

「旋律の稲妻」

—エミリ・ディキンソンの詩と芸術家たち*

下村伸子

1. 「旋律の稲妻」

2017年1月から5月にかけてニューヨークのThe Morgan Library & Museumにおいて“*I’m Nobody! Who are You?: The Life and Poetry of Emily Dickinson*”と題するエミリ・ディキンソンの生涯とその作品についての展覧会が開催され、その模様は同年3月8日（International Women’s Day）にアメリカのPBSニュースでも報道された。その展示内容は、*The Networked Recluse: The Connected World of Emily Dickinson*として同年アマスト大学出版局より出版され、「<白い衣服を着た>隠遁した女」（“the reclusive ‘woman in the white dress’” Kelly et al. 13）や「寝室にいる間にアメリカ文学で最も有名な詩を書いた孤独の天才」（“a solitary genius who penned some of the best-known American verse while in her bedroom” Kelly et al. 13）というイメージを持つディキンソンが、決して引きこもっていたのではなく、「家族、友人、そして彼女の時代の文学や大衆文化との広い関係網」（“extensive web of relationships to family, friends, and the literature and mass culture of her time” Kelly et al. 13）の中にいたことを如実に示している。またモーガン図書館&博物館のホームページではディキンソンについて“Dickinson is widely recognized as one of the most

* 本稿は、京都女子大学英文学科公開講座（2018年10月11日）において「「エミリ・ディキンソンの稲妻の旋律」——エミリ・ディキンソンの詩と芸術家たち」と題して行った講演に修正・加筆したものである。

important poets of the nineteenth century and her work is acknowledged as a precursor to modernism. She profoundly influenced later generations of poets, writers, musicians, and visual artists.” (The Morgan Library & Museum) と紹介している。即ち、生前に自ら詩集を出版することがなかったディキンソンがモダニズムの先駆者となり、後の何世代もの詩人、作家、音楽家、視覚芸術家たちに与えた影響の深さが強調されている。

ディキンソンが遺した詩作品は、T.W.ヒギンソン (Thomas Wentworth Higginson) とメイブル・トッド (Mabel Loomis Todd) による没後最初の3冊の詩集 (*Poems*, 1890, 1891, 1896) から1955年のジョンソン (Thomas H. Johnson) 版を経て、現在定本詩集となっているフランクリン (R.W. Franklin) 版、さらにはCristanne Millerによる新たな全詩集¹や電子媒体²によって、その全貌が明らかになり、日本を含む世界の多くの国で翻訳詩集も出版され、多くの読者を獲得してきた。清書原稿として縫い閉じられていたFascicle³に詩人が書き込んでいた異稿は、フランクリン版、ミラー版、電子媒体で確認でき、断片的に封筒やメモやチョコレート包装紙などに書かれていたものは、その元の形のままをMarta Warnerによる *The Gorgeous Nothings* と *The Envelop Poems* に見ることができる。⁴

そして先述したように、長い時間をかけて世界中に広がった読者の中には、ディキンソンの詩から受けたインスピレーションをさまざまなジャンルの芸術

1 Dickinson, *Emily. Emily Dickinson's Poems: As She Preserved Them*. Ed. Cristanne Miller. The Belknap P of Harvard UP, 2016.

2 Dickinson Emily. Digital Editions : *Dickinson Electronic Archives*. Eds. Martha Nell Smith, Ellen Louise Hart, and Marta Werner. <<http://www.emilydickinson.org>>

3 原稿を糸で縫い閉じるなど女性的習慣のように見做されがちだが、ディキンソンが Mount Holyoke Female Seminary で学んだ当時最新の比較解剖学と関連すると鶴野ひろ子は解説している。「恐竜の足跡などのついた大きな長方形の石板が何枚も綱で縫い閉じられて、標本帳として開閉することができるようになっている。これこそが、彼女の手製の詩集のヒントになったのではないだろうか」(鶴野 39)。

4 Warner, Marta L. Ed. *Emily Dickinson: The Gorgeous Nothings*. New Directions, 2013. *Emily Dickinson: Envelop Poems with Transcriptions by Warner, Marta L. and Jen Bervin*. New Directions, 2016.

へと昇華させた芸術家たちが少なからず存在する。ディキンソンの詩作品の芸術家たちへの影響はJonnie Guerraにより1998年に既に紹介され、その当時までの音楽、演劇、視覚芸術、舞踊といったジャンルでの「ディキンソンのアダプテーション」を概観することができる（Guerra 385-407）。そして2018年8月、エミリー・ディキンソン国際学会（Emily Dickinson International Society）年度大会で配布された非公式の小冊子“Emily Dickinson and the Arts 2018: Recent, Current and Upcoming Projects Inspired by Dickinson”によると、2008年以降のアメリカ合衆国のみでも、ディキンソンが作品中重要な役割を果たす書籍が22篇、演劇15篇、舞踊2篇、楽曲20曲以上あり、映画、ドキュメンタリー、テレビ番組で9篇、さらに水彩画や挿絵等の視覚芸術も十数篇にも及ぶ。

詩誌『現代詩手帖』2017年8月号は、エミリー・ディキンソンの特集号として編集されたが、その中の「ディキンソンの広がる「円周」という論考において、武田雅子は、ディキンソンが芸術家に「インスピレーションや影響を与え多くの作品を生み出すもととなっている」（武田52）ことに注目し、「絵本とディキンソン」、「音楽による受容」、「ダンス・美術における受容」、「詩、小説、映画における受容」としてディキンソンの芸術家による受容をジャンル別に紹介している。アメリカだけでなく、フランスのカーラ・ブルーニなどにも触れ、日本だけでも作曲家の武満徹、詩人の吉増剛造、長田弘、作家の辻邦生、映画の『時をかける少女』等に言及し、ディキンソンの詩が芸術家に訴える魅力を披露している。⁵

ディキンソンの詩の芸術家への影響を考えると、「私は絵を描いたりはしないでしょう」（“I would not paint — a picture —” F348）⁶と始まる一篇の詩が脳

5 武田は、明治時代から2007年までの日本でのディキンソンの受容について *The International Reception of Emily Dickinson* の “Dickinson in Japan” という章で紹介し、Mary Loeffelholzは、ディキンソンがアメリカ以外で読まれていることに言及したときに武田の論考を引用している（Loeffelholz 97）。

6 以下、ディキンソンの詩は、R.W. Franklyn の *Reading Edition* から引用し、その番号を本文中に（F 235）などと記載する。草稿についての情報はFranklin の *Variorum Edition* から採用する。

裏に浮かぶ。自らの詩集を出版することなく生涯を終えることとなったディキンスンが、創作について、また読者の存在についてどのように意識していたのかが示唆されている作品だからである。詩の語り手は、絵画、音楽、詩という順序で芸術家になることを否定していく。第1、2連においては、画家や音楽の演奏者になるよりは、絵筆の筆致を鑑賞したり、奏でられる音楽の音色を鑑賞しつつ、語り手は「創作者の苦しみと喜びの複雑さを想像する鑑賞者の醍醐味」(下村48)を経験すること希求している。最終連でも、詩人になることよりも読者として作品に「魅了される」(Enamored)ことを求めていくというレトリックが展開していくかと思うと、最終3行は、“What would the Dower be, / Had I the Art to stun myself / With Bolts — of Melody!”(「なんとという天賦の才でしょう／もし私に私自身を気絶させる技巧があれば／旋律の稲妻で)と結ばれる。ディキンスンが愛用した辞書においても見られる“stun”という言葉の「聴覚を圧倒する」(to overpower sense of hearing)という意味を鑑みても、「旋律の稲妻」は、詩の「旋律」が醸し出す音楽が読者の聴覚を激しく打つ衝撃である。創作者と鑑賞者が共に経験する苦悩と喜び、その両者の緊密な関係を意識していたディキンスンは、彼女自身が創り出す「旋律の稲妻」にまず自らの耳が打たれるかどうかを、詩を書くときの基準としていたのである⁷。そしてディキンスンの詩の「旋律の稲妻」に打たれた編者たちの手を経て魅えった詩作品は、多くの芸術家たちを「気絶させ」るほどに「稲妻」を与えてきたと言える。小論では、生存中に誰かに送られることもなく、詩人が自らに問いかけるように書き留めていたと思われるのに、現在ではいわゆるディキンスン・カノンとして読まれている3篇の詩の言葉やイメージを分析し、詩の解釈の可能性を追求しつつ、各々の詩が芸術家たちを触発することとなったコンテクスト

7 この言葉は、周知のように、メイブル・トッドが1945年に娘のミリセント・ビンガム(Millicent Todd Bigham)と共に再度ディキンスンの詩の編集に取り組み出版した詩集のタイトルとしても採用された。Cf. *Bolts of Melody: New Poems of Emily Dickinson*, edited by Mabel L. Todd and Millicent Todd Bingham (Harper, 1945; Cape, 1946).

を考察する。

2. 「嵐の夜」

まず最初に取り上げる詩は、1861年後半に書かれ、ファシクル (Fascicle) に清書原稿として収められていたものである。ヒギンソンとトッドによる2冊目の詩集 (*Poems*, 1891) において初めて出版された。

Wild nights — Wild nights!

Were I with thee

Wild nights should be

Our luxury!

Futile — the winds —

To a Heart in port —

Done with the Compass —

Done with the Chart!

Rowing in Eden —

Ah — the Sea!

Might I but moor — tonight —

In thee! (F269)

冒頭行の「嵐の夜」(Wild nights) という言葉の反復は、“Wild”と“nights”の母音韻 (assonance) と強強格 (spondee) によりいかにも「嵐」らしい激しいリズムを作り、情熱的な語りを予感させる。第1連では、「嵐の夜」でも今は不在の相手「あなた」(thee) と共に居ることができれば、どれほどの「享楽」(luxury) となるかと語り手は思いを馳せている。第2連では、「羅針盤」

(Compass) や「海図」(Chart) という嵐の中での航海の必需品など「もういら
ない」(Done with) と言い、外にどんな「風」(the winds) が吹いても「港にと
どまる心」(a Heart in Port) には「むだ」(futile) であると、相手の存在により
得られる安寧の境地が語られる。自らを漕ぎ手または船そのものに喩え続けな
がら、第3連で、「漕ぎゆく」ところは、「エデンの園」(Eden) と称し、語り
手が求めるものはやこの世のものではなさそうな至福へと高められている。そ
して最後に相手を「海」(the Sea) と呼びかけ、船が海に錨をつないで停泊す
るという隠喩により、今は不在の「あなた」への語り手の祈りような言葉で詩
は結ばれる。

この詩篇は四行連句ではあるが、バラッド律 (ballad meter) ではなく、最
終行の一步格を除いて各行が二歩格となっている。ディキンソンには珍しいこ
のような詩形と、「嵐の夜」という言葉の3行目冒頭での繰り返し、第2連3、4
行目の“Done with”の「首句反復」(anaphora)、そして全体でのダッシュや
感嘆符の多用は、語り手の願いの強さや高揚感を表現すると同時に、その気持
ちに区切りをつけていくようなテンポとなっている。最終連の“Rowing in
Eden” (エデンの園を漕ぎ行く) という言葉は、音としてもイメージとしても
前連までの激しさから一挙に穏やかさへと転調をもたらすが、それでいて語り
手の最後の強い願望は崩れていないことがわかる。

その願望が叶えば、第1連で想像された「享楽」を得ることになるが、“lux-
ury” という語は、「楽しみに耽るという含蓄、過剰、そして (Luxuria) という
ラテン語の語源から「色欲」(lust) (Vendler 94) という意味を連想させると
の説もある。この言葉や全体のイメージから詩の語り手の性別をはじめ、ディ
キンソン自身の恋愛のありようがこの詩に問われてもきた。しかし“Rowing in
Eden” をその著書のタイトルとした Martha Nell Smith も指摘するように、こ
のような詩は、ディキンソンの恋愛に関する「自伝的な説明として読まれるべ
きではない」(Smith 107) のである。

また周知の通り、ディキンソンの詩において恋愛と信仰は、その言葉や表現
の境界が曖昧であることが多く、この詩でも「エデンの園」という言葉が神の

存在を示唆し、詩の中の「あなた」は、「神自身」(Novak 113)とも考えられる。別の詩の冒頭3行で“Come slowly — Eden! / Lips unused to Thee — / Bashful — sip thy Jessamines?” (F205)と語られるときの「あなた」(Thee)と同様に、神のような存在の恋人なのか恋人のような存在の神なのか、その判断は読者に委ねられる。さらにディキンソンがこの詩より後の1869年にPerez Cowan (1843-1913)に宛てた書簡の中で「死ぬことは嵐の夜であり、新しい道である」(“Dying is a wild Night and a new Road.” L332)⁸と書いていることも想起される。

Peter Cowanはディキンソン家の親戚で、聖職者となっていたが、姉を亡くしその死に際して、聖職者の立場に相応しく死後の世界への信仰をディキンソンへの手紙に書き送った。ディキンソンは彼の姉の死を悼み、彼を慰めようとしたと考えられるが、彼の信仰を受け入れることができず、その手紙への返事に「あなたが死のことをそれほどの期待を持って語るのは痛ましいことです」(“It grieves me that you speak of Death with so much expectation.” L332)と書き、「死ぬことは嵐の夜」と続けた。Alfred Habeggerも指摘するように、ディキンソンは、この言葉が「いかに「無情で」慰めにならないかを知っていた」(Habegger 514)が、書かずにはいられなかったのだろう。この書簡の「嵐の夜」を詩の解釈に援用できるとすれば、詩全体が死や死後の世界という別のテーマを持つことになる。情熱的な詩の語りが求めているものやその行方は、韜晦されたままかもしれないが、「あなたに！」(in thee!)という最後の言葉は、やはり不在の恋人を思わせ、深い余韻を残している。

詩篇全体の劇的なトーンや溢れる情感から、この詩は作家や芸術家たちを触発してきた。現代アメリカの劇作家・脚本家ウィリアム・ルース (William Luce, 1931-) による、ディキンソンの生涯をテーマとした一人芝居『アマーストの美女』(*The Belle of Amherst*, 1976)において、舞台上のディキンソンは、聖職者チャールズ・ワズワース (Charles Wadsworth) への恋愛感情を告白す

8 以下、ディキンソンの書簡の引用は、Johnson and Ward編の書簡集からとし、その番号を(L36)などと記載する。

る場面でのこの詩を朗読する。彼女は、数年前フィラデルフィアの長老派の教会で初めてワズワース牧師に会った時のことを回想し、「天使ガブリエル」(Gabriel) のように見えたその姿や声をアマストに帰ってから忘れられなかったと恍惚として語る。この詩を朗読する前の場面の台詞にはディキンソンが他の詩で使った言葉やディキンソンらしいイメージが織り合わされている。

(EMILY is now in a state of ecstasy)

... the light in my heart was shining even brighter. His voice haunted me. I couldn't shake off the enchantment, even after I returned to Amherst. ... It's an exquisite experience to love someone in a bodiless way, like fleshless lovers, forever one. Such love was the limit of my dream, the focus of my prayer. It made me different from before, as if I breathed superior air. Oh—

(Luce 58)

そしてジュリー・ハリス (Julie Harris, 1925-2013) を始めとする女優たちが演じるディキンソンは、恋に酔いしれたかのようにこの詩を朗読し、直後に “I called him my Master” (57) と台詞は続く。たしかに現実のディキンソンは周知のように、1858年から1861年にかけて「マスター・レター」(Master letters) と呼ばれることになる宛名不明の3通の手紙を残している。「マスター」はその文面からディキンソンのその当時の恋愛の相手と解釈されてきた。実際に投函されたかどうかはわからないそれらの手紙の「マスター」が指すのは、ワズワース牧師だけでなく、サミュエル・ボウルズ (Samuel Bowles) などの諸説がある。また、現代アメリカ詩人・評論家でディキンソン研究者のSusan Howe (1937-) は、マスター・レターは実際の手紙でも手紙の下書きでもなく、ディキンソンが愛読したエリザベス・ブラウニング (Elizabeth B. Browning 1806-1861) の長編物語詩『オーロラ・リー』(Aurora Leigh 1857) やディケンズ (Charles Dickens 1812-70) の自伝的小説『デヴィッド・コパーフィールド』(David Copperfield 1850) などの登場人物や

場面設定をモデルとしたディキンソンの散文による文学修行であった（Howe 24-27）と主張する。ハウの説には説得力があるが、マスター・レターは依然として謎のままである。尚ルースのこの戯曲の題名『アマストの美女』は、周知の通り、ディキンソンが1846年に当時の親友 Abiah Root への手紙の中で、「実際私はとても早くきれいになっていきます！17歳になる頃にはアマストの美女になっていると思います」（“I am growning handsome very fast indeed! I expect I shall be the belle of Amherst when I reach my 17 th year.” L6）と書いていたことに由来する。この一人芝居は、日本では1987年に福田陽一郎訳・演出『岸田今日子モノローグ—アマストの美女』として上演され、俳優岸田今日子がディキンソンを演じた。

また“Wild nights!”という詩の「嵐の夜」のイメージは、恋愛的な情熱とは異なる場面設定をも触発した。アメリカの現代詩人で児童文学作家の Elizabeth Spires（1952-）の作品『エミリ・ディキンソン家のネズミ』（*The Mouse of Amherst* 1999）は、19世紀アマストのディキンソンの部屋に住むことになったネズミのエマライン（Emmaline）を主人公とする物語絵本である。ディキンソンとエマラインの不思議な友情が描かれているが、12篇のディキンソンの詩が物語に織り込まれている。この「嵐の夜」の詩は、ディキンソンが、詩の出版を諦めなければならないような状況の中で、湧き上がるような創作力で詩を書く場面で引用されている（Spires 38）。エマラインを通して見られるディキンソンの「嵐の夜」は、想像と創作の嵐が吹き荒れる。この詩が引用される直前の場面の原作と長田弘（1939-2015）による翻訳を引用する。

As if buffeted by violent winds, she rose again to pace. In mute agony, again she sat down at her desk. Finally with a despairing sigh, she took out another clean sheet. The white paper crackled with electricity as she smoothed it on her blotter. Words tumbled out of her pen like lightning etching the sky on a stormy night: . . . (38)

まるで荒々しい風になぎ倒されていたかのように、エミリはまた身を起こして、部屋の中を行ったり来たりしはじめました。苦しみを噛み締めて、もう一度机に向かい、やっとの事で、絶望のため息をついて、何も書かれていない一枚の紙を手にし、その白い紙を吸い取り紙の台でのばすと、パチパチと静電気が起こって、あらしの夜に、稲妻が空を鮮やかに浮かびあがらせるように、エミリのペンの先から、ことばが散らばってでてきました。(長田43<原文の漢字のルビ省略>)

Spiresは、ディキンソンの詩人としての本質や人間性を捉えて豊かに表現している。この絵本を翻訳した長田弘は、詩人、児童文学作家、文芸評論家、翻訳家、随筆家として多くの詩集、著作で知られているが、『エミリ・ディキンソン家のネズミ』の最後にはディキンソンについての短いエッセイと訳者あとがきを掲載した。「エミリ・ディキンソンのように生きたとしか言えない、一個(いっこ)の行き方を貫いた人。エミリ・ディキンソンは、そのようなあざやかな記憶をのこしている詩人です。」(長田80)という彼の言葉は印象的である。

さらに驚くべき『嵐の夜!』(*Wild Nights!*)は、現代アメリカを代表する作家の一人でプリンストン大学教授のジョイス・キャロル・オーツ(Joyce Carol Oates, 1938-)による短編集で、巻頭にこの詩を掲載している。その副題“Stories about the Last Days of Poe, Dickinson, Twain, James, and Hemingway”が示すように、オーツは、ディキンソンの他に、ポー(Edgar Allan Poe 1809-49)、マーク・トウェイン(Mark Twain 1835-1910)、ヘンリー・ジェイムズ(Henry James 1843-1916)、アーネスト・ヘミングウェイ(Earnest Hemingway 1899-1961)といったアメリカの偉大な作家たちの最期を各々短編小説として完全なフィクションにして描いている。

このオーツの『嵐の夜』の中の短編「Eディキンソンレプリラクス」(“EDickinsonRepliLuxe”)において、ディキンソンは、ニューヨーク州郊外で暮らすハロルド・クリム(Harold Krim)とマデリン(Madelyn)夫妻の元にベットとして迎えられたレプリカントとして蘇る。アメリカ文化の代表的人物

がレプリカント（コンピューター人間）として製造され、ペットとして飼われるという奇想天外な設定のもと、かつて詩人になることを夢見た妻マデリンに選ばれたレプリカントのディキンソンは、「消化系統も性的器官も、それに血も＜温かい鼓動する心臓＞も備わっていない」（“not equipped with gastrointestinal systems, or sex organs, or bold, or a ‘warm, beating heart’” Oates 44）のであるが、新しい環境のもとで、実在したディキンソンらしい行動をとるように、また31歳からディキンソンが実際に亡くなった55歳まで加齢していくようにプログラムされている。ペットというより客人としてクリム家に迎えられたレプリカントの「エミリ」は、最初は現存する銅板写真のような姿で、そして34歳頃から白い洋服姿で、ディキンソンらしく時折謎めいた言動をとりながらも控え目に暮らしていた。しかし夫妻はそれぞれにエミリの存在に心を奪われる。若いときに詩を愛好し、レプリカントのエミリに触発されて密かに詩作を再開したマデリンが、ディキンソンの「嵐の夜」の詩を夫ハロルドとエミリの前で暗唱する場面がある。エミリに主人の意味で「マスター」と呼ばれていたが、実務的で、詩など「落書きの病気」（scribbling disease 66）と考える夫が、その詩を暗唱する妻に訳もなく苛立つ場面（61）から物語は一挙にクライマックスへと向かう。ハロルドの「エミリ」への攻撃的な行為や妻とエミリとの対話における言葉の裏での共感の後、ハロルドは妻のタンスの引き出しに、詩が書かれたメモを発見して、「エミリ」のせいで妻もまた「落書きの病気」にかかっていると嫌悪感を催す。

Poetry! The scribbling disease.

In the lowermost bureau drawer in their bedroom, beneath the wife's lingerie, the husband discovered to his shock and disgust that the wife, too, had caught the scribbling disease.

We outgrow love, like other things

And put it in the Drawer —

Till it an Antique fashion shows —

Like Costumes Grandsires wore.

The coolly disdainfull sentiment, he knew, was EdickinsonRepliLuxe. But
the naive handwriting was Mrs. Krim's. (Oates 66)

妻のメモに書かれていたというディキンソンの詩 “We outgrow love, like other things” (F 1094) という4行だけの詩は、散文的に読むと、「私たちが愛より大きく育って＜愛が＞着られなくなると、他のものと同じように引き出しにしまってしまう。やがてそれはお祖父さんが来ていた衣装のように古めかしく見える」という趣旨である。作品の最後で引用される「幽霊たちの明るい結び目が／その翼で私たちの挨拶する」(“Bright Knots of Apparitions / Salute us, with their wings —” F337) という詩句や「自由」(Freedom 71) という最後のエミリの台詞と共に物語の結末を象徴している。マデリンとレプリカントのエミリは、どのような行動をとったのか。最後に「寂しい！」(“So lonely!” 73) と呟くハロルドに読者は同情しないだろう。小説、詩、戯曲、評論など多数の著書があるオーツは、ディキンソンの詩選集 *The Essential Emily Dickinson* の編集も手がけているが、この短編集において彼女はディキンソンの「嵐の夜」という「恋愛詩を、愛と死のセイレーンたちの風変わりな、情熱的で残酷な舞踊に変えてしまった」(“Oates, . . . has turned this ‘love poem’ into a crazy, passionate, and cruel dance with the sirens of love and death.” Charyn 136) のである。

3. 「死のために止まれなかったので」

ディキンソンの作品中でも最もよく読まれていると言ってよい “Because I could not stop for Death —” (F479) は、1862年の後半頃に書かれ、やはり誰にも見せられることなく、ファシクルに収められていた。

Because I could not stop for Death —

He kindly stopped for me —
 The Carriage held but just Ourselves —
 And Immortality.

We slowly drove — He knew no haste
 And I had put away
 My labor and my leisure too,
 For His Civility —

We passed the School, where Children strove
 At recess — in the Ring —
 We passed the Fields of Gazing Grain —
 We passed the Setting Sun —

Or rather — He passed Us —
 The Dews drew quivering and chill —
 For only gossamer, my Gown —
 My tippet — only Tulle —

We paused before a House that seemed
 A Swelling of the Ground —
 The Roof was scarcely visible —
 The Cornice — in the Ground ?—

Since then — 'tis Centuries — and yet
 Feels shorter than the Day
 I first surmised the Horses' Heads
 Were toward Eternity — (F 479)

ディキンソンの最初の詩集*Poems* (1890) では編者たちが「馬車」(“Chariot”) という題を付けた。ディキンソンが愛読したという英国詩人ロバート・ブラウニング (Robert Browning, 1812-89) の「二人の最後の馬車」(“The Last Ride Together”) という作品の影響も考えられるが (Capps 88-89)、擬人化された「死」(Death) が、恋人か求婚者のように馬車に乗って語り手を迎えに来るとい設定は、この作品の他に、“Death is the supple Suitor” (F1470) や “It was a quiet way” (F573) という詩にも見られる。「死」の親切そうな態度に、語り手はこの世での「勤めも余暇も」(My labor and my leisure) 置き去りにして馬車に乗ってしまう。「馬車」には「不滅」(Immortality) が同乗しているが、その存在は第2連以降言及されることはない。「死」(Death) に迎えられて「不滅」(Immortality) と共に乗る「馬車」の行き先は、かつてピューリタンの詩人たちが書いたような天国であろうか。

第2連から第5連にかけて頻繁に使用される「私たち」(We) という人称代名詞により、語り手と「死」の間には親密さや信頼関係さえ認められる。その「私たち」が、第3連で通り過ぎる「学校」、「穀物の畑」、「沈む太陽」は、かつてAndersonが指摘したように「青春、成熟、老齢の3段階、それに朝から夜への1日のサイクル、そして1年の始まりから熟成を通して衰退への季節の進行」(243) を示唆している。学校の場面の「遊び場 (リング) で」(in the Ring) は、殆どの日本語訳詩集で「輪になって」と翻訳されているが、“the ring” はレスリングやボクシングの「リング」を意味し、ここでは学校の運動場や遊び場のことである。「この世の生の競争的なリング」(“the competitive arena of earthly life” Paglia 98) を表象しているとも考えられる。

「凝視している穀物」(Gazing Grain) については、馬車から外の穀物畑の風景を凝視しているのは語り手の方であるという転移修飾語と捉えることもできるが、「穀物」が擬人化され、通り過ぎて行く馬車か空を「凝視している」とも読める。

第4連冒頭の「と言うよりむしろ」(Or rather -) という一瞬の逡巡を思わせる表現の後、「太陽が通り過ぎた」ことによる暗闇の到来や夜露による「震えと

冷たさ」(quivering and chill)などと不気味さが強調され始める。「クモの糸」(Gossamer)の「ドレス」(Gown)と「チュール」(Tulle)の「肩掛け」(Tippet)は、[g]音と[t]音の頭韻が際立っているが、妙に薄い衣装である。経帷子としても、Andersonが指摘するような「キリストの花嫁」(246)を思わせる衣装としても「震えと冷たさ」を防ぐことができない薄さである。

第5連で、「私たち」がたどり着いた「土の隆起のように見える家」(a House that seemed / A Swelling of the Ground)は、まさに墓である。「屋根」(Roof)と「軒蛇腹(コーニス)」(Cornice)への言及が不気味さを助長し、読者は、「陰気で、朽ちかけている幽霊屋敷が出てくるゴシック小説の中に突然」引き込まれるかのようである (“we’re suddenly in a gothic novel, with its gloomy, decaying, haunted mansion.” Paglia 99)。

最終連では、「死」の姿はもはやなく、同乗していたはずの「不滅」への言及もない。語り手は、墓に到着してから過ぎ去った長くとも短く感じられる年月の彼方にある「あの日」(the Day)を顧みる。「馬の頭は永遠に向かっていると / 私が推測したあの日」と語るが、「死」の「馬車」は語り手を「永遠」(Eternity)へと導いたのだろうか。「通り過ぎた」(passed)という言葉の繰り返しにより、軽快な旅行をしているかのようだったのに、ついには墓の前で馬車は止まった。語り手の生の時間はそこで止まったのに、それから流れた膨大な時間を思うとき、読者は、虚無の中に取り残されてしまう。詩の最後の「永遠」(Eternity)という言葉の響きはまさに「旋律の稲妻」である。

この詩や“Death is the supple Suitor” (F1470)や“It was a quiet way —” (F573)において、語り手は擬人化された「死」に導かれるが、辿り着くのは、死後の茫漠とした「永遠」である。また“I died for Beauty — but was scarce” (F448)や“I heard a Fly buzz — when I died” (F591)においても語り手は自らの死を追想する。死の意味や謎は、決して解けるものではないと認識していたからこそ、ディキンソンは想像力を極限まで駆使して、語り手の死というドラマを展開し、「死」や「不滅」や「永遠」についての思考を深め、その表象を模索し続けたと考えられる。

現代アメリカを代表する作曲家アーロン・コーブランド (Aaron Copland, 1900-90) は、1949年3月から翌1950年3月にかけて、この詩を含むディキンソンの詩12篇を選んでピアノと声楽のため及び小オーケストラと声楽のために作曲した。『エミリー・ディキンソンの12の歌』 (*Twelve Poems of Emily Dickinson*) は、Barbara Hendricks (1948-)、Dawn Upshaw (1960-)、Barbara Bobbey (1956-) など、当代を代表するソプラノ歌手に歌われてきた。コーブランドがこのアルバムを制作したのは、20世紀後半のディキンソン詩集の定本となったジョンソン版の詩集が出版される前であった。コーブランドは、ヒギンソンとトッド編の詩集 *Poems* (1890) を読み、まだ今ほど有名ではなかったディキンソンに感銘を受けたという。特にこの詩の冒頭に強い衝撃を受けたことを、コーブランドは回想録において以下のように述べている。

The idea of this completely unknown girl in Massachusetts seeing herself riding off into immortality with death himself seemed like such an incredible idea! I was struck with that, especially since it turned out to be true. After I set that poem I continued reading Emily Dickenson. The more I read, the more her vulnerability and loneliness touched me. The poems seemed the work of a sensitive yet independent soul. (Copland and Perlis 158)

ディキンソンの「傷つきやすさと寂しさ」 (her vulnerability and loneliness) は、コーブランドにより、ヒギンソンとトッドがこの詩に付した「馬車」という題の歌曲となった。2010年には、このアルバムはディキンソンの12の曲以外のアメリカゆかり曲とともに *Copland: Modern Vocal Premiers — Old American Songs, Twelve Poems of Emily Dickinson — Warfield, Lipton and Copland* という題のCDとして再編集されている。

たしかに、この詩篇「死のために生まれなかったので」は「傷つきやすさと寂しさ」をも象徴しているかもしれない。現代アメリカを代表する作家の一人ウィリアム・スタイロン (William Styron, 1925-2006) がピューリッツァー賞

を受賞した小説『ソフィーの選択』(*Sophie's Choice*, 1979)において、この詩は別の意味での「傷つきやすさと寂しさ」を抱えたようなソフィー (Sophie Zawistowska) とネイサン (Nathan Landau) の出会いに重要な役割を果たす。『暗闇に横たわれ』(*Lie Down in Darkness*, 1951) や『ナット・ターナーの告白』(*The Confessions of Nat Turner*, 1967) 等で知られるスタイロンのこの小説は、第2次世界大戦中、非ユダヤ人にも及んだホロコーストという悲惨な苦難を経て戦後アメリカに渡ったポーランド移民のソフィーと生物学の研究者だが精神を病むユダヤ人ネイサンとの悲劇的な関係をアメリカ南部出身で作家を目指す青年スティンゴ (Stingo) が語るという構成を持つ。心身ともに喪失状態となってアメリカに移住したソフィーが英語を学ぶために通った学校で、英語教師は毎回授業の最後にホイットマン、ポー、フロストなどの「代表的アメリカ詩」(“representative American verse” 121) を朗読した。その教師がある日朗読したのがディキンソンのこの詩で、「ソフィーは一つの詩の魔法のような調べにとりつかれてしまった」(“Sophie had been captured in particular by the haunted melody of one verse” 121)。小説のその場面で引用されたディキンソンのこの詩は第1連だけであり、ジョンソン版が出版される以前という時代設定でもあり英語教師が朗読したのがどの編者による詩集なのかは示されていないが、ソフィーは、その「素晴らしい芸術家の作品を拾い読みしてみようと決心して」ブルックリン大学図書館に出かけた (“...she decided to go... and browse through the work of this marvelous artificer, whom she also ignorantly conceive to be a man.” 122)。しかし詩人が男性だと勘違いをして、名前を Emil Dickens、「いわゆる世界の不滅の作家」(one of immortal novelists of the world) と同じ姓ディケンズと覚えていたため、図書館員に尋ねても、“*Charles Dickens is an English Writer. There is no American poet by the name of Dickens.*” と鋭く言い返され、「アメリカ詩人のディケンズは確かにいます」(“I’m sure there is an American poet Dickens.”) と息を詰ませながら答える。

Thinking that those lines, those reverberant lines with their miniature, sor-

rowing music of mortality and time, would be as familiar to an American librarian as anything, as household objects are, or a patriotic anthem, or one's own flesh, Sophie felt her lips part to say, Because I could not stop for Death . . . (Styron 124)

するとあの詩の言葉、死と時間を縮小した悲しみの音楽が鳴りひびくあの詩の言葉が、家具や愛国歌や自己の肉体と同じようにアメリカの図書館員にはなじみ深いものと思えて、ソフィーは自分が唇を開き、「私が止まって<死>を待てないから……。」と言い始めようとするのを感じた。

(大浦 上巻193)

図書館員は、「そんな人はいない！」(“there is no such person!”) とまるでソフィーを叱責し、権力を振り回すかのように言う。時代設定は第2次世界大戦後間もない1947年であるが、その頃のアメリカでは、ソフィーの想像に反して、図書館員でさえ、「アメリカ詩人ディキンソン」のこの詩の言葉を「自己の肉体と同じように馴染み深いもの」と思っている人はあまりいなかったのかもしれない。しかし「言葉で彼女を殺していた」(“he had slain her with language” 124) という意識さえもなかったこの図書館員の職業人としての無知と暴言を作家スタイロンは軽く見ていないだろう。失神したソフィーはそこでネイサンに助けられ、それぞれに心に深い闇を抱えていたネイサンとソフィーは恋に落ちるが、その恋愛は破滅へと向かい、二人は死を遂げる。その二人の葬儀の場面では、語り手スティンゴがディキンソンの別の詩“Ample make this bed—”(F804)を朗読する。死者を追悼する詩であるが、この世での苦しみから解放された死者の安らかな眠りは何ものにも妨げられてはならないと語られている。この小説全体は、ソフィーの過去の苦悩、ネイサンの知性と狂気、その二人の恋愛、スタイロン自身を投影するスティンゴの青年らしい悩みと作家志望者としての夢など「奥深い根源的な主題として人間の在り方と悪の問題」(大浦 135)を主題として、さらにホロコーストだけではなく南部奴隷制度も含

む社会的問題を背景とした「多面的重層的」(大浦135)な構造を持っている。またディキンソンだけではなく多くの文学作品への言及や哲学・宗教・政治思想に関わる多くの言葉が盛り込まれている。引用されたディキンソンの2篇の詩は、ソフィーの選択や二人の死をどのように受けとめるべきなのかについてのスタイロンの一つのヒントであるかもしれない。この小説はアラン・J・パクラ (Alan Jay Pakula, 1929-1998) の監督・脚本により映画化 (1982年) され、ソフィーを演じたメリル・ストリープ (Meryl Streep, 1949-) は第55回アカデミー賞と第40回ゴールデングローブ賞の主演女優賞を受賞した。⁹ 映画では、英語学校の授業でディキンソンの詩が朗読される場面でのソフィーだけでなく、移民として渡米してきた生徒たちが詩に魅了されている様子が描かれ、ソフィーが初めて訪れたネイサンのアパートでディキンソンの詩集を見つける場面も印象的である。

日本でこの詩篇を採り上げたものとしては、現代詩人の小池昌代が編集した『通勤電車で読む詩集』が挙げられる。書名の通り、通勤電車で駅から駅の間で、一抹の詩情 (ポエジー) を求めて読むのにふさわしい古今東西の名詩 (海外の詩人の作品は翻訳) が解説付きで掲載されている。その詩集の最後の1篇がディキンソンのこの詩である。亀井俊介の訳 (岩波文庫) で紹介されている。上述した映画『ソフィーの選択』を観たことでこの詩の魅力に気が付いたと小池昌代は述べているが、この詩には次のようなコメントをつけた。

死と不滅の生とわたしの旅路。馬車に乗って、着いたところは、地面の盛り上がったような家の前。ディキンソンは、土の下に眠る死者たちと、詩を通して常に親しく行き来する。この詩のなかに流れる時間は、一瞬とも永遠とも見分けがつかない。時間感覚が伸びたり縮んだり。寒さと怖さ、美しさと寂しさとで、鳥肌が立つ名詩である。 (小池 2009 179)

9 メリル・ストリープはディキンソンの詩の朗読でも知られている。Cf. *Fifty Poems of Emily Dickinson: Read by Meryl Streep, Stephanie Beacham, Glenda Jackson, and Sharon Stone*. 2 vols. New Millennium Audio, 2001 (CD).

小池は、この詩の家のように表現された墓のイメージから、ディキンソンが亡くなった年に生まれた萩原朔太郎の「遺伝」という詩での「家」のとらえ方を連想すると述べている。朔太郎の家は、「屋根に押し潰されたような家」のようで、ディキンソンと朔太郎という「二人の詩人が地面の下でつながっていると想像してみるのも面白い」（小池 2017 79）かもしれない。

4. 「大草原を作るには」

次の詩は、創作年が不明で、メイブル・トッドによる転写原稿しか残っていないが、日本では比較的早い時期に翻訳された。

To make a prairie it takes a clover and one bee,
 One clover, and a bee,
 And revery.
 The revery alone will do,
 If bees are few. (F1779)

5行だけのこの詩はディキンソンらしい一篇として読まれてきた。「大草原」は、ディキンソンが暮らしたニュー・イングランドにはなく、彼女が訪れたことのなかったアメリカ中西部ミシシッピ川流域の広大な草原地帯である。19世紀アメリカの作家 James Fenimore Cooper (1789-1851) の小説 *The Prairie* (1827) や、詩人 William Cullen Bryant (1794-1878) の詩 “The Prairies” (1832) なども想起される。そのようなアメリカらしい大自然を想像する、または絵に描くのではなく、「つくる」(make) という冒頭行は、誰かに工作か料理のつくり方でも教えるかのような書き出しである。そのレシピには「一本のクローバー」(One clover) と「蜜蜂一匹」(a bee) という小さな素材があればよいと言う。しかも詩人の手順は細やかで、2行目では各々に付される冠詞 “a”

と形容詞“one”が入れ替えられ、クローバーと蜜蜂、それもたった一本と一匹が手近にあれば「大草原」はつくられるということが強調されている。

そしてそのような素材に加えて「夢」(revery)が必要であると続く。ここでディキンソンが選んだ“revery”という言葉は、「夢見る」という意味のフランス語を語源とし、単音節の“dream”よりも「音声学的な広がり」(Vendler 523)がある。またこの言葉は、『ウェブスターアメリカ語辞典』やOEDの定義によると、瞑想や夢想など、「とりとめもなく思い巡らすこと」を意味している。そこに「記憶を喚起する」(“it evokes memory” Vendler 524)という意味も含まれるとすれば、記憶や夢を思い巡らすことが、「大草原」を「つくる」には必須ということである。しかも最後には、「夢だけでもいい」と、夢見る思いが「蜜蜂」や「クローバー」の最小限の素材の存在よりも重要であることが示される。

作家で詩人の高見順(1907-1965)が1958年「夢」という題を付けてこの詩を翻訳したことは、日本でのディキンソンの紹介と翻訳の先駆けである。¹⁰ 高見順は、雑誌『婦人画報』(1905年創刊、1958年1月号)において「世界の女流詩人十二人集」という連載の第1回目として、ディキンソンのこの詩を選んだ。1950年代の日本の女性に世界のファッションや文化を届けるというこの雑誌に高見は、1956年にもディキンソンの詩篇“My life closed twice before its close;”(F1773)を紹介しており(Asahina, 3-4)¹¹、「私は實にこのディキンソンが好きなやうである」(高見 1974 552)と述べ、再びディキンソンを選んだのである。ディキンソンのこの詩篇“To make a prairie…”とその日本語訳は、シャガールの「画家とモデル」(1952年)という題のデッサンを背景として雑誌の巻頭に掲載された。その裏頁に掲載されている「広漠たる大草原によせるディキンソンの夢とシャガール」と題された短いエッセイで彼は、「…あの壮大な草原も、そもそもはクローバーひとつ、蜜蜂ひとつでできる、一草一虫から

10 ディキンソンが日本で広く読まれ始めるきっかけとなったと言って良い新倉俊一編対訳詩集『エミリー・ディキンソン—研究と詩抄』は1961年に出版された。

11 Midori Asahina(朝比奈緑)は、当時の『婦人画報』の販売部数を年間12万~14万と報告している(7)。

はじまるという意味がこの詩にはある。そこに夢を持ってきたのだが、この夢は「レベリー」—これも日本語ではうまく出せなかった」（高見 552）と述べている。「大草原」を、眼前に「つくる」ことができる「夢」つまり「レベリー」の力がどこからくるものか、またどれほど大きなものであるかということに当時の読者も思いを馳せたことであろう。高見順のこの詩の翻訳とエッセイは、『高見順全集』第二十巻に収められている（552）。

この詩は子供に語りかけるような口調でもあり、何冊もの絵本に収録されている。アメリカの絵本作家、挿絵画家、園芸家のターシャ・テューダー（Tasha Tudor, 1915-2008）は、ディキンソンの詩22篇に、テューダー自身が50歳代で居住し始めたバーモント州からニュー・イングランドの典型的な風景を念頭に置き、ディキンソンの暮らしを想像して挿絵を描いている。ディキンソンの手紙の言葉から題を付けたその絵本『まぶしい庭へ』（*A Brighter Garden*）¹²において、テューダーは、大草原にディキンソンの愛犬カーロラしき犬と腰をおろしているディキンソンらしき女性をこの詩の挿絵として描いている。アメリカの児童文学作家で、この絵本の編者となったカレン・アッカーマン（Karen Ackerman, 1951-）は、この詩を「夏の風景」のページに入れた。またこの絵本は、詩人内藤里永子により日本語に翻訳され、出版されている。

さらにこの詩を掲載した絵本としては、現代アメリカのイラストレーター、タラ・リリー（Tara Lily）の *The Illustrated Emily Dickinson Nature Sketchbook: A Poetry-Inspired Drawing Journal* が挙げられる。50篇あまりのディキンソンの詩とイラストの各ページの次には必ず白紙またはイラストだけのページがあり、読者が自分でも詩を書き込むことができるという独創的なこの絵本詩集においてクローバーの花と蜜蜂のイラストの中にこの詩はおさまっている。

12 この絵本の題は、ディキンソンが1851年にボストン滞在中の兄Austin Dickinsonに宛てて書いた手紙の文面から取られている。Cf. “. . . here is a *brighter garden*, . . . prithee, my Brother, into *my garden* come!” (L58). 尚、ジョンソン版の詩集では、この手紙の文面は詩 “There is another sky”（ジョンソン番号2番）として扱われている。

スエーデンのシンガー・ソングライター Ellika Hansen は、この詩を含む23篇のディキンソンの詩を歌詞として作曲し、ピアノで弾きながら歌っている。アルバムタイトルをこの詩の“Revery”としている。CDの“Editorial Note”には、“Emily Dickinson runs like a red thread through Ellika Hansen’s life, from the time she discovered the poetry in an old book at a library in 1985. Ellika became completely consumed by the poetry and Dickinson’s fate.”と記されている。彼女の歌う旋律を聞くと、この詩では、“Revery”という語を、他の同義語の dream、imagination、fancy や daydream ではなくて、なぜディキンソンが選んだのかが理解できるように思われる。

以上、3篇のディキンソンの詩の言葉を考察しながら、その「旋律の稲妻」に触発された芸術家たちの作品を考察してきた。文学者・芸術家たちがディキンソンの詩を自らの作品の中に織り込み、再生させてきたことを確認してきたが、ディキンソン自身を「気絶」させながら生きる力を与え続けた「旋律の稲妻」は、其々の時代において文学や芸術に携わる人たちの魂の琴線に触れ、新たな「旋律の稲妻」を生み出すこととなったと言えよう。またおそらくディキンソン自身が詩の創作について考え続けたように、各々の分野の創作者たちも文学や芸術の意味を求めて苦悩と歓喜を体験し、それらを昇華させたことも想像に難くない。そして異なる時代や文化において蘇った「旋律の稲妻」からディキンソンの詩や魂が逆照射され、読者はディキンソンの詩の言葉に「自然への深い透徹した眼」（高見 1974 552）や、「愛と死のセイレーンたちの風変わりな、情熱的で残酷な舞踊」（Charyn 136）や、「死と時間を縮小した悲しみの音楽」（Styron 122）をあらためて鑑賞することができるのである。

これら3篇の詩には、アメリカ文学研究者・翻訳家の柴田元幸と絵本作家でイラストレーターのかたむらさとしによる対訳英米詩アンソロジー絵本『Poetry in Pictures-アイスクリームの皇帝』や、“American civic poet”と呼ばれ、現代アメリカの主要な詩人の一人で、批評家でもあるロバート・ピンスキー（Robert Pinsky, 1940-）の詩選集、また詩人ドナルド・ホール（Donald

Hall, 1928-) による『オックスフォード版アメリカ子供詩集』(*The Oxford Book of Children's Verse in America* 1985) や Greg Kallor 等現代の作曲家による楽曲など、考察すべき対象がまだ残されている。そして拙稿で辿ってきた文学・芸術作品はディキンソンの詩のアダプテーションということのほんの一端に過ぎないことも付け加えておきたい。

引用文献

- Asahina, Midori. "Significance of Tone: Looking Back on Past Translation in Japan." *The Emily Dickinson Review*. No.5. The Emily Dickinson Society of Japan, 2018.
- Ackerman, Karen. (Illustrated by Tasha Tudor) *A Brighter Garden*. Philomel Books, 1990. [ターシャ・チューダー 『まぶしい庭へ』 内田里永子訳 KADOKAWA]
- Anderson, Charles. *Emily Dickenson's Poetry: Stairway of Surprise*. 1960: Heinemann, 1963.
- Capps, Jack L. *Emily Dickinson's Reading 1836-1886*. Harvard UP, 1966.
- Cheryn, Jerome. *A Loated Gun*. Bellevue Literary P, 2016.
- Copland, Aaron, and Vivian Perlis. *Copland Since 1943*. St. Martin's P, 1989.
- Copland, Aaron, William Warfield & Martha Lipton. *Copland: Modern Vocal Premiers — Old American Songs, Twelve Poems of Emily Dickinson — Warfield, Lipton and Copland*. (CD) 1951: Soundmark Records, 2010.
- Dickinson, Emily. *The Poems of Emily Dickinson: Reading Edition*. Ed. R.W. Franklin, 1998.
- . *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*. 3 Vols. Ed. R. W. Franklin, 1998.
- . *The Letters of Emily Dickinson*. Eds. Thomas H. Johnson and Theodore Ward. 3 Vols. The Belknap P of Harvard UP, 1958.
- Guerra, Jonnie. "Dickinson Adaptations in the Arts and the Theater." *The*

Emily Dickinson Handbook. Eds. Gudrun Grabher, Roland Hagenbuchle, and Cristanne Miller. U of Massachusetts P, 1998. 385-407.

Habbeger, Alfred. *My Wars Are Laid Away in Books: The Life of Emily Dickinson*. The Modern Library, 2002.

Hall, Donald. Ed. *The Oxford Book of Children's Verse in America*. Oxford UP, 1985. [ドナルド・ホール編、東雄一郎、西原克政、松本一裕訳『オックスフォード版アメリカ子供詩集』国文社、2008年。]

Hansen, Ellika. *Sings Emily Dickinson*. (CD) Gazell Records, 2012.

Kelly, Mike, et.al. *The Networked Recluse: the Connected World of Emily Dickinson*. Amherst College P, 2017.

Howe, Susan. *My Emily Dickinson*. North Atlantic Books, 1985.

"I'm Nobody, Who Are You?: the Life and Poetry of Emily Dickinson." The Morgan Library & Museum. www.themorgan.org/exhibitions/online/emily-dickinson

Lily, Tara. *The Illustrated Emily Dickinson Nature Sketchbook: A Poetry-Inspired Drawing Journal*. Quarry Books, 2016.

Loeffelholz, Mary. *The Value of Emily Dickinson*. Cambridge UP, 2016.

Luce, William. *The Belle of Amherst: A Play Based on the Life of Emily Dickinson*, Houghton Mifflin Company, 1976. [ウィリアム・ルース、千葉剛(翻訳)『アマーストの美女』こびあん書房、1987年。]『岸田今日子モノドラマーアマーストの美女』www.parco-play.com/s/program/000537/.

Novak, Barbara. *Voyages of the Self: Pairs, Parallels, and Patterns in American Art and Literature*. Oxford UP, 2007.

Oates, Joyce Carol. *Wild Nights!: Stories about the Last Days of Poe, Dickinson, Twain, James, and Hemingway*. Harper Collins, 2008.

———. *The Essential Emily Dickinson: Poems Selected and with an Introduction by J. C. Oates*. Harear Collins, 1996;2016.

Paglia, Camille, *Break, Blow, Burn*. Vintage Books, 2008.

Pinsky, Robert. *Singing School: Learning to Write (and Read) Poetry by Studying with the Masters*. W.W. Norton, 2013.

Smith, Martha Nell. *Rowing in Eden: Rereading Emily Dickinson*. U of Texas, 1992.

Spires, Elizabeth. Pictures by Claire A. Nivola. *The Mouse of Amherst*. Rpt. Farrar Straus Giroux, 2001. [エリザベス・スパイアーズ、クレア・A・ニボラ (イラスト) 長田弘 (翻訳) 『エミリー・ディキンソン家のネズミ』みすず書房、2007年。新装版2017年。]

Styron, William. *Sophie's Choice*. Vintage Books, 1979. [ウィリアム・スタイロン 『ソフィーの選択』大浦暁生訳 (新潮社、1983年)、『ソフィーの選択』 (DVD) NBCユニバーサル・エンターテイメントジャパン、2016年。

Takeda, Masako. "Emily Dickinson in Japan." *The International Reception of Emily Dickinson*. Eds. Domhnall Mitchell and Maria Stuart. Continuum, 2009, pp.173-88.

Vendler, Helen. *Dickinson: Selected Poems and Commentaries*. The Belknap P of Harvard UP, 2010.

鵜野ひろ子 「エミリー・ディキンソンの外の世界」『現代詩手帖』2017年8月号、思潮社、2017年。

大浦暁生監修 中央大学スタイロン研究会編 『ウィリアム・スタイロンの世界』中央大学出版部、2008年。

小池昌代 編著 『通勤電車で読む詩集』NHK出版、2009年。

—— 「虹と地面と雪」『現代詩手帖』2017年8月号、思潮社、2017年。

柴田元幸 選・訳、きたむらさとし 絵 『Poetry in Pictures-アイスクリームの皇帝』河出書房、2014年。

下村伸子 「エミリー・ディキンソンと読者」『現代詩手帖』2017年8月号、思潮社、2017年。

武田雅子 「ディキンソンの広がる「円周」」『現代詩手帖』2017年8月号、思潮社、2017年。

高見順「夢」『婦人画報』1958年新年号、婦人画報社、1958年。

——. 『高見順全集』第二十卷、勁草書房、1974年。