

「世界と『私』との対話」

—Emily Dickinson と Ralph Waldo Emerson—

浜田美佐子

(1)

エミリー・ディキンソン (Emily Dickinson, 1830-1886) が「これは私の世界への手紙です」¹で明らかにしたのは、「世界」と対話する、ダイアログとしての、彼女の詩の特性である。このことは既に述べた。² 本稿では、十九世紀アメリカのもう一人の作家、ラルフ・ウォルド・エマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803-1882) が示す「世界」との対話について述べたい。結論から言うと、そして何故そう言えるかを順を追って説明したいと思うのだが、エマソンの「思考」に、その指示通りの「実践」を詩の形として示したのではないかと言えそうなディキンソン、という対比で両者の共通点を取り上げてみたい。

エマソンの思考はダイナミックであり、それ自体詩の世界である。しかし、それは考えの方向付けが刺激的なものであり、彼は抽象から形を持つ固有の、例えば詩の形のようなものへと、自らの考えを限定することはなかった。エマソンの書いた詩が、彼の散文の中にきらめく詩の心よりも“詩的”でないのは、彼の考えと、その産物である作品とが、必ずしも一致していないためである。³

本稿では、特にエマソンの言葉の扱い方を通して、如何にそれがディキンソンの詩の骨格と共通項が多く見られるかを検証すると共に、この十九世紀アメリカ文学を担う二人の作家を通し、一人はウォルト・ウィットマン (Walt Whitman, 1819-1892) 同様、全てを吸収し自分自身を拡散させていくタイプの作家であり、もう一人は、できる限りのものは切り捨て、これ以上省略したら、意味不明になるというまでの、真珠の堅

い核のようなものへと自己を隔離する作家という、一見正反対の二人の New Englanders を通し、そのアメリカ的要素、延いては、その現代における意味合いについて考えてみたい。

(2)

1836年に出されたエマソン最初の本 *Nature* (自然論) の中で、language は次のように定義されている。まず、それは「自然の事物」を示す “signs” である。更に、個々の自然の事物は、それに呼応する特定の「精神的事柄」の “symbols” であり、そして「自然」とは、精神を表すもの (symbol) である、というものである。¹ ここで注目し値するのは、一方で、この世のものから、あちらのものへと、抽象化へ思いを馳せる風の——言葉が示すものは自然であり、自然とは精神が形を変えたものであり、という——流れは、反対に、しっかりと、この世、ここでの事物に結び付けられている点である。即ち、エマソンの抽象は、決して現実の世界を離れないどころか、現実の事柄が脚光を浴びているのである。よって、ドラマチックな話の展開は次のようになる。言葉は物を指し示すから象徴的であるにも拘わらず、象徴的なのは「言葉」だけではない、とエマソンは言う。象徴的なのは「物」だ (it is things which are emblematic)² という過激な発想が生まれる。

あるいは又、視点を変えることにより、回りの世界が変わって見えることを例に挙げ、エマソンの結論は次のようになる。だから人間の見方は当てにならない、というのではなく、よって世界は単なる姿を変えうる光景である一方、人間の中には、何か変わらない安定したものがある (whilst the world is a spectacle, some-

thing in himself is stable)というのである。³ この種の「安定」とは、他者との関係の中で、その緊張感を保つ中で生まれえる非常に動的なものであることが分かる。大いなる発想の転換である。

先程の「物が象徴的だ」という考え方に戻ると、この考え方は、イギリスの浪漫派の詩人のように、川の流れを見て、物事は全て変化するのだと瞑想に耽るような柔な面も、勿論持っているが、⁴ 基本的に、そこを貫き、最終的に何度も戻ってくるのは“radical correspondence”⁵ という考え方である。目に見えるものと、人間の思考との「過激な一致」だというのである。同様にエマソンは強調する。我々は“an original relation to the universe”（宇宙との固有の関係）を持つべきだと。⁶ この「関係」という言葉は何回も使われているが、結局、“correspondence”と同様に、「私」と「私以外のもの」とを結び付けることに眼を向けた言葉である。例えば、森の中での人間の楽しみを“an occult relation between man and the vegetable”（人間と植物の不思議な結び付き）⁷ と呼んだり、アリでさえ人間にとって重要なものになりさえする、もし“a ray of relation”（関連の光線）が差し込めばとか、⁸ あるいは、見えない世界もそこに“relation”（関係）があれば、時計の文字盤のように、見える世界へ姿を現す等、多々見られる。⁹

又、「結び付ける」つまり関連付かせるという“connect”——“to connect his thought with its proper symbol”（自分の考えを、それに見合ったシンボルと結び合わせる）¹⁰——あるいは、よってその反対語“separate”はいけないという、“can we separate the man from the living picture?”（人間をそれと関係を持つ背景から切り離せようか）という反疑問が出てくる。¹¹

しかし、これらの言葉に見られる共通の“correspondence”であれ“relation”であれ、あるいは“connect”といった字面、言葉の持つ意味だけなら価値はあまりない。人目を引くことはない。より重要なのは——その言葉一語の持

つ意味合いより、はるかにインパクトが強いのは——エマソンの強引とも、又爽快とも思える、彼の思考による「行動」である。¹²

思考の「行動」とは具体的に何を指すのかといえ、次のような言葉使いに「行動する言葉」即ち、エマソンの「思考」の一例を見ることが出来る。エマソン曰く、“fasten words…to visible things”と。¹³ 彼はふざけているのではない。考えが行動になりうる表現をここで示しているだけである。即ち、紐を結びつけるように、「目に見える物」と縛り付けるのには甚だ頼りなげな“words”を実際に、言葉の上でつないで見せることにより、（エマソンにとり、それは行動であるが）、具体的な物と、抽象的な物双方が、お互い、一方だけではなかった第三の視点を確保して、活性化されているのである。即ち、動的になっているのである。ここまで考えてみると、同時代に生きたディキンソンの詩作とのあまりの共通点に驚かざるを得ない。ウィットマンなら然に非ず、全く単独で存在していたようなディキンソンと、エマソンとに類似点、発想の一致を見つけるのだから。

(3)

ディキンソンも又、“an original relation to the universe”¹ を持とうとした作家である。例えば、次の詩には“an original relation”を持つという視点と、先程説明した、抽象と具象のエマソンに見られた一包み（one set）を観察することができる。

I dwell in Possibility—
A fairer House than Prose—
More numerous of Windows—
Superior— for Doors—

私は可能性の中に住む——
それは散文より美しい家——
窓はより多くあり——
それは——ドアよりまさっている——

可能性という抽象概念を、物として「家」に見立てる。即ち、物と思考との“radical correspondence”³をし、その「家」の説明を、あたかも、そこで実際に住めるように「窓」をつけてみせる。「ドア」よりもこの「窓」の方が素晴らしい理由は、ドアが閉じられた時でも、窓は外に向かって開くことができるからだ。しかも“numerous”という極めてたくさんありそうな窓のあるこの家は、普通の散文の世界で描く、幼稚園の頃描いた、煙突のついた屋根の下の窓二つなどという陳腐なものではない。

さて、この作り出された「家」の世界へ安住してしまうのであれば、思考はそこで停止せざるを得ない。そうなれば思考の行動は止まり、死んでしまう。そこで二連目では、抽象（可能性）を具象（家）で惹き付けた映像を、今度は逆に壊してかかるのだ。ここもエマソンと非常に似ている。彼は壊さなかったかも知れないが、新たな“relation”を作れと叫び続けたのであるから。

Of Chambers as the Cedars—
Impregnable of Eye—
And for an Everlasting Roof—
The Gambrels of the Sky—

部屋にいたってはスギの木立——
眼が見通すことはない——
そして永遠に続く屋根ときたら——
切妻屋根の空——

全く壊しきっているわけではない。しかし、「家」という枠組みに抽象を入れて落ち着いたら、今度はその為に限界が生じる。そうなるのは「可能性」を歌っている詩の「内容」と「形」とが矛盾することになる。よって、家の解体工事が始められ、部屋は森と化し、屋根は太陽へ向かって開かれ、空になる。

三連目に来ると、個の“original relation”が姿を現す。この「家」に見立てた、可能性の中に住む「私」と、その「世界」との関係は、個人の有り触れた生活空間、道端に散らばってい

る石ころが毎日の生活という小さな枠組みを越え、この個人を直接「天国」へと結び付ける。

Of Visitors—the fairest—
For Occupation—This—
The spreading wide my narrow Hands
To gather Paradise—

訪問客は——最も美しく——
毎日の生業は——ほら——
私の狭い手を大きく広げ
天国を呼びよせること——

つまり、ここで目撃するのは、個人の能力の賛歌である。最終的にこの「私」は、より大きな、絶対的とも思える「天国」と対等の関係を、言葉の世界で、築き上げているのだから。

エマソンも又、この「家」のような枠組みを作ったり、あるいはそれを越えさせたりする。例えば同じ“house”をメタファーに使ったものでも、それが限界を感じさせる囲いであることもあれば、人間が作り上げることができる、世界との関係の証となることもある。つまり、エマソンにとって、メタファーとは、例えば「家」という概念、言葉を用いるということは、その言葉一つに意味を込めるというより、その言葉をどのように置こうか、という配置の中で、それを思考の道具として、パワーを発揮させることに主眼が置かれている。これはディキンソンも同様である。言葉を置きながら考えるのである。全部考えついでから結論を伝えるのを目的としているのではない。エマソンへ戻ると、よって、この枠組みが自己を規定してしまう negative なものとしては、それは自らを閉ざす単なる“shell”であり、自分の上に申し掛かってくるような“structure”であり、自分を唯、眠りの世界へ引き入れる“house”でしかない。⁴ところが、それら枠組みが一度自分の力を信じ、目覚め、自分の中の“law”とも言える“instinct”で世界へ呼び掛けると、その同じ言葉が一転して、positiveなmetaphorへと変身する。つまり、言葉一つに意味があるのでは

なく、言葉と言葉の間の方向表示で私達に働き掛けるのだ。ディキンソンと同じく、“house”という言葉を使い、そして、それを越えることで、個人を際立たせている *Nature* の終わりの部分の文章を見てみよう。

Every spirit builds itself a house, and
beyond its house a world, and beyond its
world a heaven. Know then that the
world exists for you. For you is the
phenomenon perfect. What we are, that
only can we see.⁶

精神は全て自分自身に家を建てる。そして、その家の向こうに世界を、そしてまたその向こうに天国を。だから世界はあなたのためにあることを知りなさい。何故なら、あなたが正に完璧な現象そのものであるから。私達の姿、それが私達に見えるものの全てだから。

ディキンソン同様、エマソンはここで、個としての「私」を自分自身と真の意味で対面する「世界」と引き合わせ、壮大な対話を開始させようとしている。双方共、「私」が主人公であり、その「私」の中に絶対的な永遠を見いだす能力を与えている。その努力を「私」が払えた時、ディキンソンの前述の詩の場合では“Paradise”を、又エマソンのこの散文の場合では“a heaven”を、各人の能力として、それぞれ与えている。そこには、「私」と私の対峙する「世界」、「私の世界」がある。History が大きな意味での世界観であれば、それを his story とする、自分の history making がそこにはある。つまり、私と世界との関係の構築である。

これは即ち、どのようにして metaphor を持つか、単に言葉を飾るといった意味ではない、order making の枠としての、しばしばエマソンが使う“design”としての metaphor、あるいは、F.O. Matthiessen や David Porter が何度も述べる“form”という事と関係してくる。⁷ よって次に、metaphor の作り方、扱い方を、また

一体それがどんな意味を持つのかを、エマソン、ディキンソン、それぞれの作品を通し探ってみることにする。まずエマソンから始めよう。

(4)

Nature の最後の章で、エマソンは次のような興味深いことを述べている。これは、彼の考え方を示す、一つの良い例でもある。ヨーロッパを旅するアメリカ人は、York Minster や St. Peter's の建物を見て驚くであろう、というのである。それらが美しい、アメリカのものより優れている、という理由ではない。それらも又、“imitations” にすぎないことを理解するが為だ、というのである。¹ 歴史の長い、よって文化も成熟しているヨーロッパと新しい国のアメリカが、共に、目に見えない大きな原型の中のぼんやりした“copies”ということで、イコールで結ばれるのだ。単にイコールになるだけでなく、その短い文化の歴史の故に、劣っている点も多々あるであろうアメリカという国を活性化させ、個として際立たせる事にもなる。みんな imitations に過ぎないのであれば、要は個々人の思い入れの強さによっては、勝^{まさ}らないとも限らないからである。まだチャンスはあるのだ。これは、この考え方は、大きな意味での比喻である。つまり発想の方向表示。ここでの発想の順は、優れたヨーロッパ文化、それに比べると劣っているアメリカ文化、という高い所から低い所へ水が流れていく順序ではない。エマソンがしているのは、優れているように見えるヨーロッパ文化も、所詮模倣^{おとし}だと貶める事により、その意外性の浮力を利用して、逆に、下の方にあったはずのアメリカ文化を持ち上げているのだから。これは、エネルギーの変換だ。

この考え方は、二年後の“The American Scholar”（アメリカの学者）の講演の中でも繰り広げられる。丁度 *Nature* が過去と決別し（Our age is retrospective——我々の時代は過去を見詰めている）、現在を再び新しく生きる為に（enjoy an original relation to the universe）と書き始められているように、² ここでは他の

国の文化や学問を学ぶ長い見習い期間 (apprenticeship) を今や終わりにし、³ アメリカの視点を持つと、「アメリカの学者」というアイデアを「新しい型」のように採り上げる事から始められている。即ち、*Nature* で口を酸っぱくして述べていた “design” 作りなのである。⁴ 私と「世界」との関係の。それは例えば、次のように始まる。

例えば、あなたがお百姓さんだとしよう。そして、もし唯単に、収穫することしか考えていないようであっては惜しい。人は自分自身を所有 (possess) しなければならないから、全権を自分の上に置かなくてはならないから、「お百姓さん」になる代わりに、“Man on the farm” になりなさいと。⁵ この違いは些細なようであるが、それは、farmer が単に Man on the farm と「説明」された事を意味するのではない。同様に「学者」を考えてみるとするなら、エマソン曰く、単なる思索家 (thinker) になるのではなく “Man Thinking” になれと。⁶

ここでエマソンが同じような考え方のパターンを示すことにより、示唆しているのは、飛躍せよ、ということなのである。私達の固定観念を壊せ、という、新しい関係を作れ、という。コンピューターの変換ボタンを押すように、彼は考えの基準を入れる器を変化させているのだ。Farmer であれ、thinker であれ、それが “Man on the farm” や “Man Thinking” となることに、どれだけの意味があるかといえ、言葉の字面からだけ言えば、殆どない、としか結論は出てこない。然るに、エマソンが私達に示している事が、言葉の持つ表面上の意味ではなく、言葉を使って、言葉と言葉の間の方向表示をしていると考えると見えてくる。一つの考えから異種のもう一つの考えへと、その gap を跳び越える為に、静的な限界を突破し、飛躍するエネルギーを持ち動的になること、“the active soul” を持つことをエマソンが目示していることが。⁷ よって、この変換パワーは、彼の essay が殆ど、どこに進んでいくのかという答えを示す事なく、どうやって進んでいくかという事に重点を置いていることから分かるように、⁸ あ

りとあらゆる物が存在するであろう、この世界が、エマソンにとり、それにどうやって働き掛けるかにより、巨大な Metaphor になりうる事を示しているのである。このメタファーによって、彼は彼の世界と結び付くことが可能になるのだ。

“Man Thinking” に戻ると、Man Thinking になる為には、過去に安住してはならないから (自分で考えなくてはならないから)、全ての時代はその独自性を持たなければならなくなる。よって、“Each age, it is found, must write its own books” (各々の時代は、その時代独自の本を書かなければならない事が分かる) となる。⁹ Thinker から Man Thinking へと変化するには “It was dead fact; now, it is quick thought” (それは今は死んだ事実、今それは生きかえった思考!) という活性化が必要になってくる。¹⁰ そして、その変化の過程をエマソンは “as a mulberry leaf is converted into satin” (桑の葉が絹へと姿を変えるように) と述べる。¹¹ この比喻、殆ど全てエマソンの文は巨大な比喻のマンモスであるが、この見方は、抽象と具象を一体化させ、経験から思考への考え方の process を、桑の葉が実際、絹へと変化する様を想像させる事により、私達の目の前にクローズアップさせる。世界がもう一つの自分 (other me) であり、その対象である世界を通して、自分自身を知ることが可能になる (the keys which...make me acquainted with myself) という、¹² 世界と私という異種なるものを結び付ける、その距離感と一体感とが、桑と絹という形を変えた同じ物の中に、読み取ることができる。

あるいは又、彼の思考は実際に実を結んでみせる。

The new deed is yet a part of life,—
remains for a time immersed in our unconscious life. In some contemplative hour it detaches itself from the life like a ripe fruit, to become a thought of the mind.¹³

新しい行動は、まだ人生と袂^{なもと}を分かっていない。しばらくの間は、無意識の世界へ留まるから。そして、しばらくの静かな思索の時を経て、丁度、熟した果物の実が落ちるように、無意識の世界から自分を引き離し、心の思考の産物となるのだ。

この発想の順序は行為という具体的な物から、思考という抽象的なものへと変化しているのであるから、より抽象度を増し、仮想上の事を語っているように一方では思えるかも知れない。しかし、実った果物というメタファーや、全体の筆の流れから、丁度三章の“house”がその役を果たしたように、私達の思考を、風のように大空にゆらゆら舞い上がらせ、尚且つ、その一方では、地上でしっかりとその糸を握って立っている人間、肉体を持つ我々がいるのを同時に伝えた事になる。つまり、一つの考え方からもう一つの考えへと移行し、尚且つ両方の特徴を消し合わないが為に、 $1+1=2$ 以上の効果を産み出しているのだ。

どうやって思考が実を結ぶのか前以て、推し量る事はできないが (the impossibility of antedating this act)、それが実った時は、丁度突然、気が付く間もなく広げられた美しい、それまで閉じられていた羽のように (But, suddenly, without observation, the selfsame thing unfurls beautiful wings)、私達の前に姿を現し存在し始めると、昆虫の観察記録のように、その映像を映し出して見せる。¹⁴ 私達は、見た、という思いを経験する。言葉の世界が我々の認識を変えるのだ。

そして更に飛躍の跳躍力に^{はず}弾みを掛けて、人生がそもそも私達の辞書だ (Life is our dictionary) と説く。¹⁵ この一見矛盾する静的な字の集まりである「辞書」というものと、私達の実際暮らしていく人生と、どのようにして交わるのであろうか。ここにエマソンの programming を見ることができる。つまり、人生の中に “truth,” “beauty,” “the divine soul” 等を辞書を繰るように見付け出すという態度、自らの人生の定義付けである。更に、彼は diction-

ary をもう一步 design に近付けるため、次のように述べる。

Life lies behind us as the quarry from whence we get tiles and copestones for the masonry of to-day. This is the way to learn grammar.¹⁶

人生は我々の後ろに横たわっている。そこから今日の石造物を造るためのタイルや笠石を我々が得る採石場として。こうやって習うのが文法だ。

先程の dictionary が、ここでは grammar になっている。「辞書」より更に方向付けがはっきりしているのが「文法」である。ここでエマソンが grammar と呼んでいるのは、考え方、物事へのアプローチの仕方の事である。例えば、American Scholar という概念が、エマソンにとって、それがイギリス人ではなくアメリカ人よ、に留まらない、一つの文法となるべき型であったように。話を戻すと、外国語を学習する際に、文の構造を知る上で、文法が必要になるように、世界と自分との関係を提示する為に、パターン化する為に、how to を示す為に、より design に近い grammar がここでは求められているのだ。逆に言うと、それは骨格でありさえすればよく、配列の問題であり、何という中身を設定しない。その為、何を詰め込んでもよく、あるいは、何を詰め込んだらよいかは、各々の力量であり、モビールが風に揺れて、様々な角度の組み合わせを見せるように、終わりがなく、常に「今」であり、私という人間と、その人間が作り出す「世界」というものは、お互いを影響し合い、その片方が欠けたら、両方共が姿を消してしまうような、持ちつ持たれつの、永遠にこの世から姿を消すまでは、その関係の creation を怠る事^{あた}能わずの世界、対等の対話の世界と言えようか。だからこそ、自分の世界を語っている自分が居る事を言わずにはいられない。よって “The American Scholar” は次のように閉じられる。

We will walk on our own feet; we will work with our own hands; we will speak our own minds... A nation of men will for the first time exist, because each believes himself inspired by the Divine Soul which also inspires all men.¹⁷

私達は私達の足で歩く。私達は私達の手で働く。私達は私達の心を言葉にする…。人々の国は初めて真に存在することになる。何故なら、一人一人が神の魂によって靈感を受けていることを信じ、又その同じ魂は、全ての人々にも靈感を与えているのであるから。

(5)

ディキンソンも又、grammar 作りに専念した。ディキンソンの文法という本も出ているくらいである。¹ この文法作りの延長線上には、所謂 definition poems というものもある。定義付けることを目的とするのではなく、一つの定義付けを出すや否や、それを変化させることにより、その変化の中に message を読み取っていくというものである。あるいは又、エマソンにも見られた、抽象と具象の観察記録張りの符号を付けた詩も多く書いているし、実際の文法上の約束事を破り、例えば自動詞と他動詞の組み合わせや、三人称単数と一人称との動詞の交換等の詩もよく見かけられる。

では、まず「枠組み」を与え、読者にそれと呼応する「中身」を考えさせるというやり方の詩を一つ例に取り、エマソン言う所の自分に固有の文法作りについて考えてみたい。この詩は恋人に届くはずの「手紙」に思いを託して、次のように始められる。

Going to him ! Happy letter !
Tell Him—
Tell Him the page I didn't write—
Tell Him—I only said the Syntax—

And left the Verb and the pronoun out—
Tell Him just how the fingers hurried—
Then—how they waded—slow—slow—
And then you wished you had eyes in
your pages—
So you could see what moved them so—²

彼の元へ行く！ 幸せな手紙！
彼に伝えて—
私が書かなかったページを彼に伝えて—
彼に伝えて—私が言ったのは文の
構造だけだと—
そして動詞と代名詞は省いたのよと—
どんなに忙しなく指が動いたか彼に伝えて—
それから—どうやって指が泥濘^{ぬかるみ}を歩くように
ゆっくり—ゆっくり—進んだかもね—
そして、それから、あなたはこの頁の上に
眼があったらと願うわね—
そうすれば何がそんな風にそれらを
動かせたかを見れるものね—

話者は自分の書いている手紙に語りかける。この手紙は彼宛のものだが、「彼」はこの詩の中に登場してこない。手紙と「彼」について語り合うのである。そして多分「私」のことも語るのである。手紙と語り合うと言っても、手紙は主体ではないから聞く一方である。要するに、話者の一方的ダイアログを私達読者が、そこに存在しない「彼」を心に描き^{なが}乍ら「手紙」の役を肩代わりする形で、いつしか「私」の話し相手をさせられ、この手紙の内容に目を向ける仕組みになっている。

文法用語の syntax, verb, pronoun が目に飛び込んでくる。逸る心を抑えて、さてまずこの手紙の「内容」を考えてみよう。話者は言う “Tell him the page I didn't write” と。「書かなかった頁」とはどういうことだろう。書かなかったものをどう^{おもひ}慮れと言うのだろうか。「書かない」だけではない。私達に知らされていない「書いた」らしい方に目を向けたとしても、そこには動詞も代名詞も書いてはいないと、話者は言う。随分と風通しのいい骨組みである。

では何が代わりに書いてあるのかと言うと、syntax、文の構造だと言う。Syntaxを辞書で引くと次のように出ている。① The study of the structure of grammatical sentences in a language, ② the pattern or structure of the word order in a sentence and phrase と。①のある言語の文法に合致した文章の構造の研究であれ、②の文の中の語順のパターン、のどちらを取ってみても、所謂、運搬可能な「中身」の伝達でなく、運搬方法そのものに力点が置かれているのが分かる。ここがエマソンと似ている。又、その方法である文法的骨格も、普通の私達に馴染みの英文法ではないと話者は言う。これは話者に固有の文の約束事項 (Syntax) なのだという。だから、普通だったら必要な、そこにあるはずの「動詞」や「代名詞」はないのだと、話者は歌舞伎張りの見栄を切って見せるのである。おずおずとしたポーズを取りながら。

本当に、しかし乍ら、動詞も代名詞もないのであれば私達に意味は伝わらない。実際、私達に向けて「プライベート」に、ここだけの話よとテレビのブラウン管向けて全世界へ向けて発信するように、語りかけている「手紙」との対話の文は、動詞と代名詞は入っていて、「彼宛」の方にそれらが除いてあるのだとしても、これは話者のジェスチャーであるらしいことが段々分かってくる。つまり、話者は独自の約束事を作って、そのことを意思表示しているのだと。

思い出してみよう。エマソンは“Life is our dictionary”と“The American Scholar”の中で言った。そして全ての事は“a language”を修得せんが為の行為であり、全ての事を通し我々は“grammar”を学ぶのだとも言った。ここでディキンソンがしている事は何か。そこからgrammarを学んだという「そこ」から出発するのではなく、「文法」を示す事により、それを私達読者が自力で穴埋めして、「そこ」らしい所へ戻れる、つまり、エマソンが作れと言った「文法」を詩の中で作り出してみせているのではないか。エマソンは、さあ、これから作りなさい、と言ったが、ディキンソンは、これが私の文法です、と私達に見せている所から始まっ

ているのだ。

よってこの詩の話者は「何」を手紙に書いたのかは最後まで頑として打ち明けない。代わりに伝えるのは、なかった話である。話者は、“left the Verb and the pronoun out”とし、“what could it hinder so—to say?”と気を持たせながらも、答えは教えないとイヤイヤをしてみせ、詩は結局“Shake your Head!”として閉じられるからだ。

あるいは又、ディキンソンが“Going—to Her!”という性別を変えただけの殆ど同じような詩を別のversionとして書いている事、又、同一の詩でも別の折、機会、状況に合わせ、それぞれ別の手紙の中へとしたため送っていることなどを考え合わせると、更に、この「文法」としての機能がはっきりしてくると思う。

エマソンの“life”に比べ、ディキンソンのこの“letter”の世界は、サイズは小さいかも知れない。が、ここでディキンソンは少なくとも、「一般」とは異なる、自分の世界の骨子を見せているのである。私が中心にいて、視点を持ち、どうやって考えていったらよいかの方向を示す意味で、二人の世界は意外と近くに位置している。つまり、手紙と人生という「小」と「大」とは、丁度エマソンがアメリカの建築物とヨーロッパのそれとを、copiesである点で同じであると見做したように、大差がなくなるのだ。

では、language making のもう一つの詩を見よう。この詩は大きな枠組みの英語という言語と、「私」の作った言葉というものを比較しながら、「私」が言葉を作ることができることを証明してみせる。つまり、人生のように途方もなく大きな絶対的權威のありそうな English language と「私」の private language を対比させ、後者を美しいと際立たせているのである。言い換えれば、私の視点で世界を捕らえ直しているのである。次のように詩は始められる。

Many a phrase has the English language—
I have heard but one—

Low as the laughter of the Cricket,
Loud, as the Thunder's Tongue—³

たくさんの言い回し^{まわ}が英語にはある——
でも私が聞いたのは一つだけ——
それはコオロギの笑い声より低く——
カミナリの言葉のように大声を立てた——

English language の「たくさん」に対し、話者に固有の言語は「一つ」だけだという。数の上では劣っていても、あるいは、それ故、希少価値が高まるのかも知れないが、後者は、経験の上では、English language を凌ぐ^{しの}。英語にはたくさんの表現があるという“知識”ではなく、後者ののは、実際に「私」によって経験された(have heard) ものなのだから。又、その独創性でも後者は際立っている。何しろこの“Thunder's tongue” (カミナリ言語) は抽象概念の言葉、language の中にありながら(tongue = 言葉)、尚且つ、物理的な人間の体の一部を示す「舌」でもあるのだから。この意図的な language making の過程は、次の連の“Whippoorwill” で一つの頂点を迎える。そこでディキンソンは、言葉の成り立ちを説明しながら、その経過だけでなく一歩進んで、その過程を結晶化させている。個に固有の枠組み、固有の grammar を示しているのである。私の世界である。

Murmuring, like old Caspian Choirs,
When the Tide's a' lull—
Saying itself in new inflection—
Like a Whippoorwill—

それは遠い昔のカスピ海のコーラスの
ように^{つばや}呟いて、
潮が静かな時の——
新しい抑揚で自分の名を呼ぶ——
Whippoorwill と——

さて、どのように Whippoorwill (ヨタカ) が言葉となったのか、話者に固有の表現となった

のか見てみよう。Whippoorwill という言葉は元々が鳥の鳴き声を模倣してできた言葉であり、丁度、日本で言えば「ブッポーソー」という鳴き声、その形の中に、その声の主体である中身、意味を理解するのと似ている。又、その前に出てくる inflection という言葉が、単に声の抑揚だけでなく、文法用語の「語形変化」という意味も持っていることを考えると、まるで自然の産物のように、作為的に見えない“Whippoorwill” という音が、実は“Syntax” と叫んだのと同じくらい意図的な、言葉に対する自らの考えを述べていることが見えてくる。

ディキンソンの自らの文法作りは、次の三、四連と変化せず登場する。三連目は綴り字の話、四連目は英語に最も土着のサクソン人(サクソン語)を通して。先程の Whippoorwill の余韻、あるいはカスピ海の波の音、あるいはカミナリの声、そしてコオロギの歌は皆それぞれ既成の correct spelling、三連の言葉を使えば“Orthography” (正書法) を乱し、その独自性故に、話者をさめざめと泣かすという。その泣き方には、先程のカミナリのゴロゴロ、あるいは稲光の夜空の光の spelling のキラキラか、それら自然の産物がディキンソンの手で料理され(Thundering its Prospective)、「私」の世界に固定されている。一連目の“English language” は English で済むところを、大それたものとして、あるいは spelling の練習のように長々と出てきたのだが、涙ですっかり感動を顕わにした話者は、喜びに打ち震え、すっかり自分らしさに目覚めて、そんな面倒臭い phrase はやめにして、自分が扱える、否、扱いたい対象として、短い“Saxon” を選ぶ。しかもこの「言葉」はみんなに共通に分け与えられるものではなく、自分の為だけにと更に小声で語り、詩は閉じられる。

エマソンは、solitude (一人) の大切さを語りながら、「みんな」に大して自分の世界を語って聞かせた。ディキンソンは自分の為だけと小声の風をしてみせて、詩というメッセージを私達に送り届ける。そこに語られる内容はエマソン同様、個の尊厳の話である。この二つの詩の

中に文法用語が^{ちりば}鑲められているからディキンソンの grammar making が証明されたというのではない。何故ならディキンソンはそういう一語一語の「言葉」に頼るのではなく、エマソン同様、発想の順、metaphor の世界、言葉と言葉の関係の世界で、自分と世界との関係をどう構築するかを見せているからである。

それでは本稿におけるディキンソンの詩の最後の例として、エマソンの桑の葉が絹へと変化した様を味わったような、言葉の世界と物の世界との懸け橋的変容を見せる詩を見ていきたい。

A Bird came down the Walk —
He did not know I saw —
He bit an Angeworm in halves
And ate the fellow, raw,⁴

鳥が一羽散歩道にやってきた——
彼は私が見ていたのを知らない——
だからミミズを半分のところで口にくわえ
生で、その相手を食べたのだ、

鳥が虫を^{ついで}啄むのは自然なことだが、ここでは、その自然なはずのことが誇張されている。一体誰が「^{なま}生で」ということに関心を向けるだろうか。しかも、この鳥は、話者が見ていたのを気付かなかったから「食べた」ということになっている。大変意識的な世界である。エマソンの言葉の扱いに比べ、このディキンソンの脚色の方は、嬉々として演出している話者の存在を際立たせているが、エマソンの言葉はアイデアを投げる為のキャッチボールが目的であったから、この差が出るのは当然である。

さて、この見られていることに気付かない鳥と、それを見詰める話者の世界は、閉ざされた空間のように思えるかもしれない。が、このプライベートを装う空間は、向こう側はポッカリ空いているのが、更に読み進む内に、分かってくる。その先の広さと言ったら、エマソンの“Over-Soul”も入りそうな空間なのである。そして、この意識的な世界は、丁度、私達が迷い込んだ家の中で急に、自分の姿が、鏡の中に

写し出されていたのに気付くような、「私」対「世界」との対面の場である点、エマソンと同様なのである。つまり、エマソンの切り開いた、大きな空間の世界の中に、もしかすると、ディキンソンも組み込まれていて、又、逆に振り返れば、ディキンソンの私は見せない、言わない、と公言する間口の狭い世界から、突如大きな世界へ飛躍できる扉を、エマソンも又、自分の大きいはずの入り口に立って、ノックしていることになるのかもしれない。

両者、そこに共通してあるのは、消し難い「私」という存在であり、「私」がどうやって他者、そして、その中に自分をも発見する「世界」と関わっていくのか、どうやって生きるかという事は、どうやって「私」と「世界」との帳尻を合わせるかという事であり、その為には、自分の手持ちの言葉を用いて、そこからパズルを解くように、新しい言葉、新しい文法、新しい、私と世界との関係を、自分にしかできないその役割を自分に課すということである。⁵

先程の詩に戻ると、その後、このじっと観察されている「鳥」は、そばにあった“convenient Grass”から露の滴を飲み、カブトムシがやって来れば、ひょいっと道を譲ってやり(hopped sidewise to the Wall)と、人間さながらの所作を示す。そして、その眼と云ったら、濡れたビー玉のようで(rapid eyes/frightened Beads)、頭の振り方も、その羽毛の毛ざわりが伝わってくるかのように(Velvet Head)描写される。そして最後の二連が始まる。先程、頭を動かすと言ったが、その理由は「私」という人間が、その「自然らしい」鳥の世界へ侵入したことによる。よって危機を感じた鳥は身を^{ひるがえ}翻して、その場を飛び去るといふのだが。“He stirred his Velvet Head”(彼はそのベルベットの頭を微かに動かした)に続く四、五連を見てみよう。

Like one in danger, Cautious,
I offered him a Crumb
And he unrolled his feathers
And rowed him softer home—

Than Oars divide the Ocean,
Too silver for a seam—
Or Butterflies, off Banks of Noon
Leap, splashless as they swim.

丁度危険を感じた者のように、注意深く、
私は彼にパンくずを差し出したのだから
すると彼は閉じていた羽を再び広げ
そして家路へと静かに漕ぎいでた——

海面を切り分けるオールよりも静かに、
その^{ほころ}綻びの縫い目ときたらあまりにも
銀色に輝いて——
あるいは^{ちょうちょう}蝶々、昼の岸辺を離れる時の
飛び立つ、水しぶきも立てずに泳ぎながら。

アンリ・ルソー(Henri Rousseau, 1844-1910)の
絵を思わせるような、自然の中の小さな鳥と虫
達と草花の世界の描写は、普通の定義から考え
れば、大寫しされすぎている分だけ、大中小と
いうバランス、それぞれの持たされている役割
を壊している。そして、この最後の箇所、話者
はその一見自然らしい世界を、完全に崩すかの
ように、パンくずを与え、鳥を飛び立たせてし
まう。

この鳥の消え方が印象的である。鳥が飛ぶ時、
それは空を切るのだ。しかし、ここでは、その
あまりにもふっと飛び立つ^{ひそ}密やかさ、スムーズ
な動作を、丁度エマソンの桑が絹へと変身する
ように、あるいは、現実がさなぎから羽化する
ように思考へ変身したように、空を海へ変化さ
せる。

再び空中の世界へ戻すが如く、蝶々も登場す
るが、そこで不思議な事が起こる。ディキンソン
は、水もないのに、水しぶきを立てないよう
泳ぐと、鳥の^{ひしろう}飛翔を形容する。水しぶきを立て
ずに（それは空中なのだから元々立つはずはな
く）泳ぐことを、何故言わせたのか。これは鳥
のしなやかな飛び立つ際の動きを形容する為だ
けではないと思う。元々虚構の世界であった、
この鳥の一見記録映画風を、再び、私達の前に、

これは作り物です、と見せる為に、現実を離れ
させたのだと思う。

ここで又、注目に値するのは「蝶々のように
飛ぶ」とはディキンソンは言っていない事であ
る。彼女は「蝶々が飛ぶ」と私達に伝えている。
これは～に似ている、という世界から、新し
い視点を持った、新しい考え方の、異種なる二
つの物を組み合わせた事によって生ずる、新し
い言葉の使い方の、言語を動く思考と見做すエ
マソンのやり方と共通している。

話を戻すと、人間は元来「自然」と、まるで
意識を無にして一体になるべくもない。それな
らいいっそ、私とその対象という別個の物なら、
その異質である事の感慨を、手に掴み取ること
のできない鳥を自分の作り出した創造の世界で、
水しぶきもなく泳ぐように「飛ばせる」ことで、
「話者」と、それが伝える「世界」とは、帳尻
を合わせているようである。

精神が現実の優位に立つのみならず、現実の
重みも又、決して否定しない、それが精神の拠
り所にもなり、発露でもある、というエマソンの
考え方も、この詩の、現実と虚構の織りなす
世界に、言わば、エマソンの idea の product の
ような形で見付けることもできると思う。結局、
このより虚構性を帯びた最後の連が、この詩の
中で最も際立っているのは、自然を無差別に享
受する事でなく、その中に自分の見たものを選
り分け、秩序立て、自分の世界を作り、エマソ
ンが人生を採石場に見立てたように、それが茫
漠たる大きな、みんながそうと、ぼんやり認識
している世界ではなく、より個性的で印象深く、
今度は、その作られた映像から再び逆回転させ、
元の人生、あるいは、自然に結び付くことが可
能となる programming の為なのである。

(6)

最後に簡単に、エマソン、ディキンソンに見
られた言葉に対する固執を、そして自分のそん
な姿を作品の中へ写し出して見せる、この二人
の視点と、今世紀の、言葉、あるいは文学に対
し様々に言われている critical theory と関連合

わせて考えてみたい。

今世紀初めにまず花開いた批評体系の一つに New Criticism (新批評) があった。そのエネルギーの拠り所は、作品を “self-enclosed object” (自らを閉ざされた対象) として存在できうるものとし、¹ 文化的背景、社会的状況、歴史といったものから作品を隔離し、close reading (= detailed analytic interpretation) を主張する事により、² もはや宗教の果たせる事がなくなった意味合い、拠り所を作品と、それを読む人間との間に確立させようというものであった。Terry Eagleton は New Criticism を文学の評論というものが、他の科学と呼ばれるものと、互していく為の、自分自身の方法論を持とうとする時期に産み出されたものであったと位置付けている。³ その利点は、個人(読み手)と作品とを他の権威から解放したことだと思う。即ち、「科学」と呼べる程、堅固な形式を作り出した訳ではなかったが、個人の眼に見えない、耳に聴こえない、文化、歴史、又作者の意図というものから、作品と読者とを解放し、作品の中の言葉に読者の注目を集めさせ、言葉の世界をできうる限り、物の世界のように、reliable なものにする、何かを指し示すのではなく、それ独自で存在理由があるものへとする意味での功績が大きかったと言える。

この言葉を、それが書かれた内容(context)から離して、それ独自の物として見ようという動きは、1960年代に盛んになった、structuralism (構造主義) に続いていく。Structuralism とは又、全ての人間の行為を「言葉」というものに翻訳しないではいられない動きとも呼べるかもしれない。その基盤となったのは言語学の分野の研究で、特に、ソシュール (Ferdinand de Saussur, 1857-1913) の影響が挙げられる。Robert Scholes によると、ソシュールの考えでは、例えば、the English language というものは、丁度運動の法則 (the laws of motion) が世界の中に「ある」ものではないように、この世界に自然発生的に存在する訳ではない、という考えに基づき、「英語」を考える際には、あるいは「言葉」を考える際には、そのモデルを自

ら作り出さなくてはならない (must be constructed) というものだと言う。⁴ つまり、我々の発する言葉 (parole) から、language-system (langue) を組み立てていくというのである。言語は、記号 (signs) のシステムであり、の中には書くという事 (a system of writing) も入れば、人類学の分野のような、象徴的儀式など、広範囲に渡る人間の行為は全て、その行為自体も記号と化し、考えられるという大きな枠組みの中に入れることだと言う。これは何やら、ひどく Emerson が *Nature* あるいは “The American Scholar” でしていた design 作りと似てはいないだろうか。世界を自分の考えた大きな枠組みの中に捕らえ直すという。

又、更にソシュールは指し示す言葉 (signifier) とそれによって伝えられる意味 (signified) との関係は、根拠がある訳ではなく (arbitrary)、又もっと大きく言えば、言葉全体 (the whole sign) とそれが指し示すもの (referent)、実際の、例えば、柔らかい毛に包まれたネコ、というようなものの関係も arbitrary だと言う。⁵ こう話が進められていくと、idea を物のように扱ったエマソン、その idea そのものの重要性より、一つの idea ともう一つの idea を結び付ける (radical correspondence) そのやり方に意味があると思われるエマソンの言葉の扱い方と、sign と signified との関係を根拠のないものとする考え方には類似点がないだろうか。言葉と物の関係に必然性がないのなら、私達は自分の order making をすることが出来るはずだから。

更に、ソシュールは、言語のシステムの中にあるのは単に差異 (difference) だけであり、意味 (meaning) というものは、何か、神秘的に内在している (immanent) ものではなく、極めて機能的 (functional) なものであるという。この “system of signs” という考え方、実際に記号が何を指すかという事よりも、その記号同志の関係 (relation) に注目するという考え方は、前章で述べてきたエマソンやディキンソンの言葉の扱い方と方角が似ていると思う。Eagleton は「言葉」が二十世紀の知的生活にお

いて、paradigm（範例）とも obsession（強迫観念）ともなっていると述べているが、我々は言葉を型のように扱い、それを執拗に追い求めるエマソンとディキンソンを既に見てきた。⁶

では、これが deconstruction（脱構築）へ移行するとどうなるのだろうか。Jonathan Culler は、エマソンと deconstruction との関連で、エマソンが “honorable roles”（名誉ある立場）を絶えることなく、しばしば演ずると述べている。⁷ これは一体どういった事であろうか。

Culler は structuralists と post-structuralists の差は見分け辛いと指摘し、その理由の一つとして、昨日までの structuralists が今日の post-structuralists になるからと述べている。何故かと言えば、構造主義者の中には自ら設定した枠組みに限界を感じ、自分達の方法論を見直す動きがあるからだという。つまり、structuralists の理論を「科学」として固定するのではなく、それが再び解釈し直されるような、単にたくさんある内の一つの text にすぎないのではないかという疑問を持つことが原因だという。ソシュールは構造主義の基礎ともなったが、同時にシステムを作り出す為の言語の分析を “signs are the product of system of differences”（記号とは差異のシステムの産物である）と設定した。が、これは、何か一つの目標物に向かってシステムをこしらえていく以上に、そのシステムを、つまり a theory of language を足下から打ち崩す動きをすると Culler は言う。⁸

Deconstruction は、何かまとまった内容、テーマへと、今までそうであったような伝統的価値をテキストの中に見付けることを目的とするのではなく、テキストの中の言葉が、どのように別の意味を持ちうるか、別の論理を持ち合わせうるか、という事に主眼を置くという。馳^{いたち}ごっこのような、発された言葉から language の体系を作るのであっても、話す為には、その体系を知っていなければ言葉を扱う事ができないという持ちつ持たれつ^{いたち}の関係は、それまでの考える順序の序列（hierarchy）を壊し、⁹ 例えば、相反するとされている観念、魂と肉体、自然と文化、意味と形、等といったものの前者が後者

より優れる、あるいは、初めにある、という考えを覆すという。¹⁰

少しここで止まって考えてみよう。エマソンは、自然、精神、神、といった無限の枠組みを、魚を捕まえる網を漁師が海へ投げ掛けるように、広げて見せた。が、既に前章で述べたように、その目的は、自然や神の下に服従する為ではなく、個を対等のものにする為の動作であった。又、抽象的アイデアに行きそうになる動きを、肉体を有する地上の我々がしっかり握り、お互いの拮抗関係を保ち続ける事によって、お互いの距離を知る事についても既に述べた。とすると、この deconstruction の hierarchy を壊すという考えは、結局の所、“original relation”を持つという事になりはしないだろうか。二元論を捨て、一元論に戻る代わりに、まだ第三、第四、第五の選択という、無数に変化する今を反映し認識の仕方を変えうるのだという。しかも、結果（答、主義主張）ではなく、その経過を重ねずとなれば、革新的という意味だけのつながりではなく、closed text に対する open text という共通の面が出てくるように思える。

Deconstruction では、元々、既に与えられていたはずの既成のもの、最も基本的存在であるはずのものが、実は、何かの結果生まれてきた product にすぎないと考える。だから、それ自体が自分の独自性、authority を、そのあまりにもあたり前らしい存在の姿を証明するどころか、逆に、それ自体が他の物に依存している存在だと気付くことがありうるという考え方をする。¹¹ ここにも、エマソンとの類似性は浮かび上がってこないだろうか。

例えば、ここに辞書があるとする。そしてその後ろに補足（supplement）が付いていたとする。ということは、完璧であったはずの辞書が、実際は incomplete である訳で、その補足は、本筋でない余分なもの（inessential extra）であったはずなのだが、実際はそれだけでなく、辞書が完璧に近づくために必要な、殆ど essential なもの、対等なものという考え方が生ずる。¹²

エマソンはどうであったか。彼は人生に辞書

というものを持ち出した。そして、自分とそれとの関係を変化の中に持つことを提唱した。又、完璧なはずのもの（例えば、自然）へ、完璧でないはずの私が、前者の完璧さを補う為、関係を持つ事により、「完璧」は、その両者の関わり合いの中に出現すると考えた。両者の関係なのであるから、この完璧、完璧でないという構図は、自然→私、にもなれば、私→自然、ともなりうるのである。

エマソンが人生を採石場に見立て、そこから「文法」を作ろうとした事、あるいは、ディキンソンが、大きな「英語」から、自分に固有の tongue を作り出そうとした事は、一方では、型を作るという、design 探しであった。が、二人共、その自分の作った型、あるいはシステムに、自分を押し込めるのではなく、単にそれを、考え方の一例、関係の持ち方の一例として用いた。だから、それは「家」であったり、「文法」であったり、「構文」であったりした。そうやって、言葉、アイデアを固定したものと見做さないことを提示して見せた。

Eagleton は、神、アイデア、精神、自己(God, the Idea, the World Spirit, the Self) といったものは、意味の中の意味 (the meaning of meanings) になるはずのものであるのだが、そういった、超越的意味(transcendental meaning) は作り物 (fiction) であり、この世には存在しないという。だから、そういった、最初の諸原理 (first principles) は常に “deconstructed” されうるものと述べる。¹³

一見、エマソンの自然や神は、この Eagleton の述べる絶対的権威と、姿を同じにするように思えるかもしれないが、エマソンのは、あくまで、考えるやり方、飛躍する方向性を示すものであった事を思い起こしてみると、deconstruct されねばならない一つの型を作ったと考えるより、エマソンのそれは、deconstruct されるべく、動くモビールの型を作ったと見せたと言う方が適切であろう。よって deconstruction の考え方と、エマソンの枠組みは相反しないのである。

又、writing という行為自体が、structure と

いう考えそのものに対する挑戦である、という考え方も、エマソン、ディキンソンの言葉を被せては、それを壊してみせるやり方と大差がない。つまり、structure を作る為にはその中心が必要になる。すると意味の順列 (a hierarchy of meaning) が出来上がる。ところが、書くという行為、あるいは言葉というものは、差異 (difference) で動くものだとすれば、その差異とは考えて勝ち取れるものではなく、それは結果にすぎず、「目的」とはなりえない、という deconstruction の考え方は、¹⁴ ディキンソンの如何様にも解釈可能なような詩の造りと符合する。言葉でピンを止めるように固定させる動きが、必ずディキンソンの詩では、今のピンはなかったのだと、取り外して見せるのだから。

Structuralists は評論を “meta language — a language about another language” (言葉の向こうの言葉——一つの言葉に対するもう一つの言葉) と捕らえる。それに対し post-structuralists の考え方は、究極の a metalanguage は存在しないと考える。言葉は底なしであると (without bottom)。¹⁵ よって、作品は閉ざされたものから、より広く、単一でないもの “text” へと変貌し、その批評方法は “an open-ended process of structuration” (先の閉じられていない型作りの過程) を考えることになるという。よって、評論とは、その対象となる作品を再生するのではなく、書き直すものとなるという。¹⁶

哲学がそうであるように、この二十世紀に入ってから文学評論を三つ簡単に概観しただけでも、それが同じ媒体を角度や向きを変えて、言い直したり、見詰め直したりしているものである事が分かる。普遍というものを求めて、あるいは、普遍を求めようとするのは偽りだという信念を持って、今を模索している。文学は全て、そういった模索をする場であろう。が、しつこいようだが、本稿で取り上げた、エマソンとディキンソンとには、十九世紀から百年たった現在にも適用できる、固定されていない、応用可能な自由自在の動く型を、作っては壊し、壊して

は作りを、作品の中でやってみせた という点が、その process を提示したという点が、この現在の評論の中で考えられている言葉という問題に焦点を当ててみた時にも、時代遅れでない、閉ざされた text にはなっていない事が理解できる。ディキンソンの緊張感溢れる dialogue としての詩にも、エマソンの大胆な思考による一直線の飛行にも、変化する今を、変化するものとして、固定させず、尚且つ、その中で、order making をしようと、変化に対応できる design 作りをしようとする意志表示がみられる。ありふれた個が、それが対峙するのが大きな世界であるが為に、その個も拡張できるというアメリカ文学の原点の一つが、そこにはある。そして、人間にとって切り離すこと不可能な「言葉」の問題は、十九世紀から二十世紀の現在にも脈打っているのである。ここに、エマソンとディキンソンの固有と普遍をみるができると思う。あるいは又、エマソンとディキンソンをつなげてみるという事は、それ自体、エマソンの“radical correspondence”の世界なのかもしれない。

〔註〕

- (1) 1) P441 “This is my letter to the World” 本稿に引用したディキンソンの詩は全て Thomas H. Johnson, ed, *The Complete Poems of Emily Dickinson* (Boston: Little, Brown, 1960) に拠るものであり、ディキンソンは詩に題を付けていないので、慣例に従い最初の一行を記した。P ナンバーは Johnson 版の通しナンバーである。
- 2) 浜田美佐子『エミリー・ディキンソンの手紙と詩に見られる話し手と聞き手』「東海女子大学紀要」第9号(1989), pp23-35.
- 3) 例えば、F.O. Matthiessen は彼の有名な *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (New York: Oxford University Press, 1941) の中で次のように述べている: “We can hardly assess Emerson’s work in the light of his theory of language and art, since there is such disproportion between this theory and any practice of it” p. 5 (エマソンの作品を

彼の自らなした言葉と芸術に対する理論から評価することは殆ど不可能に近い。それというのも、この理論とその実践には、甚だしい差が存在するからである)。

David Porter は、この Metthiessen の考えに対し、その theory と practice には “flows a profound and generative force” (深淵にして発生的な力が流れ合っている) と評価しながらも、Emerson の essay と poetry の関係を次のように述べている: “In short, the poetry failure and the prose triumph were inseparable” *Emerson and Literary Change* (Cambridge: Harvard University Press, 1978), p. 3 (一言で言えば、エマソンの詩における失敗と散文における勝利とは表裏の関係にあり、切り離して考えることはできない)。

- (2) 1) *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, ed. Edward Waldo Emerson, *The Centenary Edition*, 12 vols. (1903-1904; rpt. New York: AMS Press, 1979) Vol. 1, p. 25.
尚、エマソンの essay への引用は全て、この *Centenary Edition* に拠る。以下、*Complete Works* と表記。
- 2) Ibid., p. 26.
- 3) Ibid., p. 51.
- 4) Ibid., pp. 26-27.
- 5) Ibid., p. 29.
- 6) Ibid., p. 3.
- 7) Ibid., p. 10.
- 8) Ibid., p. 28.
- 9) Ibid., p. 33.
- 10) Ibid., p. 29.
- 11) Ibid., p. 21.
- 12) David Porter もエマソンのこの特徴を “the conversion of action into thought” (行動の思考への転換) という形で言及している。
Emerson and Literary Change, p. 45.
- 13) *The Complete Works*, Vol. 1, p. 30.
- (3) 1) *The Complete Works*, Vol. 1, p. 3.
- 2) *The Complete Poems of Emily Dickinson*, P657
- 3) *The Complete Works*, Vol. 1, p. 29.
- 4) Ibid., p. 71.
- 5) Ibid., p. 72.
- 6) Ibid., p. 76.

7) Matthiessen は例えば、Emerson の form について次のように述べる：“Emerson made one of the most challenging quests for a form that would express his deepest convictions, and that would bring him at the same time into vital communication with his society” *American Renaissance*, p.5.

「エマソンは自分の最も深い所の信念を表現する為の型 (form) というものを最も果敢に探し求めた人間の一人であり、又、その型を通して、エマソンは自らの属する社会と掛け替えない会話の線を取り結ぼうとしたのである。」

Porter もエマソンの form を作ろうとする熱意を “Emerson’s theoretical penetrations and the emergence of his brilliant formal innovations” (エマソンの深い理論的洞察力と出現する素晴らしい型の革新) と述べ、それが後のアメリカ詩の先駆けになったとし、その関連を “a continuity of themes” (テーマの連続) にではなく “the history of its forms” (型のつながり) に置いて言及している点が興味深い。 *Emerson and Literary Change*, p.5.

Sherman Paul も又エマソンの form の重要性に言及し次のように述べている：“no one… was so intent on making form the instrument of this experience” (誰もエマソン程、型というものを経験の道具と見做すことに、これ程専念した者はいない) *Repossessing and Renewing: Essays in the Green American Tradition* (Louisiana State University Press, 1976), p.9.

(4) 1) *The Complete Works*, Vol.1, pp.67-68.

2) Ibid., p.3.

3) Ibid., p.81.

4) 人間の置かれた状況が既に人間が抱く疑問に、象形文字のように答えを出すと述べた後エマソンは (Every man’s condition is a solution in hieroglyphic to those inquiries he would put)、
「自然」にも、その固有の design があり、それを探し求めようと次のように述べている：“In like manner, nature is already…describing its own design. Let us interrogate the great apparition that shines so peacefully around us. Let us inquire, to what end is nature?”, Ibid., p.4. (同様に自然は既に…その固有の

design を示している。なら、私達の回りに、こんなにも平和に光り輝いているこの偉大な光景を自問自答してみよう。一体、自然は何の目的に向かって存在しているのかと。)

5) Ibid., p.83.

6) Ibid., p.84.

7) Ibid., p.90.

8) Matthiessen は、このどうやって、という事をエマソンの詩人に対する考えを探り次のように述べている：“Emerson was sure that the chief value of the symbol for the poet… consisted in its compelling the reader to share in the very process” (エマソンは、詩人にとって象徴の持つ重要な役割を読者をして、そのまさに経過自体と共に所有させることにあると確信していた) *American Renaissance*, p.43.
あるいは又、Sherman Paul もエマソンの過程を重んじる点を “The form itself is a way of seeing” (型それ自体が物を見る方法である) と述べ、次のように言及している：“His essays had caught and conveyed the fleeting Reality” (エマソンの essays は飛び去って行く「現実」というものを捉え、伝達したのである) *Repossessing and Renewing*, p.9.

9) *The Complete Works*, Vol.1, p.88.

10) Ibid., p.87.

11) Ibid., p.96.

12) Ibid., p.95.

13) Ibid., p.96.

14) Ibid., p.96.

15) Ibid., p.98.

16) Ibid., p.98.

17) Ibid., p.115.

(5) 1) Cristanne Miller, *Emily Dickinson: A Poet’s Grammar* (Cambridge: Harvard University Press, 1987).

2) *The Complete Poems of Emily Dickinson* P494.

3) Ibid., P276.

4) Ibid., P328.

5) David Porter も又、我々の視点と我々の存在する世界というものの関係を次のように述べている：“The world we live in is the words we use, a way of speech is a hypothesis about that world” (我々の住んでいる世界とは我々の使う言葉のことであり、表現するという事は、その世界に対しての仮説を与える

ことである)。そして更に、その視点を持つ結果の型の出現を次のように表現している：

“a particular arrangement of language, divorced from the vision that helped to shape it, will induce about the world an attitude appropriate to the form itself and not necessarily to its philosophical origin. What remains then is the vision inherent in that form” (ある特定の言葉の並びは、その言葉を形造るのに貢献した視点から分離されると、その型に見合った態度というものを、その世界に対し生じさせるのであり、必ずしもその元の、哲学的考察へと引き戻すものではない。つまり、そこに取り出され存在し始めるのは、その型に固有の視点なのである)’ *Emerson and Literary Change*, p.6.

- (6) 1) Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Basil Blackwell, 1983), p.47.
- 2) Ibid., p.44.
- 3) Ibid., p.49.
- 4) *Structuralism in Literature: An Introduction* (New Haven: Yale University Press, 1974) p.14.
- 5) Eagleton, p.97.
- 6) Ibid., p.97.
- 7) *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism* (Ithaca: Cornell University Press), p.9.
- 8) Ibid., p.99.
- 9) Ibid., p.85.
- 10) Ibid., p.93.
- 11) Ibid., p.94.
- 12) Ibid., pp.102-103.
- 13) Eagleton, p.131.
- 14) Ibid., p.134.
- 15) Ibid., p.137.
- 16) Ibid., pp.138-139.

〈Abstract〉

“The Dialogue between Myself and The World: Emily Dickinson and Ralph Waldo Emerson”

by Misako Hamada

Emily Dickinson and Ralph Waldo Emerson seem to have little in common. The former seeks to create a world that is as tight and compact as a pearl, whereas the latter makes a world that is large and ever-enlarging as that of Walt Whitman. Yet underneath they have something important in common. That is their use of language.

Emerson says we should have “an original relation to the universe.” Dickinson does not particularly seem to say that aloud, but that is what she practically does in her poems. Her world is filled with such relationships between a small individual and a bigger World. However, almost always that supposed-to-be small individual becomes inflated and becomes as big as the World because she decides to face it and faces it.

“Life is our dictionary” is what Emerson says, and he points out that we should learn “grammar” in life. How about Dickinson? She does not say, “Let’s make some grammar,” but that is what she does in, for example, “Many a phrase has the English language— / I have heard but one.” Dickinson is also interested in making her own grammar.

It seems that both Emerson and Dickinson are intent upon creating a kind of movable or removable “form,” “design,” or “grammar,” “syntax,” or “house” rather than what seems more obviously a “content” of that frame of form, design, grammar, syntax, and house.

Through this kind of artifact, both Emerson and Dickinson are able to wrap up the fleeting reality and can unfold it later so that it remains “fleeting.” Because both seek for the purpose of writing, that is a way of seeing, that is a way of using language, and that is metaphor, not in the destination but in the process of going, their world can be active and their relation to the World can remain valid, live.

And finally this persistence in creating a form and keen interest in the importance of language are seen also in our twentieth century critical sphere, such as New Criticism, structuralism, and deconstruction, the investigation of which makes it clear that Emily Dickinson and Ralph Waldo Emerson do not only live in the nineteenth century world alone, but the interest we have is shared by them in the everlasting creation of a relation between Me and the World in the twentieth century, us.