

Emily Dickinson の詩における時間感覚

山下あや

序

Emily Dickinson (1830–1886) は、生と死、そして永遠の存在などについて思考を重ね、多くの詩を書き遺した。現世という限られた時間の中で、それらについて思いを巡らせることは、時間の概念について考えることでもあり、それゆえに Dickinson は時間に関する詩を多く残した詩人でもあった。その中には生と死、永遠についてなどの難題に思いを巡らせ大きな時間の流れを描こうとしたものもあれば、日常生活に流れる一般的で絶対的な時間や、愛や苦痛を経験したときの相対的な時間を描こうとしたものもあった。Dickinson の時間を表現することばやイメージは詩的な奇想に富んだもので、例えば「鉛の時間」(“the Hour of Lead”) や「角度のない正午」(“Degreeless noon”)、 「何十年もの傲慢」(“Decades of Arrogance”) などのことば、そして、詩の語り手が墓の中で何世紀も停止するといったイメージが挙げられる。この小論では、それらのことばやイメージを手掛かりに Dickinson の時間の詩を、絶対的時間と相対的時間、時間感覚と存在感のずれ、死の時間と永遠という章に分け、現世や永遠といった注目すべきテーマを勘案し、Dickinson の詩における「時間」の世界を考察する。

1. 絶対的時間と相対的時間

Dickinson は人間が時間の拘束から逃れられないという考えを持っていたと Charles Anderson は以下のように述べている。

... a concept central to her thinking: The essence of the human condition,

limiting man's ability to understand ultimate truths, is the imprisonment of his mind in time rather than the imprisonment of his spirit in a body.” (1959 402)

Rebecca Cantorはその考えを受け、いくつかの詩の中で時間を謎めいて難解なものだとした Dickinson は、時間を止める方法、またはせめて少しの間停止させる方法を模索しようとしていたと述べる。

Calling time esoteric makes it feel unapproachable and impossible to fully understand, which is perhaps why Dickinson aims several of her poems at finding ways to stop time, or at least keep it still for a short while. (812)

「時間」の概念を考え続けた Dickinson は、詩の中で時間を止め、また少しの間停止させる試みを続けた。それらを考察する前にまず、Dickinson がとらえていた絶対的時間の流れを分析していく。それは“Safe in their Alabaster Chambers” (F124)² において、巧みに表現されている。

Safe in their Alabaster Chambers—
Untouched by Morning—
And untouched by noon—
Sleep the meek members of the Resurrection,
Rafter of Satin and Roof of Stone—

Grand go the Years,
In the Crescent above them—
Worlds scoop their Arcs—
And Firmaments—row—
Diadems—drop—
And Doges—surrender—
Soundless as Dots,
On a Disc of Snow.

「雪花石膏」(“Alabaster”)の部屋、つまり墓の中で安らかに復活を待ちながら眠り続ける「従順な」(“meek”)死者たちの様子が、第1連目で語られる。「サテンの垂木」(“Rafter of Satin”)と「石の屋根」(“Roof of Stone”)に区切られた空間は、「朝にも触れられず／正午にも触れられず」(“Untouched by Morning— / And untouched by noon—”)、生命の鼓動が停止した死者たちが眠る空間である。そして第2連目では、墓の外部の大いなる時間の流れが語られる。この箇所について Anderson が「詩人は地球の表面に立って墓を見下ろし、そして星いっぱいの天国を仰ぐ」(“The poet stands on the earth’s surface and looks down into the grave, . . . then up into the starry heavens”) (1963 270) と言うように、この連における視点は一気に宇宙規模に広がる。時間の流れを介さない墓の世界に対して、地球の表面から見上げた空の世界では、動的で可変的な「三日月状に」(“in the Crescent above”)、何度も、そしていくつもの「天体」(“Worlds”)が弧を描き、天空(“Firmaments”)は船をこぐように流れ続ける。そうしている間に、歴史的出来事、例えば王権を表す王冠(“Diadems”)が落ちることや、ベネチア・ジェノヴァ共和国の総督を表す「ドージェ」(“Doges”)が降伏する出来事などが起こっていくが、停止した墓の世界とは関わりを持たない。それらの歴史的激動の一つひとつは、詩の最後に音もない「小点」(“Dots”)、つまり雪の粒に例えられる。歴史的出来事でさえ大いなる時間の流れと比較すると小さな出来事にすぎないことを表現するために、それらは「雪の円盤」(“a Disc of Snow”)の上に無音で雪が落ちてゆく様子に例えられる。「雪の円盤」は Dickinson の詩において最も謎めいた表現の一つと言える。Helen Vendler は *Oxford English Dictionary* の「円盤」(“disk”)の定義、つまり「太陽、月、惑星の表面または『顔』」という定義が仄めかされているとし、遠くから見ると白い円盤のように見える地球であると解釈している。

Her field of snow is, as a disk, circular in shape, and perhaps alludes here to “The (apparently flat) surface or ‘face’ of the sun, the moon, or a planet, as it

appears to the eye” (OED, s. v. “disk,” 4a). Our planet, see from afar, . . . , is rather like our full moon—a white disk, frozen into snow. On it have fallen “dots,” tiny miniatures of the shape of the disk—like fallen drops of rain on snow. . . (40)

ここでは、現世の出来事が例えられている雪の一粒が、まるで「天体」(“Worlds”)のように、計り知れない歳月を繰り返し、地球に静かに落ちるイメージで永遠という時間の円環が示唆されている可能性も付け加えたい。この詩からは、復活を待つ死者たちの停止した時間と対照的な宇宙規模で流れ続ける絶対的時間を、Dickinson が認識していたことが分かる。

しかし、このような宇宙規模の大いなる絶対的時間の流れがある一方で Dickinson の詩においては、個人的な相対的時間の流れが表現されている作品がある。Gudrun M. Grabher は、Dickinson の詩には、永遠や不滅の概念の他に、「内部の観点」(“The inward perspective”)がもたらす「主観的時間感覚」(“subjective perception of time”)があるとする。

The inward perspective. . . provides a subjective perspective of time from which the second, measured by the clock, may expand into an eternity either by joy or by pain, or the hour may be contracted into a moment, evoking the evanescence of life. (262)

そのような「内部の観点」がもたらす「主観的時間感覚」を表現している詩として、例えば、“I see thee better—in the Dark—” (F442) が挙げられる。この詩の語り手は第2連目で、語り手と愛する人との間に幾重にも歳月が積み重なっている方が相手のことがよく見えるという。そして、そうさせているのは語り手の強い「愛」の感情であることが最終連で語られる。

I see thee—in the Dark—
I do not need a Light—
The Love of Thee—a Prism be—

Excelling Violet—

I see thee better for the Years
 That hunch themselves between—
 The Miner's Lamp—sufficient be—
 To nullify the Mine—

And in the Grave—I see Thee best—
 It's little Panels be
 A'glow—All ruddy—with the Light
 I held so high, for Thee—

What need of Day—
 To Those whose Dark—hath so—surpassing Sun—
 It deem it be—Continually—
 At the Meridian?

第1連目では「暗闇」、第2連目では「歳月」(“Years”)といった、語り手と相手の愛を阻むものが提示され、結局、語り手は第3連目で、墓の中、つまり死後、一番相手がよく見えると言う。そして最終連において、「暗闇」(“Dark”)が主語となり、愛を阻む比喩的な意味での「暗闇」が「とても卓越した太陽」(“so—surpassing Sun”)を持つ、そのような人々にとって、そして、その「とても卓越した太陽」がずっと(“Continually”)、「太陽の最高点」(“Meridian”)に位置し続けるような人々にとって、一般的な意味での「昼」(“Day”)は何の必要があるのだろうかと締めくくる。*Emily Dickinson Lexicon*において“meridian”は、“highest point of the sun”(「太陽の最高点」)とあるため、Dickinsonが、正午を指すことばとして“meridian”ということばを使っていたと考えられる。何年もの歳月という時間が相手との間に存在するという、語り手が抱える心の痛み、暗闇、相手への思いは「内部の観点」(“inward perspective”)であり、それにより、そしてそれに打ち勝つ術として、Dickinsonは、卓越した太陽(“so—surpassing Sun”)を太陽の最

高点、正午という時間で停止させる試みをしたと言えよう。よって、ここではもはや絶対的な「昼」(“Day”)の存在など語り手には必要ない。「内部の観点」により相対的になる時間がこの詩から読み取ることができる。

Emily Dickinson Lexicon に記載されているように Dickinson の詩における「正午」は永遠のイメージとして使われることが多い。“I see thee better in the Dark” (F442) では、「正午」ということばは現世での永遠、*Emily Dickinson Lexicon* における “Eternal life; era of never-ending love” または “Endless grief; seemingly relentless sorrow; the depths of despair.” という意味での永遠とも思われる苦しみの生を示唆している。絶対的時間、そして「内部の観点」により主観的になる時間に注目することで、死後の永遠への懐疑や、現世での苦しみの永続する時間を Dickinson が認識していたことが考察できる。このように相対的に表現された時間が、語り手が現世に生きる、その存在の問題と深く関係してくることを次に考察したい。

2. 時間感覚と存在感のずれ

ここでは現世に生きる語り手に焦点を絞り、語り手の時間感覚と存在感のずれについて考えていきたい。まず、“I tie my Hat—I crease my Shawl—” (F522) という詩においては、語り手が家事を着々とこなす時間の流れが描かれたのち、その存在が、実は以前に止まっていたことが明らかにされる。

I tie my Hat—I crease my Shawl—
Life's little duties do—precisely—
As the very least
Were infinite—to me—

I put new Blossoms in the Glass—
And throw the old—away—
I push a petal from my Gown
That anchored there—I weigh

The time 'twill be till six o'clock
 So much I have to do—
 And yet—existence—some way back—
 Stopped—struck—my ticking—through—

We cannot put Ourselves away
 As a completed Man
 Or Woman—When the errand's done
 We came to Flesh—open—
 There may be—Miles on Miles of Nought—
 Of Action—sicker far—
 To simulate—is stinging work—
 To cover what we are
 From Science—and from Surgery—
 Too Telescopic eyes
 To bear on us unshaded—
 For their—sake—Not for Our's—

Therefore—we do life's labor—
 Though life's Reward—be done—
 With scrupulous exactness—
 To hold our Senses—on—

語り手は帽子、ここではボンネットのひもを結び、ショールに折り目をつけるという「生活の小さな義務」(“Life's little duties”)を「正確に」(“precisely”)こなしている。語り手にとって「最も小さなこと」(“As the very least”)が、「無限」(“infinite”)であったというほど懸命に、その仕事をこなしていたことが分かる。

第2連目の後半で、もう少しで午後6時前(“'twill be till six o'clock”)という時間に、語り手はまだ多くのすべきことがあると言う。しかし、語り手の「存在」は「少し前」(“some way back”)に「止まっていた」(“Stopped”)ことが述べられる。Sharon Leiter も「客観的時間は、語り手の壊れた内面

の時計、つまり語り手の主観的時間感覚から分離している」(“Objective time is disconnected from the narrator’s broken inner clock, her subjective sense of time. We now see her throwing away old flowers, replacing them with new, all in a rote manner.”) (123) と述べ、時間感覚のずれに注目するように、ここには時間の進行と存在のずれが見られる。そして、その止まった存在が「私のカチカチいう音」(“my ticking”)、つまり語り手の命の鼓動を「抹消した」(“struck through”) という。語り手は、「生活の小さな義務」(“Life’s little duties”) を淡々と続けながら、命の停止とも言える存在の危機的状況にいることが分かる。第3連目からはその理由について詳細に語られる。Leiter が「語り手の死後、個人の告白からそれを第三者に語る “wisdom poem” にするために語り手は一人称から複数系に切り替える」(“After the death of the “I,” the speaker switches to first person plural for the rest of the poem, turning the private confession into a wisdom poem in which she generalizes her experience to comment on the ways of humanity.”) (123) と述べるように、一人称であった語りは「私たち」(“We”) となり、一般化された形として語られる。

第3連目において「私たち」(“We”) は「用事」(“the errand”) が終わっても、「完全な男または女」(“a completed Man / Or Woman”) のように「自ら命を終えることができない」(“We cannot put Ourselves away”) という。この表現は Leiter も自ら命を絶つことと指摘している (“We cannot “put Ourselves away,” that is, commit suicide, even though there’s no further purpose to life, now that the errand we were born for is done.”) (123)。「私たち」はその「用事」を目的に肉体になった (“We came to Flesh—upon—”) ため、その「用事」を、死ぬまで、続けていかなければならない。また、語り手の存在は完全なものではないことも分かる。「私たち」は、第3連目の後半で述べられているように、「私たちが私たちであること」(“what we are”) を表面上「覆い隠して」(“cover”) 生きているからだ。なぜなら、「科学」(“Science”) や「外科」(“Surgery”) などの「拡大しすぎる目」(“Too Telescopic eyes”) が、

「彼らのためであって、私たちのためではない目的」(“For their—sake— Not for Our’s”)のために、「私たち」を明るみに露出させている(“To bear on us unshaded”)から、である。科学の発展を前に個性が鑑みられないというように語り手は考えているのかもしれない。それゆえに、「私たちが私たちであること」(“what we are”)つまり第2連目の(“existence”)は、「止まり」、鼓動は「消滅」し、「生活の小さな義務」を淡々とこなしていくという表面上の顔で生きている。しかしその顔の下では、第3連目の中盤で語られるように、「ふりをする、という、苦しい仕事」(“To simulate—is stinging work—”)の連続、「何マイルもの無」(“Miles on Miles of Nought”)という、自ら命を終わらせるよりもはるかにうんざりする(“—sicker far—”)「演技」(“Action”)の積み重ねが永続するという。

最終連では、「正気」(“Senses”)を保つために、たとえ「人生の報酬」(“life’s Reward”)が終えられようとも、「私たち」は「人生の労働」(“life’s labor”)を、「徹底的なきちようめんさで」(“With scrupulous exactness”)続けると表現される。つまり、第1連目の「人生の小さな義務」、第3連目の「用事」、「何マイルもの無」、「演技」、そして最終連での「人生の労働」はほぼ同義であり、それらを続けていなければ語り手は正気を保つことはできない。Vivian Pollak は、「主観的に、時間は彼女には意味がなく、客観的に、時間は彼女の振る舞いを組織し続ける」(“Her subjective morbidity cannot be arrested by her objective perception that she is still capable of performing trivial tasks. Subjectively, time is meaningless to her; objectively, it continues to organize her behavior.”) (204) として、永続的に続く「苦しい仕事」(“stinging work”)を示唆する。この詩で存在するのは、自己存在を繋ぎ留めるための現世の労働、「何マイルもの無」の時間である。

また、“After great pain, a formal feeling comes” (F372) には、まず時間の歪みと存在の歪みがさらに個人的レベルで、端的に、そして顕著に表れている。

After great pain, a formal feeling comes—
 The Nerves sit ceremonious, like Tombs—
 The stiff Heart questions ‘was it He, that bore,’
 And ‘Yesterday, or Centuries before?’

The Feet, mechanical, go round—
 A Wooden way
 Of Ground, or Air, or Ought—
 Regardless grown,
 A Quartz contentment, like a stone—

This is the Hour of Lead—
 Remembered, if outlived,
 As Freezing persons, recollect the Snow—
 First—Chill—then Stupor—then the letting go—

第1連目で「大きな苦痛」を経験した後、語り手に「形式的な感情」(“a formal feeling”)が訪れる。「神経」(“Nerves”)が墓のように「儀式ばった」(“ceremonious”)ようになり、「心」(“Heart”)が「固く」(“stiff”)なる。その「固くなった心」は、苦痛を被ったのは語り手自身なのか「彼」(“He”)なのか分からず(“was it He, that bore,”)、さらにはそれが昨日の出来事なのか、それとも何世紀も前のことなのかが分からない(“Yesterday, or Centuries before?”)と問いかけ、時間感覚と存在感のずれが提示される。この箇所について Vendler は「彼」(“He”)をキリストだとし、語り手が、「磔刑にあったのは彼であったか、自分であったか」と問うていると読む。

The Heart, in fact, has already entered into the stiffness of rigor mortis. But the Heart still remembers the great pain of “Yesterday,” and feels that Jesus’ passion is its only parallel: Was it He or I who was Crucified? And was it I, just yesterday, or He, centuries before? (171)

ここで語り手が歴史的「痛み」である礫とみずからの「痛み」を混同している点は、時間軸も自己存在もずれ、語り手にとって歴史的な痛みであったということが表現されている。そして語り手は感情、神経、心がこわばるだけでなく、第2連目では肉体も生気を失っていく。足が主語になり、「機械的に」(“mechanical”)歩き回る。それは地面か、空気か、それとも「何かしら」(“Aught”)を歩き回る「ぎこちない」方法(“A Wooden way”)である。そして無関心の状態が進み(“Regardless grown”)、それらの状態は、「石のような石英の満足」(“A Quartz contentment, like a stone—”)と表現される。「痛み」を被った語り手はここで「石」や「石英」に例えられ、固く冷たい、墓石のような生気のない状態が示唆される。語り手は、「石よりも内部で整然とした格子構造を持つ」(“If she were inanimate, she would be best compared to a stone—or rather to a crystal of Quartz (which has an intricate interior formal lattice-structure, unlike a stone)”) (170) と Vendler が解釈する「石英」に自らを重ねて、「石英の満足」と表現し、「大きな苦痛」を被った後、身体と精神の無感覚に徐々に慣れ、諦めも伴っている状態を「石英の満足」というオクシモロンで表現していると解釈できる。

最終連では、「形式的な感情」がもたらす精神、肉体の一連の変化である「石英の満足」の状態になるまでの時間の経緯が、「鉛の時間」(“the Hour of Lead”)と表現される。Dickinson は他の詩において、嵐の前の暗い空を「鉛の空」(“A—Cap of Lead”) (F1735)、葬式の弔問客の重い足どりを「鉛のブーツ」(“Boots of Lead”) (F340) と表現するなど、重苦しくわずかに死を連想させるようなイメージとして「鉛」(“Lead”)ということばを採用している。そのためここでも、「大きな苦痛」を経験した語り手が、機械的で無機質な足取りになり、無関心な心の状態になっていく時間の経過を「鉛の時間」と表したのだと思われる。そしてそれは、凍死を前に凍りゆく人々(“Freezing persons”)が、もし生き延びたときに(“if outlived,”)思い出す類の「時間」だという。その思い出し方は、「まず冷たさ、そして無感覚、そして解放」(“First—Chill—then Stupor—then the letting go—”)、という、

ダッシュで繋ぎ留められた、部分的で、かつ、かろうじて連続した時間だ。ここについて Vendler は、“Remembered”ということばが、災害を乗り越えた者が使うことばで「記憶に保持されている」意味であるのに対し“recollect”は過去の「かけら」を集める意味のことばであるという用法の違いに注目し、「結局、生きのびることは起こらないだろう」(“after all, the revivification may not happen.”) (172) として、おそらく雪山で凍りゆく人は命を取り戻さないという。

There is an absolute blank of memory between the letting go into unconsciousness and the possible revivification; after all, the revivification may not happen. “Remembered,” used of those who have survived a disaster, means “retained in memory.” “Recollect” means “to gather the fragments” (here, staged serial fragments) of the past. Dickinson always knows the distinctions between etymologies. (172)

死にゆく人がもし生き延びた場合に拾い集めるはずであった時間のフラグメントを、まだ命ある語り手が思い出す時間がある、それが「鉛の時間」と言える。例えば、“I tie my Hat”の詩のように「何マイルもの無」に続く「用事」をこなす生の時間に生きる語り手が過去に被った苦しみを思い出す時間があるとすれば、それが「鉛の時間」であるとも考えられる。キリストの磔刑、あるいは凍って死にゆく人の死の苦しみを、命ある語り手は自分の人生に重ね、苦しみに満ちた生を送る「時間」をこの詩は表している。それは、*Emily Dickinson Lexicon* でいう“Endless grief”、また、“Constant activity; endless business”の意味での永遠を表している。

3. 死の時間と永遠

最後に、Dickinson の詩における、死の時間に焦点を当て考察する。絶対的時間、相対的時間、現世での語り手のずれる時間と存在の危機について考察してきたが、Dickinson の詩には、死の領域に入るときにずれる時間感覚

や、死後墓の中に入ってから時間感覚のずれが解消されない詩、時間の進捗を表す「時計」が止まってしまう詩がある。

“Because I could not stop for Death” (F479) は、語り手の死に向かう旅をモチーフとしている。第1連目で語り手を「死」が馬車で迎えに来るが、車内にはもう一人、「不滅」(“immortality”) が同乗している。

After great pain, a formal feeling comes—
The Nerves sit ceremonious, like Tombs—
The stiff Heart questions ‘was it He, that bore,’
And ‘Yesterday, or Centuries before?’

The Feet, mechanical, go round—
A Wooden way
Of Ground, or Air, or Ought—
Regardless grown,
A Quartz contentment, like a stone—

This is the Hour of Lead—
Remembered, if outlived,
As Freezing persons, recollect the Snow—
First—Chill—then Stupor—then the letting go—

第2連目では目的地に向かって進んでいく様子が表現される。そして、「私の労働と安逸も片づけてしまった」(“I had put away / My labor and my leisure too,”) とあるように、語り手は死の擬人化である「彼」の「礼儀正しさ」に、自らの命を放棄した。それと同時に「労働」(“labor”) ということばは、さきほどの “I tie my Hat—I crease my Shawl—” (F522) において、止まっていた語り手の存在をこの世につなぎとめておく「人生の労働」(“life’s labor”) も想起させるため、やはり語り手がこの世の生を放棄したことが示唆されている。

死への旅は進み、「不滅」、「死」、「私」の3人は第3連目の最後で「沈む

太陽」(“the Setting Sun”)を通り過ぎた。すると直後の第4連目で、「あるいはむしろ—沈む太陽が私たちを通り過ぎた—」(“Or rather—He passed Us—”)と、時間感覚と存在感のずれがここで明らかになる。そうすることで、語り手が死の領域に入ったことが表現される。Judith Farrは「この4連目で、時間の周期は死の馬車に乗る乗客にとって関係のないこと」であるとし、それゆえ「現世の時間の決定者である太陽は馬車を通り過ぎることになり、語り手はどの場所にも存在せず時間の外にいる」(“... in the fourth quatrain, the poem proceeds to show that time’s periods are irrelevant to a passenger in Death’s carriage. So the sun, arbiter of earthly time, is made to pass them, and the speaker is in no place and out of time.”) (Farr330)と解説する。Gudrun M. Grabherも、「現世の存在の境界を越えた者には動きの感覚がない、なぜなら、そもそも時間の中でしか動きは生じないから」(“For the human being who has overstepped the boundaries of his / her earthly existence, there is no sense of motion because motion by definition take place only in time.”) (261)とし、第4連目から語り手は死の世界に入ると指摘する。そして「露」(“Dews”)が震えと寒さをもたらし、語り手のガウンはクモの糸、肩掛けはごく薄い織物となったことが説明される。そして語り手は、第5連目で墓の前に着き、最終連ではより明らかな形で時間感覚のずれが提示される。語り手は、墓の前に到着してから何世紀もの時間を過ごしている。擬人化された「不滅」「死」とともに死後の旅をしたあの日(“the Day”)から何世紀も経つ(“Since then—’tis Centuries”)が、その何世紀もの期間は、旅の一日よりもずっと短く感じられるという。詩の冒頭で、死への旅を始めた語り手は、詩の最後で述べられるように、馬車の頭が「永遠」(“Eternity”)に向かっていると思っていた。ここでの「永遠」は、*Emily Dickinson Lexicon*を参照すると“Heaven; paradise”の意味での「永遠」を指すと考えられる。しかし実際、馬車は墓に停車した。時間感覚のずれ、期待と現実のずれは解決しないまま、語り手の存在は停止している。死後、永遠に向かうことができずにその存在が停止し続ける死者のイメージは第1章で

扱った“Safe in their Alabaster Chambers” (F124) で従順に復活を待ち続ける死者たちの姿を想起させる。相違点は、語り手が今もなお意識を持っており、奇妙な時間感覚のずれが明らかであり、「従順」に復活を待つ以前に「復活」そして「死後の永遠」への懷疑が読み取れる点だ。Vendlerはこの詩は、不滅の概念が消滅し、「おそろしいほどの虚空」に取って代わる瞬間を描いているという (“Dickinson, still a living speaker, has lost her lifelong companion Immortality . . . , and must encounter the *horror vacui* alone.”) (229)。この詩では不滅の概念への懷疑、そして死後は無の状態が無限に続くことを、時間感覚と存在感のずれから読み取ることができると言える。

また、“A Clock stopped—” (F259) という詩は、振り子時計が止まる描写から始まり、それは人間の死であることも示唆される。

A Clock stopped—
 Not the Mantel's—
 Geneva's farthest skill
 Can't put the puppet bowing—
 That just now dangled still—

An awe came on the Trinket!
 The Figures hunched—with pain—
 Then quivered out of Decimals—
 Into Degreeless noon—

It will not stir for Doctors—
 This Pendulum of snow—
 The Shopman importunes it—
 While cool—concernless No—

Nods from the Gilded pointers—
 Nods from the Seconds slim—
 Decades of Arrogance between

The Dial life—
And Him—

比喩的に人間の死を示唆していると考えられるため、第1連目で、ジュネーヴの時計職人の最大限の技術 (“Geneva’s farthest skill”) を持ってしても、止まってしまった時計に付属している「人形」 (“puppet”) — 「今はだらりと静止している」 (“just now dangled still”) 人形を、修理し再び「お辞儀」 (“bowing”) を復活させることはできない。そして第2連目で、Leiterが「死の瞬間」と読むように、時計の「装飾品」 (“Trinket”) に「畏怖」が押し寄せ (“awe came on the Trinket”)。次に、時計の刻み目である一分ごとの「数字」 (“Figures”) が「苦痛」 (“pain”) とともに曲がり、そして「数字」は「十進法」 (“Decimals”) から震えながら抜け出して、長針と短針の重なった「角度を持たない正午」 (“Degreeless noon”) へと飛び込む様子が描かれる。前述したように、Dickinsonの詩の中で「正午」は永遠を示唆することばとして使われている。現世での時間が止まった時、死者は「角度」を持つ十進法という時間のとらえ方を抜け出し、「角度のない」「正午」が表す永遠へ、つまり、*Emily Dickinson Lexicon*を参照すると“Timelessness; all-encompassing time” という意味での永遠、時間の拘束から抜け出すということが描かれる。

第3連目で、医者への処置にも身動きをしない死者は「雪の振り子」 (“Pendulum of snow”) と描写される。動かなくなった振り子時計は雪でできているイメージであり、生者と死者との距離を暗示する。「修理工」 (“shopman”) は、止まった時計に、この世に戻ることをしきりに促す (“The Shopman importunes it”) が、「冷たい、無関心ないいえ」 (“cool—concernless No”) を主語に取り、それが「金メッキの針」 (“Gilded pointers”) と「細い秒針」 (“Seconds slim”) から頷くだけと描写される。つまり命を再び刻ませようとする「医者」「修理工」そして1連目の「ジュネーヴの時計職人」たちの呼びかけにも応じない時計の様子が描写される。この箇所につ

いて Vendler は「冷たい、無関心ないいえ」(“cool—concernless No”)を、「死の守護神」(“a death daimon”)と解釈し(“It has been taken over by a death daimon, whom Dickinson names ‘cool—concernless No.’”) (90)、ここでは死人が「死の守護神」に乗っ取られ、自発的な動きを欠いている状態(“its [the corpse’s] loss of all voluntary self-positioning, . . . , and its refusal to concede to the ministrations of doctors and “stir” once again.”) (90)と解釈している。

最終連の後半で、「文字盤の生」(“Dial life”)と「彼」(“Him”)との間には「何十年もの傲慢」(“Decades of Arrogance”)があるという。ここでは Vendler が読むように、「彼」を傲慢な「冷たい、無関心ないいえ」(“cool—concernless No”)と解釈し、まだ時計の針と数字が時間の関係を保ち、動いていた頃の文字盤と、時計に命を吹き返すことをさせない、圧倒的、死の状態を永続させる「No」との間に、何十年もの傲慢という時間があると考えるのが適当であると考えられる。

The “cool—concernless No” is supercilious; his “Decades of Arrogance” distance him from the Dial life—the life that was lived by the moving pointers and indicative Figures while they still had an intrinsic temporal relation to each other. (90)

Dickinson は、人間が死を迎えると、現世の時間の流れを抜け出し「無角度の正午」(“Degreeless noon”)、つまり時間の概念を介さない世界へと向かうことまでは思考でき、ことばにできたと考えられる。しかし、“Because I could not stop for Death” (F479) では死後はただ虚無があるだけであり、“A Clock stopped—” (F259) においても、時計の「数字」(“Figures”)が向かった先は確かな永遠の境地ではない。この詩は存在も時間も停止した死の時間は永遠への入り口であることは示唆されているものの、最後では圧倒的な「いいえ」(“No”)の存在があるため、やはり死後の永遠への懐疑を読み

取ることが出来る。

結

Emily Dickinson Lexicon では永遠 (“Eternity”) ということばに19もの項目があることから、Dickinson は永遠の概念をかなり多義的に考えていたことが分かる。これまでに考察した時間の詩から読み取れる永遠の概念は、大きく分けて死後の永遠と、現世での永続する時間があった。“Safe in their Alabaster Chambers” (F124) では絶対的に流れる時間感覚、“I see thee better—in the Dark—” (F442) では、「内部の観点」によって相対的に感じられるようになる時間や、*Emily Dickinson Lexicon* を参照すると “Eternal life; era of never-ending love” という、現世に永続する正午が心に存在した。また、“I tie my Hat—I crease my Shawl—” (F522)、“After great pain, a formal feeling comes” (F372) においては、“Constant activity; endless business” が表現されていた。また、“Because I could not stop for Death” (F479) で見られた時間感覚のずれには “Heaven; paradise” の意味の永遠への懐疑を読み取ることができた。そして “A Clock stopped—” (F259) では “Timelessness; all-encompassing time” という永遠が示唆されたが、死者と永遠との間に「何十年もの傲慢」という期間がただ存在し続けるだけであった。

Dickinson の作品に時間の詩のヴァリエーションがあるように、そこから読み取ることができる「永遠」にも、現世の苦しみの連続や、時間の概念から解き放たれた状態、または天国など、意味合いにおいてヴァリエーションがある。試行錯誤を繰り返しながら Dickinson は生涯、時間について、そして永遠について考え続けたのであろう。大いなる時間の流れの中での時間そして永遠の概念について考えるとき、Dickinson は「今」が永遠の一部であることを忘れなかった。“Forever—is composed of Nows—” (F690) という詩においては、「その無限であることを除けば／永遠は現在と異質な時間ではない」 (“Tis not a different time— / Except for Infiniteness—”) と表現し、日々 (“Dates”) を日々に取り換え、月々 (“Months”) をその先の月々に溶

け込ませ、時代 (“Years”) を時代に蒸発させると表現しながら、「永遠」が現在の時間に存在していること例証している。時間について考え、時間を蒸発させたり、あるいはこれまで見たように停止させたりずらしたりする試みを重ねるうちに、生涯の友としての価値を、Dickinson は永遠に見出した。“The blunder is in estimate”(F1690) と始まる詩において、「永遠」 (“Eternity”) の存在は「とても近く」 (“he is so near”)、「これほど長続きする友は他にはいない／この永遠のように」 (“No friend have I that so persists / As this Eternity”) と言う。Dickinson は絶対的時間、相対的時間、生の時間、そして死の時間、それらにおけるさまざまな詩的な試行を重ねることを通して、「永遠」の概念を探求し続けようとしていたと考えられる。

注

- 1 本稿は、日本英文学会関西支部第12回大会（2017年12月17日、京都女子大学）における口頭発表に加筆修正を施したものである。
- 2 本稿での Dickinson の詩の引用は、全て Franklin 版詩集からとし、括弧内に (F) と略記し番号を付す。

Works Cited

- Anderson, Charles R. "The Trap of Time in Emily Dickinson's Poetry." *ELH*, vol. 26, no. 3, 1959, pp. 402–424. JSTOR, www.jstor.org/stable/2871796.
- . *Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprise*. Heinemann, 1963.
- Cantor, Rebecca. "Time." *All things Dickinson: An Encyclopedia of Emily Dickinson's World*, vol. 2, ABC-CLIO, 2014, pp. 811–14.
- Dickie, Margaret. "Dickinson's Discontinuous Lyric Self." *Bloom's Modern Critical Views: Emily Dickinson—New Edition*, Infobase Publishing, 2008, pp. 55–68.
- Dickinson, Emily. *The Letters of Emily Dickinson*. Edited by Thomas H. Johnson, and Theodora Ward. 3 vols. Harvard UP, 1958.
- . *The Poems of Emily Dickinson*. Edited by R. W. Franklin. 3 Vols. Harvard UP, 1998.
- "Emily Dickinson Lexicon." edl. byu.edu/.
- Farr, Judith. *The Passion of Emily Dickinson*. Harvard UP, 1992.
- Grabher, Gudrun M. "'Forever—is composed of Nows—': Emily Dickinson's Conception of Time." *A Companion to Emily Dickinson*, edited by Martha Nell Smith and Mary Loeffelholz, John Wiley & Sons, 2008, pp. 258–68.
- Leiter, Sharon. *Critical Companion to Emily Dickinson: A Literary Reference to Her Life and Work*. Facts on File, 2007.
- Martin, Wendy. *An American Tryptic: Anne Bradstreet, Emily Dickinson, Adrienne Rich*. UNC Press Books, 1984.
- Pollak, Vivian R. *Dickinson: The Anxiety of Gender*. Cornell UP, 1986.
- Vendler, Helen. *Dickinson: Selected Poems and Commentaries*. The Belknap P of Harvard UP, 2010.
- Weisbuch, Robert. "Prisming Dickinson; or, Gathering Paradise by Letting Go." *The Emily Dickinson Handbook*, edited by Gudrun Grabher et al, Massachusetts UP, 1998, pp. 197–223.