

エミリー・デイキンソンと不在のゴシシズム——*I died for beauty*における詩と死の時空間、非人称の詩学とロマンティシズム

加藤雄二

1. 「アメリカン・ルネッサンス」と存在の神話

アメリカ十九世紀ロマン派の詩一般が、強く存在論的な詩学を提唱し実践したものであると述べても、それほど正確さを欠いているとはいえないだろう。ラルフ・ウォルドー・エマソンによる詩論、ヘンリー・デイヴィッド・ソローによる *Walden* などの著作、ウォルト・ホイットマンの *Leaves of Grass* など、ニューイングランドの土地としての固有性や、外界を眼差す「目」(“eye”)と眼差しの対象となる「自然」(“nature”)がともに存在し、知覚作用や芸術創作をポジティブにおこないうる空間が現前することを前提とした作品群であったといつてよいだろうし、アメリカ的な詩学を確立したホイットマンの *Leaves of Grass* は、語り手として想定された「私」(“myself”)が、空間および時間の通常の制約を超えて、アメリカ全土を旅し、眼差しや語りの対象としてのアメリカ大陸やその過去、未来を記述し、それらを魔法によるかのようにして現前させる、強く存在論的な詩学であったといつてよいだろう¹⁾。

十九世紀の作品にかぎらず、アメリカ文学一般において、アメリカ大陸の自然やそこに構築された人工的な空間の環境世界としてのありかたが自明の前提事項として語られがちであ

ることをあらためて指摘しておいてもよいかも知れない。とくに十九世紀半ばのトランセンデンタリストたちによるロマンティシズムの提唱や、それらと同時代のハーマン・メルヴィルやナサニエル・ホーソンらによる小説作品が、捕鯨船などの船の内部の空間や広大な海の広がり、ニューイングランド植民地時代の歴史的空間などを、あらかじめ存在した、あるいは現実に存在する場所として前提していたことは興味深い²⁾。

エマソンが *Nature* 冒頭で述べるように、トランセンデンタリズムの主張のひとつの大きな眼目となるのは、「わたくしたち」(“our”, “we”)と恣意的に名指されるなものたちかの、集団による過去・歴史との関係の取り結びの再考だった³⁾。それが十九世紀前半の国家主義的な文芸復興運動としてとらえられるのだとすれば、きわめて曖昧なたちで成立していたらしい初期アメリカ合衆国とその文化の固有性は、一部の詩作品をのぞけば文芸創作そのものに携わることなく、国家的プロジェクトにふさわしくハーバード大学で行われた講演「The American Scholar」をはじめとする講演やエッセイによって文芸論を展開したエマソンやその追従者たちによつて、現実存在するなにかというよりも、先験的に存在するはずの諸条件として想定されたものだったのではなかったか。

2. エミリー・ディキンソンとロマンティシズムの詩学

本稿の主題となるエミリー・ディキンソンの詩群は、ラルフ・ウォルドー・エマソンがすでに代表的な詩論を発表してロマン派の詩学をアメリカの文化的土壌に移入し、エマソンやソロが他の超絶主義者たちとともにアメリカ合衆国における最初の文化的運動を興した場所であるマサチューセッツ州コンコードからそれほど離れていないアマーストで、密かに書き継がれた。それらの詩は、ほんの少数を除いて、現在では「ファシクル」(“Fascicles”)とよばれるようになった原稿の束としてディキンソンの死後まで未発表のままに保管され、死後ディキンソンの親族によって不完全な形で編集され、出版された。ディキンソンの詩が本格的に評価されはじめるのは、二十世紀モダニズムの時代、「イマジスト」の詩人たちがディキンソンによる断片化された短詩形とその硬質な言語の質に注目するにいたつてからであり、ディキンソンが日記のようにして書き継いだ詩作品の総体がようやく一般読者に知られるようになるまでには、一九五六年のジョンソンによる全詩集の出版、さらに一九九八年のフランクリンによる詳細なテキスト研究を踏まえた全詩集の出版を待たなければならなかった。あまりにもよく知られた、ディキンソンにまつわる神話である⁴。

こうした経緯や、ディキンソンという詩人が現代アメリカ文化のなかで付与されるにいたつた「アマーストの隠者」などのパーソナルかつピュラーなイメージはさておき、ディキンソンの詩が上記のような経緯で現在にいたるまで読み継がれ、お

もにモダニズム以降の時代のアメリカ作家や詩人に大きな影響を与えてきたことは、上記のようなディキンソンの詩の現代的特質やグラフィックといつてもよいような視覚的効果のなどが、現在の詩人たちに影響を与え、たとえばアメリカ現代詩を代表する詩人のひとりであるスーザン・ハウが、創作においてディキンソンを意識しているというだけではなく、*Emily Dickinson* (Berkeley: North Atlantic Books, 1995) のような、現代における詩人としての創作活動とディキンソンとを直接に結びつける試みとも思われる研究書を出版するなどしていることから理解されるだろう⁵。とくに、チャールズ・オルソンやビート派の詩人など、エマソン、ホイットマンの流れを汲むアメリカ的詩人たちにつぐ、*L=A=N=G=U=A=C=E poets* など以降の現代詩人たちとディキンソンとの類縁性は際立っている。メルヴィルやポーなどと並んで、エミリー・ディキンソンの作品とその解釈は、アメリカ文学や文化研究に向かう誰にとつても、アメリカ的特質を議論する際のきわめて危険な試金石となつているのだといつてもよいだろう。

ホイットマンやエマソンと同時代のニューイングランドで創作した詩人として、ディキンソンが当時のロマンティックな風潮やヨーロッパ中心主義的指向性を共有していたことは、詩作品における王権や非アメリカ的要素への頻繁な言及や、トランセンデンタリズムのトレードマークともいべき円環のイメージやロマンティックな「自然」の有機的全体性に呼応するイメージの多用、時の経過、進行と自我との葛藤を思わせる語りの頻出などによつて理解されうる⁶。しかしながら、当時主流のロマンティシズムの主唱者たちが、ある意味で無意識的に不在

としての存在というパラドクスを言説の基調として文化活動や創作を行ったのにたいして、デイキンソンはその時代的パラダイムのパラドクスそのものを生き、創作したのかも知れない。デイキンソンが詩人および個人として十九世紀アメリカの文芸サークルや社会から積極的不在であろうとしたことと呼応するかのようにして、デイキンソンの詩における語り、イメージ、詩形の独自性は、存在の強さやポジティヴさではなく、トランセンデントリストたちが看過した不在そのものの根源性を強く主張しているように思われるのだ。

3. テネシー・ウィリアムズの芸術観とデイキンソンの詩学

現在ではあまり知られなくなっているかもしれない、ひとつのデイキンソン論がある。アメリカ二十世紀半ばの劇作家テネシー・ウィリアムズが、おそらくはデイキンソンにたいするある種の羨望の念をこめてか、*Car on a Hot Tin Roof*の序文“Person to Person”において、墓の空間を舞台設定としたデイキンソンの詩 *I died for beauty* を引用している。

The discretion of social conversation, even among friends, is exceeded only by the discretion of 'the deep six,' that grave wherein nothing is mentioned at all. Emily Dickinson, that lyrical spinster of Amherst, Massachusetts, who wore a strict and savage heart on a taffeta sleeve, commented wryly on that kind of posthumous discourse among friends in these lines: "I died for beauty, but was scarce / Adjusted in

the tomb, / When one who died for truth was lain / In an adjoining room. / He questioned softly why I failed? / 'For beauty,' I replied. / 'And I for truth,—the two are one, / We brethren are,' he said. / And so, as kinsmen met a night, / We talked between the rooms, / Until the moss had reached our lips / And covered up our names."

ウィリアムズがこの序文で提示している文学的前提は、そもそも“Person to Person”というタイトルに表われている、自己表現としての文芸創作といういくぶん古風ともいえるものである。ウィリアムズが表現者に特徴的な例として挙げているのは、自分の姿に周囲の注意を向けようとやっきになる南部の少女であり、その少女の“Look at me!”という叫びである。自己表現の貴重さを強調するウィリアムズの文学性と序文全体の叙情性が現代における典型的にロマンティック態度にもとづいたものであることはいうまでもないが、もつとも注目すべき序文の特徴は、ウィリアムズがデイキンソンを引用することであって、生と死という二項対立を同時に導入することである。さらに、序文最後のパラグラフにおいてウィリアムズは、生の領域に属する自分と死の領域にあるデイキンソンを明確に差異化することで、デイキンソンを他なるものとしての死と決定的に結びつけ、葬り去る。ウィリアムズは、死後の世界での真実と美の一致を墓の内部の空間での対話をとおして歌ったデイキンソンの *I died for beauty* をロマンティックな自己表現の究極的なかたちとして引用しながらも、それと同時にデイキンソンをみずからの創作の場である「生」の領域と切り離し、他者化していることがわかる。

ここでさらに問題となるのは、あくまでも存在としての主体による叙情的表現を生領域に属するものとするウィリアムズの序文と、引用されたデイキンソンの詩そのものとの深い齟齬である。個人による自己表現としての文学という考えかたは、そもそも表現する主体の絶対的で強力な存在を前提としているために、カント哲学の傍流であるアメリカのトランセンデントリズムやその末流や西欧一般における二十世紀前半までの存在論や存在論にもとづいた思想・哲学がそうであったように、不在にたいして存在を特権化し、不在を他者化する傾向を持っていた。いうまでもなく、デカルト主義的な「コギト」にもとづいた存在論は、思考する主体の知覚の対象を主体の存在の下位に置き、主体にとつての現れとして記述することによって、客体を他者、不在として主体の下位に位置づけるヒエラルキーを自然化するものだった。

そうした議論の代表的な例として、現象学的、精神分析的な観点から文学における空間を論じたガストン・バシュラールによるよく知られた著作『空間の詩学』などをあげてもよいかも知れない。家のイメージなどに代表される詩人や作家の想像力に固有の空間を文学にとつて根源的なものとし、空間の内部性と外部性との隔たりと相互関係とを文学論として提示するバシュラールの議論は、現代の視点からはいくぶん奇妙に思われるとしても、存在論的な詩学にとつておそらく必然的な帰結にたどり着いている。十九世紀主流のアメリカ的詩学やその末流のひとつであるウィリアムズの文学観は、それぞれが属する文化がことなっているとはいえ、バシュラールが提示する内部と外部、存在と不在、肯定と否定との二重構造の一方を特権

化することによって成り立っている。バシュラールは『空間の詩学』末尾において、存在論的、現象学的、精神分析的文学論の帰結をおそらくある種の憂慮とともに記述し、ロマン主義の詩学一般の問題点を鋭く指摘している。

外部と内部は分割の弁証法を形成し、そしてこの弁証法の明白な幾何学は、もしわれわれが暗喩の領域でこれを作用させると、たちまちわれわれを盲いさせる。それは一切を決定する肯定と否定の弁証法の鋭い明晰性をもつ。われわれは不注意にも、これを、一切の肯定的なものと否定的なもの、思想を支配するイメージの基礎としている。たがいにかさなりあい、あるいはたがいに相いれない円をえがくと、論理学者たちの規則はみなたちまち明瞭になる。哲学者が内部と外部とをいうときには、存在と非存在とをかんがえる。したがつてもつとも深い形而上学は暗黙の幾何学、欲しよう欲しまいと、思想を空間化する幾何学に根ざしている。

デイキンソンの詩 *I died for beauty* においては、そうしたロマンティックな内部空間によって存在の始まりを生成する子宮 (“womb”) と、生と存在論の領域において不在であり外部の不在の領域として想定される死や墳墓 (“tomb”) がともに含意されている。死が始まりとなる *I died for beauty* においては、肯定と否定、存在と非存在、内部と外部とは、不在としての語りとその語りの場である墓地の内部の空間によって同時に隠喩化されている。デイキンソンは、「アメリカン・ルネッサンス」とロマンティズム一般のパラドクスを、死後の墓の “between

the spaces」での対話という、存在と不在とを併せ持った空間において隠喩化し、二十世紀にいたるまでのロマン派の詩学一般や十九世紀アメリカ・ロマン派のジレンマをそのものとして提示することにおそらく成功している。

ウィリアムズの実存的立場に限界があることはいうまでもないとしても、*Cat on a Hot Tin Roof* 序文で提示されているのは、まさに二十世紀半ばの標準的な芸術観であるといっているだろう。それが文芸創作や詩的感性の主体の特権化し、女性を他者として表象することを自然な前提としていることの意味あいのなかには、文学的主体としての女性にたいする差別意識が言うまでもなく含まれている。しかし、ウィリアムズが「アマーストの叙情的なあの老嬢」(“that lyrical spinster of Amherst”)とよぶ詩人は、そうした制約からも確実に逃れ出てゆく⁹。

4. デイキンソンにおける主体と声の消滅

実際のところ、ウィリアムズが *I died for beauty* における「死後の対話」(“posthumous discourse”)とよぶものは、ウィリアムズが前提するような生のなかに現前する自我による、アイデンティティーの個性とユニークな声の特徴とする対話ではない¹⁰。デイキンソンによる芸術家「個人」(“person”)の定義は、おそらくエマソンやホイットマン、ウィリアムズらが提示する定義とは非常に異なつたものである。*I died for beauty* において、対話は「何も語られることがないあの墓」(“that grave wherein nothing is mentioned at all”)のなかで続けられる。デイキンソンの

作品における沈黙とは絶対的な沈黙であり、ここではウィリアムズが例に挙げている少女が声をあげ叫ぶことは許されていない。声の音としての実質を文学的表現とする立場は、おそらく必然的に声と沈黙とを階層構造的に二項対立として措定してしまうことになるだろう。それゆえに、ウィリアムズが *I died for beauty* を引用するコンテキストにおいては、絶対的な沈黙と静寂のなかで続く「死後の対話」は、生や存在としての声と身体性と差異化された、他なるものとならざるを得ない。

ウィリアムズの序文におけるデイキンソンの詩の提示は、芸術創作そのものの普遍性への願望を表しているというよりは、“Look at me!”と叫ぶ少女のイメージが提示する女性芸術家による直接的な自己表現への羨望とあいまって、ジョーン・ドブソンらが指摘するように、現実には女性による個人的表現の可能性を他なるものとしての死と沈黙の領域に追いやる男性中心主義的な戦略とも思われてくる¹¹。

I died for beauty において沈黙や不在が絶対的であることの意味あいは、具体的な発話であるはずの声が、いわば沈黙に囲まれる形式で提示されていることだけに特徴的に表われているというだけではない。文学における「声」の概念は、それを先駆けとして提示したミハイル・バフチンによる小説論などにおいては、キャラクターの自律性を前提としていた。しかし、文学テキストにはそもそも声は現前しておらず、キャラクターの独自性や身体としての個性も声やテキストそのものに現前していないことは、ロラン・バルトらの指摘を待つまでもなくあきらかである。文学における声の主体や語りの主体とは、実際のところテキストを構成する文字による指示対象の現前を

形而上学として前提しないかぎり、きわめて曖昧かつ不可能な概念であることはいうまでもない。

I died for beauty において、「コミュニケーションは個別化された「個人から個人」との対話として思考されているのではない。詩の最後の行では、美と真実のために死んだ無名の二人による対話は、「苔がわたくしたちの唇と名前を隠すまで」(“until the moss had covered up our lips and our names”) 続くのだとされており、墓の空間のなかで対話する二人の身体は朽ちてゆくことが想像され、個人としての人間やその身体、名前に含意されるアイデンティティーなどがむしろ消失するなかで沈黙の対話は成立する。*I died for beauty* が提示する詩学は、ホイットマンやエマソン、現代のロマンティックな詩人たちのものとはことなり、語る主体を欠いた、沈黙の言語のなかに消失してゆく無名の個人による詩学なのである。

5. エミリー・ディキンソンと“impersonality”

主体の現前と主体による自己表現を文学的表現の根源とするロマンティックな文化的土壌において、絶対的な沈黙を発話の基盤とし、芸術創作の主体を消去するディキンソンの詩学はきわめてラディカルであるが、シャロン・キャメロンが *Impersonality* で詳細に述べているように、ハーマン・メルヴィルや T. S. エリオットなどを含めた十九世紀からモダニズムにいたる時代の作家や詩人たちの作品において、主流とされるロマンティックな作家や詩人たちの「個人」を基盤とした文学と

はことなつた、“impersonal”な詩学がじつは支配的だと指摘することもできる。また、本論でエマソンやバシュユールを例にとつて繰り返し指摘してきた、存在と不在とを階層構造的に二項対立化する存在の詩学と、不在を絶対的な基盤とする詩学は、十九世紀の詩や小説作品からアメリカ現代詩、現代文学にいたるまで、つねに併存してきたふたつの異なつた文学のモードであるということもできるだろう。一九七〇年代に優れた先進的なディキンソン論 *Lyric Time: Dickinson and the Limits of Genre* (Baltimore: The Johns Hopkins U. P., 1979) を発表してもいるキャメロンによれば、「person という語は、ステータス(物や動物と区別された合理的存在のこと)を与えるが、何ら物質的なものを前提としてはいない」(“the word person confers status (designating a rational being in distinction to a thing or an animal),” but “it does not…… presume anything of substance”)。主流のアメリカ・ロマン派やウィリアムズなどの実存主義的現代モダニストらの前提とはことなり、「芸術家を定義づける“personality”の消滅」によつて基礎づけられる文学や芸術表現が、ディキンソンによつて提示されている¹³。

ディキンソンに親しんだ読者であれば、*I died for beauty* 以外にも、多くのディキンソンの詩が死者の観点から語られていることを了解しているはずである。たとえば、やはりよく知られている “I heard a fly buzz when I died” は、語り手がすでに死んで、身体が解体しつつある時の進行のなかで語りだされているし、南北戦争などの歴史にコメントする、つまり歴史表象の可能性にかかわる詩においても、ディキンソンは死者の視点を多用し、歴史を現実の生とされる領域において表象することを拒

む。デイキンソンの詩において、声や身体性や時の進行、歴史などは注意深く存在や生の領域から除外され、死やそれがもたらす無時間的な領域における無の絶対性の一部として、きわめて冷静に脱構築される。それによって詩の言語や言語が提示する無としてのなにかは、十九世紀半ばに一般的だったロマンティックなイメージや自然観、時間観、歴史観やそれらにかかわる同時代的諸言説を反復しながらも、それが提示する現実的な磁場から半ば解き放たれ、より制限のない、自由な表現を可能にする。テネシー・ウイリアムズは芸術家個人の限界からの解放への願望を序文で強調しているのだが、「person」としての芸術家に必然的につきまとうそうした限界は、実在とされる個人の限界の外部である。*I died for beauty* の墓の不在のスペースの絶対的沈黙と、その沈黙の一部としての語りによって解き放たれる。ドブソンも指摘するように、デイキンソンはみずから詩の語り手について「それはわたくしではなく、ひとりの仮想の人物のことなのです」(「it does not mean me—but a supposed person」)と述べており、語り手は詩人本人ではなく、詩によってアイデンティティーを変化させる、つねに仮想の誰かなのである¹⁴。

I died for beauty はまた、それが反復しているキーツの「Grecian Urn」とも重なっている。*I died for beauty* と「Grecian Urn」を比較すれば、語りの方向性が正反対になっていることが観察されるはずである。

Thou still unravish'd bride of quietness,

Thou foster-child of silence and slow time,

Sylvan historian, who canst thus express

A flowery tale more sweetly than our rhyme:

.....

Thou, silent form, dost tease us out of thought As doth eternity: Cold

Pastoral! When old age shall this generation waste,

Thou shalt remain, in midst of other woe

Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,

"Beauty is truth, truth beauty," - that is all

Ye know on earth, and all ye need to know.¹⁵

詩冒頭でのギリシヤの壺は、「Thou still unravish'd bride of quietness, / Thou foster-child of silence and slow time」と沈黙によって特徴づけられ、詩のナレーターによってそのアイデンティティーを代弁される「もの」である。しかし、詩の末尾で「Beauty is truth, truth beauty」というある種のモラルを、長い時の流れを経て存在してきた普遍的美的対象としてのギリシヤの壺そのものが発話し述べる結末では、*I died for beauty* の結末とは逆に、壺は語り手となり、「person」としてのアイデンティティーが確立され、物質的なものに声与えられる。真実と美との一致は、おそらく物質的なものと発話との一致でもある。キーツもまた「夢」と「真実」の二項対立的な要素に深い関心を持っていたことが知られており、ある書簡において想像力の真証性(「the authenticity of imagination」)を定義し、「想像力は、目覚めてそれが真実だと気づいたアダムにたとえられるかもしれないな」(「Imagination may be compared to Adam's dream - he awoke and found it truth.」)と述べている¹⁶。したがって、キーツが生や歴史

や存在をそれ自体と一致した単純にひとつの位相であると考えていたとは考えにくいだが、夢が実現することが想像力の真証性の証しになるのだとすれば、ウィリアムズやバシュラールの文学観に類似して、キーツは真実性や存在、生を想像力の優越した領域としていたとも考えられるのだ。

また、キーツの詩が生や支配的な歴史観に親しい西欧的な美を提示するのにたいして、ディキンソンの歴史、時間観は、語りの始まりと終わりである死が一致する瞬間を始まりとすることによって、時間の始まりと終わりや、その経過そのものを無効化している。*I died for beauty* におけるもつとも奇妙な詩行は、結語となる“until the moss had covered up our lips and our names”である。詩行は“until the moss had covered”となつており、“until the moss covered”とはなつていない。詩における沈黙の語りがたどり着く地点は、キーツの詩とはことなり、動きや進行ではなくある完了して静止した状態であり、その状態はあらかじめ到達されており、すでに進行をとめている。読者はここで、“between the spaces”とされるあいだの空間がそのものとしては存在しないことに似て、死後の対話の始まりと終わりに時間的差異が存在しないことに気づかされるだろう。シャロン・キャメロンが *Lyric Time* において指摘しているように、通常の意味で全体性を形成するはずの時間的始まりや終わりや時間性の連鎖、そして空間の完結性は、ディキンソンによってはむしろ存在の全体性を損なうものとして認識されていた。それゆえにディキンソンは時間の連鎖や空間の完結性を破壊させるのである¹⁷。墓地における対話という設定は、いうまでもなくイギリスの“graveyard school”やゴシック趣味を思わせ

るものだが、ディキンソンのゴシックは、謎が潜む空間そのものの完結性を破壊させ、探求の時間的・空間的目的を不在化する、反近代的ともいえる構造を内在しており、そうした不在の探求こそがディキンソンの詩の読書経験となる。

6. 「アメリカン・ルネッサンス」とエミリー・ディキンソン

トランセンデンタリズムを代表とする新興文化運動が、ヨーロッパや初期アメリカ合衆国とはことなつた文化や歴史を創設する試みを開始した一八三〇年代に起きたことのひとつは、バシュラールの議論におけるように、まったく原理的な問題に図式的に還元されるのかも知れない。エマソンらが創設しようとした文芸の原理とは、ヨーロッパや合衆国の過去や伝統から切り離された民主主義的な「私」「自我」であり、その原理自体はエマソンの講演やエッセイで民主主義国家における文芸や歴史観の絶対的な前提となる実在として措定されながらも、現実にはいまだに存在しているとはいえなかつただろう。

エマソンらの時代にあつては、実質的には不在である自我の存在が歴史や過去と向き合い、それらを記述の対象とすることによつて、「自然」や「歴史」とよばれるなにかが生まれて、そして記述されることになる。トランセンデンタリズムと十九世紀前半のアメリカ合衆国における文化論的言説一般が、自我と自然、主体と客体との関係を文芸における記述の原理として想定することによつて、本来は不在であつたはずのアメリカ的な主体とそもそも主体概念を成立させる要件として必要不可

欠なはずの客体概念を存在の原理として提出し、しかもそうした「新しい」関係性を、それ「以前の」歴史的に構築された関係性と対比することによって、不確かだったはずのアメリカ合衆国の過去や歴史が自動的に生成されるような装置を仕込むことが、エマソンの『Nature』その他の著作における戦略の一側面だったといえるのではないだろうか。

エマソンやホイットマンらが提唱したアメリカ的な民主主義的「自我」による語りは、主体と客体を相互依存的にナルシスティックな関係性として想定し、上記のような原理によって存在と不在とを逆転して提示している。アメリカの文芸復興が実現するにあたっては、「以前」としての過去や歴史を、いまだ存在していない「以後」の存在による視点を提示することによってつくりだすこと、主体としての自我と客体としての自然との関係性を、あらかじめ存在した自然とそこにあらたに参入する自我としてではなく、主体としての自我の絶対性と、眼差され、記述される対象である自然として逆転した関係性において提示することによって、あらかじめ存在しているはずの自然の絶対性を保証しようとする。これらが、いわゆる「アメリカン・ルネッサンス」の文化が原理的に孕んでいたパラドクスである。「以後」の基盤となるはずの「以前」は「以後」によってつくりだされ、過去の自我の存在や自我に先立つべき「自然」や歴史の存在は、実質的には不在である現在の「自我」の現前によって保証される。「アメリカン・ルネッサンス」における執拗なロマンティックな存在論の主張は、現代の視点から再考されたとき、実際のところ自我とその客体である自然の不在そのものを際立たせ、主体を中心とした主客関係そのものが存在

論としてのロマンティックな文芸論を成立させるための、それ自体フィクションナルな装置であったのではなからうか¹⁸。

このように論じてくると、デイキンソンの詩がその力強さや魅力にかかわらず「アメリカン・ルネッサンス」の主流からポーンなどとともに除外され、ある種の異端的な詩人とされてきたのは、おそらく上記のような「アメリカン・ルネッサンス」に固有のフィクションナルな装置を暴く転倒的な力をもっていたからではないかと想像されてくる。デイキンソンの不在の観点が詩そのものや詩におけるイメージとして成立しうるとすれば、現実的な存在論や絶対的な空間として提示される芸術創作の主体の絶対性、それらに基づいた歴史観や芸術観は不在や非人称性の一側面として相対化される。十九世紀のアメリカ文学は、ニューイングランドの“genetic”な階級によって支えられたまさに国家的な事業であったといつてよいはずだが、そうした国家的事業としての主流のロマンティズムを相対化し、転倒しかねない作品が同時代に書かれたことは、おそらく偶然に起きたのではない幸運だった。Johnson版の全詩集が出版された頃には、F・O・マシーセンの『アメリカン・ルネッサンス』が出版された二十世紀中庸の時代の右翼的、抑圧的なヨーロッパ男性中心主義的なイデオロギーに支配されたアメリカ合衆国はすでに変貌しはじめていた。同じ頃作品を発表しはじめたトマス・ピンチョンらのポストモダン作家たちや、七〇年代以降の、発話の主体ではなく言語そのものに目を向けた詩人たちにとつて、デイキンソンはより魅力的な詩人となったに違いない。国家主義やエディパス的な関係性によって構造化された家の内部空間に閉じこもり、それらに親しみながらも、それらが

構築するものとは別個の不在の空間を想像しえたデイキンソンの「impersonal」な詩学は、現代の文学・芸術にとって強力な文学的先行例となりえていたはずである。

注

1 Ralph Waldo Emerson, "Nature," Donald McQuade ed., *Selected Writings of Emerson* (New York: The Modern Library, 1981), 342. 参照。エムソンは類似の表現をさまざまな著作で反復しているが、たとえば同書9ページなどでは、自然と視覚機能としての「目」を美と芸術の構成要素とし、「つぎのうちに述べよう」。“The ancient Greeks called the world *yo' q'uo'*, beauty. Such is the constitution of all things, or such the plastic power of the human eye, that the primary forms, as the sky, the mountain, the tree, the animal, give us a delight in and for themselves; a pleasure arising from outline, color, motion, and grouping. This seems partly owing to the eye itself. The eye is the best of artists.”

2 よく知られていることだが、ナサニエル・ホーソーンは歴史的事実を忠実に再現している素振りを拒み、おそらく故意に年号をずらすなどすることによって、あくまでフィクションとしての歴史を作品として提示していることを明確にしていた。しかしながら、『緋文字』序文で「ヘスター・プリンが胸につけていたとされる“A”の文字が物質的な異物として残されていたり、“The Minister's Black Veil”のヴェールやフーパー牧師の身体の物質性が強く意識されているなど、かならずしも歴史を非存在として提示しているわけではない。

3 Emerson, "Nature," 3. のあまりにも有名な書き出し、“Our age is

retrospective.” 以下を参照。

4 デイキンソンのテキスト出版の経緯については多くの著作がある。最新① R. W. Franklin による *The Poems of Emily Dickinson* (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard U. P., 1998) にいたる経緯については、同書の“Introduction”を参照。

5 Susan Howe, *My Emily Dickinson* は、タイトルが示すように、研究書というよりは、ハウとデイキンソンとのパーソナルなつながりを意識した議論でなりたっている。ハウは“Susan Howe, *Singularities* (Hanover: University Press of New England, 1990) などにおいて、デイキンソンの詩を意識していると思われる短詩形やダッシュを利用したグラフィックな詩行などを実践している。

6 1) について詳述するスペースはないが、よく知られた“humming bird”などに代表されるデイキンソンの自然のイメージは、それ自体他の詩人たちのものと絶対的にことなっているわけではない。本稿で論じる *I died for beauty* における「若木」、それ自体としては通常の有機的自然のイメージであり、ホネットマンの *Leaves of Grass* における「草の葉」とことなるわけではない。

7 Tennessee Williams, “Preface” to *Cat on a Hot Tin Roof* (New York: Penguin Books, 2009) 参照。

8 ガストン・バッシュラール、岩村行雄訳『空間の詩学』（東京：思潮社、一九六九）、二六〇。

9 Williams, xii.

10 同上。

11 Joanne Dobson, *Dickinson and the Strategies of Reticence* (Bloomington: Indiana U. P., 1989), xii-xiii. を参照。

12 バフチンによる「声」やポリフォニーといった議論の装置は、テキスト

論以降の時代にあつては「声」がそのものとして現前しないことが明らかたために、ある種の条件や留保をつけて議論されるべきである。ロラン・バルトは、「作者の死」のテキスト冒頭で、去勢されたカストラートの声に触れ、文学テキストにおける「声」の本来的な曖昧にコメントしている。

13 Sharon Cameron, *Impersonality: Seven Essays* (Chicago: U. of Chicago P., 2007), viii.

14 Dobson, *Dickinson*, xiii.

15 John Keats, "Ode on a Grecian Urn," *The Norton Anthology of English Literature 2 vols.* (New York: W. W. Norton & Company, 1986), 822-823.

16 John Keats, *Letter to Benjamin Bailey*, November 22, 1817.

17 Sharon Cameron, *Lyric Time: Dickinson and the Limits of Genre* (Baltimore: The Johns Hopkins U. P., 1979), 170.

18 デイキンソン以外の作家たちも、十九世紀半ばのロマンティックなイデオロギーが孕む問題を強く意識していた。ハーマン・メルヴィルの『ピエール』では、トランセンデンタリズムのイデオロギーに含意されるこうした問題が、主人公ピエールの真実探求におけるジレンマとして提示されている。

*本稿は二〇一〇年夏にオクスフォード大学で行われた国際エミリー・デイキンソン学会における口頭発表「Readings on the Margin: Emily Dickinson's Posthumous Poetics and the English Romantics」にもとづいており、二〇〇九年度に東京外国語大学博士前期課程への提出論文においてエミリー・デイキンソンを秀逸に論じた平井美奈さんとの授業や論文指導の過程をふまえたものであることをお断りいたします。この研究は、文部科学省科学研究費補助金、基盤研究C（代表 加藤雄二）によって支援されています。