

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2024-05-23

エミリ・ディキンソン：懐疑する感性をめぐって

保坂，嘉恵美

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要．外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要．外国語学・外国文学編

(巻 / Volume)

65

(開始ページ / Start Page)

119

(終了ページ / End Page)

129

(発行年 / Year)

1988-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005340>

エミリ・ディキンソン

—懷疑する感性をめぐって—

保坂 嘉恵美

エミリ・ディキンソン (1830~86) と信仰との距離を語ろうとする時、やはり彼女が選択の余地なくその下に生まれ生きてきた伝統について概略することから始めなければならない。既に十九世紀も中葉にさしかかり、信仰の自由主義的風潮は、かつてマサチューセッツ湾植民地における神権政治の中心であったポストンから次第にその勢力圏を拡大していったが、彼女の生地アマーストは、特別に“Connecticut Valley Puritanism”⁽¹⁾と称される堅固な正統派信仰の閉域にあった。その突出した証左として、前世紀当代の傑出したカリスマ、ジョンナサン・エドワーズ(1703~58)によって推進された信仰復興運動が、その後長い間終息をみずディキンソンの時代にも繰り返しこの地域を席捲している。この世の生が、やがて来たるべき神による審判の場に暴かれ断罪されるものとして人々に罪人たる目覚めを強要する、それは扇情的な儀式であり、神への絶対帰依に安んずるためにひとはまず信仰告白という形式に従って罪人であることを打ち明けねばならなかった。それが教会から「キリスト教徒」として認知される信仰への第一歩であった。そしてディキンソンも、少女期からそのような告白への強迫的収斂にいく度が遭遇しその度に烈しく誘惑されながら、それ故にまた、「ただ一人反抗し孤立している」(“I am standing alone in rebellion,”⁽²⁾)自分とは違って、キリストの招きに安々と応えることのできた幸福な知人たちを羨みもしながら、ついに教会に帰属する信者とはならなかった。

五十年代執拗に來襲した信仰復興の嵐にも魂の思うところ忠実に耐えぬぎ、三十歳になるまでに教会へ行くことすら止めてしまったディキンソンは、しかし、信仰をみかぎてしまっていたわけではない。みずから「白い選択」(“the White Election”)と詩に刻んだ孤高の生活圏の内に、彼女はむしろ世間並みの信仰に対峙する独自の聖域を確保していった。おそらく時期的には十代後半の内省の深まりの中で自覚的に志されていったと思われる彼女の詩業に、こう

した信仰をめぐる葛藤は一貫してその軌跡を残してゆくことになる。地方紙に匿名で公表された数篇を除いて、千七百余に及ぶ詩を彼女は出版の希望のないまま日々折々書きためていった。プロフェッショナルではなくアマチュアでもない“a private poet”⁽³⁾—この R. P. Blackmur による既に古典的ともなった呼称が暗示するように、体系的な思想や形而上学とは無縁に、そして成熟することへの強要からも免れ、彼女はむしろ少女の無邪気さをそのまま詩作に維持し驚くべき大胆さで信仰の何であるかを問い続けたのだ。

例えば、没年に近い50才代の作である次の詩は、「罪」をテーマにこう書かれている。

Of God we ask one favor,
That we may be forgiven—
For what, he is presumed to know—
The Crime, from us, is hidden—
Immured the whole of Life
Within a magic Prison
We reprimand the Happiness
That too competes with Heaven.

(1601)⁽⁴⁾

「いかなる罪名ゆえに」とは隠されたままに、「われらを許したまえ」という従順な祈りに服すること。ひとが許したまえと祈った時から、彼は罪人となり終身の刑への服従が始まる。だが囚われの身とはいいながら、その獄のなんと不思議なことか。そこにはひとから生きることのあらゆる欲望を剝奪する冷酷な鉄窓はなく、むしろまるで子供に好奇の目を見はらせるがごとき「魔法」の世界、手品師の手先からこぼれ落ちる多彩な花のように変貌してやまぬ世界が見えるばかりだ。そしてその魔法のつかい手こそ誰あろう神に他ならない。にもかかわらず、罪人は禁欲に身を律しつつ、そうした魔法の世界に浴する「幸福」のなにかがしかを天国への期待に張りあう傲慢として「叱責」せねばならない。ひとに罪名を教えぬまま断罪する神。さらには天国への憧憬を忘失してしまうほどに彼を魅了してやまぬこの世界を「獄」と定め、そこに収監された獄囚にふさわしく生きよと命ずる神。少なくともこの短いつぶやきのような

詩の中で、書き手は神への絶対帰依がこうした二重拘束的な不条理の生を生きねばならないことの素朴な暴露を試みているように思われる。

信仰は彼女にとって単なる教義のレベルに留まる問題ではなかった。それは、世界あるいは宇宙のあらゆる営為をそれに従って読ませそして表現させようとする統語法を支配しており、ピューリタニズムの伝統は、この厳格な統語法を人々のうちに浸透させた「検閲」の力をいまだ完全に失ってはいなかった。ひるがえってディキンソンは、その孤高の生活圏を凝縮したかのごとき禁欲的な詩行の内に、孤独な一人称を定位し、自分をとり巻く宇宙というテキスト一切がこの統語法によって圧縮整序されてしまった偽善的安定を切りひらき解きほどこいてゆく実験を試みたのではなかったろうか。彼女によって繁く選ばれた「孤独」や「死」や「永世」といった信仰に遠からず関わる個別的なテーマの背後に、一貫して感じとられるある重心をそなえた矜持とでもよぶべきかまえ、その重心の何かに拮抗しようとするかのような偏在ぶりは、例えば次に引用する詩の中で、最後に一人称から発せられるささやかな証言に通底するものである。

Their Height in Heaven comforts not—
 Their Glory—nought to me—
 'Twas best imperfect—as it was—
 I'm finite—I can't see—

The House of Supposition—
 The Glimmering Frontier that
 Skirts the Acres of Perhaps—
 To Me—shows insecure—

The Wealth I had—contented me—
 If 'twas a meaner size—
 Then I had counted it until
 It pleased my narrow Eyes—

Better than larger values—
 That show however true—
 This timid life of Evidence
 Keeps pleading—“I don't know.”

天国とは高く栄光に満ちた死者たちの特権的聖域である、と信仰は説く。だからひたすらな救済を願う祈りにたくして、信仰に従順な人々は、目を閉じいつか自身のそこへ昇る姿に思いをはせ慰めをみいだそうとする。だがこの詩の書き手は、生きている実感の内にその確たる保証を食欲に見定めようとしていたのか。彼女はせいっぱいに目を見はり、そしてあっけらかんこう言い放つ、「私は有限である——私には見えない——」と。この唐突な不可知論の宣言は、あたかも裸の王様の本当の姿を見えるがままに口にしてしまった子供の無邪気で身の程知らずな発語のように、天国の「自明性」にむかって打ちかかる⁽⁶⁾。信仰によって聖化された死者たちの排他的な領分であっても「私」の目には遠い荒野の漠たる広がり「おぼろな辺境」のごとき不確かさの凝集としてただよっているのみだ。

こうした前景のよそよそしさとは対照的に、書き手の背後につらなる記憶のしたたかな手ごたえ。これも目の記憶だ。「私」の「狭い目」は、地上の「卑しい」富に執着し、それら一つ一つをまた卑しく数え挙げて満悦の体であった。だがこれは決して自嘲的な罪の告白ではない。なぜなら、そうして「卑しい」目の喜びを重ねて、今どうやら最後の裁きの場に臨まんとする「私」の生、「このおずおずとした証を生きた私の生」(“This timid life of Evidence”)こそが、なお頑なに「私は知らない」と申し立て、安易な転向を口にせぬ矜持を「私」の内に鍛えていったのだと、最終連でひとは了解することになるからだ。

既に引用した二つの詩の合意からも当然予測されるように、彼女の信仰に関わる詩は、しばしばキリスト教道徳を生そのものに対する陰險な復讐として告発するニーチェの呪詛にきわどく近づくことがあった⁽⁶⁾。例えば、『この人を見よ』からの次の一節。

キリスト教に対する盲目は、真の意味の犯罪——生に対する犯罪である…。(中略)生の反対概念として発明された「神」という概念——その中には一切の有害なもの、有毒なもの、悪意的なもの、つまり生に対する不倶戴天の敵どもの全部が糾合されて、一つの恐ろしい統一体をなしているのだ！「彼岸」とか「真の世界」とかの概念は現に存在する唯一の世界を無価値にするために——この地上の現実のための目標も、理性も、課題も一つとして残しておかないようにするために、発明されたものだ！⁽⁷⁾

そして、例えば詩 677 のあられもない生の肯定。

To be alive—is Power—
 Existence—in itself—
 Without a further Function—
 Omnipotence—Enough—
 To be alive—and Will
 'Tis able as a God—
 The Maker—of Ourselves—be what—
 Such being Finitude!

(677)

けれども、ついにディキンソンの詩には、「神は死んだ」という究極の 濟神はあらわれはしなかった。詩の何たるかを何よりも感覚的な衝撃として把握し〔例えば、当時文壇からの唯一の助言者であった T. W. ヒギンソンへのよく知られた告白——「私のからだ全体をどんな火でも決して暖められない程冷たくしたら、私にはそれが詩だと分かります。頭のとっぺんがぼっさりと切り落とされてしまったかのように感じた時、私にはそれが詩だと分かるのです。こういう風にしてか、私にはそれが分かりません。」⁽⁶⁾〕、また自作においても感覚的心象に訴えることに腐心したディキンソンは、「神」や「死」や「永世」をもそのように分かりたいと強く願望した。だから彼女は、それらを「絶対」の名のもとに凍結させてしまった信仰の教えを、いわばニヒリズムへ陥没する一歩手前の「懷疑」と呼ぶにふさわしい淵へと追いつめる。同時に、あくまでも彼女自身は未完の生を生きる己の意識と感覚とに踏みとどまって、それらをぎりぎりに研ぎすましながら、例えば裸形の神の出現を待ちうけ続けたのだ。

Geoffrey Hartman によって詩615 “Our journey had advanced——”に見い出された特異な「時・空間」をめぐる論述は、この議論の文脈に資するものと思われる。

ソフォクレスが神々から力づくでもぎ取った空間は、まさに人間の生きる空間であった。しかし神託が真実として成就される殺那へと劇が緊迫の度を高めていった時、その空間は幻影となり、あるいは崩壊するよう運命づ

けられている。ディキンソンにとって、運命予定説こそが、神託に相当するものであった。……プロテスタンティズムは、死と審判、アポカリプスの間に息づいている人間の空間を圧縮し、従って、最後に到来するものだけが唯一で、煉獄はもはや存在しない。実際、神託のように、審判は人間の誕生時に既に下され、死によってのみそれは正当化され、あるいは見えるものとなる。しからば、生とは死の敷居（“death's threshold”）以外の何ものとなるだろう。ディキンソンの詩は、[ソフォクレスのように]空間を創り出す。……それは敷居の時間を拡張するのだ⁽⁹⁾。

従前の議論で述べたように、詩作が彼女にとってあたかも実験であったと言いうるならば、「拡張された死の敷居」はまさに極めて実験的な位相として彼女の詩に遍在する特異な時・空間となっていた。

I know that He exists.
Somewhere—in Silence—
He has hid his rare life
From our gross eyes.

'Tis an instant's play.
'Tis a fond Ambush—
Just to make Bliss
Earn her own surprise!

But—should the play
Prove piercing earnest—
Should the glee—glaze—
In Death's—stiff—stare—

Would not the fun
Look too expensive!
Would not the jest—
Have crawled too far!

神との相剋を無邪気な遊びの隠喩によって劇化するレトリックをディキンソンは頻用したが、この詩では今ここに神の存在を確認できぬ事態が、「隠れん坊」におけるとりあえずの潜伏になぞらえられている。

「神は存在する」——信者であれば改めて言葉にすべくもない信仰の原点。だが書き手は、敢て“*I know*”という前提を置くことによって、この凍結された原点を人間の認識のレベルで氷解しようと試みるのだ。続く第二行——「どこかに」(“*Somewhere*”), 「沈黙して」(“*In Silence*”)と並置された“*s*”の頭韻が、先行する晴れやかな宣言へサスペンスを吹き込む時、神の存在(潜伏)は現世的な座標軸の中に相対的な位置をとり始める。なるほど「隠れん坊」の遊びとしての生彩は、捜す側の態勢を裏切るように隠れていた相手が出現する、その出くわしびなの驚き(“*surprise*”)にこそあり、そのためには、前者の期待にサスペンスが必須に介在していなければならない。サスペンスは、驚きによって喜びを増幅するのだ(“*to make Bliss/Earn her own surprise*”)。こうした神の逆説的な「好意」への確信ぶりは、確かに彼女の初期の「苦悩」をテーマとする詩の一人称たちに特徴的なものであったと、人はここで思い出すかもしれない。しかしこの詩の書き手は、どうやら彼らのようにこの逆説に十分自足してはいないらしい。神が「私たちの粗暴な目」(“*our gross eyes*”)から隠している「その霊妙な現身」(“*his rare life*”)——この対比ににじむ皮肉。そして“*a fond ambush*”(「情け深い待ち伏せ」)は、Charles Andersonの指摘するように、書き手自身へ転移しうる“*fond*”の語源“*foolishly naive and credulous*”を完全に排除し去ってはいない⁽¹⁰⁾。

第二連から第三連へと“*But*”を介する逆接的な移行は、待つことの期待から待つことの疲労といらだちへのそれである。限りある生の時間にせめたてられ、やがて遊びはサスペンスを楽しむ余裕を失い「刺すように真剣な探究」を余儀なくされるだろう。神の出現を認めることは、きわどく死に瀕した人間的な時間の瀬戸際でしかかなわぬものか。人が己の生命を死へ開へ渡してゆく時、彼の身体にあってこの推移を最もよく外部に訴えるものは、まなざしに他ならない。最後に人は目を閉じあるいは閉ざされることによって完璧な死者となる。まなざしこそは、最後までしたたかに人の生への執着を発光するのだ。だから目に「硬直した凝視」のきざしてくる時、彼にはもはや神を鮮かに実感するため身体がたのむべき何ものも残されてはいない。こうしてついに彼は神へ肉薄することを許されないのだとすれば、神との「隠れん坊」は余りに「高くつく」

(“too expensive”) 遊びとなってしまう。いやそれは遊びのルールにすら恃る、神を利するだけの悪ふざけ (“jest”) でしかない。もはや疑いに留まりえず問いただそうとする最終連の、とりわけ結末二行——「その悪戯は——／あまりに遠く手の届かぬところへ這って行ってしまっははいまいか！」——このすぐれてディキンスンの擬人化は、詩の徐々に傾いていく楽観的期待を、ここに至って決定的に転倒させている。というも「這う」 (“crawl”) という述語が従前の詩行全体へむけて発散する異和は、この悪戯のしかけ手である神の尊厳を著しく貶め、彼のむしろ奸計をめぐらしては陥れ秘かに退却する悪魔的ないかがわしさをすら訴えうるからだ⁽¹¹⁾。

かくのごとき「いたぶる神」の相貌は、時として、ひとの生に対してふるわれる何かしかと名ざすことのできぬ暴力的な ‘it’ として感得されもした。

The Whole of it came not at once—
 'Twas Murder by degrees—
 A Thrust—and then for Life a chance—
 The Bliss to cauterize—
 The Cat reprieves the Mouse
 She eases from her teeth
 Just long enough for Hope to tease—
 Then mashes it to death—
 'Tis Life's award—to die—
 Contenteder if once—
 Than dying half—then rallying
 For consciouser Eclipse—

(762)

猫がえじきとなった鼠をもてあそぶ狡猾なサディズム——「猫は鼠に刑の執行を猶予し／齒をゆるめるが／それはただ希望にからかうすきを与えるだけのこと——／それから鼠を噛みくだき死に至らしめる——」「そいつ」はちょうどこの小動物のように、生を陰微に愚弄し殺してゆく何かだ——「ひと突き——そして回生の機会——／疵を焼灼する喜び——」従って悪意とみせかけの慈悲とがめぐるしくすり代わる双面をもった「そいつ」に生かされる生の内実

は、「緩慢な殺人」に身をまかせているにすぎず、この殺人が完了する時こそ、結果としての死はまさに、「そいつ」のいたぶりから解放される 僥倖とも了解される。行く手、期待の地平から光は霧散しもはや闇ばかりがたれこめている前途へむけては、サスペンスの 快楽は恐怖一色へ暗転し、「サスペンスは——死よりもはるかに敵意をもって——」（“Suspense —is Hostiler than Death—” 詩705 第一行）生を貧血させていく皮肉な怪物となる。そしてついに末期のもだえにも、「半ば死にかけ——それから息を吹きかえす／たださらに陰の深さに気づくために——」そのようないたぶりをなお、ひとは反復されるのだ。“Eclipse” は、こうしてひとの意識の内に徐べに大きく抉られてきた期待の空洞を暗示し、同時に死の床に投げかけられた神の不在の「陰」でもあるだろう。

それにしても、「いたぶる神」の相貌を暗示しながらこの詩の詩境は、詩338のそれからどれ程隔たっているだろう。ここでの書き手は、「そいつ」の不条理な暴虐に徒らに凌辱される運命を甘受しつつ、「なぜ」とか「どうして」と問うべき一人称をとくに手放し、問うことによって不可避に流出する怒りや悲しみからも乾き切って、ただひたすら痛みとしての悲情な心象を提示することのみに徹している。こうした詩境の変化に、もし臨床的な説明を試みるとすれば、それは書き手の「絶望」への接近とでも言うべき事態に呼応しているように思われる。

The difference between Despair
And Fear—is like the One
Between the instant of a Wreck—
And when the Wreck has been—

The Mind is smooth—no Motion—
Contented as the Eye
Upon the Forehead of a Bust—
That knows—it cannot see—

(305)

「絶望」と「恐怖」の差異をもたらすものは、反応すべき不吉な事態の時間的な経緯であることを、この詩は訴えている。すなわち恐怖は「難破」に遭遇した利那において、絶望は事態の完了時において意識を支配する。「未だ／既

に」の分岐点こそが、恐怖と絶望を峻別するのだ。そして何よりも注目すべき絶望の含意は、それが存在の完全な喪失感と同定される事態でありながら、一方であたかも「胸像の頭部の／見えないことを知っている」目のように、意識はそのもたえを諦感のうちに鎮められつつ目ざめているということだ。絶望が一切を断念してしまった主体の仮死状態としてではなく、恐怖との差異において、存在の断層で意識を一つの認識に安らがせているという倒錯的な事態。例えばよく知られた詩 341 “After great pain, a formal feeling comes—” において、それは “A Quartz contentment” (「石英の満足」) という秀逸なイメージへ昇華されたことが思い出されてもよい。ともかくもこの事態においてこそ、ディキンソンは絶望を境地としてもなお、詩を書き続ける動機を維持しえたのだと思われる——自らの身体を、そして意識を実験台として、信仰に救われえぬ恐怖の完結した物語を記憶のうちに語り継ぐこと、これが絶望にあって彼女を支えた文法であり倫理ではなかったろうか。

「見えない目」から「見えないことを知っている目」へ——こうしてディキンソンの詩は、信仰へ誠意を問いただしてゆく隘路から、「絶望」を介して一つの存在論的深みへ進んでいったのである。

注

- (1) Richard B. Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, New One-Volume Edition, (New York: Farr, Straus and Giroux, 1974), p. 24.
- (2) 1850年4月3日付, 友人 Jane Humphrey 宛の手紙より引用。 *The Letters of Emily Dickinson*, 3 vols., ed. Thomas H. Johnson (Cambridge, Mass.: The Belknap Press, 1965), vol. I, p. 94.
- (3) Richard P. Blackmur, “Emily Dickinson: Notes on Prejudice and Fact” *The Southern Review* (Autumn, 1937), rptd. in *The Recognition of Emily Dickinson*, eds. Caesar R. Blake and Carlton F. Wells (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1964), p. 223.
- (4) すべてディキンソンの詩の引用は, *The Poems of Emily Dickinson*, 3 vols., ed. Thomas H. Johnson (Cambridge, Mass.: The Belknap Press, 1955) による詩番号を示す。
- (5) See Suzanne Juhasz, *The Undiscovered Continent: Emily Dickinson and the Space of the Mind* (Bloomington: Indiana University Press, 1983), p. 138. “‘I’m finite—I can’t see—,’ speaks up the little pragmatist, and we are reminded of “the naive” child in “The Emperor’s New Clothes,” the only one who “can’t see” the fine clothes, which of course aren’t there: he can see, really.’
- (6) ディキンソンの渾神的傾向におけるニーチェとの近親性についての言及は、

Shira Wolosky, *Emily Dickinson: A Voice of War* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1984), pp. 111-12 を参照。

- (7) F. ニーチェ, 「なぜ私は一個の運命であるのか」『この人を見よ』手塚富雄訳(岩波文庫, 1969年), pp. 190-193.
- (8) *The Letters of Emily Dickinson*, Vol. II, pp. 473-4.
- (9) Joffrey Hartman, "The Voice of the Shuttle: Language from the Point of View of Literature", in *Beyond Formalism: Literary Essays, 1958-1970* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1970), pp. 350-51.
- (10) Charles Anderson, *Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprise* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960), p. 264.
- (11) See Paul J. Ferlazzo, *Emily Dickinson*, (Boston: Twayne Publishers, A Division of G. K. Hall & Co., 1976), p. 33. "The powerful last line suggests an evil sense of humor that is at play with its connotations of the serpentine or the monstrous."