

## E. Dickinson : “Because I could not stop for Death—” の現代性

後藤 廣文

### I

“Because I could not stop for Death—” (712)<sup>(1)</sup>は E. Dickinson の詩の中で最も有名な詩の一つであるが、その理由は詩の逆説的な構造とその内容にあると言える。死によって得られるはずの神の王国がなかったというこの詩の内容を支える逆説的の比喩が、喜びから深い悲しみへと突き落とされる話者の微妙な心理を浮彫りにするのである。またこのような比喩のみならず、言葉に含まれるさまざまな意味を逆説的に用いることによっても話者の喜びと不安と悲しみが描き出されている。更にまた象徴的な言葉使いによってこの詩を奥行の深いものにしていく。殊に詩中最も難解な崩壊した墓の描写は、神の不在を象徴的に表すもので、話者の驚がくの様子を鮮明に伝えると共に、やがて襲い来る深い喪失感にさいなまれる話者の心の傷の深さを認識させるのである。このようなみごとな詩的技巧が詩中縦横に駆使され、それによって話者の心理のひだが描写されるのである。特に冒頭の比喩の使い方には17世紀英詩人 John Donne を想わせるものがある。死への旅立が恋人とのドライブで表されるこの比喩は、死は恐ろしいものという認識を持つ我々に意外な感じを与える。恋愛はまさに生の喜びそのものを表すものであるにもかかわらず、死の喜びの喩えとして使うこの比喩の逆説の妙味に新鮮な驚きを覚える。死は生以上に生であることを描こうとする比喩である。これはいわゆる conceit に属するものと言えよう。今述べた比喩に見られる逆説は詩全体の構造と内容に及ぶものである。死によって永遠が得られると思っ  
て死の旅に出掛けた話者の前にあるのは荒れ果てた墓でしかなかった。この墓の崩壊は神の王国のそれであり、神そのものの不在を告げるものである。これはキリスト教の死後の死生観の崩壊を暗示するものである。19世紀のニューイングランド地方に文明の波が押し寄せ、‘theocracy’<sup>(2)</sup>としての力を誇った伝統的ピューリタニズムにかげりが見え始めた時代にディキンソンは生きた。そんな時代に逸早く神の不在を察知した彼女の中に、詩人としての予言者的能力を見ると同時に、彼女の神不在の意識の中に我々は現代を見ることができよう。現代の我々の置かれたひび割れた状況とは異なるが、個としての自らの identity を探し求めなければならない現代人の悲劇を彼女も荷なわされていたのである。

## II

Because I could not stop for Death—  
 He kindly stopped for me—  
 The Carriage held but just Ourselves—  
 And Immortality.

(St. I)

死を日常のものとして認識しない我々は、この冒頭の2行に驚きを感じると共に、背中に冷たいものを一瞬覚える。話者は死という重い現実を、こともなげにあっさりと言ってのける。この話者のさりげなさは、死後の永遠を約束してくれるキリスト教の死生観に基づくものだということが‘Immortality’に示唆される。死は悲しみではなく喜びであるという考え方が導入され、死を喜びあこがれる話者の姿が浮び上がり、「死」を恋人とする比喩に我々は同意するのである。「死」は親切にもデートの誘いにわざわざ話者のところに迎えに来た。馬車には「死」と話者の二人だけが乗り、心弾むドライブに出掛ける。これは死への旅立の比喩であるが、死によって得られる永遠の生命へのあこがれが「死」を恋人に喩えさせることになるのである。従って‘but just Ourselves’という表現から「永遠」(‘Immortality’)は擬人化されてはいるけれど、同乗はしていないと考えるべきであろう。第4連で死後の話者が花嫁姿に変身するように、「死」も「永遠」へと変るはずだからである。つまり「永遠」は「死」と二重写しのように重なったもの、あるいは「死」に影の如く寄り添うものと考えるのが妥当であろう。しかし‘Immortality’は話者に永遠の生命を与えるという重大な役割を荷なっているので明示されなければならない。つまり mortality (死すべき運命にあるもの；生き物・人間)が死によって immortality (永遠)となるという死生観を支える語だからである。さて次の連は二人のドライブの様子と恋人に対する話者の気持が語られるのだが、冒頭の行には恋人たちの抱くいつ迄も一緒にいたいという願いが込められている。

We slowly drove—He knew no haste  
 And I had put away  
 My labor and my leisure too,  
 For His Civility—

(St. II)

デートの喜びを味わうかのように、二人を乗せた馬車はゆっくりと進む。‘slowly’‘drove’の/ou/という二重母音の繰り返しが、心ゆく迄充分に楽しもうする恋人たちの気持を伝える。同じ行の‘He knew no haste’には恋人の落ち着いた物腰のゆったりした様子、品の良さが表されている。‘His

Civilty’は恋人が紳士であることを示す。これらの語句から「死」の優しい顔が浮び上がる。一方話者の恋人に対する気持が特に‘put away’によく表されている。恋人が迎えに来てくれたので、やりかけの仕事も遊びもそこそこに片付けて馬車に乗る。デートに誘われた話者のいそいそとした心が描き出される。この心理描写がこの比喻を生き生きとしたものにするのである。もちろんこれが死への旅立の比喻であることは先に述べた通りである。‘My labor and my leisure’が生の営みの全てを表し、その生を捨てる（‘put away’）ことになるからでもある。次にドライブ中に見る三つの風景が描かれる。

We passed the School, where Children strove  
At Recess—in the Ring—  
We passed the Fields of Gazing Grain—  
We passed the Setting Sun—

(St. III)

休み時間に校庭で遊ぶ子供たちの姿が実に生き生きと捉えられている。／r／の頭韻が彼らの動きを伝えてくれる。輪になって遊ぶ遊びとはどんな遊びであろうか。子供たちのあげる歓声が聞こえてくるようだ。次の‘Gazing Grain’の畑はまさに詩人の眼が捉える風景であろう。‘Gazing’の対象は「死」と共にいる話者である。この語は擬人化された‘Grain’の話者の死相に対する驚きといぶかる様子とが込められている。広大な畑の‘Grain’（「麦」であろう）が二人の乗った馬車がゆっくり進むにつれて、一様にその身を傾け凝視するのである。擬人化された「麦」は‘Children’<sup>(4)</sup>と‘Setting Sun’（後述するように老年を示す）の中間にあって生のさ中にあるものを表す。死を認識することはできても意識するには程遠い時期にある。死という現実を眼の当りにしていぶかり、近寄り、驚くのである。生と死の対比がくっきりと描かれると同時に、やがて麦も熟し地に落ちて死を迎えることを暗示しながら、風景は‘Setting Sun’へと向う。「沈む太陽」は一日の終りを示すと共に二人のドライブが夕暮れに近づき、やがて暗くなることを示唆し話者の死を暗示するのである。しかし‘We passed the Setting Sun—’とはどういうことであろうか。「沈む太陽を追い越した」ということは、二人の乗った馬車が太陽より速いということ、即ち太陽が沈んで辺りが暗くなる前に暗闇に入ったことになる。これは第2連の‘We slowly drove’<sup>(5)</sup>と矛盾することになるので、次の第4連の初めで‘Or rather—He passed Us—’<sup>(6)</sup>と言い直し、ゆっくりとドライブデートに夢中になっている内に夕暮れとなってしまったという冒頭からの比喻に沿う説明に変更する。しかし‘We passed the Setting Sun—’は単なる間違いではない。この句には話者の時間（「死」は時間に支配されない）と太陽の刻む時間とは異なることが暗示されているのである。例えば“The Sun kept setting—setting—still”（692）では辺りは真昼なのに意識の内部にある時間は沈み続ける。

The Sun kept setting—setting—still  
No Hue of Afternoon—

Upon the Village I perceived —  
From House to House 'twas Noon —

(St. I)

この詩は、本詩とは逆に 'The Sun' が話者の内部の時間を表すが、通常の時間とのずれを利用して死にゆく話者の意識を語る。即ち意識の内部の時間の存在がこの詩に明示されているのである。従って本詩でも通常の時を刻む太陽を追い越すことができるのは、話者が意識の時間の中にいるからである。第3連は比喻に沿うようにドライブ中に見る風景として描かれているが、実は臨終の床にある人が死の間際に見ると言われている数分ないしは数秒の回想シーンなのである。このことは 'We passed' の3回もの繰り返しが flashback の手法を思わせること、また三つの風景が全く異種のものから成り立っていることによってもわかる。これ迄の比喻に沿って描かれた通常の時間が、次の連の死の場面を前にして意識の時間に変えられるのである。この意識の時間は本来無時間のはずの死後の世界に時間を導入する為の準備を成すものであり、死後の話者の意識の存在を我々に確認させるものである。この意識の存在はこの詩の中核を成すものである。さて 'We passed the Setting Sun —' を話者の意識の表白と考えると、前述した三つの風景は臨終の床にあって話者の脳裏をよぎる三つの visions ということになる。こう考えればこの三つの visions がにわかには象徴的な意味合いを帯びてくる。それぞれ 'Children' は少年少女期、'Grain' は青年期、'Setting Sun' は老年期の象徴となろう。また二人のドライブが最終連で 'the Day' となっていることから朝・昼・晩を表すことになろうし、更に 'the Fields of Gazing Grain' に含まれる季節感によってこの三つはそれぞれ季節を表すことになる。いずれにせよ人、植物、太陽という全く異質のものを並置することによって、スケールの大きな自然のダイナミズムを感じさせる。自然の生成という観点から見れば、生命あるものはやがて滅んで行くという考え方がここにはあると言えよう。だから成長の真盛りにある麦も、やがては地に落ちて死ぬのである。確かに V. R. Pollak が言うよう<sup>(5)</sup>に、話者はこの自然の悠大な営為を感じて死を決意するのかもしれない。そのことが沈む太陽に暗示されて話者は死の瞬間を迎えるのである。

Or rather — He passed Us —  
The Dews drew quivering and chill —  
For only Gossamer, my Gown —  
My Tippet — only Tulle —

(St. IV)

太陽が二人を追い越し、やがて辺りは暗くなり夜を迎える。'The Dews' は夜露を示すと同時に死の象徴でもある。それは先に引用した "The Sun kept setting — setting — still" (692) が証明している。

The Dusk kept dropping — dropping — still  
 No Dew upon the Grass —  
 But only on my Forehead stopped —  
 And wandered in my Face —

(St. II)

‘The Dusk’ は、‘The Sun’ が話者の意識の比喩であったように、話者の意識が薄れて行くことの比喩である。外の世界は正午（‘tis Noon）なので草の葉に夜露はない。しかし話者はやがて死を迎えるので ‘But only on my Forehead stopped —’ という表現となる。従って ‘Dew’ は死の象徴<sup>(6)</sup>である。本詩でも ‘The Dews’ は死の象徴として用いられ、死に際して話者の額に ‘The Dews’ が現れることを述べたものである。これは “I like a look of Agony,” (241) の ‘The Beads upon the Forehead’ (St. II, l. 3) によってわかる。‘Beads’ は玉を成す汗のことであり、苦悶（‘Agony’）の表れである。また本詩の ‘drew’ は引用詩の ‘wandered’ と同じく、話者の額の汗が顔面を伝って落ちて行くことを表している。‘quivering and chill’ は話者の額の上にある「露」の有り様を述べる語句であると同時に、死の様相を冷・寒の感覚で捉えるものである。‘quivering’ は ‘chill’ と共に使われて先ず「寒くて震える」という意味を示す。この皮膚感覚のイメージ (tactile image) が ‘the Setting Sun’ に示唆された夜と死と次の話者の着衣の薄さとを結ぶ。また ‘quivering’ は汗が顔面を伝って落ちる理由を説明する語でもあるが、玉を成す汗が震えるのは死に際して話者の顔に変化が表れることをも示唆する。例えば “A Clock stopped —” (287) の ‘Then quivered out of Decimals — / Into Degreeless Noon —’ (St. II, ll. 3-4) では ‘quivered’ が生（少数）と死（無角度の正午）とを分ける働きをしている。本詩の ‘quivering’ も同様に顔面の変化を示し、話者が生から死に至ることを暗示しているのである。この変化は話者の着衣の変化を示唆する。生から死への変化を服装で明示しようとするものである。従って話者の服装はドライブに出掛けた時のそれとは違うと考えなければならない。さて ‘Gossamer’ には「蜘蛛の糸・網」や「薄布・薄織」の意味がある。前者から白の visual image が浮び、後者の意味を重ね合わせると先ず経帷子が連想される。これは ‘The Dews’ に象徴された死とその死に際して現れる顔面の変化に沿う解釈となる。しかし更に詳細に検討してみると、花嫁の衣装が浮び上ってくる。‘Gown’ について O.E.D. には ‘… a garment fitting close to the upper part of the body with flowing skirts.’<sup>(7)</sup>とあり Webster では ‘<the bride’s … and veil—Mademoiselle>’<sup>(8)</sup> が引用されている。‘Tippet’ に関する O.E.D. の記述は経帷子を説明するのに相応しいものであるが、その中の “… forming part of the hood-dress, …”<sup>(9)</sup> という記述は花嫁の被るベールという解釈の可能性を示す。次の ‘Tulle’ でベールであることが明らかとなる。‘Tulle’ は ‘A fine silk bobbin-net used for women’s dresses, veils, hats, etc.’<sup>(10)</sup> と説明されている。この中の「六角編目レース織り」という記述が ‘Gossamer’ の「蜘蛛の網」の意味と重なり、薄いレース模様の服を着、ベールを被った話者の姿が露になってくるのである。話者の永遠獲得への期待の高まりがこの花嫁衣装への変身となって表れるのである。この変身のテーマは “A Wife — at Daybreak I shall be —” (461) にも述べられており、‘Midnight’ — ‘Daybreak’ —

‘Sunrise’の変化に沿って話者は‘Maid’—‘Bride’—‘Wife’へと変身する。そして‘Sunrise’が‘the East, and Victory’と象徴的に表されて、‘Eternity’つまり‘Savior’の‘Wife’になるという願いがうたわれている。しかしこの詩の「花嫁」から「妻」への変身が本詩では描かれない。それは「死」が話者の変身と共に変身しないからである。この問題は次の連で考えることとする。以上述べたこの花嫁衣装の解釈は、恋人としての「死」とのドライブという比喩のクライマックスを成すものであり、一方経帷子の解釈は字義通りの話者の死を述べるものであると同時に、次の二つの連で描かれる死の重い現実を表すものである。またこの服装に関する二重の解釈は、前に述べた恋人としての親切的優しい「死」と、まだ明確にはその姿を現してはいない冷酷な「死」の二面性と重なり合っているのである。この冷酷な「死」の姿が次の連の冒頭で暗示され、行を追って検討していく内に次第にはっきり現される。しかしこの「死」の本来の姿は第3連の‘He knew no haste’にも密かに示唆されていたものである。この句は恋人としての「死」という比喩の枠組の中で考えたので、品の良い優しい「死」の姿を表すものとしたが、「死が急ぐことを知らない」のは急ぐ必要がないからである。人間に対して絶対的な力を持つ「死」は話者に死を与えるのを急ぐ必要はない。ここに mortal な存在の人間にとっての「死」の冷たい顔が見え隠れしていたのである。話者が優しいと思っていた「死」がその仮面を脱ぎ捨てて冷酷な顔を露にするのである。この「死」の二重性は第2連の最後で論じたドライブの比喩の二重性と共に、この詩全体の逆説的構成にかかわるものである。

We paused before a House that seemed  
 A Swelling of the Ground—  
 The Roof was scarcely visible—  
 The Cornice—in the Ground—

(St. V)

Since then—’tis Centuries—and yet  
 Feels shorter than the Day  
 I first surmised the Horses Heads  
 Were toward Eternity—

(St. VI)

‘a House’の前に止まったまま幾世紀も過ぎたと話者はいうのである。恋人として「死」と一体化することによって「永遠」が得られると思った話者の期待はみごとに裏切られ、話者は‘a House’の前に取り残されるのである。最終連である第6連の初めの2行の現在時制は冒頭のドライブに行き着いた先を示し、話者の期待していた目的地とは違うことを物語るものである。前連で考えたように花嫁衣装は死を契機とした話者の変身を表し、永遠獲得の準備を成すものであった。話者は花嫁姿のままこ

こに取残され先に進めないのである。第1連で「永遠」を「死」と二重写しのように重なったもの、あるいは「死」に影の如く寄り添うものと考えたのは、「永遠」が話者の幻想でしかなかったからである。「死」と一体化することによって話者が花嫁に変身したように、実は「死」も「永遠」に変身しなければ花嫁は「永遠」の「妻」になれないのである。「永遠」は幻影でしなく、「死」は話者に死を与えるという本来の目的を果すと親切という仮面をかなぐり捨て、恐ろしい顔をむき出しにして話者を裏切り放置するのである。「We」はもちろん話者と「死」の二人を指す語であるが「死」が馬車の止った後数世紀も一緒にいるとは考え難い。さて第5連の2行目以下は先ず‘A Swelling of the Ground—’という表現を前連の服装に関する解釈の内の経帷子を考え合わせると墓の描写だということがわかる。この墓を表す3行は第3連の三つの visions と同じく話者の意識の眼によって見られたものであるが、明確なイメージを呼び起こした三つの visions に比べて、この vision は抽象的である。その原因は墓を「家」の比喩で語ることにあるのであろうか。「家」だから「屋根」(‘Roof’)があり「軒蛇腹」(‘Cornice’)があるのだが、‘The Roof was scarcely visible—’とは具体的にどういう状態を言うのであろうか。さまざまな解釈が可能であろう。例えば「屋根」をひつぎのふたと考え、墓が何らかの理由により破壊され内部のひつぎのふたがわずかに見える(‘scarcely visible’)とすることもできよう。しかしこの解釈では墓の破壊という事実しか我々には伝わって来ない。確かに‘scarcely visible’は墓の破壊を示しているが、その原因を探ることによってこの3行の持つ意味がより深いものとなる。「屋根」を倒れた墓石と考えると、墓の崩壊とその崩壊が相当長い年月に及んでいるということがわかる。因に S. Cameron は “... the grave ... with the tombstone lying flat against the ground (‘scarcely visible’) ...”<sup>11)</sup>と明言している。墓の上に立っていた墓石が倒れ、やがてその墓が年月を経て土の中に埋ずもれ(‘A Swelling of the Ground—’), その墓石も話者にはほとんど見えないのである。R. Weisbuch は ‘The cornice is the gravestone, the roof is the coffin lid; ...’<sup>12)</sup>と言っている。これを敷えんすれば墓石は完全に地に埋ずもれ墓石の倒れた際の衝撃によるものであろうか、それとも長い年月の風化作用の結果であろうか、墓の内部のひつぎがわずかに見えることになる。こう考えればこの墓の荒れ果てた様子が先の解釈以上に強調されることになる。ところで前連で話者の死を見てきた我々は、この墓が新しいものと予想するのであるがその期待は裏切られる。これがこの詩の逆説を構成し我々の眼を見開かせるのである。この逆説を理解するもう一つの鍵が墓の比喩の ‘a House’ である。墓は死者の眠る家と考えてよいが、前連のもう一つの解釈として考えた花嫁衣装を着た話者の住む家でもある。死を境として花嫁となった話者が新しい生活を始める為の新しい家なのである。「死」と一体化することによって「永遠」が得られ、その新しい永遠の生命の生活の場としての家の象徴がこの「家」なのである。ところが新しい墓であるべきはずの墓が古い崩壊した墓であったように、この墓の比喩の「家」も古い朽ち果てた家ということになる。新しい生命への期待に胸を弾ませていた話者が、この崩壊した「家」を前に呆然と立ちつくしているであろうことは想像に難くない。永遠への期待は脆くも崩れ去り、結局は幻想であったことをここで悟るのである。またこの「家」の比喩で語られた墓の崩壊がかなり長い年月に渡って続いていることは前に述べた通りである。この長い年月に渡るという時間の感覚が永遠の世界の象徴であるこの「家」の修復不能なことと、この「家」の存在の心理的遠さを暗示することになる。これが「それから幾世紀も経った」という話者の時間感覚に呼

応するのである。話者は幾世紀もの間この荒廃した墓の前に立ちつくす。従って‘paused’は馬車の停止を示すだけでなく、話者がこれ以上進むことも退くこともできない状態にあることを捉える言葉でもある。止った状態の長さを表す‘Centuries’は新しい家に到達する迄の時間的長さを示す。これはまた永遠の世界の遠さを表し、話者のこの世界に対する心理的隔絶感を暗示することになる。更にまたこの語は死後の無時間の世界を時間化させようとするものであり、それによって我々は話者の死後の意識の实在を確認するのである。この意識の存在がこの詩の中核を成し重要な意味を持つことは前に述べた。この話者の意識の实在が死後の無時間の世界を時間化するのであるが、逆に時間化されてはいても本来は無時間なので、第6連最後の2行のようにドライブに出掛けた一日よりこの「幾世紀」の方が短く感じられるという逆説が成り立つのである。この2行はこの詩の悲しい結論である。期待と願望を込めて擬人化された‘Immortality’は今は無く、よそよそしく冷たい‘Eternity’があるだけだ。‘Eternity’は抽象化された概念としての存在でしかもはやない。‘surmised’という言葉が‘Immortality’の存在が幻想であったことを明示する。「馬が永遠に向っていると思った(‘surmised’)」のは単なる憶測でしかなかったことを話者は実感するのである。‘first’も暗示的な使い方である。ここに至って話者は「永遠」の不在を悟ったのではなく、その予感は解釈の中でも見て来たように既にあったことを示す語である。「死」とのドライブもその目的を果たすことができず、荒れ果てた墓のまえに呆然と立ちつくす話者の中に、深い絶望の悲しみを我々は見ることが出来る。話者はもう一度冒頭にもどって永遠への旅をやり直さなければならない。しかし遂には永遠にたどり着くことはできないであろう。それでも試みなければならない話者の苦しみを我々は痛い程に感じるのである。この循環性は第5連の‘We’が最終連で‘I’に変り冒頭の‘I’にもどるこの詩の構成によっても説明される。

### III

この詩は仕事も遊びもそこそこに迎えに来てくれた恋人の「死」とドライブに出掛けたが、着いた所は荒廃した墓の前、そこから進むことも退くこともできず立ちつくす話者の深い悲しめと失望が描かれた詩である。「死」とデートし、それから一体となることによって永遠が得られると思ったのは錯覚で、永遠の生命はなかったのである。墓の崩壊が新たなものではないこと、またその墓の前に止って幾世紀もが過ぎたということは、話者の切望した永遠がもはやないことを述べるものである。これは死生観の崩壊に他ならない。と同時に‘Centuries’という気の遠くなる時間感覚は明らかに神の不在を暗示する。この話者の向うにいるディキンソンの神不在の認識を端的に語ったのが同時代人のニーチェのあの有名な「神は死んだ」という言葉である。彼女はニーチェのように神を超えようとしたのではないが、神の喪失によって心に深い大きな傷を負った人間の一人である。失った神を取りもどそうとする試みが彼女の生であり、その軌跡が彼女の詩だと言えよう。確固として存在した伝説的ピューリタニズムの神、永遠の生命を約束してくれる神の王国はもはやなく、自らの神あるいはそれに代る心の拠り所を捜し求めなければならないのである。一つの大きな価値体系を成していたキリスト教神を失うという悲劇的運命を背負わされたのである。“They shut me up in Prose—”(613)に見られる大人に対する反発がやがて社会の拒否となり、世の現実を否定したディキンソンは今また永遠の世界を閉ざされて、自分の存

在すべき場所をどこに求めたのであろうか。この場所こそが神に代るディキンソンの心の拠り所となるはずの場所である。それはあの悲しみの場所である。新しい神の栄光の輝く所ではない。本詩の極めて悲劇的に描かれたあの墓の前が一つの空間として彼女の世界を形成するのである。既に検討したようにこの場所は死後の世界ではあるが、神の国ではなく、生と永遠の中間に位置するディキンソン独自の空間である。ここが世の否定と神の不在の果に残された唯一の場所である。この場所が話者の死後の意識のありかを示すものであり、その意識の存在がこの詩の中核を成すものだという事は既に述べた通りである。話者の意識そのものは詩人の想像力の所産であるので、本詩に特徴的なものと判断することもできよう。しかし他の多くの詩でこれが語られていることを考えると、単なる一過性のものではなく、詩人の心の奥深にしっかりと根を下した一つの世界を形成するものだということがわかる。従って詩人にとってこの意識は現実の世界以上に実在感のあるものとなり、生と永遠の中間にその空間を創り、神に代る心の拠り所となるのである。この意識空間は例えば“*Our journey had advanced —*” (615) にも明確に語られているし、本詩で引用した“*A Clock stopped —*” (287) の最後の3行

Decades of Arrogance between  
The Dial life —  
And Him —

(St. V, ll. 3–5)

にも生と永遠の中間の存在が明示されている。‘The Dial life’は生の世界を表し‘Him’は神を表す。その中間(‘between’)に「数十年の傲慢」(‘Decades of Arrogance’)がある。「数十年」という語は「幾世紀」と同様死後の世界を時間化することによって意識空間の実在を示す働きをしている。「傲慢」はこの空間が神からも人からも独立した世界であることを示す。この世界が生から解放され、もはや現世の人々のように苦しむことも悩むこともなく、また神の裁きを受けることもない「傲慢」とも言うべき充実した世界だからである。従ってこの詩は‘Him’に示された神の王国への願望を表すというよりも、むしろこの空間の積極的な意義づけを強調し、話者のこの世界へのあこがれを表していると考えられるべきものである。この意識空間がディキンソンの迷い、ためらい、悩んだ果に探し求めた心の拠り所であり、彼女の identity を示す独自の世界を形成するのである。19世紀中・後期にニューイングランドの片田舎アマストで生涯を過ごしたディキンソンと現代の我々とを同一に論ずることはもちろんできないが、神を失い現世の中でしか永遠を求めることのできない彼女の中に、個としての新しい価値を自ら探し求めなければならない悲劇的運命を荷なわされた現代人の姿を見ることができよう。そしてかつては皆が心の拠り所とすることのできた価値体系の崩壊の兆を敏感に察知し、「神の死」というまさに現代的な状況を予感したという点では彼女は現代人であろう。

## 注

- 1 Thomas H. Johnson (ed.), *The Poems of Emily Dickinson*, Harvard University Press, 1979.  
以下の引用はこの版による。
- 2 Allen Tate, "New England Culture and Emily Dickinson" in *The Recognition of Emily Dickinson*, eds. C. R. Blake and C. F. Wells, The University of Michigan Press, 1968, pp. 153-167. A. Tate はこの論文でディキンソンとダンの類似性を論じている。両者の直接の関係が論じられているわけではない。しかし彼の言うように技法や時代状況という点では確かに相通するものがある。筆者がディキンソンに関心を持ったのもこの論文に負うところが大きい。
- 3 Ibid., p.155, l.5.
- 4 この解釈は Sharon Cameron, *Lyric Time*, The Johns Hopkins University Press, 1979, p. 125, ll. 16-17. に負うところがある。
- 5 V. R. Pollak, *Dickinson · The Anxiety of Gender*, Cornell University Press, 1984, p.192, ll. 11-13.
- 6 Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, North-Holland Publishing Company, 1976, p.134. ディキンソンが座右の書とした Shakespeare の *Hamlet* にも用いられている。Act II, Sc. 2, ll. 129-130, (*The Arden Shakespeare*, Methuen, 1982).
- 7 *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, 1978.
- 8 *Webster Third New International Dictionary*, G. & C. Merriam Company, 1981.
- 9 *Oxford English Dictionary*, *Op.cit.*
- 10 *Ibid.*
- 11 Sharon Cameron, *Op.cit.*, p. 127, ll. 12-14.
- 12 Robert Weisbuch, *Emily Dickinson's Poetry*, The University Chicago Press, 1975, p.115, ll. 35-36.