

エミリー・ディキンソンの 初期の創作における実験

下 村 伸 子

はじめに

1998年に新しい定本として出版されたフランクリン版詩集¹、及び、最近の批評家たちによる研究により、エミリー・ディキンソン（Emily Dickinson, 1830-1886）の詩人としての本格的な活動の開始は、批評家T. W. ヒギンソン（Thomas Wentworth Higginson, 1823-1911）に初めて書簡を送った1862年4月より早く、清書の分冊（"Fascicles" 以下ファシクルと表記）として自らの作品の編集を始めた1858年頃と考えられるようになった。² フランクリン版に従って、推定創作年代順に詩の形式を鳥瞰してみると、ディキンソンのスタイルとして定着していると言われる4行詩が占める割合が、1858年頃では、作品の半分にも満たないのに、年を追って増えていくのがわかる。生涯続くと考えられる詩の形、普通律（Common Meter）やその別形 "Common Particular Meter"、句読法についての実験も、1860年頃までにピークを迎えていたことが観察される。またこの時期、ディキンソンは殆どの作品をスーザン・ディキンソン

1 Franklin, R. W. Ed., *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of Harvard UP, 1998. 本稿でのディキンソンの詩の引用は、すべてこのフランクリン版からとし、その番号を (Fr 12) のように括弧内に示す。

2 E. Heginbotham は、1858年を「画期的な年」と述べている。 Cf. "…a landmark year when Dickinson, aged twenty-seven back in the Homestead, set about accumulating her poems by copying them onto folded sheets of stationery and binding them into hand-made volumes, commonly called fascicles." (Heginbotham 107)

(Susan Gilbert Dickinson)に送りつつ、同時にファシクルを作成していたことから、読者を意識した詩の編集に取り組み始めていたと考えられる。

詩のペルソナの声に関しては、1860年頃までの詩には、1861年以降頻出してくる妻の声などが未登場であるのに、それとは別の特有の声があるように思われる。もちろん、声の重層性ということもあれば、同じ詩が数年の間隔をおいて別々のファシクルに収められていることで、1篇の詩の声の複雑さを考慮しなければならない場合もある。初期に顕著であるのは、未知の場所への旅行者の声、死後の世界または理想郷を憧憬・探求する声、死者や兵士を問題にする声、神に嘆願する子供または弱者の声、感傷的な詩人の声、自らを卑下する声などである。これらの声は、詩の構造やモチーフとも関連して、それぞれが1篇、あるいは複数のテキストの中で反響し合っているが、ディキンソンの創作や読者についての問題意識の目覚めと関連していると考えられる。また、後述するように、ディキンソンが早い時期から、日常的空間と詩の創作を可能にしてくれる非日常的な空間との境界線を意識していたことは重要である。複雑な語り手の声を分類することはできないが、小論では、非日常空間のヴィジョンと影、「詩と対立」する世界の認識、そして「神秘的詩人の鈍感な生徒」としての小さな実験という3つの段階から声の問題をとらえ、ディキンソン初期のテキストに表出する創作における実験と修正について考察する。

1.

若い日の友人アバイア・ルート (Abiah Root) に宛てた書簡には、ディキンソンが、詩を書き始めた頃に抱えていた信仰の問題がしばしば述べられているが、同時に創作について多くが示唆されている。1850年5月、アバイアへの書簡で、ディキンソンは、彼女にしばらく手紙を書かなかったことへの言い訳として、まるで自分がどこかに何かの「使命」("my mission") で出かけたかのように述べている。書簡は以下のように続く。

Where do you think I've stayed, and from what new errand returned? I

have come from "to and fro, and walking up , and down" the same place that Satan hailed from, when God asked him where he'd been, but not to illustrate further I tell you I have been dreaming, dreaming a golden dream, with eyes all the while wide open, and I guess it's almost morning, and besides I have been at work, ... (L36)³

「新しい使命」("new errand")のために出かけて行って戻ってきたことを、その説明のもどかしさをほのめかしながら、ディキンソンは、「黄金の夢を見ていた」と言い換えている。批評家 Martin Orzeck は、この文面の、使命のために出かけた後帰還したというモチーフが、"Just lost, when I was saved!" (Fr 132) の詩と符合するとしてその第 2 連を引用している。

Therefore, as One returned, I feel,
Odd secrets of the line to tell!
Some Sailor, skirting foreign shores!
Some pale Reporter, from the awful doors
Before the Seal! (Fr 132 B)

「救われた」ために、別世界を体験することができなかったという設定の語り手は、この第 2 連で「その線の奇妙な秘密」("Odd secrets of the line") を語ることへの義務感を示唆しているが、「その線」という語は曖昧である。Orzeck は、これを「日常的な使命の領域とすべてのニューイングランドのカルヴァン派の人にはよく知られている救済の永遠の使命」("the realm of domestic errands and that of the eternal errand of redemption familiar to all New England Calvinists") との境界線であることを認めながらも、同時にその線が宗教的な意味を離れて、日常性と非日常性との境界線であると述べている。「線」("the line") には、詩行の含意もあるが、Orzeck は、「アバイアがいて、ディキンソンが今そこから離れることができる平凡な現実世界と、彼女自身のく黄金の

3 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 (L25) のようにその番号を示す。Johnson, Thomas H., and Ward, Theodora. Eds. *The Letters of Emily Dickinson*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1958.

夢>の領域、即ち初期の詩人に新しく可能となった審美的領域との間の境界線」("the boundary between the world of workaday reality in which she located Abiah and from which she can now depart and the realm of her own 'golden dream,' an aesthetic domain newly available to the incipient poet." 146) を意味すると論じている。初期の詩には、詩の語り手が、日常空間を離れることを想像するというモチーフが多くみられるが、それは必ずしも生と死の問題のみをテーマにしているのではなく、詩の創作に言及していると考えられるのである。

"There is a morn by men unseen—" (Fr 13)で始まる詩では、まさに日常性から "the different dawn" を垣間みたような光景が語られる。詩の形としては、6行1連の Common Particular Meterが使われ、4連24行となっている。「人々に見られたことのない朝」がくるところでは、「遠くの緑地で乙女たちが、／その天使のような五月祭を護る」と始まる詩の第2連を引用する。

Here to light measure, move the feet
Which walk no more the village street—
Nor by the wood are found—
Here are the birds that sought the sun
When last year's distaff idle hung
And summer's brows were bound. (Fr 13, St. 2)

踊る足の動きの軽快さを表現することば "measure" や "feet" が、詩の韻律に言及しているが、韻律と押韻に注目すると、弱強格であるべきところが強弱格になっていて、4、5行目の行末が不完全韻になっているなどの変形が見られる。その不安定さは、「その足」が、もはやこの世には存在しないことの伏線であり、後半3行の「太陽を探し求めた鳥」、「使われることなく掛けられている去年の糸巻棒」、「夏の額」への感傷的な言及は、さらに死の影を深めている。しかし、次の連は、死のイメージを打ち消すかのような、"Ne'er saw I such a wondrous scene—"という前半3行の否定語の繰り返しと、"As if …" の構文と「夏の夜の星」の擬人化で、死者たちが踊る「緑」の理想郷の「驚くべき場面」の躍動感あふれる素晴らしさが強調されている。"As if the stars some summer

night / Should swing their cups of chrysolite — / And revel till the day —" 最終連で、"People upon that mystic green —" との同化を願う語り手の声には、「理想的な死後の世界の幻視的な理解」(Porter 161)が認められるが、同時に、引用した書簡の "a golden dream" に言及する声と呼応して、非日常の空間での創作者としての「異なる夜明け」("the different dawn") を願う詩人の声が響いている。⁴

"I want thy far — fantastic bells — announcing me in other dells — / Unto the different dawn!"

この願いと「異なる夜明け」のヴィジョンは、同一ファシクル内だけでなく複数の初期のテキストにおいてスタイルと声を変えながら繰り返される。第1ファシクルでこの詩のあとに収められている "As if I asked a common alms —" (Fr 14) で始まる詩では、"As if" の構文と「夜明け」("dawn") ということばで、このヴィジョンがあらたに展開される。また同一ファシクルと別のファシクルにほぼ同じ形で収められている "The feet of people walking home" (Fr 16) についても、1行目から "There is a morn" の踊る「人々」の「足」が想起され、「異なる夜明け」のヴィジョンが遠方の「村」("the village") における「復活」("Resurrection") として描出されていることがわかる。早くも1853年にディキンソンがスーザンに送ったときに、"Write! Comrade, write!" などと前書きしたために、スーザンと書簡集の編者としての Thomas H. Johnson 及び Theodora Ward の誤解を招いたことで知られる "On this wondrous sea" (Fr 3) で始まる1篇も、Common Particular Meter の使用と "wondrous" の1語で "There is a morn" と見事に呼応する。また、そこで歓呼される「永遠」("Eternity") ということばは、船出を「歓喜」("Exultation") の定義として語り始める "Exultation is the going" (Fr 143) で始まる詩の "deep Eternity" と響き合う。「陸育ちの魂」("an inland soul") が、「素晴らしい陶醉」("The divine intoxication") を理解しながら進んで行く「永遠」は、「異なる夜明け」と同様に、死後の世界以上の含蓄をもつ。

4 Joan F. Diehl もこの詩で、詩人が "alternative territory" に "the ground of poetry" を見出していると論じている (159)。

ディキンソンは、これらすべての詩において実験的な試みを行っている。例えば、8行1連、普通律で書かれている "As if I asked a common alms—" は、前半も後半も "As if" の構文を繰り返すのみで、「読者は、まず当惑し、それから挫折する」(Heginbotham 122) ことになる。書かれた時期から考えると、ディキンソンにとっては、大胆な詩法と言える。それぞれ1858年、1862年、及び1884年に書かれた3種類の草稿が残されているが、1862年6月7日付けのヒギンソン宛ての書簡に挿入された草稿Bを、前後に書かれた手紙文とともに引用する。

The "hand you stretch me in the Dark", I put mine in, and turn away—I
have no Saxon, now—

As if I asked a common alms,
And in my wondering hand
A stranger pressed a Kingdom,
And I, bewildered, stand—
As if I asked the Orient
Had it for me a Morn—
And it should lift it's purple Dikes,
And shatter Me with Dawn!

But, will you be my Preceptor, Mr Higginson? (L 265)

この書簡が書かれた時期のディキンソンの「暗闇」は、かなり深刻なものであり、ヒギンソンがその暗闇の中で「差し延べてくれる手」は、まさに詩の最後の隠喩で表現されている通りに「夜明け」をもたらす可能性がある (Sewall 555)。ファシクルに入れられた最初の草稿では、最終行の動詞は、"shatter" ではなく、"flood" であり、"Me" の m も小文字である。書簡の文脈のなかで、この小さな変更は、創作を始めたばかりのポーズをとりつつ、ヒギンソンに指導を乞うディキンソンの深い喜びと感謝を表出することとなる。⁵

このように、1篇の詩がそれ自体の生命をもつテキストであることを、ディキンソンが早くから認識していたことは、スーザンに送るときとファシクルに

清書を残すときの詩のテキストの微妙な違いからも推察される。スーザンに宛てた最初の書簡詩である "On this wondrous sea—" (Fr 3) を例にあげると、⁶ スーザンに手紙を書くようにと催促していると考えられる "Write! Comrade, write!" という「詩の最初の宛先」 ("the poem's first distribution" Mitchell 92) の 1 行をディキンソンは、当然のごとく削除しただけではなく、冒頭 1 行目と 2 行目を 1 行として、第 1 連を 5 行にし、Common Particular Meter を崩してしまった。さらに、第 2 連 2 行目の "Many" のあとにダッシュが挿入され、「文法、線状配列、及び韻律」がそうでなければつなげていたことばを、孤立」 (Stonum 26) させてしまい、読者は詩人の早い時期の詩法を垣間みることになる。⁷

語り手の声は、喜びに満ちあふれているはずなのに、テキスト自らが疑問を投げかけ、声も曖昧さを帯びてくる。そのような傾向は、前述した "The feet of people walking home" (Fr 16) にも別の形で顕著に表れている。この詩には、1858 年晩夏から翌 1859 年の早い時期の短期間に 4 種類の原稿が残されている。フランクリン版の草稿 A は、書かれた 1858 年に、フランクリン分類による第 1 ファシクルに収められ、B は 4 年後に第 14 ファシクルに収められた。そして 8 行 3 連という A や B と同じ形の草稿 C と、4 行 6 連の形に書き直された草稿 D がスーザンに送られたことがわかっている。ファシクルの文脈で詩を読むこと

5 さらにこの詩が、1884 年頃、受け取り人不明の書簡の原稿に挿入されたときには、全体が 4 行にまとめられ、付された前書きは、"Thank you for the Grave—empty and full—too—" というものであった (Franklin vol. I 71)。

6 Domhnall Mitchell が、ディキンソンの草稿 2 種類とスーザンがそれを転写したもの 2 種類を比較して、前述した誤解について論じている (92-93)。スーザンは、前書きを詩の 1 部と誤解し、"Write" を "Wait" と誤読したうえに、2 度目の修正では、冒頭 2 行までも削除してしまった。

7 Stonum の解説を掲載しておく。 " 'Many' no longer quite so automatically modifies 'Sails,' as it would simply according to the grammar and as it does in the earlier version. Instead, the fascicle version provides the first clear-cut practice. She has arranged the details of the poem in such a way that two or more legitimate but incongruent readings are possible. Is the mark between 'Many' and 'the Sails' to be construed as a pause, a closer link, an abrupt break, or what? Dickinson's reader is thus for the first time invited to ponder a slantwise text." (26-27)

の意義を主張する Heginbotham は、草稿 A と B が、テキスト自体に殆ど相違がないのに、収められたそれぞれのファシクル全体の文脈の相違から、「構成要素の効果」(131) に差異が生じていると指摘している。復活、再生の隠喩で語られる "the village" のヴィジョンと第2連の「死は、不滅への／恍惚とした心の傾注にすぎない」("Death—but our rapt attention / To immortality.") という歓喜の高まりにも拘らず、草稿 B は、「この南北戦争中に編まれたファシクルにおいて、より暗く、鋭利な効果をもつ」(Heginbotham 131) ののである。Heginbotham が、2篇の草稿の違いを決定的にするものとして挙げているのは、最終行の句読法である。草稿 A は、"Such resurrection pours!" であるのに、B は、"Such resurrection pours." で終わっている。喜びは、小さなピリオドひとつで懷疑へと変えられてしまったのである。

重要なことは、ディキンソン自身が同一のテキストに異なる読みの可能性を意識していたことである。ジョンソン(Thomas H. Johnson)版でこの詩を読んだ Greg Johnson が、詩人の「死への願望」("death wish")ばかりでなく「詩と対立」("anti-poetry") (146) までも指摘するのは、第3連冒頭2行 "My figures fail to tell me / How far the village lies" の否定的な認識にもかかわらず、語り手が、「幸福の無知の状態に自らを置き、」(146) 正統信仰の解決を導いたと考えられるからである。Greg Johnson は、ディキンソンの生涯にわたる「人間の運命に関する2通りのヴィジョン」("a kind of double vision with regard to human destiny" 147) が初期の作品のテーマを拡大し深めたと説明している。しかし、復活のヴィジョンと、詩人としての「異なる夜明け」への憧憬が重なるとすれば、創作自体やことばの生命力の故に、逆にその夜明けへの計り知れない距離をディキンソンは認識したと考えられる。創作において実験的な試みを施せば施すほどに、自らの詩のことばが示す曖昧性は、良い意味でも悪い意味でも深まる。詩人が理想とする場所への距離が大きくなっていくことを危惧し、また黄金の夢を見ようとする、却ってテキストには、「詩と対立」の影が差す。

2.

人の死、不透明な自然、そして社会の変化は、若い日の詩人に理想郷への思いを馳せさせるが、そのヴィジョンを構築、修正し、可能性をひらいてくれるはずの詩のことばが、そのヴィジョンへの懐疑と、創作に関する新たな問題を提示する。そのようなジレンマを打ち消すかのように、ディキンソンは、1859年夏頃、再び「異なる夜明け」のヴィジョンを語るペルソナの声に危険にも思われる試みを行っている。

Where bells no more affright the morn—

Where scrabble never comes—

Where very nimble Gentlemen

Are forced to keep their rooms—

Where tired Children placid sleep

Thro' centuries of noon

This place is Bliss—this town is Heaven

Please, Pater, pretty soon!

"Oh could we climb where Moses stood,

And view the Landscape o'er"

Not Father's bells—nor Factories—

Could scare us any more! (Fr 114)

この4行3連の1篇をディキンソンは、スーザンにも送ることなく、第5ファシクルに収めている。フランクリン版では、この詩のすぐ下に以下の但し書きが付けられている。

The third stanza is a parody of the fourth stanza of Isaac Watts's hymn "There is a land of pure delight":

Could we but climb where Moses stood,

And view the landscape o'er,
 Not Jordan's stream, nor death's cold flood
 Should fright us from the shore.

たしかに詩人は、アイザック・ワッツの賛美歌の連の前半2行をそのまま引用し、後半2行では、否定語の繰り返しを巧みに借用している。最終行同士は見事に響き合い、ユーモラスではあるが、パロディと決めてよいのであろうか。詩の第1連の "no more affright"にもワッツのこだまが認められるが、第1連後半の "nimble Gentlemen. . ."から第2連前半には、"Safe in their Alabaster Chambers—"(Fr 124)の墓に眠る "the meek members of the Resurrection—"さながらの死者の姿が連想され、"This place is Bliss—this town is Heaven."という行は、空虚に響く。その直後のワッツの引用ともじりは、パロディには違いない。しかし、ディキンソンが "Safe in their Alabaster Chambers—"においてワッツの賛美歌を揶揄したと説いた St. Armandでさえ、この詩については、採り込まれた賛美歌の「ピスガ山のヴィジョン」が、ディキンソンを高揚させたと述べている (156)。語り手の声は、「黄金の夢」を求める詩人の声と重なって、第1連から徐々に高揚してきているようにも聞こえる。あるいは、曖昧さに当惑する読者に無邪気なベルソナが声をかけてくるようにも思われる。ただ、最終連の "Father's bells"と "Factories"は頭韻を踏みつつ、おかしくも妙に真に迫ってくる。詩人を「異なる夜明け」から遠ざけるものの正体は、これらのことばに集約されているかのようである。詩人の揶揄、あるいは怖れや悲しみの対象は、ワッツの賛美歌ではなく、このことばが象徴する風景である。⁸

ディキンソンは、自らの創作の方向性を模索するなかで、当時の「詩と対立」する環境と詩人としての自己の関係を問い続けることになると考えられるが、語り手の声は、周到に準備される。例えば、ディキンソンが生存中に、*Brooklyn Daily Union* 紙 (1864年、4月27日付け) と匿名詩人の詩選集 *A*

8 ディキンソンの詩とワッツの賛美歌の関係については、例えばパロディといったその関係への考察が従来過剰であったと指摘する Jody Small の分析が示唆に富む (Small 41-44)。

Masque of Poets (1878)と、2度にわたって出版された "Success is counted sweetest" (Fr 112) には、第1人称の語り手は存在しない。4種類の草稿のうち、1862年7月にヒギンソンへの4通目の書簡に同封されたものを除いては、1859年夏頃に書かれた。第5ファシクルに収められた草稿Cのみが、4行3連の形をとっているが、スーザンに送られた草稿Aとヒギンソンに同封された草稿Dは、11行の構成になっている。

Success is counted sweetest
 By those who ne'er succeed.
 To comprehend a nectar
 Requires sorest need—
 Not one of all the purple Host
 Who took the flag today
 Can tell the definition so Clear of Victory—
 As he defeated—dying—
 On whose forbidden Ear
 The distant strains of triumph
 Burst agonized and Clear— (Fr 112 A)

多くのアンソロジーに掲載されてきたあまりにも有名なディキンソン・カノンである。戦場で勝利を納めた「深紅の血の軍勢」("the purple Host")ではなく「戦いに敗れて、まさに瀕死の人」("defeated-dying")こそ「はっきりと、勝利の定義を語ることが」できると、人生での成功と敗北という価値の意味が問い直されている。しかし同時に、最終4行の "defeated"、"dying"、"forbidden"、"distant"、"agonized"と、執拗に響く"d"音や最終2行の"t"音から不安はかきたてられ、また「勝利のメロディ」さえも「苦悩のうちにはっきりときこえる」("Burst agonized and Clear")という表現から、それで敗れた兵士は本当に救われたと言えるのだろうかという疑問をもち残す。Richard Wilberは、この詩を基本的には、エマソン的な「償い」の考えの表現と読み、さらに「敗北と死には意識の増大が伴う」("…defeat and death are attended by an increase of

awareness, and material loss has led to spiritual gain." 132)、即ち物質的損失によって得られる精神的獲得をディキンソンは表現していると述べているが、このWilberの説に対して、Shira Woloskyは、この詩に「正統な考えへの鋭いパロディ」("a bitter parody... of orthodox thinking" や「隠蔽されたアイロニー」("a disguised irony") をみる Margaret Homan の説 (Homans 176) を支持している。

The greater knowledge gotten through the "distant strains of triumph" hardly comforts the ear for which it is forbidden. It is perhaps clearer to the dying than to the victors, but it is no less agonized thereby. (Wolosky 85)

別の詩の1人称語り手が奇しくも述べている "Defeat means nothing but Defeat," (Fr 170) ということだが、この戦いに敗れた兵士の最期にふさわしいものとなる。

しかし、惨めな兵士のイメージと自己言及しない語り手の声には、アイロニカルな哲学的瞑想を離れて、まだ考察の余地がある。ディキンソンの「軍事用語」("military language") が南北戦争以前の初期の詩にも多く使われていることを指摘する Alfred Habegger は、この詩に関しては、書かれた時期のディキンソンとスーザンとの間の微妙な距離という個人的な経験に基づいているのに、1人称語り手が不在の「相当な熟練で醸造された」("distilled with such mastery from its maker's experience") 秀作であると述べている (372)。また Coleman Hutchson は、ディキンソンの父、弁護士で政治家のエドワード (Edward Dickinson) が属していたホイッグ党の興亡とディキンソンの詩の企画との関係を論じているが、この詩の読みの可能性として、1855年以降のエドワードの選挙での大敗とホイッグ党の政治的終焉に詩人が言及していることを挙げている。"Might such verses be, among many things, not-so-oblique references to the experience of defeat brought on by the failures of both Edward Dickinson's election bids and his political party?" (14) と Hutchson は控え目に述べているが、相手方の成功と勝利を大きく意識して語られる敗北には、政治的観点が関係している可能性はある。詩の形、韻律、押韻を多少歪めても、人間関係の齟齬から自

己の内面に生じる苦悩、身近なところから見えてくる社会情勢の変化と其中での人の苦悩、即ち「詩と対立」する現実世界への思考が、詩行のなかに結晶していくようなとき、詩人は自己の詩の声の「成功」を確信したと考えられる。

しかし、「成功」はいつも詩人のものではない。"Success is…"と同様に、「喜び」と「苦痛」という対立する概念が逆説的に語られ始められる次の詩には、瀕死の兵士が姿を変えて登場するかのようである。スーザンに送られたものと、第8ファシクルに収められた種類の原稿があるが、後者の草稿Bを掲げておく。

To learn the Transport by the Pain—

As Blind Men learn the sun!

To die of thirst—suspecting

That Brooks in Meadows run!

To stay the homesick—homesick feet

Opon a foreign shore—

Haunted by native lands, the while—

And blue—beloved Air!

This is the sovereign Anguish!

This—the signal wo!

These are the patient "Laureates"

Whose voices—trained—below—

Ascend in ceaseless Carol—

Inaudible, indeed,

To us—the duller scholars

Of the Mysterious Bard! (Fr 178 B)

前半2連でTo-不定詞を繰り返し、冒頭の「目が見えない人が太陽を学ぶように／苦痛によって喜びを学ぶこと」に類似した状況が、「喉の渇きで死ぬ人」、さらに「異郷の岸辺に／ホームシックの足を止める」人として言及された後、第3連でそれこそが、「至高の苦悩」("the sovereign anguish")、「めざましい悲痛」("the signal wo")と、感嘆符とともに高らかに讃えられる。"Success is …"の兵士もまさにこの仲間に入るが、第3連後半から隠喩の方向性が変わり、声の調子にアイロニーが漂う。讃えられた苦しい状況の人たちは、「忍耐強い『桂冠詩人たち』」("the patient 'Laureates'") などと呼ばれ、以下、詩人に関する隠喩が展開される。「この世で訓練されたその声」("Whose voices—trained—below—") は、草稿Aでは、"Breaks in victorious Carol—"と勝利の響きをもっているように述べられているのに、この草稿Bでは、「絶え間のない祝歌となって立ちのぼる」("Ascend in ceaseless Carol—") と苦しむ者の絶え間なさを示唆しながら弱々しく表現されている。しかも草稿Aと異なり、その声は、昇天してしまうために、最終3行の「私たち、神秘的吟遊詩人の／鈍感な生徒たちには／実際、聞こえない」ということばと都合良く呼応する。これでは、冒頭行の「苦痛によって喜びを学ぶこと」の意義は否定されてしまう。「神秘的吟遊詩人」と称される苦しむ者たちも、「鈍感な生徒たち」の一人としての語り手さえも揶揄の対象となる。実際に草稿Aでは、「神秘的な楽団」("the mysterious 'Band'") の「鈍感なコルネット奏者」("the duller Cornets") と、より滑稽に表現されている。David Porterは、イメージ、隠喩、及び構成上の展開に注意を払いつつ、"Mysterious Bard"を「神」と解釈し、現世での苦しみに対しての宗教的な「償い」という観点からこの詩を読んでいるが、やはり詩の最初の強い語調から最終3行の弱々しさへの「肯定から懐疑への明瞭な調子の変化」("a distinct shift in tone from affirmation to skepticism" 133) を問題にしている。Porterは、テキストの前半部分の"suspect"や"native land"の曖昧性や"Laureates"の二重性が示唆するように、宗教的イメージの展開の背後に常に世俗的な見解が底流として潜んでいると指摘し、結局詩人の関心は、「懐疑的な底流」(134)のみに向けられていると論じている。他の作品にも見られるこ

のようなディキンソンの詩のスタイルの構造について、Porterは、「意識的な思考の進行」よりも「調子の価値」に関係があり、「議論からの合理的な進展ではなく」「感情に強要されたつかまえてどころのない構想」("an elusive design imposed by the emotions")を表現すると述べている(134)。最終6行の展開は、たしかに「合理的な進展」ではないかもしれない。しかし、前半の調子を崩してしまう漸降法的な展開と、詩や詩人の隠喩への傾倒は、計画性に富み、詩人にとってはむしろ内省的な方向性であったと考えられる。第8ファシクル全体を見るHeginbothamは、以下のように指摘している。

Self-reflexively, these lines contain the language of the writer's business (signals, voices, carol, scholars, Laureates, and Bards); they point in the direction toward which the speaker wishes to be "identified" later in the fascicle. (53)

このファシクル全体について論じる余地はないが、この詩において、ディキンソンは、たしかに詩人の仕事に言及し、「至高の苦悩」を体験、あるいは理解し、表現できる「神秘的吟遊詩人」とそれができないで「詩と対立」する世俗を生きる「鈍感な生徒たち」の境界をも問題にしている。1人称複数の語り手は、「鈍感な生徒たち」の立場に自らを置いた。それによって詩人は、「詩と対立」の影をテキストに許容してしまうことになり、詩人としての「成功」からは遠のくかもしれないけれど、「至高の苦悩」からは解放される。

3.

上述した「鈍感な生徒たち」あるいは、「鈍感なコルネット奏者たち」と同一視できる語り手が初期の詩の多くに登場していると考えられる。「詩と対立」する世界の側にいる者として、不在の語り手、1人称複数の語り手、そしてディキンソンのテキストの中で次第に増えてくる第1人称語り手は、文学の「生徒たち」にふさわしい試行錯誤を繰り返す。

まず、詩人が自らの立場を意識して語っているテキストが注目される。Karl

Kellerは、ディキンソン自身が、自らを「曖昧な表現形式で、当惑を切り抜ける」("Those who...live out their perplexities in the form of ambiguity")「神秘的詩人の／鈍い生徒たち」、即ち「気付かないうちに神を求める者」("the unknowing seekers of God" 145)の一人として、詩を書いていると論じている。そのことをディキンソンの魅力と考える Keller が採り上げているのは、次のような箇所である。

... But who am I,
To tell the pretty secret
Of the Butterfly! (Fr 171、第5連)

...

Peasants like me—
Peasants like Thee,
Gaze perplexedly! (Fr 110B、第2連)

いずれも、さなぎから蝶への変身をテーマとしているが、最後は、自然界の小さな驚異にことばさえ失いそうになる語り手の自己言及で閉じられる。Kellerは、詩人のこの姿勢を後の作品のモチーフとなる「喪失」の問題と関連づけて論じている(145-146)が、これらのテキストには、信仰上の喪失感と共に、芸術家としての自問が表出していると考えられる。同じような詩人の自己言及は、"Flowers—Well—if anybody" (Fr 95 B) で始まる詩においてもみられる。この詩は、前半8行、後半6行という形をとっているが、比較のために第2連の草稿AとBを並べてみると、

(A) Too much pathos in their faces,	(B) Too much pathos in their faces
For a simple breast like mine!	For a simple breast like mine—
Butterflies from St. Domingo,	Butterflies from St. Domingo
Cruising round the purple line,	Cruising round the purple line—
Have a system of aesthetics	Have a system of aesthetics—
Far superior to mine!	Far superior to mine.

句読法以外は、同一のテキストとなっている。6行連ではあるが、Common

Particular Meterの押韻ではない。冒頭行の "their" が第1連の "the Daisies"を指し、意味的に継続していることから、最終4行が4行連として押韻していると思われる。「恍惚」("extasy")を定義するというのがテーマとして冒頭に掲げられるこの詩には、第1連の "Half a transport, half a trouble"という表現が示すディキンソンの「喜びと苦痛の不安定な混合に基づいた詩学」("a poetic based on the precarious admixture of joy and pain in all the highest experience, on the impossibility of grasping all we most long for." Small 58)が見られることをSmallは指摘している。最終4行は自然界の体系の美しさを賞賛しつつ、最後のことば「私のもの」("mine")が、「私の美学の体系」("my system of aesthetics")の存在を示唆する。1864年3月2日、*Drum Beat*紙に掲載された⁹ときの草稿Aとファシクル版のBは、1859年のほぼ同時期に書かれたと推測されている。ディキンソンの句読法の問題については前述したが、ここで2つのテキストに顕著に見えるその違いは、やはり相当意図的に企画されたものと思われる。この詩1篇をみても、韻律や押韻などの詩の構造、隠喩やイメージ、抽象概念を定義する表現法、「喜びと苦痛の混合に基づいた詩学」や、Smallが指摘した二律背反の問題など、「美学の体系」が意味するものは、単一ではないと考えられるが、各行の句読法を変えるという小さな試みさえも、「鈍感な生徒」としての詩人には、「喜びと困難」の相互交換性を表出する乏しい「美学の体系」である。読点を削除し、感嘆符をダッシュに変えて、何もない所にダッシュを挿入する。"The feet of people…"の詩でも見たように、最後の感嘆符を、句点に変える。それに伴って、ことば自体の生命力が作用し、感傷的な調子をもつ声は、その感傷性を払拭することができる。引用した詩のことばの通り、「余りある哀調」("Too much pathos")は、詩人にとって、苦手とするところである。

しかし、文学に携わる初心者としてディキンソンは、「哀調」にも取り組まな

9 その1週間後には、*Springfield Daily Republican*紙に、さらに*Springfield Weekly Republican* (1864年3月12日)、そして*Boston Post* (1864年3月16日)にと立続けに掲載された。

ければならなかった。次の詩は、哀調ということばがまさにふさわしいが、批評家 Martha Nell Smithにより、ディキンソンの大きな企画が指摘された1篇である。1859年頃スーザンに送られた草稿Aのテキストは以下の通りである。

A poor—torn Heart—a tattered heart,
 That sat it down to rest—
 Nor noticed that the ebbing Day
 Flowed silver to the West;
 Nor noticed night did soft descend,
 Nor Constellation burn—
 Intent upon a vision
 Of Latitudes unknown—

The angels, happening that way
 This dusty heart espied—
 Tenderly took it up from toil—
 And carried it to God—
 There—sandals for the Barefoot
 There—gathered from the gales
 Do the blue Havens—by the hand
 Lead the wandering sails— (Fr 125A)

フランクリン版のこの詩の草稿についての解説の箇所にも書かれているように、スーザンに送られた鉛筆書きのこの詩には、ディキンソンの父が所蔵していたディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) の『骨董屋』(*Old Curiosity Shop*)の中の2枚の挿絵が、縫い付けられていた。フランクリン版には、そのうちの1枚だけが残っていると記され、「若い男性が墓地で若い女性の手をキスをしている」(Franklin vol. I 165) と解説されている。Smithは、原稿の上部にピンクの糸で縫い付けられているのが、ディケンズの小説の主人公ネル (Little Nell) が彼女の祖父になぐさめられている絵で、原稿の下の方には天使の群れ

によって天国に運ばれていく挿絵が縫い付けられていると解説している（1993 73）。ハーバード大学図書館（Houghton Library）所蔵のこの草稿と挿絵は、Smithの2冊の著書に掲載されている（1992 120, 1993 79）が、上下を挿絵に囲まれて、詩のテキストは、まさにその挿絵が指し示す『骨董屋』のクライマックスの場面に言及していることがわかる。冒頭の「哀れな、裂かれた心、ぼろぼろになった心」はネルを示し、挿絵の通りに、詩の前半はその臨終、後半はその魂の昇天の場面を伝えている。さらにSmithによると、この原稿は、手紙のように3つ折りにされていて読者が開いたときには、開くと絵の飛び出すカードのように、天使に運ばれるネルが飛び出すように仕組まれていた（1993 78）。Smithは、そのような仕掛けでディキンソンが試みたことを、19世紀の一次元的で漫画のような女性像、ディキンソンのディケンズ論、ディキンソンとスーザンの女性同士の読者としての相互関係、そしてディキンソンと読者の関係という複数の相互に関連し合う観点から詳細に分析している（1993 78-80）。ディキンソンの行為は、当時の女性読者たちの間で、小説の頁の縁に書き込みを入れて回し読みをするというような「読者反応の上品な世界」（"genteel world of reader response" 1993 80）の範疇にはいることをSmithは指摘しつつ、挿絵とはいえ、印刷、出版された小説テキストを切り抜き、それを自分の原稿に付けて人に送るなどという行為が、いかに挑発的であるかを論じている。ディキンソンは、この制作によって、読者に彼女の「詩とディケンズの作品を再び熟読することを求める」（1993 80）。女主人公や女性の登場人物をお定まりの悲しい末路（"only one sort of fortune" 80）にしか委ねないで、読者に「安易な反応」（"facile responses"）のみを許す作家や出版社の行為について、また作品の多義性について、読者に再考を促すというのがSmithの議論である。さらに、興味深いのは、「小説の文脈からイラストを切り離し、それを韻律や押韻が微妙に不安定な一見素朴な抒情詩に貼付する」（81）ことの効果を考察するために、Smithがこの詩の韻律を調べていることである。その指摘通りに目を通すと、まず弱強格が期待される冒頭行が、強強格になっている。第1連の7行目が、3歩格であるべきなのに、3.5歩格となっており、第2連の5行目が、

4 歩格ではなく 3.5 歩格となっている。しかも半端な詩脚は、奇しくも "Barefoot" の "foot" であると Smith は指摘している。"Dickinson urges her readers to inflect the poem with far more than sentimentally sober-minded tones." (81) と Smith は述べているが、弱強格をほんの少し崩すことで、読者は、詩の感傷的な調子を変えて読むことができる。Smith の主張は、小説の挿絵と、ディキンソンが書いた「通俗詩に共通した傷心、裸足、天使のような存在の言語描写」 ("linguistic descriptions of brokenhearted, barefooted, and angelic figures common in popular poetry" 81) という複数の「調子」 ("tones") を混合することによって、ディキンソンが、読者に「ひとつの主題に対して、一つの目的をもったひたむきさ、ひたすらさでは充分でないということを思い起こさせる」 (81) というものである。ディキンソンの皮肉の対象は、文学批評の態度、ディキンソン自身の抒情詩、ディケンズの小説、そして「当時の文化に浸透していた＜秘密の悲しみ＞の無数の抒情詩」 (81) に及ぶと考えられる。

ディキンソンは、「詩と対立」する世界を、自分自身の作品も含めた文学の制度の中に見たのである。だからこそ父親が所持していた書物に鋏を入れ、アメリカの読者層にも大きな波紋を起こしていたであろうイギリスの文豪の名作・名場面を下敷きに詩を書き、切り抜いた挿絵でそれをはさむ。まさにメディアの混合である。このような深慮と野望をもつ作品をスーザンに送ることは、ディキンソンにとっては、読者を意識したひとつの実験であった。その後ディキンソンは、同じ年にこの詩の原稿のみをファシクルに入れたのであるが、それもまた文学に携わることを始めた者としての実験であったと考えられる。果たして、詩のテキストだけで、挿絵貼付版と同じ効果を生むことができるのだろうか。パロディであるとは理解されなくても、不在の語り手が述べる「哀れな心」がネルに言及していると気付かれなくても、妙に大袈裟な表現や少々崩れた韻律のために、テキスト自体を含む感傷的抒情詩への皮肉が込められているということだけは、伝えられるのであろうか。そこから敷衍してひとつの文学作品には、幾通りもの読みの可能性があるとし唆していることが、読者に納得されるのであろうか。第 1 連の "…the vision / Of latitudes unknown" の含意

が理解されるのであろうか。ディキンソンのこのテキストのみの実験の結果が芳しくなかったことは、批評家たちのことばに示されている。Smithによると、この詩は、複数の批評家によって、同時期に書かれた宛名不明の3通の書簡、"Master' letters"と共に分析され、ディキンソンの報われない恋愛の証拠とされたのである (1933 77)。¹⁰ 「神秘的詩人の鈍感な生徒たち」として既成の文学作品から多くを学び、表現しようとする語り手の声が、読者に届くのは困難なようである。しかし、「哀れな心」の死と再生を描写するこのテキストにおいて、詩人が自分自身の「哀れな心」について述べているのではないとしても、この詩に、「詩と対立」する世界で創作の試みを重ねるディキンソン自身の詩人としての死と再生のヴィジョンが、多少の皮肉をこめて語られている可能性はある。先述した数篇で述べられていたさなぎから蝶への変身のように、感傷的女性詩人が自己の作品の中での死を通して「未知の地域のヴィジョン」("the vision / Of latitudes unknown") の元へと再生することが、パロディのなかに韜晦されているのである。

結 び

上述したような詩人としての死と再生を表現することが困難であるとしても、若い詩人にはまだ可能性がある。小論の始めに引用した "Just lost when I was saved!" の後半2連には、次の機会に望みを託す語り手の声が響き渡る。

10 Cf. Smith 149, note 24. また、Heginbotham は、Smith の説を受けて、この詩は、「ディキンソンの最も痛烈なパロディのひとつ」(97) であると認めつつ、第6ファシクルの文脈で読むことを試みて、詩の語り手は子供であると指摘している。また Smith が言及しているように(1992 118-119)、「Master letters」とディケンズの小説『デヴィッド・コパーフィールド』の相互テキスト性を指摘し、愛読した文学作品を手本としてディキンソンが書く練習をするという観点から謎の書簡を見直しているのは、Susan Howe である。Cf. "Far from being the hysterical jargon of a frustrated and rejected woman to some anonymous 'Master'-Lover, these three letters were probably self-conscious exercises in prose by one writer playing with, listening to, and learning from others." (Howe 27)

Next time, to stay!

Next time, the things to see

By ear unheard—

Unscrutinized by eye—

Next time, to tarry,

While the Ages steal—

Slow tramp the Centuries,

And the Cycles wheel! (Fr 132 B)

「その線の奇妙な秘密」("Odd secrets of the line") を語るために、目には見え
ず、耳にも聞こえない場所に、今度こそは「とどまる」と、語り手は決心を述
べている。しかし、詩の最終3行において視点が変化している。「異なる夜明
け」または「未知の地域のヴィジョン」の境界線のいずれの側においても、無
限の歳月が容赦なく流れることが示唆されているのである¹¹。語り手は、自己
の望みが半ば叶えられないものであることを了解している。「その線<行>の奇
妙な秘密」が、語り手を激しく駆り立てようとも、それが語られる可能性は非
常に薄いことが暗示されている。詩人が書簡で「黄金の夢」について述べた
ときには、創作は本格的ではなかったが、やがて、詩の韻律構造や句読法に、読
者を意識して小さな実験を繰り返し、詩のテキストの生命力や意味の重層性、
読みの可能性を理解すればするほどに、そのようなヴィジョンを修正する必要
があった。夢を語るテキストに「詩と対立する」影が射すのは、そのためであ
る。現実の日常生活の中の「詩と対立」する世界、自己自身の姿を凝視しなが
ら、詩の創作に集中するとき詩人は、非日常空間を体験したであろうと考えら
れるが、それは夢見た「異なる夜明け」へと日常世界から境界線を越えて運ば

11 最終3行が、"Safe in their Alabaster Chambers"の第1連 "Worlds scoop their Arcs—/
And Firmaments row."の悠久の時間のイメージと関連していることは、Heginbotham
によっても指摘されている(82)。

れて行くというようなものではなかったはずである。なぜならそれには複数のテキストで検討したように、「至高の苦悩」を想像する必要があるからである。人間関係の齟齬や、創作自体への不安感から自己の内面に生じる苦悩、部屋の扉を閉ざしていても感じられる社会情勢の変化とそこでの人の苦悩、即ち「詩と対立」する現実世界への思考が、詩行のなかに結晶していくのでなければ、境界線は越えられない。そのために詩人は「鈍感な生徒たち」の声を繰り返し登場させることになった。初期には目立つ Common Particular Meter が、その後減少していくことと、この境界線の問題は関連しているという推測も可能である。芸術家としての自問を含めてディキンソンの韻律構造や句読法、ファシクルの制作、メディアの混合など¹²に関する小さな実験の複雑さは、まだすべて明らかにされていないということを初期の多くの詩は示唆している。

引用文献

- Diehl, Joanne Feit. "Ransom in a Voice: Language as Defense in Dickinson's Poetry." *Feminist Critics Read Emily Dickinson*. Ed. Suzanne Juhasz. Bloomington: Indiana UP, 1983.
- Habegger, Alfred. *My Wars Are Laid Away in Books: The Life of Emily Dickinson*. New York: The Modern Library, 2001.
- Heginbotham, Eleanor E. *Reading the Fascicles of Emily Dickinson: Dwelling in Possibilities*. Columbus: The Ohio State UP, 2003.
- Homans, Margaret. *Women Writers and Poetic Identity: Dorothy Wordsworth, Emily Brontë, and Emily Dickinson*. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Howe, Susan. *My Emily Dickinson*. Berkeley: North Atlantic Books, 1985.
- Hutchinson, Coleman. "'Eastern Exiles': Dickinson, Whiggery and War." *Emily Dickinson Journal*. Vol 13. Baltimore: Emily Dickinson International

12 例えば "Whose Cheek is this?" (Fr48)の詩でもディキンソンは、Smithが指摘するメディアの混合を試みて (Smith 1993 72-73) いるが、Virginia Jacksonは詩人の行為の複雑さ、曖昧性を問題にしている (Jackson 228-232)。

Society, 2004.

Jackson, Virginia. *Dickinson's Misery: A Theory of Lyric Reading*. Princeton: Princeton UP, 2005.

Johnson Greg. *Emily Dickinson: Perception and the Poet's Quest*. Alabama: U of Alabama, 1985.

Keller, Karl. *The Only Kangaroo among the Beauty: Emily Dickinson and America*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1979.

Mitchell, Domhnall. *Measures of Possibility: Emily Dickinson's Manuscripts*. Amherst and Boston, Mass.: U of Massachusetts P, 2005.

Orzeck, Martin. "Dickinson's Letters to Abiah Root." *Dickinson and Audience*. Eds. Orzeck, Martin and Robert Weisbuck. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1996.

Porter, David T. *The Art of Emily Dickinson's Early Poetry*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1966.

St. Armand, Barton Levi. *Emily Dickinson and Her Culture: The Soul's Society*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.

Sewall, Richard B. *The Life of Emily Dickinson*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1974.

Small, Jody Jo. *Positive as Sound: Emily Dickinson's Rhyme*. Athens and London: The U of Georgia P, 1990.

Smith, Martha Nell. *Rowing in Eden: Rereading Emily Dickinson*. Austin: U of Texas P, 1992.

_____. "The Poet as Cartoonist." *Comic Power in Emily Dickinson*. Eds., Juhasz, Susanne, Cristanne Miller, & Martha Nell Smith. Austin: U of Texas P, 1993.

Stonum, Gary Lee. *The Dickinson Sublime*. Madison: U of Wisconsin P, 1990.

Wilber, Richard. "Sumptuous Destitution." *Emily Dickinson: A Collected Critical Essays*. Ed., Richard B. Sewall. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall,

Inc., 1963.

Wolosky, Shira. *Emily Dickinson: A Voice of War*. New Haven: Yale UP, 1984.