is the term for the horizon... of figurative language itself'" (Jackson, 89).

人同士は離れているからこそ、ことばが必要となり、詩の必要性が生まれる』<sup>22</sup> であり、恋人の不在のモチーフは、実験のように繰り返された。本稿で採り上げた最初の2篇は、愛のカルヴァリのドラマの崇高化と、それとは対照的な試みでのドラマの再現であり、続く2篇は、習作的な要素が強いものであった。それらにおける複数の声には、ドラマ化された声と詩人としての自己言及の声が重層化していた。しかしやがてディキンソンは愛のカルヴァリのドラマのひとつの限界を認識し始め、「感傷的愛の宗教」からの乖離を試みる。愛の対象はどのテキストにおいても不在ではあるが、不在のスタイル、即ち、テキストから対象をかき消す方法に差異がみられるようになる。恋愛詩という範疇を拒絶する恋愛詩というのが、本稿の最初に述べたように、アメリカの恋愛詩学というものを始めることになったのではなからうか。そのために詩人は「私の人生のすべてが、まちがいであったとしても」(Had all my Life but been Mistake)と読者(Thee)に修正を求めなければならなかったのである。

#### 引用文献

- Blackmur, R. P. "Emily Dickinson's Notation." Sewall, Richard B. ed. *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, Inc., 1963.
- Capps, Jack L. *Emily Dickinson's Reading: 1836-1886*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1966.
- Farr, Judith. *The Passion of Emily Dickinson*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1992.
- Guthrie, James R. *Emily Dickinson's Vision: Illness and Identity in Her Poetry*. Gainesville: UP of Florida, 1998.
- Habegger, Alfred. *My Wars Are Laid Away in Books : The Life of Emily Dickinson*. New York: Random House, 2001.

---

22 Wolff 416; cf. Selinger 73.

- Jackson, Virginia. "Dickinson's Figure of Address." Orzeck, Martin & Robert Weisbuck. Eds. *Dickinson and Audience*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1996.
- Kirkby, Joan. *Emily Dickinson*. Women Writers Series. London: Macmillan, 1991.
- McNeil, Helen. *Emily Dickinson*. London: Virago P, 1986.
- Pollak, Vivian R. *Dickinson: The Anxiety of Gender*. Ithaca: Cornell UP, 1984.
- Porter, David. *Dickinson: The Modern Idiom*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1981.
- Selinger, Eric Murphy. *What Is It Then between Us?: Traditions of Love in American Poetry*. Itacha: Cornell UP, 1998.
- Shurr, William H. *The Marriage of Emily Dickinson: A Study of the Fascicles*. Lexington, Kentucky: The UP of Kentucky, 1983.
- St. Armand, Barton Levi. *Emily Dickinson and Her Culture: The Soul's Society*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Wardrop, Dandeen. *Emily Dickinson's Gothic: Goblin with a Gauge*. Iowa City: U of Iowa P, 1996.
- Wolff, Cynthia Griffin. *Emily Dickinson*. New York: Knopf, 1986.
- Thomas, Heather Kirk. "Emily Dickinson's 'Renunciation' and Anorexia Nervosa," Cady, Edwin H. & Louis J. Budd. Eds. *On Dickinson: The Best from American Literature*. Durham and London: Duke UP, 1990.