

ディキンソンの “Behind Me —— dips Eternity ——”

ひとつの読み

——終末のモチーフ

萱嶋 八郎

(武庫川女子大学文学部英米文学科)

A Reading of Dickinson's “Behind Me —— dips Eternity ——”: The Motif of Apocalyptic

Hachiro Kayashima

Department of English, Faculty of Letters,

Mukogawa Women's University, Nishinomiya 663, Japan

Emily Dickinson's “Behind Me —— dips Eternity ——”, one of her best poems, has been widely read, but it is not easy for many common readers to understand its theme and logical development. The aim of this article is to prove that to find the hidden motif of apocalyptic by the archetypal approach is the clue to elucidate the deeper meaning of this puzzling, enigmatic poem.

1

エミリー・ディキンソンの No.721. “Behind Me —— dips Eternity ——”¹⁾ は、ディキンソンの作品の中でも優れた詩として定評があり、しばしば選集の中に採録されることのある詩である。この詩には、不思議と読者の心をひきつけ、感動させ、魅惑するものを持っている。しかしその一方で、この詩が難解であり、どのように読むべきか迷うこともまた事実なのである。この作品は一見したところ論理的に矛盾に満ちており、一つ一つのイメージは断片的でばらばらであり、全体として何の脈絡もないとの印象を与える。例えば、第一節と第三節は、同じ情景を歌ったものなのであろうか、それとも別の情景を歌ったものであろうか。もし同じ情景を歌ったものであるならば、第5行の「あけぼの」 (“Dawn”) という言葉で、時刻は夜明け時の情景を歌ったものと考えられる。しかし 16・17 行では二度にわたって、「真夜中」 (“Midnight”) の言葉が繰り返して述べられている。同じ情景とすれば、時刻は何時と解すれば良いのか、また異なった情景とすれば、夜明けから真夜中へ、時間はどのように経過したのであろうか。

同じく 16・17 行で「彼女」 (“Her”) という言葉が二度繰り返されているが、この人称代名詞は誰を指すのであろうか。それは、13 行の「私」 (“Me”) が突如として客観視され、三人称の「彼女」に変わったものであろうか、それとも 15 行の「三日月」 (“A Crescent”) を指すのであろうか。もしくは同じ行の「海」 (“the Sea”) を指すのであろうか。「私」が突然客観視されるようになったとすればそれは何故であらうか。

さらに 15 行目で「海には三日月」 (“A Crescent in the Sea” ——) とあり、18 行目には「空には大渦巻き」 (“Maelstrom —— in the Sky”) とあるが、本来空にあるべき三日月が何故海にあり、本来海にあるべき大渦巻きが、空にあるのはリアリステックではない。これは単に言葉遊びで、「三日月」と「大渦巻き」をわざと入れ換えたのであろうか。それともこれには、それぞれに意味が隠されているのではあろうか。等々。

このようにこの詩の疑問を数え上げれば限りがない。その一方で、それにもかかわらず、人の心を捕らえるこの詩の魅力は何であらうか。

この作品は 1960 年に Charles R. Anderson²⁾ が分析して以来、Sharon Cameron³⁾ に続いて、Paula Bennett⁴⁾,

Gray Lee Shonum⁵⁾, Jody Jo Small⁶⁾, 等が相次いで独自の説明を試みている。この小論は、これらの諸説を参考にし、検討しながら、この詩は、ディキンソンが、自らの内面を吟味し、その精神的・人格的成長または成熟をイメージ化し、視覚化し、言語化したものであるとの前提に立ち、神話や分析心理学・文化人類学等の成果を参考にしながら、この作品の展開と論理を解明し、この作品が読者の心に訴える謎の解明を試みるものである。

2

最初にこの作品の前文を掲げる。

私の背後では、永遠が沈む。
私の前には不滅。
私自身はその間の期間。
死は、東の灰色の漂流物を除いては、
とけて曙となり、消える、
西が始まる前に。

それは後の神の国であると、人々は言う。
それは途切れることのない君主制。
その国の王は誰の息子でもない。
彼自身が彼の無窮の王朝。
彼自身が彼自身を、
様々な聖なる姿に変化させる。

その時、それは私の前で奇跡。
それは私の後ろで奇跡、その間では、
海の中に三日月。
彼女の北は真夜中。
彼女の南は真夜中。
空には大渦巻きがある。(拙訳)

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 ——

この詩は、第1行の「沈む」(“dips”)と第15行の「海」から考えて、先ず、海を舞台とし、背景とした詩と考えるとさしつかえないであろう。従って第1行で「永遠」(“Eternity”)が沈むとあるのは、「永遠」が海に沈むと考えられる。ここで、“dip”という言葉は水中に沈もうという意味と共に、日が没するという意味にも使われる言葉であり、永遠という言葉が太陽の属性に相応しい言葉であることを考えれば、「永遠」という抽象名詞を実体化したものが海中に沈むということを太陽が海中に没するイメージと重ね合わせて考えることは可能であろう。

「永遠」が海中に沈むのは、「私」(“Me”)の背後であり、「私」の前には「不滅」(“Immortality”)とある。Andersonは東西の“Eternity——”“Immortality”の明の軸と16・17行の南—北の“Midnight”の暗の軸の上、“その間の期間”(the Term between——)が、「私自身」(“Myself”)と考える。人生は「期間」——旅である。それは海上の旅である。Stonumの言う如く、「私」はここで海上を旅行している。航海しているのである。「永遠」から人は誕生し、死——「不滅」へと至る旅を続ける。それは「期間」という時間で表現されると共に、その時間は空間にも置き換えられる。「生」——“Life”のイメージは光または明である。第4行の「死」(“Death”)のイメージは当然のことながら、闇であり、暗である。第4行から第6行にかけて、それは「あけぼの」(“Dawn”)——夜明けのイメージである。通常東は太陽が現れる方角、光の始まる方角であるがゆえに、生のはじまりの方角、誕生の方角と考え、西は太陽が沈む方向であるがゆえに、西が死の方向である。人間の一生の期間は、東から西への旅と考えるのが常識であろう。

そのように考えたとき、第4～6行への奇妙な矛盾に気がつく。「死」は当然のことながら、暗黒と考えられる。「東の灰色の漂流物を除いて」(“but the Drift of Eastern Gray”),「死はとけて、あけぼのとなって消え去る」(“Death……/Dissolving into Dawn away”)とある。第6行で、「西から始まる前に」(“Before the West begin—)と言うとき、何が始まるのかが問題であろうが、西から完全に明るくなる前に——西から太陽が昇る前に——と解するべきであろう。西から太陽が昇る前に、西の方は完全に明るくなり、東の方にまだ黒い色を帯びた雲が残っているというイメージであろう。一方で西から夜が明ける光景を言い16・17行では時刻は真夜中であると言う。この矛盾を論理的に解決するために、この節の基本は、「夜の航海」⁷⁾または「夜半の太陽」⁸⁾、「ノアの箱船」⁹⁾、「預言者ヨナの上りし」¹⁰⁾のモチーフと考えて見たい。「夜の航海」とは、太古の神話では、太陽は不死の神であるが、夕方老いて西の海に沈む。夜半に太陽は海を西から東に航海し、東で再び新しい生命を得て、若返って、新しく生まれる。太陽は、海—怪物—船—巨大な魚に呑み込まれて、闇と死の世界を通り抜け、東で新しく再生する。「永遠」なるもの、すなわち太陽(神)は、西で海に沈む。しかし西は死であるとともに、死は同時に再生の始まりでもある。太陽(神)が西の海に沈むことにより、地下の闇の世界には光明がさす。地下の太陽は、西から東に至る。この詩の4・5行で、闇が東から西に向かって明けるのは、太陽(神)が冥界の海、大地の下の海を横断している時と考えると、初めてその意味が明らかになる。これは極めて古い宇宙観に基づくものであり、このことは「ノアの方舟」の神話で、別の形で表現される。預言者ノアは方舟の中に閉じ込められて40日・40夜の大洪水の中に呑み込まれる。しかしこの水の中の世界をくぐり抜けた預言者ノアは新しい世界に到着する。預言者とその家族は、死の世界をくぐり抜けて、新しい世界に、新しい生命を持ったものとして再生する。ピューリタンたちは、伝統的にこれをキリストの死と復活の予型であり、またキリスト信徒の洗礼—キリストの死と復活と合わせられる神秘的な神の救いのわざの予型と考えてきた。「ヨナの神話」では、西のタルシンに向かっていた預言者ヨナは、嵐の海の中で海中に投げ込まれ、巨大な怪魚の腹中に呑み込まれ、三日三晩後に東の海岸に吐き出される。彼は海と魚の腹中で死と闇黒の世界をくぐり抜けて、東のもの海岸に新しい生命を得たものとして再生する。この「ヨナ」の神話も、ピューリタンたちが、キリストの死と再生の予型と考えて来たことである。

アブレイウスの『黄金のろば』では、主人公のルキウスは、インスの女神の秘儀に預かった時、自分が黄泉の国に降り、あらゆる要素を通り、真夜中に太陽がこうこうと輝いているのを見て後、この世に帰ってきたと報告している。¹¹⁾

これらの話に共通なことは、太陽(神) — 英雄 — 預言者 — 神に特別に選ばれた者 — が死の世界をくぐり抜け、苦難と危険に遭遇して、それをくぐり抜け、直接神からの啓示を受け、 — 神秘的な神との出会い・合一 — の体験をした後に、新しい生命を得たものとして再生するということである。この時、死の世界は、時には、海 — 水として、時には夜 — 闇として、時には「船」 — 「呑み込む魚」として表現される。このことを人間の精神的・人格的な成長・成熟を表現するものと考えたとき、それが男性であれば、それは太陽(神)、英雄、預言者、神に特別に選ばれた者等と同一視される。彼らは苦難と危険を通り抜けて、心理的に母親と一体の精神的に未熟な状態を脱して、一人前に独立する。男性は海 — 水、闇 — 夜、船 — 呑み込む怪物(魚)の死の世界に下降し、そこから脱出して以前とは異なった新しい生命を持つものとして再生する。

しかしこの作品では、詩人が女性であるので、自らを太陽(神)と同一視することはしない。「私自身」は間の期間なのである。「私自身」は「期間」というメタファーで表現される。「私自身」は「永遠」から「不滅」に至る期間であり、その時間を空間に置き換えれば、「永遠」から「不滅」に至る空間である。すなわち、その間の海 — 水であり、太陽(神)を運ぶ船であり、魚である。光り輝く「永遠」が意識であれば、「私自身」は、闇夜の「海」の無意識である。詩人は自らを太陽(神)や英雄や預言者と同一視するのではなく、それらを呑み込む者と自らを同一視する。

“dip”という言葉は「水中に没している時間が短いことと、再び水中から出現することを含んでいる(to plunge down a little into water, etc., and quickly emerge. SODによる)。またそれは洗礼の意味も含んでいる。イエスがバプテスマのヨハネから受けた洗礼は、浸礼であって、川に一瞬全身を浸し、またすぐに引上げ、水から現れることで再生を表す。この新生の体験は一瞬のことである。第2行目の「前には不滅」はどの様に読むべきか迷うところであるが、西で水中に没した「永遠」が、永遠の比較をすれば、一瞬の間水中に潜った後に、前方に「不滅」として再生し、出現したと考えたい。だから「私自身」は、背後で永遠を受入れ、中間で永遠を選び、そして前方に永遠を送り出すものである。その意味で、「私自身は、その間の期間」なのである。

3

「それは後の神の国である、と人は言う」(“Tis Kindgoms —afterward—they say—”)。第1節で歌われたことは、「永遠」が「私自身」のなかに「沈み」、通り抜け、新しい生命をもって甦ることであった。「私自身」が16・17行で、「彼女」(“Her”)と女性であるのに対し、この「永遠」は「王」(“Prince”)であり、「彼自身」(“Himself”)、すなわち男性である。男性(神)である「永遠」を受け入れることが、「私自身」にとって「神の国」(“Kingdom”)の到来なのである。「永遠」は神の属性である。ピューリタンの伝統の中で育った「私自身」にとって、永遠の属性を備え、受肉する神は、キリストである。それゆえ「私自身」の中に神の子・イエス・キリストを受け入れた「私自身」が、聖母マリヤの追体験をしたことを暗示している。それは神との合一の神秘的体験である。それは死の暗黒の消失・真夜中の太陽の出現・深夜に夜明けの体験をして表現される神との一体化・融合の体験である。

「後の」(“Afterwards”)とは、歴史の終わり、終末を指すものであろう。新約聖書の最後の『ヨハネの黙示録』によれば、終末の神の国の到来は死と暗黒の消失、子羊の婚宴 — 花婿キリストと花嫁の「キリストの教会」との結婚式、新しいエルサレムの降下¹²⁾、等で表される。「私自身」にとっては、それは神と一つに結ばれる、深夜に太陽の輝く神秘的で、しかも現在の体験である。自由主義神学を知った詩人にとって神の国の到来は、歴史的・客観的な、未来の、現実のことではなく、自分の内的体験である。「人は言う」(“they say”)は、例えばCameronが言うように詩人が神の国の到来に対して軽蔑観を持ったり、または神の国の到来の信仰に確信が持てなかったことを示すのではなく、ニュー・イングランドの父祖伝来のピューリタンの信仰を継承した人々の言う神の国の到来という終末の経験を、詩人が自己の内面において現在、現実に体験したことを示すものである。

それは神秘的なものであるから、「完全」(“perfect”)であり、時間を超越しているがゆえに、「絶えることのない」(“pouseless”)ものである。神の絶対主義を主張したカルヴィン主義的ピューリタニズムの子孫である詩

人にとって、神の国は絶対的な王である神の支配する「君主制」(“Monarchy”)の世界であり、そこは神の支配が貫徹した世界である。神の国は、君主が神であるがゆえに永遠であり、無限であり、完全である。“Prince”ということばは、「君主」とも「王子」とも翻訳が可能な言葉である。新約聖書のキリストは、神の国の君主・王であるとともに、父なる神に従順に服従する神の子・王子でもある。王と王子の二面を備えている。すなわち理性をもって支配し、律法と秩序を与える支配者である父の性格と、それに服従し、謙虚に反省する子の性格とを兼ね備えている。この“Prince”は、「だれの子でもない」(“Son of None”)。このことばは、福音書の中でキリストがしばしば自らを「人の子」(“the Son of Man”)と言い、もしくは「神の子」(“the Son God”)と呼ばれたことを否定するものと解されて来た。これに対し、Smallは音声の上から、見事な解釈を示した。“Son of None”は、音声の上で、“son of Nun”―「ヌンの子」と同じである。旧約聖書の「ヌンの子・ヨシュア」(“Joshua the son of Nun”)のヨシュアはヘブル語の発音であり、それをギリシャ語で発音すれば、イエスである。「だれの子でもない」(“Son of None”)は「ヌンの子」であり、ヌンの子は、ヨシュア―すなわちイエスである。ヨシュアはイエスを予型する人物である。彼は、モーセの後継者として、モーセに代わってイスラエルの指導者として、その民を率いてカナンの地を征服し、そこにイスラエル人の国を建国した。この建国は、終末の神の国の到来の予型である。ヨシュアは王としてのキリストの予型である。そしてC.G. ユングによれば、「ヌン」には、「魚」の意味があると言う。¹³⁾「ヌンの子・ヨシュア」はまた「魚の子・イエス」でもある。そして福音書は、キリストが、自らが三日間地下に埋葬され、後に甦ることを、三日間巨大な魚の腹の中において、その後地上に戻ってきた預言者ヨナになぞらっていたと言う。¹⁴⁾ここで再び「私自身」はヨナを呑み込んだ魚であり、キリストが葬られた洞窟であり、キリストを受胎したキリストの母マリヤである。

「彼自身が、彼の無窮の王朝である」(“Himself—His Dateless Dynasty—”)。ここで「永遠」(“Eternity”)は、「彼自身」と男性であることが明らかになる。エーリッヒ・ノイマンは女性の意識の発達の段階において、最初の母権的ウロボロスの状態、「女性の自我が、女性的な無意識や母性的な自己と未だ結ばれたままの自己保存の段階」。すなわち『デメテルとコレエの象徴的關係』¹⁵⁾から父権的ウロボロスの段階に入る時に、「…女性的なものには全く新しい経験が訪れる」という。「女性的なものは未知の圧倒的な力に捕らえられるのであるが、この力は姿形をもたない聖性として体験される。…男性の姿をした神性が登場する。…無名の超人格的なヌーメンとして経験される。…個人としての男性と結びつくことのない“処女”が神と関係を持つ話として表現される。この神は、雲、風、雨、稲妻、黄金、月、太陽、その他のものとなって女性を征服したり…女性のなかに侵入する。…個人の人格領域の中に突然、超個人的な内容をもった無意識の心的諸力が入り込んで来る。…この無意識の侵入が、これに捕らえられた人を“懐胎させ”変容させるからにはかならない。この体験においては神的なスミノースなものが仮に何らかの姿を取るにしても、やはり定めがたいおぼろげなものとしてしか経験されないから、プレローマ的なものと呼ぶべきだが、このプレローマ的体験は女性を死ぬほど不安にさせる。このような体験をはっきり示す象徴は、死の婚姻という神話素である。…男性的なものが、さらにハデス、死の神となって女性的なもの、コレエを黄泉の国まで誘導することさえある。」¹⁶⁾この詩にそくして言えば、侵入する男性(神)は永遠であり、太陽(神)であり、キリストである。これらは、女性である「私自身」に侵入する。これらは様々な神話において、様々な姿形に変身することがあるが、それにおいて同一の神性を表している。それは女性の誕生以来「無窮の王朝」(“Dateless Dynasty”)として一貫しているのである。この同一の神、王朝―は、「彼自身」を様々な「聖なる姿に変化させる」(“Himself—Himself diversity—/ in Duplicate divine—”)。ここで“Himself”ということばが三度繰り返されることで、この神が三位一体の神をさすものであることを暗示する。もしくは三位一体の神ではなくて、むしろ自由主義神学の時代に生きた詩人らしく、三態の神であることを暗示する。またそれは旧・新約聖書を通して、古代の預言者たち、モーセ、ヨシュア、エリヤ、ヨナなどがキリストの予型として描かれていることを表す。神話のなかでは、神々―英雄の誕生の物語のパターンとして、エディプス、ディオニソス、ロムルス、モーセなど、箱に入れられて、水に捨てられて、蘇生する話に事欠かない。¹⁷⁾この詩の独創性は、苦難の末に龍を退治して幸福を掴む英雄を自己と同一視するのではなく、その英雄を受容する者の視点から語られていることである。この詩は、Bennettのように、神が人に苦しみを与え、それを不公平と詩人が憤っているとは理解しがたい。詩人はここで、何らかの恐れ、不安を語っているとすれば、それは死の婚姻の不安と恐れである。

第13・14行は、第1・2行を繰り返し、言い換えたものと見られる。しかし第1節では最初に背後のことが語られ、次に前方について述べたのに対し、第3節では前方が先に述べられ、背後のことが次に述べられている。つまりこれは第1節で背後にあって前方に現れたものが、今回は最初に前方に出現したのから、背後を省みていることになる。「期間」である「私自身」を「永遠」が通り抜けた。「私自身」の受胎は完了し、誕生は終わった。その事実を後から省みればそれは「奇跡」(“Miracle”)としか言いようがないのである。それは始まったときにおいて「奇跡」であり、おわたったときにおいて「奇跡」である。それはまたその経過において奇跡である。

15行の「海の中には三日月」(“A Crescent in the Sea”)は、大きな謎の言葉である。文字通りにこの行の意味を取れば、それは海に三日月が映えていることを指すものであろう。三日月の闇の中を照らす弱い光は、作者の不安、恐れ、疑いを表すものであろう。しかし三日月が海を照らすと考えたとき、前述の夜明けのイメージと矛盾する。Smallのように三日月を船と解することも可能であり、詩人が自らを月に見立てているとも考えられることも可能であろう。¹⁸⁾しかし第1節を「夜の航海」と考えたとき、「期間」である「私自身」は、「太陽(神)」の過ぎていく海であるとともに、それを中に入れる船である。しかし「私自身」が同時に、キリストを宿した「マリヤ」であると考えられるならば、三日月は中世以来好んでマリヤの象徴として用いられてきたことが想起される。中世以来キリストは太陽であり、マリヤは月で象徴的に表されてきた。月は新月、半月、満月と変化する。それは月が誕生、成熟、老衰、死亡の周期を持つものとしてきた。キリストを懐胎した処女マリヤの象徴には三日月がふさわしい。下には月、周囲は—南・北は真夜中—暗黒と考えたとき、16・17行の「彼女」(“Her”)は、『ヨハネの黙示録』12章1～6節の「女」のイメージが思い出させる。「ひとりの女が太陽を着て、足の下に月を踏み…。この女は子を宿しており…。龍は子を産もうととしている女の前に立ち…。女は男の子を産んだが、彼は鉄の杖を持ってすべての国民を治めるべき者である。この子は神のみもとに、その御座のところに引き上げられた。…」ここに引用された「女」は、伝統的に聖母マリヤを指すものと考えられてきた。(三日)月を足にしたマリヤは、中世以来、三日月のマリヤとして画家たちが好んで描いてきた。「私自身」はこの画題のマリヤの姿に変身したとき、詩人は「私自身」から、三人称の「彼女」に自然に人称を変え、我であって、我でない「私自身」の変容した姿を客観視する。

最後の行の「空には大渦巻き」(“Maelstrom—in the Sky—”)は、もっとも難解な箇所である。ここは不気味な一行である。文字通りの意味にとれば、ここは空に大きな大旋風が吹いていることを示すものである。

「大渦巻き」(“Maelstrom”)は元来ノルウェー北西方Lofoten諸島の二島間に実在する大渦巻きであり、船がその渦巻きの中に入ると吸い込まれると信じられていた。E.A.Poeの“A Descent into the Maelstrom”)は、ひとりの老漁夫がこの大渦巻きに巻き込まれ、その底まで吸い込まれた後に、身体を結び付けた樽によって浮上して生還する話である。すなわち大渦巻きには、引込み、底まで沈める「下降」の働きと、底まで沈んだものを再び浮上させる「上昇」の働きと二つの力が働くことを示している。空に「大渦巻き」が現れたことは天からの下降もしくは天への上昇を暗示する。

大渦巻きが意味するものは、第一にそれは始源の世界を指す。ギリシャ神話では、万物を生成する最初の神オケアノスは河の神である。彼は大地の極限の果てを渦をなしてぐるぐるまわって流れ、またもとにもどる。河、泉、水源、海、すべての水はオケアノスから生まれ、オケアノスにもどる。オケアノスは母と呼ばれる女神テテュスを妻とし万物を生み出す。彼らは始源の夫婦であり、万物はオケアノス夫婦から生まれる。大渦巻きは新しい秩序と新しい世界の誕生の前の始源の混沌の世界を表す。従って空中に現れた大渦巻きは、新しい世界が空からの下降する以前の始源の世界、混沌の世界の始まったことを示唆する。『ヨハネの黙示録』第12章1～6節のあと、21章2節まで、この地上におこる大きな恐るべき災害と審判の記事が続く。この地上の不正に対する神の怒りと人間の罪の報いが語られる。その後、聖なる新しいエルサレムが、花嫁のように整えられて、天上から地上に降下する。大渦巻きは天において神の国の準備が整い新しいエルサレムが地上に降下することを暗示する喜びと期待とともに、それに先立って恐るべき審判が開始されることを予示し、不安と恐怖の心を引き起こす。この世界は先ず破壊されて、混沌の始源の世界にもどり、暗黒の最後の審判が行われなければ神の国は到来しない。空の大渦巻きは、神の国の到来に先立つ、恐怖の世界の現れを予兆する。

第二に渦巻きは、「迷宮」を示す。「迷宮」は地下に通ずる渦巻き状の通路を持った建物である。再びギリシャ神話でクレタ島のミノス王の迷宮の底には、怪物ミノタロスがおり、英雄テセウスは、ミノス王の娘、アリアドネの援助で、この迷宮の怪物を退治し、無事に地上に生還する。中世において、この物語はキリスト教風に解釈し直された。迷宮は冥界を、怪物ミノタロスは悪魔もしくは原罪を表し、英雄テセウスが迷宮に下って怪物を退治することは、キリストが地獄の世界に下降して悪魔を倒し、地獄に幽閉されている魂を開放することになぞらえられた。空に現れた大渦巻きは、「私自身」のいる世界が冥界であるとともに、この迷宮の渦の迷路を通してキリストが下降し、「私自身」を救出し、地上の世界に上昇させてくれることの期待を示す。アリアドネはテセウスとともにクレタ島に逃げ出す。しかし眠っている間に、テセウスによってディア島に置き去りにされる。しかしアリアドネはディオニソスによって見出され、多くの女神たち、婦人たちの願望の的であったディオニソスの妻の座に付くことになる。この神話についてノイマンは次のように説明する。「テーセウスも自分に援助を惜しまないアリアドネを父性の暴威から救い出してやり、その後やはりアリアドネのもとをさる。しかしこの場合は…先へ進めるための過渡期に過ぎないことは明らかである。アリアドネはディオニソスに見出され、救出される。この世の人間としてのテセウスの英雄像が効力を失った後を、超人間的な男性的存在との関係が引き継いで、女性を救うことができたわけである。宗教という形での超人間的な存在との関係では、救済をもたらす精神的発達が進められることになる。」²¹⁾アリアドネは、テセウスに放棄された後、ディオニソスとの関係で、精神的に更に進んだ状態に導かれる。聖母マリヤはキリストの母であり、キリストに先立たれ、捨てられる。しかしマリヤは神の配偶者として天に引き上げられる。「私自身」について言えば、マリヤとなった私は神の国の下降によって、もしくは神の配偶者として上昇することによってその精神的成熟が更に一步進められる。「空の中の大渦巻き」は再び神の国の下降の前兆であるとともに、天の配偶者の上昇の前兆でもある。

第三に「空にある大渦巻き」が大きな旋風を表すとすれば、それは旧約聖書『列王記』下の2章1～12節の預言者エリヤが旋風に乗って天に昇る記事を連想させる。この預言者エリヤが死を味わうことなく、神の国に上昇したことを詩人は詩の中で二度、No.1235, “Like Rain it sounded till it curved” と、No.1254, “Elijah’s Wagon knew no thill” の中で書き留めている。空に旋風が現れたことは、「私自身」が神の国へ上昇することの前兆である。No.1235で、詩人は奇しくも「それは…海を持ち上げ、/中心の場所を揺り動かし、/それからエリヤのように/雲の車に乗って立ち去る。」(“It…lifted seas/The sites of Centers stirred/Then like Elijah rode a way/Upon a Wheel of Cloud.”)と歌っている。「持ち上げる」(“lift”)は雲や霧が消滅することにも使う言葉である。そして海は『ヨハネの黙示録』の21章1節で新天・新地の出現とともに消失するのである。古い「私自身」は「永遠」を呑み込む海でもあるが、神の国の下降と共に、海は消滅し、「私自身」は新しいエルサレムと同一化する。

最後に「大渦巻き」は、螺旋状のものと考えられる。上が広い円であり、下に行くほどその円は狭くなる。旧約聖書『エゼキエル書』41章7節では、預言者エゼキエルが幻の中で見た神殿の周囲には、螺旋階段があった。²²⁾階段や梯子は常に天にのぼる上昇の道を象徴する。また螺旋状は死と再生を表す。迷宮の内部の渦巻き状、すなわち螺旋状の道を下ることは冥界への下降、死の道であるとともに、迷宮からの脱出、螺旋階段の上昇の道は、死からの再生を表す。空に出現した大渦巻きは、死の世界への救い主・子羊の降下の予兆である。神の国の下降の予兆である。同時に「私自身」が上昇し、新しいエルサレムと同一化し、子羊の花嫁とされる始まりでもある。それは「私自身」の死と再生の始まりであり、「神の国」の下降と「私自身」の上昇は同一のことなのである。

南北の軸は真夜中一暗黒であり、その空に出現した大渦巻きは海上における龍巻、暴風雨、など荒天を暗示するので、期待の気持ちを抱かせるとともに極めて不吉で、不気味な印象を与える。それは一方では神の国の下降のしるしであり、新しいエルサレムの到来のしるしであるので、歓喜と祝福が期待される。しかしその実現に先立って、『ヨハネの黙示録』に従えば、大なる災害と最後の厳しい審判、それに基づく死が連続して行われなければならない。『ヨハネの黙示録』12章の後、20章までの恐ろしい事件でなければならない。それは不安と恐怖をもって見守られるべきものなのである。天国における再生の前には恐ろしい死がある。

C.G. ユングは、「黙示録以来私たちは、神が愛すべき存在であるだけでなく、恐れるべき存在であることを知っている。彼は私たちを、善と悪の両方で満ちす。」²³⁾と述べている。詩人は楽天的な19世紀に生きた。従っ

て神の恐るべきことについての説明は充分ではない。にもかかわらず、彼女は詩人の直感をもって、それを空の大渦巻きイメージの中に表現したのである。

この詩には、様々なイメージやモチーフを複雑に重ね合わせてあるが、一貫したモチーフは、神の国・終末のモチーフであろう。それは正統的なカルヴァン主義的な神学的理論に基づくものではなく、人間の内面に生じたものである。第一節で、男性の異なるものの受容—それは「夜の航海」、「夜の太陽」等で表現される。神との神秘的融合の体験である。そのことは、死の婚姻、個人の死と再生としての体験されるものであると同時に、この世界の終末、この世界の破滅と新世界—神の国の到来としても体験されるものである。第二節は神の国の到来をもたらす、聖なる存在の説明である。第三節は『ヨハネの黙示録』その他の聖書、その他の神話のなかに見出されるイメージから再び終末と神の国の出現の不安と期待を語っている。この詩の基本は再生・神の国への新生への期待とそれに先立つ死の不安との交錯である。「私自身」はまた処女のまま救い主を懐胎し、救い主に捨てられた後、神の配偶者としての天に高揚される聖母マリヤと自らを幾分か重ね合わせていることを暗示して、「私自身」の不安と期待を伝えている。それは女性として人格的・精神的な成長の決定的な一段階での瞬間を見事にとらえて、表現したものである。

註

- 1) この番号は Thomas H. Johnson の『エミリー・ディキンソン詩集』三巻本の作品番号である。以下同じである。
- 2) Anderson, Charles R., Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprise (New York: Holt, Reinhart and Winston, Inc.) pp.318-321(1960)。以下 Anderson の引用は、この箇所からである。
- 3) Cameron, Sharon. Lyric Time: Dickinson and the Limits of Genre (Baltimore and London: The Johns Hopkins U P.) pp.74-76(1979)。以下 Cameron の引用は、この箇所からである。
- 4) Bennett, Paula. Emily Dickinson: Woman Poet (Heartfordshire: Hervester Wheatsheaf) pp.69-72(1990)。以下 Bennett の引用は、この箇所からである。
- 5) Stonum, Grey Lee. The Dickinson Sublime (Wisconsin: Wisconsin UP.) pp.181-187(1990)。以下 Stonum の引用は、この箇所である。
- 6) Small, Judy Jo. Positive of Sound: Emily Dickinson's Rhyme (Athens, Georgia: Georgia UP) pp.113-116(1990)。以下 Small の引用は、この箇所である。
- 7) ユング。C.G.(野村美紀子訳)『変容の象徴』筑摩書房、pp.319-323(1985)。
- 8) インモース.T.(尾崎賢治訳)『元型との出会い』春秋社、pp.173-196(1985)。
- 9) 旧約聖書『創世期』第7-9章。以下聖書の翻訳は、日本聖書協会の口語訳聖書による。
- 10) 旧約聖書『ヨナ書』第1-4章。
- 11) アブレウス(呉茂一訳)『黄金のろば』下巻、岩波文庫、p.164(1957)。
- 12) 新約聖書『ヨハネの黙示録』21章1-2節。
- 13) ユング。C.G.(野田倬訳)『アイオーン』人文書院、p.128(1990)。
- 14) 新約聖書『マタイによる福音書』第12章39,40節。
- 15) ノイマン、エーリッヒ(松代洋一・鎌田輝男訳)『女性の深層』紀伊國屋書店、p.20(1980)。
- 16) ノイマン、エーリッヒ 前掲書 pp.25-28。
- 17) ランク、オットー(野田倬訳)『英雄誕生の神話』人文書院、(1986) 参照。
- 18) McNeit, Helen. Emily Dickinson (London: Virgo) p.58(1986)。
Weisbush, Robert. Emily Dickinson's Poetry (Chicago UP) p.100(1972)。
- 19) ケレーティ、カール(植田兼義訳)『ギリシャ神話—神々の時代』中央公論社、pp.1-2(1985)。
- 20) ケレーティ、カール(種村季弘・藤川芳朗訳)『迷宮と神話』弘文堂、(1973) 参照。
- 21) ノイマン、エーリッヒ 前掲書、pp.57-58。
- 22) 日本語訳聖書では、口語訳、新共同訳では曖昧であるが、いのちのことは社の新改訳聖書がこの箇所を「らせん階段」とはっきり訳している。
- 23) ユング。C.G.(森本詔司訳)『心理学と宗教』人文書院、p.415(1989)。