

ディキンスンの詩法の研究

古川隆夫著



# ディキンソンの詩法の研究

——重層構造を読む——

古川 隆夫 著



研究社出版

### 《著者略歴》

古川隆夫（筆名：岡隆夫）1938年岡山県生まれ  
著書：（研究書）『エミリー・ディキンソンの技法』（桐原書店、1980）。（詩集）『アマシをくらう』（手帖舎、1987）；『岡隆夫詩集』（現代詩人精選文庫第38巻、表現社、1990）等10冊。  
（共著）*After a Hundred Years: Essays on Emily Dickinson*（あぼろん社、1988）；『イギリス詩入門』（創元社、1990）等。  
訳書：『エミリー・ディキンソン詩集』（桐原書店、1978）；『トマス・ハーディ詩集』（同上、1981）；『同・続』（1984）。  
賞：山陽放送学術文化財団研究助成谷口賞（1985）。  
聖良寛文学賞（1987）。  
所属：日本及び国際エミリー・ディキンソン協会、日本及び国際ハーディ協会、日本現代詩人会等。  
現職：岡山大学文学部教授（文学博士、1990）。



KENKYUSHA

〈校印省略〉

### ディキンソンの詩法の研究

1992年3月25日 初版発行

定価は函に表示してあります。

著者 古川隆夫

発行者 石川雅信

発行所 研究社出版株式会社

〒102 東京都千代田区富士見2-11-3

電話 03 (3288) 7755 (編集)

03 (3269) 4333 (営業)

振替 東京 7-83761

印刷所 研究社印刷株式会社

装幀 平野 肇

© TAKAO FURUKAWA PRINTED IN JAPAN

ISBN 4-327-47162-3 C3098

## はじめに

### ——ディキンソン研究の動向と本書の狙い——

Emily Dickinson (1830-86) は、言葉それ自体の潜在力を詩の存立の重要なポイントとしている点で、まさに現代詩人である。その制作年代が共に 19 世紀後半だった Gerard Manley Hopkins (1844-89) についても<sup>1)</sup>、それは言える。F. R. Leavis は *New Bearings in English Poetry* (1959) の中で、ホプキンズのイメジャリーの強烈さと繊細さ、その独特の技巧を称え、現代と将来に大きな影響を与えるであろう偉大なる詩人として評価している<sup>2)</sup>。両詩人ともに、その作品の出版が諸般の事情でかなり遅れたため、彼らの評価は暫く定まらなかったが、両者共にモダニズム<sup>3)</sup>の先駆者だったことは間違いない。Anthony Thwaite はかつて (1957)、現代詩という場合、フランスでは Baudelaire の *Les Fleurs du Mal* (1857) から始めるのがよいし、アメリカだとちょうど同じ頃の Walt Whitman と Emily Dickinson の作品に新しい力を見てとることが出来ると述べたが<sup>4)</sup>、今日でも通用するであろう。

ディキンソンに対する評価は、Klaus Lubbers の綿密にして周到なる批評史<sup>5)</sup>によってもよく分かるように、1950 年頃までは様々に揺れたが<sup>6)</sup>、その作品の奇癖と難解さにもかかわらず、驚異にみちた詩的な閃きと鋭い洞察を秘めた簡潔で力強い表現によって、今日ではもはや揺るぎない大詩人としての評価を得ており、その人気と研究の勢いは益々盛んになっている。ディキンソン研究のピークは過ぎ去ったかに見えたが、近年盛んになった女性研究という観点から様々に見直され、ディキンソン研究の分野は益々広がっている。この分野のここ数年の研究者を挙げてみると、Suzanne Juhasz, Sandra M. Gilbert, Margaret Homans, Barbara A. C. Mossberg 等がいて<sup>7)</sup>、それぞれ固有の視点からこの女流詩人を捉え直している。

ディキンソンに関する文献は、現在 6,000 点に及ぶものと推定されている。わが国でもここ 10 年、毎年 40-50 点の論文と 2 点以上の著訳書が出されている。Willis J. Buckingham 博士の名編 *Emily Dickinson: An Annotated Bibliography: 1850-1968* が出版されてすでに 20 年になるが、本書の執筆中

(June 1988) に、Buckingham の前編著を受けた形で、Karen Dandurand は論文と著書を中心にまとめた書誌 *Dickinson Scholarship: An Annotated Bibliography: 1969-1985*<sup>8)</sup> を公にした。また、1983 年 10 月、日本ディキンソン協会<sup>9)</sup>の招聘により来日された David Porter 博士は、日本各地の大学で印象的な連続講演を行い、その中でエミリィが生前匿名で公にした作品は 7 篇とされていたが、最近さらに 4 篇 (35, 228, 137, 130 番)<sup>10)</sup> が新たに発見されたと報じ、研究の着実なる進展を窺わせた<sup>11)</sup>。そして、既発表の作品の再版 6 回を含めると、エミリィの作品は生前 17 回公にされていたことが、最近の調査で明らかになったと、山川瑞明氏は報じている<sup>12)</sup>。

1981 年には、ディキンソンが清書して残していた “Fascicles” 「小冊子」が復元される形で、Ralph William Franklin の手によってその Facsimile 版が出版され<sup>13)</sup>、詩人が編んだ “Fascicles” の意図は何であったか、作品間の繋りはあるのかないか、私生活との関係はどうなのか、といった様々な問題が提起され、論議を呼んだ。その方面の研究はまだ続いていて、結論は出されていない<sup>14)</sup>。

1986 年は、エミリィ・ディキンソン (1886 年 5 月 15 日没) の没後 100 年に当たり、この偉大な詩人の死後 100 年を記念する国際学会が、数か所で開催された<sup>15)</sup>。日本のディキンソン研究者 18 名が、4 月と 5 月に催されたアメリカ東部での 3 つの大きな学会に参加し、研究発表 (おもに Univ. of Mass. にて) を行った。現代の著名な作家 Joyce Carol Oates の特別講演 (Univ. of North Carolina at Chapel Hill にて)、最長老の Jay Leyda の感動的なスピーチ (Folger Shakespeare Library, in Washington, D.C. にて) 等をはじめ、ディキンソン研究の第一人者たちが最新の研究成果を発表し、また、グループ別及び全体の集会で活発な討議がなされ、その意義は誠に大きいものがあつた<sup>16)</sup>。その年 (1986) の 12 月、日本ディキンソン協会が Dr. Richard B. Sewall と Dr. Ruth Miller 両氏を東京に招き、詩人の没後 100 年記念学会を開催したことも、まだ記憶に新しい<sup>17)</sup>。また、1988 年 5 月には、アメリカでの国際学会 (1986) での成果をふまえて、ディキンソンに関する英語論文集 *After a Hundred Years* が同協会の編集によって出版されたことも、同協会の大きな足跡の 1 つといえよう<sup>18)</sup>。

本書の執筆中、Oakland University の Jane Eberwein から 1 通の手紙が届いた (1988 年 12 月)。1986 年の国際学会の成果の 1 つとして、「エミリィ・ディキンソン国際協会」がアメリカに設立され、日本のディキンソン学

者も参加し協力してほしいという依頼の手紙である。このことによってディキンソンの研究は、さらに発展してゆくことは間違いあるまい。

さて、本書を貫く観点あるいは特色について、その概略を述べてみたい。まず第1に、筆者の関心事は詩を書かれた言語芸術として読むことにある。ディキンソンの詩が詩としてなぜすぐれているか、どうしておもしろく読めるか、といった事柄を、主として技法の面から考察しようとする点にある。こうした態度は新批評の読み方であるが、筆者の姿勢がそれに近づくのは、ディキンソンの作品全体がそれを求めているように思えるからだ。例えば詩人の実生活と作品との関係に重きを置いた Rebecca Patterson の初期の研究<sup>19)</sup>とは異なり、筆者の研究はいわゆる作品そのもの、あるいは作品と作品との関係についての解釈が主流をなしているといえよう。勿論、書簡や伝記を随分参考にはしたけれども、Patterson のように作品を常に伝記的事項に結びつけるような方法はとらなかった。作品の中の〈私〉は作者を越えた〈私〉であり、また作品こそ現実の素材と時空を越えた別の世界の現出であり、新たな意味空間だからである。近年公にされた Elizabeth Phillips の *Emily Dickinson: Personae and Performance* (1988, #146) は、こうした観点から考察されている。しかしながら、G. S. Fraser が「あらゆるポエトリには、とどのつまりは〈分析を許さぬ〉偉大な瞬間が存在するものだ。その発する源があまりにも深く、われわれの心中において触れるところがあまりにも深いのである」と述べて<sup>20)</sup>、批評の難しさを説き、また David Daiches が「なぜその作品がすぐれているかという点について、完全な説明はあり得ない。それはつねに断片的であり、間接的であり、近似的なものにすぎない」と<sup>21)</sup>、新批評への批判を表明しているのを知っている筆者には、まるで出端を挫かれる思いがしないでもないのである。

第2に、その方法として、筆者なりの貧しい文学感覚と詩論によらざるを得ないけれども、分析を中心とした新批評<sup>22)</sup>、初期の構造主義批評<sup>23)</sup>、あるいは従来の修辞学等<sup>24)</sup>の方法を幾らか採り入れている。そして、さらにテキストをより詳しく、より綿密に、より多角的な視野に立って読むべく、「テキスト言語学」あるいは「語用論」等の、言語学的方法<sup>25)</sup>をいくらか参考にさせていただいた。またオーソドックスな Thomas H. Johnson の解釈<sup>26)</sup>、分析的で哲学的な I. N. Kher の解釈<sup>27)</sup>、言語そのものの詩的力学を重視する David Porter<sup>28)</sup> の技法面の研究等に負うところが大きい。数年前に、拙著『エミリー・ディキンソンの技法』<sup>29)</sup>をまとめて見たいと思ったそもそも

の動機は、丹念に作品を読み、筆者なりの想をまとめる段階で諸賢の解釈を参考にさせて頂いたが、筆者の解釈も当然ずとも遠からず、と思えたからだ。諸賢の解釈を先に見て、それらをまとめるという形をとらず、それらによって補強し傍証する形で推論できたことは、うれしいことであった。

とはいうものの、それは一時の自己満足のようなものであった。実は3度にわたる海外での調査研究の期間中に収集した<sup>30)</sup>、2,000点を上まわる膨大なこの詩人の資料を整理し概観してみると(書誌参照)、筆者の用いていた30-40冊の研究書といえども、全体の資料からすれば何割かに過ぎず、筆者の解釈はまだまだ浅く、狭量なものだと分かったからだ。そこで本書では、可能な限りこれらの膨大な資料を駆使し、これまでの拙論を全面的に構築し直すことにした。こうした資料の網羅が本書の第3の特色と言えるであろう。

第4に、本書は技法をメイン・テーマとしているために、とにかくその詩論が形骸化しやすく、作品自体の内容から離れ易いことも事実である。そこで、そのようにならないよう、取り扱う作品は出来るだけ分断せず、丸ごと扱い、かつ各節ごとにその内容がまとまるよう極力配慮し、この詩人の詩論、芸術観、愛や死について、あるいは有限とか無限についての考えが、はっきり輪郭をもって把握できるよう心がけた。そして本書全体を貫く筆者のもう1つの姿勢は、個々の作品における主要な言語の詩的な力学を論ずることにある、と言えよう。その場合、詩における主要な言語とは、Ezra Poundの言葉を借りれば「可能なかぎりの意味が充電された言葉」<sup>31)</sup>である。

本書は、1970年頃からおおよそ20年間に書かれた拙論20余篇をもとに、全面的に書き改められ、書き下されたものである。そして本書はおおよそ次の3部から成っている。序論および1章では、ディキンソン自身の詩人論と芸術論が論じられている。つぎに2章から6章までは、前段をふまえて、主にニュークリティシズムの立場から主要な作品の分析と解釈が各論的になされている。そして最後に7章と結論において、詩人の永遠思考に焦点が絞られ、ディキンソン独特の芸術的視点による作品の重層性が総論的にまとめられている。

なお、略号と記号は巻末の注釈の冒頭にある。

# 目 次

はじめに iii

序 論——ディキンソンの〈詩論〉と批評の尺度 . . . . . 3

第1章 ディキンソンの詩人像と芸術論 . . . . . 13

1 節 想像力と感受性 13 2 節 理想の詩人像 27 3 節 芸術論 42

第2章 逆説と対比の構造 . . . . . 53

1 節 逆説の構造 53 2 節 Ambivalent な逆説 61 3 節 対比の構造 70 4 節 複雑な対比の構造 82

第3章 暗喩と内容 . . . . . 93

1 節 「外延」と「内包」 93 2 節 多様な内包を許容する暗喩 98 3 節 規範を逸脱した代名詞の内包 107 4 節 可能性のある内包 117

第4章 繰返し技法 . . . . . 129

1 節 頻繁な繰返し 129 2 節 漸増型の繰返し 140 3 節 対照構造としての繰返し 148 4 節 特異なムードを強める繰返し(1) 154 5 節 特異なムードを強める繰返し(2) 162

第5章 イメージ論 . . . . . 177

1 節 イメージのすりかえ 177 2 節 イメージの融合 187 3 節 イメージの変質(1) 201 4 節 イメージの変質(2) 209

viii 目 次

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 5 節 イメージの凝縮     | 218 |
| 6 節 イメージの凝縮と広がり | 226 |

第6章 詩型とその詩的効用 . . . . . 241

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 1 節 Common Metre とその Variants | 241 |
| 2 節 Common Metre とエミリィの押韻法    | 251 |
| 3 節 変形と変調の技法(1)               | 261 |
| 4 節 変形と変調の技法(2)               | 270 |

第7章 表現の限界への挑戦 . . . . . 279

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 1 節 挑戦の姿勢         | 279 |
| 2 節 無意識界への挑戦      | 287 |
| 3 節 求心的探求から外延的探求へ | 292 |
| 4 節 究極とその表現       | 303 |

結 論——ディキンソンの芸術的視点と重層構造 . . . . . 311

|     |     |
|-----|-----|
| 注 釈 | 319 |
|-----|-----|

|        |     |
|--------|-----|
| 主要文献一覧 | 363 |
|--------|-----|

|     |     |
|-----|-----|
| 略 歴 | 404 |
|-----|-----|

|      |     |
|------|-----|
| あとがき | 406 |
|------|-----|

|     |     |
|-----|-----|
| 索 引 | 408 |
|-----|-----|

# ディキンソンの詩法の研究

——重層構造を読む——



## 序 論

### ——ディキンソンの〈詩論〉と批評の尺度——

エミリィ・ディキンソン自身に確固たる詩論があったわけではない。Samuel Taylor Coleridge (1772-1834)<sup>1)</sup>、Edgar Allan Poe (1809-49)<sup>2)</sup>、あるいは Gerard Manley Hopkins (1844-89)<sup>3)</sup> 等には、それぞれ確固たる詩論があって、明らかにそれに基づいて書かれたものと推察できる作品がある。エミリィの妹 Lavinia (1833-99) が姉の指示に従って焼いてしまった夥しい手紙や書類の中に<sup>4)</sup>、後世に残るような詩論があったかも知れないが、彼女が送った手紙等から判断する限り、理路整然たる散文で書かれた詩論は見当らない。もしあったとしても、次のような、今日までしばしば引用された、詩的直感そのもののような表現であろう。

If I read a book (and) it makes my whole body so cold no fire ever can warm me I know *that* is poetry. If I feel physically as if the top of my head were taken off, I know *that* is poetry. These are the only way I know. Is there any other way.” (Letter, No. 342a)<sup>5)</sup>

もし本を読んで、それが私の体全体を、火に当たっても温まらないほど冷たくさせたなら、それが詩だと分かるのです。もし頭の天辺がふっ飛ぶように体で感じられたなら、それが詩だと分かるのです。この2つしかないし、ほかにあるでしょうか。

ここには詩が詩として成り立つための、論理的な理由や説明は何もない。彼女の直感的洞察のエッセンスがあるだけだ。単純に言えば、詩とは感動させるもの、ということを比喩的に表現しているに過ぎない。しかしよく吟味してみると、ここには彼女の重要な批評原理が暗に含まれているように思われる。即ち美の〈炎〉が詩人の美的感覚を焼き尽くし、あるいは凍てつかせる、と言わんとしているのである。Henry Wells は “Romantic Sensibility” という論文の中で、このエミリィの詩的体験の直感に触れ、ここには真のロマンティックな精神があるとし、彼女はロマンティズムは信奉しなかったけれども、実に鋭敏にもそれをまったく捨て去ることはしなかつ

#### 4 序 論

た、としている<sup>6)</sup>。この美意識について換言すれば、次の有名な作品になるであろう。

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—Themselves are One—  
We Bretheren, 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—

(449)

私は美のために斃れた  
しかしお墓に落着くや否や  
真理のために死んだ人が  
隣のお墓に横たえられた

かれはしづかに尋ねた〈なぜ倒れたのですか?〉  
〈美のためです〉わたしは応えた  
〈ぼくは真理のため——両者は同じだ  
ぼくたち兄弟だ〉かれは言った

かくてわたしたちは親族のようにある夜出合い  
部屋をはさんで語り合った  
やがて苦がわたしたちの唇に達し  
2人の名前を覆いつくした

あるいはまた ‘Beauty crowds me till I die’ (1654) 〈美がおし寄せる 死ぬほどに〉とも歌っているように、美的真実こそ詩人にとって最も重要だと主張していることになる。‘I died for Beauty—’ (449) はエミリーの詩の中で、もっとも分かり易い部類の有名な作品である。Frederick Morey は、彼女の詩に等級をつけるとすれば、この作品は14,5篇の “great poems” に入っている<sup>7)</sup>。多くの人がこの詩を論じ、いろいろな所で引用している。

例えば、Tennessee Williams (1911-1983) は *Cat on a Hot Tin Roof* (1955) への「序文」で引用し、*The Night of the Iguana* (1962) ではタイトルページに Epigraph として最終連を用いている<sup>8)</sup>。Maury Klein は、エミリーの詩には彼女の Epitaph とするにふさわしいものが数多くあるけれども、この詩がどれよりも似つかわしい、と称えている<sup>9)</sup>。一等早く *Poems of Emily Dickinson* (1890) を評した William Dean Howells はこの詩を評して、「ここにはあらゆる経験を置き去りにするような薄気味悪い空想の高まりがある」とし<sup>10)</sup>、彼女の詩の風変わりな持ち味を認めている。「男女両性具有の気質をもつディキンソン」なる論文をもつ Michele F. Cooper は、この作品は1人の中の二面性を歌ったものとして捉え、特に最後の詩行 “covered up—our names—” のシンボルはそのことを表わす陰陽の象徴だと解釈している<sup>11)</sup>。また、ちなみに “Beauty” と “Truth” の組み合わせは、理念的には Ralph W. Emerson の “The Poet” 論からの影響が考えられるが<sup>12)</sup> この作品の用語そのものから喚起される印象からすれば、John Keats の “Beauty is Truth / Truth Beauty” (“Ode on a Grecian Urn”) の影響ではなかろうかと思われる。そこで Jack L. Capps の *Emily Dickinson's Reading* を調べてみると、案の定その関係が記載されており、George F. Whicher は彼女が Keats の抽象的表現を登場人物の言葉に置き換えたのは、彼女の直接性を重んじる特質のためだった、と述べている<sup>13)</sup>。そして Francis H. Stoddard はこの詩における類似の用語、調和のとれた秩序ある配列、完全なる平行構造、論理的な発展構造などを丹念に辿り、エミリーの入念な技巧をたたえているが<sup>14)</sup>、ここではその詳細は割愛しよう。刈田元司氏は、この作品は哲学的で形而上的な内容にもかかわらず、エミリーは深入りすることなく軽く身をかわしていることに注目し、彼女の二元論的特質を読みとっている。そしてこうした、「ちょっとした小意気な、洗練された軽妙さと華やかさ」の中に〈ロココ〉的要素のあることを指摘している<sup>15)</sup>。

さて、“If I feel . . . the top of my head were taken off” に再び戻ろう。この表現も実は、最強度の感動を述べていることに変わりはない。換言すれば、それは “a Divine Insanity” (593) 〈聖なる狂気〉であり、“enchanted // . . . Magic” (593) 〈魅せられたる // 魔法〉の世界であり、“Prose” (613) の世界を越えて無限に拡大するエミリー固有の “Circumference” 〈詩的円周〉<sup>16)</sup> (151頁の〈円周〉参照) に身をさらすことに他ならない。かように見れば、これは立派な批評の原理と言ってよかろう。兄嫁 Susan (通称 Sue)

以外、直接詩について論じる機会を持たなかったエミリィにとって<sup>17)</sup>、この詩的な洞察による批評眼は、彼女自身の作品を評価する上での、何よりの尺度となっていたものと思われる。

エミリィのこうした直感的詩論を、さらに押し進めて解釈すれば、詩とはどんな批評に晒されても、決して揺らぐことのない美的構築物、換言すれば、現実を越えた詩的実在を秘め、それが読者を狂気せしめるようなもの、と言えよう。こうした詩的実在とは、ある素材に芸術的な触媒が施されて生み出される詩的真実と言ってよい。詩人はこのことを次のように表現している。

The Vision—pondered long—  
So plausible becomes  
That I esteem the fiction—real—  
The Real—fictitious seems—

(646, st. 6)

考え抜かれた幻想は  
それだけでもっともらしく思われ  
そのため虚構が現実となり  
現実が虚構のように見えてくる

こうしたことは、しかし、何も詩に限ったことではない。芸術一般に通ずる法則と言ってもよいし、それが芸術の目標といってもよい。とまれ、エミリィのこうした直感的な詩論が如何に多くの暗示を含んでいようとも、それが彼女自身の夥しい作品すべてをカバーし得るものでは毛頭ない。ましてや今日、詩とは何ぞや、文学とは何ぞやと問われて、その定義が出来ないほど困難な現代にあっては<sup>18)</sup>、すべてを包括しうるような詩論は望むべくもないであろう。

次に、ディキンソン自身の作品を通して、彼女がどのような類の作品をその理想としているかを考察し、そこから彼女の詩論と思われるものを帰納してみることにしよう。詩は元来、説明も解説も理由もあまりないのが普通であり、いきなり現実を越えた詩的実在の世界へと飛躍することが多い。次の作品はその典型と言えよう。

Ideals are the Fairy Oil  
With which we help the Wheel  
But when the Vital Axle turns

## The Eye rejects the Oil.

(983)

魔法の油こそ 理想のもの  
 それを注すと 車輪が回る  
 しかし命の軸が回りだすと  
 もはや油には 目もくれない

まず素材の車輪がある。そこに〈魔法の油〉という芸術的触媒がくる。それによって詩人は一気に〈命の軸が回りだす〉領域に飛躍する。ここには何の説明も理由もない。詩的直感としか言いようがない。しかしこの〈命の軸が回りだす〉境地こそ、彼女の理想とする詩的経験の世界である。I. N. Kher はこのことを「経験はこのように、抽象的な理想主義によってではなく、はっきり具象的にとらえられねばならない」と述べている<sup>19)</sup>。ここでは現実の車輪の回る次元はそれほど重要視されていない。むしろ後半の理想化された精神世界のほうに重点が置かれている。〈命の軸が回り出す〉と〈もはや油には目もくれない〉というとき、詩人は〈魔法の油〉を過小評価しているのではない。むしろそうあるべき姿を言っているのである。触媒は当然消え去るべきものであるし、手品の種は明かされないほうがよい。Stephen Spender は「一篇の詩ができるまで」において、「芸術はその最も高い達成度に到達した瞬間、言葉なり絵具なり楽譜という媒体を超えたところに行ってしまう、芸術家は、これらの媒体が己れの言わんとしているものの精髓にとって不充分であることを認識する」と述べている<sup>20)</sup>。Robert Browning (1812-89) も、素材は触媒によって昇華され、その触媒は当然消え去るべきことを、その大作 *The Ring and the Book* の Book I で縷々展開している<sup>21)</sup>。時には触媒はおろか、素材さえ忘れられ、新たに創り出される芸術的実在のみが重んじられることさえある。‘Tell all the Truth but tell it slant—’ (1129) という有名なエミリィのモットーとも言うべき〈定義〉も、実はこの *The Ring and the Book* の結論部に出てくる “Art may tell a truth/Obliquely” からの影響ではないかと<sup>22)</sup>、Capps は述べている<sup>23)</sup>。エミリィは「絨緞を織り、その絨緞が消える」<sup>24)</sup> ような作品を理想としているとも言えよう。Ovid も言っている、「技術を隠すことが技術の完成である」と。

この〈魔法の油〉の詩には、エミリィの詩法の典型が含まれている。車軸にはめられた車輪は、注油によってスムーズに回る。それだけならばわれわれの見慣れている経験であり、現実の物理的現象に過ぎない。詩人はそうし

たこの世の事象を描こうとするのではない。あるいは精神的な躍動のみを描こうとするのでもない。両者の関係による、即ち「形而下的現象と形而上的心象との融合による、詩的世界を編み出すこと」にあるのである<sup>25)</sup>。そのために彼女は〈油〉に〈魔法の〉という修飾語を、〈車軸〉に〈命の〉というそれを付すことによって、より一層具象的でイメージ豊かな世界を創造していると言えよう。〈火山〉に〈命の〉という1語を付け加えることによって、詩人がその内的エネルギーをよりリアルに表現させようとする手法と、よく似ている——[‘A still—Volcano—Life—’ (601)]。

この作品には今1つの隠された詩的魔術がある。それは何度も言及してきたけれども、実は〈命の軸がまわる〉に見られる大胆な発想の飛躍である。彼女は“The fine—unvarying Axis / That regulates the Wheel—” (451, st. 2) 〈車輪を律する / 見事な不動の車軸〉(1章1節終わり)と言っているように、車軸は動かないことを十分知っているのである。〈車軸がまわる〉ことこそ、現実の事象の歪曲による、換言すれば、詩的魔術による、形而上世界への飛躍となっている。(もっとも、動軸なるものもある。その場合は類似の暗喩となる)。

しかし、すでに考察されたように、詩というジャンルにあっては、暗喩における心象風景と現実の物理的現象とは必ずしも正確な類似を見せないことがある。この例もその1つだが、それは彼女の詩が次元を異にするものを融合しようとするとき、しばしば現われる一種の詩的誤謬である。それがエミリーの作品の曖昧さと難解さの一因になっていることは否めない。比喻一般についても類似性の誤謬または誤差は、エミリーの場合にかぎらず、常に起る問題ではある。

詩に関する次の作品を考察してみよう。

To pile like Thunder to it's close  
Then crumble grand away  
While Everything created hid  
This—would be Poetry—

Or Love—the two coeval come—  
We both and neither prove—  
Experience either and consume—  
For None see God and live—

(1247)