

ディキンソンの“Bereaved of all, I went abroad—”

一つの読み

——イニシエーションのモチーフ

萱嶋 八郎

(武庫川女子大学文学部英米文学科)

A Reading of Dickinson's “Bereaved of all, I went abroad—”: The Motif of Initiation

Hachiro Kayashima

Department of English, Faculty of Letters,

Mukogawa Women's University, Nishinomiya 663, Japan

Emily Dickinson's “Bereaved of all, I went abroad—” leaves strong, indelible impressions on the minds of its readers. At the same time it asks them some insoluble riddles and excites their great intellectual curiosities. The aim of this short article is to untangle the profound mysteries and to unfold the cryptic meanings of this poem as the development of the hidden motif of initiation.

1

エミリー・ディキンソンの No. 784 の詩, 「すべてを奪われて, 私は家を出た」(“Bereaved of all, I went abroad—”¹⁾) を最初に一読した時「半島」(“Peninsular”), 語り手である「私」(“I”) にまわりつく「墓」(“Grave”), その「墓」を「ひたして消し去る」(“To Steep...away—”), 「杯」(“Cups”), そして「私の記憶に残された鋤」(“the Spade/Remained in Memory—”) 等のイメージが鮮明に, そして異様に強い, 消し難い印象を読む者の心に残す。このイメージ群は, 常識的で日常的な思考法では解き難い不可解な謎を投げかける。

この 16 行の短い詩は, 一つのストーリーとなっているが, このストーリーはあまりにも断片的で短く, これまた謎めいており, そのため不思議なイメージを伴った語群とともに, 奇妙な魅力をもって, 読む者を立ち止まらせて, 謎解きへと誘う。

この小論の目的は, ディキンソンのこの難解な詩が, 人間の——特に女性の内的・精神的・人格的な成長と成熟を描いた詩であるとの前提に立ち, 分析心理学や神話学・人類学等の成果を何分か応用することで, この詩のストーリーを分析し, 謎に満ちた語群の訴える意味を幾分か明らかにし, そのモチーフを捉え, 全体的な意味を解明して, 読者の心に訴える魅力と謎を幾分か明らかにしようとするものである。

この No. 784 の詩の解釈を試みた研究者はさほど多くはない, ディキンソンの比較的初期の研究者である Rebecca Patterson は, ディキンソンが, 義姉 Susan の友人, Catherine (Kate) Scott Anthon (Turner) を愛し過ぎてしまったこと——同性愛の関係にあり, 彼女との愛の喪失が詩人の生涯の体験の核心をなすとの前提で, 「人為的なまどろみの杯」(“Cups of artificial Drowse”) は, 詩人が「水菓の睡眠剤」でこの愛の思い出を忘れよ

うとしたことであり、「鋤」は「墓」を忘れようとしたが、「墓」を掘った「鋤」だけは忘れることができないこと、具体的には多分それは絶交を伝える Kate の手紙を指すものであろうと推測する。また「新しい半島」(“a New Peninsular”)は、Kate に代わる新しい友人ではなくて、最初の半島である Kate を忘れようと努力することであると説明している²⁾ Patterson は別の著書で、No. 405, 474, 553, 661, 797, 等の詩に出てくる「半島」という言葉を、それぞれの詩の全体の構造の中で検討して、ディキンソンは「信頼すべき一つの意味で、半島という言葉を使っていない」³⁾と結論付けている。Patterson の同性愛説の正否の問題は別として No. 784 の詩について言えば、Patterson 説の致命的な難点は「人為的なまどろみの杯」が水薬の睡眠剤を指すという点を別として、「鋤」が手紙であり、「新しい半島」が Kate との思いで、旧い半島が Kate であるというとき、「鋤と手紙」、「半島と忘れること」または「半島と Kate」との間に、喩義と本義を結びつける、言葉の意味の重なり合うものがないことである。それぞれの言葉の間に必然的なつながりが存在しないので、ディキンソンと Kate との関係がわからなければ、全く無意味なものとなるだけでなく、それでは詩として、読者の心をうつことがあり得ないはずであるが、実際に読者の心をうつものがあるのは、何故かという疑問に答えられないことである。

Thomas H. Johnson は、この No. 784 の詩を部分的に分析している。Johnson は No. 712 の“Because I could not stop for Death——”)等の死を擬人化し、死を求婚者・花婿とした詩の一つとして扱っている⁴⁾ Johnson が見落としていることは、死を表す言葉を擬人化した場合、No. 712 を始め多くの詩は、死を人称代名詞の男性“he”で指しているのに対し、No. 390 の「遅刻をすることのない人」(“the postponeless creature”)と No. 784 の「墓」だけは、人称代名詞は中性の“it”で指していることである。従って No. 390 や No. 784 の詩の中の死を表す言葉が、他の死が求婚者・花婿を表す言葉と一つ同じカテゴリーにくくってよいのかという疑問である。事実 Johnson は No. 784 の詩の中でディキンソンが「墓」を“it”で指しているのにもかかわらず、間違っただけで「墓」を指すのに“he”を使っている。Johnson の説明は、全体的に説得的であるが、この No. 784 の詩をこのように扱うことに疑問を残すのである。

作者は他の死を擬人化したところでは、死は男性の“he”であるのに、この No. 784 の詩では、何故中性の“it”を使ったのであろうか。この疑問を解明することが、この No. 784 の詩の意味を理解する一つの鍵として考えたい。

2

この詩の分析に当たり、最初にこの詩の前文を掲げてみたい。

すべてを奪われて、私は家を出た。
新しい半島でも同じく、
私はすべてを奪われたままだった。
墓が私に先回りしていて、

私が私の宿を取る前に、墓が宿を取っていた。
私がベッドに近づいたとき、
墓は私の頭のための枕の上に
乗っていた。

私が目を醒ますと、墓が先に目を醒ましていることに、
私は気付いた。私が起きると、あとをつけてきた。
私は群衆の中で、墓を撒こうとした。
海の中で引き離そうとした。

私は人為的なまどろみの杯の中で、
墓の姿を侵して、消し去ろうとした。

墓は終わった。しかし鋤は、
記憶の中に残った。 (拙訳)

Bereaved of all, I went abroad—
No less bereaved was I
Upon a New Peninsula—
The Grave preceded me—

Obtained my Lodgings, ere myself—
And when I sought my Bed—
The Grave it was reposed upon
The Pillow for my Head—

I waked, to find it first awake—
I rose—It followed me—
I tried to drop it in the Crowd—
To lose it in the Sea—

In Cups of artificial Drowse
To steep it's shape away—
The Grave—was finished—but the Spade
Remained in Memory—

この詩のストーリーの構造を5つの要素に分解することができる。

1. 家出または出発 (1行)
2. 隔離または隠退 (2～3行)
3. 死の結婚または強姦 (4～8行)
4. 逃走と追跡 (9～14行)
5. 救済 (15～16行)

この詩の構造を上記のような要素に分解したとき、作者が女性であるので、この詩の語り手である「私」は女性であるとの前提に立つと、ヴァルター・ブルケルトのギリシャ神話の中の「少女の悲劇」の構造の5つの要素にはほぼ一致することに注目したい。ブルケルトはギリシャ神話の中の英雄の母親たち、カリスト、アウゲ、ダナエ、イオ、テュロ、メラニッパ、アイティオベの7人の女性が、それぞれの行為の主体・場所・動機・詳細については、相違しても、1. 出発、2. 隠退、3. 強姦、4. 試練、5. 救済、の5つの要素に分けられるのでこの7人の女性の物語は、同一の構造をもっているという⁹⁾ No. 784の詩の構造と、この「少女の悲劇」の物語の構造の各要素を比較するとき、先ず目につくのが、第4の要素がやや異なることである。ギリシャ神話の女性たちは、「試練」或いは「厳しい罰」を受ける。両親や縁者達から死の脅迫を受ける。アンティオッペとテュロは奴隷に落とされ、メラニッパは盲目にされて監禁され、アウゲは異国人に売り飛ばされ、イオは雌牛に、カリストは雌熊に変身させられる。一方 No. 784の詩では「私」は逃走し、「墓」は追跡するが、「私」はこの逃走に成功する。また前述のように「墓」を指すのに中性の“it”で指すので、「墓」を男性と即断できない、この点でも「少女の悲劇」と重ならない部分が生じるのではないかとの疑問が残る。このような疑問は後ほど細かく検討するとして、No. 784の詩がギリシャ神話の「少女の悲劇」とほぼ重なり合うと考えることは許されるであろう。

「少女の悲劇」は、女性のイニシエーション儀礼を反映するものとみなすことは可能であろう。ブルケルト自身は、「……少女の悲劇は、イニシエーション儀礼を反映していると見ることは可能であるが、しかしこれらのイニシエーション儀礼は、思春期の成長、破瓜、妊娠、出産という自然の循環によって決定されているのである…

…もし少女の最初の月経の時に父の家を出ることになっており、息子の誕生によって初めて大人としての地位を得るのであれば、この構造との対応は、完璧に近い⁹⁾と述べている。

No. 784 の詩は、このように、一方では主として「女性のイニシエーション儀礼」を反映したものと考え、それと関連付けて解明を進めながら、他方では、「少女の悲劇」と重ならない部分を考えるに当たって、同じギリシャ神話の少女の悲劇を扱ったものでも、この7人の「少女の悲劇」とは若干異なった物語、ギリシャ神話の中ではやや特異な、デーメテル・ペルセポネー(コレー)の神話と、この神話を土台としたエウレシウスの秘儀とそのイニシエーション儀礼を補足し、合わせて考えたいのである。ペルセポネーは、冥界の神、ハデースによって誘惑・略奪されて、地下の世界へ連れ去られるが、このペルセポネーを母神デーメテルが捜し出す。

No. 784 の詩の5番目の要素の中に「記憶に残された鋤」とあるが、これは息子を妊娠したと考えることは可能であろう。一方「鋤」は豊稔を表す。デーメテル・ペルセポネーの母・娘神は、地下の世界を支配する母神でもあり、「鋤」については、オウディウスは、「誰よりも先に曲がった鋤で土を耕したのは、ケレス(ギリシャ神話のデーメテル)様⁷⁾と述べているように、「鋤」はデーメテルと関係の深い道具である。従って、デーメテルの神話を参考にして考えたとき、「鋤」の意味は更によく明らかにされるであろう。

最後にアモールとプシケーの神話やキリスト教の聖餐式などを合わせて参考として考えたいのである。

3

第一行の「私はすべてを奪われて、家を出た」と言うとき、この「私」が女性を指すものであることは既に指摘した。ここで「私」が内的に体験することは、詩人の個人的体験であるだけでなく、誰でもが体験するか、もしくは体験することが可能な、普遍的な意味を持つものである。「家を出る」とは、女性がイニシエーション儀礼を受けるために、家を出ることである。少年のイニシエーション儀礼は、例外なしに集団で行われたのに対して、少女のイニシエーション儀礼は、また例外なしに個人で行われたという。イニシエーション儀礼において、少女は幼時の生活や家族から切り離されて、単独で、森の小屋に住まわされた⁸⁾イニシエーション儀礼を受ける者は、通常死んだ者として取り扱われる。両親にとって死んだ者であると同様に、少女にとっても、両親や家族は死んだ者として扱われる。少女時代の生活慣習や考えなど一切が奪い取られるのである。従って「すべてを奪われる」のである。「家を出た」(“went abroad—”)は、“went to a foreign country”——外国へ行くという意味を持つ。「私」は家を出て、外国に行ったのである。外国に行くことは、自国と外国の間に設けられた境界を越すことを意味する。イニシエーション儀礼は一般に「死と再生」を象徴化したものである。「私」が外国へ行くとは、生者の国から、死者の国へ旅立って行くことである。イニシエーション儀礼は一般に中世の聖杯伝説のように「旅」によって象徴化される。地下の世界の探索として表現される⁹⁾それを精神の成長過程として捉えたとすると、エーリッヒ・ノイマンによれば、自他の意識の未分化な、「原始のウロボロス」——母と娘の精神的に一体の未成熟な段階から訣別の旅でもある¹⁰⁾

このように考えたとき、「新しい半島」の意味が明らかにされるであろう。「新しい半島」は死者の国である。イニシエーション儀礼を受けるとき、女性は森の中の小屋に一人隔離される。それは生者の国で、すでにすべてを奪われたように、死者の国でも一人である。しかし死者の国は同時に新しく人を誕生させる場・母の胎内をも象徴する。森は母の子宮を表し、小屋は胎児を包む膜を表す。天空が父なる神を表すように、大地は母なる神を表すのが神話の一般原則である。大地に掘られた「墓」はまた母の子宮を表す。もっともこの No. 784 の詩の中の「墓」は様々な意味の複合体であるが、この「墓」の中に含まれた意味の一つは明らかに母の胎内である。「墓」の一つの意味は、すべてを飲み込むと共に、新しい生命を誕生させる母の胎内である。こう考えると「半島」とは、三方を羊水で囲まれ、一ヶ所で臍の緒によって母体と繋がっている胎児を包む膜である。「宿」も同じく母の子宮を表す森の中にあるので、胎児を包む膜である。「墓」と「半島」と「宿」とは、死者の国であり、生命を誕生させる母体と胎児を包む膜を指す点で、共通の意味を共有する。イニシエートされる少女が死者として扱われると共に、新しく生まれる準備の段階に入ったことを意味する。このように考えたとき、言外に含まれる「新しい半島」に対する「古い半島」が母なる大地に繋がって、三方を無意識の海で囲まれた、母・娘が一体の「母権的ウロボロス」の成長段階を示すものであろう。

第4行の「墓が私に先回りして、」(“The Grave preceded me—”)は、少し説明を要するところであ

る。結論を先に言えば、生は死を含み、死は生を含み、死と生は一体で、連続であるということが、この死を貫く一つの主張を表したものであろう。「墓」が死を表すとすれば、死は生者の世界に既に存在しているのである。古い半島で、「私はすべてを奪われた」。奪った主体は明記されていないが、それは「墓」である。「墓」はまた、死と再生の成人儀礼を定めた部族の掟であり、その掟を体現した長老——年配の女性である。イニシエーション儀礼のために隔離された未経験な女性に対して、妊娠や出産や神秘的な初潮について、年老いた経験豊かな女性が、成人として必要な知識を伝授したと言う。それは止血や傷の手当・疼痛に使う薬草や木の実についての知識も伝えたという。¹¹⁾イニシエートされる者は、隔離されて一人にされるが、母親の代理で女性集団を支配する年配の女性が——それは死を体現すると同時に、新しく生きるための知識を授けるために小屋に先行していた。死はまた生を教える。死を定めた掟は、死者の国だけでなく、生者の国をも支配していた。「墓」は、生と同時に死をもたらす恐ろしい太母神でもある。

しかし「墓」にはまた別の性格が与えられている。「新しい半島」は「私」よりも先に到着し、「私」よりも先に「私の宿」を取り、先に「ベッド」で休み、「私」が目覚める前に目を醒まし、「私」の後を付けて、何処までもつきまとう。この「墓」に対して、「私」は「戦慄すべき」、「優れた」、「力ある」、「不可思議な」、「巨怪な」、ルドルフ・オットーの言う「ヌーミナスなもの」を感じている。¹²⁾「墓」は最高善・至高美を備えているわけではないが、恐るべき、聖なる存在であることを感じさせる。それは隔離された少女に対する「聖なるものの侵入」であると解釈できる。再びノイマンに従えば、「父権のウロボロス」の侵入であり、精霊の侵入である。それはまた冥界の王ハデースのペルセポネーの略奪である。¹³⁾「少女の悲劇」を例示するとすれば、ダナエは父によって青銅の部屋に閉じ込められるが、ゼウスは黄金の雨に変身して、ダナエの膝に流れ込んで妊娠させる。アイトリアの王テスティオスの娘レーダーは、タスゲット山の頂上で、白鳥に変じたゼウスによって、犯される。プシケーは山中の無人の館で、姿の見えないアモールと交わる。ペルセポネーは地下の世界に連れ去られて、ハデースと結婚する。この詩には、神話と一つの共通のテーマがある。それは女性にとって愛——結婚は死である。「私がベッドに近づいたとき」(“when I sought my bed”)と言うとき、それが死の婚姻を意味することは明らかである。結婚は死であるが、同時に新しい生の出発でもある。新しく生まれるためには、それに先立って結婚がなければならない。「墓」はこの場合は、「私」に侵入する男性神である。

「墓」は私の頭のための枕の上に / 乗っていた。」(The Grave it was reposed upon/The Pillow for my Head——)と続くとき、「私」の体の部位で、言及されているのは、「頭」だけである。「頭」は人格全体を代表し、精神生活を表し、知識を表す。「私の頭」が、「墓」と一緒に、同じ枕の上に休んで、目覚めるとき、「私」は「墓」と一つとなる。「墓」と合体し、同じ人格を分けあう。これは私が聖なるものによって、新しい人格として甦ったことを暗示する。それは「私」の人格全体を捧げることで、自己犠牲・自己放棄・自己陶醉によって生じた、新しい生である。古いエゴの死と新しい自己の誕生である。ノイマンの言う意識の「母権的ウロボロス」の原始の状態、意識が無意識から十分に独立していない、いわば未分化の状態から、「父権的ウロボロス」即ち自我が無意識から完全に脱却して、無意識を自分から切り離されたものとして支配する段階への移行を遂げたことを暗示するものである。

「私が目覚めると」(“I waked”)とある。眠りが死を意味するとすれば、目覚めは再生の始まりである。目覚めは闇夜が去って光がさすことを連想させる。エウレシウスの秘儀の加入儀礼では、加入者は闇夜の狭い暗黒の地下道を通り抜けて、突然明るい広場に辿り着くという。胎児は暗い母胎から明るい胎外におどり出る。エウレシウスの秘儀の加入者が、出産をかたどった儀礼に預かったことは明らかである。地下の国の旅に出た者は、死者の国を通り抜けて、生者の国に帰還したのである。¹⁴⁾女性の精神的イニシエーションは、「開花」もしくは「目覚め」として表現されることが多いと言う。¹⁵⁾一方ノイマンは「父権的ウロボロス」の侵入は、陶醉の体験、自己保存の状態を脱して、自己放棄という新しい経験段階に達することであるという。そうであれば、「私が目覚めた」ことは、「父権的ウロボロス」の陶醉の段階から、目覚めたことを意味する。ノイマンは、女性がこの「父権的ウロボロス」の段階に長く留めおかれることは、女性にとって思わしくない結果を見るという。女性がこの段階で「ある種の幼児性・娘のような幼さが克服されるだけでは決してない。父権的ウロボロスに、直感的に固着するあまり、大地を喪失し、具体的現実を損なうようになる……父権的ウロボロスへの固着とそれによって生じる大地の喪失は、グレート・マザーとの敵対を呼ぶことになる……母親とのある種の敵対関係を免れ難くする。……父権

的ウロボロスの圧倒的支配を受けるこの段階に固着してしまうと……グレート・マザーの否定的心像が現れて、今度は娘の裏切りに復讐を加えるのである……娘に魔法をかけたり、幽閉したりするのがそれである……グレート・マザーと肯定的結びつきを持っていることは、女性にとって常に、心理的に母となり子を産むことが出来、自分の身体と大地に対する健全な関係を保つことができるための必要条件である¹⁰とノイマンは言っている。ベルセボネーがハディスによって地下に誘惑されたとき、大地の女神ガイアはハディスを支援したともいう。一方ベルセボネーを捜し回るのは、のはデーメテールである。

「墓が先に目覚めていたことに気付いた。」(“…… to find it first awake——”)。ここで「墓」で何故中性代名詞“it”で指すかについて考えてみたい。「墓」は前述のように、恐るべきすべてを飲み込む太母神の母胎であり、イニシエーションを指導する経験に富んだ年配の女性という点で、女性である。同時に「死の婚姻」における花婿として男性である。但しプシケーの花婿・アモールは男性ではあるが母神アプロデーテに支配されている。一説によればデーメテール・ベルセボネーの母娘も共に豊穡・収穫・穀物の神として、地下の世界を支配する神でもあり、ハーディスをも支配する神であるという。「父権的ウロボロス」状態に女性を引き止めようとするのは男性の魔術師であり、裏切った娘に復讐を加えて、監禁状態を続けようとする女性の魔女でもある。「私」を地下の世界に引き止めようとするのは、男性でもあり、女性でもあり得る。このように「墓」の持つ重層的な意味を考えたとき、「墓」は男性でもあり、女性でもあり、両性的でもあるの、“it”で表現するのがより適切であると考えられる。

「私は起き上がった。墓は私について来た。」(“I rose——it followed me——”)。イニシエーションの儀礼を終えた者は、一旦死んだ者であるが、再び生き返った者として、生者の世界に帰還しなければならない。“rise”は、「起き上がる」だけでなく、「復活する」、「よみがえる」、「生き返る」と言ったことを意味する言葉でもある。再生はもとの状態に戻ることではない。エゴを放棄した者は、新しく、更に高い精神・自己をもったものとして生き返ったのである。しかし死の世界の眠りの状態は、また一面で快い幸福の世界でもあった。高い精神をもって新たに生者の世界に帰還する者には、絶えず後戻りしたい誘惑にかられる。先に目覚めて、「私」を追跡する「墓」は、後ろに心ひかれる「私」の精神の投影でもある。

「私は墓を群衆の中に撒こうとした。 / 私は海で墓を引き離そうとした。」(“I tried to drop it in the Crowd——/to lose it in the Sea——”)と言うとき、「私」は冥界と生者の世界を隔てている境界の海を越えて、生者の世界まで追跡してきている。このことは、「私」が、生の中に死があり、死の中に生があるとの人間の生・死の本質に対する深い洞察を得たことでもある。

「私は人為的なまどろみの杯の中で、 / 墓の姿を侵して消そうとした。」(“In Cups of artificial Drowse/To steep it's shape away——”)と続くとき、「私」は「墓」の追跡を断ち切り、逃去に成功したことを意味する。「私」は、再び死の国へ後戻りの誘惑を断ち切るのに成功した。「私」は「墓の姿」を「杯」の中で溶解することに成功した。「海」は無意識の世界であろう。「私」は無意識の中に「墓」を投げ込んで、閉じ込めることは出来なかった。「群衆」は昼間の町の雑踏を意味するので、これを意識と解することができる。「私」は意識の活発な活動、日常の雑務で、「墓」を忘れることはできなかった。「まどろみ」(“Drowse”)は、「半ば眠った状態」(“the state of being half asleep——SOD”)である。死者の国を探究して、高い精神的洞察を得て帰還した者が、何故再び死者の国に心が引かれるのか。それは高い自己放棄を学んだ者が、日常の損得勘定の世界に生きる時に生じる戸惑い、葛藤があり、死の国へ後退の誘惑がある。それが「墓」の追跡である。この戸惑いを克服するには、更なる宗教的真理を自得しなければならない。高い宗教的自覚は完全な無意識でも、完全な意識の状態でもない、半醒半睡の状態で起こる。そのような宗教的な真理を悟る半醒半睡の状態は、自然なものでなく、自覚的な宗教的努力——「人為的な」(“artificial”)な努力を伴う。それは「杯」を飲むことによって引き起こされる。この「杯」は換喩であって葡萄酒を指す。葡萄酒はビューリタンの娘であるディキンソンにとって、特別な意味があった筈である。葡萄酒はキリストの贖罪の十字架の血を表し、特に聖餐式の葡萄酒はキリストとの交わりと一体化を意味する。それはキリストの死と再生による救済を表す。「杯」の中の葡萄酒はまた生命の水の変形でもある。聖餐式の葡萄酒によって、人はキリストの死と再生と一つとされ、永遠の生命に与かる。「私」は葡萄酒の酔いの中に、生と死の連続と統一を止揚して、更に高い心境に進む。「墓の姿」はこの葡萄酒の中に溶解することで解決する。「私」はもはや「墓」に付きまといられることはない。

「少女の悲劇」の場合、カリストを処罰するのは、処女神であると同時に恐ろしい太母神の性格も合わせ持つとされたアルテミス神であり、イオを処罰するのはゼウスの妻ヘラー、テュロを処罰するのは継母——いずれも魔女として現れる悪しき母である。一方アウゲー、ダナエ、メラニッパ、アンティオペーを処罰するのは、魔術師である父である。この両性的な「墓」の追跡と処罰を「私」はキリストの血を表す「杯」の葡萄酒によって溶解し、それを飲み干すことで、解決する。カリストが牝熊に、イオーが牝牛に変身させられたように、卑しい動物の姿に落とされるのではなく、「私」は聖なる「杯」によってキリストに似る者——完全なる者に変えられる。

一方娘ベルセポネーを捜し求めたデーメテールは、ベルセポネーの父ゼウスの援助によって、ハディスから娘ベルセポネーを取戻し、ベルセポネーは一年の3分の1を地下でハディスと共に暮らし、3分の2は、地上でデーメテールと共に住むようになったという。イニシエーション儀礼を終えた男性は母と離れて、独立して暮らさねばならない。彼は母が自分と別の存在であることを認識し精神的に自立する。女性はイニシエーション儀礼を受けた後も、常に女性集団の中で精神的に母と一体である。母デーメテールは娘ベルセポネーの中に若くなった自分自身を見いだす。娘は母の中に自分を見いだす。「杯」の葡萄酒の中に溶けた母の姿は娘がそれを飲み干すことで、娘の中に再び生きる。母デーメテールは娘が略奪されたために怒り悲しむ。しかし娘を取り戻すことで、自分自身を取り戻す。デーメテールとベルセポネーは母性の相の中に、死と生が永遠に連結するものであることを悟る。ベルセポネーの喪失と発見の中に、生と死の連続と統一の姿を見いだす。

「墓は終わった。しかし鋤が / 記憶の中に残った。」(“The Grave——was finished——but the Spade/Remained in Memory——”)。イニシエーションとしての「私」の冥界降りの旅は終わった。「墓」の尾行と追跡は終わった。処罰は失敗し、「私」は冥界で深い洞察を得ただけでなく、「墓」の追跡を終わらせることで、更にもっと高い心境に進んだ。しかしここで、「鋤」は何を意味するのであろう。それは最も素朴な表象として、母なる大地を耕す道具・男根を意味することは明らかである。「少女の悲劇」では、死の婚姻によって7人の少女は何れも妊娠し、息子を出産している。その息子達は何れも成長した後、一つの都市・一つの国の創立者・支配者——英雄となった。死の婚姻の結果は、一人の王の誕生であり、それは少女たちの人格の完成を別の意味で伝える。女性集団にとって、息子達——男性は、単なる生殖の道具ではない。彼女たちは母になることによって、男性とは異なる叡知を獲得する。それは、男性の持つ、区別し秩序づける知的な英知ではなく、自己を犠牲にして、愛しはぐくむ知恵である。「墓」は去ったが、そのような叡知は残されたのである。

「鋤」はまた前の「杯」との対比で考えられるべきである。タロット・カード及びトランプの札では、ハートは容器・杯・聖杯——聖職者——生命の源——春を表す。一方スペードは鋤・剣——戦士・王——秋を表す。「杯」は女性性を表す。それはすべてを飲み込む死を表す容器であると共に、キリストの血の葡萄酒・生命の水が満たされることによって、生命を再び甦らせ、生命の源となるだけでなく、死んだ者を更に優れたもの、霊の体を備えたものとして再生させる容器である。「私」自身が容器であり、母性であり、生命の源であり、再生を司る聖職者であり、万物を更新させる春である。

エウレシウスの密儀の最中に、新穂の提示がなされたという。デーメテールは穀物の神であり、密儀の中には、食物・性・生殖・儀礼的死が含まれ、種蒔き・発芽・収穫・また種蒔き、の循環の中に、密儀に与かった者は、永遠なるものを見たのである。この密儀は、女神二柱の祭りであるが、男性も参加を許されたという。女性だけでなく、男性もこの植物の生・死・再生の永遠の循環の中に、永遠の生を確信したのである。デーメテールはベルセポネーを取戻し、娘の中に自らの姿を見つけ、両者が一体であることを確認した。植物の永遠の循環は、母と娘の循環の中に死と生が連続したものであると共に統合されたものであることを見いだした。この母と娘の連続と統一の循環の中で、「鋤」であり、剣であり、戦士であり、王である。男性の存在は、付随的なものではあるが、「記憶に残る」不可欠なものでもある。秋に地下に落ちた(地下室に貯蔵された)種は、春には新しく誕生する。春の新生のためには秋の死は忘れることはない。最初に「鋤」を手にしたのは、ケレス(=デーメテール)であったというのは、真に暗示的である。

4

最後の4行には奇妙な混乱が見られる。ビューリタンの娘として、「私」はキリスト教の聖餐式の葡萄酒の中に、「父権のウロボロス」への後退を止揚している。生と死の連続と一体性をキリスト教の秘儀の中に解消し、そ

れを超えた永遠なるものに関わっている。しかし一方でロマン主義者としての「私」は、汎神論的に植物の死と生の循環の中に、母性の相の中に永遠なるものを認識したことを忘れない。しかしこの矛盾は、欠点としてではなく、真実の二つの側面として、人間の解くべき永遠の謎として読む者に語りかけている。

最後にこの詩の最も素朴な読み方として、「墓」が付きまとうことを、死の強迫観念・妄想に取りつかれたものとして考える読み方を検討したい。この読み方の問題は、「墓」を死の妄想として考えたとき、「半島」、「記憶に残る鋤」等のイメージの説明がつかないことである。または「半島」に行った者が何故急に「海」や「群衆」の中にいるのか、「杯」の中で溶解した「墓の姿」と「記憶に残る鋤」の関係等が説明のつかないことである。「墓」の複合的な意味の一つと考えられないことはないが、それでこの詩の全部は解けない。

この詩がギリシャ神話の「少女の悲劇」に見られる女性の成人儀礼を神話とした物語を軸として、成人儀礼の死と再生の型を基本的な構造とし、それを最深の層として、エウレシウスの秘儀の加入儀礼——デーメテル・ペルセポネーの母娘の同一性・植物の生と死の連続と統一の中に永遠なるものを見る秘儀の加入儀礼を上層とし、更にキリスト教の聖餐式の儀礼を加えて、成立していると思ふとき、この死の謎の幾分か解明されるのである。これは精神の内的成長と変容を物語る詩であり、このような変化を通して、永遠なるものを洞察し、体験したことを語っている。

注

- 1) この作品番号は 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。作品はすべてのこの版より引用したものである。
- 2) Patterson, Rebecca. *The Riddle of Emily Dickinson* (New York:Cooper Square) pp.383~84(1971)
- 3) Patterson, Rebecca. *Emily Dickinson's Imagery* (Amherst:The University of Massachusetts Press) pp.175~76(1979)
- 4) Johnson, Thomas H, *Emily Dickinson:An Interpretive Biography* (New York:Athenum) pp.219~24(1967)
- 5) ブルケルト, ヴァルター (橋本隆夫訳)『ギリシャ神話と儀礼』リプロポート社 pp.10~11(1985)
- 6) ブルケルト, ヴァルター 前掲書 p.26
- 7) オウディオス (田中秀央・前田敬作訳)『転身物語』人文書院 p.170(1966)
- 8) イニシエーションについては, A・ファン・ヘネップ (綾部恒雄・裕子訳)『通過儀礼』弘文堂 (1972), ミリチア・エリアーデ (岡三郎訳)『神話と夢想と秘儀』国文社 (1972), ミリチア・エリアーデ (堀一郎訳)『生と再生——イニシエーションの宗教的意義——』東京大学出版会 (1971), J・ヘンダーソン (河合隼雄・浪花博訳)『夢と神話の世界』新泉社 (1974) 等を参考とした。
- 9) イニシエーションと旅については, ジョゼフ・キャンベル (平田武晴・浅輪幸夫監訳)『千の顔を持つ英雄上』『同下』人文書院 (1984), C. G. ユング (野村美紀子訳)『変容の象徴』筑摩書房 (1985) 等を参考とした。
- 10) 女性の精神の成長については, エーリッヒ・ノイマン (松代洋一・鎌田輝男訳)『女性の深層』紀伊国屋 (1980), 同 (福島章訳)『グレート・マザー』ナツメ社 (1982), 同 (玉谷直実・井上博詞訳)『アモールとプシケー』紀伊国屋 (1973) 等を参考とした。
- 11) ノイマン, エーリッヒ『グレート・マザー』p.321
- 12) オッター, ルドルフ (山谷省吾訳)『聖なるもの』岩波文庫 (1992) 参照
- 13) ノイマン, エーリッヒ『女性の深層』pp.25~28
- 14) デメテル・ペルセポネーの神話とエウレシウスの秘儀については, K. ケーレニイ, C. G. ユング (杉浦忠雄訳)『神話学入門』晶文社 (1975) M. エリアーデ (荒木美智雄訳)『世界宗教史①』筑摩書房 (1991) その他を参考にした。
- 15) ヘンダーソン, J. 前掲書 p.138
- 16) ノイマン, エーリッヒ『女性の神秘』pp.31~32