

「無かった話」と語られた内容

——エミリー・ディキンソンの生と死の歌——

浜田 美佐子

(1) Negation

エミリー・ディキンソン (Emily Dickinson, 1830-1886) の詩の中には数々の「無かった」話がある。おびただしい数の否定文はその一例である。例えば、P510 “It was not Death, for I stood up” (それは死ではなかった、私は立ち上がったから) では、否定語が not だけでも4つ、nor が1つ、without 2つ、否定を示す接尾語-less が一つ、又、意味上の否定的単語としては、Despair (絶望)、Repeal (無効にする)、shaven (削ぎ落とした)、そして、Burial (埋葬)、Dead (死者)、Death (死) と連なる。⁽¹⁾ あるいは否定文でなかったとしても、例えばP299 “Your Riches—taught me—Poverty” (あなたの豊かさが——私に教えた——貧しさを) のように、「富」は必ずといってよい程、その反対の「貧しさ」、即ち、富の欠如を思い起こさせる。あるいは又、P448 “This was a Poet—It is That” (これが詩人だった——それこそが) では、私達へ「詩人」になることの素晴らしさ側を伝えるより、より一層強く、そちら側へなれなかった「詩人以外」の人間である凡人の“Poverty”を指し示す。恰も全ての富を「詩人」になれなかった私達から、剥ぎ取り、刮いでいきながら、その結果、反対側で詩人が青白く光り輝く世界を作るかのように。仮に、この詩人側の話はプラス面であり、詩人以外のどうも我々らしい側が、マイナス面として作用したとして、特徴的なのは、私達がそれを読んだ時、

詩人側と自己同一視するにせよ、その反対側へ鎮座するにせよ、欠如、poverty、を味あわずにはおれないという点である。⁽²⁾

そして、この「欠如」の体験こそ、彼女の存在、もっと大きく言えば、個々の人間の存在そのものであるのかもしれない。有限である固有の「私」、即ち「永遠」の欠如が、“Paradise”を求めようと、⁽³⁾ 全 (whole) へ向けて “Provincially” に発信するという。⁽⁴⁾ 例えば、P441 “This is my letter to the World” として。つまり、自らの存在理由である「欠如」としての個の発現である。

話を戻すと、もし、この “It was not Death, for I Stood up” にせよ、“Your Riches—taught me—Poverty” にせよ、“This was a Poet—It is That” にせよ、「死」は「死」ではなく、「富」も貧しさへつながるのであれば「富」ではなく、「詩人」も、詩人以外へと誘導されるのであれば、「詩人」ではないという「無かった話」をディキンソンがしているのだと考えた場合、一体そこに「あった話」は何であったのかという問いが出てくる。「無かった話」の中で「語られたこと」は、フェミニスト批評にあるような19世紀父権制社会に於ける女流詩人としての抑圧に還元されるのであろうか。それとも、ディキンソンの個人史が微かに伝えるところの、実人生での欠如のファンファーレ (夫無し、子供無し、成人以降の手紙以外での友人との交際殆ど無し) を裏書きするのであろうか。あるいは、本稿でこれから述べるように、眩いばかりのスポットライトを浴びて、突極の「生」へ、収縮さ

れた「生」=「死」の衣装で行き着くのであろうか。つまり、最大級の欠如、生命の欠如そのものである「死」の歌、即ち「無かった話」は、最大級の「生」への讃美、即ち「語られた内容」、となるのだろうか。マイナスはプラスのネガフィルムとして共に補い合うのだろうか。

(2) Eclipse

過ぎ行く人生を捕える一つの方法として、時の変化の相を見ることがある。例えば、ディキンソンの「妻の歌」の中には欠如としての“Eclipse”（食=光が欠けること）がある。P199 “I’m ‘wife’—I’ve finished that”（私は「妻」——あちらは終えた）で、ディキンソンは、女性のサイクルを娘から成人の女としての移動という形で、「」付き妻として述べている。その「妻」の状態は「女」であるから（何故か）、少女時代より「より安全」（safer）で、丁度、肩書きとしては“Czar”（ロシア皇帝）に匹敵し、その変化の相を経験済みの場合は、少女時代（Girl’s life）は「奇妙」（odd）に映ると述べる。長い話を短くするとという風に、三連目に無理矢理という具合に“Then”（それならば）が登場し、この新しい相である「妻」の状態を「安らぎ」（comfort）とし、もうすっかり距離が出て、思い出せないくらい遠くへ行ってしまった少女期を「苦しみ」（pain）として対極させ、現在の「安らぎ」の方が良いのだから、「妻」でよいではないか！と閉じられる。ここで奇妙に感じられるのは、二連目に登場する“Eclipse”の存在である。

How odd the Girl’s life looks
Behind this soft Eclipse—
I think that Earth feels so
To folks in Heaven—now—⁽¹⁾

何て少女の人生は奇妙に映るのでしょう
この柔らかい「食」の影では——
きっと地球もそう感じるのでしょう
天国の人達にとっては——今——

Eclipse を日食とすれば、地球と太陽の間に

月が入り太陽が欠ける。月食であれば、太陽と月との間に地球が入り、月が欠ける。いずれにせよ、ここで問題としたいのは、ディキンソンが「食」を、欠ける側と、欠けない側の双方から見詰めている点である。即ち、一つは、仮に「妻」という position を月の位置とすると、太陽に当たる「少女」の姿を「妻」は消して行き、謂わば“Girl’s life”は見えなくなり、否定された、とする「妻」側の視点（地球サイド）。もう一つは、太陽側（Heaven）から地球（Earth）を見る視点で、新しく得た「妻」かもしれない月の輝ける位置は、逆に、その認定を下した地球を影に包んで見えなくさせ“odd”にするというもの。つまり、妻はプラスとはならなかったかもしれないとする見方。しかも、この太陽側は“Heaven”と形容され、天国を思わせる位置から逆に、妻（月）地球を見下ろしている訳で、虚勢を張っているのではなく、“Czar”である妻=地球と互角である。

では、ここで「私は妻」という宣言を、妻であることを認定された事として、プラス要因とすると、マイナス要因は、娘ということになる。しかし、私達読者としては、本当にこの話者が“wife”になっている実感を味わうより、より強く「妻の否定」である Girl 側の気分（何故か一連目の小文字の括弧付き“wife”に比べて堂々とした大文字）を“wife”だと聞かされ続け乍ら、味わうようなのである。妻であり妻でない話、つまり、この「無かった話」の中で語られたことは何であろうか。私達は娘の「感じ」を“Earth feels so”（Earth=wife）の中に投影して味わう。「娘」の位置はここでは「妻」の位置なしに考える事は不可能である。又、その逆も同様である。しかも、欠けた、欠けないと、双方（娘と妻）が言い争ったとしても、そもそも、eclipse というのは、光が欠けただけであって、その正体である物理的存在の方は変化せず、そこに「在る」。とすれば、甚だ不思議な話ではあるが、この乏しい“wife”と“Girl”（それは変化の過程である為 Girl’s life と呼ばれている）、そして最後に“Wife”という淡々とした、イヴェントに乏しい図式は、ディキンソン版、女の一生の伝記的素描と言えるのかもしれない。つ

まり、そこに語られた内容とは、何かの target (私は妻である) へ向けての、そしてその target を得られない為に起こる「欠如」(実際のディキンソンは独身であった、妻になれなかったという欠如)ではなく、position の移動という「生成」としてのプラス(生きている!)、即ち、固定される事を拒む人生そのものを(娘、娘→妻、妻)一瞬、freeze-dry で結晶化させた、軽重量の肉体を伴う、欠如を嘆くのではない、軽重量を謳歌する(サンプリングとして取り出せるから)、人生の縮図のように思えないだろうか。⁽²⁾

変化する時を変化として観察し、尚お且つ、固定し捕えようという働きは、最終連の結論の出ないままの打ち切り状態“Stop there!”にも表れているのかもしれない。人生を止めてみせるのは容易くはない。しかし、個々の人間の生きているこの世界を把握し、標本に収めておこうとする気概はここにも感じ取れるように思う。

この eclipse の問題は、ディキンソンの根本姿勢に光を当てる。全体 対 個の関係、完璧と欠如、そして、生と死のテーマへの橋渡しに都合の良い metaphor と読むことができる。何故なら、全体(whole)から少しずつ欠けることによって生ずる eclipse は、全体という idea がなければ「欠けた」と宣言(独立宣言)できないし、欠けることがなければ、この全体への希求は私達の心に芽生えないのであるから。まさに、ディキンソンの詩の世界そのものと言えるのではないだろうか。⁽³⁾

(3) “Without—the power to die”

「死」と「生」とがお互いあつての存在である事は、先に述べた“Eclipse”対「全体」の関係と同じだ。⁽¹⁾ 死がなければ生をいとおしむことはなく、生がなければ死ぬことはできない。もしかすると、読んでも読んでも袋小路に入っていきそうな、多くの読者を悩ませる事で有名な P754 “My Life had stood—a Loaded Gun” (私の人生は立っていた——装填された銃)で、最後に “Gun” が死ねない (Without—the power to die) というのは、文字通り、生命を

持たない銃にとっては、我々 mortal であり、故に有限である人間とは違い、死もなければ、生もないという「欠如」、つまりディキンソン流の「生」への、そして、人間への讃歌だったのかもしれない。⁽²⁾

勿論、この詩に対するフェミニストの読みは説得力に富む。それは、Gun(poet=ED=女性)対その所有者“The Owner”(男性)という関係は、丁度ロマン派の男性詩人が女性を詩的靈感の源、Muse として設定し、男性中心の視点で叙情詩を書いたのと同様、今度は反対に、女流詩人が男性(“Master”と呼ばれている)らしき、この “Owner” を自らの詩作の源泉の “Muse” に作り直しているという指摘である。⁽³⁾

この考え方は、それ以外の読みを、それを知った後は、不可能にさせる程の力強さを持っている。丁度、William Blake (1757-1827) の “Songs of Experience” を読んだ後は、“Songs of Innocence” を Experience の視点を度外視しては読めないのと同じである。経験の重み、女性は抑圧されていた!⁽⁴⁾

確かに、この Gun の置かれた受け身の position (In Corners) は、その持ち主の男性が “identified”(それと気付く、自分の物と気付く)するまでは、一人で動き回ることとはできず、女性の、その力を内に秘めながらも、外へ、その力を発揮する機会を奪われていたことを示しているように思える。又、男性でない、女性らしき話者の銃が、殺す能力 (the power to kill) を有しているにも拘わらず、それ自身の誇ってよいはずの生きながらえる力 (Without—the power to die) は、一見この人間の所有者である “Owner” の “Master” の “He” の「より長く生きる」(He longer must—than I) の下に服従するかのように思えもするし、又、反対に、そのポーズの陰(影)で、勝ち誇っているようにも見える (私は死なない!)。

しかし、いずれにせよ、先程の「妻の歌」同様、ディキンソンはここで、Gun(詩人=女性=女流詩人)という立場にのみ立っているのではない。この「死ねない」ということは、「生」を超越することが、そもそも人間のように、mor-

tal という形で、生命に縛り付けられてない分だけ、“Gun”には不可能であるという、ディキンソン流、欠けることが（死ぬことが）生きることを満たす（fulfill）という、死ぬことを知らない「銃」への、人間側の斜に構えた勝利、あるいは、負けないという意思表示をも含んでいると思うのである。この「詩」という作品が時を超えて残ったのも、それを書いたエミリー・ディキンソンが、実人生の中に存在し、消えていくという、生きる、ということに取り組んだからこそ、そして、それを一時、詩の中に固定しようとしたからこそ、Eclipseであったり the power to die が、「欠ける」側だけでない、「全体」（whole）であり、lifeの方を見詰め、相互に補い合っているように思えるのだ。

（4）Death

人生の中での最も決定的欠如とは、生命そのものの抹殺である「死」ということになる。一番多くの詩を産み出したとされる、1862年の360を上回る詩の中で、死に直接関連した詩は、Johnson版（Little, Brown）indexで見ただけでも、12編、又、death、dead、die等の「死」の文字が書かれ死に関するものは20編挙げられていて（同index）、全体の作品のおよそ一割を占める。彼女の全生涯の1775編の詩の中でも、前者が62、後者が74編と、一割弱を占めることになる。更に、「苦しみ」関連の詩も加えると（affliction、agony、anguish、despair、misery、pain、woe、fear）およそ50を越え、更に「お墓」関連のものなどを加えると（grave、tomb、tombstone）、およそ30を越す。⁽¹⁾ これらを単純に合計したとして、1775編のうち200を軽く越えるものが、死や苦しみにまつわるものということになる。

又、これを更に S. P. Rosenbaum の *Concordance* で見ると、「死」の文字が書かれていた詩として、1775編のうち Death=141回、Dead=58回、Dying=48回、Died=30回、Dies=7回、Death's=3回、Die=94回で、これを合計すると391回となる。この中には重複する詩も当然入っているから、単純にこれら全て（400近くの詩）

に、死が歌われたとは言えないかもしれない。1862年に限って調べると、Death=30回、Dead=20回、Dying=12回、Died=10回、Dies=2回、Death's=8回、Die=28回、合計110回、何らかの形で死を、360余りの詩の1/3が、歌っていたことになる。⁽²⁾ Thomas H. Johnson は、その評伝で、全体の500から600のものが「死」と何らかの形で関わっていると述べている。⁽³⁾ とすると、1/3強のものが「死」と関連すると考えられてもよいのかもしれない。

いずれにせよ、この数を多いにとらえるのか、意外に少ないにとらえるのかは、然程問題ではない。というのも既に示したように、一見欠如を歌っていないような詩でさえ、欠如なしには語れない事を思い起こすと、その裾野は、この数以上に広いと言えるからだ。

例えば、P76 “Exultation is the going”（大歓喜とは行くこと）は、明らかに「陽」の歌である。しかし、何故この旅（=Exultation）が酔いしれる程の喜び（divine intoxication）をもたらすかと言えば、この喜びの航海への免疫が、山国育ちの私達には、なかったから（Bred as we, among the mountains）という Exultation に馴染んでいる “sailor” のように、この “deep Eternity” の喜びを経験した事が、今まで無かったからなのだ、という「欠如」を提示される時、「無かった話」は、単純に数え上げられる詩の数以上に多いことを、私達は実感として持つ。

しかしながら、ここで注意しなければならないことがある。それは Ralph Waldo Emerson（1803-1882）の散文にも見られたように、Emily Dickinson の詩の特徴は、what という終着駅を目指すより、how という機能の仕方の中に、what の何たるかを味あわせるという性質を持っていたという点である。⁽⁴⁾ 即ち「死」関連の詩を探し求め、ここに「死」がありました、といって、死のことが語られていたと納得させられる事は稀で、そういった「テーマ別」に彼女の詩を分類しようとする事自体が、何か違うのではないかと、疑問を投げ掛けさせる、彼女の詩の造り自体の問題である。

では、ここで実際に「死」をテーマとして扱っている詩を見ながら、この what と how の

関連も含めて、彼女の詩の大きな特徴の一つをなすと思える「無かった話」と語られた内容との実践を見ていきたい。

(5) Death Poems

P445 “‘Twas just this time, last year, I died”(丁度この頃でした、去年、私が死んだのは)で始まる死の歌を見てみよう。ここで、ディキンソンは「私」が死んだ時の生命側の豊饒さをまず述べる。とうもろこしは実り、りんごは真赤に熟して落ち、かぼちゃの収穫はそこいら中でなされていると。そうだ、感謝祭もやって来るのだと。冬になれば、クリスマスも来るに違いないと。そして「私」へのプレゼントは、死んでしまったものだから、サンタクロースが届けてくれるには、高い所に居すぎることになるなあと思うと伝える。そして最後の連で、いっそ、「私」は視点を変えることにしたと宣言する。

But this sort, grieved myself,
And so, I thought the other way,
How just this time, some perfect year—
Themselves, should come to me—⁽¹⁾

でもこんな思いは、私を落胆させたので、
だからいっそ、逆側から考えることにした、
何て丁度今頃、いつか機が熟した年——
みんなの方が、私の所へやって来るに
違いないって——

この一見、innocent と呼べるかもしれない、子供のように無邪気な話者の視点の方角変更は、生命を謳歌する私達側を迎え入れるジェスチャーを示すことにより、Gothic novel のように、安全圏に居たはずの私達を反対にぎょっとさせる。「私」の側と、あなた側を隔ててるものは、何もないのよと。

では、この詩の中の欠如は何だったかという
と、当然、人々が収穫を喜ぶ実りの秋が、「私」
にはもう、手の届かなくなったという点である。
死んだのだから、それは当然であるが、この「私」

が死んだ時の自然の実りの豊かさは、そこに「死者」が対置されている為に、一層、鮮やかに視覚に飛び込んでくる。

この「死者」の生命のない、だから音も無い世界で、話者は“I heard the Corn”(とうもろこしを聞いた)という。それは「私」が、農場の傍を、多分お棺の中で運ばれていく時、実ったとうもろこしのふさの部分揺れたことで、

(It had the Tassels on)、音の聞こえない世界(死)に既に入ってしまった「私」は、ネガフィルムが現像されて、色付きになるように、そのネガの状態に、聞こえないはずの音を付加して、実人生の方を描いてみせる。つまり、あった世界を。そして、自分がもう手に触れる事は決してなくなった、そのとうもろこしの皮を剥いた中には、黄金に光る実が詰まっているに違いないと、見えないはずのネガの状態に、映像を付与する(I thought how yellow it would look)。

熟したりんごは、切り株の間に、突き刺さるような形で落ちている。人間の姿は描写されず、唯、手押し車だけ、あちらこちらで頭を傾け、かぼちゃを収穫していく(And the Carts stooping round the fields / To take the Pumpkins in)。この手押し車の動きにそって、私達はそこに描かれていない人の姿を頭に描く。そして、それは死んでしまった「私」の姿と重ね合わせられる。つまり、もう居なくなった、死んでしまった「私」と、「私の欠如」の両方を見ることになる。丁度オーケストラがボリュームを最大限にして聴衆に訴えかけたかのように、この音のない、色のない、動きのない、人のいない世界は「私」の位置を逆に明確にする。無い世界とある世界とは四つになった。(ネガとポジ)。

この消えていってしまう死の世界で、「去年の今頃なのよね、私が死んだのは」と話者はどうして、語れるのであろうか？ 丁度、突っ立っていた場所を30cm程ずれて立ち直し、私は、そこに居たの、と誰かが言った時、この30cmのずれを私達は、その人間が、今どこから語っているのか、あるいは、どこに前居たのかということより、その動き自体を経験として納得してしまう。

経験したのだから(私は前あそこに居た)、今それがなくなっても、経験が消える訳でもなければ、現在の場所も、その指し示された「経験」により、保証される。そこに居たという position (生) は、そこから離れてみないと、私はそこに居たとは説明できない。つまり、私はここに居る、(これが生命よ、人生よ、私よ)と説明しても、反論される事はある。本当だと証明する手立てはないから。しかし、自分自身を切り離して自分の元の position を「あそこ」と説明させたらどうだろう。

ディキンソンの話者が、この詩の中で、去年の今頃死んだと言うのは、逆に、去年の今頃までは生きていたことを伝えることになる。生側の「体験」がなければ、とうもろこしも、りんごも、かぼちゃも、総天然色で描き出せない。そして「死んだ」というずれがなければ、生から振り子をマイナス側へ一歩進めなければ、その鮮やかさに、食い入るように見詰めることもなくなる。生の鮮やかさが、それを失った死を保証し、死が、鮮やかだった生を述懐させる。だから、この詩で死についての考察をディキンソンはしているのだが、これは「死」というテーマに obsessed (とりつかれていた) と考えるより、死のネガの向こうに映像が浮かび上がる生のポジへの讃歌なしには存在しえないと思えるのである。そして、まさに生と死のこの二つの距離が、つまり、ずれ(動いてみること)、が how という機能に What を見せるといふ仕掛けなのである。

言い換えると、この時をずらして、話者が立つという事は、あったこと(生)を切り取って、壁に貼ってみる為というのではない。「生」を切り取って、顕微鏡で見詰めるだけなら、「死」と「生」との不思議な親密さ(dialogue)は説明できない。ディキンソンの詩の中には、比較級や進行形が多く出てくる。時を表す“since”や“then”というの、あるいは“when”というのが、至る所にあり、時の動きを超スローモーションの秒の動きで捉えたりするものが多くある。これは仮にAを地点①に置くと、Bは②に居ることになるといった「切り離し」と「関連付け」の両方を示す。

時を一瞬、静止状態に限りなく近くしたり、時を生から死へと移植する事により、ディキンソンが伝えているのは、無論、臨場感だが、それだけでなく、「時」のサンプリングをしているようなのである。この時のサンプルは freeze-dry でその鮮度を保ち、必要があれば、取り出して味わう。それは何の為かといえ、私の体験はそこに「あった」ということを証明する為。そして完成品として終えた、ということの意味する為に。

では、瞬間を味わうものとして、あの有名な P465 “I heard a Fly buzz—when I died” (私はハエがうなるのを聞いた——死んだ時)を見てみよう。これも「死んだ」時の歌であるが、先程の「去年死んだ歌」と違い、ここでは、実りの秋のような生命感を伝えるものではなく、代わりに、ハエが一匹出てくる。回りの自然に目をやる代わりに、「私」は自分の体の死への近づきを、ルポルタージュ風に語る。目、息遣い、そして肉体を死へと(あるいは生へと死体として)譲り渡すように、遺言を残す事に託して、分け与える風である(What portion of me be / Assignable)。すると何が起るかというと、ハエが一匹飛んでくる(There interposed a Fly)。そして最終連。

With Blue—uncertain stumbling Buzz—
Between the light—and me—
And then the Windows failed—and then
I could not see to see—⁽²⁾

青の——はっきりしない、よろけるような
うなる音——

その間には光——と私——
そしてそれから窓が落ちて—そしてそれから
私は見る事が見えなかった——

これ以上、死への生からの第一歩の限らない凝視は不可能な程の、死への濃密な瞬間が描かれている。当然この詩を「死」以外のものとして読む事はできない。しかし、先程の詩と同様、この話者はどうしてこの奇跡の生還的話を陳述できたかといえ、時を限定し、freeze-dry

(when I died) したからである。流れる生きて
いる時に、一瞬止まって頂いて、死の直前で固
定する。今、あなたはどこに居るの、どうして
その事を話せるの、の質問に対し、話者は私の
体験がその答えという (I died)。そして、死へ
向けて真白いような光の中を通り、薄靄のよう
な青っぽい (これは姿でなく、音である) ハエ
のブーンというのを聞いていたのを、「生」への
唯一の legacy (遺贈) として、「私」は自分の経
験外の「死」の世界へと、光の中へ、飛び立っ
て行く。

最後の解き放たれた瞬間は、どんな形である
にせよ、未知の immortality の始まりであり、
もう終わりはやって来ない。とすると、最初の
「私が死んだ時」という、人生から見た終わりの
時は、死から見た時の出発点になっているの
に気付くだろう。そして勿論「生」の第一ラウ
ンドを終えなければ「死」の永遠へのラウンド
は始まることができないし、「死」の第二ラウ
ンドなしには「生」を、アイスキューブ (ice cube)
のように製氷器から取り出して、その冷たさを
確かめる事もできないのである。

だから、ここでの「あった話」、語られたこと
は何だったかという、死とは怖いものである
とか、死とは恐れるに能わずというような「教
え」ではなく、「生」をすっぱり飲み込んで、生
まれる「死」を、恰も、始まりのように考えた
時、生はどう映ったか。例えば、“I heard a Fly
buzz” を唯一の生の映像として「私」の一見貧
弱な「生」を、一見 unheroic に述懐している
のである。

最大のなかった話である「死」は、ここでは
ハエしか引き出す事はできなかった。What と
いう点では、ハエしか出てこれない詩で、「絶望」
以外の何ものも存在しないと思う。しかしなが
ら、how という観点を合わせてみると、この空
っぽの状態を緊張感あるものにしているのは、
まさに、この生きている中で、時を止めた
“when I died” というディキンソンの fiction
によることが分かる。つまり死の想起=欠如の
導入=無かった話。

死という最も静的状態が、ハエという最も空
虚な実人生の representation に対し (しかし、

それに取り組むということは逆にheroic) 解き
放たれ、I could not see to see—と終わりを知
らない世界を放たれた矢のように、進み続ける
ことは、死によって収縮された「生」の証であ
ったのかもしれない。

つまり、ここでは先程の生の豊穡さの代わり
にハエのうなる音しかない。が、ここに描かれ
ている意識の集中度は高く、ハエしか登場しな
い「無い」状態を charge して、ダイナミック
なものへと変化させている。“When I died” と
いう起点から、“I could not see to see” という
新たなる始まりへ向けて、それがどんなに救い
にほど遠いものであるにせよ (天使や神様は出
てこなかった)、最後まで見届けた「私」の力
は、マイナスをプラスへと変える。即ち、ここ
に一人、そんな恐ろしい瞬間をも、目をそらさ
ず見詰めていた人間が、一人存在していたのだ
という「あった話」に変化するのだ。

同時にこれは虚構の世界の誕生である。「死」
は謂わば「話し手」、「I」が“a supposed person”
であったように、⁽³⁾ “a supposed topic” (誰が
when I died のことを死んだ人が語れると信じ
るだろうか?) の誕生となる。“I could not see
to see” と言っている “a supposed person” と
は psychic disorder を体験しているのではな
く、“I heard a Fly buzz” という最もぞっとす
る瞬間を述懐することに決めた、「生」を放棄し
なかった人物になる。彼女は経験した。そして
乗り越えた (奇跡の生還)。だから、それについ
て語ってきかせた。最後の最後の時までを。

ここで「あった話」、(語られたこと) とは、
それでは、私は目をそらさない、ということか
もしれないし、私はその体験を語るのを恐れな
い、ということかもしれないし、あるいは、デ
ィキンソンが手紙で述べたように、怖いから歌
っているのかもしれない。⁽⁴⁾ しかし、決してこ
の詩が見た目の「死」のトピックに限定されて
いないのは確かである。死者は語らない。生き
ている者だけが、死ぬ程の苦しみを耐える事が
できる。「私」は Emerson のように超越したの
だ。ハエというルポルタージュ、ドキュメンタ
リーの記者の誇りを持って。“We shall over-
come” の歌が聞こえてもよい程だ。ただし、こ

ここでは「未来」ではなく、“did”の世界であり、又、“We”ではなく“I”の世界という違いをみせて。

(6) Indian Summer

「死」が「生」に対してそうであったように、Indian Summer は、Summer という「全」(whole)を欠如という形で補足、強化する。例えば、P130 “These are the days when Birds come back” (鳥が戻ってくるのはこういう日)では、既に第一ラウンドの夏を終えた寒さの中に、突然やって来た、二度目の夏、Indian summer のことを、少ない数の鳥が、後ろ髪を引かれるように、見詰めに来たと話者は伝える (a Bird or two — / To take a backward look)。

本物の「夏」と違う、「二度目の夏」は、夏に似ているのだけれど、本物ではないので、「六月の詭弁」(sophistries of June)であったり、「青と黄金の誤ち」(A blue and gold mistake)であったり、「欺す人」(fraud)であったり、「もっともらしさ」(plausibility)であったりする。一方、季節は着実に秋、そして冬へと向かって行く。種は実り (ranks of seeds their witness bear)、空気の中に冷たさが混じり (the altered air)、葉も小さいのはもう怯えている (a timid leaf)。が一方、この状況両方を把握している「私」は、「二度目の夏の日」に、つまり、夏の欠如である Indian Summer に酔いしれると言うのだ。“Sacrament” (聖礼典) という言葉、“Communion” (聖体拝受) 等の言葉は、いやがおうでも、宗教的一体感を呼び起こす程の、話者とその「うそ」の夏の酔いの神聖さ、恍惚感を高める。最終連は祈りにも似て、次のように閉じられる。

Thy sacred emblems to partake—
Thy consecrated bread to take
And thine immortal wine !

貴方の神聖なる、しるし、を私が食する
ことを——
貴方の神に捧げられたパンを私が

そして、貴方の不滅のワインを！

と読んでいくと、これは行ってしまった夏が、再び一時的に戻ってきた事を喜ぶのではあるが、これを「夏」を歌っているとしても、「行ってしまった夏」(嘘の夏)を歌っているとしても大差がないのが分かる。強いて言えば、夏が行ってしまった分だけ、この「一時の夏」(それは「現実」に対する「フィクションの世界」とも似ている)の希少価値の度合いが高まるということだ。

勿論、夏(本物の)の酔いの只中を歌った詩もある。P214 “I taste a liquor never brewed” (私は醸造されないお酒を飲む)はその良い例であろう。

話者は真珠のちりばめられた器で (Tankards scooped in Pearl)、ライン地方のワインにも負けない「強い」お酒 (such an Alcohol!) を飲むという。しかし、このお酒は「空気」(Air)であったり、「露」(Dew)であったりし、この輝ける “endless summer days” をほろ酔い機嫌で歩く「私」は、どんどん「虫」の視点へ移っていく。何の違和感もなく、酔っぱらいの「はち」(Bee)が、「閉店」とジギタリス (Foxglove) のお花屋さん兼宿屋の主 (Landlords) に追い出されるのを「私」は気持ち良さそうに見詰めているし、「ちょうちょう」(Butterflies)が、もう飲めませんわと断っても、「私」はもっと酔いしれるというのだ。そして最終連。

Till Seraphs swing their snowy Hats—
And Saints—to windows run—
To see the little Tippler
Leaning against the—Sun—

最高位の天使達とその白い帽子を

振り始め——

それから聖人達が——思わず窓際に

駆け寄るまで——

見ようとして、小さな大酒飲み屋さんが
寄りかかっているのを、背を——太陽に——

こうなるまで「私」は “I shall but drink the

more!”（私は一層飲み続ける！）というのである。これ以上の酔い、太陽の照りつける日射しの中の心配事の一かけらもない、喉をゴクゴク言わせる夏の日への酔い、太陽をも、そのバックに従えてしまう程の、エネルギーの転換の有頂点の「私」を想像できるであろうか。

これに比べると、先程の「二度目の夏」の歌は、多少色褪せるかもしれない。しかし、両者に質の上での違いは見い出せないと思う。行ってしまった夏であれ、今の夏の只中であれ、酔いしれる「私」の歓喜は、ディキンソンの「死」の歌に対する「生」の関係を思い出させる（収縮した生——生きる事なしには考えられない死）。

この「小さな大酒飲み屋さん」の話で無かった話は何か。それは、ワインであれば、醸造されなければ、ワインというお酒 (alcohol) になれないものを、「私」が飲むのは “a liquor never brewed”（醸造されなかったお酒）という「無かった話」である。でも、この「無かった話」の中での、ものすごい酔いは、「あったこと」、語られた話となり（私は酔ってしまった、太陽に寄りかけられる程大胆に）、死の歌が生之歌へとつながっていくことと、テクニクの上で同じになる。この夏 対 Indian Summer の図式をもう一段階進めると、永遠という問題が出てくるが、これは又の時にしたい。

(7) Songs of Death?

最後に、これを死の歌にしたらよいのか、生の歌にしたらよいのか、戸惑う程の、生のやさしい予感に満ちあふれる、どうも死らしい歌、P829 “Ample make this Bed”（たっぷり、こしらえて、このベッドを）を見て本稿を終えたい。

Ample make this Bed—
Make this Bed with Awe—
In it wait till Judgment break
Excellent and Fair.

Be its Mattress straight—

Be its Pillow round—
Let no Sunrise' yellow noise
Interrupt this Ground—

たっぷり、こしらえて、このベッドを——
こしらえて、このベッドを畏敬の念で——
その中で待ってね、最後の審判が
明けるまで
すばらしい、そして、曇りない。

マットレスは真っ直ぐに——
枕は、ふっくらと——
太陽のうるさい黄色の音が
この地を乱すことのないように——

ここには挑発的な調子の「話者」はいない。音の繰り返し ([m] [p] [b] [ei] 等)、同じ構文である命令文の繰り返し、3行目以外は3つの強勢、3行目は二連とも4つの強勢というリズムの規則性、複雑な構文のないこと、そして、そのイメージの中核となると思われる “Ample”（たっぷり）、であり “Awe”（畏敬）——これは名詞だが——、であり “Excellent”（すばらしい）、“Fair”（曇りない）、という堂々たる上等な形容詞の擬人化されていそうな程の存在感と、その意味が伝える、厳かで、美しく、静かに澄み切った様子、こういったもの全てが、この詩に祈りに似た、敬虔さ、静けさ、そして、愛のようなものを感じさせる。

この「地」と呼ばれた “Ground” が地面でなく、本当に、これが、生を伴った、人生の中での、例えば恋人達のベッドを整える様子、二人が朝のうるさい声 (= 光) に目覚めることなく、眠ってられる様子を頭に描く。そして、本当の bed として、その感触を、シーツを整える時、日常の枕をふくらませる時に想定し直しても十分な程の安らぎを感じる。 “Judgment Day” でその後の運命は分からない (fair = 公正) が、思わずうっとり、 “Fair” の中で、太陽という現世の眩しさと違う、しかし、それなしには想像することは不可能な、永遠の世界の中のまばゆい光 “Excellent” を私達は想像する。静かで、まぶしい。

これがお墓を歌った詩であるとしても、その冷たい地面、堅い石、動かなくなった体、死、を包んでいるのは、ふっくらとした枕であり、きちんと整えられたマットレスであり、というディキンソンの詩の世界は、ここに、生命の欠如としての死を歌っているのと同時に、そこに到るまでの、“Sunrise’ yellow noise” 側、(生)に居た側の人間の存在を、感傷なしに、怒鳴ることなく、伝え、そして、もう死んだのよ、として無い世界をも、これからやって来るであろう Judgment Day と相まって、realistic に、しゅんとした、厳粛な気持ちに、(それは晴れ晴れとしたは救いへの気持ちへも開かれているが) 私達をさせる。

私達の毎日使う「ベッド」と、私達が最後に使う「お墓」=死のベッドとが、その二つの世界の距離である。このずれで、動かなくなったかもしれない「死」という「無かった話」の世界は、それを見詰めている人間の眼差しで、幾分暖められる。多分、永遠へと、現実の limitation も越え、死の numbness も越え、多分、Indian summer でない、本当の Summer となるべき、(そしてそのことをディキンソンは頭から信じているのではないが、)不滅の世界へと、人生の中に感じられた、あの「夏」の輝かしい日が、少しずつ、時を止め、書き記されているのだと思う。

(8) To Live

終わるにあたり、ディキンソンの死の世界を、彼女の伝記がうっすらと伝えるところの華々しい欠如の世界の「補足」としてでなく、一つの独立した創作の世界として、therapy でなく、プラスの産物として作られたものであることを、少しでも証明できたとするなら大変嬉しい。

全ての文筆家は、ディキンソン同様、言語による創作活動をしている訳である。その範囲では、ディキンソンの特異性はないと思う。しかし、ディキンソンの「話者」の “a supposed person” であることの心意気、そして、全てのトピックとは、そういう性質のものではあっても、一際ぬきこんでいる、とりわけ「死」の歌

に見られた “a supposed topic” としての大胆さ、つまり、「虚構であります」という宣言を大胆にやってのけながら「作る」という点は、ディキンソンに固有のものだといえる。

言語による創作活動とは、そもそも、実人生の中で「物」のように取り扱うことはできない、つまり、実人生には物として存在していなかった「言葉」を媒体として、虚構の世界を、実人生に劣らない、時にそれを越える「無かった話」をすることである。

ディキンソンの類い稀なる特質は、その無かった話 = fiction である詩を、単に実人生に対する鏡のように、相対するものとして、表象として、そこにあった話 = 実人生を映し出そうとするのではなく、その fiction の場で、「無かった話よ」という fiction 性の種明かしをもして見せることである。

つまり、「映す、写す」という意味での実人生のプラスに対し、マイナスの立場かもしれない fiction の世界を、実人生に取って替われる(移植)、新たな creation として、無かった話を、「無いのだ」と言うことによって、言葉による創作活動の存在理由を “Your Riches—taught me—Poverty” のように示す。即ち、言葉という虚構性の「本体」を、本当に fiction だと、「実人生」と別個に作り上げて「置いた」という点が、すごいのだと思う。

かの有名な a supposed person である「話者」の誕生を宣言したように、ディキンソンは「死」という、生の欠如である、a supposed topic を持ち出し、生に対する最も偉大な supposition である、死を取り上げ、虚構の、創作活動をしているのだ、という大前提を示す。丁度、Emerson が grammar を作ろうと呼びかけたのに対し、ディキンソンはその詩の中で、これが私の grammar ですと、作って見せたように、本来が虚構であったマイナス(実人生に対する)をプラス(建造物のように)として、詩として、取り出し、残したのである。⁽¹⁾

このことは当然ながら、ディキンソンが、どんな生き方をしたかということと関わりを持ってくると思う。例えば、ずっと会いたいと手紙を出し続け、やっと友人の Samuel Bowles

(1826-78)が会いにやって来た時は、あまりの喜びに会うことはできず、メモを人を介して渡すといったディキンソンの生活自体、どちらが fiction で、どちらが「本当」のことかという境界線を乱す（会いたい—会わなかった）。⁽²⁾

Sandra M. Gilbert も言うように、⁽³⁾ ディキンソンは言葉の世界へあまりにも強く自分を結びつけ、逆に言葉の呪縛から自らを開放できなくなったのかもしれない。⁽⁴⁾ 丁度、P281 “Tis so appalling—it exhilarates”（それはあまりに怖く——だから、心が浮き浮きした）にも見られるように、恐ろしさと、それに引き入れられる魅力というものは、自分の作り出した fiction である言葉の世界にも通じるのかもしれない。しかし、見た目の activity のなさ（例えば友人に会わない）に対し、彼女の自由な spirit は、P657 “I dwell in Possibility”（私は可能性の中に住む）の中の“To gather Paradise”（天国を呼びよせること）程、はっきりした形をとらなくても、あの繭の歌にも、目立たない形で（まるでディキンソンの生活のように）翼を広げる能力（自分を開放する）を内に秘める。

P1099

My Cocoon tightens—Colors tease—
I'm feeling for the Air—
A dim capacity for Wings
Demeans the Dress I wear—

A power of Butterfly must be—
The Aptitude to fly
Meadows of Majesty implies
And easy Sweeps of Sky—

So I must baffle at the Hint
And cipher at the Sign
And make much blunder, if at last
I take the clue divine —

私の繭はひきしまる——色はせきたてる——
私は空気を感じている——
ぼんやりとした翼の感触は
私の着ている衣服をみすばらしく

思わせる程——

ちょうの力はきつと——
飛ぶという能力
威厳に満ちた草原を内に秘め
たやすく空をかけめぐる——

だから私はそれかもしれないヒントに
当惑したり
そしてそれかもしれないサインを
読み取る努力をしなくては
そしてたくさんへまををすると思う、
最後にもし
私はあのすばらしい手掛かりを掴んでも——

ここに描かれているのは、現在まだ飛んでいない姿である。もし、もう飛んでしまったのなら、その喜びはその分減ってしまう。しかし、まだ飛んでいない「私」は、その時へ向けて、時が来る予感を、鈍い昆虫のゆっくりとした羽化の様子に託し、ヨットの帆が風を最大限に胎むように内に秘める。最大の可能性、そして無限の能力は、それを意識し、そして、まだそれを実現していないところにのみ存在する。無い話をする事で、ディキンソンは、最大限の「在る」世界を築いたのである。

〔註〕

(1)(1)全て本稿における詩の引用は Johnson版による。

P ナンバーは Johnson の通しナンバーである。
Thomas H. Johnson, ed., *The Complete Poems of Emily Dickinson* (Boston: Little, Brown, 1960).

(2) この冷水を浴びるような poverty 体験は、丁度、ディキンソンが詩を次のように定義したと伝えられるのと符号する：“If I read a book (and) it makes my whole body so cold no fire ever can warm me I know *that* is poetry. If I feel physically as if the top of my head were taken off, I know *that* is poetry”（本を読み、それが私の全身を冷たくさせ、どんな火も私を暖められなくしたなら、私はそれが詩だと分かる。もし、物理的に

私の頭の天辺が切り離されたように感じるなら、私はそれを詩だと理解する)——T. W. Higginson の妻への手紙による。 *The Letters of Emily Dickinson*, Vol. II, L. 342a, ed. Thomas H. Johnson and Theodora Ward, 3 vols. (Cambridge : The Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1958). 以下、*Letters* と表記。

(3) P657 “I dwell in Possibility”.

(4) P285 “The Robin’s my Criterion for Tune”.

(2)(1) 本文に省略した一連目と三連目：

① I’m “wife” — I’ve finished that —
That other state —

I’m Czar — I’m “Woman ” now —
It’s safer so —

③ This being comfort — then
That other kind — was pain —
But why compare?

I’m “Wife”! Stop there!

(2)甚だこれは斜に構えた見方だが、ディキンソンが “Slant of light” を歌った人であることを考え合わせると、歩調を合わせて至近距離に位置することになると思う。丁度、P151 “Mute thy Coronation” の “Ermine” に包まれた “a tiny courtier” のように。

(3)この考え方は deconstruction と似ている。
Jonathan Culler, *On Deconstruction : Theory and Criticism after Structuralism* (Ithaca : Cornell Univ. Press, 1982), pp.102-103.

(3)(1)この “Eclipse” 対「全体」の関係は、前号の紀要のテーマであった「私」対「世界」へとつながる。
浜田美佐子『世界と「私」との対話——Emily Dickinson と Ralph Waldo Emerson 』「東海女子大学紀要」第10号 (1990), pp.35-52.

(2) My Life had stood — a Loaded Gun —
In Corners — till a Day
The Owner passed — identified —
And carried Me away —

And now We roam in Sovereign Woods —
And now We hunt the Doe —
And every time I speak for Him —
The Mountains straight reply —

And do I smile, such cordial light
Upon the Valley glow —

It is as a Vesuvian face
Had let its pleasure through —

And when at Night — Our good Day done —
I guard My Master’s Head —
’Tis better than the Eider-Duck’s
Deep Pillow — to have shared —

To foe of His — I’m deadly foe —
None stir the second time —
On whom I lay a Yellow Eye —
Or an emphatic Thumb —

Though I than He — may longer live
He longer must — than I —
For I have but the power to kill,
Without — the power to die —

(3)Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven : Yale Univ. Press, 1979) を参照。

“Loaded Gun” については pp.607-610 に詳しく述べられている。

Gilbert の19世紀父権制社会においては、力強い男性に従属する事が女の幸せであり、女性が輝く為には、それを輝かす「太陽」となるべき男性を必要としたという考え (p.606)、そして、それに対し、ディキンソンは “celebrates the poetic inspiration her distant stately lover provides” (遠くで威厳を有する恋人＝男性が、自分に供給する詩的靈感を喜ぶ) (p.607) として、自分 (女) を「主」としたという点、又、実際にこの “Gun” は自らが従属しているはずの “Master” の代わりに銃声で「歌う」 (p.607)、そして、patriarchal society の中で歌うには、この gun poem のように “masculine artistic freedom” (p.610) が必要という指摘は示唆に富む。

これに対し、David Porter は、その Gun の持つ威力を “it has to do with an artist’s imagination” と認め乍らも、その「話す」ことの目的のなさを “fierce with purposelessness” と述べている。そして、この「銃」の持つ「言葉」とは、銃が銃声を立てるように、“the actual world” とは connect しないことを、言葉でありながら言葉の意味を有さないことを、その power に匹敵する脆

さとして論じている。*Dickinson : The Modern Idiom* (Cambridge : Harvard Univ. Press, 1981), p.216.

(4) *The Madwoman in the Attic* で Gilbert は又、先程の「妻の歌」に対し、Emily Brontë の *Wuthering Heights* がそうであったように、自由な少女が少女の可能性を無効にさせて「妻」となる自己否定について述べている (pp.588-589)。そして、いっそディキンソンは女としての弱さである称号 “wife” を拒絶する事によって、反対に芸術である詩を書くことを得たのではないかと論ずる (p. 590)。又、「白」というディキンソンの詩に出てくる色も、“vulnerability” を示す (virginity に代表されるような) と同様、“self-sufficiency” を兼ね備え、“madness” への可能性を胎み乍らも、E. D. は自らの意志で「白」を選択した事により、その “imprisonment” から脱出できたとする点もおもしろい (pp.615-621)。

(4)(1) *The Complete Poems of Emily Dickinson*.

(2) *A Concordance to the Poems of Emily Dickinson*, ed. S. P. Rosenbaum (Ithaca : Cornell Univ. Press, 1964).

(3) *Emily Dickinson : An Interpretive Biography* (Harvard Univ. Press, 1955 ; rpt. New York : Atheneum, Macmillan) p.203.

(4) 例えば、Emerson の design 造りに対応する、Dickinson の、自らの言葉によって作った、例えば「家」を、同じ言葉の世界で壊していく様に、what と how の逆転を見る。「東海女子大学紀要」第10号 (1990), pp.36-38。又、dialogue としての Dickinson の詩の造り、語られた事よりも、それを語る話し手と、作り出された聞き手の存在という両者の「角度」により、what を凌駕する how の関係を見ることが出来る。同「紀要」第9号 (1989), pp.27-29。

又、Higginson への手紙の中で、「私はできない」と言っただけの事に対し、Dickinson は次のように述べて “what” を「方法」(how)の下に置く。“You cannot mean it? All men say “What” to me, but I thought it a fashion — ” (そんなはずはないでしょう？ 人は皆「何」を私に言いますけれど、それは単なる慣れに過ぎません)。この最後の文を「私はそれを方法と思っていた」とすると、更にはっきりする。同手紙はそして、子供の時、人は森へいくとへびに咬まれると言っただけけれど、私は

天使に出会っただけ、と続ける。*Letters*, Vol. 2, L. 271.

(5)(1) 本文に省略した一連目から五連目。

'Twas just this time, last year, I died.
I know I heard the Corn,
When I was carried by the Farms —
It had the Tassels on —

I thought how yellow it would look —
When Richard went to mill —
And then, I wanted to get out,
But something held my will.

I thought just how Red — Apples wedged
The Stubble's joints between —
And the Carts stooping round the fields
To take the Pumpkins in —

I wondered which would miss me, least,
And when Thanksgiving, came,
If Father'd multiply the plates —
To make an even Sum —

And would it blur the Christmas glee
My Stocking hang too high
For any Santa Claus to reach
The Altitude of me —

(2) 本文に省略した一連から三連。

I heard a Fly buzz — when I died —
The Stillness in the Room
Was like the Stillness in the Air —
Between the Heaves of Storm —

The Eyes around — had wrung them dry —
And Breaths were gathering firm
For that last Onset — when the King
Be witnessed — in the Room —

I willed my Keepsakes — Signed away
What portion of me be
Assignable — and then it was
There interposed a Fly —

(3) *Letters*, L. 268.

(4) *Ibid.*, L. 261 : “I had a terror...and so I sing,

as the Boy does by the Burying Ground — because I am afraid……”（恐怖を経験しました…それで私は歌うのです。丁度男の子が墓地でそうするように——何故って私は怖いので…）。

(1)「東海女子大学紀要」第10号、pp. 40-43.

(2) *Letters*, Vol. II より。

例えば1862年初夏と思われる手紙でディキンソンは次のように述べる：“Would you please to come Home?”あるいは、“We shall miss you, most, dear friend” L. 266.

しばらくして、同年8月頃と思われる手紙では、冬に帰ってくる予定なので、その期待感を次のように述べる：“when I finish August, we'll hop the Autumn, very soon — and then 'twill be Youself” L. 272. ところが実際に Bowles が訪ねてくると次のメモ：“I cannot see you ……That you return to us alive, is better than a Summer” L. 276 (late Nov., 1862) .

そしてすぐ後に説明の手紙を出す：“Because I did not see you, Vinnie and Austin, upbraided me — They did not know I gave my part that they might have the more — ”

あるいは又、“Did I not want to see you?”そして “We hope often to see you — Our poverty — entitle us — and friends are nations in themselves — to supersede the Earth — ” L. 277.

又、別の折り、1877年頃と考えられている手紙でやはりディキンソンはボウルズに初め会えないと思った理由を次のように説明している：“I went to the Room as soon as you left, to confirm your presence — ” L. 515.

(3) 子供のメタファーに（自分で作り出したフィクションに）足をすくわれたとして、ギルバートは次のように述べている：“the child mask (or pose or costume) eventually threatened to become a crippling self……what was habit in the sense of costume became habit in the more pernicious sense of addiction, and finally …an inescapable prison.”

子供のマスク（あるいはポーズ、貸し衣装）は結果として自己を束縛するようになった…。衣装として、習慣として身につけたものが、より毒をはらんだ常用となり、ついには…脱け出すことの不

可能な牢獄になった。

The Madwoman in the Attic, p.591.

(4)新倉俊一氏は、その題は形を表すような『不在の肖像』の中で、ディキンソンを「徹底的な『文字』の詩人」(p.1)と位置付け、「エクリチュールに貢献した最初のアメリカ詩人であった」と述べている (p.5)。

そして、ウィットマン（話し言葉）に対し、ディキンソンの「文字」（書き言葉）への執着を「たんなる補助手段でなく、それ自体が『愛しい言語学』として…価値をもつようになっているのだ」と指摘している (p.105)。

『エミリー・ディキンソン——不在の肖像』大修館、1989年。

The Story of What Is Not There and That Which Is Told :
Songs of Life and Death in Emily Dickinson's Poetry

by Misako Hamada

Emily Dickinson writes numerous poems of what is not there. Her use of negation (not, nor, -less, without), together with words with negative connotations (Despair, Repeal, shaven, Burial, Dead, Death) in, for example, P510 "It was not Death, for I stood up" is simply an example among many. The extreme case of this negation is of course the story of death, which is the negation of life itself.

In this article, an attempt is made to substantiate what seems to be one of the most disturbing aspects of Dickinson's poetry, the poems of death. Among the total of 1775 poems, Dickinson writes as many as 500 to 600 poems concerning, in one way or another, death. Is death a mere vacancy? Is it lack of life in her poems? Or is it a vehicle denoting the maximum capacity which is equivalent to or even bigger than what life contains? An analogy is made between death/life poems with poems of Indian Summer/Summer.

The result of this survey, then, touches finally the creation of literary work itself, which is, in a way, a negation of "real life," in the name of fiction. The strongest aspect of many of her poems lies, as exemplified in this article, in the fact that Dickinson does not only create "fiction" (remember "a supposed person"?) but also states in that fiction that what she is doing is not the real thing (the creation of a supposed "topic"). In other words, death themes in her poetry are not for the sake of death. By using "death" as a supposed topic, Dickinson writes, as a negative image develops into a real picture, about life. At the same time, by stating what she writes about is not "real," Dickinson validates her fictional world of poetry as fiction, which is not inferior to "life" but independent and has its own reason to exist.