

「堅固な町」の詩人

—エミリー・ディキンソンの海の詩における試み—

下村伸子

1.

エミリー・ディキンソン (Emily Dickinson, 1830–1886) が1863年頃に書いた1篇の詩 “I started Early – Took my Dog –” (Fr 656)¹は、語り手が海を訪れた体験を語るものであるが、その語りに含まれる隠喩、イメージ、そして象徴性の曖昧さゆえに幾重にも解釈されてきた。ディキンソンの死後出版の詩集 (1891) では「海辺で」 (“By the Sea”) とさりげない題を付されたその詩のテーマについてのさまざまな議論は、ワイズバック (Robert Weisbuch) などの批評家たちによって指摘されるディキンソンの詩の主題についての「中心性の省略」(200) という特徴を如実に示している。ワイズバックは、「すべての潜在的な場面が比喩化されている」として詳細にテキストを分析したうえで、「この詩の海は私たちの人間としてのありかたと私たちが人間的に直面するものと関係するすべてを持つ」(205)²とディキンソンの象徴や比喩表現の広がりの可能性をこの詩に認めている。海という自然の象徴でありながら、死の形相を呈示し、セクシュアリティをも想起させるこの詩の主題は、語り自体の簡潔な展開とは裏腹に、自然観、死生観、ジェンダー論を含むアメリカ文化の深層と関わっていると考えられる。レイシング (Russell Reising) は1996年の著書 *Loose Ends: Closure and Crisis in the American Social Text* の一章 “Emily Dickinson’s Lost Dog” において、この詩を「文化的言説の修正的読みと戦略的再盗用」 (“a revisionary reading and strategic reappropriation of cultural discourse” 233) と解釈した。即ち、この1篇のテキストにロマン派詩人

から、エマソン、ソロー、メルヴィルなどアメリカ・ルネサンスの男性作家たちからマーガレット・フラー、ハリエット・B・ストウ、ストダードなど同時代の女性作家たちの先行テキストとの相互テキスト性を検証して、レイシングは、この詩の「精神的・存在論的ドラマ」(233)は、19世紀アメリカにおいて社会的、政治的、文化的野心をもつ男性の支配領域であった自然への女性の参入を表象していると論じている。

文化的、存在論的解釈に堪えるこのテキストは、また書簡から詩への「ドレス・リハーサル」(Kirk 341-342)というディキンソンの創作の秘技をも垣間見せてくれる。カーク (Connie Kirk) は、ディキンソンの他の詩には登場していない「人魚」と、溺れかける語り手を誰も救ってくれない (“No man moved me”) という語りから、ディキンソンが海の場面を想像している書簡とこの詩の類似性を指摘している (Kirk 342, 下村 23)。1845年に友人アバイア (Abiah Root) に宛てたその書簡と1863年頃に書かれたこの詩の間に相互テキスト性があることは示唆に富む。詩の創作の極めて早い時期から円熟期にかけて作品のモチーフ、テーマ等についてディキンソンが、試行を繰り返し、思索を深めていったことが推測される。しかし、立ちすくむ語り手に押し寄せ、最後に「力強い眼差し」で「お辞儀をして」去って行く海や、逃げる語り手、靴に残される「真珠」、それに1行目においてのみ言及され姿を消してしまった「犬」の謎は、それだけでは説明されない。小論では、ディキンソンの一篇の詩についての思索には、同時代のアメリカ思潮に対する詩人の受容と批評が組み込まれていることを視野に入れて、レイシングが指摘する先行テキストを検証することにより、この詩のドラマの方向性を考察する。

2.

まず、詩の物語の展開を辿ってみる。「朝早く」海を訪れるというような冒頭の設定は、ディキンソンの他の作品には見当たらない。

I started Early – Took my Dog –
 And visited the Sea
 The Mermaids in the Basement
 Came out to look at me –

And Frigates – in the Upper Floor
 Extended Hempen Hands –
 Presuming me to be a Mouse –
 Aground – upon the Sands – (Fr 656, sts. 1, 2)

犬を連れて「出発した」のには、何か動機があったのか、それともさりげない海辺の散策のつもりだったのかに関する説明はなく、いきなり人魚が登場する。しかも海底は「地下室」、海上は「上の階」というように、自然界の海は建物に喩えられ、語り手を「砂の上で座礁している／ネズミ」と思い、「麻の手をのばした」洋上の「フリゲート艦」は擬人法でその姿が表現される。ここでは、自然も人間も絶対的な存在としては描かれていない。レイシングによると、人魚とネズミへの言及は、語り手が人間としての自己同一性を失い、「矮小化と獣への変身」(192)、即ち「人間から半人間」(192)へと身を落とし始めることを暗示し、海とフリゲート艦が人間界の様相を呈するのと対照的に語り手は、人間性を失うことが示唆されている。

カークが指摘した書簡では、ディキンソンは自らが部屋で手紙を書いているのではなく、海の中で書簡の相手に向かって泳いでいると述べ、「私は、水夫などではないのでかなりゆっくりと行き、人魚などではないが、もし潮が現在の私のゆっくりとした泳ぎに追いつくなら、本当に人魚になるかもしれない」(L6)³と言う。溺れてしまうかもしれないことを示唆して、書簡の相手の友人に「この海から救い出して」ほしいと懇願している。この書簡での海そのものや「人魚」の隠喩は、少女時代のディキンソンの心の葛藤を表現するものであるが、書簡と詩作品との間のドレス・リハーサルというカークの説を受け入れるとすれば、詩の語り手には詩人の過去の姿が投影されているのかもしれない。しかしこの詩では、人魚が語り手を「見に出てきた」とい

う表現により、語り手が見られる存在であることが問題となる。

そしてまもなく「誰も私を動かしてくれなかった」と述べる無力な語り手に「潮流」が足元から押し寄せる。

But no Man moved Me – till the Tide
 Went past my simple Shoe –
 And past my Apron – and my Belt
 And past my Bodice – too – (St. 3)

潮流の勢いは、「越えて」(“past”)の繰返しにより強調される。この語は、1860年頃に書かれた“Exultation is the going” (Fr 143) で始まる詩においては、「内陸育ちの魂」(“an inland soul to sea”)が「深い永遠」(“deep Eternity”)の「海」へと船出をするときに「家々を越え／岬を越え」(“Past the Houses – / Past the Headlands –”)と繰り返され、その航海の喜びを強調している。この656番では、「越えて」は、まだ動けずにいる語り手の「靴」から「エプロン」、「ベルト」、「ベスト」と胸まで瞬時に浸水させてしまう潮の勢いへの恐怖や驚き、あるいは逆に魅惑を示し、圧倒されている語り手がその「自分の身体を見つめること」(Reising 194)しかできないことを強調することばとなっている。次のスタンザでは、語り手は「タンポポの袖の上の／露のように完全に」飲みこまれそうになる。海の潮流は、ここから「彼」としていよいよ男性としての姿を現す。

And made as He would eat me up –
 As wholly as a Dew –
 Opon a Dandelion’s Sleeve –
 And then – I started – too –

And He – He followed – close behind –
 I felt His Silver Heel
 Opon my Ankle – Then My Shoes
 Would overflow with Pearl – (Sts. 4, 5)

最初から卑小さが強調されていた語り手は、「露のように」という直喩で、存在が極小化され、消滅の危機が迫る。ディキンソンが愛用した辞書の“start”ということばの定義“To move suddenly, as by an involuntary shrinking from sudden fear or alarm.”(Webster 1828) が示すように、そこで初めて語り手は、自らの危機に驚き、逃げ始める。ところが「彼」の追跡は迫り、語り手にとって最も危機的な場面が予測される第5スタンザは、解釈上最も曖昧な展開となる。語り手が足首に「彼の銀のかかと」を感じた瞬間、「私の靴は、／真珠でいっぱいになる」という隠喩は、波しぶきや海の泡を表現したものでありながら、真珠のイメージはそれまで高まってきた緊迫感を覆す至福を海がもたらすことを暗示しているからである。ここで「明らかに相互的な性的な高揚の瞬間」(“the apparently mutual moments of sexual climax” Reising 199) が読めるかどうかは断定しがたいが、海と語り手の関係が相互的になってきていることは、最終スタンザの1行目の「私たち」という代名詞にも表れている。

Until We met the Solid Town –
 No One He seemed to know –
 And bowing – with a Mighty look –
 At me – The Sea withdrew – (St. 6)

2行目の“**One**”にディキンソンが残した別のことばが“**Man**”であることは示唆に富む。「人」が住む「堅固な町」は、安定した文明を象徴し、自然の力や流転を表象する「海」の侵入を妨げる境界線でもある。「海」は町を浸食することも脅かすこともなく、「私に、力強い眼差しを向け／お辞儀をして退いて行った」。この若干の礼儀正しさと威嚇を見せながらの海の後退は、海「自らが〈堅固な町〉という異質で見慣れない領域にいることを発見した」(Reising 200) ことに由来する。即ち、語り手の意志や力が働いたのではないのである。海の最後の眼差しにより語り手は再び見られる小さな存在となり、海は「攻撃者」(201) としての側面が強調される。両者の関係の相互性は消失して、

それぞれが自らの居場所にもどることになる。

この結末では、冒頭で読者が抱く疑問は明らかにされないばかりか、その展開部分の緊迫と曖昧の意味、そして危うく難を免れた語り手にとってこの経験が何を意味したのかについても語られてはいない。

批評家によるこの詩の解釈を顧みると、ディキンソンの詩の批評史が手繰り寄せられる。まず海が何を象徴するかに批評の焦点が置かれた。アイヴァー・ウィンターズ (Yvor Winters, 1900-1968) は海を「伝統的な死の象徴、即ち自然と人間性の中にあり、人間の性格や意識の崩壊へと向かうすべての力と質の象徴」(30) と捉え、グリフィス (Clark Griffith) は、自然の中の「野蛮で恐ろしいものを象徴する男性のセクシュアリティ」(18-24) を海が象徴していると論じた。またそのグリフィスの説にフロイトの解釈を加えたコーディ (John Cody) は、この海を「無意識」(306-307) の象徴と読んだ。そしてこれらの批評とは視座を異にするポーター (David Porter) は、この詩のテキストがディキンソンの代表的な作品群と同様に「秩序の崩壊の瞬間」(“moments of dislocation” 21) を描出していると指摘している。ポラック (Vivian Pollak) は、1984年の著書において、ディキンソンの「基本的プロット」(115) をもつこの詩の海の象徴性を一義的に限定することの問題を指摘し、語り手の「無垢」は、『不思議の国のアリス』のアリスのように、この海での経験の後も変わらなかったことに注目している (116)。ファンタジーのような「人魚」の存在、建物として表現されたり、擬人化された海と語り手との邂逅、その危険との戯れと溺れる恐怖等を分析して、ポラックは「危機と成熟との関係への洞察の根幹には、靈魂不滅的な恋愛観と性愛的な死生観がある」(117) と論じている。彼女によるとこの詩の結末で重要なのは、子供のペルソナである語り手が海との葛藤を阻止したことが、語り手／詩人の経験というレンズを通して見られることであり、最後に語り手が表現する「必然的に、大胆不敵さに対する慎重さの勝利」(“...necessarily a victory of caution over daring” 117) に注目すべきであるという見解は、この詩の解釈に最も多くの頁を割いたレイシングの論考の結論にもある意味で通じる。他方、アメリカ文学の作

家たちとディキンソンを比較研究したケラー (Karl Keller) は、ディキンソンの情熱的な詩においては「喜びの根源」(“her roots of ecstasy” 271) が「省略的で曖昧なからかい」(“elliptical tease” 271) となると解説し、その一例としてこの詩を挙げ、男性の誘惑のモチーフに言及している。ディキンソンの詩にしばしば見られる指示対象が特定できない三人称の「彼」を分析するスミス (Robert Smith) は、この海の姿に「異質な力」(85) を象徴する「一流の誘惑者」(“a first-rate seducer” 85) を認めている。ディキンソンの詩で海に溺れることは、「精神的真実を求める者が神聖なものと同化する際に経験する必要がある自己の崩壊」(85) であるとみなしつつ、スミスは、ディキンソンが時としてテーマにするのはその誘惑者の技術そのものであると考察している (85)⁴。批評家たちのことばはそれぞれの文脈において受け止めるべきであるが、議論は、海が何を象徴するかということから始まって、その存在を無視することができず、またその海に溺れるわけにもいかない語り手の自己の問題へと展開してきたことがわかる。またこの詩の読みの困難さも再び浮上する。それゆえに、願望と恐怖の対象であるその海は「私たちの海岸、私たちの海であり、物質世界のどんな海岸よりも、どんな潮流よりも重要な内面的装備である。」(“It is our shore, our sea, internal equipment prior to any beach and any tide in the material world.” 205) というワイズバックの見解は、魅力的ではあるが、議論の余地が残されている。

3.

この詩に関する疑問を再考するためには、詩の冒頭行の「犬」の行方を論考の発端としたレイシングの膨大な論考を参照しなければならない。前述したように彼は、ディキンソンがこの詩を書くうえでおそらく意識した先行テキストとしてアメリカ・ルネサンスの主要な男性作家たちから同時代の女性作家のテキストを検証している。彼の議論の中で語り手の生還の意味を論じるための重要な部分を確認しておきたい。まず自然への参入という見地から

レイシングは、エマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803-1882) の『自然論』(*Nature*) の一節を引用している。場面は海ではないが、確かに「偉大な流動性を暗示するという観点から自然界の本質と同様に人による自然の経験」(205) が表現されている。

Standing on the bare ground, - my head bathed by the blithe air and uplifted into infinite space, - all mean egotism vanishes. I become a transparent eyeball; I am nothing; I see all; the currents of the Universal Being circulate through me; I am part or parcel of God....In the wilderness, I find something more dear and connate than in streets or villages. In the tranquil landscape, and especially in the distant line of the horizon, man beholds somewhat as beautiful as his own nature. (39)

このあまりにも有名な一節とディキンソンの海の詩には、レイシングの指摘を待たずともなく、微妙に響き合うものがある。「心の浮き立つような空気を浴びて、無限の空間へと高揚させられる私の頭」や「宇宙の存在の流れが私の中を循環する」という表現に見られる流動的なイメージは海を思わせ、「荒野」(*wilderness*) と「街や村」との対比は、ディキンソンの海と「堅固な町」の関係に通じる。そしてエマソンの「私はすべてを見る」という表現は、ディキンソンの語り手が見られる存在として書かれていたことや、最後の海の眼差しを想起させる。流動的自然において神の一部となるのを感じるエマソンにおいても、自然から最後には逃げてしまうディキンソンにおいても「自己の自然への参入は、同時に自己への自然の参入として」(205)⁵描かれている。

しかし、レイシングの指摘で注目されるのは、この両者のテキストの根幹に関わる相違である。まずディキンソンにとって「堅固な町」に帰ることは「危機にさらされた主体を保護すること」(Reising 206) であるのに、エマソンにとっては「街や村」の拒絶が「人の生と自然の間の美の認識と熟知を可能にする事実上の必要条件」(206) である。次にディキンソンにとって「彼女の存在の流動化は海に消える一滴の露としてほとんど破滅につながる」(206) のに、エマソンにおいては「存在の流動化は、創造された世界の中での人の

至当な位置付けの究極の浄化を生む」(206)。さらに、ディキンソンの詩では、語り手は人魚やフリゲート艦や海に見られることで所有される存在、即ち「さまざまな視線の客観化された標的」(“the objectified target of various gazes” 206)であるのに、エマソンは、自らが「眼球」として「すべての創造が彼から外に向かって輝き、彼の全体の視線の対象となる主観化された世界の視覚的中心」(“the optical center of a subjectified world in which all creation radiates outward from him and becomes the object of his totalizing gaze” 206)となる。そしてエマソンは自然への完全な参入と引き換えに自己を喪失することを厭わない。ディキンソンの詩の語り手は、「性的侵害であろうと、死であろうと」(206)、自らが末梢されることに怯えて逃避するが、エマソンでは、「個人の自我の宇宙の存在への変換は、洗練と、社会的分類の限定要素からの逃避の兆しとなる」(“...the translation of individual ego into universal being again signals refinement and escape from the limiting parameters of social categorization.” 206)。エマソンにとっては絶好の機会や可能性であるものが、ディキンソンにとっては、「孤立、恐怖、侵害、危険」(206)となり、自己と自然との関係についての二人の方向性は正反対であるというのがレイシングの見解である。

レイシングは、さらにソロー (Henry David Thoreau, 1817-1862) の『ウォールデン』(*Walden, or Life in the Woods*) へと議論を進め、ディキンソンの「堅固な町」は、ソローが自然界にあって「哲学的探索が始められる根拠地」(207)を表現するときに用いた「堅固な底」(“solid bottom”)と響き合うことを示している。ディキンソンの「堅固な町」のある場所は自然界ではないのにもかかわらず彼女の思索と創作の根拠地であることが暗示されている。続いてメルヴィルの『白鯨』(*Moby Dick*) に関しては、小説の語り手にとって破滅的他人の様相を帯びる海の危険が、ディキンソンの海の予兆となっていると論じている。そしてレイシングは、これら三人の19世紀アメリカ作家にとって自然、あるいは海への参入は「例外なく男性の権利であり、責任」(211)であると述べ、男性の領域である自然界を表象するのに男性作家が用いるイメージと隠喩の特質に言及している。自然、湖、海、鯨は「深さを測られ、

見抜かれ、知的・文化的資本として採掘されるべき神秘的空間」(211)として表現され、尚かつ三人とも自然を女性のことばで表現している(211)⁶。そして何よりも彼らは、自分たちの「(精神的、認識論的、哲学的関連についての) 増強のためにのみ自然との遭遇を達成する」(211)。即ち、同時代のアメリカ作家としてディキンソンに少なからず影響を与えた男性作家たちは、「自由な男性の欲望に対して完全に従属した女性の他者」(“a feminine Other wholly subordinate to untrammelled masculine desire” 211)として自然を捉え、表現したと言うのである⁷。

4.

レイシングは、次に、ディキンソンの先行テキストとして同時代のアメリカ女性作家、ストウ (Harriet Beecher Stowe, 1811-96) とエリザベス・ストダード (Elizabeth Stoddard, 1823-1902) の海の場合へと議論を進めている。ここでは相互テキスト性がより濃く見られるストダードの *The Morgesons* に注目したい。ディキンソンの海の詩のフランクリンによる推定創作年の前年1862年に出版されたこのストダードの代表作では、女性の主人公カサンドラ (Cassandra Morgeson) の個性と成長が、「彼女の海への敏感な反応」(213)によって表現されているとレイシングは指摘している。ディキンソンの冒頭行の「朝早く」海を訪れることもカサンドラのある時期からの習慣である。レイシングはこの作品からディキンソンの詩を彷彿とさせる場面として2カ所を挙げているが、その中の一部を引用しよう。

The speedy wind tossed and teased the sea nearer and nearer, till I was surrounded by a gulf of milky green foam. As the tide rolled in I retreated, stepping back from rock to rock, around which the waves curled and hissed, baffled in their attempt to climb over me. I stopped on the verge of the tidemark; the sea was seeking me and I must wait. It gave tongue as its lips touched my feet, roaring in the caves, falling on the level beaches with a mad, boundless

joy!

“Have then at life!” my senses cried. “We will possess its longing silence, rifle its waiting beauty. We will raise up in its light and warmth, ...” I turned and walked swiftly homeward, treading the ridges of white sand, the black drifts of seaweed, as if they had been a smooth floor. (214–215)

潮流の勢い、「乳白色で緑の泡」、語り手の身体に迫り、追いかけてくるような海、引用箇所中の後半の段落での「私たち」という代名詞、最終行での海から家路を急ぐ様子、そして最後の建物のイメージの海岸など、このカサンドラの語りには、ディキンソンの詩の展開がそのまま辿れるような類似性がある。しかも読み比べると、ディキンソンの簡潔で淡々とした語りの特徴が明瞭になる。レイシングは、ストダードの語りがディキンソンの詩の原動力に先行することを認めて、両者の海に対する反応の相違を指摘している。カサンドラにとって海には、「生への激しい肯定」(215)と、彼女の「成熟して行く自己を鼓舞する役割」(215)がある。しかし、この小説の男性の登場人物たちと海の関係からもわかるように、海は経済的関心を持つ男性に支配されていることをレイシングは問題にしている。そしてディキンソンの詩にも反映されることになる海の男性性は、異性としての魅力をもつという意味においてではないのである。

男性化された自然に女性の語り手が訪れるというディキンソンの詩のドラマは、「自然の表現と植民地化への男性の文化的ヘゲモニーへの反応」(“in response to the male cultural hegemony over the representation and the colonization of nature” 215)、あるいは、「アメリカの政治家たちの社会政治的ヘゲモニーと北米全土を買い、併合し、征服し、または盗みたいという彼らの衝動への反応」(215)として再吟味されるべきだというのである。ディキンソンが、自然の存在である海を、建物のように表現したり、擬人化したり、隠喩を使用するのもこの男性に支配された自然の不自然さを前景化するためであるとレイシングは考えている。即ち、ディキンソンがこの詩で海を男性として表現することは、「女性と自然の連想と、その連動で、文化を開化する

仕事や社会的慣習の〈堅固な町〉を男性の属性」(216)と考えるというディキンスンの時代の「文化の最も一般的な前提を作り直す」(傍点筆者216)ことを意味する。

ディキンスンの詩は「彼女の文化によって流体の広がりとは喩される女性の問題的状況」(217)を表現していると論じるレイシングは、さらにジェンダー批評や文化史研究的な視点を導入して、この詩の考察を続けている。その過程をすべてここで辿ることはできないが、詩の理解に大きく貢献する部分を指摘する。まず「女性は自然により近い存在である」(218)というような言説が、詩の冒頭で海に出かけた語り手の動機を理解するのに役立つということは言及に値する。そもそも語り手が海に行った理由がテキストに書かれていないこと自体が「自然さや、少なくとも必然性を暗示する」(218)のであり、「朝早く」出かけたのはそれが潮時だからなのである。レイシングのことばでは、「すべての女性は、この文化による女のアイデンティティの構築へのイニシエーションとしてこの海への旅行をする」(“...all women, we might read the first line as implying, make this journey, perhaps as an initiation into this culture’s construction of female identity.” 218-219)。そして「犬を連れて」行ったのは、女性に対してよく与えられる叱責や命令に従って犬を連れて、自らを危険から保護することを意味する。海は危険を孕むことが詩の前提として暗示されているということである。

詩の冒頭2スタンザに登場する「人魚」の視線、語り手に手を差し延べる「フリゲート艦の麻の手」、そして「ネズミ」と表現される語り手は、「男性＝文化＝特権化と女性＝自然＝従属化」(Reising 219)という構造に組み込まれていることを暗示し、第3スタンザの「靴」、「エプロン」、「ベルト」、「ベスト」という語り手の身につけているものへの言及は、女性の身体を見られる対象とする表現法であるとして、レイシングは、語り手の社会的・文化的及び身体的苦澁を分析している。海が押し寄せてくる場面での彼女の最初の立ち尽しは、海に対しての「彼女の反抗と彼女の服従、彼女の恐怖と彼女の欲望」(227)との間の「複雑な相克」(227)を示すものであるとして、その要

困を「男性が心理的、身体的、性的習慣においてまでヘゲモニーを強固にする社会」(227)での女性の経験の複雑な状況に求めている。彼は、それを「自然を構築物としてみる捉え方」(“this vision of nature as construct” 227)として、「地下室」や「上階」ということばに見られるディキンソンの「海の建築物化」(“architecturalizing the ocean” 227)、及び人間の生命と「犬」や「ネズミ」などの動物の生命との「流動的交換」(“fluid trafficking” 227)との関連性を示唆している。そして犬を連れて出かけたのに、「語り手のアイデンティティに不可欠の構成要素」(228)であり、また「劣等で動物的な雌犬の配役をする女」(“woman cast as inferior or animalistic bitch” 228)を象徴するその犬を連れて帰らなかったことは、19世紀アメリカにおいて女性を動物として構築する言説の「超克」(228)を意味すると考えられる。レイシングは、語り手が「堅固な町」に無事帰るとい詩の結末について、アメリカ文学の多くの女性の登場人物の溺死が作品の結末となることと比較して次のように指摘している。

The dog, once some index of her identity, vanishes, and Dickinson’s speaker returns, in the manner of Cassandra Morgeson, fully cognizant of her culture’s limitations and of her triumph. “I started Early – Took my dog –” could then be read as an examination and repudiation of the semiotics of gendered hierarchy and male domination, one of Dickinson’s most forthrightly feminist poems and one rigorously critical of masculinist hegemony. (229)

超絶主義的自然観をディキンソンが受容しなかったことには、まだ検討の余地が残されているかもしれないが、この詩を「性別を反映した階級制度と男性支配の記号論の検証と拒絶」と読み、「ディキンソンの最も率直なフェミニスト詩で男権主義的ヘゲモニーを厳しく批判するもの」と考えるのに十分な論拠は示されている。ストガードの小説のヒロインと同様、ディキンソンの語り手も「彼女の文化の限界と彼女の勝利」を認識していると言えるであろう。

5.

小論3章で言及したポラックが、語り手の生還による勝利を重視していたこともこの文脈に組み入れて考えると納得させられる。この生存と勝利はアメリカ文学史上注目すべきであるとレイシングは論じているが、ディキンソンの詩世界においても重要である。ポラックは「慎重さの勝利」ということばを使っていたが、ディキンソン／語り手は、自然へのスタンスを間違とうと溺れてしまうことを知っていた。前述したようにディキンソンの数篇の詩には、正体不明の恐怖が男性として擬人化されている。1862年作の次の詩では、「魂」の置かれた状況は海の詩の語り手に類似しており、「悪鬼」(goblin) と呼びかけられる男性的「恐怖」(Fright) はたしかに海の「力強い眼差し」を見せている。

The Soul has Bandaged moments -
 When too appalled to stir -
 She feels some ghastly Fright come up
 And stop to look at her -

Salute her, with long fingers -
 Caress her freezing hair -
 Sip, goblin, from the very lips

... (Fr 360, 1-7 行)

この詩は、恐怖に見舞われた魂が、「脱出のとき」(“moments of escape”) とそしてまた「再び捉えられるとき」(“retaken moments”) を経験する。即ち主体の生存は危機と恐怖に瀕したままであるという展開をもち、「悪鬼」が象徴するものが批評の議論的的になってきた。しかし、オマリー (Maria O'Malley) が指摘しているように、「狂乱しているのは魂であり」(71)、せつかくの「脱出のとき」を無駄にして再び捉えられるのは、「魂」自体が解放されたときにもった「その破壊的な力」(71) の故なのである。だからここでは「楽園」

（“Paradise” 18行目）や「正午」（“Noon” 18行目）という解放を象徴することばが、逆説的に「恐怖」による支配の危険を表象していると考えられる。レイシング議論の最終部では語り手の表象であった「犬」が、語り手を追いかける海の姿と重なり、海へと「変身」（“a metamorphosis” 229）した可能性も示唆されている⁸。同じようにこの360番の詩では「魂」と「悪鬼」の間で、変容が起こり女性の「魂」は苦境に立つ。一篇の海の詩の語り手が「堅固な町」に帰り着くというドラマにおいて、アメリカ・ルネサンスの時代の自然とジェンダー観に対して淡々としかも複雑に表現されたディキンソンの抵抗は、このように詩人の他のテキスト間にも響き合っていることと考えられる。

注

- 1 本稿でのディキンソンの詩の引用は、フランクリン版3巻本詩集からとし、その番号を本文中に（Fr 60）のように括弧内に示す。
- 2 原文を引用しておく。“Desired, feared, never finally obliterated, this sea has absolutely nothing in common with any body of water anyone has ever visited, with or without canine companionship, but it has everything to do with what we humanly are and what we humanly face, ...”
- 3 本稿でのディキンソンの書簡からの引用は、ジョンソン&ワード版書簡集からとし、その番号を本文中に（L 125）のように括弧内に示す。
- 4 Cf. “That sea is, of course, also the poet’s favorite symbol of eternity, and the drowning of a individual or the sinking of a ship therein – representing, one supposes, the dissolution of self the seeker of spiritual truth need experience in integration with the divine – is the subject matter of many Dickinson poems.”（Smith 85）
- 5 Cf. “Both Emerson’s virtual apotheosis in nature and Dickinson’s near disappearance and her dog’s vanishing within nature delineate the moments of the self’s entry into nature as simultaneously the entry of nature into self”（Reising 205）
- 6 メルヴィルに関してはエマソン、ソローほど明瞭に女性の隠喩で海と鯨を表現しているわけでないが、Reising は、“...the erotic charge associated with voyaging suggests that the masculine observer’s interest in the business of whaling ... is teinged with erotic as well as with monetary appeal.”と解説している（211）。
- 7 ディキンソンの自然観がそのような男性作家たちの自然観を意識的あるいは無意識のうちに修正しているものであるとすれば、たとえば“Before I got my eye put out –”（Fr 336）の語り手の「有限の目」（“my finite eys”）ということばや、最終行での自然界へのスタンスも理解できる。

So safer – guess – with just my soul

Opon the window pane
 Where other creatures put their eyes –
 Incautious – of the Sun –

- 8 レイシングは、“dog”と“doggerel”の地口から、この詩の語り手の姿に男性作家、詩人たちへのディキンソンの女性詩人としてのささやかな挑戦を認めている (232)。

引用文献

- Dickinson, Emily. *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*. 3 vols. Ed. Franklin, R. W. Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of Harvard UP, 1998.
- . *The Letters of Emily Dickinson*. 3 vols. Eds. Johnson, Thomas H. and Theodra Ward. Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of Harvard UP, 1958.
- Emerson, Ralf Waldo. *Selected Essays*. Ed. Larzer Ziff. New York: Penguin, 1982.
- Cody, John. *After Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1971.
- Griffith, Clark. *The Long Shadow: Emily Dickinson's Tragic Poetry*. Princeton: Princeton UP, 1964.
- Kirk, Connie Ann. “Climates of the Creative Process: Dickinson’s Epistolary Journal.” *A Companion to Emily Dickinson*. Ed. Martha Nell Smith and Mary Loeffelholz. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2008.
- O’Malley, Maria. “Dickinson’s Liberatory Poetics.” *The Emily Dickinson Journal*. Vol. XVⅢ, No. 2. Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP, 2009.
- Pollak, Vivian R. *Dickinson: Anxiety of Gender*. Ithaca: Cornell UP, 1984.
- Porter, David. *Modern Idiom*. Cambridge, Massachusetts: The Harvard UP, 1981.
- Reising, Russell. “Emily Dickinson’s Lost Dog.” *Loose Ends: Closure and Crisis in the American Social Text*. Durham and London: Duke UP, 1996.
- Smith, Robert McClure. *The Seductions of Emily Dickinson*. Tuscaloosa: The U of Alabama P, 1996.
- Stoddard, Elizabeth. *The Morgesons and Other Writings, Published and Unpublished*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1984.
- Winters, Yvor. “Emily Dickinson and the Limits of Judgment,” *Defense of Reason* (1938). Rpt. *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. Ed. Richard B. Sewall. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1963.
- 下村伸子 「「散文より美しい家」と「想像の庭」－アメリカ詩人エミリオ・ディキンソンとマリアン・ムーア－」『英文学論叢』第52号。京都女子大学英文学会、2008年。