

# 詩人の誕生

— エミリー・ディキンソンの“苦悩”および  
詩作の“場”について —

平野温美\*

(昭和50年9月30日受理)

## A Poet Was Born

— “Agony” and “Circumference” in Emily Dickinson —

by Harumi HIRANO

Out of her 1775 poems Emily Dickinson published only seven in her lifetime. Besides, these few had suffered the editors corrections in punctuation and rhymes. It was only in 1955 that her complete works came to be appreciated in her own style.

It may not be an extraordinary phenomenon that an artist be valued posthumously. What interests us in her case, however, is how she maintained her identification as a poet knowing she was unable to share her art with anybody, even with her “Master” T. W. Higginson, then a professional man of letters.

It is notable that in her late twenties and early thirties, during the time when she was finding herself as a poet, “agony” or “pain” is a conspicuous theme in her works. Looking into these works, we can see the process through which she was born a poet by her power of intelligence to deny any sort of slackness or flaccidity, and her self-discipline to control her ejaculation of being renounced.

She did not write any formal theory of Poetics. Yet we still find her rudimentary attitude in some of her works and letters. “Circumference” was the word she often used to express her theory of poetics. The word is first of all an mathematical term and far from invoking poetical sentiment, and this fact seems to touch upon her concept of creating poems. She loved words. When she was successful, she succeeded in giving her own meanings to seemingly abstract and theoretical words such as death, immortality, love and circumference itself.

In this paper we are going to pick up the word “agony” and “circumference” to see how the poet was born and what she meant when she said, “My Business is Circumference.”

「わたくしの作品は、作品というよりも、人生を詩にしたものです。」これはフランスの女流詩人マリー・ノエルの言葉である。この言葉はそのまま、アメリカの詩人エミリー・ディキンソ

\* 北見工業大学一般教育等

昭和50年7月20日、東京教育大学英文学会で発表。

ン(1830~1886)にあてはまる。ニューイングランドの小さな大学町、アマーストで生涯をすごしたこの女性の生き方と詩は、まさにマリー・ノエルの言葉に集約されているといえよう。エミリの伝記は、その詩の評価より先立って注目された。彼女の奇異と思われる程の隠遁生活が、フィラデルフィアで出会った妻子ある牧師との失恋事件と、あまりにも結びつけられたからである。19世紀中葉のニューイングランドは、建国の精神であるピューリタニズムが、時代と共に変貌しつつあり、エマソン達に示されるトランセンデンタリズムの台頭する時代であった。その只中であって、拒むべきは拒み、自己の裡にその細部にわたり、真実をまさぐり求めようとする、ひそやかで緊張した生活を、彼女は選びとった。

エミリは58年頃から、自作の詩を整理し、束にしてまとめている。それらは死後をはじめ、妹が発見し、作品の数の老大きさに驚くことになるのだが、1862年から始ったヒギンソン氏との文通で、エミリは当時出版することを考えていたことがわかる。ヒギンソン氏に宛てた第二信には次のように書かれてある。

あなたの御親切に対し、もっと早く感謝をのべるのが当然でした。でも病気でしたので、今日、枕の上で書いています。外科手術をありがとうございます——思ったほど苦痛はありませんでした。おおせの通り、他の作品も送ります。でも以前の詩と、変りばえはないでしょう。

私の思想が裸である時——私は個性を示すことができます。でも衣服を着せると——皆同じで、するどさがなくなるのです。私がいつから詩を書いたかとお尋ねですね。この冬までひとつつかふたつだけしか書きませんでした。

私は去年の9月から、ある恐怖を感じているのです——誰にもいえませんでした。それで私は歌うのです。丁度少年が、墓場近くにいる時歌うように——というのは私は怖いのです——

「墓場近くにいる少年が歌うように、私は歌う……」その恐怖が何であれ、たとえそれが失恋とあきらめであれ、とにかく彼女はある危機を覚えている。追いかけられるように詩を書き、師を求めた。師は彼女の詩を評価しなかった。そして出版は早すぎる、と答える。にもかかわらず、エミリは詩をつくることをやめたわけではなく、逆にこれからの数年間は、最も多作な時期に当たっている。それにつれて、生活は次第に隠遁に入り、親しい友人としか会わず、また主として手紙によって友情を続けてゆくことになる。しかし、エミリは「欠如した」人生を埋めるために詩を書いたのではなく、もし彼女の人生が欠如したものであるというのなら(今住んでいる所を離れることもなく、訪問者にも会わないのでは、人生の経験の欠如を感じないのですかと、ヒギンソン氏が尋ねたことがあった)、エミリは逆に、詩を創るために、他者からみると人生を欠如させてしまった、といえるだろう。

ここで興味を持ったのは、どのようにしてエミリが詩を、ことばを、文学をひとつの自律

として、それに人生をかけるようになったのか、ということだ。先ほどの失恋事件を伝記的に示すことで解明されるのではなく、たとえそのような事実があったとしても、実生活の事実が大切なのではなく——というのは、事実をいくら重ねてみても、真実が出てくるとは思えないから——エミリが実生活の事実を貫いて、何を思い、何を得、何をイメージしたかということが重要だからだ。

文学が自律しているものとしての証しは、それが創り出した当人とは別のものとして働き始める、すなわち創作者以外の者の所有になる時であろうと思われる。このように考えると、生存中に殆ど発表しなかったこと（編者の手で字句が変えられたり、匿名で7編発表されたが）、31歳頃に発表する意志を失ったこと、それでいて詩人である自己を失わなかった、奇異といえればこれこそ奇異といえるだろう。

ここでは主として、28歳から32歳頃までの、詩人としての自覚を持ち、同時に自分の詩は認められないことを知りはじめた時に書かれた、苦悩、苦痛についての作品をとりあげて、このことを見ていきたい。作品は1955年出版の、トーマス・H・ジョンソン編の詩集に依るもので、作品番号および書かれたと推測される年も、それに依っている。

1859~62年の作品には、苦悩、苦痛を扱ったものが多く見られる。詩人は苦悩を持っている、そしてさまざまに把え、表現しようとしている。

成功が最も美しいのは  
成功しなかった者の心の中  
甘露の味を解するは  
激しい渇きがあってこそ。

勝利の定義を

あきらかに言えるのは  
勝利の旗を今その手に奪い  
血潮をあびた軍勢の者ではなく

闘い敗れいまわの者。

その禁じられた耳に

うめく如く高なるのは

はるかかなたの凱歌のひびき。

(No. 67)

最も美しい成功は、不成功によって知られ、勝利は敗北により、激しい飲びは苦悩によって知られる。それはちょうど盲いた者が太陽を識るのと同じ、これこそ最高の苦しみ、これこそ忍耐強い「桂冠詩人」。その詩人の歌声は、絶えることのないカロールになって昇ってゆく。この歌声は地上の、この世の者達には、なかなか聞き届けられないかも知れぬ、と詩人はい

う。しかしながら、全能の神だけは、自分を理解してくれるだろう、という絶対的な慰めや、安らぎを求めているわけでもない。

時がすぎればわかるだろう

そして、なぜと尋ねるのをやめるだろう

キリストがひとつひとつの苦しみを

天の立派な教室で説明なさるだろう

キリストは、ペテロの約束について話し

私は——キリストの嘆きを思うため

この苦しみの雫を忘れるだろう

私をこんなに痛める苦しみを——こんなに痛める苦しみを

(No. 193)

ここには苦しみの絶叫を抑えこむ自戒が見られる。キリストの無限の慰めを求めているのではなく、キリストがペテロによって、三たび否認されたこと、この嘆きに比べれば、耐え難い現在の苦しみは小さな雫のようなもの。詩人はより大きな、計り知れない嘆きに対するシンパシーを想うことによって、自分の絶叫をコントロールしている。だから自己憐憫に陥ったり、感情に流されてしまってはいない。反対に、苦悩、拒絶の痛みが、詩人のイマジネーションを上昇させる源、てことなり、自己を律する精神が、短いエピグラム風の詩形を選ばせているのだといえる。

私は苦しみを泳ぎ切ることが出来る

いっばいにたまったそのふちを

慣れているのです——

でも、喜びのほんの小さなひと押しが

私の足を乱し

私は酔っぱらって——転んでしまう

小石よ、笑わないで

喜びは、新しいお酒

それだけのこと

力は、ただ痛みのみ

訓練でより合わされ

ついには、重みに堪える。

巨人にメリッサを与えよ

弱くなって、人間のようになる。

巨人にヒマラヤを与えよ

すると易々と運ぶだろう。

(No. 252)

第一連では、苦しみ、喜びが日常のひとこまのアクションのイメージの中で捉えられている。第二連は、第一連のアナロジーを展開するのだが、エピグラム風で、断定的な表現となっている。第一連のひとつの素朴なイメージから、次にはひき締った分析と定義が示される。エミリの詩が成功しているのは、このように身近で鮮明な動きのイメージと、抽象的な用語の定義が一緒になってバランスを保っている場合である。この詩には、苦しみを抱えこんだ心と、苦痛を把握する分析的精神と、それを簡潔な言葉と形式で説明し定義しようとする試みが、同時に示されている。すなわち、詩人が、苦悩の内と外の両方に居るのである。次の詩は1862年に書かれ、ここでは苦痛という感覚そのものを捉えようとする試みが示される。

苦痛には——空白の要素がある。

苦痛はいつ始まったのか——また

苦痛が無かった時があったかどうか——

思い出せない。

苦痛には未来はなく——自身だけ

その無限の拡がりの中に

過去を閉じ込める——苦痛の新しい時代を

見定める明晰さを持って。

(No. 650)

ここに至ると、苦痛がそれ自身を主張してもいなければ、力となるモーメントを訴えているのでもなく、詩人は苦痛そのものを凝視している。年月と自己規律の積み重ねの中で、苦痛と狎れ合ってしまうことさえ拒否し去っているといえる。

拒否されることと、拒否すること、これはエミリの中で一体となっている。拒否されることの苦悩、そして自から拒否すること、すなわちセルフ・ディンプリンであり、力なのだが、これらは一体となっている。彼女が普通の日常生活、社会生活を送らなかつたと言われてきたのは、彼女のこのモーメントによるといえよう。少女時代に学んだ、マウント・ホリヨーク女学院での、メアリ・ライアン女史の厳しいピューリタニズムに基づく宗教教育は、エミリに宗教上の危機をもたらしたようである。そこではキリスト教徒としての自覚と確認を生徒達に迫ったからだ。エミリは他の少女達のように、神の救いを得た歓びの告白が出来ず、学院生活は苦痛をもたらすものとなってしまった。彼女は自分の中で、独自の宗教体験を持つより他はなかつたのである。

大木英夫氏が「ピューリタン」について、次のように述べている。「ピューリタンの歴史

をみてあきらかなことは、この思想にとりつかれた人間は、地上に定着できない人間になっていくという事実である。ピューリタンの生の本質は〈エミグレ〉と称することが出来る」。氏はまた、中世の有機的社会から、ピューリタニズムは人を〈個人化〉してきた。古い社会に定着出来ない、これら〈個人化〉された人々は、エミグレとなり、その一部がメイフラワー号に乗った、と述べている。ピューリタニズムは、だからアメリカでは少数者の思想ではなく、逆に体制の秩序、また建国の原動力としてあったのである。すなわち、個人を共同体から離し、エミグレさせる思想ではなく、個人と共同体を結びつけるものであったわけだ。19世紀中葉は、建国当初の厳しさから遠ざかりつつあったとはいえ、トクヴィルが観察したように、人々は共同体の中に生き、共同体を愛し、執着していた。そのアメリカの中で、エミリは地理的にこそエミグレしなかったが、彼女の心の中に更にエミグレして行ったといえよう。

エミリの心の中のエミグレ、旅は、まず先ほどのべたように、苦悩を通して確かな自己を見出し、それからこの自己を頼りに、わかるものとわからぬものとをまさぐっていく旅なのだ。1864年に書かれた詩(No. 822)は次のように始まる。

隣人と太陽を  
 識るこの意識こそ  
 死を知るもの  
 そしてそれ自身はひとり  
 ……………  
 それ自身が自身に向って  
 誰も発見することが出来ないもの  
 ……………

ここには強烈に存在する自己の意識があり、アイデンティティーがある。同時に自己の未だ発見されない大陸のあることの自覚と、その大陸への冒険が謳われている。詩人の冒険とは、不可知のもの、神、死、不滅、永遠を知ろうとする旅のことである。

以上のように、この詩人は拒否されることと、自からは妥協を排することで苦悩をかかえこみ、逆にその苦悩をコントロールすること、すなわち自己を律することによって、力を得、ついには確実な自己の存在を知る。エピグラム風な短い詩形は、この詩人の精神に必要なフォームであった。断定的な表現、簡潔ないまわしは、ものごとを決定する力がある。決断があり、精神の緊張と強引さと責任を、読む者に与える。もしここで、あまりに自己を過信したり、自己に耽ったりしたとなると、エミリはひとりよがりのロマンティスト、またはうぬぼれに陥ったかも知れない。しかし彼女は常に未発見の大陸のあることを意識し、不可知のものはあくまで不可知として問い続けた。これが幸いなことであった。が、とにかく、この詩人についていえるのは、まずはじめに苦悩ありき、ということである。

エミリは詩論というものは書いていない。しかし彼女のそれは、作品や手紙の中に、ある程度見出すことが出来る。

1862年7月、ヒギンソン氏に宛てた手紙には次のように書かれてある。

どうぞ正直に私の欠点をいって下さい(中略)たぶん私をお笑いになるでしょう。だからといって、止めることは出来ないのです——私の仕事はサーカムフェランス——無智なのです。約束事について無智なのではありません。夜明けにとりかこまれた時、また夕日と出会った時、私だけが美の只中にいる一匹のカンガルー。先生、お願いします。それが私を悩ませるのです。だからお教えがそれを取り除いてくれるだろうと思ったのです。

文中にある「サーカムフェランス」という言葉は、作品の中にも数回出てくる。「美にとりかこまれた一匹のカンガルー」。美とは、ここでは自然の美を言い、一体に夜明けの、夕日の何が私を立ちすくませるのか、「説明出来ない美は私を苛立たせる」と彼女は言うのである。約束事についての無智ではない、という文面から、ヒギンソン氏の彼女に宛てた手紙の内容が推測出来るのだが、要するに氏の訂正の仕方は、詩作の約束事についてであったわけだ。後年、1884年、彫刻家フレンチ氏に宛てた手紙に添えるため書かれた詩は次のようにいう。

サーカムフェランス、畏れの花嫁  
おまえを欲しがり求める  
聖なる騎士のことごとくを  
従え、治め、同時につきまとわれる者よ

(No. 1620)

先に引用した手紙から、22年たっている。が、ここには一貫したエミリの態度がある。サーカムフェランスとは、もともと幾何学用語で、円または球の円周及び表面、という意味である。畏れというのは、62年の手紙にある、美に取り囲まれた時の感動、パッションといえる。美はエミリにとって真と同じ。真を得ることは、苦難の道を経た者にのみ可能なこと。畏れのパッションに寄りそっている貴夫人は、彼女を求める騎士達、理想美を得んと苦しみに耐える者達に、取りつかれ同時に彼らに従えさせる者。すなわち、詩人とは畏れを覚えつつ、苦難を経て、真美を求めようとする者。サーカムフェランスとは、いわば詩人にとっては「詩作の場」と言ってもよいだろう。「自然とはとりつかれた家。芸術はとりつかれようとしている家」とエミリはいう。彼女は「とりつかれようとしている家」を、そのすみずみに至るまで、探索しようとするのである。

鐘の音が鳴り止んだ時——教会が始る  
鐘の音の陽画。

歯車の歯が停止した時——それがサーカムフェランス  
歯車のゆきつく所。

(No. 633)

鐘の音が鳴ること、これは陰画。鐘の音が止んで教会が始る、それが音の内容であり、姿である、すなわち陽画。「社会という歯車」というように、歯車の歯とは、日常生活を連想させる。その日常生活のひとこまがストップするその瞬間、日々という歯車、流れる時間がひとつの完結した輪を成し、すべてが集約されてしまう立ち止った時間、それがサーカムフェランスというわけである。言葉を換えると、わかることと、わからぬことの接点であり、詩人は日常の中に非日常を見出し、それを表現していく、そこに言葉が生れてくるのだと言うのである。例えば、鐘の音そのものを謳った詩がある。尖塔の中で静かに佇んでいた鐘が、ひとたび鳴り始めると

青空をすいこんで、ふくれあがり  
銀の脚の上で  
狂乱したメロディーに身を弾ませる

(No. 1008)

この詩は、音を、感覚を、姿に換えようとしている。感覚で捉えられた音は陰画であって、それをイメージという陽画に転換する接点こそ詩人エミリのサーカムフェランスなのである。

サーカムフェランスは、エミリの裡で決して論理的には使われてはいないようだ。彼女にとっての「創作の場」と言うより他はないようだ。この「場」の地平線は、決して明確ではない。親しい者を失った人間にとって、墓場とは「安らぎも、予測も、終りもない無限の空間」である。この「場」でエミリは、わからぬものに取り囲まれ、見定めることの出来ない地平線を見定めたいと願い、唯ひとつ確かな自己の存在を頼りに詩を書いた。エミリは自分が生き、格闘する「場」を持っていたのである。

エミリは友人から、エマソンの詩集を送って貰っている。当然にエマソンの「自己信頼」を思い出すのだが、エミリは彼のいうように、「私は小鳥のように心軽やかに、神と共に生きるだろう。私は神を心の底に見出し、常にその神の心を開くのです」とは思えなかった。エミリは決して心軽やかではなかったし、神が心の底に在るとは思わず、神は不滅と同様に、あくまで不可知のものとして問い続けたのである。

一斉の妥協を排し、生活そのものから無駄を取り除いた生き方であった。拒絶され、そして拒絶することによって、エミリはぎりぎりの苦悩、すなわちこの世での生がある間は認められないだろうという立場に立った時、詩人となった。彼女の作品が彼女から離れて他者のものとなったのは、すなわち彼女の言葉が自律したのは、今世紀に入ってからのことであり、当の詩人の肉体がほろんで数十年もたったあとのことである。