

## Emily Dickinson の詩における「深淵」

山下あや

詩人エミリー・ディキンソン (Emily Dickinson, 1830–1886) が亡くなる前年の1885年に、義姉スーザン (Suzan Dickinson) に宛てて書いた書簡には、「深淵から現れ、そこにまた入る、それが生でしょう？」(“Emerging from an abyss, and re-entering it, —that is Life, is it not, Dear?” L 1024<sup>1</sup>) という興味深い一節がある。この書簡でディキンソンが言及する「深淵」(“abyss”) は、「現れ」、そこに「再び入る」という記述から、ディキンソンの死生観を示唆しているため、彼女の詩を考える際に大いに参考となることばである。まず、“abyss”ということば自体が持つ意味については、ディキンソンが使っていたとされる Webster の辞書、OED、そして、それらを含む包括的なディキンソン辞書である *Emily Dickinson Lexicon* が参考になる。まず、Webster 1828年版の“abyss”の項には、「底なしの深い淵」(“A bottomless gulf”)、「地球の測り知れないほど大きく暗い場所」(“an immense cavern in the earth”)などの意味が示されている。さらに、創世記1章2節「地は混沌であって、闇が深淵の面にあり、神の霊が水の面を動いていた」<sup>2</sup> という箇所での深淵のイメージが引用されている。その上、「地獄」(“hell”)そして『原初の暗黒』『冥界』の意の擬人神; Chaosの子とされる<sup>3</sup> エレバス (“Erebus”)、さらにはミルトンやドライデンの引用もある。次に *Oxford English Dictionary* の“abyss”の項には、「深遠なる深み」(“The great deep”)、「地獄のような穴」(“the infernal pit”)そして“A bottomless gulf”といった深みの記述が続く。これらの辞書の記述と、ディキンソンの詩における“abyss”ということばの使い方から作成された *Emily Dickinson Lexicon*<sup>4</sup> には、以下のような“abyss”の項がある。

- A. Air; atmosphere; space.
- B. Chasm; gap; breach; void space; [fig.] grave; sepulcher.
- C. Unmeasurable space; empty place.
- D. Bottomless gulf; deep mass of water.

*Lexicon* を参照すると“abyss”ということばは「大気・空間、裂け目（墓のイメージ）、測り知れない無の空間、深海」の意味を含むことが分かる。

この小論ではディキンソンの詩の中で“abyss”を使用している全6編の詩を推定創作年代順に採り上げ、“abyss”が実際に詩の中でどのような意味で使われているかを考察し、ディキンソンの詩における「深淵」の意味を探ることとする。

### 1. 「深淵」の初出

ディキンソンは1862年初頭に、自然の神秘を表現した詩の中で“abyss”ということばを初めて使った。

How the old Mountains drip with Sunset  
 How the Hemlocks burn—  
 How the Dun Brake is draped in Cinder  
 By the Wizard Sun—

How the old Steeples hand the Scarlet  
 Till the Ball is full—  
 Have I the lip of the Flamingo  
 That I dare to tell?

(第1、第2連)

“How the old Mountains drip with Sunset” (Fr 327)<sup>5</sup> で始まるこの詩において、どのように「魔法の太陽によって」、「山々が夕陽で滴り／榎の木が燃え／草むらが燃え殻で覆われる」のかと、問うような口調で詩の第1連は始まる。夕陽に液体のような質感と流動性を持たせ、山の木々が夕陽に染まる様子を

山火事のように表現し、山の表面の草むらの凹凸や陰影を、「燃え殻で覆われる」という表現で想像させる。そしてそれらは太陽の魔法だとする。第2連では“the Ball”、即ち沈む太陽の赤い輪郭が完全になるまで、尖塔が緋色を導く。語り手は「フラミンゴの唇」(“the lip of the Flamingo”)を持っていない。Flame が語源であるフラミンゴは炎の色と重ねられ夕陽の色を表現することばであるため、間接的に語り手は、“tell”の目的語である“How”以下を語る「唇」を持っていないと示す。

次の第3連からは、山火事の炎のように表現された夕陽の光が、大波に形を変えて表現される。

Then, how the Fire ebbs like Billows—  
Touching all the Grass  
With a departing—Sapphire—feature—  
As a Duchess passed—

How a small Dusk crawls on the Village  
Till the Houses blot  
And the odd Flambeau, no men carry  
Glimmer on the Street—

(第2、第3連)

夕陽が大波のように草原に「触れ」、そして「離れ」、サファイアの濃紺色にあたりを染め、村では夕暮れが家々を塗りつぶす様子が描かれる。再びFlameを語源に持つ松明(“Flambeau”)が提示され、「誰も運べない奇妙な松明」として表現される夕影は道を明滅する。それらの様子を、語り手は“How”を繰り返して思い巡らせる。

次の第5連で、いよいよ“abyss”が登場する。

How it is Night—in Nest and Kennel—  
And where was the Wood—  
Just a Dome of Abyss is Bowing

## Into Solitude—

(第5連)

語り手は「夜はどんな風でしょう—巢や巢穴の中では— / そして木々が  
あった場所では— / ただ深淵の<sup>ドーム</sup>円屋根がおじぎする / 孤独の中へと—」と  
日がとっぷりと暮れた森の中の様子に言及している。他の連では多彩な色彩  
描写がされるが、第5連では代わりに完全な暗闇が表現され、その様子は日  
没の到達点と解釈できる。「木々があった場所」(“where was the Wood”) で  
はそれらの輪郭が闇に溶けてしまい、見えなくなっている。上方を見上げると  
「深淵の<sup>ドーム</sup>円屋根」(“a Dome of Abyss”) が“Solitude”へと腰をかがめる。  
「(場所などの) 隔絶」という意味ももつ“Solitude”を使用することで、日没  
後の完全な暗闇が強調される。

These are the Visions flitted Guido—

Titian—never told—

Domenichino dropped his pencil—

Paralyzed, with Gold—

(最終連)

最終連では、シエナ派で鮮やかな色彩で知られたミニアチュール作家 Guido  
da Siena、また色彩の豊かさで有名だったヴェネツィア派の最も重要な人物  
Tiziano Vecellio、そしてフレスコ画で名を馳せたボロニア派画家 Domenico  
Zampieri といったイタリアルネサンスの画家たちが列挙される。この詩で  
述べられてきた美しい夕映えは、Farr が言うようにルネサンスの偉大な芸  
術家でさえ「どれほど自然が美しいかを決して完全には語るができない」  
(Farr 61)。炎のイメージから繋がる、その火種を燻らせた燃え殻の色、  
緋色に染められた尖塔にフラミンゴ色、サファイアの濃紺、街路をちらちら  
と明滅する稀有な松明の炎といった“Gold”はディキンソンが第5連の、世  
界から隔絶されたような暗闇の深淵即ち“Solitude”を確かに認識したこと  
によって「語られ」(“told”) た。

## 2. 詩作最盛期における「深淵」

ディキンソンの詩作の円熟期は一般に1860年代前半と言われる。この時期には、“I had a terror—since September—I could tell to no one—and so I sing, as the Boy does by the Burying Ground—because I am afraid” (L 261) という書簡が書かれた。彼女は1861年9月から、何かしらの“terror”を抱いていたことがこの書簡から推測できる。その“terror”についての批評家たちの議論は様々である。しかし以下の1865年の書簡の一節を見ると、ディキンソン自身の失明への恐怖が関係していたのではないかと理解することもできる。失明への恐怖と断言することは出来ないとしても、1861年には、確かに恐怖が生を脅かすほどの「苦悩」(“woe”)があったことが推定される。

Some years ago I had a woe, the only one that ever made me tremble. It was a shutting out of all the dearest ones of time, the strongest friends of the soul—BOOKS[.] The medical man said avaut ye books tormentors, ... He might as well have said, “Eyes be blind”, “heart be still”[sic].

(Sewall, *Lyman Letter*, 76)

ディキンソンは“terror”を経験した(1861年9月)直後に詩の中で“abyss”を初めて使用し(1862年初頭)、「深淵」の認識後も、時に重々しい意味を伴ってそれを使用した。ディキンソンの心の内に燻っていた闇や深みが改めて認識され、それを詩の中で「深淵」に投影し、心の闇が徐々に存在感を増すとともに「深淵」も、時にヴァリエーションを伴いながら存在感を増していった可能性もある。そうしながらディキンソンの詩作は円熟期に向かう。

2番目に書かれた“abyss”の詩は、1862年の“Is Bliss then, such Abyss—” (Fr 371) で、「専売特許証」(“Patent”)、「陪審の評決」(“Verdict”)などの言葉から、裁判での場面を髣髴とさせる詩でもある。誰かに“Bliss”、つまり無上の喜びというものを否定されたと見られる者が「では Bliss というのは、Abyss のようなものなのですか?」と尋ねる詩の始まり方は、まるで口頭弁論における反論のようである。

Is Bliss then, such Abyss—  
I must not put my foot amiss  
For fear I spoil my shoe?

I'd rather suit my foot  
Than save my Boot—  
For yet to buy another Pair  
Is possible,  
At any store—

But Bliss, is sold just once.  
The Patent lost  
None buy it any more—  
Say, Foot, decide the point!  
The Lady cross, or not?  
Verdict for Boot! (Fr 371)

「靴」は何処でも購入可能であるため、例え“Bliss”が“Abyss”となるとしても、「靴」を「駄目にする」ことを恐れて足を自由にさせない(“amiss”)よりは足の好きに(“suit”)させる方がいいと、この詩の声は語る。“Bliss”と“Abyss”と“amiss”が韻を踏むことで、三語の繋がりが浮かび上がる。第3連目で、先程までの声と別の声が登場し、“Bliss”が唯一のものであることを告げ、足に対して「立場を決めよ！」と叫び、反対尋問のように「その女性は渡るのか、渡らないのか」と尋ね、そして詩の最後には、陪審員たちに向かって「靴」への評決を促す。これら法廷のイメージ内での“Patent”が「専売特許」と「エナメル靴」(“patent leather”)との掛け言葉であることや、詩を語る声が複数登場することはディキンソンの“a clever legal pun” (Guthrie 202)である。そのような軽妙かつ巧みな語り口である一方、“Abyss”はこの詩の中で無言の存在感を持つ。得体の知れない深淵を前に語り手は、それが恐ろしいものという認識は持ちつつも、その中にあるかもしれない“Bliss”に強く惹きつけられている。この詩における深淵は死の恐怖や重々しさと捉える

よりは、生の迷いや苦しみを、身動きが取れないもどかしさで表現していると捉えることが出来る。

3番目に書かれた「深淵」の詩は、1863年に書かれた“To fill a Gap” (Fr 647) から始まる詩で、この詩には“Abyss”の他に“Gap”という「深淵」も登場する。以下は *Emily Dickinson Lexicon* における“gap”の項である。

Opening; yawn; fissure; chasm made by something breaking apart; [fig.] loss; void; vacancy caused by death; emptiness caused by parting from a loved one.

末尾の“emptiness caused by parting from a loved one”という記載から、“gap”は“abyss”と比べると、「死」や「大切な人との別れ」を経験した後の空虚という意味を持つ「深淵」であることが理解できる。

To fill a Gap  
 Insert the Thing that caused it—  
 Block it up  
 With Other—and 'twill yawn the more—  
 You cannot solder an Abyss  
 With Air— (Fr 647)

“Gap”を埋めるには、その原因となった“Thing”をはめ込むしか方法はない。“Gap”を、“Thing”ではなく“Other”で塞いでしまうと、“Gap”は余計に大きく口を開けてしまう。“Thing”以外のものは“Air”と同じように、開いてしまった“Gap”を塞ぐには無意味なものである。故に、この“Gap”は、Vendlerが“One cannot insert a dead friend back into one’s life (to take one figure for the “Gap”), nor can one block up the absence of one indispensable person with the presence of a different person.” (278) と述べているように、大切な者を失った際にできた取り返しのつかない空虚の象徴と考えられる。読者は、この詩における“Abyss”のイメージを理解することで、最初は何かが“Abyss”

を埋めていた、あるいは最初は閉じていたというイメージを得る。ここでの深淵は、はじめから深淵として存在しているわけではない。この詩における“Gap”の意味はやはり、“emptiness caused by parting from a loved one”が該当する。ここでの“Abyss”は、詩の中で“death”という言葉は出てこないものの、“irrevocability of Death” (Vendler 279) を表しているものとも言える。3つ目の詩の「深淵」は、人との別離、おそらく死の別離と深く関係し、決して再び埋めることのできない空虚を表している。

### 3. 1870年代の「深淵」

第1章と第2章で、1862年と1863年というディキンソンの詩作の円熟期に書かれた「深淵」の詩を考察した。それは、ディキンソンの抱いた“terror”や心の闇の認識とともに出現し、「深淵」に惹き付けられる語り手や、取り返しのつかない死の別離の「空虚」を表すものだった。次に「深淵」(“abyss”)が詩の中で使われたのは、1863年以降、11年の空白を経てからのことだった。それはより精神的、内面的な深みを伴って、死に密接に関係する重要なことばとなって出現する。

1874年に“I never hear that one is dead” (Fr 1325) が書かれたことは、この年に彼女の父親エドワード・ディキンソンが亡くなったことと関係しているのかもしれない。1874年と1875年の詩には、父の死、そしてそれによる突然かつ衝撃的な状況と関連している詩がいくつかあると、Martin も述べる(145)。

I never hear that one is dead  
Without the chance of Life  
A fresh annihilating me  
That mightiest Belief,

Too mighty for the Daily mind  
That tilling it's abyss,



Had Madness, had it once or, Twice  
The yawning Consciousness,

Beliefs are Bandaged, like the Tongue  
When Terror were it told  
In any Tone commensurate  
Would strike us instant Dead—

I do not know the man so bold  
He dare in lonely Place  
That awful stranger— Consciousness  
Deliberately face— (Fr 1325)

まず、人の訃報を耳にした語り手の心では、その悲しみの衝撃から“Belief”が原因で出現した、「日常の心」で受け止めるには大きすぎる「深淵」が存在する。一般的にはポジティブな意味合いで考えられる“Belief”は、Vendlerが“that everyone is eventually annihilated, reduced to nothing, utterly dead” (449) と言うように、人は必ず死ぬ存在であるという信念・確信のことである。第1連の“chance”も同じく「命の保証ができないこと」「不確かさ」を表すが、これらはアイロニーと捉えられ、ネガティブな意味合いで解釈できる。そして、その深淵は語り手が日々“Belief”について絶え間なく考え続ける、すなわち耕す(“till”)には大き過ぎる問題であるため、一度や二度狂気になりさえたことが言及される。また、“The Yawning Consciousness”は、今まで意識下にあった“Belief”が人の死を契機に強く意識されたために意識がぼっかりと口を開けてしまった様子を表す。第3連の“Beliefs”は、「私たちを即死させるくらいにのトーン」で恐怖が語られる際に「舌」と同じように、「包帯で覆われる」と表現されている。「包帯」はVendlerが述べているように、“the inexpressible terror of full Consciousness”を覆い隠す(451)。神への盲目的信仰と引きかえに、直視し続けなくてもよくなる死への恐怖を表現していると理解できる。死を意識することは極めて孤独な、自己内の「意

識」の直視を意味する。それが最終連の“*That awful stranger*”で表現される。最終連において語り手が“*lonely Place*”で敢えて対面を避ける“*That awful stranger*”とは、その後にダッシュを挟んで“*Consciousness*”と続くように、死を強く考える自己の内面の「意識」である。このイメージはまさに、“*One need not be a Chamber—to be Haunted*” (Fr 407) のイメージと相似する。本来恐ろしい存在であるはずの外側の幽霊 (“*External Ghost*”) に出くわす方が、人間の内側で出くわす存在 (“*interior confronting*”) よりもずっと安全だと逆説的に表現し、“*oneself behind oneself*”、即ち自己の内側に隠された「意識」の恐ろしさを表現する。この解釈は、“*I never hear that one is dead*” (Fr 1325) の解釈と一致する。同詩の“*Belief*”という「意識」が語り手を殺してしまう (“*annihilating*”) という表現と、“*One need not be a Chamber—to be Haunted*” (Fr 407) において「私たちの後ろに隠れている私たち」 (“*Ourself, behind ourself*”) が一般的に恐怖体験とされる出来事を差し置いて最も語り手を驚愕させる恐怖の対象として描かれている点でイメージは同じである。また、前者で“*Belief*”と“*Consciousness*”が2回ずつ登場することは、特にこの語を詩の中で強調する必要があるためと考えられる。自己の中の逃れられない「意識」が、恐ろしい「信念」によって墓のように口を開けているなら、それは出口のない、自己を滅する程の恐怖を表す。「深淵」の在り処は自己の中であるとはっきり記したこの詩において、「深淵」は極めて内的、精神的、意識的、さらにはトラウマ的な恐怖に拘束されるイメージとして描かれている。

「深淵」 (“*abyss*”) を使用した5番目の詩、“*Floss wont save you from an Abyss*” (Fr 1335) は、1874年の作である。まるで怪しげな商人が、深淵に落ちてしまった者に向かってセールスをしているかのような、不気味かつ滑稽さの漂う詩である。

*Floss wont save you from an Abyss*  
*But a Rope will—*

Notwithstanding a Rope for a Souvenir  
Is not beautiful—

But I tell you every step is a Trough—  
And every stop a well—  
Now will you have the Rope or the Floss?  
Prices reasonable— (Fr 1335)

この詩はまず、「深淵」から“you”を救う救命道具として丈夫なロープとすぐに切れてしまう真綿の糸とを対比させる。前者は丈夫ではあるが美しくないため深淵からの土産物には不向きで、後者は土産物に向いてはいるが、すぐ切れてしまい深淵から語り手を救い出してはくれないので、第一土産にもできないという皮肉な論理で詩は始まる。語り手から、歩いても止まっても足の底は「谷」(“Trough”)であり「くぼみ」(“well”)であると告げられる“you”は、「ロープか、糸か」と問われる。深淵から這い上がることもできないし、深淵の底はただ深淵であるという逃れようのない恐怖が読者にも伝わる。この不可抗力に拘束され無力にさせられるイメージは、ディキンソンの「深淵」の詩の概観と理解できよう。そしてこの“Floss wont save you from an Abyss” (Fr 1335) において遂に深淵の底へ落ちた自己がどのような手段を取っても時を巻き戻すことができないことは、深淵の深さと、前述の“irrevocability of Death” (Vendler 279) を示唆する。この詩は“I never hear that one is dead” (Fr 1325) と同年、ディキンソンの父親が亡くなった年に書かれた。Martin は、その時期の詩は薄暗く憂鬱 (“somber”) であるが、この詩はその中でもひとつの「喜劇的力作」 (“comic effort”) だと評する (145)。確かに、怪しげな商人が深淵に落ちている語り手を見下ろしながら「お安くしておきますよ」 (“Prices reasonable—”) と語りかけるその設定は滑稽ではあるが、答えのない選択を迫られる“you”にとっては、深淵の深みや恐ろしさはかき消されはしない。

## 4. 最後の「深淵」

“What mystery pervades a well!” (Fr 1433) は、1877年に書かれた詩であり、最初に考察した詩と同じく自然詩の部類に入る。そしてディキンソンが“abyss”ということばを詩の中で使用した最後の詩でもある。

What mystery pervades a well!  
 The water lives so far—  
 A neighbor from another world  
 Residing in a jar  
 Whose limit none have ever seen,  
 But just his lid of glass—  
 Like looking every time you please  
 In an abyss's face!

(第1連、第2連)

井戸の中には大海につながる水が住んでいる (“Residing”) ため、その測り知れない深みが「深淵」 (“abyss”) と表現される。覗き込むたびに「深淵」の「ガラスの罎」だけが見える。「深淵」を覗き込むたびに「ガラスの罎」がこちらを見つめ返すと換言することもできる。「深淵」を見つめる行為は水鏡に自分自身が映し出されることを意味し、それは「深淵」を覗いている行為と捉えられる一方、自己を見つめる行為も暗示している。この詩の井戸の描写は、思想家エマソン (Ralph Waldo Emerson) のエッセイ *Circles* における “The eye is the first circle” という書き出しを髣髴とさせる。エマソンは目を第一の円環とし、視野を二番目の円環とした。その円環は果て無く続き、「あらゆる深淵の下にはさらなる深淵が広がる」 (“under every deep a lower deep opens.”) と記す。第二の視野がまた深淵であり、自己そのものであるという点でディキンソンはエマソンの「深淵」に二重の深みを持たせているとも考えられる。

The grass does not appear afraid,

I often wonder he  
 Can stand so close and look so bold  
 At what is awe to me.

Related somehow they may be,  
 The sedge stands next the sea  
 Where he is floorless  
 And does no timidity betray—

(第3連、第4連)

測り知れない深みを湛えた井戸に語り手は「畏怖」(“awe”)を感じるため、井戸の傍に生えている草が大胆でいられることを不思議に思う。語り手が“awe”と感じるものに対し自然の反応は異なっている。語り手にとっても草にとっても「隣人」であったはずの海は、実は草に近かったことが分かる。草がすでに手の届かない所に平然と存在するという点で、語り手と自然との距離が暗示される。Tufarielloは“Dickinson’s jar, the well, does not tame the water it contains, which remains fathomless and inscrutable, ‘a neighbor from another world.’”と述べて、埋められない距離を提示するディキンソンの自然観を表す(180)。

語り手は第5連で、自然との距離を改めて認識する。

But nature is a stranger yet;  
 The ones that cite her most  
 Have never passed her haunted house,  
 Nor simplified her ghost.

To pity those that know her not  
 Is helped by the regret  
 That those who know her, know her less  
 The nearer her they get.

(第5連、第6連)

「彼女を最も頻繁に引用する人々は彼女の幽霊屋敷を通ったことがないし、

その幽霊を単純化したこともない」という表現は、この詩が書かれる前年の1876年にディキンソンが批評家ヒギンソンに送った書簡の“Nature is a Haunted House—but Art—a House that tries to be Haunted.” (L 459) という一節を想起させ、やはり自然と人間との距離を表していると考えられる。詩において、自然は「引用」するものではないと述べていることから、この詩は、エッセイ *Nature* の中で自然について論じ上げ人間は「自然を見ることによって自然との一体化が得られる」(尾形 110) と語ったエマソンに対するディキンソンの反応と読むことも可能である。実際 Tufariello はこの詩を “a response to Emerson’s *Nature*” として読む (179)。エマソンもディキンソンも、自然を目には見えるが近づけない対象として捉えているところは同じであるが、エマソンが「透明な眼球」(“a transparent eye-ball”) になって無心になると自然との融合が図れる<sup>6</sup> としたのに対し、あくまでディキンソンにとっては “Nature is a Haunted House” (L 459) であり、“nature is a stranger” (第5連) であった。ディキンソンのこの詩においては、海という自然を湛える井戸を見つめる行為がその測り知れない深みや不可知の自己を見つめることに繋がるため、エマソンの言う自然との「一体化」に対してディキンソンは自然との乖離を表していると考えられ、両者の自然観の違いが明らかとなる。

この詩が自然のみならず人間という存在自体との距離をも表している根拠は、第5連の “nature” が “Susan” となった別ヴァージョンにある。

(C) But Susan is a stranger yet—  
 The ones who cite her most  
 Have never scaled her Haunted House  
 Nor compromised her Ghost—

...

ディキンソンはこのヴァージョン (C) を義姉スーザンに送っている。ヴァージョン (C) の中で “Susan” は、誰も彼女を「計った」ことも彼女と

「歩み寄った」こともなく、「彼女を知っている人々」は彼女に近づけば近づくほど彼女を知らなくなるという不思議な対象として書かれている。スーザンはディキンソンにとって人間としての興味の対象であったと考えられるため、どちらのヴァージョンも、自然、人間の奥底や、その距離を表す。そこにある神秘というものは、最終連で示される通り、知ろうとすればするほど本来は知らないことに気付くものである。この見解は、Leiter の、“the well and its mystery as a metaphor for the bottomless depth and mystery of human nature” (228) というこの詩の解釈と同義である。

エマソンが1866年9月のジャーナルの中で “There may be two or three or four steps, according to the genius of each, but for every seeing soul two absorbing facts,—I and Abyss.” (*Journals*, 171) と書いたように、「深淵」に対する関心はエマソンもディキンソンも同じであった。実際 Diehl は、“The fact that Dickinson’s abyss lies within, that it resides in her psyche, grows from Emerson’s assertion that the mind contains limitless possibilities.” (150) として、ディキンソンの「深淵」は、エマソンの影響があることを明らかにする<sup>7</sup>。謎めく計り知れない自己の存在が示唆されているこの “What mystery pervades a well!” (Fr 1433) において、その解釈は理解し得る。Diehl の言う、自己の中に卓越した力があると信じ我々の下に広がる恐れや空虚という深淵を取り除いたエマソンとは異なり、死や恐れに遭遇した際のディキンソンは、数々の恐怖をそのまま受け止め、それを「深淵」として心に持ち続けた (158)。エマソンは「自己と深淵」という対置である一方、ディキンソンは「自己の中の深淵」というような配置であったとも考えられる。「あらゆる深淵の下にはさらなる深淵が広がる」 (“under every deep a lower deep opens.”) と表現し、また一方で最も奥 (“the inmost”) が最も外側 (“the outmost”) になり得ると説いたエマソンに対し、ディキンソンは最も奥が、たださらに最も奥になっているのである。その闇は深く、暗く、ディキンソンの抱いていた恐怖や痛みがどれほど大きかったかを示唆する。それ故にディキンソンの心の中の「深淵」は精神的で内的で計り知れず深い。同時にその「深淵」は、

ディキンソンの詩作の源泉となっていたとも考えられる。Diehlの言葉を借りれば、ディキンソンは、自ら作り出した想像の内なる深淵に降りていき、詩を書くことを通してそこから再び現れたと考えられるのだ。

…hers is an abyss that she tells us she can enter, and so it must be an internal, deeper part of the mind to which she descends and from which she emerges through the act of writing poems. (158)

小論冒頭で提示した「深淵から現れ、深淵へと戻っていく」(“Emerging from an abyss, and re-entering it,—that is Life, is it not, Dear?” L 1024)という書簡におけるディキンソンの「生」の捉え方は、Diehlの言葉を援用すれば、「深淵に入り、深淵から現れるのが人生」であると言い替えることができる。ディキンソンは“terror”という大きな恐怖を経験し、生を脅かすほどの心の闇を抱える自己を「深淵」の計り知れなさとは一致させた。時には「深淵」に生の迷いや苦しみをみて、また時には誰かの死、または死そのものに対してのトラウマ的、精神的な暗闇を重ねた。エマソンが「人間の心のなかを理解すれば、すべてが理解できる」としたのは「人間の心の奥には神が宿ると悟った」(尾形 171)からであり、そのような考えや対処法を用いぬまま逃れられない恐怖を心の「深淵」にそのまま受け止めてしまうディキンソンの態度は、普通の精神であれば耐えられずに自己の崩壊を招く結果を想像する。しかし、それ故に、ディキンソンは「深淵」を心に持ち続けることを可能とする強い精神の持ち主であったと考えられる。ディキンソンは、深い底の下にまた底が広がる「死」にいたるほどの苦悩を、想像の力で創り出した「深淵」のイメージと重ねて心に持ち続け、詩を書くという「生」の行為を伴って深淵から「再び現れた」と言えるのだ。



## 注

- 1 以下ディキンソンの書簡集からの引用は、ジョンソン&ワード版を使用し、括弧内に (L1024) のようにその番号を示す。
- 2 聖書からの引用は新共同訳を使用。日本聖書協会、2011年。
- 3 リーダーズ英和辞典第2版参照。
- 4 ディキンソン・レキシコンとは、詩集における9725を超えることばとその異形の包括的な辞書であり、それはウェブスター1844年版の辞書と *Oxford English Dictionary* などから作成されている。Cf, “Emily Dickinson (1830–1886) wrote approximately 1,789 lyric poems in nineteenth-century American English. The Emily Dickinson Lexicon (EDL) is a comprehensive dictionary of over 9,275 words and variants found in the collected poems. We have used Dickinson’s poems, the Webster 1844 dictionary, the Oxford English Dictionary, and other resources to create the EDL entries.” (Emily Dickinson Lexicon Website)
- 5 本稿でのディキンソンの詩の引用は、全てこのフランクリン版からとし、その番号を (Fr 327) のように括弧内に示す。
- 6 Standing on the bare ground, ... all mean egoism vanished. I become a transparent eyeball; I am nothing; I see all; the currents of the Universal Being circulate through me; I am part of God ... Nature always wears the colors of the spirit (Nature, 6). エマソンは、理性と信仰とを回復する手段としてこの自然との融合を説いており、そのことによって人は神の一部になる歓喜が得られるとしている (尾形 109)。
- 7 *Self-Reliance* においてエマソンは、“Speak your own latent conviction, and it shall be the universal sense; for the inmost in due time becomes the outmost, and our first thought is rendered back to us” (Selected Prose and Poetry, 72) と述べる。

## 引用文献

- Dickinson, Emily. Ed. Johnson, Thomas H., and Ward, Theodora. *The Letters of Emily Dickinson*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1958. Print.
- . Ed. R.W. Franklin. *The Poems of Emily Dickinson 3 Vols*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of UP, 1999. Print.
- Diehl, Joanne Feit. *Dickinson and the Romantic Imagination*. Princeton, New Jersey: U of Princeton P, 1981. Print.
- Emerson, Ralph Waldo. *The Essential Writings of Ralph Waldo Emerson*. Ed. Brooks Atkinson. N.Y.: The Modern Library, 2000. Print.
- . *Journals of Ralph Waldo Emerson: 1864–1876*. Cambridge, Mass.: The Riverside Press, [1909–14]. Print.
- . *Selected Prose and Poetry Second Edition*. Ed. Reginald L. Cook. Middlebury, Vermont: Middlebury College, 1950. Print.
- “Emily Dickinson Lexicon.” 〈<http://edl.byu.edu/>〉 (accessed 2015/11/30).
- Farr, Judith. “Dickinson and the Visual Arts,” Ed. Gudrun Grabher, aroland Jagenbuehle, Cristanne Miller: *The Emily Dickinson Handbook*. Amherst: The U of Massachusetts P,

1998. Print.
- Guthrie, James. "Law and Legal Discourse." Ed. Eliza Richards. *Emily Dickinson in Context*. Cambridge, Mass.: Cambridge UP, 2013. Print.
- Leiter, Sharon. *Critical Companion to Emily Dickinson: a literary reference to her life and work*. New York: Facts on File, 2007. Print.
- Martin, Linda Wagner. *Emily Dickinson: A Literary Life*. Kings Cross, London: Palgrave Macmillan, 2013. Print.
- McIntosh, James. *Nimble Believing: Dickinson and the Unknown*. Lansing, Michigan: U of Michigan P, 2004. Print.
- Sewall, Richard B. *The Lyman Letters: New Light on Emily Dickinson and Her Family*. Cambridge, Mass: U of Massachusetts P, 1965. Print.
- Tufariello, Catherine. "'The Remembering Wine': Emerson's Influence on Whitman and Dickinson," Ed. Joel Porte, Saundra Morris. *The Cambridge Companion to Ralph Waldo Emerson*. Cambridge Mass.: Cambridge UP, 1999. Print.
- Vendler, Helen. *Dickinson: Selected Poems and Commentaries*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of Harvard UP, 2010. Print.
- 尾形敏彦『ウォルドー・エマスン』、あぼろん社、1991。