

不滅と永遠

エミリー・ディキンソン論

門脇 道雄

個体のレベルで言えば、誕生（birth）以前にその個体はなく、そのあとにその個体の生（life）があり、死（death）によってその生命は閉じられる。そして、死（death）のあとにその個体の何ものかが、あるのかないのか。

誕生（birth） → 生（life） → 死（death） → ？

死によって肉体は消滅する。一方、精神あるいは精神性といったものは、消滅するのだろうか。死後に何も無いのならば、何事も言及されえない。しかしながら、死後においても何事か言及されているのではないか。個体に肉体と精神というふたつの属性が認められるならば、それらは異なるものとして、同時的には扱われえないものとして、考慮されなければならないだろう。

個体の死の後でさえ、去りゆかない何ものかがあるように思われる。具体的にある個体の死後に残っているものを考慮すれば、第一のレベルとして、そのひとの思い出や面影のようなものがあげられる。直接的な影響は認められず、特に影響を及ぼすことがないように思われるとしても、思い返されるイメージがあるといったような、脳裏にふと蘇るそのひとのかつての映像のようなものは、死後においてさえ確かにある。第二のレベルとして、存命中のそのひとの言動や教えがある。自己の思念へとそのひとの言動が取り入れられており、そのひとの教えによって生きるとき、その言動や教えは生きていけると言える。第三のレベルとして、遺伝子や血液型がある。第一と第二のレベルが間接的であるのに対し、このレベルは直接的である。顔形や性格が似ているといったような、家族であればそれらは死後も間違いなく受け継がれているはずである。第四のレベルとして、そのひとが芸術家や作家であればその作品があげられる。

作品に盛り込まれているものは、思念や感性といった創り手の本質、そのひとそのものの中枢的属性であると考えられる。言い換えれば、ひとの思念や感性は生身の肉体にではなく作品に込められており、鑑賞者が作品を受け留めるときに、そのひとの思念や感性が蘇ると言っていい。第四のレベルには、個体の精神性そのものが込められており、第三の遺伝的直接性とは異なる存在論的直接性が現われていると言える。このように、第一から第四のレベルまで、すべては他者へと関わるものである。ジョージ・スタイナーはハイデガーを解説しながら次のように述べている——〈われわれ自身の現存在を演じ実現することによって、われわれは自己自身であることになるわけではない。われわれが実存するにいたるのは自分自身において、自分自身によってではなく、他者に関連して、他者に関してなのである〉⁽¹⁾。現存在の対他存在としてのありようが死後に現れる。ひとは自己に対してではなく、他者に対してあったのだ。実存を未だ見ぬ他者へと委ねている詩人もまた、存在する。ひとひとりが生きた履歴は、消え去ることはない。その事実が不滅性（immortality）の内実へと触れている。

誕生を機にもたらされる生（life）が、死のあとにさえいろいろな様相で生きている。あったことはなかったことではない。あったことは今もなおある。生きているあいだに生を営んでいたものは肉体と精神であり、死後に残るのは精神が純化されたありようとしての霊性（spirituality）であるように思われる。

birth → body + spirit → death → spirituality（霊性）

誕生の前にはなかったものが誕生を経て実在しうる生は、死後には現世とは異なるありように変容している。死によって肉体は減じるが、精神性・霊性は同じように減じるのではない。文字によって記されたひとの思念や感性は、記されたその紙面に潜んでいる。生前に目に触れられる機会がなかったならば、死後に触れられる著述によってこそ精神性は明るみに照らされるだろう。霊性はむしろ、死後にこそ躍動する。無名のまま生涯を終えたエミリー・ディキンソン Emily Dickinson（1830年米国マサチューセッツ州アマストに生まれ、1886年没）の死後における詩人としての躍進こそは、生の逆説的な営為を物語っている。

After a hundred years
Nobody knows the Place
Agony that enacted there
Motionless as Peace

Weeds triumphant ranged
Strangers strolled and spelled
At the lone Orthography
Of the Elder Dead

Winds of Summer Fields
Recollect the way —
Instinct picking up the Key
Dropped by memory —

[1147;c.1869]

百年あとには
だれもその場所を知らない
そこでなされた苦悶も
平和のように静か

雑草が誇らしげにはびこり
見知らぬ人たちがやってきて
ずっとむかし死んだひとの
さびしい綴り字を判読する

夏の野を吹く風だけが
その道を回想する
記憶が落とした鍵を
本能が拾いあげて

第一連第三行目の先行詞 Agony（苦悶）は、“was enacted”と受動態で修飾されるべきところ、“enacted”と能動態で修飾されている。つまり、擬人化され、それ自体が主体となって暗躍したありようが示されている。その能動的行为は、今は跡形もなく消え去っている。現在の平和（Peace）のうちにあって、それはもはや何であったのか。雑草（Weeds）が勝ち誇ったようにその場を占有し、ひとの苦悶を払いのけている。つまり、不在のうちにこそ、苦悶は蘇っている。

Orthography（正書法）という言葉には、ひとの存在の孤高性が示されている。墓に掘られたひとの名は寂しい（lone）。もはや、その存在は名前と、もしあるならば誕生年及び死亡年のみで、記されているからだ。記憶する者としてないこの今にあって、風（Winds）だけはその昔を知っている。今もおそよぐ風は、確かに昔も吹いていたのだ。本能は、そのひとの履歴を開き出すための手があり、すなわち鍵（Key）を拾ってしまう。

[Weeds — Winds — Fields] の伸びやかな共鳴音がかつてあった世界の苦悶を、逆説的に物語っている。雑草（Weeds）は風（Winds）に吹かれ、野原（Fields）は今このようにある。どこからともなく人々はやってきて、どこへともなく去りゆくだろう。第2連第2行目の[Strangers — strolled — spelled] の無声音による頭韻が、涼しげにそして淋しげに共鳴する。そして、判読するものもまた、見知らぬひとの墓碑名である。

百年あとにはだれも生きてはいないならば、私たちは今、何のために、何をしているのだろうか。世界は己が脳髓に映る舞台である。ここで演じられている芝居は、観た者の記憶にのみとどまり、そうでなければだれの脳裏にも残ることはない。とりわけ、一個の存在の苦悶などは、取るに足らぬもの。野を吹く風が夏なのに涼しいのは、そのせいだ。しかしながら、一個の存在が、懸命に生きた痕跡がここにある。ただ墓に記された名前だけとなって。それは想像しうる者によってしか想像されえない。さびしい文字が、哀しい存在を浮き彫りにする。生きることがあればどこまで苦悶であったものが、ただ文字だけとなって無限の時間を生きる。本能はただ推測するのみである。記憶によって落とされた鍵を拾い集めて。

しかしながら、そのひとの言葉が残っているならば、その精神劇は後世読み

継がれることになるだろう。ディキンソンの詩群は、その存在のありかをいつでも伝えている。その言葉は、伝達が済めば用済みになる日常のコミュニケーション・ツールとしての言葉ではない。それはまた、フィクションとしての物語でもない。それは存在の霊性であり、音楽のように形を整えられた語群である。物語ではなく詩こそが死後の世界を、すなわち永遠を生きるにふさわしい。それは存在の吐息であり、読み手によっていつでも蘇る霊性である。

That Such have died enable Us
The tranquilliser to die —
That Such have lived,
Certificate for Immortality.

[1030;c.1865]

あのような方々が死んだということは
わたしたちをいっそう安らかに死なせてくれる
あのような方々が生きていたということは
不滅性を証明してくれる

ひとはだれでも、どのような者でも必ず死に、死を免除される者はいない。死は苦痛をもたらすかもしれないし、それゆえ不安をかきたてる。しかしながら、死から身軽になることは可能である。それは認識によってであり、とりわけ高貴な人々でさえ死ぬという事実は、安らかな認識を与えてくれる。死は恐れるものではない。死は万人に等しく与えられたものであり、現存在に組み入れられたありようの一要因である、と。死はひとにおける成長のひとつの帰結であり、生のなりゆきのひとつの結実である。

死はやってくるのではない。ひとはそれを待って生きるのではなく、むしろそれに向かって生きている。死は肉体の終点であり、精神の最終目標（goal）である。死を42.195キロメートルのマラソンレースのゴールに譬えることができる。スタート（誕生）して生を走り、ゴール（死）までを駆け抜けたとき、フィニッシュテープのあとにある存在が確かにある。死んだということは、生きて

いたということ。走った記憶が自らの身に残るように、生きていた内実こそが残るにちがいない。誕生以前には存在しなかったものがその存在の履歴を残すのは、ひとは対他存在であり、自己によってではなく他者によって実現される存在であるからだ。

tranquiller は文法上、副詞形の比較級として tranquiler となるべきところであり、そのほうが音色も際立っているように思われる。が、ディキンソンが選んだのは形容詞としての比較級。そして、むしろ目的格補語のような働きで us（わたしたち）のありようを形容する働きをしている。

ゴール後のありようとは死後のありようであり、ウィニングランがそうであるように、それは光輝ある光に照らされる可能性がある。生きている間に創造されたにせよ、作品が生存中と死後に変容は認められないという事実は、作品の不滅性を仄めかす。そうして作品には自己の精神性が込められる。そうとすれば、生身の存在より、作品のほうがより靈性を帯びていると考えられる。肉体を持たぬがゆえに靈性は永遠を生きるだろう。不滅性とは、心に残る存在の高貴性である。諦念に似た思念が安らかなのは、それが現世をではなく来世を生きる思念であるからだ。ディキンソンが生きるのはこの思念においてであり、将来へと存在が託されるのはそのせいである。つまり、現世における詩作は将来へと生きる靈性の実存的企投である。次の詩はそのことを表明している。

The Soul selects her own Society —

Then — shuts the Door —

To her divine Majority —

Present no more —

Unmoved — she notes the Chariots — pausing —

At her low Gate —

Unmoved — an Emperor be kneeling

Upon her Mat —

I've known her — from an ample nation —

Choose One —

Then — close the Valves of her attention —

Like Stone —

[303;c.1862]

魂は自分の社会を選び
それから 扉を閉ざす
お偉い方々にはもう
姿を見せない

低い門に馬車が停まっても
心は動かされない
靴拭いに皇帝が跪いても
心は動かされない

知っている 多くのなかから
魂がひとりを選んだのを
それから 石のように
関心の弁を閉ざしたのを

部屋に閉じこもることになる訳がこの詩篇に表明されている。日常の雑事に妨げられることなく、詩作のために自らの生命を生きる。たとえ詩がたとえば恋愛を題材とするにせよ、甘美な実体験に基づくのではなく、その空想と意思入れによって生きる。それでいい。恋愛とはそもそも意思入れそのものであるからだ。詩人は世間の人々から疎外されているが、詩神からは祝福されている。しかしながら、創作への衝動は、詩作によって将来へと自らを放つ反抗にも似た自己企投である。

〔Soul — Society — Stone〕というように、無声音の s から始まる語群が詩篇のキーワードであり、それらはまた、〔selects — shuts〕という s 音で始まる動詞群へと共鳴している。特に、最終語である Stone は、打ち鳴らされた

鐘の音の余韻のように鳴り響いており、決然とした意志のありかをその余韻のうちに感じ取ることができる。石のように確固とした意志が表出され、最終連に現れる [Choose — close] という動詞の [z] 音で閉じられる有声音が、決意をさらなる強固な世界へと封じこめる。

ディキンソンの屹然とした態度は、他者を寄せつけない決意である。現世におけるこの姿勢は、来世における未知なる他者を迎え入れる。むしろ、共鳴する将来の他者を迎えるために、現在の俗物を排斥する。生地であるマサチューセッツ州アマストの社会や当時の信仰を拒否しつづけてきた詩人の反抗的営為のわけが、ここに表明されている。彼女が生きる社会は、現実社会ではない。むしろ、現実を締めだすことによって見知らぬ他者を呼び寄せうる、可能性の世界に住まっている。高貴な者とみなされている人々はむしろ排斥されるべき存在としてある社会。ディキンソンの志向は排他的であるがゆえに、未来を呼び寄せうるものとなっている。

場所と時を選ばないゆえに、魂は自由である。作品として純化されているゆえに、魂は純粹である。実存として繰り出されるありようが常に未踏なるありようを志向しているゆえに、魂は自己投企的である。魂の自由性、純粹性、自己投企性は、自己を狭いしかし奥深い領域へと連れてゆく。外の社会から、そして自己の肉体からも超越しているゆえに、魂こそが己れである。不滅の営為としての詩作がここに宣言されている。

自らの肉体を封じ込める部屋が詩人の精神空間となる。不滅への準備は、日常の雑事にも邪魔されることをよしとしない、詩作という自らに与えた営為である。詩篇によって将来を生きることが確信されている。次の作品は、詩作が美であり真実である理をみずからの存在のありように沿って叙述している。

The Soul's Superior instants
Occur to Her — alone —
When friend — and Earth's occasion
Have infinite withdrawn —

Or She — Herself — ascended

To too remote a Height
For lower Recognition
Than Her Omnipotent —

This Mortal Abolition
Is seldom — but as fair
As Apparition — subject
To Autocratic Air —

Eternity's disclosure
To favorites — a few —
Of the Colossal substance
Of Immortality

[306;c.1862]

魂のすばらしい瞬間は
友人や地上の機会が
無限に遠のいてしまった
ひとりのときに現れる

あるいは魂自らが
あまりに高く昇りすぎ
低級な認識によって
全能の地位が評価されないとき

このような現世の放棄は
権力には屈せず
この世のものとも思えず
美しい

永遠の啓示は
少数の愛されたひとたちにだけ
魂の不滅の
壮大な実質をおしえてくれる

第一行における [Soul's — Superior — instants] の s による無声音の切っ先が、世界を切り開く。超絶と孤立した精神のありかが、厳しく宇宙の闇のなかに映し出される。それとは対照的に、第二行の [Occur — to her — alone] のぼんやりしたまろやかな音色は、精神の目覚めの朝ぼらけのうちにある。第三行では一転して、[When — friend — and] における [en] という弾むような音が世界を回転させる。そして、第四行の [infinite] の t の無声音のあとに、屹然とした世界が立ち現れてくる。

第二連の一行目 [She — Herself — ascended] には、第一連の s による無声音が回帰する。それはまた、遠く最終連の substance（実質）の s 音へと共鳴する。存在の孤高性をはるかなる空間をまたいで鳴動している。

ひとりでいることは、時間を超越することである。他者と関わらない営為は、実存のありように遠く離れているからだ。魂の超絶性こそが画策されており、日常の営為はすべて停止し、友人もまた遠のいている。しかしながら、未知の他者こそは、むしろ最も近くににいるのかもしれない。未到の自己であり将来に生きる現存在、すなわち詩人の心のうちにすでに。

第二連における Height（高み・極み）と Omnipotent（無限の力を有する者）は、ディキンソンがこの世では得られない孤高な存在を示唆する語となっている。[Height — Omnipotent] による不完全な脚韻は、現世における存在不全を現し、かつ来世における超絶を孤高な響きの無声音 t でもってこの今に響かせている。したがって、魂は死後にこそ躍動するだろう。現世における認識によっては評価されえないものとして、魂の高貴性は天にまでかけ昇っている。

第三連における二行目の seldom のあとのわずかな沈黙によって、決然とした態度が示される。その超絶性は、この世における放棄と結びついており、来世での躍動を仄めかす。Abolition（廃止・放棄）と Apparition（超自然的なもの・幻影）の頭韻及び脚韻は、いずれも現世からの離反であることを示しながら

ら、超然とした決意がそれらの終始音によって表されている。現世の放棄は来世における蘇り、すなわち魂の純化を画策したものである。[fair — air] の脚韻は流麗な響きのなかに溶け込んでおり、それは最終連のとりわけ最終語の Immortality（不滅）へと辿り着く音響世界を現出させている。美は、このようにある。

不滅性は、選ばれた者に受け継がれ、託される。不滅性は、言い換えれば、それを選ぶ者に受け継がれ、託される。それは少数にちがいないが、確実に存在するであろう少数者に向けての魂の発信、ディキンソンの志向とは、まだ見ぬ読み手との魂の交歓である。[Eternity — Immortality] の押韻は音響における共鳴だけではない。永遠（Eternity）と不滅（Immortality）は瓜二つの語であり、現世に生きる者の反抗的語群として共鳴しあう。魂の実質は、このようにして来世へと関わっている。その全容が開示されるのは、ディキンソンの詩篇がそもそも目論んでいるように、選ばれた読み手によってである。

Unable are the Loved to die
For Love is Immortality,
Nay, it is Deity —

Unable they that love — to die
For Love reforms Vitality
Into Divinity.

[809:c.1864]

愛される者は死ぬことができない
愛は不滅だから
いや 愛は神なのだ

愛する者は死ぬことができない
愛は活力を 神性なものへと
変えるから

愛される者は、愛を受けることによってその存在であるならば、与える者がいる限り存在しうる。それは不滅（Immortality）の領域に住まう者であり、したがって愛は神（Deity）と言い換えられる。[Immortality — Deity] の脚韻は、共鳴しているだけではない。それらはふたつであるものの兄弟なのだ。

一方、能動的な行為者である愛する者は、生命（Vitality）を神性なもの（Divinity）へと変えてしまう。志向的な心の邁進ゆえ、今ある存在を超越的な存在へと変えてしまうからだ。[Vitality — Divinity] による脚韻が、ここでも共鳴し合っている。現世の生命はむしろ神性なものに変えられ、将来を生きるだろう。こうして、愛の受動的な存在者も能動的な存在者も、ともに靈性を帯びて現世を跳躍する。それは、不滅性への跳躍である。

愛が存在のあり方を変容させ、将来のありようを決定する。同じように、美もまた。次の詩においては、ty で共鳴する三つの語は、この世界ではともに同類であり、そしてキーワードである。

Estranged from Beauty — none can be —
For Beauty is Infinity —
And power to be finite ceased
Before Identity was leased.

[1474;c.1879]

美から離れていることはできない
美は無限だから
有限であろうとする力はやんでしまう
美と一体化するまえに

一行目の none can be — がないければ、[Beauty — Infinity] と [ceased — leased] がきれいに脚韻を踏んでいる。しかし、あまりの整然性はむしろ単調にすぎるだろう。弾むような3連拍の none can be が、その均等性をうち破り、テンションの高い響きを作品に残すことに成功している。破格的な構造にこそ、美は表出する。観念（Image）・語法（Diction）・音楽性（Musicality）という

三つの要素を詩が併せ持つならば、ディキンソンの詩篇は三つのものの融合である。音楽性によって述べられる語法があり、語法によって伝えられる観念があり、観念によって表出される音楽性がある。また、ディキンソンの詩篇における音楽性は、rhythm（リズム）、rhyme（韻）、tone（音色）に工夫があり、コモンミーターあるいはロングミーターに押韻という伝統的慣習的なスタイルを打ち破っている。ディキンソンの唯一の相談相手ともいえるべき批評家のヒギンソン Higginson は、正確に韻を踏まないスタイルの斬新さに気づかなかった。

ty で終わる語がディキンソン詩のキーワードである。美（Beauty）は無限（Infinity）である。美は作品の深層に潜んでいる可能性（Possibility）のうちにあるからだ。現世における力（power）、すなわち肉体の力とは異なり、美は霊性の力であるからだ。霊性は美とともに、死後の任意の時間、すなわち無限を生きるだろう。

有限と無限の論議がわずかに四行の詩篇に明示されている。有限は現世に、無現は来世にと属し、美は来世にあるものである。美のために死に、それゆえ死ぬことによって成就される美は、不滅を生きるだろう。次の詩篇もまた、その理を歌い上げている。

I died for Beauty — but was scarce
Adjusted in the Tomb
When One who died for Truth, was lain
In an adjoining Room —

He questioned softly “Why I failed”?
“For Beauty”, I replied —
“And I — for Truth — Themselves are One —
We Brethren, are”, He said —

And so, as Kinsmen, met a Night —
We talked between the Rooms —
Until the Moss had reached our lips —

And covered up — our names —

[449;c.1862]

わたしは美のために死んだ
だが墓に収められるとまもなく
真理のために死んだひとが
隣の部屋に横たえられた

「どうして滅びたのか」 彼はそっと訊ねた
「美のために」 わたしは答えた
「ぼくは真理のために ふたつはひとつ
ぼくたちは兄弟」 彼は言った

そして 同族として夜を迎えた
わたしたちは部屋ごしに語り合った
やがて苔がふたりの唇にせまり
ふたりの名をおおいつくすまで

詩人の思考が芸術へと昇華されているのは、もはや詩人が現実社会で生きることを放棄したせいである。己れの生は、美のためであり、真理のためである。それは来世をこそ生き抜くことを、詩人は知っている。現世における詩作は、将来の明るみに輝ける美として、救いのようにやってくる。それは、未だ光りはしない、準備性のうちにある。今ある存在が美であるのではない。滅びることによって、すなわち現世の生の枠組みで生きることには破綻するその逆説的な営為によって、美として将来輝きうる可能性のうちに潜在しているゆえに、美は美である。肉体が滅びるその必然によって、精神の不滅が画策されている。ディキンソンのこの世における反抗とは、そのことである。

scarce は通常なら scarcely であるが、古語の文語的用法の副詞が用いられ、流麗に流れすぎるフレーズが、休止を持つ緊張感のあるフレーズに変えられている。Tomb と Room は脚韻となって共鳴し、それらは文字通りふたつの同

じものであることが示されている。

真理とは、自らの志向に沿った生き方である。ふたりはすでに現世では滅びており、語り合っているのはすでに来世においてである。Themselves は本来ならば Themselves となるべきところ、ふたりでひとつ（単数形）という文法上の機知が見て取れる。もはやふたりは死者であるゆえに、時間は無限に用意されている。「百年あとには」（1147）の詩篇では雑草が Orthography（正書法、綴り字）を覆っていったように、苔が語りあうふたりの唇を覆ってゆく。

Body — Works — Soul → Spirituality

|

Death

詩作への執着は現実の生の放棄と裏腹である。今ある肉体は作品を創造するエネルギーを提供するものであり、今ある精神性こそが将来を生きる。肉体と魂は、作品を介在して、霊性へと超出する。作品は肉体の力でもって生まれ、その魂を顕現させる。したがって、魂は作品とは結びつくが、死とは結びつかない。また、肉体が死を迎える一方で、魂は霊性として不滅を生きる。霊性は未だ見ぬ他者を将来へと迎え入れるだろう。

Because I could not stop for Death —

He kindly stopped for me —

The Carriage held but just Ourselves —

And Immortality.

We slowly drove — He knew no haste

And I had put away

My labor and my leisure too,

For His Civility —

We passed the School, where Children strove

At Recess — in the Ring —
We passed the Fields of Gazing Grain —
We passed the Setting Sun —

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

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

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

[712;c.1863]

わたしが死のために止まることができないので
死がわたしのために止まってくれた
馬車にはわたしたちふたりと
そして不滅

ゆっくり進み 彼は急ぐことを知らず
わたしは放棄していた
労働も余暇も
彼の親切に応えるため

学校を過ぎた 子どもたちが
休み時間に輪になって遊んでいた
凝視している麦畑を過ぎ
沈んでいく太陽を通り過ぎた

いや 太陽がわたしたちを通り過ぎた
露が身ぶるいしながら凍った
わたしのガウンは蜘蛛の糸織り
肩掛けは薄絹

土がすこし盛りあがった
家のようなものの前で馬車をとめた
屋根はほとんど見えず
ひさは土に埋もれていた

あれから何世紀もたつ
しかしなんと短いだろう
馬の頭を永遠に向けたと初めに思った
あの日よりも

死はひとが経験できぬ現れである。経験とは過去における事柄を記憶として留めておくことだからだ。しかしながら、この詩篇は死んでしまった「わたし」による生 (life) の旅の略説となっている。馬車に乗っているのは、Death (死) と I (わたし) と Immortality (不滅)。この組み合わせは、ディキンソンが終生目論んできたある種の志向を思い起こさせる。それは、来世におけるありようである。

現世：Life (生) — I (自己) — Mortality (必滅)
来世：Death (死) — I (自己) — Immortality (不滅)

つまり、死は現世においてはありえぬものであり、それは来世においてのみある。死は肉体を持たぬ霊性を引き連れて無時間性の時間を生きるだろう。Immortality（不滅）が Eternity（永遠）と結びつくのは、そのせいである。現世よりも来世の優位性がここに示されている。現在ではなく、現在によって招来される将来が優位を占める。現世における自己は滅びるが、来世における自己は永遠を生きるだろう。馬車が少しも急がないのは、そのせいだ。労働も余暇も棄てられ、単に行くことだけが旅であるような旅。しかしながら、現実社会での放棄は、将来への自己企投である。

旅は死んだ者が振り返る一生である。馬車は片田舎を通りすぎる。学校で子どもたちが遊んでいるところは、幼年期。熟した麦畑は、成年期。沈む夕日は、老年期。太陽を通りすぎる。しかし、そのとき事態は逆転する。太陽がわたしたちを通り過ぎたのだ。太陽ばかりではないだろう。すべてはわたしたちを通り過ぎた。必滅の現世にあってすべては過ぎ去る。不滅の来世にあっては、すべては停止しているだろう。すべては過ぎ去ったあとに振り返られる森羅万象であるからだ。

夕暮れ、露が降り、身体は硬直して死を迎える。蜘蛛の糸織りと薄絹の夜会服は棺桶のなかに収められる服のようであり、土が盛り上がった家は墓の塚である。辿り着いた旅の終点は、すなわち墓である。生存していれば数世紀も経つ時間の推移は、一瞬である。魂は無時間の時間を生きており、したがってあつという間であるからだ。永遠へと志向したときから、ほんの一瞬。いや、そもそも時間性を持たない来世にあって、自己は対他存在として他者を待ちつづけている無である。

第一連では stop — stopped、そして第三連及び第四連では passed という短母音によるスピードのある動詞群が用いられていたが、後半の第五連では paused — seemed、最終連では Feels — surmised — Were という速度の遅い動詞群が用いられている。歩みの変容は、それが現世から来世への歩みであることを象徴する。「わたしたち」はもはや来世の永遠のうちに留まっている（paused）のだ。死がいつやってくるかはわからぬときには、現世における時間は長い。一方、死が決定した瞬間から、永遠が一刻一刻を刻んでくれる。霊性は、超越的時間を生きる。それはもはや現世の時間をもたない。墓に刻ま

れた名前に読むものは、数世紀の時間をも超えた一瞬の記憶である。こうして、[Immortality — Eternity] の韻が冒頭連と最終連の結尾において響きあう。不滅と永遠、ディキンソンが生きてるのは、現世の放棄の代償として得られる未踏の磁場にあつてである。

馬車の駆動は反復される頭韻によつてもなされている—— [recess — ring] [Gazing Grain] [Setting Sun] [Horse's Head]。律動のなかを馬車がゆく。どこへ？ まっしぐらであるにちがいない、永遠へと。事の始めから、馬の頭は永遠を向いていたのだった。

〔原文の詩と訳文について、他〕

本論に示されたエミリー・ディキンソンの詩作品は、*The Complete Poems of Emily Dickinson* Edited by Thomas H. Johnson. Boston: Little, Brown, 1961. より引用。
〔 〕内の数字は作品番号と推定制作年。日本語への訳出は、すべて筆者門脇による。

〔注〕

- (1) ジョージ・スタイナー（生松敬三訳）『マルティン・ハイデガー』岩波書店、2000年。
p.189

〔参考文献〕

The Complete Poems of Emily Dickinson Edited by Thomas H. Johnson. Boston: Little, Brown, 1961.

ロバート・L・レア（藤谷聖和・岡本雄二・藤本雅樹訳）『エミリー・ディキンソン詩入門』国文社、1993年。

トーマス・H・ジョンソン（新倉俊一・鶴野ひろ子訳）『エミリー・ディキンソン評伝』国文社、1985年。

亀井俊介編『対訳ディキンソン詩集』岩波書店、1998年。

新倉俊一編『ディキンソン詩集』思潮社、1996年。

中島完訳『エミリー・ディキンソン詩集 自然と愛と孤独と』国文社、1995年。

中村孝雄訳『エミリー・ディキンソン詩集』松柏社、1998年。

門脇道雄「エミリー・ディキンソン論—詩と超出、あるいは存在と反逆」『東北公益文科大学総合研究論集』第8号、2004年。

門脇道雄「詩作という不滅への自己企投—エミリー・ディキンソンの本来的時間」『東北公益文科大学総合研究論集』第9号、2005年。