

ディキンソンの “I started Early—Took my Dog—”

一つの読み

——「死と再生」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 “I started Early—Took my Dog—”: The Motif of Death and Regeneration

Hachiro Kayashima

Department of English, Faculty of Letters,

Mukogawa women's University, Nishinomiya 663, Japan

Dickinson's poems are widely read all over the world now because of their strange power to appeal to the imaginations of human beings. However, it is a fact that most of her poems are too ambiguous and elusive not only for popular readers but even for scholars and critics clearly to understand the meanings of them. The problem is why readers are so much attracted by her poems, notwithstanding their obscurities. The aim of this short essay is to illustrate, using “I started Early—Took my Dog—” as an example, how applicable the archetypal approach is to the solution of the problem on the assumption that her poems really express the psychological maturities and transfigurations in the utmost inwardness of human beings.

1

エミリー・ディキンソンの詩には不思議な力があって、読む人の心を魅了することは一般に広く認められていることである。しかし他方では、彼女の1775の詩の中で、名詩選の中に幾度も収録されてきた、彼女の代表的な数十の詩を除けば、作者が何を伝えたいのか、意図のはかりがたいものが多数ある。彼女の比喩がユニークであり、語と語・句と句・イメージとイメージの配列・選択が独創的であることは、彼女の詩の魅力である。しかしそれが同時に多くの場合、それぞれが独立していて、バラバラであり、内的連関を欠き、統一した、そしてまとまった意味に欠け、作者が全体としてどちらに向けて方向づけ、何を語ろうとしているのか、しばしば謎であり、また不明瞭である。彼女の謎めいて、あいまいな言い方から批評家の中には、彼女には詩人としての自覚が欠けると厳しく難詰するかのような調子で語るものも少なくないのである¹⁾。

彼女は「100年後には誰も知らない……」(“After a hundred years/Nobody knows……”)(No. 1147)²⁾と歌った。しかし現在その詩は全世界で広く読まれている。これは彼女の詩が普遍的に人の心の訴える力を持っていることの証左である。しかし他方彼女の詩が曖昧で捉え難く、その難解さが、多くの読者を困惑させてきたことも事実である。この小論は、彼女が一方では普遍的に読者の心に共感を覚えさせる不思議な力を持ちながら、他方でそれがなぜ難解であるのか、というこの空隙を、彼女の詩は彼女の心の内面、すなわち彼女が自らの心の

深層まで下っていくことによって、人間の心の深層の真実の姿とその成長・変容の過程を言語によって表現することを試みたものであるとの仮定に立ち、分析心理学や文化人類学、神話研究の成果を幾分か参照することによって、埋めようとするものである。人間の深層にあるものは人間の意識的な論理によっては説明し難いものである。彼女はそれをイメージを重ねることで記述しようと試みたのである。しかしそれは言語化した時に誰でも心の深層において共感を覚えるものである。それは人間の心をその底まで引き下げ、天にまで至らせる魅力を備えたものであったとしても不思議ではない。この小論の目的は一貫した全体的な意味が不明であるとする、彼女の詩に対する疑問の解明に、このような方法がある程度有効であることを論証しようとするものである。

2

以上の目的に沿って彼女の詩の中に No. 520, 1891年の選集で、“By the Sea”と編集者によって題のつけられたことで知られている詩を取りあげてみたい。

私は早く出かけた。私は犬を連れていた。
そして海を見に行った。
地下室の人魚たちが
私を見に出て来た。

二階のフリーゲート艦が、
麻の手を伸ばした。
私を砂の上に乗らせた
二十日ねずみと思いこんだからだ。

しかし私を誰も動かさなかった。ついに
潮が私の質素な靴を動かした。
私のエプロンを越し、ベルトを越し、
胴着もまた通り越した。

そしてタンポポのたもとの上の
露のように完全に、
私を食べつくすように潮が満ちた。
そして私はまた出かけた。

そして海が私のすぐ後について来た。
私はくるぶしに、
海の銀のかかとを感じた。それから私の靴は、
真珠であふれようとしていた。

とうとう私は堅固な町に出会った。
海は誰も知らないように見えた。
大きな目で私に向っておじぎして、
海に退いて行った。(No. 520)

I started Early—Took my Dog—
And visited the Sea—
The Mermaids in the Basement

Came out to look at me—

And Frigates—in the Upper Floor

Extended Hempem Hands—

Presuming Me to be a Mouse—

Aground—upon the Sands—

But no Man moved Me—till the Tide

Went past my simple Shoe—

And past my Apron—and my Belt

And past my Boddice—too—

And made as He would eat me up—

As wholly as a Dew

Upon a Dandelion's Sleeve—

And then—I started —too—

And He—He followed—close behind—

I felt His Silver Heel

Upon my Ankle—Then my Shoes

Would overflow with Pearl—

Until We met the Solid Town—

No One He seemed to know—

And bowing—with a Mighty look—

At me—The Sea withdrew—

この詩を最初に読んだ時の印象は、無心の少女が海と戯れている、真に牧歌的な風景である。少女が人魚と語るメルヘンの世界である。しかし再読したとき、ロマン主義の終熄期に生きた詩人の幻滅感—擬人化された海—自然を代表するものが、少女に対して暴力的であり、イノセントな少女と自然との間の、至福の調和の幻想が崩れ、自然は人を浄化させるものでもなければ、高揚させるものでもないという、人と自然の断絶を歌った詩として読むことができる³⁾。

しかしこの詩はこのような解釈からはみ出してしまふ幾つかの要素を含んでいる。例えばこの詩には一種のストーリーの展開が見られるが、この少女は一体どこから来たのであろうか。第一行に犬を連れているが、その犬はどうなってしまったのか。人魚やフリゲート艦は最初に出て来てなぜ消えたのか。「私は」は出て来た所へ帰ったように見えないが、それはなぜか。なぜこのようなバラバラのストーリーを書いたのか、等々、この詩に対する疑問はつきることがない。

この詩は、まず1・2節、3・4節、5・6節と三部に分けることができる。第一部は「私」が海を見に行ったこと、第二部は「私」が海辺で海に浸されたこと、第三部は「私」が海を去ったことである。このストーリーの展開は、海と森を入れ替えると、プロッホの分析した昔話の一つの典型的な型に合致する。すなわち、外出を禁じられた少女が、禁令を破って外出し、森に行って恐い目に会うが、そこで宝物を持って逃げ出して、遠方の安全な所で幸福に暮らすと云う昔話の型である⁴⁾。大陸森林地帯のスラブ民族の森と、海洋民族アングロサクソンの海とは、この場合、その果たす役割から考えて、構造的に入れ替えることが可能であると考えられる。それは基本的には「旅の物語」・「死と再生の物語」・「少女のイニシエーションの物語」であり、人の内面の成長と変容を物語化したものである。昔話は幾つかの同じ筋、同じ構造を持った話が同工異曲で語られている。しかしそれに

もかわらず、人が昔話を聞くのを好むのは、それが万人の心の琴線に触れるものを持っているからである。それは人が誰でも持っている精神の成長過程を描いているからである。そしてこの No. 520 の詩は、このような人間の精神の成長過程の最も基本的なものを歌っていると考えられるのである。

第一行「私は早く出かけた」(“I started Early—”)は真に奇妙な出だしである。「私」はどこから出発したのか不明である。これは前述のよく聞き馴れた昔話の型一閉じこめられ、外出を禁じられた少女の物語と心の中で補って読む時、彼女が監禁されていた場所から脱出したものであることがわかる。言いかえればこれは、小児のそれなりに安定した精神状態からの大人になるためのイニシエーション、成熟への旅立ちの物語と解することができる。次にこの 1・2 節には、M. エスター・ハーデングの女性の精神的成長を物語るものとしてのエジプト神話との不思議な暗合が見られる⁵⁾。この詩では「早く」(“early”)とのみ記されている。この時刻は真に曖昧である。この「早く」を一日の中の早い時刻、日の出前、月の輝く白明の時刻と推定したい。女神イシスは月の神である。一般的に意識の世界・理性の世界を昼とするならば、無意識の世界・感性の世界は夜である。月の女神が支配するのは、大地と水と夜の世界である。海は当然のことながら月の女神の支配する世界である。白明の世界は無意識と意識の境目であり、「私」は無意識の世界、心の深層に下降していったのである。「海」(“Sea”)は常に無意識の世界を表わす言葉である⁶⁾。イシスは弟セトに殺された夫のオシリスを探しに行く時、それがどこにあるのか分らなかったで、甥の犬の神、アヌビスを連れて出発する。意識と理性ではどこに探しに行って良いのか分からないので、犬の直感と本能によって海辺に行き、海辺に打ち上げられた夫オシリスの棺を発見し、オシリスを再生させる。精神の成長のためには、一度無意識の底へ退行することが必要なのである。それは死と再生によって表現される体験である。それは理性の導きではなく、先ず最初は動物的な直感や本能の働きを必要とする。

この詩では先ず出発し、それから犬を連れ、更に犬に導かれて海に来たと、1・2 行を読むことができる。意図的に海を目ざしたのではなく、それは犬に案内されて来たのである。エジプト神話で、犬は月の神の乗り物である。海は女神の支配する所であり、無意識の世界であり、始源の世界であり、生命の母胎である。それは混沌と無秩序、死の世界であるが同時に創造の源泉であり、生命を創り出す所であり知覚の源泉である。従って海の底、海の「地下室」(“basement”)から「人魚」(“mermaids”)が浮かび上がってくる。知恵の運び手は、パピロン神話のオアネスのように半人半魚の人魚の姿で海底から浮かび上る。無意識の深層から、そこで発生した知恵を、啓示として人間の意識の世界にもたらす⁷⁾。人魚が底から浮かび上って「私」を見に出てくることは、理性によらない原始の創造の知恵が「私」に啓示されたのである。

第五行では海上にフリーゲート艦が浮かんでいる。海上は「二階」(“the Upper Floor”)と表現される。海中を海の地下室と云い、海上を海の二階と云う。海はまた大きな家に例えられている。プロッホの昔話では森の中で少女は大きな家に入る。海は森と同時に大きな家の役割をも果たす。大きな家は同時に墓であり、死の世界である。海もまた人を呑みこむ死の世界であり、墓である。一方、船はノアの箱舟のように救済を表わす。イシスがセトのもとを脱出する時も、オシリスの死体を探しに行く時も、舟に乗って出かける。オシリスは棺——舟に乗せられて海に流されるが、それはイシスによって発見されて、再生へと導かれる。モーセのように英雄は籠——船に乗せられて水辺に遺棄され、拾い上げられて、英雄として再生する。船から「麻の手」(“Hempen Hands”)が伸ばされる。これは当時の帆船で使用された綱を指すものであろう。麻は麻葉の原料であって人を幻想・エクスタシーの世界へ導く薬物の原料である。人は無意識の世界に下降した後、幻想の世界に誘いこまれる。麻はまた運命を表わし、綱は結びつける役割、地上的なものとな上のもの、物質的なものと超越的なものとを結びつける。手は力と保護を表わし、手を差しのべる行為は交わりを表わす。ここで「私」はエクスタシーの中に、意識と無意識の結び目、死と救済のはざまにいる。地上に座しているが、天上のものと結ばれているのである。「はつかねずみ」(“Mouse”)は、豊饒神・太母神・月の女神の使者であり、それは太母神の祭壇に犠牲として捧げられ、信者たちによって食された⁸⁾。イシスはセトのもとを脱出する時、はつかねずみの皮を被ってセトの目を逃れ、船に乗って脱出したと云われている。

3

「しかし誰も私を動かさなかった」(“But no Man moved Me—”)。場面は一転する。1・2 節で登場したす

べての物は退場する。「私」は心の深みにまで下降し、幻想の世界に入った。変容と創造の前には退行と静止の時がある。犬も人魚も船も消え、「私」だけが、「海」と向かいあう。この詩は3・4節でクライマックスに達する。「私」——その服装で少女とわかるが、海の水に浸される。水—海は原始の母なる子宮の羊水である。それは生命を包みこみ、育くみ、創造し、変容させる。それは無意識の世界であり、新しく意識を生み出す所である。この様に海は通常女性として表わされるが、基本的には未分化で、両性的で、男性的なものを含むと考えられる。川の流れのように激しく動く水は、男性として扱えられ、実を結ばせ、動かすものとして崇拜される⁹⁾。それは太母神に支配された男性神のようである。女性である海の中で激しく動く「潮」(“Tide”)は、その激しい動きのゆえに男性と考えられる。「潮」は満ちてきて、「私」の靴を濡らし、エプロンを濡らし、ベルトを濡らし、胴着を濡らし、身体全体を水に浸す。潮は満ちて全体を食べ尽くすかのように全身を呑みこむ。

ここは、プロッホに従えば、家を出た少女が森の中の小屋で、恐ろしいものに出会う所に相当する。プロッホは森の中の小屋を墓と考え、死を表わすと考える。昔話で森の中の家に行くのは、その昔、成人儀式が行われた時、成人儀礼を受ける少年(少女)が森の中の家で親から隔離され、耐痛訓練その他の苛酷な訓練を受け、恐怖を味わい、死者として扱われたことに由来するという。成人儀礼が森の中で行われたことは、森も又海と同じく、女性の母胎を表わすからである。森の中で死者として扱われ、森の外に出た時は、新しく誕生した者として扱われる。海の中に全身を浸されて海から上ることは、この森の中の成人儀礼と同じく、母の胎内への復帰と再生を表わすものとして、構造的に、森と海とは入れ替えが可能である。

海で全身を水に浸されることは、二つのイメージを重ねたものである。一つはキリスト教の洗礼の儀礼である。洗礼の最初の型は、現在の多くのキリスト教会で行われる滴礼(顔に水を滴らす)と異なり、福音書においてイエスがバプテスマのヨハネからヨルダン川で授けられたように浸礼(礼典執行者によって全身を沈める)であった。水の中に全身を沈めることによって死と葬りと再生を象徴したものである。それはキリスト教会においてキリストの死と葬りと再生を追体験させるものであり、またこの追体験によって再生したイエスと一体となったことを意味する¹⁰⁾。これはユダヤ教において改宗者に行う儀礼でもあり、その起源は遠くイシス崇拜に由来すると云う¹¹⁾。

第二にこれは少女である「私」が潮の擬人化である年長の男性によってレイプされる場面を暗示する。またそれによって少女が成熟した女性に変わることを暗示する。この体験は別の形で少女の死と再生の体験である。それはイノセントな少女が死んで別の女性として再生したことを意味する。それは「潮」によって表わされる男性神との聖婚のイメージである。この性的交合を暗示するイメージは、更に三つのイメージによって補強される。

一つは全身が潮に浸されることは、「タンポポのたもとの上の露」(“a Dew/Upon a Dandelion’s Sleeve”)に喩えられている。タンポポはキリストの受難を表わす植物である。「タンポポのたもと」とは「総包」——タンポポの花が咲いて後、種が飛び立つ前の状態を指す。露は聖書の中では神の恩寵を表わし、またキリストを表わす¹²⁾。しかし一般的な比喩では男性の精液を指す。第二に5節目の17-19行において、追跡する潮の「銀のかかと」(“Silver Heel”)が「私」の「くるぶし」(“Ankle”)に感ずるとある。これは具体的には海を背にして岸に上ろうとする人のくるぶしの上に白い波がかぶさったことを指すものであるが、追跡する者のかかとは、追跡される者のくるぶしに触れるというのは、論理的に奇妙である。追跡する者とされる者の足の部位を取り替えた言葉あそびとも考えられるが、足の凸部と凹部が重なることで、男女の交合を婉曲的に表現したものであろう。第三に「私」の「素朴な靴」(“simple Shoe”)が、「銀のかかと」が「私のくるぶし」に触れることによって、「真珠が溢れる」(“overflow with Pearl”)。真珠は福音書では天国の象徴である¹³⁾。『黙示録』では天国の、新しいエルサレムの市の門が一つの真珠で出来ている¹⁴⁾。そして真珠は一般的に再生のシンボルである。真珠はまた女性の子宮を象徴する貝の中に見出される。「靴」は「足」と同じく性器の婉曲な表現である。そこに真珠が溢れることは新しい生命の誕生したことを示唆する。かかとは銀である。金がキリストの神性を表わすとすれば、銀はキリストの人性を表わす。また銀は神のことばをも表わす¹⁵⁾。従ってここはまた受肉したロゴス・ことばであるキリストが処女マリヤから生まれたことを曖昧に表わす。聖婚による新しい生命の誕生である。「私」はイシスの女祭司であり、そしてマリヤである。

キリスト教神秘主義者が愛読したのは旧約聖書であれば『雅歌』、新約聖書であれば『ヨハネの黙示録』である。この二つながらディキンソンは愛読したと考えられる。前者においてキリスト教の神秘主義者は求婚する男

性をキリスト、女性は教会と解し、後者においては、キリストは花婿、教会——信者は花嫁に喩えられている。キリスト教の神秘主義者は神と合一するという神秘的体験を神との性体験と云う形で表現することを好んだ。特に女性の神秘主義者にそうだと云われている¹⁶⁾。

ここで目を転じて、分析心理学者の説明を聞いてみたい。エーリッヒ・ノイマンは女性の精神の成長段階の中に、

……男性の姿をした神性が登場する。……女性的なものは、これらの神々（ディニソス、ヴォータン、オシリス等）と霊的な恍惚の交わりを結ぶことで、自分自身の本性にひそむ奈落の深みを経験する。……神話の中のこの段階は……個人として男性とは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ている。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……個人の人格領域のなかに突然超個人的な内容を持った無意識の内的諸力が入りこんでくる。……無意識の力は……男性的なものとして経験される。……無意識の胎動はつねに神秘的であるとされるのである。それはこの無意識の侵入が、これにとらえられた人を“懐胎させ”変容させるからにはほかならない。……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。ここでは略奪者として暴行者たる男性的なものが、更にハデス、死の神となって女性的なもの、コレーを黄泉の国まで誘拐することさえある。……これは女性に特有の精神的経験の一形態であり、神話では、しばしば月の象徴と結びつく……¹⁷⁾。

人生の後半期にある女性には、ある種の超個人的な精神領域が開けてくる。……彼女の本性とはもともと異質の父権的男性的精神の価値や判断から、彼女を内面的に独立させるのである¹⁸⁾。

ディキンソンの No. 520 の詩の中に特に 3・4 節は、驚くほどこのノイマンの説明と符号するものが多く、その具体的な詩的表現と見られる。自然の形を取って処女に侵入する男性神は驚くほど簡潔にしかも幾重にもイメージを重ね合わせて表現されている。これは一面では人間として成長体験であると共他方では宗教的、神秘的体験であり、またそれに芸術的創造の衝動の誕生の体験である。

M. エスター・ハーディングは、聖なる結婚、ヒエロ・ガモスのことに触れて次のように述べている。

私たちはキリスト教の教えの中で、特に定められた聖礼典を通じて得られた神との合一という観念になじんできています。洗礼、つまり水に浸ること……はイニシエーションの段階の劇的表現であり、それは現実の外的生活の中で生きられ、神との結合を目標としているのである。……神との合一、聖なる結婚、つまりヒエロス・ガモスという考えは、女が尼僧となるとき、象徴的展開において更に一歩進められる。……彼女はキリストの花嫁となる。

キリスト教の神秘主義者にとっては、彼らの私的な空想の内的秘密の経験の中でも行われる。聖なる結合と天の恋人、魂の花婿という主題は、……広く行き渡っている¹⁹⁾。

ディキンソンがこのような精神的体験をこの No. 520 の詩の中で具体的に表現したものであることに疑いない。「私」というこの詩の語り手は、このような神秘的な神との合一という経験を経て、人格的な変容と成熟を体験したのである。この人格的変容こそ、それはまた古い自己が死に、新しい生命を持って再生したことを示すものなのである。

4

第二部の最後、第 16 行に「そして、それから私はまた出かけた」(“And then—I started—too—”)とある。「私」は再び出発する。しかし元の来た所へ引き返すのではない。プロッホの昔話の型で云うならば、危険な森の小屋を宝物を持って無事に脱け出した少女は、安全な場所へ去って行く。真珠は再生した天国に至る永遠の生命を示す。「私」は海辺で死と再生を体験した。行先はまたも暗示されていない。しかしここでは最早や犬を連れたいはない。「私」はもはや犬によって代表される動物的直観や本能によって導かれる必要はない。再生を体験

した「私」を導くものは、理性を超えた高い「知恵」である。それは神的な高い知恵を備えられたものとして再生したからである。われわれは遂に「堅固な町」(“the Solid Town”)に出会う。「堅固な町」とは城壁をめぐらした堅く防備された町である。そして町は女性を表わす。C. G. ユングから引用すれば、

……都市と女性は無条件に同一である²⁰⁾。

ユングの説明では、母の代わりに都市や泉や洞穴や教会が夢に現われた時、人は精神的に小児の段階を脱して成人になったという。

「海は私のすぐ後をつけて来た」(“He followed—close behind—”)。しかし海が後をつけて来るのも堅固な町までである。「海」はここで「大きな目で私に向かっておじぎをして、海は退いて行った」(“bowing—with a Mighty look—/At me —The Sea withdrew—”)。ここで「大きな目」(“a Mighty look”)とあるが、これは彼女の No. 575 の詩の中で、「大きな目が地球をめぐる」(“A mighty look runs round the World”)とあるように大きな目は太陽である。(エジプト神話で太陽と月は天空神の目であり、目だけが他の器官を離れて独立行動ができる。)太陽はまた理性・意識の世界を表わす。ここで太陽が現われたことは、既に白明の無意識の層に下降した「私」が、神秘的体験の後に朝日の輝く世界に上昇したことを表わす。しかしこの太陽は堅固な町で終る。上昇を続ける「私」は理性の世界を突き抜けて、堅固な町に到着する。ここは、『ヨハネの黙示録』の最後、天の新しいエルサレムである。「わたしはまた新しい天と新しい地とを見た。先の天と地は消え去り、海もまたなくなってしまった」(21章1節)。「都は日や月がそれを照らす必要がない。神の栄光が都を明るくし、子羊が都のあかりだからである。」(21章23節)。そこには死を表わす海は消え去り、理性を表わす太陽もない。それは神の栄光によって照らされた世界である。「私」の到着した世界は、はるか天の高みにある幻想の世界、死と再生を体験した者だけが到達することの許された安全で至福の世界である。その門は真珠で出来ているが、割符の様に、「私」の靴には真珠が溢れている。真珠を持つ者だけが入ることを許された世界である。

M. - L. フォン・フランクは錬金術と創造神話との類似を指摘し、錬金術の作業を、外的な宇宙創造を、内的・霊的に反復するものと理解できることを示した。初期の文明において、外的宇宙の創造に関する教えであったものが、錬金術哲学の助けによって、もともとの出発点であった個人の中に入ったものとして扱ったのである。

「個人の内部で反復される創造の中では、……創造の過程が逆になっている……錬金術の過程では、生物学的進化の過程が逆転……まず動物が出て来て、次に植物、最後に無機物の金となります。自然レベルにおける拡大過程が、心的レベルにおいては逆になり、逆の順序で内面化される……内的経験の固定化で……人格の全体が安定して来たことを示します²¹⁾。

この No. 520 の詩に限って言うならば、最初に犬や人魚の動物、次に植物のタンポポ、最後は金色に輝く太陽である。真珠は賢者の石と並ぶ、究極の完成物、キリストの象徴である。「私」が神と合一することによって生まれたキリストであり、不死の生命である。

5

「死と再生」と言う時、その再生とはただ単に生命がもどったこと、単に生き返ったことではない。それは新しいだけではなく、よりよい生命、霊的生命、神と合一し、神性が内住する新しい異った生命を持つものに生まれかわることである。それは永遠に続く生命を持って再生するのである。ディキンソンのこの No. 520 の詩について言うならば、その物語の展開とイメージは一見してバラバラで全体的統一を欠いているように見えるが、それは死と再生のモチーフによって貫かれ、それによって全体が統合されているのである。それは作者が体験した死と再生の体験であり、心の内面に生じて成長し、変化したものを忠実に言語化し、視覚化したものである。

この詩の語り手・「私」は作者ディキンソンであると同時に、それは“everyone”でもあり得る。作者が人間の心の深奥に見出したものは、作者が体験した特異な体験であると同時に、誰でもが、特に女性が体験すること

が可能であり、体験することなのである。従って読むすべての人の心に訴える力を持っているのである。それは論理的に一貫せず、バラバラに見えるかもしれないが、「死と再生」のモチーフによって一貫しているのである。彼女は真理を伝達しようとしたのではなく、自身の体験した死と再生の変容の過程を言語化し、視覚化したのである。

註

- 1) Porter, David. *Dickinson: The Modern Idiom* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1981).
- 2) この番号は Thomas H. Johnson の『エミリー・ディキンソン詩集』(1955)三巻本の作品番号を示している。以下同じである。
- 3) Griffith, Clerk. *The Long Shadow: Emily Dickinson's Tragic Poetry* (Princeton: Princeton UP,)pp. 18-24 (1964).
- 4) プロッホ, ウラジミール (斉藤君子訳)『魔法昔話の起源』せりか書房, p. 35, 57, 63, 287 等. (1988).
- 5) ハーディング, M. エスター (樋口和彦・武田憲道訳)『女性の神秘』創元社 pp. 217-247, (1985).
- 6) ユング C. G. (野村美紀子訳)『変容の象徴』筑摩書房, p. 330, (1985).
- 7) ノイマン・エーリッヒ (林道義訳)『意識の起源史』紀伊国屋, p. 60, (1984). エリアーデ, ミリチア (久米博訳)『豊饒と再生』せりか書房, p. 78, (1985).
- 8) 『イザヤ書』66章17節.
- 9) ノイマン, エーリッヒ (福島章他訳)『グレート・マザー』ナツメ社 p. 63, (1982).
- 10) 『ヨハネ福音書』3章5節.
『ローマ人への手紙』6章1-14節.
- 11) フランツ, M. -L. フォン (松代洋一・高後美奈子訳)『男性の誕生』紀伊国屋, pp. 204-23, (1988). エリアーデ, ミリチア, 前掲書, pp. 68-72.
- 12) 『士師記』6章34-40節.
『ホセア書』14章5節.
- 13) 『マタイによる福音書』13章45-46節.
- 14) 『ヨハネの黙示録』21章21節.
- 15) 『詩篇』12章6節.
- 16) ヴェンツラッフ=エッゲベルト (横山茲訳)『ドイツ神秘主義』国文社, pp. 51-87, (1979).
- 17) ノイマン, エーリッヒ (松代洋一・鎌田輝男訳)『女性の深層』紀伊国屋書店, pp. 26-27, (1980).
- 18) ノイマン, エーリッヒ, 前掲書, p. 72.
- 19) ハーディング, M. エスター, 前掲書, pp. 191-92.
- 20) ユング, C. G., 前掲書, p. 318.
- 21) フランツ, M. -L. フォン (富山大佳子, 富山芳子訳)『世界創造の神話』人文書院, pp. 342-43, (1990).