

## 取り戻された少女

——エミリー・ディキンソンのエレウシース——

浜田美佐子

### (1) エマソンとディキンソン

ラルフ・ウォルドー・エマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803-1882) は目の前に広がる自然を見詰め、そこに自己を投影し、自然が教えてくれる教訓と、自然の中で湧き起こる興奮を、更なる「私」として内省し、思索し、自然を語る。“In the woods is perpetual youth” (24) (森には永遠の若さがある) と。エマソンにとって自然とは、対私とのダイアログを引き起こすものである。しかし、人と自然との交感関係 (correspondence) を歌いながらも、<sup>(1)</sup> 最終的に神とのつながりのピラミッドの中で秩序の斧をふるえるのは、自然の中で命を吹き返した詩人、その人である。

Nature stretches out her arms to embrace man, only let his thoughts be of equal greatness. Willingly does she follow his steps with the rose and the violet, and bend her lines of grandeur and grace to the decoration of her darling child. Only let his thoughts be of equal scope, and the frame will suit the picture..., and nature become ancillary to a man. (21-22)

そして中央に位置する人は、この自然と人との結合の中、更なる高みへ登るべく自分の世界の建設に励む。

He [man] is placed in the center of beings, and a ray of relation passes from every other being to him.... All the facts in natural history taken by themselves, have no value, but a barren, like a single sex. But marry it to human history, and it is full of life. (27-28)

Build therefore your own world. As fast as you conform your life to the pure idea in your mind that will unfold its great proportions.... So fast will disagreeable appearances, swine, spiders, snakes, pests, mad-houses, prisons, enemies, vanish; they are temporary and shall be no more seen. (76)

一方、この最後の引用でエマソンが、こういった否定的な物は魂が作動し始めた時、その姿を消すものだと述べる「クモ」「へビ」「狂気」「牢獄」「敵」が、まさにエミリー・ディキンソン (Emily Dickinson, 1830-1886) の詩のヴォキャビュラリーである。何故ならディキンソンには、エマソンのような目の前に拡がり、自己を投影させ、そこから得る教訓や興奮、又更なる「私」との内省や、対私とのダイアログを引き起こすそういった「自然」は、存在しないからだ。

代わりにディキンソンが持つのは「私」に対する私である。

Me from Myself—to banish—  
Had I Art—  
Impregnable my Fortress  
Unto All Heart—

But since Myself—assault Me—  
How have I peace  
Except by subjugating  
Consciousness?

And since We're mutual Monarch  
How this be  
Except by Abdication—  
Me—of Me? (P642)

「私から私を追放する」、「私が私を襲う」、「私が私を放棄する」、このような謂わば閉塞状況は何故起こるのだろうか。自己と自己が対象とするものとは別のものであって初めて、一方は他方を見詰めることができる。或いはエマソンのように自然経由で自己を振り返ることにより、類推 (analogy) の力で、<sup>(2)</sup> 自己を世界へ開放することができるかもしれないのだ。然るにディキンソンは自己に自己を見詰めさせる。

Behind Me—dips Eternity—  
Before Me—Immortality—  
Myself—the Term between—  
Death but the Drift of Eastern Gray,  
Dissolving into Dawn away,  
Before the West begin—

'Tis Kingdoms—afterward—they say—  
In perfect—pauseless Monarchy—  
Whose Prince—is Son of None—  
Himself—His Dateless Dynasty—  
Himself—Himself diversify—  
In Duplicate divine—

'Tis Miracle before Me—then—  
'Tis Miracle behind—between—

A Crescent in the Sea—  
With Midnight to the North of Her—  
And Midnight to the South of Her—  
And Maelstrom—in the Sky— (P721)

この詩の二連目に“Duplicate” (コピー) とあるが、出口もなければ、入り口もないようなディキンソンの魂の世界の語らひは、丁度オリジナルを持たないコピーの世界のようなものである。

エマソンはアメリカ文化の貧弱さをヨーロッパ文化の豊潤さと比べる時、後者といえども神というオリジナルのコピーに過ぎないではないかと自己を慰め、逆にその人間のいたらなさを輝ける神の秩序に対しては同列として、アメリカ文化の高揚を歌い上げることが出来る。

The American who has been confined, in his own country, to the sight of buildings designed after foreign models, is surprised on entering York Minster or St. Peter's at Rome, by the feeling that these structures are imitations also,— faint copies of an invisible archetype. (67-68)

これに対しディキンソンは、エマソンのような神の世界のオリジナルという「元」を持っていない。神はディキンソンにとりその姿が欠如している“Eclipse” (蝕) であるからだ。

They [her family] are religious—except me—and address an Eclipse, every morning — whom they call their 'Father.' (L261)

ディキンソンには、エマソンのような神という「原型」が存在しないだけでなく、エマソンの述べるような自然と人間との「婚姻」もない。にも拘わらずディキンソンの詩の世界は“single sex”のまま、無性増殖するかの

ように、自然をオリジナルとするでもなく、神をオリジナルとするでもなく、唯一、私という根拠が希薄なオリジナルまがいで、そのコピーの「私」を産み出していく。

例えば、「妻の印を持たない妻」などという詩を人はどのように理解するであろうか。伝記的に読み込む人は、実人生で結婚相手を持たなかったディキンソンの張ったりであったり、空威張りであると理解するかもしれない。デイヴィッド・ポーターは理解に窮して、その責任をディキンソンに転嫁する。

Confused, the poem claims total knowledge but in its core has no knowledge at all, only hysteria. (207)

…she was not equipped by a sense of personal coherence to do the job of titling her self. (209)

妻になる為には結婚をし家をでなければならぬが、ディキンソンが「父の地所」(Father's ground) とも呼ぶ彼女の我が家での拘りの生活は、<sup>(3)</sup>「隠遁者」のものとは違う。人一人の存在は、その人の周りに円周を描いたとしたら、途方もなく大きな見えない存在と匹敵しうるものとなるのは、エマソンもディキンソンも同様である。

It [nature] is the organ through which the universal spirit speaks to the individual, and strives to lead back the individual to it.

When we consider Spirit, we see that the views already presented do not include the whole circumference of man. (62)

Circumference thou Bride of Awe  
Possessing thou shalt be  
Possessed by every hallowed Knight  
That dares to covet thee (P1620)

ディキンソンの前線基地とも思える彼女の家、或いは自分の部屋という「円周」は世界と常に接している境界線であり、おびただしい数の手紙と詩が発信され、その中の一つには、トマス・ウェントワース・ヒギンソン(Thomas Wentworth Higginson, 1823-1911)という外の世界の人を自分の世界へと巻き込む交信 (correspondence) もなされている。

ディキンソンから見れば「隠遁」しているわけではないのだが、形の上では彼女の家の中での生活は「世捨て人」呼ばわりされてもしかたがない。しかしながら退屈しないかというヒギンソンの質問に対し、そんなことは思ったこともないとディキンソンは全面否定する。

I asked if she never felt want of employment, never going off the place & never seeing any visitor 'I never thought of conceiving that I could ever have the slightest approach to such a want in all future time' (& added) 'I feel that I have not expressed myself strongly enough.' (L342a)

この端から見ると、姿の見えないという意味で“Nobody”、ディキンソンから見ると“I'm Nobody!” (P288) という自己表明、この虚と実とは何を意味するのだろうか。言い換えると、この“Nobody”というコピーは、何をオリジナルとして持つのだろうか。或いは、“Nobody”というコピーは何故オリジナルの“Somebody”を持たず、コピーとしての独自性を持ち得たのか。私は誰でもないと「言う」私とは、それは誰なのだろうか。

## (2) Nobody の正体

アリシャ・サスキンのオストライカーは、このNobodyの姿を、男性中心評論の世界では見えてこなかった女性詩人達の仮の姿である、とする。<sup>(4)</sup> 私はこのNobodyの正体を、

対男性社会の中で周辺化される女の中でも、未熟ということで更にその又周辺に位置付けられる「少女」であると考ええる。

この「少女」とはエマソンをその代表とするような、人間がその中心に存在し、同心円を限りなく拡げていく秩序立つた自然界という舞台を持っていない。しかしながら同時に、目に見える「外」の世界の周縁に置かれることで、「少女」は心の住人となり得たのでもない。「少女」は静止している存在ではなく、常に「女」へと、成長を挑むからだ。然るに「少女」には、男性中心社会の中で、その成長の出口が奪われている。

How soft this Prison is  
How sweet these sullen bars  
No Despot but the King of Down  
Invented this repose

Of Fate if this is All  
Has he no added Realm  
A Dungeon but a Kinsman is  
Incarceration—Home. (P1334)

ここでディキンソンが語っている「幽閉の地—我が家」とは、天上の世界のことだが、「牢獄」、「柵」、「休息」、「地下牢」、「血縁者」はそっくりそのまま、地上の家へと置き換える。

ディキンソンは女の成長の一時期である「少女という時」を、自然という他者に対してではなく、自らの上に「成長する少女」として刻印する。何故なら父権制社会の中、女達は二番手の市民として、謂わば「少女」として社会の隅に閉じ込められていて、その結果、本来の自己である「成長する少女」は太陽の下にその舞台を持つことができないからだ。ディキンソンはこの「少女」を必死の努力で復活させ、壮大な「少女/女」の世界を創り上げた。<sup>(2)</sup>

この「少女」と「女」のダイアローグは、エマソンの自然とのダイアローグに優るとも

劣らない魂の世界を見せてくれる。しかも、エマソンが、踏み入ることのなかった、女固有の世界の叫びを、ディキンソンは私達に聞かせてくれる。何故ならディキンソンは自分の内なる少女の叫ぶ声を聞き、その少女を救済し、その結果、女の「私」をも救うことを可能としたからである。エリウシース教の秘儀としての コレー (Kore)、即ち少女、とその母、デーメーテル (Demeter)、女、との一人二役ドラマを詩の世界に誕生させるからである。それをこれから見ていこうと思う。

### (3) 少女と女

少女の女への成長は難しい。エリッヒ・ノイマンは父権制社会の中での女の成長の難しさを次のように述べている。まず父権制社会では男には男性性、女には女性性というように役割分担を与えてしまうが為、本来男と女とが共に持つ両性を抑圧してしまう。

The result of this situation is a polarization of the Masculine and Feminine, man and woman, that appears to create an unequivocal situation. This unequivocalness leads to the feeling of security regarding the orientation of consciousness within patriarchal culture in which Masculine=man and Feminine=woman, and which demands as its ideal that man and woman identify themselves in terms of this unequivocality..., all those components of the individual's "bisexual" nature not corresponding to the requisite ideal type are repressed or suppressed. (32-33)

又、結婚生活においては圧倒的に女性的とされる仕事が女がするものとされ、しかしながら社会的価値は男性的とされるもので支配されていて、女達はこの領域では未発達なまま置かれ、社会の中で男達に依存しなければ

ならない存在となる。その結果、男達は自らを女達より優れていると考えるようになる。

Due to the circumstance that women are compelled to embrace an unequivocal femininity while the values of consciousness in a patriarchal culture are masculine, women remain undeveloped in this domain and are continually dependent on the aid of men. But this is why men consider themselves superior and see women as inferior. (33)

そんな中で、少女は父権制の価値を受け入れるだけでなく自らのマイナス評価をも受け入れなくてはならない。妻となった女達は本来の自分を殺し、囚われ人となり、女としての母系的意識さえも投げ打ってしまう。これは女性の心理的発達を阻害し、父権制の中で、幼子、或いは娘のような存在として生きることを強いることになる。

...this attitude places the woman in a role in which the man must treat her as though she were an underage daughter. A situation of this sort cannot but have catastrophic consequences for the girl child who must come to accept these patriarchal values as well as her own Self-devaluation.

... where this symbiosis does function and woman in the patriarchy suppresses or surrenders her own nature, she becomes the prisoner.... Psychologically this means ... that she surrenders the patriarchal consciousness unique to her as woman because it does not correspond to the patriarchal value or is opposed to them. (34)

即ち、とりわけ女性にとって父権制社会とは、個の個性化を充分為し得ないという危険を持

っていると言うのである。

She [woman] persists in a form of daughter-psychology under the protectorate of the patriarchy, a form in which the male carries the projection of the father archetype and the woman remains subordinate to him, infantile and daughterly. (35)

これは文字通り、ディキンソンの行き様を言い当てている。ディキンソンは何才になっても娘として父の家で暮らし続けた。

ノイマンは続けて言う。こういう状態の女性は創造的にはなれないと。しかしながら私達はみなエミリー・ディキンソンの創造力の強さを知っている。これはディキンソンが自分の置かれた卑小という位置を、つまり少女を、キュリー夫人が実験室でその対象をじっと観察するように見続ける力を持っていたからである。自分の置かれた負の位置を、つまり少女を、詩の中で歌い、実人生では父の家で生き抜くことで、少女を、卑小ではないとする地位にまで高めたのである。少女を、父権制社会の片隅から、

My Life had stood—a Loaded Gun—  
In Corners—till a Day

つまり、黙殺された「死」の中より、復活させたのだ。

Without—the power to die— (P754)

と。

#### (4) 少女の発見

ディキンソンは、次のように自分の中の少女を発見する。

I'm "wife"—I've finished that—

That other state—  
I'm Czar—I'm "Woman" now—  
It's safer so—

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

This being comfort—then  
That other kind—was pain—  
But why compare?  
I'm "Wife"! Stop there! (P199)

この詩の主人公は「妻」である。「女」であると殊更のように述べている主人公は、大いに心乱されている。というのも彼女の影には、脱ぎ捨てたはずの「少女の人生」が覆い被さってくるからだ。

「少女」から脱皮したはずの「妻」は痛みを感じる。妻のポジションの方が素晴らしく力があるはずなのに、「私はロシア皇帝の称号を持つ」と言っている主人公はそれにも拘わらず痛みを感じる。何故ならこの妻となり「女」となって不必要として捨てた「少女の人生」が、実は自分のアイデンティティであることを妻は理解しているからだ。

私である「少女」を捨て、私である「妻」としての女へと成長することは不可能である。「少女」は痛みという肉体的根拠をその存在理由として、「女」に対し、私を忘れないで！とエールを送っているのだ。

##### (5) 少女の成長—(1)

では、父権制社会をre-playするかのよう  
に、彼女の父の家の中に自らを縛りつけて  
ディキンソンはどのように、自己を捨てずに  
更なる自己へと自らを成長させていくの  
だろうか。少女を捨てないと言っても少  
女のままでそれは単に、未熟ということ  
になり兼ねない。どうやって未熟な位置  
を、その形を変化

させないままに熟成させるのだろうか。

I taste a liquor never brewed—  
From Tankards scooped in Pearl—  
(P214)

この世の法則に従っている限り彼女は父の娘  
でしかいられない。彼女が父の娘であるとい  
う現実を変えることなく尚且つ自己の成長を  
可能にさせる方法、それが「妻の印を持たな  
い妻」の歌に表わされている。

Title divine—is mine!  
The Wife—without the Sign!  
Acute Degree—conferred on me—  
Empress of Calvary!  
Royal—all but the Crown!  
Betrothed—without the Swoon  
God sends us Women—  
When you—hold—Garnet to Garnet—  
Gold—to Gold—  
Born—Bridalled—Shrouded—  
In a Day—  
Tri Victory  
"My Husband"—women say—  
Stroking the Melody—  
Is *this*—the way? (P1072)

この歌の主人公には、「あちらは終えた」と  
言い切って実は何もおしまいにはしていな  
かった先程の「妻」の歌に見られるような「痛  
み」、は感じられない。既に神の選択はなさ  
れ、イエス同様、しかしながら痛みの冠は身  
に付けることなくこの主人公は「しゃれこう  
べの丘の後」として光輝くばかりである。し  
かもこの世での喜びは捨てたはずなのに普通  
の女達が夫と奏でる甘いメロディをこの妻も  
弾き語りすることができるのだ。何故なら、  
この「印のない妻」には自分自身を、見え  
ない夫の存在によって先程の妻のように分割  
した記憶がなく、「私」としての整合性を持  
ち続けているが故に自分の歌を、「神の称号は私の

もの」と歌うことができるからである。

具体的に見ていくとしよう。ナゾナゾのような「その印を持たない妻」とは言葉が巧みに積み重ねるフィクションである。実際ディキンソンは、読者にこの主人公は「妻」であると思わせながら「私は妻だ」とは言わせていない。彼女が持つのは神の称号だけであって、人間界の男性が女性に分け与える肩書き、「妻」などを主人公は必要としていないからだ。

既にしゃれこうべの丘の後となったその地位、つまりキリスト同様選ばれし者、女の中の女である「私」の地位は確立されている。何故それが可能かといえば、そもそも女達は神によって女達の元へ送り届けられているのだからというディキンソンのフィクションである。そうであるとするなら、その中から自己を選択できる女が現れてもおかしくはないではないか、となるのだ。

美しい貝合わせのような誓いの儀式を横目に、或いはそれとシンクロナイズさせるかのように選ばれし「私」の「素晴らしい称号」も、ガーネットにはガーネット、金には金を、という左右対象の調和された美の中で感極まっていく。

父権制社会の中で女の一生は、結婚した後は死ぬまで男の下に自己を殺して生きねばならないという一般の結婚の持つ女の一生には、「生まれて、花嫁となって、経かたびらを着せられて」の台詞がぴったりであるが、ディキンソンはその上に、主人公の奇跡を重ね合わせることを忘れない。何しろ父の娘の位をあげることを目指しているのだから全ては同時進行で執り行なわれなくてはならないのだ。よって主人公には「神によって命を与えられた」という先程の確認、「神の娘として花嫁に選ばれた」という one rank up の更なる自己肯定、そして「この世との契りを断って永遠の命を得る者」としての三倍の勝利が、「一日」という凝縮された中に与えられる。神の息子、イエスを思わせるような永遠の娘の誕生である。

何も知らない普通の妻達は夫を通して喜びを語るけれども、と主人公は大見栄を切って、私、残念ながらそのメロディを奏でられるのよ、こうかしら、と詩は閉じられる。

### (5) 少女の成長—(2)

しかしこの神によって選ばれる女ということも、永遠にその効能の切れることのない万能選手ではないことをディキンソンは知っている。何故ならそれはいつまで経っても自分を勝ち取ることができるのだという根拠を他人の選択に、この場合は神に、託すことになるからだ。しかも女が女の力の元には選ばれるのではなく、男に選ばれるところの女なのである。神様も男だ。

そんな主導権争いの歌として読むと、次の花嫁の歌も、少女から女へと移行する時の主人公の不安を歌っているというモチーフから少し自由になることができるように思う。

A Wife—at Daybreak I shall be—  
Sunrise—Hast thou a Flag for me?  
At Midnight, I am but a Maid,  
How short it takes to make it Bride—  
Then—Midnight, I have passed from thee  
Unto the East, and Victory—

Midnight—Good Night! I hear them call,  
The Angels bustle in the Hall—  
Softly my Future climbs the Stair,  
I fumble at my Childhood's prayer  
So soon to be a Child no more—  
Eternity, I'm coming—Sir,  
Savior—I've seen the face—before!  
(P461)

ディキンソンはこの詩で結婚相手の顔、つまり自ら選んだはずの相手の顔を、奇妙に、私の思っている通りだったとする認知と、一向に身近ではないような「その顔」という表現に見られる不明確さをもって、語っている。

このやって来る未来に対する歌の中で、主人公は大歓喜と共に恐れを抱く。その理由は今までの少女であった自分を、真夜中、花嫁、即ち女へ向けて旅立ちをさせることで子供であることを止めなくてはならないからだ。一方で花嫁になることは勝利であると考えているにもかかわらず、主人公は子供時代の祈りを唱えることでしか心を落ち着かせることができない。しかし刻々と時は迫り、楽しいはずの婚姻は怪奇小説のように「未来」がそうと階段を登ってきて、殆ど気絶しそうな恐怖の瞬間、自分を抱きかかえてくれたのは神様だったのか、それとも地上で見知っていたあの人の顔なのか、どうもディキンソンもその答えを決め兼ねているようなのだ。

少女のような主人公はあなたの下へ行きますと永遠の中を突き進んで来る。しかし、力強い感嘆符にも拘わらず、そして定冠詞の“the”にも拘わらず、読者も、主人公も、ディキンソンも、ここで結婚相手の対象を失う。ここでの「少女」と、あともう少しで合体できる「女」の彼女等の結婚相手に対する態度は挑戦的かつ曖昧である。これは、少女/女にとっての、勝利なのだろうか。

主人公が自ら相手を選択するのであれば、父権制の中、それは話者の「対象の男性」との対等の関係を示す。しかし、現実には男が女を選ぶことをディキンソンは知っている。それを覆し自分の中の少女を是としてくれる男を射止め、それをこの詩のように神に選ばれることで私という少女に丸を付けたのであったとしても、私という主体はその時相手に屈するのか。否、そうであってはならないのだと「私」は、その人の顔をいっそ見ていたことにしておこう、私の方に主体としての力点を置かせる為に。“I've seen the face—before!”と。

しかし見たことにしたのではあるけれども、その顔がどんなものなのか、誰も知らない。どうも救い主と「その顔」の間には距離が感じられるし、かといってその二つが別々であればまるで二人の夫の所へ出立したように聞

こえてしまう。だから、と言う訳でもないのだろうが、ここでディキンソンの花嫁の歌は突然終わる。喜びも期待も恐怖も最高潮の所で、何に恍惚としているのか分からない話者は、それでも恍惚と、「顔を見たことがあるわ」と叫ぶ。限りなく女の位置に近いこの少女は選ばれる前に、自分で相手を選ぶのだと言える。

しかし、主人公が挑戦的であるのに曖昧さを残しているのは、男性に屈することがないと同時に私の思っていた通りの人だと自分の選択の正しさを主張する以外の恍惚感を、主人公が得ていないからだ。少女/女は男に屈することもなければ、男も少女/女に屈することがない。

#### (6) 少女の性—(1)

ヴィヴィアン・R・ポラックはディキンソンの性に対する態度について次のように述べる。即ち、ディキンソンは自己の中の男性性を抑圧するが為にそれを、父親を代表とする現実社会での男性達へ投影し、故に、そもそも自己の抱えるパワーであるにも拘わらず力の投影された男性に惹き付けられると同時に怯えるのだと。

This demonic self undermines the saintliness of Dickinson's woman in white or her 'little girl' equivalent, expresses the sadistic component of Dickinson's sado-masochistic sexual imagination, and will not be silenced.

The interrupting or subordinated pre-text depends on Dickinson's preoccupation with hierarchies of sexual status. Associating masculinity with power, she associates male sexual power with violence. Associating femininity with powerlessness, she associates female sexuality with masochism. Thus this pre-text incorporates Dickinson's envy of her



lover's power, her fear of it.... Projecting her aggression onto her lover, she is victimized by him. (168)

当然、少女が女へと移行するその過渡期には、男性、或いは性というものの存在が立ちだかっている。これは別に少女は処女でなければいけないとか、女とは性体験者であるという意味ではない。

少年ロミオが簡単にロザラインからジュリエットに乗り換えるようには、少女ジュリエットの恋は簡単なものではないという意味である。ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の『ロミオとジュリエット』の中で、ロミオは一回死ねばよいのにジュリエットは二度も死ななくてはならない。仮死状態の死と、最後のロミオの短剣一突きでの死との。そこには女になる為の少女の死がある。<sup>(1)</sup>

極めて性的にチャージされた主人公が、ディキンソンの次の詩では花々に託されて官能的に描かれる。

I tend my flowers for thee—  
Bright Absentee!  
My Fuchsia's Coral Seams  
Rip—while the Sower—dreams—

Geraniums—tint—and spot—  
Low Daisies—dot—  
My Cactus—splits her Beard  
To show her throat—

Carnations—tip their spice—  
And Bees—pick up—  
A Hyacinth—I hid—  
Puts out a Ruffled Head—  
And odors fall  
From flasks—so small—  
You marvel how they held—

Globe Roses—break their satin flake—

Upon my Garden floor—  
Yet—thou—not there—  
I had as lief they bore  
No Crimson—more

Thy flower—be gay—  
Her Lord—away!  
It ill becometh me—  
I'll dwell in Calyx—Gray—  
How modestly—alway—  
Thy Daisy—  
Draped for thee! (P339)

主人公は「輝ける不在者」のあなたに対し私の花の面倒を見ると歌う。「私」には頭の位置、花々にはそれより下の位置が与えられていると考えてよいだろう。この華やかな不在であるところの恋人らしき人に対し、主人公はその恋人に見合うだけの鮮やかな花々を開かせてみせる。

一連目のフクシャの珊瑚の縫い目が“Rip” (破れる)、二連目の私のサボテンは彼女の髭をその喉を見せる為に“splits” (割く)、という表現は明確に性的である。単音節の Rip, tint, spot, dot, splits, tip 等々は、暴力的なまでの自然界の植物、否自分の温室内で大事に育てているかのような手入れの行き届いた花々の季節に見合う成長を当たり前の事として、ドライに伝えている。とりわけ女性代名詞の her に導かれての Beard (髭) はサボテンの長いピンとした刺を描写するのに優れているだけでなく、女性の性欲の意外な攻撃性をも表わしている。

フクシャ、ゼラニウム、デイジー、カーネーションは、花の色だけでなく匂いも辺り一面に充満させている。殊更ヒヤシンスの香りは驚くばかりと描かれる。私の隠したヒヤシンスは波立つ頭を突き立て香りは水筒よりそんなに小さいのに零れ出すと。

色や匂いだけでなくGlobe Rosesの絹のような花卉の指に触れた感触、しかもその花卉は花床の上に散っているのか、それとも幾重

もの重なりの花弁を今、こじ開けようとしているのか、花弁は官能的だ。しかしそれらは男性の為に咲いているのではなく、季節が来たので花開いているだけである。

夢中で描写した花々の開花の様はあなたは居ないという話者の繰り返して、初めから“Bright Absentee!”と分かっていたはずなのに、主なき所でいくら咲いたとて意味はないとして主人公はガクの中に姿を隠すと言う。これは一方では「不在のあなた」に媚びているのかもしれないが、他方人間らしき「あなた」も主人公である「私」も姿を隠した所で、デイジーは「あなた」の為にヒダヒダを付けて覆い尽くすのだと言ってまるで、亡くなった人の写真の回りの花飾りのような印象を与えてもいる。

一連目に出てきた複数のデイジー達とこの最終連での「あなたのデイジー」とは別物のようでもある。初めのデイジー達は群生して、下の方で生えていた。この最後のデイジーは主人公の「私」の別名であるのかもしれない。何れにせよ咲き始める花々の開く音がパチパチと聞こえてきそうな単音節の鋭角な音のそれぞれ交じり合うことを拒否し合う、私、私、と咲く芳しい花、花は、生命の、そして性欲の、自然の発露。「あなた」がここに居ないことは残念なことなのかもしれないが、主人公は充分味わいしばらくは寝てしましょとばかりに、花のガクの中に姿を消してしまうのだと考えられる。

つまり当初の目的らしき花番頭の私は、「あなた」の為に花番から自ら開く花へと、この詩の経験の中で移行している。花のことは花に任せ「私」は姿を隠してしまうのだが、経験の味は消えはしない。

## (6) 少女の性—(2)

性愛における女と男の力関係は、或いはそのことが引き起こす異性愛の変化についてディキンソンは、やはり花に託して次のように語らせている。

Did the Harebell loose her girdle  
To the lover Bee  
Would the Bee the Harebell hallow  
Much as formerly?

Did the “Paradise”—persuaded—  
Yield her moat of pearl—  
Would the Eden *be* an Eden,  
Or the Earl—an *Earl*? (P213)

直接的な「腰紐」もしくは「コルセット」という意味の“girdle”という言葉、そして自然界では当然「聖なるもの」とする意識など持つことのない生存の為のハチと花との交わりを敢えて「今まで通り、崇めたてるかしら」と質問させることは、双方とも、ツリガネ草型の女の肉体、“Harebell”（イトシャジン）の存在感を精神性と切り離して主張する。

しかし二連目になると自然界はそうではあっても人間には、精神、もしくは、対面やプライド、夢や理想、或いは恐れというものがある、「楽園」が罪、汚れを孕むのかもしれない「性」を排除した所として誘惑に勝つのか、或いは、性が汚れでない豊饒の場所、“Paradise”として事を為し得たのか、そしてその結果「真珠のお堀」が作られたのか、或いはそのお堀は「屈伏」させられたのか。その辺りが曖昧に描かれている。

流れから行くと、女性側でありそうな「エデンの園」、男性側である「伯爵」はそれぞれエデンの園という守られた楽園での性としての保証も、(Would the Eden *be* an Eden)、伯爵として崇め立てられるべきかもしれない男性の地位をも、(Or the Earl—an *Earl*?), 保証出来かねるとして、男性、女性双方の相手の眼差しの不案内を語っている。

つまり、ウィリアム・H・シャーが述べるような、「私のことを朝になっても尊敬できますか」という男性からどう思われるかという女側のメッセージだけでなく、

Poem 213 is one of her most charmingly

coquettish bits of erotica, based on the lady's coy question, But will you still respect me in the morning? (21)

あなたのことも尊敬できるだろうかという女が男をどう捉えるか、の双方が問われていることになる。つまりこの詩でディキンソンは、性を介在とした男と女の立場は男にとっても女にとっても、双方とも美しい真珠を産み出すものか、はた又、美しい真珠が踏みにじられるものなのか定かでないと言っているのだ。

男性側からの主導権争いである花に対するハチという「攻め」に対し、ディキンソンの少女/女は一般に考えられているような受け身の立場に立たされているのではなく、応戦しているのである。

### (7) Kore (少女)

では、ディキンソンの少女/女とは、デーメーテルの神話にあるような、男としてのハデスにより、黄泉の国へと囚われ人として連れて行かれ、母デーメーテルの力により、2/3、或いは、1/2年のみ、この世へ帰って来られるようになった娘、ペルセポネーの話と重なり合うのだろうか。<sup>(1)</sup>

今まで見て来たように、ディキンソンの妻の歌で「妻」は、「女」となった後も「少女」である「娘」を捨てなかった。捨てないだけでなく反対に、女と覚しき社会のマイナーな地位をそのまま掬い上げて、あなたの頭上に冠をと自己を選択する、神の称号を持つ「少女/女」として謂わば、女を救う少女、を創り出した。

その時、ポラックが述べるように問題になるのかもしれない性の存在は、ペルセポネーがレイプの形で為し得たのとは別の形で、守られた女の城の中で女の性を、ディキンソンの少女/女は男と対等に味わっている詩も、見てきた。つまり、レイプという女の意志を外した所ではなく、女の求める性愛というものにディキンソンの少女/女の関心があったこ

とが理解された。

その上で、この男性を排除したかに見えるディキンソンの少女/女（或いは、ペルセポネーとデーメーテルとの結びつき）とはどのように、自己再生産という「プラス」に転ずることが出来るのだろうか。男という父権制社会のオリジナルを持たずにどうやって、自己のコピーを産み出すのか。

次のクモの歌はその詩が伝える「形」に対する拘りも、その「形」イコール「存在理由」とするメッセージも、父の家に住み続け外からは見えない暗闇の世界で少女/女を歌ったディキンソン、その人の姿を歌っている。

A Spider sewed at Night  
Without a Light  
Upon an Arc of White.

If Ruff it was of Dame  
Or Shroud of Gnome  
Himself himself inform.

Of Immortality  
His Strategy  
Was Physiognomy. (P1138)

クモは夜お裁縫をする。ディキンソンも、お裁縫で大事な物書きの時間を取られたことを手紙で嘆いていたが、

"Strikes me" just so, dear Austin, but somehow I have to work a good deal more than I used to, and harder, and I feel so tired when night comes, that I'm afraid if I write you, 'twill be something rather bluer than you'll be glad to see—so I sew with all my might, and hope when work is done to be with you much oftener than I have lately been. (L123)

クモは夜お裁縫をする。しかし人間とは違いこのクモは、お裁縫の為の光、即ち、自分以

外の助けを必要とはしない。自らの体内より吐き出す白の弧の上に作品を形造っていくのみだ。

その白が創り出す作品は、美を象徴する御婦人用のひだ襟か、地下の宝を守ると言われる小さな老人、死を象徴する小人用の経帷子か、決めるのはクモ自身である。そして、ここが一番大事な所であるが、不滅への彼の作戦はその形そのものだと、ディキンソンは言うのである。

“Physiognomy” という言葉は骨相学と訳される。ここではクモの創り出したクモの巣が、クモ自身を表現するものであり、又、クモの存在理由そのものであることを述べる為に変更された言葉である。名は体を表わす。この飽く無き自分への拘りが、つまり見えない私“Nobody”こそが見えない私の証明——“I’m Nobody”——であるとするディキンソンの心意気となっているのだ。自己放棄を最後まで拒み、狂気さながらの苦しさの中、少女/女の力を合わせ生き抜くエネルギーの源が、「私」の存在を証明する、私である。

The first Day’s Night had come—  
And grateful that a thing  
So terrible—had been endured—  
I told my Soul to sing—

She said her Strings were snapt—  
Her Bow—to Atoms blown—  
And go to mend her—gave me work  
Until another Morn—

And then—a Day as huge  
As Yesterdays in pairs,  
Unrolled its horror in my face—  
Until it blocked my eyes—

My Brain—begun to laugh—  
I mumbled—like a fool—  
And tho’ ’tis Years ago—that Day—  
My Brain keeps giggling—still.

And Something’s odd—within—  
That person that I was—  
And this One—do not feel the same—  
Could it be Madness—this? (P410)

自己を引用することにより自己に姿を与え、エミリー・ディキンソンの戦略がここにあると言えよう。オリジナルを持たないコピーの産みの苦しさ、その苦しみ故の存在の確かさがここにある。

ロバート・フロスト (Robert Frost, 1874-1963) にもクモの巣を描いた詩がある。「意図」と訳したらよいだろうか。その中で太った白いクモは、突然変異なのだろうか、やはり白いヒール・オールという万能薬という名前をもらった植物の上にクモの巣を張る。その意図は、やはりこちらも白い蛾を朝食として食べてしまおうという、自己の生存の為の他者の殺戮である。フロストは、暗闇は恐ろしくこんな小さなものにも意図が隠されているなんて、と驚嘆して詩を閉じる。

### Design

I found a dimpled spider, fat and white,  
On a white heal-all, holding up a moth  
Like a white piece of rigid satin cloth—  
Assorted characters of death and blight  
Mixed ready to begin the morning right,  
Like the ingredients of witches’ broth—  
A snow-drop spider, a flower like a froth,  
And dead wings carried like a paper kite.

What had that flower to do with being  
white,  
The wayside blue and innocent heal-all?  
What brought the kindred spider to that  
height,  
Then steered the white moth thither in  
the night?  
What but design of darkness to appall?  
If design govern in a thing so small. (212)

ここで、男性詩人フロストの感知したクモとその巣、それと女性詩人ディキンソンが描くクモには大きな違いがあるのが分かる。フロストが闇を恐れつつクモについて語るのに対し、ディキンソンは自己の存在が暗闇のクモだと語る。フロストのクモが蛾を射止めるという「死」の執行人、驚異として観察されているのに対し、ディキンソンは死と美の創造主、新しい形の担い手としてクモである私を、語る。

ディキンソンの置かれていた社会的立場、ディキンソンが自らを幽閉した父の家での立場を表出しているだけでなく、そんな生き方をこのクモの詩に託してYesと言わせているところに、ディキンソンの少女/女の不滅への「戦略」の真骨頂があるのだ。

死の国へと連れて行かれた娘ペルセポネーの救出に、ほぼ一人で奮闘する母デーメーテルの神話はまるで、このディキンソンの少女/女の存在を裏書きするかのようである。カール・ケレニーが述べるようにデーメーテルは彼女自身、レイプされてしまう少女の自己を抱えている女である。又、ペルセポネーはしばしば固有名詞ぬきのコレー(Kore)、即ち「少女」と呼ばれている存在であるからだ。

She [Demeter] is wroth because of the rape of her daughter and *at the same time* because of the marriage by rape which she had to undergo. In the legend that has come down to us, it is said that she was overpowered by Poseidon while she was looking for her ravished daughter. This mythological elaboration *doubles* the rape, for the goddess experienced the rape in *herself*, as Kore, and not in a separate girl. A daughter with the name of 'Mistress' or 'She who is not to be named' was born of this rape. The goddess becomes a mother, rages and grieves over the Kore whom she gives birth to *herself* again. The idea of the

original Mother-Daughter goddess, at root a single entity, is the same time the idea of *rebirth*. (123)

更に続けてケレニーは、全てを奪われしかし全てを取り戻すデーメーテルに対し、ペルセポネーは名付けられない者として存在のない死の中に閉じ込められる事により反対に、見えないものの存在を見せる役割を担うと言う。

…the uniqueness of the individual and its *enthralment to non-being*... something in regard to which even non-being is.... (123-4)

これは正しくエミリー・ディキンソンの「私は誰でもない」という表明を神話の世界も、口をそろえて「ノウバディ」が存在しますと言っているかの如くである。

## (8) 母の位置

しかし実人生において母親エミリー・ノークロス・ディキンソン (Emily Norcross Dickinson, 1804-1882) は、娘エミリー・エリザベス・ディキンソンの救出には来なかった。少なくともディキンソンには来なかったと思えた。

ディキンソンの母親の影の薄さには定評がある。これには娘ディキンソンの発言が寄与する所が大である。その否定的コメントの中には明らかに母親に対する敵意が感じられる。

1870年8月、ヒギンソン初めてのディキンソン訪問での妻への手紙の中で記されているディキンソンの台詞、「私にはお母さんは居ませんでした。お母さんとは困った時にその人の下へ走っていくそんな人でしょうから」に始まり、<sup>(1)</sup> 1873年夏、友人ホランド夫人へのお礼の手紙の中での「ヴィニーにはお父さんもお母さんもいません、私以外は、そして私には両親がいません、ヴィニー以外は」、<sup>(2)</sup>

又父の死後、1876年のヒギンソンの奥さんに対してのお礼の手紙の中で、今度は事実としての「私にはお父さんが居ません」と、多分夫の死後二年目でまだ気落ちしているであろう妻であるエミリー・ノークロス・ディキンソンに対しての「殆どお母さんも居ません、何故ならお母さんの意志はお父さんへついて行ってしまい残っているのは働きのない心だけで、それさえもお父さんの為に元気を失っていますから」と述べられている。<sup>(3)</sup>

しかしそんな母親も家父長制のヒーローであった夫の死後7年目には、ホランド夫人への手紙の中で娘のディキンソンに何か言付けはと聞かれ、「ホランド夫妻を二人とも両手に抱きかかえ歩いてみたいと伝えて」と言うくらい個性的な姿を見せるのである。<sup>(4)</sup>

同様に、夫の死後一年目にして発作で体が麻痺し動けない状態の母親に対し、娘ディキンソンの態度が変化を見せる。例えば、1881年頃とされるヒギンソンの手紙で「以前は父が自分が居ないと寂しがるので家に居ましたが、今は母が頼り無げで、こちらはもっと神聖な必然ですから」と家を離れない理由を述べたりする。<sup>(5)</sup>そして動けない母、手紙を書かない母の代わりに、ディキンソンの手紙には彼女の前半生とは打って変わって、お母さんという言葉が点在し始める。

そして遂に母親が1882年11月14日、78才の年に亡くなると、母の位は絶対とでも呼べそうな所まで上昇していく。例えば、ホランド夫人へ母の死に際の様子を伝えてから、「お母さんとは何たる響き！」と語り、<sup>(6)</sup>隣人のスウィーツァー夫人へ母に優しくしてくれた事へのお礼の手紙の中では、「私達にとっての初めての隣人、私達のお母さんが行ってしまふなんて」と母親の存在意義を初めて最も近い人と認識を新たにしている。<sup>(7)</sup>従姉妹のルイーザとフランシスには、「お母さんは亡くなった時とても美しかった」と初めて美しいという言葉で母親に対し使っている。<sup>(8)</sup>ディキンソン同様、母親を亡くしているジェイムズ・D・クラークには、「母親を荒野の中、

その愛しい姿を抱き続ける私達にとって光は止まってしまったかのようね」と訴えてもいる。<sup>(9)</sup>

当時のディキンソンの恋人と呼んでもよいのだろうか、ロード判事には「未だ母親の臆病そうな顔無くしては、回りの世界は掴み所を失っています」と語り、<sup>(10)</sup>ホランド夫人には改めて自分と母親との位置関係を明確に分析してみせる。即ち、「母と子供でいる時は親しい間柄ではありませんでした、でも同じ大地の中の鉱脈は掘り続けることで出会い、母が私達の子供になった時、愛情が訪れました。私達が子供の時、母が旅行に出かけるといつも何か買って来てくれました。今、もし母が、母自身を私達の元へ送り届けてくれたら、それは私達の求める唯一の贈り物です」と。<sup>(11)</sup>

友人のマリア・ウィトニーには翌年の春、「お母さんの消えた今、全てはおぼろげで、お母さんは力で為し得なかった事を、優しさで成し遂げた」と今までの母親の欠点が長所へと塗り替えられる。<sup>(12)</sup>そして詩が書き添えられる。

輝ける東へと彼女は飛ぶ  
楽園の兄弟達が  
彼女を「家」へと送り届ける、  
翼を付け替えることもなければ、  
愛の適当な品々を手にするともなく、  
惹き寄せられて行ってしまう。

彼女を造り行くものが、  
彼女の過去を開き見せる、  
私達は夢を見ているのだ—  
それで日々は消されていく  
存在が迷い道を踏み出した日々  
家が消えたの、家に居るのに。

ディキンソンが父の家と理解していた家は「母の家」でもあったことを、ディキンソンは初めてはっきりと認識する。

クロムウェルのような父の影で生前は無力であった母親という位置は、親戚筋のハリエ

ット・オースティン・ディキンソンへの、未だお母さんがいるなんて何と羨ましいという手紙の中では、「母一兄一姉、何たる三党政治！」と反対にパワーの担い手としての地位へと変貌を遂げている。<sup>(13)</sup>

同様に、約二年後のホランド夫人へのウィットに満ちた手紙の中でも、「三位一体の小さな男の子には聖霊はついていても、おばあちゃんはない」と、<sup>(14)</sup> ホランド一家の聖家族ぶりを母系を中心に書き改めてもいる。

そして体の弱い24才になる甥のネッドが夏季休暇を過ごすプラシド湖のアドラングクス山脈での彼の元への手紙には、山での生活を楽しんでねとした後、「エレウシス教の契りをあなたに託しますね、神があなたを導いて下さるわ、エホバではなくてね、肩章と私とその勇ましさを隠す為にフランス語で綴る肩飾りを付けた、小さな神様のことよ」と、<sup>(15)</sup> 父をその神とするキリスト教の全能の神ではなく、より山という自然の地に密着するような母をその神とする、デーメーテールとペルセポネーのエレウシスの地の秘儀のことを指し示す。

再び大地に実りをもたらず穀物の実をデーメーテールは、時のエレウシスの王の一人であるトリプトレモスに示し、死からの再生の道筋を伝えたとされている。<sup>(16)</sup> トリプトレモスは又、羽の付いた竜に引かれる魔法の車で旅をしたとされている。デーメーテールとペルセポネーの間で、デーメーテールより教えを受けた後、別れを告げられているトリプトレモスのレリーフを見ると、ゆったりとしたドレスを身に着けた母と娘の肩は、ギャザーがよせられ、肩飾りが付いているようにも見える。デーメーテールの方を見て立つトリプトレモスは、裸で少年のように小さく彫られている。そのトリプトレモスをネッドに見立てているのであろうか。ここでディキンソンは自分の大事な甥に対し、母の神話の話しを父の神様の代わりにあなたの守り手にと、彼を導こうとする。

更に、友達として見知っていて、やはり母

親を亡くしているグリノフ夫人には、「母親無しになる人はいないのよ。その人がお母さんのお墓を心の中に持っているのであれば」と述べてから、「お母さんを持っていたとは何て力強い！」と、<sup>(17)</sup> 今までの力の無かった母の位置は、力を持つ地位へと完全に逆転する。

ノイマンは、父権制社会の中で個性化を成し遂げる上で、まずは母から離れ、父に代表される男性的なものへと移行し社会化を果たし、その後再び女性性としての母なるものへと回帰することの必要性を述べている。

In the course of individuation the woman withdraws to a certain extent from her relationship with an outer partner and experiences within herself and on a higher level the authorities or agencies that she had to relinquish at the beginning of her development .... But now the primal relationship reappears in a new and higher form: as the encounter of the woman's ego and her female Self. (62)

ディキンソンにとって「私にはお母さんは居ない」と宣言することは、「家」の中にながらにして彼女の内なる社会化を果たす為の呪文であったのだろうか。

子供の頃、何かが起こると、私はいつも家に走り帰りました。そして畏敬の念に打たれました。

彼は恐ろしい母親でした。でもそんな家でも無いよりましでした。<sup>(18)</sup>

しかし、母の受容と自己の受容とは、ディキンソンの述べるように深いトンネルの中を静かに掘り進められていた。幾つかのお母さん関係の歌をディキンソンは願いと愛情を込めて歌っている。そんな中の一つを紹介して、本論を締めくくりたい。

The Work of Her that went,

The Toil of Fellows done—  
In Ovens green our Mother bakes,  
By Fires of the Sun. (P1143)

1869年頃とされる詩であるから未だトンネルは掘り進められている最中かと思うが、この詩でディキンソンは可愛らしい「お母さん」を描いてみせる。彼女の仕事は終わってしまったと。彼女の仲間、即ち子供達なのだろうか、彼等の労苦も終わってしまったと。そんな気持ちの良い夕方、或いは、することのなくなってしまった夕方、緑の野原を舞台に私達のお母さんがパンを焼くという。火はちっぽけな釜戸の火ではなく、自然のくれた太陽の夕焼けという熱烈な火でもって。

外に見える世界からは、夫の評価の影で見えない母親に、ここでは一時の主人公の座があてがわれている。お母さんの仕事の価値の低さは「行ってしまった」という言葉や、その文末というポジション、そしてその儂い音“went”、で伝わってくるようであるが仲間の私達の賛同を“done”(成し遂げた)、と得る事で充実感へと変化するのであろうか。子供達という仲間を得、気を良くしたお母さんは、弁護士や議員になることはなかったけれども仲間を得た再生の緑の中、家事が生み出す日常の生産性を創造の世界、creationへと繋げることもできるのだとこの詩は歌っているようである。

ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941) は『私だけの部屋』の中で、女性作家は母親を通して物事を考えると書いている。<sup>(19)</sup> エミリー・ノークロス・ディキンソンのことを私達は殆ど知る手立てを持っていないが、娘のディキンソンがあまりにも打ち消すので、その「私にはお母さんが居ませんでした」と「お母さんを持っていたとは何と力強いこと！」との振幅の中思わざるを得ない。エミリー・ノークロス・ディキンソン、

Are you—Nobody—too?

と。

少女の声を獲得し、少女/女の連帯の歌を歌ったディキンソンはその結果、母の声をも取り戻す。

私達の姿は見えない。でも見えない私達がここに居る。

I'm Nobody!

と。

〔註〕

- (1)–(1) 浜田美佐子「世界と『私』との対話——エミリー・ディキンソンとラルフ・ウォルドー・エマソン」『東海女子大学紀要』第10号 (1991), 35-52.  
 –(2) *Ibid.*  
 –(3) “Could it please your convenience to come so far as Amherst I should be very glad, but I do not cross my Father’s ground to any House or town.” (L330).
- (2)–(1) Alicia Suskin Ostriker, “Introduction” and “I’m Nobody: Women’s Poetry, 1650-1960,” *Stealing The Language: The Emergence of Women’s Poetry in America* (Boston: Beacon Press, 1986), 1-58.  
 –(2) 浜田美佐子「エミリー・ディキンソンの“Title divine”——少女」『東海女子大学紀要』第14号 (1995), 47-65.
- (6)–(1) 浜田美佐子「全ての時を含む『痛み』——エミリー・ディキンソンの『成長する少女』」『東海女子大学紀要』第15号 (1996), 95-109.
- (7)–(1) Mark P.O. Morford & Robert J. Lenardon, “Demeter and the Eleusinian Mysteries,” *Classical Mythology* (New York: David McKay, 1971), 199-218.
- (8)–(1) “I never had a mother. I suppose a mother is one to whom you hurry when you are troubled.” (L342b).  
 –(2) “She [Vinnie] has no Father and Mother but me and I have no Parents but her.” (L391).  
 –(3) “I have now no Father, and scarcely a Mother, for her Will followed my Father, and



only an idle Heart is left, listless for his sake.”  
(L460).

-(4) “She says, ‘Tell them I wish I could take them both in my Arms and carry them-’ ”  
(L687).

-(5) “When Father lived I remained with him because he would miss me—Now, Mother is helpless—a holier demand—” (L735).

-(6) “ ‘Mother! What a Name! ” (L779).

-(7) “... our first Neighbor, our Mother, quietly stole away.” (L782).

-(8) “Mother was very beautiful when she had died.” (L785).

-(9) “As we bore her [mother’s] dear form through the Wilderness, Light seemed to have stopped.” (L788).

-(10) “I cannot conjecture a form of space without her timid face.” (L790).

-(11) “We were never intimate Mother and Children while she was our Mother—but Mines in the same Ground meet by tunneling and when she became our Child, the Affection came—When we were Children and she journeyed, she always brought us something. Now, would she bring us but herself, what an only Gift—”  
(L792).

-(12) “All is faint indeed without our vanished mother, who achieved in sweetness what she lost in strength,” (L815).

To the bright east she flies  
Brother of Paradise  
Remit her home  
Without a change of wings,  
Or Love’s convenient things,  
Enticed to come.

Fashioning what she is,  
Fathoming what she was,  
We deem we dream—  
And that dissolves the days  
Through which existence strays  
Homeless at home.

-(13) “Mother—Brother—Sister! ‘What a Triumvirate’ ! ” (L861).

-(14) “...the Little Boy in the Trinity had no

Grandmama, only a Holy Ghost—” (L979).

-(15) “Ties more Eleusinian I must leave to you-Deity will guide you—I do not mean Jehovah-The little God with Epauettes I spell it in French to conceal it’s temerity” (L1000).

-(16) Morford.

-(17) “Who could be motherless who has Mother’s Grave within confiding reach?... To have had a Mother-how mighty!” (L1022).

-(18) “I always ran Home to Awe when a child, if anything befell me./ He was an awful Mother but I liked him better than none.”  
(L405).

-(19) “For we think back through our mothers if we are women.” 76.

尚本稿は日本エミリ・ディキンソン協会代13回大会(1997年10月13日)に於いて行なわれたシンポジウム「エミリ・ディキンソンの詩における自然について」での筆者の発表に加筆修正を加えたものである。

Works Cited

- Johnson, Thomas H. ed. *The Complete Poems of Emily Dickinson*, 3 vols. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 1955.
- Johnson, Thomas H. & Theodora Ward, eds. *The Letters of Emily Dickinson*, 3 vols. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 1958.
- Emerson, Edward Waldo, ed. *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, 12 vols. 1903-4; rpt. New York: AMS Press, 1974. Vol. 1.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. 1928; rpt. London: Penguin, 1945.
- Lathem, Edward Connery, ed. *The Poetry of Robert Frost*. New York: Henry Holt, 1979.
- Porter, David. *Dickinson: The Modern Idiom*. Cambridge: Harvard UP, 1981.
- Shurr, William. *The Marriage of Emily Dickinson: A Study of the Fascicles*. Kentucky: UP of Kentucky, 1983.
- Pollak, Vivian R. *Dickinson: The Anxiety of Gender*. Ithaca: Cornell UP, 1984.
- Kerenyi, Carl. C.G.Jung & C.Kerenyi, Bollingen Series XXII. *Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*. Trans. R.F.C. Hull. 1949; rpt. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Neumann, Erich. Bollingen Series LXI.4. *The Fear of the Feminine*. Trans. Boris Matthews, et.al. Princeton: Princeton UP, 1994.

[Abstract]

Girl Regained

—Emily Dickinson's Eleusis—

Misako Hamada

This paper consists of eight sections. In the first section, different views of Nature between Emily Dickinson and Ralph Waldo Emerson are discussed, which results in the discovery that it is her self that is Dickinson's nature to be experienced. The second section raises the question who is this "Nobody" that can relentlessly explore her world of "Me" as Emerson does his world in relation to Nature. The answer is Girl. The third section introduces the difficult situations where girls have to develop themselves in patriarchal culture, with Neumann as our guide. The fourth and fifth sections deal with Dickinson's discovery of Girl and her development, using her "wife poems." The sixth section explores Dickinson's girl/woman sexuality which is not always passive, as many might conclude, but has her own sphere to be cultivated and cherished, as it were, in her "Father's ground." The seventh is supporting evidence from Myth, Demeter and Persephone, which is carefully exemplified by Kerenyi as a single entity. Finally, the eighth section searches Dickinson's relation with her own mother, Emily Norcross Dickinson. I find here complicated but gradually forming unity between mother and daughter. The overall outcome of this survey is that Dickinson who rescues her self with the invention of, or rather persistent concern of her identity with ever-growing girl, that is, Girl/Woman, she does not only regain herself but also her mother's lost voice as "I'm Nobody!"